

21世纪高等院校
美术专业新大纲教材
**21 SHI JI GAO DENG YUAN
XIAO MEI SHU ZHUAN YE
XIN DA GANG JIAO CAI**

主编 / 马忠贤 副主编 / 吴同彦 黄少华
安徽美术出版社 ANHUIMEISHUCHUBANSHE

中国
画

人

物



21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
XINDAGANG
JIAOCAI

21 世纪高等院校美术专业新大纲教材

中国画·人物

主 编 马忠贤
副主编 吴同彦
黄少华

ZHONGGUOHUA
RENWU



安徽美术出版社

21 世纪高等院校美术专业新大纲教材编委会

主 任 牛 昕 巫 俊

副 主 任 武忠平 曾昭勇

委 员 (按姓氏笔画顺序排列)

马忠贤	王 峡	王 健	王玉红
王 雷	方福颖	冯 文	叶 勇
田恒权	石祥强	刘 刚	刘 临
刘明来	刘 超	刘晓雯	江 河
李 杰	李龙生	李方明	李华旭
李功君	李四保	李永春	李锦胜
庄 威	孙志宜	孙晓玲	邢 瑜
汪 耘	汪炳璋	吴纯玉	吴同彦
何健波	季益武	陈 可	陈 林
陈 琳	陈尚勇	周宏生	易 忠
孟卫东	张 彪	张玉春	张保正
张明明	杨子龙	杨天民	杨晓军
杨晓芳	胡是平	胡 燕	赵文坛
高 飞	高 鸣	贾 否	钱 涛
陶 宇	黄 凯	黄少华	黄匡宪
黄朝晖	黄德俊	鹿少君	董可木
傅 强	傅爱国	鲁 榕	谢海涛
蒋耀辉	翟 勇	翟宗祝	潘志亮
魏鸿飞			

策 划 曾昭勇 武忠平

本册主编 马忠贤

副 主 编 吴同彦 黄少华

撰 写 (按章节顺序排列)

马忠贤	罗耀东	吴同彦	汪荣强
杜庆元	李 鹏	黄少华	许健康

责任编辑 朱阜燕

装帧设计 武忠平 徐 伟

责任校对 司开江

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画·人物 / 马忠贤主编. —合肥: 安徽
美术出版社, 2007. 6

21 世纪高等院校美术专业新大纲教材

ISBN 978-7-5398-0939-7

I. 中… II. 马… III. 中国画: 人物画—
技法(美术)—高等学校—教材 IV. J212. 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第
053835 号

21 世纪高等院校美术专业新大纲教材

中国画·人物

主编: 马忠贤 副主编: 吴同彦 黄少华

安徽美术出版社出版

(合肥市政务文化新区圣泉路 1118 号出版传媒
广场 14 层 邮编: 230071)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

合肥晓星印刷有限责任公司印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 7

2007 年 8 月第 1 版

2007 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5398-0939-7 定价: 40.00 元

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

敬告: 鉴于本书选用作品的部分作者
地址不详, 应付稿酬敬请见书后与该部门联
系: 合肥市跃进路 1 号 安徽省版权局 中国
著作权使用报酬收转中心 安徽办事处。

序

发展高等院校的人文学科教育，加快高等艺术教育的发展，这是推进素质教育、调整和改进高等教育的专业结构、促进高教事业发展的需要，也是促进高校学生的全面发展的需要。随着党中央国务院关于推进素质教育决定的实施，各地高等院校重视人文学科教育、重视艺术教育的风气正在形成。目前，全省已有30余所高校开设了美术、艺术设计等专业，还有若干民办高校已经或正在筹备开办这些专业，没有开办这些专业的高校，也大都建立了艺术教育中心或艺术教育教研室，对其他专业的在校学生进行人文和艺术教育。全省高等院校的艺术教育呈现出蓬勃发展的局面，形势非常喜人。

高等院校的艺术教育是推进素质教育的重要形式，也是提高当代大学生人文素养的重要手段。我们的高校毕业生不仅要有自己的专业知识和技能，要有良好的道德品质，而且要有一定的艺术和审美的素养，要有能够欣赏音乐的耳朵和感受形式美的眼睛，要有一定的艺术表现和创造能力，这才能真正成为全面发展的人，才能适应当今社会发展的需要，从而为社会多作贡献。

