

Techniques Of Drawings By
Old And Contemporary Masters

古今名家素描探討





古今名家素描探討

陳福善著

南 粵 出 版 社
嶺南美術出版社

封面設計：尹文

古今名家素描探讨

陈福善著

出版：南 粤 出 版 社

香港域多利皇后街十号一一〇二室

岭南美术出版社

广州西堤新基路三七号

印刷：广东美术印刷厂

广州西堤二马路

一九七九年十二月香港第一版第一次印刷

一九八二年一月广州第一版第二次印刷

书号：八二六〇·〇一五〇 定价：貳元

J205
1

鮑 序

予自來香港創辦麗精美術學院，致力於美育迄今已五十餘年。與陳君福善以文藝論交，亦不覺已有四十載。稔知福善一生專志文藝，不獨精研西畫，而又能文章，精鑑賞，尤能加意於中、西畫史畫論的研討，數十年如一日，橫覽香港百年來藝壇，可說是絕無僅有的。

君隱於人事繁忙競逐勢利之香港，而對於藝道的苦心誠意，遠逾恒常，既是香港美術會(H. K. Art Club)創辦人之一。又領導華人現代藝術研究會。福善是熱誠好學，坦率真摯的畫家，數十年來活躍於藝壇，對於香港藝術節之舉行，美術館之創立，既曾有協襄的勞績，至於公私畫展的評論，中外畫友展覽會的幫忙，又無不盡其誠摯的心力，夙已為僑胞之所共喻了。

福善致力於畫藝四十餘年，無時不集中其精神學養，致力於倡導美術，歷任香港美術會會長。華人現代美術研究會會長。香港博物美術館顧問。浸淫於水彩畫、油畫。精神充沛，創作不斷，令人不能不為之欽佩。總括的來說，他的宏大的文藝生活和美術勞績，可分為如下兩項：

(A) 畫藝：

福善致力創作，深研畫法，孜孜不倦，努力創新與時俱進，而且每年必舉行畫展。對於創作：早期致意寫實，既而一變作風，而進於象徵，更進而求印象。所作無論油畫、水彩，已一洗早年只為大自然寫照之習。繼而精思銳進，探求人性的精靈、造化的詭秘。憑着自己的個性拍合精神上的幻想，而創作了抽象奇幻不可端倪的特獨畫風。他每年畫展必囑予為文評介，未可勝數。例如一九六九年他舉辦紅寶石紀念畫展，予應約為題古風一篇。因他的畫法新奇幻變，有足令人驚奇欽佩者，故詩中有：「幻象神怪一爐冶，況復彈雪吹雲烟。」又有：「地獄變相三百壁，千古神明吳道子。……原

知文人畫士幻覺未應疑，聖哲文章妙在斯。女床山上棲鸞樹，山海經傳舉世知。薛蘿山鬼離騷著，夢賦高唐宋玉痴。」……等句以婉曲的詩意，為陳君的大作試作解釋。統計福善自一九三四年以來，曾舉行個人畫展共有二十八次之多。香港大會堂博物美術館，曾於一九七四年四月，特為他舉辦水彩畫畫展，將他一九三〇年至六〇年的作品，公開展覽，更足證明陳君藝術的超卓了。

(B) 著作：

- | | |
|-----------------------------|------|
| (一) 福善論畫 | 明新出版 |
| (二) 國畫概論 | 明新出版 |
| (三) 英文美術字帖(中英文合版) | 明新出版 |
| (四) 怎樣繪人像 (中英文合版) | 明新出版 |
| (五) 水彩的功課 | 泰昌出版 |
| (六) 最新英文美術字 | 萬里出版 |
| (七) 素描的藝術 (中英文合版) | 藝林出版 |
| (八) 二十世紀繪畫的演變 | 金時出版 |
| (九) 陳福善的世界 (台北雄師美術雜誌編輯陳君文章) | 雄獅出版 |
| (十) 水彩畫技法 | 大光出版 |

