

中國畫人物技法

中国画人物技法

画家创作经验谈

1981.11.16

人民美術出版社

中国画人物技法

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：游允常

装帧设计：张晓君

人民美术出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

1981年3月第一版 1988年5月第六次印刷

印数：266,101 — 286,000

ISBN 7-102-00049-9/J·50

定价：2.20元

出版说明

怎样学习和继承中国画的优良传统，怎样应用古老的中国画技法描绘今天的新风貌、新题材、新人物，这是当今中国画家们正在孜孜不倦地研究、探索、寻找解答的问题。在繁荣社会主义美术创作，开展百花齐放、百家争鸣的号召下，许多著名的老国画家和年轻画家，就中国画人物线描、水墨技法方面，结合个人的体会和经验，写出了一些短小精悍的论述。这些论述在《广州文艺》陆续发表，受到广泛的重视和好评，许多读者要求汇编成书，以供学习研究时借鉴参考。我们征得作者同意，并请作者对个别篇章作了补充，增加了插图，现予出版，以满足广大美术工作者和读者的要求。在汇编过程中，得到《广州文艺》编辑部和作者的大力支持和协作，谨表感谢。

人民美术出版社编辑室

目 录

总结经验 促进发展	顾炳鑫	1
谈意笔技法在现代国画人物画上的实践和探索	周昌谷	11
略谈创作经验	刘继卣	17
学习民间艺术	戴敦邦	25
略论现代水墨人物画	蒋兆和	30
白描琐谈	范 曾	37
对线描的几点体会	贺友直	44
对国画人物练习的几点意见	方增先	53
熟悉人 严造型 讲笔墨	刘文西	57
工笔重彩人物画经验点滴	任率英	67
线描技法探索点滴	丁世弼	76
略谈中国绘画中的线及其技法	曾景初	81
水墨人物画技法学习笔记	林 壖	90
生活 创作 技巧	黄 胄	96
《李自成》插图创作琐谈	王绪阳、贲庆余	104
基本功与赶浪头，抄近路	叶浅予	112
谈谈毛笔人物写生	杨之光	119
学习传统与练习基本功	程十发	125
我是怎样学画人物写生的	王子武	141

总结经验 促进发展

顾炳鑫

中国人物画这一艺术形式，是以线描为主要造型手段，这是由于我国民族历史和科学技术发展的特点所形成的。古代的画家，在运用线描来描绘他们在各个历史时期的人物故事和现实生活中，又在纸（包括绢）、墨、笔、砚等工具的演进中，逐步创造发展了线描的形式和功能。因此，随着时代的演进，中国画人物线描的技法也不断丰富提高，线描的风格形式不断地扩大多样，线描的表现力也在不断加强。从而使看来简单的线描，变得瑰异潇洒，臻丽灿烂，对世界美术领域作出了卓越的贡献。

这里简略地说一点中国画人物线描技法历史发展的概况。限于见识，不够全面，某些观点也可能是错误的，仅供大家参考。

唐代以前，从已发现的晚周帛画、汉墓壁画以及敦煌壁画中最早的一些人物画作品可以看出，中国画的线描技术已经发展形成，并且比较成熟了。不过，不少作品尽管内容生动，造型优美，但那时的线描还是处在发展阶段，虽有古拙天趣，随意率真而不矫揉造作等优点，毕竟比较简单粗糙而少变化，表现力还不强。到两晋时，出现了一些杰出的人物画家，其中以东晋的顾恺之为代表，从他传世的后人摹本《女史箴》、《洛神赋》、《列女传图卷》等作品来看，他的人物画线描已经由过去的粗拙简单发展到圆润挺秀的笔法。这种细似游丝，柔劲连绵的线条，被誉为“春蚕吐丝”，在当时的技法上，是一个很大的突破和创造，达到了成熟的境地。

