

中国画自学技法丛书

中国历代名家白描人物精品集

上集

● 贾德江 编著

中国工人出版社



中国历代名家白描人物精品集

● 贾德江 编著
(上卷)

临摹绘制者

李	成	任	吕	李	刘	路	杨
炜	文	梦	云	方	文	宝	德
常	正	龙	所	明	斌	增	树
磊	王	任	郑	葛	王	王	白
	宏	梦	庆	昕	岚	桐	庚
	恩	熊	衡			山	延
聂	贾	尚	杨	贾	张	继	陈
海	德	太	淑	格	小	荣	冬
艳	江	安	涛		琴	耀	至



● 中国工人出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国历代名家白描人物精品集/贾德江编著. —北京:
中国工人出版社, 1999. 12

ISBN 7-5008-2327-4

I. 中… II. 贾… III. 中国画: 人物画—作品集—中国
IV. J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 74502 号

出版发行:	中国工人出版社 (北京鼓楼外大街)
印 刷:	中国纺织出版社印刷厂
经 销:	新华书店北京发行所
版 次:	2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷
开 本:	787×1092 毫米 1/16
印 张:	34.25
印 数:	1~3000 册
定 价:	59.80 元

前言

代表优秀民族的绘画，起码应具备两个条件：一是具有鲜明的艺术特色；二是自身具有很高的审美价值。中国白描人物画无疑是最具有代表性的画种。在上下几千年的历史长河中，历代艺术家通过艰辛的艺术劳动，留下了无数的优秀人物画珍品，创造了光辉灿烂的线描艺术，形成了鲜明的民族风格和艺术特色，蕴含着特殊的艺术魅力。这是我们民族文化的宝贵财富，也是我们民族的骄傲。作为中华民族的子孙，继承和发扬优秀的民族传统文化传统应是我们当代人义不容辞的天职。

中国白描人物画是以线作为主要造型手段的，而在中国传统绘画中，无论是工笔重彩人物画或是写意人物画，同样也具备以线造型的特征。因此，线是中国人物画独特风格的标志。无论画工笔重彩画还是水墨写意画，除去线描，就不成其为画了。由此可见，白描人物画不仅是一个具有独立艺术价值的画种，也是中国人物画的造型基础，还是学习中国人物画的基本训练。掌握这一画种的技法和技巧，是作为一名中国画画家必备的基本条件。

本书以朝代有序，遴选了自东晋至清末历代名家的白描人物精品五百余幅，旨在较系统地展示中国传统白描人物画的艺术风貌，弘扬传统艺术的精华，并为专业和业余美术工作者研习传统线描人物提供优秀的参考资料和直观素材。这些白描人物画作品大多是历代名家的白描原作，即使有的是古代刻工精雕细镂的复制品，或者是当代名家高手的描摹本，也都逼真、传神、不失原作精神地再现了历代艺术家的创造才能。这些闪烁着历代艺术家智慧的作品，应该是我们学习临摹白描人物的最佳范本。不仅如此，在某种意义上说，还可以把它当做中国白描人物画发展史的图册来欣赏。

有志于中国白描人物画学习和研究的莘莘学子，首先得学会以线造型，懂得欣赏线的艺术趣味，提高自己的艺术修养和鉴赏能力。在深入研究民族传统的基础上，开阔视野，确立现代的造型观念，在不断的艺术实践中充分发挥自己的创造才能，逐步形成自己富有个性的、具有现代情趣的艺术语言，从而推动中国白描人物画向更高更新的水平发展。

中国的画家已经领悟到：白描人物画之所以能屹立于世界画坛，它的艺术魅力就在于线描特有的审美价值和高度的形式美感。线是很重要的，线的练习也是很重要的。

愿这本凝聚传统艺术精华的画册，带你步入线的艺术世界。

传统白描人物源流概说

“白描”，又称白画。“白”是素色，“描”是摹画的意思，即是以单纯的线条勾勒、不傅色彩表现物象的方法称之为“白描”。最早的白描只是作为打草稿或创作粉本(底稿)所用，直到宋代，画家李公麟才将这种画法加以发展成为独立的绘画形式。这样就使“白描”带有多层含义：它既是一个具有独立艺术价值的画种，又可看作是绘画造型的因素之一，还可作为艺术表现的一种风格倾向，有时还表现为创作中间的工序过程。当代绘画大师潘天寿是这样论述白描的：“用毛笔墨线勾描对象轮廓，作为绘画的大结构，是画的骨子，也可以说是尚未填彩的画。”换句话说，所谓“白描”就是在轮廓线之内全部都是空白，不着颜色。由于白描完全以线来描绘物象，现在常称之为“线描”。而在工笔和写意画中的勾线部分，也都可以称作线描。用这种形式表现以人物为主体的作品，叫白描人物画，也叫线描人物画。

中国白描人物画是以线作为主要造型手段的。它不依赖色彩、明暗等表现手法，而仅以变化多端的线条来表现形体的质量感、体积感、运动感和空间感。它有着高度的表现力和形式美感，藉线的粗细长短、曲直方圆、轻重缓急、虚实疏密、顿挫刚柔、浓淡干湿在造型上的生动运用和有机结合，构成画面富有节奏和韵律的装饰美，其审美价值是其他画种无法取代的。

