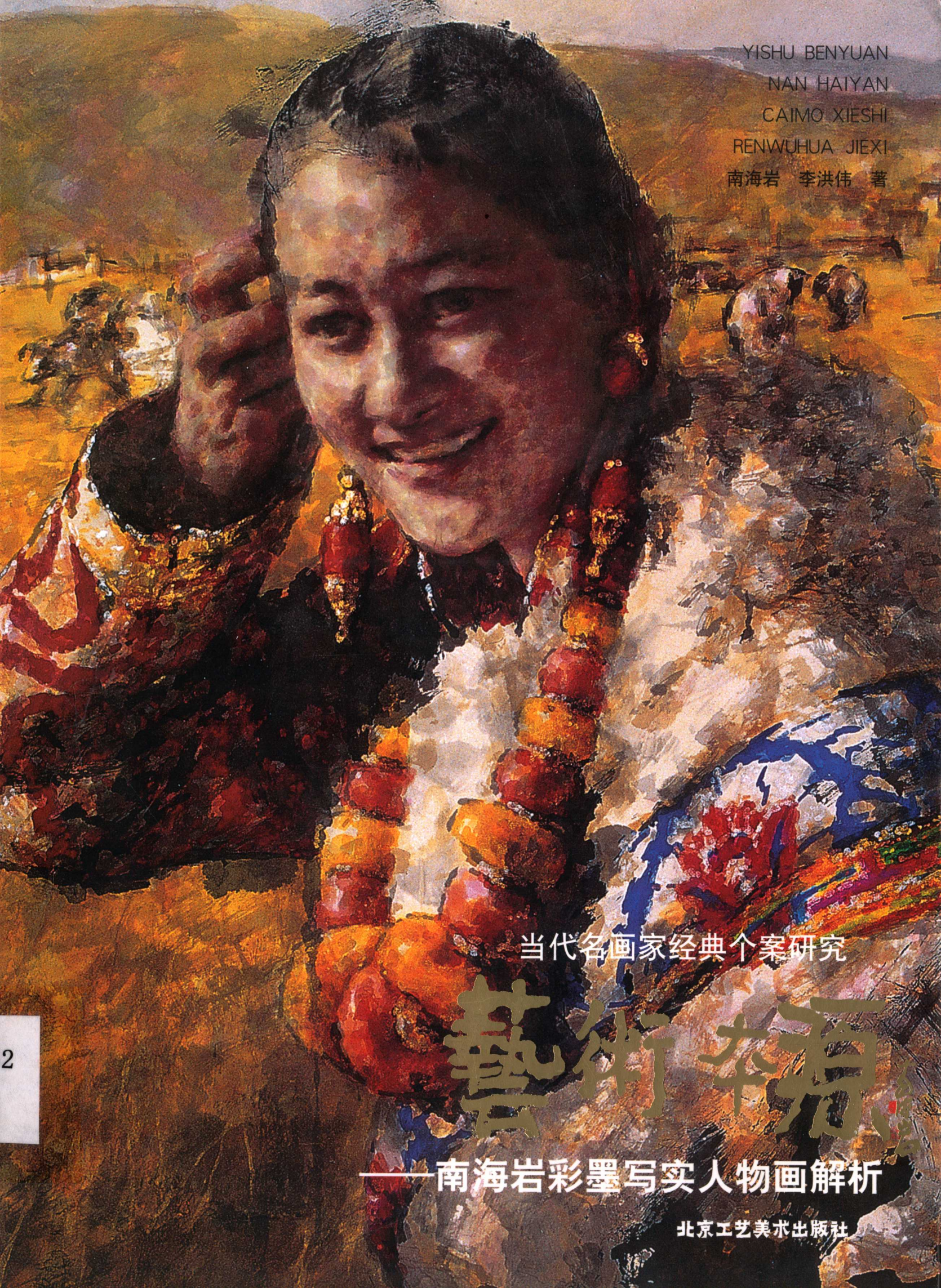




YISHU BENYUAN
NAN HAIYAN
CAIMO XIESHI
RENWUHUA JIEXI
南海岩 李洪伟 著

当代名画家经典个案研究

艺术本源

——南海岩彩墨写实人物画解析

北京工艺美术出版社

当代名画家经典个案研究

艺术本源

——南海岩彩墨写实 人物画解析

南海岩 李洪伟 / 著

贾德江 / 主编



北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代名画家经典个案研究:艺术本源:南海岩彩墨写实人物画解析/南海岩,李洪伟著·—北京:北京工艺美术出版社,2011.10

ISBN 978-7-5140-0089-4

I.①当... II.①南... ②李... III.①彩墨画:人物画—绘画评论—中国—现代 IV.①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第207926号

责任编辑:陈高潮

责任印刷:宋朝晖

装帧设计:汉唐艺林

艺术本源

——南海岩彩墨写实人物画解析

出版发行	北京工艺美术出版社
地 址	北京市东城区和平里七区16号
邮 编	100013
电 话	(010) 84255105 (总编室) (010) 64280399 (编辑部) (010) 64283671 (发行部)
网 址	www.gmcbs.cn
经 销	全国新华书店
制 作	北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷	北京缤索印刷有限公司
开 本	635 × 965 1/8
印 张	20
版 次	2011年11月第1版
印 次	2011年11月第1次印刷
印 数	1~3000

