

人物画技法



人物画技法

中国画画法常识

王崇人 著

天津人民美术出版社

序 言

中国画，是我国民族特有的绘画形式，它的历史悠久，一直是沿着传统发展着。这是由于中国社会长期的艺术欣赏习惯和它特有的绘画材料形成的。现在我们所看到的中国古代各个时期的绘画遗产，在表现方法和色彩运用方面，都带有强烈的民族特色，说明了我国民族绘画的传统关系。

在阶级社会里，作为意识形态的任何艺术，必然属于一定的阶级，为一定的政治路线服务。在中国长期的封建社会制度下，地主阶级总是从他们自己的立场、观点出发，利用中国画的形式，为其反动统治制造舆论；封建社会的一些文人士大夫，还把中国画当作抒发个人情趣的玩物，玩弄笔墨形式，这是中国画发展中的支流。

解放后，在毛主席“百花齐放”、“推陈出新”和文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务的文艺方针指引下，中国画得到了新的发展。这表现在国画作者队伍的空前壮大；他们遵循毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，深入工农兵生活，努力改造世界观和文艺观，用国画形式热情地歌颂党，歌颂老一辈无产阶级革命家，歌颂工农兵英雄人物，歌颂社会主义革命和社会主义建设；而且在国画艺术技巧等方面，都有了很大的提高。因此，使中国画这一悠久的传统艺术，成为无产阶级文艺百花园中一朵绚丽的鲜花。

在党的工作重点转移到四个现代化建设的大好形势下，我们要进一步遵循毛主席的教导，继承和发扬民族绘画传统，学习和研究中国人物画法，深刻地反映工农兵在三大革命运动中火热的斗争生活，为千千万万劳动人民服务，为繁荣和发展我国社会主义美术事业而努力奋斗。为此，编写了这本国画技法书籍，供美术爱好者参考。

此书，着重谈中国人物画法知识，全书共分为线描人物画法，工笔重彩人物画法，和写意人物画法三个部分。为了叙述方便和内容上不致重复，又根据各个部分的特点，把国画技法中的知识和涉及的有关问题，分别重点地去介绍。

本文原载在陕西《群众艺术》上，在出书过程中，经作者进行了补充和修改，由于编著水平有限，不妥之处，请读者批评指导。

目 录

第一部分	线描人物画法	(1)
	线描人物画的特点和作用	
	线的形成与线条的组织	
	勾线法与线条的变化	
	线描的材料和工具	
	线描步骤及其它	
第二部分	工笔重彩人物画法	(28)
	工笔重彩人物画的特点及新的任务	
	重彩的材料、工具及其性能	
	重彩人物画的方法步骤	
	怎样进行重彩练习	
第三部分	写意人物画法	(47)
	写意画的特点及其新的任务	
	写意画的材料工具	
	写意画的用笔用墨	
	敷彩	
	作画步骤	
	如何学习写意画	
	题字和用印	

第一部分 线描人物画法

线描人物画的特点和作用

线描人物画，原称作“白描”人物画，是我国民族传统画法之一（线图1）。它的特点是不用设色，有时只作局部的淡墨或单色渲染，而主要通过各种线条的变化，表现人物的形象、动态，反映一个主题思想内容。这种画法简洁、洗炼、富有装饰性，是我国广大劳动人民喜闻乐见的一种绘画形式。



（线图1） 八十七神仙卷（局部）宋人

在过去，线描画可作为一个独立的画种，一些民间画工，大都把“白描”作为画稿或“粉本”（注①）对待。现在的线描画，在画连环画和插图等方面，发挥了很大的作用。

学习线描人物画，首先是如何继承和发扬我国民族绘画的传统，为表现今天所处的时代所用，这就要在艺术实践中，不断地创造和发展新的技法。

中国古代人物画，大都从练习线描开始。通过线描人物画的练习，一方面懂得了人物画线条变化的规律，同时锻炼了运腕和用笔的功夫。有了这样的本领，便于把人物形象画准，还可以把线条勾得生动有力；另外，在创作连环画和插图的时候，也离不开线描的画法；要创作年画或工笔重彩画等，在制作时，必须要求用线条把人物形体勾准确，把形象刻划好，然后再讲究着色；在画写意人物画时，虽然应追求笔墨变化的特有效果，但它还是要从线描表现的关系出发，即在勾线的基础上取得笔墨的艺术性。有的想不通过研究线描画，就懂得线条变化规律，把写意画画好，这是不可思议的。

