

当代名画家
技法
解析

北京工艺美术出版社

北京工艺美术出版社

李子侯江南情韵





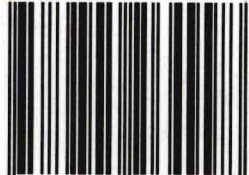
桑绿催蚕家

2004年 皮纸
69cm × 69cm

这幅画使用的纸与前面一部分画的用纸都是叫云龙宣的皮纸，薄而有粗细不同的纸筋，质地细腻而柔软。利用这种纸的特殊性，掌握特有肌理效果。但因较易渗化，所以必须控制好水分。水墨写意和工细重彩技法的恰当运用，可使画面产生其他画材所不易达到的效果。

封面画：桑绿熟了（局部） 1999年
皮纸 220cm × 68cm

ISBN 7-80526-499-6



9 787805 264998 >

图书在版编目 (CIP) 数据

李子侯江南情韵 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2004.6
(当代名画家技法解析)
ISBN 7-80526-499-6

当代名画家技法解析·李子侯江南情韵

出版: 北京工艺美术出版社 (北京市东城区和平里七区16号 邮编: 100013)
制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京画中国画印刷有限公司
印数: 1~3000 2004年6月第1版 第1次印刷
书号: ISBN 7-80526-499-6/J·326

I.李… II.贾… III.写意画: 山水画—技法 (美术)
IV.J212.26
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 049906 号

主 编: 贾德江 责任编辑: 陈高潮 装帧设计: 秋 韵

发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销
开本: 787毫米 × 1092毫米 1/8 印张: 3.5

