

美术学院课堂教程丛书

课堂教程

GONGBI
RENWU

KETANGJIAOCHEN

李峰 著



工笔人物

MEISHUYUANXI
KETANGJIAOCHENGCON



《南风》李峰

图书在版编目 (C I P) 数据

工笔人物课堂教程/李峰编著. —天津: 天津人民美术出版社, 2005. 5
(美术院校课堂教程丛书)
ISBN 7-5305-2717-7

I. 工... II. 李... III. 工笔画: 人物画—技法 (美术)—高等学校—教材 IV. J212. 25

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第041681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: 刘建平 网址: <http://www.tjrm.com>

天津圣视野彩色印刷有限公司印刷

天津发行所经销

2005年6月第1版

2005年6月第1次印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 印张: 3

印数: 1-3000

版权所有, 侵权必究

定价: 23.00元

课堂教程

GONGBI
RENWU

KETANGJIAOCHEN

李峰 著

目 录

第一章 绪论	1
第二章 工具和材料	12
一、毛笔	12
二、熟宣纸、熟绢	12
三、颜料	12
四、墨	13
五、其它	13
第三章 工笔人物画的着色特点、基本技法和作画步骤	13
一、着色特点	13
二、基本技法	13
三、作画步骤	16
第四章 课程安排	17
一、临摹	17
二、写生	22
第五章 创作方案研究	32
一、构思	32
二、构图	33
三、色稿	34
第六章 作品欣赏	37

第一章 绪论

工笔人物画是中国传统绘画中的一朵奇葩,以其独特的趣味样式在艺术史上绽放着光彩,成为当今美术学院中国画教学中的重要科目之一。

从汉墓帛画中已看到工笔人物画具有了相当高的艺术水准,经过历代画家和画工的长期实践,总结、积累了丰富的创作经验,至唐和五代已发展的极为成熟,形成了中国绘画史上一个至今难以逾越的高峰期。这一时期的工笔重彩人物画无论从技法、立意、刻画深度及艺术情趣等方面都具有独到的艺术风貌。如顾恺之的《洛神赋图》、《列女仁智图》(图1)、《女使箴图》、阎立本的《步辇图》、张萱的《虢国夫人游春图》、《捣练图》(图2)、周肪的《簪花仕女图》、《纨扇仕女图》、顾闳中的《韩熙载夜宴图》(图3)、以及敦煌壁画等等,这些传统绘画中脍炙人口,泛着人类灵性的艺术珍品至今令人赞叹不已。宋元以后,由于绘画材料的变革和诸多社会历史原因,工笔人物画的创作渐呈衰落趋势,曾经被冷落了数百年之久,虽然其间也不乏名家高手产生,并创作了一些经典的绘画作品,如李嵩的《货郎图》、宋佚名《八十七神仙卷》(图4)、永乐宫壁画(图5)、唐寅的《嫦娥执桂图》、陈洪绶的《杨升庵簪花图》(图6)、任伯年的《群仙祝寿图》等,但却始终未能形成画坛的主流。



图1 《列女仁智图》局部



图2 《捣练图》局部



图3 《韩熙载夜宴图》



图4 《八十七神仙卷》临摹局部



图5 永乐宫壁画 局部



图6 《杨升庵簪花图》

当代中国画发展格局是上世纪以来中国绘画融合西方艺术观念形式的结果。近现代东西方绘画艺术的交融,自徐悲鸿、林风眠始已有半个多世纪,他们最大的贡献是为现代画家提供了多种思维与行为的可能,这种可能随着时间的推进已成为必然。进入20世纪80年代以来,文化的多元共生成为新的潮流,这为工笔人物画的复兴提供了契机。清代石涛说:“尝憾其泥古不化者,是识拘之也。识拘之则不广,故君子唯借古以开今也。”生存空间的转换,使人们在对古代和现实的观照中得到释放,当代艺术观念与文化思潮的侵入,使工笔人物画正由传统的古典形态转向现代形态,并赋予了当代工笔人物画全新的文化和思想内涵。

