

新世纪中国画教材书系



工笔

人物画

● 金瑞 著

● 西南师范大学出版社

新世纪

中国画教材书系



金瑞 著

新编工笔人物画

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新编工笔人物画/金瑞著. —重庆: 西南师范大学出版社, 2004.3

(新世纪中国画教材书系)

ISBN 7-5621-3079-5

I. 新… II. 金… III. 工笔画: 人物画—技法(美术)—教材 IV. J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第009961号

新世纪中国画教材书系编写院校

中央美术学院

南京艺术学院

清华大学美术学院

西南师范大学美术学院

中国美术学院

北京印刷学院

新编工笔人物画

编著者: 金 瑞

责任编辑: 王 煤

封面设计: 夏小奇

装帧设计: 梅木子

出版发行: 西南师范大学出版社

中国·重庆·西南师范大学校内

邮编: 400715

经 销: 新华书店

制 版: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印 刷: 四川省印刷制版中心有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 6

字 数: 114 千字

版 次: 2004 年 3 月第 1 版

印 次: 2004 年 3 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5621-3079-5/J · 300

定 价: 42.00 元



金 瑞

1991年毕业于中央美术学院附属中学

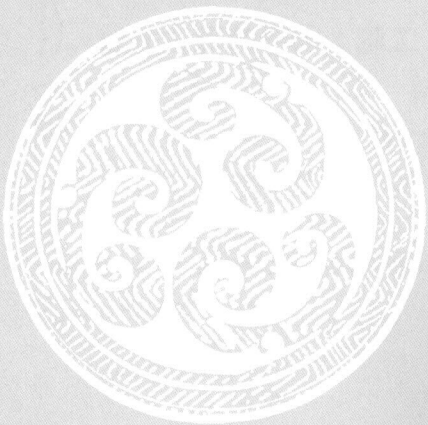
1995年毕业于中央美术学院中国画系

工笔人物画室

1997年获得硕士学位并留校

现为中央美术学院中国画系教师

中国美术家协会会员



- 1994年 《清风》入选“第三届当代工笔画展”并获优秀奖
- 1995年 《澜沧江的女儿们》获“首届全国民族百花美展”银奖
《彝家姊妹》获中央美术学院“岗松家族奖学金”
二等奖并被中央美院陈列馆收藏
- 1996年 《彝家姊妹》获“第二届全国民族百花美展”金奖
并于1997年入选“全国首届中国画人物画展”并
列入同名画集
- 1997年 《青苹果》参加中央美术学院中国画系和日本东
洋美术学院师生联展
- 1998年 《恋曲1998》入选“第四届当代工笔重彩画展”，
并参加“中央美术学院建院80周年校庆展”
- 2000年 《送戏下乡》入选“迎接新世纪全国工笔画展”
- 2000年9月至12月赴日本东洋美术学院讲学并举办个人展览
- 2001年 《转经》获“全国首届重彩画展”银奖
- 2001年 《芳草萋萋》获“全国首届岩彩画展”优秀奖
- 2001年 任蒋采萍重彩画高级研修班教师
- 2001年 《遥远的歌》参加西安美术学院主办的全国“西
部·西部”大展
- 2002年 编著《中国人物线描画技法》一书，由西南师范
大学出版社出版
- 2002年 在中国美术馆举办“境象——中国画七人展”。
- 2002年 《晨妆》参加汉城举办的“亚洲精神”亚运会艺术展
- 2002年 《送戏下乡》入选“纪念《讲话》发表60周年全
国美术作品展”并发表于《北京日报》《光明日报》
- 2002年 《转经》入选中国美术家协会“第十六次新人新作
展”并发表于2002年11月《美术》杂志
- 2002年 《花缘》入选“奇迪杯第五届全国工笔画展”获铜奖
并发表于2002年10月《美术》杂志
- 2003年 《箫声》参加中央美术学院重彩画高级研修班结业展
并发表于2003年4月《中国美术》杂志
- 2003年7月 《花缘》《箫声》刊登于《中国重彩画集》（北京工
艺美术出版社）
- 2003年11月 做为特邀画家参加2003中国重彩画邀请展（中国
美术馆）作品《美人蕉》
- 2003年11月 《妙莲》入选“微观与精致——首届小幅工笔重彩画
展”（中国美术馆）

