

韩 玮 著

线描人物写生

XIAN MIAO REN WU XIE SHENG



山东美术出版社

线描人物写生

韩 玮 著



山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

线描人物写生/韩玮著. - 济南: 山东美术出版社
(2002. 3 重印)
ISBN 7-5330-1304-2

I. 线… II. 韩… III. 中国画: 人物画-技法 (美术)
IV. J212. 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 76892 号

出版发行: 山东美术出版社
地 址: 济南市经九路胜利大街 39 号
邮 编: 250001
制 版: 山东新华印刷厂
印 刷: 山东人民印刷厂
规 格: 880×1230 毫米
开 本: 大 16 开本 5.75 印张
版 次: 1999 年 3 月第 1 版
印 次: 2002 年 3 月第 6 次印刷
印 数: 26131—36180
定 价: 10.00 元

出版说明

线描艺术是中国民族绘画的精粹，有着悠久的历史 and 辉煌的成就，它既是艺术之林中的瑰宝，又具有最广泛的普及性。它不仅是正规美术院校的重要教学科目，又是美术高考的重要内容。而线描人物写生，既是研究、学习民族绘画的必经之路，也是提高造型能力最为行之有效的手段之一。1996年3月，我们选编了山东师范大学美术系韩玮先生的部分人物线描写生与人物速写作品作为临摹范本予以出版发行，受到了广大美术爱好者与青年学子们的欢迎，该书在两年多一点的时间里再版多次就是最好的证明。但许多在美术教学岗位上的读者朋友们提出，希望能够有一本从理论到实践相对完整的介绍线描人物写生的技法书籍，以应美术教学与考生自学之需，此书即是在此基础上产生的。

韩玮先生在人物线描写生方面有着丰富的教学和实践经验，本书在理论上深入浅出，条理清晰，论述分明；许多难以说清的问题在其笔下都变得平实晓畅，可谓举重若轻，化难为易；没有深厚的理论修养和扎实的写生能力是难以至此境界的。

书中的人物线描写生范画，造型准确严谨，动态自然生动。线的组织既有浓郁的生活气息，又洒脱典雅，轻松自如，具有独特的艺术魅力。特别是行文中配有大量的图例，使学习者读后豁然开朗，在使用和学习上更易见到实效。

本书的出版，对线描人物写生的教学和学习无疑具有很好的实用价值和启迪作用。

山东美术出版社

序

中国的线描艺术，源远流长，时至今日已经历了近千年的演变。做为一种舍弃了赏心悦目的五彩缤纷与光影婆娑的空间变幻，仅以单线作为唯一表现语言的艺术形式，仍能历千年而不衰，任何一个稍有艺术常识的人，都不会对其漠然视之。

中国人对线的艺术创造取自意象，线的运用既缘于外物又与己身同构，二者的结合使线描艺术更重在本质的表现而不必赘及多余的外部细节。线作为传情达意的符号语言，已成为中华民族共同的视觉界定和中国绘画最本质的核心结构。它既营造了物象，又使作者的内在情感得到了直接的抒发，而线描人物写生正是体现了这种对线由内及外、由表及里的参悟过程。

写生，不仅是由“外师造化、中得心源”的创作原则导致的中国画最优秀的传统之一，而且是美术专业训练观察方法、提高造型能力的重要手段。而线描人物写生不仅具备上述功能，更具有帮助学习者理解、领悟中国绘画精髓的重要意义。

本书的文字源于我基础课教学的讲义。在编写过程中听取了编辑与在美术教学岗位上的朋友们的建议，使文字尽量浅显通俗一些；基础性更强一些；多利用图片做为文字的辅助，以使适应面更广泛一些；这样，对学习者的帮助也就可能更大一些。因为，美术专业的学习毕竟要从基础做起。

从严格的意义上来说，任何绘画方法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式。虽然借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，但绘画技法的本质却是“画事在有法无法之间”。至于“法极无迹”，则更是莘莘学子们与吾辈终身追求的目标。

