

丁庆平 著

绘画 huihuashouce 手册

 山东美术出版社

J211/5



丁庆平 著

绘画

huihuashouce

手册

 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

绘画手册 / 丁庆平 著. — 济南: 山东美术出版社,
2004.1

ISBN 7-5330-1810-9

I. 绘… II. 丁… III. 绘画—技法 (美术)

IV. J211

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 077412 号

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行: 山 东 美 术 出 版 社 发 行 部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

制版印刷: 山 东 新 华 印 刷 厂

开 本: 889 × 1230 毫米 大 32 开 印张 7.75

版 次: 2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 40.50 元

前 言

丁庆平是我大学时期的同学，虽然不同系但却相互了解，在紧张的学习之余我们经常到西湖边上散步、聊天，当然主要的话题离不开艺术学习和交流一些对于艺术问题的认识。

刚入校的时候同学们的绘画水平差别不是太大，基本都在同一起跑线上，丁庆平和其他几位同学入校前已经接受过正规的艺术教育，有过两年的绘画经历，他是在青岛工艺美术学校取得优异成绩以后进入浙江美术学院学习的，一入校他的绘画水平就不错，直到大学毕业专业成绩在班上始终是名列前茅。他给我的一贯印象是内向诚实、为人正直、胸怀坦荡、做事认真，属于甘于寂寞，安于做学问的那种人。在别人看来他的日常生活几乎没有什么变化，教学画画、画画教学，从当年风华正茂的青年一直教到如今过半百的中年，默默耕耘，始终如一。在教学岗位上他培育了一批又一批的学生，有的已经取得了相当的成就。自大学毕业后，在讲台上一站就是二十五个春秋，作为一名教师，他几乎把所有的精力都放在学生身上，对待学生是那样的热情、一丝不苟，同时他也赢得了学生们的尊敬。

课余时间他画了大量的作品，对素描、速写、水彩、水粉等绘画艺术门类均有涉足。走进丁庆平的画室，你会看到每一幅油画作品都浸透着浓郁的生活气息，从这些习作或创作中，可以领略到艺术家对艺术事业的追求，对生活的热爱，从中也看到了他的勤奋、认真、刻苦的治学态度，看到他的严谨和朴实。

丁庆平的学术成就受到了广泛的赞誉，1992年被英国诺丁汉大学邀请作学术访问，1994年获得英国“圣·休金斯国际交流94年度奖”，同年再次被英国诺丁汉大学、波士顿布莱克福艺术中心

等八城市全额资金邀请进行讲学，并举办个人油画作品巡回展，受到当地媒体的广泛关注。他用油画艺术解释视觉形象的光线、形体、色彩等视觉特征，追求作品的绘画性、习作性、学术性，给人们留下了深刻的印象。几十年来，丁庆平从来没有间断过对艺术的研究与探索，在长期的艺术实践中形成了自己鲜明的绘画风格。

几年前，由丁庆平撰写的三本绘画基础训练书籍受到艺术院校学生和美术爱好者的喜爱，书出版不久，当年再版，相信这本以艺术教学为内容的《绘画手册》也会成为艺术爱好者的良师益友。书中结合了作者在大学时期的教学内容和长期艺术教学的经验体会，希望读者能够通过本书学习到正确的观察方法与表现方法，在艺术表现的道路上取得更大的进步。

王经春

2003年6月

作者的话

本书献给所有爱好艺术的朋友们，希望大家在绘画艺术的道路上共同进步。

本书按照艺术教程的内容著写，分别介绍西方体系主要画种的绘画特征、工具材料以及写生方面的知识。通过系统的阅读本书，依据本书的艺术教程进行不断地学习和实践，就会逐步掌握绘画表现的基本要领与技能，取得艺术上的进步。

本书中含有大量的绘画步骤图、透视图、构图范例、艺术作品欣赏以及绘画材料的数据资料、图表资料、绘画工具制作方法等，既可以作为艺术教学的辅助手段，也能够为艺术家的创作与表现提供必要的参考。

绘画是一种建立在人类视觉生理与视觉心理基础上的表现形式，艺术家需要运用各种绘画形式等手段，进行感受和想象方面的创作，认真地研究、熟悉绘画语言的表现规律有着积极的意义。

