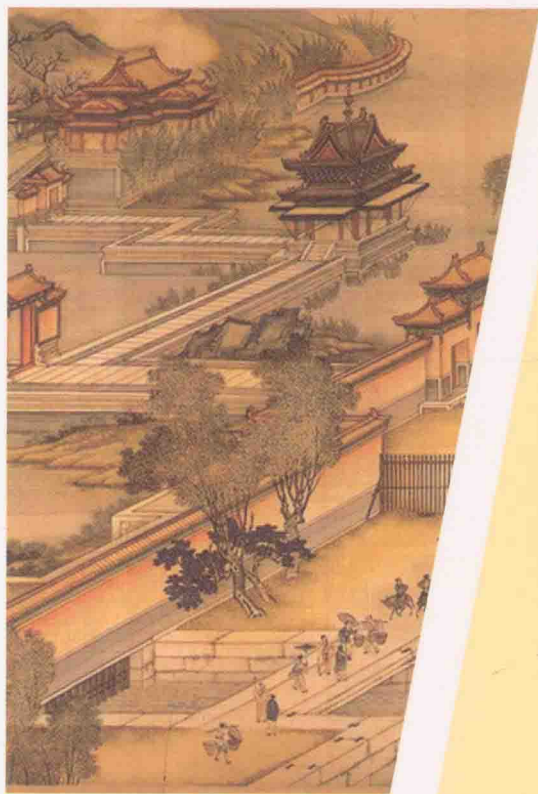


合
家
艺
术
馆

艺术修养

杜江 业晓凯 编著



零惜今年又苦雨，
 萧瑟卧同海棠花泥。
 汗燕支雪閣中，偷負
 玄夜半，真有何殊病少。
 春江欲入戶，而勢未
 不已，雨小屋如溷舟，潏
 水雲裏空庖煮寒菜，
 破竈燒濕葦，那
 知是寒食，但見馬
 九重壞卷在万里也，擬
 哭塗窮死，及吹不
 起

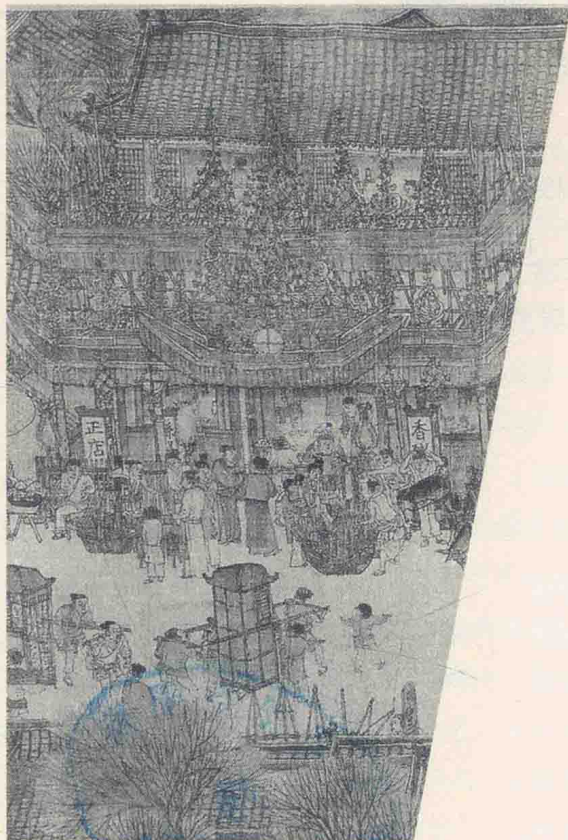
右黃州寒食二首

103
7

合众
艺术馆

艺术修养

杜江
业晓凯
编著



上海科学技术文献出版社
Shanghai Scientific and Technological Literature Press

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术修养 / 杜江, 业晓凯编著. — 上海: 上海科学技术文献出版社, 2016.4

(合众艺术馆)

