

水墨象形

张望意笔人物写生



山东美术出版社

J212.25

78

水 墨 生 花

中国书画函授大学肇庆分校



张望 墨象形

张望意笔人物写生

山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

水墨象形: 张望意笔人物写生 / 张望绘. — 济南: 山东美术出版社, 2002.12
ISBN 7-5330-1697-1

I. 水… II. 张… III. 水墨画: 人物—技法 (美术) IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 092245 号

出 版: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市民生大街 43 号 3 楼 (邮编: 250001)

制版印刷: 山东新华印刷厂印制

开 本: 889 × 1194 毫米 大 16 开 4 印张

版 次: 2002 年 12 月第 1 版 2002 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000

定 价: 23.80 元



1/2 2004.9



张望

一九六一年生

中国美术家协会会员

山东画院高级画师

山东师范大学美术系副教授

硕士研究生导师

水墨人物写生随感

二十世纪以来,由于东西文化的交流冲撞,中国水墨画的造型观念和表现手法发生了前所未有的变化。就水墨人物画而言,由于西方写实性绘画中科学的观察方法和建立在解剖学、色彩学以及对光影深入分析基础上的绘画方式的引入,使得传统水墨人物画的造型观念受到极大冲击。水墨人物画一改古人“逸笔草草,不求形似”的面貌,逐渐形成了以写实为基础,同时注重意韵表现的造型观念。这种东西合璧的造型方法,奠定了现代中国水墨人物画造型的基础。

一、关于造型

1. 观察方法

在造型艺术的写生训练中,以怎样的观念和方式来观察和理解对象是至关重要的。面对被写生的形象,以不同方式从事造型艺术的人,他们的观察方法是不尽相同的。雕塑家以体面的空间结构方式来理解对象,很少去理会色彩和光线;油画家则可能专

注于光影和色彩的相互关系;水墨画家所更为关注的却是线的提炼、组织和韵律。不同的观察方法决定着对物象认识的差异,正是这种差异导致了造型艺术风格和式样的不同。

线是绘画艺术中最基本的语言元素,最能体现画家的艺术灵性。线造型的方法源于自然又高于自然,更为自由,更加符合艺术本体的规律。它以其敏感性、直接性和抽象性的特征,成为以中国画为代表的东方绘画艺术的主要表现形式。它深刻地蕴含着东方的哲理性思辨和精神气质。古往今来,中国水墨画始终延承着线性造型的传统,并逐步形成了从理论到技法的一整套体系。

在水墨人物写生中,我们应学习古人的优秀传统,以线造型的观念和方法观察对象,扬弃自然物象给予的繁杂视觉刺激的干扰,将自然形态主观能动地转化为线性的艺术形象,并加以刻画和表现。

2. 意为先

水墨画贵在写意,“写意”的对应概念主要是“写实”。写实是以物象的自然形态为描绘对象,真实可信地加以再现,其本质



课堂教学 2002 年

为描绘的“客观性”。写意则是在体验对象内在意蕴的基础上，概括和提炼出物象本质的形象特征，并通过想象去融汇、创造和升华审美对象的特征，从而表现出体现画家感受的新形象，其特征为贯通和升华客观的“主观性”。古人推崇写意贵在写其意而忘其形。而白石老人所言“妙在似与不似之间”更是对意象通俗明了的解释。

“意”是水墨画的灵魂。面对大千世界，百态人物，这“意”如何把握，是我们需要解决的关键问题。在现实生活中经常有这样的体会，当我们用语言描述一事物时，常常将看到的事物作一番形象生动的比喻，例如如花似玉的姑娘、饱经苍桑的老人，如花似玉和饱经苍桑这些比喻使我们联想起以往对这些形象的认识和经验，从而对姑娘和老人的形象有了一个可供参照的意韵体验和把握。在这里不妨将意韵的取得过程列出如下程序：原始形象（客观）——感受——联想——想象——意象形象（客观+主观），这其中感受包含有两个层面的意思，一是感觉；一是知觉。感觉