自然界中的光线、形体和色彩等现象，是人类视觉语言的主要特征，也是绘画表现的重要依据。首先是光线“没有阿波罗就没有艺术”，所有造型艺术手段都建立在光线的基础上，光线的明暗规律既是艺术学习的依据，也是艺术表现的主要内容。

光线变化给人以不同的心理感受，以感性的成分较多，绘画写生中的“第一印象”，很大程度上取决于光线的视觉感受。

在光线的条件下，物象的三维性是视觉语言的另一个特征，汉语中的“形体”词汇包含了视觉形象两度到三度的不同概念。两度发展的为“形”；三度发展的为“体”，形体概念是造型艺术的基本要素之一。艺术表现通过对于构图、透视、明暗、形体、色彩等绘画因素的理解，在两度的平面上创造出具有三维性质的画

面关系，艺术教程中称为“造型基础”。从人类视觉的生理特征来看，视觉形象基本上是平面的，只有在较近距离的条件下才能够产生具有三维的形象特征，根据这个规律，画家可以描绘出“近实远虚”、“近大远小”、“近强远弱”的画面秩序，进行绘画艺术的想象与创作。

色彩被认为是另一种光线，无论在自然特征还是在绘画特征方面，色彩与光线都是相类似的，是造型艺术中最具天赋和感性的成分。物理光学、化学、视觉生理学和视觉心理学方面的成绩，开拓了艺术家的视野，使艺术家有能力系统地反思以往的艺术形式，重新认识色彩语言的绘画特征及表现规律，革新了程式化的传统绘画模式。在整个艺术教程中，色彩课的讲授与训练是最困难的内容，也是最重要、最具有个性的艺术形式之一。

无论是古典主义的真实，还是现代艺术的抽象，绘画艺术都要面对空间与形体的理解与表现。一般人认为，只有在初步掌握了光线与形体表现的造型基础以后，才有可能进行色彩知识的学习与训练。光线、形体和色彩等视觉形象要素显示了自然世界的活力，也为人类艺术创作提供了手段，艺术家在视觉语言方面的探索与想象是无限的。

绘画学习应该着重于语言规律的理解与表现，进行系统的艺术表现与训练，是学习艺术的人必须做到的，正如俗语所说：“语法是科学，而语言的应用却是一门艺术（grammar is a science but speaking a language is an art）”。不重视艺术规律的研究与学习，片面地追求绘画形式，艺术表现就容易被动，容易被引向极端主义的迷途。

还有其他一些绘画表现的技巧性因素也会影响到艺术样式的发展，如质感、量感、虚实、笔触等等，与绘画语言的基本要素相比，这些绘画技巧性的表现处于视觉艺术语言的从属位置，是继承传统与自我创新的结合。只有重视造型艺术语言的基础学习，充分理解绘画语言要素的主从关系，进行不间断地学习与训练，才能获得艺术表现的回旋余地，绘画作品才会更加生动、深刻。

学习艺术最好的方法就是进一所优秀的美术学院，在教师的

指导下,完成艺术教程的学习内容。有经验的教师对于艺术学习是非常重要的,年轻的画家们需要掌握系统的艺术知识与绘画技能,更需要专家的艺术经验。艺术院校的优势在于优秀的师资、良好的学术环境和大量的图书资料,任何藐视院校模式的人都将为此付出昂贵的代价。

艺术创作与表现的非功利性质决定了艺术家苦行僧的生活,学习艺术必须有充分的思想准备。“艺术是一滴纯净的水”,当人类历史进入21世纪的时候,重新回顾这句艺术名言更有现实意义。不能否认商业因素对艺术的影响,但是,真正艺术事业的发展还要依靠那些在喧哗与浮躁情绪之后默默耕耘的艺术家们。以真诚的思维去感受生活、表现生活是艺术家的优良品质,被动抄袭、模仿他人的风格永远不会产生真正意义上的艺术作品。

“四十年来画竹枝,日间挥毫夜间思,冗繁削尽留清瘦,画到生来是熟时”(一郑板桥·清1693—1765)。郑板桥的绘画经验给后人留下了很多思考,造型艺术的表现如同冰山一角,人们所见到的永远是很小的一部分。艺术学习不仅需要付出大量的艰辛与汗水,还要在名利方面做出牺牲,只有那些摆脱世俗观念和具有良好品质的人,才能够获得艺术上的成功。

