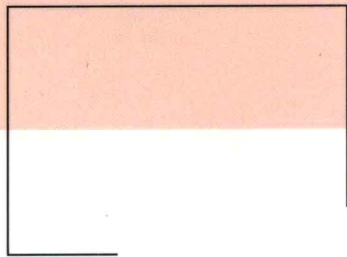
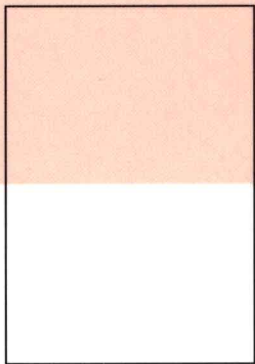
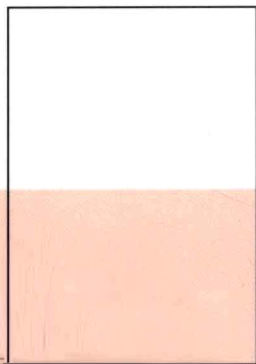
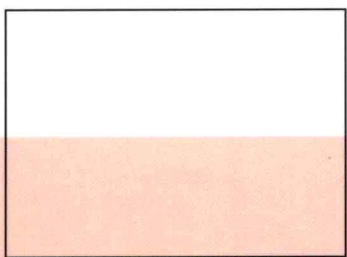


中央美术学院

中国画学院教师课图稿 工笔人物临摹篇

金 瑞 著



人民日报出版社

图书在版编目(CIP)数据

中央美术学院中国画学院教师课图稿. 工笔人物临摹篇 / 金瑞著. — 北京: 人民日报出版社, 2010.1
ISBN 978-7-80208-996-9

I. ①中… II. ①金… III. ①工笔人物—技法(美术) IV. ①J21

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第219717号

中央美术学院中国画学院教师课图稿
工笔人物临摹篇

作者: 金 瑞

出版人: 董 伟

责任编辑: 宋 娜 韩 莹

封面设计: 韩 莹 王志明

出版发行: 人民日报出版社

社 址: 北京市金台西路2号

邮 编: 100733

发行热线: (010) 65369527 65369512 65369509 65369510

邮购热线: (010) 65369530

编辑热线: (010) 65369510

网 址: www.peopledaily.press.com

经 销: 新华书店

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 787×1192 1/8

印 张: 7

印 数: 5000册

版 次: 2010年1月第1版

印 次: 2010年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80208-996-9

定 价: 48.00元

中央美术学院

中国画学院教师课图稿

工笔人物临摹篇

金 瑞 著



序

中国画学院的前身最早可追溯到1918年国立北京美术学校绘画科，1922年改称国立北京美术专科学校的国画系。中国画系在经历了多年系统化的教学积累后，2005年中国画学院成立，现拥有一支继承、弘扬中华民族精神为特点的堪称全国一流的教师队伍。《中央美术学院中国画学院教师课图稿》系列丛书充分体现了中国画学院的教学大纲“传统为本，兼容并蓄，教学相长，鼓励创新”和“三位一体”的教学原则。本套丛书的作者都是中国画学院现任的中青年骨干教师，各位教师根据各教研室教学特色和专业的特点，经过多年的艰苦努力撰写了这套中国画技法丛书。其中包括线性素描篇、工笔人物临摹篇、写意花鸟临摹篇、山水临摹篇、山水写生篇、工笔花鸟篇、工笔人物写生篇、书法篇、水墨人物写生篇等等。虽然是教师个体教学实践经验的总结，但是基本体现了中国画学院的教学面貌。丛书全方位多角度的阐释中国画教学，内容涉及有步骤的技法分析、教师现场指导学生作画全过程、结合教学实践对中国古代经典绘画作品的解析等，也是中国画学院在教学上一次较大规模系统化的总结。在充分体现中国画学院教学特色的同时也彰显了各位中青年教师在艺术上和教学上的独特风采。在中国画教学越来越多元化的今天，各位教师能坚持传统不忘创新，及时总结教学中的经验，并利用课余时间编撰成书，为我们培养出以学养、才识、人格、创造为一体的能适应社会多方面需要的中国画专门人才提供了内容新颖，风格独特高等院校的美术教材。

