

# 宋画临习

李晓明 编绘

# 草虫



人民美术出版社

李晓明 编绘

# 宋画临习 草虫

人民美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

宋画临习·草虫 / 李晓明编绘. —北京:  
人民美术出版社, 2012.9

ISBN 978-7-102-06139-9

I. ①宋… II. ①李… III. ①草虫画—国画技法  
IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第213320号

## 宋画临习 草虫

---

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](http://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

2012年9月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 7.5

印数: 0001-3000

ISBN 978-7-102-06139-9

定价: 45.00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

工笔画中，草虫是一种常见的绘制题材，工笔画缜密、精微的绘制手法也特别适合表现草虫。因此，我们所看到的古今国画草虫作品，大多都是采用工笔手法绘制的，甚至包括大写意作品中的草虫部分，往往也是以工笔或小写意手法来处理的。比如我们所熟知的画家齐白石，他的大写意花卉配上工笔草虫，大气中流露出精致，那种强烈的视觉反差所形成的艺术魅力感人至深。

工笔花鸟画科，主要分为花卉、禽鸟和草虫这三大类。我们今天所能看到的早期草虫的代表作有五代徐熙的《豆花蜻蜓图》、宋代许迪的《野蔬草虫图》、吴炳的《嘉禾草虫图》等。如果说，花卉的描绘主要表现的是安逸的静态物象，禽鸟的摹写表现的是神采飞扬的动态捕捉，而草虫表现的则是“致精微”的微观世界。一幅工笔作品中，花卉通常是我们描绘的主体，禽鸟是动静结合的“画眼”，草虫则起到了至关重要的“点睛”作用。无论是宋代佚名《枇杷绣眼图》中绣眼鸟凝神注视的蚂蚁，还是马兴祖《疏荷沙鸟图》中鹤鸬回首仰望的细腰蜂，或者是赵佶《芙蓉锦鸡图》中红腹锦鸡驻足观望的蛱蝶，我们都能注意到，在观众阅读作品时，视线和注意力会自然而然地随着画面动态线的变化被指向草虫部分。虽然草虫在一张完整的作品中着墨不多，但其作为“点睛之笔”的重要性却是毋庸置疑的。

本书以宋代院体工笔草虫作品中的《海棠蛱蝶图》《枇杷山鸟图》《葡萄草虫图》《晴春蝶戏图》《青枫巨蝶图》《写生草虫图》《螽斯绵虷图》为范本，详细介绍了作品的临摹步骤及相关知识。设色方面，在教程中已经有了详细的文字叙述，这里就不再赘述了，我将重点介绍一下工笔画中线条的运用法则并附录数张工笔草虫作品的线描解析图供大家参考。

古典工笔画中的用线法则，需要从质感、阴阳、空间、虚实这四个方面去理解，下面我们就来详细探讨一下这几个基本法则。

首先说“质感”。谈起“质感、阴阳（明暗）、透视（空间）”，许多读者或许会认为这些都是西画的理论，中国画不用讲究这些，这种观点是不正确的。世界上的各种艺术在某种程度上都有相通之处。我们如果仔细欣赏一下元永乐宫壁画，就会发现画中的用线对质感的把握是

非常精准的，如衣纹的轻盈、虬髯的飞扬、尺牍的平实、手足的柔软、枪戟的锋锐，无不表现得惟妙惟肖。广为流传的“十八描”的命名规律也是线描为质感服务的最佳例证。谈到这里说句题外话，目前工笔画中广为流行的肌理制作手法，也是画家们为了摸索出更为恰当的表现质感（心理质感）的手段的一种尝试，至于为什么肌理制作不能完全替代笔墨，我认为少了“线”这根主轴恐怕也是重要的原因。有画家曾说“无线的中国画只能称为彩墨画或者水墨画”。我认为这种说法是很合适的。所以，当我们开始绘制工笔画的时候，首先就要考虑线条对质感的表现。如：轻盈的花瓣宜用游丝描，凝重的叶子宜用铁线描，木本枝干宜用逆锋涩笔，草本茎藤宜用中锋润笔等。总之，“应物用线”是工笔画绘制中一条重要的用线法则。

