

美风丛书

# 蔡松立画仕女

蔡松立 著



线装书局

CAISONGLIHUASHINU CAISONGLI ZHU

# 蔡松立画仕女

蔡松立 著

线装书局

中国·北京

-----  
图书在版编目 (CIP) 数据

蔡松立画仕女/ 蔡松立著. —北京: 线装书局,  
2006.6

( 美风丛书)

ISBN 7-80106-622-7

I. 蔡... II. 蔡... III. 仕女画—技法 ( 美术)  
IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2006) 第 078272 号  
-----

## 蔡松立画仕女

---

作 者: 蔡松立

责任编辑: 郝文勉

出版发行: 线装书局

地址: 北京市鼓楼西大街 41 号 ( 100009)

电话: 010-64045283

网址: [www.xzhbc.com](http://www.xzhbc.com)

经 销: 新华书店

排版设计: 九棵树图文工作室

印 刷: 北京志信诚胶印厂

开 本: 880×1230 1/16

印 张: 3

字 数: 72 千字

版 次: 2006 年 8 月第 1 版

2006 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1—1500 册

书 号: ISBN 7-80106-622-7

定 价: 900.00 元 ( 全 18 册)

---

版权所有 侵权必究

## 目 录

前言.....	(01)	(十)三贤图.....	(22)
一、仕女画的特色.....	(02)	(十一)春早.....	(23)
(一)题材美.....	(02)	(十二)秋吟图.....	(24)
(二)形象美.....	(02)	(十三)唐人诗意图.....	(25)
(三)格调高雅.....	(03)	(十四)秋艳.....	(26)
二、仕女画的学习方法.....	(04)	(十五)清风动水入荷塘.....	(27)
(一)临摹.....	(04)	(十六)秋浓.....	(28)
(二)写生.....	(05)	(十七)观鱼图.....	(29)
(三)默写.....	(06)	(十八)赏秋图.....	(30)
(四)创作.....	(07)	(十九)靓秋.....	(31)
三、仕女画作画步骤.....	(08)	(二十)桃花潭水图.....	(32)
(一)工笔仕女画作画步骤.....	(08)	(二十一)秋思图.....	(33)
(二)水墨仕女画作画步骤.....	(10)	(二十二)秋思.....	(34)
四、仕女画作品赏析.....	(13)	(二十三)醉春.....	(35)
(一)春韵.....	(13)	(二十四)温书图.....	(36)
(二)艳秋.....	(14)	(二十五)幽谷.....	(37)
(三)新诗清吟.....	(15)	(二十六)行吟图.....	(38)
(四)清秋.....	(16)	(二十七)游春图.....	(39)
(五)清秋图.....	(17)	(二十八)丽人行.....	(40)
(六)纳凉图.....	(18)	(二十九)闲仕图.....	(41)
(七)吟秋.....	(19)	(三十)游春.....	(42)
(八)新声.....	(20)	(三十一)夏日.....	(43)
(九)秋园.....	(21)	(三十二)仕女扇面二幅.....	(44)

## 前 言

当代不少画家在表现现实生活的同时，也醉心于描绘那些消失在历史长河中的人和事，作为对传统精神的一种理解方式，来抒发其自身浪漫的古典情怀。在古典题材中，又以女性题材为主，谓之“仕女画”。这是东方人特有的崇古心理、怀旧意识和欣赏情趣所至。

笔者在教学之余，对于仕女画也作了一些浅浅的涉猎，遣兴之余，偶有所得。限于学识，此书不足之处在所难免，现仅以一孔之浅见，就教于众。

## 一、仕女画的特色

### (一)题材美

仕女画的题材大都出自古代美丽的神话传奇、古诗词意、爱情故事等。

神话传奇多是描写天神或人神之间的奇妙传说，虽是幻想，但不凭空臆造，有其现实生活基础。它是古代人对大自然现象的探索与解释，是向往真理与幸福的寄托，是爱情追求的心愿，是行为善恶报应的劝诫。好的神话传奇瑰丽多采，如《女娲补天》、《嫦娥奔月》、《精卫填海》、《牛郎织女》、《天仙配》等，这当中美好的女性形象，皆可入画。

古代诗歌简约生动，意境蕴藉，富有浪漫色彩，能形象地体现主题意境和情韵。诗、词、歌、赋，是传统文学艺术的特有形式，情感洋溢，有声有色，意境深邃，感人肺腑，很适合仕女画的选材，如《木兰词》、《琵琶行》、《长恨歌》、《春江花月夜》等，选取其中的某些情节作画，能取得抒情联想的美的感受。

我国历史上产生不少杰出女性人物，有爱国忧民和维护国家民族团结的中帼英雄，有对中国文化作出贡献的女诗画家，有与邪恶斗争的烈女，有能掌管国家大事的后妃，有体现德行的闺媛仕女等等。这些历史题材，内容丰富，情节动人，引人入胜。如梁红玉、蔡文姬、文成公主、王昭君、李清照等人的故事，其中很多典型情节，都是很好的仕女画题材。

