

中国画技法教学丛书

ZHONG GUO HUA JI FA JIAO XUE CONG SHU

学画

文人雅士

WENRENYASHI

谢大弘 编著



天津人民美術出版社

(全国优秀出版社)

中国画技法教学丛书

学画

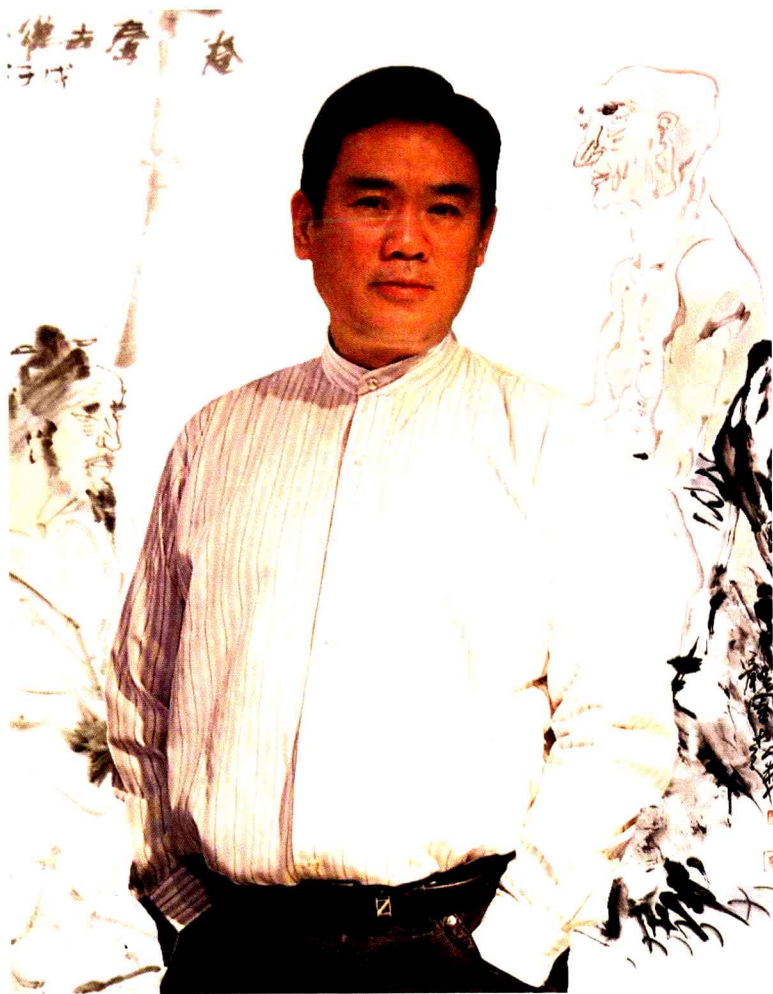
文人雅士



谢大弘 编著



天津人民美術出版社 (全国优秀出版社)



作者简介

About the author

谢大弘（谢艺）北京中国传统艺术研究院院长，津门沽上书画院常务副院长、美中友好文化基金会主任、美国华人艺术家协会理事。

自幼家学书法，后从师津门著名老画家刘维良、大师范曾先生、导师李延声，以及天津美院郑庆衡、白庚延、陈冬至教授。

上世纪80年代，在天津人民美术出版社、上海少年儿童出版社、人民美术出版社、吉林人民出版社等出版插图及连环画作品三十余部，同时在中国香港、台湾地区以及日本、美国参加画展。在新加坡国际艺廊常年有作品展售。1992年参加美国著名画廊举办的中国名家画展，翌年，受美国美中友好文化基金会主席邀请，作为中国文化部文化交流项目赴美国举办个人画展，如谢艺中国画展、中国画三人展，并留美一年讲座表演。传略见于《世界华人艺术成就大典》、《中国美术家年鉴》、《亚洲书画家》、《中华名人大典》等，著有多部中国画技法专著。

目 录

中国画技法教学丛书
学画文人雅士

一、概 论·····	1
二、中国画的工具材料·····	3
三、人物造型·····	5
四、用毛笔来描绘对象·····	8
五、墨的运用·····	13
六、用色的方法·····	16
七、构图要意·····	19
八、书画同源与诗画意境·····	23
九、配景和题款印章·····	26
十、功夫在画外·····	31
十一、步骤解析图·····	33
十二、作品赏析·····	43