书 号	ISBN 978-7-5140-0089-4/J · 989
定 价	98.00元

南海岩——

一个有着现代中国水墨绘画思考的探索者

通过自身的顿悟、渐修、实践，突破僵化的传统模式

融合了中西方文化的创作思想

完成了一个符合个人心性和艺术气质

以及现代人文审美情趣的自然创作——彩墨写实

它将会承载前人，打动今人，奠基后人



1962年生于山东省平原县。1982年毕业于德州师专艺术系，同年分配于平原师范学校任美术教师。1994年入北京画院深造于王明明工作室，并受益于卢沉、周思聪和姚有多等教授。现为北京画院专业画家、国家一级美术师、中国美术家协会会员、北京美协中国画艺术委员会委员。

其传略及作品入编《中国现代美术全集》《中国当代美术全集》《二十一世纪中国绘画精华录》等大型画集。

作品《阳光璀璨》于1999年获第九届全国美展铜奖，

《净土》于2003年获第二届中国画大展铜奖，《金谷》于2004年获第二届全国中国画人物画展铜奖，《尘》于2005年获文化部全国画院双年展优秀作品展最佳作品奖。《虔诚》入选百年中国画大展，并被中国美术馆收藏。

出版有《南海岩画集》《当代美术家精品集·南海岩》《南海岩重彩人物画集》《名家名画·南海岩彩墨人物》《百年中国画展名家精品·南海岩专辑》等十余部作品专集。

1977年出生于河北省定兴县。自幼受家庭熏陶痴迷书画，2001年入北京大学修习汉语言文学，2005年入北京画院南海岩工作室至今。现居北京，为职业画家。

2002年5月在河北举办“李洪伟国画作品展”，9月赴黄山写生，并创作巨作《情系黄山》。

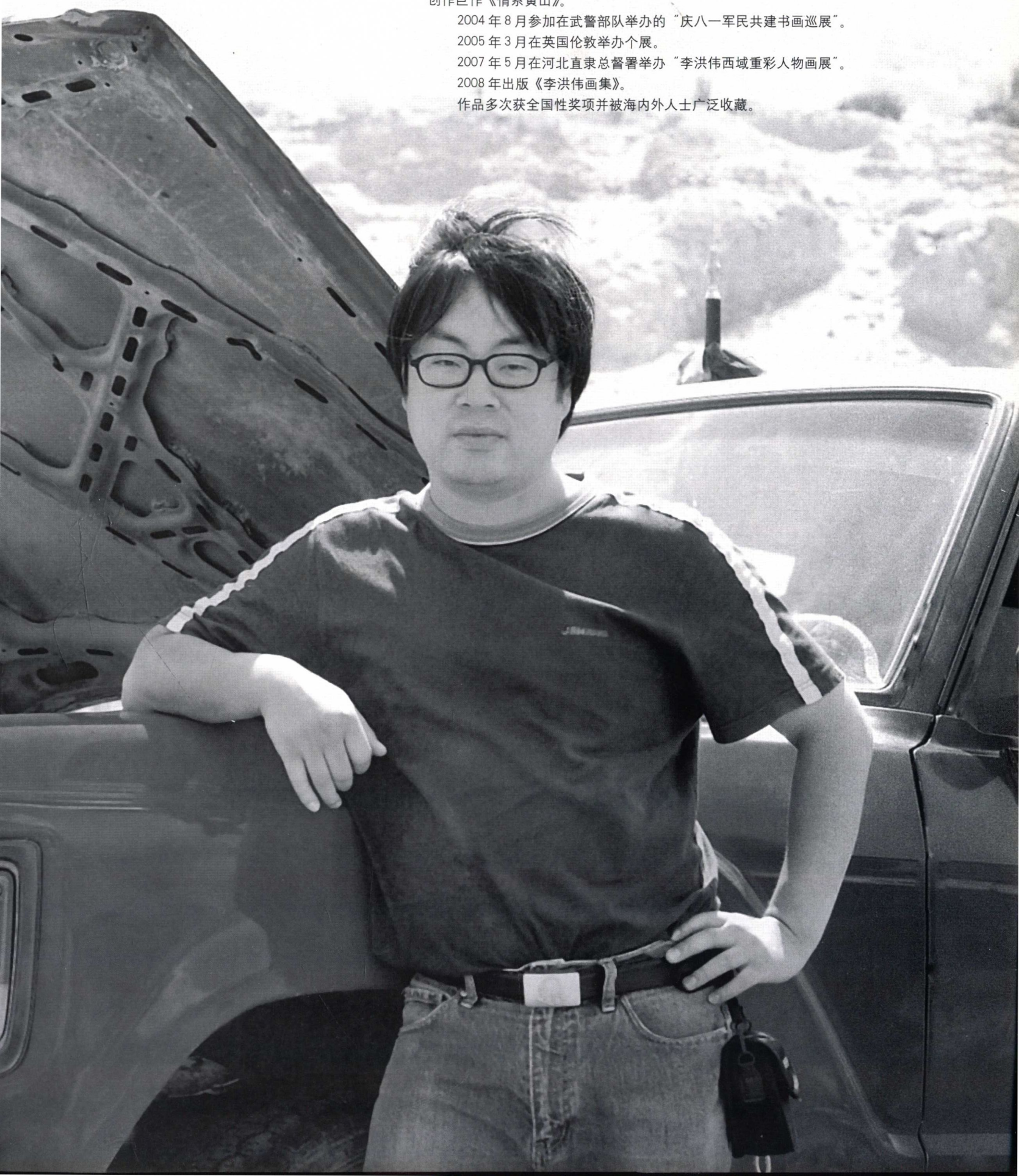
2004年8月参加在武警部队举办的“庆八一军民共建书画巡展”。

2005年3月在英国伦敦举办个展。

2007年5月在河北直隶总督署举办“李洪伟西域重彩人物画展”。

2008年出版《李洪伟画集》。

作品多次获全国性奖项并被海内外人士广泛收藏。



目 录

046	039	031	022	005	001
写生之说	临摹之语	对色彩的认识	对墨的认识	对中国画笔的认知	前言 在融合中崛起的精英 彩墨写实人物画的现代意义 ——南海岩 贾德江
142	131	120	088	075	054
创作随想	浅谈成为优秀画家的标准	南海岩技法探秘	形成南海岩现象的本源	构图	写意画的创作