中央美术学院中国画学院院长 唐勇力教授

2009年11月2日

一、概述

1. 简述中国工笔重彩人物画的传统

中国的工笔重彩人物画有着悠久的历史，最早的中国画是从工笔人物画开始的，中国画也叫“丹青”，意味着早期的中国画是以重彩画为主的。“丹”指的是铅丹和朱砂一类的红色，青指的是蓝铜矿和青金石为代表的矿物色颜料。工笔重彩画从先秦发展到唐代达到高峰，五代和宋代的工笔重彩和水墨画并行发展，技法更趋于精湛，元代以后工笔重彩的传统在民间寺观壁画上便可看到，直到清代早期，民间的壁画传统才慢慢没落。

我们临摹的传统工笔重彩画主要以经典卷轴画为主，大部分经典绘画作品是唐宋时期的绢本绘画作品。这一类作品多是宫廷画家创作的，技法非常成熟，造型比较写实，色彩丰富，淡彩和重彩相结合，充分利用熟绢的材料特性，和现代我们使用的材料技法最为接近，是临摹学习的重点。其中的代表作品有：唐代周昉的《簪花仕女图》、张萱的《捣练图》、《虢国夫人游春图》等等。

2. 介绍唐宋时期经典卷轴画作品

唐宋是工笔重彩人物画的发展是从继承魏晋传统到逐渐成熟，进而发展到顶峰的过程。这些经典卷轴画作品数量不多，但是达到的艺术水平很高，是我们当代学习工笔重彩画传统的最佳范本，下面逐一介绍这些作品。

(1)《步辇图》是阎立本的代表作之一，描绘了唐太宗李世民接见来迎娶文成公主的吐蕃使臣禄东赞的情景。阎立本的绘画代表了初唐的绘画风格，线条的组织形式继承了魏晋时期的特点，线条比较简单，偏于装饰化，这幅作品用色比较单纯，主要是朱砂和石绿色，配合蛤粉和墨色。在人物神态的刻画上非常生动，继承了顾恺之的以形写神的特点。

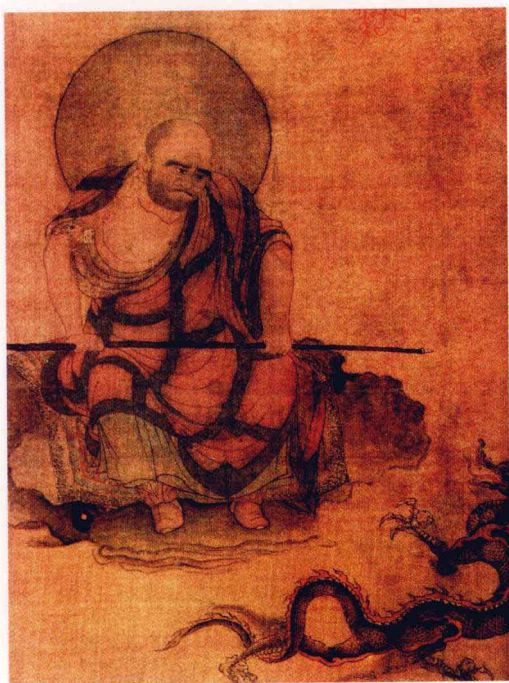
(2)《六尊者像》传为卢楞伽的作品，是唐代西域外来绘画风格的典型代表，线描的形式接近“曹衣出水”，线条紧细有力，多用来描绘佛像。所画的罗汉形象非常类似于印度高僧的形象，真实生动。

(3)《虢国夫人游春图》张萱，长安人，唐代开远、天宝年间的著名画家。擅长创作妇女、儿童题材。《宣和画谱》记载：“于贵公子与闺房之秀最工”，“又能写婴儿，此尤为难”。张萱的真迹今已不传，这幅画也是宋代的临摹品，从非常细致的线条和图案，能看到宋代的绘画风格。张萱的作品代表了工笔重彩画从初唐走向了成熟，人物造型更加真实，能够很好地利用衣纹线条表现人物的内在结构。染法非常完善，墨和色彩很好的配合，色彩的表现也更加丰富，蛤粉能够进行很细腻的分染，这种技法今天已经失传了。颜色不是简单的直接使用，而是经过调和，比如胭脂和蛤粉调和成绯红色，石青和蛤粉调和成浅蓝色。技法的成熟也反映出宋代宫廷绘画的特点。

