

中国画

人物卷 ③

经典临摹教学范本

汪惠君／陈运权 著

安徽美术出版社





唐 佚名 《宫乐图》 (局部)

图书策划：黄 奇
责任编辑：朱阜燕 黄 奇
封面设计：吴智萤

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画经典临摹教学范本. 人物卷. 3 / 汪惠军, 陈运权 著. —合肥: 安徽美术出版社, 2009.6
ISBN 978-7-5398-2039-2

I. 中... II. ①汪...②陈... III. 中国画: 人物画—技法 (美术) IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第060649号

中国画经典临摹教学范本 人物卷3 汪惠军 陈运权 著

安徽美术出版社出版 邮编: 230071
合肥市政务文化新区圣泉路1118号出版传媒广场14层
安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>
新华书店经销
北京圣彩虹制版印刷技术有限公司制版印刷
787mm×1092mm 1/8 印张: 4
2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷
ISBN 978-7-5398-2039-2 定价: 32.00元
发现印装质量问题影响阅读请与承印厂联系调换。

中国画

人物卷③

经典临摹教学范本

汪惠君、陈运权 著

安徽美术出版社

簪花仕女图

捣练图

宫乐图





唐 周昉《簪花仕女图》纵46厘米 横180厘米

周昉是继张萱之后，继承其风格并有所发扬的一个重要画家，生卒年代不详，主要活动在唐代宗李豫和唐德宗李适时期（780—804）。周昉字中朗，又字景玄，出身于贵族，官至越州、宣州长史。他生性勤学不倦，好属文，能书，尤擅绘画。擅画贵族人物肖像及佛道图像，尤以仕女画为突出，时誉满京师。传世作品有《挥扇仕女图》、《簪花仕女图》、《调琴啜茗图》等。

周昉的绘画样式，既承接了张萱的丰满的构图，又有所发展，如《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》等，都是代表作品。若论技巧的完善，《簪花仕女图》在重彩上的运用比《虢国夫人游春图》更为强烈。《簪花仕女图》展现的是唐代宫廷嫔妃骄奢闲适生活的一个侧面。全图分为“戏犬”、“漫步”、“看花”、“采花”四个情节。图卷右起是一位身披紫色纱衫的贵妇，手执拂尘侧身转首逗着一只摇尾吐舌的小狗。另一贵妇凝视着手中的小花，似在沉思。其身后站着一个手执长柄团扇的侍女，低眉顺眼。再向前又一贵妇手里捏着一只蝴蝶，回首望着悠闲的白鹤。远处还有一位身披白纱的贵妇，娉娉而来。整个构图远近高低，错落有致。人物形象则丰腴肥硕，神态安闲。勾线劲细流畅，风姿毕现。设色富艳浓丽，显出肌肤的质感和服饰的轻薄。以写实的表现手法传达出雍容的情致。此图的衬景如玉兰、仙鹤、小狗等都体现了当时花鸟画的水平。

《簪花仕女图》是重彩中极其完整的作品，也是中国古代最早成熟的代表作。其人物的安排，是根据主仆关系而有所区别的。在人物的动态上，也略微有高低胖瘦的调配。人物的背景则进行过色彩的处理。从墨色分析来看，头发用的是油烟墨，虽经过了上千年的岁月，今天看来，仍然微有光泽。

第一个人物，作者对她发际的用线并不精细，但色彩却用得极其丰富，仅头发上的饰物就用了朱磬、白色、石绿和金色。如头上的那朵牡丹，先用大红胭脂打底，再用粉红和白粉开启。而面部的分染则比较平，但在平面当中仍微微有变化，在用白粉之前，两腮稍进行过高低染。头与脖子间的用粉是有区别的，下面比较亮，上面比较浅，粉色是有厚薄区别的。手镯用了金色勾

