

(浙)新登字9号

责任编辑：金鉴才

封面设计：陈小南

吴山明意笔线描人物画集

西泠印社出版发行（杭州龙翔桥齐心里17号）

全国新华书店经销 浙江新华印刷厂印刷

开本：850 × 1168 1/16 印张：8.75

印数：0 001—2 500

1991年12月第1版 1991年12月第1次印刷

ISBN 7-80517-076-2/J:77 定价：35元



吳明

吴山明先生是当代颇负盛誉的意笔人物画家。1941年生，浙江浦江人。现任浙江美术学院教授、学位委员会委员、中国画系副主任，西泠书画院副院长。青少年时期在浙江美术学院附中和中国画系接受了九年的基础训练，功底扎实；而后在长期的艺术实践中，融会梁楷、徐渭、任颐、吴昌硕、黄宾虹等历代大家的技法特点，并结合写生和创作，逐渐形成了自己独特的艺术风格，为现代浙派人物画的新发展作出了积极的贡献。

吴山明先生以自己的实践经验和研究成果，在当代中国画坛率先提出了“意笔线描是意笔中国人物画的基础”这一崭新的艺术主张，否定了“工笔为意笔基础”的传统见解，对意笔中国画教学的改革具有重大意义。

本集所收一百十七幅作品和《意笔线描人物画简论》一文，反映了吴山明先生在意笔线描人物画艺术实践和理论研究中的最新成果，它对于当代意笔中国人物画界，特别是年轻一代的艺术爱好者，一定会有不少的启示和帮助。

编者

1989年9月11日

Preface Of Publication

Mr. Wushanming is a contemporary figure painter of freehand brushwork with the considerable reputation. Born in 1941 in Pujiang, Zhejiang Province. He is now a professor of Zhejiang Academy of Fine Arts, a member of Academic Degree Committee, deputy director of traditional Chinese Painting department and deputy head of Xiling Painting And Calligraphy Academy. When he was a teen-agers studying at the school attached to Zhejiang Academy of Fine Arts and the traditional Chinese painting department of academy, he had nine years of elementary training, so he has a very good grasp of the essential technique. In the course of the Long-term artistic practice, Wu mixed together with the features of artistry of the famous painters through the ages, Liang Kai, Xuwei, Renyi, Wuchangshuo, Huang binhong and so on. With the creation and the painting from life, he evolved a unique style of his own. Thus, he has made the positive contributions to the new development of the modern figure painting of Zhe Group.

With the practical experience and the research result at the contemporary painting circles in China, Mr. Wushanming first advanced a new artistic view that the line drawing with freehand brushwork is the basis of the Chinese figure painting of freehand brushwork. This negates the tradition that the fine brushwork was the basis of freehand brushwork. So it makes the improvement in education of the traditional Chinese painting with freehand brushwork greatly.

The 117 works and an article entitled 《Briefing Figure Paintings of Line Drawing》 with freehand brushwork gathered in this collection are mirroring Wu's newest result in the course of artistic practice on figure paintings of line drawing with freehand brushwork and the theory research. It must be certain that this newest result can give the good inspiration and help to the contemporary circles of the Chinese figure painting of the line drawing with freehand brushwork, especially to the young enthusiasts for art.

Editor

11, Sept 1989.

意笔线描人物画简论

一、中国画：线的艺术

原始绘画，大都以“线”构划。但后来随着各民族、各地区人们对自然规律认识的发展和民族性格的不同，而逐渐产生差异：在有些民族的绘画中，线的功能逐渐消失，而代之以明暗与色彩——西方各国大致如此；有的则仍沿着本来的路子，以不同的线描形式继续发展着——东方国家基本如此。

线是最简单、最容易掌握的作画方式，原始绘画、民间绘画、儿童画都以线为主。但线又具有比任何其他绘画方式更能简练地概括对象的特征，因此许多绘画流派与风格发展到高级阶段，往往强化线的表现功能，以追求高度概括的艺术境界。不仅东方绘画，就是西方的毕加索、马蒂斯等大师晚年也迷恋于线描形式。

中国封建社会闭关自守、自给自足式的生产与生活方式，延续了几千年，但这种封闭式的生存空间却给中国民族艺术个性的强化创造了自我完善的条件。中国绘画始终保持着以线为主的特点，也与中国雕刻、建筑、衣饰、工艺美术等注重外型结构上的曲线美与流动感有联系，受着本民族特有的审美心理的支配。因此保持和发展、丰富线的表现力，现在和将来仍然是中国绘画（特别是中国人物画）的主要课题。