为此，下面谈一谈线描人物画法中需要解决的几个问题。

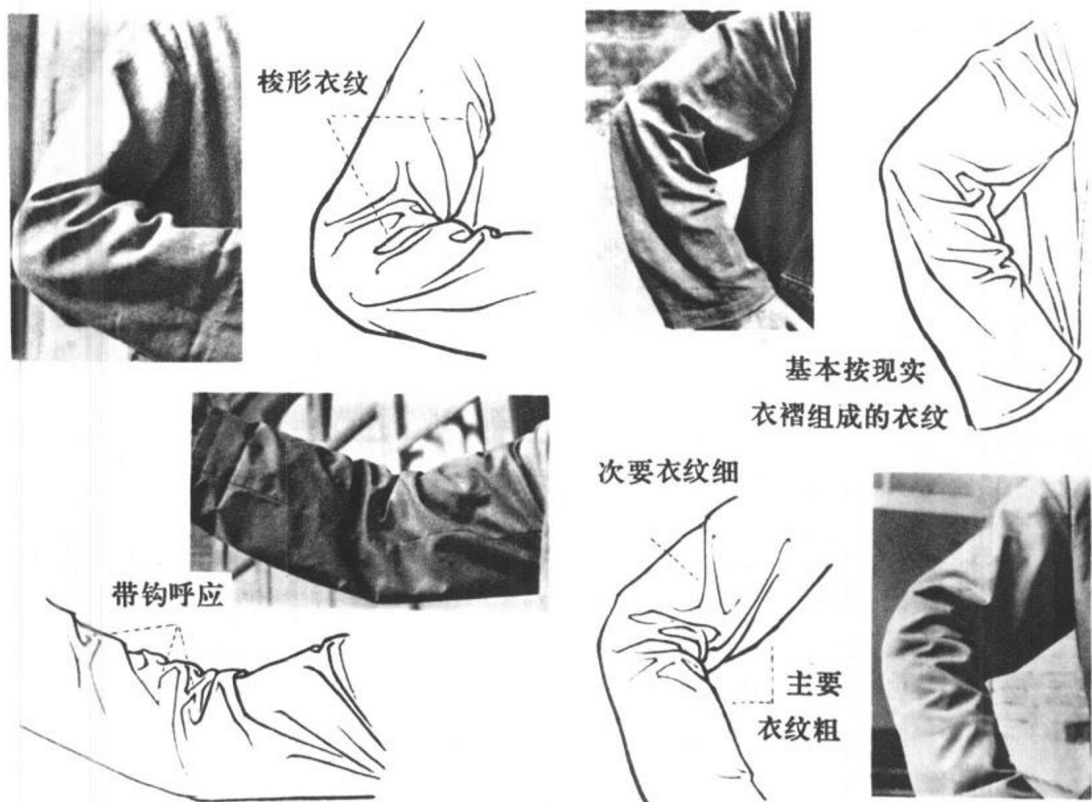
线的形成与线条的组织

线描画的基本特点，就是依靠线条来表现形体的。对此，我们首先要知道什么是线。由于物体处于空间，必然占有体积，而体积是长、宽、高几方面所组成。客观存在是有面必有线，有线必有点。我们知道点连接成线，线连接成面，面连接成为体积。人们通过体、面的边界线（线条），来描绘物体的形状，这就是线描画的基本特点。这一造型的艺术规律，早就为我国古代人发现和有所认识。而且在原始社会的美术中，线描画就开始有了。比如我们从大量发现的新石器时代彩陶（注②）中，看到以墨色或红色绘制的动物纹样，都是用很简单的优美的线条组成。象西安半坡村出土的彩陶中有线描“人头”和鱼的图案，说明了我们的祖先早就懂得线条在绘画上的作用。经过古代劳动人民长久的造型艺术实践，绘画线条得到了不断的创造和发展。线条作为绘画艺术的主要表现手段，已经在我国人民群众中，树立起来了。

线描人物画有以下几种线：一般来说，凡是人物形体边缘外围，形成为“轮廓线”，这种线是描绘人物形体最基本的线，有了它，人物的大体样子（形状）就画出来了。但是，“轮廓线”往往自己不能单独存在，而和其它的线结合在一起，凡是在人物形体的组成部分（即人物形体的结构关系），形成为“结构线”，这种线是比较虚的线；凡是在人物衣服褶皱凸起的一边与凹下的交界处，形成为“衣纹线”（线图2），这种线在线描人物画中较为繁多。“轮廓线”、“结构线”与“衣纹线”，是表现人物形体的主要线条。此外还有“惯性线”，就是人物在活动的时候，出现惯常动作形成的线，如走路，衣服摆动所引起的线，这种线时而存在，时而消失，这实际上是属于“衣纹线”的一种。另外还有“缝缀线”，就是缝制衣服或补缀衣服所形成的线；“折叠线”，是衣服在搁置时折叠成的线；“皱纹线”，是老年人皮肤松弛所形成的线。这些线的作用，都能够丰富物体的质感，不过大部分均属于表现形体的次要线条。

