



教学示范作品·中国画

工笔人物

湖南美术出版社

J212.25
16

教学示范作品 · 中国画

工笔人物

湖南美术出版社

工 笔 人 物
(教学示范作品)

湖南美术出版社出版、发行(长沙市人民中路103号)

责任编辑:郑小娟 责任校对:武黎黎

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

开本:787×1092毫米 1/8 印张:6

1999年3月第1版 1999年3月第1次印刷

印数:1—5000册

ISBN7—5356—1215—6 / J·1135 定价:28.00元

工笔重彩人物画的思考

孙奇军

一、对传统技法的认识与分析

工笔重彩人物画是中国最早形成的绘画形式。工笔重彩又是最先发展成熟的中国画技法,人类原始的绘画就具备了这种技法的雏型,比如岩画就是运用最简单的线条和色彩表现人类活动的。用线造型和色彩表现构成了工笔重彩技法的主要表现形式,工笔重彩人物画一直延续这种形式发展和完善其表现技法。

中国画在它的发展过程中一直以线条为主要表现手段,并不断丰富线的表现力,线条是工笔重彩人物画的主要造型手段。西方早期绘画也使用线条,但逐渐发展为以明暗为主的立体造型和科学的空间透视,而中国绘画一直在二维空间中发展着线造型,靠线条自身的变化表现事物形体轮廓,靠线条的疏密、穿插表现前后空间的结构关系,靠勾线用笔的虚实、轻重、缓急、曲直等变化表现质量感。谢赫六法中的“骨法用笔”就是讲用线造型。

汉代以前的画迹人们已很难看到,从汉代出土的帛画及墓室壁画中可以看到用线条勾勒的人的形体和动态,其线条挺拔流畅,已有顿挫和粗细变化,造型简率、概括,从大量的汉画像石中可以看出当时线条的运用已很自由和熟练。魏晋南北朝是绘画发展的重要时期,绘画的线条已有个性特征和较丰富的表现力,有“张家样”、“曹家样”之说,“曹衣出水”是因线条紧贴人体而得名,应该是对人体结构有了一定的了解,对用线掌握了一定规律。从顾恺之的《女史箴图》、《洛神赋图》中可以看出顾的线条细而流畅,张彦远在《历代名画记》中讲顾的线条“紧劲连绵,循环超息,调格逸易,风趋电疾”,可见其线条的动感和运用的自如。顾恺之在这时提出“以形写神”,神应是各种艺术表现的最终目的,但神是要通过形来达到的,足见当时对形的重视,也就是对线条表现力的重视,这应是一种写实的方法。“形具而神现”,形似主要是通过描写对象的细微刻画和个性特征的把握,用线和用笔达到的。比起汉代简率概括的线条,这时期线条的表现力显然是提高了,谢赫这时提出“骨法用笔”是对中国画用线造型特点的肯定和总结。唐代是中国古代绘画发展的高峰,也是工笔重彩人物画技法发展的高峰,唐代工笔画的线条的表现达到纯熟和个性化,有了线条的程式,“吴带当风”不仅形容吴道子的线条有个人特点,而且有极其丰富的表现力。郭若虚说他的线条“气势圆转,而衣服飘举”有动感,从《送子天王图》中可见其风格。张萱、周昉都是唐代重要的工笔重彩人物画家,尤工仕女人物。二人师承关系,但线条有区别,张的线条细而精到,周的线条是略粗的铁线描,他们的线条不但表现出人物的动态表情,而且还表现出衣服的质感,被称为张家样、周家样,成为具代表性的线条程式并为画家所仿效。这时期有个性的线条还有很多。唐代是工笔重彩技法的成熟期,这时期形成的线条程式一直影响着后世的绘画。五代两宋的工笔重彩人物画沿袭唐的传统又有所发展,以《韩熙载夜宴图》为例可以看出出线条的出神入化的表现力,无论是对人物神态细微的描写,还是对大规模场面的把握,线条的组织以及繁托简的运用,都达到极高水平。宋代李公麟使线条的表现力又达到新高度,他创白描画法,使线条的表现力“不施丹青而光彩照人”,他靠线条的曲直、粗细、刚柔、轻重而有韵律,达到对复杂对象的特征的概括和表现。从他的作品《维摩演教》、《免胄图》可以看到他线条的精到表现。从《朝元仙仗》和《八十七神仙卷》中都可以看出宋代画家驾驭线条的能力和表现技法的高超。