虽然西方也有以线为主要表现形式的绘画作品，但它与中国绘画中线的地位与作用是不相同的。首先，中国画的线不仅是“形”的表现，而且还包含着所表现事物的“质”的本身。而西方绘画中的“线”，一般只作为表现形体的一种手段，这就使中西绘画在用线的观念去观察对象、表现对象时，其审美方式与审美情趣都不尽相同。具体的讲，西方绘画一般将线作为勾画对象形体外沿的轮廓，以及形体结构的界限，因此主要着眼于事物形体的外部特征，以及线勾画形体的客观准确度，诸如形体的大小、曲直、部位和比例等等，而这在中国绘画中只是线描功能的一部分而已，因为中国画中的线，除完成外形特征的勾勒外，还必须以线本身的艺术变化去体现物体形态与构成的力度，运用不同性质的线去适应事物的不同质感、气度、神态，并将作者对事物的不同情感有机地融合于其中。因此，中国画中的线，显然不仅是反映式的描绘，而且是作者的造型能力、功力、涵养、理解与感觉的结合。

中国画中的线，本身还具有相对独立的欣赏价值。在学习和训练中，对线的艺术趣味的研究，

表现能力的掌握和各种构成形式的探讨，这些方面素养的积累与融合，使中国画中的线具备了特殊的艺术魅力。中国画的线的魅力，除通过对其本身的反复学习研究而取得之外，还应融合其他方面艺术的趣味与特色，如书法、篆刻、砖刻、石刻、碑版、青铜器图案铭文……，吸取它们的形式与理趣。中国画的线之所以能发展成为具有丰富形式趣味的、有艺术强度和力度的表现手段，是由其本身的艺术内涵决定的。

中国画还有其特有的审美要求：除画面的意境、形象、章法处理外，欣赏者往往对具体笔墨的巧拙如何也非常注重，甚至究其一笔一墨来认定作者的艺术修养和功力。一幅有好的意境、而笔墨功夫欠缺的画是算不得上品的，而对笔墨精到而意境平凡的作品却容易受到人们青睐。这是中国画笔墨以丰满的艺术内涵游离于其所依附的物象之外，从而由其本身的形式美而赢得人们共鸣的秘密所在。如果不理解这一点，便无法欣赏中国画，也不可能画好中国画。这与对中国戏剧的欣赏大致相似。那些对某一剧种剧目百看不厌的戏迷，不是为了那早已熟透的内容，而是为了细细品味演员的唱腔与演技，也可以说是一种纯形式美的欣赏。所以，尽管西方绘画也用线，但其意义和作用都不如中国画中的线那样重要。因此可以说，中国画就是线的艺术。

二、对工、意两大线描体系的剖析

工笔与意笔是传统中国画中两种不同线描形式造成的各自独立的艺术表现体系，而且一直沿着各自的艺术规律发展着各自的艺术特色，强化着各自的艺术个性。

中国人物画的情况也如此。工笔与意笔两种线描体系存在于中国人物画发展的全过程中，但是在过去艺术院校的专业教学中，只有工笔型线描——即工笔白描，列入教学规程，而没有意笔线描这一科目。意笔人物画的线描基础由工笔白描去完成，这是一个不小之历史误解。工笔白描是单纯以研究和提高工笔线的表现力为目的的课程，它暂时排除工笔的其他表现手段，因此对线的功力，线的构成，线的表现力方面要求便更高了，对线本身的训练也更严格了，学习难度也增加了。这对打好工笔画的主要基础——线描的能力是非常有好处的。工笔线描体系要求作者在冷静的思考，周密地筹划和安排，严谨的勾勒与制作中去完成一幅作品。因为有一个反复地探讨造型，处理线的构成，思考选择线的形式的草图过程，人物的形态与神态可以在不断的修正中逐步地去体现，作者的追求也可在正稿制作前作种种试验。在草图完成后，即可进行正稿的绘制。作者既定，用笔方式，通过一丝不苟的绘画，去实现其总体的艺术设想与效果。人物的形态，风格的个性化，线的功力、结构与形成，都寓于这严谨之一笔一划的勾勒之中。这种工笔线描体系的学习，对加深中国画线的基本艺术要求的理解，无疑是非常有益的，但是，实践表明，工笔白描并不能替代意笔线描的基础训练。工笔与意笔是两种不同审美性格的线描形式：工笔讲究严格的程式，追求装饰趣味，严中带活，单纯中求丰富；意笔则不讲究程式，意与形合，将主观的情感、修养、思想融入对客观物象的感觉之中，用笔自由，对比丰富，外象疏灵，虽讲究用笔，但更注重总体的洗炼、节奏、韵律与力度，活中寓严，并在丰富中求整体，对物象的美感的追求，平时所具备的涵养与练就的功力，需在落笔的瞬间中呈现出最佳艺术效果来，虽然同是中国人物画线描，但思考问题的方式却是在两个不同的方位上。长期教学实践使我们认识到，工笔白描的学习只增强了作者对中国画特点的理解，而没有能解决意笔线描实际所需的基础问题，由工笔白描人物进到意笔人物的学习过程中，总感到有一种脱节现象，缺乏一个切实的、更科学的、衔接得上的意笔线描的基础训练环节。