为了较完美而生动地描绘人物形象和形体，必须充分利用上述各种线条的艺术表现力，以达到描绘的目的。为此，应当注意以下几点要求：

一、首先要从物体的体积观念出发，来寻找线条和组织线条。要把“轮廓线”、“结构线”和“衣纹线”等，视为表现各种大小体面关系的线，如果不懂得这一点，就很可



(线图 2) 衣褶与衣纹变化

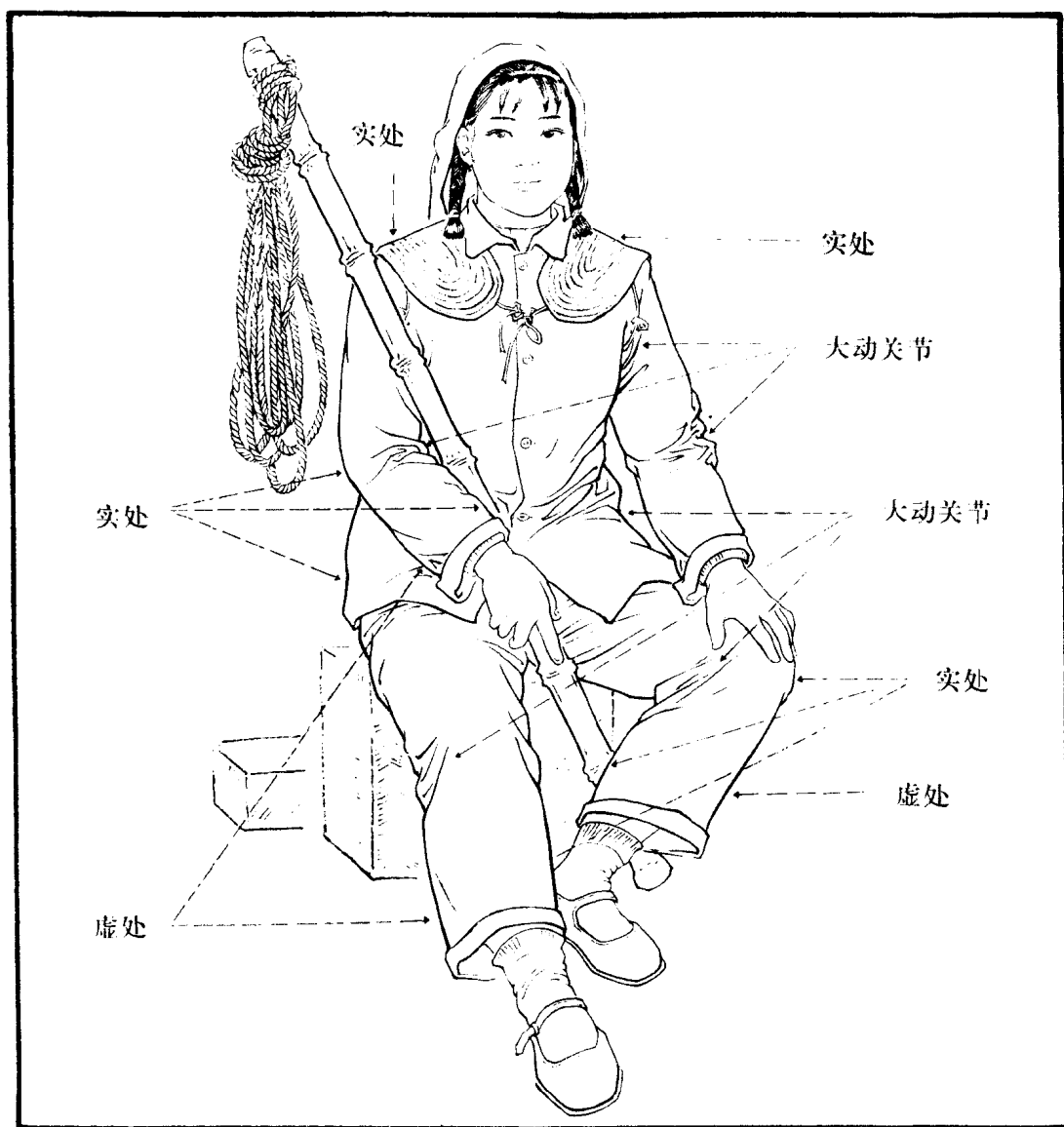
能追求一些线条变化的表面现象，而画成许多平板的无空间感的“铁丝框框”。

二、应根据人物主题思想内容的需要，对线条进行艺术概括和提炼，最好是把整个线条画得愈简练愈好，不宜繁琐。另外，对于主要的线，如“轮廓线”、“结构线”和“衣纹线”，都应当画得较为充实而且明确。有些线，可按照具体情况适当删掉。但有时为了显示一种意思，加强物体质感，对于次要的“缝缀线”、“折叠线”和细微的“皱纹线”等，需要表现，只是不宜过分强烈、突出，以免冲淡主要线条。例如画工人穿的劳动服装，在膝、肘部分，往往适当地画上一些补钉的线；铁姑娘披的“垫肩”，也画上纳绲线，这是为了说明劳动人民的本色，又使这种衣服有质的变化。然而裤脚、袖口、襟下等地方的线，有的不明显，为了使这里的皱褶感到比较具体，可以画得比现实情况更加显著些。

三、组织线条要有聚散关系，聚散的意思是讲疏密。凡属大动关节活动的部分，如肩关节、膝、肘、腰部屈伸的地方，线条要画得比较密集些。聚与散，或疏与密，是相对的关系，即有密就有疏，有疏就有密，但一般的是先从密出发，再处理疏。也就是先考虑把密处画对，然后考虑疏处应画哪几根线条。画出来的线，哪些地方疏，哪些地方密，一目了然，给人以明确的感觉，如(线图 3)，标明大动关节的线，画得较集中，非

大动关节的线，如胸部、腿面，线较少，有时不画线，根据这个道理，我们在画皮毛、头发、胡须、眉毛等的时候，要分组勾线，就是要按照这些物体造型特点，基本形状，组成有聚有散的线条，切记不可一根一根地平均对待。

