

案头画范

人民美术出版社

中国画技法丛书

李爱国画人物

LI AIGUO HUA RENWU





案头画范

李爱国画人物

LI AIGUO HUA RENWU

中国画技法丛书



人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

李爱国画人物 / 李爱国编绘. — 北京 : 人民美术出版社, 2010.11

(案头画范)

ISBN 978-7-102-05304-2

I. ①李… II. ①李… III. ①中国画: 人物画—技法(美术) IV. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第215179号

中国画技法丛书

案头画范·李爱国画人物

编辑出版 人民美术出版社

地 址 北京北总布胡同32号 邮编: 100735

网 址 <http://www.renmei.com.cn>

电 话 编辑室: (010) 65122584

发行部: (010) 65252847 邮购部: (010) 65229381

编 绘 李爱国

责任编辑 张 冰

装帧设计 杨会来

版式设计 张 冰

责任印制 文燕军

责任校对 黄 薇

制 版 北京杰诚雅创文化传播有限公司

印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版次 2011年1月第1版 第1次印刷

开本 889毫米×1194毫米 1/12 印张 5

印数 0001—3000册

ISBN 978-7-102-05304-2

定价: 32.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 侵权必究



作者简介

李爱国, 北京大学艺术学院教授。中国美术家协会理事、中国工笔画学会常务理事。文化部高级职称评委。曾先后就读于鲁迅美术学院、中央美术学院中国画专业。被中国文联评为“百名优秀青年文艺家”。作品曾获第七届全国美展铜牌奖、第十届全国美展优秀奖、第十届全国美展特别奖(“关山月”美术基金奖)、第十一届全国美展获奖提名、第二届中国工笔画大展一等奖等。已出版个人画集十九本。发表论文五十余篇。作品被中国美术馆、国家博物馆、中国人民革命军事博物馆等机构收藏。在台北美术馆等机构举办过个人画展。

一、工笔人物画及写意人物画的发展概述

现存最早的工笔人物画是战国时期的帛画《龙凤仕女图》和《人物御龙图》，至东晋顾恺之的《女史箴图》《洛神赋图》，中国工笔人物画的技法和主要风貌已日臻完备，其形式呈现出以紧劲连绵、循环超忽的线条来作为画面的主要表现手段，借以传达人物的神韵。

到了唐代，工笔人物画的画风已经成熟，达到全盛时期。最具代表性的是阎立本的《历代帝王图》，作品的线条遒劲、色彩古朴，在人物的质感、形象的刻画、气势的宏大等方面堪称传统人物画的典范。



历代帝王图 (局部) 阎立本 唐



洛神赋图 顾恺之 晋

《牧马图》中的人物在造型和运笔行线等方面显示出圆厚、饱满、具有张力的特色。画圣吴道子的《天王送子图》，天衣飞扬，满壁风动，人称“吴带当风”，对后世影响深远。张萱的《捣练图》，在人物的结构性安排及用色的丰富等方面均达到了精巧雅丽的效果，颇具对比美、韵律美、均衡美、装饰美，堪称后人的楷模。周昉的《簪花仕女图》，线条简劲，设色艳丽，在对人物内心世界的挖掘上取得了新的进展。

宋代工笔人物画总体说来虽不及唐人，但梁楷的《八高僧图》、苏汉臣的《秋庭婴戏图》却是惊世骇



牧马图 韩幹 唐



八高僧图 (之一) 梁楷 宋



清明上河图 (局部) 张择端 宋

俗之作。白描人物画出现了《八十七神仙卷》《朝元仙仗图》和李公麟的《五马图》等精品，使工笔人物画变得更加丰富。值得一提的是张择端的《清明上河图》，人物数量之多，表现之丰富、准确、真实，为中外美术史所罕见。

元代工笔人物画以山西芮城永乐宫三清殿壁画最为精彩，人物造型生动严谨，色彩厚重艳丽，颇具庄重神圣之美。元代大画家赵孟頫，崇尚唐风，提倡“贵有古意”“书画同源”。

到了明代，工笔人物画在肖像画上取得了新的进展，在人物五官的细节刻画、传神写照、用笔赋色等方面达到了很高的水准。明代末期陈老莲的奇特造型、抒情的线条和装饰性画风对清末的海派巨擘任伯年影响很大。任伯年是位多才多艺的大家，他融汇诸家之长，形成了独特的画风。擅画花鸟，兼工人物，亦画山水画。主要以钉头鼠尾描来表现人物，对近代画坛有重大贡献。