工笔与意笔两种不同体系的线描，是两种不同审美意识所形成的不同的艺术形式，同是线的艺术，它们之间当然可以互相补充和吸取，但却不能互为基础。有的工笔画家，改搞意笔，往往都有一个再实践、再学习的过程。显然是因为原来对工笔画的规律与程式先入为主的认识，妨碍了他对意笔线描体系特有规律的把握，而对这种规律的把握又必须从审美角度上改革自我，打破工笔线描的用笔习性，然后才可能获得解放，而步入意笔画的审美领域。

三、意笔线描是意笔中国人物画的基础

为了改变意笔画训练程序中的脱节现象，我们提出了直接以意笔线描取代工笔作为线描基础训练科目的设想，并付之教学实践，正式列入美术学院中国人物画专业的课程设置。这些年的实践已取得良好效果，普遍认为意笔线描完整了意笔画的教学体制。教学进程的科学化，提高了教学质量，形成了专业素描、意笔线描、意笔着色、兼工带写与大写意的渐进层次，使学习能一环扣一环地进行。

在中国古代意笔人物画中，非常注重线的功能，为了突出线的艺术效果，常常很少甚至根本就不着色。从历代流传的大量意笔线描佳作的表现形式上看，大致可分三类：一是工笔型线描的粗笔化。其用笔的自由度、对比手法的强化与多样都有所发展，线的构成规律与工笔相类似，但带有意笔基本特点。二是打破了工笔画线的构成规律，只保留中国式线描的基本要求，而按意笔艺术处理上的需要去改变线描的类型，并追寻新的构成规律，从而丰富了线的类型、线的表现力、线的形式美，使之更有利于作者感情的发挥，同时也有利充分发挥意笔线描的长处，强化意笔线描的个性，并最终发展成为与工笔线描并行的一大体系。第三类是线的笔意延伸与扩大，成为线、点、块、面组成的大写意与泼墨画，这是意笔线描规律和个性的高度强化，是“线”意识大幅度渗化与发展，在表现上更带有强烈的主观自我表现意识。因为它是为了追求物象最本质的东西，而依作者主观感受去重新塑造对象，大取大舍，概括、强化、变异，甚至局部地抽象对象，因此在艺术手法上仅以线描不能满足这种感情的表达，于是带有线艺术特征的块、面、点便进入了意笔线描体系，构成了一个新的技法和审美领域。

意笔线描是在胸有成竹的基础上爆发式的即兴完成，修养、功力、情绪、感觉集中在短时间内的运笔过程中，终以自如、流畅、简便而内涵丰富的线准确地塑造形象。

意笔线描的重点应放在基本规律的认识与基本技法的训练上，因此必须临摹各种古代名迹，接触各种意笔线描形式，尝试以各种不同形态的线去表现不同的艺术感受。当然，首先重要的是必须进行良好的艺术素质与素养的自我培养，具体地说就是贯穿于技法与规律学习之中的笔性、笔力的训练与养成，以及对笔势、笔趣、笔意的研究与掌握，在经验与功力的深化中，逐渐形成自己完整的艺术个性。因此作为意笔线描的任务，很重要的就是为这种个性的培养打下最基本也是最重要的基础。

笔性，犹如一个人的性格与习惯，因此学画之初养成良好的笔性，象一个人从小就注意好品格的培养那么重要。在我接触的不少青年朋友中，有的由于初时有良好的指导，有的虽是自学，但所选学的范本较好，因此，虽谈不上功力如何，但没有养成不好的用笔习惯；而有的则由于缺乏正确指导，盲目性或者说冒险性很大，刚想入门，就已养成一套很坏的用笔习惯，而坏习惯一经养成就很难改。最常见的是，尚未了解中国画的基本规律便过早的追求熟练、流畅、生动，养成了轻飘、粗俗的习性。要改变这种用笔习惯，犹如改造一个顽童，确实要化更大的精力。坏习惯

是潜移默化的，妨害着他对新知识的吸取，既影响整体格局，又时时流露于具体用笔过程中，顽固地阻碍着好的笔性的介入。因此往往还不如这方面的空白者，可以脚踏实地从头干起，容易有一个良好的开端。好的笔性必须具有严格、扎实，重视格局的研究与追求，技术发展余地大，应变力强等特点。养成好的笔性是很幸福的事，它影响着一辈子的艺术追求的方向与道路。

笔力是指用笔的功力。具体的讲，它包含着对用笔节奏的控制能力，对用笔形态的掌握能力，对用笔质感的理解能力。笔力的培养主要应注意两个方面：一是对笔的功能的理解，不断深化。二是持之以恒的练习。这就要求平时多想多画。笔力是体现好的笔性的具体用笔能力，笔力与笔性的结合是用笔的关键所在，是能力与修养在笔尖上的反映。没有反复苦练的过程，这种反映便不可能敏捷自如，也容易产生心高手低的状态。集中的笔力训练一般通过意笔线描进行，因为笔笔线描，线完全是暴露的，不允许其他手段去含混与掩盖表现上的弱点，目的明确、集中并且要求严格。另外，还可补助以其他训练方式，如书法练习，甚至山水花鸟画的学习，平时还可以多画毛笔速写、增多以毛笔作画的实践。