线描艺术自北宋以“白描”的形式成为一个独立画科之后，即开始由单一的细笔勾勒向多元化发展；但本书因使用对象的不同，仅限于工笔类线描人物写生技法的介绍。因囿于水平，不足之处在所难免，如能对线描艺术的学习者在人物写生方面有所启迪，做为作者，则足以欣慰了。

韩 玮

1998年12月

目 录

出版说明

序

一、优秀的传统 2

二、线的特性 6

三、线描人物写生的目的和意义 10

四、写生的步骤 16

五、线的组织方法 28

六、勾线的具体要求 42

七、作品范例 55

优秀的传统



一、优秀的传统

线描，在传统绘画中称为白描。自宋代大画家李公麟使其发展成为一个独立的画科之后，历千年而不衰。它作为一种绘画形式和艺术语言，不仅深受中国画家的重视和喜爱，而且以其鲜明而独特的中国传统文化特质，自立于民族艺术之林，成为世界艺术宝库中璀璨夺目的明珠。

中国绘画史上，人物画是发展最早的画种。而人物线描却是中国绘画的原发形态。

线描，做为中国画技法的表征，是中国画最基本的描绘方法。它在人物画的体现上，从两千多年前的帛画《夔凤人物图》，到魏晋六朝时期顾恺之如“青云浮空”、如“流水行地”、流畅而紧劲联绵的“高古游丝描”，已经由稚拙走向成熟，特别值得注意的是，顾恺之不仅利用线描表现对象的形态，而且使线的运用具有了风格化的特征。虽然时至今日，我们已无法从他的原作中领略那种典雅高洁的风采，但他所创造出的见著文字典籍的深层美感潜质，却使我们仍然能够感受到超越时空的辉煌。

顾恺之之后的陆探微，是南朝刘宋时最杰出的人物画家，以“穷理尽性，事绝言象，包前孕后，古今独立”被誉为“六法”皆备而名振画坛。

因创造的艺术形象风格独具而被称为“张家样”的张僧繇，所画人物有“对立如面”之妙，但他的用线却被称为“疏体”，是顾、陆密体之外的另一种创造。由此可见，在当时画坛上，用线技法已开始走向多样化。

被称为“曹家样”的北朝画家曹仲达，所

画人物有“曹衣出水”之誉。他的绘画创作受印度佛教造像的影响很大，曹仲达的用线技巧，应是一种有机融汇了外来绘画优点的艺术风格。

唐代是中国绘画的鼎盛时期，人物画大家辈出，人物线描艺术也得到了空前的发展。初唐阎立本上溯顾恺之而能变，线描劲细、流畅，表现中已十分重视人物个性、气质的刻画，且使线描艺术具有了博大恢宏之感。

被称为“百代画圣”的吴道子，则一变中锋圆转、粗细匀整的线描艺术为“磊落挥霍”如“莼菜条”，从而使人物线描艺术线的组织具有了粗细变化且富有运动感。用线的安排上注意主辅结合，虚实疏密也十分考究，不仅使线的表现意识得到了强化，而且开创了线描意笔意味的先河。

张萱、周昉在绘画题材上则由汉魏以来以表现“列女”、“孝子”为主的绘画传统转向表现现实生活。同时，在宗教画盛行的当时另辟蹊径，对我国人物画特别是风俗画的发展做出了杰出的贡献。而他们所创造的挺拔高古、匀整劲挺的铁线和“丰颐典丽、雍容自若”、体态丰硕的唐代贵族妇女形象，更是在中国乃至世界绘画史上闪烁着特有的光彩。

特别值得提出的是，盛唐壁画中创造的飞天形象，线条圆润流畅，气脉贯通，利用线的韵律，生动地表现了天女飞翔时的妙曼姿态，情调疏朗欢快，使人心驰神往。

五代时期虽时局动荡，但绘画并未受到很大影响，人物线描艺术在顾闳中，周文矩等人

手中有了深广的发展，一卷《韩熙载夜宴图》，几可称为千古绝唱。

宋代则是人物线描的成熟期，不仅在艺术表现手段上有了重大突破，而且已着意于表现人物的内在神韵。

李唐以“尚形式”、“重格法”的艺术表现手法名重于当时后世，其代表作《采薇图》，充分显示了他深湛的功力；而早于李唐的李公麟则以“集众长以为己有，推陈出新专为一家”，发展了线描勾勒之法，以“轻毫淡墨”自成一格，使线描艺术以人物画为基础，以“白描”的形式自立于艺术之林。他的代表作《免胄图》，线的运用不仅严谨准确，而且洒脱流利、舒展自如，轻重缓急、起伏有致，既富有优雅的韵律美，又不见雕琢痕迹，可谓白描技法的经典之作。

