

中国画技法

金鸿钧 编绘

传

统

工

笔

花

卉

画

法



天津杨柳青画社

传统工笔花卉画法

金鸿钧 编绘



天津杨柳青画社



金鸿钧，又名爱新觉罗·鸿钧，1937年生于北京市。1953年在北京五中美术老师郑宗鋈先生的指引下考入中央美术学院附中。1957年又考入中央美术学院中国画系，亲耳聆听叶浅予、蒋兆和、李苦禅、李可染等大师的教诲，后入花鸟画科，得到田世光、俞致贞、郭味蕓等名师的言传身授。1962年毕业，留在中央美术学院附中任教。1974年转入中央美术学院中国画系任教。

先后编绘出版了《牡丹画谱》《工笔花鸟画技法》《工笔花鸟画》《金鸿钧画工笔山鹊技法》《中国近现代名家画集·金鸿钧》等技法著作和画集。现为中央美术学院教授、中央文史研究馆馆员、中央文史研究馆书画院常务理事，曾任中央美术学院中国画系花鸟画室主任。中国美术家协会会员、中华海外联谊会理事、中国和平统一促进会理事兼书画联谊会副会长、中国文联牡丹书画艺术委员会副会长、北京工笔重彩画会副会长、北京齐白石艺术研究会副会长、中国少数民族美术促进会常务理事、中国工笔画学会常务理事、北京民族联谊会理事。

图书在版编目（CIP）数据

传统工笔花卉画法/金鸿钧编绘. —天津：天津杨柳青画社，2017. 4
（中国画技法）
ISBN 978-7-5547-0611-4

I. ①传… II. ①金… III. ①工笔画—花卉画—国画技法 IV. ①J212. 27

中国版本图书馆CIP数据核字（2017）第041856号

出 版 人：王勇

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） 28376885 28374517
28376998 28376928

传 真：（022） 28376968

邮购部电话：（022） 28350624

网 址：www.ylqbook.com

制 版：天津海顺印业包装有限公司分公司

印 刷：天津海顺印业包装有限公司分公司

开 本：1/8 787mm×1092mm

印 张：4

版 次：2017年4月第1版

印 次：2017年4月第1次印刷

印 数：1—3 000册

书 号：ISBN 978-7-5547-0611-4

定 价：28.00元

一、工笔花卉的白描技法

1. 工笔白描对线的要求

工笔花卉以线为造型基础，运用毛笔勾线。我国自古以来以毛笔为书写工具，经历代书法家长期实践，对书法线条有很严格的要求。中国画和中国书法使用同样的工具，中国画家在用线上借鉴了书法用笔的要求，即“书画同源”。所以，我们画花卉勾线时，不是用细线沿轮廓去“描”，而是要用书法中所讲究的线条去“写”。中国书画对线条的要求可以概括为平、圆、留、重、变五个字。

“平”指勾线时在线条的每一点上用力都一样，“如锥画沙”。勾线时笔尖要按下去，对纸有一个“压”力。同时，手指还要向上擎住笔，有一个“提”力，然后向行笔方向再有一个“拖”的力量。压力与提力要保持一定的平衡，只提不压就是“飘”“轻滑”，只压不提就是“抹”。线条切忌忽轻忽重及“撩”“挑”“滑”。

