

## 工笔画的绢上表现技法

李善杰

工笔画是中国传统绘画的一种,这种结构严谨、具有装饰意味的着色绘画样式,是中国绘画最早的风格和形态之一。经历代画家辛勤的耕耘,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。在当下,工笔画出现了许多特殊技法。笔者在创作中,向岩彩画、水彩画、版画等画种吸取营养,丰富了工笔画的表现力。笔者据自己的实践,谈谈对绢上作画的感觉并对一些技法进行探讨。

### 一、绢的性能

绢是一种传统的绘画材料,中国画家已使用了两千多年。因其质地光泽细腻,很适合画工细严整的工笔画,自古至今一直在使用。

绢为纯丝制成,呈平纹,分圆丝、扁丝两种,又有生绢和熟绢之分。圆丝绢又称“原丝绢”,在古代绘画作品中常见,但古绢比之当前用绢稍粗。圆丝绢因未加锤砸而保持丝原来的形状,故丝与丝之间略有空隙,虽然上过胶矾水仍易漏矾,所以目前生产较少,使用者也不多,一般只在临摹古画时使用。但圆丝绢易漏矾的特点目前为有些工笔画家利用,画出别具特色的工笔画来。扁丝绢是在绢制成后加以人工锤砸,使绢丝呈扁形,以减少丝与丝之间的空隙,使绢更加细润紧密,上胶矾水后不易漏矾。目前美术用品商店出售的多为此类。扁丝绢有白色、浅仿古、深仿古三种颜色。

生绢指未上过胶矾水的绢(包括扁丝和圆丝),其渗化性能强,效果接近生宣、皮纸等。这种绢刷一层胶矾水后就成为熟绢。熟绢上色后不会渗开,适合工笔画细线勾勒、多层渲染等技法的发挥,尤其适于表现虚幻朦胧的效果。绢是适合画淡彩法的,画浓淡相间法亦佳。既选用绢做材料,就要发挥绢细润光泽、透明性强的特点,如覆盖大面积厚重颜料,掩盖绢的光泽,就失去使用绢的意义了。

用绢做版面材料,一定要将绢裱在画板上,裱时注意抻平绢的横竖纹,因绢丝极易歪斜,尤其是画人物画,如果绢丝歪斜,画完后正式托裱时人物的面

部身姿会受影响而无法补救。

### 二、绢后作画

传统工笔画主要是在绢的正面上着色,十分讲究艺术流程——即绘制过程中的勾勒、填彩的先后顺序。又根据颜色的质地分为白描墨染、淡彩着染和重彩着染。染色的步骤一般是先用浓淡墨勾好稿子,然后由浅到深的分染、罩染、提染。整个程序全部结束后,有时在背面进行局部衬色。同时,也十分讲究选择合适的手法,才能使色彩表现得润泽、艳丽,使绢与笔法、造型、色彩之间的关系都符合艺术表现的要求,并表达出创作者的笔墨情趣及审美取向。经过多年的探索,笔者找到符合自己创作的一些技法,具体做法是:在作品完成达百分之八十时开始背染,这样,能充分发挥绢的透明性。背染时,首先将正面所染之象,平涂一种所需要的颜色,颜色宜淡薄。然后按传统方法分染,分染打底至有立体感、空间感,远近层次分明为止,较正面遍数要少。待打底完毕后,罩染一至二遍。开始颜色不能太厚,如不够理想,可再罩染,直到理想为止。背染程序既保持了作品的空灵和生动,又使画面避免了脏腻的毛病。这种手法不仅增强了正面颜色的厚重感,起到了薄中见厚的作用,还可补充正面某种色度的不足,加深或提亮色的效果,纠正和消除正面颜色因把握不当所造成的欠缺。如浅色的花,若在背后用白色染,就会显得更加明亮厚重。深色的花,则据色相的差异,染以不同的深色。倘若要使颜色的明度减弱,就在背后衬以适当的深色,来达到理想的效果。笔者创作的《白玉兰》、《玉雪香》中的白色花,绢后都是用白色染。为迎接香港回归祖国而作的《归》,主体物象的和平鸽亦用白色染,大红色的牡丹花用曙红、朱膘、朱砂色来染和罩,从正面来看,染出的花鸟比较含蓄。其次,为了丰富画面的层次,强调层次的先后,虚景留在绢后写。双勾法和没骨法相结合,第一层同正面,用双勾法,先勾线,线的浓淡较正面浅,而后分染、罩色,第二层用没骨法画。这样既有双勾法的实在,又有没骨法的

