

现代
重彩画
技法

焦志广

蒋采苹主编
河南美术出版社





江苏工业学院图书馆
藏书章

现代重彩画技法



图书在版编目 (CIP) 数据

现代重彩画技法·焦志广/焦志广绘. — 郑州: 河南美术出版社,

2003.12

(现代重彩画技法)

ISBN 7-5401-1225-5

I. 焦... II. 焦... III. 工笔重彩—技法 (美术)

IV. J212.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 118722 号

目 录

序.....	3
白色画纸.....	8
绘制步骤.....	12
作品·心得.....	26

现代重彩画技法丛书 / 蒋彩苹主编

书 名	现代重彩画技法·焦志广
作 者	焦志广
责任编辑	尚晓周 文 晓
责任校对	敖敬华
出版发行	河南美术出版社
地 址	郑州市经五路 66 号
电 话	(0371) 5727637
传 真	(0371) 5737183
设计制作	王 丹 孟繁益
印 刷	郑州友联印刷有限公司
开 本	889 × 1194 1/16
印 张	2.5
字 数	20 千
印 数	1 — 3000
版 次	2004 年 4 月 第 1 版
印 次	2004 年 4 月 第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5401-1125-5/J · 1111
定 价	22.00 元





序

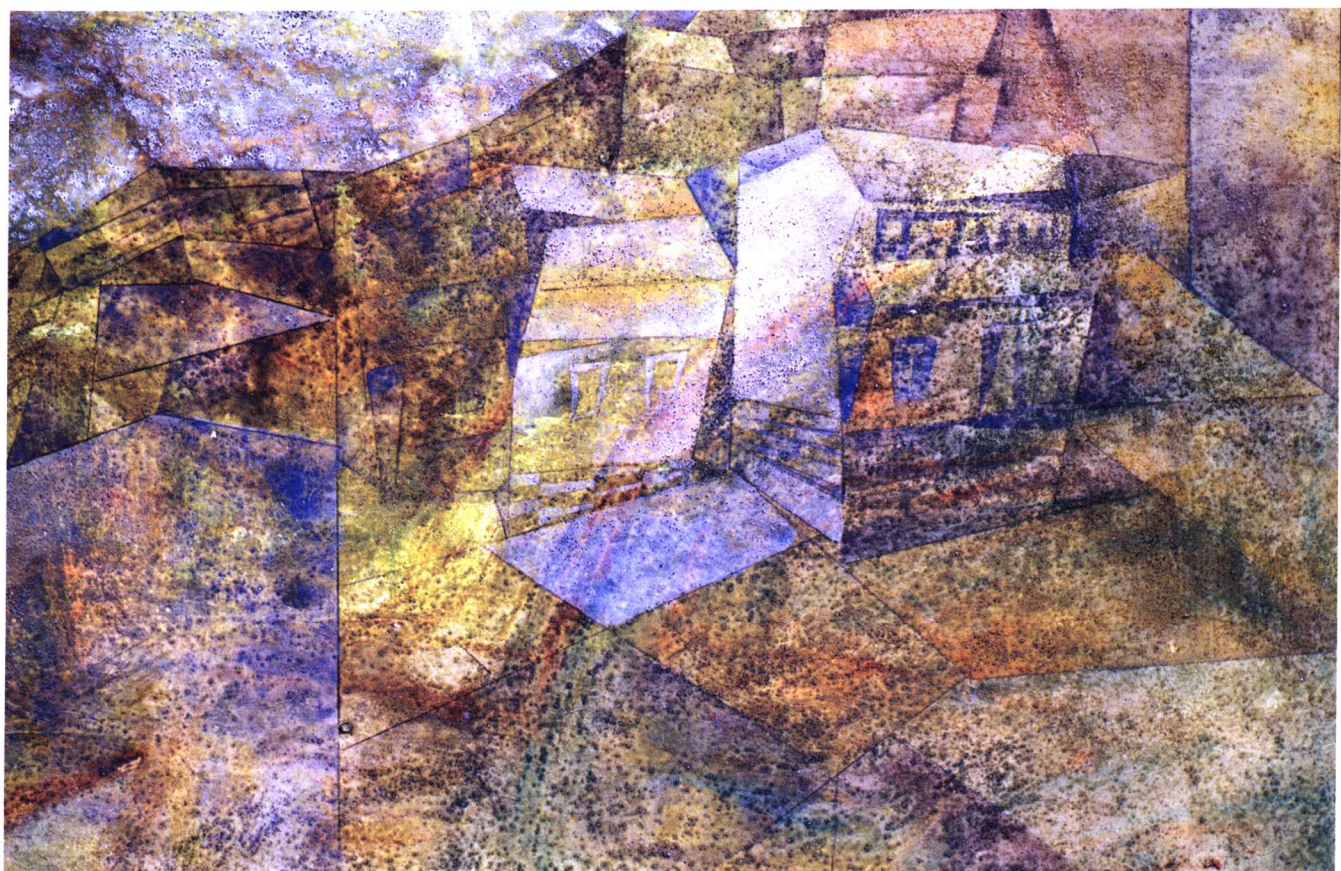
蒋采苹

中国重彩画自古有之。“重彩”一词的文字记载见诸于唐代张彦远所著《历代名画记》。近代“工笔重彩画”是古代重彩画的发展。近数十年，工笔重彩画虽然在题材、形式、技法等方面有很多开拓，但在使用的颜料方面已全被低档的锡管装化学颜料所代替。很多画家已不了解、不会使用传统重彩画的石色、金属色等优质颜料。现在恢复“重彩”名称，就是要恢复真正的重彩画传统的用色和技法，使我国有悠久历史的中国重彩画在全球文化本土化的大趋势下形成更具民族特色的艺术。只有如此，才能使中国画自立于世界艺术之林。

重彩画是中国画的原发形态，在汉唐时最为普及和辉煌，早已形成中国画的色彩体系。这一色彩体系并未因宋元文人水墨画的兴起而终结，它在漫长的千年低谷状态下仍闪烁着瑰丽的光彩。近年来，由于现代人们对色彩审美的需求，加之20世纪70年代末传统石色的恢复生产、20世纪90年代初人造石色（高温结晶颜料）的开发，又随着“中国重彩画高研班”的举办，传统石色和技法已逐渐为中国画家（主要是工笔画家）所了解和开始运用。此套现代重彩画技法书的出版是为了在更大的范围内做介绍。

