

教育部国家精品课程建设项目系列教材

工笔人物画教程

李 峰 陈孟昕 主编



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

教育部国家精品课程建设项目系列教材

工笔人物画教程

李 峰 陈孟昕 主编



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

GONGBI RENWUHUA JIAOCHENG

图书在版编目(CIP)数据

工笔人物画教程 / 李峰, 陈孟昕主编. -- 北京:

高等教育出版社, 2012.5

ISBN 978-7-04-034188-1

I. ①工… II. ①李… ②陈… III. ①工笔画: 人物

画—国画技法—高等学校—教材 IV. ①J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 008105 号

策划编辑 蒋文博
书籍设计 王凌波
责任编辑 张卓卓
责任校对 胡美萍
责任印制 朱学忠

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
印 刷 北京信彩瑞禾印刷厂
开 本 787 mm×1092 mm 1/16
印 张 13.25
字 数 280 千字
购书热线 010-58581118
咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
版 次 2012年5月第1版
印 次 2012年5月第1次印刷
定 价 42.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,
请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 34188-00

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》, 其为人将承担相应的民事责任和行政责任; 构成犯罪的, 将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序, 保护读者的合法权益, 避免读者误用盗版书造成不良后果, 我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人进行严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为, 希望及时举报, 本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话 (010) 58581897 58582371
58581879
反盗版举报传真 (010) 82086060
反盗版举报邮箱 dd@hep.com.cn
通信地址 北京市西城区德外大街4号
高等教育出版社法务部
邮政编码 100120

内容提要

工笔人物画课程是中国画教育中的一个重要组成部分。随着现代工笔人物画创作研究的不断深入,以及为适应新时期专业人才教育的需求,工笔人物画教学也在日渐发展和不断成熟,本教材是根据传统教学方法,并充分结合历年来的教学经验编写而成。

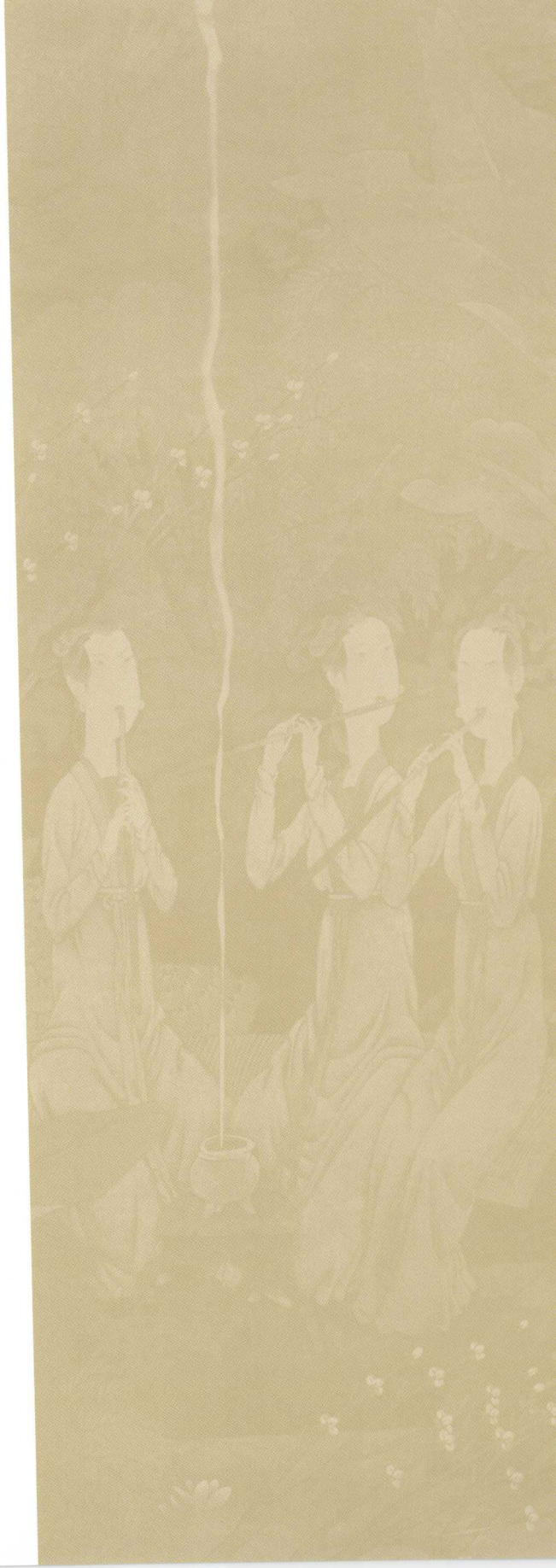
本教材主要内容分为基本理论知识、工具材料、基础实践教学、创作研究四个板块。其中以基础实践教学板块为主,可分为白描、临摹、头像写生、半身像写生、全身像写生、人体写生等六个单元;创作研究板块可分为基本创作方法、特殊技法研究、创作体会等三个单元。本教材坚持立足传统、注重基础(包括造型基础、技法基础和理论基础)、鼓励创新的基本原则,遵循由浅入深、循序渐进的教材编写规律,为科学地执行工笔人物画课程教学任务服务。

