



高等院校 **建筑** 美术教材

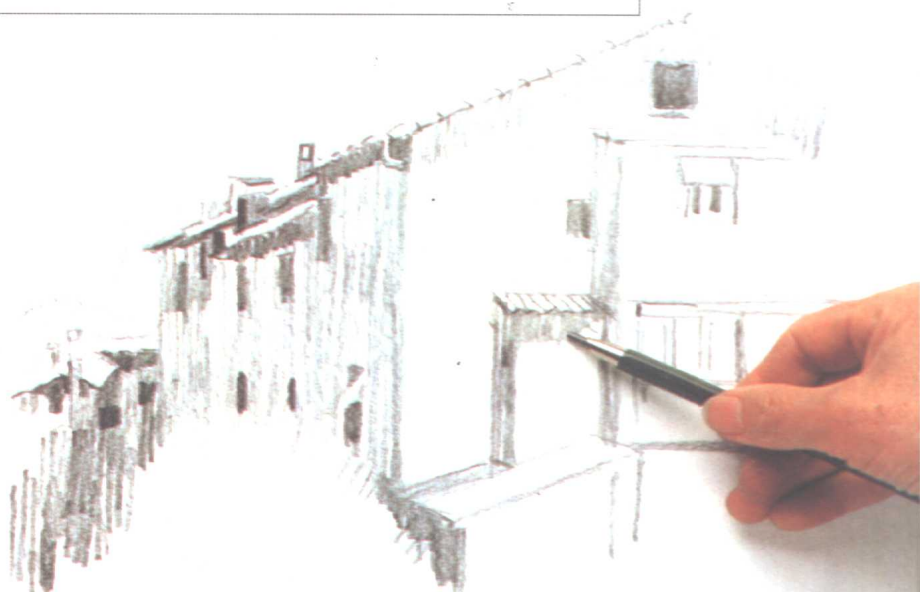
Pen-and-ink Drawing

钢笔画技法

杨力行 袁 诚 秦 凡 编著



Pen-and-ink Drawing
Pen-and-ink Drawing



湖 北 美 术 出 版 社



高等院校**建筑**美术教材

丛书主编 杜筱玉

Pen-and-ink Drawing

钢笔画技法

杨力行 袁诚 秦凡 编著

湖北美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

钢笔画技法 / 杨力行, 袁诚, 秦凡 编著.

— 武汉: 湖北美术出版社, 2002.2

高等院校建筑美术教材

ISBN 7-5394-1224-0

I. 钢…

II. ①杨…②袁…③秦…

III. 钢笔画 - 技法 (美术) - 高等学校 - 教材

IV. J214.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 003574 号

策 划: 冯芳华 王 乔

责任编辑: 王 乔

文字编辑: 钱敏华

整体设计: 王 乔

钢笔画技法 © 杨力行 袁诚 秦凡 编著

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市武昌黄鹤路 75 号

电 话: (027) 86787105

邮政编码: 430077

h t t p: //www.hbapress.com.cn

E-mail: hbapress@public.wh.hb.cn

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 5.5 印张

印 数: 5000 册

版 次: 2002 年 2 月第 1 版 2002 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-1224-0/J · 1099

定 价: 20.00 元

丛书顾问

- 樊明武 (华中科技大学 校长)
周祖德 (武汉理工大学 校长)
丁烈云 (华中科技大学 副校长)
阎新平 (武汉理工大学 副校长)
赵 冰 (武汉大学城市建设学院 博士生导师)
姜贵君 (湖北省教育指导委员会)
-

丛书主编 杜筱玉

- | | | | | |
|--------------|--------|-----|-----|-----|
| 《基础素描》 | 华中科技大学 | 杜筱玉 | 刘 昕 | 李 梅 |
| 《钢笔画技法》 | 武汉大学 | 杨力行 | 袁 诚 | |
| | 华中科技大学 | 秦 凡 | | |
| 《色彩风景》 | 清华大学 | 高 冬 | | |
| 《色彩静物》 | 中国矿业大学 | 刘远智 | | |
| | 华中科技大学 | 杜筱玉 | | |
| 《建筑表现》 | 华中科技大学 | 李保峰 | 李 钢 | |
| 《环境雕塑》 | 北京建工学院 | 刘骥林 | | |
| 《室内外设计思维与表达》 | 武汉理工大学 | 朱明健 | 粟丹倪 | 周 艳 |
| | | 周锦琳 | 肖 文 | |

序 言

张良皋

担任高等学校建筑美术课的一群有志之士聚集起来，分头撰写了一套教学用书，由湖北美术出版社出版，这套书的书目是：

- 一、《素描基础》(华中科技大学杜筱玉、刘昕、李梅)
- 二、《钢笔画技法》(武汉大学杨力行、袁诚、华中科技大学秦凡)
- 三、《色彩静物》(中国矿业大学刘远智、华中科技大学杜筱玉)
- 四、《色彩风景》(清华大学高冬)
- 五、《室内外设计思维与表达》(武汉理工大学朱明健等)
- 六、《环境雕塑》(北京建工学院刘骥林)
- 七、《建筑表现》(华中科技大学李保峰、李钢)

一望而知，这套书几乎涵盖了建筑美术的全部内容，编写者也大多是富有经验和造诣的教师。可以预期，高校建筑专业的美术课教学，将有一套完整的、全新的教材，为教师和学生提供凭藉。

作为中央大学建筑系的一名老学生，看着这些书名就感到亲切。当前中国的建筑美术教学还保持着优良的传统，科目内容与我们昔年所学大致相同。在我们当年的课表上，一年级安排了“素描”和“徒手画”，二年级有“单色水彩”，三年级有“水彩画”(包括水粉)，四年级可以选修雕塑乃至油画。令人遗憾的是当年正值战争时期，缺少教科书。国外建筑学校流行的教学参考书是 Gupta 著的三本：铅笔画、钢笔画、水彩画(包括建筑渲染)，但价格昂贵，同学们只能在图书馆浏览而不能“拥有”。现在出版条件大为完善，老师们可致力著述，教科书也日趋完善。眼前的这一系列七本，当然已非首例，将来也料必有更好的后来居上，但这一系列书可以肯定是在当前条件下力求完善的一套。

值得讨论的是：这一系列书的选题是不是太“传统”了？是否有“守旧”之嫌？这会牵出一大串问题，不妨由近及远，顺次发问：建筑系该不该教美术课？建筑美术课该不该有新道道？该不该由“机器美学”或直接从科学来代替美学？建筑究竟是不是艺术？……这一串问题会越问越多，越问越大。

