

当代书画名家技法解析



袁辉 小写意人物画法

袁辉 著

一位之內自十有至樂
六經以外別無文字書
乙酉年三月 袁輝寫

絲柳依
西代早五月
南江北
公

長空直道通蓬蒿柳亂蟬
乙酉年三月 袁輝寫

花將色不淡水与心俱閑
乙酉年三月 袁輝寫

当代书画名家技法解析

袁辉小写意人物画法

袁辉 著



天津人民美术出版社（全国优秀出版社）



欢 舞

68cm × 68cm

图书在版编目 (C I P) 数据

袁辉小写意人物画法/袁辉著. —天津: 天津人民美术出版社, 2007.5

(当代书画名家技法解析)
ISBN 978-7-5305-3457-1

I.袁... II.袁... 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(2007)第051976号

天津人民美术出版社 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: 刘子端 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市圣视野彩色印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2007年5月第1版

2007年5月第1次印刷

开本: 787 × 1092毫米 1/12 印张3

印数: 1—3000

版权所有, 侵权必究

定价: 26.00元

作者艺术简历

袁辉，1955年生于河北保定，毕业于东北大学；1992年毕业于北京画院研修生班；2002年毕业于中央美院硕士研究生课程班。现为中国美术家协会会员，供职于河北大学艺术学院并兼任保定画院院长。

幼循家风，得水墨熏染，虽未事此业，却深爱之，笔耕之，若珍藏心底之渴念。及逾而立得王明明、韩国榛等诸先生悉心指教，于技、于理、于心颇有所得。而弃杂念，以画为生、以画为乐，且其乐无穷。

历十几年寒暑，拓心路笔途，多次参加大型展览并获得奖项，作品被国内外重要机构及个人收藏，并被多家国家级刊物报纸宣传报道，出版有多种个人画集、著作。引起书画界、收藏界及评论家广泛关注。



目 录

概 论	1
第一章 小写意人物画的工具、材料	2
一、毛笔	2
二、墨	2
三、纸	2
四、颜色	2
五、色碟、笔洗、毛毡	2
第二章 加强小写意水墨人物画的个性语言	3
一、人物画的用笔、用墨与用色	3
二、笔墨训练的几点思考	7
第三章 基本技法	9
一、关于仕女的小写意技法	9
二、关于古代高士的小写意技法	11
三、关于衣纹的处理	11
四、作品步骤图	12
第四章 作品分析	16



概 论

绘画艺术的创作，需要十二分的投入和日积月累的才识，甚至要倾注毕生心血，方可论及二三。斗方之间，运笔逐墨，耕耘数载，始有所悟，行笔挥墨之间，方能使情之所触直指人心。作品优劣与否，实乃性情所至。

从传统水墨画的材质，到中国画的审美追求，都决定了但凡精妙的笔墨，既要有真实可信的描绘对象，又要有形式自身的深厚底蕴。而对于写心达性的个性语言的追求，是每一个画者毕生为之痴迷的问题。多年的思索与感悟之后，我发觉笔墨不仅仅是一种工具、材料或手段、技法，同时也是一种艺术精神，一种美学哲思的心灵进化，一种中华智慧灵性的表现。从生活中来，到文化中去，这应该是一种切实的说法。明代董其昌有云：“有略轮廓而无皴法，即谓无笔；有皴法而不分轻重向背明晦，即谓无墨。”千灵性气臂如墨色，古代称为玄色。天玄地黄，即为天色，乃天色之王，深深浸润着深邃的万脉。所以我一直用心体味笔墨的气韵，来表现这个翩然灵动的世界。

艺无止境，当你徘徊四顾地进入中国画这座有着五千多年积淀的大山时，你会发现无穷的宝藏。但是你绝对不能像寓言里那些贪婪的寻宝人，忘记了回程被财宝累死。继承传统，同时寻求属于自己的独特而有创新的语言，是我辈人最重要的目标。能留下两三件无愧于时代的作品，是我所追求的理想。

小写意水墨人物画创作中，有人竭力模仿古人的一笔一画；有人拾外国既成的作品，自谓新潮；再有人重复着没有思想的技艺，一遍一遍地制造；当然也有人把握时代，吸取传统的精髓，发展自己的绘画语言，锻炼画外功夫，踏实地创造有思想内涵的作品。我们当然是肯定最后这些人的状态——从个人意志活动力的趋向中，找到个性；从民族意志活动力的趋向中，找到民族性、时代性。

写意书画中，表现为主，意高于形；写实画中以模拟为主，形高于意。绘画人物开始时总是重模拟、重形象，逐渐地发展为重表现、重意境。

正是为了重表现、重意境、重视整体形的创造，所以要用色彩、用线条、用黑白渲染打动读者感情，与读者感情上产生沟通共鸣。

作为艺术家必须有自己的独创，自己绘画的原创语言。而面对个人风格的形成，则不要急于求成，不要为追求风格而故作姿态。吴作人先生就曾再三强调过：“任何创新求变都必须有二理，一是变的道理，再一个是能够被别人理解。”

