

# 工筆人物畫技法

GONG BI REN WU HUA JI FA



21

福建美術出版社

俞夢彥·編著

# 工筆人物畫技法

GONGBIREN WUHUA JIFA

福建美術出版社

**工笔人物画技法**

**俞梦彦 著**

福建美术出版社出版

福建省新华书店经销

福建新华印刷厂印刷

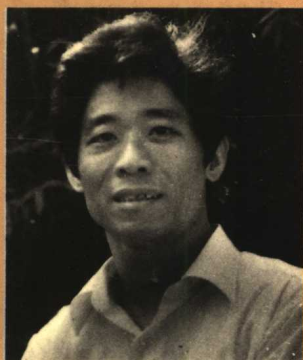
开本787毫米×1092毫米 1/16 6印张 4插页

1992年12月第一版第一次印刷

印数：1—3800

ISBN 7—5393—0195—3

J·185 定价：9.80元



俞梦彦先生

俞梦彦，1943年生，1964年毕业于福建师院艺术系。1980年参加全国高师工笔班深造。现为福建师大美术系副教授，中国美术家协会会员，福建省教育画院院常委会副主任，福建逸仙艺苑中国画研究会副会长。传记被收录《当代艺术界名人录》和《当代书画家名人大辞典》。

俞梦彦先生擅长中国画人物、花鸟，尤精于工笔人物风情画。三十多年来，先生博取众长、精益求精，其作品重艺术境界的创造，笔墨劲健随意，设色典雅有韵味，构图常于平实中见新奇，富有生活情趣和民族特色，充满优雅清新的格调。

俞先生作品多次参加国内外美展并获奖。

住宅：福建师大阳光新村  
15座302号

电话：（0591）441616—  
—443563

# 目 录

|                           |    |
|---------------------------|----|
| 一、概 述 .....               | 1  |
| 二、工笔人物画的发展概况 .....        | 2  |
| 三、工具材料及其性能 .....          | 8  |
| 四、工笔白描人物画的技法 .....        | 11 |
| 五、工笔白描人物画的写生 .....        | 19 |
| 六、工笔着色人物画的色彩特点和着色技法 ..... | 21 |
| 七、工笔着色人物画的写生 .....        | 26 |
| 八、传 神 .....               | 29 |
| 九、临 摹 .....               | 33 |
| 十、构 图 .....               | 35 |
| 十一、创 作 .....              | 37 |
| 十二、画面修改和挖补的方法 .....       | 39 |
| 附：图例 41—92                |    |

## 一、概 述

工笔人物画是我国传统人物画的一种艺术形式,可分为白描和色彩两大类。它的特点是刻画精细入微、用笔工整、严谨、生动。色彩鲜丽、典雅、明快,画面构成富有装饰风。

工笔人物画在我国有着悠久的历史 and 优良的传统,并为人民群众喜闻乐见,历代的壁画和卷轴画及民间年画里保存的许多优秀的工笔人物画,都具有很高的艺术价值。我们应该十分重视和认真研究学习这一部分民族绘画遗产,做到“古为今用”。我们学习传统不是越古越好,而是在掌握传统技法之后,还要大量吸收当今中外艺术科学的新内容、新发现,再溶进传统的工笔人物画之中。近几年来,不断涌现一大批富有创造性的工笔人物画作品,新的技巧、技法层出不穷,呈现出生机勃勃的局面,大大地突破旧的样式,以崭新的面貌展现在百花园中。

学习中国画,从工笔入手有较大好处,因为工笔人物画格法精严,不容荒率。这符合先收后放,循序渐进的原则。学习工笔人物画必须重视技巧、技法的学习研究。古人云:“不以规矩,不成方圆。”只有经过严格艰苦的基本功训练,才能达到创造性的自由王国。

学习工笔人物画应先掌握一些必要的专业基础,如造型能力,色彩规律和形式美感规律。主要通过临摹写生、记忆和创作等有系统地练习。学习工笔人物画技法时,应先进行一些古典和现代优秀作品的临摹,然后进行写生。在写生中带着学习的问题,有针对性地再临摹些优秀作品。此外还要适当学习书法、山水画和花鸟画等,这不但可以丰富工笔人物画技法,而且有助于解决工笔人物画的配景、落款等问题。特别是书法的学习,对提高工笔人物画的技巧具有十分重要的作用。此外,美术史知识、中国画的基础理论和基本知识也要进行必要的阅读和学习。对传统的技法、理论的学习,主要应掌握传统的造型规律、表现形式和审美思想。

