

梁洪涛编著

中國畫人物技法月講



上海科技教育出版社

中国画人物技法月讲

梁洪涛 编著

上海科技教育出版社

中国画人物技法月讲

上海科技教育出版社（上海冠生园路393号）各地新华书店经销

上海市印刷十一厂印刷 开本 787×1092 1/16 印张：7.5

1990年9月第1版 1990年9月第1次印刷 印数：1-5600本

ISBN7-5428-0357-3/G·358 定价：8.35元

序

中国的五十年代, 美术界提出发展国画人物的新课题。无论北方或南方, 各地美术家都有很多人为了这一新的事业, 进行各种有益的探索。当时浙江的水墨人物画扩展到全国各地去, 被称作“浙派人物”。梁洪涛同志早年毕业于浙江美院, 他除了掌握了“浙派人物”的基本功以外, 多年来又作了很多新的探讨。于是用他自己切身体会的丰富经验, 写成这本书, 可说是他多年心血的结晶。

一位已故的老前辈曾经对我谈起他早年对中国人物画的忧虑, 那时候, 由于旧人物画的停步不前, 很多人以为它已走完了自己的“生物时钟”了。可是谁能料想到, 在五十年代它忽然甦醒了, 并以少有的生气, 活跃在画坛上。是穷则变的天道令其如此吗?

当然, 变是有原因的, 这就是解放后的天时、地理与人和的条件下产生的。美术的发展离不开环境的土壤。也正因为如此, 近几十年的中国历史风云, 总是不断地影响着人物画。它所走过的道路虽然远非一帆风顺, 但它仍然以顽强的意志, 在斗争中越来越茁壮了。

我以为, 有关人物画的技巧, 简括地说来, 基本上由两个方面组合而成: 一是人物的造型基础; 二是笔墨点线的组合。传统的中国画历来没有什么专门的造型基础。现代人物中的造型技巧, 是从西画中移用来的。这是一种进步。造型能力对花鸟、山水画也是需要的; 不过, 人物的造型更难一些, 如不专门练习, 过不了这一关, 将十分不利于其后的发展。近时画家中能随意画出人物的, 都十分重视造型能力的锻炼。造型课过去只归结为素描课, 现在人们已逐渐在素描中侧重人物结构的理解和记忆。这一变化说明我国的美术教育中的基础课, 确实有了质的飞跃。

水墨的大写意, 从历史上去观察, 都是先从山水、花鸟开始的。明代的徐渭, 他的花卉树石, 都随意点垛, 元气淋漓, 独出冠时。实乃近代大写意之开山祖。不过大写意真正在画坛上作为一种普遍画风, 还在清代末年的上海。当时的所谓海上画派, 如吴昌硕、任伯年、虚谷等是突出的代表。其中任伯年又把他的水墨技巧, 用之于人物, 是对人物画的一种创造和推进。这一功绩, 应记入画史中去。

现代人物画把传统的水墨技巧与现代人物造型相结合, 由于人物这一特定题材的制约, 必然地要对原有技巧进行剖析, 去其无用, 改造其有用, 而后一种崭新的人物画的艺术技巧被创造出来。它既有传统的因子, 又具有时代感。它由于广泛地吸取古、近、今各流派技巧, 就具有较强的适应性, 表现力也是最丰富的。

当我读完这本书后, 我以为梁洪涛同志为了这本书一定化去不少时间和精力, 他可称为人物画中的有心人了。我相信这本书, 一定会得到广大读者的欢迎。

人物画在今天已不是学步的孺子了, 它应该象一个朝气蓬勃的青年人, 在新的条件下, 一往无前地奔向未来。

方增先 87.7.28初稿于济南

目 录

序	1
第一讲 绪 论	1
第二讲 临 摹	10
第三讲 白 描	18
第四讲 工笔重彩	25
第五讲 人物结构	33
第六讲 透 视	43
第七讲 人物素描速写默写	51
第八讲 水墨写意	61
第九讲 肖 像	68
第十讲 构 图	77
第十一讲 创 作	86
第十二讲 人物画论选编	93
彩色图版	100
后记	115



第一讲 绪 论

人物画，是以人类活动为独立题材，具有直接反映生活和表达画家思想感情的一种绘画形式。画家经过深入生活，从生活中撷取题材，（现实的、历史的）运用多种艺术手段，“形神兼备”地表现生活本质，从而起到美化生活，陶冶性情和审美教育的作用。

