

学

院

派

中

国

画

教

程

# 中国仕女画法

李峰 彭莱 编著



广西美术出版社



## 艺术简历

李峰，男，1959年2月生。

湖北美术学院中国画系副主任，副教授，硕士研究生导师。

中国美术家协会会员，湖北省美术家协会会员，湖北省美术家协会中国画艺委会委员。

1981年9月至1985年7月，湖北美术学院本科毕业，获学士学位。

1988年9月至1991年7月，湖北美术学院研究生毕业，获硕士学位。

作品参加第六、七、八、九届全国美展、“全国中国人物画展览”、“全国首届中国画邀请展”、“第四届中国工笔画大展”、“共庆澳门回归祖国——中国艺术大展”、“'99中青年工笔画家作品提名展”、“迎接新世纪中国工笔画展”、“庆祝中国共产党建党80周年全国美术作品展览”等展览。

1989年《桃花源记》获“第七届湖北省美术作品展”铜奖（省文化厅、省美协）。

1992年《留荫》获“纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表50周年湖北省美术作品展”优秀奖（省文化厅、省美协）。

1994年《心原》获“第八届全国美展优秀作品展”大奖（文化部、中国美协），“第八届湖北省美术作品展”银奖（省文化厅、省美协）。

1998年《香蕉园》获“第四届中国工笔画大展”银奖（中国美协）。

1999年《南风》获“第九届全国美展获奖作品展”优秀奖（文化部、中国美协），“第九届湖北省美术作品展”银奖（省文化厅、省美协）。

1999年《我的画》获“共庆澳门回归祖国——中国艺术大展”优秀奖（文化部、中国美协）。

2001年《家》获“庆祝中国共产党建党80周年全国美术作品展”优秀奖（文化部、中国美协），“庆祝中国共产党建党80周年湖北省美术作品展”金奖（省文化厅、省美协）。

1999年参加文化部组织的“中国艺术名家澳门写生团”，并赴澳门艺术考察，2000年赴日本艺术考察并参加“日中友好交流展”。著作有《李峰国画作品精选》、《现代工笔人物画技法》、《中国当代画家自选小辑——李峰》以及工笔连环画集《屈原》等。在《美术》、《国画家》、《中国画》、《江苏画刊》、《人民日报》、《经济日报》、《连环画报》等报刊杂志发表作品。作品被中国美术馆、深圳美术馆、深圳南山画院美术馆等艺术机构收藏。艺术简历被辑入多部艺术家辞典。



彭莱，女，1971年出生。

毕业于湖北美术学院，现任湖北美术学院美术学系讲师、美术史论教研室主任。

1996年获文学硕士学位。

学院派中国画教程

# 中国画仕女画法

李峰 彭莱 编著

广西美术出版社





# 前言

艺术作品中对女性美的描绘，在人类的史前时代就已出现。当那些尚处在蛮荒之中的人们用最单纯的艺术语言，勾勒出女性身体的轮廓时，他们是想借此颂赞生命的曼妙与活力，也是在表达对女性的尊崇与爱慕之情。以后，在艺术发展的各个时期里，世界各国的艺术家们以不变的热情继续演绎着这个永恒的主题。他们身处不同的文化与艺术传统中，以各具个性的审美眼光和艺术语言描绘女性世界的流光异彩，在艺术史上留下了众多风格趣味千差万别的女性题材作品。中国传统艺术中的仕女画，就是以一种独具民族特点的艺术形式，展现了东方人对女性美的认识与体验过程。

作为中国传统绘画的科目之一，仕女画有着古老的渊源和绵长的历史，直至今天，它仍在当代国画领域显示出创作上的活力。在中国仕女画数千年的发展过程中，虽然也经历着其自身在题材内容、技法形式等方面随时代而嬗变的过程，但另一方面它也形成了一些整体的样式特征，与西方女性题材的绘画拉开了距离。

