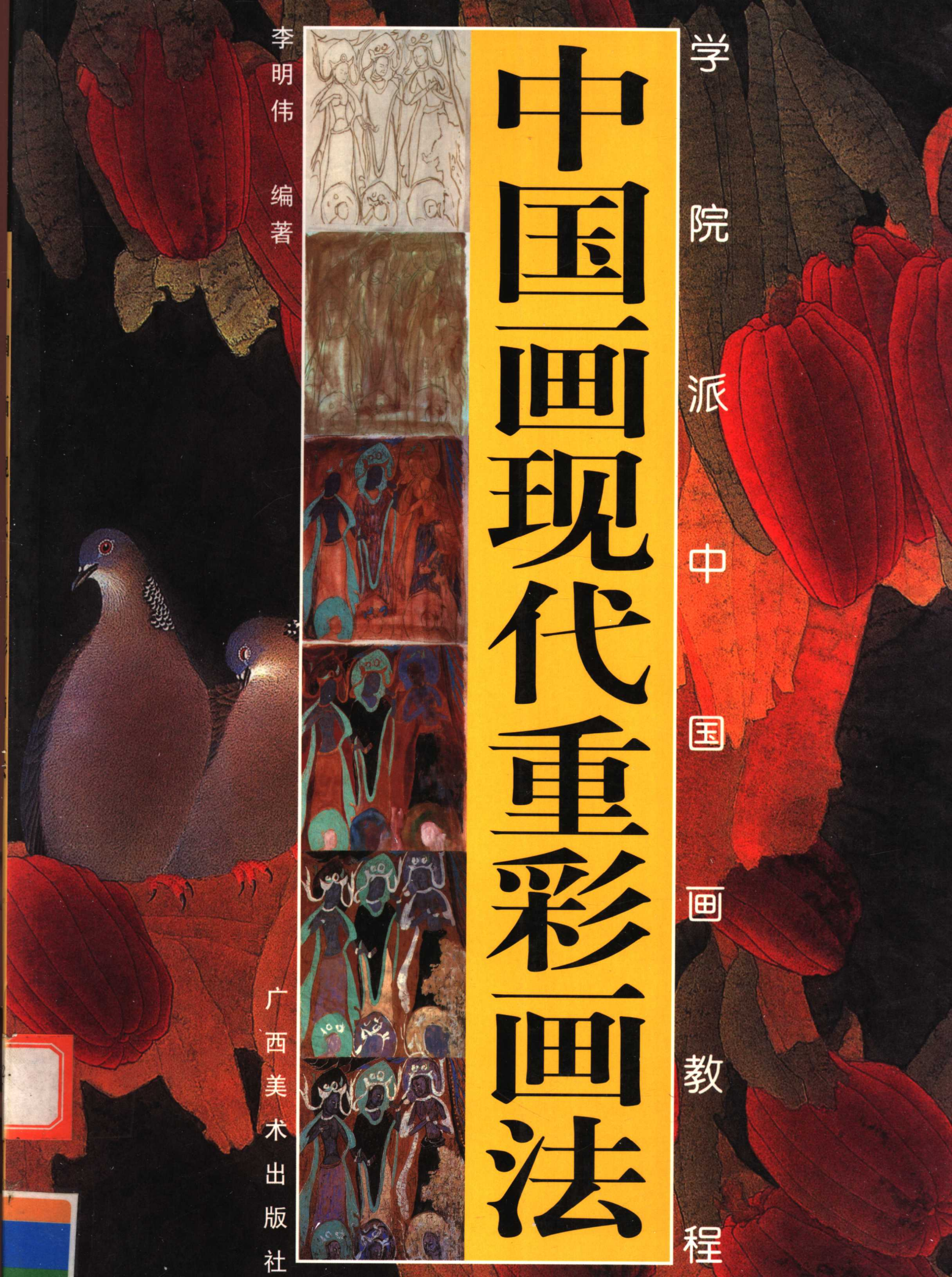


学院派中国画教程

中国画现代重彩画法

李明伟 编著

广西美术出版社



The background of the cover is an abstract painting. It features a central, stylized nude figure in warm, earthy tones of ochre, terracotta, and sienna. The figure is depicted in a reclining or seated pose, with its arms and legs flowing outwards. The background is a complex, layered composition of dark, textured brushstrokes in shades of brown, black, and deep red, creating a sense of depth and movement. The overall style is reminiscent of modern Chinese ink and wash painting, but with a focus on color and form.

学院派中国画教程

中国画现代重彩画法

李明伟 编著

广西美术出版社

出版策划：杨 诚
责任编辑：吕海鹏
杨 诚
装帧设计：金 岛
责任校对：欧阳耀地

图书在版编目(CIP) 数据

中国画现代重彩画法 / 李明伟等编著. — 南宁: 广西
美术出版社, 2002.1
学院派中国画教程
ISBN 7-80674-054-6
I. 中... II. 李... III. 工笔重彩—技法(美术)
IV. J212.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 096126 号

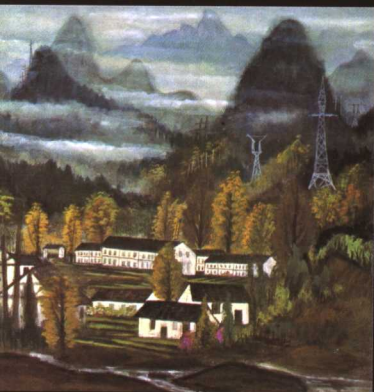
学院派中国画教程
中国画现代重彩画法

编者：李明伟
出版：广西美术出版社
社址：广西南宁市望园路 9 号(530022)
发行：全国新华书店
制版：深圳市彩帝毕升实业有限公司
印刷：深圳市彩帝印刷实业有限公司
开本：889mm × 1194mm 1/16
印张：5.5
印数：1-5000 册
2002 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
书号：ISBN 7-80674-054-6/J·37
定价：38 元