最早把中国画分科的朱景玄在他的《唐朝名画录》中云：“夫画者以人物居先，禽兽次之，山水次之，楼殿屋木次之。”可见在我国，人物画很早就已成为独立的一科了。人物画从内容上可分宗教画（图10—1）；仕女画（图1—6）；风俗画（图6—3）；文人画（图9—4）等。

现讲两个问题：人物画的特点；人物画发展简况。

一、人物画的特点

先让我们欣赏一下周思聪创作的现代人物画《人民和总理》吧（图1—1）画中描写周总理冒着余震的危险来到灾区，给群众带来安慰和鼓舞。这幅画场面宏大，人物繁多，以总理为中心，有一位老奶奶扑向总理，好象见到救命恩人一样激动，总理爱抚地扶住她，顿时一种关怀一种信赖的目光交相辉映，牵动了众人的心，一双双渴望的眼睛投向总理。有一位老汉含着热泪，拖着似乎被震伤的沉重身子，显出悲喜交集的神色：悲的是，一场地震自然灾害带来家破人亡；喜的是，党和国家为灾区人民带来关怀和温暖。充分表现了人民爱总理，总理爱人民的亲密无间的主题。

从这幅画中，我们自然地可以看出人物画有这样一些特点。

1. 以形写神，形神统一。这幅画中有众多的人物，形象个个不同，富于个性，具有强烈的艺术感染力。画家不满足于描写人物的年令、服饰和体形等外部特征——写“形”，而更注

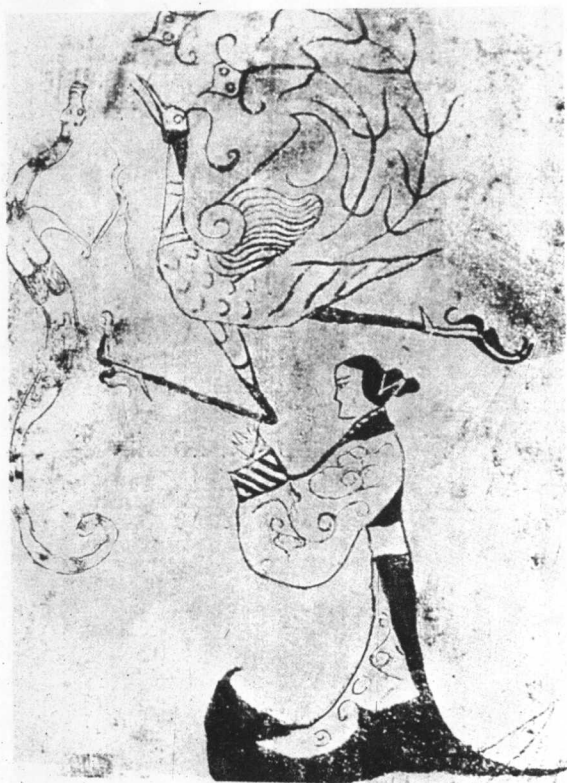


图 1—3
战国龙凤人物帛画

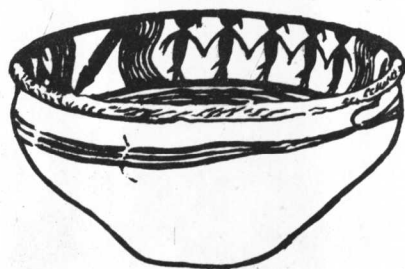


图 1—2 新石器时代彩陶盆

重通过外形特征的描写揭示人物个性和内心世界以及寄托画家的思想感情——写“神”，达到了“形神兼备”的要求，这就是以形写神，形与神的统一。

2. 环境描写与主题紧紧相扣。画中对防震棚、残垣、断梁、破罐等景物的描写都不是孤立的，对人物的思想感情起了衬托的作用，说明了总理在画中出现的原因。

3. 多样统一的构图。画中尽管人物众多，参差错落，但井然有序，不感到杂乱。防震棚那块空白虽不着笔墨，但空处不空，观者能察觉到是棚顶。这块空白与密集的人群起了疏与密、黑与白、虚与实强烈的对比作用，使观者的视线一下子就引向画面的主体——总理和老奶奶。