我国古代曾提出“道与技”，古代中国画家是尊“道”重“技”的。当然，“道”是目标而“技”为手段，“道”与“技”二者相辅相成缺一不可。人所共知中国画十分“重道”，也就是强调绘画精神内涵，这是正确的。古代还有“君子不器”之说，“器”如果在绘画方面应该指画材。但过分地强调精神，也会产生轻技、轻法、轻器的倾向。这种偏颇的说法，产生的一种后果就是流传下来的有关中国画的书籍中多谈画理，而谈画材和技法的就很少。宋元以降，中国画坛以水墨画为主流，与水墨画有关的笔、墨、纸、砚的著述很丰富。随着重彩画成为画坛支流，与重彩画有关的颜料、技法和各类画材的制作工艺见诸记载的就成为凤毛麟角了。幸而还有壁画和纸绢上的工笔重彩作品保存下来，便于我们今天研究。1963年我在敦煌唐代壁画上及后来在北京明代法海寺壁画上发现有白云母矿石颜料，白云母粉作为一种矿石颜料至少已失传500年。地质学家尹继才先生多年潜心研究法海寺壁画上的石色，他已确定壁画上的粉红色矿石颜料为北京郊区矿山所产。还有石墨矿石可制色，名“瓦灰”，已由老前辈画家于非闇先生考证出来，目前也已有售。我想只要重视这方面的工作，我们传统颜料会继续被挖掘出来，供我们今天的画家使用。

作为现代画家，我们也要了解和使用现代颜料。一提现代颜料，就想到进口货，其实并非进口货都好或是都适合中国画用。外国颜料也分高中低档，价高而标有“艺术家用”的，才是高档的、优质的颜料。这里重要的是“优质”



《水色印象》(局部)

刘惠华 焦志广作

二字。例如“西洋红”(南美胭脂介昆虫所制),它是水彩色,其英文名为“Carmin”,是一种优质的冷红色,现有“温莎·牛顿”牌出售。西洋红在明代就已传入我国,当时的著名画家曾鲸就已用它画腮红。近代的著名画家吴昌硕、齐白石等也经常使用。我国古代画家所用的“回青”(石青色之一),是从现在的阿富汗进口的青金石所制。我国所用的制石青的原料是以国产的“蓝铜矿”为原料所制。青金石与蓝铜矿是两种化学成分不同的矿石,其色相也不太相同。既然古代我国就通过陆上、海上丝绸之路进口外国多种颜料,我们今天可选择的进口颜料范围就更宽了。例如进口的水彩色、水粉色、丙烯色等,这些颜料都是水胶质或近似水胶质的,均可选择试用。丙烯色点花蕊可以略显凸一些,与传统的点花蕊用浓胶液调粉质颜料使其显凸的效果一样,且丙烯色在裱画时不会渗开,则更好一些,为什么不用呢?

