

中 国 画 精 品 课 程 教 材



● 贺荣敏 著

# 写意人物画 写生 教程

陕西人民美术出版社



中国  
画  
精  
品  
课  
程  
教  
材

● 贺荣敏 著

# 写意人物画 写生 教程

陕西人民美术出版社





# 出版说明

《写意人物画写生教程》是一部中国人物画教学用书。本书由五部分组成：

1. 写意人物画教学综述
2. 写意人物画教程与教学纲要
3. 写意人物画教学方法与步骤
4. 《意·写意·写意画》(写意人物画教学研究论文选录)
5. 作品赏析

本书以当代高等美术学院中国画教学大纲为基点，完整、详细、深入、系统地介绍了一套具有鲜明中国特色的写意人物画教学体系，是一本难得的融学术、教学、专业技法、临本及作品赏析为一体的写意人物画教材。

本书力图从理论高度对写意人物画教学原理予以研究性关注和探讨，并提出了一种培养高素质艺术人才的新思路和新方法，适合艺术院校作教师培训、研究生和本科生教学之用。特别值得说明的是本书具有较强的操作性，形象直观地再现了写意人物画写生教学的全过程，并且对有关实践性教学环节作了准确、细腻、全面的描述和分析。作为美术专业教科书，本教材具有同类教材无法比拟的完整性、科学性和系统性。

## 图书在版编目(CIP)数据

写意人物画写生教程/贺荣敏著. —西安:陕西人民美术出版社, 2005. 2

ISBN 7-5368-1888-2

I. 写... II. 贺... III. 人物画: 写生画—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 013980 号

## 写意人物画写生教程

贺荣敏 / 著

陕西人民美术出版社出版发行  
(西安市北大街 131 号)

新华书店经销 西安新华印刷厂印刷  
889 × 1194 毫米 8 开本 8 印张 36 千字  
2005 年 3 月第 1 版 2005 年 3 月第 1 次印刷  
印数: 1-3000

ISBN 7-5368-1888-2/J · 1492

定价: 55.00 元



# 一、写意人物画教学综述

写意人物画自诞生之日起就以旺盛的生命力确立并表达了中华文化如诗如梦的文化特征。历代艺术家们如痴如醉地发展并完善了这一文化形态,使其在反映生活、表达感情、展示理想以及艺术创造之中积累了丰富的创作经验和表现技巧。这些经验和技巧是我国文化遗产中极其宝贵的一部分,值得我们认真研究和继承。

## 一、写意人物画的基本概念

写意人物画关键就在于“写意”二字。一般来讲“写意”可分为两个方面理解:其一,画家运用中国书画独有的工具,以简洁的笔墨去描写人物的形神,并通过用笔用墨来抒发画家的艺术思想和情感;其二,以艺术形式而言,它是一种水墨淋漓、用笔酣畅、自由奔放、简洁洗练的画种,其特点贵在“以少胜多”、“意到笔不到”、“笔尽而意无穷”、“虚实相生”、“以虚代实”的艺术境界的进入与出现。

传统的写意人物画一般可分为两大类型:一为大写意,二为小写意(即兼工带写)。

1. 何谓大写意?就是运用自由、奔放、简洁的笔墨去表达丰富多彩的人物神情与艺术家的思想情感。大写意就像中国的诗歌,以简练的语言包容并表达无限的世界。其笔墨方式大多采用泼墨和破墨法。如宋代梁楷的《泼墨仙人》、石恪的《二祖调心图》和清代黄慎的《寿星》等等。

2. 何谓小写意?就是运用自由流畅、粗细相间、繁简照应的笔墨来表现人物的精神风貌。小写意就像文学中的散文,具有诗一般的意境,又有小说一般的充实。其笔墨特点大多借用工笔画线的造型特征和大写意中的笔墨方法。常用的笔墨方法为勾线泼墨并融,皴擦点染并用。最具代表性的画家如清代的任伯年。

大写意与小写意在概念上有着相对严格的界定,其目的在于区分绘画类别,有利于研究,方便学习。其实在现实生活中、绘画实践中二者往往互相借用,相互补充,特别是在新中国成立后西方绘画的介入以及中西文化的相互渗透,写意人物画发生了巨大变化。比如对光影的运用、造型方法的改变,体积、质感、空间感的表达等变化产生了一种新型的写意人物画。如蒋兆和的《流民图》,刘文西的《祖孙四代》、《沟里人》和王子武具有神韵的诸多肖像画等。另外在改革开放以后中西文化的再次撞击,西方的后现代思想的介入、抽象意识的发展,便出现了



当今诸多类别的抽象水墨。他们皆是运用中国画特有的材料,借助水墨与宣纸特殊的、具有东方意味的渗化效果,表达着各自的思想情绪以及对艺术的认识。

以上对传统写意人物画概念的简述和对现实中写意人物画概念变化的简述,其目的在于让学生对写意人物画概念有一个初步的认识,更好的在教学中把握好互相的关系。一味地追求大写意而忽视小写意在我们教学中便会出现华而不实现象;一味地重视小写意而忽视大写意,在我们的教学中则会出现缩手缩脚的现象;一味地讲继承传统而忽视现实中存在的各种表现方法,必然导致再一次“钻木取火”的情景;一味地重视现代各种表现方法的研究而忽视传统笔墨的继承,又必然导致出现“寻流而亡源”的状态。因此,在教学之中必须处理好以上四种关系。这就要求在学习之中不能偏废,不能以自己的喜好而判定某种方式的好坏。只有全面地认识它,才能全面的了解它,只有全面的了解它,才可能全面的继承和发展它。

实践证明,写意人物画的教学实际上是继承和发展传统教学,继承的具体方法便是大量的临摹前人的东西,从中吸取必须的营养与方法;发展的具体方法便是通过写生以及后来的创作实践,从中探索出具有个性和创造性的艺术作品。

## 二、写意人物画的起源与发展概说

写意人物画的出现迟于工笔画,同时也迟于写意山水画和写意花鸟画。写意人物画是从工笔人物中脱胎出来的。据史料记载从盛唐吴道子开始写意人物画得以萌发,他早年仍沿袭顾恺之、陆探微风格的“游丝描”,到了中年,受了民间壁画的影响,加之他个性因素,一变而为“磊落挥霍如莼菜条”的笔法。后期的用笔,又变为有宽有窄、有轻有重、有快有慢的“兰叶描”法。所谓“兰叶描”是一种富于运动感的、强有力的、情绪饱满激昂的用笔。由于这种用笔用线,“笔才一二,象以应焉,离披点画,时见缺略,此虽笔不周而意周也”的风格,有别于过去顾、陆以来的绵密体制,所以张彦远称吴道子的风格为“疏体”(即现在习惯所称的“写意画”),称顾恺之、陆探微类型的风格为“密体”(即现在习惯所称的“工笔画”)。自此以后,在当时画坛上,“疏”“密”二体便成为中国人物画的两大体系,各立门庭,竞相发展。

