

中国历代名家技法集萃

人物卷·工笔人物法



中国历代名家技法集萃

人物卷 工笔人物法

江苏工业学院图书馆
藏书章

董文运
选编



编辑委员会

顾问 王伯敏

主编 吴宪生 王经春

编委 (以姓氏笔画为序)

王经春 丘 挺

吴宪生 张伟平

林海钟 顾震岩

董文运 韩 璐

策 划 王经春 吴宪生

责任编辑 赵建源 王经春

封面设计 袁由敏

作品摄影 范 厉

图书在版编目 (CIP) 数据

中国历代名家技法集萃：人物卷：工笔人物法 / 董文运
选编. - 济南：山东美术出版社，2000

ISBN 7-5330-1374-3

I . 中… II . 董… III . 人物画：工笔画-技法(美术) IV
.J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 76118 号

出版发行：山 东 美 术 出 版 社

济南市经九路胜利大街39号(邮编：250001)

印 刷：深圳华新彩印制版有限公司

规格开本：787×1092毫米 小8开 17.5印张 4插页

版 次：2000年4月第1版 2000年4月第1次印刷

印 数：1-2000

定 价：180.00元(软精装) 210.00元(精装)

序

· 王 伯 敏 ·

法尽理无尽，理尽法又生。

画法原无限，至关天地情。

——半唐斋论画诗

千百年来，中国画的独特表现，赢得了东方以至世界画坛的称美。

中国画历史悠久，有着民族文化的深厚内涵。它那巧拔的艺术表现，是中国历代无数画家在久长岁月的艺术实践中所取得的成果。杰出的画家，在艺术上巧夺天工，他们之所以创造出令人激赏的艺术形式，他们是“焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年”。中国人民的勤劳，也往往体现在这些艺术家的身上。

中国画的造型，讲求“遗貌取神”，提出“以不似之似似之”为准则。这是中国画的美学要求，也是中国画家的表现特征。优秀的中国画，它所以使人感到神妙，以至是激动无似。并非玄虚，而是实实在在。不是吗？一卷风俗画，如《清明上河图》那样，居然让几世纪后的观众俨然置身于那个时代的市井中，甚至可以听到市井中的叫卖声或车马声；一幅牧放图，如李公麟临韦偃的《牧放图》那样，似一曲富有韵律的交响乐在演奏，使人对牧放生活以强烈的感受。中国画的表现，可以“咫尺千里”，可以“驱山走海”，就是说，中国画家，竟有突破时空在画面上局限的本领。早在北魏时，现存敦煌莫高窟的壁画如《九色鹿王本生》，就已经作出了回答，他如宋画《千里江山》或《长江万里图》等等，无不有这种神奇的表现。中国画，无论画千军万马，或千花万蕊，以至是一山一水，一花一草，它既用奔放练达的笔调，也用细如游丝的笔致，都能同样作出充分的表达。中国画有极其丰富的艺术技巧，能适应并驾驭各种复杂对象的描写。历代富有聪明才智的画家，他们以“无法生有法”，“有法贯众法”，给后人留下了一份非常宝贵的文化遗产。

“法”，“藏用于人”，是画家从生活中所汲取，即师客观的森罗万象及其变化，故云画法的创造，“至关天地情”。

绘画既有法，画家必须守法、用法，但是，不可“刻舟求剑”，不可“胶柱鼓瑟”。“法”要用得活，更不可被“法”所束缚，所以说，画家在某种情况下，不妨“无法无天”。然而，话又得说回来，就规律而论，先得有“法”，然后言“无法”，或求“法外之法”。这是画法的科学辩证法，谁也违背不得。

画法，不是固定不变，随着时代的发展，必须变法，要有新的创造发明。新法的产生，是时代前进的必然趋势。中国的画史告诉我们，“丹青先于水墨”，所以当水墨画法在那个时代出现，相对地说，它便是那个时代的新法。

有新法，必有古法。古法，有的要淘汰，有的还有用。所以对传统方法，不能尽弃。我们不能从“零”开始，对传统应该有所继承，有所扬弃。所谓“继往开来”，说明历史割不断，否则，我们没必要读历史。历史遗留的，有精华，有糟粕，剔除糟粕，不在话下。这部《中国历代名家技法集萃》的问世，就是本着这个精神来选编的。

