

设计 - 从 线描起航

胡 荣/著

Design-Start From The Line Drawing



山西出版集团 山西人民出版社

设计——从线描起航

胡 荣/著

山西出版集团 山西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计—从线描起航 / 胡荣著. -- 太原 : 山西人民出版社, 2011.4

ISBN 978-7-203-07214-0

I. ①设… II. ①胡… III. ①白描—绘画技法—研究
IV. ①J212.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第052094号

设计—从线描起航

著 者: 胡 荣

责任编辑: 武 卫

装帧设计: 胡 荣

出 版 者: 山西出版集团·山西人民出版社

地 址: 太原市建设南路 21号

邮 编: 030012

发行营销: 0351-4922220 4955996 4956039

0351-4922127 (传真) 4956038(邮购)

E-mail: sxsccb@163.com 发行部

sxsccb@126.com 总编室

网 址: www.sxsccb.com

经 销 者: 山西出版集团·山西人民出版社

承 印 者: 山西臣功印刷包装有限公司

开 本: 787 mm×1092 mm 1/16

印 张: 8.5

字 数: 230千字

印 数: 1-1000册

版 次: 2011年4月 第1版

印 次: 2011年4月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-203-07214-0

定 价: 50.00 元

如有印装质量问题请与本社联系调换

写在前面 | 胡 荣

很多时候喜欢扔下鼠标亦抛开数位板，拿起画笔更直接地进入线条的世界，与其亲密接触并沉醉于其中。通过线描（线条）使自己更能真切地感受世界和人生。每每在“心入于境，情合于物”之时，对美对生活会有更进一步的体味，思维也变得比平日更加活跃，在情感、思想、线迹的交融游戏中，一些设计方案的火花也在心、手、线的互动中产生和完善。

在生活、艺术与设计经验的日渐积累中，我不断深刻感悟着线条的运用之重要和普遍，其早已应用于绘画、雕刻、设计等整个造型艺术领域。一方面，线描是画家心灵与智慧的直接流露，不必费心修饰，无需制作，其优秀之作本身就是艺术作品，具有着独立的艺术品格和艺术魅力，线条作为描绘客观物象的手段，不单是简单的表现客观物象的形体、结构，也不仅仅是客观物象的再现，而是作者主观思维与客观物象相结合的产物。通过不同的用线方法去表现不同的客观对象，同时也表达画者的主观世界；另一方面，线条本来就是人类无中生有创造设计出的艺术表现手段，其中自然也蕴涵了相当的设计意识，画面中的水、火、云、波浪、阳光、声音、气味、温度等被归纳创造出相对应的线的图形符号来加以表达，并在这些图形中融进作者自身的感情痕迹。在无穷的线条变化中，质感、节奏、韵律等通过线的粗细、曲直、方圆、顿挫、长短及舒缓等，以多种美的样式从客观对象中抽象出来，经由系统化组织，在真情而自觉地设计中使线条更富有表现力，实现着情感的散步和自由的表

白，也成为设计师最丰富而强大的表现工具。

如今计算机的发展应用不断改变着设计的表现方法，而只有设计者本人才能驾驭设计，无论计算机及其应用软件如何更新换代，也无法替代头脑中的灵感闪现，使用计算机出现的很多局限还要依靠“原始”质朴的笔和纸来获得突破。因而，在线描技艺的背后还蕴涵着更加重要和积极的意义。如此，设计师和艺术家同样必须要有娴熟、稳定的绘画技巧，线条又是其中的骨架与核心，线条将使想象与创造得到更好的实现。所谓“它山之石，可以攻玉”、“曲在功外”，由此也不断指引我的教学方向，我和我热爱的学生们坐下来画画，让我们的设计从线描开始，坚定地追寻恰如克利所说的“用一根线条去散步”的境界，在这种“散步”中捕捉着设计艺术的灵感与火花。

在本书的上篇，通过对古今中外艺术与设计中线描艺术运用的多角度整理与分析，引导读者体验、解读各种不同领域、不同时代、不同层面的线艺术，从而对线条与线描有更为全面的认识、理解及思考；下篇是我在从事专业和教育教学探索中的部分线描写生及创作作品，在此，本着抛砖引玉之精神，将自己在实践中对线的心得感悟及拙作呈现于读者面前，以求大家指教。