宋代是中国古代绘画发展的转型期,以文人画兴起为标志,在绘画观念上也有了很大变化,文人画对线条的表现提倡以书法入画,改变中锋用笔,扩大了线条的表现范围,在线条造型的基础上发展成线块结构的水墨笔墨造型的新方法,这些都对工笔重彩人物画有着重大影响。唐宋以前的绘画一直追求造型上的真实和准确,通过造型的准确真实达到精神的再现,我们从黄荃的《写生珍禽图》和李嵩的《货郎担图》可以看出写实手法当时达到的高度。从绘画发展的规律分析,当写实方法达到高峰后,绘画由追求真实的再现客观事物逐渐向追求表现主观个人感受过渡,由追求再现向追求表现转变。这时期文人画的兴起并非偶然,文人画家在造型观念上已由“以形写神”转变为“逸笔草草,不求形似”,“论画以形似见与儿童邻”。宋代奉院体为正统,由于追求形似而过分追求细节的描写,而束缚了人的创造力,迫使画家去追求一种打破法格,追求灵性、意趣的自由表现风格,也就是写意风格。形似对文人画家已不重要了,造型观念向意向型转变。文人画的兴起和发展使中国绘画形成和工笔重彩画并行的水墨写意形式,并在宋以后成为中国画坛主流。宋代绘画的功能由功利型转为欣赏型。人物、山水、花鸟三足鼎立,而山水、花鸟画更容易借物抒情,以物言志,使文人画在这两方面成就最高,而人物画就显衰落了。宋以后工笔人物画线条基本沿袭唐宋程式。后人“十八描”虽是对线条表现程式的总结,但多已僵化了。但偶尔也有像明本陈老莲那样具有个性的线条表现。

色彩一直是绘画中最重要的因素,中国绘画对色彩的运用也不例外。中国工笔重彩画对色彩的认识一直未脱离固有色,也未像西方绘画那样发展为科学的色彩规律认识,但还是形成了一套自己的色彩认识规律和运用的方法,使色彩成为工笔重彩画最重要的表现手段。六法中的“随类赋彩”是核心。工笔重彩画以线为骨,以色为肉,色彩被限制在线条轮廓之中,技法基本以平涂为主,由凹凸法发展为有深浅变化的渲染着色方法。这种着色方法在某种程度上限制了用色造型和色彩的表现力,也因此决定了中国画色彩的装饰性特点。中国工笔

重彩画由于线条的高度表现力而限制了色彩的发展,色彩只作为线条的辅助。潘景兹在工笔重彩人物画法中提到“笔随墨走,墨随线行”。中国画的色彩观是一种类型化的表现,像山水中就分为青绿和浅绛两大类着色类型,在人物画中更重色彩的表意性,用色区分人的阶级和社会地位,人为的主观因素为多。文人画的兴起,以墨色为上,把色彩视为艳俗,人为地贬低和限制了色彩的表现。中国工笔重彩画在长期发展中形成了本民族的欣赏习惯,也形成了独特的色彩观和色彩体系。总结出自己的色彩规律。工笔重彩人物画在着色上由早期简单的红、黄、绿等石色发展为唐宋时期多种颜色,水色、石色并用、混用的一套着色技法,发展出多种色阶,多种间色,丰富了中国工笔重彩画色彩的表现力,尤以表现重彩人物及服饰见长。创造出一种鲜艳、富丽、明快的色彩风格。

