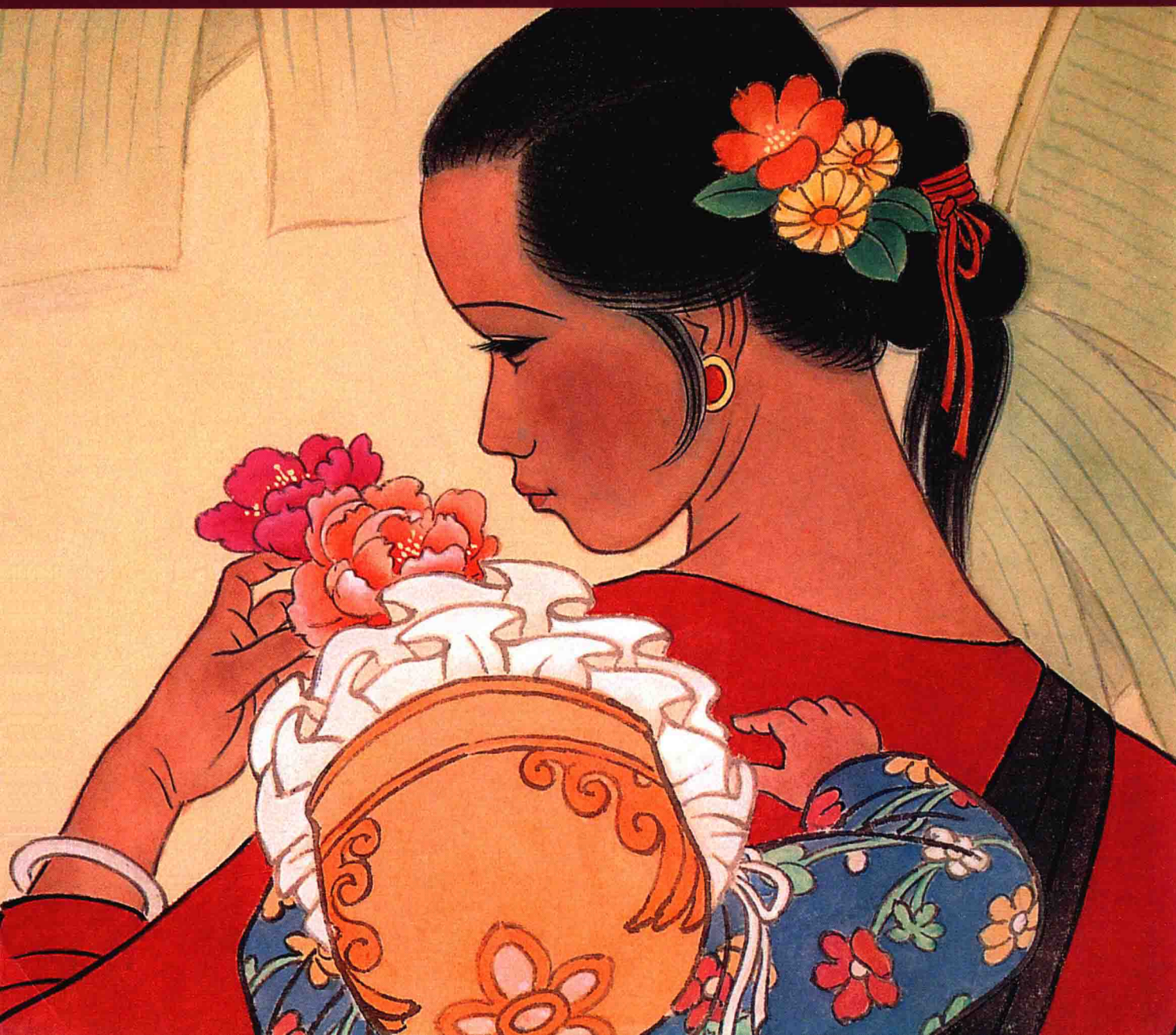


宋忠元
工笔人物画
教学示范作品

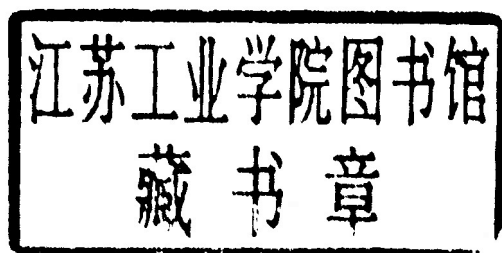
宋忠元 绘

中国美术学院出版社



宋忠元

工笔人物画教学示范作品



中国美术学院出版社

责任编辑 陈 平
封面设计 成朝晖
版式设计 陈 平
责任监制 葛炜光

图书在版编目（CIP）数据

宋忠元工笔人物画教学示范作品/宋忠元绘. —杭州：中国美术学院出版社，2002.1
ISBN 7-81083-005-8

I. 宋… II. 宋… III. 工笔画：人物画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 070971 号

宋忠元工笔人物画教学示范作品

宋忠元 绘

中国美术学院出版社 出版发行

地址：中国·杭州南山路 218 号 邮政编码：310002

全国新华书店 经销 杭州市长命印刷厂 印刷

2002 年 3 月第 1 版 2002 年 3 月第 1 次印刷