中国封建文化中对于女性的审美，自先秦时代开始，就逐渐形成了一种渗透着道德要求的观念。儒家学说的创始人孔子在论及美的含义时强调美与善（即伦理道德上的完善）的统一。随着儒学后来成为封建社会的官方思想，这种美善统一的审美观主导着社会对女性美的评价，并且直接影响着艺术创作中对女性形象的表现。在中国传统仕女画中，有很大一部分作品正是描绘那些有着贤德事迹、仁智品性的女性，即使是其他的女性题材，也总是力图表现出某种品质与形象美的和谐。从总体看来，古代画家对女性题材的描绘，反映出一种对高贵典雅、端庄娟秀的女性美的崇尚。关于这一点，宋人郭若虚的观点颇具代表性，他在《图画见闻志》“论妇人形象”一节中比照古今作品，指出古人所画妇人形象“貌虽端严，神必清古，自有威重俨然之色，使人见则有萧恭归仰之心”，而时人所画“但贵其姝丽之容，是取悦众目，不达画之理趣也”。应当说，正是这种带有道德内容的审美标准和优劣评判影响了传统仕女画的创作，使其与西方同类作品相比，更趋于一种朴素、沉静、内敛的趣味。

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。这一贯穿数千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。在这种思想的主导下，传统仕女画的人物表现并不追求如西画中的那种酷似的真实，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。画家们不仅善于通过对面部、形体的刻画来表现人物的神态气质，而且还讲求以置景、构图及笔墨、色彩等技法语言的运用来营造某种意境，烘托人物的精神心理状态。当然，在整个画面的营造和人物的表现中，同时更渗透着画家本人主观意会与理解的过程，惟其如此，才会呈现出那种夸张的造型、独特的衬景、高度概括的笔墨和富于

装饰趣味的色彩等这些带有意象性的形式因素。

从技法形式来看，包括仕女画在内的人物画是古代最先发展成熟的画科。自战国秦汉以来，传统人物画就开始奠定了一种以笔线勾勒与色彩晕染相结合的基本表现技法，这一技法系统在以后的发展中形成了工笔、写意、白描、没骨等画法。在传统仕女人物的表现中，虽然也有不少白描、水墨写意的作品，但最多的则是工笔重彩的形式，这一点与仕女题材的特殊性——即与其他的人物题材相比往往要求柔胜于刚、工多于意有关。当然，传统人物画的一些基本形式规律是不变的，比如以线结构为基础的造型与空间处理，讲求笔墨技法，其浓淡、干湿、粗细、转折的变化在人物造型和画面营造中的意义，以及受笔线结构所制约的色彩表现等。这些独特的技法形式使传统仕女画呈现一种相对平面、装饰化的效果，与那种从透视、解剖的科学原理出发，以光影表现为基础的西方作品有所不同。

传统仕女画以其独特的趣味样式在艺术史上绽放着光彩，然而它毕竟与现代人物画的要求有着距离。20世纪初，由于西方艺术的输入，使传统绘画发展的延续性被打破。从那时起直到今天，寻求传统国画在现代发展的新途径便成为备受重视的课题。在女性题材人物画的创作中，艺术家们也一直在不断探索，一面借鉴吸收西方绘画中的形式因素，一面发掘传统艺术中的表现语言，尝试对传统仕女画的现代改造。近百年来，现代仕女画的风格形式与传统仕女画相比，主要有两方面的变化：一是对西方绘画中造型因素、形式构成、材料技法等表现因素的借鉴，尤其是受西方写实主义造型原则的影响而带来形式处理上与传统仕女画不同的面貌；二是对传统绘画中一些技法如重彩、淡彩、水墨写意、没骨等进行广泛的融合运用。这些变化在近30年的女性题材人物画中有着较鲜明的体现。现代仕女画无论是在题材内容上，还是在趣味格调上都是与传统仕女画不同的。