笔势、笔趣、笔意，是为增加笔的形式美，是线描训练时所追求的其他几个课题。笔势：从局部看是运笔的趋向与形态，以及笔与笔之间节奏上的联系；从整体看则是整个用笔所构成的气势、韵律与运动感。一幅作品的气势主要体现在笔势上，而意笔人物画在这方面要比工笔更直觉，更明显，也更重要。线是这种笔势的主要依据，其它用笔的组成方式与趋向，也是增强笔势不可忽视的因素。我们在学习意笔线描时应养成一种在下笔前从总体上进行设想与安排的习惯，特别是那些主要部位的用笔构成，必须进行精心的思考，使他们能在线的勾勒中成为与左右联系并牵制着总体的纽带。它是整个笔势形成的关键，就象一棵树木的主杆一样，是其它次要枝叉的出发点和变化的依据。因为线的构成是联系笔势的主要手段，因此线与线之间的构成，如何能形成有艺术魅力的“势”，是可以在训练时经常遇到的，我们应该在实践中去积累这方面的经验。

笔趣与笔意，具体的讲就是多种艺术趣味，以及作者的灵感在用笔上的即兴发挥和自然流露，与笔趣、笔意直接相关的，是作者的艺术修养和天资。修养是用笔之艺术内涵丰富与否的关键，也是天资能否充分发挥的基础。我们在画意笔人物画时，有许多必须懂得的规律与必须具备的基本功需要掌握，但是在具体作画时，却往往由于描绘的对象与作者当时感情不同，经常会即兴式的随机应变，这种能力主要体现在笔趣与笔意上。一幅基本功不错的作品，如果笔趣和笔意欠缺，就容易使人感到作品缺乏韵味或感到作者缺乏才华。一般地说，欣赏者的着眼点也往往在这方面，因为它们与意境的联系更直接，在形式美上更敏感。基本功要出神入化地体现，主要看笔趣与笔意的多少与高低。广泛的借鉴，不断扩大自己的艺术修养面，是提高这方面能力的重要条件，同时，不断的总结与积累自己的经验，以寻求并逐步形成自己特有的审美角度，也是十分必要的。在意笔线描训练中，也有一个循序渐进的问题，开始时可偏重于注意笔性、笔力的养成和锻炼，然后逐步参入笔势的课题，而笔趣与笔意只能在体验与修养的积累中逐步增强。

在意笔线描训练中可能为意笔人物画提供基础能力的上述几个方面，实际上是不可分割的与互相渗透的——也可以说是从几个不同角度来阐明一个目标，即作基础训练的意笔线描之目的、要求及其意义。

四 意笔人物线描的形成和发展

现存最早的原始绘画——是粗笔型的岩画，按现在的观点看，其形态是属“意”笔型的。实

际上这些稚拙、简单、粗犷的绘画，是人类尚未认识绘画规律时朦胧的思想记印。随意而无规律的粗笔型绘画先于严谨而有规律的工笔画，这是符合人类认识发展规律的。

这种粗笔型绘画方式几乎是远古阶段整个绘画的特征。这在岩画上，以及以后的已带装饰味的彩陶、砖石、竹木简上随时可以见到。随着人类的进步，人们以绘画实践中不断加强对规律的认识，努力寻求对早期粗笔画原始状态的摆脱，于是有规律的工整的细笔画开始出现，并逐渐取得主导地位，中国绘画开始进入工整、严谨，富有装饰趣味的、规律化的工笔画时期。这既是人类认识发展的必然趋势，而且以其严谨、庄重、华丽、细微的艺术特征，适应着当时统治者实施政治教化的需要，因而得到充分的提倡，并且很快地进入艺术成熟的高阶段。到唐、五代时期，工笔画已达到历史上的高峰期。

随着历史的发展，人们又不满足于过份流一的严谨作风了，开始寻求新的表现方式与审美情趣。五代、两宋工商业的发展，市民阶层的扩大，市民与农民的审美要求，影响着绘画，促使在绘画题材上定出宫廷贵族的生活圈子，一些描写下层生活和风俗内容的题材开始出现。与之相适应的，一种自由奔放的线、点、面用笔方式相结合的绘画风格逐渐形成，它带有原始粗笔绘画的某些特点，但又不是原始绘画粗放、稚拙的面目，而是一种内谨外松，试图以最简练的用笔去表现经过强化的、个性更突出的形象与情感。这是粗笔画质的飞跃，是原始绘画经历了严格的工笔时代后的突变。既具有工笔画那样的规律性，又以技术性高，技巧丰富，表现力强的新面貌出现（其中以五代，两宋的简笔画最具代表性）。从而开启了工笔型线描形式与意笔型线描形式并行发展的中国人物画历史。

