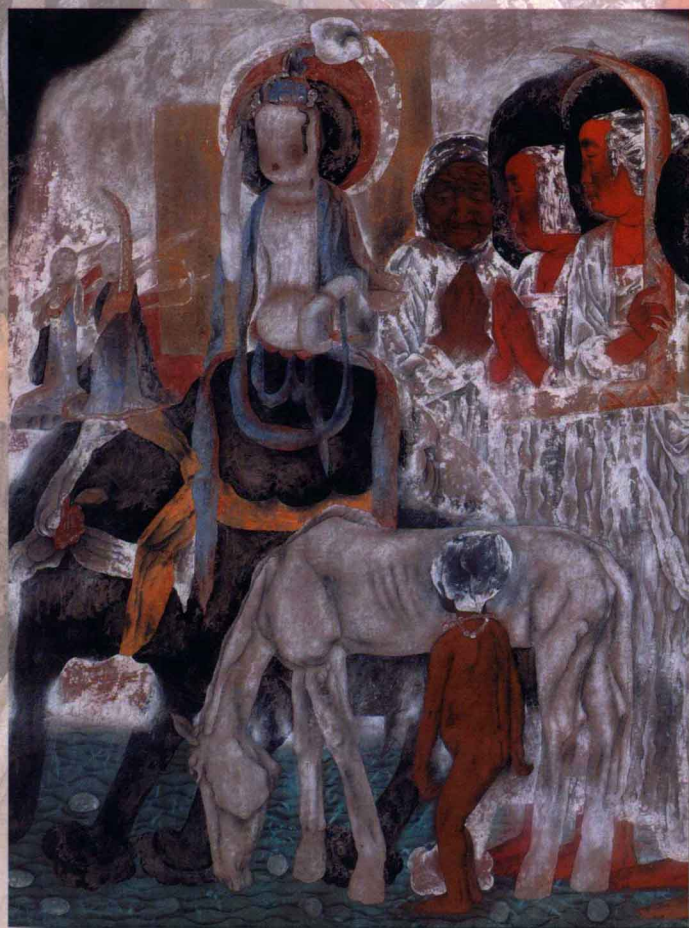


名家风格与技法

唐勇力·敦煌之梦

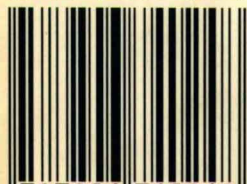


广西美术出版社

GUANGXI FINE ARTS PUBLISHING



ISBN 7-80674-024-4



9 787806 740248 >

ISBN 7-80674-024-4/J·15

定价: 28.00 元

名家风格与技法

唐勇力·敦煌之梦



STYLES AND TECHNIQUES
OF FAMOUS ARTISTS

广西美术出版社
GUANGXI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



《敦煌——母亲》局部

编者的话

20世纪70年代至80年代，有人悲观地认为，与西方绘画相比，中国画表现力不强，而且，中国画的笔墨技法到齐白石、黄宾虹那里已经达到了顶点，实际上已到了穷途末路。但是，正当哀声四起的时候，中国画坛又大大地前迈了一步，因为中国大陆涌现了一批为世人所瞩目、独具自己的绘画风格的中青年名家。我对这些同龄人抱有深深的敬意，因为他们在怀着深厚的传统中国画功底的同时，汲取了中国民间绘画和西方绘画的养分，为前人所不能为。在他们的画中，新技法、新色彩、新的绘画意识和谐地与传统笔墨技法相结合，恰如其分地表现了阳光、水波、块面等等前人不表现或不能表现的内容，极大地丰富了中国画的表现语言，给中国画注入了新的活力，使中国画坛更为生机勃勃地跨入了新的世纪。

回首历史，中国画一直在继承传统和开辟新路中走向进步——中国画在唐宋时期就到达了一个几乎是不可逾越的顶峰，但随着纸上水墨画的兴起，中国画又步入了一个新的辉煌；正当清代四王在传统笔墨的牛角尖中愈走愈窄的时候，任伯年那叛逆式的绚烂色彩和造型异军突起，在骂声中立起了一杆不倒的旗帜。这位一代奇

