



高等教育“十一五”全国规划教材

中国高等院校美术专业系列教材

中国画线描人物临摹与写生

杜娟 主编
金瑞 著



人民美术出版社
河南美术出版社

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

中国书画函授人物照单与写生



人民美术出版社 天津人民美术出版社
上海人民美术出版社 安徽美术出版社
陕西人民美术出版社 福建美术出版社
河南美术出版社 黑龙江美术出版社
江西美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

高等教育“十一五”全国规划教材
杜娟 主编 金瑞 著

中国画线描人物 临摹与写生

ZHONGGUOHUA XIANMIAORENWXU LINMOYUXIESHENG

人民美术出版社
河南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画线描人物临摹与写生/金瑞著. — 郑州: 河南美术出版社, 2008.12

(中国高等院校美术专业系列教材)
高等教育“十一五”全国规划教材
ISBN 978-7-5401-1815-0

I. 中… II. 金… III. 白描—人物画—技法(美术)—高等学校—教材
IV. J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第084261号

高等教育“十一五”全国规划教材联合编辑委员会

主任: 常汝吉
学术委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨力
王铁全 郎绍君
副主任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李新
曾昭勇 李兵 李星明 曹铁
陈政 施群 周龙勤
委员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明
赵国瑞 奚雷 雒三桂 刘普生
张桦 戴健虹 盖海燕 武忠平
徐晓丽 叶岐生 李学峰 刘杨
赵朵朵 霍静宇 刘士忠 邹依庆

中国高等院校美术专业系列教材
中国画线描人物临摹与写生
金瑞著

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 100735)
网址: www.artscbs.com
电话: (010) 85114461 65232190

河南美术出版社

(郑州市经五路66号 450002)
电话: (0371) 65788152 65727637

选题策划: 毕建勋 崔向东 毛君周

责任编辑: 陈宁 毛君周

责任校对: 樊星 李娟

设计制作: 河南金鼎美术设计制作有限公司

印刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

经销: 全国新华书店

版次: 2008年12月第1版

印次: 2008年12月第1次印刷

开本: 889mm×1194mm 1/16

印张: 6

印数: 1—3000

书号: ISBN 978-7-5401-1815-0

定价: 42.00元

目录



一、线描临摹教学	1
概述	1
(一) 线描工具的使用和线描的基本方法	1
1. 线描临摹的工具材料	1
2. 线描持笔和运笔的方法	3
(二) 线描临本的选择和分析	4
1. 吴道子《八十七神仙卷》	5
2. 武宗元《朝元仙仗图》	7
3. 李公麟《五马图》	8
4. 李公麟《维摩诘图》	9
5. 吴道子《送子天王图》	10
6. 陈洪绶《水浒叶子》	10
7. 任伯年《群仙祝寿图》	11
(三) 中国人物画线描的起源和演变	12
(四) 传统线描程式——十八描	30
(五) 线描的艺术审美规律	32
1. 长短	32
2. 粗细	32
3. 方圆、曲直	33
4. 疏密关系	33
5. 线的方向性	33
(六) 线描临摹课中的常见问题	33
二、线描写生课教学	35
概述	35



- (一) 线描写生与素描训练35
 - (二) 用线描表现客观物象37
 - 1. 基本形和人物的形体结构37
 - 2. 线描与造型的关系37
 - 3. 用线描表现空间38
 - 4. 线描与体积感38
 - 5. 内轮廓线与外轮廓线39
 - 6. 比例和透视的处理39
 - (三) 线描写生的步骤40
 - 1. 观察对象40
 - 2. 起稿40
 - 3. 过稿41
 - 4. 勾线41
 - 5. 线描写生中工具材料的使用41
 - (四) 人体结构解剖分析41
 - 1. 人体基本比例41
 - 2. 头部五官画法41
 - 3. 手、脚的画法43
 - (五) 衣纹的画法43
 - 1. 衣纹的种类43
 - 2. 利用衣纹表现人物的体积感44
 - 3. 衣纹的松紧与人体结构的关系44
 - 4. 衣纹的艺术处理44
 - 5. 衣纹的取舍45
 - 6. 衣纹的组合45
 - 7. 衣纹处理中容易出现的问题45
 - 8. 衣纹的质感表现45
 - (六) 写生中模特儿的安排46
 - 1. 模特儿的化妆46
 - 2. 模特儿的动作46
 - 3. 视角和透视46
 - (七) 意笔线描写生的画法47
- 三、线描临摹与写生作品赏析48