其次，我们再来谈谈古典工笔画中用线的“阴阳”。

“阴阳”即是“明暗”。西画中的明暗多为单方向固定光源，包含亮面、灰面、暗面、反光、投影等要素，而古典工笔画则多为正面散光，以自然物状之凹凸来定明暗，更无反光、投影之说，和西画明暗的不同之处颇多，所以仍以“阴阳”来命名。我们细观前人今贤的工笔花鸟作品，就会发现一个通用的用线特点，就是花叶的根部用线较粗浓，而花叶的瓣尖部位则用线较细淡，圆柱状的物体暗面的用线也比亮面要略粗一点，如宋人作品《海棠蛱蝶图》。这些都充分说明了用线当随物体的阴阳变化而变化。有些花卉如荷花等，虽然是花瓣尖部的用线较实，但是这些花卉恰恰都是瓣尖颜色较深。深色，从绘画色彩上来说自然也就属于“阴”的部分，所以，通常情况下我们在工笔画的绘制中都要遵循“阴粗阳细、阴浓阳淡”的基本法则。

接着，我们再来讨论一下线条中空间的表现。中国画中“空间”这个概念比较接近于西画中的透视。西画中的透视主要是焦点透视，含有近大远小、中轴线变化等一系列规范严谨的科学原理，而中国画则以散点透视为主，讲究“步随景移”，更多的时候只要能清晰表达出描绘物体的前后、上下、左右关系即可，并不严格考究局部的造型精准，这也是中国画重要的审美特征之一。工笔画，尤其是折枝工笔花鸟画中，更多的时候所表现的是一种微观空间，对景深的处理如色彩的浓淡变化上，就没有中国山水画那么明显，山水画

常用的“平远法、高远法、深远法”等透视法则也体现得不那么鲜明。但仔细研读前人的作品，如俞致贞的《西府海棠图》《羊蹄甲》等，我们同样会发现，越是距离我们近的物体，用线一般都越严谨越厚实，线条的局部色彩也越深，而远处的物体，则用线的色深和严谨度都要淡化许多。我们因此也得出一个结论，工笔用线还需要遵循“近浓远淡、近实远虚”这个基本法则。

最后，用线的虚实是一个复杂的问题，它包含了浓淡变化，虚实变化，枯润变化，力度、弹性变化，抛物线变化，直曲变化，节奏、韵律变化等一系列综合要素，囊括了造型、色彩、空间、创意等多方面的问题，限于篇幅无法一一仔细的阐述。笔者强调说明的是要把握单纯而不单调、微妙才能丰富这两个出发点，是工笔作品中用线能做到“虚实相生”的重要准则。



## 宋人作品欣赏



嘉禾草虫图 宋 吴炳 绢本 27.3cm × 45.7cm

吴炳，毗陵武阳（今江苏常州）人。工画花鸟，南宋绍熙年间(1190-1194)曾经在宫廷画院里担任画院待诏的职位。光宗皇后李氏爱其画，曾赐金带。元代夏文彦《图绘宝鉴》谓其画“写生折枝，可夺造化，彩绘精致富丽”。所作谨守院体画风格。画迹有《春池睡鸭图》《山茶鸚鹄图》《鸳鸯瑞莲图》《宝珠玉蝶图》《折枝绛桃图》《折枝芍药图》《鸡冠花图》《玫瑰图》《长春图》《水仙图》等43件，著录于《南宋院画录》。传世作品有《出水

芙蓉图》《嘉禾草虫图》《竹雀图》册页等。

本幅作品选自《名绘集珍》册。画水稻两株，在田间婷婷伫立，成串的稻穗，已经俯首低垂。蝴蝶、花虻和蜻蜓，有的兀自在空中飞舞，有的则栖息在叶梢。由于左上方的叶子和上方的稻穗均溢出了画幅的边界，推测可能是由于表面曾经遭到污损，才由大裁小，改装成现在所看到的形式。



