

柴万里 著

仕女白描画谱

簪花图 乙亥歲夏日於筆山家五



CHINESE



671

线是中国画的主要表现语言。几千年来，从原始人的岩画、彩陶图案、象形文字到现在的中国绘画，线的作用和神奇魅力丝毫未减。虽然客观世界中并没有明显的线，只是给人以线的启示，但一旦经艺术家能动地把线从客观世界中抽象出来进行绘画，就形成了不重光影而重本质、重结构、重表现、重精神情感的表达、重绘画形式美的追求的绘画风格，这就是中国传统绘画的特点。

柴万里的白描仕女画充分体现了中国传统绘画这一特点，他的线强调力量、弹性和韵味。这种力量不是举重、拳击式的力量，而是一种内在的力量；如果硬要说清楚的话，倒是有点像推车下坡的感觉：目标是向前，但不能太快，有一种“留”、“稳”的感觉。所谓弹性即是线条的活力，比如画树枝，要给人以把画面上的树枝按下去它会自己弹起来的感觉。至于韵味，则是在起笔、收笔、运笔的起承转合、抑扬顿挫的变化中所产生的只可意会不可言传的一种美感。

在人们长期的实践中，中国画的线逐步形成了一套完整的程式，同时也是艺术形式成熟的标志。人物画线条从“曹衣出水”、“吴带当风”到后来的十八描，它们适合不同的人物特征、不同的环境及材料质感，各种描法因形得名，其中也包含了画家的个性及主观的感受。如柴万里的白描仕女画中衣裙之飘逸、木石之粗糙、粉脸之滑腻等，通过线条的粗细、轻重、刚柔、虚实、顿挫、转折等变化，再经过疏密、聚散、长短、取舍、前后穿插、衬托、对比等手段，表现了结构、空间、层次，既有节奏韵律，又具装饰美感。

柴万里白描仕女画的线条除了极具表现力外，线的本身也具有很高的抽象美感，其徐如蜗行，疾似流星；其重则若金刚杵，轻则如蝉翼，于此可见画家对中国画线条的认识深度。古人有不少对中国画线条神奇美感的赞评，如“一波三

折”、“锥划沙”、“屋漏痕”、“折钗股”等，这和中国画线条与中国书法线条美的结合是分不开的，因而，中国画线条更具中国文化的特点；在中国画家的术语中，大量出现与“写”有关的词，如“写神”、“写意”、“写真”、“写形”等，这也是中国画线条有别于毕加索、马蒂斯、米罗等西方画家在作品中所使用的线条的原因。

柴万里在长期的艺术实践中，不但熟练掌握了以线描为主的中国人物画技法，而且还逐步形成了自己的艺术风格。他依靠先天的颖悟和后天的勤奋，在大学时期就打下了坚实的造型基础，并涉猎了中西几乎全部画种且卓有成效；后来随黄独峰教授进修中国画时，又反复地潜心临摹了《八十七神仙图》卷、《簪花仕女图》卷、《高逸图》卷等古代名画，同时进行了大量的线描创作；特别是数千幅线描连环画的磨练，使他的线描人物画达到得心应手、收放自如的地步。这一本《仕女白描画谱》是他最近呕心沥血的艺术结晶，因而也是一本极具欣赏、学习、收藏价值的好书。

柴万里为人豪爽，性格强悍，能饮、能侃、能干更能画，他自刻一印曰“蛮子”，常钐于得意之作。何故？因为他是那位被诸葛孔明抓了七次又放了七次的孟获的后裔——苗族；本来广西自古以来就被中原人称为“南蛮”，苗人则更“蛮”。柴万里自诩蛮子，不知是对诸葛孔明耿耿于怀，还是对中原文化的挑战？反正蛮子是粗蛮、横蛮、认死理的人，同时也是质朴、强壮、有雄心的人，但他这本画集却毫无“蛮”气，整本充溢的是清气、秀气、雅气，如苗女绣苗锦。于是，我谓之“蛮子绣花”。

黄格胜

1995年7月于南宁

目 录

白描仕女画技法·····	1	春花春月春相思·····	25
中国仕女画发展历史概述·····	1	竹影·····	26
白描仕女画的基本学习方法·····	2	松月诗韵·····	27
白描仕女画的线条组织·····	4	暮春赏华图·····	28
白描仕女画的取材与表现内容·····	5	浣纱归·····	29
白描仕女画的作画步骤·····	5	秋洁图·····	30
白描仕女画的装饰表现·····	6	纳凉图·····	31
白描仕女画的创作与发展·····	6	剑舞秋风歌·····	32
用笔·····	7	泉水清清·····	33
衣纹组织·····	8	梅花点点·····	34
眉眼鼻唇·····	9	莲池情思·····	35
手的画法·····	10	春之情愫·····	36
发型发式·····	11	花开时节·····	37
十八描·····	13	春风·····	38
绣春图·····	18	秋风凉东篱菊花黄·····	39
清香图·····	19	松风琴韵·····	40
黄华颂·····	20	红樱桃绿芭蕉·····	41
赏梅图·····	21	溪流琴韵·····	42
簪花图·····	22	晴云和风·····	43
柳荫·····	23	淡月昏黄映湖光·····	44
秋叶点点胜春华·····	24	月下香茗·····	45