ISBN 978-7-5439-6949-0

I . ①艺… II . ①杜… ②业… III . ①艺术修养 IV . ① J03

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 027192 号

总 策 划 梅雪林

责任编辑 胡欣轩 王建芳

封面设计 郁 悦 汤 梅



书 名: 艺术修养

杜 江 业晓凯 编著

出版发行: 上海科学技术文献出版社

地 址: 上海市长乐路 746 号

邮政编码: 200040

经 销: 全国新华书店

印 刷: 江阴市华力印务有限公司

开 本: 710×1000 1/16

印 张: 12.5

字 数: 211 000

版 次: 2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5439-6949-0

定 价: 48.00 元

<http://www.sstlp.com>

“修养”一词的本义为对内修身养性，并在此基础上对外处世圆融，最终“神气清健，无一点尘俗”^①。艺术作为心灵交融于对象、激情交融于创造的观念性劳动，与修养有着天然的联系——艺术是传达“美”的，而一个具有强烈审美意识的个人，其修养水平也必定达到了一定的高度。换言之，个体在提高艺术认识水平的同时，其修养水平也会得到相应的提高，这是每一个生命个体均需具有的“普世价值”。提高艺术修养水平对每一个生命个体都有帮助，也将对我国国民素质的提高起到促进作用。

目前，市面上有关“艺术修养”的书大致有以下几种：①由丰子恺先生著，岳麓书社于2010年8月出版的《艺术修养基础》；②夏桂楣女士著，北京大学出版社于2008年出版的《艺术修养书》；③由乔闻钟先生编著，机械工业出版社于2013年3月出版的《艺术、审美与修养》；④由北京师范大学出版社于2011年6月出版的《艺术与人文修养读本》（套书，其中包括绘画、书法、舞蹈等艺术形式的阐述）。几位作者均学养深厚，从各自视角对艺术修养进行“手术刀式”的剖析，但经过我们的研究发现，以上几部书均有不妥之处，表现在以下几点：①门类不全。如丰子恺先生的《艺术修养基础》中只介绍了美术、音乐两大门类，远远不足以承载“艺术”的大范围。②高度较高。很多编著艺术类书籍的作者本身是著名专家、学者、艺术家，这种身份决定了高度，具体表现在其所论述的内容均根据基础知识、创作经验提炼、加工而成，呈现的文本有时是抽象的、形而上学的，容易让读者产生阅读障碍。③资料堆积，把资料原文呈现，不需要展示规律性。④大而全的多卷本介绍。⑤囿于时代局限，知

^① 宋代赵与时《宾退录》卷二载：“柳公权书如深山道士，修养已成，神气清健，无一点尘俗。”

识体系陈旧。以上几部书对“艺术”缺乏精确的界定，并有把艺术默认为“古典艺术”的倾向，而实际上，艺术是一个流动、变化的概念，其面貌也千变万化。现代艺术、当代艺术作为当代文化的重要组成部分，应该以专门篇幅进行介绍。

编者
2015年5月

目录

Contents

第一章 中国传统绘画 / 1

第二章 西方传统绘画 / 16

第三章 书 法 / 30

第四章 中国雕塑 / 47

第五章 西方传统雕塑艺术 / 59

第六章 中国工艺美术 / 70

第七章 西方工艺美术 / 83

第八章 中国建筑 / 94

第九章 西方建筑 / 112

第十章 中国音乐 / 125

第十一章 西方音乐 / 134

第十二章 摄影艺术 / 145

第十三章 装置艺术 / 161

第十四章 行为艺术 / 169

第十五章 大地艺术 / 176

第十六章 新英文书法与文化翻译 / 184

参考文献 / 193

第一章

中国传统绘画

一、中国画的概念和种类

（一）中国画的概念

中国画，从广义上说，泛指中国传统绘画，包括卷轴画、壁画、年画、版画、漆画等，是世界画坛上极少以国家命名的画种之一^①；从狭义上说，专指古代的卷轴画和以中国特有的毛笔、墨、颜料、宣纸、绢等工具、材料，按照长期形成的传统进行创作的绘画^②。壁画、年画、版画、漆画等画种，因其带有广泛的民俗意味，我们将其粗放地称为“民间艺术”。

（二）中国画的种类

在中国画系统中，按照作画以技法或形式区分，狭义上的中国画可分为两部分：写意画和工笔画。将“意”字上下拆开，有“音”“心”两部分，“写意”可以拆分成“写音”和“写心”，“写意”即“写音”或者“写心”，画家作画讲求笔墨情趣、强调神韵；不求形似，但求表达内心。北宋苏轼《又跋汉杰画山》中云：“观士人画如阅天下马，取其意气所到。”苏轼认为观看“文人画”当如九方皋相马，看其英俊神气当为妙道。“工笔画”之“工”为“规矩、法度”，工笔画以讲究“形似”和“法度”为标准，发展为精细、谨

① 周积寅.中国画论大辞典[M].南京:东南大学出版社,2011:1.