在高等院校进行艺术教育，不仅要抓好普通专业的大学生艺术教育，而且要办好艺术教育的专业。要通过加强学科建设，使我们已经或正在筹备开办的美术、艺术设计或其他专业的教育水平和教学质量得到提高，从而使质量水平的提高与总体上量的扩张同步发展。这就需要加强艺术教育的科研力量，促进学术交流，重视师资培训，抓好教材建设。其中，编写出版和推广使用高校通用的艺术教育专业教材，是提高艺术教育的水平和质量，加强学科建设的重要环节。

编写高等院校通用的艺术教育专业教材，是艺术教育的基础性工作，因而是一件大事。古人把著书立说视作“经国之大业，不朽之盛事”，这是很有道理的。为了做好这项工作，一是要认真研究和把握教育部近年来颁发的有关学科的教学大纲和课程标准，在充分体现规范和标准要求的前提下，编出高校使用的教材，实现“一纲多本”；二是要切实面向教学实际，准确把握高校艺术教育专业相关学科的实际

状况，使编出的教材既能真正符合高校教学工作的实际需要，又能体现新的艺术教育科研成果和专业特色。只有在质量有保证，内容有特色，老师易教，学生易学的前提下，教材才能真正在高校推广开来。

由安徽美术出版社组织编写的这套教材，集中了全省以及外省、市有关高校一批专家学者、资深教师和艺术家的集体智慧，吸取了艺术教育科研工作的最新成果，也基本符合教育部颁发的教学大纲的基本精神和我国高校艺术教育的实际，适合各校艺术教育专业教学使用。这些专家呕心沥血，数易其稿，终成鸿篇，可喜可贺。我向同志们表示衷心的感谢。感谢他们为高等院校的艺术教育提供了优秀的通用教材，为高等艺术教育的学科建设奠定了坚实的基础，为进一步调整和改进高等艺术教育的专业结构提供了重要的条件。

当然，教材的建设和学科的发展一样，都不是一蹴而就的，而是需要一个过程，需要坚持数年的努力奋斗。目前推出的这套艺术教育类教材，包括美术教育和艺术设计两大类，与各地院校的专业设置是相配套的，在各高等院校推广使用过程中，肯定还需要不断吸收科研和教学的新成果，需要不断的修改和完善，使这套教材也能与时俱进，逐步成熟。我们设想，经过若干年的努力，一套更加完善成熟的艺术教育类高校教材必将形成，高等艺术教育学科建设也将得到进一步发展。

这套高等院校艺术教育教材已经编写完成，付梓在即，组织者、编写者和出版者要我说几句话，我乐见其成，写了自己的一些看法，和同志们交流。是为序。

徐根应

2006年12月



目录

概述	1
第一节 以工为主的早期绘画	1
第二节 水墨渲染的写意世界	5
第三节 传统的缺憾	9
第四节 历史的转折	10
第五节 当代中国人物画的状况	13

第一章 工具与材料	17
一、纸、绢	17
二、笔	17
三、墨、砚	18
四、颜料	19
五、胶、矾	19
六、其他工具	19

第二章 工笔人物画技法综述	20
第一节 线描人物	20
一、线描人物画及用笔	20
二、线描人物的造型特点	
与时代要求	23
三、线描人物中几种常见的	
对比形式	25
四、学习线描人物的方法	26
第二节 设色技法	27

第三章 工笔人物画写生	32
第一节 着衣人物写生	32
一、铅笔稿	32
二、过稿、绷稿	33
三、勾墨线	35
四、设色	35
五、加工调整	39
第二节 工笔人体写生	40
一、铅笔稿	40
二、过稿、绷稿	41
三、勾墨线	41
四、设色	42
五、调整、完成	44

第四章 写意人物画技法综述	47
第一节 写意人物画的笔法解析	47
一、笔气	47
二、笔力	48
三、笔速	48
四、笔势	48
第二节 写意人物画的墨法解析	50





一、浓淡	5 1
二、枯湿	5 2
三、层叠	5 2
第三节 写意人物画的没骨法解析	5 3
一、没骨技法特征	5 4
二、没骨画的用纸与用绢	5 6
三、没骨画中的锁线	5 7