是我们认识自然物象的基础，是客观形象在我们头脑中的主观映象，我们只有通过感觉自然物象的各种感性状貌，才能引起相应的审美感受。应该说感觉是我们进入审美经验的门户，进一步，感觉还必须通过知觉经验的整理，能动地将感觉充分地强调和扩大，使之进入形象的联想和想象阶段。在对形象的意韵把握中，联想和想象非常关键，联想就是给感受以相对应的其他形象。我们在写文章时经常使用拟人化或拟物化的描写手法，这种方法同样适用在人物画写生中。当看到一张满是皱纹的老人形象时，我们或许会联想到一棵历经风霜雨雪的老树；而面对天真可爱的小姑娘，我们或许会联想到一朵娇嫩的小花。在联想的基础上，通过我们进一步的丰富想象，使联想所形成的感受更加丰满和生动。正是这种联想和想象的过程，更加激发了我们的内心情感，使得我们对自然原始形象有了更为深刻的认识。也正是这种主观与客观的情感互动，才使得我们对最终的艺术形象（意象）创造有了可能，即把原始形象转化为意象形象。可以说，意象造型是有规律可循



画室

的，但这对画家有着极高要求。你能否有丰富的联想和想象，要看你是否具有深厚的文化底蕴和对自然的独特感悟。所以，加强文化修养，提高观察自然的能力，丰富情感世界，是我们必须下的工夫。

3、所谓“形”

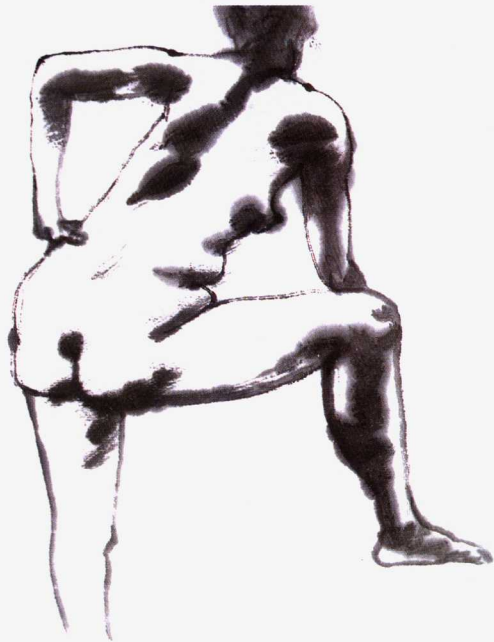
绘画是造型艺术，水墨人物画也不例外，其中的一切艺术元素都需要“形”作依托。总体说来，对于造型我们并不缺乏科学的认识，经过初级的学习和生活的观察，我们并不十分困难地就能掌握一套有关人体结构和运动的一般规律和知识，如“三庭五眼”、“站七坐五盘三半”等等。而事实是，我们在耳熟能详的这些规律面前，却往往丢失了更为重要的东西，这就是“感觉”。在教学中常常遇到这样一些学生，他们写生的人物造型并没有什么不妥，比例正确，结构合理，是一个“标准”的人物造型，而正是这种太过“标准”的追求，使他笔下的形象丢掉了本应有的生动个性，看上去毫无味道。因此说，水墨人物画造型的关键不在

于尺寸比例上的正确，而在于“感觉”上的准确。准确不是刻板的、机械的，而是融入画家主观情绪感受，并运用诸如夸张甚至变形等手段，由自然形象所启发而创造的符合对形象感受的新形象，这形象既是自然形象又绝非自然形象的复制。应该说“形”是有精神的，人物众象，其形象千差万别，造型各有千秋，怎能是千人一面？水墨人物写生的意义正在于写人物之不同的形神特征。

4、形与神

神由形而生 形随神而造

东晋画家顾恺之的“以形写神”形成了中国传统绘画的基本造型观念，直至今天这一观念对水墨人物画来说依然具有重要的指导意义。以形写神的核心就是让我们建立起这样一个认识，写形与写神应是相辅相成，互为因果且不可分割的一个问题的两个方面，也就是神韵的表现是由形象的塑造而产生的。反过来形的刻画依随的是对形象内在精神的感受，两者是相互包容、相互补充的辩证关系，缺一不可，不然就难以达到所期望的造型目的。然