(4)《捣练图》张萱这幅作品描绘了宫中妇女加工白练的场景，有捣练、织



唐代 阎立本 《步辇图》



唐代 卢楞伽 《六尊者像》



唐代 张萱 《虢国夫人游春图》



唐代 张萱 《捣练图》



唐代 周昉 《挥扇仕女图》

修、熨平这几个程序。人物形象刻画得十分生动，比如给炭盆扇风的侍女，脸转向一边，避开热气。捣练妇女挽袖的动作也很有生活气息，说明作者很熟悉宫廷妇女的生活，也可能作者会采取写生的方法，使得画面保留着鲜活的生活细节。这幅作品同样是宋代的临摹品，画面颜色非常丰富，石青色就有好几种深浅冷暖不同的色相，同样的白衣服，处理的毫不雷同，用各种丰富变化的图案加以装饰。人物造型还是保留着唐代的特点，人物丰满，造型充满张力。

(5)《挥扇仕女图》 周昉，字仲朗，京兆人。官至宣州长史。早年画风仿效张萱，后来加以变化。这幅作品描绘宫廷中的贵妇人的日常生活，人物姿态各异，有的独憩，有的对话，有的挥扇。人物的形态描绘的非常真实，人的表情也很生动，表现了长久生活在宫中的妇女幽怨的表情，通过五官的刻画传达出来。作品用线的感觉很自由，不受程式的限制，有些线条的组合很像现代人画的速写，很可能是直接来自于对模特写生。用色方面以朱砂为主调，配合蛤粉，石绿和墨色等。



唐代 周昉《挥扇仕女图》局部



五代 顾闳中《韩熙载夜宴图》局部



五代 顾闳中《韩熙载夜宴图》局部

(6)《簪花仕女图》是周昉的另一幅代表作，因为学校有绢本的仿真复制印刷品，目前是学生主要的临本。从后面画的辛夷花来看，这幅画描绘的是唐贞元年间的贵族妇女形象，人物之间作等距离的安排，人物的表情更加抒情，人物形象也刻意描绘得更加唯美。作品的线描是典型的唐代风格，相比宋代要偏粗一些，线的提按变化也不大，比较均匀。颜色以朱砂和蛤粉为主，头饰采用描金的方法，在朱砂的使用上，有些地方采用未经打底色，直接染朱砂的方式，这是唐代技法的特征。脸的染法上，分染结构的痕迹非常少，到五代以后的人物画就很强调面部的分染塑造了。这和唐代当时妇女的化妆有关，唐代的化妆都是涂白粉比较多，所以学生在分染脸部的时候，需要分染的非常微妙，不能太露痕迹。这幅作品在表现纱质的衣服方面很有特色，通过颜色的微妙变化，还有蛤粉复勒线条的方法，把肌肤从纱后面露出来的效果表现得非常真实，也符合唐代着装的时代特点。头发的墨色非常重，可以使用一些松烟墨罩染，画出头发乌黑的效果，还可以罩染花青，增加头发的深度。唐代的作品已经有在衣服上画图案的方法，只是画法上没有宋画那么细致入微。

(7)《韩熙载夜宴图》是工笔重彩人物画发展到高峰的标志，是学习传统技法最好的范本。作者顾闳中，江南人，五代南唐画院的待诏，奉后主李煜之命，进入韩熙载府第，窥视其夜宴的奢华场面，回来之后目识心记画成此画。全幅作品分成五段，有听乐、观舞、歇息、清吹、散宴。描绘的人物众多，人物之间的关系安排井然有序。人物的眼神刻画十分微妙，利用点睛之笔，准确刻画了人物视线注视的地方，这是临摹中最难表现的地方。人物的面部使用蛤粉打底，用赭石等颜色进行细致入微的分染，作品实际的尺寸不大，人物头部仅有二、三厘米大小，难度非常大。在教学中，学生大多完成了衣服，器物的着染，到人物开脸的步骤不能很好的完成。作品线描类似铁线描，利用方折用笔画衣纹，很好的表现了人体内在的结构，人物的塑造达到了历史上前所未有的高度。色彩上也达到最丰富的程度，应用朱砂、石青、石绿、蛤粉、石黄，配合墨色和各种透明色，而且使用很多颜色相互调和，比如蛤粉调和朱砂成为粉色。石青和石绿调和成豆绿色等等。朱砂本身也有各种不同的色相，有的偏暖，有的偏冷，变化微妙。石绿的染法也采用罩染藤黄的办法调整石绿的色相，人物的面部全都应用了绢反面托色的方法，石色上也都有勾勒颜色线的痕迹。《韩熙载夜宴图》在技法方面达到了成熟，是古代工笔重彩画三矾九染技法最好的体现。这幅作品藏在故宫博物院，目前尚没有高仿真的印刷品提供学生临摹用。



