

21世纪



技法系列丛书

XIE YI REN WU JI FA

写人技 意物法

二十一世纪名家技法系列丛书

ERSHUYI SHIJI MINGJIA JI FA XILIE CONGSHU

李征 著



辽宁美术出版社

21ST CENTURY
LIAONING FINE ART PUBLISHING HOUSE

J212.25/16

XIE YI REN WU JIE FA

写人技法
写意物法

李 征 著



辽宁美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

写意人物技法 / 李征著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 1999. 12

ISBN 7-5314-2314-6

I. 写… II. 李… III. 写意画: 人物画 - 技法 (美术) IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 69333 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号, 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 14 千字 印张: 5

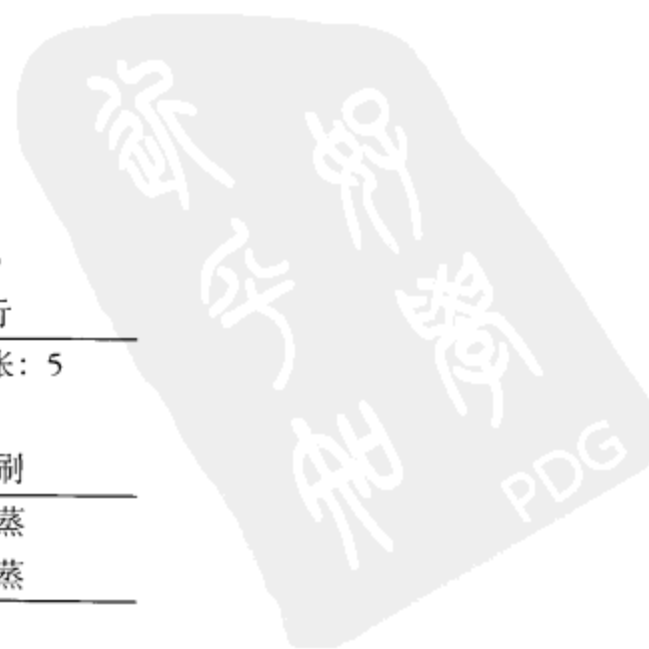
印数: 1 — 5000 册

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑: 李蒸蒸 责任校对: 李蒸蒸

封面设计: 李蒸蒸 版式设计: 李蒸蒸

定价: 25.00 元



作者简介

1984年 毕业于鲁迅美术学院国画系，现任中国人物画工作室副教授

1991年 《铁匠》获全国纪念“九·一八”事变六十周年美展铜奖

1993年 《高原之秋》参加全国首届中国画展览

1994年 《骑手》获“新铸联杯”中国画、油画精品展银奖

《高原纪事》参加第八届全国美展优秀作品展

1995年 《高高的山岗》获纪念抗日战争和世界反法西斯战争胜利五十周年美术展览银奖

1996年 《蔡锷讨袁》参加孙中山与华侨国际美术展览

《金色巴颜》参加全国中国人物画展览

1997年 《港粤勘界》获中国艺术大展银奖



作者近照



目 录

第一章 水墨的表现方法概论

- 第一节 中国古代水墨画的演化
- 第二节 中国近、现代水墨人物画的发展
- 第三节 中国当代水墨人物画的发展趋向

第二章 造型对于水墨的意义

- 第一节 素描、速写的意义
- 第二节 水墨的造型方法

第三章 水墨的实践

——写意人物技法解析

- 第一节 笔墨训练
- 第二节 头像着墨着色写生
- 第三节 画着衣人物
- 第四节 画水墨人体
- 第五节 水墨体验及其它

第四章 人物画创作谈

- 第一节 回眸的路
- 第二节 本色的我
- 第三节 向往那份表情

第五章 水墨的样式

- 第一节 样式是一种结果的呈现
- 第二节 产生作品的样式是语言作用后的形式表现
- 第三节 样式的转化

后记

第一章 水墨的表现方法概论

第一节 中国古代水墨画的演化

传统绘画的功能体现于它的审美观。历代绘画根据政治、宗教的要求，其标准都以“感教化，助人伦”为目的，对于所描绘的对象，强调“以形写神”的要求，达到对观赏者的教化，达到对各阶层观赏者的审美愉悦。这以后，传统绘画则侧重于“主观心象精神的写照”。使承袭下来的传统笔墨得以有发挥和创造新的水墨语言的可能。由此而来，丰富传统中国画的笔墨形式与理论。笔墨的表现形式由成熟到完备，完成了中国画于表现内容而对应的表现形式的时空跨越。

