

中国画技法大要

The Chinese Painting Technique Outline

Elaborate-style Painting Character

●工笔人物卷

何平等 著 辽宁美术出版社



● 工笔人物卷

何平等 著 辽宁美术出版社

中国画技法大要

The Chinese Painting Technique Outline

Claborate-style Painting Character

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画技法大要. 工笔人物卷 / 何平等著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2015.5

ISBN 978-7-5314-6664-2

I. ①中… II. ①何… III. ①工笔画—人物画—国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第023653号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 17.5

字 数: 200千字

出版时间: 2015年6月第1版

印刷时间: 2015年6月第1次印刷

责任编辑: 洪小冬

装帧设计: 洪小冬

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-6664-2

定 价: 350.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

<http://www.lnmscbs.com>

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

Contents

总目录

01

工笔人物1

刘泉义 著

1 86

02

工笔人物2

齐 鸣 著

1 62

03

工笔人物3

白素兰 等 著

1 56

04

工笔人物4

何 平 等 著

1 72

THE CHINESE
PAINTING TECHNIQUE OUTLINE

01

工笔人物

刘泉义 著

自己的笔记

中国画不管怎样发展它还是属于中国文化范畴，受中国艺术精神所支配。不能以西方文化来衡量中国画，或以与世界接轨为理由来干涉中国画的发展，改变中国画的本质。东西两种文化有着本质的不同，各有优劣长短，不能相互取代。“在西方便是艺术也是科学化，而在东方便是科学也是艺术化”。——梁漱溟。两者的出发点有着本质的差异，中国文化从开始就赋予了极深的艺术内涵。西方以其科学精神使他们提前进入现代化。清末西方列强用洋枪洋炮、铁甲战舰打败了我们，致使一批中国知识分子开始怀疑中国文化的存在价值，认为中不如西，砸烂孔家庙一味崇洋，试图以西方文化改良中国文化。经过百年的风风雨雨结果如何。虽然我们在造型手段、表现方式及观察思维方式等方面与传统拉开了很大距离，但中国艺术精神的内涵好像离我们越来越远，这种得失是喜是忧有待历史评判。再就是无论怎样变化附庸人家，人家照样以高傲的姿态审视你。所以我们必须扎根本土，才能放眼世界。

艺术出新，不是把别人表面的东西直接拿过来作为自己的新，这只是新奇。出新应是由内向外，由感而发，在不断充实发展基础上的一种艺术观念及表现手法的变化，只有知其然才能知其所以然。而不是故作姿态，哗众取宠。“人之耳目，喜新厌故”这是人本性的一种表现，人们始终处在求新求变的过程中，不然社会也不会发展到今天这种局面。出新应是自然而然、顺理成章的事情，而不是受强迫的。应以本民族文化为基础，以自己内心真实感受为本，从一个高度寻求另一个高度的突破发展。

我们对西方文化了解的不够透彻，觉得其神秘。对祖国优秀的传统文化参悟不深，显得底气不足。刚开放时，对封闭已久的我们来说像是呼吸到了新鲜的空气，感到外面的世界很精彩，搞得大家眼花缭乱，看到人家已走出我们很远，觉得中国画已穷途末路了。就抛开自己的东西拼命去追人家，追了这些年总是得不到正果。大家开始反思，发觉越中国越具世界性。我们对西方尊崇的另一个因素就是贫富差距，人家的经济实力，物质文明高出我们很多，“人穷志短”。就觉得人家那里的一切都比我们好，趋之若鹜的投入人家的怀抱，以为那里的月亮比这里的圆，最后还是发觉月是故乡的明。

中国画如何发展下去有不可预料性，谁也不能断言。它受诸多方面因素的制约和影响，不会任由某些人牵着鼻子走或给它指出一个明确的道路，它是自然而然的顺

应社会大环境的趋动而水到渠成的事情，潜移默化地形成一种态势。所以我这个人没有什么豪言壮语，对具有深谋远虑和高谈阔论的人也非常尊敬，也没有要带动中国画如何发展的雄心壮志，只是自己画自己所喜欢的画，随着自己的兴致与感觉完善自己的构想。虽然中国画的发展需要更多的人去关注，需要集体意识和统一的思想。但画画总归是个体行为，虽然意识统一、观念相同，但每个人都有自己的角度，自己的生活方式，思维方式，有着不同阅历、不同的性格，不同的感觉。大家按照各自的思路解决好自己的问题，中国画的新景象也就产生了。

