

模特与水墨人物写生

MO TE YU SHUI MO REN WU XIE SHENG

李广平 编著

模特与水墨人物写生

下册

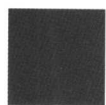
水墨人物写生

山东美术出版社

模特与水墨人物写生 下册

MO TE YU SHUI MO REN WU XIE SHENG

李广平 编 著



山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

模特与水墨人物写生 / 张望, 李广平编著. — 济南:
山东美术出版社, 2006.3
ISBN 7-5330-2182-7

I. 模... II. ①张... ②李... III. 水墨画: 人物
画: 写生画—技法 (美术) IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 011600 号

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山 东 新 华 印 刷 厂

开 本: 889 × 1194 毫米 大 16 开 6 印张

版 次: 2006 年 3 月第 1 版 2006 年 3 月第 1 次印刷

定 价: (上、下) 38.00 元



李广平，1963年3月生于山东平原，现为曲阜师范大学美术学院副教授、副院长，泰山山水画研究院院长。美术教育研究副主编。1990年至1991年修业于中央美术学院人物画室，2002年至2003年进修于中国艺术研究院中国画名家班，多次在全国各种形式的大展及大赛中获奖。近年来两次应邀赴欧洲讲学、办展。曾在中国北京、上海、广州、美国芝加哥、欧洲比利时根特、安特卫普、法国巴黎、德国慕尼黑、荷兰阿姆斯特丹等地举办个人画展。比利时安特卫普皇家博物馆、美国芝加哥博物馆、马未都先生个人博物馆均有收藏。

先后出版有：《中国人物画名家技法讲座“李广平”重彩人物画艺术》、《名家名画“李广平的重彩艺术”》、《李广平人物画选》、《当代中国画名家研究“李广平研究”》等专著和画集。

模特与水墨人物写生

人物画是中国画史上最早出现的画科之一，水墨人物画也叫写意人物画，是相对于工笔人物画而言的画种，早在汉代的墓室壁画中就已颇具雏形。晋代顾恺之、张僧繇等人逐渐完善了人物画的线条技法；到了唐代，王维、张璪、王洽等人又对破墨技法进行了完善，所谓“王右丞始用渲淡，一变勾斫之法”，五代石恪、宋代梁楷等人的作品使水墨人物画终于独立成科，并逐渐发展成为人物画科的主流。水墨人物画体现了中国传统文人的美学追求，是中国传统文化精神在艺术领域的观照和传达的方式之一。

所谓“物有生形，形有神情，能知精神，则穷理尽性”，无论是顾恺之的“传神论”，还是荆浩的《笔法记》，都以中国的传统哲学美学观为指导，都可以追溯到几千年以前的圣人学说中去。中国是个崇尚圣人的国家，画坛也不例外，既然老子说“五色令人目盲”，庄子也说“五色乱目，使目不明”，那就摒弃花花绿绿的色彩，使用素净的水墨进行表现。这样就达到了圣人的审美标准了，正如老子所云：“知其白，守其黑，为天下式”，庄子所云：“故素也者，谓其无所与杂也”，“朴素而天下莫能与之争美”。圣人的观念深深地影响到了中国的画坛，在绘画被鄙视为“末技”、“小道”的封建时代，身份低微的画家们为了向圣人的审美看齐，无一不是推崇水墨，以水墨为正宗的，而文人画家们的形成和加入，更推进和强化了这种观念。

中国画又被称做水墨画，即以水墨为主，包括加一些淡彩的画也被统称为水墨画。“夫画道之中，水墨最为上”，“水墨上处色无功”，这些绘画理念统领了水墨人物的创作，从五代的石恪到宋代的梁楷，从明代的吴伟到近代的任伯年，都在水墨人物画的画史上留下了标范后人的痕迹，他们的影响，他们的绘画理念，在经过一代又一代的水墨人物画家学习和验证之后，逐渐成为百代师宗，彪炳千古。