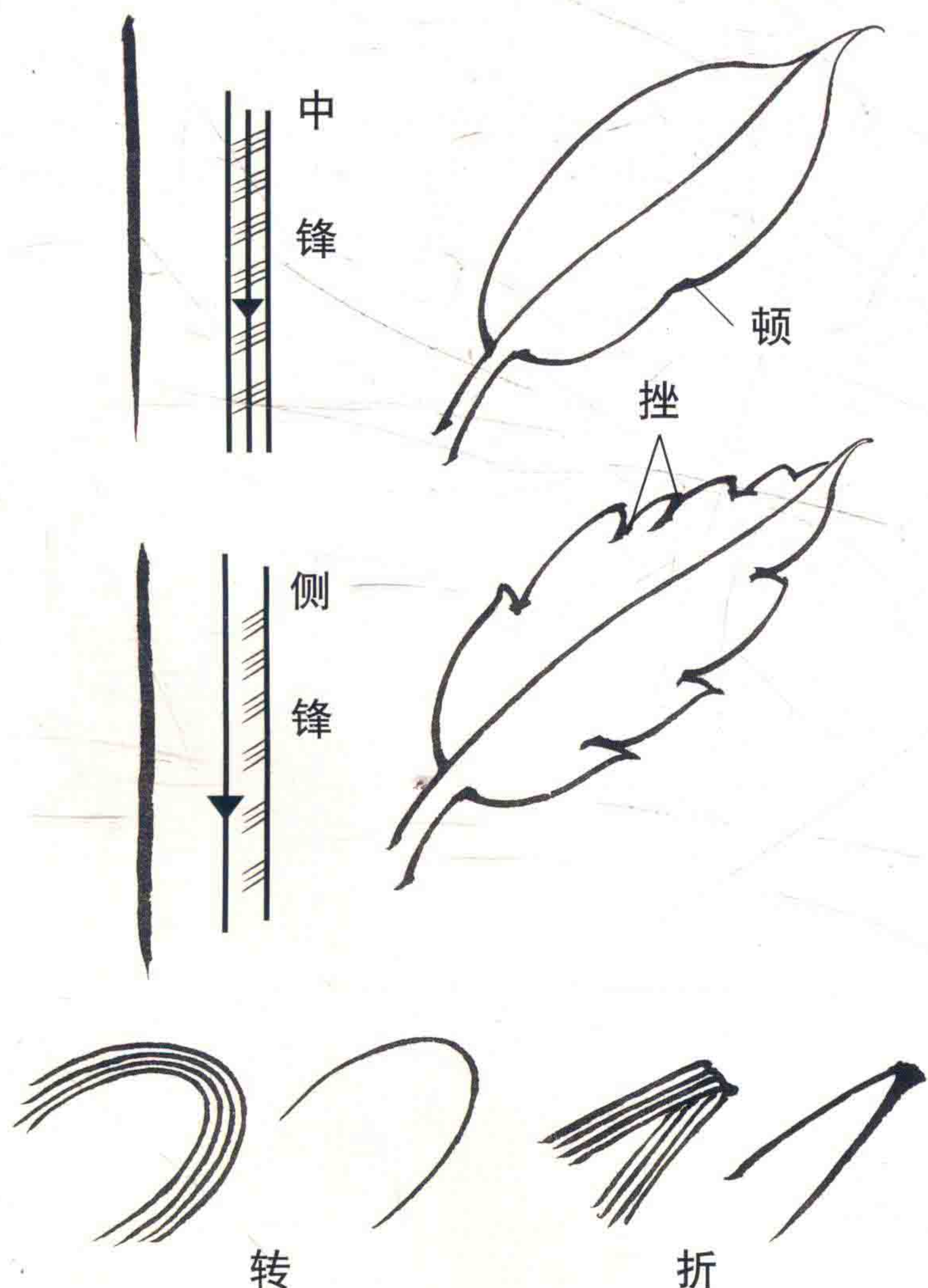
“圆”指勾线要圆浑有力，要用中锋。凡行笔时，笔尖在线条中央者即为中锋，笔尖在线条一侧的为侧锋。用中锋勾出的线圆浑、饱满而有弹性，即所谓如“折钗股”、如“弯弧挺刃”。

