

写意人物画技法

孙敬会 著



PAINTING AND CALLIGRAPHY

山东美术出版社

写意人物画技法

孙敬会 著

山东美术出版社

鲁新登字04号

写意人物画技法

孙敬会 著

山东美术出版社出版发行

山东人民印刷厂印刷

1993年6月第1版 1997年2月第2次印刷 印数:3,001—6,000

787×1092毫米 16开本 10印张 16插页 定价:18.00元

ISBN 7—5330—0627—5/J·628



作者简历

孙敬会，字克齐，号龙前生。1939年出生于山东潍坊。1963年毕业于中央工艺美院，并于北京国画院进修人物画。1978年以来，曾在中国美术馆、青岛、南京、合肥、厦门等地举办个人画展和联展；作品分赴美、日、墨、加、新、法、德、澳等国展出。多件作品收藏于国家博物馆。作品《矿工兄弟》获全国六届美展优秀作品奖；《周总理与齐白石》获全国首届教师美展专业组优秀奖，并入选《中南海珍藏书画集》。

现为山东艺术学院中国绘画研究室主任、副教授，山东画院高级画师、中国画人物画会副会长，中国美术家协会会员，中国山东国际文化交流中心理事、孔子故里书画院艺术顾问等。《中华名人辞典》、《中国当代国画家辞典》、《中国现代书画篆刻界名人录》、《中国美术家名人录》等多种辞书收其传略。

前 言

写意人物画，在中国绘画中借助于奔放的激情，取以简约、灵活的意象表现手法，生动而形象地展现人们的社会生活、个性面貌以及他们的美好愿望和理想追求。

写意人物画是在古代人物画传统基础上，审美意趣不断深化和对造型认识的提高、发展过程中形成的多样表现形式。写意人物画是与工笔人物画相对而言的。从它诞生起，就以旺盛的生命力发展着，并展示着对人类社会生活的表现力度，取得了很高的成就。尤其在现代日新月异的发展与快节奏的信息社会，人们观念转变波及着审美意识的更迭，对直接反映社会面貌的写意人物画来说，在艺术创作和中国画教学中，都有着不可忽视的重要现实意义和研究价值。

本书所论写意人物画，包括着半工半写的小写意人物画和写生画法。写意人物画在技巧上，主要以减笔和泼墨追求一种笔简意骇、水墨淋漓的审美意象为特点；在形式上还 与诗文、书法、印章相映成趣，成为和谐统一的形式。写意画常以“重笔墨而慎用色”自称，强调运笔用墨、造型写神，以求畅意尽性地表达作者的个性与奔放驰骋的感情。

在写意人物画中，对于用笔用墨的认识是至关重要的。“用笔”是中国历代画家十分重视的技巧。在中国画论最早的名篇“六法”中，把“骨法用笔”列为首要之法。对古今画坛深具影响的唐代张彦远则更明确地阐述为：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气。骨气形似皆本于立意而归乎用笔。”就现在所见画迹和史料来看，唐以前的人物画，其用笔画线，多沿用顾恺之的“紧劲联绵，如春蚕吐丝”的“游丝描”。勾线时，须得高度凝神敛气才能达到“体格精微，笔无妄下。”至唐，经济、文化全面发展，文学、诗词、书法、舞乐各种艺术达到盛兴的高峰，直接影响和促进绘画艺术表现形式的开拓。画坛巨匠吴道子就是在这种条件下成长起来的一位集大成而又富有创造性的画师。他既把优秀的传统绘画继承下来，又广泛吸取了文学艺术和民间美术的营养，并受大唐表演艺术放纵飘逸风格的启迪，创造了富于生命力、运动感，更适宜于表达作者个性情绪的“兰叶描”，从而形成了人物画的新派风格，被张彦远称之为“疏体”（即写意人物画），而对顾恺之的衍绪风格则称之为“密体”（即工笔人物画）。自此之后，中国人物画形成两大体系，竞相发展，出现了中国画坛上异彩纷呈的局面。

