

高等美术院校基础教学教法

云南师范大学艺术学院

王首麟水墨人物写生

主编 贾德江 王首麟



王首麟

北京工艺美术出版社

高等美术院校基础教学教法

云南师范大学艺术学院

王首麟

水墨人物写生



赶集

136cm × 68cm

2007年

图书在版编目(CIP)数据

王首麟水墨人物写生 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2008.9 (高等美术院校基础教学教法. 第3辑)

ISBN 978-7-80526-742-5

I. 王... II. 贾... III. 水墨画: 人物画: 写生画—技法(美术)—高等学校—教学参考资料 IV. J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第137528号

责任编辑: 江冉
责任印制: 宋朝晖

高等美术院校基础教学教法·云南师范大学艺术学院王首麟水墨人物写生

主编: 贾德江 王首麟

出版 北京工艺美术出版社(北京市东城区和平里七区16号 100013)

发行 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

制作 北京汉唐艺林文化发展有限公司 印刷 北京爱丽精特彩色印刷有限公司

开本 880毫米×1230毫米 1/8 印张 5.5

印数 1~4000 版次 2008年10月第1版 印次 2008年10月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-80526-742-5/J·652

全套4册定价: 192.00元 (48元/册)

ISBN 978-7-80526-742-5



9 787805 267425 >

编辑人语

◆ 贾德江

就当代的水墨人物画的研究重心而言，仍然是怎样去解决、运用、发展传统的笔墨技巧和深刻而真实地去表现现实生活的矛盾。历史上的水墨人物画是个相对薄弱的环节，还远没有像山水画那样发展到“画法大备”的成熟程度。从长远观点来看，它还处于发展期，前面还有着广阔的未开耕地，这里困难与希望同在。

毫无疑问，人物画是以人物形象为审美主体的，是以塑造感人的人物形象来传递艺术家对生活对世界的评介，来寄托作者的情思、爱憎。但是，对于造型研究的退化正是传统绘画的失落，无疑这是人物画致命的内伤。今天我们把更多的关心给予造型的研究，这就非常必要了。

云南师范大学艺术学院教授王首麟的水墨人物画教学，正是基于上述的理念，在教学中，强调过两关，即以“造型关”和“笔墨关”作为突破点来组织课堂教学。“造型关”主要是通过大量的写生、速写和默写来达到锻炼造型的目的。绘画的工具可以先用铅笔、炭笔、木炭条、钢笔等硬工具进行，继而应加强以毛笔线描训练为主，以书法用笔入画，放笔直取，以形写神。写生的目的在于通过不同对象、不对对象的形神、不同对象的形象特征和形体特征的研究、描绘、把握，以提高造型的能力。写生的方法较多，如静态写生有利于在相对充分的时间去观察、理解对象，并充分调动艺术手段加以表现；动态写生则有利于抓住对象自然生动的姿态瞬间，表现富有生气的对象，并通过大量的练习达到熟练掌握写生的技法。两者各有侧重，互为补充，不可偏废。

如果解决了造型问题，再过“笔墨关”就轻松多了。由于笔墨在人物画中具有仅次于造型的重要意义，因而它又具有相对独立的审美价值。“墨非蒙养不灵，笔非生活不神”，意指笔墨技艺的发挥有优劣、高下之分，那些离开了内容和对象的为笔墨而笔墨，便成了游戏。中国历代画家在用笔、用墨、用线、勾勒、点染、皴擦等技法方面，积累了丰富的经验，要想对传统绘画技法有所了解，非经过对古今大量作品的研习、临摹、体会，才能融会贯通，进而有所发展创新。

王首麟教授以他的写生人物诠释了以上的教学思想，并以大量的水墨人物写生予以示范，突出了他在水墨人物写生方面独具个性的艺术语言表达、形式感的追求和艺术法则的研究。他的画笔淋漓尽致、大气磅礴、纵笔挥洒、张弛有度，水墨在他的笔下如歌似舞，自由自在，笔触墨渍表现出极度的娴熟与洒脱。王首麟以他对情绪和水墨的双重敏感，在不丢弃深厚的传统笔墨根基和造型的基础上，成为新的水墨语言的自觉实践者。



