



The "Thirteen five-year" Excellent Curriculum
for Major in The Fine Art Design of The National
Higher Education Institution in 21st Century

21 世纪全国普通高等院校美术·艺术
设计专业“十三五”精品课程规划教材

Traditional Chinese Painting
Exquisite Brush

中国画·工笔

编著 文艺

辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

中国工笔画是中国优秀的传统绘画
其特点是造型严谨、一丝不苟
画面效果工整细腻

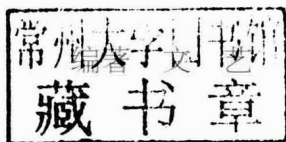
中国工笔画的学习
要从法度着眼
从规矩入手
无规矩不成方圆

21 世纪全国普通高等院校美术 · 艺术设计专业
“十三五” 精品课程规划教材

The “Thirteen five-year” Excellent Curriculum for Major in The Fine Art
Design of The National Higher Education Institution in 21st Century

Traditional Chinese Painting
Exquisite Brush

中国画 · 工笔



辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

21 世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十三五”精品课程规划教材

The “Thirteen five-year” Excellent Curriculum for Major in The Fine Art
Design of The National Higher Education Institution in 21st Century

Traditional Chinese Painting
Exquisite Brush

中国画·工笔

编著 文 艺

辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十三五”精品课程规划教材

总主编 洪小冬
总策划 洪小冬
副总主编 彭伟哲
总编审 苍晓东 李彤 申虹霓

编辑工作委员会主任 彭伟哲
编辑工作委员会副主任 童迎强
编辑工作委员会委员

申虹霓 苍晓东 李彤 林枫 郝刚 王楠
谭惠文 宋健 王哲明 李香沅 潘阔 王吉
郭丹 罗楠 严赫 范宁轩 田德宏 王东
高焱 王子怡 陈燕 刘振宝 史书楠 王艺潼
展吉喆 高桂林 周凤岐 刘天琦 任泰元 汤一敏
邵楠 曹炎 温晓天

印制总监
鲁浪 徐杰

图书在版编目(CIP)数据

中国画·工笔 / 文艺编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2016.10 (2017.2重印)

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十三五”精品课程规划教材
ISBN 978-7-5314-7309-1

I. ①中… II. ①文… III. ①工笔画—国画技法—高等学校—教材 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第248476号

出版发行 辽宁美术出版社

经 销 全国新华书店

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

邮箱 lnmscbs@163.com

网址 <http://www.lnmscbs.com>

电话 024-23404603

封面设计 王哲明 路金英

版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴烨 高桐

印刷

沈阳市博益印刷有限公司

责任编辑 刘志刚

责任校对 李昂

版次 2017年1月第1版 2017年2月第2次印刷

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 7

字数 180千字

书号 ISBN 978-7-5314-7309-1

定价 56.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话 024-23835227

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十三五”精品课程规划教材

学术审定委员会主任

清华大学美术学院院长 鲁晓波

学术审定委员会副主任

清华大学美术学院副院长 苏 丹

中央美术学院建筑学院院长 吕品晶

鲁迅美术学院副院长 常树雄

广州美术学院副院长 赵 健

天津美术学院副院长 郭振山

学术审定委员会委员

清华大学美术学院环境艺术系主任 张 月

中国美术学院设计学院副院长 周 刚

鲁迅美术学院环境艺术系主任 马克辛

同济大学建筑学院教授 陈 易

清华大学美术学院视觉传达设计系主任 赵 健

鲁迅美术学院工业造型系主任 杜海滨

北京服装学院服装设计教研室主任 王 羿

北京联合大学广告学院艺术设计系副主任 刘 楠

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

马振庆 王 雷 王 磊 王 妍 王英海 王郁新
王宪玲 刘 丹 刘文华 刘文清 孙权富 朱 方
朱建成 闫启文 吴学峰 吴越滨 张 博 张 辉
张克非 张宏雁 张建设 李 伟 李 梅 李月秋
李昀蹊 杨建生 杨俊峰 杨浩峰 杨雪梅 汪义候
肖友民 邹少林 单德林 周 旭 周永红 周伟国
金 凯 段 辉 洪 琪 贺万里 唐 建 唐朝辉
徐景福 郭建南 顾韵芬 高贵平 黄倍初 龚 刚
曾易平 曾祥远 焦 健 程亚明 韩高路 雷 光
廖 刚 薛文凯