我国意笔型人物线描的发展是很不平衡的，从总体上看，宋代、清代和当代属创造性较多的时期，其他时间均属大风格的延伸期，甚至有时也出现低潮。

远古时期的原始粗笔绘画，是朦胧而神秘的，随意表露的稚拙、粗略的图象中，无所谓技巧、规律、形式的追求，这是先民们本能的感情冲动的反映，因此带有某些符号的性质。

从春秋战国到隋、唐、五代，是我国工笔画发生、发展并达到高峰的时期，但同时一直存在着粗笔型绘画或带有粗笔某些特性的工笔型绘画。在战国时期的帛画，汉唐壁画，以及有关吴道子、贯休、甘凤子、晁补之、石恪那样一些画家的文字记载与流传作品中，都可见到这种情况，有的已完全堪称为“意”笔画了，有的类似兼工带写，有的工中带意，是自如型的工笔画。吴道子便是这后一种线描类型的绘画大师，他的兰叶描，严谨而又自如，具有一般工笔画所没有的流畅感、节奏感与韵律感。贯休则属意中带工的线描类型，他用粗犷厚拙的意笔线描塑造严谨而带有装饰夸张趣味的形象。而晁补之、石恪等人则以早期粗笔脱胎而出的意笔线描面目出现。他们与魏晋南北朝以前的墓葬壁画，木简木板画上的人物画风格更为近似。从河南、河北、辽宁的汉代墓葬壁画以及甘肃居延、武威，还有扬州等地出土的木板、木简中可看出，那些粗笔型绘画，已初具形象的概括能力，用笔已有起止收放、抑扬顿挫之变化，线条粗细相间，自由流畅，具有一定的表现力，可见当时已能熟练地掌握和发挥毛笔的性能。而隋、唐的一些墓葬壁画，如章怀太子墓、永泰公主墓壁画的风格，又与战国帛画很为接近，属工中带意的线描形式，这也是古人的一种创造。

五代、宋是意笔型人物线描发展的一个新阶段，在中国绘画史上，开创了意笔人物线描与工笔人物线描共存并荣的新局面。

五代，隋、唐时已出现的意笔线描画法，有了进一步的发展，部分画家如石恪等，在吴道子、贯休的基础上，吸取了王维、张璪、王墨的某些特点与手法。特别是王维开创的水墨山水画取得的艺术成就，必然给人物画的发展带来巨大影响。五代以后人物画的意笔线描，无疑是这影响下

发生的。

宋代的梁楷又将这种作风加以强化，并逐渐地趋于完善和系统化，终于形成一种具有新的生命力和独立的审美价值的意笔人物画形式。

梁楷等人的主要贡献，在于最大限度地将其意笔人物画线描延伸与扩大到点、面、块中，造成了意笔人物画技法新的特色范畴。无论画文人骚客、道释仙侣、渔夫、田家、货郎、杂戏，都以大笔驰骋，或以简笔勾勒，形成块面或单线的人物基本骨架，将笔力与笔趣等自然地融合于大笔触或简笔之中，有的巧妙地利用大笔触形成的自然状态的笔痕笔势进行点、线的添加与人物形象的勾画。有的用不同类型的线与笔法，表现不同的感受和形象。从总体看，作风奔放、稚拙、简练，造型概括、夸张，给人以强烈的艺术感染力。

五代两宋的人物画的意笔型线描，由梁楷等人推向了一个新的更高的层次，并成为与工笔并行发展的新的人物画大系。

元、明时期山水、花鸟画非常发达，宋代繁荣一时的人物画进展不大，特别是意笔人物画就更少，虽然如刘贯道、颜辉、张渥、王绎等在技术上很有功力，但风格个性不强。作品以偏工笔居多，少数偏意笔的作品，技术上又很少有新的突破。

明代的人物画以总体上看比元代有生气一些，许多著名画家也常作意笔人物，如唐寅、戴进、吴伟、杜堇、张路、郭诩、徐渭等都留下许多精品，作品多采用人物与山水相结合的方法，用笔讲究，造型严谨，画面意境宽阔。大部分画家功底较深，山水、花鸟、书法上的许多技法施用到意笔人物线描中，显得更为丰富与融洽，但个性化的突破并不多，互相之间风格上也有大同小异之嫌。例如唐寅在山水画上是一位自成一格的大家，修养全面，格调高雅，工笔人物、意笔人物都很拿手，画过一些佳作，但就意笔人物画而言，一些代表作品尽管感到很完善，但只是继承了前人技法上一些优秀传统，他本人的创造却并不多。相反，花鸟画著称的徐渭，偶作意笔人物画，采用花鸟画上的泼墨技法，用极简的笔法勾勒，极有个性与生气，用笔高古，造型生动奇逸，令人耳目一新。

在明代还应提及的是我国工笔人物画上异峰突起的大画家陈老莲，陈老莲以古拙的造型和线描，以独特的圆中寓方的装饰性构成规律，创出了工笔人物画一个新的技法和审美领域。他在这方面的成就，给以后意笔人物线描的发展提供了借鉴。