康巴汉子

136cm × 68cm

2007年



马来西亚写生系列

136cm × 68cm

2007年

水墨人物画的造型观 (关)与笔墨观(关)

◆ 王首麟

中国人物画家多被造型与笔墨之间的排斥所困扰。当你一味追求造型的客观准确就容易画得僵化,因为中国画写意精神就要求不是纯客体的反映,加之其工具材料的特性决定着一次成形,不能反复修改;反过来,一味追求笔墨的形式大气,水墨淋漓,又容易没有造型,失之空泛。素描造型加水墨加线条便是中国水墨人物画的教学模式。到了今天,人们已不满足这唯一的模式,进行着诸多探索,多元训练,效果各异,流派纷呈。

我认为中国画的造型观仍是妙在“似与不似之间”。首先作者要了解中国水墨人物画的历史渊源,以及各个历史阶段绘画图式造型观念形成的原因,西方绘画的影响,工具材料的不断改进,中国书法的笔墨精神对中国画的影响等等。中国画不会走抽象的路,至少不是主流,也不是具象写实。

人物画的写生课我的安排是从速写与线描画起的

一、速写

几年来我一直带中国人物画方向的研究生。首先安排人物速写课是因为多数同学入学前和本科期间一直在画长期作业素描训练,有些同学把素描画得很僵化。为了尽快进入中国画水墨人物的训练状态,我选择先用铅笔、炭笔、木炭条、钢笔等硬工具进行大量的人物写生,临摹西方大师速写,强调第一感受,归类为几个几何形体,联想推理,边画边思考。速写不单是以收集素材为目的,主要是训练过程,训练与对象短兵相接,直面客体。

二、线描训练

与本书同时出版的有一本我的线描作品教法。我之所以选择了线描作为中国画使用毛笔训练的入门途径,其理由首先是中国画的线为中国传统的最基本画法,也是中国人物画的脊梁和本质所在。要用纯净的白描线条画出人物的外轮廓和内在结构,使学生不能存在含糊不清的理念,要敢于暴露自己的造型弱点。要求学生不用炭精条起稿子,再描画上去,而是要用毛笔放笔直取,以形写神。同时,要学生注重追求线条的质量,也是用笔的质量。我主张以书法用笔用线入画,书法也有快慢用笔之分,真草隶篆各不相同,历代书家也都有自己的风格,还是以自己喜欢的风格为准,但一定要临大家手笔。我还要求学生临历代中国画线描优秀作品,如《永乐宫壁画》、《法海寺壁画》等。



