

renwu
xieyihua
jifajuyao



岳海波 著

绘画技法举要丛书

人物

写意画技法举要

山东美术出版社

renwu
xieyihua
jifajuyao



岳海波 著

绘画技法举要丛书

江苏工业学院图书馆
藏书章

人物

写意画技法举要

山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

人物写意画技法举要 / 岳海波著. — 济南: 山东美术出版社, 2001.1

(绘画技法举要丛书)

ISBN 7-5330-1480-4

I. 人... II. 岳... III. 人物画: 写意画—技法 (美术) IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 83822 号

出版发行: 山东美术出版社

济南经九路胜利大街 39 号(邮编: 250001)

制版印刷: 山东新华印刷厂德州厂印制

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 5 印张

版 次: 2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1-5000

定 价: 19.00 元

目 录

- 一、写意人物画的发展与现状**
- 二、写意人物画的辅助训练方法**
 - 1. 造型的训练
 - 2. 笔墨的训练
- 三、写意人物画的基本技法**
 - 1. 眼的画法
 - 2. 眉的画法
 - 3. 嘴的画法
 - 4. 耳、鼻的画法
 - 5. 手的画法
 - 6. 人物头像的画法
 - 7. 半身像及全身像画法
 - 8. 人体画法
- 四、写意人物画的常用技法**
 - 1. 薄画法
 - 2. 厚画法
 - 3. 以线为主法
 - 4. 以墨为主法
 - 5. 先湿后干法
 - 6. 宿墨法
 - 7. 没骨法

五、写意人物画的特殊技法

1. 湿画法
2. 胶水法
3. 拓印法
4. 矾水法
5. 自然法
6. 偶然法
7. 积画法
8. 泼墨泼彩法

六、写意人物小品画的特性

1. 人物小品画的构图特点
2. 人物小品画的造型特点
3. 人物小品画的笔墨特点
4. 人物小品画中的仕女画法
5. 小品画中的人物与花鸟组合画法
6. 小品画中的人物与山水的组合画法

画余随想

一、写意人物画的发展与现状

人物画是中国画中出现最早的画种，战国时期的帛画《人物龙凤图》、《人物御龙图》是截至目前我们所能见到的最早的独幅人物画作品。细看这两幅画似乎有这么几个特点：一是平面化，并不追求厚度和前后的透视关系，人物与其它物体没有重叠，尤其是《人物龙凤图》，人、龙、凤都是平摆上去的；二是装饰性，人物造型的平面化本身就带有装饰性，人物身上的花纹，凤的翅膀、尾巴，正侧面的鱼，都图案化了，平面的图案就不可避免的装饰化了；三是写意性，无论是画中的人，还是画中的龙、凤（《人物御龙图》中的人和龙不知是在水上还是天上）都不是在一个特定的生活场景中，龙、凤又都是想象中东西，这种不拘于时空限制的自由性和随意性体现了中国人特有的时空观，所以这两幅画带有明显的象征性和写意性；四是以墨以线造型的特点，《人物御龙图》（图1）线条流畅而严谨，墨色渲染，略带气韵感。《人物龙凤图》线条稚拙、奔放，挥洒自如，带着孩子气。这些古代不知名的画家，很轻松自如地画了几笔，就给日后的中国画定了性。就像那握着缰绳的御手，一下子就把绘画，驾向东方的平面写意的方向，一下子与西方的写实再现分道扬镳，虽说“江山代有人材出”，可画家们还基本没跳出这几项中国画的特性。

先人已挥手指方向。于是，中国画人才辈出，琳琅满目，《捣练图》、《虢国夫人游春图》、《簪花仕女图》、《步辇图》、《韩熙载夜宴图》（图2）……都成为东方绘画的奇葩，那执纨扇的仕女，迈着细步，婀娜多姿的惊鸿一瞥，令后人诸多“效颦”者，无不自惭形秽。那些刻画生动的人物形象、丰富的人物场景、色彩纷呈的风格样式，确实令人难以忘怀。在那些精雕细刻的、色彩艳丽的“曹衣出水”、“吴带当风”中；在那些花枝招展、娇艳欲滴的虢国夫人、簪花仕女中，走出个线条粗放（可真够粗放，粗放的‘线’成了‘面’）姿意汪洋、袒胸露肚、秃头塌鼻，要多丑有多丑的个糟老头，还美其名曰《泼墨仙人》（图3），真够惊世骇俗的了。这个画家就是人称“梁疯子”的宋代梁楷。他的另两幅传世之作《太白行吟图》、《六祖



