

对工笔人物画的思考 · 孙志钧

贾广健作品

胡明哲作品

李爱国作品

何家英人物画

从传统走来 · 蒋采苹

文化部重彩画高级研究班作品选



45

中国书画

Chinese Calligraphy & Painting



何家英人物画

(扇面两幅)

(天津)



封面

韩国留学生

(局部)



何家英 1957 年生于天津市，祖籍河北省任丘县。1980 年毕业于天津美术学院，留校任教。现为天津美术学院教授、中国美术家协会理事、全国政协委员。出版有《何家英画集》等。

CONTENTS

The Overseas Students of South Korea (Part)	He Jiaying (Cover)
The Creation Coming from The Traditional Affection	Jiang Caiping (2-4)
Works Selected from The Advanced Research Drawing Class of The Ministry of Culture	(2-7)
Works of Personage Painting by He Jiaying	(8-9)
Works by Hu Mingzhe	(10-11)
Works of The Fine brushwork by Xu Qixiong	(12-13)
Thinking over about The Fine brushwork of Personage in Traditional Chinese Style	Sun Zhijun (14-15)
Works Selected by Li Aiguo	(15-17)
Works of The Fine brushwork by Liu Quanyi	(18)
The New Path of Creation to The Fine brushwork of Flowers and Birds in Chinese Traditional Paintings	Jin Hongjun (20-22)
Works of The Fine brushwork by Jia Guangjian	(24-25)
Seal Cutting Works by Su Jinhai	(26)
Seal Cutting Works by Li Gangtian	(27)
Selected Calligraphic Works by Liu Wenhua	(28)
Selected Calligraphic Works by Wang Youyi	(29)
The Style of South Country, The Painting Works by Chen Yulian	(30-31)
Works Selected from The Advanced Research Drawing Class of The Ministry of Culture	(inside cover)
The Third Part of Series Paintings of The Girls of Miao Nationality	(inside back cover)

英文翻译
孙 凯



金芭蕉 (84×84 厘米) 蒋采苹作



鸡冠花 (68×68 厘米) 蒋采苹作 (北京)

目 录

韩国留学生 (局部)	何家英 (封面)
从传统走来	蒋采苹 (2-4)
文化部重彩画高级研究班作品选	(2-7)
何家英人物画	(8-9)
胡明哲作品	(10-11)
徐启雄作品	(12-13)
对工笔重彩人物画的思考	孙志钧 (14-15)
李爱国作品选	363391
刘泉义作品	(18)
工笔花鸟画创新之路	金鸿钧 (20-22)
贾广健作品	(24-25)
苏金海篆刻	(26)
李刚田篆刻	(27)
刘文华书法选	(28)
王友谊书法选	(29)
南国风情·陈玉莲作品选	(30-31)
文化部重彩画高级研究班作品选	(封三)
苗女系列之三	刘泉义 (封四)

中国书画

45

主 编 沈 鹏
副 主 编 许 征 云
熊 伯 齐
责编设计 马海方

人民美术出版社出版
人民美术印刷厂制版印刷
新华书店北京发行所发行
1999年7月第一版第一次印刷

开本:787×1092毫米 1/8 4印张

ISBN 7-102-02043-0/J·1752 定价: 24.00 元

图书在版编目 (C I P) 数据

中国书画: 第45辑 / 《中国书画》编辑部编. - 北京:
人民美术出版社, 1999.6
ISBN 7-102-02043-0

I. 中 ... II. 中 ... III. ①绘画-中国-画册②书法-中国
IV. J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 22427 号



从传统走来

蒋采苹

蒋采苹 女,1934年4月生,原籍河南省洛阳市。1958年毕业于中央美术学院中国画系,曾任教于山西艺术学院美术系,现为中央美术学院中国画系教授、中国美术家协会会员、中国当代工笔画学会常务副会长、文化部重彩画高研班主持人、文化部文化科技开发中心技术总监。曾赴法、英、日、新加坡等国和台湾地区举办个展。出版有《工笔人物画技法》、《中国画材应用技法》等编著。

我年轻的时候就三次去过永乐宫,两次去过敦煌,先后在那里临摹古代壁画七八个月约数十平方米,后来又去观摩过永泰公主墓、法海寺、双林寺及多处汉墓壁画。数十年来,我总想将传统壁画的方法和颜料用于现代绘画。我好像与重彩壁画有割不断的情缘,又仿佛一生都在做着壁画梦。现在我已过了花甲之年,这个梦终于开始变成了现实。

中国绘画史是从工笔重彩画开始的,至今已有一千多年的历史。元朝以后独尊水墨画,工笔重彩画虽未失传,但已势微,十分遗憾。唐代是我国工笔重彩画的灿烂辉煌的时期,除了寺庙道观、墓室壁画外,《历代帝王图》、《凌烟阁功臣图》等也是工笔重彩画。工笔重彩画是以色彩为主的画种,所以对颜料(包括石色与水色)和胶以及应用技法的研究就十分重要。我在一九五五年阅读了著名花鸟画家于非闇先生所著《中国画颜色的研究》后,十分佩服于先生不但将传统颜料的特点、制法、用法等做了详尽的介绍,更重要的是他以现代科学的态度分析了传统颜料石青、石绿、朱砂、雄黄、黑石脂等的化学成份。于先生是中国画材史上第一位初步用科学方法研究传统颜料的学者,我对颜料的研究,包括传统石色和现代人造石色(高温结晶颜料),正是在前辈研究的基础上研制出来的。

文化部教育科技司为了支持和推广我研制的人造石色和传统石色,在一九九八年三月至八月主办了文化部重彩画高级研修班。在五个月期间学员们画出了一批重彩画作品。八月十八日在中国美术馆举行的高研班师生作品结业展时,受到美术界的关注。虽然学员们的作品尚有不足之处,但他们的探索精神是十分可贵的,可能会使传统的工笔重彩画有一个较大的转机。

高研班所以不称「工笔重彩」而称为「重彩画」,是因为现代工笔画早已与传统样式大不相同。改革开放以来,工笔画已与没骨画、写意画、泼墨、泼彩等画法结合,出现了形式多元化的格局。我在重彩画高研班上提出几点关于教学与创作的想法:

- 一、拓宽创作的题材和内容;
- 二、要减弱装饰性增强绘画性;
- 三、学习现代构图学研究现代形式美;
- 四、吸收借鉴水墨画和其他画种的现代技巧;
- 五、表现颜料的材质美感。

高研班教学上总的要求是:一手抓传统,一手抓现代。我认为传统去掉了,现代也就抓不住。

文化部重彩画高级研修班作品选



金沙滩 (150×160厘米) 唐秀玲作 (山东)

了解深入。「是民族的才是世界的」，但民族的并不是像日本歌舞伎那样的活传统。我为什么「传统」不感兴趣，我的老师叶浅予先生明确地对学生们讲：「谁像我谁就不是我的学生。」我们要继承传统更要发展传统，而且要继承优秀的传统。我国唐代是泱泱大国，文化艺术也是大国风范。石涛和八大是我很尊重的画家，但他们的作品只能反映在异族统治下的无可奈何的忧怨情绪，这种精神状态的作品与我们今天改革开放的伟大时代大相径庭。只有汉初和盛唐的文化气质才能与我们今天合拍。