唐朝是我国历史上政治、经济、文化全面发展繁荣的时期。唐代的中国人物线描技法也得到了全面的发展。著名的画家如阎立本、吴道子、张萱、周昉、韩滉等，他们一方面继承了前代画家的经验和传统，一方面在与外国和其他民族的文化艺术交流中，吸收学习了他们的长处，又在题材内容视野扩大的情况下，充分发挥了他们的聪明才智，创造和发展了各自的风格，使人物画的线描技法丰富多采，跨越到一个崭新的阶段。在阎立本画的《历代帝王图卷》中，长垂厚实刚劲的线条显得气势磅礴，恰当而真实地刻划出一批封建帝王自恃、骄矜、贪婪、淫威等个性。以描绘妇女题材著称的画家张萱、周昉，他们从表现对象的不同，创造了另一种用笔纤细秀丽的线条，在他们的《捣练图》、《簪花仕女图》等作品中，以遒劲纤丽的衣褶线条，真实生动地表现了当时妇女的生活风貌。特别对于后世有很大影响的画家吴道子，他的作品有反映



列女传图卷（局部） 晋·顾恺之作

当时现实生活的，也有描绘宗教故事的。他在创作之前，往往先悉心经营，作画时更注意线条在运笔中快慢、轻重、转折中的力量变化效果。因此，他的线条自由婉转而有节奏感，使线描的表现能力更加丰富多样。把过去圆润但显得刻板的线描，发展到了有粗细变化，使表现出来的衣褶仿佛迎风飞舞，极富于动感。这种活泼有生气的线条形成一种“兰叶描”，人们称之为“吴带当风”，又叫“吴家样”。稍晚于吴道子的画家韩滉，在线描上有另一种新的创造。他的用笔在保留了圆润的长线的基础上，增加了凝重的力度而多曲折。所描绘的衣褶效果形柔实刚，含蓄沉着，更富有浓郁的生活气息。在他的著名作品《五牛图》中，凝重多弯折的线条真实地勾勒了五头黄牛多皱厚实的质感，这在古代作品中还是少见的。他的人物画《文苑图》中的衣褶线条，可以明显看出是经过写生或者是细心观察后组织的，线条的弯曲转折十分真实地表现了形体的造型结构和生动地传达了人物的思想感情。韩滉的线描对于后来的人物画也有较大的影响。如五代时期著名人物画家之一的顾闳中，从他享有声誉的代表作《韩熙载夜宴图卷》来观察，在线描的技法和风格上很可能是在韩滉影响的基础上发展的。

五代的胡瓌是一个杰出的画家。他为了生动地描绘出北方边疆民族的生活题材，采用了一种清劲方折、挺直舒展的“铁线描”，并且成功地用转折的短线联接起来和用



释迦降生
图卷（局部）
唐·吴道子作

直的短线并行的衣褶纹，来表达毡麻织物的硬度，使所绘放牧、出猎题材的作品充满了浓厚的牧民生活情调，在线描技法上又是一次重大的创新和突破。作品《卓歇图卷》是他的典型代表作。

两宋的人物画线描在唐代蓬勃发展的基础上继续向前推进，并且逐渐形成了细笔和粗线（后来发展成为水墨画）两大流派。一个以北宋大画家李公麟为代表，他在接受了晋唐画家顾恺之、吴道子细笔游丝描的传统技法基础上，又能把方折挺劲的铁线描有机地溶合进去，形成了自己新的风格，使线描的表现力大大推进了一步。因为他创造的线条在表现能力上的丰富性，所以他能够在一些作品中不施丹青，不敷彩色，纯用生动多变的“白描”来塑造各种生动的人物形象，从而使单线白描确立成为中国人物画中一种独立的画种样式。在他的重要作品《维摩像》中，可以看到他在人物画线描技法上娴熟洗炼的功夫。后来元代画家赵孟頫、张渥，明代画家丁云鹏、陈洪绶，清代画家任渭长、任伯年的线描人物画和“白描”人物画，尽管他们各有成功的创造，但都是以李公麟开创的线描和“白描”形式为滥觞。另一个是南宋大画家梁楷。梁楷的线描原来受李公麟晚期减笔人物的影响，后又学李唐。李唐以粗犷厚重、方折硬劲的粗线条，开创了南宋一代画风。著名画家马远、夏珪也是受宗于他的画派的。但是梁楷能在粗放泼辣的用笔基础上，进而又发展成为大笔泼墨法，他用粗阔而有变化的



