

当代著名画家技法经典

主编 贾德江

GU YINGQING ZHONGCAI RENWU

顾迎庆重彩人物



中国工人出版社

在这本画集里,我们集中地看到当代著名人物画家顾迎庆的一批作品。这些作品花去了他十多年的时光。有的画家可以凭借一幅画惊动画坛,但顾迎庆却似乎不能,他必须画上一大批才感到心里踏实。在我看来,这首先是他的品质所致。他是一个在艺术上十分认真和诚恳的人,对自己要求总是严格的,不赶时流也不加虚饰,只求实实在在地走路。他的认真有时甚至表现为一种执著和固执。然而今天,我们愈发认识到,从事艺术特别需要的就是执著的精神。这种执著可能会带来孤独感,但却能在艺术的收获中得到补偿。

这些年来,顾迎庆醉心于工笔重彩画传统的更新与变革,在工笔重彩画的实践中开阔视野,力求对各种相关艺术包括外来艺术更多的借鉴与吸收。他的画面出现了以往不曾有过的语言的光彩,明朗、璀璨、温馨、优雅的艺术结构,反映出顾迎庆的创造力和智慧。

高等美术院校的本科和研究生班的学习,使顾迎庆有坚实的绘

画基础和深厚的艺术修养,对色彩的热爱使他打破了“以墨为雅,以色为俗”的传统观念,对传统的认识已不再仅停留在唐宋已成熟工笔卷轴画的研究与继承上,而把工笔画的源流和传统追溯到原始彩陶、岩画、楚汉帛画、壁画、画像砖石、民间漆画、刺绣织锦、陶瓷彩绘等广泛的领域,更深层地了解民族艺术传统的精髓,广采博收,吐纳自如地形成自己独特的风格。尤其是对现代绘画中平面构成因素的研究,使他在工笔重彩画的创作中注入了较多的现代意识。就作品内容而言,在那些青春女性形象中,他刻画了生命的活力和情感的单纯,有时甚至出现多种时间纬度的结构和神秘的符号。他的作品更加个人化,也更加具有性情色彩,语言的自由与观念的集中从两个方向使他的心理情怀展示在作品之中。

由此看来,发自内心的语言转换能够统摄起画家本有的一切,而同时开拓出艺术的崭新意境。

著名人物画家 顾迎庆 简介



- 字逸之, 1959 年生于扬州。
- 1984 年考入中国美院国画系人物专业, 1988 年毕业并进入苏州国画院任专职画师, 2000 年回母校就读国画系人物专业研究生班, 同时调入中国美院任教。
- 现为中国美院副教授、硕士研究生导师。作品曾多次获奖, 并在德国、美国、中国台北举办过多次个展。
- 出版有《顾迎庆人物画》、《顾迎庆远古之梦》、《顾迎庆精品集》等画集。

工笔人物画的“装饰性”和“绘画性”

· 顾迎庆 ·

当我们来到 2003 年上海博物馆“晋唐宋元书画国宝展”的现场,“72 件书画国宝全记录”展示了中华民族艺术创作的千年遗珍,一个个大师就是屹立在我们面前的一个个艺术峰巅。在强烈的民族自豪感满溢于怀的同时,绵延承接民族的艺术创新之路,“师古而不泥古”也成为当代艺术家震撼之余的一个沉重课题。

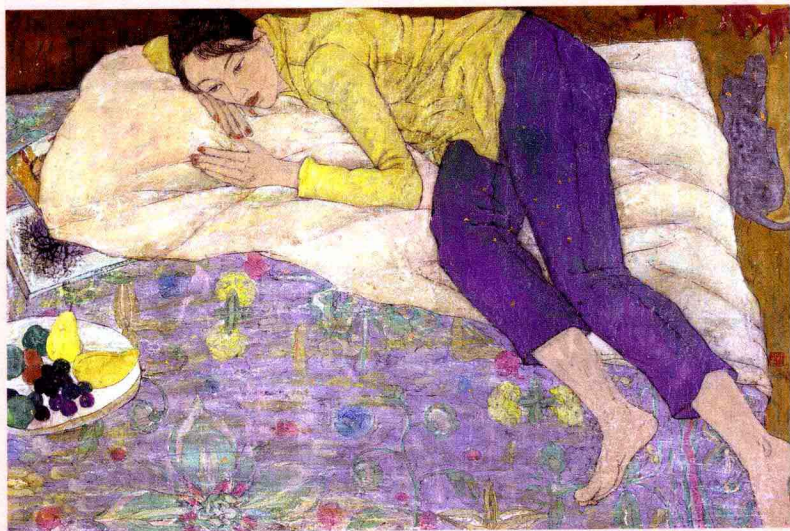
在对当今工笔人物画创作中的一些现象进行反思和梳理的过程中,廓清装饰性和绘画性关系处理的思路,对于新时期工笔人物画的创新是不无裨益的。追溯工笔人物画历史发展沿革有助于我们深入理解传统,这是创新所应倚重的基石,在此基础上,对东西方艺术观念进行分析比较研究,合理运用西方的创作技法,在创作中注意装饰性和绘画性二者关系上度的把握,既服从于感性,更自觉于理性思考,以追求更高层次上的和谐统一。

探求工笔人物画的由来,体味装饰性和绘画性最初的自然契合

工笔人物画的由来,可以追溯到远古时期,人们因为美化日常生活用品,或者是祭祀活动的需要,艺人们在原始的生活器具上、墓道中绘制具有人物的图案纹样,如史前彩陶、岩洞壁画、画像石、画像砖等,还有早期的青铜器、陵墓石雕、陶俑等,都能找到似乎非常简略的图案。

中国古代的编织艺术尤其令人着迷,从大量商周时期出土的纹绮、织锦、辫子股刺绣等,到战国楚墓长沙马王堆一号汉墓以及沿“丝绸之路”古遗址先后出土的大批丝绸、棉、毛织品和各种绣品,体现了古代手工染印、编织、刺绣工艺的辉煌成就。

帛画《人物龙凤图》与刺绣《对凤对龙纹绣黄绢面绵袍》中的龙凤纹样,前者古朴、奔放,又有一定概括性,后者的纹样变化繁复,显得更为精致优美,体现了很强的绘画性。《凤鸟花卉纹绣》中



