

21SHIJI MEISHU JIAOYU CONGSHU

21 世纪美术教育丛书
SHIJI MEISHU JIAOYU CONGSHU
教学版

教育部体育卫生与艺术教育司审查通过

工笔 人物画技法

GONGBI RENWUHUA
JIFA

全国高等学校美术
专业课程教材

林宜耕 编著

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

工笔 人物画技法

GONGBI RENWUHU
JIFA

教育部体育卫生与艺术教育司审查通过
全国高等学校美术专业课程教材

林宜耕 编著

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

工笔人物画技法 / 林宜耕编著. —重庆: 西南师范大学出版社, 2009. 11

ISBN 978-7-5621-4783-1

I. 工… II. 林… III. 工笔画: 人物画—技法(美术)
IV. J212. 25

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第193383号

工笔人物画技法/21世纪美术教育丛书

林宜耕 编著

责任编辑: 王石丹 戴永曦

封面设计:  周娟 钟琛

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路2号

邮编: 400715

<http://www.xscbs.com>

经 销: 全国新华书店

印 刷: 重庆康豪彩印有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 9.5

字 数: 243千字

版 次: 2010年2月 第1版

印 次: 2010年2月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-4783-1

定 价: 30.00元

21世纪美术教育丛书(教学版)

编委会 **Bianweihui**

刘大为	中国美术家协会	常务副主席	
龙 瑞	中国国家画院	院 长	博导
曾来德	中国国家画院教学部	主 任	一级美术师
水天中	中国艺术研究院	研究员	博导
陈绶祥	中国艺术研究院	研究员	博导
陈 醉	中国艺术研究院	研究员	博导
周安平	西南师范大学出版社	社 长	编审
杨晓阳	西安美术学院	院 长	教授 博导
赵 健	广州美术学院	副院长	教授
丁 宁	北京大学艺术学院	副院长	教授 博导
黄河清	浙江大学人文学院	教 授	
黄宗贤	四川大学艺术学院	院 长	教授 博导
李福顺	首都师范大学美术学院	教 授	博导
孙志钧	首都师范大学美术学院	院 长	教授
翁振新	福建师范大学美术学院	院 长	教授 博导
李豫闽	福建师范大学美术学院	副院长	教授 博导
林钰源	华南师范大学美术学院	院 长	教授
肖 丰	华中师范大学美术学院	院 长	教授
李向伟	南京师范大学美术学院	院 长	教授 博导
朱训德	湖南师范大学美术学院	院 长	教授
岳嵘琪	西北师范大学美术学院	院 长	教授

周绍斌	浙江师范大学美术学院	院 长	教授
巫 俊	安徽师范大学美术学院	院 长	教授
万国华	江西师范大学美术学院	院 长	教授
杨广生	江西师范大学美术学院	副院长	教授
韩显中	海南师范大学艺术学院	院 长	教授
马一平	川音成都美术学院	院 长	教授
汪晓曙	广州大学美术学院	院 长	教授
陈 航	西南大学美术学院	院 长	教授
刘曙光	西南大学美术学院	副院长	教授
邱正伦	西南大学美术学院	教 授	
张小鹭	厦门大学艺术学院	副院长	教授
毛岱宗	山东艺术学院美术学院	院 长	教授
王家儒	海南大学美术系	主 任	教授

(以上排名不分先后)

丛书策划：宋乃庆 王 煤

修订组织：李远毅 郭昌瑜 周 松

出版者言

西南师范大学出版社出版的这套高等院校美术教育丛书已经有十多年了。
我们第一次推出这套丛书是在1993年。

当时，这套书第一批依靠的是西南师范大学美术学院的教师们，
随后，作者队伍扩大到全国各师范院校美术专业教师。

这套书一推出就是几十个品种。
这在当时的高校美术专业教材中是极少见的，
它几乎涵盖了当时高校美术专业的所有科目。
一出版，就获得了美术院校师生的广泛认可，纷纷选为教材。
因其独特的白色封面，
业界都亲切地称它为“白皮书”。