中国画讲究的笔墨的功力而论画品的高低。水墨的发展，由传统绘画的笔墨演变而来。传统笔墨的表现是以传统文化的凝炼，技术语言高度的完美来规范表现内容。唐、宋时期的绘画强调以形写神、形神兼备、强调客观对象的人微观察。在“长期徘徊凝览中酝酿意境”，因此创作出大量的雄伟、壮美、气势逼人，以及“以生动优美的自然形象和感情表现让人领悟和发现深蕴于生活中的美的山水景物和花鸟作品。”唐宋绘画是传统中国绘画发展的重要时期，其绘画博大精深来源于不拘泥于古法，师法自然，善于把笔墨的创造从具体描绘的客观对象去把握，重视自然美的情感作用，把山水烟云，视为活的生命体。强调“对真山真水饱游饫看要达到身与俱化的忘我境界。把山水作为理想美的创造。”因此笔墨从对象本身挖掘，赋予笔墨本身的生命从生活本身创造。

明清时期大写意的兴盛，是社会背景对文化环境影响的结果。水墨所产生的表现内容与表现形式正好附合这一结果所带来的变化。这种艺术形式产生只能在表现对象从个人情感需要去找到一种适合的表现语言。而注意力观察角度只能从离开浩瀚的大千世界，芸芸众生的社会背景转移到能寄托情感世界而去描绘荷花鱼鸟、芦雁汀鹭，芭蕉拙石等，这些都附合了从内心的需要而发现的对象内容，对对象的特征“提炼的高度概括，即重视形体的夸张变形，又强调传神达意的含蓄。”行笔强调抒写性的一挥而就。主张“似与不似”的水墨观所产生的艺术形式以表达此时此刻的精神需要。把笔墨的意蕴传承“凝炼在点滴如冰的苍凉，悲怆和含蓄之中。显得浑圆蕴藉”。留笔墨精神主导以寄托画家思想为主要因素时，主观性、情绪化便使这种抒写性更带有意的形式出现。墨色变化在急驰纵横交错的关系中更显水墨变化的灵动感觉。正是有了一种适合于写意水墨发挥的环境出现，水墨的形式、水墨的理论、水墨的表现才有发展的可能，因此它标志了水墨大写意真正进入了文人画的审美范畴。而后来的文人画发展，“则笔墨狂纵，气息寒酸，其水墨特征更具后文人画的典型性。”因此中国传统绘画中笔墨审美观到水墨形式的出现完成了传统绘画的轻型期。

文人画的确立，是笔墨由表现“山水精神中所蕴涵的林泉高致，融合了文人向往自然的情操”转变为“笔墨对于主观情感的写意功能而不再是对客观对象的真实型造功能。”强调笔墨所传达的神韵，笔墨的功力是上升为画品高低的重要依据。水墨到了明清，纯粹表现为个人的感情独抒。那种心平气和，于不得志时也能泰然处之的绘画心态而所创作的大气磅礴，惊世骇俗之作，强调心理对社会影响的承受能力“猝然临之而不惊，无故加之而不怒的人生主张，都是与唐宋绘画相比较明清以后的绘画无法相比。明清水墨画，水墨表现主张主观精神的传达，注重精神表现，把笔墨观念放在物象之首，以笔墨来表现心理的状态。这个时候，主观的意愿上升首位是作品形成的因素，创作的过程不受物象约束，神韵是发挥笔墨的关键，产生笔墨意蕴很强效果而超越以往的笔墨表现形式。此时的笔墨姿态纵横，情感在笔墨的泼洒挥就中得以渲泄，以至只重笔墨不重形象、构图。图有笔墨形式。水墨以后的发展，逐日渐染著世俗气息，拟古人之风乎视笔墨的社会功能，以至社会衰败，江河日下，绘事日艰，终渐失去宋元的高致。在“其自身不断被丰富的表象下，掩盖了其不断衰颓的本质。”

