

材料与技法丛书



# 国画

CAILIAOYUJIFACONGSHU

· GUO HUA ·

禹称 吕子扬 编著



□ 辽宁美术出版社 □

LIAO NING MEI SHU  
CHU BAN SHE

# 材料与技法丛书

CAILIAOYUJIFACONGSHU

## 材料与技法丛书·水粉水彩

### 第一章 色彩的基础知识

- 一、色彩属性
- 二、写生色彩
- 三、色彩的感受和心理作用

### 第二章 水粉画工具材料与表现技法

- 一、水粉画的材料性能与工具
- 二、水粉画的表现技法
- 三、静物写生
- 四、风景写生

### 第五章 人物头像写生

### 第六章 半身像写生

### 第三章 水粉画作品

### 第四章 水彩画工具材料与表现技法

- 一、水彩画的材料与工具
- 二、黑与白两色的使用
- 三、水彩画的表现方法
- 四、水彩画作画的方法与步骤

### 第五章 水彩画作品

### 第六章 水彩画经典作品欣赏

## 材料与技法丛书·雕塑

### 第一章 泥塑塑造

- 一、工具及材料
- 二、几种雕塑骨架制作方法
- 三、泥塑放大的准备条件及方法

### 第二章 石膏的翻制

- 一、材料和工具
- 二、一次模的翻制
- 三、活模的翻制方法

### 第三章 水泥、玻璃钢作品的翻制

- 一、水泥作品翻制
- 二、玻璃钢作品的翻制

### 第四章 金属材料的运用

- 一、铸铜
- 二、锻铜
- 三、电解铜的制作及铜像处理方法
- 四、不锈钢雕塑

### 第五章 天然材质

- 一、石雕
- 二、木雕

### 第六章 中国传统雕塑样式

- 一、悠久丰富的文化遗产

### 第七章 雕塑作品欣赏

## 材料与技法丛书·国画

### 第一章 绢本工笔画的材料选用和制作技法

- 一、画质绢及胶矾处理
- 二、线性结构的铅笔稿
- 三、透图
- 四、绷绢
- 五、线描
- 六、色彩结构的程序

### 第二章 纸本工笔重彩

- 一、重彩画的古今中外
- 二、矿石颜料
- 三、重彩花鸟画的步骤分析与肌理的制作

### 第三章 写意绘画

- 一、写意绘画中的写与意
- 二、绘画工具
- 三、笔墨
- 四、中国画的线造型观念与人物画

### 第四章 作品欣赏

## 材料与技法丛书·油画

### 第一章 油画基本材料与工具的准备

- 一、画底的几种制备方法
- 二、颜料的性能与制作
- 三、调合剂与光油
- 四、画笔画刀及调色板
- 五、油画其他工具材料的用途与准备

### 第二章 油画技法

- 一、油画技法的发展概况
- 二、古典透明画法
- 三、直接画法
- 四、直接厚涂画法(刀画法)

### 第三章 坦培拉绘画的材料准备

- 一、画板的准备
- 二、画布的准备
- 三、底料的准备
- 四、几种坦培拉乳液的制法
- 五、颜料的制备
- 六、调色板

### 第四章 坦培拉绘画的技法

- 一、坦培拉绘画步骤
- 二、坦培拉绘画特点
- 三、不上光的坦培拉
- 四、上光的坦培拉
- 五、作为油画底色层的坦培拉
- 六、坦培拉的混合技法

### 第五章 油画作品

### 第六章 油画经典作品欣赏

## 材料与技法丛书·版画

### 第一章 凸版版画

- 一、原理
- 二、工具与材料
- 三、黑白木刻版画基本技法演示
- 四、水印套色木版画基本技法演示
- 五、木刻版画的基本刀法
- 六、几种特殊的制版方法
- 七、几种特殊的印刷方法