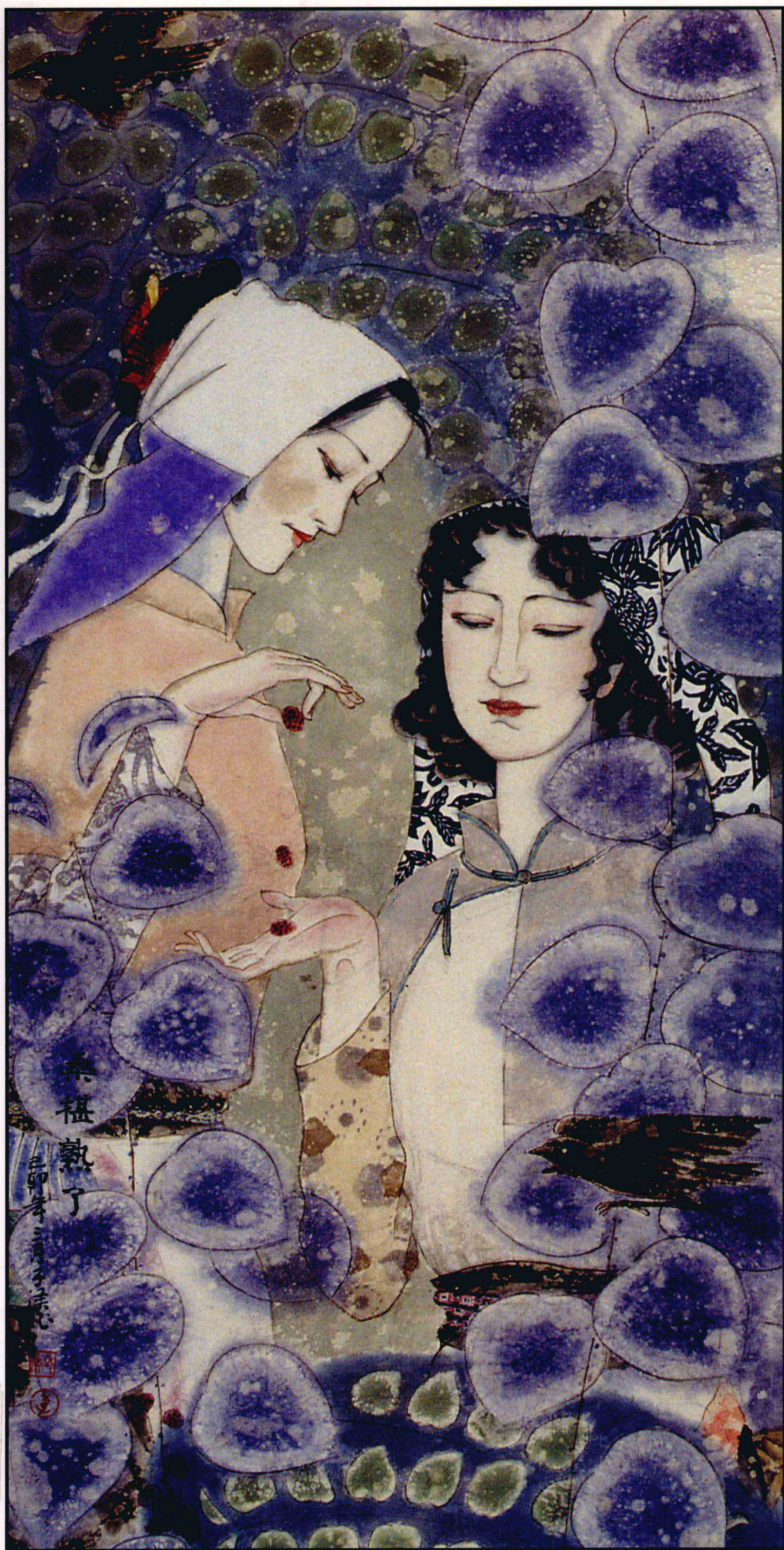
全套 10 册定价: 300.00 元 本册定价: 30.00 元

当代名画家
技法
解析

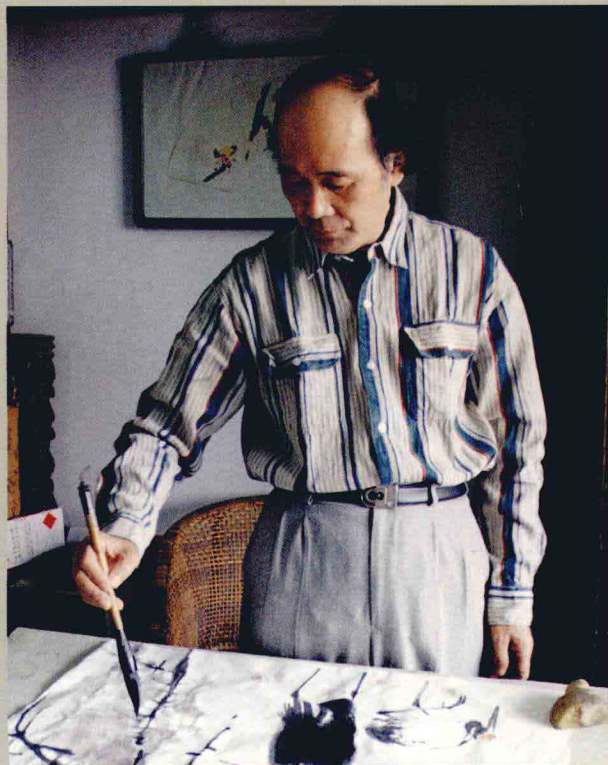
北京工艺美术出版社

北京工艺美术出版社

李子侯江南情韵



编辑人语



■ 1938年生于浙江海盐，1967年毕业于浙江美术学院（今中国美术学院）中国画系。师承潘天寿、陆维钊、方增先、周昌谷、顾生岳、宋忠元。

■ 在校学习期间，于1964年创作的中国画《入仓》入选全国美展，被中国国家美术馆收藏。发表于《美术》杂志。

■ 1978年调回中国美院中国画系任教，先后任院学位委员和中国画系副主任。擅工笔人物，兼长写意及花鸟。1981年后作品《江南蚕忙》、《采莲曲》、《艺传千秋》、《桑园新曲》、《吴越厚土》等，多次参加全国美展，并多次获奖。多幅作品被中国美术馆、中南海、上海美术馆、中国国家博物馆、文化部、外交部、中央军委、中央电视台及我国各地的博物馆、纪念馆收藏。