伏在棉被上的女孩 2002 年 纸本 68cm × 103cm

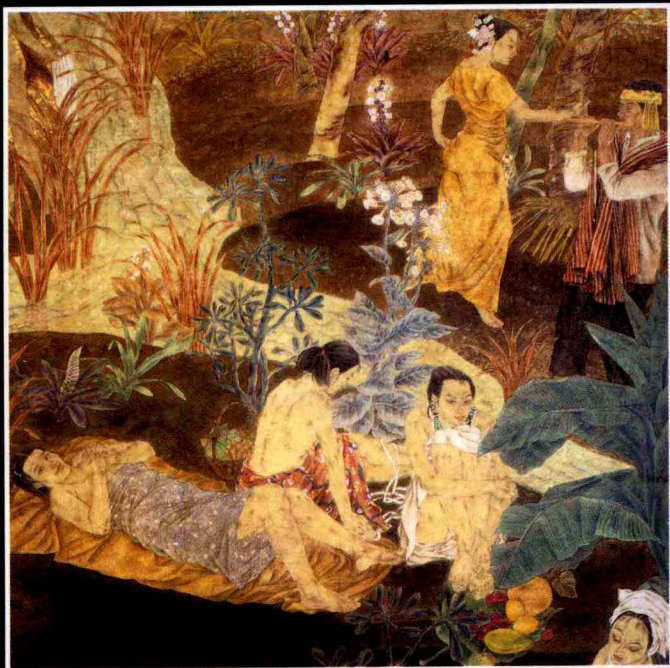
凤的造型,似乎头顶武士之冠,身形似一架琵琶琴,双翼弯弯又似两架雕着凤头的竖琴,两只左右不分的脚爪,整体结构既变形夸张,又完整谐调,既富有装饰情味,又极具节奏韵律感。使人不由自主地想到超现实主义大师米罗的充满稚拙风格的作品。《人物龙凤图》中人与凤的线条勾勒自然简约,由此想到野兽派代表人物马蒂斯《梦》和《静物与睡女》的画面,这种异曲同工之妙,跨越了时空,跨越了社会背景的差异性,显示了人类艺术思维的某种相通性。

赏析古代编织品中鸟兽花卉图案纹样,在带给后人对造型艺术无尽神奇冥想之余,可以体悟到古代手工编织艺术和古代绘画艺术原本是处于互动状态的。早期的绘画既有其纯粹性,但更多的还是出于实