疏荷沙鸟图 宋 马兴祖（传） 绢本 25cm × 25.6cm

一只鹤鸰飞落在孤零零似乎还在摇曳的莲梗上，而飞过的细腰蜂又吸引了这只食虫鸟的视线……此图虽是册页小品，却有着深远的意境和诱人的情趣。图中所绘残败的荷叶表明了时当秋日，荷塘的一角，一枝枯瘦的莲蓬横出画面，鹤鸰栖止于莲梗上，侧首注视着上方的一只小蜂，其凝神专注的神态刻画得惟妙惟肖。莲梗两端的鹤鸰与莲蓬巧妙地平衡了画面，而鹤鸰目向细腰蜂的视线则带动观

者的视线落于画面上方，这种布局使画面显得既稳定又生动。此图格调典雅，用笔精致，画风细腻，荷叶枯黄的斑点和细小的筋脉均描绘得一丝不苟。画面色彩清秀，意境深远，不愧为宋代花鸟画中的写实佳作。此图无款印，原题为马兴祖所作。马氏为马远的祖父，工花鸟杂画，其作品今已失传，前人将此画定为马兴祖所画并无实据。该画曾经《石渠宝笈初编》著录。



枇杷绣眼图 宋 佚名 绢本 26.9cm×27.2cm

画面描绘江南五月，成熟的枇杷果在夏日的光照下分外诱人。一只绣眼鸟翘尾引颈栖于枇杷枝上正欲啄食果实，却发现其上有一只蚂蚁，便回喙定睛端详，神情十分生动有趣。枇杷枝仿佛随着绣眼的动作重心失衡而上下颤动，画面静中有动，妙趣横生。绣眼鸟的羽毛先以色、墨晕染，随后以工细而不板滞的小笔触根根刻画，表现出鸟儿背羽坚密光滑、腹毛蓬松柔软的不同质感。枇杷果以极

淡的墨色勾线，涂以粉黄底色，继而以金黄色分染，最后以重赭墨色绘脐，三种不同的暖色水乳交融，个别未成熟的枇杷局部罩染以三绿，从而展现出枇杷果成熟期的丰满甜美。枇杷叶采用工整细腻的重彩法表现，不仅如实地刻画出叶面反转向背的自然形貌，且将叶面被虫儿叮咬的残损痕迹亦勾描晕染得一丝不苟，充分反映了宋代花鸟画在写实方面所达到的艺术水平。





芙蓉锦鸡图 宋 赵佶 绢本 81.5cm x 53.6cm

原图现藏北京故宫博物院。全图设色艳丽，绘芙蓉与菊花，芙蓉枝头微微下垂，枝上立一五彩锦鸡，扭首顾望花丛上的双蝶，较为生动地表现出了锦鸡的动态。这种表现形式，在宋代花鸟画中很是流行。此画笔力挺拔，色调秀雅，线条工细沉着，其渲染填色薄艳娇嫩，细致入微。锦鸡、花鸟、飞蝶，皆精工而不板滞，达到了形神兼备、富有逸韵的境界。画上有赵佶瘦金书题诗一首，并有落款。



竹虫图  
宋 赵昌(传)  
绢本  
54.2cm x 99.4cm

赵昌是北宋时期著名的花鸟画家，字昌之，北宋时期（公元11世纪）广汉剑南（今四川剑阁之南）人，生卒年不详。据传其性情爽直高傲，刚正不阿。工书，善画花果，多作折枝花，兼工草虫。初师滕昌祐，后过其艺，亦效徐崇嗣“没骨法”。当时盛行厚彩重色，而赵昌所作一片平滑，明润匀薄，活色生香。据说他晚年时很少出售自己的画作，有时甚至从市场购回自己的作品，故世罕传。