图1



图2



图3

斫竹图》亦是宽笔大线，“粗头乱服”，与那个时代的“春蚕吐丝”、“三矾九染”，是那么的合谐，那么的“隔色”。不过正因为“隔色”，才不俗，才有个性。不论别人如何说他发疯。他梁楷在人物画中扩大了用笔用墨的概念，尝试着更加意象、更加概括的表现对象。他能用最简练的手法表达人物的神态，因而更具有东方特点。这个“疯子”无可争议的成为写意人物画的开山鼻祖。然而令人遗憾的是步梁楷之后尘者众，而出类拔粹者寡。元明清在写意人物画方面颇有建树的有元代的赵孟頫、刘贯道，明代的戴进、吴伟、陈洪绶，清代的闵贞、黄慎等等。只是这些画家在技法和风格上未能越出“梁疯子”的“雷池”，“元明清的人物画发展，犹如行径高原之后渐入一个缓冲的坡，再不见峰峦叠起的气象”(刘国辉先生语)。然而，山水花鸟画却不乏典范之作，究其原因：一在观念上随着“院体画”的衰落，“文人画”的兴起，做为社会文化主流的文人士大夫倡导“尚意”的画风，强调了书法入画，在文人画兴起以后，以形写意、得意忘形的新的审美观念，则成为元明清以来绘画的另一个基本面貌。二是工具，据说毛笔是秦汉时期蒙恬发明的，毛笔明明是软的，用起来却要求“如枪使戟”、“力透纸背”，横涂竖抹，皆有其法度，这是难度一；自元代始，画家们不太用昂贵的帛绢画画，而多用檀树皮制成的宣纸，这种纸渗透性强，水与墨在纸上的碰撞，既可酣畅淋漓，水气氤氲，润色花开，又变化莫测不便修改，难以驾驭，用这些工具画《松风图》的山水、《墨葡萄》的花鸟，还真出写意画的效果，不过用它画美女，拘完了五官，再勾个双眼皮就难了，难就难在宣纸上勾勒，干则滞，湿则涸。还有一些影响写意人物画发展的原因，我觉得此二点最为重要。这两点归结起来就是笔墨意趣的凸显与造型的弱化。

任何艺术都有限制，都有难度。水、墨一到宣纸上就“涸”，就是对写意人物画的限制。正是这个“涸”，才使水墨画成为世界绘画大餐中的一道特色菜。谁能驾驭了“涸”，在“涸”

上挥洒自如，谁就是“巨匠”。清代的任伯年就是位巨匠。那时的上海随处可见资本主义的萌芽，处于这种环境的世人们都需要新的作品。任伯年早期向任渭长、任阜长兄弟学习绘画，打下坚实的传统功底，又受西方写生方法的影响，他与上海天主教会办的图书馆的主任刘德斋，过往甚密，刘的西洋画素描基础很厚，对任影响颇大。任伯年本来就对事物具有深邃的观察力，再加上他的写生能力(当一般中国人还不知道铅笔为何物时，任伯年已用“3B”的铅笔画过素描，甚至画过裸体模特儿写生。)，和他过人的刻苦努力，他必是一个超越前人的画家。任伯年画了大量的写意人物肖像，(这是前人所不及的)光给好友吴昌硕就画了五、六幅，不但幅幅不同，且幅幅都是精品(图4)，他的作品造型严谨，解剖结构都较准确，相比之下梁楷的《太白行吟图》就显得潇洒有余而精准不足，总之任伯年顺应时代的潮流，创写意人物画一代新风。

随着西方思潮的浸入，大批中国学者去西方学习绘画，西方科学的造型画法引入中国，并与写意人物画“交配”。徐悲鸿用严谨的素描法引入写意人物，开“杂文品种”一代先河，蒋兆和先生在其基础上深入发展，以西方之长补己之短，于抗战年代创作出不朽的巨制《流民图》(图5)。

建国后，随着文艺事业的繁荣，“一花引来万花开”，一大批经过美术院校严格素描造型训练的画家，在写意人物方面取得了大面积的成果，尤其在“形似”方面具有突破性的发展，60年代一批优秀画家黄胄、方增先、刘文西、杨之光、王盛烈等代表人物应运而生。这些画家并不以蒋兆和先生的光影素描法为写意人物的唯一准则，他们或以速写线条揉进国画用笔，或以花卉点厠法入画，或以笔墨情趣带动造型之味道。这批风采各异的画家以生活为源泉，创作出一批反映时代风貌的优秀作品。(图6)(图7)

