

名画临习

李晓明 编绘

写生珍禽图



人民美术出版社

名画临习

写生珍禽图

李晓明 编绘

人民美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

名画临习：写生珍禽图/李晓明编绘.——北京：人民美术出版社，2011.11
(系列技法书)
ISBN 978-7-102-05775-0

I. ①名… II. ①李… III. ①花鸟画—国画技法
IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第230118号

名画临习 写生珍禽图

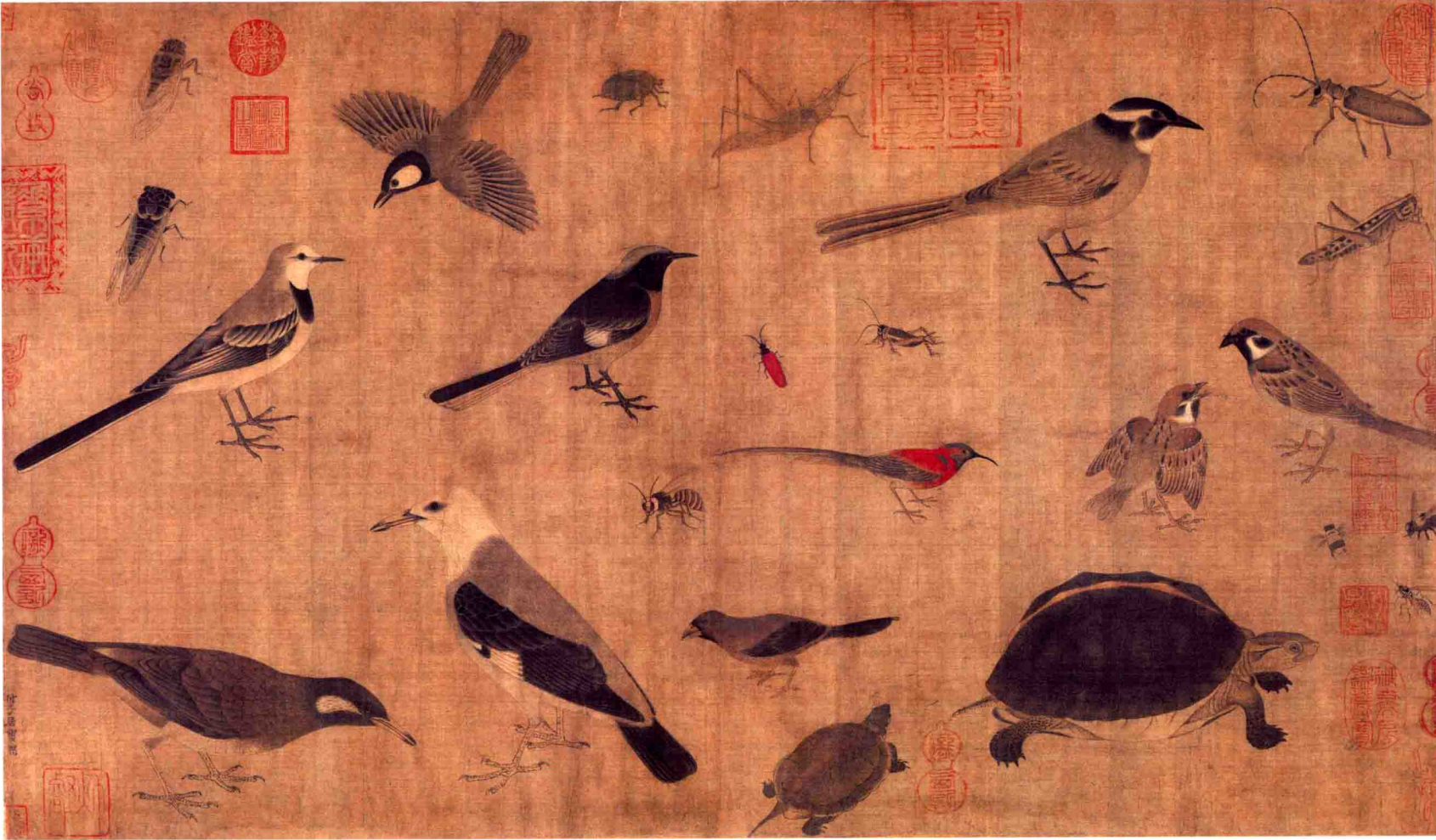
编 绘 李晓明
编辑出版 人 民 美 术 出 版 社
地 址 北京北总布胡同32号 100735
网 址 www.renmei.com.cn
电 话 发行部：010-65252847 010-65256181
邮购部：010-65229381
责任编辑 霍静宇
装帧设计 霍静宇
责任印制 文燕军
制版印刷 浙江影天印业有限公司
2011年11月 第1版 第1次印刷
开本：787毫米×1092毫米 1/8 印张：5
印数：0001-3000
ISBN 978-7-102-05775-0
定价：34.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读，请与我社联系调换。

前言

写生珍禽图 黄筌



关于院体画

中国院体工笔花鸟画始于唐代，成熟于五代，鼎盛于两宋。千余年来，名家辈出。五代有“黄家富贵（黄筌），徐氏野逸（徐熙）”之说。特别是两宋时期，由于宋徽宗的提倡与参与，工笔花鸟画盛极一时，成就了“宣和画院”的辉煌。

五代时期是工笔花鸟画的成熟期，其勾勒、渲染、立粉、点染等各类技法都已经发展成熟。此时的工笔画，从“精微”上来说，或许不如两宋，但是在画面的格调、气韵表现上已和两宋院体画风一般无二。另外，也许正因为五代属于绘画技法的建立及完善时期，所以，画面的“程式化”现象较为少见，从生动性这方面来说，五代的画风反而独具一格。

五代时期著名的画家有黄筌、徐熙、滕昌佑、刁光胤等。因年代过于久远，时至今日，我们能看到的五代工笔花鸟作品已经非常稀少，流传于世的名作仅有徐熙的《豆花蜻蜓图》、黄筌的《写生珍禽图》等寥寥数件。

黄筌和《写生珍禽图》

黄筌(?—965)，字要叔，成都(今属四川)人，生年不详，五代后蜀画家。历仕前蜀、后蜀，官至检校户部尚书兼御史大夫。唐天复(901—904)年间，花卉画家刁光胤入蜀，黄筌师从之。但他善于博师广取，花卉取法滕昌佑，山水、松石学李昇，鹤师薛稷，人物、龙水习孙位。他博取众长，自成一家，作品多描绘宫廷内的异卉珍禽，画鸟羽毛丰满，画花浓丽工致。传说当时有使节向蜀主进献白鹰，宫殿的壁上有黄筌画的兔、禽，栩栩如生，白鹰见了，屡欲搏之。沈括《梦溪笔谈》谓：“诸黄(此指黄筌及二子居实、居宝)画花，妙在赋色，用笔极轻细，殆不见墨迹，但以轻色染成，谓之写生。”正是由于黄筌长期不懈地细致观察并坚持写生，经过不断磨练，才能获得如此成功，并成为画派的开创者。

《写生珍禽图》是黄筌传世的重要作品。画家用缜密的线条和浓丽的色彩描绘了大自然中的众多生灵，在尺幅不大的绢素上画了昆虫、鸟雀及龟类共24只，均以细劲的线条画出轮廓，然后赋以色彩。这些动物造型准确、