以上分析了传统工笔重彩人物画的主要表现技法:线条和色彩。它们在唐宋时期已发展成完备,并一直为以后工笔重彩技法的主要手段。文人水墨画在宋以后成为画坛主流,工笔重彩形式也被保持和延续着,尤其作为画写实人物画的方法,因独有其长处而不能被取代,并有许多优秀画家和辉煌的作品。

二、由传统向现代的转变

社会的变革有时是革命的、突变的,而艺术的变革是渐变的,但它必然要受到社会变革的影响。清末开始,西方势力侵入中国,也带来了西方的物质文明和科技文化,从戊戌变法、辛亥革命至“五四”运动,都涉及到对中国传统文化的批判和对西方科学文化的接受和认同,中国画也面临西方美术体系的挑战。康有为很早就提出用西方写实方法改良中国画“合中西而为画学新纪元”。这一时期许多画家到欧洲和日本学习西方绘画,最先实践和最具代表性的就是徐悲鸿,他到欧洲学习西方写实方法,并以写实造型融入中国画中。这一时期展开了中国画的大辩论,并有许多画家致力于中国画改革的探索实践。西方绘画作为一种科学的方法被认识,相比之下人们发现了中国画的不足。一方面清末因袭风重,创造力不足,工笔重彩人物画沦为“艳科”,使人们不满于此而言变革的要求。另一方面引进西画的因素也是必然,徐悲鸿说“中国画家之颓败至今日已极”,“古法之佳者守之,垂绝者继之,不佳者改之,西方画之可乘入者融之。”这是最具代表性的观点。同时也有一些画家因不满几百年文人画的影响和工笔重彩画的衰落,希望重新认识唐宋传统,也看到了工笔重彩画振兴的可能。这时期张大千、潘梓年等到敦煌学习临摹并非偶然。清末到民国时期是对中国画传统的再认识和对西画因素的学习和融合时期,这时期率先是以徐悲鸿为代表的写实水墨人物画,及工笔花鸟画的复兴,都先于工笔重彩人物画,并对工笔重彩人物画的创新和发展以影响。工笔重彩人物画的创新也是以引进西方写实造型方法为开端的。三、四十年代人物画服务于民族抗战,新中国建立到“文革”前美术提倡社会主义的现实主义和深入生活,重视写生,重视表现新生活,都在客观上推动了工笔重彩人物画的现代化。以上时期的工笔重彩人物画创新主要表现在传统技法基础上融进了西方写实造型因素,描写现代的人,而非局限于仕女、高士狭小的范围和传统题材,使画而有了时代气息。这一时期还因为以徐悲鸿为首建立了现代美术教育体系,培养的学生兼学中西,为中国画之现代化奠定了基础。

八十年代中国改革开放,进入新时期,这一时期西方物质文明、科技文化以至美术全面引入封闭的中国,带动了人的观念、意识、审美习惯的转变,各种西方美术形式被介绍到中国尤其是现代派美术,使画家开阔了视野,重新认识中西绘画的长短,并进行大胆的试验和探索,画家们同时接受了传统绘画和西方绘画的教育,使这种创新和探索在更广泛的范围和更深的层面进行,有了更多更新的面貌。工笔重彩人物画有了新的价值,被人们重新认识。

(1)、色彩是最容易引起美感的形式之一,工笔重彩技法的重色彩表现是与西方绘画有共通之处。可以学习、吸收融合西画色彩之长。(2)、和水墨画相比,工笔重彩的写实性不容忽视。水墨画的自由表现往往流于随意性和程式化的仿造。尤其在人物画方面,绘画不仅需要逸笔表现,也需要精细刻画表现。这方面工笔优于水墨。

(3)、可以通过吸收西画的造型方法和色彩学及表现手段来丰富和发展工笔重彩人物画的表现技法,同时克服工笔重彩人物画的弊病。(4)、受过现代美术教育的画家发现,与水墨画相比,工笔重彩画对吸收西方现代绘画因素有着更大的灵活性和适应性。改革开放的二十年是工笔重彩人物画的大发展时期,无论从观念到造型手段和表现技法,都有前所未有的发展进步,真正实现了从传统型到现代型的转变。分析现代工笔重彩人物画表现技法,大致可分为如下三种类型:

(一)现代写实型:这一类型在技法上基本沿袭唐宋工笔重彩传统,以线条造型和渲染着色为主,但在造型上融进了西画的写实方法。中

国画传统造型方法是“目识心记”，“外师造化，中得心源”，很少对实物写生，《韩熙载夜宴图》就是画家先观察再默写出来的，默写是中国画的长处，但对客观对象的刻画总受到局限或流于程式化。中国工笔重彩人物画虽然强调“以形写神”，但对形体的认识是有局限的，中国古代科技水平和道德标准不能使画家像西方画家那样认识人体造型规律及解剖透视知识，即使是在人像写生的祖宗像肖像画的造型上也是有很大局限的。现代工笔人物画家掌握了西方写实造型方法，提炼出的线条造型更准确，更符合人的结构关系，直接对人像人体写生，发挥出工笔刻画入微的优点。加上现代摄影技术的辅助，使人物从外形到内在精神的刻画都较之传统有了很大进步，尤其对人脸部、手脚的结构理解和刻画都有更深的认识，写实手法达到新高度。这类写实方法直接受西方写实绘画和日本现代美人画方法的影响，这一类型在传统着色技法基础上也吸收了一些西画色彩表现方法、虚实处理方法和空间透视处理方法。这一类型由于直接写生和描写现代人的生活，符合现代人的审美要求，具有很强的现代生活气息。这类方法多用于现代工笔重彩人物画教学中。

(二)现代装饰型：工笔重彩人物画有一很重要的传统形式就是壁画。尤以敦煌壁画为最辉煌。很长期由于以文人画为主流，崇尚水墨意趣，壁画的艺术性被人忽视。现代画家对传统再发现再认识，从传统壁画及优秀民间艺术中吸取营养，借鉴表现形式，创造出既有现代感又有民族性，具装饰特点的重彩人物画类型。这一类型还吸收西方装饰性绘画，尤以维也纳分离派等为代表，以及受西方现代派色彩影响，注重画面构成因素和线条、色彩的装饰性，表现现代人物题材，产生出一种崭新的工笔重彩人物画的面貌。这一类型在技法材料上都有新突破，广泛采用非中国画传统材料和借鉴西方绘画材料技法。

(三)中西兼融型：这一类型可以涵盖所有融合西画因素的现代工笔画。这一类型以对传统工笔重彩技法的改造为特点。这一类型保留了工笔画用线造型和着色渲染的方法，但在造型观念色彩色调的运用以及构图透视等方面都采取或融合了西画的方法。比如在造型上用素描的立体结构方法取形，使人物有立体感。在空间处理上一反传统二维空间、背景空白的方法，而采取透视法。追求三度空间或自由时空观念，使背景有真实空间感。这其中有一种朦胧型，虽以线造型，但弱化线条，采取不勾线或勾淡线的方法，着色时可打破线的界限。讲求统一色调，色彩随色调变化，突破固有色，追求环境色，画面统一和谐。容易营造抒情意境。克服了工笔重彩画刻板的缺点。另一类采用更多西画因素，线只作为色块之间的界线，有时完全消失，只留线的感觉，造型上加进了素描的明暗、明暗处有冷暖色对比，有光影的效果。在构图上抛弃了传统的以白当黑、虚实相生的空间处理方法。采用焦点透视方法。

以上是对现代工笔重彩人物画探索创新状况的分析和归纳，不一定准确全面。对现代工笔画的界定是比较难的。过去经常有是“中国画”之争论。现在的学术环境比较宽容了。中国画一直有吸收外来艺术优点的传统和巨大的包容性，吸收融合不失为中华民族艺术的特点。我认为现代工笔重彩人物画应具备以下特点：(1)符合中国人的审美习惯和民族精神。(2)有传统技法的因素。(3)有工笔画的特征，以工为主，刻画精细入微和重视色彩表现。

