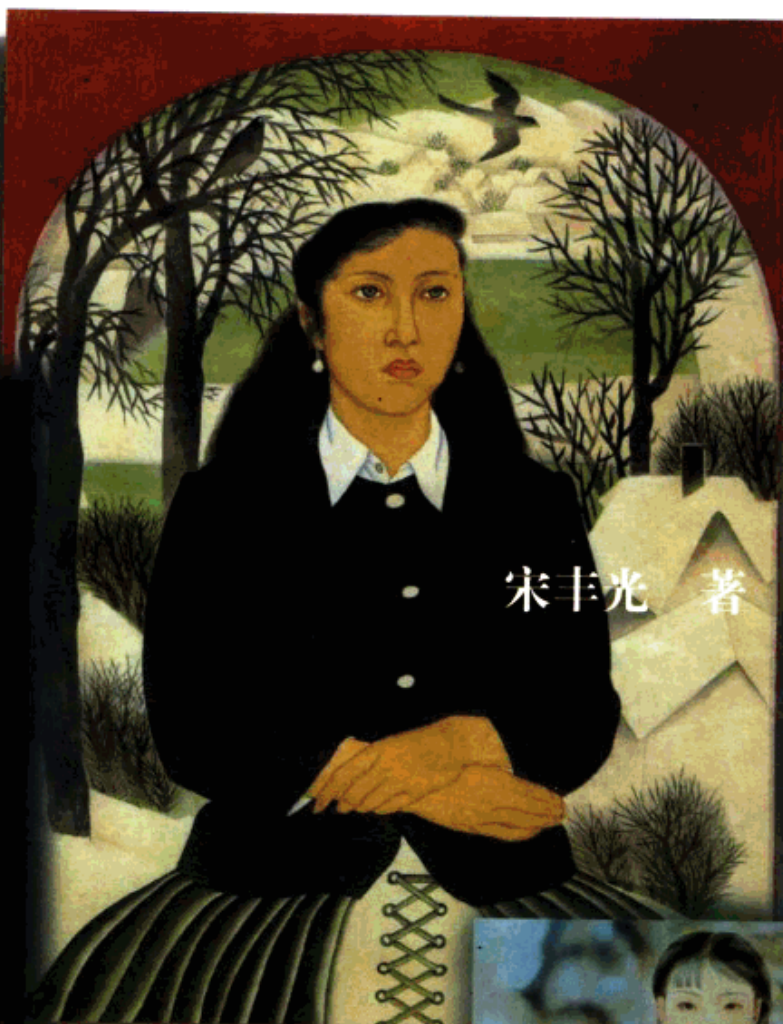


美术教育丛书

主编 邢凯 徐永义

中国人物画



宋丰光 著



★ 黄河出版社

序

徐永义

很长时间以来，我就想编撰一套关于研究美术理论与设计艺术的教育丛书，以探讨绘画艺术的规律性与艺术设计的理论基础。

作为一个美术教育工作者，在美术教育多年的实践中，尝尽甘苦，深感美术理论研究与创新是多么之艰辛，被好多主观上想要解决而未能很好解决的课题所困扰。为此，想借助美术教育界同仁，中青年画家们的才智共同探讨研究，以期能有所突破，这就是编撰这套丛书的想法。在本丛书创意过程中，得到了出版界好友邢凯同志与耿龙武同志的大力支持，一同策划草拟了本丛书编写要求，提出了突出理论性、实用性的原则：

1. 对美术专业各门类的观念情态与形式美感做全面系统的理论诠释。

2. 在形式语言的研究上，着重于科学性的理解和规律性的把握。

3. 增加艺术鉴赏的内容，从人类审美需求的嬗变中去引导学生的艺术思维和理解造型艺术的本质特征。

4. 要充分展示美术专业各门类的发展史，以便正确理解造型艺术风格样式的演变与社会发展的关系。

5. 全面地分析研究美术专业各门类的风格特征、形式语言、技法特色及其材料工艺。

这些问题大体上取得了创作集体的共识，也吸取了各册作者在编撰过程中的个人特色，这样会弥补丛书中的长短不足，形成集体优势。

这套书就这样编撰成了，成败优劣有待读者与同仁评说。借这个机会还想就个人的思维模式谈点粗浅的看法。

近现代，美术专业的各门类都形成了自己的独立体系，有着丰富的实践与成就。至于造型的结构性与设计的构成因素还没有形成规律性的理论思维；对于其历史发展与嬗变，也没有人深入地研究，更没有获得多学科的支持，形成宏观的综合性理论探讨。尽管人类经过数千年的艺术实践，但实践并不等于理论，也不会在实践中自然生出理论来。没有正确的理论指导，即便是富有才能的艺术家也很难创造出惊人的旷世之作，这是无数历史经验所证实了的。