### 第二章 平版版画

- 一、原理
- 二、工具与材料
- 三、单色石版画基本技法演示
- 四、金属平版套色版画基本技法演示
- 五、石版画特殊技法描述与演示

### 第三章 凹版版画

- 一、原理
- 二、工具与材料
- 三、单色铜版画的基本技法
- 四、套色铜版画基本技法演示
- 五、铜版画的其他技法
- 六、铜版画的印刷方法

### 第四章 孔版版画

- 一、原理
- 二、工具与材料
- 三、感光丝网版画的基本技法演示
- 四、几种特殊的制版印刷方法

### 第五章 综合版画

### 第六章 版画作品的其他问题

### 第七章 作品欣赏

材 料 与 技 法 丛 书

# 国画

●禹称 吕子扬编著●辽宁美术出版社



《材料与技法丛书》编委会

主 编 张秀时 刘 明

副主编 李升权 张 澎

编 委 禹 称 隋 丞 王 岩 原黎明

董喜春 张 丹 吕子扬 翟小实

董欲晓 吴 薇

策 划 栾良才

图书在版编目 (CIP) 数据

国画/禹称, 吕子扬编著. —沈阳: 辽宁美术出版社,  
1997. 9

(材料与技法丛书)

ISBN 7-5314-1760-X

I. 国… II. ①禹… ②吕… III. 中国画-技法(美术)  
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 14838 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号) 邮政编码 110001

沈阳新华印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889×1194 毫米  $1/16$  印张: 7 字数: 53 千字

印数: 3 001—6 000

1997 年 9 月第 1 版

1998 年 3 月第 2 次印刷

责任编辑: 栾良才 邓 濯

封面设计: 栾禄璋

责任校对: 王 岩

版式设计: 栾良才

定价: 50.00 元

# 目录

CAILIAOYUJIFACONGSHU · GUOHUA

|                     |    |  |  |
|---------------------|----|--|--|
| 前言                  |    |  |  |
| 第一章 绢本工笔画的材料选用和制作技法 | 7  |  |  |
| 一、画质绢及胶矾处理          | 8  |  |  |
| 1. 画质用绢             | 8  |  |  |
| 2. 熟绢的质量要求          | 9  |  |  |
| 3. 仿旧绢的颜色调制         | 9  |  |  |
| 4. 胶矾水的作用           | 10 |  |  |
| 5. 胶矾的选择            | 10 |  |  |
| 6. 胶矾水的加工方法         | 10 |  |  |
| 7. 胶矾水的混合比          | 10 |  |  |
| 8. 上胶矾的方法           | 10 |  |  |
| 二、线性结构的铅笔稿          | 10 |  |  |
| 1. 铅笔稿所用材料          | 11 |  |  |
| 2. 铅笔稿的意义           | 11 |  |  |
| 3. 铅笔稿的要点           | 12 |  |  |
| 4. 重视线的表现力          | 15 |  |  |
| 5. 认真推敲, 不厌其详, 面面俱到 | 15 |  |  |
| 三、透图                | 17 |  |  |
| 1. 透图前对所用绢的检查       | 17 |  |  |
| 2. 透图的操作            | 17 |  |  |
| 3. 透图后的检查           | 18 |  |  |
| 四、绷绢                | 18 |  |  |
| 1. 材料准备             | 18 |  |  |
| 2. 操作               | 18 |  |  |
| 3. 注意问题             | 18 |  |  |
| 五、线描                | 18 |  |  |
| 1. 材料及准备            | 18 |  |  |
| 2. 十八描与线描语言         | 20 |  |  |
| 3. 传统线描的技术定位        | 21 |  |  |
| 4. 线描技术处理           | 21 |  |  |
| 六、色彩结构的程序           | 22 |  |  |
| 1. 所用主要颜料的选择与介绍     | 22 |  |  |
| 2. 染色执笔方法           | 25 |  |  |
| 3. 染色方法             | 25 |  |  |
| 4. 色彩稿的制作           | 25 |  |  |
| 5. 重彩与淡彩            | 26 |  |  |
| 6. 染法要点             | 26 |  |  |
| 第二章 纸本工笔重彩          | 43 |  |  |
| 一、重彩画的古今中外          | 44 |  |  |
| 1. 造型的对比            | 44 |  |  |
| 2. 制作的区别            | 47 |  |  |
| 3. 视觉效果的区别          | 50 |  |  |
| 二、矿石颜料              | 51 |  |  |
| 1. 矿石颜料的概念          | 51 |  |  |
| 2. 矿石颜料的特点          | 51 |  |  |
| 3. 矿石颜料的种类          | 52 |  |  |
| 4. 矿石颜料的使用          | 55 |  |  |
| 三、重彩花鸟画步骤分析与肌理的制作   | 55 |  |  |
| 1. 制作步骤             | 55 |  |  |
| 2. 沥粉的步骤与方法简介       | 57 |  |  |
| 第三章 写意绘画            | 59 |  |  |
| 一、写意绘画中的写与意         | 60 |  |  |
| 1. 关于“写”的简析         | 60 |  |  |
| 2. 意的含义             | 61 |  |  |
| 二、绘画工具              | 62 |  |  |
| 1. 笔                | 62 |  |  |
| 2. 纸                | 62 |  |  |
| 3. 墨                | 62 |  |  |
| 4. 砚                | 62 |  |  |
| 三、笔墨                | 62 |  |  |
| 1. 笔法               | 62 |  |  |
| 2. 墨法               | 63 |  |  |
| 3. 特殊效果的制作          | 68 |  |  |
| 4. 写意花鸟的步骤分析        | 70 |  |  |
| 四、中国画的线造型观念与人物画     | 71 |  |  |
| 1. 中国画的线造型观念        | 71 |  |  |
| 2. 线描人物写生           | 73 |  |  |
| 3. 线描人物附图           | 79 |  |  |
| 4. 意笔人物写生           | 79 |  |  |
| 五、关于人物画制作的细节说明      | 80 |  |  |
| 第四章 作品欣赏            | 83 |  |  |
| 唯有牡丹争国色 (林瑛珊)       | 封底 |  |  |