三、现代工笔重彩人物画的优势与不足

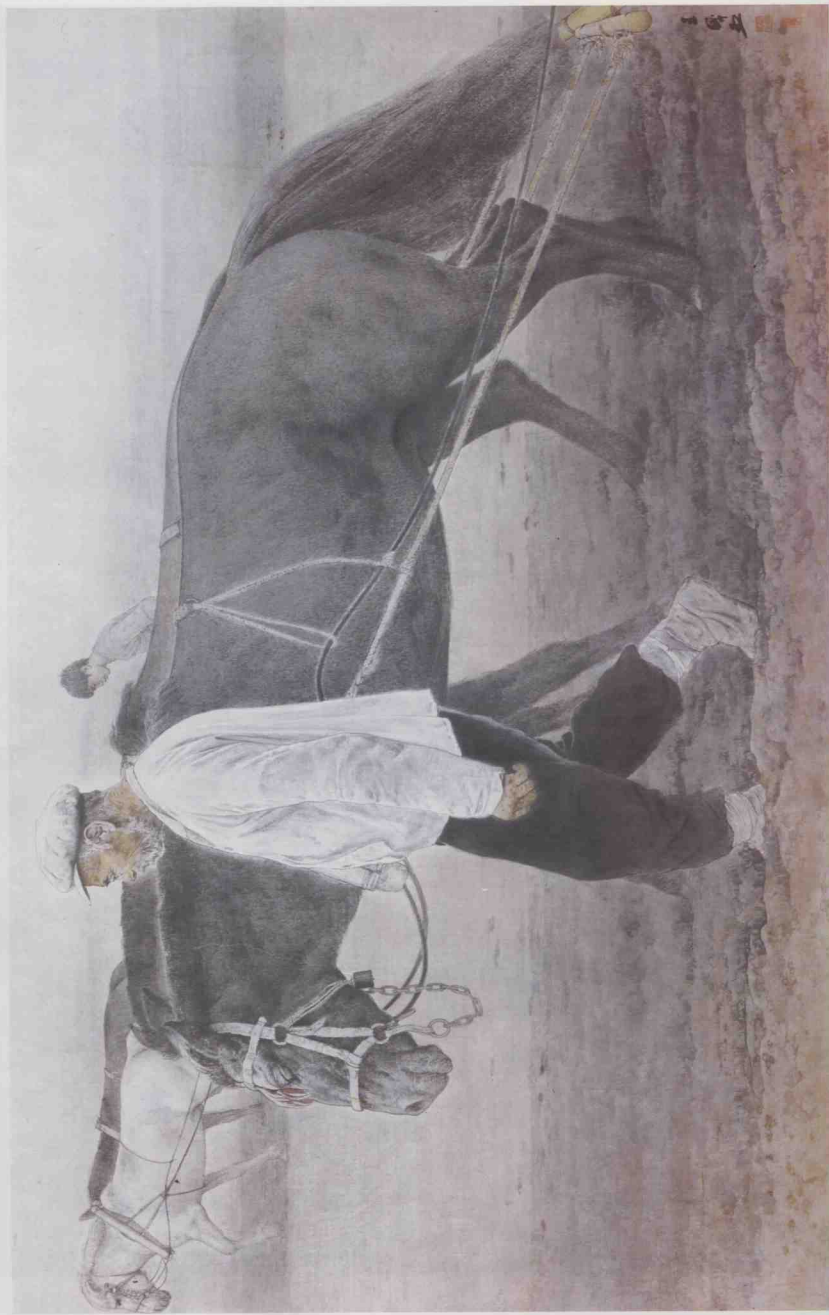
现代工笔重彩人物画的发展，开拓了中国画现代化的方向，走出了传统题材、传统技法的范围，无论从题材的深度或广度，技法探索的多样性都是前所未有的，被称为工笔重彩画的复兴。画家关注生活，重视写生，注意作品的艺术性和形式美，创作出一批批反映现实生活、符合现代人审美趣味的好作品，使工笔重彩这一古老的传统重新焕发光彩。同时在发展过程中也有一些不足。首先，工笔重彩画，长于抒情，长于细腻表现，所以在题材上大多未脱离表现少数民族风情和现代都市生活的抒情格调，缺乏更深层的内涵。第二，在视觉上以朦胧、和谐为主，许多作品偏向淡彩，在色彩上缺乏视觉冲击力，只可近看不能远观。第三，在技法探索上虽具有广泛性和多样性，并大胆吸收西画因素，但许多探索尚不成熟和显生硬，有待进一步实践和完善。