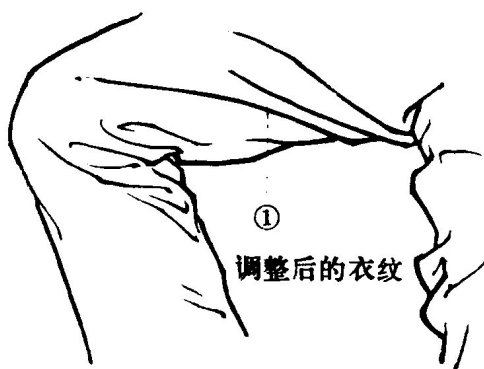
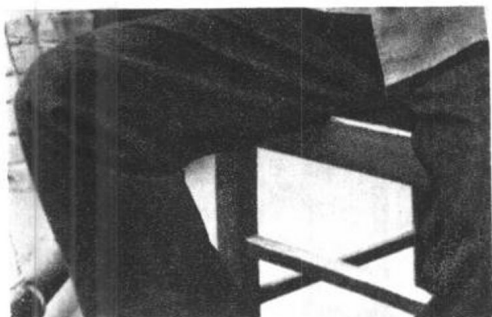
四、对线条纵横关系的处理，不论纵或横的排列，要相互穿插，尽可能避免平行、对称、长短相似或距离相等的线条，因为这种线条排列，令人感到呆板，但这是就一般写生情况而言。若属于“装饰画”（注③），有的还特意追求线条的平行对称性，这是属于另一种艺术手法。通常我们解决线条呆板问题的办法是：调整其中的线条斜度或距离，使之有交错感（线图4—①）。但处理线条的交错，或线条自然形成的交错，一定要避免×、* 等交叉的形式。特别是在几处衣纹汇集的地方，更要避免这种情况，如画



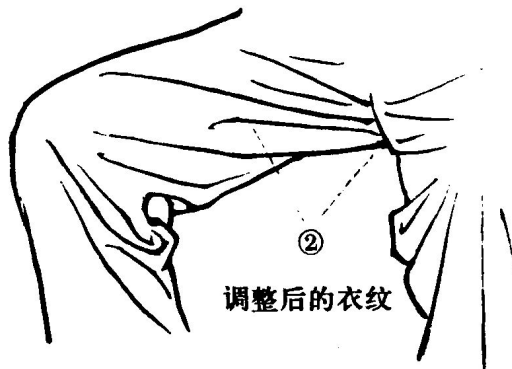
（线图3） 衣纹组织图解

一个坐着的人，其动作形成两腿间线条的密集而交叉，对于这种情况，就要在不影响线条变化规律的条件下，移动交叉在一起的某些线条的位置、距离，或减少併在一处的线条（线图4—②）。

五、要交代清楚线条的来龙去脉，不可杂乱无章，也就是说线条的出处有道理。如衣纹线，必须按照衣服皱褶的变化规律去画，不可任意虚构。一般来说，衣纹线是衣服边缘和皱褶形成的线，这种线，有的从一边开始，逐渐消失，有的曲折回旋，有的成弧状，有的一端带钩，带钩的衣纹线，常常与相对方向来的另一条线呼应，看起来是线断而意思不断，以表达一个皱褶的关系；有的近似梭形（）的皱褶等等。对于这些线的构成，画的时候要心中有数（线图2）。



①
调整后的衣纹



②
调整后的衣纹

（线图4） 衣纹的调整和加工

六、组织线条，要与物体质地结合。以衣纹线为例，它的组成总是与其质量的粗、细、厚、薄等变化有关系。凡质厚、硬的衣服，如炼钢工人穿的帆布工作服或呢料服，线条是少而较直（线图5—①）；凡质厚、绵软的衣服，如棉袄、棉裤，线条是短而较繁（线图5—②）；凡质柔软，轻薄的衣服，如化纤衣服或丝绸的舞蹈服装，线条是长而较细（线图5—③）。这些都是线条形成的自然规律，我们在组织线条时，不可违背它。

勾线法与线条的变化

勾线法，也就是勾勒（注④）方法，包括笔法、墨法等内容。因为国画技法特点之一，是在作画时讲求笔墨效果。富有变化的笔墨，才能够产生出多种多样的线条和线描风格，以便充分生动地描绘工农兵人物的形象。

先谈笔法：线描画必须从执笔、运腕和用笔的各种法则说起，有许多地方和中国书



（线图 5） 质地不同的衣纹举例

法的道理是一样的。但在绘画艺术上，笔法应服从于造型，绝不同于写字，讲笔法主要是讲勾线的方法。

执笔法：拇指在内，食指在外，中指在食指下方，捏住笔杆，同时无名指在中指下方，位于笔杆内侧，向外抵住笔杆，而小指紧靠无名指起着辅助无名指的作用。这样的执笔法，等于把五个指头分成两组，配合起来捏笔杆，即食指、中指向内用力，拇指和小指向外用力，这样才能把笔杆执稳（线图 6—①）。但是要注意，勾勒时既不要把笔执的太松太随便，勾线没力量；也不要把笔执的太紧太死板，勾线不流利。总之，执笔要松紧适当，自然灵活，勾线时才会运转自如，勾出的线才会生动流利。因此，学习勾线，必须先学会执笔，只有执笔得法，勾线才会得法，否则事倍功半，影响勾勒效果。

运腕法：运腕就是运用腕关节的力量，配合手指的力量去作画。而运腕的力量在勾勒时常常起主要作用。因为不论画大画或小画，不论勾长线或短线，手腕比手指用力大，活动范围大，控制能力强。例如勾线有时按笔，使笔端的毛铺开，勾成粗线条；有时提笔，使笔毛收拢，勾成细线条；或者为了勾成长短不等的线条，笔在纸上来回移动，这些动作全靠腕关节控制调节。因此，有人认为勾勒无力，则是腕力不足，这话是有道理的。另外，还要懂得提腕法和悬腕法（通常称作悬肘法）两种。提腕法就是在作画时执笔的右手腕抬起，右肘置案上勾线（线图 6—①）。这样的运腕法，适合画小画和勾