清代的意笔人物画比元、明来得活跃而且富有生气。大致有三种倾向：一是基本继承元、明传统，沿着元、明模式发展的作风，坚持这种作风者路子不宽，甚至在总体格局上还不如元、明那样有气势。如费丹旭、禹之鼎、改琦等人的作品，技巧上相当熟练，也有过不少精美的佳作，用笔上有雅淡、潇洒自如的一面，也有过于流畅、纤巧柔弱的一面。另一类以扬州画派中一些擅长意笔人物的画家为代表，这些画家大多是多面高手，他们强化了元、明以来文人画的传统，在形式美的追求上，个性与情感的发挥上，新的意趣的开拓上，都作了创造性的努力，他们立志于打破陈规，隐逸山水，热爱自然，追求人品的高洁，追寻艺术之真诚，因此能独树一帜。代表作家有石涛、金农、罗聘、李方膺、黄慎、华岳、高其佩、闵贞以及岭南的苏长春等人，他们作品的共同特点是不拘绳墨、不同流俗、重感受，将诗的意境与书法、金石的技法特征融合于勾勒之中，造成一种独特的审美情趣。石涛、金农、李方膺等是以画山水或花鸟为主的画家，主要成就不在人物画，但他们偶作人物，辄气度不凡，用笔高古，意境有奇趣。罗聘与华岳造型古朴，善用枯笔、颤笔，机趣天然，力追古法而自出新意。闵贞善用湿笔，笔墨奇纵、豪迈而沉雄。黄慎用笔变化丰富，尤喜以狂草笔法作画，笔姿纵恣，但有时用笔过露而伤韵。苏长春逸笔草草而神韵俱足，作风奇异而颇有个性。高其佩是一位特殊的画家，他首创指画法，运指如运笔，出神入

化，古朴自然，为中国画坛辟一新径。第三类是以清末任颐为代表的任派绘画。任熊、任薰、任预、任颐都是多产画家，他们继承陈老莲之风，工意兼能，但除任颐外，在艺术上都不算上乘。任颐集元、明、清意笔人物画之大成，充实完善了任派风格。他凭藉过人的资性，终于成为中国人物画（特别是意笔人物画）领域中出类拔萃的巨匠。他留下的近万件作品，极少应酬之作，可见其功力之深，创作态度之认真。他无论人物或花鸟都挥洒淋漓，笔力雄劲，线的表现力特强，人物形态变化万殊，特别是肖象写真，形神兼备，更显示出他敏锐的观察力和高超的写实能力，已达到历史上少见的水平。任颐对清代人物画的发展作了高水平的终结，同时也为我国意笔人物线描今后的发展作出了开拓性的贡献。

任颐以后，意笔人物画坛开始冷清起来，整个民国时期几乎都处在这种状态之中，尽管出现过不少个人风格鲜明，有创造性、有影响的著名教育家与画家，但整个意笔人物画坛却仍不够景气。他们吸取西方绘画的一些造型方法，并兴办教学，培养具有新的审美意识的年轻一代，为新中国成立后中国人物画的发展奠定了基础。

五 中国意笔人物画线描的现状和趋向

五十年代新时期政治对文艺的明确要求，使意笔人物画不能不改变原来的作风，以适应新的形势，求得在新的历史条件下的继续存在和发展。但是，以文人画为主要特征的意笔人物画，是很难削足适履地完成这种历史使命的。因此，必须全面改造意笔型线描原有的特性与表现功能，尽力从传统文人画的框架中解脱出来。

人们开始了艰苦的求索。五十年代中叶，中国人物画界逐渐形成了几个较大的画家群体和艺术流派。江南最早出现的即是浙派人物画。

浙派从书法艺术的用笔中汲取线描形式发展的营养，因此在基础训练上重书法，重勾勒能力的培养，同时也吸收花鸟画用墨用色方面的技法。对每一线条的完美表现，每一组线构成的严密性、笔墨的组合，甚至画面的局部变化，都有非常严格的讲究。凭借深厚的素描功底和造型能力，浙派人物画创造性地融化了文人画的这些线描手段，准确地表现了千变万化具有不同个性的现代人物。传统在新内容新形式的求索中再一次得到肯定，这对当时感觉迷惘的意笔人物画坛无疑是一个巨大的鼓舞。

徐悲鸿、蒋兆和先生的人物画，在四十年代以前已经形成，他们从山水画中汲取线描的营养，追求凝重、浑朴，以勾勒与大量皴擦相结合的方式深入地刻画人物形象，讲究整体感，笔墨完全依附于人物的造型，线的勾勒服务于正确扎实的人体结构，因此，线的形式感几乎完全淹没在具体的人物形象之中。蒋兆和的“流民图”，在这方面显得很成功。