应该承认，以往研究美术学理论的人并非没有，而且各有成就。特别是在西方，现代艺术把哲学、历史学、宗教学、艺术学等人文科学作为支柱，形成了现代艺术样式的多元世界。我国也在把美学、心理学及审美体验和艺术创造联系起来进行研究，较深刻地揭示了“美术”作为一种审美现象的内在精神及其形式语言的规律性、科学性。尽管这些观点与方法的研究对于美术学理论技法的更新成绩斐然，但这些研究仍是局部和肢

体的，只能作为一种理论基础的延伸，而不是将形式规律作整体、宏观、综合的思考。如果不能从造型语言的客观真实出发以艺术家的情感、意志、修养等精神因素去对客观世界作心理评价，实现情感与理性、艺术与科学的有机辩证统一，就无法形成美学理论研究的整体构建。

但是，要实现这一构想谈何容易，绝非一朝一夕就能奏效的。从我国的现状来看，从事美术事业的人成千上万，可是，对美学形式语言规律性的研究者甚少；而且这些做研究的人员中，专业画家少而专事理论写作者多。这就很难避免理论与实践的脱节，也很难实现理论对实践创造的指导性。

要建立美术学的理论研究基础，当然应该围绕着艺术形式的自律性进行探讨，诸如美学原理、中外美术史、艺术美学、艺术心理学等，并能由此拓展开来形成对形式语言的把握，使造型语言的形式构建在表情内涵、整体秩序与运动规律的统一中实现。

人类对绘画与设计语言的可读性总是给予极大的关注，艺术作品中的形式语言要能寄托人们的思想情感和审美理想才能被接受。在风格样式上对视觉形象的表述采用夸张、装饰、变形等手法，都是为了使主体形象更加鲜明、生动、有力。在这种情况下，必须使形式与内容形成有机的整体。

美术创作的形式语言是艺术家赖以生存的基石。但是，从美术史的发展中看，令人敬佩的是艺术家的独特个性，其独创性愈是突出便愈能摆脱个性之囿而具有普遍意义，并且这种独特的个性几乎不受美术理论的束缚。同样，一件艺术作品所以具有经久不衰的魅力，也不能从美术理论中得到令人信服的解释。诚然，这完全是由于艺术家的构思方式、语言形式以及审美取向使然；但这不是说可以轻视对美的本质特征及其所体现的规律性的研究，恰恰相反，在艺术表现上对形式语言的科学性理解是至关重要的。对形的体面认识、对色彩实体的光色分析以及对整体结构关系的理解，是形成艺术个性的基础。

我们所说的艺术个性，首先应该是中国的，应具有鲜明的民族性。只有把握住中国美术的形式语言特色，才有可能立足于人类艺术之林，因为每个民族的发展经历与人文精神不同，对绘画与设计的思考方法和表现形式也不一致。如若完全用西方的艺术理论来规范我们，至少是不能完全体现中华民族精神。但是，近百年来来的绘画与设计理论，基本上是建立在西方艺术理论的基础之上的。如果认为美术理论个性与共性具有相互关照的关系，那么西方人的科学理论、正确观点与先进经验，我们怎么能视而不见呢？问题是，要体现本民族的艺术思维方式。如果我们能从民族艺术的实践出发，以其共性与他国艺术相融合，以其个性与别国美术相比较，并且将语言形式之美与艺术实践、生活体验结合起来，中华民族的美学思想与美术理论将会大大提高一步。

以上就是我们编写这套美术专业理论与技法教育丛书的出发点。有关理论的创建应该是我国目前美术教育中所欠缺的。尽管我们对这些问题的提出，对其特性、规律的分析理解未必都称得上是多么成熟的理论研究，特别是对一些概念的界定和对具体的理论技法的再认识还谈不到理论上的建树，但是书中把美术学与民族文化、形式语言规律、审美取向、生活体验联系起来进行研究，至少在方法论上是全面的。如果能较为深刻地揭示出“美术”作为一种审美现象的本质特征及其所体现的形式美感并进行规律性的总

