

CONG BI PAINTING BY LIAIGUO

GONG-BI
PAINTING
BY
LIAIGUO

李子爱国

工笔画集

荣宝斋出版社

李爱国工笔画集

荣宝斋出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

李爱国工笔画集 / 李爱国绘. — 北京: 荣宝斋出版社.
2000.6
ISBN 7-5003-0493-5

I. 李... II. 李... III. 工笔画—作品—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2000) 第61115号

李爱国工笔画集

编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100735
地 址: 北京东城区北总布胡同 32 号
制 版: 北京利丰雅高长城制版中心
印 刷: 北京利丰雅高长城印刷有限公司
经 销: 新华书店总店北京发行所

开本: 787毫米×1092毫米 1/16 印张: 5.5
版次: 2000年6月第1版 印次: 2000年6月第1次印刷
印数: 1-5000
ISBN 7-5003-0493-5/J·494
定价: 38.00元



简介

李爱国,男,1958年7月生于沈阳市。1982年毕业于鲁迅美术学院中国画系,获学士学位。1987年毕业于中央美术学院中国画系,获硕士学位。现为首都师范大学美术系教授、硕士生导师、校学术学位委员、中国美术家协会会员、中国工笔画学会理事、北京市美术家协会理事、北京市美术家协会中国画艺术委员会副主任兼秘书长、北京市高等学校青年学科带头人,被中国文联评为“百名优秀青年文艺家”。

作品获第七届全国美术作品展览铜牌奖、第二届中国当代工笔画大展一等奖、首届《连环画报》金环奖、首次中国连环画十佳作品奖。

作品为中国美术馆、中国军事博物馆、中南海等收藏。

在台北市立美术馆举办“李爱国中国画作品展”,在美国爱荷华州立大学美术馆举办“李爱国中国画作品展”。

出版有《李爱国画集》、《李爱国·国画创意》、《画马》、《工笔人体画技法》、《李爱国中国画作品》、《中国工笔画精英》(合作)等画集。

先后在七十余家报刊、杂志发表中国画作品四百余件,发表学术论文《静谈》、《没骨说》等二十余篇。

目录

简 历	1	游 空(局部)	43
我与绘画	3	花 露	44
工笔画技法	7	花 露(局部)	45
		古 韵	46
		古 韵(局部)	47
丽 水	11	蟹 红	48
丽 水(局部)	12 - 16	蟹 红(局部)	49
残 酒	17	爽	50
憧	18	红叶子	51
迷 香	20	逆 光	52
迷 香(局部)	21	秋 凉	53
秾 芳	22	七 月	54
秾 芳(局部)	23	晓 声	55
果 实	24	春 分	56
微 烹	25	墨 荷	57
藕 花	26	立 秋	58
藕 花(局部)	27 - 28	夏 至	59
金太阳	29	幻	60
霓 裳(局部)	30	白 露	61
霓 裳	31	白日梦	62
掉 阖	32	光子之三	63
小 寒	33	荒原曲	64
韵	34	柴 荣	65
清 气	35	铁 流	67
白 夜	36	女骑手	72
白 夜(局部)	37	思	73
春 雨	38	蒙古骑士	74
春 雨(局部)	39	北方人	76
天 籁	40	小骑手	78
天 籁(局部)	41	北极光	80
游 空	42	晨 雾	82

我与绘画

大学四年里,我先后创作出《小骑手》、《女骑手》、《荒原曲》、《晨雾》、《套马手》等作品。

从1982年秋天大学毕业之后至1985年考入中央美术学院中国画系当研究生之前的这段日子里,是我情绪的灰色时期,经历了不少的挫折,但在创作方面我没有停步,因为只有不断地创作才是我摆脱困境的惟一选择。这时期的绘画开始由壁画式渐渐向卷轴画方向转变,并在意境方面做了新的拓展,创作了《归》、《北方人》、《雪虎》、《夜》和《冬》等作品。同时在连环画领域也做了尝试,画了《荷叶雷》并合作完成了《相误》、《煤精尺》。其中《煤精尺》在1994年10月的《连环画报》刊发,受到普遍的好评。

