

水墨人物肖像画

技法 与 赏析

25

吴山明

黑龙江美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

水墨人物肖像画技法与赏析 / 吴山明著. — 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2002.10

ISBN 7-5318-1069-7

I. 水... II. 吴... III. 水墨画: 肖像画—技法 (美术) IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 094917 号

水墨人物肖像画技法与赏析

- | | |
|------|-----------------------------|
| 作 者 | 吴山明 |
| 责任编辑 | 荆桂秋 |
| | 曲剑飞 |
| 装帧设计 | 荆桂秋 |
| | 谢淑萍 |
| 电脑设计 | 郑云翔 |
| 出版发行 | 黑龙江美术出版社 |
| 社 址 | 哈尔滨市道里区安定街 225 号 |
| 邮 编 | 150016 |
| 经 销 | 全国新华书店 |
| 制 版 | 黑龙江龙美彩色制版有限公司 |
| 印 刷 | 牡丹江邮电印刷厂 |
| 开 本 | 787 × 1092 1/8 |
| 印 张 | 2 |
| 版 次 | 2003 年 2 月第 1 版 |
| 印 次 | 2003 年 2 月第 1 次印刷 |
| 印 数 | 1-3000 |
| 书 号 | ISBN 7-5318-1069-7/J · 1070 |
| 定 价 | 14.00 元 |

本书如出现质量问题, 请与印刷厂联系调换

ISBN 7-5318-1069-7



9 787531 810698 >

ISBN 7-5318-1069-7/J · 1070

定价: 14.00 元

老木屋
(100 × 198cm)
1995 年

引言

中国水墨人物画写生,是水墨人物画学习的重要基础课。同时也是水墨人物画创作素材收集的主要手段。

水墨人物画的学习在专业上是从临摹与写生开始的,而写生应是专业学习的主课。可分课堂练习与生活写生两个部分,这两者目的是一致的,都是将笔墨技法、造型基础以及对中国画的审美特色的理解通过写生课融会在一起,并进入专业性的进程,为提高中国水墨人物画之创作能力打下坚实的基础。课堂练习是艺术院校学生首遇的科目,因为学生可在教师的指导下对相对稳定的对象进行反复渐进式的练习,就审美表现与技法语言乃至绘画个性进行探讨与研究。这种练习,教师可根据教学进程在写生内容与技法学习以及教学要求上进行由浅入深的安排,并经过阶段性的教学实践最终完成既定的训练目标。具体训练可由水墨线描入手,学习最基本的用笔规律,再从兼工带写到大写,从水墨到着色,从严格的写实到对形体的高度概括或适度的夸张变形,这样的安排在教学上容易顺畅。课程由课堂练习开始,对于初学者比较容易入门。生活写生一般安排在课堂练习之后,两者可互相穿插反复进行,许多课堂中不能涉及的课题会经常在生活写生中遇到,课堂练习一般在时间上比较充裕,对象也相对稳定,但是总体上较为单一,往往容易缺

乏新鲜感。而到生活中写生则显得丰富、生动而新鲜,当然也会因时间短而增加作品完成的难度。我们应尽可能灵活地去运用课堂中学到的本领,并选择与对象的感觉较适应的笔墨去表现其形态和神情。同时我们也可通过生活写生发现自己平时学习中的不足和弱点,并在以后的课堂基础练习课程中有目的地去进一步研究和弥补。

生活写生的主要目的是为了收集形象素材,但如写生性作品在艺术上较为完美,则往往会给人们留下与创作性的作品一样的深刻的印象,因此从艺术上讲,创作与习作之间是没有明显的界限的。当我们具备了较高的专业水平后,应将习作当作创作来画,画出一些高品位的写生来。本集所选用的作品都来自生活,其中不乏作者在生活里进行写生时凭着对对象的直感与激情而一气呵成的作品,对艺术形象精妙的塑造与技巧上的充分发挥乃至升华往往会使作品在欣赏价值上得以提升。作者在本集子中对所选的写生作品都作了必要的剖析和说明,并对写生的步骤进行了简要的介绍,但写生的步骤和方法是经常会因人而异甚至因时而异的,因此我更期望学习者能通过自己的实践而创造出更多更好的经验和方法来。