水墨人体 23 × 18cm 1993 年

而就水墨人物来说，由于受特定的绘画因素制约，在形与神的关系中，神韵的把握和表现确实更为突出和重要，它体现着水墨画的特色和个性，这也正是水墨画成为最具东方精神特质的绘画样式的关键因素。然而形与神都需要有个“度”，如果过分强调“形似”是必给水墨表现带来约束，失其飘逸洒脱的意韵而走向生硬和僵化；过分强调“神似”，又容易丧失鲜活的生活依据，将丰富多彩的形象世界变成缺乏生机，陈陈相因的套路，将“以形写神”变成“以神写神”，从而陷入程式化、概念化的误区。由此可以得出这样一个结论：“神由形而生，形随神而造”，形神兼备才是水墨人物画写生的理想境界。

5、整体与局部

整体成势 局部成趣

在人物造型中，首先应把握其整体造型，整体造型是构成形象结构的首要因素。整体就是自然形象的总体造型感受，是造型的大框架。整体造型应简捷概括，越简约越能给人以鲜明的造型

印象，其“势”的感受也就越强烈。所谓“势”，就是造型所构成的“视觉力”，它给人以或动或静，或强或弱的不同势态，会在观者那里产生相应的心理感应。通常这种整体“势”的把握，可采用“几何归纳”的方法，不妨将人物整体的造型概括为简约的几何关系，圆形、矩形、三角形等是常用的几何样式。为了使这些几何形象看起来更为明确，省略不必要的局部枝节是其关键，即局部应服从整体需要。做到这一点，就要有取有舍，有“舍”才能有“得”。舍其多余繁节，以取得整体，整体得则“势”能生，这就是造型的基本原则。

“势”是结构的大感觉，是对形的总体印象。然而，造型只有“势”还远远不够，整体中丰富多变的局部结构同样是造型中重要的内容，如果说“整体成势”的话，就应该是“局部成趣”。“趣”即是有“意味”、有“情趣”，自然界的物象之所以千差万别，大都体现在局部细节的不同。单就造型而言，一只苹果和一只桔子从大形上都是圆的，之所以我们能够很容易区分它们，就在于它



水墨人体 18 × 18cm 1993年



水墨人体 18 × 20cm 1993年

们有着各自不同的局部细节，也正是这些细节，才使得苹果和桔子具有了更加生动有趣的形貌特征，这就是物象的“趣味点”。一件作品能否具有吸引力，更多的是取决于画家能否对有意义的局部和细节做恰到好处的刻画，“传神写照正在阿睹之中”讲得就是这个道理。应该说明的是，整体与局部，即“势”与“趣”的关系在造型中如何把握，不同的人会有不同的尺度标准，但有一点可以肯定，局部的刻画不能破坏整体结构。“趣”在“势”之中，“趣”丰满了“势”。精彩的“趣味点”就如同音乐中的华彩乐章，它使乐曲有了迭荡起伏的变化，形成全曲的亮点和高潮。“万绿丛中一点红”，“万绿”是“势”，“一点红”是“趣”，这里可贵之处也是最具魅力的地方，正是这“一点红”，给绿色增添了活力，也使得趣味更加有意韵。

趣味点的选择，因每个人的感受不同而不同，仁者见仁，智者见智，很难用什么标准来限定。可以将你认为有意思的任何局部作为趣味点加以刻画。应该提倡的是相信自己的感受和判断，

有个性有趣味的画面，来自有个性有趣味的观察，切不可生搬硬套别人的方法。美是靠自己的眼睛去看，靠自己的心去感受的。

二、关于笔墨

1、线

线的韵律和节奏，或艰涩苍老或委婉细腻，就象心电图一样记录着画家内心情绪的轨迹。从某种意义上来说，线是绘画艺术中最具特质的语言形式。

就水墨人物的视觉效果而言，线在造型中的作用如同人体中的骨骼、建筑中的框架、树木中的枝干，它起着支撑和链接整体形象结构的作用。画面中“视觉力”的产生，线起着举足轻重的作用。因此，在水墨人物写生中应尽可能多地运用线条，特别是那些能反映人物造型本质的关键结构以及能产生强烈“视觉力”的线性物象，就更应该大胆肯定地用线表现。另外，在线条组织上要融会贯通，气脉相连，刚柔相济，气势通畅。线是造型的根