我们的回答会是简单的：建筑美术课的发生、发展和演变到今天的现状，完全出乎自然。建筑界不曾有过什么先圣先贤，奠定一个“哲学基础”，让后辈遵行无替。建筑需要用美术手段来表达人们的意图，也需要通过美术训练来提高人们的鉴赏能力。需要就是哲学上的“道法自然”。中国从“有史”以来，就是由画家经营建筑^①。王莽时代就举行过“建筑方案”的竞赛^②，从北魏的蒋少游一群^③，到隋唐的“三阁”^④，再到清朝最后一位设计颐和园的画家庆宽^⑤，都是专业化或者至少半专业化的建筑师。中国有世界最早的建筑学校——画院，至迟在五代的南唐、西蜀，就已成立画院。宋代的画院，更是日趋完备；到宋徽宗时期达到鼎盛。画院中的“屋木”一科，就是建筑科。中国画家与建筑，从来血肉相连。

在中国的画院为建筑培养人才时，西洋建筑还停留在石匠的“家学”。与中国相比，西洋建筑走了一段无法回避的历史弯路。西洋建筑的家谱要从埃及算起。埃及人并非不想用土木来作建筑，但尼罗河两岸生态恶劣，只好在石头上打主意，石匠就成了左右建筑的行业。希腊、罗马的生态比埃及强不了多少，建筑师的业务只能由石匠世家来承担，尽管石匠早已升格为雕刻家，但也改变不了事情的本质。雕刻家作建筑只能注重个

体，把建筑当成放大的雕刻，他们在这方面取得了辉煌的成就，但局限也就在此。到1795年法兰西艺术学院成立，才有条件让建筑学“复归”绘画，强调必须具有较扎实绘画基础的学生才能进入建筑学校。

我们现代建筑学校都直接间接师承或取法兰西艺术学院。法兰西艺术学院选择素描和水彩作为建筑师的基本功训练很自然：素描侧重准确性，水彩侧重表现力。建筑师显然必须具备这两种本事，而且只要具备，就已经够用。法兰西艺术学院为后学作了最佳选择，当然也不反对锦上添花。例如，钢笔画就是素描的延伸，水粉画就是水彩的扩大，其他木炭笔、粉笔、马克笔、油画笔……都是“武器”，真正的战士都不会拒绝新武器。不过，建筑师应该谨守一条：他所选择的武器必须为建筑服务。

上世纪初叶，也有不少建筑界的志士仁人，立志要为建筑师的美术训练作一番改革。其中德国一派学人，眼见德国工艺美术光彩照人的成就，受到“挡不住的诱惑”，把对工艺美术训练行之有效的成套方式引进了建筑。例如平面构成、立体构成、视觉训练、模型制作，等等。把这些课程引进到建筑，本是有益的尝试，而且也有不少学生，由此入门，成了出色的建筑师。但是相比之下，平面构成代替不了绘画，立体构成并不胜过雕刻；“视觉训练”貌似“科学”，但远不如绘画雕刻之开发“潜能”、培养“直觉”之直接有效；模型制作在建筑中本属必不可少，但在初期构思中全无用武之地，作为表现方式也不如绘画迅速有效，更勿论电脑的三维动画已经对模型制作构成威胁。谭垣先生对这种现象作了令人信服的定论：工艺美术是“小艺术”，建筑是“大艺术”，放大的小艺术不是大艺术。换句话说，对小艺术的训练方式不能全面施之于大艺术。

想在建筑这一门大艺术的教学取巧、走捷径，是徒劳的。我游历美国时，见到有的建筑学校的学生，醉心“抽象艺术”，结果在建筑上一无成就。他们的抽象艺术作品，完全不是我们四年级学生的对手。伊利诺技术学院(IIT)建筑系是密斯·凡·德·路亲手创办，率先废除了素描水彩而代之以彼德汉斯所创导的视觉训练，但在我到该校讲学参观时，他们已在视觉训练中悄悄恢复了一些绘画作业。但积重难返，他们的学生们仍然不能以绘画来表达的设计，只得乞救于模型，他们的模型制作得一丝不苟，相当精美，但我的评价却是“荒时废业”、“劳民伤财”，即使成为模型制作专家，也挡不住大量模型制作工匠来抢饭碗。彼德汉斯的高足佐尔先生曾到华中科技大学建筑系讲学，教授视觉训练，我们受过传统美术训练的学生对视觉训练接受之快、了解之深、出手之不凡令佐尔先生赞叹。我也曾当面求教于佐尔先生，视觉训练之美丑标准何在？视觉训练与建筑如何结合？他的回答是：也在摸索之中。可见，视觉训练这一学科，至少可以断言迄今尚不成熟。

“道法自然”的确是历劫不磨的哲理。自然产生的事物常常就是合理的结果，完全不必喊些“不破不立”“破字当头”的口号来蛊惑人心，推销未必有效的“发明”。建筑界对美术课程的“创新”尝试并非全然白费，它多少丰富了教学内容，其可取之处自然会被纳入传统。同时以将近一个世纪的努力，从另一个方向的实践证明传统的建筑美术训练仍具有旺盛的生命力。西方建筑学校对传统美术教学正在流行某种怀旧情绪，并非空穴来风。我们建筑系的老师和学生，大可不必怀疑我们的美术课程是否过于“传统”“守旧”而正在犯什么“大方向错误”。教者尽心教，学者用功学，这就是一切！这篇序文，未必能为众家著者的劳绩增光添彩，但如果能为教学双方都加强一些信心，也就令作序人感到欣慰。

注 释

2001.12.6

①西汉刘向《说苑》记载较早的传说：“齐起九重之台，国中有能画者，则赐之钱。狂辛敬君，居常饥寒。其妻端正。敬君工画，贪赐画钱；去家日久，念其妇，遂画其像，向之喜笑。”

②《汉书·王莽传》：“营长安城南堤封百顷……莽乃博征天下工匠诸图画，以望法度算。”

③与蒋少游同时代的建筑画家，有北魏的高遵、南齐的陶景真。

④“三阎”指阎毗、立德、立本父子。同时代的建筑画家有：展子虔、郑法士、郑法轮、董伯仁、杨契丹等。

⑤庆宽(1848~1927)正黄旗人，原籍铁岭。光绪十四年(1888)颐和园动工，由庆宽设计绘画。他本是画家，有醉亲王像等作品传世。

目 录

序 言	张良皋
第一章 钢笔画艺术概述	1
第一节 钢笔画艺术的历史	1
第二节 钢笔画艺术的特点	2
第三节 钢笔画的工具与材料	3
第二章 钢笔画的形式语言与形式处理	3
第一节 钢笔画的形式要素	3
第二节 两种主要形式的钢笔画	9
第三节 钢笔画形式处理原则	9
第三章 钢笔画风景写生	15
第一节 了解透视常识	15
第二节 取景	16
第三节 自然形态的风景写生	17
第四节 建筑风景画法	20
第四章 钢笔画的其他表现技法	28
第五章 学习方法	31
第一节 学习钢笔画的诀窍	31
第二节 钢笔画学习过程中易产生的弊病和克服方法	31
优秀作品赏析	32