② 周积寅.中国画论大辞典[M].南京:东南大学出版社,2011:1.

慎、典雅的绘画风格。这一特点与写意画完全相反。

按照内容区分,中国画可分为人物画、花鸟画和山水画。人物画是以人物活动为描绘对象的中国画^①,根据描绘对象可以细分为工笔人物画、写意人物画、泼墨人物画、白描人物画和吴装^②人物画^③等,人物效果大多依赖于用线的变化。花鸟画指以花卉、竹、石、鸟、虫、兽为主要描写对象的中国画。山水画指以山川自然景观(如山水、台榭、宫室、屋木、舟车、小景杂画^④等)为描绘对象的中国画。不论是人物画、花鸟画,还是山水画,都有作者的生命愉悦、情趣涵盖其中,自然之诱惑久盛不衰。其中,最能表现作者情思、营造画面意境的当属花鸟画和山水画。看花鸟画,花、鸟、鱼、虫高低错落,浓淡枯荣,点染挥毫,无不精妙;画风清劲秀美、超尘脱俗,或枝叶摇风弄雨,或花瓣含霜吐露,平淡天真,生机蓬勃,如立于蓓蕾初吐之日令人陶醉,玩味不已。看山水画类似“卧游”,天气清明,南方山水特有之风物接踵而来,一一扑入眼帘,如行山阴道上,应接不暇,使人感到新鲜、亢奋。奇树、怪藤攀援蔓生,清气勃郁,扶摇直上,充满生命活力,山峰亭亭玉立,质趣挺拔,绿苔阴翳,示人自然博大之胸怀,山山水水,草草木木,刚柔动静,相映成趣,河流激石回环,似淙淙作响不绝于耳,线条、结构、色彩、多面构成了意趣盎然的山水风貌。

二、中国画的评价标准

中国画不论是从技法上划分为工笔画、写意画,还是从内容上划分为人物画、花鸟画、山水画,都体现了古人对自然、社会以及与之相关的政治、宗教、哲学、美学等方面的认识。这种认识按照功能来区分,可粗放地分为两类:一类是具有劝诫功能的中国画,另一类是具有审美愉悦功能的中国画。

具有劝诫功能的中国画属于早期(魏晋时期)人物画,如顾恺之的《列

① 指狭义的中国画。

② 吴装也称吴家样,是中国画的一种淡着色风格,相传始于唐代吴道子的人物画。其人物画的特点是笔势圆转、衣带飘举,富有节奏和动感,后世称作“吴带当风”。

③ 周积寅:《中国画论大辞典》[M].南京:东南大学出版社,2011:5.

④ 周积寅:《中国画论大辞典》[M].南京:东南大学出版社,2011:6.

女仁智图》《女史箴图》等。《全三国文·卷十七》所记载的：“观画者见三皇五帝，莫不仰戴；见三季暴主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿；见高节妙士，莫不忘食；见忠节死难，莫不抗首；见放臣斥子，莫不叹息；见淫夫妒妇，莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵。是知存乎鉴者图画也。”其中将各种人物做了简单化、类型化的处理，让观画人知道何为好坏、是非、善恶，体现的就是早期人物画的劝诫功能。唐代张彦远在《历代名画记·叙画之源流》中说的“成教化，助人伦”就是这个意思。然而，并不是说具有劝诫意味的作品不具有审美性，恰恰相反，很多具有劝诫功能的画作运笔上道实平稳、起收分明、不剔不浮，绘画面貌上形态饱满、生动，传达意义深刻，既做到了“入世”，也具有相当高的审美价值。

