

中国现代名家画谱

丁巳仲夏



中国现代名家画谱

王叔晖

孟庆江 蒲以庄编著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代名家画谱·王叔晖绘: 孟庆江, 蒲以庄编著
北京: 人民美术出版社, 1995 (2001. 重印)
ISBN 7-102-01142-3

I. 中… II. ①王… ②孟… ③蒲… III. ①工笔画: 人物画-绘画-临摹 中国-现代②王叔晖 工笔画: 人物画-作品集 IV. ①J 212②J 222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(95)第03616号

中国现代名家画谱·王叔晖

出版发行: 人民美术出版社

北京北总布胡同32号

编 著: 孟庆江 蒲以庄

版面设计: 高光明

再版责任编辑: 陈杜宇

制版印刷: 山东新华印刷厂

经 销: 新华书店北京发行所

1995年5月第1版 2001年5月第4次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/16 印张: 6

ISBN 7-102-01142-3/G·164 定价: 20元

编 辑 例 言

一、《中国现代名家画谱》丛书遴选我国现代著名画家、专家真构，立其传作，传其技艺，授述绘画技理技法，为国内、外美术爱好者学习研究我国现代绘画提供珍贵的画艺资料。

二、丛书内容讲授画家风格之基础技法，条分缕析，循序渐进，由浅入深，由简入繁，使初学和研究者从中学习运用中西绘画不同的结构法则和表现规律。附以画家长略，以传扬画家风格特点，绘画心得经验，并收代表作品多幅，彩色印刷，供读者赏习。

三、丛书全三十卷，中国画分为现代人物、古代人物、仕女、仙佛、山水、界画、花卉、翎毛、草虫、走兽，写意工细并具，并收油画、速写、水彩、版画、粉画诸画种。一家一辑，富有创造性的老、中、青画家画艺共妍映，使我国现代绘画的发展面貌和时代特征都能在这部画谱中得到较为完美的体现，显示我国画坛优厚丰美神彩。

四、丛书以其精粹之辑，填补了我国现代绘画谱之空白，是我国现代第一部系列画谱丛书，集当代绘画之大成。希望本丛书的编辑出版能满足国内、外美术爱好者和从事绘画研究者的学习、参考、收藏之需。

序

邵宇

中国画家用画谱课徒传授画技，历来被认为是有效的方法。画谱的流传，宋元时期有宋伯仁编绘的《梅花喜神谱》和李卫《竹谱》，明代画谱种类渐多，清代的《芥子园画谱》更是一部流传至广，对中国传统绘画各科的基础技法，对各个画科的衍流、发展，有系统讲解论述，汇集了前人重要的美学思想，其画理、画法的系统性和完整性，是影响不衰的画法总集。借鉴前人编辑画谱之传，我们今天编辑出版这部《中国现代名家画谱》应是发展的必然。我们深切感受是，绘画在距《芥子园画谱》的今天，其表现领域确是发展了。观念的变异，新的审美追求，技法的创新，前面画谱已不能完全适应今天的需要，为此，编辑出版一部反映现代中国绘画发展面貌的画谱，应该说是时代的需要。

依据自己传统文化，掌握时代脉搏，在努力寻求形成自己民族的特色，和走向世界的道路，我国的画家以浓郁的民族画风，充满自诣、自运的画法，并融冶中西，艺术语言以线为主要表现独具的画法，从文化心理、审美观念到形体、空间、色彩的表现上都为中国画（也包括西画）创造发展到新的高度，立于世界美学之林。以画谱传现代中国意味和东方特色的画风画格，是我国现代老一辈画家和中、青年画家的共同愿望。老一辈的画家创造了属于他们自己的创作方法和表现艺术技巧，并在他们的道路上取得了成就，富有创新精神的新一代中青年画家沿着前辈的路，吟唱线的颂歌，色的芳馨。我们今天通过出版《中国现代名家画谱》，既是介绍有成就的画家技法、画风和艺术成就，也为他们立传传艺存芳，我想一定会受到广大美术爱好者和画坛的称善首肯。借此编辑出版之机，谨志序贺。



王叔晖对工笔重彩画技法的理解和运用

孟庆江

我虽然和王叔晖先生在人民美术出版社同事二十年，但对她的工笔重彩画技法早在四十年前就已倾倒。一套《梁山伯与祝英台》的连环画足可以让初学者临摹多遍，从中悟出许多道理。王叔晖先生已经辞世了，这位杰出的工笔重彩画家给我们留下的不仅是极为丰富的艺术作品，而且她积半个世纪的作画技法、经验及其创作思想，成为我们借鉴、学习的典范。

