

当代美术名家中国画创作经典丛书

Dangdai Meishu Mingjia Zhongguohua

Chuangzuo Jingdian Congshu

创作技法 · 彭连熙 人物画

PENGLIANXIREN WU HUA
CHUANGZUO JIFA
彭连熙 著



天津人民美术出版社

彭连熙人物画

创作

技法

PENGLIANXIREN WU HUA
CHUANGZUO JIFA

彭连熙 著

当代美术名家中国画创作经典丛书

Dangdai Meishu Mingjia Zhongguohua

Chuangzuo Jingdian Congshu

天津人民美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

彭连熙人物画创问题技法 / 彭连熙绘. --天津
: 天津人民美术出版社, 2011. 1
ISBN 978-7-5305-4309-2

I. ①彭… II. ①彭… III. ①工笔画: 人物画—技法 (美术) IV. ①J212. 25

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第229016号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050

电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞

网址: <http://www.tjrm.cn>

北京市雅迪彩色印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2011年1月第1版

2011年1月第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 6 印数: 1—2500

版权所有, 侵权必究

定价: 48.00元

序

自古以来，中国绘画具有多样的形态，由于人们不同的生产和生活方式，采用了不同的媒介与技术手段。早期出现的岩画、地画、漆画、壁画、木版画、帛画、布画、画像石、画像砖，以及后期出现的木版线画、瓷画、门画均须纳入中国绘画之范畴。这些不同形态的绘画，有的存在时期短暂，有的经历代传保留下来。探寻中国绘画的源流，这些绘画形态是不可忽视的。各种绘画形态在历史进程中积淀，并随着媒介与技术手段的进步和演变，最终将在绢、纸上作画的方法稳定下来，形成了以卷轴为主要形态的绘画，古人称之为“丹青”、“水墨”，今人又称之为“中国画”。经过两千年的不断发展，“中国画”已成为中国绘画的主体。

现在的中国画继承了前人的传统，大体有两种形式，即写意画及工笔画。画家彭连熙的工笔仕女画，正是在继承前人的中国画艺术的基础上，形成了自己的画风。

自唐以来，中国工笔重彩画艺术一直流传至今，已成为人们喜闻乐见的一种绘画形式。连熙自青年习画始，深知中国唐代绘画的高度。他关注唐代的周昉、张萱、孙位等大家之作，《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》、《虢国夫人游春图》、《高逸图》等等，他都细心研究，仔细模仿，从中体会艺术上的奥妙，所以古风给他带来了人格和性情的变化。他现已近六旬，一直保持着稳重、清逸、不骄、不躁、宽厚待人的风度。他对待自己的绘画，一丝不苟、不张扬、不得意，正像他自己的独白：“院中的梧桐已不再繁盛，微风过处落叶飘飘，又到橙黄橘绿之时，岁月流逝，秋霜染鬓梢，不觉丹青之路已满四十春秋……”今天看连熙之作，我觉得他的努力及走过之路是艰苦而又不平坦的，今天的成绩也说明他在研究、继承古人的作品、尊重生活感受和观察、研究今人的工笔画作上所做的努力，他与同仁一道为工笔画艺术的发展而努力服务于社会。

他出生在建国前，当五星红旗高高飘扬在天安门广场上，当毛主席在天安门城楼上向全世界宣布“中华人民共和国成立了……中国人民从此站起来了……”时，他才两岁。他是戴着红领巾在红旗下长大的。他仰首望着高高的蓝天上和平鸽飞过的时候，梦想自己长大成为一名画家。但命运偏偏捉弄他，在天津南开中学高中毕业后，虽考上美术学院去深造，却正赶上1966年我们民族遭受“文革”苦难的开始……命运也不给他机会再去考美术学院，他只有走上了自学之路。他寻师访友，相继叩响了诸多画家家门……孙其峰、杨德树、杜滋龄……他还幸运地得到了吴玉如先生在古文和书法上的指教，他获益匪浅，是诸多老师的帮助和指导把他领进了艺术之门。从上世纪70年代后期开始，他先后出版了连环画、年画等百余种作品。往后至90年代相继参加了全国美展、中国三百家画展、第九届全国大展，还在世纪末和我一起参加了由文化部文化艺术人才中心和中国美术家协会中国画艺委会举办的“中华世纪之光”中国画提名展。天津人民美术出版社和天津杨柳青画社还给他出版了《彭连熙重彩作品集》等多部画册。现彭连熙已成为天津美术专修学院的教授，并站在讲台上为下一代传授绘画技艺。从彭连熙的成绩可看出他艺术人生道路的成功之处。

仕女画是表现女性美的画作，纵观东西方美术史，在整个人物绘画史中，都占有重要位置，不同的时代都有不同的代表性作品，折射出不同的审美时尚。

在整个传统人物绘画史中，仕女画更是高手云集，屡见巅峰，杰出的人物画家鲜有不以仕女画传世的。如顾恺之、张萱、周昉、周文矩、李公麟、唐伯虎、陈老莲、费晓楼、任伯年、徐悲鸿、张大千、傅抱石等，西方绘画更是如此。可以说这不是一个简单的题材问题。仕女画有着深厚的文化背景和审美层次，是古今中外艺术家将现实美提升到诗的境界而追求的一种艺术形式，

有如戏剧和影视，借助画面和音乐，演绎抒发着人生千古不衰的爱恨情仇和喜怒哀乐。其实，仕女画不在乎古装和时装，关键在于抒发作者自己的情感。在艺术领域里，古典主义经久不衰。傅雷先生说过：“真正的古典主义精神是富有朝气的、快乐的、天真的、活生生的，像行云流水一般自由自在，像清纯的空气一般清新。”他试图借古典仕女画之题材表现对生活和自然的感受。自然界的春秋代序，人世间的悲欢离合，都通过仕女画表达伤感和快慰。

连熙的仕女画讲究格调，古人论画常言，人格即画格，人格先是道德品行的修炼，更包含作者的修养和独到的观察力，所谓“独上高楼，望尽天涯路”，还要靠丰富的、优秀的传统文化来不断滋养，在此基础上横贯中西，广泛吸收艺术营养才会有如此高品位的格调。