语言形态是艺术作品的第一生命,是表达思想意图的载体,造型则是语言形态的核心。与西方艺术相比,中国传统艺术更注重一种主观心理世界的构造,这种艺术思维的主观性,反映在人物画的创作中,首先是对“传神论”的奉行。这一贯穿一千多年的人物画创作发展的理论,主张对人物的表现应不局限于“形似”的范畴,而以“神似”为宗旨,如苏轼的“论画以形似,见与儿童邻”,齐白石的“似与不似”等说法都是这一理论的佐证。它规定了传统工笔人物画的人物表现并不追求如西画中的那种酷似客观对象的真实,其对人物精神世界的关注程度更胜于对其形体相貌的描摹(图7)。在这样的艺术思想主导下,传统工笔人物画形成了一套完整的表现体系。

然而,由于西方素描教学方法在中国画教学领域的深入贯彻,使得中国画尤其是人物画在造型原则上发生了根本性的变化,由过去的意向造型观转而追求科学写实的造型观,要求对所描写的客观形象进行真实的、惟妙惟肖的描绘,其结果是带来一系列中国画在审美态度、创作观念、表现手法上的变革(图8)。受现代造型观影响下的一大批人物画家,真诚地面对自己生存空间的现实,以极大的热情投入到艺术创作的探索中,使20世纪80年代后的工笔人物画不仅在造型原则上,而且在构图方法、色彩使用、材料取舍、审美指向等方面都以一个全新的面貌呈现在中国画坛。传统的单线平涂式的表现手法在这种情况下显得心有余而力不足,难以达到教学和创作上的要求。传统的色彩观中对色彩冷暖变化的认识规律,也融入了许多西方色彩观中的有利因素。焦点透视构图法对传统散点透视构图观的冲击与日俱增,这点非常明显地反映在人物画中,人物与环境的关系越来越受到自然因素的影响而趋于客观化(图9)。同时,另一种倾向也是不容忽视的,白描一直是传统中国画的骨架,它不仅是造型的基本手段,而且自身也具有一套系统的审美标准。随着写实造型的极

端化,在工笔人物画中对线的要求变得模糊起来,特别是强调体面效果,或受日本岩彩画影响的重彩画等绘画中更是如此,在这种审美追求中,线的作用和审美性被淡化了,有时甚至仅勾铅笔线而已。尽管对于如何更有效地将传统工笔人物画的艺术形式和精神,以及西方艺术的造型表现方式加以吸收、应用,仍是摆在许多艺术家面前的需要完善的课题,但应该看到的是,这种借鉴了西方模式的美术基础教育使现代工笔人物画从再度兴起之日就有别于传统工笔人物画的规范(图10)。

在继续寻求一种符合于当代审美趣味的艺术样式的过程中,需要从时代的角度,用文化的眼光去审视传统,体味当代。现代工笔人物画的创作固然需要合理借鉴西方艺术中的形式表现因素,但民族传统绘画中的一些独特性格也并非就是逝去的光华,要合理地继承传统工笔人物画的精神和形式内容。事实上,传统工笔人物画的线描、着色晕染及构图布置原则的丰富技巧仍然是许多画家创作的出发点,而其精神体系中深层的情感表现内核及由此而生的意向性思维机制,则更是民族艺术独特性的根本所在。因此,在学习、研究工笔人物画的时候,一定要本着“古为今用,洋为中用”的原则,推陈出新,创造民族绘画艺术的新高峰。



图7 《仕女图》



图8 《秋语》 李乃蔚



图9 《香蕉园》 李峰



图10 《姿态》 崔进

第二章 工具和材料

一、毛笔

我国的毛笔历史悠久,品种非常丰富,分为羊毫、狼毫、兼毫三类。从工笔画制作的需要可准备以下几种:

1. 勾线笔,多为狼毫。常用的有衣纹、叶筋、蟹爪、大山水笔等,这类笔的笔毫较硬,韧性强,常用来勾线,画一些特别细小、精致的部分,一般以锋长健韧为佳(图11)。

2. 染色笔,多为兼毫,中长锋为宜。常用的有大、中、小白云笔或其它软毛羊毫笔。这类笔蓄水量大,柔软且有弹性,不宜伤纸,最适合渲染。(图12)