王叔晖先生对技法的理解和运用，可以通过观察她的艺术创作实践来阐述，因为艺术创作的实践过程是最有说服力的。

首先，绘画技法的运用方式是由作者对所创作的故事内容的理解和感受来决定的。王叔晖一生创造了不少善良、温文而美丽的女性形象，绝大多数是中国古代妇女，如刘兰芝、祝英台、崔莺莺、李清照、林黛玉等等，这些女性性格含蓄内在具有东方的特色。画家“意在笔先”，经过深入构思，恰如其分地表达了自己对于画中人物的脉脉情意。技法的运用不能无的放矢，现代画家在自己的创作实践中，运用的技法是非常丰富的，而这些技法的运用绝大多数是“有感而发”，否则，作品本身便不具有生命力。

其次，绘画技法要做到运用自如，除感情因素外，还必须尊重客观物象的存在规律，绝不可主观臆造，使所描绘的物象概念、空洞，这就是古人所谓“以形写神”的道理。王叔晖笔下的人物、器皿、建筑、花鸟、树石，无不形神逼真。在技法运用上，点、线、面分布合理，笔笔落在实处。尤其是对于人物形象的刻画、勾勒、渲染，或浓或淡、或虚或实，都是精微不苟。

其三，王叔晖自十五岁开始步入中国画坛，先后就学于吴境汀、徐燕荪、吴光宇等画家，精研传统技法，尤受仇英、陈老莲、改琦的影响，人物形象概括，含蓄中略加夸张，衣纹描绘劲健有力，如“折铁纹”，落墨洁净，设色清雅，但王叔晖对绘画技法却是学古不泥古，在学习、继承传统的基础上，用她自己的话说，就是“绕开道，走自己的路”。比如画人物的鼻梁，古人的手法是由眉毛线往下延伸，而王叔晖则改为眼角处往下延伸，因此产生了一种空间感，使人物的面部立体感增强。另如画头发的“丝毛”法，也与古人不同，因而产生“浅处如薄雾迷朦，深处似浓云密布”的奇妙效果，王叔晖对画中人物的塑造，突破了古典人物画的表现“规范”，重要原因之一就是她创造性地运用了绘画表现技

法，而没有使绘画技法在传统的窠臼里僵化。

其四、绘画内容必须和绘画形式达到完美的统一，而绘画形式是通过绘画技法来体现的，因此，采用何种表现技法，要同时考虑到为了表现内容而如何有效地创造一种形式美。王叔晖用墨色表现芦花月夜，琵琶女一身白描轻衫，不仅相映衬托出画面静幽的美，而且也表现了伟大诗人白居易在瑟瑟秋风江浸月的情景中生发出来的情愫。王叔晖绘画

技法的运用，构成形式和内容的完美统一，是值得我们好好借鉴、学习的。

总之，绘画的基本功虽然不仅仅指绘画技法，但绘画技法的运用过程及其成效，的确能体现出作者对画家的艺术观有个初步的了解，对画家的艺术修养(包括精神品质、道德情操)有个初步的领会，然后通过绘画实践，具体地有步骤地对其绘画技法进行分析、研究，才可能真正学到手。

著名工笔重彩女画家王叔晖在继承传统技法的基础上有很多创新，为我们留下了丰富的优秀古典仕女画作品，使我国工笔仕女画达到了新的高度。但她生前留下的著述及文字记载不多，为了帮助读者学习她的绘画技法，工笔人物画家孟庆江根据自己多年来对王叔晖工笔画的深入研究和体会，写了《王叔晖对工笔重彩画技法的理解和运用》、王叔晖工笔重彩画的技法和步骤》和《王叔晖的艺术成就》三篇文章。并为本书画了分步骤的示范图，全面具体地介绍了王叔晖的技法特点和创作方法。

本书在编辑过程中参考了北京科教电影制片厂1983年拍摄影片《王叔晖的工笔人物画》并得到该片编导王君壮、技术顾问曹作锐以及王叔晖的学生的热情帮助。本书是第一部全面介绍王叔晖绘画技法的专著，希望对读者研究王叔晖的艺术能有较大的帮助。

——编者——

王叔晖工笔重彩画的技法与步骤

孟庆江

创作选题要适合自己，不然运用技法就不能得心应手。每个画家都有自己的“创作路子”，这意味着：画家对表现内容有自己的感情、偏爱和选择，由于在自己熟悉范围内进行创作，作品的表现形式也就产生一定的类型化。因此在创作实践过程中所运用的技法，就有一定的规律，掌握了这些规律，表现出来就能得心应手。但这并不意味着用固定的形式去限制内容。王叔晖工笔重彩绘画技法的规律很适合其作品的形式表现。她一生作画，很多题材是古代仕女。以她多年的观察，体会和实践，创造了一整套工笔人物画技法，有些可称为“绝技”。下面将向读者作详细介绍。