第二节 中国近、现代水墨人物画的发展

到了近代，西方绘画的引进，西方绘画的理论对中国的传统绘画造型观表现以人为主要对象的社会关系之间的影响，特别是素描的表现力，当然就为中国画表现丰富的内容，关系和塑造形象的能力起到很大作用。因而也就为水墨人物发展提供了一条广泛的途径，水墨人物今天的面貌，更具体地证明这种文化背景下的结果。当今的水墨人物从写实的意义上来说，它的造型已发生很大改变。水墨更向着人的神采表现，人的精神深层挖掘。并把画面表现人的精神面貌的力度做为与现实内容完美统一标准去实践。这种“吸收西画将素描感与中国笔墨结合之完美，并使中国现代人物画的思想深度，表现力度，视感效果得到充实和强化，进而有着新的完整性的表现”的传统绘画的更新，是绘画科学内容对传统的长期影响。是“艺术的内容和形式相伴而变的历程”发展的原因。

第三节 中国当代水墨人物画的发展趋向

当传统的水墨在当今的环境下所表现的内容被扩大的时候，其程式化的形式和内容，都被逐渐丰富的经验与理论所融入。水墨的新生，主要是水墨的抒写性和现代文化艺术语言的结合。单一的程式化的笔墨形式正通过对内容的表现延伸，扩大、丰富了其语言的表现形式。水墨表现的广泛性已拓展到对象的各个形态。尤其对社会各个层面的介入，表现社会变革，社会发展及社会各个侧面，都能以具体的笔墨形式表现出来，对笔墨的表现是以对象内容为基准。通过内容的表现，寻找笔墨发挥的表现形式。而从审美的角度，笔墨的单纯表现内容与形式已上升到对具体的事物，人的精神层面的刻画上。把笔墨的抒写意韵与造型功力的能力提到科学的高度。使得这种对象的刻画，不仅仅停留在单纯的笔墨表现，个人的意趣，而是通过笔墨把观察到的对象，由外向内即精神状态的种种变化体现于表现的能力提高上。以表现的内容所反映出的思想引起人们对作品表现的深层问题的关注。另外，水墨人物的表现，已具有个人体验的表现因素，并追求个性化的水墨实验，强调主观独立的艺术语言，建立一种纯粹的语言形式，把服从于形象的表现转变为在其形象内寻求笔墨自身的律动。逐渐从物象的从属地位中独立为自成一体的新的艺术形式。



