

袁武

水墨人物写生



J221.9
Y918

艺术院校考学临摹范本

袁武水墨人物写生

BM110/91

图书在版编目(CIP)数据
袁武水墨人物写生 / 袁武绘. —北京: 朝华出版社,
2001.6
艺术院校考学临摹范本
ISBN 7-5054-0735-X
I.袁... II.袁... III.水墨画: 人物画: 写生画
—临本—中国 IV.J221.9
中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第033993号

袁武水墨人物写生

著 者	袁 武
责任编辑	张文清
责任校对	傅 眉
责任印制	赵 岭
出版发行	朝华出版社 中国北京车公庄西路35号 邮编: 100044 电话: (010)68413840 传真: (010)88415258
经 销	全国新华书店
印 刷	北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
印 数	01-3000册
开 本	787 × 1092 1/8
印 张	6.5
版 次	2001年6月第1版 2001年6月第1次印刷
ISBN 7-5054-0735-X/J • 0380 定价: 32.00元	
版权所有 翻印必究	

著名美术理论家徐恩存与袁武

关于水墨人物写生的对话

(代前言)

徐问：作为美术教育工作者，你在人物画教学中积累了很多心得。你的课堂人物写生是一种怎样的理念？

袁答：对于中国画中现代人物画的教学，进行水墨人物写生训练无疑是最好的手段，但这又是一个很难入手的课题。因为水墨人物写生不能像画山水、花鸟类别那样以临摹传统为主要学习方式训练笔墨。也不能单一地像画素描那样，只为解决造型问题，不择手段地塑造体积、刻画结构。在水墨人物写生中，首先要解决两个基本问题：一是素描范畴中的造型问题；二是中国画的用线问题。从某种意义上讲水墨人物画写生就是如何解决线造型的问题，而这个线造型不再是中国古代传统人物画中简单概念的轮廓线画形象的样式。如果说有什么理念的话，那就是以深入刻画对象的特质特征为目的，以中国画的表现语言为形式，以简单手法单刀直入表现复杂的造型关系。

徐问：你的写生仍然是写意与写实的结合，更强调本质的体现，神韵的表现重于形似的追求，并以线条的运用为主。这是不是一个基本特色或是人物写生中普遍规律的个人性把握？

袁答：写意与写实的结合，人物更要比其它（山水、花鸟）难度大。浙江的山石树木，八大的荷花禽鸟，是大写意与小写实的结合。与其说他们组织得很成功，还不如说是人们更容易接受的结果。因为山水和花鸟不是人的同类，它们的形象对人类不敏感，就是普通人也愿意它们按人的意志成为绘画的形象，而人类对自己的形象就很敏感了，特别是现代人物造型，很不容易做到随意地组合，严格的造型训练往往使被训练者越来越背离艺术而走入自然摹仿。所以在教学过程中，时刻制止这种趋向比训练造型能力还重要。关于线条的运用，我认为，在水墨写生中，很重要的表现语言就是对线的发挥。对于中国画的线的理解，应该是两方面的：一是在人物对象的体积、结构、明暗转折中发现线，或者说能够用线去代替皴、擦、染，使笔下的形象在线的造型中产生体积感，这时的线造型不单只是形象的轮廓线和图案的线。这很难，需要你有好的素描能力和你对所描绘对象的各个部位的体积的认识能力。它不仅是对形象表面的长短、宽窄、大小的描绘，更重要的是对形象内在的薄厚、凸凹和每个局部相互的有机联系和无形的组合关系的描绘，这样才能避开那种靠皴擦起伏、渲染明暗来表现形象的简单手法的写实对象，使水墨写生的语言更纯粹。二是对线本身的运用。首先要知道线本身应具有的艺术魅力。这其中要么以金石味直取线条，追求线的“毛”、“涩”感觉，体现一种韵味。要么行笔讲究轻重、浓淡变化，挥洒“率”意，表现一种节奏感。应该说明的是：关于写实与写意和线条的运用，并不是个人性的把握，而是水墨写生中共同遵循的规律。

