

水墨仕女画技法

谢志高著



1984年夏月
上海书画出版社
上海美术学院
谢志高

THE TECHNIQUE OF TRADITIONAL CHINESE
WASH PAINTING OF BEAUTIFUL WOMEN

水墨仕女技法

志高



谢志高著
中国美术学院出版社

(浙)新登字第 11 号

主 编: 宋忠元
副 主 编: 毛翔先
责任编辑: 毛德宝 竺志华
封面设计: 毛德宝
版式设计: 霍黎明

水墨仕女画技法

谢志高 著

1995 年 5 月第一版

1996 年 6 月第三次印刷

中国美术学院出版社

中国·杭州南山路 218 号

淳安千岛湖环球印务有限公司

全国新华书店

开本: 787×1092 1/16 字数: 35 千 印张: 4.75

彩图: 43 幅 黑白图: 12 幅 印数: 6001—11000 册

出版

邮政编码 310002

印刷

经销

ISBN 7—81019-407-0/J · 347

定价: 20 元

简历

1942年6月生于上海

1958年 考入广州美术学院附中

1966年 毕业于广州美术学院中国画系

1968年 到河北省工作，任美术编辑，办《河北画刊》

1978年 考取中央美术学院中国画研究生

1980年 毕业，留中央美术学院中国画系任教

1987年底 调入中国画研究院，从事创作与研究

1988年秋 率团访日，参加中日水墨画展览及交流活动。

1989年春 应邀返乡汕头市，举办个人画展

1990年春 应邀赴香港，举办个人画展

1990年夏 应邀赴泰国举办个人画展

1991—1992 应美国福布莱特基金会邀请任福尔曼大学客座教授，并举办个人画展
现为中国美术家协会会员 中国画研究院
专业画家 国家一级美术师

作品曾多次参加国内外重大展览，曾二次获北京优秀美术作品奖，全国连环画二等奖，国际水墨画优秀奖等。主要论著有《工笔人物新画》、《中国画小辑》、《写意人物画技法》、《谢志高画集》等。

目 录

前言	1
水墨仕女画的历史与现状	2
水墨仕女画的艺术特色	5
水墨仕女画的技法要点	9
水墨仕女画的创作与学习	20
水墨仕女画的发展	38
图版	40

前言

中国文化是世界上最古老、最优秀的文化之一。中国画则是中国文化一颗光辉灿烂的明珠，以其独特而精美绝伦的艺术风貌，屹立于世界艺术之林。当前，继承和发扬中国画的优良传统，是“弘扬民族文化”的重要内容。

如果从1949年长沙出土的第一幅战国时代的帛画算起，中国人物画已有二千多年的历史，尔后又发展了山水画，花鸟画。“仕女画”作为一个概念，一种题材门类，一种规模而论，就目前资料记载，应从唐代开始。其代表画家有张萱、周昉等。他们笔下的仕女，大都是上层社会和宫廷生活中的贵族和名门淑女。因此，后来的美术评论家和画家都一脉相承地把表现中上层社会生活中的妇女为题材的中国画统称“仕女画”，并发展成为中国人物画中一个重要门类。值得注意的是，历代擅长仕女画的高手之中，其艺术创作并不只限于仕女画，仕女画只是其作品中的一部分，有的画路较宽，兼能山水花鸟。比如，朱景玄在《唐朝名画录》中评论盛唐开元年间的著名宫廷画家张萱，就以“画贵公子、鞍马、屏障、宫苑、仕女，名冠一时”。因此，研究仕女画，应当放在中国人物画的范畴里来认识。也就是说，学习仕女画，必须具备中国人物画的基础和学养。既充分了解一般的人物画与仕女画相联系的一面，同时，又应理解和掌握仕女画本身所特有的艺术要求，认识它与一般人物画相区别的另一面。

目前，有关中国人物画技法的论著很多，不同角度，不同层次的书籍已在社会上广为流传，所以，本书关于人物画与仕女画共性的地方便不再赘述。工笔仕女画家黄均先生还有一本《仕女画的研究与技法》问世，书中详细介绍了他长期从事工笔仕女画创作的经验（北京工艺美术出版社出版），其中有许多知识性内容可供读者参阅。

笔者长期致力于现代水墨人物画的教学与创作，近年始涉猎仕女画，遣兴之余，偶有所得，对水墨仕女画有些体会，抛砖引玉以一孔之见，就教于众。

水墨仕女画的历史和现状

仕女画，依目前最早的资料记载，是从唐代画家张萱的作品开始的，距今已有一千二三百年的历史。尔后，从取材、画法、风格、成就和规模上逐渐成熟，发展成为中国人物画的一个重要门类。

