

基础美术强化训练丛书

MEISHU

24

JICHU

水墨传统人物

范本

◎ 吴山明 / 编著



吴山明

浙江人民美术出版社

MEISHU 14

石膏半面像 范本



MEISHU 15

水粉肖像 范本



MEISHU 3

石膏五官 范本



图书在版编目(CIP)数据
水墨传统人物范本/吴山明编著. —杭州:浙江人民
美术出版社, 2006.1
(基础美术强化训练丛书)
ISBN 7-5340-2077-8

I. 水... II. 吴... III. 水墨画: 人物画—技法
(美术)—高等学校—教学参考资料 IV. J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第147969号

MEISHU 2

素描静物 范本



MEISHU 8

水彩静物 范本



MEISHU 19

速写风景 范本



MEISHU 18

速写人物 范本



MEISHU 24

水墨传统人物 范本



MEISHU 23

水墨现代人物 范本



基础美术强化训练丛书总目

- | | |
|-------------|---------------|
| ■ 石膏几何体范本 ① | ■ 油画人体范本 ⑬ |
| ■ 素描静物范本 ② | ■ 石膏半面像范本 ⑭ |
| ■ 石膏五官范本 ③ | ■ 解剖头像范本 ⑮ |
| ■ 石膏头像范本 ④ | ■ 设计素描静物范本 ⑯ |
| ■ 素描头像范本 ⑤ | ■ 设计素描石膏像范本 ⑰ |
| ■ 水粉静物范本 ⑥ | ■ 速写人物范本 ⑱ |
| ■ 色彩风景范本 ⑦ | ■ 速写风景范本 ⑲ |
| ■ 水彩静物范本 ⑧ | ■ 石膏胸像范本 ⑳ |
| ■ 水彩风景范本 ⑨ | ■ 素描半身像范本 ㉑ |
| ■ 丙烯头像范本 ⑩ | ■ 素描人体范本 ㉒ |
| ■ 水粉肖像范本 ⑪ | ■ 水墨现代人物范本 ㉓ |
| ■ 油画肖像范本 ⑫ | ■ 水墨传统人物范本 ㉔ |

MEISHU 22

素描人体 范本



MEISHU 20

石膏胸像 范本



水墨传统人物范本 ㉔—基础美术强化训练丛书

编 著 吴山明

出版发行 浙江人民美术出版社(杭州市体育场路347号)