李公麟的艺术成就，使他以“白描”创格者的名义，进于了中国绘画史上的巨匠之列。

早于李公麟的武宗元，传世的壁画线描“粉本”《朝元仙杖图》，虽是“白描”立格之前的作品，但线条组织洒脱自如，婉转畅达如行云流水；笔法坚柔相济，气度超轶，其出神入化之姿，可谓绝世神品。

被美术史论家大都认为是《朝元仙杖图》摹本的《八十七神仙卷》，虽不知出于何人之手，但其线描技法的运用，既矩度合于理法，又笔气清润、意通玄妙，几绝来学之路，罕有继者。

另有李嵩以现实生活作为题材的写实风格也名重当时；苏汉臣则以工于婴儿著名；萧照、刘松年、马远等人于山水之外，也都以人物画驰名当世。至于梁楷开大写意先河的水墨粗笔人物线描，则又另当别论了。

宋代人物线描艺术的另一不同之处，是画家队伍的主体成份已由民间画工转为文人士大夫阶层，使绘画具有了文人的书卷气。

元明之际，人物线描艺术的发展虽已不见

峰峦叠起之变，但赵孟頫可谓是元代画界济济之士中的翘楚，以人物、鞍马名重天下。至于明代“吴派”中的唐寅、仇英，白描人物线条圆劲流转，风致飘逸，别开生面；“浙派”戴进、吴伟则法追南宋，于雄浑姿肆中见隽逸潇洒之态；另有文徵明、丁云鹏、尤求等人的人物线描也皆为一时之秀，但总起来看，并没有突破前人的樊篱。但值得提出的是，唯有陈老莲远宗魏晋，推陈出新；造型古拙夸张，行笔圆劲宕逸，于拙朴之中清气溢发，高古劲峭之际别具风致；其影响之大，至今不衰。

清代人物线描艺术成就卓著者当首推任伯年。任伯年作为中国绘画艺术的集大成者，他在人物线描上的艺术成就，预示着人物画已进入了一个全新的阶段。其造型之生动，笔法之娴熟，意趣之高洁，于似乎轻描淡写之中显示出的功力之深厚，实为常人所望尘莫及；他的人物线描作品，可谓形神兼备的典范。

禹之鼎、华嵒、黄慎、金农、闵贞、改琦、费丹旭、任熊、钱慧安等人也是清代人物线描艺术的皎皎者。

清代由于线描木刻板画的兴盛，刻工技艺大进，对人物线描艺术的发展也为之一助。

人物线描艺术的发展进入当代，则更有风起云涌之势。当代画家以师法造化入手，表现方法更呈多样化发展的趋势，而当代画家所接受的严格、科学的专业训练、坚实的造型能力和由于西学再度东移而汲取的新的构成观念，都为人物线描艺术的发展注入了新的生机。

