

当代美术名家技法谈

Techniques of Famous Artist Today

水墨人物画技法



当代画僧慧禅的艺术解析

史国良著

天津人民美术出版社
TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS
PUBLISHING HOUSE

(国家优秀出版社)
(THE EXCELLENT PUBLISHING
HOUSE IN CHINA)

J212.25
6

墨

谈

家技法

当代美术名

人物画技法

史国良 著



天津人民美术出版社(全国优秀出版社)
TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS
PUBLISHING HOUSE (THE
EXCELLENT PUBLISHING HOUSE IN
CHINA)

Techniques of Famous Artist Today

责任编辑:魏志刚
技术编辑:郑福生
装帧设计:陈栋玲
校 对:于淑明

图书在版编目(CIP)数据

水墨人物画技法 / 史国良著. —天津: 天津人民美术出版社, 2001.7
(当代美术名家技法谈)
ISBN 7-5305-1521-7

I. 水... II. 史... III. 水墨画: 人物画—技法
(美术) IV. J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第027101号

天津 **人民美術出版社** 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编:300050 电话: (022) 23283867

出版人:刘建平

文物出版社印刷厂印刷

新华书店 天津发行所经销

2001 年 7 月第 1 版

2001 年 7 月第 1 次印刷

开本:889 × 1194 毫米 1/16 印张: 5

印数:1-3000

版权所有, 侵权必究

定价:42 元

目 录

前言	3
一、从速写入手	5
1. 练眼	5
2. 练手	5
3. 练心	10
4. 速写工具的准备与练习	11
二、用毛笔	12
1. 线条	12
2. 皴擦	13
3. 线的程式化	13
三、用墨	13
四、用色	16
五、调子	18
六、水墨画的练习与写生	23
1. 练习	23
2. 写生过程	24
七、小品画	49
八、创作	53
九、作品欣赏	61



61P



前言

你喜欢水墨人物画吗？你喜欢画速写吗？你是否在创作过程中遇到了诸多的问题？你是否经过多种尝试之后想回来补一补基础课。不管你是因为什么原因，翻开了这本书，我们就是有缘分。希望这本书里的内容多少能给你一点点帮助。

在我学画画的时候，非常幸运，遇到了最好的老师，赶上了最好的时代。

老师好是因为他们不但自己有丰富的创作经验，还有最好的教学方法，好时代是因为在70年代末正是写实人物画的恢复期，提倡画速写，提倡深入生活，提倡搞创作。人们的心态都比较稳定，没有现在这么多的浮躁和干扰。

画写实水墨人物画是很辛苦的事，没有多年的基础训练和创作实践是不成的。

在基础训练时期，是非常枯燥和单调的，就像上山栽果树的前期，不但没有果子吃，而且要付出辛勤与汗水。很多人熬不住这个艰苦阶段，想找捷径。比如：变形啦，符号啦，观念啦，前卫啦什么的。我不反对别人搞新潮、搞变形、玩形式，我只觉得作为一个初入校门的学生，不宜在这上面花太多的心思，等你把基础打扎实了，走向社会，怎么画，走什么样的路子，你再决定不晚。

就像一个走在沙漠里的旅行者，需要喝水，但是有人给你送来了巧克力、黄油、人参鹿茸之类的东西，他们说这是最有营养的，比水更有价值。我想他们说得没错，可是现在能救你命的是水。有了水，有了力气再吃那些东西也不迟。把基础打扎实，有如走在沙漠里有了水。

我也是和你们一样这么一步一步地走过来的，很辛苦，但很幸福，因为我熬过了种树枯燥期，终于吃到了自己树上结出的果子，此时我真感谢曾经一边摘自己树上果子给我吃，一边给我浇水的老师。

这本书里的内容是我的一些创作经验和教学体会。有如从树上摘下不成熟的果子，尽管它长得不大，但也许对你能起到“望梅止渴”的作用。

范曾画于北京
一九八九年五月





图1 速写 史国良

一、从速写入手

速写即是素描的浓缩,同时又是向水墨画过渡的最好途径。作为一个水墨人物画家,基本功之一,就是画好速写。

在前辈画家中,有不少速写高手,他们的成功,其中速写帮了很大的忙,而有些速写,本身就是很好的艺术品。

只画素描的人,不一定能画好国画。纯粹靠素描基本功而不与速写结合起来,很可能走向僵化、刻板,失去生命力。反过来说,简单、概念化的速写也不能适应水墨画。

我看过不少学生的速写,他们一拿就是一大沓或几大本子,但翻开一看,千篇一律,画得不少,但毫无目的,这样画得再多、再帅也没用。速写是素描的浓缩,很多素描的道理可在速写中得到应用。当然,马上解决素描和速写之间的衔接很不现实,应分阶段来进行。

