

畫

工笔人物技法新编

● 浙江人民美术出版社

● 唐秀玲
● 蒋采萍
● 主编

画家之路

HUANJIAYIZHILU

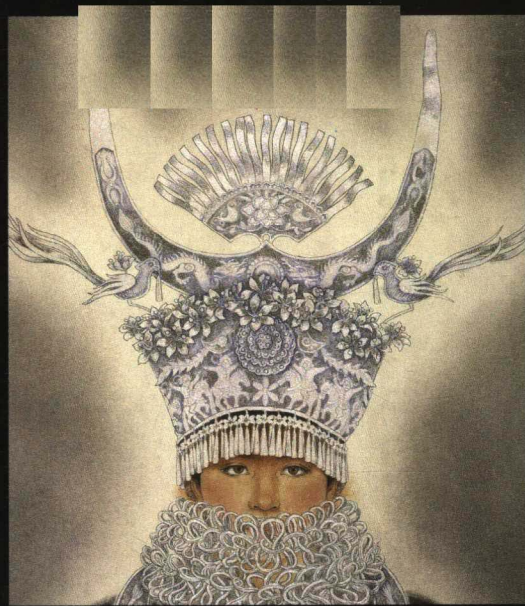


画 家 之 路

工笔 人物 技法新编

Gongbi Renwu Jifa Xinbian

蒋采萍 唐秀玲 主编



浙 江 人 民 美 术 出 版 社

工笔人物技法新编

主 编 蒋采萍 唐秀玲
编 委 (按姓氏笔画为序)
 王小晖 刘泉义
 李 峰 张小琴
 郭宝君 袁振娴
 潘 缨
责任编辑 高志岳
文字整理 刘乐泉
封面设计 黄晓峰
封面图画 唐秀玲
版面设计 吕 民
 郭梦好
 何建强
文字审校 王素一

图书在版编目(CIP)数据

工笔人物技法新编 / 蒋采萍 唐秀玲编著. — 杭州:
浙江人民美术出版社, 2002.1

(画家之路)

ISBN 7-5340-1285-6

I. 工… II. ①蒋…②唐… III. 工笔画: 人物画
—技法(美术) IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 080347 号

工笔人物技法新编

主 编 蒋采萍 唐秀玲
责任编辑 高志岳
责任出版 胡国林
出版发行 浙江人民美术出版社(杭州市体育场路 347 号)
网 址 <http://mss.zjcb.com>
经 销 全国各地新华书店
印 刷 杭州余杭人民印刷有限公司
版 次 2003 年 6 月第 1 版 / 第一次印刷
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 9
印 数 0,001-3,000
书 号 ISBN 7-5340-1285-6/J · 1118
定 价 54.00 元

如发现印刷装订质量问题,影响阅读,请与本社发行科联系调换。

目录

第一章 工笔人物画发展现状 4

第二章 工具材料与运用

一、笔 6

二、墨 8

三、砚 8

四、依托材料 8

五、颜料与制作技法 10

六、胶、矾 17

七、其它用具 18

第三章 用笔方法

一、起笔与收笔 19

二、人物不同部位的用笔方法 20

三、表现前后关系 23

第四章 色彩研究

一、传统工笔人物画的色彩特点 24

二、传统工笔人物画的色彩规律 26

三、传统工笔人物画常用色彩构成样式 28

四、现代工笔人物画对色彩运用的拓展 29

五、现代工笔人物画色彩调和的几种方式 31

六、色彩的寓意 34

第五章 基本表现形式及技法

一、工笔白描 35

二、工笔淡彩 46

三、工笔重彩 54

四、兼工带写 68

五、重彩淡彩相间 76

六、没骨工笔 83

第六章 创作

一、立意 91

二、构图 92

三、背景处理 94

四、色调与色稿设计 96

五、制作与表现 98

六、题款与钤印 100

第七章 作画中要注意的问题

一、整体的把握 101

二、局部的刻画 102

三、色调的控制 104

四、虚实的处理 107

五、写意性的追求 108

第八章 主要表现风格与流派

一、传统写实风格 110

二、现代写实风格 112

三、多样化表现风格 116

四、现代重彩风格 119

第九章 古今名作赏析24例 122

后记 144



第一章

工笔人物画发展现状

蒋采萍

工笔人物画是中国画的原发形态,它在唐代成为画坛主流,宋、元以后,工笔画逐渐为文人水墨画所替代,但它那华丽的色彩和装饰性的构图深为中国历代人士所喜爱。中华人民共和国成立以后,提倡美术为人民服务,工笔人物画这一雅俗共赏的绘画形式开始重放异彩。当时工笔人物画除有单幅创作外,主要是在年画、挂历、连环画方面发展且颇有成绩,出现了不少优秀的画家和作品。

自从改革开放政策实施以来,中国美术界的创作环境日见优化和宽松。中外美术交流形式多样,密度增加,各种文化和艺术信息碰撞激荡,进一步开阔了中国画家的眼界,艺术观念和创作思想日趋活跃和丰富,绘画创作领域呈现出丰富多彩的多样化状况。工笔人物画出现了新的创作和发展高潮。其发轫之

作当属出现在20世纪70年代末期的首都机场工笔重彩壁画。当时张仃创作的《哪吒闹海》,继承了传统壁画的特点,装饰性构图、绚丽的传统石色和堆金沥粉的运用,将这一民间传说表现得淋漓尽致。这是一幅优秀的巨幅工笔人物画,而且全部使用传统的画材和技法,其画风是传统与现代的完美统一,既广泛地吸取了中国民间美术的特色,又有现代绘画的形式美感。

1978年,由工笔人物画老前辈潘絮兹发起成立了北京工笔重彩画会,通过举办画展和学术研讨会形式推动了工笔画的创作,使许多画家创作出具有时代精神和风格多样的新工笔画。当时北京市美协主席刘迅,也从精神和经费两方面积极支持画会开展工作,并主持工笔画的学术研讨活动。同时在长沙的著名工笔人物画家陈白一组织湖南一批年轻的工笔画家,创作出不少优秀的工笔画作品。70年代末,北京工笔重彩画会和湖南工笔画家在北京北海公园画舫斋举办联合画展,这是新中国美术史上第一次大型工笔画展。至1987年秋,应全国各省市工笔画家的要求,在山东烟台召开了当代工笔画学会成立大会,这是中国工笔画学会的前身。当时与会八十多位工笔画家代表推举潘絮兹为学会会长。1988年11月,在北京中国美术馆中央大厅举办了第一届中国工笔人物画大展,入选工笔画家130余位,工笔人物画开始在工笔画界呈现出强劲的发展势头,画家群体也不断扩大。中国工笔画学会从1988年至2000年的12年间,共组织全国性的大型画展七次。从70年代末至2000年初的20多年间涌现出大批优秀的工笔人物画家,他们的作品受到了国内外

美术界的瞩目。1980年潘絮兹的作品《敦煌石窟艺术的创造者》在巴黎春季美展上获金奖。在1984年的第六届全国美展上,谢振瓯的《大唐伎乐图》获金奖。同时期陈白一的苗族风情系列作品、刘文西的兼工带写作品、蒋采萍的现代人物作品《宋庆龄的光辉一生》、徐启雄的风情画、朱理存的大凉山系列作品、刘大为的《晚风》、胡勃的蒙古题材作品在技法上融入了写意笔法,在工笔画的装饰风格与绘画性相结合方面做了十分有益的探索。青年画家何家英超写实风格的工笔人物画在“八五”思潮中独树一帜,他的作品《十九秋》、《清明》等深获好评。90年代又涌现出唐勇力、赵国经、王美芳、李爱国、刘泉义、李峰、唐秀玲、潘纛、韦红燕、崔进、孙玉敏、王小辉、袁振嫻、郭宝君、于文江、梁文博、齐鸣、张导曦、张小琴等大批的年轻的工