叶浅予先生的人物画，主要以速写为造型基础，在意笔中锋线描中追求变化，不注重线条对比形式的使用，突出线的节奏感与韵律感，追求东方型的单纯美。黄胄先生的人物画，是以中锋为主要线描形式，但并不排斥其他用笔方式，注重效果与形象塑造的实际需要，不拘谨，也不笔笔计较，讲究整体效果，给人以奔放、自如、秀雅、生动之感，在艺术表现上比较自由，并有较强的艺术适应能力。

以上列举的是比较有影响的，在艺术上也比较成熟的几种意笔人物画风格，其他如后期创新意识颇强的西安画风、与浙派相近的岭南画风等等，在当代画坛也很有影响，这里不一一细述了。

新中国的意笔人物画，义无反顾地舍弃了前人创造的一些优秀传统，包括不少符合艺术发展

规律但却不能顺应当时特定历史要求的艺术手段；同时也迫使它形成了一些新的形式与技法，特别是西方素描、色彩的引进，促使原来的中国人物画走向自身的形式变革，从而留下了鲜明的时代烙印。受这一时代的局限性支配，意笔人物画必须从明清以来以欣赏功能为主转向了新的教化功能为主，以取得该学科自身生存的条件。因而是否具有写实能力，便成为新一代意笔人物画家面临的首要课题。

我国古代意笔人物画，需要一定的造型能力，但并不强调写实能力。而古代的造型能力，主要体现在想象力的表达与默记和理解能力的培养上，这种能力来自基本程式的熟练掌握与经常性的创作实践。新的历史使命将内容的表达、有时代感的人物形象的塑造放在绝对主导的地位上，因此加强表现现实生活的能力（即写实能力）的培养就显得特别重要。就是用笔用墨这类具体技法的提高与发展，也必须围绕写实这个课题来研究。对古代技法的选择与鉴别当然也莫能例外。能体现形体的表现力的技法理所当然首先获得肯定和发扬，而线条在形式美、抽象美方面的因素却往往被忽视。因此，要求线描依附于具象造型的需要，扬弃其相对独立的欣赏价值，成为这一时期线描的基本艺术趋向。

从具体技法上看，通过西洋素描的学习、写生的训练、现实主义创作理论和实践的逐步深入，画家们强烈地感觉到传统线描形式的不相适应，开始寻找新的具有较强写实适应性格的各种线描技法。然而，从总体上说，这个阶段的意笔线描，还仍是传统范围内的有选择的继承。因此，就线描形式而言，五十年代至六十年代初的意笔人物画，尽管有着某些新的开拓，但基本倾向还是保守型的，总体看只能算是一种有限的变革。

中国画真正摆脱束缚，从迷茫的沉梦中觉醒，是七十年代后期才开始的。这也是时代的必然。改革开放的新时期新形势，强烈地震撼着中国画坛，而意笔人物画领域表现得更为活跃。这时期的意笔人物画线描，在形式上发展很快，几年内便形成了一个生气蓬勃的局面。审美意识的改变，使人们迅速摆脱了狭隘与偏见，艺术的自身规律重新得到了尊重；欣赏功能，审美趣味又成了意笔人物画研究的重要课题；线描的形式美在众多无束缚的探索中得到彻底的解放和前所未有的丰富。首先在观念上获得更新的中国人物画，在外来艺术思潮突如其来的冲击下，形成了多方位多层次发展的新局面。从意笔线描形式看，有的向远古绘画汲取养料，有的从民间和少数民族的绘画中寻求启迪，有的试图从新的角度对文人画进行深入的考虑研究，然而，更多的却是致力于中西方绘画线描形式构成的融合。这中间，有急于求成的浅层次上的探索，也有严肃认真的深刻思考，但总的倾向，无疑是对原来沉闷的艺术空气和凝固的学术气氛的一种突破性进步。意象与哲理的表现，错觉与幻觉的交互，甚至某些抽象感觉的追求等等，使线描形式所包孕的艺术容量迅速增大。在传统线描不再能满足新的审美渴求的形势下，对线描形式的探索与创新理所当然地成为我们面临的紧迫课题。

历史上凡有创造性贡献的画家，总离不开对笔墨形式美的新发现。因此，我认为今后中国意笔人物画线描的发展趋向，将表现为线的类型、线的构成以及所产生的画面构成的新形态的探索，对线描本身概念再认识的扩大，对线的表现潜力和艺术活力的深入发掘，对改变线的性质的试探等等多方面的选择追求上，这将为我们展示一个无比丰富博大的艺术领域。

当然，无论是中国古代的优秀传统，多姿多采的民间和少数民族美术，或是流派纷呈的西方古典美术遗产和现代艺术思潮，都还需要在我们当前新的选择与追求中重新接受考验，重新加以取舍，并逐渐溶解于真正具有创造性价值的艺术实践之中。