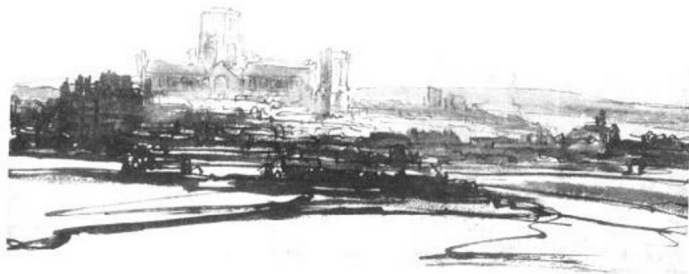
第一章

钢笔画艺术概述

第一节 钢笔画艺术的历史

现代钢笔画的历史，可以追溯到 1000 年前的中世纪，那时传播于欧洲各地的圣经和福音书手抄本的插图可以说是钢笔画的雏形。六七百年前，画家们开始用鹅羽制成的蘸水笔作画，在文艺复兴时期，我们所知的画家们几乎毫无例外地都使用过这种笔绘制他们的创作稿和素材稿，其中最负盛名的莫过于荷兰画家伦勃朗和德国画家丢勒。伦勃朗用蘸水笔所画的素描无论是人物速写还是寻常小景都极为概括生动

▼ 图 1



▲ 图 2

(图 1)，瀑泻般的线条将人物的动态与空间光线巧妙地结合在一起，使画面产生了仿佛聚光灯下的戏剧性氛围。在风景素材稿中，伦勃朗更多地使用线条与水墨渲染相结合的方法，画中大面积的水墨块面涂饰与粗放生动的线条相得益彰，使画面结构统一于整体的黑白节奏之中。作为德国文艺复兴的大师丢勒的钢笔画与其铜版画风格同出一炉（图 2），完美地展现了他严谨认真、精深入微的画风。丢勒画中刀刻般的线条刚劲有力，成为后代画家学习的范本。在宗教与严谨而又善于思辨的传统精神影响下，丢勒的画面主题往往蕴涵着深刻的哲理，使丰富的艺术想像力和严谨入微的画风得到高度的结合。

因为成本低廉的黑白画稿十分便于制版印刷，所以钢笔

画和印刷出版业一直有着不解之缘。随着文艺复兴的远去,欧洲各地宗教改革的深入与新的生产关系逐步确立。17世纪以后,印刷出版业开始蓬勃发展,旧有的凸版印刷术被石版印刷与更先进的凹版印刷所代替,这种印刷无论在质量和效率上都远远高于以前的印刷制版方式,钢笔画开始进入商业领域并得到进一步发展。19世纪末,随着自来水笔的出现,通常意义上的钢笔工具得到了普及,钢笔画开始成为人们喜闻乐见的艺术形式。

20世纪初,随着现代美术与工业化大生产相适应的造型设计学科的蓬勃兴起,更多的画家、设计师投入到钢笔画艺术领域,无论是抽象的革新派画家,还是忠实的写实派画家,以及为商业目的和现代设计表现而服务的设计师们都留下了数量可观的钢笔画佳作,其中既有逸笔草草的生动速写,也有精细入微的完整画幅。连那些在现代艺术中名声显赫的大师们,如凡高、马蒂斯、毕加索等都用钢笔进行了大量的艺术创作。钢笔画的表现力有了很大的扩展,如今,在钢笔技法不断完善和钢笔工具不断科学化、多样化的基础上,钢笔画已经成为一门有独特审美价值的绘画门类。



第二节 钢笔画艺术的特点

由于钢笔使用硬质笔尖和汲(蘸)取墨水作画,必然带来了钢笔画与其他画种不同的审美特点。在忽略了色调、光线等体面造型元素后,线条成为最活跃的表现因素,用线条去界定物体的内外轮廓、姿态、体积、运动是最简洁直观的表现形式。钢笔线条以其良好的兼容性,无论是单线勾勒还是以线带面或者与黑白相互结合都能收到很好的效果,因此我们说线条是钢笔画艺术的灵魂。

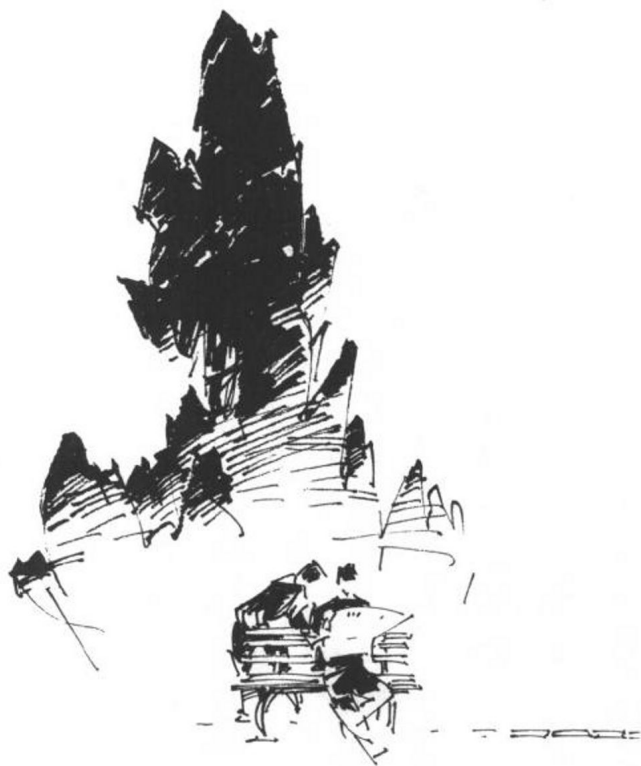
钢笔画无法像铅笔、炭笔和水墨那样依靠自身材料的特点画出浓淡相宜的色调。钢笔留在纸上的画痕是深浅一致的,因而钢笔画在色阶的使用上也是有限的,它缺乏丰富的灰色调,这是钢笔画作品的局限,然而正是这种局限使我们有幸将钢笔画归于黑白艺术之列。很多优秀的钢笔画往往强化色阶的两极,剔去无关紧要的灰色调。合理的黑白布局往往使钢笔画显得精练概括,赋予作品很强的视觉冲击和整体感。这一点使钢笔画与版画有着天然的相似之处。在传统的黑白木刻中,由于工具材料与手工印刷精度的限制,使得木刻作品不苛求过多琐碎的灰色调,形成了木刻中特有的黑白



▲ 图3

语言(图3)。在美术史上很多优秀的钢笔画家,同时也是卓越的版画艺术家,前面提到的伦勃朗和丢勒的很多钢笔画就是为复制版画所作的草图。

钢笔画的黑白形式美特征,使钢笔画家们十分重视黑白正负间的图形关系。以黑计白或以白计黑是最典型的黑白转换方式,刘远智先生的钢笔速写小品运用了这种方式,使简



▲ 图4

洁的画面表现出黑白互衬的形式美感(图4)。

第三节 钢笔画的工具与材料

钢笔: 钢笔是钢笔画中最基本的作画工具,最为常见的是日常书写的自来水笔。

美工笔: 在钢笔画中画家们为了得到宽窄不同、变化有序的线条,同时又方便大面积的笔触涂抹,经常选择使用美工笔,美工笔笔尖弯曲的构造使它很好地适应速写的快速性和概括性特点。

