

新 美 術 學 習 叢 書



全 國 美 協 上 海 分 會 主 編
茹 茄 著

素 描 研 究



編主會分海上會協術美國全

書叢習學術美新

究 研 描 素

著 茹 茹

版 出 局 書 東 大

新美術
學習叢書

素描研究

編號：4011
12001—14000

著者 茹 茄

主編者 全國美術協會上海分會

出版者 大東書局

上海福州路三一〇號

印刷者 大東印刷廠

一九五二年九月六版 定價四·〇〇〇元

新美術學習叢書前言

過去的出版界曾出過一些關於美術理論和技法的書籍，而且也起過它一定的作用。然而，所有這些書本，到了今天，不是因為年代已久，早已絕版，便是因為過去環境和當前情況不同，不一定都能適合了。自然，其中也更有歪曲顛倒的東西，如提倡唯美，主張超然……等等，因之，在今天來說，很多已失却它的指導能力，而不得不要求新的來補充和替代了。

本會編輯這套「新美術學習叢書」，便是在這一要求下來進行的。因之，本會希望：

一、本叢書以民族的形式、科學的內容、大衆的方向的文教政策爲本會編輯的最高準繩。
二、本叢書就有關美術理論的、技法的各方面，分門別類的用新的觀點和深入淺出的方式來加以介紹與闡述，以供給愛好美術的青年朋友們的閱讀與研究；同時也可作爲美術學校的學生，或中小學勞美教員的參考之用。

三、本叢書的編寫，不尙空談，多從實際出發。務使讀者研讀之後，能够獲得美術上某一方面最基礎的知識，以打下學習美術的根底。

四、本叢書今後將隨時陸續編輯出版。

素描研究目次

一 素描的意義

- a. 為什麼要研究素描……………一
- b. 素描的功能……………五

二 題材與對象

- a. 題材與對象的關係……………八
- b. 題材與社會因素的辯證關係……………九
- c. 如何着手？從何着手？……………一二

三 構圖的章法

- a. 構圖的原理與原則……………一五

b. 構圖上應注意的幾個問題

二七

四 輪廓

二九

a. 為什麼畫不像

二九

b. 繪輪廓之步驟

三三

c. 怎樣克服輪廓上的錯誤

四〇

d. 幾項注意

四五

五 綫條與襯光

四七

六 物質感

五八

七 調子

六二

一 素描的意義

(a) 爲什麼要研究素描？

毛主席在延安文藝座談會的報告中，曾這樣說過：『在我們爲中國民族解放的鬥爭中，有各種各樣的戰綫，就中也可以說有文武兩個戰綫，這就是文化戰綫和軍事戰綫。我們要戰勝敵人，首先要依靠手裏擎槍的軍隊，但是僅僅有這種軍隊是不夠的，我們還要大批文化軍隊，這是團結自己戰勝敵人必不可少的一支軍隊。』藝術工作者便是這支「文化軍」裏的主力之一。由於我們的努力，使藝術發揮了它偉大的作用，它啓發了人民的民主思想；動員了人民參與戰爭，並給予勝利的信心；『幫助人民同心同德地和敵人作鬥爭。』——它幫助了中國革命，打敗了敵人。

「兵要精，武器要好。」我們首先要使藝術普及然後要求提高，要求磨快我們的武

器，以便更深廣地發揮藝術對社會相對的促進作用。

藝術水準的提高，必須建基在普及的基礎上。普及的提高是藝術發展的自身規律與中國社會情況的具體接合。它的提高除了藝術工作者在技巧上主觀的努力研究之外，尚有它一定的客觀社會條件，這個客觀社會條件是什麼呢？就是促使藝術與廣大羣衆——工、農、兵接合的政治條件，以及作爲這一政治形態之基礎的經濟結構。如果缺乏這個客觀社會條件，或藝術工作者不去掌握這一條件，則所謂藝術水準之提高，必定趨向於爲藝術而藝術的道路上去。這是中國過去藝術教育的通病，是資產階級藝術的特色。從藝術與羣衆接合的政治條件上說，使其接合的樞紐，首先就是政治的民主化，沒有政治上的民主，就沒有工農兵的地位，那裏還談得到讓人民去享受藝術的教育與陶冶，沒有「民治」，必然不可能爲廣大人民所「有」爲人民所「享」。所以毛主席說得好：「真正人民大眾的東西，現在一定是無產階級領導的；資產階級領導的東西不可能屬於人民大眾。」