現在福善又有：《古今名家素描探討》

之大著，日昨示我，並囑為之作序。我曾讀過其前後的論著，無不簡明賅括，理路清晰，繼論古今中西畫派畫法，主張畫者要發揮個性與創作，至理高標至足感佩。

溯自民元以來我國畫壇英俊，多以為中國文藝之復興，必須打破仿古積習而賦之以新生命的創造，因而大倡革命維新有之，又或主張要繼承傳統，而注重筆墨要古拙亦不少。見仁見智，固各有其理由。衆說紛紜有如聚訟。但對於革新畫法，而能舉出它實踐可行之道——切實而有具體的程序方法者，殊不多見。

竊以為無論中西畫藝，任何派別的畫，凡有志於藝術者，最重要的還是第一要做好基本功夫。初學且不必高呼繼承國粹而誇說氣韻生

動。也不必惑於新潮幻想，而捨己耘人。因為無論任何學術，先要打好基礎，然後循序漸進，持之以恆，勇毅沉着，然後才可以達致於大成。反之如基本功夫尚未穩固，而妄想超羣絕倫，一舉成名，其不失之於濫潰者鮮矣。

中西畫學無不注重基礎功夫。有識的俊彥，談國畫則必主張要做好工筆勾勒，而後副之以寫意。西畫尤必注重素描。可謂不約而同，真理互合。今福善提出：素描藝術的探討。可謂正對藝壇提供最適切的學畫規範。至於它的內涵，先分為景物、人物、自畫像等章。條分縷析，既極其詳明。次則歷述西洋藝林名家的小史，以為示範，不獨對於本港日趨蓬勃之藝術運動與日益增多的青年好學者，提出最適切良好的參考資料，抑且對於中國全國的有志於畫學的人士，亦為絕好的參考書了。

己未仲春 中山鮑少游序於麗精畫苑

靈魂的即興，心象的飛揚

——爲陳福善的《古今名家素描探討》而寫

素描，以畫家來說，是靈魂的即興，心象的飛揚。

素描，是視覺藝術中最基本的元素之一。

繪畫，自開始以來，就是人類爲了要表達思想而進至用輪廓表現的過程。

但素描的意義，在繪畫上不僅只爲輪廓而已。它同時能夠表現物體的質感與量感，運動感和韻律節奏的動態，諧和安定的靜態；更可表現畫家的個性。

因此，歷來許多偉大的畫家，都認爲素描是藝術的靈魂，繪畫的生命。

即使像馬蒂斯、畢卡索這樣的現代畫家，儘管他們在繪畫形式上追求善變的風格，帶着強烈反叛傳統精神。但他們在素描中仍以最簡鍊、概括的方法，以線條表現了形式的廣闊性。

中國繪畫一直以線條爲主。「白描」是中國素描的重要基本技法。傳統的「十八描」是中國繪畫的經驗積累。而中國的各種「皴法」更是素描高度探索的成果。

今天，作爲一個現代畫家，不但不能放棄素描的技術與研究，而且要從西方繪畫素描中吸收其優點，作爲創作的的基本訓練。採取西方素描的豐富廣袤經驗，來突破我們「白描」及「皴法」的線條。創造出時代的新的繪畫形式。

陳福善先生，從事繪畫五十多年，一生爲繪畫創作及藝術教育而努力，是我至爲敬重的畫家。當他告訴我集中精力，經過長時間的編寫與整理，完成了一本最新的著作《古今名家素描探討》。我是極其興奮和高興的。因爲這是一件非常有意義的事情。

他這本書，不但列舉西方許多名家的素描作品，給予讀者參考研究，而且有分析敘述，使讀者更深刻的了解。

從這本書上的名作素描，無論它是風景、人物或自畫像，它所昭示給我們的，素描藝術之美與自然之間有多大的區別？現實之美與經

過畫家創造之美有何根本的不同？畫家並不是想去再現風景、人物之可見現象，而是通過素描的繪畫形式，把獨特的發見，傳達給我們。他們的獨特發見，是憑藉着對自然生命的縝密觀察，以一種穿透力來表現一向未被人描繪過的質素。因而乃是人類最高的心靈結晶。靈魂的即興，心象的飛揚。

特別這書介紹梵高的素描，我們可以從這位偉大的天才，看出他的單純與誠實的創作能力，特別看到他獨特個性的質素。梵高的素描純淨與音樂般的質素，構成了他藝術奇特與強勁的生命力。