中国画的“精华”（境界上）更多地存在于审美愉悦功能中，这种审美愉悦和中国古典哲学、美学在长期的历史发展进程中逐渐融为一体。中国古典美学和绘画的关系更加密切，中国美学的“美”是广义的，以王国维为代表的既有精深、博大的传统文化造诣又有着全球视野的学者对此投入了极大的关注，并积极引介、重构、表述。中国传统文化范畴中的“修养”和“美”的学问是分不开的，人的修养的高低，很大程度上取决于是否能认识到“美”，并亲身实践“美”，这是具有修养的结果，也是进一步提高修养的前提。丰子恺在《艺术修养基础》里谈道：世间有真、善、美三个真理，并且以观看树为例说明，艺术不同于科学（追求真）和道德（追求善），它追求的是美，正如在山野中看到一棵古树，以艺术的眼光看到的、关注的，不是它是什么树木，也不会关注树上有多少果实，而是关注树的姿态的苍劲和秀美，这就是审美的眼光。在我们谈论审美时，要分主观和客观两部分：作为观赏者，首先需要有审美的眼光；其次，所观看的东西是“美”的。

中国古典绘画的追求是“美”，这种“美”的内涵比较经典的表述是南朝画家谢赫的《古画品录》中所说的“六法”，即绘画中的6种法则：气韵生动、骨法用笔、应物象形、经营位置、随类赋彩、传移模写。从气韵生动到传移模写是一个由形而上学到形而下学的过程，其中，传移模写是绘画的练习过程。与中国绘画美学直接发生关系的是气韵生动、骨法用笔、应物象形、经营位置、随类赋彩。这五法中，气韵生动可谓统领全局。在中国古典绘画范畴中，一幅好画的最高标准就是“气韵生动”，那么，何为“气韵生动”呢？首先来

认识“气”“韵”两字，“气”起初指的是自然界中的气，如我们通常所理解的空气、云气或风，后来经过历史环境、文化环境的变化，“气”从自然概念变成了伦理概念，逐渐演变成人的“生命之气”。《孟子·公孙丑上》中提到的“浩然之气”的“气”也是生命之气。那么，何为“生命之气”？简单来说，就是精神，表现在绘画上，就是画之精神，不论是生命的旺盛，还是生命的脆弱，“气”都可以表现得生动、圆融。在理解“韵”时，将“韵”拆分为“音”和“匀”，“音”可等同于旋律、节奏，“匀”可理解为均匀、沉稳，连起来的意思就是均匀、沉稳的节奏。需要指出的是，中国传统绘画从根源上说，从来没和“音”“韵”等音乐概念脱离关系，不论是技法上用笔的节奏感，还是画面气质上的优劣，都可以用“韵”是否完善作为评价标准和创作目标。“气”“韵”之“生动”，意为绘画作品的面貌融会贯通、意态灵活。

“气韵生动”作为中国古典绘画的最高标准，统领了美学范畴内从骨法用笔到随类赋彩的四法。绘画创作，特别是古典绘画创作，主要分为两大层面：一类是气质层面，或说精神层面；另一类是技法层面。对于技法层面，一幅完整的绘画需要具备的因素，从微观到宏观有线条、单个物体（或人物）的形态、多个物体（或人物）之间的关系（距离远近、左右关系、虚实变化）和颜色。不可否认，至少在中国古典绘画（也包括西方古典绘画）中，这四点是在任何一个优秀的画家都无法回避的，而这4个要素正好对应了绘画法则中的骨法用笔、应物像形、经营位置、随类赋彩。

“骨法用笔”的重点在于“骨”字。在中国绘画理论范畴中，很多审美概念都是由自然概念经过长期的变化而来的，历经3个主要阶段：自然概念、伦理概念、审美概念，这个过程非常漫长。“骨”起初也是一个自然概念，指的是人类或动物的骨骼，在三国魏晋时代变成了人物品藻的专有词汇——“骨相”，形容人面目清瘦，也用来形容餐风饮露、仙风道骨的得道高人。之后，“骨”进入中国古典绘画理论领域，在评价中，是品评一幅画线条好坏的标准；在实践创作中，是艺术家毕生追求的目标。那么，在绘画中或品评中何为“骨”？在中国古典绘画的品评中，“骨”有两层含义：一是骨架，即线条之间的间架结构；二是骨力、力道，即用笔的力道^①。其中比较重要的是“力

