

The Practice and Science of Drawing

七天提升 绘画技巧

哈罗德·斯皮德[英]/著

Harold Speed

康林花 谢彬彬/译

只用七天，你就能画出心中的彩虹！

天津出版传媒集团



天津教育出版社

TIANJIN EDUCATION PUBLISHING HOUSE

七天提升绘画技巧

The Practice and Science of Drawing

哈罗德·斯皮德 (Harold Speed) (英) / 著
康林花 谢彬彬 / 译

天津出版传媒集团

 天津教育出版社
TIANJIN EDUCATION PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

七天提升绘画技巧 / (英) 斯皮德著; 康林花, 谢彬彬译. —天津: 天津教育出版社, 2012.10
ISBN 978-7-5309-6892-5

I. ①七... II. ①斯...②康...③谢... III. ①绘画技法
IV. ①J21

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第224031号

七天提升绘画技巧

出版人 胡振泰

作者 [英] 哈罗德·斯皮德
译者 康林花 谢彬彬
项目策划 张国辰
特约监制 张园雅
本书策划 朱 静
责任编辑 王剑文
封面设计 马顾本
版式设计 睿佳工作室

出版发行 天津出版传媒集团
天津教育出版社
天津市和平区西康路35号 邮政编码 300051
<http://www.tjeph.com.cn>

经 销 全国新华书店
印 刷 小森印刷(北京)有限公司
版 次 2012年11月第1版
印 次 2012年11月第1次印刷
规 格 16开 (700×1000毫米)
字 数 90千字
印 张 14.75
书 号 ISBN 978-7-5309-6892-5
定 价 25.00元

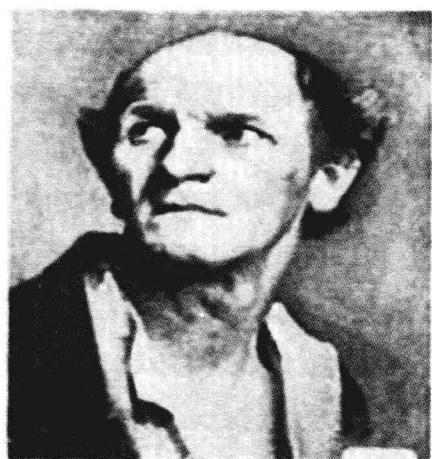
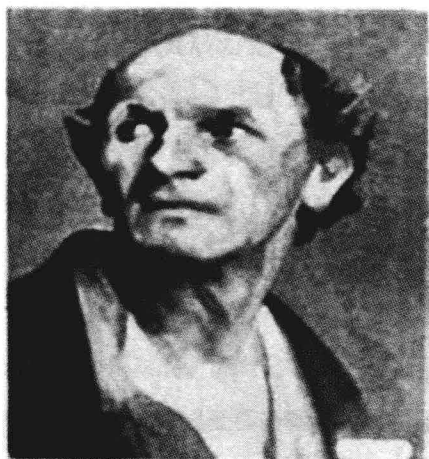
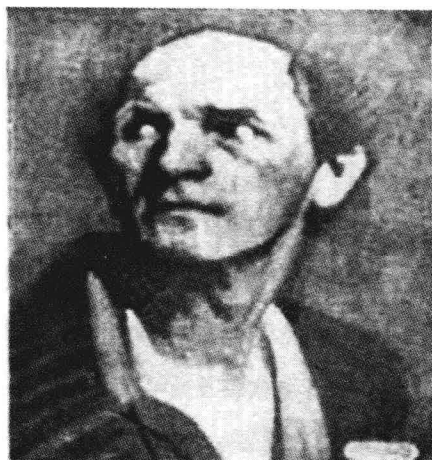


插图1

同一单色调画在不同阶段的四张照片，说明用画笔学习块面素描的方法

前言

首先，让我来猜一下，有些学生打开这本书，一定就是为了找到如何画脸、树、云或一切事物的“窍门”，试图找到让绘画水平炉火纯青的捷径，或找到几十年前就广受欢迎、而今依然被很多人深爱的技巧，但是无疑他们要失望了。成功没有捷径，优秀的作品不是这样产生的。本书旨在为学生提供非常实际的帮助；但是与维多利亚式的过时方法相比，我们所提供的方法可能对学生的智力要求更高。