首先,应该通过画速写来解决造型问题,在这个阶段所进行的工作是大量的,一定要有秩序。你可先从画头像入手,头是人体最关键的部位,比较复杂,要从正面、侧面、仰视、俯视等不同的角度来进行研究,逐步深入,然后,进入到画手与全身阶段。(如图1)

我喜欢突发性地画速写,就是在有感受的情况下,一批接一批地画。这样,解决某个问题的精力比较集中,容易掌握。遇到新的问题,就停下来想、研究、请教,不急于去画,看看问题出在哪里。待这个问题搞清楚、理解后,再去画一大批。

一批画可能是几十张,也可能是几百张,等你掌握了这个问题以后,画不下去时再进行下一个问题的研究。不要眉毛胡子一把抓,毫无目的,这样,画得再多也不会进步。

问题的解决不光在于多画,而是多动脑子,做到有的放矢,为将来的创作做好准备。

速写是以最简练、最概括的线条来表现物体,在简练、概括中,包含着你对造型规律的理解。

一般来说,素描要求在一张作业中,花费很多课时来研究造型规律,是以冷静分析为主,但易陷于刻板。而在速写中,则要求通过大量的、多角度的、运动中的写生来研究规律,然后用线概括出来。速写抓住瞬间的感受,注重生动的表现,同时,还要在用线中包含着对形体的理解。

当然,这对初学者来说有些困难,但是,我们可以把速写分成这样几个步骤来进行练习:

1. 练眼

有人说:“画家的眼睛是最厉害的!”为什么呢?因为他们能准确、深刻地把握形象,这主要得益于他们敏锐的观察能力。练眼,就是指训练自己的观察能力。我认为,练眼主要有两点,一要准确,二要整体。

我们指的准确,当然首先是形体的准确,但更重要的,是感觉上的准确。看到对象时,我们总是能够在大的形式上产生一个印象(或方脸,或长脸,或其它什么样的脸)。总之,这种感觉上的第一印象,是我们必须牢牢把握的。这种在大形式的前提下,对具体细节的深入观察,才是我们需要的“准确”。(如图2)

整体,是练眼的又一点。眼睛要灵,看东西要整,不要把精力集中在局部上,这样容易琐碎,对将来画水墨画是不利的。

我们要养成从大处着眼的好习惯。如远远走来一群赶集的老乡,朦朦胧胧的,大块的黑、大块的白、棕色的面孔以及那特殊的动态形成了一个整体,非常迷人。这个场面使你产生了强烈的表现欲望。等你让他们坐下来画的时候,你会发现刚才的美好印象减弱了很多。你再匆匆忙忙地从局部入手去画,效果更糟,足以把你刚才的感觉一扫而光。什么原因呢?就是一个整体的问题。刚才感人、令人激动的一瞬,是整体配合产生的现象,要记住这一深刻的印象。坐下来画时,虽是从局部画起,却要牢牢地把握住这种感觉,尽量去追寻刚才一瞬间的印象。这种整体的印象对于我们来说才是最重要的。有一句话送给大家:走近局部抓细节,退到远处观整体。

2. 练手

有一种“眼高手低”的说法,是指某些人能够看得到却画不出,一说一大套,或是书本上的,或是听来的,但是实践不够,这是让人遗憾的事。所以,我们在让眼睛提高的前提下,要让手也能够跟上去。练手的道理很简单,一是多画,“熟能生巧”;二是要各个击破,不能手忙脚乱,乱抓一气,应把各个部分分别攻一攻,下笔就有数了;三是可以临摹一些好的作品,在临摹中可以研究别人的表现方法,用来充实自己,对于初学者,这是很必要的。这里,我给你们推荐几个大师的作品,供大家参考:荷尔拜因、安格尔、康波夫、门采尔、德加、黄胄、列宾等人的作品。(如图3、4、5、6、7、8、9)



图2 速写 史国良

Southwell Knight.



