



魂系马嵬 1987 纸本
160cm × 191cm

总策划: 杨建峰 杨永胜

何家英教授的工笔画艺术在语言形式上成功地完成了现代转型。他在继承传统工笔画语言结构的基础上将西方造型法则融会其中（以现代认识论为方法的），形成了既有现代审美价值又有个人程式的工笔画艺术语言。

中国现代人物画名家技法精解 · 何家英中国人物画艺术

图书在版编目 (CIP) 数据
何家英中国人物画艺术 / 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. 何... II. 贾... III. 中国画: 人物画—技法 (美术) IV. J212.25
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 017964 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

何家英

中国人物画艺术



编辑人语：



著名人物画家何家英简介

■ 何家英

■ 河北省任丘人，1957年生于天津。

■ 1980年毕业于天津美术学院并留校任教。

■ 现为全国第九届政协委员、中国美术家协会理事、天津美术家协会常务理事、天津美术学院教授。曾连续四次获天津“鲁迅文艺奖”优秀作品奖；1997年获国家人事部颁发的“有特殊贡献中青年专家”称号。

■ 1980年《春城无处不飞花》获第二届青年美术作品展览二等奖、天津第二届青年美术作品展览一等奖。

1983年《山地》获天津第三届青年美术作品展览一等奖。

1984年《山地》、《十九秋》获第六届全国美术作品展览优秀作品奖。

1985年《米脂婆姨》参加中国美术家协会在香港举办的“当代中国画展”；赴印度参加“世界绘画双年展”。

1988年《酸葡萄》获“当代工笔画学会首届大展”金叉人奖；《易水河畔》获“中日国画展”金奖。

1989年《魂系马嵬》获第七届全国美术作品展览银奖。

1991年《秋冥》获“当代工笔画学会第二届大展”一等奖。

1993年参加“1993年度美术批评家提名展——水墨部分”。

1994年在澳门市政厅举办“何家英画展”，在广州市举办“何家英人物画展”，在海南省举办“白庚延、何家英中国画展”。

1996年《桑露》获首届“中国人物画大展”银奖。

1998年参加“中国美术20年启示录展”，参加“跨世纪中国画名家21人展”。

1999年在香港举办“何家英画展”，另有4幅作品参加全国政协在联合国总部和纽约亚洲文化大厦举办的“中国当代名家书画展览”。

2000年参加“世纪之门——艺术邀请展”。

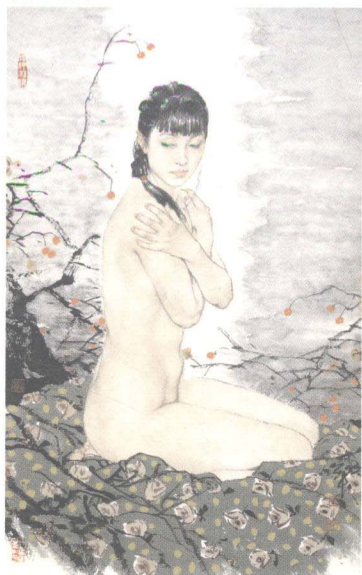
2003年参加全国政协举办的“天津市优秀作品展”。

■ 出版专著有《何家英作品集》、《何家英画集》、《当代工笔画精英作品集》、《当代实力派画家——何家英》、《名家手稿——何家英》、《当代国画大师代表作品集》、《何家英精品画集》等。

中国工笔人物画在魏晋南北朝和唐宋时期，曾经有过非常灿烂的历史，产生过顾恺之、吴道子、张萱、周昉、韩幹、顾闳中、李公麟等历代大师。他们的不朽作品不但为中国文化宝库留下了出神入化的表现法则，还为后代留下了认识古人最为真实的形象史和精神史。可惜自宋元以后，随着文人画风的兴起，工笔人物画日渐衰微。近现代以来，以徐悲鸿为代表的画家倡导人物画的革新，影响所及，产生了蒋兆和、黄胄这样的大师巨子，只是他们的艺术实践主要是写意画，而不是工笔画。工笔画，尤其是工笔人物画这一领域，虽然时有佳作问世，却一直未成格局。直到何家英教授的一《山地》、《十九秋》、《米脂婆姨》、《酸葡萄》、《魂系马嵬》、《秋冥》、《桑露》等一系列作品的问世，成功地完成了工笔画艺术在语言形式上的现代转型，创造了颇富现代感的中国工笔人物画图式，产生了世纪性的影响。他的作品不仅显示了工笔画的卓越表现力，而且将工笔人物画推进了一个新的高峰。