当我们翻开他的画集，从中冲出一股清风，仕女百图是他多年的艺术集中体现，人物生动、传神，技法到位，情景交融，景物画得丰富而具传统功力。

连熙的画不论工笔写意，重彩白描，都追求神清骨秀，疏朗有致，不落以丑怪为新奇的俗套，下笔从容，明秀温润。画仕女美而不媚，其妍在质。画家选材，有专以“丑”为美而入题者。连熙笔下的物象则处处追求沉静之美，体现了他的审美观念，也是形成他典雅沉静风格的重要原因，连熙塑造的仕女形象，从不浓脂腻粉，忸怩作态，而注重仪态端庄，秀丽而不妖冶，追求内在气质，如诗如兰，淡然天成，薛涛、红拂、李清照、朱淑真等才女形象罗列成队，灵秀含静趣，流云淡淡风。在生动的气韵中蕴含着静美。中国的传统绘画提倡以静为审美核心，它源于传统哲学思想。儒家的中正平和，佛家的空寂和道家的无为，形成一种“静观万物”的内省世界。秦祖永在《桐阴论画》中论述静气是中国绘画审美的重要因素时有非常精辟的论述：“画中静气最难，骨法显露是不静，笔意躁动则不静，全要脱尽纵横习气，

无半点喧热态，自有一种融和闲逸之趣浮动丘壑间，正非可以躁心从事也。”细品连熙的画，自有一种萧疏散淡之情在绢素之间，没有任何流行的尖嗓门和怪腔调。浮躁笔触淘洗净尽。如临流观云，气韵天成。这种境界不在于物象而又寄托于物象之上。画境即是心境，如《红叶题诗》、《唐宋风韵》诸幅中无论繁简、疏密，一片空灵气韵往来笔墨之间，没有淡泊恬静的心境和深厚的文化底蕴，是很难达到如此境界的。

连熙的为人如他的画一样，朴实无华，甘于寂寞，从不张扬。在创作上，思维活跃而又严肃认真，且正值中年，精力旺盛，中国画讲究“由熟反生”、“以一当十”，倘能留意于此，在今后的创作中将会进入另一番佳境。他的画用四个字来概括，即细、雅、厚、活。

一、题材的把握、人物和景物相互辉映，工笔技艺的到位是“细”。

二、色彩上吸收了壁画重彩，鲜明而厚重，并组成了主调色彩，保持了工笔人物画典雅的风貌。

三、画面的表现力不差于水墨画的力度，线为骨，色为辅。多层分染色彩丰富，饱满而厚重。

四、他虽在画工笔重彩画，但充分考虑了水墨人物画的“写”字，他用生宣攻工笔画，故形成细而不腻的作风，充满活力。

连熙于中国工笔画艺术，至今仍在不断探索、实践。他的艺术道路也颇有似我之处，所以我非常理解他的喜怒哀乐，从中也体悟到一个真理：艺术是实践出真知，从战略上和战术上都要遵循艺术规律来做，才能成功。连熙和我，虽不多谋面，但心心相印，他的成绩我全记在心里，也从心底里为他取得的成就高兴，现送他一首七言诗以作为此文终结。

金秋落叶黄遮径，夕阳无限红满天。

游遍华夏自得意，丹青伴君尽笑颜。

杜滋龄

彭連熙人物
畫在生活中
創新江人
民中充實。

· · · · · ·

劉文西





目录

一、用具和材料·····	1	七、高士图技法步骤·····	48
(一) 毛笔的品种选择和保养·····	1	绢本《游秋》步骤图·····	48
(二) 墨的品种选择和养护·····	1	工笔高士范例·····	51
(三) 颜料的品种、选择、调配和使用·····	1	八、写意人物画技法步骤·····	54
(四) 纸、绢的品种、使用和胶矾处理·····	3	(一) 写意人物画的基本特征·····	54
二、人物画的构思、构图与创作体会·····	4	(二) 写意人物画的笔墨运用·····	54
(一) 构图·····	4	(三) 写意人物“迁想妙得”的立意·····	54
(二) 形象积累·····	4	(四) 写意人物创作技法·····	55
(三) 构思立意·····	4	(五) 写意仕女画步骤和范例·····	55
(四) 经营画面·····	4	《抚琴图》步骤图·····	56
(五) 落墨·····	5	写意仕女画范例·····	59
(六) 色彩·····	5	(六) 写意高士画步骤和范例·····	74
(七) 创作心境·····	5	《采菊图》步骤图·····	74
三、临摹是学习绘画之门·····	7	写意高士画范例·····	77
(一) “临”与“摹”·····	7	九、扇画技法·····	84
(二) 临摹的意义和贡献·····	7	扇画步骤图·····	85
(三) 线描临摹·····	7	扇画范例·····	87
《八十七神仙卷》·····	8	十、年画创作技法·····	92
《簪花仕女图》·····	10	年画创作范例·····	92
《捣练图》·····	17	十一、连环画创作技法·····	96
《韩熙载夜宴图》·····	24	(一) 中国连环画概述·····	96
(四) 临摹范例·····	31	(二) 连环画的创作·····	96
四、人物画创作范例·····	35	连环画创作范例·····	97
五、人物画的补景·····	38	十二、仙佛神话人物技法·····	100
六、工笔仕女画技法步骤·····	40	仙佛神话人物创作范例·····	100
绢本《藕香》步骤图·····	40	《法界源流图》人物选·····	102
工笔仕女范例·····	43		

一、用具和材料

(一) 毛笔的品种选择和保养

笔有羊毫、狼毫、兔毫、鼠须、豹狼毫、兼毫等，品种繁多。这里主要谈些必须备用的笔。

1. 白描用的毛笔：用于勾线的笔，主要用狼毫，因为狼毫质尖利、挺拔、弹性好、吐水流畅，利于用笔。一般用叶茎（北京李福寿出，选细长者佳）与羽箭，大小都能用。勾线笔在画过几幅画后，笔毛即会受损，所以必须多备几支待用。受损的笔可淘汰作设色时蘸色用笔。

