

刘 临 著

动画线描造型基础



中 国 电 影 出 版 社

刘 临 著

动画线描 造型基础

中国电影出版社
江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

动画线描造型基础 / 刘临著. —北京: 中国电影出版社, 2001.8

ISBN 7-106-01723-X

I. 动… II. 刘… III. 动画—白描—造型设计

IV. J218.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 041206 号

责任编辑: 吉晓倩 徐维光

封面设计: 甘 一

版式设计: 赵 曙

责任校对: 李 静

责任印制: 刘继海

动画线描造型基础

刘 临 著

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路 22 号)邮编 100013

电话: 64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: jsja@netchina.com.cn

经 销 新华书店

印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次 2001 年 8 月第 1 版 2001 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 / 889 × 1194 毫米 1/16

印张 / 6 字数 / 120 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN7-106-01723-X/J · 0761

定 价 22.80 元

目 录

第一章 中西线造型比较

- 一、中国传统线艺术之旅 1
- 二、西方线造型艺术撷英 30
- 三、中西线造型比较借鉴 36

第二章 动画线描造型的观念与意义

- 一、动画线描造型的概念 37
- 二、“线意识”的培养 37
- 三、线造型的功能与形式感 38

第三章 线描造型基本方法要素

- 一、局部入手 39
- 二、主观取舍 39
- 三、运用对比 40
- 四、强化特征 40
- 五、注重节奏 40
- 六、夸张处理 40

第四章 线描造型基础

- 一、线的种类与识别 41

- 二、线描临摹 42
- 三、工具的使用 46

第五章 线描造型课题研究

- 一、人体写生 47
- 二、静物写生 48

第六章 线描造型综合训练

- 一、写生 49
- 二、速写 51
- 三、默写 51

第七章 线在影视动画中的应用

- 一、造型设计 54
- 二、分镜头设计 55
- 三、原画、动画设计 56

附图 58

第一章 中西线造型比较

一、中国传统线艺术之旅

当我们面对被世人公认为是迄今为止发现最早的战国帛画《龙凤人物图》并赞叹神奇的线条所赋予其艺术生命之时，是否还应承认这样一个事实，即在它之前一定有一个漫长而遥远的线条的发生和发展时期呢？

自远古绵延而来的大量文化遗存中，为我们的上述推测提供了例证。无论是用线构成图像、符号，还是以线条描摹自然形态，线艺术自身均在不断创造中发展完善。并将以其自身独具神奇魅力的态势继续不断地发展和升华。让我们踏着祖先留下的点点遗迹，透过舞动翻飞的线条，做一次中国传统线艺术的旅行，去寻觅一条悠悠线艺术的由来之路吧。

1. 远古线画的回声

智慧的原始先民们，为了自身的生存和繁衍，在与自然界的搏斗抗争中，本能地寻找一种最简便、最直观的记录手段，以便把自己对未知世界的乞盼和美好愿望用图画或符号形式记录下来，线条正好满足了这种需求。正是线的这种便利与直接性，使人类最早的造型行为从一开始就选择

了这种极易掌握的表达形式，因此便有了那个时期的“绘画”。虽然它完全以实用为记录目的，但其中包含着原始艺术活动的因素，也孕育着人类早期审美意识的胚胎和萌芽。

绘画早于文字，没有哪一种手段象线条那样简约概括地表现物象。从目前发现的原始崖上画的点点图式中，我们仿佛透过斑驳坚硬的巨石，跨越时空界限、依稀见到那发生在远古的一幕幕以线条编织的壮观、神圣的场面。

距今大约一万一年左右的阴山新石器时代的岩画，是目前发现历史最久远内容最丰富的岩画。画中动物、狩猎、舞蹈、天礼、神灵等活动和形象活生生扑面而来(图1)。

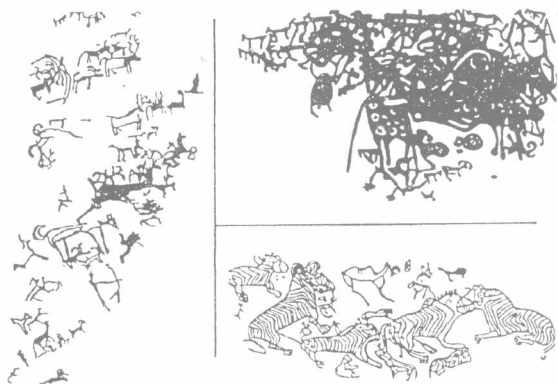


图1 内蒙阴山岩画



图2 连云港将军崖岩画

先民们以巨大坚硬的岩石做载体，表达自己扑朔迷离的情感活动，似乎有某种图腾与宗族祭祀的神秘。据说岩画的制作是选用极坚硬的石块在平面岩石上敲击出线条，再进行磨制，使线的底部呈U状。这种凹形的线历尽千万年的雨蚀日晒，至今仍保存完好，其费工之多，耗力之大令世人惊叹！