线描人物 25 × 25cm 炭笔 1994 年



素描人物 40 × 40cm 炭笔 1998 年

本，也是笔墨的依托。

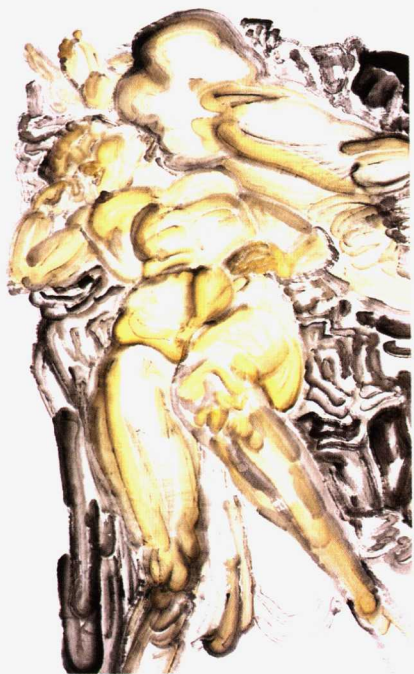
“线生骨”除支撑结构作用外，还有一层含义，即“骨法用笔”。写意之“写”，从字意上，并不难理解，“写”即书法，书之写法讲究“骨力”。前人有“书画同源”之说，意指在用笔上书法和绘画有着相通的艺术要求，这一点也是东方绘画艺术所特有的文化现象，其他任何形式的绘画都没有将书写与绘画联系的这样密切。历代画家在用笔用线上积累了许多诸如“锥画砂”、“屋漏痕”等等的经验和方法，而这些要求的共同点就是用笔要“力透纸背”。“力”来自骨法用笔，“骨法用笔”是指绘画的笔触应体现出足够的力量，无论线是长是短、是粗是细，都要讲究用笔的骨力，讲究线条有韧性的力度。水墨画用笔用线的要求都能在书法的真、草、隶、篆中找到。如中锋圆润饱满、侧锋锐利率真、逆锋苍劲老辣等等。由此可见，对书法的必要研究和掌握，有利于水墨人物画笔墨的提高，是学习中不可或缺的一环。

2、水墨

如果把线比做画中之“骨”，那么“水墨”就应该是其中的血和肉，只有骨肉相亲，血脉相连，生命才有了活力和生气，所以说“水墨生气”，这“气”就是气韵。谢赫在《古画品录》中所提出的“六法”第一法即是“气韵生动”，它是评价笔墨的标准，也是对绘画创作的艺术要求。“气韵”生动，意谓绘画作品应具有内在的生气和可感的韵致。气韵来自水墨的莫测变化。水墨的既可操作同时又不可全部预知的特点，造就了水墨画所独有的绘画风格。水墨之变化如天空中变幻的浮云，似江河中奔腾的流水，或浓积厚重，或淡施清丽，或实或虚，或涩或润，或阴或阳，咫尺中生就着宇宙般深邃的神秘气息。水墨画讲究“墨气”，其实就是水墨之气韵。水墨足则气韵盛，水墨欠则气韵衰。气韵是水墨画的生命，它体现着东方的哲学思想和审美取向，这正是水墨画艺术价值之所在。