本书所述是自己多年的绘画经验与体会,同时也参考了许多有关专业方面的著作,在此表示感谢。为了便于说明,本书所采用的绘画图例除了署名作者以外,均为个人作品。

本书出版之际,应该感谢的人很多,首先要感谢青岛工艺美术学院(青岛科技大学艺术学院)、浙江美术学院(中国美术学院)良好的艺术教育,衷心感谢学校的各位老师。

感谢山东美术出版社的领导、朋友们。

由于个人原因,书中的内容难免存在许多遗憾和不足,诚恳地希望各位艺术家、朋友们提出批评意见。

丁庆平

2003年6月完稿于济南

目 录

前言

作者的话

第一章 构图	1
一、均衡.....	4
二、对比.....	9
三、多样统一.....	11
四、比例分割.....	13
五、构图形式.....	15
第二章 透视原理	24
一、焦点透视.....	26
二、成角透视.....	27
三、垂直透视.....	29
四、圆的透视.....	30
五、均等距离的透视.....	32
六、阴影的透视.....	34
第三章 素描	36
一、工具与材料.....	37
二、习作训练.....	63
三、观察与表现.....	84
四、起稿方法.....	86
五、速写.....	97
第四章 色彩基础	105
一、色彩简史.....	106
二、色彩的性质.....	107

三、色彩混合.....	113
四、同时对比.....	115
第五章 水彩画.....	125
一、材料与工具.....	127
二、表现技法.....	136
三、绘画步骤.....	142
四、水粉画.....	148
第六章 油画.....	154
一、材料与工具.....	157
二、油画基底及材料的制作.....	160
三、油画颜料.....	177
四、调色油.....	183
五、油画表现与技法.....	188
作品欣赏.....	204
附 1: 各种不透明色料的性质.....	231
附 2: 油画框的尺寸.....	235

艺术把事物或各种事物的组合,在我们的感觉所能接受的限度内尽可能真纯,尽可能简练地呈现给我们了。

—莱辛^①

第一章 构图

构图的英语单词composition源自拉丁文compo-nere,其含义包括组合、构成的意思。造型艺术训练多指在两度平面空间内安排和处理审美客体的空间位置和节奏关系,把局部形象组成整体的艺术形式,表现构思中预想的审美现实。

构图是艺术学习必须面对的内容,传统绘画中把构图称为“经营位置”,指画面的筹划、谋略和进行构思、设计等,是绘画六法的内容之一。要求构图形式有疏、密、聚、散之变化,亦有“疏能跑马,密不透风”之



图1 埃苏坦柯的弯路 安德勒·德兰 布面油画 1906年 201×131CM 休斯敦艺术博物馆藏

安德勒·德兰是法国先锋派画家,画面的形状、面积、色彩多样统一,形成了绘画的现代风格,画家在构图表现方面具有良好的艺术素养,作品的每一个局部都经过精心的设计,丝毫没有潦草、随意之感。

说。如何把绘画形象合理地安排在画面上,需要许多方面的综合知识,现代绘画的构图法则是借助于视觉生理学和视觉心理学的知识,进行多样统一原则下的画面组合与分割,使绘画效果达到内容与形式的统一。(图1)

学习构图法则应该了解、掌握视错觉^②的生理现象,这是非常重要的。视错觉是对于视觉感官扭曲、失真的事实经验,获得与现实状况完全不同的视觉感受。绘画表现是通过对视错觉现象的处理,调整画面的构图结构、透视比例以及不同的表现形式等,达到画面的多样统一表现。人类的感官器官发生认知错误不仅仅是视觉器官,听觉、嗅觉、触觉都容易发生同样的错觉。视错觉现象在绘画构图方面有意义的是“几何形体的视错觉”(geometrical optical illusions),很多绘画都是利用几何形体的视错觉形式规律,使绘画的构图形成对比统一的完美形式。在大多数情况下,人类的视觉形象都不是完全“正确”的,如果达到视觉上的“正确”,就要修正这些视觉上的误差,在绘画的构图方面做出相应的调整。意大利文艺复兴时期的画家米开朗基罗^③在大卫雕像制作中很好地利用了这个原理,按照人体的正常比例,雕像的头部明显的偏大,如果从大卫雕像所处位置的高度考虑,从仰视的角度观察雕像,却是一个合理、完整的人体比例结构。合理地利用错觉规律可以修正视觉中的不足,能够使绘画构图的表现更加充满智慧的魅力。(图2)