连云港的将军崖岩画，也是用同样方法在石壁上刻出状如人面的“植物纹”，被视作“稷神崇拜”。各种大小圆圈刻划的面部和双眼，及许多斜线凿出如茎、枝、光芒交织成的奇特而庄严形象，透露着人类童年时代绘画的纯真和神圣(图2)。

沧源这个颇为神秘的西南边陲，同样保留着新石器时代的一座活化石。这里的岩画多表现对太阳神的崇拜和祭神舞蹈之类。光芒四射的圆圈意为太阳，手持弓和兵器的当为太阳之神。它不是凿刻出线条，而是采以赤铁矿粉用手指或羽毛之类的工具在石壁上直接涂抹画出状如血红色的粗线(图3、4、5)，用这种极易掌握的手段，勾画出自己理想的世界。可见以线为造型语言，或“刻”或“画”是人类早期萌发的共同智慧。



图3 云南沧源岩画



图4 云南沧源岩画

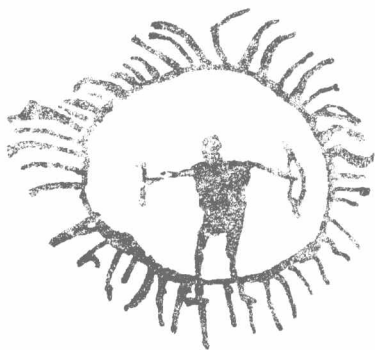


图5 沧源岩画之太阳神

如果说岩画的线条过于迷离和抽象的话，那么距今约七千年左右的河姆渡文化遗址中出土的“陶钵猪纹”，则是一个颇为写实传神的长嘴细足、鬃毛竖立，眼睛圆睁的猪的形象。它身上有圆圈纹与草叶纹，线条刻划极富弹性，粗细匀称少有变化，在这里我们着实在对祖先用线描绘形象的能力惊叹至极。尽管线条是刻制在陶丕上的，但其对线条的驾驭已相当自如了(图6)。

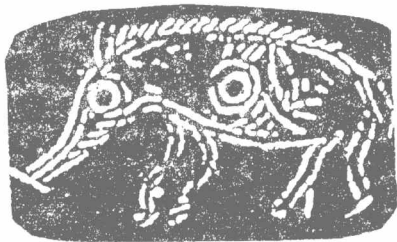


图6 河姆渡黑陶盆上猪纹

黄河是中原文化的发源地，黄河流域的彩陶一直被公认为是中华民族的祖先在童年时代贡献给人类的灿烂的艺术明珠。彩陶上的图案自由奔放，在有限的空间内展限无尽的想象。一些抽象的几何形纹，实际就是自然山川的基本形态的浓缩(图7)，其中不乏生动写实的形象，如山峦起伏、水波回旋、火焰跃动、植物动物造型丰富，蕴含生命神秘的律动(图8)。



图7 日月山川刻纹

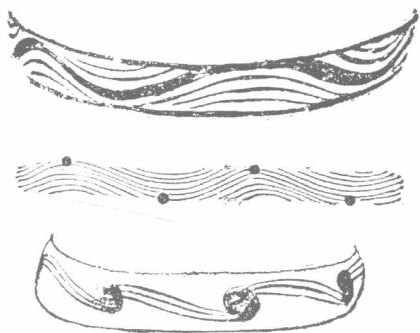


图8 彩陶纹样

仰韶文化中的“鲵鱼纹”，据说是一“人面龙身”像，大概有“龙蛇图腾”之意。首尾呼应，用

线随意勾画，造型夸张适度，写实而传神，独见匠心(图9)。

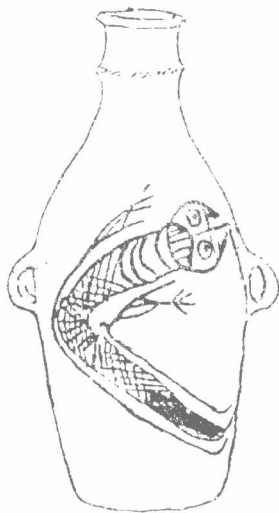


图9 鲵鱼纹



图10 六肢蛙纹瓮

青海乐都出土的“六肢蛙纹盆”，头作双圈，六肢有尾，线条更是概括呈几何状，变形夸张，表现了丰富的想象力，客观的自然形态在这里简化得更纯粹(图10)。

彩陶纹样所具有的稚拙、简朴、天真和自然，正好与线条的固有特性相吻合，因此富于幻想，极具神秘色彩。

从再现到表现、从形到线的过程中，人们总是不自觉地培育并依赖于线这一比较纯粹直接的美的形式。青铜器是继彩陶之后又一具有民族风

格和鲜明时代特点的艺术形式。青铜器中有许多造型奇特、精美绝伦的艺术品,它们的纹样具有一种“狞厉的美”,为我们展示了当时在平面上塑造凹凸纹样的高超能力和用线表现装饰之风的盛行。因为青铜器多是作为祭祀用的礼器,因此,审美标准依循对政治力量的解释和征服自然力量的获得作为参照,形成了青铜艺术以神秘、怪诞为主体的凝重的风格(图11)。