秋气乍凉枝叶疏·····	46
秋寒翠袖薄·····	47
荷花深处·····	48
观蝶图·····	49
曲似行云流水图·····	50
公孙大娘舞剑图·····	51
舞·····	52
踏春图·····	53
秋风乍起·····	54
美人蕉·····	55
清风吟·····	56
明月照月琴·····	57
花仙葛巾·····	58
狐女鸦头·····	59
阿霞奔月·····	60
瑞云·····	61
侠女·····	62
胡氏红丸待赠图·····	63
婴宁·····	64
莲贞仙子·····	65
棋·····	66

琴·····	67
诗·····	68
画·····	69
树头树底孤山上 冷风来何处香···	70
春箫吹圆明月·····	71
浣女·····	72
闲赋秋花凭栏时·····	73
洛神赋图卷(局部临摹)·····	74
送子天王图卷(局部临摹)·····	75
簪花仕女图卷(局部临摹)·····	76
宫中图卷(局部临摹)·····	77
韩熙载夜宴图卷(局部临摹)·····	78
八十七神仙图卷(局部临摹)·····	79
窥简(局部临摹)·····	80
群仙祝寿图卷(局部临摹)·····	81
红楼梦人物·尤氏(临摹)·····	82
六月荷花溢清香·····	86
唯有牡丹真国色 花开时节动京城··	90

白描仕女画技法

中国仕女画发展历史概述

根据所能见到的中国美术史论记载,仕女一词的正式出现始见于北宋《宣和画谱》中黄居寀所作《写真仕女图》和徐崇矩所作《采花仕女图》。(注1)

作为中国传统人物画的分科,仕女画较之山水、花鸟等画科发展得更早,并在整个中国传统人物绘画中占有很重要的位置。据《西京杂记》所记载,汉代宫廷画家毛延寿便开始创作仕女画;另外,从湖南长沙马王堆一号汉墓出土的彩绘帛画以及楚墓出土的《风夔人物帛画》中所绘的妇女人像来看,我国仕女画不但历史悠久,而且在2000多年前就已经形成了以线造型为表现风格的特点。

仕女画从传统的人物画独立出来成为一个画科是始于唐代,虽然它当时在内容与题材的表现上还不能摆脱神话和宗教的束缚,但在人物的造型、线描运用方面它从东晋时期起就已远远超过了帛画的表现力,如东晋顾恺之的《洛神赋图》卷、《女史箴图》卷和《列女仁智图》卷中圆润挺秀、坚劲连绵、春蚕吐丝、流水行地、春云空浮般的线条表现,已经达到很高的艺术水准,富有很强的节奏与韵律感,在形与神的表现上也提出了明确的理论追求。因此从仕女画的发展来看,应该把东晋到隋朝视为一个形成并趋成熟的时期。

唐、五代是我国历史上政治、经济、文化全面发展的繁盛时期,仕女画的发展承魏晋以来之传统,汲取西域文化之精华,形成了色彩绚丽、各家流派标新争艳的局面。张萱和周昉首先把仕女画的表现从封建宗教题材的束缚中解放出来,转至表现宫闱妇女生活的描绘,使之成为与山水、花鸟并立的画种。他们的仕女图在造型上追求写实与神韵,创造了符合时代审美意识的丰颊肥体、神质富贵的优美仕女

形象。其线条组织简练严谨、劲动流畅,同时,他们又将这样的仕女形象运用到佛教美术的表现中。此外,由于其他画种、画家的创造手法形式多样,也极大地丰富了线描表现,以高古游丝描、铁线描、琴弦描、战笔水纹描、折芦描、柳叶描为主的多种表现手法,用笔凝重厚实,柔刚并济,在质感与动势的表现上都具有很强烈的风格特点,如唐代张萱的《捣练图》、《虢国夫人游春图》,周昉的《簪花仕女图》卷、《挥扇仕女图》卷,五代周文矩的《宫中图》卷,顾闳中的《韩熙载夜宴图》卷,杜霄的《扑蝶图》等,这些都是对后来仕女画的发展具有深远影响的作品,他们的作品也是后世学习仕女画必临的优秀范本。