“留”指用笔积点成线，古人曰“屋漏痕”就是此意。勾线时要求做到处处可以控制，随时可以收笔，并可以随着作者意图的变化，达到随心所欲的地步。

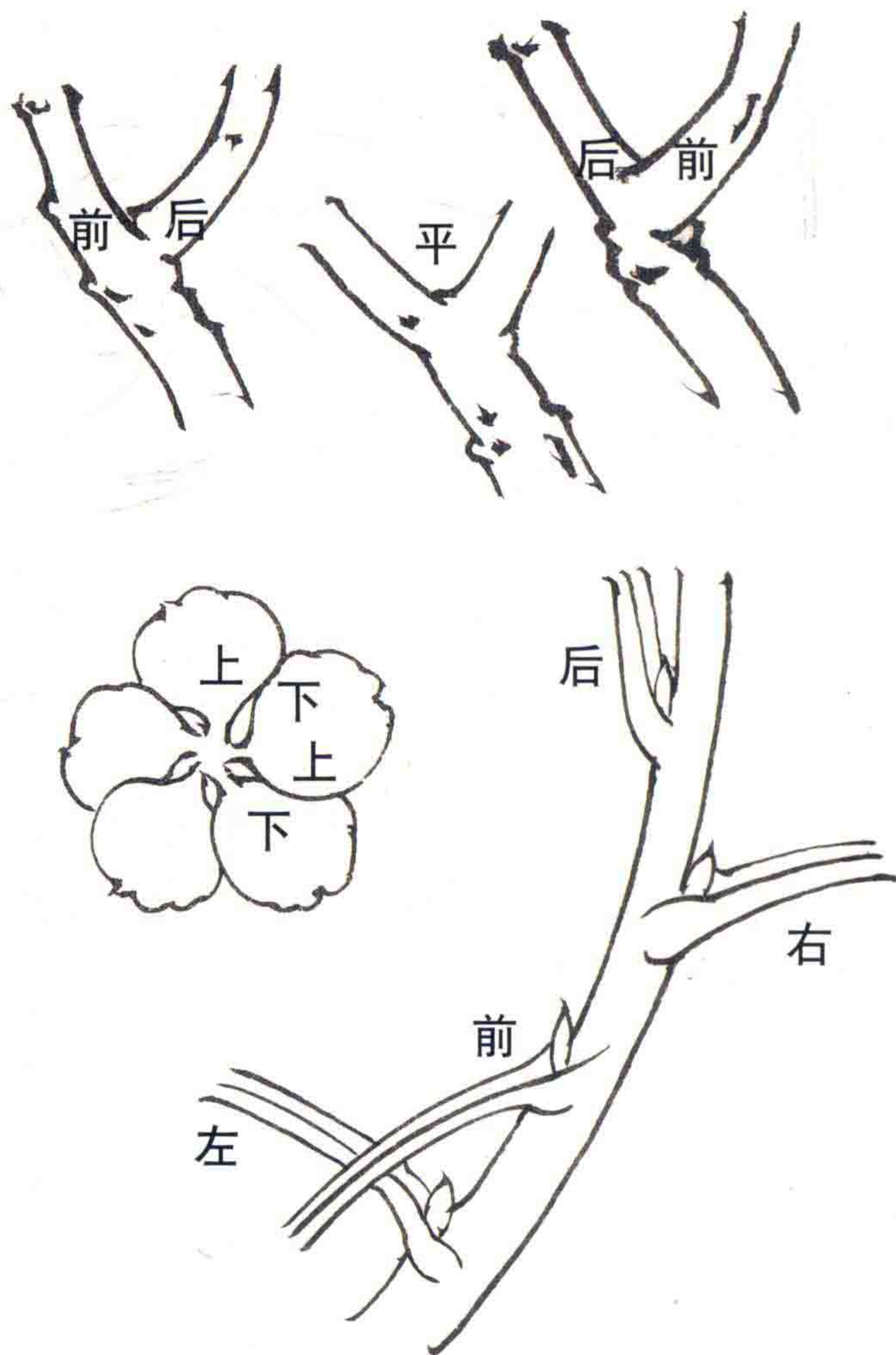
“重”指用笔刚劲，线条有力。线的力量在于笔尖和纸的摩擦，有人使劲捏紧笔杆，几乎要把笔杆捏碎，但是勾出的线条并没有力量。正确的方法是：通过肩、肘、腕和手指把力传导到笔尖，使笔尖与纸有一个摩擦力。勾一条线要有三个动作：一曰藏锋，起笔时欲向左行先向右顿笔藏锋，然后再向左行笔。向下行笔也要先向上藏锋，这样行笔即与纸面有了摩擦。二曰行笔，行笔的速度要慢，力量要均匀。行笔中稍停为“顿”；向后折回为“挫”；中锋圆转用笔为“转”；折锋转向为“折”。三曰回锋，行笔欲停时要把笔锋向来的方向收回，即“无往不回”“无垂不缩”。这样勾出的线条才含蓄有力。

“变”指用笔的各种变化。平、圆、留、重是对线条的基本要求，在此基础上线条还要有多种变化，如中锋、侧锋、顺锋、逆锋，顿挫、转折、粗细、方圆、连断、疾徐、光毛、虚实，加上墨色的浓淡、干湿等，即可千变万化。把线条的力量与线条的变化结合起来，就是白描用线在形式美感方面的要求。所以，学习中国画必须重视书法的练习，以提高勾线的能力。

