

工笔人物画教程

马 岭 编著



河南美术出版社

工笔人物画教程

马 岭 编著



河南美术出版社

(豫)新登字 04 号

工笔人物画教程

马 岭 编 著

责任编辑 尤汪洋

河南美术出版社出版发行

河南第一新华印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开本 6.125 印张

1998 年 10 月第 1 版 1998 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—5000 册

ISBN7-5401-0724-3/J₂·609

定价:20 元

前 言

工笔人物画开中国绘画之先河，是我国最早形成的一种画体。它的基本表现方法，构成中国画最初的艺术语言。它奠定了中国画的造型观念和基本形态，也是形成中国画审美要求和民族特色的起点。当我们研究中国画在宋代以前的发展脉络时会发现，所谓工笔画原来就是中国画本身，自唐代派生出写意画以后，中国画才相对有细笔与“减笔”之分。至明代对工笔画尚称“工画”，清代慵讷居士在《咫闻录》中才提出“工笔”，我们今天沿用的“工笔画”称谓当肇始于此。

工笔人物画有着广泛的群众基础，由于它刻画精微、鲜明具体、富于装饰美感的艺术特色而“雅俗共赏”，因此贯通于各个审美层次并在数千年的演进中不断得到实际的发展。尤其是在当今改革开放的大潮中，着重从艺术本体的发展中探索自身的前途，正健康地由古典形态向现代形态转化，在此基础上逐渐形成了多元发展的艺术格局。

由于工笔人物画是以“工”为特点，因此也常因程序复杂和绘制缓慢而遭受议论，实际上这主要是和写意画相对而言。如果和其他画种——油画、版画等相比较，这类议论也就不能成立了。而对美术作品的衡量，是不能以绘制时间的长短来确定其艺术价值的。

工笔人物画以线造型的表现方法是学习中国画的基本功，无论学习山水、花鸟画，还是工笔与写意画，从工笔人物画入手，对于造型能力和审美情趣的培养均是十分有益的。因此，它在中国画教学中始终占有重要地位。

我从事工笔人物画教学和创作二十余年，在实践中不断有一些体会并积累了一定的经验，很希望和画界的朋友们有一个交流的机会。又加上在多年的教学中一直没有一个适用

的教材，成为我工作中的一件憾事。今承蒙河南美术出版社鼎力相助，使《工笔人物画教程》得以出版，总算了却我作为一个教师的夙愿，在此谨表谢意。

本书在框架结构上是按照高等师范中国画教学大纲的要求安排章节，着力将工笔人物画的发展历史与技法讲授清晰、明了，并注意将我国传统绘画理论贯通于章节之中。为适应新时期教学的需要，在撰写和选择图例方面重视反映本专业在国内的最新成果。特别强调了教学中的重点和难点，如造型问题和创作问题。还根据自己的体会重点撰写了“线的组织规律”、“人物面部的着色方法”、“工笔人物画创作”等章节。如果说本书能使读者在掌握基本知识之外，还能有所启发和收益的话，那将是我莫大的宽慰。

本书特请杨树屏先生审阅校正，薛兴广先生作图例摄影，陈政同学协助作部分插图，并受到多方的支持与协助，在此一并致以衷心的感谢。

由于水平所限，难免有缺点和疏漏之处，诚请方家和读者指正。

马 岭

1998. 2

目 录

● 前言	(1)
一 概论	(1)
1. 工笔人物画的发展与演变	(1)
2. 传统工笔人物画的艺术特色	(5)
3. 工笔人物画的学习方法	(7)
二 白描人物画临摹	(10)
1. 工具与材料	(10)
2. 白描的基本技法	(11)
3. 白描的临摹方法	(13)
三 白描人物画写生	(15)
1. 人物面部的描绘方法	(15)
2. 线的组织规律	(18)
3. 白描的写生方法	(21)
四 传统工笔人物画临摹	(26)
1. 中国画颜料及使用	(26)
2. 工笔人物画的着色方法	(28)
3. 传统工笔人物画的临摹方法	(29)
五 工笔人物画写生	(33)
1. 人物面部的着色方法	(33)
2. 写生中色调的运用	(36)
3. 特殊技法的运用	(37)
六 工笔人物画创作	(40)
1. 体察生活	(41)
2. 艺术构思	(42)
3. 艺术表现	(44)

- 黑白图例 (1—19)
- 彩色图例 (20—43)