2. 染色笔：主要用羊毫。按大小分大楷、中楷、小楷。按锋颖长短则分长锋、中锋、短锋。设色渲染。小幅的大多用短锋小羊毫，另备中羊毫、大羊毫（皆短锋）各一支。其中有一支作水笔渲染之用，要保持笔毛干净可以一色一笔专用（如黄色、白粉、石绿、红等），使色彩保持净纯。

3. 底纹笔：专刷底色或染纸用。可备大、中、小底纹笔各一支。

以上毛笔、底纹笔用后都要洗净，或挂或插。使用新笔，最好放在温水中使其缓缓泡开，切勿硬捣，那样易损笔尖。

4. 砚：砚台以广东端溪的端砚和安徽歙县的歙砚为佳。工笔用墨较少，只要有一块质硬有盖的小砚即可。用墨时蘸出若干于画碟，随即盖上砚盖，尤其气候干燥时必须随时盖盖。砚台用后要洗净待用。

5. 其他必备工具：笔洗一个，最好是分格的。梅花格调色碟一个或普通小白瓷碟五六个。镇纸有钢、玉、石、红木等不同材料的，只要底平滑分量重的即可。

(二) 墨的品种选择和养护

中国的水墨画具有独特的风格。它的特点是运用水墨的深浅浓淡来表达各种事物所具有的光与色。施用水墨，大体可以分为“焦”、“浓”、“重”、“淡”、“清”五种墨度，古代的画论上称作墨“彩”（解释详后）。水墨画在多种多样的中国画中，有其独特的地位。

墨有油烟、漆烟、松烟之分。作画用油烟墨。

工笔画用墨量虽不大，但极讲究。好墨一般墨少，制作精细。要求墨色能浓能黑、淡而清，经得起用水用色的渲染而不晕不散。新墨最好摆几年再用，因为新墨胶重墨色燥，画出来的墨色不易匀净，有生硬的感觉。过旧的墨和受潮的墨一样脱胶，附着力差，也不宜用。墨平时最好包好放墨盒里置阴凉干燥处。

工笔画必须研磨墨，要顺着一个方向磨，水不能多，开始要慢，快了墨脆易碎而使墨汁起渣。墨一定要磨浓再用，即使用淡墨，也要用浓墨掺水使之淡化，墨色才能轻清。磨好的墨，可分出一部分在碟内使用，将砚加盖，以保持水分。干了再加水泡下的墨易脱胶或起渣。

(三) 颜料的品种、选择、调配和使用

中国画颜料分为矿物质（有石绿、石青、朱砂、赭石、白粉）与植物质（有花青、藤黄、胭脂、曙红等）两种。矿物质的大多作重彩时用。

白粉：工笔人物中用粉较多。锡管装的白粉覆盖力强，使用方便，但画不出最亮的白色，所以使用时要掌握其厚薄适中，太薄显不出白，太厚装裱时会失散污染画面。

石绿：分头绿、二绿、三绿、四绿。以头绿色最重。市场上有小包出售，使用时放钵内掺入胶水研磨，用毕要除胶，再用再加。锡管石绿，色彩呈相大多有轻飘不沉着的感觉，尤其胶水内所含颜色太艳，尽管使用时可去胶，但是画后还是能摸下颜色，出现这种情况就要另外加胶。

石青：分头青、二青、三青、四青。以头青色最重。色彩沉着艳丽。石青有锡管与粉质，使用方法与石绿同。

朱砂：又叫辰砂。贵州、广西、云南等地都产，能在中药铺买到。最好的天然朱砂是镜面砂（矿石面平滑故名），加工与使用方法与石绿同。

朱磬：是朱砂研磨后上层偏黄的颜色。锡管装朱磬色泽较差，小盒装膏片较好。使用前放小酒杯内，加热水刚漫膏片，化开后使用，如化不开可放热水瓶口上慢慢化开，用时水笔即可搽下，或用热水过一下即可。

赭石：是与赤铁矿伴生的，可选用其中质细色偏黄者。与石绿加工法同。

花青：苏州姜思序出的特级花青膏为好。

藤黄：是以海藤树汁流入小竹筒，干后结成块状的颜色，其中呈中空管状的称笔管黄者最好。产地越南，所以也叫越黄、月黄。使用时如是嫩月黄，能随磨随下。如用量大，可放小碟加少许水待泡软后慢慢磨下，磨出的藤黄水再徐徐倒入另外画碟，留下渣滓不能用。用后不能泡水内，要随即取出待干放盒内。此种藤黄色透明纯正，画叶时与花青调取汁绿、中绿、老绿，都能保持色彩的透明，所以最好能备用。锡管藤黄，色泽不错，但是带有粉质，

调绿色总带粉气。

胭脂：是用茵草等植物制成。颜色略带墨紫味，比较沉着。如果胭脂色相太暗，可以调入少量曙红即合用。
牡丹红膏：其色相为西洋红，色彩娇艳。另外还有洋红膏。现为使用方便，多用锡管曙红替代。

目前制售的中国画颜色

由于明末清初刊行几部述说中国画颜色的画谱画传，在乾隆初年江苏苏州就开设了一家专制中国画颜色的店铺，那就是直到现在还开设着的“姜思序堂”。它所制售的颜料，在初期，选择很精，研漂很细。它又把颜料兑入胶水，制成了膏。使用时，只需兑些水，使它溶化，就可应用，非常方便。如石青、石绿、朱砂等，则是漂制成了细粉末，用时只需兑些胶水就可以。西洋红还要装入小的玻璃瓶，瓶内装入一分重的西洋红。已兑好胶的颜色叫做“膏”，如花青膏、赭石膏、洋红膏、胭脂膏之类。在膏中还分“轻胶”或是“天”字等名目。因它制作精细，所以能够行销全国。