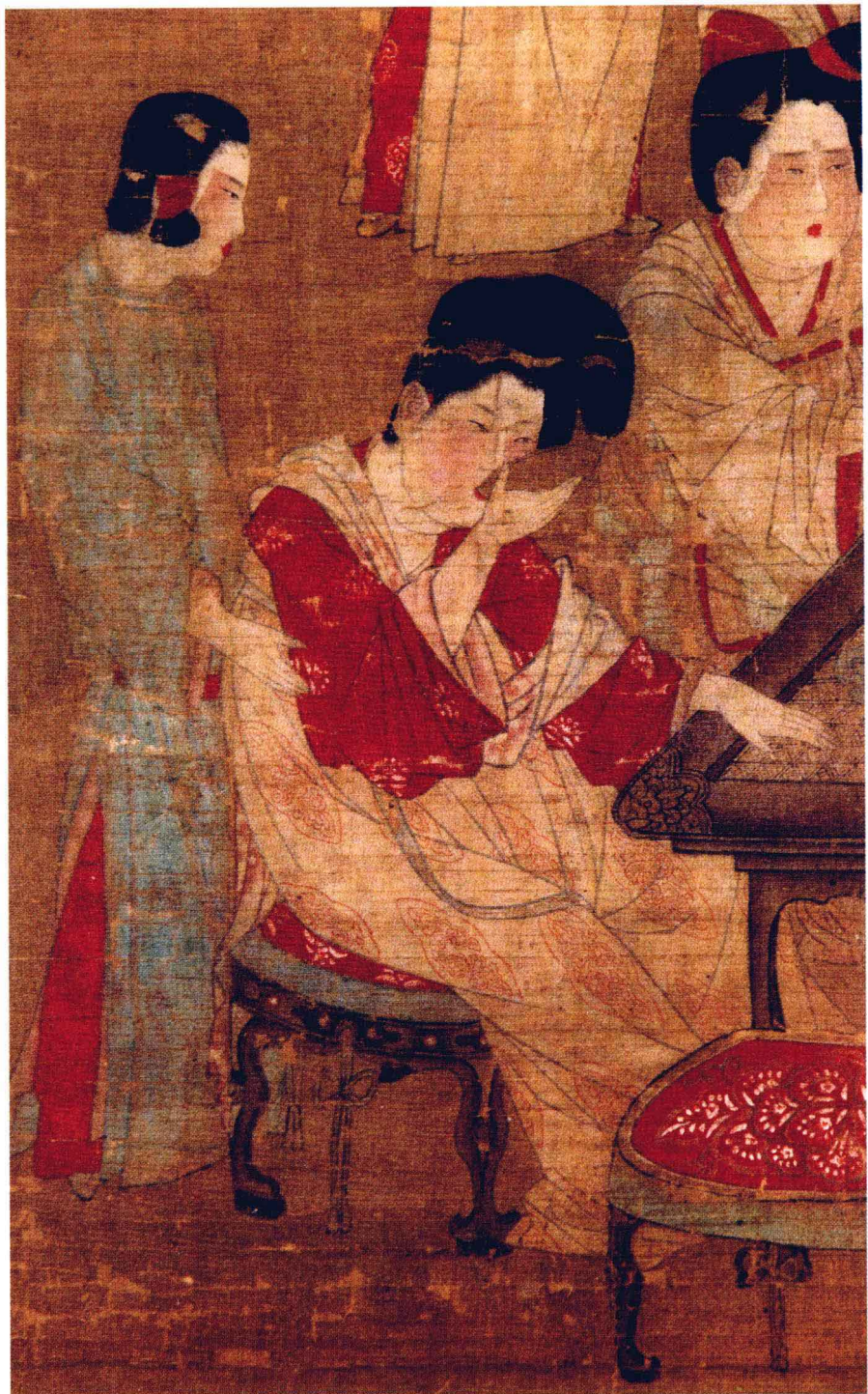
唐代《宫乐图》全图



唐代《宫乐图》局部一



唐代 《宫乐图》局部二



唐代 《宫乐图》局部三



唐代 《宫乐图》局部四

(8)《宫乐图》 本图描写后宫嫔妃十人，围坐于一张巨型的方桌四周，有的品茗，有的在行酒令。中央四人，则负责吹乐助兴。所持用的乐器，自右而左，分别为箏、琵琶、古筝与笙。旁立的二名侍女中，还有一人轻敲牙板，为她们打著节拍。从每个人脸上陶醉的表情来推想，席间的乐声理应十分优美，因为帘蜷卧在桌底下的小狗，都未被惊扰到！此画无款，从画风和题材看，接近晚唐的风格，表现了晚唐时代流行的品茶场景。这幅画有高仿真的印刷品，是学生最常临摹的作品。这幅画的线描风格仍然具有唐代的特征，处于唐代到五代的过渡阶段。线描具有了比较成熟的转折，顿笔提笔的变化，人物脸部多了分染的成分，嘴唇采用朱砂，和《簪花仕女图》有很大的不同。用色也更加成熟，穿插使用蛤粉、朱砂、石绿，色彩效果比较丰富。石绿的部分没有草绿打底色的痕迹。着染石色，用透明色打底色的技法是从五代才开始成熟起来的。这幅画也使用了蛤粉从绢反面托色的办法。朱砂色的衣服上用很厚的蛤粉画上图案，蛤粉剥落下来不少，形成比较微妙的空白效果。