从表面上看，重彩画高研班是在做画材和技法的探索与变革，实际上学员们的探索与变革中包涵着更深层的含义。为什么学员们对新颜料、新画材、新技法这样投入？因为他们已迫切地感到低档颜料和旧技法已经不能适应新时代的要求。短短五个月的学习也只能是初步探索，虽然在题材内容和形式美感方面有新的体现，还应进一步去努力。高研班学员绝大部分为副教授和一级、二级画家，他们已是较为成熟的画家，所以都能在自己的原有基础上有不少的提高。在今年十月初中国美术馆举办的中国工笔画学会四届大展上重彩画高研班师生作品有十五幅获金、银、铜、优秀奖，并有多幅作品为中国美术馆收藏。传统的重彩壁画的博大气势和颜料材质美感在现代重彩画作品中又重新放出夺目的光彩。

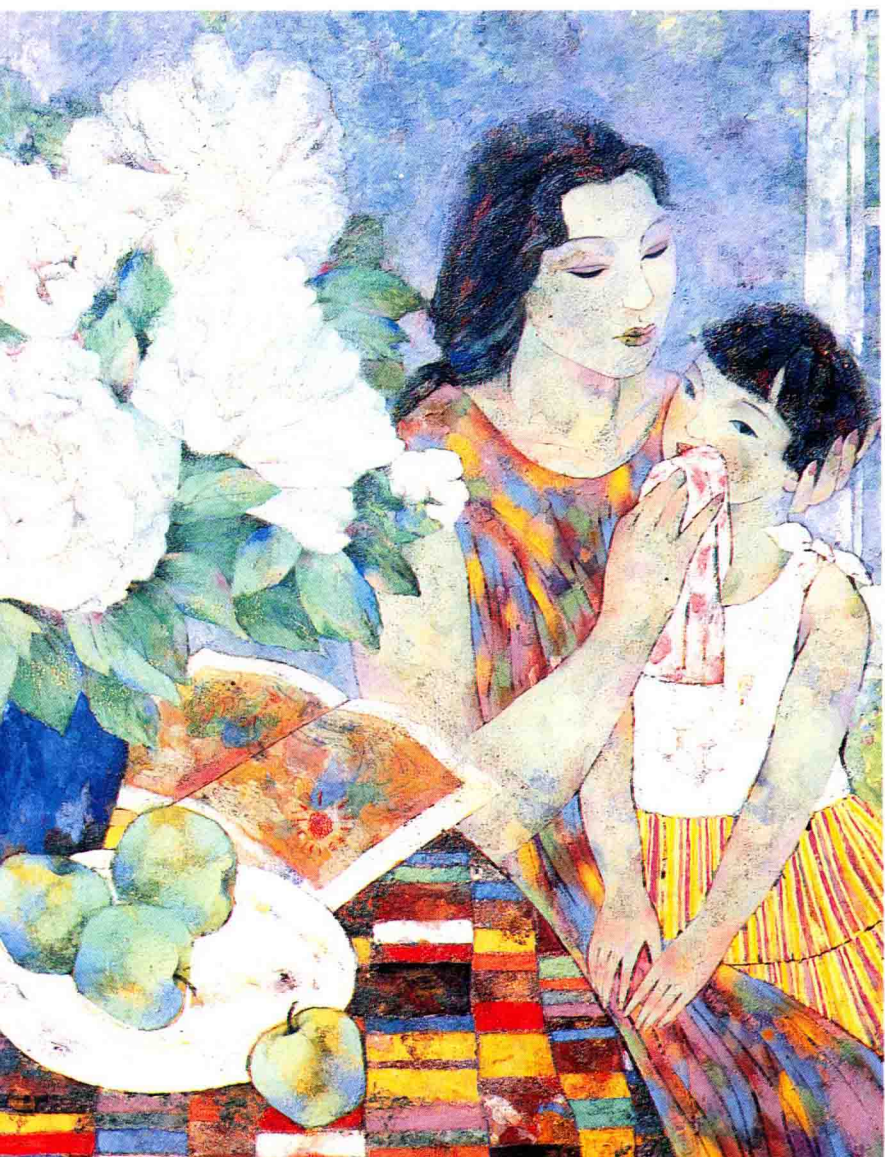
关于人造石色与技法做简略的说明：

为什么有天然石色，还需要人造石色？因为天然石色的原料是受自然界蕴藏限制的，例如自然界中缺少深红、深蓝、深绿等色的矿石，也缺少纯红、纯绿、纯蓝等色相鲜明的矿石。为补充天然矿石色的不足，才有人造矿石颜料的研究和生产。制造天然石色的原料为青金石、孔雀石等，它们在矿物学中属于次宝石类。目前许多高档宝石、次宝石都可以用高科技的手段合成。由此得到启发，多种色相的人造矿石也同样可以合成。本期刊出的文化部重彩画高级研修班学员作品中就大量使用了人造石色。人造石色（即高温结晶颜料）已由文化部文化科技开发中心投资生产，现已生产二四色（两套），每种色分八个号（即八种不同粗细和深浅的色阶），今后还将继续研究和生产更多色相的人造石色。这种颜料中亦有天然矿石成分，仍保持天然石色的晶体结构，而且色相既纯净又亮丽，色质亦十分稳定，可耐光、耐热、耐腐蚀等。

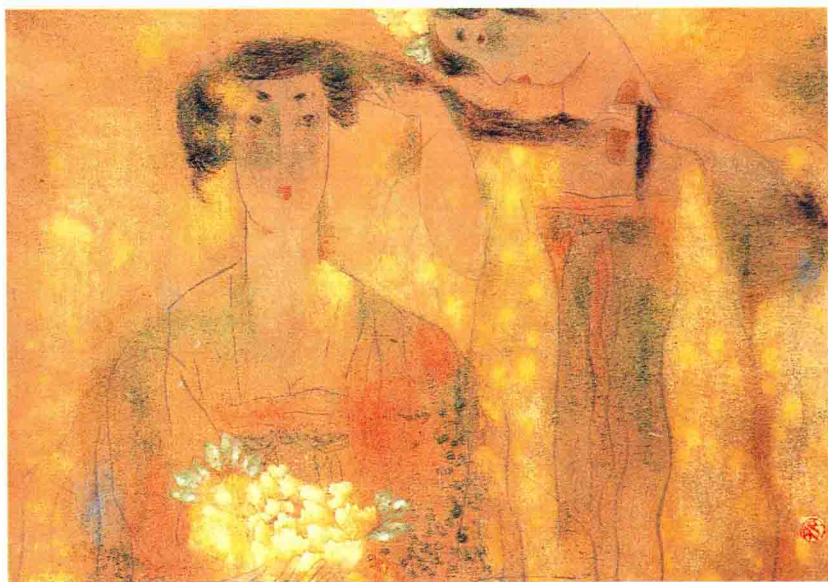
现代石色与人造石色的绘制技法已与古代传统方法大不相同。传统石色无论中外基本是平涂法、勾勒填色法。现代石色和人造石色的制造已有粗颗粒多种，可充分显示色相的晶体结构。现代绘画题材已大大拓宽，丰富多样的生活需要丰富多样的绘画技法去表现。现代工笔重彩画的技法已与水墨画的写意方法、没骨方法、现代绘画的制作肌理等方法相结合。工笔重彩画早已脱出以装饰意味为主的观念，向着装饰与绘画的现代审美观念发展。「法无定法」的高层次的工笔重彩画已形成多元化的格局，每位画家看重个人风格更有独特的新技法创造出来。

