

素描教學手冊—基礎篇

SKETCH

PAINTING

CREATIVE

APPRECIATION

CALLIGRAPHY



東荷美術教育機構
East Lotus The Studio of Fine Arts



A 鉛筆特性與用筆方法：

一般來說，鉛筆是初學素描最容易上手的媒材，其可重複堆疊的特性提供了畫者在反覆觀察對象物時藉以刻畫細節和調整畫面的功用，市售專業鉛筆組包括2H、H、F、HB、B、2B、3B、4B、5B、6B、7B、8B等不同的號數，其所代表的特質如圖01所示：

色調表現	2H	H	F	HB	B	2B	3B	4B	5B	6B	7B	8B
鉛筆硬度	硬	←									→	軟
質感表現	細緻	←									→	粗糙

圖01

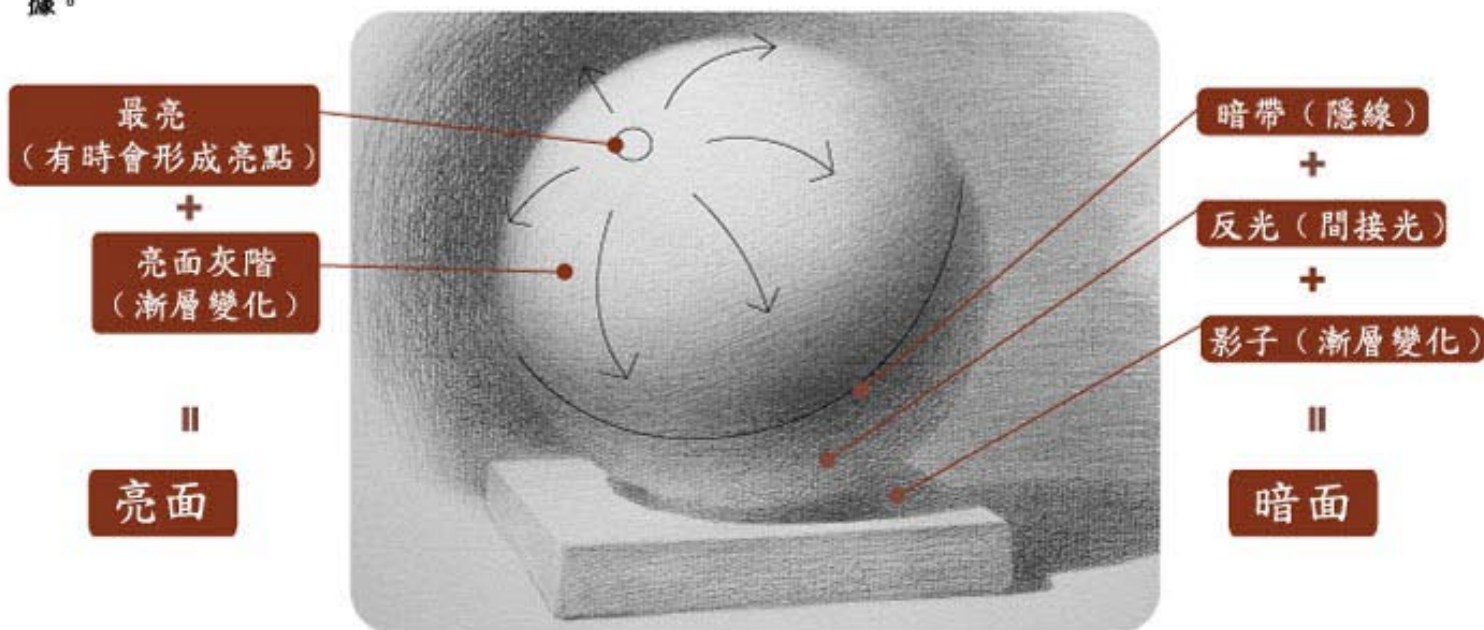
所以當我們要表現白色並目光滑的對象物時(如：雞蛋)，可選擇偏向H類的鉛筆，若是表現像海綿或麻繩之類的材質，則可偏重B數較高的鉛筆，如果遇到比較特殊的狀況像黑色的玻璃瓶(質感光滑)，就要先以H類的鉛筆打底，再以高B數的鉛筆加重色調。當然，畫者在描繪過程中，藉着用筆力道的大小來控制灰階色調也是重要的技巧之一。(P.S.利用筆尖所畫出來的色澤比較細緻，而筆側所畫出來的效果比較粗糙)

在用筆方面，大概有三個原則值得注意，第一是握筆方法：輕握鉛筆的後端可使運筆的軸半徑較長，所畫出來的灰階較輕，適用於打輪廓線和大面積上色(如圖02、03)；如同寫字般的握筆方式穩定性較好，適於局部細節的描繪(如圖04、05)。第二是力道控制：下筆打稿宜先輕後重，待造型確定後，再用軟橡皮輕拭多餘的線條。第三是線條銜接：線條與線條的距離要儘量緊密，如此一來線與線就能銜接成面，而面與面的漸層變化和互襯就可以組構成體積造型。



B 觀察與描繪：

- 1.「觀察」是初學素描技巧時第一個重要的課題，為了讓繪畫表現可以透過清晰的觀察來得到明確的光影關係，我們通常藉著投射燈光來突顯對象物的明暗反差。
- 2.素描原理講究的是互襯關係→有暗才能襯亮，有遠景才能襯前景，因此為了突顯石膏球的白和亮，背景的灰階要先加，其次再將隨著球體漸變的灰色調描繪上去。
- 3.最後的刻畫要針對幾項重點予以檢視：造形的特徵是否能夠掌握？畫面的前後空間是否已營造出來？隨著光影變化的明暗灰階是否能構築對象物的立體感？下列圖09標示出光影變化的五大特徵，可提供畫者做為觀察和表現的依據。



註：暗帶的學名為「隱線」，意指隱沒的界線；因暗面讓人覺得後退、隱沒。



圖 10



圖 14



圖 11



圖 12



圖 13



圖 15



圖 16



圖 17

C 範例：

有了對明暗初步的認識之後，就可以將觀念運用在其他各種對象物上，例如圖10、圖14分別是實物照片和示範作品，我們可以發現到畫作和照片有些許的差異，這是由於繪畫表現原本就不是只為了再現對象而存在，而是希望在呈現對象之餘，進一步的表現其他視覺美感和畫家的內在生命，

因此在考量到美感表現的時候，我們可能會加強明暗的對比來突顯光影的效果，我們也可以加重主角的暗帶（隱線）來強調立體感；不過就寫實繪畫來說，畫家主觀的調整最好不要逾越客觀的條件，所以您會看到圖11、12、13、14、15、16、17分別說明了盤子、襯布、蘋果和鐵壺忠實地呈現光影變化的五項特徵，而這五大原則正是西洋寫實繪畫最基本的觀察思維和描繪的依據。圖18是文藝復興時期的藝術家－米開朗基羅於義大利西斯汀教堂所繪製的天棚壁畫（主圖為創世紀）我們可以從畫面局部發現到他是如何善用光與影的五大原則。

圖 18

米開朗基羅-1512

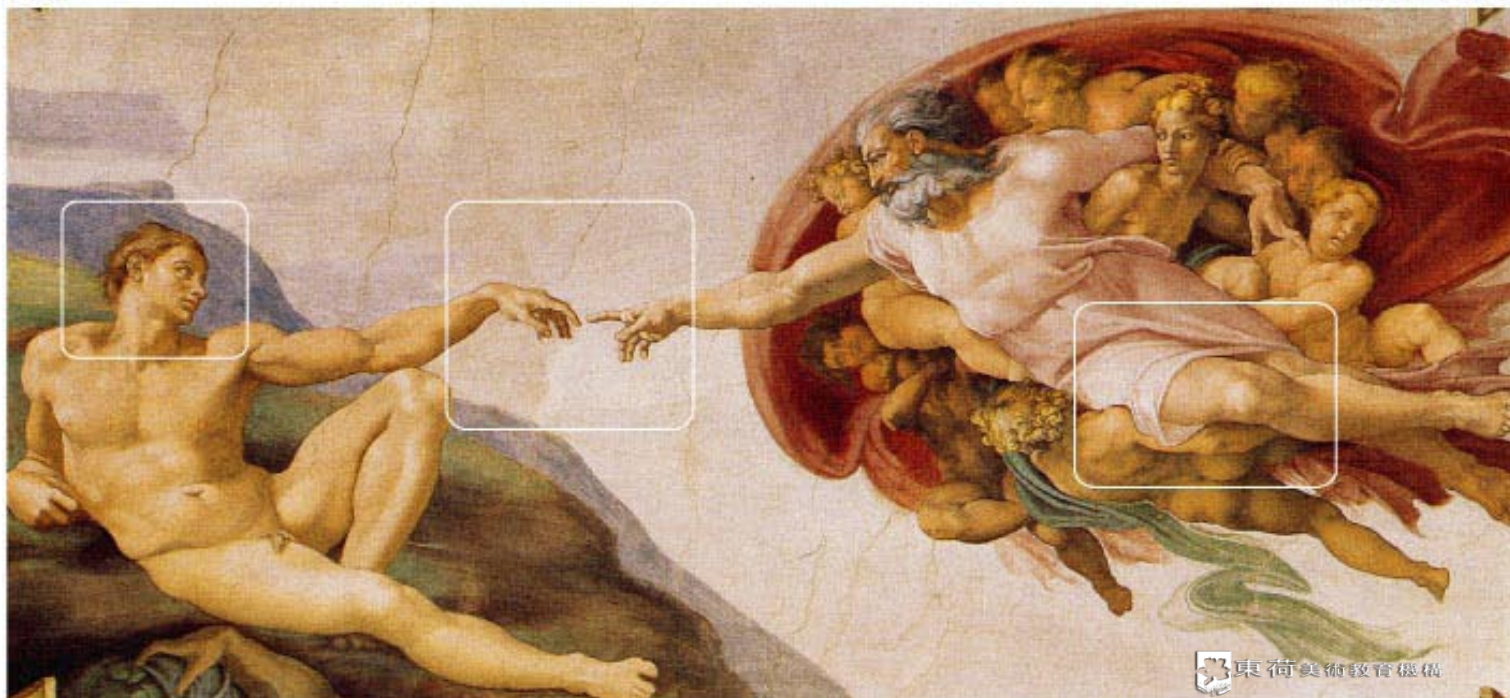




圖1 拉斐爾 1509-1510

A 視點：

視點是一個指涉觀者與被觀看者之間相對關係的名詞，通常用以傳達畫家與對象物（如靜物、人物或風景）的相對位置，例如坐在家中客廳，抬頭觀看天花板上的燈，我們稱之為「仰望」指的就是視點比較低的狀態；以圓柱為例，當視點在圓柱的正上方時，眼睛只能看到一個正圓形，隨著視點往下移動，圓的造型會由橢圓漸變成為幾乎一直線（如圖2所示）。