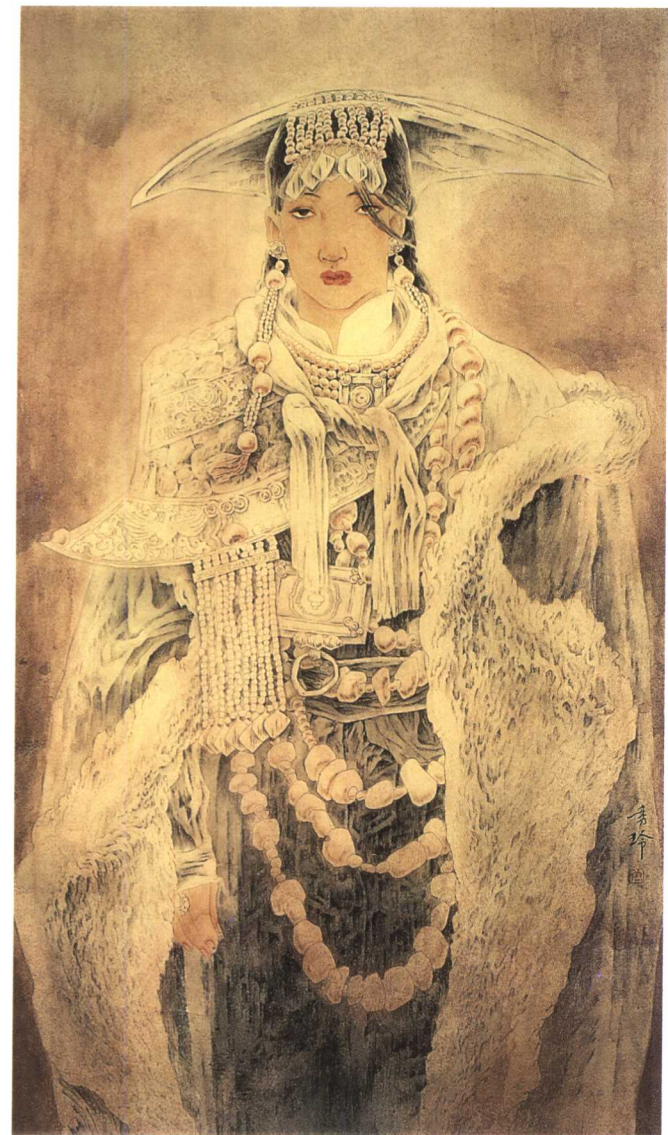
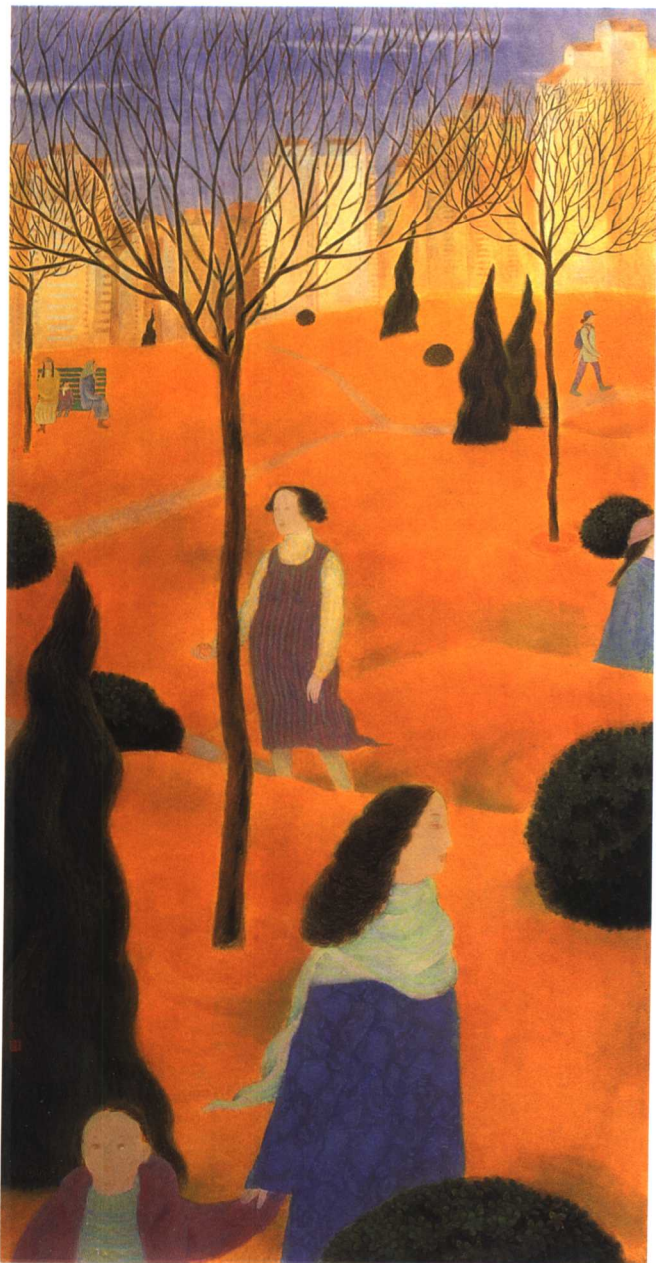
月下撒尼女
67cm × 67cm
1993
蒋采萍作

笔人物画家。他们在工笔人物画的选材和艺术语言的创造方面各有突破。

工笔画是以色彩为主的画种,传统的工笔画两千多年来已形成自己的色彩体系和颜料系列。近 20 多年来,工笔画的色彩体系因为时代发展的要求、现代审美的需要正在重建。新型画材及颜料引起关注,正是重建工笔重彩画色彩体系成功实践的例证。一方面是传统颜料——天然矿石颜料、植物颜料等采自自然的优质颜料的挖掘与改进;另一方面是人造矿石颜料和世界公认的丙烯颜料、优质水彩的加盟。

近年来的工笔人物画技法和艺术语言较传统的工笔画又有新的成功突破。现代工笔画有工笔重彩、工笔淡彩、没骨、勾勒与没骨结合、重彩与水墨结合、工笔与写意结合等新颖的、多样化的表现,从而进一步拓展了工笔画的题材和风格。大到现代大型公共建筑壁画,小至邮票设计,都有工笔人物画作品出现,工笔人物画家的艺术创作有了更广泛的空间和自由度。

由工笔重彩画发展而来的现代重彩画值得大书特书一笔,它是由传统的壁画发展而来。从70年代末的北京机场现代重彩



藏女 68×120cm 1994 唐秀玲作

壁画的巨幅创作开始,许多工笔画家对各种类型和样式的工笔重彩画做了有益的探索。在此基础上,1998年3月—2002年7月,有五届文化部重彩画高研班和一届中央美术学院重彩画高研班共一百七十余人毕业,这些学员平均年龄40岁左右,大多数为较成熟的工笔画家和教师。在中国美术馆、中央美术学院展厅等地举办的几届师生作品展中,几百幅现代重彩画作品受到美术界的关注。这些作品以现代题材为主,也有少数古典人物画,看起来年轻画家更关注现实生活和具有时代精神的人物。现代重彩与传统重彩的不同在于:引入了现代绘画观念,更注重材料与表现的交融。在艺术表现上,传统的以墨色浓淡为中间色的手法已几乎全部退出了画面,每位画家都在追求自己作品的总色调,他们创造性地运用了许多中间色,为重建中国工笔画的色彩体系作出了艰辛的劳动。久违了的传统石色和现代石色——高温结晶颜料得到充分的运用,产生了新的色彩美感,使观众耳目为之一新。

