

中国工笔人物头像精选

● 江西美术出版社
● 编著 李永文



中国工笔人物头像精选

● 编著：李永文 ● 江西美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国工笔人物头像精选 / 李永文编著. — 南昌: 江西
美术出版社, 2000.1 (2000.4 重版)

ISBN 7-80580-624-1

I. 中… II. 李… III. 工笔画 人物画 - 作品集 -
中国 - 现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 52733 号

中国工笔人物头像精选

李永文 编著

江西美术出版社出版

(南昌市新魏路 17 号)

新华书店发行

深圳华新彩印制版公司制版

深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/16 印张 4.5

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 4 月第 2 次印刷

印数 3 001—6 000

ISBN 7-80580-624-1/J · 585 定价: 38.00 元

序

中国工笔人物画成形于先秦，魏晋面貌一新，唐宋高峰迭起，日后渐趋衰落，近现代又重新复兴、发展、繁荣。

中国人物画古代叫传神，主张“以形写神”，将“神”放在首位。古人认为，形有相同或相类，“神”却因人而异。一个人的外型从小变到老，但“神”却始终如一。所以“神”是恒久不变的根本，故画人叫传神，而不叫传形或传貌。传神要传人的正神，即每个人的常态。而狂笑、痛哭、暴怒、哀伤等都不是常态，非正神也。抓取正神要求默识心记，在自然而然之间捕捉人的天真本性，体会在心，做到胸有全貌，意在笔先，手随心运，自然妙合。

然而作画之难在形神关系的把握。过分强调传神，不注重形体结构，甚至进一步主张离形得似，将神绝对化，都是不可取的。我们中国的美术史中没有出现过类似菲狄亚斯、米隆、达·芬奇、拉菲尔那样的艺术家，也没有出现过一件类似维纳斯、拉奥孔、大卫、蒙娜丽莎那样的作品，还没有一个画家像米开朗基罗那样为弄清人体结构半夜举火把潜入停尸房解剖尸体。我们的祖先在形还没有解决好之前就将形神关系分开来谈了，要么重神轻形，进而要抛开形；要么将形固定化，定出种种画套子，此乃绘画之病也。形神关系本一体，神存在于形体结构之间的关系中。形具而神生，形不具则神不现；形之不存，神将焉附？

文明的发展离不开与外界不断的勾通和交

流，“泰山不让土壤，故能成其大；河海不择细流，故能就其深”，这是秦人的胸怀。正是传统文化特有的开放心态和包容性，才使工笔人物画这一古老画种既能与周边各少数民族艺术相交流，又能与异国文化相融会，在中外文明不断接触和碰撞中发展完善起来。

中外美术交流史主要有三个时期：

一是魏晋以来与佛教美术的交流，这是中外美术第一次大规模的持久的交流。当时，异国情调的佛画类夹着西域风情通过丝绸古道一站站打进来，给中国画坛带来了前所未有的大冲击和强刺激。中国本土画家，包括士大夫画家顺应了这一历史潮流，合理地吸收了佛画的着色、晕染、构图等方法，绘画思想、观念、题材、理论等方面也发生了变化。经过唐宋数代艺术家的不懈探索和钻研，终于将佛画之长融会在民族形式中，使传统工笔画上了一个新台阶。

二是明清以来与西方美术的交流，这是西方美术第一次真正系统的输入。当时，西方传教士带着基督教绘画从海路直接来到中国。这种如镜中取影般逼真的绘画是完全不同于中国传统绘画的异质绘画，是一种中国画家从未见过的发展得相当完善的绘画系统。不仅观察角度和方法不同，工具材料也不同。有些传教士本身就是技艺高超的画家，有的还在皇宫里做首席画师，专为皇族画像。有趣的是这些洋画家也不是铁板一块，在中国文化传统和氛围里也深受感染和熏陶，逐渐学会使用中国传统绘

