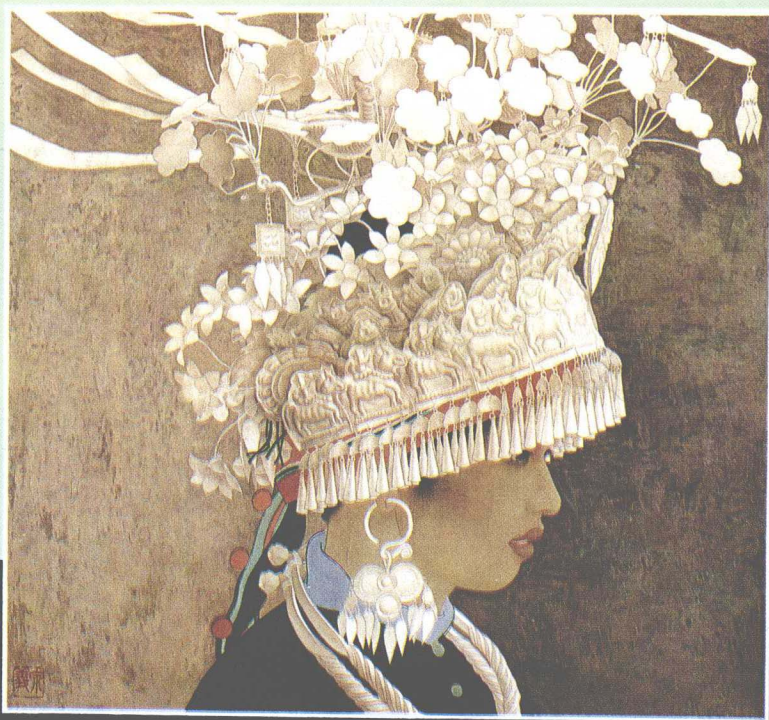


美术基础技法丛书

工笔人物

技法



刘泉义 编著

GONGBI RENWU

JIFA

天津人民美术出版社

工笔人物

美术基础技法丛书

技法

GONGBI

RENWU

JIFA

刘泉义 编著

天津人民美术出版社

工笔人物技法

天津人民美术出版社 出版 发行

新华书店 天津发行所经销

山东滨州新华印刷厂印刷

1998年12月第1版

1998年12月第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:3.75

印数:00001—10000

ISBN7-5305-0915-2

J·0915

定价:12.00元



刘泉义

中国美术家协会会员。

1964年2月生于河北省清苑县。

1983年于河北省工艺美术学校装潢专业毕业。

1989年毕业于天津美术学院国画系，并留校在美术教育系任教。

1989年作品《苗女》获第七届全国美展铜牌奖，并被中国美术馆收藏。

1990年作品《踢毽子》参加第二届全国体育美术作品展。

1991年作品《祥云》获当代工笔画学会二届大展优秀作品奖。

1992年作品《春雪》获纪念毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话发表五十周年天津美展中国画一等奖，并入选全国纪念展。

1993年获天津鲁迅文艺奖优秀作品奖。

1993年在西安参加全国中国人物画创作研讨会。

1994年获天津市第三届“文艺新星奖”。

1995年作品《二月花》参加第八届全国美展优秀作品展。

1997年作品《银奖》获全国中国人物展银奖。

1997年中国画坛“百杰奖”。

1997年在首届《国画家》邀请展获奖。

美术基础技法丛书

速写基础技法

石膏写生技法

素描静物写生技法

素描人像写生技法

素描风景写生技法

透视基础知识

人体结构知识

色彩基础知识

水彩静物写生技法

水彩风景写生技法

水彩人物写生技法

水粉静物写生技法

水粉风景写生技法

水粉人物写生技法

油画静物写生技法

油画风景写生技法

油画人像写生技法

线描花卉技法

线描人物技法

工笔花卉技法

工笔翎毛技法

工笔人物技法

写意花鸟技法

写意人物技法

山水画基础技法

基础图案

图案色彩技法

服装效果图基础技法

室内设计效果图基础技法

美术字基础技法

楷书基础技法

隶书基础技法

篆刻基础技法

我说技法

绘画是意象的物化,是诸多因素的融合。“心意者,将军也,本领者,副将也。”(王羲之)画家的思想、修养、个性、气质、学识固然重要,但技法也是不容忽视的重要环节。当今想做将军的人太多了,副将这个座位却很少人去理会。试想,如没有众多副将去辅佐,何言“将军”?不知如何去操纵笔墨,何言“心意”?“心意”由画面体现,画面由笔墨组成。由于对技法研究的放松,一些粗制滥造的东西多了起来,还经常冠以“个性”、“创新”的字样,可发一笑。

