



中国画人物写生



中国画人物写生

中国画人物写生

上海人民出版社编辑出版

上海绍兴路5号

新华书店上海发行所发行 上海市美术印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 1 6/8

1977年1月第1版 1977年1月第1次印刷

统一书号: 8171·1796 定价: 0.70 元

目 录

中国画人物头像画法(文字)	杨之光
图例: 一、厂长 墨稿	
着色(一)	
着色(二)	
完成稿	杨之光
二、女孩 墨稿	
着色	杨之光
南京路上好八连战士	方增先
新疆维吾尔族女社员	吴山明
西藏女社员	刘济荣
造船工人	李震坚
青年女社员	周仓米
女社员	赵绪成
队 长	刘文西
女矿工(封面)	延 生
女社员	刘文西
航道工人	张培础

中国画人物头像画法

杨之光

一般说“人物形象”不单指人物的头像，还应包括全身的体态，但毕竟人物的头像是“传神”的主要部分。为了塑造好工农兵的英雄形象，除了深入工农兵的斗争生活，体会工农兵的思想情感外，还要努力掌握描绘工农兵形象的技法。下面就如何画中国画人物头像谈谈我个人的体会。

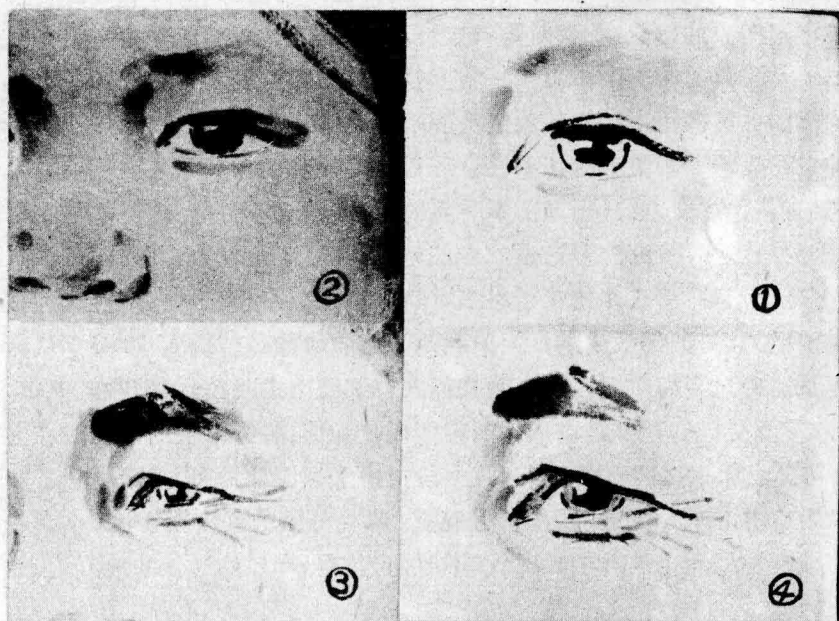
要画好人物头像，首先要解决好造型，然后才谈得上笔墨。只孤立地研究笔墨技巧而不去认真研究与掌握造型规律，那就难以做到“以形写神”“形神兼备”。无产阶级文化大革命以来，出现了不少优秀的国画人物画，作者中有许多工农兵业余作者及专业作者原不是搞中国画的，由于他们掌握了较好的造型能力，为运用难度较大的宣纸作人物画提供了极有利的条件，这是一个值得重视的经验。要画好中国画人物头像，就要强调在生活中多画素描、速写头像，这既是认识生活，积累形象的过程，也是锻炼造型能力，掌握笔墨技法的过程。要提倡多用中国画工具作头像写生。开始学习时可能感到困难些，但如坚持实践，就会体会到这是最有效的学习方法。

