



梅尧臣
朱屺瞻

画家朱屺瞻 1993 纸本
68cm × 68cm

屺老一生，很热烈却也很空灵，虽浓亦淡，高寿谢世，宛若寿星。画者舍前而取后，舍其表而取其质。

总策划：杨建峰 杨永胜

中国现代人物画名家技法精解 · 刘国辉水墨人物画艺术

图书在版编目 (CIP) 数据
刘国辉水墨人物画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 中国民族摄影艺术出版社,
2003.4 (中国现代花鸟画名家技法精解)
ISBN 7-80069-494-1
I. 刘... II. 贾... III. 写意画: 人物画—技法 (美术) IV. J212.25
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 017970 号

主 编: 贾德江
责任编辑: 马郁翠
装帧设计: 李呈修

出版: 中国民族摄影艺术出版社
(北京市东城区和平里北街 14 号 邮编: 100013)
发行: 中国民族摄影艺术出版社
全国新华书店经销
印刷: 人民美术印刷厂
开本: 787mm × 1092mm 1/8
印张: 3.5
印数: 1-5000 2003 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷
书号: ISBN 7-80069-494-1/J · 324
全套 10 册定价: 480.00 元

ISBN 7-80069-494-1



9 787800 694943 >

主编 贾德江

中国现代人物画

名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

刘国辉

水墨人物画艺术



坑上如
壬午歲
初時值
元宵與
金建相
始發而
文弄優
德過西
塞經法
洞至土
之溪眺
眺之洲
陝北拱
听琴河
鼓室洞
土坑墳
上人家
西北風
別樣景
象乃舊
若千婦
布
記之
國輝

编辑人语：

刘国辉教授是当代成就卓著的中国画家，是中国水墨人物画的代表人物。早在六十年代初，刘国辉就以不拘一格的连环画名重画坛，其造型与风格影响深远。可惜在那真理遭亵渎，人性被践踏的年月，刘国辉纵然才华横溢也难免沦落苦难。

刘国辉终于迎来了祖国的春天，当他作为「文革」后首届中国画研究生毕业后，便在千里之遥的联邦德国举办了个人画展。当地的报纸盛赞刘国辉的艺术「创造了迷人的水墨世界」。二十多年来，深厚的基础使刘国辉在艺术的天地里自由驰骋。作为人物画家，他的画笔涉及到极其广泛的领域，人物、山水、花卉、走兽、中外古今都别有一番情致。他广收博取，保留自我又开拓自我。他不再满足于对现实世界的结实描写，更注重于对水墨语言本质的探求。人物的大胆概括，代替了过去对心理活动的细微捕捉，更为强烈的大块对比，代替了纯熟淡雅的浙派基调，带有刺激性的色彩笔触，代替了旧有的和谐和秀润。他在寻找点、线、面之间的音乐性的对比节奏，用笔更为泼辣果断，总体效果更加气势磅礴。刘国辉的水墨人物进入了一个新的阶段，他在精心筑构这宁静而悠远的氛围，毫不张扬地实现着自己的艺术主张，追求作品的更高格趣，锤炼自身心灵的超越。

这是一种简约、空灵的美，这是一种平和、冲淡的美，这是一种东方式的雅致美，闪烁着东方艺术的神韵与风骨。



著名人物画家刘国辉简介

- 刘国辉
- 1940年生，江苏省苏州人。
- 早年毕业于中央美院华东分院附中，1979年破格考入浙江美术学院研究生班，毕业后留校任教。
- 现为中国美术家协会理事，中国画艺委会副主任。中国美术学院教授、博士生导师、学术委员会副主任，苏州大学兼职教授。
- 1992年举办中国人物画高级研修班，在画坛引起很大影响。
- 1993年获文化部优秀专家称号，1994年获国家人事部有突出贡献中青年专家称号，同年获法兰西“功勋和贡献”奖。
- 曾先后在中国杭州、澳门、哈尔滨、长春、台北、济南、香港及联邦德国等地举办个人画展。多幅作品被国内外多家艺术机构和个人收藏。
- 出版的专著有《刘国辉人物画选集》、《刘国辉水墨人体画集》、《当代美术家画集——刘国辉集》、《刘国辉小品画集》。《水墨人物画探》、《刘国辉画集》等。