中国白描人物画不刻意于再现和视觉一样的自然形态，而是经过高度的概括、提炼、加工，追求表现对象的神韵。尤其是书法艺术的融入，更使线具有状物传情的作用，更能表达作者的情感，体现作者的个性和艺术风格。这里的线，不仅仅担负着造型的任务，还担负着沟通意和笔，融合情和物，统一主观和客观的重要功能。

中国画的艺术就是线的艺术。千百年来，无数画家和民间画工竭力尽智，不断探索，从艺术构思到表现形式，代代相沿，继承、创造、扩展着它博大而精深的审美领域，形成了鲜明的艺术特色，具备了特殊的艺术魅力。从战国开始至清代末年，我们的祖先留下了数以万计的优秀人物画珍品，筑构成绚丽多彩的历史画卷，创造了光辉灿烂的线描艺术，这不仅是我们民族的极可珍贵的文化遗产，也是世界艺术宝库中的璀璨明珠。当我们伫立在气势恢宏的永乐宫壁画前，那一气呵成的一丈余长的铁线描法，那生动、准确的人物造型，丰富、沉稳的色彩处理，大胆、夸张的浪

漫手法，你能不惊叹我们祖国的传统线描艺术的伟大吗？再看看《韩熙载夜宴图》表现人物内心世界之深刻，《清明上河图》场面之广大，《八十七神仙卷》气韵之流畅，你能不叹服这些古代艺术家的创造才能吗？

纵观中国的绘画史，人物画是发展最早的画种，而且始终占据统治地位。远在新石器时期，仰韶文化的彩陶就已有的人物图案的纹样，距今约六千年左右。陕西西安半坡出土的人面鱼纹和青海大通县孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆，可算是最早的白描人物画作品。我们的先民已能用粗糙的兽毛制作的工具在陶器上表现物景，是以线构成高度概括的抽象图形，尽管比较原始，技术上处于初级阶段，但已看出线意识是人类先民的原始意识。

1949年和1973年先后在湖南长沙发现的战国时期的楚墓帛画《龙凤人物图》和《人物御龙图》，是迄今为止所能见到的最早具有独立意义的人物画了。这两幅画在帛上的人物画，从时间上看，距今已有两千多年；从题材上看，都是以人物为主的宗教神话故事；从形式上看，其表现方法主要是以线作为造型的基础，而且具有装饰情趣。可见早在二千多年以前的中国人物画，就已经奠定了千百年来这一民族绘画的基本表现形式——以线造型。

目前我们所看到最早的中国卷轴画，要推东晋顾恺之的传世摹本《洛神赋图》、《女史箴图》，也是以人物为主体的作品。这两幅画中所用的线描已经由过去的粗拙简单发展到圆润挺秀的笔法，那种“青云浮空”、“流水行地”的紧劲连绵的线条已具有风格化的特点，被誉为“春蚕吐丝”。在当时的技法上，这是一个很大的突破和创造，意味着中国绘画的线描艺术达到了成熟的境地。与此同时，顾恺之的另一杰出贡献是提出了“以形写神”的主张，加之在他之后的南齐谢赫提出的著名的“六法论”，形成了中国绘画理论的完整体系。在这些法则的指导下，“神似”成为绘画的最高追求目标，“气韵生动”、“骨法用笔”等成了学画论画的主要标准，“春蚕吐丝”的优美线描，为历代画家所师法。

唐代是中国人物画的辉煌时期，不仅人物画大家辈出，线描人物画技法也得到全面的发展。阎立本溯源顾恺之而融进恢宏博大的气度，确立了初唐人物画的风范。他在《历代帝王图》中用线长垂，刚劲而厚实，显得气势磅礴，恰当而真实地刻画出一批封建帝王自恃、骄矜、贪婪、淫威等个性特征。张萱、周昉又开创了工整浓艳的重彩人物画新风格。在他们的《捣练图》、《簪花仕女图》等作品中，那遒劲纤细的铁线勾勒，显得秀丽而有弹力，生动地再现了唐代妇女的所谓“丰颐典丽、雍容自若”的典型形象。特别对于后世有很大影响的盛唐画家吴道子，他创造的“吴家样”，一变中锋圆转、粗细一致的线条为粗细变化、“磊落挥霍”的“兰叶描”。从传为他画的《送子天王图》、《地狱变相图》和《八十七神仙卷》来看，注重用笔的顿、挫、转折，行笔放纵，表现出来的衣纹神采飞动，有迎风飘举之感。他

强化了线的意识，发展了线的艺术表现力，被后世称为“百世画圣”。

稍晚于吴道子的画家韩滉，在线描上有另一番新的创造。他在保留了圆润长线的基础上，增加了凝重的力度而多曲折。所描绘的衣褶效果形柔实刚、含蓄沉稳，更富于浓郁的生活气息。他在《五牛图》中，以生活为本，以凝重多折的线条真实地勾勒了五头黄牛多皱厚实的质感；他在人物画《文苑图》中的衣纹线描，可以明显看出是经过写生或者是细心观察后组织的，行笔有“瘦硬战掣”的效果，线的处理恰当地表现了形体结构和生动地传达了人物的思想情感。晚唐画家孙位用笔工整细腻，同样居有超逸高雅的风格。他在《高逸图》中以流畅挺括的线描不仅准确地勾画了人物的形体容貌，而更为难得的是画出了这些高人隐士不满朝政、藐视仕途的情态和他们的个性。