下面就两幅头像写生谈谈画头像的一般步骤与方法，仅供初学者参考。

画头像时首先要选择有利于体现对象精神面貌的角度与表情。为求得表情生动，可以边画边与对象交谈。我画《厂长》时就是采用边交谈边写生的方法。中国画写生一般先用木炭条在宣纸上轻轻地起稿，用笔宜轻，定下头形、五官的部位及轮廓，不要画太多明暗，因木炭用多了，弄脏了纸，上墨上色时就容易浑浊。面部的结构起伏，主要通过用墨用色来完成。起稿时要牢记对象的特点，观察时胸有成竹，落笔时才能得心应手。木炭条起稿完毕后即进入用中国画工具的第一个步骤——用墨打底。用墨打底要从抓关键入手，所谓关键即指性格特征的关键、组织结构的关键与明暗的关键。我画《厂长》是画他平易近人，谈笑风生的神采和表情。画笑容时，要注意五官之间表情的相互联系。落墨时虽从局部开始，但心中要有整体观念，如只画局部不看整体，表情就会不自然。落墨可从眉眉开始。眼睛是人物传神的最重要的部分，不论是写生或创作，都应集中精力将眼睛刻划好，如果只图笔墨痛快，不严求形神，那么即使花了很多时间来画，最后仍将失败。不应认为眼睛的形状就是两头尖的橄榄形，如细致地观察上眼睑及下眼睑微妙的转折变化，善于从圆中找到方的转折变化是准确造型的重要方法。画任何部位都要力求找出这种转折变化，用笔的转折；用线的断续及交搭处理都是以形体的转折变化为依据的。最焦的墨应用在上眼睑，尤其是上眼睑与黑眼珠相接的一段，因为这一段集中了黑眼珠的黑、上眼睑阴影的黑及眼睫毛的黑。黑眼珠并非一片死黑，最黑的是瞳孔，瞳孔外圈的虹膜略为浅些，有些透明感。画眼珠时可先用焦墨勾出眼珠的轮廓线（不要勾死，空一、二处透气的地方），然

后用焦墨点瞳孔，近似写“工”字，留出两侧的高光(也叫做“眼神光”)位置及虹膜的反光部分。如不是两边受光的环境，就只留一侧高光，另一侧高光在点虹膜时用略淡的墨点掉，这样就画出了眼珠的背光、高光与反光，眼睛就明亮有神了。下眼睑用笔要虚些，用墨要淡些，尤其要注意不要与眼珠的线碰死，不然会影响到眼珠的灵活感。画鼻子用线因角度而异，画正侧鼻用线结实，画半侧鼻用线略松，画正面鼻则不宜画鼻梁线，而用皴擦法来体现鼻梁的高度。鼻翼不可勾死，用笔要表现出不同体面的宽窄、坡度变化。嘴也是传神的重要部位，画闭嘴时除上下唇间的那条线较黑，较结实外，上下嘴唇的边线都要画虚些，画上嘴唇不把唇峰框死，画下嘴唇经常是先画出颏唇沟，唇形只须轻轻画两笔即可。画笑的表情要注意不要把齿与齿之间的线画得太清楚，因为嘴是在活动的，只需将上下齿间的线略为交代一下就可以了。画嘴时还要抓住由笑而引起嘴两侧及眼睛周围的肌肉的变化以及鼻翼微张、颧肌的隆起等特点，画这些部位有的地方可以用线表现，有的地方就不能用线去表现，而要用皴、擦、点、抹等方法，要根据各个部位不同的感觉来选择不同的表现方法。如颧肌隆起的阴影部位就适合用活墨点抹，一笔下去就表现出一个体面。所谓活墨，就是利用笔尖至笔根不同的含墨含水量，利用运笔的快慢，在宣纸上产生丰富的深浅层次变化。落笔时要善于利用笔尖的朝向，用笔尖的较深的墨落在明暗交界处，使之自然形成明暗交界线的效果，笔根的淡墨正好形成反光的效果。画颧骨、下巴等暗面的皴擦用笔都要使用活墨，避免不讲笔墨地在宣纸上画素描。用活墨画发辫，一笔就能表现一股发，既洗练又生动(见插图)，是其他绘画工具难以做到的。女孩像的头发也是用的活墨，笔尖浓墨朝里，笔根淡墨向外，这样落笔就能表现出空间感与立体感(见附图女孩像右上头发部分)。

用墨打底不宜过分，尤其是大面积的阴影，不要用墨染足，可留待用重色来补充完成。如墨底打多了，着色后就容易见脏。画女青年及少年儿童头像用墨尤要洗练，才能使着色取得丰润的效果(见女孩像墨稿)。