技法有两个含义:技术和理法。宽泛些讲,它囊括了所有的绘画形式语言及规律,具体点说,就是手头功夫,表现手法。绘画作为视觉艺术,首先给人的应是视觉刺激,这种刺激来源于画面的整体气氛,而整体气氛又是不同技法营造的。这样,是否可以说技法引导观者去进一步探求作者的思想、个性、气质呢?笔墨本无情,如何使其充满感情,各得其所、各尽所能呢?这有赖于作者心与手的结合,使干、湿、浓、淡、焦、泼、破、积、宿、冲诸因素的合理运用,发挥其能量,使其生情,这个感情转换的过程,即是运用技法的过程。

绘画的抒情方式不同于诗歌、音乐等艺术形式。绘画是间接的抒情,利用画面把画家的情感传达出来。而音乐、诗歌是直接的抒发。诗人遇到感人至深的情境,便可出口成章。画家则必须依赖笔、墨、纸、色等工具,运用合适的形式、技法把所感、所思表现出

来。这个过程如同把构思好的诗歌誊写在纸上，字写得好坏对诗歌本身无损；而画家运用的形式、技法如何，直接影响到画面效果及画家的“意”。

技法是画家经过多年的摸索、积淀，不断地学习、研究、总结，不断地否定自己逐步形成的，反过来又作用于画家，塑造画家自身形象。黄宾虹、傅抱石、李可染同为山水画大家，可他们的画（不看落款）一眼即能为人识别，为何？因其风格、技法迥异。技法的不同使他们自成一家。

技法虽处于“副将”的位置，但从某种意义上讲，它是一幅画的支柱。笔墨的品位会影响到作品的品位。当然，技法不是孤立存在的。它和画家的思想、修养、个性、气质、学识紧密相连。在当今这个商品社会，我们决不能放松技法的学习和研究，不断完善自己，博采众长，创造出真正属于自己的技法；使“心意”转为技法，技法变成“心意”，达到心手合一，方能挥洒自如。

技法是思想的轨迹，技法是情感的代言人。

技法是感觉的再现，技法是心态的表白。



目 录

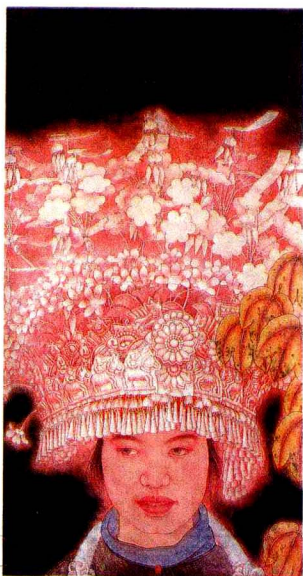
一、中国画的线条

二、作画步骤

(一) 铅笔稿

(二) 落墨

(三) 设色



一、中国画的线条

中国画以线为主要造型手段,线是中国画的命脉。中国画用线不是简单的自然模仿,而是画家经过提炼概括归纳,或是主观营造来再现物象,依据物象,但又高于物象。这个过程体现出画家的才学个性及审美观。画家的学养、境遇及性格的不同其展现的线条的样式也不会相同,线型的不同传达给人的感觉也不一样。如高古游丝描给人以匀静平和、平淡无奇的自然美;而柳叶描或行云流水描则变化较多,有很强的动感,给人以活泼率真之美。行笔过程的快慢、轻重呈现出的线条具有不同美感。用笔轻且快给人流畅、飘逸、洒脱之美;用笔慢而有力则具凝重朴实之感。