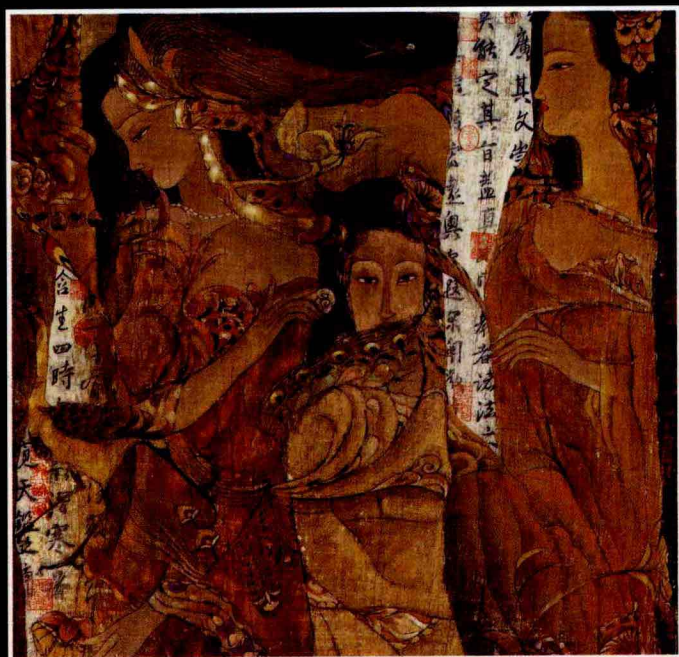
当代著名画家技法经典



岁月如歌(局部) 1999年 纸本



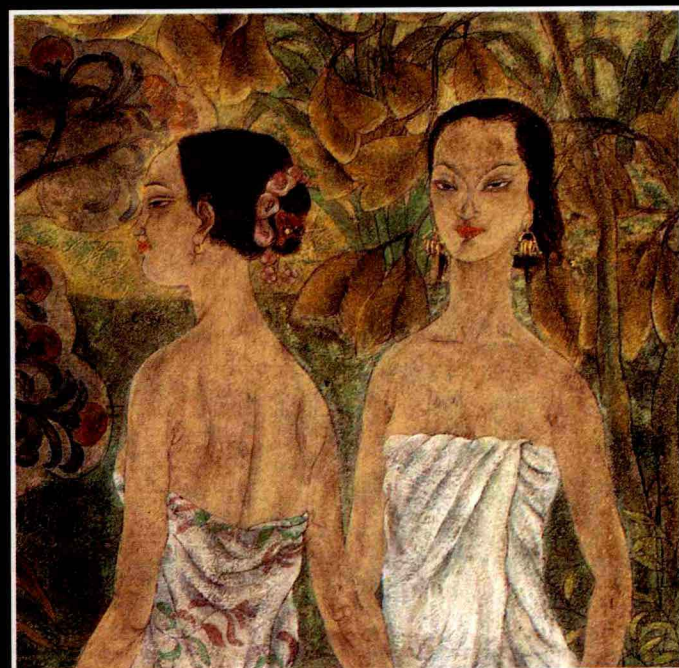
月亮河(局部) 2002年 纸本



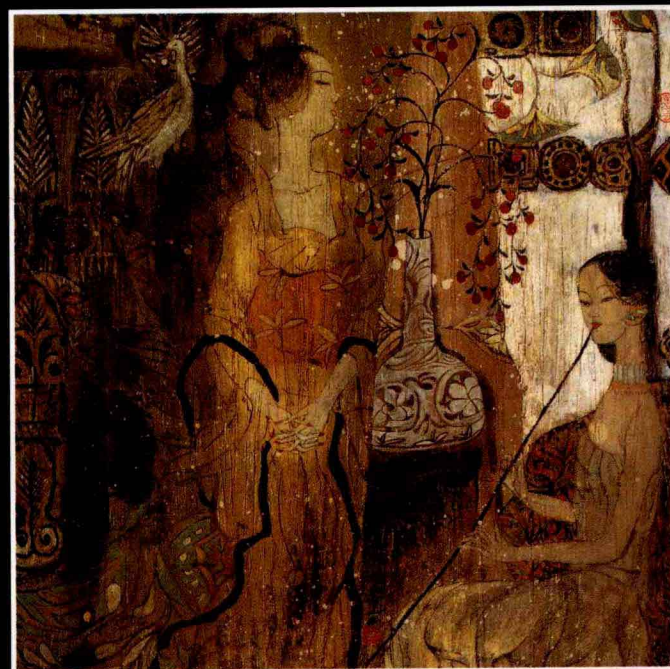
登音低回(局部) 1997年 纸本



绿阴有影(局部) 1996年 纸本



伊甸园二(局部) 1996年 纸本



和梦图(局部) 1996年 纸本

封面画：小溪的回忆(局部)
2000年 纸本

图书在版编目(CIP)数据

当代著名画家技法经典. I 贾德江主编. — 北京：中国工人出版社，
2004.8

ISBN 7-5008-3368-7

I. 当… II. 贾… III. 中国画—技法(美术)

IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第070337号

当代著名画家技法经典·顾迎庆重彩人物

主 编：贾德江 策 划：董 民 责任编辑：吕伯平 装帧设计：秋 韵

出版：中国工人出版社（北京市东城区鼓楼外大街 邮政编码：100011）

发行：中国工人出版社 全国新华书店经销

制作：北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷：北京盛通彩色印刷有限公司

开本：787毫米×1092毫米 1/8 印张：3.5

印数：1~3000 2004年8月第1版 第1次印刷

书号：ISBN 7-5008-3368-7 J·276

全套10册定价：300.00元 本册定价：30.00元

ISBN 7-5008-3368-7



9 787500 833680 >

用性、功利性的驱动。无论是史前岩洞图腾，还是各种材质制品上的图案纹样，古代艺人们似有意无意的描绘，却使我们体味到装饰美，同时也成就了艺术美。看这些图案纹样稚拙朴实，找不到章法及概念化的斧痕，绘制时无拘无束，自由驰骋，如聆天籁之音。这是当今艺术家悉心追求但却很难企达的创作境界。

研究工笔人物画成熟期的艺术特征，体味装饰性和绘画性的和谐统一

中国工笔人物画至魏晋时期已日趋成熟，在汉代工笔人物画线描技法、想像力、复杂画面的构图能力的基础上，更加讲究系统的绘画技法，出现了不同的绘画风格以及丰富多彩的表现技法。如顾恺之的《女史箴图》、《洛神赋图》、《列女图》；杨子华的《北齐校书图》；萧绎的《职贡图》等成就了成熟的装饰风格。

代表人物顾恺之的《洛神赋图》画卷，将曹植所作《洛神赋》中的人物故事情节置于自然的山水环境中铺陈展开。画卷中洛神姿态轻盈，舒缓缥缈，目光顾盼，若即若离，男主人公在侍卫仆从的簇拥下，面对洛水微波，惆怅徘徊。人物造型刻画气韵灵动，典雅超凡，又不乏肃穆安详。在线条处理上，随意悠缓，有如“行云流水”般松弛，尽管人物与自然山水对比上，“人大于山”、“水不容泛”，然而穿插有致，疏密得当；动作神情虽具戏剧性，但又透着纯真稚趣；山形水纹，细叶、宽叶、荷叶等，虽不成比例，趋于图案化、程式化，却传递着幽深的空间层次。画面上人、景、物的比例几乎都失调了，只是遵循着散点式的透视原理，前低为近，后高为远；只是依顺着物象变换，沿线条边缘巧妙设色，渲染烘托，使主次分明，浓淡相宜。总体构图上尽管把所有景物都束缚在一个平面上，但却使画面产生类似浮雕般的层次感，蕴含强烈的装饰情味。这种几乎忽略了外在光、影的影响，不重视体积感、透视感、色彩感的写实再现，而强调形神的相互依存，尤以神为主导，着力于传达作者主观对外在物象的独特感受，以形写神，借物咏怀，抒发作者的情思和理想。站在《洛神赋图》画卷前，我们会一如走进时光隧道般的如真如幻，落入梦境似的神秘中，这种似理性又非理性的创作风格和装饰效果，渗透着传统的审美法则，体现了工笔人物画创作的传统精髓。

唐代是中国封建社会最辉煌的时期，工笔人物画出现了空前繁荣的局面，以吴道子、张萱、周昉、孙位等为代表人物的肖像画、人物仕女画、宗教绘画等，强调对人物的心理刻画，使人物外形特征更为显著，也更具有形式美感；线描形式的笔法创造，是唐代工笔人物画的另一个成就；用色的大胆、色彩的富丽，是富有装饰性调子的设色主流。

阎立本的《步辇图》、周昉的《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》，佚名《宫乐图》等等，都主要采用朱砂和石绿这两种对比色，以突出人物的形体、服饰美，敷色精微，或典雅富丽、或柔丽多姿；构图注意远近高低、错落有致；勾线劲细，甚至使衣纹都显得圆转流畅，极具装饰意味，蕴涵强烈的装饰美感，这些工笔人物画鼎盛时期的经典作品，体现了装饰性和绘画性的高度和谐。

尤为可喜的是，在工笔人物画跨入成熟期乃至于鼎盛期时，一些大画家以及当时的文人士大夫参与了绘画理论的总结提炼，形成了较为系统的传统绘画法则和审美理念的理论著作，对于工笔人物画的发展功不可没，也为后人留下了可师借鉴的创作技法及理论传承。魏晋时期肖像画家谢赫的《六法论》、《古画品录》；顾恺之的《论画》；王微的《叙画》等，他们所提出的审美观念，概括了这个时期工笔人物的艺术成就。而唐朝张彦远的《历代名画记》堪称最早的一部中国绘画史专著。

仔细研读大师的画作及其理论，可相互佐证，体会到各自鲜明独特的艺术风格和一套严密的创作规范体系。帮助我们宁神静心，少一点自以为是的张狂，多一份对大师的崇敬，对于我们调适心态，开拓心胸，是尤为重要的。

在工笔人物画创新过程中，合理运用东西方的艺术技法，重视装饰性和绘画性度的把握

工笔人物画以“不似之似”，“以形写神”的造型手法，富有节奏韵律的线条，“随类赋彩”的设色，“气韵生动”的意象来体现其绘画性。工笔人物画同时又是以装饰性见长的一个传统画种，顾生岳先生对传统工笔人物画的装饰性有如下的定义，即“是在排除对自然物象客观模拟的前提下，运用形式美的法则，抓住自然物象的基本形体特征，强调地突出某些形式因素，加以集中提炼，夸张变形，而达到单纯化、规律化、程式化和理想化”。因此装饰性是体现绘画性的一个重要的艺术特征，装饰性运用得当，有助于增强绘画性，反之则易降低作品的艺术价值，甚至背离基本的创作法则。

