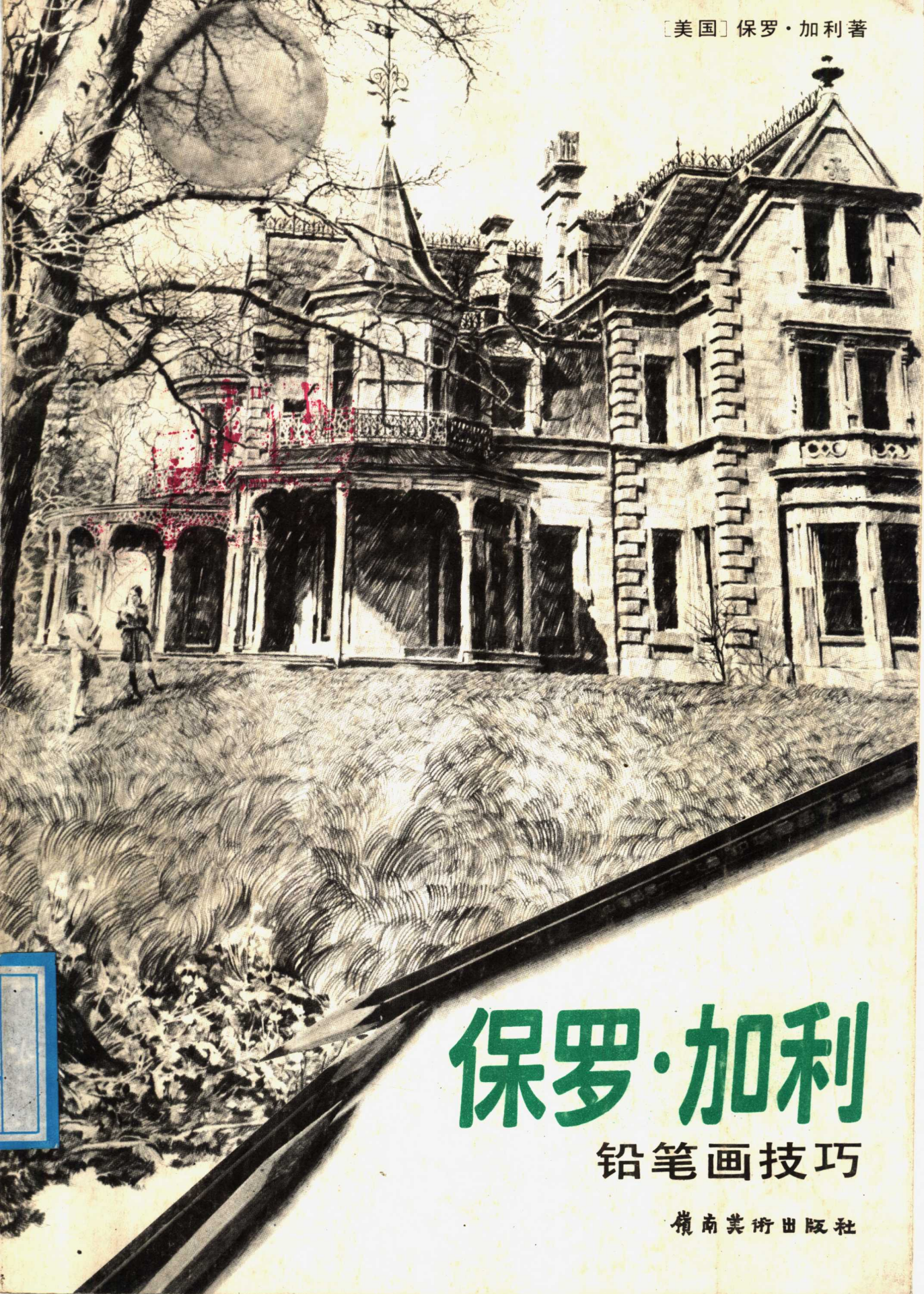


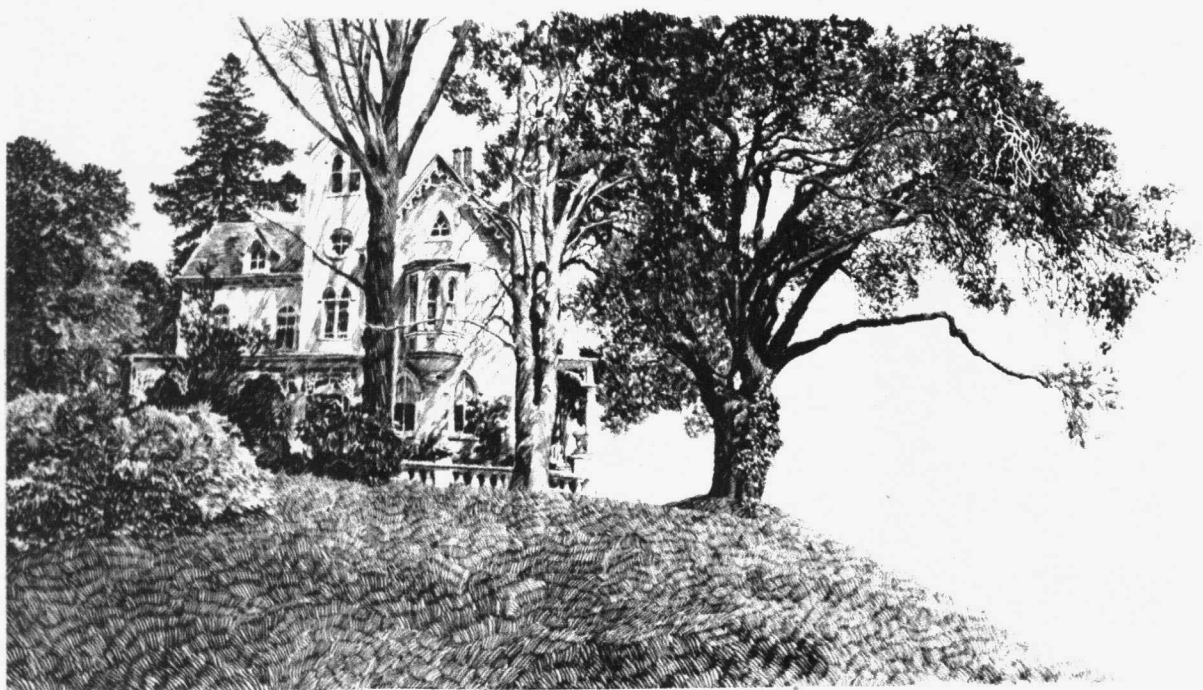
〔美国〕保罗·加利著



保罗·加利

铅笔画技巧

岭南美术出版社



[美国] 保罗·加利 著

保罗·加利

铅笔画技巧

岭南美术出版社
LINGNAN ART PUBLISHING HOUSE

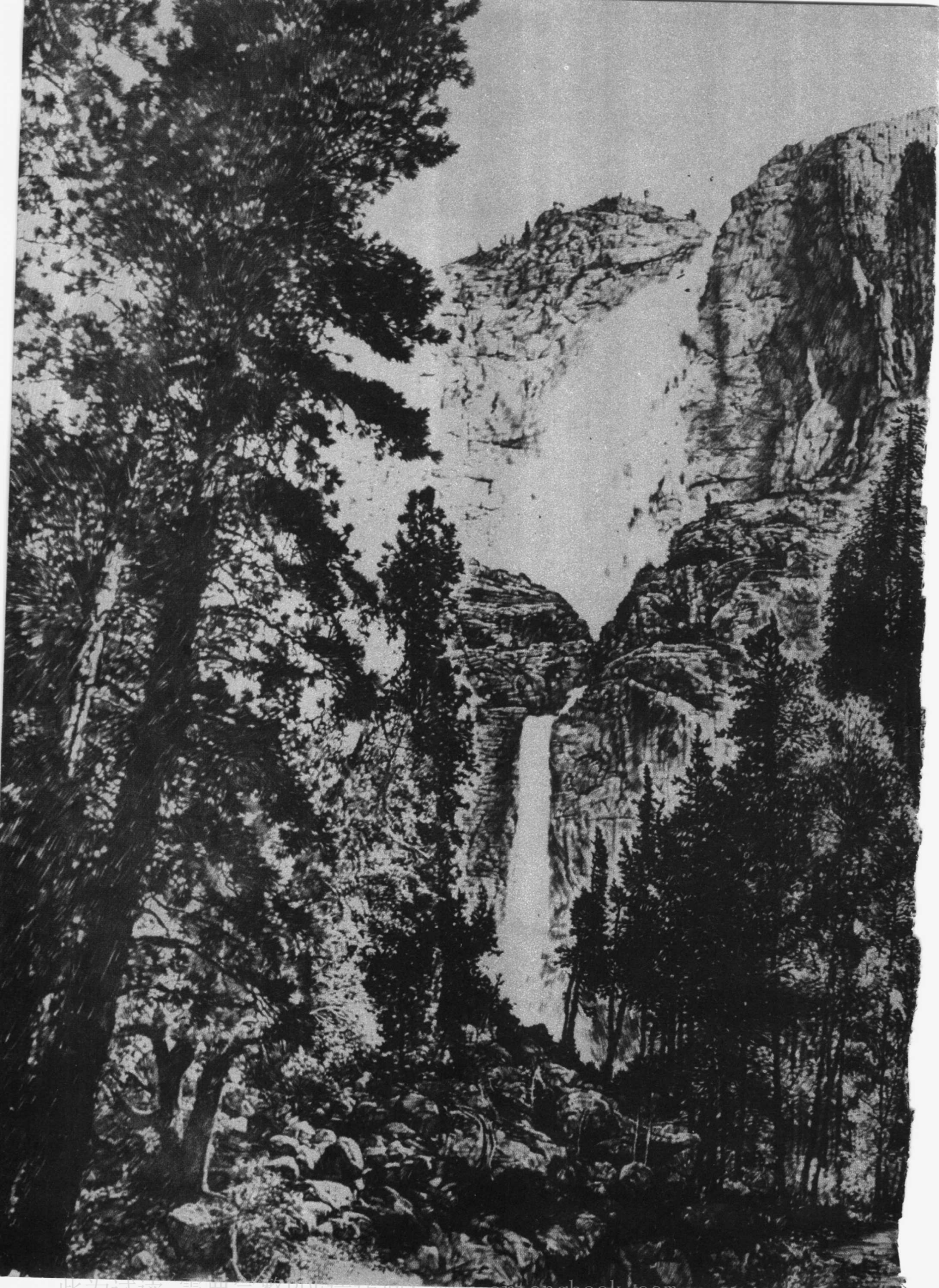
保罗·加利铅笔画技巧

