

吴文彬

高士仕女白描画谱

吴文彬
杰 编 著



吴文彬

高士仕女白描画谱

吴文彬 著

吴杰 编

图书在版编目(CIP)数据

吴文彬高士仕女白描画谱 / 吴文彬著; 吴杰编. —北京: 文化艺术出版社,

2018.12

ISBN 978-7-5039-6631-6

I. ①吴… II. ①吴… ②吴… III. ①白描—人物画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.75

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第288011号

版权登记号: 01-2019-1570

吴文彬高士仕女白描画谱

著 者 吴文彬

编 者 吴 杰

责任编辑 魏 硕

封面设计 楚燕平

版式设计 楚燕平 马夕雯

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.caaph.com

电子邮箱 s@caaph.com

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

84057696—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2019年4月第1版

印 次 2019年4月第1次印刷

开 本 880毫米×1230毫米 1/16

印 张 19

字 数 30千字, 约255幅图

书 号 ISBN 978-7-5039-6631-6

定 价 78.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。



吴文彬先生，是一位传统工笔画家，擅长工笔人物画。他出生于1923年的北京，1944年就读北平艺术专科学校，之后迁居到了台湾，在台北的“中央研究院”历史语言研究所考古馆担任考古技术工作。即便如此，他对于绘画，依旧执着。退休之后，他创立了中华工笔画学会，多次开办海峡两岸工笔画大展，同时积极和晏少翔老师合作，重组湖社画会。2013年9月，吴文彬先生于台北病逝，享年九十岁。

吴文彬先生从小习画，1937年在天津，师从李喆生先生习墨梅。1939年于北平加入雪庐画会，师从晏少翔先生习人物画。在当时，雪庐画会曾敦请黄宾虹大师讲授绘画理论，金禹民先生示范金石篆刻，当代名家如：寿石工、陆鸿年、启功、田世光、张其翼、金哲公等，都是雪庐画会的老师。根据晏少翔老师的回忆：文彬习画，对传统技法十分重视，对历代名作，曾系统地认真临摹研究，如：吴道子《送子天王图》、唐人《游骑图》、梁楷《十六应真图卷》、李龙眠《五马图》，都为他的线描打下了坚实的基础，继而在临摹苏汉臣《五瑞图》、宋人《拜月图》、元人《文姬归汉图》等画作时，从中吸取工笔重彩的构思

和布局的技法。在五年的学习中，无论风雨，甚或雪天，从无间断，每天从学校下课，再赶来“雪庐”，常常到晚上八九点钟才骑车回家，这对当时只有十七岁的他来说，所下的苦功，在今天的学生中是很难做到的，或许正是这种不畏艰辛的精神，才为他今天的成就奠定了基础。1944年，吴先生高中毕业后，考取北平艺专国画科，师从溥松窗、刘凌沧继续深造。1948年，因为家境与时局，故迁居到了台湾。

在台湾，吴文彬先生没有放弃自身之所学，积极参与各项艺术活动。因此到现在，台湾各大博物馆、美术馆中都有吴先生的作品珍藏。其中，台北中正纪念堂的《顶天立地》，台中台湾美术馆的《伎乐天》《秋蕉》与《白描二乔》，台北台湾艺术教育馆的《难得春色点芳枝》，华冈博物馆的《仕女》与《抚元人壁画》等，不胜枚举。最精彩的一次当是1995年5月，“台中省立美术馆”为其举办的“吴文彬七十回顾展”，吴先生将其百余件作品一次性展出，确实在台湾的艺坛上，获得赞誉！因此，在次年（1996），吴先生获得“画学金爵奖”的殊荣。

如果从《中国人物画笔法之研究》这本书来研究吴先生，就会发现，他不仅仅从事理论的研究，也努力进行实践。1983年，六十岁的吴先生写下这本书稿，但是当时未发表及出版。1991年至1996年间，吴先生七十岁左右时，创立了中华工笔画学会，并且筹办海峡两岸工笔画大展。2003年，在他八十岁时，完成了一幅展开超过十米的长卷——《群贤图》，这是一幅全部用白描方式完成的巨作。2008年，在他八十五岁时撰写的《吴文彬白描人物画集》一书，也是利用白描的方式，画出了二百〇一位仕女与高士，现在各位看到的就是这本书的内容。我们将其重新整理、丰富内容之后出版，以此怀念吴先生坚持传统的精神与毅力。