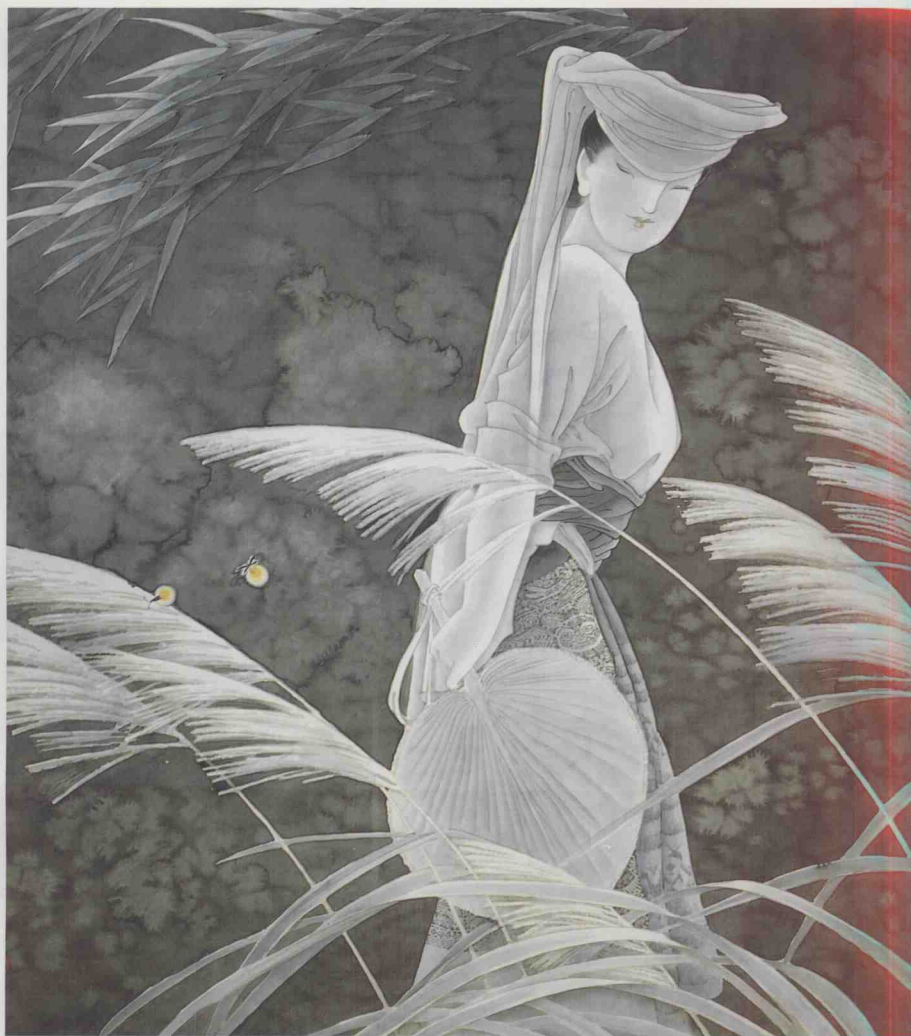
以上是对传统和现代工笔重彩人物画的一些思考和见解，来自于教学和创作的实践，以期对学习现代工笔重彩人物画有一些启示。



