

倪貽德 著

甲寅年 二月九日 收到

藝術研究叢書

西洋



畫研究

商務印書館發行

目次

第一章 序說

一

一 中西繪畫的異點

一

二 西洋畫的空間觀念

四

第二章 西洋畫的基礎知識

六

一 西洋畫上的空間的構成

六

二 視覺構成之諸要素

八

(1) 光線(明暗的表現)

(2) 形體及色彩

(3) 技法及觀照

第三章 素描之研究

三四

一 素描的分類·····	三四
--------------	----

二 木炭畫的材料及其使用法·····	三五
--------------------	----

三 石膏像寫生的準備·····	三六
-----------------	----

四 木炭畫的技法·····	三八
---------------	----

五 鉛筆畫·····	四三
------------	----

六 鋼筆畫·····	四五
------------	----

第四章 水彩畫之研究·····	四七
-----------------	----

一 水彩畫的特點·····	四七
---------------	----

二 水彩畫的材料與用具·····	四九
------------------	----

三 水彩畫的技法·····	五三
---------------	----

第五章 色粉畫研究·····	五八
----------------	----

一	色粉畫的特點·····	五八
二	色粉畫的材料·····	五九
三	色粉畫的技法·····	六一

第六章 油畫之研究·····六四

一	油畫的發展·····	六四
二	油畫的材料及其使用法·····	六九

- (1)顏料 (2)混用油 (3)畫布 (4)調色板 (5)調色刀 (6)油壺
- (7)畫筆 (8)拭布 (9)油畫箱 三腳檯 三腳架

第七章 靜物畫之研究·····八〇

一	靜物畫的發展·····	八〇
二	靜物畫的技法·····	八三

第八章 人物畫之研究……………九二

一 繪畫上之人體表現考……………九二

二 人體畫技法……………九七

三 着衣人物畫與肖像畫……………一〇五

第九章 風景畫之研究……………一〇九

一 風景畫的發展……………一〇九

二 風景畫的技法……………一一六

第十章 現代繪畫的基礎觀念……………一二六

一 光線與實體……………一二六

二 變形與誇張……………一三〇

三 現代繪畫的畫派……………一三四

西洋畫研究

第一章 序說

一 中西繪畫的異點

繪畫是民族文化的產物，因了民族的不同，就有各種特異的繪畫產生出來，如中國有中國的繪畫，法蘭西有法蘭西的繪畫，德意志有德意志的繪畫……但大別起來，可以分出二大系統，即西洋畫和東方畫。西洋畫是包括歐洲各國的繪畫。東方畫是包含中國、日本、印度、波斯等國的繪畫。但這東方各國的繪畫，大都是受了中國畫的影響，所以我們現在以國畫爲代表，以和西洋畫作對比來說明兩者特質的不同。

西洋畫和國畫，材料各異，技法不同，這是因爲根本的思想上就不同的原故。在我國，古代是書畫一致的，書和畫是同源出發的。所以書也是根據自然的形象，例如「山」「水」等字，便是從山水的形象出發的。同時，寫字的時候，注意筆法和調子，於傳達字的意義之外，更傳達出精神情緒來。書的價值，就在於形象之心理表現。在同樣表現形象的繪畫上，當然也着重到精神和情緒了。南齊謝赫的『古畫品錄』上所說的繪畫的六法，可說是國畫上典型的畫論。所謂六法者，便是：氣韻生動，骨法用筆，應物象形，隨類傳彩，經營位置，傳模移寫的六種，而以氣韻生動爲最重要的先決問題。所謂「氣韻生動」，便是畫的生命，也就是作家內在的精神和情感，在這一點，可以知道國畫是如何注重心理的表現了。

但西洋畫的出發點全然不是這樣的。埃及的文字，雖然也和中國同樣是象形文字，但他們的文字和繪畫上，並沒有像我國的心理的意義。如描寫形象的線條，祇是表現形體的輪廓，而並沒有筆意筆勢等的心理的表現。

所以，有許多人，以爲國畫是寫意的，西洋畫是寫實的，但寫實的意義如果廣汎地解釋起來，國

畫也不是非寫實的。不過寫實的態度，中西不同而已。

國畫的寫實是主觀的。從心理的表現發展到客觀物的描寫，便是國畫的寫實。但在西洋，從埃及的繪畫到希臘的繪畫，始終是從客觀的寫實出發。即如埃及的繪畫，雖是爲了宗教的禮拜式紀念而製作，但其形象的羅列的安排，已現出客觀的寫實的端緒。不過這種客觀的寫實還是非常幼稚，他們還沒有畫面的空間的知識，祇藉物體的大小長短以表示形體，而且祇能作物體的側面的描寫，而不會作正面的描寫。又因爲那時遠近法尚未發明，所以描寫幾個人物的場合，都用重疊排列描寫的畫法。這在希臘時代也是同樣，如希臘古瓶上的裸女描寫，雖現出一個一個的形體，但尙未能描寫出遠近位置等的空間關係，然而在那人體的表現上，已經在追求着理智的客觀的寫實方法了。