其他还有一些纯美的题材，其内容多为表现古代仕女的琴、棋、书、画及歌、舞、嬉、游、等情节，这类纯美题材仕女形象健康俊美、伶俐活泼，画面生动抒情，相映成趣，也是仕女画的重要内容。

### (二)形象美

形象俊美始终是人们感官上的追求，古今中外，历来如此，古代艺术家为我们留下了许多传世佳作，创造了众多不同类型的女性形象，她们有的姿态丰腴，有的委婉娇柔，有的高古绝伦，有的娟秀文弱。表达了艺术家们的不同感受，但有一点是共同的，那就是美。天庭饱满、新月眉、丹凤眼、直鼻梁、樱桃口、脖颈修长、细腰削肩等，这些集中体现了美丽女性的特征，很接近我国古典戏曲舞台中的女性造型，在仕女画中一直延续的今天，可以说这是中国观众心目中的美女形象。

优雅的动态也是仕女画形象的重要特征。仕女画所表现的大多是知识女性，人物动态一般是含蓄、矜持、有节制的。一举手，一投足，均象戏曲舞台上那般讲究，表现出大家闺秀文雅、娴静而有教养的气质。手的姿势，眉眼嘴角的表情、头的倾斜、颈的扭动等，这些细小微妙的变化，都能反映

出人物的精神面貌及思想感情,这是仕女画的一大特色,也是最能让观众品玩之处。

### (三)格调高雅

格调,是由一幅画的总体艺术效果所产生,是画家本人精神境界之体现。仕女画格调的雅与俗,与画面所表现的意境、内容、形式有关,也必然与作者自身的精神寄托、审美观念、人生旨趣相通。优秀的仕女画大都具有优雅的格调。立意深邃、内容充实、情调健康是雅的基本要求,造型上身姿优雅,大方得体,用笔掌握尺寸,用墨以淡、润为主,用色讲究调子,不过艳过火。配景要错落有致,透出幽雅气息,注意以少胜多,以简代繁。题跋字体要和谐,注意行气。这些因素恰当组合,清新、高雅的韵味即跃然纸上,产生超逸空灵的意境,让人百看不厌。

## 二、仕女画的学习方法

仕女画的学习重要的是打好造型基础,不断提高自己的造型能力,对于一个从事仕女画的画家而言,应放到非常重要的位置。

造型能力的训练和提高应通过“临摹”“写生”“默写”“创作”几方面锻炼来完成。

### (一)临摹

临摹是造型能力训练最基本、最主要的手段之一。古往今来的画家几乎无一不是从临摹入手而登上绘画艺术殿堂的。通过用毛笔墨线去勾勒临摹优秀作品中的物造型,从一个头、一只手到一个人物或几个人物乃至鞋、帽、腰带、衣纹等都可反复临摹,从中研习优秀艺术家各不相同的造型手法,逐渐熟练地掌握对各种不同形象、物体所采用的不同笔墨技巧,增强造型能力,丰富表现手法,不仅能提高自己的艺术品位和学识修养,也为今后的写生创作奠定了基础。

任何一个优秀艺术家表现形式和艺术风格的形成都是来之不易的,都是长时期甚至毕生的努力、实践、探索、追求的结果。而通过临摹,便可在短时间内吸取别人的艺术精华和研究成果,无疑是条十分有效的捷径。不仅初学绘画者应从临摹开始,即使有成就的中青年画家也大都从这里得到过巨大收益。

仕女画有其自身的特点,它不大可能通过写生来获取有关形象,所以临摹就成为仕女画学习的必修课。古代的仕女画家在表现手法上积累了极为丰富的经验,留在文字记载里,更留在大量的绘画作品里。只有通过临摹和运用,才能真正地领悟古人的理法,真正掌握传统技法。

临摹,在南齐谢赫的《六法论》中称为“传模移写”

临,是面对临本,从起稿到勾线,一面看,一面画,从中学习体会艺术技巧。

摹,是用较薄的纸蒙在别人的作品上描绘。

临摹可以从以下几方面进行:

#### 1. 临本的选择

临本最好是原作,但大多数可临摹的只能是印刷品。要注意选择有艺术品位的、造型严谨结实的、用线有力度的古代和现代的优秀作品。开始应临较写实、细致风格的。可以整幅作品临摹,也可以局部临摹。

#### 2. 读画

临摹之前要先读画,读画要会读,要读进去,要有分析、研究、梳理的过程,找出它表现手法的规律特点。作品好在哪儿?作品的构思立意、形象塑造高妙在哪儿?怎样以形写神来塑造形象的?



