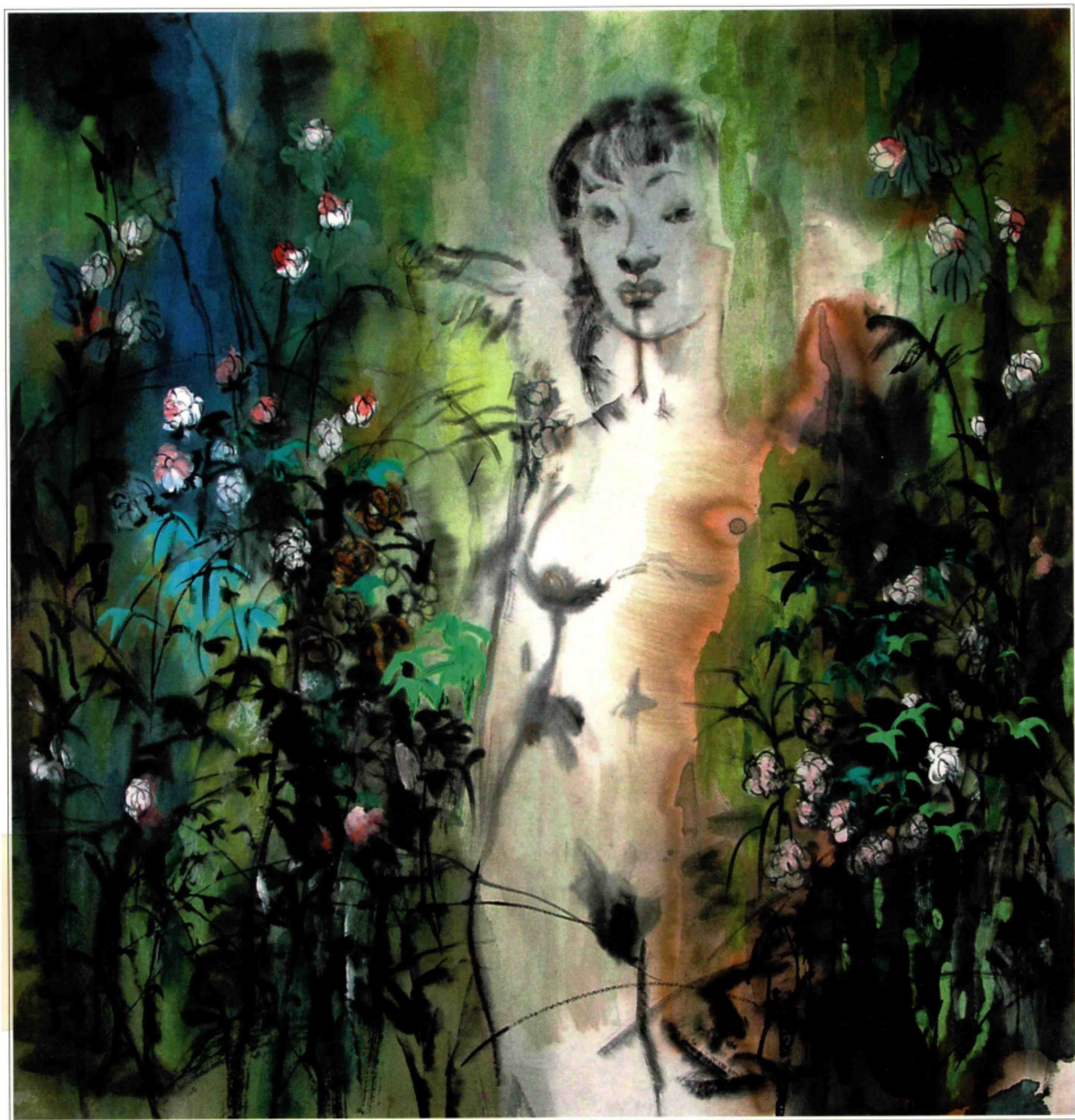


中国人物画名家技法讲座

陈亚非水墨人物画艺术

CHEN YAFEI SHUIMO RENWUHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

中国绘画的新格局，并不意味着对自己曾有的艺术传统全盘否定，也不意味着要建立的新格局别出心意，成为无源之水、无本之木；它乃是建立于对传统、对文化智慧最充分的承认基础上，并给予最充分的吸取与发展。应该说，当代中国画的全新形态应必须是互动的、开放的，它能够对自身作出新的选择、判断、取舍，勇于吸纳迄今为止的人类创造成果；同时，它又是自信的，在不断摒弃中走向辉煌。