第五章 写意人物画写生	5 8
第一节 写意人物画的造型	5 8
第二节 写意人物画的步骤	6 0

第六章 人物画临摹	6 5
第一节 工笔人物画临摹	6 5
一、选择临本	6 5
二、临摹程序	6 6
第二节 写意人物画临摹	6 7
一、选择临本	6 7
二、临摹程序	6 8
第三节 人物画的临摹与山水、 花鸟画临摹的关系	6 8

第七章 构图与创作	6 9
第一节 构图	6 9
一、中国画构图的特征	6 9
二、中国画构图的基本要素	7 1
第二节 创作	7 4
一、人物画创作的综合特性	7 4
二、关于水墨人物小品画	8 2

第八章 作品欣赏	8 6
----------------	-----

后 记	1 0 6
-----------	-------

第一节

以工为主的早期绘画

从中国绘画历史来看,是先有工笔后有水墨的,而工笔人物画又是最先趋于成熟的绘画形式。工笔人物画一般是以线描为骨干,重视色彩的运用,精细入微地表现人物形象的绘画手法。其传世作品主要有卷轴画、壁画等形式。早在五六千年以前新石器时期的彩陶纹样,可以说是中国早期绘画的雏形。彩陶的装饰纹样主要是以有规律又有变化的几何纹组成,有人物、动物、植物的形象,其色彩主要是彩陶自身的土红或黄色,加之黑、白、红三色组成,彩绘原料多取用天然矿物质,如赭石、红土或锰土。我们能见到的最早的人物画是长沙楚墓出土的两幅战国帛画:《人物龙凤图》、《人物御龙图》。这两幅作品都是画在一种古丝织品“帛”上面,都以人物为主体,采用墨线勾勒的技法,设色以平涂为主而略加渲染,构图有装饰意味,由此可看出早期工笔人物画的风格。

两汉到魏晋南北朝,人物画进入了新的发展阶级。如长沙马王堆二号墓出土的西汉帛画“非衣”,其画面不但内容丰富多样,表现方法也极具变化。有的部分用粗壮的线来画,有的部分用比较细挺的线来表现;在设色上不仅丰富多彩,技法也有所不同,有的先勾线后上色,有的地方直接用颜色画成,而不勾线。画面颜色以矿物质为主,辅以植物颜色。整幅画富丽厚重,体现了当时人物画的创作水平。

魏晋南北朝时代,卷轴画和宗教壁画兴起,在技法上吸收了一些外来的东西,使工笔人物画获得明显的新发展。这一时期的绘画我们除了在敦煌和麦积山等处的宗教壁画中可以见到,现存还有几幅早期卷轴图的摹本。其中顾恺之的《洛神赋图卷》、《列女仁智图卷》和《女史箴图卷》最具有

代表性。张怀瓘评其绘画“运思精微,襟灵莫测,虽寄迹翰墨,其神气飘然在烟霄之上,不可以图画间求之”。顾恺之的创作题材非常广泛,道释、帝王、名臣、古贤、传说等等,还兼画山水、禽鸟。他的人物画除了外貌的肖似,更注意重神情仪态,相传他画人物,“或数年不点目睛,人问其故,顾曰:四体妍蚩,本无关于妙处,传神写照,正在阿堵中”。这说明到了顾恺之的时代,人物画已经进展到观察和表达的新阶段。这一时期的曹不兴、卫协、陆探微、曹仲达、张僧繇、谢赫等也都是载誉画史的人物画巨匠。

总的来说,秦汉至魏晋南北朝这段时期的人物画,就表现技法而言,基本上是“勾填”方法,线主而色辅。同时,线描的变化不大,通常是物异而线同,色彩也不够绚烂厚重。但是我们应该看到,这一时期的人物画为隋唐人物画的发展奠定了较为深厚的基础。

