

郭锦龙 左娜◎著

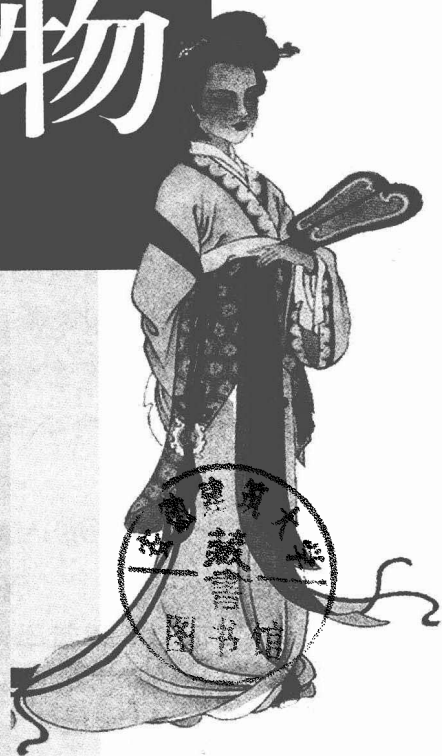
工笔人物



Harbin Engineering University Press
哈尔滨工程大学出版社

郭锦龙 左娜◎著

工笔人物



内 容 简 介

本书主要从工笔人物的产生到工笔人物的发展,从工笔人物的临摹到工笔人物的写生,对工笔人物的自身定位与对工笔人物的学习方法等诸多方面进行了探讨。有继承,也有拓展。

本书可作为普通高等学校工笔人物课程的参考书,也可作为工笔人物爱好者学习和探索相关的基础艺术理论与艺术实践问题,提供一定的辅助和参考。

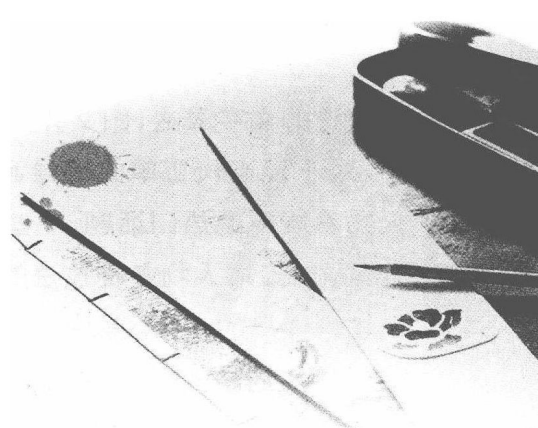
图书在版编目(CIP)数据

工笔人物 / 郭锦龙, 左娜著. — 哈尔滨 : 哈尔滨
工程大学出版社, 2011.6
ISBN 978 - 7 - 5661 - 0163 - 1

I. ①工… II. ①郭… ②左… III. ①工笔画:人物
画 - 国画技法 - 高等学校 - 教学参考资料 IV. ①J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 122700 号

出版发行 哈尔滨工程大学出版社
社 址 哈尔滨市南岗区东大直街 124 号
邮政编码 150001
发行电话 0451 - 82519328
传 真 0451 - 82519699
经 销 新华书店
印 刷 哈尔滨市石桥印务有限公司
开 本 880mm × 1230mm 1/16
印 张 7
字 数 146 千字
版 次 2011 年 6 月第 1 版
印 次 2011 年 6 月第 1 次印刷
定 价 20.00 元
<http://press.hrbeu.edu.cn>
E-mail: heupress@hrbeu.edu.cn



PREFACE

前言

中华民族有着悠久的历史 and 博大精深的文化,其所孕育出的独特绘画艺术是东方艺术的杰出代表。工笔人物是中国绘画中的一支奇葩,在中国画领域占有重要的地位。工笔人物画伴随着中国社会的发展和更迭,几度兴衰,传承至今。近些年来随着国学的复兴,很多中华民族的传统艺术开始被现代人所重视。工笔人物画创作在经历了一系列的蜕变之后正逐步繁荣起来,众多中青年画家、高等院校学生和广大工笔人物画爱好者都在努力从事工笔人物的研习和创作,这是过去从没有过的大好形势。

