

自说自画

戴敦邦人物画技法谈

山嶺峻極，地勢險要。昔者漢高祖之入關也，先破秦入咸陽，還軍霸上以待將軍。勞苦功高未有封爵之賞，聽細人之說，誅有功之人。此言不實，天下皆叛。今將軍聽細人之說而誅有功之人，此所以自強也。臣死且不避，洎今交手，受木索暴肌膚，榜箠幽圜牆壁之中，當此之難，未有見將軍之面，心誠已絕矣。今將軍聽細人之說而誅有功之人，此所以自強也。臣死且不避，洎今交手，受木索暴肌膚，榜箠幽圜牆壁之中，當此之難，未有見將軍之面，心誠已絕矣。



戴敦邦自说自画

同策躬题



自 说 自 画

姚 叔 川 著

★

上海书店出版社出版发行

上海黄山路237号
邮政编码200031

上海中华印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本 787×1092 1/24 印张: 8

1990年10月第1版 990年10月第1次印刷

印数 0 001—6 680

ISBN 7 80512 260 1/J 201 定价 6.60元

自 说 自 画 （代前言）

这里将呈献给读者的是一个民间艺人长期从事手艺活的心得体会。它没有什么高深的理论与玄虚难懂的新词藻，仅仅是朴讷的一孔之见，是我付出了失败的泪水和年复一年的心血后才逐一明白过来的。当然任何成功的经验也总难免会有偏颇之处，但我确实是这样一步一步走过来的，说的也都是真话。

中国传统的人物画在历史上有过辉煌的时期，也经历过很长时期的坎坷。尽管明清之际出现了陈老莲等一些大师，但终究也未能转变人物画不景气的状态。这里有种种历史和社会的原因，有些是无法单从艺术发展规律本身来解释的。那么，为什么象我这样的艺人竟然也敢出来著书立说发表自己的拙见呢？因为我们现在确实处在一个从未有过的大好时期，各方面呈现出和谐舒畅的景象，真是百花齐放、百家争鸣。因此，我才敢将自己的心里话和盘托出。我很自信，虽无多大的学问，但可以说这确是自己从长期实践中取得的一些点滴的、自认为确是真知的心得。体会前人的经验，经过消化产生新的认识，也能增长学问。中国画界多崇尚实践性（如绘画技巧的探讨），而对绘画理论的研究、尤其是总结自己的创作经验并使之上升为系统的理论是经常被忽视的；往往是画家不研究绘画理论，而研究绘画理论者又多半不擅画艺。这样得来的理论好象少了些感性的因子，在某些时候，难以推动、指导绘画创作不说，还会导致创作与理论两者都不景气。诚然，这里我所提供的并非是什么伟大的突破或惊人的理论，而只是些我们在平时的创作生活中早已碰上或早已感受过的琐见，可能是太平凡了。但我还是把这一点一滴感受记录下来纂成一本，能否算著作与理论且不去管它。我深信，任何学术研究并没有

什么救世主般的伟人，只凭一个脑袋不可能创造出一种伟大的理论；正确的理论是从无数平凡的、正确与错误交错的经验升华而成的。所以，我才无所顾忌地乐于此举，希望能够为总结创造一套当代中国人物画的画论作出微薄贡献。

对外开放，难免会传进西方文艺上各种光怪陆离的东西，真所谓鱼龙混杂，泥沙俱下。这些东西对我们传统文化艺术乃至伦理道德都是一种冲击，从目前的情况看，这个冲击波产生的漩涡势头不小，要保持清醒的头脑也非易事。一味抱住闭关锁国的陈腐传统观念固然没有前途，相反一边倒向洋人，而对自己的祖宗反唇相讥也是没有出息的。我自己在很多方面是个保守（称守旧或正统都可以）派，尤其在艺术上更是如此。但保守只是同激进相对而言。一个有健全意识的人在要作出自己的举动之前，往往也是由行动与抑制相互制约着的，这抑制往往是保守的。过去，我们在很长时期内，不仅是学术界，都不愿或不敢承认自己是运动的对立面，都乐意充当随大流的“正确派”，久之，就麻木了我们的独立思考能力，根本就没有什么争鸣可言。今天，许多人都以改革开拓者自居并引以为荣，谁也不甘愿充当“保守者”。我却不然。保守与开拓是对立而又互相依存的，在学术上只要出于对事业有利的公心，彼此都说真话，以诚相见，又何必置本是相辅相成的任何一方于死地呢？小而言之，为了繁荣中国人物画创作，我就在这里展示我的这种观点，窃以为学术界应当提倡“两点论”。这也许是导致我写这些感受的又一起因吧。