出版、总发行：岭南美术出版社
经 销：广东省新华书店
制版、印刷：新会印刷综合工业公司
开本：78 7×1092毫米 1 / 16 印张：9.75
1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

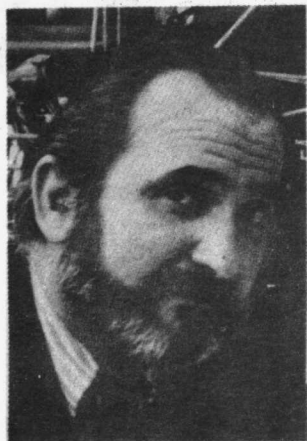
书号：8260·1785 定价：4.95元
ISBN7-5362-0021-8 / J · 0022

目录

	序	5
	绘画的艺术	7
	铅笔的历史	15
第一章	材料	19
	铅笔	19
	画纸	21
	明暗色调和质感	23
	橡皮擦和其它工具	25
	固着剂	27
第二章	形	29
第三章	人物的画法	35
	头	35
	体态	45
	手	49
第四章	取材	53
	从自然界中取材	57
	照相	67
	绘画的辅助工具	71
第五章	构图	73
	透视法和重迭法	79
第六章	绘画的主要问题	85
	太空总署	99
	工业	111
	邮票	117
	体育	121
	插图	127
第七章	风格的创造	137
第八章	近作	141