一、概 论

打开中国画史可以看到，公元前三百多年前秦汉时期就出现了专门描写上层人物生活的绘画作品。从那时起历经魏晋南北朝、隋唐五代、两宋元明清，直到今日的各个艺术发展时期，画家们都把描绘文人雅士生活情趣作为他们创作的主题。这是因为文人雅士在中国社会历史的发展过程中，他们始终都是活跃在社会的各个层面的主流阶层，他们的思想和行为受庄、老及儒家的影响，逐步形成了非常完整的思想行为体系并影响着各个时代社会潮流的趋向，画家本身实际上就是属于这个群体范围，所以，画家对文人雅士生活和情感的描写，就如同描绘自己的生活感受一样，既是对自己精神与生活状态的记载、自己真实情感意趣的写照，又是对更高的理想境界的向往和精神的寄托，因此这类题材自然地成为画家表现最多和最重要的内容。

绘画史上对这类题材的表现，除了在早期的砖面画上看到有用简约的线条和写意式的着色来描绘的作品外，秦汉至晚唐大都是以工笔的方式。（图1-1）人物画的画法经过几代画家的不断摸索，逐渐形成一套固定的技法程式，即以勾线来表现形状并以色彩渲染相结合，这种画法不断地被完善和发展，到隋唐五代达到技法成熟和繁盛的创作高峰。如：五代的顾闳中的《韩熙载夜宴图》、周文矩的《重屏会棋图》、孙位的《高逸图》等都是代表当时最高水平的绘画作品。《韩熙载夜宴图》

（图1-2）据说是皇上收到密报，称韩熙载骄淫不轨，皇上遂派顾闳中前去查看，韩熙载为避小人之谤，故意作出歌舞夜宴之举。顾闳中见后，回去以记忆描绘出五个不同的夜宴场景，并将主人表面欢宴而内心忧虑的表情一一画出。画中主人公表面沉于夜宴声色，而面部表情空虚阴郁，很好地表现了主人公那刻欲掩饰真实思想的复杂心理。顾闳中的作品只流传下这一幅，成为“孤幅压五代”的美传，由此可见当时人物画的高超水准。

