

西
美
术
出
版
社

崔 白 (宋)



名画临摹技法

《双喜图》

J212

13

:3

《双喜图》为崔白代表作，画面以扣人心弦之情节抓住观者，无论是腾空展翅还是雀跃枝头的二鹊与树下玄兔都为不期而遇在秋风中各显其态，古木槎桠与随风摇曳的翠竹有机结合。章法开阖、布置运密入疏，而细者不滞物态，秀挺用力的调笔恰到好处地塑造出不同质地的物态。色彩离浓于淡，意境深邃而幽远，是中国工笔花鸟画注重形神兼备审美境界的典范作品。

临摹提要：工笔花鸟画临摹主要掌握四个方面，即造型、笔法、赋色、章法。临写《双喜图》先要研读原作意境情趣，分析原作所表现的内容与画面意境所要求的造型语言、形态结构；进而研究笔墨技巧与赋色等塑造手法，以及场景的气氛渲染。在描绘诸如枝杆或坡石时不能孤立地画，要强调画面的整体布置，从整体虚实来考虑，使全幅章法的开合、气势联系起来。认识上要有由“心读”到笔临这么一个过程。从用笔的特点看，此画已超越一般册页小幅勾染，其巧密处精细而不滞笔，取气而笔迹雄壮，取顺快而流畅，劲利又潇洒，纵横开合，气势跌宕。在临摹过程中，要始终抓住这些特征。

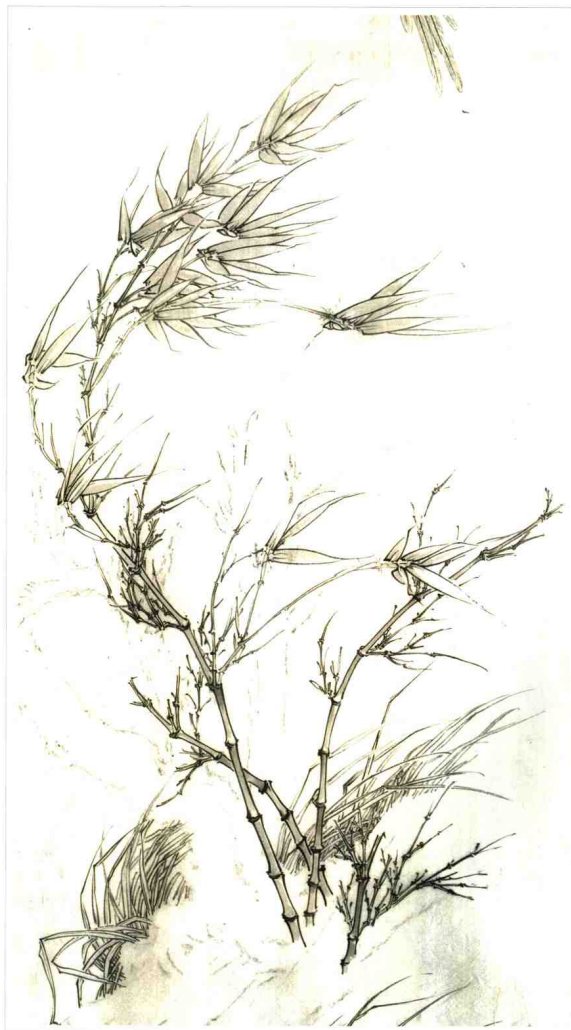
画鸟提要：工笔设色禽鸟首先要结构清楚，勾勒丝毛要精到工细，渲染均匀自然，同时要有取舍、概括。敷色前一般有底色，各部位之间要自然衔接，外轮廓要虚实相间，上色要用薄色多次渲染来完成，以期达到细腻厚重的效果。

(图一)



(图一) 枯竹、竹竿与前后草的交叉，比较复杂，但不乱，前后相间、互相衬托，用笔时既要注意笔所表现的对象，又要注意穿插中的空间。

北方工业大学图书馆
00514031



由飞鸟、风竹、树干、劲草、坡石所组成的画面，基本综合了本画的用笔技巧。在此作一专项介绍。

(图二) 风竹、劲草与地面的枯竹，用笔节奏相近，其疏密穿插尤为可贵，在最初的墨线勾画时要融为一体，整体观察注意“气呵成”。

(图三)



(图三) 注意坡石左边的虚实处理，使空间豁然开朗，使飞鸟与地面有了一个无限的空间。



(图四)

内趾
中趾
外趾



(图五)



