

LIYONGHUANG HUA GONGBI RENWU



李用端畫工寫人物

鄒光榮題



江西美術出版社

李用端畫工寫人物

鄒光榮題



图书在版编目 (CIP) 数据

李用璜画工笔人物 / 李用璜绘. — 南昌: 江西美术出版社, 2009. 7

ISBN 978-7-80749-796-7

I. 李… II. 李… III. 工笔画: 人物画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 080171 号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

版权所有, 侵权必究

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所 张戈律师

李用璜画工笔人物

出 版: 江西美术出版社出版发行

地 址: (南昌市子安路 66 号江美大厦)

网 址: www.jxfinearts.com

电子信箱: jxms@jxfinearts.com

邮 编: 330025

电 话: 6565509

经 销: 全国新华书店经销

印 刷: 恒美印务(广州)有限公司

版 次: 2009 年 7 月第 1 版

印 次: 2009 年 7 月第 1 次印刷

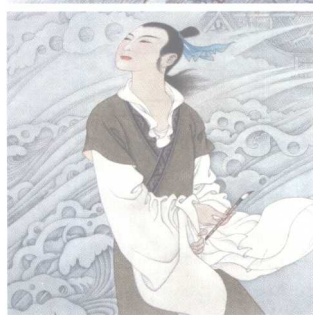
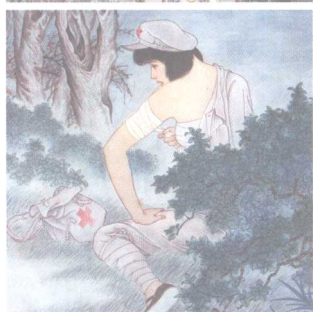
开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张: 5

印 数: 1—2000

ISBN 978-7-80749-796-7

定 价: 55.00 元



目 录

李 用 璜 画 工 笔 人 物

- 4/ 清雅逸远出腕底
- 9/ 工笔仕女画技法琐谈
- 16/ 工笔仕女头像画技法浅析
- 19/ 《扑蝶图》创作随笔

■ 古代仕女

- 28/ 扑蝶图
- 29/ 落叶飘零忆故园
- 30/ 忆江南
- 31/ 香雾云鬟湿
- 32/ 竞折团荷遮晚照
- 33/ 潇湘清韵图
- 34/ 落花人独立
- 35/ 葬花图
- 36/ 落英频处又闻鸂
- 37/ 闲搜妙句书红叶
- 38/ 梧桐细雨图
- 39/ 钗头凤
- 40/ 知音图
- 41/ 梅花如雪人如玉
- 42/ 浣纱图
- 43/ 红树醉秋色
- 44/ 醉酒图
- 45/ 晨妆图
- 46/ 信步闲庭独观鱼
- 47/ 帘卷西风
- 48/ 花馥书馨
- 49/ 空山古韵图
- 50/ 春衫红胜百花娇
- 51/ 夜月溶溶
- 52/ 从军图

- 53/ 红叶题诗图
- 54/ 洛神赋图
- 55/ 回眸
- 56/ 补天图
- 57/ 山魂
- 58/ 凤仪亭
- 59/ 醉卧绣榻君莫笑
- 60/ 红了樱桃绿了芭蕉

■ 现代人物

- 61/ 晨读图
- 62/ 岁月如烟
- 63/ 新篁图
- 64/ 清秋露冷
- 65/ 芙蕖出水图
- 66/ 广玉兰
- 67/ 萧瑟秋风今又是
- 68/ 杰茜小像
- 69/ 宁移白首之心

■ 文人武将

- 70/ 槛外长江空自流
- 71/ 横矛当阳
- 72/ 八千里路云和月
- 73/ 夜读春秋图
- 74/ 满江红
- 75/ 醉里挑灯看剑
- 76/ 滕阁作序图
- 78/ 奔涛骇浪增婉转
- 79/ 常愿世代有此公
- 80/ 松下问童子

清雅逸远出腕底

——李用璜先生词意工笔人物画读后感

中国画分写意和工笔两大类。写意画追求的是逸笔草草，涉笔成趣的艺术效果；而工笔画追求的则是细笔工整，纤毫毕现的艺术效果。画写意者，元明以降，文人多为之，并从中孕育出文人山水画和文人花鸟画出来；而工笔画呢，由于历史上极少有文人参与，因而未能产生出文人工笔画。那是不是说，要成为文人画家，非画写意不可呢？这个结论恐难得到人们的普遍认同。其实衡量文人画最重要的标准不能仅看表现形式，更重要的是要看画能否恰到好处地展现画家超众的文采和高尚的情操。在晋、唐、五代、宋，工笔人物画曾创造过辉煌，涌现了如顾恺之、张萱、吴道子、周昉、顾宏中、李公麟等诸多大画家，上述人物画家的艺术成就与他们同时的山水、花鸟画家相比，是过之而无不及的。其主要原因，就是因为他们比同时代多数山水花鸟画家在学识和修养上占有优势。如李公麟，他诗、书、画全能，集文人的修养与画师的熟练技巧于一身，其描写文人诗酒生活的《莲社图》和《西园雅集图》等作品充满文人生活意趣，堪为历代文人人物画楷模。可叹的是自李公麟之后，画史却出现了拐点，文人们热衷缘情寄兴，于是乎，山水、花鸟画兴起，工笔人物画却日益式微。可喜的是，当代工笔人物画又成了热门，不少画家潜心于工笔人物画；不过当代工笔人物画家中如李公麟诗、书、画三绝皆能者却极为罕见，所以在工笔画领域尽管是千帆争渡，高雅精品却甚为罕见。当然也有例外，江西著名工笔人物画家李用璜由于诗、书、画皆能，其创作的工笔人物画确实能给工笔画坛带来一股令人耳目一新的清风。

