

工笔人物技法探秘

陈军 著



天津人民美术出版社

工笔人物技法探秘



陈军 著

图书在版编目(CIP)数据

工笔人物技法探秘 / 陈军绘, - 天津: 天津人民美术出版社, 2010.6
ISBN 978-7-5305-4168-5

I. ①工… II. ①陈… III. ①工笔画: 人物画-技法(美术) IV. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第103138号

天津人民美术出版社 出版发行
天津市和平区马场道150号

邮编: 300050

电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞

网址: <http://www.tjrm.cn>

北京缤索印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2010年6月第1版

2010年6月第1次印刷

开本: 889×1194毫米 1/16 印张: 4

印数: 1-2500

版权所有, 侵权必究

定价: 34.00元

【 目 录 】

一、工笔人物画概述	2	《芙蓉仙子》	43
二、工笔人物画的线描技法	4	《淡妆俏女》	44
三、工笔人物画的临摹与创作	6	《小红新妆》	45
四、白描作品赏析	9	《痴读西厢》	46
五、创作技法与步骤	13	《锦裳俏妹》	47
《雨霁荷香》	13	《清韵长照》	48
《浅醉花浓》	17	《香醉花荫》	49
《蝶慕花香》	21	《花醉书香》	50
《华庭淑丽》	25	《寄情清音》	51
《醉倚花丛》	29	《清风沉思》	52
六、作品赏析	33	《宫苑夜宴》	53
《春日》	33	《小荷轻舒》	54
《满庭生辉》	34	《青春秀丽》	55
《娇娥初醒》	35	《玉楼文君》	56
《静立庭雅》	36	《新秋清风》	57
《似花如梦》	37	《我爱我家》	58
《春风纨扇》	38	《福门童趣》	59
《淑馨香远》	39	《静雅远眺》	60
《花重玉容》	40	《果香中秋》	61
《秋香惊艳》	41	《塬上汲水》	62
《纨扇媛香》	42		

一、工笔人物画概述

中国绘画艺术，在世界美术史上是占据着扛鼎分量的。

中国绘画是伴随着文字的起源而诞生的，随着文字的发展而兴起、壮大、鼎盛的。毋庸置疑，人物画在悠久的中国绘画史中，始终占据着统治地位。人物画起源于何时何地何人，已无资料可查考。现今所能见到的最早的绘画是原始岩画。而在这些岩画中，大都以人物为中心，或反映现实生活、或表现狩猎场景、或刻画人类生殖崇拜的神秘。仅广西省宁明花山的岩画，其人像符号就达1300多个。随着社会的进步和人类对事物规律认识的深入，人类的绘画也逐渐摆脱原始的状态，迈进了一个严谨、写实、工细的时期。考古发现，14000年以前的新石器时代，就已有人物石雕作品出现；4000多年前的马家窑“舞蹈人纹”彩陶，五人一组，手拉手，脸朝左边，头两侧有辫子，全部放在头的右方，为现存最早的人物画之一。西安半坡文化的“人面鱼纹”彩陶，人脸被画成圆形，双眼呈横线，而鼻子则像是挂着的三角形，其人物造型准确，线条流畅，富有装饰性、韵律感和艺术美，已具有绘画雏形。从岩画、彩陶，我们可以清楚地看出远古、史前时代的人物画的特征是稚拙、简单、符号化和粗线条形的。

无疑，人物画是功利性最强的画种，它依附于政治，多为统治阶级的思想服务，这同时也制约了其发展。据古《鱼龙河图》载：“黄帝遂画蚩尤形象，以威天下。”大意是：黄帝轩辕与蚩尤于涿鹿大战，黄帝胜，斩蚩尤后，为昭示自己的功勋，画蚩尤像于旗上，四方游走，使众人臣服。这就是历史上著名的涿鹿大战。另《风俗演义》载：“黄帝之时，有神荼、郁垒能执鬼，帝乃立桃板于门，画二人像以御鬼。”我们可以相信：中国最早的人物画家是黄帝轩辕。文献记载，3500多年前的孔子，就曾在周朝的“皇家太庙”的壁画上，见过“尧舜之圣颜、桀纣之狰狞”，并感慨道：这就是国家兴亡的根本所在！至于壁画如何绘就，孔子曾在《论语·八佾篇》中明确指出：先在白地子上画出黑质轮廓，然后绘上绚丽的色彩。从这，我们可以推出早期