(9)《听琴图》是宋徽宗赵佶的作品，也可能是宫廷画师的手笔，由赵佶本人来题款。作品描绘了一位身着道服的人，（应该就是赵佶本人）含首而坐抚琴，左右各有两位朝士对坐，听琴沉思。画面意境非常悠远，人物的刻画体现了宋代宫廷绘画的特征，非常细腻，一丝不苟。画面的构图很有创意，左右两人分别穿着朱砂和石绿的衣服，刚好是补色的关系，也体现了古代文化中阴阳平衡的理念。宋代是山水和花鸟画得到充分的发展的时期，因此在人物画的背景中出现了山水树石、花卉，对大场景的空间处理比以前成熟了。

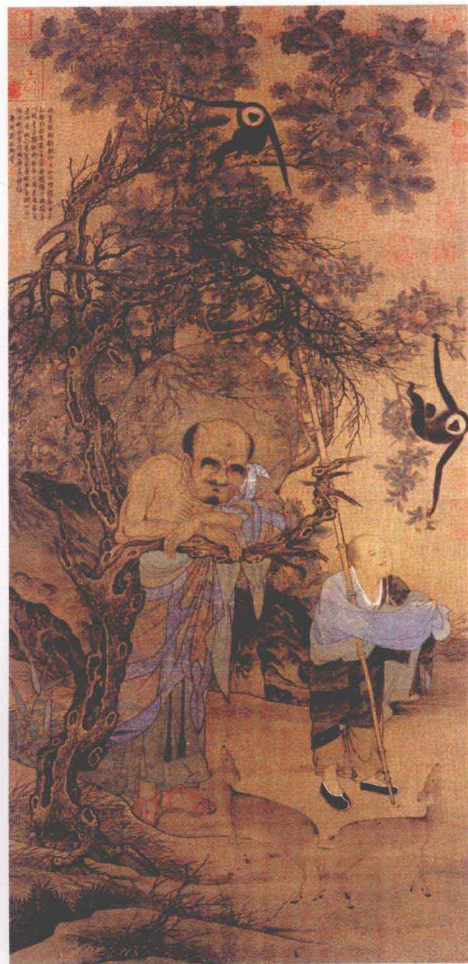
(10)《罗汉图》刘松年，钱塘人，南宋画院待诏，擅长道释人物，为“南宋四家”之一。刘松年是著名的山水画家，表现在这幅作品中，人物、树木、石头、动物，无所不精。画中描绘的是十六罗汉中的一位，表情凝重端详。用线力道十足，刚劲有力，画面以墨色为主，人物和树叶应用了石青、石绿，配合朱砂色。加重了画面厚重的气氛。这幅作品也体现了南宋人物画向着山水与人物结合的趋势发展。

