



黄辉 编著

中国仕女画技法

沈

羲



● 江西美术出版社

(赣)新登字第006号

中国仕女画技法

黄 辉编著

江西美术出版社出版

(南昌市新魏路)

开本787×1092 1/12 12印张 插页12 字数 20,000

1992年7月第1版 1996年4月第5次印刷

印数: 14,501—19,500

统一书号:ISBN 7-80580-073-1/J·71 定价: 28.00元

目 录

第一章 中国仕女画技法概论	(1)	第四章 传统仕女画技法	(76)
第一节 古代仕女画演变概况	(2)	第一节 体姿塑造法	(76)
第二节 传统仕女画技法特点	(4)	第二节 衣纹组织法	(86)
第三节 古代仕女画学习方法	(6)	第三节 仪容面妆法	(92)
第四节 古代仕女画题材特点	(7)	第四节 白描浅绛法	(94)
第二章 传统仕女画造型	(8)	第五节 工笔重彩法	(98)
第一节 五官形式	(9)	第六节 工笔淡彩法	(105)
第二节 发型冠巾	(14)	第七节 墨彩写意法	(110)
第三节 手姿指式	(30)	第八节 律化装饰法	(115)
第四节 服式装饰	(37)	第五章 配景衬物特点	(117)
第三章 历代仕女服式	(46)	第一节 古典建筑类	(117)
第一节 秦汉服式	(46)	第二节 室内装饰类	(120)
第二节 隋唐服式	(51)	第三节 家具陈设类	(123)
第三节 宋代服式	(56)	第四节 外景配置类	(126)
第四节 元代服式	(61)	第五节 花木观赏类	(128)
第五节 明代服式	(66)	第六节 乐器持物类	(130)
第六节 清代服式	(71)	结 束 语	(137)

第一章 中国仕女画技法概论

中国仕女画历史悠久,遗产丰富多采,自唐代独立分科之后,经五代、宋代提高发展,形成中国仕女画的基本格局和形式,到元、明、清几代,仕女画家及民间画师在继承唐宋格调的基础上,不断地演变、充实与发展,使仕女画造型及技法具有独特的形式,成为中国古代仕女画的风格特点。

绘作古代仕女画,要具备四个基本要素,首先要了解历代仕女画的演变概况,特别要了解仕女画的题材特点、造型特点、技法特点、划时代画家及其作品特点,以便了解传统,分析继承,吸取其精华,使之在绘作中取得有益的借鉴。第二,要掌握古代传统仕女的造型特点,特别要了解古代仕女的形象、体态与服饰的格式。历代仕女画家、民间画师在创作实践中,创造出一些仕女画的脸谱与体态程式,总结了一些技法口诀与要窍,要充分理解领悟,应变活用,才能体现古代仕女画以“韵”、“美”为核心

的技法特点。第三,要借鉴前人的学习方法与程序,即从临摹入门,学宋代的严格造型,学唐代的设色敷彩与风韵,再学元明的格调与逸气,同时要套落仕女造型的规矩,要讲究仕女画技法特点的程式,使之知法应变。最后,再博采众长,舍短求长,形成自己的特点与风格。有益的借鉴,是获取仕女画技法真谛的捷径。第四,要掌握仕女画创作的特点,首先是选择仕女题材的特点,古代仕女题材多取于神话传奇、历史人物、寓言典故、诗歌小说、世俗生活及无所指的纯美题材。再者,要掌握与体现古代仕女的造型特点,才能体现古典美人的风韵。还要了解古代仕女画的配景特点,才能体现仕女画的传统格调。最后要掌握古代仕女画的章法布局特点,才能把“感知”、“寓意”、“求境”的构思,融合在抒美的传统格局中,体现古代仕女画的传统形式与特点。

第一节 古代仕女画演变概况

古代仕女画,从画史记载、画论评述及迄今存世的作品分析,按历史分段、题材特点、技法演变、风格形式等几方面综述比较,可分五个时期:(一)魏晋成熟时期;(二)唐五代繁荣时期;(三)宋代发展时期;(四)元明徘徊时期;(五)清代复兴时期。

(一)魏晋成熟时期

从顾恺之的《女史箴图》、《洛神赋图》与楚墓出土的《女子夔凤帛画》、长沙马王堆出土的汉墓帛画相比较,魏晋时期仕女画的造型与技法已趋向成熟。其题材内容多是“神话”与“成教化”、“明劝戒”之类的题材,主要表现古代神话及传说中的封建女德,追求神话幻想的女性美,颂扬封建现实生活的德行美,作为劝戒之鉴与仿效之颂。这时期对妇女形象的刻划,据《古画品录》、《唐朝名画录》等评论,概括为“纤丽淑婉,轻盈修长”与“神态精妙”,其表现形式常以主题内容的情节分段连贯,成为横轴长卷。其技法特点以线描造型为主,在《六法》的影响下,强调骨法用笔,线描以“游丝描”及“琴弦描”为主,笔法单纯,粗细一致,速度缓和均衡,线型始终如一,很少变化,线细而贯,笔与笔之间连绵不断,贯一相成,故有“春蚕吐丝”、“曹衣出水”之说,这种线描表现有一种宁静典雅的情趣。设色技法,虽已提出“随类敷彩”,但简练单纯少变化,常常“敷粉以浓色,微加点缀不求晕饰”,以平涂重彩染法为主,色调朴素、明快、厚实为基本特色。绘画风格追求妍质端庄,质朴雅典,正如宋代郭若虚在《图画见闻志》中概括提出:这时期的妇女形象是“历观古画……有妇人形者,貌虽端庄,神必清古,身有威重严然之色”,明确指出这时期的仕女画古拙有余,精巧不足的特点,体现“妍质相参”与“迹简意澹”的风格。