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

万国华 马功伟 支 林 文增著 毛小龙 王 雨
王元建 王玉峰 王玉新 王同兴 王守平 王宝成
王俊德 王群山 付颜平 宁 钢 田绍登 石自东
任 戡 伊小雷 关 东 关 卓 刘 明 刘 俊
刘 敖 刘文斌 刘立宇 刘宏伟 刘志宏 刘勇勤
刘继荣 刘福臣 吕金龙 孙嘉英 庄桂森 曲 哲
朱训德 闫英林 闭理书 齐伟民 何平静 何炳钦
余海棠 吴继辉 吴雅君 吴耀华 宋小敏 张 力
张 兴 张作斌 张建春 李 一 李 娇 李 禹
李光安 李国庆 李裕杰 李超德 杨 帆 杨 君
杨 杰 杨子勋 杨广生 杨天明 杨国平 杨球旺
沈 雷 肖 艳 肖 勇 陈相道 陈 旭 陈 琦
陈文国 陈文捷 陈民新 陈丽华 陈顺安 陈凌广
周景雷 周雅铭 孟宪文 季嘉龙 宗明明 林 刚
林 森 罗 坚 罗起联 范 扬 范迎春 邹海霞
郑大弓 柳 玉 洪复旦 祝重华 胡元佳 赵 婷
贺 祎 邵海金 钟建明 容 州 徐 雷 徐永斌
桑任新 耿 聪 郭建国 崔笑声 戚 峰 梁立民
阎学武 黄有柱 曾子杰 曾爱君 曾维华 曾景祥
程显峰 舒湘汉 董传芳 董 赤 覃林毅 鲁恒心
缪肖俊 孙家迅 齐 颖 王哲生 张艳艳

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书出版以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计、摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十三五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家多年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十三五”精品课程规划教材编委会

目录 contents

序
概述

第一章 中国工笔画的艺术特点

009

- 第一节 美学意境 / 009
- 第二节 线的特点 / 011
- 第三节 形式特点 / 012
- 第四节 色彩特点 / 014
- 第五节 造型特点 / 015

第二章 中国工笔画的工具材料

017

- 第一节 笔 / 017
- 第二节 墨 / 018
- 第三节 纸 / 019
- 第四节 颜料 / 019
- 第五节 胶矾 / 019
- 第六节 其他用具 / 020

第三章 中国工笔花鸟画

021

- 第一节 中国工笔花鸟画概况 / 021
- 第二节 工笔花卉基础知识介绍 / 028
- 第三节 鸟类造型 / 036
- 第四节 草虫造型 / 039
- 第五节 工笔花鸟画的构图 / 043
- 第六节 工笔花鸟画着色法 / 049
- 第七节 工笔花鸟画的作画法 / 050
- 第八节 工笔花鸟画的作画步骤 / 054
- 第九节 工笔花鸟画的临摹 / 058
- 第十节 写生 / 060

第四章 中国工笔人物画

063

- 第一节 工笔人物画的发展概况 / 063
- 第二节 工笔人物画的造型规律 / 070
- 第三节 人物五官的画法 / 073
- 第四节 古代人物头像图例 / 077
- 第五节 不同年龄手的画法 / 079
- 第六节 工笔人物画的着色方法 / 080
- 第七节 工笔人物画画法 / 082
- 第八节 工笔人物画构图 / 084
- 第九节 工笔人物画临摹 / 087
- 第十节 工笔人物画写生 / 090

第五章 中国工笔山水画

093

- 第一节 工笔山水画的发展概况 / 093
- 第二节 工笔山水画的树、山石 / 099

第六章 创作

103

- 第一节 深入生活、收集素材 / 103
- 第二节 立意 / 104
- 第三节 构图 / 104
- 第四节 画面处理 / 105
- 第五节 画面的绘制与表现 / 108
- 第六节 中国画的题款与用印 / 108

概述

OUTLINE

中国工笔画是中国优秀的传统绘画，其特点是造型严谨、一丝不苟，画面效果工整细腻。宋代以前基本上是工笔画，随着文人画家在画坛上地位的提高以及审美观的改变，工笔画渐渐退居次要地位。随着艺术思想的开放、艺术观念的更新、艺术题材的拓宽、艺术手段的拓展，中国工笔画出现了空前的繁荣。