一般而论，在西方写实绘画传到中国以前，中国绘画是少用或是干脆不用模特儿的，陈洪绶画《水浒》册页——一百单八将，那些生动的人物形象源于他对生活中三教九流种种纷繁复杂的人物形象的观察和积累，也源于他对人物形象以及性格的揣摩和思索，画家虽未直接写生，却将了然于胸的形象活灵活现地表现了出来。当然，中国画和西画中都有自画像这一类的作品存在，以伦勃朗和金农为例，伦勃朗一生画了400多幅自画像，使用了各种技法，穷尽写实之妙。而金农的自画像更大程度上是一种精神上的观照，是他的精神领域里一个想象的自我，那条细细长长的小辫子，颇有点类似于儿童的长寿辫儿，有些滑稽，有些无奈，却成为画面的点睛之笔。再上溯到几千年以前的墓室壁画中的墓主人肖像图和石窟艺术的供养人形象画上来，画面上的人物形象的原型用时髦的说法来称呼就是画师们的模特。但是，石窟艺术中的形象毕竟还是画师们经过观察感悟后表现出的形象，没有材料证明他们曾对真人写生。如果一定要讲对人写生的话，最有说服力的莫过于祖先肖像图了，所谓“对影写真”，完完全全的对人写生，在当时由于颇受青睐，还有“金脸”之誉。这种写真，与西方相比，非但说法不同，性质不同，审美趣味也迥异，更多的是写人之意，写人之精神，更多地重视意念。

20世纪30年代徐悲鸿把西画的造型和教学体制引进了中国,也将西画严谨的造型和透视技法引入到了水墨人物画的创作当中。由此诞生了一个将中国画的笔墨趣味和西画的科学方法结合的宁馨儿——现代水墨人物画。徐悲鸿的“素描是一切造型艺术的基础”的理论深深地影响了中国画坛,在这之前水墨人物画没有以西方的素描做绘画基础的,但自从徐悲鸿提出这一理论之后,水墨人物画的面貌为之一变。

素描影响到中国画以后,画家们开始纷纷学习西方的素描和透视法,素描渐渐渗透到水墨之中,中国画也开始了模仿西方进行模特写生的探索。画坛也开始出现新的争议,既有主张调和中西艺术的林风眠派,又有主张拉大中西绘画距离的潘天寿派。李叔同最先在国内启用裸体模特,刘海粟紧随其后。后来,逐渐形成一个约定俗成的规则,各大美术学院纷纷奠定以素描教学为中心的教学体系,而美术学院的招生也开始以素描作为入学考试的必考科目。而今,素描已经奠定了它在绘画体系中的基础地位,素描人物写生也就成为了水墨人物画创作的基础,因此模特写生也就成为了一个主要的教学方法。国画不像油画和素描,可以反复涂抹、覆盖和修改,由于材料和纸张的关系,一旦落墨,就成定局了,所以画家在落墨以前,都是已然成竹于胸的,如非胸中有丘壑,亦不敢洒然落笔。所以,在中国画的创作过程中,面对着模特进行写生,造型能力是一个方面,笔墨气韵又是一个方面。

现代水墨人物画由于吸收了和传统文人画观不同的西方造型理论和造型观念等一些因素,所以呈现出新的面貌和特色。“观晋人字画,可知晋人之风猷,观唐人书综,可知唐人之典则。”由此推衍,观现代水墨人物画,就可以看出西方绘画对中国画的影响,也能看出中国水墨人物画发展和演化的基本趋势。但是尽管水墨人物画已经发展得形形色色,变化多端,根本上还是围绕着“笔”、“墨”二字。模特作为水墨人物画表现的对象,隶属于画面的内容体系,“笔”、“墨”就围绕着表现内容的变化而变化。