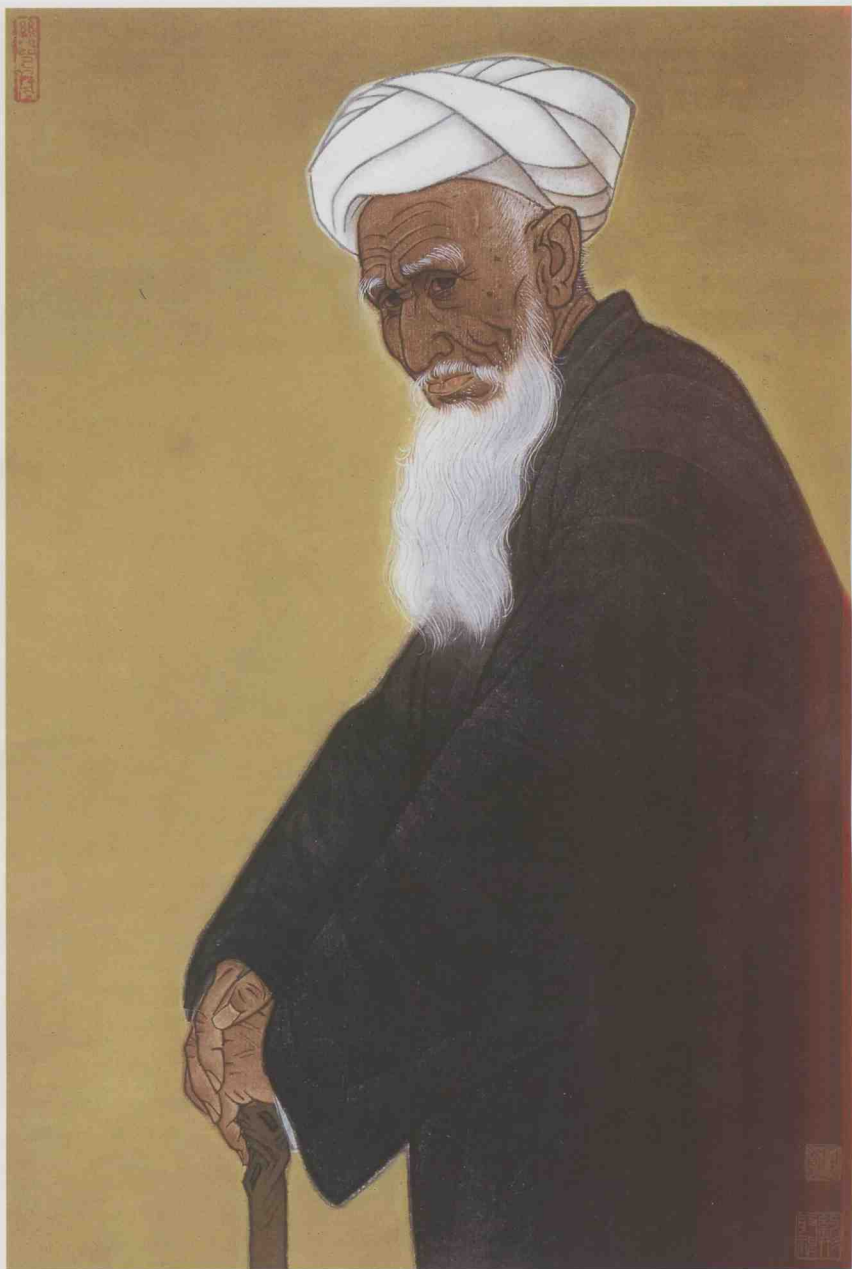
听琴
己未年王叔晖







四、夏夜 89 × 79cm 陈白一



五、维族老人 65 × 45cm 顾生岳

一九五六年

南溪寫於西湖



六、藏女