七、八十年代，改革开放风头正劲，“文革”中，颇受压抑的画家，思想解放，技法也更臻

成熟，周思聪、刘国辉、王子武、林墉、谢志高、李伯安、冯远等画家，以其明确的地域性艺术风格和完美的形象造型，把具象性的写意人物画发展到又一新的高度。

当今时代日新月异，瞬息万变，社会越来越需要激越、奔腾、跳动的旋律，来取代那些静止、闲逸、凝固的老调，那种一唱三叹的咏叹调，其节奏远不能适应当今时代的需要。在写意人物画方面也是一个流派散失，个性乖张的世界，一些特立独行的人开始受人关注，他们的作品几乎找不到什么共性的标记，每人都拥有一片属于自己的天地。因为参照系不一样，他们之间就没有什么可比较的意义。当年大家都在现实主义这条梯上向上爬，孰高孰低，自然可见分晓，如今多了好几把梯子，枝枝杈杈通向四面八方，这些人站在那个梯子上的都有，相互之间也没有太多的可比性。像田黎明、陈玉铭、刘进安、梁占岩、袁武等各具个性的画家，把写意人物画带入随心所欲的境界，多元化的发展使他们并不把具像写实做为重要的标准，具像表现成为这一时代的标志。

中国水墨画技法的发展，究其主要原因，一是表现对象的需要，是对描绘客观对象的写实手段的总结。二是工具材料的应用和改革，如由绢到宣纸的变革。三是对水墨程式本身审美的不断深入。由于中国绘画艺术的早熟，由于中国封建社会超时间的稳定，由于文人墨戏的畸形发展，使得中国水墨技法处于一种既丰富又单一，既深入又狭窄的状态。传统的水墨技法已至顶峰，但仅是对于那个时代的审美价值而言，对于现代画家来说，这个伟大遗产变成桎梏和一座无法逾越的高山。然而“旧瓶不能装新酒”，传统的技法并不能适应新的形势，继承与创新是摆在现代画家面前的迫切课题。



图5 蒋兆和《流民图》



图4 任伯年
《酸寒尉像》



图6 刘文西
《祖孙四代》



图7
黄 肖
《春兰》

二、写意人物画的辅助训练方法

1. 造型的训练

让写意人物画家头疼的是形与笔墨这对冤家，往往是顾了笔墨，就失之形的准确，顾了形，笔墨又拘谨、僵硬。水墨与宣纸的特性造成下笔不易改动，非一笔画准不可。所以造型问题，对写意人物画家来说是“悠悠万事，唯此为大”。这是一个非常难以解决的问题，它比笔墨技巧的提高要艰难的多，如何提高巩固自己的造型能力是围绕画家一生的课题。许多年轻人进入不了写意人物画家行列，就是因为解决不了造型问题，而一些上了岁数的写意人物画家往往疏忽了造型能力的训练，而落伍了。必须具有非常熟练和精准的造型，才能在画中兼顾用笔用墨，稍一犹豫，稍一迟疑就会留下败笔。解决基础造型的最有效方法就是临摹、速写和默写。

临摹是很重要的，书法学习就是从“描红”和“对临”开始。过去讲“背过唐诗三百首，不会作诗也会溜”、“摹会三家，自成一家”等都说明模仿的重要。“模仿”的“模”就是“模范”、“模型”、“模本”等规范标准之意，“仿”就是“仿效”，“仿制”“仿造”之意。“模仿”就是比着好的学。“临摹”就是“模仿”的最佳方式。“艺术贵在创新”，那是对有一点基础的人来讲的。几乎所有成功的画家，年轻时都有过临摹的历史，古人学画也都是先从临摹入手。临摹是最简捷又行之有效的学习方法，被临摹的优秀作品，就是一位与你贴近的无言的老师，对照它，你的一笔一划，一招一式的缺憾，都暴露无疑，临摹就是向优秀的画家、优秀的作品，借鉴优秀的技法，然后再用你的眼睛，观察想要表现的物象。在有了一定基础之后，再逐渐形成自己的表现风格。临摹的形式、题材等，范围不限，速写、水墨、古人的、今人的都可以，关键要针对自己欠缺的最主要方面入手，凡事要抓主要矛盾，最主要的问题解决了，某个次