細筆中輔助一些粗筆
長短結合

(图六)



(图七)



(图八)

鹊的临摹可分四步：勾线、丝毛、打底、赋色。(图四—图十一)

勾线、丝毛：

△嘴——用笔锐利，又要注意轻重起伏。上颌呈弧形，用笔实中有虚；下颌由嘴锋落笔向嘴角顺勾，既要做到先轻后重的笔势，还要注意下颌边缘的形态变化，切忌粗细一样。下半嘴勾线注意用笔圆润，同时要注意与眼先与颊羽毛衔接。

△眼、眼圈——不可勾死，要有虚实的笔意，一般前虚后实。眼圈眼眶的形状应根据鸟视线的转动略有透视，用笔也要有虚实，不能一律圆形。

△复羽层层叠勾，既要有整体感又要注意复羽形态的逐渐变化。线条中锋有力、精细均匀，用笔从羽尖勾向羽根。

△羽扇、小复羽有两种表现法，一种是鳞片状勾染法；一种是直接丝毛法（但注意其用笔也要按羽毛结构呈放射状用笔）。

△颊头实笔，颈部稍虚；

△上背部实，下腹则虚；

△鸟外形边缘一边实一边略虚。

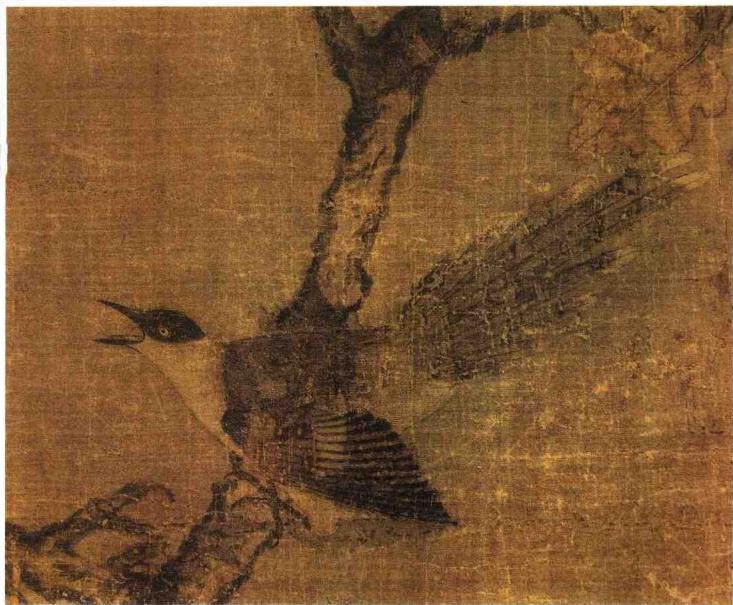
△翅尾的羽翎振翅飞翔用笔要劲健有力。腹部羽毛柔软，线条组织则要虚实空脱。

△鸟的距腿（脚）用笔短促而有力，趾鳞纹的排列要均匀中不平齐，中趾最长，内外趾略短。

打底赋色：

传统工笔画一般上正色前都要打底，临摹古画尤其注意学习此法。“凡着色之法，有正必有辅，如用丹砂宜带胭脂；用石绿宜带藤黄；用赭石宜带藤黄；用墨水宜带花青……单用则浅薄、合用则厚润”。此鹊可先用淡墨逐步染底，分清结构，后在此基础上罩色。