唐代人物画的艺术成就还表现在以民间画师为主力的壁画创作中，特别是当时的专业画家（如吴道子等）和不拘成法的民间画师相结合，大大促进了唐代壁画水平的迅速提高，其规模的宏伟壮观、手法的丰富多彩至今还保留在誉满中外的敦煌壁画及藏经洞绢画、唐墓壁画之中，使我们叹为观止。

五代时期，人物画仍很兴盛。顾闳中的《韩熙载夜宴图》是有名的传世佳作，其形象的准确生动、色彩的艳丽和谐、线描的韵律节奏和构图形式的完美宏大，至今也是极为罕见的。作者具有很强的“目识心记”的造型能力，在众多的人物中，身份各异，千姿百态，个个生动传神，尤以韩熙载的内心刻画更为精微细致，显示了中国人物画的进步。此外，还有周文矩的战笔水纹描、贯休和尚的《十六罗汉图》，都别有趣，独具特色。

从唐末经五代到北宋前期，是白描人物画的创新发展时期。两宋的白描人物画在唐代蓬勃发展的基础上继续向前推进，逐步形成了两大流派。

一个是以北宋李公麟为代表，在继承顾恺之、吴道子单纯的游丝或铁线的描法基础上，略加顿挫方折，把顾恺之的柔和、吴道子的雄壮综合起来。因而他的线条之美是柔中有刚、蕴藉含蓄的，无剑拔弩张之势，溢高超淡雅之气。他以“扫去粉黛”、“淡毫轻墨”的纯粹线描形式，达到“不施丹青而光彩照人”的效果，从而使单线白描确立成为中国人物画中独立的画种。这是李公麟在绘画史上促进白描人物画发展的突出贡献。白描人物因为没有颜色的掩盖遮饰，线条无处可以藏拙，这就需要在本身的本身具有过硬的功夫。相传为李公麟的《五马图》、《维摩诘演教图卷》、《维摩诘像》，武宗元的《朝元仙仗图》等都是这一流派的白描人物画代表作，从中可以看到无论是线描造型的表现力，还是线描组合的艺

术技巧，诸如线描的节奏韵律感、装饰趣味等都达到了极高的艺术成就。直至后来的元代画家赵孟頫、张渥，明代画家丁云鹏、陈洪绶，清代画家任渭长、任伯年，尽管他们在线描人物画上各有成功的创造，但都是以李公麟开创的白描人物画形式为基础而延续发展的。

另一个是南宋大画家梁楷。他以粗犷厚重、方折硬劲的粗线描法，开创了南宋一代画风，进而又发展成为大笔泼墨法。他用粗阔而有变化的笔势、浓淡干湿的墨色和简洁洗练的线条，自出新意，为“减笔”、“泼墨”人物画技法的发展开创了先河。从他的《李白行吟图》中，可以看出线的运用吸取了书法的行草方法，逸笔草草而富有神韵，有着流畅、劲挺的美感。他的《泼墨仙人图》更加奇崛，纵笔挥洒大片墨渍，浓淡干湿十分相宜，用笔如风扫落叶，随笔成趣，不拘形似，“写”的意味极为浓烈。这是梁楷独创的“新笔法”，具有写意人物画发展的开拓性意义，对后世影响深远。元代的颜辉、明代的吴伟、清代的黄慎等画家，都渊源于此法。

宋代人物画发展的另一特点是题材范围要比过去更加宽泛，除仕女、圣贤、僧道之外，田家渔户、山樵民牧、行旅婴戏、历史故事都进入了画面。张择端的《清明上河图》可以说是描写社会风俗画的典型作品，画面场景之大，生活面之广，人物之众多，内容之丰富都是史无前例的。可见画家对当时市民生活的深刻理解和严肃的创作态度，使这一作品具有多方面的历史价值。

元代以来，除少数画家仍从事人物画创作外，大部分画家的兴趣都集中在山水、花鸟、竹石方面。由于外族入侵、中原动乱，民族和阶级矛盾日益尖锐深化，寄情遣兴的“文人画”有了很大发展，像唐宋时期那样广泛反映现实的社会风俗画越来越少。唯有民间画工仍不倦地从事着壁画创作，山西芮城永乐宫壁画就是其杰出代表。永乐宫壁画规模宏大，分别绘制在四个大殿的壁上。其中的三清殿《朝元图》壁画最为精彩。它继承和发展了唐代吴道子和宋代武宗元的宗教画风，构图壮阔，气势雄伟，主像庄严肃穆，臣相气宇轩昂，将军威武有力，玉女温雅娴静。其形象夸张浪漫，线描奔放有力，设色浑厚华滋，具有浓郁的装饰趣味，形成了特殊的艺术风貌，充分体现了民间画师们的杰出智慧，也生动地说明了植根于人民群众的线描人物画的强大生命力。

明清时代，处于中国封建社会的晚期，城市工商业很发达，出现了资本主义萌芽，所以表现在绘画上，是提倡表现个性的“文人画”进一步发展和民间美术的兴起。另一方面，统治阶级在思想上控制很严，也造成绘画上复古主义倾向严重。这一时期，中国山水画兴盛而占统治地位，人物画