中国画家非常强调艺术反映生活的主观作用,因此画家除了绘画技巧外还必须努力提高自己的思想修养和文化素质,注重生活积累。

## 二、工笔人物画的发展概况

中国传统绘画自古以来便以人物画为主。人物画在中国美术史上占居统治地位。在远古的人物画中开始并没有工笔画和写意画的区分。在彩陶和岩画中,古人以粗放的线条、自由的造型表现自己的生活和原始审美意识。随着人物画形式技巧的不断发展,才产生了工笔画和写意画的分类。

中国工笔人物画至少在春秋战国时期就已成为一种独立的艺术形式。它主要可分为壁画和卷轴画两大类。现在能见到的《人物夔凤帛画》(图1)距今已有二千多年的历史,画面生动地表现了一凤一夔和一妇女的形象,充满了神秘的宗教色彩,表现手法上已出现规律化的理性式的作风。造型古拙夸张,线条概括爽利、敷色单纯简朴,以石色平涂为主,构图具有装饰意味,充满着现实与幻想相结合的浪漫主义倾向。它标志着我国古代工笔人物画以线造型的独特风格在战国时代已经形成。

一九七二年长沙马王堆一号墓出土的T字形西汉彩绘帛画(图2),画面出现了天界人间、妇人怪兽等十分丰富的内容,构图严谨饱满,对称中有变化,色彩绚丽而厚重、造型生动、线描凝重流畅,同样体现了这一时期理性化、规律化、质朴古拙的作风及与战国帛画的继承关系,但写实能力、想象能力和处理复杂场面的构图能力都超过前代。

东汉墓壁画《乐舞百戏图》(图3),表现了炽热、惊险的杂技演出场面,人物情态十分传神、生动,造型概括大方,线描古拙,色彩以石色平涂为主,鲜明沉着,装饰意味很强,与上面提到的这一时期帛画风格相一致。

魏晋南北朝时期是工笔人物画大变革大发展的时期。这一时期战乱、动荡,一方面使经济遭受破坏,另一方面使中外文化交流频繁,宗教美术(特别是佛教美术)进一步发展与扩大。士大夫文人画家登上画坛,把哲学意味、文学修养融入美术创作,促使了这一时期工笔人物画的变化与发展。绘画题材比以前开阔,宗教内容蔚为大观。其次是肖像画和历史故事画以及表现“存乎鉴戒”的烈女、义士、圣贤的绘画也很发达。工笔人物画的技法方面则由汉代的古拙上升到精深描绘的新阶段,用线更加完美成熟,趋于风格化,设色从单纯石色,开始出现水色、石色并用。从平涂到晕染使色彩更富有浓淡变化,开创了一代新风,产生了像卫协、顾恺之这样大画家。谢赫评魏晋著名画家卫协时说:“古画皆略,至协始精。”从后人摹顾恺之的《女史箴图》、《烈女图》和《洛神赋图》可以窥见画家用线“紧劲联绵”如“春蚕吐丝”,造型“瘦骨清像”、“色彩清雅”的风格。工笔人物画已能达到形神兼备的高度。

这一时期的创作繁荣促使理论的发展。东晋顾恺之、南齐的谢赫以及南陈的姚最都有突出贡献。像“以形写神”、“迁想妙得”、“六法论”等不仅对当时美术创作产生了巨大作用,还直接影响到隋

唐人物画的发展。

唐代繁荣强大的社会和开明大度的政治文化政策以及社会和统治阶级的需要使工笔人物画空前繁荣兴旺起来,出现了一批为后人仰慕的工笔人物画巨匠,创造出大量气魄宏伟、绚丽多姿、时代风格鲜明、高度民族化的巨制。如吴道子的《地狱变相图》,《送子天王图》,阎立本的历史人物《历代帝王图》、《步辇图》,张萱的《捣练图》、《虢国夫人游春图》,周昉的《簪花仕女图》,孙位的《高逸图》,李真的肖像画等都是名垂千古的时代杰作。(图4、5、6)

这一时期的人物画创作宗教画、仕女画、历史画、风俗画和肖像画都十分发达,但是宗教画有世俗化的倾向,风格则完全民族化了;仕女画从重视历史人物的伦理道德到重视仕女的貌美,礼教功能已稍稍让位给审美功能。

唐代工笔人物画的表现技巧空前发展,并已达到“大备”的地步。

首先,继承发扬了“以形写神”的优秀传统,致力于人物内心世界的表现,创造具有鲜明性格的艺术形象,为物画发展作了重要开拓,如阎立本笔下的历代帝王或“貌宇堂堂”。“威武英明”,或“萎靡不振”,精神状态刻画维妙维肖。周昉笔下的宫廷妇女,华丽衣饰下透露出内心的无聊与空虚。孙位笔下的竹林七贤无不个性鲜明。

其次,工笔人物画的线描得到进一步发展、丰富,创造了各自不同风格流派的线描,大大提高了中国工笔人物画的形式美价值。如吴道子那满壁飞动、表现了吞吐雾气势和崩石摧山力之美的“纯菜描”,阎立本用的浑健坚实的铁线描,周昉那细劲均匀、典雅含蓄的行云流水描,都具有极高的独立审美价值。

