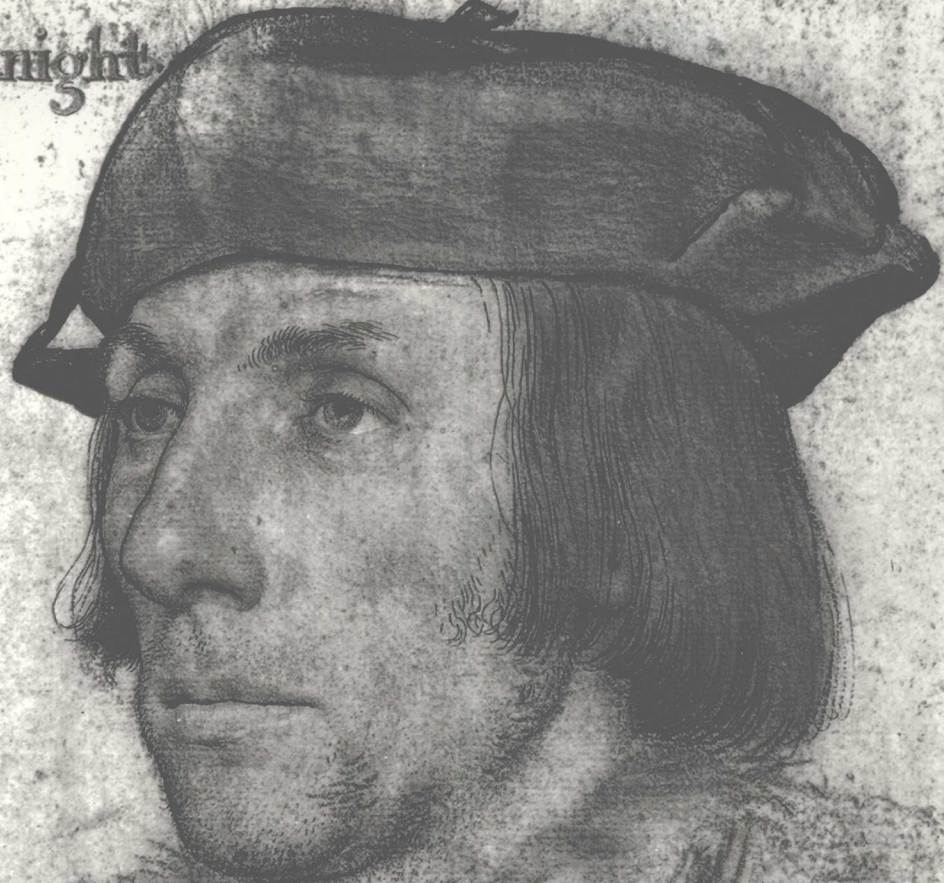


Th: Elliott Knight



看大师作画

[英] 凯斯·麦克怀特 著
卢婧洁 柏倩 译

[绘画中如何把握视觉表达语言]

凤凰出版传媒集团 ◆ 江苏美术出版社

MASTERING THE LANGUAGE OF VISUAL EXPRESSION

DRAWING

看大师作画

[英] 凯斯·麦克怀特 著
卢婧洁 柏愔 译

[绘画中如何把握视觉表达语言]

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社



MASTERING THE LANGUAGE OF VISUAL EXPRESSION
DRAWING



看大师作画

——绘画中如何把握视觉表达语言

(英) 凯斯·麦克怀特 著

卢婧洁 柏愔 译

图书在版编目(CIP)数据

看大师作画：绘画中如何把握视觉表达语言 / (英)
凯斯·麦克怀特著，卢婧洁，柏愔译. —南京：江苏美术
出版社，2007.4

ISBN 978-7-5344-2254-6

I. 看... II. ①凯...②卢...③柏... III. 绘画—
技法(美术) IV. J21

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第040547号

Copyright©2005 Laurence King Publishing Ltd.