相对地衰落。明末清初的陈洪绶在这六百年间人物画暗淡的环境中,可说是一颗新星。他的白描人物画,是在继承李公麟等人特别是贯休造型手法的基础上,自创的一种特殊风格。他塑造的人物,包括树、石、道具,都作了有意识的夸张、变形,使之与人物的典型性格相适应。他笔下的人物躯干伟岸,面形奇异,用线瘦劲、古朴,内含一种张力;衣纹处理上,他加以大胆夸张、重新组织,最后取得一种新的视觉效果,既表现了线条本身的美,又增添了人物的神韵,充分表现出他胸中瑰奇的才气,将中国白描人物画提高到一个别开生面的新境界。陈洪绶传世作品较多,其中艺术成就最高的是《九歌图》、《水浒叶子》、《博古叶子》、《西厢记》插图和《归去来辞图卷》等作品,对近百年的线描人物画影响极其深广。

清代绘画摹古之风极盛,致力于人物画的画家更少。直到鸦片战争之后,海上三任——任熊、任薰、任颐的出现,人物画的颓势才大为改观。其中影响最大的是任颐,即任伯年。他师法陈洪绶的白描人物传统,又发展小写意画法。他在人物画方面的杰出贡献在于把人物画创作拉回到现实生活里,使中国人物画重新获得生活的给养,以他前无古人的精湛技巧给历史留下了真正“形神兼备”的杰作,显示了线描在人物画领域里的无限表现力。从他传世的《群仙祝寿图》、《梅妻鹤子》、《风尘三侠》、《钟馗》等古典题材作品,以及《酸寒尉像》、《吴仲英像》、《何以诚像》、《姚小复像》等当世人物造像中,可以明显地看出,任伯年不愧为开辟近代中国人物画新方向的大家,他的人物画对中国人物画的发展起了承前启后的重要作用。

值得一提的是:在这一时期,由于戏曲、小说的出现,随着雕版印刷业的兴起,书坊插图画家层出不穷。他们大都是白描人物画的高手,如丁云鹏、陈洪绶、萧云从、刘源、改琦、上官周、任渭长等都为不少小说、戏曲唱本画了精美的插图和人物绣像,为中国白描人物画留下了不朽的篇章。

每一种臻于成熟的艺术,都会在历史的发展中形成自己的程式。中国白描人物画经过了千年以上的发展过程,已成为我们民族的优秀绘画之一。历代的艺术大师们成功地运用以线造型的表现方法,创造了既体现各个不同时代特点的表现形式,又具有统一的东方绘画体系的表现风格,蕴涵着民族文化的精髓,已显示了强大的生命力。它们不会由于年代久远而失去光辉。不同时代的无数不同经历、趣味和教养的人各自会从中获得不同美的启迪,历代大师给我们留下的任何一件艺术瑰宝,无不在不断地滋养、哺育着人类的心灵。这些艺术瑰宝,不仅不会被人遗忘和扬弃,而且会迷人般地吸引着美的开拓者进行忘我的追求。对古代白描人物的研究与借鉴,不断地在实践中体悟民族文化的真谛和传统艺术的奥妙,无疑将成为当代人物画走向辉煌的起点。

传统白描人物工具材料

古人云：“工欲善其事，必先利其器。”这说明工具和材料在绘画中的重要地位和作用。传统白描人物的工具和材料较其他画种简单，下面分别予以介绍：

纸

传统白描人物的纸，最好选用宣纸或者绢。

宣纸，分为生宣和熟宣两种，以安徽泾县所产的宣纸为最佳。生宣纸有渗化、汲水、不易烘染的特点，水墨点去容易渍开，适宜于画意笔人物，不适宜于工细的画法。常见的有“净皮”、“特净”、“玉版”、“棉料”、“夹贡”等名称的生宣。熟宣纸是经过用矾、胶水、豆浆等加工过的宣纸，具有抗水的能力，吸水性弱，适宜于勾线渲染。这种熟宣纸的名称有“冰雪宣”、“云母宣”、“蝉衣宣”、“书画笺”、“清水书画宣”和一般的矾宣等多种。还有部分虽吸水，但渗透程度较微弱的半生熟纸，如高丽纸、皮纸、毛边纸等亦可画线描，虽有些难度，但掌握熟练后勾出线来别有一番韵味。

绢

用于作画的绢是经过加工的丝织品，也分为生绢和熟绢两种，一般都选用熟绢为多。熟绢质地细腻、透明，而且有白绢、仿古绢、有色绢多种，用来画线描虽价格昂贵些，但效果极佳。

笔

在宣纸或绢上作画，笔必须用毛笔。

毛笔主要分硬毫、软毫和兼毫三种。一般来说，线描多选用笔毛较挺拔、锋利而有弹性的硬毫。这种笔大多数采用狼毛或兔毛制成，俗称狼毫、紫毫笔。如通常用的笔名有“兰竹笔”、“衣纹笔”、“叶筋笔”、“点梅笔”、“须眉笔”、“羽箭笔”、“红毛笔”等。最好使用锋芒锐利的新毛笔，而且宜于选用毛笔大一点、锋长一点的为好。勾线时宁可大笔画小画，不可小笔画大画，为的是要线条圆厚饱满，用笔变化自如。如小笔画大画，则线条易于枯瘦干瘪，软弱无力。有的线描需要渲染，可购置中、小白云或上等的短锋小楷、中楷羊毫1枝至2枝。也有的画家喜爱用长锋羊毫勾线，