# 前言

CAILIAOYUJIFACONGSHU · GUOHUA

中国画以其独特的思维和形式，走过了从战国时期以来两千多年的艺术里程。历代画家们辛勤不辍地探索，逐步形成并完善了渗透着民族文化意蕴的绘画形式和完整技法。一种民族的艺术审美精神，通过线的思维、色的情韵、画质的择求，使其学术与文化，运用在中国画材料与技法的表现中。

我们在中国画教学单元的基础上，本着对传统技法的理解 and 实践，通过对绢本工笔画、纸本写意画的技

法运用，和植物色、矿物色等材料的选择，结合我们在教学实践中的经验，试图以较系统的、简明的教学方式阐述传统中国绘画的丰厚文化积淀及其绘画语言的空间构成。通过每根线、每个墨团、每个运作环节中渗透出的观念和行为，我们了解到中国画家们的观念、感觉、心态在技法中怎样成为表达意念的中介与手段，这为我们学习、认识、把握中国绘画提供了制作的法度和表现的借鉴。

中国画是以精神来把握技巧的，

也只有当技巧表达了我们的发现与感受时，它才显示出魅力和价值。我们在接受传统技法的同时，要本着精神对技法的能动作用，理解、吸收、运用和发展它，并在对生活的真切感悟中，达到一个新的思维与技法的统一，一种新的表现语言与心理的和谐，使技法成为与绘画意境相吻合的方式和手段。如果此书能引起研习中国画的朋友和同行们对此课题的关注，起到它应尽的作用，这就达到了我们编写本书的初衷。

第 **1** 章

# 绢本工笔画的材料选用和制作技法

CAILIAOYUJIFACONGSHU · GUOHUA

DIYIZHANG

JUANBENGONGBIHUADECAILIAOXUANYONGHEZIZUOJIFA

禹 称

- 画质绢及胶矾处理
- 线性结构的铅笔稿
- 透图
- 绷绢
- 线描
- 色彩结构的程序

绢是工笔绘画中深受画家们青睐的画质材料。楚地帛画的出土(图



1·1 战国 《龙凤人物图》

1·1), 把绢帛使用的历史追溯至战国时代。从工笔画的发展史来看, 其绢帛质地的变化是随着工业技术的发展而出现的, 从帛、缣绢、绢、绫, 到今天的工业筛网及涤纶布(图1·2)的运用就说明着这一点, 它几乎囊括了工笔画制作的所有文化和技法。



1·2

本文重点讲述的是以绢为质地材料的工笔画技法与程序, 这是由于绢本工笔绘画在其两千多年的文化积淀中形成线的方法意识、多程序制作体

系, 并可对细节进行充分关注等特点, 使其勾染之思、数层之渍的技法语汇, 成为工笔画技法中一种独到与完整的制作与表现形式, 成为工笔画运用其他现代画质材料制作的出发点。