這種原始的畫法，漸漸進步起來，便發現了空間觀念，而用透視法來作遠近的描寫了。國畫的描寫，雖也採取客觀的形狀和色彩，而表現的時候，卻是從主觀的心理出發，而西洋畫始終是藉理智來描寫，以客觀的表出爲目的。這種出發點的差異，便形成兩者畫面的不同了。

二 西洋畫的空間觀念

在國畫上，祇要在紙上描寫一枝花，一株樹木，就可說是繪畫了。但這樣的情形，西洋畫上是不能通用的。

在西洋畫上，所謂『繪畫』和『習作』、『畫稿』等有着大的差別。像國畫的祇在紙上畫着一枝花的作品，在西洋畫上祇能稱為『畫稿』。若稱為繪畫，須在一個畫面形成必要的空間為條件。

所謂『空間』，便是一個畫面雖為平面，而在那平面所現出來的，恰恰像照相的乾板上所映出來的物象，有遠近高低大小的一樣，在許多不同平面上的東西，在一個平面上描寫出來的意思。具有這種空間，便是繪畫。那繪畫的全體，便是畫面。

國畫上有所謂『空白』者，便是畫面未經描寫的部分。有時祇簡單地塗着一抹的墨或色彩，而其餘留出本來的紙的部分。這種空白，是和畫的部分有關係的。六法中的所謂『經營位置』及

一般所用的佈置安排等語，就是指怎樣把畫面上的形象和空白的關係調和起來的技法。但從西洋畫的立場上說起來，這種什麼也沒有描寫的地方，根本是不成立的。

這一點是可以說明國畫和西洋畫的根本的不同，而且更可以看出兩者文明的差異。西歐文明的發達，在於『實證』的一點；而中國的文明，卻在於『想像』的一點。西洋畫上所要求的，是現實的映象之再現，而國畫上所看到的，卻是被描寫的形象之精神的表現，即使是一線一筆，也須表現微妙的感情。所以國畫是心理的表現，國畫的畫面是心理的空間所形成的。

所以，我們要研究西洋畫，先應了解繪畫上的空間觀念，是從實證的理智的出發。雖然到了現代，西洋畫上可以看出有接近於國畫的傾向，但根本上卻是更進一步地表現畫面的空間觀念，不過方法不同而已。

第二章 西洋畫的基礎知識

一 西洋畫上的空間的構成

西洋畫的畫面，便是畫布的一個平面。這平面所佔的空間，是高和廣，所以稱爲二次元的空間。在這高和廣的二次元的空間上，要想把事物如實地收容進去，是不可能的。在這裏，便產生出遠近法來。遠近法是由十五世紀意大利的烏徹羅（Uccello）和數學家馬內提（Manetti）等所創立的。在那以前，因爲不能明確地描出事物的距離，祇是照了形的大小，把一切的東西平面的地描寫出來。古代埃及的繪畫，希臘古瓶的繪畫，中世紀的哥諦克（Gothic）繪畫，及佐托（Giotto）的繪畫，遠近法都是不明確的。但那時的繪畫，雖然還缺乏這種距離的觀念和知識，而在畫面上，卻已經在努力於再現自然形象的實證的方法了。所以空間中距離的知覺，就漸漸明瞭起來。總之，西洋

畫的描寫自然的方法，最初就根據於科學的方法的。

不消說，繪畫總離不了視覺，不僅是西洋畫，就是國畫也是同樣，但在國畫上，經過視覺所看見的物象之合理的再現，並不是繪畫的目的。所以國畫不作空間觀念的合理化，祇是以事物描寫為表象，而追求直接的心理的感應。但西洋畫的傳統，是出發於自然的模倣和再現，而進於合理化的科學方法。這不僅是繪畫，其他各種藝術，也都是以自然為良好的模範的。

從科學的合理的要求，便產生出遠近法之理，其結果，在一個畫面的平面上，便現出距離的知覺來。這種遠近法，便是作者把在一定的位置上所看到的一切物象，比較其大小、高低、遠近等，而描寫在一個平面的畫面上的方法。

距離的知覺，要是從一個物體的本身說起來，便是立體的知覺。我們若是從一方面去看物的時候，物的其他的幾面是不能完全看見，或是完全看不見的，但因形的透視，可以感覺到立體的存在。這種立體感，更因光線的關係而增強。光線從一方射來的時候，物體的面上因所受光線的強弱，而現出明暗的推移。由這明暗的推移，可以感覺到立體的存在。

從這些地方，西洋畫便向合理的寫實方法進展了。西洋畫的歷史，可說就是根據實證的科學作自然模倣的發達史。即使在反對寫實思想的作品上，在某種意義上也是以別種的形式表現其實證的觀念的。換言之，從意大利的文藝復興起，直到現代的法蘭西，西洋畫的發展，都是建築在實證科學的基礎之上的。

二 視覺構成之諸要素

西洋畫的以科學的合理的方法爲表現的中心，已如前述，但在那畫面的合理的空間上所表現的形象，是怎樣地構成的呢？在這裏有着具體的問題。研究西洋畫的人，對於這一點，必須視爲基本的知識。要是不從這一點去考察，那就不能正當的理解了。

