

新视界

当代工笔名家技法解析

郑庆余



郑庆余 主编
人民美术出版社
2011年1月第1版

郑庆余简介

郑庆余，1976年出生于江苏省常熟市，2008年毕业于中国艺术研究院，获中国人物画创作与理论方向博士学位；现为中国艺术研究院中国画院专职画家、中国美术家协会会员、文化部青联委员、国家二级美术师，出版有《新工笔文献丛书：郑庆余卷》《画境·典雅：郑庆余工笔人物画探微》等。

主要展览：

2008年，幻象·本质——工笔画“当代性”方向展（北京·北京画院美术馆）。

2009年，第十一届全国美术作品展览（上海·上海展览中心）。

2012年，2012·第五届中国北京国际美术双年展（北京·中国美术馆）。

2012年，超越概念——2012新工笔文献展（北京·中国美术馆）。

2013年，工在当代——2013第九届中国工笔画作品展（北京·中国美术馆）。

2013年，十艺节·全国优秀美术作品展（济南·山东省美术馆）。

2014年，托古改制——当代工笔画展（北京·今日美术馆）。

2014年，第十二届全国美展（天津·天津美术馆）。

2014年，澄怀味象——中国艺术研究院中国画院第三届院展（北京·中国美术馆）。

2015年，精微致远——2015当代青年工笔人物画学术邀请展（北京·今日美术馆）。

2015年，图像研究室——水墨进程中的一种“显象逻辑”（北京·正观美术馆）。

2016年，含英咀华——中国艺术研究院工笔画精品展（北京·中国美术馆）。

获奖：

2004年，全国青年书画展获金奖。

2008年，造型艺术新人展获银奖。

2011年，第四届全国青年美术作品展获优秀奖。

2011年，时尚丽人——首届当代中国人物画邀请展获时尚绘画杰出奖。

2012年，东方神韵——中日建交40周年中国工笔画、日本画当代精品大展获铜奖。

2013年，第四届全国中国画展获优秀奖。



序言

我是一名“画者”——艺径上之前行者。

我不具八斗之才，无法激越文字、指点画坛，且身处其中，难识“庐山真面”，无意于工笔绘画“新”与“旧”、“当代”与“传统”等问题的争辩与纠结。但是，我坚信好的绘画：一者，必须真正忠于自我之感，以孩童般未被蒙蔽的眼眸、赤子般真诚无尘的心灵去观察、感悟当下的生活与现实，认知与反思当下的文化趋向，并以恰当的语言再现、表征所处的世界；二者，绘画需要不断地被激活，始终处于一种动态演进的过程之中，只要人这一主体的意识是不断变化的，这一过程也就不会终结。

这也是我工笔绘画深植之基点。从开始侧重对于情绪、场景的描写，到关注画面的叙事功能，再到当下力图表征自己的生命体验，正是基于上述两点逐步生发的，并且，这种生发一直延续着。

近来，我喜欢在每幅作品中提出一些问题详加琢磨，有有关技术的，也有因年龄增长人生观、世界观发生改变而引发的思索。

一方面，我年届不惑，意识到绘事乃是“炼心”之过程，人生与其说是经历，莫若视之为体验。如果将之视为体验，那么所有的一切便圆融起来。人生几十年，阅历无数事。一件件、一桩桩，哪怕细微到静坐片刻，抑或买菜做饭，与商贾砍价闲聊都会或多或少撬动人生的齿轮，微调着生命的轨迹。一只亚马逊河边的蝴蝶轻轻扇动翅膀，甚至会与德克萨斯州的龙卷风有所关联。小儿出生，我便每夜照顾，少长，尽量抽时相伴。新生命的萌芽与成长让我有了全新的体验。当然，体验并非表面的、实用主义的。如果认为因此我会反复描绘婴儿，便无以理解我所谓的圆融。相反，《溯·抚》的缘起却与这段经历有着莫大关联。其草图有一段手记：“2013年1月，夜，照看熠熠，三点而眠，利用闲暇，得此小稿。”无意间透露出作品与生活的内在勾连，因而，我的圆融便如祖父对儿时之我所言：冰山消融、积水为流。