在绘画中，形不论自身或抛弃自身的表现内容，都是画面的有机构成。画面形象的神韵应该是画家的思想再现，被描绘对象的神韵与艺术表现的笔墨韵味应该是完全统一的。

作画先立意，不先立意就不是绘画艺术。从事一件艺术品创作，如果没有主观的意愿，必然会囿于枝枝节节而不得要领。一个进入绘画状态的画家，应该是个性充分调动起来并得到充分发挥的人。

艺术应该是从人与自然的审美关系的角度显示精神的力量，唯其自由幻想并自由转化为相应的艺术作品，具有这种创作力才能称为最佳状态。



张大千作品



傅抱石作品

第一章 小写意人物画的 工具、材料

一、毛笔

初学者从羊毫入手为宜。羊毫圆细柔顺，含水量强，笔锋出水慢，运用枯墨、湿墨，有其特长。獾毫、狼毫强劲，含水量稍差，笔锋出水快，调用水墨颜色较单纯，易平板。一般补景画中小幅花卉的花、叶可用羊毫大白云、中白云。画大画可用湖笔提斗，笔头一寸至二寸。勾线可用狼毫叶筋或花纹等。

二、墨

墨有油烟、松烟之分。油烟色泽光亮，松烟色无光，发乌。一幅画中可结合使用。如人物勾线用油烟墨，补景可选用松烟墨。现代人为了方便，可用“一得阁”墨汁代替。

三、纸

纸分为生宣、熟宣两种。生宣画写意，熟宣是用矾水矾过的纸，不洇，可画工笔使用。画小写意人物可选用生宣。生宣有夹宣、单宣，夹宣较厚，写字为宜，临摹或创作选用单宣为宜。

四、颜色

国画色可选用“马利牌”12色。有花青、赭石、藤黄、胭脂、曙红、锌白、头绿、二绿、三绿、头青、二青、三青、朱砂、朱磬等。花青色太鲜，使用时可适当加点墨，使其沉着；赭石太暗，可加些锌白使用，以姑苏姜序堂制块状赭石为佳。

五、色碟、笔洗、毛毡

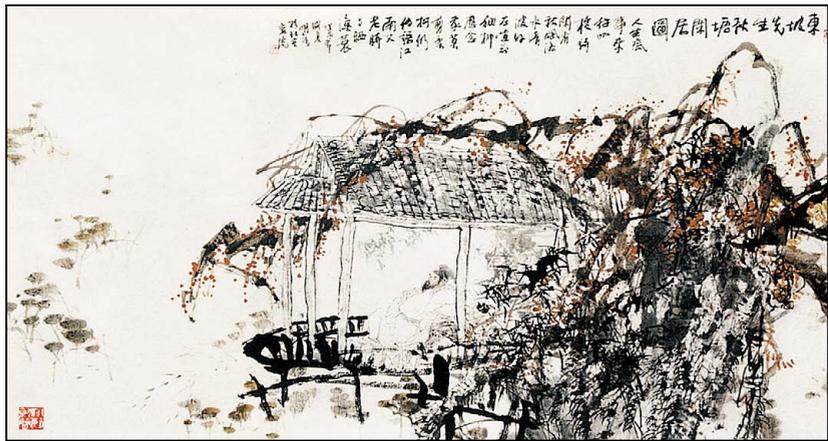
色碟选用光洁无色白净者为佳。五六个小碟，两个大碟。笔洗可用罐头瓶代替，需用两个，一个涮墨，另一涮色。毛毡：宣纸放在毛毡上面，为了不透露色墨，选用平坦、白色的画毡为佳，大小块不一样，在文具店可买到。



第二章 加强小写意水墨人物画的个性语言

为了加强个性的发展，不但需要从民族绘画中吸取养料，亦要从西方绘画中吸取有用的东西。随着互联网时代的到来，相互交流的方式逐渐广泛，创作方法和形式有所不同，艺术语言的高低差异都需要认真的思考。

古往今来，经过几千年的历史积淀，无数先贤画匠汇集理论与实践而形成水墨人物画语言。它像一棵根深叶茂、脉络清晰的大树。甫一触及，就会发现这棵大树安排得是这样合理，这样完美，这样吸引人。当您勇敢而幸运地钻研进去的时候，就像进入了传说中的巨大宝库，望着堆积如山的宝藏茫然不知所措，忘记了时间，很难再钻出来。



幽居图 68cm × 136cm

王明明作品



春风得意马蹄疾 68cm × 136cm

袁辉作品

面对现实如何发展，把水墨人物画的历史再延续下去，使这棵大树愈来愈壮大，这就是现代画家应当思考的问题。

艺术语言是艺术家表达思想的载体，如何寻找自己的绘画语言符号，不落前人窠臼，使水墨人物画突破传统语言规范，这就是我们这代人面临的课题。

一、人物画的用笔、用墨与用色

如何能够突出自己的个性语言，除了在构成及造型上找到突破口外，我认为在用笔、用墨、用色上也需做大胆的尝试。传统用笔动作要领的重要性，需要认真思考。同时加强个性或借山水、花鸟成熟的笔墨技法以及汲取西方画派的诸多长处。

