

TECHNIQUE OF CHINESE COLOUR PAINTING

中国重彩画技法

人民日报出版社

郭正民◎著

王天胜 郭继英
蒋采频 苏百钧
学术顾问

中国重彩画技法

Techniques of Chinese Colour Painting

郭正民◎著

学术顾问

蒋采频 苏百钧

王天胜 郭继英

人民日报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国重彩画技法 / 郭正民著. -- 北京 : 人民日报出版社, 2012. 4

ISBN 978-7-5115-0868-3

I. ①中… II. ①郭… III. ①工笔重彩—国画技法
IV. ①J212.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第045353号

书 名: 《中国重彩画技法》
作 者: 郭正民

出 版 人: 董 伟
责任编辑: 周海燕
整体设计: 岳 野

出版发行: 人民日报出版社
社 址: 北京金台西路2号
邮政编码: 100733
发行热线: (010) 65369527 65369512 65369509 65369510
邮购热线: (010) 65369530
编辑热线: (010) 65369514
网 址: www.peopledaily.press.com
经 销: 新华书店
印 刷: 北京鑫海达印刷有限公司

开 本: 889 mm×1230 mm 1/16
字 数: 220千字
印 张: 8
印 次: 2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5115-0868-3
定 价: 88.00

前言

《中国重彩画技法》一书是针对美术工作者及专业人士而编著的一本实用性书籍，也是众多职业画家必备的一本参考书。重彩画泛指以矿物质颜料为主要绘制用色的艺术作品，是中国最传统的画种之一。早在2000多年前，春秋战国出土的“T”形帛画《人物夔凤》、《人物御龙》所用的色彩，就已经采用了天然矿物质颜料。它已从汉、魏、晋、唐等朝代的绘画中，色彩以单纯原始的运用，逐渐发展为丰富多彩的完美运用，并成为一门独立的画种体系……

中国现代重彩画在继承与发展优秀传统文化的基础上，经过现代文化审美的变革和发展，逐步趋向完善。它用不同材质强化绘画本质特征，丰富了中国绘画的创造表现力，达到与世界文化同步的高度。现代重彩画在继承与表现的基础上注重创新，它将艺术作品的客观因素与主观因素等重要思维要素相结合，使重彩画在形式与语言上、材质媒介与艺术形式上相得益彰。

自1998年始，由文化部主办、蒋采频先生为学术主持的重彩画高研班已连续举办了十余届，并聘请了众多绘画名家聚集一堂，其创作队伍迅速壮大，大量新作品不断涌现，审美观念和表现力得以突破，材料与技能得以拓展和延伸，强化了绘画本体意识和个性，丰富了作品可读性。作为他们的学生，为了弘扬重彩画艺术，我将几十年创作经验汇总编成此书，一是将探索、实践、学习与研究的成果得以总结，二是将由中国教育电视台摄制、由作者主讲的二十集中国重彩画技法讲座编著成书，以便广大美术工作者及专业人士共同研究。这本书的内容丰富，从材料媒介的认识、技法表现与创作案例、从名家点评到材料的综合运用和实践，注重色彩，推崇技法，讲究媒材，关注时代，推陈出新，以创作感悟技巧的原则，意在实现中国重彩画事业的传承与发展。

本书的编著得到了著名画家蒋采频、苏百钧、王天胜、郭继英等诸位名家教授的指导，并得到了中国教育电视台徐锦培、朱晚亭先生的大力支持，也得到了著名导演冯国文、洪岗等朋友们的帮助，在此表示感谢！