吴山明

2002年10月于中国美术学院



吴山明艺术简历

吴山明 1941年生,中国浙江省浦江县人。1964年毕业于中国美术学院中国画系人物画专业,并留校任教至今。中国美术学院学术委员会委员,中国画系教授,博士研究生导师,八届全国人大代表,九届浙江省人大常委,中国民主促进会中央委员,浙江省民进副主委,1983—1996年任中国画系副主任、主任,1996年任造型艺术学部主任,中国美术家协会会员,浙江省中国人物画研究会会长,杭州美术家协会主席,西泠书画院院长。名列英国剑桥传记中心,美国传记中心1991—1995年主要国际名人传记及国内《名人词典》。

作品被中国美术馆、中国历史博物馆、香港中文大学、德国汉堡美术学院、中南海、毛主席纪念堂、全国人大、全国政协、台北美术馆、韩国亚洲美术馆、天津博物馆、南京美术馆等收藏。

写生步骤

中国画意笔人物写生，没有固定的模式、步骤与方法，一般因人而异，乃至因时而异，我只能就其最常用的也是最易入手的方法作提示，大致可分四个步骤：

步骤一 定位轮廓，可用木炭定位与勾画基本形，或用淡墨画出基本形体并作初步勾画。

步骤二 用墨勾勒，可从五官开始，从眼部入手则更容易把握全局。浓淡变化可一气呵成，也可分次渐进。眼与嘴的勾勒，因为与神态密切关联，尤其须细心，大胆落笔后，再精心去修理。一般脸部墨色不宜过浓，以免肤色脱节。头发的勾勒应注意大的发型构成，可先勾勒再上墨，亦可先上墨再作适当的勾勒，亦可边勾勒边上墨，头发与头部形体是相联系的，用笔时必须注意与头部及脸部自然的结合，特别是与脸部的结合，其虚、实、浓、淡须十分经心。用笔与用墨都不宜过重，以免脱节而不自然，甚至破坏脸部的形体。

步骤三 脸部或手部所敷之色可多考虑固有色的变化，并从表现结构起伏着手，因为线的勾勒依据的是形体的变化，光的影响较小，因此，从固有色与结构出发进行敷色，更容易与线条和谐结合显得自然。

光源色产生的明暗变化是客观存在，我的观点是写生中在使用固有色的同时应适当考虑光源色的因素，尤其是色调的决定与色泽的变化应考虑现场的因光而引起的颜色变化，并在固有色的基础上确定其基本的色彩倾向。在具体落笔时，特别是凸面比较明显的部位，如眼珠、鼻尖与颧骨，亦可参考光源影响而留出亮区和极光，但不宜体感太强而使局部变得太孤立，在感觉上必须与线的表现相协调。



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四(完成稿)