再见·冬天
198×98cm
韦红燕作

第二章

工具材料与运用

唐秀玲

古代画家对中国传统绘画所用的“文房四宝”是十分讲究的,这方面的论著亦不少,现代工笔人物画家则在拓展表现技法的同时,拓展了工具与材料的品种及使用范围。在分析传统绘画精品时,我们不难发现,这些历经千年而色彩依旧的作品,不仅制作技法精到,而且材料运用恰当,材料质地的美感与组成画面的其它因素共同构成了画面的整体美感。由此可见,对工具材料的了解和熟悉,对材料运用的掌握与实践,应当成为我们学习工笔人物技法的一个重要内容。

一、笔

传统工笔人物画所用的毛笔一般分勾线、渲染两种。勾线笔在工笔人物画中用来白描,而渲染笔则用于染色。这两种不同形状、不同性能的笔是传统工笔人物画的主要用笔。现代工笔人物画由于表现技法的拓展,各种肌理效果的制作,需要使用不同形状、不同性能的毛笔,因而使用笔的品种也不断增多。一般说来,只要画面制作需要用的笔,都可视为工笔人物画的用笔范围。

古人论笔的好坏,有“尖、圆、齐健”四德之说,今天仍可作为我们选择画笔的参考。

1. 染色笔

染色一般多选用上好的白云笔,羊毫或兼毫均可。白云笔分大、中、小号,应根据渲染面积的多少来确定笔的大小。使用时,清水笔、染色笔、染墨笔不要混用,应各司其职,以免污染了画面。



2. 连笔

连笔选用优质羊毛制成,一般以奇数即3、5、7枝笔连接成宽窄不同的连笔,笔锋较柔软,容易涂色均匀,多用于现代重彩画制作中的大面积涂色。

3. 排刷

排刷在工笔人物画及现代重彩画中用途较为广泛,它可以用于涂色、洗色、刷底色,也可以用于刷胶矾水。选择排刷要注意笔锋所用羊毛的质量及制作的质量,质量差的排刷极易掉毛,给制作带来麻烦。目前画店里出售的日式高级美工刷质量较好。



4. 勾线笔

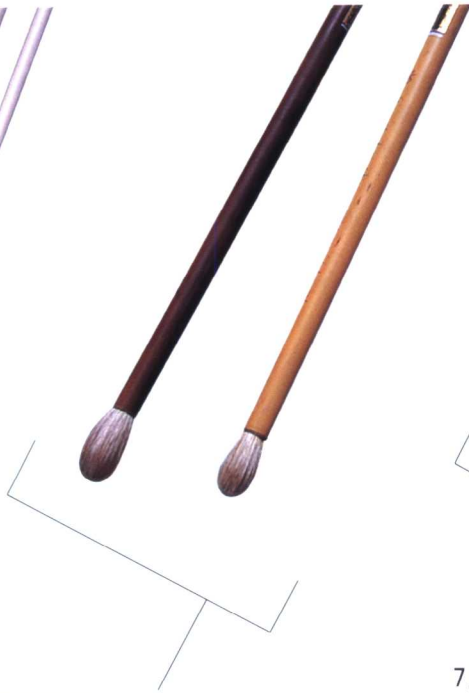
勾线笔以狼毫居多。狼毫笔的特性是弹性大、含水适中。用狼毫所制的勾线笔品种有叶筋、衣纹、红毛等,这些笔有大、中、小号之分,可根据需要选用。近年来选用上等羊毫与狼毫制作的兼毫勾线笔,兼具羊、狼毫的特点,含墨较多,锋尖,毫挺且柔,弹性适中,十分好用。





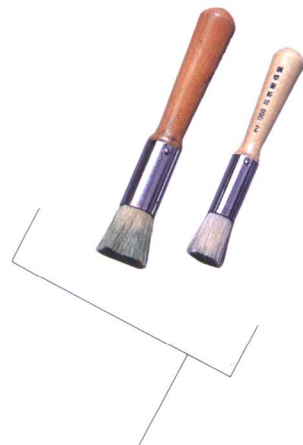
5. 平笔

平笔的形状似油画笔,笔头呈扁平状,多为羊毫所制,适用于现代重彩画的小面积涂色。



6. 隈取笔

这是一种现代日本画中常用的笔,笔毛呈淡茶色,笔锋较短,用夏季的羊毛制成,适于现代重彩画的涂色及渲染颗粒颜料。北京京华毛笔厂生产的重彩画笔即属这种类型。



7. 油画墩

北京树德堂生产的油画墩,本为油画家所用,因其笔头平齐,笔毛较硬,而成为现代工笔画中洒碎箔及制作肌理的理想用具。

8. 笔的保存方法

由于工笔人物画制作中许多颜料是用胶液调制的,使用后必须妥善处理。一般方法为:用完后先清洗干净,再放在热水中冲洗一下,以把笔上残存的胶液去掉,然后将笔毛中的水分挤掉并梳理整齐,最好能吊挂起来,并放在通风处。



二、墨

传统工笔人物画,均以墨块研磨制作。墨分松烟、油烟、漆烟,是因其制墨原料的不同而得名的。油烟是以桐油籽为原料,漆烟是以生漆为原料,松烟是以松树枝为原料。传统制墨方法为:将原料放在窖中燃烧后,按窖中取烟的部位区别墨的质量优劣,加工制成。一般来讲,越靠近窖顶部的烟质越细。墨按其取烟部位分别称为顶烟、贡烟、上烟和选烟。这些字样一般在墨锭上端都有标明,以顶烟、贡烟为上品。

制墨的辅料有牛胶、鱼胶、鹿胶、马胶等及防腐臭的药料麝香、榴皮、藤黄、鸡蛋清、紫草、银朱、金箔、巴豆、黄连等。以墨轻、质细、有清香味并带冷紫光者为佳。

松烟乌黑无光,略呈冷色,古人常用以渲染头发、须眉。油烟、漆烟有一定光泽,色相偏暖,多用来勾线、渲染衣物、景色等。作画以当天研磨的新墨最为上乘,墨锭研墨,层次较多,可画出丰富的淡墨色阶。近年来人们亦多选用成品绘画墨汁作画,主要取其方便。但成品墨汁墨分子颗粒较粗,故在渲染时不如研磨的墨汁那么有层次,尤其是淡墨的色泽感不如研磨的墨汁那么清新耐看,故现在许多用墨讲究的画家仍喜欢自



四、依托材料

工笔人物画所用的底子称为依托材料。元代以前,工笔人物卷轴画几乎全部是在绢上绘制。自

宋代李公麟在澄心堂生产的宣纸上绘制白描后,熟宣才逐渐被用于工笔画的制作。绢与宣纸均有生、熟之分,传统工笔人物画一般选用熟绢、熟宣。现代工笔人物画的依托材料已不仅局限于以上两种,为适应多种表现手法及多种材料,画家拓宽了依托材料的品种,棉布、亚麻布、的确良、麻纱等质地不同、肌理不同、渗水程度不同的织物也被使用,这些不同质感的依托材料使画面呈现种种不同的特殊效果。有的画家甚至视依托材料的肌理为画面肌理的一部分,充分有效地利用它,使之呈现出特殊的美感。有的画家则采用恰当控制水分的办法,使用生宣或温州皮纸制作工笔人物画,使画面兼具工带写之意,也不失为一种好的方法。每个画家都可根据自己的需求去试用新的材料,开拓更多的依托材料品种。



