

中国美术院校教材

CONG XIESHENG ZOUXIANG CHUANGZUO RENWUHUA

从写生走向创作·人物画

王赞 编著

中国美术学院出版社



中国美术院校教材

从写生走向创作·人物画

王 赞 编著



中国美术学院出版社

责任编辑 徐新红
封面设计 李振鹏
责任校对 石同兴
责任监制 葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

从写生走向创作. 人物画 / 王赞著. — 杭州: 中国美术学院出版社, 2001.6
中国美术院校教材
ISBN 7-81019-950-1

I. 从... II. 王... III. 中国画: 人物画—技法—高等学校—教材 IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第038834号

从写生走向创作·人物画

王 赞 编著

中国美术学院出版社出版

地址: 中国·杭州南山路218号 邮政编码: 310002

印刷: 浙江广育报业印务有限公司

发行: 中国美术学院出版社

经销: 全国新华书店

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 6

字数: 50千

图数: 322幅

2001年7月第1版

2001年7月第1次印刷

印数: 0001—5000

ISBN 7-81019-950-1/J·887

定价: 26.00元



王赞，号木瓜子。1959年5月生。籍贯江苏扬州。现为中国美术学院中国画系副教授，中国美术学院中国画系副主任，中国美术家协会会员，浙江省美术家协会理事，浙江省人物画研究会理事。

1989年 《辛亥七十八年祭》入选“第七届全国美术作品展”。

1990年 《天际》入选“第二届中国体育美术作品展”。

1992年 在中国美术馆举办“王赞、刘文洁、何曦、徐默”四人画展。

1993年 《出于幽谷，迁于乔木——蔡元培、林风眠》入选“首届全国中国画展”，并获“银奖”。

1994年 《1923年——冰心》入选“第八届全国美术作品展”。获浙江省美展“铜奖”。

1995年 《血浓于水——白求恩》入选“正义·和平，反法西斯战争胜利50周年国际美术作品展”，并获“银奖”。

1999年 应德国莱比锡国际展览中心邀请，参加“中国现代水墨画展”同时赴法国、意大利、荷兰、奥地利考察。

2000年 《血浓于水——白求恩》入选第九届全国美术作品展览，并获“优秀作品奖”。

目 录

第一章 概述	1
第二章 笔法与墨法介绍	7
第三章 水墨人物写生步骤	13
第一节 五官作画步骤	13
第二节 毛发的表现方法	17
第三节 头像写生步骤	21
第四节 手的写生步骤	29
第五节 衣纹分析方法与写生步骤	33
第六节 肖像写生步骤	37
第四章 水墨人物画写生作品分析	48
第五章 水墨人物画创作	58
第一节 作为绘画创作的价值和意义	58
第二节 创作与生活的关系	60
第三节 关于人物画创作中的“主题性”和“非主题性”	63
第四节 “非主题性”创作	64
第五节 创作的一般进程	67
第六章 水墨人物画创作赏析	72

第一章 概述

写意人物画的发展史

以人物为题材的绘画形式,从远古时代的岩画和彩陶纹样中可以感受原始人记录自己的生活、狩猎、舞蹈等等情感流动的痕迹,这些原始意识的审美情趣,翻开了中华民族文明历史的新一页。这一时期艺术可以称之为原始初型时期。

夏商、西周至春秋时期的绘画仅见典史记载,由于历史的久远,其绘画形式已无法看到,但是从大量的青铜器上我们不难看到以人物、动物和植物原形而变化的饕纹,饕餮纹样等其他纹饰,以及青铜器皿造型的独特审美价值,都能让我们感受到它比之原始社会彩陶造型和彩陶纹样,在表现力、艺术想象力方面有了极大的提高。

