

工笔

人物

名家讲座丛书

GONG BI REN WU

马小娟 著



山东美术出版社

名家讲座丛书

工笔人物

gong bi ren wu

马小娟 著

山东美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

工笔人物/马小娟著. — 济南: 山东美术出版社,
2001.10

(名家讲座丛书)

ISBN 7-5330-1493-6

I. 工... II. 马... III. 工笔画: 人物画-技法
(美术) IV. J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第066414号

出版发行: 山 东 美 术 出 版 社

济南经九路胜利大街39号(邮编: 250001)

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司印制

开 本: 889 × 1194毫米 大16开 3印张 2插页

版 次: 2001年10月第1版 2001年10月第1次印刷

印 数: 1-3000

定 价: 36.00元

前 言

中国工笔人物画是一门画体特征独特而又古老的绘画艺术。几千年的中华文明史留给人类大量的绘画作品，其中人物画占有很大的比重。在这些文化遗产中，我们看到了秦汉的雄浑；魏晋的飘逸；唐的绚烂……对于学习和热爱中国画的人来说，面对优秀灿烂过去，我们感到无比的自豪与骄傲，面对未来更觉得责任重大。

多年来，为了使工笔人物画这一传统绘画艺术得以健康的发展与传承，许多画家都在努力地探索和追求。本书编写的目的亦是帮助更多热爱工笔人物画的学习者学习和掌握这门艺术，提倡尊重传统，重视基础训练，勇于探索未来的学习精神，使祖国这一优秀的传统绘画得以代代相传。

目 录

前 言

一 工笔人物画概论	1
1. 历史渊源	1
2. 当代工笔人物画坛	3
二 工笔人物画学习的基本法则	4
1. 以线造型	6
2. 以意赋彩	10
3. 因势布局	16
三 工笔人物画的学习程序	18
1. 临 摹	18
2. 速写、默写	19
3. 课堂写生	19
4. 创 作	20
四 工笔人物画的写生	21
1. 目的、要求	21
2. 步骤与方法	23
五 优秀作品赏析	27

一 工笔人物画概论

工笔人物画在中国传统绘画中有着悠久的历史 and 辉煌的业绩,纵览中国美术史长河,最早具有独立意识的人物画似乎就是以工笔画的形式出现——墨线勾描轮廓,略施粉彩(图1)。随着历史的进展和汉民族文化的逐渐成熟发达,工笔人物画在千百年的发展形成了一个完整的体系和格式。从古到今,工笔画不但可以作为画家为诠释个人情怀而创作的册页、手卷、卷轴画等,而且还可以制作为社会公益服务的大型壁画,如敦煌壁画、永乐宫壁画等,同时它也适合人物众多的大型主题画创作。其表现形式既可以画出玲珑剔透、飘渺朦胧的意境,又能表达出热烈明艳的气氛;既能画出疏朗简洁的浅降白描,又可以使画面绚烂多彩。今天,因为它能包容兼合古今中外的艺术表现形式,也就越来越受到当今美术界的重视,优秀作品不断涌现,使中国工笔人物画这一古老的传统绘画充满了勃勃生机。

1. 历史渊源

在中国绘画史上工笔人物画即是发展最早的一个画种。东晋大画家顾恺之不仅开创了一代画风,确立



图1 龙凤人物(战国)

了工笔人物画的基本框架,而且他的“以形写神”、“形神兼备”等美学理论也为后人奠定了理论基础。

如果说顾恺之时期的绘画有着早期绘画天然去雕饰的纯真朴实美感,那么唐代绘画也发展到了“绚烂备致”、“丰满华贵”的境界,这一时期的工笔人物画造型准确、色彩饱满、题材丰富、形式多样、绘画技法也更趋完善,达到了工笔人物画创作的顶峰。