步骤四 衣着与其他方面的着色，其基本画法是脸部相类似，在注意色彩的对比与色调相和谐的同时，笔触应大一些，切不可琐碎。

最后的修理是必须的，从整体出发，进行形体、色调、墨

色乃至勾勒变化与组合的调整与深化，并进行必要的补笔与修正。

作为示范图的妇女、青年、老人一组写生，因为其基本方法步骤是相类似的，因此便不分别作介绍了。



步骤一



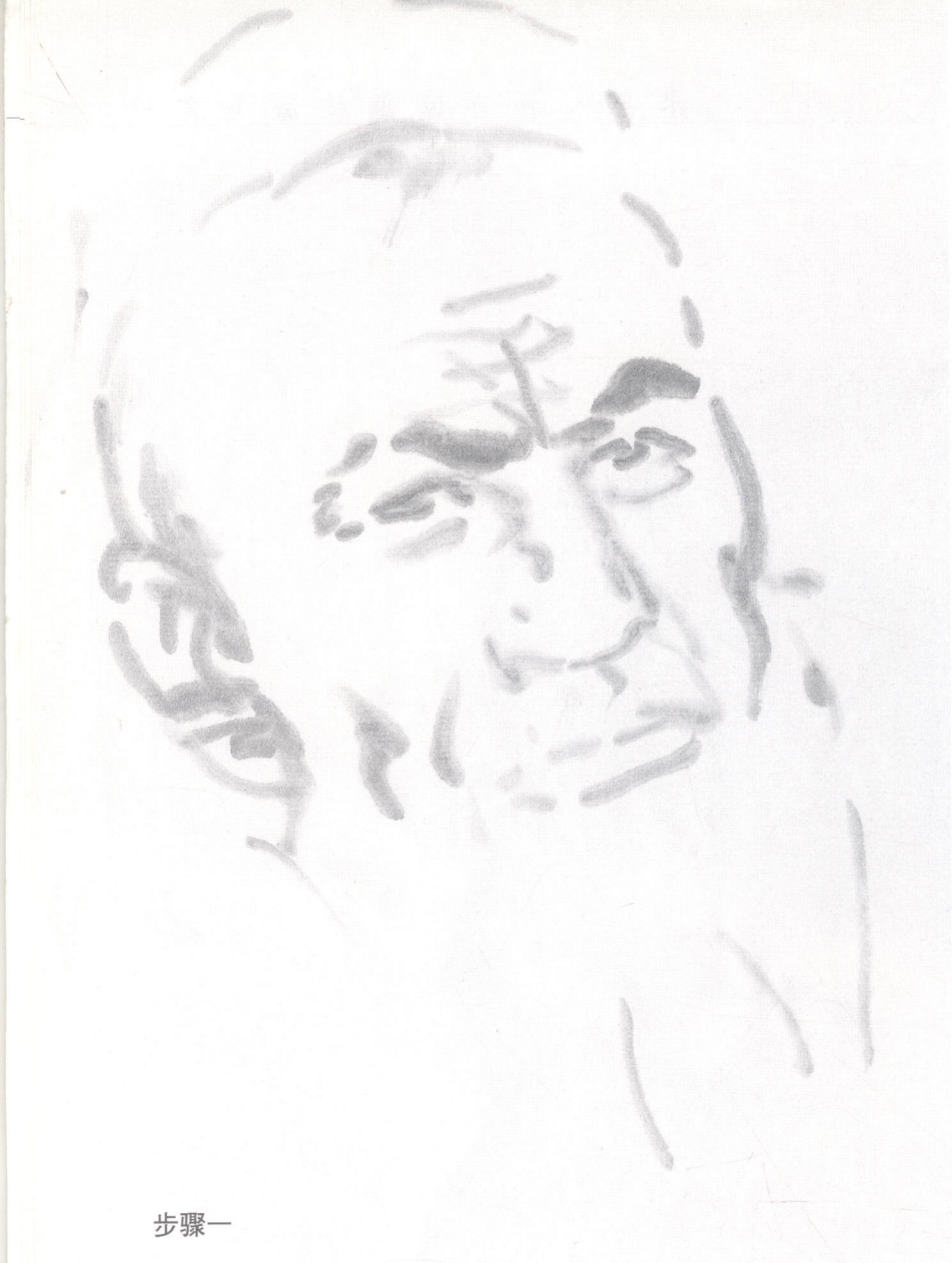
步骤二



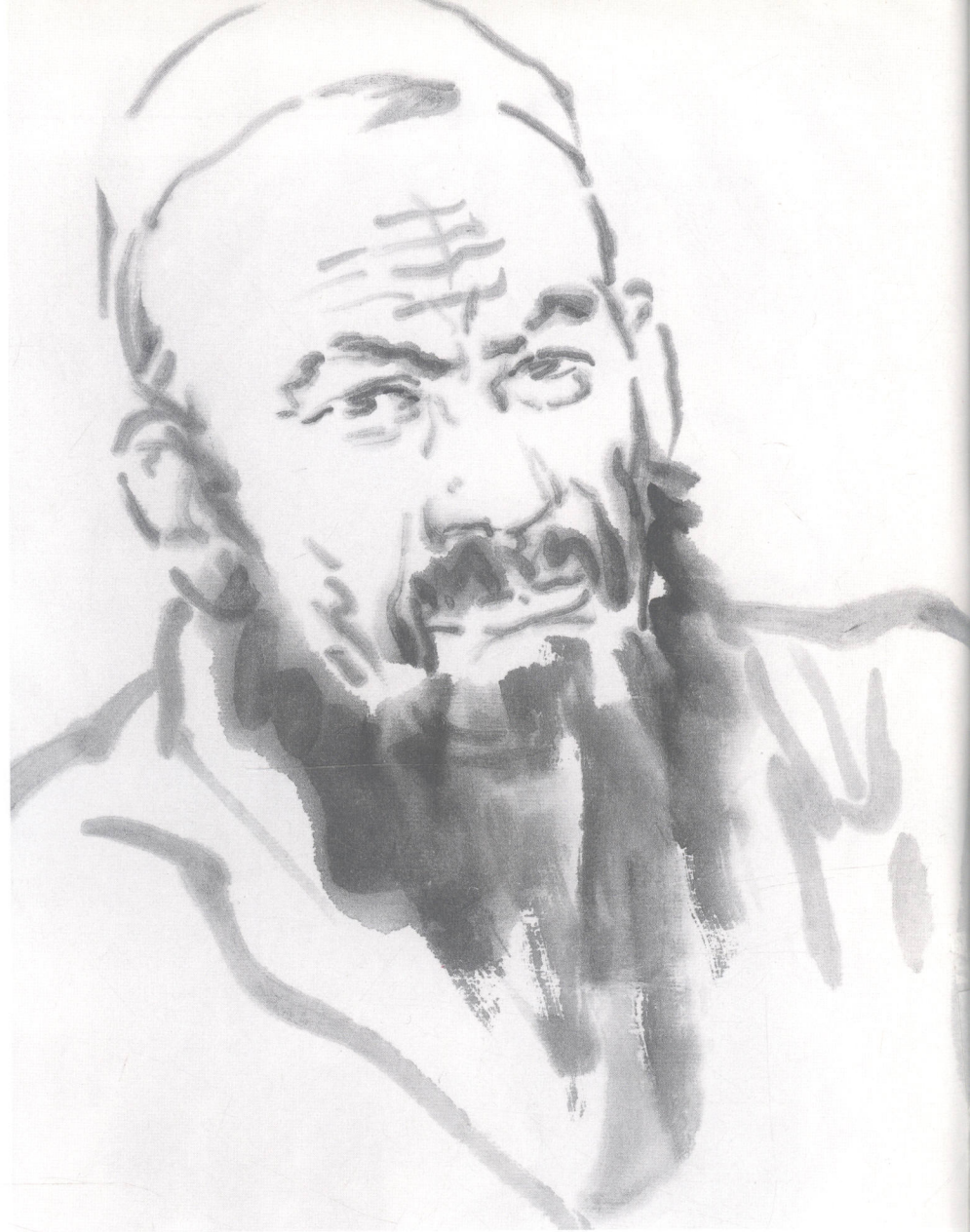
步骤三



步骤四(完成稿)



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四(完成稿)



藏族汉子
(68 × 98cm)
2000年

藏族汉子 写生作品必须尊重来自对生活的感受，否则会失去写生的本意。但写生又不可能脱离作者的审美习惯以及现场感受带有主观的因素，而实际上，作者是在对主客观的不断结合和协调中完成一幅写生的。《藏族汉子》一画带有较多的主观因素，作者依据对象，重新组合了能适应自己笔墨特色的构成形式。这中间会有较大的取舍，有强化与减弱，更多的是作者根据对象的造型特征与气质所作的提炼与强化。这种艺术处理的结果，使画面更集中，更突出，也更理想。在艺术上应该说要比纯写实更上一个层次。要从较客观的写实走向带有更多理性化思想的笔墨上更纯化的表现（属意象写实范畴），是一条常见的又有所发展的路。