今天我们仍在继续寻求一种符合当代审美趣味的现代仕女人物画的样式，这需要从时代的角度，用文化的眼光去审视传统，体味当代。我们认为，现代仕女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也并非就是逝去的光华。事实上，传统仕女画在形式表现上的诸如笔线应用、着色晕染等技巧，仍然可以成为我们艺术表现中的重要手段，更重要的是其内在的情感表现内核，以及由此而产生的意象性艺术思维机制，是民族艺术独特性的根本所在，应当为我们创造性地继承。传统艺术的继承与创新是一个复杂而艰巨的课题，对于仕女画这一有着悠久传统的画科来说，在其从古典的传统形态向现代形态转变的过程中，以现代的意识去发扬其具有东方气质的艺术底蕴是十分必要的，惟其如此，才能使这一古老的画科在纷繁复杂的当代艺术世界里，获得独立的、持久的发展空间。







# 目 录

|                  |    |
|------------------|----|
| 仕女画科的渊源与发展 ..... | 1  |
| 传统仕女画的风格发展 ..... | 3  |
| 传统仕女画的表现技法 ..... | 7  |
| 现代仕女画的发展概况 ..... | 15 |
| 现代仕女画的表现技法 ..... | 18 |
| 传统仕女画欣赏 .....    | 37 |
| 现代仕女画欣赏 .....    | 54 |





# 仕女画科的渊源与发展

我们今天通常将传统国画中女性题材的作品称为“仕女画”，按照艺术分类学的规律，一个画科的形成是其审美价值得到普遍认同的结果。在中国绘画史上，从女性题材出现到仕女画科的形成，乃至以后内容的拓展、含义的演变，其间反映了不同时期人们对这类题材的审美认识的变化。

在我国新石器时代的艺术中，就已留下了描绘女性形象的绘画和雕塑作品，不过在那时，史前人类对女性美的感知是与他们对生命延续的渴望相联系的，其内涵更多的是一种与生殖相关的崇拜。到文明来临的先秦时代，人文渐渐觉醒，人们对女性美的认识开始超越了原始的宗教崇拜，内容也有了更多的审美成分。尤其是在春秋战国时期，思想活跃开放，文学艺术作品中出现了许多对女性美的生动描述。最出色的如《诗经》中的《卫风·硕人》篇，描绘卫庄公夫人庄姜之美曰：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。”一连串绝妙的比喻令人遐想联翩。与此相对映，在战国楚墓出土的帛画《人物龙凤图》，表现一位贵族女子正在虔诚地祈祷，其面容清秀，身材窈窕，衣着华丽，形象地再现了当时女性审美的风尚（图1）。这幅帛画是现今所见最早的一幅独立的仕女画。



图1 人物龙凤图

此后的汉魏六朝，女性形象及其生活已成为绘画中的重要内容，在留存至今的墓室壁画及其他随葬艺术品中，在传世的卷轴画以及文献的记载中，女性题材的作品占着较大比重。南齐谢赫在《画品》一书中评画家刘瑛“其于所长，妇人为最”，隋姚最也在《续画品》中称王瓘“专工罗绮”，说明六朝之时，人们已将妇女生活当作绘画中的一个专门题材来对待了。在早期女性题材的绘画中，贵族妇女是主要的表现对象。汉魏以来绘画中的贵族妇女形象主要有两类：一类是历史上

或神话、文学作品中的女性，如帝舜二妃娥皇、女英及班婕妤等列女，这类形象往往端庄并有威仪之态，侧重于赞颂她们的仁智节义事迹或某种理想品格，带有明显的伦理说教意味（图2）；另一类则是描绘世俗现实生活中的贵族女子，炫耀其奢华的生活、高贵的地位（图3）。宋人郭若虚曾将古代仕女画的题材意义分为“观德”和“靡丽”两种类型，正是对以上二者的概括。



图2 列女图(局部)

对贵族女性的描绘，在隋唐五代的绘画中达到了风行的高潮。尤其是盛唐、中唐以来，受上流社会靡丽奢华的时风浸润，反映妇女游乐出行、闺阁生活的绘画在贵族阶层、富商大贾当中十分受欢迎，一些名噪一时的画家也应运而生（图4）。至迟在唐代中期，仕女画已开始成为一个独立的画科，而为人们所认同。生活于中唐的朱景玄作《唐朝名画录》，其中在记载唐代画家各自所擅长的画科时，在张萱、周昉等十儿人名下注明擅画“士女”。“士女”一词在古文中有两种含义，其一是士与女二者的合称，其二指“女中有可比于士者”，即贵族上层的女性当中那些在德行、修养等方面可与男性相媲美者。朱景玄所言“士女”画科显然是取意于第二种，用以指称那些以上层社会贵妇、