己研墨作画。墨锭在使用后,应将下端的水分擦净,以免墨块下部干裂,影响使用。

研磨的墨汁隔夜不宜使用,古人称其为“宿墨”。因为“宿墨”中胶性变质,出现墨渣,不易渲染。但不少画家却是利用了“宿墨”的这一特性来绘制山水画、花鸟画,亦有特殊味道。工笔人物画中的某些局部及背景的处理也不妨一试。

三、砚

砚是“文房四宝”之一,砚与墨锭的配合才能研出墨汁,因而砚的品质也十分重要。我国广东的端砚、安徽的歙砚最为著名。好的砚台石

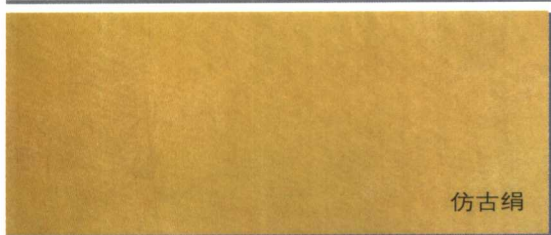
质细,发墨较快而且墨汁细腻无渣。砚台的形状有方、圆、长、不规则形等。带盖的砚台比较好用,一来防尘,二来防止水分蒸发。使用砚台要注意保养,经常清洗干净,不要让墨渣留在砚的底边,以免影响再研磨时的墨汁质量。





1. 亚麻布

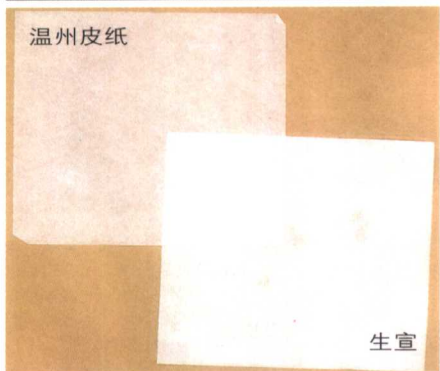
亚麻布是以麻为原料的纤维织物。现代重彩画家常选用亚麻布、棉布等为作画的依托材料。这些材料有一定的织物肌理,平滑、韧性好,可承载粗颗粒厚画法。使用亚麻布作画,应先将其绷在画框或画板上,并刷胶矾水使其变熟,以防止颜色粘接不牢或发色不好。



2. 熟宣

熟宣是生宣纸的再加工制品,其方法是在生宣纸上刷一层按一定比例配制的胶矾水,使其不再渗水,以承载工笔画的多层渲染与反复罩色。熟宣纸有厚、薄之分,一般应根据画面使用颜料的厚薄和画面所需要的效果来选用。纸纹较粗、质地较厚的熟宣,可用来制作生涩、苍拙的画面效果,亦可承载较薄较细的天然矿物色。而质地细薄的熟宣,则比较适宜制作细润、清雅的淡彩画。

熟宣



3. 绢

绢的特点为质地细腻、承载力较强,便于均匀罩色和反复衬色,可用于淡彩,亦可用于重彩。以绢绘制的画面,给人以典雅、高贵之感。绢从色泽上分有白绢和仿古绢,从性能上又分生、熟两种。仿古绢呈黄棕色,有一种古色古香之感。仿古绢可以直接到画店里购买,也可自己调色将白绢染旧,其色调的深浅可根据自己需要灵活掌握。制作熟绢需刷胶矾水,因矾对绢有腐蚀作用,所以用矾过量的绢年久会漏矾、变脆。

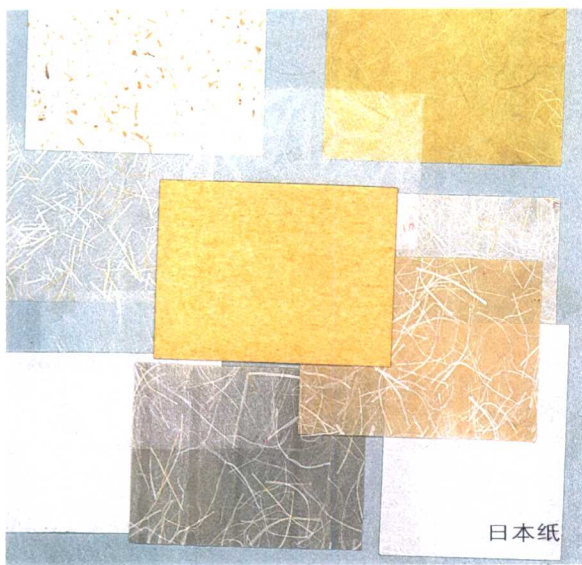
仿古绢

4. 温州皮纸

温州皮纸有悠久的历史,唐代即被列为贡纸。其特点为平滑绵韧、纸寿经久,不厌反复皴擦,有较强的承载能力,工笔、写意皆可用之。温州皮纸规格多样,且有十米至百米以上的长卷纸,十分适合大画的制作。将温州皮纸托裱2~3层,用于现代重彩画的制作,其纸的承载力不亚于日本的云肌麻纸。

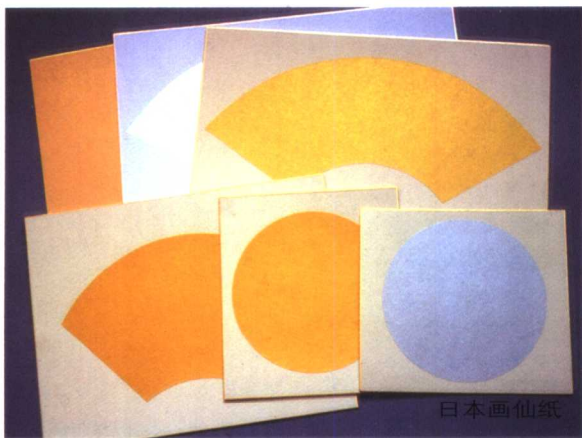
5. 宣纸(生宣)

宣纸的原料取材于植物纤维,以树皮、竹、麻为主。树皮类有青檀树皮、雁树皮等,它们在植物分类中属楮属,这些树皮是制造宣纸的上等原料,桑树皮、梧桐树皮、榆树皮等属中等原料,稻草、萱草、麦秆等属下等原料,纸的质量优劣与原料有很大的关系。以竹制纸多在南方,是因为其地理环境的缘故。以麻为原料生产的麻纸,其纤维长、韧性好、纸质细密,便于多层次渲染和画石色重彩。日本、韩国多有麻纸生产并用于作画,麻纸的性质近似中国的皮纸。



6. 日本纸

重彩画用纸的另一种选择是日本进口的麻纸,麻纸以麻为主要原料制成,纸质较粗,纤维韧性较好,从薄到厚有多个品种,薄的叫薄麻纸,厚的叫云肌麻纸。麻纸是日本画家制作日本画的首选用纸。日本产的“和纸”品种繁多,适宜书画,亦可用于包装装潢,其纸的色相、厚薄有多种变化,肌理变化也十分丰富。目前北京、上海均有日本纸专卖。



7. 日本画仙纸

日本画仙纸卡(在日本称为色纸)是将宣纸、麻纸等制作在较厚的卡纸上,购买后不需处理即可直接使用。画仙纸有多种规格,大小不一,画心形状各异,除白色外,也有金、银、彩等不同底色,适合绘制小幅工笔画、重彩画或水墨画。