另一方面，我如今的兴趣更多倾注在有关生命、情感、存在方式等具有永恒意义的命题，思索人类、宇宙的终极命运。人类该去往何处？看似遥远的问题却影响着每个人的观念意识。宇宙起源于“大爆炸”，而最终即便能躲过种种人类自身造成的或者自然的危机，乃至太阳坍缩那样的生态灾难，也终不能超越宇宙灭亡之终极宿命。历史之中以及未来人类，当然也包括我——所有有知觉能力的生命“经历了这样持久、缓慢的进步后注定要彻底灭绝，这是种难以忍受的思想。”（达尔文）但这几乎是令人沮丧的确认事实。然而，全新的超空间理论告诉我们，宇宙崩溃时，文明似乎存在着逃逸的稀微可能，那便是离开四维的空间与时间，进入开放的六维宇宙，进行一次超空间的维际旅行。

罗素写道：“人类成就的整个殿堂必不可免埋在宇宙瓦砾的废墟之下——所有这些虽然远没有摆脱争论，但还是如此近乎肯定，没有反对它们的哲学能够有望成立。只有在这些事实的框架内，只有在彻底绝望的牢固基础上，才能安全地建立灵魂的家园。”当此基础发生动摇之时，我的“灵魂家园”又会如何呢？作为我灵魂载体的绘画又会如何呢？这是我想知晓的，或许今生永无答案，但恍兮惚兮之中似乎看到了我绘画新的可能！

2015年11月7日于京北小营寓所

郑庆余

工具材料介绍

我使用的画材非常简单。

毛笔：勾线笔，笔锋聚拢而转动灵活即可。

蘸色笔，通常使用用旧了的勾线笔。

清水笔，使用小长流。

底纹笔，2.5寸至8寸若干。

颜料：国画颜料，通常使用姜思序堂制作的浅盅装膏状颜料，如朱砂、朱磬、赭石等。水彩颜料，通常使用吉祥瓷碟装膏状颜料。这些膏状颜料沾水即化，使用方便，而且便于控制蘸色的量，符合我对色彩变化微妙的要求。

墨：在我的绘画中必不可缺，使用比较细腻的松烟即可。

砚：砚台为好友李振亲制的歙砚。



毛笔



颜料



墨、砚台



绷画过程——画面喷湿



宣纸

《异度 I》创作步骤

20世纪初，阿尔伯特·爱因斯坦提出了“世界线”的概念。世界线，简言之，就是粒子在由时空组成的四维空间中的运动轨迹。所有物体都由粒子构成，那么，我们描述物体的全部“过程”就成为了可能。也就是说，世界线包含了和我们历史有关的全部信息。

当对时间的本质有所了解之后，时间机器的制造便成为许多人的梦想。但是时间旅行可能导致的因果悖论引起诸多争议，世界线理论表明它不能被切断与终止，也不能被改变。我们可能会回到“过去”，但是只能成为“过去”的旁观者而无法干预。总之，世界线不仅告诉我们事物的存在是可以由空间、时间来进行四维坐标的，而且是唯一的，不可逆的。

之所以与大家简单探讨这个有趣的话题，是因为我想强调每一幅作品的创作，其“过程”是唯一且无法复制的。只有在某一时间、空间中诸多因素达成的状态下，这一“过程”才是合理的。

工笔画的创作过程，多年来被冠以“制作”的标签——有条不紊地按照某种程式化步骤来渐次完成。这大概与工笔画的材料属性不无关系。但是，我并不认同这是一种正确的方法。我在学画早期，也曾沉溺于工笔制作规范的习得与运用，一度认为其如同武侠小说中的功法秘籍，如法炮制便可学有小成。时至今日，我才越来越体会到“法无至法”之真谛。