圖2

B 透視：

透視原理主要是為了透過二度平面表現三度空間的幻覺效果而發展出來的，而這個現象也猶如人類視網膜影像，我們知道光的能量傳達是以直線的方向進行，因此同樣大小的物體距離眼睛比較近時，視網膜會顯示出該對象物較大，反之則較小，文藝復興時期的畫家將此一原理妥善的運用在繪畫上，它啟發了西洋美術進一步的發展，更是寫實繪畫必備的基礎手法；下列圖3簡單的介紹「單點透視」的方法及「消失點」的標示（註1）。



圖3

註1：消失點是指視線延伸的盡頭-當所有的物體都縮小至極限時，就觀念而言稱之為「點」。

C 空氣遠近法：

近景

遠景



明暗反差較大



明暗反差較小

邊線比較銳利



邊線比較模糊

細節比較豐富



細節比較單調

比例造型較大



比例造型較小

色彩較為鮮豔



色彩較不鮮豔

要在二度平面上創造三度空間的深度幻覺除了運用透視的方法之外，就是「空氣遠近法」，我們在日常生活中就會發現，無論天候的好壞，距離越遠的景象、物體便會顯得比較模糊不清，這是由於空氣中的分子結構有阻擋光線傳播的作用，而距離拉遠又會增加觀看者與對象物之間的空氣分子……，所以自然界原本就有利於辨識遠近的依據，我們將這個原理應用在繪畫上稱之為空氣遠近法。上列圖例和列表說明可以清楚的呈現空氣遠近法的特色。

▶
圖
例
：

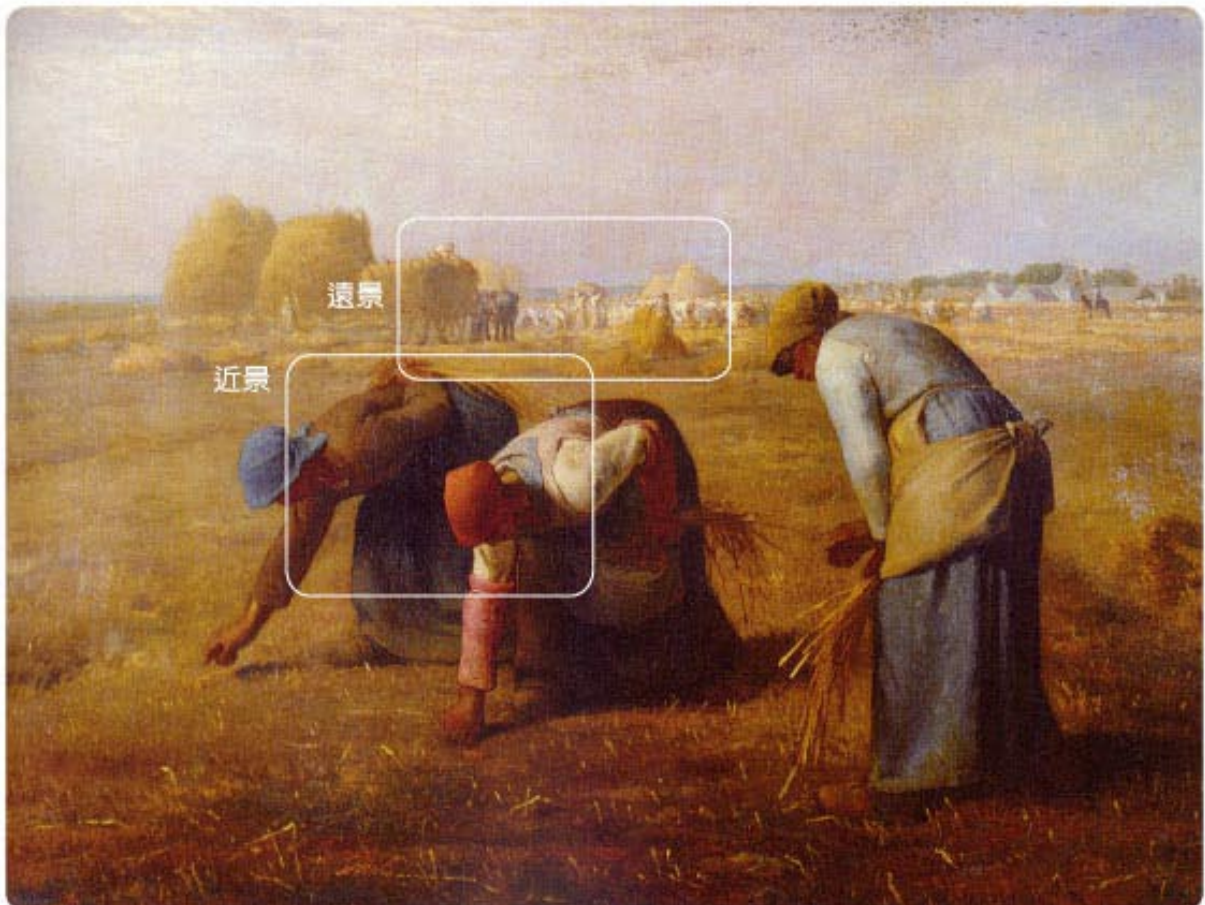




圖1

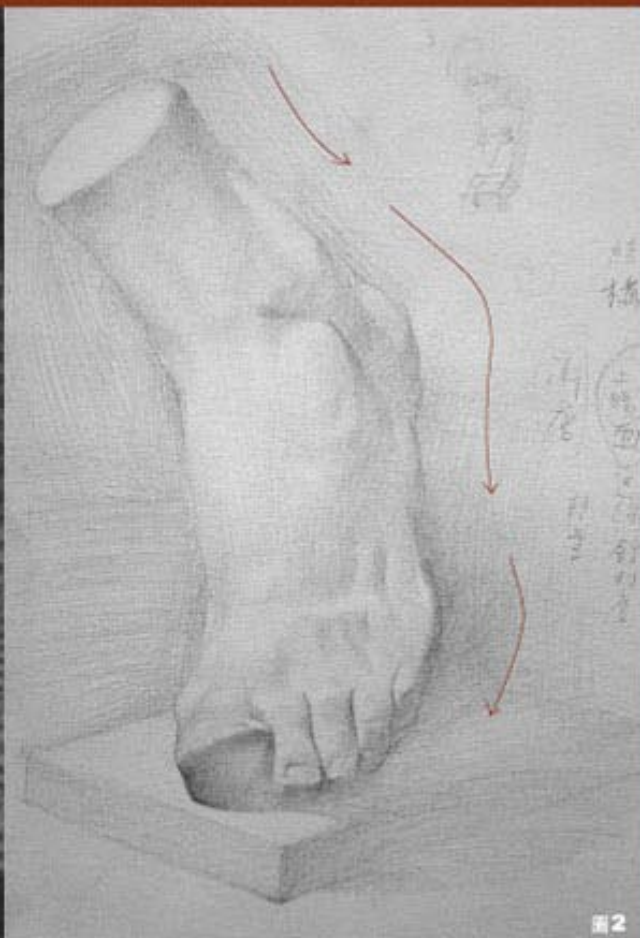


圖2

A 邊線：

線條在繪畫的表現裡扮演著非常重要的角色，畫家利用線條拼湊出心目中理想的繪畫世界，例如寫實畫家從構圖開始、鋪陳色調、修飾細節……，無不善用線條的特性；在觀察的階段裡，我們發現對象物的造型最明顯的特徵也是輪廓線（註1），因此可以肯定的是畫家必須透過對物體邊線的觀察來獲得足夠的視覺訊息，並且運用邊線的輕重表現出造型的轉折變化，輔助明暗光影的效果，以及呈現出對象物在畫面中的空間關係。