才标志着中国画有着无穷的生命力，本丛书的作者们进一步证实了这一点。

《名家风格与技法》丛书将陆续地详细介绍当代名家风格和技法的精髓，从一个完全不同的角度来解析中国画，是一套概念全新的画家风格和技法欣赏书。这套丛书比较详细地介绍了这些名家对中国画的态度，一些画家多年秘而不宣的具体技法步骤也在此丛书中有详尽的介绍。但要注意的是：本丛书是仅供读者揣摩欣赏而不是临摹的。通过阅读这些名家的新的技法和新的绘画意识以及独具面貌的绘画风格，读者可以了解这些名家树立个人风格的历程和方法，并懂得在中国画的传统精华中滚炼并不是惟一的成功之路。我相信，此丛书对拓展中国画的表现力、丰富中国画的表现语言，从而推动中国画的发展会有相当有力的长远的作用。对于茫然四顾、彷徨不知何往的年轻画家或会有影响其一生的参考价值。

林柳源

2001年5月30日



《敦煌之梦——西部人》局部

敦煌壁画是我国一座伟大的艺术宝库，影响了一代又一代的艺术家，它们那些残缺而辉煌的画面给我以启迪，也是我开创脱落法的重要思路来源之一。

开创新的技法关系着艺术形式的完美及出新。明清以来中国画技法日趋凝滞，公式化的技法制约了“法”创新，也阻碍了“理”的表达。

石涛推崇的是“无法而法，乃为至法”。我们当代的画家更不能拘泥在古人的笔墨之中。

技法的探求也和绘画使用的材料、工具等直接相关。材料不同，“法”

也随之不同；工具的不同，“法”更不相同。“法”无常“法”，“理”却是常“理”。学习中国画，除了掌握传统笔墨技法之外，必须探求其他表现技法。通过对自然界及日常生活的体验观察，从中受到启发，探索出新的技法来。“法”的发现与创造有时也靠“悟性”和“灵感”。

其实技法的探索和运用是有一个相对稳定期的，这也就是指一种风格的形成。风格成熟与否，取决于画家对画面“意境”的表达是否深刻。“技法”是历代画家共同努力探索实践的结果。古代的披麻皴、斧劈皴、折带

