

美术本刊介绍

第七輯

星溪老屋後人自石畫



5
49



港（美术画片“海”之一） 吴作人绘

一九五八年六月出版

每册定价五分



吳昌碩先生是我國近代(1844—1927年)著名的大寫花果畫家，他同時擅長詩、書、篆刻，並且創造性地運用篆筆入畫，因此他的畫氣勢雄厚，具有獨特風格，而且一直影響到今天的畫壇。

吳先生的大幅花果，筆墨恣縱，真是大氣磅礴；人們在他的畫前，往往流連不去，象是被它那雄偉的氣勢吸引住了！他的小品傑作，也極耐人尋味，例如這一幅紫藤：左邊懸挂一串粉紫色的花穗，衬着一枝嫩葉和卷鬚；由於畫的生動，頗有飄拂搖曳的感覺，表現了春風波蕩，日暖花香的情景。右邊的藤蔓，畫得堅韌盤結，一氣呵成，這就是從書法中得來的筆意。中間點出兩枝濃葉，在構圖上，它联系了花枝和藤蔓；在色彩上，也很醒目。

從這裡，我們還可以看到吳先生遺作的另一特點：他的題句“花爛漫，藤勿斬”，詞意清新，寓有美好吉祥的意義；順着藤枝斜斜地寫過來，格調也很別致。加上這一行題字，便使畫面的兩邊，在構圖上得到了均衡，由此可見作者獨創風格一斑。

(雙)

一枝丰腴古艳的花朵——吳昌碩画集

张 謇、吳一舸編

1956年，中国美术家协会曾在北京展出过我国近代大画家吳昌碩先生的繪画杰作数十幅，这本画集就是以这些展品为基础选編的，其中絕大部分是花果画；为了使它的内容更加丰富，編者又从美协上海分会王画中增选了几幅精品。全書共計圖画 80 幅（包括彩色版 20 幅），除了一般介紹文字外，并有王个簃先生为画家所写的傳略。此書不久即将由中国古典艺术出版社出版。

吳昌碩先生，原名俊，一名俊卿，字昌碩，別号缶廬、苦鐵，浙江安吉县人，生于公元1844年，卒于1927年，年84岁。他曾做过县长一类不大的官职，但只做了一个月就辞去。以后长住上海，一直是靠卖画生活。吳先生工于詩書篆刻，書法尤善石鼓文。他的画兼花果、山水和佛像，特別擅长大写花果，其大胆独创的风格，一直影响到今天的画坛。

花果画，一般說来并不奇特，但在吳先生的笔下，却从平凡的題材中，表现出古艳丰腴，大气磅礴，不同寻常的花木蔬果，特别是画藤本植物时，笔墨恣縱，如龙蛇飞舞，真有不可遏止的气势！吳先生繪画艺术的特点很多，而气势雄伟，却是它首先感染观众的一点。他的作品所以能有这样感人的力量，除去他对生活的深入观察，对文艺能从各方面研習之外，是和他用篆笔入画的大胆創造分不开的。例如这一幅葫蘆的枝干藤蔓，象是集結了各种字体的笔法揮洒而成的。他运用蒼勁雄渾的笔法来描繪从观察所得的自然景物，生动地表现了藤本植物蓬勃坚韧的形象和質感，同时也呈現了渾厚雄伟的气势。另一方面，这种成就又和他治学的态度是分不开的。他在接受传统方面，对于白阳、青藤、八大、石



涛和李复堂、金冬心等名家大胆創造的画法，都曾深入研究。但他自己的画却在前人的基础上別創新意，不為成法所拘。這說明他所以熱愛古人的画法，是重視他們的獨創精神，是從傳統中汲取營養以豐富他的繪畫藝術，而不是一味地摹古。他和同時代的著名畫家如任伯年、胡公壽等，友誼很深，定能虛心學習，互相攻錯；對後輩也是多方鼓勵和幫助。因此他是“不薄今人愛古人”的。他的繪畫藝術就是這樣綜合古今名家之長而又獨創新格，發揚了大寫花卉的傳統而影響到今天的畫壇。