画家们在创作中注重的是个性的发挥和技法的完善。阎立本变顾恺之“春蚕吐丝”描为更加浑厚刚劲的铁线描,从《步辇图》(图2)、《历代帝王图》中可以看到他对人物心理活动到情态特征的生动写照。吴道子的“众皆密于盼际,我则离披点画”、“众皆谨于象似,我则脱其风俗”的创造精神,使他在纷繁灿烂的唐代绘画中独树一帜(图3)。张萱和周 作为盛唐时期的宫廷画家,以生活为本创造了一个个鲜明生动的唐代妇女形象,成为“仕女画”的楷模(图4)。画家们以“浓丽丰美”的造型、飘逸而不失力度的线条、细腻工整的表现手法、薄施厚染的设色,不断完善我国传统工笔人物画的技法,更为后世以及东方各国的画家所效仿。

五代画家顾闳中深入韩熙载的家宴观察默记,创作了长卷《韩熙载夜宴图》(图5)。画中人物众多,画家根据不同人物的身份、年龄和性格,生动入微地刻画了他们当时的心态与情感,充分体现了画家高超的默写和造型能力。另外画家对画中的道具如屏风、帐幔、乐器以至樽俎、灯烛都进行了一丝不苟的描绘,整幅手卷布局起伏跌宕、疏密有致,堪为工笔人物画中的精品之作。

李公麟是宋代杰出的画家,他的贡献在于创造了“白描”这一绘画形式,李公麟工诗能文,对传统绘画有悉心研究,他能悟古人用笔意而不摹古,变顾恺之与吴道子于一体,创造了自己的风格,他的用笔既挺拔连



图2 步辇图 阎立本(唐) 作



图3 天王送子图(局部) 吴道子(唐)作



图5 韩熙载夜宴图 顾闳中(五代)作



图4 簪花仕女图 周昉(唐)作

绵又转折跌宕，顿挫变化之间风骨特立，“不施丹青而光彩照人”，他笔下的人物形象器宇轩昂、大气饱满而且不失其精致。他在白描上表现出的巨大成就，给中国画的“骨法用笔”添上了精彩的一笔，成为后来学画者的必修之课（图6）。

明末之际在工笔人物画长期低迷之时，中国绘画史上出现了人物画家陈洪绶，他的艺术给后世带来深远而又广泛的影响。陈老莲的艺术风格有着鲜明独特的个性，他的人物造型上追秦汉，同时又吸取民间艺术

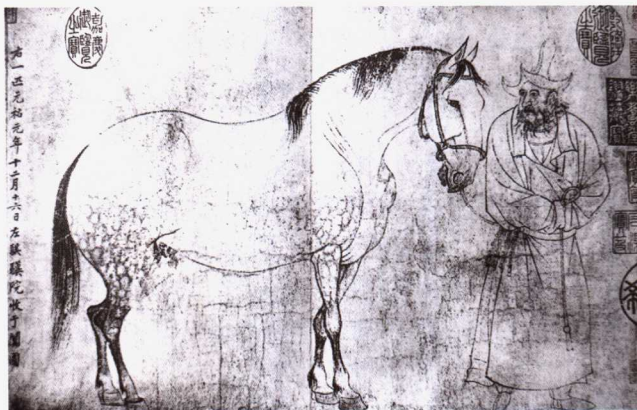


图6 五马图(之一) 李公麟(宋)作



图7 人物 陈洪绶(明)作



图8 肖 像 任伯年(清)作

之精华，奇特别致拙中见巧。骨法用笔尤有金石魄力，中年顿挫有力，晚年清圆细劲。他那一不拘泥于形似善用夸张的变形人物，高古奇骇有很高的审美意义(图7)。

清末任伯年以他的聪明和智慧，把人物写生这一概念融入传统绘画之中，可以说任伯年是新旧过渡阶段人物画坛承前启后、继往开来的先行者，是从传统绘画走向近代绘画的桥梁(图8)。