序言

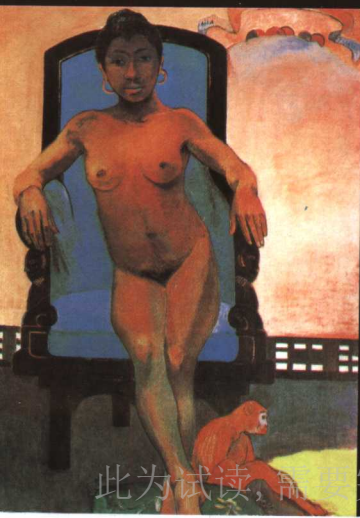


现代绘画走过了一个世纪，流派纷繁众多，风格各异。东西方文化的交融，觉醒了近代中国绘画，正如国画大师黄宾虹先生曾说：“唐画如曲，宋画如酒，元画如醇，元以后之绘画如酒之加水，近代绘画如水无酒，淡而无味。”可见“文人水墨画”走过了它盛极而衰的时期。而现代重彩画实现了“文人水墨画”无法达到的视觉力度，弥补了水墨画在视觉语言传达的不足，它强调色、线、墨的相互交织，实现了与“水墨画”交相辉映的局面。

现代重彩是一种具有东方古典精神和现代绘画形式的中国式绘画风格，它以开放的姿态，吸纳东西方绘画的精华，注重东方古典艺术的神韵、西方现代绘画的形式、视觉语汇和现代绘画媒材的兼容，表现形式包罗万象，可谓是上追汉唐雄风，下探西方形式。

回眸五千年的中华文化，彩陶文化、夏商周青铜器、汉代艺术、宗教壁画、民间装饰美术，源远流长，博大精深。重彩绘画以它独特的风格，重新为时代所青睐，以它绚烂的色彩和线的神韵，构建了现代重彩绘画的新样式。它有西方绘画之形，亦具东方绘画之神，在当代绘画之林中，犹如天马行空，鹏程万里。

李明伟







目 录

中国重彩绘画的起源	1
现代重彩绘画的语言规律	5
重彩绘画的绘制步骤	10
名家名作欣赏	18
范画欣赏 · 人物部分	22
范画欣赏 · 山水部分	36
范画欣赏 · 花鸟部分	49
现代西方大师作品欣赏	65
日本画欣赏	74



中国重彩绘画的起源

中国重彩绘画在传统美术发展中的影响可谓是波澜壮阔，并在美术史上编织了恢弘的篇章。五千年的中华美术，两大绘画体系，重彩绘画与传统文人水墨画相得益彰。宋代以后文人画渐渐成为绘画艺术的主流，在士大夫阶层得到了充分的表达和展现，而重彩绘画在宗教壁画和民间美术中广为拓展。

中国重彩绘画，历史悠久。在中国盛行于距今约6000 多年至4000 多年前的新石器时代中期的彩陶文化，其表面的彩绘纹饰生动、流畅，具有强烈的装饰意味和艺术的表现力。1973 年出土于青海大通上孙家寨的“舞蹈纹彩陶盆”是马家窑类型彩陶中惟一描绘当时人类活动的艺术珍品。在盆的内壁口沿处，15 人携手并肩，以5 人为一组翩翩起舞，节奏有序，单纯的跳跃动作，呈现了“马家窑人”精神生活的一个重要侧面。由于当时使用兽毛制的毛笔，用墨色绘在红质的彩陶上，色感十分强烈，具有写与绘的表现力，它可算得上是最早的重彩主题绘画作品了。

汉代在中华民族审美意识的形成发展上影响深远。楚文化与先秦北国文化的交融结合是在汉代完成的，形成了统一的汉民族文化的心理结构，中国的工笔重彩绘画就是在此伟大的时代形成了。从这个时代的壁画、画像砖、漆器、马王堆帛画，可以看出汉代绘画无



图1 彩陶盆绘舞蹈纹

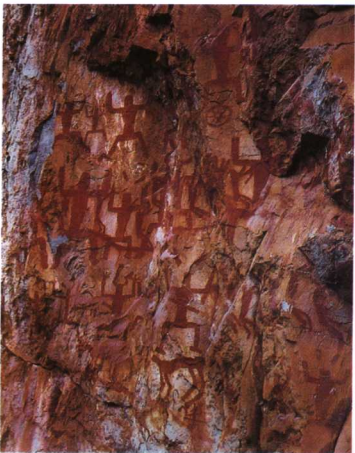


图2 花山岩画祭神舞蹈图

论在线造型、章法布局、色彩运用上，都已达到了很高的成就。1972 年马王堆1 号汉墓T 形帛画的出土，以内容丰富、布局严谨、笔法工细、色彩鲜艳，而被专家推为工笔重彩的早期范例。马王堆帛画以丝织物为载体，在形式上亦可视为早期卷轴画，从而为中国绘画的发展找到了最适宜的卷轴形式。魏晋以后，卷轴画便成为中国绘画最主要的展示形式。