從這本畫集中，我們可以看到吳先生的畫在構思構圖方面也是不平凡的；他的畫多作條幅，有的尺幅極大，他還要利用長條的斜對角，取其最大尺度以逞筆勢，使它奔騰直下，一氣呵成。儘管畫筆這樣恣放，但在錯綜縈迴之中，仍然表現得花葉扶疏，虛實相生，毫無紊亂的感覺。據說吳先生在作畫之先，或端坐凝思，或閑步觀察，或展開古書畫，酝酿有得，然後縱筆揮寫。這說明畫家創作態度的認真嚴肅，他是先有成竹在胸，然後大膽落墨最後還要小心收拾的。正如他自己所說：“奔放處不離法度，精微處照顧到氣魄”。因此他的繪畫藝術才有這樣卓越的成就。

至於他對詩書畫三位一體配合得如何適當；設色用墨的手法如何獨特；以及其它種種特點，都可以從這本畫集中看到一斑。特別是他的大膽獨創精神，值得學習。為了便於國內

外讀者參考與研究，編者特把這些有代表性的作品按年編輯，以便進一步了解吳先生繪畫藝術的發展過程。

(戊戌)



談齊白石的畫

——簡介“齊白石作品選集” 盧光照

昨天晚上，我家嬸媽的亲家翁赵老泥瓦匠来找我家的嫖媽，恰巧嫖媽出門不在家，我把老泥瓦匠迎到屋里坐候。閑聊間，他忽然发现墙上貼的齊白石象，自語說：“畫家”。我很惊奇的問他：“你知道他么？”他毫不迟疑的說：“齊白石。不是去年才故去么？”

这不能不令我惊奇，怎么齊白石連一个劳动人民都能知道呢？其实，当时的惊奇是多余的。有这样一幕情景現在在我的脑海中映現着：一天下班，我走到王府井新华書店美术門市部門口，正犹豫着要不要进去看有无新書到来。迎面来了一个人，手里拉了一个七八岁的孩子，那孩子看見櫥窗中摆的齊白石的画，嚷嚷道：“齊白石的画，齊白石的画！”活蹦乱跳的走了过去。

这說明什么呢？这說明齊白石有广大的群众基础；这說明齊白石的画妇孺皆知，和白居易的詩一样的普及。其实何止中国，外国朋友到中国来，不是很多的要到和平画店用說不真白的中国話“齊——白——石”来告訴售貨員他打算要买齊白石的画么？

齊白石的画为什么能这样的深入群众、流传广泛呢？首要的原因是他的

画既是提高的又是普及的，所謂“雅俗共賞”。他有充分的文人画特长的笔墨味道，同时也富有民間色彩。我們無論从他的出枝着叶，决不是用色彩随便一拂，而是用“写”的工夫，講求挺拔，講求頓挫，講求韵味，因此他的画，就特別雄健有力，韵味无穷，十分耐人玩味。因为他擷取了民間色彩的特点，画面就格外清新，情調就特別健康。

第二是色彩鮮明。这一点是当代画家都比不了的。重彩画在宋唐以前还是很普遍的，元明以后，水墨占了統治地位，即令着色，也是越淡認為越雅，这种偏向，到了吳昌碩显然大大的扭轉，但齊白石在色彩的运用上，則又猛力的提高一步，他完全用重彩，紅的真紅，黃的真黃，黑的如漆。他很少用中間色，多采用原色，因此色感特別强烈。如葫蘆用純黃，荷花用大紅，配上漆似的墨叶，真是鮮艳夺目，精神十足。

第三是以小見大，以少胜多。他的画因为有高度概括力，所以能把繁复的东西，提炼成极其簡單的东西，也就是說，能省略許多不必要的東西，只把其关键性的东西描繪出来。如晚年画的荷叶，只粗粗画几根筋；