本教材适合高等美术院校与综合性大学美术专业中国画课程教学使用,亦可作为艺术类其他专业的学生和从事美术创作的人员学习参考。

目 录

003	第一章	绪论
003	一、工笔人物画概述	
012	二、教学目的和要求	
015	第二章	工笔人物画发展与演变
015	一、传统工笔人物画的起源与发展	
035	二、传统工笔人物画的基本审美特征和技法语言	
041	三、现代工笔人物画的形式变化	
047	第三章	工具材料及使用方法
047	一、毛笔	
049	二、熟宣纸、熟绢	
051	三、颜料	
053	四、墨	
055	五、砚	
055	六、其他	
059	第四章	白描
059	一、白描概述	
063	二、白描的用笔	
064	三、白描写生的步骤和方法	

077	第五章	临摹
077	一、	临摹的目的和意义
078	二、	临摹的步骤和方法
097	第六章	写生
097	一、	写生的目的和意义
105	二、	写生的步骤和方法
123	第七章	创作
123	一、	取材
124	二、	立意
125	三、	构图
137	四、	色稿
137	五、	创作范例
149	第八章	技法与材料研究
149	一、	特殊技法的目的和意义
157	二、	特殊表现技法案例
169	第九章	作品分析
171	一、	《一片蓝天》作品解析（沈伟）
172	二、	《暖月亮》创作随笔（陈孟昕）
175	三、	《在水一方》创作随笔（李峰）
177	四、	《聘》创作随笔（李乃蔚）
179	五、	关于中国画《收获》创作的一点想法（方正）
181	六、	《远方》创作随笔（李传真）
183	附录	范图
203		后记



绪论

第一章

一、工笔人物画概述

作为中国传统绘画的重要科目之一，工笔人物画有着古老的历史和渊源。直至今日，它仍在当代国画领域显示着旺盛的生命力，在中国画教学与创作研究领域具有十分重要的地位和意义。

工笔人物画在数千年的发展中，经历了其自身在题材内容、技法形式等方面的嬗变，形成了完整独特的样式特征。自汉魏六朝开始，经过历代学人长期实践，工笔人物画逐渐发展成熟，至隋唐五代形成了中国绘画史上一个至今难以逾越的高峰期。这一时期的工笔人物画无论从技法、立意、刻画深度及艺术情趣等方面都具有独到的艺术风貌，留下

大量有口皆碑的绘画珍品。如晋顾恺之的《洛神赋图》（图1/1）、唐吴道子的《送子天王图》（图1/2）、唐张萱的《虢国夫人游春图》（图1/3）、唐周昉的《簪花仕女图》、（图1/4）五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》（图1/5）等不胜枚举。宋元以后，由于绘画材料的变革和诸多社会历史原因，工笔人物画的创作渐呈衰落趋势，但在被冷落于主流画坛之外的情况下，工笔人物画依然取得了非常突出的成就，并且创造出有别于隋唐华丽庄重的艺术风格，而偏重于清雅秀丽的审美取向的大量优秀作品，如宋刘松年的《罗汉图》（图1/6）、



「 图 1/1 《洛神赋图》(局部) 晋 顾恺之

「 图 1/2 《送子天王图》(局部) 唐 吴道子





图 1/3 《虢国夫人游春图》(局部) 唐 张萱

图 1/4 《簪花仕女图》(局部) 唐 周昉

图 1/5 《韩熙载夜宴图》(局部) 五代 顾闳中



图1/6 《罗汉图》宋 刘松年

图1/7 《张果见明皇图》(局部)
元 任仁发

图1/8 《牡丹仕女图轴》明 唐寅

元任仁发的《张果见明皇图》(图1/7)、明唐寅的《牡丹仕女图轴》(图1/8)、明陈洪绶的《眷秋图轴》(图1/9)、清任伯年的《屏开金孔雀》(图1/10)及明清肖像图(图1/11)等。这些成就有力地支持着工笔人物画的生命延续,并同样深深地影响着今天工笔人物画的教学、创作和研究。

