本书为湖南省“十一五”教育科学规划课题（XJK06CTM028）成果

邹少灵　著

意笔人物画技法研究

THE STUDY ON SKILLS ABOUT FREE CHINESE PORTRAIT PAITING

THE STUDY ON SKILLS

西南交通大学出版社

·成　都·

需要全本请访问 www.ertongbook.com

前　言

意笔人物画是中国绘画艺术门类中发展较缓慢、难度较高的画种之一。它不仅要求画家有扎实的人物造型能力，而且还要求具备深厚、灵动的笔墨素养。它是集山水、花鸟、书法、人物造型于一体的综合性学科。

意笔人物画又是一门形式和内容互相转化而又协调统一的艺术门类，因此，我们也不能简单地把意笔人物画中的人物理解为具有相同性质的内容。

意笔人物画的精髓在于写意，即以独特的水墨语言表达艺术家的情感。意笔人物画的整个画面都应具有强烈的表现力。毫无疑问，人物画是以人物形象为审美主体的，通过塑造感人的人物形象来传递艺术家对生活、对世界的评介，借此来寄托作者的情思和爱憎。所谓“缘物寄情”、“借物抒情”，说的就是画家主观情感在意象造型中的体现。

意笔人物画的意象造型是画家的主观意蕴与表现对象相结合的产物。它的造型原则，既以客观对象为依据，又要求有感而发，利用主观情感去观察认知的对象，从而创造出既表现客观对象的典型特征，又与客观对象的自然形态有一定的距离，处于“似与不似”之间的艺术形象。

意笔人物画意象造型的表现过程，是一个充分发挥作者主观能动性的过程。它要求自由地选择和利用客观对象中各种有利于造型的因素，突破客观真实性的约束，舍弃和排除光影与色彩的影响，把具象的形体转化为抽象的线与笔墨。而且，意笔人物画的意象造型还可以根据形式美与艺术追求的需要，对造型进行夸张与变形，使画家着意于强调重点的客观对象，从而加强意笔人物画抒情性与表意性的艺术功能。

优秀的、感人的艺术作品，首先必然是感情真挚的作品。绘画中情感的真挚来源于作者对生活、对艺术的真诚感受，来源于作者高深的素养。其次是对技巧的重视。绘画技巧要求脑、心、手统一，而绝不仅仅是手工技艺，不是没有观念与思想的。中国画是一种最有人性、最能传情达意的艺术表达方式，它的观念通过含蓄而有诗意的笔墨语言传达出来。在科技发达的社会，它将以丰富的感情内容和特有的精神，感染和熏陶人的视觉与心灵。

本书的撰写，意在与广大美术工作者及绘画爱好者共同探讨意笔人物画的创作技巧，挖掘它永久的艺术魅力，从而丰富我们的精神生活，并使这一传统的优秀的艺术形式发扬光大。



2007年6月



作者简介

邹少灵（林），湖南新化人，先后毕业于怀化师范高等专科学校美术系、湖南师范大学美术系，现为湖南人文科技学院美术系副教授、湖南美术家协会会员、娄底市美术家协会副主席。长期从事中国画、水彩画创作与教学，从事民间美术研究。作品先后入选“'06杭州中国水彩画大展”、“'92香港中国水彩画大展”、“中国美术家协会第十六次新人新作展”、“《在延安文艺座谈会上的讲话》发表六十周年全国美术作品展览”，作品获得过“第十届全国美展——湖南展区优秀奖”、“和”文化杯”湖南省花鸟画作品优秀奖。参与编写高校美术教材《绘画构图学》，在国家核心刊物《文艺研究》、《美术界》、《美术大观》以及《湖南日报》、《三湘都市报》等报刊上发表论文、作品多篇。

