

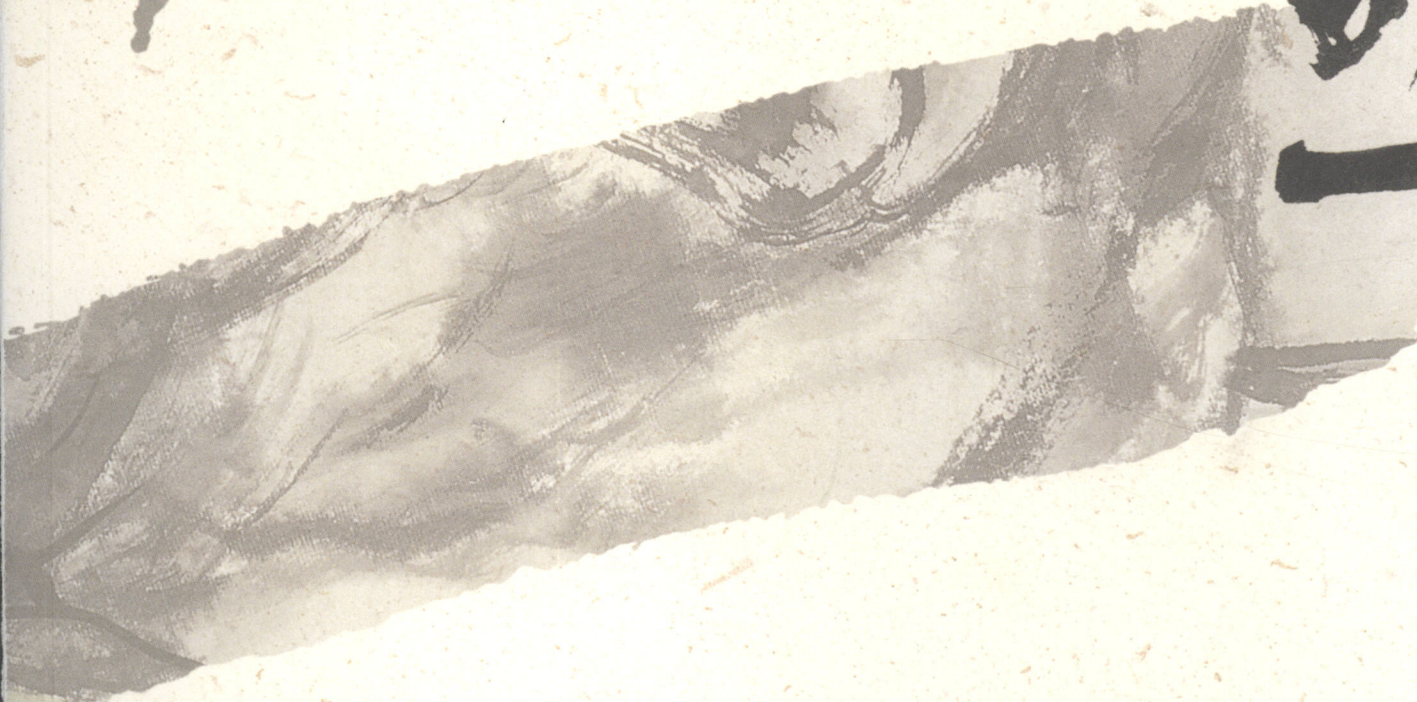
名家水墨人物写生

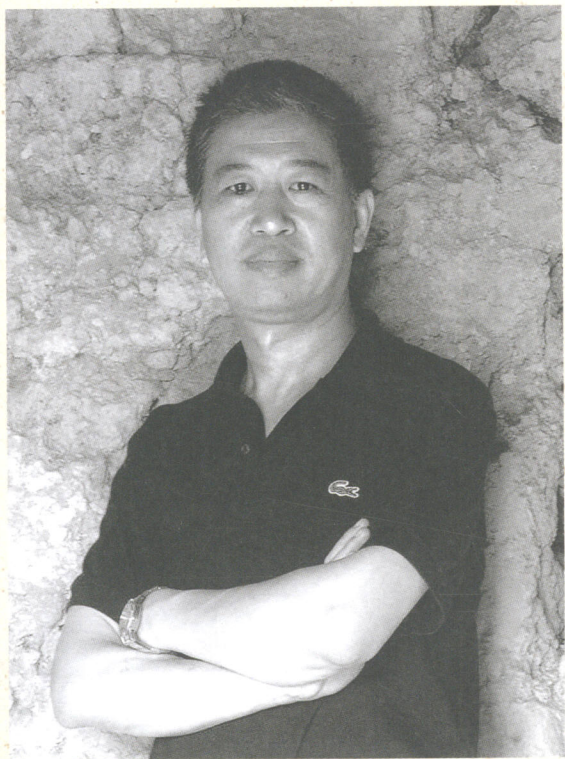


吴宪生

山东美术出版社

吴宪生





吴宪

简历

1954年7月生于安徽省宁国市。1978年毕业于浙江美术学院中国画系，1980年结业于浙江美术学院人物画研究生班，毕业后留校任教。现任中国美术学院中国画系教授、博士生导师，中国美术家协会会员，浙江省美术家协会理事。

长期从事人物画造型基础教学的研究，擅长人物与人体素描，有多篇论文发表及专著出版。1993年获国家教委霍英东教育基金会高校青年教师二等奖。20世纪90年代后，专注中国水墨人物画的教学与创作研究，继承和发扬浙派人物画的优秀传统，并在此基础上拓展和创新，形成了自己的个人风格。精于人物肖像画创作，所作人物造型严谨扎实，个性特征鲜明，尤其善于通过深入而细腻的面部刻画，去透视人物的内心世界和现实命运。笔墨表现厚重凝炼，用笔沉稳有力。作品的风格集豪迈洒脱与沉郁内敛为一体，既有强烈的主观表现意味，又具有深刻的思想内涵。曾受教于老一辈浙派人物画家方增先、李震坚、顾生岳门下，是浙派人物画的第二代中坚人物之一。多年来其作品多次参加国内外大展并获各种奖励，在国内外举办个展十数次，出版有个人画册及专著近30册，在中国画界有较大的影响，是国内水墨写实人物画的实力派画家。

吴宝璠

山东美术出版社

名家水墨人物写生



图书在版编目 (C I P) 数据

吴宪生 / 吴宪生绘. — 济南: 山东美术出版社, 2006.9
ISBN 7-5330-2216-5

I. 吴… II. 吴… III. 水墨画 — 作品集 — 中国 — 现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 065992 号

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531)82098268 传真: (0531)82066185