是怎样用笔勾勒的?衣纹是如何处理的?前后层次、虚实关系是如何安排得当的等等。只有读懂,领会了原作精神,才能在临摹时做到“有的放矢”,心中有数。要养成经常读画的习惯,只有多读画,读好画,才能提高自己的艺术修养和艺术鉴赏力,分清文野粗细、高低好坏。这样才能使自己笔墨技巧一入门就有大家风范、大家手笔,不至于陷入俗气、小气、匠气、流气等不良习气之中。绘画入门第一步很重要,走歪了,以后纠正就得花大力气。当然,高的眼界、高的鉴赏能力,高的笔墨技巧还需要其他方面的修养,注意包括书法、文学、理论等多方面修养的积累。

### 3. 临摹方法

拓摹是临摹的第一种方法,即用较透明的薄纸,蒙在临本上,再用墨线描摹它的笔迹。这种方法不必担心轮廓造型方面的问题,最适宜于初学者集中精力练习勾线及用笔。第二种是对临,即对照临本,先用铅笔或木炭条起稿,一面看一面画,然后按照临本的构图、造型、用笔、用墨,用毛笔忠实地描绘下来。也可用铅笔过稿,保持画面整洁,再用毛笔对照临本勾线描绘。这种对临的方法,虽然费功费力,但对初学者是从造型到笔墨全方位的训练,收益较大。经过一段时间,造型能力、线描功夫都有很大的提高之后,就可以对照临本直接用毛笔勾线临摹。第三种是变临,就是选择不再是线描作品的其他画种,如优秀的国画、油画、版画、雕塑等作品都可以,然后变换表现手法以线描形式塑造形象、组织线条描绘下来。还可以根据画报或照片临摹,以线描形式来表现。这种变临方法,不再是机械地模仿,实际带有半写生、半创作性质,更有利于加深对人物造型和线描技法的理解和运用。实践证明,这的确是个极好的办法。第四种是背临,就是不再面对临本描绘,而是凭自己多次临摹后的记忆默画而成。背临后再与临本对照,进行核对,予以修整。如果能做到所临摹过的作品都能背临下来,那么多种形象与表现手法的不断积累,对于今后仕女画创作将大有裨益。

### 4. 临摹要求

临摹在不同阶段应有不同的要求。初学者临摹一定要临准、临“像”,无论构图、形象、用笔用墨都要尽可能地肖似临本,尽可能地画准,叫做精临。这就需要认真、细致的态度,应对临本中表现技巧的所有方面,要看得画得出,切忌马虎从事。这一阶段在速度上可以慢一些,宁少毋滥,不可“囫囵吞枣。”开始时,可能只知其一,不知其二,属于机械地模仿,但是反复多次就能悟出其中的奥妙,速度也会逐渐加快。

临摹是学习技法的手段,不是目的。目的在于创作,只有通过精临,临像别人的作品(这个像不是表面的相似和逼真),才能真正把别人的东西通过细嚼慢咽消化为自己所需要的营养。在临摹的速度上要逐渐对自己提出要求,逐渐加快,做到下笔就准,一勾就像,甚至用毛笔直接勾勒一步到位。在这个基础上,下一步的临摹就要注意人物的传神、动态的生动、线条的力度、画面的艺术处理。然后再取其意,取其势,经常以优秀作品的局部作研究课题,专画头或专画手或专画一个人物造型,不断积累,不断丰富,使自己的头脑里装满各类仕女的形象,笔下掌握多种多样的表现手法,这样才能达到临摹预期的效果。

## (二)写生

通过临摹,掌握一些规律和技法之后,就应该进行写生。通过写生进一步加深对技法的理解。

《六法论》中讲的“应物象形”，实际上就是写生。写生是造型能力训练的方法之一。这里包括：能够较长时间在静态刻画对象的课堂写生和用较短时间迅速捕捉生活动态的速写。

目前，表现现代题材，反映当代人民生活的人物画造型训练，基本上就是从西方引进的一套方法。在课堂上练习，研究和在实际生活中观察、写生、积累。然而仕女画的人物造型训练情况就不同了。沿用写生的办法不能完全解决问题。如果请模特穿上古代服装作写生练习，也多是了解一些身体结构及衣纹组织，它与从生活中直接感受的活生生的人物造型有天壤之别。我们在造型上要超越前人，又必须从现实生活中锻炼人物造型能力来弥补过去的不足。那么除了多在生活中观察与速写，求得掌握女性造型的特点和运动规律之外，如果有条件，可进行女人体短期写生练习。或者可着紧身衣服，作全身动态写生。动作设计可参照创作中常见的几种姿态，作各种角度的速写，掌握动态、重心、身体结构及其运动变化。最好直接以毛笔来画，养成落笔定形的良好习惯。还有画手，因手在仕女画表现中的重要地位，可作一个专题来研究。对手的各种姿势反复进行白描写生，熟记其形态，并参照传统造型手法进行研究和吸收。

平时要善于利用现代手段来积累艺术造型资料。如对电影、电视、戏曲、舞蹈等姐妹艺术的借鉴。可尝试对着古装电视剧画面进行速写，这种方法既方便又有效。

### (三) 默写

写生不仅限于画坐着或站着不动的对象，还需要画一些正在活动中的人物，在对众多对象的感受中去找特征、抓神情，去塑造形象。而真正生动感人的形象，常常要依靠记忆来完成，这就是默写。

