

中国美术学院中国画系教材精选

中国现代人物线描技法

ZHONGGUOXIANDAIRENWUXIANMIAOJIFA



徐默 周晋 编著
江西美术出版社

中国现代人物线描技法

ZHONGGUOXIANDAI RENWU XIANMIAO JIFA



徐默 周晋 编著
江西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代人物线描技法 / 徐 默, 周晋编著. —南昌:
江西美术出版社, 2001.8

ISBN 7-80580-781-7

I. 中… II. ①徐…②周… III. 线描—人物画—技法
(美术) IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 050559 号

中国现代人物线描技法

作者: 徐默 周晋 编著

出版: 江西美术出版社

地址: 南昌市子安路 66 号

发行: 新华书店发行

制版: 深圳利丰雅高电分制版有限公司

印刷: 深圳宝峰印刷有限公司

开本: 889 × 1194 1/8

版次: 2001 年 8 月第 1 版

印次: 2001 年 8 月第 1 次印刷

印数: 3000

印张: 5.5

书号: ISBN 7-80580-781-7/J · 736

定价: 28.00 元

不能稀释的基本功（代序）

刘国辉

原先，白描只是工笔重彩的稿本或小样，成为一种可以独立存在的绘事形态，还是稍后的事。

就白描而言，有三位画家是可以给予关注的，在白描的发展史上，宋朝的李公麟无疑是最值得重视的一位，此公既富文学修养，又精于传统技法，千载画坛，屈指可数，高超的白描手法被誉为“吴道子后第一人”。今天吴氏的画作已难以得见，而李公麟的《免胄图》则以其精湛的技艺成为千古经典，李公麟把白描推向了发展的峰顶。明朝的陈老莲则以其厚重的情感投放，强化了作品的精神含量和个性化的艺术追求，从而使他的作品在线、形之间具有了一种强烈而独特的艺术感染力。《屈原》、《水浒传子》、《博古叶子》等构筑了白描艺术另一座难以企及的高峰。任伯年生于清末，是位多能的画家，他所具备的工写皆精的良好素质和娴熟的艺术技巧，使他为数不多的白描作品里，常常会表现出一种工笔线描和水墨写意的交融性和过渡性的特质，那种宽松弛于严谨的写意化的工笔状态，使其具有了学理上的研究价值，这无意间透出的信息，给了我们予以必要关注的充分理由。三位画家昭示了白描发展史上三个不同向上的标高，后人是可以从他们那里得到不同的启示的。

白描是人物画教学中一个很重要的环节，它之所以重要，是因为它的艺术成就和它所具有的不可或缺的基础性。

白描是一种纯粹的线描，它除了大致均匀的线外，再没有其他的辅助和再加的手段，它对物象的表现主要靠线体的长短、刚柔、曲直和疏密的组合来完成，这是一种相对单纯的形式。白描之所以具有基础性，是它那实话实说的言谈方式，那一丝不苟、明白而刻实，必须处处清楚地给予合理描写的真实本领，没有戏说的空间和卖嘴皮的可能；是它那容不得含糊和错失的藏匿，那无遮无拦、无有凭借的裸露的艰难。

它具有了那些简括的水墨写意别一样的难度，这是一种十分辛苦的劳作，它不仅是功夫和技能，而且是精神和毅力，正是这种严正、实在和规范，呈现着基础性的基本内容。

前人曾把人物画的学习按程序排列为工笔——兼工带写——小写意——大写意的循序渐进的过程是很有道理的，没有严格基础的一步到位的所谓大写意，内涵的空洞化是在所难免的。

古人的服式、发须与绵长的笔线似乎有着一种天然的默契，贴切而和谐。但是，如果把表现古人的方式全盘搬来描写今人，那就难免有些

不合适，因此，这里编选的几位年轻画家的画作就有现实意义。

徐默和周晋是我院国画系的老师，先后留校的高材生，周晋后徐默几届，都是从事工笔专业。书中他们的作品都是从几十幅画中精选出的，春蚕吐丝般徐徐抽出的线在不紧不慢的行进中，表现得舒缓而从容。对神情体态的正确把握和用线技巧的娴熟，充分展示了画家的自信和好手艺，也明白体现了作品的学术质量，以及不同作者的不同精神性格的细微差异。

