

社会艺术水平考级美术书法专业系列

# 中国写意 人物画技法

赵英斌 著



天津杨柳青画社

### 图书在版编目(CIP)数据

中国写意人物画技法 / 《社会艺术水平考级美术书法专业系列》编委会编. —天津: 天津杨柳青画社, 2005.1

(天津社会艺术水平考级美术书法专业系列)

ISBN 7-80503-916-X

I. 中... II. 天... III. 写意画: 人物画—技法(美术)—水平考试—自学参考资料 IV .J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 002272 号

### 天津杨柳青画社出版

(天津市河西区佟楼三合里 111 号)

出版人 刘建超

天津锐彩数码分色技术有限公司制版

天津海顺彩色印刷包装技术开发有限公司印刷

开本: 889×1194 1/16

印张: 2.5

ISBN 7-80503-916-X/J·916

2005 年 1 月第 1 版

2005 年 1 月第 1 次印刷

印数: 5000 册

定价: 15 元(每册) 全套: 330 元

市场营销部电话: 传真 (022)23330487

28374517 23352512 邮编: 300074



中国写意人物画技法

赵英斌 著

天津杨柳青画社

# 目 录

5	作为笔墨艺术的中国写意人物画
10	1 级步骤图
12	2 级步骤图
14	3 级步骤图
16	4 级步骤图
18	5 级步骤图
22	6 级步骤图
26	7 级步骤图
29	8 级步骤图
32	9 级步骤图
36	10级步骤图

# 前 言

为做好国家文化部部署的社会艺术水平考级工作，为应试者提供备考级别选择和专业进修的方便条件，根据美术书法专业考级大纲的具体规定，特编写这套系列丛书。

这套系列丛书包括考级大纲规定范围内的十一个专业门类：中国写意花鸟画、中国工笔花鸟画、中国写意山水画、中国写意人物画、素描、人物速写、水彩画、水粉画、油画和中国书法、硬笔书法等，每个门类又分为考级大纲范图和对应专业技法两册。

这套系列丛书的编写工作大部分是由本考级中心聘请经国家文化部审批聘任的高级考官担任，他们大都是各门类专业在国内外颇有影响的专家，范图也大都是由这些专家亲自绘制，最后经考级中心评审委员会审核定稿。范图册每一级列举了多幅作品，应试者可借此了解应试作品的选择范围和大纲的具体要求；技法册则作为范图册的配套教材，每一级都选择典型作品列出表明具体画法的步骤图，有的还列出写生对象的照片、绘画姿势和文具使用方法的示范照片，而且每一个步骤都附有详细的解说文字，尽量为各专业的应试者提供学习和研究的有力辅导。

社会艺术水平考级作为基础工程，是国家文化部三年一届“群星奖”验收工程的配套工程。因此，各门类专业考级艺术水平的把握和基本标准，要求八级达到全国高等院校美术专业入学水平，九级达到全国“群星奖”省市选拔展入选水平，十级达到全国“群星奖”省市选拔展获奖水平。

天津市群众艺术馆社会艺术水平考级中心

社会艺术水平考级美术书法专业系列  
编辑委员会

主任：赵婉香

副主任：刘晓梅 李治邦 刘建超 刘新森

编委：（以下按姓氏笔划排序）

任欢 刘文艳 张明 张新铭

初洁 陈宝江 赵英斌 郝金宝

雷平 蔡金顺

## 作为笔墨艺术的中国写意人物画

1 中国写意人物画的主要特征是写意，其浅层次的意义是在生宣纸上的粗笔表现，其深层次的意义是画家主体意识和本体意识的升华，是中国写意人物画传统笔墨精神的回归，因此也是中国传统笔墨艺术在世界艺术之林中当代艺术价值的展现。