1985年,幸运再次降临于我,我考入中央美术学院中国画系。在中央美院学习期间,我侧重于中国传统绘画材料的研究,并完成了连环画《一个女人和一个半男人》和中国画《蒙古骑士》、《铁流》、《夏》、《雪原》、《思》、《孤》、《溶》等创作,掌握了在难以控制的生宣纸上把握众多复杂人物、动物的能力。

到北京师范学院(现首都师范大学)任教是1987年的9月。那段日子是恬静的,也是丰富的。它使我摆脱了许多繁杂与分心的事情,使我有时间看一些书籍、静静地思考许多问题。在狭小拥挤的空间里用半年的时间完成了书稿《画马》,为中国军事博物馆创作了《柴荣》、《太平军占领南京》,创作了《北极光》、《涉水图》、《春寒》、《苍茫时刻》、《净》、《光子》组画等。

1989年开始了以绢为材料表现女人体的尝试。这是一种吸取西方透视学、解剖学的严谨,又不失东方传统审美习惯的平光式的手法,并辅以富于浪漫色彩的动物、植物作为背景,是主观与客观、写实与写意、古典与现代相互交融的画面,是我对客观物象发自内心的独白和理解,是我矛盾个性的反映。《夏至》、《春分》、《立秋》、《谷雨》、

《白露》是我最初完成的人体画作品。后来,我更多地是用仿古绢,使画面具有统一、古朴、厚重、浑然的效果,使我的个性特点更加突出。《果实》、《红叶子》、《墨荷》、《花露》、《小寒》、《幻》、《韵》是这个时期的作品。

我开始了追求淡烟、朦胧的意境,淡烟、清露最易勾起人的联想,引发诗意。朦胧会产生神秘之感,就像我们喜欢欣赏被云雾遮掩的山峰一样,人们透过面纱看到的效果会比原来更美、更统一。宋人就是透过面纱去观察世界,产生了不朽的《宋人册页》。

同年,我还开始了在水墨画方面的探索,它源于我对艺术永不满足的心理,它自成体系,对我的工笔画也是一种辅助。因为任何单一的事物都有着严重的局限性,尤其对画工笔的人来说,只工不写,画面往往会越来越紧、越板、越僵、越缺少灵动性。这种工笔与写意、泼墨、泼彩相结合,不同的时间、空间、人物、植物、动物相结合,理性的深入手法与瞬间的痕迹、肌理效果相结合,使我脑海里不断涌动的新的想法得以表达出来,也使旷日持久的人体画创作所带来的疲劳状态得到改善。

与我原来的作品相比,《懂》是尺寸略大一点的第一幅画。然后是《晓声》、《清气》、《微熹》、《七月》、《金太阳》、《潮》、《捭阖》。随着景物的复杂化,创作的速度也开始变缓,通常一年里除了上课和应付必要的事情,多时画三至四幅,少时画一至两幅。1994年以来,完成的作品分别是《古韵》、《春雨》、《迷香》、《逆光》、《藕花》、《天籁》、《秾芳》、《衣裳》、《蟹红》、《白夜》、《雨季》。

在我的知识结构中,军事理论占有极大的比例。一方面是源于我对它充满着极大的兴趣,因为它最为变幻莫测,同时在复杂的外表下又暴露出内在的简单;一方面它对我的日常生活及创作道路始终给予了指导的作用。

高明的统帅总是力图把自己最为致命、薄弱

之处掩盖起来,而诱使对方往自己最强的刀锋之处进攻,以粉碎对方。因此,善于发现事物的关键所在,猛击对方之短是成功的秘诀。如同优秀的评论家会透过文字的表面,发现作者藏在背后的潜台词,再运用自己的知识长项,切中要害地加以评论。

集中力量,形成局部的绝对优势,攻击并加以歼灭之。积小胜为大胜,最终演变成整体上的优势。所以,花数倍于通常的时间、精力在一张画上,处理好一个新问题,再随着数量的积累,你对画面的控制能力就会大大地加强。