维摩像
宋·李公麟作



泼墨仙人图 宋·梁楷作

李白行吟图 宋·梁楷作

笔势和浓淡干湿的墨色，概括简炼的线条，自出新意，为减笔水墨人物画技法的发展开创了先河。我们从他的《泼墨仙人图》和《李白行吟图》这两幅作品中，可以看出画家在将近八百年前纵笔挥写时的雄伟气魄和独特创造。梁楷在水墨人物画上的贡献，对后来影响极为深远。元代的颜辉、明代的吴伟、清代的黄慎等画家，都是渊源于他的。但由于北宋以后外族入侵，中原动乱，战事频仍，社会不稳，又没有象唐代那样与外国有频繁的文化交往的条件，同时文人画的兴起，至使山水画取代了人物画而成了主流，因此，水墨人物画没有什么进展。

元、明、清这几个时期，虽然出现了不少杰出的人物画家，创作出了一大批优秀的人物画，但在线描、水墨技法上大都因循守旧，很少有独辟蹊径，出新意于古法的作品。

从以上简单的叙述来看，中国的人物画到了宋代，就已经创造了各种丰富多彩的线描的风格和流派，后来有人曾把历代画家所创造的各种线描归纳为“十八描”（见85页~89页）。并且已经形成了以线条勾勒为主的线描画（包括白描），和以粗线泼墨为主的水墨画这样两个系统。这些都是古代画家在中国画人物线描、水墨技法上，光彩夺目的创造成果，为我们留下了丰富而宝贵的遗产。

新中国成立后，新的时代赋予文艺创作以新的生命和要求，也为无产阶级的革命文艺提供了良好的条件。使中国画人物画得到生气勃勃，纵横驰骋的大发展。解放以来，我国美术界在党的文艺路线指引下，在毛主席的“古为今用，洋为中用”，“百花齐放，推陈出新”的方针指导下，一面汲取古代传统中对今天有用的东西，一面学习外来的经验，又长期的深入到火热的斗争生活中去，吸取新鲜养料，从而在描绘社会主义时代无产阶级英雄人物形象的创作中，打破了元明清以来人物画技法上墨守成规，停滞不前的局面，使中国画人物线描、水墨技法得到了新的突破和发展，取得了丰硕成果。

我们的画家在创作实践中，正确吸收古代技法中健康优秀的部分，而摒弃那些为描绘道释神仙、宫廷粉黛软弱不健康的东西，也不拘束于“十八描”的框框，而是敢于改革和创新。这样，使中国画人物线描、水墨技法得到迅速的健康的發展。已故著名画家徐悲鸿和老画家蒋兆和，他们都是比较早的采用中国画人物水墨传统技法，并和素描的明暗、结构关系有机地结合起来，从而开创了水墨人物画的新面貌，为中国画人物画的革新和探索作出了良好的范例。之后，有更多的画家在表现我国各个不同地区，不同时期，各种不同题材和体裁内容的创作中，形成了各种不同的风格形式和流派，尽管有的还不是十分成熟，但已取得了一定的成绩，积累了不少经验。如画家杨之光，在表现南方人民生活的作品中，采用了简洁明快，干净利落的笔法，线条顿挫明确，落笔肯定，墨色明净，逐渐形成了自己的风格。以擅长描绘西北边疆民族生活的画家黄胄，经过长期深入生活写生和创作实践，用笔自由放纵，敢于重叠堆砌，取得了泼辣刚劲而又流畅豪放的效果，恰到好处的刻划出边疆民族人民勇敢强悍，勤劳爽直的性格特征。画家程十发，在他的以描绘南方兄弟民族生活为大宗的作品中，用豪放的粗笔和轻盈的细线相间，浓淡枯湿和刚柔疾徐并使的线描中，充分施展了中国画笔毫四面出锋的特点和长处，结合构图造型纵横飞舞，让线条在画面上组成一支旋律明快的交响乐曲，使人悦目赏心。画家方增先在表现江南水乡人民生活的题材作品中，能在清新舒畅的线描中，把水墨花卉画明快轻松的用笔溶合在一起，创造了自己轻快而有节奏的风格。喜爱表现陕北高原人民生活和领袖形象的画家刘文西，也是在长期深入生活的基础上，采用厚重凝炼的粗线条，成功地描绘出陕北农民纯朴开

朗的性格，从而逐步成为一家的画风。其他在人物画技法上有创造有成就的画家还有不少，限于篇幅，这里不一一列举了。另外应该提到的，解放以来新年画和连环画得到了很大的发展和提高。在这两个画种的画家的作品中，对于中国画人物线描技法的提高和革新，也取得了不少经验，作出一定的贡献。