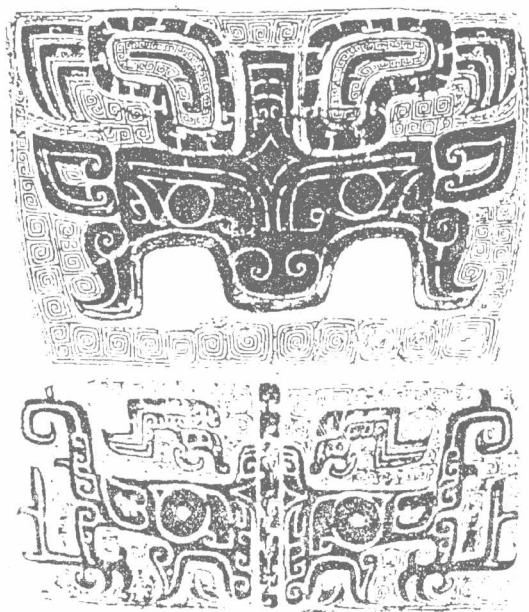


图11 青铜器饕餮纹

青铜器是一个相当抽象的艺术世界,在光怪陆离的铜器图案中,动物纹样占主导地位,有兽面纹、龙纹、凤鸟纹等。兽面纹又称“饕餮纹”,在青铜器中占很大比重(图12)。凤鸟纹也很多

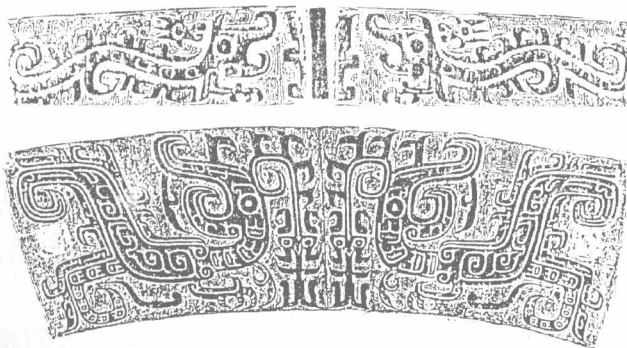


图12 青铜器饕餮纹

(图13),似乎反映当时人们某种崇拜内容,有很深奥的学问。

我们仅从这些线条组织的森森图案中便会看到当时的造型手段和表现形式与具象世界有着相当大的距离。线条语言在这里更凝炼、严谨,以圆易方,方中寓圆,图案形象对称平衡,在端庄中透着变化和运动,已经形成了民族传统审美用线的形式规律。这点与同时期臻于成熟的文字有某种内在的联系,如甲骨文、钟鼎文(铭文、金文)等(图14、15、16),讲究结构的疏密、聚散、长短、穿插、分合。使线条特性具有了某种内涵。

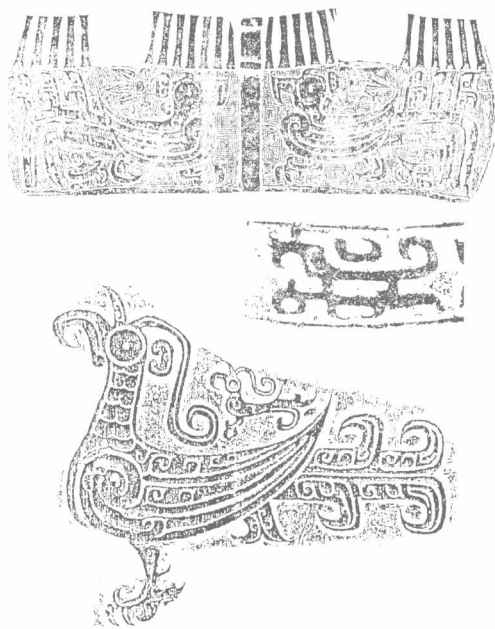


图13 青铜器凤鸟纹



图14 甲骨文

由线构成的青铜艺术，在整个封建文化中处于审美意识的重心位置。当我们透过由文字和青铜图案所交织成的帷幕，不得不为呈现于满目的这些神秘怪诞的青铜艺术所具有的巨大历史真实所慑服。如果凝神瞻望，便可清晰发现，在青铜艺术狞厉峥嵘的线风格后面，隐藏着雄厚而古老的力量。这种力量可以一直追溯到充满远古生命曙光的原始岩画和彩陶，不仅有独具生命的线条丝丝地联接，还有着人类心灵的呼应。