默写，也叫记忆画，是一种很重要的学习方式，也是训练造型能力的重要途径。它是中国绘画中的优良传统之一。我们现在能够见到的绝大多数古代优秀作品，都不是直接面对对象写生的，而是通过观察记忆、默背下来的。如《韩熙载夜宴图》的作者顾闳中，他就是被李后主作为密探派出侦察中书侍郎韩熙载有无谋反活动的。他把看到的情况“默识于心”，回来之后画成此图，实际上就是他的一份形象的默写“报告”。这种默写能力的得来，完全靠自己对形象记忆能力的培养，必须经过无数次反复的练习方能掌握。默写得来的形象，要比面对面的形象更概括、更提炼、更能体现人物的本质特征，更符合中国绘画写意传神的艺术规律。我们在生活中进行速写，有些动态及形象不可能在静态中让你边观察边写生，大都是通过默写而成。如果只习惯于面对形象作长期写生而不注意默写练习，离开模特儿便会束手无策。

日常生活里可以随意拿起任何笔来，在你所能拿到的任何纸上画一画，勾一勾，养成习惯，默写出脑中存留的片断印象。可以是一个头部，一组衣纹，一只手，一个身姿等等。这样日积月累，收效会很可观。

写生、速写、默写结合起来，反复交叉进行训练，必然会迅速地提高人物造型能力。仕女画的艺术特色以及作画过程尤其需要我们十分主动地把握造型。在没有可视的对象、照片、和其他参考资料的情况下，硬是要对着白纸用毛笔果断地刻画出优美生动的形象，不进行大量的默写训练是很难想象能够成功的。

#### (四)创作

临摹、写生、速写、默写都是造型能力和笔墨技巧的基础训练，掌握与否还须从创作中去检验和巩固。

创作的过程是调动、运用全部知识、生活经验和绘画的造型、技能、技巧的过程。它所遇到的问题远比临摹、写生、速写、默写要广泛得多、复杂得多。它既检验了画家基本功的深浅、基本功训练的方法是否对头，也检验了画家思想、阅历、知识、修养的深度与广度。创作的练习和锻炼是灵活运用知识和提高造型能力必不可少的重要一环，创作必须要以一定的基本功训练为前提。但是基本功并不等于创作，那些轻视或不愿创作的人，他们的基本功练习往往是片面的、僵死的，其创造力必然受到极大的限制。

现代社会的画家要表现古代封建社会的仕女，不可能在获得直接生活感受的前提下进行创作。这是一个较大的难题，也正是仕女画创作不同于其他绘画创作的地方。

尽管仕女画创作有其特殊性，同样也要深入生活。现代人的生活和古人的生活是有联系的，如地方的风土人情、传说、轶事、古迹等，都是了解古代人们生活的资料。还可以借助于历史书籍、文学作品、图片文物，以及古代绘画、壁画、石雕、泥塑乃至戏曲艺术等，间接地体验古代、近代的仕女生活，如了解与掌握古代仕女造型，体现传统仕女画的风格特点，也是创作仕女画的基础。形象的塑造要注意共性与个性的结合，共性就是中国女性的古典美。中国仕女画的艺术形象具有柔和恬静典雅内美的特征，我们从历代绘画，壁画，石刻以及民间年画当中，都可窥见传统中国女性的古典美，它集中体现了古代的审美趣味。我们戏曲舞台上的女性造型，一直继承这种审美传统，仕女画创作面部形象的刻画，也应注意吸取这种古典美的成分，使之符合民族的审美趣味，并增加画中人物形象的历史感。

了解并掌握历代仕女服装样式、配饰的特点，也是仕女画创作形象塑造的前提。另外，一般仕女画要有适当的配景（或室内或室外），牵涉到相关的景物和器物，这些都是仕女画创作表现不可缺少的内容。只有对此熟练地掌握，创作出来的仕女画才会符合历史的真实，才具有那个时代的感受。

### 三、仕女画画步骤

本节所述作画步骤,指画面制作当中的技法要素,由于工笔与写意分属两种技法体系,故分别叙述。

#### (一)工笔仕女画画步骤

画工笔仕女,一般可分为起稿、勾线、设色、深入刻画、调整完成几个阶段。仕女形象可来源于写生,然而更多的是来自默写,也可从图像资料中得来。

**起稿(从草图到底稿):**是确定表现的主题、形象、构图的阶段,需要经过反复的推敲。先用铅笔、炭笔或不炭条(方便修改)勾小构图,对画面中线、色、空间、构图进行设计。既注意形象的特征能否体现主题思想,也要考虑造型处理及服装、道具、背景的配合。起稿时形象塑造要从形体结构出发,排除光源和阴影的干扰,强调用线塑造形象,用线条来表达对象的轮廓、结构穿插。在底稿上可有适当的调子帮助起伏结构,前后层次的显现、画面气氛基调的确定,但更重要的是表现对象本身的结构关系。这些调子往往是将来渲染的一种参照。