中国绘画史,从某种意义上讲可以说是线条逐步发展演变、完善巩固的历史。中国画的用线形式同我国的审美、哲学密切相关,也和书法的影响及毛笔的性能分不开。我们从原始社会时期彩陶上的动物、人物纹样中可以看到,都是以很简单优美的线条组成,商周青铜器上纹饰更体现出中国艺术对线条的完美运用,还有先秦金银器皿及汉画像砖上的纹样等,都给中国绘画用线打下了坚实的基础。战国帛画《人物龙凤图》是我国留传下来最早的锦帛人物画,从这幅画看出古人已经能用准确生动、流畅的线条表现出人物、龙凤的形体神情,对线的理解和运用已达到一定水平。东晋时期的顾恺之在继承前人线描的基础上,又吸收书法的营养进一步完善了线在中国画中的作用,他的高古游丝描成功地完成了传情约形,很主动地表现出人物的风貌。线条的流转盘旋、疏密错落,表现出既有节奏又富韵律的形式美,顾恺之画风开创了我国工笔人物画的一代先河,奠定了中国画的发展模式,是承上启下的一代

宗师,唐代阎立本、周昉、张萱等继承了顾恺之的画风,加以发展充实,使中国工笔人物画又具多种面貌,线条的表现力更强,对不同人物的性格、身份及内心刻画更细微、准确到位。这点五代时期的顾闳中表现得更突出,他的《韩熙载夜宴图》不仅构图形式很完美,就线条的运用及对不同人物的心理刻画、形象的把握等都准确入微。北宋李公麟采众家之长,融多种描法于一体,以轻墨淡毫的方式、只勾不染的白描方法塑造物象,形成了自己独特的艺术风格,使白描画在中国画坛上成为一种独立的艺术形式。宋元以后由于山水、花鸟及文人画的兴起,动摇了工笔人物画的地位,冲淡了在社会中的影响,所以就人物线描本身意义上看没有更大的突破,只是在前人的基础上更为程式化。

线条除具有约形传神的意义外,还具有丰富的内涵和高度的形式美,有它自身的审美价值。线条或凝重端庄,或轻盈婀娜,或洒脱飘逸,或恬淡平和,不同形式,显示出不同的艺术境界。线条的审美应具备圆润、富有弹性及张力的特性,应具有很强的生命活力。用笔要笔笔送到、处处着力,不急不躁。要内在含蓄,不可使蛮力,要藏而不露,畅而不滑,涩而不滞。线条要沉着稳健,绝去浮滑。再就是线条要有气势,气脉相连,笔笔相生、笔笔相应、笔断意连、一气呵成。线条要有变化、有动感、有节奏、有韵律。

工笔人物画,祖先给我们留下了丰厚的遗产,我们要继承优良的传统,去粗取精,以扬弃的精神深入发掘、借鉴、博采众长,贴近生活,充实完善自己,弘扬我们的工笔人物画事业。

二、作画步骤

先扼要介绍一下工笔人物画。工笔人物画有淡彩,重彩之分。淡彩法基本以墨、透明色为主的画法,适合表现淡雅清秀,朦胧虚幻的境界,有利于发挥墨与色的晕染作用,画面丰富含蓄。重彩法是主要以不透明的石色颜料为主的画法,其中间以墨及透明

色,其特点是色彩浓重绚烂,富丽堂皇,具有一定的装饰味道。淡彩法与重彩法虽可单独存在,但不宜截然分开。淡中有重、重里含淡、两者巧妙结合,画面效果会更美妙。从审美角度讲,颜色的薄厚对比、轻重对比,浓烈与淡雅相间,具有厚重典雅的艺术效果。



图1 《银花之三》,运用了“重”、“淡”相间法。银饰用赭墨渐次分染,细腻微妙,润泽透明,未染白粉,已具备银器的质感。背景和几块红、蓝颜色用不透明颜料。

(一) 铅笔稿

起稿之前,首先对所画对象进行一番剖析,这点很重要,是一幅画成败的起点。先要体会一下对象传达给你的第一感觉是怎样的,是天真活泼、艳丽多姿、幽雅清新,还是憨厚朴实;是忧郁、喜悦、阳刚、温柔,还是小巧玲珑,粗壮健美等,这是一幅画的基调,把握住这点才可能准确地表现出对象的风貌。接下来统观模特儿的整体形态关系,注意观察对象的外形,外形决定模特儿的整体动