苏东坡在《前赤壁赋》中言道：“盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；盖将自其不变者而观之，则物与我皆无尽也……”那么“变者”与“不变者”究竟为何？回归到工笔画创作来说，我想，“不变”应指艺术之本质与规律。比如画者应当忠诚于自己的赤子之心，去体验、感悟世界，并将之呈现到作品中来；比如贯穿于人类艺术乃至世界、宇宙之中关于美的基本规律。（人们在自然科学的研究中，时常惊叹于“定律”之美，如对称、简洁，甚至有人将美作为判定理论成功与否的直觉检验。我倾向于美的基本规律先于人类存在，而且是自然烙印在人类



荣枯（局部）



梦里花落知多少（局部）

血脉中的印迹。这是个耐人寻味的复杂话题，在此就不再展开了。）而“变者”则是具体运用的一些方法。就此而言，作画过程无疑是可变的。我每画一幅新作，都会有进行奇妙探险之感，心中时时涌起偶遇灿烂烟花的希冀。我能够大致预设一幅作品的最终呈现，但是其中也充满了不可预知的、偶然的因素。我习惯将画纸置于案牍作画，渲染、刻画之时无法观其全貌。在未将画板竖起整体观看之前，心中有期待，亦有惴惴之悸动。这种感受，对我而言是美妙的，也是艺术能够牢牢吸引我的原因之一。如果作画只是一种程序化的反复工作，那么，我很难确定是否可以坚持到现在而依旧乐此不疲。我想，艺术之美，不仅呈现在作品中，也存在于创作的过程之中。

源起

一幅作品的最初来源，于我是多样的。

有的源于某一场景的触动。如《荣枯》的源起是某日我不经意间看到了家中明媚阳光照射下的花瓶，为其对后面风景的折射以及阳光斜照留下的阴影所深深吸引，并由此生发了将现实中透明物体对于景物的折射与虚幻中生命留下的透明印迹并置的想法。

有的源于一种依稀的感受。如《梦里花落知多少》便来自我的一个梦境：行走在黑暗不能辨物的长廊，尽头光亮影绰，忽闻水声“嗒嗒”，穿空而来，扣碎心湖的平静。

还有的作品是我一段时间所思问题的外化，如下面要具体介绍的《异度 I》。此作基于我近期关注的两个方面：一是对于人们心理空间的探讨，涉及躯体与心神、现实世界与精神世界之间的复杂关系；二是对于人们心理视角的理解。



阳光照射下的花瓶对后面风景的折射以及阳光斜照留下的阴影深深吸引了我。

小稿

画面的组织，我认为是进行形象符号编码的过程。反之，绘画的阅读则是一个解码的过程。那么，我们在组织画面的时候，能够充分了解作品如何被解读无疑是多裨益的。

巴尔特指出读者的诞生必须以作者的死亡为代价。这就是说，作品的文本意义从某种角度来说比作者的原始意义更为重要。阅读者的解读无须回溯作者的原点。作者自我对作品的阐释、乃至传记等资料有时会成为读者进行自由解读的桎梏。我认为一幅好的作品能够吸引不同身份背景、不同文化阅历的读者，并在不同情境下产生不同的感受。我将作品完成之后不断的重新解读视为进行一次次新的创作，这正是我一直所求的艺术之境。就此而言，作品从中获得了源源不断的生命之火。

既然如此，我们在作品符号编码的过程中，便要注意画面对于读者的引导，尽量不要是单线性的，过于直白；而要形成扇形区域，含蓄内敛，从而给读者留有足够想象与思考的空间。

由于上文所谈及的作品来源方式，决定了小稿草图在我绘画过程中所占的极其重要的地位。随时生发的感受，便会顺手勾勒，有时甚至潦草不堪、莫辨所以，只求能留住那一份鲜活的触动。然后在此基础上逐步具象化，加以取舍充实。所以，我的草图远远多于作品，而草图放置修改的时间长达两三年也不足为奇。