自从魏晋南北朝时期以来，随印度佛教文化东渐，西域文化与中原内地文化交流融合，



图3 帛侯妻墓帛画



图4 屏风漆画列女古贤图

重彩绘画的兴盛在宗教绘画中倍受推崇，产生了敦煌壁画、新疆克孜尔壁画，龙门、云冈、麦积山等石窟艺术。另外唐宋墓室壁画、永乐宫壁画、法海寺壁画等许多寺院宗教绘画，如西藏宗教绘画“唐卡”，还有许多民间绘画，如明清版画、杨柳青年画等，构成了中华民族重彩绘画的大乐章。



图5 漆奁彩绘车骑出行图



图6 北魏漆棺彩画

1. 重彩绘画在士大夫绘画中的溯源

魏晋南北朝继承和发扬了汉代绘画艺术，呈现出丰富多彩的面貌。有别于汉代的美术作品，专业画家的出现，使美术作品作为艺术创作而独立出来，满足了士大夫阶层自我表现的愿望，如东晋最伟大的画家、绘画理论家——顾恺之，他的绘画注重表现人物精神面貌，尤其重视形神的描绘，创作了三件流传后世的绘画珍品，即《洛神赋图》、《列女传·仁智图》、《女史箴图》。他还留下了《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》等著名的画论文章，提出了“以形写神”、“传神写照”的绘画观点。这些观点以及后来南齐的谢赫提出的著名的绘画六法论，形成了中国画理论的完整体系。



图7 洛神赋图卷（局部）

谢赫是南齐(479—502)前后的画家、理论家，他在中国绘画史上最杰出的贡献主要在绘画理论方面。他在《古画品录》中提出了绘画的品评标准即“六法论”。六法是：“一气韵生动；二骨法用笔；三应物象形；四随类赋彩；五经营位置；六传移模写”。“气韵生动”是以生动地反映人物精神状态和性格特征作为艺术表现的最高准则。“骨法用笔”是指通过对人物外表的描绘而反映人物特征的笔法要求。“应物象形”、“随类赋彩”、“经营位置”是指绘画艺术的造型基础：形、色、构图。“传移模写”则是指绘画的临摹与复制。“六法”是古代长期绘画实践和理论探讨的具有总结意义的完整认识，在绘画发展史上有着重要的意义，对隋唐以后的士大夫文人画的内在因素起到了推动的作用。



图8 洛神赋图卷（局部）

隋唐时代，社会经济高度发展，政治强大，封建文化也达到了鼎盛时期。这个时期的工笔重彩绘画可谓登峰造极，画风富丽堂皇，色彩艳丽，造型丰硕。其发展体现在文人士大夫和宫廷画家，如阎立本、阎立德兄弟。吴道子、周昉、张萱在文人工笔重彩画方面继承了顾恺之以来的优秀传统，其绘画作品

日臻成熟。李思训、李昭道父子继承和发展隋朝展子虔的山水画，形成了特色鲜明的中国青绿山水重彩画派。花鸟畜兽画也同时发展为独立的画种，走向成熟阶段。薛稷是盛唐时期最受人称赞的花鸟画家，尤擅长画鹤，他在宫署、寺庙和高官私邸中画了不少花鸟壁画，杜甫称赞薛稷画鹤的诗句：“薛公十一鹤，皆写青田韵，画色久欲尽，苍然犹出尘。”还有边鸾花鸟画家的作品，色彩鲜明，浓艳如生，能“穷羽毛之变态，夺花卉之芳研”，唐德宗十分看重。韩干的《牧马图》、韩滉的《五牛图》从造型、技法到设色，生动逼真，是难得的传统写实主义作品。

唐代绘画不仅内容丰富，而且形式多样、技法纯熟，无论从造型到赋彩都体现了大唐盛世的雄风，是唐以后封建社会的各个时期所不可及的。但个别画家，在继承唐代的画风之余也创作了不少佳作，像五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》就是一幅优秀的传世之作。至宋代，工笔重彩绘画在主流绘画中出现了盛极而衰的局面，取而代之是“文人水墨画”的兴盛，以至高人逸士王维“画道之中，水墨为上”的论点备受推崇，而工笔重彩绘画灿烂的、绚丽华贵的画风不为士大夫所重视了。从此，工笔重彩绘画的发展之路只能在宗教寺庙、民间绘画、工艺美术中拓展。

2. 重彩绘画在宗教、民间美术中的兴盛

魏晋南北朝以后，渐渐形成的士大夫文人绘画，一步步在唐代达到了成熟的阶段，而重彩绘画在民间美术、宗教寺庙壁画、工艺美术品应用等方面也大大地拓展了，构成了中华民族灿烂辉煌的民间美术宝库，与统治阶层的士大夫文人画在中国美术史上起到互补的作用。下面以图文并茂的形式阐述重彩绘画在中国美术史中的几个重要部分：

● 敦煌壁画、新疆克孜尔壁画

敦煌石窟创建于十六国时期，历经北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等朝代营建，至今保存着公元4世纪至14世纪千余年的石窟500多座、彩雕3000余身、壁画5万多平方米，还有数万件敦煌文献和纸布绢画等。

敦煌壁画每个时代各有其独具的特色，每个时代均有其鲜明的艺术风格。敦煌莫高窟艺术的早期



图9 敦煌壁画



图10 敦煌壁画(局部)



