

人物画 笔墨技法详解



汪荣强 编著

广西美术出版社

责任编辑:林柳源
封面设计:黄宗湖
图片翻拍:任爱民

DETAILED TECHNIQUES OF BRUSH-AND-INK IN FIGURE PAINTING

人物画笔墨技法详解

汪荣强 编著

广西美术出版社出版发行

(南宁市望园路9号)

印刷:广西南宁华侨印刷厂

开本:889mm×1194mm 1/16 7.5印张 6万字

2001年9月第1版第1次印刷

ISBN 7-80625-987-2/J·843

定价:44.00元

如有印刷装订质量问题,请与工厂调换。

汪荣强 编著



人物画笔墨技法详解

DETAILED TECHNIQUES OF BRUSH-AND-INK IN FIGURE PAINTING

广西美术出版社

目 录

中国人物画的笔墨	(6)	13. 战笔水纹描	(31)
一、工笔人物画的线	(8)	14. 竹叶描	(31)
1. 方、圆	(9)	15. 减笔描	(32)
2. 粗、细	(11)	16. 折芦描	(32)
3. 浓、淡	(13)	17. 枯柴描	(33)
4. 枯、湿	(14)	18. 蚯蚓描	(33)
5. 疏密对比	(15)		
6. 长短对比	(16)	三、工笔人物画的染墨	(34)
7. 粗细对比	(17)	1. 平染	(35)
8. 曲直对比	(18)	2. 晕染	(37)
9. 浓淡对比	(19)	3. 高染	(38)
10. 枯湿对比	(20)	4. 背染	(39)
11. 用笔之“忌”	(22)		
		四、工笔人物画的设色	(40)
二、传统“十八描”	(24)	1. 打底	(41)
1. 高古游丝描	(25)	2. 染	(42)
2. 铁线描	(25)	3. 罩	(43)
3. 琴弦描	(26)	4. 衬	(45)
4. 行云流水描	(26)	5. 绘	(46)
5. 马蝗描	(27)	6. 立粉	(48)
6. 钉头鼠尾描	(27)	7. 勒	(49)
7. 曹衣描	(28)	8. 填	(50)
8. 混描	(28)	9. 刷	(51)
9. 撇头钉描	(29)	10. 丝	(53)
10. 橄榄描	(29)	11. 渍	(54)
11. 枣核描	(30)	12. 喷	(55)
12. 柳叶描	(30)		

五、意笔人物画的用笔	(56)
1. 笔气	(57)
2. 笔力	(59)
3. 笔速	(60)
4. 笔势	(62)

六、意笔人物画的墨法	(64)
1. 浓墨法	(65)
2. 淡墨法	(67)
3. 破墨法	(68)
4. 渍墨法	(71)
5. 焦墨法	(72)
6. 泼墨法	(74)
7. 宿墨法	(75)
8. 没骨法	(76)
9. 冲水法	(78)
10. 积墨法	(80)

七、意笔人物画的设色	(82)
1. 平涂设色法	(83)
2. 淡染设色法	(84)
3. 渍染设色法	(85)
4. 皴擦设色法	(87)
5. 点染设色法	(88)
6. 泼彩法	(89)
7. 没骨设色法	(90)
8. 喷染设色法	(91)

9. 色彩背染法	(92)
10. 色彩罩染法	(93)

八、现代技法介绍	(94)
1. 田黎明笔墨技法	(95)
2. 唐勇力笔墨技法	(97)
3. 周京新笔墨技法	(100)
4. 墨彩混合法	(101)
5. 厚涂法	(102)
6. 积色法	(103)
7. 墨金混合法	(105)

九、古代名画赏析	(106)
1. 《簪花仕女图》	(107)
2. 《游骑图》	(108)
3. 《虢国夫人游春图》	(109)
4. 《韩熙载夜宴图》	(110)
5. 《五马图》	(112)
6. 《文姬归汉图》	(114)
7. 《秋郊饮马图》	(115)
8. 《何以诚肖像》	(116)

