

高等学校美术学科
技能课程教材系列
主编：孔新苗

水墨 人物画

SHUIMO
RENWUHUA

著：徐正

山东美术出版社
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



高等学校美术学科
技能课程教材系列
主编：孔新苗

水墨人物画

SHUIMOREN WUHUA

山东美术出版社
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

著：徐正

图书在版编目 (C I P) 数据

水墨人物画 / 徐正著. — 济南: 山东美术出版社,
2003.1
(高等学校美术学科技能课程教材系列 / 孔新苗主编)
ISBN 7-5330-1703-X

I. 水... II. 徐... III. 水墨画: 人物画—技法
(美术)—高等学校—教材 IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 095856 号

出 版: 山东美术出版社
济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)
发 行: 山东美术出版社发行部
济南市民生大街43号 (邮编: 250001)
制 版: 深圳彩视电分有限公司
印 刷: 利丰雅高印刷 (深圳) 有限公司
开 本: 889 × 1194 毫米 大16开 9.5印张
版 次: 2003年1月第1版 2003年1月第1次印刷
定 价: 57.00元

序

中国艺术教育在近 20 年来发展迅速，使高校艺术专业在校生的整体水平有大幅度提高。另一方面，由于高校生大多是从高中直接升入大学，他们对美术学科知识领域的认识往往局限于应试知识的范围，对美术作为一门注重对历史人文传统的全面理解；注重学习过程中创造性思维与实践的自觉；注重艺术技能以情感表达为根据的经验性特质的把握，这些学科重要特点的认识相对不足。

我们由这一分析形成了本教材的基本编写思路，其出发点可以概括为这样两点：

1. 深化对技能知识的理解。区别于已往教材从美术的具体技能知识展开的体例，本教材侧重通过学习经典作品，将对美术技能知识的学习和理解，与提高学生对技能知识的人文内涵领会；与创造性应用技术手段的自觉性培养相联系，力图提高学生对技能手段、作品视觉效果与情感表达、绘画实践之间内在关系的领悟能力。

2. 以经典作品构筑学习空间。教材是一门课程教学过程的知识平台，作为艺术教学，教材应给任课教师在教学过程中的创造性发挥提供充分空间。本教材采取了少文字，多图版的编写方式，力求在各种风格手法的充分展示中拓宽课程的知识内容，让教师可以根据课程和学生的特点而展开有所侧重的分析与阐释，提高教材与学习过程的互动性。同时，广泛选自各种艺术流派经典作品的彩色图版，将为学生减轻一些课外购书的负担。

最后要提及的是，中国美术学学科知识内容的一个重要特点，是“中西交汇”，但中西美术背后的文化、哲学传统又是有很大差异的。作为技能课教材在体例上不专门涉及这一问题，但通过对不同创作现象的展示，学习者可以通过对不同作品的审美品格、创作追求和制作手法的分析理解，加深对中西美术的差异与融合实践的领会。在当代开放的信息化文化语境中，空洞的概念或狭隘的偏激，都是艺术学习的障碍。

面向未来的中华艺术，需要在与世界艺术的广泛交流中获得新的生机。

新的创造，必然要求新一代创造者有新的知识素质。

孔新苗
2002年5月
于山东师范大学

目 录

序

第一章 中国水墨人物画的艺术造型特点……1

一、对形的认识和对形的表现……1

二、画面之形的表现手法……2

第二章 古典水墨人物画经典作品分析……3

第三章 20世纪中国水墨人物画的变革及风格流派……24

一、写实与中国传统水墨语言……24

二、当代水墨人物画主要风格流派特点分析……25

第四章 现代水墨人物画经典作品分析……27

中国水墨人物画的艺术造型特点

1

中国水墨人物画发展至今日,是由初创时期,经过漫长的发展过程,方形成今天的多种艺术风格并存的局面。这也是由艺术思维相对局限,逐步走向自由表现的发展过程。封建社会时期,水墨人物画在题材、构图、造型等表现手法方面变化基本不大,形成了一套完整的绘画程式。进入20世纪,社会变动加剧,西方文化大量涌入中国,改变了中国文化的固有形态。在绘画方面,同样引起了翻天覆地地革新和变化。与此同时,水墨人物画得到了突飞猛进的发展,取得了辉煌的成绩。最主要的标志,是在对形的认识,形的表现,笔墨语言技巧的丰富与自由度扩大方面,展现出了前所未有的形势和面貌。古典水墨人物画的造型方式和现代水墨人物画的造型手法,反映出了古人与现代人在对形的认知上,对形的表现上的不同与差异。学习水墨人物画,就要对这些不同有一清楚的认识。这个形,既有人物本身的形,又有画面构成的形,还有笔墨语言的形,三形合一,便是一幅完整的水墨人物画。