艺术
素描
PDG

72

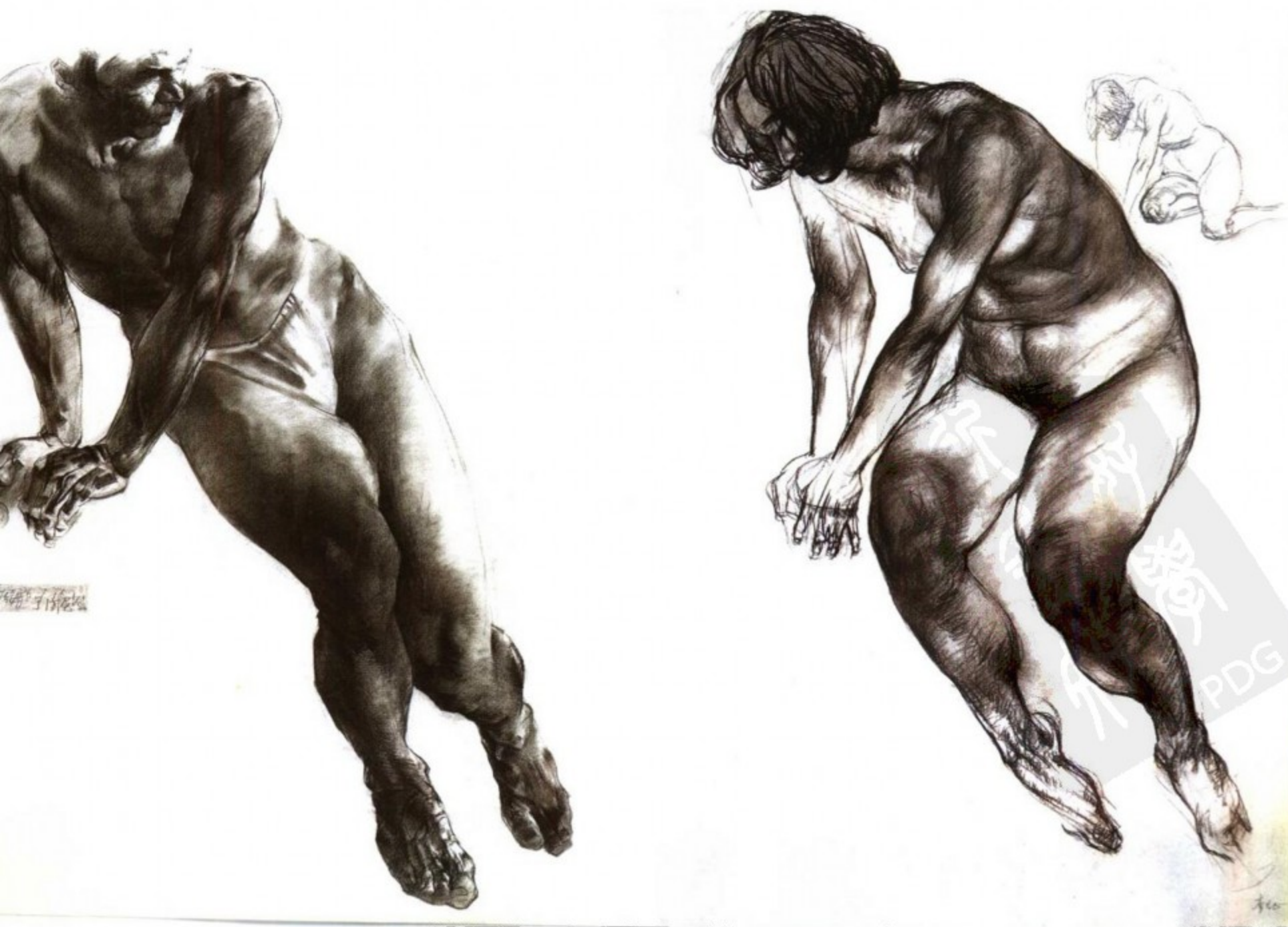
第二章 造型对于水墨的意义

第一节 素描、速写的意义

生活存在的意义是真实的，人们必须尊重这样的法则。把大师的素描作为经典并时时对照和揣摩，是由于经典中指出了素描的本质。那种不经意的笔划略显生涩看起来很是率真，所透出的永恒魅力缘于他们创造性的描绘了自然，真实的感情和朴素的自然表现体现的真真切切。朴素是素描的精神和本质，这种真实的发现来源于人在自然中的作用和强调人与自然相融一体创造出来的，因而我们看不到加工修饰、摆弄过的造型。这种亲切的感觉与手法、技巧无大关系，倒是怎样的素描表现才能贴切于生活的真实更为重要。

文艺复兴时期之所以出现经典文化代表而被看做人类文化最高成就，主要就是对人的尊重的人文精神被推崇。画家所关注的“从生活的多方面的表现以及生活黑暗面和光明面来表现人生。这引导他（们）达到较为早几代人所不知道的对人的多方面理解”。因而体现当然是真实的人的感情，它没法用艺术一般典范来衡量。准确地说，这样的作品教给我们的是对艺术理解的整体而不是看到它的皮毛。

我在前面谈到对经典绘画这段话是我通过自己几年来绘画走过的路的一种回顾，这里加进去我的一些教学作品及写生的作品是想说明素描既是一门科学，是通过分析的方法来对形象准确把握，教学中素描的理智程度是把握形象完成的主要因素，而写生是指一种可以在户外进行的记录式的表现方式。但在我的作品里这种界限已没有必要分的那么清楚。我对于此的看法是我需要画的对象我都会倾心投入，而怎样投入更为重要，用什么眼光看对象完成的任务就不同，对象生动的一面被发现，只是眼睛带有了感情色彩，表露出的感情在画面表现上和与正确使用技术规范要求所达到标准存在着质的差别，前者可以通过作品使人们感动而被欣赏，其美的内涵使人们并不在意用理性的标准去衡量它。《侨乡石狮》是当时的街景给我的新鲜感受。没有太多的杂念及考虑技巧的谋略，只是此时冲动的心情把画画好；而《田野》是看到农田强光逆射形成的线条的层次反差带有构成的特点，这种情景虽能到处可见，但是借用此时所依附的真实心里效果也随之出来了。诚然，具备相应的技艺是能够完成一幅成功作品重要因素，想画好一幅画和能画好一幅画这是以驾驭的技术手段的能力为前提的，而艺术家所认知作品的形成过程不是手的灵活程度可以替代的，艺术形式出现是作品与对象所形成的判断而实现的。如果从这一点讲能与同道有些沟通就算是不谋而合了。