底稿上的线条组织合理以后,就可用较硬的铅笔将其拷贝到熟宣纸或绢上。若熟宣纸或绢较薄较透明时,可直接盖在底稿上拷贝;若熟宣纸或绢较厚,最好在拷贝台上拷贝。拷贝时按底稿所示线条轻轻地画出,之后再对照底稿修正和加工补充,尤其是五官的细微处,如眼角、嘴角等部位更应如此。

**勾线:**是工笔仕女画中的关键的一步,墨线在熟宣纸或绢上无法修改,所以勾线时必须慎之又慎,落墨要准确,肯定。执笔时要“五指齐力”,“指实掌虚”,用笔进退自如,操作灵活,根据需要中锋侧锋逆锋并用,中锋是工笔仕女画中主要的勾线方法。短线运指运腕,长线运肘运臂。勾线前应对画面中的用线用墨有整体设计,从不同的对象中寻找一种和谐又有变化的线条间的粗细刚柔干湿浓淡的关系。如仕女面部的线条与服装上或背景上的用线可从质感或固有色等角度加以区别,可以是粗细之别,也可以有浓淡之分,但不宜对比太悬殊难以统一。

勾线可从仕女的主要部位开始,也可在画面其他的次要部位开始,按各人习惯而定。勾眼、嘴、鼻等颜面五官部位的线须特别慎重,力求严谨到位。稍有偏差就会改变对象的形与神,直接影响人物形象的塑造。

**设色:**勾完线之后就可以进行渲染上色,渲染分为分染与罩染两步。分染可先进行画面上的墨色部分,即墨染,如头发、眼睛、眉毛、黑色衣服等。这些部位先不要画到十成,七、八成即可。要留有余地以便上色后便于调整整个色彩关系。

工笔仕女画也要体现以墨为主的特点,深色的部位用墨来分染,有些也可用墨打底,使色彩沉着稳重。另外,墨色分染时也应考虑到画面大的黑、白、灰效果,避免出现花、乱、散、飘等现象。

色彩多用水色,包括半透明的赭石、朱磬,石色较厚,罩色时颜色易泛出,分染时一般不用。面部分染要从结构出发,根据对象的凹凸、浓淡、转折、遮叠等变化,用不同程度的淡墨或水色调墨,染在鼻翼、眼角、嘴角、头发等处。分染要用两支笔,称为色笔和水笔,分别蘸色和蘸清水。蘸色笔先上色,接着用水笔沿色的边缘染开,使色自然晕开,要求不露笔痕,以过渡自然为好。进行大面积的渲染,可先将画面稍稍喷湿,在水分将干未干时进行上色。

分染可分为低染法和高染法。传统方法多为低染,主要沿物象的边缘、凹入处和前后重叠处向一侧染开,来衬托前后层次,增加体积感。高染法则对物象凸出部位进行渲染,有浮雕的效果。一般一幅画中只采用一种染法或以一种染法为主。

仕女皮肤细腻,肤色调和时可以稍加粉质颜料,以期达到娇嫩滋润的效果。

较深颜色部位的分染可分次数染成,这样可以过渡自然,也便于把握整体关系。如须发层层渲染。

分染时着色的深度与墨线的深度要相宜,既要发挥线在画中的形式美和主导作用,又要让色与墨线协调统一。在墨线上尤其是在轮廓线上稍加渲染,可以使线浑圆而有厚度。

完成了底色的铺陈,在此基础上就可用色彩覆盖其上,通常以平涂的手法,称为罩染。罩染颜色不可过厚,以略能透见底色为宜。罩水色和半透明石色时这点较易达到,而罩覆盖力强的石色,也应层层薄涂罩色。

罩染用色应一次调足,宁多勿少,尤其罩大面积的色块。涂色时一笔接一笔地展开,以免先涂过的局部先干而出现笔痕。以水色罩色,底色的渲染要恰如其分,不宜过火;罩以石色,底色渲染可以稍过一点,罩色后就恰到好处。如石色罩得较厚,使渲染的底色的作用不明显时,还可以等石色干透后涂上矾胶水(三分明矾和七分明胶调水而成,用以固定颜色,防止泛色),再进行渲染。

上石色也有采用填色的方法,用色较厚,空出墨线,使色不碍墨,墨不碍色。色与墨线之间最好不要留下空隙,免得影响画面的工整。填色时可以用色挤压墨线来校正墨线的缺陷。填色法多用于描绘服装道具。

在整个设色过程中,往往分染与罩染交替进行。罩染时,可以用同一种颜色多次罩色,也可以不同的色彩交替罩色来达到所追求的色调。在薄纸或绢的背面可衬一块颜色或墨色使画面正面的形象色彩更加沉稳饱满且有厚度,并保持色彩的鲜明、透气。一般背面衬托用的颜色相对比正面用色厚些。