但是，我不作色稿。主要有两个原因：一者，我运用的色彩，追求在较窄色相、明度区间内微妙、丰富的变化，这在色稿中难以呈现；二者，我对作品颜色会有大致倾向的预设，但具体的色彩会在作画过程中由一色块生发开去，带有相当的随机性与偶然性，正如上文而言，如同一次绘画中的探险。

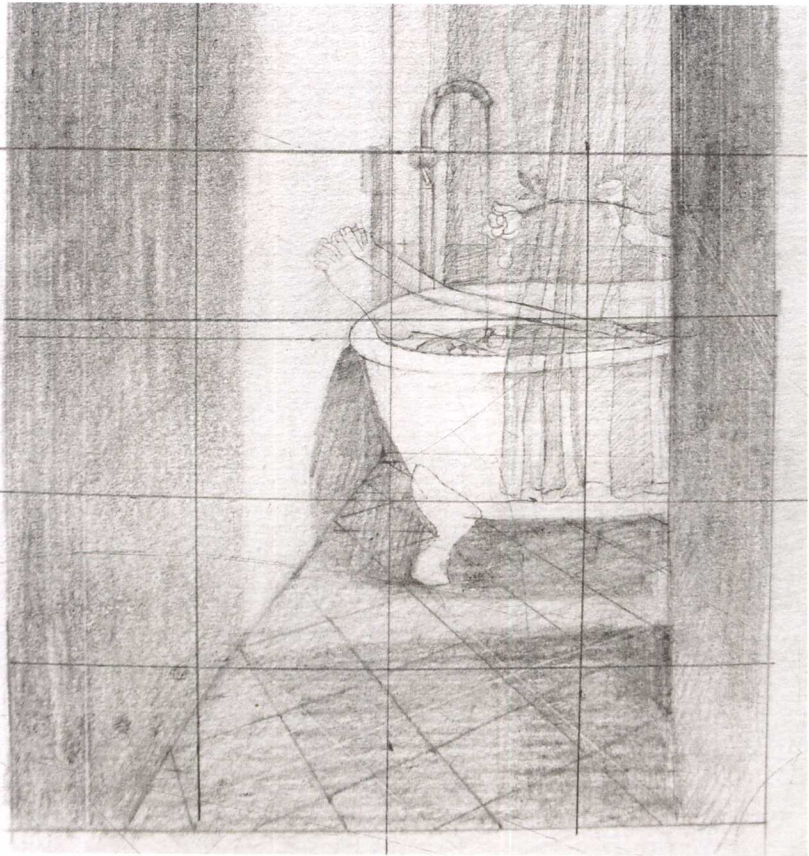
线描底稿

我的画少有规整尺寸。画底稿时，直接在纸上勾勒某个重要部分，并据此按照九宫格的方式对小稿进行放大。如果说小稿阶段确定的是画面基本架构，想象成分居多，那么在铅笔底稿阶段重点要解决的就是细节问题。我强调细节，它是支撑画面表述力的重要支点，对作品质地具有决定性意义。这时候写生就成为必然的手段。