道”。对于“骨力”，我们可以感受一下人或动物的骨骼，骨骼不论多直，都呈S形；其次，材质的“刚劲”是带有弹性的，和金属的“刚劲”截然不同（金属的“刚劲”没有弹性），这就是为什么“力”要是“骨力”才完美。很显然，这种具有弹性、收放自如的力道是从事中国古典绘画的人在技法层面较高的创作追求。

下面我们来看看顾恺之^①的作品。顾恺之现存绘画有《列女仁智图》（见图1-1）、《洛神赋图》（见图1-2）和《女史箴图》（见图1-3）。有学者考证，《列女仁智图》和《女史箴图》并非顾恺之所画，有学者认为《女史箴图》是张僧繇所画^②。关于《洛神赋图》，据学者论证，其时代与顾恺之的时代

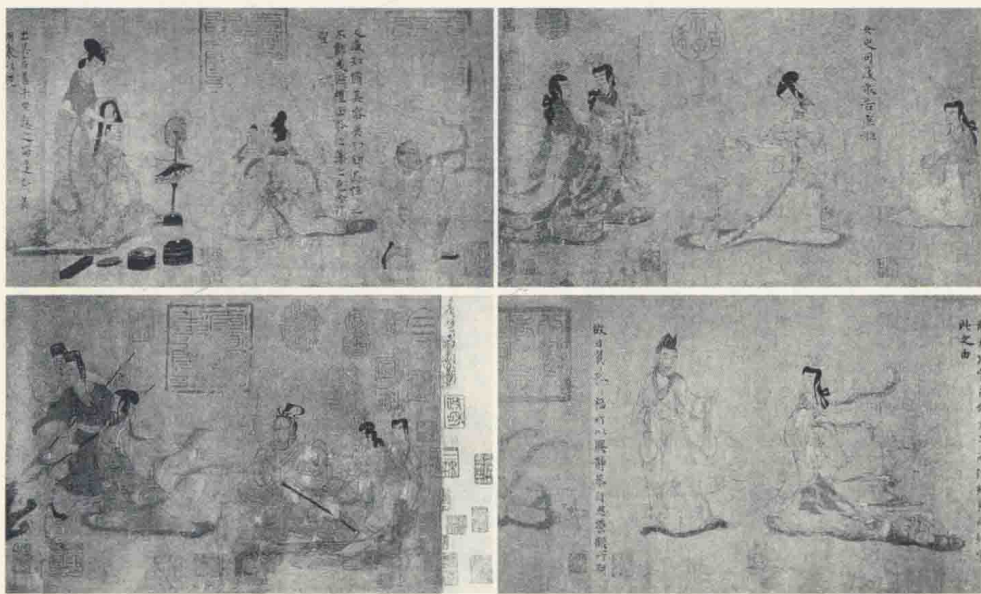


图1-1 《列女仁智图》/ 顾恺之



图1-2 《洛神赋图》/ 顾恺之

① 顾恺之（348—409），字长康，博学有才气，工诗赋、书法，尤善绘画，精于人像、佛像、禽兽、山水等，时人称之为“三绝”：画绝，文绝和痴绝。顾恺之作画，意在传神，其“迁想妙得”“以形写神”等论点，为中国传统绘画的发展奠定了基础，历史地位极高。

② 吴秋野.从凹凸画法的流变看现传顾恺之作品摹本的断代[J].美术观察, 2005 (3).



图1-3 《女史箴图》/ 顾恺之

吻合，风格也相似，原作者最有可能是顾恺之^①。所以我们以《洛神赋图》为例对顾恺之的绘画窥视一二。在《洛神赋图》中，用如春蚕吐丝般的柔细线条表现女子飞动的衣裙和飘带，用凝重的宽线条表现质地厚重的衣纹转折，用清逸的线条表现男主人公飘拂的长须等，这种将书法与绘画相互渗透、线条之间相互交绕形成的动态视觉效果，使衣纹服饰体现出运动、飘忽的质感和韵律。陈振濂在《书法美学》一书中谈到书法笔力时，说：“笔毫的运行与动作、笔锋的走向、墨的枯湿处理、笔毛与纸面的摩擦力的大小、形状，这些便是笔力为展现其根本魅力所必须研究的课题。”可见，绘画的线条之美是立足于“笔力”的，而这个“力”就是“骨”。

