



XINSHIJI QINGSHAONIAN YISHU SUZHI PEIYANG CONGSHU

新世纪青少年艺术素质培养丛书



实用工笔画 基础与入门

艺术素质是充实人生的必需，是高雅人生的前提。腹有诗书气自华，人有一艺在身，风度就会更翩然，气质就会更高雅。

本丛书编委会◎编



中国出版集团
世界图书出版公司





XINSHIJI QINGSHAONIAN YISHU SUZHI PEIYANG CONGSHU

新世纪青少年艺术素质培养丛书



实用工笔画 基础入门

艺术素质是充实人生的必需，是高雅人生的前提。腹有诗书气自华，人有一艺在身，风度就会更翩然，气质就会更高雅。

本丛书编委会◎编



世界图书出版公司

广州·上海·西安·北京



图书在版编目 (CIP) 数据

实用工笔画基础与入门/《新世纪青少年艺术素质培养丛书》编委会编. —广州: 广东世界图书出版公司, 2009. 6

(新世纪青少年艺术素质培养丛书)

ISBN 978 - 7 - 5100 - 0652 - 4

I. 实… II. 新… III. 工笔画—技法 (美术) IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 101771 号

实用工笔画基础与入门

责任编辑: 陶 莎

责任技编: 刘上锦 余坤泽

出版发行: 广东世界图书出版公司

(广州市新港西路大江冲 25 号 邮编: 510300)

电 话: (020) 84451969 84453623

http: //www. gdst. com. cn

E-mail: pub@ gdst. com. cn, edksy@ sina. com

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京燕旭开拓印务有限公司

(北京市昌平马池口镇 邮编: 102200)

版 次: 2010 年 1 月第 1 版第 2 次印刷

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 12

书 号: ISBN 978 - 7 - 5100 - 0652 - 4/J · 0069

定 价: 23. 80 元

若因印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系退换。



目 录

第一章 工笔画的发展史	1
第一节 工笔人物画的发展史	1
一、工笔画是写意、传神的艺术	5
二、高品位艺术雅俗共赏	23
第二节 工笔重彩画的发展史	24
一、工笔重彩画的早期作品	26
二、魏晋南北朝的工笔重彩画	30
三、隋唐五代的工笔重彩画	31
四、两宋时期的绘画	32
五、明代的工笔重彩画	33
第二章 工笔重彩画的用具及原料	34
第一节 笔之简介	34
一、兰竹笔、衣纹笔、叶筋笔	35
二、小羽箭、小红毛、蟹爪笔	35
三、白云笔、羊毛板刷	35
四、怎样选购毛笔	35



五、用笔时的注意事项	36
第二节 墨的简介	36
一、墨的种类及几种使用方法	36
二、用墨技巧	36
三、使用墨的一些要求	41
第三节 纸、绢简述	42
第四节 矾、胶的制作与使用	44
一、明矾	44
二、胶	44
三、胶矾法	46
第五节 颜料的种类	47
一、颜料和岩彩	47
二、中国画常用的颜料	48
三、中国画常用的植物颜料	53
四、工笔重彩画中颜色的使用	55
第六节 其他辅助性工具	55
一、砚	55
二、调色碟、碗	56
三、洗笔盂	56
第七节 丙烯颜料	56
第三章 工笔人物画的特点	58
第一节 绘画语言简介	59
第二节 形神兼备	61



一、造型艺术	61
二、精简和夸张的造型方法	66
三、造型的程式化	68
四、平面性的造型细致入微	69
五、掌握形体的基本结构和力度	70
六、形象记忆尤为重要	71
七、“中西合璧”的绘画新风格	72
第三节 笔线之“骨气”	73
一、线条技法的成熟与发展过程	75
二、渗透样貌特点，体现物象形质	80
三、画家情感、个性和审美理想的体现	81
四、丰富的内涵与完美形式的结合	83
第四节 色彩赋予画魂	86
一、色彩的平面性和装饰美	88
二、大胆构思、色彩多变、超凡脱俗	88
三、崇尚纯静、古雅的色彩效果	91
四、多样性的色彩风格	92
第五节 意象构图	97
一、感悟章法	98
二、挣脱时空束缚，拓展意象空间	100
三、构图气势，和谐统一	104
四、独具匠心的装饰风格	107
第四章 工笔画绘制过程及技巧	110
第一节 作画过程	110