矿石颜料并非为我国画家所独用,4500年前埃及法老墓及稍晚的古希腊、古罗马及欧洲中世纪的壁画、木板圣像画、架上绘画、雕塑上都以石色颜料为主。古代中国、古印度、古阿拉伯等亚洲国家也都广泛使用石色。从古至今全世界的画家都选用不易变色且色相亮丽的石色,足以证明石色是优质颜料。凡优质颜料都是有世界性的。在现代使用石色最多的则是我国、日本、朝鲜。我在20世纪50年代求学时有幸遇到数位懂得石色性质和使用方法的教授,因此学到了石色的好处和方法,所以我感到有责任将传统石色和技法传授给年轻的一代。

鉴于传统石色品种较少,虽然近20多年也开发出不少新品种,但天然矿石品种是有限的,显然对现代画家来讲是不够用的。为此,我在1989年从日本考察回来后,从日本的人造石色——新岩绘具得到启发,与化学研究人员合作研制出中国的人造石色——高温结晶颜料。日本的新岩绘具

是含铅的；高温结晶颜料是结合中国传统方法，可以做到不含铅，而且色质更加稳定。人造石色的成分是以天然白色矿石为主，加入各种色剂，经高温烧制成各种颜色的石块，再用传统制石色工艺制成色粉，兑胶液后即可作画。从我1998年主持中国重彩画第一届高研班至2002年第六届，师生共近200位画家，试用证明效果不错，我心甚慰。虽然高温结晶颜料品种不如日本新岩绘具多，但也有数十种，且价格仅为日本同类产品的1/20，是中国画家所能承受的。我很高兴的是，我这项业余的小小研究，国家知识产权局发给我专利证书。我希望重彩画家能用它们画出漂亮的画来。我相信天然矿石颜料的广泛采用是会随着全球人类对天然物质的需求而回归的。

关于借鉴日本画问题，日本画家说：“日本画是以中国画为母体的。”中国重彩画与日本画同源。我多年来提倡中国画家多向现代日本画借鉴。从1996年开始，我曾推荐和邀请三位日本著名画家来华讲学，他们是日本多摩美术大学教授、日本美术家联盟理事长上野泰郎先生，日本京都艺术大学副校长上村淳之教授，多摩美术大学日本画科主任市川保道教授。同时也邀请多位留日中国画家，来我主持的中国重彩画高研班任教。中国重彩画从宋元以降走入低谷，而日本画却将中国重彩画体现在他们的古代障壁画、屏风画、大和绘等民族绘画之中。至近代，日本画的重彩样式、石色、金属箔的运用更发展到极致，使中国重彩画家刮目相看。日本教授在讲学中多次提出“气韵生动”，这正是中日画家从古至今所共同追求的。日本教授与中国教授在重彩画技法上的共识是源自中国的“薄中见厚”的原则。当然，中华民族与大和民族的文化背景虽有接近之处，但仍分属两个地区，还是有其不同的特征的，我们在借鉴日本画时是应当注意的。我们在引进和吸收“他山之石”时，全盘接受外国的东西是不可取的。从中国美术史上看，我们中华民族在文化上的心态是十分宽容的，例如徐悲鸿等前辈画家留学欧洲、日本等国，但他们对汲

取其他地区和民族的艺术都是有选择和有鉴别的。我从1989年起，两次去日本考察，从开始我就明确是去寻找我们中国失落在日本的汉唐艺术。我在日本看到唐招提寺和东大寺时，我有了找到大唐文化的感觉，那种博大而又简约的感觉也与我在欧美看到的现代艺术感觉相吻合。这正是我寻找了数十年的艺术感觉。

绘画技法和画材的使用是应当认真学习的，但它们是从属于创作思维的，在创作上没有好的立意，再好的技法、画材也用不上。因为每个画家的生活感受、艺术修养、创作方式都不相同，往往没有现成的一套技法可供选用，所以画家需要创造新的技法和材料才能更好地表达自己全新的独特的视觉感受。石涛说的“无法之法，乃为至法”，应为至理名言。中国重彩画已有数千年历史，自有其本身的价值体系，也包括它的技法和画材。希望深深植根于中国本土的重彩画家，面向未来，将自身传统中最具有当代艺术的价值体系体现出来，并发扬光大。

中国重彩画目前已受到美术界的普遍关注，已出版数种技法书。河南美术出版社较早关注中国重彩画的崛起与技法画材的拓展，他们曾出版有《名家重彩画技法》（2000年）和《重彩画风》（2001年），对读者了解中国重彩画起到了良好的作用。现在又推出了数位中国重彩画家的技法专著，是进一步对中国重彩画的支持。在此套书出版之际，谨向河南美术出版社表示谢意。

