

美 术 教 学 新 理 念

[名 师 讲 座]

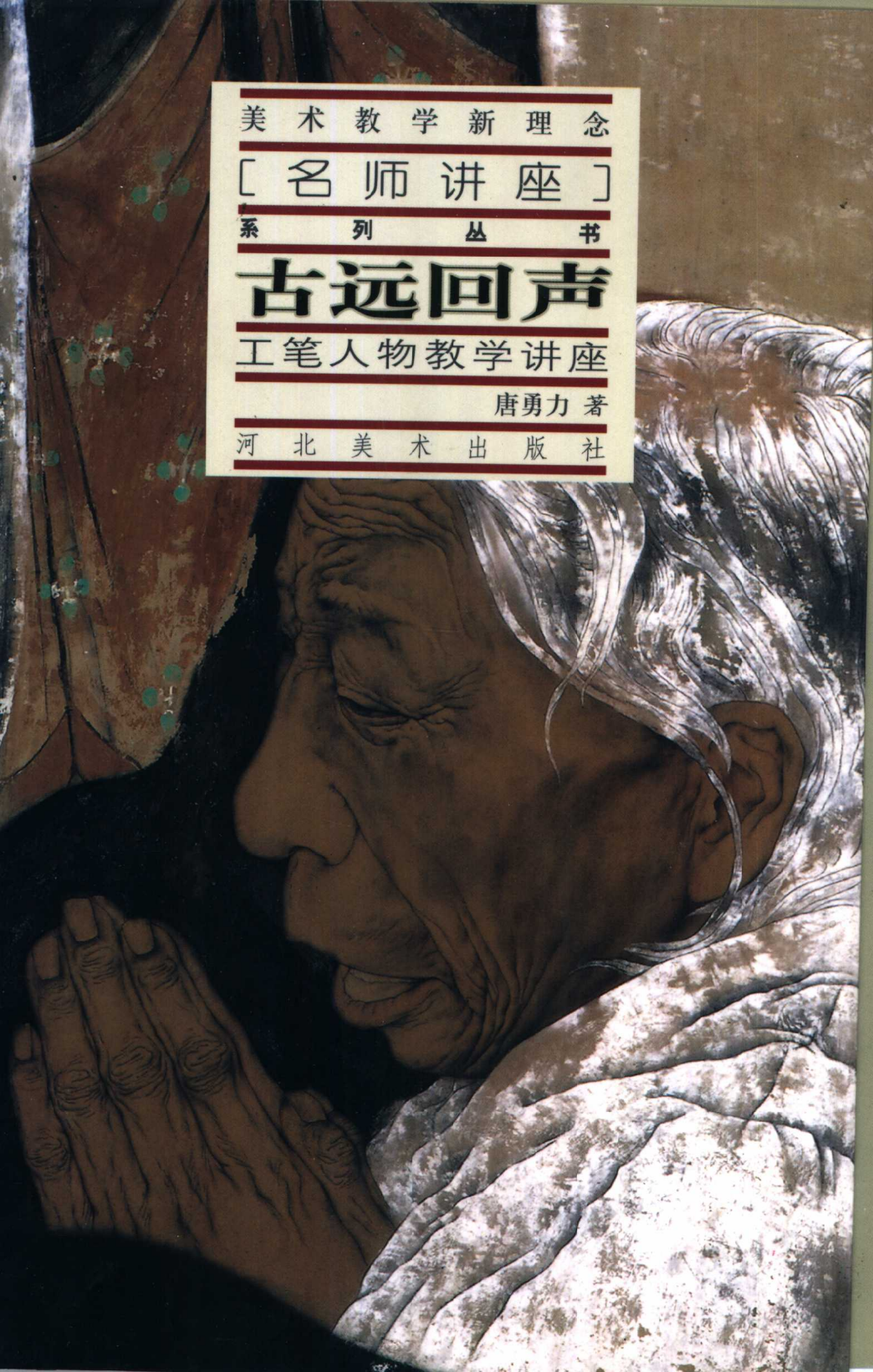
系 列 丛 书

古远回声

工笔人物教学讲座

唐勇力 著

河 北 美 术 出 版 社



美 术 教 学 新 理 念

[名 师 讲 座]