一 概 论

1. 工笔人物画的发展与演变

工笔人物画是我国传统绘画的一种艺术形式，有着悠久的历史 and 优良传统，在中国绘画史上占有重要的地位。我国古代很早就把“丹青”作为绘画的代称，《汉书·苏武传》中就有“竹帛所载、丹青所画”的记载。我国古代画家早期是用帛作画，“丹青”即在工笔画中所使用的朱砂、石青等重彩颜料。以上记载就是当时古人对绘画所下的定义，即：用重彩颜料画在帛上为画。很明显，这里所指的画就是工笔重彩画，因此使我们不难看出它在我国绘画史上的地位，同时，也证明中国绘画开始于工笔重彩画。

工笔人物画在我国源远流长，传说中殷高宗“画像求贤”，这已是三千多年前的故事，至春秋战国甚至更早的时期，工笔人物画已发展为独立的画种，据史料《孔子家语》记载：孔子曾到周室明堂中参拜过“尧舜之容、桀纣之像”。这便是当时的人物肖像画，距今已有两千多年了。从先辈画家留下的作品和史料的记载看，我国绘画不仅始于工笔重彩画，而且最早的绘画就是工笔重彩人物画。因为在早期的绘画中，虽然也有山水和花鸟，但这只是人物画的配景，占从属地位，到魏、晋、南北朝时期，山水、花鸟才逐渐形成独立的画科，直到唐朝才发展起来。

工笔人物画属于工整细致的画法，与我国传统的写意画相对称，是中国画技法的重要组成部分。写意人物画开创于宋代，晚于工笔人物画一千八百余年。因此，中国绘画史须从工笔重彩人物画讲起。千百年来，前辈画家给我们留下了大量精湛的绘画作品，除传世的卷轴画外，还有民间画家绘制的壁画和年画，这些作品是我国传统绘画的瑰宝，也是我

们学习研究的极好范本。由于工笔人物画植根于民族的土壤，绘画表现形式有着深厚的群众基础，符合中华民族的审美要求。所以，以其独特而又鲜明的民族风格，至今为广大人民喜闻乐见，具有很强的生命力。

工笔人物画的发展和演变经历了漫长的历史岁月。早在五千年前的新石器时代，先民们制作的岩画和彩陶的纹样中便初露端倪，从殷商时期青铜器纹饰设计上，也能看出绘画线条的雏形。至今我们尚能见到的最早绘画，是战国的帛画《龙凤人物图》和《人物驭龙图》，两幅作品都表现出充满浪漫主义的神话人物。《龙凤人物图》是以白描素绘，线条轻松而又有力度，像是信手勾画，画面中造型富有装饰趣味。作品虽不一定能代表当时的最高水平，但从这幅画中可以看出，我国绘画以线造型的传统技法已经开始形成。《人物驭龙图》比前一幅更趋成熟和完整，作品不仅准确生动地刻画了人物形象，还精心描绘了环境，除线条勾描极为流畅外，并略施渲染，还着染了金白粉色，是迄今发现最早的工笔重彩人物画。

继之，从汉代出土的墓室帛画、壁画以及大量的画像砖、石来看，那些造型生动而又传神的人物、动物，更进一步证实了汉代绘画的成就。汉代在用线造型方面已相当成熟，并由于颜料品种和研制方法的进一步完善，使汉代绘画的色彩更为丰富多彩。西汉“马王堆”一号墓彩绘帛画最具有代表性。作品精心刻画了墓主人的形象并再现了古代的神话传说，显示出画家的造型功力和丰富的想象力，与战国帛画相比，更注重了色彩的表现力。着色以石色为主，色彩丰富、厚重而富丽，是典型的工笔重彩人物画。东汉末年，佛教传入中国，以工笔重彩人物为表现形式的佛教壁画，对我国工笔人物画的发展起到了很大的推动作用。从汉末到南北朝时期，工笔人物画在继承先秦和两汉绘画传统的基础上，吸收了印度佛教绘画的技法，使工笔人物画技法进一步得到了发展。

从大量的敦煌壁画中可以看出，色彩在画面中的作用更为突出，甚至大量采用重彩铺底，造成色彩的强烈装饰感。勾线粗细并用，勾填与没骨法兼施，并更加注意画面的装饰效果。敦煌壁画中的《鹿王本生图》便是很好的例证。