Translation©2007 Jiangsu Fine Arts Publishing House.

由劳伦斯·金出版有限公司授权江苏美术出版社

独家出版作品中文版

登记号：图字：10-2006-333

责任编辑 顾华明 张延安

装帧设计 武迪

版式设计 陈燕

责任校对 吕猛进

审读 顾承峰

责任监印 吴蓉蓉 朱晓燕

书 名 看大师作画：绘画中如何把握视觉表达语言
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社(南京中央路165号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 扬州鑫华印刷有限公司
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 10.5
版 次 2007年6月第1版 2007年6月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-2254-6
定 价 48.00元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路165号13楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

目 录

序言 /5

1 绘画的起源/7

历史上的绘画 /10

学院及以后 /17

探索观点：分析大师作品 /26

2 绘画的理由/27

绘画与自我表现 /30

探索观点：建立创作冲动 /32

3 视觉理念和视觉语言/33

用语言文字思考 /35

用视觉思考 /36

探索观点：带一本视觉笔记本 /39

4 学会如何观察和绘画/41

观看 /43

然后比较 /44

基本问题 /47

开始绘画 /52

探索观点：简单绘画 /56

5 比例和构图/57

比例理论 /58

探索观点：运用黄金分割 /64

6 光影和色调/65

色调值 / 颜色 /66

色调值 / 形状 /67

色调值 / 光感 /67

探索观点：运用色调值 /72

7 从三维到二维/73

形状 /75

空间 /81

透视法 /81

大小恒常性 /83

纹理梯度 /锐度 /84

画面上的方位 /85

叠加 /86

空中透视 /87

探索观点：描绘三维空间 /88

8 如何入手/89

探索观点：线条和创作纹理表面 /94

9 过渡和视觉关系/95

过渡 /98

对比 /100

探索观点：过渡和对比 /100

10 材料和技法/101

探索观点：纸张和其他绘画材料 /108

11 诠释和理解/109

透视法理论 /110

其他几何体系 /115

探索观点：绘画空间和形式的实验 /122

12 时间、变化和运动/123

探索观点：在一段时期里画一个图像 /128

13 选择和强调/129

探索观点：选择和强调 /140

14 何时结束/141

探索观点：辨别错误 /146

15 视觉的流畅/147

16 更多方法的揭示/153

术语表 /163

致谢辞 /166

序 言

绘画是艺术家或设计师创作的基础，也是他们作品的核心。首先艺术家通过绘画观察和理解世界，然后绘画成为他们进行研究、设计与与他人交流观点的基本方法。绘画所需要的材料很简单，这就给予了艺术家或设计师进行自由即兴创作的空间，也允许他们进行及时选择和修改。绘画是大多数艺术家或设计师形成理念与创作的起点和催化剂。

绘画常被人们认为是一种极为深奥又微妙的语言，它促使人们去正确理解它所包含的丰富的多样性及其蕴含的潜能。如同散文的文字，绘画的线条虽然无法达到丝毫不差的表达，但也能极为贴切地表现出所描绘的对象。一幅绘画作品从本质上应该是具有选择性的，并非基于如照片般仿真，它是将一种观念或一次观察转换为一种新的形式的过程。

一个人如果没有良好的语言文字功底，就不可能写出一篇优美的散文；一个人如果无法把握视觉表达语言，也同样不能画好一幅画。本书涵盖了多种学习绘画语言和理解视觉“文字语言”的方法，希望能对读者有所帮助。