写实人物画的若干问题

<<<

——一个实践者的学习笔记 刘国辉

学画的姑娘 2000年



穿民族服装的模特儿 1990年



人体 1986年

在这个世界日益“先锋”起来的今天,再来提出这样一个陈旧的命题,似乎有些荒诞。然而,由于它在当今的发展中遭遇了太多的困惑,致使它的存在合理与否都成了问题,这就使得这个陈旧的命题又有了重新被关注的理由。

“写实”作为一种绘画手法,它可以是“古典主义”的,也可以是“浪漫主义”的,或者是“印象主义”的,可以是真切刻实的,也可以是荒诞不经的,可以是规正的,也可以是夸张的。但是,这儿所指的,是一种与生活的现实有着亲密的关联并相互印证,它有着多种拓展的可能和多样的表现形态,它具有地域、民族的色彩和画种品类的差异,以及随时间的延伸而不断优化的秉性,它仍隶属于“现实主义”的母体,却注入了时代的琼浆,魅力无限,身心健康,富有旺盛的生命力。

把写实说成照相,那是些聪明人在导读上有意做的手脚。

写实人物画并非始出于西方,在中国绘画史上写实人物画曾经有过辉

煌的记录, we 有过自己写实人物画的大家和传世经典,《卓歇图》、《重屏会棋图》、《韩熙载夜宴图》、《清明上河图》……以及不胜枚举的肖像画杰作。伟大的实践催生出伟大的理论建树,顾恺之的“以形写神”、谢赫的“六法”、张彦远的“夫象物必在于形似,形似必全其骨气,骨气形似皆本于立意”,而更早的还有荀子的“形具而神生”……这一切飞越时空的思辩,让我们至今仍然深切地感受到先贤们穿透历史的睿智。这些都是中华民族的瑰宝,也是世界文明的至珍,为了坚持一种学术的偏见,把自己的文明成果拱手相让,不能说是对自己民族的尊重。

中国的封建社会到了后期,中国画坛最终成了“文人画”的一统的天下,绘画彻底成了文人的后花园,人物画被“正宗”所冷落,写实与否也无从谈起了。

源于上世纪的中国社会的大变动,是中华民族几千年文明史上带有根本性的变革,这种变革为写实人物画的发展创造了优越的条件,提供了最大的可能。特别是新中国成立之后,写

实人物画以从来没有的速度和规模蓬勃发展起来。近百年来写实人物画的发展大大丰富了我们民族的文化宝库,改变了中国绘画史由于历史的偏颇造成的艺术发展的失衡,让日益与现实生活疏离的艺术重新血脉相连,近代美术史由此饱满而充盈,成绩是巨大的。这不是文明的陷落,而是新的辉煌。

二

然而,写实人物画一直备受指责,特别是在当前,这种责难变得分外热闹,意见来自一前一后,两个方向。

看得出一些人是熟谙西方美术史,他们习惯于用西方人的眼光来审视中国的问题,在他们看来一部艺术史只是各种主义的更替:一个新的主义代替了原有的那个主义;然后,又有更新的主义去更换才“新”了没几天的。到了近代,这种变换越发频繁,情状颇似米兰、巴黎的时装发布会。如此看来,那个被称为“现实主义”的写实人物画,只是在18、19世纪曾经出现过的一种样式,而今早已过时了,只是由于以前苏联为首的“共产主义”世界的偏爱才得以扩大和延长了,致使

直到今天还有那么多的坚守者。在他们看来,比起以后那些“现代”的各种主义来这是种低级的、非艺术的社会学的工具而已。

另一种意见来自捍卫“国粹”的人们,他们认定中国绘画的传统只有“文人画”才是“正宗”,而“文人画”的解说权又在他们手中。因此,他们认定中国画是“写意”的,而“写意”应该如陈师曾所说“不在画中考究艺术上之工夫”,这与写实水火不容,写形那是工匠的活,而工匠不入品鉴。