画出的线条粗细变化多端、刚柔相济、生动活泼，略带写意，不妨可以试试。

毛笔选择的优劣标准是：①笔锋尖锐，蘸墨后尖利如故；②笔毛修剪整齐，将笔毫铺开压扁，笔毛一律整齐，不夹长短杂毫；③笔肚圆浑饱满，如新出土之笋，没有凹凸不平；④笔锋富有弹性，提笔后笔锋收敛如故，弯曲后恢复性良好。

毛笔用后要及时用清水洗净，把笔毛理顺，笔尖理正，用吸水纸稍稍吸干，插入笔筒或挂在笔架上，或用笔帘卷好。

墨

墨分为油烟、漆烟和松烟三种，在墨锭上都有注明。

线描用墨宜用油烟、漆烟两种，以取其黝黑有光彩。用墨要研新墨为好，勾线时顺手，线描流畅，并且墨色变化多。研墨时压力不能太大，用劲不可太猛，旋转不宜太快，否则不仅会使墨汁四溅，而且不易下墨。

研好的墨过夜后被称为“宿墨”，宿墨是变质的墨，附着力差。勾线时，线条容易渗水变淡，或因胶质上浮，用笔不畅通，因此不宜使用。

近年来书画墨汁的研制成功和出售，使我们节省了许多磨墨的时间。这种墨汁使用方便，价格低廉，且有锭墨的性能。如遇到墨汁含胶太重或浓度不够时，可把墨汁倒入砚台里加少许清水，再用墨块研磨，效果较好。现在市面上出售的书画墨汁，多为“中华墨汁”和“一得阁墨汁”，质量都较好，可以选用。

砚

研墨的砚应选用石质坚细、硬度高、不吸水、发墨快、不易损坏石质的石砚。著名的有端砚(产于广东高要县)、歙砚(产于安徽歙县)等，这些都属于名砚，价格较昂贵，初学者不必苛求。但砚最好有盖，可避免沾灰尘，也能防止水分蒸发，保持研好的墨湿润，不易干稠。

此外需要的画具还有：

笔洗和调墨碟：笔洗是盛清水洗笔用的水具，陶器、瓷器、搪瓷均可。要适当大些，使用方便。要经常换水，保持清洁。调墨碟可选购白色瓷盘，大小根据需要自定，主要用以调墨。

铅笔和橡皮：用作白描人物的起稿、过稿。

画板：白描人物画常裱在画板上作画，使纸平直，便于过稿和勾线。裱时要将画纸喷湿，四边用浆糊粘好，待干后即可作画。

界尺：白描人物画中如遇到直而长的线条，如桌边或器械类直线，可借助界尺，这样画出的线直而挺。

传统白描人物笔墨技法

所谓笔墨，即是笔与墨相结合产生的线条。笔墨、笔迹、线，实际上都是同一意思的不同说法。线由笔和墨构成，用笔通过墨来体现。沈宗骥在《芥舟学画编》的传神论中说：“笔者墨之帅也，墨者笔之充也，且笔非墨无以和，墨非笔无以附。”这就是说，笔的用法和墨的用法虽各有不同，但又是相互依附、缺一不可的。没有笔法对形象的概括，就无从以墨法去充实形象的精神。以笔为主见其骨，以墨为附见其肉，笔墨互用，相生相发，变成形神不可分割的统一体。传统白描人物画的造型技法更为集中地体现在线上。因此，学习白描人物画，更应该重视笔墨技巧的训练、掌握和提高。

一、笔 法

线是表现手段，又是表现自身。线的变化主要在于用笔，用笔的变化表现在线。白描人物的笔线是中国深厚的文化和民族独特审美心理的积淀物，自然包含着中国书法的修养和毛笔这种特殊工具的掌握、修炼。唐人张彦远在《历代名画记》中说：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨法形似皆本于立意，而归于用笔，故工画者多善书。”这一论述阐明了用笔在创作立意、形象塑造、形神兼备中的作用以及书画笔法相通的道理。

笔法就是用笔之法。现代画家黄宾虹先生对线的用笔规律，曾提出过这样的主张：“宜圆、宜平、宜重、宜留、宜变。”

