

21世纪高等院校美术专业教材

21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

中国画

人物

主 编 马忠贤

副主编 黄少华 吴同彦

ZHONGGUO
HUA
RENWU



安徽美术出版社



人物

——

——

——

——

——

——

——

21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

中国画

人物

21 世纪高等院校美术专业教材

主 编 马忠贤
副主编 黄少华 吴同彦

ZHONGGUO
HUA
RENWU



安徽美术出版社

本套书目

素描

水粉画水彩画

油画

中国画·花鸟

中国画·山水

中国画·人物

书法篆刻

艺用人体解剖与透视

外国美术史

中国美术史

中国画

人物

平面构成

立体构成设计

色彩构成

装饰图案

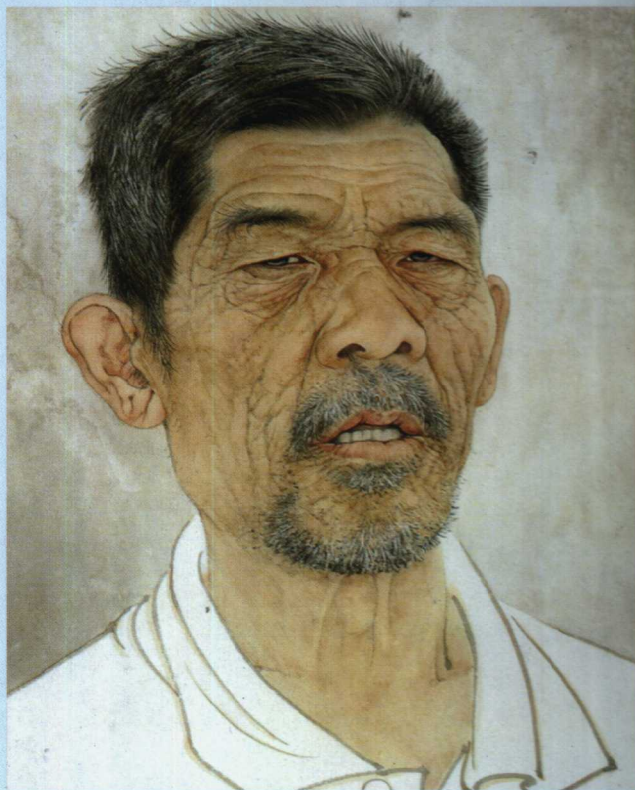
图形创意

设计素描

设计概论

现代设计思维与表现

立体形态设计基础



ISBN 7-5398-1009-2



9 787539 810096 >

ISBN 7-5398-1009-2

定价：38.80 元

序

发展高等院校的人文学科教育,加快高等艺术教育的发展,这是推进素质教育、调整和改进高等教育的专业结构、促进我省高教事业发展的需要,也是促进高校学生的全面发展的需要。随着党中央国务院关于推进素质教育决定的实施,我省各地高等院校重视人文学科教育、重视艺术教育的风气正在形成。目前,全省已有 10 余所高校开设了美术、艺术设计等专业,还有若干民办高校已经或正在筹备开办这些专业,没有开办这些专业的高校,也大都建立了艺术教育中心或艺术教育教研室,对其他专业的在校学生进行人文和艺术教育。全省高等院校的艺术教育呈现出蓬勃发展的局面,形势非常喜人。

高等院校的艺术教育是推进素质教育的重要形式,也是提高当代大学生人文素养的重要手段。我们的高校毕业生不仅要有自己的专业知识和技能,要有良好的道德品质,而且要有一定的艺术和审美的素养,要有能够欣赏音乐的耳朵和感受形式美的眼睛,要有一定的艺术表现和创造能力,这才能真正成为全面发展的人,才能适应当今社会发展的需要,从而为社会多作贡献。

在高等院校进行艺术教育,不仅要抓好普通专业的大学生艺术教育,而且要办好艺术教育的专业。要通过加强学科建设,使我们已经或正在筹备开办的美术、艺术设计或其他专业的教育水平和教学质量得到提高,从而使质量水平的提高与总体上量的扩张同步发展。这就需要加强艺术教育的科研力量,促进学术交流,重视师资培训,抓好教材建设。其中,编写出版和推广使用全省高校通用的艺术教育专业教材,是提高艺术教育的水平 and 质量,加强学科建设的重要环节。