这套教材，迅速从重庆走向西南，从西南走向了全国。
教育部体卫艺司特组织专家审读，
肯定了这套书作为高校美术专业教材的价值。
作为出版者的我们，将业界的鼓励作为一种鞭策，
不断地组织作者修改，不断地跟踪学术前沿；
不断地扩大作者队伍，不断地延伸课程科目。
作者队伍也从师范院校扩展到了专业美术院校、综合大学。

这套书，每个品种都有着强大的生命力：
各个品种都反复修订再版，有的已达到二十来次了。
它的生命力来自何处？
来自我们可敬的作者。
作者们一直随教学需要潜心修改，有的甚至是完全重写。
作者们年年都有新思想，教学年年都有新体会。
而我们的教材，也年年都有新内容。
在国家教育部公布新的高校美术学专业课程方案后，
这套书迅速跟进，全面修订，全新再版！

我们的美术编辑是最辛苦、最勤劳的编辑，
同时，也自信我们是最有眼光的编辑。

编辑们和作者们一起，
把这套丛书打造成了一套全国通用的精品教材。
十几年过去了，我们从出版者的角度来为这套书写下些文字，
依然是在为它的生命力而歌唱。

我们不会忘记：
读者和作者永远是我们的上帝。
既然读者和作者选择了我们，
我们就一定加倍努力，以回报我们的读者和作者。
我们会一如既往地让这套丛书始终与时代同步、与教学同步，
让质量成为它永恒的生命。
为了保持这套教材在业界和读者心目中的美好记忆，
这套书改版后，封面颜色基调仍为白色，
一如既往的白色，一如既往的“白皮书”。

白者，
纯粹、洁净、高雅也。

总序

西南师范大学出版社的这套《21世纪美术教育丛书》，早在20世纪90年代初就已整体出版，包括《素描》、《色彩》、《中国美术史纲要》、《雕塑》、《中国山水画技法》、《中国人物画技法》、《设计基础》等30多个品种。这套丛书主要用作普通高校美术学专业的本科、专科教材，也可以作为自学、自考、网络教育的教材和教学参考书。

这套教材在出版后得到了全国各美术院校师生的广泛认可和高度评价，他们纷纷将其列为首选教材，十几年来一直如此。在出版界、美术界、教育界，大家多年来因其别致的白色封面而常常亲切地送给它一个鲜明的爱称——白皮书。现在在全国众多美术院校师生中，“白皮书”已不仅仅是特指这套美术教材，更传送着广大师生对这套教材的广泛赞誉。

进入21世纪后，这套教材又获得了更高的荣誉。这套教材经教育部体育卫生与艺术教育司组织全国美术界、教育界的知名专家学者进行认真细致的审读，得到了教育部体育卫生与艺术教育司及各位专家学者的充分肯定和高度评价，进一步肯定了这套教材作为全国高等学校美术专业课程教材的地位，并在全国范围内向更多的美术院校推广使用。

2005年，在经过教育部艺术教育委员会的最终审定后，教育部正式公布了《全国普通高等美术学（教师教育）本科专业课程指导方案》。西南师范大学出版社对此作出了积极的反应，马上组织专家学者对原有的教材进行全面修订，并着手新教材的编写，向全国推出了这套教学版的《21世纪美术教育丛书》。教学版的作者来自于清华大学美术学院、中国美术学院、四川美术学院、西南大学美术学院、南京师范大学美术学院、湖南师范大学美术学院、华南师范大学美术学院等全国几十所专业美术院校。这其中既有美术学院的院长、副院长，又有资深的美术专业教授、博士生导师，还有年富力强的中青年教学骨干、博士。他们大多身处教学一线，理论功底深厚，学术积淀厚重，教学经验丰富，从而使得这套教材具有很高的学术价值，很强的实用性，很明显的针对性。

这套教材有几个突出的特点：

一是它的前瞻性。从科目设置到撰文，都着眼于面向21世纪。设计在目前越来越显示出其重要性。为适应形式需要，本套教材设置的设计类科目就有不少，如《设计基础》《应用美术》《现代西方设计概论》《室内环境设计》等，这说明全书的策划者具有前瞻性的思想与意识。在撰文过程中，所

