

<<工笔重彩人物画研究>>

图书基本信息

书名：<<工笔重彩人物画研究>>

13位ISBN编号：9787501027736

10位ISBN编号：7501027730

出版时间：2010-5

出版时间：文物出版社

作者：宫建华

页数：151

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<工笔重彩人物画研究>>

前言

我很高兴地看到，我的学生宫建华将于今年出版《工笔重彩人物研究》一书。中国工笔重彩画教学多年来一直缺少一册相关的教科书，我感到十分欣慰的是，这本著述正好填补了这一空白。

关于工笔重彩画的技法、颜料、画材以及创作的论文也不算少，但像宫建华这样从工笔重彩画创作理念、形式意志（包括构图、色彩等）、艺术语言、技法与画材等全面而系统地写成专著，更便于集中地了解中国工笔重彩画的历史演变和发展进程，无论是对初学者还是研究者均多有裨益。

中国画有两大支：一为工笔重彩，一为文人水墨。

而工笔重彩画是中国画的原发形态，从西周帛画算起，它有3000年的历史；文人水墨画是在唐代中晚期才开始出现的，仅有1000多年的历史。

工笔重彩画，古称“丹青”，至唐代称“重彩”，“工笔”一词至清代才出现。

“工笔重彩”的名称是1949年后才作为中国画中色彩一脉的普遍称谓，由工笔重彩画现代元老潘桀兹与当时中央美术学院江丰院长共同拟定的。

工笔重彩画在唐代是画坛主流，最为辉煌灿烂；至宋代，与文人水墨画是并驾齐驱；元代以后，文人水墨画才成为画坛主流，工笔重彩画处于边缘和支流，这段历史不过七八百年。

汉晋时，工笔重彩画主要以公众艺术的形式——宗教壁画和墓室壁画——存在和传承着。

敦煌壁画、元代永乐宫道教壁画、明代法海寺佛教壁画（明代宫廷画家所绘）以及清代壁画（包括寺庙道观的幡画、唐卡），都是与大众紧密联系的公众艺术。

我们今天正是公众艺术的时代，作为古代公众艺术的工笔重彩在现代发展壮大，是顺理成章之事。

“只有盛世才有工笔重彩画”，此话十分精辟。

时代呼唤时代的艺术。

20世纪初，中国画开始走出书斋和皇宫，包括工笔重彩画和文人水墨画。

1949年起，中国画以展览会、公共建筑壁画等形式走向社会，成为真正意义上的公众艺术。

工笔重彩画更以绚丽丰富的色彩，关注社会、关注自然、关注人性的题材以及“天人合一”的传统人文精神，受到大众的普遍欢迎，冷寂了七八百年之后，又有走回了画坛主流。

尤其近30年来，工笔重彩画更以氤氲深厚的文化积淀和吐故纳新的全新姿态，汇入了改革开放的洪流。

工笔重彩画吸引着众多的青年画家和学子们，工笔重彩画家队伍迅速壮大。

在美术专业院校选修工笔重彩画课程和愿终生从事这一专业的学生人数猛增，而且工笔重彩画佳作频传。

当此形势，一册系统的工笔重彩画教材的编著，正是当务之急。

<<工笔重彩人物画研究>>

内容概要

工笔重彩人物画是在严谨的线描基础上，以丰富的染色程序，严格的方法步骤进行制作的一种画法。

工整细致，线条讲究，色彩绚丽浓重是重彩画的特点，《工笔重彩人物画研究》对工笔重彩人物画技法作了系统研究，帮助读者全面掌握工笔重彩人物画相关知识。

<<工笔重彩人物画研究>>

书籍目录

序言前言一 工笔重彩人物画发展小史（一）原始彩陶绘画（二）春秋战国工笔重彩人物画（三）汉代工笔重彩人物画（四）三国两晋南北朝工笔重彩人物画（五）隋唐工笔重彩人物画（六）五代工笔重彩人物画（七）宋代工笔重彩人物画（八）辽金工笔重彩人物画（九）元代工笔重彩人物画（十）明清工笔重彩人物画（十一）近代以来的工笔重彩人物画附：改革开放以来历届工笔画展览小辑二 工笔重彩人物画的表现形式（一）重彩画笔与色的运用（二）“圆厚有力”的“气韵”渲染（三）淡敷色体人物画（四）“重着色”的敷色体人物画（五）以色夺线的“没骨”（六）“没骨”今相三 