由于绢本工笔画是以形、线、色分离制作汇总完成构思为特点的, 本文将以人物画的制作为主线, 按制作环节的顺序分别介绍所用材料和相应技法。

## 一 画质绢及胶矾处理

### 1. 画质用绢

绢是以蚕丝织成比较细薄的平纹织物, 其质地光滑细腻, 分圆丝、扁丝两种, 有生熟绢之分。历代的绢以前几乎都为圆丝绢, 到了明末清初, 南方出产的扁丝绢才普遍应用起来。圆丝绢因丝与丝之间略有空隙, 虽经胶矾水加工, 但仍易漏矾, 一般仅在临摹古画时使用; 扁丝绢是在绢织成后加以人工槌砸, 使绢丝呈扁形, 减



1·3 禹祯《人物习作》

少了丝与丝之间的空隙,使绢更加细腻紧密,所以经胶矾水加工后不易漏矾,这就是我们现在用于作画的画质绢。现画店出售的均为此绢,有本色和仿旧色两类。另外还有耿绢和稀薄绢,但那是适于裱画的用绢。绢本材料在档次上分为三种:1. 彩边绢,即以红绿等线织边的绢。这是在绢中属档次最高的一种;2. 红边绢,即以红线织边的绢;3. 白边绢,也是现市场上仅能买到的画质绢。由于熟绢上色后不渗不漏,和其绢面光泽细润的特点,适于工笔画细线勾勒、多层渲染等技法的发挥和淡彩技法含蓄朦胧效果的应用。由于绢质年久易折的属性,故比纸保存的时间相对要短。明《清河书画舫》中说:“只有千年纸,曾无千岁绢。”(图1·3)采用的画绢为画店出售的普通熟白绢,由于漏矾严重,上稿前经过了胶矾水的再加工处理。

### 2. 熟绢的质量要求:

绢本为生性,熟绢是用胶矾水加工过的画绢。加工得当的熟绢应是不渗不漏、行笔不涩、墨不板滞。如采用的熟绢不合要求,必须重上胶矾加工,以完好的绢质熟性来保障用笔及用色等环节的顺利操作。

绢面上胶矾不当在制作过程中出现的情况:

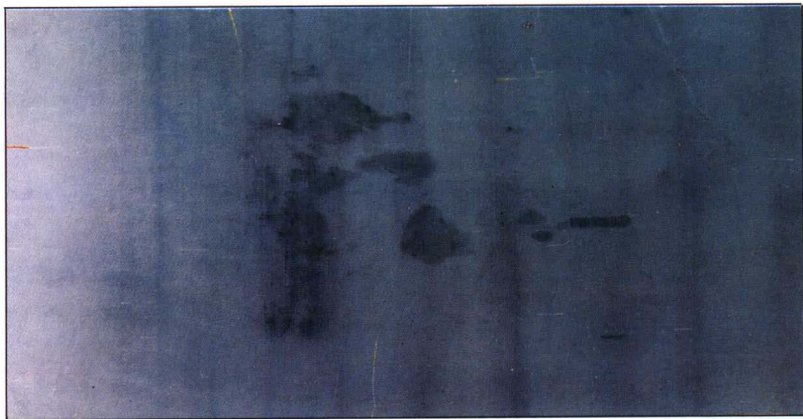
①漏矾处的色彩与它周围的颜色明显不同(图1·4)。

②染色时落笔处颜色板滞,无法染匀(图1·5)。

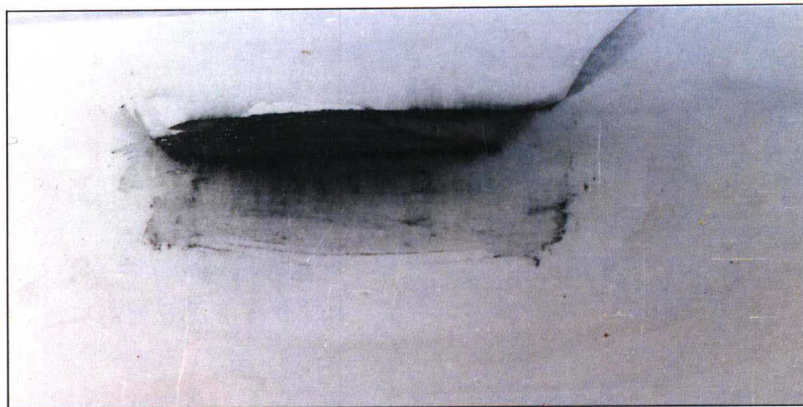
### 3. 仿旧绢的颜色调制:

仿旧绢主要用于临摹古画和特定色调气氛的画面应用。调制颜色的主要原料可以栀子(栀子树的果实,煮沸的水色质呈焦黄色)、红茶水(即饮用红茶,煮沸后的水色质呈深红色)为主,依据色调酌情加添其他辅助色。如:墨色(用净砚新研的墨,勿用宿墨)、花青、朱膘、赭石等色。这

1·4



1·5



1·6



些颜色都能与栀子、红茶相溶。这种方法最大的优点就是在处理画面底子时能作到色彩均匀、稳定、画面洁净的效果(图1·6)。《日记》背景大面积的色调都是以这种颜色调配的。

#### 4. 胶矾水的作用:

胶矾水即胶与矾的混合液体。胶与矾在画面视觉上并不明显,但却起着不可忽视的媒介作用。古人称胶矾为“伐绢之斧”。如不是胶矾把绢、墨、色联固在一起,想在绢上作工笔画,是难以完成的。胶与矾不能分开,二者在一起才能发挥预期的作用,无胶有矾不利于笔,有胶无矾则不利色。只有二者浓淡、比例的适当和刷著得法,才能使我们作画操作时得心应手。

胶矾水的三大用途:

①制作熟绢;

②固定颜色。

由于重彩多层次积染的特性,有必要在两种不同的色层或多层渲染中间上一道矾水,使下面的颜色固着不动,避免了再上色时,将底层颜色带起的问题,古人谓之“三矾九染”,讲的就是这一用途。因胶矾水中的胶

质为有机质,易腐败,作这一用途时应随制随用,短期使用可置于冰箱保存。如胶性变质有臭味且粘性已失,则不可再用。

③保护画面。类似油画画好后上一层光油。胶矾不但能使颜色牢固于画面,在裱画时不至于使颜色受损,而且还能增强色泽的艳丽。

#### 5. 胶、矾的选择(图1·7):

胶:黄明胶,又名广胶,多产于广东和广西,是用牛、马的皮、骨制成的。成品色黄透明,呈方条状或不定形片状,无味。此种胶固着力极强,且不伤颜色。胶对绢的作用是不渗不晕。现北京天雅美术商社出品的胶粒,经笔者试用效果极好。

矾:又称白矾、明矾,味涩,由矾石煎炼而成,呈半透明块状结晶体。其主要成分为铝和钾。矾是一种无机的物质,用于颜色固定剂,它在绢上起着一种与胶类似的作用。矾主要产自安徽庐江,据估计中国画家用矾已有两千多年的历史了。画店、中药店均有售。

#### 6. 胶矾水的加工方法:

把明胶用冷水洗干净,去掉上面

的浮灰,放入容器中加60℃左右的热水搅拌,待胶块全部溶解到水里时即可。不要用开水,因开水会破坏胶原蛋白,使胶的粘稠度减弱。根据对所需胶性的大小,适量加水。

把明矾捣碎,放在容器中用温水浸泡,或头天用凉水浸泡,第二天用。但不可用热水、开水泡,否则,会削弱矾的力量。

#### 7. 胶矾水的混合比:

胶矾水的混合比一般7:3较为适当,或8:2也可,但不能是6:4,胶大矾小一般问题不大,但如矾大胶小,染墨或染色时会出现颜色板滞,难以染匀的情况。胶过大则浮,会出现滑笔,墨、色易脱落等问题。对胶矾的测试,一般都以舌尖尝试,如果发甜稍有涩感即可。涩舌尖则说明矾的用量过大。蒋彩萍教授在《中国画颜料用胶种类及使用方法》一文中换算出的传统胶矾比例为:胶(干胶粒)60克+矾末30克再加1250毫升水。这要视天气冷暖作一定调整,一般在天气冷时胶的比例要大一些。