■ 1997年在美国举办个人画展。先后多次被国家、浙江省和中国美院派遣去日本、美国、东欧及港澳地区进行讲学和艺术交流。浙江电视台曾三次摄制专题片介绍其艺术成就。

■ 现为中国美术学院教授、中国美术家协会会员、中国工笔画学会会员、浙江美协理事等。

工笔意写

——评李子侯工笔人物画的新样式

· 潘耀昌 ·

20世纪五六十年代浙江美术学院（今中国美术学院）推出了风靡全国的浙派人物画，但世人知道较多的是写意人物画的成就，而工笔人物画一面却往往被忽略。其实后者同样有不可低估的成就。以顾生岳、宋忠元为代表的浙派工笔人物画家，曾创作了一批如《拖拉机到咱社代耕了》（1955）、《解除冤仇、团结进步》（1958）等在全国有影响的作品。当时还培养出像刘文西、陈光健等著名画家。到20世纪90年代末，浙派工笔人物画，人才辈出，面目焕然一新。李子侯教授就出自这一谱系，他在20世纪60年代初进入画坛，以《入仓》、《江南蚕忙》、《采莲曲》、《陌上桑》、《艺传千秋》以及多种技法和理论著作名世，经过多年的教学和艺术创作实践，以更多的精力致力于工笔画发展，取得了长足进步，令人刮目相看。

从中国画可持续发展的角度来看，如果说文人偏爱的水墨写意画从元代开始至今，已开发得淋漓尽致很难再有重大突破的话，那么工笔画却尚有广阔的空间。建国以来大量的考古发现，大大丰富了传统，实地考察的便利和印刷的普及，加上西洋绘画和色彩学的引进，创新观念和理论的自觉，使得我们这代工笔画家比

古人有更大的优势，有利于作全方位的研究，并采用综合的手段，取得多方面的突破。

但自明清盛行写意画以来，便形成一种成见，以水墨为雅，以脂粉为俗，常视为水墨写意对立面的工笔设色便被贬为俗气和匠气，而不知“画固有浓脂艳粉而不伤于雅，淡墨数笔而无解于俗者”（邹一桂《小山画谱》）。还是邹一桂最能看出工笔画与写意画有同等的价值，他指出，古人之画，虽细入毫发，却同样能通



桑园滴翠 2000年 皮纸 35cm × 35cm

数十年来，李子侯教授辛勤耕耘在教书育人的岗位上，不仅培养了一大批卓有成就的美术专业人才，自己也创作了大量的工笔人物画。他以「工笔意写」的理念，取其工笔理性的严谨，吸纳意笔直抒胸臆的率真，探索一条工写结合的新画风。显然，他的探索是成功的。这种创造性的艺术效果，使浙派的工笔人物画与水墨人物画一样声名大振，独具浓郁的地域特色和江南情韵的画风，令人耳目一新。李子侯教授的创作重点选择了「农桑」这个古老的题材，抒发自己挥之不去的家乡情结。这些作品浸透着浓郁的乡土气息和生活情趣，具有高雅深邃的古典文学境界和朴实纯真的民间美术风格。他笔下的采桑女清纯可爱、婀娜多姿，色彩偏于淡雅、秀润，他突破工笔画家只在熟宣纸、矾绢上作画的传统习惯，而采用生宣纸、生皮纸等材料画工笔，充分发挥生宣的渗化性能，使他的工笔画笔线轻松放逸、简约生动，水墨变化透明清丽、浑厚斑驳，在工整和放逸中制造反差，在对比中求得统一，形成一种以写润工，工中求意的画风。李子侯教授在吸收本民族传统精华的同时，还注意吸收西方现代构成等理性因素，使他的作品不同于一般意义的「兼工带写」，而是工整与写意的妙合天然。

有理论家以「笔墨至新、形象至美、意境至真」来评述李子侯教授的这批江南情韵作品。这一切都来源于画家对造型、韵律、节奏、色相、秩序、和谐、运动等多种规律的综合把握，其中又是以诗性的表现与性情的抒发为出发点。目前，李子侯教授虽过花甲之年，但仍笔耕不辍，笔墨愈加洗炼、精简，也更重修养、情感与智慧的表现；愈至晚近，愈注意审美取向上的外部表现形态与内在意蕴的和谐均衡之美，以达到藏大于微、藏拙于雅、藏野于逸的境界。