系 列 丛 书

古远回声

工笔人物教学讲座

唐勇力 著

河 北 美 术 出 版 社

策 划: 曹宝泉
责任编辑: 郭 涌 张 静 苏征凯
封面设计: 王 我
内文设计: 朗色企划设计公司

(冀) 新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

古远回声: 工笔人物教学讲座 / 唐勇力著. — 石家庄:
河北美术出版社, 2002. 7

(美术教学新理念: 名师讲座)

ISBN 7-5310-1916-7

I. 古… II. 唐… III. 工笔画: 人物画—技法
(美术) IV. J212.25

中国版本图书馆(CIP)数据核字 (2002) 第034710号

美术教学新理念 名师讲座

古远回声 工笔人物教学讲座

唐勇力 著

出版发行: 河北美术出版社
石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码: 050071

设计制作: 朗色企划设计公司

制 版: 朗色今彩图文制作有限公司

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 900 毫米×1280 毫米 1/32

印 张: 4

印 数: 1~5000

版 次: 2002年7月第1版

印 次: 2002年7月第1次印刷

定 价: 33元

美术教学新理念

[名师讲座]

系 列 丛 书

触摸现实

素描教学讲座

简约真理

速写教学讲座

感受错觉

水墨人物教学讲座

古远回声

工笔人物教学讲座

放纵理性

意笔花鸟教学讲座