2. 当代工笔人物画坛

工笔人物画有着丰厚的历史积淀，虽然在发展道路上有过停滞，但随着新时期的到来，随着外来艺术和各种艺术的交流与复兴，工笔人物画以它那既能继承古老优秀传统，又能容纳吸收外来艺术的独特表现形式，吸引着众多的当代画家。那种轻“工写”重“意笔”的时代已过去。工笔人物画坛呈现出一派生机，涌现出许多优秀的画家和作品。

笔墨当随时代。随着历史的发展，人们的物质生活更为丰富，由于人们眼界的不断开阔，古老的传统绘画已不能满足人们对现代生活的审美需求。于是一部分人便试图用新的理念、新的色彩感觉糅合传统方法画出新的画来，也有人仍然坚持着古老的审美观，似乎想用传统模式来诠释现代人的精神世界，这样一来随即形成了工笔人物画坛上的五彩缤纷形式的出现(图9)。

从地域上来看，以写实手法为主表现现实生活的当属北方画家。他们并不着意于“妙在似与不似之间”。其中比较突出的典型代表则是天津画家何家英，堪称当代写生高手，他的许多优秀作品画的就是人物写生，这与传统中国画以速写到默写再到意象的创作手法虽不尽相同，但从中体现了深厚的传统功力，很好地把握了工笔画的韵味。同时这也代表了美院教学体系与工笔人物画固有传统模式的相互接受与交融(图10、11)。

南方画家似乎更钟情于对古典绘画形式的挖掘，



图9 正午的梦 马小娟 作



图10 若云 何家英 作

他们在体会古人的审美情结时把自己的艺术推向了极致。南方的工笔人物画较北方更具有“写意”倾向，不似而似的造型，迷离扑朔的意境更体现了画家个人情愫的诠释（图12、13、14）。

还有许多画家将民间年画、剪纸、皮影等传统艺术的形式融进了自己的创作中，使工笔画的艺术语言日渐丰富，有些尝试虽然不很成熟，但给人以耳目一新的感觉，显示出无比旺盛的生命力（图15）。

当代工笔画由于受现代绘画构成理念的影响，无论在构图上还是在色彩上其表现形式较传统更显得活跃、丰富。所谓“构成”出自于现代美术设计，指平面构成、主体构成、色彩构成三大体系，它对绘画的意义在于通过对称、均衡、比例、分割、渐变等手段求得画面的秩序，从形式的角度对画面进行综合抽象化的处理，最终使画面取得简洁、鲜明、纯粹的视觉效果。在一些画家的创作中可以明显地感觉到这种构成意识的存在和运用。

随着人们对现代绘画的认识，一种大美术的观念正在向我们走来，工笔画坛表现出来的多元化倾向会



图11 鹦鹉面前不敢言 王美芳 赵国经 作



图12 敦煌之梦(之一) 唐勇力 作

不会逐渐削弱其独特的表现形式，而混同于一般的彩墨画、装饰画？就这一点而言，我认为工笔画应该坚持自己鲜明的个性，不应该完全抛弃传统的表现形式和技法。只有这样，才能使工笔人物画在五彩缤纷的艺术世界中永具其独特的艺术魅力。

二 工笔人物画学习的基本法则

工笔画不同于写意画，可以胸有成竹之后而一气呵成，淋漓畅快之中达到气韵生动的意境。工笔画是一



图13 无适无期 卢辅圣 作



图14 司马相如琴挑卓文君 徐乐乐 作

个经营和塑造的过程，需要一笔笔的勾勒描绘和一步步的渲染烘托，使墨与色和谐的交融，画家将全部的情思沁入到浓淡虚实的韵律之中，营造出一个没有强烈笔触和喧哗炫耀的美妙之处。好的工笔画应于简洁之中透着丰富的内涵，细微之处可以感受到“一沙一世界，一花一天国”的无限意境。