一、对形的认识和对形的表现

画水墨人物首先是人物的形。表现人物,不是亦步亦趋对人的一种自然模仿,而是经过画家观察,概括,总结后的“形而上”的形。古典水墨人物画,不对人物作细致,客观的描写,而是强调大的感觉,抓住最传神的部分,用简练

的笔墨，刻画出人的精、气、神。如梁楷的“六祖撕经”，画中六祖的形像、动作，与现实中的物像相比，差距就大了。作者利用夸张的手法，把繁杂的自然形态提炼成简洁的表现程式。由此可见，古典水墨人物画只重“神似”，而略去“形似”。正如苏东坡所主张的“作画以形似，见与儿童邻”。对形的描写，其实是对“神”的强调。形只是做为“神”载体而存在。换言之，即表现人物的“神”是目的，而形只是手段。古代水墨人物画家，对形的认识与表现，正是基于此。

在古典水墨人物画中，有主题性创作，也有写生式的，含有创作意义在其中的肖像绘画。这种肖像画，相对于主题性创作而言，在形的把握与表现上，人物的自然形态得到了必须的重视，传统的水墨人物画，形与神的关系，是互相阐发的两个方面。在画肖像画时，画家们把形的最本质，最有特点的部分强调出来，将次要的，可画可不画的部分略去，这反映了中国人审美的一个特点。郑板桥在画中题句云：“以少少许胜多多许”，这句话道出了传统美学中的基本观点。水墨人物画作为中国绘画的主要表现形式之一，很好地反映了这种美学观点。

当代水墨人物画，在接受了西方绘画思想，绘画方法后，经过整合、处理，构建了全新的表现形式。在形的描绘上，重视了解剖、透视等科学方法的应用，遂使画面具有了时代感和生活气息，成为新的水墨语言形式。我们把曾经的人物肖像画和方增先所画“海燕”一画相比较，就会发现，二人虽然所采用的都是平面造型方式，但方增先画中所表现出的解剖，透视上的严谨与经意，和曾经画中所表现出来的是不同的。这说明由于认知点的不同，其画面效果与审美意向也是大异其趣的。对形的表现基于对形的认识，这是每位画家所不可违背的艺术规律。

二、画面之形的表现手法

无论是古典水墨人物画，还是现代水墨人物

画，无论是肖像画还是主题性创作，都存在着画面的形的处理问题，即构图形式，亦是“六法论”中所谓的经营位置。这是一个比较复杂的问题，为方便简明起见，我们将人物、道具、背景分开来谈。

人物是画中主题，古典水墨人物画与现代水墨人物画概莫能外。任伯年所画“寒酸尉像”，画中只有一拱手站立的人物，其余空白处呈现出不规则的形块，整体感很强。这种经营手法，较好地突出了人物形像，表达了人物的性格。一实（人物）一虚（背景）的对比，是古典水墨人物画中常用手法，至今仍然具有很强的表现力。

道具在画里，是以点明人物身份，增添画中气氛而出现的。“夫妻像”一画，是任伯年肖像画的代表作。两位主人公并肩而坐，脚下是绣有双鹤纹样的地毯。人物竖向，双鹤横向，不同的形态、体块及方向交错，将画面分割成面积不一的几大块实体。人空白处也自然形成了体块，这些构成了画面的整体性。道具丰富了画面，是画中重要的表现要素。徐悲鸿所作“泰戈尔像”，人物占画幅的大半部分，背景以枝叶繁茂的树木来衬托。画中亮的部分（人物）与暗部（背景）形成鲜明的对比，饱满方正，气韵生动。可以看出，大的体块处理得当与否，直接关系到画作的成败。