严谨，特征鲜明。鸟雀或静立，或展翅，或滑翔，动作各异，生动活泼；昆虫有大有小，小的虽仅似豆粒，却刻画得十分精细，须爪毕现，羽翅明透，鲜活如生；两只乌龟以侧上方俯视的角度进行描绘，透视关系准确精到，显示了作者娴熟的造型能力和精湛的笔墨技巧，令人赞叹不已。画幅的左下角有一行小字“付子居宝习”，由此可知，这幅《写生珍禽图》只是作者为创作而收集的素材，是交给其子黄居宝临摹练习用的一幅稿本。仅从这幅稿本上即可了解黄筌的作品之精妙，可以想象到黄氏其他作品的巨大魅力。

如何临摹《写生珍禽图》

首先是起稿。临摹古画，起稿是一个重要环节，造型能力是关键。临摹不同于我们的原创作品，多一片花少一片叶都没什么大关系。临摹作品，造型、比例上一定要和原画尽量一致，对造型的准确度要求很高。传统的临摹起稿法，大多是采用“九宫格”起稿法，就是在原画印刷品上用铅笔画上很多小格子，再在起稿的白纸上也按比例画上很多小格子，然后依据印刷品的每个物体的位置，等比例以点连线，放稿到白纸上。这种方法，在以前没有图文设备时，采用较多。同时，这种放稿的手法因为手绘成分较多，临摹过程中，对物体的结构理解会更深刻一些。所以，即使在今天，这种放稿的手法也是一种主要手法。随着现代图文设备的出现，我们今天还可以采用先复印出原画的等大灰度图，再用水笔勾线的方法来获得自己想要的底稿。甚至，我们还可以采用电脑手写笔直接在电脑中勾勒轮廓，随后打印输出。以此获得底稿也是可行的办法。

其次是对线条的理解。中国画的线称之为“白描”，不同于西方的“线描”。西方的观点认为“世上本无一根独立的线，线不过是面与面之间的转折处”，所以西方绘画中，线更多的时候只是作品设色前的一种定型手法。虽然，西方画家中也出现过如安格尔、拉斐尔这样的用线高手，但究其本质仍只是从造型出发来完善线条的，并没有将线上升到一种独立的审美高度。而中国画则不然，远在隋唐时期就有“曹衣出水，吴带当风”的说法，这就是对二位画家用线风格不同的形象比喻。古人就绘画中线条的形状甚至详细分类出“十八描”之说，如“兰叶描”“钉头鼠尾描”“铁线描”“游丝描”等。在线条的用笔上又有“虚入虚出、实入虚出、逆锋入纸、顺锋切入、收笔回锋”等多种变化，这些分类指的都是用线条表现美感的技巧。《写生珍禽图》虽然用线的笔法纤细，但是仍然非常完美地体现了中国画的用线风格。比如鸟类飞羽、昆虫足须、乌龟背壳、禽鸟腿爪等部位用线的粗细、轻重、缓

急、浓淡各有不同，在质感、空间、阴阳的体现上均有兼顾。

再次要注意墨韵的体现。古画的底色大多以墨染为主，在底色分染足够的基础上，表层再行罩色。所以，虽然最后的作品色彩斑斓，但是因为底层墨色的映衬，画面的色彩并不会显得火气。初学者，在临摹古画的时候，很多时候仅仅将注意力放在画面艳丽的表色上，比如大青绿的山石，不知道底层要有赭石和草绿平涂做底，还要用淡墨分染明暗，就直接用头绿和头青在白纸上分染，结果画出来的作品色彩单薄、纯度过高，显得俗艳。临摹本作也是如此，对于“墨染为底”的重要性一定要牢记。

另外，设色上则要注意水石色的混合运用。比如太阳鸟的背羽是漂亮的朱砂色，但是底层仍应有藤黄底色映衬，才能出现更靓丽的效果，朱砂也不会显得单薄。再比如红天牛，底层背壳的高光部位以白粉分染，随后用曙红分染暗部，最后整体罩染薄大红色，最终完成的画面，色彩艳丽厚重却又显得透明。还有诸如丝光椋鸟的背羽则以白粉调和淡墨形成类似石色的浅灰色来罩染等等，这些具体的调色技巧在后面的教程中会逐一介绍，这里就不再多述了。

怎样做旧

做旧的主要目的是为了表现久远的年代留给纸绢的沧桑感，从而使画面呈现“古气”和“书卷味”，同时也可以降低画面色彩的纯度，削弱对比度，以及适度地表现画面的磨损等。

仿古画做旧可以先打仿古底色再画（通常是墨线稿勾勒完成以后就开始刷底色）。底色主要是用朱磬加藤黄和墨，也可以加入少量三绿调成仿古色打底，作品完成前还可以淡淡地罩一遍偏黄的仿古色。如果全部画完了再做旧，则只能用茶水做旧了。此时不能用颜料通刷画面，因为中国画颜料调成的仿古颜色有覆盖性，不仅会使作品变得沉闷，而且还会丢失细节。此外，有时我们还需要对画面进行一些洗刷处理，如去除画面的粉质浮色、模拟古旧绢纹的磨损效果等，还有纸本作品如果模拟绢本效果，可以利用底纹笔刷出一些横竖条纹等。也有画家在作品完成、托裱平整后，再采用高标号砂纸局部打磨画面等方法来做旧。

工具和材料

工笔画的绘制，对工具的要求比较严格，工具的使用也较为丰富。比如涂色方面，大面积涂色可用小号底纹笔，小面积就要用宜书宜画了，再小的面积就要用到青山挂雪等。一般涂色可使用兼毫笔，而在重彩底色上涂色，则需使用纯羊毫等。勾线方面，长线要用到紫尖勾线，中等线条要用到狼尖勾线，细微处则需使用小号紫尖等。笔者所述的使用心得均为个人管见，仅供初学者参考。

1. **毛笔**：底纹笔（如各种羊毫底纹笔）、染色笔（羊毫笔如羊毫大楷、宜书宜画；狼毫笔如小兰竹）、水笔（兼毫笔如小书兼毫）、勾线笔（如紫尖勾线、狐狸勾线、狼尖勾线、小号紫尖等）、洗刷笔（如油漆刷、东方神韵斗笔）、局部填写笔（如青山挂雪）等。

2. **颜料**：笔者一般都是使用上海马利十八色中国画颜料，此种颜料色相准确、颗粒细腻、附着度强、耐老化。虽然偶见色彩水色分离，花青、赭石、朱砂研制不够考究，藤黄色彩透明度稍差等弊端，但总体来说，性价比较

高，仍不失为初学者学习工笔的首选颜料。如果经济条件较好的爱好者，可使用小纸盒装的苏州姜思绪轻胶颜料，自己兑水用手指研磨后就可使用，其色相准确、颗粒细腻，质量更好一些，使用也很方便。至于那种类似矿物质的粉质颜料，使用时需自己兑胶，有的还需重新研磨，虽然质量很好（尤其是矿物质类色彩，如朱砂、头青、头绿等），但是使用起来比较繁琐，不推荐初学者使用。

3. **纸绢**：工笔画主要绘制于熟绢或熟宣上。其中熟宣分为蝉翼和云母宣。云母宣纸张较厚，耐染性好，经得住各种肌理制作，是笔者最常使用的纸张。缺点是过稿透明度差，多次分染有微量起毛现象。蝉翼宣则透明、耐染不起毛，纸质紧密光滑，染色细腻光洁，很适宜工笔画的绘制。缺点是遇水极易起皱，大幅作品绘制不便，但绘制小品则推荐使用此类纸张。绢是工笔画绘制的重要载体，我国古代流传下来的经典作品几乎都是绢本绘制。绢耐染、绝不起毛、光洁度高、透明度好。除了需要绷裱到画