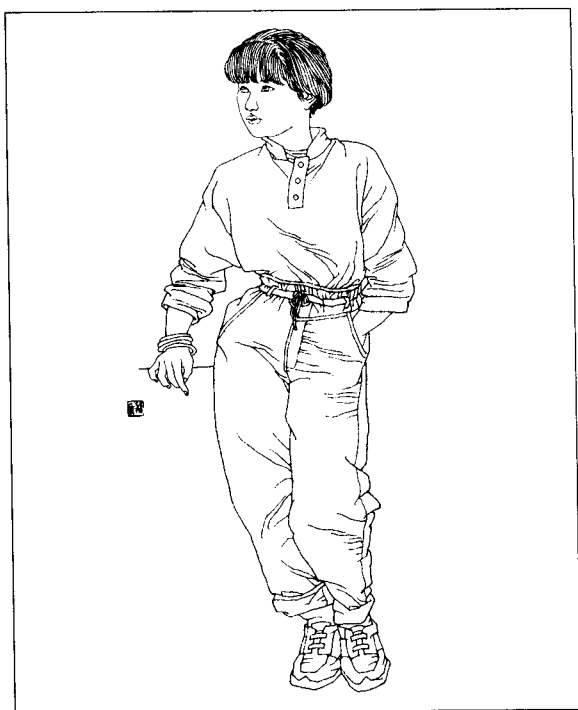
老一代艺术家之中的蒋兆和、叶浅予、黄胄、程十发以及方增先、刘文西、姚有多等人虽可谓当代人物线描艺术的魅首，但他们的艺术成就主要在意笔人物线描领域。工笔人物线描的真正发展却是在当代中青年人物画家手中成就的。当代中青年工笔人物画家如林墉、何家英、高云等人，他们的人物线描艺术更着意于绘画性与个性化的追求，在营造着广袤的艺

术空间的同时，不仅更侧重于构筑更单纯、强烈的艺术形象，而且利用线描艺术表达着更真诚、更生动、更多样化的审美感悟。使人物线描的艺术语言更适应于现代人的精神生活和情感交流方式，从而使工笔人物线描艺术在当代达到了既源于生活真实，又高于生活真实的一个新的高度，呈现出一派齐头并进、多元化发展的勃勃生机。

纵观线描艺术的发展过程，我们不难看出，

历史悠久的线描艺术，历代成就卓著者层出不穷；它的艺术表现形式，已经过了千余年的历史锤炼，形成了鲜明的民族风格；它根植于中华民族深厚的文化土壤之中，不仅推动、促进了中国绘画艺术的发展，而且成为中国人物画的精华所在；它是中国文化的一个重要组成部分，而继承和发扬优秀的民族文化，正是当今艺术学子们义不容辞的责任。

线的特性



二、线的特性

线是人物线描艺术唯一的表现语言。

客观世界中并没有线。线是人的主观臆造，是从客观对象中抽象出来的。中国画的初始时期，绘画就以线的形式出现了，虽然那时对线的运用还没有上升到艺术的领域；但人们在对客观世界的感知中，受到线的启示，对线有天生的感受能力，用线表现物象是人的天性。

但线的运用进入艺术领域，却是由于中国人特有的“写意性”的艺术观。

“写意性”是中国画独特的艺术观念，如果没有“写意性”的艺术观念，也就没有了线描这种艺术形式的存在。

中国画的写意性，并不是相对工笔而言的技法体系，而是贯穿于整个中国画领域的艺术观念。从严格的角度上来说，中国的绘画没有真正意义上的写实艺术，技法体系上虽有工写之分，也只是表现形式上的区别而已。

中国的传统绘画，是中国传统哲学的一个组成部分，由于老庄“天一合一”、“阴阳相生相克”等哲学观念的影响，中国画家很早就认识到艺术创作是一个主观与客观相统一的过程。随着这种艺术创作自觉性的萌发，当官能性的视觉审美将绘画导向物象形态的表现，但“实事难形而虚伪不穷”时，人们已不满足于客观世界直接外在物象的真实描摹，而开始了作心灵上进入的企图，以突破原有的绘画意识，重新寻求和建立与传统哲学相统一的绘画观念，因此，中国画写意性的艺术观念也就应运而生。

所谓写意性的艺术观，不是指在绘画中简单地描绘似是而非的图象，而是建立在画家对民族文化、时代精神、自然物象深刻体察与感悟之上的“天人合一”的至高境界。它是一种观念，一种意识，一种精神，更是一种高度凝练的情感。

