

双喜图

中国古典绘画技法赏析系列



上海出版社

中国古典绘画技法赏析系列

韩 滉 五牛图
刘松年 罗汉图
赵 佶 芙蓉锦鸡图
唐 人 宫乐图
张 萱 虢国夫人游春图 (赵 佶摹)
周 昉 簪花仕女图
孙 位 高逸图
李 唐 采薇图
李 迪 雪树寒禽图
● 崔 白 双喜图

绘 画 郑名川
责任编辑 苏小松
摄 影 丁国兴
封面设计 陈华沙

图书在版编目 (CIP) 数据

双喜图/郑名川编绘. —上海:上海人民美术出版社,
2002.6
(中国古典绘画技法赏析)
ISBN 7-5322-3190-9

I. 双... II. 郑... III. 中国画—技法(美术)
IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第039914号

郑名川

生于1974年,浙江
宁海人。2000年毕业于
中国美术学院国画系花
鸟专业,获文学学士学
位。现就职于上海书画
出版社。

双喜图

中国古典绘画技法赏析系列

绘 画 郑名川
责任编辑 苏小松
封面设计 陈华沙
摄 影 丁国兴
技术编辑 陶文龙
出版发行 上海人民美术出版社
经 销 全国新华书店
制版印刷 上海中华印刷有限公司
开 本 787 × 1092 1/8
印 张 3
出版日期 2002年6月第一版 第一次印刷
印 数 0001-3000
书 号 ISBN 7-5322-3190-9/J · 3011
定 价 16.00 元



宋 崔白 双喜图

绢本 设色 纵一九三·七厘米 横一〇三·四厘米

崔白(公元十一世纪),字子西,安徽濠梁(今凤阳东)人。擅花竹翎毛、菱荷凫雁。至于人物、山水,亦臻佳妙。熙宁初,补为图画院艺学。崔白在继承了徐熙、黄筌两体的基础上,开创了自己的风格,是北宋花鸟画的重要大家。

《双喜图》画山里干壕,古木槎牙,翠竹、枯草、荆条点缀左右,二鹊一停一飞作下扑之状,壕中野兔,回首凝视,欲行又止,上下呼应,用笔细腻。坡石、草竹行笔劲挺飞动,风声、树木声及山鹊的暴怒急躁、野兔的犹豫都表现出画家对自然界各种物态性情的体会。

此图现藏台北故宫博物院。



二



三



四



五



六



七



八

- 一、粗细不一的各种狼毫笔，用于不同的线条需要。羊毫大白云用于渲染。
- 二、花青，为植物颜料，与藤黄调制成汁绿画树叶等，用色宜稍重或略加淡墨色。
- 三、赭石，为矿物颜料，用于树石等处，宜层层加染，方显平服。
- 四、藤黄，为植物颜料，与其他颜料调制成需要的颜色。
- 五、油烟墨，用上好的墨，对于画面的线条会显得愈加精神。
- 六、朱砂，为矿物颜料，色泽亮丽，历久不变。
- 七、白色，传统的铅粉易氧化发黑，可用国画及水粉颜料或其他非油性颜料。
- 八、石绿，为矿物颜料，用胶调和后使用，托在画面绿色的背面，使绿色更厚实。



崔白笔下的一草一木，极尽生动意趣之妙，毛笔表现力的潜在可能在此得以充分展示。用笔具备了“类万物之情，通神明之德”的功能，不再是简单地描绘对象的轮廓，笔线在提、按、使、转中仿佛让人感受到秋风的飒飒之声。

