

中国工笔人物画画法图解

画家自画自说·8·

张 禾著

浙江摄影出版社

写在前面

又是四月清和天，紫藤花谢了，绿叶蓄起浓荫，云淡淡，风轻轻，正是宜人的季节。

心灵仿佛刚刚告别冬季的忧郁，追寻着往日的平和与宁静。“水静则明烛须眉”（《庄子》），心静则明烛天地万物之情。平心静气的心态可以帮助我专心致志地读书、画画，使我进入艺术创造的忘我境界；而生活中，似乎也惟有读书和画画，才能使我浮躁的心变得平静。

总想读书，总也没有好好地坐下来读，渐渐地便揣上了一个“欲读情结”。读书与画画，原本是两件事：读书求知识，画画悦心志；即便是对同一事物，站在文学的角度或站在绘画的角度，感受也会截然不同。文学性的感受一般人都会有，而绘画性的感受却要经过专业的训练；然而，一件完美的艺术品，绝非仅仅体现了高超的表现技巧，它反映了至臻完善的人性品格，体现的是对艺术本质的认识 and 把握。如此说来，读书和画画还是可以当作一回事来做的。

本书是自己多年来读书、画画的积累，结合高校工笔人物画的教学要求，简明扼要地论述中国工笔人物画的基本理论和方法，并尽力注意知识结构的系统性——在此，感谢范达明先生的指导和鞭策。

漫步在幽静的校园，擦肩而过的是青春洋溢的面庞。愿此书对他（她）们的学习有所帮助，同时恳切地期望得到专家、读者的指正。

张禾

辛巳清和月于墨花轩



目 录

一 工笔人物画的艺术特色 ····· 1

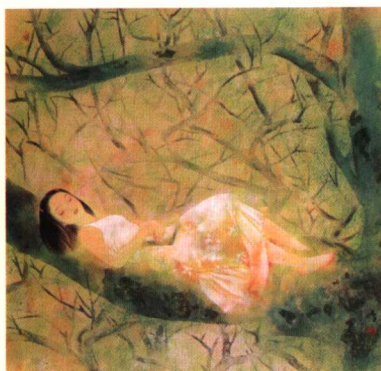
1. 气韵为上(附图《归程》及其局部之一、之二) ··· 1
2. 形神兼备(附图《秋声》) ····· 4
3. 情与理通(附图《春城无处不飞花》及其局部) ··· 5
4. 以线立骨(附图《青青桑园》及其局部) ····· 8
5. 墨彩相映(附图《初静》) ····· 10
6. 精微尽致(附图《暖冬》) ····· 11
7. 装饰表现(附图《空山凝云图》及其局部) ····· 12
8. 工而尚意(附图《绿荷》及其局部) ····· 14
9. 诗化意境(附图《幽园》及其局部) ····· 16
10. 抒情达意(附图《踏花归》及其局部) ····· 18

二 工笔人物画的基本要素 ····· 20

1. 构图(附图《春暖花锦绣》及其局部) ····· 20
2. 造型(附图《人体》及其局部) ····· 22
3. 线条(附图《古丽》及其局部) ····· 24
4. 色彩(附图《谷雨》及其局部) ····· 26
5. 形式(附图《雨季》) ····· 28
6. 格调(附图《摇篮》) ····· 29

三 工笔人物画的表现技法 ····· 30

1. 临摹(附图《群仙祝寿图》局部之一、之二) ··· 30
2. 写生(附图《翠钗》) ····· 32
3. 白描笔法(附图《白描》) ····· 33
4. 赋色步骤(附图《绿窗》之一至之三) ····· 34
5. 人物组合(附图《十八年华》) ····· 36
6. 工笔重彩(附图《红围巾》) ····· 37
7. 工笔淡彩(附图《暮色》) ····· 38
8. 工写结合(附图《寒玉》) ····· 39



四 工笔人物画的创作特点 40

1. 题材意蕴 (附图《果园》及其局部) 40
2. 强化形式 (附图《梦》及其局部) 42
3. 丰富联想 (附图《雾》) 44
4. 以虚写实 (附图《寂》) 45
5. 完善技艺 (附图《心莲》及其局部) 46
6. 正中求变 (附图《踏花》及其局部) 48
7. 广取博及 (附图《香风》及其局部) 50
8. 把握整体 (附图《良宵》及其局部) 52

五 工笔人物画的审美特征 54

1. 质朴简洁 (附图《重阳》) 54
2. 秀骨清像 (附图《回波》) 55
3. 意浓态远 (附图《摇红》及其局部) 56
4. 疏朗简雅 (附图《秋水》及其局部) 58
5. 静涵精致 (附图《待月》及其局部) 60
6. 简率雅秀 (附图《芳润》及其局部) 62
7. 高古超拔 (附图《秋露》及其局部) 64
8. 清新明丽 (附图《微雨》及其局部) 66

