

怎样画水墨人物

怎

样

画

谢志高 著

水墨人物

ZHEN YANG HUA



西苑出版社



怎样画水墨人物

怎样

画

画

ZHEN YANG HUA

谢志高 著

水墨人物

畫

西苑出版社



(京)新登字 304 号

图书在版编目 (CIP) 数据

怎样画水墨人物 / 谢志高著. — 北京: 西苑出版社, 1995.8

ISBN 7-80108-051-3

I. 怎… II. 谢… III. 中国画: 花卉画—技法 (美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 10539 号

怎样画水墨人物

出版人 杨宪金

出版发行 西苑出版社

通讯地址 北京市海淀区阜石路 15 号 邮政编码 100039

电话 68214971 传真 68247120

网 址 www.xycbs.com E-mail aaa@xycbs.com

印 刷 唐山新苑印务有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787 × 1092 毫米 1/16 3 印张

1995 年 8 月第 1 版 2002 年 5 月第 3 次印刷

书 号 ISBN 7-80108-051-3/J · 26

定 价: 10.00 元

(凡西苑版图书有缺漏页、残破等质量问题, 本社负责调换)

出版说明

中国画,简称“国画”,是我国民族文化的组成部分,有着悠久的历史 and 辉煌的成就,且日益得到繁荣和发展,在世界文明史上占有重要的位置。中国画独特的表现形式和特有的审美视角,越来越受到国内外人们的喜爱。为继承和发扬这一优秀的传统文化,给广大爱好中国画的初学者提供入门之便,我们编辑出版了这套中国画基础技法丛书。

丛书文字通俗易懂,大量的图例,可供初学者临摹参考。

由于编者水平所限,不妥之处,敬请读者指正。

编者

目录

(一)人物头像画法	(1)
(二)人物半身及全身像画法	(12)
(三)人物造型训练——速写与默写练习	(24)
(四)笔墨训练——书法、山水及花鸟练习	(25)
(五)创作实践	(32)
(六)作品欣赏	(39)

怎样画水墨人物

写意人物画,也叫水墨人物画,是与工笔人物画相对而言的不同绘画形式。写意人物画一般要求以简练的线条,痛快淋漓的墨色,明快单纯的色彩来塑造人物形象,表达自己对生活的感受。

写意人物画通常都是在不上胶矾的生宣纸上作画,这种纸下笔不能改动,且水分在纸上会迅速扩散、渗透,稍不留神,就墨渍一片,难以掌握。故初学者必须学习写意人物画的基础技法,逐步熟悉工具材料的特性,经过反复实践,长期磨练,才能得心应手,画好写意人物画。

本书根据笔者自身的作画心得和教学经验,为写意人物画的爱好者提供一些基本技法常识,作为学习参考,属于一家一派之言,决非定法,读者要依照自己的具体情况,灵活运用。

以下由浅入深分别讲五个问题:

(一)人物头像画法;(二)人物半身及全身像画法;(三)人物造型训练——速写与默写练习;(四)笔墨训练——书法、山水及花

鸟练习;(五)创作实践。

(一)人物头像画法

人的头部形象是表现人物个性特征的主要部分,画人首先要把头部形象画好,如何画?从写生入手。通过大量地对真人头部形象的写生练习,才能为写意人物画打下坚实的基础,同时,也为尔后的创作积累形象素材,一举两得。

进行头像写生时,必须准备好若干工具材料:一块画板或画夹,上面铺好一块羊毛毯子,生宣纸最好用单宣,目前还是安徽产的纸质较好,也可用浙江温州皮纸或高丽纸,这两种纸水分的扩散和渗透比生宣纸较慢,属于“半生熟”状态,初学者较易掌握,纸的韧性也佳,但墨色易灰。再准备一盒木炭条(起稿用),几支毛笔(大兰竹、大白云、提笔等),墨或墨汁(“一得阁”等书画专用墨汁),中国画颜色以及盛水的笔洗,几个白瓷碟等。

写意人物画的主要造型手段是以线和

水墨搭成基本骨架，再赋予色彩渲染。在写生头像时，便须按照这种笔墨形式进行构想，把对象转换成画中形象。当“模特儿”（被画的对象）坐下之后，要仔细观察，敏捷而冷静地思考，用“以形写神”的传统美学观念来指引思路，分析、捕捉人物的生理特征和精神风貌，并由此来拟定技法的运用，寻求最恰当的艺术语言，才能做到既有“法”又不拘于“法”。