在艺术上我们一般认为不同的表现手法代表着不



图15 果园里的婆娘 湛宏微 作



图16 列女仁智图卷(局部) 顾恺之(东晋) 作



图17 十八罗汉像 贯休(五代) 作

同的艺术形式，这是区别各种艺术流派风格的主要因素。虽然在表现形式上艺术是可以相互借鉴的，但其独特的艺术语言不能改变。工笔人物画的独特魅力正是因为它具有较独立的审美趣味和一整套严谨的格式(技法)。所以，我们在学习工笔人物画时，必须了解和掌握其艺术规则及技法的运用，才能够起到承前启后的作用，使祖国这一传统艺术不断地得到繁荣和发展。

下面我们从造型、色彩、构图这三大绘画要素上来探讨一下工笔人物画的基本要素与法则。

1. 以线造型

(1) 关于线条

线，在中国画技法中有着重要的地位，六法中曰：“骨法用笔”，被历代中国画家和理论家所重视，现代工笔人物画当然也不例外。“线”是作为基本功来训练的，在中国画中线条不仅仅起着勾画物体轮廓的作用，而且还是评判一个画家对中国画的理解和修养的尺度，“线条”被赋予了无限的生命力。所以，我们必须熟悉和掌握线条的运用，画出一手漂亮的“线条”来。

历代画家在千百年的实践中创造了各种不同的描绘法，后人归结为“十八描”即“高古游丝描”、“春蚕吐丝描”、“琴弦描”、“铁线描”、“行云流水描”、“钉头鼠尾描”、“曹衣出水描”、“莼菜描”、“柳叶描”、“战笔描”、“竹叶描”、“柴笔描”、“蚯蚓描”等等。运用不同的线条能使画面产生不同的视觉效果，达到不同的意境，从中体现中国画绘画语言的多样性和丰富性。在传统工笔画中，线不仅使色彩有所依附，同时它也具有独立的审美品格(图16)。

张萱、周昉所用的“高古游丝描”挺劲连绵，表现了古代仕女的柔美。五代贯休的《十八罗汉图》(图17)，运用的是“曹衣出水描”，衣纹紧密用笔凝重，画中罗汉如磐石般稳坐，此画形式与内容完美的结合，体现了画家独到的匠心。而吴道子的用线洒脱飘逸，犹如行云流水，是非常形象的“吴带当风”。任伯年的“钉头鼠尾描”虽然褒贬不一，但也因此形成了他独特的画风(图18)。陈洪绶善于用富于装饰性的线描，构成人物造型夸张的基调，他的衣纹并不按照正常结构走笔，而是从人体活动关节部位着手顺应自然纹理，使线条更富于节奏和韵律，富于造型装饰化的夸张。李公麟把单纯的线描创造性地演变成具有独立绘画定义的“白描”形式，使线描更加严谨规范。他的画迂回荡漾，富有韵律，线条既笔意连绵，又勾勒有致，笔笔有出处又笔笔送到，非常耐看。临摹他的画是学习工笔人物画的

必修课程,没有一定的功力是很难画好的,如能掌握好即可一通百通(图19)。

“勾勒”线条即“用笔”。“用笔”体现了技巧性,在用笔上忌“浮”、“滑”、“快”。写意画中用笔有中、侧、顺、逆、拖、藏、露等笔法,而工笔画基本要求“中锋”用笔,做到藏而不露,无论线的浓淡粗细,用笔都要圆浑有弹性、有力度,要稳健自如、上下贯气、笔笔相连、环环相扣,越是细微之处,越能起到点睛之妙用决不可草率,这样画出的画才会生动耐看。