在“用墨”的问题上，六朝时代也已提出“信笔妙而墨精”，“高墨犹绿，下墨犹赭”的见解，确立了墨分五彩的水墨画认识基础。但从见著的史料来看，水墨画最早兴于唐代的张操和王维。王维在“山水诀”中说：“夫画道之中，水墨为上，肇自然之性，成造化之功。”此后有项容、王洽把水墨进而发展为“泼墨”大写意，所谓“醺酣之后，即以墨泼，或笑或吟，脚蹙手抹，或挥或扫，或浓或淡，随其形状，为山为石，为云为水，应手随意，倏若造化。图出云霞，染成风雨，宛若神巧，俯观不见其墨污之迹。”由此可见，“泼墨”用水与“疏体”写意，同出一种基因，即艺术表现形式豪迈风格的发展和审美意趣的深化与弘扬意识。在写意人物画中，展示水墨泼洒风格的，应推五代时的石恪和孙知微。发展至南宋的梁楷，其减笔画风格，风驰电掣、纵横挥斫的笔势，使感情得以尽性的发挥，将吴派“疏体”风格大大推进了一步，形成了写意人物画艺术表现的高水平。在其后，随着“文人画”影响的诗、书、印融合过程的发展，写意人物画得以不断完善，但多是介于工写之间的小写意，而能以笔墨畅抒豪情的却不多。当然，其中有着主题内容受制于当时政治羁束的思想障碍，还有很重要的原因，在于人物画造型认识和技术的难度。大写意泼墨能够把握住人的象貌特征、比例结构的形似，并能达到准确的传神效果，实为中国历代写意人物画之难能，只有那些无所顾忌、善于驰骋想象的画家才能偶而为之。虽说笔墨尚属精妙，但从展示的画格、气质分量、审美的全面意义来看，还是远无法与当时的山水、花鸟和工笔人物画相比的。故现代的先辈大师每评论起近世中国绘画的人物画坛，总以“悲沧狼藉的局面”一言以蔽之。

温顾历史，不是厚古薄今，也决非妄自菲薄，浏览文化艺术发展的长河，正是在往复的俯视中，弄清支流与巨川。

写意人物画脱胎于汉前已兴起的人物画，经魏晋六朝绘画思想的孕育，形成于盛唐，发展于两宋。尔后，僵化思想的桎梏，脱离生活、忽视形象塑造的规律，虽有文学化时期诗、书、印多方面营养的良好发展条件，却难使已经形成的写意人物画高度再有突出的推进。唯见清末海派三任，尤其任颐，受到狂放不羁的扬州画派和域外西画写生方法的影响，在其大量的艺术创作实践中，使写意人物画这种浪漫主义的艺术形式，得到丰富、完善和突破性的发展，并为现代写意人物画的开拓揭开了序幕。

作为写意人物画探讨，从本学科的历史发展、传统精神、艺术规律与表现风格的流派分析，明晰观念，周全认识，均为更好地展示一种有轨可寻的择优实践指导意义。本文集中归纳有三个方面的内容，贯穿于本学科研究与学习探索的始终。

(一) 全面认识本学科发展、衍变的基因条件，提高对传统知识的俯视力和多方面修养的自觉性。

(二) 重视造型艺术是以形象展现思维认识的基本观念。严格把握形象的塑造能

力对表现人物为主体的写意人物画来说，造型能力是不可忽视的创作基础。

(三)“笔墨”是写意人物画艺术形式的主要表现特征，至关重要。对“文人画”在“笔墨”认识规律和诗、书、画、印融会的多方面成就的研究，必须全面地、历史地、有分析地探索与吸取。但是，对其脱离社会生活现实，忽视形象造化的表现，单纯“笔墨”趣味追求，往往与写意人物画的创作宗旨本末倒置，影响着写意人物画艺术表现的开拓与形象塑造的力度展现。

修养、造型、笔墨三个方面是构成学习写意人物画的三要素，是相辅相成不可分离的整体，任何一方面的忽视，都将造成认识上的偏见和艺术实践中思路的窄缩。

正因为人物画造型难度大，审美要求高，于是便成了美术学科锻炼造型能力的基本课。

中世纪以前，中国绘画全面发展时期，凡有影响的画家，多为全能的画师。如同世界绘画一样，始终以对“人的自身”意义的主体表现为画坛主流，他们从不忽视人物画创作和严格的造型研究。元代以降，尤其明清以来，受文人画及文人画家鼓吹的“士”画风的影响，“以避世而怨生不逢时”，每欲借笔墨以写其寄托为消遣，任发个性，或残山剩水，或以麻为芦，既不以技工法式为尊重，亦不以富丽精巧为崇尚，任意点抹，自辟蹊径，不尚真实，任意虚构，不讲物理，纯其意趣，全入文人余事范围，消遣自娱之具。许多画家视“墨戏”为格品最高的正宗，回避社会现实，不讲人的进取精神，背离造型艺术规律，造成了对传统绘画基本理论的背离。