第一步：起稿。（见图1）

先用木炭条在宣纸上打稿（注意用力要轻，否则不易擦掉），动手之前，要考虑好构图，即摆好头像在纸上的位置，过高过低、偏左偏右都缺乏稳定感。头像轮廓是自上而下用木炭条轻轻划出整个形象外廓，以及五官位置，勾完之后仔细核准，觉得“像”了，再用软布或干净毛笔扫去木炭痕迹，即可落墨。

第二步：落墨。（见图2）

落墨时，要对画面上墨色的浓淡干湿布局心中有数，然后下笔。我的习惯是先从眉毛眼睛画起。因为眉眼是人的精神所在，古人说：“传神写照正在阿堵之中”；今人说：“眼睛是心灵的窗口”，都是强调其重要性。同时，画者刚刚动笔，精神饱满，感觉新鲜，也容易把主要的东西画好，倘若成了败笔，即可换纸重来，省去时间。

画眉毛，可分三笔：从眉头起笔，眉骨中间横卧一笔，眉梢再补一笔。眉头一笔稍重，因它与鼻梁相接，有一个深窝，处在暗部，多为“▽”形；第二笔较平稳、结实，因此处眉毛浓密，而且是决定眉毛形状的关键笔，墨色较浓黑，方显出精神来；眉梢一笔则须轻而不飘，因眉毛此处较稀少，眉骨较凸出，受光，故笔含水要少，干，墨色稍淡。

接着画眼睛。先画上眼皮，用笔较重，线稍粗，墨色焦浓。有时也可先用淡墨勾一笔，待将干时再用浓墨复勾，形成层次和眼皮厚度。如果是双眼皮，则在此线上方稍轻、稍淡

地再勾一笔。上眼皮画好后，紧贴着眼皮线下方用焦浓墨画眼珠。先画一笔横短线，再画一竖、一横，成“工”字形，留出右侧的空白作“高光”，左侧用一笔淡墨，产生湿润感，再加左右两笔弧线，眼珠便画成。稍干时可用淡墨轻轻在上眼皮与眼珠交界线抹上一笔，使眼睛更显润泽光彩。

画左右两个眼睛时，要注意到人的头部是个圆锥体，一对眼睛是处在同一条弧线上，所以必须定准四个眼角的位置，使其不能游离于这条横的弧线之外，由于人的两个眼睛并非绝对同样大小，尤其老年人眼皮松弛，看上去两个眼睛差别更大，极易迷惑画者的观察力，造成失误，初学者常常忽略这一细节，画面上的两个眼睛上下错位，难以补救。

眼珠完成后，勾下眼皮及皮下的泪囊，这部分的用笔及墨色均要比上眼皮轻、淡，泪囊一笔尤其小心，若太实太重，形象便显出病态和老态。

鼻子由鼻梁、鼻头及鼻翼组成。鼻梁因鼻骨硬，皮层薄，故用线要挺，果断。鼻头多肉，球状，内有软骨，鼻翼有弹性，呼吸时能微微伸缩，故用笔宜圆润，虚灵些。鼻梁的外廓线一般不宜框死，中间弯处略重，画鼻孔不能死黑一点，不透气，且脏。鼻子下的“人中”，看上去是两条平行线，画时不可平均对待，应侧重一线，另一线要虚，淡，短些，接近上唇处有“V”形，可略重。

嘴是五官中仅次于眼睛的重要部位，嘴的形态及口轮匝肌的松紧度既体现出人的感情特征，又代表了一定的年龄特征，故画嘴也要下功夫，作为刻画形象的第二个重点来对待。画微张的嘴有时应露出牙来，大笑大喊的嘴，则露出牙床和部分舌头，如何把握分寸要慎重。过虚，变成无牙的老人，过实，过细，则很不雅观，需根据头像其它部分的处理整体的考虑，具体灵活地处理。