由于这些画大都是画家在教室里为学生示范的作品（其中还包括国画系珍藏作品），因此，画中依稀可辨的真切的现场感，无疑会更有助于增强学习者的学习兴趣 and 亲切感。

当今，在文化的休闲化已成为流行趋向的环境下，学术的基本功也受到拷问，年青学子在种种似是而非的言谈中无所适从。为此，这本画集的出版更多了一层含意，这是一本专业院校的好教材，同时，也是广大美术工作者可资借鉴学习的优秀范本，特别是如今一切都在被稀释的环境里。

2001年夏月于长乐轩

作



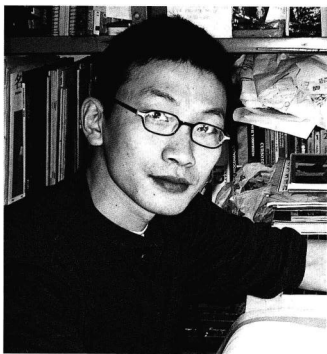
者

徐默，1960年9月生于福州，1981年毕业于福建省工艺美术学院，1983年考入浙江美术学院中国画系人物专业，1987年留校任教至今。现为中国美术家协会会员、浙江省美术家协会会员、浙江省人物画研究会会员、中国美术学院中国画系人物教研室主任。

简

1985至2000年作品先后多次参加全国大型美展并获奖，作品被广泛介绍和收藏。

介



周晋，1970年生于浙江乐清，1993年毕业于中国美术学院中国画系，获学士学位，1997年毕业于中国美术学院研究生班，获硕士学位，并留校任教至今，现为中国美术学院中国画系讲师、中国美术家协会会员。

作品《灿若繁星——冰心》曾获第九届全国美展优秀奖，《冰心玉骨——梅兰芳》获正义·和平：反法西斯战争胜利50周年国际美展铜奖。

目

录

人物线描浅谈·····	1
线描人物画法浅议·····	2
线描写生杂记·····	3
范 画	
青苹果（铅笔稿）·····	5
青苹果·····	7
长裙少女·····	9
岁月无声·····	11
长裙少女（局部）·····	13
岁月无声（局部）·····	13
花样年华·····	15
萌·····	17
赤脚女孩·····	19
伫 立·····	21
怅 然·····	23
纯·····	25
期·····	27
红手链·····	29
江南老者·····	31
果 园·····	33
花 季·····	35
山 姑·····	37
出 浴·····	39

人物线描浅谈 徐默

线描,作为中国传统绘画中一门独立的艺术样式,早在唐代就已经形成。它集中体现了中国传统文化的精髓。经过历代中国画家的千锤百炼和历史的积淀,线描形成和保留了许多其他艺术形式无可替代的艺术特征和完整的技法体系,以其鲜明独特的中国文化特质,屹立于世界艺术之林。

早在远古先民创造的岩洞壁画、彩陶纹样和帛画中,线,作为中国绘画最原始的表现特征已初露端倪。从东晋顾恺之紧劲联绵,被誉为“春蚕吐丝”、“行云流水”的“高古游丝描”,至盛唐吴道子的《送子天王图》,线的脉络清晰可寻。到了宋代,当时称之为“白画”(即白描)的线描艺术,已日臻完善,其造型特征从样式走向程式并成为历史的经典。如李公麟的《维摩演教图》、《维摩诘像》,显示了“又流利又谨严具张力”的线条的内在美,传达了画家净化超脱的艺术气质和娴熟庄重的白描技法。宋代佚名的《八十七神仙卷》,以其卓越的人物塑造,富有韵律的线条和画面结构,准确而生动的用笔,构筑了一个流光四射的线的艺术王国,而线条运用入妙,就像一位优秀的钢琴家得心应手地在键盘上运用十指那样出入神化,让人叹为观止。这些中国古代线画的不朽杰作无不闪烁着线在中国绘画中的光彩和魅力,而中国线画也正是基于线的原发形态,才得以发展、创造、绵绵传承。