2 中国人物画循着从工笔到写意，从重彩到水墨的顺序发展，唐宋是人物画的鼎盛时期，元明清逐渐衰微。因此，我们现在所能看到的仕女画，大部分是唐宋时期流传下来的工笔重彩作品。虽然与张萱同时活跃在唐代开元天宝年间的著名画家吴道子已开创用水墨手法作人物画“吴生画，不以装背为妙，但施笔绝踪，皆磊落逸势。又数处图壁，只以墨踪为之，近代莫能加其彩绘。凡图圆光，皆不用尺度规画，一笔而成。”——《唐朝名画录》；《吴道子·画……落笔雄劲，而敷彩简淡……至今画家有轻拂丹青者，谓之（吴装）”——《图画见闻志·卷一》，但并没有用水墨画形式的仕女画作品流存下来。距今八百年前的南宋后期，画家梁楷的著名传世之作《泼墨仙人》、《李白行吟》是迄今我们所能见到的最早和早具代表性的水墨人物画，可惜水墨仕女画仍未见问世。对南宋后期水墨画的兴起，社会上褒贬不一，其中有一种说法是“粗恶无古法，诚非雅玩。”（《图绘宝鉴·卷四》），“枯淡山野，诚非雅玩，仅可僧房道舍，以助清幽耳。”（《画继补遗·卷上》），认为水墨不雅，恐怕是阻碍仕女画不能很快进入水墨世界中去的原因之一。

到了元代，水墨画才真正蓬勃发展起来，出现了著名的山水画家群体——元四家（黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇）另有善画人物的赵孟頫、钱选、刘贯道、张渥、王绎等，估计会作水墨仕女画，可惜未有这方面的资料。

明清两代，水墨画便大张旗鼓、浩浩荡荡地开进花鸟、山水、人物等所有领域，以崭新的雄姿，占据画坛之首。不过，在仕女画家中最具代表性的唐寅、仇英笔下，也并非都采用水墨形式。唐寅工写兼有，而仇英基本仍是重彩设色画风，“精丽艳逸”（《明画家·卷一》）倒是另一画家吴伟，“人物宗吴道玄，纵笔潇洒，山石皴劈斧，亦自岩逸。”（《明画家·卷一》），以及张路、郭诩、林董等的仕女画纯以水墨写意风格而独树一帜。

明末清初出了一位独辟蹊径，不同凡响的人物画家陈洪绶（号老莲），一扫世风，运用夸

张变形手法，人物造型高古奇特，个性鲜明，用笔圆浑有力，如铁筋盘石，风格朴拙雄奇。论家大赞“其力量气局，超拔磊落，在仇（英）、唐（寅）之上，盖三百年无此笔墨也。”（《国朝画征录·卷上》）实不为过。虽然未曾见到陈老莲的水墨仕女画作，但流传至今的木刻线描人物画《水浒叶子》、《屈子行吟》、《西厢记》等插图作品，以其独特非凡的艺术魅力，成为中国人物画历史发展中的奇葩。

清代晚期，19世纪中叶之后，陈老莲故乡的浙江又异军突起，出了任熊，任薰兄弟及其同族如任颐。三人均师法陈老莲，取其质朴奇崛之风韵，而去其冷僻孤傲之风骨，加入清新俊逸之风气。尤其是任颐，号伯年（1840—1895）人物花鸟皆精，传世作品最多，成就最大，是水墨仕女画库中最大一笔遗产。清代在任伯年之前还有改琦和费丹旭（晓楼）两位水墨仕女画家，他们的作品落墨洁净，设色清雅，用笔流畅、轻灵，都曾名噪一时，但格调不如任氏高雅。

写意水墨画脱胎于工笔重彩画的演变过程，揭示了中国画的发展历史。水墨画自南宋兴起到元明清渐成气候并到巅峰，而率先冲出蕃篱的是山水花鸟画，并且也是山水花鸟的写意水墨画取得艺术上的最高成就，涌现了一大批中国绘画史上杰出的画家和高水平的作品。总之，元明清这五百多年间，是山水花鸟画占据舞台中心的辉煌时期。相反，由于深刻的社会原因，人物画很不景气，水墨仕女画作为这个大家庭中的小妹妹从一开始便注定了先天的孱弱性。

由此，我们可以得出以下结论：第一，水墨仕女画的历史不长，只有几百年的时间；第二，水墨仕女画的遗产不多，只有元明清以来的作品传世，第三，水墨仕女画的水平不高，表现出“三不够”：深度不够（缺少精神内涵），宽度不够（艺术风格单一），高度不够（艺术总体水平不高）。

十九世纪末廿世纪初，即鸦片战争以后这一百年间，中华民族多灾多难，中国画坛自然风雨飘摇。康有为曾深切感叹：“中国画学至国朝而衰敝极矣！岂止衰敝，至今郡邑会闻画人者。其遗余二三名宿，摹写四王二石之糟粕，枯笔如草，味同嚼蜡，岂复能传后以与今欧美日本竞胜哉！”

中国社会在经历了空前的动荡，频繁的战争和革命的洗礼之后，在西方列强大炮和文化与古老的封闭的封建体制碰撞的过程中，中国画坛倒也出了几位大人物。有参加孙中山同盟会的革命派画家高剑父、高奇峰、陈树人等吸取东洋之长，革新中国画，创立岭南画派；有徐悲鸿、刘海粟、林风眠等引进西方艺术，潜心艺术教育，中西合璧，身体力行；有立足传统，师古人之心而不蹈古人之辙，在造化中自创新意的张大千、黄宾虹、齐白石、潘天寿等，不过，他们都是在山水花鸟的领域里驰骋，人物画很少（徐悲鸿除外），仕女画更是偶而为之。（张大千、徐悲鸿）均不是画家的强项，艺术上也未超清末。