3. 底纹笔,可用做大面积渲染,或清洗画面之用(图13)。

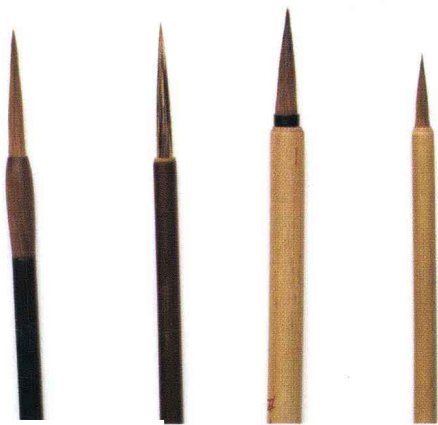


图11

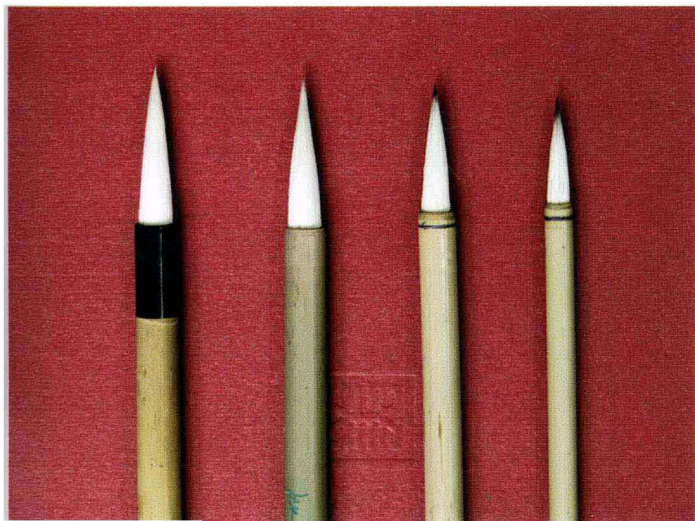


图12

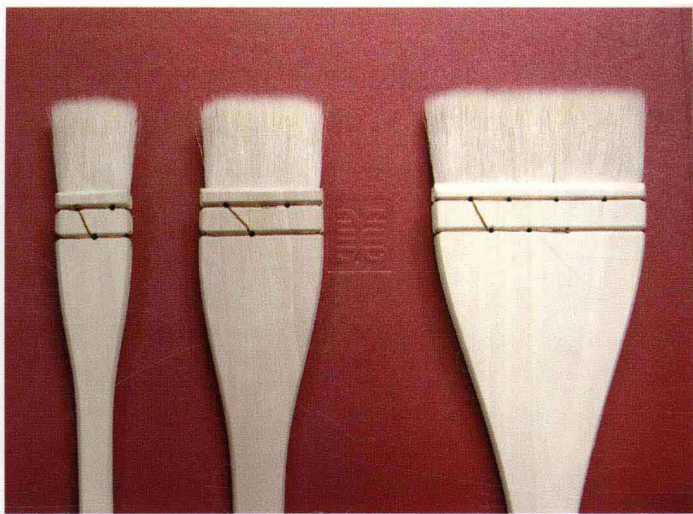


图13

二、熟宣纸、熟绢

熟宣纸是在生宣纸上加骨胶和明矾制成的,可以不漏色、渗色,市面上有现成品出售,一般是四尺宣,也有五尺、六尺的,熟宣纸以薄而绵实者为宜。自己也可以制作,方法是骨胶、明矾加水,均匀地涂染在生宣纸上,胶矾比例为2:1,胶矾要适中,过多则纸面光滑,染色不易均匀,少了则容易漏矾。熟绢的性能与制作方式和熟宣纸基本相同,只是绘制效果更加细腻、精密,而且反面衬色的效果非常明显。