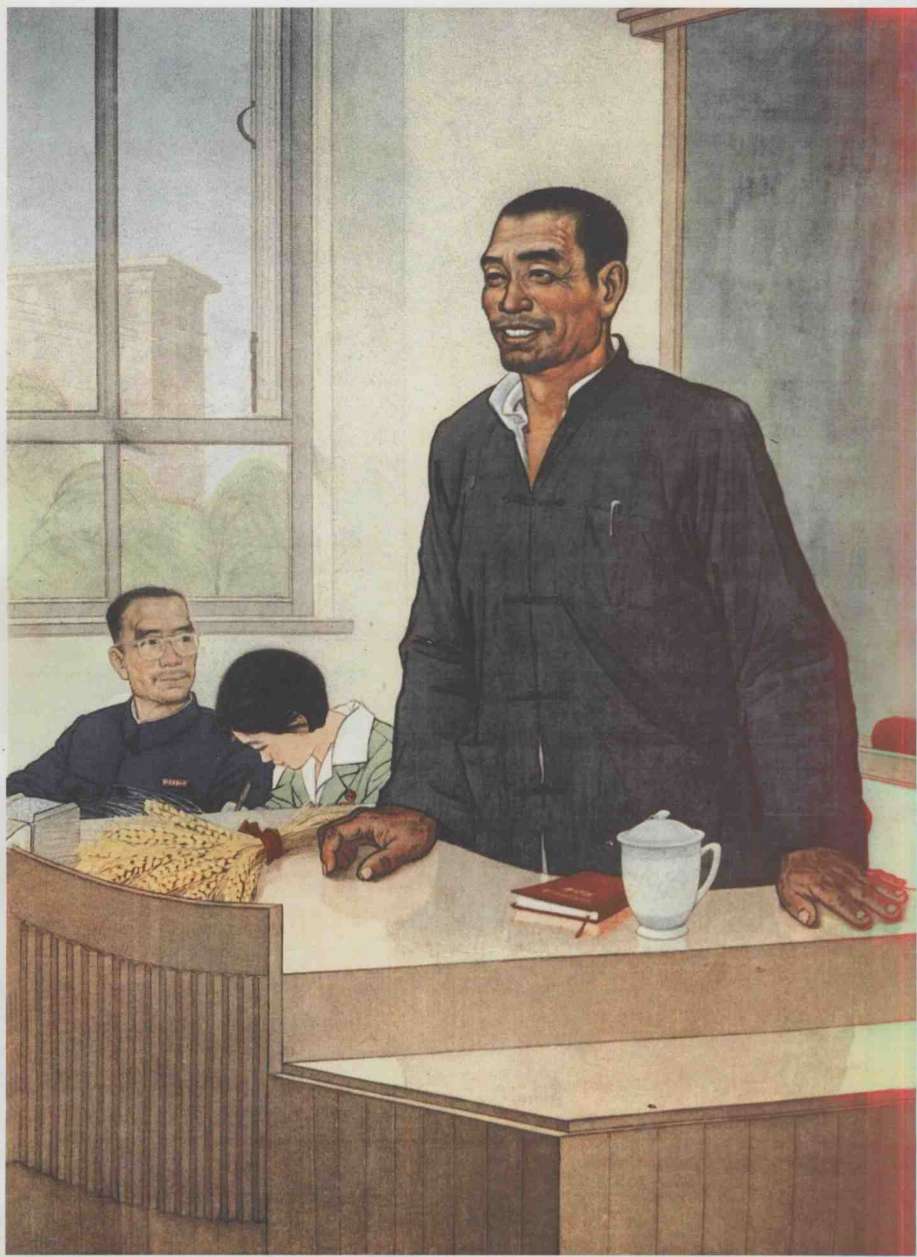
63 × 33cm

夏南溪





七、人物 100 x 100cm 胡勃



八、大学讲坛 130 × 96cm 张文瑞



玉珏





十、栢沐图 62×67cm 董淑婧