

装饰线描技法入门

秦昊 李宁等编绘

zhuangshi xianmiao jifa jichu rumen



中国画报出版社

装饰线描技法基础入门

秦昊 李宁等编绘

2A-628/02

中国画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

装饰线描技法基础入门/秦昊等编绘. -北京:中国画
报出版社,1998.8

ISBN 7-80024-509-8

I. 装… I. 秦… II. 中国画,装饰-线描-技法(美术)
IV. I212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 26373 号

装饰线描技法基础入门

秦昊 李宁 等编绘

中国画报出版社出版发行

(北京海淀区车公庄西路 33 号)

新华书店总店北京发行所经销

文物出版社印刷厂印刷

*

787×1092 毫米 16 开 3 印张

1998 年 10 月第 1 版 1998 年 10 月北京第 1 次印刷

印数:1—8000 册

ISBN 7-80024-509-8 定价:10.00 元
J·510

目 录

一	装饰线描概述	(1)
二	装饰线描的若干相关概念	(3)
	1 形体结构 2 轮廓 3 比例 4 节奏感 5 艺术性 6 整体感 7 完整性	
三	立意与构图	(9)
	1 立意 2 构图	
四	观察方法	(12)
五	表现手法	(14)
	1 虚实对比 2 刚柔对比 3 疏密对比 附：装饰线描与绘画工具的选用	
六	静物装饰线描	(20)
七	景物装饰线描	(23)
八	人物装饰线描	(29)
	1 肖像线描 2 半身像 3 全身像	

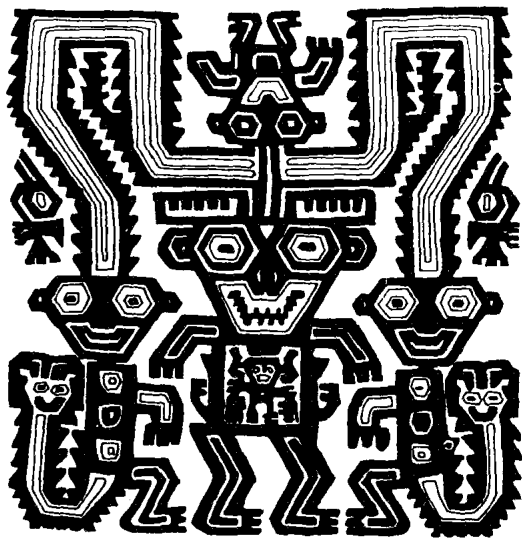
一 装饰线描概述

装饰线描,是带有装饰风格的线描艺术,是运用线条来塑造形体,表现物质空间的艺术表现形式。

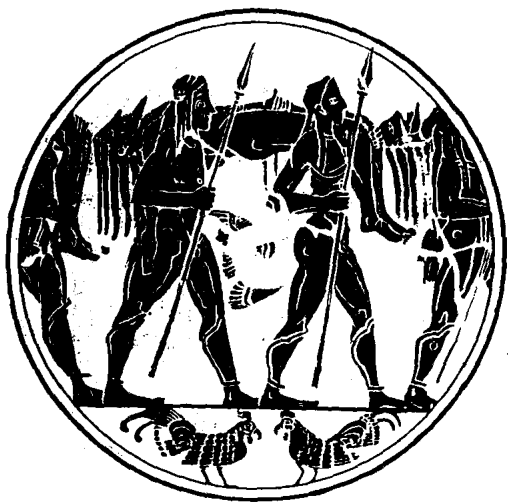


(图 1)

古往今来,翻开世界美术史,我们会发觉大量与线有关的绘画艺术作品。从非洲的岩画到古希腊的瓶画,从美洲原始的线型艺术到中国古代的白描,线条成为绘画艺术元素中至关重要甚至不可或缺的因素(见图 1、2、3)。



(图 2)



(图 3)

就表现形式本身来说,线条是平面艺术中最具表现力的艺术手段。从具象的线到抽象的线,它的作用是多方面的。从功能上讲,定位置、起轮廓、划分比例、刻划形体、表达质感等都离不开线;从自身特点上讲,线条则有主次、浓淡、虚实、曲直、刚柔、粗细、枯润、光毛、疏密等对比变化。