的人物画即为工笔人物画。以后，历朝历代都有类似之举：楚有壁画圣贤之措，汉有麒麟阁功臣之图，东晋顾恺之画《女史箴图》以示烈女榜样，唐代阎立本则画《历代帝王图》以标戒鉴之意……难怪在中国最早的绘画评述《画品》中，人物画家谢赫就指出：“图绘者，莫不明劝诫，著升沉，千载寂寥，披图可鉴。”而中国第一部画史《历代名画记》的作者张彦远，亦开篇就说：“夫画者，成教化，助人伦。”“图画者，有国之鸿宝，理乱之纪纲。”

无疑，从商、周到秦、汉，工笔人物画不只是作为一种纯粹审美的需求，它更多的是一种企盼，是理想化的再现。在战国帛画《龙凤人物》和《人物御龙》图中，无论是正被引领升天的贵妇人，还是御龙的士大夫，无不力求通过绘画方式表达出期盼灵魂永生的美好希望。西汉马王堆帛画中那位正在告别家人的贵夫人，所梦寐以求的不也是那龙凤呈祥、日月生辉的天国吗？上述三画，距今已2000余年，均以轻巧而见力度的墨线勾勒，平涂略加晕染，轻施朱唇，人物形象生动逼真，神态精准，且具有相当高超的技能。

无疑，工笔人物画一开始并非是纯写实性，随着时代的变迁和社会的发展，写实反倒占了主导。马王堆帛画中人物容颜和墓主人经现代科技复原的容颜极其相似。盛唐时的吴道子把这种写实能力又发展到一种令人惊叹的高度，苏轼曾称赞道：“道子画人物，如以灯取影，逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫厘。”阎立本因身居初唐宰相之高位，方有《步辇图》中太宗及吐蕃使者之真实描绘；张萱、周昉身为“史馆画直”，因熟睹“多见贵而美者”，难怪其笔下美女丰颊肥体，呈现出唐代的时尚典范；顾闳中因亲历现场，私察暗访，作《韩熙载夜宴图》；赵孟頫因“仕京师久，颇尝与天竺僧游，故于罗汉像，自谓有得”，才有《红衣罗汉图》的真实表现。

迄今为止，见到有作品，又有文献记载的最早的工笔人物画家当首推东晋的顾恺之。

东晋的顾恺之，是我国第一位把工笔人物画推到一个前所未有高度的重量级领军画家，也是

工笔人物画家中经久不落的超然巨星。顾恺之从小聪明颖悟，多才多艺，素有“才绝、画绝”美誉。他一改过去粗拙简单的画风，用婉转流畅，精细圆润而有韧性的线条入画，其线描如“春蚕吐丝”状，笔法甚细，其设色“微加点缀，不求藻饰”，开创了工笔人物画的一代先河，确定了工笔人物画的基本框架。他不仅是位多产的画家，而且还是提出“以形写神”、“形神兼备”、“重在传神”的美学理论家。流传的画作有《女史箴图》、《洛神赋图》和《列女传图》。从作品上分析，他不仅讲究人物周围环境的气氛烘托，同时还侧重人物精神面貌的特征勾勒及内在性格的细致刻画，特别是眼睛传神之笔的细部描写。他所画的人物，经常好几年不点眼睛，人问其故，他说：“四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照正在阿睹（此处指眼睛）中。”陆探微师从顾恺之，用笔劲利，线条连绵，人称笔墨深得老师“密体”精髓，有青出于蓝之誉，并称“顾陆”。张僧繇，用笔奔放，千变万化，因借鉴运用印度的僧家凹凸“推（或堆）晕分染法”与顾、陆合称“六朝三大家”或“六朝三杰”。

唐代是我国绘画发展的辉煌时代，也是工笔人物画由成熟走向鼎盛的标志年代。阎立本，官至右相，虽师法张僧繇，却能跳出古人窠臼，“变古象今”，创更贴近物象的形体和结构，写实性更强，组织性更缜密的“铁线描”，有“右相驰誉丹青”之说。绘有《步辇图》、《历代帝王图》、《职贡图》、《萧翼赚兰亭图》等。画面上所勾线条圆劲有力，着色妙有变化，既精于形似，又善于神似。