工笔人物画的执笔与书法执笔基本相同，用力过大，行笔易滞；执笔过松，线条则缺乏力度。“骨”是一种力度的表现，如果缺乏力度，就达不到顾恺之所说的“骨”的境界。这里先谈《洛神赋图》中的起笔与收笔。起笔、收笔的质量直接影响线条的质量，是线条好坏的关键，所以每条线的起笔、收笔都要认真对待。有的画家行笔过程不错，但起笔、收笔很潦草、不到位，线条缺乏弹性，即表现力。从总体上讲，起笔要有藏锋动作、要含蓄，所谓“横画竖入笔，竖画横入笔”，使起笔与行笔从方向上产生反作用力，使线条的力不外露，而收笔时要稳，笔笔送到位，不要很轻松、草率地送出去，这在《洛神赋图》中都有体现。收笔有“无垂不缩，无往不收”之说，意在含蓄、蕴

① 周宗亚. 故宫藏《洛神赋图》之图像研究[D]. 北京：中国艺术研究院，2008.

藉，也就是说，画到线的尽头要有回笔动作，回笔可虚可实：实者，笔迹显示于画面；虚者，则不留痕迹，只是要有回锋动作。回笔是为了把“气”收拢在线条里。当然，这里的“气”也就涉及“张力”问题，将“气”收在线条内，必然造成一种向外冲击的感觉，于是就形成了线条的张力和骨感。《洛神赋图》中的起笔、收笔具有一定的方向性，于是我们看顾恺之的绘画时，他所运用的线条可以体现来龙去脉及线与线之间的关系，具有承上启下的作用。处在整体里的每条线都是相互关联的，有时只需一个小小的动作，就能使其气脉相连。这对绘画来说是很重要的。起笔、收笔也能显示出结构的转折、衣纹的凹凸。虚实处理有4种形式：实入虚出、虚入实出、实入实出、虚入虚出，其中又有藏锋与露锋、方与圆的不同。这些可根据具体情况具体使用。再说《洛神赋图》的行笔。行笔是巧妙地运用毛笔，使其在画者的意识控制下游刃有余地在纸面上行进的过程。这个过程需调动全身的气力贯注于笔锋，使精神凝聚于笔锋，屏住呼吸，以臂带肘，以肘带腕，以腕带笔，徐徐前进，通过顾恺之绘画线条所反映出来的气质，我们可以看到这一点。“骨”还有一个经典表现，即“白描”。“白描”是我国最早、最简练的绘画表现形式。我国古代称“白描”为“白画”，说得通俗一些就是“线描”，是一门专门用线的艺术，整个绘画的形式非常简单，只勾线，不上色，正因为如此，“线”的运用是评价绘画水平好坏的唯一标准。运用线的干湿浓淡、曲折方圆，行笔时下笔的轻重、快慢来描绘物象，传达作者的感受。

“白描”既是一门独立的画种，又是在“上色”的中国画中扮演造型表现的主要手段，更是学习中国画的重要基础。需要指出的是，“白描”的线条不是从诞生伊始就有粗细、方折的韵律变化，如战国楚墓出土的两幅根据史籍记载的中国最早的帛画，就是用“白描”表现的，但是其线描的面貌基本以均匀、流畅的线条为主，看不出太多的韵律。经过历史的发展，绘画水平的提高，线描的状态日有所进，这种进步体现在线条的变化增多，一种是线条的形态变化，另一种是线条的力度变化。到了唐代吴道子，白描线条的粗细、轻重变化已经非常明显了，所画衣纹曲折流转、飘逸生动，线条聚散、疏密、虚实步步到位，人称“吴带当风”。