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: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 8 开 10 印张

版 次: 2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 69.00 元

目录

4	度物取真 写形传神		40	缝衣服的老妇	
7	山西汉子	2005	41	老妇肖像	2004
8	夫人肖像		42	青年渔民	
9	满面红光的老人		43	戴眼镜的女大学生	
10	戴眼镜的老人		44	拉琴的老人	
11	东山岛渔民		45	拄杖的老人肖像	
12	老人头像		46	希望	
13	头像写生		47	矿工的孩子	2005
14	水墨老人头像		48	坐着的老人	
15	老人头像		49	小胖仔	
16	老人侧像		50	烧炭工	
17	东山岛渔民		51	侧坐的女孩	
18	渔 民		52	女工程师	
19	头像写生		54	惠安姐妹	
20	穿红衣服的姑娘	1993	55	杭州姑娘	
21	皖北大娘	1994	56	果园里的老农	
22	山 民		58	五台山下的老人	
23	沂蒙山老农		60	老邮递员	
24	乡 亲		62	女教师	
25	穿风衣的女人	1996	63	狡黠的庄稼人	
26	坐在藤椅上的模特	1997	64	东海渔民	
27	戴皮帽的女青年		65	晚 秋	
28	广西姑娘		66	纺线的老太太	
29	退休老工人	1998	68	动画画家	
30	怀孕的环卫女工		69	中学生	
31	家有读书郎	2001	70	老人肖像	
32	老人肖像写生	2002	72	山里人	
33	学艺术的大学生		74	仲 夏	
34	年轻的修士	2003	75	茶 客	
35	母与子		76	乡村老教师	
36	土耳其海员		78	老篾匠	
38	土耳其老妇人		80	赶海的老渔民	
39	土耳其姑娘				