徐问：写生过程中的具体手法上怎样运用水墨语言？包括形式感的选择。

袁答：在写生开始时首先确立一个看模特的方法，然后再有一个做的能力。在做写生的过程中应该认为自己不是在画像，而是在研究对象。而自己面对模特没有找到感觉，只看到令你

无动于衷的内容时，是不能勉强去画的。一件写生作品所表现出的应该是你与模特之间所产生的内容，既不完全客观，也不完全主观，这样才能使你在与模特合作中完成一幅新内容的肖像作品。这其中包括对所描写的内容的具体表现：如面对一张正面相视的脸，你要在细致的观察中发现通常视觉中对称形象的差异，然后去强化那种差异。有时那种差异是极微妙的，不易察觉，你要用不同的表现手法去表现那看上去相同的对称物像。这其中的依据只能靠你对模特的感觉、理解和丰富的表现手段了。至于形式感的选择，就是特有的、习惯的一种熟套的表现。我在写生过程中，包括我的一些现代人物画作品的处理，常采取局部写实，而整体组合又是用写意的方式完成。在画写生的过程中，应首先抓住对象的大感觉，然后一直依赖这种大感觉进行各个局部精与简的处理。对对象的感觉是写生中非常重要的手法，而感觉的好坏有时取决于悟性，也有后天训练出的好感觉，但这需要一种特别的训练。面对人物写生，感觉的准确比实际对象的外貌特征比例的准确更重要，这需要解决一个矛盾：如何把感觉与表象有条理地结合起来。在观察对象时，有时抓不住感觉，这主要是不会把握感觉或者不知道什么是感觉。我认为要把握对象的感觉的主要方法是要看大勿看小，要善于把握对象的局部结构相互联系所构成的大特征。这种综合反映出的气息，才是所画对象的特质。在具体写生过程中，我一直希望能够做到：强化要“准”，下笔要狠，把对象神形中最强烈的部分抓住并画出来。

徐问：一幅好的人物写生应该是怎样的？

袁答：画写生，实际上不是在学写生，而是在研究如何把一个活人转化成一幅可看的画面。这其中，对所画对象的取舍是一个很重要的环节。对象的自然存在是我们面对的现实，但不是我们画画的最终目的，否则我们会陷入客观的摹仿中。从一开始就应该给自己对对象的兴致找一个好“角度”，使你在物象的某些部分发现兴趣，同时对另一些部分视而不见，如：当你发现对象眼球深陷在眼窝里，并且在设法画出那深陷的画面效果时，就会放松对对象双眼皮和睫毛的关注，轻描淡写地一带而过。当你在体积、结构上发现一根根线条时，就会看不见光作用下的黑白调子和阴影。对对象的主观强化是写生中取舍的主要依据。在水墨写生中，表现方式的发挥，对象的存在内容和过去所学过的素描表现语言是最大的阻碍。一幅好的写生画，取舍的处理尤为有意义。能够做到把看见的一些东西削弱、甚至不画，把另一些东西精画、甚至强化，这很难，首先需要你训练有素，又要有主观胆识。在课堂上，我常常要同学们把画画坏，不要怕画坏了。这不仅是表现方法的尝试，也是一种训练方式。为什么齐白石的有些作品会和儿童的画有一样的天趣？而一个是大师作品，一个是涂鸦。这就是一个很明白的人放弃许多的明白去表现单纯，而另一个本来就明白得很少。完成一幅写生，特别是水墨人物写生，每一次的过程只能解决一个问题。

目 录

关于水墨人物写生的对话（代前言）	
水墨人物写生概要	1-6
老人半身像	7
老年人水墨写生步骤	8-9
儿童水墨写生步骤	10-11
青年男子水墨写生步骤	12-13
青年女子水墨写生步骤	14-15
课堂水墨人物写生感想与图例	16-38
水墨写生附图	39-48

水墨人物写生

概要

一、水墨人物写生

水墨人物写生，是学习中国人物画的重要途径之一。它既可以提高造型能力，又可以提高笔墨技巧。写生课可有临场即兴发挥的笔情墨趣，作品亦会生动感人。应当说，一幅好的写生画可以成为一件独立的艺术品。

水墨人物写生时，要注意把握正确合理的结构，注重形象的特征。同工笔人物画相同的是，水墨写生亦非常注重线的表现力。线条的出色运用，可以为落墨赋彩打下基础，是写生作品成功的前提。写生时，切记不可照抄，刻板地描摹对象。古人说的“形神兼备”、“以形写神”是指形与神之间的正确关系。初次画水墨人物写生是不可能做到“提笔直取”、“随意可得”的。作画时不可急于求成，要由慢而快、循序渐进。