绘画的抒情方式不同于音乐或诗歌。音乐和诗歌具有直接抒发性，灵感来了即可随口诵唱。然后再记录下来，字写的好坏不会影响到其内容与情感。而绘画不然，它要借助诸多工具材料把感受再现出来，这个再现过程中手段的优劣直接影响到所要表达内容和感受。这个运用工具材料过程中的方式方法就是技法。技法运用的得当、到位会给画面增添无限风采。技法相对中国画来讲尤显重要，中国画的表现方式听起来不复杂，无非是勾皴擦点染，干湿浓淡焦枯。但用什么样的方式把它们有机的穿插在一起，需要多年的沉积。更重要的是中国画对笔墨本身还有很高的要求。笔墨不但具有言情达物，约神束形的功用，还有其自身的审美价值，可以抛开物象作为独立的审美载体来欣赏玩味。从一笔一墨间去感受领悟中国文化的博大精深。中国画笔墨的内涵及功力需用一生心血去养育，决非一朝一夕的事情，所以我们要不断的修正磨练自己。之所以中国画画家越老笔墨越精彩、到位，越深沉、老辣和耐人寻味，就是这个道理。因为他把一生所学都集中到了笔端。我们从齐白石、黄宾虹暮年的作品中可以感觉到，一笔一墨、气象万千、随意涂抹、神完气足。

“画如其人”这句话上学时没有特别的感触，也没觉得有多么深奥。经过近十年的实践与观察体会出这句话的准确妙用。画的气息即作者的气息。你是浩然正气还是磅礴大气，或是邪气淫气小家子气，或冷峻理智或热情奔放等等都能显露于画面。从笔端流露出真实的你，这点无法掩饰，你的品性才智，思维方式，感情程度，对生活和艺术的态度及认识都会一一反映于画面。所以我们还得遵循先人的教导：“作画先作人”。为人要坦诚真实，要行的正走的端，正大光明。养就一团和气，一身正气。要虚怀若谷，有容纳百川之心量，随时补充修正自己。人品高画品自高。

借鉴，有鉴别的吸取他人有益于自己的东西。就是对事情应有自己的主张与见解，有分析的看待问题。目前就引进日本画矿物颜料的堆彩法来讲，应是件不错的事情，

可以丰富我们工笔画的技法。但这里有个问题值得注意：它的优劣相对我们的工笔画是怎样的。虽然我们也把它称之为重彩法，但同我国工笔画的重彩法有着本质的不同。我们应以什么样的心态面对它？这种技法以外在表面的色彩斑斓为乐事。我们的工笔画讲究色彩单纯概括洗练。它追求外在的强烈与刺激，工笔画则内敛含蓄纯净。工笔画以层层晕染来营造气氛，墨色薄透灵动，气韵生动自然富有生机，又不失其沉着凝重。它以层层堆色的厚画法完成画面，虽说色彩绚丽夺目，却失去了画面的松动自然、勃勃生机，失去了那么一股韵味。过强的制作性有碍情感的发挥，容易陷入装饰画范畴。再有两者对线条的概念存有差异，工笔画的线条除具约束形体的功能外，还有其自身的审美价值及文化内涵在里面。而它的线条大概只起到约束形体的作用。鉴于这些，我以为不宜全盘吸收，相对工笔画也不宜大面积的采用，容易破坏工笔画特有的美感。

工笔画制作周期长，在长时间的绘制过程中如何把握好新鲜的第一感觉很重要。制作过程中很容易陷入局部，思维僵滞麻木，为制作而制作，一味追求表面效果，忽略了初衷，忘记了整体，这样画面缺乏生机与韵味。所以在绘制过程中要随时调整自己的思路，随时提示自己要把握住第一感觉。从整体角度审视每个局部，以局部的刻画营造整体氛围。时而全身心的投入画面，时而退出来以旁观者的心态冷眼观察画面，反反复复，始终保持冷静清醒的头脑，把良好的第一感觉深入整个绘制过程。