这时期仕女画取材表现幻想的女性美与现实生活的德行美,技法格调古拙典雅,线描宁静气贯,色彩单纯,明朗厚实,是学习古代仕女画应继承的重点。

(二)唐五代繁荣时期

仕女画一词,从《唐朝名画录》始,唐五代仕女画家辈出,各家流派标新竞艳,画坛出现繁荣鼎盛之局面,仕女画亦开始分科独立。

唐代仕女画题材,已从重劝戒的清古之像转至表现宫廷闺阁的富贵之像。这时期仕女画的造型,追求写实与神韵,非常重视刻划眉式与眼神。据《杨慎外集》记载有“唐明皇令画工画十眉图”,蛾眉、八字眉、分梢眉曾风靡一时,对眼神口意刻划特别强调凝重含情。这时期仕女画极力追求体现生活中的丰腴艳冶的身姿和气质华丽的服饰,创造出婀娜多姿的唐美人形象,俗称“玉环肥”。

唐代仕女技法追求神韵与气势,因此用笔用线有很大的发展与创新。用笔强调简约,柔刚相济,气势相贯,以铁线描、琴弦描为主,笔法苍劲,气势流畅贯一,从《唐朝名画录》记载吴道子作画“立笔挥扫,势若风旋”,苏轼的《吴道子王维诗》中亦有“当其手下风雨快,笔所未到气已吞”的颂句,因此“吴带当风、气若风旋”的线描常在仕女画中出现。唐代仕女画设色,受六朝外来民族影响很大,唐代仕女画家融会并发展,设色敷彩更加丰富繁杂,晕染方法已被采用与重视,墨与彩亦逐被分开而单独表现。如吴道子等派以线为主,淡墨或浅绛辅之,当时称为“吴装”形式,而周昉、韩幹、周文矩等则以重彩鲜艳、明朗厚实而著称,设色追求浓艳灿烂,鲜明对比,创造出具有装饰风味的工笔重彩形式,最有影响是周昉的“周家样”,其《簪花仕女图》的设色,堪称这时期敷彩的楷模。

五代仕女画技法继唐又有较大的发展,它把唐流利畅动的线描加以缓急顿挫,使之柔刚相济、轻重互补,形成生动的节奏感,从而创造了“战笔描”和“折芦描”的仕女画线型。五代仕女画设色较唐更为成熟,特别注重“和色”,设色更加丰富多采,染法、罩法运用更广,用色富丽明朗又统一成调,取得具有和谐与节奏的效果。

唐五代仕女画名家名作很多,如张萱的《捣练图》、《虢国夫人游春图》,周昉的《簪花仕女图》、《纨扇仕女图》,周文矩的《宫中图》,顾闳中的《韩熙载夜宴图》等,皆是后代学习仕女画必临的范本。

这时期仕女画的风格,正如明代高濂的《遵生八笺》中所指出:“美在意外,丰度隐然,含娇韵媚,姿态端庄……神生状外,生具形中”,可见神形兼备、气势生动、韵味端庄的艺术风格,成为这时期传统仕女画的基本模式。

唐、五代仕女画手法追求写实,造型追求传神立韵,线描追求气势律动,色彩追求艳丽和谐,不愧为传统仕女画的精华。

(三)宋代发展时期

两宋时期的仕女画,继唐、五代之后又有新的发展,在题材方面从表现宫廷闺阁转至历史故事与世俗生活,着重表现各阶层仕女之美,特别着重刻划仕女的形象与体态的美,故宋代《宣和画谱》有“美女”之称,宋代仕女画常与婴戏或货郎结合在一起,形成传统仕女婴孩的风俗画,历史故事题材如《文姬归汉图》、《昭君出塞图》,世俗生活题材如《观灯图》、《七夕乞巧图》等皆是新颖的仕女画题材。

两宋时代仕女画的造型,受到画院派及理学的影响,造型讲究准确严谨,追求美与秀的艺术效果,造型从唐代隐艳丰腴的“环肥”变为秀丽俊俏的“佳人”,将唐代圆浑庄重的风韵变为窈窕修长的气质,在院体画的“遵循传统,恪守法格”的影响下,仕女画造型亦走上形体准确,结构严谨、真实生动的写实风格,使仕女画的造型有较大的发展与提高。

在技法上线描的笔型笔法,受李公麟、武宗元等的影响很大,铁线描、兰叶描、钉头鼠尾描风行一时。这时期特别讲究用线来表现形体的形、质、动、势,追求骨法用笔,使线描有粗有细,笔力或轻或重,速度时快时慢,笔与笔之间偶而有断,但气脉相连贯一,使线描产生一种生动活泼的情趣和雄健有力的气势,体现整体与节奏的律感,特别是李公麟的《维摩诘像》中的天女,武宗元的《朝元仙仗图》中的仙女,衣纹组织严谨紧凑,线描挺拔流畅,疏密相间成韵,充满了动势的律感,形成宋代白描仕女画体的特色,是学习传统仕女画必临的范本。

在设色技法上,从唐代的艳丽重彩发展为“和色”的

淡彩,染彩技法的渲、烘、染、罩、醒,皆有很大的发展,使仕女画的色彩更加典雅、谧静谐韵,重视气氛的烘托及意境的渲染。两宋虽多是和色淡彩,但在高超的线描及染彩技法上,却取得薄中取厚的效果。在设色上也受北宋石恪泼辣生动的水墨技法影响,使传统仕女画亦朝着粗犷豪放的格调转移,形成工写结合半工半写的仕女画体。

