

王 宓 著

ZHONGGUOHUAYISHUSHIMEN ● GONGBIRENWU

中国画艺术十门

工 笔 人 物



辽宁美术出版社

LIAO NING MEI SHU CHU BAN SHE

中国画艺术十门

工笔人物

王 宓 著



辽宁美术出版社

LIAO NING MEI SHU CHU BAN SHE

策划:吴成槐

图书在版编目(CIP)数据

中国画艺术十门·工笔人物/王宓著. —沈阳:辽宁美术出版社,2001.6

ISBN 7-5314-2711-7

I. 中… II. 王… III. 工笔画:人物画—技法(美术)
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 028097 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳七二二工厂印制 辽宁美术出版社发行

开本:889×1199 毫米 1/16 字数:15 千字 印张:3.5

印数:1—4000 册

2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑:李蒸蒸 王易霓 责任校对:雨 儿 秋 鸿

封面设计:蒸 蒸 技术编辑:鲁 浪 版式设计:蒸 蒸

定价:25.00 元

作者简介

1955 年 生于辽宁省辽阳市。

1987 年 毕业于辽宁教育学院艺术系。

1997 年 毕业于鲁迅美术学院美术教育系。

现为中国美术家协会会员、辽宁省中国画研究会理事、中国同泽书画研究院理事、任职于辽阳市文化艺术中心。

1979 年 《辽化新貌》参加“全国科普美术作品展览”

1991 年 《夺回我河山》参加“全国纪念‘九·一八’事变六十周年中国画展览”

1993 年 《罕王的传说·满族天祭》参加国家文化部主办的“’93 全国群星美术大展”

1994 年 《秋》参加“第八届全国美展·辽宁展区作品展”

1995 年 《消息树》参加“纪念抗日战争和世界反法西斯战争胜利五十周年美展”

1997 年 《红叶》参加“’97 北京工笔画精品展”

《恒——跨越时空》参加“世界华人书画展”

《脊梁》获“辽宁省美术作品评奖大展”金牌奖并参加“全军第九届美展”

1998 年 《清夏》获“第四届当代中国工笔画大展”丹青优秀奖

1999 年 《脊梁》获“全国第八届‘群星奖’”

《大海的故事》获“当代中国青年书画展”三等奖

《瑞雪》获“第九届全国美展”银牌奖

2000 年 《关东初雪》参加“迎接新世纪中国工笔画展”

出版有《中国当代美术家精品集·王宓国画专辑》，作品及传记收入多部大型画册、辞典。

有多件作品被文化部艺术局、中国艺术研究院、中国美术家协会、中国书法家协会、张学良旧居陈列馆等机构和海内外画廊及私人收藏。



作者近照



《清夏》(局部)