隋唐时代是工笔重彩人物画成熟、繁荣的时代,也是一个伟大的人物画家辈出的时代,美术史上较著名的就有阎立本、吴道子、张萱和周昉等。



图1 人物龙凤图 战国



图2 人物御龙图 战国

这时期的绘画内容开始摆脱史实和宗教题材的束缚,出现了描绘仕女生活的风俗画。张萱和周昉就是这个时期最有影响的人物画家,他们的作品强化了时代的审美特征,表达了个人的审美理想,采用了概括提炼和程式化的表现手段,创造了和谐而富有装饰风格的艺术形式,以“丰颊腴体”的造型塑造了具有盛世风范的典型化女子形象,并通过微妙和含蓄的表情,真切地传达了人物的精神世界。张萱的《捣练图》就是通过概括而精微的造型、含而不露的情态、优美的外形、古雅艳丽的色彩、精练的布局以及浓郁的生活气息,构成了

气韵生动的画卷。周昉用笔细劲而有力,线条柔韧而富弹性,设色清丽。其代表作品《挥扇仕女图》表现了深宫寂寞,日长如年,宫廷妇女抑郁寡欢、百无聊赖的情态。此外《虢国夫人游春图》、《簪花仕女图》等作品,都以生动传神的人物造型、绚丽清雅的敷色表现了贵族女性的悠闲安逸的生活,皆为工笔人物画的经典之作。

唐末至五代是人物画承前启后的时期,无论从题材或技法方面来看,都有向多元化发展的趋势。这一时期水墨画开始兴起,工笔画继续发展,两者并行不悖。其间最具有影响的人物画家是周文矩和顾闳中,这两位都是画院待诏,服务于宫廷,他们擅长描绘皇帝、臣僚和贵族仕女的形象。据记载,周文矩的作品很多,如《李煜真》、《重屏会棋图》、《诗意绣文图》、《文苑图》等。他吸取了周昉画风的优点,线条更加纤丽柔美,画面的布局及勾线设色都文气十足。顾闳中的《韩熙载夜宴图》是传统工笔人物画中的杰作,此图描绘了政治上失意的官僚韩熙载纵情声色的夜宴故事。画卷分五个具有情节联系的片断。画中所有的人物都沉溺在诱人的乐声之中,性格各异,形象鲜明,特别是主人公韩熙载沉默寡欢而又放荡不羁的复杂心理,刻画得相当精彩。仔细分析,这幅画的技法较前代又有新的发展。从线描上看,画仕女用柔细的线,画男子的服装用较粗而挺健的线,特别是画胡须,笔法非常精细,质感很强,但不觉得繁琐。此画在设色上也有新的特点:一是善于运用明丽的浅色与重色作对比;二是把许多不同色相的浅色处理得较为丰富、和谐;三是善于运用墨色和白色,把它们穿插在一些明艳的色彩之中以起调和的作用。所以全画的格调既明快又沉着,浓郁处不显沉闷,鲜丽处兼得雅致。唐末至五代间还有贯休的《十六罗汉图》等杰作,绘形绘色,精细完美,发挥了工笔人物高度的传神技巧,在中国绘画史上占有重要的一页。

宋代是中国绘画的全盛时期,人物画、山水画、花鸟画皆以生活为本,当时的工笔人物画家重视写生,重视对现实社会生活的描绘,更着力刻画



图3 列女仁智图卷(局部) 晋 顾恺之



图4 洛神赋图卷(局部) 晋 顾恺之



图5 步辇图 唐 阎立本



图6 虢国夫人游春图 唐 张萱



图7 捣练图(局部) 唐 张萱

人物的不同形貌和内心活动。李公麟结合了顾恺之的柔和和吴道子的雄健,在刻画人物精神世界的同

时显示了线条的内在美,传达了作者净化超脱的艺术气质和娴熟庄重的白描技法,其《维摩诘演教

图》、《五马图》堪称精品。《朝元仙仗图》也是这一时期工笔人物画的代表作品，作品以长卷白描形式完成，虽未着色，但充分发挥了线描的表现力，使画面神采飞扬。



图8 簪花仕女图 唐 周昉



图9 文苑图 五代 周文矩



图10 韩熙载夜宴图(局部) 五代 顾闳中

第二节

水墨渲染的写意世界

五代两宋的画坛较之晋唐时期有了很大的变化,其主要表现在以下两个方面:一是内容题材的多样化,这时期的山水画、花鸟画、人物画都得到了发展,特别是花鸟画作为一个独立的画种出现并日趋成熟更具有深远的意义。二是技法上的发展变化形成了风格的多样性。这时期既有顾闳中、周文矩、苏汉臣、陈居中等人的工整细密、色彩浓艳、富丽堂皇的“院体画”,亦有以李公麟为代表的“白描”画派,还有以石恪、梁楷为代表的“减