附：中国画的材料

1. 颜料	(117)
2. 胶、矾	(118)
3. 纸绢	(119)



汪荣强《山水寻音图》

序

1992年2月中旬,正值浙江美院招生。一天下午,我路过招生办的考生报名处,看见一个面目清秀的青年走出来,留着乡下孩子的一边倒头型,着一身灰色粗布衣,穿一双千层底布鞋,背一副深绿色的画夹。我同他打了个照面,便留下了很深的印象,因为来美院参加考试的学生,大多服饰打扮很前卫,这样衣着朴素土气的很少见。当天晚上,我正坐在斗室里看书,听见敲门声,打开一看,正是下午见到的那个青年,他自我介绍叫汪荣强,以前曾给我写过信,因为跟我是安徽同乡,特来拜访云云,这便是我与汪荣强的第一次见面。后来,汪荣强如愿以偿考进美院,我担任新生的班主任,于是我们便有了师生的缘分。汪荣强入学之后,一直保持着他的本色,为人质朴坦诚,学习异常刻苦努力,做学问亦十分严谨,喜欢穷究其理,专业水平提高得很快,毕业后去安徽师范大学当老师,亦颇受学生的欢迎。他一边认真地当老师,一边不断地深入研究人物画的技法,画了很多示范作品,这本书,便是他近几年潜心研究的结果。全书内容丰富,技法分析深入浅出,示范清楚明了,始终抓住传统技法的主线和精髓并在此基础上拓展延伸,结合现代人物画的表现要求分析介绍了当今一些新的技法,引导学画者从传统走到现代,很有自己的见解。

中国古代的人物画,虽然成熟得很早,在唐代就已出现高峰,但是由于各种各样的原因,以后一直发展不平衡,虽然也出现过陈老莲、任伯年这样的大家,但总体上来说,人物画没能像山水画和花鸟画那样不断创造新的辉煌。历史上遗留下来的中国人物画作品太少,而且大多数还是道释人物之类,可借鉴的东西相当有限。对于如何继承人物画的传统技法并将其加以发展,用来表现现代人,近代人物画家已经付出了近百年的努力。自上个世纪20年代起,第一批出国留学归来的画家便立志改造中国人物

画。他们的努力取得了非凡的成果,这七八十年成为中国人物画发展最为迅速的时期。虽然因为社会的原因,中国人物画的发展走了些弯路,但谁也否认不了,现代美术教育体系的确立以及全国为数众多的画家的积极参与使中国人物画发展的步伐大大地加快了,现代中国人物画的佳作精品不断涌现,极大地丰富了人物画的宝库。当然,现代人物画发展的历史毕竟有限,还有许多问题值得进一步研究和探讨。如果说传统人物画留下的东西太少是现代人物画画家的遗憾的话,那么历史给人物画留下了更为广阔的发展空间,则是现代人物画画家的幸事了。

学习中国人物画,大都会碰到两个问题,一是造型问题,一是笔墨技巧问题。首先是造型问题。很多人物画学了多年,长进不大,很重要的原因之一便是造型不过关。人物画的造型,相对山水画和花鸟画来说要困难复杂得多,造型也要求特别严谨。要画好人物画,我们无法回避造型问题,必须下一番苦功夫去解决。除了必要的素描训练之外,多画速写、多进行创作,在实践中不断提高自己的造型能力是十分有益的。当然,有了一定的造型能力也未必一定能画好中国人物画,因为中国人物画艺术语言的表现有其特殊的规律,笔墨技巧内涵的高低文野之分十分微妙,它与中国传统文化审美认识丝丝相连,不用心体会,很难意会到个中三昧,最好能结合中国古代的画论来学习。在中国画中,有时一笔一画中便包含着很丰富的审美内容,从画理上去解读画法,体会将更加深切。另外,中国人物画的笔墨形式与书法的用笔有紧密联系,多写点书法,对中国人物画技法的掌握是十分有益的。当代人物画家对艺术语言的发展有着多方面的探索,有关中国人物画的技法书也多有问世,初学者要找个恰当的点进入,汪荣强的这本书就为读者提供了一把打开中国人物画大门的钥匙。