用不同笔墨方法追求自己的艺术个性，是艺术学习的终极目标。小写意水墨人物艺术个性的形成，因个人条件不同而各具特色，它会受到个人艺术气质、文化修养以及生活经历等诸多因素影响。画如其人，人品亦画品，石涛先生的“黑团团、墨团团、黑墨团团天地宽”，一语道破笔墨在水墨写意画中的地位。



心径 68cm × 68cm

袁辉作品

（一）用笔

“笔为墨之师”，这是说明笔与墨之间的关系。用笔的变化体现在线，这里面自然包含着有关书法的修养和毛笔与宣纸这种中国画专用材料的掌握和修炼。

如果不认识中国画用笔的重要性，不能欣赏中国画的用线，就不能学好水墨人物画，学习中国画的笔墨就得从线的勾勒开始。

传统人物画技法中，对艺术语言表达得最形象的，有“曹衣出水”、“吴带当风”之说，还有“十八描”之法。

历代绘画理论中对用笔的阐述侧重有别，但是有几点是相同的，那就是用笔需平（平稳）、厚（厚重）、留（沉着）、韵（有气格，有韵味）。运笔首先是提气，指实，掌虚，再掌握和理解笔性。而且笔性有关人的气质和秉性，初学者起手入门要有一个高的标准，一旦养成坏的习惯就不好改了！

意笔人物画与意笔花卉技法要求基本相同，在用笔的点线面之中，点是笔墨最简洁的技法，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，这只是形式上的追求。但求以简洁的笔法，表现丰富的画面，要用技法为内容服务。

想一想书法的用笔八法：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，而二者相比啄则更短，啄的用笔像鸟在啄食。



驱马击长剑 17cm×68cm 袁辉作品



逐风 17cm×68cm 袁辉作品

前人在水墨人物画中曾经应用的笔法，我们可以认真总结以应用，我们还要发展前人没有应用过的技法。

用笔的内容有几点要特别注意：握笔既定，遂凝神息气，轻佻浮躁、心猿意马不能入境。气沉丹田，从容不迫，气力凝于笔端，“提得起，放得下”，提按自如，举重若轻。

凡是让人感到美的线，总是力透纸背，下笔重（按）线条就粗壮，下笔轻（提）线条就飘逸。

提按的表现形态，不仅有线、有点，还有顿挫、转折，这些过程只在瞬间完成，但它们都有着一定的内在规律。

书法历来推崇中锋用笔，锋在中间，四周张力平均故线条饱满。但是绘画不同于写字，不可能一幅人物画中锋到底，在人物画里，用笔的起、倒、顺、逆，千变万化，其间笔锋变换进行，中侧互用，变化交替。

一位画家用笔功夫好坏，看一看他笔锋的控制便知大概。

有些画家很讲究气顺，也就是“书体之势，一笔而成，气脉顺通，隔行不断”。

合理的笔顺，能表现气脉顺畅、笔触交互的韵律与和谐，那种东涂一笔，西抹一笔的作品，散漫无序，笔断气衰，让人不能卒读。应该一落笔就心随笔运，轻重缓急，抑扬顿挫，自然流畅。

运气、提按、速度、笔锋、笔顺是用笔诸问题中几点关键所在，在这个过程中，需要静下心来研究，脚踏实地地去实践。

（二）用墨

自古以来中国画皆以墨为主，墨分五彩：焦、浓、重、淡、轻。焦墨又可分枯、湿、润；淡墨又可分重、轻、干、湿等。

山水画里面的墨法最为丰富和完整，计有浓墨法、焦墨法、积墨法、宿墨法、泼墨法、破墨法等等。

笔墨在唐以前是不分开的，唐时出现水墨的表现方法，遂有了墨法的研究。

墨的重要性有三点：

第一点：墨是笔迹的记录，一切笔的形、气、力非墨无以显现。

第二点：笔主气，墨主韵，好的用墨能使画面层次分明，变化莫测，气象万千，具有极大的感染力。

第三点：在一定条件下表现为色彩。

墨色要变化丰富，气韵生动，浓淡丰富。

好的用墨能更好地衬托出笔线的作用和美感。这里面有几个方面要注意到：“浓淡”，浓淡是从墨的色度来分析的，在浓墨与淡水之间，徐徐淡化可分为无穷色阶，全在墨与淡水来控制。