学对自然态度有相近之处,它们都采取了一种准泛神论的亲近立场,要求自身与自然合为一体,希望从自然中吮吸灵感或了悟,来摆脱人物的羁縻,获取心灵的解放”(《美的历程》李泽厚著)。由此可见,禅宗与老庄的哲学理念主导着五代两宋以来文人士大夫的审美思想。宋代苏轼“论画以形似,见与儿童邻”的评画诗,道出了他对绘画表现客观对象的认识,也对宋以后文人画家有着巨大影响。

“文人画”画家们基本上是文人士大夫组成,他们推崇绘画作品具有强烈的文学性,推崇萧、疏、简、远的水墨渲染;在绘画作品的意境方面推

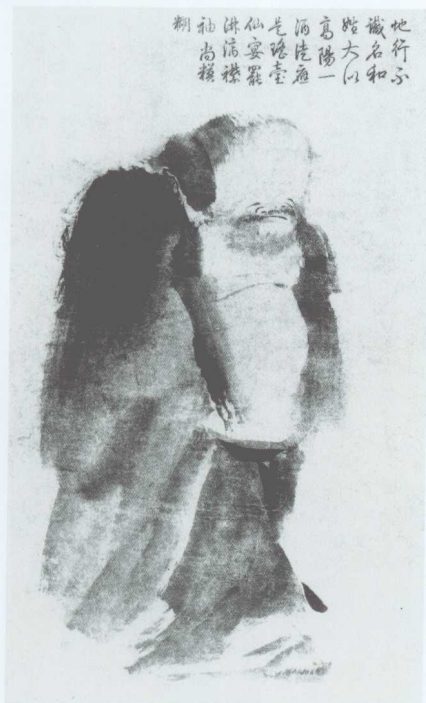


图11 泼墨仙人图 宋 梁楷



图12 六祖撕经图 宋 梁楷

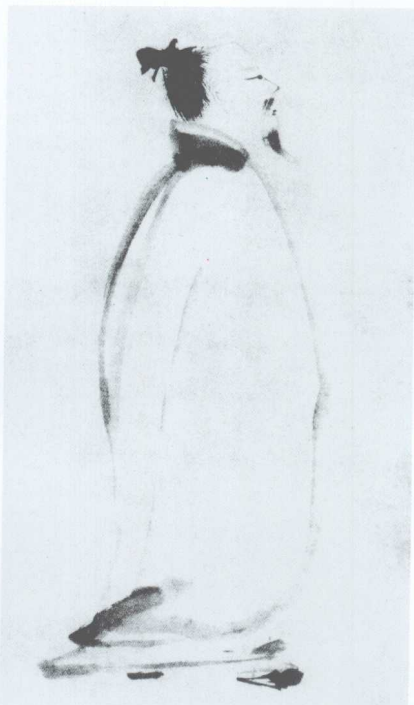


图13 太白行吟图 宋 梁楷

笔”画派。

其实,一切文化艺术品的形式风格变化,其先决条件是思想意识的变化。我们今天来看宋代的绘画,不论是山水画、花鸟画还是人物画,其形式风格变化的根源是文人士大夫的思想理念。自宋以来,文人士大夫对绘画艺术态度逐渐由积极入世转向隐逸超脱、退避遁世,而这种“与现实生活相适应的哲学思潮,则可说是形成这种审美趣味的主观因素。……禅宗教义与中国传统的老庄哲

崇非功利的脱俗精神,把工整、细致的重彩工笔斥之为“工匠画”,不提倡对客观物象的真实模写。由于人物画要求在造型方面较之山水、花鸟画要更严谨一些,不像山水、花鸟更能轻松、随意地抒发文人士大夫的胸中逸气,这使得宋以后的人物画与山水、花鸟画相比出现了发展滞后的现象。