自从吴道子在用笔方面进行了一系列的突破之后,随之而来引发了







对中国画另一重要因素——水墨的突破。水墨最初兴起于唐代的山水画，据记载王维便是其中的先行者，其后又出现了项容和王洽，他们二人把水墨画进一步发展成为大写意的“泼墨”。特别是王洽给后世的影响很大，他性格疏放豪迈，每酒酣后始画。《唐朝名画录》说他“醺酣之后，即以泼墨；或笑或吟……或挥或扫、或淡或浓；随其形状，为山为水；应手随意，倏若造化；图出云霞，染成风雨；宛若神巧，俯观不见其墨污之迹。”王洽的“泼墨法”打破了传统的用线造型方法，为充分的表达画家的情感、解放画家思想开拓出了一片新天地，无疑对中国画发展起到重要的作用。至于把泼墨法运用到人物画中来起于何时何人，人云亦云，说法不一，但从现有的资料看，宋初画家孙知微的《达摩》要算是最早的一幅泼墨人物画。与孙知微同时代的石恪和以后的梁楷，更把吴道子的笔法向前大大的推进了一步，线条更加洗练概括，简化到不可再减的程度。在他们风驰电掣、纵横挥洒的笔势墨韵中，可以看出作者在作画时驰骋奔突的感情，通过用笔用墨酣畅淋漓地倾泻了出来，主观作用更加鲜明，具有一股动人心魄的力量。值得提出的是梁楷不仅把传统的“中锋”用笔，导向为“偏锋”用笔，更把“泼墨法”向前推进了一步，他的代表作《泼墨仙人》便是在孙知微《达摩》基础上的发展，从而使得写意人物画的笔墨技巧更趋于丰富和完备。

到了明代，以吴伟为代表的“江夏派”继承了吴道子、梁楷的风格而活跃在当时的画坛上。吴伟用笔更加险峻，恣肆而潇洒，有睥睨一切之气概。他们用墨往往倾泼而下，随意涂抹，有“用墨如泼云”之说，写意画到此可谓已经达到了淋漓尽致的地步。到了清代黄慎应为最突出的人物

之一，他使狂草笔法入画，纵横挥洒，笔势连绵相属，轻易婉转，韵味深长，一勾一斫、一起一伏，都具有鲜明的节奏和壮美的旋律，可谓是清代写意人物画中用笔之佼佼者。晚清的任伯年是一位才气横溢的画家，无论在构图、构思、用笔、用墨、设色等技巧方面都达到了极其纯熟、运用自如的地步。他的艺术对后来的绘画产生了极其重要的影响。

概括而言，写意人物画自诞生之日经历了上千年的变革、发展以及不断完善的过程，积累了丰富的经验和笔墨技巧，这些对于我们当今的人来讲是一笔丰厚的财富。我们研究它、学习它，必须明确发展是在继承的基础之上进行的，正像一位哲人说的：要超越巨人，就必须以巨人的肩膀为起点。我们临摹课的目的不正是借助“巨人”的肩膀以超越巨人吗？

### 三、写意人物画的技法特点

谈中国画离不开笔墨，谈写意画更是离不开笔墨，如果用最简明的语言来回答写意人物画的技法特点，那就是——笔墨。

从教学角度解释写意画的技法特点，可分为如下两个方面：1. 作画时选用吸水性强的生宣和较大的毛笔作画（生宣一般用徽宣，如红旗、红星等品牌；笔可分三类：狼毫、羊毫、兼毫）。在这里要特别提醒的是对纸与笔的选择，往往会导致画面风格与方法的变化。如岭南画家们多用狼毫、兼毫和相对柔润的纸，所以画风多清秀，而北方画家多用羊毫和吸水性较强的生宣，画风多粗犷、豪放（注：当然这与不同地域人的性格差异有着重要的关系）。一般来讲画小写意选用狼毫和兼毫及渗化性不太强的宣纸，如川宣和皮纸之类；画大写意则要求用羊毫和渗化性能强的徽宣。2. 写意画在笔墨方面要求以墨为主，敷彩为次，注重笔法、墨法，即通过笔墨的运用，发挥墨与水的变化作用，从而借助笔墨的轻重、浓淡来表达人物的主次虚实。

关于笔墨问题，为了方便教学往往分成两个层次来理解，第一层次就是上面谈到的具体的笔和墨甚至包括纸，对笔、墨、纸性能的了解是学习中国画最基本的要求。第二层次就是学术层面的笔墨，这里所指的笔墨则成为一种思想方法、技术核心。早在南齐时期谢赫就在他所提出的“六法”中，把“骨法用笔”列为首要之法。到了唐代张彦远，进一步把用笔的重要性阐述得更明确：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归乎用笔”。从唐以后关于用笔用墨问题历代都有深入的研究，如荆浩的“笔法记”，宋代郭若虚的用笔“三病”，刘道醇的“六要”、“六长”论，苏轼的神似论，李公麟论人物内在精神的刻画，郭熙的“林泉高致”，元代赵孟頫书画用笔同法论，倪云林的“逸笔”与“逸气”说，明代徐渭、清代石涛以及近代的黄宾虹等也都做了经典的论述，这些理论作为专门从事中国画专业的学生理应认真研究。

在写意人物画的基本概念之中，对写意人物画中的大写意与小写意作了范畴上的规定，并将其艺术特点也作了简明扼要的讲述，二者有不同之处，也有共同之处。以不同而论，二者的差别便决定了对艺术形式





和艺术内容的不同选择。如大写意适宜于表现情绪化的题材，以其酣墨畅笔抒发个人情怀；而小写意则相对理智一些，粗细相兼，情理相融，其适应面相对要广一些。从难易程度而言，一般先从小写意入手，然后进入大写意；从绘画创作实用性而言，小写意的用途要大于大写意；从历代的绘画作品来看，大写意适宜于表现单人或多则三五人的创作题材，如历代所画的和尚、钟馗和那些外形粗放野逸的罗汉和北方农民（如石鲁、李世南的作品等），而小写意则适应面广泛，有道释人物，有文人雅士，有仕女村妇……场面或大或小皆可适宜。所以鉴于以上原因，我们的教学本着由浅入深，由易而难，循序渐进的原则，对传统人物画进行学习与研究。特推荐并规定临摹范围如下：

