

工笔人物课堂



广州美术学院教学丛书·中国画系列 干理 编著

贵州教育出版社

工笔人物课堂

于 理 编著

图书在版编目(CIP)数据

工笔人物课堂 / 于理编著. — 贵阳: 贵州教育出版社, 2005.10

(广州美术学院教学丛书)

ISBN 7-80650-609-8

I. 工… II. 于… III. 工笔画: 人物画—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 124510 号

工笔人物课堂

于理 编著

责任编辑: 朱 桦

版式设计: 于 普

出版发行: 贵州教育出版社

地 址: 贵州省贵阳市中华北路 289 号

电 话: 0851-6828337

印 刷: 中华商务联合印刷(广东)有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/8

印 张: 14

字 数: 630 千字

版 次: 2005 年 10 月第 1 版

印 次: 2005 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1-1 000(册)

书 号: ISBN 7-80650-609-8/J·10

定 价: 136.00 元

版权所有 严禁转载、翻印

如发现印、装质量问题, 请与印刷厂联系。

厂址: 深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区 电话: 0755-28458333 邮编: 518111



【作者简介】

于理

1996年毕业于广州美术学院中国画系,获学士学位;1999年获硕士学位。现任教于广州美术学院中国画系人物工作室,主要负责工笔人物画教学工作。

【主要作品】

1997年《画中人》入选广东省第一届中国画展,获金奖。

1999年《黑帐篷》(之一)入选庆祝中华人民共和国成立50周年第九届全国美术作品展览。

1999年《黑帐篷》(之三)获“美苑杯”全国高校美术院校研究生作品三等奖。

1999年《如意春风》获“'99全国大学生艺术节”二等奖。

2000年《吉祥如意》入选广东省第二届中国画展,获优秀奖。

2001年《风和日丽》入选中国美术家协会第十五届新人新作展。

2002年《苗族少女》入选“纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表60周年全国美术作品展览”,广东省写生大展优秀奖。

2002年《雷声轻轻走过》入选广东省第三届中国画展,获银奖。

2005年《风动》入选广东省第四届中国画展,获银奖。

值得做的事

艺术—美术—美术教育—美术高等教育—美术院校的课堂教学，是我们从事艺术教学的人所面对的概念和具体环节。

古今中外，我等前辈从业者几乎无一例外的是师徒式传授，授知识、传技术，授家传、传衣钵……与理工人文类知识传授方式大相径庭。鲜有课本、教程、专著等文本文案用于课堂、用于画室、用于工作室、用于指导“动手”……就是这样的方式、这样的传承，也一样培养和造就了一代又一代的大师、巨匠。当然亦有平庸、次品。

今天我们反思：能否总结前人培养人才的成功经验，用以指导我们的艺术教学？从业者的艺术实践、成败教训能否显现课堂？能否既按教学大纲又不抹杀授课者的教学特色而达到目的？这当中有否规律性的东西？教学自身的科研如何体现？

基于此，教材建设就显得很有必要，实际上是一举数得之事。

“磨刀不误砍柴工”，让教员考虑教学之事、课堂之事、教材之选。让学生在教材的指导下理顺知识、规范概念、巩固能力，在传承中创新。让教学中教师自身的科研成果得以在书本显现、课堂证实，在传授中延伸和得到检验。

这是我们值得做的事！

预想这套教材会取得不凡的效果！

可以肯定这只是一件好事的开端！

广州美术学院院长



目录

第一讲 白描

第一部分 白描临摹 / 01

白描之美 / 01

关于十八描 / 07

白描发展的历史概况及部分临本介绍 / 09

工具的选用 / 35

第二部分 白描写生 / 36

课稿一 / 37

课稿二 / 40

课稿三 / 41

课稿四 / 42

第二讲 淡彩

第一部分 淡彩临摹 / 44

临摹的概念、意义及方法 / 44

工具与材料 / 44

画法介绍 / 46

临本介绍及步骤分析 / 48

第二部分 淡彩写生 / 62

课稿一 / 65

课稿二 / 67

课稿三 / 70

第三讲 重彩

第一部分 重彩临摹 / 72

《簪花仕女图》 / 73

《宫乐图》 / 81 (附白描稿)

《虢国夫人游春图》 / 86

《韩熙载夜宴图》 / 92

第二部分 重彩写生 / 94

课稿一 / 95

课稿二 / 100

附录

广州美术学院中国画系藏工笔肖像画欣赏 / 103

后记

工笔人物画的中庸之道 / 108

第一讲 白描

【教学对象分析】

白描课是学习中国画的重要基础训练。通过临摹,从古代的优秀图本中汲取中国画艺术的精华,领会中国人物画博大精深的文化内涵,学习以线造型的技巧,包括形体空间、质感的重新认识。白描临摹课是第一个专业基础课程。本科二年级下学期是从基础课程学习转入专业课程学习的开始阶段,是打好专业基础的重要时期,必须重视基本功的训练。学生从西方绘画的三维透视的观察方法到中国画纯粹的表现,通过临摹入门,感受写生体会。