度物取真 写形传神

世人论画，谓西洋画写实，中国画写意，此乃从大的审美倾向上分彼此，如果具体到风格流派和艺术表现的手法，则西洋画中不乏大写意者。如印象派诸家，莫奈画的大教堂与李可染先生所作西域写生，有异曲同工之妙；毕沙罗的风景画里，我们亦可以感受到黄宾虹式的浑厚华滋。中国古代的画家，也有很多写实的高手。东晋顾恺之首推“以形写神”，开写实画风之先，其作《女史箴图》，面对玄熊攀槛，冯婕妤临危不惧，挺身而出；卫士沉着应对，奋力阻挡；汉元帝惊恐失色，手足无措，没有写实的本领，安得有如此紧张的气氛。周昉画唐代宫廷仕女，得《楚辞》“丰肉微骨体便娟”之韵，倘说“娟”是意，则“丰肉微骨”便是实，周昉画出仕女“丰肉微骨”之实，方得“娟”之意。韩滉作《五牛图》，或正或侧，或俯或仰，神气磊落，憨态可掬，用笔厚拙粗辣，设色沉着雄浑，为中国古代写实绘画的精典范本。五代顾闳中画《韩熙载夜宴图》，饮乐男女形态各异、相互顾盼、张弛自如，服饰色彩变化多端，全卷起伏跌宕，首尾呼应，宛如一幕写实的戏剧。宋之张择端，更是堪称中国古代写实大片的导演。《清明上河图》里精心布局，汴京内外，大河上下，房屋错落有致，阡陌远近分明，树有老杆新枝，水有湍急平缓，桥梁、船舶、车马、酒肆、商贾无不精致入微。画中人物，更是千姿百态，三百六十行，行行在；七十二种人，人人有。倘无对现实生活的深入观察，便画不出如此宏大而精彩的场面，纵观世界美术史，也很难找出如此写整个社会之实的精典之作。明清以降，受文人画的影响，写实画风渐微，惟民间肖像画独辟蹊径，放出写实画风的异彩，更有清末任伯年，鹤立鸡群，博采众长，借外域之风，开创了写实画风的新天地。

然而，中国的艺术，无论戏剧、绘画，都有着自身传统文化的特点，中国画的写实，同西画里的写实，还是大不一样的。

中国画之写实，不在于完全摹似客观对象，一是它的艺术表现目的不在此。中国画的写实，古人称写真，何为真？庄子说：“真者，精诚之至也，不精不诚，不能动人。”又说：“真在内者，神动于外，是所以贵真也。”由此看来，真是指人的内在精、气、神，中国画画人，是画人之精、气、神，落笔着墨紧扣精、气、神，而那些与精、气、神无关的东西便可大胆取舍。中国画的写实，是提纲挈领式的写实；二是中国画材料工具之特点，使其艺术表现的形式有别于西方之摹似自然的形式，即便是工细的工笔画，也只是取其质，而不在状其貌。质为物象造型之本质特征，不因环境光线改变而改变。貌则是物象在特定环境下的表象，因环境改变而有变化。近来有人拟在宣纸绢上摹似西画之表现效果，怕亦逃不出朗世宁当初所陷入的尴尬境地——用的是中国画的名，行的却是西洋画的实。中国画表现自然物象的真实，有一个限度，中国画家画人，“似”就够了，而不是完全再现他，犹如京剧里演骑马，马鞭是必不可少的，但牵一匹真马上场就显得多余了。中国画家眼中之“实”，乃是心中之象，来自自然，又有别于自然。相对西洋画的写实，中国画里摹仿自然的因素，要少得多，不是不会，而是不必要。中国画的写实，是有限度的写实。五代荆浩在《笔法记》里说：“画者，画也，度物象而取其真。物之华，取其华，物之实，取其实，不可执华为实。若不知术，苟似可以，图真不可及也。”意思是要按物象本来的面目表现它，可见中国古代画家也十分尊重自然，但这种尊重不是在表面形色的摹拟，而是在取其表象之下的真，即物象之内在的个性特征，华、实皆为物象各自内在的个性特征，不能互相替代，否则画出来的物象只是表面的形似，而缺少物象个性之真；荆浩又说：“似者得其形遗其气，真者气质俱盛。”真正的作品是应该能体现物象内在气质的，这个说法，同顾恺之的“以形写神”之说是一个道理，艺术创造不能只求表面摹拟对



