

中

央

工

艺

美

术

学

院

基

础

教

学

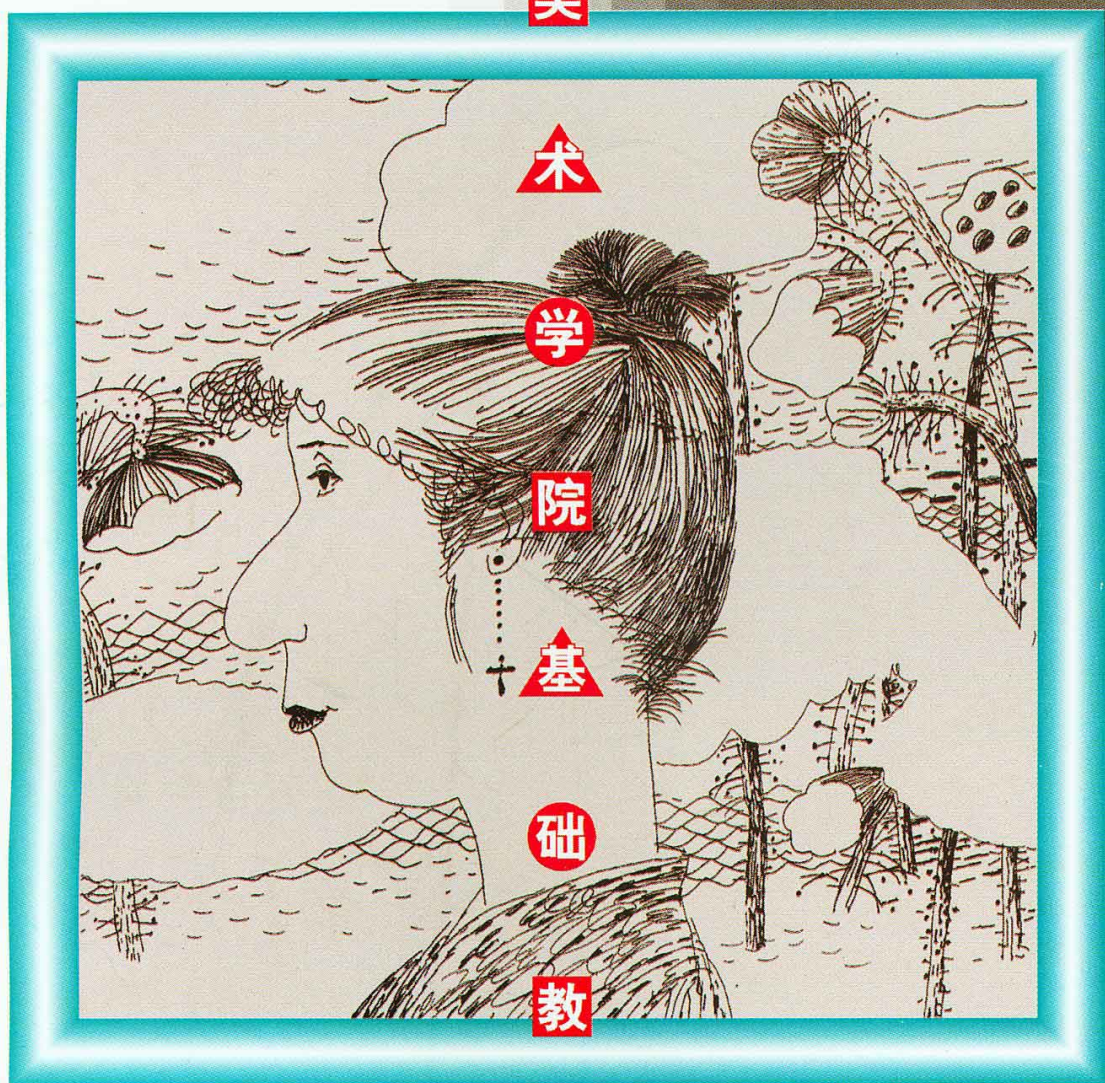
技

法

丛

书

戴顺智 编著



安徽美术出版社

线描 · 造型 · 艺术

中央工艺美术学院基础教学技法丛书

线描 · 造型 · 艺术

戴顺智 编著



安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

线描·造型·艺术/戴顺智编著. —合肥:安徽美术出版社, 2000. 1

(中央工艺美术学院基础教学技法丛书)