中国工笔画根据内容题材的不同分为工笔花鸟画、工笔人物画、工笔山水画。在历史悠久的中国画坛，它们在漫长的发展过程中，各有昌盛、衰微、复苏和变异，工笔花鸟画的鼎盛时期是在宋代；工笔人物画的鼎盛时期是在唐代；工笔山水画没有兴盛过，最初是作为人物画的背景，魏晋时期，山水画形象由背景变为主体而独立出来。隋代及初唐，工笔青绿山水画由初创逐渐走向成熟。到唐代中晚期王维等山水画家的出现，水墨山水画形成了强大的势头，并一发不可收拾，逐渐占据山水画坛，再加上宋代苏轼等文人画家的推波助澜，“逸笔草草”的意笔山水画基本上取代了工笔山水画。

中国工笔画的学习，要从法度着眼，从规矩入手，无规矩不成方圆。当“以古人之规矩，开自己之生面”（清·沈宗骞）。古人给我们留下了丰富的遗产，我们要学习、研究、借鉴之，临摹是最为直接有效的方法。然而，“古之须眉，不能生在我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹肠”（清·石涛），要“师古而化之”（清·石涛），当“师造化”（唐·张彦远），“师造化”就是要写生，以大自然为师，对对象进行深入地观察、分析、领悟。其意义在于：一、可以加深对临摹技法的理解。二、可以把握对象的形体结构及其造型特征。三、可以训练造型能力。四、可以锻炼作画者概括与表现的能力。

学习中国工笔画难度最大的是——创作，它需要调动和运用全部知识、生活积累、绘画造型能力、表现技能等各个方面，它所遇到的问题远比临摹和写生要广泛、复杂得多。学习创作并不是简单意义上基础知识的运用和基本功的训练，它还包括作画者自身素质的提高。往往从创作作品中，就可看出作画者的思想、阅历、知识、修养的深广度。因而，真正要创作好的作品，应当提高自身的修养及其品位，自内而外地提高创作水准。

第7章

中国工笔画 的艺术特点

本章要点

- 意境
- 线的特点
- 形式特点
- 色彩特点
- 造型特点

中国工笔画是中国绘画的一种绘画表现形式，在意笔画还未出现之前，工笔画基本上是中国画的代名词，古人常以“丹青”作为绘画的代称。“丹”，即绘画颜料中的朱砂；“青”是石青、石绿；“丹”、“青”都是工笔画中常用的颜料，色彩鲜艳、厚重、富丽。

中国工笔画在其两千多年的历史长河中，形成了它独特的艺术特点。在意境、用笔、用墨、用色、造型、形式等方面都不同于西方绘画，它紧紧地与中华民族的文化素养、哲学观念、审美意识、美学思想和思维方式融合在一起，以其鲜明的民族特色屹立于艺术世界之林。

第一节 美学意境

一、有气韵则有生动

“气韵生动”的画面意境，早在南齐谢赫的《六法论》中就提出来了，他把“气韵生动”放在六法之首，认为“气韵生动”是绘画作品总的要求，是绘画中的最高境界。“气韵生动”最早的画面境界用于人物画上，要求以生动的形象，充分地表现人物的内在精神，后来逐渐地被运用于山水画和花鸟画之中。“气”是表示气势、契机，即画面显示的动态。“韵”是指画面的风姿神貌。“韵”是由“气”决定的。“气”是“韵”的本体和生命。有了“气韵”，画面自然“生动”。明代顾凝远《画引·气韵》云：“六法中第一气韵生动，有气韵则有生动矣。气韵或在境中，亦或在境外。”“气韵生动”是个完整的提法，体现了创作最高的审美要求而一直被沿用至今。

二、因心而造境

“因心而造境”是中国画独特的艺术特征之一。它指的是画面意境而不是自然的、真实的生活图景，是作画者按自己的理想所虚拟出来的虚幻缥缈的艺术境界，这个图景是现实生活中所没有或少有的，是作画者“心造”之境。既然是心造之境，那么在“心”上必须下工夫，重作画者的学识、修养，“读书养气，以培其元”、“绘事必须多读书”、“学画当先修身”、“读书以养性，书画以养心”、“书画清高，首重人品”、“修养心性”等话语，都是对心性的要求，“画如其人”，不同的心性、不同的学识、修养的人在同一个地方写生，每一个人有每一个人的感受，画出来的效果也是千人千面，当会画出不同的画面格调。