通过两大艺术学校的训练课程之后，在相当长一段时间里，笔者还是不清楚绘画究竟意味着什么。学校教的就是忠实地描摹一系列物体，开始是最简单的形状，如立方体、椎体、圆柱体等等（这是开始练习绘画的极好方法，但是现在似乎被忽视了），之后是较为复杂的熟石膏雕塑，最后是描摹人物头像以及模特摆出的造型。认真完成这一切后，眼和手就获得了极佳的机械训练；但是这还不够。当眼力训练到近乎机械精度的时候，笔者参观了欧洲大陆的美术馆，研习了早期绘画大师的作品，很快就发现，自己和这些巨匠相比，其中定有一方的绘画观念是错误的。在这些美术馆里几乎找不到作品能够“像模型一样”可以获得任意一所他所上过的学校的奖励。所幸笔者还有点自知之明，意识到可能从某种难以理解的角度来说，这些大师是对的，而自己的训练在某些方面有所欠缺。因此，笔者走上了将机械式精确绘画与艺术式精确绘画相分离的漫漫长路。

现在看来，也许是笔者资质鲁钝，所以才未能更早一点开始这段旅程。但是他接受了邀请编写此书，只为了一点尚未清晰的想法，就是避免一些学生执迷不悟以及可

能走上弯路。

撰写关于经验的内容，比如艺术，很容易让人产生误解，笔者会害怕因为这种误解而降低自己的信誉。就像描写糖的味道，只有已经尝过这种味道的人才可能理解你；而那些没有吃过糖的人，只能根据你的文字漫无边际地想象。书面文字必定只限于理解的事物，因为只有理解后才产生文字；而艺术则表达不同的思想观念，文字对此只能含糊说明。尽管如此，有很多人虽不能说在某种意义上完全感受过某些艺术作品，但却毋庸置疑地具有一种强烈的渴望，只要稍加引导便可以更充分地欣赏作品。正因为如此，艺术之类的书籍还是有用的。尽管此书主要是针对练习绘画的学生，但是我们也希望它能帮助现代社会中越来越多厌倦了浮躁与争斗、想从艺术中寻求恢复活力的人。对于国内很多人来说，当代艺术还是一本尚未翻开的书；当代艺术的观点与他们从小所学的知识大相径庭，因此他们拒绝接纳。但是，只要他们克服障碍，认识到当代艺术家的一些观点，就会发现新鲜而又不容置疑的美。

如果一个人从拉斐尔（Raphael）的角度欣赏克劳德·莫奈（Claude Monet）的画，他看见的将只是用乱七八糟的颜料堆砌而成的毫无意义的“胡作”。而如果一个人以克劳德·莫奈的观点欣赏拉斐尔的画，毫无疑问，他看到的将只是生硬而空洞的肖像，布景缺乏大自然本有的生动。两者之所以相差如此之远，正是由于某些绘画的观点相异。关于形态的处理，不同的观点会使作品产生巨大的差异。因此，我可以毫无愧疚地说，书中大量篇幅是关于通常被视为纯理论而遭忽略的内容；但实际上这些内容对绘画的实践是至关重要的。对想要做的事情有个清晰的构想，这是成功实施的第一要素。但是我们的展览会中充斥了观点与上述理论相悖的作品。作品显示了极大的天赋与能力，但是没有艺术头脑；图画与在学校练习描绘细心或随意摆放的物体的习作相差无几，毫无艺术美感。

这时，尤其需要一些原则，并对你正在尝试的事情有个清楚理智的了解。我们没有固定的传统来指导。过去，学生只能接受老师的风格和传统，并盲目追随直到找到自我，这样的时代已经一去不复返了。这种状况只属于交际困难的年代，那时艺术的视野仅限于一个市镇或一个省区。科学改变了这一切。我们可能遗憾地地方色彩的丧

失，遗憾艺术在各个独立区间成长形成的目标专一性丧失，但是这种状况的确不太可能会再出现了。快捷的运输方式和廉价的复制法将全世界的艺术作品带入了寻常百姓家。以前学生可以支配的艺术粮食仅限于其附近区域的几幅画和其他的复制品；而现在，无论是利用博物馆或艺术品借展会，还是通过优秀的摄影作品，几乎没有哪幅世界名画是一般学生没有见过的。他们耳濡目染的不仅是欧洲的艺术，还有东方的、中国的和日本的艺术，更不用说对绘画技巧有如此重大影响的当代光色科学。显而易见，我们赶上了一个艺术消化不良的时代。因此，一个学习绘画的人，如果要从这一团乱麻中选取符合自己内心艺术表达需求的东西，就必须具有坚定的原则，并清楚地了解自己的这门艺术。