何家英教授的作品多以表现青年女性为主，纯洁、清淑、娴雅，或感伤、朴质、善良，他调动一切艺术手段，尽善尽美地去展示女性的大美，又使他的作品常常显露出一种“经典性”的品格。西方的理性精神与东方的趣味神韵，感觉的鲜活与语言的考究，造型的严谨与风格的典雅……这一切都有力地证明了，何家英教授是二十世纪八十年代以来中国当代最优秀的美术家之一。他在工笔人物画领域的建树，他对工笔画表现力的扩张，已无可置疑地确立了他在当代中国画坛的地位。

冷露 2001年



假日 1995年



街道主任 2001年



若云 2001年

这个标题其实是我已经思考了很长时间的一个问题：何家英的意义究竟是什么？现在看来，这个意义主要有两个方面：一是对何家英艺术成就进行总结和研究，可以对美术创作实践起到重要的参考作用；二是对现代美术史和美术理论建设——尤其是对消除当代美术史和美术理论建设中的“盲点”——具有启迪价值。

谁能进入书写的美术史？这个问题无论是对艺术家，还是对理论家，可能都具有强烈的吸引力。这个问题暗含着两方面的内容：一是“谁（何人）可以进入”，这是显性的；二是“谁有权力赋予进入者具备该种资格”，这是隐性的。两者相衡，尤以第二方面的问题难度最大，也最为关键。自信的理论家会认为自己是“赋予者”，但是这种自信仅仅是一个方面，因为理论家的自信必须建立在时间和实践基础

之上，否则就是狂妄。从历史上看，这种由自信导致的狂妄之例证还是存在的。因此，自命不凡的“赋予者”的自信就必须与时间和实践结合起来，才会得出较为公允的客观性之结果。因此，“赋予者”——美术史家、美术理论家除了拥有自信以外，还应该充分认识到自己的责任。

现代美术理论似乎更加属于“先锋性”的，属于那些不断有“动感”的人物、事件和作品。因此，现代美术理论有着更强烈的“新闻嗜好”。如此，就造成了前面所述的理论建设中的“盲点”：对一些重要的、已经造成普遍影响的美术创作实践的人物和作品的“理论忽视”。长期观察那些付出者的默默耕作，理论家可能感到过于寂寞，而对于那些奔跑、穿梭于田间的虫、兽和鲜艳奇异的花草表现出盎然的兴趣。这是现在理论界比较普遍的

现象。古希腊的历史学家希罗多德（Herodotus，约公元前485—约公元前425）认为：历史的作用在于“以免人的行为随着时光流逝而湮没不彰，那些伟大的、神奇的业绩默默无闻地沉沦。”其实这是我们的美术史家和美术理论家都应该记住的信条，这样我们就不会忘记或忽略创造了“那些伟大的、神奇的业绩”的人们。

何家英应该被写入美术史，这是毋庸置疑的，这不仅是因为他属于创造了“伟大的、神奇的业绩”之列，同时也因为时间和实践，已经赋予了他这种资格（这资格恰恰不是自命不凡的

初春 1993年



闲日 1994年



、理论家的赋予)。相对于何家英的成就和影响，当我们检索关于他的理论研究时，我们会惊讶地发现，那是何等的贫乏。其实这种现象也历史地存在于其他有着卓越成就的艺术家身上。这就是何家英现象所揭示的“盲点”：艺术家的成就与理论家的研究严重的不对等。