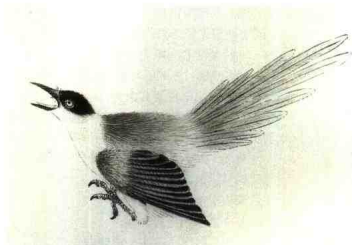
△头部深墨顺向颈部染开，与肩部衔接，注意颈部要虚，实了头部就不灵活。



《图九》



《图十》



《图十一》

△正面翅膀色重，所以底墨也要重，可用墨由羽根向羽尖渲染，注意不能染死，要中间略深，边缘稍浅，也不可一次画浓，要重复数遍，积染而达到润而不腻的厚重效果。

△尾部反面的技法与翅膀反面一样处理。

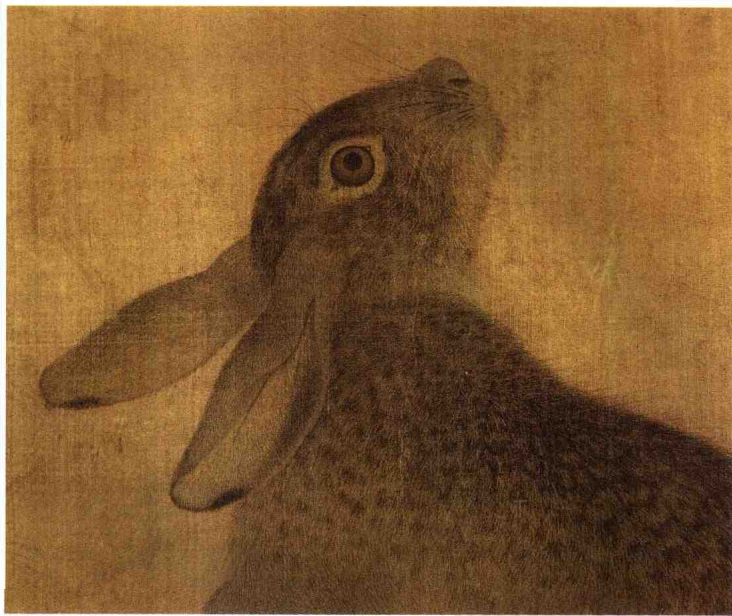
△此鸟用色很少，只需青花青和石青薄薄罩染即可，一般头部、翅膀及肩部略重，其他淡施即可。

△眼球略施明暗，用赭石加朱磦薄施轻染。

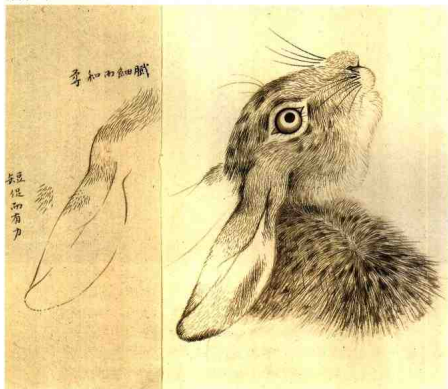
△最后上白粉来提亮局部，或白粉丝毛。



(图十二)



(图十三)



(图十四)

玄兔的画法提要:(图十二)(图十三)(图十四)(图十五)

玄兔是静中有动,它被枝头的鹁声惊动而回首观望。首先要把握其动势,其脊椎是动的关键。在抓住脊椎动态的基础上组织兔毛的用笔。其二,毛的用笔十分讲究,因为由于兔子各个部位肌肉组织不同使毛呈现不同组织与不同长短,这一点要观察清楚后用笔。