中国画的线作为造型的主要手段,直接作用着造型,同时,它又呈现出自身独特的审美功能,蕴藏着丰富的精神内涵。我们知道,线在自然物象的外表是不存在的,是客观物象的一种假定表意的承载体;是主观审美意识对客观物象进行形式再造与重构的产物,是一种虚线性的视觉语言。它超越了客观物象的束缚,剔除了非本质的表面细节的迷惑,从本质上传达了物象的形态和恒常品质,使认识机能与精神本质达成和谐,寻绎写意传神的本质所在。同时,中国画对线的运用,也是画家主观意愿的自我心灵的释放,它不似浓缩和蕴含着画家的情志、智性和艺术追求,而且也反映了画家在营造物象的过程中,由内及外、由表及里的参悟和创造的过程。

线的形成和发展除了和中国艺术审美特征有着密切关联外,也和书法艺术的影响密不可分。元代赵孟頫的论画诗中把书法与绘画的关系说得很直截了当:“石如飞白木如箍,写竹还须八法通,若也有人能会此,须知书画本来同。”书法与绘画在线条和用笔上的相通之处由此可见一斑。

传统人物画造型强调“以形写神”,“意象”造型。这是传统文化审美特征的产物。由于“尚意”的造型原则,人物线描发展到唐代的鼎盛时期,产生了一种范式。明清画家延续这一范式并出现了“恪守法帖,专以形似”的不良风尚,固守客观模拟,以致墨线刻划,周密太过,陈陈相因,致使工笔人物画逐渐走向衰败。时至今日,随着时代的发展与西学的再次东移,中国画家对线的认识也在不断发展和变化之中。面对面对直接写生成为人物画最基本的训练方式,而如何引入“写意”这

一传统的造型观,强调“尚意”的重要性,也就成为了现代人物线描造型的切入点。

“意”作为中国画首要表述的精神内核,是衡量和界定中国画存在价值最重要的标志。“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”,说明“立意”是表“意”的形式,恪守“意”的精神实质是中国画创作思维的灵魂。而“意”的产生指的是物象外部要素传达的含意在画家理想观念中的折射,是画家内在审美情感与自然物象沟通和认同的结果,是画家潜在的品格和气质在自我心灵力量的召唤下,通过主体对客体的变易得以自由地抒发。只有明确了“象”和“意”之间“意”为启的原则,才能“立万象于胸怀”,更重要的是画家个体的天性、情思和理想与“气韵”合而为一,把自己和传统融为一体,在生活中体悟人生,使天赋和学识两者相得益彰、共存互促,使其观、知、觉活动更具概括和深刻性,这样才能在物我两化的境界中达到“尚意”而创意的目的。

遵循中国画“尚意”的造型原则,创造有意义、有美感的“形”,培养学生的造型观念、造型意识和造型能力是其关键。中国画强调“以形写神”,明代王绂和石涛明确地把中国画的造型特征归纳为“不似之似”,而齐白石的“不似为驴世,太似为媚俗,似在似不似之间”的论述,都充分地体现了中国画造型的审美观。“以形写神”,“形”是为了达意,“神”是形的主导,形意兼顾。“神”指的是表现对象的典型特征而言,如果丧失了典型特征,造型中的“神”也就无所依托,失落成不可捉摸,虚无缥缈的玄学,沦为空泛平庸的躯壳。而“似与不似”也并非否定形似,它是对一味追求外形逼真的愚昧模拟的批判,“不似之似”是对于更高层次——神似的向往和回归。中国画的神似包含着主客的合一,它在反映外物气质和性格特征的同时,渗透着画家的情思、理想和智慧的冥想之光。同时,中国画的造型法则,也体现了线在造型手段上的制约,中国画造型的线原就不是客观物象的真实存在,而是抽象了的虚拟性的亦真非真的视觉语言,也正是这种亦真非真的造型形式的制约,使其超越了具体物象的一般化,强化了物象的典型特征,使其更具概括、简约和能动性,从而提炼、取舍创造出“似与不似”之间的艺术真实和“真似”,这来源于自然妙超自然,源于客观物象,又超以象外,创造出有意味的“形”。

有意义的“形”的创造必须先有意识。这种造型意识就是画家的自发灵感在观察中的大量闪现的一种创造“形”的思维。画家的审美依靠自身的智性,在情感的作用下与自然物象产生认同,而这种心理情感的认同感和情感一旦被激活,便立即被引入到审美领域,心理预期的需求,就会在视觉的物像中得到反馈,视觉在“象”的遨游中愉悦了性情中的追求,自然的物象随着画家的意志而变易,因此,“由物生情,由情生象”,形成有意义的形式。同时,在表现对客观典型特征相对真实的基础上,以主观内在的审美追求与对物象本质的体悟为主导,大胆概括、取舍、夸张、独