第一部分 白描临摹

白描之美

“东家之子美也,施朱则太赤,着粉则太白。”在我心里,白描正如东家之子的美,它简约、提炼,富于内涵,是独具魅力的中国画艺术表现形式。

白描课作为中国画系专业教学的基础课程,它沿袭了西洋画学院式教学方式,结合了中国画的传统入门手段,大致分成了临摹和写生两个阶段的课程。通过临摹的方式,初步接触中国画,向古人学习白描,学习传统绘画工具及其使用技巧;接受传统中国画审美意识的熏陶,仔细品味其中的妙处。

白描课在教学上大致可以归纳为循序渐进的三个阶段:

- (1) 从临摹入手,进行各方面初步的接触,属于中国画的启蒙阶段。
- (2) 进行作为粉本的素描写生。“外师造化,中得心源。”实现观念的转型。
- (3) 诉诸笔墨,温故而知新。

(一) 以临摹启蒙

就像是师傅带徒弟,教师从中国画的历史、人物画的基本概述、白描作品的赏析、教材分析,到中国画制作工具的常识和基本使用方法练习的步骤,通过讲述、示范到个别的辅导,渐渐地引人入胜。

临摹一开始只能像武术练扎马步一样苦练基本功。学生需要把毛笔拿稳,这是一个艰巨而枯燥的历程,没有捷径可循,只能用时间和努力去堆积。只有把毛笔的脾气把握好,才可以理解教师接下来所说的起笔、行笔、收笔的技巧,体会毛笔在纸上划动过程的美感,然后才能实现更进一步的气韵生动,骨法用笔的精神。从认识,到苦练,到理解,这是初始的白描临摹课所需要做到的。

(二) 外师造化、中得心源

在白描写生课里,我们首先需要用铅笔来起稿,古代称之为“粉本”,这是我们之后完成白描写作业线条和造型的基本依据。在以往的素描基础训练中,我们也曾尝试用线条的方式,但这阶段的学习并不是以前课程的延续或深化,而是实现转型的过程。

我们可以做这样一个实验:用一张造型准确生动的西方大师的素描为粉本,以白描的方式,按大师的线条轨迹描摹出来,结果未必尽如人意。其原因在于:虽然造型准确是首要的条件,但是审美习惯的差异以及表现过程的随意性,比如通过光影皴擦的补充、含糊的虚实处理,这种轻松“写意”,必须通过中国工笔画的一些程式过滤之后才可成立。

现代中国画的写生同样讲究造型准确,也讲究空间关系。白描的手段是线条,它不但承担着造型,而且它是由主观的具有独立审美价值的线条形成的。人们常把中国画分成“工笔”和“写意”,而我认为“工笔”同样具备“写意”的特质。这取决于我们以二维平面的传统审美习惯和传统的表现手段,取決于抽象线条本身的专属性和局限性。

在写生中我们常常会遇到一些这样的问题:

- (1) 如角度。在摆模特的过程中,我们可能会在某些角度发现手、脚或是其他的一些部位按照模特依样画葫芦并非尽如人意,这个时候就可以主动地按照自己的画面需要进行调整。在课后时间通过速写获得所需素材,这样便可“移花接木”了。换言之就是只要画面合理,怎么好看就怎么画。(如图示)



切换更合适的道具▶





于理



(2)如质感。与西洋画不同,传统上,西洋的绘画通过光影、光泽和高光来表现不同的质感,而工笔画不存在光源的因素,它是通过线条来表现软和硬的区别:如金属的刚硬、枯木的苍劲、器皿的挺拔;棉、麻、丝绸、薄纱的垂坠质感都是通过线条的组织,干湿浓淡的处理,线条自身的形色特征来表现的。



明 陈洪绶 《浣书》



明 陈洪绶 《嗽句》

(3)如空间。学生们常常提及白描的空间问题,是否可以有“虚”的处理?我认为白描没有“虚过去”的可能性,任何东西我们画上去它就是实实在在的,哪怕是浅淡的枯笔,它也实实在在的摆在画面上。从传统上说,线描的空间存在于线条组织的造型里,纯粹以线条造型来表现空间,有时靠一根线的起头与另一根线之间的微小距离来表现空间的存在,我认为表现空间的关键还在于形,形依靠线条而存在。

此外,无论是什么画种,都应该遵循艺术的一般规律对比。例如:素描、油画、中国画,都离不开对比关系的整体控制。如松紧、疏密、繁简、轻重等,有了区别和对比,画面的关系才能够成立。在作画的初始,我们观察对象,把问题想透,有了清晰的头脑,明确的意识,我们就有了艺术塑造的前提,这正所谓“意在笔先”。我们可以把“意”理解为思想和情绪两个层面,它主观而又在情在理。所以粉本的制作,是从一个对客观对象的观察,所谓“师造化”;到塑造经主观思想过滤后的形象,所谓“得心源”的过程。