2011年2月

我的心，进入了线的述说

厚厚的簿

环保色卡

针管笔

圆珠笔

仅此而已

在这里早已忘记了岁月与时光，畅游于中西缤纷的线描世界

满眼线的智慧与结晶

窗外阳光耀眼，世界景象万千

抛开鼠标与数位板走出家去

喜欢上真切世界里，真情实感与生命的触动，还有旧时记忆的色彩

线条

情感

记录

回归原始和自然，一切都那么亲切，那样温暖

也许，离设计与艺术的巅峰还很远

但是

我执着、用心去追寻

感悟，找寻艺术与设计的真谛

目录

001	上篇 线条与线描
002	中国传统绘画中的线描艺术
006	中国文字中的线
008	中国佛教、道教艺术中的线描表现
011	线的变化与组合在古代设计艺术中的运用
013	古代版画与年画插图中的线
016	西方艺术中的线
019	线与现代设计创作的关系
026	注解
026	参考书目
027	附录 手绘在书籍设计中的回归
031	下篇 胡荣线描作品
123	后记
124	致谢

上篇

线条与线描

对于线，科学解释是，线作为面与面的交界或物象边缘的绘画线条，是空间存在的一种形式；线作为物象特征的连结过程，又是点的运动在时间中留下的轨迹。就美术创作而言，线是具体的物象在人们头脑中反映的主观产物，是人类观察世界、力图尝试表现世界的直觉符号，是绘画最基础的语言和构成形式。线，从来就不是客观的真实存在，而是主观视觉对客观事物的抽象，因此带有极大的主观随意性和浓重的感情色彩及个人审美意识，因人而异，因地制宜，因时而异。

从民族传统绘画来看，“线描”在我国绘画界可以称为“白描”，这种画法完全依仗线条来表现形象，是不加任何色彩渲染的一种单色线描画。它运用线的浓淡、粗细、方圆、转折变化和用笔的轻重、快慢、顿挫等艺术手法来描绘人物、花鸟等物象的结构、质感、动态及其情感表现，已成为中国传统绘画中的一个独立画种。

石涛（又名原济、道济）在《画语录》中称“线”（一画）云：“太古无法，太朴不散，太朴一散，而法立矣。法于何立，立于一画。一画者，众有之本，万象之根……夫画者，从于心者也……此一画收尽鸿蒙之外……唯听人之握取之耳，人能以一画具体而微……人不见其画之成，画不违其心之用”，“一画之法立而万物著矣”。从字面上看，“一画”就是简单的一笔，或者是画一道线，周汝式把它译成“最初之线”^①，足可以见线在中国画

中的重要作用。然而，进一步细考，则同样可以看到在万千艺术造型创作中，出笔皆必始于“一画”，这“一画”即是线的开始。又有唐代张彦远说：“夫象物必在于形似，形似必全其骨气，骨气形似皆本于立意，而归乎用笔。”这句话同样阐明了在中国画中线条的重要作用。画中的笔墨线条不仅起着塑造形体、界定形象的作用，它还无时无刻不在表现作者的个性品德和人格修养，从不经意的、随机性的运笔施墨中，可品鉴出艺术家的精神境界、才能格调、学养功力和气质风范等方面的优劣。

不论从古埃及壁画到欧洲拉斯科、阿尔塔米拉洞穴壁画、希腊的瓶画艺术，还是中国仰韶文化的彩陶艺术及战国时期的楚墓帛画，都开始用线表现物象，并且，经历了悠悠岁月的积淀，线已经发展运用于绘画、雕刻、设计等整个造型艺术领域。可谓一线突破虚空、画生万物。人类通过线来展现世间万物、表达生命的节奏韵律，表现个性的情感色彩，并由此来记录和传递信息。线可谓是人类美术活动中非常重要的造型语言和表现形式。

也由此，我们今天所讨论的“线描”是更广义的“线描”，则泛指一切以线条为造型手段的艺术形式，它和其他艺术创作活动一样，都是人类对客观世界认识之后的一种表现手段，是用线来表现自然万物、抒发情感的手段。时下的“线描造型”也已非传统意义上的线描研究，而是在东西方两大画种影响并以中西结合的绘画观念为支撑，各具特色抑或同时具有东西方特色的一种造型艺术。

在如今信息化的时代，随着艺术与设计 and 人们生活的日益密切，人们的审美观不断发生着改变，与此同时，“线”的力量却不会被弱化，而线描的内涵也应该是变得更为丰富了。