具匠心的创造,形成多样的“有意味的形式”。

线,作为中国人物画线描惟一的表述语言,线条的形态、组织、结构和形式美感是线描艺术最基本的表现特征。谢赫在“六法”中把“骨法”置于“应物”之前,就已经铺垫了书法的“用笔”作为中国画线的“用笔”和“象形”的基础。唐代张彦远的“骨气形似,皆本于立意而归乎用笔”,把形的意义能不能与形象的构成得以具体的表达,都归之于“用笔”。而“用笔”、“骨法”或“骨气”都是画家感悟物象的视觉样式,即线的形态是对物象本身特征进行综合感觉的符号抽象——程式,如古人的“十八描”。线的形态大致可归为二类:一为行笔较缓,压力均匀,线型粗细变化微妙含蓄的游丝描和铁线描等;二为行笔较快,压力不一致,力多用于线中段部分,线型变化较丰富的柳叶描和行云流水描等等。人物线描的程式是中国传统绘画对艺术规律探索的结晶,它为线的组织和运用提供了依据,使初学者一人手便有条不紊。同时程式的创造来源于生活,生活的滋养才能使程式得以生存和发展。程式虽然为线的组织和运用提供了可操作性,但真正地掌握还需要在实践中不断地探索才能获得,人物写生的实践是完成这一过程的必由之路。

“骨法”、“骨气”的形成与造型、画面构成、意境的创造有着密切的关系,用笔也就成为其中重要的一环。中国传统画论则特别强调树骨养气的用笔之道,用笔要沉着有力、有气势,尚变化。中国画的线是人物线描的骨干,古人有“力透纸背”、“力能扛鼎”、“如高峰坠石”之说,就是指用笔的力度,而“如锥画沙”、“如折钗股”、“如屋漏痕”,都是用笔的要领。用笔之气势,潘天寿先生说得很透彻:“线以骨气为质。由一笔而至千万笔,必须一气呵成,隔行不断,密密疏疏,相就相让,相辅相成,如行云之飘渺于太空,流水之滴行于大地,一任自然,即以气行也。”说明了中国画用笔取势的重要性;而用笔的变化总于刻板僵滞,通过运用线条的长短、粗细、刚柔、强弱、轻重、疾徐、顿挫、抑扬、擒纵等变化,恰到好处地表现物象的轮廓、体积、质量、虚实、阴阳、动静等艺术形象和艺术效果。“宜圆、宜平、宜重、宜留、宜变”,这是黄宾虹先生对中国画线条用笔的概括和总结。这也是源于中国画强调用笔之道,中国画的笔线具有了很高的形式美和韵律美。

中国画线描艺术,可谓源远流长。它所呈现出的独特的审美价值,使人物线描艺术以丰富的内涵和高度的精粹的形式成为东方艺术风范的代表。随着时代的发展,人们的世界观和审美情趣都发生了巨大的变化。如今西方艺术深深地影响着中国发展,中西文化的碰撞与融合为中国画线描艺术的创造提供了众多生发的可能性。

浩瀚百川,有容乃大。只有“胸中有万卷书,饱览前代奇迹,又车辙马迹半天下”的修养和“搜尽奇峰打草稿”的毅力,广采博取、兼容并蓄、孜孜以求,不断地探索,才能在艺术道路上走得更远。

线描人物画法浅议 周 晋

中国画以线描为主要造型手段,讲究“骨法用笔”,线条自身既具审美形式美感,又具形物态、状情性之表现力。线并非客观对象本身所具有的,而是人们对客观物象的轮廓、形体、结构的概括和提炼。线条有长短粗细、干湿浓淡、曲直疏密、刚柔轻重、虚实缓急等不同变化。线的提炼主要以结构为依据,不同的物体有各自的结构关系。不同的大小方圆、凹凸起伏、转折衔接等关系,就有不同的线的前后穿插、疏密对比等组合形式来表现对象和画面的空间纵深感。人物画中归纳衣纹用线为“十八描”,是观察衣织物的软硬粗细、褶皱深浅疏密经加工提炼而来的。