当大多数的美国人在电视机前追随着宇航员的太空探险活动时，著名的铅笔画家保罗·加利得到了国家航空和航天局的特许，成为正式参与该项活动的艺术家，坐在太空总署的控制屏前。

从1962年的水星计划开始，保罗·加利作了大量速写、素描和绘画作品，他曾在苏联为美苏两国太空人的第一次联合受训作画。应美国国家邮政总局的委托，他设计了纪念人类首次太空漫步和人类首次登陆月球的邮票。

许多年来，他为国家举办的许多宣传计划、为杂志出版社画广告画和插图；为国家公园管理处的美术活动计划、为美国空军发展史美术活动计划进行广泛的旅行创作。他的许多作品获奖，并为政府、众多的团体和私人收藏者所收藏。

保罗·加利写的这本堪称铅笔画范本的书从铅笔画的发展史、名家的技巧方法一直谈到各种质料性能的铅笔纸张、固着剂和橡皮擦。他用大量的图画和创作范例来说明色调层次、光线和阴影、轮廓和结构的基本原理以及构图的主要原则；结合他的代表作品，介绍了他的包括素材的收集和组织，构图设计、用笔，主题、景物及特殊局部的处理和修改以致最后完成的创作过程。在对铅笔画的探讨中展示了作者严谨精熟的功夫和把握铅笔的表达能力的独到之处。



为加勒特公司画

序



对大多数的美术从业人员而言，绘画的技巧在专业资格里占有相当重要的地位。绘画能力的掌握，是艺术学院学生完成学业的第一项必修课程；因为，绘画能让画家们把他们的理想转变为一种可见的形式。

然而，绘画的能力并非是人人天生的，它必须经过不断的练习才能得到：画家的手是他们眼睛的延续。

一般而言，画家可以用任何能留下“记号”的东西绘画，从火堆里烧余的炭块到能划破玻璃的钻石都是。不过，用石墨造的铅笔才是画家们所喜爱的一种绘画工具。这种几百年前发明的石墨笔能涵盖全部的明暗色调：从最深浓的黑色到最浅淡的灰色色调都可表现出来，弹性可说是相当大。