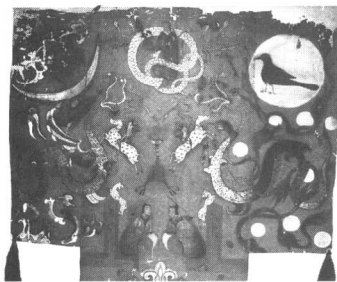
战国、秦汉时期的人物画,以战国《龙凤人物图》《御龙图》为当今所能见到的最早独幅人物画作品。从作品的内容到作品的艺术表现,可以看出艺术的审美价值已经从实用美感独立出来形成自身一整套完美的艺术体系。作品虽然以“线性”描绘方式为主,以平面装饰为辅,但似乎更多地带有写意因素。由此而发展的秦汉绘画、画像石、画像砖等艺术形式都保留了“线性”特征和写意因素的特点。霍去病墓前的雕刻那大气圆浑的写意精神、简洁明快的线条魄力都充分展现了中国文化内在精神的价值取向。是这样一种审美心理、哲学思想延续了中国传统文化的几千年。

魏晋、南北朝时期,是中国文化思想、价值观、思辨心理最为活跃的历史时期。一种真正思辨的、理性的、“纯”哲学产生了;一种真正抒情、感性的“纯”文艺思想产生了。这一时期的文艺理论和艺术实践奠定了中国文艺思想的基石,二王的书法风格,谢赫的“六法”绘画理论,刘勰的文艺思想等都将艺术推向了一个新的高峰。这是“人的自觉”时期。

六朝是人物画的成熟时期,画家辈出。著名画家有顾恺之、陆探微、张僧繇。顾恺之《洛神赋图》《列女图》《女史箴图》造型典雅、用线流畅飘逸。唐代张彦远评价:“顾恺之之迹,紧动联绵,循环超忽;格调逸易;风趋电疾;意存笔先,画尽意在,所以全神气也。”(《历代名画记》)可见顾恺之的人物画造型和用笔技法已经达到了相当的高度,即便是工笔绘画形式,但其尚意原则仍是画家追求的最高境界。



战国 龙凤人物图



西汉 马王堆一号墓帛画



《洛神赋图》之二(局部) 东晋
顾恺之



女史箴图 东晋 顾恺之

自晋代以后的人物画，由于是绢本材料，受其影响，以一种工整典雅的理性作风替代原始粗放的感性表现，将绘画审美因素加以规范化，建立起绘画的“新游戏规则”。这显然是人类文化成熟的标志。从隋、唐至五代，经过一代又一代画家的努力，中国绘画终于走到了一个光辉灿烂的高峰。

唐代绘画以人物画的艺术成就最为突出，阎立本“密体”画派和吴道之“疏体”画派形成唐代人物画最典型特征而树立起楷模。“密体”画派中有张萱、周昉等画家，该派画风雍荣华贵，线条细劲流畅，赋色厚重绚丽和谐。“疏体”画派舍弃魏晋以来的重彩画法，以简淡高古的线描表现对象，其线条正如郭若虚所说：“其势圆转，而衣服飘举”。被后世称之为“吴带当风”。该画风渗透出中国画家追求简约淡雅的文人写意境界。吴道之的卓越艺术成就自古就有“画圣”之誉。



簪花仕女图 唐 周昉



虢国夫人游春图 唐 张萱

《韩熙载夜宴图》之一 五代 顾闳中

重屏会棋图 五代 周文矩

五代、两宋人物画，首推周文矩和顾闳中。周文矩的人物画，形象生动，造型严谨，用笔细劲曲折，常作“战笔”（即略带顿挫的“颤笔”法）。周文矩衣纹线条特色除笔力深厚以外，线条与线条之间看似“平衡分割”，然而仔细体会极具典雅守静之品格，将衣纹、结构处理



得平中见奇。这样一种用线感受与中国文化温润平和，绵里藏针的“中和”之美相吻合。周文矩《宫中图》《重屏会棋图》可见一斑。

顾闳中是五代杰出的人物画家，大家所熟悉的《韩熙载夜宴图》，这幅作品无论是创作题材、构图、透视法则、人物造型还是用笔设色都将中国画所追求“六法精神”推向了极高境界。中国画的“写意”情节得到进一步深化。