虽然笔墨的核心位置没有发生变化,但是笔墨的审美趣味却几经变更。“笔墨当随时代”,在一定程度上也与审美取向的变化以及模特形象的变化有关。以传统文人对于女性审美观的变化为例,对于女性的审美几千年来变化颇大。女性的美在不同的社会有不同的表现形式,原始社会以朴素自然、勤劳能干为美,春秋战国时期以白皙修长为美,这些美的标准反映在收集民间歌谣的书籍《诗经》里,例如赞颂齐庄公的女儿庄姜的诗歌《硕人》,以“手如柔荑、肤如凝脂、领如蝤蛴、齿如瓠犀、螓首蛾眉”来形容美丽的女子。汉唐时期开始注重女性的姿色美,汉代以苗条为美,盛唐以丰腴为美,“燕瘦环肥”就是最好的佐证。这些在当时的文学作品中就有所反映,乐工李延年在乐府的曲子中曾经为自己的妹妹写下“北方有佳人,一顾倾人城,再顾倾人国”的美妙语言,使得多少人现在还在惆怅着“佳人难再得”。曹子建的《洛神赋》更是成为了描写女性美的千古绝唱,所谓“凌波微步,罗袜生尘”,“含辞未吐,气若幽兰”,“华容婀娜,令我忘餐”令多少文人墨客“独怅然而盘桓”。李白曾经为风华绝代、羞杀牡丹的杨贵妃写过赞颂她美貌的诗篇,那些“云想衣裳花想容”、“曾向瑶台月下逢”的诗句烘托出一个绝代佳人的形象。从宋代理学兴起开始,男权的卫道士们逐渐把女性美的观念与儒家妇道联系在一起,用“三从四德”等整套伦理观念驯化女子,把女子的屈服顺从视为美德,以温雅为美。元代开始,缠足之风盛行。缠足的习俗虽然始于五代,但是一直未曾流行,缠足这种恶习,本来应该禁止,但是到了元代,被作为异族统治的手段开始大力推行起来。恶

习愈演愈烈，到明清时男性竟以女性病态的柔弱为美了，以削肩、平胸、窄臀、小脚作为女性美的评判标准。明清时代的女性审美观反映在我们的水墨人物画中，以陈老莲的大头细脖子小仕女最有代表性，那种病态的柔弱的女性形象把明清文人的审美观演化到了极致，同样的还有改琦笔下的仕女，更是一副风一吹就倒的形象。

现代水墨人物画兴起以后，画中的女性形象也是几经变化，笔墨趣味跟随着模特们的变化而转变，先是由建国初期和文革时期的以“红、光、亮”的女英雄形象和铁姑娘形象以及边疆少数民族形象为主，慢慢地转化到了现在的丰富多姿的局面。近些年来，女性题材的水墨人物画可谓风格多样，既有健康向上、纯洁可爱的风格，又有妩媚多姿、娇柔靓丽的风格，还有叛逆前卫、我行我素的风格。时代在发展，模特在变化，笔墨在发展，水墨人物画也随之产生新风貌。任伯年之后，水墨人物画曾经一度停滞，建国以后，由于文艺导向的鼓励，人物画创作逐渐复苏，至60年代已经初步繁荣，领衔的有浙派群体、蒋兆和派、黄胄派以及程十发派。此外，与他们同时期的叶浅予、刘文西、关良、李斛、李琦、卢沉以及继之而起的周思聪、姚有多、杨之光、聂鸥、王子武等等也在水墨人物画领域取得了一定的成就，占有一席之地。

浙派群体、蒋兆和派、黄胄派以及程十发派等都是50、60年代中国画坛最具影响力的绘画流派，一度主导了水墨人物画坛，也在相互的争鸣和启发中互相借鉴、糅合发展。浙派群体以方增先、李震坚、周昌谷为代表，以潘天寿、诸乐三等人为师，有淋漓、浸润的笔墨韵致，多用湿笔，少用干笔，强调传统笔墨；蒋兆和以一幅《流民图》奠定了自己在画坛的地位，他的水墨人物融合了西方的素描和国画的笔墨，造型严谨，尤重形象的结体，有笔有墨，干湿兼具，笔笔写来，生意俱足；黄胄以速写而入画，生动流畅，气韵独佳，其画风热辣，个性鲜明；程十发笔墨生趣而肆恣，笔意墨趣兼得之。但是总的说来，他们的水墨人物画都较写实，对人物形象的塑造显示出他们都受到素描法的影响。笔墨趣味既要符合大众的审美情趣，为大众所喜闻乐见，又要一定程度上引导大众的审美趋向。在这一点上，他们是很有成就的。一个时代有一个时代的标志，一个时代有一个时代鲜明的特色，大众审美的变化一定程度上受到艺术审美的引导，但是由大众自主产生的审美观念也渗透到艺术家的创作之中。