画的牵牛叶、葡萄叶，往往不着叶筋。但是并不因筋少了或没有筋感觉不真实，相反因为浓淡合适更觉大气磅礴没有繁琐的感觉。齐白石的画，因为富有诗情画意，往往所描绘少许的东西，给人以无穷的思想活动余地。如一枝枯蓬上着一只蜻蜓；一只仰臥的猫看两只飞来的蝴蝶，给人以天地无限广大的感觉。这些少许的东西，比那些拥塞满纸的画幅还耐人寻味的多。

第四是粗中有细。一般人都认为像齐白石这样大笔头的画，一定是兴之所至把笔一扫的，其实不然，他是极其审慎的，往往为了一枝荷梗或一两片叶子，有时往往用手指比划多少次才下笔的。他画螃蟹的腿，必定是左伸右屈，或右伸左屈，他说这样才能表现蟹行的样子。比如画叶，一定要有几片画在枝干的后面，这样才不至有叶生一面之弊。

总之，齐白石的画特点还很多，这里就不一一枚举了。

人民美术出版社即将出版的这本“齐白石作品选集”，是由齐白石的五子齐良已和黎锦熙先生编选的，白石老人生前还亲笔撰写了序文。这本画集包括了画幅一百余幅，印章一百余方。和一些写生。原计划其中尚包括诗和年谱，为了不使这本画集价钱太贵和把这些部分编入了即将编印的另一套“齐白石作品集”里去，故只有画幅书法和印章了。这些作品，都是精彩的，很多还是不经见之作。



榮寶齋的新產品

榮寶齋最近出版了几幅古典和現代名畫，其中已出版的有王雲墨筆畫的貓。王雲字夢白，江西丰城人，是卅年前北京著名畫家。他的花鳥畫，從傳統上看是明陳白陽、清新羅山人的很好繼承者。他自己又從寫生入手，就形成了自己新的風格。這幅圖

表現在二株剪秋羅（草花）下面的草叢中，一只頭和背有黑花的小白貓，沉靜而警戒地蹲在那里，象在尋覓着什麼——也許是一個小蟲。畫家充分捕捉住貓的習性與瞬間的動態，形神兼到。用筆精簡生動，一筆之中就分出幾個濃淡，僅用墨色就能表達出顏色的效果，可見墨筆運用之熟練。這些在复制品上都毫無遜色地表現出來，任你仔細觀察，也看不出印刷的痕迹。

“白石工細草蟲”條幅（136×36），是老人在畫面上題為九十五歲時的作品。畫家把六種俱有生命力的生氣活潑的小昆蟲，纖毫畢現在紙上。畫面描寫在秋日枯黃了的草叢中，有落着的螞蚱、螻蛄、蛾子，有飛着的蜻蜓、蝴蝶等。其工細程度，不但能把草蟲的複雜色調逼真的表達出來，就連蜻蜓兩翼的網狀翼紋和蝴蝶翅膀上的絨毛都能歷歷在目。畫家出色的掌握了草蟲的瞬間動態：蜻蜓象在振翅直



冲、蝴蝶的翅膀象在颤动。同时用笔雄浑的荒草、纤细的草虫，使画面上有工有写、互相掩映，提炼到高度的协调。印这样精细的草虫，在荣宝斋印制史上还是初次。所以在构版、刻板、印刷过程中，都曾创造性的克服了一些技术上的困难。如印一个小虫需用十几块板，在构版分套时，要特别注意精细、虚实和套版准确。刻板时要注意虚度和毛度感。从此幅作品中，不但能欣赏到白石老人对画工细草虫的独到之处，而且也欣赏到了传统木板水印艺术，对保持原画面貌的特殊效果。