浓墨画草时，劲挺中要有变化。枯树用淡墨勾描，不足处再用重墨提勒。





图中左下方一野兔惊奇地睁大眼睛回首凝视，与使尽浑身力气嚎叫不已的双鹤相呼应，造型生动自然，并处于画面点睛之处，刻画得尤为工致。

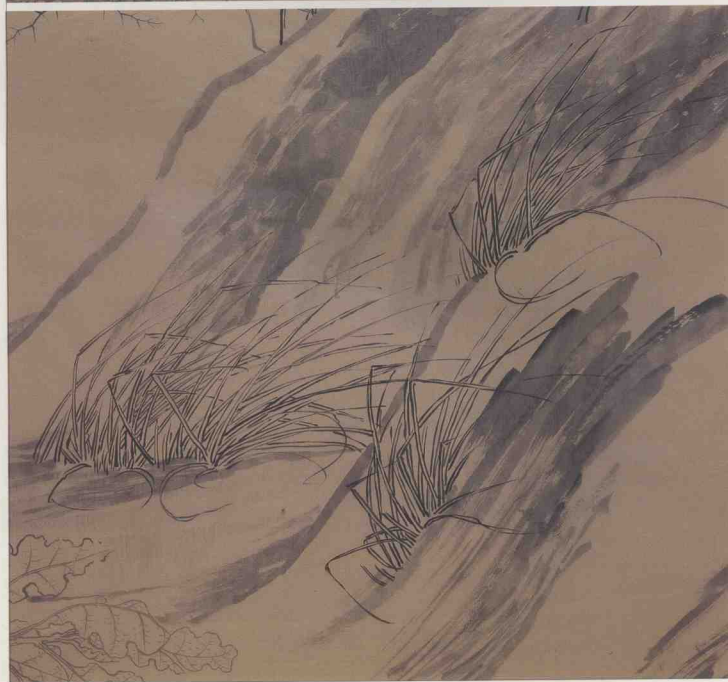
淡墨线丝毛定出兔子轮廓。兔耳、兔爪等毛短处以极淡的墨色勾出边线，以基本能看清楚为度。用浓墨画出眼睛，并从脊背开始用浓墨丝上一遍绒毛。丝毛用笔要虚入虚出，并富有弹性，因此对毛笔也有一定的要求。

顺着丝毛方向以碎笔点出兔子斑纹，就势将脊背上的毛加重，用笔要犀利，从而表现出野兔背部兔毫的质感。





整幅作品都处于工致与粗放的对比之中，土坡与枯草亦不例外。崔白所展示的用笔表现力和写生能力，也就是临摹这幅画的难度所在，往往令人无法企及。



土坡部分用笔需要一气呵成，动笔前应先仔细分析，做到心中有数。土坡边线用大兰竹中锋勾勒，线条要圆厚，然后以侧锋皴出明暗结构，用笔要果断。

宋人作画重视形理，“因性之自然，究物之微妙”，用心于审体物形。这个局部中，崔白运用的笔线既不相同又很轻松，也很成功地塑造了不同质感的物象在风中的各自感觉，非常抽象，也非常写真。



竹竿用浓墨画出，用笔要劲挺爽快。同时要注意体会竹子在风中所承受的压迫感，以中锋逆势增强运笔过程中的阻力，使笔线在一定厚度的基础上富有弹性。树干则以较淡的墨色勾出基本轮廓，待不断深入的过程中去调整和完美。



竹子在风中摇曳，一抹深沉的绿色，无疑给画面带来了一种潜存的生机，而且有了这一片绿色，使画面的色彩更加丰富和响亮。作者非常注意枝叶间一些细节的刻画，虽寥寥数笔，却已出神入化。