到唐晚期人物画的画法开始出现新的变

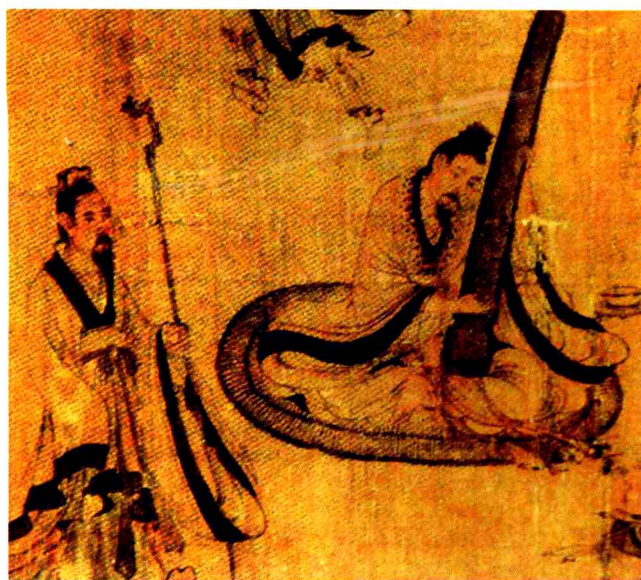


图1-1 东晋 顾恺之《斫琴图》局部（宋摹本）

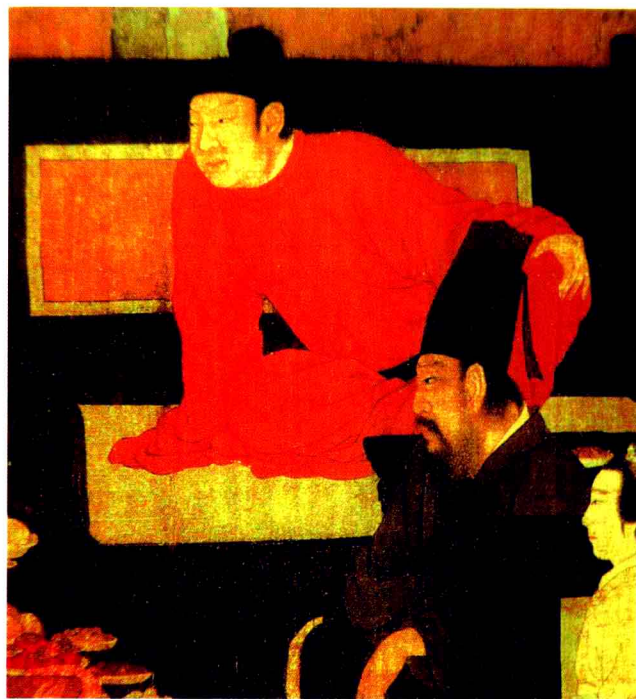


图1-2 五代 顾闳中《韩熙载夜宴图》局部

南唐时期著名画家顾闳中擅画人物，也是目识心记的高手，这幅画就是在看完韩府欢愉夜宴的场面之后，按记忆中的情景一一画出。

革，这是由于王维提出：“画道之中，水墨为上”，崇尚清俊淡雅的水墨画法成为一种时尚。最早出现在山水画中的水墨画法，也被引用到人物画上来。从这时起，中国画技法出现了工笔重彩和水墨淡彩两种不同的画法，两者的技法和表现效果完全相反，而后者由于更符合文人雅士的审美情趣，也更适于抒发他们飘逸洒脱的心性，因此，自南宋梁楷将水墨简笔画法熟练地用于人物的描写之后，意笔人物也就越来越成为人物画中的主流。经元代人物画的低沉之后，明清两代都有巨匠出现，陈洪绶和任伯年以不同的个人风貌改变和影响着人物画的变革和发展，特别是任伯年发轫于民间艺术，对元明以来的人物画大胆突破，在继承传统的基础上，吸收西方画法的精华融于中国画内，不失笔墨地将中国传统绘画推向一个新的



图1-3 清 任伯年《关河一望萧索》（局部）

高度，为中国绘画史留下灿烂的一页。（图1-3）

今天我们学习用传统的中国画材料和技法去表现文人雅士这样的历史人物，除了必须掌握的笔法、墨法、着色等技巧外，最难的还是造型问题。无论是对于有一定造型能力的学习者还是基础较差的学习者来说，熟练地掌握造型能力是必不可少的基本功，而掌握了人物动态的描写，也还是最初级的基本功，更进一步的要求是还要画出神态、气质，最后还要画出味道，并逐渐形成个人风格。因此，在这本技法书中，将顺序地讲解学习中国人物画所涉及的工具、材料、笔法、墨法、色法、构图及一些与创作相关的专业知识，并对画品和诗书画的互通关系以及作品意境的表现作一点肤浅的探讨，希望能对学习人物画的朋友们有一点帮助。



图1-4 北齐 杨子华《北齐校书图》（局部）

北齐优秀画家，居禁皇宫专门为皇家作画。画中表现的是北齐文宣帝命樊逊等人勘校五经诸史的情景。这个时期的工笔人物画技法已很成熟并已达到很高的造诣。表现文人学士们制作古琴的繁忙景况。画面没有用文字对情节和故事进行描写，说明这个时期的人物画已经脱离了人物画仅作为记载故事的功能而成为独立欣赏的艺术作品。

二、中国画的工具材料

学习中国画首先要了解中国画的绘画材料和工具。在远古时期的绘画所用的材料和绘画方式是比较接近的,而经过几百年的发展变化,中国人用兽毛制成的锥形笔以及纸的发明,使中国画和西方绘画因所用的工具材料不同而形成完全不同的两种绘画艺术。由壁画开始到战国时期以绢帛为材料,(图2-1)至东汉蔡伦造纸,至今2000年的历史我们还是使用着这些材料。在盛唐开始的中国画法的分流,使纸成为绘画的主要材



图2-1 唐孙位《高逸图》局部 绢本

料。由于中国画的纸以安徽宣州为最早出产并质地最好,所以后来的绘画用纸,不管是不是宣州出产的,也统称宣纸。

宣纸按渗水性分为生宣和熟宣。熟宣是上过胶矾的纸,不渗水也不洇化,适合画工笔淡彩、工笔重彩,可以反复渲染。生宣因所含原料成分不同,所以色墨的渗化程度也不同。用生宣作画,在绘画的过程中每一笔都会留下痕迹,所以要求笔法、对水的控制和用墨技巧要更加熟练,一旦落笔就不易更改。

宣纸按质地分为棉料、净皮、特净皮等,



图2-2 谢大弘《归禅》局部 生宣纸本

按尺寸分为四尺、六尺、八尺、匹二等,按厚薄可分为单宣和夹宣。这些都是最常用宣纸,另外还有一些特殊效果的宣纸,如:洒金宣、云母宣、高丽纸、皮纸等也是根据画家要求画出不同效果时可选用的画纸。初学勾线可用价钱很低的元书纸,属于半渗墨的性质,初学时比较容易掌握,也容易检查发现用笔的病误。(图2-2)