宋代人物画由延续唐、五代时期绘画风格为一路的院体画家李唐、苏汉臣、陈居中、刘松年、李嵩，由继承顾恺之、又师法吴道之高度简洁、神采高逸，以白描手法入画一路的李公麟，由石恪、梁楷为代表的减笔画派一路，开水墨写意人物画之先河，完成了中国绘画工笔人物画和水墨写意人物画的最终分裂。



《五马图》之一 宋 李公麟



货郎图 宋 李嵩



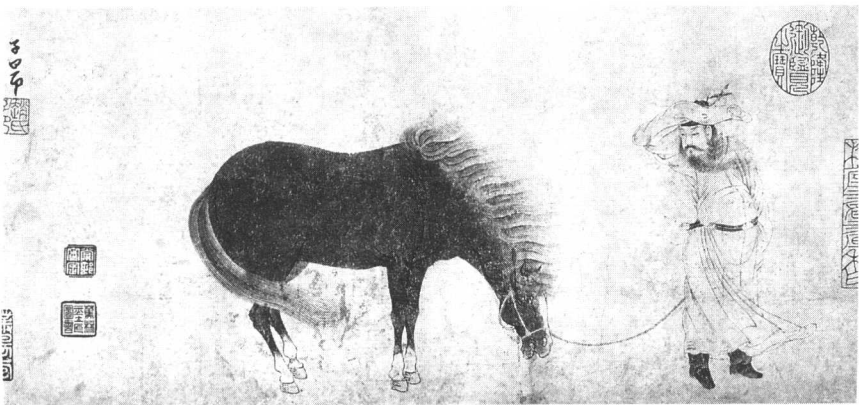
《六祖图》之一 宋 梁楷

在这里我想特别强调写意人物画概念与水墨写意人物画概念之间的区别。写意人物画是指中国绘画中那种崇尚写意精神，追求“六法”原则的意象表现风格的人物画，它的理论思想涵盖水墨写意人物画与工笔人物画两种绘画形式，是中国传统人物画总体精神追求。水墨写意人物是以宣纸材料表现一种粗放、简洁的绘画方法，它是相对于绢本材料工笔绘画的那种严谨、工整、细致而言的表现方法。水墨写意人物画和工笔人物画同为表现方法的称谓。

水墨写意人物画的形成进一步适合于中国文化强调绘画者与描绘对象之间的那种“神遇而迹化”、“得意而忘形”的精神追求，东方文化从抒情表意的思维方式上将艺术本质的探索结合整体的思辨宇宙观，

调良图 元 赵孟頫

杨竹西小像卷 元 王铎 倪瓒





伯牙鼓琴图卷 元 王振朋



消暑图 元 刘贯道



王时敏小像图轴 明 曾鲸

从而达到“物我统一”“天人合一”的境界。宋代以来所开创的“水墨写意精神”与中国原始先民陶纹彩绘的那种直率粗放意识，秦汉时期的古朴单纯艺术追求，以及老庄哲学“清、静、虚、玄、远、韵”的思想品格一脉相承。水墨写意情结客观上造成文人士大夫阶层在某种程度上轻视丰富多彩的现实生活内容，退出世俗竞争，以佛家“出世”观念重视自我人格的修炼，强调作品意境的创构。在“水墨为上”、“尚意轻形”的原则下，那种逃避现实题材的“隐士”“渔夫”“道士”“神仙”等人物造像成为宋代以后直至清代文人士大夫们所涉猎的内容。今天看来，文人士大夫“尚意情结”激发了文人“出世”澹泊人生的高尚情操，完善了中国传统文化精神全方位体悟自然的“天人合一”理论思想，确立了融诗、书、画、印为一体特有的绘画格局，但将人物画推向了题材过于偏窄，造型过于松散进退两难的尴尬境地。宋元以后的人物画日渐衰微，逐渐退出“政治舞台”的历史作为也就显而易见了。

元代绘画，由于受外族统治，文人士大夫持冷漠避世的态度，把精力寄情于山水画、花鸟画，方法日趋丰富。人物画尽量避开社会生活，大多以释道人物和肖像为主。这时期著名的人物画家有刘贯道、颜辉、王绎。另外，赵孟頫、钱选，也都是元代人物、山水、花鸟的全能画家。

