

GONGBIHUA

现代工笔画表现实技

吴桂香 何平 著
辽宁美术出版社

XIANDAIGONGBIHUABIAOXIANSHIJI



XIANDAIGONGBIHUABIAOXIANSHIJI



XIANDAIGONGBIHUABIAOXIANSHIJI



现 代 工 笔 画 表 现 实 技





现代工笔画 表现实技

辽宁美术出版社
吴桂香 何平 著

图书在版编目 (CIP) 数据

现代工笔画表现实技 / 吴桂香, 何平著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2001. 6

ISBN 7-5314-2799-0

I. 现… II. ①吴…②何… III. 工笔画 - 技法

(美术) IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 035481 号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 字数: 40 千字 印张: 4.5

印数: 1 — 3 000 册

2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑: 张东明

责任校对: 孙 红 王 岩 张亚迪

封面设计: 张东明

技术编辑: 荣 莉

版式设计: 东 明

定价: 36.00 元



目 录

第一章 工笔画表现方法概论	6
第一节 中国古代工笔画的演化	6
第二节 中国近现代工笔画的发展及思维方式	10
第二章 造型对于工笔画的意义	11
第一节 工笔画造型方法	11
第二节 素描、速写在工笔画表现上的意义	14
第三章 工笔画的实践	16
第一节 线描（白描）训练	16
第二节 材料的选择	18
第三节 设色，从淡彩到重彩	21
第四节 工笔画的制作方法	24
第五节 工笔画体验与风格的建立	34
第四章 工笔画创作谈	38
第一节 体验与表述	38
第二节 工笔画的面孔	50
第三节 语言的归宿	57

第一章 工笔画表现方法概论

第一节 中国古代工笔画的演化

工笔画是与写意画相对而存在的,简单地说是以工整细致为特征,大体上是从粗放到细致,再从工整到写意,直至工行并写。在工笔画历史上因所采用的材料、选取的题材、绘制的方式和用途的不同,出现过卷轴画、壁画、民间年画、神像画等多种形式。工笔画的界定应该是从白描、淡彩、浓淡相间到重彩的多种形式系列。绘制方式从兼工带写、工整细致到严谨缜密的多种方法系列。如果我们把从远古到明、清中国古代绘画史延伸了宏观地看,会发现工笔画处于整个历史进程中的重要地位。

目前从最早出土的战国帛画和铜器上的镶嵌画像看,应该说,在中国工笔画的发展史上,这是一个“奠基搭架”的时期。



狩猎(南魏)敦煌莫高窟

这个时期的工笔画在艺术表现上,尚处一个稚拙阶段,缺乏深入精致的表达能力,力求抓大貌、大势,也能处理较大场面,塑造出各种不同类型的形象。多数作品反映出要求充分表现内容而又未能突破某种形式约束的现象。然而这个时期的绘画实践,对于魏、晋、南北朝以至隋唐绘画的发展,却打下了坚实的基础。

魏、晋、南北朝时代,社会因战乱而动荡不安,但是文化艺术却呈现出活跃的状态,绘画也因之发达。在绘画史上,明显地出现了文人参与画事,并起到了积极作用,佛教绘画较为突出,也成为这个时期的绘画特点。敦煌的莫高窟,是世界上宏伟的艺术宝库,流存的很多壁画体现了当时艺术家的高度才能,并表明了善于吸收并融合外来艺术的长处,工笔重彩画的鼎盛时期也就从此开始。

这一时期花鸟画开始兴起,山水画逐渐发展而成为独立画



九色鹿(北魏)敦煌莫高窟



簪花仕女图(唐)周昉



魏国夫人游春图（唐）（局部）张萱



科。在画理、论著上,反映出画家在一定程度上重视对客观事物复杂性的分析,对艺术的理解逐渐深化。谢赫“六法”论的提出,产生了深远的影响,绘画表现开始脱离稚拙阶段,而这一切又对隋唐时代的绘画发展有重大影响。

到了隋唐则是中国绘画史上繁荣昌盛的时期,隋代的绘画,还只是起到了南北朝过渡到唐代的作用。到了唐代,由于经济、政治、文化的高度发达,使得绘画的发展有了更充足、优越的条件。因此,无论是人物画、山水画、花鸟画、重彩画等等,都产生了承先启后的作用,并对东方各国,产生了极为深远的影响。