学习古人的技法只要下苦功即能掌握,关键是要能灵活运用。一般来说工笔淡彩画较适合于运用顾恺之所惯用的高古游丝描、行云流水描等,而铁线描及莼菜描则更适合于重彩画。

线的粗细浓淡及各种描法是表达的形式,它可以表现出不同的画面效果,同时也反映着作者的气质和风格(图20)。

线描的技法要点:作为基本功的线描练习,可先从临摹开始,要求能对各种线条灵活自如地掌握和运用。中国画中的白描是独立的绘画形式,其造型形式的变

化诸如轻快流畅、凝重浑厚、秀润飘逸、苍劲雄健等等都是用不同的线条语言来表达的。因为画面效果的好坏也为线条组织是否得当,用笔勾勒的优劣所决定。所以,我们在临摹白描作品时,一方面要琢磨线条疏密穿插的组织结构,一方面又要反复练习勾勒各种线条,如圆圈、直线、平行线、曲线、平行曲线由内向外的勾勒及由外向内的勾勒,顺笔和逆笔的勾勒练习等。只有不厌其烦地苦练这些基本功,才能做到勾勒得法,一笔拈来心手相应,灵活变通而滋生新意。

在做白描人物写生时特别要注重衣纹的处理,因为衣纹的变化与人体结构有着密切的关系,包括比例、透视、体积,另外还有衣纹的质感及装饰线的处理等



图19 维摩诘像 李公麟(宋) 作



图18 群仙祝寿图(局部) 任伯年(清) 作



图20 行云流水(之四) 马小娟 作



图21 伯牙鼓琴图 王振鹏(元) 作



图22 肖像
任伯年(清) 作

(图21)。组织衣纹注意以下三点: ① 衣纹的来龙去脉要符合人体运动的规律, 要合身切体。② 线条穿插应按自然气势的呼应适于笔势。③ 注意线条的主宾、层次、敞收、虚实和疏密等关系。

在画面处理上, 为了增强节奏感和装饰美的艺术效果, 可以适当强调线条的疏密、聚散、简繁、长短、纵横、粗细、曲直等种种对比因素。

在现代工笔画中似乎对线的运用比较自由, 由于工笔画对吸收外来艺术更为敏感, 也因为光、影在画面中的作用, 常常使初学者忽视了线的重要性。这样的作品, 视觉效果可能斑斓迷离却不耐看, 显得轻薄而没有力度, 是不足取的。我们主张在初学阶段一定要踏踏实实地学习, 把传统的基本功练扎实, “飞蛾作茧才能升天”, 只有这样将来的天地才会更加自由和广阔。

(2) 关于造型

一般理论家在比较中西方审美意趣和表现形式时都会认为, 中国人对形象的表现是以主观意象为主导的, 所以产生了“写意”的美学观, 产生了“三远”透视法和独特的书法艺术。处于同等历史时期的古希腊、古罗马的造型艺术与中国造型艺术相比较, 其中的差异是显而易见的。前者科学严谨的造型, 有着逼人的魅力令人赞叹不已。而后者那种天然雕刻、出神入化、趣味盎然的造型, 更使我们感到祖先的“超前意识”。其中不同的人文背景、哲学观念在这里我们不加以探讨。单就绘画而言应有明确的认识, 祖先留给我们取之不尽用之不竭的艺术宝藏, 今天看来也稍有不足之处。对造型的认识是写实还是写意, 我们应有明确的认识。特别是对待人物画是否需要科学的“写实”训练, 对于这方面的观念问题要有所认识。

在中国, 古代绘画的理论本来就不多, 科学的人物画理论则更少。顾恺之的“以形写神”、“迁想妙得”的论点, 千百年来一直贯串于人物画的技法与理论中, 它今天看来仍然是精辟而无后人可超越的美学思想。由于没有新的科学的理论加以补充, 而使中国人物画在唐宋以后逐渐衰退。苏东坡的“论画以形似, 见于儿童邻”的不求形似的观点代表了当时知识阶层的审美心态。这种只强调主观意象而不愿面对现实的做法, 使人物画日趋单调乏味、逐渐程式化, 必然导致神游象外, 不能意在言中了。

所以我们在学习中国人物画时, 对造型训练要有明确的认识, 一味强调“主观意象”而忽视科学训练(包括写生、速写、默写等), 不打好造型的基础, 就很难在绘画上有进一步的提高。

下面谈谈关于造型的几个问题:

① 写实与写意

通常在人物画训练中会有这样的误区, 以为写意画就是变形, 就是逸趣, 而写实画是匠人之作, 品位不高。然而“写意”则顾名思义, 传神达意。不管使用什么形式, 只要能把对象的精神气质表达出来就是好画。清代画家方熏曾对似与不似的问题, 一针见血地指出: “古人谓不尚形似, 乃形之不足而务肖神明也。”其实没有形象哪来神气呢? 因为没有科学的解剖知识, 没有严格的写生训练, 最多只能仔细观察, 默记于心。任伯年掌握了一定的西画写生基础, 他的许多写生人物画有骨有肉, 传神达意栩栩如生(图22)。他画的许多画家朋友, 每个人都有自己的面貌神态个性, 其中吴昌硕的肖像神貌结合, 全然不同于古人程式化的脸谱, 是中国人物画的一大进步。由此来看, 写实与写意并不矛盾, 关键是在造型上要有个性, 要有“情”有“意”。整



图23
十九秋(局部)
何家英作

体造型上要有“动”感，局部造型要有“情”感，中国画讲究气韵生动，注意这两点，就不会把写实画画得呆板而无生机了（图23）。

我们认为，画的品位高低不在于是写实还是变形，是写意还是工笔，而在于画的精神气韵，选择什么形式完全取决于个人的内心感受而不可盲目跟从。

② 关于变形

夸张变形是艺术表现的手法之一。绘画中的变形有几种因素，一种是画家不满足忠实于对象的摹写，而延伸的情感宣泄。如毕加索早期蓝色和红色时期的绘画造型严谨，其创作真实地反映出当时社会生活的层面，而后则演变成立体派成为现代绘画大师，他把一头牛的写生变形十几次，直到最后几乎成为象征性的符号才满足。莫蒂利安尼笔下的写生人物大都和本人有着一段距离，他捕捉的只是画面中感性的线、块、结构和色彩组成的谐趣造型。西方绘画以写实的古典主义造型走到现在，似乎才领悟到我们祖先“传神写意”、“妙在似与不似之间”的先见之明。由于西方画家有着传统扎实的造型能力，所以表现在造型上的夸张与变形感觉更到位，表现手法也更丰富，在这方面有许多优秀画家的作品可供我们学习借鉴（图24、25）。

另一种变形因素是天然的，如人类早期绘画、民间绘画、农民画、儿童画等。它们稚拙天真，因为这些作者没有经过正规训练，不懂解剖、透视、色彩学，只是凭着感性直觉进行创作。许多优秀的画家正是因为这些绘画的启迪而萌发了创作灵感，使自己的绘画艺术走上一个新的台阶。如马蒂斯晚年充满东方装饰美感的绘画正是受了日本浮世绘艺术的影响。毕加索晚期绘画有着明显非洲原始绘画的印迹。我国明代大画家



图24 女人像 毕加索(西班牙) 作

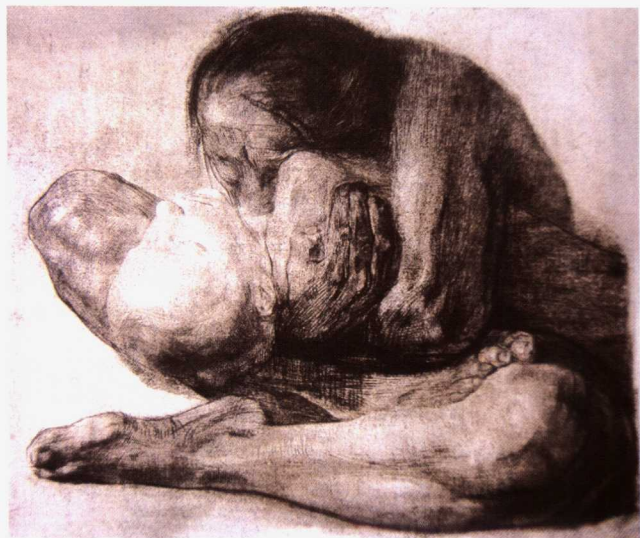


图25 母子 珂勒惠支(德) 作

陈老莲的绘画艺术上追秦汉古风,造型古朴浑厚,同时吸取民间绘画的养料,丰富自己的创作形式,他的《水浒叶子》、《博古叶子》等画,很多地方留有民间木版画的意趣,一反当时人物画纤弱琐碎之风(图26)。

