

工笔彩绘菩萨图谱

武卫萍 著

技法篇



天津人民美术出版社

工笔彩绘菩萨图谱

技法篇

武卫萍 著

持瓶观音图

卫萍 2011



天津人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

工笔画彩绘菩萨图谱 / 武卫平绘. --天津 : 天津人民美术出版社, 2011. 1
ISBN 978-7-5305-4280-4

I. ①工… II. ①武… III. ①菩萨—工笔画: 人物画—作品集—中国—现代 IV. ①J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第228907号

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

北京市雅迪彩色印刷有限公司印刷 全国新华书店经销

2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 7 印数: 1—3000

版权所有, 侵权必究

定价: 60.00元



序

菩萨在中国传统文化中是慈悲、吉祥的象征，菩萨保佑众生，赐福人间。千百年来，人们敬奉菩萨，以求平安、幸福。

中国历代都有名家画菩萨，古代吴道子，近代任伯年，现代张大千都画过传世珍品。经过世代演变，菩萨画像愈来愈具亲和力，人们以最理想化的端庄、美丽赋予菩萨像以大众性。

成都人物画家武卫萍近年来创作了大量的菩萨画像，她把青春活力和亲切端庄运用在了菩萨造型上，使菩萨画像既具神韵灵光又和蔼可亲。不同的典故、不同的情节、不同的环境、不同的组合，塑造了一个与民同在、降福人间的慈悲观世音。

武卫萍的菩萨画像既具有传统风格又有独特的个性。从武卫萍的画中看到了吴道子的“吴带当风”，看到了任伯年的“神来之笔”，看到了张大千的“经典敷色”，同时武卫萍又将自己的“以写意精神画工笔”的理念融入创作中，使画面充溢着极具灵动洒脱的运线和协调高雅的用色，这种师古而当随时代的画风给予了作品活力和魅力。

武卫萍作品多取古代仕女、传统故事、民间风俗，造型多取传统，夸张与写实相融。那种柳眉、凤眼、瓜子脸、樱桃口的古典人物程式，给武卫萍的人物画题材带来了与当代写实人物画的不同。武卫萍作人物，遵循古典人物画之画法，用线讲究，精勾细勒，多以淡墨勾线，有时还出以色线为之，配合人物淡雅的色彩晕染，而使她的人物造型始终保持一种总体的精致、淡雅、明丽、柔美的风格特征，一种女性画家特有的审美情趣。这种从民间艺术的造型结构出发，而又吸收文人画之雅致，给武卫萍的艺术带来了她自有的特色。

阅武卫萍的画还必须读其题诗。这是武卫萍诗书画全能特色之所在。武卫萍的一些长题，随境生情，因情成文，或叙风情，或述历史，诗画相配，意境相生，给武卫萍的作品平添了许多精彩。

衷心祝愿武卫萍能创作出更多的好作品与广大读者见面。

编者

庚寅年秋月 张其成画



目录

用“写意”精神画工笔·····	一
《观音观鱼图》创作技法步骤·····	三
观音观鱼图·····	八
十一面观世音菩萨圣像·····	九
普贤菩萨图·····	一〇
文殊菩萨图·····	一一
观音菩萨图·····	一二
持莲观海图·····	一三
卧莲观音图·····	一四
乘象观音图·····	一五
观音出行图·····	一六
提篮观音图·····	一八
送子观音图·····	二〇
持瓶观音图·····	二二
南海观音图·····	二四
麒麟观音图·····	二六
渡海观音图·····	二八
读经观音图·····	三〇
踏莲观音图·····	三二
持经悟莲图·····	三四
捧瓶归山图·····	三六
持珠自在观音图·····	三八
初登莲花座·····	四〇
观音赴会图·····	四四
持莲观音图·····	四八
图绘古今事，得失寸心知·····	五二