从左至右依次为油漆刷、底纹笔、东方神韵斗笔、宜书宜画、中兰竹、小书兼毫、青山挂雪、狼尖勾线、紫尖勾线、狐狸勾线、小号紫尖等。

板上绘制这一点难以掌握以外，绢几乎没有任何缺点。当然，揉纸、洗刷露出纸白等这些在纸本上可以表现的特殊肌理效果，在绢本上就很难表现了。其他还有已经托裱过的绢本宣、金卡、泥金宣等，要么价格昂贵，要么不宜过稿，要么设色浮滑，这里就不多做介绍了。

4.墨：主要分油烟墨和松烟墨两种。工笔画基本都是使用油烟墨，乌黑发亮，颗粒细腻、光泽度好。松烟墨类似煤黑色泽，乌黑无光泽，某些深色物体底色部分少有用到。瓶装墨汁在当代中国画中使用频繁，墨味清香、颗粒细腻、使用方便都是其优点。大多数场合，墨汁已经逐渐取代传统的墨锭。笔者最常使用的是北京一得阁的极品云头艳，其他的诸如红星墨液，还有日本的玄宗墨液质量也很不错。

5.胶矾：胶、矾在工笔绘制中也是经常用到的。胶和矾主要被用来固定画面的色彩，尤其是在打了石色为底的画面上，胶、矾更是必不可少的。即使是用水色来染色的部分，一般染过四五遍以后，也要用胶矾水来固定一下，这样继续染的时候底色才不会上翻。胶，一般常能买到的就是明胶。日本的鹿胶虽然透明度较高较好用，但是一是不好买，再就是价格稍贵。矾，就是通常用来净化水的明矾，和

胶一样，在一般的化工用品商店都可购得。需要注意的是，胶矾水配置的时候不可过浓。过浓的胶矾水刷过的宣纸很脆，很不吃色，后面的渲染就不好进行了。另外，过浓的胶矾水刷在颜色上也会起一层白霜，影响画面效果。

还有很多爱好者最头疼的“漏矾”问题，这里也作补充说明。大家在绘制的时候，请务必注意不要让手掌、肘、指尖等部位紧贴画面，尤其天热有汗时，碰到熟宣就漏矾。解决办法是防止皮肤直接接触纸张，要戴手套、护袖等。如无法判断是纸张质量问题还是自身引起的漏矾现象，大家可以在正式绘制前，将整张新宣纸通刷一遍清水或者淡底色，以判断是否存在纸张质量问题。同时需要注意的是，熟宣购买后要用牛皮纸外加塑料薄膜裹紧，存放于阴凉处，如果搁置于空气中过久也容易产生漏矾现象。已经局部漏矾的纸张，可配置胶矾水（胶70%，矾30%，加15倍水），用毛笔在熟宣反面漏矾部位局部平涂三次左右即可解决问题。