日本画家近五十年在重彩技法方面的探索无疑给中国画家不少启发。文化部重彩画高研班特聘日本多摩美术大学日本画科主任市川保道教授来华讲学，市川先生热情认真的教学及他的作品起了很好的作用。他的石色没骨法和制作金箔肌理的教学示范是中国传统石色和金属色方法上的深化，他强调学员创作中体现「气韵生动」。中国古代已近失传的优秀传统贴金箔的方法和云母粉的运用在学员的作品中都有很好的体现，如方学晓的《老屋》、袁振娴的《佳丽》、唐秀玲的《丽日》、林宜耕的《灯下少女》等都有上乘的体现。杜平让的《生的感觉》中朱砂色的大片鸡冠花与背景的石色有机结合，既简约又丰富。张新武的《浮游》的半抽象的山水画将人造石色的粗颗粒的中间色发挥到位。学员在较短的学习时间内将石色、人造石色、水色结合运用到创作中去，对他们来讲都是头一次，使各种类型创作中形成不透明、半透明、透明的、粗细色颗粒的组合，出现了工笔重彩画从未有过的效果。而且画面或大或小、或浓重或淡雅都可以体现。学员们的创造精神以及全身心地投入学习的态度，其结果令我这个多年教师都有点感到意外。

当然以上的重彩画教学和使用新画材（包括颜料、画纸、笔和各种工具）只是初步尝试和探索，尚需进一步提高，不足之处敬请同行和各界指正。



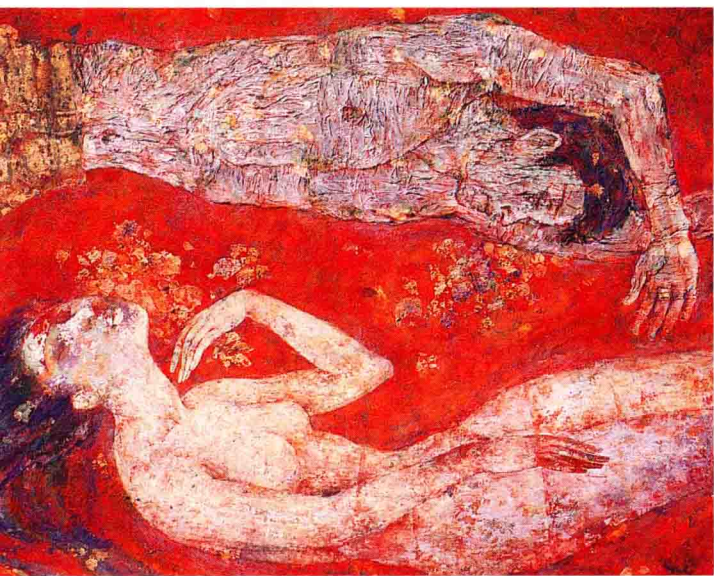
母与子 (70×90厘米) 张 萍作



唐装 (六四×五〇厘米) 袁振娴 作