吴宪生

2001年6月于杭州吴山脚下

中国人物画的笔墨

在中国绘画史上，人物画是出现最早的画种。可以说，中国绘画的开始应从人物画为起点。迄今发现最早的绘画作品——战国的《人物御龙图》和《龙凤人物画》帛画就是以人物为主要内容的绘画作品，而山水画和花鸟画则是魏晋南北朝以后才逐渐形成独立的画种。中国人物画以其悠久的历史和高超精妙的笔墨技巧享誉于世界艺术百花园中。

秦汉时代是中国人物画的初创时期，但由于年代久远，画迹罕见，今天我们只能从文字记载中研究了解当时人物画的繁盛情形。

魏晋是人物画发展史上的重要时期，是唐宋人物画隆盛的先声。战国以来的“高古游丝描”在晋代人物画中得到充分的运用。

东晋顾恺之是魏晋人物画家的杰出代表。他首次提出了“以形写神”的美学思想，传为顾恺之的人物画作品有三件：《女史箴图》、《列女图》和《洛神赋图》。这三幅作品从风格和笔墨技法来看非一人所画，且传世的同一作品不同朝代的摹本也有出入。如今，顾恺之的笔墨成就只能借助文字记载来研究。现在我们从文字记载和后人的临摹作品中可以看出，魏晋人物线描技法已日趋成熟。

唐代是中国传统人物画的鼎盛时期，此时人物画的笔墨技法日渐完备，人才辈出，题材和风格异彩纷呈。初唐有以画历史画闻名于世的阎立本，其线条发展了顾恺之的“高古游丝描”，线形加粗，增加了外拓的力度，后世称为“琴弦描”。他的传世作品有《步辇图》和《历代帝王图》（据考证两幅作品均为宋以前的摹本）。继阎立本之后，盛唐出现了以画宗教人物为主，被后人称为“画圣”的吴道子，他是唐代人物画的代表性人物。目前，吴道子的真迹难以见到，但后人对他高超的笔墨技巧有很多评述。张彦

远认为：“惟吴道玄之迹，可谓六法俱全，万象必尽。神人假手，穷极造化也。”吴道子的宗教图像式样后人称为“吴家样”。盛唐还有描写宫廷生活的仕女画家张萱，他的两幅作品即《虢国夫人游春图》和《捣练图》有宋人摹本流传下来。继承并发展张萱仕女人物画的是中唐画家周昉，《挥扇仕女图》是他的代表作。以上诸家都是唐代杰出的人物画家，其笔墨成就对后世影响很大。

五代也是人物画创作比较活跃的时期。南唐有著名的人物画家周文矩和顾闳中，《重屏会棋图》和《韩熙载夜宴图》分别是他们的传世作品。周文矩在用线的细致程度上已超出了前代；顾闳中的工笔重彩画在用笔、用墨、设色方面的技法明显胜过前代的水平，他惟一的传世作品《韩熙载夜宴图》笔法精致细劲、色彩明丽古秀，是一幅划时代的工笔重彩人物画杰作。

五代只是人物画笔墨发展的一个过渡时期，真正法备大全的是两宋。两宋以后，中国人物画笔墨发生了很大变化。由于以水墨为主的文人画的影响，山水画、花鸟画俨然已跃居人物画之上，人物画的笔墨也由原来绚烂的重色厚染逐渐走向以水墨为主。北宋的人物画家李公麟，被后世称为北宋画坛的盟主。其首创“白描”人物画，自成一派。这种风格又包含着文人士大夫的审美情致，因此李公麟第一次把人物画纳入了“文人画”范畴。至于两宋的工笔重彩人物，基本恪守唐人的笔墨技法。在工笔人物画的笔墨方面，宋代没有多少建树。在意笔水墨人物画方面，南宋出现了以梁楷为代表的简笔人物。虽传世的作品不多，但这种风格开了中国写意人物画的先河。