吴道子，无疑是我国画坛上顶尖级的巨匠。生卒不详，曾做过小吏，后因画名被召为宫廷画师。据说，吴道子尝观裴旻舞剑，大受启发，后来便有意识地将那股出神入化的剑气融进自己的画中，获得高古诡异，力足神驰的妙趣。所绘人物衣纹，线条飘然灵动，洒脱疏朗，好比兰叶游动一般，又称“兰叶描”，有“吴带当风”之说。其所绘人物设色简淡，略施微染，有“轻拂丹青”之妙，这在盛唐浓妆艳抹的画风中，有如仙风道骨般的清纯。今仅存宋人的摹本《送子天王图》，图中人物宽袖大袍，衣纹飘动的勾勒，笔致顿、挫、转、折，行笔磊落，势若风动，气势雄健，颇具“吴家样”的霸气。千余年来人人

敬称“画圣”。

随着唐朝中期以肥腴为美的审美转移，张萱、周昉以贵族妇女的体态丰腴、动态舒缓优雅，着色浓丽，艳而不腻的“绮罗人物”画见长，奠定了沿袭千载的工笔重彩人物画基础。

《虢国夫人游春图》，描写杨贵妃妹妹虢国夫人乘马游春的绚丽场景，画中众贵族妇人丰艳浓丽，鞍马体肥膘壮，全图铁线勾勒，柔丽而富有弹性，设色采用多层烘染、罩染、分染相结合的手法，清丽艳明，特别是衣饰质感的描绘非常贴切，纱衫轻薄透明，肌肤丰腴白皙，光彩照人，堪称一代楷模。周昉的传世作品有《挥扇仕女图》、《簪花仕女图》等，其画细描，重着色，所画贵族仕女，体态端丰，色彩柔丽，并将人物的“言笑之姿”揭示得颇为入木传神，可谓是“唯美主义”画风的先祖。

两宋的工笔人物画领军人物是北宋的李公麟。李公麟在借鉴顾恺之、吴道子的同时，又能把方折、挺劲的线条有机地融合进去，形成自己的线条，简练、准确、传神，节奏迂回荡漾的新风格。现今所谓的“白描”就是李公麟所创导的。其代表作品有《维摩演教图》、《五马图》等。宋代的名家代表作还有武宗元的《八十七神仙卷》、苏汉臣的《货郎图》、李唐的《采薇图》、张择端的《清明上河图》等。题材丰富多彩，虽历史画、风俗画较多，但技巧熟练，形象刻画深入细致，形成宋代优美精致的风格。

元、明、清时期的工笔人物画有所衰落，基本是沿习宋人的画法。元代的代表作是王振鹏的《阿房宫图》和任仁发的《张果老见明皇图》。仇英是明代最有成就的画家，其作品《文姬归汉图》画风工整清秀，设色艳丽。另外还有唐寅的《孟蜀宫伎图》，画中人物造型准确，笔法匀细，色彩鲜艳。特别值得一提的是陈洪绶所绘的“人物叶子”造型简练概括，富于装饰韵味。海派的“三任”，构图别致，形象生动，人物衣纹如银钩铁画，是学习线描的优秀范本。

许多现当代的众多人物画家，在完善传统笔墨技法的同时，注重融汇西画的解剖、透视、色彩等表现手法，不断探索、创新，使人物画的技法、表现方法进一步丰富和趋于完美，佳作连连不断，推动了人物画的不断发展，为我国的绘画事业奠定了更高基础。

二、工笔人物画的线描技法

许多事物，都是矛盾的统一体。纵观万物，似乎本没有线，但又似乎客观真实存在，几乎无处不在，随处可见，如山峦的起伏线、海洋的视平线、建筑物的轮廓线。而绘画中线描的线，并不是一般物象的轮廓线，而是通过观察从物象结构出发，观察它的外轮廓和内轮廓构成的形体，提炼出的线条，表达出物象的某些因素。线，是人类将视觉转化为绘画的最简便、最直接的概括手段，始终以其强大的生命力在中国绘画历史的长河中，发挥着它不可缺少与不可替代的作用，形成了具有中国传统特色的线描艺术。可以说：线，是一幅画的骨干和框架；线描是中国工笔绘画的基础。线描的好坏往往决定了一幅画的成败。