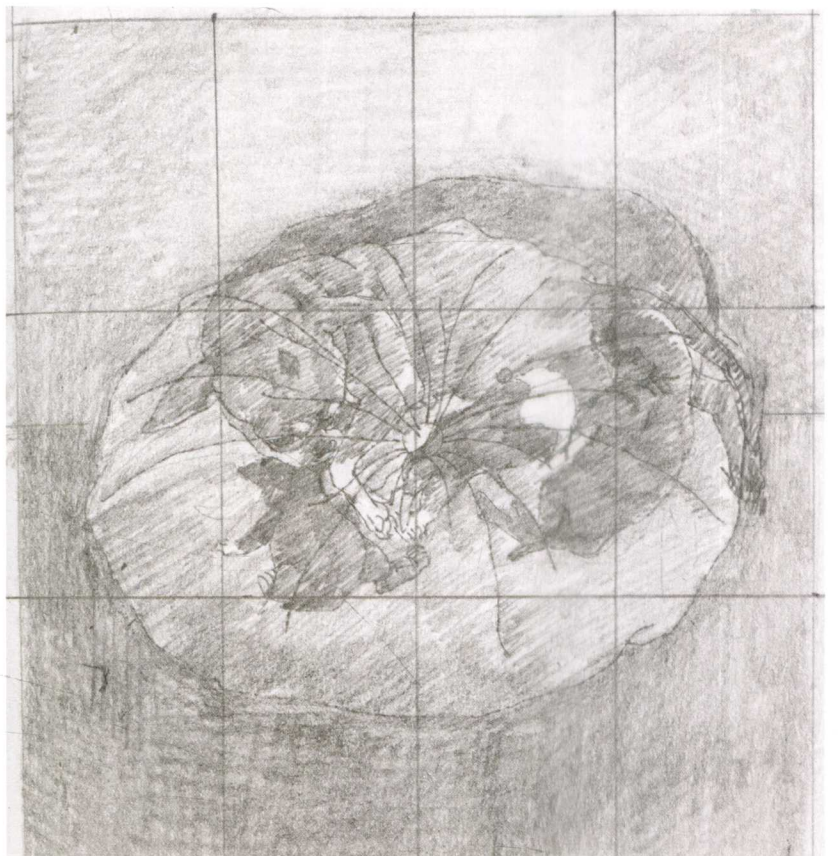
《异度Ⅰ》的人物、小狗、蜗牛当然是写生而来，室内空间、栏杆、地板来自于自家一角，就连阴影也通过实地模拟，最终敲定位置与形状。稿中每一根直线的长短走向、每一条曲线的弧度、每一处转折的变化……都经过精推细敲，在我能力范围之内将对象表现得深入、精致。