郭正民于北京周口店国际艺术区

2012年3月

目录



第一章

简论

第二章

重彩画的染色方法

第三章

重彩画的染色方法与创作示范

第四章

重彩画湿画法与创作示范

第五章

重彩画薄画法与创作示范

第六章

重彩画生纸做底方法

第七章

重彩画熟纸做底方法

第八章

重彩画撞色法

第九章

重彩画撞色法创作示范

CONTENTS



57

第十章

重彩画褪蜡法



62

第十一章

重彩画褪蜡法创作示范



69

第十二章

重彩画金属箔的使用技法



74

第十三章

重彩画金属箔创作示范



80

第十四章

重彩画粗颗粒石色的运用



85

第十五章

重彩画粗颗粒石色创作示范



89

第十六章

重彩画特殊材料的运用



93

第十七章

重彩画特殊材料运用的创作示范



99

第十八章

重彩画技法综合运用

第一章

简 论

一、重彩画发展概况

我国古代绘画常用“丹青”来形容中国画，丹指红色、青指蓝绿。后人把‘丹青’泛指为工笔重彩画。中国现代重彩画是传统工笔重彩画在现代审美条件下，经过变革和发展的一个新的画种。早在 2000 多年前，春秋战国时期的《人物夔凤》（图 1）和《人物御龙》（图 2）两幅画从技法上看，就已经具有了早期工笔重彩画的雏形。

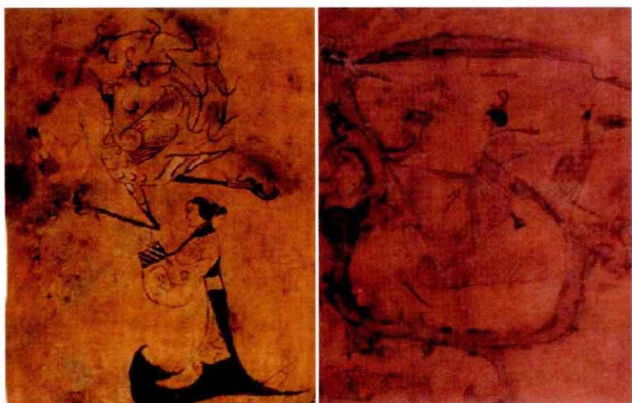


图 1 - 《人物夔凤》

图 2 - 《人物御龙》

而西汉，马王堆出土的《T 型帛画》（图 3），在艺术上已经相当的成熟，画面使用的颜色则是天然的矿石颜料，红色和青色。

从晋唐敦煌壁画（图 4）到五代工笔重彩画这一时期内，可以说色彩一统中国画天下。

唐末的安史之乱，宋代的连年战火，导致民不聊生，至此，中国宫廷画师多流落于民间，技法的传授也随之流传至民间。

从此，中国绘画也发生了一次变革，就是‘水墨之变’。色彩从唐宋富丽堂皇中，向清淡雅致的水墨演变，最后水墨逐步占领主导地位。



图 3 - 《T 型帛画》



图4 - 敦煌壁画



图5 - 永乐宫壁画

到明清, 色彩在绘画创作中沦为次要地位。虽然, 在历史演变中有工笔重彩大师的出现, 但与水墨画创作群体相比却是凤毛麟角, 甚至把它归类于壁画(图5)、庙堂和民间。

只有到近现代陆续有大师大家出现, 如将意笔水墨与重彩结合的大师林风眠、吴冠中、黄永玉等。其次是敦煌的整理和继承的大师, 如张大千、常书鸿等。对当代重彩做出重要贡献的有潘洁滋、蒋采频、林凡等老一辈的大家。还有在海外深受肯定的云南画派, 代表人物丁绍光、蒋铁峰等大家。

1998 年开始由国家文化部主办, 蒋萍萍先生主持, 众多名家学者参与的重彩画高研班连续举办十余届, 使中国现代重彩画从创作队伍到理念, 从材料到审美都得到了丰富与发展, 传统重彩画在现代艺术之林中光彩日盛。中国重彩画, 与中国水墨画相比, 色彩方面则独具特色(图6-9)。



图7
苏百钧作品



图8
王天胜作品



图6
蒋采频作品



图9
郭继英作品

二、重彩画材料解析与工具

1. 矿物质色

早在几万年前洞穴原始壁画时期，我们人类祖先就开始使用矿物质色彩。矿物质石色大多属于次宝石类，色彩稳定不易变色，是经过亿万年在自然状态下形成的。人们经过研制、粉碎、漂洗、分类分目制作出的天然矿物质颜色，如朱砂、石青、石绿等等。颗粒越粗，色彩越饱和，颜色也越鲜艳，反之，颗粒越细，色彩越淡，色彩感到更浅。