4. 题款深化主题。题款是中国画的组成部分之一。在这一幅画中，画家并不一般地写上题目，签上姓名和记下作画日期，而是充分利用有限的画面，发挥题款的特长，巧妙地录用了灾民怀念总理感人肺腑的词言，进一步点明了人民与总理的血肉关系，加深了主题的深化。

二、人物画发展简况

人物画的历史较早。在六、七千年前新石器时期，居住在黄河流域的原始人类就有了绘画艺术。青海省出土的彩陶盆上，发现了绘有人物舞蹈的图案(图 1—2)。陶盆上的人物尽管比较原始，但看来真实生动。长沙楚墓中出土的《龙凤人物帛画》。(图 1—3)图中画一侧身而立的女子，在左上方画龙和凤的图案，均用墨线勾勒，画面清秀明朗，人物具体明确，看上去比彩陶盆上的人物图案进步多了。可见中国画人物以墨线为主的传统表现方法早在2400年前已奠定基础。

战国以后，魏晋时期的人物画，从内容到形式不断完善。东晋顾恺之是这一时期的杰出

图1—4
敦煌壁画(85窟)
树下弹琴



图1—5 唐 张萱 捣练图(局部)



代表，他的《女史箴图》被视为传世研究我国早期绘画的珍贵资料。(图3—3)画中表现了贵族妇女生活的一些片断，比较准确地再现了各个人物的身份和特征，用线悠缓自然，连绵不断，“如春蚕吐丝”。顾恺之不但精于绘画，还在绘画理论上有很大的贡献，他的“传神论”为后来谢赫提出“六法”论起了巨大的作用，影响至今。

自东汉开始，佛教艺术传入，影响我国的绘画艺术。二晋南北朝以来，宗教题材的人物画蓬勃兴起，各地石窟、寺观的墙上绘制大量壁画，仅敦煌莫高窟一处，就保存了从北魏到元代一千年间，490几个洞窟的壁画，约45000多平方米。这些壁画大部分描绘佛、菩萨、供养人以及乐伎等人物，也有反映劳动人民生产斗争的场景，如渔猎、农事等，从内容到形式有很高的艺术价值。敦煌莫高窟的壁画艺术代表了当时我国绘画艺术的盛况(图1—4)。

隋唐时代，中国画人物得到了高度的发展和成熟。吴道子的出现，是中国画人物史上光辉的一页。他不但在塑造艺术形象上达到了“转目视人”，“窃眸欲语”之妙，还在表现手法上，一洗六朝初唐那种纤细线条的风格，创造了较粗厚，有波折起伏的“兰叶描”线条风格。用这种线条画衣纹，紧劲飘举，富于运动感，被称为“吴带当风”。由于他卓越的绘画成就，获得了“画圣”之誉。从他传世的《送子天王图卷》足可以看出这种风格特点(图3—4)。如果说吴道子是盛唐专事佛教人物画的画家，那么中晚唐张萱和周昉则是专事贵族妇女的“绮罗人物”画家。(图1—5、6)图中描写的那些打扮“时髦”的贵妇形象，正是代表了盛唐绘画华丽、工细、健壮的风格。张萱稍早于周昉，但风格差不多，都综合六朝和吴道子的表现手法，创造了流畅、典雅的线条和浓丽的重色，以利表现雍容华贵的妇女题材。从而使中国画人物从宗教人物画转向世俗人物画，又影响以后风俗故事画的产生。

风俗故事画的代表当推五代顾闳中。他的《韩熙载夜宴图》在人物的处理和形象的刻划上尤为突出。(图1—7)作者把中心人物韩熙载处理在欢宴的环境里，以突出他苦闷空虚的矛



图1—6 唐 周昉
簪花仕女图(局部)



图1—7 五代 顾闳中
韩熙载夜宴图(局部)