中国传统绘画中的线描艺术

线是最传统的，也是最现代的，它是人类最初艺术才华的流露，也是人类几千年智慧的结晶。中国画的线，可以追溯到仰韶时代的彩绘画，这一时期的远古人类已经开始运用稚拙而符号化的线条在岩石和器物上记录他们的生活状况和对理想生活的美好渴望。尽管形象的表现手法比较稚拙，但反映出了人类先民的一种原始的线意识。长沙出土的战国楚墓帛



图1《龙凤人物图》[战国]帛画



图2《人物御龙图》[战国]帛画

画《龙凤人物图》（图1）和《人物御龙图》（图2），是迄今为止我们所能见到的最早的人物画，是中国画线描的最初表现，亦表明了中国绘画以线条为主要造型手段的艺术传统的确立。《人物御龙图》帛画中的线描笔致圆转流畅，线条劲挺有力，形象刻画生动而具有装饰趣味，在线条对平面空间的分割游走中昭示着人们赋予其中的巫祝、祈福和对现世往生的理解。

威尔·杜兰说：“中国画不求浓烈的色彩，只求韵律和精确的线条……中国的绘画几乎完全基于精确和优美的线条。”² 千百年的中国画发展史，产生出诸多杰出的画家和优秀作品，逐步形成了具有鲜明民族风格及特色的以线为主的中国画独特的表现方式和线描技法。早在六朝时，谢赫提出的“骨法用笔”之法，就是以“线条”为骨架，以线条为基本特征。历来画家都认为用笔是“骨”，用墨是“肉”，笔墨的运用是骨和肉的关系，而笔（线）则占主要地位。我们可以看到魏晋的顾恺之、陆探微、张僧繇，他们都是通过线条表现来描绘形象，又多见用细紧的线描绘轻薄的丝织品或麻织品衣料，在相传为顾恺之作品《女史箴

图》中好似春蚕吐丝一般连绵缠绕的线条，均匀、细致而柔中带刚富有节律。在《洛神赋图》中，更是细致精到地描绘刻画人物，车马和场景，线条紧劲联绵而布局疏密得当，变化丰富，“如春蚕吐丝……如春云浮空，流水行地，皆出自然”（元汤《画鉴》），将自战国以来形成的“高古游丝描”发展到了完美，对其工细的线条有评价为“顾恺之之迹紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾，意存笔先，画尽意在，所以全神气也。”

唐代是中国线描人物画的成熟时期。这一时期不仅人物画大家辈出，线描人物技法也得到了全面的发展。阎立本在《历代帝王图》中，以刚劲而厚实的长线恰当而真实地刻画出一批封建帝王充满个性特征的肖像画。张萱、周昉在他们的作品中使用“兰叶描”和综合了“游丝描”与“铁线描”为一体的“琴弦描”，细劲圆浑、刚柔相济、所画人物形象娟美、生动传神，形神兼备。生动地再现了唐代妇女“丰颐典丽、雍容华贵”的形象。如《簪花仕女图》中的服饰，即以浓墨线勾深色衣，而衬衣或纱、罗之类的衣带，则用淡墨线勾出，以表现纱、罗薄而透明的质感。盛唐“画圣”吴道子的用线已和前辈顾恺之的“春蚕吐丝”及阎立本的“用线长垂”拉开了距离，形成了自己的“吴带当风”，用笔遒劲圆转，线条富有粗细变化。由于注重用笔的顿挫，行笔的放纵，表现出来的衣襟有迎风飘举之感，所绘人物别具一格，形象非常生动，人称“吴家样”。吴道子在《送子天王图》中所塑造的天王、文臣、武将、神女、鬼怪等形象因其身份、个性、气质的不同，在用线上有粗细强弱之分，用笔上有提按顿挫之别，人物表情亦随故事情节的变化而变化，他创造了一种波折起伏、错落有致的“莼菜条”式的描法，加强了物象的份量感和立体感，所画人物在形象塑造和衣着上都有着自己艺术个性的程式化语言。

唐代人物白描的艺术成就还表现在民间画工创作的壁画中。这些壁画一般规模宏伟壮观，手法丰富多样。今天我们仍可以从敦煌壁画、唐墓室壁画及藏经洞绢画中见到它们的风采。

五代画家周文矩、顾闳中、杜霄等在继承唐代笔法之外，有了新的表现。从《韩熙载夜宴图》中可以看到将唐代细紧流利的线描加以顿挫，形成五代特有的“战笔描”和“折芦描”（即所谓金错刀笔法），此种笔法刚柔相济，表现力强。