应该指出虽然天然成趣的民间艺术有着较高的欣赏价值,但它们是作为一种群体艺术而存在的,只是一种艺术的样式,不可能上升为主流艺术。如果因此而认为大可不必花很多时间进行严格的基础训练那就错了,如同有的孩子从小儿童画画得很好,大了却未能成大器,就说明仅靠天赋是不行的。因此对学习人物画来说,严格的造型训练是十分必要的,如果连形都画不准,变形从何谈起,从不似——似——不似,是一个量变到质变的过程,是一种新的飞跃,也是所谓“从有法到无法”的艺术升华。只要我们在学习中善于学习借鉴,就一定能达到我们祖先提出的“以形写神”、“迁想妙得”的境界。

③ 造型意识的培养

注重造型意识的培养:

对于人物画来说,造型是至关重要的,无论是写实还是变形都存在着造型问题,它是集个人修养与基本功为一体的表现形式。



图26 水浒叶子 陈洪绶(明)

作

造型不仅仅是把人物准确的画出,有的人基本功很好,但是离开模特儿就不会画画了,这正是平时缺少造型意识的培养和训练造成的。首先要理解造型的意识,为什么有的画有触动人心的魅力,无论是阳刚如山川,还是轻柔如流水,都能使人感动。而有的画画得辛苦却让人过目就忘,这就是造型的作用。所谓造型,我认为就是“势”和“态”的表达,“势”是指画面主体的趋势、动势、走势,大的团块节奏的组合,“态”是指内在情态、姿态、动态的情绪表达(图27、28)。顾恺之在画论中提到“布势”,古代山水画“远取其势,近取其质”的理论同样可以用于人物造型,即外在的势态和内在情态相互作用,不管是动态美还是静态美,阳刚美还是阴柔美,都要用绘画语言表达出外在的势和内在的质,即大的势有了,内在情绪的表达也要到位,这样才能使作品富有内涵而更加感人。

2. 以意赋彩

色彩在早期中国画中占有重要的地位,早在南齐谢赫的中国画六法中就提出了“随类赋彩”的论述。在水墨画还未兴起之时,传统绘画主要是以非常重视色彩来表现工笔画。无论是人物、山水、花卉还是民间壁画,用色彩来表达的意欲是非常强烈的。唐代的青绿山水金碧辉煌,墓室洞窟的壁画更是色彩绚丽,就连宫廷的文人画家所作的手卷、轴画也闪烁着色彩的光芒。在这方面祖先给我们留下的大量优秀遗产,对学习工笔人物画来说是非常有益的(图29)。



