

工农兵美术技法丛书

怎样画水墨人物画



上海人民出版社

工农兵美术技法丛书

怎样画水墨人物画

(修 订 本)

方 增 先 编 著

上 海 人 民 出 版 社

出 版 说 明

无产阶级文化大革命的伟大胜利，开辟了社会主义美术工作的新局面，工农兵业余美术创作更加发展，更加普及。广大工农兵群众在各个战斗岗位上，运用各种绘画形式描绘我国社会主义革命和社会主义建设的伟大成就，塑造无产阶级的英雄人物，在基层单位中发挥积极作用，为社会主义美术创作增添了新的活力。

当前，工农兵业余美术创作队伍逐渐壮大，对于绘画知识和技能提高的要求也愈加迫切，为此我们重新编辑(或修订)出版《工农兵美术技法丛书》，以供广大业余美术作者参考。

这套丛书将包括各个画种和门类，一个画种(或门类)为一本，将陆续出版。其中主要是介绍一些基本技法，或是编著者绘画实践中的体会，供读者在具体绘画实践中参考运用，同时希望随时给我们提供意见，以便充实提高。

怎样画水墨人物画

(修 订 本)

方增先 编著

(原上海人民版)

上海人民出版社出版

(上海绍兴路5号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷六厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 2.25 插页 4 字数 35,000

1973年5月新1版 1973年5月第1次印刷

印数 1—250,000

统一书号: 8171·588 定价: 0.23 元

目 录

一 形体结构与线	1
二 画面笔墨的艺术处理	23
三 传神	40
四 敷色	50
五 大胆落笔,细心收拾	61
六 临摹	65

图版(彩色版集中于文后)

图 1	线描人物	2
图 2—3	人物速写(一)、(二)	5—6
图 4	人物服装与道具的质感	(彩色版)
图 5	人物与背景的浓淡处理	10
图 6—8	头部的笔墨处理(一)、(二)、(三)	12—14
图 9—11	手的姿态(一)、(二)、(三)	16—18
图 12	衣纹勾线与人物局部关系	19
图 13—14	脚的勾描(一)、(二)	20—21
图 15	顺逆用笔	25
图 16	衣服在动作中的透视	29
图 17	画面疏密处理	30
图 18	衣褶勾描	33
图 19	没骨法画衣服	(彩色版)

图 20	人物笔墨的浓淡处理·····	37
图 21	《红太阳光辉暖万代》(局部)·····	43
图 22	眼神是面部描绘的重要环节·····	45
图 23	《畅通无阻》(局部)·····	47
图 24	矿山新兵·····	48
图 25—26	面部着色(一)、(二)·····	(彩色版)
图 27	手脚着色·····	(彩色版)
图 28	北方老农·····	59
图 29	《在风浪里成长》(局部)·····	60
图 30	昔日当牛马,今天作主人·····	67
图 31	老渔民·····	(彩色版)
图 32	煤海盛开大庆花·····	(彩色版)
图 33	《延安新春》(局部)·····	(彩色版)

一 形体结构与线

用线表现形体

用线描来塑造人物形象是中国人物画技法的特点之一，有时全部依靠用线来塑造画面的人物形象，就是白描。现代人物画有时虽也运用明暗渲染的方法，但线描勾勒仍在画面中占主要地位。所以，在研究中国人物画技法时，我们首先必须弄清线描技法的一般方法。

线是怎样产生的呢？一般说来，线描产生的地方，一方面是物体的外轮廓，再一方面是外轮廓以内的表面凹凸处，或转折处。譬如我们要画一个半侧的头像，脸颊和脑袋的外缘就是外轮廓用线的地方，而鼻、眼、口、耳就是各局部的凹凸所用线的地方（如图1）。