写意人物画从五代渐渐兴起，以西蜀画家贯休、石恪为代表，至南宋梁楷已达



秋庭婴戏图 苏汉臣 宋



永乐宫壁画 元



明成祖坐像 明



秋风纨扇图 唐寅 明

到很高的水平。梁楷的代表作有《泼墨仙人图》《太白行吟图》《六祖斫竹图》等，对后来写意人物画的发展起了重要作用。作为“明四家”之一的唐寅是吴门画派的代表画家，他融造型的严谨与笔墨的抒情于一体，代表作有《秋风纨扇图》。清代各种画派风起云涌，黄慎、罗聘在画风上与前人明显不同，然而写意人物的集大成者却是晚清的任伯年。他的写意人物画清新雅致，体现了写实与写意的统一、写实与装饰的统一。

近代徐悲鸿提出“西学东渐，以西润中”的理论。其主要观点是“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方绘画可采入者融之”，并开始运用在实践中。蒋兆和的《流民图》体现了西洋素描基础与中国画笔墨的结合，人物形象更加深入有力。

无论是工笔人物画还是写意人物画，在漫长的发展过程中都形成了其共同的特点，即表现人物的精神风貌和追求意境相统一。此外，它们还具有以下共同特点：注重大的感觉，平光，二维半空间，介于具象与抽象之间，以线造型及“意足不求颜色似”“超以象外”。这些都成为中国绘画的核心部分。

二、绘画与独创性

什么是绘画？绘画就是自然，自然就是绘画。中国艺术讲究天人合一，人与自然的和谐。绘画就是传达人类情感奥秘的一门学问，表现人的悲欢聚散、喜怒哀乐，反思人类自身；绘画就是探



缝皮被 2003年

索和表现人的心理；绘画就是弘扬真善美，揭露假恶丑。

绘画所关注的是美，是画家的独创性。

萨特曾说过这样一个例子。有个学画的新手问老师：“我什么时候才可以画出了不起的作品？”老师回答：“当你注视着精美的作品，惊讶地说‘原来画这张画的就是我’的时候。”

莫泊桑在回忆自己年轻时从早已在法国享有盛誉的福娄拜那里得到的两条最有益的教诲：一、如果你具有独创性，就把它在作品中表现出来；如果没有那就去寻找！二、获得独创性的方法——才能就是持久的耐力。

世界上没有两片形状一样的树叶。当你长时间地关注某一事物，例如草原上的一匹马，你能否发现它与其他种类的马，如伊犁马、河西马、云贵矮种马、青藏高原的马、内地农耕马的不同之处；它与印地安人的马在举止、特征方面的不同；你能否明确表现出它的地域特征、它的时间属性；你是否能用为数不多的线条把你所思考的、确定的、想要告诉给人们的那些观点表现出来，这种简洁而准确的能力被称为独创性！

成功的艺术家其显著的特征之一是具有独创性，这源于他们发现了许多同行尚没有发现的秘密。他们学会了从生活的源头直接获取素材，而不是咀嚼别人早已咀嚼过的素材。

从生活的源头做起，在绘画上意味着对事物（人物）的直接观察与写生。好的作品是社会生活的一面镜子。每个时代的人物都有

其特定的气质特点、特定的着装、特定的语言，生活在特定的环境。直接面对生活、自然进行写生，真实地反映现实生活的典型人物、典型环境，完成从自然到艺术的转变，是许多中外艺术大师的成功之路。有的艺术家甚至在写生过程中完成了其独创性的探索。画家从生活中获得灵感，提取鲜活的素材，再以各种方法通过线条、色彩建立起一种新的“自然”，作者自己看到、想到的自然，也许与真实的自然有一定距离，却能更接近作者心灵的真实。