不管他们笔下的模特形象和笔墨趣味怎样变化，他们都围绕着画面意境的塑造而相辅相成。我们不能单纯地把意境理解为“意”和“境”的组合和叠加，即不能简单地把“意境”理解为“观念”和“心境”的简单集合，因为，在意境的背后，有更高层次上的概念在承托和表达着我们的思想。模特的形象可以理解为“意”，即“观念”，他们形象的变化是“观念”变化的表现形式；笔墨趣味生成为“境”，即“心境”，是画家在创作过程中用笔墨所要营造的境界。在中国水墨人物画的范畴里，意境交融，意境共生，永远是画家艺术探索和追求的极致。审美趣味的变化追随着模特形象的变化，但是，同时，模特形象的变化又会参考审美趣味的取向。在水墨人物画的范畴里，这种互动式的变化交互发生，也推动着笔墨趣味和审美意识不断地追随着时代的脚步发展。

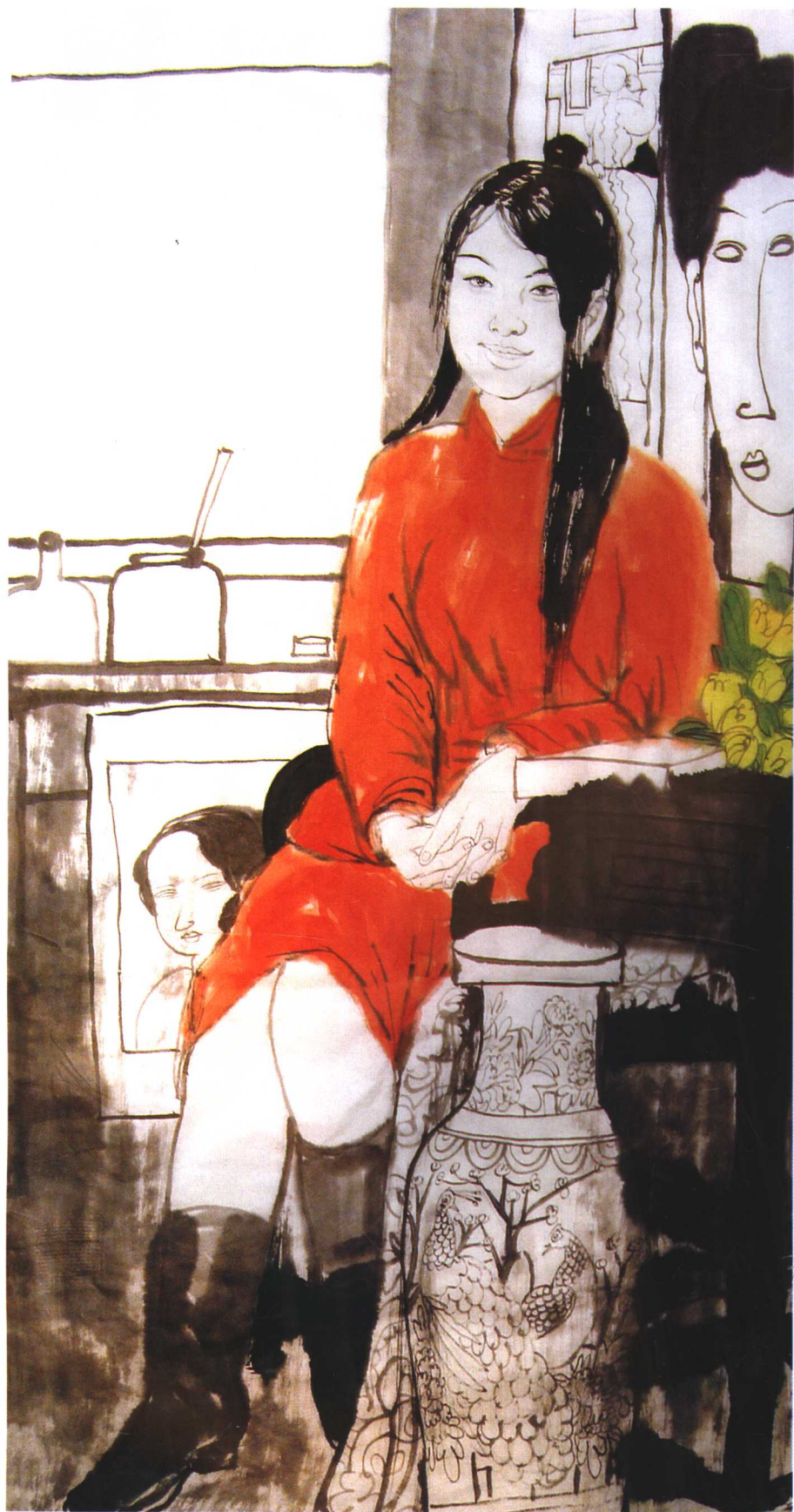
单个人物写生步骤



模特照片

一、用木炭条轻轻设定了人物大小在画幅中的位置。单个人物写生的构图古今都没有固定的模式，但要视觉上舒服。一般说要特别注意人物及道具在画面上的稳定、舒展。





二、认真对模特的特点及结构和衣物的颜色综合了解，用简化、精炼的笔墨画出模特的形体概括，处理好道具的墨色和人物关系。人物写生，结构要紧凑，用笔要松动。

1. 头部是单人写生中最重要生动的部位,也是人传递情感的主要器官。所谓人的形象,也主要是人的面部,因此,要精心刻画。

眼眉:每个人画人物画起手从哪儿开始画都不一样。一般可以从眼睛开始,因为对人的注意往往始于眼睛的相互吸引。眼睛有极强的表情作用,它在画面中有特殊的重要性。因此必须在精力最充沛、精神最集中的时候,一上来就把眼睛的感觉抓住。从技术和视觉上说,眼球往往是用墨最浓重的地方。