人物众多的画面，更是需要整合成合适的形块，使之有机地组合起完美的画面。这里有主体、有客体、有实、有虚、有纵、有横，各种穿插，繁繁复复，构成整体面貌。效果的取得，需要从基本的形来安排，由简单到复杂，由小体块到大形状，总体把握，总体控制，反复推敲，来达到最佳效果。

画面之形不仅局限于人物，道具和背景。其中墨块的大小，线条疏密的组织，空白处的形状，色块的分布等等，这些都是构成画面形态的极重要的要素与方法。在学习时，当细细体会，多来实践，方能悟得个中三昧。

古典水墨人物画经典作品分析

2

中国人物画在古典艺术时期产生了许多优秀作品，出现了许多艺术风格与流派。文人画兴起之后，种种原因造成人物画有所势微，尽管也出现了一些经典画家与作品，但在明清之际明显不如山水画艺术成果辉煌。进入20世纪，西学东渐，新艺术思想追求艺术表现现实生活的潮流使人物得到了发展，西画写实教育在中国美术院校中的普及，也促使新一代画家造型能力的大幅度提高，可以说，当代水墨人物画的艺术成就，是中国水墨人物画千年历史中的最丰盛时期。

学习水墨人物画，就要对它的发展历史、审美追求、风格流派有所了解。研究水墨技法形式，要从具体的用笔、用墨、用水等方面进行比较研究，找出不同风格画家之间的不同之处和共同特点，从而更加主动地掌握、学习。当代水墨人物画名家卢沉先生1990年曾说：“十年前，我决心另起炉灶从新开始，走水墨现代化之路。如今十年过去了，白发依稀，我仍在试探，梦想逐步形成一种非程式化的自由表现的个人风格。”显然，这种探索是建立在对前人和当代的充分了解、熟悉之上的。



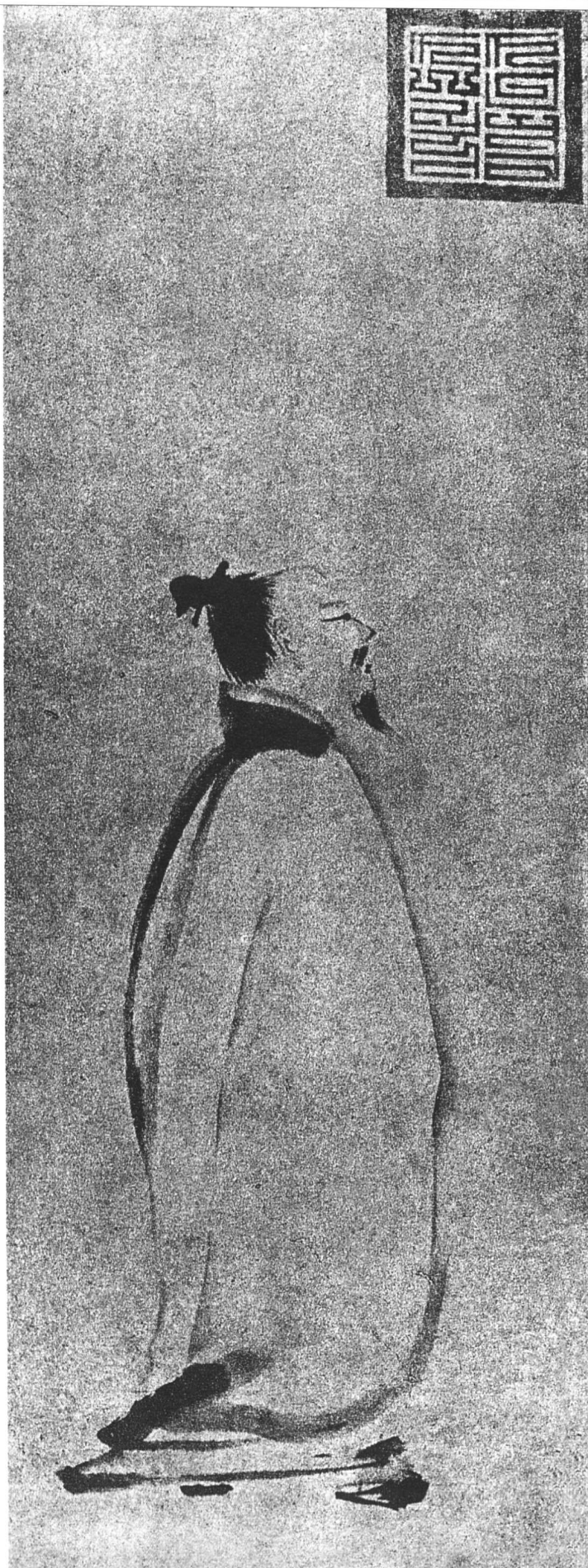
图1

石恪 五代

《二祖调心图》(局部)