中国写意人物画同中国写意花鸟画和中国写意山水画一样，是中国文人画笔墨精神的集中体现。在汉、晋、唐大约一千年的时间里，中国书法艺术的笔墨表现意识日趋成熟，到宋元时期则直接影响中国画，一批具备哲学、文学以及政治修养的书法艺术家参与中国画的创作，为中国画注入了新的生命。所谓新的生命，即书法艺术笔墨表现意识在中国画创作过程中产生的笔墨追求。这种追求，可以表现出艺术家先天艺术秉赋、气质、品格和后天形成的知识和美学修养等，以及具备这些条件的艺术家对客观事物的直接感受。由于中国写意人物画的这种先天独立品格，历史上长期存在“书画同源”的争议。争议的根源主要在于混淆了中国书法和汉字的区别，就具有笔墨表现意识的中国书法和中国写意人物画而言，在“外师造化，中得心源”的意义上讲，不但“书画同源”，而且“书画同质”。譬如中国写意人物画中所要求的“藏头护尾”、“一波三折”、“折钗股”、“屋漏痕”，以及中锋、侧锋、逆锋、顿挫、提按、使转等用笔技巧，长短、粗细、直曲、方圆、阴阳、开合、聚散、疏密、繁简、虚实、穿插、参差、错叠、断连、撞让、折搭、黑白、干焦、乖承、完破等笔墨的转换，计白当黑，追求平面构成，尽量摒弃立体效果的章法处理等，几乎都直接来源于中国书法

艺术和篆刻艺术，都是“外师造化、中得心源”的结晶。中国写意人物画用墨的干、湿、浓、淡、涨、泼、破、渍、积、皴、擦、点、染等技法，表面看来似乎与书法无关，然而衡量这些技法水平的重要标志仍然是“有笔”。“有笔”为高层次，“无笔”，即所谓有墨无笔，不入流。同中国书法一样，从事中国写意人物画创作的历代艺术家，都是在形象和笔墨的两极追求中求索。形象非形，而为因形而形成的气象。形者，形体也。象者，气象也，气韵神采也。因形而生象，而生气韵和神采，完全依赖笔墨。笔墨是形象的灵魂。犹如人之形体存而无灵魂，行尸走肉也；形体虽残，而灵魂在，亦可充满气韵和神采。写意人物画有时形体不整，然笔墨生动，尤其气象万千；相反，有的形体完整，然笔墨凝滞、僵硬，则无气象可言。因此，只追求形象的模拟，没有相应笔墨修养的支撑，就永远画不出高水平的中国写意人物画。同样，字写的再工整，如果没有笔墨表现的高度艺术水平，也不是优秀的书法艺术作品。形象和笔墨犹如磁铁的同体两极，此强彼强，此弱彼弱，此兴彼兴，此衰彼衰。可见中国写意人物画同中国书法艺术一样，“本乎天地之心”，“取会风骚之意”，几千年文化积淀，逐渐铸就不“媚俗”、不“欺世”的文人笔墨和精英品格，并且同心协力，贯通古今，并肩冲刺现代艺术。

中国写意人物画的历代人才辈出。唐吴道子的作品今天真迹难觅，可是根据文学记载，曾被人讥为有笔无墨，反倒可以想见其用笔所达到高超水平。五代的石恪以至清代的黄慎等给我们留下了笔墨精致的写意人物画作品。不过，这些作

品虽然充满用墨的干湿浓淡变化，但大都是以线条勾勒。南宋时出了一位梁楷，一幅《泼墨仙人图》，为现代中国写意人物画家进行笔墨探索提供了无限的契机。那笔墨的浑然天成，似乎此笔墨专为此醉仙所备，此醉仙神采非用此笔墨不能淋漓尽致。七百多年后的二十世纪六十年代又出现了一位石鲁，用同样的泼墨画出了一个毛泽东。这是一个非同小可的继承和跨越。因为仙人和毛泽东都是人人意中有的形象，但前者是虚幻的多义形象，后者却是实在的唯一形象。他在作品《转战陕北》中，用最难把握的多变泼墨，创造了一个最难把握的唯一形象，其攀登的高度和难度是空前的。这个时期还有一位中国写意人物画家黄胄，运用生活速写手段捕捉瞬息万变的人物情态，创造了中国传统笔墨表现人物鲜活性的极点。尤其其他送给邵宇的那幅《奔腾急》和北京画店收藏的那幅丈二纸对开的维吾尔族舞女，笔墨犹如新疆吐鲁番的葡萄，晶莹剔透，清香沁人，前不见古人，后尚未见来者。还有一位刘文西，他来自浙江美院，扎根陕西黄土高原，同样运用生活速写手段捕捉人物形象，他的《祖孙四代》等作品，笔墨犹如山丹野花，浓艳泼辣，质朴自然，永远闪烁着透人的艺术光彩。