图3 宫乐图(局部)



图4 调琴啜茗图(局部)

显然是取意于第二种，用以指称那些以上层社会贵妇、

闺阁形象以及她们优游、韵致的生活为表现内容的绘画。这是绘画史上最早提出仕女画科的记载。

宋元以后,“仕女画”作为一个有着独立题材意义的专门画科的名称,在画界逐渐普及开来。北宋《宣和画谱》中记载的绘画作品中,就有不少仕女图,如黄居



图5 蕉阴击球图

案作《写真仕女图》、徐崇嗣作《采花仕女图》等。也正是在宋元之际,绘画对女性生活的表现酝酿着新的风尚。由于商品经济的发展和市民阶级的兴起,绘画与社会建立起更为广泛的联系,一些迎合市民趣味、反映平民生活的题材开始流行。在女性题材的作品中,也不再局限于描绘贵族上层女子,以往最多只能作为陪衬的平民女子形象开始受到关注,成为画家们着意刻画的对象。这一类作品往往带有风俗画的特点,富于市井生活情趣(图5)。这种风尚在进入明清以后形成潮流,不仅那些小家碧玉



图6 杜秋娘图

之流被竞相传写,而且一些市井劳动妇女、姬妾、女伶也开始登场。另外,在民间广泛流传的小说戏曲中的美女、佳人传奇也十分流行(图6)。

绘画中女性题材在内容上的不断拓展,使“仕女画”一词也渐渐超出了专指贵族女性题材的狭义概念,而成为所有女性题材绘画的泛称。我们今天所说的“仕女画”,正是从这个广义的角度来讲的,这其中,除了以上所提到的世俗女性题材外,还包括历代宗教绘画中的女



图7 敦煌112窟壁画·伎乐

性形象,如佛教绘画中的菩萨、飞天、比丘尼、供养人及道教绘画中的帝母、天女等等(图7)。而现代仕女画这一概念则是与传统仕女画相对而言的,它既是一个时间的概念,即指20世纪以来中国社会进入现代时期创作的仕女人物题材作品,也是一个题材与风格的概念。传统仕女画的题材内容反映了封建社会的雅俗审美观,而进入现代社会,女性绘画题材既保留了这些传统女性形象,同时则以现实生活中的现代女性形象为主体,在审美上突破了封建社会的雅俗观而更具当代的趣味;在艺术表现上,现代仕女画包含着与传统仕女画不同的种种现代形式表现因素(图8)。下面就让我们分别对传统仕女画与现代仕女画的发展与表现技法作一介绍。



图8 南风

# 传统仕女画的风格发展

中国古代的绘画,从先秦春秋战国开始,逐渐摆脱了作为一种工艺装饰的附属地位而走上独立发展的道路,也就是在这时,出现了最早的独立的仕女人物画作品。出土于长沙陈家大山战国楚墓的帛画《人物龙凤图》,描绘了一位贵族女子祈祷升天的情景。她衣着华丽,面容清秀,窈窕细腰。其身体的轮廓结构以墨线勾勒,衣服、面部有彩色的平涂或点染。这一时期的青铜器、漆器装饰绘画中,也有对女性形象较完整的表现,技法与上述帛画大致相类似。

两汉至魏晋南北朝,是传统仕女画的风格初步形成时期,这一时期发展了战国以来人物表现以墨线勾



图1 马王堆帛画(局部)

勒与色彩晕染相结合的传统方法,在人物造型、气质的表现、构图布置以及意境的创造上都取得了一定进展。西汉以升天为主题的长沙马王堆帛画中,以均匀流畅的线条勾勒为“骨”,施以明丽的色彩,刻画出一位雍容华贵、正欲走向天堂的贵妇形象(图1)。而洛阳八