五、颜料与制作技法

中国画在古代被称为丹青,可见中国的绘画史,从一开始就是一部色彩画的历史,远古人类在探索大自然时对有色矿物的无意识的运用,开始了原始人类美的创造历程。纵观中国美术发展的历史,从古代岩画到彩陶上的重彩,从马王堆帛画到敦煌壁画,从唐代的卷轴画到明代的法海寺壁画,无处不留存着色彩的印迹。色彩作为绘画的一个重要元素,一直伴随着中国画的形成、发展、成熟、变革的全过程。分析历史留下来的遗迹,我们看到,工笔人物画的色彩表现是从使用天然矿物色及天然泥土颜料开始的。在流传下来的古代绘画作品中,距今最远的已有两千多年,近的也有数百年的历史,但画面上颜色仍十分艳丽,显示了这些天然颜料的魅力及古代画家使用颜色的技巧与能力。考察欧洲中世纪的绘画,我们发现附着在画面上的颜料也是天然矿物色的石青、石绿、朱砂、赭石等,只是使用的调色结合剂不同罢了。由此可见人类在科技尚不发达的早期绘画中对颜料的使用是有许多共同之处的。这些带有晶体闪光的石色,曾在中国绘画舞台上活跃了千余年,留下了无数传世名作。传统绘画一直是以石色为主、植物色为辅进行制作的,只是到了元代,文人水墨画的兴起,“以墨为雅、以色为俗”的观点左右了人们的审美取向,造成了工笔重彩画的旁落,遂使颜料的使用日益减少。及至今日,使有些人误将12色锡管装的化学颜料当作了中国画颜料的正宗。由于颜色使用的减少,导致了对颜色研究及技法研究的忽视,也使许多学习美术的人对颜料的知识知之不多,制作画面时颜料的品种也使用有限,这不能不说是工笔人物画的一种遗憾。

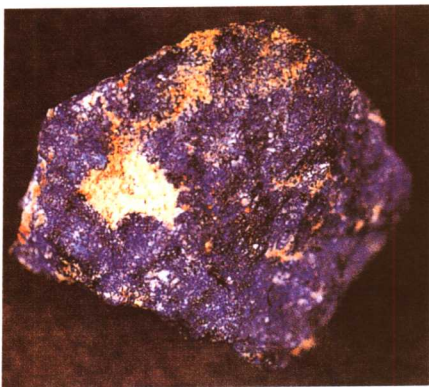
近年来,随着中国画家对中国画发展的思考及对中国绘画传统的再认识,加之世界现代绘画颜料和日本现代绘画技法的介入,越来越多的中国画家开始关心和注意有关画材的知识,学习和研究其使用技法。画材及技法的重新研究及认识,给中国画带来一个广阔的发展空间和走向现代的契机,也使中国画重归色彩世界。

本章节重点向读者介绍传统与现代工笔人物画所使用的颜料及其使用技法。各种颜料因其来源不同、制作方法不同因而特点不同,使用技法亦不同。只有

了解和熟悉它们的性能,才能在画面制作上恰当使用。

目前工笔人物画所使用的颜料包括无机颜料和有机颜料,大致可分为天

然、人工两种,又可细分为:天然矿物色、煅土色、水色、植物色、金属色、高温结晶色、水干色等几类。



蓝铜矿



孔雀石



朱砂(镜面砂)



象牙黑、瓦灰及原料



水晶石及水晶末



赭石原料及粉末膏



红、白珊瑚(台湾产)



云母矿

1. 天然矿物色

天然矿物色是把天然矿物粉碎后加工精制而成的颜料。它的原料为多种天然晶体矿石,呈透明或半透明状,严格说应属低档宝石类,粉碎后仍能看到晶体闪光的存在。这类晶体矿石有光泽,因此色相十分美丽,又因其为自然界中数万年或更多时间沉积形成,故色质稳定,为古今中外画家喜用。天然矿石中含有一定的杂质,故不同矿产的矿石或同一矿不同地段的矿石,在色相上会多少有些变化。

天然矿物色的特点是鲜明、厚重、有覆盖力、经久不变。

传统中国画中所使用的颜料已达数十个品种,近现代,经过人们的不断开掘,又使天然矿物色的品种大为增加,而且中间色系的品种较前更为丰富。目前国内生产的天然矿物色已达百余种。当前,日本颜料厂商已将同一颜料分成十四个色阶,粒子越粗,色相越重,越细则越淡,更加丰富了颜料的色阶,给绘制作品带来了方便。

按中国传统制色习惯,一般将一种颜色按粗细不同分目为四个色阶,如头青、二青、三青、四青。而目前一些颜料厂家则一般将颜料分为8~14个色阶。



各种天然矿物色

石青 $\text{Cu}_3[\text{CO}_3]_2(\text{OH})_2$ 石青古代也叫群青,其原料是蓝铜矿和青金石。这是两种性质不同的矿石。因我国不产青金石,而蓝铜矿也不多,故蓝铜矿是制作石青的宝贵原料。蓝铜矿为盐基性碳酸铜,多生于含水分的溶岩洞内,并常与孔雀石共生。石青为天然晶体矿石,其晶体多为半透明状,可制作工艺品及首饰。性脆易碎,故加工研磨比较容易,但因矿石中含有杂质,因而自制较为麻烦。石青的色相偏蓝,色质很美,故古今中外的绘画上广见使用。石青的原料,多产自我国的云南、山西、湖南、四川、西藏等地。

石绿 $\text{Cu}_2[\text{CO}_3](\text{OH})_2$ 制作石绿的原料为孔雀石,亦产于铜矿,属班铜矿族,有的原料坚硬,可做雕刻艺术品用。因矿石有深浅绿色圆形纹理,状似孔雀毛,故俗称孔雀石。石绿原料外观与石青相似,容易与石青相混,但研碎后,则绿者自绿,青者自青。石绿的原料,外形愈黑者其色愈绿,外形呈绿色者,研碎后反而不太绿了。石绿的化学名称为铜碳酸盐,在我国多产于广东、江西、云南、西藏等地的铜矿中。

石绿属晶体矿石类,色相偏冷,其原石的硬度不高,为3.5~4,故古代画家常自己研磨加工。



石青、石绿原料及粉末

石青、石绿的烧制方法 日本画中常有烧石青、烧石绿等色的使用,这些天然矿物色经过加热处理,会产生色相上的变化,比天然石青、石绿明度偏深,色彩沉着,而且变化品种较多,色相很美,为许多画家所喜用。烧制石青、石绿的方法为:用平底铁锅或铜锅(锅内洁净无油污),放在煤气炉或电炉上,将火调到中等,加入颜料,并用筷子搅动颜料或不断地摇动小锅,以使颜料与热源接触均匀,一旦烧到你认为满意的色相时,即可熄火。石青色烧制时间越长,颜色越暗,可以从暗蓝色一直烧成黑色。石绿也可用这种加热法呈现出从深绿到墨绿的一系列色调。如果一旦烧过了头,颜色偏重了,可以再加入少量未烧过的颜料混合后调整。

烧制后的石青、石绿,和其它颜料一样,需加胶后研磨使用。有一点不同的是,烧过的颜料会出现茶色的渣末,加胶研磨后,可稍加入一点水,待颜色沉淀后,将上面的浮末倒掉,方可使用。