在古典绘画方面，有最近印成的绢本“宋人射猎图”（51×42公分）。这幅名画传为北宋人的作品，原画现藏故宫绘画馆。这是首先由荣宝斋的画家根据原画准确地进行临摹，然后根据摹本进行印制的。画面描写冬季的北方，二个标悍的猎户，一老一少，骑着骏马奔驰在茫茫的草原上，在追猎一只正在逃窜中的小麋鹿。年老的黑紫脸堂、重眉短髭，正在持弓取箭、气势雄壮。年青的姑娘面目清秀，弓箭拿在手正挽袖欲射、神采奕奕。两匹马神气活跃、奋力奔跑，马肚子几乎擦地。章法布局、巧妙严整。为数不多的葦子和小树棵被安排在画面的底部，猎人与小鹿放在画面的对角綫上，遥遥相对上下呼应，更烘托出草原的荒蕪辽阔和一览无际的景象。小鹿虽小位置得宜，所以更引人注目。复制品完全保持了原作的面貌：所用的絹是按原画染成同样的旧色，原画马鞍和衣服上的重色，因经过年代久远而脱落的地方，也都很好的表现出来。总之要使复制品尽量追到和原画“乱真”的地步，欣赏过印品的人认为也确有同感。这幅描写宋代狩猎生活的优秀古画，现已开始发行了。

（米景扬）



“唐代人物画”初讀以后

秦 岭 云

我們祖国进入了史无前例的社会主义时期，通过了轟轟烈烈的整风运动，党已提出了技术革命文化革命的号召。响往已久的文化高潮已經到来。我們完全相信，在生产力彻底解放，人人心情暢快的今天，社会經济生产力必然会达到空前的高涨，在这种优秀先进的經济基础上，必然会很快出現我們新的空前輝煌的上层建筑。繪画，作为造型艺术，在文化領域絕不例外。

在进行社会主义文化建設的时候，我們往往不能忘情于汉、唐时期的文化成就，画家更会容易眷念唐代的画坛，这种感情是容易理解的，因为唐代繪画的成就，确实达到震懾古今的程度，但是我們也是很清楚的，新中国社会主义的繪画必然要大大超过汉、唐历史时期的面貌，因为这是从任何方面都不能比拟的。我們提倡厚今薄古，古为今用，但我們从来也不漠視历史的联系。唐代繪画，作为封建社会的历史遗产，其中是有不少精华可供滋养社会主义文化建設之用的，因而我們就非常重視以科学的精神去对文化艺术遺產进行分析研究的工作。刘著“唐代人物画”对此进行了很好的嘗試。

唐代，特别是通过初唐一系列发展生产緩和阶级矛盾的措施，社会物

質生活得到了較长时期的相对繁荣，国势隆盛，政治影响远达海外，商业交通都很活跃，文化交流也很頻繁，人心开朗，眼界开闊，文艺在民族传统基础上，創造性地吸收了域外的影响，产生了异常純熟多彩的新局面。千岩竞秀，万壑爭流，真正达到了万紫千紅，美不胜收的境地。文学、音乐、舞蹈、雕塑、書法……的丰盛优秀，估不去談，仅以繪画而言，已足我們贊賞学习了的。

从传统上看，唐代繪画的基础是深厚的，通过汉、晋、南北朝数百年艺术劳动的实践，域外艺术的冲击，特别是經過隋代的发展，中国繪画艺术已經早已脱离比較稚拙的原始阶段，以人物故实为主要題材的风气已經形成，宗教画已經形成一定的范畴，写真画有了高度的成就，山水、花鳥也有了許多大胆的嘗試，从形式上看，壁画、屏风以及卷軸都为人們所熟悉。繪画的物質材料，画家的艺术經驗都积累得比較丰富。到了唐代，政治經济有那样一个条件，正象含苞的蓓蕾，讓春风一吹，霎時間就五彩繽紛春色滿园了。