图11 新疆克孜尔壁画



图12 古代印度壁画

发展是伴随印度佛教艺术的向东逐渐传播开始的,这是中西文化、汉文化与少数民族等多元文化交融的艺术结晶。壁画中我们可以看到印度佛教美术与汉晋美术在制作手法上相互叠加的现象。早期的敦煌壁画,风格比较粗犷,不强调细致刻画,以大笔法绘制,线条与色块融为一体,色彩求大块面表现,造型整体而果断,运用石青、石绿、赭石、石黄、墨等颜色搭配十分适当。壁画采取散点、平列的构图形式,极富装饰

效果,对后世佛教壁画的发展,奠定了法式基础。

新疆克孜尔壁画受印度佛教艺术影响很大。《闻法者》的造型浑圆,立体感强,不重线条描绘,从画面中可体悟到当时汉族、印度、当地维吾尔族的文化因素。克孜尔壁画的表现风格与敦煌壁画有相互影响的迹象。

●唐墓室壁画

唐代墓室壁画是唐代壁画艺术极为重要的组成部分,也是传统重彩绘画在当时的充分应用。壁画的表现技法一般是采用墨线勾勒,然后填彩,运用红、黄、蓝、绿、赭等诸色涂绘,画工不细,但所勾线条却很娴熟,人物造型比例准确,状态颇具大唐风采。

唐代章怀太子李贤墓壁画是较为特出的现存墓室壁画,该墓的墓道,前后室全长71米,墓壁四周绘有50多组面积约400多平方米的壁画。



图13 唐李贤墓壁画《仪卫图》



图14 唐李贤墓壁画(局部)

该墓壁画构图布局严谨,主次分明,形象神态刻画生动。线条流畅,一气呵成。色彩浓淡有序,晕染效果真实感强,具有当时壁画绘制技法相当高的水平。

●永乐宫壁画

山西芮城永乐宫为道教神仙吕洞宾的故居。元代初年道教全真派得势,遂在此地建起大纯阳万寿宫,即今之永乐宫。宫殿规模宏伟,沿中轴线建有龙虎殿、三清殿、纯阳殿、重阳殿。三清殿壁画是永乐宫壁画最具代表性作品,壁画上下排列达四五层之多,以青绿为主调,重彩勾填,诸神仙形象丰满圆润,形神兼备,衣纹线条流畅挺拔。全画的每个人物都描绘得惟妙惟肖,充分继承和发扬了唐宋壁画中的传统工艺技法。



图15 永乐宫壁画《雷公》



图16 永乐宫壁画《玉女》



图17 永乐宫壁画《天丁力士》

●北京法海寺壁画

京郊法海寺大雄宝殿中的壁画完成于约1444年,题材是唐宋以来流行的《帝释梵天图》,其作者是宫廷画官宛福清、王恕等15人。该寺壁画继承唐宋壁画传统的技法,沥粉贴金,风格精密繁丽,人物造型比例准确,线条流畅,色彩浓艳,呈现了宫廷画风的特点。



图18 法海寺壁画《多闻天王》(局部)



图19 法海寺壁画《功德天》

●天津杨柳青年画

杨柳青民间木版年画始于明代崇祯年间，已历三百余年，因产于天津杨柳青镇而得名。杨柳青年画是木版印绘相结合的年画制品，是最具代表性的中国民间木版年画，构图呈装饰风格，色彩艳丽，内容以吉祥、



图20 福善吉庆

纳福、历史故事、神话传说、风俗景象等为主，表现百姓乐观的、向上的、喜庆的生活情趣。在中国传统绘画中，如此大量地、多方面地表现人民的生活，除了民间年画，其他绘画形式是难与媲美的。最重要的是这种绘画形式已成为了与百姓密不可分的生活内容。杨柳青年画只是中国年画中的一大支流，此外还有苏州北城的桃花坞年画、质朴的山东潍坊县城东北的杨家埠年画。河南朱仙镇、陕西凤翔、四川绵竹、福建泉州、广东佛山是著名的年画产地，浙江、安徽、湖南、贵州也均有年画产地。各地年画亦都各具独自的风格，但都带有相同的特点，即色彩浓艳、明快，内容喜庆，大都表现百姓对美好生活的愿望。



图21 同治粉彩百子图罐

●西藏宗教绘画

西藏宗教绘画源远流长，至今已有两千多年的悠久历史。古代佛教画师严守规范，一幅画从起稿到完



图22 阿底峡尊者

成，自始至终要遵守一定的宗教轨仪和程序。描绘形象时，造型、比例、色彩都必须符合经书上规定的法式，一成不变，但画面上的花鸟、走兽、山川、树林等完全以作者本人意想随心所欲，不受任何限制，所以画面的景观部分尤其生动呈趣。

西藏宗教绘画的三大主要表现形式为：壁画、唐卡、民间绘画。

西藏壁画十分普及，数以千计的寺院以及古代宫殿、官府私宅都在壁画彩绘的覆盖之下。壁画明显受印度宗教美术影响，造型、姿态与印度宗教雕刻、绘画有相似之处。画面使用红、黄、绿、黑色较多，在红色的运用方面表现得非常杰出。



图23 唐卡《弘法》

“唐卡”即卷轴画，以特殊技法画于特制的布上，幅面大致长宽数十米，小不盈寸。早期唐卡结合印度、尼泊尔、汉地的艺术风格，成功地融入西藏本土艺术，显示出西藏古代画师注重交流、富于独创的精神，近代的唐卡作品则具有浓郁的民族特色。

“喇嘛玛尼”民间布画：“喇嘛玛尼”原是西藏古老的曲艺名称，这一通俗的说唱艺术曾在藏族民间广为流行，喇嘛说唱民间故事时必挂布画，画中描绘的即是故事的连续情节，久而久之，便形成了“喇嘛玛尼”布画的民间绘画形式，它是崇佛与民间娱乐的艺术结晶。

