

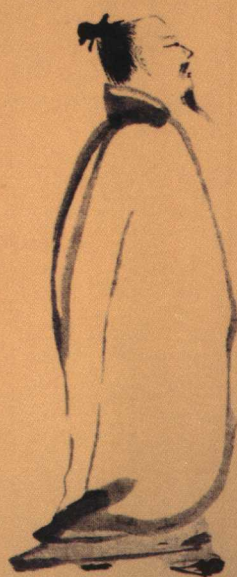
国画人物

编 著 · 许晨有 杨振廷 王雪峰

高等院校 美术专业教程

GAODENG SHIFAN YUANXIAO
MEISHU ZHUANYE JIAOCHENG

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社



高等师范院校 美术专业教程

GAODENG SHIFAN YUANXIAO
MEISHU ZHUANYE JIAOCHENG

国画人物

编著·许晨有 杨振廷 王雪峰

图书在版编目(CIP)数据

国画人物 / 许晨有, 杨振廷, 王雪峰编著. — 南京: 江苏美术出版社, 2006.7

高等师范院校美术专业教程

ISBN 7-5344-2131-4

I. 国... II. ①许...②杨...③王... III. 中国画: 人物画—技法(美术)—师范大学—教材 IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 072087 号

策划编辑	徐华华
责任编辑	徐华华
	邱妍宾
	朱 婧
装帧设计	武 迪
	胥磊磊
封面设计	戈 洪
审 读	王春南
责任校对	吕猛进
责任监印	贲 炜

书 名	国画人物——高等师范院校美术专业教程
编 者	许晨有 杨振廷 王雪峰
出版发行	凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社(南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址	凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn
经 销	江苏省新华发行集团有限公司
制 版	南京新华丰制版有限公司
印 刷	江苏新华印刷厂
开 本	889 × 1194 1/16
印 张	9
版 次	2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷
标准书号	ISBN 7-5344-2131-4/J · 1961
定 价	38.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

《高等师范院校美术专业教程》

编委会

编委会主任

丁晓昌

主 编

李向伟

副主编

刘 敖

执行副主编

徐华华

编委会成员

(以姓氏笔画为序)

王继安	王建源	王鸣义	王承昊	王雪峰	冯 洁	左庄伟	卢 朗
李向伟	刘 敖	朱 旗	朱敦俭	朱建华	许晨有	李立新	李永清
李 树	毕宝祥	华龙宝	沈启鹏	陆少游	陈 飞	何晓宁	吴振韩
周燕弟	杨天婴	杨振廷	罗 戟	张 抒	封加梁	赵绍虎	姜 舟
胡中节	高柏年	徐海鸥	徐伟灵	顾晓菁	徐 俊	顾 平	徐泳霞
容旺乔	盛梅冰	康卫东	屠曙光	龚建培	崔天剑	蒋颜泽	戴 勇

联合编辑单位

南京师范大学美术学院	江苏大学艺术学院
苏州大学艺术学院	江苏教育学院美术系
扬州大学艺术学院	南京晓庄学院美术系
南通大学美术与设计学院	淮阴师范学院美术系
徐州师范大学美术系	盐城师范学院美术系
江南大学艺术系	连云港师范高等专科学校美术系