再者，唐人对待新鮮事物，从不保守，敞开国門和胸怀，去迎接那些見所未見的新事物和新文化，很机智

地去接受和运用，这种精神給繪画的題材和表現方法开辟了新的天地。唐代繪画給人的感觉，丰富多彩，生气蓬勃，是和这种时代精神分不开的。

我們往往喜欢說唐代繪画是我国繪画发展的黄金时代，这絕不是过分的贊誉。从唐代繪画內容形式所接触的深度与多彩，可以充分說明这个情况。在唐代繪画作品中，我們不仅看到佛、道經义，还可以見到民族神話，特别是反映了当时的人民和权貴們以及少数民族的生活，至于表現花木走兽山水，更是超越前人。在表現技法上，有本土傳統的綫描，也有域外新传入的暈染法，有的画家还使用了白描、浅絳、青綠、焦墨淡染……各种方法，个别画家还形成了自己的流派，如具有飞揚勁势的“吳家样”、勁簡柔丽的“周家样”等。这一切都显示了唐代繪画的多样性，形成独特的时代风貌。象里程碑一样，它承繼、总结、发揚了前代的艺术传统，奠定了民族繪画的风格，并深刻地影响了唐以后千百年來我国繪画的发展。从这个具有代表性的时代里，去認識祖國的繪画成就，对于民族繪画如何在社会主义的阳光下突飞猛进是大有益处的。

在接近三百年的唐代画史上，画家是不可以数計的，民間的匠師，名多失传，暫且不說，只以有名可传的人物画家而論，就有：一代宗匠閻立本兄弟、号称百代画圣的吳道子、画

馬神手曹霸和韓干、擅長描写貴族仕女世俗生活的張萱、周昉、“詩中有画，画中有詩”的王維、画道釋人物的梁會贊、李真、貫休……这些画家的艺术成就，都是卓越的。如閻立本的“列帝图”、吳道子的“送子天王图”、韓干的“牧馬图”、張萱的“搗練图”、“虢国夫人游春图”、孙位的“高逸图”、胡璩的“卓歇图”以及貫休的“十六罗汉图”，今天，都已是稀見的国宝。它們真实生动地反映了当时的社会生活及流行的思想意識面貌。

“唐代人物画”以专史的形式，系統地介紹了这些画家和作品，分析了其間的演变和一些学术性的問題，文图并茂，边叙边論，很适合于一般美术工作者初讀美术史之用；特别是有些画幅，原作分藏各地博物館或散見于一些貴重的出版物中，平日不易全部見到，而書中搜罗无遺，有的还进行了排比对照，对于讀者來說，这是很值得贊揚的編輯劳动。由于作者是一位人物画家，在技法的叙述上，深刻实际，形成特点之一这是大不同于一般画史論著的地方。

最近，各地出版社出版了不少美术史、画家介紹、画論一类的东西，这种百家爭鳴的新气象，必然对于进一步繁荣我們的美术事业，有所裨益。专题性的美术史的繼續出版，將更能深化我們艺术科学研究工作，这也是“唐代人物画”这类性質的書給予我們的一个启示。



略述“高松竹譜”

“高松竹譜”是一本很好的技法入門書，介紹了畫竹的各種方法；每頁畫墨竹一幅，並附有單綫雙鉤。全書大致按画法分成几个段落，每一段落的开始有一首画法的口訣，很便于初学者掌握、記憶。書的开头有一部分文字說明，概括地叙述画竹技法的各个方面，可以帮助初学者了解传统的画竹方法的要点，作为学习国画的一个借鏡。对于一般国画爱好者和研究者，也可以作为一种資料，供研究时参考。





高松是明代的画家，除繪画以外，也工詩文、書法。在繪画方面，他擅长山水、梅、兰、竹、菊、松等。高松的真迹，至今还没有发现。即将出版的这部“高松竹譜”是根据明代木版刊本的摹本影印的。临摹者非常忠实于原書，不仅画幅上每个細微的部分都如实地临摹下来，連口訣和开头說明部分的文字也是按照原来的行款和字体临摹的。

在画譜的后面，附有三段关于高松传略的文献，另外还有一篇临摹者的后記，簡述发现和摹繪这本竹譜的經過，和其他竹譜的比較，以及对本書的評價等，很能帮助讀者对这本画譜的了解。

晓 风



介紹“力群美術論文集”

“力群美術論文集”是一部中級性的美術理論讀物。力群同志是一位優秀木刻家，還是一位很有修養的美術評論家。這些年來，他不僅創作了不少優美的木刻作品；還發表了很多有關美術方面的各種問題的文章。這些文章經過作者進行一次認真的整理，修改後，彙編成為這本饒有興味的冊子。