我们正是在这一背景下，解读著名人物画家陈亚非的水墨人物画的。出于性灵而展示出笔墨智慧，是陈亚非人物画的一个突出特点。在陈亚非的人物画中，笔墨尤重心灵与外物相交的一种感发作用，强调运笔与施墨新鲜活泼的性情化与灵感性。因此，在他的作品里笔墨潇洒，灵活多变，气足韵丰；发所当发，止所当止，疏密有致，虚实相间，颇具笔墨魅力与技巧。

画家曾受过美术院校严格的基础训练，更值得称道的是，他经过了近20年的连环画创作的锤炼，已练就了一手他人难以企及的默写和造型能力，加之他对于传统山水、花鸟、书法的不间断研习和经历浙派水墨意蕴的熏陶，使他以深厚的基础与修养，不同凡响地驰骋在水墨写意人物的领域里。观他的作品，不论是线的精致运用还是墨的韵味，也不论是没骨的抽象写意还是线面结合的人物写生，不仅具有极强的可视性和可读性，还体现了画家的性灵、气质与才情，并由此表现笔墨运用的独创性与自然天成。笔墨因此成为灵动、新鲜、生动、意趣等因素的寄托，笔墨因此感发人心，使之产生美感，具有形式意味的独立意义。

著名人物画家陈亚非简介



陈亚非 1955年生，安徽淮南人。1982年毕业于安徽师范大学美术系。1988年任淮南市美术家协会主席，1997年任宁波大学美术系主任，2001年兼宁波书画院副院长。2002年进修于中国美术学院国画系研究生课程班。

作品曾入选第七、八届全国美展。曾获全国图书一等奖及全国第二、三届图书“冰心奖”和安徽省美展一等奖。出版的专著有《当代名家线描精品·陈亚非》、《新芥子园画传·人物卷》、《陈亚非写意人物画集》及近百部长、短篇连环画和文学作品插图。

· 散论中国写意人物画 ·

陈亚非

● 中国画是非常独特的画种，它不仅是绘画，而且几乎是一切艺术的综合体。它与西画不同，西画是用眼睛看，中国画是用心来读的。中国画的大师大都是国学大师。正因为中国画是可读可品、讲究修养的画种，所以学习中国画就必须读书，没有文化底蕴的中国画不是纯粹的中国画。

● 优秀的写意人物画不仅意境深邃，形神兼备，还要求笔沉墨实，纵横捭阖，痛快酣畅。要做到这一点，就要求画家有深厚的书法功底。书法中的正、草、隶、篆，通过不同笔法的提、按、顿、挫，可以获得不同质感的线条，而有感染力的线条是写意人物画的生命线。我们与大师的差距首先就表现在线条的力度上。写意人物画无论如何创新，笔墨这一关是绕不过去的，没有精彩的笔墨就没有精彩的人物画。

● 人物造型在写意人物画中起着至关重要的作用，精到的人物造型与精致的笔墨互相依存，缺一不可。写意人物画在造型观念上与西方的造型观念不同，它不是对客观对象的再现，它在表现对象的时候不仅有理性的分析，而且还有感情的流露。写意人物画落笔成形，既有造型，又有笔墨，还有灵性。画写意人物不像花鸟画可以有随意的用笔，也不能像山水画那样可以反复叠加和积染，在写意人物画上许多紧要的地方都要求一次成形，一步到位，和山水、花鸟画比，这是人物画的难点。

● 用传统笔墨表现当代人物的生活是不够的，探索表现当代生活的笔墨技法是每一个写意人物画家研究的重大课题。近几十年来经过几代画家的努力，人物画技法虽然有了巨大的进步，但仍然不能尽如人意。很多画家把西画的素描、色彩、光线、构成、肌理等等引进中国画，改造中国画，使画面的视觉效果逐渐上升为写意人物画创作的主要目的。从西画中可以很容易地借鉴很多东西，但这种借鉴是表面和浅层次的，往往是追求构造美而减弱意境美，追求粗放的点线面和亮丽的色块而牺牲精良的笔墨。我们在向西方艺术借鉴的同时，应保持中国画的特点，防止向西画趋同而变

成西画的亚种。

● 向传统学笔墨画是画水墨人物画的必经之路。如何学是关键，应以读为主，以临为辅。读画面要宽，在研读中弄清人物画发展的脉络，领略历代大师的风神品格、绘画特点，读出作品的格调、气韵、功力，增强自己的艺术修养。动手临摹时选几位自己喜爱的画家，尽可能多地搜集他们的作品，集中力量打歼灭战。先泛临，不管作品上的人物形象、衣纹、背景、用笔、用墨，只要有兴趣都可以临