以高速度、大纵深、多梯次的方式,不喘息地连续突击,是减少损失,取得胜利的重要途径。一张只需再加一周就可以结束的画却因故停下来,再去画就要花费几倍于一周的时间。因为时间也是学习的敌人,学习如逆水行舟,不进则退,所以连续画半年所完成的数量、质量和分段、累计半年在数量、质量上是大不相同的。

预备力量的投入也是十分重要的。拿破仑使用他的预备队——老近卫军是非常慎重的,只有在敌人的阵地将被动摇、瓦解时,才用它来加速对方的崩溃。不论是读大学、研究生或是赶制参展的画,我是从不开夜车的,并经常保持着四分之一的精力不轻易投入。这样不单使我保持了沉着、

自信的心态,而且使我的健康得到保证,细水长流。

天才艺术家从事创作的最深刻的秘诀是善于自我创造并迅速地进入理想的创作状态。孤独与爱情是进入这种状态的有效途径。勤于时事可以产生社交能手和有组织能力者,但绝对产生不了艺术家。艺术之道,就是看你能否耐得住孤独。许多伟大作品是在一种相对自我封闭、隐遁中产生的。孤独,是对人性最好的保护,是挖掘、展现艺术家才华的最理想的园地,是孕育、产生作品的最合适的温床。

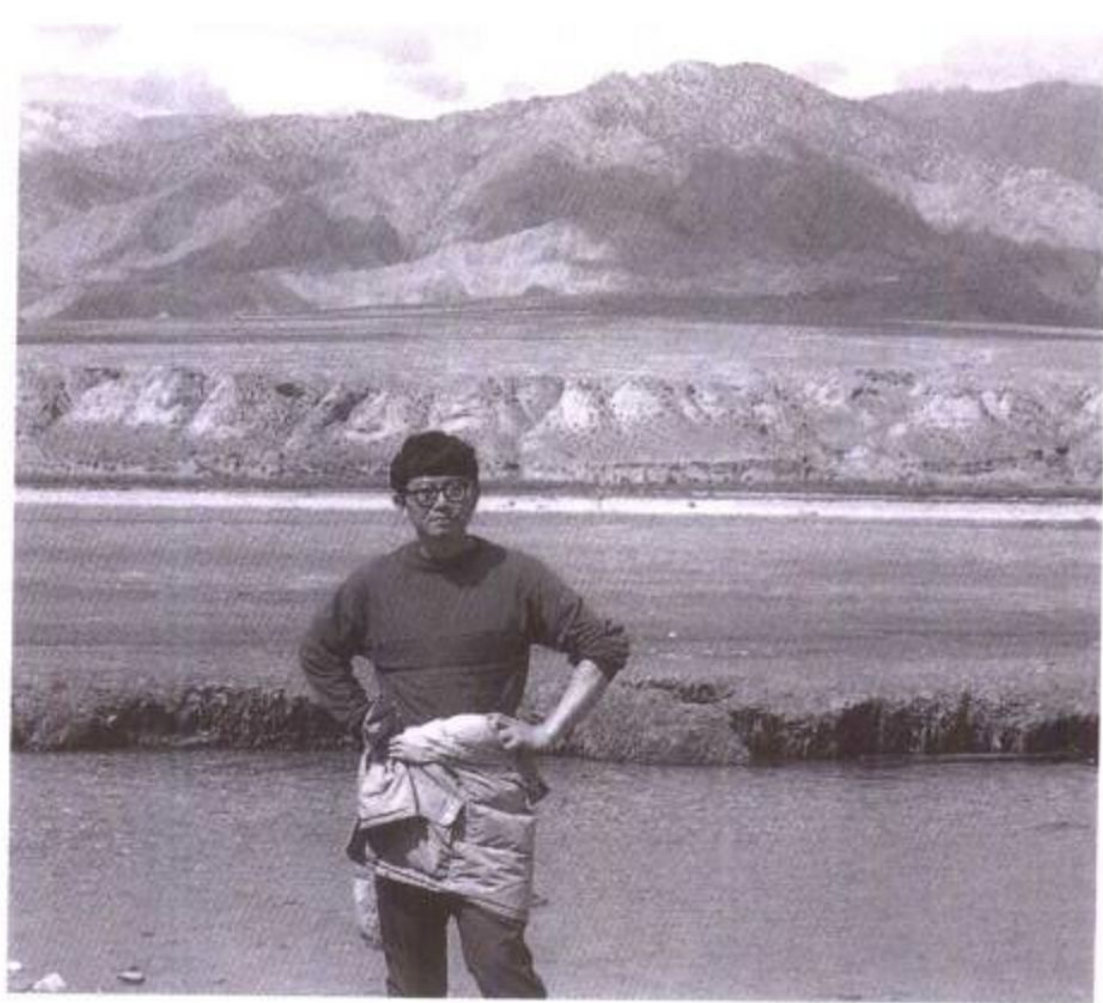
最能触动艺术家的心灵、激发创作火花的是爱情。爱情往往以两种形式作用于艺术家:现实的或是非现实的(理想化的)。毕加索、罗丹、席勒等是属于前一种,拉菲尔、布格罗、莱顿等是属于后一种,但他们产生的作品同样伟大!