象，否则，“画西施之面，美而不可说，规孟贲之目，大而不可畏，君形者亡焉”。中国画的写实，是由表及里的写实。

中国画的写实，并不仅仅满足于表现客观对象，这个“实”里，还包含着画家“迁想妙得”的结果，由眼中之竹到胸中之竹的过程，便是这迁想妙得的过程，是画家进入审美升华的过程。这个过程因人而异，人之秉性、修养不同，其迁想所得自然也不同。所谓仁者见仁、智者见智，非自然有仁、智之别，而是画家的心境与着眼点不同，因而所见有别，是故而产生表现风格上的不一样。同样画仕女，周昉有别于顾恺之；同是驯马图，赵孟頫有别于李公麟；都为文人高士造像，孙位有别于韩滉；凡此种种，非物象之本实不同，而是迁想所得不同也。由此看来，中国传统绘画中那些程式化的人物造型，并不是中国画发展的必然结果，是不能当做优秀传统来发扬的，因为画者既空其实对，又无从迁想，所得自然只有他人衣钵了。因为要迁想妙得，中国人作文作画，特别强调要把自己融进去，袁枚提倡做人不可以有我，做诗不可以无我，只有把自己融进去了，才会有真切的感受。清人廖燕论作文说：“世人有题目始寻文章，余则先有文章偶借题目耳；犹有悲借泪以出，非有泪而始悲也。”没有感受的文章与绘画则如同无悲之泪，假伤心也，自己倘不能动情，何以令人动情？“人心先有芬芳悱恻之怀，而后有沉郁顿挫之作。”袁子才说的是做诗，于我们作画亦是肺腑之言，有感受你才可以画出物象之真。石涛曰：“受与识，先受而后识也。”有感受才能“发我之肺腑，揭我之须眉”，创造出富有个性风格的作品来。古人谓画为心声，艺术创作原就是藉艺术形象来表达自己的情感，物我融为一体，物中有我，我中有物，借彼物理，抒我情理，“诗言志”是也，“画存形”亦是也。

写实作为一种画风，普遍存在于中国画的各个领域，人物、山水、花鸟、走兽，无有不精者。中国画各科有各自艺术表现的特点，对写实的亦各有不同，限于所识，这里仅就人物画之写实画风作一探讨。

晋人左思曰：“美物者，贵依其本；赞事者，宜本其实。匪本匪实，览者奚信。”写实人物画风的特点，是要依其本来的面目来表现对象，既是写实，便要忠实客观对象，否则便失去了写实的意义，用顾恺之的话说：“空其实对则大失，对而不正则小失。”我们画一个人，首先要把他画像，不仅形似，更要神似，但首先要形似，没有形似，神从何来？一说到把人画像，很多人不以为然，以为落俗套，似乎把人画像便格调不高，画得不像才有格调，实在是自欺欺人。凡画过写生的人都知道，把人画像实在不容易。当年顾恺之一定深有体会，所以他说：“其于诸象，则象各异迹，皆令新迹弥旧本，若长短、刚软、深浅、广狭与点睛之节，上下、大小、醴薄有一毫小失，则神气与之俱变矣。”苏东坡是论画的高手，他一面说：“目与颧颊似，余无不似者。”一面又说：“吾尝见僧惟真画曾鲁公，初不甚似。一日往见公，归而喜甚，曰：‘吾得之矣。’乃于眉后加三纹，隐约可见，作俯首仰视，眉扬而额蹙者，遂大似。”这个故事有两点值得我们深思，一是“一日往见公，归来喜甚”，说明画家第一次观察得不够仔细，没有抓住曾鲁公的特点，所以“初不甚似”，经再见鲁公，找到了不似的原因，因而“归来喜甚”；二是“乃于眉后加三纹、隐约可见”，眉后的隐纹是面部并不重要的细节，可是加了之后，“遂大似”，可见细节的刻画也极甚要紧！《淮南子》里说：“画者谨毛而失貌。”看来有些偏颇，画者谨毛有两种可能，一是只顾细节而忽略整体，失貌也；另一种是深入刻画细节的同时也能把握整体，谨毛而不失貌也。谨毛与失貌之间并没有必然的因果关系，相反，有些作品却因为细节刻画得深入而增强了作品的表现力，这样的画，在中国画传