從普及與提高的統一性上來說，我們反對標榜「漫」字來掩飾自己表現技巧的拙

劣，今天真正的廣大羣衆看不懂這種誇張的作品，所以主張腳踏實地的研究素描，把所繪的內容畫得更像一點，更現實一點，唯有「畫得更像一點」才能更普及一些，同時也就更提高一些，就今天的情況說，極應該以「畫得更像一點」來作爲普及與提高的統一性的契機。

但『就整個文藝運動來說，仍然是普及第一。』周揚同志在中華全國文學藝術工作者代表大會上這樣說：「這不祇是因爲全國勝利，新解放區擴大了，對那些地區的羣衆必須首先做普及工作，例如工廠文藝工作就必須用大力去進行，而且也因爲老解放區普及工作的基礎也還不鞏固……如果我們進了城市，就忘了農村，那原來打下的那點基礎都可能垮臺的。……毛主席在『新民主主義論』中早就說過：『大衆文化就是提高農民文化』，在最近發表的『論人民民主專政』中又說了：『最嚴重的問題是教育農民』，因此，我們必須利用有了現代城市和交通的一切優越條件，採用各種方法，繼續對農民做普及工作。……我們進入城市的時候，曾向工人宣傳了農民如何受地主剝削，他們如何起來進行鬥爭，農民在抗日戰爭中，人民解放戰爭中作了多麼重大的貢獻，使工人階級

認識農民的重要。我們現在再到農村去工作的時候，就必須同時也向農民宣傳工人階級如何為恢復和發展工業生產而流汗奮鬥，要如何依靠工人階級，使中國從農業國變為工業國。這樣就可以促進與鞏固工農的聯盟，使城鄉不但在經濟上互相合作，而且在文化上也互相交流，並且通過農村合作社及一切其他方法繼續幫助農民在文化上翻身，以最後打垮封建文化的陣地，這也就是新民主主義文化革命，文藝革命的最終目的。」

「普及第一」這是就整個藝術運動說的，若就初學者入手研究來說，那末不得不從素描實習着手不可。對於素描研究，不但是從事繪畫工作的同志感到重要，就是從事其他姊妹藝術的同志亦同樣有它的意義，例如戲劇中的舞臺裝置與繪畫上的構圖研究，就有密切的關係，繪畫上的構圖學是研究畫面佈局的學問，而舞臺裝置正等於是個立體的畫面，在這一點上來講：兩者基本上是共通的，它有賴於構圖學的幫助。再如戲劇上的化裝，它與繪畫上解剖學有關，化裝術需要解剖學的常識，而素描正是繪畫上最鋒利的解剖刀，所以戲劇工作者來研究素描同樣也是他本身戲劇藝術水準在這方面的提高。

其他又如木刻、漫畫工作者，則素描之對於他們的幫助，較之於戲劇工作者，更為

直接了。木刻、漫畫與素描是有着不可分隔的血緣關係，木刻中的構圖，除了正反面背之外，與繪畫上的構圖原理完全一致，木刻中的黑白對照，同樣也有賴於素描的幫助。至於素描之對漫畫的關係，那是更明顯了，它是直接使漫畫的表現力提高。在這方面，我們有許多從事漫畫的同志，因為沒有素描的基礎，使自己的作品長期停留在原有的水準上，無法提高一步，而感到苦悶，甚至於有藉「漫」字的標榜，來掩飾自己技巧的拙劣的。

如此說來藝術工作者之對於素描的研究，是無可忽視的事，它正如建築上的基礎，要建築摩天高樓，就要有堅深的工程基礎，同樣的，我們要求建築藝術上的摩天樓，就得要在素描的基礎上下功夫不可。