要完成独创性，应对提取的素材进行必要的处理和选择。

知识、思想与哲学对独创性的产生不是直接的而是间接的，但它扩大了作者的想象空间，有助于形成作者对事物的独到看法。

研读艺术大师本人所写的创作感想与评论文章，也会给学习独创性带来直接的益处，还会大大提升绘画创作者的软实力。这类文章通常高度浓缩了大师的艺术精华，最容易体现大师敏锐的洞察力、特殊的观察视角，即表现力。它对提高画家整体把握作品内涵的能力有直接的作用。这种能力的获得会促使绘画创作者不断地去探求作品更深层次的内涵，使绘画作品更具内涵。狄德罗、海明威、马克·吐温、弗吉尼亚·沃尔夫等人在这方面表现得尤为出色，给人们留下了丰厚的艺术财富。

文徵明说：“笔墨不高，用墨无法。”此外，他还非常看重理论观点的完备。从徐悲鸿的“尽精微，致广大”，到李可染的“以最大功力打进去，以最大勇气打出来”，到吴冠中的“笔墨等于零”“风筝不断线”，如果把绘画假设为三个层次，初、中



任世芳像 2010年

阶段可凭绘画本身取得，要想进到高的层次则必须有理论的支撑，必须提出自己的见解。独创意味着拒绝重复。

独创性的天敌是概念。概念，即洞察力和个人独特观点的退化与丧失。

在绘画创作的过程中，我学会了不断地从军事、历史、自然及生活中汲取知识的本领，它们已成为我绘画

最好的指导老师。

影响作品的是作者的独创性，它源于思想！拿破仑说，世界上有两种力量相当，一种是剑，另一种是思想，而思想最终还是要战胜剑。

三、工笔画技法

技法问题对画家来说至关重要。没有技法，不了解技法的人，很难走进绘画艺术之门。没有技法，再好的思路、想法在画面上也得不到体现。所以，伟大的画家多数是绘画技巧、技法方面的高手。

传统中国工笔画多是在绢和纸上完成的。

绢，分为素绢和仿古绢，也有生



圣山 2007年

熟之分。从市场上选购的熟绢，直接就可使用。但有经验的画家常常用生绢自己矾成熟绢，现用现矾，绢面保持良好的柔性，又不易漏矾。胶矾浓度可根据自己渲染的习惯略有增减，效果会更好。古人云：易求古净纸，难觅旧素绢。绢因生产原料所致，极易受外界侵蚀，故放置年久，必然糟腐。加之南方气温高、湿度大，早矾过的绢易出现漏矾等现象，因此以现矾为好。矾绢不应存放时间过长，过长会漏矾。生纸愈久愈好用，但熟绢、熟纸就不一样了。

通常我选用现成的熟绢，在画之前，先上一遍胶矾（绢以光亮均细、向内卷的为正面）。古人把胶矾称作“代绢之斧”。胶可用“明胶”，矾用食用矾，工业用矾更好。配置比例通常为七胶三矾，具体可根据个人习惯来调整比例。胶大矾小问题不大，但矾大胶小，则着色发涩、板滞，难以收到润泽的效果。绢以浙江湖州双林镇生产的为好，幅宽分为80cm和138cm两种。

纸，主要分为生宣和熟宣。熟宣，即在生宣上刷一层胶矾

液，使其不渗水、不洇水。工笔画用纸多是用熟宣，但也有少数画家用生宣的，如任伯年等。熟宣常见的有四尺和六尺的。熟宣的质量非常重要。一张工笔画花的时间很长，如果纸的质量不好是很麻烦的，甚至会直接影响作品的质量。北京市场上常见且可用的是：蝉衣笺、清水书画、冰雪宣、云母宣等。

工笔画所用毛笔分为勾线笔和染色笔。勾线笔的选择难度要大些。一般分为狼毫、紫毫和兼毫。兼毫是在狼毫或紫毫里掺进一些羊毫，在保持弹性、硬性的基础上，又增大了含水（墨）性。我用的勾线笔多是兼毫。根据画的尺寸，选用锋长、毫挺、含墨较多的为佳。勾线笔的使用要注意：宁可用大笔画小画，不可用小笔画大画。以长锋，笔根到笔尖呈细长三角形为好。染笔，大白云即可。要注意的是染色笔和染墨笔一定要分开，染白粉或石色的笔也要专用。我常用的是北京京华笔厂出的“龙须”笔，锋长，含水量大，分染大面积或细部都很方便。