国画颜料配色表

比例数 单色 间色	花青	藤黄	赭石	墨	胭脂	洋红	朱磬	朱砂	粉
草 绿	五	五							
老 绿	六	四							
嫩 绿	三	七							
芽 绿	二	八							
油 绿	五	四		一					
苍 绿	四	五	一						
连 青	二				四	四			
藕 合	二				三	三			二
金 红		四					六		
肉 红			三		三				四
银 红					三		三		四
殷 红					四			六	
粉 红						四			六
金 黄		五			五				
苍 黄		四	六						
老 红			四					六	
深 紫	三				二	五			
铁 色		七		三					
锈 色		六		二	二				
檀香色		五	五						
秋香色		八		二					
鹅 黄		八					二		

以上是各家配合众色表格，以供参考，要灵活运用，不必拘泥。

传统着色方法

古代画家对于画面上不单是要求形象上有主、客之分，而且在颜色上也要“分别主从，彩色相和”。其方法，有青绿、浅绛、水墨和勾勒、勾填、没骨等等的分别。

传统的着色方法，首先是从整幅画面上着眼，在构图的同时，已预计到用何种颜色作为主色，何种颜色作为从色——辅助陪衬主色之色。这样“成竹在胸”就可以做到一幅画面上的彩色相和，互相相应。

（四）纸、绢的品种、使用和胶矾处理

1. 纸：工笔人物画用的宣纸称矾宣（又叫熟宣）。有冰雪宣、书画宣、云母宣、蝉翼宣、洒金笺等。冰雪宣纸质厚实，纸面洁白光亮，画重彩不渗不皱；书画宣纸面较粗；云母宣略薄于冰雪宣，纸面光洁有云母点闪光；蝉翼宣（又作笺、衣）纸薄呈半透明，质地极细腻，纸面光洁有云母点闪光，画水色特漂亮，但作重色就易起皱；洒金笺指洒有金点的熟宣，宜作重彩，豪华庄重。另外，现在有各种淡雅色彩的染色宣，画来古朴大方，色彩效果很好。可用舔、看、摸的方法来测定。舔是在纸边角上，用舌舔纸正面使有一定水分，然后察看反面同位上是否有渗漏，如有，就是胶矾不足。再看纸面，如果过分光亮（不是云母点），就是胶过重，上色时易滑，如用水分过多或渲染时毛笔来回次数稍多，就会化胶，颜色就易混浊。有的纸舌舔有涩味，抚摸时又有点拉手，就是矾过重，作画时生涩拉不开笔，颜色也不易着纸，这些都不合用。购回的矾宣必须保存好，可先用报纸卷好，再用不透水的牛皮纸类包好，两头都要封口，放干燥阴凉处，这样，保存时间可较长久。

2. 画绢：有生熟绢之分。未经加工的是生绢，经过胶矾再制的是熟绢。它分彩边、红边、白边三种。彩边质量好，红边次之，白边又次之。

熟画绢还有圆丝和扁丝之分。扁丝绢经研制，表面平滑，一般都用此种；圆丝绢质粗，有明显绢纹，画来别有韵味，现在很难买到。

画绢作画需反复渲染，才能出效果。正面一般薄染，有些重色，要在反面用厚重色彩来托正面色彩，使色彩显出厚重效果。正面切忌浓涂，浓涂色易板滞。

3. 绢的胶矾处理

绢本画上的颜色之所以固着不脱不落，永葆鲜艳明丽，除与颜色的质量加工和使用方法有关外，另一个原因应归功于胶矾对绢的功能，古人称胶矾是“伐绢之斧”，没有胶矾把绢素与墨、色联固在一起，想在绢上作工笔画，是难以完成的，应该感谢古人创造并传给我们的这把伐绢的利斧。

胶与矾不能分开，二者在一起才能发挥预期的作用，必须比例适当，根据需要掌握浓淡，刷着得法，将大大有助于绢素的使用，作起画来，心手双畅。

胶矾用料和上胶矾的操作方法如下：

原料：

胶用黄明胶，即广胶，产自广东、广西，成品色黄透明，呈长条状或不定形片状，无臭。

矾即明矾，俗称白矾，味涩，由矾石煎炼而成，呈半透明块状，主产自安徽庐江。

加工方法：

把黄明胶用冷水洗干净，去掉上面的浮土，捣碎，放到瓷缸中加热水，稍加热，用木棍搅拌，待胶块全部溶解到水里时即可。根据胶的多少，适量加水。最好当天用，当天泡，勿用隔宿胶。过滤后的胶为清而浓的透明液体，再与明矾水混在一起。把明矾捣碎，放在瓷碗中用温水浸泡，胶水和矾水相混的比例，一般是7：3较适当，或8：2也可，胶大矾小一般问题不大，但如矾大胶小，上到绢上落墨时行笔发涩，墨色板滞，难得清丽生动。胶矾水相混后，不必过凉就可刷用。

刷上胶矾时案子要干净，把绢平铺在案子上，绢的上下边缘结线的绢边每隔一市寸剪一小口，为防止胶矾刷上后绢面发涨，绢边产生拉力，绢面隆起失平，刷用的排笔笔毫需不软不硬，以含水量大者为宜。

排刷法：排笔饱蘸胶矾水，把绢自左往右满刷一遍，使绢全部浸透，排笔直着稍蘸胶矾水，在全绢用力排一遍，使胶矾渗入绢丝，在用力排的时候，绢上会产生白色泡沫，所以，要随排随把泡沫推到绢面以外，使绢面整洁，不存气泡。以后，刷排过程中可能还会有小气泡，不过妨碍不大。绢晾干后，用绒面棉花包干擦一遍，气泡即会自行消失，需尽量不留任何泡痕。正面刷完，接着把绢翻过来，照样刷一遍、排一遍。刷妥后，持绢的两角，轻轻地揭拉起来，用竹夹子夹在平直的铁丝上，晾在通风阴凉处，自然风干。

二、人物画的构思、构图与创作体会

（一）构图

中国画中的人物画，在纲常伦理要求“人伦”、“教化”的说教作用下，经过历代无数画家实践，对其自身规律进行着积极探索的同时总结出很多可贵的经验，形成了有别于花鸟画、山水画的特有的构图体系。