一、铅笔稿	110
二、落墨	115
三、设色	124
第二节 基本技法	137
一、自制砚宣、砚绢	137
二、勾勒与勾填	139
三、没骨法	139
四、先染后罩与先罩后染	140
五、染高法与染低法	141
六、洗色法	142
七、积色法	142
八、积水法	143
九、敲撒法	143
十、三白	144
十一、点睛	144
十二、改色法	145
十三、肌理画法	145
十四、拓印法	147
十五、底色制法	147
十六、“脱落法”	148
十七、中国画主要颜料的种类及使用	149
十八、金、银的使用	153
十九、蒜胶的制法	157
二十、云母粉的使用	157



二十一、珍珠粉的使用	159
二十二、制作仿古绢和仿古宣	159
二十三、画面保护剂	159
二十四、工笔画中的“漏矾”现象	160
二十五、要把纸或绢裱在画板上	160
二十六、工笔画的补救方法	160
第五章 工笔画未来的发展	162
第六章 工笔画欣赏	167
第一节 工笔画——鸟欣赏	167
第二节 工笔画——花欣赏	172
第三节 工笔画——人物欣赏	177



第一章 工笔画的发展史

第一节 工笔人物画的发展史

工笔画是以精谨细腻的笔法描绘景物的中国画表现方式，是传统画法之一。其画法比较工整严谨，以描绘被画对象的准确形象为准则。相对于“写意画”（以描绘被画对象的大意为原则）而言，总的来讲，工笔画用笔工整细致，敷色层层渲染，细节刚彻入微，要用极细腻的笔触描绘物象，故称“工笔”。“工笔”追求绘画手段的装饰意味，造型手法上强调写意性的概括、提炼，并主张以神韵、神态的需求为前导来把握物象的本质形态，即意象造型，而不是自然主义的描绘，包括白描、淡彩、重彩等诸种形式。它以细致的刻画、准确的造型和精微的色彩进行严谨的创作。工笔人物画





是以人物为主要表现对象，以单纯的线条勾勒作为造型手段，借助线条的方圆曲直、粗细长短，用笔的轻重缓急、虚实疏密、顿挫刚柔，用墨的浓淡干湿在造型上的生动运用和有机结合，再加之色彩分染、罩染、烘染等手法的运用处理，细致入微地充分表现形体的质量感、动态感和空间感。其作品呈现工整、工细与工丽的画风。

工笔人物画在我国有着非常悠久的历史，很早以前制作的岩壁画和彩陶纹样中就已初露端倪，发展至春秋战国的帛画已成为独立的画种。如《孔子家语》中所载：“孔子观乎明堂，睹四门墉有尧舜之容，桀纣之象，各有其善恶之状，兴废之诚焉。”可惜这些作品没有流传和保留下来。目前尚能见到的仅有帛画《龙凤人物图》和《御龙人物图》，据考证是战国时期的作品。而山水、花鸟画形成独立的画种则已是魏晋南北朝以后的事了。工笔人物画比宋徽宗开创的意笔人物画早一千七八百年。2000 多年来，前辈画家给我们留





下了大量精湛的工笔人物画遗产，除专业画家创作的卷轴画外，还有民间艺人绘制的壁画和年画。这些艺术珍品以其悠久的历史、高度的艺术水平和独树一帜的风格，屹立于世界艺术之林。它们是传统文化的瑰宝，也是中华民族的骄傲。中国工笔人物画的发展并非一帆风顺，在汉唐有过一段非常灿烂的历史，但宋元以后却逐渐衰落。明清 500 余年间，工笔人物画大家寥若晨星。到新中国成立前夕，工笔人物画几乎已濒临绝境。