在创作中，当题材内容确定后，开始着笔绘画表现之际，请注意这四句话：观察入微，善于联想，尊重“程式”，并加创造。你要画的是人、是兽、是景、是物，形貌特征，惟妙惟肖，要看得非常细致，比如妇女的上眼皮和下眼皮，深浅是有区别的，上嘴唇和下嘴唇的边缘线是不存在的，穿丝绸衫和布衫的质感是不一样的，大家闺秀和丫环的举止风度也是大不相同的，都会在形象特征上显示出来，你不能不加关注，应根据你平时在生活中的观察去联想，不能看到什么就毫不考虑、不加选择取舍地画。“自然主义”就是这样产生的，古人有“迁想妙得”一说，迁想就是联想，只有联想，才有比喻。要有适当的夸张，比如妇女的下嘴唇，秀小如一颗

樱桃，把它画成一个小小的红色圆球，确是美而真实。所谓尊重“程式”，是指在学习、借鉴传统或民间画师长期创作经验积累中概括出来的那些“诀门”，要抱尊重的态度，比如“画将无脖项，画少女应削肩，佛容要秀丽，神像须伟壮，仙贤意思淡，美人要修长，文人如颗钉，武夫势如弓”等等，不是没有道理。王叔晖的《西厢记》连环画和陈洪绶的《西厢记》插图，在刻画人物的气质方面，有异曲同工之妙，但是，王叔晖在技法运用上，加以创造，对人物眉毛、眼睛的勾勒渲染、吸取了现代绘画的某些科学表现方法，加深眼韵，加宽眉头，眼神含蓄，更加富有情感，即便把这些古代女性形象在电影银幕上加以放大，“拉”到观者面前，也是栩栩如生、百看不厌的。创造很重要，学习古人，要加创造，才有生命力。王叔晖在艺术上不断地有新的追求，从不满足，她常说的要“走生路”，包括要突破自己走过的成功之路。

一、线描技法

中国画以线造型，线不仅能画出物象的结构轮廓，而且能表现物象的内在气质。用线的功底深浅，直接影响着作品力度效果的强弱，所以线的“功力”很重要。练功力的方法，主要是指握毛笔，利用手腕，悬空垂直，欲压又提，来回勾划，长期坚持。王叔晖作画，勾线的功力很深，线条也别具一格，现详述如下：

①对王叔晖的线描技法,如何得其精髓?

王叔晖线描技法,传统功夫很深,她一生都在线描上下功夫,年轻时曾临过法源寺壁画。但她留下的“临摹品”不多见。我认为王叔晖用的多为“背临”的方法,即对古人的作品之用笔、用墨、用色以及章法构图特点,进行细心揣摩,研究,捕捉住原画的形神大貌,然后溶化在自己作品的“血液”中,我们学习、临摹王叔晖的作品也可采取这种办法。

②线描起草的一绝

王叔晖作画,用铅笔起草。铅笔不宜太硬,但笔头削得很尖。落笔之前,已经对画面的布局,人物结构轮廓有充分的想法,做到“胸有成竹”,因此落笔后,用力极轻,笔笔肯定。万一有一根“败笔”,用镊子夹棉花轻轻一擦,铅笔的痕迹,也就没有了。绝不用橡皮来回擦稿,以免损伤例纸,影响渲染效果。

③线和笔的关系

中国绘画的重要工具之一就是毛笔,由于制作毛笔的原料,形式不同,毛笔的性能和用途也就不同。用来勾线的笔,必须笔毛挺拔,有弹性。王叔晖勾线用小白圭,一般人可选用“狼圭”、“须眉”等笔,这些笔笔锋细尖有劲,弹性好,运笔自如,不易分叉,但含墨量有限,这是画家的习惯选择而已。软硬兼能的笔如“白云”等用来染色,不宜勾线,像“狼圭”这样挺拔坚硬的笔用来勾线,

使线有弹性。有些挺拔的“秃笔”也能发挥它的特殊用处,但不在王叔晖的选笔之例。

④拿笔的姿势

王叔晖作画拿笔没有特殊的姿态,按照一般作画描画的握笔习惯,食指和中指向内,拇指和小指向外,稳操笔杆(稳不等于手紧,握笔太紧,容易使线描死板)。她的腕力很厉害,勾线(特别是勾长线或使线条有转折、粗细变化时)主要靠腕力来掌握,她不用“悬腕”,只用右肘在案上的移动,就使右腕稳稳地指挥着笔端。