我们置身的社会赋予我们新的创作观念、艺术语境、审美取向，我们不可能回到古人的创作氛围。但传统是根，各种新观念、新技法可用

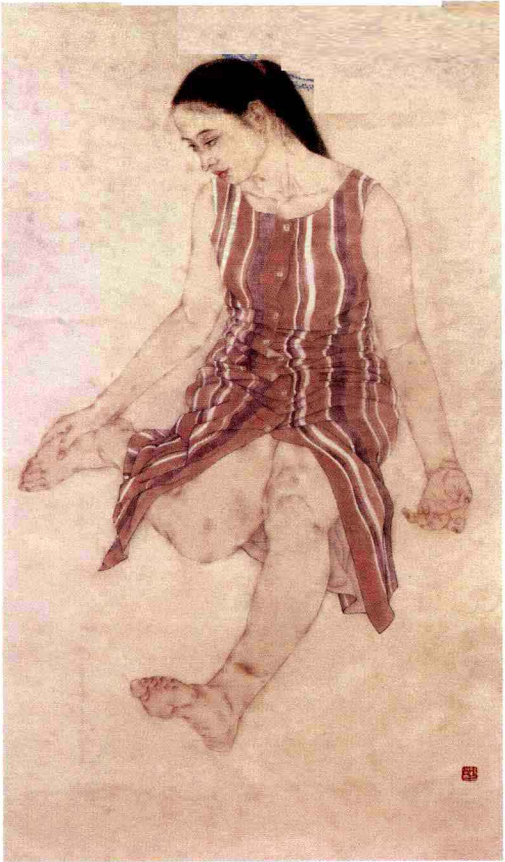
来丰富枝蔓，因此仍需坚持“借古以开今”。

工笔人物画的装饰性源于中华民族的审美习惯、审美准则，是得天独厚的，与西方传统绘画讲求科学性的写实特征，形成对照。因此工笔人物画的开拓创新在扬弃和吸取时，对装饰性和绘画性关系处理的度的把握，应作为一种理性的自觉行为。现代科学成果、创作技法必须转化为本民族的艺术语言，用来强化工笔人物画的艺术特点，挖掘传统绘画数千年的文化积淀，追求画面更加气韵生动、含蓄幽远、宁静飘逸的情趣。因此学习借鉴西方构成艺术、抽象艺术以及装饰性表现手法时，仍应保有本民族的审美习惯、艺术理念，舍弃西方绘画中强烈刺激、极度夸张的艺术风格。

创新意味着对传统的扬弃，创新更是一个博采众长的过程，从现代解剖学、结构学、透视学、色彩学等科学成果中汲取养分，在人物造型上，按照工笔人物画的造型规律，对西方画家深入表现人物的技法加以探究归纳，合理采撷，为工笔人物造型方面可尽精微的表达优势服务。对光与色彩的

处理上，在平面化的表现中注意色彩在自然环境中的反应色调，把光的感应效果与墨色的渲染、色彩的烘托、冷暖色调的把握结合起来。在构成上，把传统的平面处理与西方的抽象艺术有机结合，运用颜色、综合媒材来增进肌理效果等。从观念、造型、色彩、新材料等方面进行革新，使工笔人物画具有一定的面貌转变。

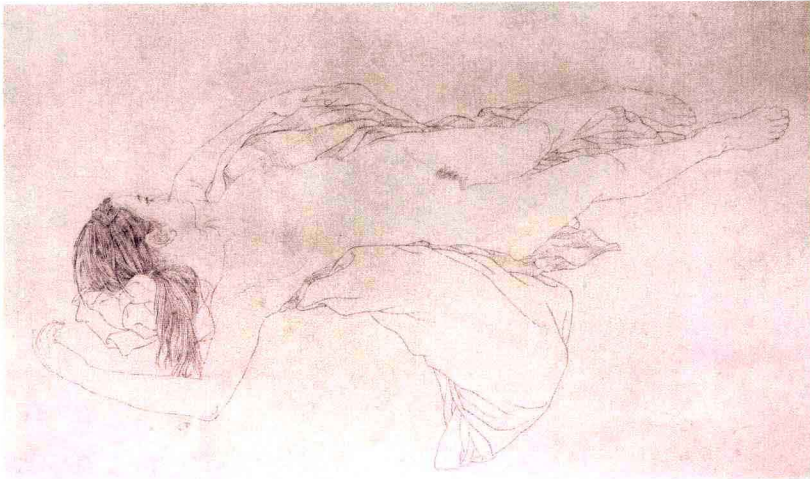
如果说传统工笔人物画的一些传世之作，装饰性和绘画性的结合达到很高的境界，而今天我们创新工笔人物画，更应立足于本民族的传统精神，吸收和融合其他画种中可资借鉴的手法，创造装饰性与绘画性和谐的新境界。



先仙 2002年 纸本 116cm × 66.5cm



老人 2001年 纸本 83.5cm × 62cm



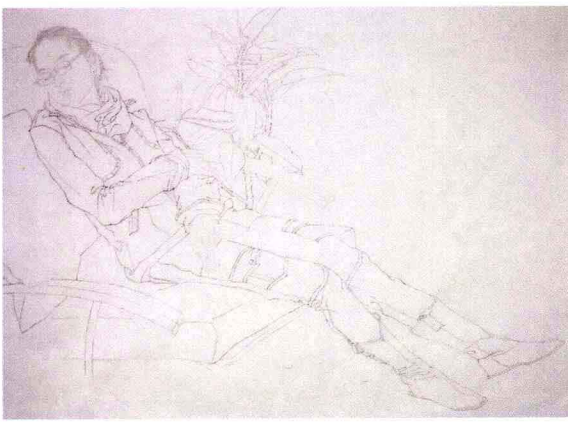
人体线描 2004年 纸本 66.5cm × 116cm

《朵朵》作画步骤



步骤一

步骤一：写生稿。通常用铅笔进行勾勒。写生应注意动作姿态的自然生动，构图则应注意工笔画的形式及概念表达，这是一个“立意”的过程，要体现画面的完整性、协调性、主次、虚实关系等。线作为工笔画的主要语言，在铅笔写生时，要关心下一步用毛笔勾勒的意图，铅笔勾线讲求笔意和线的组织关系，运用肯定的线条将形和结构表达清楚。



步骤二

步骤二：线描。先将铅笔稿拷贝到熟宣或绢上，用笔应依据对象质感有粗细、浓淡的变化。画墨线时，应先在一张辅助的纸上反复勾勒寻找用笔的感觉，然后凝神运笔，落入宣纸或绢上。五官的勾勒需全神贯注，头发像是边数着边勾的，每一条线都需讲究；手的勾勒是与对象的情绪、姿态相关联、相协调的；衣纹的表达注重线条的组织形式、质地和深浅。



步骤三

步骤三：分染。对象的肤色较白，用赭色加少许墨调和，反复多次淡淡地渲染于五官的结构上，脸部不易多染，注重于表现对象的结构特征、表情变化上，适宜高染法。头发应据发型一缕一缕地进行分染；深色调衣服由淡到深反复渲染，一般在衣纹线条的组织处渲染；肌肉、骨头的高点处、人体结构的转折处用高染法渲染。沙发、植物的渲染应讲究整体感，对人物起烘托作用。