线描的艺术手法简洁概括、清雅质朴,其中纯以单线勾勒、不施色彩的绘画形式也称“白描”。
▲线描人物画的作画步骤 作线描人物画,基本步骤可分为起稿、勾线两部分。起稿阶段(即从草图到底稿阶段),对表现的主题、形象、构图的确,需反复推敲。起稿时用铅笔、炭笔或木炭条均可,只要方便修改。这阶段勾些小构图,对画面中线、空间、构图进行设计是很有必要的。既注意形象的性格特征能否体现主题思想,也同时考虑形象的造型处理及服装、道具、背景等配合,起稿时形象塑造要从形体结构出发,用线条来表达对象的轮廓、结构穿插。通常在正面平光下写生时,利于用线塑造对象,不为光源和阴影所干扰。

当底稿上的线条都已组织合理且线条起止有数,就可以用铅笔把已拷贝到熟宣纸或熟纸上,若熟宣纸(绢)较薄较透明,可直接覆盖在底稿上拷贝;若熟宣纸(绢)较厚,则最好在拷贝台(玻璃台面,下面有灯光透上)上进行拷贝。拷贝时应沿底稿所示线条轻轻地画出,之后再对照底稿(如写生最好能对照模特)修正和加工补充,尤其是五官的细嫩处,如眼角、嘴角等部位。

勾线是线描人物画中的关键步骤,因墨线在熟宣纸或熟纸上无法修改,故勾线时要很谨慎。墨线要求准确肯定。而执笔时讲究“五指齐力”,“指实掌虚”,笔在手中进退自如,操作灵活。用笔的方法可归纳为:中锋(笔锋在点画的中间运行,笔杆往往垂直,画出的线条浑厚、沉稳,是线描人物画中的主要的勾线方法)、侧锋(即笔锋在点画的一侧运行,笔杆常常倾斜向一边,线条活泼多变)、逆锋(笔锋向前运行)。勾线线只须运指运腕,勾长线就要运肘运臂。勾线前应对画面中的用线用墨有整体设计,从不同的对象中寻找一种和谐又有变化的线条间的粗细刚柔干湿浓淡的关系。如人物面部的线条与服装上或背景上的用线可从质感或固有色等角度加以区别,可以是粗细之别,也可以有浓淡之分,但不宜对比太悬殊,否则难以统

一。勾线可从人物的主要部位开始,也可在画面其他的次要部位开始,按各人习惯不分先后。画青年女子、儿童可用细润的线条,老年男子则可用生涩的线条。五官、手的用线与衣服、毛发的线条可稍作区别。线描需要概括提炼,而不是照抄对象。在无序中寻找秩序,安排主次,组织线条,包括线的穿插、疏密、节奏等。线描的练习,可以集中注意力解决人物形象的描绘,理解形体结构与外形的关系,使线条更好地为表现对象服务。

▲局部的刻画 面部是人最具性格最富情感表现力的部位,是人物画表现人物形象的关键所在,应用心刻画。

眼部,“传神写照正在阿堵中”说明了眼是传神的关键部位。画眼要注意眼珠与上下眼睑的关系。一般上眼睑较有厚度,且有投影,可画得比下眼睑深一些,用线也稍粗些;下眼睑较薄又处受光部,用线则细些。上眼睑多变化,眼球转动时,闭眼睁眼时,形状都不同。应注上眼睑的弧度和转折。下眼睑则要使其围绕眼球的形体,来表现眼球的体积和透视关系。内眼角要有厚度,外眼角则在上下眼睑交汇处逐渐减弱消失。眼睛因人而异,小孩、女青年眼睛清澈有神,老人则眼睛色泽稍混浊。眼球的深浅程度应联系眼睑的浓淡,免得脱节。

理解了眼的结构关系,并在生活中多加观察、实践,掌握画眼的要领就不难了。

眉部:眉的两端要淡起淡出,消失自然,眉的上下两侧也要与肌肉衔接好。眉头部分在眉骨下面的投影里,眉梢部分在眉骨上方受光处,中间为过渡部分,三部分浓淡各不同,应注意区别对待。

