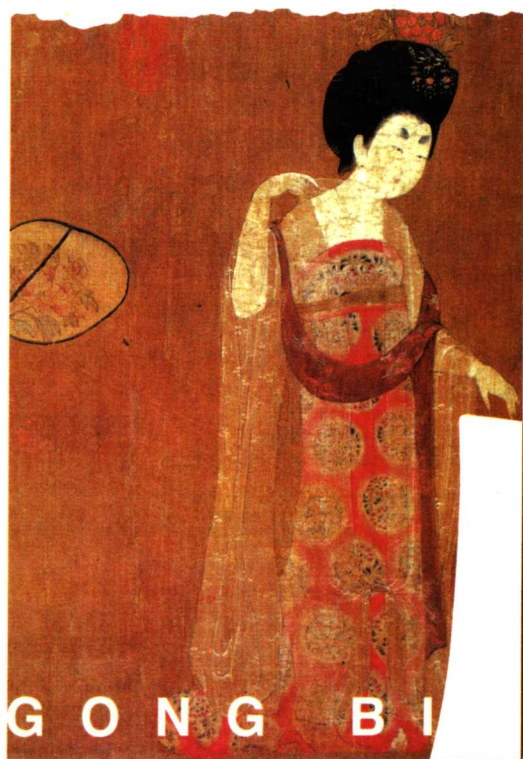


G O N G B I R E N W U

美 术 基 础 教 学 分 科 辅 导 大 全

工笔人物

朱 兴 华 著



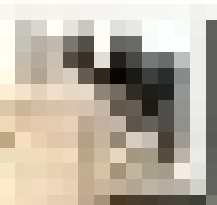
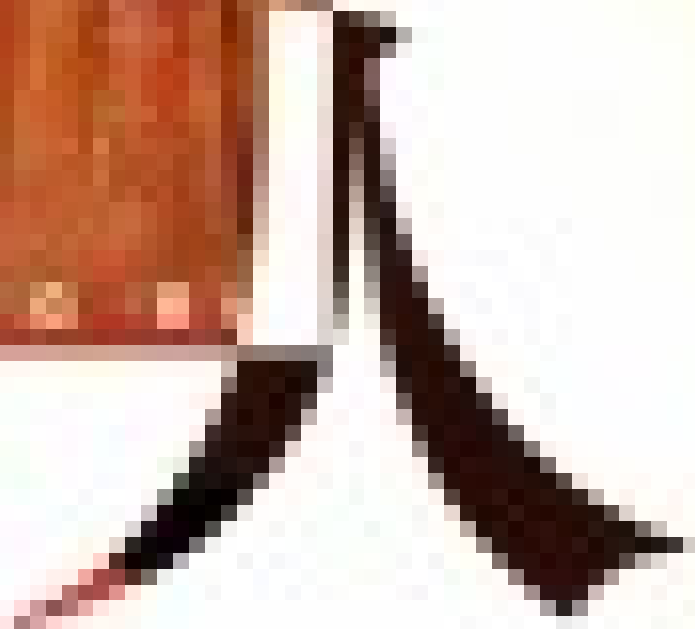
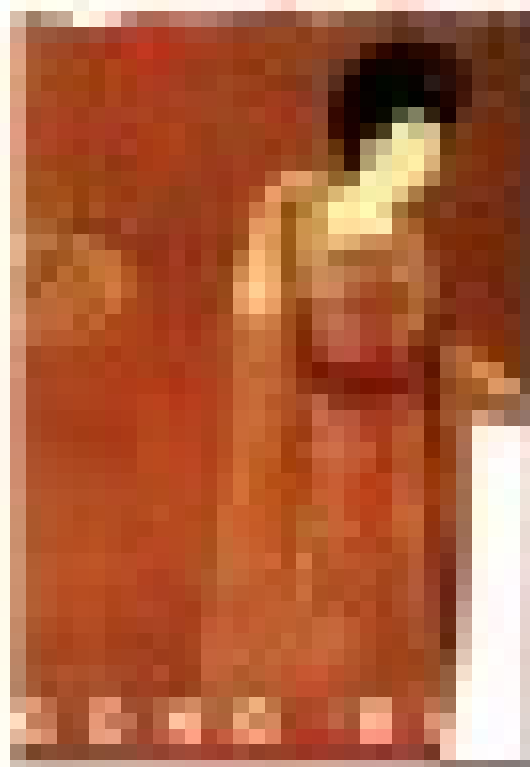
12.25

2

河 北 美 术 出 版 社

工人人物

• • • • •



美术基础教学分科辅导大全

工笔人物

朱兴华 著

河北美术出版社

策 划:曹宝泉 郭 涌 苏征凯
责任编辑:郭 涌
封面设计:王晓辉
内文设计:泉 声
作品翻拍:敦竹堂 郭 睿

(冀)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

工笔人物/朱兴华著. —石家庄:河北美术出版社, 1999. 2

(美术基础教学分科辅导大全)

ISBN 7-5310-1178-6

I. 工… II. 朱… III. 人物画:工笔画-技法(美术) IV
. J212. 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 00472 号

美术基础教学分科辅导大全 工笔人物

出版发行 河北美术出版社

地 址 石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码 050071

制版印刷 河北新华印刷二厂

开 本 889 毫米×1194 毫米 1/16

印 张 4

印 数 1—5000

版 次 1999 年 2 月第 1 版

印 次 1999 年 2 月第 1 次印刷

定 价 19 元

目 录

第一章	绪论	(1)
第二章	工笔人物画的基本特点	(6)
第三章	工笔人物画的工具和材料	(9)
第四章	工笔人物画的基本技法	(11)
第五章	工笔人物画的造型意味	(15)
第六章	工笔人物写生	(17)
第七章	范画说法	(23)
第八章	写生作业布置	(28)
第九章	有关工笔人物写生的几个问题	(29)

