

# 中国人物画名家技法讲座

## 彭先诚没骨人物画艺术

PENG XIANCHENG MEIGU RENWUHUUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社



## ● 编辑人语

没骨人物画并非现代人的创造，古已有之，宋代梁楷首创用没骨大写意作水墨人物，清代任伯年也用此法画人物，高古脱俗，开一代画风。“没骨”看似浑然一体的块面，实则是线的扩大，以求笔中墨韵之变化。清代方薰在《山静居画论》中曰：“墨法，浓淡精神，变化飞动而已。”中国水墨的妙处往往就在于这种变化飞动、出人意表的偶然之美。当代著名画家彭先诚的没骨人物画所表现的便是这样一种多变而深邃莫测的境界，于若即若离中传达出微妙的吞吐变幻之意。多年来，他醉心于没骨法的研究，没有画稿，没有一定的创作程式，创作中一切皆随墨与色的渗化而行，成为他毫无章法步骤的创作方法。恰恰是这样的一种随遇而安、随机而变的创作方式，形成了他的错综复杂、偶然天成的墨像，传达出画家独特而莫可名状的审美期待。

在这本画集里，我们可以看到画家对传统笔墨问题的思考和新的尝试与突破。这种对于笔法的提携和宣纸渗化所形成的变化丰富的墨法，在某种程度上延伸了传统笔墨的表现范畴。中国画家的审美意念发乎创作，潜于思辨，具有很强的整体性、辩证性、灵悟性，在彭先诚的创作过程和作品中都得到充分的体现，同时又深透其作品内部的精神中。

## 著名人物画家彭先诚简介



### 彭先诚

1941年生于成都。现为四川省诗书画院一级美术师，中国美术家协会会员。其作品曾多次参加全国美展，并获第七届全国美展铜奖，第二届全国体育美展一等奖。多幅作品被中国美术馆、深圳美术馆以及英国、美国个人和艺术机构收藏。曾先后在成都、北京、香港举办个展。曾先后参加在中国美术馆举办的“四川八人国画展”，“北京国际水墨画展”，“百年中国画大展”，在深圳举办的首届、第二届“国际水墨画展”，在香港举办的“现代中国十杰精品展”，在南京举办的“国际中国画大展”，在西安举办的“首届画院双年展”等。1994年应邀访问美国，进行文化交流和美术考察。出版有《彭先诚·思古幽情》、《彭先诚水墨人物画集》、《中国逸品十家》、《当代中国实力派画家彭先诚古诗画意集》、《中国水墨仕女画技法》等。

# ● 闲牧山馆对话 ●

彭先诚 / 石青

成都都不大不小，绕城有一河，就是杜诗那个“锦江春色来天地，玉垒浮云变古今”中的“锦江”。彭先诚的“闲牧山馆”就在河边的古百花潭对面。有事无事总爱邀三五个朋友在河边闲谈喝茶，或是到百花潭的园子里逛逛。什么时候腊梅开了，什么时候玉兰开了，哪个林子里的白头翁最多？知道得一清二楚。成都人的闲散是出了名的。不过彭先诚有点不同，每次回来，总会铺开宣纸涂抹一阵，有时手顺得一两张，有时不顺，一张未得，无妨，放下笔，读书，写字。第二天又去散步、喝茶。这种洒脱，画中自然也带有几分。都市生活久了，便向往山林，彭先诚也不例外，加之好马画马，故而将画斋名为“闲牧山馆”。山馆中的好画、好茶也常引得二三知己来摆龙门阵（四川话，即聊天）。

**石青：**新近看到一本你的《中国仕女画技法》（江西美术出版社），书中你说：对你影响较大的是石鲁和陈子庄。你早期没骨人物中的确可见石鲁的影子，但是，陈子庄是山水画家，也很少没骨作品，他对你的影响又着于何处？

**彭先诚：**石鲁以极具张力的没骨人物在80年代初直接影响我的画风。但不久我的没骨人物从有节制的力度渐趋简淡、古雅。这无疑是受到陈子庄的美学主张的影响。他主张一个画家首先要有独立的思想体系，除画画外要在哲学、美学、画外诸多艺术门类中求画；他对传统和历代大家都有较为清醒的认识，对自己崇尚的大师以一种拿来主义的态度改装和融会，强调“灵性”与“学问”并重。他在吸收传统笔墨精华的同时，将对传统哲学的体会融入自己的画理、画法之中，追求作品的“简淡”、“孤洁”、“机趣”；画法上，主张大胆用水，他说：“画家全靠一杯水。”加之他对生活中的平常事物有一种独特的观察力和绝妙的概括力，故而他的写意画往往能以“一画”具体而微，意明笔透。