结，对于美术教育与艺术实践来说，总比那些狭隘的个人技术与经验之谈要有意得多。

当然，美术作品必然要实现其本体构建，“美术”作为一种空间的艺术形式不可能不依靠形象因素而只去表现抽象概念，同时又不得不警惕视觉对艺术的冲击。只有依靠“美术”自身的内在规定性调节艺术与存在的相互关系，才能突出形式语言在表现上的决定性作用。这样，美术创作的全部最终要集中反映在表现技巧这一具体问题上来。在这里，认识活动的决定性作用就被表现手段的实践性所代替。所以，本丛书也在表现技法的建设上给读者做了多种可能性的展示。期待读者能够除了依靠自己的艺术素质与悟性以外，还要依靠科学的实践，去理性地开拓表现技巧，逐步形成具有条理性和程序性的多种表现手法。

总之，艺术表现的形式语言不只是以单纯的形式感存在于美术创作之中，常常被艺术家赋予一定的精神内涵，从而引起不同的心理反应。所以，我们欣赏美、创造美要求多层次。希望不仅要看到艺术家的天赋与修养，还要能看到艺术家在驾驭形、色、结构上的精湛技巧。因此，作为一个艺术家，一定要把握客观，并要丰富生活经历，提高审美品位，培养高尚情操。这样，广泛的多样性就会被采纳，再经过消化、融和，个性的发展就会更加鲜明。虽说艺术家的个性发展会受到客观社会的制约，但却也存在着极大的主观能动性。

一九九九年元月十日

(序作者为山师大美术系主任、教授)

概 述

中国绘画发展到唐末五代，基本上形成了以题材内容分类的人物、山水、花鸟三大类别。其中，人物画发展最早，历史最悠久。

远在新石器时代，仰韶文化的彩陶上就已有人的绘画形式。战国时期的帛画《御龙图》、《龙凤图》是迄今所能见到的最早最具有独立意义的绘画。从这两幅以人物为主题的作品中，我们看到线条是表现物象的基本造型手段。汉代的画像石、画像砖、墓室壁画都以人物画为主，画面的表现内容更为丰富生动。

东晋时期的著名人物画家顾恺之，从理论上提出了“以形写神”的人物造型原则，为人物画的繁荣提出了理论根据。相传他的《女史箴图》、《洛神赋》、《列女传》等作品，线条流畅飘逸，形似神足，用线造型已达到了很高的艺术境界。

隋唐五代是中国人物画发展的高峰时期。唐代政治的开明和经济的繁荣，使中国人物画进入了鼎盛时期，也是中国工笔人物画的鼎盛时期。从审美上讲，这一时期形成了恢宏博大、富丽堂皇的气派。唐至五代具有代表性的人物画家有阎立本、吴道子、张萱、周昉，顾闳中、周文矩、胡瓌等。阎立本承魏晋潇洒遗风，融入恢宏气度；吴道子一变中锋圆转、粗细一致为粗细变化、风劲强悍，纯化了线的造型意识，展示了“白描”艺术的表现力，使之更具独特的艺术魅力。张萱、周昉的作品多取材于宫廷贵族生活，造型丰厚，设色浓艳，创造了“丰颐典丽、雍容自若”的唐代贵妇的典型形象，发展了工笔重彩的表现形式。五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》打破时空观念，自由分割画面空间，充分体现了中国人物画表现时空的灵活性。

中国人物画发展到宋代，不再像以前那样注重描写神仙鬼怪和王公贵族，表现内容空前丰富。在表现形式上，主要有表现精谨缜密的市井生活的风俗画和用水墨写意的文人画。文人画的出现对中国人物画的发展有重大影响。文人画尚意趣，重表现，讲究书法入画，从而使写意的绘画形式有了长足的发展。人物画家梁楷以泼墨入画，大笔挥洒，墨足意酣，开写意人物画之先河，突破了以往工笔人物画单一的表现形式。由于文人画的进一步兴盛，元、明、清的人物画无论写意还是工笔都日渐衰微，山水花鸟成了主要的表现对象。就文人画的表现形式和“以水墨为上，不求形似，抒写胸中之逸气”的理论来说，山水花鸟比人物画要随意、自由得多，更能体现画家的自我意识和情趣。元、明、清时期的人物画虽然失去了主流的势头，但在潜流之中也不乏名家，并且在某些方面有独到的特色，如元代的赵孟頫，明代的仇英、陈洪绶、曾鲸，清代的高其佩、黄慎等。晚清的任伯年对人物画的发展尤其对写意人物画的发展做出了重要贡献，以至于对“五四”以及建国以来人物画的振兴都产生了深远的影响。