李用璜先生今年六十有五，1944年出生，祖籍是有着深厚文化传统底蕴的安徽舒城龙眠山。中国古代著名工笔人物画家李公麟亦舒城人，辞官后就长住在龙眠山，并自号龙眠居士。用璜先生家谱曾有“龙眠绵世泽，驼步振家声”的对联，此联对常住龙眠山的李公麟充满仰慕和敬重之情，自然也就成了李家后代中堂久挂之对联。受此家风影响，用璜先生自幼便喜读诗词古文，勤习琴棋书画。60年代初，用璜先生就读于安徽工学院，所学是工科，但他的兴趣却在诗词、书画和音乐上，课余时间尤爱揣摩类似李公麟风格的工笔人物画。由于用功甚勤，所画古代文臣武将、才女高士，皆能做到形神兼备，呼之欲出。此外，他还精研行、楷、篆、隶书体，尤可称道的是篆书，由于勤学不辍，2000余篆书，不用字典，信笔写来，字字规范；再就是京胡，板胡兼会，与专业琴师相比，也

不遑多让。由于有艺术特长并热爱艺术，参加工作后，他便弃所学工科专业不顾，选择书画为业。早在70年代初期，他画的工笔人物画就曾参加过全国美展，其书法作品也是屡现省市各类书法展览。70年代后期，省市美协、书协成立，他便成为首届会员，并担任市美协理事至今。按他的资历和造诣，在物欲横流的今天，通过书画沽名钓誉或赚钱牟利，应该是易如反掌的事。奇怪的是他退休后却辞别闹市，在南昌东郊购房居住，除了在南昌市老年大学担任工笔画教学外，和画界绝少联系，其作品更是鲜见于展览和报刊，书画市场上竟一画难求。用璜先生退休的10余年，是江郎才尽，玩物丧志了呢？还是呕心沥血，继续在吟诗作画呢？一直是众多关心他艺术发展人心中的一大疑问。

前不久，承蒙用璜先生厚意，一些旧日好友应邀上他家叙旧。当大家坐定后，他捧来一大捆书画作品请我们“斧正”！当作品亮开后，大家却惊呆了，想不到展现在大家眼前的竟然是一幅幅深含唐诗宋词意境的工笔画。在座的旧友多是书画中人，对纤毫毕现的工笔画所花工夫之深之多心中都是有本账的。用璜先生展示给我们看的这些工笔画，较他过去工笔画更精致、更严谨。过去其作画，一般渲染三五遍即可，现在这批画，有的渲染竟达一二十遍之多。用璜先生介绍，这些画多数是两个月才能完成一幅，复杂一点的竟花了数月时间才完成。眼下这批画，有50余幅之多，另有一些未拿出来的作品，应该还有数十幅吧，如按每两个月平均完成一幅算，这么多画，得费多少时间呢？3年，不够！5年，也不够！应该费时多少呢？至少10年！原来他退休10余年，为了艺术，为了画出一批能对得起历史的工笔人物画，并没有玩物丧志，而是“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。”在阑珊处做什么呢？在那儿认认真真画他的工笔人物画。王国维意境三说，将耐得住寂寞列为第一意境是有其道理的。用璜先生耐住了寂寞，独守画室勤耕不辍，夜以继日地画！画出了一批能对得起历史的好作品，也实现了自我价值。

一幅好画不仅要耐看，更应该耐读。读画要如读唐诗宋词那样，越读越有味，越读越想读才好；平庸的画是不能读的，因为越读越烦，越读越乏味。用璜先生工笔画近作就有如唐诗宋词，使人读之能神清气畅，浊念全消。因为他的画是用心画出来的，是用他那文人超凡脱俗之心画出来的，是画他独到的艺术观和淡泊的人生观。

用璜先生近作有哪些特点呢？可用“清、雅、逸、远”四字来概括，清，指其画面用色一反传统工笔画浓艳板滞，转为清淡明洁。雅，指其人物造型一改古人过于概念化，千人一面样式，转为以写生人物为主，在保证造型的同时，却又做到隐含古代审美标准。逸，指其画面格调古中有新，却又新而不俗；再加上线条秀润，渲染得法，使画面充满和畅飘逸之美。远，指画面意境深远，真正做到画中有诗，诗中有画，意味隽永，百读