第一章 绪 论

中国传统绘画在表现形式上分为工笔画法和写意画法两大类,人们一般把以笔触洗炼、水墨淋漓的方法完成的画称为写意画,把以工整细致、色彩鲜丽的方法完成的画称为工笔画。因此,工笔画是中国传统绘画中一种表现形式的名称,是一种有着鲜明的自身特点而独立于世界艺坛的表现形式。用这种表现形式表现以人物为主体的作品,叫工笔人物画。

工笔画法是一种古老的形式,是中国传统绘画的基本形式。大笔触的写意画法产生和成熟的比较晚,基本上是宋代以后才出现的,在此之前,中国的绘画面貌基本上属于工整细致一统天下的局面。从考古发掘和历史的遗留来看,工笔画的形式最迟至战国时期就已经很成熟了。1973年和1979年先后在湖南长沙发现的战国时期的楚墓帛画《龙凤人物图》和《人物御龙图》是迄今为止能见到的最早的具有独立意义的绘画作品(图1.《龙凤人物图》;图2.《人物御龙图》)。

通过这两幅作品,我们可以看到:构图饱满、均衡,画面讲究完整,人物造型以线作为主要手段,并呈现有很强的装饰性,这些在后来中国绘画中所体现出的鲜明特点都已完全具备,说明当时中国画的表现形式已相当成熟。后世中国绘画的发展就是在这个基础上不断变化、不断丰富的。

工笔人物画至唐代达到中国绘画史上的最高峰,所取得的艺术成就的高度为历代所不可企及。其内容的丰富,形式的多样,技法的精熟,规模的宏伟,杰出画家的众多共同构成了工笔人物画的辉煌。由于唐代绘画成就的不可逾越和其他诸多因素,宋代以后的画风写意自娱成为画坛主流,工笔人物画渐呈衰势,一至于今。但是,我们应该清楚地认识到,工笔画法是中国画的本源,有着很高的成就,工笔画法和写意画法两种形式都是中国绘画的优良传统,我们都应很好地继承和发扬。

从表面方法上看,工笔画法和写意画法差别很大,但探其究竟,其本质是完全一致的,这就是它们都遵循着中国画不着意于肖其形似,重在传其神似,借物咏志,抒情达意的原则。脱离了这个原则,无论是工笔还是写意,都会走向与中国画的精神背道而驰的道路上去。

工笔人物画的发展,在历史上经历过两个重要的时期,一是魏晋南北朝时期,一是在盛唐时期。

目前我们能见到的最早的卷轴人物画作品是东晋顾恺之的传世摹本《洛神赋图》、《女史箴图》和《烈女图卷》。(图3,《洛神赋图》局部;关于顾恺之,有着很多传说,我们现在也难以详细辑考,从他的画中,我们可以看到他善于表现人物的身份特征和精神状貌,他所使用的线条描法由过去的粗拙简单发展到圆润挺秀的笔法,他那种均匀一致如行云流水般的紧劲连绵的线条已非常具有风格化的特点,被当时誉为“春蚕吐丝”。在实践的同时,顾恺之在理论上还提出了“以形写神”“迁想妙得”两个著名论点,总结了前代画家曾经有过的形神兼备的要求,主张发挥画家主观作用和表现画家主观精神的绘画思想,强调画家所表现的人物,不仅应追求外在形象的逼真,还应追求内在精神本质的酷似。联系之后南齐谢赫提出的著名的“六法论”,说明当时的绘画活动已完全在理论与法则指导的前提下进行,无论是绘画实践还是绘画理论都已形成比较完整的体系。与顾恺之同时或前后的一批画家如三国时东吴的曹不兴、南朝宋国的陆探微、梁国的张僧繇、晋朝的卫协等都各有所长,擅极一时。曹不兴画佛像风格独特,被当时誉为“曹衣出水”,张僧繇“画龙点睛”的故事则早已是妇孺皆知。在谢赫著的《古画品录》里,他们的品位远高于顾恺之。这说明当时的绘画活动已是由文人主动的参与进来并主宰大局,绘画已成为文人进行审美活动的自觉行为。这是促使当时绘画勃兴、强力发展的一个重要原因。

作为促进绘画形式语言最大的变革还在于自魏明帝之后印度佛教传入中国。佛教东入,随之而来的天竺文化如文学、音韵、绘画、雕塑等都对中国文化艺术的发展产生了巨大影响。就绘画而言,“凹凸法”或叫“渲染法”就是吸取了印度佛像的画法才出现的。在此之前的中国人物画,基本上采取单线平涂的方法,“渲染法”的引入,使人物的衣纹产生了凹凸,分出了阴阳向背,增加了空间感、体积感,达到了更高的视觉真实。这一变革和发展对中国绘画来说是划时代的、是非常重要的,它丰富了中国画的表现技巧并使中国绘画以线造型的手段得到最好的辅助而巩固下来传之后世。总之,这一时期绘画理论体系的形成和众多杰出画家的天才实践确定了中国绘画千年发展之路。自此以后,“神似”成为中国画的最高追求目标,“气韵生动”“骨法用笔”

成为品评绘画的主要标准,顾恺之等的画法为历代画家所宗。

唐代的人物画是中国绘画史上最辉煌的时期。这时期人物画大家辈出,绘画风格多种多样,绘画技法得到全面的发展。唐代的人物画由于国力强大,文化繁荣,总的面貌是气度恢宏博大、刚劲厚重、工整浓艳、丰颐典丽,有代表性的画家和作品如阎立本的《步辇图》、《历代帝王图》,张萱的《簪花仕女图》,周昉的《捣练图》,展子虔的《虢国夫人游春(图5)》韩滉的《文苑图》。(图4,《簪花仕女图》)

