

名家写生

主编：岳增光



# 李洋人物写生

**李洋** 北京人，1958年出生

1981年考入中央美术学院中国画系，1985年毕业留校任教

中央美术学院中国画学院副教授，第一画室主任，硕士研究生导师

中国美术家协会会员



四川出版集团  
四川美术出版社

# 名家写生 李洋人物写生

主编：岳增光

四川出版集团  
四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

名家写生 / 岳增光主编 —— 成都: 四川美术出版社,  
2006.6

ISBN 7-5410-2935-1

I. 名... II. 岳... III. 人物画: 写生画 - 作品集  
- 中国 - 现代 IV. J224

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 065986 号

名家写生

## 李洋人物写生

主编: 岳增光

责任编辑: 张大川 王福弟

责任校对: 李 成

出版发行: 四川美术出版社

地址: 成都市三洞桥路 12 号

邮编: 610031

印刷: 北京天顺鸿彩印有限公司

经销: 新华书店

版次: 2006 年 10 月第 1 版 2006 年 10 月第 1 次印刷

开本: 1194 × 1194 毫米 1/12

印张: 3

书号: ISBN 7-5410-2935-1/J · 2114

定价: 36.00 元

# 水墨人物写生

■李洋



■ 2003年在延安沿河湾镇小学写生



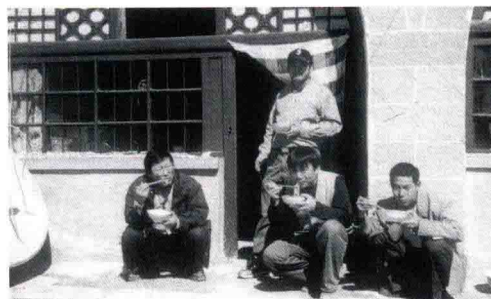
■ 2003年甘肃陇中在农民家里写生



■ 2003年陕北安塞县和农民画家看剪纸



■ 2003年陕北安塞县在农民画家家里写生之中



■ 2003年陕北写生途中沿河湾镇白家沟村小学吃午饭

水墨人物写生作为中国画人物的基本功训练，包含了人物画的传统笔墨的学习和人物造型的训练，是人物画专业学习过程中最重要的内容，是向人物创作过渡的重要阶段，同时，它在中国画范畴内是一门独立的、涵盖了花鸟、山水等技法的完整的艺术样式。可以说：学习人物画的同时，对山水、花鸟也需要有深入的研究。在中央美院国画系的水墨人物画室的临摹课上，基本是以传统的花鸟、山水画作为临本来学习传统笔墨技法的。从这点看，画人物画的人必然是传统功夫比较全面的、笔墨技巧比较宽泛的。古代画家尤以人物画见长的，大多能工花鸟、善山水的。明代大家陈老莲的人物画成为当时成就最高、最具代表性的，同时，他的花鸟画也达到相当高的水平。清代任伯年的人物、山水、花鸟画皆精，成为对后世影响最重要的画家。且人物画技法与山水、花鸟的技法高度一致，极具任氏语言特征的笔墨结构成为中国画传统中技法最丰富、成就最高的一部分。是我们学习传统技法临摹课上的重要范本。

自20世纪30年代蒋兆和先生《流民图》问世以后，人物画的体裁转向表达劳动人民。表现的手法和形式语言得到广泛而迅速的发展。进入当代，人物画朝着多元化、多视角的表现生活，在表现现实生活的多个层面上有愈加活跃的表现。美术学院里人物专业教学，多以人物写生为主要训练手段，课堂写生、野外写生相结合的训练方法。从临摹课上学到的传统技法应用于写生之中，用笔墨来表现现实人物，对着模特研究笔墨表现人物造型的规律和表现技能。水墨人物写生的过程就成为传统笔墨转换为现代人物造型的表现语言的方法和形式研究的课程。这门课就变得极为重要，成为人物专业学生的一门负担很重的课程，是走向创作的一条必经之路。

水墨人物写生重要的是画家对对象的感受。首先，要培养一种有选择的观察方法，主观能动的观察方法。强调主观感受制约造型和笔墨之间的作用。要求要整体观察，善于比较。强调画家的艺术直觉力，而这种直觉力是依据对对象的感受力得到主观升华而产生的，强调感受力就成为作者在作画之前先要思考的内容，也就是先提供给你一个思维方式。