进行装饰线描的创作,要求绘画者不但要有一定的写实绘画基础,更要具备相当程度的审美意识和艺术修养。除了对写实主义的作品要有一定的认识外,对装饰艺术的特点及风格,作者也要认真学习。装饰线描的装饰变形,不是作者凭空捏造或主观臆断,而是在客观反映对象的基础上加以主观地艺术地加工,从而更加生动、形象地刻画出表现对象。

装饰线描是线的艺术,是形的艺术,是充分发挥作者创造力、表现力以及艺术修养的艺术。希望初学者能够通过这本书逐步加深对这门艺术的了解,并从理论上、思想上使自己变得更加成熟,在装饰线描的艺术实践道路上找到属于自己的一片天地。(见图4)。



任谓长

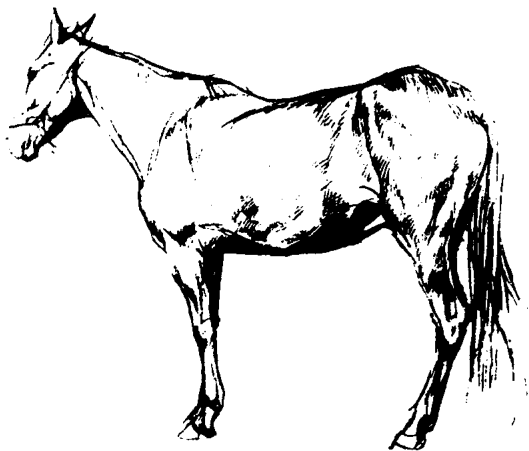
(图4)

二 装饰线描的若干相关概念

1、形体结构

在绘画艺术中,形是最常被谈到的问题之一。无论是写实作品还是变形绘画,画面的构成都离不开形体的塑造。

任何物体都具有他自身的构成因素,也就是他的结构。就绘画艺术而言,其作画过程不能只是表面模仿形体,必须通过对事物结构的观察和理解,采用相应的艺术方式来塑造所要表现的对象。而就表现对象而言,静物有静物的结构特征,动物有动物的形态特点(见图5),尤其是人物的形体结构,有共同规律,也有个性的表现。



谢洛夫

(图5)

通常情况下,结构相同的东西在形体上不一定就有必然的联系。比如人的眼睛,从生理结构的角度讲都是相同的,但在客观的形

体结构上却存在着千差万别。又如普通的苹果,结构都是一样的东西,但现代绘画之父塞尚却捕捉到苹果不同的形体特征,而利用其高超的技艺表现出不同苹果的千变万化的艺术效果(见图6)。



塞尚

(图6)

装饰线描是装饰艺术中别具特色的表现方式。用线描的手法来表现形体对象,用装饰变形来体现装饰效果是装饰线描的主旨。所谓装饰变形,就是在物象客观结构的基础上根据其形态特点或特征规律,通过作画者的主观意识将其进行适度的夸张,变形。进行装饰线描的创作,表现对象的形体特征是画面最主要的构成因素。作画者首先要对形体对象的构造有充分的了解,除了要深入地观察对象的外观形体,更要弄清楚对象的内在结构。在具体的画面表现中,作者的变形思路以及装饰追求应时刻遵循对象实际的形态规

罗丹



(图 7)

律,要作到以现实为依据,以表现为基础,以艺术为原则,以形象为目的(见图 7)。

2、轮廓

轮廓是物体的外边缘,是由物象的体积空间及其特定的结构性质所决定的。轮廓是从属于体积的一部分,是由许许多多个点组成的物体表面。在不同的角度,我们会发现其轮廓也是不同的。在雕塑艺术及其它一些立体造型艺术中,轮廓的表现最为丰富,也最为全面。作品上的每一点、每一线都是对象的外轮廓。当我们转动一件雕塑作品,我们会惊奇地发现是无数条清晰的轮廓线构成了整个雕

塑形体。

在平面艺术中,轮廓的概念变得更为具体,更为形象。在二维空间的画面中,轮廓,尤其是物象的外轮廓被清晰地定义在某个角度,对物体形象地刻画自始至终都会在这个特定地空间位置中进行。外轮廓使物象与背景空间分隔,而在物象空间的本身又会产生许多内轮廓。如画人像,当作画者选择了人的