在卷轴画方面，从东晋画家顾恺之的传世之作《女史箴图》和《洛神赋图》两幅作品来看，已成熟地奠定了工笔人物造型的基本技法 and 艺术特征。他的线描精细绵密而有韧性，如“春蚕吐丝”，被后人称为“高古游丝描”。在设色方面，一改前人以重色为主的画法，浓淡兼施，使画面色彩产生出无穷的韵味。顾恺之的作品在表现上开始接近现实生活的描绘，如《女史箴图》中的一些情节，就是表现当时的妇女生活。《洛神赋图》虽然是神话题材，但对人物以及道具的描绘更加趋于写实。顾恺之在我国画史上最早提出形与神的理论，他主张作画要“以形写神”，对后代画家产生了深远的影响。

唐代在我国历史上是一个强盛和开放的时代，绘画艺术受到外国和西域画风的影响，得到更全面的发展，逐渐进入工笔人物画的高峰期，并涌现出一大批工笔人物画家，如阎立本、吴道子、韩滉、张萱、周昉、孙位等。唐代画风更趋于写实，用线方法也得到进一步的拓展。唐代画家阎立本、周昉等，继承东晋画家顾恺之的“高古游丝描”，把线描发展为“密体”。而吴道子则继承南朝张僧繇的比较疏放的用线方法，发展为“疏体”，这种线洒脱疏朗，宜于表现动势，被称为“吴带当风”，这种线型便是写意人物画的先声。唐画在设色方面，绚丽而不失典雅，并逐步摆脱神话、教化和宗教题材

的束缚，开始以现实生活为题材的创作风尚。张萱和周昉是开创表现宫廷仕女生活新画风的杰出代表。在创作中他们强化了唐代的审美特征，充分展示自己的审美理想，塑造出体现着盛世风范的典型化的仕女形象。如张萱的《捣练图》、《虢国夫人游春图》、周昉的《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》等。这些作品很重视对现实生活的观察、研究和表现，对人物表情刻画入微，在仕女肌肤和服饰质感的描绘上，达到了“罗薄透凝脂”的真实感，把工笔人物画技法推进到一个新的高度。

承唐代遗风，顾闳中的《韩熙载夜宴图》代表了五代工笔人物画的最高水平。作品在对人物渲染刻画上比唐代更为细致、深入且更具有立体感，生动地描绘出韩熙载托情避祸的复杂感情，作品大胆采用突破时空的画面处理，以屏风作为间隔和连续的媒介，把不同时间和空间的情节，有机地安排在同一画面中，在艺术表现上取得了突出的成就。五代的工笔人物画在发展中仍处于上升趋势。

宋代是中国绘画史上最重要的时代之一。这个时期，绘画的各个门类、各种题材空前繁荣。此后中国绘画的许多重大变化和发展，都可以从这里追寻出端绪。工笔人物画也同样得到进一步的发展。两宋期间涌现出一大批工笔人物画家，如武宗元、李公麟、张择端、李唐、苏汉臣、李嵩等。他们留下的大量作品，从题材范围和风格技法上又有了更大的开拓。如在题材上，唐代盛行表现宫廷贵族仕女的生活，而到宋代，画家们开始注重现实平民生活的描绘，产生出一大批反映现实生活的风俗画，使绘画艺术更加贴近人民。北宋画家张择端的《清明上河图》和南宋画家李嵩的《货郎图》就是很好的例证。在风格技法方面，北宋画家李公麟提倡“扫去粉黛、淡毫轻墨”的白描，把过去只作为绘画草稿或者绘画过程中的一道程序的白描，发展为不用敷色即可独立的艺术形式。他的传世作品有《免胄图》、《维摩诘图》、《九歌图》、《五马图》等，把传统的以线造型推向一个新水平，对后代画家产生出深远的影响。唐代的工笔人物画以色彩绚丽而著称，宋代由于水墨画兴起，因而工笔重彩人物画受到一定的影响。画家们则更加重视墨色的运用，追求清丽、雅逸的艺术效果，出现了淡墨轻毫的工笔淡彩画。张择端的《清明上河图》和李唐的《采薇图》等都是使用淡彩法。加之由于山水、花鸟画的形成与发展，从唐到宋这个时期里，工笔人物画在画面构成方面，已由原来的简单配景逐渐发展为大量运用环境的构图方法，由此丰富了作品的表现力并增强了真实感。