3、点

点、线、面是构成绘画视觉形象的基本元素。“点”在水墨画



水墨人体 100 × 65cm 2001 年



线描 40 × 30cm 炭笔 1992 年

中有两层含意，一是指以点形呈现的笔触，实际上也可以理解成短的线条；二是指与整体相对应的局部刻画而成的点睛之笔。“点”置于画面中，犹如人体中的穴位，处理得当，会大大提高画之神气，它能使平淡的画面显露出生机和活力，可以说“点”生的是神。写意花鸟中苔点的运用就是一个极好的例证，在这里“点”已无所谓具体的形象，它已转化为作品中形式美的因素，并且与其他线、面相互作用，产生出跳跃的节奏美感。点的运用来自于入木三分的敏锐观察，更来自于大胆的提炼和丰富的想象力。白石老人墨虾中的点神之笔就是虾的双眼，浓墨的点与虾身的淡墨（面）以及虾须（线）形成最为鲜明单纯的点、线、面的对比关系，是自然美与形式美的完美结合。同样，在水墨人物写生中，无论是人物形象需要，还是纯水墨形式的需要，都应该充分发挥“点”在画面中的提神醒目作用，使作品更趋完美。

4、具象和抽象

笔墨，既来自于物象，又绝非物象的复制，它是自然物象（客

观）与画家意识（主观）结合的再生物，笔墨具有具象和抽象的双重性质。具象与抽象是绘画中两个相反的概念，具象以描绘具体可知的形象为主要表现形式，属“再现式”造型；抽象则是以非具体可知的形象，以“纯形式”的方式结构画面，属“表现式”造型，笔墨语言的双重性质，能够在传统水墨画中得到印证。以山水画中的“米点皴”法为例，当我们欣赏这些皴点时，已不在乎它到底表现了什么现实的物象，是树是石是苔已不重要，重要的是它所呈现出来的那种苍茫浑然的艺术气息。同样，我们在八大山人的作品中更能领悟到笔墨的这种特质。他笔下的山石、花草和禽鸟，已远非真实的自然形象，而是通过高度的提炼和概括，从而达到近乎纯形式表现的艺术效果。由于时代的不同，艺术观念也发生着相应的变化，以至于笔墨的双重性质，也随之表现出不同的倾向。当今现代水墨人物画更加强调了笔墨的抽象性，如何将自然形态转化为笔墨的抽象形式，是现代水墨人物画的新课题，可以说对抽象笔墨的理解和表现已经成为衡量艺术价值的重



水墨写生 90 × 65cm 1999 年



水墨人体 40 × 40cm 2000 年

要标准。事实上，中国传统水墨画中“气韵生动”的获得，也同样离不开抽象笔墨的作用，气韵是虚的、是无形的，而这无形的气韵正是通过那些点、线、皴、泼、染等诸多形式因素所构成的抽象笔墨，并通过画家各自不同的审美趣味、画面的置阵布势、经营位置，线条的韵律节奏、墨色的浓淡干湿等诸多因素使得水墨画具有了变幻莫测、气象万千的艺术风貌。

笔墨中的具象与抽象是相互依存，相互渗透的有机关系。对于一幅写实性绘画来说，为了使作品具有“意味”和较强烈的情感表现力，就必须使这种绘画的再现的形式向“纯形式”的抽象靠拢，以提高作品率真的表现力。反过来，即使是一幅完全抽象的作品，也应该具有丰富的人生体验和精神情感的流露。只有具象的直白，难免枯燥乏味；而只有抽象的形式，也难以展现丰富深刻的形象。水墨语言的独到之处就在于它展示给人们一个畅游于真实与虚幻、具体与模糊、写实与写意、具象与抽象的自由空间，正是这一艺术空间，并通过人们不同的想象和感悟，从而达

到水墨画赏心悦目的审美作用。

5、符号

绘画中的符号就是带有个性化的图象语言。水墨人物画中的符号有两层含意，一是指笔墨的特定形式符号；二是指作为意象表达的象征符号。笔墨的特定形式符号，是画家带有鲜明个性化倾向的笔墨语言，它是画家表现自然物象的描绘方法。在传统水墨画中，符号的使用主要是反映在画家所创立的某种特定的笔墨技法，如山水中的各种皴法就是绘画符号，马远的符号是“斧劈皴”，米友仁的符号是“米点皴”等等。这些笔墨符号是画家观察自然，并通过提炼、概括、加工所获得的，它是画家艺术成熟的重要标志。符号作为意象表现是其另一功能。当意象代表某一“类”事物时，它便成了一种符号，“象征性”是意象符号的特性。比如一个三角形可能表示一座山；一条横线可能表示地平线。再比如，一个圆形可能表示太阳；圆形下加一竖线可能就变成了—枝花朵。这里三角形、横线、圆形就是意象的符号，它们表示着