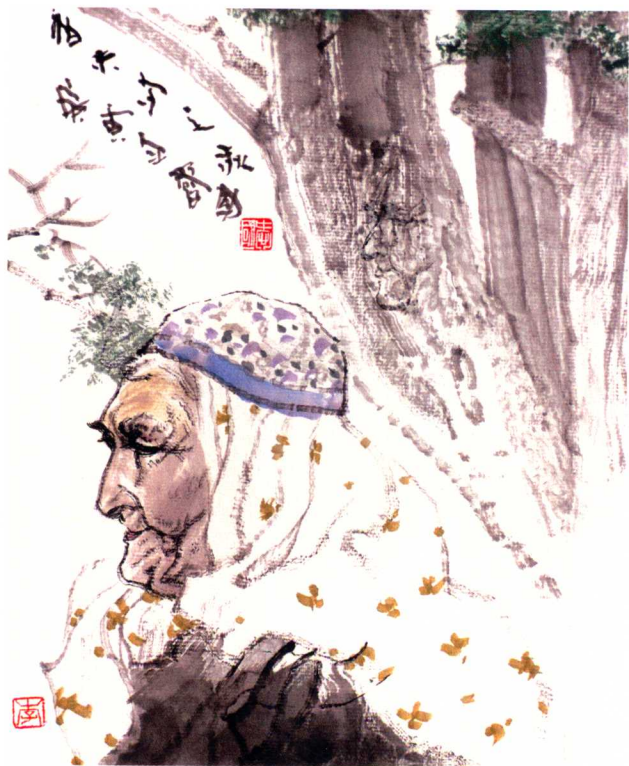
工笔画颜料分为水色和石色两大系统。水色具有透明性，石色为不透明色。这两个系统之间的色是赭石。淡用、薄用是透明的，浓用、厚用是不透明的。水色以苏州姜思序堂制的为好，它包括：曙红、深红、牡丹红、胭脂、朱磠、大红、月黄、藤黄、花青、天蓝等。石色主要有朱砂、石青、石绿、蛤粉等。目前天雅画材公司利用现代技术生产各种色相的石色达几百种，使用非常方便。水色使用简便，除了月黄、藤黄用凉水泡外，其余都是用温水浸泡后，使用其液体部分，当用到一定时候，要将底下的

杂质洗去。中国画的水色系统，多以天然植物制成，可以多种混合使用，也可以多遍层层透叠，产生浑厚的效果。使用石色要加胶。具体做法是将粉状的石色按需要量倒在干燥了的盘子里，然后加入一滴浓胶，用手指研磨后，再依次加入胶，研磨均匀后再逐渐滴入水，直至浓淡合适。



禅师 2010年

在上色前可在所画的同样材料上先上一小块色，干后用手搓，如掉色，说明胶少了，可再加些胶。但胶太大会破坏润的感觉。石色在上之前，要先以同类色相的透明色打底，如石青用花青、石绿用汁绿、朱砂用朱磠，这样才会使石色产生厚重之感。



沐风 2010年

胶矾使用得当在工笔画中十分重要。胶矾的作用在于固定颜色（主要是石色），保护已有的墨色效果，防止纸、绢因漏矾而出现不匀的现象。但事物有利也必有其弊。胶矾过大，不仅会有碍渲染，出现涩、滞的效果，还会大大缩短纸或绢的寿命，出现粉碎、脆裂，而影响作品。听说古人在绘画完成时，要对画进行除胶矾处理，可惜这一技术早已失传。前人矾绢的比例，是按1斤16两计算，和现在的50g1两不同，所以必须换算成现在的单位才能准确配制。我矾绢的比例为1250g水、70g胶、30g矾，可矾面积600cm长、140cm宽的生绢。个人可根据自己画面的面积，按此比例增减水、胶、矾的量。已配制好的胶矾液，保质期只有几天，即使在冰箱里，如超过一周，胶力、矾力也会大减，最好不要用了。