编者的话

在我心中，如果要研究一位艺术家，就一定要重视他的思想，有了思想才会获得动能，并且谋得技法，也因此才会有相应的作品出现。如果我要对父亲做些推荐，我认为他的思想一定优于一切。所以我从父亲众多的文章中，挑选出可以代表他白描画法思想的文章，纵然现今社会，用毛笔写字已不是日常，而只作为少数的艺术呈现！因此深深依赖毛笔线描技法的白描创作思想，一定很缺乏，更显重要，必须要传承。现在的人欣赏这类作品，已经没有古人的环境，如果这些思想再不表达，当代人可能更难读懂这类画作了。

本书的压轴内容是二百〇一幅白描人物！那是《吴文彬高士仕女白描画谱》的原稿呈现。从2002年开始，父亲带着原稿去沈阳看望晏少翔老师，去北京看望李大成先生，他们很认真地进行讨论……当时，因为缺乏资金，也缺乏发行能力，因此仅仅印制了三百份。但这本书刊行之后似乎很受学习传统工笔人物画同行的欢迎，纷纷索取，书很快就发送完了。虽然今日父亲已不在了，但是如果知道有人想学，他也一定会受到鼓励，再设法加印，分享给大家，这也是我们再行整理出版此书的初衷。

二百〇一幅原稿，已经开始进行裱褙，有十多本册页呈现出来。在送裱之前，所有的原稿都通过了A3扫描仪进行清晰的扫描，我们还探索其他方法，进行了长达半年的修图作业，目的只有一个，不仅仅为了印书，更期望未来可以找出一些方法，让这些白描人物稿件，可以清晰地利用数位的方式，完美地呈现父亲熟练的线条与墨彩，让后人可以通过科技，快速地掌握相关技巧。这应该是传统工笔画数位转型的第一步。

非常感谢北京的长辈与前辈刘松岩、刘志奇先生，这是北平艺专“父一辈、子一辈”的深厚情谊。感谢朱京生老师的牵线，他是中国艺术研究院的京派艺术研究专家。感谢李世跃老师的锲而不舍，最终促成此书的出版！感谢编辑们的不懈努力！在此叩首，感谢你们。

吴 杰

2018年11月8日

自序

我从小喜欢画，读小学时在天津，邻居李喆生先生是画家，常去他家看画，卢沟桥事变那年小学毕业回北京考中学。家住在中山公园附近，园中常有画展，每去公园必看画展，慢慢地开始喜爱国画。读中学时参加了雪庐画会，跟晏少翔先生学人物画，高中毕业后，于1944年考取国立北平艺专。

当时全国只有两座国立艺专——北平艺专和杭州艺专。入学这一年瞻仰名师风采，亲临受教，如沐春风。进入二年级，暑假未届，日本战败。抗战胜利了，艺专是国立学校，静待中央接收，一等再等，等到新校长到任，展开大刀阔斧的改革，停了国画改画素描，说素描是所有艺术的基础，丢下毛笔，改用炭条。站在画架前，面对石膏模型，在纸上涂炭，我们都患了“水土不服”，不知如何是好，这不是我们的愿望，更不想只是混个毕业，不如归去，另谋出路。

1948年，全家移居台湾，有幸进入“中央研究院”工作，重拾画笔，勤读画论。在缺乏资料的情况下，用铅笔背拟人物画，搜尽枯肠却也乐在其中。不久故宫迁台，文物公开展览，提高兴致也增进不少领悟，希望找出为何一定要用西画改革国画的原因。

开放大陆探亲以后，两岸信息往来不断，见到大陆国画家发表的作品，觉得掺入很多西法，与想象有了差距，不禁茫然。

大家都承认东方和西方在艺术上各有不同体系，东方艺术尤其是中国传统绘画是用线造型，西洋绘画是采取块面造型，两者完全不同。中国传统绘画用毛笔写线，有勾勒、皴擦、点染的技法和提、捺、顿、挫、中锋、侧锋、逆锋的笔法，对墨线造型可以表现出不同的质感和量感。墨线的浓淡、疏密，彼此呼应，一幅作品形成节奏感，这些都是单纯的轮廓线无法表达的。