《地狱变相图》的内容是常见的“苦海”景象，以故事的形式讲说生死轮回的教条。由于民间艺人单纯质朴的天性，虽人物表现不过寸许大小，但线条随意如写，人物神情夸张诙谐，色彩清爽典雅，与寺庙中大型壁画同类作品迥然异趣。



图24 地狱变相图

综上所述，从远古的彩陶、帛画、宗教壁画以至民间美术等重彩绘画艺术，源远流长，汇成了中华民族美术中与传统文人水墨画相对应的另一大体系。装饰重彩绘画体系，为现代重彩绘画创作提供了取之不尽、用之不竭的艺术源泉。

现代重彩绘画的语言规律

1. 构图与构成

中国传统重彩绘画对物象的表现以取意写象为主,导致了以意象为表达的一种散点透视。在传统的中国绘画中,无论文人画、民间绘画、壁画等都延续了散点透视法,在山水画中的高远法、深远法、平远法、长卷绘画的表现尤为特出。



图25 《争艳》 李明伟



图26 湖南民间绘画

传统重彩宗教壁画构图表现为散点透视、焦点透视、平列式对称、鸟瞰式等多种方法的综合构图法。在描绘场景局部可能会使用焦点透视,在人物排列方面则根据画的内容和人物的身份地位来决定位置和比例;同一幅画部分画面可以鸟瞰式表现,部分则以对称平列式表现,总而言之,传统绘画的构图方法是自由的、生动的、直观的,没有时空限制。

现代重彩绘画在继承传统的意象散点透视法的同时,融合了现代绘画的构成原理。现代构成是视觉艺术的基本造型方法和构图方式,是通过点、线、面组合成

几何图形排列起来的艺术,它运用点、线、面、色彩的不同排列,激起视觉的快感和审美的情感,是纯粹的视觉传达方式。

西方现代绘画大师马蒂斯认为:“构图,就是画家为表达自己感受把各种不同因素用装饰手法按画家的意图安排的艺术”。现代构成与物象图形的组合呈装饰风格构图。装饰风格绘画的风格是程式化的、平面空间的、形式意味浓厚的风格,它在现代重彩绘画构图中应用得非常普遍。



图27 夏加尔油画作品



图28 广西三江农民画 杨国

2. 线的艺术

西方现代绘画大师克利称自己作画是用线条漫游,他把线比作生命悠然游历于空空荡荡的二维空间,而它的足迹已造就了一个充满生气、天真烂漫、幽默而快乐的绘画世界。克利从中国书法中得到灵感,创造了带有象形文字线条的画风。大多数西方画家对线的运用是自由式的,以表现造型为手段,对线的本质的艺术理解没有达到东方绘画那么高的境界。

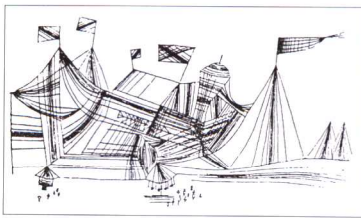


图29 克利线描



图30 马蒂斯线描

中国古代对线描的要求十分严格,通常以线描作为绘画创作的目的和风格的体现,如“吴带当风”、“曹衣出水”、“屋漏痕”、“如锥画沙”等十八描,体现了中国传统绘画对线的重视。线的表达在中国书法方面已上升到最高的审美境界,成为独立于文字表达的纯粹的艺术语言。



图31 毕加索线描



图32 李明伟线描



图33 陈莹线描



图34 曹佃祥线描

现代艺术的发展,大大地拓宽了我们的视野,古代的“十八描”已经远不能适应当今艺术的发展需要,加上现代绘画工具也丰富了,钢笔、铅笔、各式各样的美工笔为线描的表现提供了更多的表现手段。



图 35 李明伟线描



图 36 徐家钰线描

现代重彩绘画以线造型为手段,以装饰构图、色彩为表现。线的表现形式与疏密组合,粗、细、枯润、长短、曲直、钝挫、强弱在绘画表现中十分重要,最能体现画家造型语言的也是线的表现,所以画家不但要用线组织画面,也要靠线来经营布局,格调的提高也有赖于线的升华。



图 37 佚名



图 38 张光宇线描



图 39 民间版画

3. 装饰造型

以线作为造型表现其特点,在整个中华民族的绘画造型艺术中起到骨架的作用,重彩绘画也不例外,并在使用线的表现力方面,更加强化了其装饰风格。

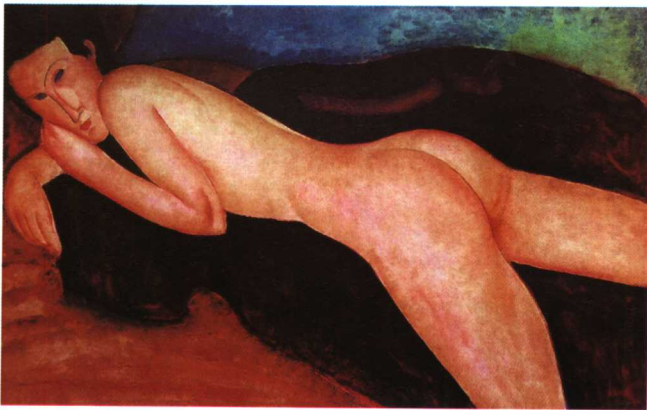


图 40 《人体》 莫迪里阿尼

装饰的造型是重彩绘画最明显的表征,无论是远古艺术、敦煌壁画、民间艺术还是现代各种风格的重彩绘画,在造型表现方面大都呈装饰风格。装饰风格的特点是程式化的、概念化的、夸张的、变形的、疏密考究的、意象的、情感的、有视觉绘画形式意味的。