(11)《朱云折槛图》南宋，佚名，绢本设色。目前宋人《朱云折槛图》有两本，一本收藏在台北故宫博物院，一本曾是徐悲鸿收藏，现藏在徐悲鸿美术馆。朱云，字游，鲁(今山东)人。朱云年少时轻财好侠义，到四十多岁拜师好读书，官拜槐里令。汉成帝时，丞相安昌侯张禹晋升为帝师，地位显赫。一次，朱云上书求见成帝，当着诸大臣的面，对成帝说：今朝廷内有一位大臣，上不能正主，下无以利民，站着高位不干事，光拿俸禄不谋其政，象孔子所说的，鄙夫不可与事君。如果不肯把这种人除掉，国家就不知道会发生什么事，臣请陛下赐尚方斩马剑，杀一奸臣，以激励其它官员。成帝问指谁？朱云说安昌侯张禹。成帝大怒曰：小臣居下毁谤上官，公然在朝廷辱骂帝师，罪死不赦！御史奉命推朱云下殿，欲斩之。朱云死死抓住御殿栏槛不放，栏槛被折断。朱云在殿上大声疾呼：臣在九泉之下与龙逢、比干作伴足矣，臣死不足惜，但未知朝廷该怎么办！陛下将蒙受杀直谏大臣的恶名。御史强行把朱云拖下准备处斩。在场的左将军辛庆忌，摘掉自己的官帽，解下官印和绶带，叩头殿下说：朱云性情狂直，早已尽人皆知，陛下对他不可太认真，假如他说得有点道理，不能杀，说得不对，也应该宽恕他。臣愿以死相保，请求免他一死。成帝怒气稍解，免了朱云死罪。被折断的栏槛原样修复，不让换新的，以表彰忠臣冒死直谏的精神。事后，朱云虽免遭杀身之祸，但意见未被采纳，张禹继续做帝师。朱云在家闲居，活了七十多岁。

本书中采用的《朱云折槛图》是学校老先生五六十年代临摹的范本，技法精湛，所以经常用来给学生临摹。这幅画表现的场面比较大，人物之间空白比较大，但是因为激烈的冲突和人物激动的情绪渲染，感觉画面张力很强。有着如同戏剧舞台一样的空间处理手段。线描体现了宋画细劲有力的特点，色彩上以朱砂、蛤粉、石绿为主调，画面同样大量画有山石树木，需要学生掌握相当的山水画基本功。后面栏杆、花池的画法使用了界尺的方法，需要掌握界尺勾



南宋 徽宗赵佶 《听琴图》



南宋 徽宗赵佶 《听琴图》

线的技法。人物要注重不同角色表情的不同，帝王的威严，佞臣的奸诈，忠臣的耿直都要加以表现。



南宋 佚名《朱云折槛图》 绢本设色
本书中采用的《朱云折槛图》是学校老先生五六十年代临摹的范本。



南宋 佚名《朱云折槛图》局部

(12)《秋庭戏婴图》 苏汉臣，生卒年不详，汴梁（今河南开封）人，南宋画家。擅长人物、仕女及道释画，尤以描绘儿童题材的作品著称。此图描绘两个儿童在花下嬉戏的情景。作者技法高超，线条富于变化，轻重、长短、转折、顿挫等等。画中孩童的衣纹变化有致，画湖石则皴染结合，使石质坚厚湿润而有立体感。花卉皆勾勒精劲，设色艳丽，展现了画家高深的造诣。这幅作品藏于台北故宫博物院，有高仿真的印刷品，学生大多喜欢临摹这幅作品。经过教学实践发现，这幅作品的临摹难度很大，画家不仅精通人物的画法，同时还精通树石和花卉的技法。背景花卉叶子的勾线很生动，似乎经过了写生的训练，没有花鸟画的基础很难画好。人物部分刻画小孩的形象更是活泼，我在编写此书的过程中特别临摹了小孩的局部，体会到宋人工笔技法的细致程度。学生临摹时候也可以只临摹人物的局部，抓住重点，降低临摹的难度。这幅作品的衣纹画了大量的精细的图案，坐墩的部分也处理了白色的图案，是临摹中的难点。小孩脸部的画法应用了类似“染三白”的方法，在鼻子和下巴的地方着染蛤粉。面部结构的分染方法也很微妙，临摹的时候不能分染的太深。