当前，已经有了不少的人物画绘画技法书籍。因此，一些基本技法不准备赘述了，在这里，我把中国画人物画的创作实践作为出发点，对实际问题条分缕析，有些近乎艺术生活笔记一类体裁。读者可以喜欢，同样也可以愤慨，……抛砖引玉，这就是我的期待。

目 录

自说自画(代前言)	(1)
造型艺术还是表演艺术	(1)
艺术贵在夸张	(4)
创作上的吾行吾素	(7)
再谈“学”和“躲”	(10)
艺术流派要正宗	(13)
“做”出来的人物画	(16)
画古人不象古人	(19)
由曹雪芹画像胖瘦争论而想到的	(22)
画鬼易	(26)
钟馗——人乎、神乎、鬼乎	(28)
徐悲鸿先生的钟馗画是一次失败	(31)
对人物画“十八描”的认识	(34)
再谈对“十八描”的认识	(37)
对浅予老师人物画线条的再认识	
——兼谈叶浅予老师的画学不象之一	(40)
欣赏徐云志先生评弹有感	
——兼谈叶浅予老师的画难学之二	(43)
叶浅予先生画手	(46)

画人难画手	(49)
画眼还是“点”为好	(52)
华文漪谈眼神的启示	(55)
吴道子	(58)
线的演变和梁楷的“减笔描”	(62)
陈老莲艺术是对吴道子的挑战	(66)
构图的藏与露	(69)
人物画和人体解剖	(72)
老百姓看密宗画	(74)
高水平的元代人物画——永乐宫壁画	(77)
画《山鬼》杂录	(80)
画人难、画女人更难、画美人尤难——难在画个性	(83)
中国画的色彩	(86)
我的色彩观	(89)
从连环画创作过渡到中国画创作之不足	(91)
我吃亏的是不会画景	(93)
中国毛笔的生命力	(96)
谈洋人的喝彩	(99)
康、雍、乾三代皇帝所赏识的郎世宁	(101)
激情是萌发创作的种子	(105)
在白纸上分辨画面效果的本领	(107)
短命的中国人物画家	(109)
业精于勤持之以恒	(112)
老丁与我	(115)
似乎是题外话	(118)

向望子成龙的家长进一忠告	(121)
敦煌归来正此名——“民间艺人”	(125)

附 图

孔子	(130)
屈原	(130)
王安石	(130)
苏东坡	(130)
苏武	(131)
李白	(131)
武松	(131)
盛宣怀	(131)
达摩	(132)
酒隐安陆蹉跎十年	(133)
母与子(戴敦邦临摹)	(134)
母与子(铜版画原作)	(135)
妇女像(铜版画原作)	(136)
妇女像(戴敦邦临摹)	(137)
戴敦邦所临壁画	(138)
戴敦邦临永乐宫壁画	(139)
戴敦邦临永乐宫壁画	(140)
戴敦邦临敦煌壁画	(141)
戴敦邦临敦煌壁画	(142)
锦官城外柏森森	(143)
山鬼	(144)