编写高等院校通用的艺术教育专业教材,是艺术教育的基础性工作,因而是一件大事。古人把著书立说视作“经国之大业,不朽之盛事”,这是很有道理的。为了做好这项工作,一要认真研究和把握教育部近年来颁发的有关学科的教学大纲和课程标准,在充分

体现规范和标准要求的前提下,编出本省使用的教材,实现“一纲多本”;二是要切实面向教学实际,准确把握我省高校艺术教育专业相关学科的实际状况,使编出的教材既能真正符合我省教学工作的实际需要,又能体现新的艺术教育科研成果和安徽地方人文色彩,有一定的区域特色。只有在质量有保证,内容有特色,老师易教,学生易学的前提下,才能真正在全省推广开来。由省教育厅高教处组织编写的这套教材,集中了全省各高校一批专业专家学者、资深教师和艺术家的集体智慧,吸取了艺术教育科研工作的最新成果,也基本符合教育部颁发的教学大纲的基本精神和我省高校艺术教育的实际,适合各校艺术教育专业教学使用。这些专家呕心沥血,数易其稿,终成鸿篇,可喜可贺。我向同志们表示衷心的感谢。感谢他们为我省高等院校的艺术教育提供了由安徽学者自己编写的通用教材,为我省高等艺术教育的学科建设奠定了坚实的基础,为进一步调整和改进高等艺术教育的专业结构提供了重要的条件。

当然,教材的建设和学科的发展一样,都不是一蹴而就的,而是需要一个过程,需要坚持数年的努力奋斗。目前推出的这套艺术教育类教材,包括美术教育和艺术设计两个专业,与各地院校的专业设置是相配套的,在全省各高等院校推广使用过程中,肯定还需要不断吸收科研和教学的新成果,需要不断地修改和完善,使我省教材也能与时俱进,逐步成熟。我们设想,经过若干年的努力,一套更加完善成熟的艺术教育类高校教材必将形成,我省的高等艺术教育学科建设也将得到进一步发展。