灵入圣。而近年来,工笔画取得了很大的进步,渐为收藏界所重,相形之下,写意画过于泛滥而大受挞伐。其实,画之优劣本不该以繁简、工写论,古人早有明训。李子侯工笔人物画探索的出发点就是拆除工写之间的隔离墙,平等对待二者,工者取其理性的严谨,写者取其情感的率真,探索一条工写结合的新路。

从学院培养出来又长期从事专业教学的李子侯,传统功底深厚,造型能力扎实,在创作上,把超越视为第一生命。他特别重视造型的研究,在他的案头经常放着克里姆特、保罗·克利等画家的画集,他欣赏克里姆特写实中的夸张变形和克利抽象中的结构构成。变形是具象画走向个性化和表现性的必然。早在20世纪60年代初,一些人物画家已走出苏派写实法的牢笼,如贺友直、程十发,在探索变形方面取得了可喜的成绩。李子侯的人物造型,并非闭门造车出于杜撰,而是来自丰厚的传统。对待各种传统他不拘成见、博取各家。他从古代丰富的遗产和西方现代艺术的宝库中去追求探索。他喜爱民间绘画,因为它们自由奔放、简约夸张、质朴自然,不论是汉代石刻、砖画,还是古代壁画,明清年画、瓷画,常常使他爱不释手。他的画主要吸取了敦煌、永乐宫等地的壁画和传统卷轴画的技巧和风格。他喜欢用极易渗化的生宣纸、生皮纸等许多传统工笔画家所不惯使用的材料,使线条工整中呈现出爽利松灵。色彩上,他善于利用生宣纸的特点,表现透明清丽或浑厚斑驳的效果。此外,西方现代艺术中的平面构成因素是他注意吸收的重点。李子侯在工笔画创作的同时,还画了大量水墨画,以水墨滋养工笔。他认为工笔画和水墨画的差别主要在技法上,二者之间没有一道鸿沟,可以互相借鉴、贯通。因此在他的工笔画中,大量地吸收了水墨画的技法,在用水中充分发挥生宣的渗化性能,使得笔线轻松放逸、简捷生动,形成一种援写润工的画风。

李子侯生长在江南水乡,内心充溢着故乡的情结,他认为是故乡给了他情感的“蒙养”。他重点选择农桑这个最古老的文艺题材,反映出他深邃的用心。这些作品沁透出浓郁的乡土气息和生活情趣,具有“思无邪”的古典文学境界和朴实纯真的民间美术风格。他的画用色偏于淡雅、秀润,笔下的女子清纯可爱、态度绰约,莲花初开残落、意趣宛然,桑叶含烟弄雨,枝条宛转、迎风欹斜,以及轻舟小桥流水等等,一一妙合天然。他的画常常集花卉、风景、人物于一体,形成了当代工笔画的独特风格,这种创造性的艺术效果,在当今工笔画坛让人耳目一新。

李子侯认为任何艺术都离不开传统,好像孩子是从母体中诞生一样,她有母体的血缘,但孩子不是母体的翻版,艺术贵在创造。他清醒地意识到,中国画艺术传统源远流长,体系成熟完整,便于资取,不过也容易给人以桎梏,要有所突破确非易事。在一次有关创新问题的研讨会上,他说新不仅仅是某一个点,某个局部的改变或突破,而应是全方位的。具体地说,应从画面构成,人物造型,笔线运用,用水,用墨,用色,用纸等方面综合考虑,打破常规,甚至是反其道而行之。比如构图,传统中国画讲究空灵,主张大的空白,而李子侯的画面却很饱满,在满中布置空间显出空灵。又比如染色,他利用生宣的渗化效果审慎处理水分,有的地方饱满,任其自然渗化,有的地方则厚粉勾填,有的地方在挥洒胶矾水中制造肌理,有的地方则利用材料的肌理,在或干或湿,或刷或染,在工整或放逸中制造反差,在对比中求得统一,具有工笔的工整又有写意的放达,这一张一弛,使得情趣更为隽永,画面更为耐看,新意洋溢。因此李子侯的画法不同于一般意义上的“兼工带写”,用他自己的话来说,就是“工笔意写”。顾生岳教授在看了李子侯的作品后,脱口而出“李家样”三字以示肯定。著名美术史家王伯敏教授对之评价道:“在吸收本民族传统的精华时,注意吸收西方绘画的诸多因素……故形象生动,风趣巧拔,具有鲜明的艺术风格,深为时人所重。”