山鬼	(145)
鍾馗头像(一)	(146)
鍾馗头像(二)	(147)
鍾馗头像(三)	(148)
鍾馗嫁妹	(149)
薛宝钗	(150)
男人体写生	(151)
女人体写生	(152)
老人体写生	(153)
浅予老师画的女性手姿	(154)
浅予老师画的女性手姿	(155)
浅予老师画的女性手足	(156)
骑马仕女图	(157)
曹雪芹著书图	(158)
宝玉黛玉	(159)
尤二姐吞金	(160)
病潇湘魂归离恨天	(161)
日本仕女图	(162)
嬉猫图	(163)
鍾馗巡山	(163)
鍾馗	(164)
女娲	(165)
山鬼	(166)
戴敦邦临敦煌壁画之一	(167)
戴敦邦临敦煌壁画之二	(168)

蕉下	(169)
骆驼歌行	(170)
婴宁	(171)
封三搜	(172)
香玉	(173)
莲花公主	(174)
锺馗爱雏图 徐小华画鸡	(175)
锺馗嫁妹	(175)
骆驼仕女图	(176)
吴学究说三阮撞筹	(176)
李白《战城南》诗意图	(177)
白居易《长恨歌》诗意图	(177)
《丽人行》诗意图	(178)
宝黛读西厢	(178)

造型艺术还是表演艺术

绘制寺庙壁画是我国古代著名人物画家顾恺之、吴道子等一生中的主要创作实践。据记载，顾恺之曾为瓦棺寺作维摩诘像并为之开光点睛；吴道子为兴善寺中门画内神时，长安市肆老幼士庶，竟至观者如堵。又因为画佛的圆光不用尺度，立笔挥扫，势若风旋，致使观者喧哗，惊动坊邑（见王伯敏《中国绘画史》142页）。这些都是记载了画家在众目睽睽之下当众挥毫作画的实况，而这种作画，很象是表演，往往又和宗教仪式揉捏起来。画家在“开光”仪式上的这一点或一笔是作为佛教的一种仪式，其实画家早经过了“闭户往来一月余日”的精心绘制而大功即将告成，留下那一、二处传神之笔供当众作“开光”表演之用的。绝不可能这“一月余日”是在一大群“围观如堵”的横挑鼻子竖挑眼的嚷嚷声中创作的。我丝毫没有贬低古人所具有的娴熟技巧和艺术造诣之意，但作为造型艺术之一的绘画创作确实是需要一个安静的创作环境的，这该是常理吧！历史上文人墨客三五成群，兴趣所致，凑成雅集，酒酣耳热之际，吟诗作画附庸风雅，这也是有的，但一般地讲，多为逢场作戏，从任何一种艺术创作劳动来看，诗人、画家作为美的享受所提供给人们的艺术品都是他们以心血、汗水、眼泪所换取的，正如已故前辈画家李苦禅先生为《八大山人画集》所撰序言里指出的那样：“如此精萃的笔墨，一点一划，旨在发摅心意，是其意匠惨淡经营所得，决非言之无物或心欲言而口不逮的画家所可梦见。有史家云，八大山人歔歔饮泣，佯狂过市，其所为作，类皆醉后泼墨，凡此种评论，大体由于对笔墨之道无切身体会。”这一席话是李先生的肺腑之言，是对后学者的告诫，同时也指出目下中国画坛的时弊：一则是社会上大多数人对中国画创作的无