从美术史的角度，我常常考虑：何家英究竟给我们带来了什么？

任何一个被写在艺术史上的艺术家，都是因为他成功地创造了具有强烈个人色彩因而也是独特的审美价值。这仅仅是一个方面。而另外一个方面是这种审美价值还有其历史意义。也就是说，在特定的历史时期，这种审美价值启发了该历史时期的审美创造。因此，虽然具有个人色彩，但是又因为它也是历史的，因而就是普遍的。何家英的创作就符合了这条规律。

具体地说，何家英在美术史上给我们展现出了一种既属于他个人的、也属于时代的独特的审美观念。这是

一种什么样的审美观念呢？我认为它是一种“大美”。这种美源自一种气度，而这种气度是一种舒展的、带有阳刚气的柔美。梁钟嵘在评张华诗时论到“儿女情多，风云气少”。（《诗品》）后世论者往往将“风云气”理解为现实批判性，我则更倾向于把它看作是一种风骨，是一种内在的精神。我理解“风云气”更是审美意义上的阳刚气。当然，仅仅是阳刚气仍嫌简单，其中还应该有豪迈之气，或雄迈之气，它恰恰相对于“儿女情”。何家英在他的审美观念中，突出了这种辩证之美。他表现的是女性之美，是阴柔之美，但是从表达的方式上又充分体现出一种阳刚之气。对这种辩证关系的运用，形成了何家英独特的“大美”境界和风格。借用钟嵘的美学术语，我认为家英的审美观念是“云气中的儿女情”。在何家英的作品中，风云气与儿女情成为一对既对立又统一的审美范畴，相互辉映，展现出奇特的美感。何家英创造的这种女性美感，在当代中国艺术史上，居于独一无二的地位，因此，我认为它具有历史的典型性，所以它是经典的。

何家英作品的价值还在于它的历史意义。认识一个对象（人、事、物）的意义应该回溯到其所处的历史时期，从历史的角度检验其价值。何家英所开创的风格出现在上个世纪的80年代初期。在那个时期，从绝对政治主题规定下的解放，导致了两种趋向：一是仍然是政治主题性的，如对“文革”的反省，对社会真实的一定程度的揭示；二是唯美性的，如对人性的发掘，对情感的抒发。在当时的历史情势下，

就艺术自身的发展来说，第二种趋向的发展更加具有深远的意义。何家英的创作起初具有两种趋向综合的特点，如1983年创作的《山地》和次年创作的《十九秋》。《山地》真实反映了农村劳动者的艰辛，表达了对劳动者的敬意。《十九秋》表现了质朴无华的农村女子的青春之美，这种美已与过去普遍流行的矫饰、造作的舞台美相去甚远。《十九秋》展现出来的美感带着一份凝重。因而从社会学的角度来看，它并不是纯粹审美的。《街道主任》（1984年）亦属于反映社会现实的作品。这些作品虽然注重社会现实性，但是它们已经见出何家英风格之端倪。实际上，这三件作品已经开启了一个时代的一种审美风格的大门。1985年创作的《米脂的婆姨》、《清明》和1988年的《酸葡萄》更加确立了何家英的审美风格——娴静、洒落、清纯、质朴诸要素的融合。在其后的时间中，何家英创作了《红苹果》（1989年）、《孤叶》（1990年）、《秋冥》（1991年）、《落英》（1994年）、《桑露》（1997年）等一系列具有代表性作品。这些作品更加奠定了他在中国当代美术史上的地位；这些作品也确立了何家英以女性肖像为主的表现形式。在何家英所创立的审美观念中，除了前面所述的“大美”特点，还有隐含于其中的些许的忧郁或者感伤，这使他的作品具有了某种情感与人文意义上的深度。