其他的辅助用具还有笔洗、色碟、画毡、电吹风、电熨斗、吸水布、垫手布、镇纸、界尺等，这里也就不再一一细述了。



马利十八色中国画颜料



明胶



矾



红星墨液

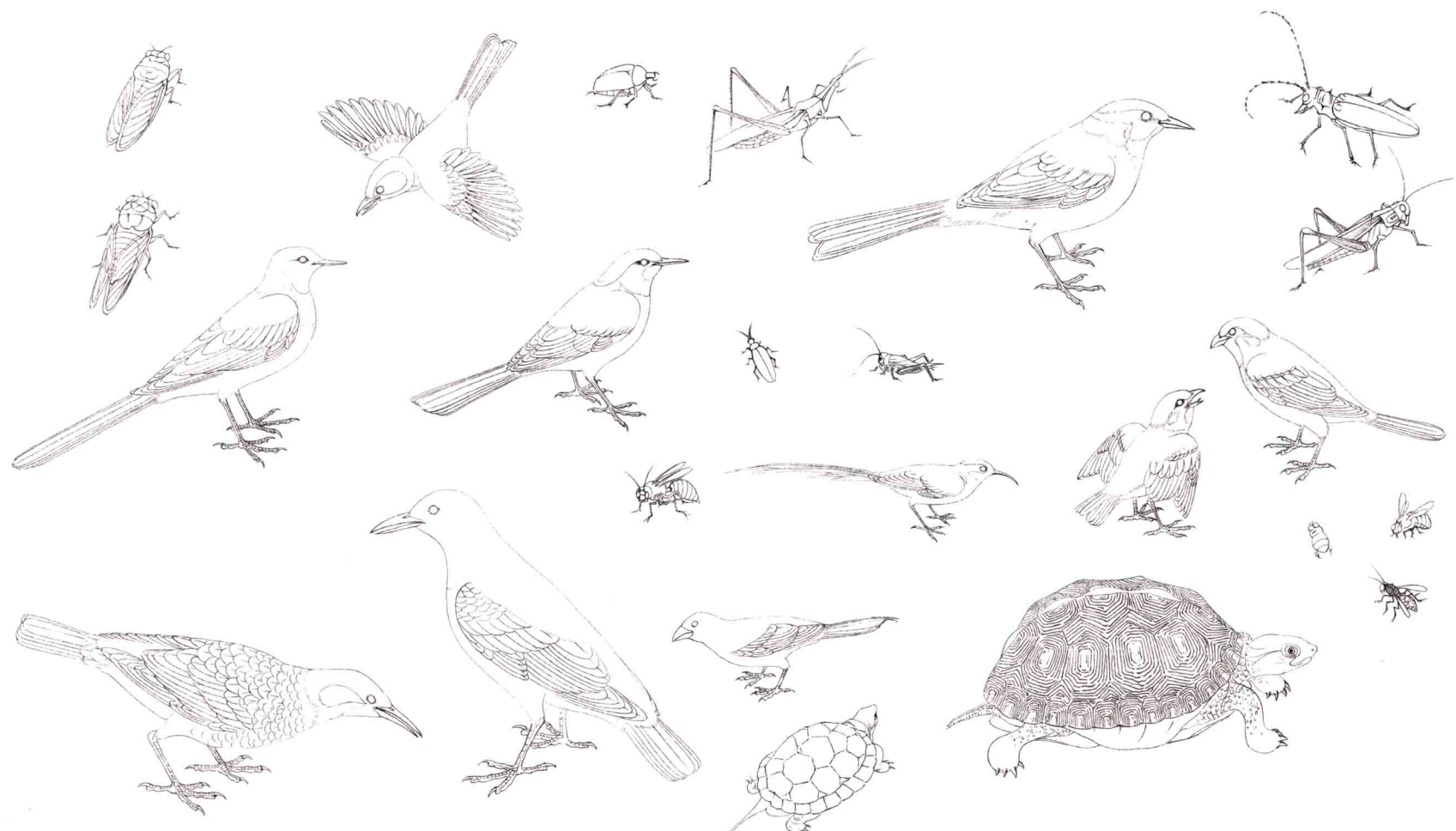


云头艳墨汁

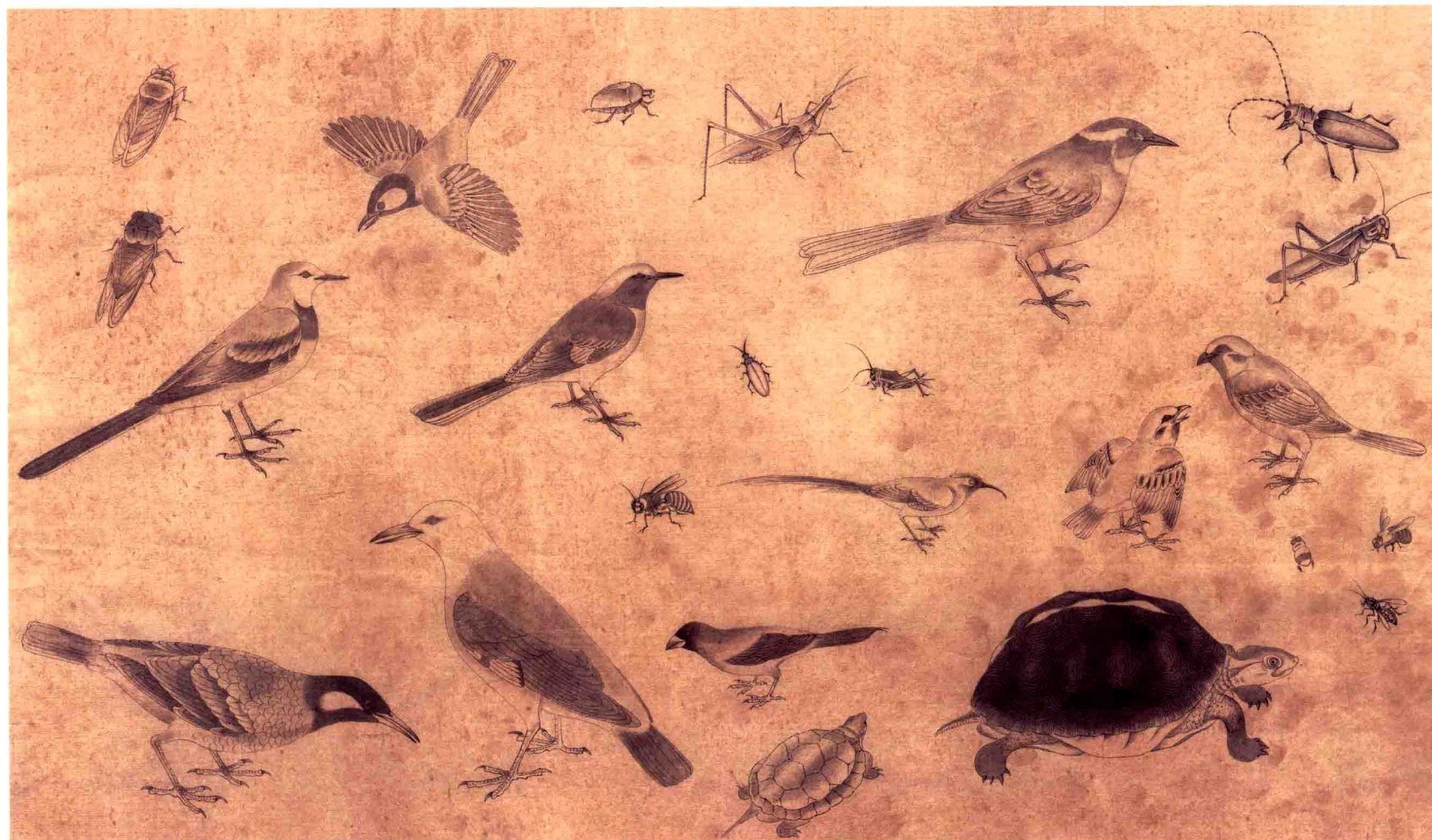


天雅传统中国画颜料

《写生珍禽图》整体步骤图



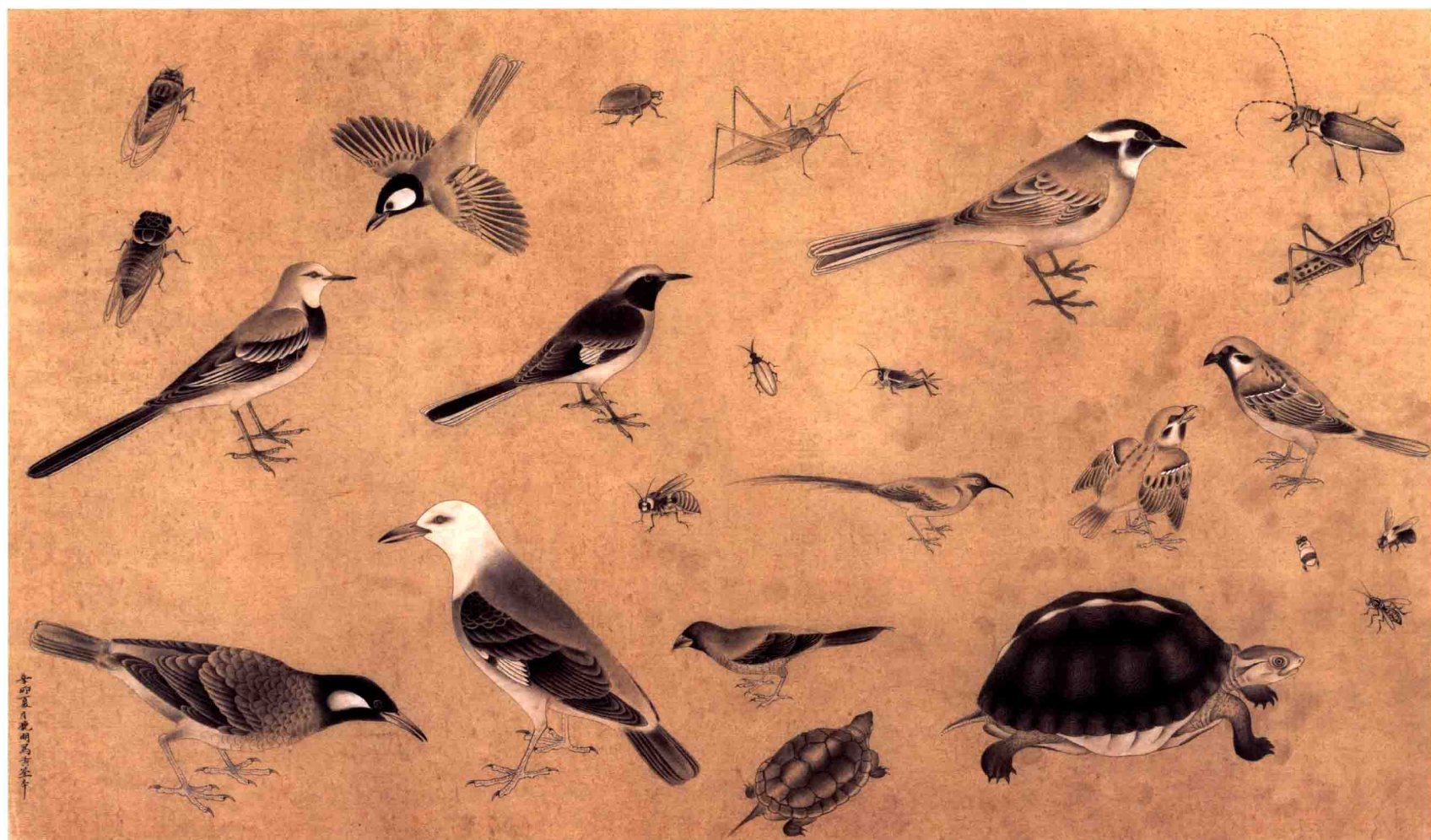
勾线：以浓淡有别的墨线勾勒出物体轮廓。通常来说，墨色的浓淡变化是以物体的固有色深浅不同来区分的。如鸟羽重色部分可以用重墨勾勒，浅色部分则以淡墨勾勒，线条行笔要细腻，大多采用游丝描勾勒。鸟爪等部用线要轻松灵活，尾羽用线需挺拔流畅。天牛、金龟子的硬壳部分用笔略粗重，昆虫的足、须等部位刻画要细致，笔法要顺滑自如。龟壳部位笔法较粗且略带颤抖笔意。