在中国写意性的艺术观念指导下，中国画家已不满足于客观物象的摹似，而是通过客观物象本身并不存在的线，来表现和把握物象形体之间的结构关系，不仅把线发展成一种成熟、高超的艺术语言，而且使其成为画家表达自身情感的载体。既利用线与线之间的组合关系和视觉图式来营造、显现客观物象，又超以象外地表现人的思想感情、审美意趣与内在气质；使人的精神本质借线作为媒介，得到了直接的抒发。因此，线描艺术中线的运用，既非主观的随意行为，又不是客观物象的摹仿过程；它是经过历史沉淀、积累而形成的中华民族共同的视觉界定。它的表现过程，在尊重客观的基础上，更重视主观的提炼，经过更多的内心筛选和重组，既表现出物象特有的个性特质，又显示出强烈的造物在我的主观意识，同时，又达到了物象的表意性与意象的概略性的统一。使线描艺术运用线这种自然界中并不是客观存在的物象表达形式，通过写意性使人——社会——自然在绘画中成为一个不可分割的艺术整体。

人物线描艺术线的运用，首先在于它的造型功能。在线描的表现过程当中，线是落实意象唯一的造型手段。中国画所谓的造型能力，

也就是指用线来表现物象、落实意象的能力。线描运用线直接在物象结构中找出他们的客观原形,表现出物象形体状态中最本质的精华;并运用线的种种变化,有条不紊的表现出物象的各种特殊状态。运用线在人们视觉界定上的差异,表现物象的质感;运用线的不同结构方式所产生的不同张力,表现物象的量感;运用线的不同线型变化和浓淡干湿的区别,表现物象的层次与深度乃至色彩;运用线的穿插、重叠、疏密、虚实等艺术处理手段表现物象的节奏与韵律。如此等等,使人物线描艺术具有了丰富的表意性和切意性。使意象思维和用线造型的形式基础得到了统一,从而导致了线描艺术的典型性。

西方绘画也有用线表现物象的方法,但用线的方式与中国线描的用线有着本质的区别。

在西方绘画中,线主要是用于界定物象轮廓——即界形功能。它造型的主要因素是利用明暗、色彩的语言来表现物象的结构形态,线在表现语言中处于从属地位,这是因为西方画家思维方法的不同,导致的对物象的观察、认识上的差异。在这种状态下,线只是轮廓边缘,即使没有线的界定,其造型的构架依然成立。

人物线描的线同样也具有界形的功能,但线的运用与西画的界形却有着本质的不同。线描艺术对物象边缘的界定,与物象的内部结构形态有着直接的联系;它既是物象结构的边缘界定,又是结构内部骨架的一部分;抽掉了界定边缘的线,结构就要受到影响乃至破坏,造型也就无法成立。

线描完全抛弃了明暗、色彩以及种种光影变化,它通过运用线的互相类似、互相关联、按一定组合规律形成的小单位重复,严谨的构成和排列来描述物象、表现形体,使物象的形体结构具有了可视性和再造性,并通过系统化的处理,营造了画面的空间。

线描艺术的表现因素来自于物象结构本身

的形态动势,并从物象形态中提炼出最能表现结构形态的形式因素,进而发挥线的特质所给予的表现性因素。它不仅是整个艺术创造过程中唯一的语言和手段,而且又是以主观的审美意识为主导,对客观物象进行的一次形式再造。从而打破了所谓透视、光线、明暗、色彩等种种限制,按主体审美意识的趋向对物象进行了形式的重构。

西方绘画中也有完全用线完成的绘画形式,但由于思维方式的不同,用线的着眼点仍以明暗作为依托,线的运用是客观形体的重合;线在运用形式上虽也进于了轮廓之中,但仍然停留在结构的边缘上,是一种没有任何感情因素的明暗的衍生状态,仍然属于轮廓界定的范畴。而中国线描艺术的线条与形体息息相依,它既不是其他形式的衍生状态,也不是完全从客观中来;既表现了物象的内外轮廓,又由轮廓延伸于物象的内部结构;线既是形的骨架,又具有独特的形式美感;既表现了物象,又不受制于物象,在造型功能与审美价值上自不可同日而语。

由于中国画的写意观在线描艺术中的主导作用,使线的功能还远远超出了造型本身,具有了传情达意、抒发性灵的主观抒情功能。画家可在凭借线表达物象形态、结构、精神的同时,表达作者的情感与意念,从而使线具有了性格化的特征。