现代思潮中某些极端自由化的发泄意识，无视客观反映的表现欲望，不仅存在于西方的形式流派，中国“文人士画”中消极思想意识影响，也是稀释观念的内在条件。

对文人画在笔墨艺术上的表现规律及多方面的探索成果和大量的经验，是我们赖以开拓现代写意人物画艺术表现形式的基础，也是需要认真总结、借鉴、继承和发扬的宝贵财富。但是，某些因对当时社会情绪而提出的一些带有偏见的“画论”和故弄玄虚的神秘诀词，不可以此否定像“应物象形”这样一些造型基本规律和对物写生为基础训练的科学方法；也不能因建国初期采用的单一体面素描没有契合以线造型的中国绘画传统特点而否定锻炼造型的基础训练方法。

诚然，由于一度僵化教条思想的影响，人物画创作曾有唯题材论的束缚，影响了艺术形式规律的认识和艺术个性的发挥。但由此便否定艺术表现现实的主题性创作的意义，诸如，中国画的“超负荷”之类的认识，并由此对中国画教育所初步建立起来的加强造型的严格规范化训练体系持怀疑态度，这对人物画，尤其写意人物画的艺术表现力的开拓，都是一种因噎废食的偏见。这些，都是弘扬中国绘画艺术的思想障碍。

当然，在普及中国文化的热潮中，中国书画的学习与普及业已形成了高潮，除正规的院校外，还有大量的美术业校、函大等各种教育途径培养人才，已为中国画坛建

立起庞大的阵容，但我们又不能不看到其中的不足和薄弱之处，如表现形式、手法的变幻成了人们的主要视点；造型基本功薄弱和忽视；直接反映时代生活面貌的主题人物画创作观念淡漠；内容单薄、造型审美观念淡化等等。这些都直接影响着中国画艺术创作的全面发展，影响着优秀传统文化的弘扬和审美思想的提高。

为此，笔者于1985年拟定本文的写作计划，得到了山东省教委的鼓励和支持，经过几年的努力，走访了全国十余所美术院校，拜会了北京、杭州、浙江、西安、武汉、长沙、广州、沈阳、哈尔滨等地三十余名画风不同的专家教授，包括蒋兆和、刘凌沧、叶浅予、潘洁兹、黄胄、亚明等前辈画师，聆听了各家见解，并就中国画教学、人物画和写意画艺术创作的发展进行了切磋。在写作的过程中还得到了山东美术出版社的支持，谨此表示由衷的谢意。

时值振兴改革之年，文艺思想活跃，画坛人才辈出，在这沸腾的热潮中，愿以拙作献给有志于深究民族传统绘画的人们作为攀登与探索的参考。

鉴于个人学识、经历浅薄，或有得鱼忘筌、顾此失彼之处，诚乞专家同行不吝赐教。

本书所有插图、范画，除署名者外，皆为本人所作，敬请指教。

孙 敬 会

1992年元月于济南

目 录

前言

一、写意人物画的发展衍变 ·····	(1)
(一) 写意人物画的形成与发展·····	(1)
(二) 近世的踌伫·····	(7)
(三) 人物画发展在民间·····	(9)
(四) 近代与现状·····	(13)
二、学习写意人物画的基础和条件 ·····	(29)
(一) 造型基础·····	(29)
1. 以线造型的基础观念·····	(29)
2. 掌握造型的途径·····	(31)
3. 造型训练的阶段性·····	(33)
(二) 笔墨基础·····	(35)
1. 笔的性能和用笔方法·····	(35)
2. 墨的特性与用墨方法·····	(45)
3. 宣纸及其他工具的性能·····	(55)
三、写意人物画的学习方法 ·····	(60)
(一) 学习传统·····	(60)
1. 临摹的方法·····	(60)
2. 欣赏与分析·····	(62)
3. 辅助性学习·····	(64)
(二) 写生课题·····	(64)
1. 强化塑造能力的肖像课题·····	(65)
2. 着衣模特写生·····	(65)
3. 人体写生·····	(70)
(三) 写生技法步骤·····	(75)
1. 审势、定位、构图、起稿·····	(77)

