

群众文艺辅导丛书

工
筆
人
物
畫
技
法



GONGBI
RENWUHUA
JIFA

山西人民出版社

群 众 文 艺 辅 导 丛 书

工笔人物画技法

高民生 王西京 著

山 西 人 民 出 版 社

1984年·太原

工笔人物画技法

高民生 王西京著

山西人民出版社出版 (太原并州北路十一号)

山西省新华书店发行 临汾工艺美术厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 2.75 字数: 53 千字

1984年4月第1版 1984年4月太原第1次印刷

印数: 1—37,000册

书号: 8088.1649 定价: 0.38元

编 者 的 话

为了适应新形势下群众文化工作发展的需要，加强对基层文艺活动的辅导，提高业余文艺活动骨干的业务水平，我们编写了这套《群众文艺辅导丛书》。

“丛书”是在山西、浙江省文化局的倡议下，在文化部群众文化局的关怀和支持下，由湖南、陕西、辽宁、河北、山东、江苏、浙江、山西八省文化局协作，并邀请了有关艺术院校的学者、教师，及多年从事专业和业余文化工作的专家，历时一年半撰写编辑而成的。由上海文艺等出版社出版。

“丛书”分戏剧、舞蹈、美术、音乐、曲艺五大类，各类根据不同内容及实际需要，分别出版单行本，共三十本。

“丛书”从内容到形式，力图体现面向群众，结合实际，通俗易懂，简明扼要，深入浅出等特点，同时在一定程度上注意保持专业知识的系统性和完整性。以适合群众艺术馆及文化馆、站业务人员，在辅导、培训基层文艺骨干时作参考教材和业余文艺爱好者自学之用。

“丛书”编辑的具体组织工作，由八省文化局的代表王宇红、王魁章、王源春、王树恒、白欣、何云之、杨振卿、张茂才组成的编辑委员会负责，王树恒任主编，何云之、王

宇红、张茂才任副主编，特邀赵荆、刘均平、李炽强、张引、付泽淳为美术、音乐等编辑组组长。这套丛书的编写，因任务繁重，时间仓促，编著者水平有限，错误和不当之处在所难免，望读者批评指正。

《群众文艺辅导丛书》

编辑委员会

一九八三年六月



白描人物

王西京 画

永乐官壁画（临摹稿）



敦煌窟飞天（没骨画法摹稿）





工笔重彩步骤图之一：白描



工笔重彩步骤图之二：分染



工笔重彩步骤图之三：罩染



工笔重彩步骤图之四：重点加工完成

東園來了秧歌隊

蔡亮 張自燾 高民生作



目 录

第一部分：中国人物画发展史浅说……………高民生（1）

第二部分：线描人物画法……………王西京（10）

一、线描的观察方法与造型规律

二、执笔、运腕与笔法

三、主纹线条的结构组织（自然规律、艺术规律）

四、人物面部五官及手足的画法

五、画面的艺术处理

（一）对比手法的运用

（二）质感与量感

（三）立体感和空间感

（四）节奏、韵律、运动感

（五）装饰手法的运用

（六）多样、统一与照应

六、工笔线描人物画写生的方法和步骤

七、基本练习

第三部分：工笔重彩人物画技法……………高民生（43）

一、工具与材料

二、工笔重彩画用色特点

三、画法

（一）勾勒法 （二）勾填法 （三）没骨法

（四）其它技法

四、步骤

- 1、起稿
- 2、过稿
- 3、绷稿
- 4、勾线
- 5、设色
- 6、调整

中国人物画发展史浅说

高民生

在中国绘画史上，人物画是最古老的画种。远在六千多年前新石器时代的彩陶上，就绘有拙朴、单纯的人面衔鱼纹，形象地反映出我们的先民祈求丰收的美好愿望。《孔子家语》记载：“孔子观乎明堂，睹四门墉，有尧舜之容、桀纣之象，而各有善恶之状，兴废之戒焉”。这说明在公元前十六世纪的商周时代已经有了大型人物壁画。战国的屈原在楚辞《天问》篇中，对宗庙壁画也有过记述。晚周楚墓帛画《人物夔凤图》和《人物御龙图》是迄今发现最早的绢本人物画，早于欧洲油画二千多年。帛画内容虽属宗教迷信，但人物形象却是当时奴隶主贵族的真实写照。造型概括、准确，线条挺劲流畅，富于装饰趣味的手法和寓意幻想的情调，使画面充满浪漫主义的表现力。可见我国早在战国时代已经形成了以线造型和写意精神相结合的传统绘画特色。在《人物御龙》帛画中，略有渲染，并用了金、白粉色，印证了孔子的“绘事后素”之说。

秦汉时代，中国封建社会处于上升阶段，统一的帝国促进了生产力的发展和中外各族文化交流。皇宫又专设尚方画工、黄门画者，使美术在先秦艺术传统的基础上，有了长足的发展。

其艺术特点是肯定现实，风格简朴雄健。在当时的绘画理论上开始有了“以形写神”的要求。如汉刘安在《淮南子》中，批评“画者谨毛而失貌”，“画西施之面，美而不可悦；规孟贲之目，大而不可畏，君（主）神者亡矣。”《西京杂记》关于毛延寿为王昭君画像的故事，也反映出当时人物画高度的写实技巧。其传神的水平，在已发掘的东汉望都、辽阳、和林格尔等地的墓室壁画中，无论门下小吏，辟车伍伯还是墓主人和乐舞百戏的艺人，都有着十分生动的体现。望都墓壁画中运用水墨渲染的简括画法，说明早在二千多年前，中国写意画技巧已见端倪。长沙马王堆西汉墓彩绘帛画的出土，显示出我国最早的工笔重彩画成就。由于当时统治阶级崇信黄老思想，盛行道教，必然给美术打上强烈的宗教烙印。这张帛画将墓主人的现实生活和古代神话传说绘于一图，布局严整，主次分明，于对称中见变化。线描细密有致。石色的运用，使画面色彩对比强烈，绚丽夺目，具有浓郁的装饰趣味，显示出民间画工丰富的想象力和熟练的写实技巧。