网 址 <http://mss.zjcb.com>

经 销 全国各地新华书店

制 版 杭州彩地电脑图文有限公司

印 刷 浙江兴发印务有限公司

次 2006年1月第1版·第1次印刷

开 本 889 × 1194 1/8

张 6.5

印 数 0,001—3,120

书 号 ISBN 7-5340-2077-8/J·1704

定 价 35.00元

如发现印刷装订质量问题,请与本社发行科联系调换。

策划 高志岳 责任编辑 高志岳
封面设计 黄晓峰
版式设计 曹 军
文字审校 王素一
图片翻拍 王雄伟
责任印制 陈柏荣

ISBN 7-5340-2077-8



9 787534 020773 >

ISBN 7-5340-2077-8/J·1704 定价 35.00元

基

础

美

术

训练

卷

二

四

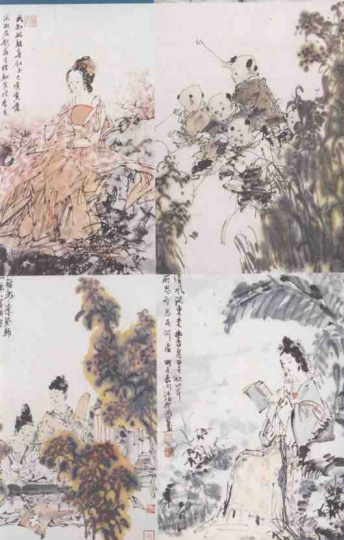
水墨传统人物 范本 24

吴山明 / 编著

浙江人民美术出版社

本辑目录

东坡候茶图 / 12	冬日送别 / 26	李纨课子 / 卞卿春困 / 40
幽谷 / 13	洞箫送清凉 / 27	钟馗嫁妹 / 41
醉乐图 / 14	弈趣图 / 28	春风 / 42
祖孙乐 / 15	山花春雨 / 29	遥思 / 43
适彼乐土 / 16	东坡品茶诗意图 / 30	唐人马球图 / 44
春望图 / 17	仕女条屏选 / 31	济公戏童 / 西园雅集 / 45
赏花仙子 / 18	弄花香满衣之一 / 32	文姬归汉 / 贵妃醉酒 / 46
吟石 / 19	弄花香满衣之二 / 33	竹林七贤 / 八仙图 / 47
五子嬉戏 / 20	抚琴图 / 34	京剧千里送京娘 / 48
清音 / 21	湖上春来 / 35	京剧霸王别姬 / 49
观鱼图 / 22	石泉清听 / 36	水墨人体之一 / 50
清风东来 / 23	探春结社 / 元春省亲 / 37	水墨人体之二 / 51
清夏 / 24	巧姐避祸 / 熙凤弄权 / 38	三英战吕布 / 52
琴书都在翠微中 / 25	惜春去发 / 迎春读经 / 39	永恒 / 封三



水墨传统人物画法要点

■ 中国美术学院 吴山明

● 中国古代人物画发展概述

我国绘画史上迄今所能见到的最早绘画是原始岩画,这些岩画考其内容,都是以人为主,反映人的生活、生殖、狩猎以及人对自然的崇拜等等。史前人的绘画只能从最熟悉的人类自身画起,然后涉及与人最关联的方面。中国绘画中这种以人的活动为主要内容,即绘画上以人物画占主导地位的现象,从史前一直可延续隋、唐。而从岩画、彩陶、竹木、砖石上的绘画看,稚拙、简单、符号化、粗墨迹,是整个远古史前时代绘画的特征。

随着思维的进步,对事物规律的认识深化,人类的绘画也逐渐摆脱原始状态,进入了一个严谨、规律、深入工细的时期,这是符合人的认识论的正常发展规律的。从汉、魏、晋、南北朝到隋、唐,绘画逐渐开始演化成以工笔型绘画为主体形态,社会统治者为了传达自己的统治思想,宣扬自己的功绩,记录宫廷生活,工笔型绘画的严谨、庄重或华丽的艺术特色,正适应教化功能的体现与发扬,由于历代统治者都十分重视和提倡,工笔型绘画也因此得以发展。在隋代尚未完全脱离幼稚阶段的工笔画时期,到唐代即已形成辉煌灿烂的局面了。唐代出现了如吴道子、阎立本、周昉、张萱等在历史上影响很大、作品成熟度惊人的大家。他们在绘画规律与理论的研究,画面意境的追求,人物神形的刻画,线的驾驭,气色协调与对比的掌握,表现技法与章法构图的探索等方面,都取得了令人叹服的成就。唐代绘画特别是人物画在中国乃至世界美术史上留下了十分灿烂的一章。

五代、宋的人物画在唐人的基础上,又形成了自己时代特色的历史性高峰。由于工商业的发展,人们对绘画的需求多起来,绘画的视线也逐渐由宫廷转向民间,思想活跃了,题材面也扩大了,五代时除严谨的工笔画外,另一种艺术上追求趣味而表面上也更活泼的粗墨迹绘画渐渐应运而生,贯休、石恪、梁楷等人在唐末道子、王维、张璪等人画风启示下发展了粗笔水墨型的、简约的内蕴而外松的新的绘画品种,它充分地利用中国绘画特有的纸、用笔、用水、用墨的特性,去抒发画家主观对事物的感受与情感,这种绘画因其重意、粗笔、简约、自性,在五代、宋时被称为“简笔”画,而美术史上又称其为“意笔”人物画。由于唐代绘画已为中国绘画打下了深厚的基础,五代、宋的意笔画家们本身又具有极好的素质,因此尽管早期处于开拓与探索之中,但作品一开始便保持着高品质的特征。由于基础深厚,深思熟虑,意笔人物画从唐、五代到宋即进入成熟期,并被历史所认可,成为五代与宋代绘画史上的一件大事。由于石恪、梁楷等人作品的魅力,使这种意笔人物画在宋以后成为人物画一个独立的大系,打破工笔画的单一化格局,形成中国画发展史上的工笔与意笔共存并荣的新格局。