整个设色过程也是画面不断深入的过程。人物的脸部,尤其是眼、嘴、鼻、眉、耳等传神部位,还有富于动作表情的手足,都要仔细地深入刻画。这是工笔仕女画表现的重要内容,局部刻画的成功与否,也是检验画家作画态度、造型功底标志之一。

面部是人最具性格最富情感表达力的部位,是仕女画表现人物形象的关键所在,特别应用心刻画。

眼:眼是传神的关键部位,画时需注意眼珠与上下眼睑的关系。一般上眼睑较有厚度,且有投影,相对下眼睑可画得深一些,用线也稍粗些;下眼睑较薄并且又受光,用线则应细些、浅些。上眼睑多变化,眼球转动时,闭眼睁眼时形状各异。画时应注意上眼睑的弧度和转折。下眼睑则要使其围绕眼球的形体,表现眼球的体积和透视关系。内眼角要有厚度,泪腺处可稍施暖色,而外眼角则在上下眼睑交汇处逐渐减弱。仕女眼睛清澈有神,眼珠一般黑里偏暖色,其中还有瞳孔的层次。眼球的深浅程度应联系眼睑的浓淡,以免脱节。

理解了眼的结构关系,并在生活中多加观察、实践,掌握画眼的要领就不难了。

眉：眉的两端要淡起淡出，消失自然，眉的上下两侧也要与肌肉衔接好。眉头部分在眉骨下面的投影里，眉梢部分在眉骨上方受光处，中间为过渡部分，浓淡各不同，要区别对待。

嘴：嘴是富于表情的器官，上下唇的边线和两边的嘴角是需要着力表现的所在。上下唇的边线既是嘴唇的轮廓又体现结构。双唇闭合时，嘴缝就成了上下唇的共用轮廓，此时应特别注意上下唇的挤压关系。嘴唇与面部皮肤之间不必用线框得太明显。嘴唇色以红色为基调，上唇多背光，用色较深且偏暖，下唇多受光色稍亮稍冷。嘴唇上的纵向纹可用来强化其饱满程度。

鼻：鼻梁、鼻翼、鼻尖是鼻的造型关键。正面的鼻梁不宜勾线，渲染塑造即可；鼻孔不宜画得过重；鼻尖鼻翼稍红，可增强肌肉感。

耳：耳轮和耳垂外形大小方圆及其厚度因人而异。画面中耳与鼻眼的位置关系决定头的俯仰程度。

手部分为掌、指、腕三部分，画时需注意各部分的基本形、比例以及腕关节的位置，动作时的变化。

手掌是五边形，其透视变化和整个手的活动有关。五个指头中拇指与食指的活动是最有代表性的，可先抓住这两个指头的关系再依次逐个完成其他几个手指。手指各关节的排列位置既与形相关，又决定其透视关系，位置要适宜。腕部可以支配整个手的活动，联系臂和手，画时需着意表现。

进行五官和手部的细微刻画，应主意服从于整体，不必面面俱到，以免“谨毛而失貌”。在罩石色后，如墨线因被覆盖不如原先清晰明确，就需重新勾一次线，叫做“勒”。勒线常用比该着色区域稍深的同类色的线，依原有墨线重勾。在皮肤外露部分可用与肤色协调的颜色如赭石类颜色重勾，以增加厚实感。在重勾时不必刻意一丝不苟地描在原有墨线上，避免线显得过于刻板无生气。

深入刻画后，对画面整体进行审视是不可少的。人物形象神情表现是否到位，色调是否协调，渲染着色有无遗漏等等均需细心检查并加以调整。整个画面、人物、背景关系统一和谐，人物神态能恰当地体现，这幅画才算完成。

## (二)水墨仕女画作画步骤

水墨仕女画多为即兴挥写，一般省去了起稿这一步（也有用淡墨简要点位的），直接从局部画起，至于勾墨线、设色、深入刻画、调整等步骤，也是根据需要交叉进行的，没有严格的作画程序。

水墨仕女画的习惯是先画人物，后画背景，从上画到下，从头画到脚，再画其他。因为头部形象是人物造型的重点，开始画，一般精神较好，容易奏效。

一般开始是先画一侧的眉毛，接着画眼精，然后再画另一侧的眉眼，接着是勾鼻子和嘴。画鼻子时要注意掌握其长度，再者是掌握其高低以及鼻头的大小。从一定意义上讲，鼻子是整个脸部形象的框架，其造型会决定整个面部的造型特征。鼻子的长短决定了脸的长短。勾完了鼻子和嘴，满意之后，再勾脸的外轮廓线；从额头发际画至眉弓，停顿，再勾上眼皮，再停。这时应考虑清楚，注意观察从下眼睑，颧骨至下巴这三点所连成的弧线的弧度及其最恰当的位置。看好了再下笔。运笔时憋住口气，手不要抖，果断、顺畅地勾下来，脸的外轮廓这根曲线的弧度很关键，关系到仕女的胖瘦、美丑和年龄，变化微妙，若不满意一般需要推倒重来。如果成功了，再画下巴和腮。注意画腮的这根线不要与耳朵相接，那样人会显得过分瘦弱，单薄。画耳朵时顺便勾一下耳环。因是写意，一般不作具体描绘，可作程式化的表现，将各式的耳环归纳成一种单纯明快的圆圈，目的只是提示性地