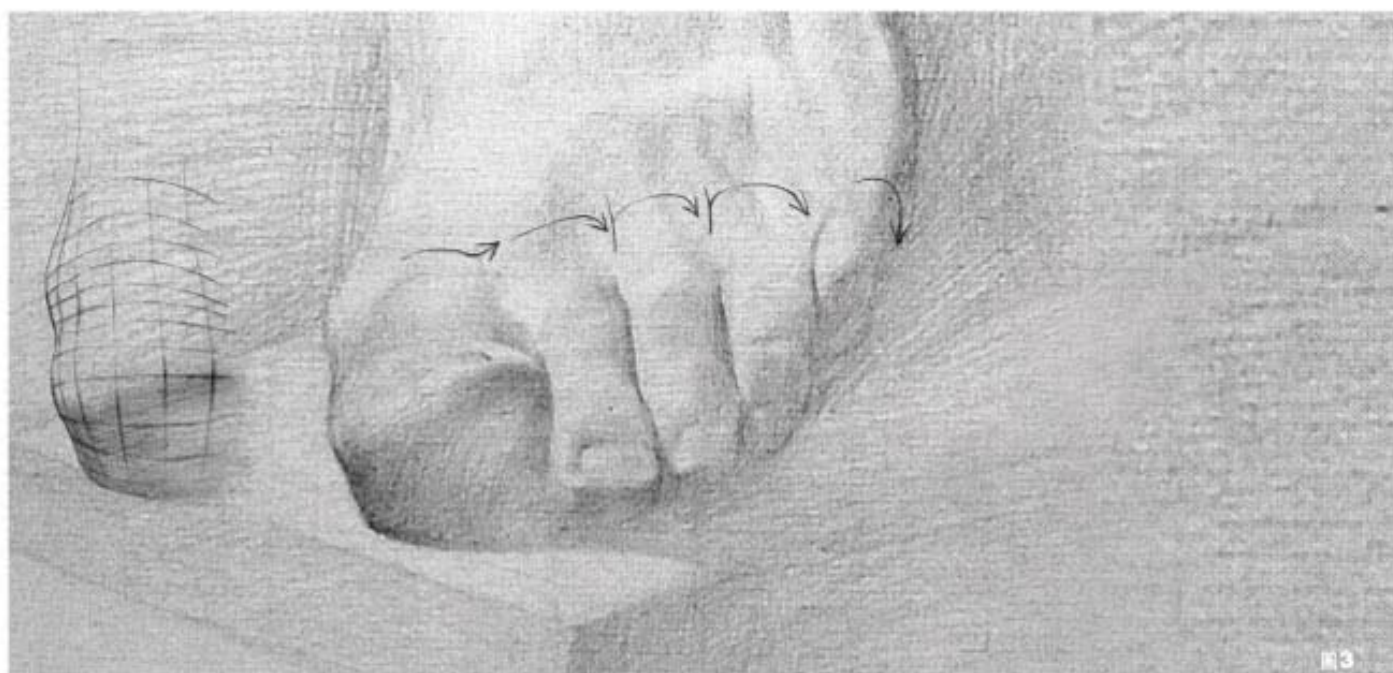


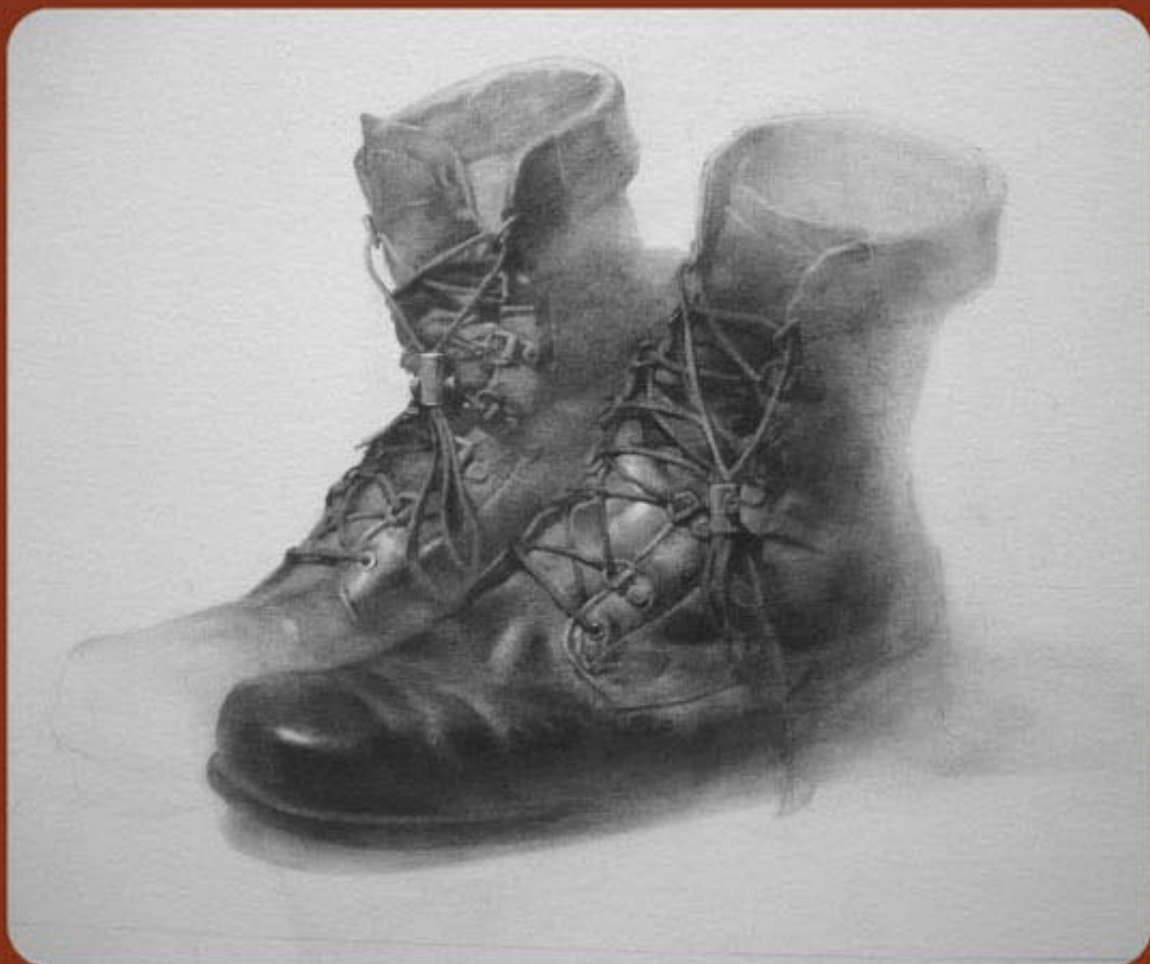
圖3

註1：其實在自然界裡我們很難找到真正的線條，因為萬物都有體積，但是當兩個不同色調的東西擺在一起時就會形成「界線」，也稱之為邊線或輪廓線。

說明：



這是一幅以軍靴為描繪對象的鉛筆素描，鞋和鞋帶都是黑色的，畫家運用邊線的輕重變化巧妙地刻畫出鞋帶時而緊繃、時而輕鬆吊掛的豐富性。



杜勒-1508

圖5

B 邊線關係：

邊線關係的表現大致上有兩種手法：一個是邊線銳利和邊線模糊緩和的相對性，另一個則是邊線兩側色調對比大或小的相對性；在「透視與空間」的單元裡介紹過前景物體的邊線相對於遠景是較為銳利且明暗反差較大，而在光影明暗方面，比較明亮的區域或局部的個體邊線會比較銳利且明暗反差大，至於在造型方面，弧度變化（落差）比較明顯的個體邊線也會比較銳利且明暗反差大；這些都是基本的相對性原則，若我們能以這些原則為基礎，在進一步去觀察對象物就不難察覺其中邊線關係的奧妙了；圖5為德國藝術家杜勒於1508所畫的三色素描，其特色就是運用邊線關係來表現布的光影、空間和造型的豐富變化。

本單元為大家介紹構圖的原理和方式並不是為了限制繪畫表現的自由，相反的，我們整理了從文藝復興時期的平衡圖式、巴洛克時期的動態圖式、浪漫主義、新古典主義、自然主義、寫實主義到印象派時期約五百年豐碩的構圖經驗，希望初學素描的您不至於在構思一幅畫面的時候失去方向感；以下分類的五個小單元其實是不可分割的整體思維，它們彼此牽動、互相影響，一定要在個別理解之後整合全部的觀念。

A 焦點位置：

一般我們容易取得的畫幅尺寸（像是四開紙張、八開紙張）短邊和長邊的比例為1：1.618，這是矩形的黃金比例，換句話說它是最有利於欣賞、讓視覺最舒服的矩形面積；將這個面積等分成九格之後可以發現畫面當中出現四個交點，而這四個交點也就是視覺的「焦點」，當眼睛視線停留在畫面的時間越久時，這四個焦點被反覆搜尋的機率就越大，因此構圖的開始，我們就可以把比較重要或豐富的造型安置在接近這四個焦點的地方。



圖1



圖2

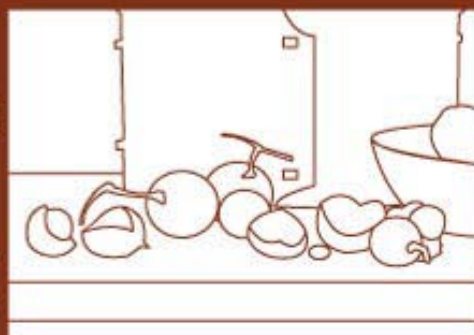


圖3

B 賓主聚散：

賓主聚散在寫實繪畫的表現裡代表著起、承、轉、合的關係；理想的構圖應該是耐人尋味而不是單調枯燥，所以就像一篇文章，我們要先預設誰是主角、誰是配角、誰是路人甲、什麼才是描寫的重點，有了主角的設定就可以安排聚散關係，在「焦點位置」中陳述了主角最適當的擺放位置，配角則依主角區的狀況搭配擺放，如果主角的複雜度高，配角們可以相聚在一起來突顯主角（如圖2所示），如果主角的複雜度低，配角可以適度地和主角靠攏以形成較為豐富的主題區（如圖3所示）因此我們知道主題區可依不同的情況選擇聚或散的感覺，唯一的原則是整個畫面具有聚散的不同分佈，而且主題區較為精采豐富。

C 大小比例：

在「透視與空間」的單元裡提過近大、遠小的空間概念，這裡要說明的有別於三度空間的思考模式，而是二度空間的平面思維，也就是平面面積大小的比例；當對象物的輪廓線初步描摹在畫面上時（未上明暗、細節時），它就佔有一定的面積，這個面積和其它造型的面積同在一個畫面上會產生大小比例的節奏變化，畫家們務求這個節奏性變化層次豐富，有時候我們會發現畫面上的東西的確面積相當、大小相近，解決的方法可運用「裁切」或「相互阻擋」來改變其原有的面積比例。（如圖4所示）