人类的视觉错误不仅发生在绘画的形式方面,在色彩方面也会发生同样的错觉现象,色彩关系的冷暖、色相、纯度、强弱、明暗、远近等对比因素,都会在视觉错误的引导下发生微妙的变化。法国国旗红、白、蓝三色的比例关系按照 35: 33: 37 设计,而人们感觉到的却是三种颜色面积均衡的图案,这就是运用了视错觉规律对颜色的面积重新进行了调整,因为白色有一种扩张的感觉,而蓝色则有收缩的感觉。

视错觉能够影响构图形式感



图2 美国心理学家E.波林(E.G.Bing 1929—1957年)利用错觉效果完成的图画,从绘画作品中可以看到两幅完全不同的人物肖像。

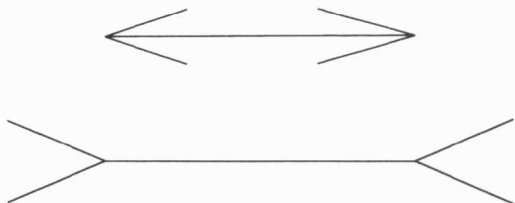


图3 哪一条线段更为长一些?

这是著名德国心理学家米勒·雷尔的(Müller-Lyer)错视图。两条相同的线段,在其端部进行不同的处理后,会明显感觉到两条线段的长度是有差别的。

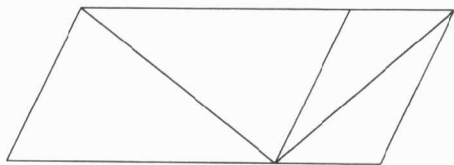


图4 在这一米勒·雷尔错视

图中,两条平行四边形上的对角线长度相等,由于其他线的引导作用,实际看上去并不相等。

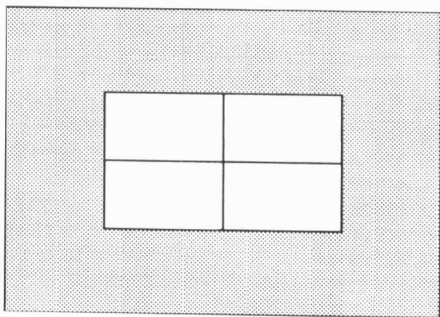


图5 取景框是古老的绘画辅助

用具,用硬纸板或其他材料制成,中间按照4:5的比例尺寸开方,并用细铜丝做成十字线,作为取景构图的比例结构线。画家运用取景框上下移动,通过取景框观察对象,选取合适于表现的绘画角度。

的因素还有阐明、强调、浓缩、隔离、增添、删减、选择以及理念、概念、主观意识等,掌握视错觉的规律,运用视觉规律进行绘画表现与创作,在整个艺术的创作与表现过程中,都会产生非常重要的作用。(图3、4)

优秀艺术作品的构图都是经过反复推敲、设计选定的,无论形式还是内容,都力求达到艺术表现的完美。作品在完成以后是不能随便进行改动的,因为整个作品的画面结构都凝结着画家修养与经验的汗水。

构图原则是经过多少代画家的艺术经验所创立的,现代画家是真正站在巨人肩膀上进行表现的人,无论如何前卫的艺术家,都不应该否定传统艺术大师为绘画表现所做出的贡献。(图5)

绘画的构图形式有着明显的“师承”关系,古埃及时期壁画构图“正

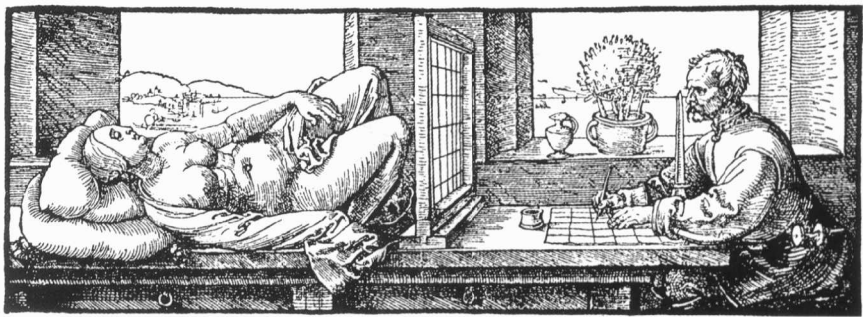


图6 这幅作品表现了1538年画家写生的情况，用很大的一个取景框，将被描绘对象按照比例分段表现，类似于我国传统的九宫格放大。从画家前面的标尺、画面上的格式以及画家观察对象的神态可以想象到当时的绘画方法，本画的作者为著名文艺复兴时期德国画家丢勒。