中锋、侧锋与顿挫、转折



用线表现上下、前后、左右



2. 线条变化与花卉形象的结合

好的白描线条必须与花卉的形象、结构、质感、空间前后相结合，只有结合得恰到好处，才能把花卉的生气、生命力画出来。从对象的结构出发，表现对象具体而生动的“形”，从而达到表现对象的“神”，这是中国画“六法”中提出的“骨法用笔”“应物象形”“气韵生动”的具体体现。

3. 白描勾线的几条规律

①勾线起笔顺序：面对一幅花卉稿子，大致按照从上到下、从左到右的顺序勾线，这样既顺手，又不会蹭脏画面。其次，勾花或勾叶时，先勾最上层的花和叶，然后勾被它压住的第二层、第三层。这样就要求在勾线以前必须先读画，把线条和形象结构的前后关系弄清。

②如何表现结构的前后关系：当两条线相遇时，一条线压住另一条线，即为前压后。勾线时对此不可马虎，一笔之差，前后就会完全相反。如画梅花瓣，初开时，五个瓣一个压住一个，全靠用线分出前后、上下关系；如画两个同样轮廓的菊花瓣，由于中间两笔前后相压之不同，形成上下之不同；如画三个牡丹花瓣，按其前后、远近次序画出，以分清层次关系；如画茎上前后、左右生出的叶柄，要弄清叶柄的三条线与茎的前后关系。

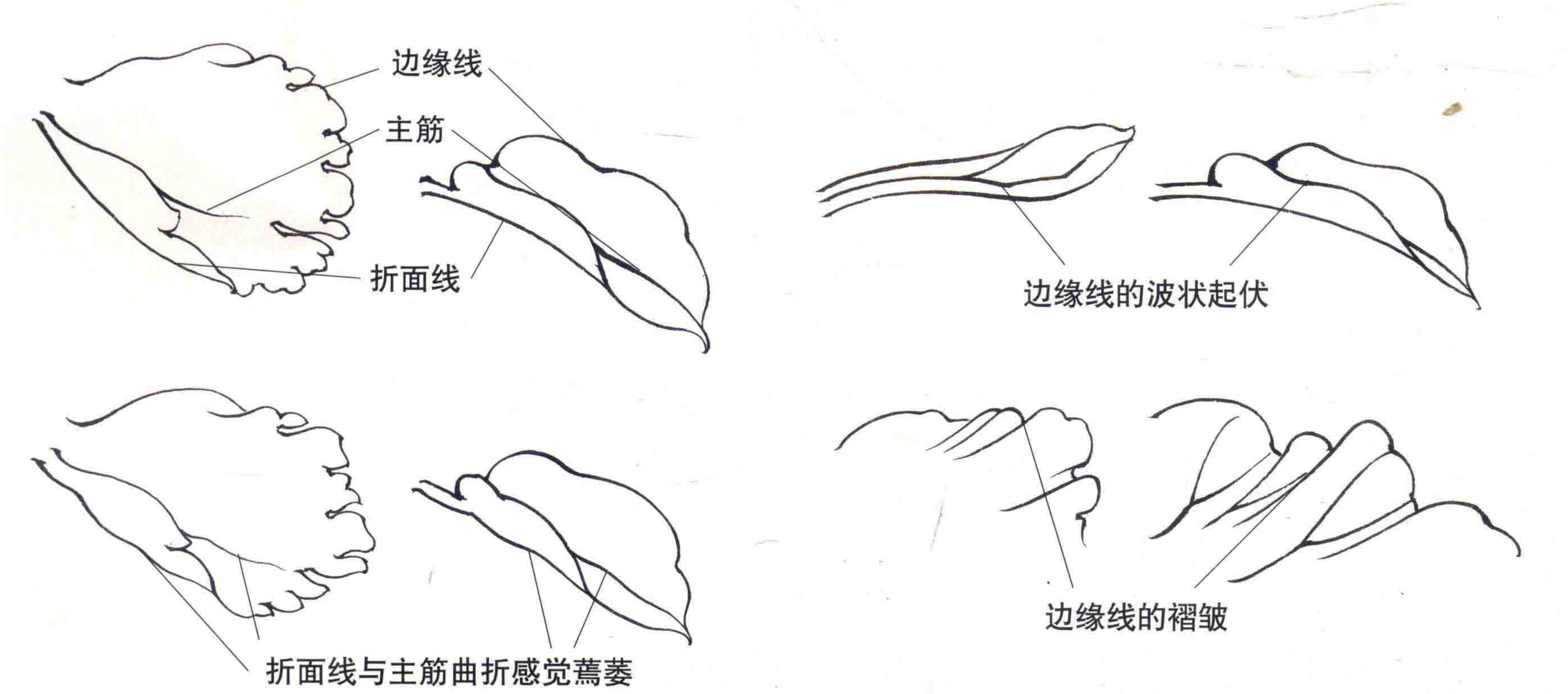
③折面线与边缘线的处理：一般花瓣和叶片均呈薄片状。花、叶的轮廓线可以分为两种不同的线条：一种是叶片和花瓣翻转折起的折面线，折面线一般没有缺刻及很多的波浪，勾线时要勾成饱满、富于弹性的弧线，以表现花、叶的生命力；另一种是叶片、花瓣的边缘线，边缘线依花、叶品种不同有许多变化，或波浪起伏，或有缺刻、褶皱和撕裂。勾花和叶的边缘时，用笔要活，有顿挫，勾缺刻有出有入，缺刻形象有大小、圆尖之分；勾褶皱如衣裙之折叠起伏，也要注意上下线相压的关系；勾撕裂时，裂口两边要求能相合，不同于缺刻。