墨，近年人们作画，方便起见，多用现成墨汁，如“一得阁”“中华墨汁”等。如果用现磨出的好墨汁，效果尤佳。常见的有松烟墨和油烟墨。松烟墨光感弱，略呈冷色；油烟墨光感强，略呈暖色。作画以当天磨出的新墨最为上乘。

总之，工笔画的技法有它复杂的一面，但只要认真学习，掌握最基本的步骤，就会发现它内在的简单。就像8个数字可以组成几万个电话号码，可它只是由0~9这些阿拉伯数字的不同组合来构成。每个画家都有自己的独特组合。这种独特组合使画家开始

真正进入了创作阶段。这些独特的东西来自作者长期的技能体验和实践,并且为风格、风貌的形成奠定了基础。

四、写意画技法

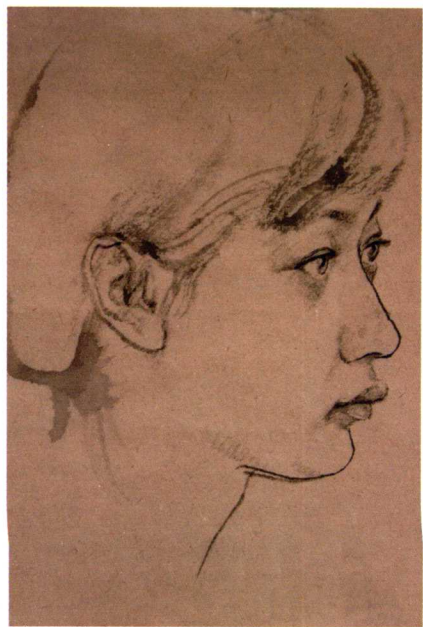
写意人物画与工笔人物画是中国人物画两朵最亮丽的奇葩。写意画应以工笔画为基础,做到先工致后松动,先严谨后奔放,先深入后概括,先徐迟后快捷,就像学习行书须先以楷书为基础。

写意与工笔似地球的南北两极,遥遥相望,而使之连接的是海水。那么连接写意画与工笔画的是什么?是写生,是书法,是审美水平。

写生是绘画艺术不可缺少的重要环节。人们借助写生以提高作画者的观察能力、分析能力及提高技法、技巧的能力。写生作品还能创造独立的审美价值,有如天然矿石般生动、朴素、自然。许多绘画大师的写生和他们的创作一样珍贵和重要。如达·芬奇的写生自画像和黄筌的写生珍禽。有的人甚至因为写生奠定了其成为大师的基础,形成其鲜明的个人风格,如凡·高(向日葵、凤尾花写生)、李可染(黄山、桂林写生)。

书法是中国画用笔的基础。中国古代艺术家早就提出书画同法的理论。书法的用笔贯穿了中国画的所有画科,贯穿了工笔画与写意画。画家对人物的理解、审美、情感是通过用笔的疾徐、快慢、轻重和线条的刚柔、粗细、曲折来完成的。

审美水平蕴含着画家的学识、修养。绘画水平的提高,从本质上说是以审美水平的提高为先导的,画家作品的水平一般不会超越他的审美水平。人们面对同一事物会有不同的看法和理解。画家所画的是他所看到的事物,或是他所理解的事物,而看或理解最终又是由审美水平决定的。有较高审美水平的人,画人物的,初学山水也会从中档以上起步;画写意的初学工笔,其格调也不会太低。



刘欢 2010年

我有着30年的工笔画基础,于13年前开始画写意人物

画。我的写意画主要以人体为主,其中绝大多数来源于写生素描或线描稿。仅凭记忆或想象造型固然有许多益处,如利于提高画家的应变力和想象力,以及作画的速度和挥洒自由度,但它带来的负面作用也不容忽视,就是概念化!而概念化是导致画家绘画水平退化的主要诱因,是艺术家创造力的天敌!画家在艺术创作中会遇到各种困难和矛盾,但最终都会有解决办法,惟有概念化是不治之症!