作为一个艺术家应具备丰富的想象力和敏锐的感受力。

感受力来源于对模特的第一印象，强化并保持这种鲜明的印象贯穿在整个写生过程中。面对对象，要充分发挥个人的想象力，他浑厚粗壮得像一块石头，你就画石头的感觉。她风姿绰约的像一缕杨柳，你就画杨柳的感觉。这种象征性手法的运用，就是强化感受力的结果。作品看起来才有趣味性，联想力丰富使你产生创造力，作品就有你独特的发现和创造，并发掘出你个人的艺术语言，排除

照抄对象，模仿性的纯客观的描写。

写生训练的同时，加强对艺术形式探索的研究，强调笔墨表现性的语言在作品中运用，作为基础训练的水墨人物写生，融入创作因素的练习。将写生与创作内容结合起来训练，拉近写生与创作的距离。

对于造型的把握，在强化感受的同时，造型上获得一种自由，不必被客观形态拘泥，去追随你个人的感受，服从你整体的感觉。克服自然主义、面面俱到，缺乏艺术处理，缺乏选择的毛病。将造型和笔墨的艺术表现纳入你个人风格的艺术语言范畴。

中国画重表现、重主观感受。表达你的感受的时候，一定要进行艺术处理，艺术的夸张和艺术的变形就成为主要手段，不是在抄摹对象，才能产生艺术的味道。夸张，就是抓住对象的主要特征，感受最深处，使你画的更像对象，从而达到神似。这是塑造形象的需要，是表现作者感受的需要。是艺术，就得运用夸张这个手段。尤其是中国画，一下笔就得夸张，不夸张就没办法用笔。这一点，在写意花鸟、山水画表现得最明显，有丰富的经验可供借鉴。夸张也就是一定程度上的变形，这个变形是依据主观感受的原则，变化客观形态，来塑造作者意象中的形态。抓对象特征要夸张，长鼻子可更长，大眼睛可更大，夸张要抓关键，夸张其特征处，其它要减弱，夸张的对立面是减弱，要夸张得美，不能夸张其不美的地方，如这个女孩很秀气、单纯，就不能夸张得不符合这个特点。对象只是一座桥梁，它是通向你心中这个有意味的造型的审美取向，而达到你理想的彼岸。面对自然，首先要将客观对象纳入“笔墨结构”的规范来思考，从中国画的造型规律入手，变自然形态为艺术形态，变自然结构为笔墨结构，变自然空间为绘画空间。如果画时拘泥于自然形态，被客观形态牵着鼻子走，就容易麻木不仁，笔路不畅，心痴手迷，就不会有生动的笔墨效果。

夸张和变形手法的运用，要讲究、很具体，是随着感情的自然流露出来，水到渠成，反对刻意的、蹩脚的追求、强调造型的艺术处理手段，是表现上的需要，是艺术趣味的追求。水墨人物画既要写意，就不能如实描写。要建立一个自己的审美系统，认真研究什么是美的？提高对造型的审美修养、培养个人高雅的艺术品位，杜绝养成低俗的、程式化的造型习惯。

强化自己的感受，画出的对象，你会发现画的更像，从而追求到神似。早在一千多年前，我们的传统中提出的“以形写神”，反对“仅貌遗神”。八百多年前提出了“不求形似”，“聊写胸中逸气”的艺术主张，这是十分值得我们自豪的。

强化感受是解决造型上思维方法的问题，从这一点出发，造型是感情的产物，而不是理性的结果，没有感情就发生不了变化。艺术要讲感情，艺术贵真情流露，历史上能流传下来的好作品，都是能体现作者思想、修养、气质以及强烈的主观感受。

### 三

中国画是以线型作为主要特征，线就成为中国画的灵魂。从以线造型、书法入画，到讲究笔墨是中国画发展的主线，这就形成了独树一帜的中国水墨画。

研究线条，要从传统入手，线条的各种表现方法及规律都可以从传统绘画里找到。用线，不仅是中国画的特征，也是整个东方艺术的特点，日本、印度、波斯的传统绘画里都是以线造型，风格相近，是一个系统的东西。

中国画首先是线的艺术，不是体面的艺术，如果你不懂得欣赏线的美感，就欣赏不了中国画。欣赏笔墨的趣味，也是欣赏线条美的一种发展，其欣赏核心还是“骨法用笔”。这是中国画特有的艺术趣味。