总之，勾折面线要挺拔饱满，如弯弧挺刃，勾边缘线则可有顿挫、起伏、粗细、连断之变化。两种线条既有对比，又有统一；既表现了花、叶的转折变化，也有线条本身的韵律感。如果把折面也勾出许多起伏变化，就有蔫萎的感觉。反之，将花的边缘勾成死板的硬弧线，像勾云朵一样，那就没有花瓣的质感了。月季花瓣转折变化较多，它先往下发展，向内兜起，到边缘处又向外翻。所以，写生和勾线时必须分清边缘与折面的变化。

④线的浓淡、粗细与花、叶的质感：白描花卉不用色彩，只用墨色变化表现花卉的质感。作画时，常用淡墨和较细的线条勾花瓣；以重墨和较粗的线条勾叶、茎、花萼、花柄等；花丝用中墨或淡墨；花药则用焦浓墨。花瓣、叶片颜色深及厚硬的地方，用线要粗，颜色浅及薄嫩的地方，用笔要细。

⑤勾勒花头的各种变化：牡丹、梅花、茶花等花瓣，可以从花瓣基部起笔，由粗至细勾到外边；荷花、菊花、百合等尖瓣花，可以从尖端起笔，由粗至细向根部勾；山茶、玉兰、木棉等花瓣厚硬，勾线应挺拔有力；牡丹、芍药等花瓣薄嫩，而且裂缺较多，可以用细线颤笔。如果我们在勾线中能够随机应变，不是千篇一律地画一种线条，而是根据花卉的实际生长情况和形神特征去观察、去实践，虽同样是勾线，便可以产生千变万化的效果来。

折面线、主筋与边缘线的处理



二、工笔花卉着染的艺术特色

1. 活色

着染色彩是工笔花卉表现技法的重要组成部分。一幅工笔花卉创作画得好坏，其构思、构图、形象刻画和白描勾勒固然都是重要因素，而着染的成败却是最后的关键。所以，必须熟练地掌握着染技法，使画面色彩艳丽典雅、匀润华滋，表现出花卉的欣欣向荣，才会有旺盛的生命力。这样使观众从视觉上看到花的形象色泽，引起嗅觉上的联想，如同闻到花的香气，这就是人们形容工笔花卉画的“活色生香”。所谓“活色”是指画家把花卉的形象、色彩和质感都表现得生动活泼，达到了形神兼备的地步。“活色”是花卉着染与人物着染的主要不同点。人物的脸上不能青一块、红一块，但是花和叶的色彩却是流动的，常常会出现这个花瓣红一些、那个花瓣白一些，这半部深一些、那半部浅一些的情况。春天有些嫩叶由紫红色逐渐变绿，秋天老叶又由绿变黄赭，甚至变红。所以，花卉着染必须在客观实际的基础上，加上画家的主观情感，对色彩作灵活处理，务使着染生动活泼，不可平板呆滞。