人物画按题材大致可分为仙佛罗汉、帝王俊杰、俗世人物、高逸雅士、绮罗仕女、市井杂流、妇孺婴戏等等。

人物画举手投足，顾盼情缘，涉世社交，百态百业精微表述见于情趣，人物的穿插组合形态构成显然是其视觉主体。犹如黄宾虹谈论绘画视觉主体构图时所言：“对景作画，要懂得舍字；追写物状，要懂得取字。取、舍不由人。懂得此理，方可染翰挥毫。”

艺术创作是以自然造化为基础，根据生活原型加工、取舍、概括、夸张、依附自身规律进行的艺术再创造。加工、概括、夸张是艺术表现手段的运用，“取舍”是创作的主题所在。

章法、布局、经营位置提法不一，概念相同，即将作画者欲表现的思想、内容和所取的形式加以整合，组织安排，合理地构建在一个完整和谐、统一整体的画面内。这是一个看似简单而构成内涵十分丰富的范畴，是任何一个画家都需认真对待的问题。一幅作品能否产生视觉张力，能否将构思形象化的过程有机地表达出来，便于丰富和完善最初的构想，构图奠定了基础，对作品的成功和失败起着不容忽视的决定性作用。尤其是从发展的眼光看，现代人物画的发展已对原有章法理念有所突破，对人物画章法、构图特性的研究探寻，更具有现实主义和时代性，比历史上的任何时候都显得重要且迫切。

（二）形象积累

人物画表现的对象是人，因此熟悉生活、熟悉人是画好人物画的前提条件。每一个人的性格刻画和精神面貌不是简单的外表再现，而是与他的生活环境、生活习惯、生活经历、思想感情等方面有着密切的关系。所以，只有深入生活，才能更深刻地理解生活和人物的个性，才能够把你表现的对象生动形象地表达出来。

创作包括表达思想、抒发感情，以美的内容和形式，将自己对生活的感受和描绘的客观对象有机地统一起来，使作品既反映客观生活，又表现自己的感情。以感人的典型形象去感染观众，使其得到美的享受，这才是创作的最终目的和任务。

形象积累是为创作做前期准备，形象必须在生活体验中积累，无法闭门造车，体验生活的目标是人，主要观察、研究、了解的对象始终围绕着人展开，因此，我们不仅要在人的典型形象、服装特色、环境道具等外部特征上下工夫，更重要的是要了解人的内心活动和精神世界，了解人与之间的关系，要善于观察生活中反映人物本质的情节，要善于发现其中有社会意义的东西。

生活的积累不是一次完成的，搞人物画创作的读者必须把它培养成生活的习惯，甚至是你生活状态的一部分，才能激发你的表现欲望和创作激情。

（三）构思立意

有的放矢地去生活中收集形象、积累素材、丰富完善自己的创作构思，从生活中发现题材，然后就可以进行创作了。

创作的题材有大小主次之分，但从创作的规律来看，题材本身并不具有决定意义，重要的是题材的挖掘和如何表现。表现得好，小题材也会有丰富的内涵，感人至深。

构思立意是一种创造性的思维活动，是对确立表现的生活题材进行艺术设计的过程。

一个主题思想明确的创作意图，除了要有巧妙的构思，绘画语言的选择是否能够充分表达自己的意愿则成了创作是否成功的关键。然而，要创造一个新的艺术手法是不容易的，它和画家的艺术技巧、艺术修养、艺术境界都有密切的关系。因此，你可以选择类似的典型人物做参照，将自己引入到自主创作的境地。

（四）经营画面

根据立意，先画小草图，不妨沿着思路多画几种，选取画面气韵、节奏、形式感最佳的构图，草图确定后，开始放大稿。

放大稿的过程也是调动、运用全部知识、生活积累和绘画的造型、技能、技巧的过程。人物画创作的构图完成之后，人物形象的刻画问题就凸显出来了。人物形象的表现和作者的情感抒发，都离不开对形象的具体塑造和刻画。

这种创作出来的典型艺术形象，应该比普通的实际生活中的自然形象“更典型、更理想”，是“典型环境中的

典型性格”。塑造“典型环境”、“典型性格”的人物形象的过程，是现实主义和浪漫主义相结合的创作方法实践的过程。在这里尊重客观现实生活与尊重想象的创作具有同等重要的意义。

因此，人物画中的形象塑造第一应根据主题和构图的人物形象要求，在你周围生活中寻找适当的模特儿画成习作；第二应把过去在生活中积累的人物形象，包括观察写生、速写默写、素描和照片等有关资料，进行分析，找出最能体现画面人物要求的形象、服饰、动态、表情和性格特点。当然，这两方面得来的人物形象，不要照搬到创作的画面上，而要进行艺术的加工整理，使作品更生动、更鲜明、更能表达主题思想。

（五）落墨

将起好的正稿再拷贝到宣纸或绢上叫过稿。过稿的过程实际上又是经过一次概括、提炼、加工的过程，形象会更准确，画面的疏密、聚散会更加清晰、明了，这样在勾线时，便可集中精力去用笔用墨，充分追求线的表现力来完成勾线落墨。

勾线落墨要根据作品主题表达的需要选择描法，这是一幅人物画创作进入关键阶段、成功与否的一步。你可以比照着古代和现代画家的优秀作品进行创作，甚至可以引用一种描法，逐步地将自己引入到可以掌握这一描法的地步。还可以就这一类型的题材多画几幅创作，直到自己在掌握这一描法的基础上琢磨出自己的描绘手法为止。这样的学习加练习毕竟是在前人或优秀画家总结某种类型人物表现、题材表现基础上进行的，他们的成功经验可以帮助你少走弯路，同时还可以把自己的创作提升到一个高水准的要求上，利于你今后的发展。

（六）色彩

色彩表现感情。色彩的情感表现往往是靠人的联想产生的或得到的心理判断。人与人的生活经历不同，人与人的社会阅历不同，人与人的文化背景不同，人与人的价值观念不同，人与人的心理判断各异等等，诸多因素都会自觉或不自觉地在色彩的情感表述上进行印证。