但是,唐代对后世绘画影响最大的是盛唐的大画家吴道子。吴道子的画风在当时被称为“吴家样”。他的突出成就在于他在绘画上独到的创造性实践。吴道子是一位具有强烈改革意识的大画家,他适应唐代国力强大、经济发达,人们的思想意识极端开放,文化面貌博大雄浑、气势磅礴、千姿百态、雍容自若的社会大氛围需要,在绘画上发挥了极大的才能和创造性,一改自两晋顾恺之以来一直恪守的“高古游丝”画法中锋圆转、粗细均匀、柔润流畅、典雅秀丽,而把线条变为粗细变化强烈,明显,“磊落挥霍”,他把毛笔所特有的用笔笔法中顿挫、转折、逆纵、缓疾充分体现在线条中,所表现出来的人物衣纹神采飞动,有迎风飘举之感,使中国绘画由过去只体现“静”而转变为重视“动”的表现,他的特殊线描画法被当时誉为“吴带当风”。他的绘画实践强化了线的意识,发展了线的表现力,开拓了中国绘画的新天地,是绘画史上的里程碑。

吴道子的另一个重大贡献还在于他的画广泛吸取了民间绘画的优良传统,给当时从宏观上看还处于玩娱乐于文人肱股之上的绘画注入了新鲜营养。文人绘画与民间绘画的结合使中国画呈现出更强的生命力。由于吴道子出身于民间画工,使得他有充分的条件得以顺利地完 成这一历史使命,他一生单单绘制庙堂壁画就不下三百余壁,画迹遍布海内,他的努力使他不仅在当时获得极高的声誉,而且成为中国绘画史上一代巨匠宗师,被后世称为“百代画圣”。传为吴道子画的《送子天王图》、(图6)《地狱变相图》及曲阳县北岳庙的壁画《鬼伯图》充分代表着他的绘画风格,是极为难得的艺术珍品。局部,图7,《鬼伯图》摹本)

宋代以后,人物画的社会地位逐渐让位于山水、花鸟画,盛唐面貌已不可见。除宋代有风俗画兴起,如张择端之《清明上河图》(图8,《清明上河图》局部)、李嵩之《货郎图》(图9)、李唐之《采薇图》、马远之《踏歌图》、《踏歌图》(局部)图10,甚有可观之外,余则或承唐五代画风之余脉而气度远不及之,或逸笔草草以简取胜入自娱之境。有李公麟画人物,方法纯以线描“淡毫轻墨,不施丹青”行世,集古人之所长,独辟蹊径,别树一



图1 人物御龙图





格,总体看却失之于纤弱,唐之恢宏不可复得矣。元代以后工笔人物画难再兴盛,虽擅人物之画家代有出之,如元之赵孟頫、张渥;明之丁云鹏、陈洪绶;清之任渭长、任伯年皆称旷世精英,限于时代颓势,亦难挽大厦之将倾,千余年的没落,使唐代绘画成就成为中国绘画史上的永恒。

工笔人物画在历史的发展过程中另一大支脉是庙堂壁画,它来自民间,承袭着上千年的传统,随着时代的发展和文人的参与,不断吸收文人绘画的精髓,与文人绘画同步发展,取得了极高的成就。由于壁画所依赖的建筑物难以保存,古代艺术家所创作的大量庙堂壁画已不可复见,殊为憾事。我们现在能见到的古代壁画主要保留在石窟中,像新疆克孜尔千佛洞壁画和誉满中外的敦煌壁画,它们代表着绘制时代的最高艺术水平,其方法与工笔人物画出于一辙,其规模的宏伟,气势的壮观,手法的丰富多彩,令世人叹为观止。山西芮城永乐宫保存完好的元代壁画是中国晚期庙堂壁画艺术成就的杰出代表,它的画风似直接继承唐之吴道子,宋之武宗元而来,构图壮阔,气势雄伟,人物造型或庄严严肃穆,或气宇轩昂,或威武有力,或温雅娴静。线描凝重结实,设色浑厚华滋,用绘画创造的神仙境界使人望而觉威,肃然起敬,工笔人物画的表现形式所达到的超然能力在永乐宫壁画里得到充分的体现。民间绘画的缺憾是由于师徒代相传袭,程式化较文人画更为严重,且由于材料限制,难免木讷、刻板之疵,缺少创造性,是较之文人绘画所不及的地方。(图11,敦煌壁画局部)

总之,工笔人物画历史悠久,形式优美,有着深厚的传统,是先民给我们留下的宝贵文化遗产,学习、继承和将之发扬光大是我们艺术工作者义不容辞的责任。工笔人物经历了较长时间的衰颓之后,适逢当今盛世,随着文化艺术事业的勃兴,工笔人物画如久旱之遇甘霖重又焕发了盎然生机。近几年工笔人物画创作队伍不断壮大,涌现出许多优秀的工笔人物画作品,新的面貌所呈现的思想之活跃,观念之开放,达到历史上从来没有之高境界,个人特性的发挥,西洋绘画的融合,手法的不断翻新,品格的层层超越,预示着工笔人物画新的历史高峰不久即会到来。

艺术总是随着时代的发展而发展的,中国传统的工笔画就是在几千年的时间里,经过多少代先民无数艰辛的艺术劳动,不断地继承,不断地革新而创造出来的,因此,优良的艺术传统是先人集体智慧的结晶,没有先人创造性的劳动,决没有工笔画的今天。传统是一部教科书,是辨别艺术作品优劣的镜子。传统是一座宝库,历代艺术家创造的无数艺术珍品,每一件都散发着耀眼的光辉,不同时代的艺术家,它如同甘泉,不断地、默默地浸润着人们的心灵,吸引着人们对更加美好事



图5 虢国夫人游春图(局部)



图6 送子天王图(局部)



图7 鬼伯图(摹本)