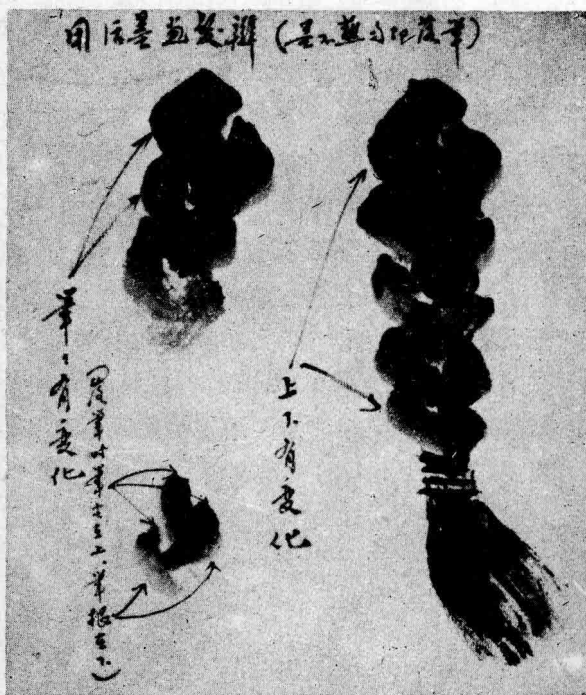


画墨稿使用的笔：画五官细部及勾脸的外轮廓线可用七紫三羊、五紫五羊小楷笔(选笔头短粗的为宜)或小白云笔；五官周围的皴、擦、点、抹可用微秃的中白云笔；画笔触较大、需求得圆厚效果的(如颧骨暗部)，可用秃头的大白云笔。

用墨打底完毕就可进入着色阶段。我画的这位厂长，在旧社会当过长工，抗美援朝时当过志愿军，饱经风霜的肤色是他的特点之一。我选定较沉着的赭石作为他的基本肤色。着色的笔应根据画面大小而定，脸部高度在20公分高以内的可用旧大白云笔；25公分左右的就要用大羊毫笔，笔尖秃成圆形的最好用，切忌用狼毫笔或小笔来着色。着色可从额顶自上而下地画下来，额头一般偏黄，可在赭石中调入少许土黄，染至鼻及颧骨处色彩应略转红，因鼻头及颧骨处布满微血管，是充血的部位，调色时在赭石中加曙红及大红。染下颏时又调回赭石，由于下颏隐约可见须根，故赭石中可加一点墨，使肉色深沉些，须根密处再加染

一层花青。人中两侧长须处也略染一点淡花青，注意花青一定要加在肉色的基础上，不要直接画在白底上，如直接画在白底上，青色太纯，就不象皮肤质感。额头暗部色彩是赭黄加极少的花青或墨，而且不宜重。颧骨暗部色彩是赭红加一点花青，不宜再加墨，因原来已画了墨底，再调墨黑气就太重。下颏转入颈内暗面较重，可用赭石加墨。颈部用灰赭石，不宜加红色，因这部位少见阳光，色调应区别于面部，染至锁骨处又需转红，因锁骨中心部位（背心与衬衫都遮不到的地方）常见阳光。耳朵是充血部位，薄薄的耳软骨在背后来光的情况下呈半透明状，甚至可清楚地见到一丝丝的充血的微血管。所以染耳色应朱红多于赭石，也可略加大红，耳轮较红，耳垂较淡。

着色用笔要以形体结构为依据，每染一笔，既要准确地表现色彩，又要表现出体结感。调色盆里调出了准确的色彩，并不保证画面准确的色彩效果，而是要看落笔以后，是否能利用笔尖至笔根所含的不同纯度、明度的颜色（笔毫中不同的含水量也起着作用）和与纸面接触的先后快慢的不同而产生的色彩的微妙变化，而这个色彩的变化要基本上与形体的凹凸起伏相吻合。所以着色时一方面要考虑色彩，一方面要考虑形体结构，着色过程是一个十分紧张的难度较大的过程。着色好坏与能否运用好“笔路”关系很大，如颧骨部位，由于笑而使颧肌下方暗面加深，着色时就应先 将笔尖所含的重色落在颧肌下方，再画颧肌右侧及上方，后画的部位色彩自然就浅一些，与颧肌的暗部形成明暗变化（参阅《厂长》着色第二步）。为了明确地表现颧骨高光部位，可将笔尖朝向高光落笔，这样画的效果是高光硬，颧骨坡面低处柔和。如反过来，将笔尖朝向坡面低处，笔根朝向高光部位，由于笔根色淡，高光就柔和。不论是笔尖朝里朝外，笔路都是围绕着颧骨的高光部位活动。



染额、鼻、下颏的色彩也同样是这个道理。染额时要留出眉弓突起的亮处，染上眼睑、鼻、唇、下颏及皱纹时都要留出亮处，但留出的亮处大部分都要用浅色覆盖，使它成为亮面而不成为高光。高光多了，就破坏了整体感。面部几个主要部位着色完毕后，应迅速将这些局部用基本肤色连接起来，形成统一的整体。大面积渲染要先抓大体变化，水份要饱满，速度要快。色彩大体统一后，再逐步追加局部的冷暖、深浅变化及暗部重色，使色彩更丰富，形体更扎实，形象更传神。

