

工笔设色临摹课程的拓展

以东京艺术大学临摹课程为例

林 皖

一 东京艺术大学临摹课程

“现状临摹”是东京艺术大学日本画学科和日本画保存修复学科教学训练的重要一环，除此之外还有各种不同形式的临摹方法可以运用到学习和创作当中。

1. 古色临摹：古色临摹是忠实于原作因为时间而产生的颜色变化，但又不拘泥于破损、虫蛀等影响画面的其他因素，选择性的维持古色进行的临摹。这种类型的临摹在一般的创作学习中是最为常见的。古色临摹要求临摹的作品颜色等细节与原作大致相同，同时要临摹出原作的气韵与神韵。

2. 古色复原临摹：古色复原临摹和古色临摹很接近。当对某些大面积局部破损的作品做临摹时，临摹者可以通过寻找资料并依照美感补全破损的部分的一种临摹。

3. 现状临摹：现状临摹是将原作画面的所有信息都一模一样的复制再现，包括污点、破损、虫蛀等。现状模写通常是为了代替原作用来展出、或者是满足收藏家的需求。现状临摹可以说是临摹中在技术上要求最高的一种，同时也是最为耗时的一种，所以通常会作为训练临摹技巧的基础课程。另外现状临摹也可作为判断临摹者临摹技术水平的标准，因为有原作做对比，任何一处的不准确都会被轻易发现，在不熟悉材料或不了解设色步骤的情况下很难完全重现原作的肌理、质感等。此外在现状模写过程中，通过对破损状态的观察，有助于理解原作的表现技法，在修复绘画破损时也起到重要作用。

4. 资料取样临摹：此类复原临摹常见于早期的临摹，因为资料取得的困难和工作环境的限制，所以特别重视资料的重点收集和记录。比如张大千先生率领弟子等在敦煌所作的临摹很大一部分就属于资料取样临摹，一些早期的地图档案的收集也常用这种手法记录。现在由于科技的发达，这种临摹形式逐渐减少，仅成为画家创作前的准备或严密临摹前的前置工作。

5. 复原临摹：根据美术史的考察和科学推定研究等方法，复原作品最初被制作时所呈现的风貌。因为复原模写对作品所处时代的时代印象和作者作画所使用的材料、技法特点等有相当的要求，所以会动用到大量的高科学测量仪器对原作进行分析，通过机器的检查我们可以得知肉眼无法分辨的材料讯息。但是无论对

材料掌握的多精确, 临摹者分析资料和重新制作的能力还是一大考验。

6. 再现临摹: 再现临摹是将被损坏的作品复原到一定时期的样貌的临摹。复原作品时使用再现临摹的方法, 以毁坏前所留下的现状为临摹参考, 复原其损毁前的样貌。所以再现临摹并不是复原作品最初的样貌。

二 日本画现状临摹技法分析

1. 准备工作: 选好自己现状临摹的场面后将与现状临摹作品原大的高清打印稿平整地用透明胶带贴在亚克力板上。美浓纸的大小必须大于原稿, 并在四周都要预留至少 8 厘米以上的空白纸。裁好后剩下的美浓纸不要丢掉, 之后可以用来试色。将美浓纸的正面朝上, 纸上方用透明胶带固定贴平, 下方则和木棒或亚克力板固定, 注意棒子的两端要比纸长一些。若是局部的现状临摹则用白纸剪出所选局部大小的尺寸并用透明胶固定。

2. 制作、墨稿的制作: 《源氏物语》临摹的场面因为版面较大, 要在规定时间内完成墨稿需要提前计算好每周工作量。将画稿以井字格方式分块, 以此制定工作计划。墨稿的绘制从上方开始依照从左到右的顺序, 一格格绘制。由于原作纸的裂纹非常多, 所以一定要注意黑白灰的关系, 不可以一开始就太重太浓。完成墨稿后将画稿取下, 刷胶矾水, 按照正面—反面—正面的顺序刷三遍, 待晾干后要再一次将画稿裱平整。为了加强临摹稿子的强度, 完成上面的步骤后要给临摹的纸张进行托纸覆背, 覆背纸使用的是薄美浓纸的生纸。颜色绘制: 颜色的绘制中最关键的一步是底色的制作。选取画面上最浅的颜色将整个画面刷上底色。