魏晋南北朝出现了中国封建社会第一次分裂割据局面，外族入侵，北人南迁，不同民族的文化得到融合。在嘉峪关、酒泉、永昌出土的曹魏至西晋（公元220—316年）古墓壁画中，更多地描绘了河西地区劳动人民农桑、牧猎、营垒、饮宴等生活画面。在艺术表现手法上继承并发展了汉代简练、活泼、明快、朴实的作风，为敦煌早期佛教壁画艺术的发展奠定了雄厚的基础。

佛教又称像教，以形象宣传教义。东汉时期传入中国的佛教，在这个民不聊生、人心悲苦、精神无所寄托的战乱年代愈趋兴盛，其出世思想流行于南北。佛教是人们赖以自慰的精神鸦片，但佛教艺术的输入却揭开了中国绘画史新的一

页，在艺术上形成了幻想和典丽庄重的时代风格。名驰中外的敦煌石窟佛教艺术、规模最大。开凿于东晋（公元366年）、兴于北魏、繁盛于唐而结束于元，历时一千年之久，是历史最有系统的佛教美术宝库，是中外各民族艺术大融合的伟绩，也是古代民间画工集体艺术智慧的结晶，标志着中国传统壁画和彩塑艺术的新成就。

北魏壁画内容多是佛本生故事，宣传因果报应思想。画面充满悲惨的形象、阴郁的气氛，这无疑是当时人民苦难生活曲折的反映。其中描绘东王公、西王母、伏羲女媧、神兽羽人等传统神话形象的壁画，正是外来佛教与汉民族道教、儒教思想逐渐融合的象征。在绘画形式上吸取了外来技法之长，笔触粗健豪放、色彩浑厚强烈。多在赭红底上施以石青、石绿、朱、黄、黑、白等色，在平涂中略有渲染，使画面充满活跃跳动的旋律和粗犷、严峻、神秘、狂热的生气。构图承袭了汉画象石的形式，多作横向平面分层排列，以云山树屋作连环故事的间隔，不甚注重比例，看得出“水不容泛”，“人大如山”的魏晋特点。这一点，在吉林辑安的墓室壁画中，也有突出的反映。

这一时期出身于士大夫阶层的画家也积极参与了宗教壁画的创作，史载名家就有一百多人。西晋的卫协，师法三国画佛名手曹不兴，以画道释人物冠绝一时。东晋顾恺之又师法卫协，第一个明确提出“以形写神”的绘画理论。在人物画上特别强调，“四体妍蚩本亡关于妙处，传神写照，正在阿堵之中。（指点睛）”他在实践上融合传统民间艺术与印度画派，创造出一种“坚劲联绵，循环超忽”，如春蚕吐丝、行云流水的笔法，犹存汉画象石风韵，默合晚周帛画笔致。并且善于运用色彩的对比加强意境的感染力。从他传世的摹

本《女史箴图卷》和《洛神赋图卷》中，就可以领略到这种神韵高逸的艺术造诣。与顾恺之齐名的陆探微，善写人象。以草书法作“一笔画”，师承顾氏而有新变。南齐萧梁朝代的张僧繇突破了自顾、陆以来游丝联绵，“笔意俱周”的密体画法，从卫夫人的《笔阵图》中得到书法上点、曳、斫、拂的启发，首创“离、披、点、画、时见缺落，此虽笔不周而意周”的疏体画法。自此，我国绘画疏密二体的基本表现手法有了明确的规范。宋人计有功在《唐诗记事》以及《神异记》中，记载张僧繇画锁钉龙和画龙点睛、拔壁飞去的神话传说，其艺术魅力可见一斑。又唐人许嵩《健康实录》记载张僧繇为一乘寺门遍画凹凸花，“其花乃天竺遗法，朱及青绿所成，”大约是一种借色彩的明暗渲染表现立体效果的画法。世传张僧繇始创“没骨”法，似以此为据。此后，北齐曹仲达画佛象，用笔稠迭贴身，被誉为“曹衣出水”。这显然是印度健陀罗造型风格的中国化，是传统线描的新发展。其画惜不传世，可从北朝雕塑造象上体察这种艺术风貌。

魏晋时期在绘画理论上有了系统的著述，其中南齐画家谢赫在《古画品录》中提出的“六法”，是当时人物画经验系统而完善的总结。以“气韵生动”为绘画第一要义的“六法论”，成为我国历代绘画创作和批评的重要准则。

唐代是中国封建社会的鼎盛时期。人物画在雄厚的传统基础上，大量融会了外来文化营养，上承汉晋，下启宋元，沿着反映现实生活的道路，达到了辉煌的高峰。日趋成熟的绘画技巧和雍容博大的艺术形象，充分显示出唐帝国雄强恢宏的气魄和乐观进取的精神。当时名家迭出，画派云集，如群星灿烂，春花竞妍。有唐一代的画家莫不以人物画为中心，画佛画壁。宗教绘画的最大特点是明显的世俗化。菩萨