针管笔: 针管笔发明于20世纪50年代,因其使用上的便利和精确性在工程制图上受到广泛欢迎。针管笔画的线条挺直、流畅、均匀,精密钢笔画技法中常使用不同型号的针管笔,用其不同粗细的线型画出色调细腻的素描效果,0.3mm以下的针管笔勾的徒手线条有流畅秀丽的特点。针管笔勾线的弱点是缺乏笔锋转折变化,而且执笔角度很大,否则出水不畅。针管笔配合工具画出的线条精确工整具有很强的设计美感。

“钢笔画”的称谓往往使初学者误以为作画工具仅指钢笔,其实不然,在传统的钢笔画作品中,使用各种的蘸水笔是非常普遍的。其中使用最为广泛的工具是羽毛笔,它由禽

鸟的翼羽制成,羽管的尖端被削成楔形,笔尖处开缝,作画时中空的羽管能贮存一定量的墨水。羽毛笔绘制的线条,富有弹性和粗细变化,非常生动。其他种类的蘸水笔还有竹笔、木杆笔、芦苇笔等,它们制作工艺非常相似,都是将作画的笔端削成楔形,这些工具所画的线条粗犷有力。今天这种笔都是自制的非卖品,由于这些工具独特的表现力,仍有一些画家喜欢使用它们进行作画。

钢笔画中还有一些常用的辅助工具,如各种形状的毛笔、毡头笔、塑料笔等,甚至是硬树枝、小布块等在特殊情况下也可用来蘸取墨汁作画。工具材料的扩展与更新,是个性的画家在作画中不断追求钢笔画形式语言的结果。在掌握了钢笔画的基本原理和表现技法之后,选择符合作者自己审美要求的工具是应该得到鼓励的。

纸张: 钢笔画的用纸要求不高,一般说来,纸质坚韧、有吸墨性且运笔流畅的纸最为适宜。钢笔画常用的纸张是素描纸、绘图纸、复印纸、速写纸等,通常在质地光滑的纸张上作画,线条流畅秀丽,而在纹理粗糙的纸张上作画线条则能反应纸纹的质感。有色纸也是钢笔画中使用较为广泛的纸张,选用这种纸张作画降低了钢笔线条的明度对比,在画面呈现出柔和的视觉特征。

墨水: 一般情况下,钢笔使用黑色墨水作画。在历史上赭色墨水在钢笔画中使用较为普遍,这种情况受当时绘画和书写材料生产能力的影响。现在的钢笔画创作、商业插图、设计表现图中,彩色墨水的使用非常普遍,只要运用得当,彩色墨水也能获得有丰富色感的钢笔画作品。

第二章 钢笔画的形式语言 与形式处理

第一节 钢笔画的形式要素

1. 线条

线条在造型艺术中的运用与掌握,是任何一个画种的学习者都必须深入研究的。线的长短、曲直、方圆、粗细、疏密的运用具有很强的形式感和独立审美价值。

开始学习钢笔画时,线条应该从以下几个方面去研究。

第一,应该学习使用线条去反映客观事物的基本形态,包括用线条去表现物体的内外轮廓、体积、空间、姿态、运动等。第二,应学习使用线条去表现物体的肌理质感与性格特征,如方正顿挫的线条可以用来表现刚硬的物体,轻柔婉转的线条则适宜用来表现飘逸飞扬的物态。第三,线条的合理组织和穿插对比,是表现物体基本属性和画面结构的重要方法。线条的粗细、疏密对比对画面的结构、布局也有很大的影响。第四,线条是在手的控制下产生的痕迹,所谓手随心动,就是说线条在某种意义上表达了画者心灵的感受,画家作画时的心态、情绪甚至是本人的气质、修养

都会在画面的线条变化中得到反映。这

是线条在心理情感层面的反映。我们从历史上久负盛名的大师们的钢笔画杰作中(图5),可以看到他们已不满足于对物象客观真实的刻画,他们更多的是追求线条在情感上的审美表达。库普里亚诺夫的《高原风景》速写用一种高度洗练的手法来表现,断断续续、飘忽不定的线条形成了一种轻快明亮的钢笔画风格。比梅诺夫的《码头》一画,轻松洒脱,在不经意间用粗细线条的对比拉开了空间层次,画面结构在纵向的线条和横向的线条对比中找到了平衡。杜米埃一生中画了相当数量的钢笔画写生,他的钢笔画线条蓬松柔软,

如四散的线球一般,非常奇特,这是一种完全自发的独具个人风格的表现形式。他的画边缘线处理得很虚,有很大程度的变形处理,但就整体而言,画面的形体感受仍然十分充实,某种模糊的、闪烁的色调感呈现在杜米埃的笔下。马蒂斯用线婉转秀丽,注重人像的精神气质,线条的使用极具东方艺术的装饰性。著名漫画家布拉松的钢笔画言简意赅,注重用线刻画对象的外轮廓,画中大面积的空白,加强了人们对轮廓线和人物神态的印象。他的画面有着一一种轻喜剧般的幽默感。毕加索用线简洁、肯定、干脆,适当地夸张变形更加强化了画面的人物形象,形成画家自己的独特线描语言。

2. 线条的排列与组织

钢笔画中常用线条的排列形成的笔触去表现画面的色度与明暗块面关系。这种笔触的合理组织,能够表现物体的光影、体积与空间层次,使钢笔画获得视觉上完整的素描关系。铜版画家佐恩和罗马尼亚画家斯瓦宾斯基的钢笔画作品是较为典型的例子(图6)。佐恩善于使用大面积的斜向铺线来表现处于光环境下的景物和人物动态,而斯瓦宾斯基的《雨果》则用交错的钢笔线条形象地表现了人物凝神思索的神态以及岁月留在老人脸上的痕迹。

(1) 平行线的排列(图7)

平行线排列是组成笔触的基本方式,平行线的排列有垂直、水平、倾斜、弯曲等多种形式,每一种方式都有着自身的表现力。直线的排列适合于表现阳光照射下的光线和阴影以及渐次退远的空间色度。

(2) 波状曲线的排列(图8)