在这样的大好形势下,工笔人物的基础教学就显得尤为重要了。工笔人物是中国画教学的一个重要组成部分。

时光飞逝,岁月如梭,不知不觉间我们在高校任教已近十年。在教学中我们发现,学生可用的参考书目中关于工笔人物绘画理论的大多比较陈旧,新近出版的工笔人物书籍多为技法和画册,在理论和技法之间少有论述。学生在学习的过程中多重视技法而轻视理论,其结果只能是只知其然而不知其所以然。对学生而言,能有一本适合的参考资料是很重要的。本书的编写过程中,我们始终关注能为学生架起一座连接工笔人物历史与现状、基础理论与基础技法之间的桥梁。本书是从美术基础理论及技法入手编写的,内容涉及绘画步骤的技法分析、作画过程,结合教学实践对中国古代经典绘画作品的解析等;阐释工笔人物教学,其中包括工笔人物临摹、工笔人物写生。对基

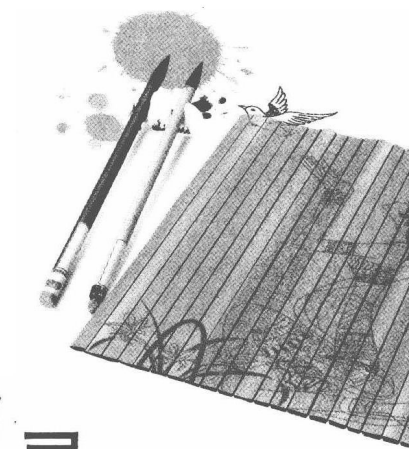
基础理论的文字表达,图文并茂,简单、便捷、实用,针对性强。其中,对于现当代工笔人物绘画面貌部分的论述,多为当今工笔人物发展中的热门话题,一些理论观点仅代表我们个人的一己之见。对工笔人物多种技法的不同特点、表现方法、操作步骤作了较为详尽的介绍。其中“经典解析”是对历代工笔人物经典作品中的技法进行剖析、梳理,再现其精要之处。“写生举例”则指导读者在对所绘人物的观察写生过程中提炼艺术形象,并用经典技法加以表现。目的是训练学生正确地观察对象与表现对象的方法,从而能循序渐进地提高学生的绘画水平。使学生在学画工笔人物这门课程时能够比较顺利。

本书由郭锦龙和左娜合著,其中第一章至第三章由郭锦龙著,约7.6万字;第四章至第七章由左娜著,约7万字。

本书既适合作为工笔人物教学的辅助资料,也可作为广大工笔人物画爱好者的入门向导。虽然是教师个体教学实践经验的总结,但是基本体现了工笔人物学院教学的面貌。兼容并蓄,教学相长,是我们写这部书的初衷。真诚希望本书能给学生和工笔人物的爱好者一定的帮助和启发,此书内容多为我们近年在工笔人物教学工作中的小结,仓促成书,加之学艺浅薄、文笔不佳之故,难免会有失之偏颇和挂一漏万之处,故更希望同仁们能够批评指正,多提宝贵意见。

著 者

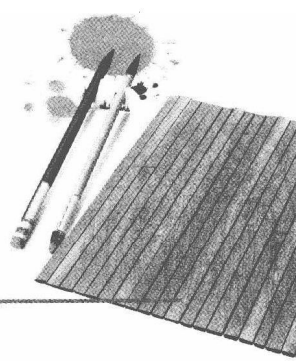
2011年4月



CONTENTS 目录

第一章 工笔人物概述	1
第二章 工笔人物的基本特点	41
第三章 工笔人物的工具与材料	50
第四章 工笔人物的基础	56
第五章 工笔人物的临摹	71
第六章 工笔人物的写生	78
第七章 工笔人物未来的思考	94
参考文献	104

第一章 工笔人物概述



第一节 工笔人物的基本概念

中国的工笔人物是中国古老的画种之一,是以人物活动为主要描写对象的中国画传统画科,是中国画里直接反映现实的画科,它集中体现着中国传统文化的精髓。所谓工笔画法指的是用笔着色的方法工整细致,是与粗笔大墨的水墨画一路比较而言的,它具有很强的包容性。“工”在《辞海》中的解释是工巧、精巧,亦同“功”。从传统绘画的角度讲,“工”是一种风格样式,即工笔画。在表现上是通过精微细致、惟妙惟肖的手法对客观对象或场景进行深入细致的描绘刻画,在描绘过程中往往依照相应的法度渐进,形色应物,技依乎理。尊重客观对象的本体特征,夸张适度,注重深入刻画对象的细节是工笔画的一个特点。工笔画较之意笔画在表现制作过程上更趋于理性。“写”与“工”意义相反,“写”有倾吐、抒发、挥洒之意。绘画中的“写”一般表示意笔画,在表现上更显随机性,因势利导,迁想妙得。工笔一般具有工整、细致、严谨、鲜艳、明快、厚重的特色。写意一般则具有潇洒、奔放、淋漓、清淡的特色。工笔人物画因表现形式不同有白描、淡彩、重彩和没骨之分。因题材类别的不同分为人物、道释、风俗、仕女和写真。这里我们主要研究的是工笔重彩人物。