《中国历代名家技法集萃》，分人物、花鸟、山水三大部分。对各类技法的特征作了剖析研究。并选名家杰作为例。其中不乏稀世精品。《集萃》图解深入浅出；图例以全图与局部相结合，而以局部为主，编者这样处理，意在使作品的表现方法及其表现特点，更容易显见于细部中。《集萃》的主编吴宪生、王经春都有着丰富的绘画实践与编辑、教学经验。他们的六位合作者均为中国美术学院国画专业教学第一线的骨干。这部《集萃》，不只给读者以浏览，并给读者提供了一流的学习临本。《集萃》既有欣赏价值，也有重要的实用价值。

这部《集萃》，计分16册，将由山东美术出版社出版，全部彩色精印。我们为书林将推出一套好书而喜悦，也为美术界在绘画技法研究方面完成此一基础工程，感到分外的高兴。小序未及一一，这犹如好戏开台在即，报幕者何须在台前多发言。

1998年木樨开候于杭州南山，时丹桂清香满书舍。

目 录

序

简谈中国工笔人物画之临摹	1
洛神赋图卷	5
女史箴图卷	9
列女仁智图卷	14
步辇图卷	15
历代帝王图卷	17
簪花仕女图卷	18
六尊者像	19
圉人呈马图卷	20
神骏图卷	22
宫妓图卷	24
新疆库车洞窟壁画	27
新疆吐鲁番绢画(残片)	31
新疆吐鲁番幡画	33
甘肃敦煌绢画	34
韩熙载夜宴图卷	37
冯平像	42
燃灯授记释迦文图卷	43
消夏图	44
杂剧图	45
杂剧“眼药酸”图	46
蕉石婴戏图	47
孝经图	48
朝元仙仗图卷	49
市担婴戏图	50
妆靚仕女图	51
婴戏图	52
摹张萱捣练图卷	53

文姬归汉图卷(金)	56
十王图轴	62
五百罗汉图轴	63
勘书图	64
文姬归汉图(宋)	65
九歌图卷	68
张果见明皇图	69
饲马图轴	71
永乐宫壁画	72
桃李园图	80
洗象图	82
老子骑牛图	83
索句图轴	84
陶渊明故事图卷	85
夔龙补袞图	96
南生鲁四乐图卷	97
斜倚薰笼图轴	100
罗汉图	101
饮酒祝寿图轴	102
高隐图卷	103
十六应真图	104
观音五像图	106
关羽擒将图轴	108
聘庞图轴	110
明人肖像	111
鬼子母神图卷	121
女乐图卷	122
人物图轴	123
湘夫人图轴	124
瑶宫秋扇图轴	125
灯下沉思图卷	126
群仙祝寿图	127
后 记	133

会失去一个锻炼构图、人物造型、整理线条能力的机会,失去一个对范本进一步理性思考的机会,最终使临摹过程变得十分肤浅,如流水滑地,无多渗入。我们主张在临摹时面对范本,用铅笔重新起稿。这样,范本似乎成为你写生的对象,你要仔细观察,从整体出发,由构图入手,最后深入到局部刻画,一直到一幅清晰的线描稿的完成。我们一般要求原大临摹,因此,在把印刷复制品作为范本的时候,需要搞清作品的原大尺寸。

四、拷 贝

拷贝是比较轻松的一个环节。首先将画正稿所用的熟宣纸或绢裁成稍大于草图稿的尺幅(一般四边分别长出两厘米左右为宜),然后将其覆于草图稿之上,用硬度适中的铅笔将整幅作品复描一次,下笔不可太重、不可太轻,以仅能辨出线条轮廓为宜。如果熟宣纸和绢的透明度较弱,就必须借助专用拷贝台或透亮的玻璃窗来拷贝。

五、勾墨线

在勾线之前,最好将拷贝好的正稿(熟宣纸或绢)用清水喷湿,四边刷少量浆糊,然后平托在一块较干净平整的画板上。待画稿干后,再用干净手帕擦拭一次,就可以勾线了。

中国工笔人物画的勾勒方法向来有“十八描”之说。不过,常用的勾描法仅有三、四种而已,诸如铁线描、兰叶描、钉头鼠尾描、游丝描等等。而有时在一幅作品中,往往兼有数种用笔倾向,因此,在临摹过程中,只要搞清具体勾勒方法即可,不必细究其描法之归属。