物的探索与追求,激励着人们进行忘我的创造性的新开拓。昨天的新是今天的传统,明天的传统就是今天的新,从这点上来说,传统和今天是气息相通的,因而,继承传统也就是对今天的肯定,借古是为了开今,为了今天的辉煌,我们必须对古代人物画传统进行深入的研究和借鉴。



图8 清明上河图



图10 踏歌图(局部)



图9 货郎图

第二章 工笔人物画的基本特点

一、以形写神、形神兼备

有许多工笔画家和欣赏工笔画的人往往非常重视的是表现形式和方法,造成了许多工笔画作品看上去具有非常典型的形式,但是缺少作为艺术品的精神和气韵,不能引人入胜,美感甚微。作为人物画,不重视对人物形象的生动刻画是注定难以取得成功的。工笔画法就形式语言来说与其他绘画表现形式是等同的,只是一种塑造人物的手段,在艺术创作的整体过程中,它是一个重要环节,如果把形式技巧作为绘画所要表达的目的,显然降低了绘画的艺术价值,人物画就是要以人物形象塑造的程度作为作品艺术高度的检验标准。工笔人物画的最大特点是“传神”,最高境界是神似。关于中国绘画的“传神”特点,历代画论既有一致的认同,又各抒己见有着不同的解释,按南朝谢赫“六法论”中的“气韵生动”来看,只有把人物的“骨相”风貌画的生动灵活,才会达到“传神”的效果。清代沈宗骥在他的《芥舟学画编》中说“不曰形曰貌而曰神者,以天下之人,形同者有之,貌类者有之,至于神则有不能相同者矣。……盖形虽变,而神不变也。”比较通俗地解释了画人物为什么要重视传神的原因。“传神”要建立在“写形”的基础上,这是不言自喻的道理,顾恺之早在1700年前就提出了“以形写神”的论点。我们在绘画实践中不难体会到,写什么样的“形”,就会传什么样的“神”。中国绘画在造型上经过多少代人的实践有着独到的理解,既注意对象的客观外在形体,更重视通过主观想像,对客观对象进行取舍,概括之后的“心中形象”,这样,得之于形外的那部分就显得非常重要,也正是大多数中国画家需要潜心修炼、长期修养的地方。为了准确地抓住对象的神,中国画善于从动中取形,中国画论认为“神出于形,形不开则神不现”。传人物的神也必“俟其喜意流溢之时取之”,“观人之神如飞鸟之过目,其去愈速其神愈全”。因此,我们可以这样理解,西方绘画的人物造型方法是从客观外在往里画,中国画则相反,是先抓住对象的神,根据对神的表现去安排形,是从里往外画,如唐代张彦远所说“以气韵求其画,则形似在其间”。就是说作画时注重“神”的表现,神气出来了,那形也就恰如其分了。作为中国画家尤其是人物画家,必须领会“传神”的妙旨,“传神”的过程其实是画家内心情

感活动的过程。如果在客观对象面前麻木不仁,无动于衷,没有激情,没有感受,就无法使自己的主观情思与客观对象表现出来的精神融合为一,既无法传达画家个人的主观神思,也无法表达客观对象的精、气、神。所以,我们说用中国绘画特有的造型方式,重在传达主观和客观的情思,以神似去打动和感染观众,这就是中国绘画最大的艺术特点,也是工笔人物画造型的审美原则。(图14,元·张渥白描《九歌图》之大司命,明·丁云鹏(图12,《观音像》))

二、以线作为造型的主要手段

中国传统人物画一直以线条作为造型的主要手段、形式和基础。线是工笔人物画的骨干,千百年来,无数艺术家在线的运用上进行了艰辛的探索和创造,使中国绘画中线条的面貌丰富多彩,既实用又优雅,成为一种具有完全审美意义的形式语言。

线条在工笔人物画中所起的作用是决定性的,它可以很好地界定人物的固有结构和能感受到的内在结构;明确人物的形象、衣纹变化;可以用线条的长短、粗细、方圆、浓淡、转折变化和用笔的轻重、快慢、顿挫等艺术手法描绘出一定的体积感、空间感、质量感;还可以通过线条不同形态的变化体现作者的情感;而且线条自身根据使用程度的不同,存在着相对独立的抽象美感;线条的组合形式还决定着画面天生就具有一定的装饰性。凡此种种,说明工笔人物画这种形式离不开线条,从一定程度上说工笔人物画是线的艺术殊不为过。(图13,清·任伯年《白描仕女图》)

三、工整细致,色彩鲜丽

工笔人物画外在的最大特点是有目共睹的“工细”。经过深入地刻画,将画面中的重点部位描绘入微,充分体现客观对象的精彩、微妙和美感,于细节的刻画几可达到毫发毕至,了无遗憾。人们经常对工笔画的评价用语有形象逼真,栩栩如生,惟妙惟肖,一丝不苟,这样的形容是比较中肯而毫不为过的。当然,工笔画不是“细”字的代名词,一个“细”字不可能包含工笔画丰富的内容,工笔画的要害也不完全在一个“细”字,工笔画的绘制是按一定的规律和关系进行的,该细的地方细,不该细的地方是非常概括的。一幅工笔画最后完成的



图 11 敦煌壁画(局部)

以刀截風於風何
傷外道壞法祇以
自殘嘆大獅王威
而不怒亦大勇猛
為佛禦侮



图 12 观世音菩萨

图 13 白描仕女图



效果,首先的要求是整体感强,这是最基本的要求,也是最主要的要求。整而后见精微,才是一幅好画。如果没有规律,不论关系,一味的精细,就会使画面产生堆砌感。平均对待,不分主次必然使画面僵化死板,无松无紧,无虚无实,彻底丧失审美价值。工细是工笔画的特点和长处,但如何工细,什么地方该工,什么地方该细,需要画家充分发挥自己对画面把握的能力,深入认识和理解,善于控制和安排,才能创造出好的工笔画作品来。