1

绘画的起源

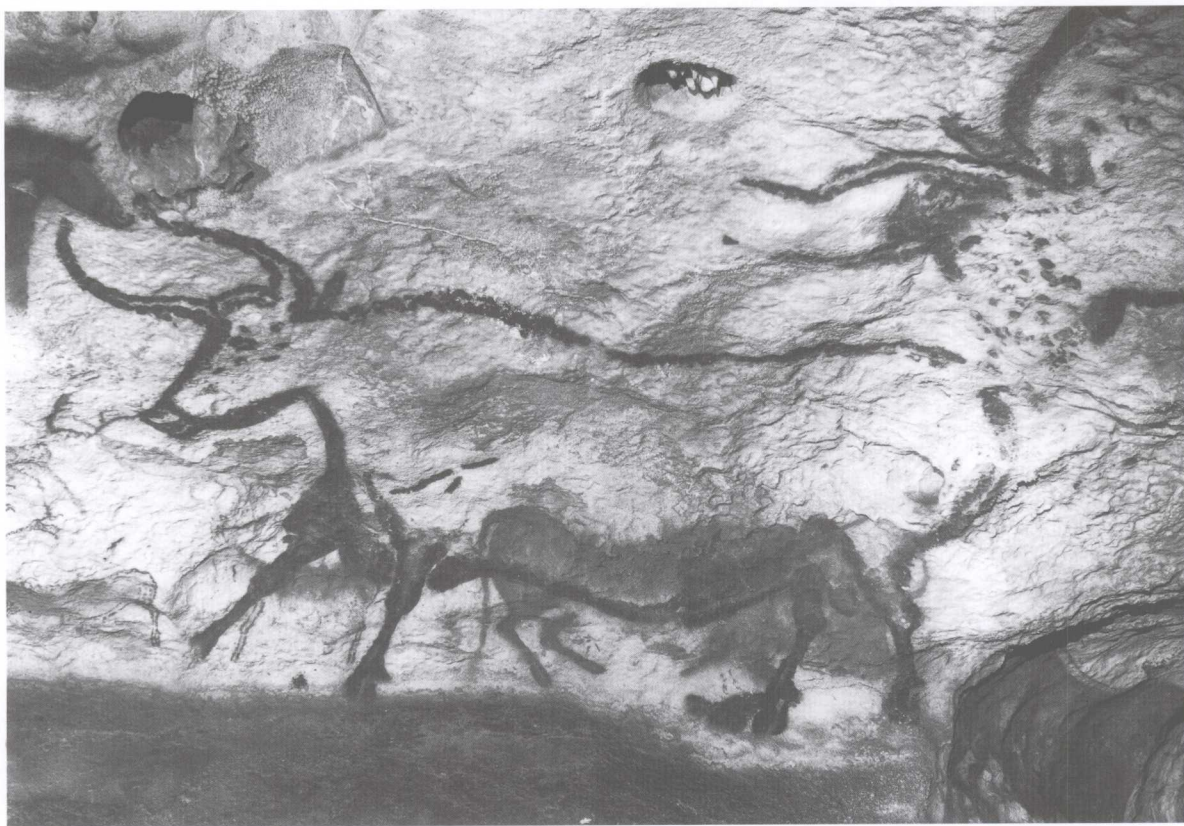
沟通复杂观点的需要和能力是人类独有的品质。声音和手势大概是人类沟通最古老的方式，但绘画至少也有2万年的历史。与文字相比，绘画是一种更为古老、更为基础的人类活动。

一位新石器时代的艺术天才不可能在2万年前一出现就立即隐匿在最近的洞穴里开始艺术创作。在第一幅绘画作品出现之前的很长一段时间内肯定已经有人类开始尝试留下一些原始粗糙的标记或是线条，但现在都已无法考证。今天在第一批为人所知的原始洞穴壁画作品中，最知名的莫过于法国境内拉斯考克斯洞穴中的壁画，当然其他地方也有许多类似的遗迹（1.1）。

数千年来，某些绘画线条已经进化成为可以传达简单信息的符号。大约在5千年前，一些具有公认含义的符号出现了，这些符号被后人看作为最古老的文字。这些文字最早出现在美索不达米亚（即现在的伊拉克）和印度河河谷（即现在的巴基斯坦）地区，其后出现在埃及和中国。埃及的象形文字尤其能显现出它与当时描绘自然物的绘画作品之间的联系（1.2）。尽管其最初来源并不十分明显，但中国的文字也是从绘画线条演变成为表意符号，进而发展成为现代的汉字。在许多非西方的社会里，美术与书法都是紧密相连的，如同绘画和文字书写通常都需要相似的技艺和审美意识。