衰落的原因有很多方面。从工笔人物画本身来说，发展到宋代，虽承唐、五代之余绪，出现了像李公麟、李唐、李嵩那样的大师，在题材范围和风格技法上也有较大的开拓，但同时也出现了“恪守法格，专以形似”的风尚。恪守法格必然会导致缚于成法，专以形似也易囿于客观的模拟，以致雕镂刻划，巧密太过，陈陈相因，从而失去了创造精神，埋下了衰落的因子。而文人画，特别是水墨山水画的崛起，以青春时期活跃的生命力，顺应“天人合一”，追求人与自然和谐交融的民族宇宙观和审美意识，打破了工笔人物画主宰画坛的绝对优势。这是中国美学思想发展的必然历程。但遗憾的是却从中产生了历史偏见——排斥工笔重彩，独尊水墨画。舆论所及，逐渐把工笔人物画推向了低谷。特别是明清两代，一些文人画家把后人伪托王维所撰的《山水诀》中的以下一段文字奉为圭臬：“夫画中，水墨最为上，肇自然之性，成造化之功。”而把工笔重彩画贬为“挥扫燥硬”、“板细无士气”，并说：“刻画细碎，为造物役者，乃能损寿，盖无生机也。”还说：“士人之画（指文人画）妙而不必求工，作家之画（主要指工笔画）工而未必尽妙。故与其工而不妙，不若妙而不工。”总的意思是工笔画格调不高，不登大雅之堂。其实，格调高低根本不在于工或写，不



在于水墨或设色，而取决于作者的人品和修养。清代画家邹一桂说得好：“俗眼不识，但以颜色鲜明繁华富贵者为妙，而强为知识者又以水墨为雅，以脂粉为俗，二者所见略同。不知画固有浓脂艳粉而不伤于雅，淡墨数笔而无解于俗者，此中得失可为知者道耳”。但由于上面所说的这些偏颇的观点正适应了当时一些士大夫的人生观和审美观，而有其广大的市场，以至工笔人物画一直被打入冷宫，抬不起头来。遗憾的是这种偏见谬论居然在新中国成立以后，仍旧阴魂不散，说工笔画少慢差费，吃力不讨好，匠气太重，格调不高等等，从而造成学画青年竞为写意，美术院校工笔画教师严重缺乏的情况。

4

老一辈的工笔人物画家如刘凌沧先生等，在工笔人物画遭到歧视和冷落的情况下，长期以来甘寂寞，矢志不渝地进行工笔人物画创作，而且他们还为复兴和发展工笔人物画奔走呼吁，取得了显著的成效。后来又成立了当代工笔画学会，凝聚了全国工笔画的创作力量，举行了3次工笔画大展，得到美术界普遍好评。正如一位名人所说：“目前工笔画已走出了低谷，看到了灿烂的前景。”但要达到像百余年来所形成的以虚谷、赵之谦、蒲华、吴昌硕、齐白石、潘天寿等大师为代表的写意花鸟画的高峰，还需要经过长期的艰苦的努力。

走工笔画这条艺术之路，虽然寂寞、艰辛，但却充满了无限希望。当前形势对复兴和发展工笔人物画是极为有利的。

人们的世界观和审美观正随着时代飞快的发展起着剧烈的变化。重水墨写意，贬工笔重彩的封建士大夫偏见已愈来愈没有市场了。本来就扎根于民族土壤之中、为人民大众喜闻乐见、有着顽强的生命力、雅俗共赏的工笔人物画在新时代的阳光雨露下，



必将进一步显示其生机活力，绽放出美丽的花朵。目前，中国画正面临着如何民族化和现代化的问题。对民族传统的再发现，大力开掘传统遗产中对今天创新有用的东西，是走向民族化、现代化的重要环节。工笔人物画有着极为丰富和精湛的传统遗产，在这方面有很大的余地。近十余年来，色彩绚丽强烈的西方近现代绘画以及和中国工笔画有不少贴近、相通之处的东方美术大量输入，也为工笔人物画的创新提供了有利借鉴。相信只要大家都有复兴和发展工笔人物画的历史使命感，站在时代高度，广采博收，勇于探索，善于发扬工笔人物画的优势，工笔人物画高峰到来的时间是不会太远的。