這書也介紹了現代藝術大師基利(P. Klee)的素描。基利的繪畫與素描都以機智、幻想、奇趣見稱，他的單純、幼細而不穩定的線條，對造形的出乎本能的幻想力，使人忘却了意識的世界。由他的流動線條，描繪出許多童話般的奇想。

在繪畫藝術中，有許多美的觀念，遠超過一般自然的模擬。這本書也介紹了抽象的素描藝術。我曾經歷過一段抽象的創作過程，今天雖然已不寫抽象畫，但遨遊過此境（潛意識的內心世界）。對於它的一種內在感情之外在表現，有一定層次的體會。我同意一位英國權威的藝術評論家（Sir H. Read）所說：「我們不必害怕『抽象』這個字眼。」繪畫雖然植基於各種觀感所知的事物，但在人的心理上，也有另一種情緒成份。抽象素描，正是一種情緒的表現和反應。抽象素描是畫家主觀感情的表現，心理精力的一種釋放。作為一種探討和參考，我們可以了解到這種表現內在自我的藝術形式。

正如陳福善先生在《自序》中所說：「時代的轉變，也需要適當的藝術演變來配合這個不斷轉變的時代」。因此，在這一個急劇轉變的時代裏，作為一個中國畫家，中西兩方面的

藝術探索與了解，都應該具備。「洋為中用」、「以古潤今」或「以西潤中」，才能豐富我們的繪畫傳統，發展我們的繪畫形式。今天，我們要繪畫的現代化，就是要善於吸收西方的所長，融合於我們民族的優秀傳統藝術中，才能創作出中國繪畫現代化的成績。

陳福善先生的《古今名家素描探討》，對這方面的貢獻，是有其一定作用的。

汪澄 一九七九年於夏威夷

王 序

一幀素描可能是草圖，可能是速寫，也可能是完成的正式創作。如果是草圖，則那是藝術家在構思時所作的嘗試，或為一較具規模的正式創作而做的準備。如果是速寫，則那是藝術家為眼前景物而作的紀錄。如果是完成的創作，那就與其他完成的正式創作無異，所異於繪畫或雕塑者，是媒介而已。

當然這三類並不容易分得清楚。素描展示的是畫面，在名家筆下，無論精細與簡略，都絕不苟且，因此素描之獨立藝術價值不言而喻。素描之用具簡單，是以藝術家幾乎可以隨時隨地進行素描創作，由此得以經常鍛煉技法，及捕一瞬即逝的意念與視覺經驗。

在學習方面來說，素描是重要的基礎，也是每一藝術家成長必經的階段。香港有關素描的參考書籍，殊不易找，有志藝術者亦常苦無門徑。福善前輩，一向熱心扶掖後進，更以畫餘時間，搜集名家作品百餘幀，加以個人心得與觀感，編寫此書，所涉範圍，既有寫實，亦有抽象，傳統現代，俱無偏棄。

學者一方面可以上瞻西洋傳統的寫實方法，一方面下窺現代藝術流派之演變。余忝屬後學，拜讀全書之餘，特綴數言，向年輕的藝術朋友誠摯推薦。

王無邪 一九七九年三月二日

自序

筆者所過的藝術生涯，經已有五十多年了。同時，也不斷去鑽研和注意國際藝術的動態，庶幾在創作方面，不會有「閉關自守」的弊端。爲着要確固自己的藝術觀念與智識起見，過去多年來著作過不下十本之多了，而每次的寫作，都是要把主題詳細分析和討論，這樣一來，自己對所撰寫的題材，沒有一些遺漏或含糊。

筆者自問才疏學淺，因此，所採用的字句，可能沒有一般大文豪們那般廣泛和深奧。不過，我想一般人們爲着要了解一般複雜學術性的問題如藝術是需要用最顯淺和透徹的文字去分析才易於接受的。因爲一個藝術家的繪畫創作，有如在進行建設其本人的境界和言語一般，這樣說法，對一個現代藝術家尤爲重要。因此，一個藝術批評家沒有對其藝術創作方面有透徹的了解和認識而貿然對其加以抨擊，等如牛嚼牡丹的一般。