本世纪五十年代以来，国家基本安定，中国画有了发展的条件。除了山水花鸟画得天独厚，在先师的高峰上继续构筑新峰之外，人物画重新勃发生机。在为政治服务的口号下，虽然出现过违背艺术规律的偏向，但不可低估几十年来中国人物画的空前进步和繁荣。由于艺术纳入政治的轨道，涌现出大量反映现实生活，表现劳动人民及革命斗争的作品。许多有才华的画家都在这个领域里大显身手。水墨仕女画，基本上无人问津。诚然，“双百”方针使仕女画在工艺美术、年画、月份牌以及工笔重彩当中尚留有一席之地，但从数量、质量，和地

位上均不能与其它门类的作品相比拟，“文革”之中，更被标上“封、资、修”的印记，打入冷宫，奄奄一息了。

“文革”之后，国家推行改革开放政策，中西文化进行了近百年来的第二次大碰撞。中西文化艺术交流从规模到质量都呈前所未有的壮观。人们重新认识艺术的社会功能和审美功能，重新认识艺术规律，探求新的艺术形式，并极大地拓展了作品的题材和门类，以满足全社会人民精神生活多方面的需求。尤其是中国绘画开始进入国际艺术品市场，中国旅游业的兴起，涉外饭店及楼堂馆所的兴建，使中国画身价倍增。“文革”中受到压抑的山水花鸟画扬眉吐气，大摇大摆地跨进大雅之堂。水墨仕女画这个长期受气的小妹妹，也同样以此为契机，登堂入室，焕发青春。

随着“工农兵”人物画的沉寂，许多人物画家开始涉足水墨仕女画，我想有以下几个原因：一、出于对“文革”中“标语口号式”创作的厌烦和逆反心理，希冀在自己笔下耕出一块清静的小天地，去寻求新的心理平衡；二、画院兴起，时间自由，可随时遣兴，无心理压力；三、案头小作，挥洒自如，便于技法练习和形式探索；四、社会上观赏性、抒情性、娱乐性、趣味性形成潮流，“小步舞曲”代替了“进行曲”；五、作品有出路，社会有所求，自己有所得；六、不必下去“深入生活”，只须在家“闭门造车”，不吃苦，又舒服。其中一些消极因素，可能有些画家不在此例，是应该说明的。此外，有些画家（以上海为代表）曾长期从事古典题材的连环画创作和插图，成绩卓著，近年转入中国画，于是驾轻就熟，自然成为水墨仕女画的行家。再就是一些社会上的业余爱好者和工艺美术工作者也喜爱仕女画创作（工艺界常作工笔重彩仕女画）。以上几方面构成了今天水墨仕女画创作的基本阵容。

目前，水墨仕女画创作只是初步繁荣。由于历史遗留的传统并不丰厚，中间又有很大的断层，所以，从艺术角度看并不很成熟，不很完善，距离绚丽多采，各领风骚的局面尚有相当距离。尤其因为近十年来水墨仕女画的发展与商品市场的开发同步，不免带上商业性的色彩，它一方面给水墨仕女画的发展带来动力和条件，一方面因迎合市场的趣味，难免牵制着自身艺术水平的提高，对此应有清醒的认识。

虽然今天水墨仕女画已经形成一定气候，但并未引起社会的足够重视。在美协或其它有关部门主办的展览会上，此类画展难得见到。出版界也极少出版发行，这给创作的提高和交流带来困难。

其实，在中国人物画中，水墨仕女画里深受群众喜爱的门类。从全局看，从振兴中华、弘扬民族精神出发，我赞成阳刚之美，赞成表现现实生活的人物画力作应当成为主旋律；但水墨仕女画作为配角，应该也有自己合适的位置。特别是如何引导和推动水墨仕女画向更健康、更高级的艺术层次上发展，使其为中国画坛增添光彩，需要画家和社会共同做出努力。

水墨仕女画的艺术特色

“艺术特色”，作为概念，是抽象的。它是美术理论家通过对作品所显现出的艺术效果的剖析、归纳、总结，由感性的欣赏到理性的认识，由画家的实践上升到思想家理论阐发高度，从而把形象思维归结到逻辑思维的轨道上。这对于艺术规律的寻求和把握，对于艺术进行更深层思维开掘，无疑起着重要的，不可缺少的作用。可是，由于理论家不是实践家，他们的文章，对于试图掌握一门绘画技能的实践者来说，不免隔靴搔痒，解决不了实际问题。因此，画家应该填补这一部分空白。画家通过对绘画实践中已总结出的艺术创作经验，结合自身的创作实践，把那些抽象了和上升了的理论重新拉回到具体实际中来，把看上去很玄妙、深奥的道理进行“显影”、“浅出”。因为世界上任何伟大的作品，都是那么实实在在、一笔一划画出来的，它离不开造型艺术的手段。绘画诸种因素的组合所产生出来的艺术效果，也就是理论家们所评价的“境界”。所以，我们现在要做的就是把理论回归到画面当中去，具体来说，就是把水墨仕女画的艺术特色与画面的构图、造型、笔墨、色彩等等绘画手段挂起钩来，才能“认识庐山真面目”，求得一点“实际效益”。