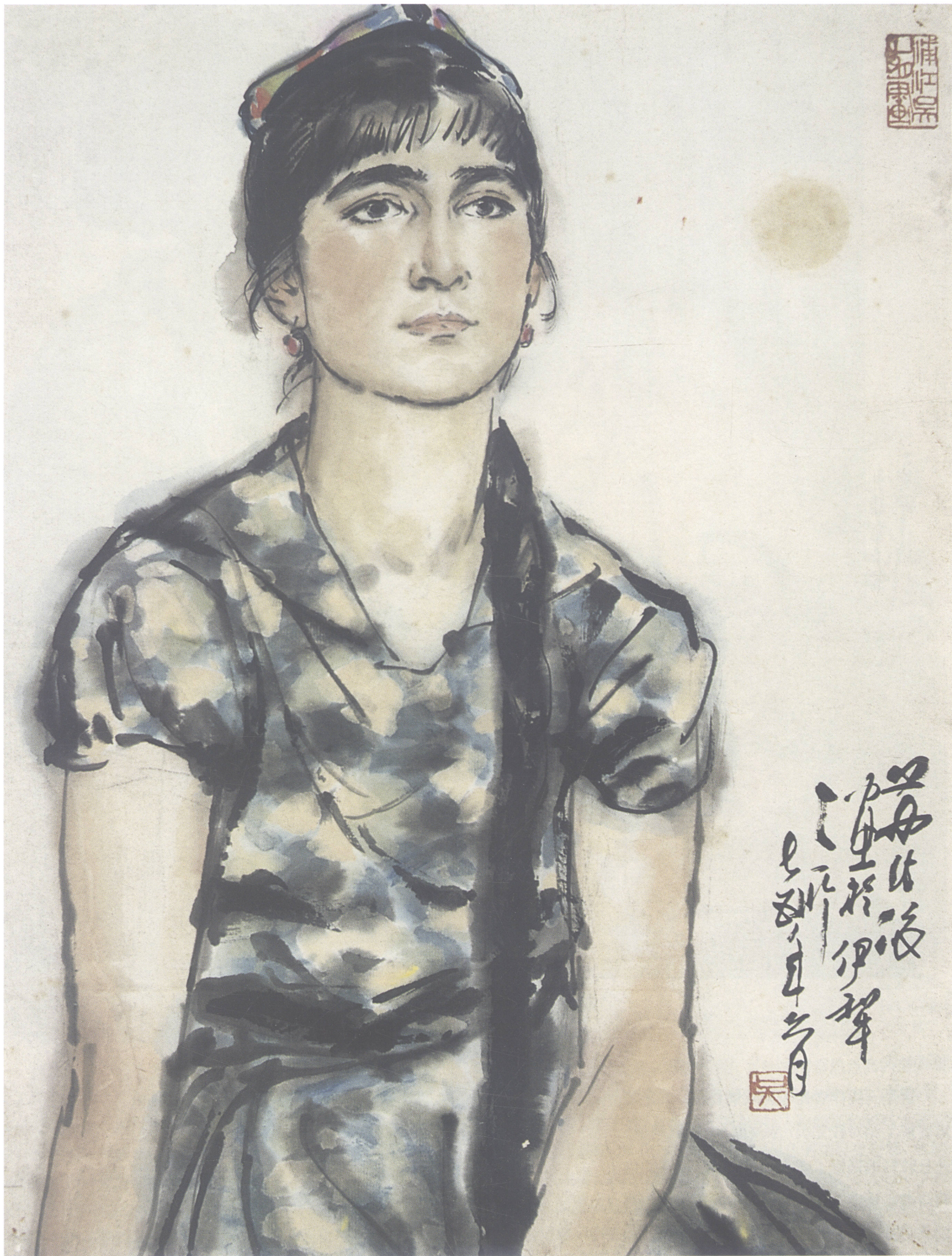
《藏族汉子》色彩属概括性的，是画家对自然色彩的反映及理解后的结果，这种东方式的色彩处理方法，单纯化、原色化，其追求的是大的对比，并弱化光的影响。人物脸部色彩基本还是以固有色为基础，弱化体面关系，让线与色的结合更自然，使线仍起表现主要结构凹凸的作用。体面感太强会影响线的作用的发挥，线的表现是很明确的，线的艺术趣味又是非常细腻的，其笔意、笔趣、笔韵、笔力等等都是根据人物的不同和画面的艺术处理的需要而设定的。同时它又具有相对独立的欣赏功能。因此对勾勒中出现的好的艺术趣味必须细心保护，切不要在作画的过程中轻易破坏或弱化。《藏族汉子》这幅画在敷彩时便考虑这点，既以适当的色彩丰富画面，又保留了线的美感及完整性。