一、线描临摹教学

概述

线描临摹课是中国画系一年级学生第一次接触中国画的专业教学课。我们的学生大多数没有画过线描，甚至没有拿过毛笔。掌握线描基础是进入中国画专业领域最重要的一步。线描临摹课注重毛笔勾线的实践技巧，因此教学的开始是从如何拿毛笔教起的。为时三星期的课程时间是比较紧张的，对于新手来说，前一两个星期很多同学还在克服手腕发抖的问题，而连续地临摹完整张的《八十七神仙卷》就需要三四个星期的时间。因此，我在上课一开始，就把线描的基础知识全部讲述一遍，包括线描的历史、什么是“十八描”、勾线的具体技巧和线描的艺术审美规律等等，让学生日后慢慢地消化体会。

（一）线描工具的使用和线描的基本方法

1. 线描临摹的工具材料

线描临摹所用的工具材料和工笔画的材料是大致相同的，只是所用材料相对简单。古人在工具材料上是非常讲究的。只有充分了解所用工具材料，才能最大限度地发挥线描的表现力。

（1）纸和绢

中国古代所用纸张多种多样，名目繁多。现在画家基本上都用宣纸和各种书画纸。未上胶矾水的叫生宣，画水墨写意用，也用来画意笔线描人物。生宣有吸水渗化的特点，易于反映线描用笔的干湿、浓淡、疾徐的变化。生宣按原材料的不同比例分：棉连、净皮、特种净皮等种类。其中，特种净皮含树皮成分最多，也是最好的生宣。熟宣纸是由生宣纸加上胶矾水制成，吸水性较弱，易于做工笔人物线描，适合用笔变化较小的线条。熟宣也分为清水书画宣、云母宣、蝉衣宣、冰雪宣等种类。画家往往自己把生宣制作成熟宣或半生不熟的宣纸，适合于自己的特殊需要。

除了宣纸外，皮纸、高丽纸、毛边纸等材料都可以用于线描，而且不同的纸张产生不同的效果。

除纸以外，绢也是中国画主要的材料。唐宋时期的大部分中国画作品是用绢画成。绢也分生绢和熟绢。熟绢是生绢刷上胶矾水制成的，也叫绘绢。熟绢有白绢和经过染色做

旧的仿古绢。由于是丝织品，在绢上勾线的感觉与纸不同，与宣纸光滑的表面肌理比较，绢更有颗粒感，绢本身是无色的，因此绢上无论勾线或染色都有特殊的透明感，与宣纸在临摹或写生中过稿拷贝的方法也是不同的。作为创作中使用的画材，生宣、熟宣、绢都有特殊的不同的性能，必须区别对待，加以掌握。熟绢和生绢在保存上都要求密封保存，不着空气。

为了方便学生临摹，推荐学生使用蝉衣宣，这种熟宣非常透明，蒙在临本上可以直接以勾线，省去了用铅笔拷贝的时间。

（2）毛笔

“工欲善其事，必先利其器。”毛笔作为人物画线描的主要工具，直接影响到线描的效果。选择并掌握毛笔的性能是至关重要的。线描用的毛笔要求很高。根据工笔线描和意笔线描的不同，选用的毛笔种类也是不同的。毛笔根据产地的不同，名目极其繁多，常见的线描用笔有红毛笔、叶筋笔、狼圭笔、九紫一羊，等等，还有称做“狼毫描笔”或“紫毫描笔”的毛笔，近年出现的羊毫和狼毫都有的兼毫线描笔也很流行（例如草帽崔的毛笔）。画家根据不同线描的要求，对毛笔的选择要求也不同。人物画多画衣纹等长线条，要求线描笔笔锋较长，不轻易出现提按的变化，使线的感觉均匀流畅。花鸟画画花和叶子，用笔多有顿挫转折的变化，要求毛笔易于出现提按的变化，以利于出现顿头的用笔。但不论什么毛笔都有基本的挑选方法。