不管是那一种画，都必须在平面上画出物体的立体效果，中国人物画当然也不例外。立体效果是怎样产生的呢？自然界的物体，总是在光线的照射下，显出明暗和体积。然而，明暗的现象并不是引起立体的体积感的根本原因。物体的立体感，是因明暗和物体本身而产生物体体积的透视感。立体感，是只有通过透视效果才能产生。为什么线描也能画出立体感呢？原因就在于用线描也同样可以画出物体的透视感。没有透视效果，就没有立体效果。画不出物体的正确透视，就显不出物体的正确立体感。只要正确地表现了物体体积的透视，不论用明暗法的素描也好，还是用线描的白描也好，都能画出



图1 线描人物(《智取威虎山》连环画第二五、九二幅)

体积的立体效果。

当然，线描中的立体感，和明暗法素描的立体效果相比，是不同的。明暗法的立体感，有较强的直觉的效果，而线描却往往须要借用一部分联想来丰富这种立体效果。正如一个半侧面线描头像，正面的一侧脸颊的鼓起感，是依靠另一侧的外轮廓的弧形而联想出来的。

人的头部中五官、四肢等各部之间，是一个结构十分严密的整体，它必须要求有严格的透视关系，所以在运用线描时，不但要正确的描绘人物的外轮廓的长、阔、方、圆的比例变化，而且一定要结合着轮廓里面的其他部分的结构一起进行。也就是说，在画外轮廓的同时，要注意轮廓里面的各部的部位和透视关系。画任何一部分，都必须结合着其他部位进行工作，如画鼻子时，要注意着脸盘、眼睛及嘴等其他部分的位置及其透视。

要以线描准确地表现人物的透视中的立体感，除多作绘画实践外还要借助对人体结构知识的掌握。了解人体的构造，是为了便于理解、并记忆人体的大体外形变化的规律，以便在写生与默画人物时更正确的表现对象。同时，也为了在描绘中能抓住形体主要的关键，不会被偶然的、细小的、隐晦的现象所迷惑。通过分析研究，可以使你在写生中看得更清楚，在默记中，记得更正确。

古代有个“目无全牛”的故事：庖丁为梁惠王宰牛，落刀处，骨肉就纷纷分离开来。他眼睛接触到某处，刀就指向骨骼的空隙，当遇到骨肉生长复杂的地方，用刀就特别慎重。他宰了数千头牛，一把刀用了十几年，刀锋仍然象刚磨过后那样锋利。

这个故事告诉我们，由于庖丁在劳动中掌握了牛的骨肉解剖关系，才能使技巧熟练到游刃有余的高度。

当然，画画不是象生物学家那样去解剖人体。我们要了解的是人体结构形象的知识，尤其是了解人体的整体和每一部分骨骼肌肉及其所呈现出来的外形，及其在运动时的各种动势的外形。

譬如人的膝部，从外表看来是七高八低的，很难抓住它的关键。但是，我们若从内部来了解，它主要由两个骨骼的交接处，加上前面的膝盖骨，和外面的腱所组成。

人体的外形看起来似乎很复杂，但是如果我们从大的块面的基本形去观察研究它，就会知道它并不怎样难以掌握。学习中我们可以先研究人的整体比例，再研究头部、四肢、躯干的结构特点，然后再深入各局部的结构中去。

人体结构知识的理解和掌握，必须通过写生和记忆默写的练习，才能不断进步。一方面可买些有关人体解剖书籍来看看，但同时必须进行不断写生和创作练习。大量速写和默写练习，是掌握人物造形技巧的重要关键。夏天，衣服穿得较少，速写、默写更可以帮助了解人体结构的规律。衣服穿在身上，在贴肉的部分就显出体型。而每一关节的屈曲处常常出现衣纹的皱褶，所以画衣服一方面要交代出衣服的结构，同时还要注意衣服里面的肌体的变化关系。不过，能画赤膊倒不一定就能画好穿衣的速写，技巧上仍然各有巧妙，所以各种速写、默写都要画。当然，画速写不仅仅是为了锻炼技术，更重要的意义还在于通过它大量收集创作素材、启发自己的观察能力和帮助对于形象的记忆。