◀ 图5

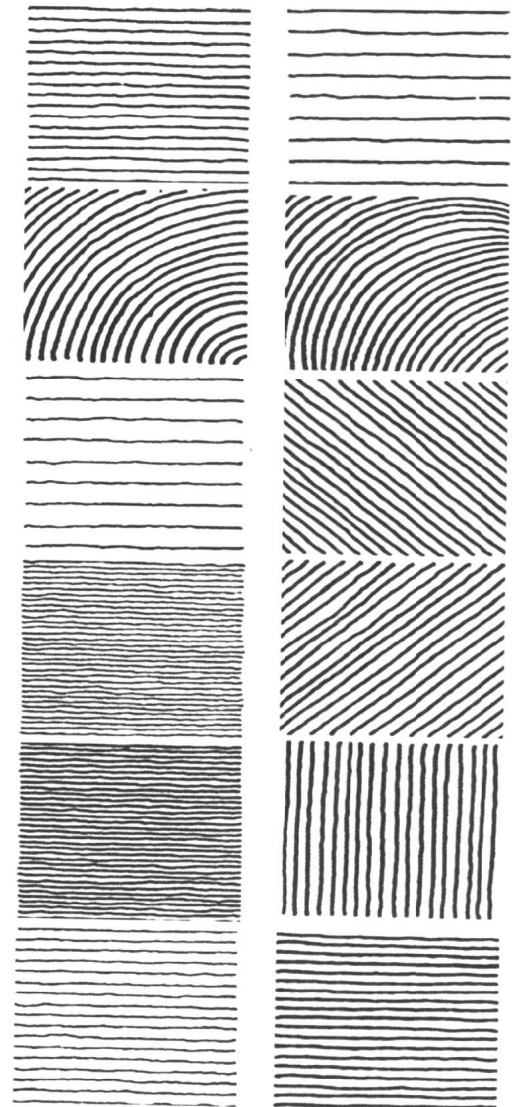
4 Pen- And-Ink Drawing



▲ 图 8



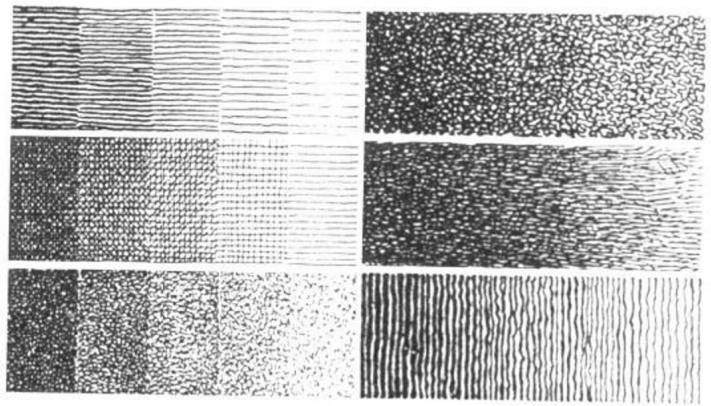
▲ 图 6



▲ 图 7



▲ 图9



▲ 图12

波状曲线的排列在视觉上有很强的动感和节奏感。在表现物体的性质和状态上,波状曲线还适合于刻画木头的纹理和水的涟漪。

(3) 交错线条的排列 (图9)

交错线条的叠加可以用来强化粗糙的表面质感和逐步加深的明度关系,交叉线的排列方向能够暗示形体表面的起伏和转折,细腻交叉排线则能展现出动人的光环境。

(4) 放射状的线条 (图10)

放射状的线条具有明确的方向性和运动感,用放射线组成的线条常在画面中成簇出现,适合于表现草丛、灌木、皮毛的效果。大面积的放射状线条的使用可以增加画面的空间动感。

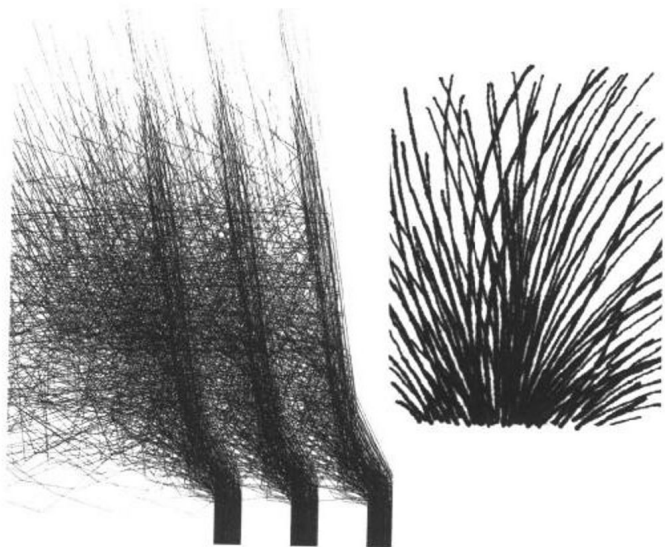
(5) 涂鸦式线条 (图11)

涂鸦式的乱线,在钢笔画中运用很广泛,它没有明确的形状和轮廓,给人一种轻松自由、蓬松柔软的感受,前面提到的杜米埃就是使用这种线条的高手。这种线条也适于表现蓬勃茂盛的树丛。涂鸦式乱线的使用有很强的自发性,它是钢笔速写中使用较频繁的方法。涂鸦式的线条虽看似捉摸不定,但仍然隐含着对色调和形体结构的交代,它有着自己的运动节奏和统一性。学习用这种线条要排除盲目性。

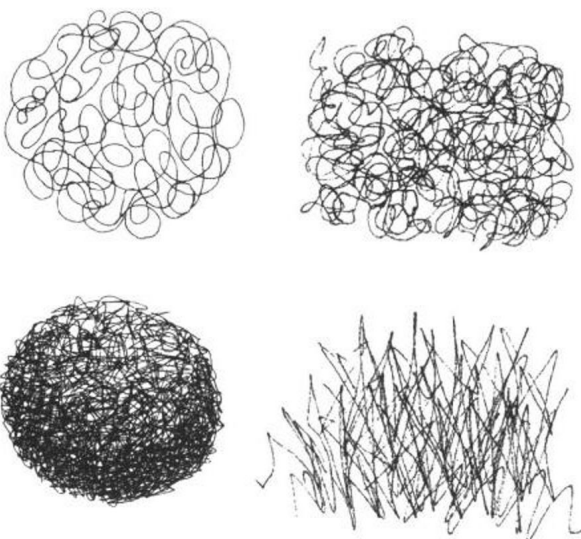
3. 色调的变化 (图12)

任何一种线条排列都能形成色调和明度的变化。钢笔画中的体面、光线、质感、空间都离不开色调和明度的变化,合理应用这种排线手法去组织具有明暗渐变、空间深度的素描效果是钢笔画的重要表现方法。图12是几种不同的线条、墨点产生的明暗渐变图形。