比如：石绿(图 10)分头绿、墨绿、深绿、翠绿、橄榄绿、草绿等等。



图 10 - 石绿色系

朱砂(图 11)分为朱磬(三朱)、正朱(二朱)、头朱(粗朱)，其中头朱色彩最重。

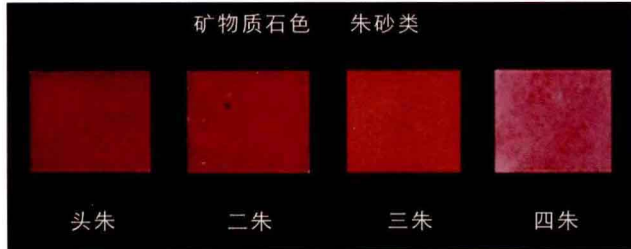


图 11 - 朱砂色系

云母是一种造岩矿物,通常呈假六方或菱形的板状、片状、柱状晶形。白云母无色透明或呈浅色;黑云母为黑至深褐、暗绿等色;金云母呈黄色、棕色、绿色或无色;锂云母呈淡紫色、玫瑰红色至灰色。



图 12 - 云母

2. 粗颗粒石色的分类

前面我们已经讲到，矿物质颜料是从矿石中研制而来的，同一种矿石颜色在打碎后形成粗颗粒和细颗粒，颗粒越粗它的色相纯度越高，颗粒越细它的色相纯度反而越低(图 13-14)所以区别使用颗粒颜色的大小非常重要。



图 13 - 石绿原矿石及粉碎后的色系分类



图 14 - 石青原矿石及粉碎后的色系分类

在矿物质颜料中，颗粒粗细可划分出十几种号数，所以同一种颜色，其色彩的感觉也不一样。号数较为接近的颜色的区分很不容易。为此，我们可把它从粗颗粒到细颗粒分为 1 至 10 号色阶(图 15)。

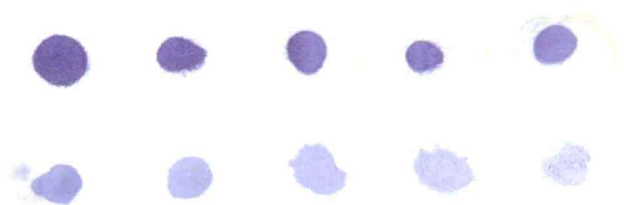


图 15 - 从最粗颗粒到最细颗粒

特大的粗颗粒为 10 至 15 号, 它们的色彩最纯; 大型粗颗粒为 1 至 8 号, 他们的颜色和特大颗粒色相比, 色彩纯度较弱; 中颗粒为 8 至 10 号, 它们色相较灰一些; 最小的颗粒, 为 10 至 12 号, 12 至 15 为最小颗粒, 它们的色相接近于灰白。(图 16)