施以重彩是工笔人物画区别于中国绘画中其他形式的独到特点。工笔人物画传统的施色方法以石色为主,由于色彩鲜艳,经久不退,被人们习惯称为“重彩画”。国画颜料中的石色全以天然矿物质制造,有很强的覆盖力和耐久性,因此就很鲜亮不易蜕变,已有几千年的使用历史。颜色的使用是所有绘画形式在手段上重要的环节,工笔人物画施以重彩,增强了自身的形式感和画面美感并带有突出的装饰效果,特点明显。(图 14,《明·唐寅临韩熙载夜宴图》局部)

四、形式多样,灵活变化

传统的工笔人物画以重彩居多,是主要的形式方法,历代产生了许多艺术珍品。随着时代的发展,适合不同的需要,工笔人物画的绘制方法也有许多灵活的变化。除重彩之外,宋代李公麟就首创了纯以线描,“不施丹青,而光彩照人”的白描画法,李公麟的创造性劳动使白描这种过去称为绘画“粉稿”的形式独立成为中国人物画中的新画种。这种画法的优点是画面单纯大方,整体性强,温柔和谐,蕴藉含蓄,是文人画家极喜爱的一种绘画方式。(图 16,宋·武宗元《八十七神仙卷》局部)

元代开始,由于受水墨山水和简约画法的影响,人物画的淡彩画法逐渐多了起来。淡彩画法的特点是不用或少用石色,水分大而透明,讲究以墨为主,以色为辅,有特别突出的清淡雅丽效果且制作起来敷色遍数较少,步骤简洁,与重彩效果迥然不同,是元代以后几百年的主要画法。

没骨画法产生的较早,只是使用不太普遍。它的最大特点是不用线条勾勒形体而纯以墨块或色块点垛而成,因此特别具有自然天成的趣味。这种方法使用难度大,技法要求高,既要作者具有很好的造型功夫,又要在色彩、水分、构图与用色等方面有很强的能力。它所表现的形体变化多在一笔中解决而不宜多遍重复,下笔成形又不好修改是它的难度所在,像清代任伯年画的《酸寒尉》就是没骨画法极好的代表。这种画法不适宜作篇幅宏大的画。(见彩图版,清·任伯年《酸寒尉》)



图 14 韩熙载夜宴图(局部)



图 15 八十七神仙卷

第三章 工笔人物画的工具和材料

工笔人物画非常讲究工具材料的选择和使用。得心应手的工具材料是画好一幅画的物质基础,在绘画过程中有着重要的地位和作用。初学工笔画,对工具材料的要求不必过高,一般能使用而不破坏效果的就可以了,但搞创作时则要根据作画目的、用法、要求的不同,根据表现形式上的特点和体现个人风格的需要进行选择,以保证画面效果。

工 具

毛笔:毛笔在选毫上主要有软毫、硬毫和兼毫三种,作工笔画主要使用勾线用的硬毫和染色用的软毫两种。

硬毫笔多用狼毛制成,故又称作狼毫笔。工笔画中的勾线多用狼毫,因为工笔人物画的线条要求长、细、匀、挺,要求毛笔笔毫锋力劲健、富有弹性且有一定的蓄水量,选用时最好是新毛笔,笔锋要长一些。通常用的勾线笔有“衣纹笔”“叶筋笔”“红毛笔”“羽箭笔”等,北京李福寿制笔厂出有一种专门勾线用的“描笔”分大、中、小三号,作小幅画很好使用。有的画家喜用长锋加健羊毫笔作勾线用,画出来的线条粗细变化多端,刚柔相济,活泼有趣,但掌握起来难度大,初学者似不宜用。

染色使用的软毫笔主要是用羊毫制作,品类很多,大的如“提斗”“抓笔”“条幅”等,小的如中、小楷羊毫等都可根据需要选择使用。软毫笔的最大特点是笔锋柔软,藏水量大,便于工笔画中染色洗水使用,如果画面需要染的面积更大,可选择使用同样是羊毫制作的底纹笔或排笔,平铺大面积的颜色非常适宜。

另一类毛笔由狼毫和羊毫合制而成,性能介于狼毫和羊毫之间,俗称“兼毫”。兼毫笔以“白云笔”为代表,有大、中、小三号,由于它性能适中,不软不硬,既能用来勾画点缀,又能用来渲染着色,很受欢迎,是工笔画家必备之物。

毛笔在购买时要认真选择,一般的标准是“尖圆齐健”四字,“尖”是笔锋尖锐,蘸墨后仍要保持形状;“圆”是笔头圆浑饱满,毫体不能凹凸不平;“齐”是把笔锋压扁铺开,笔毛要削修整齐,没有杂毫;“健”是笔锋富有弹性,无论如何转使,提笔后笔锋能收敛如故,恢复原状。

买到称心如意的毛笔不容易,使用后要注意保护,

用清水洗净甩干,以挂在笔架上为最好,卷在笔帘里亦可,但不要倒置在笔筒里,以防水分长期浸入笔杆容易腐朽使笔头脱落,减少使用寿命,如果毛笔购买的较多,要轮流使用,放置时间过长易遭虫蛀。

墨:墨分油烟、漆烟、松烟三种,皆应备置。勾线宜用油烟、漆烟,取其黝黑而有光彩,着色渲染则宜用松烟,取其没有反光之故。市场上出售的墨锭即可使用,研墨时要使墨块顺一个方向慢慢磨去,力量要匀,这样研出来的墨细致好用,画工笔画不用宿墨,一次研的不要很多,宜少研常研,现研现用,不要存放。研磨后的墨锭要用纸或布包好,以防干裂损坏,影响使用。市场上另有制成的书画墨汁,使用方便,价格便宜,也可入画。但墨汁一般含胶太重,使用时可将其倒入砚台,注少许清水,用墨块再行研磨,效果才好。如遇墨汁存放时间过长,发生沉淀,其附着力就差了许多,则断不可使用。