(图 8)

正面作为表现角度,那么人的双耳以及双颊便成为了画面中被表现对象的外轮廓,与之相辅相成的人的眼睛、鼻子、嘴唇等便构成了人像画面的内轮廓(见图 8)。

其实,在绘画中内外轮廓的组成部分在不同条件下是会相互转化的。装饰线描是用线来表现物体的形成结构,不同于写实素描或其它带有明暗或色彩的绘画作品,画面中主体物象的内外轮廓全部要用线来表现。而与写实作品更加不同的是,在装饰线描中,被

表现对象的内外轮廓已不再是单纯地模仿对象,而是在吸引对象特点的基础上对之加以人为的装饰变形。

3、比例

在自然界中,各种物象的大小不一造成了其间的对比,而这种对比的关系被人们称为比例。在实践中,人们将这些比例关系加以总结、分类,从中发现了许多规律性的结论。我国传统画论中的“丈山尺树寸马豆人”,就是这种比例观念的体现。

比例在绘画艺术中的作用是至关重要的。达·芬奇认为比例是“艺术之母和女王”,可见其对比例的重视程度。自然界中人体是最完美的形体,人体的比例关系是人类几千年来一直探索的奥秘。因为人体的比例关系

代表了世界上最完美的对比关系,所以早在欧洲文艺复兴时期许多大师便对人体结构以及人体的比例进行了科学性、专业性以及全面性的研究。那时,米开朗基罗将人的全身定义为八个头长,这一比例关系在西方的绘画中一直沿用至今。而我国民间则早就有“立七坐五盘三半”,“一个巴掌半个脸”等反映比例关系的口诀(见图9①、9②)。

应当明确,不同的比例关系是反映不同形象特点的最主要的因素之一。在进行装饰线描的练习中,确定比例关系的准则应是从大到小,从整体到细部。而从形式上讲应是由近及远,从具体到抽象。比如画一组人,先要确定人与人之间的比例位置,而后确定每个人自身的比例关系,包括其身高比例、身宽比例、重心位置。进行细部观察时,还要明确其五官位置,五官大小比例等。按此顺序,作画者不但可以合理地安排各局部之间的比例关系,更能够从容地控制画面的布局与构图。而

这一顺序便是沿用了从整体到局部的原则。由近及远,就是在处理不同空间距离的比例关系时,要先确定近处物体的大小位置,再以此为依据来明确远处物象的比例关系。因为近处的物象往往是画面的主体,所以这样做会使画面的中心位置更加明确。

总之,装饰线描是以表现形体为主的绘画艺术,作画者应将画面各局部之间的比例调整贯穿于作画始终。当然,因为允许适度的装饰变形,所以画面中物体对象

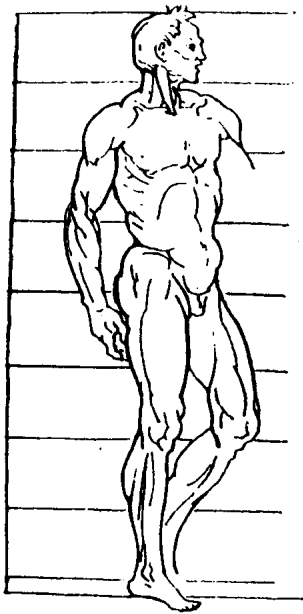


图 9①

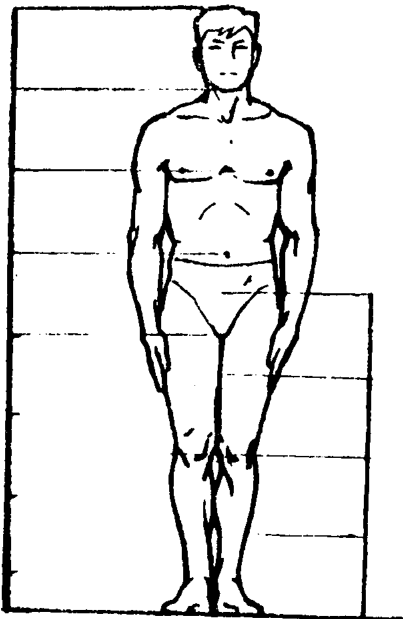


图 9②

的比例关系与现实中会有一定的差距。但归根结蒂,无论画面中的比例关系如何变化,其目的总是为了更加形象、更加准确地表现并突出对象的形态特征。

在平日的练习中,作画者在努力探索比例关系的同时,要有意识地锻炼自己对比例关系的敏感能力。通过平时积累的经验,使作画者能更加快速准确地捕捉到对象的比例关系。



(图 10)