⑤腕力和“气功”

据我所知,王叔晖没有研究过“气功”,也不见她去做过“气功”,然而,她在作画时的情绪,完全是放松的,排除了一切杂念,全神贯注,由于精神高度集中,进入一种“物我两忘”的审美境界。腕力的产生,导致线的运动,是如此的富有“气感”,凝重稳健,且又洒脱自如,构成了王叔晖绘画风格的鲜明特征。

⑥勾长线可否断续完成

运笔的开端和收尾应说“一气”贯成,落笔肯定,收笔不虚,这根线就饱含着力度,王叔晖在收笔时特别把握得准,沉着果断,每根线的尖端都具有“回力”,那么在这种“以气运笔”的过程中如遇到长线也是可以断续完成的。不过在断线时不要把笔尖提起来,也不要产生“回力”,只当作是腕力的暂时停顿而“气力”仍然相当饱满,在接线时就不会

感到“漏气”而出现间断的痕迹。长线的断续,更多的情况是在大衣纹线的转折时出现的,所以就不会有什么断痕。

⑦圆线和扁线的结合

这指的是行笔的时候,线形的变化,用中锋走笔,使笔尖藏在线条当中,不露锋芒,使线条饱满,含蓄,此所谓“圆线”也,行笔转弯时,笔尖稍提起又压下,线条变粗,显“折带”状,此所谓“扁线”也。王叔晖的衣纹用线,尤其是长衣纹用线,皆用此方法。

⑧顿、挫和转折

行笔过程中,除了把握线形本身的变化外,还要注意线的走势的变化。王叔晖行笔的顿挫和转折运用得很好,行笔的距离由几个段子构成,长短不一。段子的衔接处,略变方向,使线的走势避免平淡直截,而达到有起有伏,富有节奏、韵律的效果。

⑨刚和柔的结合

线描的有刚有柔,是为了表现某种质感。王叔晖用线表现物象,有刚有柔,尊重物象本身的质感,是对传统线描法(如“十八描”)的进一步发展。“十八描”实际上仅指线描的“类形”而没有涉及线描本身对于质的体现。王叔晖描绘头发的轻柔和描绘袍甲的刚硬,描绘松针的挺直和描绘柳叶的轻飘,丰富了线的表现手法,真实生动地塑造了对象。

⑩粗和细的结合

这不仅是线的形的变化,而是根据物象

的质、量规定性必须运用的勾线法。线描一根,可有粗细变化;线描一组,更须有粗细搭配。如衣纹的主要结构线和辅助线,粗细搭配得当,可表现出衣料的质地和量度(量度也可以说成是体积结构)。

⑪虚和实的结合

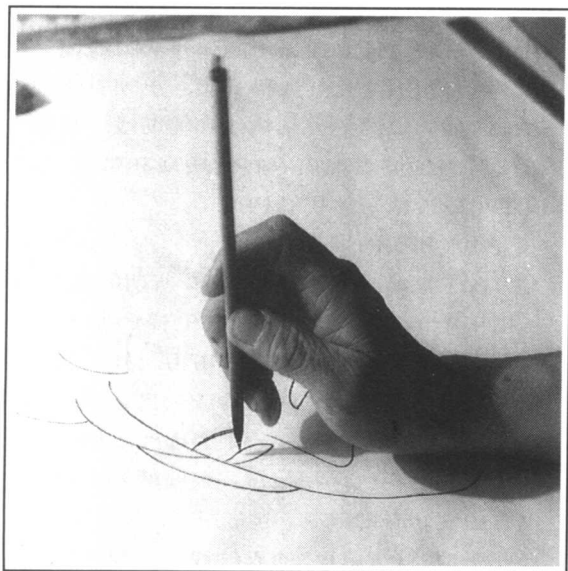
在工笔绘画的线描行笔中,所谓的虚实,是指用笔的轻重,笔力及其笔锋的掌握方向。比如笔锋较“藏”而又较用力,其线则为实线,用来表现主要的结构或近景之物;如笔锋较“露”而用力又轻,则为虚线,用来表现次要的结构或远物。在一根线的变化中,也有虚实结合的问题,起笔用实,收笔用虚,形成所谓“钉头鼠尾”的衣纹线。王叔晖的衣纹线,在收笔时往往也用实笔,看起来似“板结”,但有力,这已成为她的艺术风格。在画头发线或须毛线时,她采用两头虚,中间实的方法(所谓“虚出虚入”),突出了头发的立体感和真实感。

⑫轻和重的结合

用线的轻和重,指的是腕力的轻重,直接在线上的体现产生的线描效果,或虚或实,或刚或柔。但必须说明,轻、柔、虚之间并不是绝对划等号的,就是说,虚笔不是用轻轻的腕力来画出的,却相反,在虚笔的笔尖上,能藏有千钧之力。所以说,轻和重是“物理”因素,刚柔、虚实则是艺术因素,王叔晖用她强劲的腕力,创造出多姿多态的线描,真是匠心独具!