明代人物画画师首推陈洪绶，他的工笔人物画宗法魏晋，兼蓄唐宋。格调高古，造型夸张典雅，线条清圆细劲，含蓄深沉。名作有《行乐图》、《雅集图》、《归去来兮》、陈洪绶创作的《水浒叶子》《西厢记》是中国插图绘画的典范。



张卿子像轴 明 曾鲸



雅集图 明 陈洪绶

明代绘画中具有时代特点的当属明代肖像画，明代肖像画以曾鲸画法风行一时，称“波臣派”。《张卿子像》、《王时敏像》等作品风格独特，有“有照如镜取影，妙得情神，其赋色淹润，点睛生动，虽在楮素，盼睐颦笑，咄咄逼真。”其画法以墨为骨，淡赭渲染，勾勒皴擦，浓淡得



酸寒尉像轴 清 任颐



佛像图轴 清 金农

宜。曾鲸画法，后学者甚众。明代绘画曲曲折折，徐步缓慢，虽有波澜，并不壮阔，这种状况一直持续到清代。

清代绘画，尤以人物画为步履蹒跚，画家沉迷于从古人的粉本中讨生活，袭古成风，画格日趋萎靡。人物画如果缺少了对人的社会环境描写，缺少了对人的社会生活的关注，只是一味地用冷眼观察现实生活，一味地运用借古喻今的手法达到画家自身人格的清静澹泊，避世清高的“虚假”境界，泥古不化，师古人而非师造化，这样的作品将人物画反映生活、再现生活的重要特征丧失殆尽，最终造成中国人物画整体精神的失落。

尽管如此，清代以石涛为代表的非院体画派画家在一片因袭“四王”的所谓“正统派”画法上寻找突破，倡导“笔墨当随时代”、“师造化，师古人”，在人物画的题材上，将那种无病呻吟式、避世清高式改为现实生活中的渔翁、乞丐、钟馗和小孩，题材的转变带来笔墨手法的改变。以金农、罗聘疏狂古拙一路；黄慎、闵贞书法笔法入画，豪爽恣意一路；华岩、费丹旭、转灵秀美一路，使清代人物画一改死气沉沉的格局。

晚清画坛，任伯年水墨人物画的出现，可谓曙光一线，一扫沉寂阴霾的氛围，直取人物的形神，将人物画形神兼备的特殊要求与水墨气韵，骨法用笔的东方审美情结实现完美结合的进程推进了一大步。任伯年能工善写，工笔《群仙祝寿图》、写意画《吴昌硕像》、《虚谷像》、《何以识像》以及钟馗、仕女等等题材作品各尽其妙，各传其神。任伯年技法全面，造诣高深。他的人物画是自宋代梁楷水墨人物画之后又一座历史的纪念碑。

自“五四”新文化运动以后，西学东进，西方绘画中的明暗描绘手法，形体结构学、透视关系学以及色彩学原理、解剖学原理种种学科的科学研究成果引入中国画人物画的表现的手法之中，人们从思想、科学、美术学、人类文明发展史等各个领域全面观照中国美术发展问题，大胆地吸收和引进，从而使中国画人物的发展迈出了新的历史性的一步。

近现代人物画中最具代表性的作品有蒋兆和《流民图》，徐悲鸿《愚公移山》、《伯乐相马》、《泰戈尔像》，林风眠《农妇》、《吹笛仕女》、《戏剧人物》，周昌谷《两只羊羔》，方增先《粒粒皆辛苦》，刘文西《祖孙四代》，王子武《曹雪芹》，周思聪《人民和总理》，刘国辉《民工潮》，何家英《秋冥》等等，中国画人物画发展到今天，人物画家直面人生，大胆地表现现实生活，成为人物画的创作主流。历史发展到今天，中国画人物画重新焕发出新的光彩。