不厌。

我们试读用璜先生近作，上述四字可谓无不体现。如《竞折团荷遮晚照》，画的是两位少女在荷塘观荷。两少女各手擎一荷叶为伞，应该是借此巧遮烈日吧？画中的一女少正贴耳告知另一少女心中事，在这野外无人处有话本可

大声说，何必这样神秘的呢？说话者肯定是心中有秘密在向对方透露，要么是自己有了相好，要么有人暗恋对方？我们从另一少女的微笑中似乎能解读出答案！但，也许答案不对！当然，我们还可以进行另外一种解读。这，就是画家在画中设下的悬念，也是画家的高明之处，而能巧用此构思的人，绝非等闲之辈，只有文学功底扎实的高明画家才能做到吧。其实这幅画是画五代词人李珣的《南乡子》一词的意境：“乘彩舫，过莲塘，棹歌惊起睡鸳鸯。游女带香偎伴笑，争窈窕，竞折团荷遮晚照。”研究了是画的意境，我们再欣赏画面的色彩和调子，《竞折团荷遮晚照》这幅画的调子是非常清淡雅致的，背景是绿嫩嫩的柳叶，粉嫩嫩的荷花，衬托着两位美丽的妙龄少女和两只黄莺；给人的第一直觉就是美。当然，是画带给人美的享受，除清淡雅致的调子外，娴熟的技法也是不可少的。首先是造型能力，用璜先生造型写景能力是非常强的。瞧：画中两少女纯真的脸蛋和曲线身段很美。既符合现代人审美要求，又符合传统美的要求。美是需要距离的，但距离又不能太远，太远，审美习惯不适应，太近，易俗。用璜先生摒弃传统仕女孱弱的体态，概念化的脸型，从现代人物造型上汲取营养，并将现代人物写生巧用到仕女画中来，很好地适应了当代人审美习惯。我们欣赏了是画的造型美，再欣赏画中的线条美。工笔人物画的衣饰线条是最见功夫的，用璜先生这幅画中的人物衣饰线条，甚至包括荷梗线条全是凭超强的腕力直接写出来的，线条的张力是非常之强的，用“飘逸秀劲，高古雅正”八字形容不为过。用璜先生这幅画的用线，是吴带当风细劲秀逸，还是曹衣出水飘洒自在呢？似乎兼而有之，又似乎是偏重一家。其实，他的线条是师承李公麟。你只要仔细品味一下李公麟《九歌图》组画中的线条，就会发现用璜先生《竞折团荷遮晚

照》中的用线与《九歌图》用线如出一辙。这线条功夫，没有十年寒窗是练不出来的。欣赏了线条，我们最后再欣赏其题画的书法，该画题款用了两种书体，篆书和行楷，篆书用笔圆浑劲畅，行楷谨严有度，皆古秀端雅。可以这样说，当代画家中书法能达到此水平者确实不多见。好画值得读，读什么呢？要读出画中隐含的意境、造型、笔墨、书法和诗文的扎实功底，这种画，才是好画，才是有感染力的画。《竞折团荷遮晚照》应该属于这类画。用璜先生的画不仅能读，还得细细地读，特别是要结合文学历史知识去读，才能读出其中三昧。刚才我们试着通过意境、造型、笔墨、书法和诗文五方面知识对《竞折团荷遮晚照》一画进行了解读，接下来我们再试着结合文学历史知识解读他的《落叶飘零忆故园》一画。这幅画是画南渡后的李清照。是画天空阴沉，天幕低垂，枯草凄凄，在深秋萧瑟的简陋庭院，李清照一身素装，手抚老枝斑驳的枯树，眼光漫无目的地投向远方；意欲抚琴又兴味索然，意欲观书，却又提不起精神，无奈之情油然而生。身旁的婢女呢？似乎很是无聊，腿上横着古琴，手拈枯叶久久把玩。此情此景，恰到好处地表现了南渡后李清照国破夫亡，孤苦伶仃，有苦无处说、有恨无所伸的精神状态。这幅画是用璜先生在美国探亲时，用了近两个月时间完成的。用璜先生是非常喜欢画李清照的，为什么画李清照，关键是他对李清照的才气非常欣赏，对她的身世非常同情，除了刚才介绍的这幅外，他还画过“荡罢秋千”的少年李清照；画过“轻解罗裳，独上兰舟”的李清照；画过“一种相思，两处闲愁”的李清照；画过高吟“生当做人杰，死亦为鬼雄”的李清照；还画过晚年“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”的李清照。为了画好李清照，他尽可能多地掌握有关李清照的资料，所以读他画的李清照，一定要联系李清照的词和身世并读，才能读好，读懂，读出丰富的内涵。

如何才能读懂用璜先生更多画呢？其实也是有规律可循的。他在选材方面，画得最多的是诗词意境，他画武将，经常巧用宋词中得到的启迪。如画周瑜，一方面紧紧扣住“小乔初嫁了，雄姿英发”来画他飒爽豪气，又通过“惊涛骇浪增婉转，风叱云咤也缠绵”来揭示其视强敌若等闲，稳操胜券的雄才大略和儒雅情怀。画岳飞，则通过《满江红》一词中“抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈”来表现岳飞的精忠报国之心。