从浓到淡是毛笔吐墨画线的合理程序,与眼睛紧密相连地是眉。眼部的表情是依靠眉的辅助表达的。画眉应小心谨慎,因为眉部高低聚散,表情便会起变化。眉毛的组合松而薄,用笔不宜过实,应该虚实结合,轻松简练。眉毛的中段可画得实一些,两端则宜虚。

鼻:鼻的表情动作远不如眉眼那么明显,但对于造型的影响很大。它的位置在整个脸部的中央,画论称之为“中岳”为“五官之主”,可见其重视程序。它是脸部唯一纵向的部件,不能掉以轻心。鼻的区别取决于鼻梁线的微妙变化和鼻翼、鼻尖的造型。鼻沟宜虚,不要刻画僵死。

嘴:嘴的表情丰富且细微,嘴角微微一动就蕴含着微妙的情感变化。口裂线是嘴最主要的线,它的变化起伏很明显。上下唇的边线都是由转折面和嘴圈的肌肉相连。勾线时不仅要注意表现嘴唇的轮廓,而且要注意用线来表现结构的起伏。中国绘画的线描艺术,不是以表现事物的真实和精确为目的的。它那“得意”的造型观使笔墨描绘物体的虚实表现,可以不同于生理结构的真实对虚实的表达,而建立自己有趣味的方式。

耳:耳虽属五官之一,但由于它地处偏远,故其重要性较以上四者显得次要些。对耳的注意有两点:

① 耳的位置,横向与鼻的距离决定脸庞大小(宽度)。横向和眼的连线的倾斜度,决定整个头面或俯或仰的透视角度。

② 耳的表现主要是耳轮的外形特征及耳垂的形。

脸的轮廓线的勾勒,用线运笔要沉稳。一般应该用中锋,有弹性、有厚度才符合头面这部位所需要的份量。整个脸的描绘要注意笔的变化。

头发:头发是头部,甚至是上身或整个身体的用墨之处,在不破坏头型的前提下其表现具有很大的自由度。可以用破墨,也可以用积墨;可以用皴擦法,也可以用点厝法;可以多次完成,也可以一气呵成。总之要表现“远看其势,近看其质”,画出