《梦里花落知多少》最初小稿，顺手勾勒，保留鲜活。



《梦里花落知多少》小稿，在最初草图基础上逐步具象化。



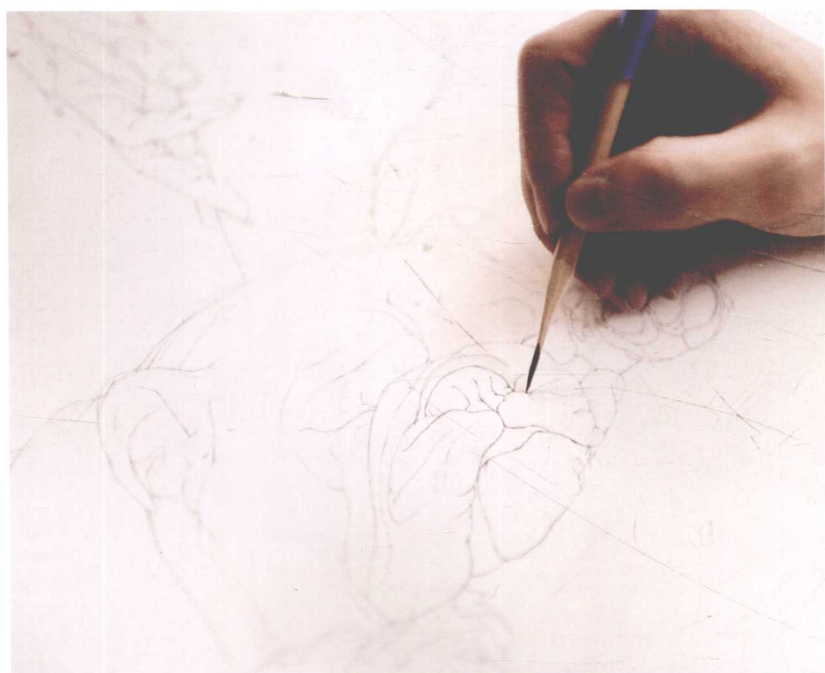
《溯·抚》草图



《异度 I》小稿



线描底稿，头部写生，注重细节的深入刻画。



线描底稿，小狗的写生。



线描底稿，小狗、蜗牛。

需要强调的是，铅笔的线描写生也能独立成为一幅完整的作品。如果以此为目的，那么线的深浅虚实需要进行精心处理，线的疏密穿插也需直接呈现出最理想的状态。作为工笔底稿则有所不同。为了拷贝的便利，写生中的线可以忽略虚实的变化。同时，线的组织也需注意为后期上色留出充分的余地。哪些必须直接以线强调，哪些可以通过染色加以呈现，需要预先进行适当把控。



线描底稿

勾勒

我早期的绘画用绢较多，现在只用熟宣。这一选择主要由于绘画主题的改变。

目前我的创作大都涉及对于时间的流逝、生命情感的变迁以及心理状态的感悟与思辨，偏于深远、伤怀、醇厚。熟宣表面相对粗糙，也无光的反射，易于体现出毛涩的质地，这些更加符合我绘画的意旨表达。