宋以后的人物画,总体上讲仅是宋以前风格的延伸,其间作为个体的有所突破,也留下了不少佳作,但总体看,在人物画上却没有再形成历史性的新的高峰。画家们风格一般大同小异,作品程式化的趋向也越来越明显。但是元代的永乐宫壁画,明代陈老莲、明人的肖像画,清代的扬州画派,晚清的任氏画风等,却给平静的画坛增添了活力。

清以后至民国时期,总体讲中国美术的发展不够景气,人物画更是处于冷落状态之中,不过这时期由于西方绘画及美术教育方式的传入,出现过许多有影响的美术家与美术教育家,他们在中国新的审美、造型方式、教育方法上都作过改革的尝试,并取得一定成就。他们在艺术上的成就与教育上的贡献,都为新中国美术发展奠定了基础。

● 中国人物画时代性演进的探索

经过人们艰苦的探索,20世纪50年代中叶,中国人物画逐渐形成了几个较大的画家群体和艺术流派。江南最早出现的即是浙派人物画。

浙派由书法艺术的用笔审美中汲取线描形式的营养,因此在基础训练上重书法、重气韵能力的培养,同时也吸收花鸟画的美术特色和用墨用色,譬如墨墨混用法、点湿法等方面的技法,对画面的韵味感,对每一线条的完美表现,每一组线构成的严密性、笔墨的组合,甚至画面的局部变化,都非常讲究。凭借深厚的素描功底和造型能力,浙派人物画创造性地推出了文人物画的许多要求与手法,准确地表现了千变万化具有不同个性的现代人物。传统在新内容新形式的探索中再一次得到肯定,这在当时感觉迷惘的意笔人物画无疑是一个巨大的鼓舞。

徐悲鸿、蒋兆和先生的人物画,在20世纪40年代以前已经形成,他们从山水中汲取营养,追求凝重、浑朴,以勾勒与大量皴擦相结合的方式深入地刻画人物形象,注重素描感觉,讲究整体感,墨迹完全依附于人物的造型与人

体结构,因此,不讲究传统的笔墨程式,水墨的形式感几乎完全淹没在具体的人物形象之中。蒋兆和的《流民图》,在这方面显得很有成就。

叶浅予先生的人物画,主要以速写为造型基础,在意境中锋线描中追求变化,不注重线条对比形式的使用,突出线的节奏感与韵律感,追求东方型的单纯美。黄胄先生的人物画以中锋为主,但并不排斥其他用笔方式,注重效果与形象塑造的实际需要,不拘谨,也不笔墨计较,讲究整体效果,在艺术表现上比较自由,并有较强的艺术适应能力。

以上列举的是比较有影响的,在艺术上也比较成熟的几种意笔人物画风格,其他如创新意识强烈的西安画风及与浙派相近的岭南画风等,在当代画坛也有影响。

新中国的意笔人物画,义无反顾地舍弃了前人创造的一些优秀传统,包括不少符合艺术发展规律但却不能顺应当时特定历史要求的手段;同时也迫使它形成了一些新的形式与技法,特别是西方素描、色彩的引进,促使原来的中国人物画走向自身的形式变革,同时也带来时代性的新的约束,并留下了鲜明的时代烙印。受这一时代的局限性支配,意笔人物画必须从明、清以来以欣赏功能为主转向新的以教化功能为主,以取得学养自身生存的条件。因而是否具有审美能力,一度便成为新一代意笔人物画家面临的首要课题。