新世纪

中国画教材书系

新 序 言

夏硕琦

这套丛书面向大专院校学生及广大美术爱好者，是一部学习、研究中国书画的基础教材。该丛书由《新编中国美术史史纲》、《新编工笔人物画》、《新编写意人物画》、《新编工笔花鸟画》、《新编写意花鸟画》、《新编青绿山水画》、《新编水墨山水画》以及《书法篆刻》八个专题的著述构成。

《新编中国美术史史纲》以美术通史纲要的形式，提纲挈领、图文互补，形象而简明扼要地呈现出中华视觉审美文化发生、发展、演变的历史脉络及其理论表现形态，史纲采纳了国内最新考古发掘和学术研究成果。其他的七个专题，都分别从多角度，集中、概括地介绍、研究一个画科的历史和现状，既注重发掘、认识、评价传统，又关注当代的新创造、发展。全套丛书几乎囊括了中国书画的主要方面，反映了新世纪的发展状况和最新学术水平。

该丛书具有三方面的主要特点：历史性、技法性、鉴赏性。

历史性。该丛书的每一个研究专题，都从本画科发展史的视角追踪溯源，梳理所论画科的形式语言特征、渊源及其发展、嬗变的历史过程。通过对在特定历史时代、特定文化生态环境与文

化思潮中创造新形式、新技巧、新语言、新风貌的代表性画家及其经典性作品的深入评析，重点突出，使读者在较短的阅读时间内把握、了解该画科的发展脉络、审美特征与历史走向。

技法性。本丛书以讲授具体的表现技法为重点。由简而繁，从一枝一叶、一石一山的具体画法入手，到重峦叠嶂、咫尺千里的山水画巨作的创制，步步深入，循序渐进。通过典型图例解析绘制步骤、程序，一步一图，具体讲述作画的连续过程和所用技法。既介绍古人的传统技法，也讲授今人的现代技法，更传授著作者本人在多年的创作实践中探索出来的个人的特殊技巧。其中有临摹的方法、设色的经验，造型的心得、构图的匠意、创作灵感的萌生、艺术构思的酝酿等等。通过对于技法程序、可操作性预期艺术效果的了解，不但可以激发绘画创作的欲望，提高艺术欣赏水平，而且可以进一步加深对于绘画艺术本体的理解，“由技而入道”。

鉴赏性。该丛书对于古代与现代代表性作品的分析性鉴赏，占有相当的篇幅。通过鉴赏提高审美眼力，增强对于作品的艺术感悟力，培养会意“象以尽意”的形象思维能力。通过对经典

性作品的分析鉴赏，感知精神生命的创造力，领悟艺术意境创造的奥秘，体味作品的文化意蕴、美学风范、精神内涵。鉴赏是心灵的体验、灵魂的碰撞。其方法是多样的，有的从艺术形式语言分析入手，有的从视觉心理的角度切入，有的以文化批评或社会学的方法开掘，更多的是采用综合的方式展开。赏析过程是分析与综合的过程。在分析与综合中感知艺术作品的品位，辨析艺术作品的能、妙、神、逸，认知艺术创造的真谛和美学价值，体悟中华“天、地、人”和谐统一大审美观的宏博精深，提高自身的人文素质。

师古人之心，不师古人之迹，是正确的学习方法。具体的绘画技法，只是入门的向导。仅仅掌握技法并不一定能创作出好的书画。对于任何技法，都不能胶柱鼓瑟；进入门厅，就要全力去理解、把握艺术本体的基本规律。无法而法乃为至法。惟有“师其心”才能体悟艺术家自由创造的伟大心灵。

新世纪中国画坛的中心课题是如何在新时代、在开放的文化生态环境中，创造出民族的、新的中国书画艺术，以立足于世界民族之林。20世纪是中国画由古典形态向现代形态转换的关键

时期，呼唤改革、实践改革、中西艺术对话成为上个世纪的主题话语，中国画的创新取得了令人瞩目的成就，开创了不同于任何历史阶段的新局面。但同时也不可避免地存在着时代自身的局限性，这表现在创作观念和艺术实践两个方面。总结经验，以利于开拓未来。该丛书从多角度反映了这种历史性变革的现实和已取得的成就。历史的经验告诉我们，艺术的革新并走向成熟的高峰，往往需要几代人的努力，新世纪期盼着伟大的民族复兴和民族艺术的新辉煌。任重而道远，让我们继往开来，继续努力。