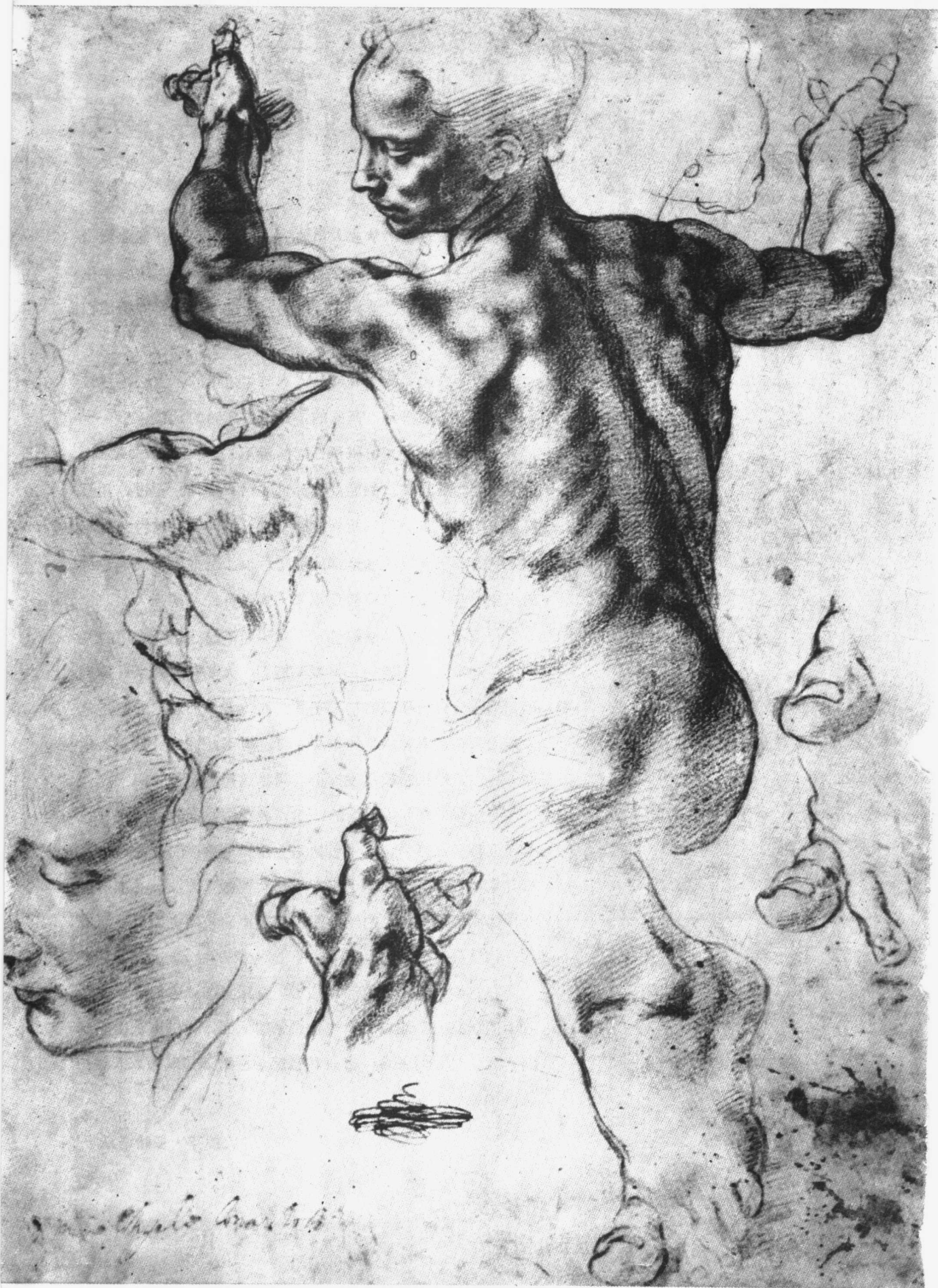


我找不到任何其他的画家，对于铅笔的运用及专门的知识能超过本书的作者——保罗·加利。大多数的画家只是利用铅笔作为自己作画的初步工具。而保罗·加利，却把铅笔发展成一种具有独立性的重要工具。也因此，他更是深入地磨炼自己，把铅笔技巧发挥得淋漓尽致而远超过我们。

身为邮票顾问委员会的一员，我很荣幸能聘请到保罗设计了五种美国邮票，其中包括完全用铅笔画成的作品。最近，有几家美术陈列馆展出了保罗依据其他画家的油画、水彩画及丙烯画等绘制而成的铅笔画。铅笔画的技巧也因保罗而成为一门重要的学问了。

在这本书里，保罗深具信心，并乐意与读者们分享他所拥有的洞察力。他以一个专业画家的眼光，提供出重要的资料，教学生如何去看、去画和铅笔是应该如何成为人人运用自如的绘画工具。

史提芬·多哈诺斯



Charles Marlot

绘画的艺术

设想在史前时代的洞穴里，一个原始人坐在火堆旁，正用树枝添加燃料，他用一枝被火烧焦了的木棍挑火，无意中，木棍擦过洞壁，留下了一道痕迹，他惊讶地发现：他能轻易地记下一种标志和符号。

随着时光的飞逝，人脑的进化和双手的训练，人类学到了在自己的洞壁上创造想象力。远在文字发明以前，人类就知道用符号记下出现在他们四周的动物、狩猎活动及日常所发生的事件。而这些都开始于一枝简单的焦黑炭棒——也就是铅笔的始祖。

我们都曾见过孩童用蜡笔或铅笔在纸上涂鸦——这是绘画本身发展进化的重现。虽然我已记不得第一次“绘画”的确切时间，不过我的父母告诉过我那个时刻相当早，到七岁时，我自己就会主动地去画画，不须任何的激励就爱上了它。我的父母和兄长鼓励我，并欣然地提供我必要的用具。就如一位演员在闪烁发光的眼神中成长那样，我也在伴随着双手的铅笔中逐渐长大。那时候，真正上好的美术印刷品很少，而且相当昂贵。画本大都采用黑白色调，许多图解都以木刻、蚀刻或图案等用石版印刷编成，其中也不乏老一辈大师的版画及木刻等作品。年轻时期，我迷上了绘画——我研究它们，临摹它们，甚至梦见它们。我也花相当长的时间去研究纽约大都会艺术博物馆、弗里克博物馆和不可思议的摩根图书馆所收藏的插图、绘画作品的原稿和印刷品。