画工具和材料，并按照中国皇族的审美要求创造出一种类似平光照片的绘画样式。中国也有不少画家跟着学，但由于没有西画基础，多是靠自学和摸索，学得很肤浅。这类画风只局限在宫廷里，影响范围很小。但他们的绘画实践却起到了承前启后的作用，开了中国现代工笔人物画之先河。

三是近现代。鸦片战争后，西方现代文明洪水般涌来。饱尝失败苦果的中国人开始认识到西方文明的长处和特点，采取了很多措施积极主动地吸收和引进西方现代科技文化成果，变法维新，移风易俗，历尽风雨沧桑，终于迈开了现代化步伐。中国现代文化史就是中西文化碰撞交流的历史。西方文化作为一个整体一下子摆在了我们面前，不管你情愿与否，你必须去面对它。如何交流，如何将各自的长处融会整合成一个既有时代感又符合中国国情的新东西，一直是争论探讨的焦点。画家们做了多方面有益的实践和探索。他们思想开放、视野宽阔，一方面向传统学习，一方面向世界学习，博采众长，兼容并蓄，终于打破了传统人物画的格局，实现了由旧的传统型向新的现代型的转变。流派繁多，百家争鸣，开创了现代工笔人物画创作的新纪元。

工笔人物画是最具兼容性的画种。在技法、内容及表现形式上都具有较大的包容性和宽泛性，很容易与西画勾通。西方一些大师如波提切利、荷尔拜因、安格尔等人的作品与我们的工笔画有异曲同工之妙，他们的素描作品也很适合我们教学。“它山之石，可以攻玉”，合理地引进是基于我们存在的问题。美院中国画系设置素描、速写、色彩、人体写生课，就是针对传统教学一味因袭模仿、公式化、概念化的弊病，打破传统禁区，开创现代人物造型的新途径。

工笔人物画自古形成了以线描勾勒为主要表现手段的民族形式，讲求骨法用笔。笔法最

早从篆书来，如春蚕吐丝；后又吸收行楷笔法，落笔和收笔处有变化。笔法一般为两种：一种是钉头鼠尾，此笔法最具中国特色，多用于勾衣纹；另一种两端同为鼠尾，较含蓄自然，多用于勾脸、手、毛发等。线与线相接处不勾死，留有缝隙，显得空灵透气。但传统线描过于程式化，线往往游离于形体结构。如果多从生活感受出发，多画写生，会弥补这一缺憾。

染法有两种，即分染和罩染。分染做出体积，罩染整体平涂。面部染法也有两种：一种染高不染低，因高处多受日晒风蚀，肤色较深故重染，古人多采之；另一种染低不染高，基于光的原理，高处多受光照故亮，低处多有暗影故重，今人多采之。有时两法混用，要视具体情况灵活掌握。

勾染关系如同说相声，一逗一捧。逗得要有神采，捧得要有声色，相辅相成，相得益彰，哪一方逊色都会影响整体效果。

设色也有自己的体系。有句画诀云：“金人物，玉花卉，模糊不清是山水。”这句话高度概括了人物与近景远景的色彩关系，耐人寻味。传统画法对色彩的性能、特点、意味及软硬、阴阳、对比、搭配等也有深入研究，但仍属固有色体系，往往不注意色彩之间的关系，导致色调生、硬、不协调、不自然。因此学一些西画色彩写生知识非常有益。西画注重环境色，讲究色与色之间的关系，每块颜色既考虑与周围色彩的关系，又服从整体色调。由于颜色都是互相影响的，一般不用固有色，而是用固有色加光源色和环境色组成画面，既协调又富于变化。同时利用色彩的明度、纯度和冷暖关系表现形象的体积感和空间感，值得我们借鉴。实际上我们传统绘画设色也在运用这些规律，比如冷暖关系，我们最常用的赭石和花青就是一暖一冷，一阳一阴，暖色向前，冷色退后。画山水近景多用赭石，远景调以花青；山石正面多用赭石，侧面调