这套高等院校艺术教育教材已经编写完成,付梓在即,组织者、编写者和出版者要我说几句话,我乐见其成,写了自己的一些看法,和同志们交流。是为序。

徐根应
2002年8月

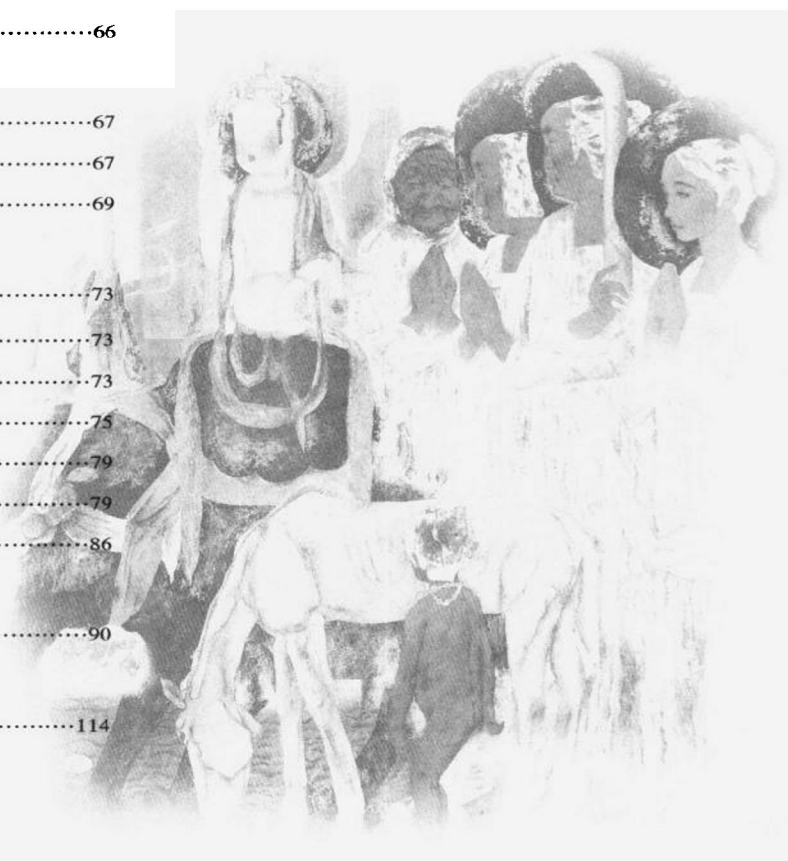


目录

概述	1
一、以工为主的早期绘画	1
二、水墨渲染的写意世界	5
三、传统的缺憾	10
四、历史的转折	12
五、当代中国人物画的状况	14
 第一章 工具与材料	21
一、纸、绢	21
二、笔	21
三、墨、砚	22
四、颜料	22
五、胶、矾	23
六、其它工具	23
 第二章 结构与造型	24
第一节 造型中包含的结构因素	24
第二节 头部、五官及手足的结构与造型	26
一、头部的结构与造型	26
二、五官的结构与造型	27
三、手与脚的结构与造型	28
第三节 衣纹的结构与造型	29
 第三章 白描人物与设色技法	31
第一节 白描人物	31
一、工笔线描人物画及用笔	31
二、工笔线描人物的造型特点与时代要求	33
三、线描人物中几种常见的对比形式	35
四、学习线描人物的方法	36
第二节 设色技法	40
 第四章 工笔人物画写生	42
第一节 着衣人物写生	42
一、铅笔稿	42
二、色彩小稿	43
三、过稿、绷稿	44
四、勾墨线	44
五、设色	45
六、加工调整	48
第二节 工笔人体写生	49
一、铅笔稿	49



二、过稿、绷稿·····	50
三、勾墨线·····	50
四、设色·····	51
五、调整、完成·····	53
第五章 临摹·····	55
一、临摹方法与方式·····	55
二、临本的选择·····	55
三、临摹程序及研究·····	56
第六章 写意人物画技法综述·····	58
第一节 写意人物画的笔法解析·····	58
一、笔气·····	58
二、笔力·····	59
三、笔速·····	59
四、笔势·····	60
第二节 写意人物画的墨法解析·····	61
一、浓淡·····	63
二、枯湿·····	63
三、层叠·····	64
第三节 写意人物画的没骨法解析·····	64
一、没骨技法特征·····	64
二、没骨画的用纸与用绢·····	66
三、没骨画中的锁线·····	66
第七章 写意人物画写生·····	67
第一节 写意人物画的造型·····	67
第二节 写意人物画的步骤·····	69
第八章 构图与创作·····	73
第一节 构图·····	73
一、中国画构图的特征·····	73
二、中国画构图的基本要素·····	75
第二节 创作·····	79
一、人物画创作的综合特性·····	79
二、关于水墨人物小品画·····	86
第九章 作品赏析·····	90
后 记·····	114



概述

一、以工为主的早期绘画

从中国绘画历史来看,是先有工笔后有水墨的,而工笔人物画又是最先趋于成熟的绘画形式。工笔人物画一般是以线描为骨干,重视色彩的运用,精细入微地表现人物形象的绘画手法。其传世作品主要有卷轴画、壁画等形式。早在五六千年以前新石器时期的彩陶纹样,可以说是中国早期绘画的雏形。彩陶的装饰纹样主要是以有规律又有变化的几何纹组成,有人物、动物、植物的形象,其色彩主要是彩陶自身的土红或土黄色,加之黑、白、红三色组成,彩绘原料多取用天然矿物质,如赭石、红土或锰土。我们能见到的最早的人物画是长沙楚墓出土的两幅战国帛画:《人物龙凤图》(图1)、《人物御龙图》(图2)。这两幅作品都是画在一种古丝织品——帛上面,都以人物为主体,采用墨线勾勒的技法,设色以平涂为主而略加渲染,构图有装饰意味,由此可看出早期工笔人物画的风格。