图2 洛神赋图(局部)

里台西汉墓室壁画中的女子,俊丽修长,发髻峨峨,反映出汉代仕女人物画创作的艺术水平。魏晋以后,仕女画的风格开始体现出一种较鲜明的时代风尚,这种风尚首先在于人物的造型。我们来比较这一时期的一些作品:北魏司马金龙墓木板漆画、敦煌北朝壁画以及东晋顾恺之的《洛神赋图》(图2),可以发现其中女

性形象大致类似的造型特征。人物一般直立而稍有动势,面部多呈椭圆形,上身微前倾,下身借助衣纹随风势飘动而呈现动态,整个形象敦厚而不呆板,显示出矜持、娴静的气质。这一时期的作品中,笔线勾勒及色彩晕染更注重对动态、结构的准确表达,体现出画家对人物形态的研究与理解。东晋杰出的画家顾恺之以其丰富的创作经验,总结出人物画构图布置、动态设计等技法原则,尤其是他总结出“传神”的创作观念,对此后仕女画注



图3 女史箴图

重精神刻画的传统有着直接影响。顾恺之本人的仕女画,用笔如春蚕吐丝一般紧劲连绵,辅以淡雅的色彩晕染,铺叙出如春云舒卷的衣纹结构。其画风简淡婉约,对人物内心世界的刻画和意境的表现尤为其所长。如《女史箴图》中塑造的妇女形象,云髻高耸,长裙曳地,衣带迎风飘举,仪容典雅肃慎,正是六朝女性美的典型(图3)。而另一幅作品《洛神赋图》,则以婉转缠绵的笔调描绘了惊艳绝伦的洛河之神和一个带有梦幻色彩的爱情神话(图4)。



图4 洛神赋图(局部)

传统仕女画发展到唐代,开始走向风格的成熟与创作的繁盛阶段。唐代上层社会奢侈华丽的风尚体现在仕女造型中,往往以丰肌秀骨为美,这种造型风格与六朝崇尚清秀矜持的美截然不同,人物体态丰满健康,面部曲眉丰颊,配以贵质华美的衣衫和装饰,尽显热情

奔放、婀娜多姿的时代气息。现存西安地区唐陵墓室壁画中的仕女形象，充分体现了这一风尚（图5）。唐代



图5 观鸟捕蝉图

仕女人物的表现开始建立在写实的要求之上，在六朝的线描基础上创造了“铁线描”、“游丝描”，以及综合这两种描法的“琴弦描”等，衣纹劲简磊落，色彩绚丽浓艳。张萱和周昉都是名噪一时的画家，他们的作品真实地



图6 捣练图(局部)



图7 簪花仕女图(局部)

写照了当时贵族女子游春、整妆、鼓琴、赏雪等幽静闲散而奢侈的生活，描绘了她们的精神世界。从流传下来的张萱的《捣练图》、周昉的《簪花仕女图》等作品中，我们可以看到唐代画家表现人物细部的能力：丰圆的面部，以朱色晕染耳根，



图8 韩熙载夜宴图(局部)

眉和口的刻画更细腻，口小而圆，眉几乎都画成蛾眉、八字眉，有的还在眉间点上“花子”。还用极细的线描表现服饰的光洁华美，用浓淡不同的墨色烘染服装的质感和衣纹的翻叠转折（图6、图7）。唐人这种细腻的写实

形成独特的“战笔描”，这种笔法刚柔相济，表现力更强（图9）。此外五代仕女的脸型与唐代相比，则由丰圆变为椭圆，下颏变尖。总体看来，唐、五代时期的仕女画，是在写实的基础上进行的，富有盛妆的风格。相比之下，唐代中期以前的作品多渲染一种欢愉的气氛和显赫的声势，而晚唐、五代以后的作品更



图9 宫中国图(局部)

趋于沉静内敛，多表现宫廷、闺阁妇女空虚、闲静的内心世界。这一点，我们可以对比生活于盛唐的张萱和生活于中晚唐的周昉的作品，得到印证（图10、图11）。



图10 虢国夫人游春图(局部)