水墨人物写生是难度比较大而又发展很晚的一种绘画表现形式。学生可以根据习惯和能力的不同而采取多样的写生方法，而且常常会临场根据所描绘的对象给人的感受而产生写生步骤，但基本步骤是大同小异的。介绍如下：

(一)起稿：面对写生对象，不要急于下笔，首先要认真观察人物的特征和形体结构，并要细微地感受对象的气质和神态，在达到对人物有了一个较完整的认识和理解之后，再用木炭或淡墨轻轻落稿。此阶段要注意构图的处理，安排好画面中的人物位置、空间及空白的布局。木炭稿不要把形象和衣纹画得太呆板，只抓住人物的大比例、大特征即可。造型能力很强，有一定写生经验的人，也可以不用木炭起稿，用淡墨干笔直接落墨来描写形象。但对一般初学者来说，起稿这一阶段是必不可少的。

(二)落墨：这是整幅写生的关键步骤。首先要精心设计笔墨的处理，做到成竹在胸、一气呵成，再补充皴、擦、点染。要多用中锋，免得笔墨太浮、太弱，特别是人物的五官、手部结构和衣纹的表现，中锋用笔更易抓得准确。衣纹的处理要行笔有节奏，落笔前要做到细心周到、统筹安排，有疏、有密，不散、不乱，既变化又统一。水墨画不易修改，因此落笔时要谨慎，但也不能太拘束，要做到大胆落笔，细心收拾。对整个形象的处理要有主有次，画面的某些部分暂时先空出来，待下一步骤处理。

(三)补充笔墨：此阶段主要是在第一次落墨的基础上，对一些主要的部位，用淡墨或浓墨、焦墨反复皴擦，使一些局部结构的刻画更加深入。如头部的眼睑、鼻翼、嘴角等。对服饰中的衣裤部分，可以把所需的浓墨或淡墨画出来。但此阶段还是不要把形象完全画足，有一些部位是要靠设色才能最后完成的。

(四)设色：对于人物画写生而言，主要是人物面部设色复杂、有难度。现在只谈谈脸部的上色步骤。以老年男性为例：首先用朱磬、花青色调成焦笔，皴擦面部的主要结构，特别是眼部周围。然后用朱磬、头绿色或二绿色，调成皮肤的中间色，用笔尽量要见笔，利用笔与笔之间的空白和笔触去表现面部的肌肉及五官结构。其后，再在未干的中间色上，加浓主要结构的颜色，使结构更有层次和效果。但设色过程中，色彩不宜太丰富。服饰的设色也如此，尽可能统一在一个色调中，并且要注意以墨为主。人物的肌肤颜色和干湿比较，要根据男女老少的不同性别和年龄而参考设色，虽然不能像西洋画那样有很大差异，但总是要注意其中的变化和差异。

(五)调整：这是写生的最后阶段，可以根据画面的完成程度做一些干、湿、浓、淡的调整，对一些败笔、误笔和形象结构的误差做一些尽可能的补救和修改，对要强调的部位做更细致的刻画，使画面既集中、统一，又有一定变化。

写生练习要由易到难、由简到繁地有步骤进行，逐步将写生对象画得准确。所谓准确，即是处理好形神关系。要习惯做到多观察、少修改，水墨人物画的写生训练，不是训练看一眼画一笔来塑造人物的准确性，而是训练用特殊的观察方法和表现方法，把真实形象变为艺术形象的能力。



丁丑年夏月 畫堂錄 吳昌碩 畫



二、关于造型问题

水墨人物写生过程中应该偏重什么？如何把握技术与艺术的结合？怎样使学生在写生过程中培养出一种好的思考方式、正确的观察方法、属于自己的表现语言，并最终掌握较强的造型能力？这些是写生过程中要逐步完成的课题。