金丝。粉红披肩则是先染色，后勾红线，醒红线，用活笔活色画的图案。朱磬色的红裙在用曙红打底分染以后，再在上面用朱磬罩染，颜色就显得稳而厚重。身上的纱披、灰红紫披，都进行了数处的分染。其他的地方染得比较虚。披巾下用的是褪色法，即先平涂整块颜色，再把重的部分用分染和罩染画出，留出原来肌肤的一块，这种褪色法用得比较灵活。白色裙子的图案，分染得非常精细，图案的颜色是先用胭脂、花青、暖灰和胭脂红进行大分染。临摹第一个人时，要注意其程序安排：在用线上，要注意轻重缓急，虚实对应，肤色与发际服装的线色都是有区别的，肤色线要浅淡，头发则要浓重一些，肤色的线用得轻柔些。衣服虽是纱丝类，用线上也要注意虚实流畅的关系。整体造型完整，动态自然，注意用笔的区别。勾线时，注意各种颜色互相间不要冲突。通过分析原作，估计在有皮肤的绢的背面可能用过白粉打底，所以分染时要注意微妙的变化关系。但其变化与《韩熙载夜宴图》是有区别的，《簪花仕女图》更平面，而《韩熙载夜宴图》的局部变化则显得更多更丰富。

第二个仕女，要注意头发的上（部）实下（部）虚的关系。服装上的红色系列中，朱磬颜色就像现在的荧光色，特别艳丽。因此要选上好的朱磬。第二个仕女的临法，是在双钩的基础上分染头发，身上的颜色用微黄调赭石进行分染。披的紫纱要注意分染，这种透明的纱衣底隐约露出的朱砂和各种图案，在双钩后要进行图案上的局部分染，到达一个程度后，再用红色系中的大红来垫底，有纱的地方垫薄，没有的地方则可适当垫得厚一些。干透后，无纱的地方就用非常浓艳的类似荧光的朱砂与朱磬醒提。但值得注意的是，接近圆弧图案的时候，两边的接笔要虚，这样，所画的位置及后面的关系就会显得天然、协调。纱下的图案处理起来要轻浅一些，薄纱上因为罩过白色的薄粉，同时又用白粉作过勒线的处理，所以纱的质感就显得很强烈。在人物露出的那部分肤色上，作者用粉厚重。这说明古人在处理皮肤时用粉



大胆。另外其发际的饰物，两眉间的图案点缀，都是用纯金处理的，所以历久弥新，今天看来，仍然十分艳丽。

除人物之外，对原作底色进行大面积染色，这在第三个人物身上看得特别清楚。手中的扇子用了极透明的颜色，像花青、藤黄、胭脂等进行过极细致的分染，涉及扇面边线的地方微微有点冷色，扇子外边的底色也进行过处理，这样扇子就显得特别空灵。人物的服装部分，大分染用得比较多，披纱下透出的红色，用分染的办法来体现内红外浅的丝织品所独有的特点，最后再双钩小图案。从第三个持扇的仕女的情况来看，其艺术技巧与前面二人比略显单薄，临起来不是特别困难，扇子上的牡丹图案在处理时，要注意墨色的浅淡与虚实的关系。让它在画面上形成空灵的状况，要靠虚实的处理。

对第四个人物的塑造，作者极力表现了她的雍容富贵。色调以红白黑为主，间以紫的披巾。有两个图案值得注意，一个是头上的莲花，莲花先打了底色，即在绢的正面或在绢的背面薄施











白粉，待干透之后分染，用红色分染完了后，再根据需要罩重白粉，分染要处理细微，有两三瓣要精微处理，其他适中，也就是要处理得松紧结合。手上的小花，则是在轻浅的白底子上直接用朱色染出。染的过程中，要注意接笔，要形成虚实关系。在人物的关系上，重要的颜色都集中在朱砂上，服装的底色染足了后，用白粉做过一些开启和勾线的工作，然后再用白粉画图案。从图案的不规则情况看，它是画得比较放松的。而人物头上的金饰则画得精细，要注意形的关系。金饰要等头发处理完毕后，最后再画形，要一次成功，容不得败笔。可以在一旁先试探，稳妥后再操作，不得更改。

那些珠子等小的点状，要体现其精致，就不能用太尖的笔，而要选择笔头上略微圆的小笔。这样，在点这些细碎的饰物时，就圆润而不锋利，画出来的形就特别好看。紫纱上的图案，是在打好底后，直接用粉色开启，所以粉色的厚薄与虚实就尤为重要，不然图案就会僵而呆。