一张画，只有线是首要的，像建筑中的钢架。没有线，墨块、色彩都是松散的。线是基础，如果线立不住，再上水墨就更软弱无力了。

用笔要以中锋为主，正侧互用，自然转换，这样有厚度、有表现力。线要遒劲、要毛、要沉着，忌草率。清龚半千谈到用笔，曾说：“线忌草、忌梗，要遒劲”。草，就是软弱，梗，就是枯梗。遒劲是内在的，像崩着的弓，箭还没射出去，有内在的力。要把毛笔作为神经的一部分去锻炼。

用笔要慢才有味道，找变化。用线一定追求一种味道，若有若无，不是面面俱到，要多用干笔，湿笔易荒率，用湿笔要做到湿而不泡。

线条给人一种整体的力量，不要追求局部的小变化。行笔要稳，只有从整体感受出发，才敢用线，才敢用焦墨勾脸，也才敢用淡墨画黑的衣服。黄宾虹说：“用笔宁颤勿率。”颤，行笔有阻力，才能有味道，而草率就不会产生什么味道。可染先生也说：“用笔要锤炼，百炼成钢，方有弹性和力感。”

用笔要一气呵成，追求气韵，这就是趣味。线即要有变化，又要统一，既有各种质感的表现，手法又要一致，象走钢丝那样保持平衡，其难处就在这里。

古代绘画里最早出现的线条是没有粗细变化的中锋圆线，如：游丝描、铁线描。唐以前的线条比较单纯，粗细一致。墨色一致。吴道子开

始，用有粗细变化的兰子叶描。到了南宋，画家善用方笔（如马远、夏圭）。到了元代，画家善用渴笔（如黄公望、倪瓒）。于是画出来的线条，不仅有方圆粗细的变化，而且有干湿、燥、润的变化。《芥子园画谱》把不同风格的线归纳为“十八描”。到了现代人物画家笔下的线条，由于现代生活背景变化了，服装服饰有了重大改变，表现的对象变了，随之出现了线条更多种多样的表达方式。线的表现力愈加丰富，所以，我们现在研究线，既以传统为范本，又要融合生活中的感受去加以发现和创造，线的表现领域随着有才能的画家去挖掘，会变得无限宽广。

## 四

笔墨作为表达感受的艺术语言，在技能、手段的层面上就显得尤为重要。整个画面主要靠墨色来表现。水墨人物写生的训练，用墨的学习和研究是个大块的内容。

墨色是追求黑白、浓淡分布之美。我们先辈有“水墨为上”的说法，人物写生坚持以墨为主，就是这个传统的延伸。

水墨人物画一般是先用墨色，后上颜色，用墨表现作为一副画的主体。首先要画得准，认真训练笔墨造型能力，讲究艺术趣味。我们前人创造的生宣纸和水墨这种工具材料，就是与这种特殊的艺术欣赏趣味有关系。在生宣纸上，墨色能充分的晕化，能留得住，吃得进，干湿浓淡及层次的变化丰富。讲究笔墨趣味是水墨人物画的重要特点之一，其核心是书法入画。即体现与书法中的形式美感在绘画上的运用和发展。讲究笔墨趣味，要懂得欣赏笔墨，一块好的墨色，一个好的墨点，一条好看的线条，都能引起美感。能触动他的神经，兴奋、欣赏，以至于手舞足蹈，自得其乐。讲究笔墨趣味要写不能描，一气呵成。注意点、线、面的分布、墨色的对比变化，墨块的对比关系，疏密、软硬、粗细、干湿、松紧、浓淡、虚实，以及墨块在几何形体上的不规则的排序，安排、运用对比的手法设计墨色的位置。这里边同时看出中国画的一个特点，也就是它的艺术规律，就是对比的规律。如果说中国画有哪些规律的话？就是“对比”。

作为一个搞中国画的人，你要有这样一种素质，就是你一看到对象，就自觉地用笔墨的观点去观察他，脑子里自然而然地生发出对象的笔墨结构，是怎样设定的？这就是中国画的思维方式和观察方法以及造型的出发点。