古代人物画：以任伯年的作品作为重点或者说坐标的零点，上推至唐代，下可到现代。要说明的一点，一些大写意作品如梁楷的《布袋和尚》、石恪、黄慎等人的大写意作品不作重点临摹，只可感受性的试临或欣赏，因为大写意在某种意义上讲是不能通过临摹而掌握的。近代与当代的临摹摹本推荐蒋兆和、黄胄、刘文西、王子武。他们四人的笔墨特点分别为：蒋兆和准确的造型方法和中西结合的表现手法；黄胄熟练的人物造型和生动活泼的笔墨；刘文西严格的造型能力与厚重的笔墨表现方法；王子武准确的造型和传统功底及灵活多变的笔墨技巧。至于当今的新水墨人物画与水墨技法学生可在课外欣赏研究，古今对照，新旧对比，吸收精华，丰富自己。

#### 四、写意人物画传统的笔墨技巧

写意人物画在自身的发展过程中经历了艰难而曲折的历史岁月，同时也总结了许多经验和笔墨程序，这些经验和程序恰恰是我们教学所要研究和学习的重点，同时它也是通往传统连接未来的桥梁。如下以笔与墨两类分别概括介绍：

##### （一）笔法

“圆笔中锋”与“逆笔侧锋”：中锋和侧锋是用笔的两种最基本的方法。中锋是指行笔时笔锋始终处在点画的中间，这种用笔所画出的线条自然圆润，浑厚有力。古代画论中常常提到的“如锥画沙”，“如屋漏痕”等都在强调中锋用笔的特点。

逆笔是相对顺笔而言的。在我们书法练习中，从左到右，从上到下之用笔称之为顺笔，而逆笔则恰恰相反。逆笔多用于写意画中，它利用笔和纸面的不同摩擦而产生不同效果的原理，另外它利用作画者的习惯与不习惯，熟练与不熟练，顺势与不顺势而产生的差异来实现笔墨表现中的差异。顺笔往往以流畅见长，而逆笔则以生涩为其特点。适当的运用逆笔能在熟中求生，巧中见拙，出现意外的笔墨效果。

侧锋是指用笔侧下，副毫着纸，笔锋顶一边行进，水墨则借助笔毫的变化而变化，自然而不呆板，妙趣横生。

“中侧锋混用”是一种常见的用笔方法，虽以中锋为主导，但用笔却常常歪斜、抖动，使线出现更多的变化，即所谓的“正中寓侧”。

“一波三折”，波是起伏的形态，折是用笔的方向。此说主要强调用笔的顿挫变化，如书法中的欲右先左为一折，右行为一折，收笔回锋为一折。往而复，垂而缩，笔笔送到，起至分明，干净利落。“一波三折”既是一种用笔的法则，同时又是追求笔墨变化的方法。这种方法不仅可以产生笔墨上的无穷变化，同时又可产生笔墨之外的韵律感和节奏感。“笔笔相生，笔笔相应”，“连绵不断”，一幅画便会像一首歌，起伏跌宕，节奏自然。

##### （二）墨法

浓墨法：是传统绘画中常用的一种墨法，其特点以浓墨为主体，虚实尽在干枯、疏密、粗细、快慢的用笔之中。使用这种方法适宜表现刚健而精神、浑厚而豁达的感觉。

淡墨法：同样也是传统的一种表现方法。最初多用于起稿，后因墨韵空灵，渐渐地发展成为独立的画法。这种方法以淡墨为主，最适宜于表现轻快朦胧、清雅的感觉。其艺术效果为墨色层次丰富，变化多端，贵在淡中见厚，柔中见刚，如齐白石画虾便采用此法，几笔淡墨，虾身通体透明，栩栩如生。

破墨法：“破墨”一词来源于梁元帝《山水松树格》，它是传统的技法之一。破墨法可分为两种，一种为以水破墨（现代人称其为“水攻法”）；另一种为以墨破墨，此也有二，其一为以淡破浓，其二为以浓破







淡。破墨法最先运用于山水画，其次借用于花鸟画，最后被人物画使用。这种方法变化自然、丰富多彩，是写意画中常用的技法。另外写意画在其发展的过程中，由于墨与色的结合还出现了以色破墨和以墨破色的方法。这种方法在后来的长安画派如石鲁、赵望云、方济众等人的作品中常常运用。

**泼墨法：**泼墨法特点用墨如泼，酣畅淋漓。泼墨是大写意特有的痛快酣畅的表现手法，大有蔑视一切之感，然而墨酣笔畅是不太容易掌握的，要掌握它需要长期的磨炼。泼墨法可分为两种，一种是纯用墨块，另一种是泼墨与勾勒结合。如黄胄画驴，有的纯粹用墨块来表现，而更多的则是适当地勾勒使泼墨与勾勒形成对比而产生更强的节奏感。