用“写意”精神画工笔

——《工笔彩绘菩萨图谱技法篇》之技法谈

武卫萍

人们常常误认为工笔画是写实的，实际是因为中国画有工笔和写意相对应的名称之故。实则中国画无论大笔挥洒，还是细笔描绘，本质上都是写意的，只是表现手法不同而已。其构思立意与表现手法与西方绘画有本质上的不同，则完全属于“意”的表现。中国画创作注重东方的形式美和文化心态的结合，其中包含了中国文化的哲学观念——以意取象。

一、线条的写意

西画重色，中国画重线；西画重造型，中国画重用笔。笔性，历来是中国画审美的主要标准，而线条又是其中最为重要的部分，所以中国画对线条的要求是很高的。

工笔的工是相对写意而言的，绝不意味着线条定要工，为追求工，勾线便必描，用力均匀、粗细一样，与钢笔线无异，没变化，毫无生气，显死板。线一死了，画面必然带匠气，即一入描工，即为俗工。所以线条一定要活，才能带灵气，一定要写而不要描。

避免绘画的匠气是初学者一定要关注的问题，不然形成观念，改起来很难了。那么怎样才能“写”好工笔画线条呢？以下我从用笔三性，即笔法、笔势、笔情三方面谈谈我的体会。

笔法乃运笔技巧，笔势乃线整体的面貌，笔情就是线的自我律动。

第一，师书法以增笔法：中国书画是一体的，从远古岩画的用线和中国象形文字的用线，直到现在中国书法的用线和现在中国画的用线是一脉相承的。练习书法，可以解决线条的起落笔和行笔。初学者每一笔都不能马虎，时间久了，笔上就有技巧了。

从书法中学习线条的变化和趣味，品读提与按、粗与细、逼与让、疾与涩、藏与露、干与湿、行与顿、转与折的韵律和节奏，以增加用线的修养和趣味。

从书法中，练就用力。

毛笔是用动物的毛发制成的，它是有弹性的，这种弹性，就带着刚劲，所谓“柔中带刚”。体会毛笔的弹性，练就力透纸背的内功，品读笔能扛鼎的力量，是十分必要的。

第二，师写意以增笔势：一些人学画工笔，所临的范画线条僵死，勾线时，肘紧贴几案，手紧握笔杆，屏住呼吸，中规中矩，粗细一样，用力均匀，让人感到很费力，所以画也匠气。

绘画让人感到轻松才是好画，因为轻松，绘画才会带张力，带逸气。故我认为，学画工笔，定要学写意，要先把手放轻松，这样笔下才灵动。

先学写意，使工笔线条松一些，快一些。

有一点要注意，工笔的“写”线和写意的“写”线毕竟不同，工笔线条要纤细一些，在纤细中求变化，勾出强弱，勾出呼吸，勾出枯润，勾出提按——即又工又写，又写又工。

还需注意的是，“写”线草，不等于潦草、草率，线条轻松不等于松懈、松散，要写而工，松而紧。这一点需学者好好品味。

第三，师古人以增笔悟：有了书法用笔，有了写意工夫，用线条表达情感就较容易了。石涛说“画受墨，墨受笔，笔受腕，腕受心”，唯有有心的东西才是有灵性的。对所描绘的对象，一定要有感情，只有这样，才能很深刻地表现人物性情，作品才能打动人。

历代画家，穷毕生精力，对线条的理解、表现及组织都有极深刻的体会。任伯年工笔、写意都精通，以写意入工笔，所画工笔人物，极其准确的寥寥数笔，一气呵成，形象生动，笔触简练。真是意趣盎然，创工笔人物的高峰。如“吴带当风”、“曹衣出水”更是工笔人物画的楷模。

线条是中国画的主要表现手段，有着丰富的表现方法。古人用线有十八描，它们是：高古游丝描、撅头描、柳叶描、琴弦描、混描、竹叶描、铁线描、曹衣描、战笔水纹描、橄榄描、行云流水描、折芦描、减笔描、蚂蟥描、扛柴描、钉头鼠尾描、枣核描、蚯蚓描，具体用哪种可根据画面需要综合考虑，勾好了线，作品就有了生气。