头发的生长态势、发型特征,从一定程度上揭示人物性格特征。

一般的画法是抓住感觉最鲜明处下笔,生发开去。顺应对比、和谐的规律,有紧有松,一鼓作气,使头发既是一个浓墨的整体,又有局部的差别;既有精彩的笔触,又有混沌的渗化。

要十分注意头发和脸的关系。耳际、鬓脚、发际和边沿不仅靠墨色的变化,而且要靠笔触的变化。

手:手的结构可以分成四个部分,腕、掌、大拇指和另四个指头。相对地说其中大拇指较容易掌握,所以重点注意腕、掌和另四个指头。

腕:这是高度灵活的关节,是臂和手相接的过渡部位,因常为衣袖遮盖而易被人忽略,但这里正是表现手时须特别注意的部位。它制约着整个手的活动情况。能否恰当地表现出腕在手的各种活动下的存在,常常可以看出对结构掌握的程度。

掌:对掌的注意要重点放在它的透视变化。形本身并不复杂,摊开是个五边形。掌的活动概言之是“握”和“展”。这个五边形的透视变化支配着五个指头的活动状况。

四个指头:除拇指以外的那四根指头他们相似但又“各自为政”。它们合在一起比较一致的时候要努力寻找出它们之间的区别;在它们“四分五裂”的时候则要注意活动的共同规律,如关节的连线等。

手的活动大拇指和食指的配合最密切,在通常的情况下,复杂动作可先解决这两个指头,然后依次类推逐个去完成。

手指的表现主要在指关节和指尖(头)的肯定和描绘。

2. 衣纹的一般处理:人物画中除了头、面、手、脚外,人体的躯干部分都是通过衣服的处理来完成的。它所占有的工作量和面积,体现了它的重要性。

衣纹的表现至少有这样一些要求:衣纹的描绘要表现人体的结构和形体的运动;衣纹的描绘要能衬托头面的刻画,突出人物的形象;通过衣纹的描绘要充分显示笔墨特有的审美品格和趣味。

衣纹的表现有几点要注意的:

表现衣纹来龙去脉的整体感,而不是精确地对每一条衣纹作交待。

要懂得“取”、“舍”。

“取”的是:对体积、动势、结构具有很强表现力的,具有审美品格的。

“舍”的是:多余、烦琐的,干扰表现力的,没有审美价值的。有时要“视而不见”有时要“无中生有”。

特别要注意领口、袖口、下摆的表现,这是从衣服过渡到人体(头、面、手、脚)、上身过渡到下身的交接处。犹如画竹的出梢和结顶处,要精心处理,要有美的用笔,有经验的画家这些地方很见功力。

会捕捉生活中看似偶然,但具有生活实感,具有个性的衣纹,要小心保留而加以运用,会给作品带来生活气息,增强艺术感染力。

要充分注意长线条的运用,它常常是表现身体动作和形体的关键,它是使形体整体感的重要手段。多用长线可以避免陷入烦琐的描绘,但过多地运用长线,过于“概括”会陷入“空”,不耐看。

造型结构上长线条不难寻找,难的是线条在长距离的行进中,始终表现出良好的审美品格,不单调、不凝滞、不油滑、干湿浓淡、跌宕有致、神足气旺,这是需要很好的笔墨修养的。



人物头部的刻画

三、脸部及手部的上色。

脸部及手部的上色的表现手法多种多样。但总体可概括为以下三种方法。

破色法：即先涂色后勾勒皴擦造型的方法。

将调好的肤色大致均匀地先涂在纸上用以墨笔破之。墨宜稍干，破色后笔迹的渗化颇具朦胧美，也可以掩盖某些笔力的不足，此法也可用于衣服（如本画的红色上衣）。

点乱法：用花鸟画点乱笔法上色，这是浙派人物画的表现手法。它的规律是色上在“坡”上，从高处着笔，笔与笔间以水分自然衔接，或铺清水使其溶合。一般不用皴擦，特点是水灵而滋润。