至宋代白描盛行，画法以勾勒为主，再加以水墨晕染。宋代画家采用多种变化的线描，线描人物画的表现力更趋丰富细腻而生动，北宋武宗元的代表作《八十七神仙卷》中就有明确显现；此外，这一时期的代表画家李公麟更是在继承晋唐大师顾恺之和吴道子的基础上进一步发展了线描技法，追求一种简洁而明快的表现手法。以浓淡、刚柔、粗细、虚实、轻重的线型作为造型媒介，以达到明洁、轻快、朴实、精美的格调，他的“铁线描”、“游丝描”节奏迂回荡漾，气息豪迈纵横，他用线既敛而放，含蓄刚劲，他的画往往只用几条起伏而有韵律感的墨线，就能把人物惟妙惟肖、栩栩如生地勾画出来。其《五马图》、《维摩诘图》充分展示了这位大师在白描人物画上的巨大成就。他创造的“扫去粉黛，淡毫轻墨”、“不施丹青而光彩照人”的线描将中国人物画推向了一个新的高度，并且为中国画开创了一个独立的新画种。

明清交替时期，则有擅长人物变形画的画家陈洪绶和他的可称中国传统线描高品位之作的《水浒叶子》（图3）。陈洪绶的线描在注重传统人物线描的程式化表现手法之外，又创新突破，以自己的生活经历和经验为依据，格外注重人物内在精神气质的理解和感悟，细致揣摩人物性格，以心入画，所作人物性格特点鲜明生动。他“不仅用铁线体现武士的勇猛和刚劲，同时也以淡雅细柔、行云流水般的描法画出女人、儿童的善良与可爱，而以近于粗

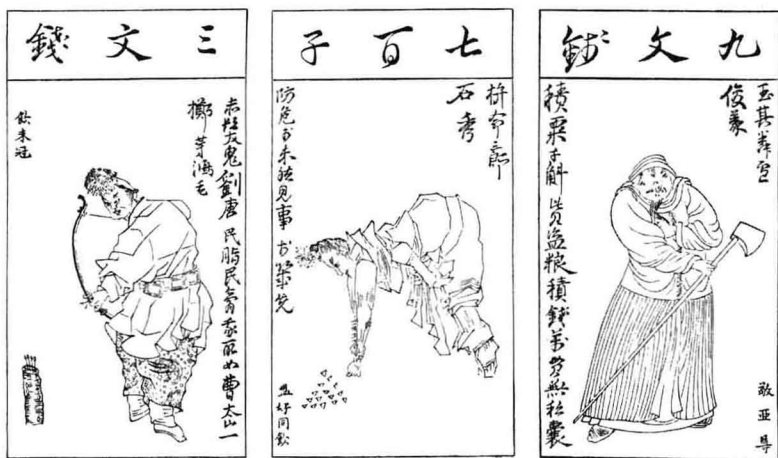


图3 《水浒叶子》[明]陈洪绶

放、浓重的线条表现罗汉的豪情”^③；其线条运用疏密自如，画面清新。密而不致局促、拘谨；疏而不感空洞、无物，疏密有间隔，跳跃又不乏渐次排布，大胆夸张对比中又见古拙含蓄，节奏韵味耐人回味。在线条的疏密对比与刚柔相济中处处展现了陈洪绶对生活的深刻观察和个人的文学素养及气质风貌，其运笔用线谓以“陈家样”为人们所喜爱和流传。

清代的主要代表人物任伯年，继承了陈洪绶的人物变形风格，并加以发挥和创造，他有着惊人的线描创造能力，所绘的《群仙祝寿图》是线描精品，画面场景宏大，构思精巧。画面线条表现流畅，布局疏密得当而有变化，变化中前后呼应，浑然一体而韵致独到。

线描及中国传统人物画在数千年的发展探索中，为我们留下大量艺术珍品的同时，也留下了许多对线的赞美，记载了对线的精辟理论总结，充分展现了当时画家们对画面中线条的认识和追求。人物画线条从“曹衣出水”、“吴带当风”、“锥画沙”、“折钗股”、“屋漏痕”等论述到后来的“十八描”，被画家们用来表现不同的衣纹质感、不同的人物性格和环境场景，其中也寓含着画家多彩的个性及主观的感受。