南宋 苏汉臣《秋庭戏婴图》





二、临摹传统工笔重彩画的目的和意义

在教学实践中临摹课占有很大的比重,是学生学习掌握工笔重彩技法的重要途径。我毕业任教以后已经担任了十余年的临摹课教师,在教学实践中不断从老一辈教授那里吸取经验,结合当代重彩画突飞猛进的发展,进一步吸取现代重彩画的最新研究成果,在临摹的观念和技法上有了很大的进展。本书以传统经典的卷轴画临摹的技法为主,把实际教学中的经验介绍给大家。

传统的卷轴画都是用绢作为支撑材料,绢作为丝织物是传统工笔重彩画主要的材料,中国发现最早期的绘画比如《人物御龙图》,马王堆的T字形帛画是类似绢的丝织物,唐宋时期的大量经典作品都是绢本的,“绢寿千年”,丝织物可以保存上千年的历史,由于绢有着独特的质地和美感,在现代的工笔创作中也大量的应用,而绢的基本使用技法和纸很不相同,有一定的难度,所以学生可以通过临摹来解决绢本的使用问题。

绢本重彩绘画的技法是很复杂的,在画面上要反复多层次的处理,包括绢的正面和反面同时着色,历史上所谓“三矾九染”,指的就是绢本重彩画的技法的多层次、复杂性。三矾九染的意义和具体的步骤在后文详述。因此学会掌握绢本丰富复杂的技法非常重要,对理解传统绘画的审美取向意义很大,在日后的创作实践中更有着实用意义。

学生在工笔人物写生前临摹卷轴画,学习工笔重彩的基本技法,并且在临摹过程中学习传统的重彩颜料的使用方法,工笔人物画室的教学是以淡彩技法为基础的,而学生在熟练掌握淡彩技法以后进一步学习重彩技法并且逐步应用到绘画实践中去是顺应时代的发展,也是向传统的回归。工笔重彩画的材质美感主要来自于使用的重彩颜料,随着时间的推移,绢本身的颜色从白色变成深褐色,大多数化学合成的颜色经过十几年就会严重的褪色,而重彩颜料则经久不变,经得起几千年时间的考验。重彩颜料是用天然的矿石粉碎而制作成的,具有石头

的晶体美感和特殊的色泽美,色彩的强度和饱和度非常高,这是现代的化学合成的颜料不可以取代的。而矿物色的使用对大多数当代中国画的画家来说是比较陌生的,原因是历史造成的,一方面是元代以后文人画的兴起,重彩画的没落,另一方面则是颜料使用的问题,在十七、十八世纪西方的化学合成颜料发明之前,世界各国都使用天然矿物颜色,所以尽管明清时期的重彩画十分没落,但是在民间壁画和彩绘的实践中仍然大量使用石色,到了鸦片战争以后,西方的化学合成颜料引入中国,民间的彩画行业大量使用化学颜料取代传统的矿物色,因其价廉和容易使用。到了近二十年来,因为管装的化学合成的中国画颜色的发明,几乎完全取代了传统的石色和透明色。学生以为管装的石青、石绿就是真正的石青、石绿,其实管装的颜色连基本的色相和真石色都差别很大,更谈不到石色的质地感觉。石色的制造行业也因此日渐衰微,导致石色制造和使用的恶性循环。因此通过临摹重彩的绢本绘画和壁画,可以让学生体会到重彩特有的美感,学习使用重彩颜料,即是近期不使用矿物色,也能为了将来大量应用矿物色打下个基础,在逐渐从工笔淡彩的状态过渡到工笔重彩的状态时候不会有技术上的障碍。