1999.7.11



《侨乡石狮》

《石狮集市》



第二节 水墨的造型方法

我的水墨画里比较注意对象精神感觉上的描绘。这是追求造型之上的神韵刻画，用笔墨达到形、神兼备的造型是笔墨的精髓。笔墨的变化如果不是以对象的变化而变化，达到从对象身上观察的准确，交待清楚为基本的话，徒有其形式、就没有了内容存在而失去了笔墨的意义。笔墨依赖的造型的素质完善是笔墨内容存在的重要意义。而强调惟妙惟肖的神采，借助简练而又传神的笔墨功力来达到水墨的丰富表现力，又何尝不是造型的深化来做到的呢。达到一种准确、快速的表现能力，把对象完全印迹在头脑之中，恰恰能通过造型的不懈努力可以做到。

造型在现代水墨所表现的作用，是水墨进程的进步。在造型方面，正是由于有了一种能把握形象研究的科学方法，以此矫正在社会进程相对应的在艺术中的偏差，从而解决了艺术中的重要问题。现代人解决绘画的问题，首先通过造型手段达到掌握绘画的目的，因而也在造型过程中培养艺术感觉。通过视觉感受到对象的那种在空间的位置感、距离感，然后以各种比较的办法，加以刻画，这样的造型训练手段能够在绘画领域表现广泛的内容和内容丰富的层次。素描正是在这种表现的途径中产生了它的具有生动性的魅力。

我画素描，当然注意的是感受的东西。如果带给我的某种感受与对象产生的距离，我也会同样把感受朝着某一方向发展。但大多数的時候，我还是以真实的感受支配眼、手。尽量保持对新鲜感觉的真实感受。因此我把造型的问题从直接的感受看的似乎要比以经验的感觉重要的多。造型的训练是感受的、然后才是手段的、办法的。以具体的研究，表达自己的感受到的真实来实现对形象的造型。

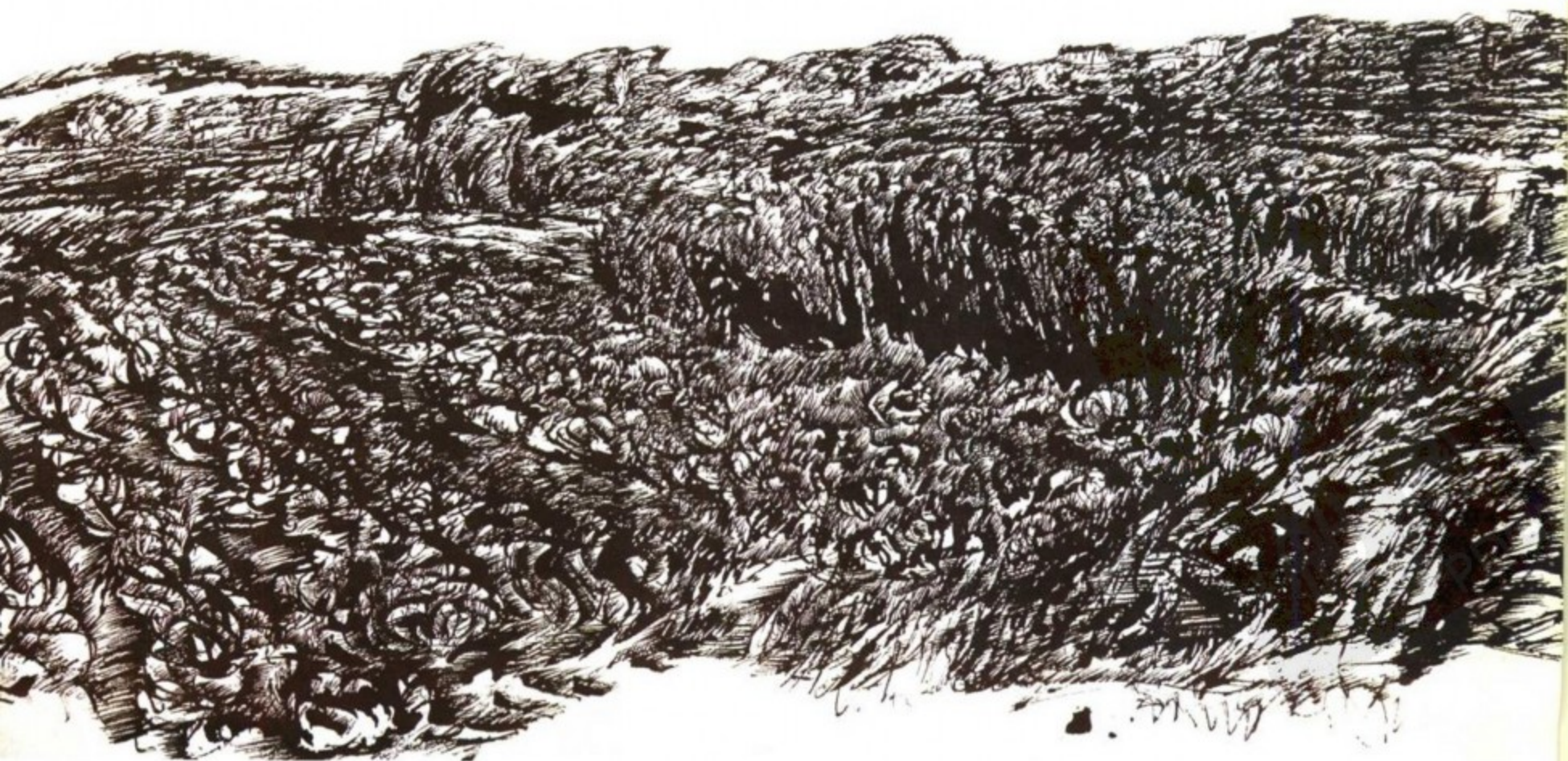
水墨的造型方法主要靠笔墨的传统规律去实现形象表现的目的。然而用笔墨表现在从造型转化成笔墨过程中无时不强调传统表现方法对造型的制约。运用笔墨的规律掌握造型所强调的是，即传统笔墨为主要笔墨因素，有笔有墨的形式完全以对造型的把握为前提，形在笔墨中，有笔有墨的造型才是笔墨的内容，而笔墨表现对象的结构是笔墨内容的本质。