嘴部:嘴是富于表情的器官,上下唇的边线和两边的嘴角是带着力表现的部分。上下唇的边线既是嘴唇的轮廓又体现结构,双唇闭合时,合缝就成了上下唇的共同轮廓,此时应特别注意上下唇的挤压关系。嘴唇与面部皮肤之间不必用线框得太明显。嘴上的纵向唇纹可用来强化上下唇的饱满程度。

鼻部:鼻梁、鼻翼、鼻尖是鼻的造型关键,正面的鼻梁可不勾线,鼻子不宜画得过重,鼻尖鼻翼用线宜圆,可增强其肌肉感。

耳部:耳轮和耳垂外形大小、方圆及其厚度各人不同。画面中耳、鼻、眼的位置关系暗示着头脸的仰俯。

手足部:手可分掌、指、腕三部分,掌握各部分的基本形、比例、腕关节的位置及其动作时的变化是关键。手掌平摊时是五边形,其透视变化与整个手的活动有关。五个指头中拇指与食指

的活动是最有代表性的,可首先抓住这两个指头的关系再依次逐个完成其他几个手指。手指各关节的排列位置既与形相关,又是透视关系的提示,应摆对位置。腕部是支配整个手活动的关节,是臂和手的中介,不可忽视。

足部分脚趾、脚背、脚跟、脚踝四部分,足的前端扁平,后部高厚。平时人物多穿着鞋,画鞋要考虑脚的基本形。

▲衣纹 人物画中除了对人的头、手部的深入描绘外,衣纹的组织历来为人重视。古“十八描”向我们展示了古人对无限多种的线和衣纹的概括和总结。因其不是从准确表现对象的形质出发,而是以线条组织的形式感为重,是线描表现多样性的示范,故运用这些描法时,不应生搬硬套,要让线的变化为表现对象的形、体、质服务,作为衣纹,其表现与人体结构是密切相关的。透过衣纹的描绘可表现人体的动态、衣纹的质感,还可体现人体的比例、透视和体积关系。

通常在贴身的部位衣纹属实线,如肩、肘、股、膝、腰等部位所产生的线条最能体现形体结构,应结合人体结构加以描绘。

组织衣纹线条时要有取舍、主次、疏密、虚实、长短、纵横、曲直,对生活中具有偶然性的衣纹要保留有助于结构表现的线条组合。线条的来龙去脉要清晰,穿插要得体,交接要自然且合乎情理。在对称的关系中寻找不对称的因素,相似中寻找个别的区分,使衣纹线条组织既具有节奏感又富装饰意味。

衣服外形轮廓的长线是衣纹的主干线,常常是表现形体与姿势的关键,它能使形体具有整体感,也为轮廓内较短线条提供对比因素。长线条宜统一中有变化,神气饱满,从表现对象出发,线随形转。对形体结构与衣纹组合规律的理解是很重要的。

▲临摹 临习古今中外优秀的作品是锻炼人物造型的有效方法。品读和临摹这些画作,吸收前人在造型、用线、用墨等方面的丰富经验,从气势、章法、构图、造型、衣纹、线条勾勒、运笔的徐疾、墨色的枯湿浓淡……去品味作画者的表现手法与把握画面技巧。临摹宜先易后难,可以临整幅的,也可以临局部的。临摹用的范画可先选一些造型不复杂的单个人物,或者只选择一个头部,一只手,一组衣纹线条组合等局部进行临摹,之后再选多个人物组合的。通过临摹,体味到不同的将生活中的形态提炼成艺术形象的途径,对别人的表现技巧和造型手法有了分析和把握,也有助于对原本只散见于抽象文字表述的绘画理论有切身的体验与领会。

线描写生杂记 周 晋

▲线，是一种虚拟的视觉语言，非客观物象所固有，因此有其特有的抽象性与写意的意味。线的正侧逆转很具表现力。其形式趣味，可谓风光无限。一旦当线落实到写实的形象上，去适当真实地记录描绘客观物象，为表现对象服务时，线便静静地为主体“伴奏”，这里没有张扬，只有和谐。这是线与形的统一，是丰富的形式与具体的对象的调和。