开本：889×1194 1/16 印张：3

字数：5 千 图数：33 幅 印数：0001—1000

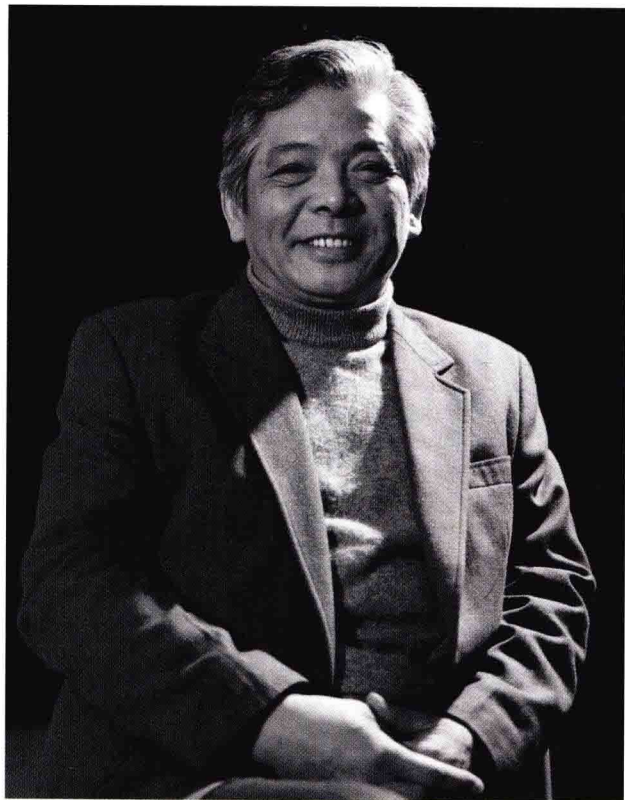
ISBN 7-81083-005-8/J·6

定 价：18.00 元

宋忠元

工笔人物画教学示范作品

中国美术学院出版社



宋忠元，1932年生于上海市，1953年毕业于中央美术学院华东分院（现中国美术学院），留校执教，1978年任中国画系副主任，1983年至1996年任副院长、教授，兼任中国美术家协会理事，浙江美术家协会副主席，1996年退休。宋忠元先生在20世纪五六十年代曾赴敦煌、永乐宫、故宫博物院等地临摹考察。他从事中国画教学和美术创作实践数十年，擅长工笔人物画，作品风格颇受传统壁画影响，造型严谨，构图简洁，代表作有：《文成公主入藏图》、《岳飞》、《游春图》等。他曾主持绘制岳王庙大型壁画，获全国六届美展优秀奖的《游春图》、及《邓白像》、《自画像》等作品，由柏林国家博物馆东方艺术馆收藏。宋忠元先生在主管学院的教学工作中，为稳定和提高教学和科研质量作出了特殊贡献，获国务院首批政府特殊津贴。