前言

在融合中崛起的精英

——南海岩彩墨写实人物画的现代意义

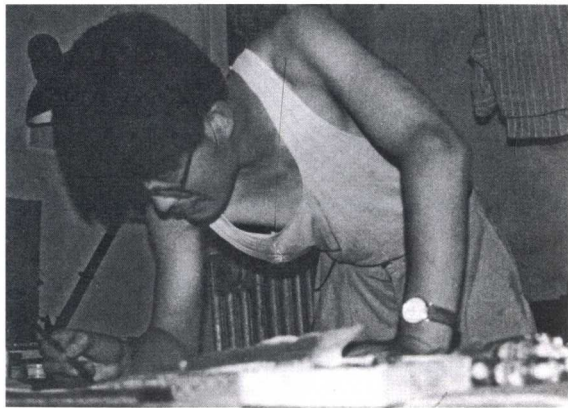
■ 贾德江

自从南海岩的《阳光璀璨》《净土》分别获第九届全国美展、第二届中国画大展铜奖后,尤其是《虔诚》又入选“百年中国画大展”,他在美术界和广大群众中已有相当的影响。随之,他又先后创作了《远思》《祈福》《金谷》《浓情》《信徒》《春的企盼》《沧桑》《盛世吉祥》等一大批表现雪域高原藏民的肖像式作品,以浓墨重彩的写实主义风格,刻画着那些“不知道自己多么苦,也不知道自己多么美”(陈丹青语)的藏民们血肉丰满的形象,描绘着他们岁月的沧桑和对生命的礼赞,以其自然、真实和内在性牵人心魄,充分体现了藏族同胞灵魂深处的质朴无华之美。南海岩凭借自己非同寻常的资质而蜚声中国画坛,获得了极大的成功。

这种轰动画坛的“南海岩现象”所以引人注目,并不在于他所表现的藏民题材的新颖,因为这一题材早已有不少艺术家涉猎过,他的卓荦之处在于他以西藏题材为载体对中国写意人物画的发展进行了最有力的推动。他以罕见的彩墨辉映和精微写实相结合的语调如泣如诉地实录着藏民

的坚忍与敦实、苦辛与欢乐、内敛与崇高。它的最大特征是借西方写实之法为中国画注入了新的发展动因,提升了中国人物画的表现力度和深度,弥补了崇尚水墨的写意人物画对写实造型和色彩的诉求。他坚持中国的文化身份和文化立场,将西方素描、色彩的造型观念与方法圆融于中国画的笔墨之中,精心塑造人物的个性及细微的神情变化。他试图运用中国画的工具、材料及表现方法去追求西方油画的那种凝重、深沉、丰富、细腻的写实画风,让色彩与水墨结合,服务于造型结构,让光影、明暗加入中国绘画体系的固有文化血脉之中。在他的作品中,西法已失去本来面目而成为他的人物画中的一部分,而他的人物画也因汲取了外来文化而形成与过去不同的现代形态。他以他的作品告诉人们,中国人物画有着偌大的发展空间,具象和写实的手法仍具有深化和发展前景。

如果说,新写实水墨人物画的奠基者和开山人的徐悲鸿,于20世纪上半叶借西方古典写实主义技巧来改造传统的“不似之似”的中国画,拉开



1995年南海岩在北京东郊画室



1996年南海岩第一次进藏区

了中国画艺术革新运动的序幕,得益于他留学法国研习画面的经历,那么,走向新世纪的南海岩,所创造的彩墨写实人物画所具有的个性化风格,则源于他的西藏之旅,源于他深入藏区腹地的实境感受带给他的心灵震撼。1996年,他第一次去甘南,就情不自禁地惊呼:“这才是我想画的东西!”他发现了一片好像从来就属于自己的领域——藏族同胞和他们的生活情态使他身心触动。感动他的是雪域高原淳朴天然的风物,是浑厚朴质的民风,是坚忍、厚拙、敦实的形象,是藏民强壮豁达的性格和强悍粗犷的生命,还有虔诚的宗教信仰等等。他觉得,西藏的景更具有自然的原始状态,西藏的人更具有人的本质和自然天性,他的亢奋使他觉察到以往水墨写意人物画表现力的无奈和苍白。面对令他动心动情的雪域高原,如果没有色彩的介入就无法表现它的灿烂与神奇,没有造型的深入就无法表达藏民内心世界给予他的真切感受。他想到陈丹青《西藏组画》的平实与深沉,他想到列宾、苏里柯夫等俄罗斯油画的写实造型和色彩表现力,他想到毕加索对中国绘画元素的汲取,为什么不可以尝试引入油画的因素以丰富水墨技法?是否可以用中国画的笔墨表现出西画所呈现的色彩感、现实感,不妨试一试。南海岩的创造性思维就萌生于这一念之间。显然,对西方造型方式的理解和传统的笔墨功力帮助了他,反复地试验使他成功地营造出一种彩墨写实的语言“修辞”方式——以西方色彩、国画色彩、自然色彩交汇而成的情感色彩,与丰富的线形变化和丰富的