图 15 铭文《虢季子盘》

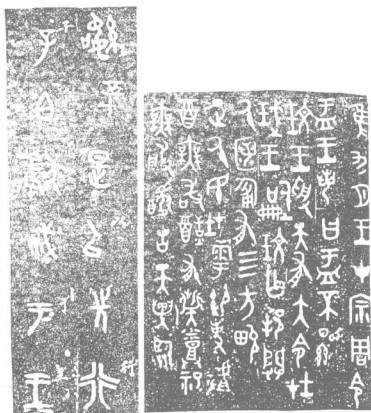


图 16 金文《大孟鼎》

2. 凝重古朴的战国、秦汉线

春秋战国，思想活跃，出现了百家争鸣的繁荣景象，这无疑刺激了审美意识向多元发展。

绘画到此时已发展成为独立画种，如《孔子家语》所记，周朝的公卿祠堂有壁画，画有“尧



图 17 战国帛画《龙凤人物图》

舜之容，桀纣之像，各有善恶之状”。只可惜这些壁画随周朝建筑物的毁灭也早已不复存在了。目前尚能见到的是湖南陈家大山子出土的战国帛画《龙凤人物图》和长沙子弹库出土的《人物御龙图》。通过这些楚墓帛画，可以想象得到那些规模宏大，内容丰富的壁画一定要比仅仅作为死者葬品的帛画更精彩。

《龙凤人物图》是目前见到的最早在丝织品上绘制的画，画中内容表现了送死者灵魂升天之含义。龙凤牵引一妇女，侧面高髻、长裙、束腰、宽袖，正是当时“楚王好细腰”的风尚。画上人物的线条已有很大的随意性和不规则性，古拙、劲健，明显看出粗细刚柔的变化。上面的龙凤形象虽然在造型上还未脱尽原始绘画的符号性和器物图案的装饰风格。但无论怎样，也看出用线直接绘画作为一种比较成熟的艺术形式已广泛地应用在当时社会生活之中(图 17)。

应该说秦汉时期是中国绘画史上繁荣而有生气的阶段,这在马王堆出土的“西汉帛画”中可见一斑。从其人物神态和衣纹用线看,体现出流利、精炼、自然的特点,如人物面部和衣冠画得精致、准确、稳健,其余如龙、帷帐等则画得粗犷、豪放。线条的疏密繁简都随人物形象变化而自然有序,表明当时以线造型相当普遍,呈现出后世所谓的“高古游丝描”的意向(图18)。

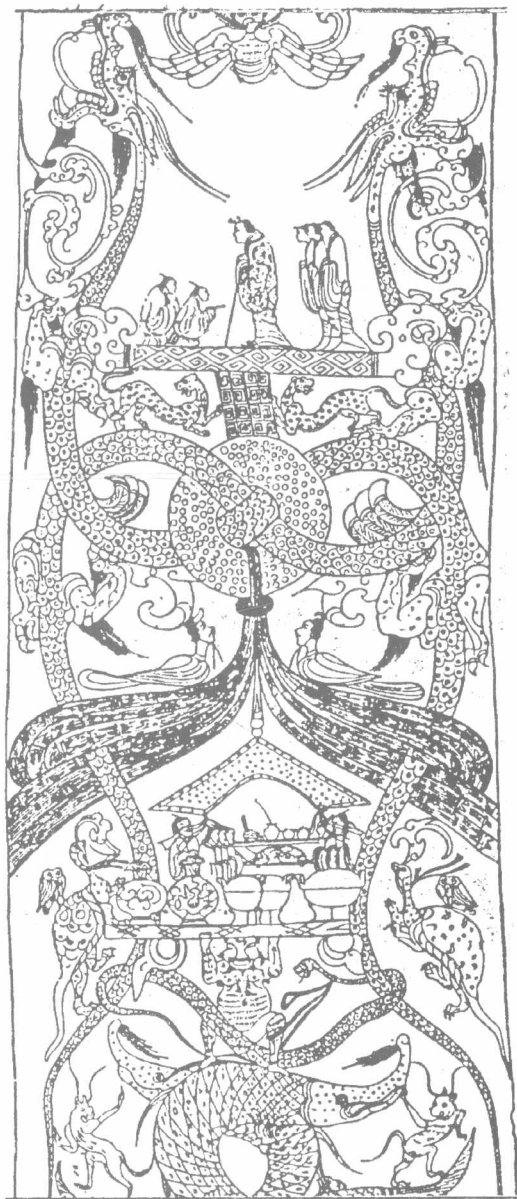


图18 西汉马王堆帛画

除马王堆帛画外,和林格尔东汉墓壁画是目前为止发现最多的汉墓壁画。除了大量表现墓主

人的仕途经历外,还有记录当地风俗的画面,其中《乳羊图》的内容和技法都极尽生动,行笔快捷洒脱、几根长线就把母羊的背、胸、腿和腹准确地勾画出来,颇具“速写”之味,笔简意赅,耐人寻味,这说明在当时线条已成为自如记录生活的必不可少的手段(图19)。



图19 汉《乳羊图》

汉瓦当随着建筑物一起向世人昭示其用线塑造形象的独特魅力。瓦当作实为建筑物上的既实用又有装饰意义的附着物。远在三千年的战国就出现了(图20)。



图20 战国瓦当

秦汉是瓦当艺术的鼎盛时期,这一独特的艺术样式在中国传统艺术史上占有重要位置。它虽非用毛笔绘制(先刻制模板,趁泥未干时压印上去的,再经烧制而成),但其精湛简炼的线纹对后来的画像石、画像砖、木板画及篆刻艺术的发展提供了原始依据(图21)。