要的问题又会上升到主要问题，再解决之，才能不断进步。临摹的方法也有多种，最常用的方法是对照临摹，一般要忠于原作，但也不要拘于一笔一划的摹仿。就是对临也可有所侧重，有的可侧重于构图，有的可侧重于整幅临摹，有的可一带过，有的需反复临摹，有的可侧重于局部的处理。总之，要抓主要矛盾，要做到有的放矢。临摹要选择那些为历史筛选过的、被实践证明的、被专业画家认可的优秀作品临摹，要像吃鸡蛋、喝牛奶一样，一定要吸收那些最好的营养。只有经常看好画、画好画，才能品味出粗细文野、好坏高低，才有可能使自己的笔墨技法，不流于俗气、小气和匠气。尽可能的少走弯路，一步到位，另外，经实践证明公认的好作品，依然很多，林林总总，多姿多彩，“萝卜咸菜，各有所爱”。你可从最感兴趣的作品入手临摹，兴趣不仅是最好的老师，生活中往往有某人对某事表现出来的特殊兴趣，表明他对此有特殊的条件，如得到珍惜，可能做出超人的成绩。少年达尔文的兴趣在于虫，贝利的兴趣在于球，他们都在各自的领域把早期的兴趣发挥到极致。所以对初学画者，如果你对某大师的作品产生浓厚的兴趣，说不定你在性情、审美、爱好上，与大师有某些相似之处，你临摹他的作品，那种亲近感，会让你进步更快。

用铅笔、炭笔等硬笔画速写，对培养写意人物所需的造型基础最为有效。同时也是积累生活感受，提供创作素材的主要手段，长期素描是培养细致观察、分析比较物象的能力和深入研究刻画的能力，而速写则是培养灵敏的观察、感受能力和迅速捕形象的能力。一个小时左右的人物写生训练，非常实惠，这种速写的深入程度，无论是做为写意人物，还是做为写意创作的素描草稿都基本适用。速写因为时间的限制，往往不可能对物象进行深入、全面的刻画，只能抓住物象最主要的特征强调、甚至夸张之。速写是观察人、了解人、表现人最为便捷的手段。它往往能通过敏锐的观察、冷静的思考，概括地用笔，突出个性的提炼，表现

出人物最本质的特征。另外，速写要求线条迅捷肯定，要抓住人物的主要特征，这种“稳、准、狠”的造型风格，正是写意人物所必需的。所以像周思聪、刘文西、刘国辉等这些成熟的画家不仅是画速写的高手，而且他们的速写作品往往稍加修饰就可改成非常完美的写意人物作品。叶浅予先生拿手的水墨写意人物、戏剧人物多是从舞台人物速写中来，像黄胄先生，更是以速写技法融入国画的写意人物，揉流畅、重复强调的速写线条于国画用笔，开创以速写形式为风格的写意人物画。画人物速写一定要了解人物的结构，有条件的可结合著衣模特，穿插进行人体写生，这样交替练习，以明了人的结构和服装的关系。另外，速写不仅是技法的掌握和基础造型的训练，还是对美的发现，对美的感觉，对美的理解和培养。能在平凡中发现美，能在人物的一举一动、一笑一颦中激发情感的火花，引动创作的灵感，这也是一个画家所必须具有的基本功之一。“生活中并不缺少美，而是缺少发现美的眼睛”（罗丹语）。

对于写意人物这个画种来说，默写的能力是至关重要的。古人感受生活，表现生活，无论是登高望远，还是临流观沧，主要是目视、心记，回去后，再挥毫泼墨，加工处理。实际上就是默写。所以古代的许多人物画家都具备很强的默写能力，据说《韩熙载夜宴图》这幅历史名画，就是画家顾闳中奉旨偷窥韩熙载的夜宴情景之后，回去靠记忆，默写出来的画卷。这幅组画形式的作品，韩熙载在不同的场合反复出现，皆造型生动，神情毕至，维妙维肖，简直与照像术无异。由此可见古人在默写方面的能力。写意人物的难点在于造型与笔墨的高度统一，由于人物造型难度大，在生宣纸上作画几乎不能改动，常是“差之毫厘，失之千里”，所以那种烂熟于心的人物形象、表情、动态、服饰等造型的记忆，对于写意人物画家来说是必备的基本功，对一位优秀的写意人物画家来说，应该像花鸟、山水画家那样，成竹在胸，纵情挥洒，不用照片，不用模特儿，甚至不用打草