工笔重彩人物画的文学观照（一）工笔重彩的“取形”与“离形”（二）工笔重彩的文学解读（三）工笔重彩画的审美范畴（四）绘画艺术和文学艺术的共生性（五）绘画艺术和文学艺术的融通性四 佛教文化与工笔重彩人物画的发展（一）佛教的传入及造像样式（二）敦煌壁画（三）古代新疆及其他地区佛教壁画（四）绘制方法与形象风貌五 工笔重彩画表现形式的装饰美（一）构图形式美（二）造型非写实美（三）整体气韵美（四）线条韵律美（五）构图意境美六 工笔重彩画的微观剖析（一）工笔重彩之“工”（二）工笔重彩之“重”（三）工笔重彩之“彩”（四）工笔重彩之“意”七 工笔重彩的色彩运用（一）对传统色彩观的审视（二）中国绘画色彩系统比较（三）传统工笔人物画的色彩规律（四）民间绘画用色的借鉴（五）突破旧律、谋求创新八 工笔重彩画颜料概述（一）矿物系颜料的分类及特点（二）植物系颜料的分类及特点（三）土系颜料的分类及特点（四）有机颜料和无机颜料（五）干扰色和人造颜料九 传统绘画中颜料的使用与发展（一）隋唐之前绘画中颜料的嬗变（二）隋唐重彩画的颜料使用（三）南宋以后工笔重彩人物画的颜料使用十 “重色”的调制方法（一）漂胶与颜色的保存（二）水干色的调制（三）蛤粉的调制（四）干扰色的使用（五）金属泥的调制（六）焙烧方法（七）揭箔、贴箔、烧箔的方法（八）胶与矾的使用十一 工笔重彩绘画的工具和材料（一）笔（二）墨（三）纸（四）砚后记

<<工笔重彩人物画研究>>

章节摘录

工笔重彩画的构图就是在历史的积淀中形成的构成规则。

对于初学者来说，规则是引导他们登堂入室的阶梯，而能够熟练地运用规则是一个成熟的画家所必须具备的能力。

同时，规则又是创新的基础，创新的最终目的，就是创立新的规则。

对于一个高明的画家来说，凭着个性运用规则同样也是构筑新规则的阶梯。

只有恰到好处的掌握规则，才能建立艺术创造的秩序。

只有当把握秩序的能力得到发展时，才能发现自然界中的新秩序。

将这种新发现赋之以个体风格并运用到艺术创作中去，就形成了带有个性特征的新秩序。

因此，构图艺术的研究，自然就成了对传统的继承与创新的重要组成部分。

因为，中国画的构图艺术本来就是传统与创新的核心内涵。

意境的创造是绘画的灵魂，也是构图艺术的最终目的。

正因如此，构成形式的运用技巧只是一种手段，创造意境才达到这一目的。

构图方法既要合乎矩度，又要为创造意境时出新意。

既达到意境创造的化境，又不失构图艺术的美感内涵。

立象为造境，境生于象外，象与境的完美结合，自然超于象外。

这是构图超越客观物象局限的升华，也是对中国画构图艺术本质上的认同与把握。

当下，“构成”一词在整个中国画坛随处可闻，但有时又不免流于纯理性的点、线、面、色的安置摆放，而对“以情造境”的布局往往有所忽视或是意识不到。

我们重温画史，或会有所启迪。

北宋画院至徽宗而极盛，其考试录取的标准是“不仿前人，而物之情态形色，俱若自然，笔韵高简为工”；“去其意思超拔者为上”。

某次命题“野水无人渡，孤舟尽日横”。

庸凡者多画空船系在岸边，或旁立一鹭鸶，或船篷立一只乌鸦，以示“无人”。

被选中的人是画一船工卧在船尾，横笛独吹，以示无人来渡河，安闲无事之状，精彩地诠释了诗句。

又命题“乱山藏古寺”，俗手画山中露出寺庙建筑的一角以体现“藏”字，成功者是画山中露一幡杆

。相类的有“竹锁桥边卖酒家”，则仅于竹林边露一酒幌。

“嫩绿枝头一点红，动人春色不须多”，成功的画作不是画春天里的红花绿柳，而是画绿柳枝头上立着红衣女子，丰富拓展了诗意。

“蝴蝶梦中家万里”，画汉代被困于匈奴万里之外的苏武，在牧羊中的小憩，启发读画者联想其梦的内容，将原句中羁旅寂寞的个人感怀上升为彰显民族气节的大义，是对于命题的突破。

“踏花归去马蹄香”，则着意画追逐马蹄的蝴蝶，以扣“香”字。

.....

<<工笔重彩人物画研究>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>