元代的人物画笔墨基本上是恪守旧法，主要以赵孟頫、任仁发为代表。尤其是赵孟頫，他一生倡导“古意”（指南宋以前的意趣），抨击“近世”，其笔下人物无论是

笔墨和人物造型都刻意取法唐人。他说：“吴道子骨胜于象，骨气自高。宋人画人物，不及唐人远甚。予刻意学唐人，殆欲尽去宋人笔墨。”纵观元代画坛，山水画的笔墨成就达到巅峰，但人物画笔墨发展却处于迷顿状态。人物画家为数甚少，大多数人物画家失去原有的社会地位而流于市井。究其原因，这与文人画的指导思想有直接关系。

明清两代，人物画与山水、花鸟画相比更是跌入低谷。人物画家的社会地位日趋下降，多被时人视为艺匠。明中期的陈洪绶、崔子忠，以晋唐传统糅合民间艺术稍有建树，开辟一条“宁拙勿巧、宁丑勿媚”的艺术道路。尤其是陈洪绶的人物造型，多夸张变形、带装饰意趣，是当时驰骋画坛的一代奇才。

明末清初的人物肖像画空前发展，曾鲸是当时画坛的佼佼者。以他为代表的“波臣派”把中国传统的工笔技法与西画的写实技法相结合，使人物画具有立体感，开一代中国肖像画新风。

晚清海派崛起，“三任”（任薰、任熊、任颐）的人物画名重一时。其中以任颐（任伯年）的成就最为突出。在造型方面，任伯年在继承任薰、任熊特色的基础上，运用西方写生的方法，使人的形体、比例较为准确。在那个只讲笔墨而忽视造型的时代，任伯年注重对人写生，强化造型，在当时不失为其人物画的一大特色，也为日益衰落的人物画注入一线生机。任伯年在意笔人物画笔墨上也有巨大贡献。他首次运用写意花鸟中的“没骨法”画人物，使水墨人物画向写意性迈出了开拓性的一步，并达到淋漓畅快的境地。徐悲鸿称他的画风为“奔逸之风”。在整个人物画的发展史上，任伯年不愧为开意笔人物画笔墨新风的大师，是晚清人物画坛的杰出代表。

20世纪初，西方素描观念日益被引入中国人物画的

写生中，使人物画的造型得到了很大的改观，从而引起了中国人物画笔墨的重大改革。此时，工笔画的笔墨技法基本上是借助西方的造型方法对传统笔墨技法进行的继承或再认识。现在我们回过头来看现代人物画的发展史，造型和笔墨变革最大，取得成果最多的还是水墨意笔人物画。这个时期早期的水墨意笔人物画，就是我们现在所说的“用水墨画素描”的方法。徐悲鸿、蒋兆和是此法的实践者和探索者。五六十年代，以当时浙江美院的李震坚、周昌谷、方增先为代表的人物画像，强调素描在造型方面的重要地位，但他们不赞同简单地用水墨画素描的方法，而是注重传统笔墨的理法，偏重于把写意花鸟画的笔墨技法用于人物画，逐渐形成了在中国意笔人物画界产生巨大影响的浙派人物画。李震坚的《井冈山的斗争》，周昌谷的《两只小羊羔》，方增先的《粒粒皆辛苦》、《说红书》都是当年浙派人物画的经典作品。浙派人物画初创于建国之始，六七十年代逐步得到完善和发展，并以深厚的传统笔墨素养和技术水准，在中国人物画坛独领风骚数十年，对中国意笔人物画的发展具有划时代的意义。