二十世纪中期虽然有识之士进行了顽强的抵抗和保守，但是中国写意人物画受到西画的严重冲击，至本世纪之初，依然盛行用中国材质模拟西方素描和油画之风，这种消解中国笔墨精神的潮流是一种对民族文化知识肤浅和缺乏艺术自信的虚无主义表现。这同二十世纪之初的情形非常相似。那时当西方现代艺术受东方传统艺术影响，探索表现和形式艺术的时候，中国美术界却迷恋

十九世纪西方写实艺术，对中国传统笔墨精神进行了“二百倍”的否定。今天，当中国油画艺术探索世界现代艺术同中国传统笔墨精神相贯通出现一片生机的时候，中国写意人物画却以模拟西洋写实艺术和院体画来消解中国传统笔墨，甚至一些依赖中国文人画取得辉煌成就的中国写意人物画家也非议文人画。这种历史现象令人十分莫名其妙，也令人十分忧虑。当然，也有大批中国写意画家在这个时期借鉴中国写意花鸟画和中国山水画相对成熟的笔墨技巧，或受当代书法艺术成就的启发，取得令人瞩目的成就，创造了中国写意人物画笔墨的新高峰。

2 因为传统笔墨精神的核心是“骨法用笔”，骨法用笔的主要特征是“一波三折”，那末，我们有必要对中国写意人物画用笔的“一波三折”进行比较彻底的剖析。

中国写意人物画同西方绘画相比，工具和材料的区别只是表面的、浅层次的，西方画家或不娴此道的中国人使用中国画的工具和材料弄出来的也不是中国写意人物画。散点透视、意象造型、意象色彩、线条造型……如此等等，这些也不是中国画的独能。在西方绘画中，尤其是19世纪印象派之后的现代艺术，这些艺术手段已是异彩纷呈。那么，什么是中国写意人物画区别于西方绘画的本质特征呢？答曰：线条造型用笔的“一波三折”。

唐张彦远在《历代名画记》中说：“夫物象必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似皆本于立意，而归乎用笔。”黄宾虹将用笔之妙解释和描写为“平圆留重变”。“平圆留重”，即执笔腕平，中





锋出线圆润，“如画砂”，如“屋漏痕”，重而不浮，此即“波”的形象和动势；“变”，指笔锋、笔势忽然改变方向和速度，此即“折”的形象和动势。波，储蓄的势能逐渐释放出来，如水之从高处流往低处，树枝负叶结实之垂下，球体运动之抛物线，人生之垂暮等，一切事物达到一定高度时，由于地心引力所产生的负荷重力的压迫产生平稳延续状态，皆为波状“平圆留重”形式。波状发展到一定阶段受到新的外力作用，即产生新的动能，奋然勃起。这种勃起的形态即表现为“折”的突变。如奔流之水撞在石头上则崩然飞溅，果去叶落的枯枝逢春抽出新芽嫩枝向日直上，球体落地又忽然弹起，青少年之生气勃勃，崎岖道路之峰回路转等，一切事物在新的物理力和生命力的作用下都会产生直线急折变化。这样“平圆留重——变”周而复始，形成了“一波三折”的规律和形式。

中国写意人物画用笔的“一波三折”同中国书法的笔画技法一脉相承。王羲之《题卫夫人笔阵图后》说：“昔宋翼希作是书，繇叱之。三年不敢见繇，即潜心改迹，每作一波常三折过笔。”唐李世民《论笔法》有“为波必磔，贵三折而遗毫”之说，宋姜夔《续书谱》有“一点一画皆有三转，一波一拂，又有三折”之说。今天我们学习书法，“横、竖、垂、撇、捺、点、弯、钩”等，没有“一波三折”的用笔动作根本写不成。任何练习书法的人都必须从笔画的“一波三折”开始。元代赵孟頫说“结字因时相沿，用笔千古不易”，就是这个意思。之后，他又由书推论到画，说：“石如飞白木如籀，画竹还与八分通。”画石头用笔如书法笔画“飞白”，画树用笔如古籀文的笔画。从古至今，画竹竿的用笔更是不折不扣隶书的“横”，画竹节就是隶书