宋代优秀仕女画家及作品很多,最负盛名的有李公麟的《维摩诘像》、牟益的《捣衣图》、武宗元的《朝元仙仗图》、官素然的《昭君出塞图》、陈居中的《文姬归汉图》等,这些皆是学习仕女画必临的范本。

两宋时代仕女题材的现实世俗化,追求仕女美的形象和美的体态,讲究形体结构准确和衣纹组织严谨生动,追求敷彩清淡典雅,是继承传统仕女画的精华。

(四)元明徘徊时期

元明两代画坛兴起怀古之风,文人画形式兴起,仕女画趋向萧条,后虽有兴起之势,但总处于徘徊不定的状态。仕女画随着画坛脱离现实的滋长,及文人画逸气的影响,题材转向怀古与抒意,多采用虚幻的神话及诗意超脱的文学作品,临摹复古风盛,追求汉晋风格,讲究古拙逸气,仕女画亦成为文人诗情画兴、抒发情感的一种精神寄托。元明两代民间画师兴起,寺庙壁画与肖像写真充满生机,造型逼真,追求厚实凝重,色彩鲜艳悦目,使工笔重彩的技法更臻完善。从元代永乐宫壁画的神女及明代写真的家堂喜像、富贵像等仕女形象可见,这时期仕女造型特点多为脸型追求清瘦,体态强调婀娜细长,呈现出文静纤弱的特点,加以明代的贴身衣裙,更增其修长及典雅风致,特别是明末画家陈洪绶的变形装饰仕女画,其律化的线描、装饰的体型与色彩,配以奇巧古怪的衬景,使传统仕女画出现一种清新耐味的格调。

这时期仕女画的技法,可概括为三种形式,一是文人士大夫追求雅淡简逸的白描仕女画;二是笔简意赅讲究笔墨疾速酣畅、劲健豪放的写意或兼工带写的仕女画;三是民间画师追求唐五代的工笔重彩形式,提倡厚实凝重、烘染积旋、使敷彩更充分厚实。这三种形式既可单独存在,又常混合兼用,相互影响与促进,使元明两代在线描运用上,更强调线描速度的快慢,并加强笔法的顿挫转折,扩大压擦效果,把线变粗阔,并与体面结合,体现了传统仕女写意画的格式。工笔重彩仕女画亦趋向凝重厚实、

粗犷华丽的格式,在线描上从过去宁静缓慢的游丝描、兰叶描,变为厚实凝重的铁线描或顿挫提压的钉头鼠尾描,体现造型的力度与变化,工笔敷彩强调烘染积染,分层叠染,薄中取厚,填、染、罩、提的敷色手法得到充分的运用,使敷色更丰富多彩而谐调。

这时期有影响的画家及有代表性的名作,元代有王绎的《仕女游春图》、赵孟頫的《吹箫仕女图》、张渥的《九歌图》、钱选的《杨妃上马图》,明代有仇英的《汉宫春晓》和《百美嬉春图卷》、唐寅的《秋风纨扇图》和《孟蜀宫妓图》。吴伟的《嫦娥图》、陈洪绶的《西厢记》和《麻姑献寿图》,以及民间的《永乐宫壁画》《法海寺壁画》等,皆是传统仕女画的精作。

这时期仕女画讲究笔情墨韵、简逸灵气,追求典雅抒情,工笔讲究层层叠染、薄中取厚,追求结实粗犷的新风格。明末仕女画还探讨装饰与变形、增强装饰效果与格调趣味。这些皆是后代学习仕女画可借鉴的技法。

(五)清代复兴时期

清代仕女画家辈出,存世作品较多,仕女画开始与民间喜闻乐见的年画相结合,使仕女画别开生面,丰富多彩,出现复苏景象。作品取材广泛,有历史故事、诗词意境、民间传奇、戏曲小说及生活中的村姑庶女等等。清代仕女造型趋向纤弱委婉,仕女形象多是尖脸、削肩、柳腰、莲步的纤弱形象。在技法上继明代遗风更重视笔墨与意境,追求逸情雅趣和文学三昧,使诗、画、印较好地结合,同时也汲取西洋画法,加强衣纹晕染,强调阴阳明暗、引入透视技法,使配景更真实开阔,使传统仕女画得到新的

充实。清末任伯年的仕女画,继承明末陈洪绶的装饰变形手法,发挥创造自己的表现风格,使其仕女画形象气质更具概括力,把笔、墨、彩及装饰揉和在一起,使画面清新而有雅趣。达到内容、形式、意境互补互衬,创造出传统仕女画的新格调。

清代有影响的仕女画家及名作,有焦秉贞的《耕织图》、冷枚的《凝思图》、费丹旭的《费晓楼仕女精品》、改琦的《红楼梦仕女》、华岳的《桃柳仕女》、闵贞的《采桑图》、任伯年的《小红低唱图》和《群仙祝寿图》,吴友如的《仕女图谱》和《海上百艳》等等,皆是学习古代仕女画的好范本。

清代仕女画在题材上从贵族仕女转到民间村姑、渔妇、庶女,把仕女画与民间结合,出现新的风俗画。技法上追求逸雅清新,讲究诗、画、印结合,重视装饰情趣,汲取融汇外来营养,充实表现技法,亦是学习传统仕女画应该汲取的。

近现代因古代仕女画与时代距离较大,仕女画在画坛出现萎缩现象,但工艺美术却得到新的发展与提高,玉雕、牙雕、石雕、木雕皆塑造出许多优美的仕女形象,在高档工艺画如贝雕画、羽毛画、磨漆画、铁画等也创造出很多优美的仕女画,深受国内外人民的喜爱。