素描既然這樣重要，那末究竟素描是什麼呢？為什麼會這樣重要呢？

(b) 素描的功能？

「素描」是法文 *Dessin* 一辭的意譯，或又稱之為「白描」的。它是指凡以點、綫構

成的單色繪畫而言的，如木炭畫、鉛筆畫、鋼筆畫……等。如以這一定義出發去衡量時，則中國固有的水墨畫亦可說是屬於素描的一種。

素描是初學畫的朋友們重要的練習課題，是造型美術的基礎，它要求我們用一種單色的工具去表現出宇宙間的各種事物，因為它是一種單色的繪畫，初學者在練習時，每會厭煩它枯燥無味，不如水彩、油畫與有顏色的習作來得有興趣，但這種忽視是有害的。素描的練習，可以幫助我們提高表現技巧和表現能力，它能使客觀現象物體，忠實正確地移入畫面，它能使平面的紙上表現出事物立體的形象，它能表現出一切形象的物質感來，用線條來表現事物的形象，它本是東方美術的主要特徵，中國到了唐朝，線條上的功夫已進入極高的境界，我們現在從敦煌唐代壁畫中尚可見到的精神，可惜後來許多人放棄了內容不問，把表現的手段——繪畫的技巧，當作目的去追求，而真正這種綫上的功夫，却反而被士大夫「不求形似」的史人畫所湮沒了。

素描在今天來說，不拘在東方或是歐洲，它早已衝破了習作與輪廓的職務而成爲獨立的藝術創作了。它雖然是造型美術的基礎，是一種入門最基本的功夫，但這並不妨礙

它成爲獨立的藝術創作。素描和其它一切藝術上的深造一樣是無止境的，是無盡頭的！素描既是一種單色繪畫，那末何以它會有這樣功能呢？

因爲現代繪畫都着重在線條上做功夫，這不但素描本身如此，就是油畫亦然，因爲素描是造型美術的基礎，它不但能運用於一切繪畫，而且能應用於彫刻，所以彫刻家、畫家往往練習素描，以便應用於他們業務上。就一般的習作而言：不論是油畫、水彩、粉畫、甚至於彫刻等，均不外乎要求表現出對象物體的主體地形態來，而習作的素描正具備着這一功能。如輪廓的研究就可以使對象物體形象化，襯光與物質感等的研究，就可以使已呈形象化的物體不趨於平面，而顯出立體的感覺來。素描雖然是一種單色繪畫，但它在襯光與物質感等的研究上，可以藉一種單色，表現出自然界萬物的形體與色彩的光澤。中國有句老話：所謂『墨分五色』，這句話雖然在書法上引用得多，但它却也替我們說明了，可以藉一種單色以表現萬物色彩的原理。因爲素描的表現力能與油畫、水彩、粉畫等表現力相等，絕不因它只有一種單色，對自然界的五光十色，感到棘手，故其效果及價值可與一切有色繪畫畫相等。素描與其他有色繪畫的共通點就在這裏，素

描之所以成爲一切繪畫，甚至彫刻的基礎的理由也在這裏。

我們明白了素描的意義之後，便作爲我們研究素描的開始吧！

二 題材與對象

(a) 題材與對象的關係

我們在繪畫之前必先有一定的題材，它可取材於歷史、戰爭、風俗……等等。題材既定，則畫幅上之人物景色等，爲求其生動真實計，不宜虛構，應找適當的人物、景色等爲對象而摹寫之。這裏的所謂「對象」是指被描寫的物體而言的，並不是指作品完成後的觀衆，故「對象」實是「題材」的客觀體現化。「對象」藉「題材」以入畫；「題材」藉「對象」之助而完成寫生。換言之，對象就是題材的實體，題材就是對象的理想，題材雖諸般複雜，但歷來習慣上把它區分爲三大類的，即人物、風景、和靜物之