应该说这些意见不无善意,前者希望中国画能及时融入世界潮流,而后者则担心我们离经叛道被异化了。但是,善意并不都是正确的,二者意见看似不同,但有一点则是一致的:对于中华民族文化几千年的绵延历史并没有正确的理解,对近百年来中华民族艰苦备尝的奋斗(政治的、文化的)采取了一种虚无主义的态度。

中西方艺术的发展,由于各自自身的内质的不同而有着不同的轨迹,从来没有亦步亦趋按照一个节拍行走过,这是无须太多证明的。

中国绘画的发展史也并不是“文人画”的历史,而伴随“文人画”的发展则是辉煌与遗憾的并存。几百年来“文人画”画坛一统,一切言论都是为了维护它的至尊地位,好话说了几百年,只是到了上世纪才有了不同

万元户 1984年



03

刘国辉水墨人物画艺术

的声响，历史才有了辨证的可能，然而，才刚刚开始的可能就很快又被“倒算”了。不能设想，几百年来，这种语言霸权在经过如此巨大的社会变革后仍然被供奉在神龛之中，这真是一个苦涩的奇迹。我们当然还可以继续顶礼膜拜去言说它的辉煌，但是，在21世纪的今天我们是否也应该认真地研究一下它的另一面了，这未必就比反复去咀嚼那昔日的荣耀没有价值，我们不想变成封冻的化石。

特别值得指出的是，在那民族传统文化的大旗下有着太多的混杂，这种植根在我们自己深厚的土壤里的东西，远比来自西方的浅薄的“舶来品”难以抵御、难以识别的多。有着世界上最长封建历史的我们，对于它的警惕是有着别样重要意义的。古董是有价值的，但古董是前人的奉献，光荣不属于我们，不能科学地梳理历史，我们就无法前进一步。

“神似”从来不是“文人画”的专利，相反，“以形写神”、“形神兼备”，才是写实人物画本来的宗旨。我们要的是主客观的统一，把写实硬说成是只要“形似”不要“神似”，把写实等同照相那是学术强奸，把对方的鼻子涂白，肆意丑化，从而把对方逼入逼仄的死胡同，这不是诚实的学风。诚如潘天寿所言“画家要捉形，但不能捉形不管神，形神一开始就联系在一起的”，“神从形生，无形则神无所依托。然而有形无神至死形相，所谓‘如尸似塑是也’，未能成画”。“有形无神的画是有的，而无形有神的画是不存在的”。

不是月亮只有西方的圆，也不是月亮只有中国的圆，自然也不可能只

有中国古代的月亮才是圆的。

三

各种不断翻新的花样在短暂的风光后都消失了，只有这种与现实生活血缘相联的写实人物画却风光依旧，绵延至今似乎还看不见尽头。即使在艺术已变成了光怪陆离的恶作剧的西方，也还是有不少优秀的画家在坚守着，创作了许多优秀的作品奉献给世界。

写实人物画之所以具有顽强的生命力，是因为在它的躯体里有一种长寿的基因：它是和人类正常的最基本的认知方式、思维方式相一致的，它不是“爱因斯坦”是“牛顿”。它为最广泛的人群认同，使他们进入作品中，因此，它能长久地拥有最广大的受众，这是其他任何样式都无法与之抗衡的。这就是它的“通俗性”。今天这种“通俗性”为专从事“小众”艺术的高人所不齿，但是，很无奈，它将伴随人类到永远。

写实的人物画是和一种先进的文艺观念紧密相联的，这种文艺观在毛泽东那里已被阐述得再明白不过的了，虽然随着时间的推移几经修改，然而它的基本精神仍然没有根本的改变，这是一种需要为大多数人享用，特别是为原属于最底层的人们享用的文艺。因而，把写实的手法作为首选的主要方式，这是合乎情理的。写实人物画在这样的空间里得以发展壮大也就不难理解了。这里“通俗性”和“公众性”是一致的。