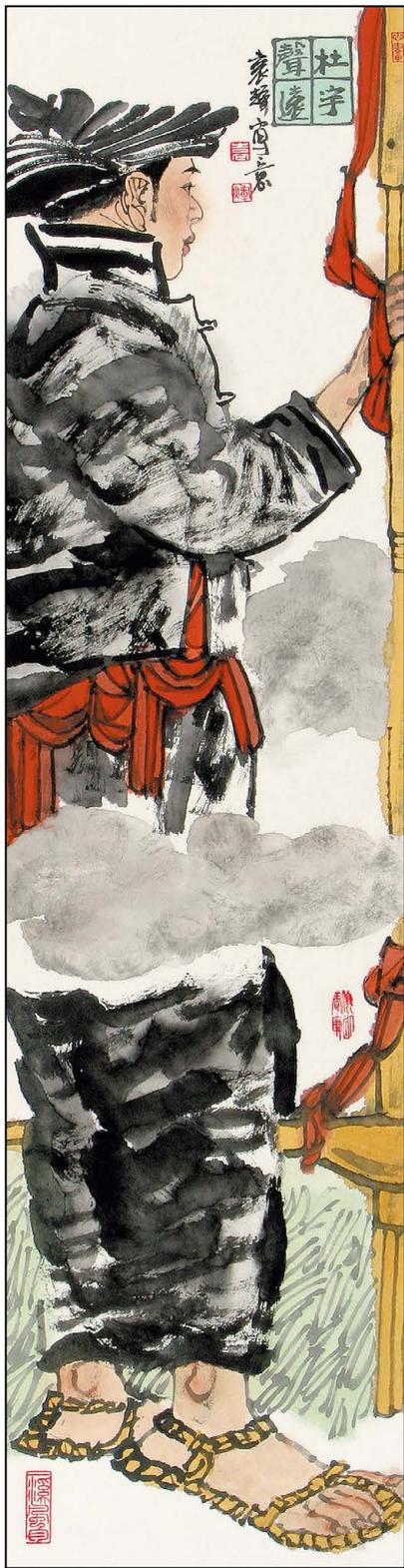
“浓墨”是画面精神所在，浓墨既要“醒目”，又不能“孤立”。“醒目”在于与线的对比，“不孤立”即是浓墨要见笔，即所谓“清”，不能混沌一片，死墨一团。

“淡墨”起过渡作用，给人以“安详”、“平和”、“深远”之感，应该是黑白灰中的灰色调。淡而能厚，全在用笔。淡而厚，淡而有精神，用得好会令人感觉到“晶莹透明”，极为清雅！

“干湿”：唐以前都以湿笔作画，在宋元以后随着文人画的兴起，审美趣味的变化，干笔作画才渐渐开始出现。

湿笔易得湿润，过之则甜腻。

干笔易辣显厚，过之则枯索少韵。



杜宇声远 17cm × 68cm 袁辉作品

干笔与湿笔互用则“干裂秋风，润含春雨”，否则“干湿不备，是无苍翠秀润”。

有多少种墨色即有多少种枯墨干笔。

其方法是蘸墨少许，运笔匀定，以内劲将墨水从笔锋里徐徐挤出，使之凝涩、圆劲、饱满于一体，所谓浓、淡、虚、实、干、湿，变化无穷。

再谈一谈积墨法。通常是淡墨对浓墨的重叠，在山水、花卉画中常用，如在勾勒皴擦而成的石块上以淡墨渲染（一次或多次），也有小面积的淡墨对淡墨（线、块）的重叠，人物画中多是皴擦作品，或多人物组合的大场面，有厚重感，有时也借以补救勾勒的败笔。

破墨法是说墨与墨重叠的方式，是两种色度不同的墨，不同水分的墨在尚未干时的重叠，常说的“浓破淡，淡破浓”。在形态上表现为点、线、皴、擦对面的“破”和面对点、线、皴、擦的“破”。

破墨法是国画中用的最多的一种墨法，渗化处既分明又模糊，具有一种丰富、深厚、滋润的美。

再谈一谈没骨法。直观地讲就是以浓淡块面的墨直接表现形体，而不是先用线来勾勒造型的方法。其中要注意：由笔尖到笔根含墨量要均匀，不做反差很大的跳跃，还要注意笔与笔的相接，不能破坏笔形，水口渗化要注意下笔前先考虑到水墨、面积的大小，特别是笔顺的先后，一气呵成。

“宿墨”的运用就是隔宿长久的墨脱胶，颗粒游离，巧妙运用这种渣滓颗粒使画面出现新的美感和情趣。要注意的是宿墨沉暗没有光泽，没有了胶质颗粒易脱落，托裱时易弄脏画面，这在运用时需加以注意！

（三）用色

传统的中国绘画对色的认识运用很早。陶的彩绘及敦煌壁画都是我们看到的早期色彩杰作。

在唐宋以后，水墨大盛，色彩的作用就慢慢地削弱了，“笔墨为主，以色为辅，色不能夺墨也！”传统的人物画中用色是很单纯的，如何面对时代，还有待人们去创造，去研究。

现代水墨人物画用色已多元化，从壁画、花鸟画、油画及日本的岩彩画中汲取营养，水彩、水粉、丙烯及分级极多的矿物质颜料，都给现代绘画提供了绘画色彩空间，这无疑对丰富发展和创新水墨人物画色彩提供了营养。