自“五四”新文化运动至今，中西文化的交融与碰撞给中国人物画的发展注入了新的活力，尤其是对西方人物画写实造型因素的吸收与借鉴，使中国人物画的表现对象贴近了生活，关注了时代，出现了良好的势头。当然，其中也走过一段弯路，例如在 70

年代由于过分注重表现题材，表现形式过分强调自然化，淡化了中国画自身的艺术规律，从而影响了中国人物画的振兴与进展。80年代改革开放以来，中国人物画家开阔了眼界，通过对中西文化的重新审视，明确了继承与借鉴的关系，使中国人物画无论是工笔还是写意都出现了自唐朝以来的又一次繁荣，出现了从表现形式到表现内容多样化发展的新格局。

中国人物画从表现形式来讲，有工笔与写意之分。唐代以前工笔人物占主流；宋以后，工笔从主流变为潜流，写意占据了主导地位；而当代中国人物画，形成了工笔与写意并驾齐驱的新格局。人物画在长期的发展变异过程中，含茹中国传统文化的精义，吐纳西方艺术之精华，适应了中华民族的审美习惯，积淀了世代相承的实践经验，形成了自己鲜明的艺术理论与艺术风格。就中国人物画的特点来看，工笔人物画与写意人物画既有其共性也有其特性，共性基本体现在对造型的法则、以线造型及对色彩的理解方面。线、形、色是中国人物画的三大要素，是构建意象产生风格的主要形式，善于将“应物象形”的具象写实性与“骨法用笔”的抽象性结合起来，达到“以形写神”、“似与不似”的造型目的。所以人物画对线的运用讲究书写性，赋予线条以精神内涵，使线条既抒发画家内心情感又表现客观物象的特质，通过这种主客观物化了的线条去体现画面结构、人物形象，构成画面的形式效果。工笔人物画与写意人物画在材料的运用、制作的方式、笔彩与笔墨语言等方面存有比较大的差异。从形式上来讲，工笔人物画更讲究秩序与韵律，在制作上用熟宣纸，讲究“三矾九染”以达到色彩的厚度，色彩在画面中所起的作用较之写意更为重要；而写意人物画更侧重于水墨自身的变化及体现画家的意象表现，从画面的效果来看更注重墨性的美感。但是从当下人物画的发展来看，工笔与写意的界线似乎变得越来越模糊，无论是材料的运用还是手段的表现，相互之间正在取长补短。从现实效果来看，这种互有裨益的效果是有益于人物画的变革与发展的。

中国人物画的创作，历来和现实生活有着密切的联系，虽然不是生活的原版再现，但却是通过生活的激发所产生的创作冲动而引发的一系列思维的表现。现代中国人物画的发展，更需要感受外部生活，了解社会现实，去反映更广阔、共同的社会文化心理，从作品的精神上包括所采用的艺术方式上实现其自身的艺术价值。现代人物画进一步繁荣的思路大概可遵循两条原则：首先，要进一步重视自己的文化传统，从传统的文化渊源里面寻找动力。重视中国传统的观察方式、思维特点、哲学观念，特别是人和外部世界的对应、感悟，以及对话的方式方法，重视人格、学术上的修养。其次，要关注西方艺术及其变革的动态，站在比较高的层面上，对于西方古典的、现代的、后现代的各个不同阶段的艺术精华有所吸收，使之既丰富中国人物画的表现形式又不丢掉我们自己的传统。例如，西方古典绘画的人物造型就为我们提供了借鉴的依据，因为中国人物画虽然讲究意象造型，但是从基础与功底来说还不能达到这种意象的更深层面。另外，西方现代艺术也是值得研究的。比如，在形式分析、观察方式、构成色彩、肌理运用上等等，都有很多值得学习借鉴的方面，当然学习和借鉴的目的都是为了完善自我。中国人物画有几千年的发展历史，正是因为不断继承而又不断吸收，它才不断地繁荣，根深叶茂。