第二章 笔法与墨法介绍

笔法

所谓笔法，即中国画特有的用线方法。如果说“书画同源”，那主要是指书法和中国画在用线的审美要求上是一致的。它们源自于使用同样的工具——毛笔，源自于同样的审美心理和审美认识。写即是画，画即是写。

中国画中的用笔“功夫”，其深度与广度都具有极高的审美格调和品位。用笔的变化是丰富多彩的，因时代的不同，用笔的特征也在发生变化，加之每一个人的喜好，秉性差异，导致用笔变化的差异。但是不管用笔如何变化，如何有差异，近代画家黄宾虹所总结出的用笔“四要素”还是值得我们认真体会。这就是“用笔须平，如锥画沙；用笔须圆，如折钗股，如金之柔；用笔须留，如屋漏痕；用笔须重，如高山坠石”。大家可在写生中仔细体会其中道理，亦可扩大用笔精神的外延。

常用笔法

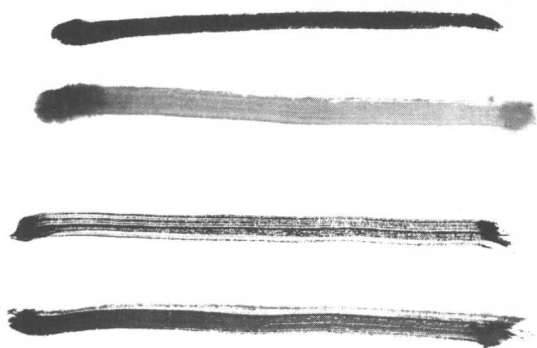
中锋：中锋即锥形毛笔笔尖在毛笔的运行过程中，始终处在用笔的中心位置。中锋用笔是中国画用笔方法的首要特征。其特点是：笔力饱满，内涵丰富。外柔内刚，极富表现力。可以说中国画的好坏很大程度上取决于中锋用笔的好坏。

侧锋：侧锋顾名思义就是将毛笔倾斜，毛笔笔尖的中心位置偏于侧面。其特点是：用笔变化丰富，有强力的用笔张力，爽快中显山露水。缺点是比中锋用笔显得单薄浅显。但侧锋在人物画中是最常见的方法之一，同时也反映出另一种心境下的审美需要。

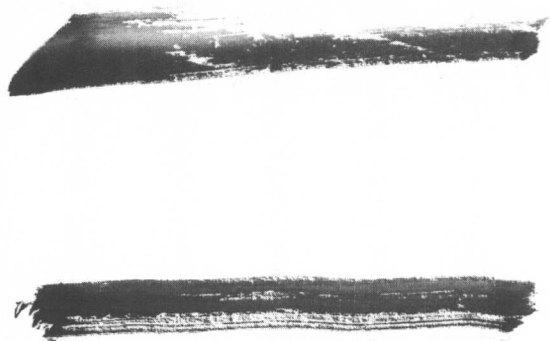
逆锋：逆锋是相对于正手位置顺行方向的反方向毛笔运行方法。逆锋运笔阻力增大，笔锋聚散，松紧变化不同于顺笔意味。目的是为了追求用笔的变化，特点是笔力刚硬，力透纸背，但缺少柔劲。不可常用，适可而止。

拖锋：拖锋即将毛笔倒于纸面上，拖拉运行。特点是转换自然，快慢有致。在人物画求形准确要求下，拖锋比其他方法容易做到，方法实用简便。缺点是用笔比较浮，没有力透纸背的感觉。

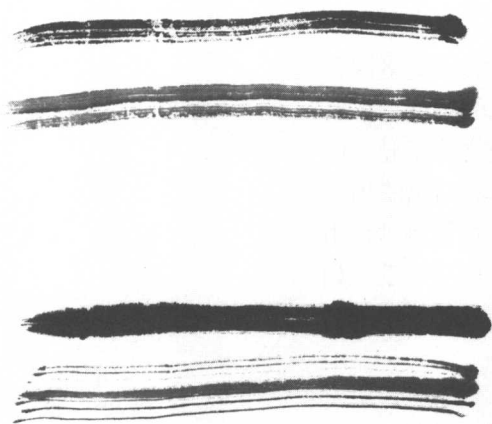
折钗股与屋漏痕：根据自然中的现象与痕迹而追求的用笔方法，是中锋行笔的变异手法，从而丰富了中锋用笔的表现。