但是如何把握对色彩的使用，使之不失中国绘画笔墨之长，这就需要我们认真去思考，当然艺术需要多样、丰富，各种追求都有它的合理性，包括边缘地带的“彩墨”和“岩彩”绘画。但是作为民族绘画水墨人物中的笔墨研究，始终是最重要的课题。

我们在用色方面可以考虑到用着色补充墨色的不足，色不碍墨，墨不碍色，以使画能完善协调和统一。

用没骨的方法（色彩与水分适度）绘制人物和用勾线填色的方法绘制人物是我们常用的两种用色手段。

水墨人物画的色彩颜料一般都可以用锡管装的国画颜料，但是赭石最好要质量上好一些的，因为一般锡管颜料的赭石纯度不够，有些小的颗粒影响上色的效果。胭脂、藤黄、花青等植物颜料，易渗入，多用水，薄而明亮，若厚涂，虽色度增加，但明度减弱。

矿物质颜料朱砂、石青、石绿颗粒较粗，不能随水渗化，但色感鲜明，还能以色破浓墨。色与色之间的冷暖、厚薄对比的研究，是我们必须掌握的重要手段。

要注意色与淡墨的关系。根据笔者的经验，加一些胶能使色彩与淡墨相邻时效果更好，否则淡墨容易使色彩灰暗失去光泽。

冷暖色的对比是固有色之间的比较，过分追求色彩，追求西画效果就会失去国画的本质，色彩过多就会影响笔墨的表现力。

在表现大的调子时可以色墨混用，如想偏暖，墨可以调赭石，偏冷可以调花青，用色要注意不能脏、花及甜俗。



临风 17cm × 68cm



袁辉作品 卷罢黄庭卧看山 17cm × 68cm 袁辉作品

二、笔墨训练的几点思考

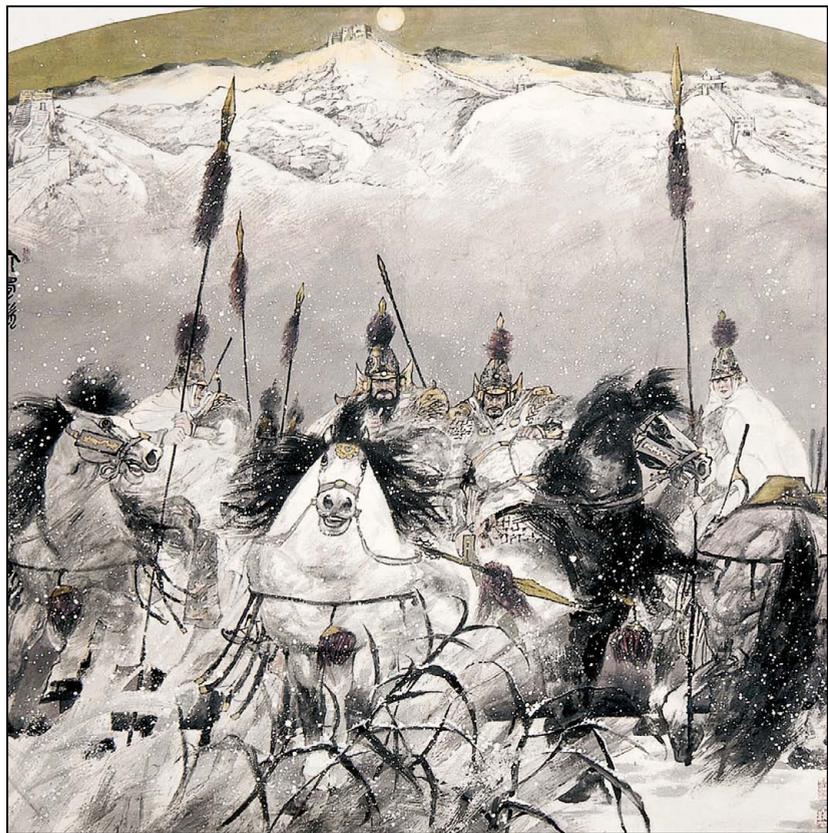
(一) 线条的训练。

线条的粗细变化、长短变化不宜距离过大，一根线粗细长短变化过大容易影响整体效果。“落笔细，虽似嫩，然有极老笔气，出于自然，落笔粗，虽然近于老，然有极嫩笔气”。在粗细长短变化中，要认识并体会到这种细微变化对画面效果的影响。

“细忌雅弱，粗忌画俗，长忌飘忽，短忌碎多”。

(二) 需要强调的部分紧一些，交代清楚，次要部分可松一些，这只是一般规律。如何强调个性，你也可以逆向思维，反其道而行之，使用各种技巧来达到目的。

快行运笔的线条、易产生的线条具有沉着、厚实的力度。黄胄先生应该是行笔较快的人物画的代表，他的画有痛快淋漓之感。快行之线的潇洒、奔放看似不经意，而实为功夫的自然流露，随意发生。慢行用笔有力透纸背的线条效果，有拙味，也可以发现质感效果。如何将毛笔的快慢运笔结合起来，用在水墨人物画当中，我们应认真地总结。