人物画所用的笔很讲究,由于要准确地勾画人物的形与态,还要通过对服饰衣纹的组织来达到表现人物动态和骨骼肌肉的目的,所以开始练习时,建议先工后写,就是先练习工整严谨的勾线和造型,在有了一定基础之后再逐渐放开写意。勾线笔可选衣纹笔、叶筋笔,如画更小的画也可选蟹爪笔。这种笔以狼毫制作,挺拔有力并有很好的弹性,笔锋尖锐,初学练习由于腕力不够,用这种笔可以相对较容易地掌握勾线技法。染色一般都会选白云笔,白云笔以羊毫作披,中间加键以增加弹性,软硬适中非常应手,

可大小各备两支以用于色墨的区别。配景和画大尺寸的作品，应备一些较大的笔，如鹤脚长锋、大兰竹、大提笔等。一般来说，用笔的习惯每个人都不同，只要自己使得顺手，不需要一定和别人用的一样，有时还会因自己独特的用笔来产生特别的效果。

墨分油烟、漆烟、松烟三种，油烟和漆烟墨画在画面上浓黑发亮，颜色偏暖。松烟墨无光泽，画面较沉着，适于作仿古的画。在画工笔画时应采用油烟墨，即使是调水成淡墨时，层次也很丰富透明。研墨时要顺时针中速均匀地轻研，切不可着急重力乱研，否则研出的墨颗粒粗糙墨色晦暗。作勾线练习和画小写意、大写意时，不需要自研墨，只要买现成的绘画墨汁即可。专业墨汁由于技术的成熟已经完全能代替自研的墨来使用了，市面几个品牌的墨汁，含胶量不同，每个画家也都各有习惯，一般认为一得阁的墨汁胶性略重，但加水后很好用，很多人喜用书画墨汁，也是由于面市较早，很多人已习惯了，就一直用下去。近来又有日本进口的高级书画墨汁，价格很贵不适合学习者使用。

中国画的颜色相对简单，分为两类：一类为矿物质颜料，如赭石、朱砂、石青、石绿、石黄等。这些颜料都以天然矿石为原料，色彩艳丽永不退色，并且有很强的覆盖力。另一类为植物性原料，如花青、藤黄、胭脂、西洋红等。其中除了西洋红是从一种昆虫身上的汁液提取的之外，其他都是植

物性原料，颜色透明，不具有覆盖性。较早的颜料都是胶块状的，用时要用清水浸泡，泡开的颜料上层是水，中间是色，底层是色渣。用时要清去水和色渣，比较麻烦。现在有了锡管装的颜料，而且颜色品类也增加了，可以直接使用。

除了上边介绍的纸笔墨色之外，还有一些用品是必须置备的。

水洗：用来盛水、洗笔、蘸水用的，一般都选用25厘米左右直径的瓷盆，也有其他材料制造的水洗，如青铜、黄铜、陶器、石料、玉料的。水洗应备大小两个，洗色笔和洗墨笔的要分开。还有一些画家洗墨笔的水不倒掉，作淡墨使用，确实也很方便。

镇尺：用来压纸用，使之展平。

色碟：可买套盖色碟，有盖颜色不易干，也防尘土。用平常装菜的白色瓷盘也完全可以代用，特别是调墨用的盘子，不要有花纹，8寸以上的都可以。

笔帘和笔架：用过的笔要冲洗干净，轻挤出其中的水分，放入笔帘卷好，最好当然是购置笔架，将笔挂起来，有利于将笔上的水分控干，保持笔锋不乱。

印泥：用于绘画作品盖章的印泥应该都是比较讲究的，在画面上印章所占的位置虽然很小，但因其颜色浓重和金石感的冲击力较强，不论是印泥本身的质量还是盖章的位置，都是不能忽略的。一般办公用的印泥绝不可以用在绘画作品上，办公印泥中油料较多，并且容易漂浮在表面，印到生宣纸上会油涸一片，毁了作品，最好选用西泠印社或漳州出品的最好。其颜色也有差别，分朱红、大红、深红和褐红，按画家自己绘画风格选用。画面艳丽明快的适于用大红或朱红；墨色浓重笔力老辣的适用暗一些的印泥。印泥要放在瓷质印泥缸中，须时常用牙质或塑料印筋搅动，不用时要盖严，以防跑油和污染。