目录 List

1.傣女	Girl Of Dai Nationality
2.朝圣者	Pilgrim
3.好幻想的少年	Fanciful Boy
4.拾粪的老人	Old Man Collecting Faeces
5.中学生	High School Student
6.景颇姑娘	Girl Of Jingpo Nationality
7.古老的弦曲	Ancient String Music
8.归途小憩	Rest On The Way Back
9.二妮子	The Second Daughter
10.阿坝农妇	Country Woman In Aoa
11.库尔干的孩子	Children In Ku er Gan
12.摇篮曲	Lullaly
13.收获	Harvesting
14.丫头	Maid
15.雪山之鹰	Eagle On The Snow Mountain
16.沃土	Fertile Land
17.藏女	Girl Of Zang Nationality
18.梳妆	Dressing
19.待客	Entertaining Guest
20.慈母情深	Deep Feeling Of A kind Mother
21.女孩头像	Girl's Head Image
22.金冬心画像	Portrait Of Jin Dong Xin
23.石涛画像	Portrait Of Shitao
24.朝圣的老人	Old Man Going On A Pilgrimage
25.高原初雪	Chilly Smow On The Highland
26.小学生们	Pupils
27.女人体	Female Body
28.女人体	Female Body
29.女人体	Female Body
30.女人体	Female Body
31.相依	Clinging To Each Other
32.高原之风	Wind On The Highland
33.抗日老英雄	Old Hero Of Anti-Japanese War
34.盛妆	Rich Dress
35.八大山人画像	Portraits Of 8 Hermits

36.少妇卓玛	Girl Zhuoma
37.卖鱼翁	The Old Fishseller
38.黄宾虹画像	Portrait Of Huangbinhong
39.纯朴的少年	Simple Boy
40.父与子	Father And Son
41.集市	Country Fair
42.瑞丽江少女	Girl By The Ruili River
43.高原能人	Able Man On The Highland
44.新嫁娘	Bride
45.母与子	Mother And Son
46.织帐图	Picture Of Knitting Mosquito Net
47.姐弟	Sister And Brother
48.牧羊女	Sheep-tending Girl
49.藏娃	Child Of Zang Nang Naitionality
50.女人体	Female Body
51.女人体	Female Body
52.伙伴	Partners
53.亲昵	Being Intimate
54.沂蒙女儿	Daughters Of Yimong Area
55.羞涩的少女	Shy Girl
56.川巴汉子	Man Of Chuanba
57.塔尔寺僧	The Monk Of Taer Temple
58.塔尔寺信徒	The Follower Of Taer Temple
59.朦胧的记忆	Obscure Memory
60.大活佛	Big Buddha
61.微笑	Smiling
62.师生间	Between Teacher And Student
63.青年人	The Youth
64.青海湖牧民	Herdsmen By The Qinghai Lake
65.沂水女	Girl By The Yihe River
66.晚景	Evening Scenery
67.佩剑少年	Boy With Sword
68.归集	Back From Country Fair
69.奶茶香	Sweet Smelling Of The Tea With Milk
70.姐妹俩	Two Sisters
71.女人体	Female Body
72.女人体	Female Body
73.女人体	Female Body
74.女人体	Female Body
75.节日	Festival
76.母子情	Feeling Between Mother And Son
77.温暖	Warmth

78.河曲女	Girl Of Hequ
79.湘西老农	Old Farmer Of The West Of Hunan Province
80.苗婆	Old Woman Of Miao Nationality
81.小妹	Little Sister
82.马背上的汉子	Man On The Horseback
83.尼泊尔少年	Nepalese Boy
84.阳光下	Under The Sunlight
85.牧民头像	Herdman's Head Image
86.青春	The Youth
87.雪莲	Snow Lotus
88.猎手	Hunter
89.种青稞的男子	Man Growing Qinghe
90.少年	Boyhood
91.塔吉克教师	Tajike Teacher
92.强壮的牧女	Strong Herds Woman
93.接生婆	Mid Wife
94.草原之花	Flowers On The Grass Land
95.石匠	Stonemeson
96.俏姑娘	Pretty Girl
97.晨炊	Cooking In The Morning
98.赶集	Go To A Fair
99.喜悦	Joyfulness
100.保山姑娘	Girl Of Banshan Area
101.海西女	Girl Of Haixi Area
102.少妇	Young Woman
103.小园丁	Litter Gardener
104.春之歌	The Song Of Spring
105.苗家妇女	Women Of Miao Nationality
106.格桑花	Gesang Flower
107.集边的老人	Old Man By The Fair
108.巧姑	Skiful Girl
109.饱经风霜	Having Had One's Fill Of Hardships And Difficuties
110.安乐	Peace And Comfort
111.采莲图	The Picture Of Picking Up Lotus
112.醉仙	Brunk Immortal
113.晚课	Evening Class
114.强巴	Qiang Ba
115.马鞍上	On Saddle
116.雪山水	The Watter Of Snow Mountain
117.中学生	High School Students



傣女 戊子年夏 畫於上海 明



1. 傣女 Girl Of Dai Nationality