的“乙”字或草书的“八”字，竹叶就是楷书的“撇”法和“垂”法。

书即画，画即书。画法即书法，书法即画法。所以中国写意人物画说容易也容易，说难也难。画家倘若真正掌握书法的用笔精髓，对写意人物画技法则触类旁通。相反，不能理解书法用笔的奥妙，无论如何也画不出地道中国写意人物画的气韵来。石涛在《苦瓜和尚画语录》中说：“此一画，收尽洪蒙之外，即亿万万之笔墨，未有不始于此而终于此。”不管一幅画多么大，造型多么复杂，千笔万笔，都在体现着平面两维或立体三维用笔的“一波三折”的变化规律和法则。

为什么中国写意人物画用笔如此钟情于“一波三折”？石涛说：“太上无法，太朴不散；太朴一散，而法立矣。一画之法，乃自我立。立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也。”“一画者众有之本，万象之根；见用于神，藏用之人，而世人不知所以。”就是说，这“一波三折”概括和把握了世间万物对立统一发展的艺术规模和法则，“一波三折”还充分表现出人类对生命的体验和感悟。唐孙过庭在《书谱》中所谓“阳舒阴惨本乎天地之心”，即艺术创作的方法论；“情动于言，取会风骚之意”，即艺术创作的发生论，天地人生，共存共识，因此，也找到了艺术创作者和欣赏者感情沟通和共同升华为审美意识的最简约的密码符号。这里还可以参考霍·睿德 (Hobot Read) 在批判西方现代抽象艺术时同中国书画相比较的一段话，他说：“中国书法艺术与西方抽象艺术有类似之处。不过西方现代艺术一般都缺乏像中国书法艺术那样明确的规律和法则，所以常常得不到公众普遍的承认。”他说的并不外行。中国人欣赏草书和篆书，不知

其字义内容，仍然喜闻乐见。可见西方抽象艺术之所以得不到公众的普遍承认，是因为丧失了与公众沟通的桥梁。这桥梁就是对中国画用笔“一波三折”的密码符号的心领神会。

中国写意人物画用笔的“一波三折”还是艺术创作者和欣赏者得以心灵慰藉的最佳视觉节奏。这同音乐节奏的抑扬顿挫，诗歌结构的起承转合和声韵的平仄变换，以及哲学的“文武之道，一张一弛”一样，都是与人类心灵相呼应，审美意识同步共振的艺术规律和法则。

另外，中国写意人物画用笔的“一波三折”是画家以笔象物过程中，审势、得势、蓄势、显势和放势的心理状态显示。“折”为审势、得势、蓄势，是对自然物的瞬间认知和把握；“波”为放势，是对自然物认知后表现出来快活和轻松的抒发。因此，“一波三折”也是中国写意人物画用笔象物时笔势变化的心理节奏。

最后一点是纯技术的发现。自然界的一些表面看来不是一波三折的事物，如耳环之类的圆圈、规范旋转的流体、缠绕的藤蔓等，这些三维空间的立体，中国写意人物画家要在两维的纸平面上用笔表现出来，其唯一手段也是“一波三折”。仅仅用曲线只能表现出平面的两维形象，只有进行用笔的“折”变，才能产生三维空间感。在平面上的一个圆形以Y轴为中心向Z轴方向转动的过程中，左右两个半圆的弧度逐渐变大，最后两个半圆重合，在Y轴上变为一条和原来的圆直径相等的线段；上下两个半圆弧度逐渐变小，最后变为零度，也一起重合在这条线段上。这过程用线条的观念来观察，就是波线变为折线的过程，就是两维空间向三维空间的变换。如果也像中国写意人