江苏技术师范学院艺术设计学院

总论	>>	001
上篇 工笔人物画	>>	003
第一单元 工笔人物画及其艺术特征	>>	003
第一讲 工笔人物画的特征	>>>>> 003	
第二讲 工笔人物画的分类	>>>>> 004	
第三讲 工笔人物画的历史	>>>>> 004	
第二单元 工笔人物画的材料及执笔要领	>>	021
第一讲 笔、墨、纸、砚	>>>>> 021	
第二讲 颜料	>>>>> 023	
第三讲 执笔要领	>>>>> 024	
第三单元 工笔人物画的线描	>>	025
第一讲 线的理解与十八描	>>>>> 025	
第二讲 线的形成及其组织规律	>>>>> 031	
第三讲 线描临摹与写生	>>>>> 031	
第四单元 工笔人物画的色彩及设色技法	>>	033
第一讲 工笔画色彩美的规律	>>>>> 033	
第二讲 工笔人物画的基本设色技法	>>>>> 034	
第三讲 特殊设色技法	>>>>> 037	
第五单元 工笔人物画基本作画步骤	>>	040
第一讲 起稿	>>>>> 040	
第二讲 过稿	>>>>> 041	
第三讲 裱板	>>>>> 042	
第四讲 设色	>>>>> 043	
第五讲 调整	>>>>> 044	
第六讲 临摹练习	>>>>> 045	
第六单元 工笔人物画的重点提示	>>	046
第一讲 五官、发须、手足的画法	>>>>> 046	
第二讲 服饰的画法	>>>>> 053	
第三讲 背景及道具的画法	>>>>> 057	
第七单元 工笔人物画的创作	>>	058
第一讲 创作与生活	>>>>> 058	
第二讲 创作的过程	>>>>> 059	
第八单元 现代工笔人物作品赏析	>>	061
第一讲 关于当代工笔画创作的评价问题	>>>>> 061	
第二讲 现代工笔人物作品赏析	>>>>> 063	

071	下篇 写意人物画
071	第一单元 写意人物画及其艺术特征
	071 <<<<<< 第一讲 写意人物画的特征
	075 <<<<<< 第二讲 写意人物画的历史概况
	080 <<<<<< 第三讲 对中国写意人物画发展及教学现状的思考
085	第二单元 写意人物画的造型基础训练
	085 <<<<<< 第一讲 以线为主的素描训练
	087 <<<<<< 第二讲 写意人物画笔法训练
	089 <<<<<< 第三讲 写意人物画墨法训练
	092 <<<<<< 第四讲 写意人物画线与墨的综合构成训练
	094 <<<<<< 第五讲 写意人物画临摹
	095 <<<<<< 第六讲 写意人物画意笔写生训练
096	第三单元 写意人物画的色彩
	096 <<<<<< 第一讲 原色的使用方法
	097 <<<<<< 第二讲 调和色的使用方法
	097 <<<<<< 第三讲 色墨混合使用方法
098	第四单元 写意人物画的写生步骤
	098 <<<<<< 第一讲 观察
	099 <<<<<< 第二讲 起稿
	100 <<<<<< 第三讲 勾线
	101 <<<<<< 第四讲 皴擦
	102 <<<<<< 第五讲 落墨
	103 <<<<<< 第六讲 着色
	105 <<<<<< 第七讲 调整
106	第五单元 写意人物画重点提示
	106 <<<<<< 第一讲 面部五官等画法
	117 <<<<<< 第二讲 老人画法
	119 <<<<<< 第三讲 女青年画法
	121 <<<<<< 第四讲 水墨人体画法
124	第六单元 写意人物画创作
	124 <<<<<< 第一讲 创作素材
	126 <<<<<< 第二讲 立意与构思
	126 <<<<<< 第三讲 置陈与布势(笔墨形式构成)
131	第七单元 现代写意人物作品赏析
138	参考书目
140	作者简介

总 论

中华文化是世界上最古老、最优秀文化之一。中国画则是中华文化星河中一颗光辉灿烂的明珠，在世界绘画艺术的百花园中，是最具民族艺术特色的一朵奇葩。

中国人物画是中国绘画史上发展最早的画种，在漫长的历史进程中，逐步形成了“以形写神，形神兼备”的意象造型的艺术观念。在表现形式上，始终一以贯之地强调以线为主的造型艺术手段，通过笔墨传情达意。在使用的绘画工具材料上，经过历代画家、工匠们的不断探索、研制，发展出具有中国特色的“文房四宝”，使得中国人物画形成了特色鲜明、形式丰富、技法多样、具有自身审美理念和价值取向的绘画风格，在世界绘画艺术史上享有极高的声誉。