夏硕琦 曾任《美术》杂志社副主编，编审，中国文学艺术界联合会高级职称评审委员，中国文化部政府最高奖“群星奖”评审委员，文化部主办“中国艺术大展”评审委员会秘书长等职。现任中央电视台书画院艺术顾问。著有《论当代画家》等专著，主编有《中国工笔画全集》等画集。

新世纪

中国画教材书系

新 目 录

序 言

001 第一章 工笔人物画的历史

023 第二章 工笔重彩人物画的材料

023 一、依托材料

024 二、颜料

025 三、胶、矾与胶矾水的配制

026 四、金属颜色

027 五、毛笔、墨与其他材料

029 第三章 工笔重彩人物画的技法

029 一、线描

030 二、染色的技法

031 三、石色的使用方法

032 四、蛤粉的处理方法

034 五、现代重彩画技法

037 第四章 工笔重彩画的审美特色

037 一、工笔重彩画的艺术语言分析

039 二、工笔人物画造型

040 三、工笔人物画的用线

042 四、工笔人物画的色彩和线、墨、色的关系

045 第五章 工笔人物画的临摹

045 一、拷贝线描稿

046 二、绢的做旧

046 三、裱绢

046 四、勾墨线

046 五、绷框子

046 六、染色

051 第六章 工笔人物画的写生方法

051 一、铅笔稿

052 二、拷贝勾线

054 三、染色

055 图版

第一章 工笔人物画的历史



图 1-1 龙凤人物图

最早的工笔人物画作品是战国时期的帛画。

《龙凤人物图》(图 1-1)表现一位细腰、大袖、长裙的贵族妇女形象。画法以线条墨色为主,仅在口唇施以浅朱色,人物的姿态恬静而飘逸,符合“楚腰纤细掌中轻”的时代审美特点。这种以墨线为主,辅

以颜色的画法,正是中国工笔人物画特有的民族风格。

《人物御龙图》(图 1-2)表现墓主人乘龙升天的景象,以流畅的单线勾勒为主,加以色彩的平涂和渲染,表明了以线造型是中国画的基础。

汉代《马王堆帛画》(图 1-3)是最早的重彩画。画面描写天上、人间、地下的场景,出现蛟龙、神兽、仙禽等事物,很有想像力,富有浪漫主义的气息。帛画绢地为深棕色,大量使用了朱砂、石青、石绿、白粉等天然矿物颜料,历经 2000 多年的岁月,仍然鲜艳如新。这正是重彩画的恒久魅力所在。

图 1-3 马王堆帛画



图 1-2 人物御龙图

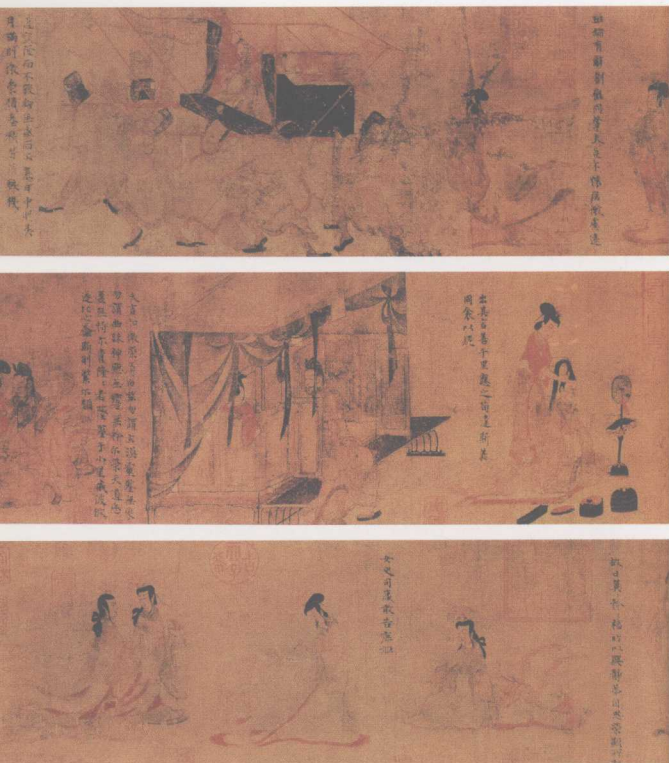


图 1-4 女史箴图



图 1-5 洛神赋图

魏晋时期的工笔人物画，继承了汉代绘画以线造型的传统，并且在人物造型的准确性、线描技法的多样性、染色技法的细致完善上取得了长足进展，为后来的工笔人物画技法奠定了基础。