圆——是指圆笔中锋勾线，“如拆钗股”，使线条圆润、有力、挺拔；

平——是指行笔平衡稳健，“如锥画沙”，用力均匀，处处着力；

重——是指用笔厚重，如“高山堕石”，要有力度，有分量；

留——就是要沉着用笔，“如屋漏痕”，控制住线条的运行，不至于留不住而“滑下去”；

变——这里一个“变”字很重要，“变”是灵活变化、不拘成法之意，要根据描绘对象的各种因素而有所变化，去追求线条的气格、韵味。

用笔首先是执笔，正确的执笔方法应该是指实、掌虚、握笔略高为好。

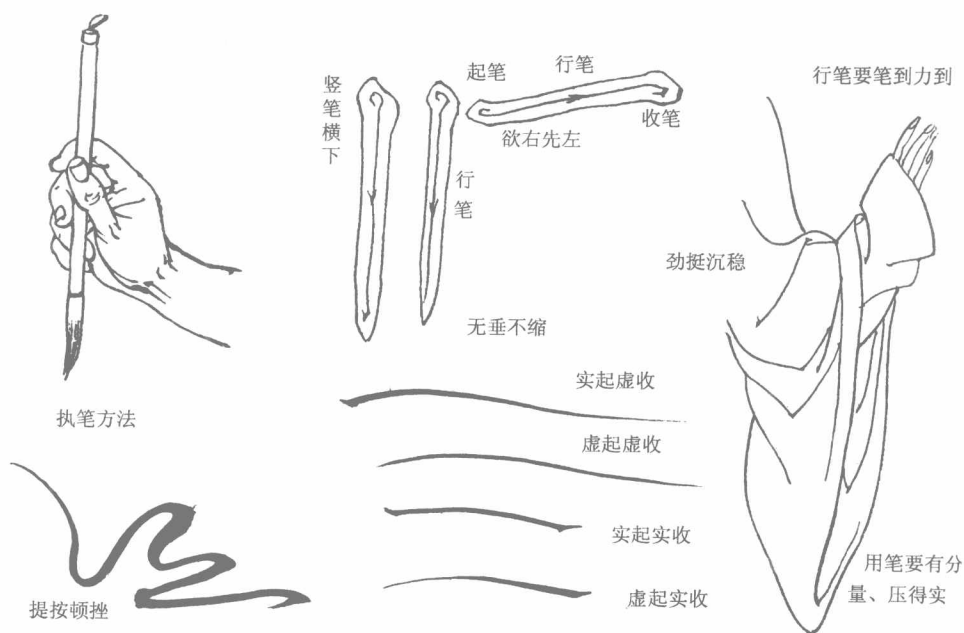


图1 执笔用笔

以拇指和食指捏住笔管(拇指向上倾斜,食指向下倾斜,两指相对捏住笔管),中指由外向内勾住笔管,无名指由内向外抵住笔管,再以小指贴在无名指内下侧,协助无名指推挡。这样,笔管在手中既稳当又灵活。指实就是手指捏笔管要实在,要用力捏紧,又不可太紧。掌虚就是手掌要空灵。捏毛笔切不可像捏钢笔那样,应握笔略高为好,便于使转。(图1)

在掌握执笔方法之后,还要懂得运腕方法。正确的运腕方法应该是“腕平掌竖”。掌能竖起,腕才能平;腕平,肘才能自然悬起。肘腕并起,腕才能够灵活运用。小画提腕,大画悬肘,一般作画运臂、运肘、运腕,只有极精微处可以运指。这虽属常识,但总关系全局。初学者起手入门要有个高的标准,一旦成了习惯就难改了。

用笔的内容包括“起笔”、“行笔”、“转折”、“收笔”四个方面。

“起笔”是指笔画的开端,“收笔”是指笔画的结束,收笔和起笔是线条形成的关键。按照笔法要求,起笔要像书法楷书下笔那样,做到“竖笔横下,横笔竖下”,“欲右先左,欲下先上”的笔意;收笔要“无垂不缩,无往不收”,即勾线至尽处,应把笔收回,通常称为回笔。

笔的运行造成各种线的动势,直接关系到线条的气质和绘画的气韵。因此,行笔的过程中是很讲究转折的,通常称“一波三折”。所谓“波”是指掌握用笔起伏的形态,“折”是指笔运转的方向变化。行笔中,要使笔锋始终在笔线的中间,用力要均衡、沉着,有分量、压得实,线条才不至于飘浮;行笔要自然流畅,洒脱自如,这

就要求在勾线时应胸有成竹，一气呵成，富有连贯性；行笔要富有节奏，富有弹性，笔画有轻重、缓急、起伏、顿挫的变化。总之，行笔要做到“快而不飘，重而不板，慢而不滞，松而不浮”，以追求自然流畅、生动灵变、沉稳有力的艺术效果。

· 笔锋

用笔要讲笔法。白描人物画的笔法主要有中锋、侧锋、逆锋三种。由这三种运笔方法又变化出点、虱、皴、擦等多种笔法。(图2)

中国画历来推崇的中锋用笔，是指执笔端正，笔锋基本上在线的中间。这种线饱满、丰实、壮健，取其圆、厚、重，多用于表现结构和运动的主线。

侧锋用笔，是使笔杆倾斜，甚至横卧，不但用笔锋，有时候也用笔身乃至笔根接触纸面，笔常偏向线的一边。这种用笔变化多，既可画出线又可画出面，具有表现力强、变化丰富生动的特点。