当今艺术的状态就像很多支流在干流的某一点汇聚，瞬间河水被扰动，缓流变为湍流，多股水流相互“推搡”，四面八方乱窜。一段时间后，这些水流会适应变换了的状况，最终的结果就是干流变得更广阔。如今，艺术世界也正发生着类似的情况：所有民族、所有学校相互作用与反作用，艺术正在丧失其民族特性。我们只希望，将来会形成更博大、更深刻的艺术，符合已变更的人类社会。

有些流水会远离这种竞相影响的场面，流向某个未经开发的光秃山峰，形成一道新的溪流，重新开始。但是，无论赋予百川之源更突出地位的必要性有多大，新的水流向前流动时，不可能遇到湍流就返回发源地，它只能不停向前。更直白一点说，由于当代艺术影响力的复杂性，学者们需要注意表达的基本原则——这是在任何作品中都决不能忽略的，而不是评判艺术上的无政府主义者所持的态度（即嘲笑我们所拥有的文化遗产，试图推翻一切重新开始）。但是，这种全新的尝试如果是诚心诚意的话就很有趣，并可能产生一些新的活力，为主流艺术增加筹码。但是必须顺应主流，沿着与传统相符的线路前进。

尽管笔者觉得有必要腾出空间，努力找寻所有民族艺术共有的基础原理，但是也考虑到了这个问题的可行性。笔者希望，从线条和块面两个相反观点学习绘画的逻辑方法可以让学生受益，帮助他们避免因为同时尝试不同属性的形态表达而产生混乱。



目 录

第一章 入门 / 001

第二章 素描 / 013

第三章 视觉 / 021

第四章 线条素描 / 031

第五章 块面素描 / 039

第六章 学术派及传统派 / 049

第七章 素描研究 / 061

第八章 线条素描：实际运用 / 065

第九章 韵律 / 085

第十章 韵律：线条的多样性 / 093

第十一章 韵律：线条的统一性 / 099

第十二章 块面的多样性 / 131

第十三章 块面的统一性 / 143

第十四章 平衡 / 159

第十五章 韵律：比例 / 167

第十六章 肖像素描 / 177

第十七章 视觉记忆 / 191

第十八章 **过程** / 199

第十九章 **材料** / 205

第二十章 **结语** / 217

附录 / 220

第一章 入门

一个艺术家作品中，所蕴含的最精华部分莫过于直觉，对于这一点，有很多东西可说，但如果把所有这些要说的东西都放在一起讨论，会阻碍艺术家对艺术现象的知性探求。直觉很“害羞”，如果盯得太紧，很容易就消失。毫无疑问，后天学习和训练太多，可能会使一个学生自然直观的感受丧失，而只留下有关表达方法的冷冰冰的知识。这无疑是危险的，因为在学生心里，留下的只有冷冰冰的表现手法。

对艺术家来说，如果他在创作自己希望的最佳作品时，“胸中有丘壑”，并且有意识要做好，那么正如拉斯金（Ruskin）所说“不在彼身内，但通彼身过”，可以说，他就成为了媒介，意识通过他才找到表达的出口。

天分可以形容为“我们拥有的”，创造能力却是“拥有我们的”。现在，虽然我们对“拥有我们的”力量没有控制能力，虽然毫无保留地任由这种力量影响我们可能也很好，但是毫无疑问，艺术家要做的事情就是认识到自己的天分已被充分发掘，可以作为合适的表达工具，表达任何需要他表达的东西。但是追求真正的艺术，知性分析那些难以捉摸的事情到何种程度，则由他个人的性情决定。

倘若学生意识到这点，并且认识到艺术训练只能使表达的方式日臻完善，真正艺术的问题远高于此，而且只能意会不能言传，那他就会知道再练

多少都不够。在此影响之前，他肯定还是孩子，如果没有长者用他们的知识教他卸下模仿的外套，接触绘画的技巧，他就没有足够能力，无法充分地用形态向别人表达自己的意图。伟大的艺术作品只在艺术家的创造性本能具有良好组织的情况下产生。

绘画技术的学习可以分为两部分，分别称为形态和色调。本书主要讨论形态。但是转入正题之前，必须先说明，关于艺术的本质，我们的目的不是像在一小篇中那样为了达到任何最终结果，而只是提供一些信息说明下文是从哪个角度来写的，以免产生误解。

现有艺术定义的多样性证明了某些疑问。以下是我想到的例子。

“艺术是通过个性表达的自然。”