图1 战国 人物龙凤图

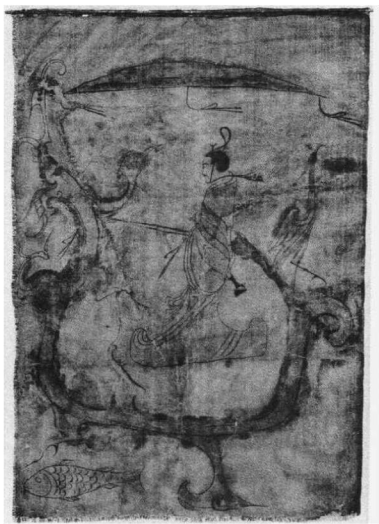


图2 战国 人物御龙图

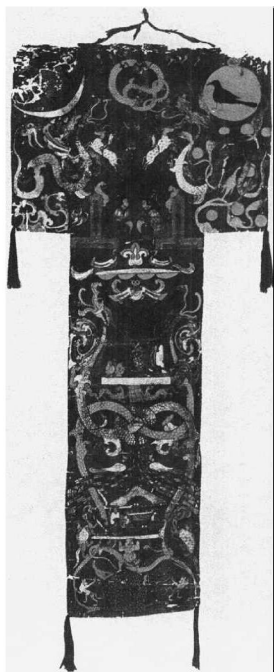


图3 西汉 马王堆帛画

两汉到魏晋南北朝,人物画进入了新的发展阶段。如长沙马王堆二号墓出土的西汉帛画“非衣”,其画面不但内容丰富多样,表现方法也极具变化。有的部分用粗壮的线来画,有的部分用比较细挺的线来表现;在设色上不仅丰富多彩,技法也有所不同,有的先勾线后上色,有的地方直接用颜色画成,而不勾线。画面颜色以矿物质为主,辅以植物颜色。整幅画富丽厚重,体现了当时人物画的创作水平。

魏晋南北朝时代,卷轴画和宗教壁画兴起,在技法上吸收了一些外来的东西,使工笔人物画获得明



图4 晋 洛神赋图(局部) 顾恺之



图5 晋 列女仁智图卷(局部) 顾恺之



图6 晋 女史箴图卷(局部) 顾恺之

显的新发展。这一时期的绘画我们除了在敦煌和麦积山等处的宗教壁画中可见到,现存还有几幅早期卷轴画的摹本。其中顾恺之的《洛神赋图卷》(图4)、《列女仁智图卷》(图5)和《女史箴图卷》(图6)最具有代表性。张怀瓘评其绘画“运思精微,襟灵莫测,虽寄迹翰墨,其神气飘然烟霄之上,不可以图画间求之”。顾恺之的创作题材非常广泛,道释、肖像、帝王、名臣、古贤、传说等等,还兼画山水禽鸟。他的人物画除了外貌的肖似,更注重神情仪态,相传他画人物,“或数年不点目睛,人问其故,顾曰:四体妍蚩,本无关于妙处,传神写照,正在阿堵中”。这说明到了顾恺之的时代,人物画已经进展到观察和表达的新阶段。这一时期的曹不兴、卫协、陆探微、曹仲达、张僧繇、谢赫等也都是载誉画史的人物画巨匠。

总的来说,秦汉至魏晋南北朝这段时期的人物画,就表现技法而言,基本上是“勾填”方法,线主而色辅。同时,线描的变化不大,通常是物异而线同,色彩也不够绚烂厚重。但是我们应该看到,这一时期的人物画为隋唐人物画的发展奠定了较为深厚的基础。

隋唐时代是工笔重彩人物画成熟、繁荣的时代,也是一个伟大的人物画家辈出的时代,美术史上较著名的就有阎立本、吴道子、张萱和周昉等。这时期的绘画内容开始摆脱史实和宗教题材的束缚,出现了描绘仕女生活的风俗画。张萱和周昉就是这个时期最有影响的人物画家,他们的作品强化了时代的审美特征,表达了个人的审美理想,采用了概括提炼和程式化的表现手段,创造了和谐而富有装饰风格的艺术形式,以“丰颊腴体”的造型塑造了具有盛世风范的典型化女子形象,并通过微妙和含蓄的表情,真切地传达了人物的精神世界。张萱的《捣练图》就是通过概括而精微的造型、含而不露的情态、优美的外形、古雅艳丽的色彩、精炼的布局以及浓郁的生活气息,构成了气韵生动的画卷。周昉用笔细劲而有力,线条柔韧而富弹性,设色清丽。其代表作品中有《挥扇仕女图》(图7、图7-1)表现了深宫寂寞,日长如年,宫廷妇女抑郁寡欢、百无聊赖的情态。此外《虢国夫人游春图》(图8)、《簪花仕女图》(见赏析图)等作品,都以生动传神的人物造型、绚丽清雅的敷色表现了贵族女性的悠闲安逸的生活,皆为工笔人物画的经典