二、色彩的写意

许多人认为，工笔画上色，是勾好线，再把色填进去，填时生怕色不平、不均，生怕色染不开而留下笔迹，所以很多工笔画不仅线死而且色亦死，画面匠气就是这样来的。

南齐谢赫言画论六法为：应物象形，骨法用笔，随类赋色，传移模写，经营位置，气韵生动。故色要写出来。

前面说过，写意应意在言外，色彩也应如此。即写色要薄也、纯也、涂也。

第一，色宜薄染不欺线：色薄则淡，淡则雅，此乃淡雅也。

如果线是工笔画的骨，那么色便是工笔画的肉。中国画历来重视柔中带刚，弱中显骨，所以，当你勾画了线以后，着色要薄、要淡、要弱于线，把风骨显出来。

中国画颜料中植物色基本特性是透明的，通过罩染，要透出底色的魅力。祖师们着色都是“轻罩薄染”，这样色不仅很活、很雅，而且把线很好地显露出来了。

渲染，色浓重易，色淡薄难。淡雅，难在画出层次，好比高调照片，要拍出层次。色不要一次染够，要多次染，但是染色次数多了，容易使色厚，色厚就失去了弹性；所以水性很重要，颜料要多加水。每一次渲染要薄，但薄又不能轻，渲染次数要多，使色彩薄中显厚。有人画完用清水洗去浮色，也是很好的办法。薄色，一定要和浓重的色相对，不然整个画面就显轻浮，但浓重色面积一定要小，不然就沉闷了。另外重色要给人薄的感觉，就是重而有层次，不要死黑一块。重色也要反复渲染，这一点很重要。

第二，色宜素染，不得碍墨：色相单纯则雅。画面豪放也好，细腻也好，那是表面的东西，雅俗才是中国画的根本。

浓妆艳抹不是中国画的本色，色艳难免流俗，素雅为主更显高洁无瑕，空灵静清。

色浓艳会很抢眼，需要善于色相对比：1. 色淡雅，会很宁静，需要善于画层次。2. 要色素，首先色彩中要多加墨，以增墨气。色加上墨，色彩的火气就会褪去，色相沉着宁静雅致。中国画重墨轻色，色彩中讲究墨气，墨气要够，这是中国工笔画与西方水彩画用色的根本区别。失去了墨色，也就失去了传统特色了。3. 色相上还要多用复色，少用纯色。少用不是不用，纯色可用在最关键部位，但要惜纯如金才是。

色相不要太杂太多，越单纯越好。多用同类色，色就易雅。

中国画中的“浅绛”作画，水墨发挥到极致，色彩便萎缩到最低，浅绛只淡点染一层调了墨的赭和花青，追求无差别的和谐，而达极致，

说明中国古人的高明。

着色时，有意留点笔触，不一定处处染开，画面反而更生动。初学者不妨试试。

三、形的写意

1. 形宜写不宜实

有些人素描基础好，但受写实观念的束缚，画出来的画，真实而少生动，虽准确而没味道，能画静而不能画动，动笔多而脑子里想得少。

实际上写生的“写”和写意的“写”是大不相同的。写生的写是照相式的，原搬生活的“摹写”，而写意的写，是变了形的写，是直抒心意的写。写生是生活形象，写意是艺术形象，写生是表现物形态，写意是表现物情态。

中国画的一个可贵之处就是离现实可视形象较远，因为它不仅反映现实，更反映画家内心世界，是融入画家生命元素的形象，是画家心灵的写照。东晋顾恺之的“迁想妙得”，要求画家将客观世界的表现对象，通过自己艺术思维，以超时空方法去神交磨合，概括、夸张、细致，塑造出高于现实的艺术形象来，即通过心源的迁想，塑造出更具生命的艺术形象。

《易经》告诉我们，任何事物都是像金字塔一样，下面的具体，上面的抽象，越高越抽象，抽象就是抽去具体的物象，留下的是事物的本质。

2. 形宜动不宜静

色要有弹性，线要有弹性，造型也要有弹性。艺术最能打动人的是力度和运动感。所以工笔画更要如此。不要把人物画成僵直呆板的，缺乏生气。人物是生命的活体，是有血有肉，有呼吸，有灵性情感的灵物，一定要让画上的人在运动中展示。