目 录

前 言

第一章 中国工笔人物画及其艺术特色

一、工笔人物画是中国绘画传统中的重要体系

二、当代写实工笔人物画的特点及发展趋向

第二章 工笔画的材料与工具

一、工笔素描稿所用材料

二、绢、纸的染旧加工及胶矾处理

1. 绢的种类及染旧加工

①整绢的作旧方法

A 梔子、红茶染旧

B 橡碗染旧

②随画随染的作旧方法

2. 绢的胶矾处理

①胶

②矾

③胶矾配比

④上胶矾水

3. 纸的种类

4. 纸的染旧及熟性处理

三、工笔画用笔的选择及执笔方式

1. 笔

①勾线用笔

②渲染用笔

2. 执笔方式

①勾线执笔

②染色执笔

四、墨与矾

1. 墨

①油烟墨

②松烟墨

③漆烟墨

2. 矾

五、颜料的种类与特点

1. 水色

2. 石色

3. 金属颜料

4. 石色用胶法

第三章 工笔人物画的基础构成因素

一、线描的形态构成

1. 关于十八描

2. 线的表现力

3. 中国白描与西方素描用线的区别

二、色彩结构

1. 传统的随类赋彩

2. 当代工笔画的色彩构成形式

三、构图法则

四、绘制工笔人物画的基本技法

1. 勾线

2. 染淡墨

3. 染结构

4. 染气色

5. 罩粉

6. 空间处理

7. 背染

8. 醒线

五、当代工笔画的特殊表现技法

1. 注水注色法

2. 撒盐法

3. 拓印法

4. 沉淀法

5. 洗擦法

6. 喷洒法

7. 颜色除胶法

第四章 当代写实工笔人物画的创作

一、传统工笔人物画与当代写实工笔人物画的造型区别

1. 头面部

2. 头发

3. 眉眼

4. 鼻部

5. 口部

6. 耳部

7. 颈部

8. 手、腕部

9. 脚、踝部

二、写实工笔人物画创作的方法与步骤

1. 立意构思

2. 工笔素描稿

3. 色彩稿

4. 转透白描稿

5. 分染

6. 罩染

7. 总体调整

8. 完成作品

前言

中国工笔画以其悠远的历史进程，形成了独到的规范化格局，严格确定了技术性程式。《辞海》对工笔画作了如下的界定：“中国画中属于工细一类的画法，与写意对称。因使用工整细密的笔法来描绘物象，故名。”此段描述虽似简洁，但却过于表层化。其实中国绘画传统是以意象为原则的，把制做手段与主观情感相对应，似乎不妥。应该说《不列颠百科全书》对工笔画的阐述更加全面：“中国画界自明清（1368——1911）以后以至现在，常有重写意而轻工笔之论出现。不过正是唐宋（618——1279）以来工笔画达到极高水平，才给元明以后的水墨写意打下了深厚的发展基础。工笔画与写意画不是截然对立？亦不能任意高下。”

工笔画是中国绘画的原生形态。这种以线勾勒，用色渲染的方法是传统绘画的基本样式。这一样式由形成到发展成熟，经历了两千多年的历史过程，构成了自成体系的风格特点。因此，“工笔”既是一种形式分类标准；也是一种清晰可辨的技术语汇。

工笔人物画遭受长期冷落之后，终于在与时代的新的契合点上找到了发展的可能，在沉寂了千年后的20世纪90年代再一次成为中国画发展的主流。工笔人物画带着中国绘画原生形态的强大生命力，带着东西方文化碰撞交汇的滋养，脱胎而成为与当代时空背景血肉相连的新的具有时代特征的表现形式。

工笔人物画特有的造型语言及高难度的制做技巧在传统绘画中首屈一指，真正达到了雅俗共赏的境界，这是工笔画所独有的荣誉，可谓独占花魁。

由于当代写实工笔人物画在表现事物的细腻性、绘画语言的精致性，以及技术上可多层次地融纳各种技法和制做手段，使其信息丰富，容量加强，因而成为表现社会、自然、人生的优选形式。造型的严密性、构成的新颖性和色彩的丰富性是当代写实工笔人物画的特点，在设色、结构、格调、气韵、人物造型等方面都有明显的外部形式特征。题材已拓展为表现当代人物形象，少数民族人物、边地风情等现实生活。构图从传统的全景人物、中景人物的形式中脱出，汲取西方绘画因素，发展为半身肖像、头像的近景和特写。构图完整，人物造型生动抒情，画面风格或明丽丰茂、或柔美雅致，打破了传统文人画与院体画乃至民间绘画的羁绊，以全新的面貌展示着当代人物画的风彩。

艺术的道路是曲折的，要一步步的去走去实践。多年艰辛的创作之路，积累了一些自认为是经验的方法，或者谓其为尝试，似乎更加准确。由于自己学识有限，缺点不足在所难免，只当抛砖引玉，成熟与否，还待历史评鉴。当代写实工笔人物画的发展是需要一个过程的，传统人物画向现代形态的转化将是漫长的。摒弃固有模式，组构新的形式语言，是要经过临产的阵痛的。愿当代写实工笔人物画随着新世纪到来的脚步，沐浴着新时代的阳光，再现辉煌。



《苗女》系列之一



《清夏》





《归鸿》

第一章 中国工笔人物画及其艺术特色

一、工笔人物画是中国绘画传统中的重要体系

工笔人物画是我国传统绘画中的一个重要组成部分,历代曾出现不少专长人物画的名家。随着人物画的发展,其在内容、风格和表现手法诸方面,也呈现出丰富多彩的面貌。同时,通过塑造优美的人物形象来体现当时的现实生活、艺术趣味和审美观点,在思想内容、创作方法以至变化发展上都有自己的独到之处,已成为我国绘画艺术中的一个独立门类。

关于人物画的历史渊源,可以追溯到秦汉以前。《凤夔人物帛画》(图1)可称得上是我国历史上最早画在绢上的一件人物画存世杰作,距今历史至少已有二千多年。人物画的历史演变,大致可分为汉魏晋、唐五代、宋元、明清四个时期。