其实,勾线的真正难点是功力问题。一个初学工笔画的人,很难勾出象样的线条,特别是长线和那种与手臂动势相逆的线条。在功力问题上,没有捷径可寻,只有依靠长期的勤学苦练。

中国画的线条讲究虚灵和弹性,即所谓“折钗股”之韵。勾线需要指力、腕力、肘力甚至肩力。小范围的短线,仅活动指腕即可。若是长线,就须肘肩并用。然而,在指、腕、肘、肩一起运动的情况下,依然能使行笔平稳畅顺、提按自如,无疑要靠诸关节之间的协调与配合。对于中国画家来说,只有把毛笔作为自己手臂器官的延伸,才能达到人笔合一的境界。此时,画家的内力将通过肩、臂、肘、腕、五指,直达毛笔锋端,使弱如毫发的笔锋似有“扛鼎”之力。用笔的功力并非蛮力,而是一种柔韧之力,或者是一种恒持之力。用笔时,往往在乎一个“提势”,而非“压势”。在摹学古人经典之作的时候,必须细心品味和捕捉其用笔的感觉。

工笔画勾线相对于书法楷书的笔法,左承右启,回锋转势,提、按、顿、挫,要体味一个“楷意”。每一条线,无论长短,都是一个完整的行笔过程,如何起笔,如何收笔,不得含糊。特别在勾人物面部眉目须发时,线条虽短,仍须笔笔有起收,笔笔力不亏,笔笔气顺势畅。其实,作品的勾线,最能反映一个画家的艺术素养。

尽管通过分析范本和起草图稿的程序,使我们对所摹作品有了一个比较清晰的了解,但是,在正式勾墨线之前,仍须静下心来,作一个总体的盘算。先勾什么,后勾什么;什么地方较强,什么地方较弱;什么地方实和紧,什么地方虚和松;什么地方用浓墨,什么地方用淡墨……等等,心中有数则临阵不乱。

勾线用笔的正确动作是,五指握笔,指实掌虚,行笔时,腕部虚托于画板,用肘力、肩力提腕,以便于滑动。一般来说,短线易勾,长线难挥。所以,在勾长线时,务必精力充沛,宁声屏气,以肩肘带动腕部,一气呵成。对于某些与手臂习惯动势相逆的长线,可在正式落墨之前,空握毛笔,沿行笔路线演试几次,以兹熟悉一下笔势。

勾线必然牵扯到用墨,现代人作画喜用墨汁,如一得阁墨汁、曹素功墨汁等。但须注意的是,现成的墨汁要掺入一定量的清水稀释调匀后方可使用。而且,要估足一幅作品的用墨量,一次调足,以保证整幅作品墨色的统一。有的作品用两种墨色,如人物肉体部分用淡墨,服饰部分用浓墨。调墨时可视具体情况而定。一般来说,工笔画勾线,笔宜稍枯,行笔宜稳,线条以枯涩厚重为佳。

六、设 色

古画一般画在色绢上,如果用熟宣纸或白绢临摹,须在勾好墨线的画稿上,刷一层仿古色绢的底色。待干后,再用干净手帕拭去浮在表面的沉淀物。

中国工笔画的设色技法分晕染、通染、罩染和厚填。晕染追求的是凹凸变化效果,多用以表现衣纹的隆起、人物面部的体面转折等等。晕染时需一枝蘸色笔,一枝蘸水笔,首先用色笔贴墨线将颜色涂于画面,再用水笔将颜色晕染出一个由浓到淡的渐变色阶。所染颜色,要在干净的盘碟中用清水稀释调淡调匀。施色时,色笔要饱和,水笔却不可含水太多。晕染数次后,可用同一种颜色把晕染过的部位罩染一次,以求得色块本身的整体统一。晕染求变化,罩染求统一,两者总是相结合而为之。当某一色块不需要变化时,可用通染的办法施色。即把所染颜色调到一定浓度,一次次地平涂于画面。厚填一般用粉质厚色,如石青、石绿(有时甚至是广告色)等,也可与白粉相掺,一次填足,填时须空出墨线。