南北宋时期也是中国仕女画发展史上很重要的时期。继唐、五代之后,仕女画的题材内容更趋向于历史故事与世俗生活的描写,并侧重于对各阶层妇女生活的描绘和美的表现,造型也由唐代的丰腴富贵变得更为接近生活中的形态,追求秀丽俊俏、窈窕修长的体态;对画面的表现和处理讲究画理画法,注重对客观形象的精确描绘。在线描上继承了唐代的风格,其衣纹的线条组织更加严谨,疏密有致,流畅成韵。这个时期的仕女画所运用的线描技法多为铁线描、战笔水纹描、高古游丝描、柳叶描、钉头鼠尾等类,构成了宋代仕女画的特色。由于线条的表现力极大地丰富完善,出现了许多白描表现的优秀画卷,如李公麟的《维摩诘像》、武宗元的《八十七神仙图》卷等。在宋代仕女画的设色敷彩方面,则由唐代的艳丽浓重又略带装饰风味的画风发展为追求静谧谐韵,典雅成调,注重气氛烘托与意境表达的淡彩渲染。如宫素然的《昭君出塞图》、南宋陈居中的《文姬归汉图》轴以及传为北宋民间画师王居正的《纺车图》卷等,都十分具有代表性。

元代文人画的兴起,在绘画技法上追求笔墨趣味,注重诗、书、画的结合,从而在很大的程度上丰富了中国画的表现形式。仕女画的发展,在画风上也受到了文人画思想、理论的影响,人物的造型更趋向神情清古、体姿修长、蕴静纤弱的表现,在画法上也更趋向追求古拙雅逸的风格,出现了追求笔简意赅的写意或兼工带写的绘画形式。有影响的仕女画代表作有赵孟頫的《吹箫仕女图》、张渥的《九歌图》等。

在仕女画发展历史上值得一提的是元代出现了一大批出自民间画工手笔的壁画仕女作品。他们继承和发展了唐、五代时期的画风,仕女造型丰腴端庄,形神兼备,线条勾勒严谨又富有流动感,色彩鲜明富丽,带有很强的装饰性。如永乐宫三清殿内的《朝元图》,它不仅是中国艺术的瑰宝,也是我们学习中国传统仕女画的优秀临本。

明代仕女画,从人物的造型来看,较为纤秀柔弱,在一定程度上是对元代仕女画的继承;在表现手法上,由于对元代提倡的文人画理论的崇尚与追求,偏重于临摹而忽视对现实生活题材的描绘,注重文学的内涵在画中的表达。这一时期有影响的作品有仇英的《汉宫春晓》,唐寅的《秋风纨扇图》、《孟蜀宫伎图》等。另外,在明代末期涌现出一位风格独特的仕女人物画家陈洪绶,他所画的仕女,造型清古,变形夸张,笔法细劲,富有很强的装饰效果,其画风对后世的仕女人物画家有很深的影响。

清代的仕女画较之元、明两代可以说是得到了复苏和发展,一方面在技法上更加重视笔墨和意境表现以及诗、书、画、印的结合,仕女造型讲究姿态优美,崇尚蕴静温婉的削肩、柳腰、瓜子脸的纤弱形象,注重对主题表现的补景陪衬,丰富了仕女画的画面艺术效果。另一方面,仕女题材的表现较为广泛,更为接近民间的生活内容,如村姑庶女的生活劳作、民间传奇、戏曲小说里的仕女人物以及

历史故事、诗词意境等都可作为仕女画的表现题材,同时也不排斥对西画优秀技法的吸收和引进。由明代后半叶兴起的木刻仕女画插图在清代得到了广泛普及,仕女画家辈出,这一时期有影响的画家及代表作有焦秉贞的《耕织图》,改琦的《红楼梦仕女》,费丹旭的《费晓楼仕女精品》,任伯年的《东山丝竹图》、《小红低唱图》、《群仙祝寿图》以及吴友如的《海上百艳》、《仕女图谱》等。

(注1)另有一说,仕女一词最早出于唐代朱景玄所著的《唐朝名画录》。此本流传至今有清、明两个版本,清代版本有“士女”一词,而明代版本则为“子女”。在稍晚一些的唐张彦远所著的《历代名画记》里罗列了16位仕女画家,也只是说这些画家擅长于画“妇女”,而无“仕女”一词。

白描仕女画的基本学习方法

白描仕女画是纯用线条勾画仕女形象为主,而不加彩色渲染的单色线描画。白描是中国古代传统绘画的主要造型表现手段,这种以线描为主的中国绘画造型方法与西方绘画的造型表现方法有着根本的区别。

中国画的线不是一般意义上的线,而是由特殊的用笔方法使之成为既能表现物体的造型结构、又能体现画家气质个性的载体,是具有丰富内涵的东方绘画的艺术语言,它在造型中的疏密虚实、方圆顿挫、粗细长短的组织变化能使人们感觉到中国画具有音乐般的节奏与韵律。学习白描仕女画,必须要用以上的方法来理解和熟知传统线描艺术表现的内涵,如果不重视线条的训练,是很难掌握好白描画的精髓的。

1. 笔、墨、纸(绢)

笔:仕女画的线描学习与作画,一般以使用毫质较劲挺并富有弹性的狼毫类笔为宜,这类毫质的笔适合于表现仕女画中的铁线描、高古游丝描、钉头鼠尾以及柳叶描等,常用的品种有狼圭、红圭、衣纹、叶筋、点梅、瓣爪等;由于仕女画的线描表现是十分丰富