**焦墨法：**焦墨法是运用焦墨黑、重、亮的特点来表达苍茫浑厚的气息。此法贵在焦墨渴笔，枯而能润，广泛运用于山水和人物画。如现代张仃先生的山水和刘文西先生的人物画。

**宿墨法：**宿墨即隔夜墨，墨中含渣，水墨相离。宿墨法正是利用其不足，以敝为利，用来表现一种特殊的效果。在黄宾虹的山水之中可看到宿墨的妙用。

### (三) 写意人物画常用的几种笔墨程序

**勾线泼墨：**先以浓墨或淡墨勾勒，然后以浓墨或淡墨破线。这种方法比较常用，它是初学写意人物画最基本的方法。

**泼墨勾线：**先以墨块画其大形，然后以墨线画其骨、点其神，此法一般用于大写意人物画中。

**拖泥带水：**取法于花鸟画技法，边泼边勾，线面结合，随机应变，生动自然。

**色墨混用：**取法于花鸟画技法，色墨合用，色中有墨，墨中有色，变化多端，丰富

多彩。

**纯勾线：**以焦墨勾勒，其画法可粗可细，粗者骨气十足，细则清芳秀丽。

### (四) 写意人物画的着色

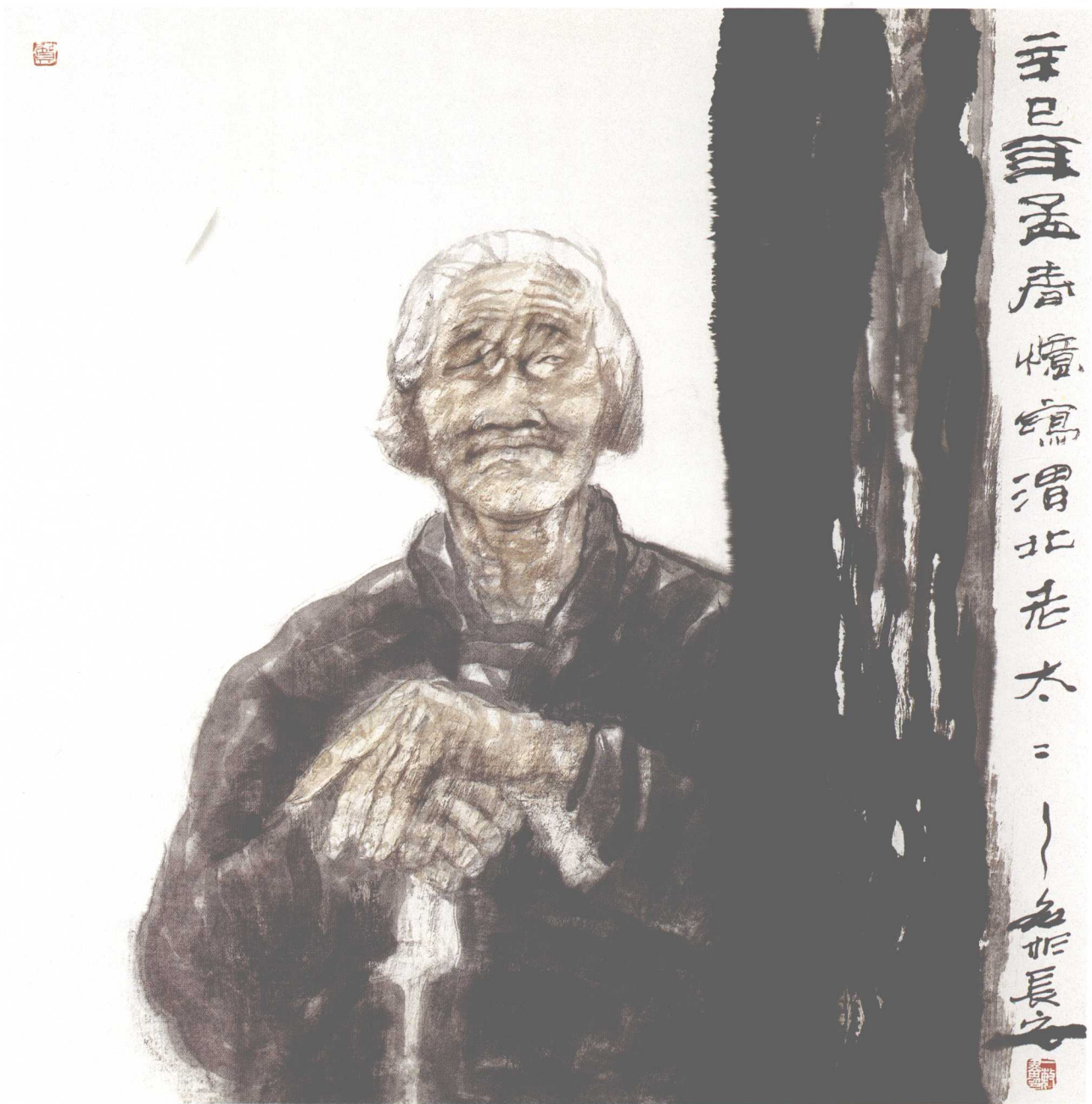
写意人物画虽然以水墨为主，敷色为次，然而色彩的运用是否恰到好处，或者用什么样的方式则会增强或减弱画面的艺术效果。在教学中着色方法可分为三类：

其一，干画法：笔上色浓而水少，用笔多以皴擦为主，适宜于画老人的皮肤和较粗糙的东西。

其二，湿画法：先以较淡的色彩大笔画出，然后借助水的渗化作用小笔层层加染，使其过渡自然，不留痕迹。这种方法多用于表现少女皮肤或较细腻的质感。

其三，高、低染法：1. 高染法：即凡高起的地方给以渲染，注重结构，放弃明暗，是传统国画常用的方法。2. 低染法：即根据光线变化在人物面部或身体所形成的明暗部位，以色从低处染起，塑造凹凸和体积感。然而用色不像西洋画那么复杂，仍以固有色为基础，略用墨和色区分冷暖。

写意人物画教学综述从四个方面概括的介绍了写意人物画最基本的常识，一些问题比如笔墨问题还没有展开论述与研究，另外，写意人物画其中包含的中国文化特点以及审美情趣和关于写意画的发生与发展都没能做详细的叙述，为此，特别推荐陈兆复著的《中国画研究》一书，以弥补之。关于写意人物画的技法特点和传统的笔墨技巧，鉴于教学的需要而分门别类地作了概括的介绍，虽为许多条条框框，但作为学生必须努力的了解它并掌握它，常言道：“无规矩不成方圆”。在这里同时也要指出的是：传统需要继承，发展才是永远。





## 二、写意人物画教程与教学纲要

写意人物画是中国人物画画法之一,它有着悠久的历史渊源和如诗如梦般的文化特征。其文化内涵、审美特点、表现方法淋漓尽致地表达了中华民族传统文化所具有的特质。写意人物画教学正是通过艺术教学的形式学习研究传统、继承并发展传统,培养具有中国文化特色和审美情趣的艺术人才。

### 一、写意人物画临摹 课时量: 4周(80学时)

写意人物画临摹是写意人物画教学必修课程,它主要是通过临摹使学生学习传统绘画的艺术思维及艺术规律,研究写意人物画的笔墨技巧与表现方法。临摹可分为如下两个阶段:

#### (一) 古代写意人物画临摹 课时量: 2周(40学时)

##### 1. 讲课内容

- ①写意人物画的历史发展概况
- ②写意人物画的审美特点及传神方法
- ③写意人物画的笔墨技法
- ④写意人物画经典作品赏析

##### 2. 临本推荐

五代·石恪《二祖调心图》

宋·梁楷《李太白像》、《六祖撕经》、《六祖栽竹》

《泼墨仙人》

清·黄慎《老人》、《渔夫》、《驴背诗思》

清·任伯年《钟馗》、《八仙》、《雪中送炭》、《探梅图》、《玩鸟人》

##### 3. 教学原则

写意人物画临摹教学应贯彻由繁到简的原则,即以小写意(兼工带写)入手,循序渐进进入大写意。从而使学生逐步学习并掌握中国画艺术之“减法”。

##### 4. 教学目的

通过古代经典写意人物画的临摹,使学生了解传统艺术的审美特点和表现方法以及人物造型与笔墨表现的关系。

##### 5. 作业要求

- ①作业数量一般不少于10幅。
- ②每幅作品的临摹要求学生不仅在艺术实践中认真研究,而且要对每幅临本进行不少于300字书面的艺术品评与技法研究。

#### (二) 现代写意人物画临摹 课时量: 2周(40学时)

##### 1. 讲课内容

- ①现代写意人物画的技法特点与传统人物画的关系
- ②写意人物画的笔墨程序和变化规律
- ③现代写意人物画造型方法与传神原则
- ④对经典作品进行分析与讲评

##### 2. 临本推荐

蒋兆和《流民图》(局部)、《阿Q》、《卖花姑娘》等

黄胄《新疆人物》、《新疆舞》、《骑猎》等

刘文西《沟里人》、《陕北老农》、《陕北姑娘》等

王子武《人物肖像作品集》

##### 3. 教学原则

以近现代中国画名家之经典作品为教材,引导学生深入细致地研究画家各自的艺术风格,并通过对不同风格作品的分析与研究,拓宽学生的视野,增强其艺术鉴赏能力。

##### 4. 教学目的

学习各家各派的表现方法,研究各家的艺术特点,总结现代写意人物画造型与传统笔墨的结合规律,为写生打好基础。

##### 5. 作业要求

- ①作业数量可根据临本的难易程度而定,但一般不得少于10幅。
- ②作业类别可分为:肖像、半身、全身、单人和组合(两人以上)。
- ③要求学生对所临的每幅作品写出不少于300字的心得与体会,以增加研究的深度。