图 16 - 颗粒越粗色彩越纯

3. 高温结晶色

高温结晶色主要是经过高温加工制作成的颜料, 它要比矿物质色的色阶更为丰富(图 17-18)。

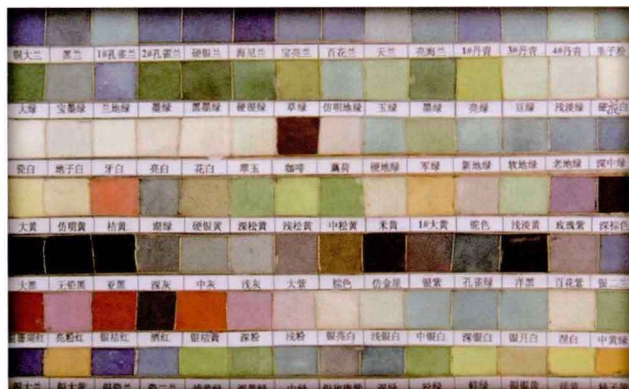


图 17 - 高温结晶色的色彩丰富

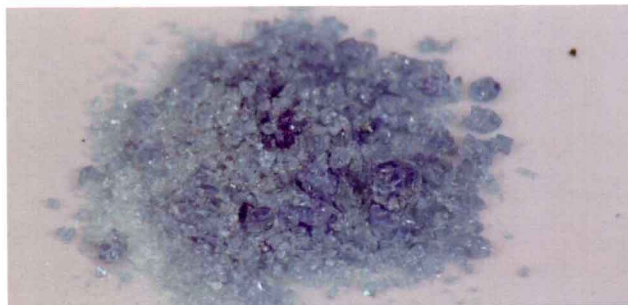


图 18 - 高温结晶色颗粒

4. 植物色

植物色也是透明色: 中国画对于植物色的使用研制较早, 在晋唐时期就作为颜料使用, 宋元以后广泛使用, 如: 胭脂、藤黄、花青、大红胶、深红膏等颜色。这是胭脂红(图 19), 这个颜色非常透明。



图 19 - 胭脂红

这是藤黄(图 20)。



图 20 - 藤黄

这是花青(图 21), 花青这个颜色, 既色重而且又透明。



图 21 - 花青

5. 合成色

合成色(图 22),是用化学原料与矿物质颜料合成的颜色,有的透明,有的不透明。如现代使用的锡管装的中国画颜色,水彩与水粉色,国外进口的水彩色与广告色。花青、胭脂、藤黄,这几种颜色用起来都比较透明。尤其是花青和藤黄用起来比国外的要好。画面有时候不用研磨的墨块,用它,这个颜色比较好。这是韩国的胭脂颜色,这胭脂分一号、二号、三号,它这种颜色比较讲究。日本的颜色也可以用到咱们绘画里面,日本韩国的色彩用名都是在中国传统上来命名的,有瓶装,也有锡管装的,是合成类色。



图 22 - 合成色

6. 墨色块

墨色块(图 23)的分类中,徽墨的品种最多,如漆烟、油烟、松烟、全烟、净烟等。用墨块研制的墨,发黑,饱和度也好,不易变色。用水彩黑,调制也可以。



图 23 - 墨色块

7. 胶和矾

胶和矾(图 24),在重彩画创作中,起固定颜色、改变宣纸生熟性能的作用。胶分为动物胶,动物胶用动物皮腱为原料熬制而成,如鹿胶,牛胶、鱼胶等都可使用。重彩画通常使用的胶就是动物胶中的明胶。

植物胶,是树杆上的分泌物形成的树脂。化学合成胶,如合成胶水,白乳胶,丙烯溶剂等。



图 24 - 明胶

矾,为透明无色的结晶体。化学上为钾明矾,也叫明矾(图 25)。



图 25 - 明矾

8. 金属色

金属色(图 26),包括金箔、银箔、铜箔、铝箔、泥金、泥银等,以后我们还要专讲金箔和银箔的使用。



图 26 - 金属色



喷 壶



温州皮纸

9. 工具

我们常用的重彩画工具有毛笔、板刷、调色盘、乳钵、滚子、小笏筛、喷嘴、喷壶等。基底材料分为纸类、常用宣纸、皮纸等。织物类如绢、亚麻布等，还有其他材料，如木板、动物皮、墙壁等。



毛 笔



调色盘



宣 纸



喷 嘴



排 笔



滚 子



小笏筛



绢



亚 麻



乳 钵



木 板



动物皮

三、蛤粉的调制

在撞色中，经常使用白色蛤粉，蛤粉的调制，在我国传统绘画中也是一种常用技法，近代这种技法有些流失。蛤粉调制主要有如下步骤：

(1) 把蛤粉在容器内研磨，把颗粒状的蛤粉粉碎，然后加入极少量的浓度较高的胶，用食指反复多次研磨。(图 27)