赵昌在当时是超出陈规，以观察对象获得他的艺术技巧。直接写生扩大了花鸟画的表现范围，使所绘对象极为生

动传神。据说他每天朝露未干时即凭栏观察，写生花卉草虫。他自号“写生赵昌”，以善画“折枝”花卉闻名于世。

赵昌目前没有可靠的作品传世。这件作品在一定程度上有赵昌的风格，但实际绘制年代可能为南宋中期。此图画幽篁疏影，双钩填彩。又绘天牛、螽蜥，无不刻画入微。作者以富有变化的墨色浓淡来表现叶之向背、茎之盘曲。此图枝叶饱满，画面右下的鸡冠花叶等仿效徐崇嗣的“没骨”画法，设色手法多样。整幅画色彩浓丽而又不隐墨骨。



菊丛飞蝶图 宋 朱绍宗 绢本 23.7cm×24.4cm

宋画代表了工笔画的最高水平，这不仅在于其描绘精细，更在于其技法、材料、理论都达到了工笔画的最高峰，其色彩、形象、构图均高妙精深。宋人册页尺幅虽小，但物象的表达却很完整，因此，临摹宋人册页也是每个工笔画学习者的必经之路。此幅作品为宋代朱绍宗所作，笔法精妙，设色精微，为宋人工笔草虫画的代表作之一。

此画表现了丛菊盛开的景象。黄、白、蓝、紫四色菊

花灿若文锦，构图繁丽。虽是篱边野景，却充满富贵典雅的气象。蜜蜂逐花而至，蛱蝶上下翻飞，为画面增添了动感。花瓣、叶片的勾染皆极为精工，花心用白粉点染，立体感很强，仿佛凸出于绢素之上。画史称作者“描染精邃，远过流辈”，信是不虚。本幅款识：“朱”。钤鉴藏印2方，印文模糊，唯可辨一“璘”字。裱边题签：“朱绍宗菊丛飞蝶”。



蝴蝶山茶图 宋 佚名 绢本 23.9cm × 25.6cm

茶花是我国传统名花，又称山茶花，是世界名花之一，也是云南省的省花。山茶花是常绿乔木，高可丈余，有单瓣、复瓣之分，冬末春初开，因其株形姿态优美，叶浓绿、厚硬而有光泽，花冠艳丽缤纷，比较耐寒，在春节前后开放，而受到人们喜爱。山茶花在隋唐时期的宫廷和百姓家已广泛栽培，宋代工笔绘画《蝴蝶山茶图》《山茶霁雪图》，都运用精勾细染的手法，描绘了山茶花娴静、

耐寒、清香、雅致的风格与气质。

勾勒填彩的细密画风成为两宋茶花画的主要艺术倾向。两宋的茶花作品以精工的描述、妍丽的敷色著称。画家十分注意物象、物理的研究，对物写生成为一时风尚。此时期的绘画章法严谨、笔墨精丽、技法成熟，达到了炉火纯青的地步，形成这一时期茶花画的主要艺术特色。

素净的地面上，有一株孤伶伶的白菜。零星的叶片，褪去了不少绿意，并被虫子啃噬得有些残破。一只红尾的蝗虫大大咧咧地弹跳了过来，看来又想要来做饱食一顿的饕客。白菜上方，另一位访客——淡黄的粉蝶也翩然而至，与一只黑翅的蜻蜓不期而遇，不禁令人替这只娇弱的粉蝶担惊。

在这件《野蔬草虫图》里，画家将白菜、蝗虫、粉蝶与蜻蜓安排在四个角落，但彼此间的关系，既生动地反映出自然界生物的常态，也充满了微妙的张力，让人印象深刻。宋代画家重视写生，草虫又易于体现造化的精微，因此画中对于粉蝶、蝗虫、蜻蜓的刻画，无论一须一脚，都相当仔细，有如将大自然捧在手中翻阅一样，妙趣横生。

此图作者相传是许迪（生卒年不详），他是南宋昆陵（今江苏省武进县）人，是一位善画花卉草虫的画家。宋代昆陵画师善画草虫是闻名天下的，所谓“晋陵（昆陵）草虫妙天下，一幅千金不当价”。这幅作品色彩丰富，对草虫形态的描绘亦佳，保存了不少昆陵画的特色，是一件清新可人的作品。