皴擦相间的线面关系相交融,并把西画造型的光影明暗的素描关系不露痕迹地融入形象塑造的笔情墨趣之中,笔中见墨,墨中见笔,色中亦见笔,墨衬色辉,色显墨韵,充分强调了人物画的写实性和表现性,着力于人物的精神性、个性化的表现。在精工不苟和刻画细微的前提下,追求博大厚重、流光溢彩的语境,突出了绘画性,强化了视觉张力,熔铸了自己独特的感受和深情,体现出一种前所未见的精神气象和现代特征。

从艺术的角度来梳理,南海岩的这种人物画风深受“徐蒋学派”乃至这一学派有成就的画家影响是肯定的。如周思聪、卢沉、方增先、刘文西、王子武、王明明、史国良等各具特色的艺术风格,都在南海岩的艺术中起着潜移默化的作用。同时,在这一体系之外活跃于中国画坛的一些画家,如石鲁的没骨人物,黄胄的速写线条人物,石虎的抽象变形人物,石齐的彩墨表现主义人物,都曾让南海岩迷恋过,动心过,都或多或少地影响着南海岩艺术道路的抉择和思考。

南海岩是一位令人佩服的画家,作为后学最终还是脱出了前辈画家的窠臼而寻找到了自己的路。他所创造的彩墨写实人物画,既不同于倾向文人画写意传统的南方画派,也不同于注重结构强调造型的北方画派,更无用毛笔画素描之憾。在同是从写生入手的人物画中,又不同于叶浅予、黄胄从速写切入的选择,在同是彩墨并举的表现中,也不同于从西方近现代艺术取道的石齐、石虎一路,他是在既非西方写实又非传统水墨的两者之



1996年夏南海岩同田黎明等陪张竹先生前去敦煌考查写生



1997年南海岩在西部藏区采风

间别开了独立的天地。他的独特性主要表现在以下诸点：

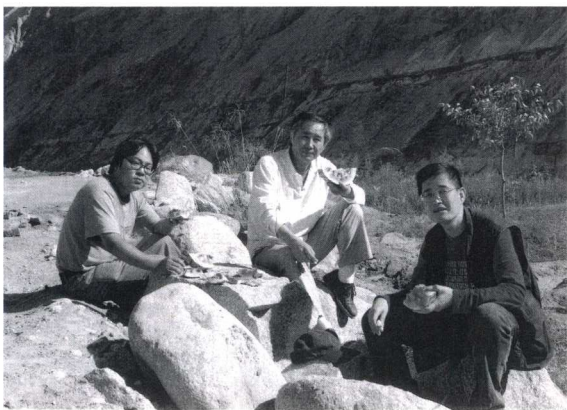
第一，南海岩的艺术之根是扎在对藏民生活的深切而强烈的感受上，用他的话讲，“我的人物画是在直面现实、直面人生感动后引发的，‘顺其自然’对我再合适不过了”。正因为是“顺其自然”，他的作品便不期而然地流露着一种浓郁的生活气息和隽永的人情味，表现出对藏民生活疾苦的关注而引起人们人道主义情感的共鸣。他的作品均是藏胞生活中的寻常所见，这里没有矫饰，没有人造的“非常崇高、重大、深刻主题的艰辛”，也不是“飘逸、调侃、游戏笔墨人生的逍遥”（南海岩语）；他讨厌用绘画去揭露什么，也不喜欢那种“高于生活”的莺歌燕舞的欢欣笔调；他强调直观切入的沉重感，则把这种沉重感纳入美的观照，却不是那种悲凉哀愁、孤寂冷漠的伤感情调；他的全部努力只是把藏民普通生活艺术地还原到那种纯视觉的质朴美的程度，只是把在生活中大多是偶然获得的感受最深的一点画出来，似乎又在无意之中感染着观者，是情感？是形象？是构图？是色彩？是笔墨？好像什么都在起作用，一条皱纹，一络头发，一个眼神，一串佛珠，一双老手，一件羊皮袄……它们都是南海岩个人真切感受的写照，都是他把炽爱与怜悯、现状与希望交织在一起的产物，实现着画家的初衷——让艺术说话，“在作品中留下一份真诚”（南海岩语）。

第二，就是南海岩近年来已经被美术界和观众所认可和熟悉的彩墨交融的倾向于具象写实的

人物画。在这类作品中，他创造了稳定风格，摸索了一套技巧技法，升华了绘画效果，在人物画的精神探求和形式探求两方面做出了突出成绩。

他的彩墨是相对于水墨而言，他的写实是相对于写意而言。准确地说，他的彩是重彩，他的墨是浓墨，他的写实人物强调的不只是外轮廓的勾勒，更侧重于轮廓内的具体刻画；它不是那种常见的用简单的笔线勾出五官特点的写意性描写，以“笔简神完”或“笔简意足”为最高目标，而是在宣纸上极致地捕捉人物面部的细微表情和人物之间的情感传递，写实的程度似有直接取自于照片的逼真，他使写实的人物在惟妙惟肖上达到令人惊诧的地步。为摆脱写意人物画的概念化套路，为增强写实人物画的表现力和丰富性，南海岩做了大量的中西绘画的嫁接与融合工作。比如，在色彩上为了表现内容的需要，他采用丙烯堆塑剂，不但使色彩有色度、明度，而且有厚度、高度，做出了浅浮雕效果。有时他以水墨的晕染为基础叠加色彩，造成既灵动活泼又富于质感和层次感的特殊画面效果。有时他淡化用线，或者不用线，纯以色彩塑形、造境。有时虽用线勾勒，但线形已隐在浓重的色块或层层渲染的色彩之中，仍有线意。局部的细腻与整体的厚重、西方写实主义的理智借鉴与笔墨传统的相互生发，使他的人物画技法日趋精致化，呈现出多种彩墨辉映的塑造感，坚实的造型拥有了朴实厚重和绚丽端庄的气度。

