

水墨人物画教程

SHUI MO REN WU HUA JIAO CHENG

冯 远著



天津人民美术出版社

水墨人物画教程

SHUI MO REN WU HUA JIAO CHENG

冯 远著

天津人民美术出版社

责任编辑:张万夫

刘 正

封面设计:张金星

版面设计:刘 正

摄 影:王铁军

水墨人物画教程

天津人民美术出版社出版 发行

新华书店天津发行所经销

中国印刷公司印刷

1996年12月第1版

1996年12月第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:12

印数:0001—5000

ISBN7-5305-0614-5

定价:35.00元

J·0614

序 言

甲戌孟春，天津人民美术出版社的张万夫先生来浙江组稿，邀我写一本关于水墨人物画的技法书。由于我从事水墨人物画的时间有限，虽有所收获，然区区体味、砚边拾零，尚属浅稚，焉敢遽论专业技法。水墨人物画的课题，仅当代便有众多名家有过论作著述。精辟独到有之，全面细致有之，对促进水墨人物画的研究、发展颇多贡献，也令我得益匪浅。张先生嘱我写出个人特点，我思之再三，应允从自身实践的角度谈谈对水墨人物画的看法。

水墨人物画、写意人物画、彩墨人物画等等，就名词论，称谓不同，便各有特点，还有着许多共通之处，犹如一株大树上各自发展的枝杈。望文生义，水墨画者：水墨为主，因技法取名，其造型涵义之广包容了以写实、具象、意象到抽象的全部；写意画者：写，抒写，意，寄性遗意，又关联意象造型、减笔技法；彩墨画者：注重用色、色墨交融。细细分辨，概念确有差异。但三者采用的工具材料都未出相传久远的笔墨纸砚和平面线造型结构的范畴，因而基础便成共有。若以时下模糊的统称，更是三者共容，全由画家各取其便使然。我之所以取“水墨人物画”定名，盖因其内涵包容面宽的缘故。

本书的文字大多是以我个人的视角，根据在教学过程中与师友、学生的有关探讨、研究记录以及备课笔记等整理归纳而成。由于受我在本专业研究上的学养和能力局限，因而在立论的严谨、周全、完整、独到的文字表述方

面一定会有不少疏漏、偏颇，这将令我惴惴不安。然而有时我又觉得，在艺术创造中，保留一些诚挚的“偏见”，比之不偏不倚、四平八稳的周全显得更有实用意义。

绘画作为造型艺术，在很大程度上是多少代人经验的积累、传授进而发展的，技艺的承继、演变亦然。我也是在师友同道的点拨下，登堂入室进而探得秘奥，经过多少年努力才找到那一点点属于“我的”东西。不管它幼稚也罢，肤浅也罢，我无保留地将之告诉给热心此道的朋友和后学者们，希望对别人能有一些帮助，也希望得到朋友的批评。

同样一种技法，在不同的艺术家眼里，评判的标准可能相去甚远。然而要说明问题，常常需要借助一些作品图片，这就可能不可避免地牵涉到评价、判断问题，但是本书为了有利于研究分析，我将不揣陋鄙地表达我个人的看法。

任何一种有关技法的教科书，都只是一种参照。解决好基础 A、B、C，后面的学问就得由自己去做。如果说中国画学习中的临摹是入门捷径，那么技法书的参考便是扶绳，是拐杖。学会走路后，必得舍弃扶绳、拐杖，这才是任何一本教科书的最终目的所在。

但愿本书能够起到扶绳、拐杖的作用。

冯 远

乙亥年正月于杭州西泠

目 录

●水墨人物画的学习方法	1
造型基础训练	2
水墨人物画的造型特点	4
水墨人物画的形式特点	5
水墨人物画的写生	6
人物画造型的夸张与变形	8
临摹	10
水墨人物画创作	12
人物画小品创作	14
造型训练图例	17
●工具材料	29
笔	29
墨	31
纸	32
砚	34
颜料	34
●水墨人物画技法	36
用笔	37
用墨	41
用水	46
用色	49
笔墨技法图例	53
●怎样画水墨人物画	61
静态写生	61
写生中的形与神	63