生宣纸的特点是能渗化墨色，留住笔痕。写意画利用这一特点，使画面充分表现出墨色淋漓的渗化效果和各种运笔的笔痕。



图2-3 文房四宝及其他用品

三、人物造型

人物画之所以比起其他画种难度更大，是因为我们要描绘的对象是各种人物，由于人体结构的复杂性和动态、表情的千变万化，使我们需要做更多的造型练习才能熟练掌握，这里所说的造型练习包括大量的写生和对古代人物画的临摹。

学习的方法首先是通过大量的速写来练习对描绘对象的把握。同时，掌握一点最基础的解剖学的知识也是很有必要的。从描绘对象的要求来说，不管所绘人物着装多复杂，也要随



图3-1（之一）即使是在打草稿的时候，对着衣的古代人物速写也要准确地把握人体结构。

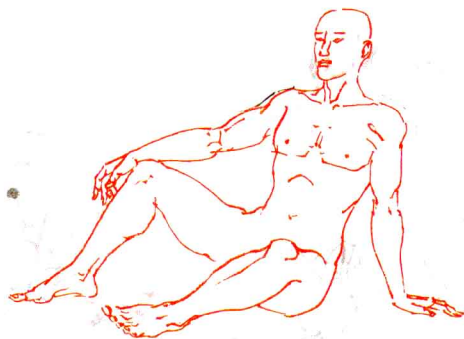


图3-1（之二）将人体套入后可以看出衣服下的人体结构。

时想到所描绘对象的内在结构是怎样的。衣服是服从于身体动态的变化而变化，画衣服裙裾时，随时要想到衣服下掩盖的肢体，并能通过表面的服饰的描绘，让人能感受到服饰下面掩盖身体的动态。

（图3-1）练习写生可以对你身边的人随时描绘，也可以在健身中心画到更多平常看不到的人体姿态，写生之后还要练习默写的能力，就是对已经写生过的形态进行多次的默写，达到完全准确地描绘出来再进行下一个动态的练习。另外，在学习过程中参看一些国外的有关资料，如《动态素描人体结构》（美国伯恩·霍加思作），其中既可以学到更多角度的形体变化，同时还能学到一些人体结构知识。

对于学画文人雅士题材的学习者来说，除了通过写生来锻炼眼力和笔下准确造型能力之外，还要了解这类题材对造型的特殊要求。

因为我们要描绘的是古代的文人雅士，所以不能用现实中的人物写生来代替对古代人物画的临摹练习。但这种临摹练习应该是在基本掌握了写生和基础解剖之后再进行，因为古代绘画中的人物造型是经过当时画家的审美和提炼之后的结果，有些作品的人物变形很大，和正确的人体解剖关系相差很多，因为这种变形是趋于个人审美的要求，如陈老莲的人物就有很夸张的变形，虽然不太符合解剖标准，但画面人物的古拙味道很有特色。现代很多画家也在搞变形，甚至美院还没毕业的学生都要搞变形，但失去严谨的结构基础而肆意地歪曲人体，其结果只能是在表现丑恶和无知。所以，强调对古画的临摹，是要在掌握了造型能力之后进一步通过临摹来加深对古人创作的理解，如果在没有掌握正确的人体结构之前就去临摹古代作品，很容易造成在未来的创作历程中对掌握造型能力的影响。（图3-2）

古代人物的神态、动态由于时代特征和时代的审美标准不同，与现代的描绘方法有



图3-2 谢大弘 《人物头像习作》

现代人物和古代人物面部的对照后会发现古代人物的面部在绘画中有一定的变形和夸张。在画文人雅士这类题材的人物时，切不可把现代人物的头装在古代人物的衣服上面，这将使你画出的人物没有历史的时代感，并且容易有很俗气的感觉。

很大的差异。文人雅士生活在不同的历史时期，但其共同点却很相似：时间的充裕和过多的书斋生活，在文人雅士身上表现出一种恬静和优雅，“读书不苟仕宦”，生活内容多是游山览水、交朋访友、琴棋书画、诗词歌赋之类。所以在神态和动态选择上，要注重表现他们潇洒悠闲的生活状态和无羁无绊、与世无争的神情。（图3-3）在描绘文人雅士的作品中，要着力于对这种生活状态形成的人物特点给予突出，绝不可以用给现

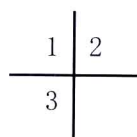


图3-3 明 崔子忠 《杏园宴集图》(局部)