我是搞连环画创作的，这里再稍微谈一点连环画中线描的情况。连环画创作的题材是十分广泛的，古今中外几乎无所不包，也无所不画。作者中有各类题材都能画的多面手，但多数是以创作一类或几类题材为其擅长的。因为专门在一类或几类题材的创作中探索，从内容、样式、构思、构图到人物塑造的要求出发，同时必然要考虑到需要采用相适应的并能给予充分表达的线描形式。从这个要求出发，作者一方面在深入生活中，一方面在中外绘画传统中汲取营养，加上作者本人的个性、爱好和修养，经过长期的创作实践，逐步形成了一种线描的风格，这是很自然的。譬如长篇连环画《铁道游击队》，作者为了表现抗日战争中活跃在铁路线上传奇式的游击队员斗争生活，在构图和人物塑造上采用了多变活泼的手法，在线描上也采用相应的流畅而富于节奏感的勾勒，这种线条既能细致地刻划人物面部细腻的表情，又能生动地勾描出人物多变的姿态；这种线条似铁线描而不呆滞，似钉头鼠尾描而不强调顿挫，从而形成了自己的线描特色，成为这部连环画作品得以成功的一个重要组成部分。连环画《山

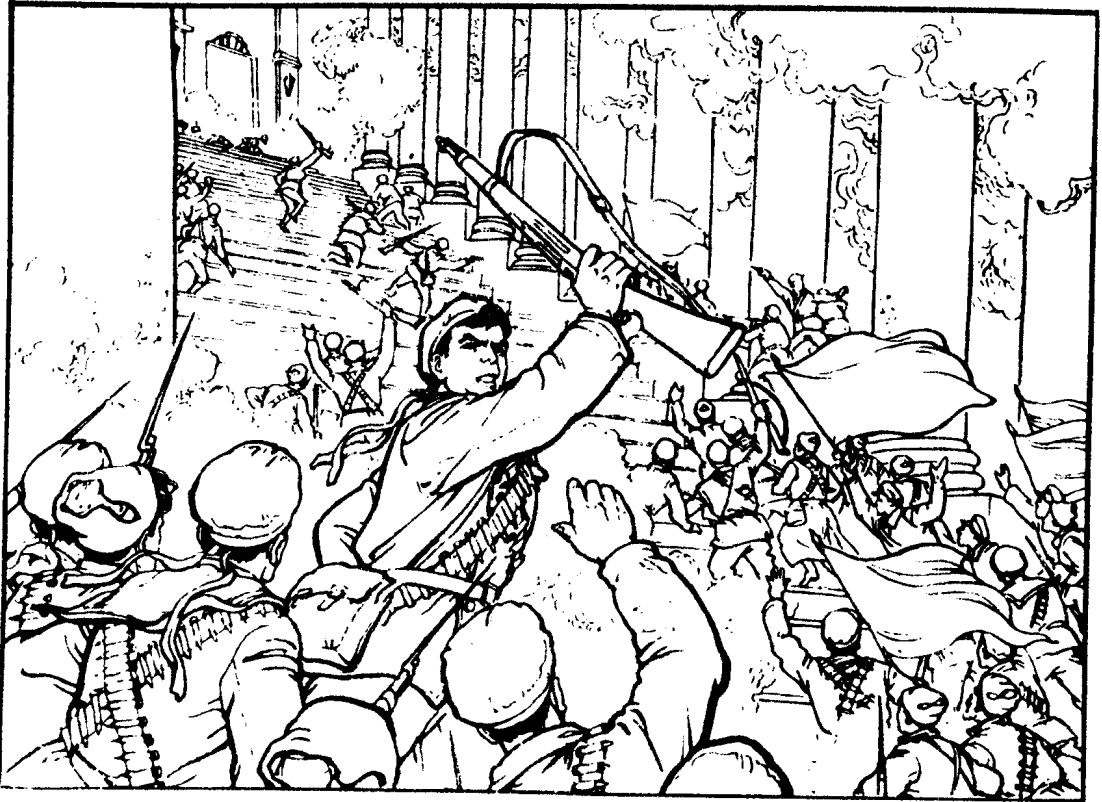


连环画
《铁道游击队》
之一
丁斌曾作
韩和平

《山乡巨变》的作者，本来是个多面手，从创作《山乡巨变》开始就致力于农村题材的创作。为了画好这个作品，他认真的长期到农村生活中去熟悉农民，吸收生活的营养，又以较长期的时间坚持对我国的古代传统美术精心研究和揣摩，从中探索能为他的连环画创作有用的表现手法，结合溶化在自己的创作中去，如作者为了在作品中更真实地描绘出农村里憨厚朴实的农民气质和湖南山乡明丽富饶的景色，在构图中采用了稳定平远、在人物造型上稍带变形夸张的手法，而在线描上他创造了一种朴素疏朗而又凝重、用笔放松自由而又结构严紧并带有装饰性的形式，逐步形成了一种独特的线描风格，取得了可喜的成果。