强烈地表达自发的独特的情感和像树一样时刻从周围得到养料,使一些渺茫的观念得以成熟与孵化,是产生伟大作品必须具备的条件。

我喜欢自己去悟。别人的终归是别人的,听多了还会妨碍自己观念的形成,只有自己悟到的,才是真正理解的和有价值的。我习惯于减法的学习方式,就像大海把多余的杂物不停地抛向岸边一样。谦虚是一种美德,但要保持自己的看法。



1976年于黑龙江省军区边防一团



1997年于青藏高原

在艺术上对所有意见都接受的人,肯定会一事无成,因为风格即人。别人没有想到的,你能想到;别人认为走不通的,你能走通;别人认为不应当的而你却能把它加以强化,这样才能找到自己的位置。

应该像保护眼睛一样保护自己的艺术才华。应该学会用自己的眼睛去观察,再把看到的、手触摸到的并值得你惊奇的东西不失时机地用自己的语言把它传达出来。艺术家的头脑应该像水库一样,及时地用自己的语言把它传达出来。艺术家的头脑应该像水库一样,及时地把生活中的各种形象、情感、诗意、体验蓄存起来,而不至于白白流掉,以便在创作时灌溉土壤、孕育作品。

我对创作题材的选择有两个原则:一是确实是发自内心的,二是有一定的再现把握。缺少其中任何一条都会导致久攻不克、骑虎难下。

对绘画,既不应太苛求、太着力,也不应太轻率、太无意。前者会有失自然,后者会不成规矩。应是无意中的有意,有意中的无意为妙。

选择绘画的两极之一,往往容易取得成功:极重或是极淡、极厚实或是极雅致、极富贵或是极清秀,因为两极最易触动视觉和心灵,就像诗歌的或豪放或婉约易于引起读者的共鸣一样。

自从发现了透视、解剖知识,对光和色进行了

科学的分析,产生了达·芬奇、米开朗基罗等美术巨匠,产生了伟大的印象派画家。之后,历史再也没能出现前面提及的等量级的大师,因为对摄影和其它现代科技的过分依赖,导致了我们的感官和手感的退化。

任何技术、技巧都取代不了画家情感的注入。我们的绘画技巧比起五六十年代确有很大的提高,却很少能看到震动人心的作品。当我望着故宫的护城河上正在溜冰的儿童时,60年代出版的美术日记里一幅木刻画就会出现在我的脑海里。眼前的情景多像那幅画啊!从画里似乎能感觉到作者的呼吸,能体会出一种神韵。这些,正是我们今天的美术作品中所缺少的,也正是我们所应赖以生存的!