盾心理，刻划得细微精致，这在五代以前是少见的。显示了中国古代人物画的巨大进步。如果说《韩熙载夜宴图》是五代人物画的最高成就，那么北宋画家张择端《清明上河图》则是宋代人物画中最优秀的代表作。(图6—3)作者在广阔的画面里描写了北宋首都汴京清明时节以汴河为中心繁荣的社会生活景象。这幅画内容的处理已突破唐代以来，以宗教和贵族生活为题材的人物画，开始了以描写普通社会生活和风俗人情为主的社会风俗画，这是一大突破。宋代人物画另一重大突破，即文人水墨画的兴起。这种画派的代表是李公麟和梁楷。李公麟从周昉工整、浓丽的重着色画派，一变为淡雅、闲逸的所谓文人画风格。他的《维摩诘像》，(图3—1)虽然表现的是佛教故事中的人物，但在文人画家李公麟笔下，出现的维摩诘却是闲散潇洒的士大夫形象。当时的这种画与文人画中的山水、花卉画一样，是符合士大夫阶层所欣赏要求的意境和表现手法。宋代的人物画仍然以线描为主流，但是，自从富于创新精神的南宋梁楷出现，又发展了粗放一路的画风，使中国画人物跨进了一个崭新的阶段。梁楷一方面继承“白描”的传统手法，用一种简括飞动的笔法作画，称为“减笔”画，当时颇得重视。另一方面大胆地放弃了用线条描绘的方法，改用阔笔的笔势和浓淡的水墨作画，用不多几笔就刷出人物衣服折纹，称为“泼墨画”。(图1—8)这种变革了的技法，形成特殊艺术性，是前所未有的。宋代的人物画，表现题材丰富、反映生活深广、艺术风格多样全面发展，形成了中国古代人物画的高峰。

元、明、清中国山水画兴起，并占了统治地位，人物画相对地衰落。陈洪绶在这600年间人物画暗淡的环境中，可说是一颗明星。他的成就不减于前辈。他继承了李公麟等先人的传统，特别是贯休的造型手法，自创了一种特殊的风格。他塑造的人物包括树、石道具，都作了有意识夸张，使与人物的典型性格相适应。他以奇特的造型，沉着含蓄的线条，开创了中国画人物别开生面的新境界。近百年来学者众多，影响深广。(图1—9)这时期的人物画虽

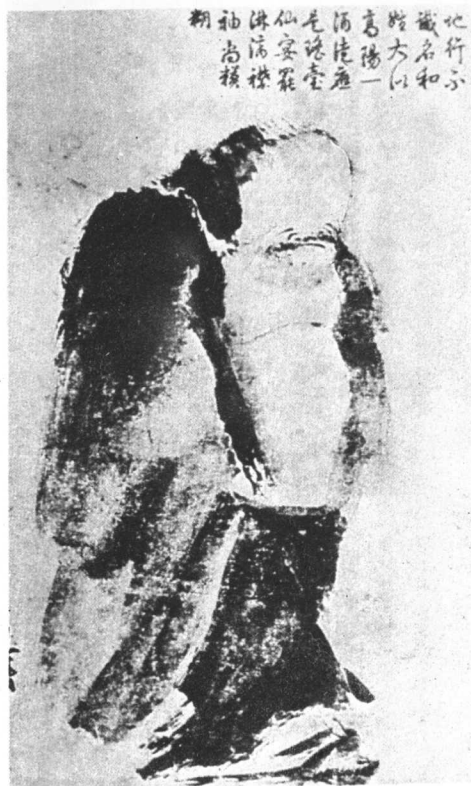


图1—8南宋 梁楷 泼墨仙人



图1—9明 陈洪绶 女仙图轴

走下坡路，但是，由于中国画的“传神论”，“以形写神”、“形神兼备”的理论影响久远，人物画的发展并未中断。作为人物画的肖像画，还是得到了充分的发展，并获得一定成就。如元代的王绎、明代的曾鲸等，都有肖像画精品传世，如王绎的《杨竹西小像》，曾鲸的《顾与治像》。(图9—5、7)他们的肖像画，在溶入西洋绘画的明暗法方面成就较大。清代重尚花鸟、山水画，从事人物画的画家很少，形不成气候，唯上海任伯年的出现才使近百年人物画坛稍有起色。任伯年继承了陈洪绶的工笔画传统，发展小写意画法。他多作人物画，尤精肖像。作《吴昌硕》像，形神兼备，把吴昌硕学识宏富的神态刻划得精微生动(图9—8)。任伯年的人物画，对中国画人物的发展起了承前启后的重要作用。