汉魏晋作为人物画的早期发展阶段,其时代特征,可从顾恺之的《洛神赋图》(图2)中窥见一斑。

唐五代是人物画的繁荣兴盛阶段,作品以描写现实生活中的贵族为主,具有鲜明的时代特点。张萱和周昉首先把人物画从宗教的束缚中解放出来,使它成为一个可与山水、花鸟画并列的单独画种。五代继承唐代传统又有所变革,其间出现了不少专攻人物画的画家,如周文矩、顾闳中、杜霄、阮郁等。他们不仅继承了唐代人物画的优秀传统,而且在塑造人物形象、用笔、设色等方面,都有极大的创造和发扬。

宋元时期的人物画,一方面继承唐代写实传统,另一方面与风俗画、诗词相结合,增强了题材的世俗性和文学性。造型风格方面,一派是承绪前代工笔重彩传统,一派是以李公麟为代表的“白描”画风,并出现了着色与白描相结合的“浅绛”画派。(图3)

明代人物画表现现实生活的能力逐渐减弱,日趋文学化,人物造型也越来越纤细瘦弱,这些都是和当时人物画的衰微及画坛脱离现实的倾向相关联的。

在表现手法上,明清人物画有新的发展,艺术风格更趋多样化,出现了很多画派。宋元以来的“白描”画法成为更多画家学习传统的基础。

陈老莲是人物变型风格的创立者和代表者,被誉为“自明季以降,三百年来所无”的画家。他的画对清末的任渭长、任阜长、任伯年有很大的影响。清初和清中叶以后,仕女画受西洋画的影响,开始在面部施以明暗法,补景也适用了焦点透视和远近法,这是从未有过的改革和尝试。



图1 《凤夔人物帛画》(局部)战国



图2 《洛神赋图》(局部)晋 顾恺之

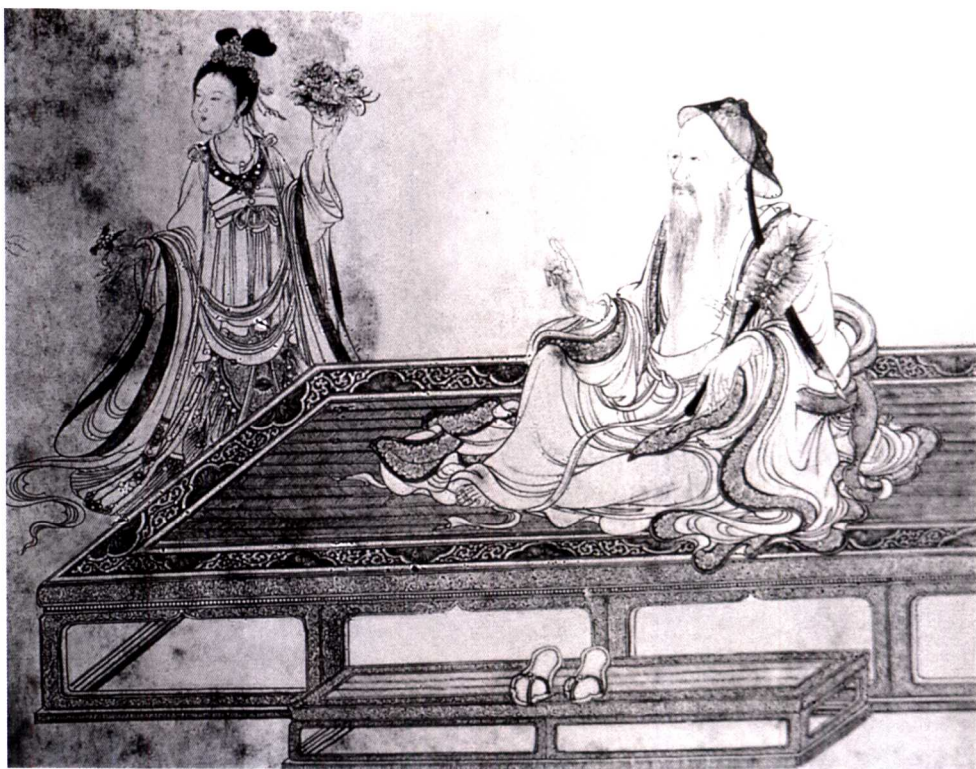


图3 《维摩演教图》(局部) 宋 李公麟

清末自“三任”在画坛出现后,仕女画由低潮又转向高潮。尤其是任伯年,继承了陈老莲的人物变形风格;并加以发挥和创造。他学陈老莲的风格而又不为其所拘,并有惊人的线描创造能力,注意在生活中积累素材,创造出自己的笔、墨、设色方法,因而能集前人之大成,形成自己独特的风格。