唐代尤以中国工笔画最为鼎盛,它不仅有鲜明的风格特点,而且具有划时代的作用。唐代工笔画在历史上之所以光辉灿烂,最重要的一点,即在于当时的画家能够对现实,他们的取材,不但触及当时的重大政治事件,而且注重到人们日常生活的各种活动、场景等。所谓“丰颐典丽”,“雍容自著”,不但是唐代贵族妇女的写照,也是唐代上层阶级审美情趣的反映。在这个时期工笔画中对自然物象的描写也有了更大的发展,标志出画家艺术思路的更加宽阔。与绘画产生密切影响的文学、诗歌、音乐、书法、舞蹈等均显示出惊人的创造力。唐代是我国各种重要画科由此开始成熟而趋于更大进步的时期,在工笔画发展历程中占有特别重要的地位。

五代、两宋的绘画,绚烂多彩,它继承了唐代丰富的传统,极富创造力,出现了工笔画大步迈进的气象。其中两宋院体绘画的蓬勃发展,成为中国工笔画历史上的鼎盛时代。

两宋绘画的发展,是以当时新经济因素的发展为条件,虽然民族矛盾和阶级矛盾尖锐地存在着,但是这个时期的绘画,正

是由于各种复杂力量的推动与帮助,使它的兴盛始终如一,艺术技巧也显得大有进步。描写风俗、历史故事的作品大量产生,不少作品反映出画家已注意到社会生活中的复杂关系。

另一方面,两宋绘画的主要特征在于兴起的院体画和文人画上。画院是皇家的直属机构,画院风尚的变化体现出当时社会上层阶级在不同的时期存在着不同的审美要求。宋代画院之所以对当时绘画起着一定的推动作用,主要是画院画家“来自四方”并善于继承唐、五代的优良传统,更重要的是保持了写生风气,保持了以留心客观事物的变化为绘画依据的良好作风。画院中的革新派长期以来与保守派的斗争中,取得了优势地位。

从工笔画自身来说,发展到宋代虽承唐、五代之余绪,在题材范围和风格技法上均有较大开拓,但也出现了“恪守法格,专以形似”的风尚。恪守法格必然会导致缚于成法。专以形似也易囿于客观模拟,致使作品流于形式,缺乏生气,以致作品雕镂刻画,巧密太过、陈陈相因,从而出现了失去创新精神的局面。

同时文人画的意笔画法反过来影响工笔重彩画,形成了讲究线条、色彩淡雅、形式简约的淡彩画法。两宋在中国工笔画发展史上又处于重大的转型期:其一,传统式“再现”型写实绘画到南宋末期结束了主流地位,让位于从元代勃起的以个性表现为特征的文人水墨画;其二,叙事性内容的绘画到北宋初已成强弩之末,北宋后期起诗的意境被引入绘画并迅速成为画的灵魂取代了叙事,作为新的传统而延续至今。这两个变化都发生在两宋,是绘画发展重要的质的变化。在整个转型期中,北宋的苏东坡等文人艺术家从理论上成功地发挥了审美导向的作用。其最具代表性的是宋人院体画,优雅的院体画不但作为独立的作品感人,而是作为承前启后的一个重要环节为古代绘画



韩熙载夜宴图(局部)(五代)顾闳中

的繁荣发展做出了功不可没的贡献。

从中国古代绘画起到两宋,经历了一个漫长的希望能够准确描绘出客观物象阶段,这个阶段在绘画理论上的阐发,以西晋顾恺之对刻画外形比较自信开始,提出了“形神兼备,以形定神”。这是对“存形”论的补充,要求不但要画像,还要画出神气。

再现型绘画延续到北宋初,李公麟、武宗元的人物画比吴道子更精致,黄筌的花鸟画“栩栩如生”,荆浩、关仝、董源、巨然、李成、范宽在写生基础上“剪裁”出来的山水画,已能让人恍若身临其境。各个领域的写实功夫都似乎登峰造极,同时也就显露出一个问题,再往前走怎么办?这个时候的人对准确刻画早已见惯不惊,对“甚谨甚细而外露巧密”者非但提不起兴趣,而且认为是工匠技艺而非艺术。

在今天的人们看来“存形”与写实的意义是相同的:其一“论画以形似见与儿童邻”,这是传统再现型绘画风气,讲的有关造型问题,认为造型的似与否不能作为论画的惟一标准。这些艺术主张显然深刻影响了当时的艺术家;其二,当时的一些文人士大夫如欧阳修、苏东坡、米芾、黄庭坚针对当时绘画弊端,发表了不少极有见地的议论,这些议论与北宋的诗词境界同步,归结到一点,就是强调作者主观情意的抒发,提倡“诗中有画、画中有诗”,诗境与画境同一,都是心境的外化,而最高品位的心境应该是“萧散简远”。