表现文人雅士悠闲宽裕以书画陶冶性情的生活情景。

代人穿古代服装的方法来表现这类题材。

对文人雅士的服装和使用的道具也应有基本的知识。汉代的服装和唐代不同，更与宋代有很大的差异，朝代之间总是有几十年或几百年的时间过渡，其间的社会风貌、审美的标准、服装和用具的演变都发生了很大的变化。特别是画一些著名的历史人物时就更要细致地了解所处的年代当时的流行的服饰道具是怎样的，决不能在画面上出现当时年代根本没有发明的物具而贻笑大方。（图3-4）总之，画文人雅士题材造型基础是第一步，首要解决好人物的造型和历史知识的了解，学习者必须在基本解决了这个问题之后，才能进一步地解决笔法、墨法、着色等基本的技术问题，否则就会在使用笔墨的时候，发现你无法将本来就难以控制的笔墨用来塑造你心中欲表现的人物形象，捉襟见肘，最后以失败告终，从而影响你学习的兴趣。



1.图3-4（之一） 唐 孙位《高逸图》
（局部） 魏晋南北朝时期典型服装。

2.图3-4（之二） 宋人《松荫论道图》
（局部）宋代文人服饰。

3.图3-4（之三） 曾鲸《顾与治小像》
（局部）明代文人服饰。每个朝代都有
服装的进化和演变，画历史人物时要注意
服装要符合当时的年代。

四、用毛笔来描绘对象

中国画和西画的主要区别在于中国画着重于写意。意就是指画家借用中国画的特有材料，以笔墨直抒胸怀，其所绘形象是经过画家主观认识加工之后产生的，要求神达意会，并不一定是完全的形的客观反映。画家用毛笔以二维的形式表现对象的外边轮廓或位置，这种描绘既有对形的一定要求，又有对线条本身的审美要求。

工笔人物和写意人物的用笔有很多不同，前者以中锋勾勒出准确挺拔的线来描绘对象，与写意画相比，不需特别考虑用线的自身来表现质感，更多的效果靠渲染和颜色来解决；而写意人物则要求非常灵活地运用线的各种表现力来突出对象特质，完成的画面即使没有颜色也已经表现得非常充分了。

（图4-1）

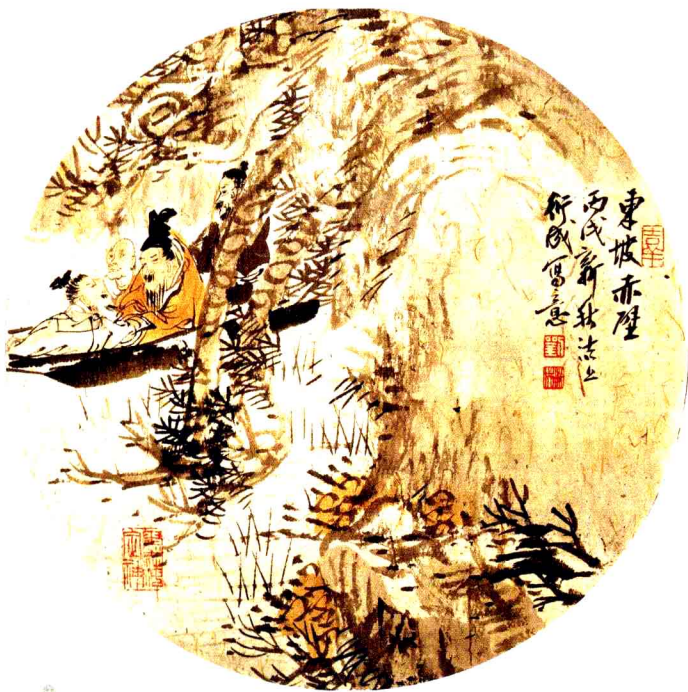


图4-1 刘皓《东坡赤壁》

虽然画家只用顺锋和侧锋，但因勾线的方法有很多变化，所以在画面上各种物体的质感都表现得十分到位。以灵活的用线来表现布质的衣物、山石的粗糙感、树木的质感，极少用色，便幽光满纸。

中国画的笔法主要包括勾、勒、点、染、擦、皴等。毛笔在纸上以不同的方式游动，可以变化产生出各种各样的痕迹，这种变化是由于运笔的速度、轻重、顺逆、滑滞等不同的因素造成。一个成熟的画家会非常善于利用毛笔的各个部位，通过不同的运笔方法，恰如其分地来表现描绘对象的形状、体量、质感，在感观上既充分地表现对象的特质，线条本身也能表现出充分的美感。如果是初学者不要急于求变化，要先从工笔或较工整的小写意开始，在比较熟练地掌握毛笔的特性、纸性，并能不需打稿就能准确地表现对象时，逐渐放开，达到“心唯写物之魂，像而不见笔之若行”。（图4-2）