早在我国原始社会，在我们的祖先还没有创造文字之前，就有人物绘画初见端倪。据考证，我国最早的人物画是在福建平和发现的旧石器时代晚期的石雕人面像，距今已有1万多年的历史。再从新石器时代刻绘在山崖上的岩画《操练图》、《射手图》等来考证，其人物形象就以轮廓线来勾勒刻画，虽然手法简朴，但形象变形、夸张、生动，充满了意象趣味。随着人类社会逐步脱离蛮荒，走向文明，到史前的仰韶文化时代，我们的祖先用智慧和双手创造了彩陶。他们将人物形象用近似毛笔一类的工具点蘸黑色的墨和用矿物质材料制成的土红色、赭石色等颜料，用具象或意象的造型点画涂绘在陶制器皿上，其基本的造型意识和表现手段已初步显现出中国人物画以线为主、意象造型、具有写意精神的特征。

从中华民族史前岩画、彩陶上的人物画起源，经青铜器时代到战国、汉代的帛画、壁画中出现水墨画雏形的人物画；从汉画像石、画像砖上的人物画，到敦煌石窟中的人物画；再从晋代顾恺之的《洛神赋图》，隋唐展子虔的《授经图》，初唐阎立本的《步辇图》，盛唐被誉为“画圣”的吴道子的《天王送子图》、张萱的《虢国夫人游春图》、周昉的《簪花仕女图》、韩幹的《神骏图》，到晚唐孙位的《高逸图》；从唐末、五代周文矩的《重屏会棋图》、顾闳中的《韩熙载夜宴图》，北宋张择端的《清明上河图》、武宗元的《朝元仙仗图》，再到南宋梁楷开大写意人物画之先河的《泼墨仙人图》，中国人物画的意象造型、以线为主、笔墨表现形式和表现技法等已趋成熟，造型和表现手法自成体系，尤其是汉唐盛世群星灿烂大家辈出，创造了历史的辉煌，达到了历史的高峰。五代、两宋山水画、花鸟画从人物画的背景或配景中分离出来独立成科，兴盛起来，直至元、明、清文人画兴起，大力崇尚诗、书、画、印一体，强调个性表现，为物画注进了新鲜血液，出现了赵孟頫、王绎、唐寅、文徵明、仇英、曾鲸、陈洪绶、石涛、金农、黄慎、任伯年等一批大家。

新中国成立后，尤其是改革开放以来，经过几代人连续奋斗后的中国人物画坛终于呈现出了一派多元繁荣的景象，涌现出众多杰出的大家和画家群体，并产生了大量优秀作品。

随着我国综合国力的持续增强，随着中华民族的伟大振兴，中华民族几千年深厚积淀的优秀文化传统在改革开放中与世界优秀文化相互交融中，中国画的人物画一定会再次创造出新的更大辉煌。

二

高等师范院校美术专业肩负着培养未来中小学高素质美术教育教师队伍的重任。新世纪,全国中小学美术教育基础课程开展得如火如荼,为适应基础教育的迫切需求,高等师范院校美术专业教学改革势在必行。在转变教育观念、与时俱进创新的前提下,课程改革是关键,教材改革是核心。高等师范院校美术专业教程《国画人物》的编写正是课程改革的务实措施。因本教程的编辑思想,特别强调遵循师范院校教学规律,以美术教学法为基础,围绕教学大纲配置的课程教学,注重结合教学实际,总结教学经验,探索教学规律,积累教学成果,传播最新实践信息,剖析教学成功教案,更加突出教案的师范性和示范性,从而使得本教程从内容、形式到编排、操作的设计上,也更加具有实用性、操作性和工具性,这正是本教程有别于我国专业美术学院国画人物教材的特色所在。

三

在当代社会变革中,艺术素养已成为当代人综合素质的基本内容,艺术教育已成为当代文化教育事业的重要组成部分之一。

近年来,高等师范院校美术专业的教育改革已发生了根本变化,一是学生作为教学的主体对象,原来以课堂教授为主的灌输式教学已改为启发式、创造式教学;二是课堂理论性教学减少,实践性教学增加;三是高等师范院校美术教育专业的毕业生分配制度发生了根本性的改变;四是国画人物教学本身的审美性、实践性、技能性加强。所以,本教程既重视专业基础的技能性教学,着力于对学生进行严格而扎实的基本功训练,培养同学们艺术造型能力,同时更加重视审美能力的教育,力求艺术素养和综合能力的提高,努力使学生既具有真才实学和良好的专业素养,又具有创造性、创新性和全面发展的综合素质,以增强学生们在“面向社会、面向现代化、面向未来”的人生道路上增强社会竞争力。