图1：《敦煌之梦——西部人》局部

技巧是必须在继承的基础上不断创新的，惟有不断体验人生，不断钻研创新，技法才能有生命力。“法”不创新，艺术生命也就停止了。



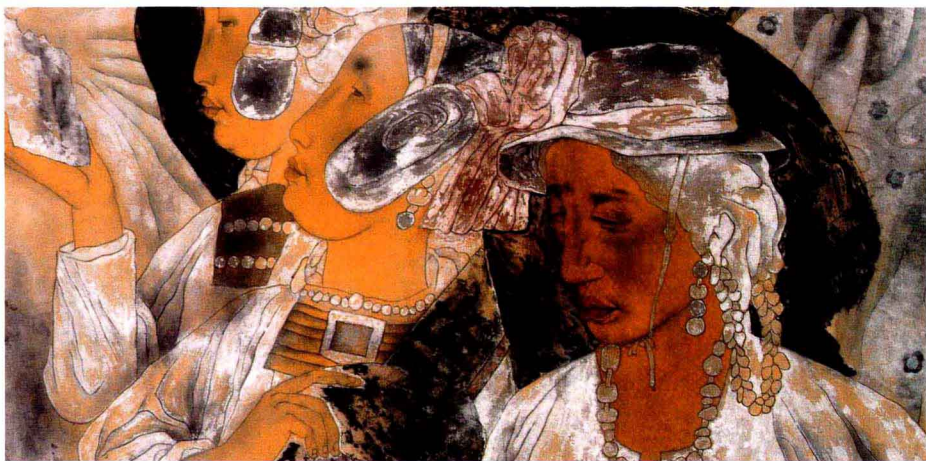


图 2:《人生》局部

皴等均是经过反复实践后得到肯定的，至今依然使用，成为常法。而今中国画同样面临着技法创新的难题。

技法探索是无止境的，一种技法导致一种风格，随之而来的就可能是流行化。如何避免某种重复，扩展视野和艺术语言的表现力，探求新的技法，将是摆在我们面前的又一课题。

一、工笔状况

如今当代西方艺术已经深深地影响了中国画坛的每个角落，中西文化的撞击与融合已成为现实，传统中国画的变革也因此比以往任何时代都要

迅速。古今工笔人物画，从表现形式到技法语言都已是相去甚远了。当代工笔人物画的材料技法也吸收了其他画种的样式，这都使得工笔人物画在近十多年来迅速地演化复兴，并形成了多角度多层面探索发展的格局。

目前国内工笔画家大致可分为三类：一类是致力于传统工笔技法的继承，把传统中极为规范的程序性的技法应用到现实人物写生或创作中，使这古老的画种在新时期焕发出了新的光彩。还有一类画家他们不满足于掌握传统的技法，一方面博采众长，吸纳西方艺术的精华，另一方面把传统工笔画的内涵拓展延伸，并吸收民间