皴擦法：蒋兆和画多用此法。在勾勒的基础上再根据结构吸收一定的素描表现因素，进行皴擦以加强形象的结实、厚度和真实感，然后铺色。





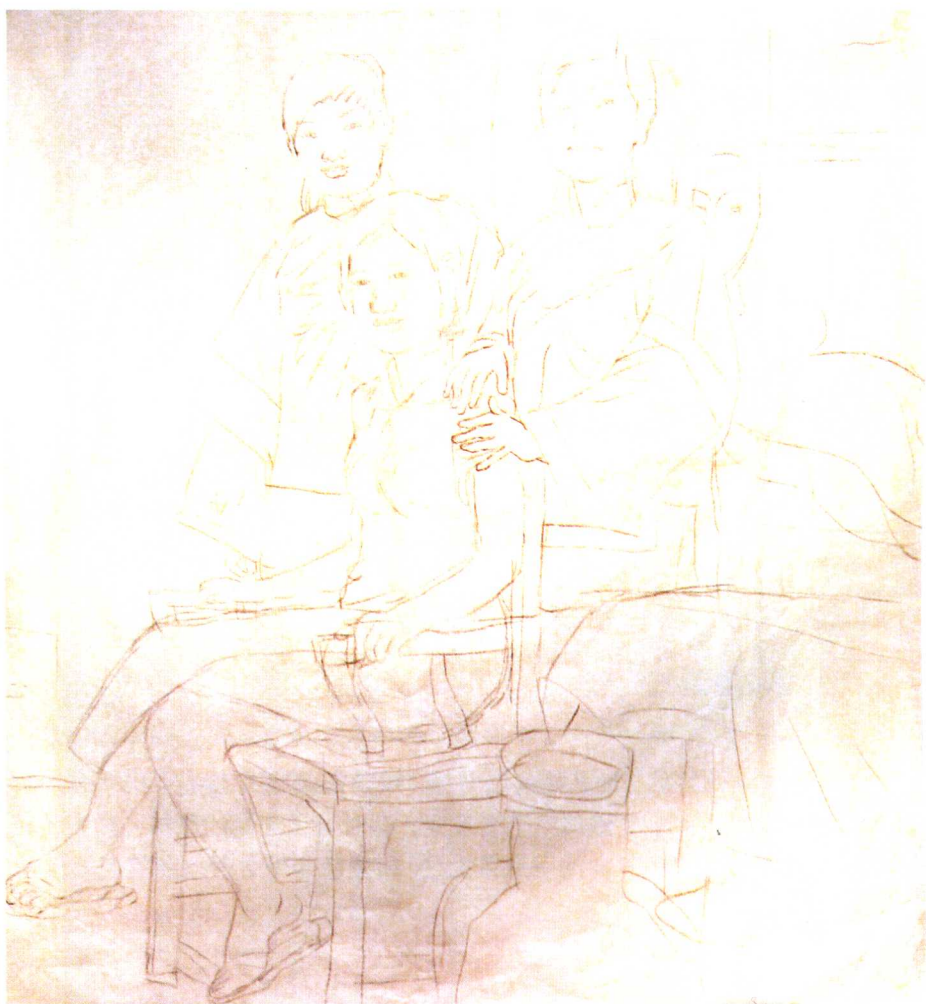
四、细心收拾即将完成的画面。利用画面的多种对比因素来完成加强表现人物和道具的空间关系。中国画表现人物的空间关系。常用的方法有：疏密的对比（线条疏密的前后不同形成的对比），粗细对比（线条粗细的前后反衬），虚实对比（有意识地加强前后事物清楚与模糊的反差，使其相互衬托），浓淡干湿和笔法的对比（用笔方式，用笔的形态的前后不同）。此外，人物的造型不同本身具有的对比效果及用色的对比作用，离开对比无以表现空间。