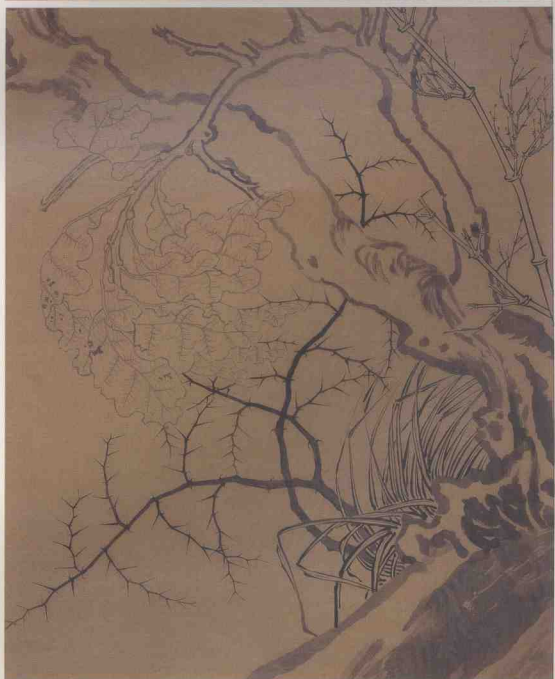


要画好竹子，首先要熟悉和了解它，弄清楚它的结构形态和生长规律，掌握其精神特征。动笔时不能疏忽竹叶与枝竿交接的结构关系，要将竹竿和竹叶交待清楚，有条不紊，同时用笔线的虚实变化来表现其质感。

荆棘是山野丛生的带刺小灌木，性坚韧，质感有别老树与竹子，画面中的荆棘不但增强了画面的真实感，而且丰富了画面的技法语言。



荆棘在用笔上相对要率意和灵动。顺其结构变化画出主干，注意笔线饱满。并要迅速添枝加刺，使墨色自然过渡。主干墨色干后可能会显得很平，因此在未干透前复加一遍，用笔要轻灵，并根据需要整理外形。





秋风吹得枯叶飒飒作响，栖于树干之上的山鹊，振翅引颈，掀起尾巴俯身冲着土坡上的野兔噪叫不已。



用浓墨以秀挺的笔法勾出眼与嘴，然后以相应的墨色勾点出山鹊的身、翅、尾和爪，用淡墨丝出鸟身与翅膀的毛，鸟额上的黑色以浓墨丝毛打底，并点出耳毛。



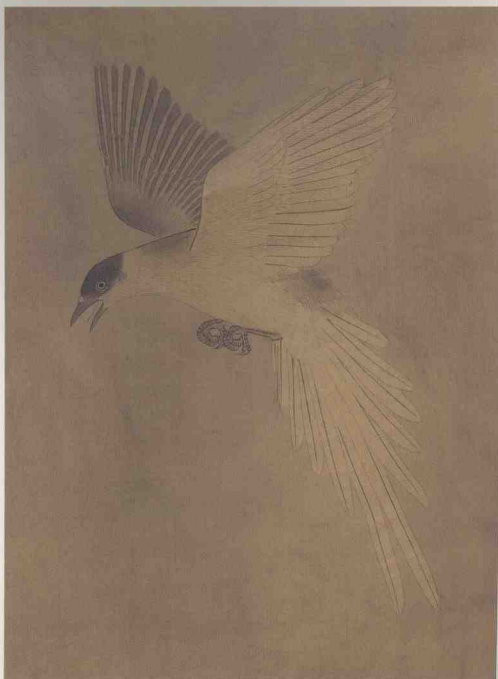
山鹊作为画面主体之一，是黑白对比的集中点。以较浓的墨色将其黑白关系铺出，然后再慢慢染好背与尾的灰层次，渲染尾巴时注意要把它作为一个整体来处理。



受惊后跃于空中的山鹊，迎风飞翔，山野鸟禽的生活姿态，在崔白的笔下表现得栩栩如生。

两只山鹊画法基本相同，翅膀内侧羽毛用线要细挺，并注意腰、背与尾部之间的结构关系。

初打墨底后，用淡墨渲染一遍天空。宋人大景作品一般都烘染天色，一者可以衬托主体，再者能烘托场景的氛围。









画面下部的野草及枯树枝，赋色要典雅、柔和，以此来衬托野兔的主要地位。土坡爽利的笔墨表现了干燥的纵深感，杂草、枯树与野兔的色、墨关系处理协调统一。



枯树枝干先用墨皴染并整理外形，然后分染树叶。分染时可用墨笔、清水笔相交替的一般渲染方法，但容易染得太光；也可以用狼毫蘸淡墨单笔层层叠染，利用收缩每一遍的渲染面积来表现层次，因而也对笔墨的控制能力提出了要求。最后用淡赭石罩染树叶。