图 3:《敦煌之梦》设计稿

中国画“写意”之魂，使工笔画技法融入写意的观念，力求使传统的程序化技法得到解放，使画家在创作中能够有即兴发挥的空间，改变了传统工笔画技法匠气、刻板的弊端。

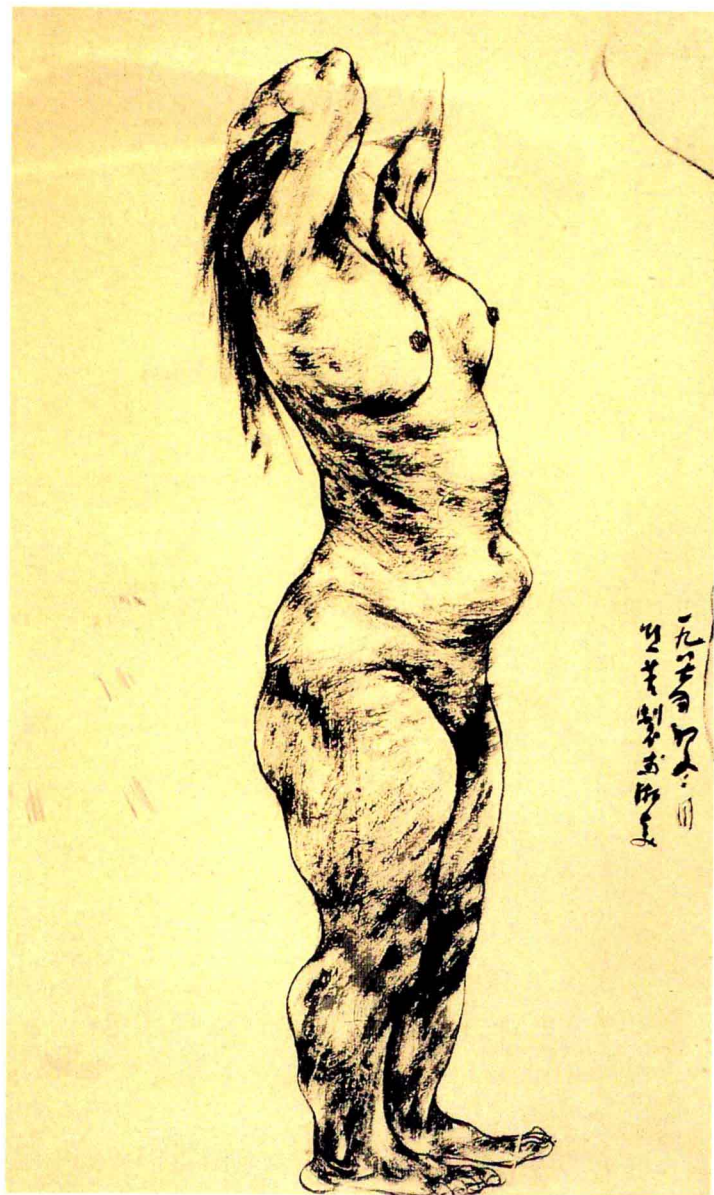


图 4: 人体速写 1986 年

图 5: 人体速写 1986 年

图 6: 人体速写 1986 年

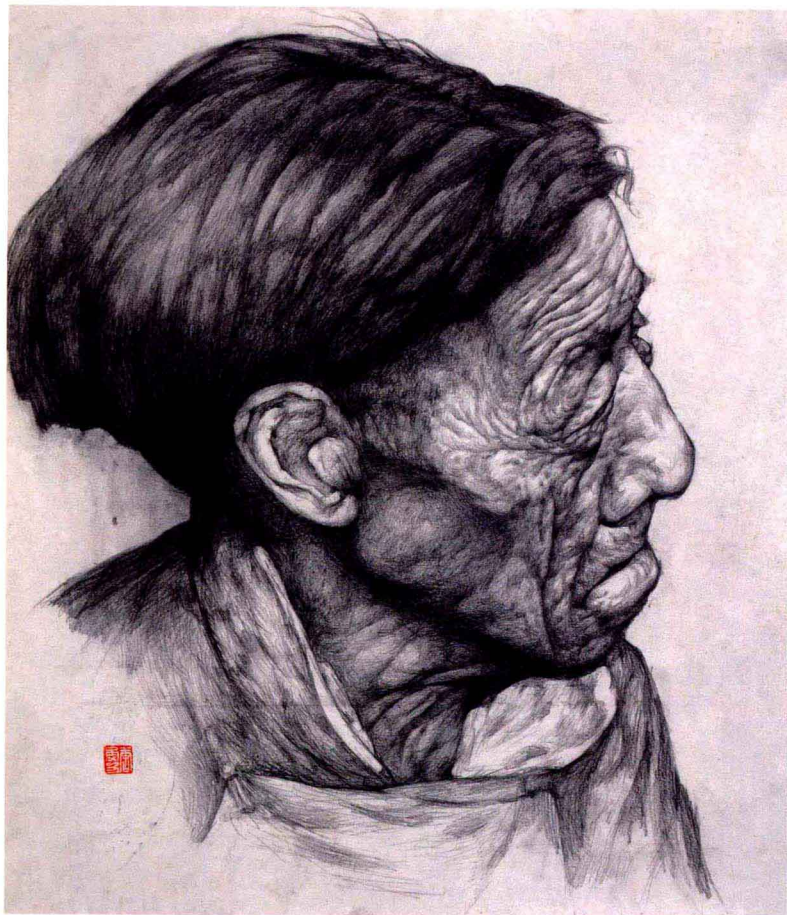


图 7: 素描头像 1995 年



图 8: 素描头像 1995 年



图9:《典故》插图 1987年

线造型是依据对象所呈现的轮廓和结构变化寻找出线的构成形式,舍弃那些不必要的杂线,巧妙地找到轮廓和边沿,并将线组织成有结构有形式且和造型相吻合的形,这样造型才算基本上达到了要求。

艺术、石窟壁画的形式和技法,兼容并蓄,向两端深入,增加了工笔画的写意性。这些画家在长期的创作实践中探索自己的绘画语言,充实和丰富了工笔画的审美内涵。第三类画家受日本画的影响,他们开始了画材的研究和开发,创作以矿物色使用为主的重彩画。这种用日本画来改造中国工笔画的努力,也使我国工笔画从表现技法到创作观念上都有了较大的变革。当代工笔画能广泛地吸收其他画种的营养,探索的空间更加广阔,观念更加现代,这就和古代美术、西方美术拉开了距离。

二、造型

造型是人物画之首要,没有造

型,人物画就不能成立。

传统人物画造型强调的是“以形写神”、“意象”造型,在进行美术创作时,自始至终都不进行直接的人物写生,由画家对对象进行观察、认识、理解之后,用线条造型的方式勾勒平面形象,这是传统文化审美特性的产物。由于这种“尚意”的造型原则,人物画发展到盛唐高峰时,其造型从样式走向程式并成为历史的经典,明清画家沿着这一程式一直走下去但最后被极大地束缚住了。宋元之时,轻造型重笔墨的文人画兴起,在某种程度上阻碍了人物画的发展。