世作品中并不少见，所以清人黄钺在《二十四画品》里强调：“大往固难，细入尤要。”苏东坡谓传神之妙在于得人意思所在，有人在目，有人在颧颊，有人须颊上加三毛，有人要眉后添三纹，归根结底，在于其人之本来面目，因此，如何紧扣人物之本实，捕捉人物的个性特征是写实人物画之第一要素。要得人物之本实，首先观察要仔细。梁启超说：“真正的艺术作品，最要紧的是描写出事物的特性，然而特性各个不同，非经一番分析的观察工夫不可。”天地万物，各有千秋，芸芸众生，不尽相同，善画者必善察之，得之愈深刻；不善画者必不善察之，得之则肤浅。国人察物象，谓“审度”，较之看又进了一层，意即不仅看，还要看出好坏、深浅、表里来，这样才能把物象的真面目揭示出来，发现一般人看不见的美，物之本实遂得之矣。常见人作画，男女老少，千人一面，犹如兄弟姐妹，此乃画者心浮气躁，观察不周所致，久而久之，则已养成习气，作人物多概念化，“君形者亡焉”，是写实人物画之一大忌。我们常说作画意在笔先，意从何来？当然是观察分析所得。《大学》里说：“知止而后有定，定而后能静，静而后能安，安而后能虑，虑而后能得。”要想有所得，须静气澄怀，深思熟虑，做学问如此，作画安得不如此？

“存形莫善于画。”晋人陆机如是说，那么反过来说，即画以形存，无形无有画。张彦远曰：“夫象物必在于形似。”写实人物画首先碰到的是形的问题，如何写形，前人多有议论，但古人论画，多有玄虚之言，不可仅从字面上理解。如欧阳修说：“古画画意不画形。”其本意是说意比形更重要，而不是不要形。画之状物，一下笔就是具体的形，怎么能不重要形呢？倪雲林口头上说：“逸笔草草，不求形似”，可其笔下哪一棵树、那一块石头不在形上做足功夫？倘真以为作画不求形似，实在是上了古人的当。苏东坡“论画以形似，见与儿童邻”指的是评画的标准，而不是作画的手段，常遭人曲解。王若虚有一段文字说得好：“夫所贵于画者，为其似耳；画而不似，则如勿画……论妙在形似之外，而非遗其形似……世之人不本其实，无得于心，而借此论以为高……一有不然，则必相嗤点，以为浅易而寻常。不求是而求奇。真伪未知，而先论高下，亦自欺而已矣，岂坡公之本意也哉。”金氏所言，似指今日画坛，字字针对时弊。宋欧阳炯说：“六法之内，惟形似、气韵二者为先，有气韵而无形似，则质胜于文；有形似而无气韵，则华而不实。”人物的内在精神、个性特征是无法脱离形而单独存在的，因此，作写实人物画，首先要求形似，应物象形，形为首要，切勿以为写形是“浅易而寻常”的事而轻视。