中国画在长期的发展中，至元明清形成了以写意水墨画形式为主的文人画派，在中国绘画史上具有深远的影响。文人画的艺术风格，追本穷源，有其深刻的社会原因、哲学原因，美学原因。水墨仕女画实际上是文人画中的一个分支，属于文人画的范畴。如果说工笔的重彩仕女画是远追唐宋那种严密、华丽、端庄的艺术风格，那么，写意的水墨仕女画便不可避免地就近继承了明清文人画洒脱、清淡、隽永的艺术风范，并在文人画这个大的氛围中形成自己的艺术特色。

概括起来，水墨仕女画的艺术特色是：“雅”、“静”、“清”、“情”、“润”、“洒”六个字。它互相联系，互相生发、补充，是一个整体。为了方便论述，分别说明如下：

雅——指“高雅”、“优雅”，属于格调。格调，是由一幅画的总体艺术效果所产生，是画家本人精神境界之体现。仕女画格调的雅与俗，是与画面所表现的意境、内容、形式有关，也必然与作者自身的精神寄托、审美观念、人生旨趣相通。尤其当作品具有商品的属性时，更存在一个自己把握还是曲意迎合的问题。常见某些低劣的工笔仕女画，未能继承唐代雍容大

度的气派和宋代方正沉稳，严谨秀丽的传统，过分离琢，弄得十分俗气和脂粉气，也有一些水墨仕女画，形象搔眉弄耳，扭扭捏捏；笔墨剑拔弩张，放纵有余，敛约不足，看似简炼，实则粗率，都应引以为戒。雅，要求立意深邃，内容充实，情调健康。从造型角度看，应画出典雅的身态，优雅的举止，婀娜而不造作。用笔须刚柔相济，方圆转合。棉里裹针，如太极拳般内含力度，充满对立统一。环景要错落有致，透出幽雅气息，注意以少胜多，以简代繁。墨色以淡、润为佳。忌过黑，过重，过板滞和臃肿。花不可过艳，色不可过火，要讲调子。题跋字体要和谐，注意行气，再配以得体图案。多种因素组合得当，可望产生格调较“雅”的仕女画作。

静——指“静美”、“文静”。这里指对意境的追求。西方绘画重实境，重感觉，中国绘画重感悟，须静观。潘天寿先生曾说：“人类对于美的欣赏，先由动美而后到静美，因动美浅，易了解，静美深，难领会。”“自从诗与禅相结合后，静美的概念才提明确了。水中之月、镜中之花，比现实生活中的花水更美。此中超逸空灵之境，只有在静观默察中才能感悟。”

“意境”的“意”，应是精神，是思想情感理念，是“虚”，而“境”，属于物象形态，是“实”，寄情于物，借题发挥，物我合一，遂产生“意境”。

有句俗话，叫“心静自然凉”，寓意深刻。求“静”的心态，是中国古代一脉相承的道德规范，文人画讲“书卷气”，也即是要荡滞“浮躁”，方显出“文静”之气。“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”，是许多文人乐道的诗境。

“静”，是东方女性美的性格特征，与西方女性感情奔放，性格外露形成对比。中国古代妇女受长期封建礼教的桎梏，文化传统的熏陶，民族性的繁衍，性格趋于“内向”。凡事要三思而行，玉口难开，就是“爱”，也是“脉脉含情”、“暗送秋波”而已，十分矜持、含蓄。虽然我们以现代人的感情来画古人，但不可把古人画成穿古代服装的现代人。因此，仕女画之中的仕女，一举手，一投足，均应象戏曲舞台上那般讲究，要表现出大家闺秀娴静而有教养的气质，在动作造型上宁“静”勿“动”，宁“收”勿“放”。要善于从细小的微妙变化上去刻画人物的形神。如手的姿态，眉眼嘴角的表情，头的倾斜，颈的扭动，腰与臀的错位，脚的距离等小的地方上做文章。

实际上，“静”也是绘画艺术的特性，绘画以静止的画面——瞬间的视觉艺术（中国画常常是综合的视度形象）来表现处于无限运动中的物质世界和精神世界，对“静”的意境的追求，其实是“静中有动”，寓动于静之中，这是辩证法，也是艺术规律。

清——指“清秀”、“清新”。南朝谢赫提出中国画六法，第一法是“气韵生动”。在人物画中，“气韵”主要是指人物形象的生动传神，即形与神的统一所产生的艺术效果。水墨仕女画中的气韵，我以为应该是一种“清秀”、“清新”之气。是一种淡泊质朴之美。要避忌“甜腻”、“甜俗”。庄子说：“朴素而天下莫能与之争美”。是很有道理的。