① 尖：即笔锋尖锐，经过长期使用还能保持。

② 齐：笔毛整齐，没有长短间杂现象。

③ 圆：笔肚浑圆没有不规则的凹凸。

④ 健：指笔的弹性，如没有合适的弹性，毛笔就不能做提按的变化，只能按，提不起来。弹性太强，则不易驾驭，不易出微妙的用笔变化。另外，挑选毛笔时还要试验毛笔的圆转变化，要求毛笔在转锋时不能出现散锋现象。

工笔线描用笔可选择一支兼毫毛笔做普通勾线之用，和一支较短而尖的笔专门画圆圈等图案，再选一支很细很小的描笔画须发等很细的东西，并准备一支长而粗的兼毫笔画长线、粗线，在线描的基础上，染一些墨色则选用含水量大的大白云即可。写意线描用笔比工笔要求种类要多，有粗有细，总体来说比工笔线描笔大而且粗。有硬的大兰竹、狼毫笔，也有软的长锋羊毫笔，还有利于点爨的斗笔等。也可以通用工笔线描用笔。无论什么毛笔在使用后要立即用清水洗净，挂起来晾干，不宜长期浸泡在水中。

临摹教学需要几种不同的勾线笔，勾细而长的线。比如《八十七神仙卷》可以使用很细的紫毫描笔；勾《永乐宫》等比较粗而长的线描，可以用大狼毫勾线或草帽崔；勾小的圆圈适合用笔锋较短的小狼毫勾线笔。

（3）墨

墨分为油烟墨、松烟墨和漆烟墨。线描用墨一般是用油烟墨。标成为“顶上”的是较好的品种。工笔线描要求用研墨，因墨汁不耐水，而用好的油烟研的墨所勾的线无论怎样用水刷也不会化开。明清时代的古墨质量最好，现在的“曹素功”、“胡开文”等品牌也可使用。墨汁方便实用，画意笔线描时可以使用。

临摹时要求学生用油烟墨研墨勾线，便于后期的染色做旧的处理。另外，研的墨含胶量比墨汁少，浓墨不像墨汁一样发亮。

(4) 砚台

砚台要求所用石质坚硬，不会研出石粉，肌理匀，下墨快而且细，并且石头本身不吸水。最好的是广东肇庆生产的端砚和安徽的歙砚。一般为了方便，选用一小而有木头盖的端砚为好。研墨用的水最好是矿泉水，以利于发挥墨色。研的墨要当天用完，不能过夜使用，过夜则成宿墨，有渣滓，不利于线描使用。研墨要研至最浓，才能加水调淡使用。研好墨后要及时用宣纸把墨块擦干，因墨长久地用水浸泡易发干，以至于会开裂。墨既怕风吹，也怕潮气，因此用蜡封存是较好的办法。其他除笔、墨、纸、砚外，还需准备笔洗、瓷碟、画板、画毡等中国画必备之物品。

2. 线描持笔和运笔的方法

线描持笔与书法和中国画其他画种有基本共同的方法，食指和中指并拢，和大拇指共同用手指肚部位握住毛笔，无名指和小指共同做推顶的配合，指实掌虚，持笔部位要适宜，不能过低或过高，保证手指能够转动笔杆。

运笔有运指、运腕、运肘的不同。画很细而短的线，腕和肘贴于纸面不动，只用手指运笔；画中长线，手指相对不动，主要是腕和肘的运动。工笔线描画长线时，一般腕子贴于纸面，左手支撑身体，右臂轻轻悬起运动，不能贴纸太紧，否则不易拉动毛笔。让毛笔与纸之间保持适当的摩擦力，则能画出有力而匀挺的线条。画写意线描时，可以用悬腕和悬肘的方法，可以更加挥洒自如，持笔方法也更加灵活。