三、无画处皆成妙境

我们常常可以看到中国画中有大面积的空白，这是中国画处理意境的一个重要手段。它是通过大面积的空白来衬托画面主体，使主体更为突出，后面的空白处，给人以丰富的想象余地，使人回味无穷。《番骑归猎图》（图1-1）中，后面没有画任何背景，画中只有一匹马、一个人，马的神情疲惫，打猎的过程没有描写，但是从马的神情我们知道，马是经过长时间的奔跑，已经精疲力竭。人物的神情专注，睁一只眼，闭一只眼地察看箭，右脚抬起，生动地表现了他是在边走边看的动态。大面积的空白，使我们的注意力只集中在画中的马和人身上，后面的背景可以想象为回家的路上，路边有花、有草、有房子，远处有山、有水等等，画中虽未画出，但我们可以发挥我们的想象，思绪任意驰骋。



图1-1 《番骑归猎图》 赵伯骕(传) 宋代

四、以诗入画与画中有诗

自唐代王维的“诗中有画，画中有诗”之后，后世的画家，特别是山水、花鸟画家都自觉地把诗意融入到画中（图1-2）。宋代画院招画师，以诗作为画题，挑选能真正领会并画出诗中意境之人进入画院。“画中有诗”不是仅仅指画面上的题诗，还指画中隐含着的诗意，补画笔所未到，启观画者之联想，使诗意与画意相得益彰。诗情画意，交相辉映，情景相生，得意于画外。



图1-2 《辛夷花》 沈周 明代

第二节 线的特点

一、书法用笔

中国工笔画的用笔与书法同法,也有起笔、行笔、收笔三个过程,起笔与收笔是勾线过程中的两个关键部分,起笔收笔的质量直接影响线条本身的质量及行笔的过程。起笔、收笔是否到位,关系到线条的力度、弹性。看作画者的基本功是否扎实的一个重要方面,就是看用笔是否到位,及起笔、收笔的虚实关系和它的方向性。

中国工笔画的用笔与书法同法,分起笔、行笔、收笔三个部分。



二、以线造型

线是中国工笔画最基本的表现语言。客观世界中并没有单纯的线,线是人主观提炼出来的。以线造型,可以说是人类对物象的本能提炼,是中西方共同的表现手段,从中国原始社会岩画中的形象与西方原始壁画中的形象可以看到,都是用线来表现的。随着后来绘画工具、人文环境、地理位置等等的差异,使中西方绘画风格渐渐拉开距离。中国工笔画除了以线造型之外,还可以通过各种变化(用笔力度的轻、重、提、按,运笔速度的快、慢、顿、挫,运笔方向的反、正、转、折,行笔方法的中锋、侧锋、逆锋、散锋、勾、皴、擦等)表现出对象的质感、量感、空间感、动态感(图1-3),从而使线本身具有独立的审美价值。另外,中国毛笔的特殊性能,也为用线提供了十分有利的条件。



图 1-3 《维摩演教图》局部 李公麟 宋代

第三节 形式特点

一、夸张变形

中国工笔画与自然物象在造型和色彩上都有一定的差距,为了能很好地表现对象的神情,把对象独具特色的特征扩大,夸张的有些是形,有些是色彩,有些是意境……但夸张是在符合“常理”的基础之上的夸张。广玉兰花本身体积比较大,在画的时候就不能画得太小,桂花本身体积很小,在画的时候也就不能画得太大,否则,画出的将会是另外的花。同一种结构的花,大小不同,品种也不同。

二、概括提炼

中国工笔画的观察方法,是感性的观察方法,不强调光线,甚至可以摆脱明暗、光线、时间、环境等具体条件的局限,从而可以发挥最大的主观能动性,对对象进行大

胆地概括提炼,有时候为了画面的需要,改变其生活中的自然形态,使生活的真实上升为艺术的真实。甚至为了抓住对象的结构或神情,概括地用一根变化的线条就表现出来了。往往以最少的笔墨表现最丰富的内容。

三、对比强烈

中国工笔画运用了墨这种特殊的材料,在白色的纸上作画,黑白对比强烈,给人以强烈的视觉冲击(图1-4)。

四、装饰性强

装饰性强是中国工笔画的明显特征。这种装饰是建立在现实的基础之上、生活的基础之上的,具有艺术性,是高于生活的。画面在处理的时候,不像西洋画那样注重光感,注重立体感,不太考虑空间的透视关系,采用的是散点透视,对物象进行高度概括、简化、提炼,并用单纯的色彩来表现对象,使画面具有平面装饰的趣味(图1-5)。