图27 咏菊 马小娟 作

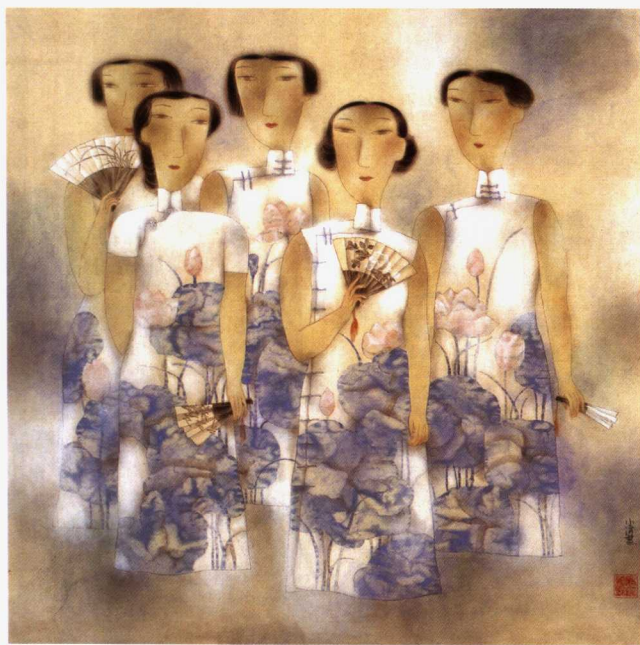


图28 临风 马小娟 作



图29 文殊图 敦煌壁画159窟

我们知道，中国画在色彩上有很大的自由性，可以完全以墨代色，也可以像宋人花鸟画那样非常本色地去



图30 虢国夫人游春图 张萱(唐) 作



图31 雨 马小娟 作

写实，全靠画家主观意象来决定。正因为没有特定的科学标准，所以在学习时往往难以适从。要学好工笔人物画的赋彩，首先必须了解和掌握工笔画色彩运用的基本规律和特点，这是千百年来无数画家总结创造的经验，也是我们民族审美意趣的趋向（图30）。对此如不能正确地理解和掌握，就难以达到工笔人物画的审美要求。以下从四个方面谈工笔人物画以意赋彩的基本特点。

(1) 不拘泥形似的随类赋彩

“随类赋彩”的含义其一是根据物种类别而设立的,其二根据画家主观立意的创作,即强化物象的神韵特征,打破自然色彩的约束,从而达到理想的色彩效果。比如人物的头发可以按本身的色彩来画,也可以根据画家理想的意境处理成其它颜色,我们在人物画写生训练中也不必为具体对象的色彩所约束,完全可以根据画面的需要来设色,这样不但可以发挥自己的主观能动性,同时也能锻炼组织画面的能力。

对于色彩的运用,要注意保持民族性,即传统绘画的审美习惯。传统设色比较单纯,同时也是平面性的。单纯是指崇简忌繁,崇古雅,轻艳俗。平面性是指色彩不要求立体及空间的表现。所以古代工笔画有着单纯平和幽远的神韵。潘天寿说:“色易艳丽,不易古雅,墨易古雅,不易流俗,以墨配色是以济用色之难。”潘先生的话实际上告诉了我们了用色的诀窍。工笔用色繁多,



图32 凤皇日记 谢少威 作

容易杂乱轻浮。用色时要注重色块组合的形式美,要能使墨与色、色与色之间组成相互对立相互映衬的关系,更和谐地统一在一个完整的画面中(图31)。

(2) 富有装饰意味和平面性

工笔人物画的表现形式基本上是横向的平面性的,而纵向带有立体空间的表现不适应工笔人物画的审美要求。所以在色彩上也要求它的平面性,而平面性的色彩运用必然带有装饰意味,因此而形成了工笔人物画简洁、明丽和富有韵律的美感形式特点。

现代工笔画色彩运用比较丰富,表现形式较古人也有很大的进步,但基本上还是在这一大前提下进行深化和探索。

在工笔画形式上存在着偏重于绘画性或偏重于装饰性的两种不同倾向的表现风格。

一般来说,偏重于绘画性的形式色彩较简洁,渲染有一定的空间感和层次感,如《凤皇日记》(图32)、《月光》(图33)、《薄雾》(图34)色彩基本上都统一在一个色调的变化中,渲染有一定的空间感和层次感。《彝家姐妹》(图35)、《龙年》是以背景大块墨色衬托出少许亮色,使主题更显突出。以上几个例子虽然在人物局部渲染上有层次变化,场景道具和整体色调的表现也有虚实轻重的空间感,但仍不失整体的平面性和单纯性,有着古朴幽远的意韵。

倾向于装饰性的工笔画形式,首先在构图和造型上更趋向平面性,带有一定的程式化,色彩较厚重强烈。如《醉红》(图36)虽色彩浓重,但色调统一,色



图33 月光 马小娟 作