由於工作的方便，我獲得一個能夠較仔細地拜讀這本集子的機會。這本書，一共選輯了卅二篇長短不同的文章。它們廣泛地涉及到美術上各方面的問題。文章通過評論，批判等不同方式，發表許多極有意義的見解。有針對某項問題進行論述的大塊文章，也有對某件藝術品或某一展覽會進行評介的小品。不管是論文，抑或小品，談起來都是朗朗上口，異常甘冽。它決沒有有些人所想象的讀理論文章的干澀。即使是在本集中的理論文章也不是迷語、概念滿篇，讀時感到無味，讀後茫然的那類空談，而是言之有物的。這主要是由於這些文章有著強烈的戰鬥性。說到這裡，讓我想起那篇“批判溫肇相錯誤的藝術思想”來。這篇東西是述說簡明，扼要。通過對溫的錯誤文藝觀點的深刻批判，使讀者能夠進一步對社會主義現實主義這個概念，獲得清楚的認識。

這些文章的另一個特點，是讀起來讓人感親切，解決的問題都切實可行。這一方面是和力群同志的藝術修養和深入調查研究的精神有關。但更重要的還是他對美術事業的充沛熱情。譬如在讀到“從天才談起”“談創作經驗”等幾篇文章時，使人感到好像是一個親切的老師，循循誘導，誨人不倦地講述着。讀時讓人不忍釋去，讀後印象深刻，再三思索，仍是意味甚深。

當然，在這裡不可能仔細地評價這個集子。而且以上也僅是個人讀後的粗淺領會。但是無論如何還是應向你們——親愛的讀者們鄭重地推薦的，因為它是一本好書。（朱章超）



出版、印制、发行在跃进

記十六种配合总路綫的宣传画出版

自从党的八大二中全会向全国人民提出建設社会主义的总路綫之后，全国人民都必须懂得如何贯彻社会主义建設总路綫，为此文艺创作与出版为这一重大的政治宣传服务成为首要的任务。在美术方面中央工艺美术学院全体师生在該院党委的直接领导下，院长亲自挂帅，掀起了总路綫宣传画的創作高潮，他們打破过去創作的常規，把教室变成了車間，教师与学生一齐动手，一面深入的鑽研文件一面进行宣传画的构思与創作，就这样日以繼夜的苦战了一天半，繪制了宣传画六十幅，这些宣传画由人民美术出版社編选了一套总路綫宣传画，以十六幅画基本概况了总路綫的方針与任务，这些宣传画一般都照顧到色彩鮮明主题突出，最适于作为总路綫宣传鼓劲的张贴。还把这六十种宣传画为基础，增加了一部分适合总路綫宣传的宣传画用单綫描繪，編印了一本“社会主义总路綫农村壁画参考資料”，这本小册子可以作为在农村开展壁画化很好的参考資料。还編印了“总路綫宣传标語”20种。

这些宣传画、壁画参考資料，标語，为了即时的配合总路綫的宣传，人民美术出版社并改变了和有关部门的协作关系，和印刷厂，新华書店的发行工作，作为政治突击的任务，明确措施，这些宣传画、壁画参考資料

和标語已經在六月十六日全部在新华書店发行。

这次总路綫的宣传画的創作，出版、印刷、发行都打破了陈規，首先是政治挂帅，以贯彻总路綫‘鼓足干劲，力争上游，多快好省的精神进行的工作。改变了宣传画創作出版時間过长，不能即时配合政治运动的缺点。相信这些宣传画，壁画参考資料会在目前轟轟烈烈的总路綫宣传的高潮中起着相当大的作用。特别是宣传品发行問題有了大大的跃进，改变了宣传画仅仅在城市发行的狭仄面，新华書店已将这些画与画册发到全国各农业合作社里去。为了适应农村的購買，出版社还調整了价格，把宣传画的定价从一角六降低为一角三分。这次总路綫宣传画的創作，出版、印刷，发行，改变了互相的协作关系，从这一实际工作中更明确了为政治服务为工农兵服务的正确方向，也証明美术創作，出版，发行工作，只要明确方針，再依靠党的领导，依靠群众的积极性，工作才能作到符合总路綫的精神。給我們今后的美术出版工作打下了良好的基础。