仲夏 (九七×一三〇厘米) 刘山花 作



成熟的红色 (二二〇×九〇厘米) 张小琴 作



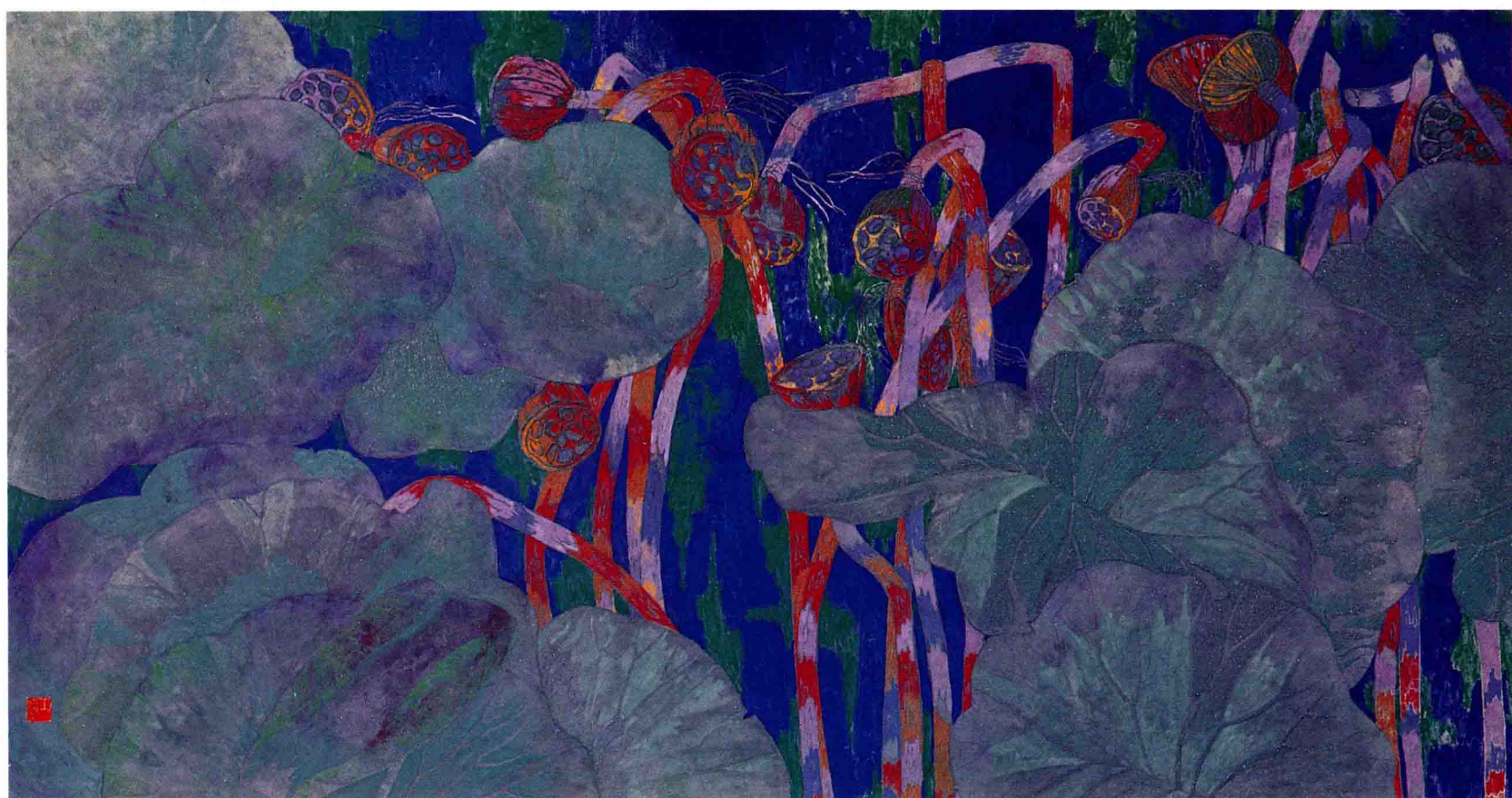
藏娃 (一三〇×九七厘米) 郝大欣 作



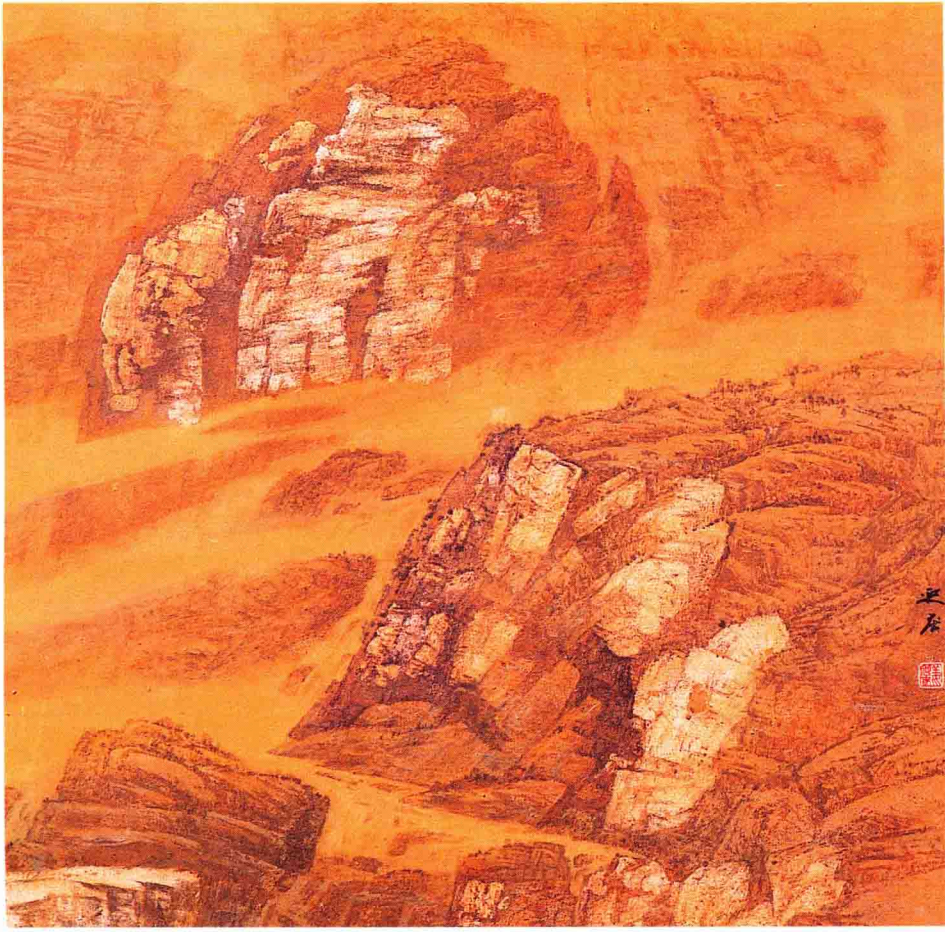
晨庄 (二二〇×九〇厘米) 姜东昭 作



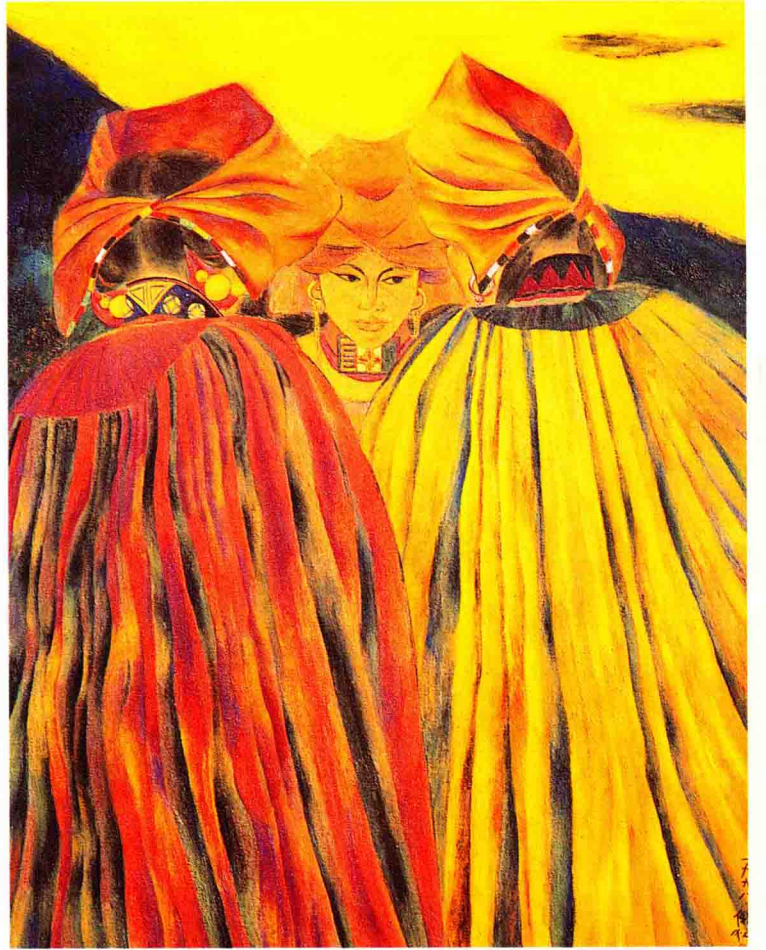
藏女 (二八〇×一八〇厘米) 张一心 作



秋日班烂 (99.5×18.5厘米) 王桂群作



荒原遗址 (67×67 厘米) 姜英春作



红黄黑 (一〇三×九七厘米) 俄锹史卓作

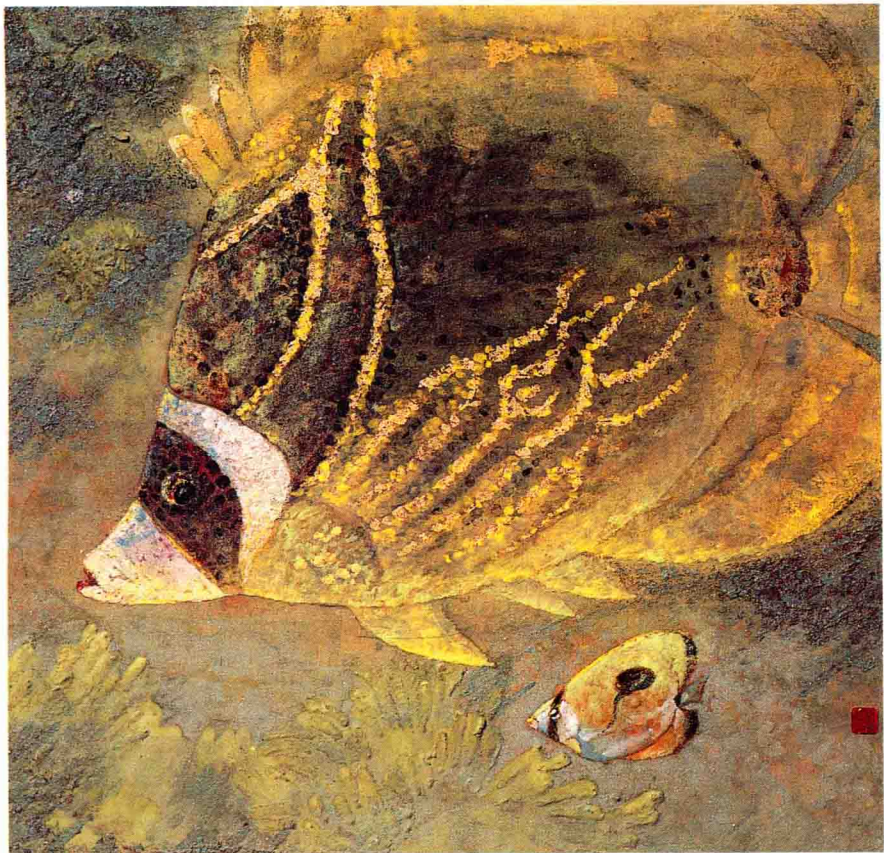
文化部重彩画高级研究班作品选

回响 (200×150 厘米) 白云皓作



绿荫 (一三〇×九七厘米) 吴磊作





花 (九〇×七五厘米) 孙元琴 作
 深海鱼 (七五×七五厘米) 刘昌苓 作



龙潭 (一〇〇×八〇厘米) 张新武 作
 蓝色的回忆 (二七×三三厘米) 杜平让 作



家居 (一二〇×九〇厘米) 高晓笛 作



老屋 (110×80厘米) 方学晓作



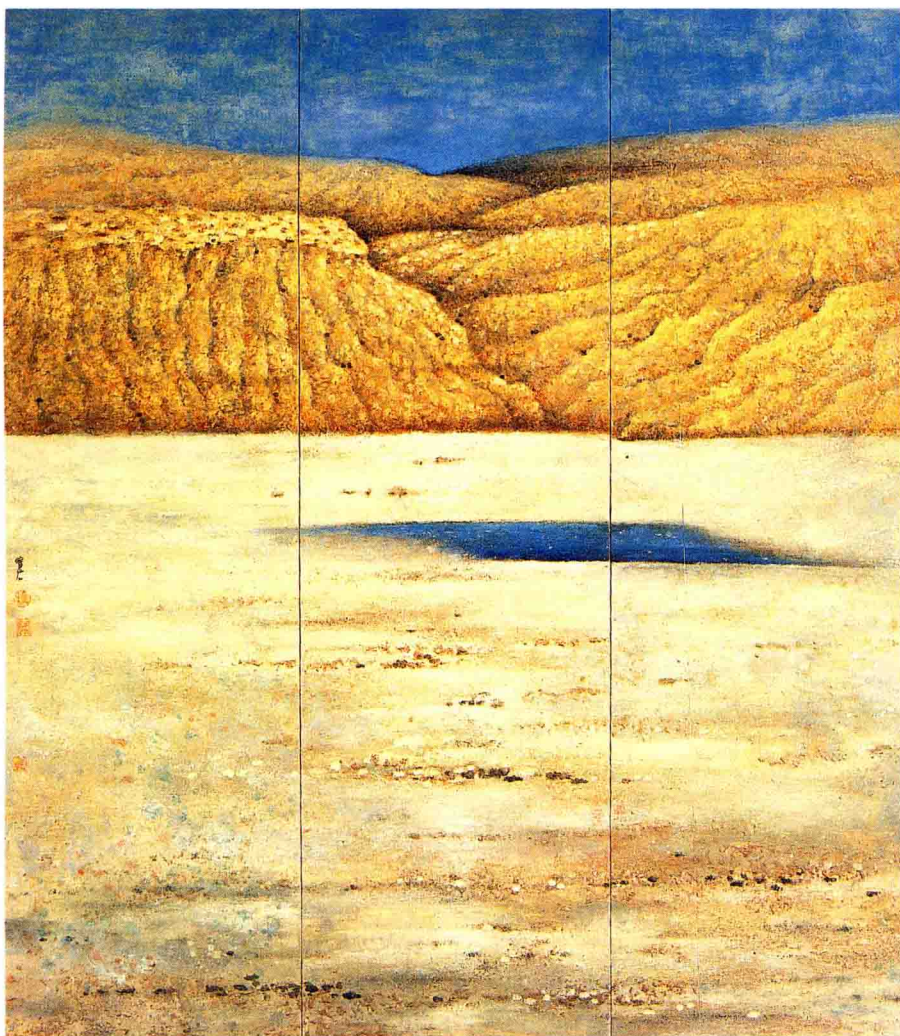