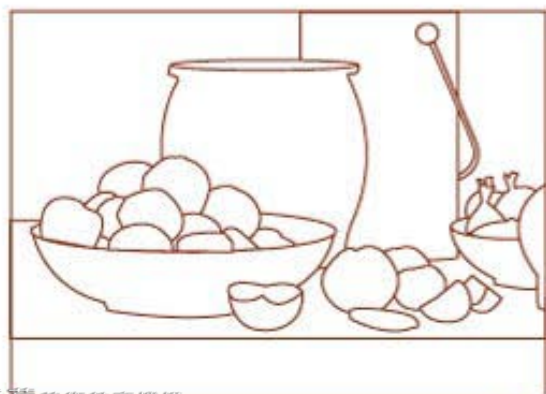


圖4

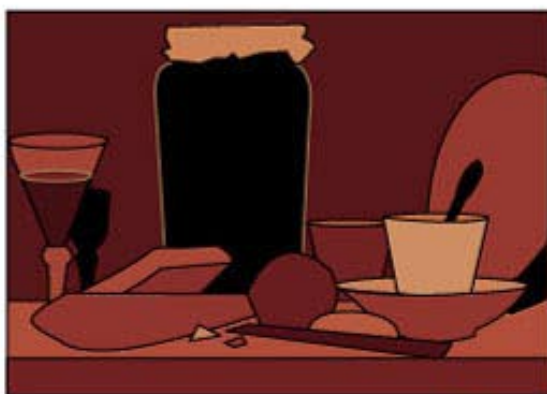


圖5

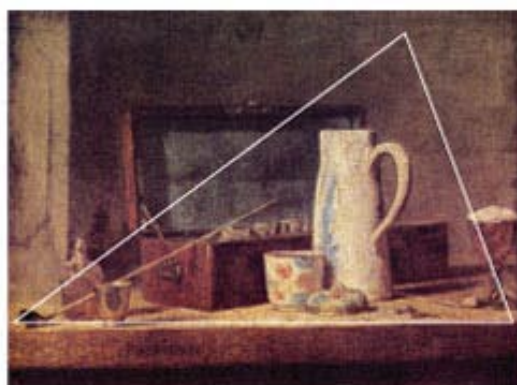


圖6

卡爾夫-1653

D 色調互襯：

素描表現往往需要透過許多黑、灰、白的色階來完成，因此若能在構圖的階段就構思好色調的分佈則有利於後續的描繪(如圖5所示)，通常畫家不會將同明度的個體擺放在一起，尤其是單色表現的素描形式，因為這會使色調混淆不清，就算畫家功力深厚可以處理得當，欣賞畫作的人也難以輕鬆辨識畫面中的各別造形，唯一可以例外的狀況是想表現同一種類的個體重複出現(例如一籃雞蛋、一串葡萄)，這種情況只好藉著暗面配襯亮面的方式來安排。



夏爾丹-1734



圖7 卡拉瓦喬-1602



圖8 安格爾-1814

圖9

E 傳統圖式：

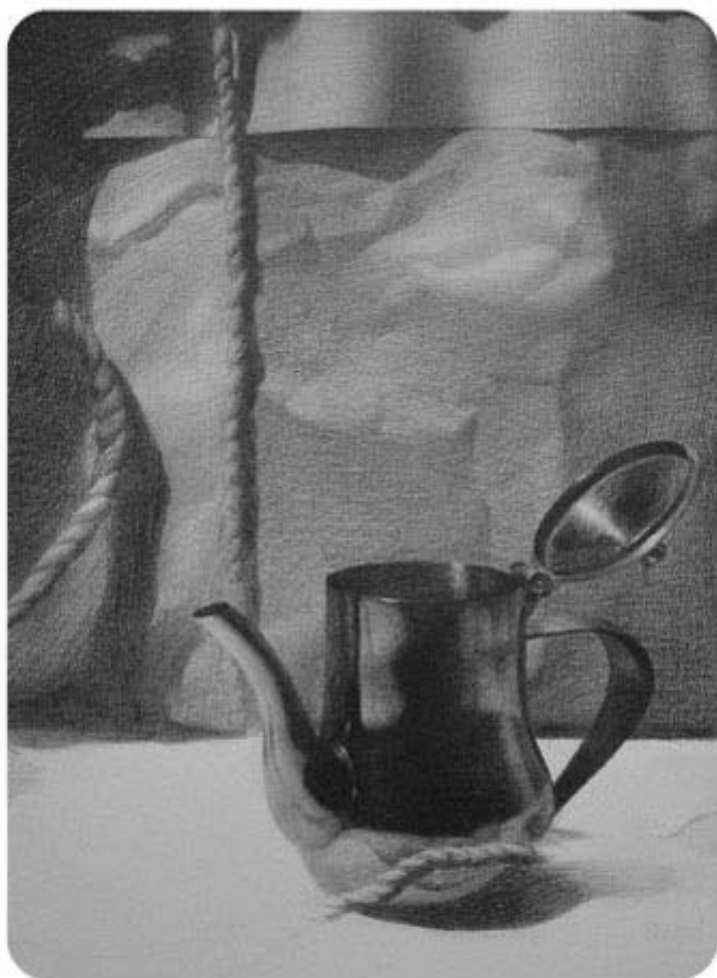
傳統圖式大概分為平衡圖式和動態圖式這兩種比較典型的範例，延用至今發展出更多靈活運用的構圖法，像是三角形構圖(特色為平衡、安穩)、S型構圖(富有動態)、L型構圖(三型構圖的延伸).....等等，這些構圖法可以提供畫家在表達畫作內涵、情感的時候更為明確的參考依據，這些方法可以變化應用，值得注意的是整個畫面的「視覺引導」，如果能讓觀眾的目光從第一序的主題區移動到第二序的配角、以致於最後欣賞完整幅畫作的次序變化就是非常成功了。



圖1



圖2



A 質感與觸覺：

對一個寫實畫家而言，萬物的特徵不僅只顯現在光影、色彩、造型結構或空間關係上，眼球視線的選取往往包括了「觸覺」，也就是說我們雖然沒有真正碰觸到對象物，但是卻能感知到對象物摸起來的感覺，這一個視覺感知被稱之為「質感」；畫家可以透過質感表現來延伸對畫面更為真實性的傳達。那麼要如何表現質感呢？首先要判定對象物光滑或粗糙的程度，再來就是繪畫材料的選取，用筆方面：像鉛筆的硬度比較高，所以特別適合刻畫比較光滑的物體，當然，在第一個單元已經介紹過鉛筆的特質了，我們知道鉛筆本身的號數也各自代表了不同的細緻度；若是使用炭筆則會顯得質感較為粗糙、細緻度較低，不過這樣的差異是相對的，因為在單一畫面中能夠呈現出質感的相異之處時，炭筆也會是理想的表現媒材。在紙張選擇上，首先要以磅數足夠作為考量，因為厚的紙張能容許堆疊的層次比較多，再者是依據用筆的選擇來搭配，畫者可以多做嘗試來實驗出不同的效果，一般來說，炭筆適合搭配法國素描紙（MM），鉛筆畫在卡紙（如：美國卡紙）或插畫紙上則有最佳的表現。

教師示範

圖3



圖4



圖5



圖6

B 表現：



媒材確定之後就可以進行表現了，雖然質感的可能性五花八門，但是表現的訣竅只有兩個，其一是邊線的變化，在「邊線關係」的單元裡說明了邊線如何能夠表現出不同的亮暗程度、弧度變化和前後空間、然而邊線的清晰與模糊也直接能製造出光滑與粗糙的效果；其二是亮點的明確度，像玻璃、金屬的質感比較光滑，它們的亮點就很明確、犀利，而麻繩、枯樹枝或海綿之類的質感就比較粗糙，它們的亮點就比較不明確，甚至亮面也只是「霧霧的」而已；圖1為實物照片，在比較之下，我們發現麻繩的質感最為粗糙，牛骨的光澤也不明顯，包裝用的牛皮紙稍微細緻一些，但是皺摺也使得牛皮紙帶有一點粗曠的味道，因此不銹鋼製的茶壺在整個畫面中就顯的特別光滑、細緻；圖2至圖6的示範作品可提供大家做為繪畫的參考。

▼ 亮點的效果對於質感的表現扮演著極為重要的角色！



維梅爾-1665



圖7



圖1



圖2



圖3

A 技巧與程序：

構圖注重空間的安排（如：透視），和各主、副體之間的「賓主關係」，置於畫面上的靜物可依比例上的需要稍做調整，個體也可以做適度的裁切、搬動，唯須注意原靜物的特徵造形，也就是說，調整過後的靜物造形要保留原有特色，且同明度的靜物也應避免放置在一起。在動筆之前要先想好整體的色調，尤其是光影的部分，我們可以重新安排適合畫面的亮暗區域。

上色時，拿炭筆要傾斜，先將亮面及暗面一分為二（反差要明顯畫出），且靜物的暗帶要特別強調，然後把不同色相明度的固有色表現出來，亦即從最黑到最白的調子要節奏分明，盡量由「面」的概念去構築不同造形的「體感」；壓炭色時，無論是用手、紗布或衛生紙，都應盡量同一方向，如此一來，紙面不易起毛，整體感也較易掌握；亮面不可以上色太重或用力過猛，以免使亮面太暗，作品會趨於灰色調，甚至最亮面有時必須局部留白，待後續處理。

在亮面輕壓、暗面重壓之後，第一層炭色就算完成了，接著就可以刻畫細節，描繪過程要膽大心細，最重要的是「相對調子」的區分和空間的要求，前景的描繪要比遠景豐富、明暗對比大，邊緣也較為銳利，隨時注意畫出來的細部不能擾亂整體的協調；在西洋繪畫的系統裡，古典畫面中的暗面往往是讓視覺休息的區域，因此不宜描繪過度，有足夠的「反光面」就好了，而亮面的細節則可以多加發揮。



圖4

備註：炭筆素描的保存必須藉重噴膠，噴膠時噴口距離畫面至少30公分以上，從亮面噴往暗面（以免弄髒畫面），待第一層乾了以後再噴上第二層，重複步驟直到炭粉固著。



圖5

說明：

這幅畫作的內容物主要是石膏像（鬥士）、枯樹幹和破損的書法作品，然而最白的石膏像卻是放在後面，作者嘗試性地把最黑的對象擺在前景，透過宣紙皺摺的層次變化將整個畫面的色調節奏處理得豐富協調。