这里附两幅人物速写，供参考(图2、3)。



图2 人物速写(一)(炭条画)



图3 人物速写(二)(炭条画)

质量感和笔墨技法的关系

棉花是轻、软、松的纤维质，铁块是坚硬而沉重的金属体，它们之间不仅外轮廓各有不同，而且在质感和量感上，应有明显的区别。

在国画中表现不同的质量感，要依靠不同笔法和墨法的运用。元人有画梅诀云：“浓写花枝淡写梢，鳞皴老干墨微焦。”表现梅树的老干、枝条和嫩梢时，就应运用焦渴、浓淡等等不同的墨色来表现。可见，不同的质量感是用不同的笔墨技法去表现的，是在各种不同的笔墨技法的对比中产生的。物体不同的外形轮廓，也能反映一定的质感。但要丰富它、强调它，就必须借助于用笔、用墨的多样对比。用笔的快慢、轻重、粗细……用墨的浓淡、干湿，以及各种笔法、墨法的混合运用，就使物体的不同质量感，在不同笔墨对比中显现出来。

古代的人物画也是如此，如敦煌千佛洞元代壁画中常常在一个画面里同时运用三种以上的线条。用铁线来描画头面、手、脚等，表现肌肉具有弹性的质感。用兰叶描来画衣裙、飘带等，表现绸布质料轻薄的质感。还用游丝描来表现发、须等。

现在的人物画在长期的历史发展的基础上，笔墨的表现能力又有了很多的发展。在古画中衣纹勾勒，大部分只表现宽袍大袖的古代服装，而在表现衣服质感的能力上，也显得单调。而今天美术工作者笔下的人物，无论穿着单衣或棉衣，毛皮或绒线，都能充分的表现出质量感来。人物画除了运用长短线的勾勒笔法外，也常用皴法。运用皴法的原理和山水一样，目的是使勾勒线内的物象具有更强的质量感。如利用它

可以表现棉衣的较细皱纹,可以加强皮肤苍老的质感等。

这种笔墨对比的运用,举例说,如画搬运工人,肩上的麻袋或木箱,草帽或衣服相互都形成了质感上的对比。假如用粗重的墨线勾勒麻袋或木箱,再皴上几笔以加重质感,然后以渴笔细线表现草帽,而用挺劲的淡墨线表现布上衣,它们互相间就会因反衬而显出不同的质感。其他如农妇的头巾和棉袄,边防军的皮毛帽和呢军装,钢铁工人石棉衣与汗衫、毛巾等等都可以利用强调质感的特征,使在对比中更加显得鲜明、突出。附图出工的老农,他身上的各种道具,有明显的质感对比(如图4)。

既然粗糙与细腻,厚重与轻薄,只能是相对的存在。那末粗厚、干渴的笔墨虽宜于表现麻袋的粗厚,但如果画幅中其他物体也画上同样的笔墨,就会抵销了原来的粗厚感。这正象宋人用朱砂画竹,仍不感到它是长着红枝红叶的竹子的道理一样。因此,不同的质料,最好用不同的笔墨。反过来,相同的质料,一定要用基本上统一的笔墨。但是,又不能把几种笔法弄得相互毫无联系,以致画面出现相互孤立,整体散乱的现象,这也必然失去画面笔墨连绵一气的效果。

衣服的式样和衣服的质料品种是非常多样,质料上明显区别的如绸、布、呢绒及棉衣、皮革等。而式样都是适身的短衣,宽大的只有围裙、长衫及大衣等。

绸、呢、皮革等质料的一个共同点是弹力强,在勾勒中要注意含有弧形的弹力感,线条要韧而挺。它们各自的特点是表面光滑或粗糙,厚与薄,轻与重等。所以勾勒线在表现它们时也要注意轻、薄、厚、糙等特征。质轻的东西,总是与墨的较淡,线的较细较软联系在一起;粗糙的感觉常与毛的、渴的,或