#### 8. 上胶矾的方法:

上胶矾前最好将绢绷在空框上,然后以洁净排笔刷饱蘸调好的胶矾水于绢正面上足待干,注意不要有水滴积存处。正面上好干透后,接着把绢翻过来,再上一遍。上胶矾的环境温度宜在25℃以上。如温度过低,胶矾上去很快就会凝固,难于刷匀。绢晾干后,可在绢角试一下是否便于行笔、托墨。如感胶少可再刷一遍。胶矾干后,如绢面不平,可再刷一层淡胶矾水,把绢浸潮,然后在绢的背面四边搭上浆糊,对正绢丝,绷到画板上,干后即平。如是临摹古画,可提前一年把绢上好胶矾,以使暴性自然减退,使用时更加得心应手。

### 二 线性结构的铅笔稿

绢本工笔画的形式构成是通过线性结构和色彩结构来营造的。它最



1·7



1·8

令人感动的是民族文化给予它的以一当十的文化内涵和宽泛的作为空间，使之具有沉雄博大的表现力度。它不仅在立意、造型而且在制作的各个环节都显示出诱人的魅力。这点我们会在以下各个制作程序中详细谈到。

#### 1. 铅笔稿所用材料：

图画纸、铅笔、橡皮。

#### 2. 铅笔稿的意义：

铅笔稿是工笔画制作中相当重要的第一个步骤，在它之后的所有程序技法都是要围绕它的框架去表现去进行的。所以它的意义不仅是线描的底稿。一个人的观念、艺术与技术修养，都直接影响到这一过程。由于这一步骤在落墨后的不可更改性，因此一个推敲得体、详尽、准确、充实的稿子就显得尤为重要。

在起稿阶段，线的主要任务是去塑造形体，在二维空间中，解决好线与形的关系，以线条的疏密去建立画面的黑、白、灰秩序。这里需要靠一个人的素描功力，造型和构图能力去完成构思中激情的冲动和表现欲望。在中国画张扬的“尚意”观念下，使

主观的情、意象的形、表现的线得以完美结合，这是铅笔稿水准与品味的追求，是其作品价值与分量的砝码。对造型语言、构图语言的关注，这几乎是所有画家们为之倾心奋斗的一点。这不仅要求我们在技术上有利用

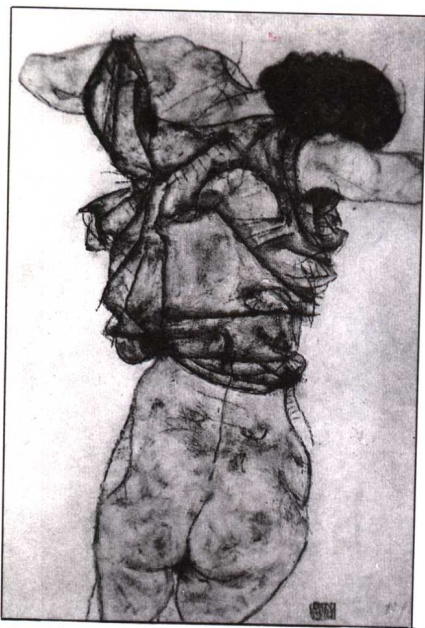


1·9 顾恺之《洛神赋图卷》局部



1·10 唐勇力《湘西月系列》局部

线把形体结构表现到位的能力，而且更要有造型语言的修炼之功。它的文化观念和视野通过其造型语言表达出那难以言状的心境。作为白描和淡、重彩的第一步，起稿这个环节欠火候，其他程序就是制作得再精彩也



1·11 席勒《脱衣的女人》

1·12



1·13

1·14



1·15



1·16 永乐宫·元



1·17 明 佚名《向斌像》局部



1·18

是徒劳。从古人的“九朽一罢”中我们可以见其对于起稿的关注程度。

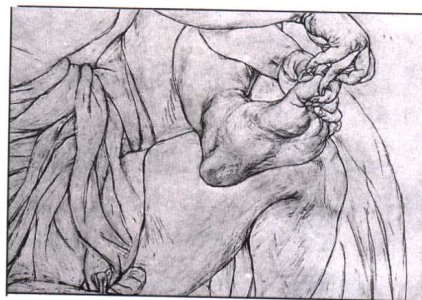
### 3. 铅笔稿的要点：

①素材量的充足和感觉的充沛。素材量的充足为形体表现的准确和深度提供着必备的条件；感觉的充沛将使人在长时间的制作中保持着激动的绘画状态。这才有可能生发出即兴的、偶发的随意性的绘画语言，它制约着画面的冲击力和感染力。