态,这点有利于构图布局。还有模特儿的哪部分与众不同,最有特点,哪部分最吸引你,这是你以后着重刻画的部分,应牢记始终。

以上所述是动笔之前如何正确地观察分析模特儿。这一步是眼与脑的结合,画家的眼睛应具有概括能力、对比能力、分辨能力。只有准确地看到,才能正确地表现。所以,要随时训练我们的眼睛,培养我们的眼睛,眼高才能手高。

这时候把以上所看到及所想的用概括的线条画几个小构图,把所画对象的位置、



图2 铅笔稿的第一步:用概括简洁的线条把人物五官及衣纹的穿插、来龙去脉定下来,找准确。



图3 铅笔稿第二步:从头部开始往下推着画,依次一次完成。

大小、左右高低、线条的疏密分布及纵横关系,用几种不同的形式勾画一下,进行比较,确定其一。这样就可以依此来起铅笔稿了。

起稿时铅笔不宜太软,太软不容易深入。第一步从整体入手,用概括的线条把人物的动态、比例位置确定下来,注意各部位的倾向性及关系,把每个局部当成一个整体,注意它们的外形,可把其归纳为几何形,

这样对捕捉对象的整体形态很有帮助,注意每个具体形间比例关系及相对位置。如头与肩、胳膊与胸、上下肢、头与手等具体形的比例及位置关系,把每个具体形相互比较,以确定其正确的位置和比例关系。把衣纹的来龙去脉、疏密关系确定下来。这一步一定要进行反复比较、修正,达到准确无误。

然后从上到下依次完成,基本程序如

下:先画头再画双肩、然后是胳膊、手、胸、腰、臀、腿和脚依次画完。这种顺序有其一定的道理,因工笔画较意笔画要严谨,对形和线的要求很高,关键部位如有一线之差就会感到不舒服。从上往下推着画,可避免中间部分出现问题。如画完头就马上画手,如果头手之间的胳膊或胸出现比例问题,就得擦掉重画,手就等于白画,这样也就耽误时间了。衣纹的刻画要抓住最美的那一刻。对于某个局部最好一气呵成,不可这部分刚画一

半,又去画另一部分。因为模特儿坐久了要休息,休息前后的衣纹有很大差别,不可能和原来的衣纹一样,还有衣纹之间都是相互关联的。变动一条衣纹就要牵扯一组衣纹。这样就得把画了一半的部分擦掉重新组织。这样反复改来改去,既延误时间又破坏你的第一感觉。所以看到既美又充分体现结构的衣纹,迅速捕捉住一次到位。这是起稿子时既快又准确的方法。



图4 铅笔稿完成。然后再从整体角度进行局部调整。



图5 铅笔稿局部。注意五官和手的深入程度及结构关系的处理、线条的虚实处理。

1. 头和手的刻画：

头是一幅画的重点，应着力刻画，一丝不苟。在整体形准确和谐的基础上，抓住其特征，并强化之，使其更为生动突出。头部刻画重点在五官，对于五官的每个细节特征都

不要轻易放过，要刻画入微。眼睛是重点中的重点，它反映出一个人的精神风貌，正所谓心灵之窗。所以要抓住最生动传神那一刻。画眼睛要注意上下眼睑及内外眼角的关系。上眼睑较下眼睑要实些，也就是上眼睑

的线比下眼睑粗些,注意上下眼睑的转折透视关系。内外眼角相交处不用接得太实,泪囊的形及位置要画仔细,注意内外眼角的高低位置,黑眼球、瞳孔的大小及位置。眼睫毛和眉毛注意其长势,千万不可概念化,不然会失去真实性,像粘在上面。鼻子注意结构及形的变化,鼻头和鼻翼的关系。鼻孔千万不要勾成没有虚实变化的圆圈,注意线与面的结合,要有深度,要给染色颜色留有余地。嘴要注意唇中线的曲直变化及穿插关系,上下嘴唇的唇裂也要认真刻画,耳朵首先注意外形的起伏,然后再找里面的结构变化。头发

根据结构及其本身的变化先分组,然后再一根根地提炼出来,用线要流畅。要注意头发的长势及外轮廓的穿插透视关系。

手,也是表现人物情绪的重要部位,能反映出人的不同年龄、身份及性别。首先找出手的整体形态,手掌和手指的关系,骨骼的变化和关节转折关系,然后注意刻画手指甲的形,观察其长势及透视,不然和手指连接不起来,会很别扭。年青人的手不同于老年人,关节部位的纹理不宜过分强调,老年人的手可认真刻画一下关节部位的纹理变化,以显示其沧桑感。手的刻画关键是在关