统染：用大号底纹笔将纸张通体刷一层淡古铜色（朱磬加墨，再加少许藤黄和曙红）。画面物体各部位以淡墨统染，重色的飞羽等处可先整体平涂略浓一些的淡墨。飞羽根部、龟壳等重色部位可多染一次。



分染：重色部位以中墨进行多次分染，最深的黑斑部分可用重墨提染，浅色部分则以淡墨或清墨多次分染。此步骤要将墨色的对比关系染足。



提粉：此步骤用浓淡有别的白粉分别提染物体的浅色部位。如棕鸟的头部、山雀的颊部、白头鸭的后枕等。要注意白粉浓淡的区分，如下腹等部位用粉要薄，脸颊等部位的白斑用粉要重。复羽、飞羽边缘的白粉提染要干净利落，轮廓要清晰。而胸腹等部的白粉提染则要含糊一些，为绒毛质感的表现打下前期基础。



着色：依据各个物体的固有色，分别罩染表层色彩。要注意水石色的着色秩序，有时也可混合运用。鹤鹑、棕鸟的背部灰色带有石色的质感，可考虑用淡墨加白粉再略加少许头青调和和使用。除太阳鸟以外，其他物体的表层色彩纯度不要过高，如白头鹎背部的草绿色、大山雀背部的老绿色等，色彩中都可加入一些淡墨，以淡色多次罩染为主，色彩忌过厚、忌浑浊。麻雀、灰棕鸟、白腰文鸟等褐色鸟体的罩色最好不要使用赭石加墨，可以考虑用朱磬来调和，甚至为了透明，使用水彩颜料的褐色略加一些淡墨也可。飞羽等重色部位的花青罩染，也可考虑用酞青蓝加墨来调和。

做旧处理：首先整体通刷一层淡米黄色（藤黄加朱磬和微量墨），干后，将纸张用清水整体刷湿。随后用底纹笔整体洗刷。一些石色较厚的部位，如丝光棕鸟的背部、头部，还有一些需要弱化的部位，如左上的黄蝉、蚱蜢等都可用底纹笔蘸清水洗刷。一些局部可以用狼毫笔蘸清水多次洗刷。洗刷完成后，用底纹笔蘸墨褐色和淡花青等颜色，趁湿用竖笔触画出绢纹古旧变色的效果。



收尾：此步骤是画面最后的收官工作，主要包含禽鸟的丝毛、嘴爪的复勒、龟壳、爪斑纹的处理，画面细微处的整体调整，题款，钤印等。丝毛的墨色浓淡也要依据物体固有色彩的变化而变化。通常来说，用比物体固有色再深一个层次的色彩来丝毛是比较合适的，比如：朱磬色相可用赭墨丝毛，淡绿色相可用翠绿丝毛，草绿色相可用老绿丝毛，粉红色相可用曙红丝毛，蓝灰色相可用花青丝毛，纯白色相可用淡赭色丝毛等。复勒所用的颜色也大致如此，只是复勒不同于复勾。复勾的主要目的是重新勾勒物体墨线模糊处，是为了“醒”出物体，所以一般用重色较多。而复勒，则无需用重色，通常都是在颜色中加入大量水来稀释成极淡的色彩，顺前期墨线贴边勾勒，重点是为了体现画面的滋润感。

白头鹎临摹步骤

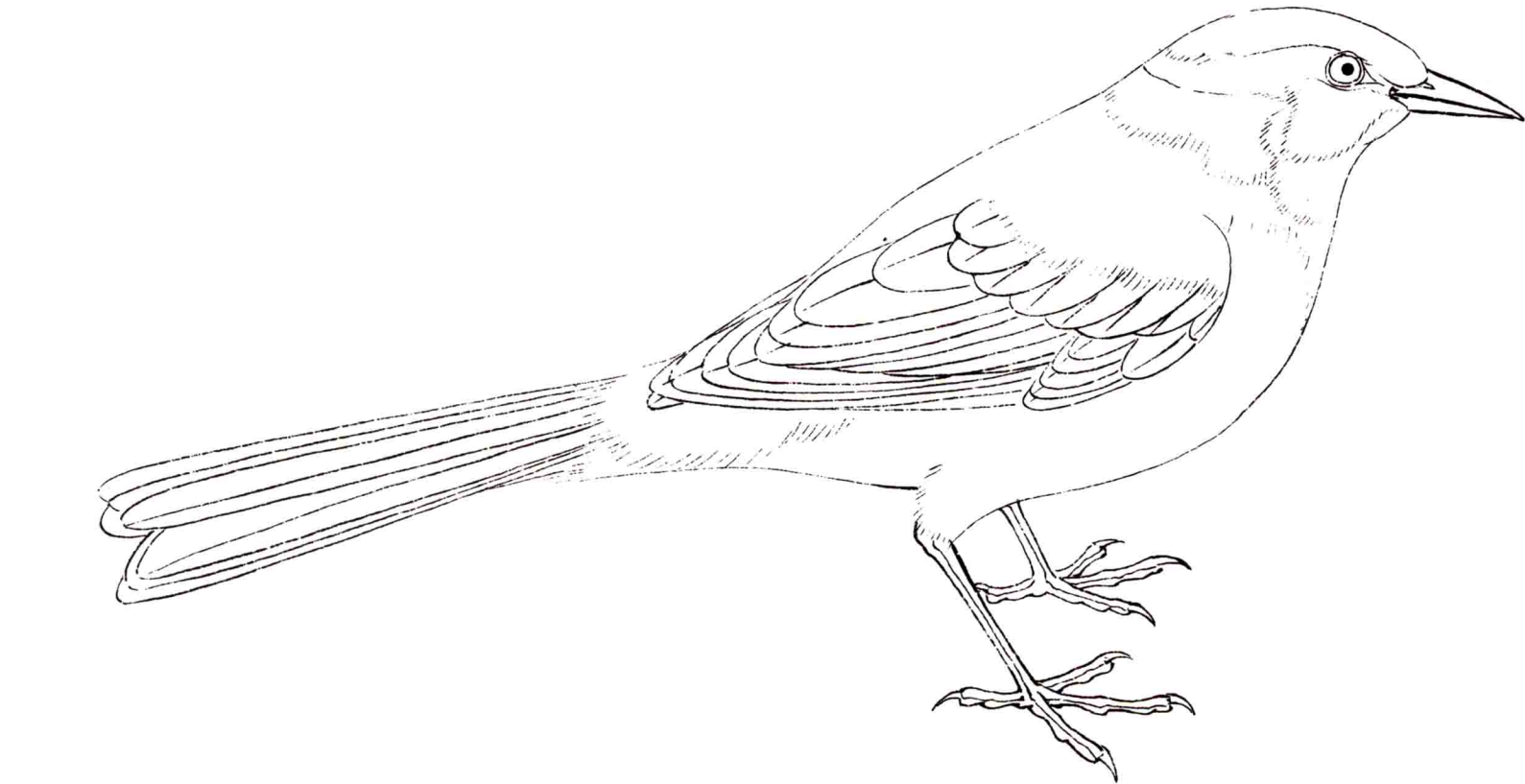
临摹步骤一：浅色部位以淡墨勾勒，尾羽、飞羽、腿爪用中墨勾勒，嘴用重墨勾勒。所有的片状羽基本上以游丝描勾勒，绒羽部分及背羽、后枕、颊的交界处用虚线勾勒。