中国画是在观察物象时，重在形体自身结构及所形成的精神实质为造型基础的具有民族特色的绘画。是由多条线（复线）组合，而复线恰恰构成了物象的形体。

古代的线描画，往往作为画稿出现，或称“粉本”，或白画。文献记载证明，西汉的帛画、漆器、壁画，已经具有相当的线描成就了。迄今为止，最早发现的两幅长沙帛画，也为我们展示了古人的线描实证。在古敦煌发现的唐代文物中，还有不少白描画，有许多传世的绘画遗迹。顾恺之的《女史箴图卷》、阎立本的《列帝图卷》、张萱的《捣练图卷》、周昉的《簪花仕女图卷》、顾闳中的《韩熙载夜宴图卷》、张择端的《清明上河图卷》等，都有精妙完美的线描画卷传世，可作为习画范本。

宋元时期的线描，在注重墨笔勾画的同时，造型更加严谨精到，风格也更加清逸和多变，其代表有李公麟，以及贯休、梁楷、张择端、李嵩等人。宋末元初，首次出现了以线描形式创作的花卉手卷精品，即赵孟坚的《水仙图卷》。元代还有专工线描人物的张渥及擅画双钩竹的张逊。而明代则有杜堇、吴伟和徐良等线描高手。明末至清代，中国的线描艺术随着出版业的发达而进入了鼎盛时期，陈老莲、海上“三任”、改琦、费丹旭等，均堪称这一时期的线描艺术大师。

一般勾线多选用狼毫笔，如勾线、鼠须、叶

筋、衣纹等，当然也可用兼毫。线条的粗细、长短、刚与柔、平直与顿挫要与所表现的物象质感相适应。一般人物的肌肤、毛发、衣饰、头饰及衬景均用中锋勾出，而粗糙的山石树干等则可用侧锋、拖锋甚至是逆锋。线描用笔时需多转折、顿挫、有变化，忌浮、滑、快，要圆浑有弹性、有力度，稳健自如、上下贯气、笔笔相连、环环相扣，同时又藏而不露，无论粗细，都要匀细、流畅如行云流水般的生动耐看。

线描起笔、行笔和收笔如同写字一样，正所谓“书画同源”；握笔用力要适中，用力不足勾出的线会浮、飘，用力过度则会僵、板，一笔到底，一气呵成，绝不描改。起笔要慢，要逆锋起笔或顿笔，而后徐徐行笔，转折处要有顿挫，收笔时要慢慢虚出。即整个行笔过程速度要控制适当，不宜过快或过慢，要有节奏和韵律感。在山西永乐宫壁画中，每个人物都比真人高大许多，他们大都身着长袍，衣袖宽大，身上还有许多飘带，每一笔衣纹都有一米多长，尤其是王冠上的丝带从上而下，又从下回旋而上，大约有两米多长，完全是一笔勾成，两条并行的线条匀称有力，不禁令人叫绝。这样的长线是否是一笔绘就而没有重复勾描呢？反复观察，才发现太长的线大约五十厘米处停一下笔，稍空一个小缝再接笔往下画，把太长的线分成几段接画而成，而气运不减。这就是古代画家画长线方法的示范，我们描长线条时可以多多借鉴。

仅就一般画幅而言，勾线所用墨色的深浅要根据所描绘的物象本身色彩的明暗而定，物象颜色深的用较深的墨色勾线，物象颜色浅的用淡墨勾线；勾线的墨色比物象的色度略深些即可，不可太深或太淡。勾线墨色一般以磨墨为佳。若用墨汁时，一定要兑胶使用，否则渲染或装裱时墨会化开，污损画面。还有一点，永乐宫壁画上的所有线条都是用浓墨勾出来的，不论是深色衣服还是浅色衣服一律都用浓墨勾勒。大幅画追求远效果，如果不用浓墨，站远了便看不清；而小幅是近观，有浓淡变化，才显出色彩丰富。