六 工笔人物画作品赏析 68

1. 夸张 (附图《记梦》) 68
2. 对比 (附图《恬恬》) 69
3. 概括 (附图《秋萤》及其局部) 70
4. 含蓄 (附图《春苑》) 72
5. 节奏 (附图《蒹葭》) 73
6. 韵律 (附图《春晓》) 74
7. 和谐 (附图《饮马》) 75
8. 情调 (附图《花影》) 76

一 工笔人物画的艺术特色

1. 气韵为上

工笔人物画历来重气韵,“气韵生动”这个古典美

学体系中十分重要的命题,最早就是针对工笔人物画而言的。观画之妙,先观气韵,“以气韵求其画,则形似在其间矣”(唐·张彦远:《历代名画记·论画六法》)。

所谓“气”,是指宇宙元气和画家自身元气的化合,是生命力和创造力的总括;“韵”则体现为画作内在的个性情调。“气”是“韵”的本体,气盛则纵横挥洒如天马行空,韵也就生动,犹如相和之音,惊尘绕梁,袅袅不绝。

唐代以前,气韵主要由笔法来体现,随着绘画实践的丰富,它逐渐与立意构图、形象动态、线条组合,以及用墨用色合为一体,难分难解。“气韵生动”就这样从最初指向人物的风姿神貌,发展而成为中国画创作与审美的普遍法则。

《归程》表现的是四月的田野,满目的油菜花洋溢着生命的气息,象征着平凡充实的金色年华。构图中人物安排在画面偏左边,以造成重心的倾斜;一株油菜花从右前方伸出,既丰富了画面的层次,又起到了构图的平衡作用;而背景花簇的细密与丰富,把单纯的人物衬托了出来,也使画面显得生动。

归程 110cm × 160cm 1997年 纸本





归程 (局部之一)



归程（局部之二）



秋声 88cm × 108cm 1996年 纸本

2. 形神兼备

中国画对“形”与“神”内在联系的研究由来已久。“形存则神存，形谢则神灭”（南朝·范缜），“写生家神韵为上，形似次之。然失其形，则亦不必问其神韵矣”（清·杨晋）。古人精妙地阐述了形神相互依存的统一性。

形是绘画的基本要素，是神的客观载体。神只有依存于形，借助形才能得以体

现。没有神的形是没有生命力的；而失去形，神也将无从谈起。

挥纤毫之笔，类万物之心，工笔人物画要求作画者抓住人物的典型特征，把握瞬间流露的天性神情，充分表现对象内在的生命活力。形与神合，是力求达到以形传神的目的。

意得神传，笔精形似，

于是画李太白则显有风流，画陶渊明则傲骨清风，画王羲之则飘如游云，矫若惊龙。只有对艺术的认识达到一定的深度和广度，才能在画面中塑造出形神兼备并独具风采的艺术形象。

《秋声》精心刻画的是少女凝思静听的神情。短笛无声，画面浮动的是薄雾般的惆怅；秋叶一片片飘落，

让你细听大自然悄悄的声音。这是一幅写生结合创作的作品，人物比较写实，如上衣背心，在着色时有意染得过一些，干后用清水笔轻轻擦洗，洗去浮色，显出棉布毛毛的质感。暖色调中用了微微的金云母粉，显得柔和华美。



春城无处不飞花 122cm × 154cm 1993年 纸本

3. 情与理通

“透过鸿蒙之理，堪留百代之奇”。中国画独特的感知思维方式，给后人留下无尽的启迪。

自然万物，各有其理。物有物理，画有画理，其变化机趣，只有悉心观察，深入体会、分析，才能超越种种表层现象的纠缠与掩蔽，达到对物象的特质与内部规

律的把握，即得到内在的“理”。“理”即是客观物象和艺术创作的本质性规律，只有达到对物理、心理、画理的充分把握，才能使物我合为一体，理智和情感合为一体，天文和人文合为一体，此即“天人合一”宇宙观的体现。但艺术的画理与自然的物理并不一定是同一的，

只要合乎画理，情与理通，桃、李、芙蓉、腊梅可以同画一景，万里长江、千寻华岳亦可以共纳一图，时间和空间的局限可以打破，艺术的表现亦因此而可以获得充分的自由。

《春城无处不飞花》是一个寻常的生活题材，在处理方法上力求有所变化。我

采用了多元空间的表述方式，人物着意于群体动态情势的表达，而不追求个性栩栩如生的刻画。在这里，时空成为一个自由的流体，古老的雕梁、现代的刺绣和飞针走线的姑娘融合为一体，构成了“妙而不真”的艺术境地。





春城无处不飞花（局部）

4. 以线立骨

线在工笔人物画中有着极其重要的价值。笔墨这一绘画语言的设定,不仅指向绘画的工具材料,更代表了一种艺术境界,使中国画形成了以线造型、以线立骨的基本形式。

不同的书写方式,运笔的轻重疾徐、偏正曲直,使线产生了难以尽言的千变万化:重如高峰坠石,轻如长空初月。线在明确、概括地表现了物象的结构、质感、空间关系等客观性内容的同时,又表达了作者的主观的生命意趣和审美意味。