最后根据画面的需要题字钤印。完成此幅写生作品。

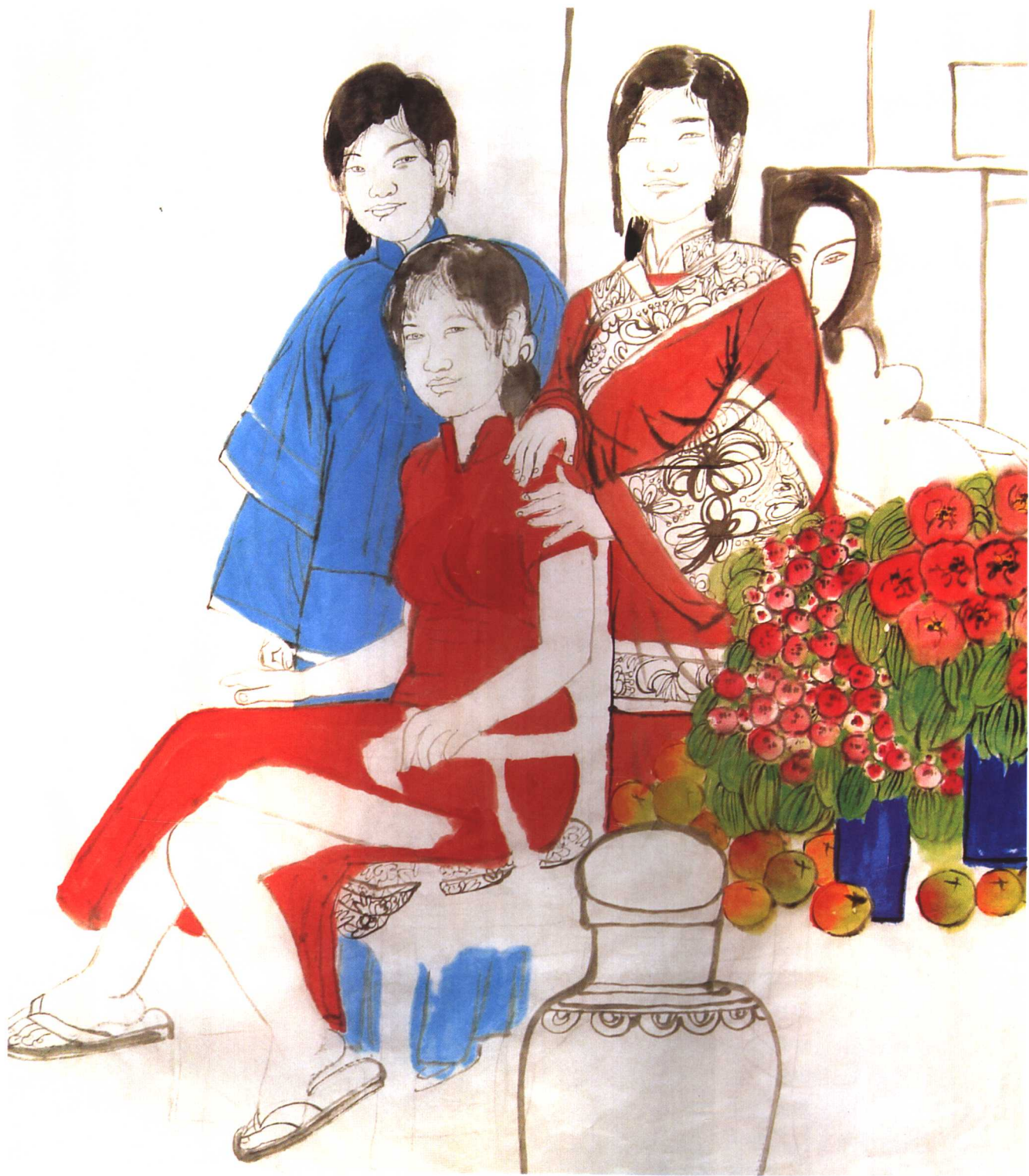
组合人物写生作画步骤



模特照片



一、组合人物画起稿，以木炭条为宜，待画完作品后掸去草稿线。起稿不要处处精细周到，要求形体概括而准确。



二、木炭稿画好后，即开始勾线着墨，精确细致地画出头部及手部，简略地画出形体的主要线条。用笔要求快慢有致，墨色要求要浓淡、干湿多变。有时为了画面的整体，需要比较大面积的用色用墨或用没骨方法，即笔法以大笔横卧擦中带揉间以点厾之法，待颜色未干之时以墨笔色勒出衣纹及外形，要一气呵成使其酣畅淋漓。



三、在主体人物基本勾勒渲染完毕，画中的道具用笔用墨及用色要和画中人物协调统一。道具及背景中的用笔用色可以随机生发、自然偶成，不要去斤斤计较局部的得失，但要十分注意和主体人物笔触及墨色交互对比的美感。