### 二、写意人物画课堂写生 课时量: 4周(80学时)

写意人物画课堂写生是写意人物画教学的关键,是从学习传统到运用传统的提升,是学生将艺术语言与个人情感表达的有机结合,从而进入自主表达的阶段,同时又是由生活升华为艺术这一永恒话题的开端。写生课可分为如下三个阶段:

#### (一) 半身肖像写生 课时量: 1周(20学时)

##### 1. 讲课内容

- ①写意人物画写生的法则——“传神”
- ②写意人物画写生的方法步骤
- ③写意人物画写生的表现方法及类别分析
- ④写意人物画写生的造型原则及笔墨规律解析

##### 2. 模特选择

选择结构明确,面部线条变化丰富的老年模特为宜。

##### 3. 教学方法

教师可通过讲课、示范、辅导的方式引导学生:①学习深入地观察,正确把握人物的面部特征;②深入地感受人物的内心世界,培养从五官特别是眼睛之中体会人物神情的能力;③把握“以形写神”的原则,正确地表达形与神的关系。

##### 4. 教学目的

通过对人物肖像写生,使学生体会传统中国画“传神”的基本要领和笔墨技巧,通过对面部神情与相貌特征的刻画,使学生学会深刻地描绘人物内心世界的方法。

##### 5. 作业要求

- ①每四课时为一单元,每单元完成一幅,五单元完成5幅。
- ②作业类型可分为:纯线焦墨,水墨并用和着色敷彩。
- ③画面要求:造型准确、神韵生动、笔墨洗练、构图完整。

#### (二) 全身人物写生 课时量: 2周(40学时)(其中可安排一周裸体)

##### 1. 模特选择

中年男子、青年女子。

##### 2. 教学方法

教师通过讲课、示范、辅导等方式引导学生:①全面地观察,深入地研究人物的体貌特征;②认识并掌握写意人物画艺术造型的笔墨原理;③研究学习写意人物画不同类型的表现方法与传神写照的基本规律。

##### 3. 教学目的

通过全身人物写生使学生学会整体地观察、发现和捕捉人物体貌特点的能力;学会运用中国画特有的笔墨工具进行传神写照的方法,从而进一步探讨写意人物画的表现规律。

##### 4. 作业要求

- ①每四课时为一单元,每单元完成1幅,十单元完成10幅。
- ②每幅作业在笔墨表现方法上可有侧重,如以线为主、皴擦为辅;或泼墨为主,勾线为辅;或色墨混用等。
- ③画面要求:构图完整,造型准确,笔墨生动,形神兼备。

#### (三) 人物组合写生 课时量: 1周(20学时)

##### 1. 模特选择

一老一少或一男一女。

##### 2. 教学方法



①通过模特的组合安排,营造出人物之间的假定关系,并适当配置道具,增加生活气息,使学生犹如直面生活,提高学生写生的兴趣;②教师通过讲解、示范、辅导等形式分析难点,提出要点,帮助学生找寻解决问题的方法和步骤。引导学生整体地处理人物关系和造型与笔墨的关系。

### 3. 教学目的

通过人物组合的写生,训练学生正确地把握人物之间的呼应关系,正确地处理人物组合以及背景、道具的虚实关系,提高学生描写较为复杂的客观对象的能力。

### 4. 作业要求

①作业量3幅,前两幅8学时为一单元,各完成1幅,后1幅为4学时为一单元,完成1幅;②每幅作业要求学生正确地处理人物关系以及人物与背景道具的关系,深入地刻画人物的体貌特征,严格造型,注重传神,虚实相生,协调统一;③归纳总结造型难点和笔墨难点,从实践中学习面对复杂对象应该掌握的艺术表现方法。

## 三、写意人物画创作练习 课时量:2周(40学时)

写意人物画创作练习是写生的延续与深入,是学生在掌握一定的专业技能状态下进行的一次全方位的归纳与总结,它是通往艺术创作的桥梁,是发挥学生主观能动性、增强创造意识的教学。

### 1. 讲课内容

- ①写意人物画创作练习的概念
- ②写意人物画创作练习的原理
- ③写意人物画创作练习的要素
- ④写意人物画创作练习的方法步骤

### 2. 教学进程

第一周,将前期写生作品作为创作素材,进行组合、补景、添加道具,使其形成一幅具有半习作半创作的绘画作品;第二周,要求学生借用平时积累的速写和图片资料进行创作练习,完成一幅具有一定主题思

想的绘画作品。

### 3. 教学方法

①教师可借助大量绘画作品的分析与讲评,激发学生的创作热情与想象能力,讲授创作的基本原理与方法步骤;②教师可协助学生完成构思、构图以及笔墨设计,循序渐进,由浅入深地引导学生学习创作的基本规律;③教师可利用观摩、点评以及辅导的方式,使学生与学生、学生与教师之间的交流进入互动状态,发挥学生的创造潜能。

### 4. 教学目的

写意人物创作练习的目的是深化写意人物画教学,使临摹、写生与创作有机地结合在一起,使传统技法的学习与教学探索实践融会贯通,增强学生创新意识和艺术的创造能力。

### 5. 作业要求

- ①作业量两幅,每周20学时,每周各完成1幅。
- ②每幅作业要求:造型准确,形神兼备,构图饱满,主题明确并具有研究与探索,借鉴与创造的因素。
- ③每幅作业要求学生尊重生活,尊重创作规律,学会运用素材,掌握从生活到艺术,从素材到创作的运行规则。
- ④每幅作业要求学生充分地展示基本功,熟练地把握写意人物画笔墨的方法和要领。

写意人物画教学是一个复杂的教学过程,临摹、写生和创作练习构成了教学的基本环节,每个环节的成败都会影响到教学之全局。为了保证教学质量,本课程应该做到如下要求:

- (一) 选派具有丰富实践经验的教师从事该课程教学;
- (二) 讲稿、教学计划、示范作品齐备;
- (三) 讲授与示范结合,理论与实践结合;
- (四) 因材施教,普遍讲评与个别辅导相结合;
- (五) 课头有理论,课中有点评,课后有总结;
- (六) 适当布置课外作业,使课内课外相结合。



河颂 400 × 180(cm)



## 三、写意人物画写生方法步骤

写生是写意人物画教学的重要环节，是学习研究中国画艺术的重要组成部分，是教学进入主客观结合、艺术升华的阶段。从教学角度讲，写意人物画写生过程可分为如下步骤：

### 一、观察

观察是写生的开始，是动笔前的准备。观察一般运用动静结合的方式进行。所谓动，即主动与模特交流，使其进入自然状态，以便准确地把握人物神情；其次可全方位、多角度地观察，以便选择最佳的写生角度与位置；所谓静，即是通过深入细致地观察、研究、分析人物的性格特征和体貌特征，以便准确地描绘出人物的精神风貌。观察的同时也是打腹稿的过程，是将客观的人物经过一番艺术处理，使其变成一种心象、一种艺术元素和一种艺术语言的过程。这便是观察的目的，同时也是观察的任务。

### 二、起稿

起稿是观察的深入，是心象转化为绘画的初级图像。作为教学，特别是写生之初级阶段，起稿是必需的，同时也是必要的，其目的是深化观察，研究造型，为落墨做好充分的准备。起稿的任务：第一是经营位置（构图），合理、艺术地将人物安排在画面之上；第二是以形写神（造型），准确、生动地将人物描绘在画面上。起稿的方法：写意人物画一般采用易于修改的工具（如木炭条）起稿，其用笔用线尽可能接近毛笔，勾、皴、擦、点尽管为示意，却为落墨用笔提供了方便，如图一所示。

### 三、勾勒

勾勒是写生落墨的开始，是以中国画特有的艺术语言对写生对象的艺术表达。它的成败关乎全局，其重要性则不言自明。因此在落墨之前，要求学生对其作品的完整效果有所设计，选择适当的笔墨程序，以便决定勾勒时选择最佳的用线效果。在勾勒的过程中，笔墨的运用皆围绕人物的形神展开，线的粗细、浓淡、方圆、干湿、快慢的选择，以最能表达人物精神风貌、个性特点为原则。如图二所示：画面描绘的是一位饱经沧桑的老人，其用笔用线则选择了粗、方、干、重的笔墨方式，借以表达人物之老态、岁月之沧桑。

### 四、皴擦

皴擦是勾勒的延伸，是以另一种用笔方式（侧笔）对前一种用笔方式（中锋）的补充。其作用在于丰富画面，表达质感，强化节奏，协调统一。其方法是：一般采用枯笔侧锋，长短相兼的用笔方式，长皴随线随形而动，表达体积，表达质感；短皴因结构而定，强调转折，区分层次。擦的用笔常伴短皴，使用笔根，化实为虚，其作用常常用来表现画面之虚实。如图三所示，画面之皴分为两类：一类为身躯的纯墨之皴擦；一类为面部及手的色墨皴擦。

### 五、泼墨

泼墨是写意人物画中常常使用的方法，其作用是：协调关系，增加厚度，拈实为虚，调整节奏。其特点是：笔酣墨畅，大笔概括，随形写意，墨韵传情。其方法可分两类，一为表现体积关系，用笔以表现外观形体凹凸之泼墨；二为表现结构关系，用笔以表现内在与外表总体关系之泼墨。前者接近于西洋画之明暗表现方法，而后者则注重于传统写意对总体关系的表达。其用墨可分为两类：一为泼淡墨，保留勾皴之效果；二为泼浓墨，重构画面之笔墨关系。二者的选用应根据实际情况而定。如图四所示，画面泼墨以淡墨为之，一方面表现客观之深浅，另一方面表现主观追求沧桑的心象。

### 六、着色

中国画着色的基本原则是“随类敷彩”。写意画也不例外，但在着色的审美趋向上区别于工笔画，清淡为美，以少胜多为其表达方法。因此写意人物画之着色，一般重点放在面部与手部以及个别的衣着色彩的处理

上。着色在写生过程中并不单独设立步骤，而是分布在每个阶段与整体画面同时进行。如图三所示，在皴擦的同时，面部及手已开始以皴擦的方式着色；如图四所示，在泼墨的同时，面部及手以湿笔点染的方式着色；如图五所示，在整理完成画面时，也同时完成了着色。

### 七、整理

写生接近尾声，在画面上进行的协调工作称之为整理。整理的任务有三：第一，完成面部的刻画和手部的描绘；第二，丰富衣着与身体的用笔用墨；第三，协调头与手、头与身体的主次关系。整理的方法一般可分为强调与削弱：强调主要部位，如面部、手部和画面主要的结构部位；削弱次要部位，如衣服的次要皱纹和一些不表达结构的部位。整理的目的在于调整整个画面的主次关系，笔墨关系，虚实关系等，使每一种关系进入协调、有序、互为依存的艺术状态（如图五所示），共同服务于“传神写照”这一写生之终极目标。

### 八、题款盖印

题款盖印是中国画之传统，也是一种具有中华文化特征的艺术形式，同时也是一幅中国画作品不可缺少的组成部分。题款一般分为两类，一类为“长款”，内容丰富，字数众多；一类为“穷款”，内容单一，只提姓名。题款之长短和位置，一般根据作品需要而定，特别是位置，它与画面的构图紧密相连。一切必须符合画面起、承、转、合的大原则。如图五所示，题款的位置正是画面形成稳定的三角构图的一个点。盖印标志着作画的结束，是一件非常愉快的事情，其印之大小，印之形式（“朱文”与“白文”），印之内容（“名章”与“闲章”），印之位置的选定，与题款同理，一切围绕画面的需要而定。

写意人物画写生是一个复杂的教学过程，它是造型能力、笔墨的操控能力、审美能力和情感的表达能力等的综合练习，仅仅了解了方法与步骤是远远不够的，还需要在科学的方法指导下大量实践，在实践之中学习、在实践之中进步、在实践之中完善、在实践之中升华，实践是成功最大的秘诀。





图一  
写生步骤一 起稿









图三  
写生步骤三 皴擦









图五  
写生步骤五 整理完成





## 四、意·写意·写意画

意、写意、写意画是中国画中互相关联的，又互相有别的三个概念。意主于心，是情与理结合的产物；写意主于美，是意通过审美活动艺术地表达；写意画主于艺，是意的升华，是写意的物化。它们是密不可分的三个阶段。正如方士庶在《天慵庵随笔》里所描述的那样：“山川草木，造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间。故古人笔墨具此山苍树秀，水活石润，于天地之外，别构一种灵奇。”句中的“虚境”则为意，“虚而为实”则是写意，“别构一种灵奇”则是写意画。谈画不谈意，则谈果不谈因，知意不知画，则知因不知果。本文则从谈意入手，进入写意并归结于写意画，对其进行全面的论述。旨在研究、学习写意画这门传统的艺术。