圖6

說明：

斷頭的石膏像（鬥士）組合水杯和寶特瓶除了在構圖上富有趣味性之外，也增加了些許詭異的氣氛，而背景大量厚重的色調恰好突顯了這極具戲劇性的主題。

圖例7：



- ▶ 亮面區域的刻畫較為層次豐富
- ▶ 暗面區域的描寫較為安穩柔和



文藝復興時期的藝術家總會在繪製大型作品之前，以素描習作來找尋靈感

圖7 達文西-1512

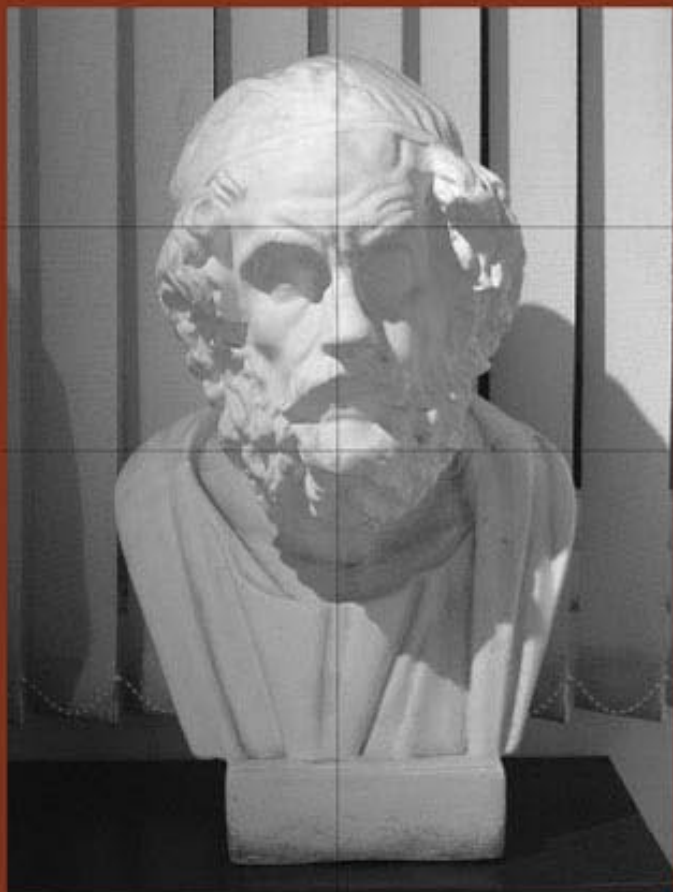


圖1

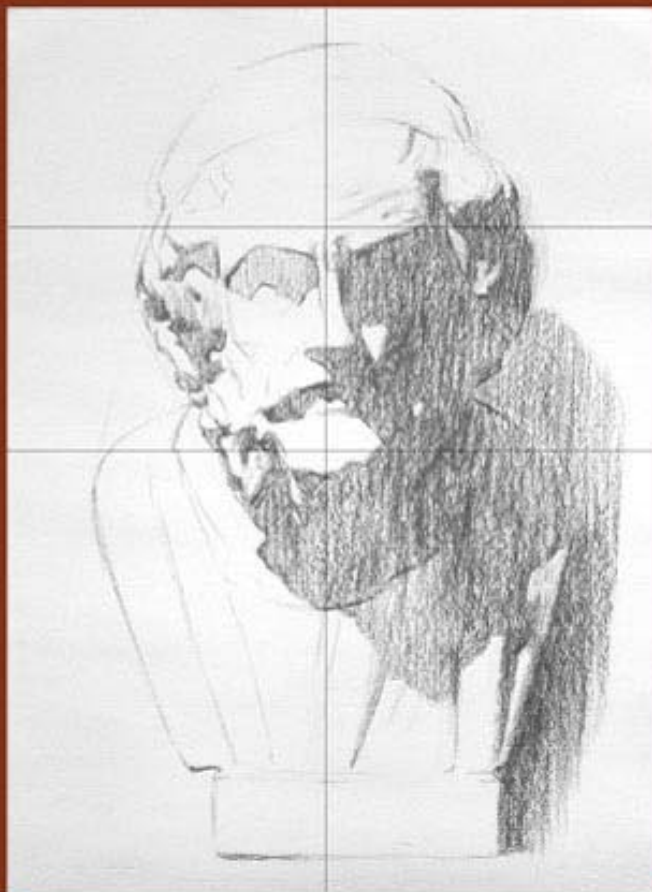


圖2

A 源起：

為什麼石膏像素描總是學習寫實繪畫的學生必經的訓練課程呢？這是由於石膏像多為著名雕塑的複製品，它們擁有雕塑家精心創作的豐富造型，所以透過石膏像素描的練習不但可以觀察到不同時代雕塑風格對造型的詮釋，還可以對人像、不同肢體動作等題材做最初的表现嘗試，通常在石膏像素描的課程裡強調「比例」和「動態」這兩個項目也就是期待學生對「人」能有進一步的認識。



圖3



圖4

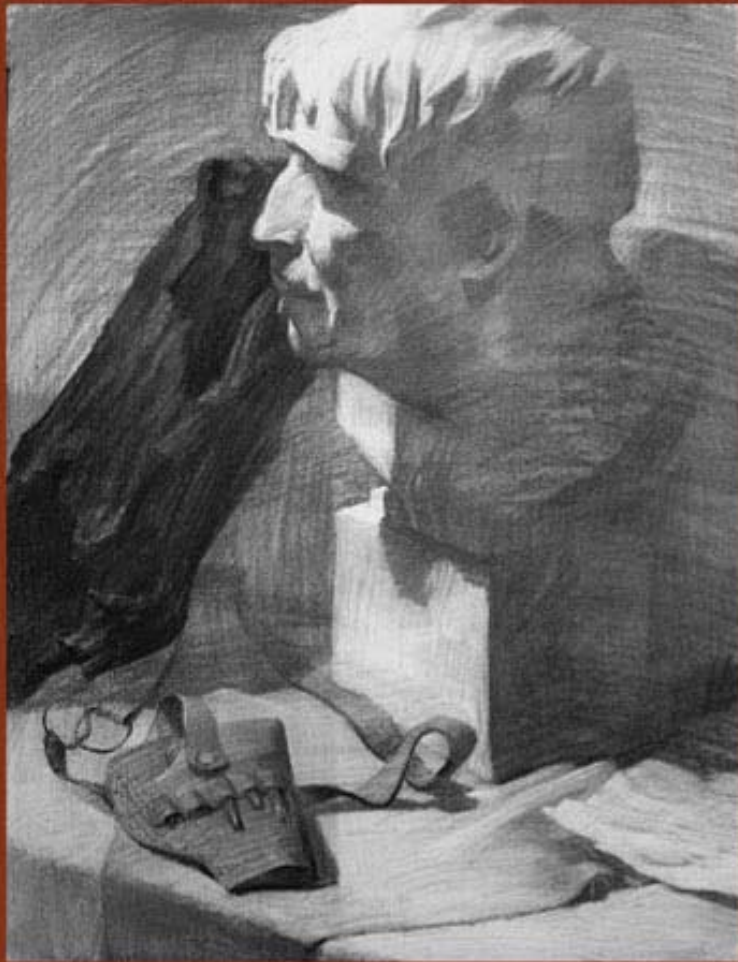


圖5



圖6

B 石膏像素描：

描寫石膏像在構圖時就會遇上困難，因為比例上若稍有差錯都將致使造形上的表現或原石膏像的特徵韻味大打折扣，因此比較不適合以直接目測來打輪廓線，傳統的測量方式是以「二分法」為主，配合以手握測量棒上下左右移動來比較出石膏的比例，後來發明了「取景框」，它也以二分法為基礎，將對象分割為更小的目測範圍，圖1、圖2就是以取景框模式示範的輪廓線；上色階段要留意亮面的色調，因為石膏的亮面色階非常複雜，既不能白到沒有變化，也不可以因為畫了太多的灰色調而導致石膏太白；在處理每一個局部的細節時要特別小心它們的空間位置，例如鼻子是在畫面的前面、頭髮則比較後退一些，所以選擇的表現手法要能符合它們的前後關係（在「空間與透視」的單元裡已有詳盡的說明），這樣一來石膏整體的體感才能呈現出來，圖3、圖4備有完整的程序可做為參考；圖5的畫面中增加了深色的靜物藉以襯出石膏白色的特質，圖6的作者也在背景裡加上比較黑的灰階來突顯石膏質感，這些都是表現石膏像的好方法。