石恪作画，任兴之所至。这幅画中的二祖形象，仅头部用稍具体的笔墨表现，全身用线条、破笔枯墨，行笔迅疾。石恪的这种画法，对后世影响很大。宋的梁楷，明的吴伟，乃至近现代的一些水墨人物画家，都可以从他们的作品中见到石恪的影响。

图 2



梁楷 宋

《李太白像》

这是梁楷减笔人物画的代表作品，把诗仙太白飘逸不群的浪漫气质表现的淋漓尽致。太白的头部只用淡淡的墨线勾出五官轮廓，用稍重的墨画出眼睛与胡子和头发，全身用淡墨线条一气呵成，提按疾徐，爽快劲利。鞋子用稍重的墨色画出，与头发形成呼应。



图3

梁楷 宋
《泼墨仙人》

梁楷善于运用极简笔法抓住人物的精、气、神，同时他又能利用泼墨大写意的手法把人物的整体气质传达出来。在这幅作品中仙人的五官被挤压在很窄的一块地方，对比硕大的额头。身上衣服用大笔浓墨横扫而出，墨色淋漓，酣畅痛快，表现了飘逸的气质。梁楷泼墨衣服没有线条，但在阔大的笔触中，仍然可以感受到线条的韵味。



图4

史文 明
《玉蟾图》

史文这幅《玉蟾图》作者把人物手托玉蟾，嬉戏游玩的动作神态表达的惟妙惟肖。人物面部和蟾蜍刻画非常精到，腿与脚用线勾画，衣衫用泼墨方法，笔触大小相间，墨色变化有序，腰间饰物用淡墨线勾画，腰带用转折有力的墨线画出，取得很好的效果。此画是绢本，笔墨效果有独特的韵致。