当代的重彩画在九十年代以后有了很大的发展,很多画家投入到重彩画的事业中,同时也大量吸收借鉴日本画和油画的技法和审美,丰富了工笔重彩的语言,但是如果向日本画学习,放弃了中国传统的线描等基本技法,和中国画的距离越来越远,逐渐地被边缘化,画种的界定倾向于综合材料。蒋采苹先生主张重彩画应该回归传统,我认为传统的工笔重彩画,无论是卷轴画还是壁画都是珍贵的艺术宝藏,其价值远远没有得到应有的重视,应该通过临摹的方式,认真的研究和学习传统重彩画,让现代的工笔重彩画找到文化上的根基,才能使得工笔重彩画作为中国画重要的组成部分真正的发扬光大。

三 教学使用的临本分析

如同临摹技法本身的进步一样，临摹的范本在教学过程中也取得日新月异的进步，五六十年代的老先生教学都使用自己临摹的作品作为范本，老先生的范本是从前一代老师那里临摹来的，刘凌沧先生就临摹过《捣练图》，现在还作为学生的临本使用。这是因为过去条件有限，经典的工笔重彩画深藏故宫，或者流失海外，再加上没有好的印刷品，老先生教学的难度可想而知。黄均先生就根据日本的很小的印刷品还原复制李公麟的《维摩诘图》，几乎是对传统的精彩的再创造。80年代以后，有了比较清晰的彩色印刷品，比如《虢国夫人游春图》、《簪花仕女图》、《韩熙载夜宴图》、《清明上河图》、《群仙祝寿图》等等，有些是挂历的形式印刷的。我在学生时代临摹古画就使用这样的挂历。这样的临本有个好处，肯定是原作真迹拍下来的，对我们了解原作非常重要，为什么这样说呢？比如像《韩熙载夜宴图》是北京故宫博物院的珍品，在展览时候不会拿出原作来，一般是当代人的临摹品而已，尽管临摹水平很高，还是与原作有很大差距，而学生把临摹品当做原作，自然很难学到真正的东西。而由于材料上的使用不同，重彩技法失落等等原因，当代的临摹品很容易和原作辨别开来。举例来说，《韩熙载夜宴图》里面的人物面部都是用蛤粉画的，卷轴画积年累月的打开卷起，凡是蛤粉画的部分大都剥落了，而当代的临摹品却染得非常均匀细腻，应该用管装的国画颜料染的，自然没有丝毫剥落的痕迹，这种区别都可以从印刷的挂历看出来。而辽宁博物馆珍藏的《簪花仕女图》每次展出的都是原作，因为仕女面部有着明显的蛤粉剥落的痕迹，这种痕迹柔和而微妙，根本不可能手工临摹出来，这种辨别真伪的经验就来自于过去临摹挂历版的印刷品。挂历印刷品也有明显的缺点，首先是清晰度不够，和原作没法相比，再就是色彩不准，要不就偏色，要不颜色过于浓重，学生临摹很难把握色彩的明度，饱和度，甚至每张挂历之间颜色都有很大的差别。所以目前的临摹教学基本放弃了使用挂历这样的临本。近十年来，随着印刷复制技术和经济的发展，出现了很多精印的名作复制品，都是印刷在绢上的，比如二玄社的复制台北故宫博物院的名作，中国画学院也采购了很多，其中工笔重彩人物画有《宫乐图》，《秋庭戏婴图》，近几年还采购了辽博主持印刷的《簪花仕女图》，这类的复制品使用巨大的底片感光，加上印刷在绢上，视觉效果非常接近真迹，清晰度逼近原作，而且色彩关系也很准确，学生临摹的兴趣也很大。如果是水墨画作品是比较难看出这样的复制品和真迹的区别，可以说这样的印刷技术达到高峰，当然临摹时要注意，即使这样高档的印刷品，在复制重彩颜色的方面，仍然是有缺陷的，再好的油墨也不可能复制出矿物色特有的亮度、质感。而且矿物色在绢面上是有明显的厚度的，就是用手触摸也能感到的肌理效果，还有原作大多从绢反面托色，形成了重彩厚重的美感，是很难用印刷的方法复制的。因此在临摹的时候，我们还要考虑石色的色相是否准确的问题，考虑到石色产生的厚重感。除了印刷品以外，还有过去老先生临摹的作品，比如《朱云折槛图》，临摹水平很高，非常值得学生临摹使用。