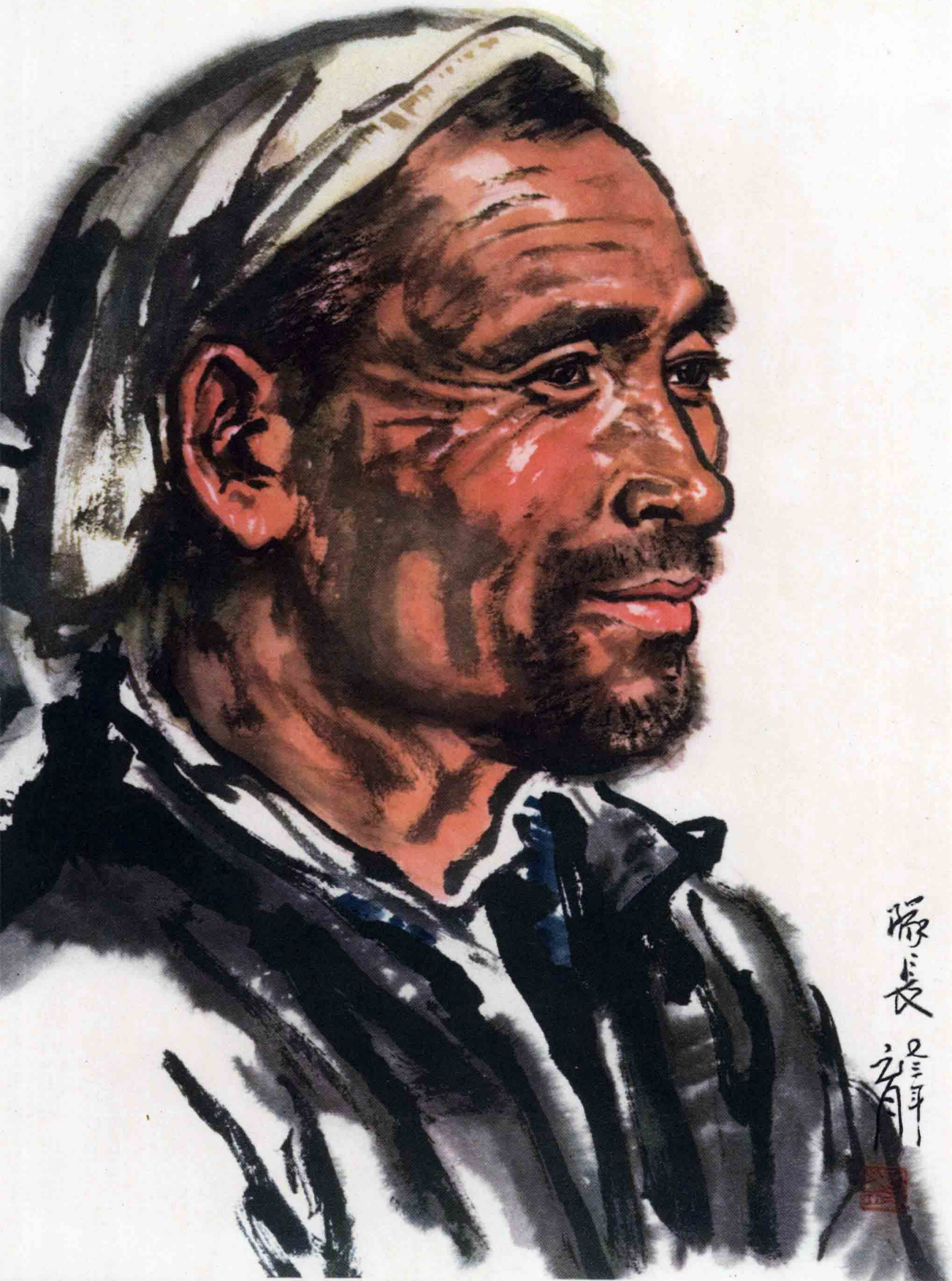
着色方法是多种多样的，如有一种“高染法”与此法相反，最突起的部位染重色，背光处反而着淡色。也有将“高染法”与上面讲的方法混起来灵活运用的。在某些情况下，为了加强人与人之间的空间距离，后排的人可先染面色，在色未全干时勾线，这样处理，线的效果就柔和些，与前排人的用线形成强烈对比。总之，要根据不同对象，不同主题内容的需要，去寻找不同的表现方法。“千人一面”要不得，“千面一法”也是要防止的。



张培础
七月首

张培础





隊長
劉文西



省自陽澄湖畔 一九五一年春 周倉米





上海船厂工人 李震坚 1955年12月





新疆维吾尔族女社员

吴山明



南京路上好八连战士

方增先