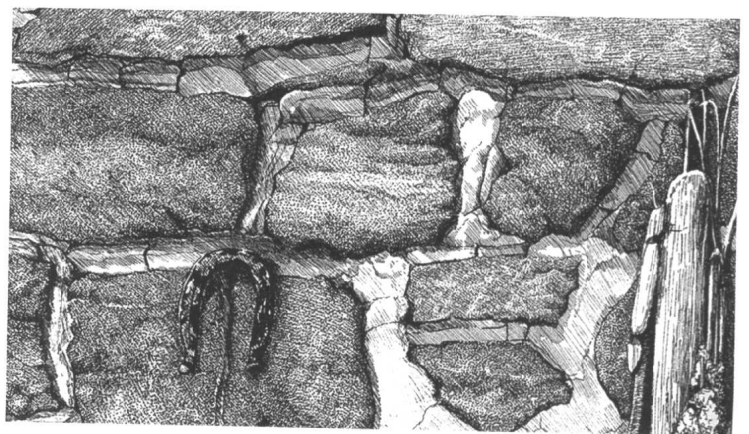
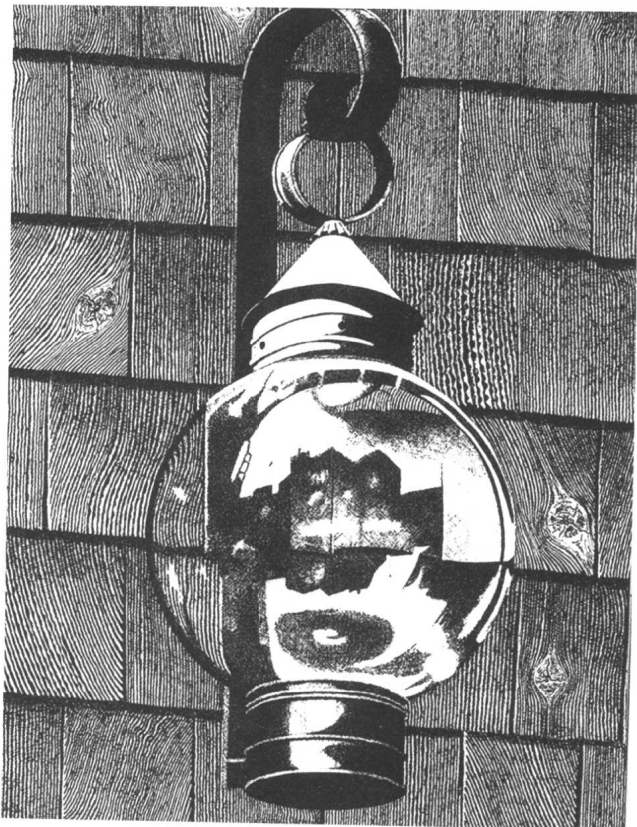
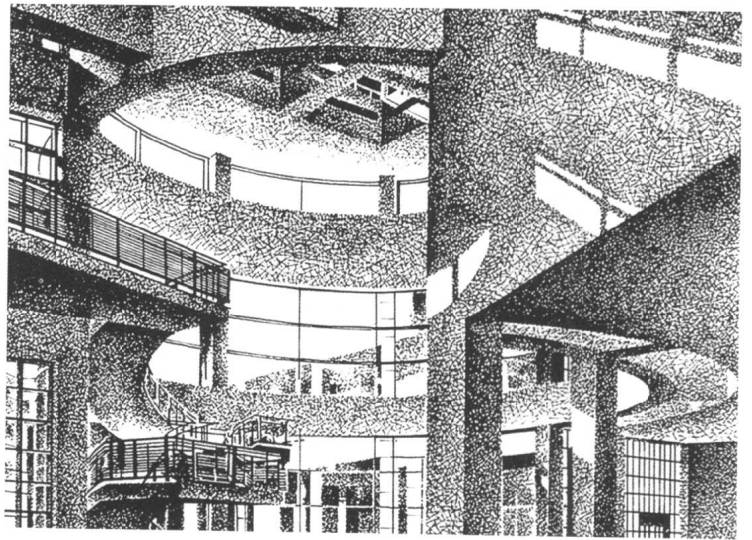
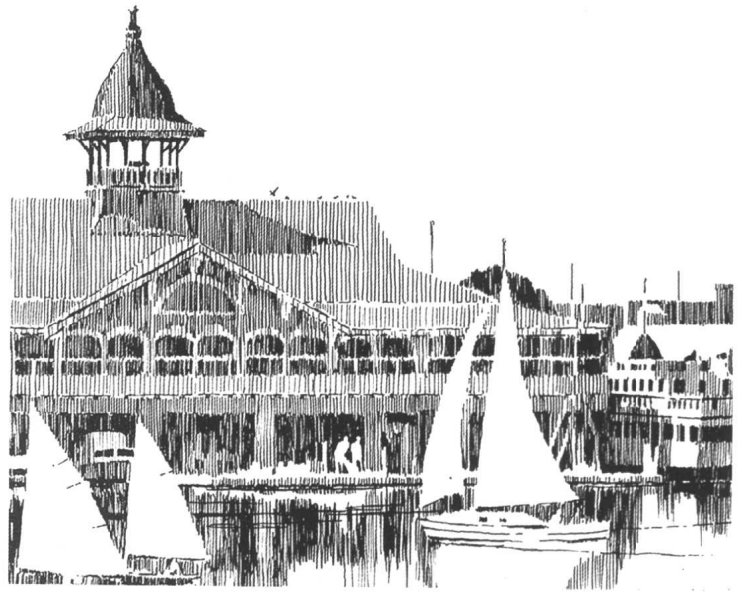
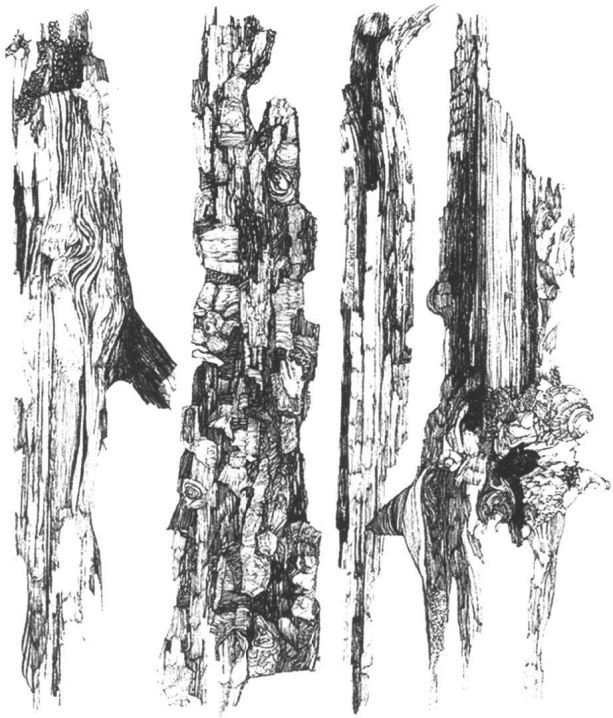
4. 肌理质感的表现 (图13)