心物对话

工笔花鸟教学讲座

山中有我

意笔山水教学讲座

心性流淌

书法教学讲座

金石之悟

篆刻教学讲座

永恒瞬间

油画肖像教学讲座

对视阳光

油画风景教学讲座

重叠肌理

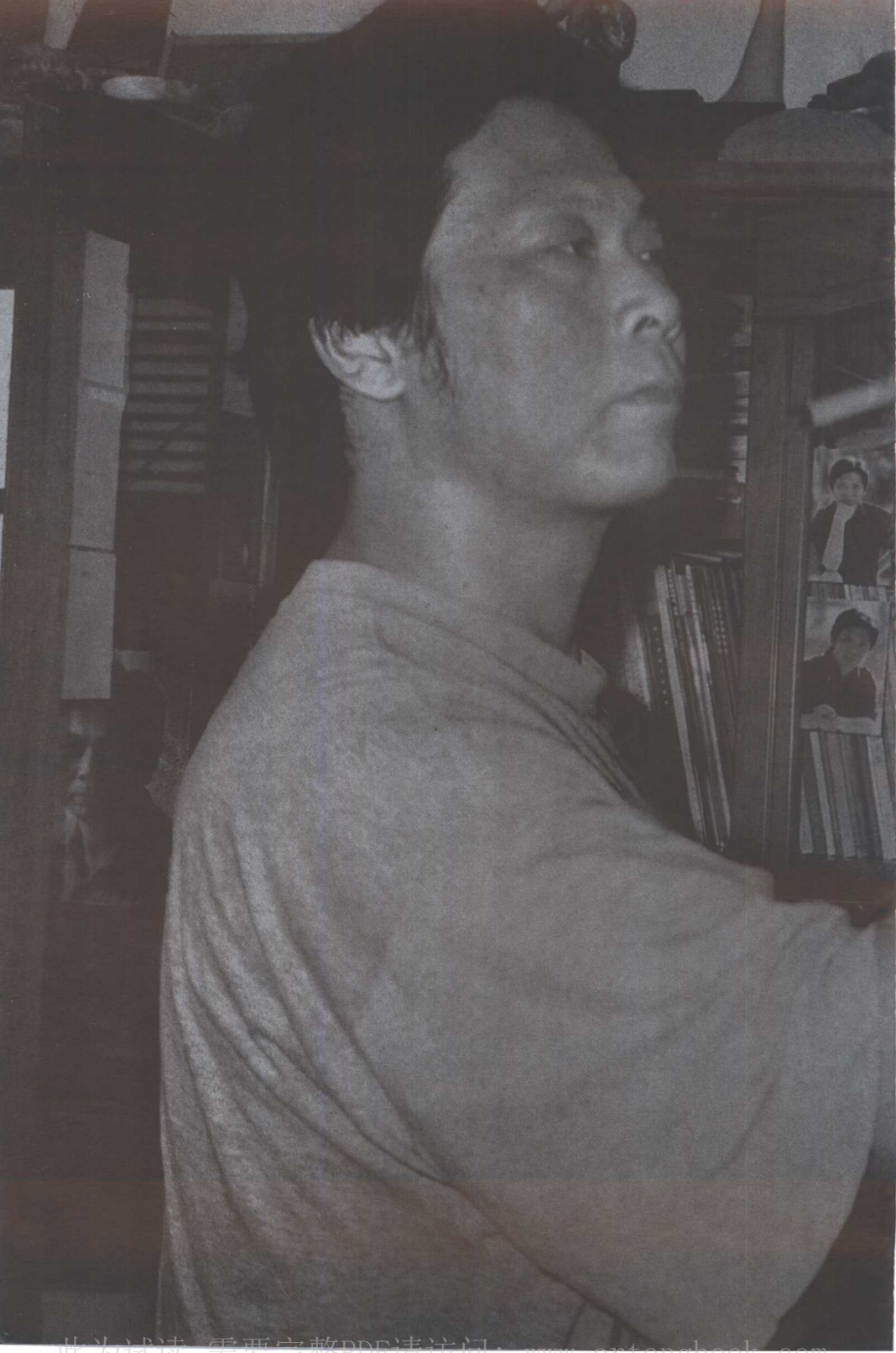
版画教学讲座

桌面上的幻觉

水粉静物教学讲座

把握冲动

七嘴八舌说创作





唐勇力

1951年出生，中国当代具有代表性的工笔人物画家，兼长写意人物画。毕业于河北师范大学美术系，并留系任教。1982年考入中国美术学院国画系研究生，毕业后留系任教。曾任中国美术学院中国画系人物画教研室主任，中国画系副主任，院学位委员会委员，硕士研究生导师，教授。2000年1月调入中央美术学院中国画系任教，现任中国画系副主任。中国美术家协会会员。

古远回声

目 录

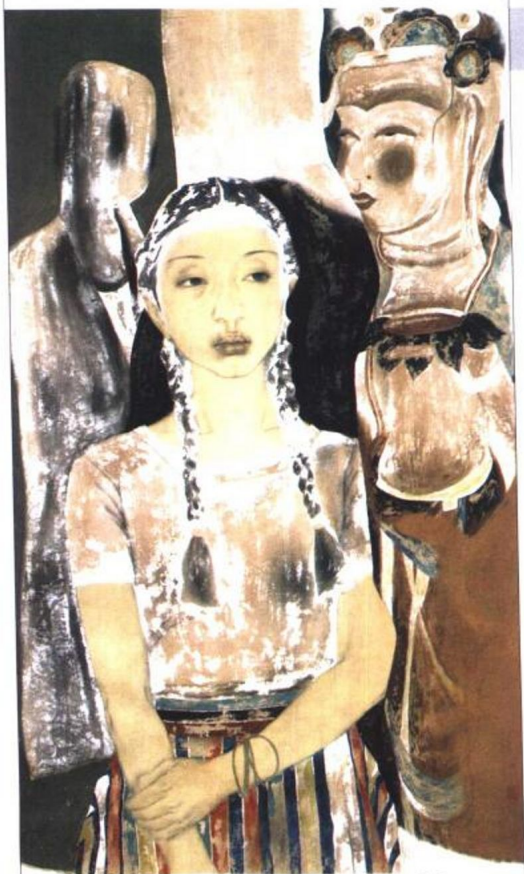
1	论画——中国画教学课稿
1	立意
4	造型
13	构图
15	色彩
18	技法
21	肌理
25	线条
28	人物画创作琐谈
28	一、生活
33	二、选择
36	三、造型与形式
40	四、风格
41	五、看画
46	六、感悟
48	工笔画教学断想
60	工笔人物画教学课堂笔记
88	工笔人物画专业教学大纲
112	素描感想——（日本留学生 一年级 坂根舞）
112	线描课有感——（工笔画室 二年级 杨冉）
115	线性素描课感想——（一年级 康妮）
115	线性素描课感想——（一年级 董君）
117	素描随想——（一年级 陈岱）
119	工笔人物画专业课程设置
120	工笔人物画专业教学课程