4、节奏感

装饰线描同其它绘画艺术一样,是艺术美感的体现。而任何艺术都不是平铺直叙的,在规律中变化,在变化中求同是艺术普遍遵循的原则,也是艺术本身的特征之一。如同音乐一样,画面

效果的疏密、色调的浓淡以及线条排列组合的变化构成了画面本身的节奏感。从画面构图上看,古人常说的“疏能跑马,密不透风”,而从色彩上讲,“万绿丛中一点红”,这些对比的原素都不同程度的反映了作品中的节奏感。而就更广泛的作品构成而言,细腻与粗犷的对比,坚硬与柔软的结合,舒缓与湍急的交错以及明朗与灰暗的并存更使画面看上去跌荡起伏,异彩纷呈(见图 10)。

在装饰线描中,线是作画者最主要的表现手段,而画面的构成就是靠这些线的曲直变化以及排列组合来实现。无论是画人物、风景还是静物,作画者都应学会去主动地控制画面的节奏,有机地将各种元素结合起来,使画面从构图到局部刻画都能达到和谐统一的境界。

5、艺术性

艺术性是艺术创作应具备的最基本的特性,艺术性的表现手法以及创作形式是任何原创艺术不可缺的因素。对于初学艺术的人来说,了解一件艺术作品真正的艺术性到底在哪里是至关重要的。一件好的艺术作品,其艺术价值及其所反映出的艺术感染力往往是这件作品之所以成功的关键。而优秀的艺术品最高的价值体现就是能够给人带来艺术的享受,其次才是作品的表现形式及其思想内涵。

我们并不欣赏一些所谓的艺术作品,只是注重表面的形式感,一味地强调现代感或所谓的作品内涵,而忽略了艺术创作最本质的特性,即艺术性。象我们看到过的一些西方现代艺术,其大胆的构思以及新奇的表现方法的确有我们学习的地方,但就作品本身的艺术性而言,却很难让人加以评论。而那些一味强调表现、强调风格的抽象作品从某种意义上讲甚至已背离了艺术的航线。

我们学习装饰线描,进行装饰线描的创作,首先要明确的就是我们是在进行艺术创作,艺术创作有其独特的规律,有其本质的特征,而一切表现手法以及创作手段的运用都是为了使作品更具艺术感染力及思想内涵。

既然是用线来作为画面最主要的表现手段,我们就应尽量挖掘线条的表现力,充分发挥装饰变形的艺术特征来塑造一幅具有强烈艺术感染力的完整的画面。

总之,一件真正的艺术品应是将作品的美、艺术的美以及思想的美有机地融为一体,片面或过分强调任何一点都将给作品带来缺憾。

6、整体感

整体感是绘画艺术追求的极至。在画面中,任何一条线,一个形体都不是孤立存在的。它们是靠某种内在或外在的关系相互联系、相互映衬,使画面效果形成一个整体,而我们就将这种关系的总和称为画面的整体感。

通常,一幅画的整体关系是由画面的内容与表现形式来决定的。为了能控制画面的整体感觉,作画者首先要能够逐步掌握全面观察物象的方法,将画面中的各元素联系起来,用艺术的眼光去审视、去评定、去发觉画面中与整体关系不协调的构成元素,并逐渐加强对这些元素的把握能力,使之最终与其它的元素融为一体。

任何画面的整体都要通过局部来表现,而局部也必须从整体出发,越是进入深入刻画,具体描写的阶段,作者就越要加强整体观念,注重画面的整体感觉。创作一幅作品,往往是开始阶段较容易从对象整体进行观察,而在作画中也能兼顾到画面的整体感觉。而越是往后进行,则越是容易被一些细节所纠缠,因而忽略了各局部间的联系及画面的整体效果。