他画文人，画得最多的则是苏东坡、辛弃疾、陆游等，画苏东坡，扣住“老夫聊发少年狂”的意境画出苏东坡的潇洒不拘；画辛弃疾，扣住“醉里挑灯看剑”意境，将辛弃疾报国平天下的雄心受阻却壮志不灭的心态揭示出来。画陆游，则扣住“已是黄昏独自愁，更著风和雨”来画其忧国忧民之心。

为了准确表达词意，他不仅反复研究中国古代文学作品，还反复研究古代人物衣饰和器物，绝不像有的人那样无中生有，凭空想象瞎画一通，所以他的工笔历史人物画是

非常经得起推敲的。可以毫不夸张地说，用璜先生的工笔历史人物画即使不点题，有中国古代文学修养的人也能看得出画的是谁。

用璜先生除了画历史人物，还特喜欢借宋词婉约派意境来画古代仕女。他画东坡居士的“缺月挂疏桐，漏断人初静”的寂静；画李清照“云中谁寄绵书来，雁字回时、月满西楼”的惆怅；画晏几道“记得小苹初见，两重心事罗衣”的缠绵；还画晏殊“独上高楼，望尽天涯路”的相思苦，又画张先“明日落红应满径”的春易去、人易老情怀……总之，宋词婉约派意境经他一画，则更为直观，更容易被人们所喜爱。“诗是无形的画，画是有形的诗”，将唐诗宋词与用璜先生的画并读，实在是人生至美的享受。

用璜先生除了通过唐诗宋词画古人外，他还巧用唐诗宋词意境画新人。同样是画得清雅淡远，充满词意美。如他画《出水芙蓉图》给人联想是非常美的，画中少女双手抓缦纱，唯恐不小心露出春光，但人们似乎又轻易会联想到她刚才还忘情地在荷塘畅游。这幅清新淡雅的作品，将一位少女新浴出水的羞涩表现得很自然，使人看后只会产生“清水出芙蓉”的美感，绝不会生发粗俗之念。另外，他画的《晨读图》也是极好的，画中的少女其实是他的爱女，他是从写生稿基础上整理出来的；画面，丝瓜棚下别样清凉，蝉在鸣唱，人在读书，不是诗词胜似诗词。另外，通过此画我们还可以发现用璜先生对事物有超强的观察入微本领。瞧，画中女孩的脸上分明还留有因凉鞋遮着而未被太阳晒黑的印痕。

用璜先生的画是诗，是词，需要我们慢慢品味，细细研读。读他的画需要有一定的文学修养，否则就无法完全解读好他的画。在浮躁心态影响下的当前画坛，是多么需要更多的用璜先生这类画来填补，来充实。用璜先生之所以取得成功，除了他有精湛的艺术造诣和文学功底外，还离不开他的品行，他视富贵如浮云，视功名如粪土，但却视艺术为生命，为艺术而活，为艺术能献出一切；他追求的是一等的人生境界。面对用璜先生的诸多艺术作品，我们还能说些什么呢？只能是惭愧和感谢！惭愧什么呢？惭愧自己不如用璜先生执著，感谢什么呢？感谢用璜先生耐得住寂寞，为我们，不！为历史画出了一批有着清雅逸远风格的工笔人物画。

蔡志远

2009年4月于六醉堂

工笔仕女画技法琐谈

工笔仕女画是我国传统绘画的重要组成部分。它以优美流畅的线描，富丽典雅的色彩，工整细腻的手法，严谨缜密的画风形成了传统绘画的重要表现形式，具有悠久的历史 and 不可或缺的地位。出土于长沙战国楚墓中的帛画《夔凤人物图》应是已被发现的最早的仕女画了，距今已有2000多年的历史，历经汉、魏、晋代的发展、成熟，唐、五代、宋朝时期的鼎盛，元朝时的短暂衰落，明、清时代的复兴，历代仕女画家为我们留下了大量的传世杰作，也留下了丰富的创作经验与绘画技巧。近年来，随着民族文化的弘扬发展，人们思想的活跃，审美意识的更新，画家们在传统的基础上进行了大胆的探索与创新，将一些西洋画法和西画颜料运用于仕女画的创作之中，采用多种手法与技巧，创作出一批风格新颖、别开生面，既继承发扬了传统，又具有时代气息的仕女画作品。可以说中国工笔仕女画及其绘画技法正在迈向传统与创新统一和谐的新阶段。

在此，仅就本人多年从事仕女画创作的常用基础技法和作画程序的细枝末节，与诸位同好切磋，以求方家高手的教正。

一、线描

南齐谢赫《六法》中的“骨法用笔”表明了线描在中国传统绘画中不可取代的地位和作用。线是一幅画的骨干和框架，线描是中国工笔绘画的基础。线描的好坏决定了一幅画的成败。工笔画严谨、缜密、工整、细腻的特点首先体现在线描之中，这就要求线描的线条要工细、流畅、要有骨力，要有弹性，要富于动感、节奏感和音律感。