2. 装饰性与自然生动性相结合

工笔花卉既有自然生动性的一面，又有装饰性的一面。工笔花卉脱胎于古代工艺美术装饰纹样和壁画，一开始就具有浓厚的装饰美感。线条匀整、有节奏、有韵律的白描勾勒已具有装饰风格，在着染色彩时也必须具有装饰性。花卉着色强调固有色彩基础上的装饰化处理，不能像西洋画那样在固定光源下写生花、叶的冷暖变化及光和投影等，那样将和构图、造型产生矛盾，不谐调。

3. 意境和色调的处理

工笔花卉虽然不允许在一朵花、一丛叶子上搞冷暖色变化，但在整幅画的色彩上却要有个统一的色调，不能大红大绿，不能各种颜色平均使用。自然景物各色杂陈，但是画家创作时必须根据具体的题材和主题，去安排恰当的色调，或冷、或暖，或浓艳、或淡逸，有所强调，有所取舍，用色调烘托出一定的意境气氛。

4. 着染技法上的要求

几千年来中国人形成了一定的审美观，在对色彩的欣赏上要求既鲜艳明朗又谐调淡雅，富丽不失典雅，谐调而不灰暗，色彩要与墨色有机地结合。着染技法上要求薄中求厚，均匀秀润。着色时用笔要与花、叶的形体相结合，按生长方向用笔，和勾勒白描一样要求用笔肯定、干净利落，也有一种书法用笔的痛快淋漓之感。没骨画的点染法要求一笔成形，着染的笔墨功夫就更为重要了。



临俞致贞竹子画法



竹子白描法：竹叶主叶筋用重墨勾勒，副叶筋用中墨勾勒。最后用焦浓之墨细勾枝间的小竹毛。竹子的枝干和叶子的线条较长且直，如“折钗股”，须勾画得挺拔有力，是练习勾线的好题材，因此须多加练习。



臨俞敏貞老師稿
鴻鈞於己未年
末



竹子白描墨染法：先以白描法勾大轮廓，然后以淡墨和中墨分染竹叶和枝干。染墨时由浅到深逐渐加深，不可都重，全重则灰暗，也不能都浅，全浅则发灰。



竹子白描法：以中重墨勾画竹叶，勾线时应注意避免三线交于一点，勾叶筋的线条要实入虚出。



竹子白描墨染法：白描勾勒之后，以中重墨染叶子及竹干。染叶子时注意前后层次关系，如果是前面的叶子压住后面的叶子，则后面的叶子可染得重一些，以衬托出前面的叶子。染竹干、竹枝时可以染得重一些。