短线。当然画大画时，人物形象的局部勾勒和刻划，也需要提腕，这是我们通常的习惯方法，好处是执笔稳健，容易控制，勾线方便。另一种是悬腕法，就是作画时执笔的右臂、肘全部离开桌面而悬空，使全身的力气都能够发挥出来，并到达臂、肘、腕、指方面来，最终是把力量贯注到笔端（线图6—③）。这种悬腕法，适合于画大画，勾长线条。好处是运笔自如，放得开，勾线流畅。但是悬腕较难，若不是经过艰苦的练习过程，是不容易掌握的。

起、收笔的要领：起笔是指笔划的开端，收笔是指笔划的结束，起笔和收笔是线条形成的关键。按照笔法要求，起笔要“竖画横下，横画竖下”，就是说勾竖线时先横下笔，勾横线时先竖下笔；收笔要“有往必收，无垂不缩”，意思是说，勾线至尽处，应把笔收回（通常称回笔）。另外还有“欲左先右，欲右先左”，“欲上先下，欲下先上”等说法，基本道理是一样的（线图6—④）。这样的笔法特点是，可使线条出现“钉头”（图6—⑧），并且不致出现“虚尖”。这种笔法多用于勾线的“实笔”之处。

行笔要素和忌用病笔：笔的运行，直接关系到绘画的气韵（注⑤）。按照绘画的现实要求，应当把人物描绘得富有豪迈的时代精神，那么就需要依靠强劲而且生动的线条去表现。为此，行笔须具备的要素：一是行笔要挺拔有力，所谓有力，并不是一味使大劲，剑拔弩张，实际是下笔要果断、坚强遒劲，不可软绵绵，行笔有劲，勾出来的线条有弹性，支撑得起。二是行笔要凝重稳健，即笔下要沉着，有分量，压得实，勾出来的线条才不致飘浮。三是行笔要自然流利，即笔的运转洒脱自如，要想做到这一点，勾线时应胸有成竹，心中有数，一气呵成，富有连贯性。不可边行笔边考虑，以致线条中断，感到松散，应使整个线条勾得流畅而完美。四是行笔要富有节奏，笔下有轻重、缓急、起伏、顿挫等变化。节奏感实际上是为充分表现人物形体的需要而产生，如勾轮廓线和主要衣纹线，笔下要重，有压力，才能使这些线勾得较粗壮，以突出造型的大体；有的地方行笔要慢，显得线条稳妥、饱满；有的地方行笔快，出现“飞白”（注⑥），显得线条苍劲。每画到结构转折点（注⑦），笔要向下按一下，并稍加停顿（顿挫），然后继续运行（线图6—⑩），这些都属于笔的节奏性。总之，行笔不宜平铺直叙，要有虚实强弱之分，轻重主次之感。如同音乐韵律一样的有节奏感。这样才会勾出生动活泼、有艺术感染力的线描作品来。

行笔为了达到上述要求，就要忌“板”、“刻”、“结”的病笔。“板”就是运笔的腕弱笔滞，勾出圆滑而无变化的线条；“刻”就是运笔不能得心应手，勾画生硬不适当；“结”就是运笔欲行不行，仿佛有障碍，线条不流畅。

笔锋的运用：勾线靠笔锋，笔锋有多种多样。由于笔锋的用途不同，形成的线条也就不同。一般情况下常用这几种笔锋：“藏锋”，是指勾线起笔或收笔时，笔尖裹藏在笔划之中，锋芒不外露，有含蓄、饱满的笔意。即所谓“藏锋以包其气”（线图6—⑧），这种笔锋，有时适宜于勾一些比较笃实的衣纹；“露锋”是指勾线起笔或收笔时，笔划的锋芒外露，所谓“锋芒毕露”（线图6—⑧），这种笔锋，可形成一种虚浮的线条，即次要的不强烈的线，有时适用于表现物体的虚处（线图6—⑩）；“中锋”，是笔杆端正，笔尖垂直在纸面上运行，即笔尖要从笔划的中间经过，这样行笔，可以表现出

持重而圆浑有力的线条(线图6—①)。这种笔锋,在传统的“白描”画中,发挥主要作用,会把线条勾得较为匀细,是线描画中常见的一种风格;“侧锋”是把笔尖倒斜在纸面上运行,即笔尖在笔划的一侧,勾出来的线条一边齐,一边毛(线图6—③)。侧锋勾线,在绘画上便于表现体积的一个面。在新的线描画中,为了不同于匀细线条的作风,一些作者在勾线时,结合体积关系和光感,常以侧锋运笔,使线条变化有粗细、虚实的强烈对比,形成了特别的线描艺术风格。还有的作者利用侧锋,笔尖颤动而行(颤笔),出现现象锯齿状的线条(线图6—③),具有挺峭劲利的艺术性;“折锋”,是运笔需要转弯时,笔尖稍停顿,提起又压下,形成有棱角的方笔划,即所谓“折以成方”(线图6—⑩);“转锋”,是笔需要转弯时,笔不停顿,用力均匀,徐徐而行,形成无棱角的笔划,即所谓“转以成圆”(线图6—⑩)。用笔的这些变化,就会形成线条的方圆、刚柔等作风。