砚:作画用的砚台质量要好,需选用石质坚细、硬度高、不吸水、发墨好、不易损坏石质的石砚,以产于广东高要的端石砚,产于安徽歙县的歙石砚最为有名,虽然价格很高,但使用寿命很长,也属合算。砚如无盖,则要注意清洗,不可使墨垢长期附在砚中,损坏石面,影响使用。

笔洗和调色碟:市场上都有出售,也可自己选择代替,陶器、瓷器、搪瓷器均可。笔洗用来盛水洗笔和调色、调色,要适当大些,也可大小置备两个,更方便洗笔,画工笔画要保持清洁,经常换水。调色碟以白瓷最好,多备几个为宜。

其他如画板要大小多备几块供不同尺寸的画面使用,直尺、镇尺、割纸刀、橡皮、铅笔都要备齐,以供平时之用。另有研钵最好准备一到两只,作重彩施色多用来研磨需加工的石色。

材 料

纸:工笔画使用的宣纸一般都是经过胶矾加工过的“熟纸”,具有抗水性能,吸水性弱,不像生宣纸那样容易渗化,适宜于勾线渲染。“熟宣纸”又因厚薄、粗细、尺寸规格不同而有区别和分类,常用的有薄而细腻的“蝉衣笺”;比较适中的有“冰雪笺”,“清水书画笺”、“云母笺”等;粗而厚的有“玉碟笺”、“玉版笺”等,可根据个人的喜好和习惯选择使用。“熟宣纸”放的时间长了就

容易跑矾,跑了矾就不再好使用,所以一次不要买的太多。有的纸胶大或矾大,都不好用,购买时要注意选择胶矾的质量。还有一些纸如“皮纸”“高丽纸”“毛边纸”等属于半生半熟的纸,有吸水性但渗化程度不大,加以处理如略施胶矾后也可用来作工笔画,不同性能的纸画出来的效果也不一样,但作者需要尝试、掌握。买来的纸应注意密封,放在阴凉干燥处不让阳光直接照射或遭风吹,不然纸容易变脆损坏。作大画需要的大幅纸张,一般市场没有出售,需要自己矾制,胶矾水一般是用三分胶七分明矾,加水调和而成,胶用骨胶、明胶和树胶均可,以骨胶为最好,使用时应先将骨胶加热融化再放入捣碎的明矾,不能使用化学胶水。

绢:用于作画的绢是经过加工的丝织品,同样分为生熟两种,熟绢经过捶压胶矾,质地细腻透明,表面光滑,颜色有白绢、仿古绢、有色绢多种。用绢作画与用纸作画效果大抵相同,只是绢的质地感要优于纸,但纸上的效果也不是绢完全能代替的,且价格低廉,仍然是作工笔画的首选材料。由于绢大多都比较薄而透明适宜于背敷颜色的画法,就是在作画过程中,正面颜色已经上足仍不能满足画面要求,就在这块颜色的背面画上一定的颜色,使正面的色彩鲜亮起来,这种方法也叫反衬,在纸上这种方法的效果就不如绢上的好。绢的缺点是不宜保存,购买时最好是用多少买多少,避免浪费。

现在有许多画家在纸与绢之外积极探索,尝试用其他材料作工笔画,如亚麻布、粗纺漂白布、的确良布、木制装饰板等,使用的好,也能出现特殊效果,这种创造精神应该提倡,但材料毕竟是在探索中,难以推广,不能与纸绢相抗衡。

颜色:中国画颜料现在从市场上购买到的有三种:一种是调好胶水可直接使用的,往往是锡管包装,挤出即可使用,比较方便,价格低廉,但质量上往往不太理想,植物色色相差异较大,矿物色颗粒较粗,胶性大,画工笔画尤其不好使用。第二种是苏州产的装在小纸盒中呈小片状或小块状的颜料,是调好胶的,使用时取出数片放在容器中调水溶化即可,由于是轻胶,颜色化开一般都能直接用,如遇颜料化开后胶水过大,可漂去上面一部分胶水后再使用。遇到颜料调水不能溶化,就是胶质过大的原因,可延长浸润时间,最好不要使用热水,热水容易使胶发生变化,使颜色更不好用。这种颜料质量不错,色相纯正,质地很细,特别是透明色,感觉尤其好。第三种是用小包或小玻璃瓶装的颜料粉,多是矿物颜色,原料好,色相正,只是使用起来比较麻烦,需先在钵中研磨细致,再调和适量胶水方可使用,胶水要调好,胶小了挂不住,胶大了涂不匀,需反复使用有了经验才行。

泥金是中国画中一种特殊颜料,尤其是工笔人物画用处最多,常用于衣冠的花纹及各种配饰,使呈现富丽堂皇的立体装饰效果。泥金可能是中国画独有的颜料,其做法在《芥子园画传》里有专门介绍,既复杂又特别,古代的画家很多都是自己制作,我们现在到市场上可以买到现成的泥金小盅,使用时用毛笔尖略为润些胶水(或白芨水)再沾取金汁,就可描绘纹饰,勾画出的线条光亮耀目。黄金昂贵,不可浪费,用后须用温水洗笔上余金入盅内,将盅内余金冲开摇匀,待沉淀后倒掉上面胶水,盖好保存。