田世光師作大麗花白描稿 鴻鈞臨制



大丽花白描画稿



鴻鈞作



牡丹花白描画稿之一



扶桑花稿
鴻鈞制



扶桑花白描画稿

月夕紅

鴻鈞作月季白描稿于九六二年



月季花白描画稿



牡丹白描稿
鴻鈞制

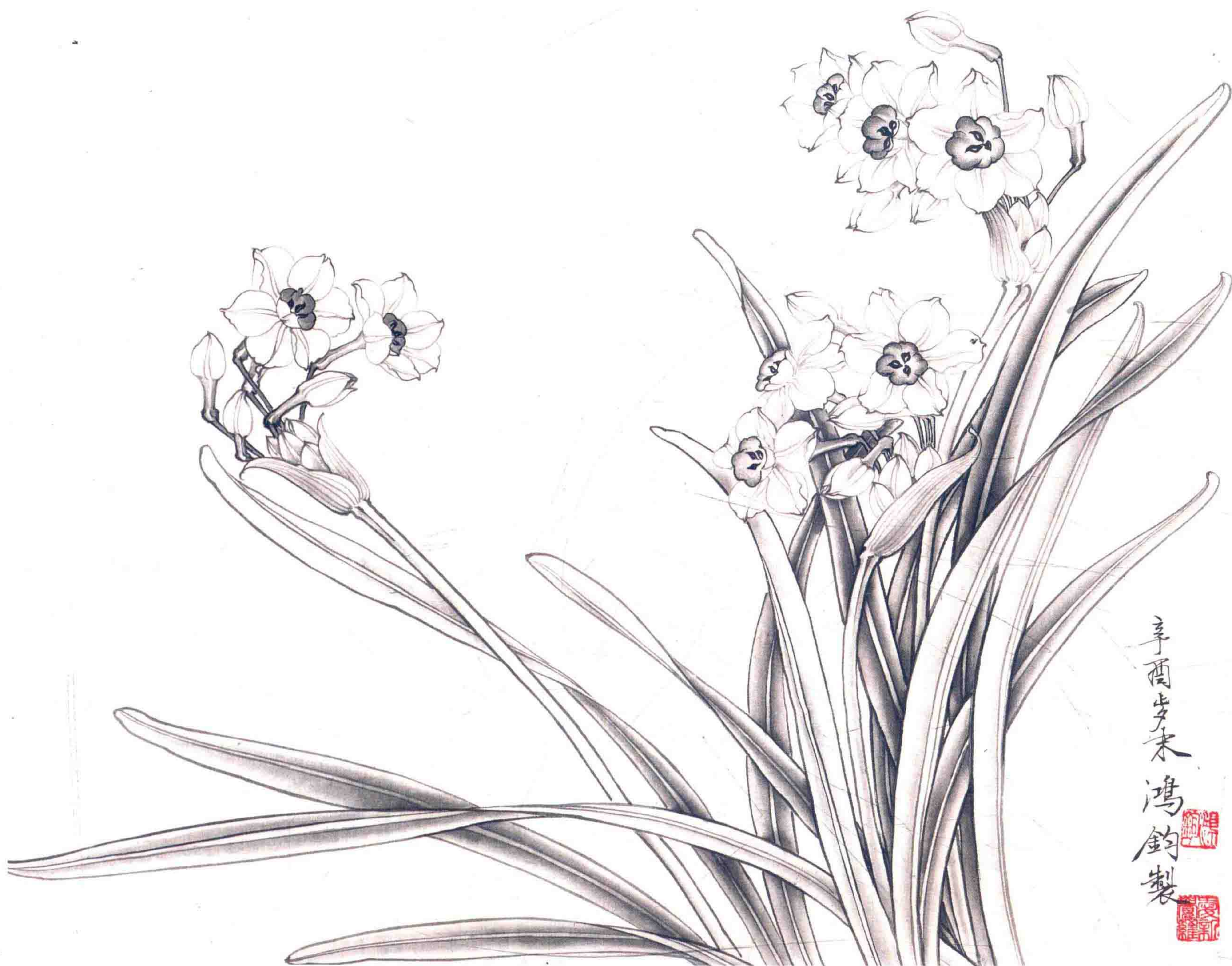


牡丹花白描画稿之二



玉兰
致貞師稿
辛酉年鴻鈞
制之并补蝶

玉兰白描墨染法画稿



水仙花可直接用墨画，宋代赵子固白描水仙即以白描为主，略加墨染。



十样锦白描墨染法画稿



大丽花白描墨染法：以淡墨勾花头后，用重墨勾叶子，中墨勾茎。一幅好的线描画稿本身也是一幅好作品，为了追求画稿的完整性，用焦墨勾画了花蕊。如着色，在正式勾线时须空出位置先不画。



于非闇先生有此稿
鴻鈞臨制以為教學用稿

大丽花着色画法：先用淡钛白平涂花头，后用淡曙红分染花瓣。用花青分染正面叶子，注意层次关系，前后的叶子有深浅变化，才能更加突出层次关系。用偏黄草绿分染、罩染茎和反叶。用偏蓝草绿罩染正叶。用淡草绿与藤黄在花蕊位置上接染，中间为淡绿色，向外渐变为黄色。用钛白、藤黄立粉点花蕊，用胭脂复勾主叶筋。



步骤一 大丽花又叫大丽菊、天竺牡丹、地瓜花、大理花、西番莲等，是菊科多年生草本植物。绚丽多姿的大丽花象征大方、富丽和大吉大利。按照勾线的要求，用淡墨勾花头，中墨勾茎，重墨勾叶。



步骤二 用薄薄的钛白平涂花头后用曙红分染，花心染得重些。叶子正面用花青或墨分染明暗，再统染一下大的明暗关系，然后以花青和藤黄调和成草绿进行罩染。叶子反面为浅绿色，用草绿分染，罩染淡黄草绿，边缘用浅石绿或用三绿、藤黄加钛白相调和向回染。画茎时遵循中间暗、两边亮的原则，用草绿分染，罩染淡黄草绿，之后染浅石绿。