在生宣上作画,如何有效地控制水分、利用水分是每个画家都会遇到的难题。学习控制水分的惟一途径,就是大量地实践。我喜欢选用质地薄、吸水性敏感的宣纸,尽管难度大一些,但笔墨变化丰富,色彩也显得透明。

我以中锋、侧锋或中侧锋勾线。勾线时用笔要重,力透纸背;行笔要慢,如锥画沙;使转要圆,饱满浑厚。用笔的最佳境界是物我两忘,出神入化,挥洒自如,有着孤蓬自振、惊沙坐飞的灵动活络。似公孙大娘舞剑,淋漓顿挫;似赵子龙挥枪,雨打梨花。

要根据不同质感,使用不同粗细、明暗、刚柔的笔法画线条。好的绘画,常常不苛求每笔过多的变化,而是注重人物与环境大关系的对比,在统一中求变化,在简洁中显深入,而不是笔墨贪奇,妄生圭角。

执笔的高低也与线的质量有关。高处执笔,运转灵活,但线易通俗。据说李可染先生执于笔的低处,以利于用笔的精微。

写意人物画用笔的放松源于两点:一是书法;二是分清画面的主次关系,并于次要处放松,以此表现画的虚实、主次,产生



雨晴 2009年

前后层次，产生灵动和深幽之感。

诗词只有到了熟记于心时方能脱口即出，随心所欲；用笔只有到了挥洒自如时才能心随笔运，随意生发。

人体用色，我选用传统绘画颜料中的植物色，如赭石、花青、朱磬、藤黄、胭脂、深红等。植物色的特性是透明，只要调色得当，即使许多种色混合也不会出现变脏、变黑或变得不透明的现象。在着色方法上，我把工笔画的染法加以利用，采用多变且多次渲染，使皮肤色具有透润之感，做到色不碍墨，墨不碍色，产生交相辉映的效果。

画面的色调，宜灰不宜艳，宜雅不宜俗。用色宜薄不宜厚，宜淡不宜浓。

由于我有着工笔画及连环画的创作经验，在写意画构图时常常是确定了人物的位置后再补上相应的背景。对我构图影响较大的除了唐宋绘画，还有法国的古典主义、浪漫主义及俄罗斯19世纪巡回画派。

学习和吸收外来艺术，才能更好地丰富和发展民族艺术。只有发展了民族艺术，才能更好地厕身于世界艺术之林。魏晋南北朝和唐代吸收外来艺术最多，绘画艺术的发展也最显著。

我早期写意画的背景以学习和借鉴中国传统绘画为主，给以

后打下了基础。体会前人的笔法、墨韵、色调、格调，不离古法，不立一法。渐渐地我开始以写生来替代原有的背景。这样，背景不仅与人物、人体容易协调，关系更加紧密，而且个人的面貌也会更加明显，特色更加鲜明，有利于个人画风的形成。不近古法，法外求法。

任何画种、画科的学习，在开始阶段不能过于随意，应当从传统入手，扎实稳健，循序渐进，不求速成。虽然早期进展缓

慢，可到了一定时候便会收效显著，就像薪火经过若干时间温度的积蓄会轰然燃烧起来。

人物造型，我更喜欢米开朗琪罗、鲁本斯、安格尔和习勒。他们对造型体块、结构、厚度和力度的理解，对人物精神世界的挖掘，对韵律和美感的表现令我仰慕！中国古典绘画的造型注重“内收”，圆润丰满的寥寥几笔线条便勾画出人物深藏的内心情感；西洋古典绘画的造型强调“外射”，激情炽烈、富有弹力的线条，从塑造的体积中由内向外地迸射出生命的火花，照亮自己，也照亮了周围！

近年来，我经常做两件事来滋养造型。一是用毛笔在宣纸或圆书纸上直接临摹大师的素描，与大师沟通；二是用毛笔在圆书纸上直接画短期写生。借此训练自己的观察力、理解力、概括能力、动手能力，做到“眼到，手到，心到”，并从中选出较为满意的画稿，在宣纸上画成完整作品。