宋代由于皇室的倡导，对绘画十分重视，大批画家应运而生，形成千岩竞秀、万舸争流的繁荣局面。徽宗赵佶就是一个有成就的书画家，又是对书画的倡导者与组织者。他虽在政治上极端腐败、昏庸误国，但在书画方面起着推动作用。他亲自掌管翰林图画院，组织编辑《宣和画谱》，并以科举的办法为画院选拔人才。我们现在能够看到的一些唐代绘画，如《捣练图》、《虢国夫人游春图》等，都是在赵佶的亲自主持下临摹的。宋代在绘画理论和技法上都得到进一步的发展与完善，形成了一套严密地格法体系，被誉为“院体工笔画”，使宋代的工笔人物画达到了前所未有的高度。

工笔人物画在唐宋时期有过一段灿烂的历史，但其发展也不是一帆风顺的，元代以后工笔人物画逐渐走向衰微。明清五百年来，是工笔人物画的低潮期，到新中国成立以前，甚至濒临绝境。是什么原因造成的呢？我以为主要在以下两个方面：一方面是由于水墨画的崛起打破了工笔画的一统天下——当时画坛的一些士大夫画家在推崇水墨形式

“文人画”的同时贬低了工笔画的艺术成就：以水墨为雅，贬工笔为俗，以致工笔画一直被打入冷宫，被认为是民间画工的事；另一方面，从工笔人物画本身来说，由于唐宋时期取得了辉煌的成就，宋元以后就开始出现“恪守法格”的风尚，这就必然导致束缚画家的创造力。陈陈相因，只重摹仿古人，不再师法自然，使工笔画开始脱离生活，从而失去了生命力。这也是工笔画衰落的重要因素之一。明清时代，虽然也出现了像唐寅、陈洪绶、曾鲸、任伯年等工笔人物画名家，但总的说来，还是失去了昔日的辉煌。

宋元以来，工笔人物画虽然被逐渐推进低谷，但大批民间画工仍然活跃在寺庙殿堂和市井乡里之间，他们为生计而绘制壁画或为人“写真”（即肖像画）。他们仍然默默无闻地为工笔人物画的发展作出了不可磨灭的贡献。如元代山西的永乐宫壁画和明代北京的法海寺壁画等巨制，都是他们的杰作。他们继承汉唐遗风，以恢宏的造型、绚丽的色彩，并利用沥粉堆金等技法，表现出金碧辉煌的艺术效果，充分展示了工笔人物画的魅力和气魄。明清之际，由于西方绘画的传入和影响，在工笔人物肖像画方面，取得了长足的进展，这个时期的肖像画，在对人物面部体积塑造和质感表现方面都有了明显的提高，为日后工笔人物画的进一步发展，奠定了良好的基础。

工笔人物画的复兴与发展，是在新中国建立以后。党和政府很重视民族绘画的发展。建国后不久，就提出了“古为今用”、“洋为中用”、“百花齐放”、“推陈出新”的文艺方针，提倡深入生活，表现现实生活的社会主义现实主义的创作道路，使工笔人物画创作，重新回到火热的现实生活中。六十年代初，便出现一批以现实生活为题材，具有高水准的工笔人物画，如刘文西的《同欢共乐》、许勇的《群众歌手》和贺友直的白描连环画《山乡巨变》等。另外，随着西方美术教育体系的引进，开始了大幅度的中西教育方法的融合，在教学中不仅学习传统绘画的精髓，还要学习素描、色彩以及解剖、透视等课程，使学生掌握更为坚实和科学的造型基本功。这也是能在短时期提高一代人绘画水平的重要因素。六七十年代，由于历史原因，受到政治上“左”的干扰，片面强调为政治服务和艺术的阶级性等左的文艺路线，束缚了画家的创造意识和创作自由，使工笔人物画的发展受到一定的限制。

中国工笔人物画的再度复兴与发展是在改革开放的八九十年代，由于我们打开了国门，多种流派的绘画涌进中国，使我们的画家开阔了眼界。他们不满足绘画的现状，从各种风格与流派的绘画中吸取营养，丰富了我们的民族绘画艺术，使这一古老画种焕发青春。近十几年来，工笔人物画得到了长足发展，一大批题材广泛、风格多样的工笔人物画新作脱颖而出，出现了崭新的面貌和繁荣的景象。

新时期工笔人物画创作体现出鲜明的时代精神，由于党对文艺政策的调整，形成了开放宽松的创作环境，使画家的创作思想从“左”的禁锢中解放出来，更加充分发挥个人的创造精神。他们以表现现实生活为主要的创作取向，其他如历史题材、神话题材等无所不及，达到了创作题材方面的空前广阔。在创作思想上更加注重观念更新，逐步改变了以往以再现生活为主的单一创作模式，更加倾心于绘画性的表现，并着力追求作品的个性风格和所寄寓的内涵。在形式和表现方法上，以继承传统为基础，广泛借鉴外国绘画，形成了大幅度的中西绘画的融合。这个时期的作品更加重视形式美感的追求，在造型方面，写实和夸张变形并举。以青年画家何家英的《秋冥》为代表的工笔肖像画，