绘画是真情的流露，是精神世界，主观意识的外在展现。社会中每个人的生活空间，生存方式决定着每个人的思维理念及价值取向。我们无可厚非他人之长短，因为每个人的思维形态都有其自身必然的道理，不能自以为是而藐视他人，所谓“三人行必有吾师”是也。世上所有衡量人或事的标准都是人为的标准，是约定俗成的标准。给人以规范准则，这样就有了好坏的概念。其实对自然性的人来讲，不应以好坏来判定，他所有的行为、思维都由其自然的“心源”来支配，是由真实的心境及第一意识所支配。真实的心境相对于自身完全正确，相对于社会规范来讲有可能是错误的。社会强调共性，而绘画则在于个性的体现，既然崇尚个性，就不能再以许多的条例制约它，或给它指一条“光明大道”。说了这些我所要说明的是：只要是真情实感，并借助自己喜欢的方式传达出来，你的绘画任务就完成了。从这点上说无所谓好坏。大家都是相同的。所以，绘画不应有横向的高下比较（临摹作品除外）。如同我们欣赏儿童画，照样给人以冲动和感慨，因为那是他真情的表露。但绘画存有纵向的深浅差异，认识与理念

的差异，这是大家所不同的区别所在，从这点体现出画家自身的厚度和含金量，反映出作品的深度和高下区别。

当今许多艺术工作者在抛开传统理念的同时把目光投向了西方，试图以西方的模式来改造中国画。大多数现代画家的作品似乎都有似曾相识之感，以为套用西方构架于中国画的情结之中就为现代，其实看去似驴非驴。我以为用这种浅薄之法者大多对中国画的笔墨精神、笔墨内涵的认识也很浅薄，如同盲人摸象，只知其一，不知其二。就以为中国画完了，堂而皇之的举起大刀封杀。去复制西方人的现代，以为这就是中国的现代。其实只要你是中国人必定带有中国文化的情结，中国有中国的艺术精神、审美取向及对世间万物的认识与衡量准则。同西方有着根本的不同，只套用人家的空架子又有何意义呢？中国画的笔墨是一种精神，有着丰厚的文化内涵，它不仅是一种表现形式。离开笔墨精神谈中国画的发展没有意义。脱离笔墨精神谈发展如纸上谈兵。除非丢掉笔墨另起炉灶，这就同中国画无关了。

“人类最大的悲剧（包括人类的艺术……）就是忘记了‘本土’而寻‘世界’，至终不能真正寻到，只是留下无尽的哀叹与迷茫”。（高伟川《叶要归根——表现水墨画的“本土”与“世界”之真义简谈》）

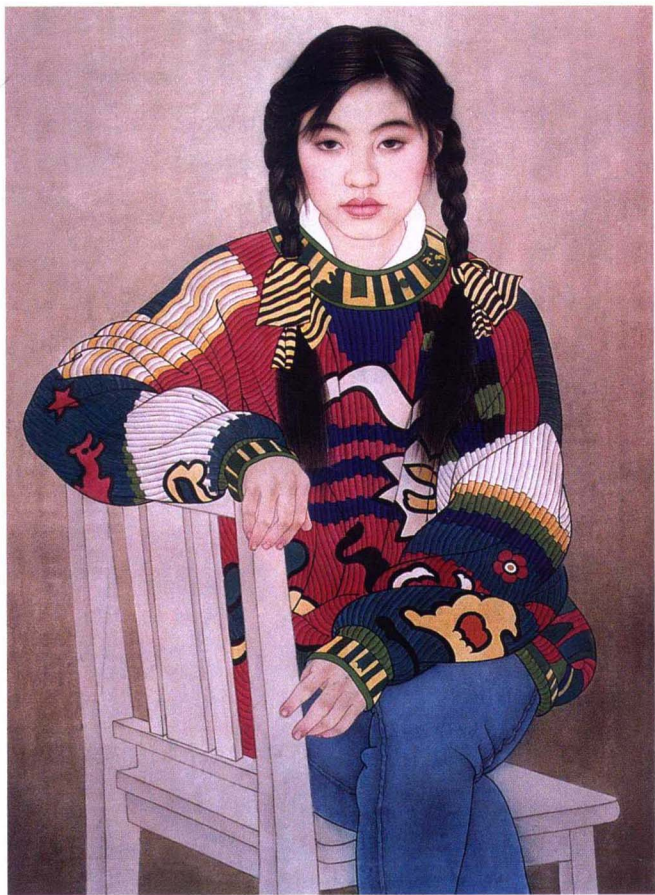
我们现在的工笔画概念与传统工笔的概念有很大不同。传统工笔画具有很强的写意性。这种写意性不只是在表现手法上，主要是在绘画观念上（当然这种观念是同中国文化精神一脉相承的，不是有意做作）。所有景物都来自画家心中的意象，不在乎物象外在形貌的写实性，而在于物象的本质与画家内心的感受和需求，借此形貌传达出来。用我们现在科学的标准去衡量古人的造型观肯定存在着若干不合理性。虽然我们现在利用西方的科学方式使我们对物象外在形貌的描写上更贴近现实，更具科学性。但我觉得有“顾此失彼”之嫌，好像失去了过多的文化性。我们现在的科学观念受大环境的影响及教学方式所决定，是人的意志不能转移的，虽然与我国传统的艺术理念有了很大距离，但有利于真实的表现当今的社会生活。从这点上可以说是进步了。