除石青、石绿外,天然矿物色的群绿、金茶、虎目石等也可以烧制,一般情况下,烧制后色相均偏黑。

朱砂和朱磬 HgS 朱砂又叫辰砂,产于汞矿内,主要成分是硫化汞。我国的湖南、贵州、四川等省均有产地。朱砂为天然晶体矿石,原石呈块状、板状、箭头状、镜面状等,以表面光滑似镜的镜面砂为最好。透过光线可看其晶体透明如红宝石,朱砂在可制颜料的晶体矿石中硬度最低,只有1.5,极易研磨粉碎,在陶瓷乳钵中即可加工。朱砂结晶体中杂质较少,一般研磨后只要用胶液悬浮法去掉上面浮着的朱磬,即可使用。我国传统绘画,多用较细的朱砂色粉,大约相当于现在的7~12号。

朱磬色的制取,是将朱砂研细后,兑入清胶水,取其浮在上面的部分,呈橘红色。朱磬因其色质细腻而多做透明色用。

赭石和铁朱 Fe_2O_3 赭石为历代画家的常用颜色,它生于赤铁矿中,其主要成分为氧化铁。一般说来,凡有赤铁矿的地方均产赭石。好的赭石原料为质坚而色丽者,不同地域的赤铁矿产的赭石会有色相上的差异,有的呈黄褐色,有的呈红褐色,这种差异正好丰富了赭石的品种,故均可使用。古代上品赭石产于山西雁门一带,古属代郡,故又叫做“代赭”。当前多使用浙江所产的赭石。赭石研细后可注入清胶水,浮在上面的较细,可做透明颜料使用。稍粗的赭石,可做不透明颜色使用。赭石粉末还常被人们加入胶液制成膏状,使用时兑水即可,赭石膏以苏州老姜思序堂产的最为好用。

铁朱也产自铁矿,呈深赭红色,色相很美,古今绘画中均

见使用。

除赭石和铁朱外,绘画中所使用的褐色系列颜料品种还有金茶石、玛瑙、琥珀、驼色、晶驼、妃红、肉棕等,有些品种是近年开发生产出来的。

雄黄、雌黄、石黄、土黄AsS 四者矿石原料均产于一起,为黄金石。其颜料的名称是根据颜色深浅分的,化学成分是三硫化砷。我国的湖南、甘肃均有雄黄矿。

雄黄呈橙黄色,是在黄金石里被石黄裹着的部分,其中有些有光泽的、色度更深的叫雄精。

雌黄是金黄色,常与雄黄共生在黄金石中,它的形状是一片一片的,似云母状,有一定的透明度,硬度低,易粉碎。

石黄呈中黄色,是黄金石外层质地较松散的部分。土黄是包在黄金石外面的部分,是画家常用的一种中间色。

以上四种黄色均有臭味并有毒,使用时应注意。

白色 绘画中使用的白色品种包括白垩、蛤粉、方解末、水晶末、白珊瑚、云母等。

蛤粉在日本称作胡粉。在中国它是一种传统的白色颜料,原料为天然风化的贝壳化石,以蛤壳坚固为上品,其化学成分为碳酸钙,质地与石色类似,故归入石色类。古人制蛤粉的方法为先用微火将贝壳煨成石灰质,再研磨至极细。现在制法一般将贝壳在野外经过5年以上的露天风化再行研磨、粉碎、提纯,经过水洗、烘干制成。因蛤粉色相极白,价格又较低廉,故至今为画家喜用。现代日本画家蛤粉用量很大,除做白颜料使用外,更多的使用它做画面的底子。

水晶末是以天然水晶石为原料研磨制作的一种白色颜料,因透明度较高,故其粗颗粒有较强的晶体闪光,细粒子不太透明。为了画面效果可与其它颜料混合使用。一般可做厚画法用,粗粒子亦可在画面上制作肌理与高度。细水晶末与蛤粉混合,可减少蛤粉的泥土感,故被许多画家所常用。

方解末是以天然方解石为原料加工粉碎的白色颜料。透明度较水晶末低。最细的粉末接近蛤粉,可与其它颜色混合使用,与水晶末一样,可在画面上制作肌理,在制作现代重彩画中常被采用。

白珊瑚粉是由白色珊瑚制成的颜料。珊瑚是海洋中生物珊瑚虫尸体的化石,其主要化学成分也为碳酸钙。因原料来源较蛤粉、水晶末要少,故白珊瑚粉的使用不及其它白色广泛。

传统绘画中所使用的白色还有白



天然黑云母



天然金、银云母



蛤粉及原料



红、白珊瑚及粉末



天然石色(灰系列)原料及粉末

垩、铅粉等。白垩又叫白土粉,主要化学成分是碳酸钙,曾是汉魏以来壁画上的主要材料,古代亦用于绘画。铅粉是我国古代用化学方法制造出来的颜料,因其化学性质决定,日久会返铅变成黑色,故现代已不多用,多以覆盖力强、稳定性好的钛白(广告色)替代。

黑色 黑色为中国画的重要颜料。墨是黑色的主要品种,属透明的黑,重彩画及水墨画中均多使用。属矿物质的黑色有黑石脂(又名石墨)、黑朱等。黑石脂的主要成分是碳,是古代中国绘画的一种常用颜料,古代画家多用来画须眉,有晶体闪光,其化学性质稳定,颗粒粗时为黑色,颗粒细时为银灰色,色相十分好看,画店中出售的“石墨”、“瓦灰”均为黑石脂。黑朱是一种色相偏暖的黑,黑朱和银箔一起使用,会使银箔产生化学变化而变黑,因而要注意。象牙黑是烧象牙后得到的一种颜料,非常黑,由于原料较少,现已不太使用。

灰色系列 传统绘画中使用的灰色系列颜料品种较少,有许多灰色是将两种以上的石色粉末调合后得到的间色、复色。现代石色的制取,则拓宽了选择原料的范围,比如将掺杂在石青、石绿原料里的带色相的杂质(灰色)制取为豆青、豆绿,使其成为一种很美的灰色,同时又将多种带色相的天然石头制作为暖灰或冷灰系列,出现不少新的品种。

云母 $H_2KAl_3(SiO_4)_3$ 云母为天然矿石,其化学名称为硅酸铝钾。云母的原料

大多数是在花岗岩中提取,形状是薄的板状,透明有光泽,因其有绝缘性能,多用于电器工业。天然云母矿石有四种颜色,即金云母、白云母、绿云母、黑云母。天然云母色泽沉着,有颗粒感。现在画材店里出售的彩色云母品种繁多、色彩艳丽,多为白云母染色或人造云母。

白云母粉是中国古代画家使用的一种白色颜料,在一些古代壁画中多用于祥云、人物面部、飘带等处,呈半透明状。现代重彩画家正是利用了云母的透明或半透明且有光泽的特点用于作画,在描绘雪景、纱衣、银器时形成特殊的效果。在日本画中,云母有时单独使用,多数是和蛤粉等混合使用。和蛤粉混合使用,粘着性好;单独使用时,和胶的溶合性差。

石色调制研磨方法 天然矿物色的成品为均匀的颗粒或粉末,除江苏老姜思序出品的色膏含胶外,其它均不含胶,本身无粘着力,所以使用时必须加胶用手指研磨,使胶与颜料充分溶合,颜料才会牢固地粘在画面上而不脱落。颜料中加胶要注意胶与颜料的比例合适,胶比太低会使颜料粘接不牢,但如果胶比过大,则又会影响颜料的发色,使画面灰暗无光,甚至会导致画面开裂。胶比的掌握,要在不断使用中慢慢体会,一般来讲,研磨粗颗粒用胶要多些,细粉末用胶要轻些;石色做底时用胶要大些,越往上画用胶要越轻,以保证画面的发色效果。