人物画是我国古代绘画艺术中的一朵奇葩,继承前人丰富的宝贵遗产,系统的学习和传统传统的工笔人物画技法,古为今用,推陈出新,是当代工笔画家不可推卸的责任。

二、当代写实工笔人物画的特点及发展趋向

在二十世纪八十年代,中国工笔画艺术终于走出千年衰微的低谷,迎来了一个历史性发展的新时期。特别是进入九十年代,社会氛围更加宽松和自由,当代工笔画家经过不断的探索和实践,使当代工笔人物画无论在艺术观念上还是在表现形式、表现手段上都有了重大的变化。从当代工笔画所呈现出的多样化格局来看,中国工笔绘画已经走出了传统,正在迈向现代。

由于“物我唯一”的意识在中国画领域中的不断深化,已发展成为画家主观情感、心绪、意念的表达,这就是中国画“求意”的概念。“意”是客观世界在画家心目中沉积的种种形象,在创作过程中综合而曲折的反映,是画家精神世界中美的要素的幻化。要在这有限的天地里抒发作者对自然、对人生的无限情感和种种意念。再现人物形象与他所处的周围环境的有机联系,尽量减少人物画中的情节性因素,更多的赋予人物以个性特征和这些特征所包含的美学意义(图4)。当代写实工笔仕女画,在题材的处理上和艺术表现上应注重意境在审美中的作用,使作品情景交融、产生耐人寻味的效果。

当代写实工笔人物画在领悟民族绘画的艺术特色和掌握民族绘画艺术技巧的基础上,应用现代的造型手段和借用解剖学、构图学、透视学及色彩学知识,吸收各画种及外国艺术中的一切有用的形式和技巧,通过创作实践,融会贯通,运用到当代工笔人物画的创作中去。

当代写实工笔人物画的发展趋向于大、密、精,与古典型态的小、疏、逸相逆。当代写实工笔人物画应该具有宏阔的篇幅,打破传统的“条幅”、“横披”、“扇面”、“镜心”的概念,从本质上而不是从表面上继承中国艺术的凝炼、概括,并有效地把西方写实绘画在结构、体积、色彩诸方面的长处吸收进来,完善充实本土艺术。

现代情感是当代写实工笔人物画的重要特性。面对社会、面对自然,直接观察与体验,并在此过程中完成信息与情感的转移和物化,创造出与之相适应的绘画形式语言,增强作品的形象传达能力和潜意识的内容表达能力。

今天的工笔人物画已不是传统的工笔意味了,各种技法、肌理的运用,复杂色彩的出现,对传统技法的规范性的选择与结合,极大的丰富了当代写实工笔人物画的语言结构方式。美术院校的教学体系改变了当代工笔人物画家的学术背景和艺术倾向,倡导从写生入手,以素描、白描、速写、默写为造型基础课程,区别于传统的从临摹入手,以白描和双勾入门,结合写生进行创作的传授方式。强化了对于造型规律、形式语言、色彩结构、材料技法等方面的研究。增强画面的能力、冲击力、色彩感、形式感、节奏感,使之有机的与传统技法相融合,形成了新的语言方式。

中国文化蕴含着极大的潜能,它一旦为“现代”的媒介触发,就会形成新的文化现象。任何事物的发展都有其一定的规律,如果我们掌握了它的规律,就可以循着这条规律去展望它的未来。