《源氏物语》的底色基本为: 田原白土、黄土(上汁)、赭茶等, 所有的颜色都是天然土色的水干颜料。颜色的配比也根据自己所画的版面做出比例调整。在上正稿之前, 先在之前留下的薄美浓纸上实验颜色, 使用观察纸观察, 等颜色和原作一致时再整体刷在正稿上。刷的时候要薄薄的一遍一遍地上等第一遍干后再刷第二遍。之后则是特别观览, 特别观览是现状临摹课程中不可缺少的重要部分。现状临摹因为各种条件的限定, 不可能有长期对照原作进行临摹的机会。特别观览将前往原作所藏的博物馆观看原作, 通过原作和自己的现状临摹的现场对比, 理清照片稿上不易识别的一些细节和颜色并记录, 并在现场可以立即做一些修改。最后进行微调, 完成《源氏物语》局部的现状模写。装裱、装盒、保存: 上色完成后的现状临摹作品由专业摄影机构拍照存档, 然后模写作品将送到专门的装裱工作室进行装裱。原作的装裱方式是卷轴, 但现在的现状临摹则是装裱在定制的桐盒中进行保存。画面四周是装饰的绫绢, 绫绢和画板都不是固定的, 可以随时拆

开来观察和修改画面，最后在桐盒的盖子内侧签上创作时间、地点和作者名称。整个现状临摹工作完成，现状临摹作品将由东京艺术大学和合作的美术馆购入并保存。

三 对工笔设色临摹课程的教学启发

南北朝时期谢赫在“六法论”中提出了“传模移写”，因此临摹是学习中国画形式、表现手法和审美思想行之有效的一种方法。选择经典的临本，系统地学习古代优秀的绘画技法，认识古人的造型图式、笔墨语言，在学习和掌握古人笔墨技法的基础上把传统的意境题材、构图技法等变成自己的东西，为以后的艺术创作从思想内涵到形式语言作必要的准备。临摹课与写生课在中国传统工笔画教学中占据着重要地位，两者相互穿插进行并最终为创作课提供传统中国画的基本设色技法。

日本画教学中所有的课程设置都趋向明晰的实用性。不同于中国画教学，临摹课程作为单独的门类，与写生课创作课完全脱离。临摹课程与艺术品复制直接挂钩。线条、笔墨可用机械无趣的笔画代替，学生在临摹课程中的学习不以个人创作为指向，程式化的工作是为了完成一张孤品的完全拷贝。临摹课程结后，作品直接由学校收藏。

以中国美术学院中国画系的临摹课程为例，勾勒线条要书法用笔，在临摹的过程中讲求用笔的重要性，其次才是对作品的还原程度。而以东京艺术大学日本画系的临摹课程为例，他们完全抛弃了用笔的书写部分，线条全部采用点的方式，积点成线。对作品的还原程度是放在首要位置。

同属于东方艺术体系的中国画和日本画有着许多相似之处，日本画也保留了唐宋绘画的特点。更重要的是，日本画自学习隋唐工笔重彩的绘画技法后，一直保持着注重色彩的传统，并进行了大量的色彩开发与研究。现代日本画在关注色彩自身美的同时，更着重体现材质的特征美。如蛤粉的厚重流动，天然矿物色的晶莹，金银箔的富丽辉煌等。反观中国工笔画，一些宝贵的中国颜料制作以及使用方法却相继失传。我们在扼腕叹息之余，也必须认识到日本画在材料的研究和发展方面，确有值得我们学习借鉴之处。在工笔设色临摹课中让学生掌握基本的勾勒、染色技法的基础上，可以适当拓展一些新的设色技法，以及对传统颜料的研究与实验。

日本画强化色彩，讲究媒材，推崇技法，重视创作，它以开放的姿态包容地吸收着世界各民族艺术文化的养分，在借鉴传统中国画和壁画、漆画等技法的同时，也借鉴着西方油画、版画等的手段，开拓了更为广阔自由的表达空间，展示了更为丰富多样的创作观念。