心莲 (一五四×一三七厘米) 石兰作



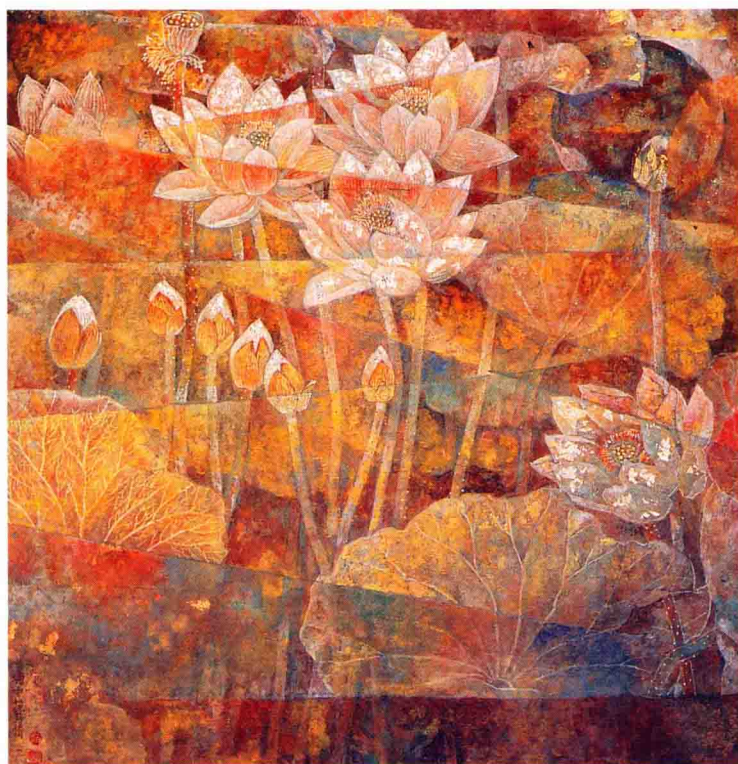
馨 (二六×八〇厘米) 龚华娅作

文化部重彩画高级研究班作品选

折射 (178×203厘米) 郭宝君作



塘中花月情 (八一×八四厘米) 赵玉凤作



何家英人物画

尽美矣，又尽善也

——读何家英的画

曹雨

从绘画本身着眼，何家英属于少见的创格开派的一流。创格，意味着独树一帜，开派，所以能移易一世。他的画不仅仅有强烈的个人风格，更重要的是他能领风气。依我之见，何家英所领的风气，就是以性灵运成洁，将天真与人巧相合，疏凿了东西方绘画的诸多界限，至少在艺术语言上，他对于西洋乃至东洋的成果都了然于胸，其卓越的观察能力和扎实的造型手段，就胎息于此。当然，他对中国传统的观照和把握则更加周致。何家英当属「善学」、「善创」的「异才」。读何家英的画，常惊异于他的融汇能力，也常看到一种必要的难度，这在方今焦躁气的美术界，可算久违了。正因为他对融汇的热衷，对难度的克服，便使他如化机在手，能意明笔透，一方面取神用意，放松无拘滞；一方面绝不「约形」，而如冰蚕抽丝，步步为营，深入其理，曲尽其态。我曾见其以巨幅画工笔，大而能巧，巧而不纤。他举手投足，有不少书卷气，感觉也特别丰富、细腻。他对内心生活的倾听和表述可以认定是属于「理想主义」的一类，即所谓「诗意的真实」。