在进行装饰线描的创作中,当作画者确定了表现主题后,应首先从画面的整体关系入手,站在全局的角度来考虑装饰效果的构成与装饰手法的运用。而在接下来的具体描绘过程中,作画者要始终立足于画面整体,无论细节刻画进入到什么程度,都要保持整体观察、全面比较的习惯,使画面的各局部始终统一于一个和谐的整体关系中。



(图 11)

郑守飞

7、完整性

艺术有残缺的美,更有完整的美。在艺术创作中,完整性是衡量一幅作品完成与否的

标志之一。艺术作品的完整性,是根据不同的创作要求,对作品最后的完成效果加以主观的限定,而能达到这种效果的作品我们称之为是一件完整的艺术作品。

木刻



张漾兮

(图 12)

艺术作品的完整性,是认识与表现的统一,内容与形式的统一,形与神的统一。一幅笔划简炼的速写,如果达到了认识与表现的统一,达到了形象的明确性,就能被认为是一幅完整的作品(见图 11)。相形之下,一幅内容丰富的油画,如果只是追求作品表面的色彩斑斓而忽略了作品的精神内涵,那么再细致入微的局部刻画也难以掩饰作品思想上的残缺。

装饰线描,作为一种风格性很强的艺术形式,对作品的完整性有着独特的衡量标准。线条的运用是否得当,画面的构图是否合理,形体的表现是否到位以及作品整体效果是否富有感染力是一幅装饰线描作品完整性的集中体现(见图 12)。当然,对于初学者来说,并非每次创作都要求其作品达到内容与形式的高度统一而形神兼备。尤其是在开始阶段,如果整体画面的视觉效果基本合谐;画面中各局部间的关系基本上处理得当;而线条的运用及形体的塑造无明显不足,我们就认为这是一幅基本完整的装饰线描。

总之,任何艺术形式对于完整的要求都是各不相同的。而就其某种艺术来说,其作品的完整性也并非绝对而是辩证统一的。当然,我们在进行艺术创作时,内容与形式的高度统一以及思想与作品内容的深层结合永远都是作品寻求的最高境界。随着初学者对装饰线描这门艺术的不断深入与了解,同时经过坚持不懈地练习,相信定会更加透彻地理解作品的完整性这一概念。

三 立意与构图

1、立意

前面已经讲过,装饰线描是装饰艺术的一种特殊的表现形式。用线来描述被表现对象,用线来体现画面的装饰效果是装饰线描的创作本质。

对于一张优秀的装饰线描作品来说,好的立意与构思是整体画面构成的基础。其实,任何作画包括写生都应当是有意识的工作。在动笔之前,应明确自己要通过画面来表达什么,而后确定所要采用的表现方式。任何艺术,都是来源于自然而又高于自然的一种情感表达。而作为绘画艺术之所以区别于自然,而且永远不能被照相所代替,就是因为它是作者发挥认识能动作用的体现。它有画意,它能够表露作者的思想感情及艺术见解的风格。

对于绘画艺术而言,立意就是主题思想的酝酿和确定。而一幅装饰线描作品,也决不仅仅是单纯的线形表现。立意的原理就是艺术的形象思维,也就是我国古人所说的“迁想妙得”,“意在笔先”。“意在笔先”,这是我国古代画家早就总结出来的作画经验。“立意为先”、“意在笔先”,就是每在作画以前要有认识和思想准备,要在表现对象之前进行全面的观察和研究,明确对象的特点,在感觉和理解的基础上通过形象思维而产生意象。通常情况下,装饰线描的主题以及表现风格就是属于这种意象。

这种意象应不同于镜子里所反映出的物

象,而是通过作者思想认识“加工”的,有所侧重,有所选择,有所强调的高于自然形态的意象。无论是作者情感的流露,还是对客观物象的理解和冲动,都将成为一幅装饰线描的思想源泉。当然,在画面上能否完整的体现这种意象,还有一个怎样探索和探索效果的问题。

意象的产生和对意象的追求,是因人而异的。因为每个作者所处的时代、社会地位、生活经历、思想认识不同,而作画的对象、时间、环境也有变化。古人说:“作画必先立意,以定位置,意奇则奇,意高则高,意远则远,意深则深,意古则古,庸则庸,俗则俗矣”,说明了立意在作画中的主导作用,而对古人提出的画意的高、远、深、古、庸、俗等差别,我们则应给以足够地重视和充分地研究。就装饰线描的创作来讲,立意更是作品表现的原始出发点。初学者必须通过各方面的知识来提高自身的修养,在作品的立意上苦下功夫,潜心修炼。