目前筆者撰寫的《古今名家素描探討》，是一種順理成章的一個藝術學者必經之路，由淺入深，由傳統至現代，由工筆至意筆。因此，在選擇資料方面，曾花了不少時間去找尋古今名家的習作，來介紹他們的成就，一方面也可去欣賞名家的傑作，另一方面又可令讀者鼓勵自己去努力創作，從而獲致相得益彰的成果。

其實，一個藝術工作者，要做到盡善盡美的話，應該要對每一項表現的題材，都有了透徹的了解，才能盡量發揮。在我本人初期學習繪畫的期間，只要能夠做到寫實唯肖唯妙的地步，便心滿意足了。至於自己的成就，只能體會到，但不能把其用言語發表出來。因此，我便要先行對名家的作品詳細分析，藉以獲致了解自己的成就是否正確，同時又可把其奧妙解答出來。很多的傳統的藝術家，無論是國畫或西洋畫的，在作畫方面稍有些成就，便心滿意足了。他們既獲致這樣成就，就一成不變的去保持它，完全沒有去考慮到創作的真意旨。殊

不知一個真正有創作的藝術家是在不斷的去找尋新的路線去演變，否則只有十年如一日般不變的習作，而做一個盲目追隨傳統的藝術家，當他看到一些稍和傳統有異的作品，便盲目地加以批評了。

筆者撰寫這本著作的目的，是在找尋足夠的資料，來給藝術的學者和愛好者介紹一個概括的藝術訓練過程，來發展一個適應時代需求的藝術。時代的轉變，也需要適當的藝術演變來配合這個不斷轉變的時代。老一代的傳統經已過去，而今天的演變，也是未來的傳統。蓋一般所謂傳統，乃從任何好的藝術形成了典型而傳給後一代。比方，印象派是十九世紀末形成典型的派別，後人去學習它便是印象派的傳統。可是，印象派後來也給人去演變到後期印象派，抽象印象派，甚至有些現代的藝術家在其習作裏同樣地也在部份畫面處理些印象派的作風。

根據目前國際一般藝術的風派，概括起來可分為三類：其一是傳統，其二是國粹，其三便是國際。一般傳統性的繪畫，極其量只能達到國粹的範圍，要是超出這個範圍的話，那麼只有進一步去吸收國際藝術的精華。反過來說，一般國人要是去尋求國際藝術的精華，也應要先行打好本國傳統的藝術的基礎，然後去吸收，這樣才能去表現標準現代的藝術。須知我們身為一個中國人，應要有中國人的血統，思想和智慧，才能發揮其本人創作的機能，否則只能做到一種模仿西方式的現代藝術，缺乏了其本人的血統和智慧，有如一個應聲蟲的一般了。

因此，在這個大前提下，筆者花了不少的工夫和時光，去找尋和選擇適當的名作來作這本書的插圖。相信一般藝術學者們，能夠先行去了解其意義和技法，對其藝術的進展，不無幫助哩。

陳福善 一九七九年

目錄

第一章	景物	1
第二章	人物	15
第三章	自畫像	31
第四章	梵高	47
第五章	(一)林勃倫 (二)賀加尊	59
第六章	基利	69
第七章	抽象	83
第八章	白描及其他	91
作者簡介		

第一章 景物

當筆者開始學習繪畫的期間，首先便是訂閱英國倫敦出版的《藝宮》和《美術家》月刊。從它們所刊登的廣告，找到一間函授藝術學院。最初的基本功課便是素描，繼而學習水彩。經過十餘課函授功課的過程，便開始去自修了。從這段寶貴的功課，了解到學習繪畫不一定要跟從什麼大師，蓋大自然所給我們的資料，便是現成的大師了。因此，我便在有空時間便出去外邊寫生。一方面繼續在藝術刊物找尋學術性的智識和技法，來加強寫生的技能，另一方面去欣賞名家的複製品。