中国画是一个整体的概念,具有统一性和意象性。与其他画种的区别主要表现在创作观念上的写意性,而不单单是方法和技巧的区别。中国传统绘画的“写意性”指的是绘画作品体现融笔墨、自然灵性、人格精神为一体,将表现主观情趣摆在重要的位置,强调主体对自然的观察中,感于心而发于外的“不在乎迹、在于意”的自由状态,是内在的升华的精神归宿与绘画语言的契合。

工笔画与写意画从绘画审美的角度而言,在风格形态上有所差别和侧重,工笔画重法度、倡谨严,强调“以形写神”;写意画擅笔墨、精诗文,追求“似与不似”的意象。但两者在处理形神关系时都要求“形神兼备”,在造型和意境的表达上都要求“气韵生动”,从根本上讲,都来源于中华民族悠久的传统文化和丰富的美学思想,具备中国绘画传统基因的同质性,传统工笔画也具有“写意性”的艺术特征。

工笔人物兴起于汉、晋,在唐、宋达到辉煌的高峰。从元代文人画兴起之后,工笔人物开

始受到一定程度的冷落与歧视,从艺术史上的主流地位退居到民间文化之中。新中国成立以来,尤其是改革开放以来的30年间,工笔画又得到迅速的复兴和发展。因此,不管是历史上还是现在,工笔人物都有其不朽之作熠熠发光。这种传统绘画形式以其强有力的生命力不断得到发扬和光大。要继承和发扬工笔人物的传统并勇于创新,首先要了解中国传统工笔人物的发展概况。

第二节 工笔人物的发展与演变

一、传统的魅力

中国工笔人物已有千余年的发展历史,在其缓慢而绵延的发展过程中,既产生了众多的画家与作品,同时也形成了技巧上的程式化表现。它以精勾细染的语言样式区别于纵笔挥写的水墨画,不同的创作理念与绘画样式使其在中国画坛独树一帜、光彩夺目,更屹立于世界艺术之林。无论中外,在早期绘画的发展史上,都以人物画为主,而且都为宗教或政治服务。从近年来陆续发掘的古代帛画或壁画中,可以见到古代的帝王、功臣、圣贤或文人们的面貌,有浓厚的政教功能;也有古人信奉的佛、菩萨、罗汉等释道人物,甚至有更早的神话传说,充满神秘的宗教色彩;也可见到描写现实生活百态的风俗画、表现宫廷唯美趣味的仕女画及戏曲中的人物故事画等各种不同形式与题材的人物画,这些画中都有细致的感情描写和惟妙惟肖的形象刻画,给观赏者带来深刻的美感。工笔人物是中国传统绘画中的重要科目之一。从汉魏六朝至隋唐五代,工笔人物发展到了技法成熟、创作繁荣的鼎盛时期。此后它一直是画家描绘历史事件,刻画现实生活,表达宗教信仰、人生情怀的重要手段。

二、工笔人物的起源

人物画最早的造型是在新石器时代的彩陶纹样中出现的,虽然是剪影的形式,但在造型观念和线条表现上,为其后的工笔人物的发展奠定了基础。

我国最早的人物画当数原始社会的彩陶画。西安半坡出土的人面鱼纹彩陶盆(如图1所示)距今6000年左右。人面鱼纹是仰韶文化半坡类型彩绘艺术的代表。人面图形是氏族部落成员举行宗教活动时的化装形象。此陶盆的内壁绘有滚圆的人面形,人面上绘三角形的鼻子,口中还衔着鱼,头发挽成三角形的髻,可能是当年半坡人发式的写照。眼睛则用两条横线作眯合状,鼻子是一个倒置的丁字;嘴以两个对尖的三角形表示,双耳也连着两条小鱼,另外还有两条对称的鱼。人口衔鱼,表现了渔猎季节开始时,人们祈求获取大量猎物的愿望。这一富有想象力的绘画创作,表达了原始人对劳动生活的情感和认识。图像是用类似毛笔的工具所绘,黑色、赭红色底子,色彩强烈,故而,也可称之为最早的色彩人物画。其风格浑厚、质朴,洋溢着浓厚的生活气息。