2、构图

构图是平面艺术中最重要的基础工作。如何将表现对象画到纸面上,如何合理有效地组织画面是每个作画者都会遇到的问题。在我国传统的画论中,构图被称为“经营位置”。晋代画家顾恺之称它为“置陈布局”,唐代画家张彦远则称它为“画之总要”。

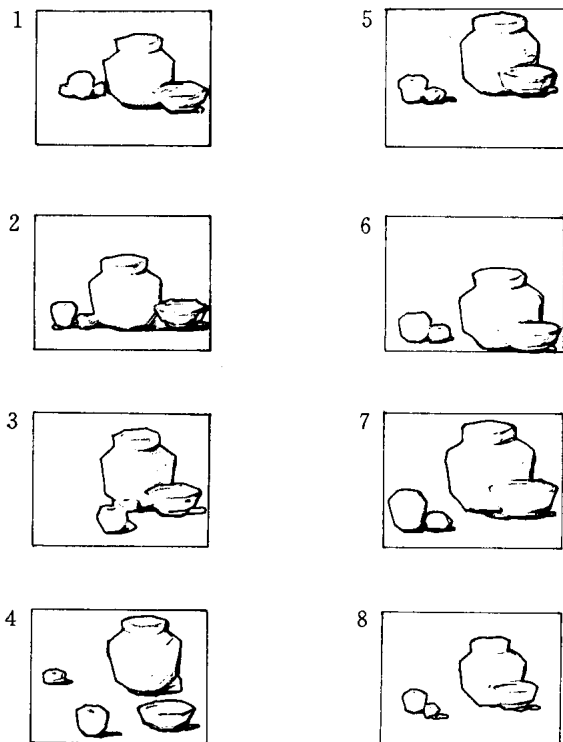
在平面绘画中,构图是画面结构中各种关系的总体,是一件艺术作品思想性和艺术性的体现,不同的构图能够演化成各种各样的艺术风格。对于初学绘画的人来说,在绘画基础训练中就注重构图能力的培养对今后进行更深层次的艺术创作将是至关重要的。写实绘画的构图训练主要是围绕着形体对象的结构以及整个画面的布局而言,而抽象及装饰绘画的构图则更注重作品风格的体现。在写实绘画中,不同的题材,不同的表现对象决定着整个画面的构图形式;而在装饰绘画中,作者的构思以及整体画面的立意是影响作者进行构图的关键。

装饰线描,应根据立意进行探索和确定其画面的构图方式。不同的表现内容,不同的艺术内涵,都有各自的特点及表现规律,需要在实践中体会和运用。

为了帮助初学者能更快地掌握装饰线描中构图方式的一些要点,我们现在就其中部分问题进行探讨,以供初学者学习参考。

1、进行装饰线描的练习,画面内容主体的范围大小应与画幅的尺寸相协调。如表现一幅人像,画面中主体物过小则影响构图的饱满,画面会显得平淡、空荡;而主体物画得过大,致使构图产生残缺,则使作品失去了艺术表现的完整性(见图 13)。

2、因为每幅作品的表现对象不同,作画的位置与描绘角度不同,因此其构图应有它自身的特点,要有新意,更要有大胆的追求。在装饰线描中,构图不仅是轮廓位置关系的确定;还包括画面节奏和线条疏密等变化关系的掌握。在作画过程中,作品的构图工作并非只是一开始的事,而是要求作者在画面不断深入的过程中,逐步地完善其构图,直至作品完成(见图 14)。



(图 13)

构图应注意避免的问题

- 1、均衡过度
- 2、平无层次
- 3、紧缩不放
- 4、散无联系
- 5、上吊下空
- 6、下垂上空
- 7、拥挤迫塞
- 8、不够饱满

3、构图又称置陈布局,应是有“险”有“稳”,“动”“静”结合,作画者应根据画面立意的需求,灵活布局,变化有常。否则,有“险”无“稳”则使画面丧失平衡,显得不安;而有“稳”无“险”则使画面平淡无奇,失去生动。其实,“险”与“稳”本是对立统一的关系,只要作画者能正确的处理二者的辩证关系,作到“稳”中有“险”而“险”中求“稳”,二者之间有所侧