△头部的塑造:鼻是圆形,其用笔要长短相间,并把毛组织成圆形。

△额头向后脑顺势用笔,前额毛短促,愈后毛则拉长。先用中墨勾毛,后用深墨顺势补纹。

△脸部毛要根据脸部肌肉结构来组织线条,要按肌肉顺势用笔,逐渐过渡到耳根。

△耳朵是玄兔最具特色的部分,用笔要短而有力,疏密均匀,具有弹性,并注意耳根毛向背部延伸的用笔变化。

△眼球用笔注意上下眼框的变化。

额后脑毛画法

中墨勾丝

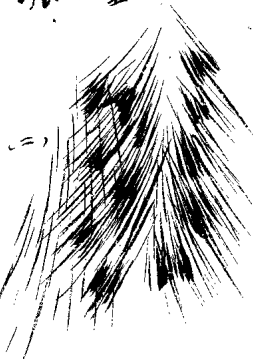
深墨顺势补纹



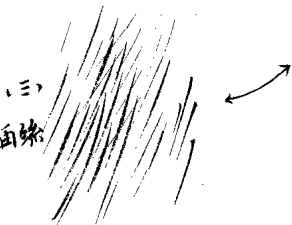
背部毛

中墨勾毛

浓淡墨顺势补纹



墨线面丝

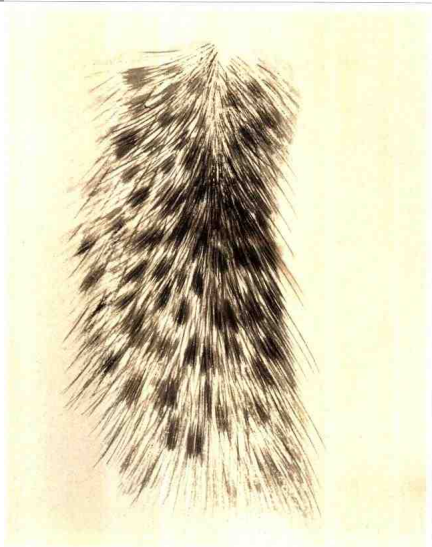




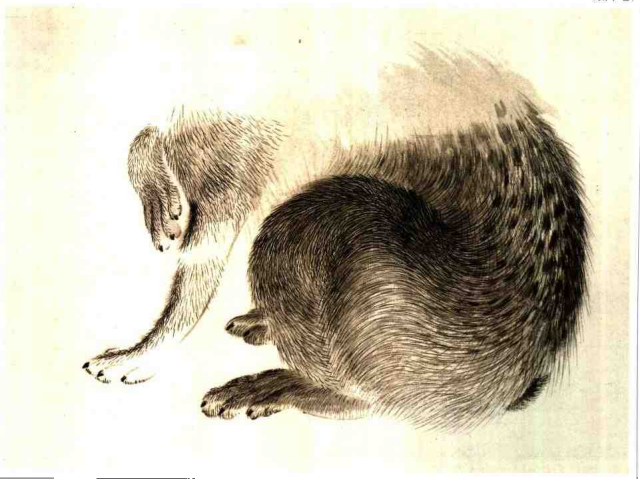
(图十六)

△玄兔的身体，可分为上背部、腰背部与前胸、下腹几个部位来分析。上背部原先是抓住脊椎线，以此为基准来组织用笔。腰背部则比较顺畅地依势而下。前胸毛用笔较背部柔软，要从整体着眼来组织毛走向，而腹部毛则要注意与大腿的衔接。还要注意到兔子毛有一个特殊的技法程序：第一步顺结构勾出兔子的基本毛。第二步点染（粗笔），顺势用浓墨画出背部斑纹；第三步用硬挺的笔画出（Piang）毛，其用笔总体要求锐利，要有毛皮的光亮感（Piang光锐，一种比较硬的兔毛，此字有读音但无法找到相应的字）。

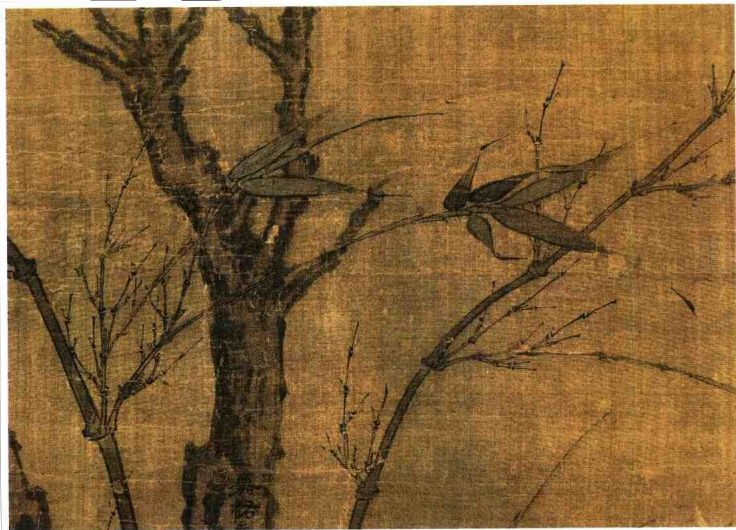
△玄兔的四肢与尾部用笔：凡着地的脚要相对地画得结实有力，抬起的前肢要灵动用笔稍轻松。大腿的用笔要顺结构用笔，注意其丰富的兔毛组织变化。尾部轮廓不能画死，要与大腿及尾椎有机地衔接。（图十六）（图十七）（图十八）



（图十七）



（图十八）



(图十九)

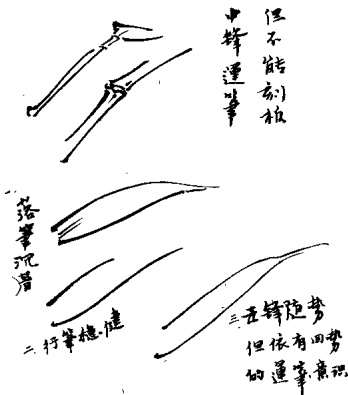
风竹、树干、棘、草、坡石临摹提要：(图十九)

《双喜图》中风竹、树干、幼草的用笔是最体现本幅作品笔法水准的，是崔白艺术风格的精要组成部分。在穿插组织上，笔法技巧也最具难度，临摹者需特别留意，要反复研读与实践。