知，二则是画家本身缺乏自爱，长此以往，随着起哄与迁就两者的消长，中国画大约总得走向没落吧？

现在谈谈自己。说老实的，我很怕收到请柬，总感到是“会无好会，宴无好宴”；也怕出差去外地，原因是要当众作画表演，拒绝作画总显得有碍盛情，硬着头皮画吧，总觉是在自欺欺人不是滋味，好端端的一个座谈会或者一餐丰盛的宴会，终了自己却得被逼留下一张极不如意的“墨宝”，胸口犹如吞下个苍蝇似的难受。时下书画表演成为会议和某些庆典的一种余兴“节目”。当然，这也是一种信息，可以看出群众对文化与精神享受的迫切需求，应该说是件好事。但弄俗了、弄滥了就不好了，会让群众造成一种错觉，以为画家创作竟是如此的容易。任何绘画创作不是表演艺术，不是摆开场子，掳起袖子就能要得的。画人物画的人可能更有体会：往往在这种场合，稍不留神，就会因轮廓比例失调而下不了台……有一次，我去西北某地参加一个学术会议，会议最后一个议程是书画会助兴，事先承主人关照，自知末了“粉墨登场”在所难免，故在几天的会议间隙中，反复构思，并背熟了构图章法、形象等，以免到时出丑。本来我可以借这次会议机会专心致志多撷取些学术知识，但总因有此“演出”任务而使自己忧心忡忡。书画会那天，会议室挤得水泄不通，摄影机、强光灯，加上等待表演者上场的氛围，说实在的，几天来背熟的构图与作画步骤，此时已忘却了大半，俟前辈学者、画家挥毫已毕，待我临场时，脑子里空空如也，就如同我面对着的那张宣纸一样空白。白纸上确实能画出最新最美的图画，但若脑子也象白纸一样，白纸是绝对变不成图画的。此时的摄像机又如猎人手中的猎枪对准了我这个猎物，周围如墙的观众屏住呼吸，仿佛空气都凝固了。此时的我就象赌徒一样，只能孤注一掷了，只怨爹妈没多赋予我一点“表演”细胞。不言自明，在这种情绪下是创作不出好东西来的。无奈，临场我太紧张，脑子里呈现一片朦胧状：蘸满藤黄的画笔也忘记其有毒性而塞进嘴里吮润，大西北的春天还春寒料峭，我却脱得只穿汗衫了……后来听友人说我这种近乎赤膊上阵卖狗皮膏药的架势在某地电视台上播映过。我想，不知群众是看了艺术还是欣赏了拳术？虽

然这是过去了好多年头的事，但我总无多大长进，遇上这种“演出”的机会还是老要怯场与出洋相。这就是我前面所说的怕请柬，怕出差的缘由。

我虽然称不上是一个自爱者和严肃的画家，但对已经流传的我那些拆烂污的画常常感到脸红，颇有些不堪回首之感。现在对工厂企业的产品都要求“三包”，对人民负责，而我们制作精神产品的不仅该向今人负责，还应该对我们的后代负责，因为精神产品会影响几代人乃至更久远。过去很多有成就的画家，到晚年往往会将早年流传在外的不成熟作品，用其精品赎回。目下不少名声外扬的画家确实画了不少烂污画，多半出于应酬和碍于情面所为，自有难言的苦衷。但不能说绝对没有人热衷此道，乐于赶场子，唱堂会^[注]似的把自己的艺术生命消耗在灯红酒绿的逢场作戏中。去年，我在淮南与山水画家宋文治先生邂逅，因住处毗邻，朝夕过往，闲聊中宋老先生也深感目下中国画应酬太滥。一次，版画家莫测与宋先生闲聊：“您在此间画的这些应酬画，大约不是您的代表作吧？”宋文治先生回答得很幽默：“当然不是。恐怕后人会研究这些画是不是宋文治画的呢：是真画还是假画？宋文治不该画得如此蹩脚吧？”这些都是有责任心的画家对中国画现状的担忧。目下时尚使画家勉为其难作些应酬画，但一旦墨汁落在白纸上，不仅沾污了画家个人的名声，更会损毁中国画的声誉，已风闻中国画在海外被人家糟蹋得不忍用文字在此记录了。这种不正常的状况不能再存在下去了！社会要先改变对中国画的不正确的看法：造型艺术不是表演艺术，中国画创作绝非是容易得很的，随时随地都可以作表演的“雅耍”。

[注] 堂会——戏曲界俗语。指旧时豪门巨室在私宅或假店堂组织的演出。大多为喜庆之事而举办。一场盛大的堂会戏，往往集当地所有著名演员于一堂，从下午一直演到翌日凌晨，可以任意点戏和配戏。演员应承堂会演出，往往数倍于平日收入（见《中国戏曲曲艺词典》73页“堂会戏”条）。