人物画的形较之山水、花鸟画要复杂得多，一是因为人之自身的形体结构复杂，二是因为人的年纪、性别、种族、职业的不同，在造型上有各自不同的特点，要画出每个人的个性特征来，殊实不易。古人虽传有写真之法，但多流于程式，以此画现代人的个性特征则不能适应。人物画家要提高写形的能力，最好是老老实实地学点素描，这是个老话题，用不着再来争论。事实摆在那里，大凡有成就的人物画家，莫不得益于素描，只是学什么样的素描，依个人的见解不同选择的方法也不同，但大体来说，以线条为表现手段的素描更接近中国画的表现方法，易于融合中国画的艺术语言。中国传统的白描也是造型训练的一种方法，但往往因为其自身形式的完美性而影响了造型训练的准确性。倘素描、白描结合起来相互参差练习，一定很有好处，一方面解决抓形的能力，一方面也提高了以线造型的能力。有人说，古人没有学过素描，人物画也画得很好，为什么非学素描不可呢？这好比问古人出游骑马，今人出行为何开车。我们毕竟生活在21世纪，应当有这个时代的创造，在

中国画传统的长链上续上当代的一环, 倘还停留在传统上, 是愧对老祖宗的。另外, 中国古代写实人物画, 在唐代已达到很高的水平, 经过一千多年的演变, 到了明清时期, 不进则退反而衰落下去, 除了社会政治的原因之外, 人物画自身传授的方法也值得检讨。近代写实人物画之所以能突破传统的窠臼, 正在于吸收了西洋画素描造型训练的方法。近代中国人物画的繁荣与辉煌, 素描功不可没。当然, 素描并不能解决一切问题, 大量的创作实践对提高人物画家的造型能力自是必不可少的。

写实人物画艺术语言的运用, 并无定法。传统人物画因幅面小, 多用单线勾勒, 略加渲染即可。如鸿幅巨制, 就力不从心; 明清肖像画吸取西画之法, 面部用渲染、皴擦等法丰富人物形象, 近人多有借鉴; 任伯年作文二人物, 其面部亦借用西人素描之法, 作凸凹渲染, 而衣纹勾勒, 仍从传统中来。徐悲鸿、蒋兆和以西画造型融入中国画, 开现代写实人物画之先河, 人物画的面貌遂大变, 尤以蒋兆和融素描造型与山水皴法为一体, 作《流民图》, 震人心扉, 人物厚实沉重, 宛如碑石。后有浙派画家方增先、周昌谷、李震坚等, 承传统人物画之衣钵, 借用和改造了西方素描的方法, 从结构入手造型, 以线条入手表现, 融花鸟画之笔墨技巧入画, 以现实生活为题材, 创造出面貌一新的浙派人物画, 人物亲切生动, 水墨淋漓酣畅。其间国内虽不乏其他地方画派, 终不及这南北两派影响大, 南派长于情趣, 北派领先气势, 各有所长, 画者可自行选择。近年来, 南北交流频繁, 相互影响生发, 写实人物画的面目也愈加多样。总体上说, 作大画多从山水中找衣钵, 易得全势; 而画小画多从花鸟画中觅行头, 穷笔墨之趣; 倘作工笔画, 则宜从传统人物画中讨生活, 淡墨浓彩, 自有法度。