这是一种严格认真的方式，它不仅高度注意“怎样画”，同样需要高度注意“画什么”，它不能胡乱编造而必须言之有据(生活的依据)，这种对“画

什么”和“怎样画”的双重关注，这种内容和形式的相互制约，这种生活、作者、作品三者之间的紧密关联，这就使得写实人物画比之其他样式更具有了学术上的难度。这种难度，迫使它必须学习具备宽广的艺术技能。高度的艺术素养和注意思想品格的修炼。正是这种厚重的学术的基奠，在学理上使它获得了可能往多向发展所必须的基础准备。今天，许多在成功进行着各种新样式人物画探索的年轻画家，无一例外都受过严格的写实的训练，好些原本就是写实人物画的好手。应该说，良好的写实基础，为他们新的探索提供了优质的技术准备。抽象画大家赵无极80年代初在浙江美院办研究班的时候，他的第一张作业就是写实的人物素描写生。依他的学识，当然是知道两种完全不同的样式之间所具有的内在联系的，这是赵先生的一种认同。这种优长的“普适性”，正是写实人物画的特质之一。

写实人物画在人物画的发展中无可替代的主导地位，是它所具备的特质和它所起的作用决定的，是现实对它的选择，在可以预见的将来，只要还有人物画，并且还想让它健康发展，那么，这样的格局就不会有本质的改变。

四

有一个问题是我们必须面对的，就是怎样来诠释这个“写实”，它与西方式的“写实”有哪些不同。其实，实践早已给了我们启示，我们所要做的，只是需要从道理上说个明白。遗憾的是，在一种深刻而久远的偏见笼罩下，我们的理论家唯恐避之不远，更不用说给以必要的思考了。

中西绘画写实形态的差异，来源



人体 1988年



树下 2000年





行行重行行 1994年

眉间有痣的青年 1991年



于中西绘画的美学观念和表现方式、表现工具的不同，我们的写实，并非专指对物象物质性的质感给予尽情的描摹。对此，我们既不愿为，也不能为，我们的着眼点是在对人物神情状态刻画的真实、深刻。对于真实的表达通常是一种感觉，或是一种有依据的对实感的联想，因此，它常常表现为一种适可而止的状态，而这种对实感描写程度的把握，却是因人、因画而异的。我们有勇敢的出击，去打捞曾经本属于我们，而在历史中丢失的对现实世界的表达能力，并使它具有技术上、审美上的可能性，这里需要有创造、有增补。我们也有主动的撤退，看似被迫无奈，却是精心选择，有所不为而有所为。这是“需要”和“可能”的平衡，这里内藏着对一个写实画家成熟程度的考量，划一的要求和无区别的类比都是不恰当的。我们在对“实”的表现过程中，必须时时要注意留住（或伸张）那份受众在对中国画的鉴赏时才有的“审美期待”。诚然，这份“审美期待”的量质是因人而异的，而这又将是留下了一个长久为人们言说的话题。

素描的学习是人们非难写实人物画的重要内容，视素描似毒蛇猛兽，视素描为祸国殃民，一时间，讨伐之声四起，“曾参杀人”，不容辩说。素描真是十恶不赦么？否也。

素描的引进功莫大焉，作为一种人类文明的成果，它的引进使中国画，特别是人物画的发展起了根本性的变化，有着一一种质的飞跃。素描教给我们的是一种科学的观察方法和表现方法，它能让我们更清晰地洞察世界，并简捷而准确地表现它，如苏轼所言：

“逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末。”

当然，怎样学习，如何运用，那是一个需要非常认真对待的问题，对一种异质文化的吸纳和介入，应该是一个复杂的过程，是一个反复实验、反复探索的工程。在这个进程中出现的种种不适应，甚至“排异”现象都是正常的也是无法避免的。几代艺术家为此作出了自己真诚的努力和有价值的贡献，被嘲弄的不应该是他们。