目　　录

第一章　意笔人物画发展简析 …… 1

第二章　意笔人物画的技法规律 …… 10

一、笔与墨 …… 10
二、笔 法 …… 14
三、用 墨 …… 18
四、用 色 …… 24
五、肌 理 …… 26

第三章　意笔人物画的造型 …… 29

一、从民间美术中汲取养料 …… 29
二、意笔人物画的造型观念 …… 31
三、形式技巧 …… 32
四、造型实践 …… 38
五、意笔线描人物写生 …… 40

第四章　意笔人物画写生 …… 49

一、着衣人物写生 …… 49
二、人体写生 …… 50

第五章　意笔人物画创作 …… 52

一、对创作的思考 …… 52
二、构思立意 …… 53
三、图式设计 …… 53
四、构图法则 …… 60
五、风格与人格 …… 73

附录　创作作品 …… 78

创作感言 …… 94

参考文献 …… 97

第一章

意笔人物画发展简析

意笔人物画的历史非常悠久，在远古时代的岩画和新石器时代的彩陶纹样上，已有对人物形象的描绘，且已能抓住人像外形动态的主要特征，造型稚拙、大胆。这种用线造型的表现手法虽然是原始性情感冲动的流露，却体现了我国先民早期朦胧的审美情趣。以绘画形式出现的现存最早的意笔人物画是楚墓帛画“龙凤人物画”。其后大量出土的帛画、壁画、画像石、画像砖表明了这一时期人物画的兴盛、发达。秦、汉时期的绘画从表现方式来看，似乎更多地带有粗放、自由的写意因素。



[战国]　龙凤人物图

魏晋时期是中国意笔人物画重要的发展时期。佛教的传入，玄学的风行，促使意笔人物画由略而精，宗教画尤为兴盛，代表人物有东晋的顾恺之，南朝的张僧繇、陆探微，其中以顾恺之对后世的影响最大。张、陆二人的作品，今日仅见于诸史论记载。顾恺之有《列女图》、《女史箴图》、《洛神赋图》等后世摹本传世。顾恺之的人物画造型夸张而不失率真，特征鲜明，神态毕肖；用线如“春蚕吐丝”，用色单纯而富有韵律感。



[晋]　女史箴图（局部）　顾恺之

意笔人物画在唐代空前鼎盛。政治的统一，经济的繁荣，多民族的融合，使此时的绘画呈现一片繁荣昌盛的景象，石窟、寺观

需要全本请访问 www.ertongbook.com



[宋] 维摩诘像（局部） 李公麟



[五代] 方苑图（局部） 周文矩



[元] 永乐宫壁画

四壁精湛、瑰丽的宗教壁画，内容丰富的各色人物肖像如雨后春笋般层出不穷。这一时期不但出现了以继承魏晋传统为主要特色的阎立本的“密体”画派，而且还出现了把传统中原画风和西域画风融为一体，而又自成风貌的吴道子的“疏体”画派。

阎立本的人物画，既取法张僧繇、郑法士、杨契、展子虔，又能“变古像今”，笔力圆劲雄浑，尤精肖像，长于刻画性格，如《步辇图》和《历代帝王图》。

“密体”画派的重要代表人物是张萱和周昉。张萱的代表作有《虢国夫人游春图》、《捣练图》等; 周昉的代表作有《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》等。他们的仕女图人物体态雍容大方，丰颐高髻，明媚秀丽；其线描细劲流畅，赋色厚重、绚丽而和谐。

吴道子对山水人物无所不精，其所绘人物，其势圆转，衣服宽松，裙带飘举，有“吴带当风”之誉。他还创造了一种淡着色法，世称“吴装”，甚至开创了不设色的白画画法，因而成为后世“白描”的先驱。他的代表作《天王送子图》，人物造型形象、生动、传神，富有立体感。

唐代的王维、张璪、王洽等人开创了水墨技法，有“王右丞始用渲染，一变勾斫之法”之□。唐代中期，水墨画逐渐取代了金碧富贵的青绿之风。

五代、两宋时期的画坛是人物画、山水画、花鸟画并行发展的时代，五代时期的绘画主要繁荣在战乱纷纭中相对安稳的地区——中原、西蜀。南唐顾闳中、周文矩、胡瓌等画家，仍把主要兴趣放在表现贵族生活方面，但带上了明显的地方和时代特征，其中风俗画、仕女画、佛道画日趋世俗化。



