

中国工笔画解析

学画《竹鹤图》

朱玲 绘

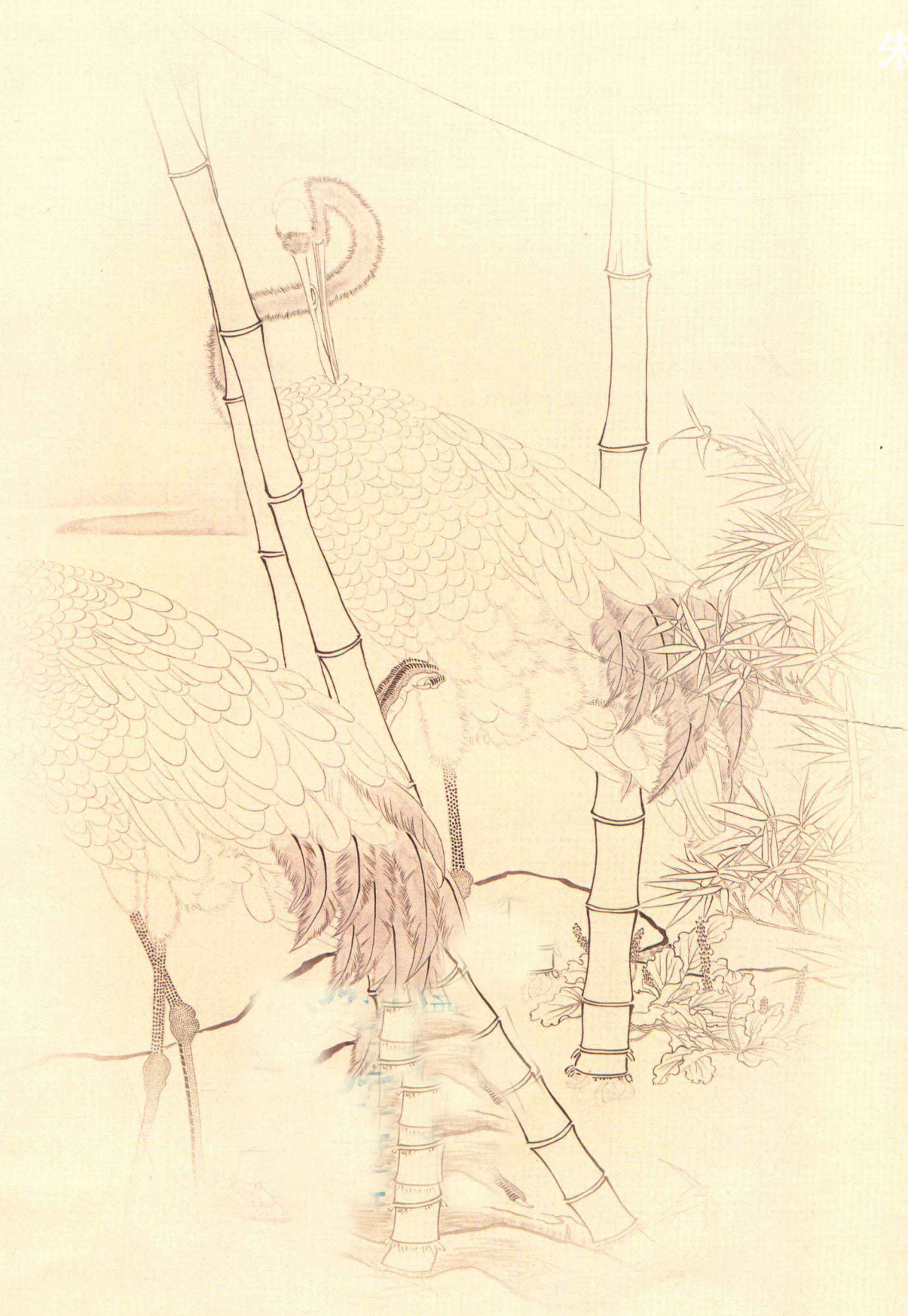
天津杨柳青画社



中国工笔画解析

学画《竹鹤图》

朱玲 绘



天津杨柳青画社



朱玲

中央美术学院硕士研究生。作品《晖》获中央美术学院毕业生优秀创作二等奖，作品《煦光》入围“青年美术家提名展”，作品《萌》获中央美术学院中韩“衣恋”优秀创作奖。

图书在版编目 (CIP) 数据

学画《竹鹤图》 / 朱玲绘. —天津 : 天津杨柳青画社, 2011.11
(中国工笔画解析)
ISBN 978-7-80738-792-3
I. ①学… II. ①朱… III. ①工笔花鸟画—国画技法
IV. ①J212.27
中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第208936号