上: 腕力的运用

下: 中锋的运用



⑬浓和淡的结合

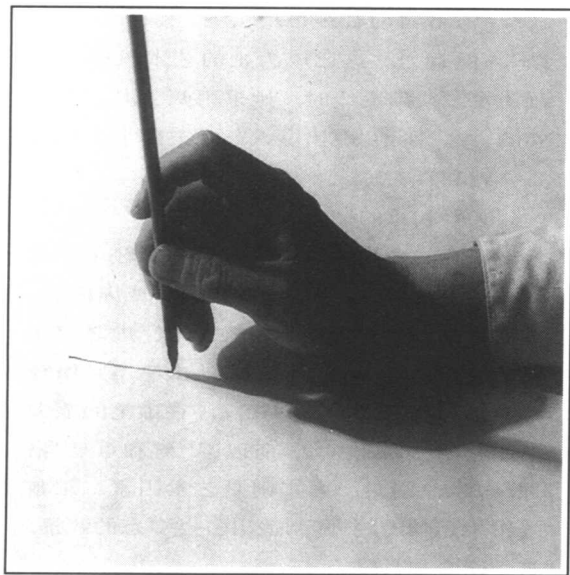
线描本身的浓淡区别, 是根据勾线的表现对象来定的, 比如浅色的(包括肤色、白色在内)用淡墨线, 深色的物体(包括发须)用浓墨线。浓、淡线也可表现受光和背光的物体, 以产生立体感。

⑭动线和静线的结合

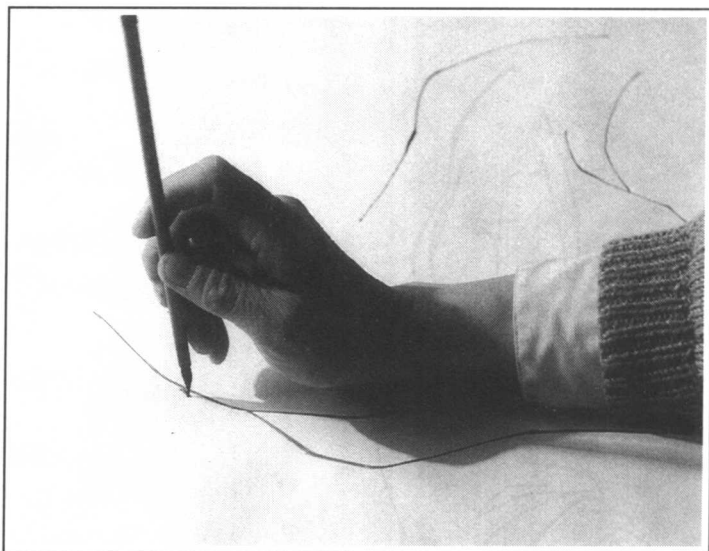
动和静只是一种感觉, 其实是力量的一种表现。王叔晖的作品, 给人的感觉是静雅的, 这是由于她在运笔勾线时的心境很静, 其线描用力勾缓, 徐徐运行, 形成“静线”。一般来说, 王叔晖“动线”用得少, 但根据需要, 如画飘带, 拂袖和某些“刀马人物”(如《杨门女将》连环画)时, 才用动线, 动静结合, 也不失她的作品风格的大体。