仙鹤主要使用了黑白二色，头上微微有些朱磬，整个画法很简单：在双钩之后用墨色对头和脚作分染，并用粉色在鹤身作薄分染，然后用粉色醒提，处理到第二、三遍的时候，可略微重一些。原作是直接墨色在鹤的身上表现黑色的羽毛，如果从忠实于原作的角度说当然应该这样，但在具体创作时，这种黑色的羽毛往往也可以先画，然后用粉色在外形周边的小空隙处补上，这样会显得异常精致。

精读古人作品，我们也可以看到其朴素简洁的一面，并不是所有的绘画作品都是那么完美。比如此作，所有仕女的发际的勾线与同时代其他优秀人物画的作品相比较，就显得粗糙。因此大家在临摹时要用心体会，分析它技法的优劣及我们应该借鉴和回避的地方。

对第五个仕女的处理，与第四个仕女的手段相近，就是把手背留出来，再用分染的办法。衣饰的图案、手镯等用线分染要精致。项圈则是先勾线后分染。头饰处理得很虚，松活自然，先凭感觉画，画到一个程度，再用金线勒叶子，勒出精致的形来，所以头饰显出有形的精致和无形的空灵。这种处理方式在后期的工笔画中经常用到。

画中手拿蝴蝶的仕女，回眸一望的动态十分优雅传神，此处在对服装进行分染时，也是用的褪色法，以此来褪出其肌肤的部分。在白粉的底色下面，服装的图案非常精致，局部的形——尤其是衣裙的图案，从勾线到图案的处理，色彩的分染，互相接笔的关系，都很精致。最后用朱色在表面醒提的时候，接近图案的地方虚得含蓄而干净，而明确的地方则爽利而干脆，显得有虚有实，轻松与精实有强烈的对比。人物的背后用粉色打过底，所以人物即使透过绢的质地，在粉用得不多的情况下，也比其他地方还是要显得亮些。一般说来，纸本比绢本要粗，所以，用绢本画，优点就是绢透明，在正反两面处理的时候，有许多含蓄的技巧。如果在正面处理觉得为难时，可以在反面处理；想要正面分染和用笔不那样显山露水的时候，我们可以在反面进行分染打底，再罩以胶矾水固定，正面薄薄地分染就够了。它的优点是可以用清水洗掉一部分，这是纸上很难做到的。纸上若反复洗就容易起毛，绢上则不然。这对《韩熙载夜宴图》之后明清肖像画一路的写实作品来说，显得尤其方便好用，细腻主动。在纸上画就有很好的控制能力，不能反复修改，材料的控制能力越强，就越能把握好画面。

最后一个人物的头饰，要注意染色的虚薄，不能重，但是

在用金勾线的时候，则非常肯定明确，在技巧的搭配上能虚实照应，互相有技巧的呼应。仕女手上的蝴蝶在用浓重的灰墨勾线之后，有些地方直接用粉色开粉就可以了。另外，在给肤色上的线条罩粉时，此画是覆盖住的。也有些画面——特别是头部所占面积大的画面，有时在用薄粉时覆盖就无大碍，但用厚粉时，肤色上已勾的线，往往应该留存出来，留出来的形越精致，画面就越显得典雅高贵。

古代画家在绘画的过程中，当其技巧达到一个高度时往往会求转变。而从画家的角度讲，每个画家都要掌握多种技巧。就目前留存的历代作品看，各种不同风格与流派的画家所产生的技巧形式繁多。因此，我们在临的时候，最好从一家学起，再逐步过渡到别的流派，然后进行推敲比较，并以此来对照我们的创作，这样，就能很好地演变与控制我们的作品。

仕女的发际，在勾线时要注意发线的形的方向，方向感决定头发的形态。因此发际、鬓角的处理，用线的方向感要控制得很好，在接染笔的时候，要让墨色接染过来，接近肤色的地方要虚而灵动，这样就使皮肤与头发有一个很好的过渡。