这个时期,以梁楷的《泼墨仙人图》、《六祖撕经图》、《太白行吟图》和石恪的《二祖调心图》等水墨写意人物画为典型的代表作。自从这些作

品问世以来,人物画即以造型的夸张、洗练、简约,笔墨的奔放、不拘成法的写意性水墨特征跻身于传统绘画之林,对当时整个画坛都具有深远的历史意义。

对内容题材、绘画技法开拓与发展的另一个根本原因是当时的社会发展背景。宋代是我国历史上城市商业贸易最为发达的时期之一,商贸的发达为城市常住人口及流动人口提供了经济基础,这就形成了多而集中的市民消费阶层,富裕的市

民阶层更活跃了商业文化艺术市场,并形成了流动性的绘画商品供求关系。多层次多样式的文化艺术品的商业需求深刻影响着宫廷画家、职业画家及民间画工的创作动态,为此,画家们要求不断地求新求变,这表现在题材内容上的多样性。较之唐代来看,这一时期的人物画不再单纯是神仙道佛,或是表现皇家宫廷显贵们文治武功的历史故事,而增加了把前代的文人士大夫仪貌作为表现对象以及市井风俗和乡村风情的内容,有小品画



图14 杂技戏耍图 北宋 苏汉臣



图15 采薇图(局部) 宋 李唐



图16 采薇图 宋 李唐

也有全景画,作品或工整严谨,或遒劲简洁,或奔放随意。如李嵩的《货郎图》、《杂技戏婴图》,李唐的《采薇图》。

宋以后的画坛,“文人画”逐渐占据了主导地位,画者把率直的情感融入绘画之中,素洁豪放的“尚意”图式便成为文人士大夫不断完善自身,以求求得个性精神的不断升华的表现方式。这种情景在元、明、清时期大部分文人雅士那里发展到一个又一个的高峰。从“元四家”,“明四家”,清“四王”、“四僧”、“扬州八怪”等历代大师那里我们发现,真正擅长水墨写意人物画的画家寥若晨星,掐指数来也不过几人,其中王绎、唐寅、陈洪绶、吴伟、曾鲸等人在人物画方面有所建树,但大多还是以工为主;相比之下,以水墨写意为主的技法在山水、花鸟画方面得到了长足的发展,也就是说,在这一片水墨渲染的世界里,大多数文人画家们将胸中逸气寄情于山水、花鸟之中了。

尽管如此,写意人物画技法的发展亦或多或少地总能从山水、花鸟画的长足进步中得到一些帮助,将山水画中多种不同的皴法,花鸟画中不同的笔墨技法,吸收并应用于人物画中,这在清代不少人物画家的作品中可以看到。如闵贞的人物画笔墨奇纵、气度豪迈、大墨精写、巧于构图。黄慎的用笔变化丰富、线墨结合、造型生动。华嵒能工能写、笔秀轻灵,自成一格。然而客观地说,清中期以前的水墨写意人物画没能在技法和风格创新方面发生根本的变化,直到清末任伯年的写意人物画,特别是水墨人物写生的出现,这才有一些突破。



图17 醉樵图轴 明 吴伟



图18 无香味图 清 任伯年

任伯年又名任颐，浙江山阴人，出生于民间艺人之家。他是一位全能的画家，花鸟、山水、人物俱擅。在笔墨、色彩和造型方面，他曾向陈洪绶、华品、恽寿平、赵之谦等文人画家取法，既能以线勾形夸张表现，又能笔墨细柔、气韵清纯；在画法上，他曾向民间艺术和西洋水彩画学习借鉴。他喜用湿笔、淡彩，并善于运用水和白粉，从而形成了秀逸明快的艺术风格。其作品整体风格明显带有



图19 高邕之像 清 任伯年

传统与现代、民间与文人画相结合的意味。其作品题材内容丰富，在写意人物画方面比起前人在造型、设色方面有了很大进展。特别是他的人物肖像画，造型准确生动，线条疏密有序，取舍有致，造型中既有传统的手法又借以科学的观察方法。诸多的成就使他赢得了“一代绘画巨匠”的殊荣，也给清代逐渐衰落的人物画增添了几分令人欣慰的色彩。