②在此环节里力求以造型自身作为表达其心境的语言。

在中国画中每一个过程都是一种绘画语言作为的空间，这是本土内涵型文化尚简、重意的流风所致，它以其天人合一的哲学，毫不迟疑地把客观实体纳入主观意念的秩序中。

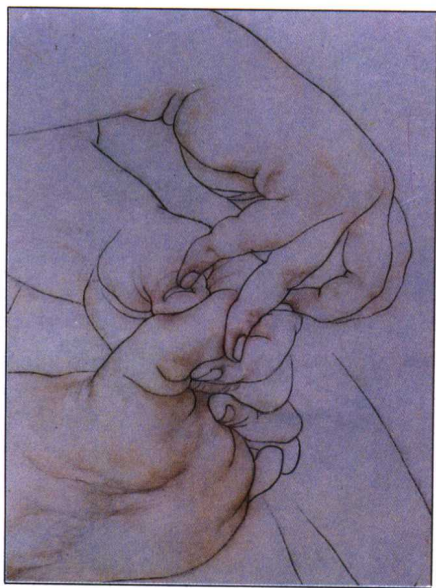
将仕女的造型表现如花瓶（图



1·19



1·20



1·21

1·8):花瓶本是一个摆设,一件欣赏品,但以它来比拟旧日社会妇女所处的地位,又别有一番滋味在心头。它以造型的自身扩展了表现的空间和

深度。

顾恺之在《洛神赋图》(图1·9)中,以其流云般的造型,表现了子建梦中之洛神那飘忽不定的感觉。

唐勇力《湘西风系列之一》(图1·10)那似汉俑般朴拙的造型,仿佛使我们听到了那苍茫大地凝重的回声。

③排除光影、明暗因素。中国画从它诞生的那天起,就摒弃了立体造型的观念,而把立体的物象纳入二维空间平面造型的线条组合中。

④以线造型的着眼点:

A. 轮廓线:通过反映着形体关系的轮廓线去塑造形体,使线的转折点沉浸在形体的起伏点上(图1·11)。

B. 衣纹及饰物:利用衣纹及其他可利用的因素来营造形体。衣纹传递着形体的信息,关键是我们怎样去

利用它来准确和有力度地处理它对形体的表现。

利用衣纹及衣服边线表现形体结构(图1·12)、(图1·13)。

利用衣纹的疏与密表现形体量感如图1·14。就是以上少下多的衣纹来表现量感的。

利用图案反映形体(图1·15)。

利用扣辫、发夹、饰物等反映形体之体面。图1·16手镯在这里的意义就不仅仅为一个饰物,而是要对其所在部位的形体作出反应。

C. 积线成面:在线不明显但结构又必须交待的地方,采用积线成面的虚处理方法辅助主线结构的塑造,使造型充实。它主要用于肖像处理(图1·17)。

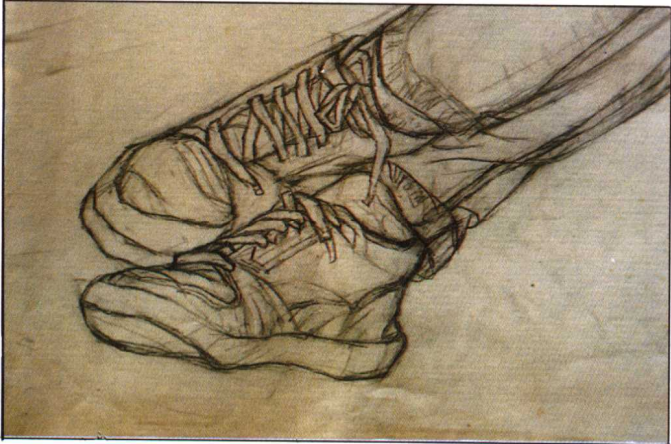
在中国画的线造型中,每一部分都在追求着最大限度的表现性语言,这是本土内涵型文化作用的结果。