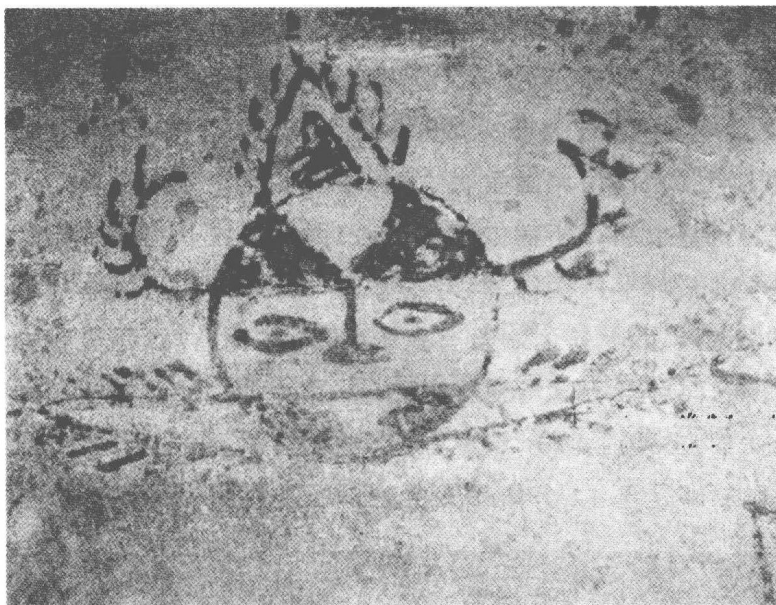


图1 人面鱼纹图

新石器时期彩绘陶盆 盆高 16.5 厘米 口径 9.8 厘米 西安半坡博物馆藏

舞蹈纹彩陶盆也是这一时期的代表作品(如图2所示)。这只陶盆在青海大通县孙家寨一座马家窑型墓葬中被发现,其唇部及内外壁均有彩绘,主题纹样由三列相同的舞蹈场面组成。每组五人,手拉手跳舞,排列整齐,动作协调,面向左侧,两腿略有弯曲,呈踏歌状,下体的尾饰甩向左侧。场面欢快热烈,描绘简略稚拙,却又清晰动人。



图2 舞蹈纹彩陶盆

新石器时期 彩绘陶盆 盆高 14 厘米 腹径 29 厘米 底径 10 厘米
中国历史博物馆藏

工笔人物发展到战国时代，在用笔、用色、章法、结构上都达到了相当的水平。

《人物龙凤帛画》(如图3所示)又名《晚周帛画》《夔凤美女图》，1949年出土于湖南长沙陈家大山一座战国楚墓中。已是十分成熟的工笔人物。它具有典型的民族风格。“帛画”是指古代绘在丝织物上的图画。帛画呈长方形，质为深褐色平纹绢，以写意手法绘人物及龙凤。画幅中是一位侧身直立合手祈祷的贵族妇人，身着宽袖长袍，细腰垂髻，神态虔诚，花袍上饰云状花纹，妇人脚踏一半月状物，似为龙舟，亦可释为弯月，居于支配地位。表现了墓主人祈望死后升仙的愿望。妇人前上端绘有高颈昂首、尾翎卷翘、轻盈飘逸向上飞跃的凤鸟，与凤相对应处绘有伸脚卷尾、躯体弯屈、扶摇升腾的黄龙。画面描写夔凤善恶斗争，凤代表善，在画面中居高临下，占优胜地位，夔象征恶，被凤击败。根据当时楚国的习俗并结合文物考证，此画的妇女形象即是墓主人，作品的主题是表现龙凤引导死者即墓主人灵魂升天。人