顺、逆用笔:是指笔的往返运行而言,若从习惯上讲,顺笔是指笔从怀内向怀外画,或由左向右画(线图6—⑤);逆锋则是从怀外向怀内画,或由右向左画(线图6—⑥)。一般来说,顺笔易画,逆笔难画。但在线描画中,常常是顺逆笔及中侧锋的顺逆笔并用或变换,如有顺笔转逆笔,或逆笔转顺笔;逆中转逆侧,或顺中转顺侧等变化(线图6—⑨),这样才能勾出生动自然的线条来。同时在画连环画当中,为了顺逆笔灵活运用,有时顺笔拖着走(拖笔,线图6—⑦),或把笔尖作耕田姿势而逆行,都会画出线条的更多变化来。

方、圆笔:用笔的转折较硬直,以及使用“折锋”,可以形成“方笔”线条(线图6—⑩);笔的转折较圆浑以及使用“转锋”,可以形成“圆笔”线条(线图6—⑩)。一般情况下,勾勒多强调方笔的作用,因为这种笔法,会使线条勾得刚强有力,亦显得所描绘的人物有力。但一张画的线条,过方则生硬不自然,过圆则软弱无力。我国过去的线描画和书法,最讲求线条或用笔的方圆关系与刚柔相间。所谓圆如折钗股,如金之柔;用笔须留,如屋漏痕,就是用笔要有各种变化,要有韧性和弹性。今天我们为了生动有力地表现现实生活中的事物,必须正确掌握这种笔法和线条的这一特性。

虚、实笔:在勾线当中,凡是下笔出现“钉头”或“藏锋”用笔,都是属于“实笔”;凡是下笔出现“虚尖”或“露锋”用笔,都是属于“虚笔”。勾线的虚实,可以加强物体空间的表现,一般来讲,凡是勾主要的、重点的和强烈的线,多用“实笔”,凡是勾次要的、轻描淡写的和远过的线,多用“虚笔”。根据描绘物体的需要,对于虚、实笔的运用,可概括为四种手法:一是实入虚出,即起笔实,收笔虚,形成了所谓“钉头鼠尾”的线条(线图6—⑩),这种笔法在“衣纹线”中运用较多;二是虚入实出,即起笔虚,收笔实,亦形成类似“钉头鼠尾”的相反方向的线条(线图6—⑩);三是实入实出,即起笔、收笔皆用“实笔”,勾出来的线两端都很肯定,用于表现主要“轮廓线”和某个突出的衣服褶皱(线图6—⑩);四是虚来虚去,即起笔、收笔均宜虚,如表现“惯性线”,常常如此,勾出来的线,都是两端尖,中间稍粗壮(线图6—⑩)。但对于虚、实笔的运用,要根据具体情况去处理,不能受这四种手法的限制。例如为了加强物体虚实层次的表现,对于前层物体的线,起笔、收笔之处,一般的要接连较紧密(不留空隙),

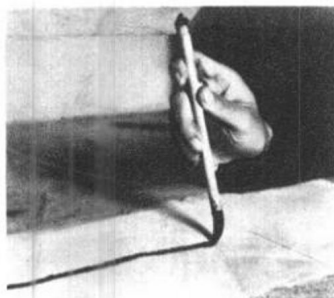
这属于“实笔”（线图6—⑩）；相反，对于后层物体的线，起笔、收笔之处，连接不要太紧密（要留出一定的空隙），而且不要强调“钉头”的作用，这属于“虚笔”（线图6—⑪）；还有一种特点是，根据表现物体的需要，有时行笔快，或应勾虚线，线条中间断开（断线），也属于“虚笔”（线图6—⑩）。

用笔与形体结构关系：线条一定要懂得人体结构常识，每勾一条线都要结合人体内在与外在的关系加以考究。如表现衣服贴近人体的地方，叫做“实处”，要顺着肌肉、骨骼的结构与透视变化的关系，勾出那些起伏变化来。离开肌肉、骨骼的地方，叫作“虚处”，线条的变化，虽不考虑内在的关系，但它的轻重、粗细，要与“实处”的线一致，感到统一协调，才能表现出衣服的整体（线图3）。凡是领口、袖口、裤脚等处形成“弧线”，这种线大都是一部分在“实处”，一部分在“虚处”，线条也要随着造型结构的要求去变化（线图3）。同时在表现这些地方以及鞋、袜等处，不可与肌肉线连接一起勾成，应另起笔去勾。笔的顿挫、转折、要能够表现出这些物体的层次、厚度为原则。

再谈墨色（用笔）。线描画在用墨方面，一般分为两种手法：一种是浓淡墨并用，另一种是纯以浓墨表现（焦墨法）。

浓淡墨并用法：勾线时遇到固有色（注⑧）较重者，如深色的衣服，可用浓墨勾线；凡固有色较浅者，如淡色、白色的衣服，可用淡墨勾线。为了表达形体的立体感，凡背光处，质沉重者，可勾成浓墨粗线；受光处，远过去的和质地带明度者，可勾成较微弱的淡墨线。