四

掌握任何一种专业技能,都要经过认识、学习、理解、掌握这样一个由浅入深、由低到高的过程。学习艺术,除了需要同学们自身素质,如天分、悟性和刻苦精神以外,掌握正确的学习方法是至关重要的。正确的学习方法包括学习上循序渐进,尽量不走或者少走弯路的科学训练方法,打好扎实的基本功,从而在预定的教学时间内取得最佳的学习效果。

从国画人物基础造型训练开始,就应本着“古为今用、洋为中用”的精神,以史为鉴,学习中国绘画的优秀传统,力求在理解、掌握国画人物的造型特征基础上,有选择地吸收外来艺术的营养,加以融会贯通,为未来国画人物的学习、创作乃至将来从事基础美术教学打好坚实的基础。

学习上循序渐进,进行扎实的基本功训练。既对学生着重进行造型能力、传统技法的严格训练,又注意因材施教、因势引导,启发、诱导学生培养自身的艺术个性,鼓励他们进行大胆地探索和创新。同时注意加强山水、花鸟、书法等副课的学习,力求全面掌握中国书画的专业技能、专业知识和专业理论。

教学中注意培养学生的想象力和创造力,强调速写、默写,增强意象表现意识,并重视创作实践。

开拓学生知识面,尤其要加强文学修养,学习借鉴姊妹艺术,促使各类知识的融合和渗透,提高综合素质。

第一单元 工笔人物画及其艺术特征

上篇 工笔人物画

第一单元 工笔人物画及其艺术特征

〔教学目的〕 了解工笔人物画的技法特点；了解工笔人物画的分类；了解工笔人物画的发展脉络，熟悉各历史时期工笔人物画的代表作。

〔教学重点与难点〕 艺术分类学视野中的工笔人物画；工笔人物画风格演变的思想基础。

第一讲 工笔人物画的特征

工笔人物画是中国传统绘画中运用工笔手法表现人物的一种形式。相对于写意而言，“工笔”一词从绘画的技法角度即指用笔工细、渲染精致。

工笔画的用笔特征是运用中锋勾线，以精细的线条描绘具体形象，再运用渲染手法铺墨设色。工笔画所描绘的形象追求意象写实，风格工整细腻。荆浩在《笔法记》中云：“随类赋彩，自古有能，晕章水墨，兴吾唐代。”这里“随类赋彩”就是指工笔技法，“晕章水墨”是指写意技法，工笔技法是中国画物象写形的主要形式，而写意的技法则是文人抒发胸臆的最好形式。从绘画技法的传承关系而言，工笔画是写意画的基础，写意画是从工笔画发展而来的。工笔画一般绘制在绢和熟宣纸之上，便于层层渲染和制作；写意画一般画在生宣纸上，生宣纸的渗化效果有助于水墨语言的表达。从某种程度上说，绘画材料的发展促进了绘画艺术的进步，而绘画艺术的进步又带动了绘画材料的发展。

工笔和写意形式在中国绘画史上是先后出现的，清邵梅臣在《画耕偶录论画》中写道：“写意画唐人始为之。”在写意画出现之前，绘画的形式主要是工笔。但是，当时论者并不称之为工笔，而将此形式谓为丹青，丹青就是指绘画所用的颜色。《汉书·苏武传》：“虽古竹帛所载，丹青所画，何以过子卿。”这是从绘画图式特征的角度命名的。丹青两色正是中国古代色系中最主要的对比色，而早期的绘画都以重彩为主，故而丹青就成为工笔重彩形式的代称。到了唐代，水墨形式的出现，绘画就出现了另外一种风格特征，这样丹青和水墨实际上就成为最初工笔和写意的称谓，只是丹青和水墨是从绘画语言转换的角度对绘画的两种形式进行命名的。自唐始，水墨逐渐发展成熟，元代之后由于文人画的兴起导致水墨形式成为绘画的主流，而以丹青为主的绘画语言（工笔重彩绘画）形式则退居其次。倒是“丹青”一词原意逐渐隐去，逐步扩大为绘画。正如方薰在《山静居画论》说：“前人谓画曰丹青，义以丹青为画。后世无论水墨、浅色，皆名丹青，已失其意。”工笔和写意两种绘画形式早已有，但“工笔”和“写意”两词作为两种绘画形式的表述出现在文献中是于晚清时开始的，郑绩《梦幻居画学简明》论人物画部分出现了专论《论工笔》、《论意笔》、《论逸笔》，作者将人物画分为工笔、意笔、逸笔三类，意笔就是写意，而逸笔则是兼工带写，这篇论画中第一次从分类角度论述了工笔和写意。