⑮写实和装饰效果相结合

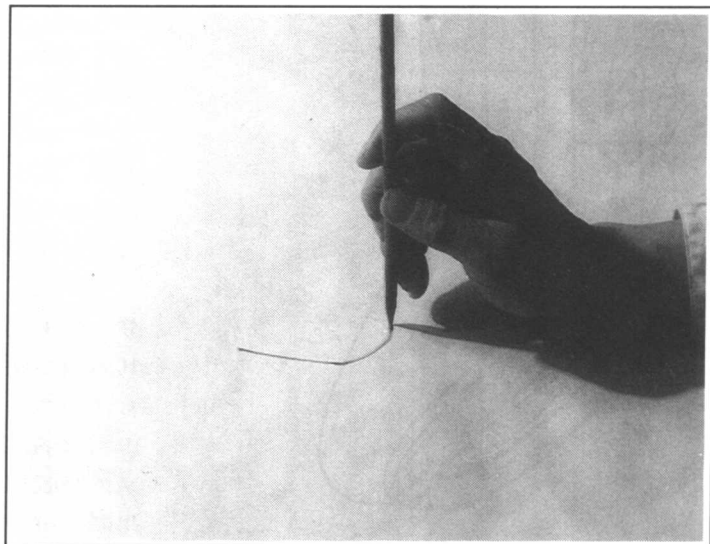
这里说的是用线的方法, 也是用线的艺术效果。王叔晖的作品风格是写实的, 线描的勾画依据都是为了表现物象的实际形体。但她又是适当地运用夸张, 比如, 描绘古代妇女的发髻、裙子、佩带, 男性的大袖, 都有相当程度的夸张。这种夸张的处理手法, 主要体现在装饰效果上(如大袖子的下垂, 不是形成真实的三角形, 而是长方形, 给人以稳重沉着、大方的感觉)。另外, 在描绘身上的饰物, 身边器皿、傢什、环境建筑时, 也相当注意, 利用装饰效果(垂直、对称、均衡等), 在写真的基础上给人以艺术美的强烈的感受。



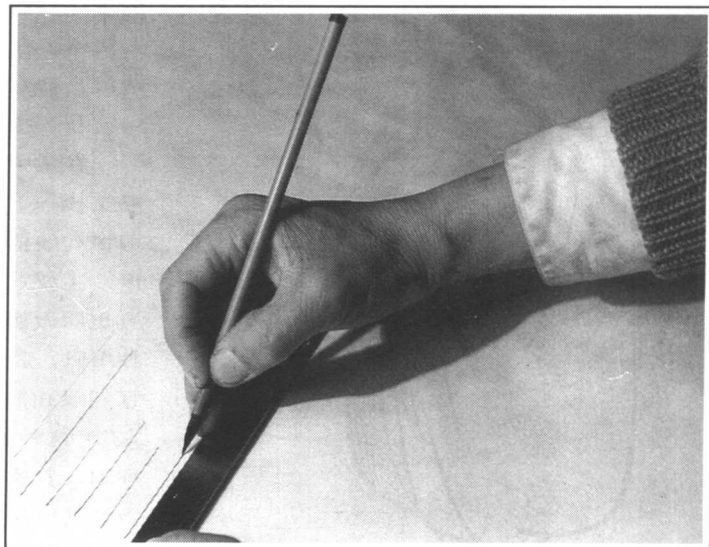
长线可分几折连续完成



行笔转折时圆线变扁线



画界画时用笔的方法





左图：行笔时注意线的走势的变化，顿挫和转折。达到有起有伏，有韵律感。

⑩传统技法和现代技法的结合

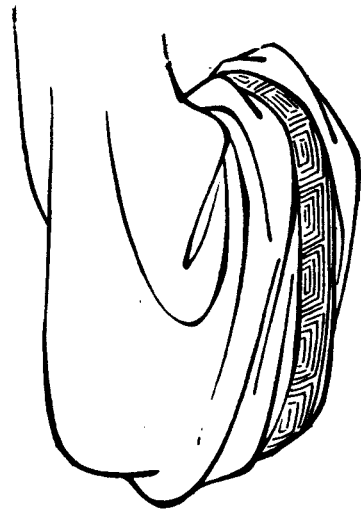
线描既尊重传统的笔法(从握笔、行笔、线形变化、结构组织的程式规律等等)，又加进许多现代的表现技法，如画人物的头发的“两虚法”，眼睛的渲染点睛法，衣纹的深浅区别，环境走线的透视法等等，这正是王叔晖对技法运用的理解，所采用的具体的手法，这也是她的作品易于被现代读者接受喜爱的主要原因。

⑪线描的雅俗与韵味

单就线描本身看，虽很难说有雅、俗之分。但王叔晖勾线，却具有雅俗共赏的特点，原因是她在组织结构，运笔手法方面都非常注意疏密安排，布局章法，行笔轻重主次，虚实强弱、顿挫，既遵循一定的传统程式，又能吸收现代人易于接受的表现手法，下笔果断，沉着，行笔稳健，具有既平易又脱俗的意趣与韵味，她的线描已形成了独特的个人风格，在当代工笔重彩画坛上，她的艺术成就是非常突出的。