图7 唐 挥扇仕女图(局部) 周昉



图7-1 唐 挥扇仕女图(局部) 周昉

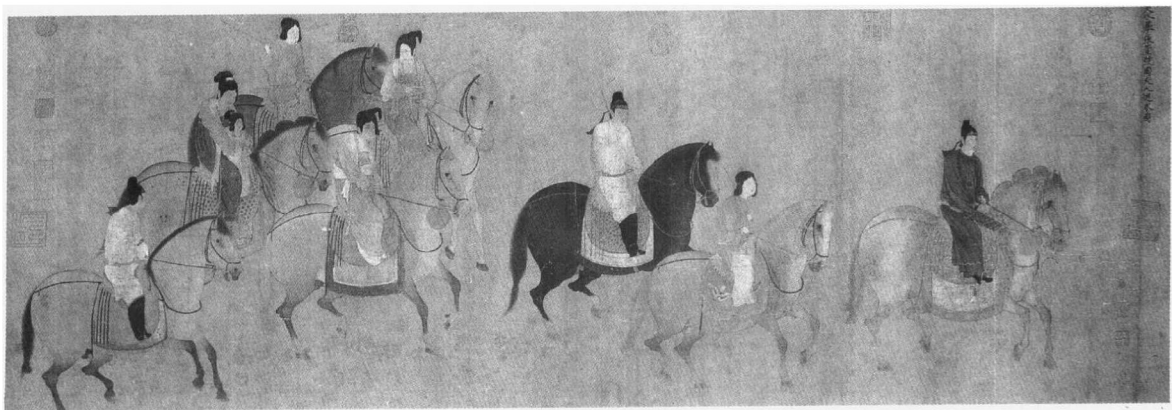


图8 唐 虢国夫人游春图 张萱

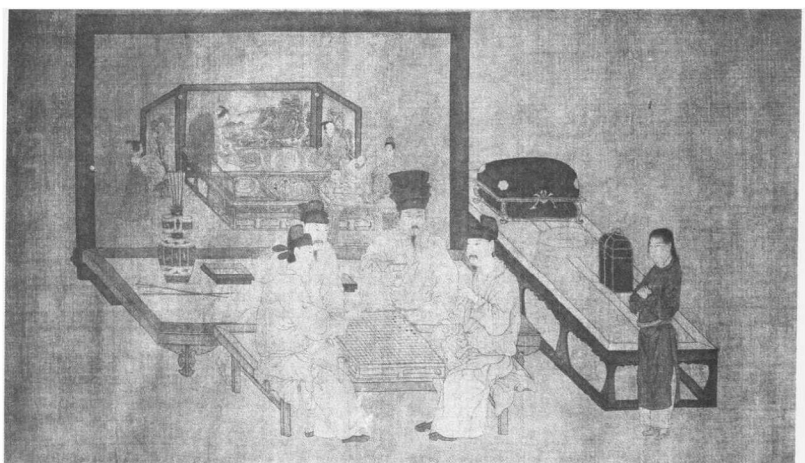


图9
五代 重屏会棋图 周文矩



图10
五代 文苑图 韩滉



图11 五代 十六罗汉图 贯休

之作。

唐末至五代是人物画承前启后的时期,无论从题材或技法方面来看,都有向多元化发展的趋势。这一时期水墨画开始兴起,工笔画继续发展,两者并行不悖。其间最具影响的人物画家是周文矩和顾闳中,这两位都是画院待诏,服务于宫廷,他们擅于描绘皇帝、臣僚和贵族仕女的形象。据记载,周文矩的作品很多,如《李煜真》、《重屏会棋图》(图9)、《诗意绣文图》、《写真仕女图》等。他吸取了周昉画风的优点,线条更加纤丽柔美,画面的布局及勾线设色都文气十足。顾闳中的《韩熙载夜宴图》(见赏析图)是传统工笔人物画中的杰作,此图描绘了

政治上失意的官僚韩熙载纵情声色的夜宴故事。画卷分五个具有情节联系的片断。画中所有人物都沉溺在诱人的乐声之中,性格各异,形象鲜明,特别是主人公韩熙载沉默寡欢而又放荡不羁的复杂心理,刻画得相当精彩。仔细分析,这幅画的技法较前代又有新的发展。从线描上看,画仕女用柔细的线,画男子的服装用较粗而挺健的线,特别是画胡须,笔法非常精细,质感很强,但不觉得繁琐。此画在设色上也有新的特点:一是善于运用明丽的浅色与重色作对比;二是把许多不同色相的浅色处理得较为丰富、和谐;三是善于运用墨色和白色,把它们穿插在一些明艳的色彩之中起到调和的作用。所以全画的格调既明快又沉着,浓郁处不显沉闷,鲜丽处兼得雅致。唐末至五代间还有韩滉的《文苑图》(图10)、贯休的《十六罗汉图》(图11)等杰作,绘形绘色,精细完美,发挥了工笔人物高度的传神技巧,在中国绘画史上占有重要的一页。