以后关于总路綫的美术出版物将不断的采用这种协作方法，把道路开展的更广泛，以达到更好的为社会主义文化革命技术革命更好的服务。

(靖)

一本簡明扼要的“人体造形解剖学”

苏联米·費·伊万尼茨基教授著

王之烈譯 曾正平校

目前我国虽然已经出版有好几本关于艺用人体解剖学的书，但这一本是简明扼要和紧密结合造形艺术应用的人体解剖学简便的小册子，内容都是最重要和最基本的人体造形解剖学知识，也很切合初学者作为入门参考研究之用。

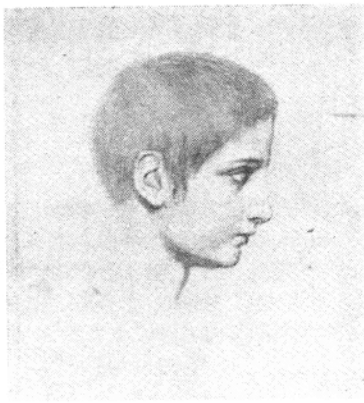


在绘画和雕塑艺术中，对于描绘人体是占极其重要的地位。意大利十五世纪下半期文艺复兴大师列奥纳多·达·芬奇曾说过：“……写生画家必须懂得解剖学。”苏联历来著名的画家们曾经在人体构造的解剖学上付出了许多研究时间，十分重视这方面的

知识——那些决定人体外形的内部构造的知识，研究解剖学所化费的一切努力，总能得到很多的报偿的，看他们的作品上所充分表现的人体的正确性，也就可以知道了。

本书指出研究人体的有效办法，除书本上知识外，便要根据标本或蜡制模型作解剖画，要对这方面熟记，再根据它来作记忆画；然后对活的人体作画时，心眼中能有解剖分析的观念。譬如对着人体所作写生画时，在他轮廓中似能填上肌肉和骨骼的解剖图；虽然不是真的一直要这样来画，但要有这样的尝试和练习，使能熟悉人体解剖学，对一个作画的人来说，究竟是能享用无尽的了！

描写人体，首先注意人



体的全貌，要有完整机体的构造的概念。为了研究方便起见，这里是分节叙述了人体的骨骼、肌肉、运动状态、头面五官和人体的比例等。这是有必要的。

这样人为的分为几部分来谈，是为了对研究上有帮助，例如把人体区分为躯干、颈、头和成对的上肢和下肢图。我们观察人体的外形和那些决定外形的内部结构时，就要先从躯干开始，然后再依次分析颈、头、上肢和下肢。

在研究躯干时，要研究前、后、侧面的不动的垂直位置状态，不仅这样，还要研究它能前后运动、屈伸和环形运动等的变化，的确，人的身体常因转移运动如步行、跑步、跳跃等是变化多样的，也就是我们画人体的真正目的。

我们知道研究头部的构造有两部分：一是脑颅，一是面颅，人的耳、鼻、眼、口五官就在这里，的确，描绘人体时，是要特别注意观察耳、鼻、

眼、口的复杂外形，我们在画上也要表现出人的思想感情，这些常常是起重要作用的。

骨骼结构的造形，骨连结和肌肉结合起来的肌肉、筋络结构，以至皮肤组织的造形，都对美术家有重要的意义。因为这些都是很大程度上决定人体外形的特点。尤其在活的人体的轮廓上不是固定不变的东西，如在进行运动时的肌肉状态，无论躯干肌、颈肌、头肌、上肢肌、下肢肌、手肌、脚肌等，都可以拉长和弛缓的起着各种不同的变化，也就是研究人体的必要知识。

这本书除文字部分有必要的插图五十幅外，书后并刊载世界著名艺术家所雕刻的或描绘的各种人体解剖图如手、脚、耳、鼻、眼、头象、男女人体和动态等二十五幅图画，都是很精采的例子，值得初学者的参考。