何家英的作品中反复出现着女性，恒常固定的题材形成了一望而知的风格。他既不「变化」，也不「突破」，看来他的「理想主义」是坚持到底了。在艺术上，也许重要的不是题材的丰富，而是表达的丰富。何家英对于女性的审视首先来自「集体记忆」——很古典：美丽、清淑、高雅、纯洁……，这是人类迄今为止对女性本质的最高阶、最圆满、也是最善意的概括。当他进入创作状态





(局部)

时，这种记忆被调动，被强化，自然就使他的作品有了相应而明显的秀婉、温丽、精美、含蓄的风格。但他对女性的理解同时是现代的，其作品确也最大限度地传达了现代人，当然也就包括了他个人的丰富感觉。在这一点上，他笔下的那些美丽的女性是具有情欲的成份的。在我看来，这并没有什么不好，反倒具有了真实的力量。其实肉体生命既是现实的存在，那么对它的渴望也应是必然的真实。当然，情欲的因素在何家英的作品中并不占特大比重，特占比重的仍是「集体记忆」，可以把它看作一种文化承担。根据常识，女人最难画，因易于「俗」。但读何家英的画，就避免了俗。他画的女人无疑是「美」的，而他借鉴了「日本画」，却能魔术般地化俗为雅，强化了精神、格调、品位、境界。他以灵性激活了「集体记忆」，从而把握住了最本质的方面，突出了一个「洁」字，不妨说，洁，就是何家英画作的灵魂。它所攒聚的，是中国哲人文士的精神寄托，形成我们文化心理的重大关脉。我赏其画，并不以为他只画了几漂亮姑娘——美人，其画不俗，乃使人领受到了真性灵，甚至是一种文化承担。这就是说，何家英笔下的女性既是「灵性」的又是「文化」的，这二者十分重要。套用一句时髦的话，这就是所谓「精神家园」，使他得以展示他的幸福感受和挚着追求，他所追求的并不是女性的结论，而是女性的开掘，他不仅仅窥见了性别姿态，而更多的则触摸到了价值观念。

这提供给我们的一种启发：艺术当是一种更具本质意味的生活，它为我们展示出一个美好的世界，要者，它在本质上是创造了这个世界，从而有效地对抗着人类的现实存在状况。「尽美矣，又尽善也」。

「夫画者，从乎心也」，这是中国人的一贯理解，凡是出于内在需要和心灵的东西就是美的，这是西洋人的一种论断。按照前者，何家英的作品是他观照女性，表达自性，进而揭示了人生的心境与心得；按照后者，他的每一幅画都蕴含着尽美而又尽善的意蕴和理想。



蓝色空间
(二〇〇×一五〇厘米)

胡明哲 作品

(北京)



胡明哲 女，1953 年生于北京。1975 年毕业于首都师范大学美术系并留校任教。1988 年毕业于中央美术学院研究生班，获硕士学位，现为中央美术学院副教授，中国美术家协会会员。

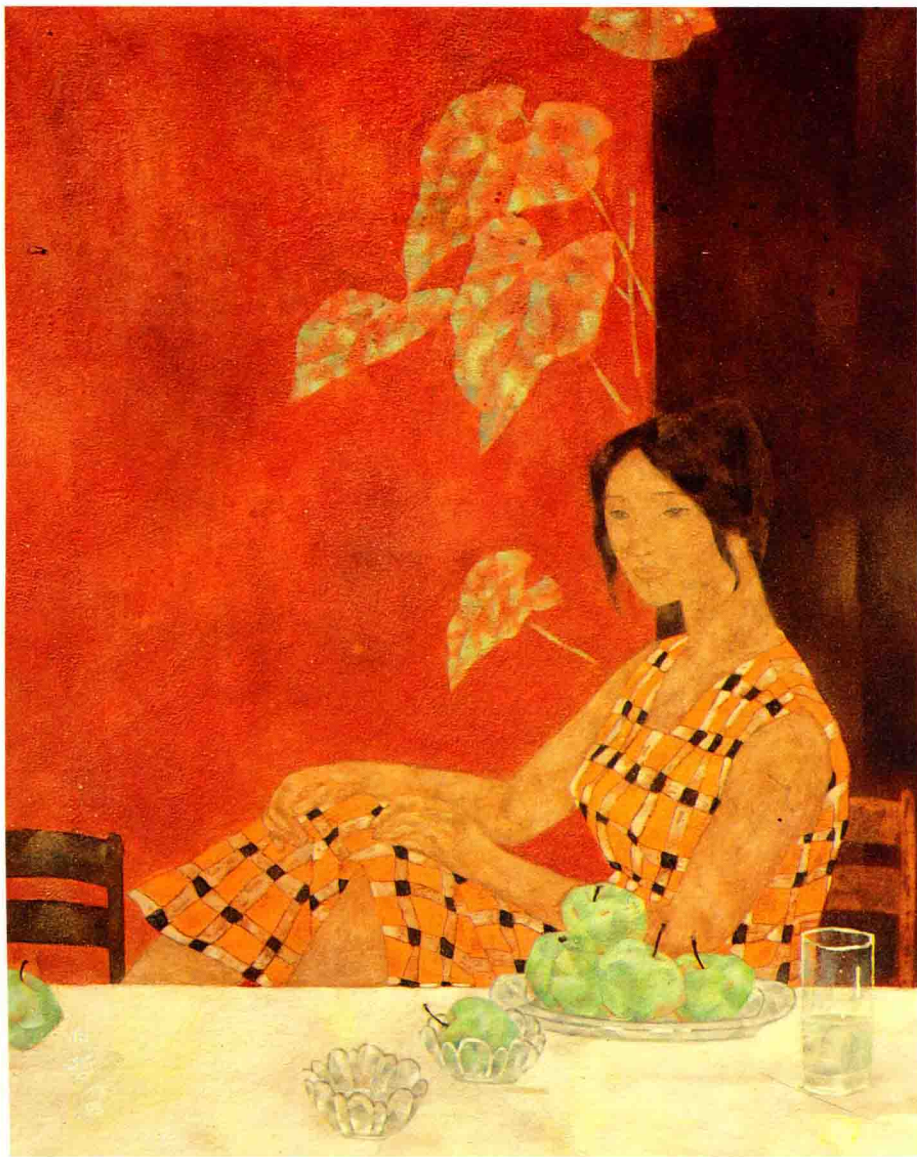


寻梦 (145×112 厘米)

画室随笔

胡明哲

青苹果
(二七×九一厘米)