文字后来发展成为两种形式：形声字和象形字。形声字即该种文字符号只是代表口语的语音；象形字则与语音无关，而是特殊含义的指代。象形字的含义一目了然，无需解释（1.3）；而形声字则常被描述成为一个声音符号，只有在了解了口语之后才能了解其含义。但声音符号也使指代概念及物体变得简单，使抽象的观念得以用声音进行表述。随着声音符号体系的发展，绘画和文字也逐步形成了它们各自的社会功能。如今文字已占有主导地位，因为我们现在主要是通过文字词汇进行思考。绘画则被看作是只对画家或设计师有益的少数人的活动，而非人类进行沟通 and 表述的主要手段。

语言文字通常遵循“一般性”或“普遍原则”发挥其功用，所以总是需要运用大量详尽的细节来描写“特殊”，但即便如此也无法达到精确表述。而绘画则恰恰相反，总是描绘“特殊”，与“普遍”基本无关。单词“头”(head)并不能描述出某一个特定的人的头，然而一幅头的绘画总是独一无二、具有个性的。与文字相比，绘画能更好地传递各种信息。值得注意的是，一名专业的画家或设计师通常会借用绘画



1.1 《公牛》 拉斯考克斯洞穴 （公元前 12000 年）

这幅绘画作品大约已有 14000 年的历史。运用原始的工具和颜料在粗糙的石头表面作画的困难使得当时任何一幅作品都显得尤为珍贵。令人更叹为观止的是这幅如此精美、充满活力的作品竟是在半明半暗的洞穴里创作而成的，作品中丰富、和谐线条运用及其展现出的精致程度不亚于今天任何一幅绘画作品。



1.2 《纳法缇缇和伊西斯》 纳法缇缇墓 底比斯（公元前1297—前1185年）

围绕在两具人像周围的象形文字是自然主义绘画和程式化符号奇怪的混合体。然而，由于它们都遵从一套严格的设计原则，所以它们都具有统一的外表，这对于辨认任何形式的文字都是非常重要的。

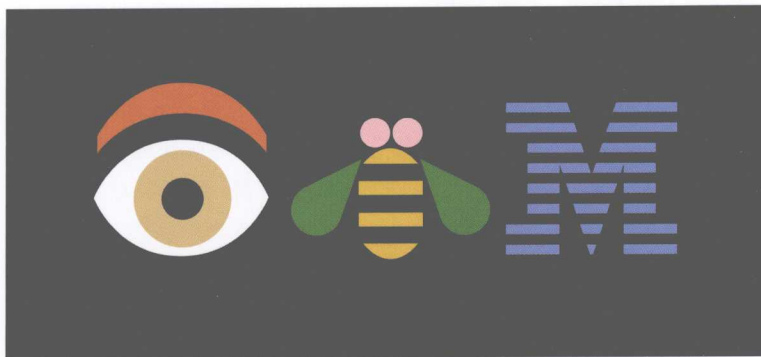
来阐释自己的想法和观点，而技艺不够熟练的学生仍然会选择文字。所以当学习美术或设计的学生开始把绘画当作是同说话或写字一样自然的沟通方式时，那么他就迎来了自身艺术生涯上的一次重要飞跃。

历史上的绘画

当代的画家或设计师仍然受到过去画家绘画方法和技巧以及他们沿用多年的各种惯例和风格的影响。当然这些原因和惯例这么多世纪以来并非保持一成不变，有时甚至很难想象过去的画家是如何看待他们自身的社会角色的，更不用说他们绘画的原因了。