许多人观看美术作品,总是试图发现什么技法上的秘密,好像只要能找到基督山的宝藏就会一夜间成为基督山伯爵一样,而忽视了对作品意蕴、内涵的揣摩。艺术上没有“灵丹妙药”可言,永远不要指望捷径,艺术需要的是勤奋和真诚。

有本面向青年的刊物,每期有个固定栏目,请些名人用最简练的语言回答出你喜欢什么样的女性。我惊奇地发现这个人所共通的、简单得不能再简单的问题,回答得竟是那样的复杂、遮遮掩掩、闪烁其词。我不具备他们那么大的才华,但至



1986年聆听导师刘凌沧先生指导

少还有一点诚实和勇气,喜欢年轻漂亮的女性。

我发现环境对人的影响是惊人的。伟大的作品常常伴随着所处的环境同时出现。当你面对西藏——这世界上最高、最洁净、最朴实、最原始的地方时,会情不自禁的联想到美! 会理解什么是博大! 当你感受着大自然赋予的明媚的阳光、清新的空气、浓密的绿荫,望着天边的云霞,倾听着鸟鸣、蝉唱、沙沙的柳枝拂动声和潺潺的小溪流水声时,会引发多少创作灵感,会使人精神境界得到升华、物化。贝多芬的许多作品不正是从自然之声里产生灵感的吗?

我需要在周围营造这么一种环境:与我钦佩的艺术家和知心好友经常在一起交谈,倾听他们对人生、艺术的见解,从中受到启迪;需要从书柜中把所有没有欣赏必要的书籍、画册、期刊清除出去,只留下传统的和那些可能经得起时间检验的东西,在恬静、优美,或是悲愤、激扬的乐曲声中呷着清茶、欣赏着伟大的古希腊雕刻……

1998 年 11 月 25 日于美国爱荷华州立大学



1992 年在台北市师范大学讲学



1998 年 11 月 25 日于美国爱荷华州立大学

工笔画技法

技法问题对画家来说是至关重要的。没有技法,不了解技法的人是永远走不进绘画艺术之门的;没有技法,再好的思路、想法在画面上也得不到体现,所以,伟大的画家多数是技巧、技法方面的高手。

传统中国工笔画多是在绢、纸上来完成的。纸,主要分为生宣和熟宣。熟宣即是在生宣上刷一层胶矾液,使其不渗水、不洩水。工笔画用纸多是用熟宣,但也有少数画家用生宣的,如任伯年等。绢,分为素绢和仿古绢,也有生熟之分。从市场选购的熟绢,直接就可选用,但有经验的画家常用生绢自己矾成熟绢,现用现矾,绢面保持良好的柔性,又不易漏矾,胶矾浓度可根据自己渲染习惯略有增减,效果会更好。熟宣常见的是4尺、6尺的,熟宣的质量非常重要。一张工笔画花的时间很长,如果纸的质量不好,是很麻烦的,甚至会直接影响作品的质量。北京市场常见且可用的是:蝉衣笺、清水书画、冰雪宣、云母宣等。绢以浙江湖州双林镇生产的为好,幅宽分为80厘米和138厘米两种。

毛笔分为勾线笔和染色笔。勾线笔的选择难度要大些,一般分为狼毫、紫毫或兼毫。兼毫是在狼毫或紫毫里掺进一些羊毫,在保持弹性、硬性的基础上,又增大了含水(墨)性。我用的勾线笔多是兼毫。勾线笔的使用要注意:宁可用大笔画小画,不可用小笔画大画,以长锋笔根到笔尖呈细长三角形为好。染笔以大白云即可。要注意的是染色笔和染墨笔一定要分开,染白粉或石色的笔也要专用。我常用的是北京“京华”笔厂出的“龙须”笔,锋长、含水量大,分染大面积或细部都很方便。

工笔画颜色分为水色和石色两大系统。水色具有透明特性,石色为不透明色。这两个系统之间的色是赭石,淡用、薄用是透明的,浓用、厚用是不透明的。水色以姑苏姜思序堂制的为好。它包