### 一、意

意是什么？意是主观（人）对客观（自然）通过情的感应、理的评价后在心灵中所产生的意念。这种意念既不是纯客观，也不是纯主观，是情与理的统一，是客观与主观的结合。情是主体（人）心灵深处对待自然所产生的波动，如愉快、憎恶等。理是客观（自然）之法。在艺术中情与理结合的原则是美，然而美则有普遍性和特殊性，比如春天，绝大多数人认为它很美，因为在春天里，万物复苏，一派生机，它预示着生命的开始，给人以积极向上的感觉。但有人更喜欢冬天的千里冰封、银装素裹、万物寂静，给人空旷无垠之感。再如绝大多数人认为青春女子为美，人们喻其为天仙，一行一动，一笑一颦无不扣人心弦。然而，古时的庄子则对那些驼背、跛脚、四肢不全之人特别感兴趣，因为他认为金子般的心灵比美貌更美，庄子在其文章里所描写的那些人物在唐宋画家心中便成了罗汉的范本。由此看来，因为情的相对变化与理的相对稳定，互相的结合并不是一件简单的事情。意的出现是人对于自然、情对理互相对应、互相融合的结果。人们时常可以看到画家在山中苦苦地游荡，半天毫无动手之意，原因是情与理没有找到对应点，即人们时常说的“角度”。角度是情与理结合的契机，美则是二者结合的纽带。

对意的追求与表现是艺术的特征之一，同时也是艺术之真区别自然之真的界限。欲求自然之真，只有到自然中，一草一木，一山一石皆为真；欲求像，只有观看照片，因为它与自然距离更近，一花一草，一景一物皆自然状态，所以它像。绘画则不同，因为有主观情感的介入，其真、其象皆由心定，反映在画面上的图像是再造了的自然图像。正像恽南田《题洁庵图》中说：“谛视斯境，一草一树，一丘一壑，皆洁庵灵想之所独辟，总非人间所有。其意象在六合之表，荣落在四时之外。”绘画中所表达的意是画家的终点，又是观画者的起点，正确的，充分的，完整的表达——意。有利于观画者意领神会与之共鸣。正如宋代画家郭熙在《林泉高致》中所言：“画者当以此意造，而鉴者又当以此意穷之，此之谓不失其本意。”

意与情是密不可分的，没有情便不可能产生意，情真才能意切。人之情是以客观为对象的，又是以人为母体的，人与自然的结合，自然的变化便会引起人的情感的变化。比如乌云密布的天空便会给人压抑的感觉；风和日丽的日子便会给人愉快的感觉；穷山恶水则会使人产生恐怖之感；青山绿水却让人产生优美之情……另外情的产生到意的出现还有一个过程，这个过程正是情与理结合的过程。比如有时看到某一景，一见钟情，随着时间的推移，渐渐觉得并没有什么意思，情也随之由浓变淡；有时看到某一景，初看一般，越看越美，情则由淡变浓。情的变化是以理为依据的审美活动，意则是人们在深入地研究对象之后在心中的升华和再创造。

意与理，意中包含着理，理却限制着意。绘画艺术不能不重理，失理轻理都会导致意的失真。然而一味地追求理的真实，往往影响情的介入，无情的理是一种自然的理，自然的理不通过情的升华很难到达艺术的境界——意。民间有一种叫花花馍的食品，其艺术性远远超出了实用性。

比如一个虎头插花馍，以大馍为基座，各类面花插其上，塑倒人字形为其鼻，菊花造型为其目，螃蟹造型为其口，眉目之间插满了不同类型的面花，有蝴蝶飞舞，有物走动，更有鲜花开放。一个花枝招展、生动活泼的虎头馍便跃然出现在人们面前。以自然之理来看此馍便漏洞百出，在虎头上怎么能长出花，在虎头上怎么能行人等等，一切都不合乎自然之理。然而这便是艺术，因情之需要使其在人心合理，假若硬是追求自然之理，拔其花，去其鸟，此馍便不能送人了，因为少了情，缺了美，便失了意。由此我们可以认定艺术中的意包含了情，包含了理，同时也包含了美。意是绘画的核心，也是绘画作品的思想，它的深浅，它的高低，它的真伪直接影响着绘画作品的成败。

### 二、写意

写意是中国绘画艺术之传统，它体现了中华民族特有的审美情趣，即“深沉静默的与这无限的自然、无限的太空浑然融化，体合为一”的精神。对意的追求，对美的寻觅创造了“有意识地实现他的美的理想”的绘画体系和表达方法。艺术作品的创造无不体现着“人类最深心灵与他的环境世界接触相感时的波动”。

写意是中国画中“因心运手”的过程，把自然在人心中的图像（即意）通过艺术的语言表达出来。在此略述一个细节问题，即在以艺术表达心中之意时，为什么用写而不用摹或其他字眼？因为在表达心中之意的过程中，是意与艺结合的过程，二者的结合便会产生变化，这个变化一方面是预料中的变化，另一方面则是预料不到的变化。这个变化是艺术的再造，以写来表达变化则准确地道出了再造之意，摹则不能及。当然这是笔者在赞美中国文字妙用之时的推想，其实写的运用与古时书画同源的观点有







关。关于写意的过程是一个动态的，变化的过程，郑板桥在其一段画跋中作了精妙的描述，他说：“江馆清秋，晨起看竹，烟花、日影、雾气皆浮动于疏枝密枝之间。胸中勃勃，遂有画意。（意在此包含了两方面的意思：1. 观竹动心，产生表现晨竹的动机和欲望；2. 晨起观竹，因情所动，心中形成了艺术之竹的图像，即‘胸中之竹’）其实胸中之竹并不是眼中之竹也，因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者定则也，趣在法外者化机也，独画云乎哉？”“心中之竹”到“手中之竹”再到画面上所表现出来的竹，是意的转化过程，也是意在变化中不断升华的过程。

郑板桥提出的“定则”与“化机”问题，是写意的重要问题。画竹必先立意，即胸有成竹，这则为“定则”。下笔可以临阵变化，再造出比“胸中之竹”更加完美的竹的形象，即“手中之竹”这便是“化机”。“化机”还有一层意思，即强调个人意识，创造出与别人不同的艺术作品。正如郑板桥在另一则画跋中写道：“文与可画竹，胸有成竹，（这里所说的胸有成竹是指个人特点的认识方式与表现模式）郑板桥胸无成竹（这里所言的胸无成竹，并非指心中没有竹的影像，而是指心中没有表现竹的固定模式），浓淡疏密，短长肥瘦，随手写去，自尔成局，其神理俱足也（这里同样包括两方面的意思：1. 写意之灵活性与自由性；2. 要使神出必须理足。理是什么？理就是浓淡疏密画之理和长短肥瘦的自然之理）。藐兹后学何敢妄似前贤一模一样？（这是一句幽默话，字面意思是后人学画怎么敢与前贤一模一样？其言下之意是说后人学画，绝不能与前贤一模一样）然有成竹无成竹其实只是个道理。”跋中所说的“道理”是指客观之理和艺术之理。反言之，了解了这个“道理”便可“随手写去，自而成局，其神理俱足也。”