玉灵珑 2003年 纸本 68cm × 45cm

摹，对大师的技法特点有大概的体会。其次是局部临，把作品上的形象、衣纹、背景归类，分类练习；每项练习不能浮光掠影，而是做几十次乃至上百次的练习；先练形，再练意，后练气，要练到心手俱畅，在日后的创作中方能进入自由的境界。再次是作整理分析，如人物的衣纹组合，把某画家所有作品上人物的类似动作、类似角度的衣纹放在一起分析。看看哪些是偶然出现的，哪些是必然出现的，抓住必然的兼顾偶然的，多加练习，会取得事半功倍的效果。用同样的方法，在掌握几位大师技法特点的同时，再把几位大师的技法放在一起比较分析，找出他们的长短得失，可以慢慢探索出自己的一套笔墨技巧。单项练习以后再对临心中已有数，可以从容地体味大师们创作的妙处。用手临和用心临，结果是大不一样的。对临有了把握才可以背临和意临，才有可能“以最大的功力打进去，再以最大的功力打出来”。

● 人物造型在传统的人物画中是弱项。近几十年来，西画中的素描、速写、人体解剖使写意人物画的人物造型提高到一个新的层面。写意人物画家大都有写生和速写的本领，但在人物造型的领域里要得心应手进入自己的境界还要依靠对人体解剖、人体结构的真正理解和高超的默画能力。人体解剖的书人人都看过，说到人的骨骼肌肉也头头是道，但是在创作中描绘人物的时候往往力不从心，画出的人物刻板不生动。写生中很清楚的骨骼肌肉，在创作中怎么画都不舒服，原因是创作中的人物透视变化和肌肉变化是无法避免的，不真正理解人物的解剖结构，不熟练地掌握人在运动中诸如透视、肌肉、衣纹变化的规律，就翻不过人物造型这道坎。《艺用人体解剖》的资料以美国画家佐治·伯里曼编著得最好。他把人体解剖的医用提升到艺用，简单、清楚、生动、有效；他把复杂的人体结构概括成简单的几何体，在简单的立方体和圆柱体上，使读者很轻松地掌握人体动态和透视的变化规律。人体几百块肌肉被他提炼成几十块常用的肌肉，易学易记。人物画家在这本资料上下足力气，在人物造型上就可以变被动为主动。默画在人物造型的环节上是很重要的。写生、速写、人体结构最终都要体现在默画的能力上。写意人物画不像西画可以利用照片，画家能够把观察到的、想像到的都能生动、准确地默画出来，才能说具备了良好的人物造型的能力。

● 写意人物画的创作，过去通常采用的方式是先画草稿，构图、人物造型、笔墨设计、虚实处理都在草图上反复修改、琢磨，直到完全成熟了再拷贝在宣纸上画正稿。现在很多有才华的写意人物画家放弃了这种方法，为了取得意外的效果，他们往往放笔直取，任由墨、色碰撞。作画如布奕，先造险，再破险，在若即若离的变幻莫测中，因势利导，笔笔生发，撒得开，收得拢，利用偶然天成的墨象，获得出人意料的效果。这种画法多靠灵性与机趣，虽然失败率很高，但是充满了创造和寻觅的快乐。

● 写意人物画真正的创造是建立真实自我的艺术语言，它是一个艺术家能力的体现，是一个成功画家风格的标志。人物画直接面对社会、人生、世间万象，观察生活时要保持新鲜感觉，创作时才能有感而发。表现不同的对象，要找到相对的表现手法。艺术大师德库宁说得好：“我的兴趣从来不是创作一件完美无缺的作品，我从不受此约束。在创造中我只是努力尝试到底可以进行到什么程度。”写意人物画的创作要不断创造新的艺术形式并不断地超越它，才能折射出迷人的光彩。一辈子用一个套路或是画的全是别人的东西，是一件非常可悲的事情。



人体写生 2003年 纸本 68cm × 68cm



人体写生 2003年 纸本 68cm × 45cm



纸本 136cm × 68cm



听泉图 2002年 纸本 68cm × 68cm

• 《高原人家》 作画步骤

步骤一：在作画前对采用什么样的画法以及画中的构图、气氛、虚实、结构如何处理，要做到心中有数。先画出主要人物定位，用笔用墨干净、果断，色、墨冲撞，确立作品的基调，力求放松、准确，有力度。