2.落墨·····	(77)
3.赋彩·····	(91)
4.收拾与整理·····	(95)
(四) 写意人物小品画法·····	(100)
1.人物小品画的特点与要求·····	(100)
2.小品画的功能·····	(100)
3.人物小品画的学习方法·····	(102)
四、构图与形式美 ·····	(106)
(一) 构图与章法·····	(106)
1.构图的意义·····	(106)
2.构图程式·····	(107)
3.构图方法·····	(111)
4.中国画的章法·····	(123)
(二) 线与色的形式美表现·····	(125)
(三) 题款与钤章·····	(128)
1.题款与钤章的实际意义·····	(130)
2.题款与钤章的发展常识·····	(130)
3.题跋钤印与艺术审美·····	(131)
五、外师造化、中得心源 ·····	(135)
(一) 艺术创作认识·····	(135)
1.师法造化与生活速写·····	(135)
2.传神、妙得与立意·····	(136)
3.可贵者胆与胸有成竹·····	(137)
(二) 写意人物画创作方法·····	(139)
1.酝酿主题、确立构思·····	(139)
2.起稿立形·····	(141)
3.落墨与设色·····	(141)
4.收拾整理与题款钤章·····	(143)
六、传统与创新 ·····	(144)
(一) 对传统的认识·····	(144)
(二) “胆”与“魄”·····	(145)
附 图 ·····	(147)

一、写意人物画的发展衍变

(一) 写意人物画的形成与发展

写意人物画形成于何时现在尚难以确考，仅就史料所见，远古的岩洞壁画已可看到先民以粗放线条记录生活的痕迹。从长沙出土的战国楚墓帛画和汉墓壁画，也能反映出早期人物绘画的风格与审美趣味（图一）。

从画史、画论确凿记载，晋前三国时期，曹不兴以善画人物著名，“常画像于广五十尺之素缣，运笔灵敏，亡失尺度”，其所绘人物衣纹褶皱，画家谓之“曹衣出水”，冠绝一时；又有六朝一代宗匠陆探微和谢赫，“探微画备六法，人物故实尽皆绝妙，兼山水草木，有包前孕后，古今独步之称。又创一笔画作佛像，生动神明。”“谢赫图写人物，一俟对看，一览即能点刷。”这些记载，与晋代的人物画家顾恺之的作品和画论纪实相参照，可以想像到，在绘画繁盛魏晋的初期，在人物绘画方面，已经展示了不同的审美追求和不同的个性、风格的表现与探索。

在意象的整一追求下，有疏体、密体的变化；有毕肖刻画和强调意态追求的不同风格的曹不兴、陆探微、谢赫等人的妙作；有可以见到的顾恺之的《列女传》（图二）、《洛神赋图》、《女史箴图》等不同的风格的作品。陆探微的一笔画我们没法见到，但对王献之（同时代的）的一笔书，总可见到一些书体形象笔迹。因此可以说，写意人物画在中国绘画的基本原则确立的上世纪，魏晋六朝时期，已经有着与工笔人物画不同的审美追求，写意人物画的表现形式在六朝以前已经形成。

从形式表现观念来讲，人物画的工笔与写意两种手法，主要还是相对比而言。笔法的变化与风格特征，由于作者的个性、审美意趣的差异而有着不同的偏重、喜爱和追求。正如中国书法书体的衍化，有汉隶、魏碑、章草、唐楷等书体，同时又有书圣王羲之、王献之的行草艺术。

隋唐时代，尤其盛唐，是充分展示中国绘画全貌的鼎盛期。虽然其特色主要以绚烂多彩的重彩工笔人物画称著画史，但是谁也不会忘记，那最早提出“诗中有画、画中有诗”，主张以诗情画意的水墨舒展情怀，被后人尊为中国“文人画”鼻祖的王维，其山水、人物俱佳，造诣精深，并有画论宏篇为画坛圭臬。就在其时，被后世称为