牧民 68cm × 45cm 2007年



王首麟

1954年生,辽宁人。中国美术家协会会员,云南美协中国画艺委会主任。

现供职于云南师范大学艺术学院,教授、硕士生导师、艺术创作研究所所长。1997年中国文联授予“中国画坛百杰”称号,

2006年获云南省文联授予的“德艺双馨”文艺家称号。

作品参加第八届全国美展,曾获东北三省国画联展大奖、

’97中国画坛百杰奖、全国第八届群星奖、

全国时代风采写生画展佳作奖、全国诗、书、画大展成就奖。

入选庆祝建党80周年全国美展、获云南省二等奖、

参加中国画研究院邀请展、

获纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》

发表60周年全国美展优秀作品奖、首届中国画电视大赛银奖、

国家人事部当代中国画人才奖、第二届云南省政府文艺创作奖、

中国美术家协会会员展铜奖、第六届全国体育美展优秀奖。

出版专集有《当代中国美术家精品集·王首麟》、《百杰画家·王首麟》、

《中国画名家翰墨研究·王首麟》、《当代实力派画家·王首麟》、

《古风小品集》、《当代著名画家技法解析·王首麟写意人物》。

在多家专业美术刊物上发表论文二十余篇、作品近百幅。

多次在国内外举办个人展览,多幅作品被国内外收藏。

三、水墨写生

如果把造型的问题解决得好,那画起水墨人物来就轻松得多了。

1. 用笔。水墨人物画一定要画成写意的,无论用笔快慢都有其道理。李可染用笔厚重,行笔很慢,黄宾虹用笔浑厚华滋,多为慢行笔之类;而黄胄却是疾风暴雨式的,讲究速度即是力量,同样都画出了诸多的优秀作品。这些用笔都与画家的个性和对生活与笔墨的理解不同而异,在各自的用笔中都展现出自己的性情。用笔分中锋、侧锋、逆锋,有苍茫老辣、灵动飘逸之分,同时根据不同的对象表现不同的质感。

2. 用墨:用墨与用笔分不开,没有一个用笔不好而用墨好的画家(抽象和现代水墨除外),“皮之不存,毛将焉附”,笔之不在,水墨焉附!无论用浓墨、淡墨还是颜色,我都主张写在宣纸上,只有写意用笔才能与写意用墨有同一性,而写意用笔的厚重,才能体现用笔用墨的质量,使淡墨也有厚重的感觉。面对模特,可以很理智地把墨调得很匀,或先慢慢勾勒,成像;也可笔上含水,笔尖蘸墨,信笔成像,纸上晕化。或泼彩、泼墨写其大形,或以浓墨、焦墨拢形,以气泼墨。所谓泼墨仍然是用大笔写成,注意墨的节奏感。

用墨要有浓淡干湿的变化,不能一种墨色画到底。一幅画要充满墨与色、墨与笔、墨块与线的矛盾变化与冲突,使画面跌宕起伏,要丰富之后再统一和谐。即书谱中的“即知平整,勿追险绝。险绝之后,复归平整”。用笔用墨主要靠实践体会,不断探索,没有什么捷径可走。写意画要大胆落笔,细心收拾,虽说已经是老生常谈了,其实也不尽然;有好多人生都不敢大胆落笔,把某个素描稿子改来改去,唯恐画坏,其实殊不知他已经画坏了。不敢于消灭敌人的战士也就等于不能保护自己,逆水行舟不进则退。如果你能放开胆子去画,一张画坏了,再画一张,画十张里有一张好的,明天再画十张也许有两张好的,不断实践不断



滇南农家 68cm × 136cm 2007年



山民 68cm × 136cm 2007年

探索，也许不经意就会出现奇迹。中国画是一个老人画种，是要靠长期积累，厚积薄发。据说黄胄先生每年要画二十多刀宣纸，所以他的画出神入化。李可染先生那样认真，还说要废画三千，可见画画是要全身心的投入。水墨人物画一定要把人物造型放在首位，有了高级的造型，笔墨就不会差，就可以随意表现你的性情、学养、生活，写生就有充分的自由度。然而，笔墨造型的问题不是用几年时间能解决掉的，而是伴你终生的实践探索，一辈子都要向前走。笔墨、造型都是随当代的，当你不被造型困扰的时候，行、走、坐、卧都是形，墨的浓淡干湿都得体，如唱歌随心所欲都在调上，一张画看上去不舒服就是整体与局部不协调。

我画写意人物画经常把程序倒过来，先泼彩，再勾勒，有如写意花鸟，或者勾皴结合如山水，更多的是以大笔直取对象，勾脸和勾整身，一气呵成，再稍做调整。有时本来想再勾染，但有精彩之笔便不宜更动，保持一份天机。

现代水墨人物画写生，除了用墨之外，还需大胆用色，可以有强烈的色彩感与时代感。根据不同的对象用不同的手段和表现形式，也可以尝试先画身体的某

个部位再去画脸，这样整体感比较强。画了整体再画局部时，笔路已打开，可顺势利导。

齐白石说妙在似与不似之间。人物画也需要有适当的形象夸张和笔墨夸张，但不能过分，过了界限就是欺世了。曾经有人问，墨和线之间的比例各是多少，这是没有框子的，要看对象的衣服、道具、背景等等，你觉得符合哪种表现手法就用哪种。有时可以尝试两张纸两种手法，看哪种更适合。