画重彩画时,调色不可能一次正合适,往往会有剩余的现

象。为使贵重的矿物颜料能够保存并继续使用,需将颜色内的胶漂出。具体方法很简单:将热水倒入盘中,充分搅拌后略放一会,待颜色沉淀后,将盘中的热水倒出,这样反复1~2次,胶就会随热水漂走,盘中的颜色待干后下次可调胶重新使用。这样做很费时,但却是必须的,否则含胶的颜色干后会凝固成块,不能再使用了。

蛤粉的调制研磨方法 在所有调颜色的方法中,蛤粉的调制方法最为复杂,程序也多,要想取得好的使用效果,必须认真地、花费时间去操作。



将石色放入色盘内(盘内必须干燥没有水分)并加入少量较浓的胶液。



用食指或中指指肚将颜料与胶充分碾磨,以使胶液均匀的裹住每一个颗粒。



在研磨充分的颜料中加入少量水,即可使用。



将所需调制的蛤粉放入乳钵中,用乳棒碾碎至没有沙粒感为止。这一步如研磨不细,溶解时会出现颗粒。



蛤粉中加入浓胶液,用乳棒或小勺搅拌。



使蛤粉与胶粘合,直至搅成一个团状。



用手掌轻揉蛤粉团数次,然后搓成条状,再揉成团。将团状的蛤粉在干净的盘底或乳钵底上摔打20~30次。



摔打后的蛤粉团,手感呈耳垂样柔软状最为适宜。将摔打后的蛤粉团用手指压扁,放在乳钵底,加入50°C~60°C的热水将浸泡5分钟。



将温水倒出,然后一边加清水,一边用手指沿蛤粉团边缘用力研磨,使团块渐渐溶于水中。加水的多少,以研磨出的蛤粉呈酸奶状浓度为宜。

2. 金属色

• 金属色的主要种类

金属颜料是指绘画上使用的金箔、银箔和金粉、银粉，现代绘画作品中也使用铜箔、铝箔和铜粉、铝粉以及其它合成的金属箔及金属粉。金属颜料在古今中外的绘画中均有使用，现代日本画使金属颜料在使用技法上具备了更丰富的表现力。

金箔 金箔是金、银及少量铜的合金。金属颜料中金的化学性质最为稳定，金的延展性也是金属中最好的。金箔大体分库金、大赤金及田赤金三种，其中库金的纯度最高，为24k金，呈暖色；大赤金中银的含量占25%~30%，相当于18k金，带冷味；田赤金含银更多，大约在40%左右，相当于14k金，因而金色也更浅。另外还有一种紫赤金，略带红色，一般只用于贴寺庙中佛像的面部。几种金箔的色泽不同，价格也不一，使用和购买时，应注意区分。绘画中一般多选用库金。

银箔 绘画中使用的银箔是用纯银打制加工的，银在绘画中使用量比金少。因银的化学性质不够稳定，较易变色，使用时要格外注意，银箔若与化学合成的银朱系列的红色一起使用，化学反应会使银箔很快变黑，红色也会变暗。

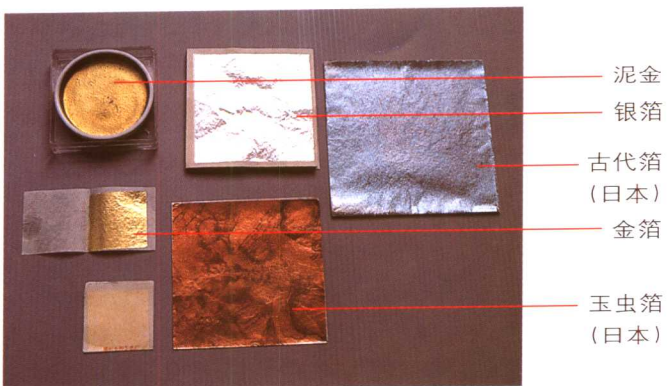
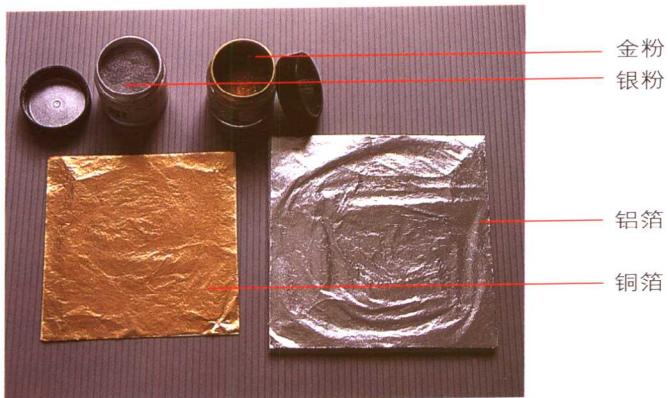
为减缓银箔的变色，现在人们一般在使用银箔或银泥后，在上面涂一层淡淡的矾水或白萝卜水，以使箔与空气隔离，从而达到减缓变色的目的。

铜箔、铝箔 在现代重彩画中，铜箔、铝箔也常常被使用，因为它的价格便宜，所以用来做技法练习还是很合适的。铝箔比银箔轻，色泽比银箔偏暗偏冷，它不像银箔那么容易氧化变色，故比较好用。

泥金、泥银 绘画中使用的金粉、银粉也称泥金、泥银。泥金是在碟子内用手指加胶把金箔研成细泥，用笔蘸着描画的，泥银亦如此。现在画店里出售的瓶装金粉、银粉一般为铜粉、铝粉，需加胶使用，而日本生产的金、银粉有的已加了胶，只需加水调和即可使用。

• 金属颜料的使用技法

在古代绘画的实践中，前人已创造了不少金属颜料的使用技法，如描金、拨金、沥粉贴金、泥金等，现代绘画尤其是日本画在此基础上又扩展出许多新技法，从而使金属颜料的用途更广，表现力增强，画面效果也更加丰富多彩。

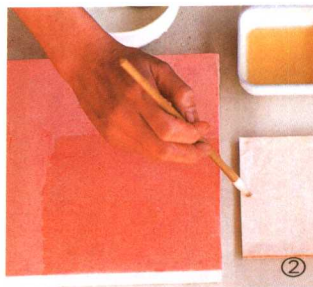


下面介绍金属颜料的使用方法：

贴金箔 传统重彩画贴金箔所使用的粘合剂多为蒜糖胶或金胶油，其制作方法都较为复杂，今已不多用，现在一般选用明胶液做粘着剂。金箔因质地轻薄，遇风即会吹乱，所以在贴金箔前，要先将风扇关掉、窗户关闭，最好周围无人，操作者本人也要尽量动作轻、呼吸轻，这样才能保证贴箔顺利进行。贴箔前要先将需要贴箔的纸刷胶矾水做熟，然后裱在画板上，并在纸面上刷1~2遍朱磬色或朱磬加蛤粉的粉红色，因为在红色的底子上贴金箔，箔的发色会很好。朱磬还可以防止画面因年久被虫咬坏。



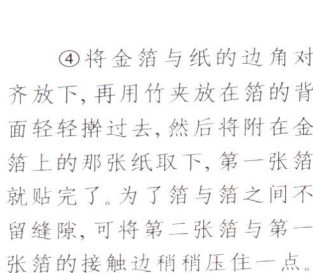
①先用排刷蘸淡胶水刷在纸面上(一次刷胶的面积如果太大，会出现未及贴完即已干燥的现象，可以一边贴一边刷)。