可是，無論你利用水彩或油彩去寫生，素描的基礎是不能缺乏的。因此，在這章裏，筆者先就景物的素描作詳細的討論。

一般素描的技法，有下列的幾種媒介：鉛筆、鋼筆、木炭和水墨等。另一方面，景物的資料當然是由樹木開始。一九三〇年代，筆者為着了解樹木的構造和繁殖，曾搜購了一本英國皇家藝術學院會員域卡高路（Rex Vicat Cole, R. A.）所著的《樹的藝術解剖學》一書。現特把其中的樹木基本的結構來介紹給讀者們。從圖一和圖二可以看到兩株樹的構造，前者無葉，後者有葉。從兩者整株樹的構造，可以了解到其面積的比例是，最大的體積便是其出發點：出土時的樹幹。當它離地愈高和愈遠，其體積便愈小了，直到其由樹幹而伸展到樹枝，而樹枝的末點便是最尖和最幼小了。另一方面，當樹幹或枝在彎曲時，必然地會產生另一小枝，而小枝同樣地會在曲折方面又會產生另一小枝。這樣一來，圖一的樹幹可以看到了不少的小枝來形成一株數以百計的小枝的樹了。

圖二那株樹是有葉的，因此，不少的小枝





3A



3B



3C

便給葉塊掩蓋起來了。這株樹有一點要指出的是，不少的較大的樹枝，因受到強烈北風的壓力，向着地面彎着，反映着宋代馬遠畫樹枝的風格。這株樹的素描技法有二，其一是處理樹幹和樹枝，其二便是樹葉。前者的質素是硬，後者則是軟的。因此用鉛筆有濃淡之分。在樹幹的光暗的處理，可以了解到光線是從畫面的左邊來，可是在處理樹葉方面，只能從概括的色塊來代表樹葉的輪廓。同時，一般樹葉的色塊，都是下部份給上部份蓋着而致在暗面的下部樹葉較為深色。這便是處理樹葉色塊的一種原則。

圖三A，B，C，分別屬於三種不同的植物，一種是種子，一種是花朵，另一種則是小柳樹芽胞爆出的軟毛。另一方面，圖四和圖五是學畫者必須詳細對一株樹的結構作靜物般的描寫。

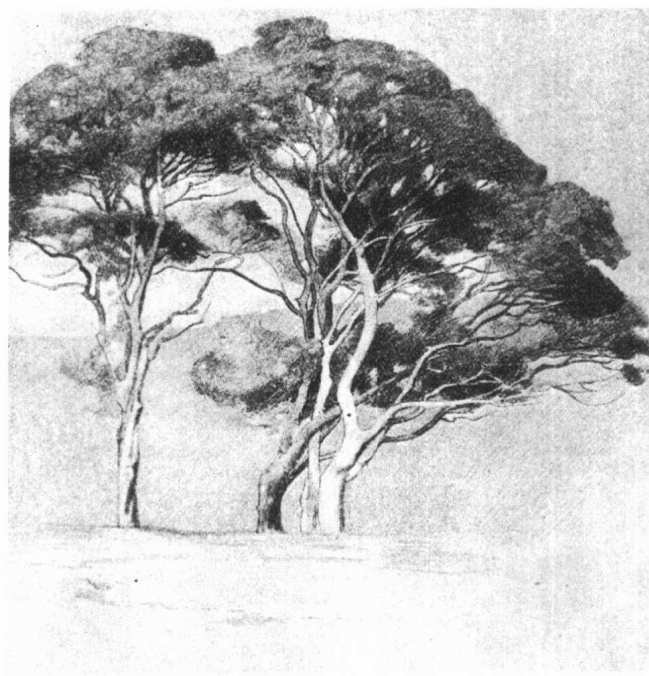
從上述幾幀圖片，學寫生的人們對樹的結構，當會獲得一種基本認識，來幫助他們進行寫生。因為，在很多情況下，初學者們在寫生時，往往會將樹幹畫成上大下細，同時，為着要加多一些枝在某空間來完成一個美滿的構圖，他們也會放胆就這樣做了。

圖六和圖七是兩幅不同的樹木素描。前者刺叢，是一幅仔細的練習；後者是白楊，作者很有意義地加上些背景，來完成一幅練習畫。在這裏，筆者要指出的是，一般初學者們在寫生時，很容易把背景寫得太濃厚，而致前景的樹和背景不分。且看畫面右邊中景的山麓，當其淡薄的色塊和前景接近時，便逐漸消失，來避免和後者打成一片。