類。在人物類裏又可分爲戰爭、風俗、歷史等不同內容。不論是出之於油畫、素描、水彩之肖像、或人體，也不問取材於古代的歷史，或現代戰爭等等，只要你畫的是人物構圖等畫，都是屬於第一類的。此外凡是取材於風景的，也不論是油畫、素描、水彩、粉畫等，均屬第二類。凡是以花、菜、瓶、書等等靜止的物件爲題材的，則也不問爲何種器材所繪，均屬第三類。但這是就題材區分而言的。如以繪畫器材性質區分而言。則不管它取材是人物、風景或靜物，如其以油畫器材繪者，謂之油畫；以水彩器材繪者，謂之水彩畫；以鉛筆、木炭、鋼筆等繪者，謂之素描。

(b) 題材與社會因素的辯證關係

題材的複雜變化，它與當時的社會風尚、政治設施、經濟結構有着密切的關係。例如中國在六朝時代，伴佛教而傳佈的宗教畫，其社會根源，就在於當時經過五胡十六國的戰禍，使人民生活極端不安，這便替佛教思想準備了肥沃的土壤，不但廣大的人民皈依了佛教去求得精神界的解脫，即當時外族的統治者也藉此作爲其統治人民的工具，這

樣佛教畫怎的不廣爲傳佈呢？再如隋代，由於商業資本的發達，和煬帝的荒唐，開了許多運河，使黃河、淮河、長江的水路都能聯絡起來。在煬帝大業間，從長安到江都建離宮四十餘座，故隋代繪畫受此影響，而取材亭、臺、樓、閣的繪畫便頗爲不少。如展子虔，董伯仁，鄭法士，弟法輪及其子法文等均所擅長，當時閻毗、楊契丹、鄭法士兄弟等都參與工程就是明證，這種社會的客觀影響，不但中國如此，外國亦然，就歐洲來說，亦同樣如此，任何那種意識形態的演變等，都有其一定的社會根源，像十五世紀的歐洲，由於當時商業資本發展的刺激，致使地理上有了偉大的發現，以及三大發明的運用，其時宗教改革的結果，使王權擴大，宗教上的自由思想與政治上的自由思想亦隨之而發達，總之整個歐羅巴的新機運寫成了這章文藝復興燦爛的史詩。這時，在意識形態的領域裏，便呈現出無媲光輝的一頁，當時在繪畫題材上雖然尙不能完全擺脫宗教的餘威，但在題材的形象上確已從神的形態中解放出來而人格化了，讀者如有機會拿喬多（Giotto）的畫與當時拉弗爾（Raphael）的畫比較一下，就會明瞭，前者所畫的儼然是神，後者所畫的神，則已具有人性的了。這種從神的形態中解放出來的文藝復興期的人

性的繪畫，便成為現代資本主義藝術所主張的個性解放的基礎。

自由競爭的資本主義制度，助長了個人主義意識的擡頭，十九世紀中，歐洲的繪畫開始忽視內容題材的意義，而漸漸流向技巧的趣味化，於是繪畫在人像上，被畫者無貴賤之分，黑人、白人一視同仁，同時入畫，（馬奈 Manet 的奧靈披亞——Olympia 註 1）這恰恰反映出在資本主義社會的法律面前的所謂人格「平等」的文明。在資本主義社會裏，個人意識的高揚到了無法抑制的時候，也正是這個社會制度步入墮落不堪的地步了。因而廿世紀資產階級的藝術家就不免認為藝術的使命和其主要職能，是在可以感覺的形態下，表現出生活的尤其是精神的自由發展。他們認為繪畫的本質只是色和綫的交響，而在他們畫面上，除了色綫和形的節奏之外，也就沒有其他，他們全副精力只在技巧的形式上用工夫，據說這是更接近了繪畫的本質，這樣當然一切內容、題材便成為完全無意義的東西，在畫家所以不問一花一粟、一草一木均可入畫，在藝術效果上均有同等價值，於是便有了單純的構圖的作品，例如標題為構圖××號等，這樣他們自以為已獲得繪畫的本質，殊不知他們所表現的客觀，因着重內的真髓而落入玄虛了。