上述装饰造型的概念,最为特出的是重彩绘画的造型是形式感强的绘画形式。从视觉角度来看,重彩绘画造型特点无论是抽象的还是意象的表现,都着重画面的构成关系,点、线、面的交织,形体的重叠、排列等因素,而在情感表达方面则着重稚拙、天真、单纯、自由表现。重彩绘画造型更多来自民间装饰传统的灵感造型,通常不为自然客观形体所束缚,而对物体的强化和夸张,则情之所致,以表达对真实事物的感受为主,情意交融。

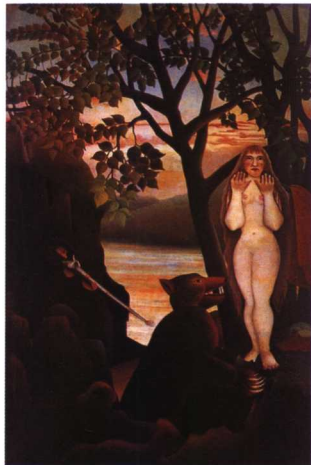


图 41 卢梭的原始主义作品



图 42 《秋》 陈莹



图 43 《生灵之舞》 李明伟

4. 主观色彩

传统的重彩绘画赋彩,在古代民间绘画、敦煌壁画、青绿山水等工艺美术品中有其独特的处理方法。如汉代喜爱黑红二色,深沉、强烈,视觉张力强。唐代喜爱富丽、金碧辉煌、大青大绿,具高贵绚烂之美。而宋明清以后,因受文人画审美情趣的影响,赋色清雅淡泊,以黑白二色为主,微施轻朱浅绿,轻扫花青淡赭。但在绘画形式方面,壁画、民间美术色彩浓烈,装饰感强,卷轴绘画趋淡雅。

现代重彩融合了西方现代绘画的色彩表现法与传统



图 44 凡·高作品

重彩的赋彩处理。西方古典绘画色彩以写实色彩为主,色彩的表现主要模仿自然色彩,表现力较弱,它的绘画主要以光源表现为主,忠实自然。西方现代绘画则以科学的光学原理结合东方的装饰色彩表现,产生具主观色彩表现的色彩视觉传达。

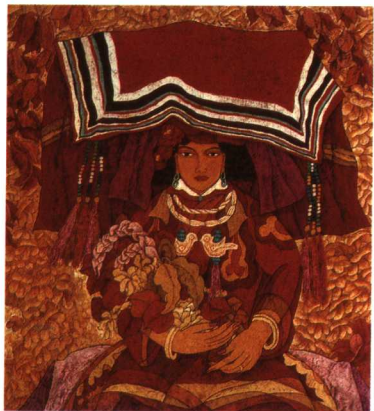


图 45 《新娘》 李明伟



图 46 《浴日图》 陈运权



图 47 《拉萨印象》 林天行

现代重彩的色彩表现,注入了大量的西方现代绘画的色彩表现手法,色彩的表现已成为了一个独立的学科,如现代美术设计学中最基础的学科色彩构成学已成为了各种视觉绘画种类的必修课。当然,色彩构成是机械的色彩学科,必须结合自然色彩,民族、民间传统的色彩表现,才能运用好重彩绘画的色彩。

在现代重彩画的色彩运用中,最具特征的是装饰色彩的运用。装饰色彩是纯化的自然界的色彩,为视觉与知觉的统一,也就是把个人的主观色彩表现与传统的色彩观、现代色彩构成相结合,其特点是主观的、浪漫的、象征的、自由的、非理性的、浓烈的。

感性的色彩激起审美的联想——自然联想和抽象联想。

(1)自然联想是因自然界的影响而产生的。如:

红色:可联想到火、血、太阳等。

黄色:可联想到灯光、秋天等。

蓝色:可联想到大海、蓝天等。

黑色:可联想到黑夜、墨、煤等。

白色:可联想到雪山、白云、护士等。

灰色:可联想到乌云、冬天、泥灰等。

(2)抽象联想是因文化和心理的影响而产生的。如

红色:可联想到热情、喜庆、暴力等。

黄色:可联想到温暖、华丽、富贵等。

蓝色:可联想到平静、深沉、梦境等。

黑色:可联想到严肃、死亡、恐怖等。

白色:可联想到纯洁、神圣、光明等。

灰色:可联想到失意、平凡、悲伤等。

以上例子是告诉大家色彩在人的生理和心理上引起的联想,其实在世界各民族中,他们的文化背景不同,个人经历、情感不同,对颜色的感受也是不一致的。比如,白色在西方国家的风俗中被认为是神圣的,像新娘穿着白色的婚纱走进教堂举办婚礼,这是多么神圣和喜悦的颜色。但在中国民俗中,亲人去世,人们戴孝时才穿一身白衣服,这时白色令人感到悲伤。所以我们在色彩的运用中,也应考虑到各民族对颜色的不同理解。