画小幅画或短线条时，可以将画板放平在桌面上画；画长线条则需要将画板立起来画。立着勾线对人物画非常重要，立着画从视觉上是平视，没有透视，有利于人物造型的准确性。画一根长线条最好一笔画完，如受到笔的含墨量的限制，则可以用接线的方法（永乐宫壁画的线描达三四米长，都是用高超的接线技巧衔接起来的）。接线的要领是上一笔虚出笔，下一笔虚入笔即可接好，不露痕迹，如上一笔突然停顿则不易接好。

运笔的方向也很重要。受到人的手臂生理结构的限制，勾线的方向也是有选择的，和画兰叶一样有顺手式和逆手式。从左上到右下、从左下到右上都是顺手式；从右下到左上、从右上到左下都是逆手式。尽量采用顺手的方向勾线，当然逆手方向的线也需要刻意加以练习以适应创作实践中千变万化的需要。

笔顺即用笔的先后次序，线描虽不像书法那样有固定的笔顺，但也讲究哪里先画，哪里后画，有主有次，有条理，不能东一笔西一笔，否则容易紊乱。一般来说，画人物时先从人物头部画起，先画眼睛、口鼻，再画脸的外形、耳朵、头发，再画人物脖子、上衣、手、裤子、鞋，这是一般的规律，有利于抓住最主要的人物面部。当然，每个画家都有不同的方法，重要的是有规律可循，能做到心中有数。每个局部入手时也是要有一个先画前面再画后面的规律，有利于交代前后关系和空间关系。如画两只重叠的手，就先画上面一只手，再画下面一只，做到有条理，不紊乱。衣纹的处理也是这样，先画前面的再画后面的，而且衣纹要分组，一组一组画。每组之中，也有先后，有主次，讲究线与线之间的起承转合、长短疏密配合和几条线之间笔意的连接。写意线描中更强调“贯气”，即线条的连贯性和整体感。

工笔线描是所有线描的基础。运笔包括起笔、行笔、收笔三个动作。起笔一般来说是顿笔结头，笔锋有逆转和藏锋的动作。起笔要站得住，行笔才能稳而不飘。行笔过程

相对动作稍快，其中包括有转折，甚至顿笔的动作。收笔一般是提锋出笔。收笔要速度放慢，不能加速撩出，要有回锋的动作，如同书法中的无往不回、无垂不缩的要求。随着运笔的动作，有速度上的慢、快、慢的节奏变化。以上的用笔是实入虚出。除此以外，还有虚入实出，即起笔不顿头，收笔顿头；虚入虚出，线中间粗，两头都不顿笔，比如兰叶描；实入实出，两端都有顿笔动作。

