



画手百图

人民美術出版社

画 手 百 图

[美] 佐治·伯里曼著

张健生 译

人 民 美 術 出 版 社

1 9 7 9 年 北 京

画手百图

〔美〕佐治·伯里曼 著

张 健 生 译

责任编辑：平 野 装帧设计：张晓君

人 民 美 术 出 版 社 出 版

(北京北总布胡同 32 号)

北 京 印 刷 一 厂 印 刷

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

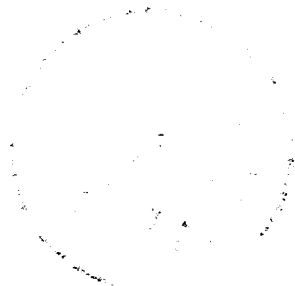
1979 年 4 月 第 一 版 第 1 次 印 刷

开 本：787×1092 毫 米 $1/32$ 印 张：5 $3/8$

书 号：8027·6854 印 数：1—370,000

定 价：0.47 元

THE BOOK OF
A HUNDRED HANDS
GEORGE B. BRIDGMAH
DOVER PUBLICATION, INC.
NEW YORK



绪 言

巴克尔在他的《文明史引论》一书中曾援引爱尔维修在1758年所著《思想》一文中的论述，认为人类和动物之所以不同，是因为它们之间在外部形体上有差异，这是不可辩驳的事实。爱尔维修认为，如果手腕上长着的不是具有灵活的手指的手，而类似马蹄，人类也许仍然是动物中的一个成员，在地球表面流浪，完全不懂得艺术，并且毫无防御能力。而人类比动物优越的唯一原因是我们有了这种结构——手。

自从人类出现以来，手在人类的持续进步中始终是不可缺少的工具。无论从科学还是从艺术的角度，都不断地有人著书，论述手是如何产生的；也有许多研究手的科学著作。但是，作者从未看到一本专门论述如何画手的著作。

本书的目的不仅仅在于给读者以手的形象，而且还要告诉读者怎样才能得到这种形象。

手在美术中的历史

大自然创造的手全部符合力学和动力学的法则。几千年前古埃及木乃伊的手和今天的手没有什么区别。史前期的人类骨骼也是这样。用手参加劳动，这是千古不变的规律。通过劳动，百分之九十以上的手都变得一样了。

然而，手的绘画和雕刻却由于时代的不同表现出了明显的变化。穴居人在他们居住的山洞里用符号和图形在洞壁和洞顶以及他们所使用的器具上作画，其中就有手，他们描画或雕刻的手鲜明地代表了那个时代的总的特点。

在秘鲁人、阿芝特克人和美洲印地安人的符号文字中，在阿拉斯加人的图腾柱上，都有手的形象，所有这些（无论是凹刻还是凸雕，无论是白描还是彩绘，无论是红色还是蓝色，只要表现的是手）都离不开手的某种风格，其特点代表了它所属的那个时代，那个部落或那个种族，并且全部都和其它时期，其它种族或其它部落的特点明显地不同。

亚述人在他们宫殿的墙壁上刻手，并且把手雕在石头上，这些是亚述手。把这些手和其它部族，其它时代的手分辨开来并不困难。埃及人用雕刻和彩绘的手来描述故事。这些手和其它地方或其它时代的手一样，都有自己的特点。

当我们进入了艺术上比较考究的时代时，同样发现了这种心理学的规律。有一种早期的哥特手，这种手与其它时期

的手迥然不同。

文艺复兴时期的手有它自己的特点，这些特点非常鲜明，人们不仅可以将它们辨认出来并加以分类，同时还可以分辨出哪些手作于文艺复兴时代早期，哪些手出自文艺复兴时代晚期。

基兰达约、利比以及波提切利等人的作品具有真实感，这一点没有人表示怀疑。这不仅仅因为他们绘画大师，同时还因为他们严格的学者。但是，他们每个人所画的手都有着不同的风格。

在较晚的流派中也可以举出同样的例子。譬如威尼斯画派和荷兰画派，以及约尔丹斯，鲁本斯和凡代克画派都莫不如此。人们曾说凡代克不会画劳动人民的手，而米莱画不出绅士的手。

的确，要想把眼睛所看到的東西准确地表达出来，远非易事。没有思想支配着眼睛，眼睛是盲目的。只是因为眼睛受着思想的支配，才使我们看到了和照片不同的东西——通过强调使某些部分得到突出而将另一些部分剔除。我们用思想去观察事物，但观察时只能凭借眼睛。

米开朗基罗、列奥纳多·达·芬奇和拉斐尔都是同时代的画家，又都具有同样风格的模特，但是他们创作的手却属于三种十分不同的类型。

丢勒、贺尔拜因以及伦勃朗虽然都画手，但是由于特点不同，美术界把他们所画的手区别为贺尔拜因手、丢勒手或

伦勃朗手。

毫无疑问，每个人都了解为什么在手的特点和风格中竟有如此的千差万别。简单地说，意识不到的力量使真的手千篇一律化，但画的手却不受这种力量的制约。除去画家本人的领悟之外，没有哪种规则能够使手在绘画中规范化。这就是指流行的观念和个人的爱好。画家所作的是把他对于手的观念与真的手的概念统一起来——用真的手的概念去研究手的用途，使用方法和使用规律。

可以想象，解剖学是人类在较晚的时期掌握的一门科学。切割人体被法律所禁止并遭到宗教的谴责不过是几十年前的事情。即使在这门学科相当发达之后，人体解剖的意义仍然经过了一段时间，才渗透到思想的以及人们所努力探讨的其它领域中，而在这些领域中运用这门学科花费的时间就更长了。