仕女画所描绘的人物是古代封建社会的贵族妇女和大家闺秀，自小受“三从四德”，棋琴书画的教育，用今天的话讲是属于“知识妇女”阶层。所以，我们不能把这些能做“女红”（针线活），又知书识礼的人简单地理解为“美女”。在塑造形象时要避免公式化，概念化和脸谱式的美。太标准的美，就“甜”了。生活中常见一些人模样十分标致，五官比例似无可挑剔，但精神空虚，缺乏教养，并不美。而有些女性虽算不上十分漂亮，但眉宇间透出聪慧的涵养，“内秀”增添了“外美”。电影界的性格演员，许多成功的女明星，并非绝代佳人，但

有鲜明个性，有文化素养、精神内涵，有“味”，使人觉得很美。因此，要提高仕女画的品位，对仕女形象美的正确理解和把握是个关键。明清以来许多仕女画形象过于消瘦柔弱，追求旧礼教造成的所谓“病态美”，是很不健康的。我们既反对浓妆艳抹那种甜腻，也要避免弱不禁风，无病呻吟的酸溜。实际生活中蕴藏着无数有个性美的典型，只要善于观察，积累，并揉进现代人的审美意识，定能克服仕女画创作中千人一面那种公式化、脸谱化的积习，使水墨仕女画“清新”之气扑面而来。

情——指“抒情”、“传情”，水墨仕女画具有浓郁的抒情性。如果把绘画比喻为音乐，那么，仕女画不是辉煌壮丽的交响音乐，也不是锣鼓喧天，热烈粗犷的民间音乐，更不是节奏强烈、刺激性极大的摇滚音乐；它应是短笛，小提琴、二胡、古筝、琵琶之类奏出的“轻音乐”，明亮、清新、柔和，乐时如醉如痴，悲时如诉如泣，似山涧清泉缓缓流动，似抒情小诗沁人心田。总之，仕女画是抒情的画，应以“情”动人，以“情”取胜。它没有三山五岳那股阳刚之气，却浸透着、散发出一股柔美、温馨之情。

比如画“黛玉葬花”，不仅仅是对黛玉提篮，荷锄、葬花动作的交待，更重要的是必须表达出黛玉爱花、惜花、怜花之情，寄托黛玉因花之凋谢引起对自身命运的伤悲。“花谢花飞飞满天，红消香断有谁怜？”“侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？”黛玉所埋葬的岂止是残败了的桃花？她埋葬的是对幸福的憧憬，失去希望的青春。“葬花”成了一曲被无情摧残了的爱情的挽歌，一个悲剧人物的“葬礼”。

比如画“清照沉吟”。李清照是宋代著名女词家，画她，自然要把她所写的词作联系起来，才能准确把握人物的基本情调。“兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡、争渡，惊起一滩鸥鹭”。是清照的早期作品，坦露了一位活泼率直的青春少女欢愉而有点浪漫的内心世界。而“花自飘零水自流，一种相思两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头”，则代表了李清照思苦悲伤的婉约派风格，这几乎是女词人一生的主调，所以，当我们刻划人物形象时，基点要放在“情”上，在“情”上做文章。

除了注意人物形象的“传情”之外，还要“借景抒情”，“情景交融”，在画面的环景上下功夫。一幅典雅清新的水墨仕女画，通常不取那种以空白当背景，一张宣纸只画一个人物那样的形式，而是把人物安排在典型环景中去，加以渲染和烘托。尽管不是单纯的山水画，而是直接为人物服务的，帮助点明人的心态和情感，增强气氛，烘托主题。所以，“一草一木总关情，”不能马虎从事。要有好的设计和相应的表现手法，使画面充实，丰富、完美，达到情深而意切。

润——指“滋润”、“玉润”。“珠圆玉润”，形容美女。水墨仕女画作为表现古典女性美的绘画，以“柔美”为特征，以“抒情”为基调，这就要求画面要“润”，润泽有光采，而不是枯索无味，画论常讲“润含春雨”，正适合用来比喻水墨仕女画。

北方形容长得俊美的姑娘习惯用“水灵”一词，“水灵”也即是“滋润”。一族美丽的花，怒放的鲜花，或含苞待放的花，也都应该是十分滋润的。润，才饱含生命，才生机盎然；相反，不润，没有水分，“枯”了，便凋零，残败，是生命的终结。因此，“润”是表现女性美的需要，表现青春活力的需要。

“润”，还是中国水墨画的要义。“墨分五彩”，要靠水来调节，以水墨为主，色彩为辅的中国水墨画是世界上十分独特的绘画形式，“水墨淋漓”是构成这一形式的主要特征。所以，

在水墨仕女画当中，更要依靠笔墨的发挥，来达到“滋润”的艺术效果。

洒——指“潇洒”、“洒脱”。拿工笔重彩仕女画与写意水墨仕女画相比较，前者“紧”，后者“松”，前者“收”，后者“放”。前者“庄重，严谨”，后者“明快”，“潇洒”。这是由两者不同的材料工具和不同的表现手法所形成的不同风格。

工笔仕女画有一定的装饰性，画面结构严密，线条组织一丝不苟，运用正楷或小篆中锋笔法，稳重端庄，节奏缓和，在和谐中求对比；而水墨仕女画具一定的随意性，画面构成比较松动，洒脱，以行草篆隶用笔，圆润飞动，节奏明快，对比强烈，在变化中求和谐。