传统笔墨讲究一笔一墨表现的抒写性。每一部分之间的关系都是见笔见墨的衔接，这一特殊的表现方法完全不同于素描化的水墨。这种传统的审美观念是笔墨趣味形成的基本原因。

笔墨的神采，通过具体形象的反复观察；反复推敲的形象正是从造型中进一步精确的体现，神采之笔来自于简练的概括，而简练往往是经过反复锤炼而得来，传神的刻画是造型认识的深化。总之水墨的造型原自于对真实事物的具体感受，这样的水墨才能从具体形象中有别于程式化的水墨和概念化的形象。

传达一种精神的需要，这是水墨的灵魂，但它的造型可以通过具体真实的形象实现。我想，通过我的画所表现的这类水墨如果不是具体的某一个有特征的人来体现，便没有了我的水墨。

《田野》





第三章 水墨的实践

——写意人物技法解析

画写意人物是一种很抒情的艺术活动，同时它又对一些基本的东西要求很严。作为美术学院在学习写意人物画之前，总是要经过各种训练，其中不可缺少的就是造型基础能力的训练。

我们所看到的穿着衣服的人，无论怎么活动，都是通过他本身的变化而对衣服起着作用才产生出他外在的衣纹变化的生动效果。故此，在某种意义上讲，学画人物，首先也应学习画画人体，以便更好地掌握人体结构。

学校学习条件很优越，那么，业余美术工作者或爱好者也应当通过各种学习途径去掌握它，而临摹就是一个很好的途径。

人体是生命中最美的造型，通过这种训练，不但使我们掌握了人体结构的知识，更重要的是通过活生生的人，感受到大自然所创造的生命多么动人，而激发艺术灵性的表现。所以，当我们站在一个模特儿面前，带给我们的是一种对大自然的渴望，这样的艺术欲望是艺术家艺术生命最可贵的东西。

第一节 笔墨训练

(一) 线的训练：

有了一定的造型基础，又有一段的笔墨临摹的基础后，写生时就需要掌握一些基本要领，比如用线，中国画的线是一种提炼概括的产物，是以平面的结构和造型来刻画表现对象。

写生与临摹不同，写生最大的特点是面对着活生生的对象。开始画写生比较难，没有一定的基础不易掌握，这里包括山水、花鸟笔墨技法等。写意人物画的用笔用墨大都是从这些科目中演变发展而来的。所以以线为训练的基本手段要多画多实践才能达到目的。