语言形态是艺术作品的第一生命,是表达思想意图的载体,造型则是语言形态的核心。与西方艺术相比,中国传统艺术更注重一种主观心理世界的构造,这种艺术思维的主观性,反映在工笔人物画的创作中,首先是对“传神论”的奉行。这一贯穿数千年的人物画创作发展的理论,主张对人物的表现应不局限于“形似”的范畴,而以“神似”为宗旨,如苏轼的“论画以形似,见与儿童邻”,齐白石的“似与不似”等说法都是这一理论的佐证。它规定了传统工笔人物画的人物表现并不追求如西画中的那种酷似客观对象的真实,其对人物精神世界的关注程度更胜于对其形体相貌的描摹。画家们不仅善于通过对面部、形体的刻画来表现人物的神态气质,而且还讲求以置景构图及笔墨、色彩等技法语言的运用来营造某种意境,烘托人物的精神心理状态。当然,在整个画面的营造和人物的表现中,也同时渗透着艺术家本人的主观意识与理解,这是由艺术创作的一般规律和作为社会个体人具有的思维自由性所决定的。在具体作品的创作中,既体现着艺术家与所描绘的人物形象的原形之间一种内在的感情联系,也包含着艺术家自身对人物形象描绘中的普遍性的感情因素。作品中人物所揭示的深邃的内在感情力量和文化态度,都是作者自身的感情力量和文化态度凭借描绘对象倾述而出的结果。

这种个性因素的发挥,促进了艺术家的自身表现并完善了艺术家的个性风格。唯其如此,才会呈现出那种夸张的造型、独特的衬景、高度概括的笔墨和富于装饰趣味的色彩等带有意象性的形式因素和情感迥异的精神因素。在这样的艺术思想主导下,传统工笔人物画形成了一套完整的表现体系和审美体系。

从技法形式上来看,工笔人物画是古代最先发展成熟的画科。自战国秦汉以来,传统人物画就开始奠定了一种以笔线勾勒与色彩晕染相结合的基本表现技法,这一技法系统在以后的发展中形成了工笔、写意、白描、没骨等画法。在传统工笔人物画的表现中,虽然也有不少白描、水墨写意的作品,但最多的则是工笔人物画的形式。传统人物画的一些基本形式规律是不变的,有明确的发展脉络,比如以线结构为基础的造型与空间处理,讲求笔墨技法,其浓淡、干湿、粗细转折的变化在人物造型和画面营造中的意义,以及受笔线结构所制约的色彩表现等。这些独特的技法形式使传统工笔人物画呈现一种相对平面、装饰化的效果,与那种从透视、解剖的科学原理出发,以光影表现为基础的西方作品有所不同。

任何一种文化形式的成熟和发展都是与社会存在相联系的,历史条件、社会意识状态可以在各种文化形式中找到它清晰的烙印。传统工笔人物画虽然以其独特的趣味样式在艺术史上绽放着光彩,然而它毕竟与现代人物画的要求有着一定的距离。其原因是过去的艺术模式及在这种艺术模式下支配画家去进行艺术创作的社会心理基因,显然已不能全面地适应和反映现代社会人物的精神面貌和形式美



图1/9 《眷秋图轴》明 陈洪缙

图1/10 《屏开金孔雀》清 任伯年

图1/11 《徐渭像》佚名

感,必须从创作心理到绘画形式上均有所丰富、增益才能跟上历史发展的步伐,创作出更加符合现代美要求的艺术形象。

当代中国画发展格局是20世纪以来中国绘画融合西方艺术观念形式形成的结果。近现代东西方绘画艺术的交融,自徐悲鸿、林风眠始已有半个多世纪,他们最大的贡献是为现代画家提供了多种思维与行为的可能,这种可能随着时间的推进已成为必然。进入20世纪80年代以来,文化的多元共生成为新的潮流,这为工笔人物画的复兴提供了契机。清代石涛说过:“尝憾其泥古不化者,是识拘之也。识拘之则不广,故君子唯借古以开今也。”生存空间的转换,使人们在对古代和现实的关照中得到释放,西方当代艺术观念与文化思潮的侵入,使工笔人物画正由传统的古典形态转向现代形态,并赋予了当代工笔人物画全新的文化和思想内涵。

现代中国画教学是建立在以传统人物画为前提,以西洋素描、速写(去掉光影的较为平面化的科学造型)为基础的(图1/12)。由于西方素描教学方法在中国画教学领域的深入贯彻,使得中国画尤其是人物画在造型原则上发生了根本性的变化。由过去的意向造型观转而追求科学写实的造型观,要求对所描写的客观形象进行真实的、惟妙惟肖的描绘,其结果是带来一系列中国画在审美态度、创作观念、表现手法上的变革。受现代造型观影响的一大批人物画画家,真诚地面对自己生存空间的现实,以极大的热情投入到艺术创作的探索中,使20世纪80年代以来的工笔人物画不仅在造型原则上,而且在构图方法、色彩使用、材料取舍、审美指向等方面都以一个全新的面貌呈现在中国画坛。传统