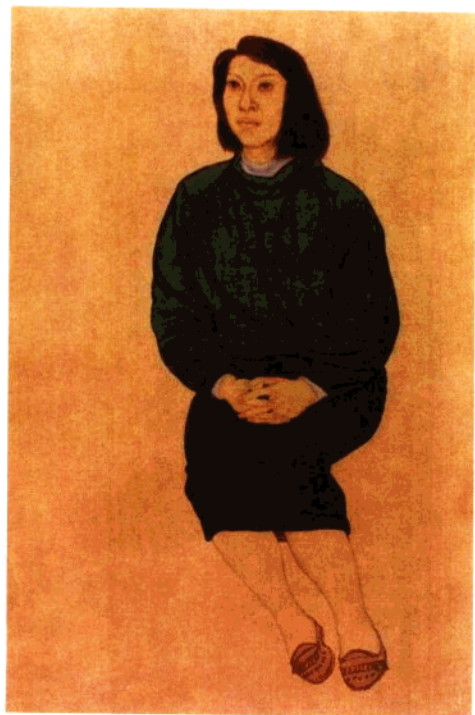
步骤 1



步骤 2



步骤 3



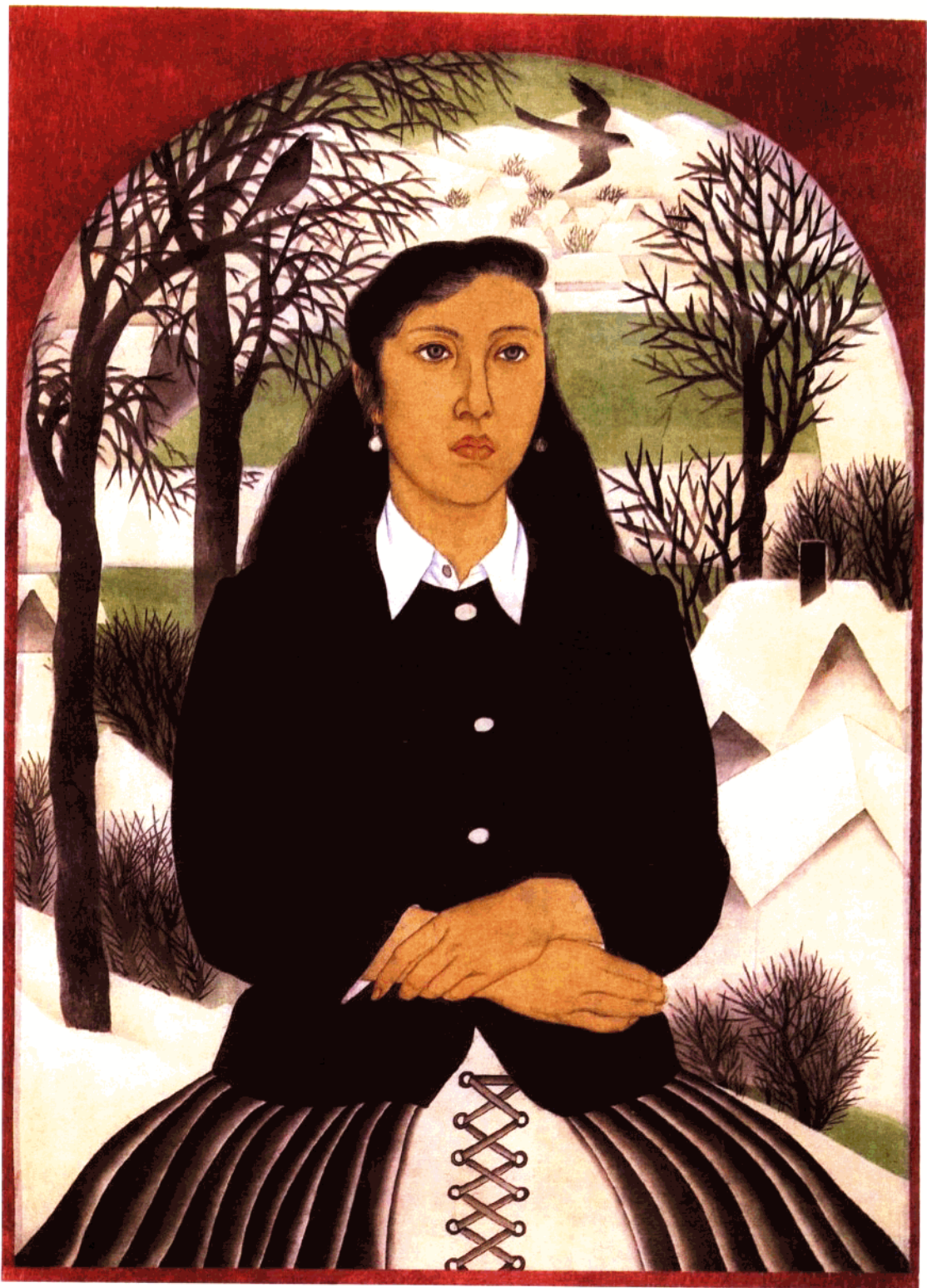
步骤 4



彩图2 宋丰光



彩图3 宋丰光