▲人物线描，以线造型，以线本身的节奏、流转、提顿和线条组合的疏密、方圆、长短、动静构成形式美感，有明显的平面特征，这也许就是东方艺术的主要造型特征。

▲线描依靠线条的前后穿插来对结构与空间进行联想。线描中所能提示的空间，介于二度与三度空间之间，以前与后、左与右的遮叠、衬托、排列来实现。

▲线描的形式感与装饰美，多由纹织的组织来完成，线条的张弛、疏密、疾迟、转折、漂沉的不同变化，便有“吴带当风”、“曹衣出水”等样式；便有《八十七神仙卷》的万线齐奏一曲清丽乐章的和谐；便有陈老莲的奇倔造型，看那些头部，总还是那么几根不能再少的线。

▲古人所谓的“曹衣出水”，该是指用线贴身下垂，紧扣身体凸现结构的那种样式。想象“出水”时，人的身体与衣服是多么无间，勾勒的线也可谓亦衣亦人了。

▲至明代有“十八描”之说。“十八描”是线描多样性的一种概括，运用时要灵活地选择。它不表示已包含了所有线描技法，它的多样性告知人们技法的可创造性和选择性，前人的成就后人可学习继承，更可以探索、丰富和创造。

▲线描练习可以从粗细均匀的高古游丝描、铁线描入手，那些提按多变的如柳叶描、兰叶描等多会使作画者将注意力引向线的变化而忽略线条造型的职责。

▲在写生中先对模特儿的精神风貌、形象特征、职业背景、着装趣味有所了解和把握，处理画面时，心中便可有用疏简的或是用繁密的线描表现形式的选择。

▲线要求根根落到实处，交待清晰，不得含糊。最令人头疼的是没有穿插关系的悬空的线，无

家可归，常常是要被舍弃的。现代服装不如长衫大袍的线条画起来痛快有味，尤其是厚料子的如牛仔裤、皮茄克等，其轮廓内常有无法与周边线条相互穿插的线，不画太空，画上去零碎，常常是留空待以后渲染再说。

▲在写生中总选择有强透视的角度画人物。这些角度看去虽然可能有强烈的视觉冲击力，但是这不合中国绘画的审美习惯。传统中国绘画的观察与构图方法是“以大观小”、散点透视。画山水可以边走边看，胜景尽收眼底而入画中，山前山后，同样一览无余，视野自由且能动。画人物，也可以将看山水的横向的游目改为自上而下的“边走边看”，且将人物当作侧立的山水。有人说东方的传统画家重“所知”，西方的传统画家重“所见”。“搜尽奇峰打草稿”，对素材的消化当是“所见”后的“所知”了。

▲作人物线描写生，可从捕捉对象的外形着手。外形可是整个形的轮廓，也可是各个局部的形状组合。如头部有整个头形的大轮廓，又有头发与脸面部的组成，再有在脸面部的五官的分布。各部分各有其形状特征，从马蒂斯的作品中可看出其对形的敏感。

▲人物的脸面有“三停五眼”的部位之说，又有“七分面”、“八分面”、“旁背仰”各式（丹阳丁象《写真秘诀》），脸形又可分为“国”、“田”、“甲”字几类，衣纹用线归纳为“十八描”，如此程式化的规范，曾是大量古典名画共有的艺术处理方法，也曾是束缚某些远离生活对象的人物画作者的“口诀”。作众多人物的群像，这些程式规范可带来诸多便利，而作单个人物的写生，对象的肖像性即其个别性特征往往容易被忽视。

▲勾画五官，用线要明确肯定，宁少勿多。可有可无的先线可弱化轻画，再根据需要取舍。画眼眶、鼻梁、鼻翼、嘴裂、耳廓的线是不能再简的。

▲五代《韩熙载夜宴图》据说是画家目识心记画成的记忆画，这种创作方式很典型很传统。“彼以无意露之，我以有意窥之”，对人物神情风采进行捕捉再予以定格，便是记忆画。看历代画迹，代有出新。当今，对我们来说，对现实生活的真实而深刻的认识与表现已不能回避，这使我很想回到宋以前那样真切而好奇地去描摹。

青苹果（铅笔稿）· 徐默 · 纸本 79cm × 55cm



青苹果·徐默·纸本 79cm × 55cm



长裙少女·徐默·纸本 80cm × 55cm



岁月无声 · 王劲松 · 纸本 60cm × 45cm

甲子年孟春揚柳依三時記製白描稿

師