图 27 - 蛤粉的研磨与粉碎

(3) 将研制好的蛤粉倒入 70 度的热水，浸泡 5 分钟，这是为了酵醒一下拔出蛤粉中的碱。倒出刚才拔出碱的热水，再加少量的清水，再次研磨，用手指不轻不重的化开，水要一点一点加，不要加多，使刚才团块状的蛤粉形成浆糊状。每次用完一定加清水，保持清洁洁白(图 29)。



图 29 - 手指化开拔出碱份的蛤粉

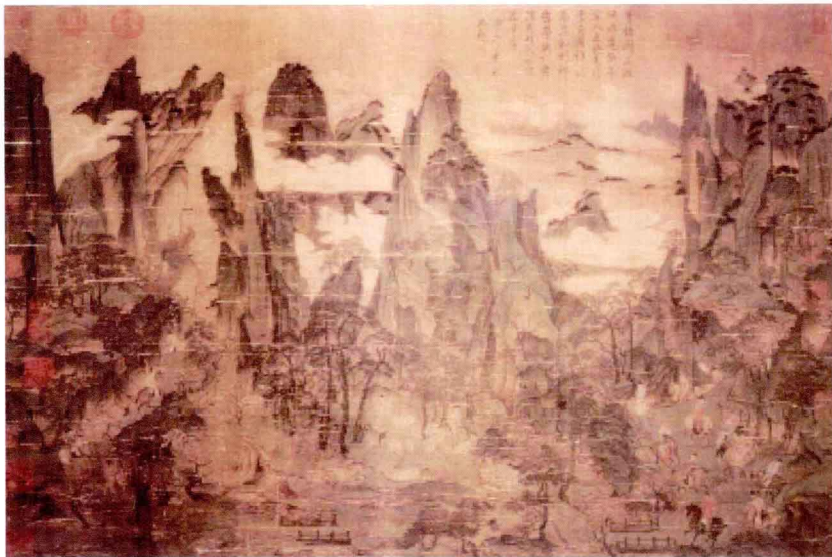
(2) 把蛤粉从粉状逐步向团块状研制，这样为的是让所有的蛤粉细面上都粘上胶，直到形成团块状，有粘性和光泽，用手摸上去有耳垂柔润的感觉。然后再把团块状的蛤粉在盘中摔打大约 100 下左右为好(图 28)。



图 28 - 摔打成团状蛤粉

蒋采频：

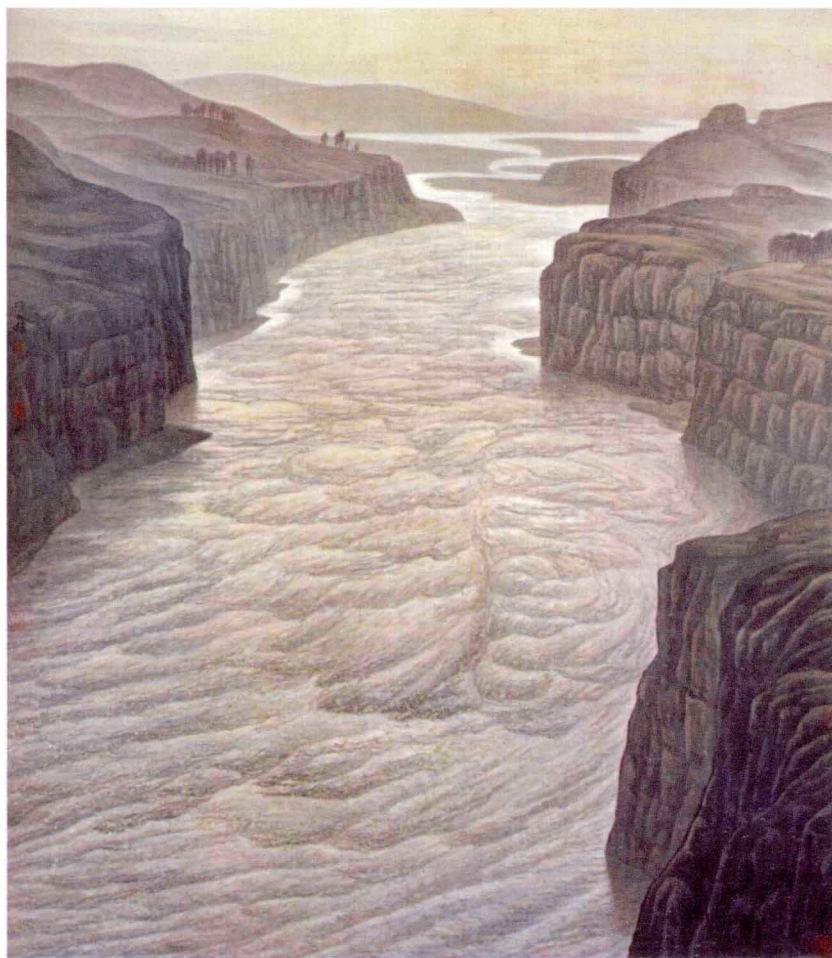
唐朝有《大青绿》《小青绿》，当时李昭道父子，画这种金碧山水，金碧山水就基本是 24K 金箔贴的底子，然后上面再石青、石绿、墨色，一上去金碧辉煌。古代的寺庙、洞窟的、宗教的、佛教的、道教的，它是面向大众的、公众的、老百姓也能欣赏的，不认识字没文化也会喜欢。