前言

出版社计划陆续出版一些教师的教学示范作品，作为教材供美术爱好者自学参阅。中国画自有“芥子园画谱”起，梅兰竹菊、翎毛走兽、树石云水、峰峦丘壑、亭台楼阁等，分门别类的课徒画稿、图谱范本众多，相比之下，人物画较少些。至于技法书籍类，各种版本也不少，但在理论阐述诸方面似大同小异，如无独到见地，再去不断重述优秀传统之历史演变、艺术特色、作画步骤等也似无必要，若能根据不同画种用不同体例，出版些不同风格形式的习作图例，配点短文，对读者倒更为实用。

这本集子应约收集的33幅作品，大部分是1977年至1983年期间的习作：有和学生一起在画室面对模特儿写生，起过直观教学示范作用的作品；有选自在实习生活中所画的较生动完整的速写，后经整理加工的备课作品；也有凭默写构图创稿的小品及几幅肖像画创作。这些画造型写实严谨，线条组织概括合理、清晰有序。勾线用笔根据不同对象，粗细浓淡、抑扬顿挫有所变化。设色可能受历史条件局限及水墨画影响，倾向于清淡雅丽，浓艳浑厚之作不多，用色以水色为主，略施石色。为了突出线的表现力，增强装饰性，渲染描绘物像，淡化体感，较多以平面化处理。作为教材注重规范化，所作表现技法皆有规律可依，下笔均有出处可寻。图片也按临摹、半身写生、全身构图这一从简到繁，从易到难的学习顺序编排。

对待基础训练及教材要求，本人长期执教，难免习惯于要求循序渐进，先师造化后变法，要求在写实造型的基础上通过临摹及写生先掌握中国画线条特有的表现力，然后学习设色技法及多种艺术语言，学习中应先侧重“写生”追求形神兼备，后侧重“写意”借以抒情达意，当然并非先后绝然分开，而是主客观统一的一般学习顺序。

当前工笔人物画的表现形式及风格已丰富多彩，大体可分两大类型：一类是造型写实严谨，线条组合疏密有致，用笔挺劲流畅，设色随类赋彩清透明丽，描绘出物体的组织结构及空间层次，既能刻画精致入微，又力求单纯整体；另一类则变形夸张，融西方形式构成于东方审美情趣，利用水与色之冲刷、喷弹、剥脱等偶尔妙得的肌理效果，色线交融，工意结合，具有生动随意、变幻莫测之境界。但工笔重彩画与写意水墨画相比，可以说刚开始走上复兴之路。工笔重彩在历史上曾有过繁荣高峰，如出于无名匠师之手的敦煌大量唐代壁画，其气魄之恢廓宏丽，色彩之辉煌灿烂，已使后世高手也难望其项背。自宋、元文人水墨画兴起与文学、书法之道结合，几乎与世隔绝自成系统近千年。当西方产生色彩亮丽光彩夺目的印象派绘画之际，中国画仍追求着清淡古拙之意境。由于水墨画艺术的笔墨通过水墨、宣纸工具的性能发挥得登峰造极，已在世上独树一帜。随着当代改革开放的盛世雄风，随着中国画观念和语言的变革，色彩这一重要艺术语言必将复苏发展，颜料工具也将随之增扩，遗失已久的重彩画传统，我们可能会从民间，特别是从大量壁画和从日本画中捡点回来，重彩画将在新世纪与水墨画并驾齐驱，成为中国画的主体。

宋忠元

工笔人物画写生

在传统人物画中，传神写照要求“形神兼备”，没有一套面对人像写生的技法，这与中国画独特的艺术处理及表现技法是分不开的。如处理物象强调意象经营，凭主观感受加以概括提炼，想象夸张，不受空间、时间、透视角度的约束。所采用的线条、色彩等在视觉直观现象中并不存在，是从自然现象中概括提炼而来的，是人的主观产物，倾注着自己的感情。画论中历来强调“笔简意远”，作画从不追求如实地反映客观现象，而是能动地表现对象，探求着客观与主观、具象与抽象的统一。古人记载的唐代画家周昉、韩干为郭子仪女婿“写昉”之说，实际上和五代顾闳中画“韩熙载夜宴图”一样是默写作品，是在深入观察及理解研究对象后，默记在心，“迁想妙得”，能动地表现对象的杰作。“似与不似之间”是中国画的造型原则，因此在写生中没有必要始终面对对象作画。为了获得较准确的形神特征，作画的初步阶段应根据对象观察描绘，当画面形象基本确定，作者设想已成熟时，对象只仅供参考，不必再受其约束，而应根据作者意图大胆地概括取舍处理画面。下面按作画顺序谈谈写生中的几个要点。