图4 《秋韵》

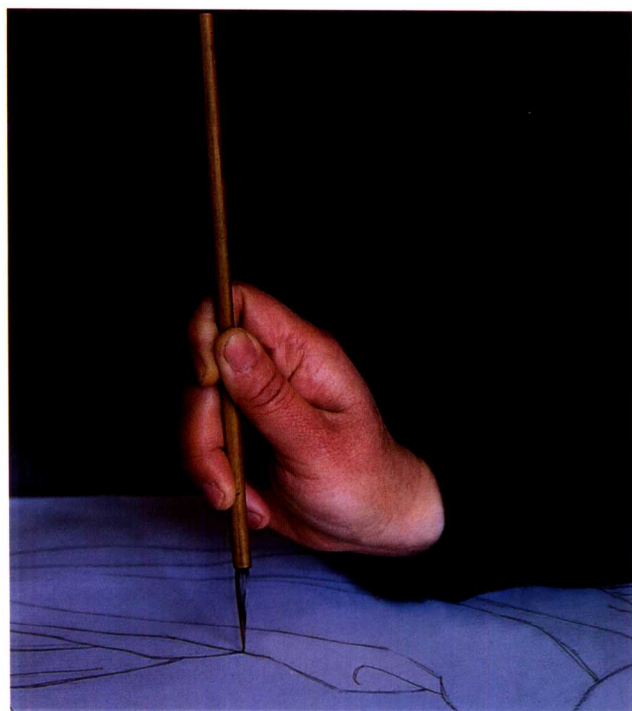


图5 勾线执笔法



图6 渲染执笔法

常用胶的使用方法表

胶 的 种 类	用 途	配 比 数 量
明 胶	绘制岩彩用	胶 20 克 + 水 120 毫升
	矾 底 用	胶 4 克 + 水 120 毫升 + 明矾 1.3 克
三千本胶	绘制岩彩用	胶 20 克 + 水 200 毫升
	矾 底 用	胶 4 克 + 水 200 毫升 + 明矾 1.3 克
瓶装鹿胶	绘制岩彩用	用 3 倍的水稀释
	矾 底 用	用 15 倍的水稀释 + 明矾 1.3 克
干燥鹿胶	绘制岩彩用	胶 10 克 + 水 200 毫升
	矾 底 用	胶 4 克 + 水 200 毫升 + 明矾 1.3 克
软韧鹿胶	绘制岩彩用	胶 10 克 + 水 200 毫升
	矾 底 用	胶 4 克 + 水 200 毫升 + 明矾 1.3 克
珍 珠 胶	绘制岩彩用	胶 10 克 + 水 200 毫升
	矾 底 用	胶 4 克 + 水 200 毫升 + 明矾 1.3 克
特殊鹿胶	绘制岩彩用	用 5 ~ 10 倍的水稀释
	矾 底 用	胶 20 克 + 水 200 毫升 ~ 400 毫升 + 明矾 0.4 克

第二章 工笔画的材料与工具

一、工笔素描稿所用材料

工笔素描稿是工笔画创作过程的第一个步骤,也是作品的基础。一件作品的完美,需要反复推敲、修改、逐步完善。就其“修正”的特点,图画纸、铅笔、橡皮是不可缺少的工具与材料。

二、绢、纸的染旧加工及胶矾处理

1. 绢的种类及染旧加工

中国绢本绘画距今已有一千多年的历史。如以绢的质地划分,唐代以前的绢多为单丝绢,唐以后至五代多为双丝绢,宋代皇家画院的院绢,匀净细密、光润若纸,历代的绢几乎都是圆丝绢,到明末清初时,南方出产的扁丝绢才普遍应用起来。

国内市场上出售的绘画用绢分为白绢、仿古绢两种。现就仿古绢的作旧方法介绍如下:

①整绢的作旧方法

A 栀子、红茶染旧:

主要原料以栀子树的果实,煮沸后水色质呈焦黄色。红茶,煮沸后水色质呈深红色。酌情添加墨色、花青、朱磬、赭石等颜色。

B 橡碗染旧

橡碗即橡树果实的皮壳。其方法是将橡碗捣碎,加水煮沸,呈现出自然的赭黄色。橡碗水不能与其他颜色混合,混合后即沉淀。但在橡碗水干后,根据需要可再加染其他颜色。

②随画随染的作旧方法

这种方法所使用的染色原料是经过常年香烟熏蚀的呈色极旧的顶棚糊纸、帐幔、破旧字画等。把这些破旧东西弄撒碎,进行煮沸加工,其煮出的旧汤呈天然纯旧色,作旧效果自然,而且其性透明,不伤墨色神彩。

2. 绢的胶矾处理

胶矾的作用是把绢与墨、色有机联在一起,无胶有矾则不利于笔,有胶无矾则不利于色。胶与矾必须比例适当,上胶矾水时刷着得法。

①胶

传统使用黄明胶,即广胶。现在的食用明胶也很好用(食品添加剂商店有售)。传统制胶比较麻烦,而食用明胶的使用方法非常简便,先用冷水将食用明胶浸泡两小时,待胶粒充分膨胀后,加入摄氏 60℃ 左右的热水,胶粒即溶解,再与明矾水混合。