画闭着的嘴，开始一笔可从上唇中部的凸起处，成“V”形：尖部实，翘起的两端虚，

再接着左右两根线，至嘴角时稍顿，因咬肌连接嘴角，形成窝。上唇的这根线也是与下唇的分界线，墨色可稍重，线稍粗，运笔时有起伏，如卧蚕状，富弹性，并注意表现出左右两旁的透视弧度（两个嘴角在同一道弧线上的道理与画眼角道理相同）。上唇上边的线则要虚、淡，并不应与嘴角接死。下唇则可略粗、重，但一般不超过上下唇中间的一道线。除非嘴唇特别厚，嘴巴又向外突出者例外。若画张着的嘴，所露出的牙齿要留空白，切忌用白粉去填，牙齿也毋须一个一个地勾出，可将靠近门牙的两三个牙淡淡勾出，靠近嘴角的牙应隐含在嘴里，可用淡墨罩染，总之，画牙宁虚勿实。

耳朵，在五官中最无表情可言，但其形状对面部形象起点缀作用，影响不小，《十五贯》中的娄阿鼠便生了一对招风耳，佛祖则两耳垂肩，可见中国传统对耳朵形状甚有考究，故画时也不能掉以轻心。另外，从结构和体积的意义上看，耳朵正是脸部及后脑的分界处，头部转折的点。画耳朵要注意在处理耳孔及耳轮的结构时，用墨不可过重、过实，以免使耳朵明显地“跳”到脸前面来，耳朵的外轮廓线则应重些，使其与后脑的黑头发分开，若太细太淡，耳朵又“陷”进去了。

五官画完之后，接下来就要勾脸的外轮廓线了。一般是从额头画起，呈半圆周形一直画到耳根。但这个半圆周不是一笔画成，以免单调，如一张脸谱贴在脸上就糟了。大致要分成三到四笔：第一笔从额到眉弓，线应挺而坚；第二笔从眉弓至眼睛，此线短，柔，略呈弧形；第三笔从下眼皮开始勾出颧骨外形，略顿，再往下至下巴，此笔应稳重、中锋，掌握起伏的节奏，颧骨以下部分可流畅些。这条线是制约脸部外形胖瘦的关键，尤其画妇女时更应小心，成败常出于此。第四笔是下巴至腮，延续到耳根，有时也可分成两笔来画。此笔厚实持重，墨色较浓些，而收笔则宜虚，水分要少，如果腮至耳根单独画一笔，则多用侧锋，笔稍干而阔，形成

“面”，因为耳根连结胸锁乳突肌及下颞骨，此处扁平，过渡缓和，不可有墨线生硬分开，线宁短，两端不必接死，可另用笔稍加皴擦为佳。

面部完成之后，画头发。画头发时，须观察模特儿的发型特点，并依照头骨几个面的转折关系，分出焦、浓、次浓至淡墨的几个层次（面）来。画时注意控制水分，往往容易蘸墨过多，太湿，一下笔便渗开出去，扩大了头发范围，使头顶变大或变长，并且不见笔触，造成头发没有长在头上的感觉。画头发应以大笔与小笔相结合、面与线相结合，比如画妇女额前的刘海，被风吹起的发丝，耳前的鬓发等，可勾出几根细线。对于那些梳得十分平整光亮的头发，也可先用焦墨以铁线描法密密勾出，干后再染次浓的墨。对于头发稀薄的地方，额顶、太阳穴、鬓角等，因皮肉与头发连接，用笔要干、虚，切勿将边缘框死，否则如同戴上假发。

这时，头部形象基本完成，实际上是用线搭起的基本形。仍感单薄，缺乏体积和质感，缺少墨色的变化和层次，因此，必须在此基础上用淡墨作一番皴擦点染，以丰富画面形象，增强表现力。

皴擦时，仍可从眉眼画起。通常都是在面部结构的凹处用笔皴染，注意面积要小，水分要少。具体部位如下：眉头与鼻梁连接处、眼角处、鼻梁两侧，鼻头与鼻翼连接处，鼻翼与面颊连接处，嘴角、下唇底部、下颞与颈部连接处、耳根处、下颞骨与颈部的过渡等等，均可用淡墨一一皴擦点染。颧骨的皴擦须格外注意，须视性别、年龄不同而采取不同方法，对于儿童及年轻女性基本不擦，或至多用淡墨轻扫而过，也可等染色时入墨加染来解决其结构关系和硬度。画老年人的面部皱纹，则可连勾带皴。面部的皴擦点染开始墨色宁淡些，干后若觉不足再加，遍遍积染上去，倘若一遍过黑，脸就“脏”了。总之，要记住生宣纸的性能是可加不可减！墨一画上去便去不掉，不能改动，除非挖补，那