括:曙红、深红、牡丹红、胭脂、朱磬、大红、月黄、藤黄、花青、天蓝等。石色主要有朱砂、石青、石绿、蛤粉等。目前天雅画材公司利用现代技术,生产各种色相的石色达几百种,使用非常方便。水色使用简便,除了月黄、藤黄用凉水泡外,其余都是用温水浸泡后,使用其液体部分,当用到一定时候,要将底下的杂质洗去。中国画的水色系统,多以天然植物制成,可以多种混合使用,也可以多遍,层层透叠,产生浑厚的效果。石色的使用要加胶。具体作法是将粉状的石色按需要量倒在干燥的盘子里,然后加入一滴浓胶,用手指研磨后,再依次加入胶,研磨均匀后再逐渐滴入水,直至浓淡合适。在上色前可在所画的同样材料上先上一小块色,干后用手搓,如掉色,说明是胶少了,可再加些胶。但胶太大了,会破坏润的感觉。石色在上之前,要先以同类色相的透明色打底,如石青用花青、石绿用汁绿、朱砂用朱磬,这样才会使石色产生厚重之感。

胶矾的使用得当,在工笔画中是十分重要的。胶矾的作用在于固定颜色(主要是石色),保护已有的墨、色效果,防止纸、绢因漏矾而出现不匀的现象。但事物总是有利也必有其弊。胶矾过大不仅会有碍渲染,出现涩、滞的效果,还会大大地缩短纸或绢的寿命,出现粉碎、脆裂而破坏作品,所以许多好的绘画,越画胶得越薄,甚至在接近完成前,次要的地方已开始出现不同程度的漏矾。听说古人绘画在画完成时,要对画进行除胶矾处理,只是这一技术早已失传。以往前人矾绢的比例,是按一斤十六两计算,和现在的50克一两不是一回事。必须换算成现在的单位才能准确地配制。我矾绢的比例为1250克水、70克胶、30克矾,可矾面积140cm×600cm的生绢,每人可根据自己画面的面积,按此比例减少水、胶、矾的量避免浪费。配制好的胶矾液,保质期只有几天,即使在冰箱里,如超过一周,胶、矾力会大减,最好不用。我

多选用日本出品的三千本胶,作法是先在冷水里浸泡4小时,基本溶化了,再放入烧杯里,锅中放入一定的水,把烧杯坐在锅中,炆火熬3分钟,水温切不可超过70度,否则会破坏胶的粘着力。矾也要使用温水化,待全部化开,用之前再混入胶液中调匀,即可使用。

作品《丽水》步骤:

先反复画小构图,经过比较,确定一幅,然后对每个动势进一步地具体化,人物的前后关系、比例、轮廓、疏密、黑白都要考虑到。以往我的画只是人物的人体部分有素描或草图可依,其余的景物多是在绢上边想边直接完成的,并无草图可依。因为我处理景物的能力一直强于人物,而且不用设计小色稿,色彩是边画边调整。《丽水》一画一反常规,不仅画了小色稿,还认真地画了草图。草图以HB铅笔画在“夹江宣”纸上,这时人物的位置、动势要做进一步的修正。草、荷叶、荷花都要