图 48 《姮》 韦小东

5.平面空间

有别于写实绘画摹拟自然的三维空间的绘画形式,以点、线、面视觉元素构成的纯绘画审美形式谓之平面构成。平面构成是现代视觉艺术的“素描”,它包含了绘画的内在本质。它的构成是点与点、面与面、线与线等不同形状的组合关系,但并非只限于几何形态的创造,也包括自然形与抽象形的构成组合。最原始的表现图案中得到运用,中国的篆刻艺术可谓是东方的平面构成艺术,章法布局在书法艺术中有着平面构成的积极因素。谢赫“六法论”中的“经营位置”,讲的就是形式构图的构成,故传统的中国绘画十分讲究平面构成的关系。五千年的中国美术注重的是构成与气韵,不以摹仿自然为本,而注重画面的二维空间的经营和形神、气韵的表达。



图 49 《构成》 蒋志龙

平面的空间构成在民间绘画和古代壁画中的应用也十分讲究,但中国的艺术观不以极端化出现,视觉的因素和自然形态、文化心理等因素始终密不可分,故中国传统艺术没有走向极端抽象表现绘画,而在自然形

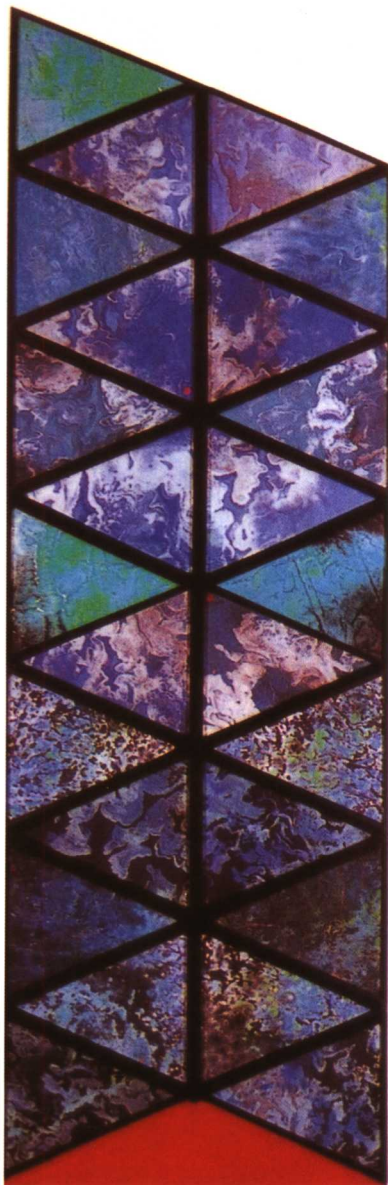


图50 《艺术的摩天大楼》 刘国松



图51 《皮影》 丁绍光

态的形象概括、提炼方面取得非凡的成就，这从汉画像砖、瓦当的图案表现以及大写意绘画、民间美术等方面可见一斑。

现代重彩绘画是中国传统绘画与西方现代绘画结合的绘画形式，它汲取了原始美术、民间绘画的形式，大都以平面的二维空间绘画构成。比如石虎的现代重彩作品糅合了西方现代绘画与中国民间绘画的形式，画面的构成多以平面空间分割，构建了一种别样的绘画风格。

丁绍光则把中国传统线描、少数民族的艺术形式与西方现代绘画的平面构成、色彩构成结合起来，创造了一种轻松、抒情、浪漫的装饰风格的重彩绘画样式。



图52 《大集粹》 刘绍荟

饰风格的重彩绘画样式。

6. 材料与肌理

技法本身亦是绘画的一种内容，无法把它从作品中抽离出来，它们是统一的、不可分割的整体。肌理是主观意向在绘画艺术中创造出的一种形式语言，是存在于绘画的点、线、面中的视觉元素，具有相对独立性。绘画肌理通过材料的运用来表现，不同的绘画材质在画家的创作中会产生不同的肌理效果，具有审美的诱惑性。

现代重彩绘画在材料使用方面，比传统文人画有了更大的

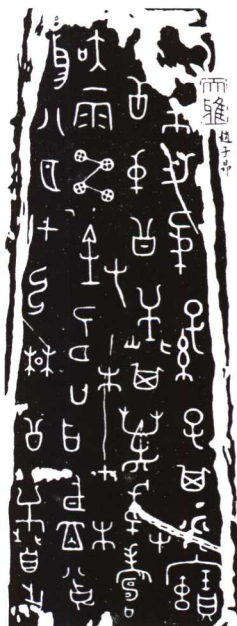


图53 中国古代文字的构成

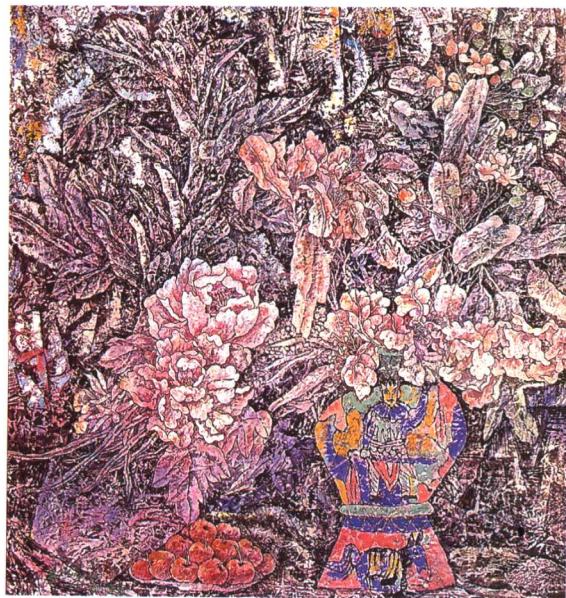


图54 《静物》 李明伟

拓展。在继承传统的水墨画材料如毛笔、宣纸、绢等的基础上,增加了各种棉料、麻布、木板,还有画家自制的各种特殊肌理的宣纸等;在颜料使用方面,在传统的国画颜料基础上,增加了丙烯、水粉、水彩、矿物颜料、金、银闪光颜料等。只要画家在创作中运用的材料对画面起到良好的审美效果,都毫不拘束地运用。