的,不同的质感可采用不同的描法,因此,除了狼毫类的笔之外,还应选择一些毫质稍软的小号兼毫笔,如小白云等。

墨:传统人物线描绘画对墨的使用要求很严格,墨质不好会直接影响画面的艺术效果。过去要求在勾勒线条时,无论是重彩或是白描,多用油烟类的墨,现用现磨,细砚细磨,不能用宿墨,这样使用的墨色润泽透亮,不易发灰,而且胶度适中,便于运笔运线,墨色也吃得住,若作渲染时也不容易跑墨;目前市面上也有不少的书画用墨汁,如中华墨汁、一得阁等,使用效果也不错,都属油烟类。

纸(绢):线描练习和作画多用熟宣(矾宣)或熟绢;常见的熟宣纸类有“蝉翼宣”、“冰雪宣”、“清水书画宣”、“云母宣”等。

2. 执笔与运笔方法

勾线的执笔方法与写书法的执笔法是相同的,即以拇指上节按住笔管的左后方,然后以食指、中指勾握住笔管的右前方合力夹住笔杆,再以无名指背的上节与指甲相接处向外顶住笔杆,小指贴紧无名指形成指实掌虚的握笔式。运用指、腕、肘的力度把握勾勒线条的粗细、长短和速度,在勾勒铁线描、高古游丝描一类细劲挺圆的线条特别是作弯曲转折的勾画时,还应注意使用拇指、食指、中指的撮揉,使笔在弯折线条的勾勒中随着线条的走势略作旋转以达到柔韧劲挺的效果,同时也避免运笔时在线条的弯折勾勒处笔毫破权影响线描的效果。在运笔中,顺笔画的线条为勾,逆笔为勒,在白描仕女画中一般以中锋运笔法为宜。

3. 基本笔法的练习

中国画的线描,是运用线的粗细、浓淡、方圆转折的变化以及运笔的轻重、缓急、顿挫等手法来描绘物体的结构造型、体积空间、质感神韵的一种技法。其基本用笔方法的练习主要是对勾勒线条的练习,也是对中国传统绘画的基本练习,尤其是白描画。当你通过用笔的练习能够达到对线条勾勒随心所欲、运

用自如的程度时,才有可能运用勾线的技巧达到对物象描绘并赋予其生命内涵的艺术高度。

勾线的练习应先以顺笔的横或竖的短线条开始,慢慢地体会执笔、运指、运腕以及力度的要求,进而练习勾勒长线,即波纹线、圆形、螺旋与波纹结合的练习,循序渐进。在勾线练习时,坐姿要平正,心宁气静,神逸自然;运笔的一起一收,或缓或急,或顿或挫,都力求由心而发,随意而运,下笔要藏得住笔锋,吃得进力,线条走势平稳,圆润勾细。

初学白描练习时多选用熟宣或熟绢和毫质硬挺一些的小号狼毫笔,待有一定的体会之后,可改用半生熟或生宣,并可尝试用毫质较软的羊毫笔进行练习,这样可以检验对笔墨水分的了解和掌握程度,同时也可以更进一步地检验和锻炼勾线时对指、腕、肘在运笔中的速度与力度的综合把握能力。另外,在勾线练习或是作白描临摹、创作时,通常不宜用太浓的墨,因为太浓的墨线勾勒缺乏韵味;再者,用过浓的墨在勾线时会因墨的胶质重而容易引起行笔的枯滞不畅。

4. 临摹与借鉴

学习白描仕女画,除了对用笔用线以及基本笔法的练习之外,更重要的是对优秀的传统仕女画作品的临摹学习。传统的临摹学习有四要:一要精读范本。其要求就是对优秀作品多看,多揣摩,增加感受,以求达到潜移默化的效果。二是眼看、手追、心悟。这是一个长期训练的问题,在后面另有阐述。三要求理、求法、求则。四要摆脱成规,舍师求长。这些都是前人在学习中总结出来的宝贵经验,也是我们学习白描仕女画很好的借鉴。

临摹方法主要分拓临和对临两种。仕女画的临摹临本应从宋画入手,因宋画讲究画理画法,造型美,结构准,衣纹组织严谨,初学者较容易体会、了解前人用线造型的方法和规律。如李公麟的《维摩诘像》和武宗元的《八十七神仙图》卷都是很好的范本。

拓临的办法是把临本或是临摹的底稿置于练习的透明拷贝纸、绵纸或宣纸之下(有拷贝台更好),在铺开的练习纸上按照临本的线条组织、走势、用笔特点进行勾描体悟。

对临的办法,顾名思义,就是把临本置于案前,用铅笔在临摹的纸上直接对临本进行勾描,然后用毛笔复勾,也可直接用毛笔勾临,虽然这样的临摹方法难度较大,但它对训练眼与手的配合及对线的理解有很好的帮助。这也就是所谓临摹学习中要求的眼看、手追、心悟的方法。