在表现他的丰富的情感世界和敏感的精神世界时，何家英创造了具有鲜明个人特征的表现手法。一方面，他严格使用毛笔勾线，起落笔交代十分到位，钉头鼠尾，是他用线的主要特



土耳其所见之一 2001年





寻秋 2001年
土耳其所见之二 2001年



征。另一方面，他在色彩材料上加进了现代颜料，如丙烯色的使用，这使画面的表现力得到加强。如对人物肤色的表现，如毛衣或其他特殊布料的描绘，都体现出强烈的个人色彩。这些表现方法影响了很多艺术家，纷纷仿效者众多。这里需要提醒一句的是，这些技术或技法的背后，是有其独特的审美观念和深层的情感世界作为依托的。如果仿效者认识不到这一点，肯定就有效颦之嫌。

进入到上个世纪90年代的中期，何家英又开始比较多地画写意人物画。这些人物画延续了他的工笔作品的很多创造，如人物造型、色彩等。这些作品在中国当代美术中仍然有着鲜明的特点，其中女性形象的造型特征仍然有独树一帜之功效。其用笔的特点是，何家英工笔画“提速”后的结果，其色彩仍然保持着画家一贯的敏感与细腻。虽然这些作品保持了为人们喜闻乐见的特点，但是我的疑问是：这种形式如何出现力作，而不是小品？真正的船要放到江海中才能见出其品质，我想这些在小品中展现的手法要在大型创作中才能看出其价值。这是一个很值得讨论的问题，因为它普遍地存在于当前时代的艺术家创作活动中。

总之，何家英代表了一个宝藏，他非常值得我们更多的角度深入发掘存在于其中的多层意义。这篇短文远远不能完成这些任务，姑且起一个号召作用吧。

2002年11月11日

夏日情怀之一 1994年



夏日情怀之二 1994年



V

05

何家英中国人物画艺术

《心语》作画步骤

>

步骤一：先以铅笔在裱好的素描纸上作白描底稿，日本叫下绘，中国叫粉稿，是工笔画很重要的基础手段，要注意结构和透视对空间的表达，还要注意线的组织形式。底稿也应是一张非常好的素描，它标志着画面的各种正确关系。切忌画得过于死板。



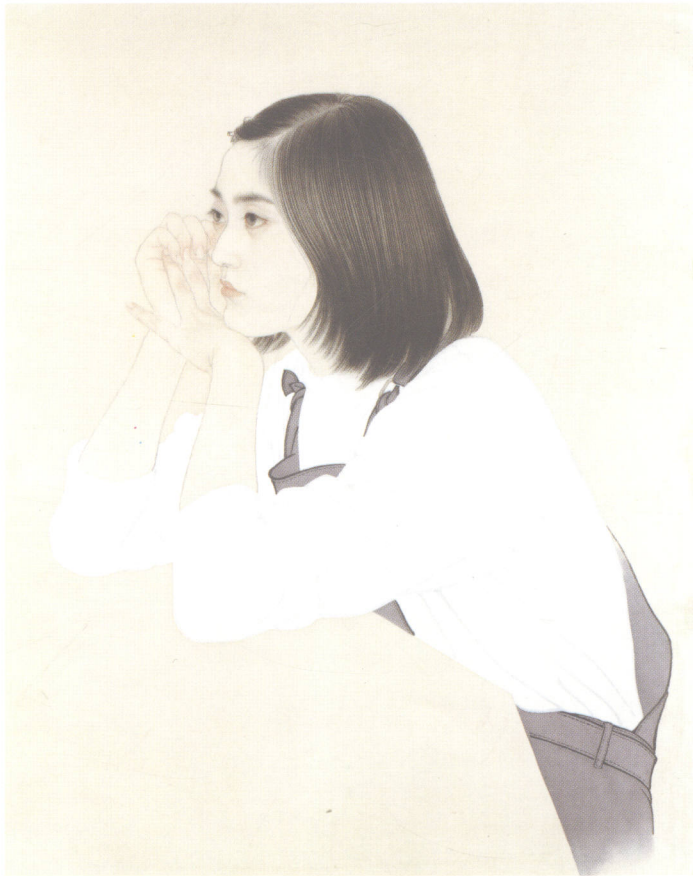
>>

步骤二：在素描稿上蒙上一张矾好的绢，绷平，底稿的内容会清晰地透出来，可以使勾线时有充分的信心和感觉。线要根据不同的色块安排墨色。在一块结构内不可以变化。勾线要注意厚重和有力度。