步骤四

步骤六

步骤四：统染。局部分别对皮肤、头发、服饰、沙发、植物等的固有色，从浅到深进行多次渲染，服饰渲染采用积墨的统染方法，背景渲染注意调子的深浅变化和空间感等。设定淡绿色为画面的一个特定调子，在画面渲染过程中需经多次的罩染。



步骤五

步骤五：不断调整画面效果，调整皮肤与衣服的关系、人物与衬托物的关系以及主、次、虚、实、细微、整体、结构等关系，把深、浅、浓、淡、明、暗等都统一于一个整体。强化细微处的刻画，如眼睛、嘴唇、手指等，都是人物的传神之处。服饰及衬景应根据调子，用纯度高的颜色在一些结构处再明确渲染，使各个方面都协调起来。

步骤六：题款、钤印，完成作品。





岁月如歌

1999年 纸本

177.8cm × 176cm

这是一块神奇的土地，温暖的阳光与湿润的空气，孕育出各种茂盛茁壮的亚热带植物，大片的原始森林里，自由伸展的树木形态迥异，着装艳丽的傣家少女

在树林间若隐若现，仿佛一群群美丽而羞涩的孔雀，在悠扬的葫芦丝乐声里翩翩起舞，如此美丽，我一下子被眼前的景象迷住了。



伊甸园二

1996年 纸本

134cm × 125.8cm

沿着内心深处的向往去演绎，拉开了与现实的距离。构图更趋平和稳定，物象的造型是很自我的主观表达，女性的形体突出线条的柔美、神态的安详，人与

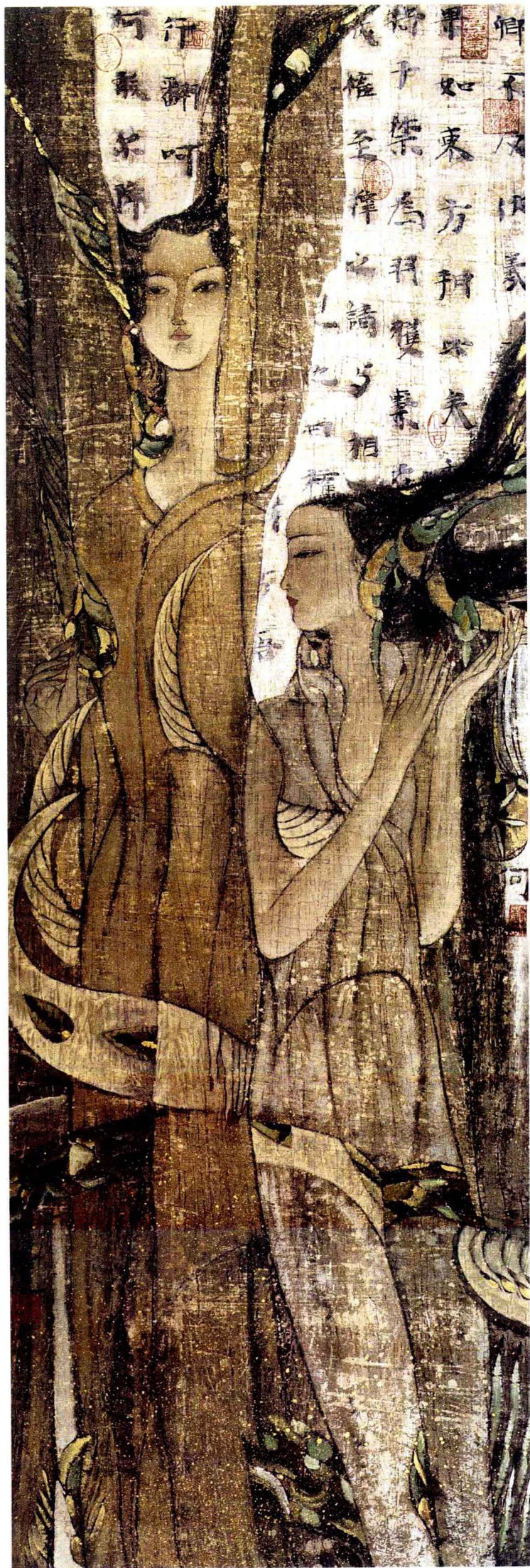
植物、植物与植物在相互穿插中自然延伸舒展着，仿佛可以感受到他们绵长呼吸的律动。

江南寻梦

1997年 纸本
179cm × 98cm



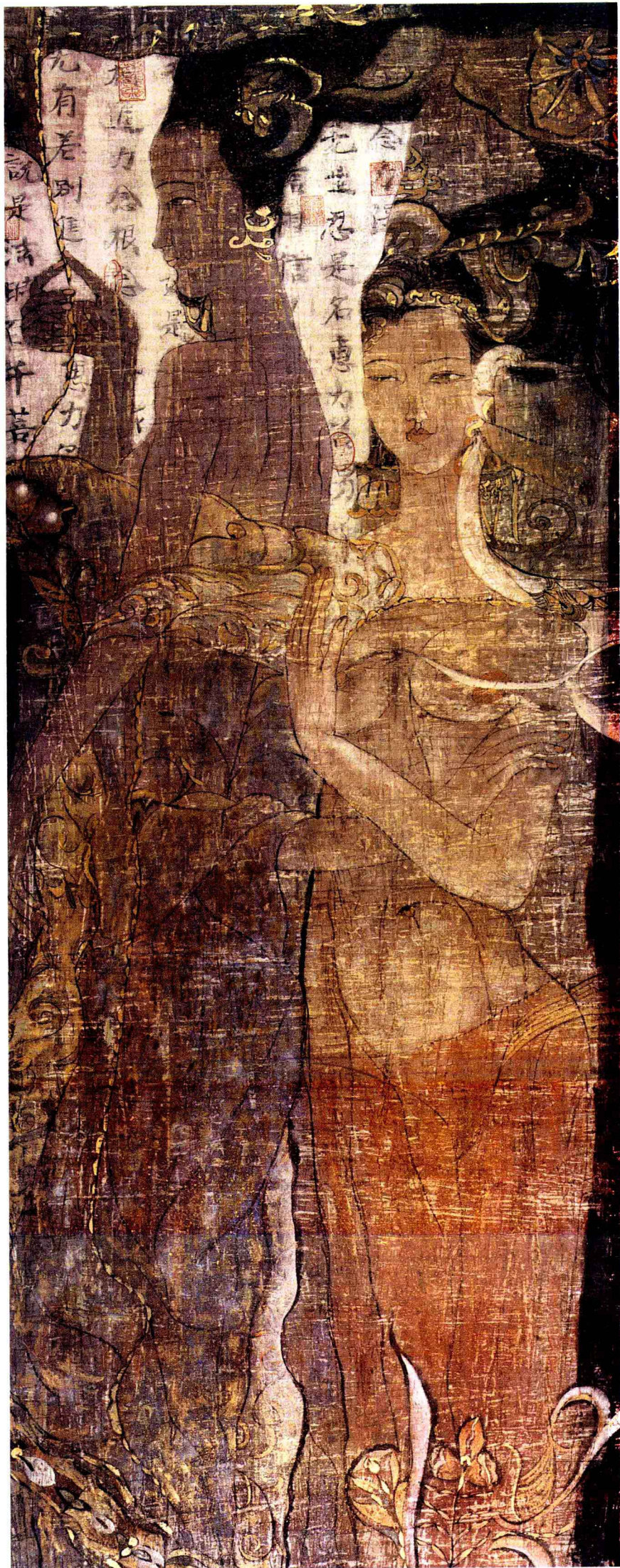
一个人要入静不是容易的事，而作画常常是沉静、自然的表达。有很长一段时间，我在苏州一处私家园林——“听枫园”中画画。园子占地二亩不到，但水榭、湖石、古树、回廊、庭院、漏窗等一应俱全，置身于格局精巧、婉约多姿的“城中园”中。似乎走进了“不出城廓而获山水之怡，身居闹市而有林泉之致”的温柔乡，深得吴文化清雅明慧、精细玲珑及怀旧情调的长期滋养。“山形面面看，景色步步移”、“庭院深深深几许”，长期浸润其中，怎能不聊发思古幽情。