宋代是中国绘画的全盛时期,人物画、山水画、花鸟画皆以生活为本,当时的工笔人物画家重视写生,重视对现实社会生活的描



图 12 宋 采薇图 李唐

绘,更着力刻画人物的不同形貌和内心活动。如李唐的《采薇图》(图12),其人物性格的刻画就颇具深度;而李公麟结合了顾恺之的柔和和吴道子的雄健,在刻画人物精神世界的同时显示了线条的内在美,传达了作者净化超脱的艺术气质和娴熟庄重的白描技法,其《维摩诘演教图》(图13)、《五马图》(图14)堪称精品。《朝元仙仗图》也是这一时期工笔人物画的代表作品,作品以长卷白描形式完成,虽未着色,但充分发挥了线描的表现力,使画面神采飞扬。

二、水墨渲染的写意世界

五代两宋的画坛较之晋唐时期有了很大的变化,其主要表现在以下两个方面:一是内容题材的多样化,这时期的山水画、花鸟画、人物画都得到了发展,特别是花鸟画作为一个独立的画种出现并日趋成熟更具有深远的意义。二是技法上的发展变化形成了风格的多样性。这时期既有顾闳中、周文矩、苏汉臣、陈居中等人的工整细密、色彩艳丽、富贵堂皇的“院体画”,亦有以李公麟为代表的“白描”画派,还有以石恪、梁楷为代表的“减笔”画派。