比起刚劲来汉代更喜欢柔韧,因此流畅、柔韧的线成为汉艺术的时尚,如瓦当“四神”图。对虎来说,威猛并非唯一要表现的,那拉长的身体,张口举足所形成肢体弹性变化的造型,才是着意



图21 汉瓦当

追求的力量和柔韧线条结合的美(图22)。

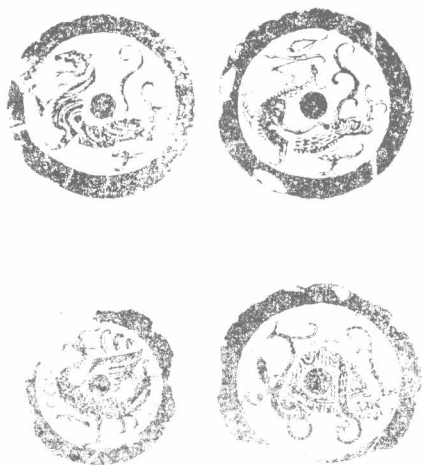


图22 汉瓦当“四神”图

汉瓦当比战国和秦的瓦当更注重整体造型的“势”，讲究以动感和曲线组成的形象使圆形瓦当有着充实、生动、完整的线的旋律。

画像石、画像砖是汉代盛行的浮雕遗迹，它其实是施于祠堂墓圻以及碑阙之上的浮雕，但历来都以“画像”名之，可见其与绘画极接近，尽管它不是用笔画出的。除画像砖用模印压制外，画像石是以刀刻凿出线条来的(篆刻与它应该更接近)，多为阴阳刻线。

描绘射虎在汉代是常见的程式化表现方法，但《射虎图》却巧妙地用写意、简练的线条、夸张的形体，戏剧化的效果描绘出一幅朴拙可爱，松弛轻快的画面，使人、虎、马三者多了些情趣

和幽默气氛，线条的趣味功能显现了(图23)。



图23 《射虎图》

画像石、画像砖的内容十分丰富(图24、25)，天上人间、神话历史无所不包，或一片变幻莫测、梦中的理想仙境，或农耕劳作、自然纯朴的田园生活。从一侧面真实反映了当时人们的精神向往与现实生活间的距离。

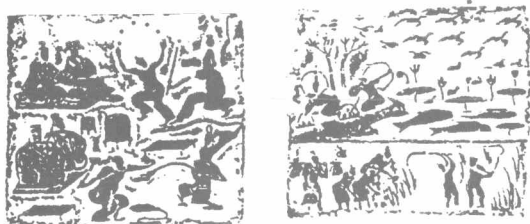


图24 画像砖



图25 画像砖

瓦当、画像石(砖)的造型神采熠熠，兼容了青

铜的雄沉和帛画的自然,在加强线造型上,不拘泥于细枝末节,大胆地追求力量、运动、速度,即追求形式本身所具有的张力。这也与当时文字的成熟发展不无关系,石鼓文、小篆、隶书的出现,为线艺术的发展拓宽了视野(图 26、27、28)。



图 26 石鼓文



图 27 汉《西狭颂》局部



图 28 小篆

秦汉已充分肯定了“以线造型”、“以黑白造型”的审美意识,在其线条中融进了质感、空间、节奏、力量和趣味。

3. 魏晋南北朝的简约飘逸

魏晋南北朝时期,社会动荡,战争频繁,佛教的传入对中国固有宗教冲击很大,艺术也因其社会变故和佛教盛行而受影响。

这一时期绘画地位日益提高和扩大,宗教绘画盛行,人物画进一步拓宽题材范围,技法在传统基础上也受到外来绘画的影响。特别是在绘画理论上,有了开创性总结,产生了谢赫的《六法论》,为绘画发展奠定了品评典则。其时对线艺术的发展贡献影响之巨者,当推顾恺之和谢赫。此时绘画一反汉代对叙事、描述的热衷,而着重表现人的内在精神气质和格调风度,所以“气韵生动”、“以形写神”作为最高美学原则被提出。



图 29 顾恺之《女史箴》

《女史箴》、《烈女图》均为顾恺之的作品,也是目前能见到的最早的卷轴画。该画较典型地反映出魏晋时期绘画风貌,笔线匀细流畅,极富弹性,集中展现了魏晋时期线描的风格。“春蚕吐丝”、“行云流水”似的线条此时被提出,而“高

“高古游丝描”则成为顾恺之线条风格的代表。他利用连绵婉曲的线条,不用折线亦不用粗细突变的线条,造就了含蓄、飘逸的感觉,使人能在舒缓平静的联想中感到虽静犹动的效果。他提出“以形写神”的主张,把“神似”视为最高追求目标,在中国绘画史上是位很有贡献的画家。他“传神写照正在阿睹”的轶闻及“春蚕吐丝”式的优美线条,为历代画家所推崇(图29、30)。