重又有所互补,就定能达到画论中所说的“险不入怪,平不弱类”的境界(见图 15)。

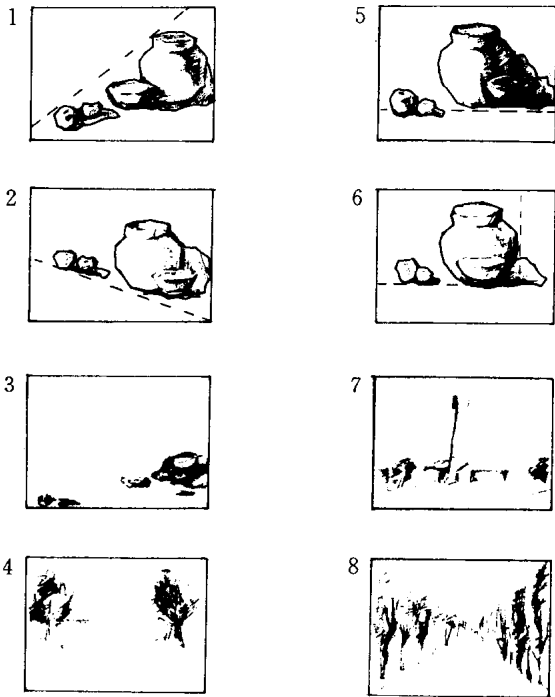
4、构图方式的运用手法应是多样化的。而运用各种对比关系达到画面的变化统一是其中最根本的原则。如虚实、远近、大小、明



(图 14)



(图 15)



(图 16)

构图中应注意避免的偶然现象

- 1、物象排成对角线
- 2、物象排成一条线
- 3、视平线将画面分成二等分
- 4、左右对称
- 5、物象排成水平线
- 6、物象右边下呈直角线
- 7、建筑将画面分成二等分
- 8、路边与画的边角相交

暗、浓淡、简繁、疏密、参差、藏露、曲直、横竖等。这些对比元素在画面的构图中应是相互联系,有侧偏重的。因此,在一幅完整的作品中,我们会发现这些元素是有机的并存而非孤立的存在。

5、构图中应尽量避免一些不合谐的偶然现象。如画风景,地平线消失点正好将画面分成上下对等的二分之一;而画面中的树木或建筑物的主线将画面分成左右二等分等等(见图 16)。

四 观察方法

艺术是人类感觉的产物,舞蹈艺术通过形体语言来表现;音乐艺术通过弦律音符来表现;而绘画艺术则是通过色彩及线条来表现。作为视觉艺术,绘画是靠人的眼睛来领受。作画者通过观察,将其感兴趣的物象通过主观的艺术加工,并借助一定的绘画工具进行表现。从选材到作画到欣赏,眼睛始终是人 与绘画艺术沟通的桥梁。

作为初学绘画的人,敏锐的洞察力与清晰的辨别力是至关重要的,而观察能力则是实现这两种能力的最主要的手段。众所周知,自然界中的一切都是处于辩证统一的关系之中,互相矛盾又普遍联系;彼此对立又相互制约。这便是我们这个世界的普遍真理,同时,这也是绘画者进行观察训练的基本原理。学习绘画,首先要学会观察,对生活的观察,对周围一切新鲜事物的观察。

绘画中所说的观察是一种专业性的观察。作画者将通过自己的眼睛去发觉生活中那些美的;那些能给人以感染力的;那些能反映作者心绪及思想感情的事物,经过作者的头脑净化及专业的艺术加工,最后将这一事物多方面的对比变化统一于画面的整体关系中。对于绘画者而言,眼睛看不到变化,手就画不出变化;眼睛看不到特征,手就表现不出特征;眼睛看不到统一,手就画不出统一;眼睛看不到层次,手就表现不出层次。