稿，信手拈来，一气呵成。只有具有这种默写能力，才能将形与笔墨高度统一起来。默写可分为这样几类：一是对自己喜欢的造型，如形象、动态、结构、神情和服饰等感兴趣的东西，边临摹边默忆；二是对影视、画报、照片中的形象默记之；三是根据脑中平时积累的形象去默写。这样不断训练、不断修正、不断积累，脑中的形象就会逐渐的丰富、完整、立体起来，达到呼之欲出的境界。造型能力的加强，对写意人物画的训练和创作是具有很大帮助的。

2. 笔墨的训练

艺术生产不仅需要创造性的思维，还需要熟练的技巧和精湛的工艺手段，创造性和工艺性的结合是艺术生产的特色。前面提到写意人物的两大矛盾——造型和笔墨，临摹、速写和默写是解决造型的主要手段。那么笔墨呢？笔法、墨法相当复杂，千变万化，但还是有规律可循。用笔的目的是状物传神，用笔就是用线，用线来表现一切的形体，线是造型的手段。笔不能离墨，墨不能离笔，墨以笔为骨，“笔形墨质”，较好地体现了笔墨的相依为用的关系。用笔用墨是技巧的两个方面，一笔下去，既有笔也有墨。一般为了便于研讨，往往把笔法、墨法分开来谈。

写意人物画的用笔主要有以下几类方法：

中锋与侧锋：中锋，执笔端正，在运笔时笔尖始终保持在线的中间位置，线条有稳重，圆浑的感觉，但变化较少；侧锋，使笔头侧着在纸上运行，笔尖常在线的一边，线条变化多，但易单薄。

顺锋和逆锋：顺锋的笔头在纸上略向线条运行的方向倾斜而行，线条挺中带柔，这种线条易流畅不易稳重；逆锋，笔头在纸上倒逆而行，如犁破土，线条毛糙多变，粗犷易出“飞白”，此用笔凝重，沉稳有力。

皴擦：是指在勾勒中的一些毛糙的短线，可以表现物体表面的纹理和质感。皴笔可用干笔偶用湿笔，而擦只能用于干笔。一般可先皴后擦，也可边皴带擦。

点、丑：笔尖在纸上骤起骤落叫“点”，中锋、侧锋，逆锋均可用于“点”。丑，可以说是

扩大了点，或粗肥的线。

用笔中要以中锋为主，用笔的法则就是“无往不回，无垂不缩”，“欲横先竖，欲竖先横”。中国画，线是统帅，是首要的，就像建筑中的钢架，没有线，墨色都是零散的，松垮的，线要遒劲，要毛，要沉着，遒劲是内在的力。用笔要干一点，笔要入纸，对纸有压力，纸对笔要有阻力，笔往前行有阻力，像刻石，笔稍逆，找一点别扭，不要太顺，这个线才有力量，那种感觉要用心体会，要找这种手感。有人画了一辈子画，也没找到这种如耕地一样——笔与纸的关系像是有许多只脚抓着纸的那种毛涩感。当然我们说中锋用笔为主，并不是说只用中锋，侧、顺、逆锋都要用，皴、擦、点、染一齐上，“八面锋尚不够用，何独只用中锋”（魏启后先生语），笔法要综合运用，就像拳击，如果只会一味的用直拳、刺拳，非吃亏不可，要用组合拳，几种拳法综合运用，才是好拳手。

用笔最忌“描、涂、抹”。描，笔则无起伏收尾，也无一波三折；涂，仅见其墨，不见其笔；抹，横拖直拉，不见笔触。用笔四病：钉头——起处不明；鼠尾——收笔尖锐，没有回顾；蜂腰——两端着力，中间软弱；鹤膝——一笔之中拳曲臃肿，如绳累结。怀素从嘉陵江流水中体会用笔之力，张旭观公孙大娘舞剑而悟狂草笔法，王羲之从鹅颈的回转感悟笔力的弹性。用笔的感觉要用心体会，以气运笔，全神贯注才有笔力。

再讲墨法，作画时墨中水的多少，形成了不同的墨色变化。古人有“五墨六彩”的说法。大体上也是指的墨色浓淡程度和墨色黑白变化关系。一般把墨分为浓、淡、干、湿基本也就可以概括了。用墨的方法一般采用：