这种直接写生的方法为研究人、表现人提供了极大的可能性。如果加上“写意”这一传统造型观念,强调“尚意”的重要性,这就成为现代工笔

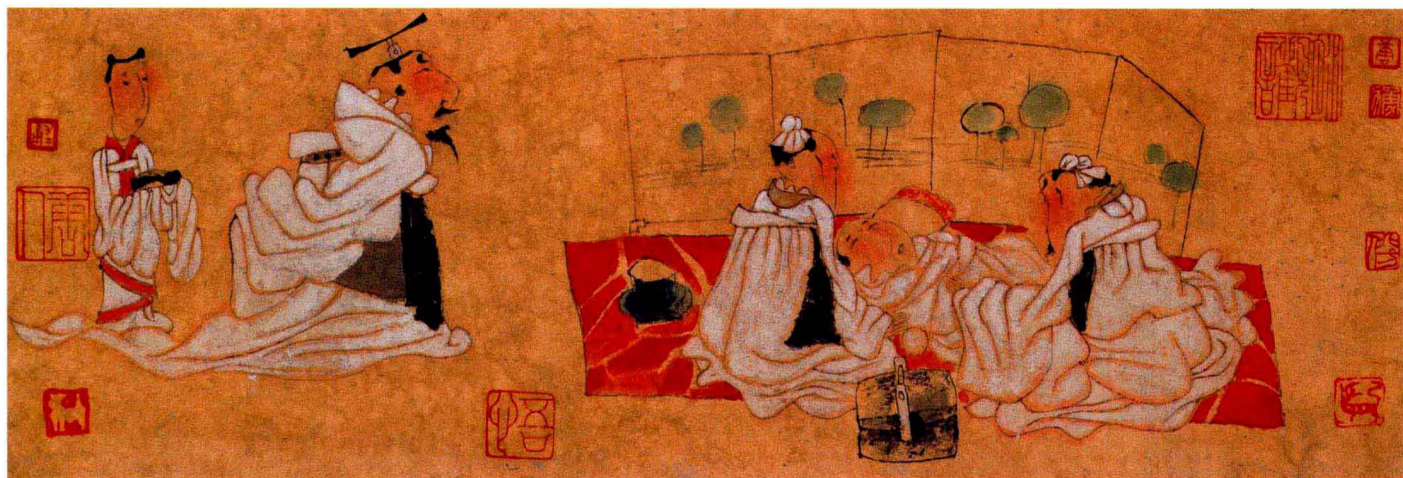


图 10:《典故》插图 1987 年

人物画造型的切入点,我想这正是人物画发展的方向之一。

1. 造型意识

用线造型是工笔人物画最基本的语言。如果能够把线与造型的形态美结合好,便能充分体现工笔人物画的美感。遵循“尚意”的造型原则,应该是创造有意味、有美感的“形”,而不是机械描摹物象。在造型上工笔画有着广阔的自由空间,线是语言,造型是创造,也就是说用语言去创造,当然语言也可以被创造。组织线条或勾好线条,从某种意义上讲是技术问题,它往往可以比较容易得到解决,而造型则不是技术问题了。造型必须先有意识,即造型意识。造型意识是人脑感觉物象的一种思维,在工笔人

物画教学之中培养训练学生的造型意识是非常重要的。能不能用造型意识去感受、观察对象,并敏感地、本能地处理好画面上形与形之间的关系,使画面成为有意味和具有感染力的形式,这就是衡量你具不具备高素质审美和造型意识的标准。造型意识的培养与训练需要与它和传统的“尚意”重形相结合,只有这样一切事物才能转化成有意味的形。画家就是写意、写心、写情,让造型的形式表达情感,立求尽达其意。工笔人物画中的造型与形式构成是绘画本体的基础,讲工笔人物画教学,就必须培养好学生的造型观念、造型意识、造型能力,当然这是一个长期而艰苦的过程,关键是要修炼好画外功夫。