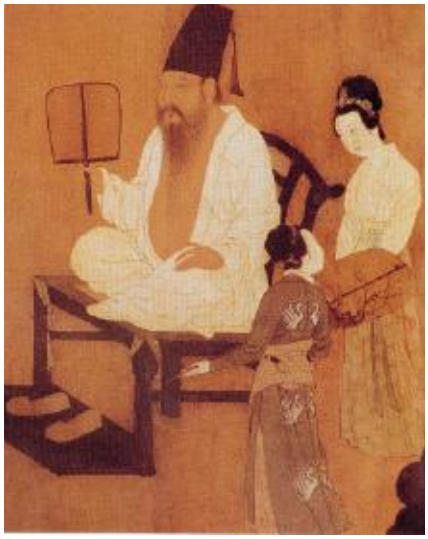
[唐]　游春图（局部）　张萱



[唐]　簪花仕女图（局部）　周昉



[西汉]　马王堆一号汉墓帛画（局部）



[五代]　韩熙载夜宴图（局部）　顾闳中



[唐]　挥扇仕女图（局部）　周昉



[清] 孩戏图 闵贞



[宋] 泼墨仙人图 梁楷



[五代] 二祖调心图（局部） 石恪

顾闳中是五代南唐时期一位杰出的意笔人物画家，从其现存的代表作《韩熙载夜宴图》可以看出他造型功力深厚，善写神情意态，用笔圆劲，间有方笔转折，设色浓丽。

周文矩，南唐人物画家，擅画仕女，代表作有《文苑图》、《重屏会棋图》、《婴戏图卷》。画风近似唐代周昉但更趋纤细，人物形象生动，表现人物的衣纹喜用曲折的“战笔”。

胡瓌，五代后唐画家，代表作有《番骑图》、《卓歇图》，其作品善表现北方游牧民族及其生活。笔调清劲爽利，构图繁富细巧。

两宋时期的意笔人物画，表现题材逐渐由宗教和宫廷生活走向民间的世俗生活。尽管在感觉上不如唐代的严肃、宏大，但由于绘画的视野扩大了，宋代的意笔人物画从总体上看显得更丰富、生动、亲切。宋代人物画大体上可分为三种流派：一是以苏汉臣、陈居中、刘松年、李嵩等为代表的“院体”画派。他们尊重格法，崇尚形式，对所画的东西，必先仔细观察，默识心记，然后进行艺术的加工创造，使之达到“形神兼备”的效果。代表作有苏汉臣的《婴戏图》、陈居中的《文姬归汉图》。二是以李公麟为代表的“白描”画派。从他的《维摩诘像》可以看出，他的人物画笔法如行云流水，全凭墨线运行，以浓淡、粗细、虚实、轻重、刚柔、曲直来表现对象，以达到“动作态度，颦伸俯仰、大小美恶咸有区别”的效果。人物神情十分生动。三是以石恪、梁楷为代表的“减笔”画派，其中，梁楷对后世的影响最大。梁楷性格古怪，生活放纵，时人称之为“梁疯子”。这一画派的代表作有石恪的《二祖调心图》，梁楷的《泼墨仙人图》和《太白行吟图》。石恪和梁楷受王维等人的“笔飞墨喷”、“不贵五彩”的水墨山水画的影响，用笔粗放，造型



[清]　渔父图　黄慎



[清]　卖花老人　黄慎



[清] 乞儿图 高其佩



[近代] 寒酸尉像 任伯年

夸张简练，打破了纯用线的界限，水墨味道浓。

石恪等人探索了意笔人物画新的审美角度，梁楷则以自己精美而成熟的作品显示了新风格发展的必然趋势。梁楷的作品在艺术创造上的分量使意笔人物画在绘画史上取得了应有的地位。梁楷等人强化了中国绘画“以形写神”的特色，进一步进行了“以意写形”的探求，使作品达到了高度的“形神兼备”的境界，使人物画更多地摆脱了客观物象的束缚，从而大胆地从主观的情感和意愿去提炼、取舍、夸张、想象、改造、强化所描绘的对象。

但粗笔大写意的画法很难掌握，它要求不打草稿，不能犹豫，一气呵成，因而需有解衣磅礴、纵横涂抹的气概。这对于惯用了工整细小线的人来说，连想都不敢想。这种粗笔大写意的画法虽在当时社会很引人注目，可是不被有地位的文化人所欣赏，黄山谷就认为“石恪辈相去甚远,不足可观”。所以,宋、元以来粗笔大写意的人物画作品几乎没有。