在所有的艺术家中，给我印象最深的是文艺复兴时期的巨匠——米开朗基罗。我总是无法抗拒他的人物肖像的强烈魔力。当我们在梵蒂冈教堂内注视这些人物肖像时，会让人悚然生畏。我从未对他的《亚当》（习作）或是为《利比亚的女巫》画的习作感到厌倦。在《亚当》的习作（见第14页）中，它显示了如何随着胸膛和肋骨的骨骼构造来运笔，赋予他们立体感和真确的形势。

米开朗基罗（1475—1564）：

《习作，利比亚的女巫》

安格尔 (1780—1867): 无名氏画像



直接比照米开朗基罗强烈的气势，我们来看看这幅安格尔作品的感度及纯度。在这位优美、敏锐的无名男子肖像画中，瞧瞧他柔细却坚定的头部，那用简洁肯定的线条所描绘出来的夹克并无丝毫多余的线条出现。

另一位意大利大师是盖尔齐诺，放大他的笔墨习作可发现，在写实中带有许多优美的抽象特质。笔和墨，握在如盖尔齐诺这样的大画家手中时，流畅的线条能够轻而易举地调整方向，引入进入或环绕在画面的主题上。盖尔齐诺对纹理导向的使用是一流的，其中最有力的证明是目前悬挂在大英博物馆的《圣母玛利亚、圣安娜和圣子耶稣》(下图)：它让你的眼光随着右边人物的线条转到婴儿的头部，再移到左边人物的上衣线条上。很显然，裙子的线条是由上衣下滑出来的，这更加强了人物的分量及立体感。又如手扶婴儿的妇女，她背部及袖子上线条的流动、婴儿的纹理方向都能够清楚地看出来。



盖尔齐诺 (1591—1666)：《圣母玛丽亚、圣安娜和圣子耶稣》

我的铅笔画的基本技巧是，随着物体外在的“形”来运笔，此外，我也试着用笔触的方向引导观者走入作品的整个构图中。

解释这个方法的最明显的例子就是著名的木刻画家丢勒的木版雕刻技术。由木刻画印出来的复制品清楚有力，线条的导向及纹理都能轻易地看到。

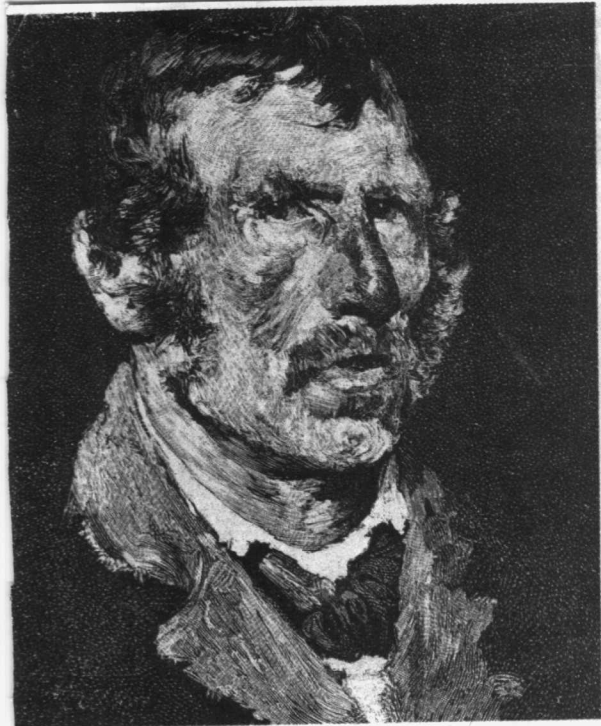
如左图《圣西巴斯蒂安的殉难》一作中，很明显，丢勒和达·芬奇一样，都曾研究过解剖学，知道人体骨骼与肌肉的构造。注意图中人物圣西巴斯蒂安所呈现的立体感：大腿上的笔画纹理，非常清楚地现出股内肌、外肌及缝匠肌等。你也可感受到下肢上、大腿骨与胫骨的骨骼构造。观察一下两腿间的线条，虽然相互对立，却仍具立体感，更显出人物足部的自然姿势。上身部分，眼睛的笔触纹理方向也很清楚，而肩三角肌，腹外斜肌，腹直肌及胸大肌部分的立体感更是明显。现在，再注意他胸部线条方向的改变，集中你的眼光到