□回忆几年来走过的路，在审美情趣上确实经历了从古典美到现代美的巨变。古典美重文学性，津津乐道地描写细节之真实，描写微妙精致的情趣，是弱小的，近距离的。而现代之美则更重图形、色彩、肌质的视觉心理效果，更重绘画语言自身的意义，重抽象形式构成的抽象精神意味，这是强烈的，远距离的。尽管中国“当代工笔重彩画”已面貌纷呈，但在审美上还是以细密轻淡或文学意味见长，这无论如何属于古典美。我们远远没有成就出博大、深沉、浓郁、明朗的具有令人感动的视觉效果的重彩境界。

□“质”这个概念是传统色彩中没有的，而在今日岩彩中则是十分重要的概念。如色的“性质”、“质地”、“质感”……。不了解它们是不能作画的。有些色轻浮，有些色沉重，粗颗粒散乱，细颗粒密集……。当我们想形成这样或那样的美感时，这些“质”是要大大利用的。

□俗话说“动一子破全局”，用新材料如果只想为旧画面增添几分姿色是无意义的，也行不通。当我们把材质之美提到画面上之后，添加的并不只是一个简单的因素，似乎一切都需要改变。它深及观察角度、思维方式及制作程序和技法。新的材料带来了全新的审美境界，带来了观念的革命和技法的更新，一种更自由、更直接、更具多种可能性的未知的理想美的境界在远远地“诱惑”着我们。

□传统工笔重彩画思路——细密的线稿在最初是要精致而严密推敲的。而当我们用不可控制的有遮盖力的粗大颗粒色彩去深入时，会发现这种细密的线结构不仅不是骨架，反而是碍手碍脚的束缚。材质之美在严格限定的狭小空间中，在累赘的细节堆砌中，变得极其蹩脚，毫无美感可言。岩彩之美需要一个博大的胸襟——给他一方土地，任其舒展地自由地流淌吧，沉淀吧！大方的、痛快的、浓郁的！为此，必须扩大空间、简约形象、概括细节，在平面中注重形式的抽象构成，语言的巧妙搭配，并赋予它们以动人的生命韵律。这形成了另一种思路，以线为骨架变为以色块为骨架，力图呈现出一片形与色与肌质完美结合的有视觉冲击的精神空间。



角 落 (91×117 厘米)



窗 (117×91 厘米)

画工笔话色彩

徐启雄

我在1959年的毕业创作实践中，就感到传统绘画使用的很有限的颜料不能满足画现代工笔画的需要，而应有一个全新的面目出现，于是，《下战表》就成了我最初色彩变革的试点。颜料上既有石青、石绿、赭石等传统画色，又大量使用了水彩、水粉画色。手法上加大了色的对比和反差，注重色彩正当配置，做到多而不乱，鲜而不跳，灰而不闷，形成整体和谐而明快、热烈的画面效果。《下战表》展出后得到了意外的好评，悟到现代工笔画的路在创新，色彩要创新。六十年代初我顺《下战表》之势又创作了很多作品。采取一幅画用一式设色方案，每一幅画，成了我一个设色方案的“试验田”，如《苗寨新嫁娘》是深黑色，《书》采用的是原色、间色并用的多色。《信》则整个白色画面上仅一朵红花点缀其间，而《渔歌》中色彩是用了多种复色来调和。《冬晨》中利用雪地的白色对比女运动员的红色球衣。在这一批工笔画上我力求使色彩美感得到多方面体现，适应不同观众的审美需要。这一阶段作品为观众所认可，得益于色彩学的启迪和多品种绘画颜料的使用。然而，创新并不是一开始就顺利，有人一看到这些画标明为工笔画时就有异议，认为凡不是采用传统工笔形式、章法、颜料和技法画成的画，就不应称工笔画。

1981年以创作《满山红》、《夕阳》为开端，启动了工笔色彩实践的第二阶段。《满山红》描绘的是满山红叶背景中一个山村少女。《夕阳》画的是一群渔家妇女夕阳下归家路上的情景。画面上，一抹夕阳照在小桥高处人物上身，形成明显的冷暖色差。为创造这一特定时间、环境及欢乐氛围，我有意采用了环境色和条件色的施色方案，较理想地营造出所追求的时空氛围。第二阶段的环境色及条件色的起用，比之我六十年代的第一阶段的对比色、调和色的实践，一是营造的时空感觉突出了，朝、午、暮；春、夏、秋、冬；前后空间距离及空气感等都能得到充分显现。二是环境色、条件色的运用有助于制造情节的气氛

徐启雄 1934年生，浙江温州人。1960年毕业于中央美术学院中国画系，师承蒋兆和、叶浅予先生。现为浙江画院专职画家、中国工笔画学会副会长、全国政协委员。善长工笔人物，出版有《徐启雄工笔人物画选集》、《徐启雄画集》。

徐启雄作品

(浙江)



图兰朵 (113×83厘米)



竹楼情思
(八〇×六〇厘米)



自家庭院秋色浓
(七〇×七〇厘米)



红樱桃 (71×59 厘米)

毛、印染等的肌理仿真试验，都取得了较真实的效果。

1961年画《秧苗青青》的地纹时，我第一次在工笔画上制作了肌理。1979年画《密林深处》大树干的质地时，又应用了肌理技术。1990年我创作了《叶浅予爱石图》，总共探索试画出三百余种石头的色彩肌理款式及纹样，但观众看该画却感到千变万化难以数计。肌理制作既很简单又很繁杂，既很容易又很艰难，看是制作什么肌理。画上的肌理还有一个“匹配”问题，不相宜的肌理会帮了倒忙，造成破坏。肌理制作中，作者的色彩经验、构图能力、艺术水平、绘画技巧、应变能力，都关系到肌理的质量。

从1959年发表《下战表》算起，至今已画了四十年工笔画，经历过六十年代、八十年代、九十年代三个阶段的色彩演变过程。回顾已走过的路，失败很多，教训不少，体会很深切，愿与工笔画的画友交流。我以为现代工笔画发展前景很好，现在该轮到年轻一代人大显身手的时候，千万不要错失时机。艺术创作首先是创造，唯有创造才领先，才造就优势。

和人物情感的表达，如热烈的场面、清幽的环境、温暖的心境、忧怨的情怀……等等均可借助环境色使之加强。

1992年的工笔画《雨后雨花开》是一幅以色彩肌理为主形式的作品，是我的工笔色彩肌理走向成熟、开发多种肌理取得实绩的作品，也是我第三阶段实施色彩肌理方案的代表性作品。《雨后雨花开》画面上是一片雨花石滩上有五个小女孩在寻觅花石的情景。每一块石头上有一式肌理图纹，所有的肌理图纹绝不雷同。《雨后雨花开》给了我一个试验肌理技术的机会，可以试验我已掌握的制作所有肌理样式的技术及方法。《雨后雨花开》展出后引起观众注目，说明广大观众喜爱这新颖的色彩肌理。色彩肌理的起用一发而不可收，我在其后的作品《红樱桃》等多幅画上都充分融进了色彩肌理技术，增添了色彩变化，制造了奇特的斑纹效果而使画面精密细腻，为观众的艺术欣赏多了一层新奇感觉。以肌理技术模拟石料、木质、棉毛、丝绸印染图纹等等质感时，制作得当也可产生仿真感觉。作品《石头城姑娘》等画中石、木、竹、