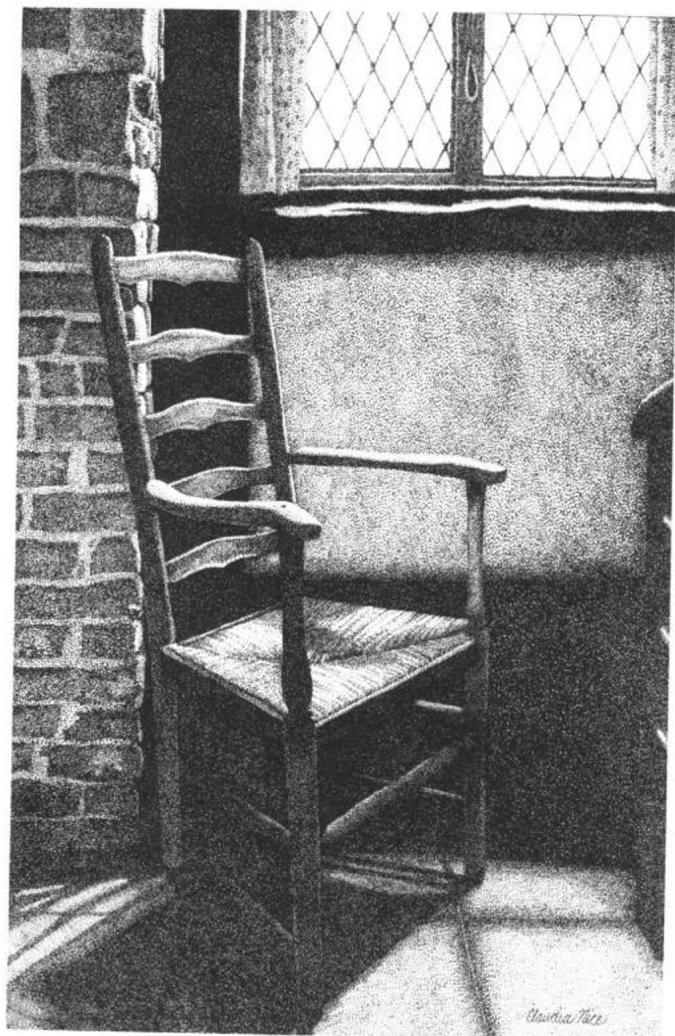
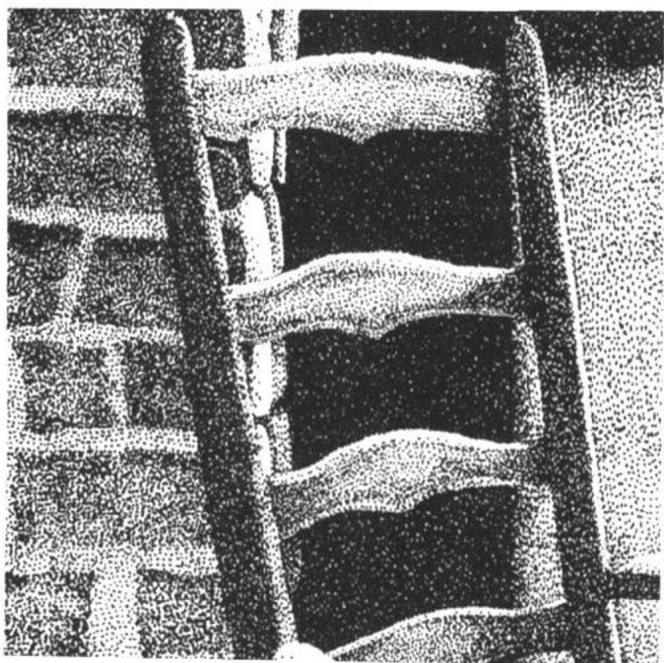
▲ 图10



▲ 图11



▲ 图 13



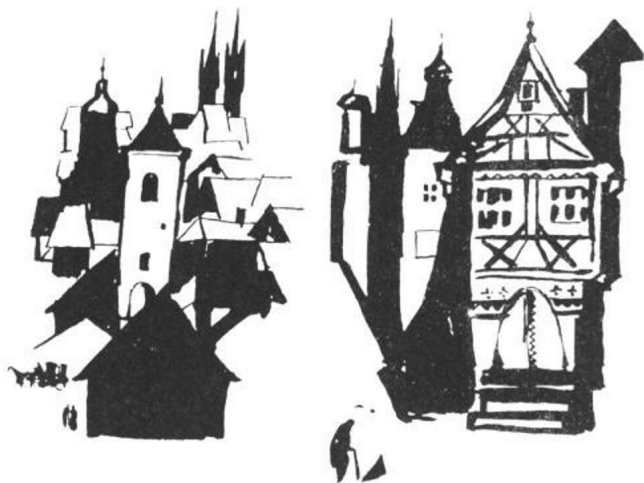
▲ 图 14

许多物体的表面性格与状态是通过肌理质感刻画来表现的，用各种不同的线条形成的变化能创造不同的肌理效果。不规则的波状线则适合用来表现木材的纹理（图 13 左上）；点的使用可表现出物体表面的柔和过渡，适合表现质地细腻的对象如玻璃器皿等，规则的波状线可产生一种有序的刻纹效果（图 13 左下）；平行线易产生一种简洁平滑的肌理（图 13 右上）；交错排线可以表现出斑驳的光影效果（图 13 右中）；交错排线和点的罗列也适合表现某种粗糙无序的质感，如毛石墙面（图 13 右下）。

5. 点与黑白块面的运用（图 14）

我们通常说：“缩线成点、聚线成面”，这说的是点、线、面之间的构成关系。点是物体在空间的一种状态，如尘埃、沙砾、粉末、小洞，甚至物体远处的缩影。因而在钢笔画中的点也是表现特定物象的语言，如草地、水面、远山、远树（叶）或粗糙不平的物体（如石头），还可以表现出物体细腻的色彩渐变和真实的质感变化来。一张画完全去表现色调关系需要大量的时间，这难免在工作中感到乏味，但点的排列有很大的宽容性，这就是说缓慢而层层叠加的点使画面很难出错，细腻而真实的色度与质感表现是吸引人们尝试这一技法的原因。

黑白布局是钢笔画的一大艺术特色（图 15），概括的黑白处理会形成强有力的对比，画面黑白两色巧妙地相互制约、穿插对比形成令人回味无穷的视觉效果。在使用黑白色块时，布局不能太散，否则会显得零碎，削弱了黑白对比应有的概括力度。而大面积的黑色也容易使画面在视觉上陷于单调沉闷，甚至引起低沉悲观的心理反应。现实物象毕竟是