古人论画画, 多用“写”字, 写真、写形、写意、写神、写情、写景, 又有“书画同源”、“书画一体”之说, 故常有人将中国画的“写”与书法里“书写”之写混为一谈, 于是说作画如写字, 此大谬矣。古人的“书画同源”、“书画一体”说的不是过程, 而是心境。虽然作画的用笔与书法有相通的地方, 但更多的是不同, 不能因为画中某些因素与书法相通, 便将画与书法等同, 通不等于同。画中物象的结构形态较书法要复杂得多, 倘处处要以书法之笔入画, 则画画无从下手, 尤其是写实人物画。此外, 用书法的审美标准来要求人物画的用笔也不可取, 书法的形式美就是目的, 并不在于你写什么样的内容, 而人物画的形式与内容是密不可分的。画贵求真, 只要能表现出人之精、气、神, 就是好画, 并不在一笔一画。败笔为书法之大忌, 而在画中却并无大碍。书有书法, 画有画理, 画之“技与道”不可同日而语也。昔日学油画, 人告知要依笔触一块一块地去塑造, 方能体现用笔之妙, 后来到罗浮宫一看, 西方正宗的油画却是看不见笔触的。中国古代虽亦有像书法家写字那样画画的, 如石恪、梁楷的减笔画, 但绝大多数画家是慢慢画出来的, 既然画, 手法便可多样, 近日又观徐熙《雪竹图》, 其勾、填、点、染、皴、擦、烘、留白无所不用, 有些局部更是层层叠染, 非如此, 不能显其厚实。又观卫贤《高士图轴》, 其山石、树木、房屋、藩篱、人物各曲尽其妙, 非书法用笔而能为之。明清以来, 亦时有画家以书法笔法入画, 如青藤、八大、吴昌硕等, 但都是花鸟画家, 这大概因为花鸟画中物象之结构形态较汉字有相通之处, 易于书法之笔法的发挥, 虽然他们也偶作人物画, 也都是粗头乱服之道释人物, 与写实人物画断然是两回事。董其昌有言: “画与字各有门庭, 字可生, 画不可不熟; 字须熟后生, 画须生外熟。”作画与作书有不同要求的, 画中之写当是指形象的描绘与意境的创造, 而非一笔一画之勾勒。常见人作画如作草书, 大笔一挥, 匆匆而就, 名曰写意, 或进而大写意, 殊不知其离画之原旨相去甚远。名为画, 实则笔墨游戏耳, 是对写意的曲解。林风眠早在 70 多年前, 就对这种“写意”提出批评: “所谓写意, 所谓单纯, 是就很复杂的自然现象中, 寻出最足以代表它的那些特点、质量同色彩, 以及有趣的手法, 归纳到整体的意象中的表现之目的, 绝不是违背了物象的自体, 而徒然以抽象的观察, 适合于书法的趣味的东西!”

凡有过实践的人都知道, 写实人物画不易, 水墨写实人物则更难, 需要做更多的功夫。首先要具备相当的造型基础, 这需要一个过程, 大量的素描、速写, 创作练习是少不得的。常有学生来问如何解决造型问题, 我告知惟有一个答案: 画。除了画还是画, 不断的画, 无有他法。庖丁解牛, 熟能生巧, 千古不变的道理。我曾见过方增先老师为研究人物造型所画的素描、速写及解剖图谱练习, 其严谨与精深的程度, 绝非一般人所能及。很多人水墨人物画画不进去, 多吃亏在造型不过关; 二是艺术语言的寻找, 亦需要长期的摸索, 我们面对当代人物, 传统的水墨技法没有现成的东西可以套, 只能从山水、花鸟画或其他绘画艺术中去借鉴, 这需要时间来吸收、消化、改造。因此, 作水墨写实人物画, 奢望在短期内立竿见影似乎不太容易。有志如此者, 当有长期潜心研究的心理准备, 老老实实地做功夫, 穷物理、穷事理、穷技理, 日积月累, 定当会有收益。倘能得法, 则任其人物千变万化, 莫不成竹在胸矣。

吴宪立

2005 年 11 月 8 日三稿于灯下

注: 文中所用引文, 均见于下列书中:

- 1.《历代名画记》, [唐] 张彦远, 人民美术出版社 1983 年版。
- 2.《历代论画名著汇编》, 沈子丞编, 文物出版社 1982 年版。
- 3.《中国美术史资料选编》, 北京大学哲学系美学教研室编, 中华书局 1980 年版。
- 4.《四书集注》, [宋] 朱熹集注, 岳麓书社 1986 年版。
- 5.《林风眠》, 朱朴编著, 学林出版社 1988 年版。





山西汉子 60 × 50cm 2005 年



木





乙酉年
初秋
畫
魚



满面红光的老人 60 × 50cm 2005 年
＜夫人肖像 60 × 50cm 2005 年

戴眼镜的老人 60 × 50cm 2005 年





东山岛渔民 60 × 50cm 2005 年



乙





头像写生 60 × 50cm 2005 年
＜老人头像 60 × 50cm 2005 年



方一



＜水墨老人头像 60 × 50cm 2005 年
老人头像 60 × 50cm 2005 年