②矾

即明矾,或称白矾(中药店有售)。

明矾需捣碎后用温水浸泡,或头天用凉水浸泡。忌用热、开水,否则会削弱矾的力量。

③胶矾配比

胶水与矾水相混的比例以胶 7 矾 3 较适当,或 8:2 也可,但不能 6:4,胶大矾小一般问题不大,但如矾大胶小,则行笔发涩,墨色板滞,难得清丽生动。

④上胶矾水

上胶矾水时,排笔要饱沾胶矾水,将绢满刷一遍,把绢全部浸透,按着稍沾胶矾水,在全绢用力排一遍,使胶矾渗入绢丝。正面刷完,把绢翻过来,照样刷一遍、排一遍。刷妥后,平直垂挂防止绢丝变形,晾在通风阴凉处,自然风干。

3. 纸的种类

历代书画用纸的种类繁多,从最早的麻造纸开始,到隋、唐改用楮树皮、檀树皮作原料来造纸,由粗到细,在质感上发生了根本变化。宋以后,造纸术有了更大的发展,特别是到了明、清,选用了青檀树皮做材料,技术水平也越精进、纸质也越细薄。

宣纸由于产地和用料的不同,其性能也各不相同,可分为“棉料纸”、“竹料纸”两种。就性能而论,竹料纸的纤维短,拉力小,不如棉料纸好用。现在的宣纸品种,规格繁多,按配料可分为:净皮、单宣、绵连等;按纹理分为:龟纹、罗纹等;按薄厚则分为:重单宣、二层夹、三层夹。另外将生宣纸经过胶矾处理后,就可制成熟宣纸。其品种有安徽的清水书画宣、云母笺、蝉翼宣、冰雪宣;河北的矾迁安宣;云南的矾云南宣;四川的矾类江宣;浙江的矾单宣等。选择熟宣纸应以纸质洁白、细腻、不漏矾为好。

4. 纸的染旧及熟性处理

在纸本上绘制工笔人物画时,有时为使画面色调谐调也可将纸做旧,使作品色彩更稳重、柔和。染纸可用煮好的旧色汤,根据需要添加其他颜色。染纸时,先将选好的生宣纸绷到平板上,用软毛排笔沾上调好的旧色汤进行刷染。运笔时用力要轻,走笔方向及刷染次数要相同。刷完后置于通风阴凉处,待半干时揭起,阴干。如果是进行宣纸的熟性加工,使用与染纸的同样笔法将胶矾水刷到纸上。

三、工笔画用笔的选择及执笔方式

1. 笔

①勾线用笔

工笔画用线要求线条长、细、匀,所以勾线用笔要笔峰尖、细,富于弹性,并且要有一定的蓄水量,才能保证勾长

线时所需墨量,吐墨流畅自如,故多选用狼毫笔,如衣纹、叶筋、红毛、蟹爪、狼圭等。

②渲染用笔

这一类以羊毫笔或兼毫笔为主,其中以兼毫的白云笔为佳,其性能既有羊毫的柔软和蓄水量大的性能,又具备狼毫劲健的特点,笔力适中,渲染时很好用。另外,还要配备大号的羊毫笔或提斗笔、底纹刷、羊毫板刷,用来晕染大面积颜色,背景地子等。

2. 执笔方式

①勾线执笔:要求掌虚、指实,大拇指的位置居笔杆中下部,便于笔尖旋转,大画悬肘,小画悬腕,细微处运指(图5)。

②染色执笔:蘸色笔和清水笔同执一手(图6),在蘸色笔将颜色画到所需部位后,马上将清水笔转向画面,将颜色边缘晕化开。两支笔要极短的时间内互相转换,使颜色渲染均匀。渲染时对清水笔的含水量要求极高,水太多会使颜色流动,色彩不匀;水过少,则会使颜色晕染不开,形成痕迹。所以,水分要保持适中,运笔动作要做得干净利落,在所涂之色未干时迅速晕开。