双钩

1994年 纸本
133cm × 44cm

我发觉自己似乎落入了“众音徒起灭，心在静中观”的意境中。我何其富有，坐拥“城中园”，与一个个神话传说的人物对话，在宁静坦然中，一任思古幽情袅袅升腾。



步春苑一

2001年 纸本
136cm × 53cm

原本也只是尝试，一不小心竟落入痴迷之中。一味着意于构图的现代意识、造型艺术夸张度的把握，尤其是色彩的文化意蕴烘托和心灵感情表述，而忽略了传统所讲求的笔精墨妙的审美规范要求。呈现在画面上的效果，是符合个人审美理想的悠远、宁静、深邃、华丽的意境，竟然是一种崭新的面貌。



金风图

1997年 纸本

152cm × 161cm

周围到处都是浓艳的色彩，因此画面颜色的选择和渲染，也就不由自主地为强烈的视觉感所左右，变得甚为大胆。大块的红色、明亮的黄色、纯粹的墨

绿……都毫不犹豫地组合泼洒在同一个画面中，而完全没有了以往调色时的踌躇和困惑。

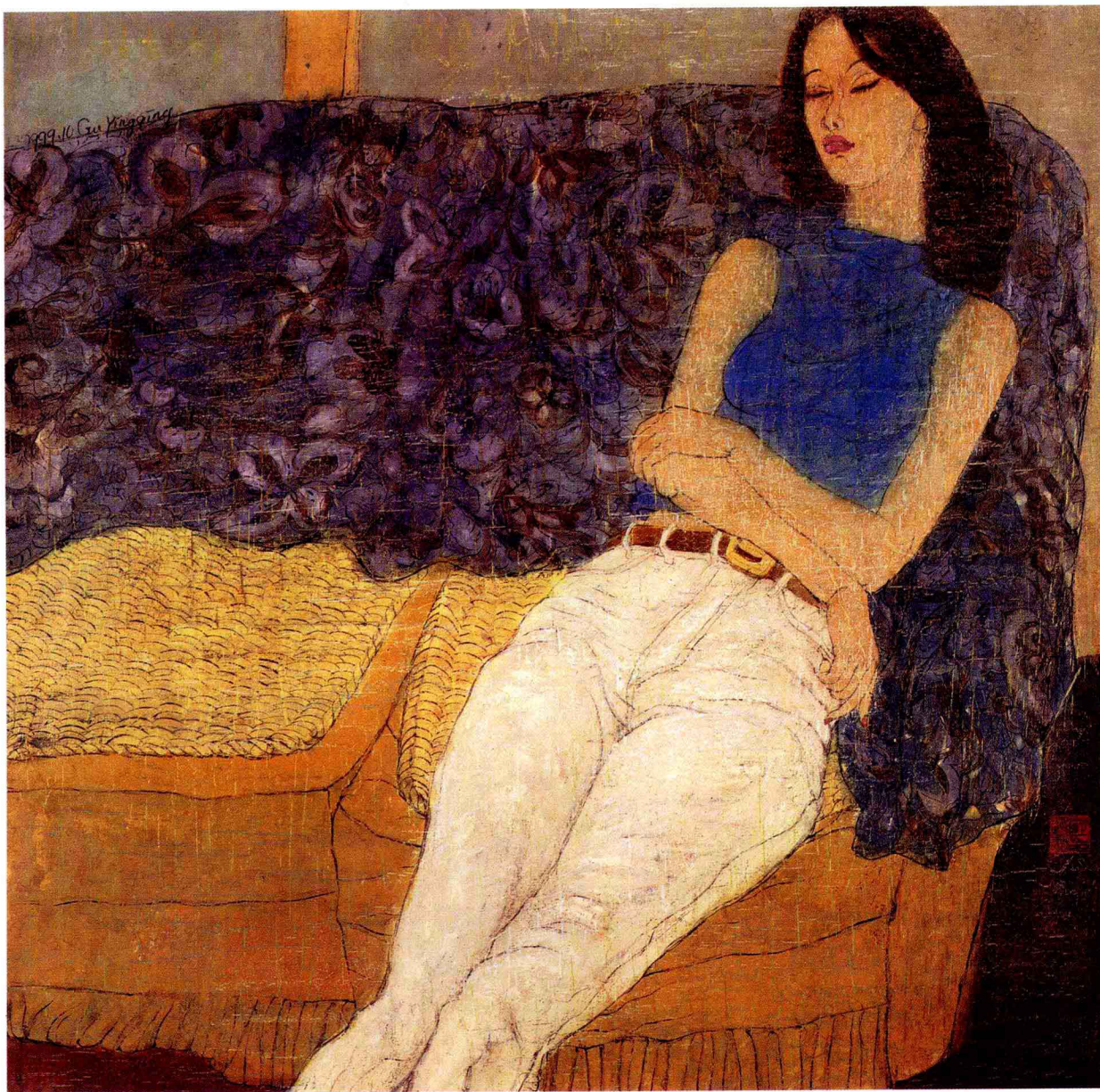


靠在椅背中的少女

1997年 纸本

69cm × 69cm

用色彩去引导人的思维空间,也许更能符合现代人的审美情趣。绿色和黄色基调组合的背景中,人物的着装用了纯净的蓝色,令视觉变得透明,引领心理感觉走向冷静与高雅,还有一丝淡漠的影响。