中国画的借物抒情,是借助于客观物象的描写,寓兴与客观物象,表达画家的情感意念。线所展示的是画家的个性,线条的种种变化实际上是画家情感的外化。画家在表现客观对象的同时,通过线条的不同迹化形态,来表现不同的生命感悟、审美观念和韵味情趣。使线的表现功能与作者的心灵和审美情趣融为一体,因而,线的性格化自然也就带有了强烈的个性特质。

线的性格化可以使线完全脱离客观物象的

外部特征，而在画家主观意念的支配下与物象的内在神韵合而为一。从而使性格化的线变成了物象的艺术特征。这种现象，在历代优秀的线描作品中不乏可以印证之例。历史上有很多成就卓著的人物线描艺术家的作品，他们笔下的人物形象已不完全是客观的人物形态，而是用他们性格化的线，为其打上了明显的个性印记，从而构成了线描艺术作品所特有的气质。

线所具有的气质，构成了线描的品位与格调，而这种品位与格调，来自画家根据自己的审美情感、学识修养和对线的形式法则的认识。特别是中国画与中国书法艺术不仅同宗同源，而且工具材料也完全一致，书法线条的表意性则更为悠久，当它自然地融汇入线描之中时，更有利地拓展了线条性格化的发展。使线的情感特质具有了节奏与韵律的美感，使作者从各个角度审视并重新设计各个物象之间的组接关系，在线描的制作过程中不断发现新的潜在图式美感和众多生发的可能性，这种多变的因素被发掘并通过节奏使其形成了韵律而得到了统一。使这些或庄重典雅、或洒脱飘逸，或灵动多变，或刚健挺拔，或雄浑苍劲，或质朴古拙，或圆润秀美等等变化多端的线条，不仅成为画家心灵情感世界的迹化，而且使线本身获得了独立于物象之外的审美价值。

线在运用过程中，按照艺术美的法则，对生活物象加以概括、提炼、夸张、省略、取舍，将自然物象的无规律变为有规律可循的程式化和定型化。这是对自然物象加以主观强调的结果，也是中国绘画解决艺术创造与自然对立关系的一种巧妙手段，并由此带来了线描艺术构成中的装饰性因素。

线的运用过程中形成装饰性的另一重要因素，则是来自对细节的刻划。对工笔类线描来说，失去细节的刻划，线描的艺术魅力就要大打折扣甚至荡然无存。细节的描绘固然为了充实主体、衬托主体，但同时也因为它的精雕细刻而形成了装饰性的特征。

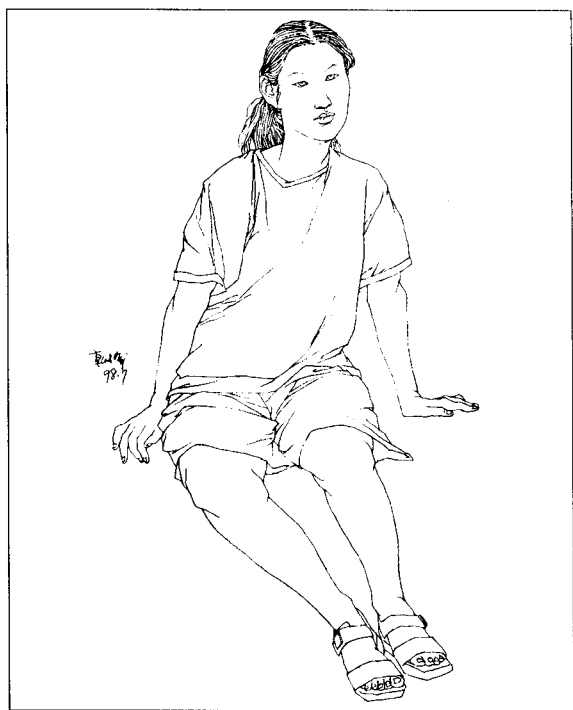
需要指出的是，线描的装饰性来源于生活，它是对自然物象的某些特质加以主观强化的结果。虽然线条组织本身规律化的排列助长了装饰性的形成，但它毕竟是生活物象特质的自然流露，因此才有可能具有很高的美学价值。如果过分追求装饰效果，以至于生活物象的特质完全淹没于装饰趣味之中，则违背了中国画的本质特征。