南齐谢赫在《六法论》中提示的“随类赋彩”，实际上观点是从色彩认知的心理反应出发的，后来北宋郭熙在《林泉高致》中指出：“水色：春绿、夏碧、秋青、冬黑；天色：春晃、夏苍、秋净、冬黯”和“春山澹冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡”，提示了画家在设色时对色彩认识的心理反应和移情作用，它不求模拟自然原型的真实，但求类似自然的心理真实。直至南宋陈简斋的“意足不求颜色似，前身相马九方皋”，一语道出了中国画设色的基本特征，明确了中国画借色抒情、畅神达意、以意赋色的指导思想。

中国画家使用的矿物质颜料（朱砂、花青、石青、石绿、赭石等）色彩古雅、沉着而又亮丽，颜料的种类不多，且不易调和，一般多为原色绘制，所以在设色时总是墨彩并施，并力求做到墨不碍色、色不碍黑，墨分五色，墨即是色的相互辉映。中国画的色彩表达是类型色也是意象色，因此有以意赋色之说，与中国画的意象造型理念同构。

中国画家为了表达情感，一方面强化物象的神韵特征，一方面在以意赋色的指导思想下，追求理想的色彩寓意，打破了自然色彩的约束，采用表面色块构成的表现形式，通过色块的大小、冷暖、深浅、明暗和石色、水色的相互对比、呼应、衬托，以及作为形象架构的墨线从中起到协调和统一的形式寓意作用，形成了一种单纯、明快、深沉、浑厚、和谐而富有装饰美感的色彩特色。他们大胆地把自然物象的色彩加以强化或减弱，甚至根据画面的需要完全改变物象的原有色彩，利用视觉联想达到不似之似的心理真实。金碧山水、大青绿山水的设色虽与自然状态相差甚远，但比真山真水更强烈、更绚丽、更富有装饰美感。正由于中国画不受自然物象的制约，所以形成了单线平涂、双钩填色、设色没骨、沥粉堆金、绚丽重彩、略施淡彩，甚至有李公麟“扫尽粉黛，不着一色”的白描等多种色彩风格。

色彩表达是人物画创作是否能够确切反映主体意象的关键的最后工序，你可以先从主体人物的色彩确立做起，主体人物色彩确立后再道具、再背景或环境使之演绎开来，最好是先画一张与自己的创作同比缩小、同样构图的小色稿，在小色稿上推敲确定后再在正稿上由淡向浓，按照分染、罩染、烘染、晕染和设色的需要运用各种染色手法进行渲染直至饱和，直到能够充分表达自己的创意为止。

（七）创作心境

我的画室经常堆放着古典画册和古典诗词，听戏曲与看电影已成了我多年的习惯。前者可以积累历史知识，使你由语言联想出形象，而且又不耽误手中作画；后者对画的构图、光线、色彩、形象的选择、人物的动作均有直接的益处。散步与郊游是和大自然接触，保持平静心态的最佳方式。我喜欢登山，那样可以离天穹更近；我喜欢在林中漫步，倾听鸟儿那悦耳的鸣啭，使自己经常保持良好的心境。

心境作为艺术的前提，是亘古不变的，心境愈自由，愈能得到美的享受，愈能充分展现出你自己。傅抱石先生的“往往醉后”最能说明这点。只有自由放松的心态，你的情思才会没有阻碍地自然流露出来。自由纯净的心

境得靠我们自己去调整、营造，不要去自寻烦恼来搅乱我们的心绪，正如“世上本无事，庸人自扰之”，往往烦恼都是自己找的。我们平时要给自己多找乐事，让经常处于紧张状态的“心”得以休息放松，与朋友谈天论地，吃酒品茗或摆摆龙门阵，讲上几个段子，开怀大笑，什么功名利禄都抛之脑后，心情便无限轻松。或是常到乡下走走，远离城市的喧嚣，去体会曲径通幽，会当凌绝顶，大漠孤烟直，落霞与孤鹜齐飞，轻舟已过万重山的境界。大自然会带给你无限遐想，给你一次又一次的创作冲动与灵感。

在创作领域中，艺术家最容易在两个方面取得成功：一是和别的体裁最大限度拉开距离，采取走极端的方法；一是在对应的两个体裁里相互吸收、借鉴、融合，就像坦克集矛和盾的优势一样。

多年的工笔画创作培养了我严谨、深入的作风。工笔人物画有着其它画种不可替代的独特艺术魅力。它与写意画一样是中国传统绘画最为靓丽的两朵奇葩。尤其是在近代，工笔人物画的发展非常迅速。它源于画家对人物造型、人体透视、解剖等方面的科学和准确，以及对西方绘画中光与色的借鉴。

中国绘画的发展前景应是重新启动中国传统文化，深入研究，从根源上寻找出路，而不是借助西方来摧毁我们自己。我们要建立自己的坚强堡垒，坚定信心，“越是民族的越具世界性”一点没错。要坚持走自己的路，勇往直前，只要努力定会成功。

中国绘画本于其深厚的文化底蕴，表现为直捣其本质，不图其表象，用简单的工具揭示深邃的道理。它不在乎表现什么，而在于用什么样的方式来表现人物和景物，关键是让人透过这种东西感受到它之外的更深层的一种东西，这种东西不是做出来的，而是从一笔一画间自然显露出来的。这种功夫需多年积淀、修炼，方能得心应手。所谓“修炼”即是内修外炼。内修是指在学识、学养、人生哲学方面的积累，外炼则指对笔墨方面的锤炼。做到心手合一，最后达到心手俱忘，这是中国文化的至高境界。



燕王渡河图

三、临摹是学习绘画之门

(一) “临”与“摹”

临摹是学习绘画之门，绘画作品是画家的心声、才智和品格的凝聚与迹化。面对原作可以直接洞悉作者的心声和思维气息。从画面的笔迹、意韵之中帮助学生建立并展开一个艺术创作和研究的思维通道，这是临摹的真正意义。故临摹是中国画传承发展和教学行之有效的一种方法，一直沿用至今。

就中国画的研习方法而言，历代无论院体或民间师授或是私淑，都十分重视临摹，当今，积极地临摹古今优秀作品，由表及里地了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格是有效的重要方法。通过对临摹过程的分析、研究、学习，能够充分吸取精华。“临摹前人，方得精髓”是学习传统书画的不二法门。