现代人物画一方面借助西方的造型方法，把素描确立为人物画的造型手段；另一方面又继承发展了传统笔墨，使人物画的造型和笔墨传统融会贯通，产生了令人耳目一新的感觉，标志着中国人物画进入了一个新阶段。现代人物画经过近一个世纪几代人的努力探索，大体的框架已初步搭建起来，但与中国几千年的绘画发展史相比，时间相当短，有些深层次系统性的理论和实践有待于我们后人进一步地充实和完善，并使这一最能反映社会生活的画种发扬光大，以重现其昔日的辉煌。

一、工笔人物画的线

无论工笔或意笔,中国人物画大都是以线条勾勒为主要造型手段。“线”在传统中国画中被称之为“画”,在人物画中被称为“描”或“纹”。这就是古代流传下来的各种用线形式称某某“描”而不叫某某“线”的缘故。谈中国人物画中的用线必须谈用笔,只有通过“用笔”所形成的线迹才可称得上中国人物画中的“线”。关于中国画中的“线”与一般理解的“线”的差异,童中焘先生有精辟的解释:“简言之,‘画’有法,‘线’不必有法,‘画’不同于一般的‘线’。”中国人物画中的各种线描方法不仅是造型的手段,而且包括各种用笔法度,其本身在画中具有独立的审美作用,这是中国人物画的特征之一。

中国人物画中的线条形可分为方圆粗细,迹可分为枯湿浓淡,也就是说,在用笔成线的同时也有墨的意韵包括其中。“笔”和“墨”是一体的,是一个用笔用墨相统一的过程。

线条在人物画中不仅是轮廓的界定,而且还表示形体的运动以及服饰的质感。用笔时,要考虑用什么样的线条来表现,哪个地方应该密,哪个地方应该疏,还要考虑由线分割出来的形是不是既符合对象的生理结构又符合形式美感。这样才能使线描在没有设色之前已成为完整的作品。在人物画中,无论工笔或意笔,把握好各种线条的节奏韵律和不同线形的对比组合是至关重要的。常见的线条对比形式有:疏密、曲直、长短、粗细、枯湿、浓淡等。



汪荣强 《版画家郑震先生像》

·方、圆

方笔，非中锋用笔所形成的线条，逆光看去，由于笔不在线的中间，而在两侧或一侧，其墨色呈两侧浓，或一侧浓、一侧淡的扁平状，有方感，如隶书的用笔。圆笔中锋行笔（毛笔垂直于纸面）所形成的线条，逆光看去，线的中间力重而墨重，两侧力轻而墨淡，呈柱状，如篆书用笔（图1、图2、图3）。宋人善用方笔线，随之也就方圆之分和方笔线的粗细之分，如枯柴、减笔画。

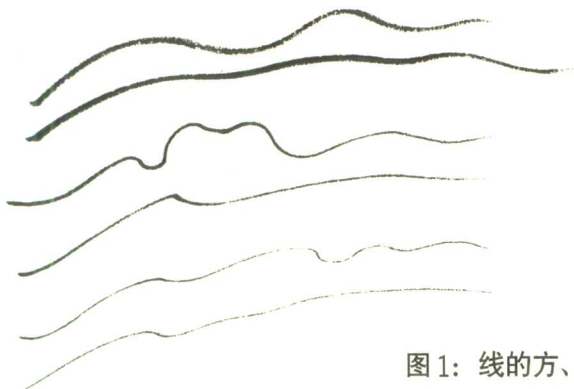


图1：线的方、圆



：晋·顾恺之《列女图》局部

画中人物皆用中锋圆笔，线条细劲古秀。此图为后人摹写，非真迹。



图3：宋·贾师古《大士像》

用笔多用侧锋，线条形状为方笔。

2. 粗、细

唐代以前，在一幅中国人物画中多为一种圆笔线描，其状有粗细之分，圆线粗的叫琴弦，细的叫铁线描，最细的叫高古游丝（图4、图5）。唐以后，线条的粗细才出现在同一幅画中，甚至在一根线条上（图6）。元代中国画的用笔用墨达到极致，方圆粗细的线可见之于同一幅画中。