有的作者都力求融合新知识、新思路，使自己的著作对读者有新启示。有些作者是由欧美留学归国的，或数次出访欧美的，他们直接吸纳了西方文化。暂时没有机会出国的作者，在当今信息十分发达、很容易获取新知识的条件下，他们也都努力吸取西方文化中有益的东西，使自己的著作具有新的面孔。这些都是为了追赶世界潮流，与世界接轨，以适应改革开放的需要。

二是它的系统性。举凡当今美术教育所涉及的科目，这套教材几乎都关照到了。从基础训练的素描、色彩、速写、设计，到提高专业和文化素养的美术史、美术理论、美学、摄影、书法、建筑，应有尽有。而每一种教材也都力求完整系统，以使读者对该教材首先把握住总体，在这个前提下，再为读者提供本专业的具体知识。

三是它的可读性。本套教材充分考虑了所服务的广大读者。该套教材深入浅出，通俗易懂，可赏可读，已成为突出特点。即使像设计基础、美学、艺术概论、美术史等理论性很强的专题，读者也不会觉得佶屈聱牙，难以卒读，而是朗朗上口，余味颇浓。再加上设计装帧的现代意识，书中图文并茂，印刷精美，很富有吸引力。

当然，这套教材也同其他教材一样，并不是十全十美的，也存在一些不足，需要再版时改进。这套教材，已不仅仅是西南师范大学出版社一家的事情，在某种意义上说，它已是关系到整个中国今后美术发展的大事情，因为它的使用面已经覆盖全国。我们有责任使这套教材日臻完美。我相信，在参与编写单位的支持下，在撰稿专家的共同努力下，在整个美术界专家同仁的共同关怀下，这套教材一定会越来越完美。

应出版社之邀，写了上述一些看法，是为序。供广大读者参考。

首都师范大学美术学院教授、博士生导师 李福顺

导言

画无法画有技，画人最难画鬼易。作为本书的第一个读者，我不由得随手写下了这句话。

人物画向来是中国绘画的一大科目，其既重要又难学。因而，如何在—册书中言简意赅地阐述人物画的技艺，尤其是基本知识与基础技法，是此类教材的主要任务。林著《工笔人物画技法》以一百多页的篇幅，分6章略述工笔人物画的历史渊源、绘画材料，工笔白描人物画的特征与技法、色彩特点与技法、现代重彩画的画材与制作手法、人物画构图，从而形成了作为教程的工笔人物画的知识系统。其中，从史开篇又重现代的主要特点，使工笔人物画的技术有了清晰的纵向景观；而对画材、构图、制作、技法的多章设置，又凸显了本书的技艺教学特征，有利于学生从基础学起，掌握基本技能。

全书文图相间，收录了今古各种图例200多幅。其直观生动、示范性强，既有利于举一反三学画技，也有助于从图思艺搞创作；要言不繁、述之从简、平白晓畅、条理分明，是作为教材的本书表述的又一特点。

技术要掌握，技高不压身，初学者要扎实地学习学科专业的 basic 技术，才能形成艺术创作的必备基础。创作无定规，艺术无成法，学习、掌握技艺的同时，又要以创新意识的无限创作空间中充分发挥人的智慧，对所欲表达的思想、事物予以具有新意的艺术营造、独特表达，在创作实践中应用与掌握技法。这样，才能让画种的新知与实践的应用相结合，使绘画技艺的学习与创新意识的培养共奋进。这应是书中紧密结合创作与作品谈技法的重要原因。

作诗，有工夫在诗外之说；作画，亦可谓功夫在画外。

人物画及其技艺的学习和写作也是如此。从一个参谋到一个读者，我见证了作者的辛劳，也看到了一个画家、母亲在著作方面的新成。希望年轻的学生、读者能从书中有所感悟，不仅是技法，也不仅是绘画……