顾恺之是东晋时期最伟大的工笔人物画家，《女史箴图》（图1-4）、《洛神赋图》（图1-5）、《列女仁智图》（图1-6）是他的代表作。

《洛神赋图》将人物故事情节置于自然山川中，分段表现不同的情节，画面的线描风格就是顾恺之的“春蚕吐丝”描，以连绵不断、悠缓自然的形态体现出节奏感，用线力度不大，如同“春云浮空，流水行地”一样。背景山水树石富于装饰性，珍禽异兽穿插其间。他巧妙应用了朱砂、石绿、蛤粉等矿物色，也使墨与色完美结合，使工笔卷轴画的技法已经基本成熟。

顾恺之提倡“以形写神”，“传神写照正在阿堵中”，非常重视眼神和面部表情的刻画。据说他在绘制表现“七贤”的诗句中，体会到“手挥五弦易，目送归鸿难”。他主张实对，在现实生活中观察提炼，集中概括，不仅解决了形与神的关系，也解决了如何提高表现技巧的关键问题。



图 1-6 列女仁智图

张僧繇是梁武帝时期的画家，他的独特风格被称为“张家样”。

在色彩上，他善于渲染，强调形象的立体感。相传他创造了没骨画法，即不勾轮廓线，完全用颜色染成。

北齐画家曹仲达来自中亚地区的曹国，专画佛画。“曹之笔，其体稠叠而衣服紧窄”，透过层叠下垂的衣褶表现出内部人体的形体感，正所谓“曹衣出水”。这种风格来自于印度笈多朝造像，在当时使人耳目一新。在现存北朝的雕塑作品（如青州石刻（图1-7））中，可以见到曹衣出水的形象。

唐代的工笔重彩人物画极富于现实主义精神，把唐代的丰功伟业和社会面貌充分地表现了出来，艺术技巧也走向成熟完善。

阎立本是初唐时的宫廷画家，有“丹青神化，冠绝古今”之誉，张彦远评价称：“阎则六法该备，万象不失。”

《步辇图》（图1-8）描绘唐太宗接见吐蕃使者禄东赞的情景，线描严谨，设色浓重，人物面部刻画表现出唐太宗的威严和使者谦恭的神情。

《历代帝王图》（图1-9）描绘了西汉至隋的13位皇帝，通过五官表情的刻画，表现他们不同的内心世界：有的开国之君有王者气度和伟丽仪范，有的亡国之君则呈现委琐庸腐之态。线条的组织方式继承魏晋风格，线条多用平行排列，并沿着线进行分染，与顾恺之的染法接近。



图1-7 青州石刻



图1-8 步辇图



图1-9 历代帝王图



图 1-10 送子天王图



图 1-11 朝元仙仗图

与阎立本同时代，代表西方画风的是尉迟乙僧。记载他画外国菩萨，“小则用笔紧劲，如屈铁盘丝；大则洒落有气概，用色沉着，如堆起绢素而不隐指，身若出壁，逼之标标然”。从记载中可以看出他的线描类似铁线描，用重彩染色能染出人物的体积感，与克孜尔壁画有相近之处。

吴道子是唐代宗教题材绘画最重要的画家，他的风格叫“吴家样”，影响非常深远，被后人誉为画圣，还被历代画工奉为祖师。

他的造型能力非常强，画面极有想像力，他画的地狱变相图被称为“图中无一所谓剑林、狱府、牛头、马面、青鬼、赤者，尚有一种阴气袭人而来，观者不寒而栗”。

吴道子的线描具有独创性，“早年行笔差细，中年行笔磊落，挥霍如莼菜条，人物有八面生意活动”，“磊落逸势，笔力劲怒”故称“莼菜条”。他的线描是兰叶描，线的粗细变化很大，线条往往中间粗，两端细，用笔的难度很大。他画的衣服有飘动感，即所谓“吴带当风”。

《送子天王图》(图1-10) 传为吴道子的作品，《朝元仙仗图》(图1-11) 也体现了吴道子的画风，这种画风对中原地区的民间壁画有着深远的影响，



图 1-12 捣练图

如元代的永乐宫壁画。

张萱和周昉是专业的仕女人物画家，工笔重彩人物画的技法到盛唐已达到一个高峰。

张萱做过史馆的画值，以画宫廷仕女而出名。他的画工整浓丽，设色和用笔都工整妍巧，用朱色润耳根是他的独到之处。

张萱的《捣练图》（图 1-12）表现宫中妇女加工绢丝的场景。人物动态生动自然，是他仔细观察生活，写生而来。画面细节描写精致，生活气息浓郁，形体塑造均为丰颊硕体，富于张力。画面部分人物大量施以重彩，如蛤粉、石青、石绿、朱砂等，并且将重彩和透明色结合使用，出现丰富微妙而稳重的色相。