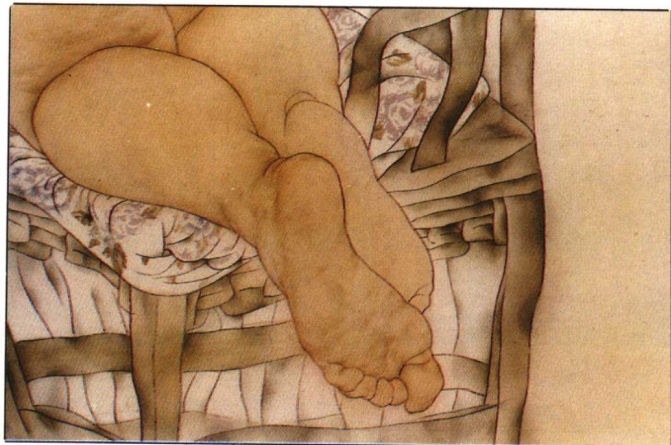
1·22



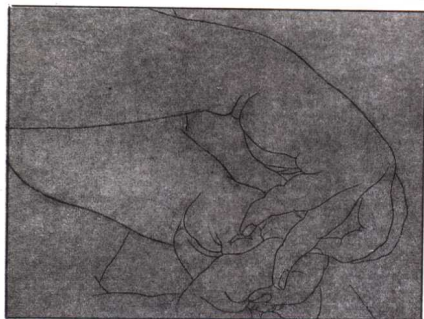
1·24



1·23



1·25



1·26



1·27



1·28



1·29



1·30



1·32



1·31 何家英 《叶》

4. 重视线的表现力。在中国画的线造型中,每一部分都在拓展着最大限度的表现空间。它耐人品味的效应一个重要原因就是线表现力的重视。线造型,虽手段单一,但具有极强的表现力。有许多线既是一个形的边缘线,同时又构成着另一个形的体面。它不仅作为自身的造型和物体分界的意义出现,同时也制约着另一个形体关系,它的体面、起伏和感觉。所以,认真推敲每一根线对形的作用,并加以确认,最大限度地把线的作用发挥到自己造型修养的极致,是使铅笔稿富于表现力之深度所面临的课题。

(图1·18)利用头发的边线、衣服的边线及衣纹走向来表现形体;(图1·19)脚的轮廓线不仅反映着自身的形体,同时又制约着大腿股直肌的形体;(图1·20)头发的边线在这里的意义是要表现颈、肩、胸的关系。

5. 认真推敲,不厌其详,面面俱到。起稿作到精到是很重要的,有时就因为一点、一念之差,那形体、味道、感觉和水准就相去甚远。工笔画似耐人寻味的文章,只有认真地加以推敲,才能把握好个中味道。(图1·21)指甲与形的关系,这也是一个人造型能力的窗口。(图1·22)脚部形体准确的透视关系。工笔人物透视中的形体,是通过这一个个小局部的具体来实现的。没有这个具体,就显得



1·34 永乐宫



1·33 《八十七神仙图卷》(局部)

简单化。(图1·23)落笔在鞋的表象,其意在脚部形体,只有这样想,这样作,表象才不空泛,才具生命的气韵。(图1·24)两脚相合的羞怯。(图1·25)脚的紧张感觉。(图1·26)女孩手胖乎乎的那种味道。(图1·27)眉毛的处理:远看是一条线,但这条线是由许多的线条组成的;上下眼睑的厚度表现,造型中能否关注到

这些问题,也反映着一个人造型能力的水准与深度。

头发线造型处理:

头发是我们在用线处理形体中较难表现到位的一个部分,这一黑色块处理不好往往会流于简单而失去它对形体的表现性。它的难点,一是头发的整体,单纯和它的穿插丰富性之间的矛盾,其次是头发与形体的关



1·35

任渭长木刻人物

系,能否利用头发的转折来把握形体的转折(图1·28)。

头发所反映的形体和呈现出的不同形态,要求我们在处理时头脑中始终要保持着形体的概念。(图1·29)、(图1·30)通过对每一组头发的形体关系和它自身形态认真分析,先画出最靠前的一组,而后再依次画出它的层次关系。把它的丰富与整体



1·38

何家英  
《红苹果》

1·36 阎立本《步辇图》