我画的观音是一个个活体，观音虽是神仙，但她一定是个生命体，既有生命，也有思维，还有感情，我反对把观音画成不动的泥塑，我千方百计地让她动起来，使她更具青春活力和热情，让她充满生命律动。

摄影上有一种“活跃的静态”的提法，即人体没有明显的动作，但通过一种内敛的“动势”，能使人感到欲动之动，动静之动，使整个画面流动起来，绘画也应如此。

尤其是画观音，既不能把观音画成泥塑，又不能让她因动而失去庄重。在描绘观音外动同时，更多地画她的一种内动，使其形象曼妙生动，妩媚绰约。坐姿翩翩落鸿，既有士大夫林下之凡，又有青春之气。让人从美的观音外形，走近她，感悟佛境。

在画人物动态时，人的眼、头、胸、臀、脚尖不能在一个方向，在一个方向易死板僵硬，要让他们在不同方向，人一下就活了。如面朝右，眼可朝左；身朝右，头可朝左等。“曲体线美”是描绘古代观音的词，所谓曲体不仅是平面的，还是多面扭动，好似米开朗琪罗的雕塑一样。

四、构图的写意

1. 现在有些工笔画太注重制作性，忽视绘画性，重形式，轻神韵，构图多满密，而少空灵，实是有离中国传统绘画，也是浮躁造成的，孰不知制作易，绘画性难；形式易，神韵难；构图满易，空灵难。

空灵，是中国画独特而不同于西画的一种高境界，常用方法是留白。中国画留白是最高明的，人在深山中，朦胧一片便会产生许多遐想，一旦实“在”，脑子便一片空白了。所以，空白是已经高深处。白纸，无形无色便是虚空了，是生命的流动，灵气可任意来往，只有中国画把白纸作为绘画中的一部分。

简形象，以增内涵，简单才会产生最复杂，变化无穷的东西。但空灵留白，一定要避免空虚。一是虚淡要恰到好处，意境才好，另外，空白须与厚重相对比。在这方面，八大山人的方法可借鉴：形简之空以重笔压之；形质之薄以重墨压之；形象之浮以重形压之；构图之虚以重质压之。实求偏重，虚取其势，贯穿纵横，所以作品空而不空。

最早花鸟画是有背景的，后来逐渐摆脱了背景的约束。这实是艺术精炼、夸张、典型化的过程。没有背景的绘画比有背景的更能让人回味。无背景绘画，是中国画的特征之一，初学者一定要掌握。

2. 构图宜势不宜平。构图要讲“势”。势包括：章势（从整个画幅考虑）、形式（造型考虑）、笔势（疏密考虑）、气势（形态考虑）和情势（情感考虑）。

郑板桥作画是从意境入手，并不是先从形似下笔，构图是神，落笔是形，也就是说，下笔前，不要只想人摆这儿，石头摆那儿等；而是先要创一种意，或吟风弄月、或喜庆、或凝重、或苍野、或辉煌、或神秘、或淡雅、或甜美，确定了基调后，再用形来体现。二者关系不能颠倒，这是有境无境的关键。如果把这种意最大限度地发挥到极致，画的构图就难能可贵了。

意境确定之后，构图要处理好以下关系：主宾、呼应、藏露、简繁、参差、虚实、平险、疏密、收放等。

中国画构图忌平、忌稳、忌正中、忌满、忌均。构图不要稳中求稳，不取正中，即取“杆秤式”构图，不取“天平式”构图。要避免“一”的平板、“十”的僵死、“川”的并列、“米”的重叠交叉、“井”字的框架、“丁”的生硬等。古人很早就发现了“女”、“之”结构的美，把它运用到构图中，可使画面自然灵活。