1. 勾线：勾线一般选用狼毫笔，如叶筋笔、衣纹笔，也可用兼毫。

线型：线条的粗细、长短、刚与柔、平直与顿挫要与所表现的物象质感相适应，一般人物的肌肤、毛发、衣饰、头饰及衬景中的桌椅、窗棂、花草等光滑物均用中锋勾出，而山石树干等粗糙物则可兼用侧锋、拖锋，甚至逆锋用笔也可，线型需多转折、顿挫、变化。粗重的物体用较粗和刚劲一些的线型，细软轻柔的物象则用匀细、流畅、行云流水般的线型。

运笔：工笔画的线条起笔、行笔和收笔如同书法，所谓“书画同源”，握笔用力要适中，用力不足勾出的线会浮、飘，用力过度则会僵、板。起笔要慢，要逆锋起笔或顿笔，

而后徐徐行笔，转折处要有顿挫，收笔时要慢慢虚出。即整个行笔过程速度要控制适当，不宜过快过慢，否则勾出的线亦会出现浮、滑或僵、滞的现象。

墨色：工笔画勾线所用墨色的深浅要根据所描绘的物象本身色彩的明暗而定，物象颜色深的用较深的墨色勾线，物象颜色浅的用淡墨勾线。勾线的墨色比物象的色度略深些即可，不可太深或太淡。墨色太深则线条太跳，不协调；墨色太淡，则在渲染着色后线条模糊不清，画面没有精神。勾线墨色最深的一般也只能用重墨，并以用磨墨为佳。若用一得阁、曹素功等墨汁时，一定要兑水使用，切勿直接使用浓墨，否则渲染或装裱时墨会化开，污损画面。这样在用轻重不同的墨色勾好线描稿后，即隐约可见画面的素描关系、空间关系和虚实效果。

墨水含量：勾线时毛笔中的墨水含量要适中，墨水含量过多，勾出的线条铁板一块，显得太实，不够灵气。含量过少则线条太虚，模糊不清，故毛笔蘸好墨水后，要在备用废生宣纸上吸去一些墨水，使毛笔稍干，这样勾出的线条内会出现适量的飞白，显得比较灵动。渲染罩色后，色中有线，线中有色，色线交融。

2. 勒线：工笔人物画的衣纹、肌肤等部位在渲染、着色前后，往往需要勒线。即用渲染用的颜色按原墨线的运笔方向勒一遍，勒线的外缘与墨线并齐，不得超出，勒线的内缘超出墨线约与墨线相等的宽度。勒线时笔亦以稍干为宜，这样加强了线条的厚实感，不显单薄，使线条的墨与罩上的色之间产生了过渡，显现了一定的立体效果。

3. 双勾：工笔重彩人物画常用浓厚的石青、石绿、朱砂等重彩（石色）填色或很深的色彩（黑色、重墨青、赭墨等）着色，这样，原先勾的墨线会显得单薄或不够清晰，为了增强线条的作用，取得一定的装饰效果，即需要双勾。双勾一般用比罩（填）色亮些的粉色，如白粉或白粉加其他颜色。双勾的用色要浓，沿着墨线的内侧平行运笔，要求十分准确，既不能压着墨线，又不能与墨线间出现间隙。粉线粗细要与墨线相仿或略细于墨线。

4. 复勾：在画面渲染罩色完成之后，或因染罩的颜色过厚、或因原勾墨线偏淡，线条显得模糊不清，画面没有精神。作为一种补救措施，这就需要复勾。复勾一般用比原墨线淡些的墨色（淡墨为多）或比该物象罩色稍深略灰一些的色彩。复勾的线条要与原墨线准确地重合，不能偏移，最好看不出复勾的痕迹。此仍补救手段，不得已而为之。故在勾线时要尽量准确掌握住用墨的深浅，避免使用复勾。

5. 丝毛：为表现物象的质感，工笔仕女画中的毛发及裘皮服饰等皆需丝毛，工笔翎毛动物画中亦常用之。用墨色事先丝出毛发，应属于勾线范畴。而设色后再用颜色及白粉丝毛，当属着色技法之一。丝毛时用笔要虚起虚收，通俗地说即要两头露尖，中段均

匀流畅,不得出现顿挫,结滞和剧烈的转折,用线亦以细些为宜,按毛发的长势细细丝出。分单笔丝毛和劈笔丝毛。

二、渲染

渲染是中国工笔绘画技法的主要特征,是表现物象的凹凸、明暗、向背等体积感和层次关系的具体手段,在勾好线描稿后进行。渲染时用两支羊毫毛笔(如大白云),一支笔染色,紧接着立即用另一支干净的清水笔将颜色向外染开,渐渐均匀变淡,直至消失,不露痕迹(包括色痕和水迹)。这就要求色笔的色水含量和水笔中的水分含量都要控制适中。色水太多,在设定的范围颜色不能按要求变淡,消失不了,水分太多,色随水走,最后必定在水迹边缘留下色痕,或颜色消失了但留下了水迹。水笔太干,则颜色消失得突然,缺少应有的过渡。一般在作较大面积的渲染时(称宽染),色笔含量要饱满,均匀着色,水笔含量也要较多,这样才能达到预期的效果。小范围的渲染(称窄染),色笔水笔都要较干,并在着色后马上渲染,否则色少易干,一旦颜色边沿干后就渲染不开了。