“骨气形似皆本于立意而归乎用笔”(唐·张彦远:《历代名画记·论画六法》)。“骨”是坚固的内部结构,是生命运动的支撑点,骨的表现在于用笔。无论是屈铁盘丝般的劲健还是行云流水般的飘逸,是悬针垂露的笔致还是力能扛鼎的笔势,都必须笔笔见力,骨力追风,意至神行,方能有气势韵致。

穿越岁月的帘幕,梦回六百里桑田,《青青桑园》是对往昔生活的追述。柔韧繁茂的桑枝垂直交错,绿荫掩映。在静谧的空间里,线条寻找着内部结构的联系,而长短疏密的线在着意表现对象的形与质之时,更深一层地展示了生命的节奏和韵律。



青青桑园 110cm × 175cm 2000年 纸本



青青桑园（局部）



初静 44cm × 44cm 2000年 纸本

5. 墨彩相映

用墨在中国画中具有无可替代的独特的作用。墨分五色，浓淡干湿、渐次变幻的丰富的层次可以灵活地置换千颜万色，表达的是画家的“意”。

对于赋彩（或曰设色），古代画家极为审慎，在五彩彰施中，浓纤得中，淡而深沉，艳而清雅，浓而古厚，不

在于描摹自然物象表面的色彩光泽，而在于取“气”。

中国画的绘制一般先用笔墨勾线植骨，然后渲染赋彩，“用色与用墨同，要自淡渐浓，一色之中更变一色，方得用色之妙。以色助墨光，以墨显色彩，要之墨中有色，色中有墨”（清·唐岱：《绘事微旨》）。工笔重彩中

石青、石绿和朱砂的对比和谐，亦在于墨色作为色调组合因素所起的调节作用。所谓“色不碍墨，墨不碍色，色中有墨，墨中有色”，正是体现了墨彩相映交融的艺术效果，标志了墨与彩达到了自然和谐与浑化统一的艺术高度。

在《初静》中，人物用

墨线勾写，亦用墨层层渲染，单纯之中富有层次变化；而这些用线与用墨又与背景的赋彩设色互补统一，画面由此也产生了对比和谐的生趣。

三筆 畫物之心 把握神同流 爲的天性神 收 充分表現 人物內涵 及廣 達利 信神 的目的 早已 初夏 張永記



暖冬 66cm × 120cm 2000年 纸本

6. 精微尽致

“穷神变，测幽微”，精微尽致地作画与表现画面细节，是工笔人物画的艺术特征。在我们仅仅能看到的为数不多的优秀古典人物画作品中，都不难发现古代画家在他们的画作中是如何以精湛高超的技法语言，适度地把握对象的外在形态和内在精神实质，一丝不苟地描绘出对象的细节的。

精微尽致的表现来自精勤的观察。鸢飞戾天，鱼跃于渊，在此仰观俯察之间，山水画家了解了天地山川的形理，花鸟画家体味了花竹草虫的情趣，而人物画家则是一往情深地关注着人本身。但是人物画家对于人物这一独特生命形态的视觉探求，不仅仅是一般意义上的观察，而是敞开心怀全身心地感受，沉浸于艺术的忘我之境。通过静观默察，凝神结想，逐渐熔炼出敏锐捕捉体现人物与现实生活美质的某种细节的能力，并形成作品独具魅力的表达方式。

《暖冬》表现的是生活中颇为有趣的一个情节。捕捉生命的瞬间，留住自然的风采，需要善于观察的眼睛，也需要具备把握客观对象的特殊的敏感性和表现能力。



空山凝云图 66cm × 66cm 1996年 纸本

7. 装饰表现

初发芙蓉，是一种清纯自然之美；镂金错彩，是一种富丽璀璨之美。工笔人物画蕴含着两种美感，体现着对两种美的理想追求。

精勤而细微地体察自然与生活，抓住对象的本质特征，集中概括加工，使之在程式化、理想化中形成装饰

化的风格特点，这是工笔人物画中常采用的表现手段。

运用平面装饰的构图，可以把天上与人间的对象容纳在一个画面中；借助意象的造型原则，又可以将复杂的客体转化为单纯的线。那些个字点、介字点，或游丝描、兰叶描，都是古代画家

在创作实践中精心归纳的类型化、程式化语言。又如使或浓丽或清雅的色彩，不去描摹物象固有的本色，却使之成为指意象征的手段。工笔人物画是经过了一定程度抽象化的高度规范化的审美程式，体现了浓郁的中国传统民族审美方式的特点。

《空山凝云图》以弹奏箜篌的少女为主人公，其造型简略夸张，衣裙和蕉叶的线条组织整齐有序，统一中求变化，富有装饰意味；背景层层积色，色彩斑斓迷离，表达了“吴丝蜀桐张高秋，空山凝云颓不流”的微妙意境。



空山凝云图（局部）