停歇

2003年 纸本

69cm × 68cm

人物的肢体语言都是有所暗示的,哪怕是极细微之处,或写实、或夸张都表达了画家的情趣。人物画家对所表达对象的兴趣,延绵在创作过程中。形体姿态所散发的气息,甚至是手的摆放,一个小手指的形态,或舒展、或弯曲都有着某种意味。她始终和你保有距离,她的眼神捉摸不定,似乎又是遥不可及的。站在画作前,也许在细细体味之间,你就渐渐走近了画家的内心感受。

绿阴有影
1996年 纸本
137cm × 48cm

色彩的感觉由于版纳之行又有新的触发，犹如枝丫上抽出的新芽，向更大的空间伸展开去。歌德曾这样认为：“每一个被正确地认识的新客体在我们自身之内打开了一个新的器官。”由视觉震撼到内在情感参与，感情色彩本质逐渐释放出来，又毫不犹豫地转移到画面上。色彩的选择与处理更多吸收了西方印象主义光与影的表现手法，但基础色调相互照应着，仍然透着东方的韵味。



印慶製

挎包女子

2002年 纸本

116.5cm × 66.5cm

挎包的女子，一脸矜持，着装休闲，城市中的人这样安静地坐着，也是不容易的。一笔一笔观察描摹着，静静的，心也沉静了。



月光下的凤尾竹

1994年 纸本
136cm × 136cm

白天湿热的空气，总是弥漫着热烈，只有夜间才有几丝清凉从枝丫上、树叶间摇落。渐渐沉寂下来的夜晚是神秘的，月光为大地笼上了轻纱，沐浴后的少男少女们踏歌而行。冲淡的绿色和黄色成

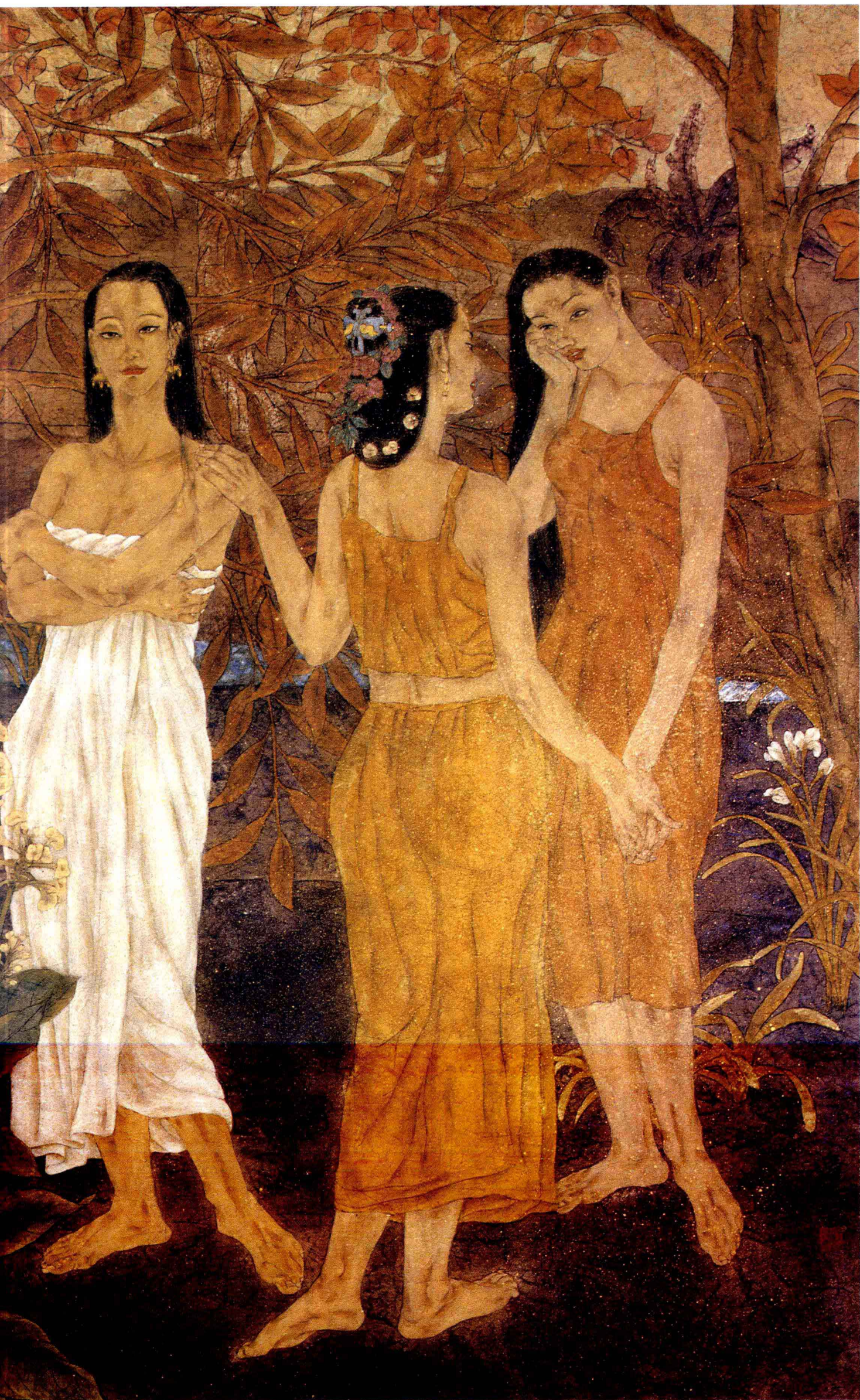
为画面的主色调，显出月光下的沉静与闲适，更多运用了虚染、罩染的方法，人物造型用了简笔概括的手法，使画面透出朦胧感。