以其坚实的造型功力和严谨的画风,把以现代女性为题材的工笔肖像画推向了一个新的水平,充分展示出工笔人物画技法的表现力。另外,夸张变形的造型方法也成为这一时期的时尚,涌现出大量的作品,夸张变形是艺术形象概括提炼、强化表意过程中的重要手段,是使人物形象超脱于原形而更加本质、更加强烈和更加典型化,以此使作品更具感染力。在设色方面,广泛吸收西方绘画、日本绘画、装饰绘画以及民间艺术之长,丰富了工笔人物画的色彩,并更加注重作品的色调感。老画家潘絮兹先生,将敦煌壁画之设色精华融入现代工笔人物画创作,他在80岁高龄时创作出《敦煌组画》等精湛的新作,不能不使人敬佩。画家顾生岳的作品,则强调以线造型的传统特征,吸收装饰绘画的色彩和构成,形成鲜明的民族风格。同时,也出现一些突出色彩关系和体面关系,而淡化线条的表现方法的作品,甚至把传统花鸟画中的“没骨”画法运用于工笔人物画创作,出现了多样化的表现方法和风格。工具材料的革新也是这一时期的重要特点,画家们不再满足于传统的工具与材料,采用一些新工具、新材料,丰富了工笔人物画的表现方法,拓宽了绘画的题材范围,使新时期工笔人物画出现了崭新的面貌。

传统壁画是工笔人物画重要的组成部分,在我国古代有着灿烂的历史。壁画艺术在明清以来逐渐衰落,经数百年后,终于在新时期开始复兴,以首都机场壁画为代表的一批重彩壁画,揭开了现代壁画艺术辉煌的一幕,如张仃的《哪吒闹海》、祝大年的《森林之歌》等,在继承传统工笔重彩技法的同时,吸取西方绘画和装饰绘画的表现方法,并采用新材料、新工艺,创作出一批堪称经典的新壁画。使壁画这一古老的艺术形式从此走出庙宇寺观,成为装饰现代建筑和环境艺术的一个重要组成部分。

工笔人物画在新中国成立以后,经过短短的几十年历史和几代画家的奋斗,终于走出了衰落的低谷并开始步入广阔的天地。新时期工笔人物画正在探索中不断前进着,从中可以看到灿烂的前景,但这是一条艰辛、寂寞、却又充满无限希望的艺术之路。我们期待着工笔人物画的高峰期能在这个时代里重现,并且发扬光大。

2. 传统工笔人物画的艺术特色

工笔人物画在长期的历史发展中逐渐形成严整的格法体系和独特、鲜明的艺术风格,要在继承传统的基础上不断创新和发展,就应当了解和掌握其艺术特征。现将工笔人物画的艺术特色阐述如下:

①以线立骨

以线造型是中国画的重要特点,工笔人物画就显得尤为突出,这是区别于西方绘画的主要方面所在。其实,自然界物象的外表本来是不存在线的,线只是画家主观意识理解客观事物的一种假定的表现手段,也是一种最方便的造型凭借和最朴素的表现方法。因此,不论任何国家和民族的原始绘画或儿童绘画,都是以线描绘。但是,中国画的用线并不是简单的勾画物象的形状,而是蕴含着丰富的内容。线不仅用来描绘物象的基本轮廓,还表现出不同物象的体积和质感,它具备概括强化物象特征的功能,又是展示画家个性、抒发情感的手段。因此,线条在中国绘画中担负着复杂的造型任务。正是由于它是一种虚拟性的视觉语言,所以它能超越客观物象的约束进行概括提炼,比西方绘画以光暗体面的造型方法更具自由和主动性。1500年前,南齐的谢赫在“六法论”中首

创了“骨法用笔”的理论，反映出主内副外的笔致观，既系于物，又系于情，其中还包含着线的品味和画家的气质。而中国画家在观察物象时，重在形体的本质结构，着重研究由于这些结构所造成的精神实质。在表现物象时，则基本上排除以固定光源出发或体面关系出发的西画手法，以线条直取物象的形体神韵。因此，形成了工笔人物画以线为造型基础的审美要求和民族特色。