总之，工笔画要带写意精神，就是用写意精神指导工笔的线、色、形。

初学者不要因名利而浮躁，因懒惰而模仿。画家要耐得住寂寞，小寂寞小成就，大寂寞大成就，潜下心来修炼自己。

要潜心研习以下几方面：

一、练好笔墨。线是骨，墨是营养，二者兼有之便有了神气。

二、眼界要宽，要学习古今中外的名画，要吸取当代好画的特长，博采众长。

三、生活根底要厚，生活是根基，在自己的生活中寻求灵感。

四、文化修养要厚，中国画家一定要注重学习诗书画，研究它们相互之间的内涵相通的道理，画中有诗不是画上题诗，诗中有画不是诗旁配画，以画入画不是书法题画，而是更深层次融入沁入。要修养在画外，把玩琴棋书画，把它们相融贯通、触类旁通。

五、追求个人风格。这是画家个性化魅力所在。



步骤一	步骤二
步骤三	

《观音观鱼图》创作技法步骤

步骤一：构图

构图要避免人物居中。居中画面就显得死板。人物要放在纸张的1/3处或2/3处较好。这样一放，画面的均衡就十分重要了，就需要利用视线和其它物体来补充和调整。此幅观音画，用观音的视线和鱼，形成了一个看不见的斜线，在整个画面中起到了较好的均衡作用。