头部及五官的勾描，勾脸型轮廓线，用淡墨。勾头发、胡须、眉毛，先按结构、长



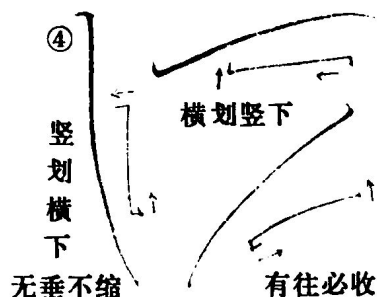
①
中
鋒



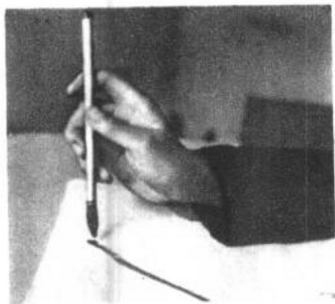
③
懸
腕



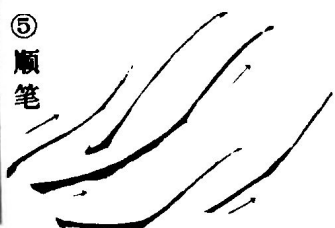
②
側
鋒



（线图6） 线描笔法①—④



⑤ 顺笔



⑦ 拖笔

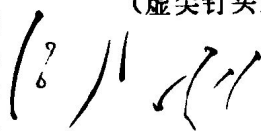


⑥ 逆笔

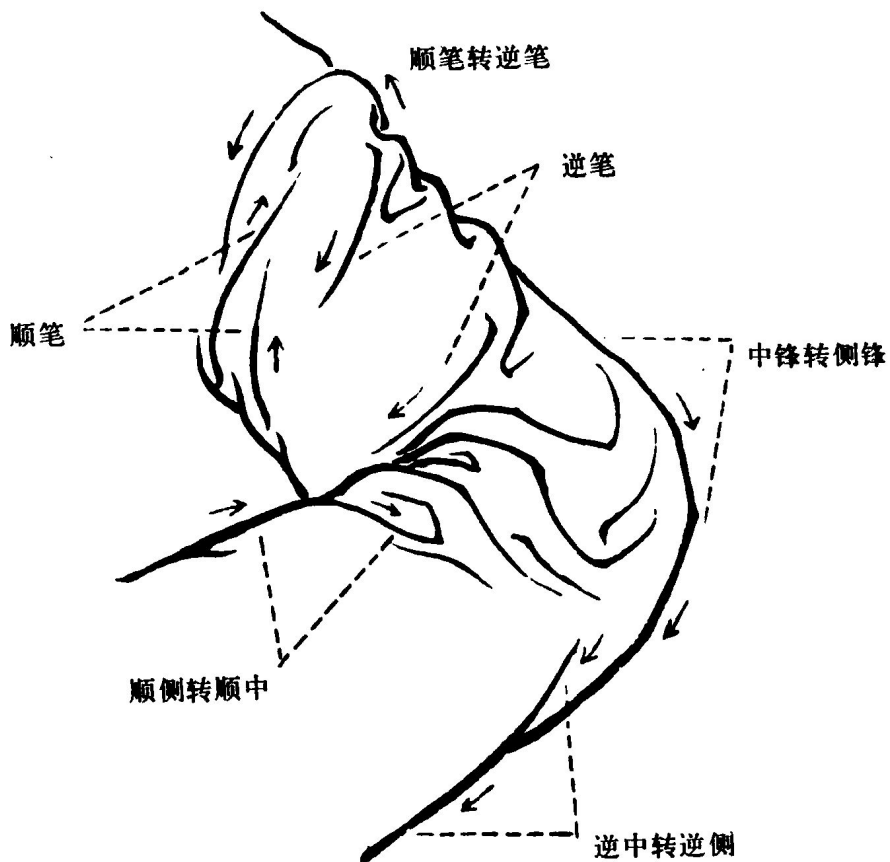


⑧ 藏锋露锋

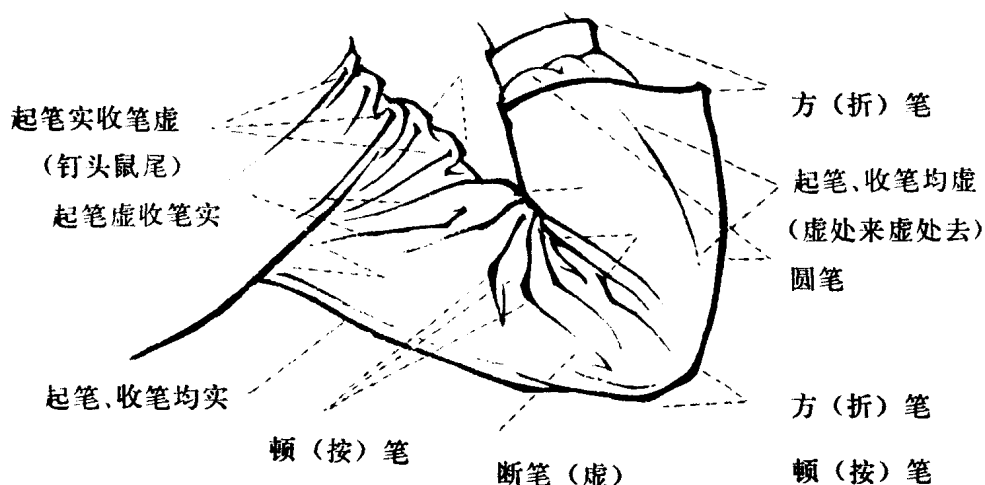
(虚尖钉头)



(线图6) 线描笔法⑤—⑧



(线图6) 线描笔法⑨



(线图6)线描笔法⑩

势勾成浓墨线，然后用淡墨进行渲染（线图7—①、7—②、8—①）；画眼睛，先用浓墨勾出眼珠和眼皮，然后再用淡墨渲染，渲染时注意留出“折光点”，就会使双目炯炯有神（线图8—①）；画鼻梁、鼻翼皆用淡墨，画鼻孔用稍重的墨，即次浓墨（线图8—②）；画嘴唇，外线用淡墨，要勾得虚一些，内线用稍重的墨（线图8—②）；画耳朵，先用淡墨勾线，再用淡墨渲染耳轮、耳屏的暗处（线图8—②）。使用这些墨法，就可以勾出线条墨色有变化而较完美的形象来（线图9）。