但倘若如此，那么建筑呢？音乐呢？于是又想到了莫里斯（Morris）对艺术的定义：“艺术是对工作中乐趣的表达。”但是这种定义并不适用于音乐和诗歌。

接着又想到了安德鲁·朗格（Andrew Lang）的定义：“（艺术）是区别于自然之外的一切事物。”这似乎太过宽泛而不得要领，而托尔斯泰对艺术的定义为：“一个经历了某种感觉的人，有意地将这种感觉传递给他人时所要借助的方式。”这种定义更为接近真相，并涵盖了所有的艺术形式，但是仍然远远不足以概括艺术，因为它没有提及韵律。

我们的感知将生命事实传达给意识，并刺激着构成我们真实生活的思想和感情世界。思想和感情是紧密联系在一起，但凡有什么精神感知，尤其当它们第一次在我们心中萌发时，总会伴随着一些感情出现。但是，在这里有一个大致分野，其中一个极端就是我们所说的纯粹理性，另一端为纯粹感觉或情绪。艺术，我认为，是表达心理活动感性一面的方式，这种心理活动往往和更为纯粹的理智面密切相关。这种感觉较为感性的一面也许是最卑微的，而与理性相关的感觉，对逃脱纯理智的感知的那一点点敏感性，则可能

是最高贵的体验。

纯粹理性所寻求的现象世界，是根据感知传达给意识的事实所构建的，它精确有规则，不受我们思想中的人性因素影响。纯粹理性试图超越人类立场，确立一种更加稳固准确的观点，不受变化无穷的人类生活影响。因此，人类用理智发明机械仪器来衡量我们的感性知觉，所得出的结果就比单纯用人类肉眼观察所得到的更为准确。

尽管在科学中利用机械仪器记录事实使得观测更为有效，但艺术所处理的那些感觉上的事实，只能够由感觉仪器——也就是人——来记录，这是任何机械发明替代品都不能掌握的。

艺术理性不是从机械准确度的立场来对事物产生兴趣，而是感兴趣于对鲜活意识——也就是每个人体内感性一面的观察。各位艺术家对相同事实的描绘大相径庭，而众多科学家对相同事实的表述则基本相同。

除了与众多体会紧密相连的感觉之外，各项艺术中都有着特定情感，这些特定情感都隶属于某种相关的感性知觉。换言之，某些情感只能用音乐表达，这些情感与声音相关；某些情感只能用绘画、雕刻或建筑传达，这些情感与形象和色彩相关。

抽象形式和抽象色彩——即与自然外观无关的形象和色彩——拥有一种情感力量，例如音乐中的声音与自然世界的事物并没有直接的联系，这些声音只与我们的神秘感知——和谐感、美感或韵律感（三种感知为同一事物的不同层面）有着联系。

这种内在的感知是一个非常了不起的事实，在某种程度上，所有种族（当然是所有文明的种族）都有这种感知。当我们理解了遥远民族（例如中国和日本）的艺术，就会发现我们的和谐感与这些民族惊人的一致。尽管他们的艺术发展线路与我们迥然不同，但是一旦对新鲜事物的惊奇之感消磨殆尽，我们就会踏上理解的征程，发现他们的艺术其实遵循同样的和谐感。

除了与表达方式直接相关的感觉之外，表达最意味深长的艺术之间似乎

有着很多共通之处；我们内心似乎有个共同的中心，艺术对此趋之若鹜。也许位于这个中心的正是所有人共有的崇高的原始情感。宗教团体和虔诚的善男信女在注视神秘而广袤的宇宙并凝思自己在宇宙面前的渺小时，会产生与外部世界沟通并建立联系的渴望。还有与生命乐趣相关的情感——崇高生命精神的悸动、生活的喜悦、情欲的渴望，以及与死亡和腐朽相关的悲伤和神秘，等等。

但是，艺术的技巧与这些深层的动机无关，艺术关乎感知，深层动机通过感知寻觅到表现方式；在绘画领域，其表现方式是直观的大千世界。

艺术家能被所见的任何事物感染，从而进行艺术表达。对艺术家而言，没有什么是不完美的。俊美的人物身穿华丽的衣衫可以入画，而衣衫褴褛的悲惨人物同样可以成就一副巨作；美轮美奂的建筑物可以构成伟大的画作，丑陋的贫民窟同样可以。同一个画家，既画出了阿尔卑斯山，也画出了大西洋铁路。

艺术家眼中的世界就像是一件美丽的衣衫，有时可以让他觉得世间万物都有来世或真理。他的意识可以感应直观事物的另外一面，并隐隐约约感觉到一个“凝固的、细微的声音”，迫使他向别人解释自己的感受。我认为，正是这种无处不在的内在意义的表达，使我们认识到了美。这让我想起济慈（Keats）的那句话：“美即是真理，真理即是美。”