图3 人物龙凤帛画

战国中期晚段 长31厘米,宽22.5厘米

湖南省博物馆藏

物合掌祈祷,神态庄重虔诚,处于静态;与动态的龙和凤形成对比,使整个画面构成对比中的和谐。此画在丝织品上以墨线勾勒,用笔流畅。《人物夔凤帛画》用毛笔描绘,线条劲挺有力,造型比较准确,同时具有装饰趣味。从这幅画可以看到,我国以线为主要造型手段的绘画传统,至少在战国时期就已形成了。从长沙马王堆一号墓出土的彩绘帛画,使我们对汉代绘画有一个较为直观的了解。这幅帛画中,画了星、辰、日、月、墓主人、侍女、神兽等,线描均匀有力,与后人总结的“高古游丝描”相符。全画构图严密完整,对称中有变化,主次分明,疏密有致。与战国帛画相比,更强调色彩的表现力,除以黑线勾描之外,还施加朱线,并施以朱砂、黄丹、石绿、石青、白垩等,以石色为主,富丽厚重、光彩夺目。它证明了工笔重彩的基本形式在汉代已经完善,而且在用线造型、章法安排、色彩运用上,都已经取得了较高的成就。这一时期的代表作品还有人物御龙帛画(如图4所示)。



图4 人物御龙帛画

战国 纵 37.5 厘米 横 28 厘米 湖南省博物馆藏

《人物御龙帛画》又名《驭龙图》。这是 1973 年清理湖南长沙子弹库楚墓遗址时发现的又一幅战国帛画。画面正中描绘一高冠蓄须男子，侧身直立，腰佩长剑，衣衫飘动，精神抖擞地手执缰绳驾驭着一条巨龙；龙形似舟，昂首向前，龙尾部站着一只白鹭；龙的身下有鲤鱼。人物头顶正中画有舆盖，三条飘带随风拂动。画中男子为墓主人。作品主题也是表现“升天”，不过不是由龙凤引导，而是由墓主人驾驭飞龙升天。画中人、龙和鱼都向左行进，与向右飘动的人物衣衫、手执的缰绳以及舆盖上的三条飘带，构成画面上极强的动感，很好地表达出人物乘龙迎风挺进的意境，希望墓主人的灵魂快速进入天国。墓主人的侧面肖像，更具写实特征，这很容易使人想起当时屈原的诗句：“带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬。”

近几十年来出土的大量汉代墓室壁画，为我们打开了认识汉代人物画发展的又一窗口。如图 5 所示，《赵氏孤儿图》画面中共四人，小孩即为赵氏孤儿赵武，拍掌大笑，满心欢喜；老者即为大夫韩厥，表情很复杂，似乎酸甜苦辣交织于心。画中所画人物表情生动、动态夸张，笔线极为娴熟，显示了西汉绘画的风格。



图 5 赵氏孤儿图

西汉 壁画 纵 25 厘米 横 194 厘米 洛阳王城公园

洛阳的卜千秋墓室西汉壁画,造型灵动自由,极富想象力,是对楚文化的发扬光大。至东汉以后,人物画向严谨、写实的方向发展,从虚幻的神仙世界降落到现实世界,题材丰富,表现汉代生活的各个方面,如内蒙古和林格尔汉墓壁画。这种更加写实的发展趋势不仅为艺术家提供了更多的表现素材,也在更加靠近现实生活的同时悄然改变了艺术的标准和使命。

到魏晋南北朝时期,随着佛教的传入,源自印度的美术传统在此时期为中国工笔人物画带来了新鲜的观念与技法,西域文化与中原文化互相交融,特别是在色彩的表现上,更使原来的中国工笔画发生了一次深刻变革。麦积山石窟在甘肃天水县东南 45 千米处,秦岭山脉西端,因其外形望之团团,如民间积麦之状,故有此名。《飞天》(如图 6 所示)是麦积山现存最完整的一个飞天藻井,尽管藻井的前半部已严重的塌毁和剥蚀,但后半部余下的七身飞天,色彩艳丽,线描清晰。从残破处还可以看出,当时的绘制者先用比较淡的土红色随意勾画出轮廓形象,待涂一层薄薄的白粉浆后,再随类赋色作画,最后则以浓黑的焦墨线勾勒。飞天与浮云的线描非常纤细、挺拔道劲,是典型的铁线描法。飞天的颜面、肌肤全用纯白色平涂,其衣裙飘带,则多用青绿叠染,仅在个别的地方,如双唇和花饰处,略加朱砂点染。