临摹步骤二：以淡墨统染尾羽、前胸、背羽等处，飞羽和复羽由内向外分染，初级飞羽由末端往根部统染。嘴、头顶、后枕、眼窝、颌下、颊以淡墨平涂。爪的分叉处以淡墨分染。

临摹步骤三：用中墨从尖端向根部分染鸟嘴。头顶、颊、后枕等也用中墨分染。尾羽、复羽、二三级飞羽由内往外以中墨分染，初级飞羽用中墨由外往内分染。腿爪整体罩染淡墨。眼窝用中墨由四周往中间分染。

临摹步骤四：所有白色部分提染白粉，要注意浓淡区别。其中，过眼纹、下颌白粉要浓。干后，用清水笔整体湿润画面后，洗刷去表层的浮色，尤其是白粉过厚处要细心洗刷。背羽、腰羽等处罩染草绿（藤黄加花青），前胸罩色要淡一些。尾羽末梢和初级飞羽尖端罩染极淡的花青。

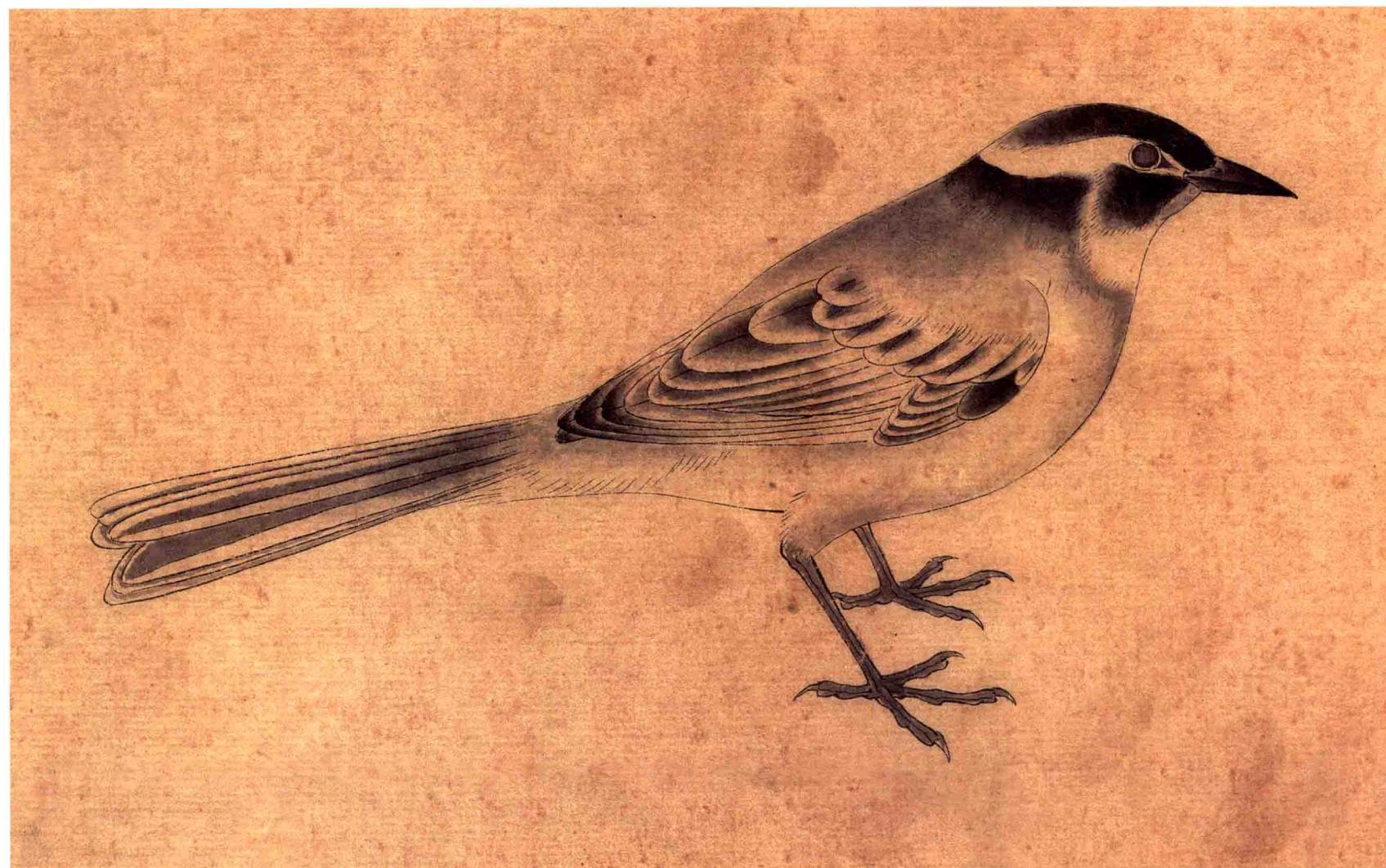
临摹步骤五：黑色部分以重墨丝毛，绿色部分用中墨丝毛，浅色部分用淡赭墨色丝毛。用细笔勾勒前额鬃羽，用浓墨青色（花青加墨）勾填腿爪鳞甲，用淡花青复勒爪垫外缘。以焦墨点睛。羽筋用中墨剔出，内粗外细。