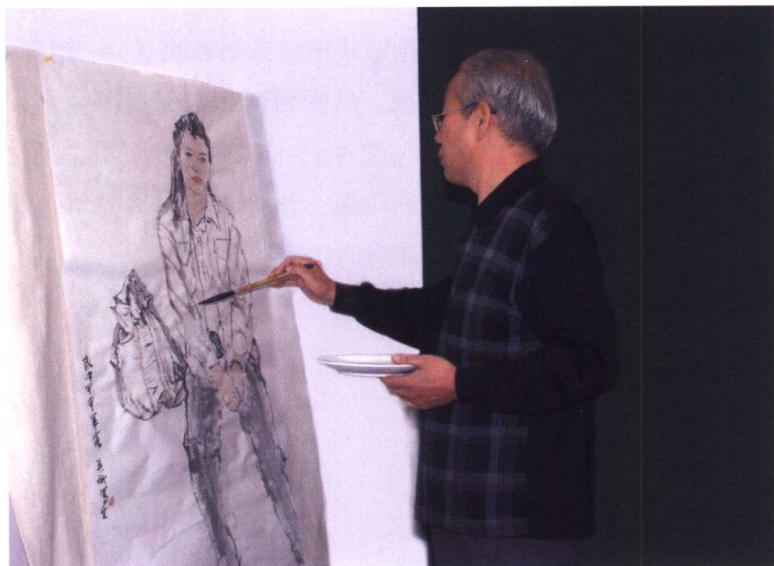
物画家那样做静心的观察，“澄怀味象”，做“格物”的体验，任何人都会发现圆圈线中的“折”的变化。所以说：“一波三折”也是中国写意人物画用笔对三维空间的两维概括和巧妙的表现手段。可见，中国写意人物画家如果熟练掌握“一波三折”的毛笔线条，便掌握了中国画最根本的技法要领。

像石涛和齐白石这样的历代中国画大师，在创作中都将“似与不似”作为造型标准，今天看来，这不仅仅是为了给特定思想感情的需要提供省略和夸张的方便，更主要的是为了保证在创作中为“一波三折”用笔铺设广阔的用武之地。这无疑是中国写意人物画家成熟的艺术本体意识和艺术主体意识。

中国写意人物画用笔的“一波三折”同中国道家传统的太极图有着明显的渊源和绵延关系。由两千多年传统文化遗产精炼出来的图式符号，是祖先留给我们子孙万代宝贵的文化和精神财富。它可以是封闭的、僵化的，也可以是开放的、生机永恒的，这决定于后来受用者彼时彼地文化品格和层次的高低。因此中国画用笔的“一波三折”，给历代中国画艺术的勃兴提供了永恒和无限的启示，也常常为历代中国画艺术的固步自封、抱残守缺提供借口，或者成为西方殖民文化诽谤攻击的口实。尤其20世纪以来的百年历史更证明了这一点。

我们如果从石涛的“一画论”入手，剖析和解释中国写意人物画艺术用笔的“一波三折”，认识和把握其哲学内涵，认识和把握其与中国画家人生体悟的关系，认识和把握其对艺术创作者与欣赏者沟通的得天独厚的优势，认识和把握其传移自然形象时独特的艺术本领，就可以为不同时代、