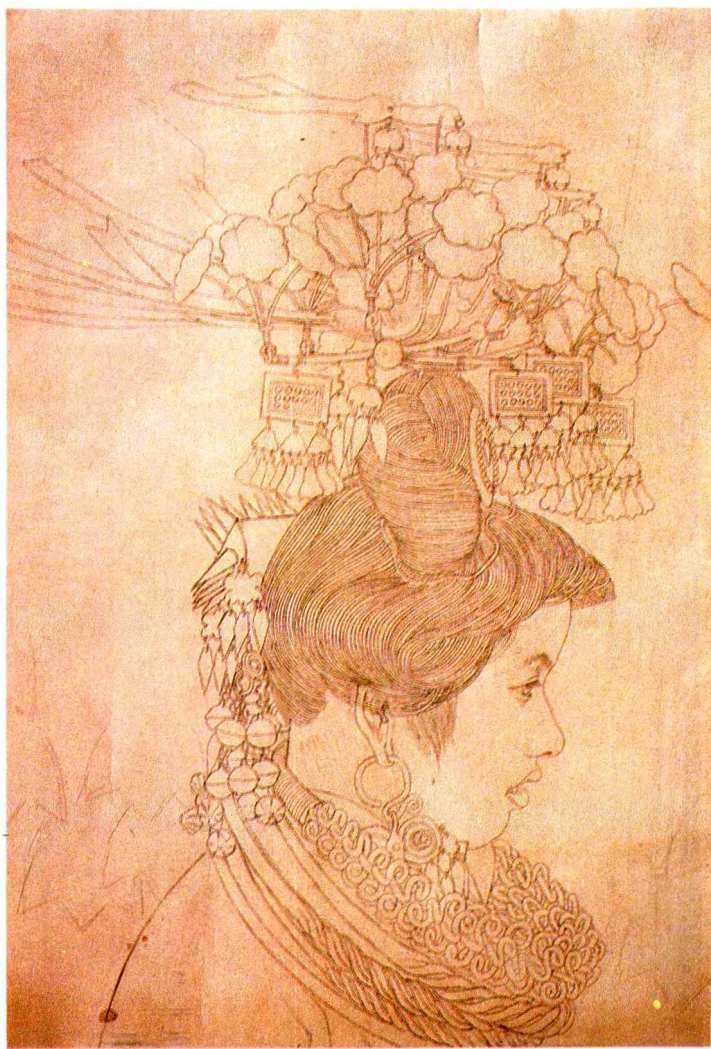


图6 《银花之七》铅笔稿。铅笔稿要严肃认真,一丝不苟。



图7 《银花之五》铅笔稿。工笔画不能忽视对细节的刻画,它能体现出工笔画的特点。

节部位及手指甲,外形可整些。

头和手除提炼线外,也不要忽视明暗结构的变化。头部重点在五官,用明暗关系找出五官及周围微妙的结构关系,然后再找出整体的大的结构转折关系即可。手主要是关节变化及骨骼转折关系。这种明暗关系不同于西画的素描关系。只是借助明暗来体现结构,不刻意体现光线感。这种结构关系是以后渲染的依据。

2. 衣纹的处理:

衣纹的刻画首先一点切忌空、假。所谓“空”就是线条简单,不充实。初学时线条宁多毋少,不妨把你所看到的线条都画出来,

然后再根据结构、主次及线条本身的形式美做减法,这样经过提炼所剩的线条也就不显空了。同时要注意细节的刻画,如衣服上的装饰或图案,以及衣服的缝合线(缝制衣服时形成的线),折叠线(折叠、熨烫衣服时形成的线)等等。这些线虽不是直接表现结构的线,但也能反映一定的结构转折关系,不可不画。它还能起到充实、丰富、活跃画面的作用。所谓“假”,是线条不能充分体现形体结构、空间,线条起始关系及来龙去脉不明确。衣纹是依附人体而形成的,它的疏密、始末及方向性都显示出人体的存在,每组衣纹的形成都有其自身的道理。例如,我们把人