是不得已的办法。

第三步：着色。（见图 3、4）

中国画颜料种类少，色彩单纯，因生宣纸本身材料性能的限制，不可能在色彩方面追求近似油画、水粉画那样复杂的色彩变化和辉煌厚重的效果。这既是中国画的局限性，也是中国画的特点所在。所以，写意人物画的面部着色，也应该在单纯中求丰富。单纯是前提，在统一基调中求小的微妙变化。

脸部色彩，一般以赭石为主。赭石最好选用那种一钱装的小盒，把盒中块状颜料用热水泡开即可用。它比锡管颜料质地细、色相沉着，无火气。作为脸部的基本色，一般不可用纯赭石，如额头，须加入少许水彩土黄，画颧骨及鼻子，常加入胭脂、洋红；若对象皮肤较黑，可加入一点淡墨或花青来作基本色，皮肤偏红则加红色，以此类推。我画高原牧民和海岛渔民，常用赭石加入朱砂、墨、花青等作基本色，总之，不必固定皮肤色彩的配方，要因人而异，按画面的需要来灵活处理。基本色确定之后，分染五官各个部位时，根据其冷暖色相的差异分别调入冷暖色。

着色应注意讲究笔触，利用生宣纸一笔下去便留下笔痕的特点，注意到笔触的形状对结构的塑造。习惯用“高染法”，即把蘸满颜色的笔落在结构的凸起处，第二、第三笔色已变淡，则落在凹处，凹处先用墨色皴染

作底，这样高处有鲜明饱满的色彩，凹处有墨，相互作用，色墨互补。当然，笔触运用得当有赖于自己对解剖知识的掌握和对被画对象的认识。当颜色普遍上了一遍之后，趁未干时，可在各个局部积染，如充血处加胭脂或其它暖色，冷的地方加石绿或花青，暗部和凹处加淡墨、花青等，可多遍积染直到满意为止。由于生宣纸未干时显得色重，干后便很浅，故画时须“过”一些，要以在瓷碟中色墨的浓淡度为基准，不要以纸上未干时的程度来左右自己，这点须靠经验。万一干后觉得太淡，也可从纸的背面补染一次，不过，干后的补染往往导致笔触的模糊不清，从而影响对结构、体积的表现，发“腻”，也有专门追求“平”的效果，即另当别论了。

再提一下嘴唇的着色，上唇重，可用胭脂调朱砂，画老人可加点墨或花青，下唇一般用朱砂调朱磬或洋红，唇色淡者可用赭石。染上唇用横笔，下唇用竖笔，分几小段，可留出唇上的高光，再用淡红色罩染高光，这样嘴唇便红润，富弹性，并具有面的转折关系。要注意到嘴唇色彩与面部色彩的衔接须自然、和谐，不可孤立的红，成了涂口红那样，也不能太淡，显得苍白，不健康。