大风歌

200cm × 200cm

袁辉作品



西风烈

68cm × 136cm

袁辉作品

（三）笔墨技艺与现代人物的表现手段。

如何运用传统笔墨的刚柔、巧拙、苍润、老嫩等笔墨意趣反映现代人的审美，体现主客体内在精神，需要我们带着社会责任感和使命感去关注现代人的生活。“就业化古人，自出手眼”。掌握自己的笔墨语言反映出当代人物画的风貌。

（四）水墨人物画的思想性。

在掌握一定基本技法之后，“怎么画”就需要我们动脑子了，尽管这个话题很平白，但认真起来，需要好好思考。浮躁、急功近利是当前快节奏生活的通病，浅尝辄止是不会有大为的。不论古代人物画还是现代人物画都需要认真思考，深入挖掘，赋予画面新的观念，贯之以思想哲理。例如从曹操是奸雄还是英雄的争论中受到启发；如何表现宁死也不愿下山为官的介子推这种文人士大夫高贵气节；如何表现当代人丰富的感情与精神面貌，这些思考都给予了我们深刻的思想空间。如何创作，对我们来说是挑战也是机遇，用思想性的绘画来反映自己绘画语言，这是我对水墨人物画思考的总结。



微风

68cm × 68cm

袁辉作品



祈盼

130cm × 260cm

袁辉作品

第三章 基本技法

一、关于仕女的小写意技法

首先我们要研究一下唐代仕女与宋代仕女几种服饰的名称。

小写意仕女的色彩语言基本有两种：一种是强调对比，色彩明丽，节奏强烈；一种是强调和谐，色彩淡雅，节奏缓慢。

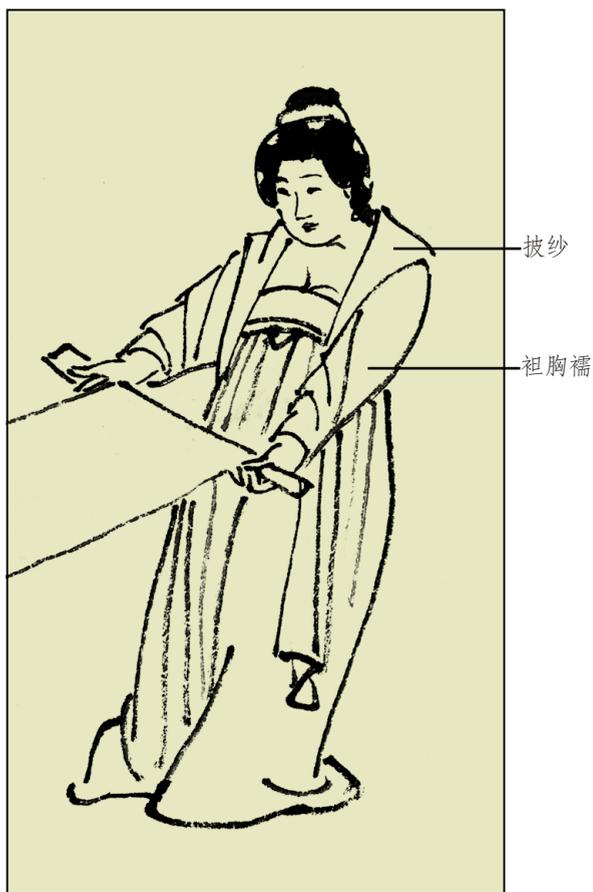
衣服的着色有几种：一是任伯年常用的勾勒，书法用笔后平涂颜色，干净利索，有笔致而欠墨韵；二是没骨法上色，趁湿将干没干时勾以墨线，色与墨相互渗化，天然成趣；三是颜色与墨混调，一笔蘸墨又蘸色，显得丰富苍劲，仕女的腰裙也可运用。

这几种方法能一起使用最好，但一切要有整体感觉，为画面服务，不温不火。可用矿物质颜色点缀佩饰，使仕女人物提精神，一般常用石绿、朱砂。

有关脸部和手部的颜色要注意，五官及头发勾勒的墨色全部干透后才可进行，颜色以赭石为主，再加入少许石绿，在半湿半干中可在脸颊、眼睑处加些淡胭脂，发际鬓角及头发上要罩染花青。在全干时，用赭石加淡墨对五官的凹处进行分染，以加强结构的体积感。