**石青：**其实还是陈子庄的文人画风和气质、精神影响了你。难怪你的画与他一样属于性灵一派，追求一种“灵性”、“机趣”的意境。虽

然表现题材和方式不尽相同，但都透着四川人特有的灵性和烟火气。

**彭先诚：**是的。我曾临过不少他的画。但他的艺术个性太强了，仅从形式上模仿是没有出路的。我临摹和研究陈子庄是出于艺术思想和治学态度的认同。拿起笔来我还得画自己的东西。

我作画素不起稿，踌躇更易，比划描勾，往往下笔直取，与宣纸肉搏。画时多以大局着眼，从“造险”中寻求意外之笔。画人一般从体态开始，但有时又从景开始，或是人物画坏了将其变成景。其成功多靠“灵性”和“机趣”。正如古人所说，笔与神会得其气，墨色氤氲求其韵，在有意无意之间寻求一种“机趣”。这种偶然的東西是连自己也无法复制的。我想，借此兴许能突破某些中国画的传统程式。

**石青：**是的，你对灵性和机趣的重视本身可看出你对突破中国画的传统程式的重视。中国画的传统材料在有些人看来也许会对创作有一定的限制作用，但我却认为，中国画材质的特性还有很大的发挥空间，有很强的创造力。这从你的画中就能看出。你强化了陈子庄大胆用水的一面，更突出了中国画中墨、色、水相互渗化的效果，那种“出意于佳乃佳”的偶然之美，在你的画中有充分的体现。

不过，我看你画《游春图》、《马球图》这些题材已经有十多年了吧？在艺术市场上，这类题材的作品也最多。而唐人和马也几乎成为你的标志。对一种题材如此反复的画，有没有落入程式、俗套的危险呢？

**彭先诚：**从“拿手绝活”入手，如齐白石画草虫、小动物，徐悲鸿画马，黄胄画毛驴……此中也有道理。齐白石曾说：“余画小鸡，十年能得形似，十年能得神似。”可见，中国画要想搞出点名堂除了要有“独创性”，还要靠“毅力”。经过千锤百炼才能将其推向极至，成为不可替代的东西。其实问题不光在于画什么，还在于怎么画？表现对象、表现方式与创作思想在创作中往往会纠缠在一起的。据说塞尚仅《大浴女》就画了100张。这10年来，我一直在《游春图》、《马球图》等题材中追求笔墨的简淡和人、马、景的和谐，但少有满意。至今仍反



复以马为中心锤炼笔墨。一种题材每有新意方动笔，创作过程中有时技巧或效果上会有意外之喜，有时会停滞不前甚至全军覆没。但这种一悲一喜也正是创作的魅力所在。如果仅以一种手法，一种调门画一种题材，只会也只能越画越孬，最后落入商品画制作的俗套。不过，画进入市场便就是商品，但是艺术创作应是不为市场所左右的。

至于艺术面貌，永远一成不变是不可能的。但是这种变应是由内及外的，深思熟虑、反复锤炼而来的，不能盲从或生搬硬套。我不主张为适应多种需要而改变艺术个性与品位。人生苦短，一辈子能画好一张画已是很了不起的事。林风眠先生就是很典型的例子。你把他二三十年代的作品与晚年相比，还是一个林风眠，只是有相对的“厚”、“薄”、“老”、“嫩”之别而已。

**石青：**不错，我看但凡有造化的艺术家都自成一派，万变不离其宗。前几年，在“七届全国美展”上，你用没骨法画的《西厢画意》、《长恨歌》和现在这批新作就是如此。它们不仅与古人差别很大，甚至与同是画没骨画的当代画家相比，虽都是融入了很多西画的色彩感、光线感，但是仍有很大的差别。

**彭先诚：**近百年来东、西方的相互影响是必然的。我曾画过一段时间色彩，对印象派、现代绘画都颇有兴趣。我将传统花鸟画中的没骨点染法加进破墨法，通过墨色碰撞产生色彩的并置与融合，形成诸多色彩与肌理、色彩与色彩、色与墨之间的对比调合，这一定程度上要靠偶然，但在创作中我会有意地寻找传统国画中不太注意的光线感。当然，这是大量实践的结果，只有去画才知道该怎样画。我没进过任何艺术院校，路走到今天完全是凭借对绘画的痴迷，独自摸索过来，画风当然会与别人不同。