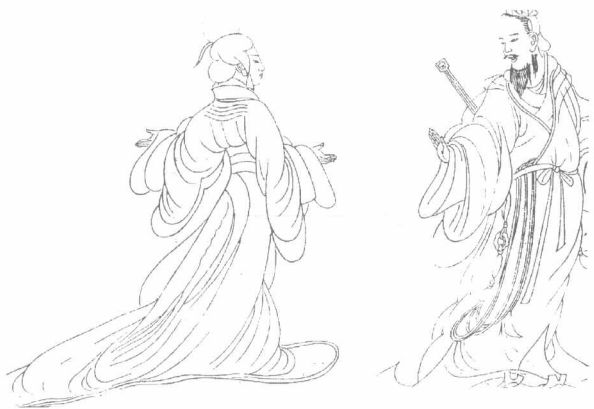


图30 顾恺之《烈女图》临摹

谢赫在《六法论》中对笔线进行了指导性论述,首次提出“骨法用笔”,可谓是对线艺术发展的形创性总结。《六法论》提出:“一曰气韵生动,二曰骨法用笔,三曰应物象形,四曰随类赋采,五曰经营位置,六曰传移模写”。

南朝西善桥墓砖壁画《竹林七贤》描画的是历史上有名的魏晋名士,用紧细而潇洒的线条,把最能体现每人性格的姿态表现出来,褒衣博带,骨格清奇,在用线造型上达到很高境界,显示出“秀骨清像”的审美特征。线条颇似顾恺之“春蚕吐丝”,但又有所发展,柔中有刚,独具特点,生动地刻画出七贤高傲超脱,行为狂放不羁的精神风貌(图31)。

前面谈到,由于佛教艺术的东渐,石窟的刻线纹饰风格也为之一变,在题材和表现方法上都有所突破。刻画形象从原来的简单古朴,变为精描细刻,人物的体态也变得硕长俊秀。受佛教影响,褒衣博带的皱褶趋向密实重叠,给线的表现创造了条件,也为营造线条的飘逸提供了空间,比如河南巩县北魏石窟佛龕的飞天,造型及线条处理都极尽夸张(图32)。而石窟造像又进一步影响到一般石刻艺术,河南洛阳北魏时的石棺,满眼线条舞动,刻画的是男女墓主人乘虎升天,人物清秀超逸,线条圆润挺劲,面部五官用线细微、转折处颇为精到。四周少有空白,概以山水、花草、树木、神怪、鸟兽填满,线的编织简朴密实,刚劲有力,与佛教绘画和石窟艺术如出一脉又似乎有“高古游丝描”线型的影子。这种融合进一步说明了民族传统艺术的巨大同化作用(图33、34)。



图31 《竹林七贤》



图 32 河南巩县北魏石窟飞天

敦煌石窟在这个时期创建，洞窟内满墙壁画和彩塑同样展现了外来文化与本民族传统交互作用的复杂现象，这无疑会极大地推动民族艺术的快速发展(图 35)。

到此，我们已清晰地感觉到线在绘画中的重要地位和自身所具有的魅力，线的表现功能也已从纯客观描述转而趋于主观表现，“以形写神”的理论将使线的内涵变得更为深刻，也使线条“传神”之途洞开。