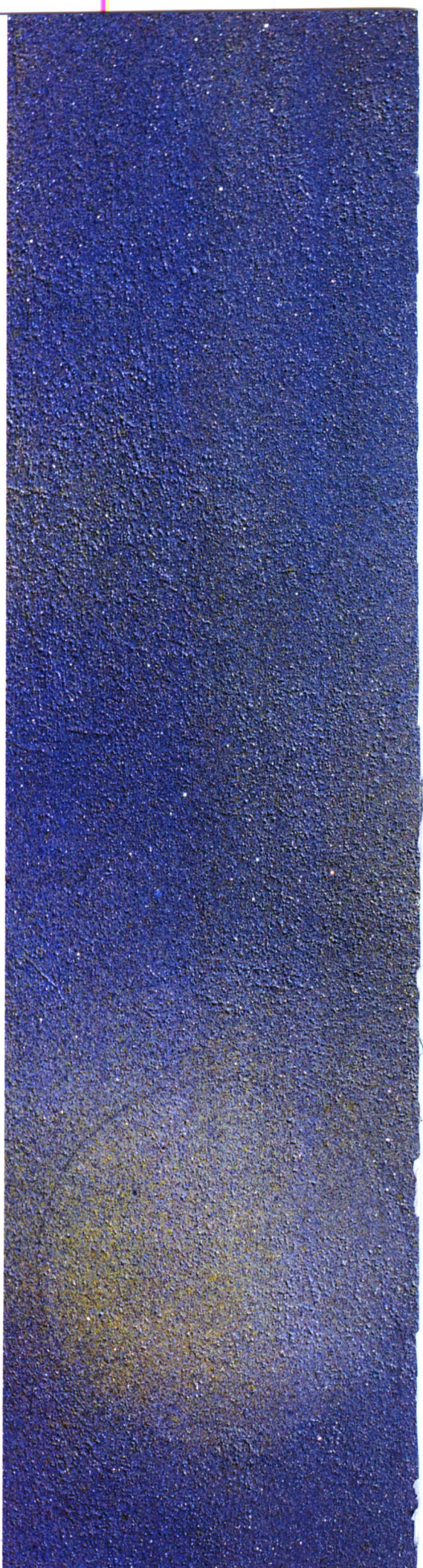
2003.11

《浸月》（月·少女之三） 纸本重彩 45cm × 45cm

绘画材料：宣纸、水色、矿物色、云母、蛤粉等。

有人说我们在晴日朗朗的现实里营造异样气氛，我说那都怪梦的“唆使”，要么就怪画将梦境凝固……

银河，浸着多姿多态的月；夜空，溢着少女无尽的遐思。月亮尚未出浴，少女仍在徘徊，万籁都陶醉在那静谧的时空里。用云母点缀着有些错觉的星空，名曰“浸月”。





面对素纸，每每思如飞絮，伴着形与色的梦般演绎与幻化，心灵的天地仿佛神秘地敞开，洁白的画纸即变幻成一个异样时空。在那个任我营造的精神家园中，我追寻着飘游不定、朦胧不清的生命诗意。

对色彩的着迷始于少年时代对色彩的自发，到大学时代这种自发变得自觉起来，以致色彩的得分总是超过素描，色彩习作也留校颇多。我沉醉于中国唐代重彩绘画庄重典雅的色相对比，也被印象主义绘画那耀动着光色的动态色彩所感动，终经不住现代日本画那带着强烈时代感的色彩语言魅力之诱惑。上世纪80年代末到90年代初，我有机会赴日本留学，考察研究日本绘画。在东京、京都，在九洲、四国，扶桑之国那些精美华丽极富色彩语言魅力的绘画作品令我驻足、沉醉和激动不已。我觉得强劲的视觉冲击力，除具有全新的审美观念与讲究媒材、推崇技法外，也与重视制作和强化色彩不无关系。从日本画中，看到了我们久违了的重彩画“彩”的魅力。

每个人，都有一方自己的精神家园，当心灵包容了更大地域范畴与文化内涵时，精神家园的疆域便会扩大，许多令心灵感动而难以言表的东西往往在此成为作品的主题。

在自然面前，每每感到人类心智的渺小与感官的有限。人类属于自然，需要借助自然陶冶性情，净化心灵，乃至启示画意……

远离了以往某些涉嫌功利主义的事情，似乎远离了某些束缚与庸俗；平静了那被快节奏变得躁动的心，似乎平静了整个世界。感觉自然天籁美妙绝伦的和声，领略自然赐予的纯粹，从自

然之中可以获得取之不尽的精神源泉。

以往，诸如学习、考试、求职、工作、职称、结婚、生子、出国等等大事小情似乎湮没了很多可以享受的乐趣。栽花、种树，观海、赏月，做一回清风明月的主人，在享受外师造化的同时心源得以滋养，在觉悟状态下读书作画，那是令人十分快慰的时光……