图1 《龙凤仕女图》 战国

第二讲 工笔人物画的分类

工笔人物画从设色的角度可以分为工笔重彩人物画、工笔淡彩人物画和白描三种风格。工笔重彩人物画指设色具有浓重艳丽特征的工笔人物形式；工笔淡彩人物画是指设色淡雅的工笔人物形式；白描人物是指用墨勾描人物形象，不着颜色的画法，也有略施淡墨渲染的绘画形式。这三种形式是工笔人物画的三种风格表现。从白描到淡彩再到重彩有着逐渐递进的关系，如果在白描基础上略施淡彩即成为工笔淡彩，若施以重彩即成为工笔重彩。当然，这三种风格的工笔人物画形式的存在，有着各自风格的完整性，白描和工笔淡彩决不简单等于工笔重彩绘画的步骤之一。工笔人物绘画不同风格特征的出现，不仅是绘画技法表现的问题，更重要的是绘画思想对表现风格的影响。

工笔人物画在古代主要为政教服务，从题材角度大致可分为帝王将相、贞女烈士、仙佛罗汉、仕女雅士、市井杂流、妇孺婴戏等等。

第三讲 工笔人物画的历史

工笔人物画有着悠久的历史，从现存资料中我们可以知道运用工笔画基本语言的绘画形式，在远古时代就产生了。

《史记·殷本纪》中有商初宰相伊尹绘制九主形象劝戒成汤的记载——这是较早的肖像人物画的记载。《孔子家语》中说：“孔子入周明堂，见有尧舜之容，桀纣之相，且画有善恶之相。”可见在春秋战国时期绘画的应用已很广泛。

湖南长沙马王堆出土的战国时期的《龙凤仕女图》（图1）和长沙子弹库楚墓《御龙人物画》（图2）是迄今发现的最早的工笔人物画作品。画中人物均为墓主像，两者在画面结构上虽有区别，但都是表现在龙凤的引导下飞翔升腾，以示死者灵魂的超度。画面红底墨线，人物略加彩，人物形象以单线勾勒，较准确地抓住了人物动态，形象简洁生动。这两幅帛画说明中国古代工笔画最基本的要素和形式在战国时代已形成。

汉代帛画，以湖南长沙马王堆一号墓出土的艺术水平最高。全画呈“T”形，画面内容自上而下分为天上、人间、冥间三部分，反映了汉代人的宇宙观和生死观。作为画面中心部分的身着锦袍，拄杖而立的墓主人，她的形象与奇迹般地保存下来的这位贵族老妇完好的尸体相印证，作者相当准确地描绘了这一具体人物的形象特征。这幅帛画，色彩富丽厚重，以朱红、大红色为底色，构图新颖，画面充实饱满，运用了勾线平涂的工笔技法，在白龙和其他动物身上，则有了非常明显的渲染画法，以形成两种颜色的过渡。

汉代的墓室壁画分布地区较广，壁画内容前期（西汉中晚期至东汉初）以天象和神话故事为主；后期（东汉中期以后）内容丰富，其中以表现墓主经历、身份、生活及其财富的车骑出行，乐舞百戏，宦官书吏等题材最为突出，艺术性也较高，它们虽不及帛画的细致，但在豪放的笔法中，较好地刻画了人物的身份和情态。汉代绘画作品因历尽沧桑，遗存极少，张彦远《历代名画记》卷一“叙画之兴废”云：“汉武创置秘阁，以聚图书。汉明雅好丹青，别开画室，又创立鸿都学，以集奇艺，天下之艺云集。及董卓之乱，山阳西迁，图画缣帛，军人皆取为帷囊，所收而西七十乘，遇雨道艰，半皆遗弃。”