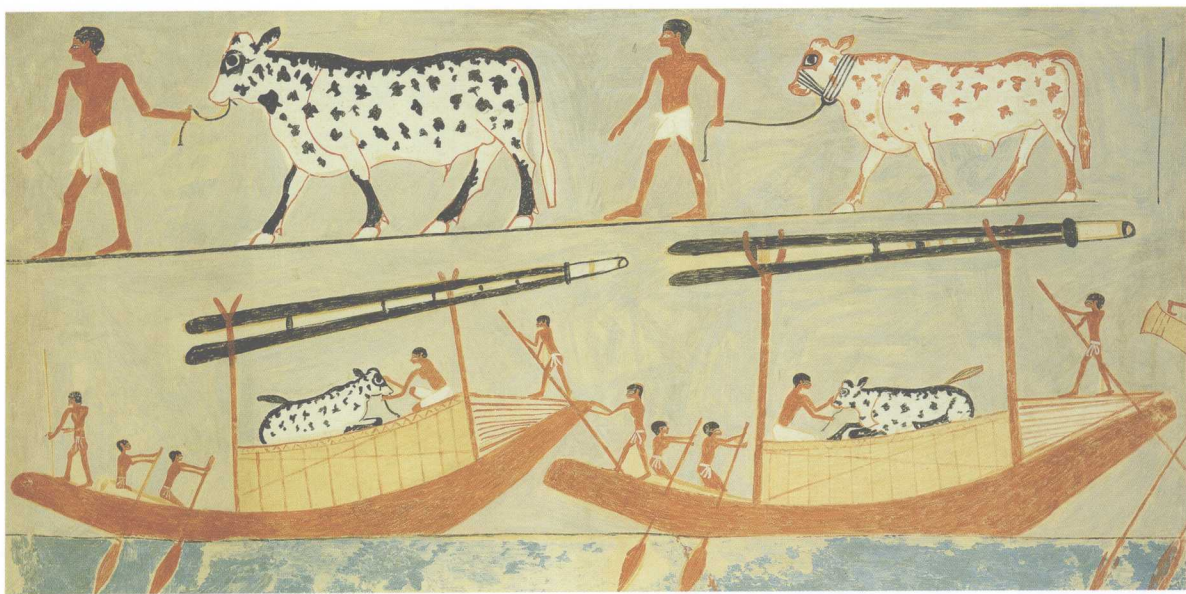
4000年前，埃及的画家可能无法理解我们今天对“画家”的定义。在当时，他可能只被当作一个遵循传统技艺工作的工匠。没有人期待他从某一个角度描绘人的形象，而是希望他能从各种“理想”角度看到的部分合成为一个统一体。例如吉萨古墓里檐壁画中的人物，头部以全侧面像的形式描绘，但眼睛、肩膀却是以全正面像的形式出现，而腿部又是以全侧面的形式出现（1.4）。尽管如此，线条表现法却使这一基于不同视角观察得到的矛盾体看似合理统一，令人信服。除了遵从“永不支持再现坡度表面”的规定（这对于当代画家来说是令人难以忍受的限制），古埃及的工匠肯定还要能够保持视觉上敏锐的观察力（1.5）。对于他是否意识到埃及艺术中存在绝对规定与敏锐观察力间的对立，这只是我们思考推断的问题。不可否认的是古埃及的工匠确实创作出了一些有史以来最为精妙的动植物的形象。

历史上大部分时期画家工作的方式及其受到的教育都与现在不同，直到15世纪文艺复兴时期，画家还只是被当作工匠和手艺人，而非当代意义上的画家。这一情况只在公元前5世纪和公元前4世纪时的希腊有过短时间的改变，当时正处于古典现实主义时期，个别画家特别是雕塑家十分活跃。值得注意的是，正是