中国画更多地摆脱束缚,是上世纪70年代后期才开始的,这也是时代的必然。改革开放的新时期新形势,强烈地震撼着中国画坛,而意笔人物画领域表现得更为活跃。审美意识的改变,使人们迅速抛弃了狭隘与偏见,艺术的自身规律重新得到了尊重,欣赏功能、审美趣味又成了意笔人物画研究的重要课题,形式美在重重束缚的探索中得到相对的解放和前所未有的丰富。首先在观念上获得更新的中国人物画,在外来艺术思潮突如其来者的碰撞中,形成了多层次发展的新局面。有的进一步向远古绘画汲取营养,有的从民间和少数民族的绘画中寻求更多的启迪,有的试图从新的角度对文人画进行深入的考察,然而,更多的却是致力于中西方绘画融合的研究与探索。

历史上更有贡献的画家,总离不开新的风格与笔墨语言形式的新发现。当然,无论是对于中国古代的优秀传统,多姿多彩的民间和少数民族美术,或是流派纷呈的西方古典美术遗产和现代艺术思潮,都需要在我们的追求中重新接受检验,分别加以取舍,并逐渐融合于真正具有创造性价值的艺术实践之中。

● 创作中国传统人物画的方法与步骤

“画传统历史人物画,没有固定的步骤与方法,因人而异,是灵活多变的,我只能就最基本的方面说一点个人的看法:先取题材。我们作画首先想到的就是题材的选择,中国历史几千年,题材丰富多彩,有的甚至已成为传世题材而被历代画家反复描绘,传统和历史人物画应以有真善美境界、悦目舒心的,并且容易用形象表达题材者为首选。第二是立意。立意确定后紧接着思考的是怎么更形象地表现出题材所包含的内容与艺术之美,以使这种表现既明确又含蓄,又生动感人,并最终能显出其内涵与艺术之趣味所在。第三是构图,即经营位置。考虑如何将多种题材尽可能安排在最佳位置上。一般人物画需要将主体人物在画面中凸显出,人景交错自然得当,以使意境更好体现。主体人物的位置不宜居中,但也不可偏左或偏右,景的安排应考虑画面整体感与意境的烘托。第四是落墨。可从人物或主体人物开始下笔,主体人物位置基本确定后,其他人物的位置应考虑与主体人物的关系以及总体意境中的联系,切忌杂乱无章或喧宾夺主。落墨阶段是作者驾驭笔墨能力的体现,因此画面应做到基本胸有成竹,应从题材与立意来考虑所选择的笔墨方式,并且注意追求艺术趣味的最终统一。第五是敷彩。作为描绘传统人物的画作,应考虑其着色之意,因此色调不宜太强烈,色彩变化也不宜太跳跃。一般中国画是以固有色表现为主的,画面应有主色,并形成以主色为基础的和谐调子。在统一中可安排局部的一些对比。有时也可采用色与墨混用,或色与墨交错进行的手法。最后是调整。调整应打破人物与环境的界限,并从总体的意境把握入手,去增添笔墨与色彩。有时也可增加一些新的内容或强化一些局部,以追求最初设想的意境。另外,题款与印章也应是最后调整的内容,它们是画面有机的组成部分,并不会对画面的内容乃至意境起补充、调节与提升的作用。但切忌乱题的乱题或乱盖章,以致使题款或印章成为画面的蛇足。