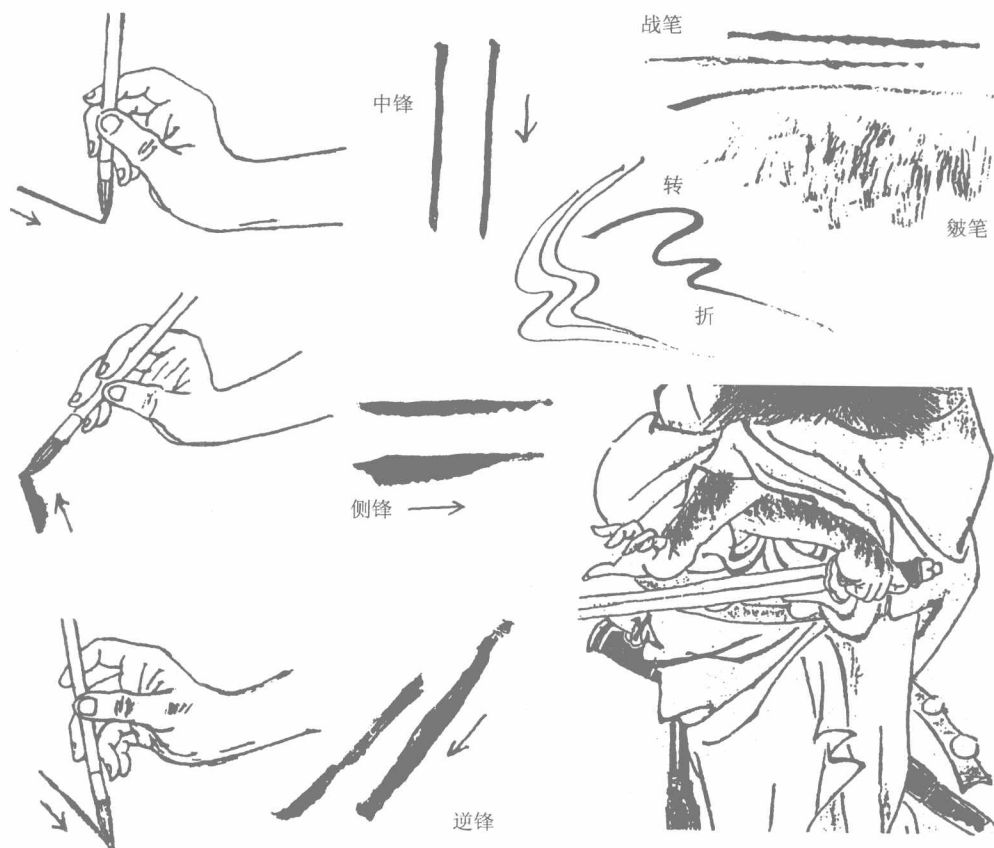


图2 多种笔锋的运用

逆锋用笔，是笔锋在前逆向而行，与通常用笔方向相反，既可画中锋笔线，也可画侧锋笔线。这种用笔由于笔锋在推进中，遇到阻力而应手散开，就有变化丰富的飞白效果。这种笔法比较滞涩、泼辣，多数是结合其他用笔运用的。

以上三种笔法，在作画过程中，经常是综合交替运用的。有的白描人物画的勾勒，可以基本上使用中锋用笔，但是单一使用侧锋或逆锋的还不多见。随着白描人物画的发展，将表现为对线的类型、线的构成以及线的表现潜力的深入发掘。仅仅一种笔法绝不能顺应这种变化，必须根据内容表现的需要，恰当



图3 线描表现力的发掘

地把多种笔锋运用结合起来，才富有表现力。(图3)

· 笔顺

学习书法讲究笔顺，画家用笔同样要讲究笔顺。即应该讲究用笔先后的顺序。

根据造型和笔墨表现的需要，精心安排整个形体乃至整个画面的用笔先后顺序，表现出气脉顺畅、笔线交错的和谐和韵律，是中国绘画特有的审美内容。

合理的笔顺决定于对形的熟练掌握、笔墨效果的精心设计和笔墨来龙去脉的合理安排。“意在笔先”，“取象不惑”。落笔之前要凝神息气，从容不迫，一旦落笔就心随笔运，笔笔生发，抑扬顿挫、轻重缓急一任笔端自然流出。虽千笔万笔要浑然一体，要给人以气脉相联、笔断意不断之感。那种画了上笔不知下笔、东涂一笔西抹一笔的笔顺紊乱现象，必然导致作品的散漫无序、笔断气衰。

笔顺者，笔意之通顺也，这是不能掉以轻心的。

· 笔性

笔性是指用笔的个性和习惯。犹如一个人的性格和习惯，必须从小就注意好品格的培养。因此，学画之初养成良好的笔性是十分重要的，它影响着一辈子的艺术追求方向和道路。

有的初学者由于开始时有正确的指导，有的虽是自学但所选学的范本较好，虽谈不上功力如何，但没有养成不好的用笔习惯；而有的初学者由于缺乏正确的指导，盲目性、随意性很大，还未入门就养成一套很坏的用笔习惯。而坏习惯一旦养成就很难改正。最常见的是，尚未了解白描人物画的基本规律便过早地追求熟练、流畅、生动，养成了轻飘、草率、粗俗的习性。坏习惯是顽固的，是潜在性的，妨碍着好的笔性介入，而又时时流露于用笔的过程中。往往还不如这方面空白者，可以脚踏实地从头干起，容易有一个良好的开端。

好的笔性首先是要养成良好的用笔习惯，必须具有严格扎实的笔法训练，重视规律的研究和追求。笔性和人的气质、秉性有关，但更重要的是学养和鉴赏力。“读万卷书，行万里路”，广泛的借鉴，不断扩大自己的艺术修养面，是培养和提高笔性的重要条件。同时，不断地总结与积累自己的经验，以寻求并逐步形成自己的特有的审美角度，也是十分必要的。