艺术贵在夸张

浅予先生在他的画册《寄情人间》的自序中说他自己的作品“既是速写，又近乎漫画，也可以看作插画，很难划分界限”，确实如此。自从文人画兴起之后，出现了诗意画，诗中有画，画中有诗，绘画的表现手法从单一的写实发展到艺术的夸张，若有些作品被称为漫画也是名实相副的。从梁楷的减笔描作品到徐渭的花卉写意之作、唐寅的《纨扇仕女图》，他们的画，往往既可作为题诗的配图，又可以当作讽刺画，是自嘲，是对现实的讥讽。以后陈老莲的人物与花鸟的造型无不都是夸张到犹如漫画一般，可惜其时世界上根本没有“漫画”这个词儿与画种，而且陈老莲有一画卷（《归去来图卷》），规劝他的老友周亮工不要做清朝的官，其功能也和“漫画”略同。以八大山人的花鸟画而言，可以说是地道的以漫画形象来抒发自己国破家亡堪可哀的感情。到近代齐白石所画的不倒翁、算盘、耙，都是可以称为漫画的。我们的民族是能够接受和欣赏诗、书、画、印融合一体之艺术的，不会认为大篇的文字破坏了构图。当今漫画大师华君武的漫画作品，那表现手法，那立意，那大片大片的题字，我看是地道的中国文人画形式。

中国艺术品类纷纭，然而千变万化而不离其宗——夸张。没有夸张这个表现手法，中国的艺术真髓也不复存在了。中国的表演艺术如戏剧、曲艺、舞蹈、民间杂耍等等都是从生活中获取素材和养分然后加以夸张，从而成为不同于照搬生活的艺术的。舞台唱白、动作、身段、亮相，脸谱无不是经过夸张的，这样使该被歌颂的更优美，该被贬低的更丑恶。中国的造型艺术——绘画、雕塑、书法、民间工艺，也无不是运用夸张手法作为造型主要手段，不以反映生活真实为满足的。中国的文

字、诗、词、歌、赋、小说、散文，也都离不开夸张手法。为什么我们的中国艺术特别注重夸张手法呢？究其根本，在于我们民族的艺术追求或艺术的评价标准，不是生活的照搬、模仿（即“形似”），而是生活的提炼、概括（即“神似”），不夸张是无法臻于这种“神似”的畅达的。中国舞台上的脸谱都是将人物忠奸邪恶、脾性、职业用艺术夸张的手法勾画在脸上，使观众一目了然。当然不是每个角色都勾有脸谱，凡有脸谱者一般讲都是性格外向者，脸谱夸张了他的外向性格，并根据各人特点再进一步夸张成不同的脸谱造型。中国舞台上的音乐伴奏，打击乐的锣鼓点子，在很大程度上是为了表达剧中人物内心世界所作的夸张表现手段，一阵急风骤雨般的鼓点子往往是剧中人激烈心跳声的放大，慢悠悠、一记记的小锣声，是剧中人情绪坦然泰然、无所事事笃悠悠的表现。中国舞台上的锣鼓点子不同于时下西方流行歌曲里的鼓声。中国山水画所采用的散点透视，表现山峦重岩叠嶂，这也是一种夸张，延伸了人的视野和自然空间。人物画、雕塑，为了突出主要人物，可以在同一画面和场景中将主次人物“任意”放大和缩小，这也是一种夸张，生活里在同一环境下主人与仆人的体积大小是不会变成“大人”与“小人”的。民间画工口诀：“画美人无眉，画英雄无颈”也是对人物造型的夸张。说到人物形象刻划，我们都会记起顾恺之画裴楷像的故事，前者为了使形象“神明殊胜”，在裴楷像的颊上添了三根毫毛，这应该说是一种夸张的手法，因为照常识说，或就人物画的大体效果看，这三根毫毛是看不清的，现在加这三根毫毛起到了画龙点睛的作用，称之为“神明殊胜”绝不过誉。我在画仕女时，对仕女的刘海、鬓角，包括颈后的短小乱发都着意刻划。有时在适当部位亦添上三根毫毛，确实有增添情趣和神态生动的效果。