从其用笔而言，对象的塑造既有“劲利如铁丝”的笔法，又有气度恢宏、笔势豪放的宽笔；既运用了精工细染的一般工笔技巧，又能宽笔点染、连勾带皴、皴染结合的多层次、多方位的笔法技巧。崔白调动了不同形态的笔意，并赋予不同的节奏和浓淡干湿的墨韵，恰到好处地塑造出秋风瑟瑟之中的玄兔、飞鹊、风竹与树石坡草。而色彩淡雅的意境得益于墨色为基调的华彩，后赋予部分物象与重彩，起到了画龙点睛的效果，这一弛一张恰好吻合了原画中美意境的情绪冲突，使表现的内容(境界)与绘画形式得到了完美的结合。

临摹开始，我们先从比较有规律、比较工整的竹枝、叶入手。(图二十)

(图二十一) 工笔画用笔其线条首先是为对象的塑造服务，其次才考虑线条自身的独立欣赏性。但在用笔时巧妙地运用毛笔的弹性与腕力及运笔的速度、节奏变化性。同样可以塑造出有艺术品位的“物质”对象，图例所描绘的竹叶其用笔要求“刚中带柔，所谓寓刚健于婀娜之中，行劲道于婉媚之内也”，正是指用笔的柔中有刚、绵里藏针的艺术魅力。



(图二十一)

剛中
行勁

帶柔所謂寓剛健于婀娜之中
適于婉媚之內也



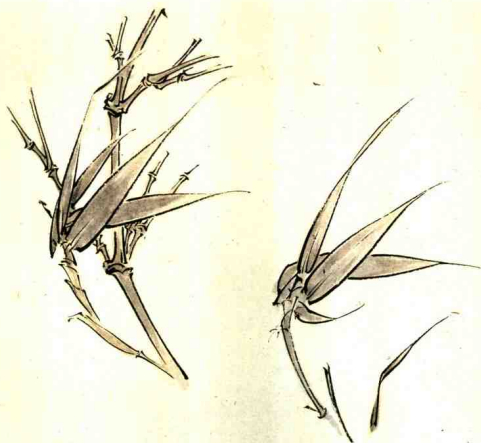
(图二十二)

(图二十三)其风姿要求我们用笔既要保持中锋运笔的一般要求。同时为了把风姿表现得淋漓尽致，我们不妨可以把竹叶的用笔分为“起笔要沉→运笔要稳→出梢要利→无往而不收”的收笔意识这么几个过程。当然这主要在认识上要有一种意识，经反复练习自然而成。

(图二十四)要注意曲直变化，劲挺的竹竿与苍拙的树干之间的笔墨节奏与内在关系。以对象的质地来选择笔法，并锤炼出精炼的笔法来塑造其艺术形象。

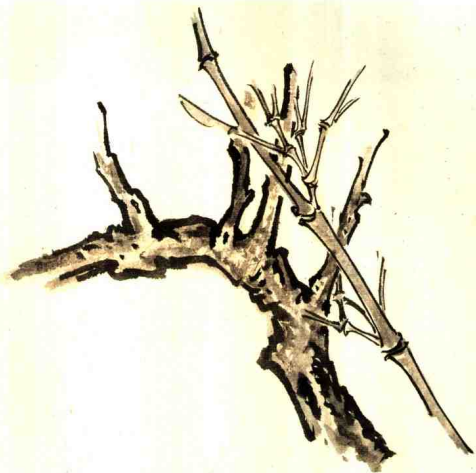
(图二十三)

风态



(图二十四)

曲与直





(图二十五)

出梢树枝与竹枝：(图二十五)(图二十六)(图二十七)(图二十八)

△工笔画无法像写意画那样挥洒自由，其用笔的着眼点是体现对象，其线条的运作变化则服务于“物质”对象，否则只是“抽象线条”而已。但这不等于说工笔线条就是依样勾描。其笔触的意态形式正是塑造艺术形象的基础，尤其像临摹崔白《双喜图》的树干更要有意在笔先的意识，不能看一笔画一笔，要熟读临本，经反复操练而一气呵成，不能心缓笔滞。在运笔时要掌握“用笔须沉着，则笔不浮义须虚灵”的原则，虚灵与沉着是辩证统一的，由此方能稳健而不浮躁，规矩而不刻板。“用笔之法在乎心使腕运，要刚中带柔能收能放”，方为高手。

△出梢的竹枝，一定要灵动，即枝叶穿插要空灵，运笔要活脱。