所謂視覺，是造形美術的中心。繪畫的表現，便是經過了視覺而表現出來的作者的個性。這就是說：經過了繪畫上構成要素的空間、形體、色彩、明暗、諧調等，纔能表現出作者的感覺和思想。

西洋畫的構成要素，大別可分爲四種：第一是光線的知覺；第二是空間的意識；第三是形體及

色彩的知覺；第四是表現這一切的技巧和構思等。

(1) 光線（明暗的表現）

光線是締結視覺的要素，有了光線，視覺纔能起作用。而在繪畫上，光線是一切認識的基礎，不論是形體、色彩、距離、調子等，都是和光線關聯着而存在的。光線是知覺事物的根本，是研究繪畫的人所不可忽略了的。

光線，就是指太陽光線而言。——其他雖有月星燐火等的天然光線，以及電氣、瓦斯、油燈等的人工光線，但繪畫上一般所需要的，總是太陽光線——但這太陽光線，在繪畫上被認識，而去作充分的探求的，卻是比較屬於近代的事情。在繪畫上表現出光線的明暗之度者，自文契（Vinci）的繪畫開始，接着拉腓爾（Raphael），科累佐（Correggio）等的作品，也漸漸注意到這一點，但最重視光線的，當推荷蘭的林布蘭（Rembrandt）。此外荷蘭十七世紀的風景畫家，對於明輝的光線也特別具有興趣，這成爲英國的風景畫家忒納（Turner），及法蘭西十九世紀末的外光派和印象派的先驅。而主張以表現太陽光線爲主的，實是印象派。因了印象派的出現，一般人對於光線

纔有了明確的意識。

當描寫西洋畫的時候，最先要注意到的，便是光線的位置。畫室的光線，應以從一方射入爲原則。從一方來的光線，在一切物體上必定作成明面和暗面。畫室的窗戶又大半是朝北開的，因北面的光線最不會變動，最適合於制作。根據這一方面的光線，明暗能形成物體的立體感，同時明暗之度所顯示的種種位置，更得到距離的知覺。無論什麼物體，由明面和暗面的種種階調，可以明確地表現出形體、色彩、物質感等。

但光線要是在大自然中，或廣大的室內，又因種種複雜的關係，無論如何不會祇限於一方的光線的，所以物體的明暗便現出種種複雜的變化來。畫家必須忠實地把握這些地方，同時又須觀察其微妙的關係，纔可以表現出自然的大和深的感覺。

對於光，必然要想到反對的陰影。所以描寫了光，當然也要描寫陰影。陰影有兩種的分別：一個物體自身的陰影，普通即名爲陰影（shade）。物體投在其他物體上或一個面上的陰影，則名爲投影（shadow）。國畫上因爲沒有把光線科學的合理的來處理，所以畫面上的一切都很明亮，雖然

陰影有時也，似是而非的描寫出來，但投影卻是完全不描寫的。

但在西洋畫上，物與物的關係，以及各種物體自身的存在，都是由明暗的分別而表現出來的，所以光、陰影、投影，都成為表現事物狀態的手段。而從明部到暗部之間，更現出無數明暗的階段來，這就是所謂調子。調子在繪畫上負有最重要的使命，一張畫的優劣，大半是取決於這種調子的。

要之，光線是在西洋畫上最重要的。所以西洋畫從中世直到現在，可說是以「光」為中心而發達起來的。尤其是印象派，對於光更有了新的認識，他們視陰影為光的某種等差，而不是光的缺乏的部分，所以他們根據太陽光線中所分析出來的色彩，用原色點描在畫面上，如實地表現出光線的效果。這是更進一步的作科學的合理的表現了。

（2）形體及色彩

A 形體表現

在繪畫上最主要的，便是形體和色彩。所以在製作的時候，對於形體和色彩的理解，最為重要。形體都是立體的，但繪畫不像雕刻般的以立體的形來表現立體，乃是在平面上表現立體的

感覺。但要在繪畫上表現形體，究竟是用怎樣的方法呢？

形體在空間中是佔有位置的，而且決不是和其他物體毫無關係地懸空地存在着，必和它的周圍具有關係。例如這裏有一張桌子，這桌子是放在地板上的；桌子上面如有花瓶，那麼花瓶和桌子的板面就有關係了；而那地板和室內其他的物件又都有關係。這種種的立體的關係，更和光線色彩等相關聯着，便能使形體的存在具象化。要是祇觀看單獨的物體，而忽略了這些關係，那麼就不能表現出形體的具象化了。

其次，形體之所以成為形的，是由於種種的面的集合，這裏便現出輪廓線來，所以描寫形體的時候，輪廓線是先決問題。描寫輪廓線，最初須觀察形體的種種關係，捨去其瑣碎微細的部分，而在線條中暗示出形體之立體的感覺，以及各種物質感來。要之，線條須具有造形的意味的。這在雕刻上稱為 modelling 的技法（表現立體感的意思），而在繪畫上也用同樣的名詞。繪畫上的所謂 modelling，是用線、明暗、調子等複雜的手段作出來的。但在素描上，也有單用線條來表現 modelling 的。