近现代的仕女画家如徐燕荪、潘秉衡、吴光宇、潘洁兹、王叔晖、刘凌沧、黄均、任率英、刘旦宅、戴敦邦等等,他们创造了不少优秀的仕女画作品,这些格调新颖的作品亦是学习借鉴古代仕女画的好范本。

第二节 传统仕女画技法特点

从画史看,仕女画从独立分科后,在造型与技法就有着自己的特点,这个特点的中心就是“美”,虽然历代对“美”的崇尚有异,创造仕女美的形象与技法亦不断演变与发展,在历代演变中,从秦汉时代追求仕女美的德行,唐五代追求仕女美的神韵与华丽艳质的服饰,到宋代追

求柳眉皓齿的美女形象,以及元代追求仕女画的逸气,明清追求仕女画的气质来看,尽管表现技法与艺术形式不断变化,但其核心皆是在追求仕女画“美”的效应,使之有美的感受和美的意境,历代相因相承,逐步形成了仕女画自己的格调。概括起来有这几个特点,即题材美,造型美,

服饰美,技法美,意境美,充分地认识理解并发挥这些特点,是提高传统仕女画的重要环节。现分别概述如下:

(一)题材美

古代优秀仕女画,题材美是关键。从画史记载及至今传世作品看,选材有神话传奇、历史人物、寓言典故、诗歌小说、世俗生活及一些无所指的纯美题材,在选择这些题材时,应取之积极健康的内涵,情节动人的画面,并给予寓意,加强艺术处理,使之富有诗情画意,含蓄蕴藉,创造生动的情韵和意境,才能有感染力。

(二)造型美

造型美是仕女画技法的核心。首先要体现其仪容美,古代仕女画家及民间画师总结出了五官形要,面妆面饰、仪容格式等面谱,皆可借鉴、深化与运用,把仕女画的仪容风采刻划塑造得妩媚俊美、神采照人,力求以神韵打动人心。塑造古代仕女画仪容,还要精心刻划发型发式,发型不仅是古代仕女画的特征,而且能增加仕女仪容的俊美,体现仕女的气质、年令、身份,特别是汉唐两代十分重视发型,仅段成式的《髻鬟图》记载,所创的发型不下百余种。优美的发型上配上富丽的发饰,使仕女的形象更加绚丽多采,悦心醒目。

其次要体现身姿美,身姿体态能表现仕女的品性、风采和内心情感,故被称为仕女的第二表情。古代仕女因受封建礼制的约束,一般体姿讲究举止矜持,仪态典雅,动作有节,含蓄蕴藉。因此,在塑造体姿时,要强调仕女的外态与内韵的协调,身姿、意向、动势融为一体,形成节奏与韵律,发挥传统造型的“起”、“亮”、“收”、“蓄”的造型特点,使其含蓄耐味。

再者要塑造仕女手式美,仕女手式造型,古代提出要“手授意,指能语”之传神效果,因此,古代仕女画的手型常被称为“心灵的哑语”。塑造仕女手式时,要突出仕女手的细腻丰润,纤长柔情的神韵,通过仕女的掌指伸、合、曲、翘等变化,尽力体现仕女的心灵意向和婀娜娇情的风韵。

仕女画的造型美,必需体现仪容美、发型美、体姿美与手式美,才能塑造出令人耐看的完美形象。

(三)服饰美

服饰美是古代仕女画的独到特点,传统仕女画极力刻划服饰的精美,因为仕女服饰能体现仕女的风采与气

质,又能体现朝代、身份与个性,传统仕女服饰可分为三种类型:

一、身份服,主要是体现仕女身份特点。传统因袭有一套定格的服饰,分为“天衣”格式,是天女仙姑的服式;“靓装”格式,是定格仕女服;“戎装”格式,是体现巾帼俊杰及刀马人的服式;“布衣”格式,是表现庶女村姑的服式;“待装”格式,是表现丫环侍女为定格服式。

二、朝代服:仕女画在表现历史人物时,一定要体现其朝代特点,古代仕女画朝代服按其历史朝代与服饰分段,一般分为:汉服,指秦汉及秦汉以前各代的服式;唐服,指隋唐两代服式;宋服,指五代和宋代服式;蒙服,指元代服式;明服,指明代服式;满服,指清代服式。

三、礼仪服:在历代服式中,按传统习俗又分为礼服,是朝礼、祭拜、婚嫁之服;常服,是日常生活与宾客之服;宴居服,是闲居在家的便服或晚妆出浴的内服。

传统仕女服饰不论是身份服,朝代服或礼仪服的衣、裙、帔、带,佩饰搭配要舒美和谐,如典雅的紧身广袖罗衫,上狭下宽的拖裙,披巾披带当风飘举,钗、钿、环佩摇曳相应,服式搭配厚薄有分,层次有序,繁简相间,疏密成章,形成一种有节奏韵律的服饰美。再加上衣纹组织得有紧有松、有势有韵,更把服饰美衬托得舒展完整,充分体现古代仕女的身段美与风韵美。

(四)技法美

仕女画的造型与服饰需要技法来塑造与体现,因此,必需讲究笔情、墨韵,才能使仕女的形象风韵更完臻舒美。传统仕女画很重视技法美,特别强调线描美、敷彩美、装饰美,从而形成仕女画的技法特点与风格形式。

线描美:线描是仕女画造型的基础,古称“建胎立骨”。仕女画的线描美,强调骨法用笔,气贯相连,不论是工整细致的工笔线描,或是简笔豪放的写意线型,皆要求整体贯一,讲气脉,讲动向,讲节奏,使之有气、有势、有韵地表现仕女的神、形、体、态,达到神形兼备的效果。