题 目：《明皇幸蜀图》
作 者：李昭道
年 代：唐朝

苏百钧：

清代画重彩画的人不多，研究的也不多，主要的高峰是在水墨方面，改革开放以来重彩画不断兴旺。是中国的国力不断富强，重彩画才有发展，重彩画为什么要在盛世呢？因为它需要的时间比较多，而且它需要的材料的费用比较高，这个费用一般是承受不了的。人民大会堂，金色大厅重新装修，原来挂的都是大师的水墨画，最后挂工笔重彩，因为工笔重彩能配得上金色大厅这种装修。它的盛世它就爱工笔重彩，是这个原因。



题 目：《黄河激流》
作 者：许仁龙
规 格：123cmx144cm
年 代：1994

第二章

重彩画的染色方法

中国工笔重彩画经过历代画家长期不懈的研究创造,不仅形成了一种特有的艺术形式,也创造出多种独特的艺术表现技法,在现代重彩画技法中,渲染、罩染、烘染、掏染等不同染色方法,是我们绘画过程中常用的表现技法。

1. 渲染

渲染,是工笔重彩常用表现技法。其中有两种方式,一是墨的渲染,二是色的渲染,这两种方式是在勾好线的形体内根据作品染色,按照物体的色彩、结构着色的一个绘画步骤。渲染质量的高低,对一幅作品的好坏有着至关重要的影响。渲染的步骤如下:

一支笔蘸色,一支笔蘸清水,两只笔交替使用,在蘸色之后马上用水进行渲染,以水破色,色匀而润(图30)。



图30 - 一支笔蘸色 一支笔蘸清水

按照结构上颜色,然后用清水染开,渲染无论是凸染、凹染,都以表现画面的结构为目的,同时注意线与结构的用色关系。凸染就是高处染色(图31)



图31 - 染高处即凸染

凹染就是低处染色(图32)。



图32 - 染低处即凹染

色与色之间要衔接自然,用于渲染的颜色不宜太浓,颜色太浓容易滞色,同时保持沾水笔中水的含量(图33)。



图 33 - 挤出多余水分

注意事项:

- (1) 运笔干净利索，迅速而稳健，不要拖泥带水。
- (2) 色彩要薄、含水量适中，按结构染色，如笔中色太多，应在色盘的边沿荡一下，使笔中的色适中。
- (3) 用墨染色时墨色不要过重，可多次渲染。

2. 罩染

罩染，也叫统染，它是为了让画面色调整体统一。根据设计好的步骤进行润色，把调好的透明色从画面上部向下部罩染，水要多，色要淡（图 34）。



图 34 - 使用透明度高的植物色罩染

其次，罩染也是为了调整一下画面中不协调的色彩，统一整体关系。既有对比又有统一。罩染的颜色要淡薄，用水性颜料，如藤黄，胭脂，花青等植物色。少用矿物质颜色进行罩染，因为矿物质颜色不透明。还可以局部罩染，感觉明度不到或纯度不够的地方，用色彩相同的颜色进行罩染。运笔时把握好和色的量，以避免色彩不均匀，衔接不起来。罩染的步骤如下：