四、墨与砚

1. 墨

①油烟墨——是用桐油等油类烧烟制成,其墨色偏暖。工笔画家多选用油烟墨,因为它易于与其它透明颜色融合。

②松烟墨——是用松枝烧烟制成,其墨色偏冷。可以用来渲染头发、须眉。

③漆烟墨——是用大漆烧烟制成,其墨色细润而有光泽,用于作画也很合适。

墨,要求其细腻、润滋,并以轻者为佳,研出的墨汁有蓝紫色光泽,且有一般清香。瓶装墨汁必须经研磨方可使用,否则托裱时易造成墨色脱落。宿墨是千万不能使用的。

2. 砚

砚以石质细腻、滋润、易发墨为好,端砚、歙砚最佳。

五、颜料的种类与特点

中国传统绘画所使用的颜料可以分为两大类,石色与水色。也可以说是不透明颜料与透明颜料结合使用,正是这种矛盾的统一,才达到了画面浓淡相间、虚实结合的丰富效果。

1. 水色

水色,即溶于水的颜料。水色颜料中以植物色占大部分,亦有石质的、土质的和动物质的。

水色品种有:朱磬(属石色范畴,是朱砂在水飞分离时最上面一层极细的部分,因其质地特别细腻故可以做水色用)、胭脂、曙红(是一种仿西洋红的化学颜料)、藤黄、赭石(属石色,极细者可做水色用)、花青、黑色(指墨锭)。

2. 石色

石色,即矿物质颜料。矿物学中将矿石分为晶体与非晶体,只有晶体矿石才能被制作成颜料,当被研磨到极细微的颗粒时仍保留着晶体特点。

石色品种有:朱砂、朱磬、石青、石绿、石黄、雄黄、雌黄、赭石等传统颜色。

近年来又引进了日本矿物质颜料,其品种达数百种,极大丰富了画面的色彩感。另外对传统颜料的挖掘研究,生产出了已失传了近500年的云母粉。

3. 金属颜料

金属颜料也非常适合于工笔画。金属颜料主要指金色与银色,它们是用纯金、纯银制成的,华丽的效果是其他颜色所不能替代的。金和银在绘画上的使用方式:一为金银箔,二为金银粉(也称泥金、泥银)。也有使用铜粉或铝粉替代金和银来作画,但铜和铝都是不稳定的金属,易变色。

4. 石色用胶法

因矿物质颜料不溶于水,为颗粒状物质,所以在绘制传统卷轴画样式时,只能选用极细的石色,以胶水为粘接剂,因中国画与日本画的质地、装璜方式不同,所以不能采用厚涂法。溶化胶水时最好隔水煮,60℃—70℃温度是最合适的,煮沸的话,粘着力就变弱。

因绘画用胶品种较多,现将几种常用胶的使用方法列表参考。

现在市场出售的锡管装中国画颜料基本上是化学合成。另有姜思序堂生产的块状颜色膏色泽纯正稳定、质地细腻,是锡管装颜料无法比拟的。



图7-2 《西尔·托马斯和他的家族》 汉斯·荷尔拜因

第三章 工笔人物画的基础构成因素

一、线描的形态构成

1. 关于十八描

线,作为绘画的基础造型语言,有着悠久的历史。从远古的岩画、汉魏的壁画、帛画,“线”已经成为中国画所特有的造型语言,成为具有生命力的活体。中国画线描语言所蕴含的个性化、技术化、规范化形成了本土文化内涵,使其严格的区别于西方绘画语言。

十八描以其严格的“线”的形态差异和极富表现的个性语言,形成了一系列的形式规定,使其更加程式化、规范化。据明邹德中《绘事指蒙》的十八描分法为:高古游丝描、琴弦描、铁线描、行云流水描、马蝗描、钉头鼠尾描、混描、撇头钉描、曹衣出水描、折芦描、橄榄描、柳叶描、竹叶描、战笔水纹描、减笔描、柴笔描、枣核描、蚯蚓描。当我们深入研究这些明目繁多的形式规定之后,就会发现古人是将这些线的形态形象化,各种描法实际上是历史上众多画家用“线”的个人风格在传统中的沉淀,是不同的画家所使用线的个人风格。十八描中适于工笔画的线描法有“高古游丝描、琴弦描、铁线描、行云流水描、曹衣出水描等。这些描法的共同特点是粗细均匀,形态变化微妙,基本是用中锋运笔,线条流畅自如。在线的组织上协调统一适度,线与线之间变化差异较小,并以工整细致见长,造型目的明确。中国画对这一远古时代就已存在的最朴素的造型语言的使用一直保持至今,并在历史的磨砺中,将线发展成为一种成熟的、高级的造型语言。

2. 线的表现力

中国画用线既非主观上的随意行为,又非客观的模仿过程,线描以其单纯的形态向我们展示着多彩的表现力。

早期的中国绘画“线”的意义仅仅是为了表现造型,对线的把握处于一个初级阶段,随着历代画家的实践,线逐渐增强了表现性功能。因为“线”这种造型手段的独立性,使得线在描绘物象的同时,本身还带有一种形式化的趋向。所以线一方面要求具体的勾描状物,另一方面还要求线本身也要达到一种美的条理化组织。不同的风格表现形式强化了线的形式规范,线愈加风格化、个性化,也就愈加使“线”从形式美的层次升华到表现性层次。