人类用了几个世纪的时间才学会了透过外形去认识人体的结构；并且只是到了现在，人们才正在学会透过结构去研究它的道理。美术界则刚刚在开始运用这些东西。一个人的技巧通过这种方法取得了进步就促使其它人也去研究实物以取得进步。

如果画手比画人体的其它部位更注意表现时行的样子，这或许是因为人们还没有认识到手在表达感情方面所起的重要作用。手被看作是动作的奴隶，但是，动作的奴隶却是表达感情的大师。



手和表情

通常，面部在自我控制方面是训练有素的，它可以帮助掩饰内心的思想和感情。

手却很难训练到这种程度。手在某种精神状态下的下意识的反应，会把面部要隐藏的东西暴露出来。

手和其它活的东西一样，在使用中发生了变化。就一个人来说，无论是谁，他的手总的变化都是很小的。但是随着世代相续，这种变化逐渐增大了。此外，凡是出现这种变化的部位，往往是那些较接近外表的和较突出的部位。

在人类出现之前，力学就已经存在了，因此而产生了不同的人种，在这个基础之上逐渐出现了遗传的变异或家族的演变，并且从此产生了对各自的历史和特点的不同的表达方式。

儿童的手几乎没有什么改变。手上的皱褶，指窝以及尖尖的手指，这些差不多代表了全部造物由于自然遗传而具有的真正的匀称美。

老年人的手全然不同，这种手枯槁、畸形；肿胀的关节，巍巍颤抖，青筋毕露，皱纹纵横，这些是时间留下来的痕迹。

由于力学的作用和种族变异的关系，我们看到了各种各样的手，诸如：青年人的手，老年人的手；男人的手，女人的手；健康的手，病态的手；劳动的手，闲逸的手；有力的

手，文弱的手等等。

手可以被划分为几种类型：宽大，粗壮，结实；长的，短的；厚的，薄的。

手指不仅在同一只手上是参差不齐的，即使和别人相比较，其长短也不一样。关节、手指和指尖的粗细各不相同。拇指也有长有短，有粗有细；也可能紧靠着手掌，也可能和手掌分开。

干惯了繁重劳动的手有着十分明显的改变。这种手比较粗大，肌肉发达，但是大部分肌肉位于前臂上，鱼际和小鱼际上的肌肉显得较为厚实。其主要特点是关节肿胀、粗壮并且形态丑陋，线条紊乱。肌腱绷起，皮肤粗糙，皱纹较深，特别是茧皮较厚，并常常包覆在手的四周。汗毛直竖，宛似猪鬃。放松时，手显得愈发屈曲；攥紧时，挑斗的拇指盘绕在其余手指上，整个手变成了一个又粗大、又坚硬的武器，令人望而生畏。

不经常劳动的手与此截然相反。掌部肌肉显得松软圆润，皮肤光滑而细腻，茧皮并不明显，关节不但整齐，而且有些过分灵活和细小，角度也不明确。掌骨和指骨缺少弹性线条，即是说，显得较直，较细。整个手看上去虽十分匀称但却极其呆板。

相对而言，那些所谓技巧性的工作要求手指灵便。干惯了这种工作，手会变得轻便自如，神态也更为复杂，表现精神状态时也更加从容不迫。手在这种习惯性的锻炼中变得愈

发灵活和轻巧，也就愈发显得谐调和富有表现力。

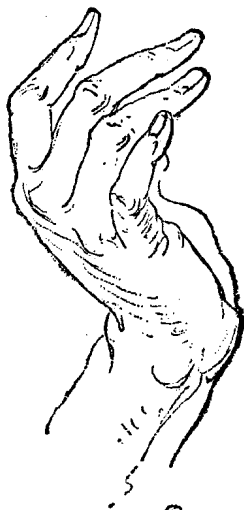
有些典型的姿势并不完全出自精神状态，而主要是由手的力学所决定的。例如，小指侧总是比拇指侧灵活得多，这是因为小指与有力的拇指处于相反的位置。中指总是更向前弯曲，或者比其余手指都弯得早，这是因为中指的力量比较大。所有的手指都首先在掌指关节处弯曲，然后依次在各个关节处弯曲。为了不妨碍其它手指的活动，拇指总是有些向外伸展，这已经成为习惯。

现代心理学在研究神经系统的动力学时，向我们揭示了身体（也包括手）由于本能而产生的各种姿势和动作，以及由这些姿势和动作所表达的感情。例如，当心情愉快，或者在诚实或勇气的推动下，或者感觉领悟的时候，全身、四肢和面部都会情不自禁地放松；相反，如果心情不畅，或者心中有鬼等等，其表现是畏缩、紧张或是回避。

在感到羞愧和克制自己时，其相应的表现往往是纠缠住自己，如，手指攥住拇指不放；握住或是拨弄另一只手；或是抓耳挠腮等等。

手

背 面



手

背 面

整个腕骨比前臂端要小，所以腕骨两侧向里收缩。

腕骨为横向两排，两排之间成一角度，侧面看去呈钩形，钩尖朝向背面（结构，149页）；腕骨之上有一缓坡向手背过渡。缓坡稍向外侧有伸张肌腱相连。

两排腕骨向手背弓起。腕弓前面的两根支柱大大超越手臂前缘（23，29，153页）。从这里长出了鱼际、小鱼际及手掌。





手 背 面

整个手背，除去拇指和伸张肌腱外，是光滑的。中间比两侧稍高

手背从掌指关节向腕部倾斜，背面比掌面窄。掌骨之间的运动略呈扇形。

背面的肌肉群从腕部伸向第一和第二掌指关节，并且逐渐向小指侧伸展，变薄。