因此，对真理和美两者的热爱可以共存于艺术家的作品之中。寻找内在真理就等同于寻找美丽。对于那些视野超越不了寻常事物之狭隘局限的人来说，对于只能把卷心菜看成普通蔬菜的人来说，当艺术家把卷心菜呈现在画纸上时，他们会惊讶不已，并且认为艺术家将这些平庸的东西过于理想化，也就是说艺术家用一些理想化的手段有意识地“篡改”了卷心菜的外表；而其实他也许只是诚实地表达了其他人没有意识到的、更真实更深层的视觉。平庸并不是对事物的真实看法，它只是种肤浅看法。

“艺术是通过有形的方式表达无形的情感”，弗罗芒坦（Fromentin）这句



插图2：列奥纳多·达·芬奇作品，温莎堡皇家典藏
(照片版权：布朗公司)

话表达了同样的思想，并赋予了艺术在人类作品中的至高无上的地位。

美丽的事物似乎使世界更和谐，从而给不完美的生活带来看似无法给予的、更深层次的平静。依我之见，我们的平静一刻，总是与某些美丽的形态相关，蕴含着和谐的火花。如同水手的罗盘一样，我们永不停歇，直到指针静止在某一特定的方向。在美丽的瞬间（因为严格来说，美丽更是一种思想状态，而不是特定物体的属性，尽管某些事物的确比其他事物更具有引发美的能量），我们似乎瞥见了感知背后更深层的真理。这种感知，虽然比较迟钝，不可捉摸，却是

一种更崇高和谐的回音，它存在于事物另一面。谁敢说若没有这种感知，我们还可以朦朦胧胧地感受到这些事物？

但是我们必须小心踏上这些崇高的境地，转向更为实际的关注点。笔者在其作品中突出了那些视觉外观上的元素，这些元素表达了更深刻的意义，使画家能够激起其他人感知这些意义。

例如，一幅优美的山水画，除具有形态和颜色上的节奏美外，还会触动我们本性中更深层的情绪——与尺寸、年代以及永久性等相关的联想；无论如何，我们拥有的情感比形态和颜色本身所能唤起的情感更多。画家必须感受到这些；如果他本能地选择表达这些情感的形态和颜色元素，其画作也在这些情感影响下创作而成。这种更深层次的情感甚至与纯粹的形态和颜色之美密切相关，以至于画家完全不能忽视它们；任何技术知识都无法代替情

感，亦不能如此坚定地引导画家对美的选择。

有些人会说：“这种说法固然好，但是画家考虑的只是形态、色彩和画图，而非其他。如果他从形态和颜色的角度忠实地绘画山，就会为那些想要联想的人提供暗示，暗示其他所有相关性。”其他人会说，外观的形态和颜色只是作为一门语言，用于表达人类所共有的情感。“艺术至上主义”和“主体至上主义”是艺术界中两种极端的立场，两者的判断取决于个人的作品倾向于哪一面。他有可能更侧重美学方面，更关心与形态和颜色直接相关的情感；也可能根据自己的性情，侧重于与外观相关联的精神联想。但是任何立场如果忽视了另一面，都会造成致命的损失。形态和颜色的图画永远逃不开与视觉形象的关联，而完全以主体为中心的图画也不能对形态和颜色置之不理。

“如果他从形态和颜色的角度忠实地绘画山，就会为那些想要联想的人提供暗示，暗示其他所有相关性”，这种说法是错误的，除非这个画家思想非常单纯，虽然只意识到绘画本身，但是不知不觉地被更深层次的感情所打动，从而选择有意义的元素。但是可能的结果是，他的图画会传达其所思之事，从而没能给我们留下山的庄严伟岸形象，而是表达了诸如“看我是一个多么天才的画家”之类的感觉。除非艺术家绘画时受到场景所能引发的更深层情感的影响，否则任何人都不会对他的作品感到印象深刻。

画家如果只被关乎主体的崇高理想所深深打动，而忽略了藉由表达这些崇高理想的形态和颜色，就会发现他的作品没有说服力。无形的事物只能借助于艺术中有形的物质来表达，如果要表达微妙、难以捉摸的含义，图画中所表现的实体必须非常完美。如果他不能描画山平凡的一面，又如何能够期望表达更深层的情感？实际上，两种立场都是不全面的。所有优秀艺术作品当中，表达内容与其表达方式是如此密切，以至于最终融为一体。

与山相关的深层联想是艺术最适当的状况，它们影响艺术的外观，在艺术家头脑中具化成形态和颜色，提醒他整个绘画的过程，甚至细微到笔触。