积墨法：就是水墨层层积染的意思。

泼墨法：一种是纯用墨块，一种是泼墨与勾勒相结合，泼墨是写意人画特有的痛快淋漓的表现手法，多见于人物的服装，衣裙中。

破墨法：趁墨未干，就以浓墨、淡墨、清水或颜色加以冲化，这叫破墨法。如画家谢志高先生用泼墨法画出衣裙，再用浓墨勾勒衣纹

和轮廓，水墨自然渗化，生动有致。

蘸墨法：是指饱含淡墨的笔，临落纸时在笔尖上蘸一点浓墨，稍等渗化，即一笔下去，产生浓淡不同的变化。笔含浓墨，临画时，在笔根或墨尖滴一点清水，也能产生类似的效果。

写意人物画的用笔、用墨理论是非常丰富的，这里只能简略介绍。

前面提到的笔墨训练，用笔、用墨的各种方法，仅仅在写意人物上练习是不够的，要想丰富自身的语言，拓展技法的范围，还需要向书法，山水画和花鸟画借鉴、学习。

传统的中国画讲究“书画同源”，清代画家吴昌硕中年才开始作画，靠的就是他原来的钟鼎石鼓文书法底子，像大画家齐白石、黄宾虹、潘天寿等人都有很好的书法功底，并在绘画中运用的得心应手，他们都是书如画、画如书的高手。之所以说“书画同源”，是因为书法与国画都是以线为主，都是线条的艺术，两者的艺术规律、审美标准是相通的。学好书法，对于体会写意人物画的用笔、用线是很有帮助的。

翻开中国画的史卷，映入我们眼帘的往往是那些色彩斑斓的工笔画。到了明清期间，写意水墨画才成了主流，而写意人物画自梁楷的“泼墨仙人”到晚清的任伯年，在此相隔的七百年间，并没出现几个真正的画出许多优秀作品的写意人物画家。但在花鸟画和山水画中则涌现出许许多多令人难以忘怀的写意作品，在山水、花鸟领域，门派林立，技法丰富，风格多样，积累了丰富的可资借鉴的经验。从中国画画种排序的称谓上“山水、花鸟、人物”，就可以看出它们艺术成就的高下。所以写意人物画家平时画些山水、花鸟画，从山水、花鸟当中吸取营养，丰富自身的艺术语言，从中体会笔情墨趣的妙处，是非常有益的。

三、写意人物画的基本技法

法

写生就是对着实物描绘，写意人物画的写生是在不上胶矾的生宣纸上对模特描绘。这种纸下笔不能改动，且水分在纸上迅速扩散、渗透，稍不留神，就墨滞一片，难以掌握，故初学者需了解一下写意人物画的基本技法，逐步熟悉工具材料的特性，经过长期实践才能得心应手。写生是学习写意人物画很关键的一课。

另外，这里介绍的只是一些概念的造型方法，每个人都有个性，千万别把这些方法当模式。再就是这里讲得都是人的外相，而以形写神，是绘画的最高要求，传神才是关键，要注意传达对象的内在精神。无形则不能通神，无神则形无生气。

1. 眼的画法：眼睛是心灵的窗户，画好眼睛首先注意画准眼型及眼神。可选一支有尖的羊毫笔，用焦墨画出瞳孔、上眼睑和眼球，留出高光，趁湿用淡墨染出瞳孔和眼球，形成玻璃体的感觉。再用淡墨画出下眼睑。(图 11)