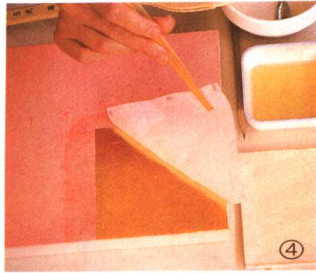
②用毛笔蘸淡矾水在金箔的夹层纸上轻点四个角及边线的中间部位，这样做可以使金箔吸附在这张纸上，以利于拿取。



③迅速用竹夹将这张金箔从一角拿起并用另一只手拿住对面的角。



④将金箔与纸的边角对齐放下，再用竹夹放在箔的背面轻轻撵过去，然后将附在金箔上的那张纸取下，第一张箔就贴完了。为了箔与箔之间不留缝隙，可将第二张箔与第一张箔的接触边稍稍压住一点。





洒碎金箔的方法 把碎金箔洒在画面上,会产生一种特有的装饰效果。洒碎金箔的工具为筛网(可以用竹筒自制,也可以购买成品,网眼的粗细可根据需要选用)、排刷、油画墩、竹夹子、淡胶液。

①先用竹夹将金箔取至筛网中。

②用排刷将淡胶液刷在需要洒碎箔的部位,趁湿用油画墩扫动筛网内的金箔,使之从筛网中落至画面。

③取一张纸,盖在画面上,用手在上面轻轻按动。

④使碎箔与画面充分粘牢,然后将纸揭开即可。

烧银箔 在古今绘画的实践中,人们通过对银的性质的了解和认识,采用化学的方法使其变成黑箔、彩箔等。因为银箔的价格较金箔要便宜许多,传统绘画中就有将银箔用雄黄熏黄泥细,充做金用的。为增加银箔充金使用后效果及减缓银箔的变色,古人常用梔黄在上面罩染。现代人们则更充分利用了银箔的特点,赋予银箔以多彩的变化。

烧制银箔的方法:烧银箔是用硫磺与银箔接触,并用电熨斗加热使之产生丰富变化的效果。烧制银箔前,需先将硫磺粉加水溶化并涂于一块较薄的手帕上,待干后,将其盖在银箔上,用电熨斗加温,温度的高低可使银箔与硫磺接触后产生不同的色彩变化。



3. 高温结晶颜料

高温结晶颜料是近年来由中央美术学院蒋采萍教授研制开发的一种新型人造矿石颜料,与日本的“新岩”相近。天然矿物色虽色相美、质地稳,但毕竟因其产自自然,矿石资源是有限的,且种类也是有限的,有许多种类的颜色在天然晶体矿石中难以找到,这就在一定程度上限制了画家的使用。而采用天然矿石成分加金属氧化物经上千度高温烧制而成的高温结晶颜料,其色相幅度大,中间色多,几乎可以涵盖全色谱,而且质地稳定,耐光性好,不含任何杂质,晶体闪光与天然石色相近,因而成为天然矿物色的很好补充,深受重彩画家的欢迎。目前国内已生产出几十种不同色相的颜料,并按照国际标准通用规格,每种颜色由粗到细、由浓到淡分为八个色阶。



高温结晶色的原料及粉末

4. 水干色

水干色是近年来从日本进口并随着对日本画技法的引进而逐渐为部分重彩画家所认识和使用的。水干色的制作方法为蛤粉染色,具体制法为将蛤粉研细,用染料染色后将原料烘干或晾干,干后结成块状,不含胶,使用时需加胶在乳钵中研磨。在日本,水干色还有管装、棒状等。水干色性质似水粉,不透明,一般用来作底色或处理画面的局部效果。水干色中,黄土、朱土等是天然颜料,是真正的水干,但因品种较少,故大多数水干色为染色。水干色在日本画中为低档颜料,大部分作为重彩画底色用或学生练习用(因价格较低)。中国制的水粉颜料可以替代。

水干色的溶解方法:其一般呈小块状,本身不含胶,使用时应用小乳钵加胶研磨,因水干色研磨后颗粒很细,故胶的浓度适中即可。水干色加胶研磨后稍加水即可使用。



水干色因系染料染色,故色泽较为鲜纯

5. 水色

工笔人物画中所使用的水色包括植物色、水彩色、锡管装国画色、水粉、丙烯等。植物色颜料为透明水色，在传统绘画中已广为使用，古代画家常常以水色与石色结合起来使用，以达到浓淡相间、有虚有实的效果。传统水色大都由有机物天然植物制成，也有用无机物的石色（如朱磬）及动物物质（如制作西洋红的胭脂甲虫）等制取的。植物性水色色彩鲜艳但不稳定，易褪色。传统水色品种有朱磬、花青、藤黄、桃红、赭石、胭脂、西洋红等，另外，墨也可看作是一种透明色。18世纪以来，化学染料的介入，使颜料的品种大大增加，因而现代中国画家多使用利用化学方法生产的颜色，如盒装的12色国画色、水彩、水粉等，亦有不少画家使用国外生产的名牌水彩、水粉色，从质量上讲，英国的温莎牛顿牌、日本的樱花牌等国外品牌的颜色比国产的质地要细，色质纯正，品种也多，但价格较高。



色膏 苏州“姜思序堂”生产的高状颜料是按传统方法制取的，因而深受中国画家的欢迎，其制作时选料很精，研漂很细，并在颜料中兑入胶水，制成膏，使用时只需兑水，较为方便。北京荣宝斋特制的碟装膏色也已兑胶。



国画色 上海实业马利画材公司生产的“高级中国画颜料”是采用传统工艺并结合现代技术生产的，其耐久性较好，日久无发黑变色之虞，因而为许多国画家所喜用。而学生作为技法练习，则可选用价格较便宜的一般国画色。

现代颜料丙烯 现代石油化工和塑胶工业的飞速发展，使大量新型聚合类胶出现，目前应用于绘画的主要是丙烯酸类。20世纪50年代在美国最先上市的丙烯颜料是油溶性的，后来改为水溶性的。由于其耐晒耐酸碱侵蚀的超前稳定的化学特性和适合各种绘画用途的广泛适应性，日益受到现代画家欢迎。目前美国最大的丙烯颜料厂商，主要有高登和丽可确两个名牌。

丙烯颜料调入大量水后可做透明色使用，少量加水则变得厚重、有覆盖力。丙烯色干燥快、缩短了绘画的时间，易于多层罩染与覆盖。国外名牌丙烯色都附带生产有多种辅助媒介剂，如各种上光剂、堆塑剂等，可在画面上制造出各种光泽和肌理效果，故丙烯色也可部分的用于工笔画中。但要注意它属于不可逆性胶，干后便不再溶于水，因而画笔和画盘用过必须及时清洗。



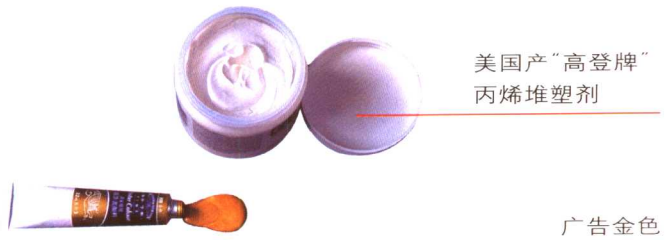
西洋红 西洋红最初由欧洲传入，在我国明、清时期的绘画中已见使用。其原料为昆虫类的胭脂甲虫，颜料为透明色，色相纯正但价格不菲。



丙烯颜料



藤黄 藤黄为植物性颜料，不易变色，但忌阳光直射。藤黄取自热带植物海藤树内，将树皮凿孔，就会流出带胶质的黄液，用竹筒将黄液接住，并使之干透，破筒取出颜料，即可使用。用时不需加胶。



广告金色