古今描法（一十八等）：

高古游丝描，十分尖笔，如曹衣纹；琴弦描，如周举类；铁线描，如张叔厚；行云流水描；马蝗描，马和之、顾兴裔类，一名兰叶描；钉头鼠尾描，武洞清；混描，人多描；撅头描，秃笔也，马远、夏圭；曹衣描，吴·曹不兴；折芦描，如梁楷，尖笔细长，常撇捺也；橄榄描，江西颜辉也；枣核描，尖大笔也；柳叶描，似吴道子观音笔；竹叶描，笔肥短撇捺；战笔水纹描，粗大减笔也；减笔描，马远、梁楷之类；柴笔描，粗大减笔也；蚯蚓描。

——明·汪珂玉《珊瑚网》

中国文字中的线

如杜大恺先生所说“五千年来支持中国艺术发展的是以线为特征的汉字。”文字的创造和发展演变记录了人类历史文化的进步及发展进程中的不断完善与丰富。中国文字的形象是以线条来构成，以线造型的成果，中国人造字中体现了丰富的“点”、“线”符号。之所以

人类选择线条来作为思想交流的工具并不是偶然的，是因为线具有着永恒的价值。

中国人造字的点、线符号，其素材来源是“远取诸物，近取诸身”，“仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟兽之象，博彩众美，合而为字”（汉·许慎：《说文解字·序》），然后依“六书”规则推演扩充，由具象到抽象的演变发展。从图画性的用线构成的象形文字甲骨文发展至具有装饰美感线条的鸟虫书，再发展到西周后期的大篆，即是象形文字（具象）线条化的产物。早期象形文字中拙朴而粗细不均的线条逐渐趋向追求带有秩序规律的线条，到小篆则进一步将线条化发展到规范、均匀、粗细一致，显示出宁静、雅致的齐美；至隶书则又将小篆线条的匀圆而书写不便，发展向更为平直方正的笔画线条，同时也完成了中国汉字由具象图形到抽象符号化的转变；之后的楷书则以更为丰富的姿态开启了线条艺术的新天地，以一种更加纯化的线条运笔创造了中国文字根本体系的“永字八法”，在这抽象符号化的线条运用中生动而巧妙地包含着曲直、收放、刚柔、顿挫、藏露、动静等等一系列淋漓尽致的秩序美感追求。其后，在楷书所创立的中国文字深厚根基之上，发展创造的草书、行书更展现着线的连绵往复、回转驰骋的潇洒与气势恢弘的酣畅。在书法文字的笔道和由达意到抒情的过程中处处体现着线条的发展与感受，“而构成汉字形态的线则因其长短、粗细、疏密、繁简、枯润、直曲、强弱已变得气象万千”（杜大恺），因而我们可以说中国书法是高级的抽象艺术，是一种纯线条的、线的艺术。

此外，如前所述，古人在书画上对点、线是有极深研究的，有记载“依卫夫人《笔阵图》，一点一画，别是一巧，钩戟利剑森森然，又知书画用笔同矣。”道出了书法和绘画在造型语言上的相通之处，即中国人所谓的“书画同源”。书法与绘画艺术相互交融，画家作画用笔早已浸润于书法用笔的法度中了。书法中笔线呈现的抑扬顿挫及苍劲凝练表达着画家和书法家的精神情感，传递了中国传统文化智慧的致远，尤其自唐宋以来的画家将书法用笔自觉运用于绘画之后，越发使中国的线描具有了东方绘画特有的审美情趣。

中国佛教、道教艺术中的线描表现

公元1世纪左右佛教开始沿丝绸之路传入，并经由西域众多民族传播而创造出中国自己的佛教艺术。

中国佛教艺术中亦同样表现着我国素来独有的、出类拔萃的艺术特质。在新疆、甘肃及中原地区的山西、河南、河北等地的石窟寺遗址精美的壁画和雕塑显示了我国工匠灿烂和智慧的艺术表现力。其中，在敦煌丰富而罕见的艺术资料中则更能深刻地展现中国画匠怎样用民族传统的线描艺术来处理这些输入的佛教母题。敦煌壁画以它那宏大规模的，不同朝代演进变化中保存丰富的线描形态应和展现了我国古代绘画线描的发展。