出版人：刘建超

出版者：天津杨柳青画社

地址：天津市河西区佟楼三合里111号

邮政编码：300074

编辑部电话：(022) 28379182

市场营销部电话：(022) 28376828 28374517

28376928 28376998

传真：(022) 28376968

邮购部电话：(022) 28350624

网址：www.ylqbook.com

制版：北京图文天地制版印刷有限公司

印刷：北京宝峰印刷有限公司

开本：1/8 787mm×1092mm

印张：3

版次：2011年11月第1版

印次：2011年11月第1印

印数：1—4 000册

书号：ISBN 978-7-80738-792-3

定价：25 元



竹鹤图

边景昭与《竹鹤图》

边景昭，字文进，明代宫廷花鸟画家，福建沙县人，祖籍陇西，生卒年不详。永乐年间（1403年—1442年）任武英殿待诏，至宣德时仍供奉内廷，后为翰林待诏。在明代，边景昭开创了“院体”花鸟画的新风，对后世有着不可泯灭的影响。他所流传下来的画作，虽为数不多，但都相当精彩，尤其是他的画作中还有半成品留存于世，这对我们学习花鸟画，尤其是研究边氏风格作品的形成及发展提供了非常好的学习资料。

《竹鹤图》这件作品高180厘米，宽118厘米，绢本设色，现藏于北京故宫博物院。有幸的是，笔者曾在中国美术馆的一次展览中见过这幅作品的原作，当时看了就分外地喜欢，驻足揣摩多时，因此好多细节现在仍然历历在目。可能是它给我留下的印象太深刻了，以致于在沒有很好的临摹范本的情况下，自己依然选择了这幅作品作为临摹研究的对象，对于画面整体氛围意境的传达，依照《中国历代绘画—故宫博物院藏画集V》中的《竹鹤图》为参考范本，具体细节以追寻当时观看原作时的深刻印象为基点，以完善丰富画面意境为扩展的方式来进行临摹。

在临摹作品之前，我们首先要了解作者及作品的时代背景、表现手法、师承出处及创新点，以便在临摹过程中能够更好地理解作品的内涵，使自己更加贴近古人创作此画时的心境，发现其表现方式上的特点。

明李开先在《中麓画品》曾具体地指出：“边景昭其源出于李安忠。”而李安忠则是宣和朝画院画家，而且边氏



所出生的福建一直是延续南宋画院风格而为朝廷甄荐画家的重要之地，所以，边景昭的画大部分还是继承南宋院体画。与南宋院体画又完全不同的是，边景昭在画中揉进了北宋画风中粗简豪放的画风，很多配景的山石树木以马远、夏圭的山水画中的笔法去处理，这在花鸟画的空间表现上又将近距离地微观拓展到了宏观的大场景，使得画面对比强烈，粗细相间，相得益彰。

《竹鹤图》在整体气息上还是延续宋代画风，构图、造型、用笔、设色既有传承又有不同以往的新意。竹子的造型饱满丰腴，用笔浑厚洒脱，设色苍翠欲滴，作为主题的双鹤更是尽显了皇家的富贵与闲逸，然而这之中又不失帝王的高洁与威仪。其造型的选取，动态的把握，恰如其分地表达了作者的意图。悠闲的漫步、抬脚、觅食、啄羽，甚至包括被啄落地的那两片羽毛，都是那么生动自然，毫无人斫斧凿之迹，其细节表现得惟妙惟肖。再看对于颜色的配置，也是相当的绝妙。两块大片的白，一虚一实，衬着浓翠的绿，那头上的一块丹顶，霎时凸现