湘西老农 (68 × 68cm) 1982 年

湘西老农

这是一幅作者比较喜欢的作品，其在艺术表现上相对较完美，浓淡虚实，一气呵成，并且较好地捕捉了老人的神态，其脸部的色调与虚实处理丰富而精到，整体而深入，特别是眼神恰到好处地表现了老年人沉思中的朦胧状态。色墨混用而形成的灰色调，使脸部与手部色泽比较深沉而有饱经风霜之感，身上则边勾勒边着色用的是拖泥带水之法。



伊犁少女 (68 × 68cm) 1975 年

伊犁少女 这是作者七十年代后期的作品，用先勾勒后着色与渲染的方法完成，色彩敷在结构的凸面或凹面上，以固有

色为主并辅以光源色与环境色的影响，并注意人物色彩局部的对比与色调整体的和谐。



小学生

小学生 (68 × 42cm) 1984 年

这是作者在八十年代初第一次赴甘南时在草原小学的写生作品。带有原野味的藏娃十分入画，高原的阳光直射，其肤色与南方女孩绝然不同，黑中透红透紫。常规的中国画用色方法已无法画出现场的感觉。常用中国画的着色一般可分三类，一是以固有色为主，二是吸取一些西方用色规律，适当地考虑由光而引起的颜色变化，三是高度概括式，即主观理想式的着色方法，如传统的浅绛山水，便是以赭石的浓淡，概括地（程式化）表现对山水的某种感觉的（如雪景等）。

当代的中国人物画，汲取西方用色方法来丰富用色的语言，是常见的事，因为以线为主，重黑白的中国画，是主观因素很浓的，与以客观的光源色为主的西方绘画在审美上有明显距离，由于在汲取光源色时也会带有较多的主观因素，因此与固有色结合在一起时，会协调得多，当然象《小学生》这样的写生作品中，在笔墨的虚实上也考虑了光的某些影响，以使其与所用之色更和谐。中国画写生有时汲取一点光源色会使画面增强现场感与生活感。



初阳 (98 × 98cm) 2002年

初阳

这是作者具有代表性的近作，完全用宿墨法与积墨法为之。

充分发掘宿墨的艺术特性，克服黑、僵、涩、结的缺点、张扬其沉、拙、厚、透具有灵性的一面，将苍与润、线与面、勾勒与渲染在运笔中一次性完成，从而延伸了传统用笔方式，丰富了用笔内涵，使笔墨产生了不同于过去的肌理感与形式美感。增强了线的表现力与张力。

《初阳》中的人物表现，体现了作者新的审美追求，并运用了个性化的笔墨技法，使画面显得重中有韵，苍中带润，畅里寓拙，厚而晶莹，张而含蓄，强而沉稳，较好表现了藏族小伙子强劲、敦厚、自信与质朴的形象与个性特征。



喝奶茶的老人 (58 × 68cm) 1987 年

喝奶茶的老人

浓墨与枯笔的结合是中国画常用的笔墨形式，浓枯之笔主要依藉其骨力强劲，因特别适应表现一些苍劲的题材而受历代画家所青睐。浓枯之笔要求浓与枯之和谐，飞白之特殊效果，通过线、点、面的有机结合，虚实松紧与聚散之关系，来深入地表现对象。

用枯笔作画既易又难，所谓易是因为枯笔容易复加，且

不易僵、板、结，而所谓难是因为其容易浮、散、松。枯笔往往很不容易显出内在的力度，因此必须要有较好功底才行。作画时运笔宜慢，勾勒、皴擦要沉稳，要有节奏地把握快与慢，并宜多用中锋，少用侧锋，要重视画面的黑、白、灰的关系，注意大的空白与疏密，特别是要善于用枯笔来组成灰调，而灰调中的枯笔又必须保留其明显的笔触感。



绿曲汉子 (指墨) (58 × 68cm) 1986 年



猎手 (68 × 68cm) 1987 年

格桑花 (68 × 90cm) 1995 年



草原无限 (96 × 96cm) 1995 年