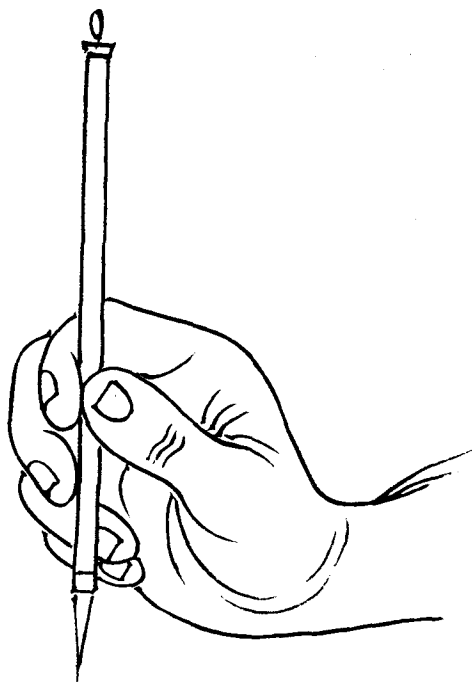


图 16 执笔方法

第四章 工笔人物画的基本技法

一、线描

线描是中国绘画的基础,是学习工笔人物画需要掌握的基本技能。线描作为绘画手段历史悠久,中国的先民远在五六千年以前就能用粗糙的兽毛制做的工具在陶器上表现人物或景物,现在我们发现最早的毛笔实物是春秋战国时期的器物,距今已有两千多年。毛笔的发明,汉字作为书法艺术的形成,强化了人们对线的形式、趣味、性质、美感的探索,并自然而然地将其带入了绘画,形成了中国艺术“书画同源”的特殊景致。

历代人物画家都非常重视线条的运用和总结,流传至今的“人物十八描”法就是古人在表现人物方面智慧和经验的总结。“十八描法”计为“高古游丝描”、“曹衣描”、“折芦描”、“铁线描”、“琴弦描”、“行云流水描”、“钉头鼠尾描”、“蚂蝗描”、“柳叶描”、“蚯蚓描”、“战笔水纹描”、“橛头描”、“橄榄描”、“枣核描”、“竹叶描”、“枯柴描”、“减笔描”、“混描”。(如图《人物十八描》)其实“十八描”并不能包括古代画家对表现人物创造的所有描法,就像它们的名称一样只是个大致。“十八描”法中有些描法比较相近,适合工笔画使用的描法有两大类。一类是粗细均匀变化小的描法,如“高古游丝描”“铁线描”“曹衣描”“琴弦描”“蚯蚓描”等,另一类是粗细顿挫变化大的描法,如“行云流水描”“柳叶描”“枣核描”“橄榄描”“竹叶描”等。这些描法体现着古人重视生活,观察生活,以客观对象的结构特征为依据,以塑造那个时代的人物形象为目的,并不只局限在讲究用笔形上,古人的创造是严谨的,高水平的。时过境迁,古人的创造完全适合于古代,并不能完全适用于我们现在,表现现代的人物,很难说用“十八描”中的哪一种描法就非常合适,我们要研究“十八描”的创造精神,不能奉它为金科玉律,束缚自己的手脚,而我们今天对着人物写生就是观察生活,研究现代人的结构特征,提炼新的线描方法的重要手段之一。

线描在工笔画中的任务是繁重的,以人物画来说,它不但要完成对对象外部特征如形体的大小、曲直、部位和比例的表现;还必须以线条本身的艺术变化去体现对象形态与构成的力度;运用不同性质的线去反映物象不同的质感、气度和神态,并将作者自身对事物的不同情感有机地融合其中。因此,线描是反映作者造型

能力,技法功力,学识涵养,理解与感觉的综合载体。线描所反映出来的画面,不是完全对客观自然再现式的反映,它有很大的一部分是作者情感的显现,这就决定了它不是描绘“真实”的艺术,而是一个混合的有着多方位意味的带有强烈美感的艺术形式。每一个学习中国绘画的人都必须在线描上下大功夫,努力掌握好它,为真正进入中国绘画艺术的堂奥打下坚实的基础。

1. 执笔方法

严格地说来,执笔本无定法,只要能得心应手地使用,各人完全可以按照自己的个性和习惯执笔,不必计较孰优孰劣的方式。而至于儿童和初学者,掌握一种基本的和公认的比较好的执笔方法还是大有好处的。

执笔的原则要求是指实,掌虚,松紧适度。

以拇指和食指捏住笔管(拇指向上倾斜,食指向下倾斜两指相对捏住笔管),中指由外向内勾住笔管,无名指由内向外抵住笔管,再以小指贴在无名指内下侧,协助无名指推挡,这就是古人所说的指实之法八字诀(八字诀为擗、压、钩、揭、抵、拒、导、送)的内容。所谓指实指的是手指捏住笔管要紧,便于使力量得到充分发挥。掌虚是说手掌要空灵,让毛笔笔管在手中有较大的回旋余地,掌虚以指实为前提,而指端的灵活用力则全赖于掌虚,只要掌握了这两个要点,就算得到执笔方法的要诀了。(图17,执笔方法示意图)

手指握住笔管位置的高低由个人情况而定,一般画幅小,画的很工细时握笔应偏下些,这样稳重。画大画勾长线时,握笔略高为好。用毛笔勾线写字,主要是用腕力,稍大则用肘力,再大则用臂力,初学者主要是练习腕部的提按和移动,小尺幅的画,肘部不要压死,用腕力就可以了,画较长的线,肘部要抬起而用臂力,不然很难流畅。

2. 运笔方法

运笔的关键在“起、行、转、收”四个环节,四个环节既能分开又连续在一起的,简单地说,如果四个环节都很明确且都做的很好的话,那么,这根线条的效果就肯定是高质量的了。

起笔是指笔画的开端,也即毛笔是如何落到纸上去的,收笔是指笔画的结束,也即毛笔是如何离开纸面的。这两个环节是线条完整的关键,也是表现形体转折的要害所在,不但要遵循书法用笔方法中“竖笔横下,