到了明代，邹德中总结中国绘画史上前人的经验，在其著作《绘画指蒙》中提出了“十八描”的概念。这18种描法包括行云流水描、高古游丝描、铁

线描、柳叶描、琴弦描、马蝗描、混描、橛头钉描、曹衣描、钉头鼠尾描、折芦描、减笔描、战笔水纹描、竹叶描、橄榄描、蚯蚓描、枣核描和枯柴描。这些描法是对前人的绘画实践进行的总结，是历代画家在长期的绘画实践中，或学习前人，或自我习惯，最后在线条表现上形成的自我风格。然而，不论哪一种风格，都是中国绘画史的重要组成部分。下面以高古游丝描、钉头鼠尾描为例，略作说明。

“高古游丝描”因其线条描法形似游丝而得名。其画法为：用中锋笔尖圆匀细描，要有秀劲古逸之气为合。《点石斋丛画》中说：“炼笔擎纳，衣褶苍老紧牢。”《绘事雕虫》中说：“游丝描者，笔尖遒劲，宛如曹衣，最高古也。”“高古游丝描”又称为“春蚕吐丝描”，在描绘仕女、士人的衣纹等方面常用。不论是“高古游丝”还是“春蚕吐丝”，“丝”是不变的。从外观上来看，丝非常细腻，柔软，但有韧劲内涵其中。称绘画的线条为“丝”，可见不论是“高古游丝”还是“春蚕吐丝”，都是极细、富有劲道、贴合了“丝”的性质。“钉头鼠尾描”线条起笔时的形态像钉子的头部，收笔时形似老鼠的尾巴，特点是在起笔时顿笔，收笔时提、收，使线条逐渐变细，最后笔尖离开纸面。清代王瀛说：“钉头鼠尾描，画有大兰叶、小兰叶两种描法，如写兰叶法。”谈到这里，可以发现“高古游丝”区别于“钉头鼠尾”，是因为线条的形态不一样。其余16描法各自区别于他者，都是因为线条的形态不同。除此以外，不论是哪种“形态”的线描，都是“骨”法用笔的“骨”的延伸。“骨”在“十八描”中完全适用，以画仕女画为例，首先，仕女要像仕女，这是仕女的人物形态，对应的是“骨架”；其次，画仕女的线条要好、要流转，轻重缓急应变得当，对应的是“骨力”。

接下来讲解应物象形、经营位置和随类赋彩。中国古典绘画是“表现”的，这是与西方古典绘画比较得出的结论。在古典绘画的比较中，中国（东方）是“表现”的，欧洲（西方）是“再现”的，更多的是由文化差异而产生的对“形”理解、把握的分歧。纵观中国绘画史，“形”的概念贯穿其中，在进行绘画创作时，总是强调形神合一，中国古人是在关注“再现”的基础上“表现”的，“应物象形”的本义就基于此。

“经营位置”即“置陈布势”，现在的说法为“构图”。构图是对景对物的位置的考量。在中国传统绘画中，“经营位置”必合天地之法则。这种

“经营”即上文所说的“多个物体（或人物）之间的关系（距离远近、左右关系、虚实变化）”，具体来说是对人与人的关系、人与物的关系、物与物的关系的精确把握。在中国绘画理论和实践中，比较经典的“经营位置”的例子是宋代郭熙在其著作《林泉高致》中提出的“三远法”。《林泉高致》中记载：

“山有三远：自山下而仰山巅谓之高远，自山前而窥山后谓之深远，自近山而望远山谓之平远。”“平远”是从近山眺望远山，反映的是俯视的境界，塑造的是“山随平视远”的艺术效果。宋代赵孟頫的《鹊华秋色图》是一幅典型的平远构图的作品，广阔的江水、沼泽地上，极目远望，地平线上立山二座，右侧山峰耸立、陡峭的是华不注山，左侧圆、平顶之山是鹊山。元代倪瓒也擅作“平远”山水，《江岸望山图》便是其中一幅，倪瓒以一种极其简洁的“倪瓒式”笔法描绘了平远风光，正如题画诗所云：“疏松近水笙声回，青峰浮岚黛色横。”这句诗和画面的对应是非常“工整”的，“疏松”“近水”“横”，几个简单的词汇已经完整地勾勒出了画面平远的面貌。高远是“自山下而仰山巅”，表现的是自下而上仰望所见的巍峨雄壮、气吞山河的山“势”。在中国古典绘画史中，北宋范宽的《溪山行旅图》就是以“高远”的构图方法创作的成功之作，画面特点是用笔雄强、用色浑厚，以仰视的手法表现山峰的巍峨高耸。“深远”是“自山前而窥山后”，这个“窥”字用得非常传神，表达的是一种若隐若现的看，曲幽通径、迷迷蒙蒙，更加具有美感。元代王蒙的《青卞隐居图》就是一幅“深远”构图的作品，青卞山本是江南不知名的小山，王蒙以三远法加以一定程度的夸张，以S形的布局连续取势，以重山复岭、密树深溪交替组合变化增加山的深度以及“隐”的感受，沿溪流而索寻，几经圆转方折，即可在山深处见到一座草堂，并有一人依稀可见，于是《青卞隐居图》塑造了一个变幻莫测的“深远”空间。三远法说到底是一种中国古人的时空观，表现在画面上以仰视、俯视、平视等不同的视角来描绘画中的景物，这种描绘视角就是“经营位置”。