在处理石头和辛荇的时候，用的是双勾略带皴的画法，主要还是染色，植物在双钩后染了些颜色，直接用粉色醒提，叶面用石绿薄薄地罩过，求得用笔的变化和形的大方，很自然。在临摹时，必须要有一个明确的学习方法，因为所有的作品都有一个年代、材料的区别及个人体会深浅的不同，艺术感觉的区别，临画是不可能与原作完全一致的。临习的目的是明了原作优劣，学习处理技巧、色墨搭配关系、用线的方法及线、淡彩与重彩在画面上所形成的各种技巧上的趣味变化，包括金银材质，艳丽的朱磬。学习的是方法与技巧，不要强求一律，因为很多材料现在已无法复制，而且因为年代久远，画作本身也发生了变化，这些都很难依样复制，只能求得基本与对象保持一致。













唐 张萱《捣练图》纵37厘米 横147厘米

张萱《捣练图》是工笔精品，该作品的造型极其饱满，色彩艳丽，其造型的样式对后代的影响极其深远。

此图卷过去一直被认为是宋徽宗摹，现鉴定界通常论作是北宋画院画家的摹本，可知张萱的画风在北宋末年大受宋徽宗的推崇。

在《捣练图》中，画家描绘了唐宫下层妇女的捣练劳动。练属丝织品，色白，练从缣出。缣系黄色，质地较硬，经过蒸煮、漂白、杵捣、熨烫等多道工序，才变成洁净、柔软的白练。张萱所绘，正反映了其中的几道程序。他精绘了十二位不同年龄的女性，分为三个劳动场面：卷首画四女执棒捶练，中卷画年纪稍长的妇女在补纳破练，卷尾绘两女展练。三段组成了一个自然得体、互有联系的劳动场面。

这是一张非常精致的作品，它的人物造型富贵优雅，所出现的道具如器皿、地毯的形制都安排得很到位，尤其是画面的色彩。以白、黑为主调，绿、蓝、灰红、灰黄及其他色块相配置，使整幅画的趣味增色不少。

临摹此画，一要注意对墨色、灰色的处理，二要研究石色、亮色的技巧。它的白粉用得特别充分，技巧也不尽相同。其亮色有一个共同点，就是在使用粉色的前期要简约而准确地随衣服、饰物用同类色中的植物色分染、罩染、打底，其后再据其色分别用不同厚薄的粉及石绿、石青、朱砂等石色染其表面或勾勒描绘图案。

要注意的是，这张画大部分石色服装的线形都很清楚，故画时要注意两种处理方法。一是先行勾线，打底色，面上用粉避线而行，这样，不仅线条轻松，画面也精致。另一种方法是在线和底色后直接罩粉，待干后随原线用同类色调灰墨复勒，只是色度要淡一些，不可太重，不然粉上用线就僵，且要一次完成，不宜反复。这后一种方法处理不当就容易使画面失去生动。

要说明的是，粉色的前期功夫是植物色的底子，而粉色本身的技巧则千变万化，几乎任何画法都可以用粉完成，如勾、皴、点、染、罩、弹、吹、撞、洒等。要注意的是，用粉勾线时，因

粉有厚度，就不及用墨线松活，但淡粉勾线却别有一番意趣，若隐若现时最见效果。

此画的图案变化，各类粉色的厚薄染法，肤色颜面的分染，都是临摹时要细心推敲的，步骤大约如下：

（一）读画。对结构关系、线形方圆、墨色深浅、颜色类别、点染厚薄逐条分析。

（二）分浓、淡、虚、实勾皮肤、头发、衣裙、物件等诸线。

（三）按不同类别颜色，用植物色打底，黑则用墨打底（或调花青）。

（四）按不同类别颜色开粉，注意厚薄及染法技巧，肤色用粉尤当精工，精留形线。

（五）醒提图案或饰物，部分勒线收拾（粉或色墨）。

提示：在最后用粉醒提画面时，一定要讲虚实、厚薄，而且不少地方都要反复二三次开粉，个别地方次数甚至达三五次。有些平而透的效果是薄粉反复罩染出来的。有些厚粉则是分染开出来的。有些精小点是沥粉沥出来的。有些图案是随手而就或用界尺画出来的。有些地方是薄而轻地洗出来的。而有些粉色的表面，是重罩过植物色和色膘的，这样做的目的，是为了去掉粉色的火气。所以，粉的技巧重在领会，重在格局，重在活变。