运用不同的线条能产生不同的视觉效果，可以达到不同的意境。历代画家在千百年的实

践中创造了各种不同的描绘法，可归结为“十八描”。即高古游丝描、琴弦描、铁线描、行云流水描、蚂蟥描、钉头鼠尾描、撇头丁描、混描、曹衣描、折芦描、橄榄描、枣核描、柳叶描、竹叶描、战笔水纹描、减笔描、柴笔描、蚯蚓描。当然，这十八种方法不是一次性创作出来的，大约至明代中期才基本形成定式，并作为完整的绘画技法流传下来。当然，“十八描”的分类并不完善，有相近或重复的。我个人认为：可简分为长而有力的铁线描和顿挫鲜明、起落有致的钉头鼠尾描两大类。著名人物画家黄均亦认为可简化为六个类型：

第一类（直线描法）高古游丝描、铁线描、琴弦描、混描、曹衣描，均属直线描。高古游丝描为早期描法，代表这种描法的为东晋的顾恺之。以后产生铁线描，用笔转折时可硬转，而游丝描只有圆转而无硬转，但它们都无顿挫。这两种描法，历代相传，被广泛应用在卷轴画和壁画上，并沿用至今。其余三种也是无顿挫类。曹衣描出自魏人物画家曹不兴，他画的衣纹垂直感特别强，仿佛衣服从水中捞出，水往下淌，衣服褶皱都是直溜溜的。

第二类（有顿挫描法）钉头鼠尾描和撇头丁描是一种头重尾轻的笔法。这种描法下笔时先顿一下再撇出去。如宋梁楷很多作品中的人物衣纹就是这样画的。

第三类（有顿挫描法）折芦描、枣核描和橄榄描。起笔和落笔两端细，中间粗，它可以和钉头鼠尾描等画法掺和使用。

第四类（有顿挫描法）蚂蟥描、柳叶描和蚯蚓描。这类描法也是两头尖细中间粗，但它不是采用硬折的笔法，而是用短而柔的笔法，类似蠕动的虫体。古代画家多用以表现粗质材料制成的衣服，如麻、棉布等。

第五类（有顿挫描法）柴笔描、战笔水纹描和行云流水描。柴笔描是用干笔，用笔方法接近山水画的皴法，加上水墨和颜色的重复渲染，干湿互用，有苍老的效果，适用于人物的衣纹。战笔水纹描用颤抖的笔法，用笔顿挫有力。行云流水描用笔要有曲折回旋的态势，二气贯通。战笔水纹描和行云流水描都是为表现仙佛专用的。在佛教传说中，神仙的衣服又轻又薄，是天上织造的无缝的仙衣，这种衣服被风吹动之后，会出现

一层层一道道好似天空浮云、池中流水、荡漾折叠而又回旋的衣纹。此外还有披在仙佛身上的飘带，随风卷舒，仪态万千。

第六类（有顿挫描法）减笔描、竹叶描。减笔描是南宋人物画家梁楷创造的。他的名作《李白行吟图》只用两笔就勾画出李白潇洒的风度，可以说简无可简了。减笔描除删繁就简外，运笔要转折迅速，如作草书一气呵成。竹叶描也属于钉头鼠尾描同一类型，也是起笔重落笔轻而尖，但整个笔型比较饱满，不像钉头鼠尾描落笔细而尖，用笔必须沉着，忌浮滑。南宋牧溪和尚（释法常）画的人物多用这种描法。

综观中国线描艺术的发展与演变，无论是顾恺之匀细风格的“高古游丝描”的《列女仁智图卷》，还是吴道子创造的“莼菜条”描的《送子天王图卷》，抑或是武宗元的“铁线描”的《朝元仙仗图》；无论是李公麟风格挺秀的“兰叶描”，还是梁楷简括洗练的“折芦描”、“钉头鼠尾描”，抑或是张渥颇有“折钗股”弹力的“铁线描”；也无论是陈洪绶极富夸张变形与个性装饰风格的线描还是任伯年潇洒活脱、奔放流畅风格的线描，都达到了极高的水平，无不是随其时代的需求而演变来的。