我自己通过连环画创作也有一个体会，连环画可以采用各种不同的画种来创作，所以解放以来的新连环画在风格形式多样化上取得了不少成绩，用多种画种创作的不同风格形式的连环画都有成功的例子。连环画又是中国传统的画种，是为广大人民群众喜闻乐见的，所以用中国传统线描形式的连环画还是占主导地位，这也是理所当然的。基于这一点，我和其他几位同志共同创作《列宁在十月》、《列宁在一九一八》这两个作品时，曾经这样设想过：外国的题材，如果采用中国传统线描的形式，也许能为更多的中国读者接受；考虑到作品的严肃性，如果借鉴中国古代版画中木刻绣象严紧的白描手法，用以表达严肃的主题，又可能恰当地塑造一批作品中的革命领袖形象。实践的结果，限于水平和经验，没有完全达到预想的效果，但是从发行的数字和一些反映来看，基本上还是被肯定的，这是对于我们在线描形式摸索中的一种鼓励。从解放三十年来的连环画创作看，成绩是肯定的，对于中国画人物线描的发展，连环画创作也是一支不可忽视的力量。但是同时也应该看到，有一些年轻的连环画作者对于传统的线描还没有引起足够的重视，或者是虽重视而路子不正，不愿作踏实的苦功夫，追求表面的形式，失于邪或野。鲁迅先生曾经说过：连环图画的“画法，用中国旧法。花纸，旧小说之绣象，吴友如之画报，皆可参考，取其优点而改去其缺点”。这段话对于我们的连环画创作已经有了很大发展的今天，还是有一定指导意义的。为了不断提高连环画创作的质量，对于我国传统美术的研究和借鉴也是一个重要的方面，譬如对唐宋以来的人物画和明清版画中插图、绣象等多做一些分析研究，对于进一步提高连环画的线描技法是有好处的。

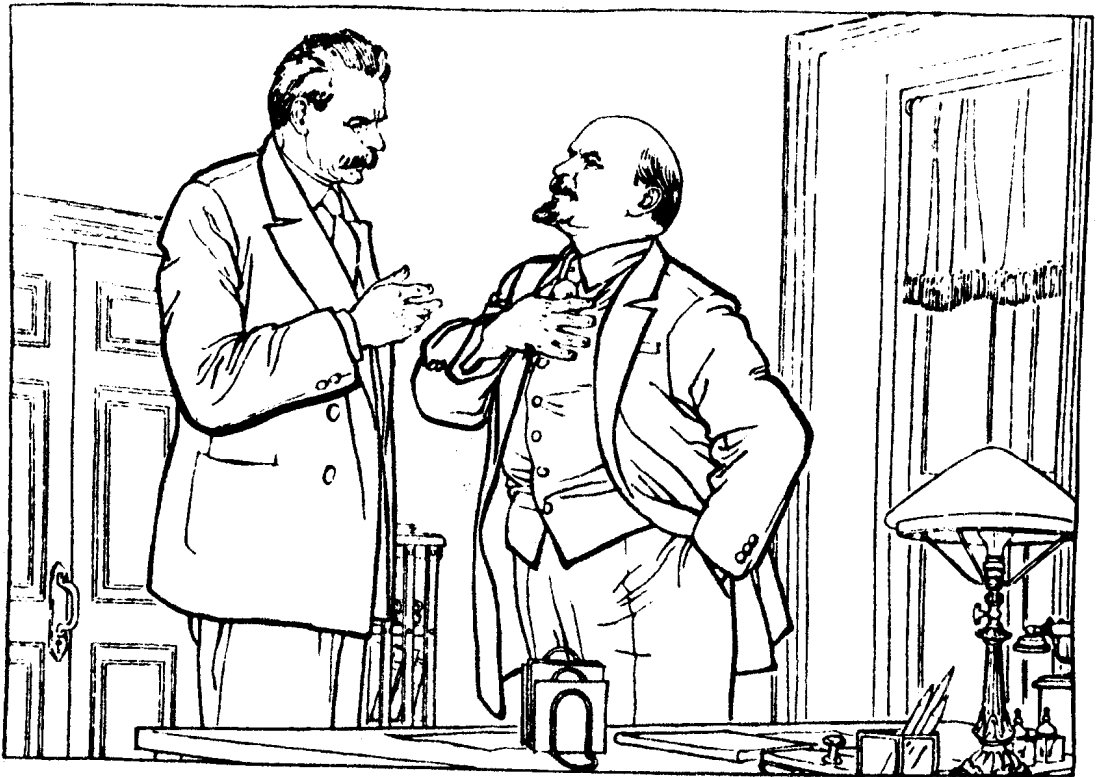
应该指出，由于林彪和“四人帮”的干扰和破坏，使中国画人物画在技法上的革新创造受到了一定程度的影响。特别是在“四人帮”文化专制主义的淫威下，有些画家擅长的技法不准运用，更不敢放手作新的尝试和探索。而一些象工笔重彩和白描这样的传统品种，也受到他们的压制歧视而得不到应有的重视和发展。