水墨人像 42 × 42cm 2001 年



意笔线描 100 × 65cm 2001 年

各自不同的形象内含。符号运用的成功与否，要看它是否在观者那里产生了共鸣，因为绘画意图最终是需要传达给观者的，要使符号准确、有效地表达，使之真正起到它应有的功效，研究人的普遍心理活动和情感表达，特别是那些约定俗成的视觉形象符号是必须的课题。八大山人笔下的鸟，其实就是一种符号，它表示的是一“类”鸟而非具体什么鸟，正是符号的这种意象特点，才使观者有了想象的空间，从而将画家与观者结合起来，共同实现作品的审美意义。

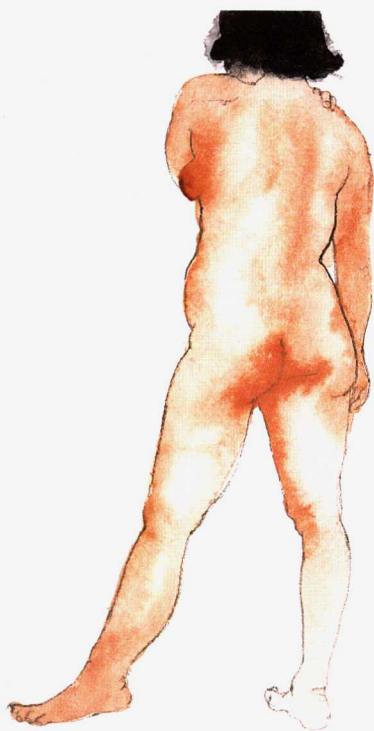
三、关于色彩

色彩是绘画艺术重要组成部分，它既反映了物质世界的形貌特征，也是画家内心丰富情感的具体表达。

1、墨色

墨色是传统水墨人物画色彩呈现形式的主体。这种黑与白的单纯关系，符合了东方传统哲学中有关阴阳说的理论，体现着东方人审美心理和价值趋向，黑与白所呈现出的视觉意味，被认为是绘画艺术的最高品格。因此传统水墨人物画大都以墨色为主，对墨色的要求大大超出对其他色彩的要求，对墨色的偏爱，使得看似简单的语言却灌注着丰富的情感色彩。“墨分五色”是最有代表性的说法。所谓“五色”并非简单地理解为五种颜色，实质是讲用墨要有浓淡之变化，要有墨色层次，墨色的玄妙变化是水墨人物画产生“韵味”的重要因素。我们将墨色单独来说，其目的就是要让大家明白两条：一是墨色作为色彩，它在水墨画中起着非常重要的作用；二是墨色蕴含着丰富的情感内含，水墨画的“韵味”“气韵”等艺术要求，离不开墨色的表现。因此，深入地研究用墨的规律，并不断挖掘用墨的新形式和新语言，是我们学习水墨的重要课题。

色不碍墨 墨不抵色



人体速写 30 × 20cm 水墨 1994年

传统水墨画注重墨色的表现，在色彩的使用上，讲究色不碍墨的淡雅含蓄。色不碍墨就是颜色不能妨碍墨色，墨应以“统帅”的主色来显现，其他颜色只能起从属和补充的作用。如果一味的色彩艳丽，即有媚俗之嫌，这在文人画那里表现得最为突出。随着时代的进步，人们又逐渐意识到色彩在绘画中的重要作用，尤其是借鉴其他姊妹艺术的色彩经验，当今许多的水墨画家也采用了较多的色彩表现，取得了前所未有的成果。人们对色彩与墨色有了更进一步的认识和理解，用色的革新已经成为现代水墨画的重要内容。西方的科学用色，民间的直率用色甚至儿童的天真用色都成了画家吸取营养的源泉，色彩有利于丰富水墨画的表现力，已经成为现代水墨画家的共识。