第三、色彩运用,最为鲜丽,各种矿物质颜料用得很多,渲染技法、颜色的使用都达到炉火纯青、令人叹服的境地。唐代的色彩特征是工整细腻、富丽堂皇,但也有像吴道子那样“薄施淡彩”的风格。

唐以后的五代虽然只有几十年的时间,但它给物画史留下了可贵的一页。这里重点谈一下闻名中外的顾闳中的代表作品《韩熙载夜宴图》。这幅描写韩熙载声色歌舞夜宴生活场面的长卷是画家“目识心记”后所作。这足以证明古代画家的默写能力和经营画面的高超本领。画面上不同人物的身份性格都得到深刻的描绘,韩熙载所流露出的沉郁寡欢表情同欢愉的宴乐场面形成鲜明对照。在色彩上,作者善于运用墨色对比、颜色之间的对比来突出主要人物,透明植物颜色和不透明的矿物质颜色的巧妙使用,使画面更加浑融协调和丰富。(图7)

唐代繁荣的美术创作为美术理论研究提供了基础,分门别类的有系统的画论出现了,对艺术技巧也进行全面深入的探讨。张彦远的《历代名画记》是一部有关唐以前三千五百年绘画史的巨著。在这部著作里,他不但记叙了史料,而且对绘画艺术上的许多重大问题如对传神、气韵、用笔等有关六法论问题都作了精辟的论述,其影响极其深远。

宋代由于商品经济的繁荣发展,统治阶级对绘画的重视,翰林图画院的发展和完备,使工笔人物画在唐五代基础上进一步发展,呈现出辉煌灿烂的篇章。

如果说唐代人物画是“绚烂求备”,那么宋代人物画则是“备中求变”。其主要特点有如下几个方面。



首先,题材广泛、内容丰富,都市的繁荣、商贾云集,使一批反映现实生活的风俗画迅速兴起。表现平民阶层的耕织、渔牧、学童、村医等题材都成为经常的画题。如张择端的《清明上河图》、苏汉臣的《货郎图》、刘松年的《耕织图》等都是十分优秀的作品。历史故事题材的创作十分突出,李公麟的《免胄图》、李唐的《伯夷叔齐采薇图》、陈居中的《文姬归汉图》都是通过历史故事反映出画家对多难的宋朝反侵略战争中的爱国思想,表现出时代精神。宗教题材也还有一定地位,但已没有唐代那样兴旺的势头。

其次,重视形象个性刻画和细节描写,技法技巧严格熟练。如李唐《采薇图》中伯夷、叔齐,从他们的坐姿、手势和面部表情、眼睛的刻画,创造出人物的个性化形象。(图8)佚名的《折槛图》中朱云怒目与成帝相视的瞬间神态,生动、深刻地表现出刚直不阿的朱云和威严的汉成帝。

陈居中的《文姬归汉图》中表现儿女牵扯母亲的衣裙这一生动细节,为表现左贤王与蔡文姬难分难舍的神情添上重重一笔。几幅画面上的形象描绘得十分精确深刻。线描、上色技巧都十分严格精熟,这些都体现了宋代院体画重理法,周密不苟的长处。

再次,宋代文人画和文人画理论的出现扩大了审美领域,对画坛影响深远。

在新的审美趣味影响下,一批文人画家认为壁画是画工之事,使前代盛行的壁画逐步让位给卷轴画。一代画圣吴道子虽令宋代画家钦佩,但已不是学习的典范。

文人画重文学性、重书卷气、重神韵、重“理”、重形式的主张直接影响了工笔人物画的风貌,丰富了表现手法。唐代妇女丰肌的形象在宋人手里已不复存在。吴道子那雄浑的气魄、吞云吐雾力之美在宋朝变柔了。李公麟创造出“扫去粉黛、淡毫轻墨”、“不施丹青而光彩动人”的“白描”画法,把传统的白描画法发展成为独特风格的艺术形式。(图9)周文矩画衣纹用“战笔”,是把书法笔意引入绘画。梁楷的减笔法粗笔泼墨开创了写意人物画之先河。(图10)

总之,宋代人物画在造型和用笔上与唐代相去甚远,主要原因就是审美趣味变了。

中国画的色彩到了宋代由于植物颜料的大量使用,使中国画的色彩得到很大发展。各种设色的颜料、设色技法和色彩风格大体上都已齐备了。设色的技法也由多用原色勾填法逐步发展到利用植物颜料和水墨来渲染。植物颜料和矿物质颜料相互打底套染、渲染,平罩等技法使色彩更加深厚、鲜明和丰富。淡着色的画风和破墨、泼墨画法也进一步得到发展。