图一、人物龙凤帛画 战国·楚。这是目前所知中国最早的人物画。

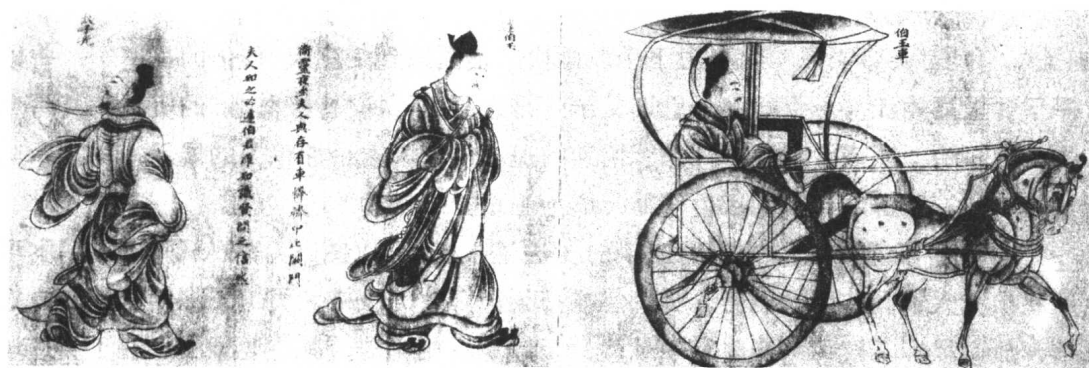
“画圣”，有着“吴带当风”与“当时下手风雨快，笔还未到气已成”佳传的吴道子，曾以日挥三百里嘉陵江与丹青妙手李思训父子三月之劳，同博“皆极其妙”的美传。其写意人物画的笔法、风格、意境、神态、情趣的追求，和画家个性审美的展示，均显示其独具的特征。所辟新径，为后世遵循，成为画坛千载宗师。

目前我们仅能看到的传为吴道子的《送子天王图》(图三，宋人摹本)，基本可以反映出其人物画作飘逸洒脱、神彩悠扬、豪情奔放的风格。吴道子在绘画上创立的纵情奔放画风，不仅可与当时绚丽灿烂的工笔重彩相比美，其重要意义还在于吴道子的新画风以其“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”，“行笔放纵如风雨雷电之交”的精湛造诣，激励了后世艺术表现的变革，影响深远，并奠定了写意人物画的基础，展示出气势磅礴的艺术表现力。

写意人物画，蝉嫣五代至宋，随宗教壁画的兴盛，多宗体于前代曹吴二体，尤以吴道子画风影响最大。当时画师中最为出众的武宗元所作《朝元仙仗图》，其线型圆转流动而有变化，衣纹幡盖当风飘扬，众多人物疏密错落有致，顾盼呼应，神态自然，展示出气势宏大的艺术表现力，足见其影响之深。在高手如林、名家竞胜的北宋画坛上，李公麟以院外画家身份，博取前人之长，成就卓著，成为继唐吴道子之后影响最大的人物画画家。他具有坚实的造型能力，又对传统美术有精深的了解，广蓄博采，刻意创新，超出流常，自成一家，成为当时画坛上的佼佼者。他所创作的《郭子仪单骑见回纥图》、《免胄图》等大量史实题材作品，在深化主题思想、挖掘人物内心世界和艺术处理方面，都有着深刻而独特的见解。

在写意人物画艺术表现上的突破性飞跃和发展，应以五代的石恪和南宋的梁楷为最。石恪、梁楷等人的粗狂、泼辣的减笔水墨人物，意趣风发，个性鲜明，以崭新的画风脱颖而出，开辟了大写意人物画的新天地。尤其梁楷，以线墨交相映辉的对比手法将泼洒任性、狂放不羁的豪姿激情，发挥得淋漓尽致。石恪的《二祖调心图》(图四)、梁楷的《泼墨仙人》(图五)、《李白行吟图》等作品，成为中国古代绘画史上的奇妙之作。他们的大胆开拓与创造，丰富和强化了中国绘画的传神表现力，将我国写意人物画推向了高峰。