手足的勾描，主要也用淡墨勾成，但墨色要根据指、趾的前后关系有所区别。对于手心折纹、指关节纹，以及脚趾关节纹、足底折纹和足的肌腱纹等，都要勾成更淡的墨线，并且勾得虚一些（线图10—15）。

另外，在线描人物画中，有时为追求艺术变化，除局部以淡墨渲染外，还可以用单色进行局部的渲染或烘托，例如常用赭石色渲染人物面部、手、足等。渲染时主要按照形体结构关系进行，使之有体积与肌肉感（参看彩图头像、手部着色第二步）。或以单色的浅色染此显彼，如在白色衣服的外围，用淡赭色加以烘染，显得衣服分外洁白。

焦墨法：就是不用淡墨而纯以最浓的墨勾线，这种方法常在绘制连环画或插图时使用。这种墨法，如何才能表现物体的体积与质、量感，主要靠勾线用笔的节奏性，线条粗细的变化，以及浓墨枯笔（注⑨）等运用。例如表现受光面，质地轻薄、固有色浅的地方，用焦墨细线，反之用焦墨粗线；实处用焦墨粗线，虚处及质地粗糙者用焦墨枯笔。

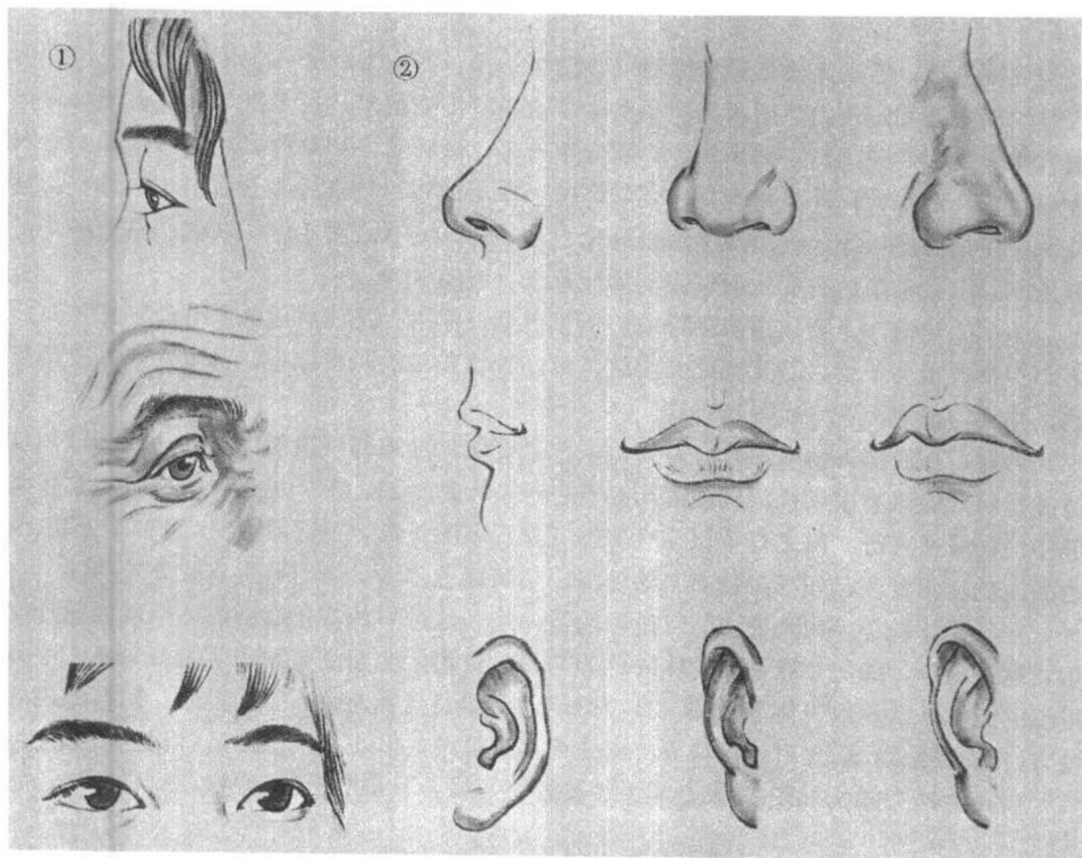
焦墨法画头部及五官：头发、眉毛等要分组勾线，并按照明暗、体积和疏密变化，处

理好黑白对比关系。脸型轮廓、眼睛、鼻子、嘴和耳的表现，可按照上述的焦墨法一般道理勾线，并且可以运用各种变化的笔法、线条去勾人物形象（线图16、17、18）。

焦墨法勾线，若从艺术作风出发去讲，则有线条勾细工整（线图19、22、23），线条粗犷豪放（线图20）及线条粗细相兼（线图21）等的不同。



（线图7） ①浓淡墨勾描头发 ②胡须



（线图8） 浓淡墨勾描五官 ①—②



(线图 9) 浓淡墨勾描头部

以上谈的勾线法与线条的变化，都是一种表现形式，它是服从于充分描绘物体的真实感为目的。对于笔墨线条的这些变化，如何为表现物的质感、量感、立体感和空间感的需要而运用，概括起来可以分为以下几种艺术手法：