宋代有关人物画论的贡献是卓著的,主要有郭若虚提出的画人物必须分清贵贱气貌论、陈郁的写心论、李公麟有关传神的论述、陈适的传神论。这些人物画论是宋代人物画实践的总结,它又反影响于宋代的人物画创作。

元朝由于文人思潮的兴起、审美趣味的转变和严重的民族压迫,使元代画家对人生各抱冷淡态度而寄情于山水、竹石。人物画的优势已经失去,进入衰落时期。这时期的人物画家主要有赵孟頫、王铎、刘贯道、张渥,所作大多为历史画、肖像画或仿古之作。下面主要谈谈赵孟頫和王铎。赵孟頫对绘画主要贡献是进一步将书法的笔墨趣味融入绘画,提高了点、线形式的表露,进一步充实发挥了苏轼、米芾等人提倡的绘画个性化问题,使画家的人品、学养诸因素与作品发生更密切的关系。他反对“用笔纤细”,“设色浓艳”,提倡作画存古意,主要作品有《秋郊饮马图》等。肖像画家王铎的《写

生秘诀》对写生具体画法和传神要领对后世肖像画有一定影响。他的代表作品有《杨竹西高士像》(图 11)。这时期的人物画还出现人工景意、设色淡雅的倾向。

元朝绘画的变化,是文人画长期发展变化的表现。人物画虽骤然衰落,但由于中国古代人物画具有悠久的历史传统,有一整套精辟的理论和完整的表现手法,所以自元明清以来人物画虽无法恢复唐宋以前的统治地位,但它仍在一步步地发展变化。

元朝的永乐宫壁画,就是一颗耀眼的明珠。它在水墨画世界里闪烁着庄严美丽的色彩世界。

永乐宫原名大纯阳万寿宫,原在山西省永济县永乐镇,故俗称永乐宫。后因水利工程原因,为保护这一珍贵文物古迹,1959 年将全部建筑和壁画移至距原址 20 公里外的芮城县城北龙泉村复原保存。永乐宫共有五座建筑、宫门、龙虎殿或称无极门、三清殿或称无极殿、纯阳殿或称混成殿、吕祖殿,重阳殿或称七真殿。所有殿中均绘有道教题材的壁画,总面积达 960 平方米。

三清殿是永乐宫主殿,殿内布满壁画(画面高 4.26 米、长 94.68 米,壁画面积 403.34 平方米)。壁画内容为《朝元图》(图 12),描绘诸神朝拜道教原始天尊的图像。图中以八尊主神为中心,周围有金童、玉女、天丁、力士、帝君、仙侯等等近三百个天神。人物高度在 2—3 米之间,其面貌、神态各异,有的威严,有的慈祥,有的妩媚,有的和颜悦色,有的意气奋发,有的横眉怒目。人物之间或对话,或倾心,或注目凝视,或左顾右盼,前后呼应,个个画得栩栩如生,呼之欲出,毫不雷同。全画以墨线勾出,以勾填法着色,色不压线。那雄健、廻旋的墨线表现出庄严的气势。色以石青、石绿。朱砂为主,并以白色等相间隔,使画面强烈浑厚而富装饰性。整个壁画的风格具有唐代绘画雍容博大的气概,又有宋画清新、深刻的特点。

明朝由于产生了资本主义萌芽,商品经济繁荣,经济上进一步发展,对美术起了一定刺激作用。元朝废除的翰林画院又恢复起来,但远不及宋完备。由于明朝统治阶级对思想文化控制很严,缺乏创作自由,加上文人画思想的发展,使明朝人物画不如山水、花鸟画发达。人物画本身也呈现出工笔人物和意笔人物并行发展的局面。工笔人物画的色彩也由强烈艳丽向淡雅古朴发展,强调墨色在画面上的地位。除少数画家有所创造外,总体上看更加脱离生活,反映现实生活的人物画、风俗画日趋衰落,题材多为表现历史人物、历史故事、仕女画、道释人物画和肖像画。主要画家有吴伟、戴进、仇英、唐寅、崔子忠、陈老莲和肖像画家曾鲸。吴伟代表作品有《武陵春》、戴进的代表作品有《洞天问道图》,他们二人的工笔人物画主要受宋朝“院体”的影响。仇英摹写宋元人物画甚多,可达乱真,代表作品有《春夜宴桃李图》。画家着重刻画了文人们的各不相同的姿态与情绪,其风格以精工著称,功力很深。