宋元时期是仕女画由晋唐以来的古典风格向明清以后的近世风格转变的过渡期，这一时期的作品，在题材内容、艺术表现上都有承前启后的特点。宋代仕女画的题材趋向故事化与生活世俗化，着重表现各阶层女性的普遍美。一方面晋唐以来流行的历史故事、贵族妇女题材仍然存在，如北宋《四美图》（图12），艺术表现基本承袭前代的传统；另一方面带有风俗色彩的女性生活题材十分流行，如李嵩《货郎图》中被孩童簇拥的母亲，以及王居正《纺车图》中的劳动女子，画家用现实主义的手法表现她们安静、祥和的美，反映世俗生活的种种情态（图13）。宋代仕女造型一般俊俏秀丽，



图11 挥扇仕女图(局部)



图12 四美图



图13 纺车图(局部)

突出窈窕修长的体态，结构严谨准确。在技法上白描画法的成熟及铁线描、兰叶描、钉头鼠尾描等多种描法的运用，使仕女画表现开始突破汉唐以来单一的工笔设色画法，而创造出更多的技法形式。白描是一种着重以墨线的浓淡粗细、转折变化来概括形体的画法，有时也施以淡色或淡墨晕染。宋代白描仕女衣纹组织严谨紧凑，挺拔流畅，疏密相间成韵，气贯整体。武宗元为道教壁画《朝元仙仗图》所作的粉本小样已初具这一特征（图14）。而将这一艺术形式推向成熟的则是李公麟，他创作的白描仕女形象，如《维摩演教图》中的天女像，以顿挫变化的线描，表现出人物风骨特立的气质，不施丹青而光彩动人（图15）。及至元代王振鹏、张渥都直接师法李公麟，张渥创作的《九歌图》中的湘君、湘夫人，线条错落有致、简洁清逸，为元代白描仕女画的代表（图16）。此外，卫九鼎所作白描《洛神图》，人物



图14 朝元仙仗图(局部)



图15 维摩演教图



图16 九歌图(局部)



图17 洛神图

单纯静美，画风温和清腴，体现了元代文人绘画讲求“士气”的风尚（图17）。元代工笔重彩仕女画的高度成就以民间画工绘制的永乐宫道教壁画的众多女仙像为代表（图18、图19）。其线描简洁准确，色彩华丽而富于装饰性，人物形象丰满健康，气质温和宁静，有些细部的表现采用堆金沥粉来突出衣袖、璎珞和花钿，继承了唐代的“盛装”装饰风格。



图18 永乐宫壁画·玉女



图19 永乐宫壁画·水星

宋元以后，由于山水题材在绘画中占据主导地位，人物故事画呈相对衰弱的状况，但是在仕女画创作中仍涌现出一些好手，他们吸收前人的技法形式，并且进行融合创新，明代仕女画发展中出现的各种形式风格就反映了这一点。仇英、唐寅等人的工笔仕女画沿承唐以来的传统（图20、图21）；而吴伟则擅长以水墨表现写意的仕女画，这种挥洒自如、笔墨酣畅的风格在明代仕女画中占有重要的地位（图22）。此外，白描画风则被晚明陈洪绶、崔子忠推向极致。经历了一段时间的积累以后，仕女画在晚明至清代又迎来了新的创作繁荣的局面。明代仕女画的人物造型一般沿承宋元以来的风尚，但面容更偏于清瘦，晚明则出现了以陈洪绶为代表的变形风格。他所画仕女形象在古拙中透着俊美，面容多广目方颐，衣纹结构奇特夸



图20 嫦娥执桂图



图21 芭蕉美人图



图22 铁笛图(局部)

张，补景的树石亦诡谲离奇，其中蕴含着孤傲倔强的性格识见，又不失女性形象的妩媚与温柔。陈氏仕女画的笔法风格一般有两种，一则方折有力而略具粗壮，一则清圆细劲而凝练沉着，设色



图23 斜倚薰笼图(局部)



