



百科全书



工笔画



吉林文史出版社

ZHONGGUO YISHU BAI KE QUAN SHU

中国艺术百科全书

工笔画

吉林文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术百科. 工笔画/赵海英等主编. —长春: 吉林文史出版社, 2005.5

ISBN 7-80702-213-2

I. 中… II. 赵… III. ①艺术—中国—百科全书②工笔画—基本知识 IV. J12-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 037132 号

中国艺术百科全书——工笔画

主 编 王嫣嫣 赵富强 赵海英

责任编辑 于泓

出版发行 吉林文史出版社 0431-5634142

(长春市人民大街 124 号 邮编 130021)

印 刷 北京楠萍印刷有限公司

开 本 850×1168 1/32

印 张 406

字 数 4600 千字

版 次 2005 年 3 月第 1 版

印 次 2005 年 3 月第 1 次印刷

印 数 1-3000 册

书 号 ISBN 7-80702-213-2/J·5

总定价 950.00 元 (本册定价: 20.50 元)

如图书有印装质量问题, 请与承印工厂联系。

编委会

主 编	王嫣嫣	赵富强	赵海英
副 主 编	付 华	祝嘉一	信 颖
	王天宇	刘 飒	
编 委	辛国华	杨 梅	郭 娜
	周圣婷	刘小锋	刘 颖
	郭小奇	刘 梅	王 玲
审 校	刘凤江	陶 玲	解 冰
	韩山寺	许向东	
电脑图文	李洪霞	王 黎	唐小莉
编辑统筹	圣泽文化		
策 划	李相状		

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	(6)
二、高品位艺术雅俗共赏	(30)
第二节 工笔重彩画的发展史	(32)
一、工笔重彩画的早期作品	(35)
二、魏晋南北朝的工笔重彩画	(40)
三、隋唐五代的工笔重彩画	(41)
四、两宋时期的绘画	(44)
第二章 工笔重彩画的用具及原料	(45)
第一节 笔之简介	(46)
一、兰竹笔、衣纹笔、叶筋笔	(46)
二、小羽箭、小红毛、蟹爪笔	(46)
三、白云笔、羊毛板刷	(47)
四、怎样选购毛笔	(47)

五、用笔时的注意事项	(48)
第二节 墨的简介	(48)
一、墨的种类及几种使用方法	(48)
二、用墨技巧	(49)
三、使用墨的一些要求	(56)
第三节 绢、纸简述	(57)
第四节 砚、胶的制作与使用	(59)
一、明砚	(59)
二、胶	(60)
三、胶砚法	(63)
第五节 颜料的种类	(64)
一、颜料和岩彩	(64)
二、中国画常用的颜料	(66)
三、中国画常用的植物颜料	(72)
四、工笔重彩画中颜色的使用	(75)
第六节 其他辅助性工具	(76)
一、砚	(76)
二、调色碟、碗	(77)
三、洗笔盂	(77)
第七节 丙烯颜料——当代壁画不可缺	(77)

第三章 工笔人物画的特点	(80)
第一节 绘画语言简介	(81)
第二节 形神兼备	(85)
一、造型艺术	(85)
二、精简夸张的造型方法	(93)
三、造型的程式化	(96)
四、平面性的造型细致入微	(98)
五、掌握形体的基本结构和力度	(99)
六、形象记忆尤为重要	(100)
七、“中西合璧”的绘画新风格	(102)
第三节 笔线之“骨气”	(104)
一、线条技法的成熟与发展过程	(108)
二、渗透样貌特点，体现物象形质	(115)
三、画家情感，个性和审美理想的体现	(117)
四、丰富的内涵与完美形式的结合	(120)
第四节 色彩赋予画魂	(125)
一、色彩的平面性和装饰美	(127)
二、大胆构思、色彩多变、超凡脱俗 ...	(128)
三、崇尚纯静、古雅的色彩效果	(132)

四、多样性的色彩风格	(134)
第五节 意象构图	(142)
一、感悟章法	(143)
二、挣脱时空束缚, 拓展意象空间	(147)
三、构图气势, 和谐统一	(152)
四、独具匠心的装饰风格	(158)
第四章 工笔画绘制过程及技巧	(162)
第一节 作画过程	(162)
一、铅笔稿	(163)
二、落墨	(170)
三、设色	(184)
第二节 基本技法	(205)
一、自制矾宣、矾绢	(206)
二、勾勒与勾填	(207)
三、没骨法	(209)
四、先染后罩与先罩后染	(211)
五、染高法与染低法	(212)
六、洗色法	(213)
七、积色法	(214)
八、积水法	(215)

九、敲撒法	(216)
十、三白	(217)
十一、点睛	(217)
十二、改色法	(217)
十三、肌理画法	(217)
十四、拓印法	(220)
十五、底色制法	(221)
十六、“脱落法”	(222)
十七、中国画主要颜料的种类及使用 ...	(223)
十八、金、银的使用	(230)
十九、蒜胶的制法	(237)
二十、云母粉的使用	(237)
二十一、珍珠粉的使用	(240)
二十二、制作仿古绢和仿古宣	(240)
二十三、画面保护剂	(240)
二十四、工笔画中的“漏矾”现象	(241)
二十五、要把纸或绢裱在画板上	(241)
二十六、工笔画的补救方法	(242)
第五章 工笔画未来的发展	(244)

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，即是以精谨细腻的笔法描绘景物的中国画表现方式，传统画法之一。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（意念——形而上的）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
画
◆

工笔人物画在中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、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。两千多年来，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。明清五百余年间，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，从而造成画青年竞为写意，美术院校工笔画教师严重缺乏的情况。

老一辈的工笔人物画家如刘凌沧等先生，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，举行了三次工笔画大展，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。

观念日益更新，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，绽开出美丽的花朵。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，工笔人物画高峰的形成，为期是不会太远的。

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”三者完善的结合起来，才是中国工笔画所追求的境界。线、形、意达到完美的统一，取神得形，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。

◆ 工笔画 ◆
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：四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》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