人物画的五官头部和手、脚	65
衣饰处理	70
水墨人物画技法的艺术处理	72
大胆落笔 精心收拾	74
人物画的构图	77
头部五官、手、衣纹及小品图例	82
●水墨人物画教学	101
水墨人物画教程	101
第一阶段 造型基础	102
第二阶段 专业基础（一）	106
专业基础（二）	108
第三阶段 创作	111
●水墨人物画溯源	114
煌煌画史说传统	114
历史留下课题	118
人物画图例	121
●关于水墨人物画未来的思考	137
尚意形神 似焉不似	137
渲淡之极 再复绚烂	144
语言形式 别裁巧构	149
●焕发传统艺术生命活力的必由之路	155
借古以开今 纳洋以兴中	155
把握传统与现代的联接点	159
●冯远作品（彩图）	162

水墨人物画的学习方法

学习水墨人物画，需要具备一些基本条件，有了学习条件，还需要有刻苦学习、认真钻研的学习精神和掌握较好的学习方法，这样才有利于不断进步、提高。

水墨人物画的学习方法，概括地说可分为基础训练和艺术实践。具体来说，基础训练包括了造型能力训练、专业写生、技法研习；艺术实践则是指进行各种形式的创作练习。此外还有对绘画基础理论和艺术史论的学习，例如美术史论、古典文学、诗词题跋、解剖透视以及各种当代绘画艺术理论等。

学习过程中的基础训练和艺术实践是不可分割、互相补充又互相促进的两个方面。个人根据各自学习不同条件，可以穿插进行，亦可分阶段进行，还可以围绕着艺术实践去补充带动基础训练，就是说按照艺术创作的不同要求，在技术准备阶段和素材收集过程中进行基础训练。但从总体的进展顺序上应注意由浅入深，由简单到复杂。

就水墨人物画技法学习来说，可以分为造型、专业、

创作三个部分。造型能力的提高是专业必不可少的基础，而造型基础能力和专业技能又是创作的重要基础。反过来说，创作实践除了学习掌握从素材到创作的基本规律，构图的基本规律外，还是检验和提高造型能力和专业技巧的重要手段。

关于水墨人物画的技法学习，主要通过对传统绘画的造型规律、传统的艺术表现手法、传统的艺术审美趣味的研究摹习，藉以掌握、提高、发展中国水墨人物画的传统技法。当然这种学习仅仅停留在小范围内是远远不够的，还必须注意学习吸收中国山水画、花鸟画以及书法中的艺术表现手法和特点，学习吸收各种古代造型绘画艺术、民间艺术和现代中外绘画艺术的造型特点、技法表现特点，以丰富、发展现代中国水墨人物画的艺术技巧。

造型基础训练

任何以人物为对象的造型艺术创作都离不开对人物的形的把握。对于在形质、技艺方面要求颇高的水墨人物画来说，更是如此，这是学习水墨人物画最为基本的，也是最需要花费功夫的问题。作品中的造型和技法就像是皮与毛的关系，没有好的造型，即使是再精妙的技法也就像毛失去了皮，无从依附。因此，造型是人物画的核心所在。