学会观察事物,特别是用绘画者的眼光观察事物,是要经过一些专业化的训练并需要有一段过程的。通常情况下,为了有利于整

体的观察,全面地比较,作画者不宜离被表现对象太近。因为在一定的距离空间绘画者很难用正常的观点去观察事物,因而也就无法得到全面客观的影像。(在室内作画,观察时最少离被表现对象一米到一米半的距离)。当然,任何事物或作法也都不是绝对的。在画面进入到深入的细部刻画时,作者有时为了能更清楚地观察到被表现对象的细节,必须要在很近的距离才能满足观察的需要。这种情况下,作画者应大胆地上前观察,必要时还可用手去触摸对象,去感受、去体会对象最本质的特征。

观察物象,无论是距离远近,认真仔细是对于绘画者最基本的要求。通常情况下,整体观察与局部观察是绘画时观察物象最主要的两种方式。整体观察,顾名思义是要求作画者在作画伊始要对表现内容进行全面地了解,包括各局部之间的构成关系。而这一阶段的观察不需要作画者作太多的记忆工作,其最重要的是对表现对象的特征有一个整体的了解,从而便于下一步更好的把握。

要完成一幅绘画作品,作画者只对表现对象进行概括的整体观察是远远不够的。在整个作画过程中,除了要不时地继续从整体观察对象外,在更多的时间里作画者应加强对物象的局部观察。尤其是画面进入到具体描绘及局部刻画时,物象的一些细致而微妙的变化或特征只有通过仔细认真的局部观察才能发现。绘画表现进入到这一阶段,作画者要尽量多观察多比较,动笔时要作到心明眼

亮,胸有成竹,对于一些特别关键的细节,作画者更应多看少画切忌只凭自己记忆中某种概念性的东西一味地闷头作画。因为对象的真正特点以及最能反映对象特性的结构特征往往就蕴含在一些容易被作画者忽视的细节中。如果能观察到这些部分,并通过细腻的刻画将其完美的表现出来,这便是艺术家们常说的画出了味道。

综上所述,在绘画过程中,观察必须先从整体着眼,从大处入手,逐步深入。观察越深入细致,就越要注意全面比较,只有比较才能发现变化的规律,变化的过渡关系以及变化之间的层次关系。许多初学绘画的朋友,在观察中往往容易犯片面的毛病,而正如古人们所讲的:“谨悉微毛,留意于小,则失其大貌矣”。我们进行装饰线描的学习,要学会在观察物象时始终恪守整体与局部关系,既要看到对象的整体特点,又能观察到其细部特征及微妙的变化,着眼于大而着手于细,真正做到物象繁杂能概括而细如发丝不放过。

对于初学者来说,学会观察对象,用专业的眼光去审视准备要表现的物象是进一步创作的关键。除了在绘画时,作者也应养成注意身边有特色的事物的习惯。

“看”不同于专业的观察,但应是一名专业画者所必备的素质。当我们在生活中、在工作中、在娱乐中遇到一些有特色、有趣味或新奇的事物时,我们不一定要停留下来仔细观察,加之时间、空间的限制,我们可粗略地看

一看物象的外观及其一些特征性的东西而作为头脑中的一种积累。

这种积累我们通常将其称为生活积淀,它是艺术灵感的源泉,是艺术创作的基石。对于真正的艺术创作来讲,这种积累是至关重要的,这种随意的“看”,有时较之细心的观察更能使作画者在最短的时间内捕捉到对象的最本质的特征,即所谓最真实的第一印象。

另外,这种“看”的训练也能帮助作画者养成一种敏感的艺术直觉。这种直觉将有助于作者能有更多的机会发现生活中那些富于艺术感染力的构成元素。

作为一名绘画爱好者或专业画者,要将自己的生活与创作有机地结合起来。记得一位大师就曾这样讲过,绘画不一定只有在画板前才能进行。的确,作为一名学习绘画的爱好者,要时刻留意身边的每一个值得用艺术去表现的场面,留意生活中每件带有艺术情趣的物象,用眼去看,用心去记,用脑去想,用笔去画,真正作到将自己的生活与绘画融为一体。

其实“看”与“观察”是相对而言的。对于一件作者感兴趣的东西,即使没有画笔、画板,作者也可细心地观察并将其记在心中。而“看”也能分成粗略地看,仔细地看,这就要根据实际情况而定。不过无论是“观察”还是“看”,作者在作画时一定要切记看一眼画一笔,画一笔看一眼,而应培养自己多看少画,一旦看准了就要大胆刻画的作画习惯。