表示装饰而已。凡水墨仕女画中的装饰部分,都可根据这个原则来概括处理。简练的写意水墨画中人物主体应是简约的,次要物象只有大胆的处理,或概括或删除,才能保证主体突出,使之简而不简。切勿本末倒置,把兴趣放在古代服饰等细节上去浪费笔墨,在这一点上,写意与工笔的表现有着明显的不同。

画完耳朵后,再勾颈部的两根线。里线,就是接下颊的这根线,画时需注意喉结,外线是指耳根至肩,这根线要优美修长。颈的美是女性美的重要组成部分,它可以增添女性的妩媚,画时不可大意。唐代崇尚丰满,颈部可加两根与下巴横向平行的脂肪线。若是画杨贵妃,仍可采用此法,一般仕女可不用,只勾好竖向的颈部左右两根外轮廓线就行了。这样仕女的面部形象就已基本完成了。

面部线条勾完之后,可换笔,画头发。先从额头发际开始,往上画,包住后脑勺直至耳朵后头。画鬓角,看需要可添几根刘海儿和鬓角的发丝。头发顶上有发髻,古时发髻形式多样,要根据形象的韵味选择协调的造型。发髻的位置与形象的年龄有关系,岁数大的可画在头的后侧,年青的一般画在前侧,或坠向脸的一侧,也可盘在头顶。最后画身后垂下的一束头发。

画头发的技法有两种,一是勾勒,一是没骨。勾勒法是用焦墨勾出细密整齐的细线,再用浓墨染,适当留出高光,再以淡墨润开。没骨法是以焦浓墨几大笔一气呵成,可有浓淡变化也可以用一种墨色,根据头部的结构一笔笔画上去。但要很见笔,勿使平板一团,今人画仕女多用此法。画头发应用掌握住头形的轮廓,用墨水分要少些。

接下来画衣服。古代仕女服饰大致可分两类;汉唐是一类;宋元明是一类。两类的较大区别是汉唐没有腰裙,裙带从胸束起,宋以后有腰裙,带束在腰间。若题材来涉及特定的朝代,一般可以宋代服饰作为仕女画的基本样式。

首先是勾衣领,领边在工笔画中常配图案装饰,在水墨仕女画中可用两笔重墨代替。在胸的凸起处略有弧度,上下也不要齐,墨色要活。接着画肩,上臂及臂与胸,肋间的衣纹,上半身的结构基本就表现出来。然后画小臂及连着衣袖的手,也可以暂时留出手来不勾。画完上身之后,下身处理略作斟酌;是继续用线,还是以大笔没骨写法画腰裙,主要取决于已经完成部分的笔墨效果。中国画墨讲“笔笔相生”,意思是由第一笔派生出第二笔、第三笔……作画时随机应变,灵活运用。写意水墨画在创作过程中会出现许多意外效果,要求画家根据艺术规律、画面的具体情况去驾驭。画前既要“意在笔先”“胸有成竹”,画时也要“随机应变”,原来的设想仅仅是脑中粗略的轮廓。写意画一般没有原大精细的底稿,也正因为这样,才不致有碍笔情墨趣的尽情发挥。画家的作画过程,自始至终都在创造,它是高度紧张的精神劳动,绞尽脑汁的惨淡经营。同时,在把握瞬息万变的水墨世界生发出心中新的艺术形象中也能得到精神上的满足。

腰裙下摆一般有一条裙边图案,同样可用一笔焦墨涂抹来代替,与上衣领边的墨色相呼应,最后用淡墨线勾白色的长长拖地的土裙,露出的鞋尖可用重墨或焦墨来画。至此,仕女全身第一遍完成。

画背景,先画大面积的东西或对构图起主要框架作用的东西,比如石头,芭蕉叶、树干等。画石头往往连勾带皴,或色墨兼用。石头配置后再画树木花草,上下左右穿插,虚实相生。背景完成,人物墨色已干,可开始着色。先上脸和手,再染衣服,最后是环境。不过,当第一遍用线勾勒时,常常色与墨并用,甚至先赋色,后上墨,尤其是表现环境。总之,写意水墨画不像工笔画那样严格地依照一定的程序作画,步骤方法的变更会产生新的预想不到的效果。

水墨仕女画不像工笔仕女画色彩那样浓重、艳丽,而是以墨为主,色彩清淡,起辅助作用。不过,色彩运用得当,也能够加强画面意境、情调的表达。有许多曾经从事西画的画家转画中国画后,

他们发挥色彩优势,从观念到技法给传统绘画注入生机,作品令人耳目一新。可见艺术的规律是相通的。仕女画家要开阔眼界,不拘成见,不拘成法,广取博采,才能开拓出属于自己的一片天地。