立 意

在写生时，通过对对象的反复观察，就会产生一个总的感受（包括神态气质，形体特征等），作者喜欢他什么，想突出表现点什么，企图达到什么效果，这就是立意。古人提出“意在笔先”，这个“意”极为重要，是作画落笔前主客观统一后的大局设想，应统帅着作画全过程。

构图与造型

首先应选择好体现人物神态特征的最佳姿态和角度，并确定构图造型的形式，如较真实或装饰，动或静，繁或简，画面剪裁范围局部或整体，背景虚或实，幅面长阔或方圆等。然后考虑人物动势外形与背景空间位置的疏密关系，以及画面色阶变化，色块分割的完整性。工笔画特点之一是富有装饰性，追求平面浮雕式的艺术效果。观察物象一般采取平视角度，较注意物象外形的明确、生动、完整。作画时应排除明暗及透视角度的干扰与局限性。如人物某些部位角度不理想，应当移动视点加以夸张，重新组合，使之更完美。

线的组合

写生中只要把对象形体轮廓及透视关系画准确，线的前后穿插结构交代清楚，就具有了立体空间的感受或联想。但这仅仅是掌握了自然形态的特征，要使线条形式显得更美，还要进一步地进行艺术处理。线的风格形式主要靠线的长短、曲直、

粗细、疏密对比的不同节奏组合而形成，其次是用笔变化。所谓“吴带当风”“曹衣出水”，前者用线是向外扩张，转折跳动，后者用线贴身下垂，排列稳定。目前一般用线组合形式大体分两类：一是紧扣物象的形体特征，舍去表面偶然的线条，概括表现对象体感、质感、运动感的线条，效果较为真实；另一类对物象形体作适当夸张变形，注意加强线的疏密节奏，注意整体感，然后达到装饰效果。工笔画线条的组合排列极为重要，如节奏舒畅自如，这就给用笔提供了勾勒起结抑扬顿挫的韵律感，反之组合杂乱无章，则用笔功力再深也不可能有什么美感。

一幅画中线的组合形式要与造型的特点统一起来。如造型圆浑简朴，则应采用圆而简的线条，用笔以圆笔中锋为主，局部可用带方形的直线作对比，这样画面比较生动。如较为装饰性的画面，则用笔粗细变化就不宜过多。在处理线的疏密时要考虑到设色后的效果，如白描中密处上深色后，从线的疏密效果看变成了疏处，而疏处上色后，从色块效果看倒成了密处。一般说较深色处线的作用不明显，应画得较简单些，要多注意淡色处线的疏密关系与深色块面的对比关系。

现在在对人物造型结构处理以及点线面的组合形式等方面已都超越了古人。由于时代的发展，要求线条表现更广泛的对象，创造新的更有表现力的形式。至于用笔的轻重徐疾，抑扬顿挫，干湿浓淡，凝炼厚重，流畅松灵等变化，那是更进一步地表现对象、抒发自己感情的要求。黄宾虹先生归纳的用笔要圆、平、留、重、变，以及所谓“运笔即用力，运力即运情”，用笔“快而不飘、慢而不滞、轻而不浮、重而不板”等，都是对用笔的要求，同时我们也须在实践中不断地去体会和磨炼。