设色虽为涂抹,但也要讲究用笔。只有染功好的画家,才能染出厚重、干净、明快的色彩效果。

一幅作品的设色,诸色中以墨色为先,诸染法中以晕染为先。色块中,以大色块为先;大色块中,以重色块为先。小色块、亮色块以及厚填和提染白粉一般放在最后。在设色之前,也不妨做一个整体的盘算,从最重的色块到最浅的色块,从最大的色块到最小的色块,依次排个队,以便在设色过程中做好整体的把握。设色过程是一个局部操作的过程,在这一过程中,切忌使自己忽略对画面总体的关照。所以,渲染任何一块颜色,都要注意它和其它色块的协调关系。不可不及,也不可太过。中国画讲究“随类赋彩”,讲究色块与色块之间的配置关系,在同一色块中,一般不存在冷暖色相的变化。

古人作画,一般使用色绢。因此,在设色时,人物面部手臂等肉体部分以及浅色服饰道具部分,须先用白粉打底,后晕染颜色。打底时,白粉宜薄染,不宜厚填。

七、画面的调整和完成

随着设色程序的结束,一幅作品的临摹就基本完成。然而,由于设色时易于把精力放在作品的局部制作,所以,最后的整体调整是十分重要的。整幅作品的设色工作完成后,你可以作一短时间的休息,定定神,喘喘气,然后把范本和你的临摹稿作一个总体上的比较。如果你的临摹稿有背于范本的原貌,你就要着手调整,太过者减弱,不足者补齐。对于染过头的色块,可用清水笔轻轻地洗拂,直到适度为止;对于仍显不足的色块,可继续用色提染。虚实关系亦然。在设色阶段,对色块的渲染,一般有“宁有不足,不求太过”的主张。因为,染过头后用清水洗拭,不如不足时继续提染来得轻松。最后的调整对于临摹来说,是极其关键的一步。此前所做的一切工作,为的是最终有一个理想的画面效果,否则,临摹将归于失败。当然,初学画者要达到一个满意的临摹效果,并非一件容易的事情。但无论如何,养成一种极具耐心的调整画面的习惯是十分有益的。

通过一幅作品的临摹,你会有很多感触和体会。所以,当整幅作品的临摹工作结束后,你仍需坐下来认真地总结一番。你可重新回味一下所临范本的总体艺术效果,而这种艺术效果是如何通过局部的勾染技巧来逐步实现的;你还可总结一下临摹过程中的成功之点和失败之处;你更要追忆一下临摹过程中所用到的勾染技法,并把它深深地印记在自己的意识之中……。可以说,只有通过如此等等的思索之后,临摹过程才算完结。

学习传统,是为了发展传统。我们通过临摹,从前人那里学习优秀的绘画技法,为的是将这些技法发扬光大。所以,在学习过程中,务必保持一种灵变的思想,不可“泥古不化”。至于一个初学者如何把临摹与其它学习方法配合起来,且不在本文讨论范围之内,故不在此赘言。

董文运

一九九九年十月于杭州



图1 洛神赋图卷(局部) (东晋) 顾恺之

顾恺之(345—406),字长康,小字虎头。中国第一位有绘画作品传于后世的人物画家,晋陵无锡(今江苏无锡)人,出身于士族,博学多才,能诗擅文赋,精书法,绘画尤为世人所重。其作品以道释、人物、肖像为主,兼善山水、禽鸟等。他的人物造型力

图通过外形的刻画,表现其内在的精神气质,也即以形传“神”。世人对他有这样的评价:师卫协,运思精微,笔法紧劲连绵,如春蚕吐丝,春云浮空,流水行地,循环超忽,调格逸易,风驰电疾;设色时以浓色微加点缀,不求藻饰,只求自然之美。