唐寅仕女画为世人所重,代表作有《孟蜀宫妓图》。画的是五代后蜀国后宫里四个浓妆的宫妓,她们在华丽服饰之下,都抹上一层淡淡的忧伤与空虚的情绪,用笔刚柔相济、抑扬有势,画风工整秀丽、洒脱飘逸、色彩艳而不俗。他在工笔人物画里掺入文人画的意境,注入自己的情感,色彩倾向简约淡雅。崔子忠的工笔人物画以重彩著称于世,画面带有强烈的装饰风。其代表作品《伏生授经图》、《长白仙踪图卷》,当时与陈洪绶齐名,世有“南陈北崔”之称。

陈洪绶字章侯,号老莲,为明末著名工笔人物画家,早年学画于蓝瑛,后在继承李公麟的基础上

有新的发展,在人物画衰微的情势里开创了一代新风,使工笔人物画为之一振。他作画题材广泛,造型夸张。他的线描仍是单纯的铁线描或游丝描,虽在线条本身形态上没有不同于前代的地方,但他在线条的转折中不大出现方折和棱角,笔迹利落瘦劲,内含着一种张力,在线的组织上更加摆脱自然形体的束缚,完全服务于表现自己的审美理想。色彩一反强烈、浓艳而呈淡雅古朴,以墨为主,表现出强烈的个性和创造性的风格,他的代表作品有《雅集图》、《归去来兮图》。后人评他:“在仇(十洲)唐(寅)之上,盖三百年无此笔墨也。”由此可见陈洪绶在我国人物画史上的地位和卓越的成就。(图 13)

陈洪绶更重要的是他在我国传统版画上的卓越贡献。他把精湛的工笔白描人物技巧运用到版画艺术中。他的一生以巨大的精力从事版画创作。传世的《九歌图》、《西厢记》、《鸳鸯冢》、《水浒叶子》、《博古叶子》、都是我国古代版画艺术的杰作。他为我国版画艺术的发展谱写了新篇章,为普及群众艺术立下不朽功绩。

曾鲸是明代中晚期一位重要的肖像画家,取得了高度成就。他的肖像画特点是:重墨骨,后傅彩加晕染,经过多层次的烘染,使画面产生浑厚华滋的感觉,他是在深究传统的基础上溶进新法,给我国古代肖像画开创了一种新面貌,对明清两代肖像画有重要影响。

明朝工笔画在富有民族艺术特色的面貌上有大步发展。中国画艺术的美除绘画本身因素外,还和文学、书法、印章等,完美地结合在一起,相互辉映成为一个艺术整体。这些特点始于宋代,先是将诗文与书法带入绘画领域,在画上增加了题跋。大约到了明代,篆刻印章开始进入绘画。中国画的这一特点突破了中国画单一的面貌,使人们欣赏画时有更丰富的艺术享受。我们从唐寅的《李端端落籍图》、《秋风纨扇图》、《孟蜀宫妓图》可以清楚地看到这种富有民族艺术特色的面貌——诗、书、画、印完美结合的特点。

清朝初期,原来萌芽的资本主义经济虽经明末战乱受了挫折,但很快就恢复了起来。康熙、雍正、乾隆时社会稳定,商业经济得到发展,文化艺术也有一定的繁荣。清朝的绘画与元、明一样,以文人士大夫为主的山水、花鸟画明显占了统治地位,人物画相对衰弱,但不能认为这一时期的人物画一无是处,它仍按艺术的规律发展着、仍然出现一批有成就的工笔人物画家和有影响的作品。这一时期出现了一些直接描写现实生活的创作,如上宫周、王石谷合作的《康熙南巡图》焦秉贞画的《耕织图》。肖像画家禹之鼎,所画的文人画像有“波臣派”遗风,代表作有《王原祁像》。清朝对工笔人物画有较大贡献。有创造性的画家主要是上海的“三任”:任熊、任薰、任伯年,其中成就最大应推任伯年。他是一位杰出的人物画家。其人物画一变晚清文人画家笔下不食人间烟火味的面貌,颇多感事借情之作。他所画《钟馗》、《苏武牧羊》、《关河一望萧索》、《风尘三侠》、《莫干炼剑》等,无不包含着社会意义和自己的情感。他画肖像画,不满足于形似,常常触及人物的时代背景,寄意抒情,开拓出肖像画新天地,他画的《酸寒尉像》、《高邕像》均为这一类画的杰作。他才华横溢,技巧全面而多变,并能博采众长。人物画从陈老莲入手,上追李公麟艺术的精华,对西方美术中合理的造型因素,以及文人画的优点,能兼收并蓄,融会贯通,创造性地运用到自己的人物画创作中。他能超脱“形”、“法”的局限进入“无法为法”的自由境界。他的作品给人以生动雅丽、明快清新、技艺超妙。充满生机的感