在元代绘画中，文人画占据画坛主流，意笔人物画远远不如山水画、花鸟画兴盛，意笔人物画坛中没有像梁楷那样出类拔萃的有创造性的画家，作品以人工景意、工意相间的居多。由于当时的民族矛盾变得复杂、尖锐，大多数画家以消极避世的态度从艺，直接反映现实人生的作品极少。画坛的发展状况与文学创作的兴盛截然相反，只在佛道、骑士形象的刻画方面稍有一定的成就，如元初的刘贯道集古人之长，笔法凝重坚实；何澄承宋院体遗规，开意笔画先路；钱选多用顾恺之的高古游丝描，而又自成一种格调；颜辉的宗教人物画笔粗墨润，豪放似南宋的梁楷；赵孟頫善用铁线描、游丝描，格调古朴，人物面貌多样，笔墨圆润苍秀；张渥笔法细劲，

形象生动。

意笔人物画至明代才有了较大发展，以陈洪绶（字老莲）的成就最大，他与崔子忠、丁云鹏等开创了变形人物画法，糅合了传统画艺与民间版画之长，以“宁拙勿巧，宁丑勿媚”的风格而独树一帜。由于明代的许多人物画家又是山水、花鸟画家，尽管有的人在人物画上的创作不多，但由于其在绘画的其他方面有较大的成就，所以其在历史上的地位仍然很高，如戴进、吴伟、唐寅等人的作品。他们的作品意境深远，人景交融，浑然一体。作品多数采用的是工笔技法，只有少量的作品采用工意相间的技法。他们的作品行笔稳健，线如刀刻，凝练、古拙，造型夸张，以神取形，古怪而不媚俗。



[明]　秋风执扇图　唐寅

清代以来，文人画在山水、花鸟领域取得了前所未有的辉煌成就，在意笔人物画方面则相对沉寂。“四王”笔下的人物，只是青山秀水的点缀；“四僧”借花鸟比喻人物的个性精神；“扬州八怪”中的黄癯瓢、闵贞，遥接石恪、梁楷衣钵，有些粗笔大写意遗风，但传世作品用笔草率者居多，如《醉拐仙》，尽管其墨味还不错，然与前贤相比相去甚远。清末的大家任伯年，以人物画为主的罗聘、华嵒、黄慎、高其佩以及受他们影响的闵贞等，他们的技法全面，不拘成法，融书法、金石于绘画之中，笔墨内涵丰富。罗聘、华嵒、金农重古朴，高逸、黄慎重苍劲，他们的作品意境和章法堪称奇绝，能突破程式，颇有浓厚的生活气息。其中,闵贞的表现力强，用笔浑厚，转折自如，墨色华滋，造型简洁而有整体感。



[明]　扑蝶图　陈洪绶

清代大写意的兴盛，是社会背景对文化环境影响的结果，而水墨画的形成，使水墨

需要全本请访问 www.ertongbook.com

画的理论、水墨画的表现也有了发展。水墨画对对象的特征进行高度的提炼、概括，既重视物体的夸张变形，又强调传神达意的含蓄，主张以“似与不似”的水墨观所产生的艺术形式表达此时此刻的精神需要。任伯年及任薰、任熊，在意笔人物画方面的成就很高。任伯年是位技法全面、造诣高深的画家，他能工善写，花鸟、人物无所不精，在人物造型方面受陈老莲的影响，作品自然古雅，笔墨洗练，神态生动；在设色方面受西画的影响，色彩丰富而协调。

进入 20 世纪，中国在意笔人物画方面的变革最大，成就最突出。西方绘画观念的引入，西方画种、技法大量涌入，给传统的中国绘画造成了极大的冲击和促进。西方绘画讲求科学，提倡写实主义，同中国绘画的讲意境、尚神韵的思想形成极大的反差。而且，在画面的真实性与冲击力方面，中国绘画远远不如西画来得强烈。首先提出改良中国画口号的是康有为、陈独秀等人，具体探索与实施的是陈树人、高剑父、高奇峰、林风眠、徐悲鸿、刘海粟等人。特别是徐悲鸿先生，他为开辟 20 世纪新时代的人物画作出了历史性的贡献。主要表现在以下两个方面：一是在形体的表现方法上，吸取、借用了西方的造型观念和手法，用科学的解剖、透视方法，取代了传统的尚意、尚神的观念，而忽略了客观形态的描绘方式。二是在技法上，以传统水墨语言为基础，大胆借用西画中的技法因素，丰富、弥补了传统意笔人物画技法，以表现现实生活中人物的贫乏与不足。由此，诞生了一个将中国画的笔墨趣味和西画的科学方法结合的画种 —— 现代水墨人物画。徐悲鸿的“素描是一切造型艺术的基础”的理论深深地影响了中国画坛。