建国以后，人民群众成了社会的主人，成了人物画描写的主要对象，古老的传统人物画从内容至形式都起了根本的变化，许多有志革新的画家，投入了这场改革旧中国画的活动，他们有的将传统与现实生活结合起来，有的向西方求索，从借鉴中发展中国画人物的表现技巧，取得了可喜的成就。如蒋兆和《走向和平》(图1—10)，黄胄《洪荒风雪》(图1—11)，方增先《粒粒皆辛苦》(图1—12)，李琦《主席走遍全国》(图1—13)，周昌穀《两个羊羔》(图1—14)，杨之光《雪夜送饭》(图1—15)，刘文西《祖孙四代》(图1—16)，程十发《三个高山族姑娘》(图1—17)，潘絮兹《李清照》(图4—3)，刘凌沧《文成公主》(图1—18)和周思聪《人民和总理》等等。他们有跨越新旧中国的老画家，作品面貌一新；有新中国培养出来的画家，正是人物画坛的中坚；新一代的年轻画家正在掘起，朝气蓬勃，人物画的前景无限光明。

我国人物画的历史悠久，民族遗产丰富，以上讲了这么多画家和画迹，仅是沧海之一粟，不过这已足使你初步了解我国传统人物画艺术的大概情况了吧！



图 1—11

黄 胃

洪荒风雪



图 1—10

蒋兆和

走向和平

图1—13
李琦
主席走遍全国



图1—12
方增先
粒粒皆辛苦

图1—16
刘文西
祖孙四代



图1—15
杨之光
雪夜送饭

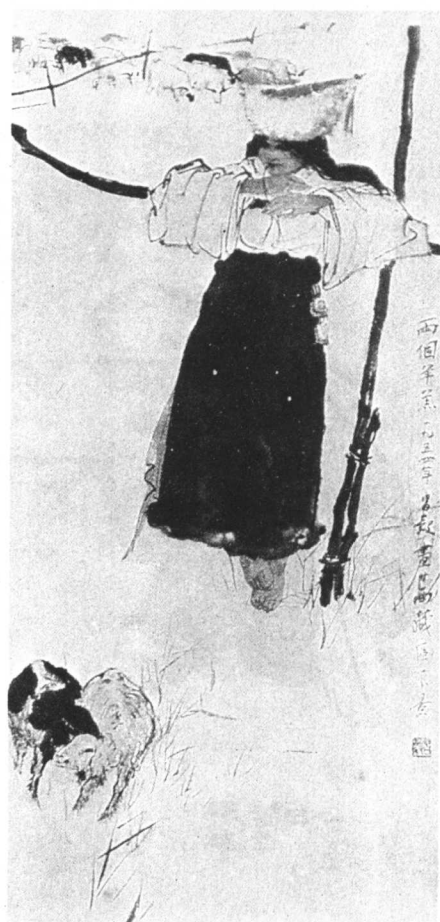


图1—14 周昌毅 两个羊羔



图1—17
程十发
三个高山族姑娘



图1—18 刘凌沧 文成公主



图 2—1



图 2—2



图 2—3



图 2—4

第二讲 临 摹

作画贵在创作，但在学画之初，却须先从临摹开始，方能悟得古人理法。现讲三个问题：如何临摹；人物画的几种表现形式；中国画工具、材料。

一、如何临摹

临摹，南齐谢赫在“六法”中称“传移模写”，就是对着书画范本摹仿学习的意思。如何临摹？可从以下几个方面进行。

1. 读画：写字临帖先要读帖，绘画也一样，临画也要先读画。一般学画的人，都喜欢看有经验的画家亲笔作画，从起手到收笔作成一幅完整的画，这当然是最好的，可是这种机会到底是不是会太多的。要学好人物画，特别是业余自学，受到种种条件的限制，不可能都看到名家当场挥毫。我们可以从画家的作品上研究、分析和推断画家作画用的材料、工具，用笔用墨的程序，以至艺术表现手法和风格等情况，这个分析过程就是读画。读画是用眼、用脑看画。但是，要想画得好，光靠读还不行，知不等于能，就象学游泳一样，光读游泳书，下水后还是游不起来。一定要把眼睛看到的，脑子里想到的，传到手上来，表现出来。如何传到手上？那就非通过临摹不可。

2. 临本选择：临本最好是原作，在没有原作的情况下，好的复制品、印刷品也可以。印刷品如太小可以放大来临摹。古人、今人的优秀作品都可以作为初学者临摹的临本。（本讲后附临本 2 张）

3. 临摹方法：有三种临法，一种是拓摹，用比较透明的薄纸，盖在临本上，用墨线描摹它的笔迹。这种方法适宜于拓摹比较工细一路的人物画，如白描。另一种是对临，照着临本，用