图 11:《典故》插图 1987 年

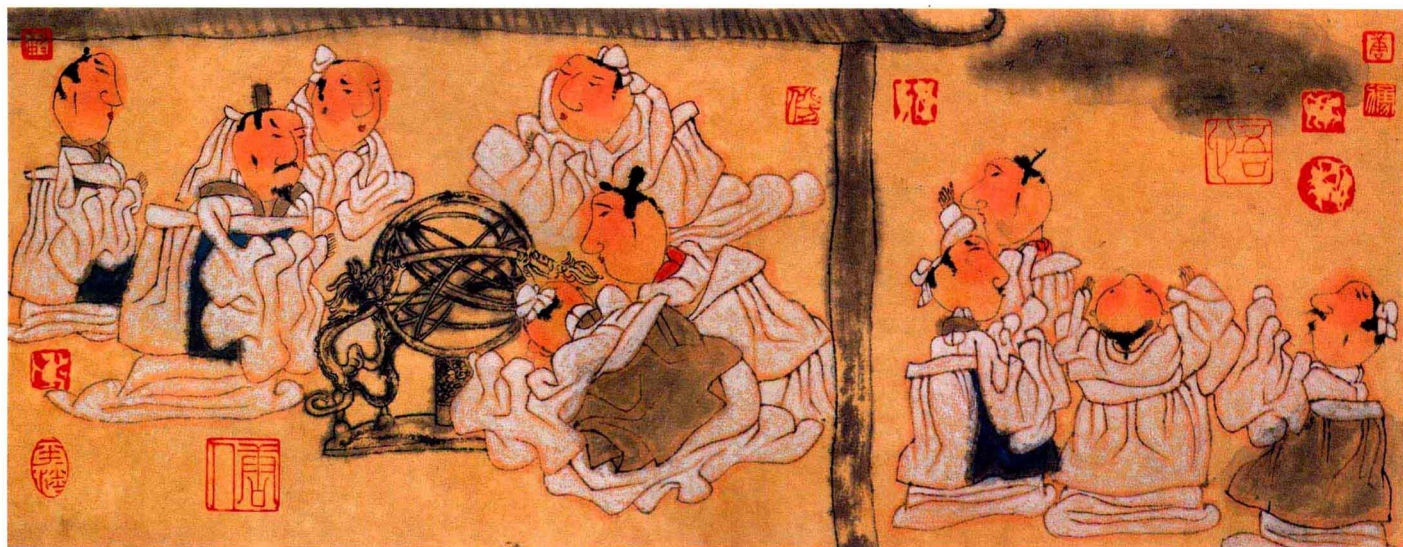




图 12: 水墨写生 1982 年

今天的工笔人物画面对的是现实中活生生的人和生活的。西方艺术的影响使人物画的造型方式发生了根本的变化，面对面的直接写生成为人物画最基本的训练方式，也是美术学院教学的重要组成部分。