自己的画

我搞工笔画虽有偶然性，但其中也有其内在的必然性。这乃自己的性格使然。虽然自己对从最初到现在也不曾放弃的写意画非常钟爱，但中途搞起了工笔画，这点体现了我的随缘性。既然搞了工笔画就有搞出一点意思来的决心，这体现了我的执着性。画工笔画这些年又不忍割舍写意画，这又反映出性格中的双层性：热情与冷静。既喜欢热烈的氛围，与朋友大说大笑，更愿意一个人独处静室，容不得半分骚扰。自己的内向性性格多于外向性，这点更趋于本来的我。

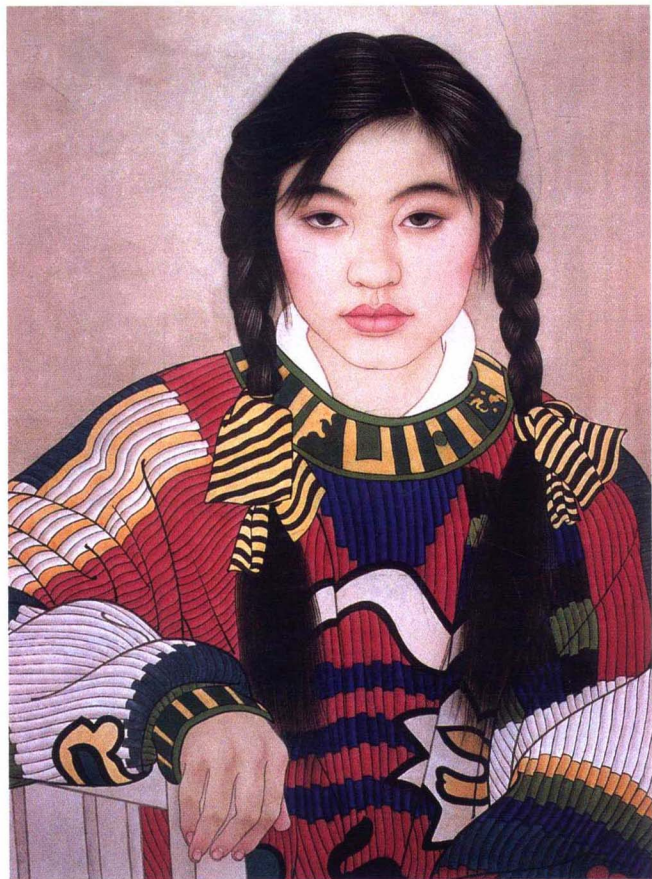
画苗族题材的工笔画与在此之前我画的山水画在审美趣味上有着内在的联系。那时画山水画偏爱密体，喜欢密不透风的样式，觉得这样才能体现出自己的心理需求：雄浑深厚博大。喜用积墨法，笔笔叠加，由浅及深由疏到密，不厌其烦的把心中情境充分展露于画面，这样方觉畅快过瘾。黔东南台江之行见到苗族姑娘的穿戴佩饰，首先从其外观形貌给人以冲动，她那些让人眼花缭乱繁琐动人的银饰及图饰正合乎自己的心理要求。绕来绕去的顶圈，布满身前背后的银片，变化丰富的头饰，极富民族特点的刺绣图案正是当时自己的兴趣所在，有着强烈的表现欲望。画这个题材也是对自己当时能力的一个挑战。我不敢说自己是运用工笔画形式表现苗女题材的第一人，但当时的确不曾见过有什么人运用工笔画的具象手法把盛装苗女表现出来并且那么充分细致。当时凭借自己不多的经验及耐力完成了自己的工笔画处女作。虽说还有许多不足，但对自己的能力是一个新的考验与体现，为工笔画宽广的表现空间提供了一个可能性。