受。他短短的一生中,给后世留下一万张作品,将人物画推向一个新高峰。(图 14)徐悲鸿称之为“仇十洲以后中国画家的第一人”,蔡若虹称之为“近代绘画巨匠”。清朝的画论有建树的主要在山水花鸟方面,其中石涛和郑板桥重艺术创造,艺术观是卓有见识的,有强大生命力。这一观点直接影响着工笔人物画的发展。综观工笔人物画的发展概况,可以看出从远古到清代,工笔人物画发展的总体趋向是:

从题材看:现实与幻想结合——“存乎鉴戒”的烈女、义士、圣贤和宗教画——现实生活人物美——不食人间烟火味的人物画、肖像画。

从表现手法看:(以线造型)稚拙写实——精确写实——不经意写实(简约)

从色彩看:从简单石色——水石色并用——技法大备——简淡。

从美学追求看:不似——似——似与不似重形似——形神兼备——重神似——重作者主观之意。

### 三、 工具材料及其性能

中国画的工具材料主要有宣纸、绘绢、笔、墨、砚、颜料、笔洗、调色碟、画板等,现将这些工具材料的性能作一大略介绍。

(一)宣纸:由性能的区别,大体分为生宣和熟宣两大类。生宣纸:对水分十分敏感。色墨落纸即随水渗化。它是写意画的理想用纸。目前市场上供应的主要有棉连、玉版、夹贡、单宣、六吉、料半、龙游、元书等,还有部分虽吸水,但渗水程度较微的半生熟纸,如净皮、煮碓、高丽纸、罗纹纸、皮纸、生宣纸亦可画工笔,虽难度较大,但掌握熟练后别有韵味。生宣纸还可以自己加工成熟宣,方法是选干净的黄明胶或质量好的牛胶或桃胶,用温水浸泡,隔水蒸熬、搅匀,加水至需要量,放置一旁;另选白矾(即明矾)研细成粉末,倒入温胶水中拌匀,溶化、沉淀后(或用纱布过滤掉杂质亦可)把上面的无杂质液体倒出,用排笔把液体刷在生宣纸上,吊起凉干就可变成熟宣使用。胶约是明矾的一倍,如胶6钱,矾3钱,水2斤即可。一般刷一次即可,如还会渗化,可将液体加些水,使之稍稀后再刷一次。

熟宣纸:性能不吸水,不渗化,便于多次反复渲染。工笔人物画多用熟宣绘制。主要品种有:蝉衣笺、云母笺、书画笺、冰雪宣等。

(二)绘绢:经过加工的丝织品,它也分生绢与熟绢两种。生绢与生宣性能接近,熟绢质地细腻、透明,用来画工笔人物画效果较好。

(三)毛笔:毛笔主要分硬毫、软毫和兼毫三种。

硬毫:主要是狼毫制成。这类笔富于弹性,尖利劲挺,含水量较小,下笔时出水快,宜用于勾线。目前市场上适于工笔画的勾线笔主要有衣纹笔、红毛笔、叶筋笔、点梅笔、羽箭笔、狼圭笔等。

软毫:主要是羊毫制成,性柔软、吸水性强,宜于渲染着色。市场上常有大楷羊毫和小楷羊毫,还有大、中、小染、斗笔、提笔等。

兼毫:是选用软硬两种不同兽毛配合制成,性质刚柔相济,含水适中,宜于渲染,着色。市场上主要大、中、小白云及七紫三羊毫等。

排笔:以羊毫制成,性柔软,含水量大,笔毛并列整齐,宜于渲染大面积色彩。

工笔人物画染色时注意画面清洁,落墨和着色笔宜分开使用,多准备几支毛笔染色为佳。

毛笔选择的优劣标准是“尖、齐、圆、健”。

尖是笔锋尖锐,蘸墨后笔锋尖利如故。

齐是修削整齐,将笔毫铺开压扁,笔毛一律整齐,无夹长短杂毫。

圆是圆浑饱满，如新出土之笋，笔肚没有凹凸不平。

健是富有弹性，提笔后笔锋收敛如故，弯曲后恢复性良好。

毛笔用完一定要用清水洗净，把笔毛理平，用吸水纸稍稍吸干。如有条件可作一简易笔架，把毛笔挂起凉干，更有利于毛笔的保护。

**(四)墨：**根据制作原料不同，墨分松烟、油烟二类。松烟黑而无光，油烟黑而光泽。一般作画常用油烟墨，松烟墨在工笔画中常作须发的渲染。

墨的品种繁多。墨块上注有“顶烟”、“贡烟”、“漆烟”等字样均属油烟。选用时以质坚细、不变形、无气孔、气味清香，磨后在阳光下泛紫、泛青光为佳。一般陈墨比新墨好，但年代过于久远，也因胶退易碎裂；一般四、五十年陈墨为佳。