一、工笔画是写意、传神的艺术

中国画和传统戏曲、雕塑、民间玩具一样有一个共同的民族艺术的遗传基因——写意传神。工笔画注重形式，但也逃脱不了意象造型的观念。这种“意象”的造型观强调主观的表现，但对于中国工笔画来说，“形”则具有更为独立的意义，轻视了“形”的价值就失去了它的艺术语言的特色。几十年来，中国工笔人物画在反映现实生活方面有了很大的突破，成绩应该充分肯定，但也存在着一种偏向：即是以直观的模拟自然物象为能事，刻意求似（只求外形肖似，忽视神韵意趣的表达），刻意求全（要求立体感、质量感、空间距离感一应俱全），刻意求细（细部历历俱足，缺乏概括）。这是建国初期改革中国人物画的过程中，吸收俄罗斯现实主义的表现方法而未能摆脱西方传统美学观念的束缚所造成的后遗症。近几年来，又出现了生搬硬套西方现代主义绘画的现象，实际上也是前一种倾向的继续，后果是使作品失去了民族特色和



艺术个性，导致模式化和概念化。造成这种情况的原因是多方面的，而其中一个重要因素是对“写意传神”这个民族艺术的审美特征没有引起足够的重视和认识。中国艺术注重表现人的主体精神，这种精神被称为“意”或“心”，故有“写意”、“写心”、“写情”之说，所以工笔画的“形”与“意”是手段与目的的关系。把主观的“情”、意象的“形”、表现的“线”三者完善地结合起来，才是中国工笔画所追求的境界。线、形、意达到完美的统一，取得形，以线立形，以形达意，正确处理好三者的关系，是把握中国工笔画精神的关键所在。

写意传神的特色在我国一些优秀的古代雕塑中也比比皆是、贯穿始终。如茂陵霍去病墓前的石雕，外形极其简朴，似乎不留刀凿斧痕，但却蕴藏着丰富的内涵，使观众“视通万里”、“思接千载”，透过可视形象感受到极盛时期的西汉帝国和常胜将军叱咤风云、雄睨四方、高度自信的气概和精神力量。

体现写意传神审美特征的最好例子还有我国的传统戏曲。它采用写意虚拟的手法：4个龙套表现千军万马，一根马鞭，几转圆场意味着驰骋万水千山；杜丽娘的演唱能使净化了的舞台呈现出一片春色；《三岔口》中的黑夜格斗会使观众忘却置身在灯光通明的剧院之中。这就是写意传神的魅力。它不仅让演员能无拘无束地舒展他们的舞蹈身段，也给观众提供了广阔的想象天地。高度夸张的脸谱，不仅强化了角色的性格特征，而且具有浓郁的装饰美感。所以有人说：“中国戏曲独具天籁，犹如一只鸟儿摆脱了舞台羁绊，海阔天空，自由自在，遨游六合，一空万古，翱翔于九霄云外。”但今天有的戏曲舞台却正在向话剧靠拢，搞了很多布置道具。这和工笔人物画的刻意求似、刻意求全、刻意求细，是何其相



似！传统的西方绘画艺术注重客观地再现自然物象，后来又转向另一个极端，撇开客观物象而走向主观抽象的表现。而中国画自古以来就和西洋画走着两种不同的路子。中国画一贯重视表现，主张主客观统一，强调写意传神。这是因为我们先辈艺术家早就发现艺术形象总是有一定限度的，要使作品具有丰富的内涵、深远的意境，就不能被动地拘泥于外形的模拟，而必须积极能动地去反映，化有限为无限。因此提出了“悟对通神”、“迁想妙得”和“外师造化、中得心源”等卓越论点。概括地说，即是在对客观物象进行深刻的观察和认识的基础上，驰骋画家的情思和想象。与物象的内在精神相融合，通过意象加工，创造出优美动人的艺术形象。这里既蕴含着生活本质的真实，突出了物象的神韵特征，又渗透着作者的情思和理想，以及对自然物象的独特感受。这是画家观察和认识自然物象的过程，也是画家性灵情操抒发的过程，即主客观统一的过程。只有这样，作品才能超越自然物象，甚至超越艺术形象本身固有的意义进入到“象有尽而意无穷”的境界。

中国画家为了达到写意传神的目的，不惜撇开科学的焦点透视，打破时间和空间的局限，超越人体解剖结构和比例的制约，强调“意足不求颜色似”，甚至把诗、书、印章等不同的美术门类熔铸于绘画之中。而且从一开始就抓住了具有极大的灵活性和概括性，既能状物又能传情的线条作为造型的主要手段，从而最大限度地发挥了艺术形式的威力，为创造写意传神的作品准备了有利条件。