在了眼前。细看双鹤的表现，不论是头部还是身上的每一片羽毛，亦或旁边的一草一木，都刻画得淋漓尽致，充分彰显了边景昭高妙的艺术造诣。



临摹技法分析

临摹材料的准备

画笔，准备勾线笔（狼毫笔或尖毫笔），染色笔（羊毫笔）大小数支，羊毛刷（用于大面积染色，如做底色）。

墨，选用油烟墨。画工笔画最好用现研的墨为佳。

白绢，也叫作素绢。临摹古画也可以选择已做好旧的黄绢，但黄绢的色调往往与临摹作品色调有出入，所以临摹时大都会选择素绢，自己做旧。

颜色，国画颜色分水色和石色。水色颜料以植物加工而成，常用的有花青、藤黄、曙红、胭脂等；石色颜料以天然矿石加工而成，有石青、石绿、赭石、朱砂、朱磬等。水色透明，石色覆盖力强，掌握颜色的特性，方能灵活使用。

胶矾，工笔画的绘制过程中常会在染色或清洗后刷胶矾水，来固定染好的颜色，所以胶和矾是不可少的。胶矾的配比通常为2:1，再加十倍左右的水。但根据气候、温度等实际情况可以在分量上做相应的调整。

画框，临摹绢画时要将绢绷起来，以防着色后起皱。因此需要质量好的画框（无龙骨）、喷壶、图钉、胶水等物品。





临摹古画，一般都需要做旧，在顺序上有两种方法：一是先将绢做旧，再勾墨线；二是先勾墨线，再根据所临摹的画面色彩做旧。两者均可，就笔者个人习惯而言，更喜欢后者，因为先做底色后勾墨线，总有一种墨浮在绢质表面的感觉，而先勾墨线再做底色，会将浮墨洗掉，这样一方面感觉墨线能够“吃”进绢里，另一方面对于之后的晕染不会有跑墨的情况发生。然而先勾墨线后做底色的方法有一点要强调的是，由于刷底色会刷掉一些浮墨，降低墨线与白绢的对比度，所以在勾墨线时就要比正常的墨线要重一些，这样，在做完底色后才会和原作的墨线重度接近。

对于《竹鹤图》这幅作品来说，其白描总的来说包括四种笔法。



线描稿局部 之一

线描笔法要点

（一）竹子

竹干的线条在整幅作品中处于支撑位置，因此画竹干时要注意线条的挺拔与力度，每一根线条的起笔收笔都要充满书写的意味，每一竹节线条的起笔都要藏锋，收笔时注意笔锋的顿挫。竹干下的竹根用笔要劲挺轻灵，以表现竹根生于干而不同于干的质感，作品中的竹枝更是要求用笔遒劲，每一小节都干脆利索，连接出整枝还要有竹质的韧性，这一点就特别要求作者的笔头功夫。竹叶也是这几棵竹子的难点，整体来看，其不同于《双喜图》中飘逸的竹叶、也不同于《三友百禽图》中朴实厚重的竹叶，而是兼而有之，又有不同，这幅作品中的竹叶厚重、爽利，在用笔时注意笔的提按，在起笔时要压得下笔，接着在行至竹叶三分之二时再提笔扫出。

（二）丹顶鹤

由于丹顶鹤的身体大部分为白色，所以在勾白色羽毛时，要用淡墨，中锋行笔，体现羽毛的轻盈。在勾鹤的黑色尾羽时，要注意羽毛外边缘的分组，而勾羽毛中间的羽轴时要画出力度感，尤其注意羽根的起笔。在勾鹤的喙时要体现出喙轻薄而坚硬的感觉。注意行笔时在保持中锋用笔的同时还要有虚实变化，尤其是鼻孔周围。