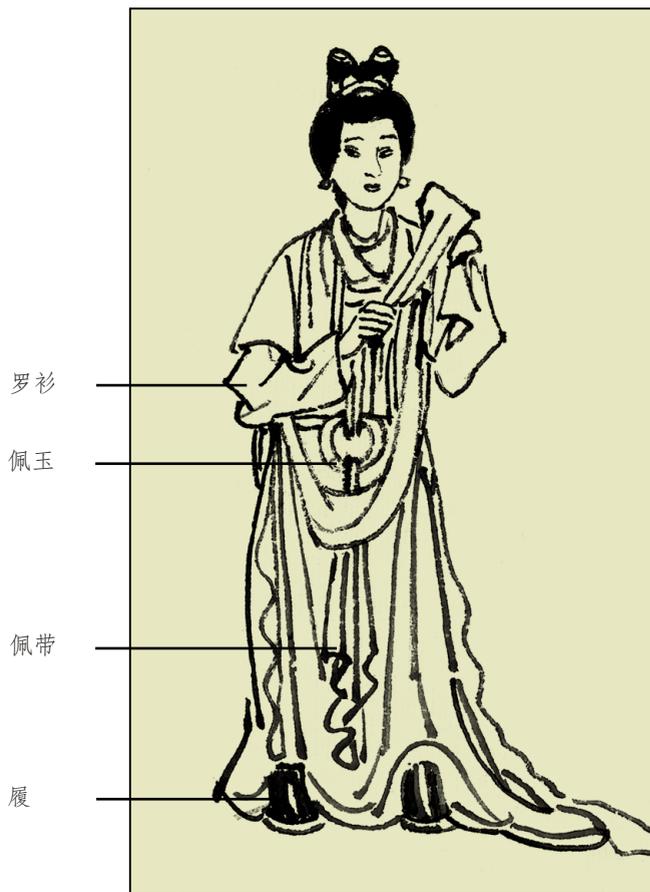
环境的色彩也非常重要，能为衬托人物、渲染氛围起很大作用。灵活运用暖调子（如赭石、土红、朱砂等）和冷调子（如石青、花青等）烘托气氛，既有对比又要统一，以保障整幅画色彩的平衡。