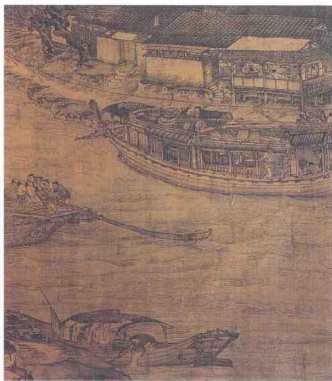
到了元代,这一时期的绘画以山水画显得最为突出,山水画家对自然的理解有了更深刻的认识。在他们的艺术境界中,不少文人画家渗透了佛、道思想,使山水画更向清逸、荒寒的方向发展。文人画古压倒性优势,提倡“逸笔草草”以此遣兴自娱,强调“画法,即书法所在”,要求诗、书、画密切结合,且成为时尚。在绘画领域内产生这样的变革,正是文人画家自宋代以来在突破院体画法上取得胜利的反映。文人画的勃兴,表明士大夫的审美观点与院画、民间画有着重大的分歧,文人画

的兴起立刻得到士大夫阶层的竭力推崇。

明清时代是我国封建社会趋向没落,而惟在绘画史上是一个偏胜时期。随着文人画昌盛时期的到来,工笔画渐渐从主导地位退了下来,宫廷画院日渐衰落。对于这个时期的绘画,士大夫的那种“闲情寄兴,自娱娱人”的风气日盛,在艺术表现上出现了一种是,思想上要求变革,不受陈套旧规束缚敢于创造,作品具有新鲜的、独特的艺术风采;另一种是,主张复古“恪守法格”。这两种倾向,后者的表现至清代中叶更加突出,至此工笔画的发展进入了曲曲折折,徐步缓慢的发展时期,虽有波澜,并不壮阔,这种情况一直持续到近代。



韩熙载夜宴图(局部)(五代)顾闳中



清明上河图(局部)(宋)张择端



夙美人图(宋)佚名

第二节 中国近现代工笔画的发展及思维方式

显然,画家心灵宇宙,潜意识的潜流,生命律动的本原体验,需要由朦胧而逐渐呈现清晰的,需要自身灵活的形式,需要抽象写意的表达,需要更加心理化、情绪化的语言,从这个角度去看工笔,很自然发现它内含着这样两点:即西画艺术的理论高蹈与中国艺术的神韵飞扬的结合。

所以心路历程在现代工笔画中的表现与存在不像理智认识在现代工笔画艺术中表现的那样明确清晰,它是艺术现象深层中潜隐的一种情绪氛围和深层心境。当然情感与理性从来都不是截然分开的,它们在实践上是交融渗透在一起的整体。

今天,我们对现代工笔画家作品实验性的推崇,便包含着理性审视诘问,也包含着重建工笔审美空间的信念,这种信念甚至比理性审美,对传统绘画规则,理念的否定性转变更有推动作用。

作为新的开端,现代工笔所展示的沉思与探索特点,具有开创性是前所未有的。就其实质而言,所谓“现代”是相对于传统工笔画形式意味和理念法则规范而言的,是反叛传统的实践性、探索性和不确定性,所体现出的新特征,并且必须体

现出“时代”的风格、技法等。艺术表现上多为“西化”的形态与结构。因此,它的创新与旧有艺术在外部形式与内部蕴含都全然不同,它们首先体现为一种必然品格,即开拓性与创造性。虽然我们不能说当代作品达到了如何成熟完美的程度,但就作品的时代背景而言,处在当今一个富有继往开来意味的历史转折时期,它的光彩也就是明鉴昨天而辉映未来了。

对于现代工笔画家来说,概念的系统是比较抽象的,而且也全无必要依据概念系统来创作自己的作品。但我们应该承认,无论是早期的传统绘画还是现代工笔画家的思维观念如何蜕变,无一例外地保留着前辈们的痕迹,其中的承袭性不论程度如何是勿须掩饰的——其实不必忌讳这种承袭性。因为任何一个时期的艺术语言与形式,都不是徒然出现的,即使是产生于工业文明的现代艺术,或是今天信息革命的观念艺术,也难以割舍其与艺术传统的紧密联系。因此一种成熟的艺术走势规模的形成,或多或少都是某种传统的独特延续与发展。

在“新的开端”的前提下新的观念、新的目标、新的因素、新的萌芽与新的潜在力量,都有与传统绘画大相径庭的哲学底蕴与美学追求。这也给我们提出了相应的问题,即“工笔的现



永乐宫壁画(局部)(元)