笔墨讲究的是简练。指造型用笔要以少胜多，以一当十。艺术发展的规律有个共同点，就是由简到繁，又从繁到简，从历史的角度和个人

的角度看都是这样的。历史上石恪、梁楷的减笔人物画及牧溪水墨花鸟画的出现，青藤、八大都可以说是笔墨高度简练的代表。当然，以水墨画看来，作为一种风格，可以有繁有简，即使是繁体水墨，也要讲究用笔用墨的简练。陈老莲、八大、潘天寿、吴昌硕等，他们画面简练到多一笔就多，少一笔不可的程度。笔墨造型的提炼，可以说是艺术家艺术趣味和品位高低的区别。

笔墨是有节奏的、是变化统一的。

用笔的快慢、粗细、干湿浓淡、墨色的变化分布，充满对比因素。一幅画总要有几处大干湿、大虚实的对比。黄宾虹讲：“干裂秋风，润含春雨”。墨色干湿产生了强烈的水墨韵味的对比。在画面上如何使之不花、不乱、不脱节，即变化又统一，就须有整体的安排，有节奏感。

首先，下笔之先，要认真构思。所谓“意匠惨淡经营中”，以便落笔时胸有成竹。

另一方面，要随机应变，学会顺水推舟，因势利导，尽管想得很周密，画起来还可能出现意外效果。偶然效果，能增加画面的生动性、趣味性，要灵活处理，保留意外的偶然效果。

总的要求应该说是自然流露，一气呵成，作一幅画，像写一篇字一样，首尾相应，通篇贯气。画画比写字要复杂得多。塑造人物形象往往要反复加，到好为止。从认识上可以把一幅画当作一篇字对待，以取其意，实践时，却应该恪守这样一条原则，“大胆落笔，小心收拾”，切忌因为考虑太多，而影响情绪，弄得缩手缩脚，不敢下笔，反而呆板。画的时候，生动一些，空灵一些，先画大关系。先铺大块墨色，找大的对比，考虑整体上的安排。要留有余地，以便进一步深入刻画。收拾时，视整体要求调整，以我为主，根据主观感受为原则。这时候，要脱离开具体的对象，照顾到画面上的需要，以画面为主，去协调，去统一，影响大关系的地方应该减弱它，该强调的，一定要突出。

## 五

水墨人物写生步骤：

（一）首先要观察对象，思考你为什么要画这个人？你的感受这要清晰，对对象的哪一部分感兴趣？着力刻画的是什么？他的形象中是什么令你着迷？以至于使你产生兴奋，进而一定要画出来的欲望。你要达到一种什么样的艺术效果？采取何种处理方法？力求使自己所画的东西能实现自己的想法。你心里要明确，要将你的感受强化起来，经过理性的分析去升华，始终保持这样的状态，贯穿在整幅作品的全过程。

(二) 起稿：一般用木炭条。木炭的好处是易掸掉。起稿是解决造型和构图问题，以便你落墨时有更多的时间去考虑笔墨的处理了。起稿的线条不要太死，有个大轮廓即可。这时，可以把你对对象的感受以最快的速度记录在稿子上，你感兴趣的部分和你要强调的东西落在宣纸上有个大概，更重要的是在你起木炭的同时，已经将这幅画的笔墨安排和艺术处理，要达到一种什么样的艺术效果和要采取什么样的技术方法已经考虑成熟，做到心中有数。

(三) 落墨：这一步骤才是水墨人物写生最重要的，也是耗时最长的阶段。前面的准备都要在这一阶段体现出来，落墨的全过程始终得保持对对象的第一感受，时刻注意画面的整体要求。用笔的感觉应一致，一气呵成。线条的把握和墨色的安排，要心里有数，虽然讲一开始就要画你感兴趣的地方，也就是你要强化的部分，诸如：眼睛、鼻子或头发、头巾，但往往难以大胆落笔，可以先画几笔次要地方的墨，找到感觉了再回到主要部分上来。一方面需要熟练的技巧，另一方面，需要头脑清醒，全神贯注。线条既有变化又有统一。既有质感的表现，手法又要一致。古人在画一幅画的时候要求有勾、皴、点、染的几个步骤；那么我们现在的写生实际仍然是这些过程。不一定按步骤分得那么绝对，在写生过程里可以勾、皴、点、染同时进行，混为一体，前后贯通，这样才能气韵生动。保持用笔用墨的韵味，线条才能产生韵律，画面容易出现节奏。线和墨色相呼应，皴擦与线条要发生关系，是补充线的作用。写生过程中可能出现一些意外的水墨效果，使你的画面生动自然，浑然天成，产生趣味性。