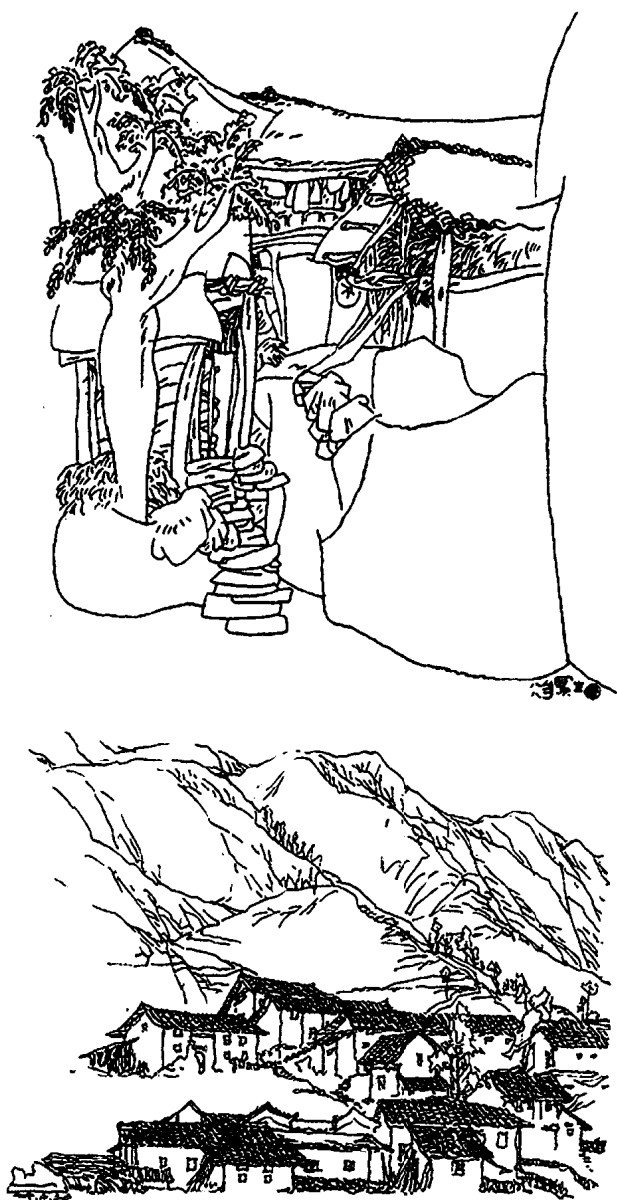
▲ 图 15

深邃的画面。

图 15 是著名装帧艺术家张守义两幅以外国建筑为题材的插图，在大块的黑白之中，布置了少量的线条穿插，对建筑刻画仅限于起伏有致的剪影处理，轮廓简洁又耐人寻味，使画面既有概括力又不失细节的生动，是钢笔画黑白处理的优秀范例。

第二节 两种主要形式的钢笔画

钢笔画既是线的艺术又是黑白的艺术，但就造型方法而言，一是线的造型方法，二是体面的造型方法。由此派生出两种不同的钢笔画形式。



▲ 图 16

1. 线描

以线为主的造型方法，在东西方都有悠久的历史，每个人第一次执笔时都会不自觉地尝试用线交代物体的形象特征。相对于科学的明暗法则来说，线描具有简洁质朴的特点，用线来界定画面的形象与结构，是一种高度概括的抽象手法，因而在造型上有较大难度，容易走向空洞。风格化的线描一般注重线的神韵，或凝重质朴，或空灵秀丽。在画面形式上，线描注重线的疏密对比与穿插组织。图 16 中的两幅线描作品，是国画家陈孟昕和油画家蔡宏波先生的风景线描习作，前者在生动变形基础上，用线富于动感，线的气质明快空灵，简约的构图形式和大面积的布白留给人们较多的想像空间；后者用线平实稳重，侧重于线条的写实性表达，注重运用不同的疏密对比和轻重虚实来表现场景的空间与质感，是钢笔线描写生的优秀范例。

2. 明暗调子式

明暗调子画法在西方已经确立了五六百年时间，几乎和钢笔画的发展同步。由于钢笔具有不易修改的特点，它只能是加法而不能是减法，所以运用钢笔明暗画法时要注意对明暗基调和明暗调子对比的准确把握。物体并置一处时，两种色调的交汇处就产生了物体的内外轮廓，画面中较清晰的物体要通过一定的对比才能呈现出来，对比越强烈物体越清晰。明暗对比较弱的部位，可表现出局部溶入环境的效果，以增强画面的空间纵深。从画面整体而言，如果白色区域过多，画面显得单调，缺乏力度。灰色调过多，则缺乏深度，流于平板，空间层次拉不开。暗色调过多，致使画面趋于黑色，会显得沉闷、不透气。

下面介绍几种明暗调子对比的范例：

- (1) 弱色度的明暗对比 (图 17 上左)
- (2) 灰色度的明暗对比 (图 17 下左)
- (3) 强烈的明暗对比 (图 17 右)

第三节 钢笔画形式处理原则

1. 空间

(1) 黑、白、灰色调在表现空间纵深中的运用

一般来说，在风景绘画中，黑、白、灰三度关系正好表现了景物的三个层次。它的正确运用，可以表现出景物远近的空间距离，使画面产生透视纵深感。以画树为例。画树木的远近要从画面的整体来分析，分清近中远三个层



▲ 图 17



2. 构图

(1) 布局均衡

任何形式的画面，做到既均衡又多样统一，则是一幅较为理想的构图。所谓均衡，就是画面在上下左右部分的比重，在视觉上给人有“势均力敌”的感觉。这里的均衡不等同于平衡。我们前面已经讲过，画面过于对称或平衡，就会显得僵硬呆板。因为均衡不是靠画面上物体数量的相等和色调等同来获得的，所以对均衡的把握，还得靠我们的视觉感受和对画面的理解、分析、判断。在画面上要取得均衡，首先是依靠构图的处理，其次是通过视觉的感受和色调的配置来实现的。(图 20)

(2) 几种构图形式分析

构图要能充分体现绘画者的感受和意图，表现出对象特定的气氛。不同的构图形式给观众不同的艺术感受：

水平线的构图，有开阔平远的感觉。

倒三角形的构图，可以形成不稳定的感觉。

三角形构图，犹如金字塔形式，给人稳定、庄重的感觉。

S形的构图，有婉转、流畅的感觉。

对角线构图，倾斜的态势给人强烈的运动感觉。

垂直线构图，有高耸、升腾的感觉。

辐射线构图，有向外扩散和向内集中的感觉。(图 21)

3. 对比

美学上从来就有“对立形成和谐”的观念。在任何艺术形式中，对比都是构成形式美的重要法则，形式要素上以线为灵魂、以黑白为特色的钢笔画艺术尤其如此。一般说来，钢笔画的对比大致分为点、线、面穿插对比；黑白对比；线条排列与运动方向的对比。恰到好处

次。近景中树木的层次对比强烈，最重的黑色调和最亮的白色调都在这个部位。中景色比近景淡，须舍去许多细节描绘，侧重成片地用灰色调来刻画。远景最淡最虚，通常用破碎的外轮廓线或更浅的灰色调去表现。当然并不是在所有的画面中，最重的调子都在前景，还要看画面的主体设置在什么地方。黑白灰对比的运用也十分重要，如果前景中包含了

纷乱的灰色调子，那么背景在明暗上就应暗一些或是亮一些。调子较亮的主体需要一个灰色或黑色的背景。(图 18)

(2) 线性透视表达空间

用线的方向表现空间深度，易·考芬所作的黑白画充分利用了这种线性透视的表现形式，图中用地面的倾斜线暗示了室内的空间深度和阳光投射的方向。(图 19)