ISBN 7-5398-0764-4

I. 线… II. 戴… III. 线条-造型-设计 IV. J506

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 67549 号

线描·造型·艺术

安徽美术出版社出版

安徽省新华书店发行

合肥杏花印务公司印刷

印张:5.5

开本:889×1194 1/16 2000年1月第1版

2000年1月第1次印刷

ISBN 7-5398-0764-4/J·764 定价:18.50元

序

中央工艺美术学院基础部成立至今已越过了十个年头，初建时基础部聚集了学院内的绘画基础、设计基础以及专业设计各方面的优秀师资力量，其目的是要拓宽学院内各专业的基础范围，淡化专业界线，强化教学管理，引进竞争机制，最终达到提高教学质量之目的。

基础部以绘画基础课的教师为多，力量强，同时，又汇集了各系各专业的教师，大家积极热情、忘我工作，为初建的基础部以及摸索过程中的教学体系打下了坚实的基础。

这套系列技法丛书即是学院基础部全体教师长期探索的成果。我认为它有着以下几方面特色：

1. 实践性 技法丛书不是从技法出发，也不是个人技法体会，而是教学实践的成果，是长期以来与众多班级的学生共同创作实践的体会，因此，它丰富且具有说服力；

2. 交融性 从基础部成立至今，整个过程是一个多学科人才深入交流、对教学不断切磋的过程，绘画基础课或者说造型基础课与专业基础课的交融是很难得的，它将使各种艺术创作的表现得以升华；

3. 创造性 丛书的作者大多年富力强，努力探索，在继承传统和学习老一辈艺术家的创作成果基础上不断出新。他们结合 90 年代青年人的知识构成，认真组织了这套具有针对性的技法丛书。

我相信通过这套丛书，读者会看到艺术设计教育领域内的基础教学也正在呈现着为适应未来发展而努力的姿态。

中央工艺美术学院院长 王明旨



作者简介

戴顺智,1952年出生,北京人。1988年毕业于中央美术学院国画系,获硕士学位,现在中央工艺美术学院任副教授。

曾出版《戴顺智画集》、《戴顺智线描集》、《绘画基础入门》、《中国画人物肖像作品集》(合集)等画集和专著。

目 录

第一章 线描沿革简述.....	1
第二章 学习传统 打好基础.....	3
第三章 白描写生.....	5
第四章 白描工具.....	7
附图·古代白描.....	8
附图·白描写生.....	27
附图·教师、学生作品.....	31
附图·白描创作.....	57

第一章 线描沿革简述

白描人物画与中国人物画是密不可分的,就像素描艺术与西洋油画不可分割一样。中国画的特征就是骨法用笔,以线造型,去掉了线,中国画作为一门艺术语言也就不存在了。中国画的历史就是线的演变史,自它诞生之日起,就是以线的面貌存在,以线的形式流传至今。

从晚周帛画和汉墓室壁画都可以看出:中国画的线条技法已经形成,不过那时的线描还是处于发展阶段,虽然具有古拙天趣、随意率真之优点,但毕竟比较简单粗糙且少变化,表现力也不够强。到两晋时,出现了以顾恺之为代表的人物画家。从他传世的《女史箴图》、《洛神赋》、《列女传图卷》等作品看,人物画的线描技法已从晚周时的简单粗拙发展到了细如游丝、柔韧连绵、被誉为春蚕吐丝的线条,这在当时的人物画技法上是一个很大的突破,并达到了成熟的境地。