图24 仕女图



图25 醺醺春去图

均以清淡为主(图23、图24)。晚明仕女画的独特风格对后世仕女画创作有着深远影响。入清以后，由于社会的需求，仕女画创作空前活跃，余集、董琪、改琦、费丹旭等人都是专门创作仕女画的高手。由于受柔和秀逸的审美观的影响，他们的作品体现出共同的清雅细腻的风尚。画中仕女往往被夸张为纤弱的体态，削肩、尖脸、柳腰，并以梧桐、柳树、荷花等补景来衬托一种优雅的意境，有时还将诗词直接题在



图26 女乐图(局部)

画面上。技巧也崇尚轻巧秀逸，笔墨疏秀轻灵，设色浅淡明快，构图简练，将女性或娴静、或妍雅、或香艳的各种仪态表现得淋漓尽致。他们的作品虽然有着广泛影响，但也暴露出公式化和病态美的缺点(图25、图26)。当然在这种主导风尚之外，也有另一些画法，如清代中期宫廷中的仕女画受西画影响，开始在面部采用明暗晕染法，补景则运用焦点透视的画法，具有中西融合的风格(图27)。而清末“海上三任”的仕女画创作，发扬了晚明古拙俊逸的变形风格，在准确造型的同时，又在笔法中糅入书法的韵味，生动地刻画出人物的个性(图28)。



图27 顾媚像



图28 女娲炼石图

# 传统仕女画的表现技法

## 一、《簪花仕女图》画法步骤

唐代画家周昉所作《簪花仕女图》，是传统仕女画技法与风格成熟时期的代表作，因画中五位宫廷女子闲庭信步，发髻都簪有牡丹、海棠等名贵花朵而得名。画中人物形象丰颊厚体，装扮入时，衣饰极为华贵，体

现出唐代女性美的风尚。这幅作品画法用笔细劲，设色柔丽，刻画出肌体丰腴和轻纱透体的质感，生动地再现了当时宫廷嫔妃优游、闲暇的生活状态。下面我们就以此图为例，分析传统仕女画的画法步骤。



图 1

1. 勾线 笔线力求挺拔有力，富有弹性。面部和手的线条要比服饰的用线细。发际线用笔应虚起虚收。眼睛的上眼睑用线应较粗，而下眼睑用线要细而轻。注意线的浓淡、虚实变化（图1）。



图 2

2. 染墨 用墨分染头发、眉毛、眼睛。染头发从发厚处落墨，向发际处淡淡晕染开，每遍要染得薄、透。发际与皮肤相接处要染得淡而无痕。眼睛应重点刻画，先用淡墨将上眼睑略加渲染，再仔细勾画眼球（图2）。



图 3

3. 分染 用朱磬加少许曙红渲染脸颊、眉弓以下、额边、颈部、下眼睑。指尖用曙红分染。衣服可用朱砂加曙红渲染，风带可用朱砂加墨分染。头发用花青色分染一至二遍（图3）。



图 4

4. 罩染 用朱磬、三绿反复罩染脸部、手部、颈部。罩染时可将眉毛、嘴都罩上，然后用湿笔吸去眉毛上的肤色。用朱磬加曙红反复罩染花色服饰的底色，淡粉罩白纱，朱磬罩风带。在工笔重彩中常有三烘九染之说，一般分染多以水色为主，罩染多以石色为主，所以罩色时每次不宜太厚（图4）。



图 5

5. 开脸 待统染的颜色干透后,用较薄的白色提染额头、鼻梁、下颏三处,即所谓的“三白”。用朱砂点染上下唇,再用曙红提一下明暗。

用花青、胭脂表现红底服饰上的图案,用三青、朱磬表现风带上的图案(图5)。



图 6

6. 完成 白纱局部用白粉提一下,首饰平涂石绿、朱砂、赭石等色,用泥金复勾一下头饰,最后用浓墨对上眼睑和瞳孔进行复勾,使其更为传神。完成后,用白粉在画背面罩染几遍,托底,使画面颜色厚重绚丽(图6)。