因此，可以说，写意人物画萌生于魏晋六朝，形成于盛唐，以其蓬勃的生机与传统工笔重彩人物画形成了并行不悖发展趋势，又经五代至宋，文学高度发展的滋养，由石恪和梁楷、李公麟等巨擘，推向了中国美术史的高峰。



图二、列女仁智图 东晋·顾恺之作。这是一卷淡设色、分段画。作品以奔放、飘逸、绵长的线条勾勒。衣纹用笔挺拔，且有凹凸渲染。



图三、送子天王图（又名释迦降生图·局部） 唐·吴道子作。这是一幅单纯的水墨画。人物形象生动，神彩飘扬，笔法流畅。衣纹有轻重、粗细、快慢变化，富有风吹飘动感。即后人称谓的「吴带当风」的「兰叶描」。



图四、二祖调心图 五代·石恪作。“二祖”初名神光，北魏洛阳人，佛教第一代祖师达摩收他为弟子；后改名“慧可”，得衣钵，成为第二代祖师。“洞心”即使心中纯净。此画着意刻画二祖虔诚的修养神态。所用枯柴焦墨画法，为目前所见最早的泼墨简笔人物画之一。

(二) 近世的踌伫

论及人物画的发展兴衰，概以中世纪的唐代为繁华盛隆的高峰，宋代虽然呈现了繁荣竞秀的百科臻立华貌，但是作为百花竞放的写意人物画，与其他画科相比，在元明清近世中并没有使宋代形成的高峰，再有明显的提高，这不能不发人深思。究其兴衰的根源，首先从元代现状看，元朝大统，持武力进入中原，马蹄所过，庐舍为墟，文物典章，暗然无睹，对于画事，更难顾及。在下臣民，受治于异族，多有生不逢时之怨，每藉笔墨书写其感情，聊为消遣。故画家“非寓康乐林泉之意，即带渊明怀晋之思”，所作所写，以郁苍抒愁怀，以狂怪写忿恨，野逸纵情以鸣高蹈，凭发个性，既不以技工法式为尊重，亦不以富丽精工为崇尚，任意点抹，自成蹊径。故元代绘画，全承宋代绘画之余势，不尚真实，凭意虚构，不讲物理，纯其意趣，成为元代画风特点。

可知当时所尚，艺术实难有倾心事业的倡旨，何谈推进人物画的发展？除颜辉、刘贯道、何澄、任月山、钱选、赵孟頫、王振鹏、张渥等数人几件古意之作而外，看不见当时人们的创造，而真正宗法唐宋大度风采的人物画，其时却转入民间。传世的永乐宫壁画，就气势、规模及反映生活的深度，属历世所罕见，然而，常不被正宗画史所记载。

明朝承袭宗制，复设画院，虽其规模略异两宋，然弈世诸君主，均知尊崇艺术而加提倡，故作家名手辈出，堪与两宋画坛相媲美，画家画绩尚盛一时。

又置朱棣派三宝七下西洋，迎来了域外文化，随着传教士的踏入，带来了西洋画法。从现在已经看到的大量明人肖像，其人物的结构、传神意态，都可以看出明代人物画已经融入了西方写实写生画法。从法海寺壁画所展示的人物多样的造像、多变的仪态和色调的处理，均显示出明代人物画的艺术水平已不仅是正宗画卷中吴伟、张璪、唐寅、仇英、丁云鹏、曾鲸、崔子忠等几位所展示的明代画绩了。正如李松先生在《明代人物画的兴替》中所论：“明代人物画创作，曾经具备了很好的发展条件。”然而却未能在近世史上，驰骋于画坛。原因在于“明太祖沉猜刻薄，屡兴大狱，骈诛功臣，并以制义取士，一守程朱之说，其意欲网罗天下之骥足，范我驰骋，以戢其风云之志耳。然其弊，适足羁束朱明三百年文化思想的精神，致全倾向拟古，形成模型式风状”。就绘画而言，明代以能画留名者，不下一千三百人左右，除沈周、董其昌等浑雄壮拔者外，戴进之水墨苍劲、仇英之精致浓丽等诸派，均取宋元格法，又各分派，成为明一代风趣，颇与当时文学相似，“颠倒于门户抢攘之中，攻伐出入，延及末流，其争益烈，而国势亦益不振。”薪尽火传，致有清代绘画的盛况。