勾线要始终从结构入手，皴擦要注意保护线，其作用是勾线达不到的地方，诸如：颧骨、上颌、下颌、额头等，皴擦是辅助线条表达结构的一种手段，同时，又是笔墨的一种语言，与线条若即若离，互为衬托，方能丰富画面。同样，墨块的设计也是与线条互为对比关系。诸如：上身线条密一些，下身（两条腿）以墨色为主。线条有疏密、韵律的要求，墨块的大小、虚实、节奏的要求。墨块也是表现结构，与线条有同等功能的作用。它通过与线条的对比产生的韵律，产生美感也是这幅画的精、气、神所在。要敢于用笔、用墨。线条、皴擦、墨块三者结合得好才能产生笔墨的视觉冲击力，达到视觉艺术美感的要求。

(四) 上色：传统人物画上色要求单纯，要平，是“以色为辅”、“色不碍墨”的观点，突出笔墨的效果。现代人画写生有时颜色往往浓重，这与现代人新的审美要求有关。重视颜色的处理与重视笔墨同样被提出来，出现水墨重彩，也非常打动人，给人以强烈的视觉感受，也很好看。

水墨人物写生作为基础训练的手段，我们还是要求色彩相对单纯，以能够记录你在生活中对对象的色彩感受为准。脸部是上色的主要部分，另外，手、脚以及袒露在外的胳膊或腿。

上色以赭石为主色。赭石色能恰当地表现皮肤的颜色，而赭石又不得墨。诸如：青年女子脸色细嫩，在夏天稍加曙红，冬天赭石稍加胭脂即可。如果画年轻小伙子脸膛黑红时，则赭石加墨，或调一点花青和胭脂也可。老年农民风吹日晒，脸色粗糙苍桑，适宜浓烈赭石加墨，并视其当时气候的要求。冬天墨红的，稍加胭脂，夏天则加曙红。

上色仍以刻画结构为主，要见笔触，和笔墨用笔的要求一致，切忌平涂。染，其实也是用笔去画，有笔触、笔意。古人讲的染也是画出来的。

染脸的方法，染高、染低可同时进行。对象本身就是存在的。原则是表现结构，手法是和笔墨统一。上色是水墨本身有机的一部分。互相衬托，互为关联。水墨写生中的色彩要单纯，以突出笔墨的表现力。人物身上的色彩和背景上的色彩要与用墨相协调。

(五) 调整：大胆落笔，小心收拾。写生的过程以画面的整体要求入手，要求局部和整体的一致性，整体感处理的好坏，是衡量作品艺术性优劣的重要标准。前面的笔墨、色彩尽情挥洒上去了，可以说感情随着笔墨已经渲泄出去，进入到调整阶段时，应该冷静下来，理性地面对画面，小心收拾，顾全大局，又要保留画面中生动、自然、感人的地方。从线条与墨块之间的衔接关系，线与线之间的联系，墨色之间的联系，以及色彩之间的呼应。从大处着眼，如果有局部太跳跃，影响整体美感，即便你舍不得，也要坚决减弱它，以服从整体的需要。

最后这个阶段是看画家把握画面的能力，以及你的休养和你的创造力的具体体现，一定要重视。模特最后只是个参照，要离开对象，从水墨画的艺术规律出发去调整画面。

一幅好的水墨写生，既是你的笔墨功力和造型能力的体现，同时也是你的创造力的展现，能否在生活中不断地去发现，去创造，加强你的感受力，是一个艺术家综合能力的体现。



□ 《舞蹈演员》 136cm × 68cm 2005年





□《吸烟女孩》 136cm × 68cm 2004年

茶艺师魏志英小像  
岁次乙酉在冬晴日朝  
阳里李洋画



□《茶艺师》 136cm × 68cm 2005年





一九九五年冬月李洋画



□《穿长衫小憩者》 136cm × 68cm 1995年



沿河湾乡白家湾小学  
李洋画于  
癸酉年九月五日

□《沿河湾小学生》 136cm × 68cm 2003年



一九九五年暖冬時節正值大雪將冬夕陽映壁為張大爷造像於美院小室  
李洋寫于北京

□《河北张大爷》 136cm × 68cm 1995年



冬  
馬家溝  
老漢  
丁巳年  
秋  
寫於  
蘇州



独在月窟  
沿河湾  
老汉  
李洋画于  
2003年

□ 《沿河湾老汉》 136cm × 68cm 2003年