线描稿局部 之二

（三）花草

通过运用中锋、侧锋相结合的笔法，表现出花草与竹子不同的质感。尤其是叶子周围枯黄的地方，用笔要毛、涩，要笔断意连。

（四）土坡

土坡的线，与此幅画中别的物体的用笔都有所不同，因为，土坡所用的是山水画中的用笔方式，属于披麻皴。画外轮廓时要想着用笔的转折顿挫，皴擦部分要注意用笔的连绵组合。

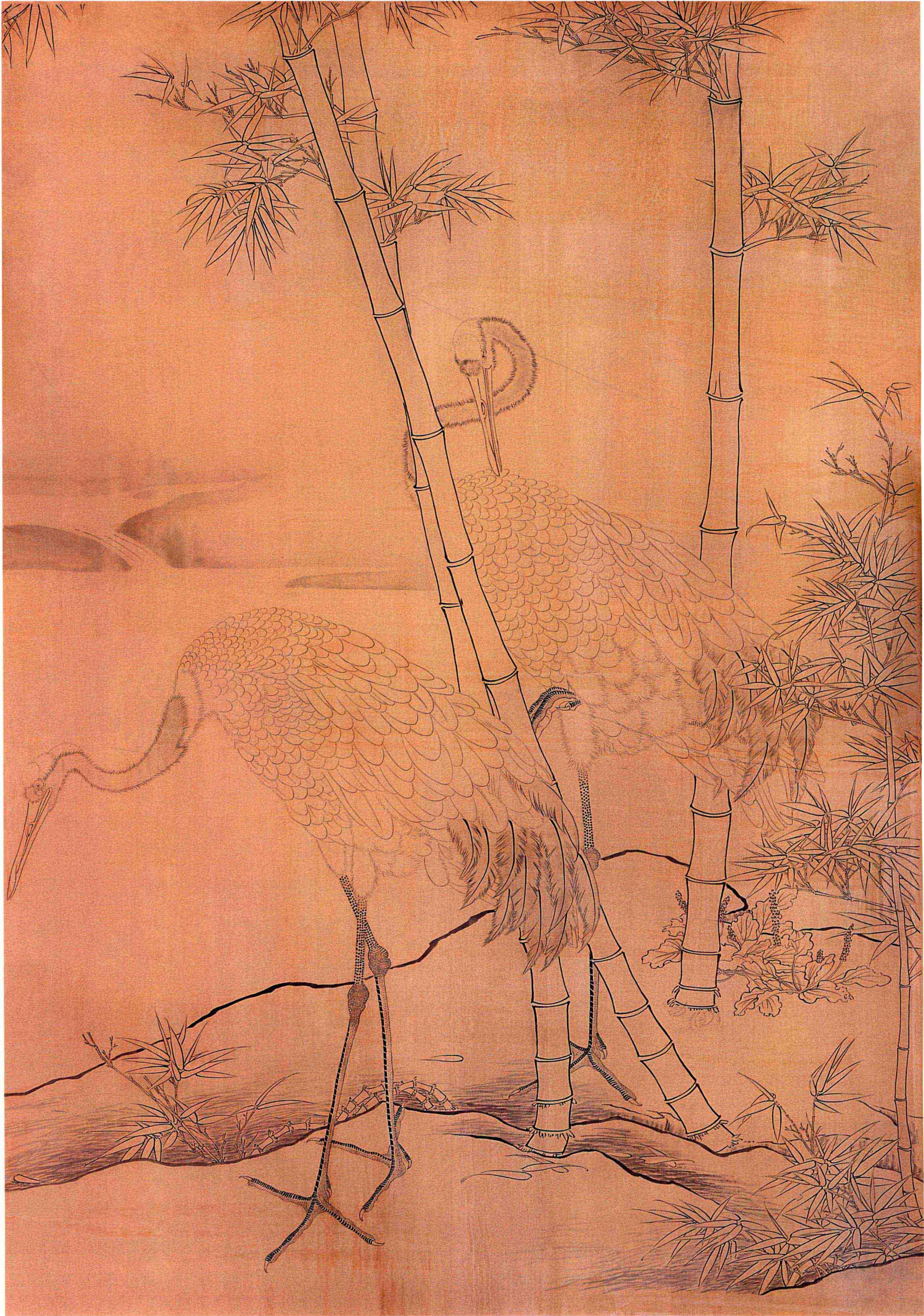


线描稿局部 之三



线描稿局部 之四

步骤二 绷框和做底色



首先，定制的木框要选取木质较好不易变形的为佳，因为在绢上作画有很多程序需要在绢面的背后染色，所以作画所用的木框背后不能打龙骨，因此对于《竹鹤图》的尺寸来说，若木质不好，绢的收缩力很容易使木框变形，影响之后的绘制，严重的甚至会拉歪画心或拉裂绢面。另外木框贴近绢面的一面，要做成斜坡，避免绢面着色或做旧时绢面遇水扩张而粘贴边框。