论 画

——中国画教学课稿

立意

中国美学“意”的理论源远流长，各有论说。在传说的中国画中，“立象”是尽“意”的手段，东汉王充在《论衡·超奇篇》中有这样一段：“实诚在胸臆，文墨书竹帛，外内表理，自相副称，意奋而笔纵，故文见而实露也”。这里“实诚”与“意奋”是指情感的思想境界。唐代张彦远第一次提出绘画表现不是单纯地表现客观，也不是单纯地表现主观。他主张主客观统一，明确命名为“意”。其论云：“书画之艺，皆须意气而成，亦非懦夫所能为也。”“骨气形似，皆本于立意”。指的是画家内在审美情感。杜甫《丹青引》中说“意匠惨淡经营中”。即指意与法，或审美意识与美感表现具于“意匠”。立于意，思于心，得其真。强调审美意识的主导作用。“挥纤毫之笔，则万类由心。”“意在笔先”“画尽意在”，则都指的是画家主观的情思。其实，意的本源是自然、现实。意的组成因素是生活、物象对情感的刺激和心对物象的感受、情景交融，情景结合，情景相撞



敦煌——少女 138cm × 80cm

唐勇力 1997年

而生成“意”。

明、清两代人是主乎“意”，尚其“趣”。讲“天趣”“人趣”“物趣”，皆是画家情感的呈现，明确表现出尚“意”的审美意识。

对“意”的研究，历代画家都有精



敦煌——拜佛
60cm × 80cm
唐勇力 2000年



敦煌——拜佛
60cm × 80cm
唐勇力 2000年

辟之论,当代各家各派更有自己的见地。“意”的含义深奥而又广泛。作为画家应有具体的可操作性的认识。画家为了追求“意”,就要凭自己的才能,到生活中去体验,认识人生,这样才能使自己的情思化为“意”。画家之品格、胸襟、气质、素养、情感熔铸于现实才可能丰富“意”之内涵。“意”是情感、思想、画家三者融于人生所得。

中国画家首先论及到的是“形”或“形似”的问题。姚最强调:“立万象于胸怀”,明确“形”和“意”之间先立“意”,形为神似,形意兼顾。倪瓒云:“仆之所谓画者,不过逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳。”陈与义说:“意足不求颜色似”。他们都主张“意”起着主导作用。但并不是说“形”就不要了,不求形似不等于没有“形”,不求颜色似不等于没有“色”,这里主要是怎么把握形的问题。齐白石先生讲“似与不似之间”,这是白石老人把握形的观念。“形”和“意”之间形是为了达意,那么,形似或不似,或似与不似之间,都是为得其意。



敦煌——拜佛(局部)

如果没有形的把握,“意”也就很难达到了。

尚意、创意,古代画家在意重于形的审美思想指导下,以读万卷书、行万里路为创“意”的条件,不求形似只求意足。创“意”出新,成为画家无不努力奋斗之事。“意”只有在生活中才能求得,而情感就必然是其核心,无情感则不能产生“意”。在绘画的实践中领悟“意”的存在,培养创“意”的主观精神,破前人之藩篱,立新意于画中。在艺术的实践中,凭着高超的造型技法,丰富的艺术想像力和“搜尽奇峰打草稿”的毅力,才能实现创“意”的目的。

画中之“意”均寄于画家情思。雄浑、典雅、俊丽、高古、自然、含蓄、豪放、清奇、悲慨、飘逸等等无不是情感的喷发。情感与想像相融合,情感又推动想像之神韵。只有想像力极强的画家,才能“立万象于胸怀”。刘勰“神用象通,情变所孕。情以貌求,心以理应”的精论,是对艺术想像力的概括,简要而深刻。情远难“意”,心远难“形”,“意”是物我合一的结果。顾恺之所谓“迁想妙得”,说的正是想像与意境完美结合的佳境。

张彦远的“夫象物必在于形似,形似须全其骨气,骨气形似皆本于立意,

而归乎用笔。”阐明的就是以“意”使法,“意”用、“意”达在绘画中所产生的重要作用。凡能卓然成家者,无不善于以意使法,笔墨之迹全为意用。画家的选材、造型、构图、色彩等均为情思所牵,以意运法,使法就意。