渲染要多遍进行,每遍渲染干后才能进行下一遍渲染,直至达到厚重的效果。所谓“厚染薄罩”,染得要充分,不然待着色后,渲染的作用不够明显,达不到预期的表现体积感、层次感的效果。

渲染需用透明色,一般采用罩色的同类色或相似色。但有时用罩色的对比色来渲染,会取得意外的色彩效果。

除前面提到的宽染和窄染外,渲染还可按其在画面中所起的作用分为分染、统染、提染、斡染、接染等等,其实这些染法所使用的手段和方法并无大异。

1.分染:画中人物衣裙的众多衣纹,衬景中的花瓣、花叶、鸟的羽片等,都要逐个渲染,称为分染。衣纹分染是色笔沿衣纹线凹处一侧着色,水笔沿色彩的外缘染开虚出,形成了凹处暗渐渐过渡到凸起处亮的效果。花瓣由根部起向前分染,鸟的羽毛要一片一片的分染,这些都与工笔花鸟画技法一致。

2.统染:分染解决了细小局部的体积感和明暗关系,难免出现零乱、琐碎。为增强物象的整体感及物象之间的层次关系,就需要统染。例如裙上多条衣纹线的上端被屈起的手臂衣袖遮住,则在裙子衣纹逐条分染完毕后,再沿上面这条衣袖线的外侧向下统染,这样可使裙上衣纹显得较为整体,又表现了衣袖与裙子的前后层次关系。花瓣的分染也是只表现了每瓣的起伏明暗关系,分染后再统染,则可使这朵花具有分明的层次感和整体效果。

3.提染:提染是与分染方向相反的渲染技法,即是从物象的端部、外沿向内渲染。提

染可用透明色，亦可用非透明色。如人物的手指由指尖向指中部提染淡胭脂，耳垂也自下而上染些淡胭脂，既丰富了色彩，又可使曲起的手指与手掌、耳垂与颈部拉开层次。浅色的花朵在用淡透明色分染充足后，用白粉由花瓣外缘向内提染。深紫红色的牡丹在用墨或花青分染统染足后，用洋红（曙红）多遍地提染和罩色，嫩叶由叶尖提染胭脂，老叶提染赭石等等。提染既加强了物象经分染后的明暗起伏和层次关系，又可使色彩更为鲜明，更加凝重，更富于变化。

4. 斡染：斡乃旋转之意，斡染即旋转用笔的染法。先用色笔由中心向外围旋转着色，接着用水笔在色的外缘继续旋转着向外染开，渐渐变淡消失，不留痕迹。工笔仕女画人物面颊处有时可用淡洋红斡染。一些球状物体（如绒球）用斡染法画出，可表现其体积感和质感。

5. 接染：在同一物象中需出现两种以上色彩并要均匀过渡，就可用接染法画出。如某一物象需表现出从花青到曙红的过渡变化，则从物象的一端起笔着花青均匀涂至超过中部后渲染至消失，再从另一端着曙红亦平涂至超过中部后渲染至曙红色自动消失，从而达到了花青——蓝紫——紫色——紫红——曙红均匀过渡的色彩变化。当然，这种技法要掌握好色笔的色水含量和运笔技巧，多练几遍，就能控制自如。

6. 染高法：是与一般的凹处色深凸处色淡的渲染相反的一种渲染技法。即由凸起处用较深的颜色向低凹处渲染，逐渐变淡，形成一种凸处色浓、凹处色淡的特殊效果。染高法多在画一些深色衣物时使用。如画黑色衣服，可用较深的墨色沿衣纹凸起处一侧向凹处渲染，渲染充足后，再用淡墨罩几遍即可。这样，既能表现出衣饰的高低起伏变化，又能使整个衣饰保持有浓重的色彩。在一些重彩画也可用染高法来表现人物面部等肌肤部位，富有很强的装饰美和形式美。

三、着色

着色是在渲染充足之后进行，它决定着物象的色相和画面的色调。传统中国绘画设色的基本原则是“随类赋彩”，这也是谢赫《六法》之一。即设色时要按照物象本身所具有色彩（固有色）来描绘，这与西画中着重表现物象在特定的光影环境作用下产生的色彩变化不同。中国画讲究的色彩变化是在固有色中的深浅变化（工笔画用渲染法解决），画面整体的色彩变化是靠各固有色之间的对比，色与墨之间的映衬、配合所产生的色彩效果。着色的基本手法有罩、填、勾、退、衬等。