从花儿绽放到凋谢的过程中去感受生命的可贵，每每触动内心东方式的审美情思，一如陆游在《卜算子·咏梅》中的吟唱：“零落成泥碾作尘，只有香如故。”缘于对中国古典美意境的向往，对青春、生命流逝的敏感，我创作了《羽裳霓彩图》。

面对白色画纸，我往往用吝啬的面积描绘物象而保留下大片的思绪空间，为着让别人去思想。

面对白色画纸，展开色彩那流动的生命，是一种莫名的惬意。现代重彩画色彩层层重叠，又层层衬托辉映。喷染结合、“空间组合”造就画面的色彩之美，凝重、空灵、斑驳、闪烁。

开始于色彩的自发，观照了色彩的自觉，现时的我，追逐着色彩的自由。

面对白色画纸，有时需要在传统与时尚的两极中达到完美的平衡。强调本土意识，既是中国的，又是现代的；是东方的，也是世界的。

作品需要那种包含内在精神的形式美。而将画面浅表意义的艺术见解与法度转化为融入人格为一体的精神之中，则是对更高精神层次的追求。

画面需要画家沁入真挚的情感，作品能赤

裸裸地揭示出作者的灵魂。

浪漫主义的想像力是通向理想王国的逃生之路，它在高高、远远的地方向你召唤，使你不断朝着那个方向寻觅，作品就是在心理空间探求的过程中印下的痕迹。

白色画纸蕴藏着宇宙一般的无限，我们接受时代的熏风，面向朦胧的未来。

2003年于北京

画家简介

焦志广，中国美术家协会会员。1957年生于黑龙江省牡丹江市，1982年毕业于哈尔滨师范大学美术系，学士。原黑龙江省青年美术书法家协会理事，牡丹江书画院艺术室主任、专职画家，《镜泊书画报》美术编辑。1989年赴日本留学，1991~1993年在日本国立京都教育大学日本画研究室为乌头尾精教授研修生。2001年入中央美术学院中国画系蒋采苹重彩画高研班。现居北京，为职业画家。曾多次参加国内外美术展览并获奖。