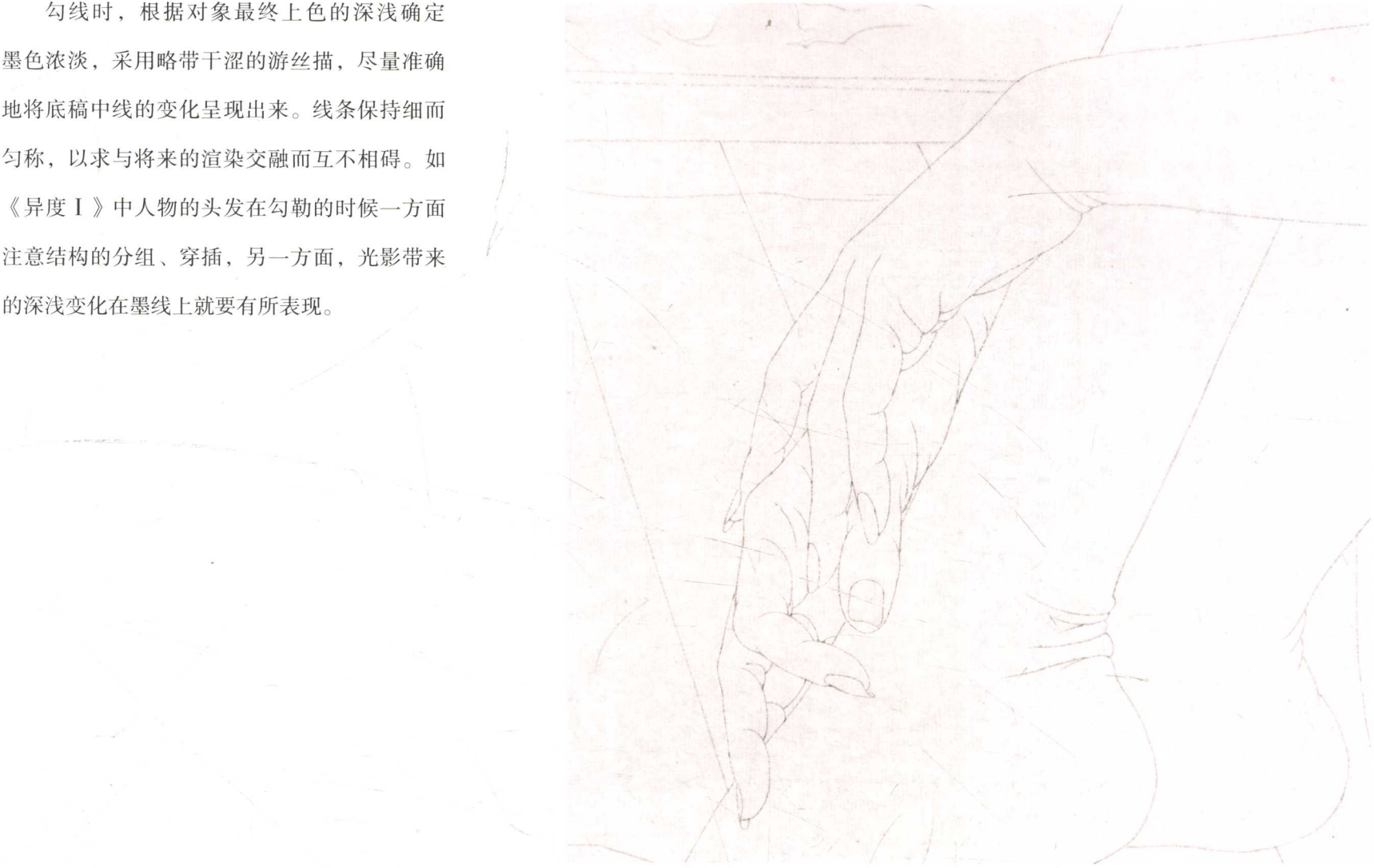


线描勾勒过程之中。



脸部勾勒。

勾线时，根据对象最终上色的深浅确定墨色浓淡，采用略带干涩的游丝描，尽量准确地将底稿中线的变化呈现出来。线条保持细而匀称，以求与将来的渲染交融而互不相碍。如《异度 I》中人物的头发在勾勒的时候一方面注意结构的分组、穿插，另一方面，光影带来的深浅变化在墨线上就要有所表现。



手部勾勒。



头发勾勒。

《异度 I》的渲染过程：

- 1.分染头发，注意头发的结构及发丝质感的表现。
- 2.分染月球及地板，着重呈现月球表面的结构形态。



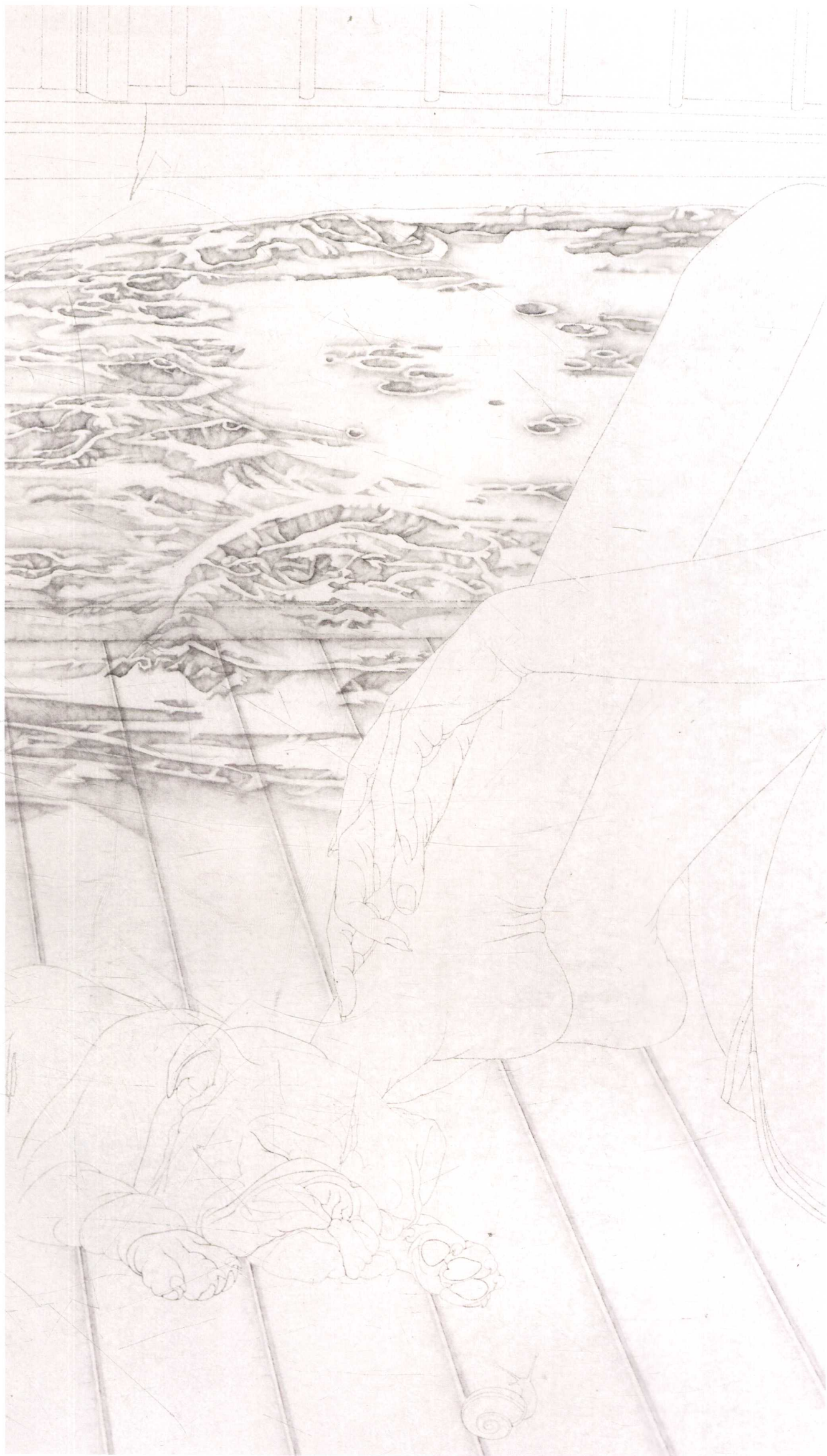
《异度 I》头发的分染过程。在墨中调入花青，再加入少许朱砂等暖色，根据画面需要，对冷暖色的比例随时进行微调。