②以意赋色

绘画是一种视觉艺术，色彩在画面中起着重要作用，我国传统工笔人物画十分重视色彩的运用，并有一套独特的设色理论与方法。南齐谢赫在“六法论”中提出的“随类赋彩”，成为中国画设色方面所遵循的基本法则。赋彩须根据物象的类别，也就是物象本身的固有色而确定，这只是设色的一个方面。但也并不是简单的照抄自然色彩，还要根据作品所追求的意境和作者的感受来确定，其中包含着画家的主观意识，这就是以意赋色的实质。而西方绘画则追求描绘在特定光源下物象所产生的复杂的色彩关系，务求达到准确地再现自然色彩为目的。中国画注重固有色的描绘，并非纯客观的简单描绘，而是排除或减弱各种环境色的影响，强调了物象的本质色彩。即使追求变化，也多是在本色中求变化，使之形成洁净、明快的美感。由于借助了物体本身固有色的变化，又与各种固有色相互对比、烘托，以及墨色和彩色的配合，仍然能呈现出丰富真实的艺术效果。另外，中国画很重视墨色的运用，古人曾有“墨分五彩”的说法，即：焦、浓、重、淡、清。在传统工笔人物画中，不同轻重的墨色和墨线同彩色有机的搭配，起到了协调和统一的作用。两宋时期，也曾出现不少以墨色为主，色彩为辅的工笔人物画，同样能产生出洁净、典雅的艺术效果。

③以形写神

东晋画家顾恺之提出“以形写神”、“迁想妙得”的著名论点，它对我国传统绘画有着重要影响。他的论点阐明了艺术形象应来源于生活，但并非单纯再现自然形象，而应该以画家的感受与想象，和自然形象的外部特征与内在精神相结合，创造出传神的形象。“以形写神”的论点提出了形与神之间的相互依存关系，并应以神为主导的理论。这里所说的“神”是通过“形”来传递的，但是“形”已不是照搬自然的形象，而是通过画家的形象思维提炼强化了的形象，这样才能达到传神的目的。南齐的谢赫又在“六法论”中提出了“气韵生动”，主要也是指人物的神情风貌。明清画家又把中国画的造型归纳为“不似之似”。近代画家齐白石主张“不似为欺世，太似为媚俗，妙在似与不似之间”使这一论点更加明确、完整。但这里所说的“不似”并非否定“形似”的重要性，而是上升到更高层次的“神似”。在这些理论的要求下，工笔人物画以注重形象的记忆和默写，抓住形体的本质结构，剔除非本质的表象，并以精简夸张的造型方法，创造出妙超自然的传神形象。

④意象布局

工笔人物画在画面布局方面，也具有突出的特点，在“六法论”中称之为“经营位置”。同以上所述特点一样，来自自然又脱胎于自然，和西方绘画走的不是同一条道路。例如，西方绘画在构成画面时，一般都服从于“焦点透视”的科学规律，但这种规律如果用于中国画创作，往往会给画面处理带来制约和局限性。我国古代画家为使有限的画

面转化为无限的艺术空间，创造了“散点透视法”，从而由自然规律的约束中解脱出来，取得了更大的创作自由。

在构图中，采用突破时间、空间局限的手法，也是工笔人物画的一项突出特点。西方绘画一般都表现肉眼所能触及的瞬间，而中国画则可将不同时间发生的事情和在不同空间所触及的物象溶为一体，充分开拓了意象空间的作用，使作品更具典型化和感染力。例如，《洛神赋图》、《韩熙载夜宴图》等，就是采用了突破时空的表现方法，作品像一首抒情诗，跌宕起伏，隔而不断地把观众带进真与美的境界。

在构图中还十分重视画面中空白的安排和利用。很多传统作品都省略了背景的描绘，使画面重点突出，产生出疏密、空灵的美感，并给观众以充分的联想，达到“此处无声胜有声”的意境。虽然中国画在构图中善于大胆取舍，但我们也要注意，在传统工笔人物画构图中，除肖像画外，均不对人物采取不完整的局部描绘，因为中国人历来有“求全”的审美习惯，这种习惯也反映在其他诸多方面，也是和西方绘画所不同的。