· 笔力

笔力，指用笔的功力。具体地讲，它包含着对用笔节奏的控制能力，对用笔形态的掌握能力，对用笔质感的理解能力。笔力的培养主要应注意两个方面：一是对笔的功能的理解，要不断深化；二是持之以恒的练习，这就要求平时多想多画。笔力是体现好的笔性的具体用笔能力。笔力与笔性的结合是用笔的关键所在，是能力与修养在笔尖上的反映。没有反复苦练的过程，这种反映便不可能敏捷自如，便容易产生心高手低的状况。集中的笔力训练，重点应放在基本笔法和线描技法的训练上。因此，必须临摹各种古代名迹，接触各种线描形式，尝试以各种形态不同的线去表现不同的艺术感受。另外，可以辅助以其他训练方式，如书法练习，甚至山水花鸟画的练习。平时还可以多画毛笔速写，以增加毛笔作画的实践。

中国绘画历来有书画用笔同法的理论，讲究书画联姻，以书入画，书为画骨。因此对书法艺术的学习和研究，是初学线描人物画者提高用笔技巧的重要学习途

径。但是,书法用笔之美的掌握,不是一朝一夕立见功效的,不能“急于求成”,而是“功到自然成”。每天练字不在乎数量多少,而在于笔法的正确使用,更在于“持之以恒”。长期积功累力,必有所获。

二、墨 法

笔墨在唐代以前是不分开的,自唐代出现了水墨表现方法,遂有了墨法的研究。

历代画家对墨法论述甚多,有“墨分五色”、“墨分六彩”之说。

“墨分五色”,即由于笔的水墨多少不同,墨色可以呈现出从浓到淡的五个层次——焦、浓、黑、灰、淡。这只是大体的划分,实际运用起来,深浅的变化会更丰富。

“墨分六彩”,即黑、白、干、湿、浓、淡。善于用墨的人,不只是在墨的色度上下工夫,还要通过不同的水质、水墨和不同的笔法,把墨的色相神采充分体现出来。

白描人物画中的用墨是次于用笔的,只是通过用墨来实现笔法。一般的白描人物只需要单一的重墨或淡墨勾勒完成就可以了,只注重线条的变化。如果需要用墨的话,墨色变化主要体现在线条略有浓淡、干湿的区分。

例如有的人物外轮廓的线使用浓线,而内轮廓的线使用淡线;有的面部、手部以及裸露在外肌肤的用线为淡墨,其余用线为浓墨;有的人物用浓墨勾勒,而以淡墨描绘复杂的背景。要注意线条的浓淡不宜区分过多、过细,以免损害画面线的整

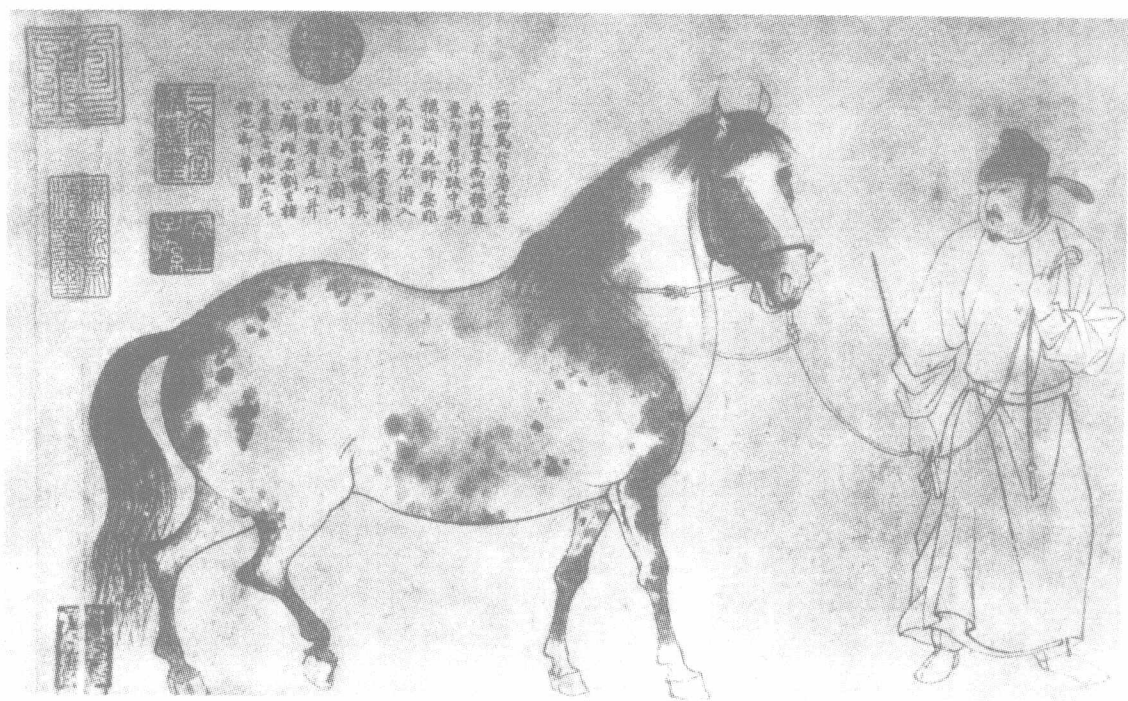


图4 北宋李公麟《五马图》(局部)