用色盘调透明色，多加水，色要透明。调的色可分两碗（图 35），一碗时明度较高的，另一碗是明度较暗的，或者是一冷一暖的两种色。从上到下用色要有变化。



图 35 - 水稀色透

用大毛笔或板刷由上而下的平涂，刷得要匀，避免笔中的颜色向下流。每一笔的衔接要自然流畅，润而透明，不脏不滞为好（图 36）。

局部罩染时边界线用清水润开。色沾的少，且色多而不滴，色相明确。

大面积的罩染，色彩要有变化，或上暖下冷，或上亮下暗，既有变化，又要统一。

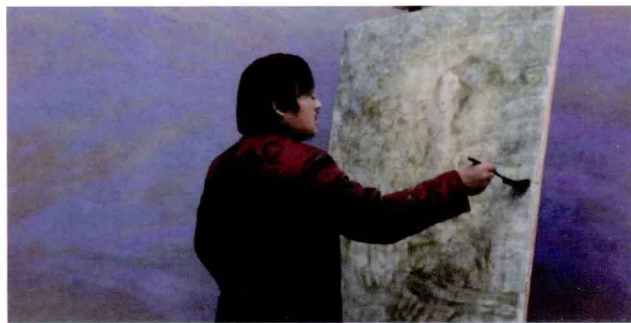


图 36 - 大毛笔或板刷由上而下的平涂

注意事项:

- (1) 颜色多调些，防止渲染时不够，用不了的可存放下来，以待下次罩染时用。
- (2) 随时搅动调好的颜色，防止盘中的颜料沉淀，调的颜色不宜太浓。
- (3) 清水笔里面的水分切不可忽多忽少，忽干忽湿。

3. 烘染

烘染，即烘托染色，就是用较深的颜色从四周或旁边进行染色，以托出较浅的颜色，对较深的颜色加以衬托。在绘画作品中常见的雪影、月色一般都是采用此法。在整个色调中，或强或弱，以达到统一的效果，都可以用烘染的方法来处理。烘染的步骤如下：

毛笔在蘸色时不要太饱，要在色盘边沿上多蹭两下，防止滴到画面上（图 37）。



图 37 - 颜色不宜过浓

上完色以后，马上用清水润开，然后在清水里面把水笔洗净。

烘托的颜色浓重相宜，一色一水同时并用。可多染几次，感觉色重而又透明。用笔沾色时，烘染的不宜面积过大，应留有余地，防止染色，面积过大染不开，尤其是夏季干的太快，小面积染色马上润开。

大面积的烘染，要及时把色润开，画面上不应有水迹，颜色匀润，无笔痕为好（图 38）。



图 38 - 颜色要干净

调的颜色，色相要明确，有一定的纯度，不要发乌发脏。保持一至，切勿一笔轻一笔重。同时要左右顾。及时利用清水把染色的边沿线染开，顺利完成笔与笔

之间色彩的衔接（图 39）。



图 39 - 用较深的颜色从四周进行烘染

注意事项：

- (1) 用色较重时，忌染不开；
- (2) 用透明色烘染，少用石性色；
- (3) 切忌染脏或发浊。

4. 掏染

掏染，又称掏空染色，又分为掏染和掏填两种。掏染多用于绘画中景物，用色也是以淡薄的颜色和水色为主。在传统的掏染中，颜色不能遮住线条，又不能离开线。

掏填多为石色填空，则以厚重颜色为主。掏填一般用重色衬亮色，冷色衬暖色（图 40）。掏染的步骤如下：



图 40 - 颜色要干净

掏填比掏染在技术上难度更高，掏染时要尽量衬托前面的叶子，填色的周围用清水把边界线润开（图 41）。用较重的水彩色或者透明色用水调匀，填充到树叶间，来相互映衬。