图4-2（之一） 枯湿浓淡的对比。



1.图4-2（之二）点、染、擦、皴在背景中的应用非常广泛，无论用哪种技法，都是为了能充分地表现对象。

2.图4-2（之三）小写意人物头像画法（生宣纸／羊毫中白云笔）

用笔自然快速，中锋与侧锋并用，随时调整墨色的变化，使人物表情生动。

3.图4-2（之四）工笔人物头像画法（熟宣纸／狼毫叶筋笔）

中规中矩的画法，以中锋用笔准确地勾画人物脸部，缜密地组织线条，为下一步染色做好准备。

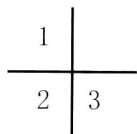




图4-2（之五）谢大弘《古代人物头像习作》

不同人物的神态对比在用笔上也有差别，左图人物用笔较俊秀；右图人物用笔粗狂些。中锋、侧锋、逆锋、散锋和勾勒点染等基本技法及因用笔有轻、重、缓、急、顺、逆、滑、滞等不同的方式，就会产生不同的效果。因此，不需着色只用勾线就能充分表现的对象质感。

线的主要形式就是勾勒，不同画家通过对线本身的形态和对一组线的组织方式的不同，突出不同画家本身的绘画特点。（图4-3）谢赫的绘画六法中第一个就是“骨法用笔”，“骨法用笔”的基础是顺笔，也就是正楷的执笔方法，这是初练时所必需经过的一个练习阶段，在人物画中这种笔法也是用得最多的。中锋运笔在运笔时笔尖始终对着线的中心，可以练习勾长线或勾封闭的圆圈，圆圈的直径大约在30厘米，要求线条挺拔、粗细均匀、首尾相接。据传吴道子在寺庙中画壁画时，画中的神仙头后要画一个圆圈，表示神首的光环，画家勾完脸部服饰后，执笔一轮圈环立现。这个练习看起来很简单，但实际上连很多很有名望的画家都难以画好。通过这个练习达到使指力、腕力、臂力、背力、整个身体合为一体，以气贯通力达笔锋，掌握以笔写形的基础能力和能熟练自如地组织线条时，就只需用心去考虑如何表现对象特质，其用笔方式自然而然地就被掌握和应用了。



图4-3 明 陈洪绶《白描人物》

具有很强装饰效果的造型和线条。每个画家都有展现自己风格的用线方式和线条的组织方式，从而形成自己作品的独有面貌。

线是中国画中最重要要素之一，也是与西画最大的区别之一。线的美感包括两个含义：一是指线条自身产生的美感；二是多个线条在画家的组合之后产生的美感。一条线在纸面上留贮，从形象美感来说，它走向的韵律、各种弯曲的比例对比、线条本身的内含力，由于运笔速度变化所产生的视觉感受、线条的外形变化以及书法味、金石味等，综合构成给人的视觉美感。（图4-4）线条通过不同的组合，不但能形成画家个人风格的印记，还能产生不同的韵律美感。在组合这些线条时所遵循的最重要的原则就是以最能表达画家对描绘客观物体的认识为先，通过不同的组合表现人物动

态和服饰里面的人物的肌肉骨骼。（图4-5）古代画家总结出来的“十八描”，是以不同的用笔方式来表现对象的十八种勾线方法，其中有些方法并不很适合在人物画中使用。线本身的变化还是用来表现物体本质，在注重线条美感的同时，不能忘记线条最根本的任务是表现对象而不是表现线本身。用笔之道是从开始的以技术训练为主逐渐过渡到使笔法潜于画家对对象的深刻理解和对其描绘的过程中去，在笔法日臻成熟的过程中，自然而然地显现出线条诱人的美感来。（图4-6）



图4-4 清 任伯年《钟馗捉鬼图》极具美感线条的局部

作品行笔遒劲、淋漓畅快、一气呵成。虽经百年仍似可以看见画家当时作画的激情状态。



图4-5 谢大弘《人物线描练习图稿》

人物的骨骼肌肉虽然被衣物遮挡，但勾画衣物时一定要着力把人体结构关系表现出来。



1	3
2	

1.图4-6 (之一) 明 陈洪绶《酌酒图》所用琴弦描, 弯弹自如软中见硬, 与画家所追求的装饰效果非常吻合。

2.图4-6 (之二) 南宋 李唐《采薇图》所用的柳叶描, 线条的起伏变化不是很大, 但与上图相比还是有很大的不同。后来的小写意画家多采用这种画法, 因其运笔更自由, 更适于表现物体的阴阳转折所体现的阴影效果。