郑锦扬

于厦门集美新居

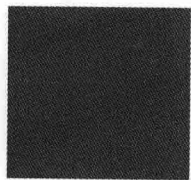
（郑锦扬博士为华侨大学特聘教授、福建师范大学博士生导师）

作者介绍

林宜耕，女，生于福建省福州市。1984年毕业于福建师范大学美术学院，并留校任教。

1993年赴北京中央美术学院国画系进修，1998年参加文化部首届重彩画高级研究班学习。现为中国美术家协会会员、中国工笔画学会会员、中国美协中国重彩画研究会理事、福建省人大书画院兼职画师、福建师范大学美术学院教授。中国画《十大古典悲剧》入选第八届全国美展，中国画《灯下少女》获全国第四届工笔画大展铜奖，中国画《霸王别姬》入选第三届中国北京国际美术双年展。出版有《林宜耕国画精选集》等。





CONTENTS

目录

第一章 工笔人物画的历史渊源… 1

- 一、原始彩陶 1
- 二、先秦绘画 2
- 三、秦汉绘画 2
- 四、魏晋南北朝绘画 3
- 五、隋唐重彩人物画 5
- 六、五代画家 6
- 七、宋以后的工笔人物画 7
- 八、中国传统人物壁画 9
- 九、现代重彩画的崛起与繁荣 9

第二章 工笔人物画的绘画材料 11

- 一、毛笔 11
- 二、墨 12
- 三、绢、宣纸 13
- 四、砚 15
- 五、颜料 15
- 六、胶、矾 17
- 七、其他画具 18

第三章 工笔白描人物画的 特征与技法..... 19

- 一、工笔白描人物画的特征 19
- 二、工笔白描人物画技法 26

第四章 工笔人物画色彩特点 与技法..... 48

- 一、工笔人物画的色彩特点 48
- 二、工笔人物画的着色技法 49
- 三、临摹 52
- 四、着色人物画写生技法 60

第五章 现代重彩画的画材与 制作手法举例..... 68

- 一、现代重彩画的画材 68
- 二、重彩画的做底方法 75
- 三、元《永乐宫壁画——玉女》
和临摹方法 79
- 四、重彩画绘制手法实例 84

第六章 构 图..... 92

- 一、构图的意义 92
- 二、画幅的格式与应用 92
- 三、构图的几种基本形式 99
- 四、构图中的黄金分割 114

工笔人物重彩画选登..... 116

后记..... 140

主要参考文献..... 140

第一章

工笔人物画的历史渊源

中国工笔人物画经历了漫长的历史演变，了解这些历史演变以及各个重要历史阶段的代表性作品的绘画技法 and 特点，对于我们学好工笔人物画具有十分重要的意义。本章以历史为脉络，对其进行梳理、概述。

一、原始彩陶

1. 原始彩陶的产生与发展

陶器是人类杰出的创造，它的出现标志着新石器时代的开始。古代先民们在对土壤的开垦与耕作中逐渐认识并掌握了黏土的可塑性，并在用火的实践中懂得了土块经过烧烤后会变得坚硬，因此人们尝试着将黏土烧制成可盛液体的容器，这就是原始的陶器。经过长时间的生产与生活的实践，陶器成了人们必不可少的生活用品。陶器的用途大致分为三种：（1）饮食器，如钵、碗、盘；（2）炊煮器，如罐、釜、鼎、盆；（3）储藏器，如壶、瓶、瓮等等。从陶器的类型上看也可分三种：（1）灰陶，即制作较为粗糙的早期陶器；（2）黑陶，即烧制较为精美的晚期陶器；（3）彩陶，即色彩艳丽，造型奇异，用笔精美的陶器，它一般是新石器时代晚期的作品。

在陶器的生产与使用的过程中，逐渐产生了陶器绘画。最初的陶器是用绳子或席子编织好的模型中，加入黏土造型，然后再入窑烧制而成的。烧制后保留下来的编织物的痕迹就形成了简单的图案与纹样。此后随着“轮制技术”的出现，制陶方法有了很大的发展，制造出的陶器陶壁厚薄均匀，造型匀称，陶壁上出现了弦纹、回纹、平行纹等具有很强装饰性的图案。