线作为线描艺术唯一的表现语言，在表现形式上的组织方式、结构方法以及画家所运用的角度，都决定着线自身的表现力和美学价值。如果在线的运用中，把它简单地理解为勾画物象的手段，即使画家功力深厚，提供给观者的也只是形象的感染，这在西方画家以线完成的作品中已经得到了验证。因为线的运用没有了精神的意蕴，干巴巴的形象已消解了线自身的特有美感。在这种情况下，线已不再具备由画家的内在学养所赋予的精神内涵，线的艺术潜能也就随之消亡了。

严格地说，中国线描艺术线的运用，画家对情感的表达更胜于对技法的关注，从而才使中国线描艺术的至高点，建立在一种超乎物象之外的范畴上。这也是东西方绘画对线的理解、把握和运用上的本质区别。

当然，线描艺术的线，也与其他画种的表现语言一样有它的局限性。必须承认，线作为造型语言，覆盖面既是广泛的，又是相对狭窄的。也正因为如此，它与光线、明暗、块面、一直不具有亲和性。在空间的表现上，也是相对的，并因此直接导致了二度空间和平面造型的中国画模式，这也正是中国画造型的主要特点之一。因此，对于线的运用，既要看到并发挥它的长处和优越性，又要正视它的短处，变形式的局限为形式的精华，这是线描艺术的发展得以历千年而不衰的根本原因所在。而这一切，都是立足于对线的特性正确认识、理解和把握的基础之上的。

线描人物写生的 目的和意义



三、线描人物写生的目的和意义

“外师造化，中得心源”是中国画基本的创作原则，并由此导致了写生是学习中国画的主要手段之一。而传统线描在以“白描”的名义立格之前，原本就是写生的“粉本”，所以，中国线描艺术的写生可谓源远流长。

在当代人物线描艺术创作中，注重生活、注重写生更是越来越成为脱离前人窠臼，力求自己面貌的重要手段和时代特色之一。

但对在线描艺术领域尚涉列不深者来说，线描人物写生却更具有明确的目的性和实际的现实意义。它主要体现在以下几个方面。

1 掌握正确的观察方法，确立整体观念

一幅好的人物线描写生作品，大致应该具备造型严谨、形态自然生动、线条组织考究、整体效果好的特点。而这一切的取得，都是以正确的观察方法作为基础的。

观察方法是人们认识事物的方式，体现在绘画中则更是所有艺术表现手段的思维基础。初学者大都知道绘画的观察方法被称之为“整体观察”，以及由整体到局部、再由局部回到整体的公式化程序，但实际上绘画的观察方法并不是那么简单。绘画的观察方法，大致可分为两种类型：一是客观的观察方法，即上述所谓的整体观察；另一种则是主观的观察方法。

客观的观察方法，可以说是常规性的标准观察方式，由西方绘画在近代传入中国，成为写实画法的基础架构，它在绘画中具体体现在由整体到局部的运用规律上。如果一个画家企图相对准确地表现客观对象，那么他在对对象

的客观认知过程中，必须从整体到局部，再由局部回到整体，以完成对客观对象相对完整的视觉探求。此种方法运用的关键，在于对整体与局部的关系做出比较，通过相互比较来确立要表现的对象整体与局部、局部与局部之间的关系；在周边关系相互参照的前提下，确定观察者的视觉界定，确立其相对恰当地视觉内容，从而得出相对准确的观察结论。

客观的观察方法在对物象的客观认知过程中，意味着观察者整体观念的确立和体现；而相互比较，则使观察者从整体中看到相互联系，看到整体中的变化。这是一种对立的因果关系，是辩证统一的法则在绘画观察方法中的具体运用。并由此使学习者树立起一种本质性的、牢固的整体意识，如果没有整体观念的确立，客观观察方法的准确性也就不复存在了。而如果不能立足于客观的观察方法相对准确地表现对象，则丧失了做为一个画家起码的表现技能。因此，掌握并能够运用客观的观察方法，是做为一个画家所必须具备的基本能力。