“潇洒”要求“意在笔先”，作画时心中有数，即“胸有成竹”，才能挥洒自如，落笔准确生动。

“潇洒”不是“乱洒”，不是“狂放”，而是“洒”得在理，“放”之有度，善于掌握分寸。要快慢结合，虚实相映，有松有紧，有疏有密，富于节奏。“潇洒”使画面形成张力，在静美中增强力度，使空间饱和，画面具延伸感，情溢于外，引人遐想，回味。

“潇洒”，才能发挥写意水墨画之所长，它与“滋润”相辅相成，以“潇洒”的笔法，灵动的活力，求得“滋润”的效果。中国画家这种作画的精神状态与笔下造就的艺术效果的连贯性，同一性，是写意水墨画的一大特征。

水墨仕女画的技法要点

主要谈构图、形象、动态、笔墨、色彩、以下分别来谈：

构图——传统习惯也叫“布局”。西方绘画目前流行一种“国际尺寸”，中国画则依据宣纸本身的尺寸来进行构图。宣纸的四边也就等于画的四个边框，通常有竖、横、方、扁、圆、（如扇面）等。另外，还有可以展开的长长的手卷。无论有何种尺寸，水墨仕女画的构图特点都是以人物为核心的处理方法，当然，不等于把人物画在中间，也不能把人物画得过大，造成窘逼感。比如，画四尺整张竖形构图时，一般应将人物放在偏下约纸的 $\frac{1}{3}$ 处，留出上部画树木环景或题跋，始有稳定感。如画四尺对开的方构图，人物宜放在中线的一例，较难的构图是窄长的横幅，如四尺横幅，高 68cm，长 134cm，一个直立的仕女起码要占去 60mm 的高度，左右便显出太多的空间，人物又显得单薄，这时，可以选择几种方法来解决：①尽量扩大人物在画面所占的面积，如改变人物动态，变立为坐，人即可加大。②添加画面人物，如加书僮，丫环等。③索性把人推向一边，作大面积的环境描写，注意形成整体，并与人物动态相呼应。④以空对空，即人物与环境之间留出相当面积的空白，景要着笔不多，疏疏落落，遥相呼应。⑤作大量题跋。

仕女画的人物动态一般不大，以直立为多，一位直立的仕女，形成画面的垂直线，那么，其余的东西可围绕它来构成，常见用斜线交叉，与直立形体形成对比、交错，并突出主体。

尺寸较小的画面，（四尺对开以内）人物以外和物象在画中的面积一般不超过人物所占面积，如画石头，不超过人之高度，对其余树木亭台楼阁等环境，可采用切割办法，利用人与物、物与物之间的前后左右上下的穿插，遮挡，使大块环境化整为零，形成若干小块体面，以保证主体人物形体的相对完整性。当然，人物的整体轮廓常常还要破一破，即用花木等挡一挡，使主体含一些，人与景的组合会更加和谐，也增添画面幽雅的气息。

如果我们将纸上画过的地方统称“黑”，未画的地方称“白”，那么，画面由切割所形成的规则及不规则的黑白块近似一枚图章的效果，这种构成也好似一座建筑的框架。这个视觉形象所产生的感情效应，是作品拉开的第一道天幕，是画家与观众交流的第一个窗口。因此构图的形式美感是一幅水墨仕女画的第一个要素，必须苦心经营之。

水墨仕女画构图还有一个显著特点是构图的最后完成，与整个画面的最后完成同步。它不象工笔画那样先有一个原大的草图（粉本），这种草图早经深思熟虑，安排妥贴了。而水墨画是画家在作画之前，仅有一个大致的设想（腹稿），便放笔写去。作画的过程，也是“经营位置”的构图过程。因此，要求画家谙熟构图规律，心有全局在塑造形体、运用笔墨时具有强烈的构图意识。这种作画方式，无疑是一种严密配合，十分紧张的全方位的创作方法，难怪李可染先生常讲作画有如“狮子搏象”了。它是中国画不同于其它绘画的独到之处。

形象——这里指人物面部形象。一幅水墨仕女画的成败，人物是关键，而人物的关键，是面部形象。经常刚刚落笔，把形象画坏了，只好换纸重来。所以我有个习惯，一开始就从头部画起，先把最要紧的形象画下来，如顺利，心里就踏实了，余下尽可大胆挥洒。