图3 人像 荷尔拜因(德)



图4 肖像 安格尔(法)

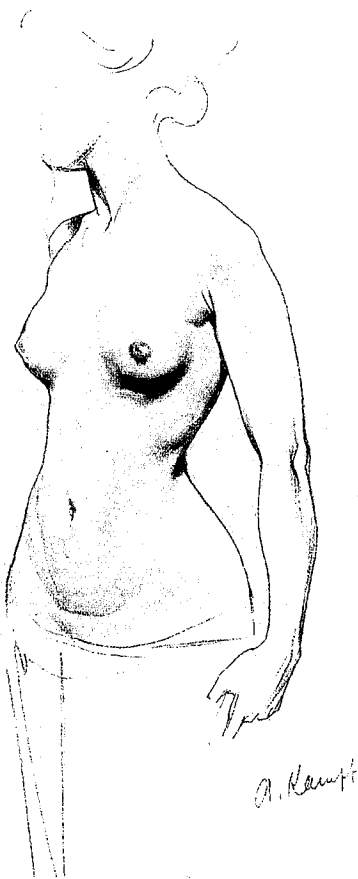


图5 女人体
阿·康波夫(德)

图6 两个中国香炉
阿·康波夫(德)

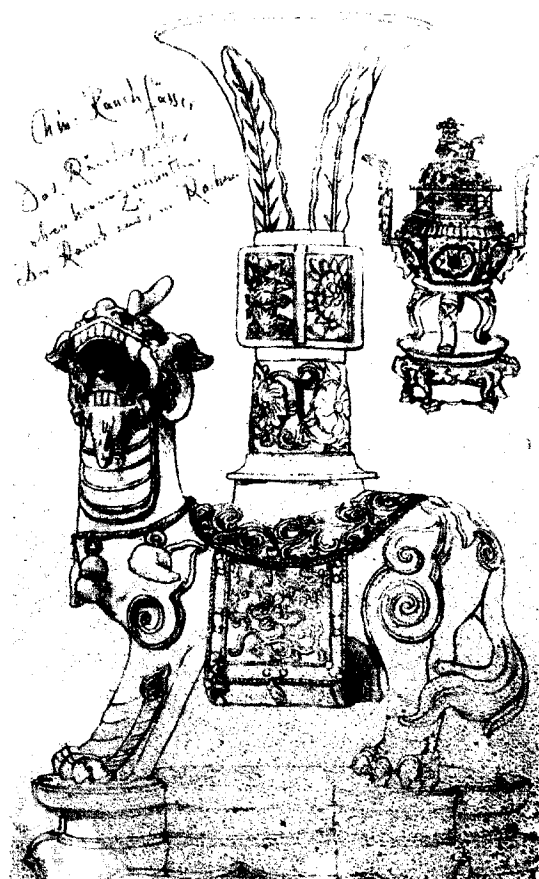


图7 草图 列宾(俄)



图8 芭蕾舞演员 德加(法)

3. 练心

手眼是受制于心的,在准确观察和熟练表现的前提下,有一个如何归纳、选择、判断的问题。只有手的熟练与眼的观察是不够的,还要多动脑子去想,去分析,做出正确的处理。

另外,我们还要经常发现自己存在的问题,想办法去解决。比如,你将来打算画国画,怎样才能使自己的速写适应于它,怎样从生活中提取线条,光影与线的矛盾如何解决等等问题,都应动脑子去想。

速写的水平,是随着你的认识水平的提高而提高的。在这个过程中,我们特别强调用脑的重要性。

现在,我要提到一个关于慢写的概念。慢写是缩短素描和速写之间距离的一个好办法。慢写带有一定的研究性,所以如果有时间可多作一些慢写。不管是速写还是慢写,目的都是为了研究造型规律,熟练地掌握这种规律,是向水墨画迈出的第一步。