国画无论笔法粗细，是写意的，不是写实的，不能与真实肖像相提并论，主要在于传神。所谓以形写神，是利用写形达到传神的目的，谢赫“六法”中“气韵生动”，不但要有神气，更要有生动的韵味。因此，画家执笔作画必须全神贯注、一气呵成，所以说国画是写意的。写意的“意”字是心上加音，是出自内心、由内而发的。艺术作品要能耐人寻味，令人思索回味，才算成功的作品，我们常说“有意思”，除了“意”还要思索回味。

随着经济发展，台湾涌起一股创新浪潮，求新求变，只要能变，而且变得越新奇，就是越有创意的作品，固守传统反而不受欢迎。我不愿随声附和，再次收起画笔进入图书馆寻求答案，想知道“传统”为何不得人心。戴敦邦先生是著名人物画家，他的文集《自说自画——戴敦邦人物画技法谈》中有篇文章说道：

很多年轻的中国人物画家，都有一手过硬的对着模特儿写生的本领，这是应该称道的，但也不能不指出，他们之中的某些人，却不能默写一幅准确的人物画……目前一般流行在青年人物画家中的创作方法，是先完成一幅非常充分翔实的素描稿，这种素描稿和为西洋画创作的素描稿没有什么区别，然后再把宣纸蒙上去“拷贝”，再边勾墨线边看素描稿，看看勾勾、勾勾看看以后，水墨渲染全是根据素描的明暗黑白关系一点点做出来的……还有一种创作方法，画家画每个人物和每个细枝末节，都要把模特儿化好妆，打上灯光，一个个局部拍下照片，然后再根据照片放大成绘画。

这种从素描摹得的线，只是轮廓线，不具备中国画的笔墨，更谈不上传神和气韵生动，只是个外形而已，不是写意，也无法耐人寻味。四十年来我教的是传统画法，以笔墨为重，虽然仍不免有人褒贬守旧，但是我确认素描不适合中国传统画，它是西洋技术的基础，不能硬套在一起。

作者最后说了一句沉重的话：

若一个中国画家没有默写能力，等于没有掌握造型的能力，也等于

不会画中国画。

所谓默写，就是国画中的背拟，不是看一眼画一笔。当年国画教学所教的西洋画法，人物画必先有模特儿才能画，现在只好用西画往国画上套。改革开放以后，很多学者画家旧话重提开始讨论笔墨问题，就以人物画来讲，不谈笔墨便罢，果然，如果真的又要重视笔墨、恢复传统，那些宽袍大袖的人物画，正是磨炼笔法线描的最佳选择。

那些尘封已久，当年背拟的画稿，应不应该或值不值得再抖弄出来，想了很久都不能决定。进入二十一世纪，自己已是风烛残年，此时精力尚可勉强之际，重新订正落墨写成白描，虽然不符合“变法维新”，自然不入时人耳目，但绝非“做”出来的人物画，尚可告慰。这部白描人物是四十年来教学的教材积存：“仕女”和“高士”共二百〇一幅，留给知音与同道。失误之处必定在所难免，唯望给予更多的指教！