张萱的另一代表作《虢国夫人游春图》（图 1-13）画的是杨贵妃姐妹三月三日游春的场景。没有依靠背景，而是利用人物和马的组合，马的跑动，色彩的搭配，生动的线描传达出春天的气息。构图疏密有致，错落自然，意境空濛清新，线条工细，圆润秀劲，设色典雅富丽。

张萱的绘画代表工笔重彩的卷轴画达到了很高的程度，技法已经非常完美无缺，分染和罩染的效果极为润泽，多层次的颜色形成了细腻、丰富的层



图 1-13 虢国夫人游春图

次美感。用线条表现人物服饰、人体结构也比以前有很大进步，不再是装饰性的线条排列组合，而是通过外轮廓线与内轮廓线的相互交搭准确表现出人体的结构、体积感和量感。



图 1-14 簪花仕女图



图 1-15 挥扇仕女图



图 1-16 宫乐图

周昉继承并发展了张萱的仕女画。画史载：“初效张萱画，后则小异，颇具风姿。”“衣裳劲简彩色柔丽，菩萨瑞严，妙创水月之体。”他画的仕女，无不是浓丽丰肥之态。

《簪花仕女图》（图 1-14）表现了唐代宫廷嫔妃闲适的生活。全图分为戏犬、慢步、看花、采花四个情节，人物形象丰满肥硕，神态安闲，线条平实大气，人物肌肤施以浓重的蛤粉，从绢的背面用粉色反衬，表现出纱衣的透明感。

《挥扇仕女图》（图 1-15）是周昉的代表作，描绘了宫中嫔妃哀怨的生活场景。全卷分为挥扇、端琴、临镜、围绣、闲憩 5 个部分，共 13 个人物。对镜而懒于梳妆的仕女，内心的愁怨被表现出来。线条非常生动，组织线的方式并不程式化、概念化，而是来自于写生。作者通过认真观察生活，将人物动态表情刻画得栩栩如生，写实能力达到一定的高度，使人物更加传神。全画以墨线为主，色彩单纯，用大片的朱砂配以黄绿、褐色等透明色，整幅画协调统一。

《宫乐图》（图 1-16）也属于张萱、周昉的风格，描绘了体态丰肥的 10 名仕女围着长案而坐，或持扇，或弹琴，或吹奏，气氛闲适。线条工整有力，人物造型非常完美，人物的衣服采用了衬托白粉的技法，画面以朱砂和石绿为主，很好地表现了纱衣的透明感。

卢楞伽是吴道子的弟子。《六尊者像》（图 1-17）描绘了十八罗汉中的第六位。造型和线描具有西域特色，线条有“曹衣出水”的特征。人物造型超凡脱俗，脸形和服饰明显具有印度人的特点。

孙位的《高逸图》（图 1-18）是竹林七贤的一部分，描写了其中四个人物：一为好老庄学说，性格介然不群的山涛；一为不修威仪的王戎；一为写《酒德令》的刘伶；一为放浪形骸的阮籍，人物眼睛传神，志向高远，不修边幅。背景的石、芭