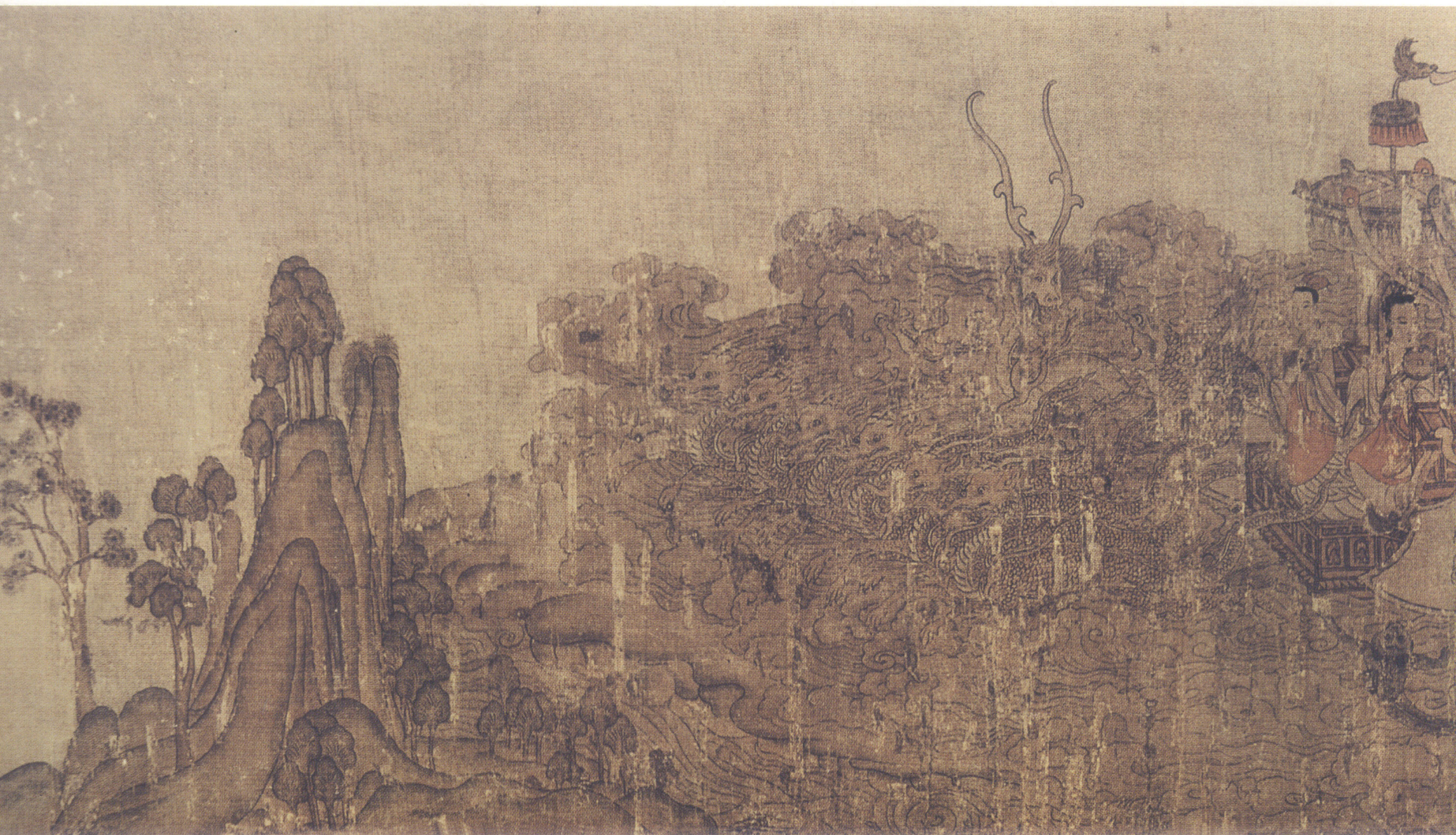


图2 洛神赋图卷(局部) (东晋) 顾恺之

图1、2、3、4为顾恺之《洛神赋图卷》。人物造型稚趣优美,山石树木高古简约。勾线为游丝描,恰如“春蚕吐丝”,“春云浮空,流水行地”(这种用笔的感觉要在临摹的时候去细心体会)。人物设色以暖色为主,赭色、朱砂间以少量石绿等,亮处需用白粉