造型

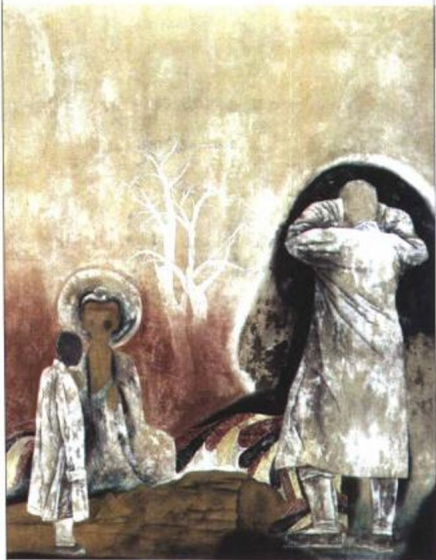
“论画以形似,见与儿童邻”“有似而不似,不似而似之意”“乃神似,非形似也”“妙在似与不似之间”“不似之似为真似”,以上均为历代名家对意象造型的论述,由此决定了中国画造型的审美观。如何理解认识“不似之似”,又怎样在绘画中做到“似与不似之间”,在实践中画家们的体会就各不相同了。研究其中之奥妙,求其真谛,是摆在每位中国画家面前的问题。

“写意”论是中国画传统的美学观念,它的要求是“似”与“不似”之间。山水画和花鸟画在历代画家的不断实践和探索中,其发展已达到了巅峰状态。而人物画,自唐代之后,因宋文人画的兴起,终于造成重笔墨、轻造型,重山水、花鸟而轻人物的局面,致使人物画的造型讳偏俏弱,人物画家也寥若晨星。从中国绘画史来看,对笔墨的研究是以牺牲造型为代价的。为了改变这种

状况,自本世纪起,人物画家开始研习素描,重新确立造型的重要地位,并取得了一定的成就,但多少有矫枉过正之嫌、加之现代西方潮流的冲击,使得“意象”造型观念再次陷入模糊状态。

对“意象”造型,我认为应重新加以认识,廓清其内涵。“意象”之灵魂是人的“情思”,它不受物象本身实体的质量、形态、结构、时间、空间的约束。画家是用心灵、人生去感悟认识对象,把握客观实体的。造型作为一种移情的媒介物,是画家在感悟对象中产生的视觉形象,这个形象既是中国传统美学的“不似之似”,更是现代审美观念的产物。就造型的过程而言,我认为大致可分为下列六种情况:

1. 情感造型。艺术是情感的体现,没有情感就没有艺术。客观物象作用于画家的直觉,引起心理的振动,头脑中就必然产生对物象的认识,“由物生情,由情生象”,造型由此产生在直觉和情感之中。对形、形状、形象这样的名词,要有一个明确的认识。“形”指外在的形,如一个人、一张桌子、一座建筑物、一棵树等,是从表面得到的一种概念;“形状”指的是同一类物体的变化,如胖人、瘦人、高人、矮人、大树、小树等;“形象”指形和形状综合呈现的具体的形态。因此画家在对客观对象观察、分析、认识、理解的过程中,要熟练地掌握这些基本的概念。



敦煌——和尚 80cm × 60cm

唐勇力 1996年

画家的特点是情感丰富,而且情感时刻都在流动变化之中。画家在面对客观对象的时候(比如模特),通过视觉会产生一种认识,并和此时自己的情感很快地联系起来。而因对象职业、性别、年龄、高矮、胖瘦、丑俊的不同,画家肯定会产生不同的感情。在造型时是写实对象,还是夸张对象,这就需要画家善于观察和把握情感的流动,将客观对象融入画家的感情之中,使其成



敦煌——绿色希望 138cm × 160cm
唐勇力 2001年



敦煌——绿色希望 138cm × 160cm
唐勇力 2001年

为画家情感抒发的媒介物。画家不应被动地描绘对象,而是要积极主动地将主观和客观巧妙结合,把握住形体的夸张取舍和线条的粗细变化,准确表达画家的情感。

2. 理智造型。中国画的观察方法是心、性、情相结合。感悟客观对象的时候不只是一时冲动,还要冷静的思考。头脑要清楚,保持静观的思绪,深刻而理智的感悟客观对象呈现出的“有意味的形式”。古人讲“观象悟道”,就是指