早期的敦煌壁画线描稚拙生动，多随意而粗率。北魏时期，受中原画风的影响而显现汉晋意味：神话题材出现，飞仙身材修长，姿势生动，披肩和飘带迎风飞舞，可谓笔法“洗练遒劲”、“气韵生动”。画面上所见的忍冬文以伶俐洒脱的手笔表现，与飞仙组织在一起，凭风吹动，飘洒自然，这时画中树木山石、建筑云气、藤蔓卷草也都继承传统绘画中的表现方法，其中还清晰可见细如盘丝的铁线勾描之画风。隋代壁画则有着更圆润的行云流水式的铁线描，也出现了豪放有力多变的兰叶描，且画分疏体密体两种风格（图4）。唐代社会繁荣昌盛，带来了壁画艺术上的勃勃生机，人物造型比例适度，更接近生活状貌，丰腴健康并各具神态。运笔中追求抑扬顿挫的节奏和韵律，使得满壁神采飞扬，气势磅礴。元代洞窟壁画带有浓厚文人画风格，是线描艺术发展的又一个高峰。第3窟南、北壁两幅通壁大幅的千手千眼观音，画幅大且画法精到，以线描为主的独特画法，集中了中国画用毛笔线条造型的全部功能：人物面部多用秀劲圆润的铁线描，护法金刚强健的肌肉采用钉头鼠尾描，蓬松飞扬的须发用游丝描，人物衣裙飘带则综合运用兰叶描、折芦描表现不同衣料质感，云气火焰为行云流水描法绘制，使得这窟有着背后42只大手和600多只小手组成圆轮的全身立像的千手千眼观音的石窟壁画处处皆描画细致入微，出神入化，线纹之组织变化萦绕波动，丰富多变又浑然一体，人物状貌栩栩如生，可说是元代线描的集大成者。



图4 敦煌莫高窟305窟壁画[隋代]

位于山西省芮城县我国现存最大的元代道教宫观——永乐宫，其壁画可谓我国寺观壁画的巅峰。

永乐宫壁画的艺术魅力出色地表现在壁画所展现的宏伟场面和画家组织驾驭画面的娴熟技巧。而其纷繁复杂内容的合理生动表达则又是同其中高超的线条表现能力密不可分的，壁画的线描呈现独特的装饰风格。

永乐宫壁画虽然是道教题材，但其中描绘的神都人性化了，所绘仙伯、真人、神王、力士、金童、玉女等，表情丰富，或慈颜悦色，或怒目圆睁，或安宁静雅、或意气风发、或有所申诉、或直立倾听，毫不雷同。墨线是全画的骨干，其中又以铁线描和兰叶描为主，勾线劲健有力而婉转流畅，严谨含蓄又飞扬生动，无论是高达3米的主像还是精细的装饰品均一丝不苟，线条的轻重缓急、抑扬顿挫皆表现的洒脱自如，继承和发扬了中国绘画“骨法用笔”的优良传统，将中锋线描的丰富表现力发挥到了极高的水平，通过这些结构化线条的整体表现，也展现了线条组织秩序、意象的装饰之美（图5）。

中国古代线描的精妙，广泛而出色地运用于我国丰富的佛教、道教等艺术宝库之中，在敦煌的佛教壁画和永乐宫道教壁画之外，如北京西郊的法海寺大雄宝殿中的壁画《帝释梵天图》、山西稷山青龙寺腰殿壁画、新绛稷益庙、汾阳圣母殿壁画、大同华严寺壁画及河南、四川等地的壁画中皆展现出令人惊叹的对线艺术的把握与应用。

此外，在我国云南和青海等多民族聚居地区的佛寺壁画，其画法亦融合了汉族与少数民族的艺术风格，如在我国少数民族藏族中，凝聚了藏族人民信仰和智慧，记载西藏文明历史发展的唐卡艺术中也蕴含着极其丰富的线的艺术呈现。藏族传统绘画作品中汲中国历代传统线描技艺之美，继承发展了汉代传统绘画线描的基本造型技法。一直以来线描都被看作是藏族唐卡绘画的“骨”，以线描为基础的藏族唐卡艺术具有极高的表现力。时至今日在这种独具特色的体现藏族文化的绘画艺术形式中仍然以线为特征，以线描为造型骨架。古往今昔的以线描作为主要造型手段和表现形式的藏族唐卡绘画，呈现着线条在我国少数民族中的继承与美轮美奂的出色演绎。



图5 朝元图（局部）山西芮城永乐宫壁画