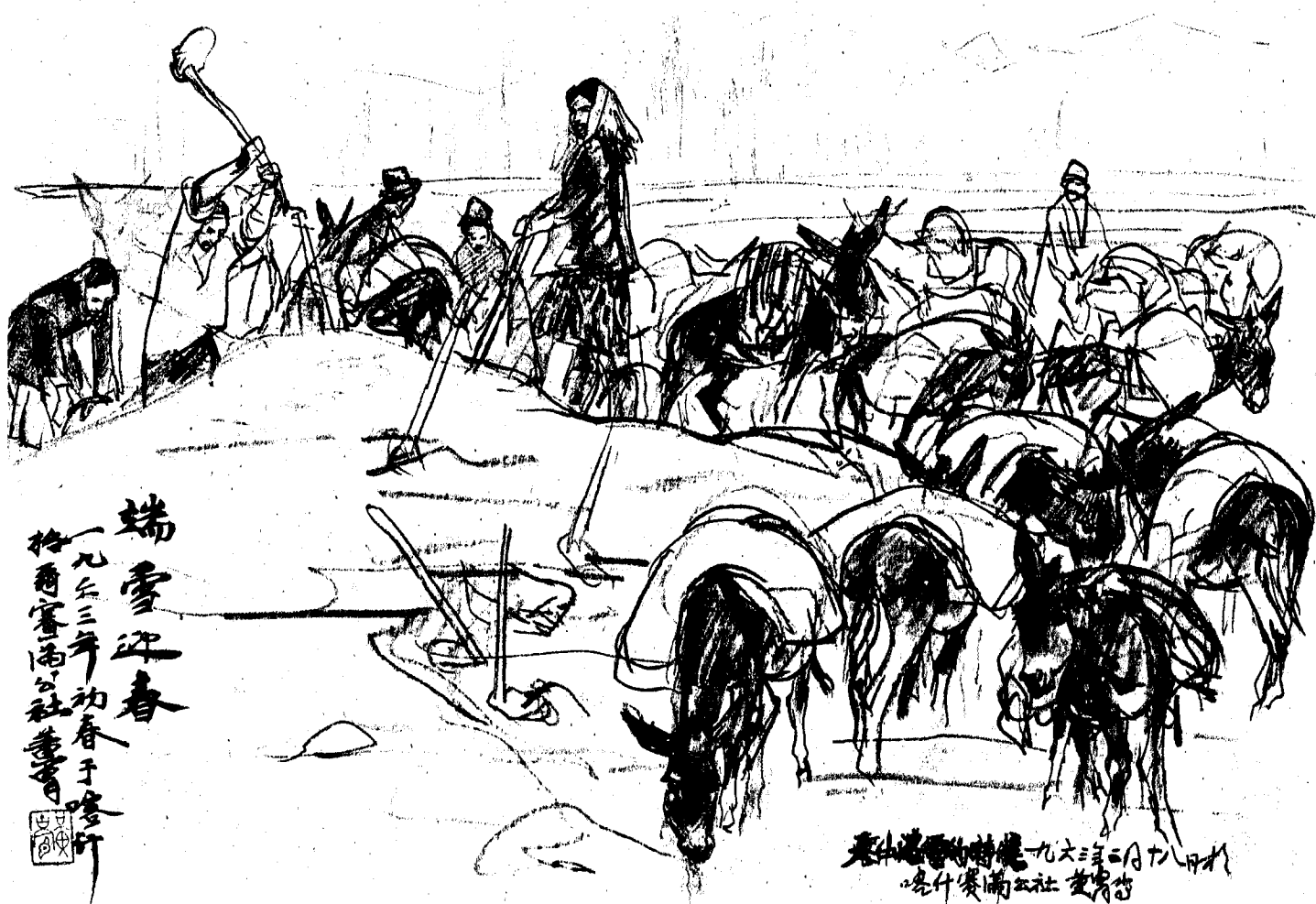


图9 瑞雪迎春 黄胄

即使创作经验丰富的人,也会不停地画速写,而且目的性越来越强,大量创作、实践之后,你就会知道为什么画速写了。

4. 速写工具的准备与练习

1. 笔:画速写最好用炭笔或炭棒,把笔尖削成马蹄形。这样,当我们画长线时,可把笔杆提起,像使用毛笔的中锋一样。这种办法适于表现流畅的线条。而当我们画灰面时,可将笔锋卧下,根据我们用的力度及线条的长短不同,画面又可出现多层次的丰富变化,像我们使用毛笔的侧锋。

这种用笔,可以很容易地与使用毛笔的方法结合起来。所以我建议你最好不用钢笔和圆珠笔来画速写,因为这些笔不易与毛笔协调。

2. 纸:速写用纸比较随便,但要平、涩、软,最好用白报纸、毛边纸、宣纸、皮纸;不要用素描纸、道林纸,因为这种纸太粗、太硬,炭粉浮于表面。

用纸时,底下要多垫几层,这样画起来比较舒服。画慢写时,用毛边纸、皮纸等比较毛涩的纸好些,这种纸易把笔留住,纸的柔韧性好可以画得很稳;而在画速写时,用白报纸则好些,这种纸虽光平,但很涩,能很流畅地运笔。