魏晋南北朝时期是中国绘画史上的重要分水岭，顾恺之“传神论”的出现，标志着



图2 《御龙人物画》 汉代

第一单元 工笔人物画及其艺术特征

中国绘画的觉醒。工笔人物画一方面继续发挥“助人伦，成教化”的教育作用，另一方面又成了使人可以得到美感享受的艺术品。佛教的兴盛，促进了工笔重彩人物画在造型和技法上的成熟。

《女史箴图》(图3)传为东晋顾恺之作品，是依据西晋张华的文学作品《女史箴》而画，共九段，内容宣扬封建社会的女德。画面着色简淡、线条匀细而有流动感，其用笔如“春蚕吐丝”，顾恺之将自战国以来形成的高古游丝描发展到了近乎完美的境地。顾恺之另有工笔画人物长卷《洛神赋图》、《列女仁智图》传世。魏晋时期还有一批重要人物画家，他们对人物画的贡献对后世影响很大。陆探微，运用草书的体势，形成气脉连绵不断的“一笔画”的笔法，能做到“精利润媚”、“笔迹劲力如锥刀焉”。它已不是“春蚕吐丝”式的单调，开了改革传统线条的先声，创造了“秀骨清象”的绘画风格。张僧繇解放了“春蚕吐丝”式的线条，开创了“点、斫、拂”的形式，正所谓“笔才一二，象已应焉”，同时还吸取天竺晕染画风。因其创造的形象独具风格，被称为“张家样”。创造了“曹衣出水”风格的北齐画家曹仲达，以画“梵象”著称，被誉为“曹家样”。



图3 《女史箴图》局部 顾恺之 东晋

敦煌莫高窟凿于公元360年时的晋朝，历经十六国、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、北宋、西夏、元，保存下来的壁画有45000余平方米，是中国工笔人物画宝贵的艺术遗产。早期的敦煌壁画受外来的印度佛教文化影响比较明显，可以看出东西方绘画相互融合的现象。画的步骤是勾线赋重彩，在平涂中又吸收西域绘画技法，用圆圈形晕染表现出立体感和肌理分块。构图、造型的生动性和运动感是这个时期的突出特点，《东王公出行图》、《西王母出行图》、《萨埵那太子舍身饲虎图》、《鹿王本生》(图4)、《尹毗王本生》、《降魔变》等是其经典之作。