第三，出于表现的需要，南海岩借鉴肖像摄



2006年南海岩与任继民、李洪伟去南疆采风



2010年春节南海岩于若尔盖

影艺术的技巧，以近镜头拍摄人像的取景方式经营画面，其中包括构图、用光、影调、色调、质感、瞬间、角度、情绪、气氛等要素的运用，突出了人物的表征，使画面富于张力和强劲的视觉冲击力。无论是一个人的特写还是两个人或多人的群像组合，大多为半身像。在这种类似于油画肖像的表述中，南海岩冲决了典雅却程式规范化的经典套路，抛弃了流行的写实水墨的抒情矫饰和空泛，他极力捕捉最富生活化的姿态和角度，强化他们的自然状态，人的面孔是他人物画艺术的核心，更是他重点描绘的对象。他孜孜以求的是色彩与笔墨紧紧地围绕着写实造型以显示出神采，而不是与造型的分离，他试图用有限的篇幅表达更为丰富的内容，尽量让形象感人。在中国人物画的创作中表现这种近距离的真实美是需要有点勇气的，成功与否是画家造型、笔墨、色彩的功底和综合能力所决定的。南海岩的作品已经作出了解答。尤其值得一提的是，生活感受的独特性会改变艺术的构思和经验手段。在南海岩这种近距离地表现主人公的作品中，总是把主人公置身于与他生活休戚相关的流动而辽远的自然怀抱里。这种人物与实境的融合，构成了他人物画最显著的特点和动人的色泽，不仅复现了人物的自然生态环境，而且使画面充满了生活的诗意，具有浪漫主义的情调。

十多年来，南海岩创作了很多作品，他的上述风格也已成为画界所熟悉，他的探索也渐为学术

界和收藏界承认和看重。对南海岩来说，造型的写实和独树一帜的彩墨处理，既是形式的探求，也是精神的寻找。我们不难在彩墨相辅相成所塑造的淳朴、丰厚、精微、深刻的形象背后，感受到画家的特质、才华和天赋，感受到画面含蕴的人道情感在不断地撞击着观者的心灵。在他的一系列作品中，人们还能觉察出他情感深处一贯的那种宽厚、善良与真诚。因此，南海岩所创造的彩墨写实人物画，显示了一种艺术特色的形成，必将作为现代中国艺术史的重要现象存留下来。

我以为，南海岩是在东方与西方、传统与现代、艺术与生活的融合中崛起的精英。任何一种代表着当代艺术发展方向的表现形式，都将会得到学术界的肯定和褒奖。中国人物画的希望和前途唯在于创新。那么，研究这一现象产生的本源，探讨这一画风的艺术特色，解析这一画法的奥秘，认识这一创造的现代意义，则是我们编辑出版本书的鹄的。作为艺术的回顾，这是一次总结，也是一次研究，是为了交流，也为了促进。从这里，我们可以窥见艺术发展中继承传统和创新的辩证关系，可以从南海岩的艺术发展历程中得到多方面的启示。今天的人物画家们，需要的是南海岩的那种进取志气、革新胆识以及广博地学习、勤奋地实践，不畏艰辛，探索再探索的精神。

2011年9月5日于北京王府花园



2009年南海岩出访意大利



2011年7月美国纽约时代广场（LED显示屏）及美洲媒体报道南海岩艺术

对中国画笔的认知

懂得中国画的人都知道,论中国画的好坏,我们首先是要看作品的笔墨,然后才看其他内容。笔是撑起整个画面的首要艺术形式,艺术形式的产生离不开一定的物质基础。中国画有其特有的表现形式,所以和它使用的工具和材料有着极大的关系。

笔共有三种:一为狼毫笔,相对于羊毫硬一些,主要以狼尾毛、牛耳毛、獾毛等为材料。这些坚硬的毛制成的笔,其弹性很强,适宜勾线,适宜写行书或小楷,狼毫笔一般吸水性较弱。二为羊毫笔,相对比较软,吸水性强,适宜于晕染和点厾。三为兼毫笔,狼毫和羊毫合制,软中有硬,适宜于书写大楷或在画面中作皴擦,也可作染色用笔。所有这些笔都是根据画家们的习惯使用,没有特定的规律。

用笔

早在南北朝时期,南齐谢赫在《六法论》中第二条就提出“骨法用笔”,唐代张彦远在《历代名画记》中也指出:“夫物象必在于形式,形似须全其骨气,骨气形似皆本于立意而归乎用笔。”可见笔在中国画中的重要性。笔在特定的创作中有着不同的笔法形式,但无论是何等高明的用笔,也是为画面形象表现来服务的。

用笔主要在用线,也就是说用笔是指用线在画作中表现的技巧与美感的程度。中国画是用线造型的,是根据什么样的物象用什么样的线条来表现的。但这种对线的认知是画家对物象初识的表现,无论画家对造型的轮廓还是物象的明暗、情趣,都是集画家个性和感情的产物,所以说线条在物象中的表现又是相对独立的,所以张彦远