人作为世间万物之灵长，具有思想，富有情感。人组成了周围的现实世界，再没有比人更为具有复杂性、深刻性和多样性的了。因此研究人、理解人、表现人是一门大

学问。可以说，在学习人物画的过程中，对表现人、创作人的研究所需付出的劳动，将胜过其它任何对于技法的学习和修炼。

造型基础训练的方法，主要是通过大量的写生（包括静态写生中的快写和慢写，快写约半小时左右，慢写则可以掌握在三小时甚至更长时间以内）和速写、默写以及连环画、插图创作来达到锻炼造型的目的。静态写生中的快写、慢写意指素描人像写生，其目的着重解决对人的头像、半身、全身、人体的结构、比例关系的认识、理解和对形象的深入刻画，以及对形象特征的捕捉能力和表现能力的训练。速写则要求在较短的时间内学会解决对人物形体和动态的整体把握、记录能力。默写是指离开对象后能够把所看到的形象大体完整地复现出来。而连环画、插图创作却是通过大量的构图、人物造型各种姿态、角度的变化练习，以达到熟练掌握人物造型的基本规律，这是一种最容易出效果的造型训练方法。要想画好水墨人物画，就始终要把对人物造型的研究放在重要位置。常见一些作品中笔墨技法较讲究，但人物造型平庸，因而作品质量就大打折扣；也有不少人在人物造型研究方面功夫下得不够，致使其作品缺乏后劲；还有不少青年人恃仗才情过早地玩风格，以怪求怪，犹不足取，如此虽能炫惑一时，但难有大发展。人物画造型的学问既深且无止境，容不得投机取巧。

水墨人物画的造型特点

形体与物象是造型艺术赖以构成的基本依托。同是作为空间、视觉造型艺术，乃有具象、抽象区别。前者以真实的物象为表现内容、表现技法，以追求对象的真实性为主；后者则以非现实中的潜意识和自我意识想象作为艺术表现的内容，在抽象的形式中追求超现实的感觉。这两种形式是造型艺术中的两个极端。

中国人物画的造型，以意象造型为其特征，以画家与对象之间的主客体精神达成交融合一，以写意表现形式为其手段。即既不单纯模仿客观对象追求真实，也反对纯主观的臆造。正如石鲁所说的：“偏于主观者以形象为符号，偏于客观者以形象为拜偶，皆不足取也，余谓当取于客观，形成于主观，归复于客观，故造型之过程乃为客观—主观—客观之式也。”意象造型既以客观物象为依据，又与客观物象脱开一定的距离，它是一种处在似与不似之间的形态。画家正是凭借这个似与不似之间的距离，减少客观真实性的约束，自由能动地去选择和利用造型的多种因素。例如减弱体积与空间的作用，把体面关系转化为线的关系，把立体的三度空间转化为平面的二度空间，舍弃光线照射下明暗的影响，打破焦点透视等，以根据艺术形式美感的需要，经过适度的提炼概括，按照人物内在的结构变化原理塑造理想化的艺术形象。

水墨人物画的形式特点

由于传统中国绘画在造型手段上，以舍弃明暗光影，减弱空间体积的作用而追求平面结构造型的方法为主，因此以线勾勒造型成为中国画的形式特点，尤其是水墨人物画的造型形式特点。

以线界线在人类绘画发端之始已有。线的创造，即从形式上与对客观物象的模仿全无一致，它是人类赖以通过图象表达对客观世界的认识、理解、记录的方式，具有极强的表意和概略性。它与物体所具有的相类性更多的是以表现内部精神本质的一种思维表述方式。因此以线造型必然是一种表现似与不似对象的意象形式语言。这种形式语言更多的不是依赖于直观，而注重观察后再经过筛选对象，舍弃其非本质因素，保留下对象最具本质的东西，因而这种线就具有了写意的功能。

线在东西方人的眼中，具有本质区别。区别一在于：线在东方人看来属于写意范畴，它在排除光影、体积因素，表达形体轮廓的同时，还表现形体的质量感、体积空间感；甚至进而超越线的原始的涵义，表现对象内在的本质、生命感、韵律感和力度等。而线在西方人看来则倾向于写实涵义，从体现造型观念出发，更多地注重界定形体轮廓。区别二在于：西洋绘画的媒介材料决定了西画的线仅以表现形体的美为目的，而不具备书写意味。离开了形体结构本身，线就不具备独立的审美功能。而中国画的笔、墨、纸