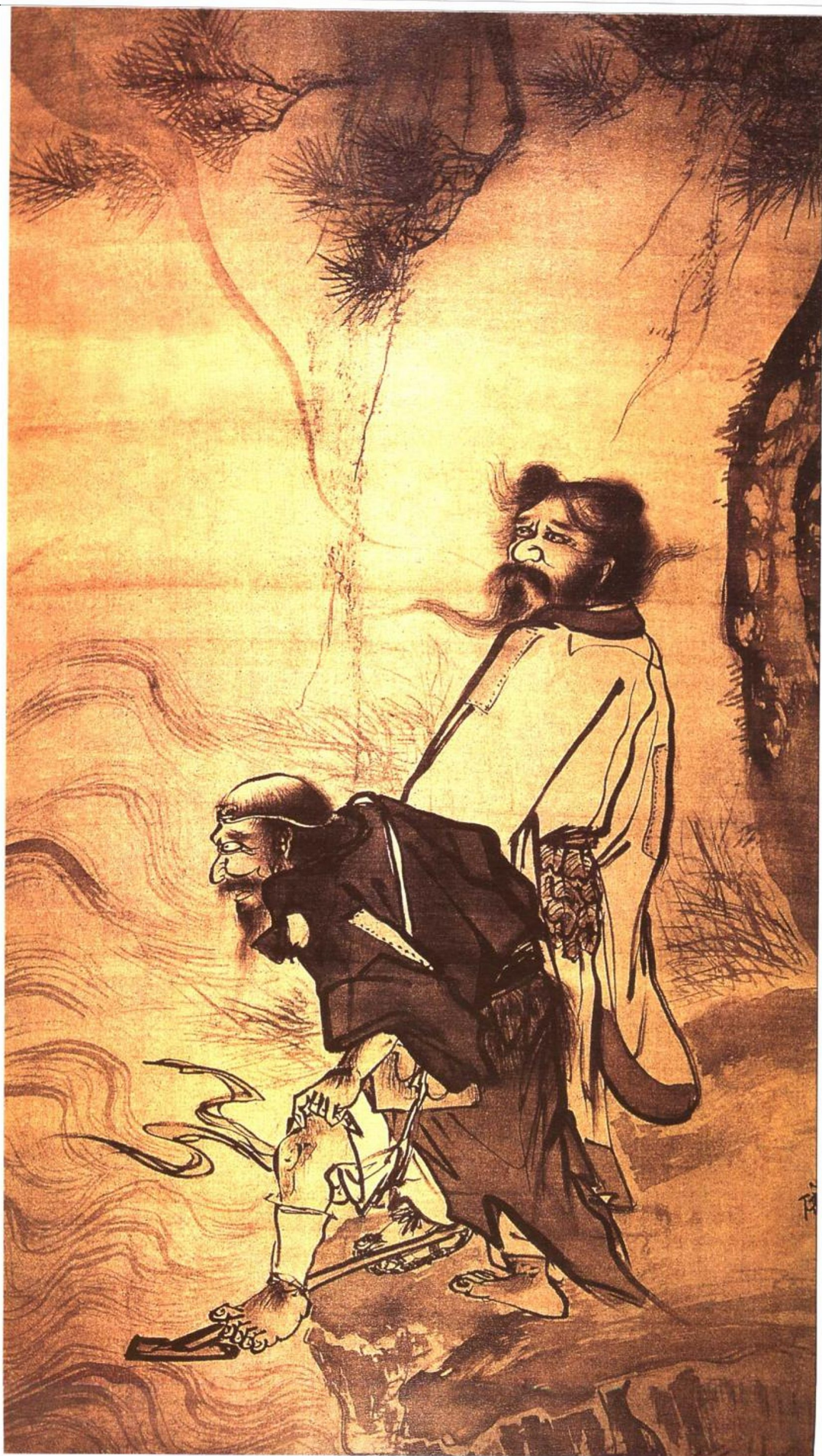


图5

吴伟 明
《樵父图》

此画表现了吴伟画风的狂放特点。樵父衣服用笔大胆概括，线条转折有力，具有十足的写意味道。裤子线条墨色较淡，上身、脚用重墨画出，与淡墨裤腿形成对比。人物身后的柴担用更加随意无拘的线条表现，衬托出樵父身上的大片空白，疏密对比，天然趣成。此画是纸本，线条自身的墨色变化自然微妙，且富有弹性。

图6



吴伟明
《二仙图》

这幅画反映出作者笔墨上的特点。前面弯腰欲动的仙人笔墨较重，且又相对画得繁密，衣纹线条用笔顿挫明显，中侧锋并用，富有变化；后面站立的仙人则概括处理，衣服仅勾画出大的轮廓，结构处稍作交待，唯有头部刻画细致，同前面仙人呼应取得平衡。二仙人的组合，主次关系处理的很好，变化统一，富有造型感。



图7

王仲玉 明
《陶渊明像》

王仲玉善画人物，所作陶渊明像清丽高古，潇洒出尘。面部刻画精细，帽子与披肩用墨色表现，一重一淡，变化中求统一。衣服用舒缓圆劲的淡墨长线勾勒，沉着稳健中透出自然随意。腰带以浓墨写出，笔意清高。衣服下端与袖口处及鞋子的墨块同帽子和披肩墨色呼应，具有非常好的整体感。这是一幅非常成功的肖像画。



图 8

陈洪绶 明
《扑蝶图》

陈洪绶是明代卓有成就的人物画家。他所画人物造型奇特，风格高古。这幅儒士像从人物神态、形象动作到表现方法，都属工细一路，然而仍能透出率性的写意味道。在舒缓的长线中，一种信手写来、流动自如的情趣活泼泼地贯穿在整个画面之中。线形本身凝练圆润，如春蚕吐丝，力透纸背。设色古雅，一派儒士之风。此图是陈老莲的代表作品。



图9

唐寅 明

《秋风执扇图》

唐寅在绘画上是多面手。山水、人物无一不精。这幅仕女图很好地反映了唐寅的人物画风格。画中人物造型以线为主，用笔有力，转折分明，富于变化。墨色变化浓淡有序，头发、披肩及腰带等处用墨色染成。唐寅的仕女图有自己的独特风格。