⑫线描技法和宣纸

在集中介绍王叔晖的线描技法之后，简略交代一下她的用纸是必要的，因为用纸的习惯和线描的效果是有关系的。中国画的用纸，主要宣纸，宣纸有生宣、矾宣之分，矾宣也叫做熟宣，工笔重彩画用的是熟宣。这种用矾、胶水等加工过的宣纸不会吸水，适宜勾线和渲染。王叔晖常用的熟宣是“蝉衣宣”，这种熟宣，质地纯洁、柔软，纸面纹理细，着墨力强，勾线顺畅，渲染质感好。当然其他的熟宣如“冰雪”、“云丹”“书画”等宣纸也都可以作工笔重彩画。



二、头部的画法

王叔晖工笔重彩画的题材是比较广泛的，有古代仕女(如《李清照》等)、有刀马人物(如《杨门女将》、《花木兰》等)、有戏曲人物(如《生死牌》等)、有现代人物(如《采荔枝》、《新疆舞》等)。总之，古今男女老少、文人武士、王妃庶民，她都画过，不过她主要的作画题材是古代仕女，现就以仕女画为例，分步骤来介绍王叔晖作工笔重彩人物画的技法，分头部、形体、画景和设色几个部分。先谈画头部的技法。

①发型的塑造

除了特定的历史人物或神仙圣女的发型外，王叔晖笔下历代女性的发型，常见的有以下几种：高发髻，如汉代的刘兰芝，唐代的崔莺莺等；堕马髻，如《西厢记》中的红娘、《红楼梦》中的晴雯等；反绾髻，如《西厢记》中相国夫人、《杨门女将》中的佘太君等。请注意，王叔晖塑造的人物，在发型描绘上是夸张得很美的，因为它非常自然。

②头发的勾法

根据不同的发型勾出大的结构轮廓，然后用“虚出虚入”的线描(不要用太浓的墨)，

按结构一笔笔勾出头发的排列形状，同时画好头饰。

眉毛的勾法

③历代仕女的眉毛式样很多，如“蛾眉”“修长眉”等，有短有长。王叔晖一般采用的是“柳叶眉”(中间粗，两头尖)或“弧状眉”(靠眉头处粗些，眉梢处细淡些)。这些眉式，都是用线勾出，长短粗细比较合适。

④眼睛的勾法

一般的仕女画，都把眼睛画小了，而且很纤细，这虽然能概括女性的秀美，但千篇一律，其实并不好看，因为缺乏个性。王叔晖画女性眼睛，先用浓墨勾出外形和眼珠的位置，再用淡墨略补上下眼皮的内侧线，眼睛的大小，眼珠的位置，因人而异，根据表情而求变化。比如崔莺莺的眼睛，《听琴》《佳期》《婚变》等不同情节，都有不同的刻画，惟妙惟肖。注意眼睛的刻画，必须和眉毛的刻画相呼应。

⑤鼻子和鼻梁的勾法

王叔晖一般都是从侧面画鼻子的，她画的人物鼻子，有鼻梁和鼻尖，没有鼻翼，少数画到人物的正面鼻子，只画半截鼻梁，画

《西厢记》中崔莺莺的眼睛在《听琴》《婚变》《佳期》中的不同刻画。

听琴

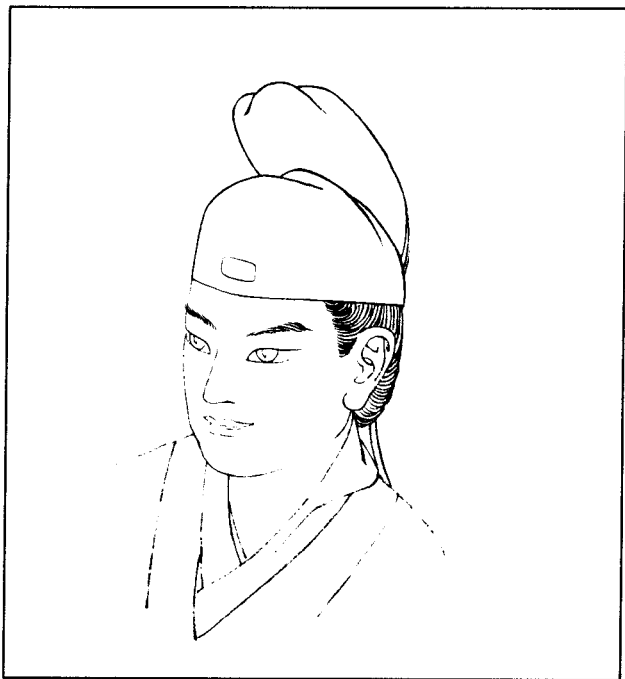


婚变



佳期





出鼻尖和鼻翼的下沿线，也不画鼻翼的全部弧线。用淡墨画鼻梁，用浓墨画鼻孔。鼻梁的上端，只和眼角连，而不和眉毛连。

⑥画嘴

王叔晖的仕女画，嘴的刻画非常美。白描画法：根据嘴的不同角度（方向），中间线的两端长短是不一样的，中间略有顿挫，两端加深，上下嘴唇分左右两弧线，下嘴唇比上嘴唇的两侧长度总和要短，似一条弧线成椭圆形，另一端不封口。如用工笔重彩画法，一般不勾墨线，等完成脸部罩色后，用朱磬色直接画出，下嘴唇近似小圆球。总体看非常之秀美。注意画嘴时不要太显媚态。