图2—5 石齐 淘沧江畔



图2—6 陈铸璈 青年像

铅笔或木炭条起稿,就象写字临帖一样,一面看一面画,按照临本的章法,用笔用墨,很忠实地摹画下来,然后过稿,勾线渲染着色完成。这种对临的方法,可以临摹很细致的工笔画,也可以临泼墨写意画。临时虽费功夫,但对初学者收益较大,应多采用此法。第三是背临,用默背的办法临摹。如看画展,看到别人的画,自己喜欢,想临下来,当场又不允许临摹,那就仔细看,把形象,笔墨技法,构图气氛等记住,回去凭着自己的记忆去摹拟。这种背临的办法适宜于临写意的作品,好处是可以删繁就简,避免依样画葫芦。

4. 临摹要求:第一目的要明确。有人一拿到临本,不加分析就临起来,依着葫芦画瓢,追求表面相似和逼真,这是不对的。临摹不是搞复制,应着眼于研究表现技法,借鉴前人的经验,以便继承优秀传统,为创作服务。所以,临摹要求只要与原画基本相似,符合原画精神面貌就可以了。另外在借鉴古人遗产时,一定会接触大量的作品,而这些作品大部分是过去封建时代的产物,从内容到技巧都不可避免地带有时代和阶级的局限,我们在临摹时需要分析鉴别,古为今用。

第二临摹要认真。临摹工作是一项细致的工作,切忌马虎从事,应对每张临本中表现技巧的所有方面,要看得画得出。只有加深理解,多思考,才能收到预期的效果。宁可少临些,但要临精些。

第三要正确执笔与运笔。画人物画的执笔方法,一般来说,和写毛笔字执法一样,用拇指、食指和中指夹住笔杆,以无名指和小指顶住中指和食指,五指一道起推与拉的作用,把笔杆牢牢捏在手中。执笔要“指实掌虚”、“凤眼空拳”,才能行笔自如。(图2—1)运笔要得法,运笔方法主要有中锋运笔、侧锋运笔和逆锋运笔三种。中锋运笔,执笔与行笔都要保持笔杆的垂直,臂力注于笔尖,笔锋藏于笔划中央(图2—2)。用中锋画出来的线条两边光洁沉着、圆浑,力透纸背。侧锋运笔,执笔时将笔杆侧卧,笔在划动时笔尖偏在线的一边,笔

图2—7
赵宏本
连环画
三打白骨精



锋拉毛。侧锋也叫偏锋，勾出的线条既锋利又松毛，粗细不匀，富于变化。平涂大块墨与色也常用侧锋。(图2—3)逆锋运笔，握笔倾斜，运笔时可任意前后左右逆行，笔势锋芒毕露。(图2—4)这种用笔适宜画比较粗糙的物体，与中锋光洁稳健的运笔形成鲜明的对比。

运笔还要注意：笔尖与笔肚的区别。用笔尖，转折灵活，可画较细的线条；用笔肚，可画粗壮浑厚的线条。运笔速度的快慢，压力的大小，笔内贮藏水份的多少，可产生各种不同效果的线条。如画细的地方、虚的地方和毛的地方，蘸墨要干；画粗、近、实的地方蘸墨要饱和，画起来流畅。画短线条最好用指运笔，画稍长的线条要用腕运笔，再长的线条要用肘运笔。

第四勾线要避免板、刻、结的毛病。初学者在勾线的时候，容易犯此“三病”。什么是板、刻、结呢？“板”：初学者由于实践少，执笔不熟练，运线不灵活，没有轻重缓急的变化，画出的线平淡死板，叫“板”。“刻”：运笔不能自如，画出来的线条生硬，圭角显露，好象木板雕刻出来的一样，叫“刻”。“结”：运线断断续续，停滞不前，不流畅，打结，叫“结”。在临摹实践中应注意克服。

二、人物画的几种表现形式

白描：墨笔勾线，工细严谨，不设色，具有明净静穆的特点，宜作为学习人物画的临本，如宋代武宗元的《朝元仙仗图卷》。(图10—1)

工笔重彩：用墨线和浓重的色彩绘制，特点笔致工整，色彩绚烂富于装饰性。如唐代张萱《捣练图》、五代顾闳中《韩熙载夜宴图》和第四讲插图。

写意：用粗犷的笔墨表现，有的纯用水墨，不加色彩，有的既泼墨又泼彩，一气呵成，具有轻快洒脱、舒畅有魄力的特点。这类画看来作画容易，但初学画者不一定能马上掌握。(图2—5)