速写用笔要考虑与毛笔的感觉结合,形体的外轮廓用长线,就像毛笔的中锋,线要流畅。

粗线:粗线要有力,笔触比较方,它是光影的浓缩。

灰线:灰线是长线与粗线之间的一种过渡线,它能把两者从感觉上结合起来,同时又是表现形体质感与透视的手段,像毛笔的皴法。

以上几种用线方法,在水墨画中经常用到,要熟练地掌握好炭笔,做到得心应手,为画水墨画做好准备,使将来的毛笔用线与速写用线和谐一致。(如图10)



图 10

二、用毛笔

笔与墨是相互依存的,笔以墨生,墨因笔现。没有墨,笔迹就留不在纸上;没有笔,墨也不能产生丰富的变化。这是一个问题不可分割的两个部分,为了把问题说清楚,我们又必须把这两方面分别加以分析。

谈到用笔一般都要讲中锋、侧锋等方法,在很多水墨画的技法书里都谈到这一问题,此处不再多谈。

笔在纸上的痕迹形成线,对线的分析,可以帮助我们理解。

唐宋以前,古人在绘画中的用线并没有像现在这样丰富。那时的用线,主要的功能还是以画轮廓为造型手段,几乎与其它东方(如波斯、埃及、印度)绘画的差别不很大,现在能看到不少的传统绘画作品,都能体现这一点。它们共同的特点就是:平面、装饰、散点透视及注重形式的应用。

宋朝时,山水画的兴盛使中国画的用笔产生了一个飞跃,除了中锋用线外,又出现了侧锋的几种笔法。斧劈皴的产生说明了中国画的用线不但有表现外轮廓的作用,还有塑造体积、质感的功能,中国画的用笔逐渐地丰富起来。后来发展成各种描法、皴法,都是毛笔正、侧锋的互用所形成的。

元朝以后,文人画出现。文人画不求形似,但求心迹的抒发。点画之间,虽有形象,但更注重笔情墨趣和心志的宣泄。加之这些人多为舞文弄墨出身,书法趣味自然流露其中。这也就是“书画同源”的道理。这一理论,对后来的中国画发展,起到巨大作用,使中国画发展到了前所未有的高度。

中国画讲究笔法有三个特色:

1. 线条

传统的勾线注重书法味、金石味,有“屋漏痕”、“折钗骨”、“力透纸背”之说,大概意思是线条如屋漏雨,水痕印在墙壁上那样稳,如金钗折弯那样韧,



图 11 宋代山水画

一笔过后,墨迹力透三层纸那样劲。书法中“转、折、提、按”等笔法,为中国画用线提供了方便,使之更加完美。

只有这样的力度和气韵勾出的线条,方为上品,这正是中国用线与其他民族不同之处。

故而,此为无论山水、花鸟、人物,都必练书法的原因。

2. 皴擦

皴擦是辅助线条表现物体的一种手段,以侧锋为多。经过多年的演变,南北画家的实践,形成多种皴法,如表现石山的“斧劈皴”,表现土坡的“披麻皴”,表现风化石头的“折带皴”等等。这些皴法不但恰当地表现了南北方山水,还应用到树木上,使那些老松古树更加苍劲。(如图 11)

皴法不但加强了山石的质感,还塑造了体积,如“石分三面”之说都出现在皴法之后,也为现代写实人物画的生成提供了造型手段。

3. 线的程式化

中国画用线有“密不透风,疏可走马”之说,这是中国画用线规律和程式化的总结。

这种程式化的运用可使画面众多人物、景物有机地联系在一起,使繁乱的场面协调、平和、一丝不乱;程式化的“静”与中国意象的“境”是一对兄弟,不可分割。

由于这一规律的应用,出现了“十八描”的不同质感的描法。

很多传世作品中都有过这一方法的应用。如:《八十七神仙卷》、《清明上河图》、《水浒叶子》等等。(如图 12)

以上三种笔性,直到今天,还是中国画创作不可缺少的依据和方法,包含着中华民族的精神和创造。

在从素描线条转为毛笔线条的时候,这三种中国笔性,值得我们研究、继承和发展。希望大家在这上面多下些工夫,不可忽视。

毛笔:毛笔分狼毫、羊毫,羊毫又有长锋、短锋。狼毫挺拔,线条有棱角;羊毫柔软,线条有厚度。笔毫不同,画面效果也不同,根据自己的喜好和情况而定。毛笔的种类还很多,如山马、头发、鸡毛、石獾、超少锋羊毫,都极有个性,尤其是超长锋笔,画在纸上会有一种特殊的笔味,但是,那是假象,并非真正掌握毛笔性能而出现的效果,但对初学者来说,都不宜使用。