步骤二：勾头发

先用线条勾出结构，然后再染。勾线时，阴暗部分勾密一些，受光部分勾稀一些，让头发显现立体感。

步骤三：勾衣纹

衣纹线十分重要，是线条风格的重要表现部分。勾线时，要注意起笔和收笔，要有提按、转折。

衣纹线是有方向的，不可勾反。随人物动作的变化，衣纹也会随之发生扭曲、转折。

衣纹线要有疏密，这样才好看。



步骤四	步骤五
	步骤六

步骤四：染头发

染头发时，不要平均对待。暗部要染得深一些，然后用水笔赶开。受光部分先留出来不染。

步骤五：染底色

染底色前，对整个画面要有一个整体的基调构想。先确定人物调子，然后再设计人物和背景的关系。

此幅画是采取相同色相对比的。主体偏紫，背景也偏紫，主体色深，背景偏浅。整个画面基调呈紫色，显得十分柔和。

头巾是蓝紫色，故用花青加墨分染；外衣是红紫色，故用胭脂加墨分染；内衣是红色，用胭脂加墨色分染；裤子是蓝色，故用花青加墨分染；鱼用墨色分染；叶也用墨色分染。

分染时，要注意确定黑、白、灰的色阶，以免色平。





步骤七

步骤八

步骤九

步骤六、七、八：

罩色，就是用一种色罩染一遍。罩染时，色要多加一点水。

头巾用花青加胭脂调成蓝紫罩染；外衣用胭脂加曙红调成红紫罩染；裤子用花青加胭脂调成蓝紫罩染；内衣用朱砂加朱磬罩染。为了让色彩协调，每一种色中都加入了些紫色。

荷花用紫色染阴暗部，最后用白粉罩染。

步骤九：微调

裤子添加了浅色的小花，就没有那么重了。粉红色衣加白花，头巾中加粉红色的花，使各种颜色相互靠近了。

因为整个画面复色用得很多，为了提亮画面，特在顶珠、手镯处加了石绿，在内衣上加了纯红。纯色要用在最突出的地方，但面积不宜大，大了便俗气了。



步骤十：分染脸

用赭色分染阴影部分。注意赭色里要加一些绿色，这样才更接近肤色。调色时，色中要多加水，以免染得生硬。

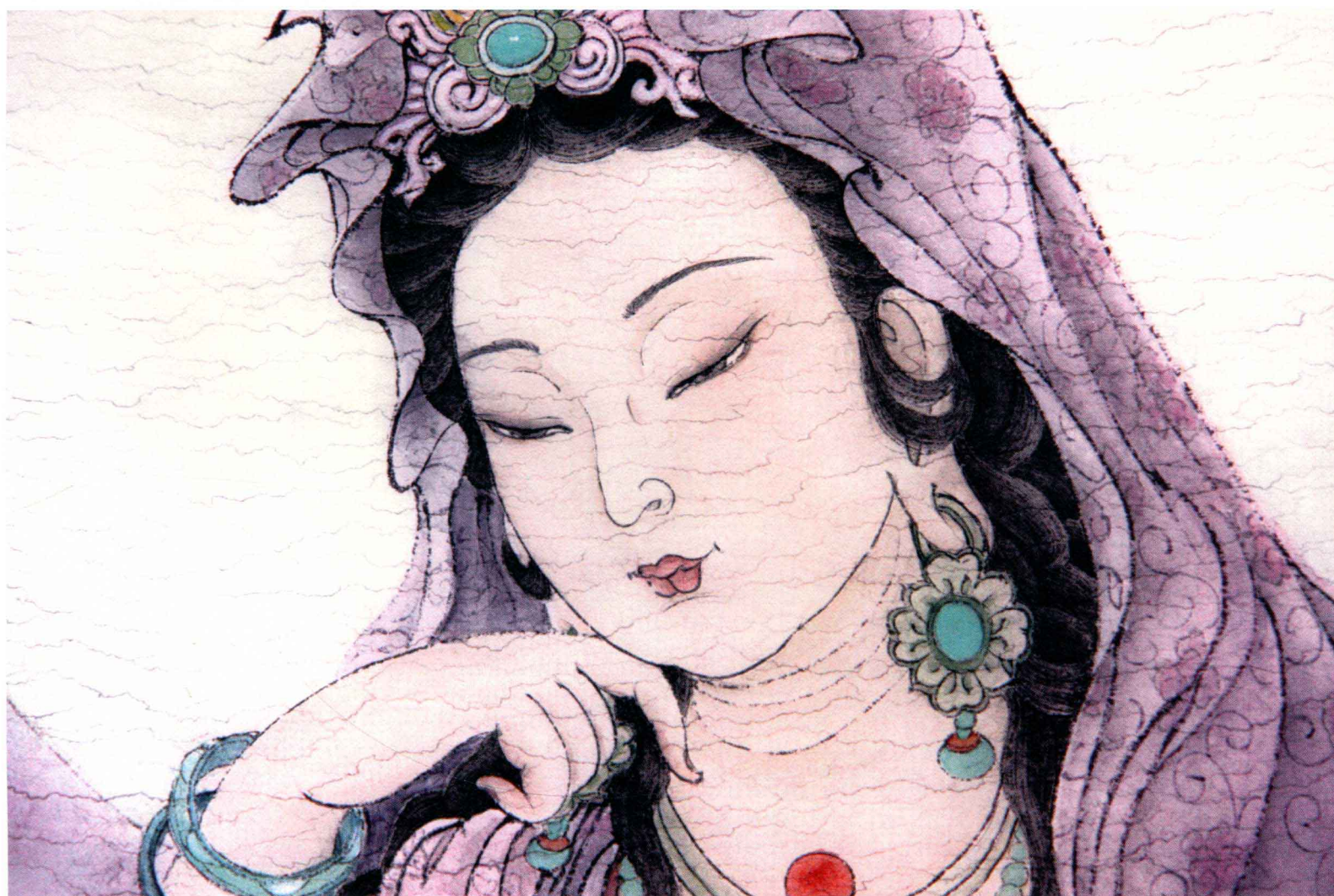
用赭色分染嘴唇。

步骤十一：

用朱磬加赭石染腮红和上眼皮。

步骤十	
步骤十一	





步骤十二：

用白粉染脸中间部分，即额头、鼻梁、下巴，使脸部不至于太平，有立体感。

步骤十三：

眼部细致刻画。上眼皮及下眼角用淡赭色加墨染，使眼睛有立体感，有层次。然后用黑色染瞳孔。瞳孔切忌染成死黑，要有层次。

最后，上眼皮用黑线勾一下，眼睛就更有神了。

用红色罩唇。

步骤十二

步骤十三

庚寅夏月畫觀音觀魚圖於成都





十一面观世音菩萨圣像
172cm × 94cm

零捌年冬月沐身敬繪普賢菩薩聖像



衛洋



普贤菩萨图 133cm x 66cm



文殊菩萨图 133cm x 66cm



观音菩萨图 133cm × 66cm