箫声 (80×60 厘米)

孙志钧 1951年生于北京,1987年中央美术学院国画系研究生毕业,获硕士学位。现为中国美术家协会会员、北京市美术家协会理事、北京工笔重彩画会理事、首都师范大学美术系主任、教授。出版有《孙志钧画集》。



对工笔重彩人物画的思考

孙志钧

一、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,而且必然要受到社会变革的影响。八十年代中国实行改革开放,进入了新时期。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。同时接受了传统绘画和西方绘画教育的画家们,使这种创新和探索在更广泛的范围和更深的层面进行,有了更新的面貌。工笔重彩人物画出现了较大的突破,其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、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、造型手段和表现技法,都有发展进步,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掌握人体造型规律及解剖透视知识,既使是对人像写生的肖像画在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,发挥出工笔刻划入微的优点。加上现代摄影技术的辅助,使人物从外形到内在精神

的刻划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划都有更深的认识,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,在传统着色技法基础上吸收了一些西画色彩表现、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。这类方法多用于现在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,尤以敦煌最为辉煌。很长时期由于文人画为主流,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美术中吸取营养,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的、色彩的装饰



金色草原 (63×63厘米)

性,表现现代人物题材,出现了一种崭新的工笔重彩人物画面貌。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,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,着色时可打破线的界线。讲求统一色调,色彩随色调变化,突破固有有色,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缺点。另一类采用更多西画因素,线只作为色块

李爱国 作品选

(北京)



人物画的体积问题

李爱国

我感到中国工笔人物画的首要问题，不是用笔、用墨，而是塑造形体问题。众所周知，绘画艺术的生动性，取决于在平面的材料上塑造出立体的空间感和在空间中形与形的穿插关系（图案具有工艺性的、装饰化的另一种美感）。这样作品才会有呼吸和血液，才能感染人。

伟大的达·芬奇认为，当一个人不具备用阴影把形象烘托出来，使人觉得可以用双手把它抓住的本领时，就无才能可言。西方绘画的精要，在于精确地概括、安排各个形体的能力，使人感到一种强烈的视觉冲击力！而中国传统绘画的美感则是长时间近距离的欣赏、玩味之中获得的（壁画除外），因此视觉的冲击力远不及西洋画强烈，只要参观过纽约大都会博物馆的欧洲绘画馆，再来看该馆收藏的中国绘画部分就不难发现这一特点。当然，中国的绘画多是以简约的方式追求深刻的内涵，但是科学地掌握了深入表现形体能力后的简约和缺少这种技能而迫于无奈的简约是有本质区别的。

在空间塑造的问题上，“度”的把握是十分重要的。安格尔、德拉克洛瓦的画比达维特要略胜一筹。德拉克洛瓦在形体的轮廓处理上极为讲究，安格尔则是以一种微妙的弱对比来表现浑圆的体积，难度要更大一些。达维特在体积分寸的把握上不如前两者，彼此间的联系略显生硬，体积过于厚了一点，且有孤立之感。布格罗是处理体积的高手，不但整体调子把握得好，形与形的关系连贯而富有变化，体积柔和、独到，而且在景物处理方面表现得内在，浑厚而概括。绘画是一个同时要兼顾多种问题的工作，如果因体积塑造问题而搞的精疲力尽，就不能在作品意象、表现性和情感注入等方面有所思考、表现，从而丧失了作品的力度。欧洲艺术大师对形体表现的认真、严肃、深入的精神，也就是追求“似”的精神是中国人所不具备的。只有达到了超越，达到了“似”以后，才能最好地得到放松和概括，做到“似与不似”。达不到“似”的那种“似与不似”，永远不是艺术的最高境界，也没有妙处可言。

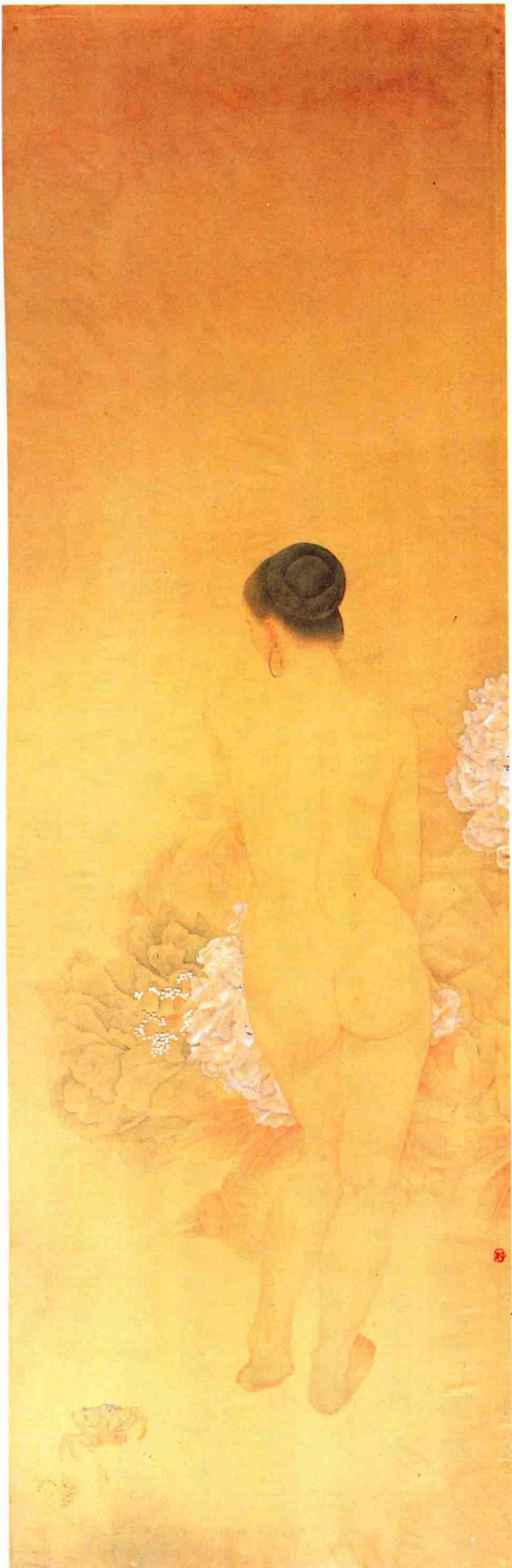
对西洋艺术的借鉴，还要始终保持东方人特有的审美习惯、涵虚、浑厚，就象宋人的花鸟册页那样，微妙中见浑厚，微妙中见质感，使人物画在提高中不失传统精神，在提高中保持民族特色。

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程式，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，过去经常有不是“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，吸收融合而不失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，刻划精细入微和重视色彩表现。

二、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道路，走出了传统题材、传统技法的范围，无论从题材的深度和广度、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。画家们关注生活，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画种重新焕发光彩。但它在发展过程中也有一些不足，首先工笔重彩画因长于抒情，长于细腻的表现，大多未脱离表现少数民族风情和现代都市抒情生活的题材，缺乏更深层内涵。第二，在视觉上以朦胧、和谐为主，许多作品偏向淡彩，因而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，大胆吸收西画因素，但许多探索尚不成熟和显得生硬，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。



古韵 (局部)