我对工笔画整体的把握可以说是写意画的底子，从整体布局到具体景象的聚散疏密纵横搭配等位置安排，都凭借画写意时的经验，没有觉得有多么困难。我搞创作很少画小稿，都是在大稿上反复修改，色彩稿从未画过。每次都是先从画面的形式布局考虑，心中有个大体构思，在脑海里隐约形成一个图像，有时找块纸胡乱记录一下基本位置。开始画铅笔稿，起稿过程中随着感觉步步生发，根据画面的需要随时修正最初构思。这样具有主动性，情感会不自觉的被调动起来。如果被小稿框住就会乏味不生动。对整体氛围的把握得益于我的山水画，山水画对整体的控制要求很高，既统一协调又要丰富多变而不散乱，既要充盈饱满又要空灵透气。基于这种习惯每幅工笔画创作都是先从整体的感觉入手，把每个局部都控制在整体之中，使画面充满张力与厚度。画面造境也得益于



写生习作

局部



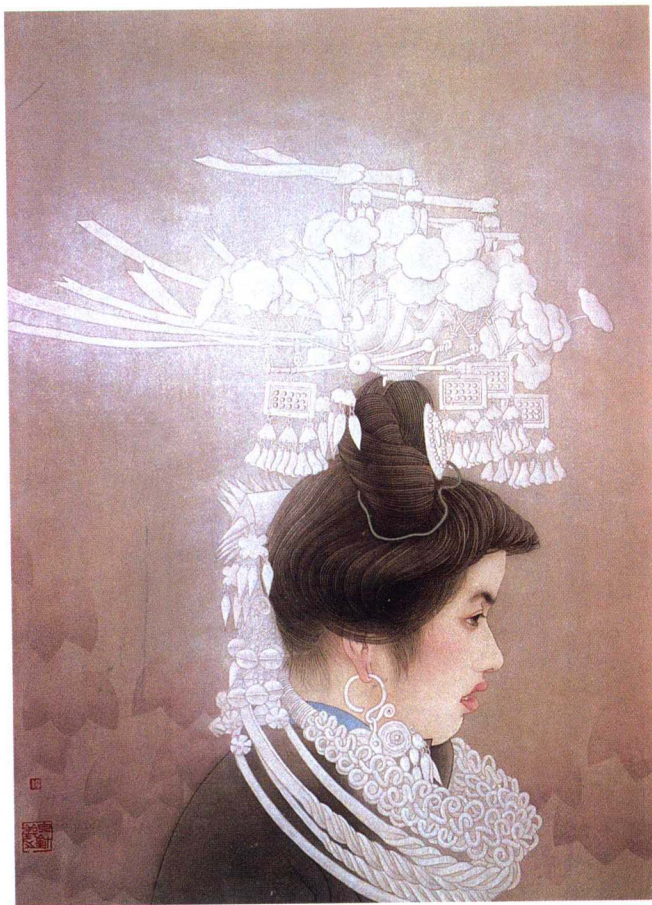


山水画,尽量使画面静穆深邃而不躁动、空灵悠远而不轻飘。从多幅创作中能体会到这种山水画的境界。

苗族题材是不其然发现的适合自己思绪的艺术载体,经过这几年的辛勤浇灌培育,已破土而生长出了几片嫩嫩的叶子,希望自己再能给它充足的养分,温暖的阳光,经过不断的修剪使它茁壮成长起来并能开花结果。通过这些年的实践对工笔画有了深一层的认识与领悟,同时也看到了自己的优势与不足。经过自我调整,对画面的控制把握及材料的运用由被动逐步变为主动,形象的刻画由刻意描摹逐步趋向主观描绘,画面的感觉由僵硬逐步贴近松动自然。这个转变过程在于心态和观念的调整,在于对画的感知程度,这些得益于我的小品画。

前些年总是听到一些善意的规劝,认为我已把苗女题材画到家了,再画也没什么大意思,只不过是现在的重复,不如改画别的题材。其实不然,他们不了解我的心志。我不会挖半截井再去找另一个地方重新挖掘,如果这样永远不会找到甘美的泉水。我要不移余力的顺着这口井挖掘下去,直到泉水涌现。重要的是题材只是一个载体,借它来发挥你的才智、展现你的思路。我总觉得画什么并不重要,只要自己喜欢就够了,关键在于你怎样去画,用什么样的方式方法,什么样的形式去表现。赋予它怎样一种精神,使题材与你的思维表现相得益彰。这应是我们所关注的。人的思维、认识与观念随着岁月的增长和阅历的丰富会不断改进,这样,同一个题材会幻化出许多样式。