1. 罩色：在所需表现的物象轮廓范围内，平涂一遍物象的固有色（透明色或半透明色）或墨色，色（或墨）水要调制充足，笔中含量饱满，从一角开始渐次铺开。罩色要

罩得均匀平整，不留痕迹。罩完后若某处水分过多，产生堆积现象，要用干毛笔吸匀。

罩色所用的颜色要薄，即要调得稀、淡，所谓“厚染薄罩”即为此意。要一层层、一遍遍地均匀涂色，每遍干后才能涂下一遍，无论是深色还是淡色，皆需如此。这样多遍罩出的颜色才能显出绒实、厚重的效果。

大面积的罩色又称刷色，如天空、地面、水面等。一般需用透明色，不宜用重彩石色，不然则显得重、粉、跳。刷色可用排笔、底纹笔，蘸色要饱满，由画面的边缘一刷接一刷地横向刷过，直至刷满所需的面积。也可趁湿作十字方向刷色，即先横后竖，刷色方法与横刷相同。若需过渡，应趁湿用水刷染开，一遍遍地按同一方法进行。

罩色时若用石色（不透明色），需在渲染完毕之后，先用透明色铺底，然后再用调得较稀的半透明石色均匀地一遍遍平涂，方可薄中见厚。底色一般采用与所罩石色相近似的透明色，如朱砂铺洋红、石青铺花青、石绿铺草绿（白色不需铺底，只需用灰赭色渲染即可）。但有时也可用其他色铺底，如朱砂铺赭石或赭墨，石青铺赭石或墨，石绿铺赭石或花青等，会取得更加丰富的色彩变化效果。总之，无论是透明色还是石色，罩色时都不能一次画深画重，必须一层层、一遍遍地薄涂加深，直至达到预设的深度，从而取得均匀、润泽、深厚的色彩效果。

2. 罩染：为丰富色彩变化，表现物象的质感及物象之间的层次关系，可在渲染已足后，从物象的一端起笔罩色至大半部分，然后用水笔接着渲染渐淡至另一端，不留空白，产生一定的色彩深浅变化。即先罩大部分，后染小部分，可谓“罩染”。如人物的衣裙飘带，有时在渲染后用薄色自上而下罩染数遍，使衣带的色彩产生了深浅变化，若衣带上花纹图案，应随之自上而下变淡，这样就有利于表现衣带轻薄的质感和飘动感。花叶树叶用罩染法画出，可增强层次感。若密密的叶片用同样深度的颜色平涂罩色，尽管事先分染、统染已够充分，也会感到沉闷、闭塞、不透气，层次不分明。画头发又稍有不同，在用较深的墨按结构渲染好后，用淡墨、淡花青罩染，墨与色都不能将发型的轮廓内全部涂满，周边应留出适当空白，有待渲染虚出，才能表现出毛发蓬松的质感。

3. 填色：又称勾填法。填色亦需先铺底色。在按所填石色的深浅勾好墨线后，先平铺底色，再用较浓厚的石色均匀地填在物象的范围之内，紧紧地挨着线条边缘，既不可碰伤线条，亦不可离开线条露出空白。这样填出的色彩具有较强的装饰效果。填色所铺底色与前面提到的用石色罩色时所铺底色相同。

填色一般用来画衬景中的夹叶、人物的衣带及所佩戴的细小珠翠首饰。点珠的石色要浓厚，笔要蘸得饱满，点得圆润，干后仍能显现出凸起的立体效果。

4. 勾：在渲染、着色完毕的衣带、帷幕或其他道具上用厚重的粉色勾勒花纹图案。底

色要深一些，粉色要亮，如白粉、粉黄或白粉与其他色彩调成的高明度粉色。用笔要较细而均匀。同时，根据底色的深浅变化，勾花的粉色明度也要随之变化。否则，底色较淡处花纹不显，而底色深处花纹太跳，显得不够和谐。

5.退：又称褪。多用于画仕女的领边、袖边等图案。意即色彩一层比一层变淡（或变深）。具体的画法是先在图案内均匀地着一层淡色，待其干后，在离图案边缘相等的距离内再着一层深一些的颜色，如此类推，可退出三至四层的色彩变化。退染一般选用同类色或相似色，每层色彩之间要层次分明，不得产生过渡，每层颜色都要宽窄相等、均匀、工整。

6.衬：即背衬，在画面的某些部位反衬颜色。但只能在绢或蝉翼宣等很薄的纸上反衬才能获得较明显的效果。如人物的面部在画好后感觉不够明亮，可在画面背后反衬白粉，可取得面部明亮而又与在正面画白不同的效果。其他衣带等物需要很亮，但又不想画浓重的粉色，以免太粉气、刺目，也可在背面反衬白粉。其他石色也可用来反衬，使正面的色彩显得更加饱满、厚重。反衬时所用石色要求较浓，同时要准确均匀地涂填在需要反衬的范围之内。