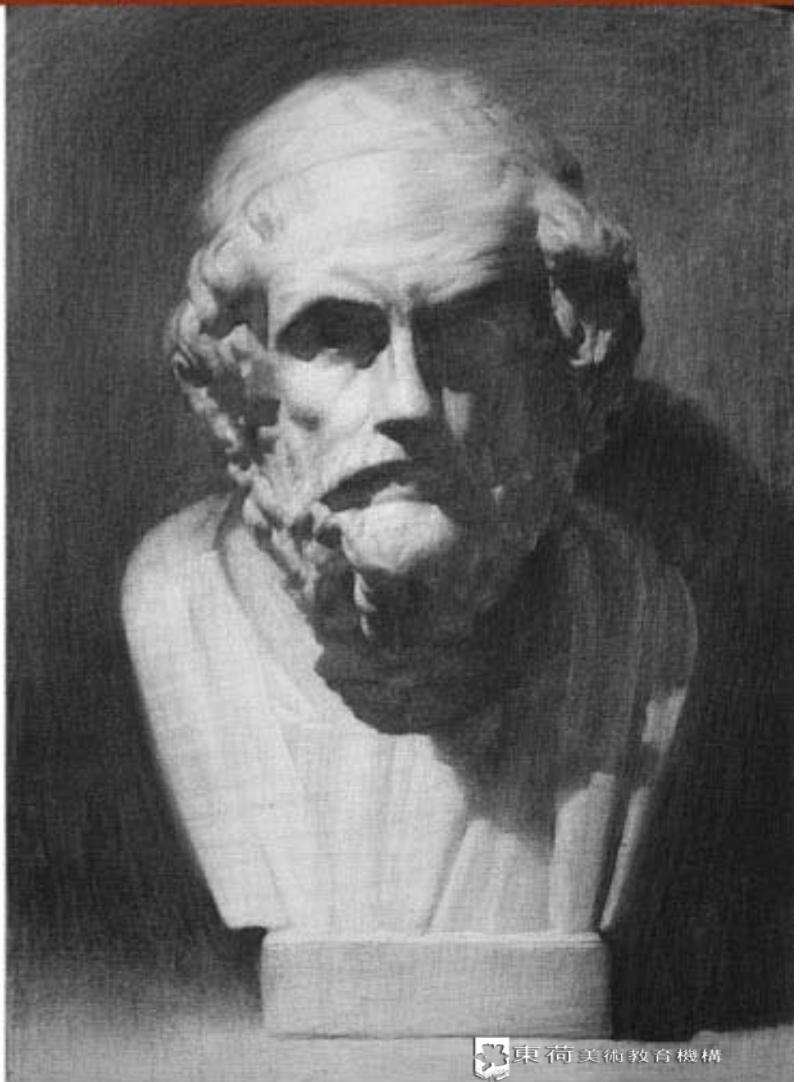


圖7



▶ 側面動態向上

圖1



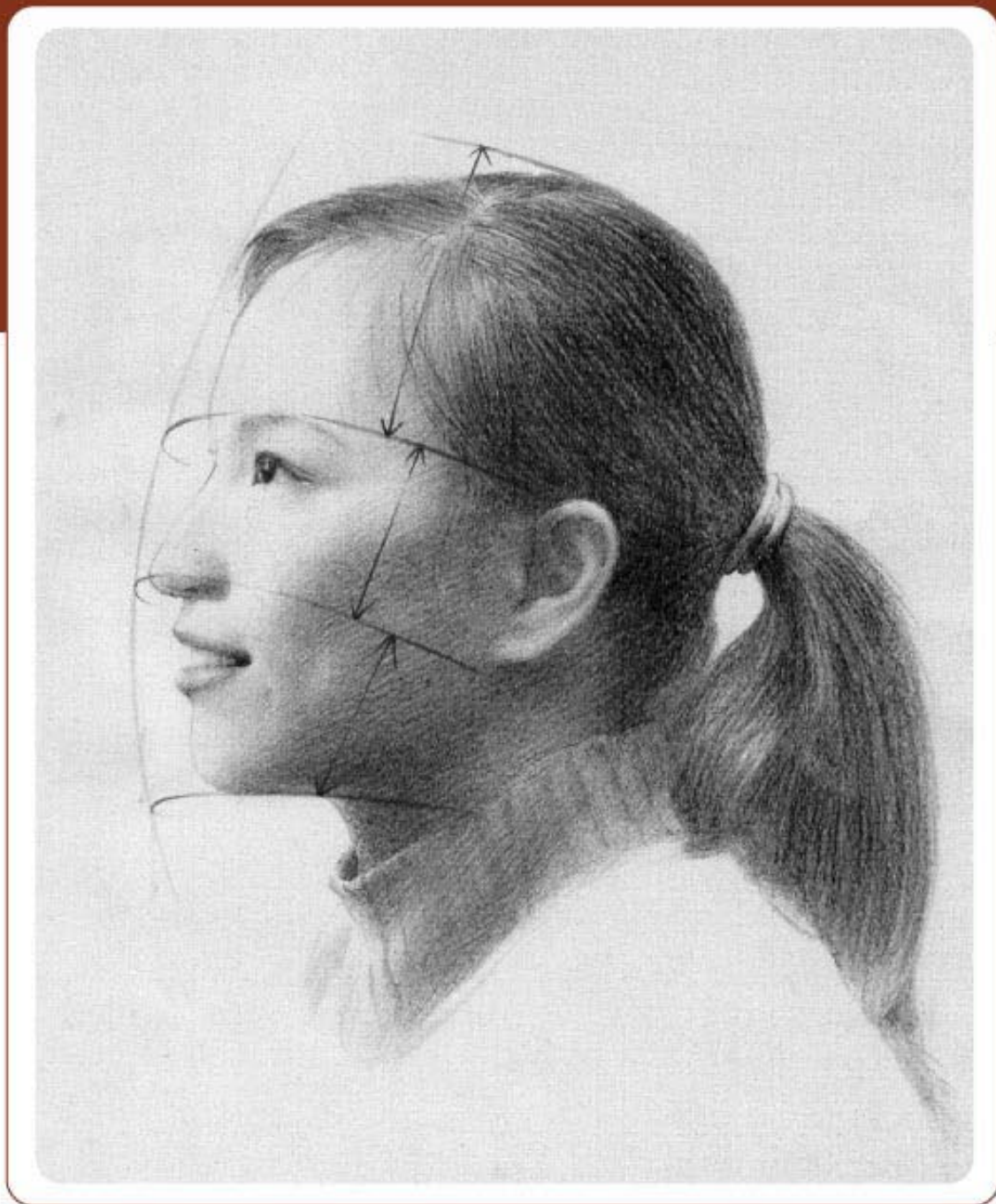
▶ 側面動態向下

圖2



▶ 側面45度角

圖3



示範：

比例與動態線



圖5



圖6

圖5說明：人的膚色不是純白的，因此就算是亮面也會有許多漸層的灰色調，而且像嘴唇的膚質和鼻頭（容易出油）常會出現「亮點」，這些都和石膏像有著很大的差異。

圖6說明：老人家的皺紋和鬆弛的肌肉是表現上的一大難題，不過若能掌握從最明顯的紋理到細微線條的節奏變化，應該還是能夠克服。

A 人像：

人像在西洋繪畫中一直是重要的題材，在十九世紀發明照相機之後，肖像畫依然是藝術家用以表現人性和內在最直接的方法之一，透過對臉部的觀察讓我們捕捉到瞬息萬變的神情和喜怒哀樂的不同思緒，人像繪畫不只紀錄了人類的外貌，更能描寫出畫家以及主角千姿百態的絃外之音。初學肖像畫的人通常會遇到關於解剖學的問題，例如人的骨骼結構、肌肉變化等等，雖然我們也建議若是對藝術解剖學多一份理解更能夠發揮表現力，但是「觀察」和「練習」才是建立基礎最根本的做法；針對「動態」和「比例」的要求可以初步解決結構的問題（如圖4所示），再來就是細部造形的表達，如眼睛的形狀、鼻子構造、嘴唇和下巴的特徵等，最後的刻畫則要著重皮膚的質感，因為臉部的表情時而焦慮緊張、時而休息放鬆都會顯示在皮膚的狀態上，而且，經年累月刻畫出的痕跡也會留在肌膚表面。



圖7



◀ 教師示範
圖1



圖2

A 動物素描：

動物早在史前洞穴藝術中就是人類最關注的題材之一，原始人藉由動物繪畫紀錄狩獵生活的種種，而現代人和動物的關係不若從前，我們無須為了三餐的飽足而天天外出打獵，反而衍生了和動物之間複雜且微妙的共生，人類為了彌補濫用大自然的行為而產生「保育」的概念，食用肉品也大多透過飼養來取得，都市生活中難有和動物親近的機會，於是觀察「寵物」成為人重要的嗜好！

 東荷美術教育機構

每一種動物都有其獨特的習性，甚至每隻單一的個體都有特別的性格，然而在繪畫表現上的第一課是面對姿態(註1)和外觀皮膚、毛髮的處理，姿態上的訓練必須透過對不同動物的造形比例與其動作貫性的特色等等做深入的觀察，進而在描繪的時候可以畫出正確又傳神的動作特徵(具有解剖學知識更好)，我們可以從家中的寵物開始練習；至於外觀的刻畫則要靠筆觸運用的技巧，本單元選取了一些不同典型的動物做示範可作為表現的參考。



圖3



◀ 教師示範
圖4

註1：為了捕捉活體(人或動物)運動中最主要的姿勢特徵，我們會簡化其外貌細節，而此動作力量的延展稱為姿態。



圖5

說明：

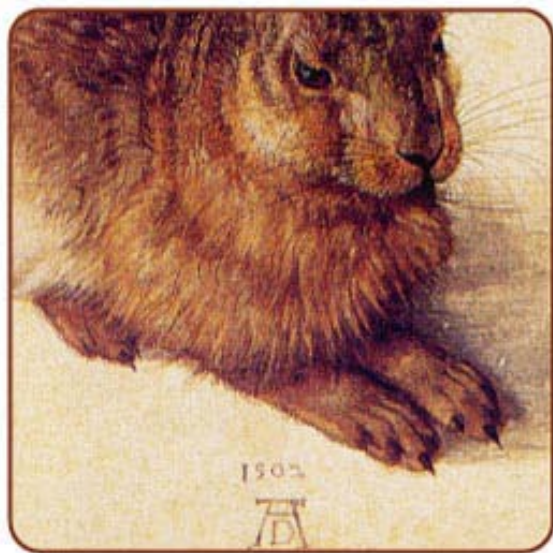
圖5是針對鳥類做的示範，圖中所繪的鷹科動物是鷲，它具有和所有鳥類一樣的特徵：羽翼的豐富變化、鳥喙堅挺的造形、足部支撐的有力骨感；而且鷹科屬於食物鏈中最高層的動物，所以其昂首遠視的姿態可算是具有代表性的動作。

B 典型：

說明：

圖六當中的動物學名為「傘蜥蜴」，為了嚇阻敵人和護衛領土，傘蜥蜴進化發展出一套防衛機制，就是將頭部四週的鱗片皮膚高高拱起，顯現出最具威脅性的樣貌；在表現鱗片大小變化的同時，也要留意明暗色塊的分佈。