在后期的陶器中，出现了人们在陶坯上用矿物色颜料绘制的人物、动物以及日、月、星辰等各种自然界景物。如：河南陕县庙底沟出土的陶钵；西安半坡村出土的鱼纹陶盆；青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹盆等等，这些都是新石器时期最有代表性的陶器。这些有彩色图案的陶器，人们就称其为彩陶。



图1-1 原始彩陶

2. 原始彩陶的绘画特征

彩陶图案从绘画手法上看可分为两种，一种为规整型，如：三角形、卵形、波纹形、涡形、回纹、月牙纹、花瓣纹等等，这些纹样来自于自然界的鱼、蛙、犬、虫、鸟、兽，以及人面等；另一种为绘画型，即以线条描绘外形，再以色块平涂，或以线描与色块结合，有的用线描，有的用色画，生动而自然，具有绘画感。

3. 彩陶绘画使用的颜料与工具

陶器的素胎通常呈红色、灰色、黑色、白色等几种。彩陶绘画是在磨光的陶坯上绘制图形。彩绘所用的颜料以天然矿石为主，一般以红、黑、白色为多见，偶尔也见有黄色，经过科学分析，红彩如赭石、土红色，可能是含铁质的矿石；黑彩是氧化锰土。动物血也是他们绘制的颜料之一。矿石要经过捣砸，滚压研细后才用来作画。专家们根据陶器的纹饰以及岩画等笔迹推断，陶器描画所使用的绘制工具，可能是植物的秸秆或是手指。

二、先秦绘画

1949年2月湖南长沙陈家大山楚墓出土的《人物龙凤帛画》是我国发现最早的人物重彩画，画中由龙、凤、仕女构成，质地为平纹绢，高31厘米，宽22.5厘米，仕女侧身向左，作合掌祝祷动作，形象概括简洁，线条单纯，色彩淡雅。1973年湖南长沙子弹库楚墓出土的《人物御龙帛画》，画中一龙，一男子拥剑，头顶华盖，驾驭舟形巨龙，龙尾企立一鹤，龙身下另有一尾鲤鱼。画长37.5厘米，宽为28厘米，用细绢所作，格调肃穆典雅。这些帛画作品都是以平涂与渲染兼用的方法而作。从帛画中可看出早期中国绘画已确立了以线造型以色平涂的绘画技法，具有很强的写实能力与想象能力，画面有天界、人间、妇人、怪兽等，内容丰富，具有很强的装饰性。



图1-2 《人物龙凤帛画》 战国

三、秦汉绘画

1. 秦汉绘画的特点

题材广泛。有神话传说中的神怪、飞禽走兽，以及各种人物、动物、车马等等。

造型夸张。以夸张动态来传达神情，动物与人物的形体特征突出，尤其在角技、斗兽、猎虎等场景中，斗士、勇士等形体夸张，生动而有力量。

单线勾勒，色彩平涂。即以线勾勒其形，以色彩涂至其形内。这个时期的绘画特征已经充分体现了中国绘画的观念与方法。1972年湖南长沙发掘的马王堆汉墓软侯利仓及家属的坟墓墓

葬中出土的“T”形帛画，从画中可以看出绘画方法是利用墨色勾线，再着色，这种手法确立了中国人物重彩画的以线造型、以色敷之的绘画特点。

用色丰富。秦汉时期的绘画用色不仅沿用了前人的红、黑两种，而且在此基础上增加了石青、石绿、朱砂、赭石、白、土黄等矿物质色。在色彩的运用上并不完全按照客观物体的色彩，而是依照人对物体色彩的主观认识来描绘。

2. 秦汉时期绘画工具材料的重要发展

纸的发明。东汉之前，中国的绘画的画底材料基本上是用绢等丝织物，东汉蔡伦造纸术发明后，纸开始成为中国绘画非常重要的材料之一，至今仍然是画家巧妙地传达笔墨的媒介，这也成为中国画最为突出的特点。