正是有了“写实”和素描的引进，给近一个世纪人物画的大发展、大提高提供了有力的技术支撑。使与现实生活越走越远的传统绘画，重新回到生活的怀抱，让“写实”进入到“写意”的语境中，使“写实”与“写意”和谐地融合在一起，再一次的回归，使中国的绘画进入了第二个“青春期”（第二次在生活中放逐，第二轮全方位的创造征程）。让直觉的审视和意象的联想统一，使古典和现实、东方和西方绘画的游戏规则，在多重关隘相交相融。从而，才有了我们今天自己的世纪珍品：《泰戈尔像》、《流民图》、《矿工图》……才有了开创了与传统山水画趣味迥异、富有鲜活人气的、具有划时代意义的李可染的现代山水画。这些都是不争的事实，这里用得到一句老话“偏见比无知离真理更远”，把几代艺术家的辛勤劳动和智慧一风吹去是很不慎重的。那种翻烧饼式的思维方式，只能说明我们的学术界还不具备成熟的品格，浮躁得可以。

确实，写实人物画是一种容易让大多数人进入的样式，然而，对于写实人物画的品鉴和读解有着层次的差别，这里同样存在着深刻和浅薄。没

有深厚的艺术素养和高尚的思想品质就无法进入到优秀作品的内质，面对经典而一无所获，这种学术的盲视症并不少见。富有讽刺意味的是，学养的贫乏和高贵的不屑是那么地相近相邻，让人难以辨析。

写实的人物画，是人物画百花园中十分重要的一支，但不是惟一的一支，千百种不同的品类共生共荣才是艺术适宜生存的环境，而写实的人物画也只有在友好的竞赛中，不断吸纳新的营养，不断更新，才能使自己不断发展，更加丰富多采，更加健康茁壮。几十年的实践证明，人物画的发展过程中，只有抓住写实人物画这个环，才有可能带动其他各种样式共同发展。写实人物画所具有的主导性和基础性，是没有其他品类可以代替的，问题是在给予写实人物画以大力支持的同时，我们必须给予其他一切鲜活的样式以同样的热情和关注，去爱护培育，使人物画的百花园真正姹紫嫣红、美不胜收。这不是策略，这是生存的需要，这是对艺术规律的尊重。

祈福 1997年



《白龙山人笔意》作画步骤

>

步骤一：先从头部的脸部画起。水墨人物小品，一幅画常常只画一个人物，而面部形象尤为重要，是画的成败关键。要以形写神，神形兼备。



>>

步骤二：其次是手和躯干裸露部分。如果把头、手这两个紧要的东西画好，形的问题就解决了大半，即可放胆落笔。



>>>

步骤三：头发、衣服是笔墨出效果的地方。画前要作笔墨设计，要心中有数。用笔要放松，要注意笔情墨趣，注意浓淡干湿的笔墨处理。



>>>>

步骤四：浓墨画完上衣，淡墨画裤子、腰带以及双脚。衣服的处理，要根据结构而来，人物动态要生动自然。画面要注意浓淡墨的对比、线面的对比、疏密的对比，使画面充满情趣。





白龙山人笔意 1990 纸本
200cm × 68cm

^ 墨色干后，染色。最后统揽全局，小心收拾，将小道具、小饰物补画好。题款、钤印。

>>

草原晨光初照，姑娘帐前回眸，一幅绝妙图画，只是画者对于藏族世界并无过深探究和心灵体察，只是一个局外人的摹写。表现藏区生活的最好图画，应该出自藏族画家自己的手中。





青工 1987 纸本
68cm × 68cm

<< 这是一幅很久的画。这样的画作，在我的画库里也是绝无仅有。因为这种画法的产生十分偶然，偶然到以至没有可能有第二次。作画前，我根本不能料及，这最后竟是如此模样，只是结果的别样，尚可看得。因此留下，聊备一格。