图 6 飞天

北魏 甘肃麦积山石窟 76 窟顶部 藻井局部

佛教的兴盛,促进了宗教绘画的发展。工笔重彩人物在这一时期更加成熟。以浓丽的色彩、工细的勾染和准确的造型为特征,逐渐完善一种新的语言形态。产生了一批卓有成就的画家。顾恺之更是在这种语言形态中,贯彻着“传神写照”的美学追求,大大提升了工笔人物的艺术品格。东晋的顾恺之是当时和历代都极为推崇的士大夫画家。他重视写实和表现事物的内在精神,在我国绘画史上第一个明确提出“以形写神”的主张,著有《魏晋胜流画赞》《画云台山记》等著名画论文章,“传神写照正在阿睹中”道出了眼睛对传神所起的重要作用。顾恺之的作品有《女史箴图》卷、《洛神赋图》卷、《列女仁智图》卷等。《洛神赋图》中秀骨清象的造型,薄衣广袖的服饰,“紧劲连绵”如“春蚕吐丝”般的游丝描,借助飘带显示出来的动势以及连环画式的构图,都反映出魏晋时期的风格特点。这一时期的敦煌壁画,多采用黑红色调对比,设色以赭蓝、赭石、黑、红色为主,并发明和运用了植物色,使得画面色彩富丽、光彩夺目。张僧繇的凸凹法,丰富了重彩画的渲染技法。紧身贴体曹衣出水描,这些都为隋唐绘画的高度发展打下了基础。这个时期还有一位对后来中国画理论审美观起决定性作用的南齐谢赫。他的“六法论”,形成了中国画审美理论的完整体系,“气韵生动”、“骨法用笔”等成为学画论画的主要标准,“随类赋采”成为中国画着色的法式,“神似”成为中国画最高追求目标。因此,这个时期是中国工笔人物大发展的时期。它首先表现在文人士大夫的参与,改变了以前以民间工匠身份为主的画家队伍。这种变化给工笔人物带来深远而深刻的影响,绘画的题材趋向于文人士大夫的贵族生活,情调上也趋向于贵族的审美情趣,同时还给绘画带来了理论层面的思考,使绘画的作用由较为被动的服从状态转变到更为主动的创造状态,使艺术家的追求由世俗的表述功能转变到更为深刻的表意功能,由此开创了中国画重意象的独特审美规范。也就是说,这个时期是中国文人画家产生的时期,是中国艺术家创造意识觉醒的时期。

这个时期另一个更为深刻的变化来自佛教艺术。佛教艺术在形式上给中国的人物画家以全新的刺激,通过印度传过来的古希腊文化“神人同形”的观念和对物写生的方法,使得人的视觉真实成为艺术的更高甚至唯一的标准。另外,佛教艺术的宣讲性也使得人物画的叙说情节故事的功能得以更加淋漓尽致的发挥。佛教艺术的彼岸性使得人物画的想象力和精神品位得以升华,从而为唐宋时期的艺术高峰奠定了基础。

三、唐、宋、元、明、清时期的工笔人物

隋唐时代,我国经济、政治和文化高度繁荣。绘画特征是:鲜明的民族风格,雍容博大的艺术形象,“空实明快”、“流动如生”(鲁迅语)的成熟的线描,富丽堂皇的色彩;和前代相比,绘画题材更加广泛,画种和画法技巧也空前发展。这一时期的代表画家有阎立本、吴道子、张萱、周昉等。阎立本的画用笔较顾恺之的“细密精致”,描法更加富于变化,线有粗细、松紧之变,并富有表现力。用色吸取了六朝盛行的渲染法,成功地把对象的质感和厚度表现出来,这是传统工笔重彩人物渲染方面的一大进步,他极大地提高了中国传统绘画的表现力。韩幹所绘的马匹人物,创造了富有盛唐时代气息的人物鞍马新风格。

阎立本擅画人物、车马、台阁。《历代帝王像》(如图7所示)绘两汉、魏晋、南北朝至隋代十三个帝王的形象,即汉昭帝刘弗陵、汉光武帝刘秀、魏文帝曹丕、吴主孙权、蜀主刘备、晋武帝司马炎、陈文帝陈蒨、陈废帝陈伯宗、陈宣帝陈顼、陈后主陈叔宝、北周武帝宇文邕、隋文帝杨坚、隋炀帝杨广。画家着重通过对不同帝王外貌特征的刻画,表现了人物的精神气质和个性,并寓褒贬于其中。比如刘备的深沉而显疲惫、曹丕的咄咄逼人等,都给人留下深刻印象。画风工整,铁线描勾线凝重有力,设色浓重并运用了晕染法。