永乐宫壁画(局部)(元)

代性如何获得”瓦解,传统工笔画结构如何创立新规范,新规范如何在语境中得到定位。

在新的开端前提下,首先是纸、墨、笔意识的淡化,但这决不意味着取消纸、墨、笔与其材质的必然关系,之所以淡化是因为以前的工笔画规则总是尽可能地展现为程式化的规则或以规则的程式语言去表现物质的某一方面。其次,是在相当一部分工笔画作品中实现了从传统的有形表现到现代变形,甚至抽象表现的转化。工笔艺术的艺术目的:有形、具象与无形、抽象是很不一样的,中国艺术史上的有形表现与具象图景,往往是作为一种人的或人类的生存景况的关注与表现,因而也就具有更广泛的表现价值。人文意义及更广阔的情思覆盖面积。再次,现代工笔画的表现多呈兼容性很强的开放性特点——这表现在工笔画的图式形态方面,它既保留了工笔本体性能的某些地方(三矾、九染、平罩、平涂等表现方式),又引入了很多现代主义的传达因素(如生命体验的外化,符号的个性化与情感化等等)。总之这种新的表现形态,标志着现代工笔画潮流的出现——它的出现兼容了众多方面的中国画种的真实境遇,既保持着“基因”性,中国传统绘画特质,又狂热地吸收了西方现代主义的艺术观念和艺术因素,在考虑到社会接受可能性和一定效应与情况下审慎地确定了自身于世界格局中的发展可能性。这种变化以及由此带来的新的审美特征的产生,是整个时代状况与人文精神环境及工笔画艺术的自身内部发展综合影响的结果。

就创作心态而言,现代工笔画艺术始终来自两个方向的激励:一是中国传统文化思想领域的反思意识或怀疑精神的增强,使他们得以冷静地审视一度神圣的传统绘画,并断然选择自己的艺术思维走向;二是西方艺术及现代主义艺术,及到艺术之内或艺术之外的哲学社会科学思潮的冲击。而这两方面,激励都指向一个基本点——就是画家的艺术观念,艺术价值取向的动摇、怀疑以致重新确定,势必对原先的价值取向产生重大影响,判断的准则必然发生变化。毫无疑问,旧的传统秩序的瓦解并不意味着新的艺术程式、秩序的建立与完善,西方艺术及现代主义艺术的引入,一旦与中国的传统艺术规律相碰撞,也不可避免地动摇传统艺术的神圣与惟一性原则及其根深蒂固的中心位置。

既然在中国的神圣传统之外还存在着如此广阔的丰富多彩的艺术可能性及各式观念、规则、理念等艺术途径,那不妨一试,这正是现代工笔画家们的普遍心态。

传统工笔与当今社会环境下所表现的内容与范围被扩大,形式与内容的程式化,必将被日渐丰富的观念与理论所融入,工笔画的新生主要是应以现代观念性语言和传统程式化的破解去完成。程式化正被当代多样性内容与表现上延伸、拓展而引申到与表现形式与社会发展同步,工笔画在表现上的局限性已拓展到精神及哲学范畴,把工笔画的意韵与表现能力的多层次发挥提高到科学的高度,把表现的内容所反映出的思想内涵引导到观者对作品深层问题的关注上来。另外,当今工笔画的表现,已具有个人体验的精神层面并追求个性化语言与实验性探索,强调主观独立的艺术形式,逐渐从艺术的从属地位中独立为自成一体的新的艺术形式。

第二章 造型对于工笔画的意义

第一节 工笔画造型方法

一、程式化造型:早在一千五百年前,东晋顾恺之就提出了“以形写神”和“迁想妙得”的著名论点,阐明了艺术创作来源于生活,以及形神相互依存和以“神”为主导的理论。同时亦指出了艺术创作不是单纯的自然物象的再现,是情思和想象与自然物象内在精神结合的外在表述(图一)。

一般写实的艺术是排斥非程式化的,所以用程式化表述物象的特征,结合作者审美要求,适用规范化语言,加以强化夸张、概括。明确程式化造型不能等同于公式化、概念化,它既具有经过规范化的形式美,又不失内在精神的表达。造型在工笔画表现上的作用,是经过对具体形象的反反复复观察,推敲而达到进一步精确的体现,需要简练、概括的过程,这种传统的造型观念是工笔画趣味形成的基本原因。

工笔画造型方法主要是以传统规律去表现形象为目的,然而用工笔画的手段去表现从造型转化成客观物象的过程中,无时不强调传统表现方法对造型的制约,即传统工笔画表现的主要因素为有色、有线与形式完全以对造型的把握为前提,因而物质表现对象的结构是工笔画内容的本质。