写意线描比较强调行笔过程中的用笔变化，如用颤笔、拖锋，等等。不强调每一笔的顿笔，笔意相连，如同写行草书一样，不露起止之迹。一笔画出，行笔速度也相对较快。

（二）线描临本的选择和分析

临摹的临本选择非常重要，对于国画专业的学生应该选择难度较大的临本，主要推荐学生临摹《八十七神仙卷》，还有《朝元仙仗图》。这两幅作品难度都很大，线条很细，不容易把握，是重点临摹对象。我另外选择了《永乐宫壁画》作为临本，这个本子线条较粗较长，相对《八十七神仙卷》容易一些，画起来也非常出效果。所以，学生主要以这三个本子作为临摹的重点。这三个本子其实是一个画风，一脉相承的。首先，《八十七神仙卷》和《朝元仙仗图》都是道教的壁画粉本，古代画工根据这个粉本放大成巨幅的壁画。《永乐宫壁画》就是唐代风格的继承。《八十七神仙卷》据徐悲鸿先生认为就是吴道子亲笔所作。《朝元仙仗图》是吴道子的传人武宗元的作品。我仔细对比两幅作品，可以推测《朝元仙仗图》是《八十七神仙卷》的临摹本。古代宗教绘画的画师多是用一个相同的粉本，师徒相传，不断改进。而这两个本子相同之处颇多，甚至有一段一大组人物形象完全相同。两个作品都非常精彩，不好分出高下。从用笔上来说，《八十七神仙卷》细而均匀流畅，用笔多有顿头，在衣纹交会的地方顿头比较集中，人物的头脸也用重墨，用笔颇为实在，收笔较细劲，有一点儿钉头鼠尾描的感觉。《朝元仙仗图》人物比例较矮一些，头显得较大，人物旁边都有一长方形，注有神仙的名号。衣纹线条较粗，有大兰叶描的感觉。这种线是比较典型的吴道子的“莼菜条”风格，人物的头脸用较淡的墨色。《永乐宫壁画》是民间画工所绘制，他们奉吴道子为祖师，线描的风格和《八十七神仙卷》非常接近，只是壁画用猪鬃做的捻子勾线，具有敦实的顿笔。这三个临本都是线描的经典作品，都是吴道子线描风格的代表作，体现了“吴带当风”的特点，代表了唐宋宗教绘画以及后世民间壁画的画风。

除了吴道子的风格以外，我还向学生推荐宋代李公麟的线描，他的线描不是壁画的粉本，是正式作为艺术作品出现的。“白描”这种艺术形式是从李公麟开始的。他的作品非常写实，采用多种多样的线描形式，表现力很强。他的线描技巧登峰造极，临摹起来是很难的。他根据对象，用不同感觉的线，也应用几种不同的勾线笔。他的画里充分运用线条的组织与线的疏密变化，往往用一大片细致的图案构成密的灰色调。《维摩诘图》、《维摩演教图》、《免胄图》、《五马图》都可以作为学生临摹之用。《维摩诘图》是黄均先生根据印刷品临摹而来，线条的功力非常强，我推荐有相当基础的同学临摹这幅画。

陈老莲的线描具有装饰性，关注于线自身的韵律感，线具有抽象的美感。一般教学常使用《水浒叶子》作为临本，这个本子是明代的木版印刷品。木版经过刻制，不能完

全反映毛笔的用笔，又经过多次的印刷和复印，画面出现不少粘结和断痕。学生临摹时经常问：“这里是故意断的吗？”因此，根据学生自愿可以选临。要学习陈老莲的线描，还是学习清楚的墨迹为好。任伯年的线条是钉头鼠尾描，他在一定程度上继承了陈老莲的画风，但他吸收了民间的营养，走出一条写实和装饰结合的道路。下面对几幅重点临本进行分析：

1. 吴道子《八十七神仙卷》（纸本加墨染）

这幅作品是道观壁画的粉本，描绘东华天君和南极天君与众仙官、侍从、天女等神仙一同去参拜元始天尊的情形。线条风格继承了唐代吴道子的画风，人物衣纹有统一的向右的飘动感，使人感觉神仙队列自右向左的运动。人物表情描绘生动传神，表现了帝君的庄严、神将的威武和仙女的端庄。五官的刻画用笔简洁肯定。对衣纹线条的处理十分讲究，虽然所有的衣纹都有共同的朝向，但在大组的衣纹之间有着微妙的角度变化，并且有适当的松紧和疏密变化，以此来区别前后关系。其中飘带构成的圆弧线条与纵向的衣纹线条形成对比，在大的疏密安排上，人物的衣纹大致属于同一个层次。而前景的云