造型能力的训练，应该说是三种能力的综合训练，即认识能力、理解能力、表现能力。把这三种能力结合起来，才能较好地能在平面上把握形象的空间特征，变自然形象为艺术形象。

在水墨写意人物写生课的最初阶段，应该让学生完全放弃对中国画特征及笔墨趣味的关注，大胆直观地去描绘对象。所采取的行动应为三步：

第一步是认识对象。利用对比去发现对象的特殊结构：以对象自身的构造器官相互比较，以对象与周围的人物形象相比较，从而找出对象的个性特征，避免养成概念化、简单化的观察习惯，培养在普遍现象中能够发现特殊现象的敏锐眼力，而这种“眼力”很大成分是感觉出来或比较出来的。

第二步是理解对象。透过对象复杂的外貌特征去捕捉某一瞬间的神情状态，从而解译他的内心世界。这种对神的捕捉就是对对象的深入理解。只有真正理解了人物，才敢于强化客观对象传达给你的主要感受。强化是人物写生中的一种必要手段，用这种强调对象特征的办法，可以使人物形象更鲜明，人物的特质更充分地被揭示出来，如外形削瘦就强调骨骼，外形剽悍就强调骨肉。

第三步是把认识、理解的对象特征用艺术语言表现出来。这是一个描述过程，用你具有的能力和手段，把你已经读懂了的面容及躯干以绘画的形式表述出来，最后完成这幅人物写生。

“对景写物”最直接地体现了写生的意义，初级阶段的写生作业应当以写实为目标，依托自然对象的“真实”。这里所说的“真实”，对艺术而言，只能是相对的。写实技术不是照相术，一幅人像写生应该是艺术的再创造，而不是对象的翻版，它的前提是面对一个对象去再创造。我认为作画者和被画者之间要存在一段“距离”，在距离中间就是再创造出的作品。它一半来自于客观的真实，即存在于真实空间的物象本身所呈现的；另一半来自于作画者面对客观对象时的感受，是来自于对其精神实质的洞察和表现。应该说绘画不过是现实的一个幻象而已，而表现方法则是传递信息的一种艺术语言。现实实体转变为艺术语言，应该是一个理解、翻译的过程。

在水墨人物写生中，初学者最先遇到的问题是描摹对象时常常以比例为依据，以光影画调子，面面俱到，画出的形象呆板、无序。这主要是由于太客观照搬，理解不到位，强化无原则。马蒂斯曾提出“精确不等于真实”。他解释他的肖像作品“并不依赖精确地复制自然的形态，也不依赖耐心地把种种精确的细节集合在一起，而是依赖画家面对自己选择的客观对象时他那深沉的感受，依赖画家凝聚在对象上的注意力和对其精神实质的观察力。”事实上，客观物象总是在一定空间之中，从任何一个角度去观察它们，都有不同的形态、结构、体积。在写生过程中，需要学生通过这些变化与关系，通过主观对客观物象的视觉感觉与强化认识来表现物象，然后用属于自己的艺术语言，使客观物象经过取舍、组合，上升为协调、有美感的艺术形象。

造型训练是一个漫长的实践过程。从最初面对对象专一写生，发展到具有个人风格的人物肖像再创造，要完成无数张人物写生作业。这中间没有捷径，也不可取巧。所谓的“艺术才能”，也远不如艰辛劳动更有效果。这是一种能力和技术的磨练，就像是一个大文学家最初总是要先去认读生字一样。对于造型训练，仅在课堂写生是不够的，课外要长期坚持画人物速写。这个阶段的速写，不是为了收集素材，更多的是为了培养对人物形象的观察和捕捉能力。速写名为“速”写，实则是慢写、默写，需要面对人物形象尽可能地去把比例、结构画准确，并且利用默写训练掌握对衣纹等线条的疏密组合。只有大量完成速写，才能突破造型不准



的难关。关于表现形式，我个人认为最好用钢笔、毛笔之类，这样可以避免抄调子、画光影，更能发挥线条的作用，养成线条造型的习惯。

在初级阶段的造型训练中，学生应认识到最朴素的东西也是最崇高的，尽量避免流行、时尚的影响，深入生活，踏踏实实起步。

三、关于笔墨

中国画以笔墨为主。但在水墨人物画写生中，造型更重要，笔墨则次之。石涛曾说“笔墨当随时代”。我认为，在水墨人物写生中，“笔墨当随形象”。如果总是用不变应万变的笔墨形式去对待各种不同的人物形象，就会形成一种不求甚解、浮浅表面的错误造型概念。没有刻画人物个性的能力，是人物画家致命的弱点。