5. 描法

描是线条的一种。它们是古代画家根据当时人物的衣着质地并结合个人的表现风格创造出来的主要用于描绘人物衣纹的用笔方法,归纳成18种,称之为“十八描”: (一)高古游丝描; (二)铁线描; (三)行云流水描; (四)琴弦描; (五)马蝗描; (六)钉头鼠尾; (七)混描; (八)撇头丁; (九)曹衣描; (十)折芦描; (十一)橄榄描; (十二)枣核描; (十三)柳叶描; (十四)竹叶描; (十五)战笔水纹描; (十六)减笔; (十七)柴笔描; (十八)蚯蚓描。

不同的衣纹笔法表现了不同的人物体态和风格,如曹衣描的创造充分反映出受西域佛像雕塑影响、依附结构起伏而体现出的凝重紧束的风格;行云流水描表现的则是神仙飘逸的衣纹特点;高古游丝描、柳叶描则适合于表现宫中仕女衣着中柔软的绫罗绸缎和薄纱的质感;钉头鼠尾则多适合于表现武将身着的铠甲皮革以及鬼神等威猛粗犷的体态;柴笔描、折芦描以及减笔多用于后来发展了的小写意和写意人物。然而,白描仕女画中常见的多为高古游丝描、铁丝描和柳叶描。

6. 骨法用笔

中国画的线描要用毛笔来完成,特别是在白描仕女画中,用笔显得尤为重要。六法论中将骨法用笔居于第二位,这说明了用笔在中国画里的重要性。气韵生动,要在骨法用笔的线中得到体现和完成。所谓骨法的含义,包

括了物体的自然形态,如比例、结构、质量、体积等。骨法是客观的存在,用笔是骨法的艺术体现,这是我们在学习中需要认真地理解与体悟的。用笔既然有骨法之法,也即有其规矩需要遵循,但重要的是创造。世间事物是按一定的规律发展运动的,懂得以活的运动规律去认识理解并运用法则,才有可能获得艺术创造的成功。

白描仕女画的线条组织

白描仕女画完全以纸或绢的素底为衬底,因此必须十分地注重画面直观的线条组织的整体效果以及人物整体的造型效果,无论是形与笔、神与意,还是韵律与节奏,都必须通过线条的有机组合得到体现。

线条的组织在忠实对象、求真求实的同时,又必须把握自己的感受,追求气韵生动与神似,去其繁章,采其精华,概括提炼;既要主次分明,也要多变和谐,使之达到形、笔、意合一的艺术表现高度。

1. 发型及其线条组织

发型是白描仕女画中很主要的表现内容,发型能增加仕女仪容的俊美,又能体现仕女的地位身分与年龄特征。古书对发式的记载不下百余种,据我们从古画中所能见到的以及仕女画中常为表现的可以概括归纳为六大类,即结鬟式、拧旋式、盘叠式、结椎式、反绾式和双挂式。所有这些发式都有梳编成束后结盘或拧叠于头的规律,因此在表现仕女画的发型线条的组织时,也应按其分束规律组织勾描,而不同走势的线条组织,能够产生很好的肌理效果和韵律感;宋以前仕女发型的盘结较复杂,头饰繁多,在绘画时多以头饰的勾勒与发型的分束渲染表现较为适合。

2. 面部与手的线条表现

仕女画点睛提神的精要全在此中,女性肌肤丰腴柔嫩的感觉除了表现在造型的特点之外,主要赖于对这两个部位的线条勾描来表现。面部与手的勾线要求匀称细劲、圆润柔

和、富有弹性,通常都采用高古游丝描,在墨色方面也应略淡细于其他线条,才有助于画面的表现。

3. 衣纹

衣纹的线条组织处理,在白描仕女画的表现中,对画家个性风格的体现以及画面整体艺术效果的表现都起着十分重要的作用,同时也是对仕女画的形神风姿与衣着面料质感的综合表现的关键。要在组织无章、繁杂多变的衣纹中组织成有形有质有序的线条,就需要进行反复的提炼整理,在这过程中应注意下面的几个要素:1. 衣纹的组织要依据人体的结构比例、规律去组织线条,使之能够准确地体现人物的形体结构比例和体积;2. 依据人物的运动所形成的动势特征组织线条;3. 要依据衣着的面料质地组织线条;4. 要考虑画面构成的主次关系组织线条,做到相互衬托、主次分明、疏密有致、组织得当;5. 应重视个人的主观意识作用,如个人对内容题材的理解、风格的确定、艺术效果的设想,从而能动地组织线条。

白描仕女画的取材与表现内容

仕女画的取材内容,从历代画史画论以及传世的作品看,范围涉及很广,概括分类有神话传奇、历史人物、寓言典故、诗歌小说乃至世俗生活等纯美题材。如神话传奇故事类的有女娲补天、嫦娥奔月、精卫填海、天仙配、麻姑献寿、白蛇传、聊斋、山鬼等等。