图1
《八十七神仙卷》
(局部之一)
吴道子

彩和莲花处理得较为松动疏朗。人物衣服上的装饰和器物则处理得细碎、繁密。人物的头发更加以墨染，使人物头部在整个画面中处于主要的位置。

古代壁画的构图方式强调画面的平面化处理，因此人物之间的空间距离推得不远，但前景和后景分别用醒目的栏杆贯穿整个画面。一方面，在线的朝向上与下垂的衣纹形成对比；另一方面，作为前景和背景丰富了画面的层次。线条强调顿头，尽管收笔用线很细，但每一笔都很到位。而整体线描风格极统一，即使在面部五官依然强调顿笔的动作。这种壁画用线的风格一直影响到元代的永乐宫壁画。

临摹中应首先把线条勾得均匀流畅，平行线要空隙相等，不能忽远忽近，在此基础上要注意起笔顿头的形状和提笔收锋的动作。疏密变化和粗细变化共同构成大的虚实关系和前后关系。临摹时须注意线条对人物的表现，否则，线条容易过于简单化、装饰化，流于平板。留意线条表现人与人的关系时显示的虚实变化，线条的粗细变化不大，但极微妙，在临摹中要认真把握。

在实际教学中，学生首先要做到线条的均匀流畅，画好面部五官则是更高的要求。此画面的人物头部很小，但五官结构要刻画得细致而结实，具有很大的难度。



图2
《八十七神仙卷》
(局部之二)
吴道子

2. 武宗元《朝元仙仗图》

这幅作品是绢本，因此在勾线的感觉上与纸本的《八十七神仙卷》不太相同，画幅也稍微大一些。用笔的粗细变化很大，在转折处线条变粗，变化多端，面部和手都用淡墨勾线，眼眉用重墨，人物造型更加丰满，脸部比较胖，身材较矮，临摹时更加需要功力。书法用笔的感觉很强，临摹中要把作品潇洒自信的感觉临出来。



图3
《朝元仙仗图》
(局部之一)
武宗元



图4
《朝元仙仗图》
(局部之二)
武宗元

3. 李公麟《五马图》(纸本墨染)

此幅作品描绘宋元祐年间天驷监中的五匹西域名马,各有一名马官。作品风格写实,真实描绘了马匹和马官的形象。此作品似从写生而来。用笔不拘程式,十分放松洗练。线条虚实变化极大,用粗而有力的线画马的臀部,而马的尾巴和腹部则用虚的线条,甚至画出飞白的效果。整体线描感觉接近兰叶描,虚入笔较多,转折部位往往较粗。线与线的粗细变化也较大。在用线表现人物和马匹的结构上十分出色。线的轻重虚实配合马腿的关节的转折表现骨骼肌肉的不同质感。