四、传神

中国人物画是讲以形写神、传神写照，也是谢赫六法中的“气韵生动”。其他五法都是为了这气韵生动服务的。中国画讲传神是最高境界，然而传神是需要以造型和笔墨来完成的。所谓传神是写人的精神特质，经过深入观察研究，对模特有了清楚的了解，精微处表现充分，整体感强，放笔取魂，笔墨和谐统一就会达到传神效果。

五、关于人物写生中的单人像和群象的处理

单人写生，可集中精力刻画头部及整体，几个人的群体要人为组合与安排，不能自然主义，有什么就画什么，也不能脱离环境，更不能不协调。

六、默写与推理

当你造型与笔墨的驾驭很顺手时，就应不断地去画记忆画，这种训练是一种别人取代不了的不与人同的看家本事。为什么写意花鸟画家和山水画家提笔就画出一张画呢？是因为其造型简单、概念，也没有人要求准确，而人物画家也只好画古装人物小品了。因为人物画家多依赖资料和写生不能唤起形象记忆，所以我还主张要多画默写。作为日课，像书法一样，记住字形，久而久之养成一种良好的习惯，随手勾出人物形象或场景。好多连环画家都有这个本事。

七、关于写意画的放与收（有放有收）

我的观点还是要放开去画，敢于放笔取形、取态，画各种形态，先放后收。只有放开你才知道错在哪里，放到觉得空了就会去充实。我写了那么多草书回过头又慢慢写行楷，用笔放中求稳，如果没有放松就不会去想稳住。打个比方，封建社会女人小时候缠足，到了一定的年龄就开始放脚，可是已经定型。山区的女孩赤足上学，农田劳动，让脚自然长成天足，照样穿得上鞋子。记得漫画家廖冰兄有一幅漫画叫《粉碎四人帮之后》，画面上一个坛子形的人，周围一堆破碎的缶片，说的亦是此意。中国水墨人物画如何发展，可用《离骚》的一句话：“路”漫漫其修远兮，“悟”将上下而求索。



佤族老汉

136cm × 68cm

2007年

东海岸渔民写生步骤



起稿



落墨



着色



调整

王首麟

水墨人物写生



活佛

136cm × 68cm

2007年

中国画的人物写生应把客观对象当作参照物，客体形象为笔墨造型服务。笔墨造型为情感服务，牢牢把握绘画过程的主动权。



滇西老农（左图）

100cm × 68cm

2007 年

中国画和中国书法，都把用笔放在极为重要的地位，没有好的笔墨是难以表现对象的，所以善画者多攻书。



阿佤山的记忆

丁亥年夏月



阿佤山的记忆

136cm × 68cm

2007 年

所谓大写意，就是运用自由、奔放、简洁的笔墨，以酣畅淋漓的挥毫表达丰富多彩的人物精神与画家的思想情感。大写意就像中国的诗歌，以简练的语言包容无限的精神世界，多以泼墨、破墨为之。



南齐谢赫早在一千多年前就提出“骨法用笔”，唐代张彦远阐述得更加明确，“夫象物必在于形，形似则须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归乎用笔”。唐代以后对笔墨问题做了深入的研究，如荆浩的“笔法记”，郭若虚的“用笔三病”，刘道纯的“六要”、“六长”，苏轼的“神似论”，李公麟的“论人物内在精神的刻画”，郭熙的“林泉高致”，元代赵孟頫的“书画用笔同法论”，倪云林的“逸笔”与“逸气”说，明代徐谓、清代石涛以及近代黄宾虹等也都作了经典的论述。这些论述作为从事中国画专业的学生应认真学习和研究。