其次，将绢面的一边与画框的一边对齐，对齐的方式就是看绢的经纬线与木框的边是否平行，然后以这个边为标准，去找平其他的三个边。这时可以用图钉或者浆糊先将这个边做暂时固定，以方便四边固定的调整。用喷壶喷湿绢面，要注意整体湿度的均匀，湿润度以整张绢面湿软，呈可拉伸性为准，喷水不宜太多以防出现水柱流淌，将绢面冲出水痕。然后顺之前固定的一边将绢面往对面的一边拉平，固定好后，再从固定的第一边重新检查一下经纬度并注意往绢的另外两边做适当的拉平，一切就绪后将这两边用水性胶带做固定。



步骤二局部 之一



步骤二局部 之二

在拉平绢面时一方面要注意不要拉得太紧，防止在绢面完全干透后，过大的拉力将绢面拉裂，另一方面是要求拉力的均匀，以保持绢面干后的平整。

底色的调配：红茶水、赭石、胭脂、藤黄、三绿、墨。

红茶水的制作：普通红茶20克加水2升放入锅中煮开10分钟，放至第二天待用，就是所谓的“隔夜茶”。这样的茶汤出来颜色才能深重。

隔夜后将茶从锅中倒至白瓷容器，并滤净茶渣，调进胭脂与藤黄、赭石做基调，边调边将其与茶水搅匀，随时查看汤色从白瓷碗边留下颜色的浓度，待感觉重度略比所临摹的画的重度浅时基调调成，如果基调略微偏暖偏红，显得火气很大，可再根据所临摹画面的冷暖色彩倾向调进适当三绿与微量淡墨，这样底色就基本调制完成了。

在刷底色时，要选用含水量比较多的大号羊毛刷，将绢面的正面及反面都要各刷一遍，横向、竖向各刷一遍。刷底色所要用的茶汤预备的量一定要足，宁多勿少，否则再做的茶汤颜色与第一次所调很难相同。





步骤三局部 之一

到了分染这一步就涉及到了中国画传统矿物色的运用。在此暂且先谈一下这幅作品主调中的蛤粉是如何调制运用的。

蛤粉：蛤粉是贝壳磨制的粉沫，其上色厚重、亮丽，是传统中国画的常用色，其使用方法也与其他矿物色略有不同。

先将所要用的蛤粉量倒入乳钵，再缓缓滴入明胶，一边滴入一边用乳钵研磨，使胶与蛤粉充分黏合，这时注意明胶与蛤粉各自的量，要明胶将蛤粉充分黏合，用乳钵将气泡全部赶出，蛤粉研成一团，质感和揉面团的感觉一样，可将蛤粉团放入手心充分揉和，再将其搓成细条，其质感柔润、光滑，如果出现揉搓不成形，则说明胶多，要再加入适量蛤粉，如果出现细条裂纹，则说明胶小，需要再加入适量明胶。当细条搓成形后，将其一圈一圈地盘在小瓷碟中备用。

对于《竹鹤图》这幅作品来说，先分染画面中最重的部分即丹顶鹤的脖颈、尾羽的羽毛，要特别注意羽毛的质感，脖颈的羽毛以中间的颈椎骨为中心向两边疏松地过渡，尾羽的分染一方面要注意尾羽的外形，羽毛外缘的疏密组合，一方面要注意尾羽墨度的深浅，与白色羽毛的虚的过渡，这两点才能表现出鹤尾羽毛的蓬松质感。

用我们前述调好的蛤粉分染丹顶鹤身体白色的羽毛，在使用蛤粉时就用白云笔直接搽取，要注意到蛤粉与别的矿物色不大一样，蛤粉遇水变湿后会变透明，但干透之后又会非常白，所以在使用蛤粉时要注意蛤粉量的使用。

鹤喙用淡墨分染，染时要考虑到其质感的表达，即轻快又坚硬，尤其要注意其鼻孔处分染的虚实连带。