中锋



侧锋



逆锋



拖锋



折钗股与屋漏痕



飞白锋

飞白锋：此笔法是从书法用笔中的飞白转化而来。特点是用笔松、毛，看似蜻蜓点水，实则虬劲有力，阳刚而有内力，松散见精神，有一种苍茫的感觉。

（附注：在笔法篇中图示的用笔每一框内所表现的用笔，有软硬两种笔意，上为羊毫用笔，下为狼毫用笔。）

墨法

笔法的运用源自于毛笔的产生，那么墨法的运用却源自于中国造纸术的产生。是中国宣纸的特性产生了用墨方法的特殊审美情感，它与笔法组成中国文化极具特点的绘画形式。“笔墨”二字永远成为中国绘画区别于其他画种的本质特征。

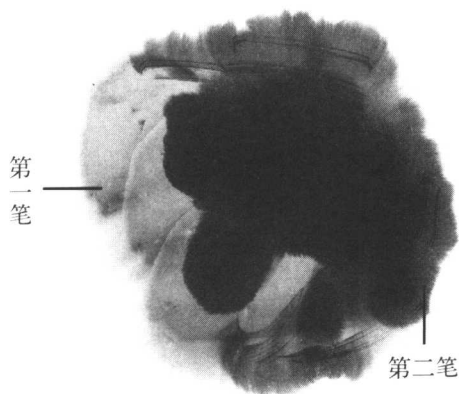
谈墨法离不开水。既是水墨，当以墨为体，以水为用。“墨分五彩”，讲的是墨有焦、浓、重、淡、轻，又有枯、干、渴、润、湿的用墨用水程度和轻重的区分。墨法中有泼墨法、浓墨法、淡墨法、破墨法、积墨法、焦墨法、宿墨法、冲墨法等。墨法这一节中主要介绍常用的破墨法、积墨法、焦墨法、宿墨法、冲墨法。而泼墨法、浓墨法、淡墨法很容易理解，不一一介绍了。

常用墨法

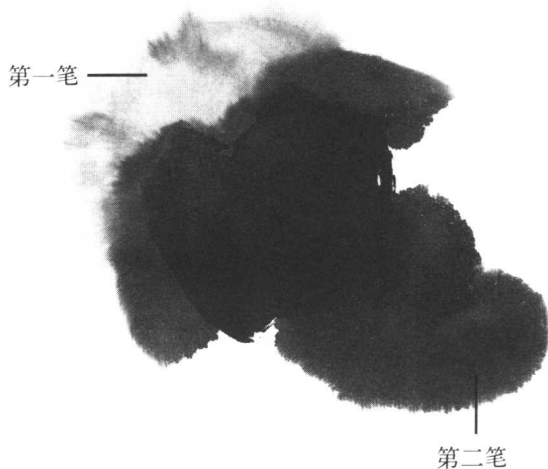
破墨法：破墨法中分为浓破淡、淡破浓两种表现形式。破墨法是以不同水量、不同墨色，分先后相重叠而产生一种新的墨色效果的表现手法。它必须趋湿进行，达到互破的目的。破墨法的特点是渗化处笔痕时隐时现，相互渗透，纯为自然流动而无雕琢之气，有一种丰富、华滋、自然的美感。