面部色彩上完时，发际及头发的飞白处，眉毛、胡子、鬓角、刘海等处，均须用花青调淡墨或赭石罩染一次，与面部形成冷暖对比。

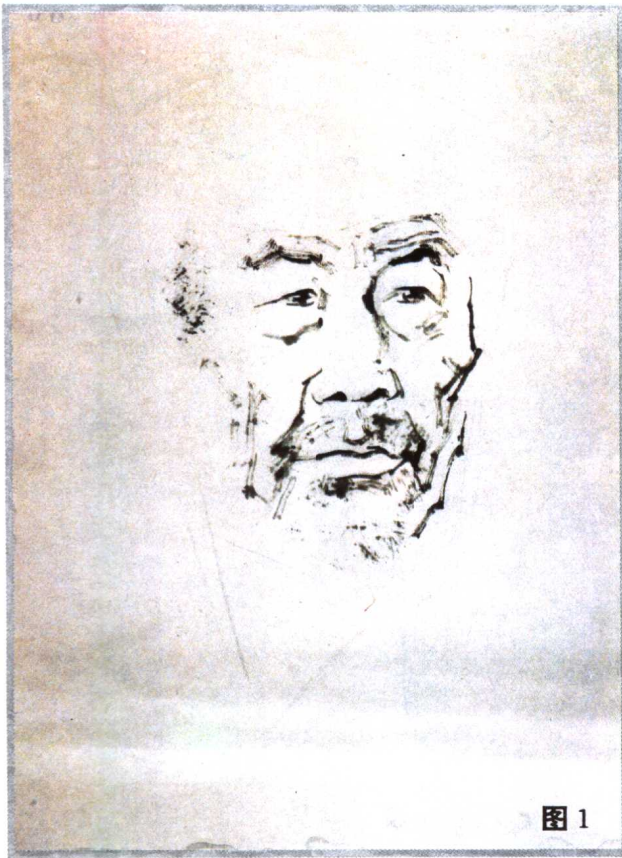


图 1



图 2



图 3



图 4



图 5



图 6



图 7

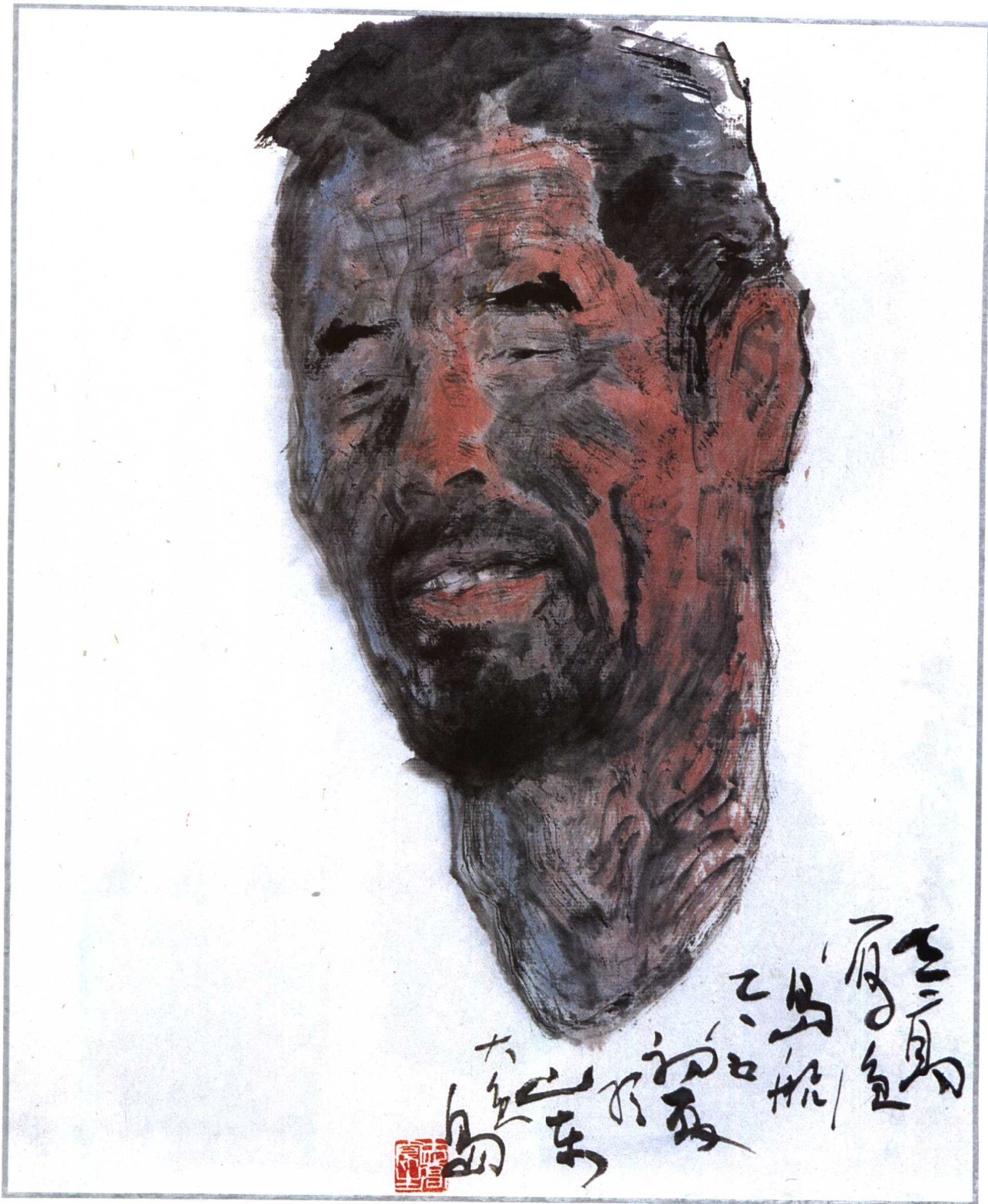


图 8



图 9



图 10

（二）人物半身及全身像画法

学习并掌握人物半身及全身像画法，是写意人物画在整个学习过程中的重要内容，它不仅锻炼造型能力，更主要的是加强对写意画所特有的笔墨结构的认识和锻炼，提高笔墨素养，获得用笔墨去塑造人物和表达感情的能力，并为尔后进行写意人物画创作打下技术基础。

在美术院校的教学中，通常在低年级安排一定数量的素描或白描人物写生练习，同时也学习解剖、透视等课程，从而对人体结构及中国画线的表现力有个基本认识。多年的实践表明，这种由工到意，由描到写的循序渐进学习方法是行之有效的科学方法，业余爱好者完全可以参照。近年来，有忽视基本功训练的倾向，一些人急功近利，妄想一夜之间即成为画家，不会造型而以“变形”自夸，无异于安徒生童话中“皇帝的新衣”，可谓自欺欺人，是断不可取的。当然，学术界向来对素描与中国画的关系争论不休，因为西洋素描的造型观念与中国画传统的造型观念不同，如何洋为中用确实存在有待解决的问题，但有一个无可争辩的事实是近百年来，或者说二十世纪三十年代以来，凡学习过西方素描法、解剖学、透视学的人物画家，在表现当代社会生活、现实人物方面的确做出了古人从未做出的成绩，大大地提高了中国人物画的表现力。现代山水画大师李可染先生生前经常说到素描的重要意义，并表示因年纪大无法再画素描引以为憾。有人提出“结构素描”、“意象素描”，都是想探求西洋素描与中国画的结合，这种情况很多，目前尚无定论，初学者可依据自己状况择良而行。