(潘耀昌:上海大学美术学院博士生导师)

夕归 1997年 皮纸 70cm × 68.5cm



桑春行 1997年 纸本 69cm × 56cm



采莲图(下图) 2001年 纸本 65.5cm × 130.5cm



《荷风动涟漪》作画步骤



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



步骤五

步骤一：白描勾线。用铅笔先把稿子起好，在准备好的画纸(画工笔画的纸，一般是熟宣纸、矾绢，但也有的画家习惯用生宣纸、生皮纸、高丽纸等)上用铅笔拷贝。然后勾成白描画稿。白描稿要求线条把握对象的形神，富有表现力，沉稳而流畅。

步骤二：渲染。渲染的目的：一是要表现对象的阴阳，凹凸。二是为作品的基本色调作铺垫。在基本色彩确定以后，用高染或低染法，分出层次，用墨或色薄薄地加染。一般要染上几遍方能达到理想的效果。做到薄中见厚，厚而不僵不浊，清透而不单薄。这就要控制好水分，生皮纸更应谨慎，有的地方要任其渗化，有的则要控制。

步骤三：罩染。在渲染基础上，基本上以平涂法罩在需要的色彩位置上。罩也应根据已染效果的需要，调准色彩后，薄薄的层层罩染。并且可以在加染中，调整色彩的倾向。装饰性的纹饰往往也是平面的色彩，可以同时进行。

步骤四：添景。一幅作品往往要画背景，背景色彩有时可以在前几步同时进行，也有的可以穿插或最后进行，根据各自画法和经验而定。背景是起补充和完整画面的作用，所以只能是配角，不能因用色过重、过艳、过度的对比而影响主体。此画选用生皮纸，并用没骨法，目的是使有的部分任其渗化，富于自然的、不经意的浓淡变化。该作的荷叶和船主要采用此法。

步骤五：调整、复勾。在整个作画过程中，要不断注意画面的主次、轻重。因此需不断地调整。工笔画因主要用透明法层层加染，加上去了要减下来就难了。所以宁可先淡些、薄些，便于最后的调整，哪块色需加重或改动色彩倾向就方便了。复勾又叫勒，是用该块颜色的近似色用勾线笔加勾一次，达到突出形象的目的，勾勒的线条更要轻松自如。

荷风动涟漪

2003年 皮纸

47cm × 69cm



新茗满山乡

2004年 皮纸

35.5cm × 35.5cm

江南早春，还在薄雾缭绕之中，山乡的新茶已吐露新芽。采茶姑娘欣喜上山，辛勤的一天又开始了。倾斜的身姿，甩辫的动作，飘动的裙带和前伸的左手都点出这一主题。而茶山与薄雾的横向染出，与人物动态相交叉，增强了动感。清明时节雨纷纷，采茶时节不等闲，所以要头戴斗笠，以备不期而至的细雨。

晨霧落 水鄉 壬午年 歲次 荷 花 池 頭 子 漢





江南清夏

2001年 纸本
68cm × 68cm

层层叠叠的荷叶，表明夏荷茂密，累累莲蓬正可采摘，江南采莲的小船穿梭其间，诗情画意跃然纸上。中国画艺术的平面性和装饰性特点，决定画面安排上注重空白的形块及疏密大小；莲叶重迭中的层次，通过小差异的色彩变化和浓淡、嫩叶和老叶的不同画法来加以区分。