画家直观写生时,应从客观物象中悟出其中的道理来,将情感净化、融凝于理智,表达了理智造型的观念。如何对客观物象作艺术的表现,视点是画家需要最先考虑的。直观的观察方法可以是多样性:囫囵地看、整体地看;做环视体察、立体地全方位的分析判断。这样做的目的就是要透过“表象”抓特征,把握住对象的整体型和结构型,并充分刻画细节,近取其质,远取其势,逐渐深入,最终形成自己独到的造型风格。理

智造型取决于画家本身的艺术修养以及艺术技巧等方面因素。

3. 随意造型。古人绘画尚意,讲究的是“外师造化,中得心源”。“立意”是求理足,虽无常法但有常理,故画面“气骨”“神韵”并存。绘画在不断的发展过程中,“意”增加了另一种含义,那就是造型的随意性。在表现客观对象时,不以精心思索的理智状态为主,而是对客观对象的观察判断彻里彻外、视觉角度不在一点上,而是作环行整体观察,后即兴纵笔。随意造型对不同物象可以各取所需,拼接组合,互相渗透,随意而成,显出造型的不定性。西方绘画大师如毕加索、达利等也都具有这种造型的随意性。

将不同的物类特征融合一体,把不同时空的对象重新组合,不求常理而求通艺理,呈现出造型的灵活性,这是随意造型的特征。借鉴西方现代艺术,并将其与中国传统“意”的造型观念相融合,充分发挥艺术家的想像力,才能创造出多样的“有意味的形式”。

4. 象征造型。象征手法是中国传统人物画中贯穿始终的审美表现之一。古人不作写生,采取对客观对象追忆或默记的方式来作画,抓大的形体特征,整体造型性极强,画面有象征寓意。但也

因此丢失了深入细致的客观描写,出现了雷同化、程式化、概念化的弊端。

恽南田题画诗云:“老树如奇士,修篁似美人”,揭示了绘画中的寓意。当然,现代中国绘画中的象征性造型和古代的象征手法是不可能相同的。我说的象征造型是对视觉形象作直接的“象征”性的描写,以客观对象整体形态和构成为出发点,抓住其本质特征,进行“象征”刻画。比如:一位老人,对其作古树般饱经风霜的描画;对一位山里人,作山石一般的描画,如此等等。这不仅加强了作品的内涵,而且也丰富了作品表现形式及深度。象征造型运用得好,会获得极强的艺术感染力。

把握象征造型这个具有浪漫主义色彩的审美造型观念,在实践中可以放开手脚,拓展象征的意义。如:象征式的构图,象征式的色彩等都隶属在画家的象征审美观之中。画家应该力求具有超乎寻常的感知能力,才能把现实中的形象塑造成为具有象征意义的艺术形象。

5. 灵感造型。画家运用天生的悟性和感知能力,对客观对象这个灵感媒介进行联想,进而使之转化为可视的艺术形象,并运用巧妙的技法表现出来,这就是灵感造型。

潘天寿在《听天阁画谈随笔》中说

过：“无灵感，即无创造；无技巧，即无绘画，故灵感为绘画之灵魂，技巧为绘画之父母。”此论把绘画中灵感的地位作了无比准确的阐述。画家要不断地修炼自己，认识灵感，不断地在绘画实践中显示灵感的作用。可能在艺术家一生的创作中灵感一直居重要地位，但只

有长期深入的艺术实践，加上思维成熟和修养深厚，灵感造型才能真正灌注于作品之中。

画家本身要善于在生活中寻找灵感。各式各样的感官刺激，各式各样的事物都会引发绘画灵感，作为画家都应注意观察体验。如，你见到一怪石，或



听说一件什么事,就会引起你的情绪变化,潜意识中会出现浮显形象的晃动,这都是灵感的火花。各种不同的客观对象,生活中的各类事物都会引发起不同的灵感,这就需要画家善于抓住灵感,运用自己的艺术技巧,使灵感造型得以实现。

6. 比较造型。俗语云“差之毫厘,失之千里。”艺术形象的高雅与平庸,博大与狭小,精深与粗俗等均在毫厘之间。形象的差异,指的是一种涉及到典型的细微差别,有这点差别和没有这点差别那是完全不一样的。绘画是视觉艺术,人物画中形象是被观赏的中心,画



敦煌——西部行 350cm × 140cm 唐勇力 2001 年