临摹时要选择优秀的临本，古人讲“取法乎上，得其中”即此理。

临摹有以下三种方法：

对临：将范本摆在面前，凭眼力在白纸上画，力求准确。

摹临：用透明纸在范本上勾描，然后铺在熟纸或绢上进行勾染。以求肖似。

背临：对临本认真背记，用笔默画出来。

摹临简单，速度快，形象准，适合形象复杂的大画，但减弱对原作的分析和造型能力的锻炼；对临可以提高造型能力和构图能力，收益较大；背临练习默写能力，锻炼概括能力和取舍能力。

(二) 临摹的意义和贡献

黄宾虹先生称：“非临摹工深，必不可开生面。”

临摹是为了寻找认识传统精华，拿来为我所用，建立一个思维和技巧的基础，以面对现实的开拓，还要及时找出来，投入对现时代的激情和创造。

“传移摹写”是公元5世纪南齐谢赫关于中国绘画的基本法则“六法论”中的一法，历史上绘画教学传承的方法中无不经过“摹写”。

尤其在初学阶段，如线描和渲染的训练，需要有一个较长时间的集中研究和临摹训练，才能对线和染的基本技巧有逐渐深入的理解和把握。临摹是进入绘画的门径和桥梁。“用最大的功力”深入地临摹是全面接触认识优秀作品的过程，临摹中要不断接触、认识、体会有关立意、造型、构图、笔法、墨法、染法以及意境气氛等诸多方面的内容，使画者由此进入艺术的殿堂。不经过临摹，不认真临摹，或敷衍自欺，何谈学画中国画。因此说临摹是绘画的门径和桥梁，需要“用最大的功力打进去”。

“传移摹写”是温故的过程，是学画从艺全过程的一步。在艺术训练研究与创作时间的全过程中，它只是其中一步，是不可缺少的一步，将一生受用。

东晋大画家顾恺之，不仅创作了确定我国卷轴形式的杰出名画，也临摹过在他的时代以前的绘画，可惜，这些珍品都未能流传下来，现存有他撰写的三篇画论，其中一篇题为《论画》（后又题为《魏晋胜流画赞》），内容俱是“摹写要法”，极为具体丰富。其中包括：摹画前的思想准备，摹画注意事项，工具及材料的准备、放置，怎样用笔，怎样才能摹写准确，如何摹写人物神情姿态，怎样摹写变色古画等等，都一一做了详尽地论述。看来这些都是他在摹写实践中的经验总结。

李可染先生面对传统的学习，提出“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”就是这个道理。

(三) 线描临摹

线描临摹在人物绘画中十分重要，人物动态、服装、道具、背景都需要通过线描打好扎实的基本功。我长期临摹《八十七神仙卷》，感受到了《八十七神仙卷》在人物神态处理、衣纹组织、人物组合方面具有很高的水平，通过反复临摹，可以提高我们对人物画创作的理解，提高我们对人物的组合、线条的疏密这些技法处理的水平。

《八十七神仙卷》



临八十七神仙卷 1983 年

《八十七神仙卷》是宋代道释人物画的代表作，佚名。全图采用长卷式的构图方式表达主题，场面宏大饱满，排列的人物以递叠陈设的构成方式处理得顶天立地、层次交错。用铁线描和游丝描反复表现长而流畅的线条，是画面造型表现手法的明显特征，向后飘动的衣带和裙摆，增强了画面的方向动势，在缭绕的云雾烘托中飘然灵动。在视觉角度安排上，画家为了避免作品人物走向的单调，而在众多顺向人物组合里插入几个反向人物，加强人物群体的前后呼应关系。仙人们手执的仙瓶、团扇等器物刻画精美，增加了画面的装饰感。从作品《八十七神仙卷》中我们可以体会到线描塑造的表现力、组合穿插技巧和线描的节奏韵律感。

中国绘画以线为造型基础，线描要用毛笔来完成，用笔是骨干，南齐谢赫在六法中的“骨法用笔”堪称技法的金科玉律，一是指线在画面中是骨干框架，二指线本身要有一种气韵的力量，“风骨”、“骨力”等皆由此而生。张彦远曾说：“形似，须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归乎用笔。”到荆浩又提出：“凡用笔有四势，谓筋、肉、骨、气。笔绝不断谓之筋，起伏成实谓之肉，生死刚正谓之骨，迹画不败谓之气。”黄宾虹先生观画，待画轴稍展，有笔墨略见即会掩而不观，称其笔已不精，意必不佳，看了伤眼。可见中国画家对线的推崇之神圣。在画史上，用笔如何，也即线条如何，就是形成画家个人风格，评判画家作品的关键。线描形式就代表画家的风格，如顾恺之的“高古游丝”、曹仲达的“曹衣出水”、吴道子的“吴带当风”，都将线描的风格与人的情趣合为一体，李公麟集顾恺之的柔和与道子的雄健为一体。线描刚中有柔，形成淡雅之风，陈洪绶以胸中奇气，线描瑰丽而装饰，形成独特风貌。凡卓有成就的画家，都具有自己独特而又富于美感的线描语言。

山西芮城永乐宫壁画是元代道释壁画中最杰出的代表性作品之一。永乐宫壁画规模宏大，气势非凡，由无极门、三清殿、纯阳门和重阳殿四个部分组成，其中三清殿壁画《朝元图》最为壮观。全图人物安排有286人之众，所绘的8个主像，皆作冕旒帝王装。每一主像帝配以各种神祇围绕主像左右展示开来，分三至四层递叠排列。在气势磅礴的朝元行列里，画家们深入刻画每个人物的特征，突出人物的个性魅力。主像庄重肃穆，武士威武雄健，玉女娴秀温雅，真人翩翩欲仙，感人至深。对大场景人物的把握，画家们巧妙地采用互动的照应方法，利用画面人物的侧耳倾听、左右顾盼、转身对话，使整幅画浑然一体。壁画笔法利落，线条疏爽，敷色辉煌，极富浓郁的装饰意趣。画作重彩勾线填色法，为了突出衣袖、缨络和花钿等，多采用堆金沥粉技巧，增加体积厚度和质感，使画面富丽高贵。永乐宫壁画既延续了唐宋壁画的传统手法，又开拓了明清壁画的新路。