●作品《羽裳霓彩图》获全国第五届工笔画大展银奖。

●《回族厨师》获首届全国少数民族美术展览佳作奖、牡丹江市政府文艺创作一等奖。

●《我送卫星飞上天》获全国第四届年画大展三等奖、黑龙江省政府文艺创作大奖。

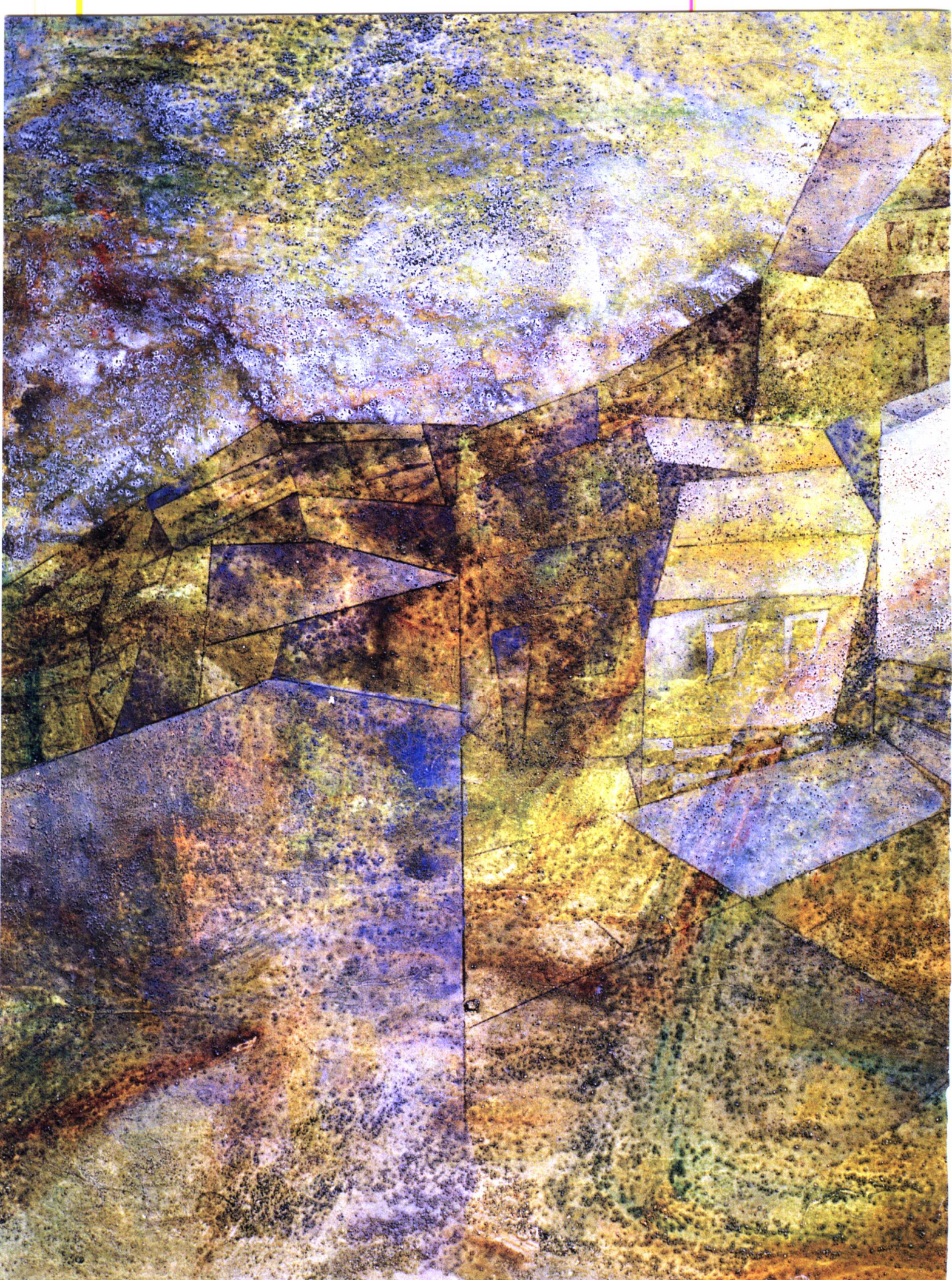
●《健美冠军》入选第六届全国美术展览。

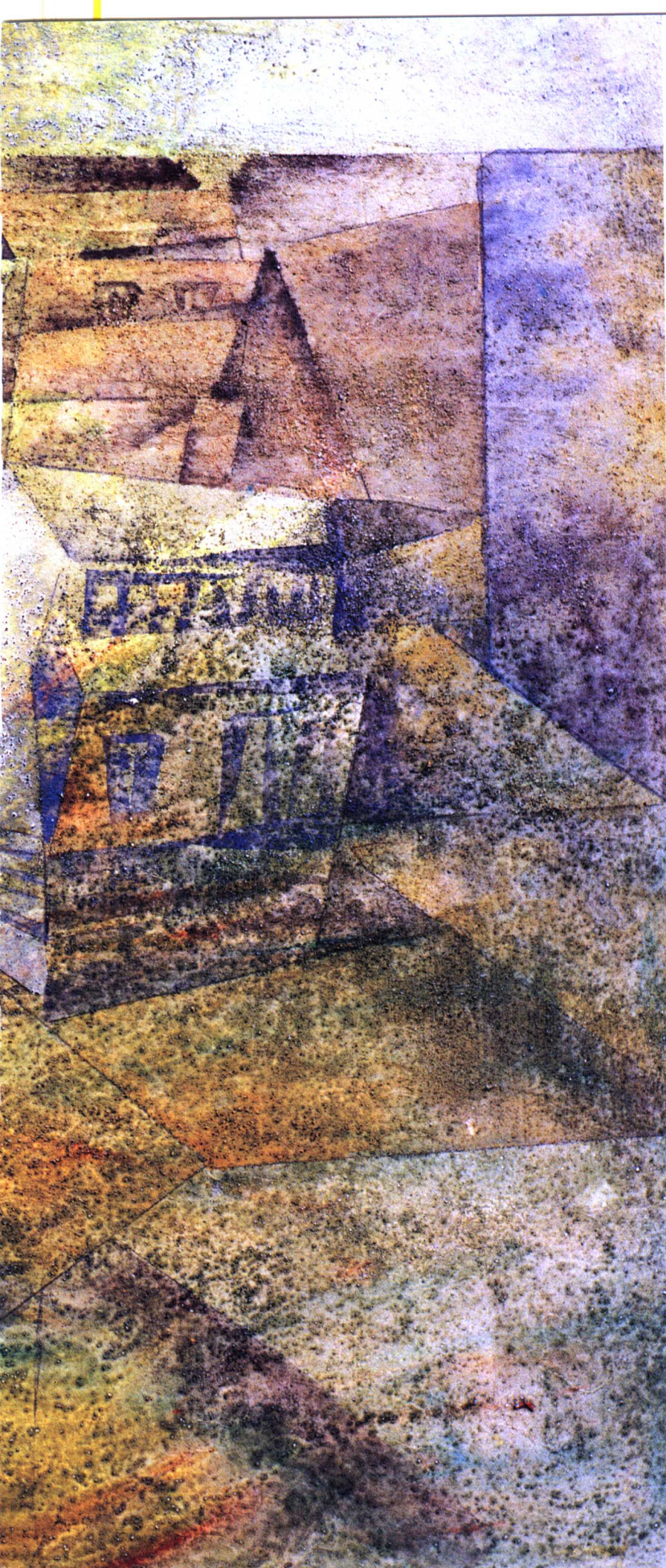
●《外语课代表》获黑龙江省青年美术展览二等奖、哈尔滨市青年美术展览一等奖。

●《牛和少女》入选日本国际纸画展，被日本高知县厅收藏。

●《僊尼的月》入选“回顾与展望”2003中国重彩画邀请展（中国美术馆）。

《日本扇舞》、《梦玫瑰》、《水均益肖像》等多幅作品，被中国中央电视台、美国、加拿大、日本、韩国、芬兰、俄罗斯等国官方及个人收藏，1992、1993年在日本举办个人画展，日本《每日新闻》曾专文介绍。作品入选《20世纪国际美术精作博览》、《中国工笔画全集》、《中国重彩画集》，传略入编日本85版《中国美术家名鉴》、《中国重彩画集》，传略入编日本1985版《中国美术家名鉴》、中国1996版《中国当代名人录》。