① 中锋用笔：中锋用笔指的是行笔时笔锋处在点画的中间，这种用笔所画出来的线条自然圆润、浑厚有力，古代画论所谓“锥画沙、折钗股、屋漏痕”等笔迹均指中锋用笔。

② 逆锋用笔：是以正常用笔相反的方向行笔，利用笔和纸面的不同摩擦而产生不同效果的原理。顺锋以流畅见长，而逆锋则以生涩用笔产生出老辣生拙之效果，避免一味顺畅的油滑，正所谓“熟后生”。

③ 侧锋用笔：笔锋顶一边行进，墨水随笔毫横行的变化而在变散的过程中晕化，可以八面出锋，形成散锋使画面变化多端、妙趣横生。

④ 中侧锋兼用：这种笔法是写意画中最常用的方法，虽以中锋为主导，但用笔却常常歪斜、抖动，使线条的变化更丰富，“正中寓侧”、“一波三折”。波是起伏之态、折是用笔方向在转变。这种用笔既是一种用笔法则，同时又会使运笔过程中的墨色变化多端，同时又可产生笔墨之外的韵律和节奏之感。“笔笔相生、笔笔相接”犹如一首诗歌，起伏跌宕，节奏自然。

砍柴农民

136cm × 68cm
2007 年

墨法：

① 浓墨法：传统中常用的方法，其特点是以浓墨为主体，虚实尽在干枯、疏密、粗细、快慢的用笔中，使用这种方法适用于表现刚健有神的对象。

② 淡墨法：淡墨的用笔要达到力透纸背，淡中有味，表现朦胧的效果为佳。齐白石的画虾，已把淡墨运用到出神入化的境界。

③ 破墨法：

水破墨：先以焦墨或浓墨信笔涂写，以清水或胶水破之，出现晕染的效果。可浓破淡，也可淡破浓，各尽其意，相破相生。色破墨：在墨色未干之际，以色彩冲击或以厚颜色覆盖。墨破色：即先以色彩破写生对象，在未干之际，以焦墨或浓墨破写之，出现干湿相融、刚柔相济的效果。