徐悲鸿的代表作是《愚公移山》、《泰戈尔像》、《九方皋》。其作品从造型结构到神貌个性化的刻画，体面与线描的有机结合，都使 20 世纪的中国意笔人物画呈现出新的面貌。

继徐悲鸿的艺术思想之后，致毕生精力于使中国人物画发展达到高峰，贡献卓著者首推蒋兆和。他的代表作《流民图》是旧中国灾难深重、悲凉人世的真实写照。他融合中西，把素描的表现因素吸收到他的意笔人物画中，使他的作品呈现出一种质朴、博大、深厚的艺术效果。

当代意笔人物画有多种风格流派，并且在审美及表现角度的多元性方面显示出广阔的空间，也表现出鲜明的地域特点。浙派人物画的特点，一是在造型上对素描进行改造，使其适合中国画的基本框架。二是把花鸟画里的表现技法运用到人物画里，同时对中国



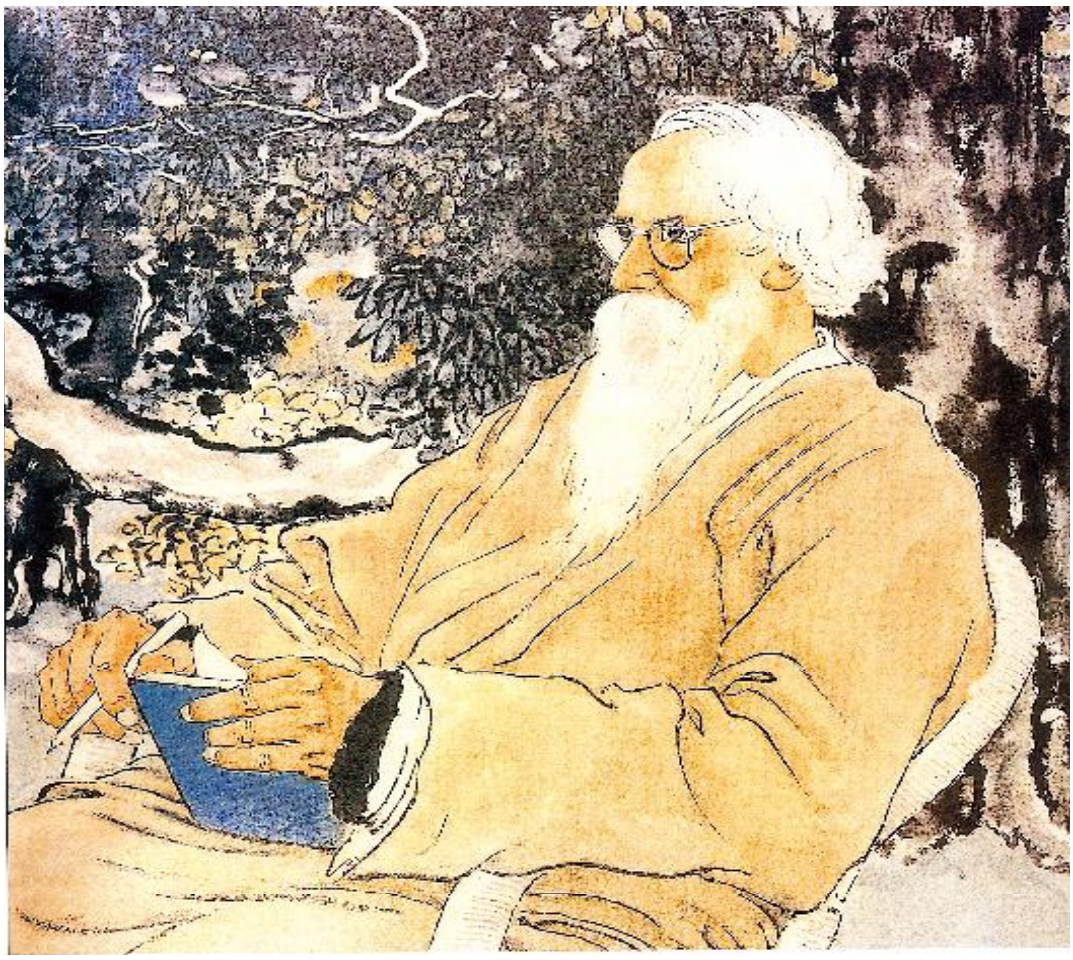
[明] 二仙图 吴伟

古代壁画中线的传统进行了提炼、消化与创新运用。西安画派以石鲁、刘文西等人为代表，在意笔人物画方面用笔质朴，笔墨深厚，表现了黄土高原人雄浑、豪迈的粗犷气质，显示了浓郁的地方特色。东北的王盛烈、赵奇等人在当代意笔人物画坛上独树一帜，他们用笔层层勾皴，苍劲厚重。卢沉、周思聪、姚有多等人在山水画中吸取表现技法，他们的意笔人物画既有北方的质朴、厚重，又有南方的灵动。

黄胄的意笔人物画更富有特色，他的速写人物，线条劲利爽动，色彩饱满明艳，充满了时代的生活气息。

当今画坛表现出空前的繁荣，各种体裁与风格显示了多种多样的探索与实践。艺术家的思维前所未有地活跃，风格、语言、形态的个性取向等方面也有所创新。

当代意笔人物画的发展趋势是多元共存，风格多样，今后意笔人物画的创作应该体现出大容量、大气象、大综合，具备大时代气息的图像特征。可以说，当代意笔人物画创作，已不能以单一的标准来要求，既有山水画的造境，也有花鸟画的笔墨意趣；在风格上，传统的、现代的、原始的、民间的、抽象的、写实的相互融合。这是现代意笔人物画发展的必然要求，也是当代意笔人物画创作的主要特征。经过几代艺术家的共同努力，意笔人物画得到了巨大的发展，取得了丰硕的成果。