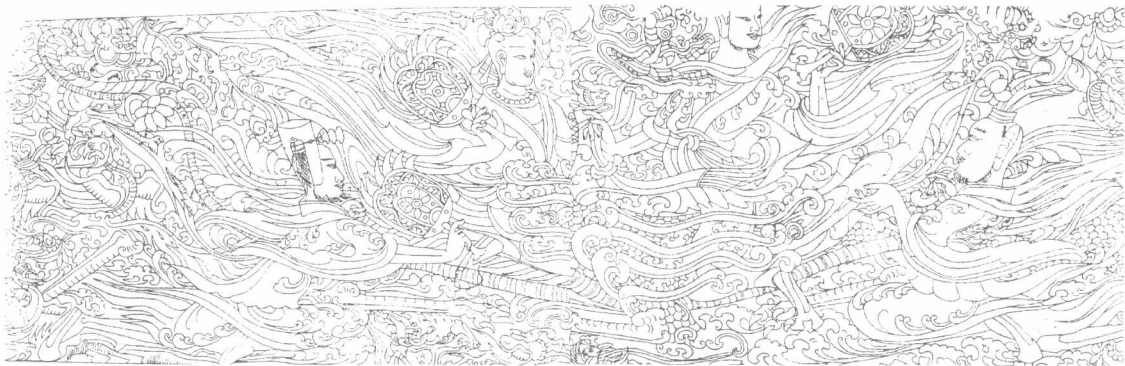


图 33 河南洛阳北魏石棺刻线

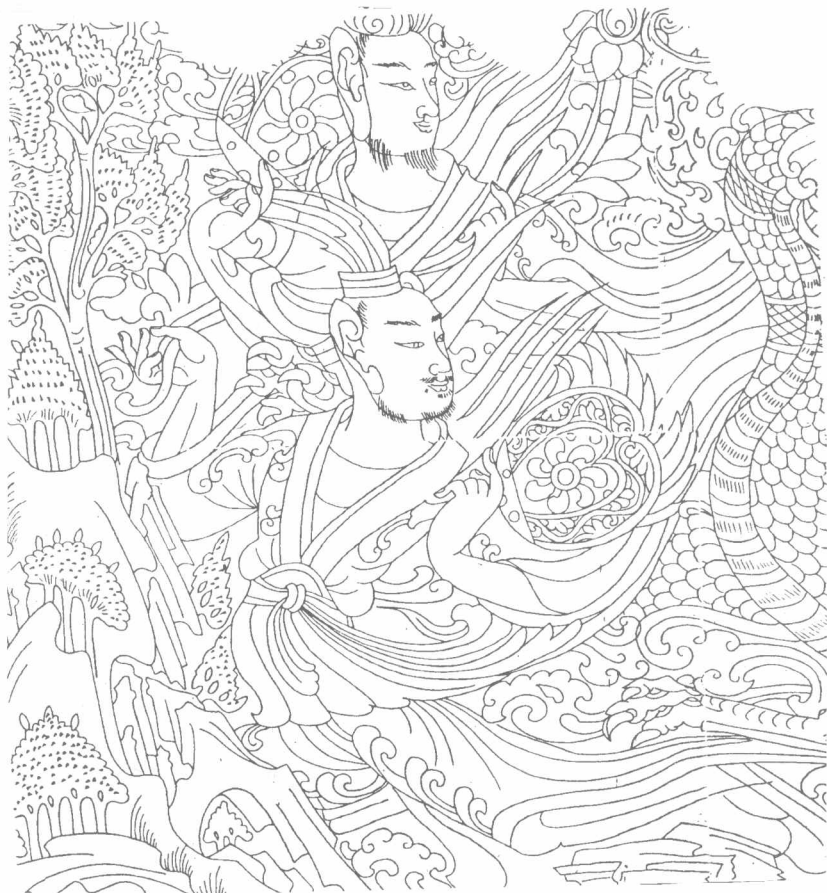


图 34 河南洛阳北魏石棺刻线(局部)

4. 隋唐线的洒脱博大

到了隋唐,以线造型描绘人物达到民族绘画发展的昌盛时期。特别是唐代,经济强盛、文化繁荣,绘画经过了战国、秦汉、魏晋南北朝及无数画家共同探索实践,使线在造型达意“写形传神”方面积累了丰富的经验,形成了雄伟富丽、洒脱、博大的风格。



图 35 敦煌北魏壁画

隋唐遣线造型出现了两个倾向,一是展子虔、阎立本、周昉等以顾恺之之为宗的细密画风的“密体”;另一个是吴道子开创的“离披点划,时见缺落”、“势若风旋”的“疏体”。两个表现领域的确立,使线条在功能和风格样式上呈现广阔的空间。



图 36 阎立本《历代帝王图》

阎立本为初唐画家,“细密”画风的代表人物。《历代帝王图》、《步辇图》的影响力表明他以肖像画著称。对《历代帝王图》所画两汉至南北

朝隋代十三个帝王像,阎不是停留在一般的描写上,而是着力于每个帝王所处的时代、经历和个性气质的精心细致的刻画,并通过人物的眼神、眉宇和嘴唇间流露出的神情,对历代帝王的作为和才能予以评价和褒贬。因此形象楚楚动人栩栩如生。而这些都是采用铁线完成的,其行笔速度均匀,中锋入笔,圆转坚劲而柔韧,尤其在须眉的勾画上,笔线颇见功力(图 36、37),可见他用线刻画人物形象性格特征已达到相当高的程度。



图 37 阎立本《历代帝王图》

吴道子是被公认为中国绘画史上具有巨大影响的画家,以“画圣”著称于画坛,他那“吴带当风”的线条风格成为传统线艺术中的重要典范。他以宏大的构图和极具表现力的线条,突破了南北朝绘画的细巧、拘谨,而形成一种新的风格:“疏体”。他的线笔势圆转,飞扬流动充满迎风飘举的感觉,通过运笔的轻重、缓急、波折、起伏表现线的变化万千之势。《历代名画记》称他笔下人物“虬须云鬓,数尺飞动,毛根出肉,力健有余”。只可惜我们今天能看到他的作品甚少。

传为吴道子作品的《送子天王图》,虽非手笔(后人临摹),也足见其运线造型的表现力。被评为“笔才一二,像已应焉”。画中的线已绝非是“紧劲联绵”的游丝描,而另具洒脱磊落。他那“立笔挥扫、势若风旋”般的豪爽精炼的笔意,画出

了“神完气足”的形象(图 38、39)。他以“离披点划”、“脱落风俗”的豪情,给唐代画坛带来巨大影响,其光芒辉映历代,流风余韵绵绵不绝。



图 38 吴道子《送子天王图》



图 39 吴道子《送子天王图》临摹

墓室壁画在唐代也有很高成就,其中以永泰公主墓的《宫女图》最为壮观,代表着盛唐杰出水平。画中人物或正或侧,或背身或顾盼,参差错落、疏密有序。线条已逐渐从顾恺之“春蚕吐丝”般的细劲转向“行云流水”的疏朗,尺寸长的衣纹线一笔到底,畅利而挺拔,轻薄的纱巾和曳地的长裙,托衬着宫女窈窕的身姿(图 40)。