题材的转换与拓展发自画家内在的心理需求,观念突变或山穷水尽时必然会去寻找新的载体以展示不同的想法。其实苗女题材相对于我来说不是很适合,它并不能完全展现我的心胸,阻碍了心中寂寥空旷,雄浑悲壮的一面,它承载不了我的全部。这个题材不会是我长久的题材,机缘到了我会另求新的载体。之所以目前还要继续画下去,因为我与它的情分未了,我还会赋予它新的感情。



苗女银花

局部





银花之五局部



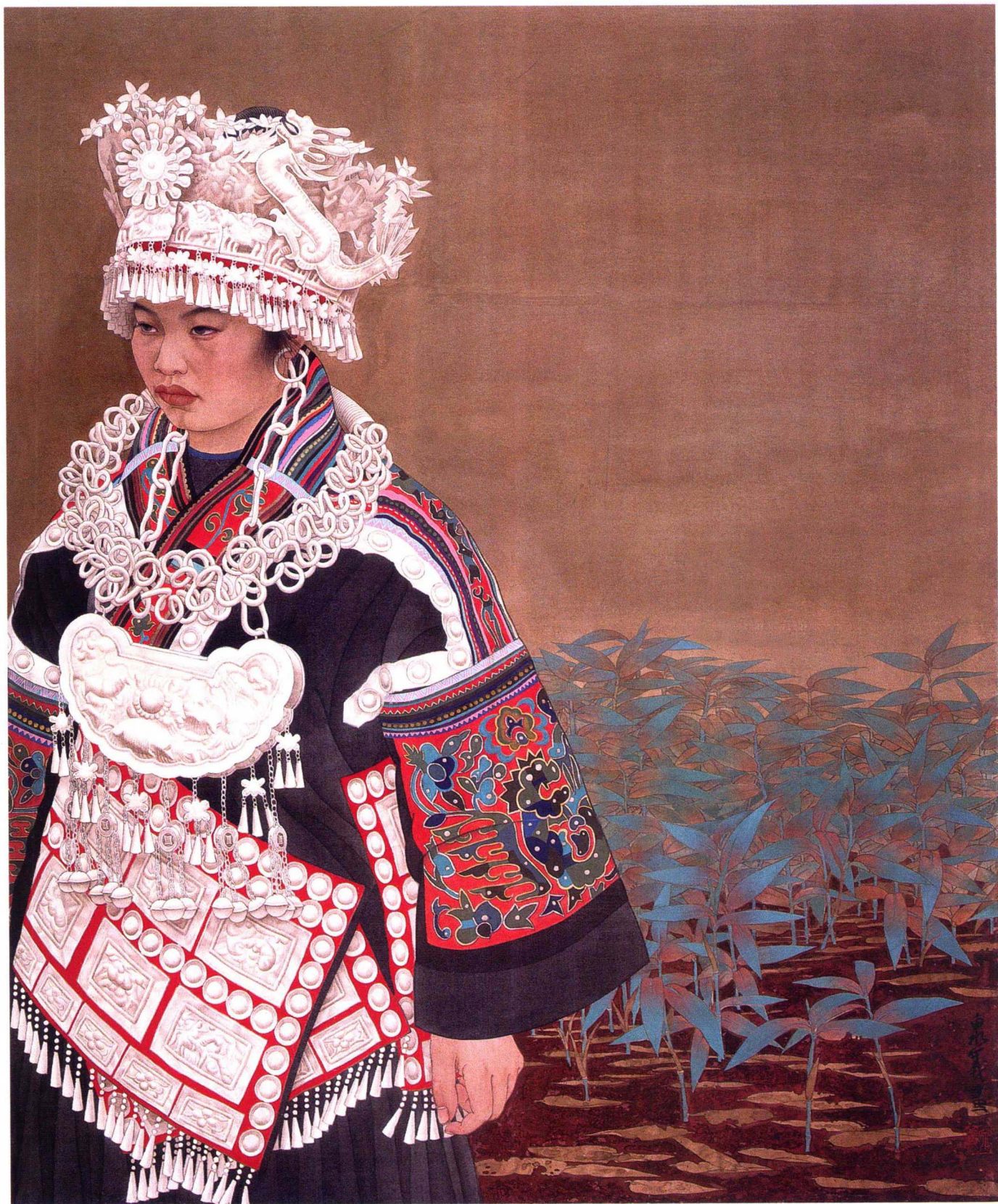


秋水 60 × 82cm 1991年 绢本



二月花 134 × 191cm 1992—1993年 绢本





早春 105 × 83cm 1993 年 绢本



早春局部