对于没骨画我有自己的认识：“没骨画”不能没“骨”，反而更要有“骨”，更要见笔见墨，更要讲骨法用笔。在深谙对象结构形质的基础上当以草隶奇字之法写之，混沌之中脉络清晰，点画之间动静传神，一笔之中墨、色、水相互融会，笔与笔之间刚柔相济。此中书法与造型能力起至关重要的作用。每临帖抄书若有所感方令笔作画，每遇生活中可入画者总要静观良久，尽量与对象无距离感将其谙于心中，临池方能意到笔随、圆融通达。

**石青：**难怪你的技法书也与别人不同，侧重讲的不是具体的画法而是在谈画理、修养。我也觉得你的东西有些“无技”可寻，偶然的很多。在宣纸上用水、用胶、用色很多时是很难控制的，墨色渗化要达到恰当好处就更难，那么，你在作画中靠的是什么来把握全局呢？

**彭先诚：**我的没骨法、破墨法因大量用水和墨色的冲破，给以形写神的表达方式增加了不少难度。所谓把握全局的能力，靠的是长期坚持造型与笔墨基本功的训练，通过画速写关注生活、观察生活。一要刻骨铭心地记结构形质，下笔才能肯定、准确；二要心不在焉地浏览，才能把握“势”。至于笔墨主要是通过书法的修炼。另外，一个好的画家应有好“眼力”，应多读古今中外大师名作，多从民间艺术和别的绘画中汲取营养。创作时要胆大心细，如李可染所讲：“可贵者胆，所要者魂。”好的作品应给人一种精力弥漫的力量与气度。由于生宣的浸润特性，所到之笔均留下作者的心迹，故临池要胆量大、气量大、心量大，大大方方，洒洒落落，全力以赴，笔笔送到位。水墨画的过程最能体现作者的精神气质，同时也能看到作者的健康状况。“度”的把握，好画孬画往往就在这一多一少之间。“加之一分则长，去之一分则短”，这不光是数量问题而是灵性、悟性综合艺术水准的体现。一幅画最多只能画到七分。有时须“等待”一段时间后再酌。我常把大画画成小画，小画画成巴掌大，真无奈。近欲作大画，也只好局部推进。大画的整体结构至关重要，绘制中反复拍成照片从小画面上推敲，故多拼拼补补。若一幅画挂在墙上看而看不垮，那整体关系把握就到位了，然十分不易。

**石青：**看你画室挂了不少花鸟画，在“深圳第一届国际水墨画展”上也

见过你的山水画，后来在画院精品展上又看到了大幅山水，你是否觉得人物画难深入而改画花鸟山水了。

**彭先诚：**我不太看重题材，我看重的是生活感受，并如何表现它。因而现代、古代题材，花鸟、山水都有涉猎。随着渐近老年，人物画要再深入下去，其精力、毅力和感觉诸方面都面临一种挑战，人物画越老画得越好的例子实在太少。

作山水花

鸟已不是近年的事，完全是有感而发，兴之所至，只是鲜为人知。我爱逛花市、菜市，往往留连于苗圃果园，三月的樱桃、五月的枇杷、六月的桃子常为案头清供，于是画兴就来了；每每游山归来总会得一夹画稿，整套册页以存游记。不过，作大幅山水是近年的举动，主要想在大画上小有突破。以人物与山水融合画一种牧歌情调的山水画。人物画家也要在山水花鸟画中有一席之地。人物画近百年来发展很快，从某种意义讲，其技法多有山水花鸟方面的借鉴。我画山水花鸟也是为“养”人物画。无论是笔墨技巧方面的融会，还是节奏方面的调节都是很有意义的。

**石青：**这个“养”字我觉得用得十分适当，很合乎你的生活与创作状态。你的作品透着散淡、闲静的生活味儿，正是得益于你艺术生活化，生活艺术化的追求吧？

**彭先诚：**时下为信息时代，各种思潮、流派让人眼花缭乱，我们更应有独立的人格和意志，走自己的路。齐白石确实了不起，他连历代大家的名字都懒得记。他说“与我的画无关，我记得他干啥？”中国画的艺术道路有点像马拉松赛，路途漫长，要成就一个成熟的中国画家，一是靠养，二是靠毅力，三是靠悟性，四是靠寿命。而“养”就是养心、养气、养笔墨、养身。性急是没有用的，只要你一往情深地投入生活，只要你心中创造的火花没有熄灭，只要你觉得画画还是自己一种内在的需要，还有“欲望”，你将永葆其艺术青春。