圖6



說明：

毛髮較多的動物像是貓、狗、兔子等，常可分類為長毛和短毛的不同，但無論毛的長短，它覆蓋了動物原有的肢體，使得原本骨骼、肌肉的造形變成「團塊」，不過毛的方向性暗示了肢體的型態，我們可以多以筆觸的方向直接表現毛的質感和姿態上的變化。

圖7 杜勒-1502

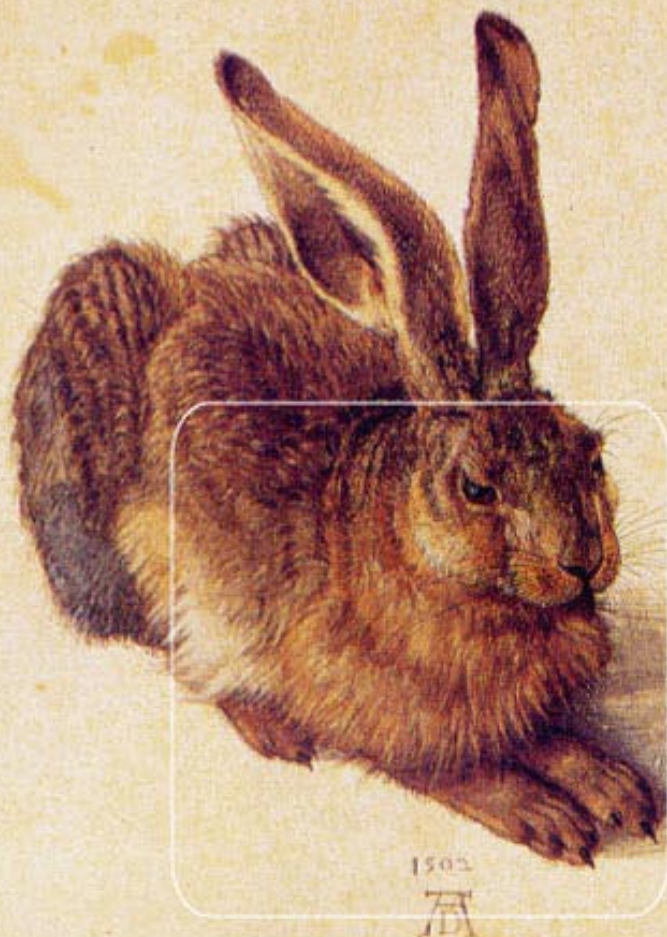




圖1



圖2

A 風景素描：

在「透視與空間」的單元裏已經介紹過關於如何在二次元平面的紙張上創造三度空間的深度幻覺，風景的「景深」(註1)相較於靜物畫當然更為深遠、廣闊，不過表現空間的原則都是一樣的，在光線的方面，風景畫的外光現象有別於其他的室內畫，太陽的能量巨大(平行光)，以致於光線能夠平均的照在視線所及的所有對象物上，因此「反光」旺盛，我們在選擇場景的時候要特別留意亮暗的互襯是否利於對象的呈現，不過主角亮面和暗面的對比大一些也在可被接受的表現範圍內。

東荷美術教育機構

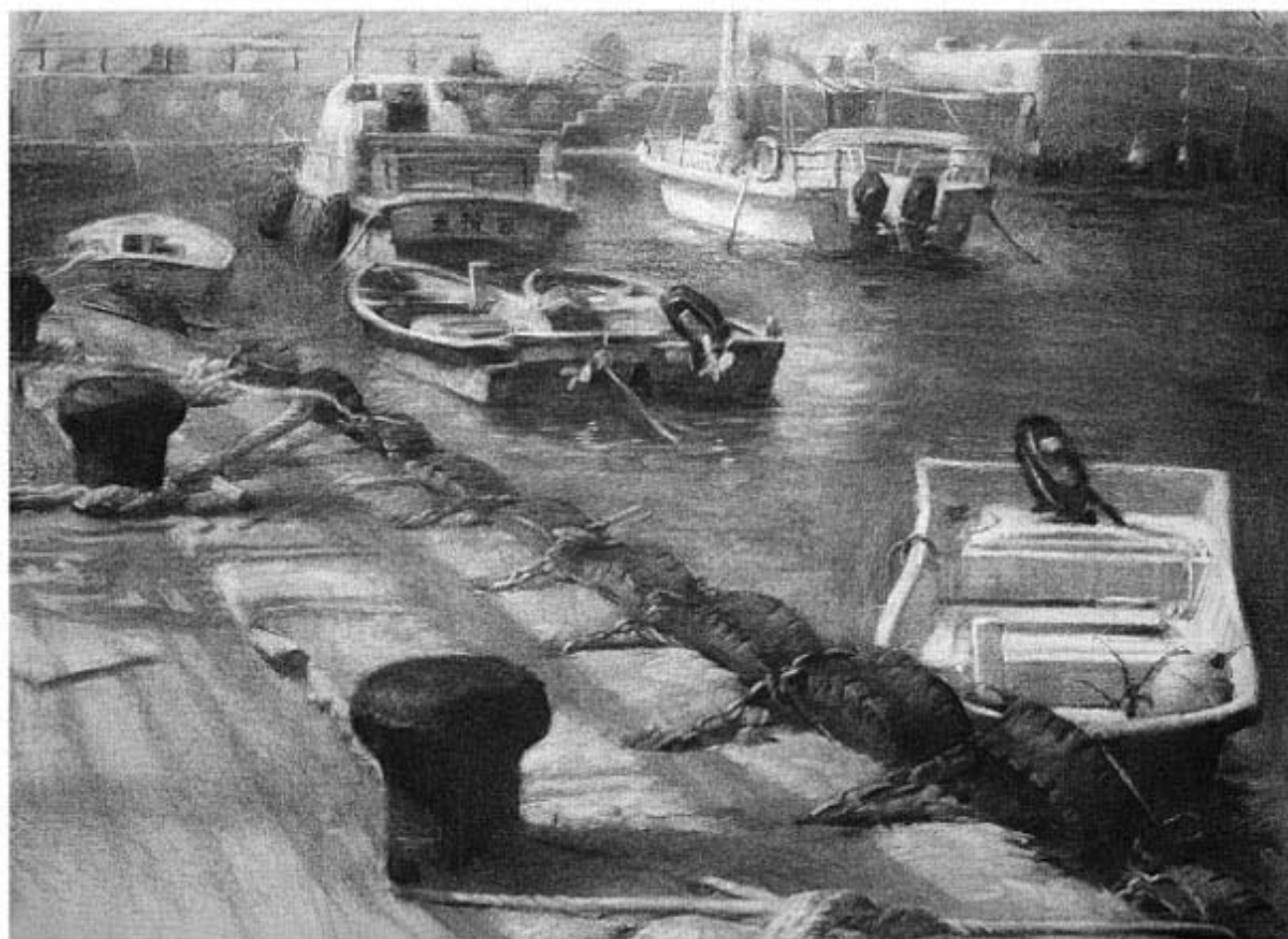


圖3

註1：景深是繪畫上的專用名詞，它指稱了畫面上最前景至最遠景之間整體的視焦範圍。



B 寫生：

地球上的植被、生物藉著大氣層的保護自然形成豐富生態，因而瞬息萬變的景色難以全部呈現在單一畫面上，時間上的早晚，天候的陰晴變化都蘊含著不同的風貌。對寫實繪畫來說，只能描寫出某一時空狀態下的氛圍，所以除了在選擇場景上要多下一點功夫之外，「寫生」更是不可少的課題，我們透過寫生的動作可以增加對自然環境的視覺經驗，也更能經過比較之後確定真正想要表現的是什麼。

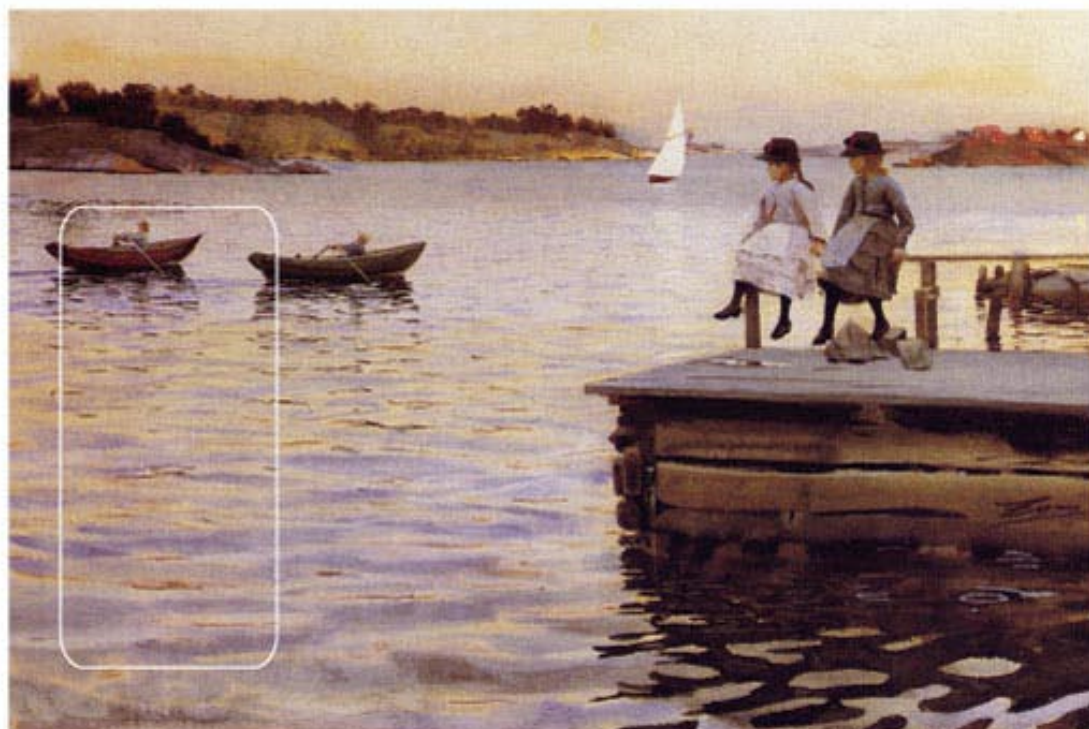
◀ 教師示範 圖4



說明：

圖5中枯樹、落葉在陽光的照射下展現出萬物生命循環的意象(舊有生命轉變成養份，孕育出新的生命)，我們透過寫生習作表現這樣的情懷不只是練習性的做功課，它已經是完整的藝術行為了。