不同文化背景、不同文化层次、不同个性气质的艺术家打开艺术创造的大门，使中国画艺术不断表现出独立于世界艺术之林的无限生机来。



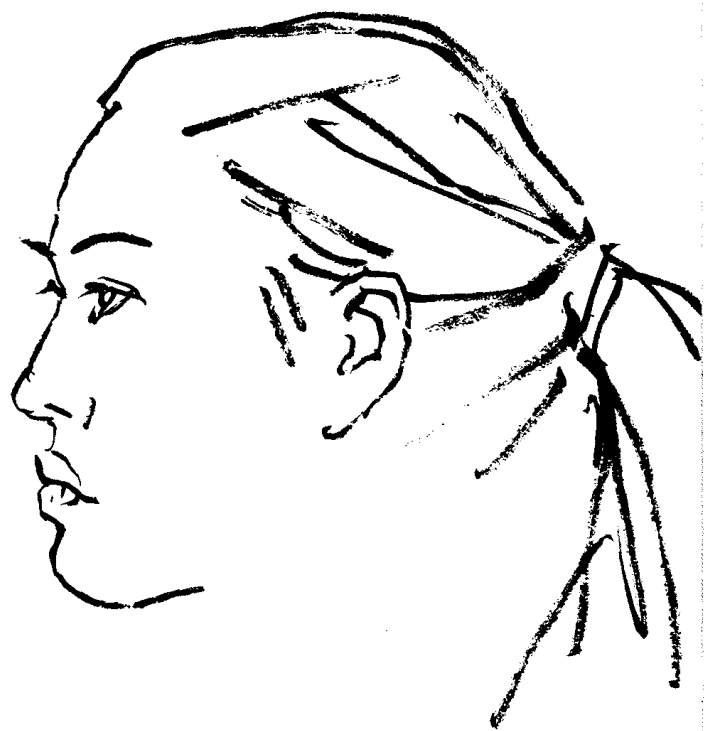
笔：羊毫、狼毫，或大或小，只要质量好，都可以；因人而宜，用好了，各有韵味。我以前喜欢用长锋羊毫，现在用的是纯狼毫。纸：必须用优质生宣纸，好纸好墨好效果，劣纸，学不会，画不好，不省钱，反倒浪费宝贵时间。墨：北京一得阁墨汁即可，好墨细研当然更好。碟：必须素白，直径 25 厘米左右，两个，一个放浓墨，一个作调墨用。这个调墨碟特别重要，如同油画的调色板，调色也用它。（见图）笔洗、画板、毛毡必备，大小因时而宜。作画姿势站立或坐着，因画幅大小而宜。（见图）

以上讲的是中国写意人物画的笔墨画理，学习者可联系作画步骤图逐一理解笔墨之法。理有常理，法无定法。这里讲的只是我个人作画的基本技法，仅供学习参考。



## 一级步骤图

简单的单色笔墨造型。能够从模特头部找出长短、粗细、曲直等变化的线条，起草稿，从眼睛画起，因势而生。如果因此领会了老子“一生二，二生三，三生万物”的道理，就是迈进了中国写意人物画的门槛。作为睫毛的最简单画法——轻挑法，对于侧面眼睛神韵的作用，应当重视。







## 二级步骤图

皴擦的技法非常重要，这不但是中锋向侧锋转变的进步，而且是对模特五官结构质感和阴阳等感受的提高。譬如，鼻峰的中锋用笔和鼻翼窝的侧锋用笔，不但是画家对皮肤质感的表现，而且是对中国写意人物画笔墨阴阳对比的领悟。还有几组笔墨对比，上下眼睑，眼睑和眼球，眼睛和眉毛，鼻根和鼻梁，鼻梁和鼻峰，鼻翼和鼻孔，鼻子和眼睛，鼻子和嘴唇，上唇和下唇，唇吻和口缝，五官和面廓，下颏和颧骨，颊和腮，颧和项，项和内衣领口，内衣和外衣，以及头发各个不同部位等，如果能够做细心的体察，必然对笔墨的变化有新的收获。





### 三级步骤图

(1) 笔墨的浓淡干湿变化，更丰富了艺术表现手段。这其中的技巧，首先是在那个调墨白碟中的浓墨和一汪清水的摆放，其次是一支被清水湿润了的大狼毫，借此得心应手地在笔锋调好了些许浓墨。其实此时狼毫锋芒的三分之一处已经形成了自下而上的浓淡变化，下笔自然墨分五色。请看那眼球的微妙变化，鼻梁、鼻峰、鼻隔的质感过渡。

(2) 侧锋扫出鬓角散发，依次画出耳朵。此时人物脸部基本构成一组变化细微的线条，为了使其能够表现出细腻的皮肤感受，头发则运用大笔触的干墨和湿墨，不但加强了粗细、松紧、阴阳等对比关系，而且彼此相互生发出许多意料之外的韵味来。

(3) 假如按照西洋素描的处理方法，白色内衣领口应当用淡墨，可是按照中国写意人物画笔墨的阴阳转换，用浓墨写出，挺括的线条与颀项柔和的淡墨线条形成对比，不但突出了颀项和领口的虚实关系，而且同样是空白纸，领口与颀项部分的深浅却区别明显，白内衣耀然生辉。这就是中国笔墨的独到奥妙，这就是中国笔墨艺术与西方绘画艺术的区别。外衣的笔墨则适当放松，在与内衣笔墨略有变化情况下，更重要的是与面部以外的各个部分一起，共同组成雄浑的笔墨背景，烘托面部的五官神采。