圖八，圖九，圖十和圖十一是四幅很有趣和特殊構造的樹木。儘管它們不是完成的繪畫，可是作者仍把每幅的素描習作安排成爲一個美



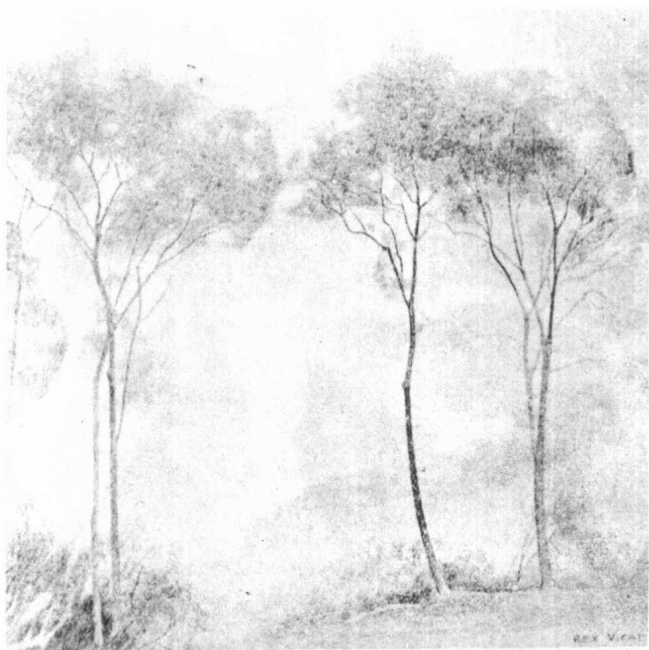
4



6



5



7



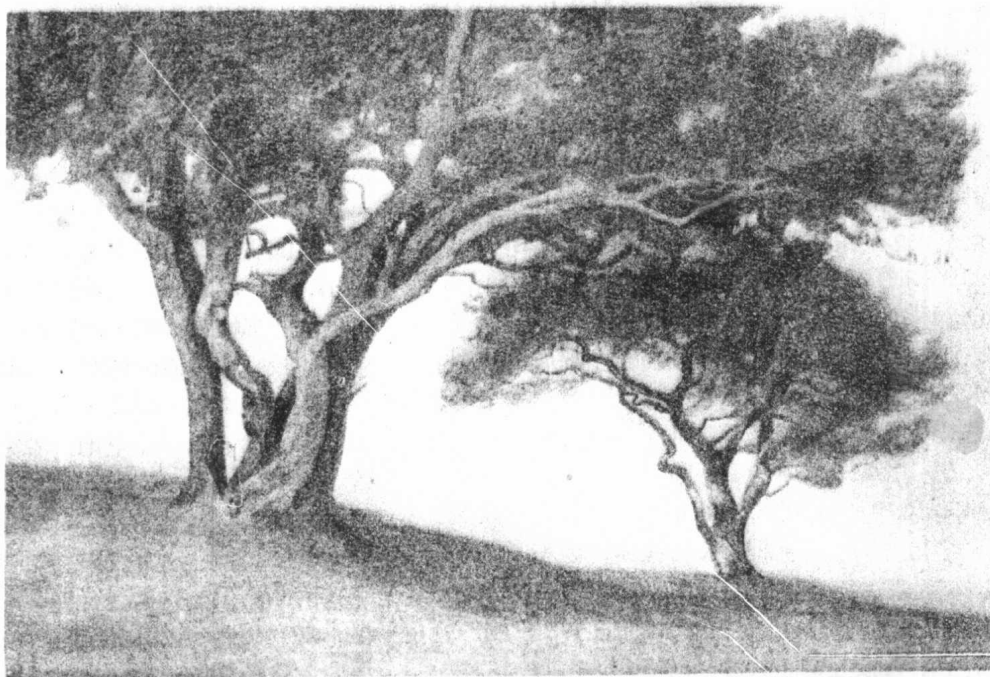
8



9



10



11

滿的結構。一般初學者，很容易開始把一部份描寫得太大，而致不能把整株樹身安排在畫面裏。比方，圖八是一幅倒下的柳樹，爲着要把全樹安排在畫面，需要把其推遠或縮小。反過來說，在圖九那幀樹腳，作者便要把其拉到眼前來完成。誠然，這兩幀的素描，花了作者一番心血和時光，才能做到攝影般的寫實。在這幅樹腳習作中，那老樹的軀幹向右邊傾下，而在左邊，一株幼嫩的白樹幹畸形地伸展出來，和老的一輩形成一個對照。