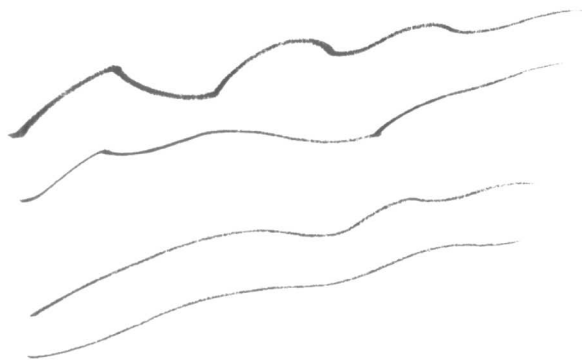


图4：线的粗、细



图5：晋·顾恺之《洛神赋图》

此画用的是高古游丝描。唐代以前，人物画中的描法，多以游丝线勾勒。

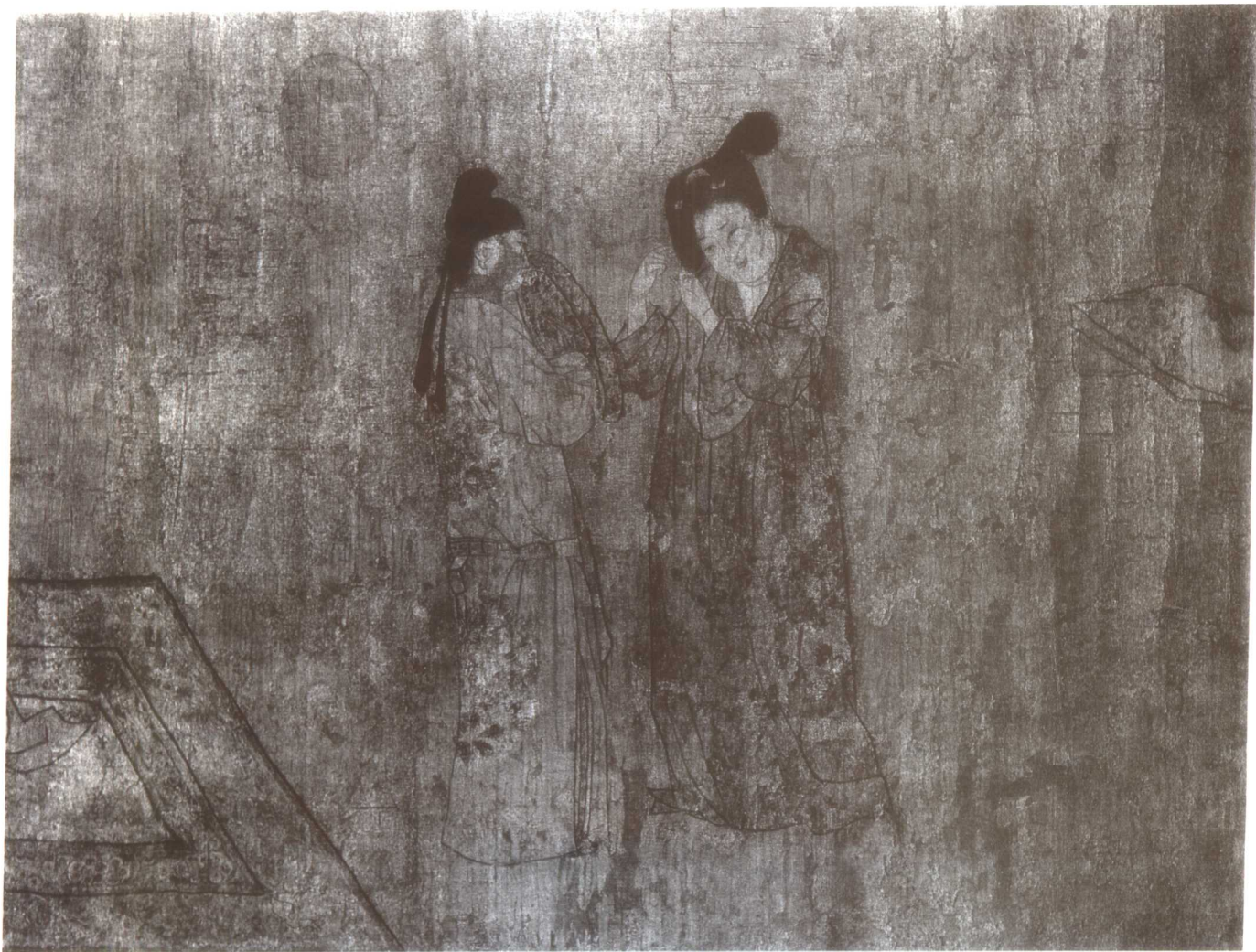


图6：唐·周昉《挥扇仕女图》局部

线条勾勒皆为琴弦和铁线描法，较粗，线形圆劲。

3. 浓、淡

墨因水分多寡不同而形成墨色的浓淡层次，用笔成线，无论其方圆粗细，都可以有浓淡变化（图7）。但行笔时应注意：用浓墨，行笔不可痴钝，否则线条失去生气（图8）；用淡墨，行笔不可浮滑，须在沉着中求畅怀，墨线虽淡，但也不失沉厚健挺（图9）。