《水乡印象》 刘惠华 焦志广

纸本重彩 53cm × 45.5cm

绘画材料：皮纸、水色、矿物色、丙烯。

现代重彩画已呈现多元化的表现形态。作为现代造型要素重要组成部分的当代审美意识与当代构成意识比材料与技法本身更为重要。前者意味着作品内在精神的释放。

《水乡印象》从世俗的模棱两可中抽象出来，将现时的风景重新审视、重新组合，并试图以印象的色彩赋予作品以生命。

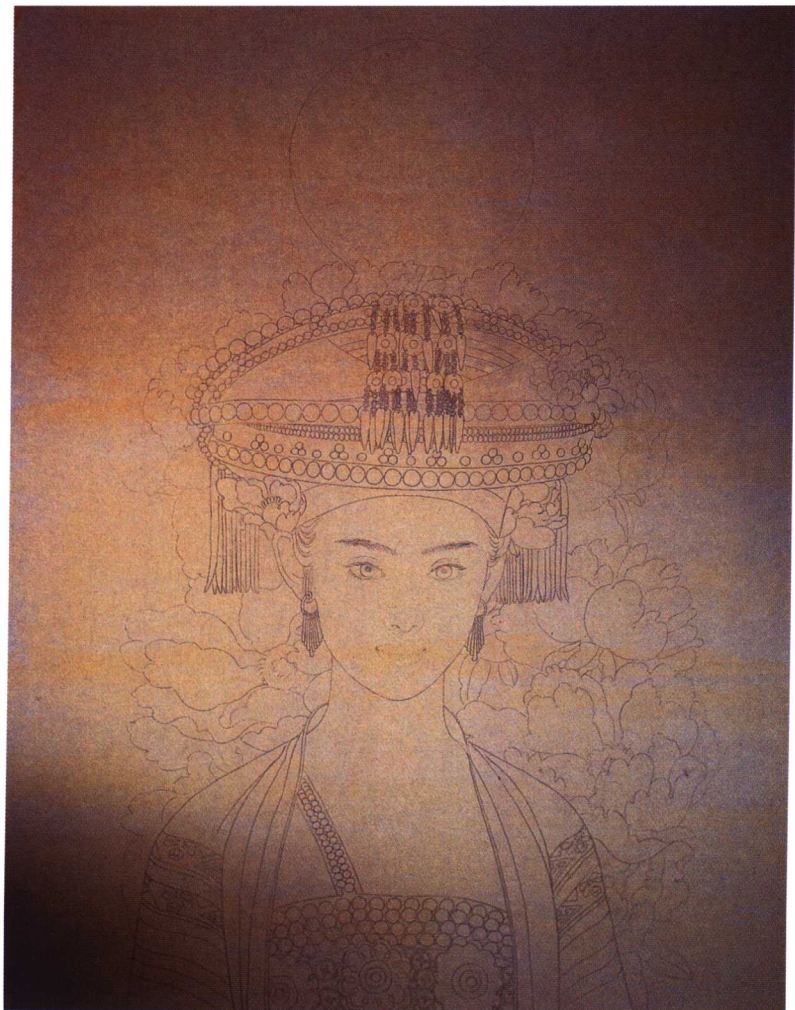
绘制步骤



作品《傣尼的月》

夜空呈现黄中透绿的金色，月亮幽淡朦胧而诗意，多情而缥缈的氛围中微差出来的她和那月都被这微妙的金色罩染着……我喜欢在想像中构思并完成我的每一幅作品，倾心表现纯情的女性与梦境一般的自然环境，这可能是我崇尚东方艺术思想体系中的“天人合一”精神之原因吧。反正画家可以一尺笔再现自己的精神家园，藉由艺术达成人与自然的和谐与圆融。为表现这种静谧的美感又不失其当代性，该画在构图与制作中注重了装饰性与绘画性的结合，以及对现代色彩理论的把握。关注了作为当代人的主人公的精神气质和精神内涵，并选择了喷染结合的制作技法，使画面展现出整体微妙的视觉效果。

(图1)



(1) 制作面板。

按创作尺寸定做画板，也可大于创作尺寸以备装裱绫边或配制卡纸之用。

(2) 将皮纸矾成熟纸。

方法是将按比例调配好的胶矾水用排刷均匀地按反、正的顺序分三遍刷在纸的正面和背面，将纸做熟。

(3) 做底色。

一般情况下是将调制好的蛤粉分2~3遍平刷在纸的表面。此画考虑到色调的需要，在蛤粉中加入了水彩土黄、深黄色。我的老师日本教授乌头尾·精先生喜欢创作风景画，并十分注重作品色调的美感。先生经常用土黄直接制作底色。因为此画将使用云母、矿物色，做蛤粉底色也是为石色的依托和发色创造条件。

(4) 透稿。

用铅笔将画稿拷贝在底色上。经过蛤粉做底色，画纸在透图台上已不显十分透明。我的做法是将画稿用细钢笔加重，仍可顺利拓稿，将透稿后的画纸用乳白胶裱在画板上。

(5) 整体画面的深入。

为表现作品整体色调的朦胧、明度的微差效果，弱化了线的表现。省略了传统的勾线方式，只保留了铅笔线的痕迹，而直接用喷染的手法切入画面。现代重彩画比较认同制作、装饰等诸多元素的介入，重视对现代色彩理论的运用和把握。为使画面在色调上具有独特的面貌，使之既和谐又微妙丰富，故用了较多的色彩来塑造此画。分别采用了“温莎·牛顿”牌水彩，日本产不变色水干色银鼠、白绿、黄土、金茶、赤口岱赭、红梅、黑，矿物色雄黄、松绿、香妃，高温结晶色的群青、墨绿。以上除水彩与水干色外，石色的番号均在7—13号之间。另外也用了国产金云母和部分彩云母。除水粉外其它颜料均需用胶调制，因此需注意胶的用量要适中。胶小了颜色易脱落，但胶大了色彩会变得晦暗。着色的顺序是先用水色再喷洒云母、水干色，而后着矿物色。有些地方在矿物色上仍可以水干色浇灌。注意每层色需干透后才可以着二遍，每层色都不是完全覆盖，才可能达到最后从底层到表层以薄积厚、色与色的“空间组合”造就的统一丰富的视觉效果。

作画时要从整体出发，尤其是开始阶段，要处处着眼于全局效果。在色彩方面，对色彩比较



(图2)

自由的控制程度，反映着一个画家艺术精神的高度。形成和谐稳定且丰富的色彩结构关系，并非轻而易举之事。但我们应该力争那样去做，尽量避免画面令人产生不入调的色彩感觉。我在使用背景颜色时也让其进入到人物部分，包括月色同样做了渗入处理。在人物的肌肤处只是薄薄罩染了香妃，使人物能从背景中微差出来。技法是为内容服务的，为表现该画的含蓄与微妙，接下来使用定型模板（可根据需要用卡纸等材料自制），遮挡住月亮与人物部分而用喷嘴将调好的颜色喷到周围的背景上。喷涂是制作现代重彩画的技法之一，但要依题材、内容之需而适当使用。运用的好能为表现诸如平面的装饰性、朦胧的意境、抽象且空灵的背景增色不少，且不失其绘画性。值得注意的是不可一次喷得过重，与染色相同需少色多遍，在最佳效果时能及时停下来。



(图 3)

(6) 人物面部刻画。

因在做背景时顾及到了人物肌肤部分的色彩及明度的处理，为面部的刻画打下了一个好的基础。面部是整体色彩画面的一部分，在该画中不需要刻画的细腻而深入，否则将破坏画面渐已形成的意味。故在几乎平面的脸上对眼窝、鼻孔及嘴等处稍做了分染，以体现一些凸凹感，在平面装饰的格调中为其增添了绘画性。此步骤用色为日本画水性绘画具岱赭、若叶、洋红等透明色。