临摹步骤一



临摹步骤二



临摹步骤三



临摹步骤四

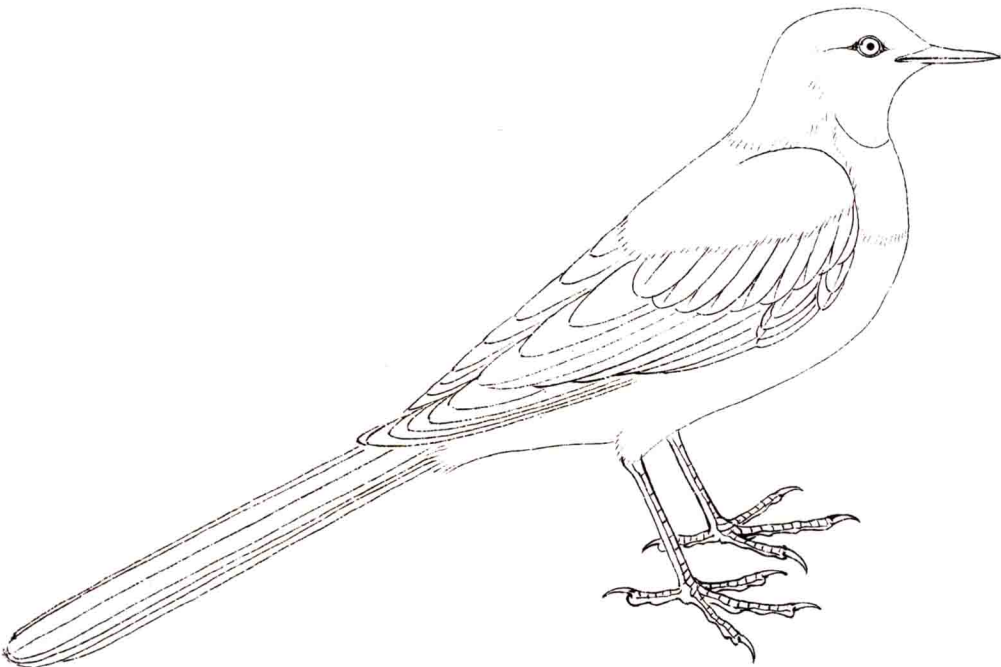


临摹步骤五

鹊鸂临摹步骤

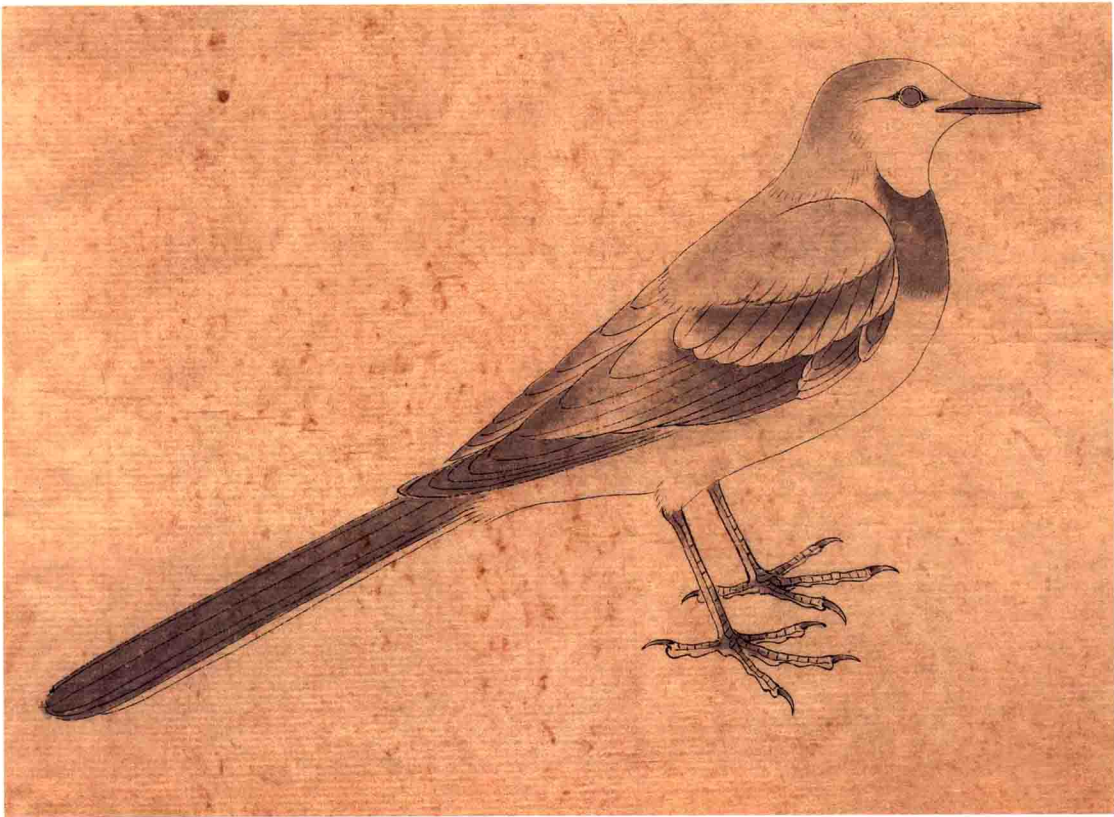
临摹步骤一

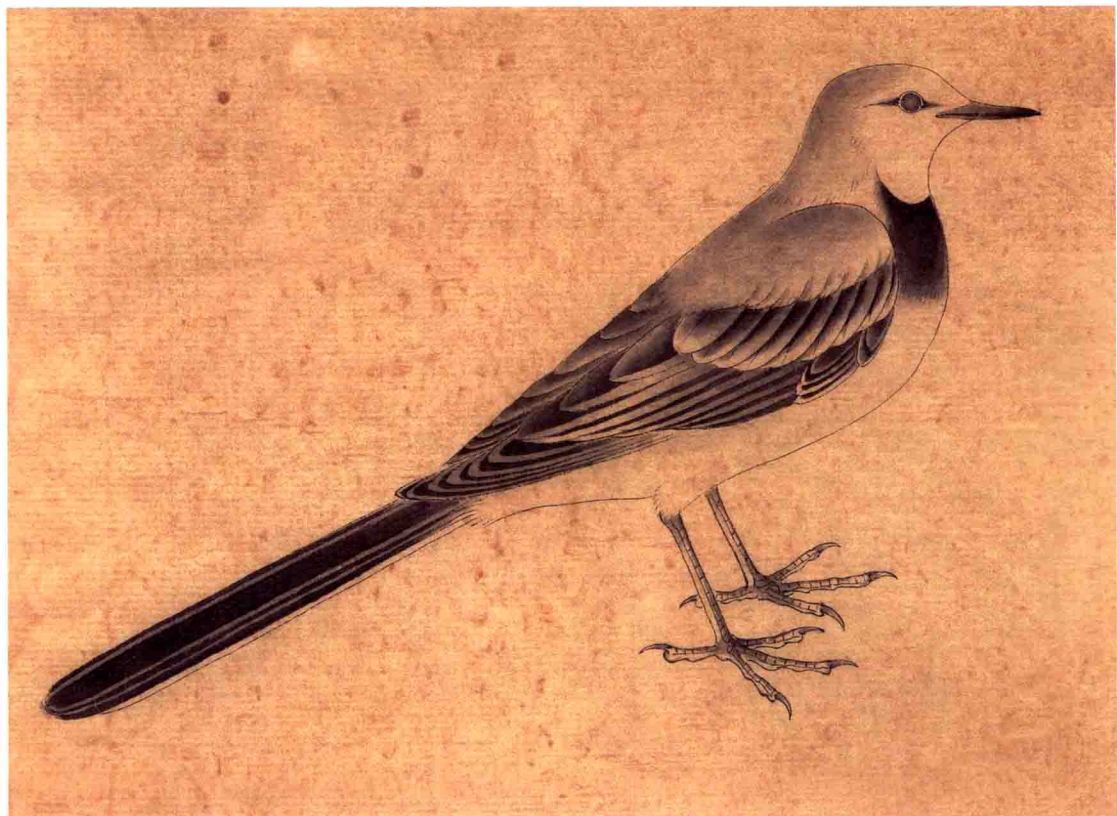
用流畅的细长游丝描勾勒鹊鸂的轮廓，嘴中线要直，尾羽修长，用线要均匀细腻。腿爪用线变化较多，关节部位要略略强调。