其实,一切文化艺术作品的形式风格变化,其先决条件是思想意识的变化。我们今天来看

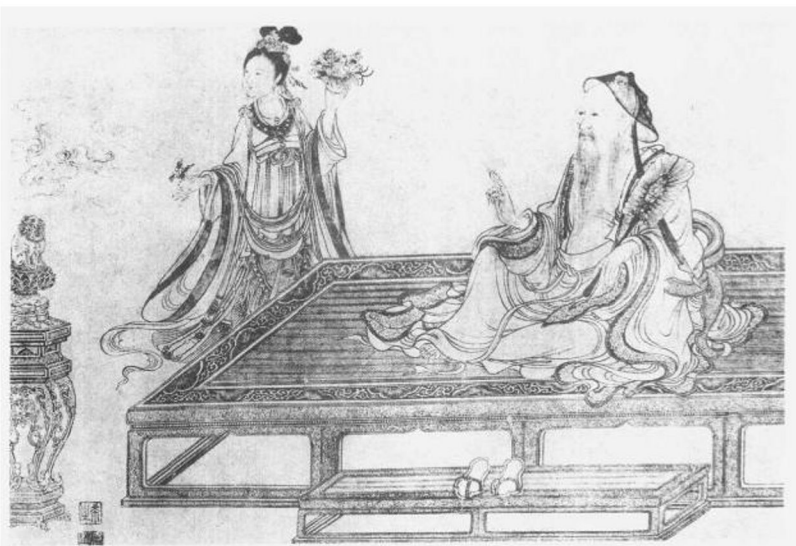


图 13 宋 维摩诘演教图(局部) 李公麟

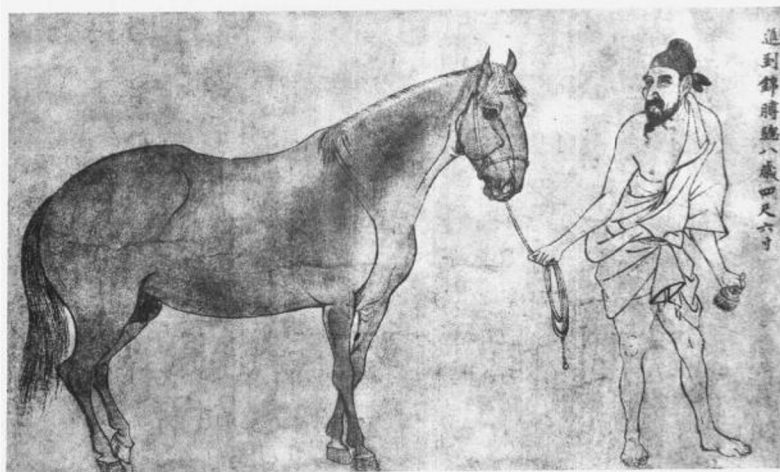


图 14 宋 五马图(局部) 李公麟

宋代的绘画,不论是山水画、花鸟画还是人物画,其形式风格变化的根源是文人士大夫的思想理念。自宋以来,文人士大夫对绘画艺术态度逐渐由积极入世转向功利性隐逸超脱、退避遁世,而这种“与现实生活相适应的哲学思潮,则可说是形成这种审美趣味的主观因素。……禅宗教义与中国传统的老庄哲学对自然态度有相近之处,它们都采取了一种准泛神论的亲近立场,要求自身与自然合为一体,希望从自然中吮吸灵感或了悟,来摆脱人物的羁縻,获取心灵的解放”(《美的历程》李泽厚著)。由此可见,禅宗与老庄的哲学理念主导着五代两宋以来文人士大夫的审美思想。宋代苏轼“论画以形似,见与儿童邻”的评画诗,道出了他对绘画表现客观对象的认识,也对宋以后文人画家有着巨大影响。

“文人画”画家们基本上是文人士大夫组成,他们推崇绘画作品具有强烈的文学性,推崇萧、疏、简、远的水墨渲染;在绘画作品的意境方面推崇非功利的脱俗精神,把工整、细致的重彩

工笔画斥之为“工匠画”,不提倡对客观物象的真实模写,因为人物画要求在造型方面较之山水、花鸟画要更严谨一些,不像山水、花鸟画更能轻松、随意地抒发文人士大夫的胸中逸气,这使得宋以后的人物画与山水、花鸟画相比出现了发展滞后的现象。

这个时期,以梁楷的《太白行吟图》(图15)、《泼墨仙人图》(图16)、《六祖截竹图》(图17)和石恪的《二祖调心图》(图18)为水墨写意人物画典型的代表作,自从这些作品问世以来,人物画即以造型的夸张、洗练、简约,笔墨的奔放、不拘成法的写意性水墨特征跻身于传统绘画之林,对当

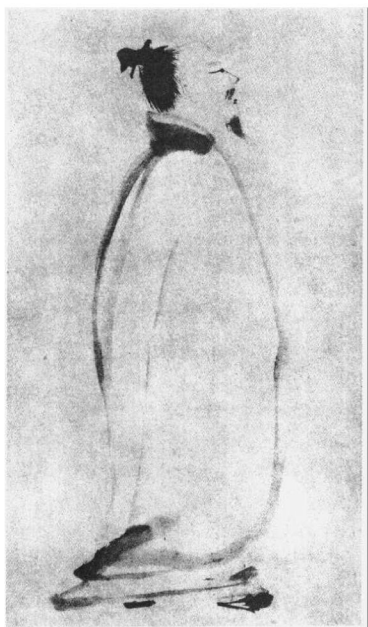


图 15 宋 太白行吟图(局部) 梁楷

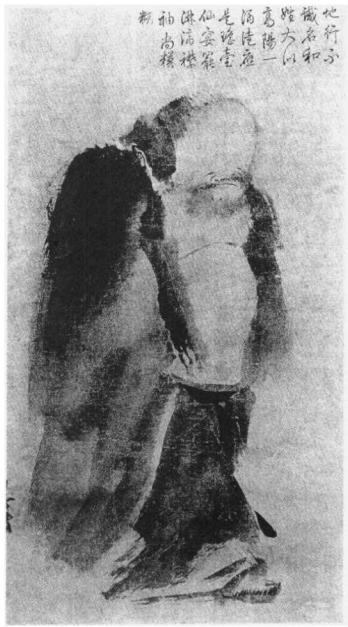


图 16 宋 泼墨仙人图 梁楷



图 17 宋 六祖截竹图 梁楷



图 18 宋 二祖调心图 石恪



图 19 宋 货郎图 李嵩

时整个画坛都具有深远的历史意义。

对内容题材、绘画技法开拓与发展的另一个根本原因是当时的社会发展背景。宋代是我国历史上城市商业贸易最为发达的时期之一,商贸的发达为城市常住人口及流动人口提供了经济基础,这就形成了多而集中的市民消费阶层,富裕的市民阶层更活跃了商业文化艺术市场,并形成了流动性的绘画商品供求关系。多层次多样式的文化艺术品的商业需求深刻影响着宫廷画家、职业画家及民间画工的创作动态,为此,画家们要求不断地求新求变,这表现在题材内容上的多样性。较之唐代来看,这一时期的人物画不再单纯是神仙道佛,或是表现皇家宫廷显贵们文治武功的历史故事,而增加了把前代的文人士大夫仪貌作为表现对象以及市井风俗和乡村风情的内容,有小品画也有全景画,作品或工整严谨,或遒劲简洁,或奔放随意。如李嵩的《货郎图》(图19)。