上面说过，中国艺术的真髓是夸张，然而如何运用好夸张这个手段殊非易事，因此说艺术是不容易搞的。上古时，我们的先民，已经懂得用夸张的手法去刻划周围的山川、飞禽、走兽，画成各种纹样图案（当然他们还不知道“夸张”这个词）。他们笔下的各种图象既是大家熟悉的，又是夸张变形了的，我们现在来看这些图象，若以现代人的智慧和与自然认识的本领，也很难将这些纹样与图案再加以变化和

提高，似乎已到尽善尽美的境地。到青铜器时代，虽然铜器上的纹样是比较工整的，但所有的人物、动物的造型无不是经过夸张的，它们的精美使我们的工艺艺术家似乎只剩下叹为观止的本领，可以说是已成为“绝唱”了。相反，我们在北京故宫博物院见到的明、清两代的工艺品，其艺术价值远不如前，颐和园陈列的慈禧垂政年代的工艺品，只能称之为有工无艺之品了。是何原因呢？照理说，社会生产力发展了作为经济基础的上层建筑也该或早或迟地作相应的发展，怎么反而会“有工无艺”了？这无非因当时宫廷统治者缺乏最起码的艺术修养，不懂得任何艺术创作是脱离不了夸张的，他们的艺术观是繁琐而俗气，在这种艺术观的指导下，一方面导致宫廷艺术没落之颓势，一方面此风余波所及影响到市井的工艺美术品制作。但是远离市井的穷乡僻壤，那里的民间工艺品，倒还能从造型、线条、色彩上，见到具有大胆恢宏的艺术夸张，与出土的文物一脉相承。解放后的工艺美术事业，为国家创造了很大的财富，但从“工艺”两字来讲，也只是沿袭了清代某些最俗气的路子走下来的，只能称之为“有工无艺”之品。俗话说：“不怕不识货，只怕货比货”。你遗弃夸张——这个中国艺术的精髓，那么，艺术也同样遗弃你，那怕是工艺大师也会不如古代的一般工匠。这些工匠虽身处社会最底层，但这个艺术精点——夸张便是他们唯一的美的追求和人生价值的寄托。

艺术贵在夸张！

创作上的吾行吾素

“谦虚使人进步”这句话，总的来讲是有道理的。但我越来越感到谦虚也会使人落后。象我这种人，从念书到踏上工作岗位，在极“左”思潮风行的当时，一直被视作“与组织离心离德”“走白专道路”的人，敢不谦虚吗？我曾在一家小刊物里当名美术编辑兼搞些创作，当时打出旗号云：我的画任何人提意见就改，百改不厌。在当年“外行领导内行”是天经地义的事，因此本来是内行画的一幅画，经过大大小小外行的指点变成集外行之大成的画了，有时也会因年少气盛意欲发作，但“谦虚使人进步”这六个金光灿灿的大字镇住了我激动的神经中枢和艺术良心，那时不“谦虚”意味着什么？并非单单意味着不能进步，这是不说大家都清楚的。我在“文革”时期说了一句确实不谦虚的话：“画画为什么一定要‘工农兵三结合’，那我们专业画画的还有什么用？”就这句话，竟惊动了张春桥，还承蒙他作了“批示”，真是所谓“祸从口出”……

我以往那些创作，只是为了养家糊口，聊以换取柴、米、油、盐。所谓“谦虚”只是一种违心的迎合和为了生存的生意经。我十四岁为“皮包”书店画连环画，至今也算得上有数十年“艺龄”了，但真正可称作艺术创作而抒发自己情感激动的滋味，似乎一直没有领略过。近几年开始反省，反省成果之一便是发现自己过去在创作上是太谦虚了，简直成了一个不敢说真话的唯唯诺诺的庸人，深感艺术创作必须坚持吾行吾素。艺术创作领域里不存在谦虚不谦虚的问题，有的是看一个艺术家是否有赤诚的艺术良心，是否使出所有的解数在拚搏。当肯定了立意、构思和表现手法后，只有坚定信念而埋头于一步步的实践，绝不受外界的干扰。但是否要