把“形似”“骨气”“立意”等在绘画中的表现都归于“用笔”。

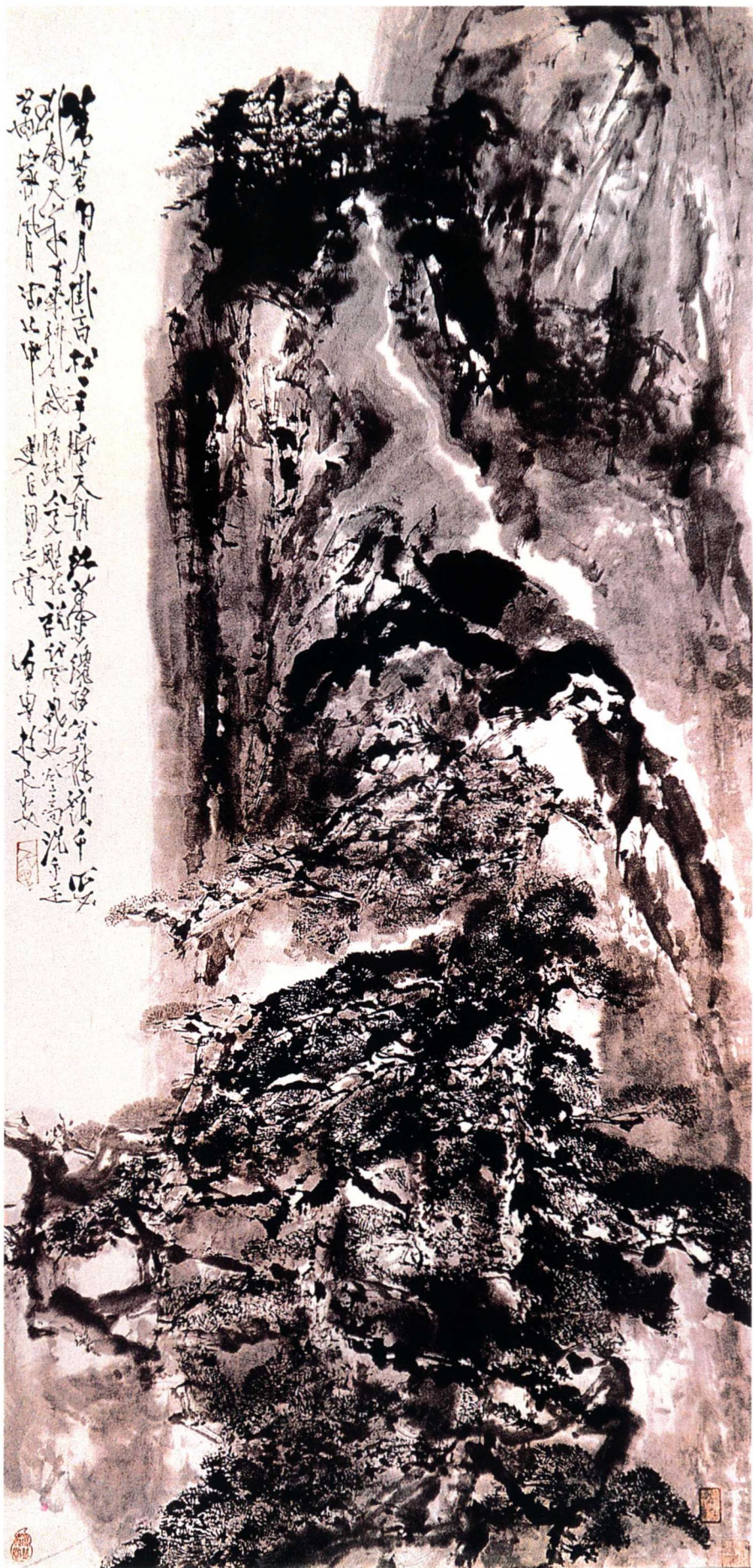
在中国传统绘画中,人们为了把生活中事物的印迹留下,就产生了线描。而线描表现的不同规律在画面中就会产生不同的物象,山水中的皴擦、人物中的线描、花鸟中的点厾无一不是线的体现。根据古人的总结,在人物画中的线描,被总结为十八描,即高古游丝描、铁线描、行云流水描、琴弦描、蚂蟥描、钉头鼠尾描、混描、撇头描、曹衣描、折芦描、柴笔描、蚯蚓描等等。但这十八描归纳起来主要有三种描法,也就是铁线描、钉头鼠尾描和兰叶描。其他线描都是根据这三种描法引申而来的。铁线描的用笔是起笔和行笔粗细一致、万毫齐力的线条(拉长就是高古游丝描或琴弦描);钉头鼠尾描是钉子头、老鼠尾,这种比喻很形象,但线条的力度是需要笔到力到的(如任伯年的线描);兰叶描是像兰叶一样秀美流畅的线条,注重线条的粗细强弱的变化。当然线条的产生也取决于画家的禀性与修养,也就是南海岩先生所认为的,“画”可以有法,但“线”不必去刻意追求法度,“用笔”是理性情感下的释怀。他同时指出,“线条是天性的使然,自然的流露”。

要了解中国的线条,我们就必须知道绘画中的基本要素,也就是点、线、面的问题。经过南海岩先生的总结,他提炼出“限制形的体称之为面,面和面的相接处称之为线,线和线的转折叫点。所以说,一个物象的产生首先是形,形当然要面去塑造,然后才会有体。如果没有点、线、面的构成,物体的质感、亮感、空间关系,便无从谈起。这是绘画的三大要素,是很重要的基本功”。有的中国画家对这个问题理解不深,致使画