“墨模”的应用。东汉时期开始出现了“墨模”，就是使用黏性较强的胶来凝固墨粉，使其成为有硬度的墨块，适合蘸水研磨后使用，墨汁细腻、墨色丰富。

毛笔的应用和制作日趋成熟。从发掘的汉墓葬品中以及史书记载中发现，有羊毛、狼毛、狸毛等制作的笔，笔杆由木质和竹子所制。可见毛笔作为当时书写与绘画的工具已被大量使用。

砚被广泛使用。秦汉时期人们用墨块在石头的研磨器上“研”出墨汁来进行绘画与书写。墨汁的好坏与研磨器质量有着直接的关系，后来，人们除了对研磨器有品质的要求之外，又对其外观的装饰有了审美要求，把其雕刻成各种不同的形状。这种研磨器被称为“砚”。



图1-3 T型帛画 汉



图1-4 T型帛画(局部) 汉

四、魏晋南北朝绘画

魏晋南北朝时期是工笔人物画大变革、大发展的时期。该时期的画家有三国曹不兴，西晋卫协，东晋顾恺之，南宋陆探微，萧梁的张僧繇，北朝蒋少游、杨子华、田僧亮等等。这一时期虽然国家战乱，经济遭受破坏，但中外文化却得以交流。由于佛教文化的传入，出现了大量



图1-5 《女史箴图》
(局部) 东晋 顾恺之

的宗教绘画。同时，文人士大夫画家登上了画坛，美术创作具有了丰富的题材及文学内涵。在绘画手法上，用线更加风格化，技法上出现了平涂与分染相结合的方法，设色也从单纯石色应用逐渐出现水色与石色的并用，显得层次更加丰富，色彩更有浓淡变化。

该时期的画家不仅在作品的风格与形式上有了个性化的表现，而且在理论上也进行了许多总结，出现了系统性的画论、画品及书品。如顾恺之的《画论》，谢赫的《古画品录》，姚最的《续画品录》等等。其中以谢赫的“六法论”最为著名，并对后来画坛产生极大的影响。

1. 顾恺之的绘画与画论

顾恺之为东晋画家，他的人物线描有着开创性的发展。元代汤垕《画鉴》评述顾恺之的画线如“春蚕吐丝”，其笔意如“春云浮空，流水行地，皆出自然”，并称其线为“高古游丝描”。这种描法用线细而长，圆转流畅尤如“春蚕吐丝”，结构排列紧凑且气韵贯通。我们可以通过他的《女史箴图》、《洛神赋图》的画迹中领略。

顾恺之在绘画理论上提出了注重表现人物的气质与传神，奠定了绘画理论的基础。他在《论画》中提出要表现人物的精神面貌，尤其要重视眼神的描绘，他提出：“四体妍蚩本无关于妙处，传神写照正在阿堵中”。（“阿堵”指的是人物的眼睛）他在描绘“七贤”的诗句中提到“手挥五弦易，目送归鸿难”。他常以微小的细节衬托人物的个性、风貌的画法，对后世人物画发展有着深远的影响。

2. 谢赫的画品

谢赫为南齐的画家、理论家，他以画人物肖像画见长，但主要的贡献在绘画理论方面。他的《画品》是古代一部对绘画作品以及作者进行品评的理论性著作。他著作里提出的“六法论”对人物画中人物的精神状态刻画以及形态特征的描绘提出了高标准，六法是：一、气韵生动；二、骨法用笔；三、应物象形；四、随类赋彩；五、经营位置；六、传移模写。“气韵生动”反映人的精神特征，“骨法用笔”通过描绘人物的外表形态来反映人物的个性所要求的笔法变化，“应物象形”、“随类赋彩”，提出作画要按照事物本身的造型和色彩进行描绘。

“经营位置”就是指作画的合理布局，格式构图，体现了绘画必须要求画面合理的安排与设计才会产生美感。“传移模写”指的是临摹古代作品，要继承传统。这是我国古代绘画训练的主要方法，这种方法一直延续到今天。