韩幹是京兆(今陕西省西安市)人,生卒年不详,主要活动于开元、天宝年间。善画肖像、人物、道释、花竹,尤工鞍马。他所绘马匹,体形肥硕,态度安详,比例准确,一改前人画马螭颈龙体、筋骨毕露、姿态飞腾的“龙马”作风。《牧马图》(如图8所示)描绘骏马肥硕雄骏的英姿。图中画黑白二马,有一人物手执缰绳缓行。此图线条纤细道劲,寥寥几笔勾出马的健壮体型,人物衣纹疏密有致,结构严谨,用笔沉着,神采生动,有很强的写实性。画上有宋徽宗赵佶瘦金书题款:“韩幹真迹”。



图7 历代帝王像(局部)

唐 阎立本 绢本设色 纵 51.3 厘米 横 531 厘米

美国波士顿美术馆藏

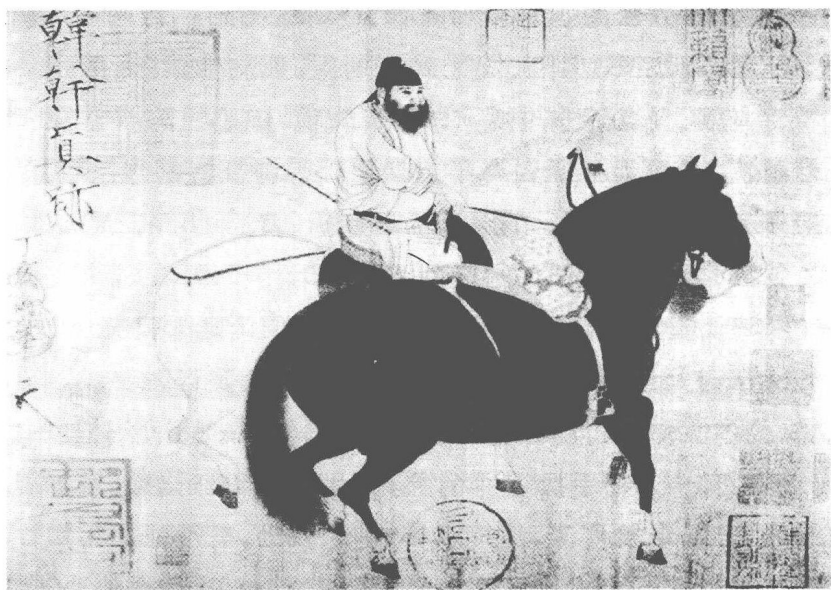


图8 牧马图

唐 韩幹 绢本设色 纵 27.5 厘米 横 34.1 厘米 台北故宫博物院藏

被尊为百代人物画圣的吴道子是盛唐杰出的画家,他对我国民间绘画艺术起了承前启后的作用,被历代民间画工尊为“祖师”。他的画风“落笔雄劲”、“敷粉简淡”,其线描富有运动感、节奏感和粗细变化,被后人称为“莼菜条”线型,所勾衣纹流畅飘洒,被称为“吴带当风”(如图9所示)。吴道子是人物画的集大成者和开拓者,他不仅以技艺熟巧而为民间艺人津津乐道,而且还成为以后数百年间的人物画楷模,其深远影响至元、明的壁画上仍十分强烈。唐代的经典之作设色更是艳丽高雅、造型雍容华贵,描绘细腻、准确,再现了盛唐时期上层的生活情景与内心世界,体现了中国古典工笔人物画高超的水平。中国工笔人物画的创作达到了历史上的高峰。



图9 送子天王图(局部)

唐 吴道子

著名仕女画家张萱、周昉的创作,代表了唐代仕女画的典型风格。作品有《簪花仕女图》《挥扇仕女图》《虢国夫人游春图》等,画面人物造型肥硕丰腴,服装头饰华丽繁缛,线条运用“游丝描”和“铁线描”相结合的“琴丝描”,细劲圆浑,刚柔相济,色彩是使用重粉不染明暗,并以“三白法”(用白粉烘染额、鼻、颧)来突出妇女的风韵,这些都体现了“唐装”的基本特点,其写实水平达到了“绮罗纤缕见肌肤”、“粉白黛绿”,惟妙惟肖。表明当时宫廷人物画高度发展的技巧,开创了工丽精巧的另一类范式。这种画风在当时的敦煌壁画、新疆绢画中都能见到(如图10,11所示),为以后历代工笔重彩仕女画设色树立了榜样。



图10 反弹琵琶图

唐 佚名 壁画 甘肃敦煌莫高窟112窟