吴文彬

于台北古亭，时年八十五岁

目 录

编者的话 / 1

自序 / 1

白描人物画创作思想与技法 / 1

一、纵谈传统人物画 / 3

二、素描与白描的分别 / 12

三、以形写神 / 14

四、工笔告白 / 17

五、仕女画的写意属性 / 23

六、婀娜风情、窈窕姿态

——细说仕女画 / 25

七、白描人物画的欣赏与技法 / 27

八、传统人物画法介绍 / 31

白描人物画鉴赏 / 51

一、群贤图 / 53

二、白描纨扇仕女册 / 58

三、抚元人壁画 / 61

四、钟馗 / 63

五、白描仕女 / 68

白描人物画精选 / 81

一、仕女 / 83

二、高士 / 187

参考书目 / 290

白描人物画
创作思想与技法



一、纵谈传统人物画

中学时代，我开始师从晏少翔先生启蒙学习人物画，那已是卢沟桥事变后的第三年。先从临摹入手，熟练用笔用墨的方法，中学毕业考入国立北平艺专国画科，教授阵容尽属名家，堪称一时之选，亲睹大师风采，如沐春风。升入二年级时，日本投降，抗战胜利。教育部派来新校长，是当年五四运动主张用西洋画改革中国画的徐悲鸿，他认为“素描是一切造形艺术的基础”，国画课改画素描，国画大师们纷纷离去。国画科学生放下毛笔改用炭条，由伏案执笔作画，改为在画架前站立面对石膏模型写生。一时之间都感到“水土不服”，同学们认为道不同而罢课，校外国画家撰文批判，时称“国画论战”。此时此刻我亦不想在此逗留，毅然退学。

1948年，举家迁来台湾。传闻中国大陆“文化大革命”，想要改变传统固有民族文化，各地美术学院停止国画教学，山明水秀、风花雪月的国画题材被禁止，美术是为政治服务，如果反对素描，就可能被论罪。因此，学习素描变成唯一的道路，此举对于学习西画无妨，但对有志于国画创作的人无疑是南辕北辙。“文革”终于过去了，有了改革开放的路线，恢复了国画，但近十年来各美术学院毕业的画家，却是格格不入，没有素描不能作画。对比往事回忆，不禁枉然！有生之年很想把何是何非理出个头绪来，为有志于此的同道作参考。

先从国画改革说起

1919年五四运动，很多人认为国家积弱，甩不掉那些固有的传统，于是对

传统文化的价值观有了怀疑，必须改向西方学习科学，国家才有希望。随后又出现新文化运动，全国上下事事都要科学化。文言文改白话文，京戏改话剧，中医改西医，国画要写生，一时之间全要科学化：白话文出现倒装句子，看话剧的人少，西医治不了伤寒病，国画不讲写生，因为它不讲究焦点透视、光线投射，国画创作是默写，不是面对面看着画，如果硬把素描往国画上套，只能产出一些中不中、西不西的画。

1920年，北京国画界成立了中国画学研究会，其宗旨是“精研古法，博采新知，先求根本之稳固，然后发展本能，对于浪漫恣野之习，深拒而严绝，以保国画之精神”。这无疑是对西画改革国画的主张严重的驳斥，中国画学研究会定期出版刊物，扩大教学，举办展览，会员逾五百人。

留英学人金城对国画有深厚的造诣，返国途中遍游欧洲各地博物馆、美术馆，建议内务总长朱启钤，运回沈阳清故宫及承德避暑山庄所藏书画文物，成立中国首座博物馆，当时溥仪已引返，仍居后宫，前朝部分宫殿已交出，遂成立古物陈列所，俟后溥仪被逐出后宫，成立故宫博物院，古物陈列所始并入故宫，前朝后宫合为一体。此时古物陈列所为研究清宫收藏的历代古画，成立国画研究所，进行技法研究，证明国画并非陈腐，而且相当科学。北京画家目睹名家真迹，对改革国画哗众取宠不以为然。

金城故后，其子金潜庵再组湖社画会，因金城号亲湖，故以湖社为名。金氏门人弟子三百余人悉数参加，仍以推广教学、举办展览为主要活动，定期出版刊物，发表研究成果，与中国画学研究会合为北方两大画会，会员遍及北京、天津两地，时称“北方画坛”。

1998年，台湾历史博物馆举办民国初年十二家“北方画坛”特展，画展特辑中，刊出万青力先生大作《对民国初年北方画坛的历史思考》，谓：

在新文化运动高潮中，中国本土文化和价值观，遭受前所未有的猛烈批判，伴随着一批杰出学者对新文化运动反批评及对中国文化价值的辩护。画坛领袖之一金城认为：“世间事，皆有新旧之论，独于绘画事业，无新旧之论。我国画家，代有名人，从未以有‘特创’闻。虽然沿袭剽窃者非，改弦易辙亦岂是哉？我国数千年之艺术成绩斐然，世界钦佩。