一千多年前东晋画家顾恺之提出“以形写神”，稍后南齐的谢赫总结中国画“六法”，其第一法便是“气韵生动”，意思都是强调画人（或景）形神兼备的重要性。中国画家在长期的艺术实践中，遵循这一优良传统，使中

国画生生不息，世代繁衍，成为人类文明的瑰宝。我们在学习人物写生时，一开始就应确立这种传神的观念，避免把活人当死板的模型来画。因此，应提倡对人物写生时，先研究对象。开始可找些亲朋好友来做模特儿，如果到生活中去画素不相识的人，则应与之交谈，了解基本情况，仔细观察，分析，在心中形成一个印象。绘画又是形象思维，如何由表及里，由里及表，大有学问，总之，从对“模特儿”的研究入手去寻求人物“神”的所在。

摆动作时，应以自然，协调，持久为原则，可以请模特儿自己按自己平常的习惯去做动作，再作调整。初次被人画的“模特儿”往往心理紧张，如同进照像馆那样一动不动地发僵，可在与之谈话当中使其精神松弛下来，在不知不觉当中选择模特儿瞬间的动作，使他固定下来，这样则易自然、生动，流露出对象的本性特征。为了增添趣味，还可根据对象的特点选择搭配一些小道具，如穿上工作服，戴个帽，披件整羊皮袄，扎上腰带，披上花围巾……等等。

半身像的写生，一般用3至4个小时，到生活中去画，则更短，多为一个小时左右。全身像可适当加长时间。画半身像尺寸不要小于四尺宣纸裁3开，可画对开成整张四尺纸。落墨前先用木炭条打稿，主要是定好头、身、手的比例和画面的位置（构图），其余可省略。造型吃力者，可另用素描纸打稿，以便涂改，定稿时用固定液（酒精调松香）喷定后，再拷贝到宣纸上来画。至熟练时在宣纸上不用木炭打稿，直接用毛笔落墨，可谓熟能生巧。

半身像一般指从头部到膝盖以上，包括两手在内，切不可把手切掉。

落墨之前，必须对画面线条的处理，墨色的安排，色彩的搭配有个大致的设计。因为中国画不可能也不应该如实照搬对象，模特儿穿的衣服、颜色、质感等等均不能照实