范画

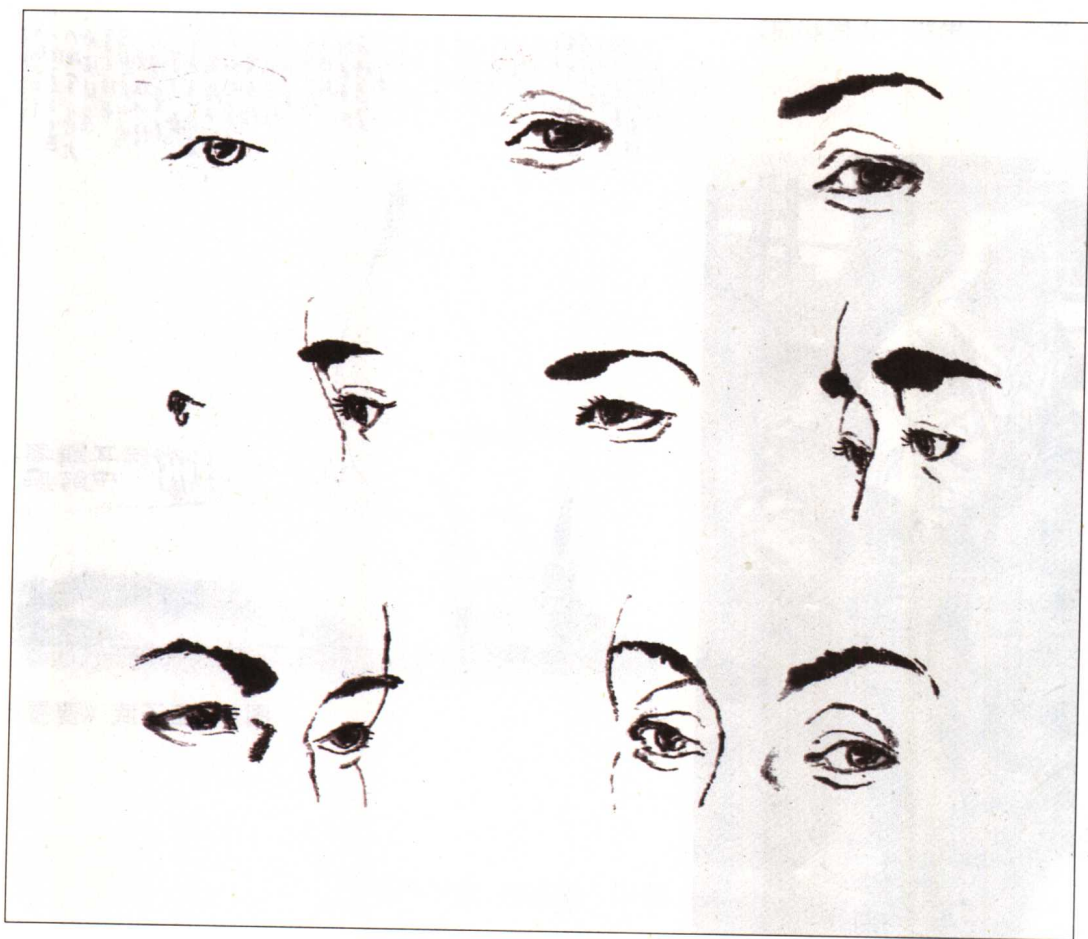


图 11

2. 眉的画法：眼部的表情是依靠眉毛辅助表达的。眉毛可概括为三个部分：眉的中段毛比较密，可画得实一些；眉的尾段毛较疏，可画得虚一些；眉的首段与鼻骨顶端相连，画时一定要虚起。有的细眉(女人)，可一笔完成，但也要注意这三部分的变化。(图 12)

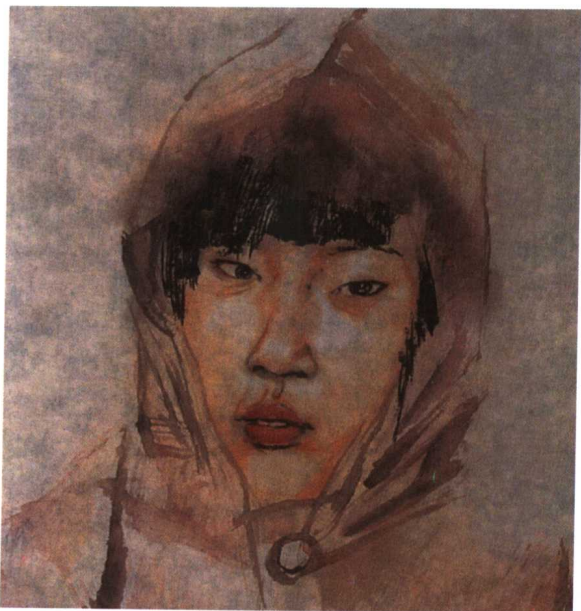


范画

图 12



3. 嘴的画法:人的五官中,除了眼、眉,嘴的表情最丰富了,脸部的喜怒哀乐都与嘴的表情有关。嘴的表情,主要体现在外形、唇间线以及嘴角的变化上。嘴部的色彩明显,尤其是现代女性爱用口红,色彩更鲜亮。男人嘴的色泽只需比肤色略红即可,一般来说,可用稍重的墨勾唇间线,再用淡墨勾出嘴的外轮廓、嘴角,鼻唇沟及下唇下沿要画得虚一些。(图13)