怎样才能画出好的线描，对线描的审美尤为重要，要求“笔力能扛鼎”，“力透纸背”。还要“如折钗股，如锥画沙，如屋漏痕”，力求劲、老、活、松、圆、厚、润。避免刻、板、结、弱、枯。用线作画学习线描的真谛，凡线描大家的名作，都是在长期修炼的基础上，“惨淡经营”千锤百炼而成。

线描是典雅精深的艺术，其间历经千载无数画家的潜心追摹，情致和表现力已发挥到极致。其雅俗高下一目了然，学者都须付出一生精力，是一门真功夫，画好线描，要点有三：一要掌握贯气。贯气是一种节奏，是一种气韵和情致，气贯了线就活了，就会吴带当风。二要追求凝重，气贯可使线条洒脱飞扬，要忌轻浮虚飘，还须行笔凝重，气息要沉稳，辅以书法练习，必得其中三昧。三须注重线的构成，有疏、密、虚、实，在造型和内容的同时，有其独立的构成类。大处要把握外形，小处把握要点，以画人物为例，脸部的要点是眉、眼、鼻、口，这几点画好了，脸的轮廓即便不画也能传神，尤其是古装人物，手、口、头、腰画准了，大体比例把握好，衣带裙袖尽可飘洒飞扬。

张大千说：“只我个人的历程来说，要想画出成就来，首重勾勒，次重写生，其次才能谈写意。”

天津美术学院教授杨德树在《中国神话人物百图》序言中说：“艺术来源于生活，然而一个艺术家的成功，实难一言道尽，往往是各有其路，且难以捉摸。彭连熙的古典人物画，造型生动，色彩绚丽，且用线飘逸，固然是他长期以最大的功力锤炼，冬秋实践的结果。而他的用功力之道是：纵观古今，荟萃精华，法其上品，用之有由。他从十九岁就开始认真研究、临摹被徐悲鸿视为生命的、现藏于徐悲鸿纪念馆、为美术界誉为线描的交响乐章的白描人物画《八十七神仙卷》，以后每隔十年他都重新整卷研究和临摹一遍，左图是他第三次临摹的《八十七神仙卷》，功力深厚，画卷中人物各个栩栩如生，天衣飞扬，满绢风动。如此长卷用笔绝无遗憾，是不易见到的优秀临本。天津人民美术出版社将此图和画家创作的其他神仙图出版为《中国传统神仙白描集萃》。与此之前出版的《中国仕女百图》、《中国神话人物百图》、《彭连熙白描人物作品选》可谓线描交响乐章四重奏。线之所致，形已应灵。彭连熙的线描作品一个突出特点是他以情用线，以意用笔，画中贤者的沉静，武者的豁达，行者的奔放，或刚或柔，或圆或方，或铁线，或兰叶，无不运用得珠联璧合，这对某些只能一线（铁线）到底的技巧偏枯现象，不难看出画家挥洒自如的深厚笔墨功力。”

《簪花仕女图》

周昉是唐代人物画大家，尤以仕女画见长，《簪花仕女图》描写的是宫廷贵妇悠闲疏散的精神面貌。周昉抓住了宫廷仕女的“丰腴典丽、雍容自若”的体态特征，以神领形的把握，散步时仕女身体曲线的微妙变化、慵懒无聊的心态神韵被形态表露得入木三分，是典型的以神表形、意象造型手法。周昉用笔遒劲纤细，铁线勾勒，柔丽而富有弹性。设色清丽艳明，对质感的描绘非常贴切：纱衫轻薄透明，肌肤丰腴白皙、光彩照人，羽毛轻盈，头饰闪亮。周昉设色手法多样，常常采用多层烘染、罩染、分染相结合和以色走线等手法，开一代工笔人物画新风。



临唐周昉簪花仕女图 1982年

临摹方法和程序

1. 认读作品

《簪花仕女图》是存世唐代古典工笔重彩人物画代表作之一，体现了当时中国人物画的基本精神和高超技巧，再现了唐代服饰和流行时尚，极具艺术和历史价值，画中人物造型生动、色彩华贵艳丽，为古绢本，线描流畅飘逸，用笔灵动，准确生动地表现出肌肤、毛发、丝绸、薄纱等质感，原作精神灵动，气息高古，是研究、洞悉古代画家心境、品格思想的最佳入门临本。上世纪80年代，在天津美术学院杨德树教授指导下临摹完成。

2. 临摹程序

(1) 勾线：用薄纸拓描范图（扫描放大到原作尺寸46cm×180cm）取线。勾描练习，直至熟练，再将备好的仿旧绢覆于底稿上，绢自然展开后落墨，再次体会原作精神，落墨须从容、准确、放松。

(2) 染墨：淡墨积染于发髻、扇杆、拂尘杆、花狗斑毛，仙鹤黑羽、颈等处，须积染多次，染足后发髻用花青墨罩染，去除胶光，使发髻乌黑。

(3) 面部肌肤着色：

①分染结构：以淡朱磬沿线一侧晕染，分出鼻梁、上下眼睑、耳、臂、手、发际等处。

②渲染两颊血色：胭脂加朱磬调成颊红，于两颊处渲染，要自然，与结构相合。

③罩染肌肤肉色：白粉加淡朱磬和淡藤黄调成基本肉色，中浓度罩染使之现肌肤肉色并微透血色和结构起伏。

④开脸：提染三白，以较浓白粉（蛤粉）染出额头、鼻梁、下颌三高处，要自然有层次，淡洋红染口唇，再用胭脂提染体积结构，干后用胭脂线刻画口缝和嘴角。面部和肌肤部位用淡肉色（胭脂加赭石）复勾。

⑤眉眼：用花青墨提醒使人物更为传神。

以上画法适用于本图六位人物面部与肌肤。

(4) 服饰、景物画法步骤