在临摹中要注意用笔的速度和轻重节奏感的把握,并注意线条连接时的虚实变化。此作品为熟宣画成线描之后用墨稍微渲染,马身上的花纹用湿染的方法,生动自然。

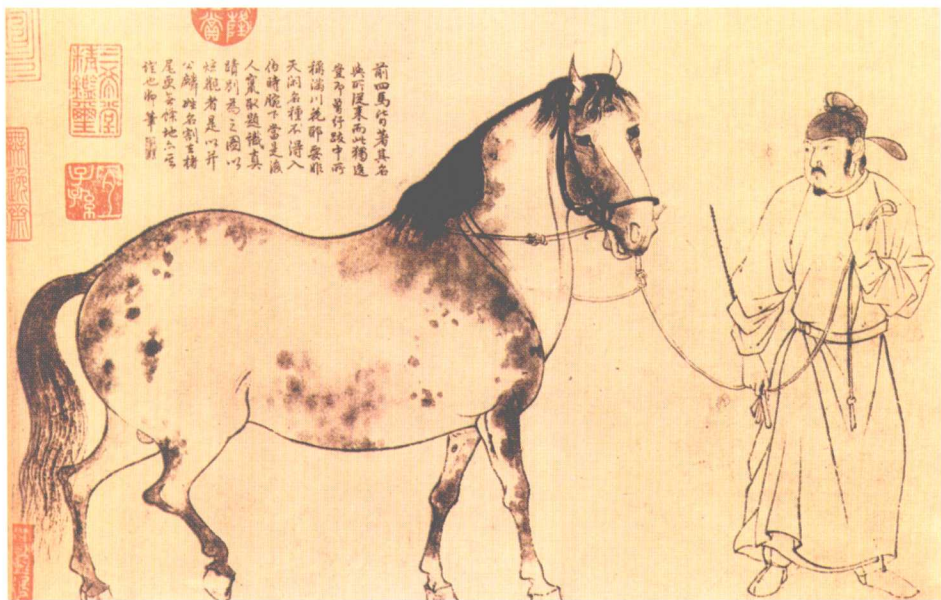


图5
《五马图》
(局部之一)
李公麟



图6
《五马图》
(局部之二)
李公麟

4. 李公麟《维摩诘图》

李公麟把白描发展成为一种独立的艺术形式，排除了渲染颜色的技法，同时加入了白描的多种对比因素，使白描的表现力大大提高。在《维摩诘图》中用较淡的墨色表现皮肤，用较浓的墨色表现帽子和衣服，用粗细变化大的兰叶描和颤笔描法分别表现维摩诘和侍女的衣服不同的质感。胡须和拂尘用排线的方法表现为浓淡变化的灰色调。勾胡须时要先勾出中心最长的一根，然后再向两边一根根勾，疏密距离要平行均匀，线与线不能相碰。床榻的直线规矩严整，与放松的衣纹和云纹形成对比。可用界尺方法勾出床榻上的图案，细致均匀，构成一片灰色调，衬托出人物主体形象。临摹中要细心练习图案的画法，不可忽略。人物衣纹处理重视主次和空间的前后关系。临摹中对墨色要特别加以把握。此作品墨色从重到淡分为很多层次，而每一层次中又有细微的变化。不管变化多丰富，根据不同物象的感觉应用不同质感的线条。这就是李公麟白描人物画的特点，也是在临摹中需要认真体会之处。

图7 《维摩诘图》(局部之一) 李公麟



图8
《维摩诘图》
(局部之二)
李公麟

5. 吴道子《送子天王图》

传为唐代吴道子的作品。吴道子的线条被形容为“磊落逸势”、“笔力劲怒”，故称“莼菜条”。此作品基本代表了吴道子的风格。整个画面富于运动感，线条富有弹性和张力，既有方圆变化，又有大的粗细变化。神采飞扬的线正适合于宗教题材的表现。

临摹中粗细变化比较难掌握。用笔要讲究提按的变化，还要控制整体的节奏和韵律感。总的虚实规律是衣纹收紧处实，放松处虚；人物外轮廓线实，内轮廓线虚；在前面的线实，在后面的线虚。临摹这样的作品要选取适合于提按和转折变化的勾线笔。

图9 《送子天王图》 吴道子



6. 陈洪绶《水浒叶子》

陈洪绶创作的《水浒叶子》是木版画，从线的抽象形式美方面发展了线描。在线

图10 《水浒叶子》 陈洪绶



图11 《水浒叶子》 陈洪绶



的安排上更重视线的写意性和抽象美感。临摹中要体会线条的细劲和木刻的力度感，更重要的是体会线的抽象构成。陈洪绶在表现水浒人物形象中做了大胆的艺术处理，造型更加生动传神。线条没有大的粗细变化，但增加了线条行走中的转折变化，每一根线都有如屋漏痕的用笔变化，很有趣味性、装饰性，也具有现代感。

临摹中没有墨色的变化，只用统一的浓墨最好，同时将画面四边和文字一起临摹。



图12 《水浒叶子》 陈洪绶

7. 任伯年《群仙祝寿图》

这幅画是画在金纸上的重彩画，以线描为主要表现语言，因此可以当作白描临本来临摹。画面用排比和重复多变的线条，表现了身份各异的神仙。人物神态生动传神，画中人物众多，空间处理繁而有序。竖幅的画面用横向的云连缀起来，线条基本上都是典型的钉头鼠尾描。

图13 《群仙祝寿图》(局部之一) 任伯年



图14 《群仙祝寿图》(局部之二) 任伯年