1.3 《IBM》 保罗·兰德（1981年）

象形文字在今天仍然可以被应用,而且便于理解。这幅极为简单但又不失诙谐的画谜是由美国著名的设计师保罗·兰德于1981年设计的。



1.4 《尼罗河上的牛群和船只》 卡伊曼克私人墓穴 吉萨（公元前2650—前2135年）

画中表现人物的刻板形式与对牛群的细节描绘形成鲜明的对比。尽管这种檐壁装饰性的设计给予作品和谐统一的效果,而且画匠也并未试图描绘出深远度,然而这种奇怪的两分法仍在视觉上起了作用。

对这种艺术的重新发现才引发了 1800 年后的文艺复兴运动。

从拜占庭到中世纪欧洲，所有强大的宗教和政治团体都将艺术牢牢地攥在手中，控制着艺术的社会功用。艺术在当时不可避免地“特殊性”划清界限，而与“普遍真理”密切相联。通过塑造符合当局要求、代表统治力量的图像，为无知民众描绘所谓“真理”成为了当时艺术的首要作用。这事实上意味着艺术创造了画家和手艺人，而不是画家创造了艺术。中世纪的画家和工匠被要求学习摹本以掌握正确的绘画准则，例如描摹 13 世纪早期法国工匠维拉尔·德·奥内库尔的作品（1.6）。奥内库尔将简单的几何图形，如正方形、长方形或三角形加入对头部、人体及动物的描绘之中。有了这些基础的框架结构的帮助，新手很容易就能确立一系列物体的正确比例。模仿大师的作品也是当时学习绘画的一种重要方法。当时绘画的品质是以画家技艺手法的娴熟程度作为衡量标准的，而非其独创性。在 1400 年的《艺匠手册》（IL Libro del'Arte）中，琴尼诺·琴尼尼非常认真地建议学徒只能模仿一位大师的作品，而不是几位，以确保其“个人风格”。

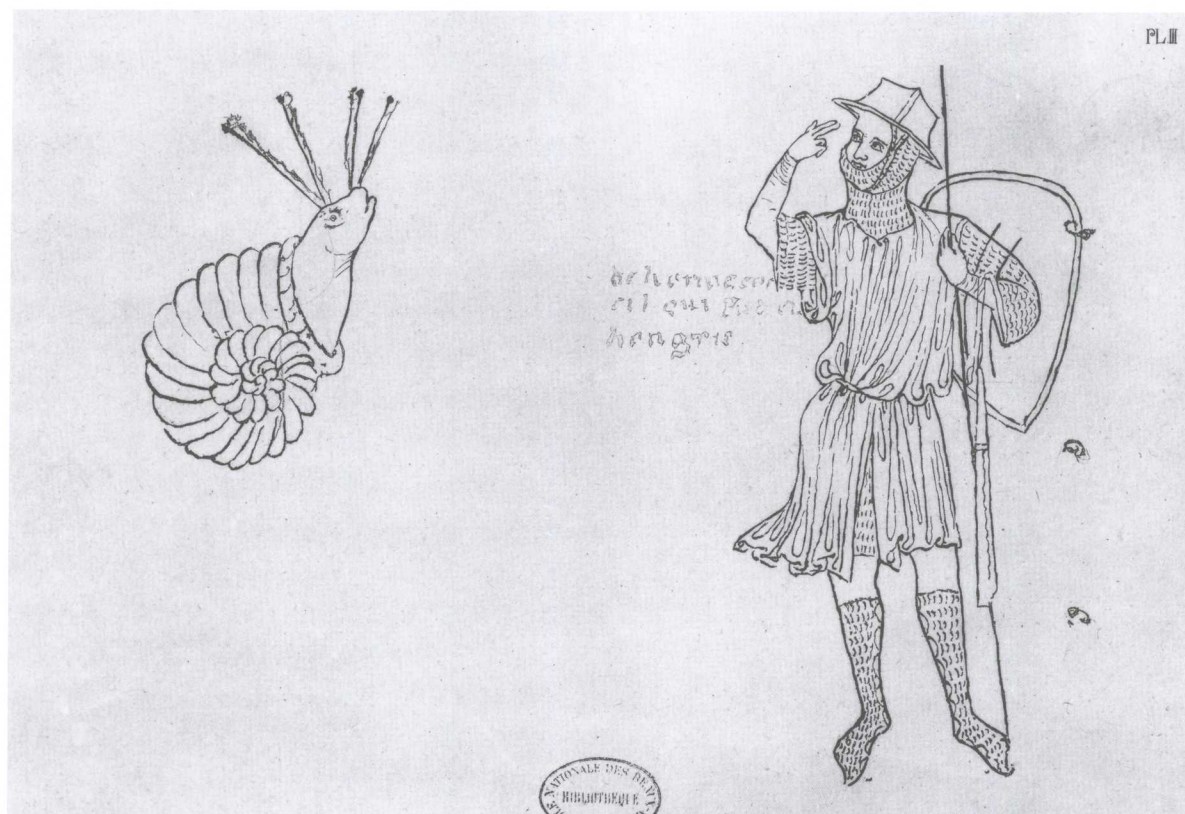
对技艺手法的强调以及“完整即完美”的中世纪审美准则使得现代意义上的绘画观念在当时无法实现。在当时通常素描和油画组成了一个完整的创作过程，而不需要先前各自独立的画稿。另一个阻碍绘画观念实现的因素是纸张，因为直到 1300 年纸张才在西方出现，直到 1500 年才有适合绘画的纸张。中世纪的画家通常是在特制的木板或是羊皮纸上作画，但两种材质都显得过于沉重，而且价格昂贵。