晨雾落水乡（左图）

2003年 纸本
68cm × 44cm

江南四五月，常有晨雾笼罩。蚕宝宝可是在等着喂叶，农妇上了小桥举首远望，美丽丰满的身姿，侧射出勤劳致富的光彩。既然在晨雾中，色彩和墨色的对比度都应适当减弱。



水村山

廊

丙子仲秋龍西子溪心



水村山廓（左图）

1996年 纸本

65cm × 44cm

这里没有山和水，但一派江南山水之乡气息。这是画家通过人物特有的形象和服饰以及典型的江南民居和张贴在家家户户的年画和大红“福”字，引导人们进入了这样一种环境之中。表现手法是独特的，年画和“福”字与民居不在同一空间里面，但又相融。通过利用半生熟的洒金宣纸，深、淡墨色斑驳渲染相衔接，使我们仿佛来到了民风淳朴、人民勤劳的杭嘉湖水乡或皖南山水之间的某个村落。

桑园春讯

2000年 皮纸

35.5cm × 35.5cm

前趋的身姿，告诉人们春讯已经降临。桑枝舞动，布巾飘忽，表现了人物内心的冲动。人物的脸是画面的主体，用黑色头巾衬托漂亮的蓝印花布。背景点点桑叶也是虚虚的平铺画面，利用纸张质地肌理所染的墨蓝色，显得丰富而微妙。



风吹春桑绿

2000年 皮纸

35.5cm × 35.5cm

与《桑园春讯》在背景处理上手法是相同的，只是人物是正面行来，穿梭于桑间，故动感略小。人物造型略有夸张。色彩处理上，头巾的印花纹样与衣、裙大块色形成对比。模糊的蓝灰色背景衬托了人物的明快色彩，使作品产生既鲜明而又协调之感。





桑荫情长

2002年 皮纸
69cm × 65.5cm

此作从不同的角度表现蚕家姑娘的劳作生活,没有画家对她们劳动实践的深刻体验是难以做到的。然而要把生活化为艺术,还需要艺术家们的提炼和概括,以简洁生动的艺术形象去感染人。

桑园曲二条屏 (左图)

1996年 皮纸
165cm × 45cm × 2

两条屏的好处是增强气氛丰富主题。人物塑造上的适度夸张,桑树、桑叶的平面性结构安排,吸收了我国民间绘画,古代画像砖、石、壁画的诸多因素,使作品在形式上与传承千年的农桑作业相协调。



桑园新绿

2004年 皮纸

69cm × 69cm

此作与《桑园情长》有异曲同工之妙。主题相同，只是人物关系的处理上有所差别。《桑园情长》的人物亲如姐妹在喊喊私语倾诉衷肠。故构图上两人相向，并以较为对称的方法处理。而《桑园新绿》让两个人物以一上一下的形式表现妇女们争时间，抢季节，在新绿丛中忙碌采摘桑叶的景象。背景也较《桑园情长》丰富，热闹些，以增强气氛。



提籠忘採桑

夜夢

浣

陽唐

同甲戌中秋

子侯



13

李 子 侯 江 南 情 韵

提籠忘採桑

1994 年 紙本

65cm × 53cm

种桑养蚕，我国已有几千年的文明史。有记录的诗文从诗经、汉乐府，至唐诗宋词，传颂千载。在绘画上我们早就从青铜器纹样和汉画像石上见到了古人的劳作身姿。现代人去表现古人的意境感受，也只能根据画家各自的体验和艺术形式去表达，但应让读者感觉到这是有特定性的意境。该画选取唐人诗意，在人物造型、衣着、服饰和背景桑树的描绘上力追古意而不失现代之感。



桑园新曲

1999年 皮纸
69cm × 140cm



这幅画是为了追求苍古浑厚的效果。为了达到这一目的是利用了生皮纸的材料特性，通过层层积染和一定的制作手段达到的。这幅画的人物和桑叶的画法如同一般的生皮纸上的画法。背景的制作是在勾完线以后，先用报纸剪出外轮廓，把人物盖住，把事先准备好的胶矾水用喷壶或笔洒在未盖住的部位(胶矾水不必浓)。待干后，可根据自己的需要在人物和桑叶的后景上，或浓厚，或稀薄，或不同纹理地刷以银粉(用胶水调制或市场现售的银色)，再用墨或色加以层层积染，起到烘托出人物和桑叶的效果。