敷彩美:传统仕女画在设色敷彩上要求墨彩相映,有调有韵,辉煌典雅,因此,仕女工笔画体要求艳丽精纯,明朗洁净,谐和成调,强调装饰趣味,使之层层叠染,薄中取厚,达到辉煌典雅的艺术效果。写意画体则要求笔情墨韵,墨彩让就相生,笔、墨、彩相映求趣成韵,使之厚而不浊,明而不薄,鲜而不俗,产生一种极新的高雅情调。

装饰美:古代仕女画装饰手法很强,常运用渐强、渐弱、重复、交替、变化、统一等装饰手法,来加强画面的层次与节奏感。为此,画仕女画时鬓发要丝丝清晰,画服饰要勾花点缀,画佩饰要披金点翠,画风带披巾要飘举旋动,画衫裙裯边纹饰,要讲究退染与层次,甚至可沥粉勾金,使之灿烂绮丽、工整匀细,达到强烈的装饰趣味。仕女画的装饰手法是民族的崇尚,它能使复杂的画面得到纯化与规律化,使鲜明的色彩得到和谐统一,增强了仕女画的程式感、节奏感与韵律感,使古代仕女画技法独具一格。

(五)意境美

古代仕女画名画家很重视意境,意境是画家的寓意及画面情调气氛的体现。仕女画意境,常借人物情景的“寓意”、“言志”、“传情”来体现,并借配景的幽深典雅、静穆奇特、空旷茂密等气氛或题跋配诗来加强其神韵与情趣,使之达到清秀华滋、雅逸清新、艳丽悦目的效果。

传统仕女画要特别强调意境美,才不流于俗气。因此,在构思立意时,皆要注入作者的意旨,在形象塑造、布局设色上,皆要以“气韵求其画”。必需以气韵来统率全画,体现画面意向和气氛,才能体现其意境美的效果。

充分地理解领悟古代仕女画的技法特点,才能创作与体现古代仕女画以美为核心的独具一格的形式。

第三节 古代仕女画学习方法

学习古代仕女画,首先要从“临摹”入手,使能“优入古人法度之中”,扎实地领悟仕女画理画法。其次要从“规矩”入门,掌握古人塑造古代仕女的脸谱、体型与手式,才能体现传统仕女画的独具特点。再者要配合“师造化”,配以速记、默写来充实形象,使古代所创的脸谱,体型、手式能注入生气,使之有血有肉。最后要“借鉴创造”,借鉴传统名作,借鉴现实生活中美女的容貌神韵,借鉴戏剧、舞蹈、武术、体操等优美造型,使之潜移默化,迁想妙得,获得新的创造。

(一)临摹范本

临摹是认识传统、学习传统的最重要方法。临摹古代仕女画要选择优秀范本,要有明确目的,重点了解传统仕女画的造型手法、线描组织规律、笔法、墨韵等形式特点,逐步对传统仕女画的形式风格及技法特点有一整体的理解,以取得较好的临摹效果。

首先,要揣摩范本,仔细体认,要远观近瞅,先从整体着眼,学其章法特点及其表现形式,再从局部作具体分析,仔细探讨其笔型、笔法、笔意,分析其敷彩程序与效果,从中领会传统技法的特点与要则,逐步达到“明理知法”。揣摩范本要反复审读,把古人的技法弄懂,切勿走马

看花、不求甚解就匆忙临画。

其次,要专心临摹,要求似求真,要“眼看、心悟、手追”,求取笔势、墨韵、彩调与范本相符合,一次临不似,再临二或三次,达到基本“真”、“似”,自然就有心得体会。这阶段重在求法,把传统技法弄懂学会。

再者,要思悟总结,临摹后,一定要写心得,要写出技法的特点、作画程序、表现效果,了解技法的本质,才能应变,达到得法用法。

最后,要摆脱成规,舍师求长,临摹是学习的手段,目的是获取传统技法,既要钻进去,又要跳出来,取菁去芜,将各家之长,逐步融会成自己技法特点,才能适应时代的要求。

(二)规矩程式

古代仕女画比较讲究程式,套落规矩,因此,唐代王维提出“善学者还从规矩”,特别是明清时代的画家及民间画师,更讲究仕女的眉型脸谱、体态格式与样装,总结编成口诀与要窍,如仕女的八大眉式,六大眼型,情感八律,手势的掌式、指式,体态的坐式、立式与步式,衣纹八要,皆是古代仕女造型须遵循的程式与规矩,体现出古代仕女画造型的特征。

我们既要认真领悟与遵循这些程式规矩,也不必呆板地陈陈相因,必须汲取生活,汲取新的技法营养,使之融会贯通,做到既尊重传统,又丰富发展,以适应时代的要求。

(三)速记背拟

速记背拟是传统学画形式之一,在肖像写真与画仕女画中经常运用,亦是“师造化”形式之一。速记在两汉至隋唐时代非常盛行,宋代以后仍沿用,据记载梁元帝之长子方菁,是速记能手,能把座上的宾客,随意点写,问儿童皆能识之,唐周昉、韩幹为赵纵写真,亦是用速记形式而成。

背拟是一种凭记忆默写形象的基本功,在两汉到隋唐一直很盛行,从姚最对谢赫的评语“写貌人物,不俟对看,所须一览,便归操笔,目想毫发,皆亡遗失”,可说明谢赫的高超背拟能力。五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》也是一幅典型的背拟作品。

速记背拟,古代强调要“熟性”、“约形”、“取势”、“求趣”。“熟性”:熟悉其神韵品性,速记或背拟时才能得其真髓。宋代陈造说“着眼于颠沛,造次熟视而默识,一得佳思,亟运笔墨”,可见“熟性”是速记人物神韵品性的重要