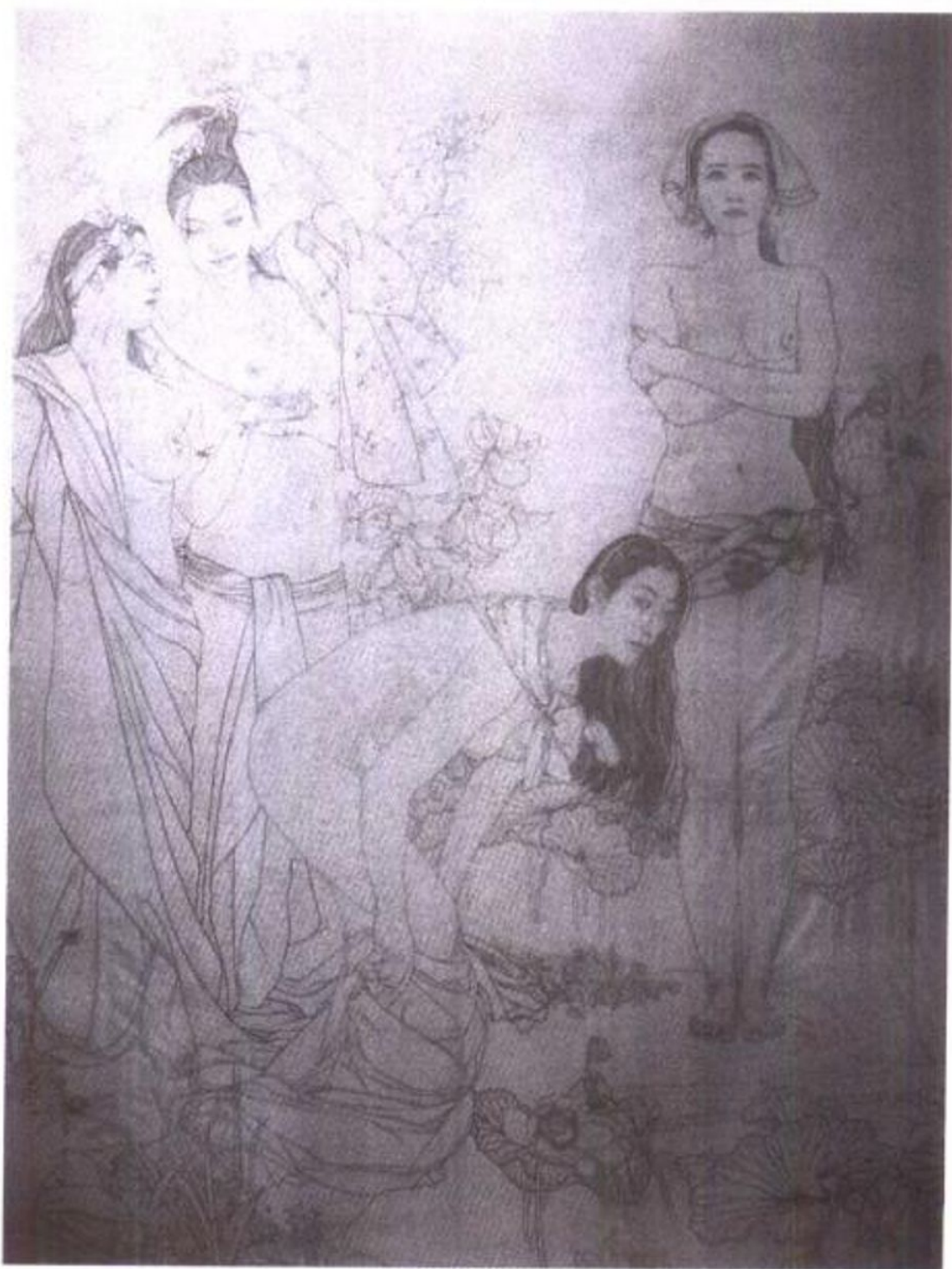
认真、准确,四个人物的动势,有三个我都画了小幅的素描稿。人物的形象:手、脚是重点,交待要清楚、准确;眼睛、鼻子、嘴等处是形象的关键,眼角和鼻翼不宜画得太实,上下眼睑画得要略重一点,以突出眼白的亮度;下嘴唇要连到皮肤上,注意不可画得过死;衣纹的用线要以突出大的形体为出发点,衣纹的聚散,如同高处流下的溪水,绕过高的、突出于水面的圆石,向低凹处集中;领口、袖口、腰束等处,是表现形体的关键所在,要具有一定的圆度,还要符合透视,千万不可马虎;人物的外轮廓,始终都要向外凸出。草图是作品的基础,必须认真对待。

草图完成后,要喷上定画液,一是可以保护草图,二是防止透图时铅粉碰脏绢面。

勾线之前,一定要先做勾线的练习,可在纸上画长的横、竖线排列,或是画圆线。待手腕活动开了,已适应了毛笔,便可以开始勾线。一般是先从次要的、小的部分勾起,如植物、衣纹或图案等处,