圖5

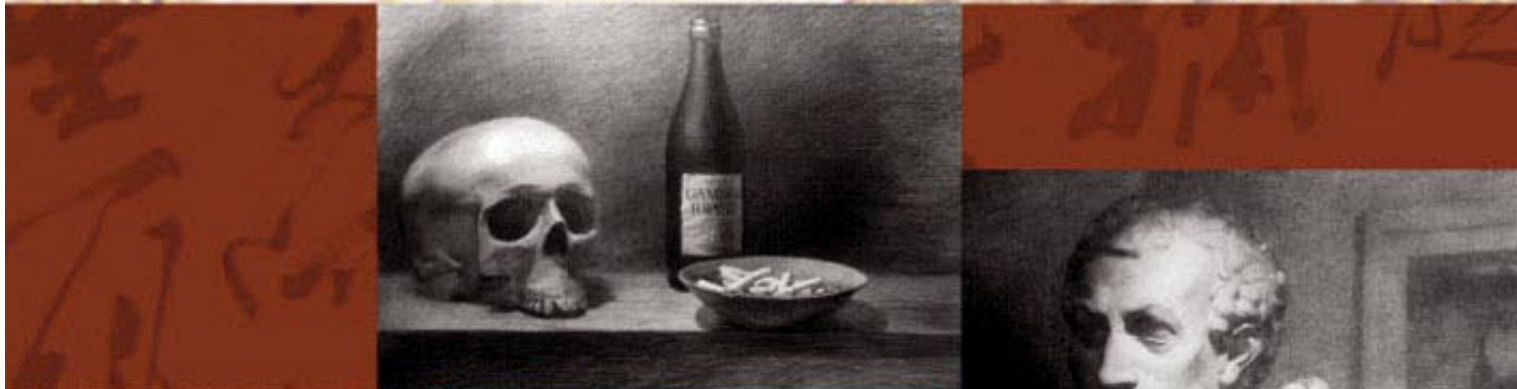
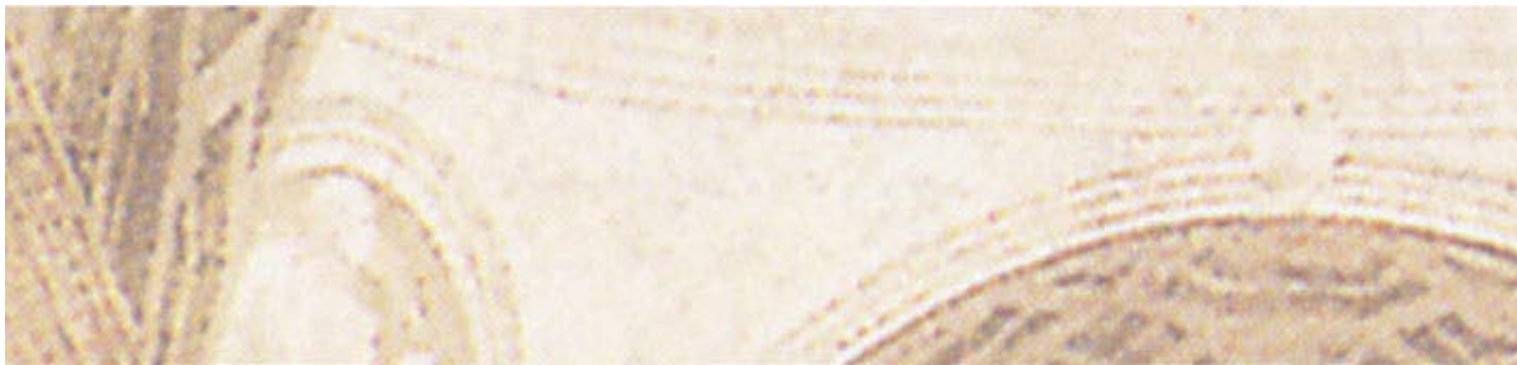


▲ 近大、遠小的波紋變化

圖6 左恩 1886

寫在最後：

這份素描教學小手冊提供給對寫實畫有興趣的朋友們，全部內容加起來也只是繪畫研究的冰山一角，期待能夠帶給大家最基礎的認識。



Sketch



升學

在教育部為落實多元入學的方針下，各學校美術群組可依科系的特色採計不同的術科成績和學術科比例，因此術科的教學模式將首重個別學生志願的策略規劃；東荷美術的升學企劃部特別為學生設計專屬個人的課程搭配，學員能夠在最有效率的術科學習之下，兼顧學科實力的提升。

東荷美術的教學團隊輔導升學已有十年的經驗，我們瞭解歷年考題的趨勢，並有完整的資料庫；無論是推薦甄試、申請入學或獨立招考，考生均可掌握最正確的方向以及學習的重點；此外，從模擬考測驗到作品集製作，從考試現場指導到成績落點分析—東荷不只專業而且用心。您將會在東荷的陪伴下，考取理想的學校！



Watercolor



素描

以訓練敏銳的觀察力和對「寫實描繪」的清楚認知為主，並配合工具材料的廣泛操作，培養學生各種「單色造型表現」的能力。



彩繪技法

針對新制的考試辦法，除加強傳統「水彩」的基礎訓練外，更提供學生不同媒材（如麥克筆、色鉛筆、粉彩、廣告顏料等）和各式設計表現的新學習。





Collage



Pastel



Oil Painting



創意表現

綜合「色彩」和「造型」的基礎訓練，並藉以發揮個人不同的「想像」及「結構」；課程中將依學生不同的適性，介紹不同的媒材使用。



美術鑑賞

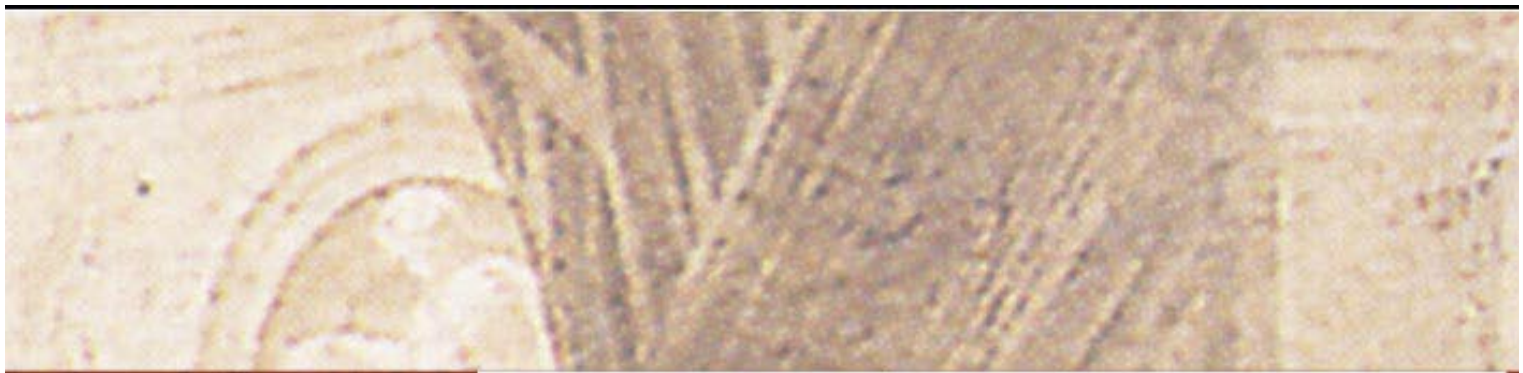
系統式的影音教學，將艱澀的美術史以深入淺出的方法呈現給學生，並配合美術的時事新聞加強同學們對美術作品欣賞及分析的能力。



水墨書畫

從「筆墨特質」到「結構佈白」的介紹，從「傳統」到「實物寫生」的訓練，創新的課程將快速地啟發學生對水墨書法的認識。





Multiple Media

興趣

無論您是否有過學畫的基礎，我們由簡入繁地帶領學員理解各類的畫材及其內涵，進而提升每個人的美感經驗和藝術知能。東荷興趣班的教學團隊是由國內外藝術碩士班和博士班畢業的專業師資所組成，學術基礎厚實、授課經驗豐富，因此我們堅持小班制教學、彈性安排，針對學員不同的程度和適性做分組指導，在各類班別裡，您將會體驗到美術創作的成就感及史上巨匠們最豐富的藝術生命。





Collage



Sketch



西洋繪畫

透過以「精細素描」為主的課程訓練，深入瞭解西洋繪畫中各風格的圖式和色彩結構；並配合學員的需要延伸各類媒材的學習（如油畫、水彩、粉彩、壓克力顏料、複合媒材……等）。



人體素描

在正統美術學院的繪畫課程中，人體寫生課是不可或缺的；東荷美術特別為年滿18歲並對人體藝術的研究學習有興趣者開班，期望能鼓勵有意加強人體素描或相關之創作能力的學員。



水墨書法

水墨藝術和書法對於中國人來說並不陌生，然而，若能對傳統筆墨裡「線條」、「墨韻」和「設色佈白」有更加深入的認識，將啟發您對水墨書畫更深一層的體會。



Watercolor



藝術創作

針對有心參與美術創作的學員，東荷教學團對企劃一系列不同形式媒材的創作課程，其中包括繪畫、雕塑、複合媒材和裝置藝術，並積極舉辦各類展覽活動和參與競賽。



基礎畫論

西洋繪畫理論不同於一般美術史，它是以美學為架構，透過對各時代風格演變的剖析而組成的學術系統，因此課程設計是專為大專以上美術相關科系的學員。