然而，在自然界中，任何事情都有其自身独有的规律，水墨画也不例外。由于受文化、观念、工具、材料等种种因素的限制，人们在探索水墨色彩表现的更大可能性的同时，也更加深刻体会到这样一个现实，即墨色在水墨画的主导地位。因为只有墨色才

是水墨画的根脉，才是其艺术个性的体现。这也是水墨画有别于其他绘画的根本之所在。再丰富的色彩，再鲜艳的颜色，似乎都不能取代墨的统帅作用。如果只有色彩而缺少墨色，水墨画也就成了水彩画。所以，我们在不断完善水墨画表现语言的同时，还应该保持和发扬水墨画的优良传统，最大程度的挖掘其发展潜力。

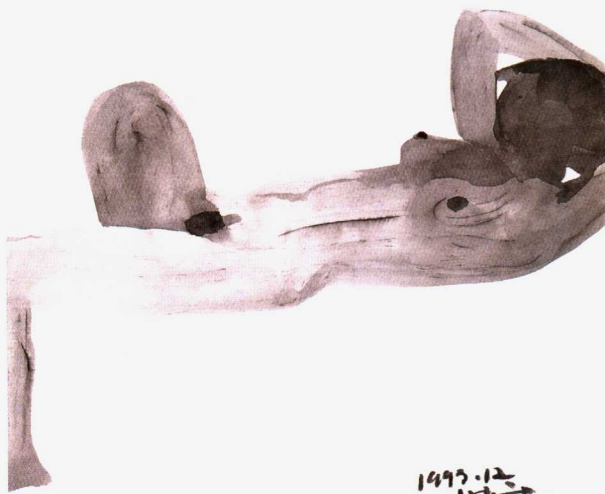
由此我们似乎可以得出这样的结论，色与墨是相互依存，相互映衬的关系。是否产生对比与和协是衡量用色好坏的标准，浓墨着色色，淡墨施浅彩，色不碍墨，墨不抵色是水墨人物画运用色彩的一般规律和原则。

2、主观与客观

谢赫在《古画品录》中提出的六法之一“随类赋彩”，意谓画家描绘客观景象应依据其特征施以色彩，其色彩的确定大都来自物象本身的固有色，即本色。由于中国传统绘画基本上不表现光，所以由光而引发的环境色和条件色，就不在中国画表现的范畴。“随类赋彩”其实质是客观的，然而就水墨画而言色彩的运用就不



水墨速写 18 × 16cm 1987年



水墨人体 20 × 18cm 1993年

这么简单了。它更多地表现出主观用色的特征，也就是说色彩不是（或不完全是）再现客观物象的外部特征，而是以画家主观的、更符合水墨画语言特征的色彩来表现。例如水墨花卉，经常是以墨色表现绿色的叶子，甚至用朱红色画青竹。在人物画中主观用色更为普遍，我们可以将物象的某种颜色，随意地变换成任何其他色彩。就拿人的肤色来说，你可以是自然的肤色，也可以主观用色，甚至可以完全使用墨色。我们没必要拘泥于自然色彩中的表象，可根据艺术个性的需要，主观能动地用色。但这种用色的主观性，也不是毫无目的和章法，其色彩的确定，依据的是画面情绪的表现，以及符合绘画中对比与和协的规律。我们知道，色彩是有感情意味的，不同的色彩会给人带来不同的情感经验，红色的热情奔放、兰色的深邃安详、黄色的高贵华丽等等。绘画正是运用色彩这种象征和暗示作用来实现其内在意图。与此同时，水墨画的主观用色还要考虑视觉效果，颜色并非越多越好，关键要看是否符合两个原则：一、是否增强了画面的对比关系，使作

品更加有神气和活力；二、是否使画面各色彩因素协调统一，使作品产生和协之美。总体上说，水墨画的用色是自由的、随机的和表现的。更确切地说，是客观与主观的统一，是画家丰富想象力创造力的体现。

张 望
2002年10月8日于济南