◎ 月夜诗意图 2001年 34.5cm × 23cm



◎ 相马图 1999年 34cm × 80cm



此法并非现代人的创造，古已有之，宋代徐熙以没骨法画花鸟，梁楷首创用没骨大写意作水墨人物，清代中期恽南田纯用此法画花卉，色彩典雅有富贵气，开一代画风，影响很大。虚谷用此法画瓜果，高古脱俗。任伯年的人物画兼用此法，画风别具一格，作品“酸寒尉肖像”最为典型。石鲁曾用此法作人物画极具张力。“没骨”看似浑然一体的块面，实则是线的扩大。当以中锋行笔，全锋铺开，笔力圆润遒劲，笔中所统墨色，饱满充实别具层次变化。齐白石画虾

曾在调好墨色的笔端点清水，以求一笔之中墨韵之变化。我在没骨点染中加入破墨法更增强其表现力；又常以墨中夹色，色中夹墨或色中夹色（即余色之中夹补色）等方法，以求墨色之间的阴阳之变；又常将没骨块面与线描之间合理搭配以求刚柔动静之变。没骨法常以点法入手，点画之中，无不一波三折。点画之间求分明、求融洽。

在生宣纸上作没骨人物，由于笔头水分较重和宣纸的润化，故要求作者有较强的造型能力及把握整体和随机应变的能力。

## 《骑猎图》（局部） 画法步骤



**步骤一** 动笔前对整幅画的布局、取势、结构等做到“成竹在胸”。先点出白马的形，留出飞白骑者的位置，笔头不要太干净，所蘸墨色饱满，下笔做到准确与力度，着重写，忌涂、抹、复笔。

**步骤二** 用勾勒法，笔减意深地勾出人物动势，顺势乘湿略勾马的形体，破出马鬃毛，用赭墨点出头部，朱墨点腰带、靴。



**步骤三** 蘸焦墨破头部赭墨，点破出帽和头形结构；再饱蘸重墨点出黑马形体。如果此步骤较满意，这幅画的基本结构就成功了。

**步骤四** 在黑马留白处用最初蘸朱墨之笔笔尖蘸点石青，点出骑者动势。赭墨点头部，用焦墨破点头饰及面像衣褶。最后用重赭墨点出骑手中的道具（鹰）。

整幅作品充分发挥没骨法中各种对立统一的笔墨关系（如：线与面、干与湿、苍与润、色彩的冷与暖、黑与白，行笔的动与静、疾与滞等等），使画面韵味十足。







骑猎图（局部）

没骨人物画应归于大写意的范畴。偶出佳作多在春暮、中秋风和日丽，窗明几净，纸墨称意，万籁俱寂，心平气和若有所感之时。若刻意要画一张有代表性的作品及作画之过程很难，就是画成了也显得十分别扭。只好将“骑猎图”之局部作步骤图例示意。此图造型生动、墨韵丰富，就其没骨人物画技法很有代表性。