由于表达的手段不同，从表面上看工笔人物画以严谨精到见长，似乎很难像意笔画那样可以挥洒自如、任情恣性地倾注画家的情思和想象，工笔人物画同样不能离开写意传神的要求。早在



1000 多年前，古代画论就提出了：“非不精谨，乏于生气。”“纤细过度，翻更失真。”（《古画品录》）“点刷研精，意在切似。目想毫发，皆无遗失……至于气韵精灵，未穷生动之致；笔路纤弱，不副壮雅之怀。”（《续画品录》）就是说精微谨细、外貌肖似不是作画唯一目的，重要的是表达物象的神韵意境。顾恺之的“迁想妙得”更进一步阐明了创作中发挥画家主观意象的重要性。当时意笔人物还未出世，山水花鸟画也未形成气候，工笔人物画主宰着画坛。上述论点主要是针对工笔人物画而言的。正是在写意传神的审美要求下，孕育了大量的工笔人物画杰作。下面举一些例子加以说明：

人物画按题材大致可分为仙佛罗汉、帝王君杰、宿世人物、高逸雅士、绉罗仕女、市井杂流、妇孺婴戏等等。

1. 顾恺之《女史箴图》

人物画发展到东晋已日渐成熟。顾恺之是代表性的高手。他的传世摹本《女史箴图》是以人物为主体的叙事性手卷，也是我们看到的最早的人物题材卷轴画，是根据西晋张华所撰的《女史箴》绘制的。作品注重刻画人物神态。相传顾恺之画人物广或数年不点睛，人问其故，答曰：四体妍蚩，本无关妙处，传神写照，正在阿睹中。他“迁想妙得”的主张，为后人解决形、神关系树立了典范。顾恺之用线把过去的粗拙简单发展到圆润挺秀，如“背云浮空”、“流水行地”般舒展流畅。《女史箴图》、《列女仁智图》用高古游丝描法，如“春蚕吐丝”、“紧劲连绵，循环超息，调格逸易，风趋电疾”；用色只求“传染人物容貌，以浓色微加点缀，不求藻饰”。从这幅画中可以看出中国工笔画从一开始就不是着眼于自然的复制，而是把神和意放在主导地位。如“舍身挡熊”的冯



媛，通过挺身向前的动作，镇静若定、毅然不惧的表情和黑熊张牙舞爪、元帝神色惊惶，以及卫士举戟而畏缩踌躇的衬托，把一个画家理想中的封建殉道者的形象充分地表现出来了。人物裙带、衣袖帽带高高扬起，满纸风动，渲染了一种骚动气氛。“修容”一段则表现了一个宁静而充满了生活情趣的境界。几个女子仪静体闲、窈窕娟秀，构成一个富有装饰美和雕塑感的造型。欧阳修说：“古人画意不画形”，《女史箴图》正是这样。在简略的形象中渗透着画家的想象和意趣，突破了自然物象的局限（如裙带和衣袖帽带在生活中是不可能这样有秩序地高高飘举的），甚至超越主题的约束把封建说教的内容画得那么富有诗意和人情味。而超忽踟蹰，似乎可以聆听到作者情绪搏动的线条，更给画面增添了神采和节奏韵律感。顾恺之以他的理论和艺术实践为工笔人物画开拓了一条写意传神的广阔道路，他的功绩是千古不朽的。

2. 阎立本《步辇图》

在唐代，人物画达到鼎盛期。阎立本上承顾恺之，融恢弘博大的气势，确立了初唐工笔人物画风。阎立本是一个富有创造精神的画家。他继承了六朝绘画传统，又有新的发展，而写意传神的艺术特色却一脉相传下来。《步辇图》是描写吐蕃王松赞干布派遣特使禄东赞前来长安迎娶文成公主的故事。阎立本是描写场景和人物心理活动的好手，画面没有去刻意表现迎亲、宴饮等重大场面，而是采用了聚焦法，突出主体，使主要人物心理描写得以放大。画家采用写意的手法，以少胜多，以点带面，突出主要情节和几个主要人物，并删去背景，只留下一些必要的道具（如同传统戏曲的净化舞台，采用“砌末”如城片、店牌一样），使画面洗练，主体突出，留给观众以更多的联想余地。而且突破形体比例的制约，用夸张的手法，