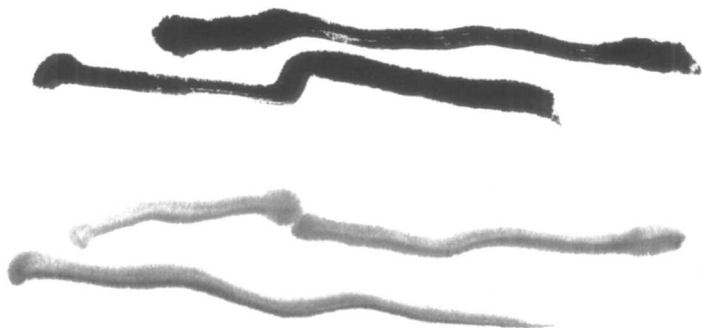


图7：线的浓、淡

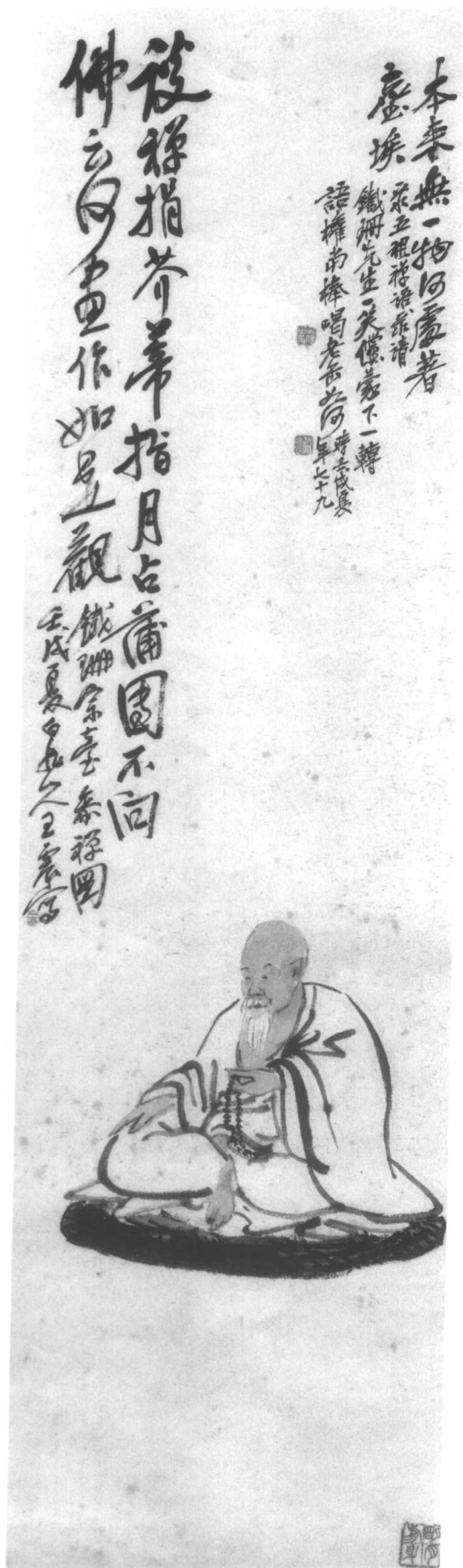


图8：清·禹之鼎《王原祁艺菊图卷》局部

线以浓墨兰叶方笔勾成，行笔流畅而不呆滞。

图9：清·王震《铁珊禅师像》

人物用线起止皆用圆笔淡墨，笔法松灵，气格高远。



4. 枯、湿

笔中所含墨水不同，或行笔的徐疾不同造成笔墨的枯湿变化（图10、图11、图12）。潘天寿先生说：“用枯笔，每易滞涩而无气韵。然运腕沉着，行笔中和，灵爽不浮滑，纾缓不滞腻，而气韵自生。用湿笔，每易漫漶而无骨趣。然取墨清醒，下笔松灵，乱而有序，骨气自生。”

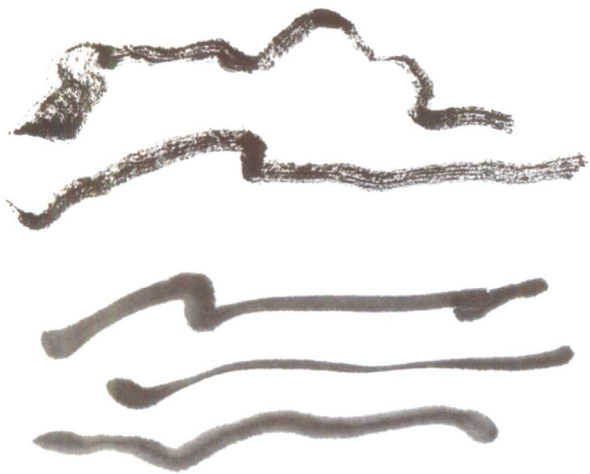


图10：线的枯、湿

图11：清·闵贞《巴慰祖像》局部

线条用浓墨枯笔，用笔沉厚而不滞涩，笔断气连，流畅自如。

图12：清·任伯年《人物图》局部

线条勾勒皆用淡墨湿笔，笔法应势而变，错落有致。



5. 疏密对比

疏密在绘画中的运用，传统人物画中早已深究其理。吕凤子先生认为疏密不仅是传统绘画的“二体”，也是人物画中线条的“就让”关系和“线距”关系。他认为线条应该“既让既就，既就既让。不应该但让不就或但就不让”。“线距”是线与线之间的距离，也是形与形之间的距离。两者都要以“就让”方法来组合线条。我们这里所说的疏密节奏对比主要指“线距”的“让就”组合（图13、图14）。

图13：清·任渭长《荷蓑卫人像》

人物描法有的意到笔未到，整幅线条组合疏朗，但线条让就关系井然有序。

图14：宋·武宗元(传)《八十七神仙卷》局部

画面人物众多，姿态各异。作者勾线意到笔到，线条疏密错落有致，整个画面空灵透气。每个人物的衣纹线条组合让就自然，人物神采飞扬。