图 13: 水墨写生 1982 年



图 14: 写生 1982 年

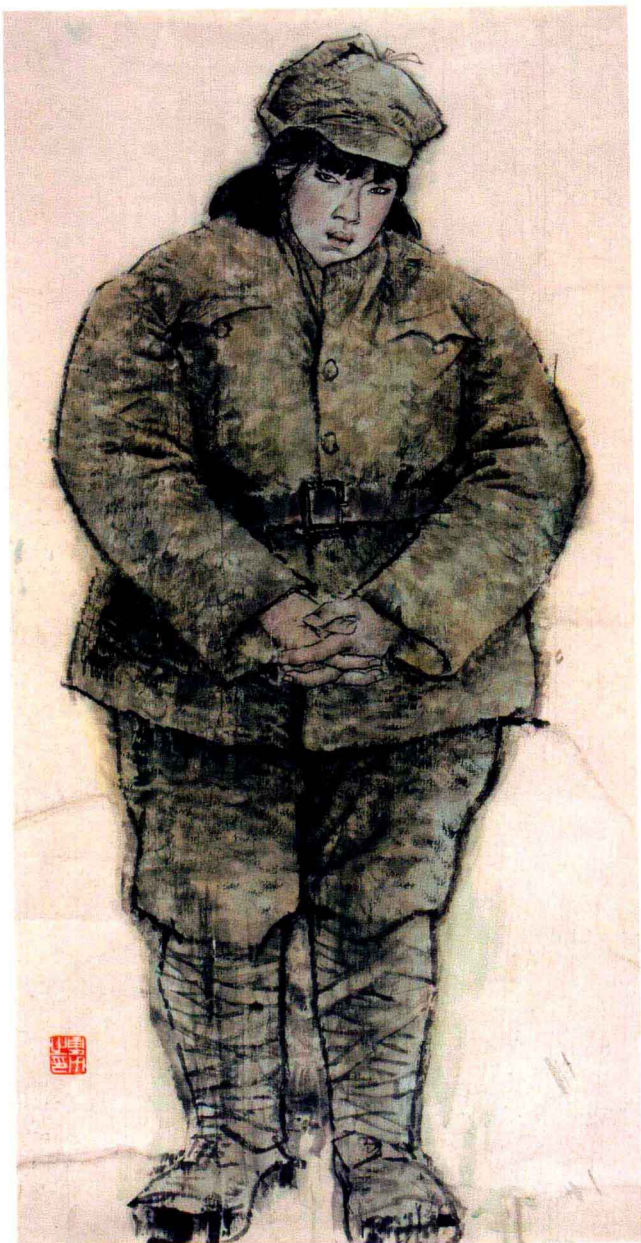


图 15: 水墨写生 1982 年

2. 线造型

在工笔人物画教学中如何用线造型，即如何进行白描写生课教学，是其中遇到的关键难题之一。我发现在许多学生的白描写生作业中，其根本的问题是没能真正的理解造型的线的组织结构是怎么一回事。单线不成型，线与线的有机组合才能构成美的画面，但这决非易事。有的同学虽然素描功夫尚可，但如果要求他用线来进行人物写生或是进行创作，往往就无从着手了，这说明他还没有真正理

解线的含义。

线可以是轮廓、是边沿，但又不完全是。线有自己的独特性的审美价值，怎么才能把线组织成品味高雅、有情感的形式，这就要在实践中不断加深对线条的认识，掌握用线的规律和技巧。工笔画中的线条勾勒，其操作性、技术性、功力性是很强的，只有在实践中不断探索，刻苦练习，多写书法，体味其中之内涵，才能勾好线。传统工笔画中勾线讲究中锋用笔，毛笔含墨浓淡、饱满适中，落笔、