勾勒、宿墨叠加、水冲洗、再添墨、再色的铺罩，劣质的纸还不肯合作，于是手忙脚乱……结果就成了这般。我多了一次非常规的实践，结果与过程同样愉快。



<< 一个女体背影，全部学问就在于人体外形线的处理中。结构、形体、空间，甚至肌肤的弹性，这是幅需要细细品味的画作。那线体在身体的各部位运行时的细微变化：提按、快慢、粗细、浓淡、润湿、曲直……这远不是空言中铢用笔就能道尽的。这人体画是中国式的，静谧、空灵、欲言又止……

庭院深深 1993 纸本
68cm × 68cm

>>

画是可以有多种方法的，条条大路通罗马，问题是你是否恰当地表现了对象，并且让你自己感到惬意，事情就这么简单，这后来的大块的文章，大篇的言说，常常和这画到没有什么关系了。

2002 纸本
136cm × 68cm

张同学



人物画的宗旨永远是表现人表现其真实的人表现真实的人的直一受存在这似乎被现代的人忘却了或者说不以为然了人物画似乎只是用笔墨加上所谓的造型而已要画个个人形即了事当然那里有老人小孩男人女人甚至还有那样可称之为所谓的生理活动然后就是在权力金钱欲望美色的驱动下的人的传媒教吹捧的如何高贵里如何如何深奥欺骗别人欺骗自己在商品社会里真正纯正的追寻只能在权力和金钱的蹂躏下苟喘人物画何时再谈人物画

壬午初冬二四三二一級同學
於漢江月夜畫室
周輝一





喜庆的日子 1998 纸本
190cm × 177cm

不知为什么，我竟莫名地为琐呐声所感动。它激越高亢、肆无忌惮，它低回呜咽、愁肠百结。然而，我总觉得不管什么时候，它那声音里总浮动着一丝丝悲凉。它没有古筝、洞箫那么雅逸，那么君子，但它丝毫没有那种太监相，敢哭敢笑，敢爱敢恨，生生猛猛，一个刚正的男子汉，洋溢着鲜活的人气，它浸透了尘世的甜酸苦辣，它融进了人的全部世界。它很中国，很黄土，很百姓。

画三个男人组一台戏，三人成众，一个世界，一个北方常见的场景。题目是随手捡来的，如此而已，岂有他哉。

本是良家女
金錢是天使 金錢是魔鬼 文明的
进程有时需要以许多灵魂的毁灭为代
价 这或许是历史的必然 也是历史的
无奈
夏 直 梁 郭 彭 王 丁 月 肆 題



^ 金钱是天使，金钱是魔鬼，文明的进程有时需要以许多灵魂的毁灭为代价，这或许是历史的必然，也是历史的无奈。

1998 纸本
168cm × 153cm

本是良家女



<<

一幅写生倍受画者青睐，只是因为它的平实、直白。墨线从笔端徐徐挤出，不紧不慢，娓娓道来。逢山开路，遇水架桥，没有因搏时眼而困顿，没有因家法森严而徘徊，我自我有法。正是在这种波澜不兴的“不作为”的后面，却真切地有着作画者真实的品性和资质。

>

13

刘国辉水墨人物画艺术

香港来的进修生

2000 纸本

152cm × 84cm

三秦父老
戊寅湖上
直輝



人物画中，人物表现的概念化、空

达上的切实言说。
壳化，是中国人物画发展中的世纪之
病。然而，在当今，铺天盖地的是关于

画画的事终究还是要靠画画人自己
去做。于是，人物描写的精深化、具体

的命题。

这回，画了几个不同形象的组合。
说不上深刻，但也算得真实可信。然而，
画的毛病正在于用心过甚，以至事无巨

细，疏于节制。这当然和作画的场地过
小有关，更因为画者功力不济使然。



>> 夸张变形是有依据的。变的结果应该还是“这一个”，是具体的、个别的，是鲜活充实的，而不是空壳化的，符号化的。因而，它有了更多的难度。这里的用线，不是为了独立，而是为了“贴”，“贴”着形象，“贴”着身体，紧紧地“贴”着人物。任何把笔墨教条化的说教都是不可取的。

一位伫立的姑娘

1996 纸本
100cm × 68cm