磨墨要慢，用力要均，研墨要浓。用淡墨应以浓墨加水调出，才滋润无渣。墨不要浸泡在水中或留在砚台的墨水中，以免将墨泡坏。

近年来书画墨汁的研制成功和出售，使我们节省了许多磨墨时间。虽然墨汁质量不断提高，使用也十分方便，但有些地方尚无法全部代替墨的作用，如一般墨汁胶偏重，有时浓度也不够，所以使用时可在墨汁中添加些水，再用墨块研磨，效果较好。目前有些画家采用国画黑色或广告画黑色作画、渲染等，亦别具特色，可以试试。

**(五)砚：**砚台以质地坚实细腻、不吸水、发墨快、不易损其石质为好。目前市场上供应的有端砚、青石砚、歙砚等。画画用的砚台不宜太小，否则磨墨施展不开，墨水容易外泄，画时墨汁积聚不多，影响作画，砚台最好配有盖，能防尘，防水份蒸发，余墨便于保存。

**(六)颜料：**中国画颜料分矿物质颜料和植物质颜料两大类。矿物质颜料又称石色，不透明，有覆盖性。这类色在画面上经久不变，主要有石青（可分为头、二、三、四青）、石绿（可分为头、二、三、四绿）、朱砂、朱膘、石黄、赭石、白粉、金、银等。植物质颜料又称草色，质细，较透明，无覆盖性，容易调合。主要有花青、藤黄、胭脂、曙红、酞菁兰等。

中国画颜料有不同的包装。一种是锡管颜料，可以直接挤出使用，比较方便，这种颜料有时质量上不够理想。另一种是小包的颜料粉。颜料粉一般是矿物质颜料，要在乳罐中研细，调入适量的胶水（如骨胶、明胶等）方可使用。小纸盒袋的块状或片状颜料一般为植物质颜料，使用时加水浸泡后方可使用。

要研究草色与石色的特点，以草色与石色并用。一般用矿物质石色时，可先用同类植物质草色打底，如朱砂和胭脂、石绿和汁绿，使草色因附石色而耐久厚重，石色又因借草色破其滞板，以往草色与石色因粗细差别大，不易溶合，很少调合；现在新制锡管的颜料，一般质都较细，容易调合。

中国画颜料品种虽然并不太多，但是中国画颜料色彩性能上的许多优点是西洋画颜料所无法取代的，这一点我们必须十分明确，目前工笔人物画在色彩上适当以水彩、水粉等颜料补充，对增加工笔画色彩的丰富是十分有益的，可在实践中不断总结经验。

**(七)笔洗和调色碟：**笔洗就是盛清水洗笔用的水具、陶器、瓷器、搪瓷均可，要适当大些，使用方便，要经常换水，保持清洁。调色碟可选购专门的调色盘或各种白色菜盘，白色小瓷盘直径约十公分

左右更佳,用毕可擦起不占地方。调色碟主要用以调墨调色。

**(八)其它画具:**

**画板:**工笔人物画常裱在画板上作画,使纸平直,便于勾线和多次渲染。裱时要将画纸喷湿,四边用浆糊粘好,待干后即可作画。

**画架:**有条件时可备画架,画时可退远看整体效果,并方便于作画时的升降。

**毛毡:**在桌面上作画时可铺上毛毡。

**乳钵:**小乳钵数个,玻璃或瓷器均可,在医药店有出售,用以研磨矿物质颜料。研磨时,将颜料放入乳钵,加胶水溶合。

**界尺:**工笔画中常遇到直而长的线条,如桌边或器械类直线,可借助界尺作画,效果很好。

## 四、工笔白描人物画的技法

以线造型是中国画技法的特点之一。全部靠各种不同的线描来塑造画面人物形象的,称为白描人物画。明确、单纯、生动是白描人物画最显著的优点。白描人物画不仅可以描绘不同对象的形态、神采风韵,而且可以生动地表现出作者的情感。不同风格的线描,其本身还具有独立的审美内容、一幅优秀的白描作品就象一首线的交响曲。(图 15)白描人物画是工笔重彩和淡彩人物画的基础和骨干。正如古代画家所云:“学作人物最忌早欲调脂抹粉,盖画以骨干为主,骨干只须以笔墨写出”。(沈宗骞《芥舟学画编》)这里指出了白描人物画的重要性。