虚淡,加强了虚实对比,层次拉开了,画面也有了深远、空灵的感觉。同时大面积的底色也从绢后染,从正面看既均匀又透明。绢后染完成后,将绢翻过来,画面向上托于板上,并用清水或色水洗刷,以此统一色调或补救某些不协调的部分,模糊了在染色过程中所出现的细微笔痕,干后进行重点刻划,细心调整,直到满意为止,最后题款押章。其三,在托纸上作画,这也是处理虚实关系的极好办法。拙作“玉兰系列”之七、八及《山情》,主体物象都在绢的正反面写好,背景在托纸上作,主要采用揉纸、拓印、喷涂、撒盐、洗涤剂冲化等法,所用材料为高丽纸、罗纹宣、皮纸等。一幅作品经过正面的敷色、背衬、背写的交替反复,并结合在托纸上作画,装裱时托在一起,利用绢的透明性,隐约显现出花鸟后的背景,前实后虚,别有一番情趣。由此可以看出,这种以虚映实、以实显虚、虚实相生的处理手法既扩展了画面意境,又对主题起到了极好的烘托作用。

### 三、多重画法的运用

创新是艺术的生命,富有创新能力的画家都是受惠前人较多的人。当今世界科技发展迅猛,日新月异,进而引发了材料革命。传统的画家连想都没敢想的新工具、新材料被广泛运用,必然会产生新的效果。化学工业的发展为我们提供了各种合成颜料,除原有的传统颜料外,水粉、水彩、丙烯、新岩彩等,都可直接使用于中国画。当代的金鸿钧就在绢上作过很有意义的尝试,潘洁兹常用水彩纸作工笔画,也很有特色,李魁正在画中参以“点彩”则是将油画中的笔法运用到中国画中,这些艺术家的努力使工笔画丰富了其内涵与外延,发展了中国画的传统,使中国画在新的历史时期越加显得活力四射。

笔者认为色彩在工笔画中依然有较大的发展空间,工笔画在色彩上的固有程式不能成为束缚工笔画发展的框框。色彩在画面上会产生什么样的感情和情趣、是否有独创性和独特的魅力,取决于色彩是否贴切地表达了作品的主题和丰富多彩的现代生活。

每年冬天,成群结队的天鹅来到山东荣成的天鹅湖越冬。伴随着由远而近的叫声,人们看到蓝天白云之间,三五成群的白天鹅,滑翔一阵后翩翩而降。

在百余米高度时,它们傲然盘旋,然后流星般地滑向水面,冲起的水花像盛开的莲花,身后留下长长的滑水痕迹。对于这样一种富有诗意、色彩丰富而细腻的画面,传统工笔画应该是有特别丰富的色彩表现的。但笔者不想局限于传统的色彩表现型式,也不想只在工笔画这一画种中吸取营养。笔者决定将多年研究岩彩画的心得用于这幅作品的色彩表现上,将水粉、矿物色、结晶色等用于工笔画中,力求使色彩的表现工笔画中显示出更大的魅力。笔者作画步骤如下:首先采用岩彩画的方法把蓝天、白云、大海、芦苇等背景画好——这里要强调的一点就是画面色彩的设置和每个形体的位置、明暗都要在做底子时做到胸有成竹,在做底子时也要讲究用笔,这种用笔要达到的效果是厚薄多变,不要平涂。沥粉和胶的比例调配要恰当,还要在撞水过程中使部分水色渗透到粉色中,造成“你中有我,我中有你”的和谐效果。其次是把绢裱在已做好的背景上,利用绢的透明性,隐约显现出花鸟后的背景,前实后虚别有一番情趣。第三是在绢上描绘主体物象(前景),画面的质地、线条、笔触、施色厚薄、制作程序和肌理方法所形成的综合效果,既闪现在画面的表层组织之上,又渗透到造型的意象之中。由此可以看出,这种以虚映实,以实显虚,虚实相生的处理手法既扩展了画面意境,又对主题起到了极好的衬托作用。

以上做法,是自己在教学、创作实践中的尝试,总的说来,各种艺术手段都是为了表达作者的“意”而创造的。只要我们立足于传统,大胆地吸收融汇外来技法,尝试选用新的材料或对原有材料加以创造性地运用,就可以创造出具有新的风格和面貌的艺术作品。

只有创造才能进步,研究生活与继承传统的目的就是为了工笔画进一步的发展,每个历史时期的绘画艺术都不例外,以工整、细腻、严谨为特点而易拘于成法的工笔画更应如此。要做到发展创新,除了对生活的体验与对人文传统的考察,还应对当代思想、文化以及其他门类的艺术等加以充分了解和综合运用。

(作者单位 山东大学威海分校艺术学院)

责任编辑 韦平