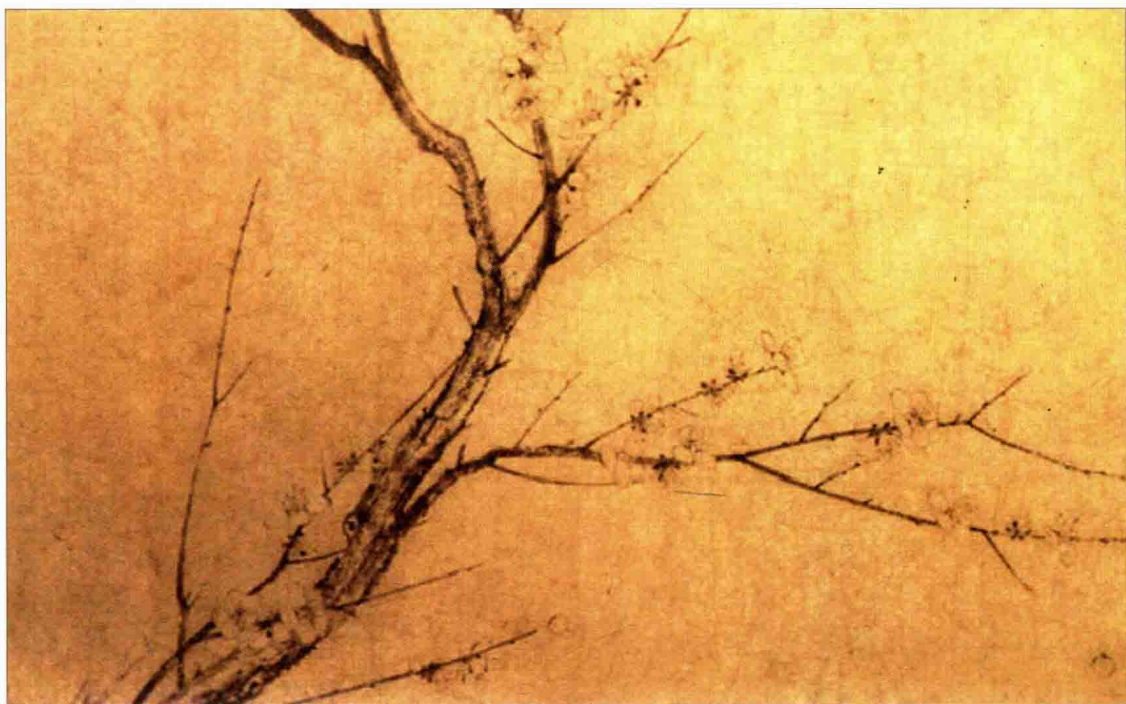


图 1-4 《四梅图》局部 杨无咎 南宋



图 1-5 《花篮图》 李嵩 宋代

第四节 色彩特点

一、主观色彩

中国工笔画的色彩运用有着独特的规律与方法，有别于西方绘画的色彩规律，工笔画的色彩运用是主观的、感性的；西方绘画的色彩运用是客观的、理性的。中国工笔画的设色排除了自然光源的约束，一般强调的是物象的固有色，根据主题需要甚至还可以改变物象的固有色，用另外一种颜色来代替。它虽然不写实，不符合客观现象的规律，却在设色中抒发了情思、意境。如画竹，有把竹画成红色，也有把竹画成墨色的，自然之中的竹子是绿的，为了画面的需要或是意境的需要可以改变自然的颜色。《雪中梅竹图卷》（图1-6）改变了梅花与竹本身的固有色，纯用墨色来代替，整个画面表现出一种寒气逼人的画面意境。

二、感情色彩

中国工笔画的用色带有强烈的感情色彩。当然，色彩本身就带有强烈的感情因素，如红色代表热烈、喜庆；蓝色代表安静、清幽；黄色代表富贵等等。那么，在中国工笔画中为了表达某种思想感情，把物象的固有颜色改变，以适应感情的需要，借色抒情，以意赋色，使画面产生韵律、均衡、舒适、和谐的美感。

三、单纯简洁

在中国工笔画着色的方法中，将颜色大面积平铺在画面上的平涂法用得较多，这种方法可使画面效果直接而强烈，一目了然。画中颜色用得不是太多，但整个感觉高雅而庄重。《消夏图卷》（图1-7）整个画面以线为主，施以淡色，给人以适度的真实感和特有的绘画性。