《异度 I》头发分染的调色。将墨、少量皮铁色以及朱砂混调，呈现出灰冷又带有一丝暖意的复杂色调来。



《异度 I》头发分染完成。染色时注意头发的结构及发丝质感的表现。



月球与地板的分染。月球表面的结构形态复杂，在分染时需将起伏凹凸表现出来，同时注意取舍，从上而下的渲染逐步由清晰转向模糊。地板最终要呈现出透明状态，并有人物、小狗的大块投影，处理起来比较复杂。所以在分染时适当简化，将地板条的凹槽表现出来即可。

3.对人物、小狗、蜗牛之外的背景进行罩染平涂。处理好局部造型与整体结构之间的关系；处理好透明室内与浩瀚宇宙之间的空间关系、重叠关系；处理好宇宙、月球、墙壁、地板以及投影之间的明暗关系以及色彩变化。



背景的罩染。先进行局部的罩染，将分染出来的结构整合起来，再进行整体的大面积平涂。在大面积地平涂时，颜色也需要根据整体结构产生深浅变化。比如月球的上半部分要浅一些，往下逐步加深，一方面突出球形的体积，另一方面让月球与地板充分叠加、融合。人物与小狗的投影也要有深浅变化，不能以一种明度简单平涂，否则便会显得呆板、生硬。



局部，月球分染的调色。以墨与皮铁为主，加入少许朱砂、曙红、群青等。

4.用调入冷调的肤色分染人物。这幅作品采用了背光光源。在渲染时，一方面注重刻画内在结构；另一方面要表现出光源产生的明暗结构。对于内在结构的处理要注意取舍，五官、关节等处要进行深入描绘（这种取舍也要视每幅作品的具体情况而定，不能一概而论），把握好整体的节奏感。明暗的处理一定要把握“度”。因为在塑形中引入明暗法，我的目的并非表现凹凸、强化体积，而是寻求一种更加丰富、多样的手段去强化画面的意境与氛围，表达我欲体现的自我感受。



人物的分染。