唐朝是中国社会全面繁荣发展的时期。此时,中国人物画线描技法也达到它前所未有的高峰,代表画家如阎立本、吴道子、张萱、周昉、韩滉等。这时期的画家除了继承前代画家的经验和传统外,同时在与外国和其他民族的艺术交流中,也吸收、借鉴他人的长处和优点,并创造和发展了自己的风格,使人物画的线描技法发展到了一个崭新的阶段。阎立本《历代帝王图》长重厚实刚劲的线条,恰当而真实地刻画出一批封建帝王各自鲜明的性格特征,给我们留下鲜活而生动的古代统治者的形象资料。著名画家张萱、周昉以遒劲纤丽的衣褶线条,真实生动地再现了盛唐贵族仕女的生活风貌。对后世影响最大的当属吴道子,他在线条的运用上,注意运笔的快慢、轻重以及转折的力量变化。他创造的极富动感的“兰叶描”被人们称为“吴带当风”,这与美术史上另一个创造“曹衣出水”的画家并驾齐驱且流传于世。吴道子一生活活动在当时的政治文化中心长安和洛阳两地,据说他一生创作了300块壁画,可谓是中国美术史上的多产画家。由于他在艺术上的成就与建树,以及对当时及后世的巨大影响,因此被后人称为“画圣”,被民间画工尊为“祖师”。

中唐画家韩滉是继吴道子之后的又一士大夫画家。他的线条与前代画家的风格有明显的不同,他在保留了圆润长线的基础上,增加了凝重的力度和曲折的美感。所描绘的衣褶效果形柔实刚、含蓄沉着,具有很强的艺术趣味。著名的《五牛图》中凝重厚实的粗线条真实地勾勒出五头老牛的性格特征,这种线条风格在他之前还不多见。韩滉的线描对于后人影响较大,特别是对五代的画家顾闳中、少数民族画家胡铨等都有较大的影响。

宋代由于表现内容的改变,绘画的艺术形式也相应地发生很大的变化,这种变化是:唐代的人物画大都表现贵族的宫廷生活和虚幻的神怪宗教题材,而宋代的人物画家开始注重表现日常的市民生活。表现内容的变化决定表现形式的变化。此后,宋画一改常态,由唐代的绚烂浓艳的“重彩”演变为“归于平淡的”浅绛画。

这一时期在线描上形成了两大流派,一派以李公麟为代表,他在吸收顾恺之的细笔游丝描传统技

法的基础上,把方折挺劲的铁线描有机地结合进去,形成了自己新的风格。由于他的努力和提倡,线描的表现力由此向前大大地推进了一步,线描由作为三矾九染的重彩画的底稿,而一跃成为不施粉黛而尽得风流的“白描”,并由此成为具有独立审美价值的画种。《维摩诘像》是李公麟的代表作。李公麟的白描画对后世影响很大,像元代的赵孟頫、张渥,明代画家丁云鹏、陈洪绶,清代画家任渭长、任伯年的白描人物画都受到他的影响。

另一流派是南宋画家梁楷。梁楷可谓是大写意人物画的“鼻祖”。梁楷的线描受李公麟晚期减笔人物画的影响,后又学李唐,从而开创了一个时代画风。他把粗放泼辣的“减笔画”发展到极其精炼而又狂放的“大写意”。从《李白行吟图》和没骨《仙人图》这两幅作品中,可以看到800年前画家纵笔挥写时独特的艺术风采。他的画风对后人产生了极其深远的影响,像元代颜辉、明代吴伟、清代黄慎,甚至于现代的画家都受到他的影响。

两宋以后,由于山水画、花鸟画与之争雄,加之文人画的兴起、外族的入侵,中原社会的动荡等因素,中国人物画开始走向没落。虽然宋以后的几个朝代也出现了不少杰出画家,但总体上已失去了往日的辉煌,而且很多画家都因循守旧,内容大都为脱离生活的无病呻吟、苍白无聊的题材。尽管如此,还是有一个人物值得一提,这就是明末画家陈老莲。

以人物造型怪诞而著称的陈老莲,受李公麟的影响,并又有很大的发展。后人把他放在“明四家”仇英、唐寅的地位之上,并称其画为“盖明三百年无此笔墨”,可见他在明代的绘画史上位置是何等重要。他对人物画的杰出贡献,在他身后几百年都产生了深远影响。受他影响的有任渭长、任伯年(特别是任渭长受其影响最深)以及现代诸多画家。他的作品有《水浒叶子》、《博古叶子》、《西厢记》插图等。

第二章 学习传统 打好基础

白描最早的称谓是“白画”，它源自《历代名画记》。该书关于“记两京外州寺观壁画”一节中有这样的记载：大殿东廊从北第一院郑虔、毕宏、王维等白画。北面从西第二门董诤白画，东塔院门屋下内外面杨廷光白画……这里所说的白画便是以后“白描”名称的来源。