当然，国画写生总是要利用笔墨这一专业语言的，特别是墨线的组合，以线画面、画体积，尽量减少皴擦，根据形象的需要，以不同的笔墨手法去表现。要特别注重墨色黑白和线条疏密的大对比，利用反差强化对象的形象特征，以强烈的笔墨效果强调你对对象的感受，这样笔墨的运用就不易雷同化、概念化，也会显得出手不俗。应当注意的是明暗度的规律，不要因光线强弱或投影等因素而产生浓淡墨色的区别。水墨人物写生具有特殊性，就是追求“下笔即造型”。这就要求我们对人物进行写生时要讲究用笔的稳、准、狠。它的条件是善于取势，即画家必须研究力的走势，做到笔“得势而出”。下笔即造型，造型必取势、得势，气贯于笔端，笔笔相随，形成很强的节奏感。

四、关于格调 and 风格

中国画要讲诗情画意，讲境界、格调。潘天寿曾说：“凡人笔意各出天性，或出清秀，或出浑厚，各如其人，但出情趣，均成佳品。倘俗而不韵，虽雕龙镂凤亦不足观。”水墨人物写生画也存在着格调问题。一幅优秀的水墨人物写生，就是一幅独立的肖像画作品。画家的想法和画面的处理手法，自然把作品分出了品类，这是画家的能力、品味、情绪等综合修养所致，既需要长期的画里磨练，更需要画外的广泛博学。每临一幅人物写生前，画家面对陌生的对象产生的感觉和想法很重要。这想法里的很多内容就是画法，就是面对对象所产生的处理手段。此时不要盲动，也不要生搬硬套，要依据自己的学识、修养和技能去发挥创造。丰富的学识、较高的品味，再加上恰当的表现手法，可以使一幅写生画也具有一种高格调。

风格，是相比较而存在的。画者很多，但真正创出自己风格的人却很少。风格的形成受智力、学力、功力及各种环境条件的限制，是慢慢地自然形成的，不能急于求成。要先看自己适宜于向哪个方向发展，再注意培植自己的长处。在风格上不能“融百家为一炉”，这样会不痛不痒、模棱两可。要敢于走极端，要有偏爱。吴昌硕说：“小技拾人者则易，创造者则难，欲自立成家，至少辛苦半世。拾者至多半年，可得皮毛也。”

人物画写生训练，是每一个人物画家的必修课。水墨画人物写生已经不是新课题，但老一套的思路只能产生老一套的作品。我们这一代人有责任突破已有的审美程式，努力开拓水墨画的新领域。

以上所谈是我教这门课时的一些认识和想法，写在此供同行们商榷。





庚子年
夏月
寫生
張正
親





- 1.在画老人时,往往愿意描抄老人面部的皱纹,其实这样会破坏体积感。所以在起稿时要把握分寸,先画体积转折,然后适当地加添皱纹。
- 2.勾墨线时,要干笔涩墨以表现老人的皮肤特性。线与线的关系不要交得太紧,以使皮肤有松弛感,在大转折处,要用浓墨线复勾加以强调。
- 3.面部设色先用朱磬加墨皴擦结构,特别是眼窝、颧骨处,要反复皴染,然后用花青加朱磬平罩,再用淡墨加朱磬补染。画老人肤色要沉稳。





- 1.画儿童写生时,要多画感觉。因为孩子好动,起稿时用速写的方法,简洁概括。
- 2.勾墨线时要线条松动、流畅、随意,以表现孩子的天性。面部、手部要用淡线,水分要大些,使儿童的肌肤能很好地被表现出来。
- 3.裙子的画法:先用浅赭黄色画花的图案,待未干的时候再用朱磦色和淡墨调浅绛色平涂裙子;将要干时,再用浓厚的石青色叠加在浅绛色上。此设色过程中,要避开黄花的图案和裙子的衣纹。
- 4.用朱砂和三绿渲染肤色,注意根据面部结构留下一些空白,这样既表现了体积,同时也使人物形象不匠气。这是写意人物画常用的一种表现形式。



李海同画
庚子年冬月