等工具材料的特性，为线造型提供了主观表现和情感抒发的较大自由。以书入画，使中国画的线在表现形体之外，还具有一种抽象的“书法意味”美感。中国画的线条在运动中，随着用笔的快慢疾徐和水分的渗化，即在宣纸上形成各个不同的变化痕迹，并由此形成有意味的节奏感和韵律感。

水墨人物画的写生

水墨人物画学习中的写生，在基础造型训练阶段的重要意义前文已有介绍。写生的目的在于通过对不同对象、不同对象的形神、不同对象的形象特征和形体特征的研究、描绘、把握以提高造型的能力。写生的方法较多，静态写生有利于在相对充分的时间里去观察、理解对象，并充分调动艺术手段加以表现；动态写生则有利于抓住对象自然生动的姿态瞬间，表现富有生气的对象，并通过大量的练习以达到熟练掌握写生的技法。两者各有侧重，互为补充，不可偏废。

著名画家黄胄、叶浅予、刘文西、周思聪、陈丹青、刘国辉等都有大量精湛的写生作品存世，既有刻画深入的静态写生，又有准确生动的动态写生，扎实的造型基本功使他们在各自专业领域内取得卓越的成就，可以用来说明这个道理的例子还能举出很多。大凡在人物画创作方面取得突出成果的，无不都在基础造型能力的训练和通过大量写生提高造型水准方面下过苦功，这是一条成功的经验。

对于有志于从事绘画，有志于从事水墨人物画但没有机会接受美术院校专门训练的青年朋友们来说，这是一条必经之路。

还要加以说明的是：这里所指写生中的静、动态写生并非指那些专注于技巧，以供人欣赏为目的的习作。它的目标应当十分明确：即通过大量的反复训练应用，藉以提高把握对形体对象的捕捉、刻画、表现能力；进而达到目识心记、培养默写、背写的能力；同时也为创作积累素材，尝试不同表现手法做准备。目标既定，则就应当在日常学习中注意求精求到，来不得半点儿花架子，如此日积月累，能力渐高。当然，我们也并不一概排斥静、动态写生同时也作为艺术种类之一，其本身所应具有的艺术品位，既要有精妙的造型，又要有精彩的技巧，这是最佳程度的写生。但对于初学者来说，技巧毕竟是第二步目标，断不可本末倒置，重技而轻形。

写生的工具不必求同，毛笔、铅笔、炭笔、钢笔，甚至其它什么笔均可信手抓来使用，不必过于讲究。但由于写生的目的是能够与水墨画结合起来，因此工具的选用就愈有利于接近水墨写意画的用笔用墨形式愈好。不同画家因作画习惯不同，在作写生时使用的工具也可以因人而异。写生是准确、扼要、概括地记录对象的一种方法，而水墨写意画家、工笔画家和风格兼工带写的画家在表现写生对象时会持不同的方法，前者洗炼，后者工致，或工写兼具，写生的风格形式也就各有其趣。

写生中还要注意一个问题。即由于造型能力的提高，是需要通过相当数量的实践积累，才能由量变达到质变取

得成果。某种方式的反复练习，久而久之，容易使形象陷于肤浅、概念，用笔、用线则易浮滑、草率，甚至变成习惯性的程式。此为学画者大忌，需要时时谨防。此外，静态写生与动态速写之所以要求交叉训练、互相补充，原因是速写在一般情况下，不能用较充裕的时间去观察、研究对象，研究表现技法，进行深入思考，从而达到充分、准确的要求。而静态写生（包括院校中的课堂写生）则完全可以弥补速写的不足。只有在深入理解写生功能的基础上，才有可能克服肤浅、概念化的弊端，为下一步对水墨人物画技法的研究学习提供一个坚实的基础。