形象的塑造要注意共性与个性的结合，共性是中国女性的古典美。我们从历代绘画，壁画，石刻以及民间年画当中，都可窥见中国女性的古典美。它集中体现了古代的审美趣味。其基本特征是：天庭饱满、眉清目秀（修长的新月眉，双眼皮、丹凤眼），鼻梁端直（鼻头较圆、鼻翼较小，鼻孔内含），樱桃小嘴，下颏丰满，（唐代常画出双下颏）脖颈修长，脸部起伏较小。我们的戏曲舞台的女性造型，一直继承这种审美传统。描绘仕女画的面部形象，也应注意吸取这种古典美的成分，使之符合民族的审美趣味，并增加画中人物形象的历史感。另外，要在今天的实际生活当中注意观察、搜集，积累许多活生生的富于个性特征的妇女形象。她们既有某些古典美的因素，又有自己独到的气质。在比较认真的创作中，应该象导演那样去寻觅形象，尽力使人物充满生活气息，使人感到亲切。塑造形象，离不开对人物喜怒哀乐等表情的刻画，做到细腻、微妙、含蓄。注意“笑不露齿”的原则，讲究分寸，点到为止，眉头，眼神，嘴角等是重点描绘的地方。形象角度的选择要照顾到群众的欣赏习惯。在传统艺术中人物形象角度大都是3/4的面部和侧面，避开最正面和太仰，太俯，正背等位置。这与舞台上演出面对观众说话表演是一个道理，目的是让观众看得清楚，仕女画应当满足群众这种欣赏心理。人物太正，显得呆板，太仰则鼻孔朝天，不美，太俯便看不清表情，形象。用3/4，基本正面（以另一侧耳朵看不见为限）有利于表现女性美，也有利于中国画以线造型。当然，角度的最终选择，要服从画面内涵的需要，人物感情的体现。“反其道而行之”、“出奇制胜”也都是艺术创作的手法。

动态——优雅得体的动态，是女性美的重要特征。仕女画的动态设计，决定了仕女的整体造型。它应当体现出高雅，文静的气质，依据人物的情感来进行构思。

水墨仕女画的人物动态，一般是含蓄的，矜持的，有节制的，对于思念、喜悦、伤感的流露，都是象征性地表现，而不是泼辣、放开，毫无顾忌地宣泄。形体多数处于静态，动作较小。从外部轮廓看，几乎感受不到人物不同的感情色彩。那么，人物的情感表达靠什么呢？主要靠面部表情，手的动作，身躯各部位的细微变化（身体结构运动的不同朝向）上来解决。

归纳起来，仕女画中的人物动态，可分为站、走、坐、蹲、跑、舞、骑几种生活姿态。下面谈谈这些动态的设计要点：

站——要稳，神要凝，端庄稳重，直而不僵。勿雄纠纠地过于挺拔。也勿弯腰驼背，无精打采。头微低，胸稍含，两臂收肘靠肋。手依一定情节有所动作，左右肩略有倾斜，腰与臀有所扭动，即脊椎与骨盆形成小斜角的变化，使人体重心偏向左脚或右脚一侧，而不在两腿正中的支点。

走——要慢，缓步探幽，步幅要小，神要扬。上身略前倾，头勿过仰，可扭动，目顾盼，前臂可张开，婀娜，典雅。

坐——要偏（不占满整个座位），温文尔雅。神要思，体态倦而不懒，勿“一屁股沉下去”的粗鲁，也不是“浑身散了架”似的懒散。要静中见动，两腿靠拢，肩稍收，胸微含。但勿驼背，腰与臀的扭动角度可大一些。

蹲——要虚，窈窕有致，神要动，身子不象农民式地全蹲，而应似蹲非蹲，呈半蹲半跪之态。两腿勿平行，腰挺住，以免成团，显得老态。蹲实际上是前后动作的接合点，具有内在的延续性，运动性，故应显出青春活力，女性风韵。

跪——要实，虔诚沉实。神要诚。膜拜或是礼仪，均须显心诚愉悦之状。上身前倾，重心后移，胸与膝盖之间形成曲线。除秦汉以跪代坐之外，臀部一般不要坐在小腿上。

舞——要飘，神要醉，飘然若仙。这是仕女画中最大的动态了。汉画像砖、石，敦煌壁画及陶俑等都有优美舞姿的表现。舞蹈动态的设计应查找有关资料为基本依据再加以发挥，不可乱舞。造型要表现动中有静，要“舞”在承前启后的“点”上，要力求表现出传统民族舞蹈所特有的节奏和韵味。故一般不选取舞蹈终结时动作，那是呆板的亮相，失去动感，也谈不上飘了。

骑——要逸，心旷神怡，神要乐。古代仕女骑马，不同于艰苦粗犷的牧马，也不是浪迹天涯的诗人和闯荡江湖的骑士，而是嬉戏（如打马球）和游春，这是仕女画中常见的题材，是贵族妇女享有的户外活动方式。在春花烂漫时策马春游，要显出尊贵高雅之态，流连忘返之情。上身略前倾，头稍抬，目远望，重心向前，一副仪态万方，悠然自得之神采。

仕女画的动态中，手是表现人物感情的第二特征，在人物动态的情感传递中起画龙点睛的作用，也是塑造仕女人物形象美的重要组成部分。因此，有必要单独强调一下手的造型要点。

为了符合仕女画中人物优雅文静的气质，人物动作幅度一般较小，手的动态特征是上臂基本紧靠身体，自肘关节以下的小臂可展开动作，形成以肘关节为圆心，小臂为半径的半圆形活动范围。