颤笔相联系；厚重的东西常与重墨、粗线相联系。但这只是说的一般概念，决不可当作死的框框。用公式去套，不但会把画弄坏，笔墨的表现力也决不会生动。笔墨在表现物体的技巧时并不是简单化的直接套用，线的粗、细、浓、淡，可以变化出多种多样，所以作画时完全可以而且也完全应该以自己的观察分析所得为基础，别出心裁地组织笔墨来更鲜明地表现对象。

质量感有时还要借助色彩渲染或着色的用笔去加强，这将在下面敷色一节中谈。

有一些好的水墨人物画中，可以看到了吸收其它画种技法的新尝试，他们在线描中，或在渲染中，很好地按中国画特点吸收一定的明暗技法，很有助于物体质感的表达。

总之，笔墨表现物体的体积和质量感的技法，也是在反映生活的反复实践中不断创造发展的。所以，真正的有表现力的笔墨技法，只能在写生和创作实践中去不断丰富。

画面上物体空间的距离，也常利用墨色对比来完成。在白色的宣纸上，浓黑的墨色，能产生最强的对比。譬如在山水画中，海面上靠近的桅樯，总是用最浓的墨色来画，而桅后的天涯岛影，却用一片很清淡的水墨，于是产生咫尺千里的效果。如果要画一枝树干横在人的前面，也往往用焦墨作横枝，以淡墨写衣纹，就容易分出前后距离。再如画一农民，扛着锄头，锄头柄向胸前伸过来，那只有把锄头画成浓墨，而且越靠前越浓，衣服用稍淡墨画，才能使画成的锄柄，向前突出来。反之，锄柄就可能陷进衣服里去。

用墨前浓后淡，只是一般的规律，有时也可用倒过来反衬的手法，就是前淡后浓。这种方法常用在两个物体前后紧靠，并且后大前小的情况下出现（如图5）。



图5 人物与背景的浓淡处理

头面、手、足的描绘

下面联系一些具体描绘技法，谈谈画五官、四肢的问题。

要画年轻妇女的头部，额、颊各部的皮肤本是差不多的。不过严格的说，额头有额骨的硬度，鼻头比较光滑，颊部比较丰满，在用笔时就应随着质感不同而注意到有所区别。至于老年人，额角多皱纹，颊部皮肉松弛，质感就有明显的不同，自然要用各种缓速干湿的笔法。

头部可以全用浓墨，也可浓淡并用。浓淡并用时，容易表现得细腻些。用墨的浓淡，有时与表现物体前后空间有关，或者和五官的明暗阴影有一定联系。用笔勾勒头部时，在五官部常常结合一定的明暗关系。虽然明暗是非常微弱的，但要求恰到好处。譬如在眉毛的画法上，内侧半段在眉骨以下稍有阴影，所以用笔比较浓些，而外侧在眉骨上的部分，要比较淡些。上眼皮用线一般总是比较浓重，但在靠近内眼角处，稍有受光，就渐淡；下眼皮受光，所以一般不画浓。青年男女的泪腺纹都很浅，一般都不画。老年人的泪腺，视其深浅而定。鼻孔画得较浓，但又不可太浓重，不然深黑得象个洞。鼻翼线受光，宜淡不宜浓，也可按受光明度来处理。嘴中线可以稍重，耳内廓也可以稍重。腮线不可太重，画侧面女性腮线要淡，或可不画（如图6、7、8）。

妇女头发的式样较多，头发下笔，要先将其结构弄清楚，分成几个部分，再按头发的结构去画。下笔时的墨团，要有大小，要有主次，如果头上几笔墨团块都一样大小，就会感到散乱。

头发用墨，可以浓墨中留飞白而稍加渲染，或在统一的调



图6 头部的笔墨处理(一)

子上浓淡墨齐用。常常留出头发的折光,而后以淡墨染一次。

额际、颈后、耳根等处的头发边缘,不可画得象剃光一样截然与皮肤分开。它有一个比皮肤略深,比头发稍淡的中间