步骤二：如围棋布局，把画面主要的部分安排好，用大块的色、墨分割画面，注意虚实、留白及节奏关系，用笔要阔大而自由。

步骤三：用线条支撑画面，用淡墨和颜色烘托气氛，从整体到局部，再从局部到整体，保持最初挥洒的感觉；在人物造型上渐渐收紧，给人一种既放松又结实的感觉。



步骤一



步骤二



步骤三



青藏·贡嘎

2003年 纸本

136cm × 136cm

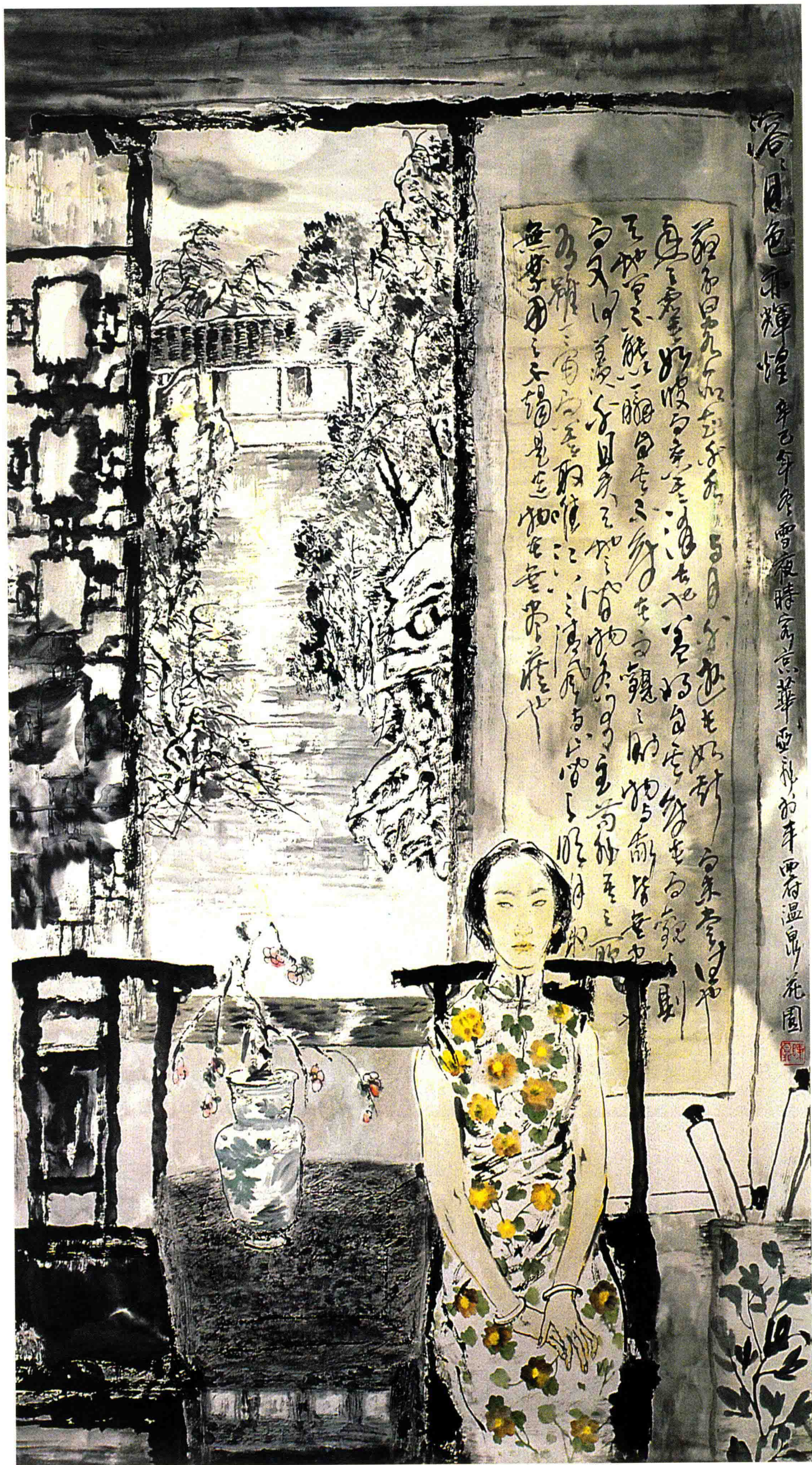
当自我欲望与超越欲望的自我之间的关系变得尖锐和无法调和的时候，就会有另一种超越的愿望——宗教意识的产生。它可以清除诸如私欲、习惯性之物质主义倾向、固执与乖戾等等的劣根性，使人的精神生活趋于净化。藏民们虔诚地信仰藏传佛教，我在《青藏·贡嘎》中努力营造这种气氛。



野山

2003年 纸本
116cm × 136cm

生活在大山深处的山民们虽然远离城市，生活艰苦，但是他们自然、蛮荒、拙朴，在狂放的舞蹈中可以感受到他们极强的生命力。此图借鉴李世南先生泼墨泼彩法，大笔挥洒，不重人物形象、结构，意在表现一种韵律与节奏。