④ 泼墨法：

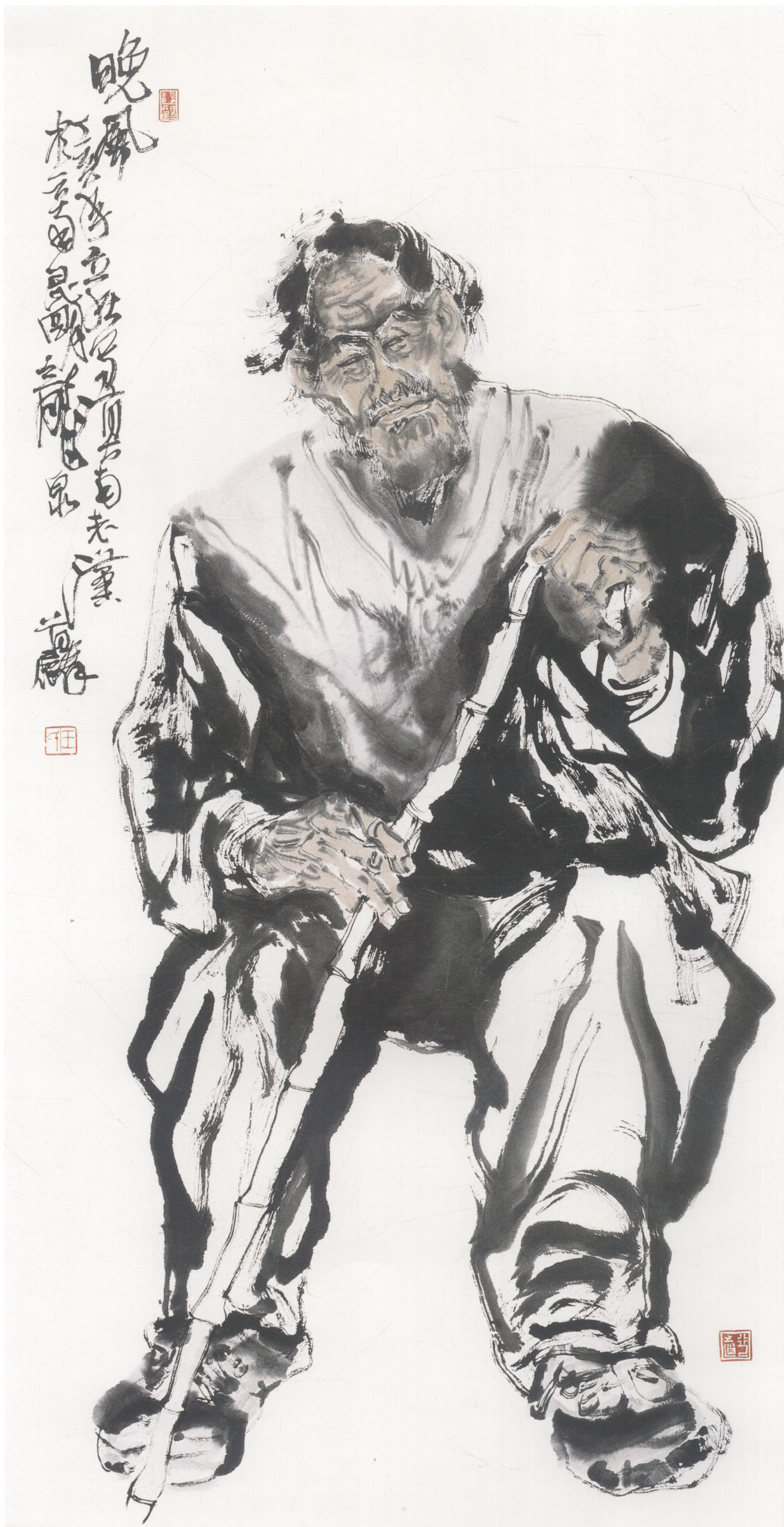
即用墨如泼，酣畅淋漓，是大写意特有的表现技法。泼墨之际，解衣盘礴，目无具象，纵情任性，然而成功率很低，因为传神是需要形神兼备的，是笔墨与形象高度的统一。泼墨画可以以没骨画法一气呵成，也可泼勾结合，产生线面对比和节奏感。

⑤ 焦墨法：

运用焦墨在白色的生宣纸上强烈对比，表现墨、重、亮的特点，表达苍茫浑厚的气息，贵在枯中求润。

⑥ 宿墨法：

宿墨即隔夜墨，即脱胶墨渣、水墨分离，用宿墨是废物利用，化腐朽为神奇。在生宣纸上出现涨墨痕迹，如当代的吴山明、张捷等都用此法。



晚风

136cm × 68cm

2007年

马来西亚写生系列（右图）

136cm × 68cm

2007年

西方后现代思想的介入，抽象意识的发展，在中国画中出现了探索水墨。在中国画特有的工具材料基础上，运用西方的颜色和手段，表现具有东方人意味的当代水墨，来表达着各自的思想情绪。作品因此而具有现代性。

佤族妇女

136cm × 68cm

2007年

西部情系列
写生
云南
昆明
佤族
王健

王伯

水墨人物写生





两个和尚

136cm × 68cm

2007年

写意画中的“意”与“情”是密不可分的，没有情便不能产生意，情真才能意切，人之情感是以客观为对象的，又是以人物为本的。人与自然结合，自然的变化就会引起人的情感的变化；春夏秋冬气候的变化、阴晴雨雪的变化，都会使人的情绪改变，从而使作品出现人的主观情感与客观物象的融合，或明快、或压抑、或放达、或恐怖、或欢快，抑或是春天的明丽、夏天的蓊郁、秋天的灿烂、冬天的静穆，都会牵动人的情感。一幅作品，要有情有趣才感人。

王百麟

水墨人物写生



晚归

136cm × 68cm

2007年