小溪的回忆

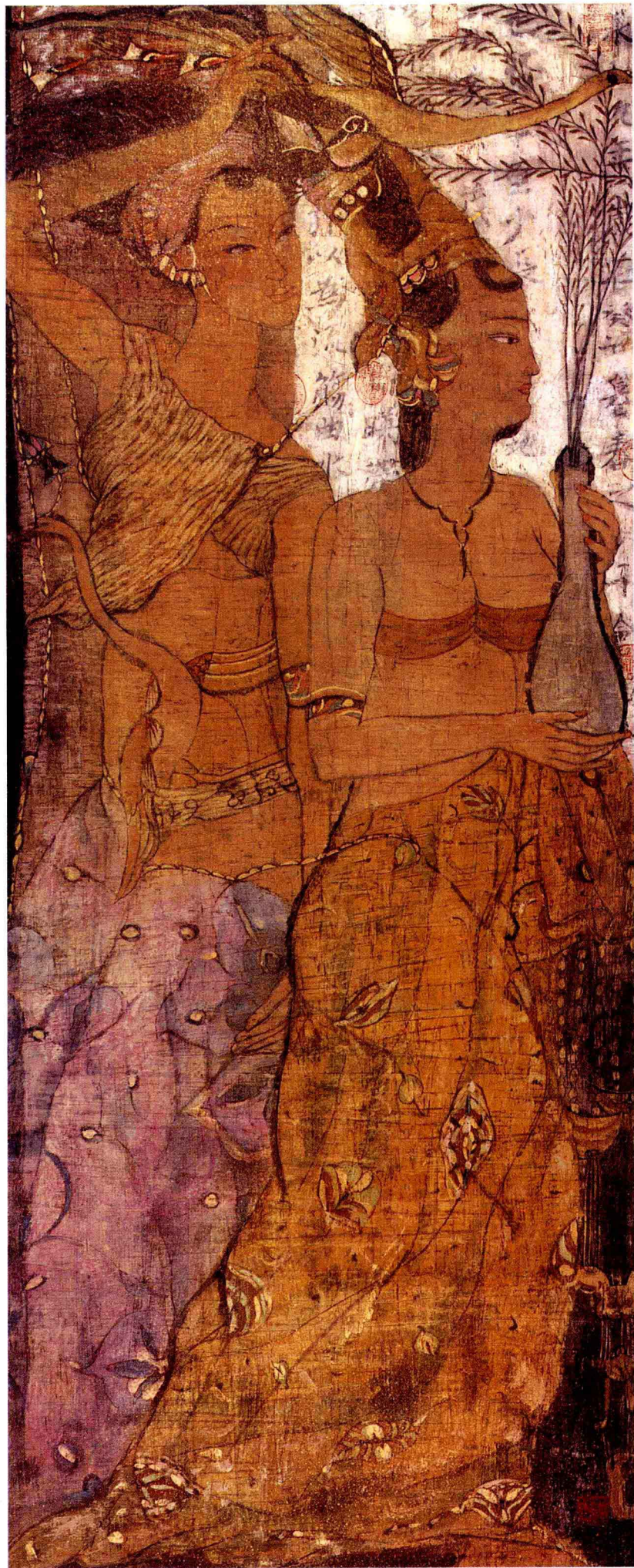
2000年 纸本

144.5cm × 204cm



时间和距离的阻隔，最初的感动已渐渐淡去，遥远的美丽，竟成了繁忙、琐碎的生活中一处诗意的向往，缭绕于心，挥之不去。虽不能身居其

间，却成就了偶尔的一份慰藉。追忆中连阳光也不再灼烈，树影下的女子也洗练得似人间仙子，只是那轮廓、形态仍透着那片土地特有的神色。

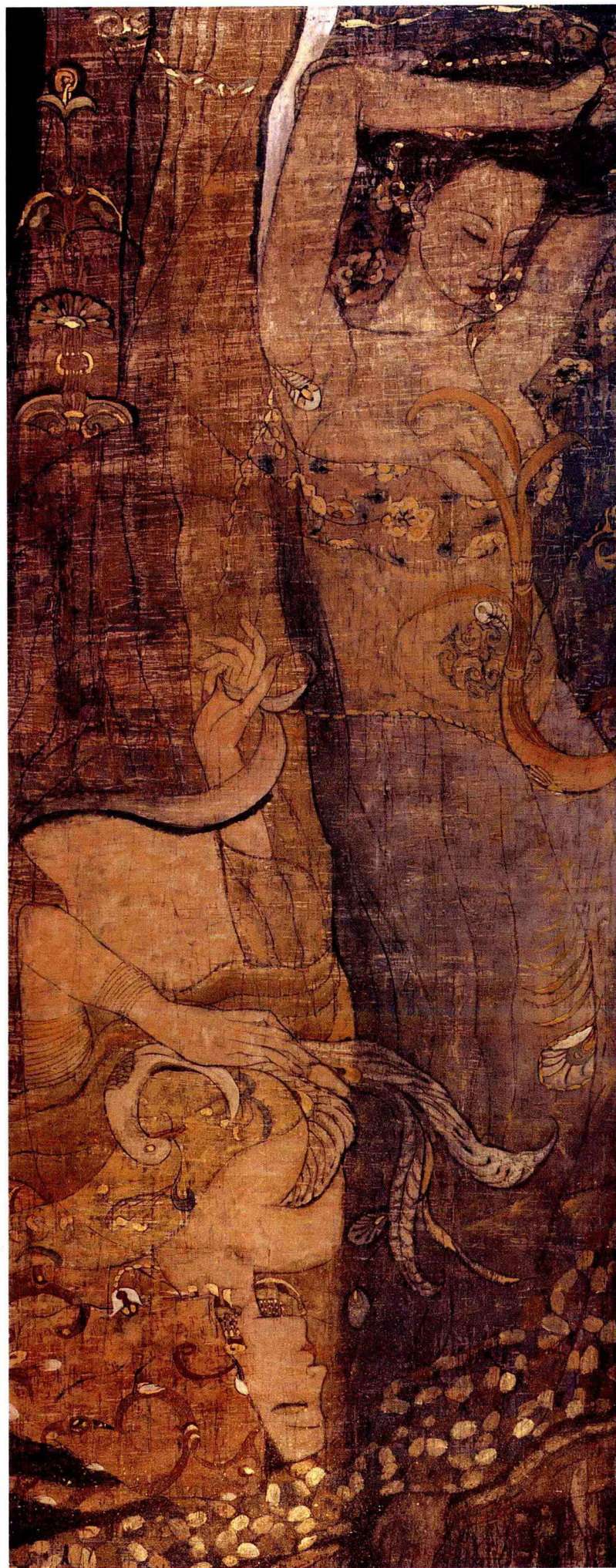


步春苑二

2001年 纸本

136cm × 53cm

画室木格子窗外的古墙常使我凝神构想，“爬墙虎”蔓延的根絮给白色罩上了层层丝网，画台上正在孕育的画面，也被一层层疏理不清的墨线覆盖着，人物的形象，像似喝了色彩调制的饮料，总是朦朦胧胧、半梦半醒的，有时是平面化的，有时是具装饰意味的，有时更像是符号，活在现代又与身边的真实保持着相应的距离。



步春苑三

2002年 纸本

124cm × 49cm

古典的纹样、装饰器皿，及斑驳书法的融和，丰富了画面的构成意识，由上、下、左、右往复的细线条，编织着一个个心仪的梦。编，是一种设计，藉以营造意象；织，则是按需有序地组合经营画面。各种不同质地的媒材编织进具有丝绸闪耀特点的绚烂光束，以此传达出作品的独特视觉效果。