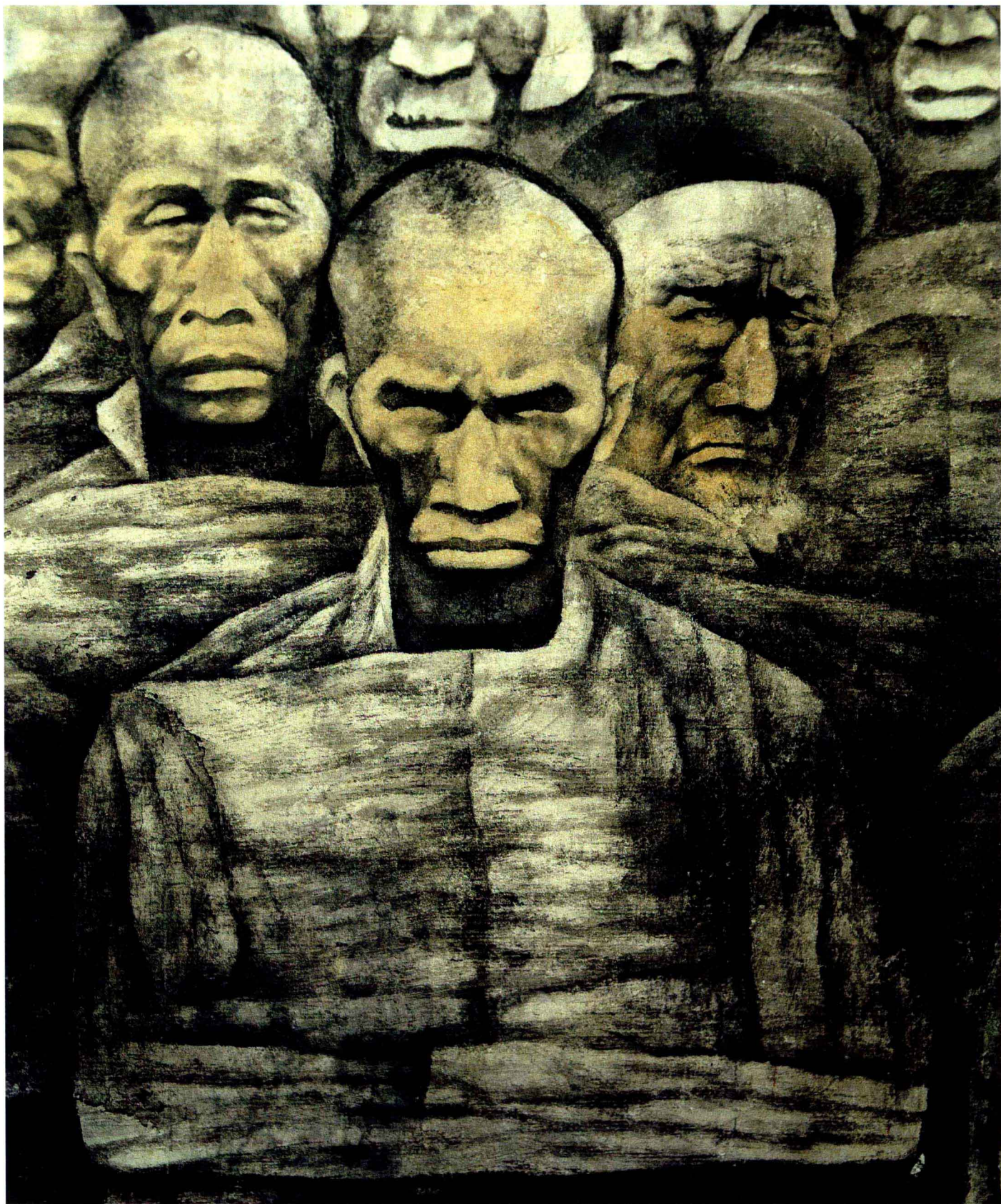


图 16: 工笔水墨 1989 年

现代工笔人物画既可继承传统又可借鉴西方艺术的构图因素,用现代人的审美观,探索更具新意的构图,营造当代中国工笔画的写意氛围。



图 17: 连环画《黄山的故事》
1987 年

行笔、收笔力量均匀,或柔和匀洁,或瘦硬刚劲,追求流畅自然,意韵长久,这都是值得我们反复体味的。另外线条的勾勒方法也是丰富多变的,实践中不断地探索、研究,创造出自己的线造型风格,这的确需要长期努力才能做到的,嘴上说得再巧,不能解决实际问题是不行的。

3. 刻画精微

对细节的关注和对精微的追求,为工笔画发挥其材料特性、体现绘画技法提供了足够的可能性。工笔画对细节的刻画,首先是要发现对象的“真”与主观的“意”,两者的融合才能成为具有绘画造型意义的“象”。工笔画家对物象自然细节的描绘应是心领神会的,当你感受到了或发现了什么,就要精微地去刻画,不遗余力地

去雕琢。细节体现了画家个性精神,有感情的精微刻画会使画面更具有形式意味。应该注意的一点是:如果限于表面的刻画,试图以精良制作来取悦于人,就会失掉真正意义的艺术精神,作品就会变得肤浅。

现实生活的人和事在一般人的眼里不会有什么特别的不同的意义,而在画家眼里却是千差万别的,这是由于画家观察生活的角度与常人不同之故。不同的画家个人的精神追求不同,其发现和传达情感细节的方式就必然不同。用自己的眼睛去寻找发现与自我感受相通的“细节”,正是对于人类本身的认知,这与“意象”造型是相通相联的。

细节的刻画往往会认为是画面之中需要重点表现的部位,这虽不错,

图 18: 连环画《红小豆》
1986 年



图 19: 连环画《红小豆》
1986 年