而无知小子，不知国粹之宜保存、宜发扬，反觊颜曰艺术革命，艺术叛徒，清夜自思，得无愧乎？”

陈师曾在1920年发表《文人画之价值》一文，认为“文人画不求形似，正是画之进步”。所谓“不求形似”，是指他的精神不必专在形似上追求；他用笔的时候，另有一番意思；他作画的时候，另有一种寄托。要晓得画这东西，是灵性的，是活动的，不是机械的，所以这种不求形似的画，却是经过形似阶段得来的。现在新派的画，全然打破从前的规矩，所谓未来派、立体派，这又是什么东西，不懂得岂不反以为可笑、可怪吗？

推行西画或新艺术无可非议，但是一定要革其他艺术的命，如把国画视为封建保守文化，则难免要引起抗争，北方国画家虽然艺术主张不尽相同，但是维护国画的立场是一致的。

金城说：“在民国初年，一般无知者，对外国画极力崇拜，同时对中国画极力摧残。人们已清醒地认识到现代化对自然生态平衡的破坏，已经给人类自身的生活环境带来前所未有的危机，但是却少见有人忧虑二十世纪的革命史观对人类文化生态所造成的破坏，已经给人类自身精神生存环境带来难以估量的后果。我认为破旧立新不是文化发展的正确途径，多元共存、平等互补是全人类的精神需求。”

金城英年早逝，生前所说的这些话，都不幸被其言中。“文化大革命”十年浩劫，确实是带来了难以估量的后果。时至今日，国画尤其是人物画仍在这股洪流中挣扎，从事人物画的同道应该正本清源，才能免入歧途。

人物画中的面与线

西画重形，国画重意。东、西方绘画基本不同，单就绘画媒介与技法而言，也各有不同。西画用扁平的画刷直接用彩色颜料作画，没有着色之说，画刷蘸颜色作画，要依光线投射的明暗，来分出物象的层面，称为“块面造型”；国画则是用毛笔，写线勾勒成形，是为“墨线造型”，用墨线勾勒出物象结构，敷色

不过是加强视觉效果而已，没有敷色的国画作品，称为“白描”。国画的造型是用墨线，用不同的笔法写出不同的墨线，表达不同的画意，虽然没有彩色，实际上已经是完成的作品了，宋元名家有很多白描作品传世，为后人所景仰。

西画用“块面造型”，用炭条画素描，主要是利用焦点投射光线的明暗，虽然也有轮廓线，但为了形象准确，在用炭条画轮廓线时常常重复多次。与国画白描一笔到位不同，素描是以光分面，它是西画的草稿，不是完成的作品。国画中的墨线，在表现能力上，尤其是人物画中，有两项任务：一是组织物象的立体空间，二是保持线的平面穿插的艺术处理。其特点是：既立体又平面，以平面表达立体。如果长年累月去练习素描写生，对于国画用笔写线，不仅没有直接帮助，最后国画掺入了素描的画法反而不中不西，著名人物画家叶浅予先生在他的《叶浅予谈速写》中说道：

浙江美术学院国画系科班出身的方增先，先学素描，后学国画，是根据徐悲鸿的教学方案培养出来的专业骨干，毕业后任国画系教师多年，曾在《美术丛刊》写了一篇文章，题曰：《中国人物画的造型问题》，诉说在创作造型问题上因不能摆脱素描观点的束缚而苦恼，这篇文章着重分析了东西方绘画的不同艺术方法造成不同的走向。

1979年，中央美术学院国画系提出人物画基本造型训练一元化方案，取消了素描课，因为线描造型与分面造型迥然不同，以线条速写作为人物造型基础训练方法。

人物画造型是用线，素描是“块面造型”，素描画得再好，不见得人物画的线描就画得成功，强迫学习素描尤其是学习人物画，对国画学生无疑是浪费。虽然到1979年中国大陆才取消素描课，但在此之前每年从各美术学院毕业的学生何止千百，他们都成为受害者。上海人物画家戴敦邦先生在《自说自画——戴敦邦人物画技法谈》中说：

很多年轻的中国人物画家，都有一手过硬的对着模特儿写生的本领，这是应该称道的，但也不能不指出，他们之中的某些人，却不能默