横笔竖下”，“欲左先右，欲下先上”，“无垂不缩，无往不收”的笔意要求，而且还要根据表现对象形体起伏的变化，设计起笔与收笔的顿挫转折回衄蹲驻，快慢缓疾，轻重过抢等笔法和力量速度，不同的设计和描绘对表现对象的效果会产生很大的差异。

行笔是形成线条形态的重要环节，行笔过程中最讲究用力的大小和速度的快慢，大小和快慢本身是两组矛盾，恰当地处理这两对矛盾，其结果就是高质量的线条。一般粗细均匀的线条，运笔时要尽可能使笔锋端正，不生偏侧，用力要沉着、压实，速度要保持匀称，重在连贯；粗细变化较大的线条则要求在行笔时胸有成竹，瞻前顾后，随时根据需要调整力量、速度，使缓急、轻重、顿挫、起伏等的变化富有节奏性，以做到“快而不飘，重而不板，慢而不滞，松而不浮”为佳。

行笔当中的波折就是我们所说的“转”非常重要，这一方面是因为自然界中的物象包括人物的形体曲尽变化，自然有致因而要求线条的形态具有波折变化，一方面线条必须具备各种不同的波折起伏才能更体现其美感和内含。书法中线条就非常讲究“一波三折”的变化，绘画中的线条较之于书法线条只是拉长了而已。“波”是指用笔时起伏变化的形态，“折”是指行笔运转的方向变化，这些变化都蕴含在笔锋运动的过程中，其技术要求是很高的，初学线描非认真体验不可。如果一条线不具备“一波三折”的变化，就会显得平直、刻板，不符合视觉美感。中国画线条讲究含蓄、内敛，“一波三折”正好使线条富有这种特点并且体现出很明显的弹性变化。

3. 用笔方法

用笔方法主要体现在笔锋的变化上，包含着作者文化素养和审美心理的高度，显示着使用毛笔这种特殊工具的功力，历代画家和书法家都非常重视用笔，说明用笔在绘画和书法艺术创作中特别重要的地位。唐代张彦远在他的《历代名画记》中说“夫象必在于形似，形似须全其骨气，骨法形似皆本于立意，而归乎用笔，故工画者多善书”。充分肯定了用笔在创作立意，形象塑造，形神兼备中的重要性。

线描中用笔笔锋的变化主要有中锋、侧锋、逆锋三种，由这三种笔法变化出来的还有点、擦、揉、挫等多种笔法，工笔人物画常用的是中锋和侧锋。

中锋用笔历来是中国绘画和书法极推崇的方法，它要求执笔端正，笔管垂直纸面，运行中笔锋始终处在笔画的中间，用力均衡，沉稳，勾出来的线条圆润，光滑，丰实，壮健，坚挺且富有弹性，多用来表现物象结构和运动中的主要线条，最能体现画家的用笔功夫，是工笔人物画家的看家技术。

侧锋用笔指的是笔杆横卧，笔锋平行于纸面，运行中

笔锋常偏向线的一侧，勾出来的线条粗平扁阔，一边光滑，一边毛涩。这种富有变化的线条既能表现轮廓也能表现面，对画面有很强的适用性，缺点是笔锋外露不含蓄，在画面中难以占有到主导地位，是中锋用笔的辅助。

逆锋用笔是指笔锋运行的方向与通常用笔方向相反，这种笔法在使用时由于是推行逆向，与纸面产生摩擦容易使笔锋散开，故很难产生光滑的线条，多是滞涩、毛糙带有飞白的形态。由于逆向难以控制，运行时须不停地捻动笔杆，使其或可中锋，或可侧锋，显示极其自然的变化。由于线条的形态不能固定，所以难以单独使用，主要是结合其他用笔方法使用。

关于用笔之法应遵循的一般性原则，前人曾总结为“宜圆、宜平、宜重、宜留、宜变”。“圆”是指以中锋用笔为主，笔画要圆润有力、挺实而有弹性，如折钗股；“平”是指用笔要平衡稳健，用力均匀，不能忽轻忽重，如锥画沙；“重”是指用笔要厚重，力度大而有分量，如高山坠石；“留”是指要持重用笔，有滞留感，使线条的运行在控制中有涩感前送，如屋漏痕，这种用笔的反面就是划行，那就不足取了；“变”在笔法中最为重要，“变”字之法其实就是画法，任何成法都难以概括一种事物的全部，基本规律掌握之后，变是通向成功的法宝。客观对象是千变万化的，不拘成法，灵活多变才能更好地适应客观现实，经过变化的笔法才更实用。

二、染法

染法是绘制工笔人物画的重要技法，仅次于线描而在画面中占据着重要的地位。从一般意义上讲，它是线描的辅助，弥补线条表现的不足。染法以线条作为依据，在勾线后进行，并受着线条的约束，不能妨碍线条的表现，如果把线条比作一个人的筋骨，那么染法就是血肉。一幅画染的功夫如何，决定着画面精彩的程度，染的好，画面就丰富，反之就显得干瘪。因此，作为一个工笔画家，必须认真掌握和使用好染法。

由于工笔画使用的纸是不吸水的矾纸，适宜于多次反复着水，所以，为了求得画面厚重丰富的效果，往往要根据纸的性能多次染色，一个一定程度的墨色或颜色，一次调足染够与多次染够，其效果有天壤之别，这是工笔画的材料特性所决定的。一次染够的墨或颜色发板、发堵、发结、没有厚度，缺少层次而且很容易脏，因为染料里有胶，如果颜色调的浓重，胶质就大，水笔不易润开从而污染了画面十分难看。用淡一些的墨或颜色逐次染上去，直到深浅程度满意为止，就会显得有层次、有厚度，有透明感，生动活泼。比如画老人的发须，一次用重墨涂够，感觉就不像发须，而像一块黑布或脏颜色块，如果用淡墨一遍一遍染上去，直到染够，那感觉就非常生动自然。当然，不是说染法没有节制，