### (一)以线造型

白描人物画从人物固有结构出发,从形体结构的轮廓,面与面相接、转折、和人物衣服的皱褶等地方概括出线的方法。进行观察和描绘的,是按照对象形体结构的认识去造型的。人体各部分结构是互相联系着的十分严密的整体,所以用线概括对象时不但要注意人物形体结构,还要正确表达出形体结构的透视关系,运动变化等;不但要描绘出人物外轮廓的长、阔、方、圆的比例变化,而且要联系着各个部位的内在结构一起去画,要处理好形体结构间的联结和穿插,要培养整体的观察方法与作画方法。要克服孤立、静止看线、画线的局部方法,避免出现忽略形体结构的支离破碎的线框。在客观对象本身上是无所谓线的,实际都是面,所以线是人的主观视觉感受与客观存在物体相结合的产物。从人物的自然形态来看,线的形体结构本身似又不似,既客观又主观。白描人物画是以线的形体结构这一特征来创造自己的造型规律。(图 16)以线造型的特点,决定了客观再现对象不是白描人物画的特长,而是主、客观相结合的“得意”的造型,这种“得意”造型是解决艺术与自然相互关系的一种最巧妙的手段。在艺术形象的组织中,它大胆舍掉了与以线造型无关的明暗、体面、空间等,而将对象加以省略、变化、夸张、变形,把复杂的对象概括为基本团块,如汉画砖上的人和动物已具有这种团块造形的特点,在北魏的壁画和唐代的绘画中也都以这种“得意”造型的团块来概括形体的。(图 17、18、19)这种以团块结构概括对象的“得意”造型方法使古代画家在捕捉对象结构、运动方面得到极大方便和自由。

这种“得意”的造型在具体塑造形象中把不同类型的对象作了不同的程式的概括。如历代壁画和卷轴画中金刚力士、天女、菩萨等不同程式的形象,(图 15、20)以及脸部造型“八格”。衣纹“十八描”,须发、手足等局部描法。这种“得意”造型的程式概括来源于自然中的对象又与自然中对象拉开



距离,它不离开对象的基本形似,但又不拘于形似,它尊重对象、尊重自然,但从不做对象、自然的奴仆,而是千方百计地在艺术上创造出第二自然来。以线造型的特点,使工笔人物画不以真实再现三维空间的透视关系为目标,而是强调二维空间的平面处理和画面的总体构成,注重线条的总体分布和排列,使画面大大加强了主体意识。这种“得意”造型使白描人物画在表现人物形、神,以及表现“自我”中获得了最大自由,使它可以充分发挥笔墨的形式,美感。特别是书法艺术的结合,更增添了线描的独立审美内容,使其线描除了表现对象形神外,还要有独自的力度、弹性、节奏和韵律等线型美,在线条的排列和穿插上有自己的装饰美。

## (二)线描的用笔用墨

线描是工笔人物画造型主要语言。用笔用墨是我国绘画的主要技法。人们常用“笔墨”这个词来代替中国画的整个表现方法。用笔用墨和中国画艺术性的高低有着十分密切地联系,所以笔墨技法也为历代画家所重视。

用笔用墨是不可分的,一笔下去有笔又有墨,为了讲述方便才把它分为用笔、用墨两部分。

先谈用笔:六法论中“骨法用笔”列为第二法。唐人张彦远说:“夫像物必在形似,形似需全其骨气,骨气形似皆本于立意而归乎用笔,故工画者多善书。”(张彦远《历代名画记》第一四页),这些都充分说明了用笔的重要性。

要达到使用毛笔的自由王国,就必须掌握正确的执笔、运腕、用笔、行笔等技法。

执笔的方法:一般是用大拇指上节按住笔管的后方和左方,食指上节压住笔管的前方和右方,与大拇指合力挟住笔管,用中指上节贴近食指下面钩住笔管的前方和左方;执笔的力量以这三指为主,然后将无名指背的上节甲肉相接处向外抵住笔管的后方和右方,小指则紧贴无名指以辅助之;执笔一定要“指实掌虚”,才能使指法灵活而有力;手握住笔管的上下位置要视作画大小而定,大画提上些、小画握下些。

运腕:所谓腕法是指运用腕、臂、肘的方法,一般画小画用枕腕法,使手腕虚悬桌面,用指力和腕力;画中等画用提腕法,用肘靠着桌面,以肘为轴心,腕则提起;画大画就要用悬腕法,腕、肘、臂不靠桌面,要凭空悬起,以臂为轴心。

用笔方法:从笔锋的应用看,有中锋、侧锋、顺锋、逆锋、整锋、破锋等;其中中锋、侧锋、顺锋、逆锋在工笔画中经常用到,现简述如下:

中锋是直握毛笔,如同写字一样。笔锋基本上是在笔划的中央,笔力持重,感觉圆厚,中锋是中国画最基本用笔方法,尤其是工笔勾勒的主要方法。侧锋是使笔锋经常斜向线一边,这种线画出来容易一边毛一边光,侧锋变化多,易于挺削劲利。(图 21)

顺锋就是行笔时笔杆始终在笔锋和线条的前端。逆锋相反,笔锋在笔杆的前方。所以从下向上,从左到右运笔多是顺锋,从上向下,从右向左运笔常用逆锋。顺、逆笔的连续动作就使中国画在运笔上能贯气。(图 21、22)