# 长青图

岁次辛巳  
彭先诚画



长青图

2001年 纸本  
55cm × 35cm

没骨画有丰富的笔墨玩味空间，如何在处理好整体韵味的前提下，无间融洽地表现细节，足见其笔墨与造型的真功夫。





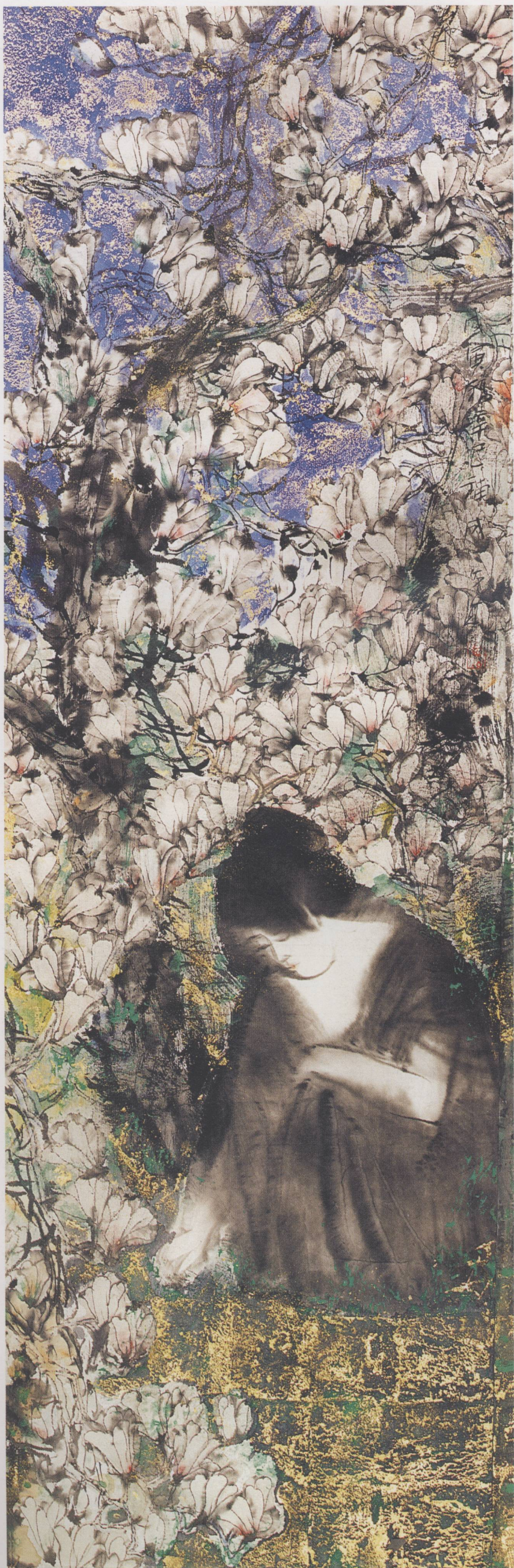
白石山翁消夏图

2000年 纸本

70cm x 34cm

此图以较写实的手法，充分发挥笔墨的表现力，表现了白石山翁闲淡而老当益壮的气质。没骨点染以“印印泥”的用笔敦厚笃实，线描勾勒的虚实和飞白的妙用，更透出形体的张力，款位、点景、道具与人物的融洽，更增强了作品的魅力。





春怨图

2000—2002年 纸本

79.5cm × 26cm

我作水墨重彩金箔画，以没骨点染破墨法为基础，突出用线。以重彩铺底，金箔肌理相衬。由于金色重彩与破墨产生的偶然效果之间相互融洽，更增加了作品的表现力。





松荫论道图

2000年 纸本  
34.5cm × 73cm

透过此图，“破墨”在没骨画中的表现魅力是显而易见的。没有刻意画体积和细节，在有意与无意之中通过笔墨流露出来。如此神来之笔其实是一种经验的积累。



松荫论道图(局部)





水墨人物四幅

1999-2001年 纸本

34.5cm × 73cm

线描在没骨画中起决定作用，用笔莫不“一波三折”。没骨之点如肌肤，破墨之用笔如骨骼也。







紫藤少女

2001年 纸本  
75cm × 35cm

一、直接用墨色点人物形象；二、先点染，后破墨；三、先勾勒后以点染破之，是作没骨人物画的三种方法。如果幅面较大，或形象偏重写实者，宜用第三种方法。此图为了突出人物的整体效果，肤色与头发色调浑然一体。嘴唇眉眼“破墨”的妙用，可见生宣纸丰富而温润的表现力。





相马图

2000年 纸本

98cm × 91cm

此图因放笔试纸，“背影者”获得意之笔，生发而成。石涛论“一画”言：能以一画具本而微，意明笔透。在这里题材是一种“借用”，由笔墨蕴含出的“意度”，使作品元气淋漓。





西山归牧图

1999—2000年 纸本  
254cm × 101cm

人物不够景来凑，是近年来所尝试的一种作大画的方式。将没骨人物、动物作点景，画到惊绝处遂补景成巨幛。用枯笔与没骨对比画成《溪山牧归图》算是一种尝试。



文姬归汉图  
己卯年冬月  
彭先诚画



文姬归汉图

1999年 纸本

29cm × 179cm



文姬归汉图(局部)





文姬归汉图(局部)

“文姬归汉”，如此史诗般的画卷，给笔墨以丰富的表现空间。借鉴古典戏剧手法，不作环境，毡房、骆驼点缀出塞外风情，混沌苍茫如群雕似的人物组合，展现了作品的叙事性。行云流水似的手卷，令人玩味。





丽人行

2000年 纸本

138cm × 68cm

点、线、面的对比，大空小空的错落，人物面部线描飞白与没骨点染（块面）的融洽，构成此图如“大珠小珠落玉盘”的画面节奏。





游春图

2000年 纸本  
34cm × 26cm

为了求得人物与景的和谐，常用“造险法”将人与景同时画。画人立即补景，或在画景的空隙中挤人。注重绘画的大关系，在笔墨的“肉搏”中出绝活、谋生存，当然失败的可能是多多的。