图 20 明 孟蜀宫妓图(局部) 唐寅

宋以后的画坛,“文人画”逐渐占据了主导地位,画者把率直的情感融入绘画之中,素洁豪放的“尚意”图式便成为文人士大夫不断完善自身,以期求得个性精神的不断升华的表现方式。这种情景在元、明、清时期大部分文人雅士那里发展到一个又一个的高峰,从“元四家”,“明四家”,清“四王”、“四僧”、“扬州八怪”等历代大师那里我们发现,真正擅长水墨写意人物画的画家寥若晨星,掐指数来也不过几人,其中王绎、唐寅、陈洪绶、吴伟、曾鲸等人在人物画方面有所建树,但大多还是以工为



图21 明 夔龙补衮图册页 陈洪绶

主;相比之下,以水墨写意为主的技法在山水、花鸟画方面得到了长足的发展,也就是说,在这一片水墨渲染的世界里,大多数文人画家们将胸中逸气寄情于山水、花鸟之中了。(图20、图21、图22、图23)

尽管如此,写意人物画技法的发展亦或多或少地总能从山水、花鸟画的长足进步中得到一些帮助,将山水画中多种不同的皴法,花鸟画中不同的笔墨的技法,吸收并应用于人物画中,这在清代不少人物画家的作品中可以看到。如闵贞的人物画笔墨奇纵、气度豪迈、大墨精写、巧于构图。黄慎的用笔变化丰富、线墨结合、造型生动。华鼎能工能写、笔秀轻灵,自成一格。然而客观地说,清中期以前的水墨写意人物画没能在技法和风格创新方面发生根本的变化,直到清末任伯年的写意人物画,特别是水墨人物写生及创作方面有了一些突破。



图22 明 王时敏像 曾鲸



图23 明 王以宁像 佚名

(图 24、图 25、图 26)

任伯年又名任颐，浙江山阴人，出生于民间艺人之家。他是一位全能的画家，花鸟、山水、人物俱擅。在笔墨、色彩和造型方面，他曾向陈洪绶、华嵒、恽寿平、赵之谦等文人画家取法，既能以线勾形夸张表现，又能笔墨细柔、气韵清纯。在画法上，他曾向民间艺术和西洋水彩画学习借鉴。他喜用湿笔、淡彩，并善于运用水和白粉，从而形成了秀逸明快的艺术风格。其作品整体风格明显带有传统与现代、民间与文人画相结合的意味。其作品题材内容丰富，在写意人物画方面比起前人在造型、设色方面有了很大进展。特别是他的人物肖像画，造型准确生动，线条疏密有序，取舍有致，造型中既有传统的手法又借以科学的观察方法。诸多的成就使他赢得了“一代绘画巨匠”的殊荣，也给清代逐渐衰落的人物画增添了几分令人欣慰的色彩。(图 27、图 28)



图 24 清 八子观灯图 闵贞

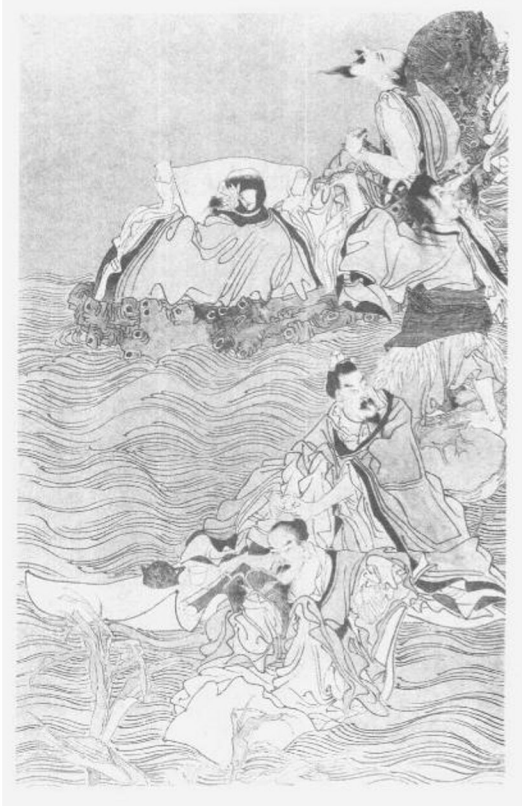


图 26 清 群仙祝寿图(局部) 任伯年



图 25 清 仙子渔者图(局部) 黄慎