关键。“约形”:传统绘画强调不要“谨毛而失貌”,在速记与背拟时要整化、简化、净化,简明扼要地记绘人物形象。“取势”:古代速记与背拟强调要形体与气势吻合,合则皆美,离则俱伤,骨气动势是取得仕女画体态美的基本要素。“求趣”:古代速记与背拟强调情节与意趣,要善于抓住一瞬间的有趣情节,结合“迁想妙得”,使之产生意趣,达到耐看与联想的效应。速记与背拟不仅是提高仕女画的基本功,亦是收集形象素材极好的形式,传统速记背拟常采用图文结合,取记兼用,以画取形,以文记要,甚至可记当时的灵感与激情,以便将来创作时渗入意境或配诗抒怀。

(四)借鉴创造

参考借鉴,整理再造,亦是塑造或创造古代仕女画形象的重要形式,古代仕女的冠发、服饰虽与现代不同,但人的形象气质与身姿体韵仍有相似相近之处。因此参考借鉴现代的戏剧、舞蹈、体操的造型,参考借鉴现代的影星或现实生活中女性美的容貌神韵,在塑造古代仕女形象时,整理再造,迁其魂、附其体、鉴其形、取其势、求之韵,使之有血有肉有生气,常能获得新意及真切的效果。在借鉴现代人物形象时,要牢记传统,要体现古代仕女造型形式特征,切勿把古代仕女现代化。

第四节 古代仕女画题材特点

古代仕女画创作,首先要体现传统的题材特点。古代仕女画取材的范围涉及甚广,从画史及传世作品看,可概括分类为神话传奇、历史人物、寓言典故、诗歌小说、世俗生活及无所指的纯美题材,现简介于下:

(一)神话传奇

神话传奇多是描写天神、异物、人神之间的奇妙传说,虽是幻想,但不凭空臆造,有其现实生活基础,是古代人对大自然现象的探索与解释,是向往真理与幸福的寄托,是爱情追求的心愿,是行为善恶报应的劝戒。好的神话传奇瑰丽多采,多可入画。如《女娲补天》、《嫦娥奔月》、《精卫填海》、《牛郎织女》、《天仙配》、《白蛇传》及《聊斋》

中的女性,皆可取材入画。

(二)诗歌小说

古代诗歌简约生动,意境蕴藉,富有浪漫色彩与装饰性,能形象地体现主题意境,很适合绘画的表现形式,故有诗情画意之说。诗、词、歌、赋,是传统文学艺术的特有形式,情感洋溢,有声有色,意境深邃,感人肺腑,很适合仕女画的选材,诗词如《木兰辞》、《琵琶行》、《长恨歌》、《孔雀东南飞》、《春江花月夜》等,小说如《杨门女将》、《西厢记》、《红楼梦》等,选取其中的某些章节,很能体现意境与情韵,取得脍炙人口、抒情联想的感受。

(三)历史人物

中华民族历史悠久,历史上产生不少民族女杰,有爱国忧民和维护国家民族团结的巾帼英雄,有对中国文化作出贡献的女诗词家,有与邪恶斗争的烈女,有能左右国家大事的后妃美人,有体现德行的闺媛仕女等等。这些历史题材,内容丰富,情节动人,引人入胜,皆可选取作画。如《梁红玉》、《蔡文姬》、《文成公主》、《王昭君》、《红娘子》、《李清照》、《黄道婆》、《西施》等等,选取其典型情节,寓以新意,皆是很好的仕女画题材。

(四)寓言典故

寓言典故常隐喻着一种较深的哲理,寓意简明深刻,常用来比喻和象征事物主题的精神与意义。寓言最大的特点是寄寓性,它常以此喻彼,以浅喻深,以古喻今,至今仍常被引用。如《东施效颦》、《孟母教子》、《铁杵磨针》、《咏絮才》及《停机德》等,结构简单,形象鲜明,富有夸张与想像,很适合艺术的表现。

(五)世俗生活

世俗生活题材,多是表现古代中下层妇女的劳作生活及世俗风情,如渔家女、纺织娘、采桑妇、村姑及民间庶女等,其情节多见选取捣衣、织纺、刺绣、蚕桑、采莲、渔归等,着力表现其天真稚气、恬淡俊秀,体现其淳朴生活及女性的天然美,是仕女画取材的重要内容之一。

(六)其他

选材多是纯美的题材,其内容为表现古代仕女的书、琴、棋、画及歌、舞、嬉、游、赏等情节,这类纯美题材要表现其健康俊美、伶俐活泼,使之生动抒情,相映成趣,亦是传统仕女画取材的内容之一。

从这几方面去考虑选材,仕女画的表现内容就较宽阔自如,不至于局限在那狭窄的风花雪月、悲感戚怜之中,而使之健康积极,新颖优美,古为今用,才能进一步提高传统仕女画,以适应时代的要求。

第二章 传统仕女画造型

了解与掌握古代仕女造型,是体现传统仕女画风格特点的关键,也是学习古代仕女画必备的基础。

传统仕女画的造型,概括分为五官形式、发型冠巾、

手姿指式、服式装饰等四大部分。古代仕女画讲究造型格式,体态样装,历代相承,成为程式,是仕女画入门学习必须遵循的基础,古称“规矩入门”。

第一节 五官形式

仕女形象美最关键的是五官造型,传统仕女画最传神的部位是眉与眼。历代画家创造了许多眉式眼式,提出“红妆黛眉”、“修眉联娟”及“征神见貌,情发于目”等说法,画眉饰眼能使仕女形象更加美而传神,故唐明皇令画工作“十眉图”,即远山眉、八字眉、五岳眉、三峰眉、垂珠眉、却月眉、分梢眉、涵烟眉、拂云眉、倒晕眉。并修眼饰