白描还有一个名称“粉本”。据说，古代画家起好了底稿之后，需把它过到画纸上，即正稿。由于没有拷贝的设备，就在底稿的轮廓和结构处扎上若干针眼，扎完之后，把正稿放在底稿下，在扎针眼的底稿上撒炭粉，然后抖动底稿，底稿上的炭粉顺着针眼就抖落到正稿上了。画家用蘸墨的毛笔按照炭粉的痕迹把墨稿勾出来，就成为一幅没有颜色的“白描画”了。历代的人物画大家，大都是白描的高手。由于白描是重彩画的“粉本”，处于从属地位，所以，众多的白描画家的艺术成就，均被他们以“正名”出现的重彩画所掩盖。

到了宋代，由于人们的审美趣味发生了很大的变化，作品所表现的内容由宫廷贵族而转向市井民俗，绘画形式也与唐代有很大的不同，开始由浓墨重彩转向以淡墨渲染为主的“浅绛”画。此时画面中线条的作用显得比以往更重要。这时李公麟把“白描”单独提出来，作为一个独立的审美样式，则是顺理成章的事情了。

白描作为一个独立的画种出现，对于依附于明清白话小说的插图和人物绣像的产生、繁荣，无疑是起到了极大的推动作用。白描画也由此而得到很大的发展，各种流派各种风格的描法相继出现。明代汪珂玉所著《珊瑚网》中，将各种描法进行了归纳，总结为十八种描法，并一一冠以名称。虽然有些名称显得过于牵强，有的描法又有重复，但是毕竟有一部分名称被后人接受，但凡写文章、授课者都沿用汪氏所定的名称。

对于白描这个名称，有人提出异议：中国画用笔一向以写见长（即使是细如发丝的游丝描，也仍然是强调用笔，提倡“写”字），并无半点“描”的痕迹，何谓为“描”？自书法入画后，中国白描的用笔确实与西方线描和日本画的描法在内涵上有着本质的区别。它强调“写”，反对描，强调“笔不妄下，意在笔先”。特别是写意画的用笔，更能体现“写”的含义。无论“白画”，还是“白描”，只是前人对一种艺术样式的称谓，就像起名字一样，只是一个称呼，一个符号而已，便于人们相互记认，没有深究的必要。其实每一个中国画家都知道每一种描法都是写出来的，而不是描出来的。

白描和线描之间的不同，主要指内涵的区别。白描是指用毛笔勾勒而成，并具有中国文化内涵的线描形式；线描是使用各种工具包括毛笔作画的线形绘画。

古代中国画的学习，大都采取师傅带徒弟的方式授课（现在有的国画院也实行这种授课方式），临摹课是学习的主要课程之一。中国画坛历代名家云集，流派众多，艺术作品浩如烟海，选择哪家哪派，从哪里入手，对初学者来说，都是十分重要的。

画论说：“取法乎上，仅得乎中；取法乎中，仅得乎下。”由此看到，最初接触到的绘画范本的质量高低、优劣，对于初学者以后的艺术发展是会产生很大影响的。所以，开始起步时，一定要在老师的引导下，选择某一时代最具代表性画家的作品入手进行练习。一般的学习应本着先工后写，先易后难，先收后放的原则进行。具体地说，先从铁线描和高古游丝描入手较好。因为这两种线描的描法比较严谨，适合初学者学习，其他各种描法均由此两种描法演变而来。东晋的顾恺之，唐代的阎立本、张萱、周昉、吴道子，五代的顾闳中，宋代的李公麟、武宗元等人的作品都可以作为初学者首选的范本。

在学习过程中，要多临、多看，有条件的应到博物馆直接观摩历代保留下来的大师原作，或到图书馆翻阅历代名画册。一般来说，我们现在看的不论是原画，还是选编的画册，都是经过历代大浪淘沙之后筛选出来的优秀作品。观摩也好，临摹也罢，在刚开始起步时，最好不带个人的偏见。这是因为初学者对作品水平的优劣、高低，还不能很准确地作出鉴别、判断，往往对于好画看不出好在哪里，而把品位不高的作品又误认为是佳作。好画看得多了，鉴赏能力自然也就提高了。当临摹和鉴赏水平有了一定的提高之后，就可以选择自己认为最优秀的（也是最喜欢的）作品，作阶段性反复深入的研究和临摹。对一个画家作品的风格、特点有较深入的掌握之后，可把学习的范围放得更宽一点，选择不同时期、不同风格画家的作品作进一步研究。总之，在学习上应尽量做到既深又广。