此外，还要掌握一些牡丹、菊花、蕉叶、竹林的花卉技法，来补景点缀。

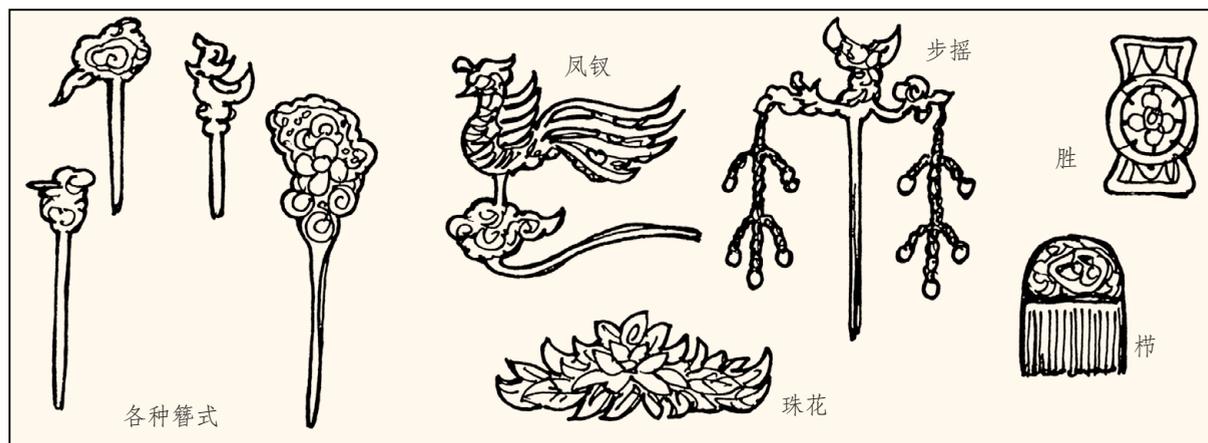


捣练图（局部）

张萱



晋祠宋代彩塑侍女



没骨法画仕女

勾线法画仕女



1-勾线



2-上底色



3-上色



4-整理



二、关于古代高士的小写意技法

笔墨：这是中国小写意古代高士水墨画的基本手段，其发挥的优劣具有非常重要的作用。总的要求是：简练、明快、清新、朴厚、滋润、洒脱，最忌污浊、浮躁、粗野。

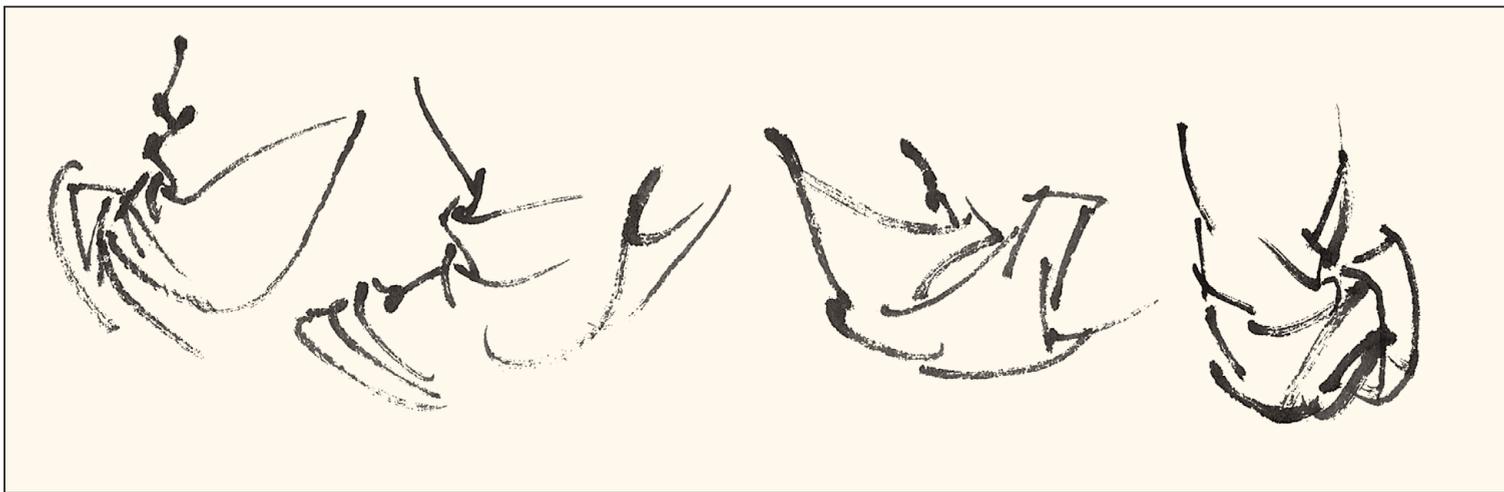
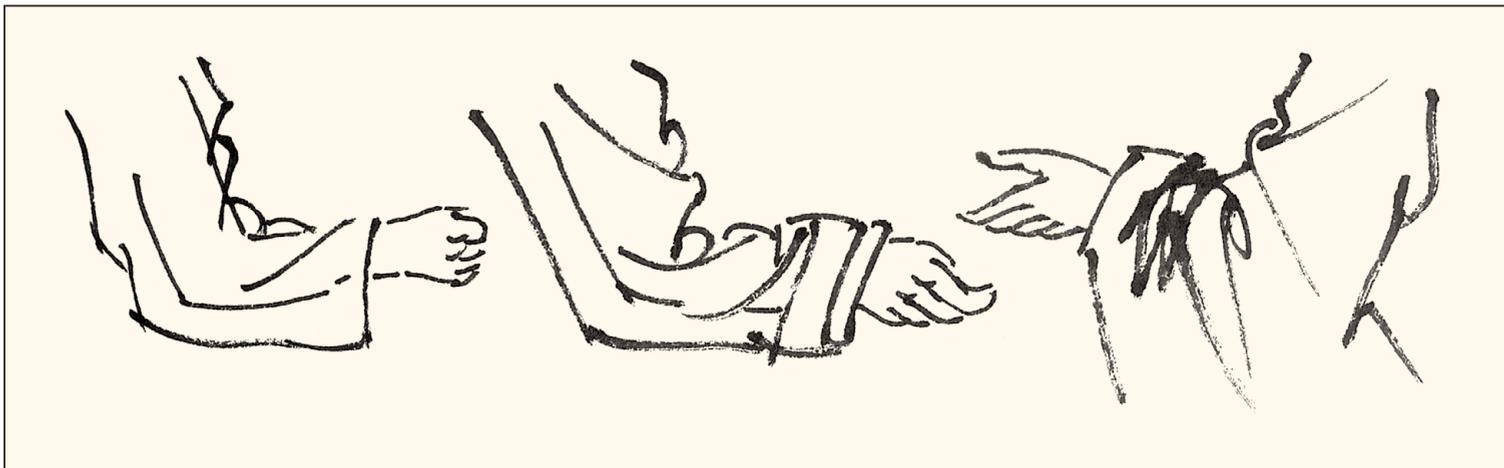
作画如写字，写上去的墨要“骨法用笔”，有骨有肉，无论画面用多大的笔触，比如一个墨团，一块面，都须用一波三折的道理“写”上去，否则便成“墨猪”。

三、关于衣纹的处理

勾线一定要“与象俱化”，笔型、笔意、笔法要与具体的形象、体态相吻合统一。肢体不准势必与动势不合，应按结构分清虚与实，分清关节动点。

衣纹组织要合理，勾线要体现动态气势。运墨要生动流畅，要注意疏密散集，来龙去脉，气贯整体。

内外轮廓勾似与缠连，应外廓长内廓短，相连要断开。



四、作品步骤图

步骤1:

这幅作品是一幅竖长的构图。水、人、月、山石均在画面上出现，先拷贝好构图。



步骤2:

在勾少女墨线时要注意几点：人物的衣纹线要流畅，画手与扇子时，使用笔的中锋，慢而涩，与衣纹线有个对比。



步骤3:

背景上的树木山石勾画是为人物服务的，练习时要把握好节奏，利用水墨的干湿浓淡，一气呵成。



步骤4:

上色时注意有些树叶要留白，调好背景颜色后在纸的背面上色，这样使夜色显得柔和，不见笔痕。等画面全干后题诗，字不要太大，盖印章时位置要选好。



峨嵋山月

45cm × 68cm

袁辉作品