第三节 传统的缺憾

由于“文人画”理论的指导,写意人物画在其发展及技术演变的过程中,既有令人称道的地方,例如重表现、重意境、重情感的融入、重笔墨的趣味性,也有令人遗憾的地方,那就是对人物的写真方面。进入近现代以后,人们对传统绘画愈来愈不能适应时代发展的状况进行了猛烈的抨击,其中较为激烈的言论来自康有为和陈独秀。康有为在1917年手书的《万木草堂藏画目》中说:“中国近世以禅入画,自王维作《雪里芭蕉》始,后人误尊之,苏米弃形似,倡为士气,元明大攻界画为匠笔而摈弃之。夫士夫作画安能专精体物?势必以逸气鸣高,故只写山川或间写花竹,率皆简荒略,而以气韵自矜此为别派则可,若专精体,非匠人毕生专指为之,必不能精。中国摈弃画匠,此中国近画所以衰败也。”陈独秀在《新青年》杂志上撰文《美术革命——答吕澂》中认为:“自从学士派鄙薄院画,专重写意,不尚肖像,这种风气,一倡于元末的倪黄,再倡于明代的文沈,到了清代的四王更是变本加厉。人家说王石谷的画是中国画之集大成,我说王石谷的画是倪、黄、文、沈一派中国恶画的总结束。”以上康、陈的论画似有偏激之处,而徐悲鸿先生对传统绘画特别是人物画的评价却是一针见血地点到了关键之处:“写人不准以法度,指少节,臂腿如直角,身不能使转,头不能仰而侧视,手不能向画面而伸,无论童子,一笑就老。”

传统人物画从顾恺之的“传神写照”、谢赫的“应物象形”,到苏轼的《传神记》、陈郁的《写心》、蒋骥的《传神秘要》等等,把形神之间的关系演绎得博大精深,有关文辞章句的争论亦难分伯仲。但无论是对人物造型上的“得意”,技巧上的“写意”,还是观者品画中的“会意”,都体现出重写轻工、重神而轻形的观念。这种观念影响了画家在对待人物形象特征、比例关系、内在结构、动态透视等方面的研究与把握。“论画以形似,见与儿童邻”的说法给历代画家在碰到这些难题时找到了回避的

理由,更加助长了貌似得意、实则空乏的肤浅之风,以至于我们今天研读宋以后人物画作品时,除了可以感受到梁楷、贯休、陈洪绶、任伯年等几位大师的独特面貌之外,再也难以看到富有生气的人物画作品了。到了清末,由于西洋画的观察方法及表现技法的传入,一些画家从中得到了借鉴与启示,才令人物画从萎靡的状态中有所振作。

艺术作品的成功与否,取决于画家的艺术思想和具体的表现技法能否有机地结合起来。因此,技艺是艺术品中不可缺少的重要组成部分。我们不可否认“文人画”画家们的表现技艺,但那种程式化的造型、设色以及用笔用墨的方法多少给人留下千人一面的感觉。历史上那些精美之作如《捣练图》、《韩熙载夜宴图》、《卓歇图》、《文苑图》等无不是以精湛的技艺而取胜。大凡有成就的画家在技术方法上均有独到之处,而这些正是其对生活对艺术的独特的颖悟与追求。古人对绘画技法的研究结合山水景物较多一些,因此创造了不少山水画的皴法,借以表现不同状态、结构的山石、树木,而对人本身的研究,似乎不如山水画那样具体。历史上传留下来的人物画“十八描”,在表现不同质感的衣服方面有一定的研究,却没有解决更好表现人物形态结构的问题。那些有关人体比例关系的口诀如“三庭五眼”、“立七坐五盘三半”,以及抓相貌特征的口诀如“帝王相法”、“忠臣相法”、“老叟妇孺相法”等等程式化的东西,对一代又一代人物画家的发展起到了一些负面作用。因为艺术一旦形成了高度的程式化、规范化,便成了限制发展变化的桎梏,人物画家离开了对人自身的研究,离开了对不同时代人的生存环境、时代特征的研究,其艺术上的发展变化便不可能有本质上的突破。

另外,绘画所用的工具材料也是影响中国画发展的一个方面。中国的水墨写意画所需要的工具材料主要是毛笔、墨、宣纸等,千百年来无太大的变化,而这些材料工具并非仅是提供绘画所用,古人书写文字也用此;这与西方绘画艺术不同,他们的工具材料专为绘画艺术而创造的,并且也在