写意的过程是传达意的过程，更是抒发感情的过程，情到则意到，情浓则意足。那么写意是通过哪些手法去传情达意的呢？

### （一）以情言物

画家融情于物进行心灵的互换。清代画家恽南田说：“春山如笑，夏山如怒，秋山如妆，冬山如睡。四山之意，山不能言，人能言也。秋令人悲，又能令人思，写秋者必得引悲引思之意，而后能为之；不然，不若听寒蝉与蟋蟀鸣也。”山之四时，笑、怒、妆、睡完全是拟人化了。是画家人与物化的结果，是画家以感情对物的理解和评价，使山在情的呼唤下鲜活如人。同时也能表现出喜怒哀乐丰富的感情。这正是以情言物的典型例证，同时也是写意必备的条件。假若做不到这一点，就不会写出秋之意。如此写秋之意，还不如直接听蝉鸣、蟋蟀的叫声有意思。

### （二）借物言情

物相对人而言，它没有生命，也无情可言，然而人将自己的感情注入其中，物便会像人一样的有情有义。在陕西民间有一种古老的戏曲剧种——提线木偶戏，在乡间很受人们喜爱。木偶本无生命，是人赋予他生命。千年来人借它、它借人演出了一幕幕悲欢离合，具有人间真情的剧

目。观者明知其为假人，但看它如看真人，因为它在人的操纵下，人间的情和意通过几根线使木偶栩栩如生，人们为它哭，为它笑。情感在艺术中就这样的神奇，死的可以变活，假的可以成真，不言的情可以变成有声的意。在对意的表达中戏曲如此，绘画亦如此。借物言情达意是中国绘画艺术，特别是在宋元以来的文人画中表现得更为突出。倪瓒的抒情中“逸气”说，恽南田给以极高的赞誉：“倪高士云，作画不过写胸中逸气耳，此语最微。”他又说：“笔墨本无情，不可使运笔墨者无情。作画在摄情又可使鉴画者不生情。”“摄”一般解释为吸取之意，在此应理解为“表达”，作画就是表达感情，只有画家将感情表达、凝聚于画面，观者才可能观画生情；另外笔墨是表达感情的工具，它的虚实、快慢、浓淡、疏密无不与情有关。由此可以将“借物言情”引申为两层含意：一为画中所表现的物（客观对象）；二为笔墨所表现传达的含情的物（艺术图像）。

### （三）寓意抒情

画家借自然之景物，并借用人们对自然景物理性的认识及象征意味寓意于物，寓情于物，从而达到言情言志的目的。这种表现手法是绘画发展到了一定的阶段产生的高层次的艺术手法。从文学作品而言，《诗经》中广泛地运用了比、兴的手法（比即用譬喻方法以彼物比此物；兴即情绪或感情之意，是先说他物以引起所咏之词的手法）。楚辞中也同样运用了这种方法，屈原的《橘颂》其意在颂人。绘画运用这种手法晚于文学艺术，虽说在东晋之际已有某种迹象，但只是处于萌芽状态，到了宋时在宫廷画家中则普遍运用，他们借用长期以来某些花卉，如兰、竹、牡丹等在人们心目中形成的特定象征含意，将其入画表达着画家对人的评价和对完美人格的追求。自从文人画兴起以后，这种手法成了一种时尚，在此不妨举例说明，宋时文同画竹，并不是为画竹而画竹，而是为治“病”（心病）。他曾对苏东坡说：“吾乃学道未至，意有所不适，而无以遗之，故一发于墨竹，是病也。”另外他画竹是借竹之形言心中之意，在他的自赋诗中有言：“虚心异众草，劲节逾凡木。”画竹是在赞美君子之风的情怀。然而文同更喜欢画那些奇形怪状的竹子，这固然有好奇的成分，而主要的还在于这种竹子经历不凡，生存之艰难与文同的生活经历有相似之处，所以观竹画竹亦在表述自己。难怪苏东坡将文同的竹子刻在石头上，一方面是对文同之竹的肯定和赞赏；另一方面观竹如见人，表达对友人的怀念。苏东坡说：他每看到此“且以想见亡友之风节，其屈而不挠者盖此也。”清代郑板桥画竹，虽画竹如画人，但另有情致，如在他的一首题画诗中道：“街斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声，些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。”在他的心目中一棵棵竹便是一个个人，风吹竹动，沙沙作响此乃民众之声，其寓意之深之妙表达了郑板桥极高的艺术境界。

写意是一个过程，是“摄情”的过程，是以情达意的过程，这个过程重点有二：其一是意的升华与完美，取决于情的转化与传达，以上三点恰是情感转化与表达的一般规律；其二是写的技巧，即笔墨问题。它是绘画艺术物化意的惟一途径，笔墨功夫的深浅、高低直接关乎意的传达，这一点在后文中再作进一步的论述。

## 三、写意画

写意画是中国传统绘画表现手法之一，其特点是：以灵活多变的艺术手法，生动形象的笔墨技巧，虚实相生的美学原理，借助写景、写人、写物来表达画家的审美情趣和人生理想。写意画是从工笔重彩画中脱胎出来的，以减笔水墨为特征的绘画样式，所以又称“减笔画”或“水墨画”。写意画中又包括了小写意与大写意两大类。小写意（即兼工带写），其特点生动之中不失严谨，粗放之中兼用工细。大写意的特点则是：笔简意赅，墨畅情酣，奔放中包含豪情，虚实中产生真意。为了表述写意画之特征，本文便以“写意”的方式从三个方面简明概括地作以探讨。

### （一）形与神

形与神的问题是写意画的核心问题之一，千年之争在于其的对立，千年之争又说明他们的统一。在历史上有主张“以形写神”者，也有主张“以神写形”者，还有主张“形神兼备”者。虽然主张各异，但谁也不能否认形和神这两个最基本元素的存在。

形与神问题提出，首先是从人物画开始，然后涉及其他。最早提出形神问题的当为东晋顾恺之，他认为传神是塑造人物的根本，神存在于客观本体的形象之中，神是通过形表现出来的，没有形，神就无从寄寓。他又具体地说：“传神写照，正在阿堵中”，意思是传神的关键在于对眼睛的