二、平面性造型:中国画以线为主要的造型手段,必然导致造型的平面性,因为假使采取立体造型,线条就无从依附,即使有线的体现,也只能成为体面的附庸,充作边缘的面而已,以致无法施展它的特长。只有在平面与空白上,线条才能显露情思、意蕴、流转驰骋、节奏旋律,才能体现它无穷的意义。

工笔画的设色多采用平面色块的组合,也需要平面造型。而造型的平面性又给工笔画的装饰风格准备了条件,同时也是制造艺术形象和自然原形之间距离的凭借。中国画重视意象表现,认为物象的明暗、立体、三度空间等外观是次要的,重要的是传神达意和抒情。而线面造型正有助于这个审美要求,所以平面观念是工笔画造型的一个最基本的观念(图二)。

图一 《紫云白》67cm×78cm 步骤1





图一 步骤2



图一 步骤3



图一 步骤4

造型在现代工笔画表现上的作用、方法和目的是把握形象研究的科学方法,“是通过造型手段达到掌握绘画的目的,在造型过程中培养艺术感知、视觉感受能力为基础”,传达一种精神的要求,这是工笔画的灵魂,它是通过造型为手段对具体真实的形象的再现为最终目的地。



图二 《寒水穷处望春》 58cm × 112cm

第二节 素描、速写在工笔画表现上的意义

中国画反对客观被动地模拟自然物象,所以重视于一定环境下产生的明暗光影等偶然因素,而强调形体基本结构的掌握。把大师的素描作为经典并时时对照和揣摩,是由于“经典中指出了素描的本质,那种不经意的笔画略显生涩看起来很是率真,所透出的永恒魅力缘于他们创造性地描绘了自然,真实的感情和朴素的自然表现得真真切切。”观察、体验与表现对工笔画素描,提出了另类要求。我们在强调自然属性的同时,创造性及加工提纯出工笔画的线形要求,是我们更应关注的,同时也给我们提出了怎样的素描表现才能贴近生活的真实。

首先,我们在理解中西绘画审美特征异同的前提下,逐渐把明暗体面减弱过渡到以线为主,这也就是我们所说的线形原则:“朴素是素描的精神和本质。”既然我们认知这一点,提炼加工物象后产生的主观形象,应该是你的任务。

素描是理解形体结构,概括表现物象实质的媒介,我们通过分析的方法来达到对物象的准确把握,这是把握形象完全的主要因素。自然界中形象的筛选、过滤和变异而进入绘画,成为主观的心象,是因为用什么眼光看对象,完成的任务就不同,眼睛带有感情色彩,所表露出的感情在画面表现上和正确使用技术规范上,要求所达到的标准存在着质的差别。“美的内涵使人们并不在意用理性的标准衡量物的本质,美具有自然属性,人类灵性中对美具有超同性,欣赏者不同,则呈现不同理解与感受。艺术人面对自然必须有独特的感觉与慧眼,而素描正是在这种表现的途径中产生了它具有生动性的魅力。”



速写



速写



速写



速写

第三章 工笔画的实践

第一节 线描（白描）训练

中国画以线条为立体造型的手段，但中国画的线不仅仅为了勾画物象轮廓，表现物象的结构而存在，而是蕴含着极为丰富的精神内涵。

我们知道线在自然物象的外表是不存在的，是人类主观意识理解客观物象的一种假定表意手段，是一种虚拟性的视觉语言，所以能超越客观物象的约束进行概括提炼。比西洋绘画的明暗，体面造型方法具有更大的自由与主观随意性，同时也是制造艺术形象与自然原形之间距离的凭借。线条本身不具有立体效果，因此，它也是完成中国画平面造型和构成画面装饰风格的媒介。线条还具有自身审美价值，对构成空灵流动富有韵律节奏的中国画的形式美感起着十分重要的作用（图3）。

在古代画家对笔线特质的领悟和认知探索下，中国画线的节奏、高度的形式美感已成为东方艺术风格的代表。中国画线运用的熟练和丰富的内涵表象是任何画种无法比拟的，所以说西方绘画是光的韵律，中国画是线的韵律。在线的训练中，造型训练我们以素描为基础，在此基础上，经过提炼、简化、概括和提纯出线，它是以平面结构和造型来塑造表现物象的。

中国画是一种程式化非常强的画种，古人用线的起笔、行笔、收笔、抑扬、顿挫、粗细变化，只有通过临摹才能体会出其中的高隐之趣。



白描



白描