(三)诉诸笔墨,温故而知新

粉本好比曲谱,白描于是成了弹唱的过程,它通过对曲谱的理解,怀着个人的激情,传情达意。工笔画的写意性不等同于“写意画”,它是以细腻精致的笔法来传达含蓄内敛的激情的造型艺术手段。而演绎的技巧,因个人的经验和智慧而异。

前人的作品蕴含着丰富的经验和智慧,我们可以通过欣赏从中得到更深一层的启迪,对于白描线条之美,我们可以通过临摹而从中得到更深层次的体会。

如李公麟的《摩诃天女图》临本。也许我们会惊讶地发现:线条大胆、粗放而有力,在某些转折之处,两条线首尾相接而形成一个有力的笔断意连的关系。衣服、云彩和皮肤线条的粗细变化迥异,或方折顿挫、或柔韧弹性、或游走飘渺、干湿浓淡,形质尽显。

初学者往往出现这样的误区:认为“工笔画的线平稳即可,可以忽略变化,线仅仅是形的边缘”。针对这个问题,我们可以细观唐代工笔画《簪花仕女图》。

领口的方折转接,搭在手臂上的轻纱,披肩下摆的结……线与线之间的距离控制和线头的形状变化,宛如芭蕾舞步,节奏跌宕起伏;长线条酣畅淋漓,与头顶牡丹花轻柔婉约,圆润淡雅的短线条形成对比,足见作者之巧妙用心。白描线条之美感和表现力,我们可以不断揣摩学习。

白描学习可以是一个举一反三的过程。中国画线条处理没有一个绝对的标准答案,我们可以通过对比、思考和严密的考量,然后把对现实所见人物的感受归纳起来,借工笔画的语言倾诉出白描之美。



宋 李公麟 《摩诃天女图》



唐周昉《簪花仕女图》

关于“十八描”

古有“十八描”之说，其名称并非同时产生，有的早在唐代以前就散见于典籍，其全部名目，到明代始述及。十八描一般没有太严格的界限，有的以线条本身的形状特征分类：如竹叶描、钉头鼠尾描等，而有的则以线条组织特征分类：如曹衣描、减笔描等。它们的区别甚至取决于行笔速度的微妙变化。

现以清代王羲及马骀之“十八描”版本来综合参照，大致可分为两类：

(1) 匀细类：其特征多以中锋出，行笔缓慢，线形工整。它包括：

- ① 高古游丝描：用尖笔圆勾细致描出，要有秀劲古逸之气为合（王羲）。古人多为之，宜以淡墨作白描，颇多情趣（马骀之）。
- ② 琴弦描：以中锋悬腕笔法，须留得住，如颤笔皴法，心手相应不乱（王羲）。如琴弦然，乱而不断，即书法之一笔书也（马骀之）。
- ③ 铁线描：用中锋圆劲之笔描写，无丝毫柔弱之迹（王羲）。用正锋下笔，宜劲瘦，如以锥镂石面，古称为书中之楷，又若画山水之披麻皴，为学者之初步阶段（马骀之）。
- ④ 钉头鼠尾描：此描法用正锋下笔，如钉头扫笔，细长而为鼠尾，以一气贯通为妙（马骀之）。
- ⑤ 柳叶描：用尖大笔为之下笔，落笔俱忌钉头怒降，宜心气静空，乃笔笔如柳叶之秀（马骀之）。
- ⑥ 曹衣描：用尖毫，下笔瘦劲，其体重叠，衣褶紧束，如蚯蚓之秀润（马骀之）。衣褶纹多用直笔紧束，所谓曹衣出水，笔法最要沉着（王羲）。
- ⑦ 蚯蚓描：用正锋笔若成藏锋，首尾忌顿挫怒降，用墨宜秀润，肥壮而似蚯蚓（马骀之）。蚯蚓当如篆书，圆笔为佳（王羲）。