中华民族历史悠久,既有能左右国家大事的皇母、后妃、美人,也有在各行各业中对民族作出贡献的女性,还有与邪恶势力抗争的烈女等等,如赵飞燕、杨贵妃、湘夫人、花木兰、梁红玉、文成公主、红娘子、李清照、黄道婆等。从这些历史人物的不同生活历程中都可选取出优美的情节用作仕女画的表现题材。中国的诗歌、小说,音韵婉约,情节含蓄,富有明显的东方民族文化特征和浪漫的生活色彩,很适合仕女画的取材,如《孔雀

东南飞》、《春江花月夜》、《琵琶行》、《西厢记》、《红楼梦》以及其他许多古典名著中的仕女人物等。另外一些俊美健康、生动有趣的纯情唯美性的题材,也是仕女画常表现的内容,如琴、棋、书、画、歌、舞、吟赏以及出游、嬉戏等,也常常可以画出很好的仕女画作品。还有以表现古代中下层妇女的恬淡、俊秀、天然淳朴美感的生活劳作为内容题材,如织纺刺绣的纺织娘,采莲荡桨的渔家女,养蚕采桑的村姑等等,均是可以表现入画的内容。

白描仕女画的作画步骤

1. 立意

中国画的表现十分注重作品内涵与意境情趣的表达,因此在画一幅画之前或是动笔之前,必须立意在先。仕女画的表现也不例外。画都是为了给别人看的,除了美的表达之外,总是还希望寄寓或传达一些画家所追求的情趣内涵。有了立意作为前提,才有可能去考虑、确定所选题材用什么样的表现形式,从什么角度来体现,采用什么样的构图方法,准备哪些参考资料。

2. 构图

构图是立意的形式表达的第一程序,有了确定的内容和主题,就得为这个主题在视觉的表现上设想一个总的布局效果。画面中主体的位置的摆置,占的空间大小,形式所需的格式,线条疏密对比的大致比例等等,都需要在构图的过程中得到基本的确定。构图可以通过几个或十几个设计方案来选择或综合确定。

3. 底稿

白描仕女画工整细致,每根线条都有一定的画面作用,因此底稿要求一定要达到精确、细致。形与神、体态与动势、衣纹的组织 and 风格形式的表达都在这一过程中完成。古时对底稿的要求要“九朽一罢”,这意味着为了达到立意的效果,需要反复地精简提炼,反复地修改,仔细地推敲。底稿的好坏,是一幅白

描仕女画成败的关键与保证。

4. 落稿完成

在正稿上用墨线勾勒,亦称落稿。在白描仕女画的创作中,这就是最后一道程序,成功与否,也全在这一步骤里体现。因此要求无论是勾线的功力、线条的风格处理还是墨色的运用,都必须服从主题内容的需要,任何一笔处理不当,都会影响画面整体统一的效果。优秀的白描作品,在用笔与线条的组织表现上必须达到形、笔、意融为一体。