野蔬草虫图 宋 许迪 绢本 25.8cm × 26.9cm

秋熟的季节，一枚浓绿的南瓜懒洋洋地躺在地上。熟透的它，终于忍不住“啪”的一声，把肚皮给撑破了。甜熟的香气随风飘散，附近的“纺织娘”（螽斯）不禁闻香而至。

传统中国农业社会，人心趋吉，人们大多殷切地期望子孙满堂，繁衍不绝。这幅生动有趣的“草虫瓜实”图，就是一幅寓意多子多孙的吉祥画。早在春秋时代，《诗经》中就以“瓜瓞绵绵”来寓意子孙绵延、世代繁盛；同时也因螽斯多子、彼此能和睦相处而不妒忌，来比喻子孙众多的有德之妇。因此后人就以“螽斯之微”“螽斯衍庆”等，来祝颂别人多子多福了。

这幅带有吉祥寓意的“草虫瓜实图”，构图虽然简单，但用笔精细，线条有力，赋色也充满了变化的趣味。无论是瓜实、瓜叶、瓜须，或是瓜叶上的螽斯，都有着细腻的刻画。宋代画家讲求写生，草虫入画，既能表现天地造化万物之奇，又能托寓吉祥，是体现宋画精微及丰富文化内涵的好题材。



草虫瓜实图 宋 佚名 绢本 23.5cm × 24.8cm

# 宋画临习



海棠蛱蝶图 宋 佚名 绢本 25cm × 24.5cm

此图不知原载何册，亦无作者款印，以工笔重彩图绘阳春三月之时蛱蝶翩翩起舞于海棠花枝间的景象。画家着重表现海棠在乍起的春风中花枝招展的动感瞬间，花朵偃仰向背，叶片翻卷辗转，枝干呈“S”形的曲张之态，通过描绘有形的花叶，成功地渲染出了无形的醉人春风和隽永的春意。图中花瓣先以墨笔双勾轮廓线，中锋行笔，线条圆润流畅。然后在花瓣外侧上部略点胭脂红，旋即以清水将色彩晕染开，最后罩上一层白粉，为海棠花亮丽的色

调增添了几多妩媚的意韵。叶片用工整的双勾填色笔法表现，作者根据叶片受光照程度的不同而填染以石绿、墨赭等颜色，从而充分表现出叶片“清如水碧，洁如霜露”的美感，显示出画家细致的观察力和深厚的写实功底。



### 临摹步骤一：

临摹这幅作品一定要注意线条运用的粗细变化，以及用笔的浓淡、枯湿及笔速变化所带来的质感体现。叶子部分以较粗的铁线描勾勒，细叶脉以钉头鼠尾描勾勒。老干以铁线描为主，疤节部分要注意顿挫变化。花瓣用线轻柔，采用细铁线勾勒，造型上起伏变化较为明显。蝴蝶则基本以游丝描来处理。



### 临摹步骤二：

纸张整体通刷一层淡古铜色（朱磬加墨，再加少许藤黄和曙红），海棠正叶平涂老绿色（草绿加少许胭脂），反叶、叶柄、花柄、花托等平涂淡草绿（藤黄加花青），花头及白粉蝶平涂淡白粉底色。老干平涂淡褐色。右上蛱蝶要依据斑纹的深浅分别平涂清墨、淡墨和中墨。蝴蝶头胸部分平涂淡墨，身体平涂赭石色。





### 临摹步骤三：

将纸张湿润后，七成干时用底纹笔整体烘染淡墨，要注意层次变化。右下出枝部分及左上花头附近稍重，干后，再用淡褐色在花头及叶子四周略略烘染。右上蛱蝶整体罩染淡赭墨色后再用中墨分染明暗，要注意每个局部的浓淡区分。白粉蝶则用淡白粉由外往内统染。正叶及反叶均用淡墨分染，其中正叶色泽要重，底层的叶子则需要多

染两三次。花头用淡曙红分染，花瓣边缘留水线，反瓣的色泽要更重一些。叶柄、花托、花柄等勒染淡老绿色。