吴道子的《送子天王图卷》，为吴派人物画风格的代表作（据说是宋代的摹本），那伟岸生动的人物造型，那准确结合人体结构的衣纹，使人叹为观止。人称“吴家样，吴带当风”，曾影响了数千载。元代的永乐宫壁画至今还能看到这种画风的踪影。

武宗元的《朝元仙仗图卷》，代表着唐宋兴盛时期线描艺术的最高成就。那飞若惊虹、飘若行云、卷若轻风、落若水滴的线描，恰如其分地描绘出人物的高逸优雅身姿、超凡脱俗的心境，为我们留下了过目不忘难以抹去的美妙记忆。

无数前辈艺术大师为我们留下了丰富的宝贵遗产，如今我辈只有加倍努力地学习、掌握、传承发展，才无愧时代赋予“画家”的称谓。

三、工笔人物画的临摹与创作

技法是画家进行艺术创作的一种手段和语言,学习工笔人物画首先要掌握诸多方面的基础知识(包括材料、传统技巧、线描、造型、设色和审美法则)以及运用的方法。临摹优秀的作品,研究、借鉴前人的经验,是学习工笔人物画极有效的方法,但临摹终究是手段而不是目的,先临摹再写生而后进行创作,这样的临摹才能更有效地发挥其积极意义,达到古为今用、推陈出新的目的。

临、摹严格地说,是两个不同的概念。摹是蒙在范画上作画,即将原作拷贝下来再照着原作画。临则有对临和背临之分,对临是对着范本画;背



临是认真分析、解读范本,牢牢记在心中,然后背离范本,将其默写出来。摹、对临、背临三者的要求和难度是有所不同的。

临摹前首先要认真品读范画,从其立意、布局、用笔、用墨、用线、用色,到绘制程式与方法,都要认真分析,做到心中有数,对所临范本线描的来龙去脉、主次关系、前后层次,设色的技法、色调关系,都要有自己深刻的理解和体会,切忌盲从。

其次,临摹时先要忠实原本,全面临摹像了,再选优,取精华去其糟粕。



要创作出一幅有新意、有思想的工笔人物画作品，除要注意思想性外，还要有多方面的文学修养；在继承传统技法的基础上，还要多看古今名作。各个时代都有各时代的风格和特点，我们要多分析多研究，不可因袭成规，只学习其面貌，而漏掉其实质。

1. 构图

作画必先立意，必须先要有主导思想，要

有一种创作的冲动，有了这种冲动，便要考虑用怎样的形式来表达，思想一定要明确，要让观者一看就能了解作者所要表达的那种氛围。一幅作品只有做到不加任何文字说明，就能引人入画，才是幅有意境的佳作。构图时一般先勾些小的草图，在小草图上反复进行修改，即所谓的“九朽一罢”。然后根据小草图再画一个彩色小稿，点出整体感觉。这样就完成了初步构图。



2. 定稿

计划好的小草图一切均不具体，因此在这个阶段要将草图小稿放大并将不具体的东西具体化。这个阶段不能单纯一味地抄小草图，这样会使作品神韵全无。实际上定稿又是重复构思阶段的一个过程。在操作中我们又会在小草图中感觉很满意的东西，放大后那种感觉会荡然无存；小图中人物动态及所处位置很好，放大后很

有可能发现人物会立不住或形体没有神韵。杀青稿的过程也是刻画的过程，作者对形体的把握能力，这时会得到充分的体现。

在定稿后，落墨和染色之前，要意在笔先，有个通盘的设计，采用什么方法才能达到预想的效果。比如勾线的粗细浓淡、色彩应浓郁还是清淡都要恰如其分。然后就可根据自己的设想，及所掌握的技法，进行创作了。

四、白描作品赏析









五、创作技法与步骤



《雨霁荷香》

步骤一：

根据写生稿，用深浅墨勾出人物和椅子的轮廓，注意面部眼睛和手的细致刻画，再用淡墨染出椅子的大体结构。



《雨霁荷香》

步骤二：

用淡胭脂、藤黄、赭石分染出面部及手、脚的大体结构，注意继续深入眼睛的刻画，赭石墨罩椅子及折扇，墨绿淡淡地罩染长裙。