工笔人物画在画幅形式上，也具有自己的特点，例如：长卷、立轴、斗方、扇面、通景等，和上述艺术特点有机的配合，形成了鲜明的民族风格。

工笔人物画是以装饰性见长的画种，但装饰性并不是一个孤立的问题，它包括了前文所讲的各个方面，如线条、色彩、形象和构图等。装饰美来源于生活，又必须经过集中提炼、夸张取舍，而达到以形写神、畅神达意的境界。在上述的诸多特点中，有许多方面是不符合自然规律和科学规律的，但却符合艺术创作的规律。这正是中国画的高明之处，正所谓：源于生活而高于生活，来自自然而妙超自然。

工笔人物画由于技法的不同，又可分为“白描”、“工笔重彩”和“工笔淡彩”三种类型。“白描”，是一种单纯以线为主要手段塑造形象的法，它通过线的粗细、疏密，轻重疾徐、刚柔强弱以及浓淡干湿等来表现不同物象的质感。“工笔重彩”通过线条勾勒并反复多遍渲染从而达到浓艳、厚重、深沉的艺术效果。“工笔淡彩”，是由于水墨画的影响所形成，它以线描为基础，用墨色渲染并薄施色彩，形成清丽、明快、雅逸的艺术效果。另外，工笔画受到写意画的影响，产生了另外一种“没骨”画法，它属于工笔重彩画的一个分支，其特点是：以墨色和彩色点染，但省略了外形线的勾勒。这种“没骨”画法多用于花鸟画，在工笔人物画配景中也常采用。勾勒严整的人物与“没骨”点染的花卉、树石相辉映，产生出生动活泼的艺术效果。

3. 工笔人物画的学习方法

任何知识和技能的学习都应该掌握一种科学的学习方法，这对于初学绘画者来说是至关重要的。我们经常看到，有些青年画家年纪不过二十几岁，就已具备较高的专业素质并取得了一定的成果，如果算一下他们的画龄，最多也不过十年八年，是什么原因使他们早早成功呢？我认为除了他们的天资悟性和刻苦的学习精神外，就是掌握了科学的学习方法。人的天资悟性不能说没有差别，但并不能决定一切，还要靠知识与文化的积累；刻苦的钻研精神是学习绘画所必须具备的条件，这主要在于人的主观方面；而科学的学习方法，则需要在教师的引导下，不断研究总结，选择适合自己情况的学习方法。只有具备以上条件，才能在学习中更好地发挥主观能动性。何谓科学的学习方法呢？根据我在教学

中的体会,归纳为以下四个方面:

①造型基础

绘画是一种造型艺术,具备坚实的造型技能是绘画的基本条件。因此,在工笔人物画的学习中,造型技能训练是其中的重点和难点。怎样才能打好造型基础呢?教学实践表明,写生是培养造型技能最有效的方法。但是,写生要全方位、多渠道进行,不能把写生狭隘地局限在素描学习中。素描作为造型技能训练是十分必要的,但还需重视速写、默写、临摹和创作的练习。技能训练需要大量实践,仅依靠几张素描作业和白描作业是远远不够的。速写对培养敏锐地观察生活、深入地认识生活、艺术地表现生活的能力有着不可低估的作用,具备一定速写能力的学生,以简约的笔法便能抓住物象的瞬间美,反之,常常是枉费笔墨,但总也不得要领。这类现象我们在教学中是经常见到的。20世纪60年代初,美术界曾大力提倡速写,对当时一代人造型技能的提高起到了很大的促进作用。因此,初学者应该尽早养成自觉画速写的习惯,并应作为“日课”坚持练习。画速写有助于默写能力的培养,如果没有一定的默写能力,就不可能抓住人物的瞬间动态,默写又与创作有着直接关系,而素描则着重加强对形体结构的理解,提高深入细致刻画物象的能力。只有多种方法结合,才能全面地解决造型问题。

②继承传统

学习工笔人物画有着得天独厚的条件:除有不少古代优秀作品流传至今,还有大量的民间艺术可供我们学习、研究和借鉴。只有继承传统才能在前人的基础上继续攀登,达到新的高度。临摹是学习传统绘画最有益的方法,通过临摹不仅能学习前人的绘画技法,还可对其造型规律、设色原理和艺术表现方法等进行深入研究,这些将会使我们对传统艺术有更深刻的认识。但在现实教学中,轻视临摹的现象依然存在,或者对临摹带有很大的盲目性。临摹要有明确的学习目的,并要根据自己的实际情况,有分析有选择地进行,这样才能“去粗取精”、“去伪存真”,取得更大的收获。学习工笔人物画不能仅局限于对人物画的研究方面,还要对山水、花鸟和书法艺术进行学习和研究,并将这些表现技法融汇于人物画中,使得表现技巧更为丰富。加强对传统画论的学习,也是继承传统的重要方面,它有助于对传统绘画艺术的理解,提高自身素质。只有多方面从传统艺术中吸取营养,才能不断丰富自己,打下扎实的传统技法基本功。