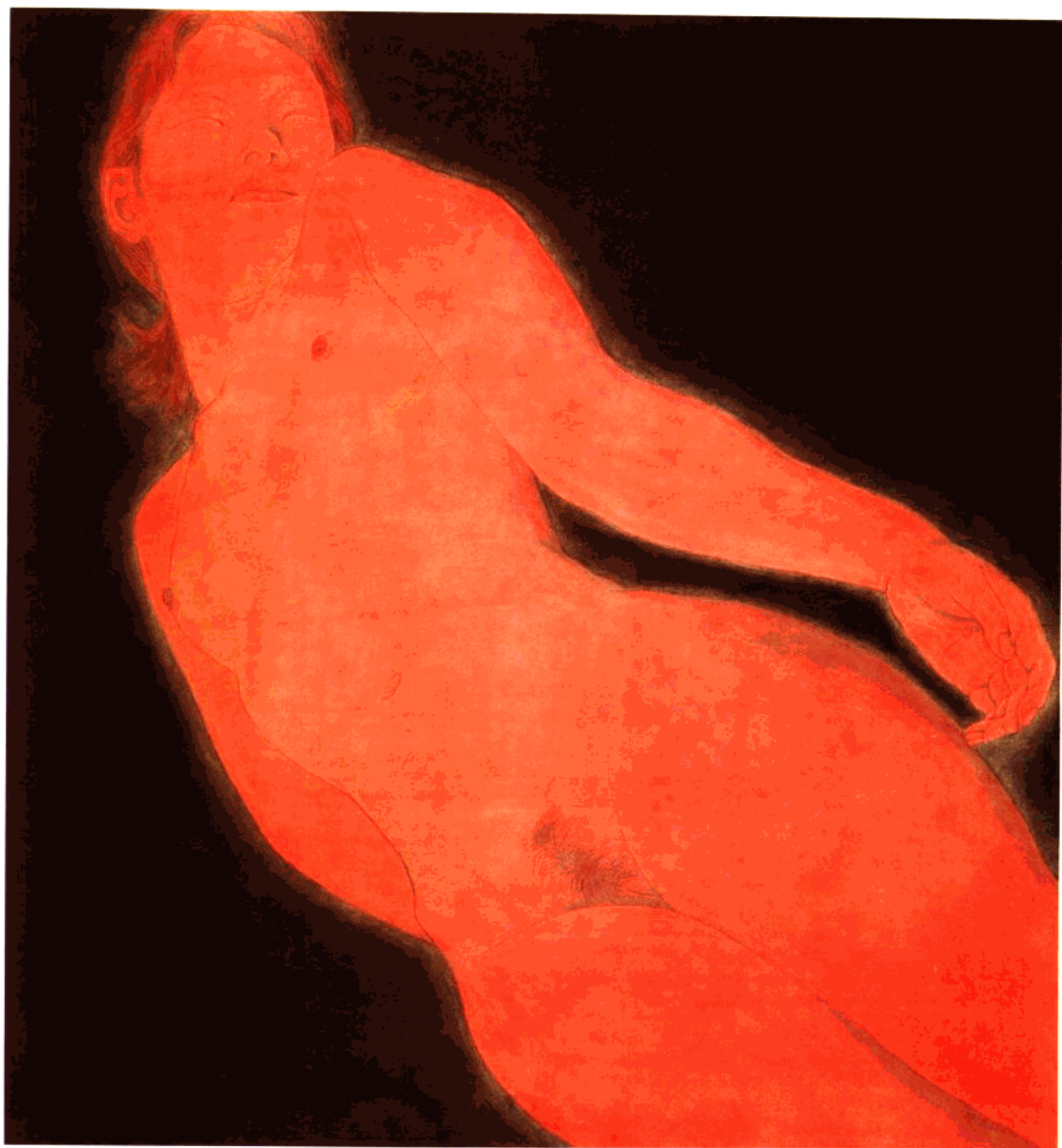
彩图4 宋丰光



彩图5 何家英



彩图6 吴磊



彩图7 宋丰光



彩图8 二月花 刘泉义



彩图9 雨·雪 刘庆和



彩图10 樺草 宋丰光 张锦华



步骤 1



步骤 2



步骤 3



步骤 4