水墨仕女画的色彩语言,基本有两种,一种是强调对比,色彩明丽、节奏强烈;一种是强调和谐,色彩淡雅、节奏温和、调子统一。二者各有所长,可根据意境的要求具体择定。

着色方法如下:

脸部和手是重点,一般着色应从这里开始。着色时应注意鬓等五官勾勒的墨色及头发墨色干透之后才能进行。以避免五官的墨线被色冲开。颜色以赭石为主,加水调稀,再加入少许三绿,色彩透明柔和稳重。若要红润,可稍加点胭脂,这是皮肤的基本色。两颊、颧骨、耳朵、手指、手心等部位,上第一道颜色后,趁湿时要加染胭脂,发际鬓角及头发上要罩染花青,脸色基本干时,再以朱砂染嘴唇,以花青染眼睛。必要时也可采用工笔渲染的办法,对五官的凹处以胭脂调墨或调少许赭石进行分染,以增强体积感。

衣服的着色,大致有以下几种方法:

1. 在墨线即衣纹的凹处,先以淡墨分染,增强起伏和体积,再大面积平涂上色。此法基本与工笔画法相似,清代任伯年常用,基本属于单线平涂。画面具装饰性,呈现程式化趋向,结构分明,层次清楚,干净利索,但缺少衣纹线条的浓淡干湿变化,有笔致而欠墨韵。

2. 大笔上色,与衣纹的笔墨变化相互配合,起互补作用。此法自然生动、磊落大方,有厚薄浓淡的变化,但应避免松散和零乱。

3. 以墨破色,先以没骨法上色,趁湿或将干未干时勾重墨线,色与墨在纸上的相互渗化,天然成趣,但易见“肉”不见“骨”,缺乏力度。此法适合尺寸较小的画幅。

4. 色墨混调,一笔墨墨又显色,显得丰富、深厚、苍劲。画背景中石头、树木多用,画仕女腰裙也行。要注意笔势的平稳含蓄。

水墨仕女上衣一般不画图案,着单色,以免干扰面部形象。腰裙面积较大,可用重墨来画,不敷色,也可用色或加图案来活跃画面。若要用色,腰裙墨线宜用焦浓墨来勾,再上透明的矿物质颜色,如朱砂、石青、石绿等。若画图案,勾勒时不要太整齐工细,宜灵动些,才能体现写意水墨的特点。

土裙宜留白,可在衣纹墨线上以色线复勾。鞋尖上上色,有重量感,与上面的重色相呼应。

最后用石色点缀画中细节,如佛玉耳坠、头饰、发带,一般用石绿、石青、朱砂。

环境的色彩,占画面较大面积,能使画面最终形成调子。应在人物色彩倾向的基础上考虑,予以增添,补充、渲染,发挥。比如画石头,是暖调子,还是冷调子,灰调子,色彩上就有不同处理。石头画完干透后,可用浓墨点苔或加小草,既可增强石头的体积、分量,又添生气,构成点、线、面的形式组合,此法在仕女画中有较多的运用。在重墨点成的苔点中,必要时还可以石青或石绿复点,但要注意整个画面的色彩平衡。

树干有多种画法,可用墨先勾,也可调入赭石来勾,但不应调匀,画出来才苍劲。干后可用赭石复上一遍,也可留有空白。叶子用没骨法或破墨、破色法(用墨,或用汁绿,墨绿色画,来干时用焦墨线勾叶筋,勿勾死,可连勾带擦)。花的颜色勿太浓太重,红色花类,亦用胭脂。花形要概括,除非是大朵的牡丹,菊花之类,通常用点来表示,错落有致,似不经意,可点可撒,以增添气氛。画芭蕉叶,可多用没骨法先以淡墨或汁绿画出蕉叶,未干时再用墨线勾叶筋,也可先勾筋后画色。画竹,可多画竹叶,少画竹竿,一般不用双勾法。最后,可用很淡很淡的色水在背景与空白的宣纸之间大笔渲染,使画中物象与空间有所过渡,各种形体衔接贯通起来,此法用于最后调整画面的总体效果。



## 四、仕女画作品赏析

多年来,为了使仕女画这一优秀传统绘画艺术在新的历史时期得以更健康的发展,许多画家都在通过不同的途径做着各种有益的探索 and 追求。笔者在教学之余,对仕女画创作亦有一定的探讨,试图从自己独特的角度,以自己的理解来表现东方女性的气质与心态,展示其清纯、质朴、恬静、端庄的美感魅力,体现一种人情味与温馨感,进而营造一方属于自我的纯情与温柔的精神家园。



春韵

《春韵》属于肖像画创作,笔者注重形象刻画与神韵的把握,画面纯净,形象丰满,力图营造出一种既现实又恍若隔世的美感。笔者近年来用纸做工笔画,意欲将光感引入画面,以加强整体氛围的表现。此画即为这方面的一个尝试。