积墨法：是一种由淡到浓，反复交错，层层相叠的方法。积墨可湿积也可干积。湿积易显墨韵，干积易见墨骨。能做到积染千层，仍然元气淋漓为佳。

焦墨法：焦者枯干也。用笔枯干滞涩凝重，极富表现力。焦墨运



破墨法（浓破淡）



破墨法（淡破浓）



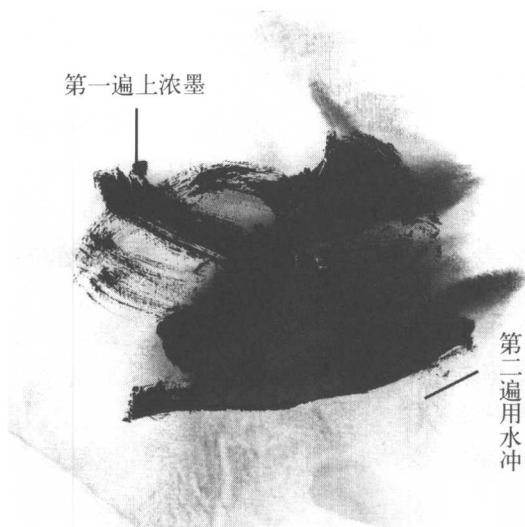
积墨法



焦墨法



宿墨法



冲墨法

行中速度缓慢，故而老辣苍茫，但焦墨不宜多用，与湿笔对比使用方显焦墨的意韵。

宿墨法：顾名思义即时隔一日或数日的墨汁，蘸清水在宣纸上所呈现出的一种脱胶墨韵用墨法。宿墨法在现代人物写生常常使用，宿墨在宣纸上的渗化比新墨渗化多了一种笔墨意味，具有空灵、简淡的美感。

冲墨法：当第一遍所绘之墨尚未干透时，用清水冲，使之产生墨块中间淡化，用笔边缘明确的效果。偶而用此法会有意想不到的效果。

色墨法

色墨法是水墨与颜色特有的表现方法。水墨画中的上色方法很多。在这里介绍几种主要的方法。

常用色墨法

墨破色：先上颜色，在颜色未干时上墨。

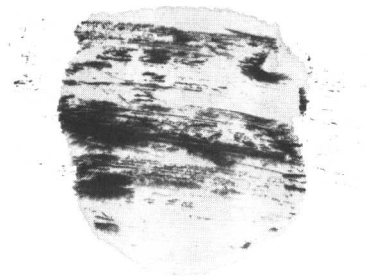
色破墨：先上墨，在墨未干时上颜色。

墨色相混：用墨与颜色调好后画于纸上。

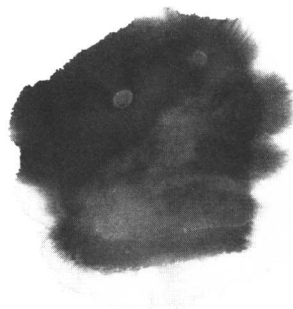
干叠色：先等第一遍颜色干后再上第二遍或数遍颜色。

正面上色：直接在墨稿上上颜色。如果颜色为淡色，基本能保持墨稿的墨韵，如果颜色浓重会影响墨韵。

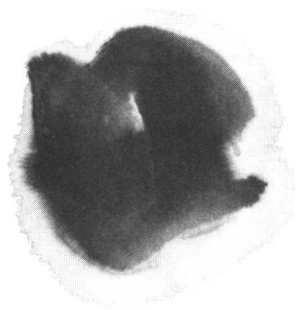
背面上色：当画好的墨稿干后在墨稿的背后上色，能保证墨稿的墨韵。



墨破色



色破墨



墨色相混



干叠色



正面上色



背面上色

皴擦法

皴擦法源自中国山水画法，是笔法丰富的演化形式。现代人物画中大量借用皴擦法，将皴擦可重复性特征加以发挥，增加了画面的厚重感和质感。

常用皴擦法

- ①斧劈皴：人物画写生中常表现皮类衣服质感。
- ②米点皴：写生中一般画出棉料质感类衣服。
- ③圆笔皴：豆瓣皴的变体，人物休闲服常用此法。如工作服、牛仔服等。
- ④牛毛皴：表现人物头发、皮毛特有质感的用笔方法。
- ⑤虱：是扩大的点。虱法在很多场合都能运用，如胡须、短式头发。
- ⑥擦：用此笔法的地方很普遍，脸、手、衣服等均可采用。

①斧劈皴

②米点皴

③圆笔皴

④牛毛皴

⑤虱

⑥擦