15 世纪充满了戏剧性的变化，而文艺复兴运动也正诞生于这一时期。引发这场变革的有诸多因素，不仅有来自艺术方面的也有来自社

1.5 大雁横条装饰画 赫特古墓（公元前 2630 年）

这幅美丽的大雁图完美地展现了古埃及画家的个人风格。尽管当时在绝大多数作品的创作过程中画家必须要遵循严格的规定，但这幅画作中精致的细节描绘不仅说明画家具有敏锐的观察力，也暗示了画家对视觉世界充满了好奇心。

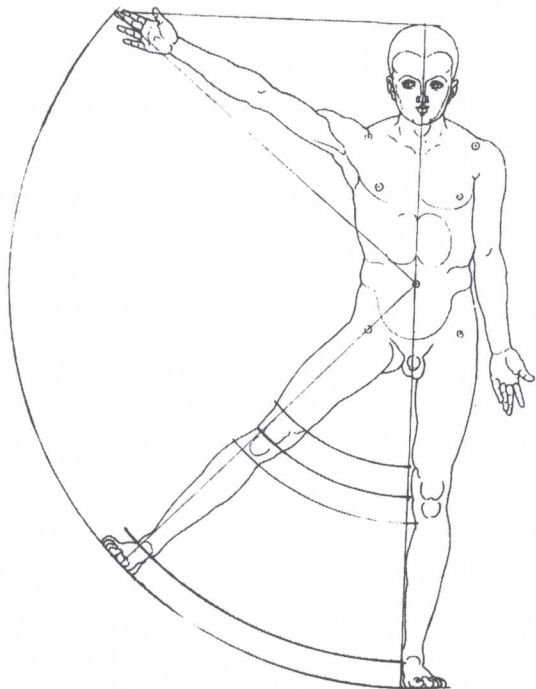




1.6 《蜗牛和匈牙利士兵》 维拉尔·德·奥内库尔（13世纪初期） 美术学院图书馆 巴黎

维拉尔·德·奥内库尔作品的质量和个性使其区别于大多数中世纪画家的极具模式化的作品。很具讽刺性的是这些画家却都是靠学习他的范本起家的。尽管他的创作也是依据当时的线条模式，然而他的线条却拥有着非凡的活力和多样性，有别于其他中世纪的作品。