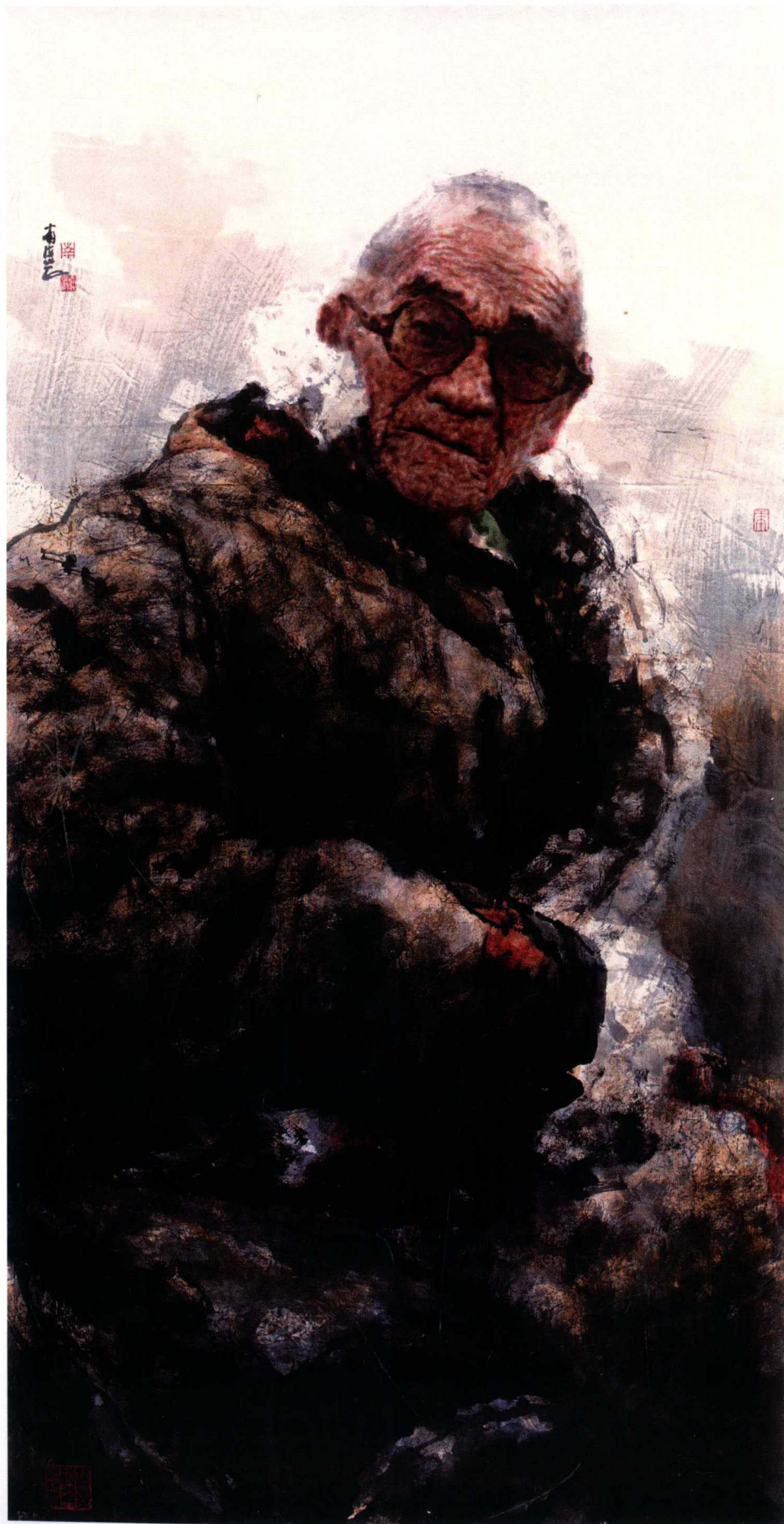
面显得单薄、不厚重。所以我们必须明确：线是面的过渡，是形体结构的延伸。有很多人单纯地来理解线，致使画面出现了一些不必要的毛病。如今是讲究科学发展观的时代，为什么用钉头鼠尾描，为什么用铁线描，为什么这样去表现而不是那样去表现，殊不知这其中的缘由，正如南先生所言，线是由面组成的，线是面的过渡，线也是面的转折。如石鲁画的《月下华山》，那泼辣的笔锋、氤氲的墨气，这里不只是单纯的线条，而是在表现山的结构、山的形态、山的神韵。这好比一个芭蕾舞演员，如果基本功不好，很难完成自己想要表达的动作，以至于难以表现剧情内容。这个基本功就好比绘画中的点、线、面的表现，其意义我们由此可以清楚认识了。中国画中的线条有它特有的内在要求，即书写性，这使得中国画家在绘画中的线条不失自身价值而又在宣纸上任意挥洒。

激昂与泼辣

创作一幅好的作品，不像我们临摹学习，是面对范本，从起稿到勾线，从施墨到设色，一面看一面画，从中学习他人的艺术技巧。而创作则是调动、运用全部知识过程，它所遇到的问题远比临摹、写生、速写要广泛得多，复杂得多。如果仅就创作的用笔而言，则没有固定的模式，它是作者心性的使然。这里的心性主要是指作者要满怀创作的热情，去画心里特别想要表达的画作。以心灵驾驭笔墨，使之在灵动、飘逸、洒脱中体现为一种智慧，应该用笔的起码原则。徐悲鸿先生在《论书法》中有云：“天下简单之事而为愚人制成复杂。”意指聪明人应该把复杂的事简单化。其实，线条在作品中的运用并不复杂，也就是什么样的事物就用什么样的手段就可以了，当然这是在尊



石鲁·月下华山／近代



南海岩·信徒／现代

重传统的基础之上。

南海岩先生认为在用笔上要善于变化,也就是说要多运用些笔法(中锋、侧锋、逆锋、顺笔、拖笔等等)能使得画面显得更丰富多彩。正如齐白石老人所说的“我行我道,我有我法”的理念。如南先生的《信徒》,画中表现的那位老人气质显得很倔强,外套显得很苍涩厚重,而在这头皮袄上的用笔就显得很富有激情,用笔很泼辣,干湿浓淡,皴皴擦擦,线条的表现很丰富,也显现出画家对质感表现的敏锐力,人物形象更真实、可信、感人,也就是宋代刘道醇所说的“狂怪求理、僻涩求才、平画求长”的道理。