⑦耳和腮的勾法

用淡墨勾出耳朵的上下边缘轮廓线，中间由一束头发掩盖住，这是王叔晖的画法。由额部开始，经过腮部，在下颌处折回到耳根处的这根淡墨线，完成了画头部的全部线描基础，这根腮线不要变化太大。

⑧染墨

勾完线，首先就是染墨。头部的墨主要表现头发、眉毛，（如画男性还有胡须和“卜头”或纱帽）。染墨需要两只笔，一只是蘸墨

的狼毫笔，另一只是染色的水笔，即白云笔。先用墨色着纸，后用水笔染开，由于用侧锋行笔，所以能使墨色由深变浅，直至消失。染墨的技巧主要有两点：一是着墨要饱满（太干的墨是不好染的）；二是水笔要干净。墨色不是一次染成，而是经过许多次（有时达到十多次），渐渐渲染而成。由深变浅，必须掌握笔的水份和运笔技巧；由浅变深比前者容易些，但要有耐性，不怕麻烦，一次次往上加，达到表现墨色的目的。（见33页彩图）

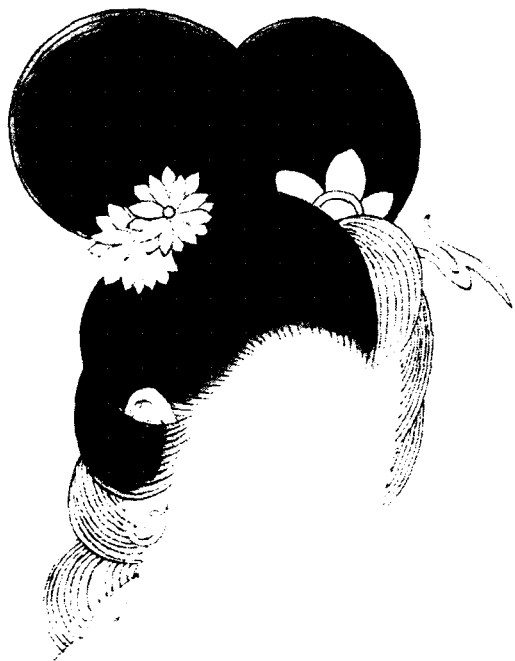
⑨头饰

古代人物都喜欢戴头饰（男女皆如此）戴头饰最多是妇女，历代的妇女头饰都不一样，最华丽的是唐代，尤其是中唐和晚唐，以花为髻饰的很普遍。王叔晖画古代妇女的头饰是经过概括的，她只选择两样：钗、梳。这钗，没有有更多的装饰，形似“风”，头上垂一颗碧玉；这梳，一般都装饰成半个葵花形，用金属镶边，缀翡翠之类名贵饰物。总的来说，这头饰的描绘是王叔晖笔下女性端庄，高雅格调的组成部分，它和整个人物是非常统一的。

⑩“丝毛”

先用极淡的墨，从发际处往上一笔接一笔的画从线，叫“丝毛”，下笔时要轻，要表现出是从头皮上长出来的效果。画完以后用淡墨从里往外渲染，越往边沿墨色越淡，一直到发际处完全消失。不留任何痕迹。渲染完，干了以后，再用稍深一些的墨色在原来的地方重复“丝毛”，丝完再用更深的墨在原有的基础上再次渲染，方法同第一遍一样，然后再丝再染，丝一遍，染一遍墨色层层加深，一直丝染七八遍后，乌墨蓬松而又有透明质感的效果就全出来了。这是王叔晖技法中的一绝！

总之，王叔晖工笔重彩画，以其高超的技法，灵活的应用，在人物头部塑造中独具匠心，经得起特定历史环境和审美习惯的检验，她画的不是“仕女画”，而是在不同历史环境中都能找得到的活生生的人物。运用技法不是学习画标本，这是必须再三强调的。



几种发型举例

古代少女出嫁前梳「堕马髻」



出嫁以后梳「高发髻」