蕉等道具衬托出人物的高尚情操。线描精细而有力。人物的肌肤染得非常精致，变化微妙。眼白用白粉，格外提神。衣服采用鲜艳的朱砂勾勒，芭蕉用石绿着染，含蓄而不突出。



图 1-18 高逸图



图 1-17 六尊者像

五代时期的工笔人物画主要是表现贵族生活。宫廷画家们为皇室贵族服务，表现他们豪华享受的生活状态。

周文矩的《重屏会棋图》(图1-19)描写南唐中主李璟与其弟弟下棋的情景。屏风画的是白居易的

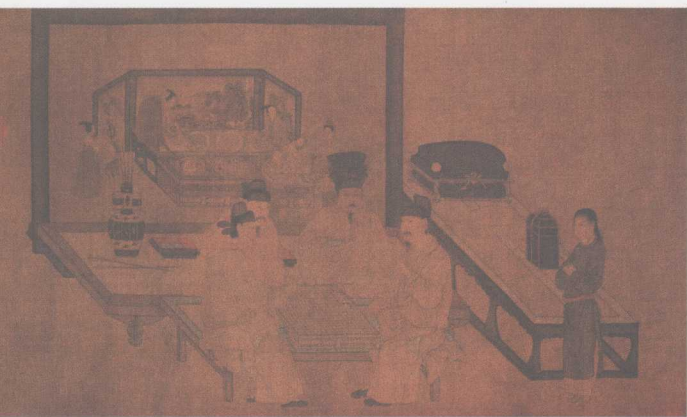


图1-19 重屏会棋图



图1-20 文苑图

《偶眠》诗意图，图中有山水，故名“重屏”。用线圆转曲折，是周文矩特有的描法，有古拙之感。

《文苑图》(图1-20)是周文矩的《琉璃堂人物图》的后半部。画中诗人神情专注，运思觅句。他的画笔描法是受到李后主书法的影响，画面以墨为主色，分为深浅不同的层次，颇有韵味。

顾闳中的《韩熙载夜宴图》(图1-21)代表了工笔重彩人物卷轴画的最高水平，据《宣和画谱》所载：“顾闳中，江南人也，事伪主李氏为待诏，善画，独见于人物。是时，中书舍人韩熙载，以贵游世胄，多好声伎，专为夜饮，虽宾客糅杂，欢呼狂逸，不复拘制，李氏惜其才，置之不问。声传中外，虽闻其荒纵，然欲见樽俎灯烛间觥筹交错之态度，不可能，乃命顾闳中夜至其第窃窥之，目识，心记，图绘以上之，故世传有《韩熙载夜宴图》。”

整个长卷分为夜宴、观舞、休息、演乐、宾客应酬等五个场面。韩熙载在每一个情节中都有出现。其中听乐一段，人物最为集中，人物的目光大都注视着演奏者，而韩熙载的目光却停留在半空，似乎因心事而若有所思，画幅宽只有不到29cm，人的眼神刻画竟然如此精道，确实把顾恺之传神写照的传统发挥到极至。

画面中间的一段表现五位仕女吹奏的场景，这一段的墨色较少，以颜色为主，不同深浅的石绿，由蛤粉和朱砂调和而成的粉色，与着染很微妙的肤色，构成了冷暖和谐的色调。人物手的动态、眼神的顾盼等一切都形成了节奏感和韵律感，使画面充满了悠扬的乐声。

这幅作品从着色技法上来说也达到前所未有的高度。以卷头的一块漂亮的朱砂色屏帐为例，一开始用墨勾线，然后用曙红沿着线进行分染，再用曙红平涂罩色，然后平涂矿物色三朱或二朱，再罩一层胶矾水加以固定，从绢背后用朱砂加蛤粉托色，正面再次用曙红分染，原来的墨线基本

被朱砂覆盖了，再用曙红加以勾勒，最后画上图案，此画面才算画完。经过七八道程序，形成十分厚重而透明的效果，比唐代时期的技法有了长足进展。

宋代时期人物画也取得了一定的发展。伴随着山水花鸟画的充分发展，作为人物画背景的山水、树石也发展起来。唐代的人物画多不画背景，而宋

代的人物画却画满竹子、假山、栏杆、花草等景物，使背景环境非常充实，而且多把人物置于自然山水之中，画面构成十分丰满。

《听琴图》(图1-22)是宋徽宗赵佶的作品。正中穿道服者正在弹琴，左右两位朝臣正在倾听，两人的衣服一为石绿，一为朱砂，正好互补，使画面产生均衡感。



图1-21 韩熙载夜宴图



图1-22 听琴图

刘松年是南宋四家之一，也是优秀的工笔人物画家。《罗汉图》（图1-23）是他的代表作，画面构图严谨，形象生动，笔法精妙。人物准确，表情传神。画有树木、猿猴、麋鹿、山石、地坡、竹木，内容多而井井有条，树石的笔法反映出作者在山水画方面的非凡造诣。人物部分用石青、石绿、蛤粉等重彩着染，



图1-23 罗汉图

与环境和谐统一。

《补衲图》（图1-24）画一老僧亲自穿针引线，一旁小徒弟专心伺候，后面两人正在捣药。画面以大块的黑白条块构成，加以朱砂等颜色，大量应用蛤粉，色彩效果鲜明，对比度强。线描采用兰叶描，非常流畅，有书写感。



图1-24 补衲图