主观的观察方法是一种精神上自然主义的方法，它的理论依据是立足于对客观世界中真实物象的内省与反动。在观察对象时，把内心世界也作为一种真实的存在，以其与生活物象的真实相对应；它虽然也依赖于观察行为而存在，但观察生活中真实物象的目的却是以外物诱发内在激情的迸发，生活中的真实物象只是一种媒介。它更注重的是观察感受上的潜意识，更尊重内心世界中主观的情感，甚至使物象的具体表现完全背离了视觉形象，这种观察

方法在西方现代绘画中体现的十分明确和典型。

中国线描艺术的观察方法则来自于“写意”艺术观指导下形成的意象思维方式,它包含了以上二者对立统一的因素,在客观上称之为“应目会心”,在主观上强调“悟对通神”。既注重表现客观,又注重表现自我。客观上的应目会心,是指对要表现的客观物象,通过整体的视觉感受,达到认识上的相对准确与心灵上的契合,并形成对主观认识的制约;主观上的悟对通神,是指将内心世界的情感与对表现对象的体悟,在观察中相互沟通,使心中无形无序的主观情愫获得有形的寄托,从而使客观物象也就带有了主观的意蕴和新的灵性。这种意蕴与灵性因作者的內养、个性等客观因素而异,从而也就使客观物象的表现具有了个性化的特质。中国画这种特有的观察方法可称之为意象观察方法。

意象观察方法将客观与主观融而为一,把客观的视觉感受与作者主观內蕴的情感完美地结合了起来,使冷静的观察、逻辑的分析、直觉的悟解和主观的意愿不仅得以互补,而且达到水乳交融的境界。使中国绘画立足于意象的观察方法,在表现对象上具有了高度的灵活性和主动性;从而可以舍弃物象的色彩、光源等种种纯客观的表现因素,使线这种既非纯客观、又非纯主观、为表现物象而臆造出来的意象的艺术手段,成为了中国绘画艺术的精髓。这是以纯客观而导致的以摹拟为能事,或以纯主观而使被表现的对象面目全非的观察方法所无法企及和比拟的。

在人物线描写生中,意象观察方法的运用,解决主客观二者的契合是其核心内涵。中国画传统画论中将客观称之为“观物”,将主观称之为“观我”。清代刘熙载在他的《艺概》中对此阐述的十分明了,对观物观我的内涵做出了“观物以类情,观我以通德”的界定。“类情”

是指观物必先穷理,然后方可得造物之妙、传物之真;而“观我”贵在物我贯通,将物情、物理做为观我的对应,将內心的精神世界、审美追求与自然本相融而为一,从而在自然的精神化前提下达到通德的目的。

观物与观我二者之间的内在联系是显而易见的,观物为传物之真,运用的观察方式类似于客观的整体观察方法。在观察对象时,不仅要使用视觉功能,同时要开发一切可能的感受机能,通过对物象整体与局部之间的关系以及个体结构特征反复的观察与相互比较,从而得出一个客观的、相对准确的结论,做为观我的基础条件。

观我则是在此基础上,以外物的客观真实与自己內蕴的学养、审美追求相对应,在观察中对物象的主要审美特征可以加以强调、夸张,使之更为突出;对无关紧要之处、或不符合主观审美追求之处可以加以舍弃、调整,使在观察中对要表现的对象的認識,既保留了生活中的典型特征,又更加简练、概括、具有美感。达到使所表现的对象,既源于生活真实,又高于生活真实的目的。

意象观察的方法虽主客合一,但在运用过程中同样要受到整体观念的制约,只有从整体出发,才能相对正确地把握好主观与客观、表现与再现的尺度。因此,无论那种观察方法,整体观念的确立与其在观察中所起的主导作用是毋庸置疑的。

同时,人物线描写生中意象观察方法的正确运用,对于理解中国画的造型和从本质上认识线的运用方法都具有十分重要的意义。只有立足于意象观察的方法,在整体观念的制约之下,线的运用才能真正达到既表现对象的本质特征,又成为作者情感的载体,线的艺术性自然也就融汇入其中了。

2 树立正确的造型观念, 提高造型能力

提高造型能力是人物线描写生的主要目的