先用蘸墨练习一段写生，这种训练目的比较单纯，它是向写意人物画的过渡。它的研究方向就是用单纯的线，在表现对象形体结构的同时，表现出自身的规律，即表现力和艺术趣味经过一段静止训练之后，还可以走出去，到生活中去。生活中的人物形象感人，训练起来也锻炼人，有成就的画家都在这面对自己要求很高。很多创作也都是从生活原形写生后演变过来的。画生活中的人，还有一个很大的好处就是作画更敢下笔，生活里的形象千变万化，趋动自己作画欲望会更强。因此落笔也就更大胆。（如山东沂蒙写生、人体写生）

（二）笔墨运用的方法：

笔法：勾、勒、点、卧、皴、擦、染、泼等。勾勒：通过中锋、侧锋、卧锋、逆锋等用笔来完成；中锋：竖着执笔，运笔时笔尖始终保持在线的中间，中锋线条浑厚有力，但变化较少；侧锋：笔尖在线的一侧，利用毫身横着纸面进行，运笔、笔痕可宽可窄，变化大，但易单薄；卧锋：横拖运笔，笔根在前，笔尖在后，适于拉长线；逆锋：横着用笔，笔尖在前，笔根在后，逆向运笔，笔毫时收时散，粗犷而有变化。

墨法：破墨法、焦墨法、宿墨法、泼墨法、色墨法等。

破墨：浓破淡、淡破浓；干破湿；湿破干；线破墨、墨破线等。

色墨法：墨与色调和使用，墨破色、色破墨。

第二节 头像着墨着色写生

（一）起稿：以木炭条为宜，木炭条不能太硬，防止划破画面。注意画面布局，对象在画面安排是否得当。先从头部画起，画头部时注意头部之间的结构关系要交待清楚，五官准确，处理衣服用线用墨可自己安排，哪处落墨重，哪处留空白。画稿对学习很重要，因为落墨之后，基本按照稿子的位置来刻画对象，稿子全部画完之后还要重新审视一遍，看看是否有不准的地方。

（二）用线着墨：可根据自己爱好选择毛笔的软硬程度。首先画好眼睛，因为眼睛是一幅画最集中、最传神的地方，不管什么画，在画到眼睛时，作者总是很精心地刻画一番，使本来还没生气的人物一下子就变得活灵活现起来。鼻子、嘴与耳朵的关系，也应画准确，勾线不可太重，墨色关系从暗处画起到亮处过渡、衔接自然，墨色要画够，但不能重复，这样笔墨才能见变化。耳朵勾线略重，因耳朵后面是头发，耳朵墨线不够重，画完头发，耳朵的形象就显不出来了。

衣褶的着墨勾线应注意干湿、浓淡间的对比，以及线的穿插、疏密、形体透视等因素，表现出线的美感。

①眼睛的画法：

在脸上，仔细观察，眼睛又黑又亮，画眼睛首先蘸墨要浓一些。先画出上眼皮，可粗一些，这样就包括了它的投影部分。然后，画出眼球，留出高光，同时勾出眼睛外圈，用笔利落，准确。

鼻子、耳朵的造型变化较多，但与面部表情较少，其形象特别精巧、严谨，先用墨线勾出这两个形象，注意墨线变化，造型的变化，关系的变化等。

②嘴的画法：

描绘嘴的时候，应细心而准确，注意嘴角变化，嘴部色彩明显，可先勾唇间线，后用淡墨按结构画上、下唇线，然后着色，留出高光，颜色为赭石、曙红、朱砂，也可根据对象而定。老年人像可稍加墨。

③脸部画法：

脸部勾线宜用中锋运笔，以表现圆润、弹性感觉，用笔根据对象，表现出皮肤质感，脸部上色用羊毫笔蘸足水分，调好需要颜色，按面部出现的“坡”，也就是从高处的地方下笔，既较简单，又有造型的变化，还比较容易掌握，脸部基调主要是赭石，其次观察对象，可根据对象调整颜色偏重哪一种颜色，不可以用一种浓度平涂。

涂色用笔应注意，下笔要按结构，注意灵活用笔，不可过于死板，笔与笔之间不可太整齐，应自然相接。

第一遍颜色上完之后，如感到某些地方没画够，可乘湿未干时再进行调整，但不要画过了，注意画面透明，掌握分寸，五官的颜色，尤其脸部不能画得过于红，以防燥气。



头像步骤一

头像步骤一



头像步骤二



头像步骤三



头像步骤四





男子
肖像

男子肖像
PDG



歐
系
知
性
聲
PDG