我是从工笔画的细致、深入中走进写意画的。随着阅历的增加、眼界的拓展，我越来越理解“简约”二字的重要性。简约是对物象高度的提炼和概括，简约就是强烈！简约就是力量！画面越是洗练、简约，观众得到的就越丰厚、深刻。绘画中层染精微之处，俗工既可以学，而率略简易之处，则终难进几。想一想汉代的雕塑“马踏匈奴”和徐悲鸿的奔马，想一想德加的浴女和日本的浮世绘，那里面闪烁着耀眼的光辉！老子说：“为学日盛，为道日损。”作品只有做到“损之又损”，才能“其中有精，其中有象”，求得艺术的“真宰”。

作诗必此诗，定知非诗人。除了画内求画，我更喜欢的是画外入画。军事、历史和各种生活知识也是我绘画创作的重要源泉。我几乎每天都在这三种知识的海洋里逍遥，从中汲取营养。我的弹药是中外名著、评书联播和经典电影；我的武器是颜色、宣纸和各种毛笔；我的工作就是作画，创造和传递心声！

壮闻其声，可以助毫。《静湖》（见作品欣赏）是一幅抒情而不失厚重的作品。评书《百年风云》里太平军沿长江两岸水陆并进，百万大军下金陵的招展旌旗，和电影《战争与和平》中拿破仑与库图佐夫鏖战于博罗季诺的隆隆炮声，为此画奠定了浑厚的背景基础，也为抒情搭建了施展的平台。

砚田耕耘，走过学习绘画的几十年，回首体验写意画的13年，我要做的，其实就是一件事——让睿智来照亮未来的行程！

（注：文中未署名作品，作者为李爱国）



玉树和尚 2010年

五、画法解析

（一）写意人体《寒水》画法

步骤

第一步：用3B—5B的铅笔起素描稿，人体造型要做到简练、概括，线条富有弹性。利用水平线、垂直线及几个头高、头宽等丈量手法准确地把握人物的比例。要在手、五官及形体的连接、转折处多下工夫，细节既要够用又不能超过一定的度，否则就有琐碎感。最好用铅笔的侧锋沿形体的或方、或圆、或三角等交界带排列调子。调子不宜过多，说明了形体就行。

（局部）



第二步：将完成的素描稿用定画液固定，再拷贝到正稿的宣纸上。勾线的笔要选用具有一定长度的含水量较好的兼毫笔（羊毫与狼毫）。笔过小或含墨量不够则画出的线很难贯气，且有枯涩之感。在生宣上勾线，关键在于水分的掌握。墨尽量用墨块研制，它能增加墨的胶性并保护其在后来的渲染时不被破坏。中锋运笔，要讲究快慢节奏。头发的用笔要自然灵活。轮廓不能四周封死。

（局部）



第三步：用国画色大红、朱磬、藤黄、赭石、花青调出人体基本肤色。颜色选用苏州姜思序堂生产的植物色。纸张选用安徽泾县红星宣纸集团生产的。用大羊毫笔蘸调好的颜色从上至下染色。一般进行三至四遍。最后以胭脂、大红染嘴唇等红的部分，并完成五官及手的细部刻画。

（局部）



第四步：画背景的树干。用笔要灵活、松动，体现树枝的扭转、虚实和空间关系，并注意疏密的安排。背景处理得好坏的一个标准是：对人物（人体）是起了好作用还是坏作用。树枝穿插要考虑到和人体轮廓的关系，用墨不宜过重，以免削弱前面的人物。用笔宜快捷，并留有飞白。墨色要贯气。要考虑到聚散关系以及与人物的空白形是否合适。



第五步：石青加洋红画衬布的底子，褐色画花纹部分。衬布的平面感与人体的立体感是较好的对比。



第六步：对人物进一步加工、调整。因为加了环境后人物色会有一些改变，哪些地方宜加重，哪些地方要处理得含蓄，哪些地方色度不够，等等，调整画面，并题字盖章。



（二）写意人物画《维吾尔族老汉》画法步骤

第一步：用毛笔从五官处开始落墨。毛笔最好用含水量较多的兼毫，笔不能过小、过细，否则会有枯、涩之感。通常我习惯于从眼睛画起。此画没有起稿子，而是用毛笔直接落墨。下笔时既要大胆，又要把握住形象特征。



（局部）