人物画造型的夸张与变形

中国画“似与不似”的意象造型观念，决定了画家与客观对象，艺术形象与真实形象之间的联系是一种主、客观合一的关系。

意象造型、以意造象、以形写神，形神合一、神形兼备。所谓“借物抒情”、“缘物寄情”就是把画家的主观意念感受，通过学识修养和对审美趣味的追求反映在作品的物象之中，把艺术家对人生的体验，对理想的追求通过作品中的人物形象这个载体反映出来，因此意象造型便具有了提炼、概括、夸张、强化的特点。由于作品表现的是被升华了的、理想化了的形象，因而它必然要舍弃一些表面的、非本质的、次要的对象因素。为了使作为载体的形象能够尽可能容纳艺术家主观的寓意和情感，也要求对客观

形象进行一番取舍、夸张和加工，没有提炼、概括，没有夸张、取舍，强化某些主要特征，弱化某些无关紧要的部分，也就不可能成其为意象造型。所谓“化境”、“法外求法乃为用法之神、变中更变方为求变之道”，变与化，即是从似向不似过渡，并达到传神的艺术处理过程。

常常有人把变形与夸张混为一谈，认为中国人物画崇尚变形。例如梁楷、陈洪绶、任伯年等无不是变形大师。其实不然，他们的变形，从严格意义上来说仅属于夸张的范畴，还远不是现代艺术中注重纯形式因素提取表现的变形。而是按照艺术家主观的需求，以及造型形式规律，重新组合拼装，达到比真实对象更集中、更强烈、更典型的艺术形象。陈洪绶以其极劲瘦的人物面部造型与夸张的宽袍大袖表现屈原；任伯年以作山石的笔法表现女娲造型，使之与山石浑然同化，均是意象造型的范例。

西方现代绘画中的变形与中国画意象夸张出于两种不同的观念指导。那种变形的目的更多地出于形式需要，追求某种视觉效应。只要形式需要，可以将客观物象任意分解、割裂开，重新移位拼装成别样形式。由于作品中具体的人物对象仅仅作为众多构成因素的一部分而被抽离出去，因而可以与客观物象面貌没有关系，这种纯主观的非限定性造型形式，与中国画主客观合一的意象造型的夸张是不能混为一谈的。

中国人物画的造型能力训练包含了两部分内容：第一阶段应以再现能力训练为主；第二阶段是表现能力的训练。从写实到写意，从艺术的再现到艺术的表现，需要多方面学识修养和鉴赏力等综合能力的提高。

临 摹

把生活素材中的对象和创作构想中的意象通过造型、笔墨技艺的加工处理，成为一幅作品，这个过程需要解决许多环节的问题。这些问题解决的好坏都不同程度地会影响作品的质量。对水墨人物画来说，从客观素材的对象到经过画家的主观创造，需要摸索、整理出一套从造型到技艺表现的方法。这个方法的掌握主要通过两种途径：一是从生活对象中直接概括提炼而成，这需要经过大量的试验。二是借助前人已有的经验成果，从临摹入手，先掌握一种方法，进而在写生创作实践中逐步生发，博取众长，最后脱出窠臼，形成自己的风格面貌。又由于传统中国绘画是一种讲究规范化、程式化的艺术，因此学习人物画过程中的临摹各家各派的技艺手法就成为重要的学习内容之一。

可以说，没有一位中国画大师在其学习起步阶段不是经过临摹阶段的。品读、临摹前人的优秀范本、作品被证明是十分行之有效的学习途径之一。用心临摹古今中外优秀作品，并细心体会品味（造型艺术中诸门类的学习过程莫不如此）其一招一式，如造型形式、形象塑造、笔墨技法、色彩处理、整体结构，乃至具体到各个局部如头、手、脚、服饰、道具、背景处理等等，皆可一一临摹模仿，而且务求认真踏实。从中体察这些优秀作品的表现方式、表现技法（包括不同风格的作品）。通过临摹去琢磨那些优秀的艺术家是如何把生活的基本素材经过加工提炼成为艺术