另外,在运用材料的技法方面,继承了传统工笔重彩的晕染法、兼工带写法、壁画勾填法,还创造了许多新的技法,如揉纸法、托墨法、正反面晕染法、拓印法、泼彩画等。



图55 《清凤》 徐惠泉

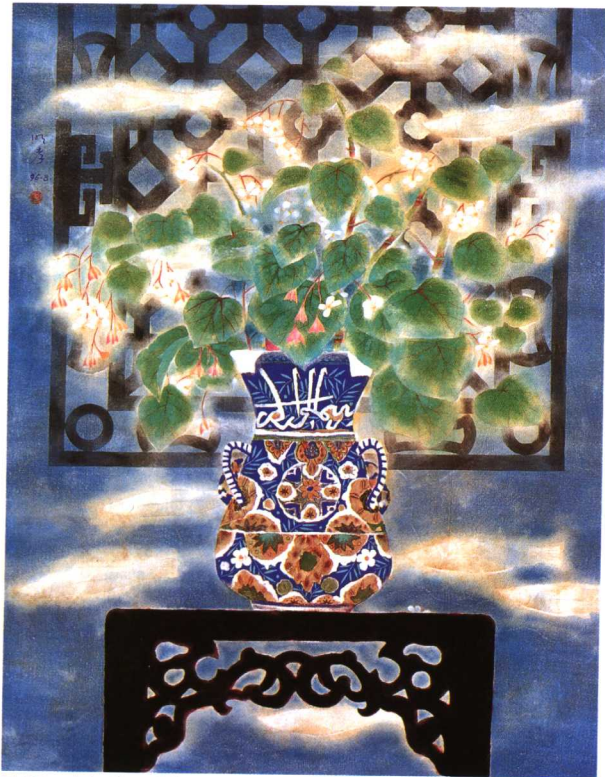


图56 《瓶花·棠》 刘明孝



图57 《轮回》(局部) 朝鸿

中国毛笔的发明与使用,是中华文化重要的表现,通过毛笔的使用、笔墨在宣纸上的书写,传统文人画已达顶峰。毛笔在重彩画中的重要性不必赘述,而现代重彩绘画在传统毛笔的基础上,结合运用西方多种现代绘画工具,如水粉笔、水彩笔、排刷、油画笔、刮刀等。当然也有不同艺术观点的画家,认为现代重彩缺少笔墨,重制作肌理。

我认为石涛大师的“笔墨当随时代”是具现代意识的。科学的进步、东西方文化的交流,使传统的中国绘画有了更丰富的表现性,随时代的进步,拓展了中国传统绘画技法的单一性。现代审美意识已发生了变化,绘画作品的表现应随之而变,应当创造出更具时代审美的当代作品。肌理作为一种绘画语言,是画家将自然界材质和各种绘画材料相结合创造出来的技法语言,并非单一的工艺重复制作,肌理的运用与笔墨不是对立的,而是可以弥补笔墨无法表现的视觉效果。肌理作为一种技法使用,与画家的审美修养结合并运用得巧妙适当,会创造出具时代风格的作品。

当然,材料的运用、技法的表现对任何绘画作品都是至关重要的,一味追求画面的肌理效果,滥用杂乱无章的工具表现肌理,也会使作品的效果适得其反。因为作品的表现除了技法外,画家的长期实践、审美修养、文化底蕴、绘画基本功等更为重要。故材料和肌理的应用不必盲目追求,为肌理而肌理是不可取的。

重彩绘画的绘制步骤

工具与材料:

工具: 大、中、小红毛笔各2支, 大、中、小白云毛笔各2支, 排刷2把, 其他中国画毛笔根据个人的使用习惯也可用。

材料:

1、高丽宣纸或生宣纸(最好能用双层宣纸), 熟宣纸或绢等。

2、颜料: 中国画颜料、水粉、水彩、丙烯颜料、墨汁。

《敦煌西魏壁画》的绘制步骤:

第一步: 使用高丽宣纸, 用2B铅笔起白描稿。(遇到复杂的画面, 可另拷贝一幅, 使用拷贝台最理想。)

第二步: 用水粉或中国画颜料调水勾轮廓线。注意调色多用水, 使颜色淡一些, 待后面绘制着色时容易覆盖。(步骤1、步骤2)

第三步: 根据画面的颜色用干笔皴、擦、填色。部分画面着色方法不同, 有的地方可先着重颜色作底, 有的着明亮的颜色作底。(步骤3、步骤4)

第四步: 厚涂着色方法, 就是使用的颜料要稠, 在底色上面厚涂。(步骤5)

第五步: 根据画面的形象、人物结构进行刻画、勾线。(步骤6)

第六步: 待画面干透后, 把整幅画面揉皱, 使厚涂的颜色干裂, 要有目的地使某些部分自然脱落, 因脱落和裂纹的无序, 使画面得到斑驳的古朴效果。(注意如脱落的效果不理想, 可根据画面的需要进行调整, 但不要破坏自然的裂纹效果。)《敦煌西魏壁画》绘制完成。(步骤7)



步骤2



步骤3



步骤1