的单线平涂式的表现手法在这种情况下显得心有余而力不足,难以达到教学和创作的要求。传统的色彩观中对色彩冷暖变化的认识规律,也融入了许多西方色彩观中的有利因素。焦点透视构图法对传统散点透视构图观的冲击与日俱增,这种冲击非常明显地反映在人物画中,人物与环境的关系越来越受到自然因素的影响而趋于客观化。

同时,另一种倾向也是不容忽视的。白描一直是传统中国画的骨架,它不仅是造型的基本手段,而且自身也具有一套系统的审美标准。随着写实造型的深化,在工笔人物画中对线的要求变得模糊起来,特别是强调体面效果或受日本岩彩画影响的重彩画等绘画中更是如此。在这种审美追求中,线的作用和审美性被淡化了,有时甚至仅勾铅笔线而已。尽管如此更有效地将传统工笔人物画的艺术形式和精神与西方艺术的造型表现方式相结合,仍是摆在当代艺术家面前的需要完善的课题,但应该看到的是,这种借鉴了西方模式的美术基础教育,使现代工笔人物画有别于传统工笔人物画的规范,有着强烈的求变、创新的内在冲动。

此外,在一些当代画家的创作中,还以对新材料的尝试来丰富自身的表现手段,如以毛织物、柔质纱作画,高温矿物颜料的出现和使用,以及各种特殊技法的运用等(图1/13),产生了过去在熟绢、宣纸上用传统国画颜料所达不到的肌理与视觉效果。近年来在工笔人物画的表现中对日本的岩彩画技法的引进成为一种新的探索,表现出其与传统工笔人物画形式相结合所具有的潜在能量。

现代工笔人物画的发展,尤其是其对西方艺术形式的学习,也给人们带来了关于它还是不是中



└ 图1/12 《头像》李峰

┐ 图1/13 《一方水土》(局部) 陈孟昕

国画的疑惑，这也是当今中国画在走向未来过程中举步维艰的尴尬状态之一。我们常常在传统与现代之间寻求定位，却常常发现好像被堵到了一个夹缝里，进退两难，常常受到诸如“太像油画”、“太像日本画”、“太像素描”的质疑和批评。其实这是大可不必担心的，一个民族对外来文化的学习总是伴随着吸收古代传统、融合当代精神的过程才得以完成的，这首先需要敢于放下包袱向外来文化学习的勇气。中国历史上对外来佛教艺术的学习也经历过从全盘照搬到形成本国特色的过程。日本绘画也曾西方艺术与传统艺术之间徘徊，几经反复，最终才形成自己的独特面貌。每个民族都有其悠远的文化历史和现实文化土壤，人们自觉不自觉地都在维护和扬弃着自身的文化精神。由“拿来主义”到切实地化为“我的”的过程，从“像西画”、“像日本画”、“像素描”而终至建立起中国画的新形态是需要一个过程的，我们积极提倡创新，鼓励向外来文化学习，就应该允许有这样一个较长的过程，想一蹴而就地创造出成熟的、独特的当代“全新工笔人物画模式”，不仅不切实际，而且也无异于作茧自缚，最终使人丧失信心。

今天，我们仍在继续寻求着一种符合于当代审美趣味的艺术观念的现代工笔人物画的样式，这需要从时代的角度，用文化的眼光去审视传统，体味当代。我们认为，现代工笔人物画的创作固然需要合理借鉴西方艺术中的形式表现因素，但民族传统绘画中的一些独特性格也并非就是逝去的光华，它完全可以在其自身形式与内涵的不断完善的过程中，摆脱过去狭隘的审美观念和样式风格而与这个时代的精神紧密结合。事实上，传统工笔人物画在形式表现上的诸如笔线应用、着色晕染等技巧，仍然是我们艺术表现中的基本手段，更重要的是其内在的情感表现内核，以及由此而产生的意象性艺术思维机制，是民族艺术独特性的根本所在，应当为我们创造性地继承。传统艺术的继承与创新是一个复杂而艰巨的课题，对于工笔人物画这一有着悠久传统的画科来说，在其从古典的传统型态向现代型态转变的过程中，以现代的审美意识去发扬其具有东方气质的艺术底蕴是十分必要的，唯其如此，才能使这一古老的画科，在纷繁复杂的当代艺术世界里，获得独立的、持久的发展空间。