图1 远山眉 凤眼

远山眉:形细长而舒扬,色略淡,具有清秀开朗之感。据《西京杂记》载:“卓文君姣好眉式、如望远山。”当时汉妇女多仿效之。

凤眼:形细长而波曲,含蓄蕴藉、具有隐媚柔情之神意。凤眼点睛宜“以远取神”,使之含蓄隐露,取得秋波盈盈之效果。传统仕女画多采用之。

罩,构成各种优美眼式,历代相承,成为仕女画眉眼造型程式。传统仕女画极重视眉眼造型、因为它是体现气质与传神之关键。传统仕女画对嘴鼻造型要求纯简,着重于装饰点缀。现分别组合概括说明如下:

(一)眉式眼式



图2 柳叶眉 杏眼

柳叶眉:形似柳叶,中间略粗,两头尖细,波曲上扬,眉色深重,古代多用青黛描绘。这种眉式柔曲波动,很助眼神,能加强眼的灵动与秋波示意。故六朝诗有“柳叶分眉翠”之说。

杏眼:其形如杏,两头尖,眼内角圆尖、外角上扬而尖细,眸珠黑白分明,圆大透亮。此种眼式多是“星眼点漆”,力求清晰透澈。古代仕女多用小杏眼,现代亦用大杏眼。

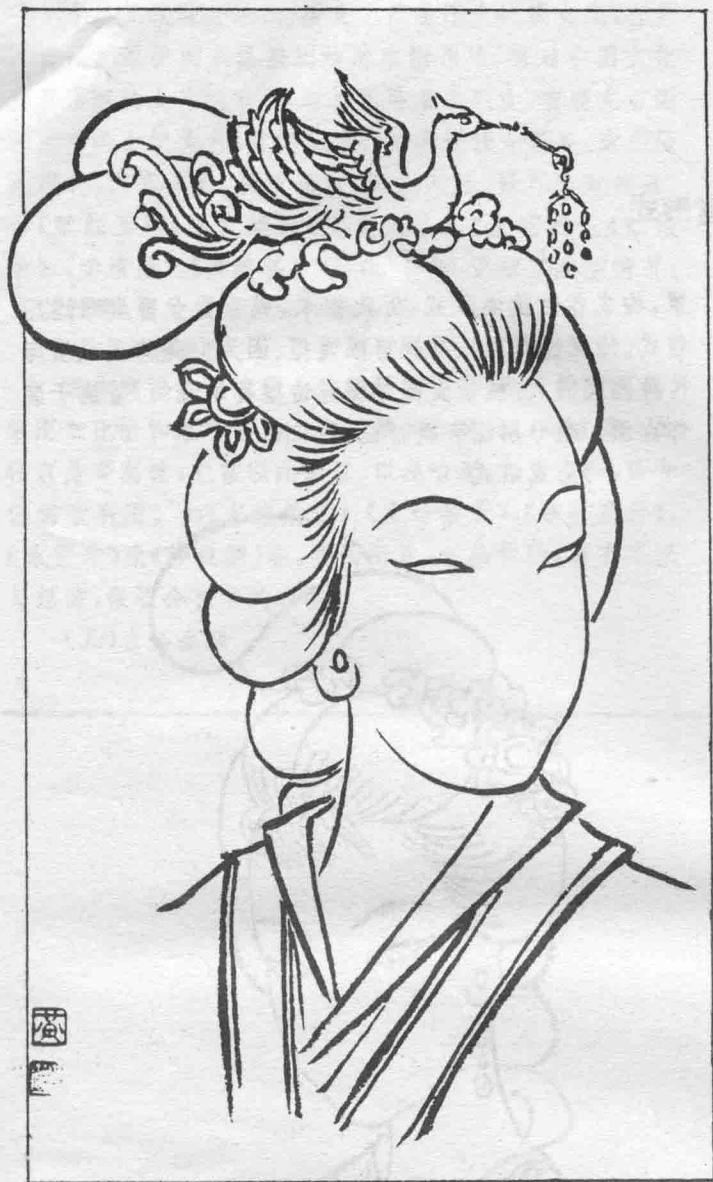


图3 月棱眉 俏眼

月棱眉：又名却月眉，亦名弯月眉，其形如上弦之月，弧状，眉头略浑，眉腰略粗、眉梢略尖细。眉色多为青黛，眉头色淡，眉腰色重，眉梢色轻，转晕自然，具有蕴静明秀之感，

俏眼：其形椭圆而微曲，眼内角略尖椭圆，眸珠俏活灵转，眼外角细长灵动，其眼神盈盈、善送秋波，有娇媚风流之意，多为艳妇美女所用。



图4 分梢眉 俊眼

分梢眉：亦名秀剑眉，其形是分梢上翘，眉头细聚，眉腰转粗，眉梢分梢而上扬，锋锐清晰，眉色多为深青黛或黑色，具有威武精明之意。据《海录碎事》记载，此盛行于唐。

俊眼：形椭圆而细长，迥扬上翘，眼内角尖椭圆，中部迥扬转粗，眼外角斜长上翘，眸瞳锐利，眼神深邃，精灵英俊，多是巾帼英雄之威仪，烈女亦有采用。

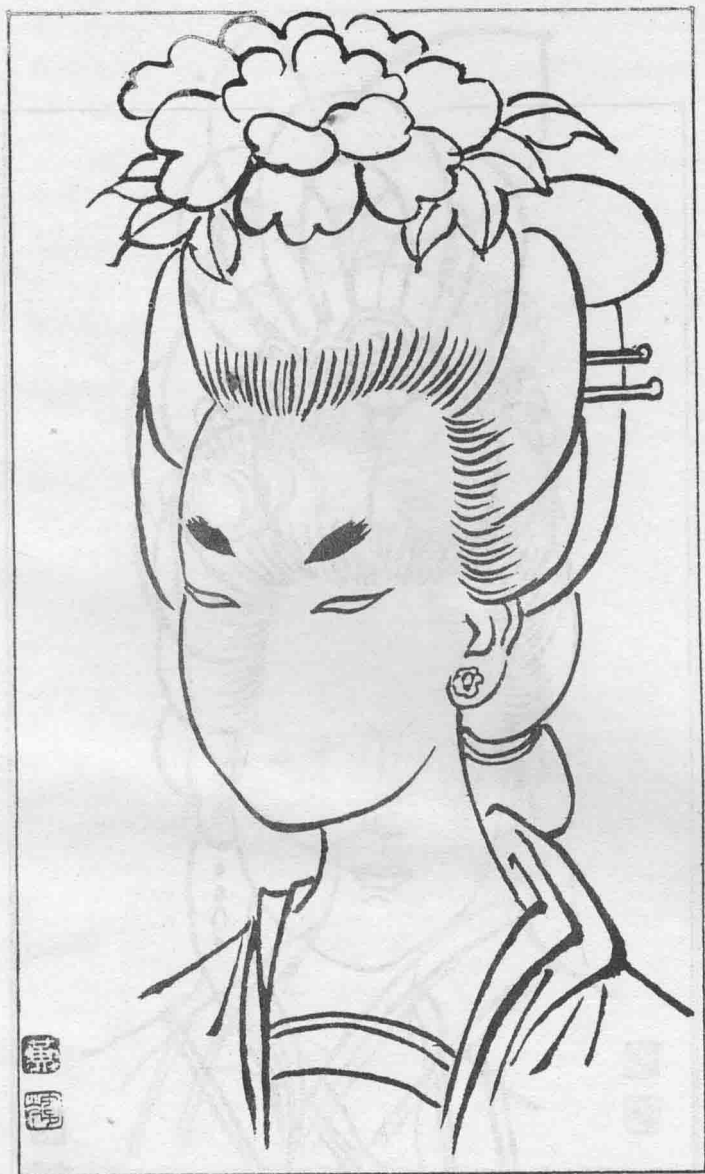


图5 蛾眉 秀眼

蛾眉：形阔短而粗，这种眉式多是把眉剃净再描绘，眉头圆尖、眉腰粗浑上扬，眉梢尖楠，眉色用淡青黛，亦有用杏黄，盛行于唐。据《中华古今注》载“三国魏时宫人，非蛾眉，惊鹄髻。”周昉之《簪花仕女图》亦用蛾眉为饰。