会方面的因素。其中最主要的因素是源自人们对古典艺术的重新发现及对其更为深入的理解，以及人们对科学发展的再次关注；与此同时支持艺术的群体也发生了改变和扩大，艺术家不仅能获得教会和政府的支持，还能受到个别富人的资助。社会对艺术家的认识也发生了变化。15世纪以前，大多数的“艺术家”都是僧侣或工匠，中产阶级家庭的子女极少有人愿意从事与艺术相关的工作。米开朗基罗（1475—1564年）的父亲最初极力反对自己的儿子成为一个“刻石头的人”，直到洛伦佐·梅第奇（“伟大的洛伦佐”）向他解释了切割石头的工匠与雕塑家这一“新”职业的区别之后才勉强同意。文艺复兴运动使得“艺术家”这一职业从原来的一门手艺活变成了一门艺术，同时也赋予艺术中的个人独创性以新的定义。艺术家上升成为了学者，能有资格伴随王子左右。



1.7 《运动中的人体》 阿尔布雷特·丢勒
(1528年) 萨克森图书馆 德累斯顿

丢勒在这幅画中试图将人体比例与宇宙中蕴含的和谐统一联系在一起，而这也正表现了文艺复兴时期人们对人是按上帝的形象而造的信念的笃信。

1.8 《手臂骨骼结构》 莱昂纳多·达·芬奇
(1510年) 皇家图书馆 温莎

这幅作品出自达·芬奇描绘人体运动方式的作品系列。它清晰地展示了文艺复兴时期人们在科学理解力方面取得的令人惊异的进步。

绘画的角色也顺应着时代变化的要求做着相应的改变。绘画并不仅仅是艺术创作所需要的一项技能，而是成为了探知自然界的一种手段，一种独立的表达方式。文艺复兴运动正是现代意义上绘画的开始。在古典艺术中，展现理想的人体是艺术家共同努力的目标。人是依上帝的形象而造的信念使得人们相信人体的比例必然包含了揭示自然万物和谐共存的秘密。阿尔布雷特·丢勒(1471—1528年)是北欧最早对意大利传来的这些新理念做出反应的画家之一(1.7)。源自这一基础的信念，人体素描成为绘画中最重要、最受关注的类型之一——这正与中世纪相反，那时人们总把裸体与原罪联系在一起。

人们对科学和人体重燃的兴趣促进了解剖学的发展，令人奇怪的是领导解剖学发展的不仅有医生还有艺术家。米开朗基罗和莱昂纳多·达·芬奇(1452—1519年)都曾解剖过尸体并画过相应的解剖图(1.8)，而这些解剖图实际上组成了一种以精确再现自然为特点的新型绘画作品。人类希望精准地记录世界的欲求在由几何与素描发展而来的透视法理论中得到了转换体现。从公元前460年的

古希腊画舞台布景的工匠阿加萨图斯到近2000年后的乔托(1266—1337年)等意大利艺术家，人们其实一直在艺术创作中运用各种形式的透视画法。但直到1413年，意大利著名画家、雕塑家菲利浦·布鲁内莱斯基(1377—1446年)演示了线性透视法在绘画中的使用，透视法才真正作为一个较为稳定的理论体系得以确立。自此艺术家第一次有能力令人信服地再现了空间和描绘了现实。第一部为人所知的对透视法的记述出现在莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂(1404—1472年)所著的《绘画论》中。阿尔伯蒂将这本书的题词献给了布鲁内莱斯基。如同“透视法”(perspective)一词的拉丁词源“看穿，看透”所示，透视法让当时的观察者可以想象自己正透过一扇窗户观看这真实的世界。

绘画也成为了设计和试验的工具。阿尔伯蒂描述了绘画的新的地位：“如果你想画一幅历史画……我们就应该对整个构图做细致的研究和设计。”由此他提出并肯定了用绘画完成构图和细节研究的特殊方法，暗示了观察直接源于自然。阿尔伯蒂同时还建议画家在设计人物画构图时，应“先画出裸体人像，然后再表现其穿上衣服的形象”。