>>>

步骤三：勾线之后要进行分染、晕染、烘染、罩染、垫染、提染等过程，将人的风韵进一步地表现出来，特别对眼睛和眉毛要处理到位。不要过于强调立体感，保持平展而舒朗的味道。





心语 2002 绢本
96cm × 73cm

人物完成后，背景安排了一个室外酒吧的环境，方格子和一层层叶子增加画面的形式感和意境。注意色彩的和谐。最后要进行复勾、提醒。



^ 美是一种适度感。过分，显得装腔做势不自然；不够，则平淡无味。要做到恰到好处，主要凭画家敏锐的感觉，一张画的不当之处，往往是分寸没掌握好。



朝·露·桑 1997 绢本
210cm × 150cm

^ 在《朝·露·桑》中无论经营布置、笔墨、赋色都经过仔细推敲和长时间的运作，人物刻画自然、生动、和谐，色彩明快、清新、热烈。形象的写实性、准确性和情趣表现技巧不为传统所囿，颇具现代感。其超绝的技艺同传统的审美理念和人文精神珠连璧合，熠熠生辉，为观者所赞赏。

2002 绢本 百合

57cm × 42cm



>> 求古奉洋，不如求索于生活，生活给予的启示最为慷慨无私。生活长青，艺术长新，艺术家要不断深入生活。如果画家不是师法自然，闭门造车是造不出像《若云》中人物那样独具个性和气质特色的。

>> 将山水画笔法揉进了工笔人物画的表现之中，充分地表达了人物苍桑的经历。胡须及头发中的斑白是硬留出的空白，而不是白粉画出，逼真、自然、生动。此作与平日所看到他的女性题材的表达形成了强烈的对比，让我们看到画家在绘画语言上所具有的深刻而丰富的表现力。



2000 绢本 苍桑

54cm × 42cm



<< 绘画是一门技术性很强的艺术，需要刻苦磨炼技艺，才能得心应手地表达思想内容。有人把技术看做是艺术高低的决定因素，拼命练技术，而忽视了思想文化修养，不知道技术再精熟也只能是技艺匠，而非艺术家。

11

何家英
中国
人物
画
艺
术

绣女

1993 绢本
90cm × 70cm



对待艺术存在的诸多问题和复杂的文化背景，何家英教授始终保持了独特的思考视角和感悟力，这是他将传统写实风格推向完美境地的必要前提。在他的《秋冥》中，他能够从生活现实中挖掘出浓郁的诗意，并以如此生动的方式向观者显示了一种成熟的当代工笔重彩

的经典范例。同时，他的意义还在于，他使我们的工笔重彩人物画终于发现了一种推进与升华的有效途径。工笔重彩人物画的表现力在当代第一次被全面、完整地发挥到了极致。因此，何家英教授必然属于开创一代绘画风尚的画家。

1991 绢本
203cm × 151cm

秋冥



<< 与写意的文人画相比，工笔画的形式法则更为理性一些。因此从事工笔画艺术一般地说在个人气质是较为理性的，否则他将无法适应工笔画形式语言的严谨法则。



十九秋 1994 绢本
110cm × 170cm



何家英喜欢自然、朴素的美，一般说合乎规律的东西是自然的，谐调的，也是美的。在《十九秋》中，画家真实地反映了一位朴实无华的农村少女的青春之美，这种美感源于生活，带着一份凝重，与过去普遍流行的矫饰造作的舞台美，相去甚远。

千慮靜如水一身閑似雲 辛巳年中秋 何家英



闲云 2001 纸本
68cm × 100cm

>> 在艺术上何家英教授追求“完美”，每画一张画，当做创造一个生命，其中的大小方圆，长短曲直，浓淡轻重，都需精心安排和推敲，使每一部分都恰如其分。



2001 纸本 红苹果
45cm × 53cm