溶溶月色

2003年 纸本
194cm × 97cm

窗外的溶溶月色与昏暗的室内形成对比，已显出破败的家庭与充满青春活力的青年女子产生了戏剧性的矛盾。画面的用笔、施墨，枯湿浓淡都很随意，意在烘托青年女子的飘逸野趣的脱俗之气。



踏秋歌
陈亚非画



踏秋歌

2003年 纸本

69cm × 69cm

劳动者是幸福的，劳动者是美丽的，藏民劳动时优美的身姿时常撩拨着我。《踏秋歌》色、墨并用，使大笔在宣纸上恣意揉搓，勾、擦、点、染，笔随心迹，放胆画去，随机生发，兼顾动态与结构，既要撒得开，又能收得拢。



春香

2003年 纸本

72cm × 69cm

靠单纯的模仿，艺术总不能和自然竞争。要在艺术上有所成就，就必须获得充分体现自己艺术个性和审美追求的图像符号，以建立自己鲜明而独特的艺术风格。



湘西船夫

2003年 纸本
136cm × 69cm

为表现沈从文笔下的湘西船夫特有的鬼气，在创作中一切皆随墨色渗化而行，不滞于手，不凝于心，纵横捭阖，随机变化，随遇而安，以力取形，以意取神。



夏荫图

2002年 纸本
136cm × 69cm

小品画是训练写意人物画技法的重要手段。画小品一求格高，二求生动，用笔率性而自由。小品因画幅小，画得快，各种方法、各种想法都可以操练。它是进行笔墨试验的好形式。

秋塬 陈亚非 2002年 纸本 194cm x 194cm



秋塬

2002年 纸本

194cm x 194cm

写实能力是写意人物画的根本，形且不准则神将不在；但若一味求形，则主观意象的创造就会受到限制。掌握形再突破它，画家主观感受的写意会更顺畅，在物象、心象、意象的转化中创造自己的艺术风格。



游春图（上图）

2003年 纸本
69cm × 138cm

线求韵律，点求节奏，面求概括。线多灵秀，点多苍茫，面多沉重。

坐拥荷香图（下图）

2003年 纸本
69cm × 69cm

作品里要有“文化”，即书卷气，更要有“人化”，即人的品格、气质、个性。



坐拥荷香图
陈亚非画



未登番春踏

窈窕荷花遮暮荫 夏仲年未登 暮暮遮花荷窈窕



唐人马球图 (下图)

2003年 纸本
69cm × 138cm

画也有“豪放”、“婉约”之分。
豪放者求气势，婉约者求韵味。前者给人震撼，后者耐人寻味。

窈窕荷花遮暮荫 (上图)

2003年 纸本
69cm × 69cm

艺术创作先求合理，
再求合情合理，最后达到
合情不合理。

夏仲年未登 秋金窈窕是王将下无名類唐士觀真性在盛元開然係亦髮長關雄渡語燕風春



高原暮雪 辛巳年歲末時寫於北京華夏飯店西平有泉莊園



草原暮雪

2001年 纸本

97cm × 194cm



高原的严冬生存环境十分恶劣，为营造雪景的气氛，用淋漓的墨色画出天空，干草生涩的线条与之对比，大笔浓墨画牦牛再烘托干草，形成黑白灰的调子与节奏。浓墨画出的藏民在白色雪地的映衬下显得十分突出，表现了藏民坚强而又豪迈的性格。



艾哈迈德

2003年 纸本
69cm × 47cm



村支书

2003年 纸本
69cm × 47cm

西北汉子

2003年 纸本
69cm × 42cm

摇滚乐手

2003年 纸本
69cm × 38cm



陈永年书夏
陈永年书



米脂的婆姨

2003年 纸本

69cm × 69cm



米脂的婆姨
癸未年
陈亚非



用不同的手法表现不同的人物形象是一件十分有趣的事情。为了表现艾哈迈德粗糙而又布满胡茬的脸，我借鉴了山水的用笔用墨。

《村支书》有一种农村族长加村干部的威严，我着意在人的五官上下足功夫。

《西北汉子》有大西北人特有的长脸和一圈胡须。我在画《摇滚乐手》时，刻意用飞动、杂乱的线表现摇滚乐手的神经质。

《米脂的婆姨》追求陕北女人那种纯朴粗野中透出的妩媚。画《绥德的汉》则竭力表现陕北汉子黄土高坡般朴实厚重的感觉。



绥德的汉

2003年 纸本

84cm × 69cm