设色技法

自西方绘画传入中国后，传统色彩使用上裹足不前的局面开始突破，根据20世纪80年代群众审美的要求，工笔画中对国外色彩学理论、构成效果、技法及颜料工具等都应认真学习，为了表现对象，可以不择手段，大胆探索。近几年工笔画的表现形式已有新的发展，有的仍继承宫廷卷轴画、壁画的传统，保持以线造型为主，充分发挥线条用笔的形式美，色彩上追求单纯平面装饰的艺术效果，也有吸收民间的工艺与绘画的特点，融合西方绘画的长处，充分发挥色彩的感染作用，利用色块对比及色阶层次变化，形成强烈浑厚的艺术效果。在继承民族、民间传统艺术的基础上，大胆吸收外来艺术的精华，经过反复实践，必将创造出更多更新的形式来。

设色时要摆脱只凭视觉印象作画的习惯，应把对色彩直觉的印象感受经过概括、凝固、分解，排除混乱印象加以重新构成组合。这种色彩的提炼组合，来自对象，但不完全依照自然，比自然更单纯、更强烈，这是“随类赋彩”精神的发展。

在使用颜料上，图画石色、水色及水彩、水粉色不必限制，可以根据各人对对象的感受和偏爱而各异，如用水色淡彩以示松灵滋润，用石色重彩以示艳丽厚重，或以某色为主间施他色以示单纯，或以墨色为主略施淡彩以示典雅古朴。传统用色要求所谓“艳而不俗，淡而不薄，重而不浊”就是指色调要和谐，层次厚重有变化，用笔设色干净不泥。作为技法锻炼，各种颜料性能都应掌握，特别是石色重彩要渲染滋润较费事，有时要层层渲染才能出效果，技法上如渲染烘托，铺

刷填罩，喷弹堆金等均应根据画面需要融合运用。

以下列举几点具体技法供参考。

肌肤设色：

自六朝吸收外来技法后，传统绘画中表现肌肤体感，渲染肌肤凸处与凹处已是结合运用，一般染凸处表现固有色，如脸颊、手背凸处较红，额头鼻梁凸处较白。染凹处表现体积结构，如五官边缘衣褶的凹处染得较深。表现深肤色，染凹处更易保持色彩的明亮感。染凸处更易保持线的明确感，淡肤色染凹处更易保持色彩的明亮感。表现肤色的冷暖感要与周围色彩作对比，肤色本身冷暖变化力求微妙整体。一般施石色重彩的画，肤色在罩最后一层色时略加白粉以求统一。画淡彩透明色则尽可能利用画面白纸反光的作用。制作过程，先染五官等结构的体积感，再区别固有色及冷暖色变化，最后用肤色基调统罩一遍。在这基础上可以反复调整，如用粉色；局部线条应当用淡线复勾一遍。

头发渲染：

凡深色物体因为吸收光线，所以视觉印象层次较平。为了突出面部，画头发力求单纯整体。先用线交待发型组织结构，凸处、大块面处用墨深而平，至发际线、结构交界线、前刘海疏松处渐淡。表现发丝松柔感，主要靠这些边缘处层层渲染的层次过渡变化及线的生动灵活。较装饰的画法，可用淡墨色勾轮廓结构线，然后用浓墨平填，使之更为单纯。乌亮黑发受天光影响，用松烟墨渲染后，最后用蓝色统罩一遍，同时起到了衬托面部色彩的作用。浅暖色发也可用赭石等色罩染。

衣服渲染：

衣服渲染的作用是增强体感及色彩和层次的变化，如较大的深色块平涂会感到平而闷，应略分浓淡变化；极深色块，如黑丝绒等应凸处深，留出淡线。衣服的渲染不论淡色块或深色块，染凸处或凹处或凹凸结合渲染都可以，总之大面积的渲染不应受明暗的干扰及局部体感的约束，应根据画面节奏变化的需要而定。至于图案花纹及饰物等细部，要避免过于雕琢，而必须考虑与其他色块的疏密冷暖对比，注意设色用笔的生动性。

“写意”实乃中国画各种体裁共同追求的目的。即使风格工整严谨的工笔人物画，也应当把握对象形神，胸有成竹一气呵成，以防“谨毛而失貌”。

宋忠元



永樂宮元代壁畫白描教材



1. 永樂宮壁畫白描臨本



2. 永乐宫壁画临本



3. 老农



4. 老太

5. 右页：沂蒙老农（下页为局部）







6. 苏州老太（下页为局部）