在创作思想上也产生了混乱。有些同志对古代传统技法存在虚无主义态度，只重视外国技法而轻视传统。因此，有些作品不中不西。有些同志则存在盲目排外的保守



连环画《列宁在十月》之一

顾炳鑫、颜梅华、徐正平、沈悌如
何进、钟惠英、杨秉良、郑家声作



连环画《列宁在一九一八》之一

顾炳鑫、罗盘、何进、杨秉良、韩和平作

态度。习于守旧而怯于创新。或者对于一些还不够成熟有待于扶植提高的新的表现方法，不是采取共同探讨，热情爱护，而是采取冷淡否定的态度。这些情况，虽然是老问题，但因为长期未受到重视而不能得到正确解决。

现在，文艺园地已呈现出一派百花竞艳的繁荣局面。在这大好形势下，为了更好的表现祖国向四个现代化迅猛迈进的壮丽图景，也为了中国画人物线描、水墨技法的继续不断提高发展，对于过去在人物画技法上的革新创造的经验，作一些研究和总结，是十分有意义的。为此不揣冒昧写了这篇拙文，以表示我的心意。并且，我希望在不久的将来，在这次初步总结点滴经验的基础上，能够进一步作出更系统更全面的经验总结，从而推动中国人物画的技法向更新更高的水平攀登。



连环画《洛阳纸贵》之一 顾炳鑫作

谈意笔技法在现代国画人物 画上的实践和探索

周昌谷

技法是为内容服务的，不能说一定要怎样表现才最正确。所谓“画无定法”。从艺术的多样性来说，应百花齐放，表现技法也应各抒所长。尽管技法多种多样，有高有低，但我以为优秀的国画人物画的技法，应具备两个条件：第一，必须是中国式的。即是人民群众所喜闻乐见的民族形式。第二，必须是现代的，即是要具备表现力较强，能够表现时代气息的艺术手段。两者融合，不能偏废，以达到尽量完美地表达内容的目的。这个标准也符合古人所谓“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”。即是说在艺术规律的容许下，使创造力有充分活动的自由。所谓“法度”“规律”就是中国风格，“豪放”“创造”即是充分的表现能力。提高中国人物画表现力的问题，经常有人求助于明暗立体的素描、油画。这只能取得表面的效果，根本问题是应该提高中国人物画表现造型的能力。用中国画工具画出有如油画效果的作品，不是一幅好的现代中国画；但画出有如古代的中国画，也不能算作一幅好的现代中国画。应该古为今用，洋为中用。现代中国画应该是具有中国气派和时代气息，又能充分表达内容，表现力强艺术性高的中国画。所以，传统的笔墨技法在现代中国人物画上的应用，必须有所发展。表现力的提高，应该着重提高用中国形式塑造形象，深化典型的能力，而不是直接搬用素描和油画明暗立体的表现效果。应站在现代中国画立场上，以丰富和发展中国画的技法为主而吸收外来的技法。但其总的艺术效果，仍然是中国式的。这也可说是吸收古代和外来技法以丰富发展现代国画的一个比较适当的学习方法。