秀眼：形椭圆细长，眼内角尖楠，眼中部转粗，眼外角细长，清秀波扬，眼意灵转明秀，黑白分明，眼神炯正，多是精明女性的眼神。



图6 八字眉 英眼

八字眉：亦名鸳鸯眉，又名愁眉，其形似八字扬下，眉头略翘，眉腰转弧，眉梢下撇，其色眉头略重，眉腰转淡，眉梢晕微。据《中华古今注》记载“梁冀妇（孙寿）改鸳鸯眉为愁眉。”在《妆台记》亦记有“汉武帝令宫人扫八字眉”，这种眉式有悲怜娇痴之感。

英眼：其形椭圆而短，亦可画双眼皮，眼意活泼玲珑，灵转生辉，是天真伶俐女性的眼式，清晰明朗，现代仕女常用之。

(二)嘴式鼻式



图7 樱桃嘴 直鼻

樱桃嘴:形似樱桃,小而圆润,上唇双弧分形,下唇单弧接上。两唇相交于嘴角,似樱桃外态,圆中带椭。色要红润鲜甜,要画出嘴意,才有神韵。仕女画中最为常用。

直鼻:形柔而挺直,鼻头鼻梁相贯笔直,只画鼻准,不画鼻孔,娇小挺秀,带有标志与装饰效果。不要太写实,只求象征挺秀即可。



图8 观音嘴 结鼻

观音嘴:形以两弓相合,弧中带方,上唇弓弧圆少,下唇弓弧方扁,两唇相交于嘴角,嘴角上翘,具有慈祥静穆喜意,要画出嘴意,才能生韵,色要朱色润甜。

结鼻:形似瘦直葫芦,鼻梁鼻头瘦而清晰,鼻翼两侧尖挺。凹凸分明,不画鼻孔,不求刻露,力求含蓄、强调装饰效果。



图9 鲤鱼嘴 俏鼻

鲤鱼嘴:形似鲤鱼小口。椭中带角,两唇闭合,上唇尖弧分形,下唇圆弧顺合,嘴角上翘,带有整容喜气之意。色要脂红,红中带紫,上唇色深,下唇色饱。要画出嘴意,才能入画。

俏鼻:鼻梁高而挺直,鼻头俏翘,鼻翼小而虚晕,清秀俏丽,不画鼻孔,不求写实,力求象征,强调装饰、雅致为尚。



图10 薄齿嘴 尖鼻

薄齿嘴:形薄长微启,含蓄喜意,上唇微波上翘,下唇方弧相应,两唇交角微露、切忌露齿,使之启唇欲语,或含笑蕴藉。色要脂红,上唇深暗,下唇微亮。要画出嘴意,才能生动耐看。

尖鼻:鼻梁挺直、鼻头尖实,勾尖转虚,不画鼻翼,不画鼻孔,力求简明,清秀俏丽,强调象征与装饰效果。