范画

图 13



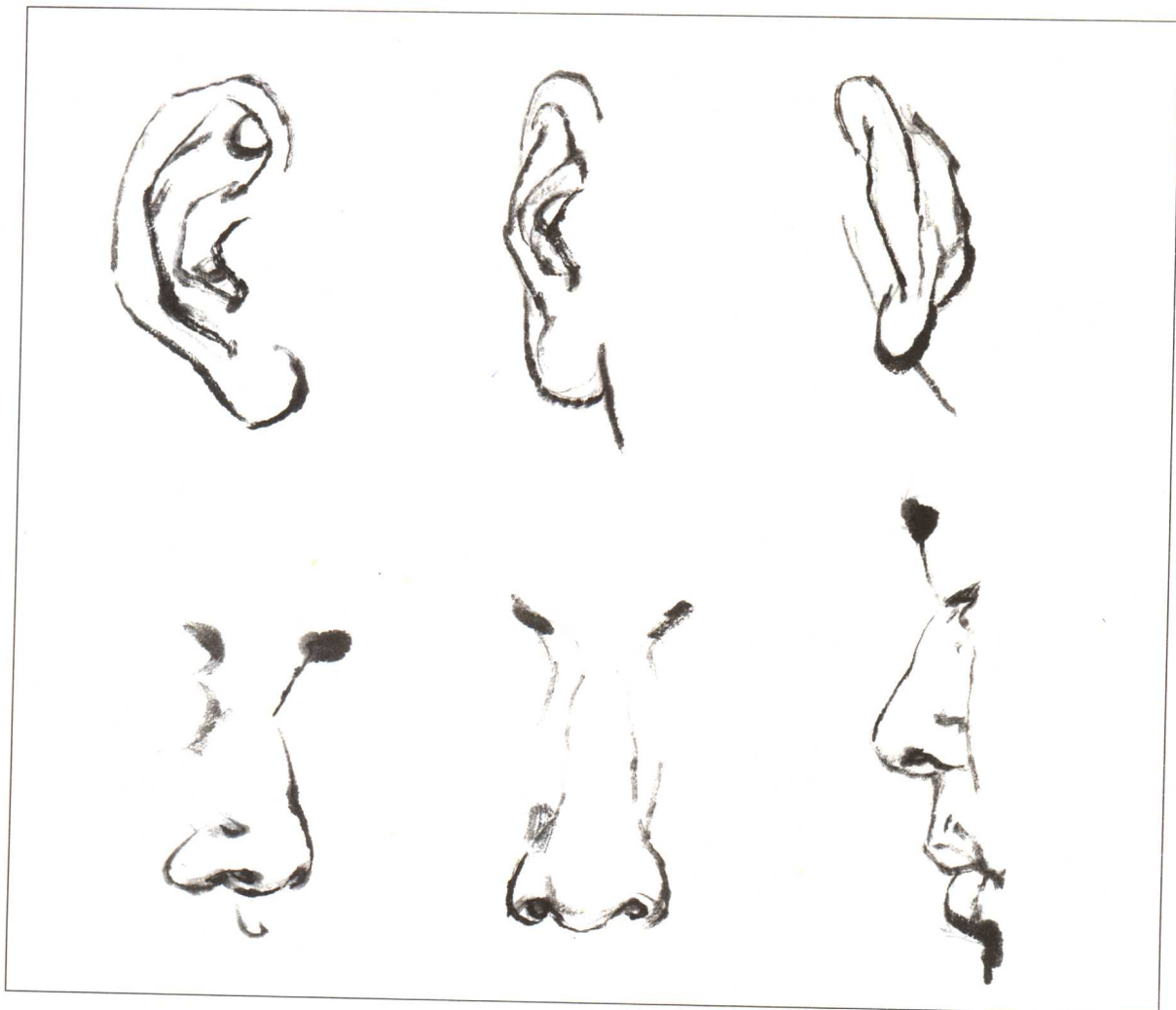
4. 耳、鼻的画法：耳朵是五官中动作最少的部分，与面部表情关系不大。耳轮之间方圆、转折、宽窄、厚薄都是有变化的。方的部分是耳轮，圆的部分是耳垂。头部的仰视和俯视以及头部的转动都会引起耳朵的透视变化。

鼻子比较难画，但它的位置却很重要，体面关系强烈，能用笔勾勒的地方较少，尤其是正面的鼻子，所以要靠勾勒、皴擦和色彩来塑造鼻子。(图 14)



范画

图 14



5. 手的画法：“画人难画手”，手是人体四肢中活动最多，最富有表情的部分，也是表现人物性格特征、思想情感的重要部分。画手以中锋勾线为宜，外轮线可勾得重而实一些，手里的线，可轻而虚一些。画男人的手，可画得方一些、硬一些，可适当的夸张关节和手背的肌腱；而女人的手则要画得圆润、柔软而有弹性，肌肉也不要太突出。(图 15)



范画

图 15