《丽水》素描稿



《丽水》线描稿

由前面的物体向后依次画起。通常衣服的线要宽于皮肤的线,且要略有一点干涩之感。头发的线重,并且不可粗于衣纹线。植物用线要细而挺拔,人物皮肤用线要淡而富有弹力。线条的起笔、收笔要有变化,尤其对相邻的几处线条,起笔、收笔不可雷同。线与线的衔接,不可笔笔锁紧,在略远处的线与线之间要留有空隙,以产生空灵、松动之感。勾线时还要注意墨的浓淡变化,哪处最重、哪处次之、哪处又次之,事先需设计好。在画有石色的部位,线的重度要比预想的还要重一些,因为石色会减弱一些线的重度。

线描完成了,接下来的是着色。着色以由重开始、由背景开始、由面积大处开始为原则。这不仅便于把握全局,而且能避免由人物开始,花了很大精力,染出的效果却在大面积色或深色上后人物显得苍白。此画我是先染头发的墨色,每遍很淡,染七八遍,染成六分重(切不可一次到位),然后染背景。用色是墨、赭石、朱磪,在左上角处略

调了点花青。前后染了约几十遍,每遍色一定要待前面的色彻底干透了再染,否则会破坏胶矾、使绢出现漏矾。人物形象及人体的色是以朱磪、赭石、花青、藤黄及少量的曙红调出。染时每遍要淡,表现形体本身的结构,要有平光的感觉,不要出现光影。因此,必须对每个形体进行概括,按圆体、方体、蛋体或圆柱的概念进行归纳,并在两个形体的衔接处多下功夫。这样才不至于仅按对象的黑白来简单地照搬、描摹。脸部的分染要紧紧地围绕五官进行,其他地方则要放松。嘴唇可直接用曙红分染,要染出唇纹,留出高光。正面的鼻子可把鼻头和两个鼻翼理解成三个圆体。两眼也是两个球体。额头是个凸起的半圆。因此对形象的简化和再创造是作品成败的关键。

画面左面第一个人的服色是胭脂、藤黄加墨,头发上的饰布是先染草绿,再染三青。第二个人上身披的红布先染了五至七遍曙红、胭脂,再从背面上朱砂,然后正面再染几遍淡褐色。花纹以墨



《丽水》素描局部

加藤黄染出。最前面人物的裙子色是朱磬加藤黄。披巾是先在绢背面托了白粉,在正面用白粉分染而成。画人物应先有整体的概念,从局部入手,越画越整体,越画笔触越大。要眯着眼睛观察,眯着眼睛画局部。各部分的用色要左顾右盼、要瞻前顾后,稳步进展。如果在分染过程中头发、身上、服色等出现严重漏矾,要及时刷胶矾水。在石色上如需再画石色或透明色,也要用胶矾水对其加以固定。荷花先在背面托白粉,正面用曙红分染,最后再罩染白粉。

最后的收拾阶段,是对画的整体调整。从远处观察画,哪处需要强调,哪处需要弱化,哪处花了,哪处的细节太跳。用淡墨加各自的固有色对人物、衣纹、服饰进行一遍重勾,使得因分染而变得模糊的线条清晰起来。对略厚的石色处罩一遍胶矾,防止在托裱时颜色脱落。人们常说,画要“大胆下笔,小心收拾”,收拾阶段,最能体现画家的修养和对画面的整体控制能力。

在绢上按图章,由于绢丝的原因,不易按实。要在绢的下面,放进一块折成几层、且已经潮湿的生宣,再按图章,才会取得满意的效果。

总之,工笔的技法有它复杂的一面,但只要认真学习,掌握它最基本的步骤,就会发现它内在的简单。就像8位的数字可以组成几万个以上的电话号码,可它不过是由10个阿拉伯数字的不同组合来构成的。每个画家都有每个画家的独特组合,这种独特组合使画家开始真正进入了创作阶段。这些独特的东西来自作者长期的技能体验和实践,并且为风格、风貌的形成奠定了基础。



《丽水》线描局部



丽水（绢本） 220cm×140cm 1999