三、颜料

中国传统颜色是很丰富的,由于工笔重彩画的衰落代之以文人画的兴起,色彩越来越多地为墨色所取代,以致许多颜色都已失传,现在市面常见的颜色是十二色配装的锡管色,初学者可以选用。

中国画颜料根据它与水溶解的程度可分为水色和石色两大类:

1. 水色:多由植物色构成,容易与水融合,色质细腻透明,故也叫透明色。如:藤黄、花青、胭脂、大红等都属于这类颜色。有些矿物质地极细,加胶后也可制成水色,如:朱磬膏、赭石膏等。

2. 石色:由天然矿石研磨而成,粉末状,不透明,固也称不透明色。如:石青、石绿、朱砂、雄黄、土黄、土红等都属于这类颜色。

目前工笔画对色彩丰富性的要求越来越高,中国画中欠缺的颜色可以用水彩色和水粉色来作为补充,如群青、普蓝、草绿等,尤其是水彩色,质地较细,色彩也较国画色丰富。现在有些有识之士也在挖掘古人用色、造色的经验,并参照目前日本色的制作方法,如中央美院附中颜料厂出的一些颜色,从色质、色阶变化等方面很大程度上丰富了现在市面上的国画颜色。

四、墨

墨分松烟、油烟、漆烟三种墨。松烟墨黑而无光；油烟墨既黑又亮，墨色变化最丰富；漆烟墨最黑，但有较强的反光。

鉴别墨的好坏，一是看墨的光泽，发蓝光和紫光的墨比较好，二是看质地，质地越细越好。如图方便，市面上出售的“中华墨汁”、“一得阁墨汁”也可使用，一般效果还不错。隔夜的墨称为宿墨，宿墨的附着力减弱，容易跑墨，不宜使用。

五、其它

其它材料还有砚台、笔洗、色盘等可根据需要配置。

第三章 工笔人物画的着色特点、基本技法和作画步骤

一、着色特点

中国传统用色方法与西方绘画用色方法不同，一般是平面涂绘后的色块组合，不强调受光后的色彩变化，也不强调环境色的反射影响，多是着重于物体本身的固有色。如人的头发是黑的，肌肤是肉色，草是绿色，天是蓝色，至于说是处在什么样的光线或环境中的黑、绿、蓝是基本不予考虑的，这是中国画色彩区别于西画色彩的重要标志（图14）。因此，中国画的色彩对比往往是在色块与色块之间的比较中而存在的，不过多地强调同一色块内的冷暖变化。但是，中国画的这种用色方法是与传统程式化造型方式相联系的，自从西方写实素描被采纳为中国画教学程序后，这种平面用色的方法显得简单和力不从心，传统的色彩观中对色彩冷暖变化的认识，也由大的色块与色块之间的冷暖对比关系进而要求局部色彩的丰富性，单纯的主观色、固有色意识逐渐融入了光源色、环境色等西方色彩观中的因素，从而以细腻的色彩来满足这种造型手法的需要（图15）。这事实上给我们提供了一个更大的色彩认识空间和联想空间，拓宽了中国画的色彩表现范围，值得认真地研究和思考。

二、基本技法

1. 勾线：工笔人物画的用线工整细致，一般以中锋用笔；考虑到与色彩的结合及物体质地的不同，应有浓淡变化，如头发较深重，肤色较浅淡等；现代工笔人物画由于造型因素的改变，在线的粗细变化上不做过多追求，以铁线

图14《捣练图》
张萱



图15《山菊》
李乃蔚



描为主,但线的起笔、收笔还是要讲究的。

2. 分染: 对形体结构的局部渲染,多根据结构的起伏凹凸进行刻画描绘;分染时用色笔将结构画出,再用清水笔按结构要求晕染开,清水笔上的水分要比画面上颜色的水分少,以免将色彩反冲回去(图16)。



图16 分染

在色块中产生色彩变化时,也需要用分染的方法将变化的颜色分染出来。

3. 罩染: 在分染的底色上笼罩一层颜色的方法叫罩染。罩染一般采用平涂法。

4. 平涂: 将所需的某种颜色调和好后均匀地涂染在所表现的画面部分,不分色彩的冷暖变化和深浅变化,一般在画背景或罩染时采用。平涂时可将画面竖放,笔上水分要足,横向一笔画过,然后下一笔接着上一笔的下沿趁湿接着画(图17)。