面律”^④体现了画面的陈述性及稳定性，对地中海地区的艺术发展产生过重大影响。古希腊时期的艺术是世界艺术的胚房，也可以认为“希腊化时代”^⑤的艺术风格是古埃及、古罗马及地中海沿岸民族艺术的熔炉。

几乎所有希腊化时期的绘画构图都建立在均衡的基础上，主要人物处于画面的视觉中心位置，其他人物按照比例、数量、动态的不同分置于两侧。这种构图形式整整延续了1000多年，直到11世纪文艺复兴前后，才被哥特式^⑥的艺术风格所打破。文艺复兴时期以后的绘画作品，虽然保持了构图的均衡结构和多样统一原则，却没有了以前平面勾线的装饰，以及等级秩序的构图排列。

任何绘画的构图原则都是相对的，艺术表现是继承与创新的对立统一过程，构图法则不应该束缚画家艺术表现的手脚，绘画应该在掌握、了解构图法则的基础上，不断地创作出新的构图形式，而不像18、19世纪法国陈旧的学院派^⑦认为的那样，只要能够遵循一定的秘诀，就会制作出伟大的艺术作品。保守的古典复兴主义者相信，一些绘画定式是永恒的，不按照绘画定式进行创作就会偏离艺术表现的轨迹。（图6）

绘画构图有对称、均衡、和谐、多样统一等形式变化，掌握这些形式规律，有利于绘画构图的具体表现。

一、均衡

画面均衡是绘画构图的基本原则，我们常常把美好的形体称之为“均



图7 拉莫斯和他的妻子 出土于拉莫斯墓穴

古埃及人的绘画依附于素材的性质,艺术家表现的是记忆中某一刻所见到的事物、所知道的事情,以程式化的表现规则来描绘事物的全部印象,而不是现实中人物的实际状态,例如肩部与胸部的对称、侧面面部上的正面眼睛等等。浅浮雕作品表现了拉莫斯生前与他客人的生活,运用了正面律的表现程式,刻画了各社会阶层人们的生活。人物的头部、下肢是侧面的,而躯干、眼睛等部位则是正面形式表现,正面律的表现形式一度影响了地中海沿岸地区艺术风格的发展。

衡”,其中含有美好、协调、统一、庄重、健康等美学意义。应该指出的是构图上的均衡法则,不是单纯的形式上的平均分配,视觉上的均衡也不等同于形式上的对称,构图形式的绝对对称会给人一种幼稚、呆板、机械和没有生气的感觉。

均衡是所有绘画构图的基础,不重视均衡在绘画表现中的意义,任何形式的构图都是不能成立的。

对称性均衡：

对称性构图能够产生庄重、神圣、叙述画面的感觉，多用于古老的宗教性绘画题材。早在公元前1500年左右的古埃及壁画中就出现了对称性的构图形式，“正面律”是这个时期绘画的典型代表，无论是坐像还是站像，都采取层叠的横向表现形式。人物形象面对观众，头部、颈部、肩部的连接处以及身体的中心处，都在同一个垂直面上。画面人物的布局不是根据透视规律，而是根据社会地位的高低排序，眼睛、胸部为正面形象，脸部、上肢、下肢为侧面形象。从人物的结构看，并不符合正常比例，却形成了古代埃及绘画特有的构图形式。（图7）

对称性质又是自然的客观规律，从解剖学的角度分析，一棵树、一片叶子、一枚花瓣以及动物、人类形体都是均衡对称的，其内在结构就像中轴线两侧的复印件。对称性形式很容易达到画面的完整与统一，但是仅在形式上的对称是远远不够的，形式上的对称统一不能引起现代人的兴趣，缺乏艺术的想像力与创造力。构图表现需要调整画面中明暗、形式、虚实、线条、色彩等所有的视觉因素，实现视觉范围内的对称与均衡。这种对称均衡关系才是稳定的和富有创造性的，古埃及和古希腊的艺术作品在这方面都有很多优秀的范例。