临摹步骤二

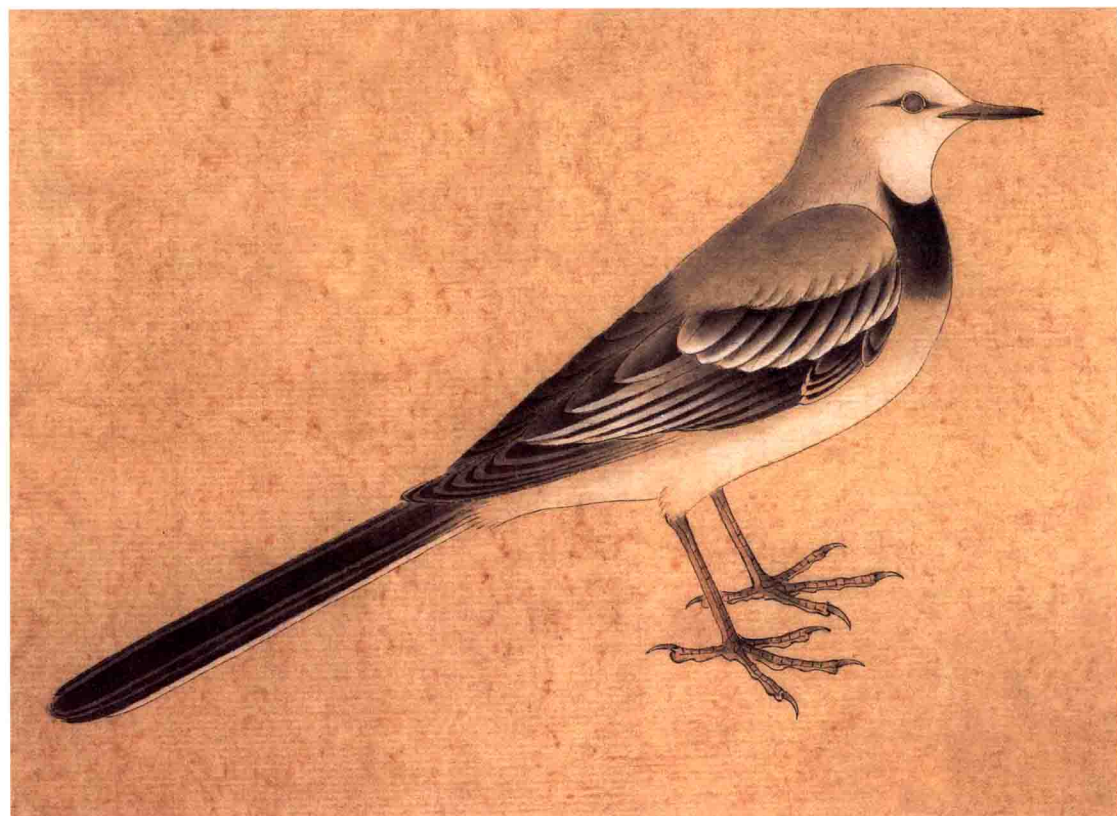
尾羽除最下面一片外整体平涂淡墨。嘴、眼窝、前胸也平涂淡墨，复羽、小翼羽、飞羽根部统染淡墨，初级飞羽用中墨由尖端往根部分染，腿爪用淡墨分染，爪尖色彩略深。





临摹步骤三

背羽、头部后方等青灰色部位多次分染清墨，用色要淡，对比勿过分。其余黑色部分用中墨分染，小翼羽和初级飞羽、尾羽平涂中墨，留水线。嘴用中墨分染上下关系。



临摹步骤四

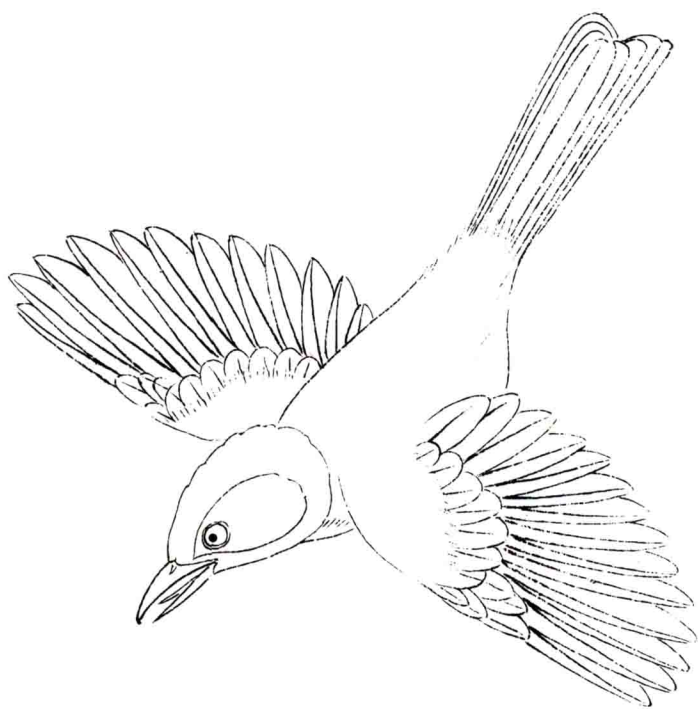
飞羽、复羽边缘、前额、颌下提染稍浓白粉，胸腹等处分染浅白粉，爪罩染赭黄色（朱磬加墨，加藤黄）。背羽及头顶后部整体罩染粉灰色（白粉加淡墨，加少量三青）。



临摹步骤五

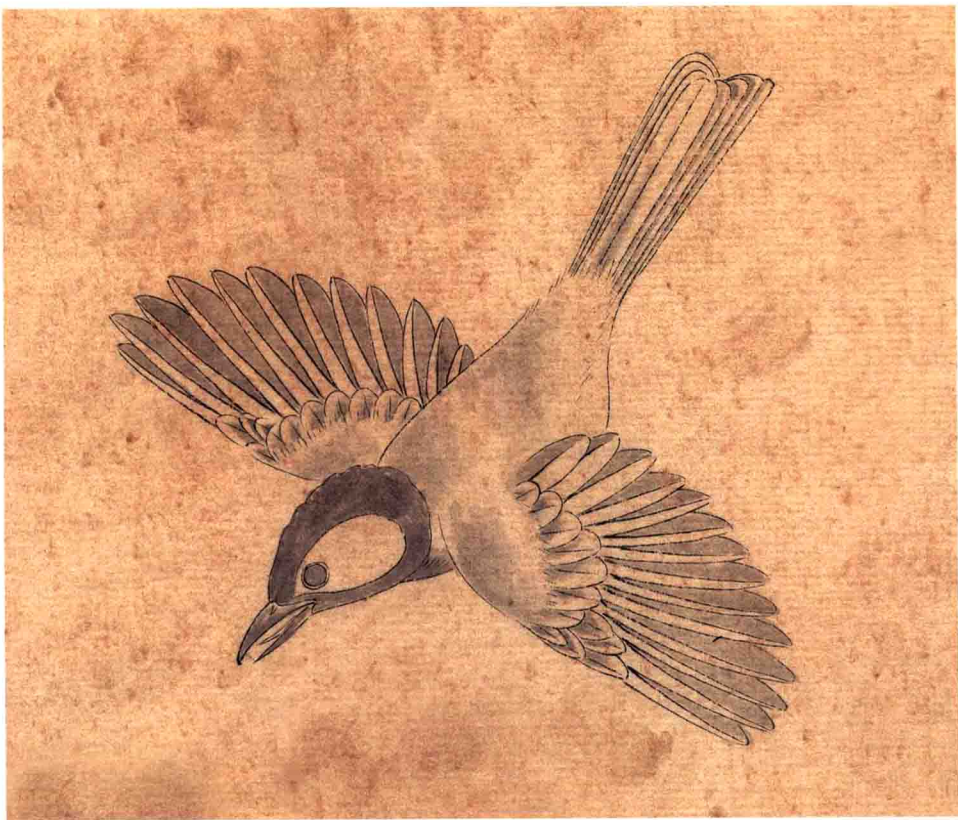
以中墨剔出羽筋，黑色羽片部分用淡淡墨青色整体罩染。爪部用淡墨从尖端往根部分染。前胸以重墨丝毛，其他青灰色部分以淡花青丝毛。嘴用中线重墨复勒。用焦墨点睛。

大山雀临摹步骤



临摹步骤一

嘴部要粗壮有力，嘴中线要注意弧度变化。展开的飞羽部分羽筋要挺直有力，头顶部分勾勒要带有分组的起伏感，尾羽用线要平滑，中间羽片处于最上层。所有片状羽的覆盖叠加秩序勿出错。



临摹步骤二

头部黑斑平涂淡墨。嘴用淡墨从前往后分染。飞羽靠里的半边平涂淡墨。复羽、小翼羽、尾羽用淡墨从内往外染。背、肩、腰等处用清墨分染。