③循序渐进

工笔人物画一般都采用先临摹后写生,先习作再创作的学习进程,习作是创作的基础,通过习作解决造型、勾线、着色等诸多技术性和艺术表现方面的问题。画习作也要有明确的目的,通过一幅画的绘制,重点要解决哪方面的问题、克服哪方面的缺点、达到怎样的效果都要做到心中有数,不能只讲数量不讲质量,虽然画了不少画,但总在重复自己,缺少想法和新的追求。我感到努力画好一幅画,要比泛泛地画多幅画收获更大。虽然学习的进程是先习作再创作,但也不是非要习作画得很好了才能搞创作,创作和习作有着相互促进的作用。因此,要早一些将创作列为学习的内容,创作需要在创作实践中学习,是习作所不能代替的。在具备一定造型技能的基础上,便可增加一些构图练习。可用生活速写为素材,画一些小品、插图和短篇连环画,这些小型创作具有画幅小、制作周期短的优势,利于大胆探索和尝试,对造型技能的提高、基本技能掌握、以及创作能力的培养,均有

很好的促进作用。

④画外修养

古代画家提倡“读万卷书,行万里路”,要求作为一个画家,除了要掌握精湛的技艺,还要有丰富的学识基础和深厚的生活基础。诚如学写诗“工夫在诗外”的道理一样,只有打好多方面的基础,才能在绘画创作领域里充分施展才华。作为一个高层次的画家,他们的作品是自身修养通过绘画语言的一种反映。古代就有“人品高,画品亦高”的论述。修养是多方面的,其中包括文化素质、审美情趣和人的品格。人的品格直接影响审美情趣的高低和绘画语言的价值;审美情趣平庸就不可能达到高层次的艺术境界。正说明“画如其人”这个真理。学画要广收博览,还要广泛接触一些绘画的姊妹艺术,如文学、书法、雕刻、音乐、舞蹈、摄影等。文学艺术是相互贯通的,从中可以得到借鉴,有助于开阔思路,丰富作品的内涵。

生活是创作的源泉,真实是艺术的生命力所在,只有真实的艺术品才能谈得上体现出善和美来,诚如古人所说“外师造化,中得心源”,凡古今中外有成就的画家无不具备深厚的生活基础。美术创作通过源于生活而高于生活的艺术表现,才能给人以感觉上的真实反映,产生出美的感受。

二 白描人物画临摹

1. 工具与材料

中国画具有鲜明、独特的民族风格,是和绘画工具材料的选用分不开的。工具材料作为绘画的物质基础,为中国画技法的形成和发展发挥着重要作用。我们常说的“文房四宝”,即笔、墨、纸、砚就是中国画使用的基本工具材料。

① 笔

笔是“文房四宝”之先,相传自秦代蒙恬以兔毫和竹管制笔以来,毛笔已成为中国书画的主要工具,距今已有两千多年的历史。毛笔的笔锋由各种动物的毫毛所制成,为适应绘画所表现的不同效果的需要,笔的制作和选毫也各有不同。根据毛的性能和刚柔,可分为健性、柔性和中性三种,也就是常说的狼毫、羊毫和兼毫。

(1)健性笔是以狼(黄鼠狼)、鹿、兔、鼠等动物毛制成,这种笔笔性强健、富有弹性,适用于勾线,画白描可根据线的粗细,分别选用衣纹、叶筋、蟹爪、红毛等类型的笔。

(2)柔性笔是以羊毛等较柔软的动物毛制成,毛性柔软,含水量较大,弹性较狼毫笔弱,按笔锋的长短可分为长锋、中锋和短锋。长锋羊毫笔一般用于书法和意笔画,中锋和短锋羊毫笔可用于工笔画着色。

(3)中性笔是选用软硬两种不同的动物毛制成,一般笔头选用硬毫,取其强健有弹性,外围披羊毫,取其性软含水,笔性刚柔相济。工笔画染色和书法等均能使用,如大、中、小白云笔和七紫三羊笔等,均属兼毫。

② 墨

墨即我国传统的墨锭,用砚台研磨后使用,墨根据制作原料的不同,可分为油烟、漆烟和松烟三种。油烟是以桐油籽为