圖十和圖十一也是兩幅不同媒介的素描習作。前者是鉛筆，後者是炭筆。因此，在炭筆方面，可以盡量利用它去處理濃的色塊。很多時在郊外寫生，畫家們對樹的觀察先行注意的是：其構造是否適應其畫面的構圖。在這兩幅素描的構圖是：前者V字或扇形式，而後者是一個倒U字或半圓形。

圖十二是一幅木炭的風景素描。從整幅結構看來，經已是一幅美滿的作品了，比上述局部的習作大有差別。蓋這幀可能是作者尚未進行其油彩巨製的一幅初稿。那中央的柳樹和水面倒影形成了一個X的英文字母的構圖。天空籠罩着一片薄霧。那半隱半現的地平線，產生了一種寧靜和悠閒的氣氛。

上述十四幅的素描，可說是片段的和不完整的素描寫生習作，一個初學繪畫者所必須作的一個準備。其實，在郊外寫生，初學者很容易犯把景物在畫面上安排得太近，因而沒法把整個景物安置得天衣無縫。因此，最重要之點是把最近的景物推遠到在畫面可以接納爲止。比方，在英國水彩畫家夏德力（A. S. Hart-
rick, R. W. S.）的黑粉筆素描《泰晤士河區》（圖十三），左邊前景那兩株樹，要不是把其推遠到避免穿過畫面上部，結構可能沒有那麼成功了。另一方面兩樹的背景，也同樣地省略，迨至景物接近畫面右邊，才清晰地處理得認真。

這樣，才能成爲一幅成功的習作。

當你看到這幅寫生素描那般美滿，你不可以爲景物的比例完全是有如「搬字過紙」的一成不變。其實，背景的屋宇，可能比畫面看到的還大，可是，作者爲着適應他的畫面結構，便要把它推遠到適當的範圍，藉以把更多的景物安排在畫面裏。另一點要提的是，前景地面的圍柱，在畫面大派用場。它們在前景扮了一個重要的角色，形成一種韻律，和中景的屋宇大小不同的烟囱互相呼應。要是沒有這些圍柱和烟囱的話，構圖方面可能空泛。另一方面，那兩株樹的枝，也處理得很生動，有如兩位舞蹈者正在起舞的一般。這樣便產生了一種激發力，給寧靜的畫面帶來生氣。

圖十四是英國藝術家顏文奴（F. L. Emanuel）的鉛筆習作《倫敦最後的風磨》。這是一幅暢快的素描。主題安放在畫面的中央，構圖形成一個三角的形式。爲了要集中主題，作者除了把畫面兩旁畫上屋宇和小山來圍繞外，畫面上右角還畫上樹葉，藉以避免天空過於空虛。從風磨和右邊小山所留的陰影，可以體會到太陽的光輝。小山上幾株小樹，也處理得相當奔放，產生出一種激發力，有如上述《泰晤士河區》前景的兩株樹一般。

英國畫家斯丹柏李哥（Stampied Leake, R. B. A.）的水墨畫《塘》（圖十五），也是和夏德力那幀《泰晤士河區》一般，把遠景縮小來達致一幅美滿的構圖。一般來說，景物愈小，空間愈廣泛。因此，畫面上部呈現出一片天空，下部前景一片空地，看來似有三條水平線：天空的白雲，遠山和前景塘的輪廓。和它們對稱的却有兩長兩短的垂直線：燈柱、旗桿和塘邊的短柱。此外，燈柱左邊遠山的邊緣也呈現三點凸出的物體或柱與其呼應。這些大小的企柱和物體，在畫面上扮了一個重要的角色。蓋沒有它們點綴，整幅畫面有如人體沒有四肢