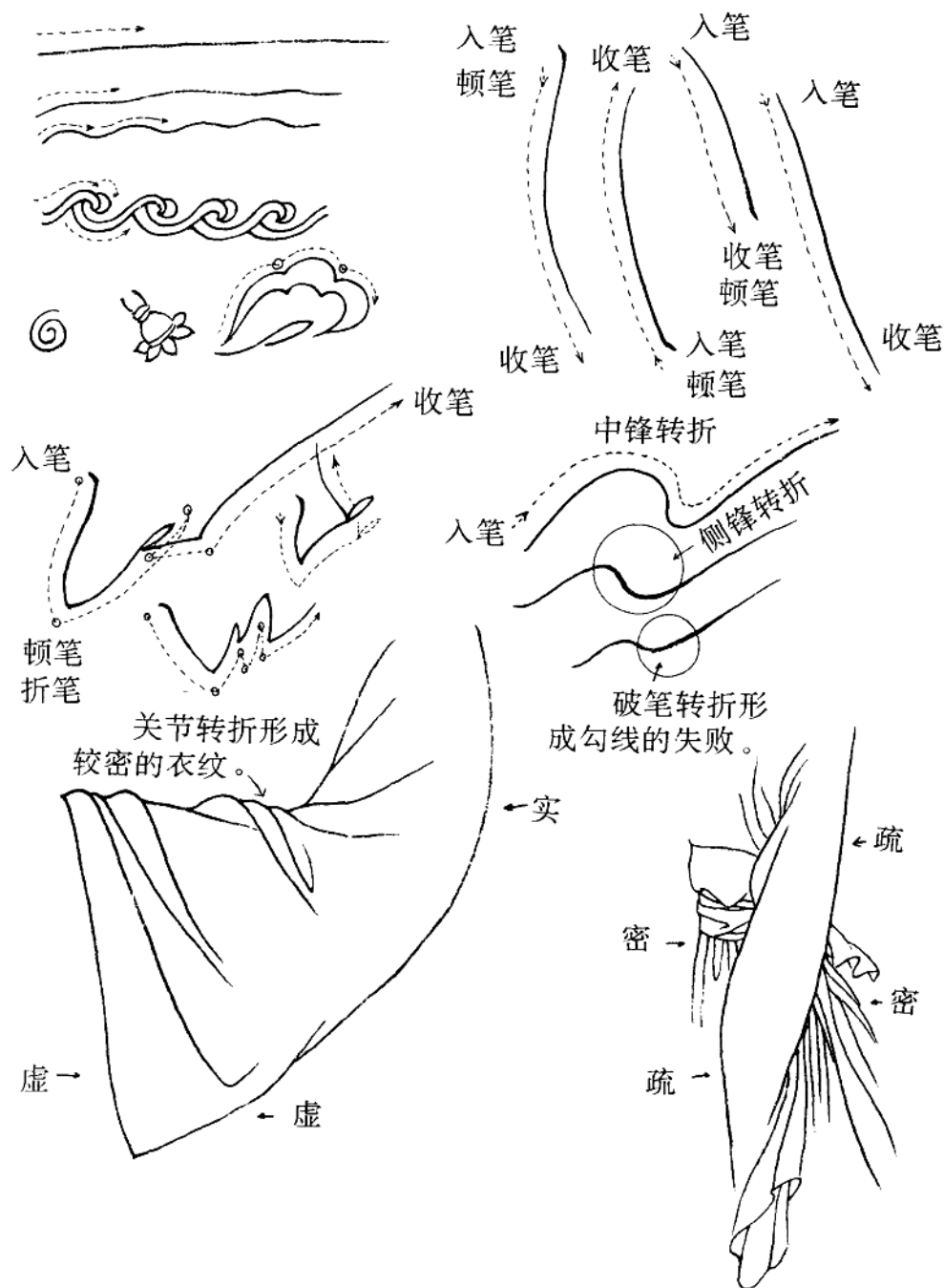
白描仕女画的装饰表现

装饰表现在中国传统绘画中也是很重要的艺术特点之一。以线为主的中国传统绘画表现形式从工艺美术中独立出来以后,装饰手法也一直是它的重要表现手段。中国古代画家追求神似,往往把现实的自然形态加以提炼夸张,用特殊的造型手法进行加工处理,甚至于采取了改变原来自然形态的整体变形的办法,使之成为既具有画家个人的表现风格,又符合于中国文化特有审美意义的符号与程式化的艺术语言,这些都为装饰性表现的创造提供了很好的发展条件,这一点,在白描仕女画的表现中尤其要注重。另外,由于中国传统的绘画采用的是多点或散点的透视方法,在画面的布局上更为接近现代设计中的构成方法。点、线、面的聚散组合,仕女服饰本身的图案纹样以及工艺饰物等特殊造型特征的画面约定,都不可避免地对白描仕女画的装饰表现形成了条件制约和提供了理论的依据。但是白描仕女画终归不是工艺装饰绘画,画面装饰效果与绘画性如何有机地统一和把握,需要画家在创作中进一步理解、认识与探索。

白描仕女画的创作与发展

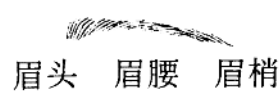
中国的传统仕女画经过2000多年的发展,在艺术风格的表现与探索方面,历代的艺术大师们成功地运用线的造型表现方法,创

造了既体现各个不同时代的表现风格,又具有统一的东方绘画艺术风格体系的表现形式,并留下了许多的艺术精品,这是我们民族文化的一笔巨大的财富,也是我们民族的一份骄傲,是值得我们去继承和发扬的。既然要发扬,就不能沉湎与满足于对传统笔墨艺术的品赏赞叹中,艺术最可贵的品质在于不断地对新形式的探索与独创;所谓古之须眉,不能生在我之面目。尤其是白描仕女画的创作与发展,更需要有志向的艺术家去探讨。要善于借鉴古人创造的时代风格并了解其形成过程与特点,如魏晋的清古拙朴,唐代的丰腴富态,宋代的严密有韵,元、明的格调清逸,清代的雅秀蕴藉等,都能给我们以启示。然而,历史总是在不断地发展的,虽然白描仕女画在整个中国绘画的历史中不如其他画科发展得那么快,但它的发展进程中也不乏大师辈出,其表现的形式自从明末以后多为木刻版画插图以及连环画所运用,这并不影响它艺术魅力的表现,也没有影响它作为一个人民喜爱的画科在绘画历史中的地位。过去,仕女画因为以传统的内容为表现对象而成为独特的画科;今天,在新的时代中怎样体现时代的风貌,确实是一个令人困惑的问题。对这个问题我们不妨这样来认识:看一幅作品或一种表现形式是否有现代感,并不取决于表现对象的更换,而在于其本身是否具有现代人的思想意识、情感及审美要求。即使我们画的是一幅古代仕女人物,也可以具有现代的情趣,无论是立意、笔墨、造型、构图、艺术处理等过程,都能体现出是出自现代人之手。为此,希望有更多的仕女画家出现,希望有更多更好的白描仕女画作品的问世。

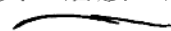


线条依照人体的结构、动态以及衣物的装束规律和紧松特点,组织成疏密有致的画面节奏。





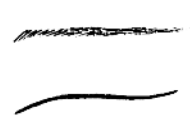
眉头 眉腰 眉梢



平眉



柳眉



修眉(长眉)