背衬的方法也可用来表现花纹图案。在浅色的衣物背面用浓厚的深色画花纹，或在深色服饰的背面用明亮的粉色画图案，从画面的正面看起来会隐约有暗花的效果。

7.弹雪：仕女画中不乏表现雪景的题材，这就用上了弹雪的技法。用一支较大的毛笔饱蘸浓浓的白粉，将其笔杆在另一支笔杆上反复敲击，白粉就会飞洒在平铺的染好底色的画面上，形成飞雪的效果。笔杆敲击时应注意用力有轻有重，这样敲出的粉点即有大有小，在轻敲笔杆时还可用较稀一些的白粉，洒出的粉点小且较淡，就会现出雪点近大而白，远小而淡的远近虚实关系。要根据画面的需要决定底色的深浅，底色越深，弹雪的效果愈明显，反之则较模糊。弹雪时要注意弹出的雪点要有疏有密，不能均匀分布。在人物面部等不需出现雪点的部位，要用纸片事先盖好。用此法还可弹洒其他如石青、石绿、赭石等色于湿底色上，形成一些很自然的斑点，也很有趣。

8.积墨、积色：将多量较淡的墨水或色水堆积在物象的轮廓线内，由于纸遇水之后产生的凹凸之处所积的墨和色分量不等，待其干后，就会出现很自然的深浅变化，形成一定的肌理效果。此法多用于表现山石及树的枝干等粗糙物象。

9.色破墨、墨破色：将多量的浓淡墨浸渍在所需表现物象的轮廓范围之内，趁其未干之前用较多的石色或调了粉的其他颜色滴洒在墨迹上，色和墨就会互相挤兑、融接，从而出现一种奇妙自然的斑驳效果。墨破色的画法与色破墨相同，只是先积色后滴墨而已。此法亦用于画山石和树干。

10.撒盐：多用于画岩石。将水分充足的墨或色平涂于岩石的轮廓之内，随即手指捏细盐捻撒于墨或色水之中。手指应距画面二三十公分的高度，才能将盐撒匀。盐遇水溶化即形成自然而美妙的纹理。待其干后，再用墨或色渲染，将部分纹理强化，不需太明显的纹理染模糊，并染出岩石的立体感和整体感。

此外，尚有吹云、拓印、撒云母片等等多种技法。

当然，绘画技法并不是天经地义、不可更改的法则，时代在前进，社会在发展，科技在进步，绘画技法也应不断发展、不断创新。我们要继承传统，但不能食古不化，全盘照搬，无所作为。否则，何谈时代气息，艺术如何发展？故只要有利于表现画面效果，有利于塑造美，有助于描绘美妙的能感染观者的作品，无论你采用什么手法和方法，都是好的技法。让我们在长期的艺术实践中，不断地探索、寻求、推敲、试验、创造出更丰富完善的适应现代审美需求的表现手法，为我国民族艺术的弘扬与发展作出自己的努力。

工笔仕女头像画技法浅析

一、勾线

工笔画的勾线要根据所描绘物象固有色的深浅选用深浅不同的墨色,在渲染着色后,线条既要能看得清楚,又不能太跳,线与色应相互和谐、协调。勾线笔的含墨量不宜太多,以略干些为好,勾出的线条中呈现些许飞白,较为灵动。故头发按长势与发型结构用重墨勾出发丝,与额头及两鬓交接处要虚出,即露尖。眉毛及鬓毛均按长势用重墨细笔丝出,虚起虚收,线条中段略粗些。眼睛的上眼睑用重墨勾,虚起虚收,中段较粗;下眼睑用中墨勾线,由内眼角虚起至外眼角实收,双眼皮则用深些的淡墨勾线。瞳孔用重墨多次点出,要黑要圆;黑眼球边框不勾墨线,可用铅笔淡淡画出,待后淡墨直接渲染。面部轮廓及耳、鼻、颈、嘴均用淡墨勾线,口缝线用深些的淡墨勾出。

二、染墨

工笔画的渲染着色要求先墨后色,要将头部需用墨画的部分先行画完,再用色染。先染头发,按发型的结构用淡墨渲染,要在每组头发的中部留出亮光,不能太明显,隐约可见即可。与额头交接的发际处要渐渐虚出,整个发型的外轮廓也需适当虚出,显出发髻的蓬松质感。而后再用深一些的墨色继续渲染数遍,染法与前相同,直至头发很黑但又看得清发丝为止,最后再用淡墨青罩染整体发型,外沿和发际处仍需虚出。

眉毛:用淡墨多层染出,在眉毛的中段着墨,向两端渲染虚出,形成中段较深两端渐淡毛绒绒的效果,切不可用重墨一次画成。

眼睛:黑眼球用淡墨由外向内多层渲染,至瞳孔渐淡,但不要留个明显的白圈。再用中墨自上眼睑向下再染一点,显出黑眼珠嵌在上眼皮下并投有阴影的感觉。注意黑眼球与瞳孔应是同心圆。白眼球用花青加少许墨由两眼角向中部,上眼睑向下渲染两三遍,显出球感。上眼睑用墨色较多的墨青渲染数遍,下眼睑则由外眼角向内眼角方向渲染,渐渐消失。

三、色染

人物面部五官的渲染其实是一种被概括和简化了的画素描的过程。用赭石加胭脂再