(2) 豪放类：其特点为行笔快，多以侧锋为之，墨色变化丰富，线形写意。包括：

- ① 枯柴描：宜用大笔紫毫，逆锋横卧，顿挫如书篆隶，苍古雄劲，又谓柴笔描（马骀之）。刚中有柔，整而不乱为合（王羲）。
- ② 竹叶描：以大笔横卧作衣褶，下笔肥短擎纳，如竹叶之状（马骀之）。
- ③ 减笔描：此描法衣褶宜减而不觉少用笔，亦要苍劲古秀，马远、梁楷尝为之（马骀之）。
- ④ 战笔水纹描：用正锋下笔，尤宜藏锋，衣纹重叠似水纹，而顿挫疾如摆波（马骀之）。
- ⑤ 折芦描：用尖大之笔，下笔擎纳而转折处细长，仿佛芦叶之折（马骀之）。方笔之法须方中有圆……（王羲）。
- ⑥ 橄榄描：用笔最忌两头有力，中间虚弱，起讫极轻，中极沉着……（王羲）
- ⑦ 枣核描：用尖笔成藏锋，而顿挫圆浑如枣核，转折忌圭角，又称观音描（马骀之）。
- ⑧ 蚂蝗描：伸屈自然，柔而不弱，无臃肿断续之迹（王羲）。
- ⑨ 撇头钉描：用秃笔，坚强挺拔中要含有婀娜之意，最忌粗恶（王羲）。
- ⑩ 混描：此描宜勾勒纯熟，以大笔淡墨挥洒成衣皴，再以浓墨破之，但要有骨有气（马骀之）。
- ⑪ 行云流水描：以正锋雄豪下笔，首尾一气，衣纹翻折如云齐章穿插，似水纹，疏而不散，密而不乱，风生笔底，出自无心……（马骀之）用笔如云舒卷，自如似水，转折不滞（王羲）。



高士游絲掃



老婦掃



張跡掃



劉誼風光掃



柳風掃



曹衣描



新樹掃

勻細類



林松掃



竹身掃



筆掃氣



戰筆水紋掃



折雲掃



鐵樹掃



雲松掃



柳樹掃



鐵樹掃



道掃



汗忍氣掃

豪放類

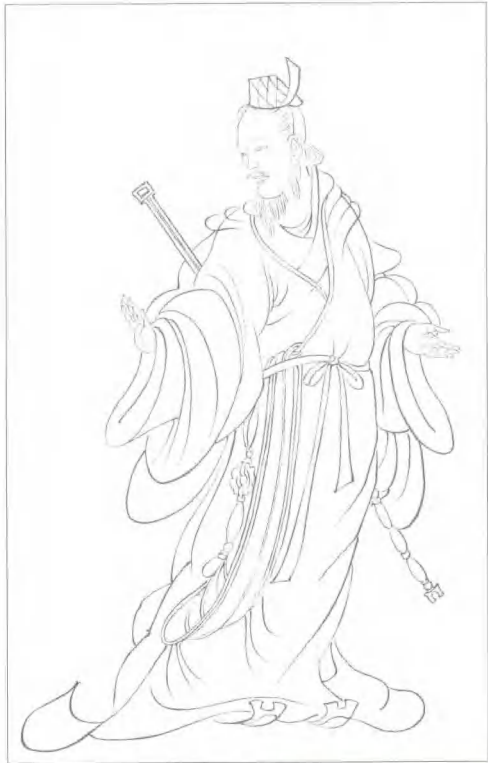
白描发展的历史概况及部分临本介绍

据古代文献记载，汉代宫廷中始有“画室”，即为绘画的制作场所。毛延寿、陈敞、刘白等人就是当时著名的宫廷画室画家。

白描始于东晋时期著名画家顾恺之，他是中国古代绘画理论的建设者，画家论画的卓越代表人物，写有《魏晋胜流画赞》、《论画》和《画云台山记》三篇。提出“以形写神”、“迁想妙得”的理论，阐明了形与神之间的关系和生活与创作的关系。他善于表现人物的身份特征和精神状态，他指出：“四体妍蚩，本无关妙处，传神写照，正在阿睹中。”其《洛神赋图》、《女史箴图》和《烈女仁智图》虽都是后人的摹本，但足见其在中国绘画艺术上的成就和地位。人物线条圆润挺秀，细若游丝，柔劲连绵而富有韵律感，被誉为“春蚕吐丝”。



东晋 顾恺之《烈女仁智图》(局部)



《烈女仁智图》于理摹

北朝、北齐著名画家曹仲达，所画佛像艺术风格自成一派，人称“曹家样”。其人物衣纹用笔稠叠，紧贴身体，仿佛刚从水中走出，后人称他这种人物白描的特点概括为“曹衣出水”。

唐代人物画在技法、题材上都有很大发展，初唐画家阎立本，有《历代帝王图》传世。



唐 吴道子 《送子天王图》 梁如洁 临



吴道子所表现的人物丰腴生动，神采飞扬，能达到“窃目欲语，转目视人”的效果。吴道子的线描，线势更加紧劲飘举，富于动感，被誉为“吴带当风”。五代著名画家有周文矩和顾闳中，顾闳中的《韩熙载夜宴图》，用长卷画出有完整过程的故事或史实，是中国画的特殊表现形式，这种手法类似于后来的连环画，依次用屏风、隔扇、床帐等分成不同的段落。原图为重彩设色，此图为第二段白描临本，线条细劲有力，方中见圆。