5. 勾勒: 用石色的彩色线沿墨线若隐若现地勒画一次叫勾勒,也称“提神线”,具有很强的装饰美,勾勒线一般不宜强过墨线的效果,如唐寅《嫦娥执桂图》中衣领

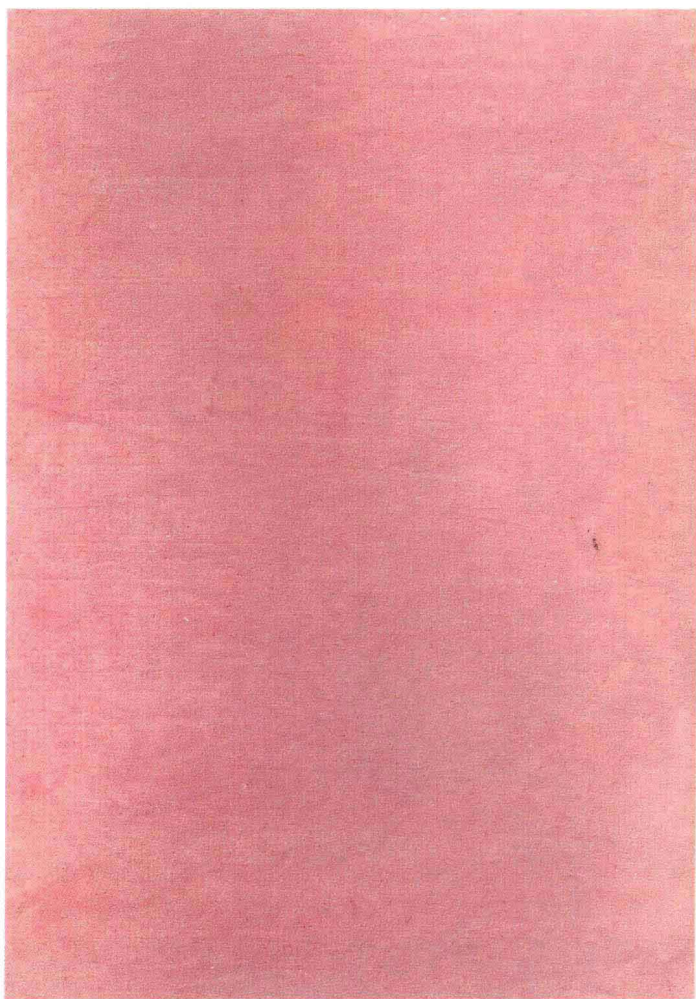


图17 平涂

的处理方法(图18)。

6. 垫色: 用一种颜色托垫在另一种颜色的下面,使上面的颜色具有互补、厚实的效果。如画红色衣服时,可先用淡绿色垫底,这样画出来的红颜色会更加丰富,具有变化。一般所垫衬的颜色与要表现的颜色在色相、冷暖上是互补关系,而且应以水色为宜。

7. 托色: 在纸或绢的背面上色来衬托正面的颜色,是工笔重彩画中常用的手法。托色时可用补色,也可用同类色,所托颜色不宜重过正面颜色,否则会影响正面颜色的明度和色彩倾向。托色的结果可以使画面产生薄中见厚的中国画审美意趣。

8. 填色: 用饱和颜色、可以一次性完成的小面积着色方法,一般画人物身上的饰物或图案花纹时常采用。

9. 洗色: 洗色有两种意义,一是将画面颜色表面的粗颗粒色渣洗掉,以利于后面接着渲染并保持画面的净洁细腻;二是有意把表层颜色洗去,透出下面的颜色或纸的本色,形成一种粗糙的效果(图19)——洗后可以罩一层颜色,但不宜过厚。

10. 高染: 根据结构的凹凸变化,在凸起的部分渲染,