不断地发展和更新,促使着绘画风格的变化,而中国传统绘画面貌在宋元以后的变化不大,不能说与此没有关系。

再者,章法与制作的形式也是影响技艺、造型的特别因素。在西方绘画中,制作是绘画的手法之一,而传统的水墨写意画,不论是山水画、花鸟画抑或是人物画均是排斥制作的。写意画的直接书写技法有不可更改的随意性特点,而经营位置又有一定的归类,可变性不强,这也是限制绘画样式丰富多彩的因素之一。

第四节 历史的转折

到了20世纪,特别是五四新文化运动之后,西方的文化艺术随着西学一同源源不断地涌入国门。这个时期的美术学子们开始了他们向西方艺术学习

的留学过程,其中对以后的中国画有深刻影响的主要代表人物有徐悲鸿、林风眠、刘海粟等,另外还有在日本留学的陈之佛、朱屺瞻等一批美术后生们。这些画家们似乎或多或少地感于西方的艺术教育,深深地体验到要打破中国画坛的沉闷局面,为新兴绘画奠定基石。因此,他们认为只有向西方及日本等工业发达国家学习科学的方法,以及在美术教育方面引进西方历经几个世纪发展不断完善的学院式教育,才能打破传统的师傅带徒弟式教学。这样,对欧美、日本艺术教育模式的模仿构成了中国现代社会早期艺术教育的基本特征。引入西方艺术的造型观念及其表现方法,是五四新文化运动以后的中国人物画发展变化的主要原因。

在这一批留学欧、美及日本的艺术家中,徐悲鸿是最具有特殊意义的人物,他早年的艰难经历和在法国深造时所接受的教育奠定了他在艺术上的基本信念,这就是他毕生所提倡的“写实主义”。



图20 九方皋(局部) 徐悲鸿

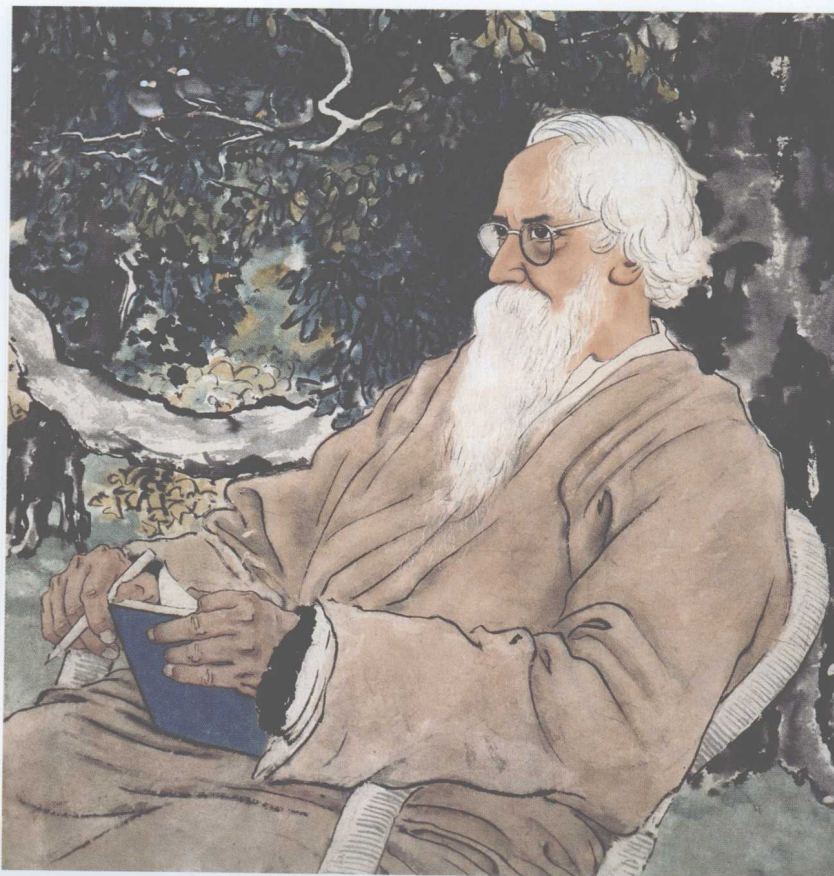


图21 泰戈尔像 徐悲鸿