3.图4-6 (之三) 宋 梁楷《斫竹图》用减笔描刻画六组形象, 成为后来画家写意画法的先驱。

传统的“十八描”指的是刻画人物的十八种不同的勾线方法。但其中有很多是比较近似的, 大致可以归纳为三大类画法: 一是中锋运笔的铁线描类, 线条粗细均匀无摺捺, 挺拔而有弹力。典型的如顾恺之的工笔画。二是柳叶描类, 中锋与侧锋并用, 每笔必有提摺, 线条有粗细变化似柳叶或竹叶。如吴道子、李唐等人的画。三是减笔描, 行笔快速毫不犹豫, 用笔多变化所留笔痕也非常生动, 典型的是梁楷的写意画法。所以, 学习者没有必要将十八描全部都摹写练习, 只要对其中主要的描法有了了解就够了, 还是要针对自己的勾线特点, 领会古人用线的精髓融入到自己的绘画之中, 便是最好的学习方法了。



五、墨的运用

用墨是中国画中很讲究的一个技法，是与用笔紧密相连不可分割的。很多画家都是在用笔勾勒的同时，将墨的五色也同时呈现在画面上。

（图5-1）



图5-1 墨只是黑色，但通过墨色变化就可以把复杂的颜色表现得非常充分。

用墨其实就是在画面上表现出黑白灰的对比关系。黑白灰关系是绘画艺术的最基本法则，在中国画中的理解是两个方面的。一是指物体在光线作用下的受光、背光和明暗交界线的转折；二是指画面用墨来构成黑白灰的对比关系而产生韵律与节奏。中国画在传统上并不严谨的理解和表现物体的受光变化，是按一种程式化的方式来处理这种关系，更多的是用黑白灰来体现结构和层次关系。如人物衣褶的相互遮盖处，会用紧密的组线或用重墨或用淡墨晕染的方法来表现下一层的

阴影。（图5-2）但在晚清时期一些画家在受到西方绘画影响后，也试图借鉴西方的光影表现方式，任伯年在肖像人物画方面作了很好的尝试，他试图用中国画的笔墨来表现人物结构的光影关系，但这种方法最终还是以表现人物结构为主，并不能真正地表现光影变化。（图5-3）这种尝试一直延续到当代画家，如蒋兆和、王子武等先生在这方面有很大的突破和骄人的成就。

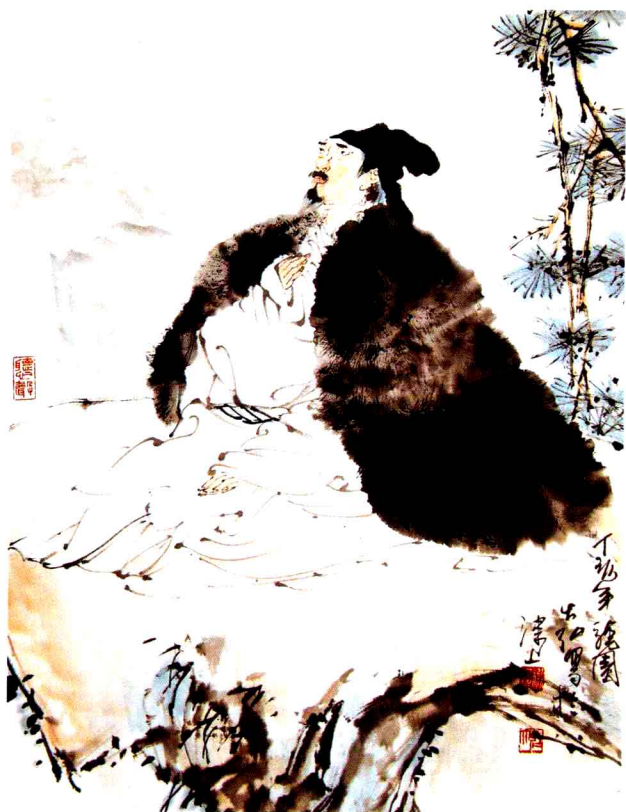


图5-2 谢大弘《寒山居》局部

利用线的疏密关系和在衣纹下以淡墨渲染来表现衣褶的阴影结构。同时，大面积地使用冲墨法来表现皮裘的毛感与厚重，使画面上黑白灰色调的对比组成有韵律的节奏。