“随类赋彩”在中国画技法中也是非常重要的一环，“形”和“色”在绝大部分时候是不分家的。“随类赋彩”可以拆分成两部分理解：①“随类”，即根据所要描绘物象的种类；②赋彩，即上色。从“随类”来看，中国画在“表现”的同时也有“再现”的倾向。“赋彩”分为两部分——“工笔”和“写意”讨论。为了表现出典型性，在“工笔”的环节，以“工笔重彩”为例，

“工笔重彩画”作为“工笔画”的一个分支，面貌和“工笔画”同门同宗，造型、结构工整、精细，色彩浓丽。在某些“工笔重彩”的作品中略带装饰性的画法呈现出富丽堂皇的面貌，充满雍容华贵之气，宋代黄筌等大家的“精工神品”之作都是非常精彩的。在绘制“工笔重彩”画时通常有6个步骤：起稿、勾线、分染底色、着色、罩色和提色。从宏观上看，工笔画从起稿到完成分为两大步骤：勾线和填色。起稿、勾线属于“勾线”范畴。属于“赋彩”的是分染底色、着色、罩色和提色。以唐代周昉的《簪花仕女图》为例，为了表现仕女面部、衣褶层次的起伏变化，仕女面部用赭色分染，一只笔蘸赭石，一只笔蘸清水，先用颜色笔局部染色，即用清水笔推开，仕女的面颊可先用洋红分染。先从“分染”来看，对于“工笔”我们就有这样两点认识：①工艺复杂；②颜色多样，面貌富丽。其次为“着色”，中国古典绘画领域中，仕女面部的表现类似京剧人物脸谱的赋色方法——“三白法”，前额、鼻、下颏三部分涂白粉，眼眶、面颊多赋洋红、朱膘、藤黄，加少许白粉。男子形象的面部一般用朱膘、赭石等色，加入些许“白”。再次是“罩色”，在“分染”和“着色”之后，以人物面部为例，脸部常用淡赭石色平涂一两遍，目的是统一色调。最后是“提色”，这是整个“赋彩”画龙点睛的部分，在完成之前，对需要突出的部分做最后加工，如在仕女面部“三白”的部分再加入白粉，使其更具有张力，还可从纸的背面托染白粉，加强面部粉白的效果。

在“写意”方面，用色分为两种：一种和“工笔”一样，赋上除黑白两色的其他颜色，但从面貌上看，一般比较“清淡”，点到即止；另一种赋色即“墨分五色”加一个“留白”，为六色^①，这甚至可以称为不是色彩的色彩。在中国画里，“墨”并不只是一种材料或者一种颜色，而是有其“精神”的。一般认为，“墨”是“中国艺术精神”的外化。为什么墨可以和中国艺术精神联系在一起？首先是因为其质地和西方油画颜料的根本不同，油画颜料（如丙烯）以厚重性、可塑性见长，而中国的墨（通常是和水连用，即水墨）以流变性、无定型性、灵动性契合了中国人的精神家园。其次，墨和水的混合比例不一样，在纸面上呈现出的色彩和状态也会不同，这就是有形的墨分“五彩”的

① 指焦、浓、重、淡、清，或指浓、淡、干、湿、黑，也有加“白”，合称“六彩”的，实际上指墨色运用的丰富变化。