我们在这本集中所看到的是一些中国人物画家的佳作,这些作品在一定程度上体现了中国人物画存在的现状,希望对读者尤其是后学者有一定的参考价值。



多为中国画的题材之一，也是中国画中常见的题材之一。

贵妃出浴图







步骤一：开脸。构思成熟后，一般从人物脸部开始，从局部起笔。笔锋紧聚，线条要有弹性。生宣纸容易渗化，如无把握，可另选划线笔、狼毫小楷等。

步骤二：点发。一笔一面，注意各面之间的枯湿、大小、浓淡对比。保持用笔活泼、形象精到。

步骤三：写身。笔肚饱含清水，笔尖蘸淡墨，行笔如写字。简笔点准肩、肘、膝、腰等关键部位，繁笔挥洒不贴身的衣纹，形成流动的节奏。

步骤四：配景。用稍浓、干枯且密集的线条画地席、树叶和水具，衬托出人物。注意保持构图的节奏感，有时可考虑预留题款的位置。

步骤五：上脸色。此处用赭石加石绿。因均是矿物颜料，注意水多色匀。在脸和手的突出部位点色，落笔停顿，让色自然润化。眼周、指尖处稍加暖色。

步骤六：上景色。延续配景的目的，用与脸色相对比的颜色和墨渲染。在其他地方也用一些赭石，使全画的颜色有呼应关系。

步骤七：整理。为让画面更有精神，更完整。上口红，点背心、头饰和指甲，加腰带和耳佩，画叶点墨，衣纹加复笔。防止覆加太多而发腻。要“小心收拾”。

步骤八：落款盖章。款书和印章也是构图的一部分，既点题又使画面活泼而有书卷气，所以位置、大小、浓淡、疏密的关系都根据画面需要确定。





步骤一：顺势勾帽，沿颈肩而下，覆袍，勾出织带。



步骤二：完成右边仕女部分，方法同上，由眼落笔，再及眉、鼻、唇、脸，覆发，衣纹层层生发。



步骤三：配景，以松笔勾皴坡石，间以淡墨晕染。



步骤四：敷色，点绛唇及衣冠，叠加背景墨色层次。落款铃印。







绿袍关公和红色赤兔马，这种大红大绿的对比是中国民间的审美习惯，它与马双向对接形成视觉冲击力。

关公头像用长锋羊毫勾线，眼窝、耳轮、鼻翼用淡墨染出立体感，美髯用长锋狼毫流畅稳健的运笔，抖出水平线，在墨色未干时用淡墨和花青滋润，但不能把墨润得一乾一净的而显得不舒展。面部用赭石、石绿加淡墨调后，以趣笔染出立体感。巾帽在勾线未干时，以破墨法染出褶皱和体积，迎风动势。

衣袍用羊毫长线钉头鼠尾描按袍带迎风舒展顺势勾勒。用大羊毫笔肚按出肘部、腿部立体感。用藤黄、花青、石绿加淡墨调合画战袍。衣袖和袍襟不要染得太实，前实后虚，要有风动感。甲冑用赭石、土黄加淡墨罩染，待未干时用金粉提亮，增加金甲的质感。腰带用暗红色，免得大块绿色显得单调。

为了表现“火龙飞下凡”，赤兔马以俯视为佳。马形用浓墨勾勒，眼睛要画出高光、使之有神。马鬃、马尾用笔短促有力，并用浅墨染出光泽以增加精神抖擞感，用大号石犏笔为佳。此画重在动态，用笔用墨切忌呆板。

千百年来把赤兔当坐骑，这次当人、当友对待，是一次升华，故取名《朋友》。以此点题，表现关公与赤兔马荣辱与共、生死相托之情。另配以龙、马和吉祥印章，这样，此图点线面、诗书画印、红马绿袍金甲加在一起，比较适合人们的传统精神追求和审美情趣。



桃源图
辛巳年
缘溪行忘路之远近忽逢桃花林



東坡先生
吳山明



蘇軾
東坡先生
吳山明





醉乐图

富人自有富人的快乐，富人的快乐多在于钱。穷人自有穷人的快乐，穷人的快乐多在于心。一语道出，为有心者。玩来必也喝过酒的滋味，大抵与在品中，在茶中，在酒中。生活即艺术，亦是门。有成就，有财富，有地位，有被人忽视的生活。艺术行。

壬午夏月 汪国新画于京



壬午夏月 汪国新画于京