却月眉



蛾眉



分梢眉



拂云眉



凤眼



杏眼



悦目



正脸眼的形态



半侧眼



正侧眼

鼻



嘴



正

半侧

正侧



耳门

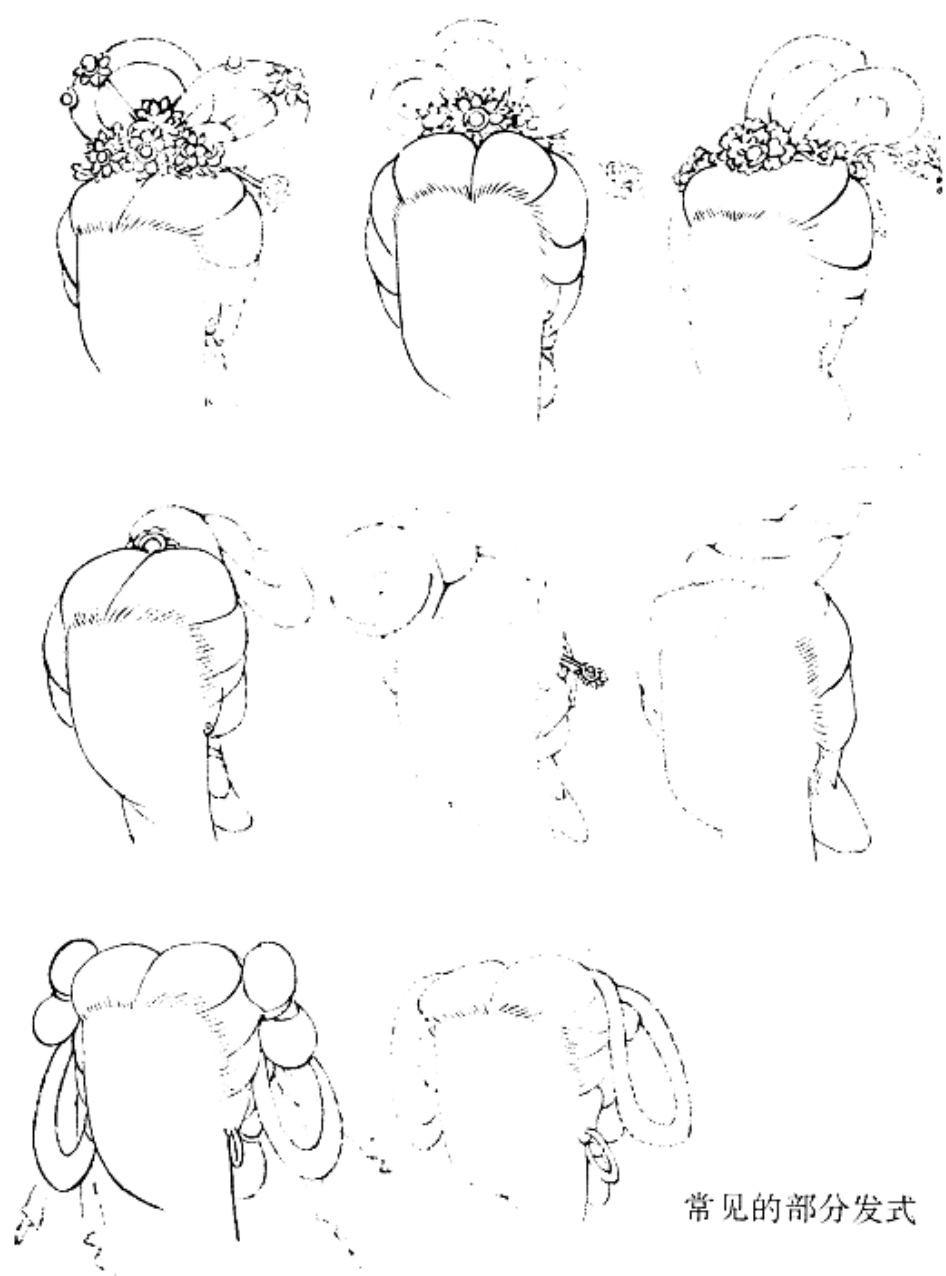
耳轮

耳垂

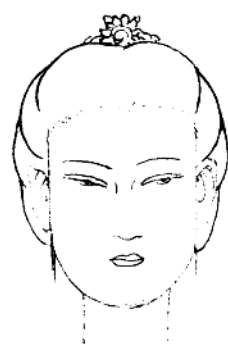
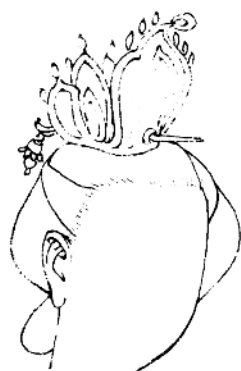


常见手的表现





常见的部分发式



十分面

八分面

六分面