丢勒 (1471—1528):
《圣巴斯蒂安的殉难》(局部)



丢勒 (1471—1528): 《哀恸基督》(局部)



蔡斯 (1849—1916):《习作》(裘恩格林以木刻复制)

梅:《撤离坦泰伦》(怀珀以木刻复制,局部)

举向树干的手臂上,每一笔触的导向都有意义——或为描绘轮廓,或为表现立体感,或为给观者一种视觉上的方向感。

在丢勒的《圣西巴斯蒂安》的人物体态中,及《哀恸基督》里对披衣的描绘都可证明,线条的纹理能赋予人物的立体感和表现出披衣的皱折方向。因此,我再三强调,他的作品在写实中具有优美的抽象特质。

在照相印刷术发明之前,书本及杂志上的有色插图都是用木刻版复制而成。在木刻复制的黑白色调中,白色部位是刻掉木头,而其余附着油墨的部位就是黑色部分。至于灰色调的制造,则需精湛的涂漆技术与细致优美的线条来配合,这样所制出来的黑白色就可使观众看起来象灰色;同时,线条也须表现出题材本身的“形”来。木刻画发展为一门高度的技艺,木刻师们通常象创作出原作的杰出艺术家那样签署自己的作品。

木版雕刻在线条的导向技术上,远较其他技巧更为流畅,这也是我的绘画中所表达的。十八世纪后期有位叫裘恩格林的著名雕刻家,他对我的影响最深。我对他的了解虽仅止于他对其他画家作品的巧妙解释,而或许有人认为,这只不过是工匠的技术罢了,但他用来解释绘画的方法——把颜色转换成线条的形式和纹理——对我而言,他已创造了一个“形”的最顶点。

左上图是裘恩格林以木刻复制的威廉·蔡斯的一幅习作,仔细看看从眼窝扩散到颊骨周围的漩涡,流畅的运笔,导你进入眼睛的深处。其次,纹理的巧妙变化又引你往下看,穿过面颊到下唇,颈部的线条清晰地现出栩栩如生的颈项。运笔的纹理中含有抽象的特质,不必说明就可感觉到头部各个面的构造。



芬恩：《伯纳姆的山毛榉树》

在海景画《撤离坦泰伦》中，很明显可找出笔触的纹理及其“形”它们被用来强调暴风雨中海的“形”及其结构。而你的视线也会不由自主地随着海浪翻滚。

在讨论十八世纪的木刻画时，不能不举树的例子就下结论。因为，当你看完这本书时，你会发现我是如何地喜爱画树。

在这幅《伯纳姆的山毛榉树》的图例中，我知道你已经轻易地看出纹理所赋予的体积大小了。其中，线向的改变加强了树干的体积及干上的结瘤。

画家和雕刻家决不会使用所谓“合理的线条”来描绘整个作品。他是为了确定目标，而用作品的“形”及范围来表现出他的感情。

我觉得只有对传统非常精通的人，才有资格去增加或反对它。因为，它不只是用手来绘画——眼睛和手是心灵的延续。而这分心灵更须包含丰富的知识、判断、经验和感情在内。



德加 (1834—1917):
《埃米尔·杜兰蒂像》

德加，一位极擅描绘的画家，他的整个生命充满了对绘画的狂热喜爱。他十分轻易地画出一位舞蹈者调整鞋子的习作和杜蓝蒂肖像。在这张肖像画习作中，夹克上大胆的笔触，优美地配合着脸部与手的感情动作，他的确是一位大师，没有人能比得上。



德加 (1834—1917):《调整鞋带的舞蹈者》