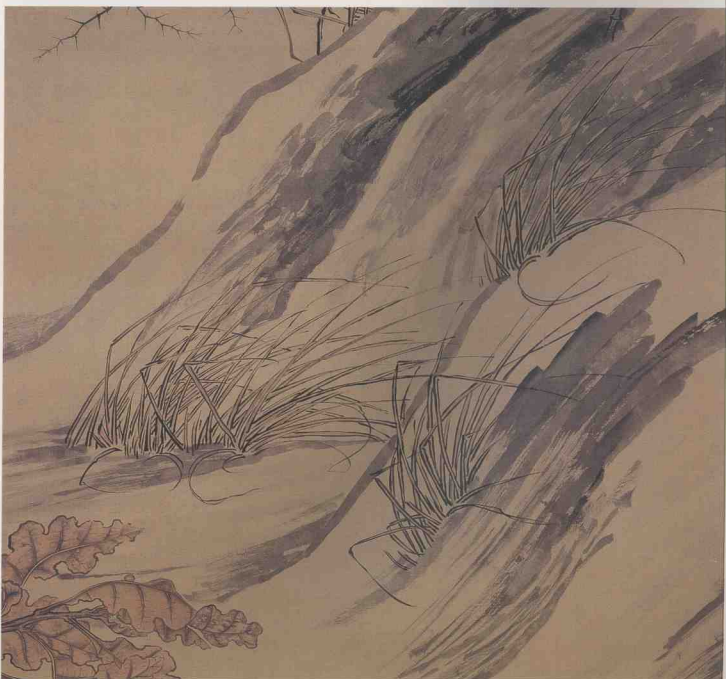


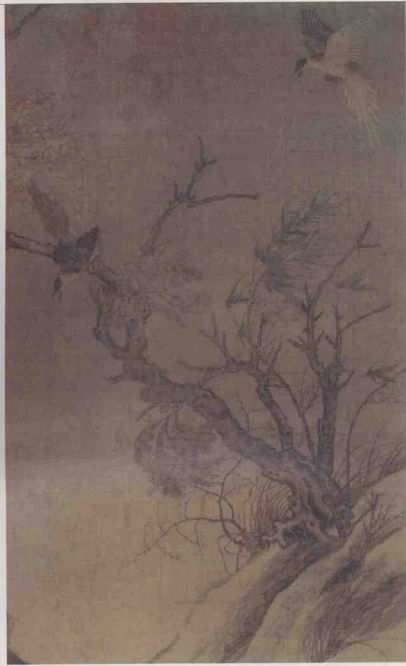
树叶深入时可适当地画上一些枯斑，使画面显得耐看而丰富。叶筋关节处可用浓墨提勾，让细节更到位。画枯斑与残破的树叶要积染并用。

染草要顺其长势，用小狼毫从草根部往梢尖轻快写出，根部用笔略慢，到梢部快速送出，甚至根据需要可以虚出，与勾草时的用笔感觉要一致，要见笔。与此同时，要注意凭运笔速度来控制墨色的变化。



枯草用赭石染过后，视前后关系处理各组之间的墨色，同时调整杂草同组里的变化。然后在背面托上赭石，增加色彩厚度。





枯树、竹石是此图中较重要的部分，迎风飞舞的树叶及充满弹性的竹子，在线条及赋色上要与荆棘、野草作为一个整体来观察。

染竹子小枝要一丝不苟、面面俱到。实处实到，虚处虚到，用笔要轻灵。

竹叶先用淡墨打底，然后施以赭石，再用花青分染正面叶子，干后用头绿背托。反叶在墨与赭石打底后，在正面染淡四绿，绢的背面薄薄托上一层调有少量白粉的四绿即可。