另外,在永泰公主墓石棺上的石刻线画同样具有很高水平,准确流畅的线条刻画出宫女们宁静端庄的形象。透过铁划银钩的刻线风格,不



图 40 唐永泰公主墓壁画《宫女图》

难窥见当时绘画的高度成就。它吸收了汉魏石刻简约概括的传统,自成为一种清新格调,线的描绘比以前的壁画更加匀细、劲爽,精炼而肯定,不仅显示形体结构,更具有一种韵律、节奏和独立的美感。其阴刻的线以气势见长,没有了魏晋南北朝那种带有浓厚宗教气氛和怪诞神秘的色彩,而赋予了唐代现实生活的自然形象(图 41)。



图 41 唐永泰公主墓石棺刻线

以上虽为一些不知名的画工所作,但却可以看出形成吴道子“笔势圆转、衣服飘举”造型手法的渊源。

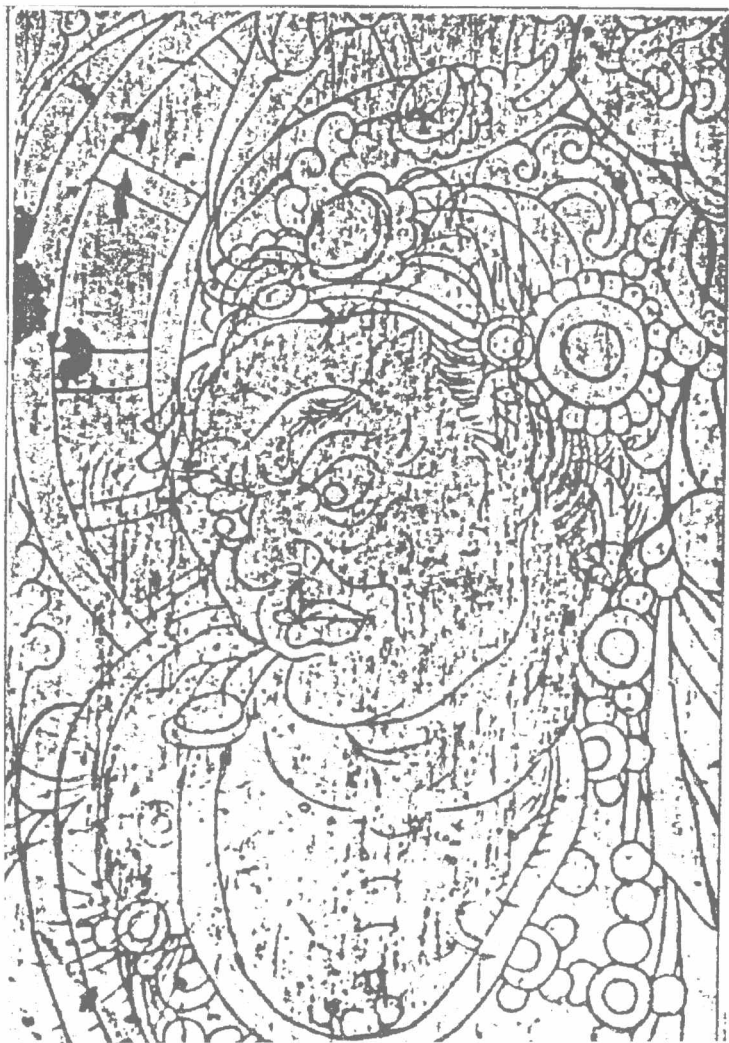


图42 唐大雁塔门楣线刻画

现存于西安慈恩寺大雁塔的门楣线刻画，从另一面反映了唐代线画的艺术成就。图中刻画一武士形象，怒目圆睁，毛发飞动，肌腱突起，赋予人物以蓬勃的生命活力。刻线采用圆曲紧劲的铁线描，准确有力地勾画出人物的结构和肌肉突起的外轮廓，形象似人似兽，丑怪狞厉，显示出一股威慑力(图42)。

敦煌壁画中的飞天，是唐代线造型风格的代表形式之一，它继承了东晋和隋代的“紧劲联绵”风格，又融入了唐代的雍容和华贵，造型洒脱、线条飘逸、动感极强，线条随风舞动极富节奏感，线的装饰功能大大加强(图43)。

唐代描绘皇室贵族肖像及生活的绘画题材多为“绮罗人物”，被称为“丰颊肥体”的审美模式，其代表画家当为张萱和周昉。《虢国夫人游春图》、

《簪花仕女图》分别是张萱和周昉的代表作。画中“曲眉丰颊、雍容自若”的形象，正是唐人“以丰肌为美”时尚观念的反映，确有“态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀”的特点。用线细匀一致，秀劲而有弹性，流畅而简约，线条本身变化较少，却达到“多一不行，去之不可”的提炼程度。这种以张萱、周昉为代表的“周家样”仕女画风韵影响至五代及宋，且波及日本、朝鲜，对东方绘画发展起着重要启迪作用(图44、45)。

以善画“田园风俗”而著名的画家韩



图43 敦煌壁画飞天