图1-6 《雪中梅竹图卷》局部 徐禹功 南宋

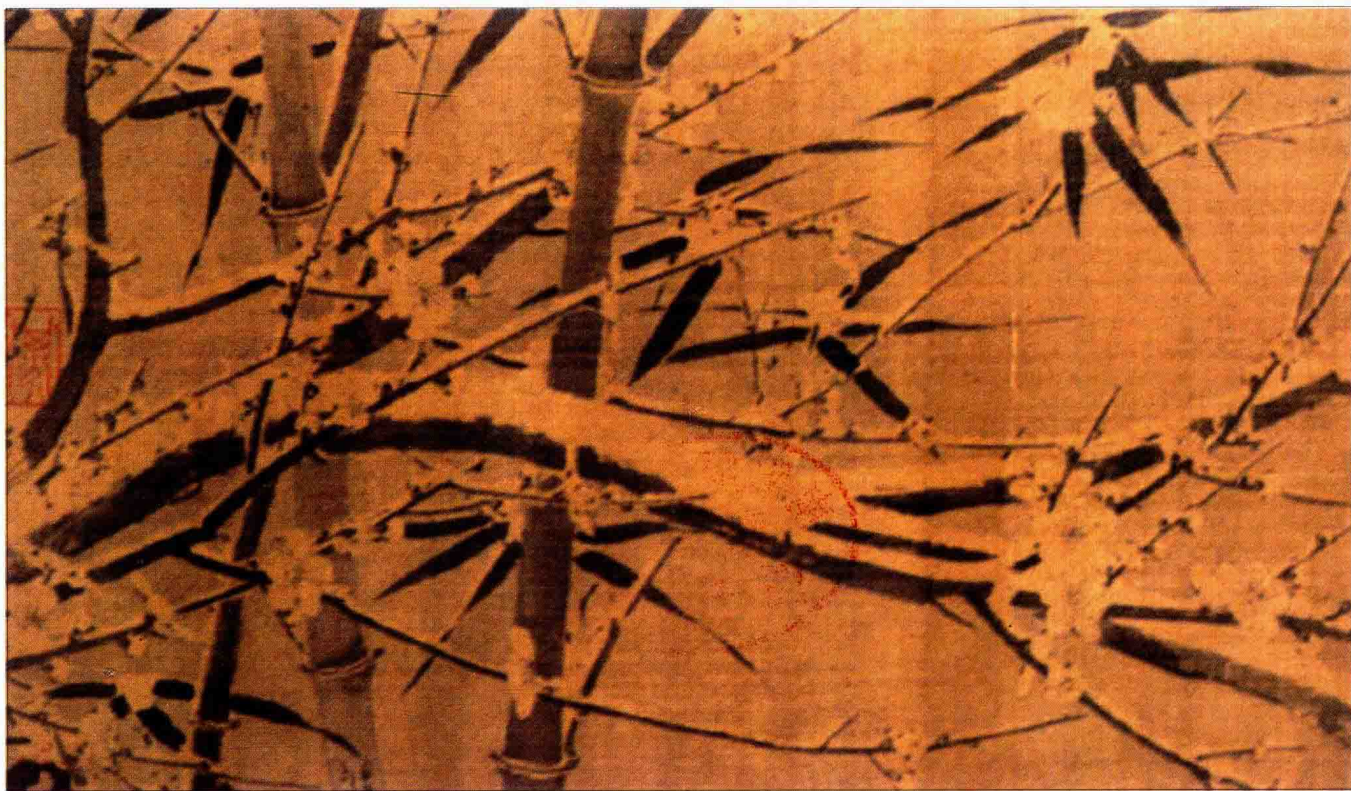




图1-7 《消暑图卷》 刘贯道 元代

四、雄浑厚重

传统工笔重彩画中，用色较纯净，多是用各色相的纯色，较少用复色，使画面显示出艳丽富贵的效果（图1-8、1-9）。



图1-8 《出水芙蓉图》
无款 南宋

第五节 造型特点

一、以形写神

“以形写神”是东晋顾恺之在《魏晋胜流画赞》一文中最早提出来的。虽然历代关于这个问题的探讨，众说纷



图1-9 《簪花仕女图》局部 周昉 唐代

纭，各持己见，但是对于绘画的最高境界是“以形传神”，“形神兼备”的意见还是一致的。只不过“形”与“神”何者偏重，各家的意见却是大相径庭。宋代院体画派“专尚法度”，对形的要求精确到“孔雀上台阶，是先迈左脚还是先迈右脚”，而以苏东坡等为代表的文人画派，追求的