以花青；画人面部，往往侧面和低处略调以花青。如果我们能同时掌握中西两种设色规律，取长补短，融会贯通，定能在传统的基础上辟出一条新路来。

关于绘画技巧大致有三个档次：

最低档次只注意到了线和色的层次，而忽略了人物形象的刻画；高一档的不仅注重人物形象的刻画，还成功地运用出色的绘画技法将其表现得光彩照人，但人们还是看得出作者的用意；最高层的虽经过精心缜密的刻画却让人感觉不出，观众看到的是一个活的生命。所以说最高档的技巧是生命的技巧，非穷形极貌，而是形神兼备，自然而然也。

学习和掌握技巧也有三个层次：

最低层的学在眼上，只注意到形象的表层；高一层的学在脑中，能够抓住形象背后的东西；最高层的学在心里，能用心与自然和生命对话，心心相印，得心应手，一气呵成。所以说最高层是生命的学问，次一层是艺术的学问，最低层只是技术的学问了。

艺术是有生命的，一笔一画都应生动传神。

有激情，有感受，有灵气，有神采，还要肯花時間，下功夫，力求达到天然之妙。要从生活感受出发去找相应的形式，不能用某种固定的画套子去套生活。要学会自己开车，并开好车，不要去搭别人的车。要珍惜自己与众不同之处，永远经营自己的长处，在自己立足之处深挖不止，定能挖出水来。不要墨守成规，自己限制自己，要将自己融入世界大文化之中，站在全人类文化的高度上去寻找自己的舞台。

纵观历史，工笔人物画是最先发展成熟起来的画种之一，有过辉煌灿烂的黄金时期，也有很长的徘徊低迷时期，甚至被排斥在主流绘画之外。然而，它的历史血脉始终都没有断过，并且终于在今天，这一蕴含着无穷潜力和希望的画种迎来了机遇，焕发出新的朝气和魅力，进入了有史以来最繁荣的时期。

头像是工笔人物画中最精彩的部分，是精华，是核心，是作者最花心血的地方。将古代工笔人物画头像以及现代工笔人物画名家作品中的头像部分汇成一集，是一种尝试，希望工笔画爱好者会认同和喜欢。

目 | 录

序	
古代部分	
《步辇图》局部 唐·阎立本	1
《韩熙载夜宴图》局部 五代·顾闳中	1
《肖像》 明·佚名	2
《肖像》 清·佚名	6
《关天培像》 清·佚名	7
现代部分	
何家英作品局部	8
李永文作品局部	12
赵国经 王美芳作品局部	18
郝大欣作品局部	20
李乃蔚作品局部	21
李 峰作品局部	22
张鸿飞作品局部	23
南海岩作品局部	24
舒 展 孙笑运作品局部	26
孙玉敏作品局部	27
唐勇力作品局部	28
王有政作品局部	30
李爱国作品局部	34
于文江作品局部	37
孙志钧作品局部	38
吴玉亮作品局部	40
卢 平作品局部	41
纪清远作品局部	43
潘 纓作品局部	43
蒋采蘋作品局部	44
梁文博作品局部	46
马 援作品局部	49
马 援作品局部	50
齐 鸣作品局部	50
吴 磊作品局部	52
王炳炎作品局部	53
张心一作品局部	54
王真真作品局部	54
郑小娟作品局部	55
陈 军作品局部	56
杨光利作品局部	57
杨沛章作品局部	58
唐秀玲作品局部	59
杨德树作品局部	59
武漫谊作品局部	61
肖玉田作品局部	62



《步辇图》局部 唐·阎立本

《韩熙载夜宴图》局部 五代·顾闳中





《肖像》 明·佚名



《肖像》 明·佚名



《肖像》 明·佚名



《肖像》 明·佚名



《肖像》 明·佚名

《肖像》 明·佚名





《肖像》 明·佚名



《肖像》 明·佚名



• 《肖像》 明·佚名



《肖像》 清·佚名

《关天培像》 清·佚名



《肖像》 清·佚名



何家英作品局部



何家英作品局部

何家英作品局部