如齐白石画的《葡萄松鼠》中的藤蔓,其苍辣,粗犷、凝练、持重的线条,不难想象出白石老人在创作时的激情以及那种“当其落笔风雨快,笔所未到气已吞”(苏东坡语)的状态。据说他的线条用笔速度并不快,而且很理性,行笔沉稳却不失酣畅,一波三折而连绵不断。南先生称赞他的线条“能在纸上留得住”。这也是南先生的经验之谈,“气格高远,方可天趣自然”。

任伯年是近代史上功不可没的一代艺术巨匠,他把中国线条又大大地推进了一步。《钟馗捉鬼图》是他众多作品中很特殊的一幅精品,其人物线条鲜活、肯定,不拖泥带水,用笔娴熟、构图险绝,且神完气足。从中不难看出他以形写神的超逸能力,做到了“笔不工而心恭,笔不周而意周”(李苦禅语)的境界。

中国传统源远流长,有书画同



任伯年·钟馗捉鬼/清代

源之说，但绘画中的用线要比书法复杂多了，所以说优秀的画家必须要有好的书法功底方可深入画道。因为书法的水平高低直接影响作品中的线的质量。有很多评论家指出，绘画中的线条归纳起来就是书法中的行笔和收笔。但如绘画总讲这两点是不够的。范曾先生说过，书画家必须要能驾驭用笔，“宁可做笔主，不要做笔奴”。意指笔若

能在手中运用自如，方可心手双畅。由于画面的需要会产生很多笔法，会有粗细、浓淡、方圆、转折、顺逆等不同变化，这种变化是根据表现对象的不同来决定的。近代花鸟大家吴昌硕以篆书石鼓文名扬天下，他的“直以书法演画法”的画风影响了中国花鸟画的前途。如在他的《珠光图》中，无论是藤蔓交错、还是花叶穿插，抑或是墨石的



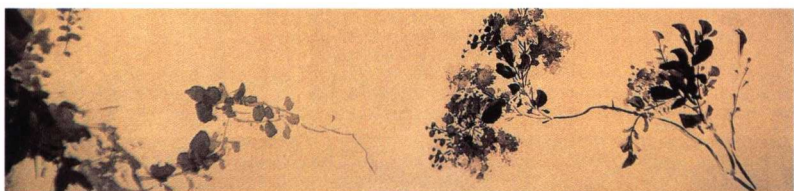
齐白石·葡萄松鼠／近代



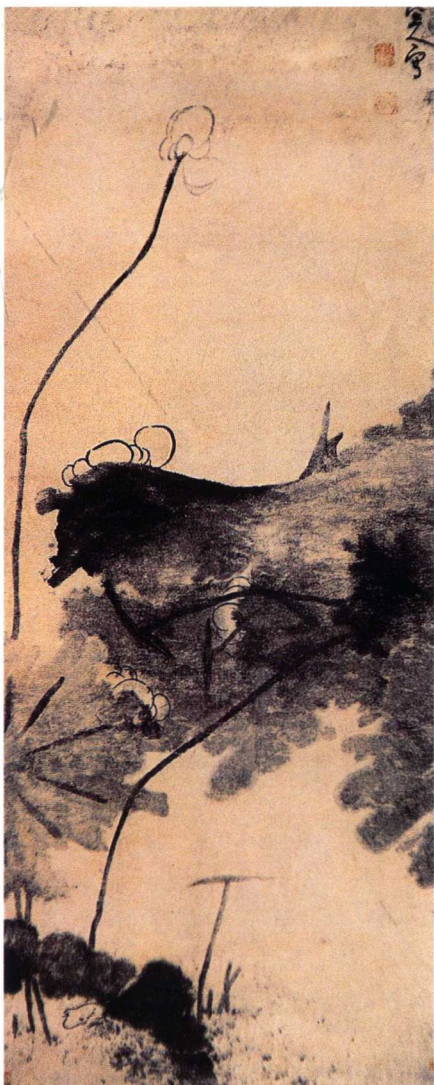
吴昌硕·珠光／近代



勾皴，无一不显示出书法用笔的高妙，画中古拙而奇险、质朴而凝重的气势，无不是书法用笔带来的魅力。而徐渭的作品就更多了一些恣肆纵横、粗率奔宕之笔意。如徐渭在《杂花卷》中，将其大草笔法融入画意增添了许多狂颠之态。其笔墨个性往往又与其个性经历相关。如八大山人原为明朝宗室王孙，经历了明清王朝沦世的磨难，其画中行笔似有历经沧桑后的孤



徐渭·杂花卷 / 明代



八大山人·莲塘小禽图轴 / 明代

傲冷寂，如他的《莲塘小禽图轴》，真语中似有禅语未露之意。黄瘦瓢的人物多以描写穷苦布衣为主，这也是他接近底层生活的感喟。人物衣纹的随意线条和布衣生活状态相映，使画面充盈着笔情墨韵的生动。无论什么样的画家找到自己相对应的点很重要，进一步说就是无论什么笔法，画出好的作品是最重要的。也就是杨延文先生所说：“你会什么就用什么。”你善用楷书就用楷书笔法，善用行书就用笔放松一些，好的作品可以“不择手段”（南海岩语）。宋代刘道醇在《圣朝名画评》中曾有用笔应“意思纵横，往来不滞”之论；《芥子园画传》中的山水画论也有“用笔一字金针曰活”之说。如果用笔不好的话就是“无笔无以为墨”，可见笔是墨之帅。在创作中运笔的好坏会影响作者的创造感情，所以说为了创作一幅好的作品和有一个好心情，需要我们把好用笔这一关。