比较好的学习方法是借鉴成功或失败的经验，然后运用本身的特长来创造自己的风格。以模仿达到某个画家的表现效果为目的的学习方法，不是好的学习方法。这就象向高明的园艺师学习培植果树一样，应该将他嫁接果树的技术学到手，以便今后可以在别的园地里嫁接出自己的新品种来。这比向他讨一颗种子或移植一株幼苗的办法要好得多了。

“学师者生，似师者死”。我不是高明的园艺师，以下讲的是一种嫁接方法的实验，希望青年读者举一反三，作为嫁接新品种时的一个借鉴，而不希望直接去应用它。

基于水墨写意人物画的技法学习和发展，在浩如烟海的祖国传统绘画和其他艺术

中，如何选择成功而又适合借鉴的经验呢？在中国绘画史上，工笔重彩或白描艺术之中，艺术性高表现力强的作品和画家都有不少，但水墨阔笔技法的作品和画家就比较少。为后人所知的如石恪和梁楷等，作品如《李白行吟图》和《泼墨仙人图》等。此外就不容易举出为人熟知的艺术水平较高的大写意人物画和画家了。所以，现代意笔人物画的笔墨技法的借鉴，除古代的意笔工笔和白描人物画以外，也可以到意笔技法发展较快，技法丰富多采的山水花鸟画中去探求，或者借助于别的艺术。例如有人在古代瓷器的刮花中领悟到锋利的用笔，也有人在砖刻拓片中找到厚重的用墨。这些比较间接的技法借鉴到底是隔了一层。由于山水画对墨法的应用，近代意笔花鸟画用笔趋向点虱*的变化，在用笔用墨上都有复杂和深化的发展。这些技法丰富新颖，变化多端，表现力强。如将这些技法水乳交融地应用在现代国画人物画上，是可以为塑造工农兵形象服务，从而进一步丰富和发展现代国画人物画的表现技法的。

意笔人物画与意笔花卉画技法要求基本相同，以用笔简洁，表现丰富的矛盾统一为其艺术要求。在用笔的点线面三者之中，点是笔墨最简洁的技法。需要用线的画，当然应该用线，该用面的依然用面，用笔当看表现的需要，以运用得当，表现充分为主。如果为传统而传统，为顿挫而顿挫，为点而点，这是形式上的追求。但是，以用笔简洁，表现丰富的要求运用以上技法，则是内容的需要了。试看书法的用笔八法：侧、勒、努、趯、策、掠、啄、磔。其中侧与啄是笔与纸面接触时间最短的，而啄更短。啄的用笔象鸟之啄食。我以为写意花卉的“点虱法”的虱字，与用笔八法中的啄字的含义是比较接近的。“虱”是轻快随便，“啄”是急速有力，如鸟之啄食。在这里同样包含着用笔简洁之意。在前人所总结的国画用笔要求中，所谓平、圆、留、重、变，前三者指笔的用线，第五个变字，所指当为变化。前人在人物画上曾经应用过的技法，当然可以去芜存精加以应用；而前人在人物画上所没有应用过的技法，如果恰当，也可以接受应用或者探索发展的。我所列举的目的，只是想说明技法的探索发展是可能的，而并非示范。

图例之一人物的草帽，头巾用笔用墨，不包括在传统用笔要求的平、圆、留、重之内。也不是传统提倡的中锋，藏锋，它是从花鸟画中的点虱法和笔法中变字相结合变化而来的。具体地说，即是先将大笔蘸上所要表现的淡墨或淡色，再在笔尖蘸浓墨或浓色，（如画包头巾则是先蘸石青，笔尖蘸花青。画帽子是先蘸藤黄，笔尖蘸浓墨。）用笔是卧倒，但又要向所卧倒的侧方前进。用笔有点象八法中的“掠”，这是从点虱法发展变化而来的。用一笔来表现物体的色彩、质感、轮廓和体面。在我的实践中，直到目前还没有找到比这更简洁的办法。但是，简洁只是手段，目的还是在充分。是否充分，还要看熟练和准确以及与所表现对象的吻合程度，并不是掌握了方法就行的。