隋代绘画成为魏晋南北朝绘画到唐代过渡的桥梁。

唐代是中国封建社会发展到鼎盛的时期，工笔重彩人物画也达到了意象写实主义的高



图4 《鹿王本生》局部 北魏

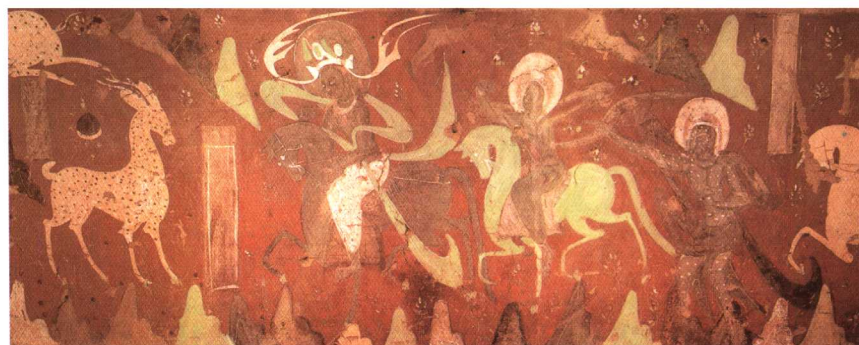


图5 《步辇图》 阎立本 唐代

第一单元 工笔人物画及其艺术特征

峰。唐代人物画的代表人物是阎立本、吴道子、周昉、张萱。阎立本《步辇图》(图5),画的是贞观十五年(641年)吐蕃首领松赞干布与文成公主联姻,太宗坐步辇接见吐蕃的使者禄东赞的情景。图右侧,太宗于辇上是全画的中心,他眼睛向前平视,深沉谦和中流露出其雄才大略和非凡的气度。围绕太宗的9个宫女各具神态。宫女的脸庞、体形和服装有初唐特点,清俊而娟秀,尚有南北朝仕女画的遗风。画左侧,是朝中礼官,其后拱手肃立的吐蕃使者显出敬畏的神态,最后一人,可能是朝译官。从这幅画中,可以了解阎立本的技巧特征,健劲的线描加以深沉的设色,人物动态较为拘谨而重面部特征的刻画,都反映了对传统的继承和发展。阎立本的《历代帝王图》(图6)(宋人摹本),画了两汉至隋代13位帝王像,作品有别于南北朝时人物创作类型化的技法,而使肖像画创作达到了一个新的水平。



图6 《历代帝王图》局部 阎立本 唐代

吴道子的创作成就在唐代宗教画方面产生了广泛影响，吴道子独创的宗教图像的样式，被称为“吴家样”（图7-1、图7-2），是张僧繇的“张家样”以后的一种新兴的更成熟的中国佛教美术的样式。吴道子所画人物“虬须云鬓，数尺飞动，毛根出肉，力健有余”（《历代名画记》）。朱景玄《唐朝名画录》说他画景云寺《地狱变相》时，“京都屠沽渔罟之辈见之而惧罪改业者，往往有之”，正好说明他的人物画具有动人的艺术魅力。

盛唐以后，专门表现贵族女青年生活的绮罗人物画兴起，代表画家是张萱和周昉，绮罗人物画的出现，将中国的工笔重彩人物画推到极致。绮罗人物画流传至今的主要作品有



图7-1 《送子天王图》局部 吴道子 唐代



图7-2 《送子天王图》局部 吴道子 唐代

第一单元 工笔人物画及其艺术特征

张萱的《虢国夫人游春图》(图8)、《捣练图》、周昉的《簪花仕女图》(图9)、《挥扇仕女图》,绮罗人物塑造的贵族女青年都是曲眉丰颐、体态肥胖的形象,这是当时贵族妇女的真实写照。这些作品在构图上皆是独具匠心,注重画面的节奏和气息,画面之中除了人物和穿插的一些道具之外,几乎都不作背景,这样使画面更具形式感。在人物形象塑造上动态优美、刻画细腻、神形皆备,线条工细严谨,用色匀净润泽。人物服饰、发饰及鞍马、桌椅等道具上的图案皆细细画出,这是之前人物画所不能达到的。此外,周昉也是一名宗教画家,创造了“水月观音”之体,他的佛画风格被称为“周家样”。



图8 《虢国夫人游春图》 张萱 唐代



图9 《簪花仕女图》 周昉 唐代

第一单元 工笔人物画及其艺术特征

唐代敦煌莫高窟的佛教艺术发展到了全盛时期。这个时期的壁画题材范围广阔，场面宏大，色彩瑰丽典雅。无论是人物造型，绘制风格技巧，以及设色敷彩都达到了空前水平。唐墓壁画以现实生活为主要题材，目前已经发掘并且保存较好的有李重润、李贤、李仙惠的陵墓壁画。

唐人的写实主义绘画技巧在五代工笔人物画中得到了继承和发扬，南唐画院画家顾闳中所作的《韩熙载夜宴图》(图10)表现了南唐大臣韩熙载放纵不羁的生活。画中人物形象生动传神，动态安排合理，细部动作刻画到位，特别是韩熙载的形象富有肖像画特点。这幅画的线条，将唐代流利的线描加以顿挫，笔法刚柔相济，表现力更强。明丽的色彩与床案及男性衣冠的沉着色彩相协调。女性人物形象已不再如唐代绮罗人物画那样丰腴。而是肥胖渐消，趋向清俊、娟秀，向北宋的人物仕女画形象过渡了。

北宋初期的宗教人物画继承了唐以来的传统。画风的主流是吴道子一派的式样，有作品流传的代表性画家首推武宗元，现存传为他画的《朝元仙仗图》(图11)为一卷壁画粉本小样。



图10 《韩熙载夜宴图》 顾闳中 唐代