具体临摹可分为三个步骤进行：

1. 拓临。首先将稿纸附在范画上，用铅笔轻轻地把稿子拷贝下来，然后用毛笔对着临本，按白描用笔的要求勾完墨线。这一步不存在造型的问题，只要把范本上线条用笔的特点临出来就行了。

2. 对临。相对拓临来说，这一步难度较大些。因为不能拷贝，要求用毛笔直接临摹范本。这一步骤，要求构图、造型比例都要接近范本，并且线描的用笔也要符合原作精神。所以，在临画之前，应认真地研究、体会原作的风格特点。

3. 默临。不看画稿，凭记忆和理解把范本背临出来。当你背临之后，再把自己临摹的作业与范本相对照，检查一下哪些漏临了，哪些临得不太准确，然后根据存在的问题，再临摹一遍，直到线和造型完全和原稿吻合为止。这种做法的好处是：能够把原稿的精神吃透，同时也能提高以线造型的能力，为以后的白描创作打下扎实的基础。当然，这一步不是一朝一夕就能达到，必须坚持多临、多练。持之以恒，方能有所成就。

以上内容参见附图古代白描部分。

第三章 白描写生

写生练习是初学者进入造型艺术之门的必经之路,它是研究自然形态的重要途径。特别是在初学阶段,通过深入细致地研究物象的内在结构规律,可达到自由地把握自然、表现自然、变自然形态为艺术形态的目的。

白描写生也不例外,只有通过大量的白描写生练习,才能熟练地掌握以线造型的技能,才能由被动地再现自然,到主动自如地表现自然,从必然王国走向艺术表现的自由王国。

由于初学者都程度不同地受到过明暗素描的训练,无论在表现方法还是观察方法上,都形成了一套习惯的模式,经常造成认识和理解上的误区。所以,在写生之前,有必要把一些概念上的问题弄清楚。

1. 素描强调的是三维空间,它的语言要素是黑白灰调子。而白描则是在平面上安排形体,它不强调立体,它的语言要素是单色线条的排列组合。

2. 素描的目的是表现物象的体积,而白描的目的则是要表现物象的结构。

3. 素描靠虚实来把握画面的整体关系,而白描是以线条的疏密来经营画面。

由此可见,素描和白描在语言概念上有诸多不同。

要做到对线的掌握和熟练运用,必须付出艰苦的劳动。在白描写生的第一阶段,再现自然要求准确、深入,线的排列组合要自然充分。刚开始时,学生往往不知道如何深入,常常写生才进行不久,就不知道怎么往下画了。或者就像画速写那样简单草率,他们不知道白描也能画得很深入很细致。这时老师应根据学生存在的问题,结合示范作品讲授白描语言的特点和规律,使其明白:白描写生的目的是表现物象的形体结构,强调线条的穿插关系。它不同于素描和速写的作业要求。老师应把形体的结构意识,自始至终地贯穿于教学的全过程。

第一张作业,应要求学生注意形体比例和主要的结构关系,先不去进行细节的刻画。在连续几张作业完成之后,学生对结构的理解和以线造型的能力有所提高了,就可以在这个基础上深入发展。比如画头发,在已有大的结构的基础上,再根据发型的走势和自身的具体结构把头发分成若干组,直到把所有头发勾完;衣服也是在已有的基础上,进一步把衣纹细部线条的前后穿插关系画好。

从严格意义上讲,自然界并不存在线,线是一种假设,是抽象的符号。然而,一旦用线条表现物象,线又被赋予了具体的内涵。比如,写生时总听到老师说:要注意线的表现力,要注意对象给你的感受,等等。那么这种表现力是什么呢?是物象给你的视觉感受以及线条表现这种感受的程度。一根没有表现画家具体感受的线条,是没有生命力的,是一条死线。一旦线条具有了表现力,那么,线——这抽象的语言符号与具象的物体,也就缩短了空间距离,线在这里也就具有了某种具象的因素。当一个班同学画同一个模特时,有的同学画得很生动自然,有的人就画得死板生硬。线条被赋予了具体的感受,线