打底。背景处,山峦平冈,空勾无皴,设以石绿,而脚岸泥金,或施赭石;高柳扶疏,勾以夹叶,再填深绿;松树唯勾干,无树鳞,叶如扇形,散勾松针状。



图3 洛神赋图卷(局部)——(东晋) 顾恺之

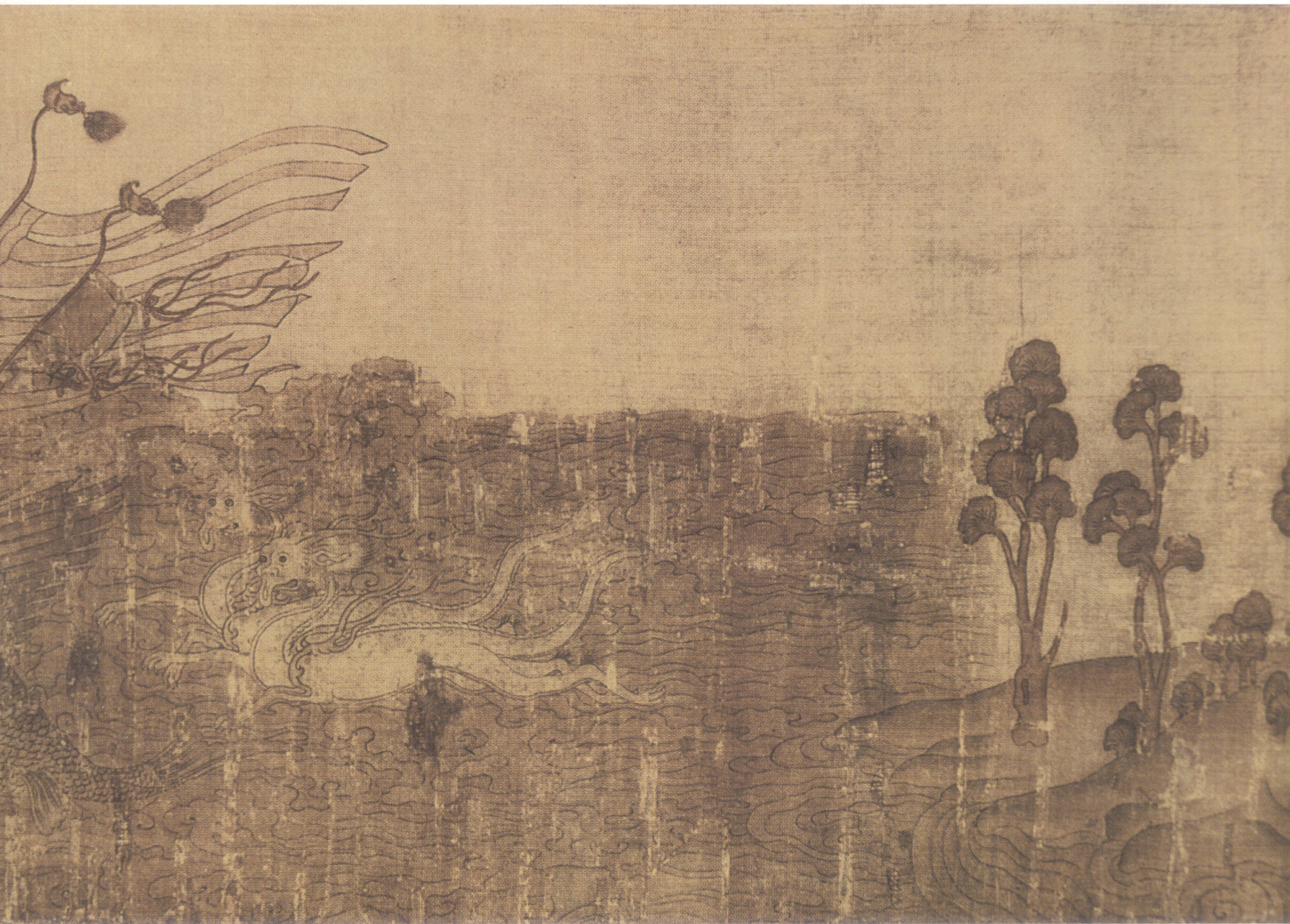


图4 洛神赋图卷(局部) (东晋) 顾恺之

图5、6、7、8、9为顾恺之所作《女史箴图卷》。

米芾在《画史》中评价顾恺之《女史箴图卷》说：“三寸余人物，笔彩生动，髭发秀润。”其实，最能体现顾恺之绘画风格者，当属此画。所谓“笔意如春云浮空，流水行地”，敷染人物容貌，以浓色

微加点缀，不求藻饰。“游丝描”外柔内劲，轻松飘逸，需兼具内力和学养。下笔时指实掌虚，腕灵肘活，以轻松自然为旨，切忌刻板生硬。



图5 女史箴图卷(局部) (东晋) 顾恺之



图6 女史箴图卷(局部) (东晋) 顾恺之



图7 女史箴图卷(局部) (东晋) 顾恺之