三、用墨

在中国绘画的创作中,与笔同样重要的,就是用墨。墨有油烟、松烟,人物画以油烟为好,如 101 油烟墨,墨色以偏冷为好;有的墨研出后发黄发红,则差些。墨块要用蜡封住,或用透明胶带缠绕,以防干裂;砚台则以圆砚为好,要经常涮洗,切不可混进颜色和墨汁。古人说“研墨如病夫”,这是说研墨不宜太快,要平稳,手用力而研得慢,这样才能研出好墨。

我不提倡用书画墨汁,墨汁最大的优点就是省事,别无益处。首先墨汁墨色变化少,再则它留不住笔痕,不透亮、发闷,尤其是不见淡墨之优势,墨色效果像棉花套,不能趁湿复画,而且在托裱时极易跑墨,给裱画师傅们出了不少难题。尤其在国画写生时,用墨汁会给你的绘画过程带来很多的麻烦。有人说,往墨汁里加水,再研几下如同墨块一样,我不这样看。我自己画多大的画,即使是丈二匹,也是一点点研墨。有人在我的砚台里滴进几滴墨汁,我



图 12

一定能察觉出来,我也希望大家尽量少使墨汁作画,尤其在写生时。

关于墨分五色、浓淡干湿,大家都很熟悉;但是,什么是最根本的呢?同样的浓墨,湿笔和干笔效果就不同,湿笔为浓墨,干笔为焦墨;同样是淡墨,湿笔和干笔也会出不同的趣味。

墨的浓淡变化关键在于用水。只有熟练掌握不同程度水分在生宣纸上的渗化效果,才谈得上用水墨塑造人物形象。

我们上面谈到了“墨因笔现”,是说,运笔造成墨色变化的又一因素。如果笔尖、笔肚墨色不同,侧锋运笔时,便可出现很自然的墨色变化。另外,用笔的速度、力度,也可影响到墨的效果。如果压得重,停留时间长,墨就湿,反之则干、虚。

当纸上已经画了一遍墨以后,可以趁湿画第二遍,这时,就可出现破墨的效果,可以“以浓破淡”,也可“以淡破浓”,黄胄的作品中,这种手法很多。(如图13、14、15)

一般讲,“浓破淡”较融合,而“淡破浓”由于生宣纸有先入为主的特性,尤其是浓墨八成干时再用淡墨或清水去破,这样,先画的就比较清晰。当我们熟悉了这种方法之后,可以有意识地利用其效果。

用墨要整体,要把白纸当成一个无限的空间,你所表现的物体是在空间里存在体积,而不是一个平面。墨是为了表达内容的一种服务工具。

画一幅画要有整体设计,墨色要注意黑、白、灰的安排。黑,就是浓墨,灰是淡墨,白是白纸,是空间。人群中的留白和白纸空间要呼应好。还有一点切不可忘记,线的疏密变化也会造成灰的效果,线面搭配要合理。

尤其画面人物众多时,更不要在局部过多地找小变化,要在一组一组中找大的对比。

在用墨的整体上,可以从西洋画中吸取很多有益因素。在这时,看些光影素描、黑白版画大有好处。

在用墨上,南方与北方的画法有很大的不同,南方偏向传统用墨,北方则按素描中黑、白、灰的方式用墨,在墨团外轮廓的处理有很大的不一样。

南方用墨讲笔的趣味,北方则把用墨融于造型,南方的用浓墨是平面式的,北方的用浓墨是在人与人形成的空隙中。南方用墨厚实,北方用墨结实。南方多求传统和现代平面,北方多求素描和整体。

积墨:为了使画面厚重,一次用墨不够分量,可反复加强。

积墨积在什么地方好呢?这是很重要的。我们



图 13



图 14

在结构素描中讲过,光影素描浓缩于粗线之中,这种浓缩的光影,是积墨最好的方法,但不可一律乱加,尤其结构凸起的地方不能积墨。(如图16)

画一个单人时,尽量少用积墨,必要时,应积在前后物体形成空间的地方。