条就生动,就有美感。反之,从概念到概念(线条本来是一种概念化的符号),不注重物体各部位之间的质感对比和感受,那么,画出的作品必然是生硬而毫无生气的。

白描是极简洁、极概括的一门艺术形式,它要求作者用非常简洁的线条表现客观对象,它不允许丝毫的含糊和犹豫。这就要求作者在画表象的同时,要认真地研究其内在的结构特征。有条件的还要对骨骼和肌肉进行反复深入的研究。学好解剖学对白描写生有着至关重要的作用。但是由于肌肉、脂肪和皮肤对内在结构的作用,模特形体所呈现的表象结构,远比单纯的解剖图要含蓄得多。所以,一定要将所掌握的解剖知识与对对象具体的感受结合起来,切不可生搬硬套。

当学生的写实性写生有了一定的基础,并能熟练地掌握以线造型的技能之后,可以适当地提出新的教学要求。比如,让学生在前面写生的基础上,根据对模特的不同感受,对其作适度夸张、变形的练习。开始时,先不急于动笔画,应对模特进行认真的观察分析,然后找出对象最具特点的部位,将其特征进行强化和夸张处理。这种夸张不是局部而是整体的夸张。模特各部位的形体,或强化,或减弱,都要根据学生自己的感受去做艺术处理。这时的老师只能起一个启发和引导的作用,而不应强制学生按照老师的意图去这样或那样做。这种练习的结果应使某些部位得到强化、夸张,而某些部位要有所削弱,不能处处都夸张。夸张的结果,应当使对象的特征更加强烈、鲜明。如果夸张的部位不是具有特征的部位,也同样达不到作业练习的目的。

另外值得注意的是:这种练习是造型训练的延伸,是写实性写生的补充,不同于一般性的漫画作品。在写生作业中应当体现学生应有的艺术素养和相关的知识,如解剖知识的运用等。尽管有些部位的形体结构或加大,或缩小,或长或短,但都不能因此而淡化或消灭结构的存在。

总之,不论是写实性练习,还是夸张性练习,其目的都是为艺术创作服务的。前者侧重对造型本身的研究,后者偏向对造型语言的探讨。两者都是初学者或深造者所不可缺少的必修课。

以上内容参见附图白描写生部分。

第四章 白描工具

白描画简便易行,对纸张没有太高的要求。它不像工笔或写意画创作那样对纸张有过多的挑剔。一般来说,高丽纸、元书纸、毛边纸、皮纸及渗透力不太强的生宣纸,都可以作为练习或创作之用。总之要根据自己习惯选择纸张,这里没有一个定规。如果画大一点的画,可选用高丽纸、毛边纸;小幅可使用元书纸。元书纸的纸面较毛涩,勾线笔运行时有一种阻力感,较之光滑的纸来,画出的线条别有一番趣味。

白描画勾线的用笔是很讲究的。因为线条是中国人物画的精华,是白描画的全部,所以线条质量的好坏对于一幅白描作品尤为重要。线条质量的高低,除了直接反映一个画家的修养功力之外,另一个因素也不容忽视,那就是反映出工具的优劣。古人曰:工欲善其事,必先利其器,就是这个意思。要想干好一件事,自己主观的努力是一方面,客观条件也是一个方面。现在勾线用笔很多,主要有衣纹笔、叶筋笔、大小红毛和蟹爪等。这些毛笔都可根据画幅的大小或线条的长短来选用。白描用笔宜选笔锋长、弹力好的毛笔,长锋毛笔勾出的线条流畅,并且有韵味。

在用墨上,大都选用一得阁墨汁、中华墨汁和曹素公墨汁(这三种墨汁在文化用品商店都可买到),这些墨汁都可用来练习和创作。有人比较讲究,自己动手研墨作画也未尝不可。其实以上三种墨汁可以代替墨块,它和墨块研出的墨汁,在使用的效果上没有太大的区别。



图1 魏为临永乐宫壁画



图2 魏为临永乐宫壁画



图3 魏为临永乐宫壁画



图4 李公麟（宋）作