图 7-1 《八十七神仙卷》(局部) 宋

中国古代画论对线的描述可见一斑,张彦远在《历代名画记》中说:“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”。“陆探微精利润媚,新奇绝妙,名高宋代,时无等伦”。“张僧繇点曳斫拂,依卫夫人笔陈图,一点一划,别是一巧,钩戟利剑森森然”。吴道子“神假天造,英灵不穷。众皆密于盼际,我则离披点划,众皆谨于象似,我则脱落其凡俗。弯弧挺刃,植柱钩梁,不假界笔直尺,虬须云鬓,数尺飞动,毛根出肉,力健有余”。不论是“紧劲联绵”,“精利润媚”还是“钩戟利剑森森然”亦或“毛根出肉,力健有余”,都体现出不同风格的线所显示出的不同表现力,线的不同形式特征更显现出不同的画家个性风格。

中国画用线有着及其丰富的内涵,轻重、虚实、刚柔、方圆、顺逆、出入、藏露,一对对矛盾的解决,丰富着“线”的语言。它可以表现不同物体的质感和肌理,可以表现量感、空间感、层次感,可以表现运动的节奏与韵律。对传统绘画语言的继承是当代艺术赖以发展的基础,所以一要认真临摹研究前人所留下的丰富遗产,熟练灵活的使用线描技巧;二要遵循物象的自然规律,根据对形象的仔细观察结合造形变换描绘的笔法,让作品更贴近生活,更具时代性。

3. 中国白描与西方素描用线的区别

在这里我们首先要了解什么是白描。白描,是指用不同变化的线条表现物体的形象、质感和神态,不加渲染称之为白描。粉本,是白描的另一种称呼。它是工笔画的第一个步骤,也可称谓“草图”或“画稿”。白描在中国绘画艺术中占有重要地位,它不仅是形象的筋骨,而且还具有相对独立的艺术性,到了宋代已经成为独立的画科。线,是白描的唯一造形手段。线在自身的笔墨形式系统中形成了一系列的形式规定,用什么样的线和怎样用线,中国画有其独特的形式内容。中国画的线不是客观自然的直接表象,它是自在的人为规定的造型手段。一切中国画的造型都可以还原为线界形,离开了线,造型就无法成立。悠久的线使用史,深厚的文化积淀,书画同源的传统财富,使线本身因工具材料的发挥而产生丰富的书意变化,也使线的使用带有了独特的文化感,同时还使线条本身的形式美具有了相对独立的欣赏价值。

西方素描中也有用线造型的情形,以线来界定轮廓。但线不是唯一的造型方法,只是作为表现形体的一种特殊手段。当明暗交界线被推移到轮廓线上时,便产生了线。所以说素描中的线只是在视野中特殊角度的面。它附属于形体,受制于物象,是一种非主要的造型因素。它没有中国画用线的那种丰富的表情性与切意性及严格的形式规定,西方素描用线不是中国传统概念的“线”。(图7-1)(图7-2)

二、色彩结构

1. 传统的随类赋彩

中国工笔在色彩语言观念上,既不同于西方绘画对某一时空结构中的客观自然的写实,也不同于中国水墨“文人画”的单纯黑白来比类大千世界的丰富。传统工笔画的色彩观源于“随类赋彩”,其特点是强调色彩的主观性、表现性,具有简洁、华丽的形式美。以东方人的认识观去看色彩,它同水墨画的墨色一样具有精神意味的心象之色。中国画色彩的表现必须立足于本民族的根基,即以主观意象来处理物象的形体从而用来表达对色彩的独特理解。(图8)雄伟壮观的永乐宫壁画不仅线条流畅,造型精到且色彩辉煌灿烂,在富丽华美的青绿色基调下,穿插 砂、深赭和青紫等色,构成了画面上丰富多彩的节奏变化,具有很强的主观感情色彩,充分展示了传统绘画在色彩运用上重对比与夸张,以情赋彩。

2. 当代工笔画的色彩构成形式

从中国绘画历史上可以看出,以现代工笔画为代表的色彩变革是对宋元水墨之变的一个匡正,它续写着唐



图8 《永乐宫壁画》(局部)元