仕女不是惯于用手劳作的农妇，须要突出“柔”的特点。手势如兰花般优美。画手时，使手腕与手掌成一定的曲角变化（L、∟）。无论做何种手势，五个手指均应有聚有散，不可全拢捏成一团，也不可全开成叉状。依照手的生理结构和运动规律，一般是姆指与食指、中指这三个指头较为靠拢，常聚成一起，而无名指，小指则分开，小指常弯曲而翘起，形成“兰花”状。当然，这并非固定模式，要依人物动作内容来画。总的原则是五个手指不能平均对待，要有开合、曲直、变化。要注意手掌、手指的外形不要太丰满显得肥胖臃肿，也不要过于尖瘦显得病态和寒伧，勿强调手指关节的凸起处，才有青春少女的柔美感。总之，仕女画中的手，不仅仅是交代手正在做什么，而是着力刻划出这双手是做得多么优美！

手，虽然不会说话，但它却有“语言”。一个特定的手的姿势，能够帮助揭示人物的心理状态和思想感情，补充和完善人物面部表情所传递的信息，可以说手是除眼睛之外心灵的第二个“窗户”。何况一双美妙的手，还具有其自身独立的审美价值。我们应当十分重视仕女画中手的造型和表现。

笔墨——这是中国写意水墨画的基本手段，是形成水墨画这种特殊艺术形式的基础，抽去笔墨，一切化为乌有。因此，水墨仕女画艺术水平的高低，笔墨发挥的优劣具有非常重要

的作用。

历来关于笔墨技法的论述很多并贯串在人物、山水、花鸟画的论著之中。许多用笔用墨的道理都是相通的，对一些共同点，本文不再重复噜嗦了。以下主要从水墨仕女画的角度以及工笔仕女画相对应的笔墨不同处理上谈些体会。

水墨仕女画对笔墨总的要求是简炼，明快、清新，朴厚、滋润，洒脱。最忌污浊、浮躁、板滞，粗野。为了方便，把笔墨分为笔法和墨法来谈。

笔法，归纳起来有几条要素：意在笔先、书法用笔、下笔有形、把握力度、讲究节奏、表现情趣。意在笔先与书法用笔这二条道理不必再讲，主要讲后面几条。

中国画的造型基本手段是用线（没骨画，应理解为扩大了线）用笔，也即是用线。下笔有形，也即是用线造型。水墨仕女画的人物造型，更要靠线来解决。水墨仕女画是具象艺术，游离于形体之外的笔（线），是没有意义的，那是对笔的玩弄，不是对笔的掌握。用笔必须造型，造型则为了传情达意，即“以形写神”。玩弄笔墨者，是对“情”的戏谑，不是对“情”的真诚。我们要求笔要落到实处，这个“实”，是塑造画家心目中的形体，不是拘泥于客体形态的“依样画葫芦”的“葫芦”，而是艺术化了的形体。“变形”、“夸张”，也都是“形”变到什么地方，夸张到什么程度，都有形的界限，制约，并通过笔来表现。所以，应当消除对写意水墨的误解，以为工笔对形才严格，写意便不要紧。相反，由于生宣纸对水的灵敏渗透性，下笔稍不留神，线就会扩大，变歪，形就跑了。我们一定要理解笔法，熟练地掌握运笔用线的要领，才能得心应手，下笔有形。

形，是有体积的形体。用线造型，要把着眼点从外形轮廓深入到形体结构中去。画仕女，则是通过衣纹的组合来表现形体结构，因为仕女画造型上线的组合，实际上就是衣纹的组合。这种组合，要讲全身形体的大气势（衣纹的运动趋势）大的联系，局部，也要有小的呼应。讲“中国画是平面艺术”，是与西洋绘画的立体效果相对而言的，不等于中国画不讲体积。古人早就懂得要“石分三面”，“阴阳向背”，其实目的就是表现体积，表现重量。积墨法的运用，源于体积表现的需要，假设中国画去掉一定的体积、重量的表现，山水画所追求的“博大沉雄”便不复存在了。卢沉先生讲中国画象“浮雕”（如果说西洋画象“圆雕”）比较恰当，不易引起误解。总之，下笔有形也同时应有“体”的概念。画论常说用笔要“毛”。“毛”，才“留”得住，才“拙”，才“厚重”得起来。“厚重”，是中国笔墨的审美追求。“厚重”即物象一定的体积加重量之和。人们认为“厚重”比“单薄”美，是基于对客观物质世界的认识所孕育的审美心理，艺术理论也因此而具生命力。

把握力度。笔法中有两个涵义：一指运笔时如何用力；一指运笔的结果——画面上的线条所产生的力感。

运笔的力量，要靠平时在实践中揣摩，经一定时间磨炼，自然可以逐步熟悉笔性，使力全神贯注笔端，称为“功力”。而线条的力感，是一种张力，除了行笔得当之外，与线本身的形有关系。一根曲线就如拉开了的弓，不管拉到什么程度，（弓的弧度不同，也即线的曲度不同）都要富于弹性，似有力在支撑着的感觉，花鸟画中叫“挺”，“挺”的线，用来勾叶筋，这叶便具生命，反之，叶筋不“挺”，叶便没有精神。人物衣纹的组织，同样要有这种张力，才能体现人的活力。

笔法的“力”，并非下“死”力气，而要“把握”，即把握分寸，控制力量。要懂得控制