泰戈尔像　徐悲鸿

第二章

意笔人物画的技法规律



钟馗图



老人像

一、笔与墨

构成中国绘画的基本语言是笔墨，恽蓝田说：“有笔有墨谓之画。”“笔墨”是中国绘画的核心，也是中国画论的精华。自荆浩的《笔法记》问世以来，笔墨就成了中国画技法的代名词。拒绝状物，表现心情，这是笔墨的内核，也是中国画一开始就确定的根本准则。笔墨作为中国绘画样式中最具代表性的具体样式，既是中国画的缩影，又集中国绘画之大成。笔墨是有着很深的文化内涵和文化底蕴的东西，时至今日，无论绘画的形式如何变化，但总是万变不离其宗，笔墨仍然是中国画的灵魂，它直接体现了中国画的审美趣味。“晋书尚韵，唐书尚法，宋书尚意，明书尚态”，但不论是韵法，还是意态，都必须借助于笔墨来表现。

“笔”，通常指勾、勒、皴、擦、点等笔法，以及下笔轻重、疾徐、偏正、曲直等变化；“墨”通常指烘、染、破、积、泼等墨法，以及干、湿、浓、淡等变化。

笔墨是作画的方法和手段，而不是目的，它是为表现内容服务的。东晋顾恺之说：“若轻物宜利其笔，重以陈其迹，各以全其想。”唐张彦远说：“骨气、形似，本于立意，而归于用笔。”



圣　地



朝圣者



钟馗小妹图

北宋郭若虚又说：“神采生于用笔。”

画有有笔墨与无笔墨之别，但不是指是否使用了毛笔及墨汁，而是指能否以书法入画。黄宾虹说：“无笔者，笔乏阴阳顿挫之法；无墨者，又缺阴阳向背之观。”

在笔与墨的处理上，强调笔为主导，墨随笔出。清代笪重光说：“墨以笔为筋骨，笔以墨为精英”，“笔中用墨者巧，墨中用笔者能”。

笔与墨是不可分离的。潘天寿说：“笔不能离墨，离墨则无笔；墨不能离笔，离笔则不无墨；故笔在才能墨在，墨在才能笔在，盖笔墨两者相依则为用，相离则俱毁。”

“笔为墨之帅，墨为笔之卒。”笔依靠墨



瑶家老妇图

需要全本请访问 www.ertongbook.com