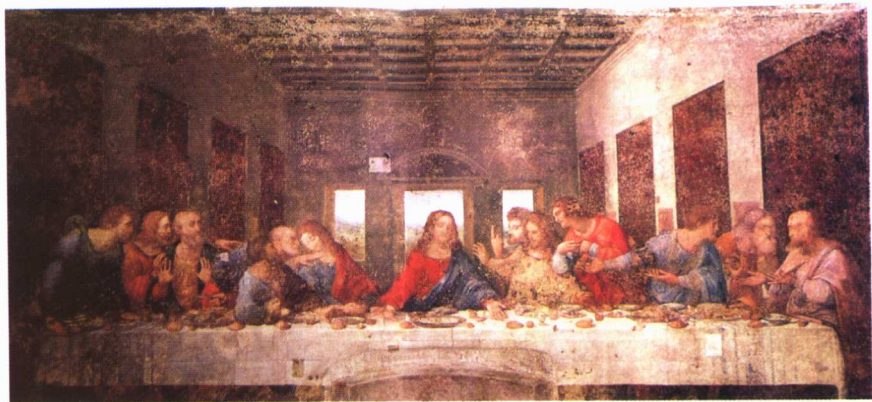


图8 最后的晚餐 达·芬奇 1495—1497年 湿壁画 460.25 × 856.5CM

达·芬奇为米兰一所修道院所作的壁画，画面戏剧性地表现了宗教题材的生活，利用透视比例和其他绘画技巧表现了耶稣与圣徒们的关系。当耶稣的门徒们在听到主说“你们中间有一个人出卖我了”的时候，每个人所表露出来的心态是不同的。构图方面简单中见丰富，圣徒们均衡地分置两侧，耶稣处于画面的中间，各处的透视线集中于此，明亮背景更衬托出主体人物的重要性，是一幅成功的对称性构图。

构图的对称与数学中的均等和物理学的等量均衡概念不同,“数学是最高美学形式”的观点在绘画表现方面并不具备完全的意义,把握构图的合理性需要有一定的艺术知识,更需要艺术表现的丰富经验。在常规的条件下,人们能够根据画面的特定情况进行想象,适当地调整自己的视觉范围,使画面的布局合理、均衡。金字塔形、球形、梯形等

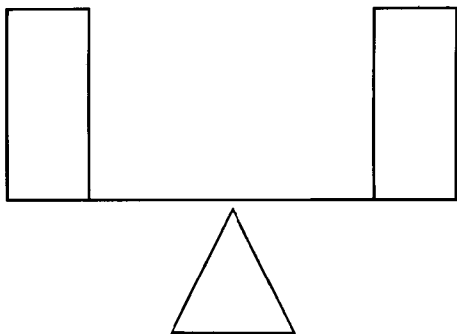


图9 两端图形以完全对称达到均衡,这种表现形式的均衡是毫无悬念的,缺乏想象力的。

几何形式的构图都属于对称式构图的范围,分别产生不同的画面感觉。

在欧洲文艺复兴以前,大部分肖像画的构图都是对称均衡的,社会地位高的主要人物安排在画面的中央,其他社会地位较低的人物围绕主体展开。意大利文艺复兴时期画家达·芬奇®的《最后的晚餐》就是这个时期的典范作品,耶稣画在画面的中央,两侧分别是他的12个圣徒,各种透视线、人物的动态、眼神等把观众的视线集中于画面中央的耶稣身上,耶稣本人以及圣徒们有不同的动态、形象,又统一到整个画面的整体风格上来,作品既有对称均衡,又不失其生动、庄重的宏伟气氛。(图8、9)

不对称性均衡:

不对称性均衡的构图形式出现在欧洲文艺复兴以后,大约从意大利画家鲁本斯®开始,逐渐成为绘画构图的主流形式。鲁本斯在总结前人绘画构图的经验基础上,继承和发展了不对称的构图形式,主要人物偏离画面中心,利用形体的大、小、强、弱等对比性因素形成画面不对称的均衡关系。

不对称构图突破了传统绘画的清规戒律,使绘画出现了生动、明快、富有朝气的绘画形式,不对称性均衡是现代构图的主流形式,通过不对称关系的对比,达到画面的均衡、统一。

绘画构图的明暗、线条、形状、质感、色彩、方向、大小等不确定因素,在画面上都占有一定的视觉空间,对于构图形式的均衡起到一定的作用。忽视构图形式的动态方向、光线照射方向、投影位置等应占有的空间比例,所得出的绘画结果必然和理想中的画面效果有很