

白描画谱

【上篇】 花卉蔬果

■ 杨建飞 主编

5000

例



经典全集
Classic Corpus

白描画谱

5000例

【上篇】——花卉蔬果篇

经典全集系列丛书 主编 杨建飞



中国书店

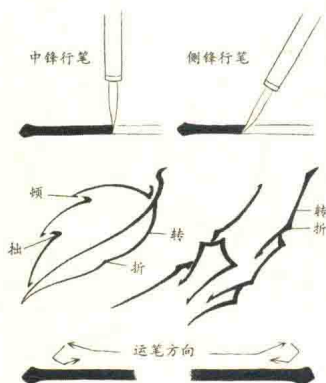
经典全集
Classic Corpus

目录

CONTENTS

第一章 白描基础

1.1 什么是白描	004
1.2 白描的历史	005
1.3 白描的要求	009
1.4 握笔的姿势	009
1.5 勾线的姿势	009
1.6 勾线的训练	010
1.7 白描的用笔	011
1.8 白描的学习方法	012
1.8.1 临摹	012
1.8.2 写生	013



2.2 梅花	044
2.2.1 花的画法	044
2.2.2 枝干画法	045
2.3 兰花	070
2.3.1 兰花不同品种的瓣形变化	070
2.4 竹	094
2.4.1 竹叶的画法	094
2.4.2 竹竿和竹梢的画法	096
2.5 荷花	114
2.5.1 花冠的画法	114
2.5.2 荷叶的画法	115
2.5.3 莲蓬的画法	118
2.6 牡丹	144
2.6.1 牡丹花苞的各种形态	144
2.6.2 牡丹花瓣及花冠的画法	145
2.6.3 牡丹花叶的画法	146
2.6.4 牡丹枝干的画法	147
2.7 玉兰花	176
2.7.1 玉兰花的画法	176
2.8 水仙花	194
2.8.1 叶的画法	194
2.8.2 根的画法	196
2.8.3 茎和花的画法	197

第二章 花卉

花朵的结构	014
花的种类	015
叶片的结构	015
叶片的种类	017
2.1 菊花	018
2.1.1 花的画法	018
2.1.2 菊叶的画法	021



2.9 其它花卉

- | | | |
|---------|---------|---------|
| 216 石蜡花 | 228 红蓼花 | 250 牵牛花 |
| 216 玉簪花 | 229 迎春花 | 251 牵牛花 |
| 217 曼陀罗 | 230 马蹄莲 | 252 秋葵 |
| 218 美人蕉 | 231 马蹄莲 | 253 芙蓉 |
| 219 萱草 | 232 鸢尾花 | 254 芙蓉 |
| 220 木槿花 | 233 秋海棠 | 255 芙蓉 |
| 221 丁香花 | 234 仙客来 | 256 芭蕉 |
| 222 朱顶红 | 235 仙客来 | 257 芭蕉 |
| 223 朱顶红 | 236 南天竺 | 258 芭蕉 |
| 224 杏花 | 237 杜鹃花 | 258 百合花 |
| 224 桃花 | 238 山茶花 | 264 万年青 |
| 225 梨花 | 247 炮仗花 | |
| 226 紫藤花 | 248 康乃馨 | |
| 227 紫藤花 | 249 扶桑花 | |



第三章 蔬果

- | | | | |
|---------|---------|----------------|--------------|
| 266 葡萄 | 281 柠檬 | 296 苹果 | 310 花菜、菌、葱 |
| 267 葡萄 | 282 桂圆 | 297 石榴 | 311 菌、姜、笋 |
| 268 人心果 | 283 核桃 | 297 绣球果 | 311 山药、笋、菌、姜 |
| 269 人心果 | 283 桃 | 298 羊奶果 | 312 茄、菌 |
| 270 南瓜 | 284 梨 | 299 奶茄 | 312 葫芦 |
| 270 巴西茄 | 284 桔子 | 300 银杏 | 313 羽叶垂花 |
| 271 荔枝 | 285 水笔子 | 301 菠萝 | 314 八月瓜 |
| 272 木瓜 | 285 油梨 | 302 野果 | 315 八月瓜 |
| 273 木瓜 | 286 油果 | 303 野果 | 315 红薯 |
| 274 冬瓜 | 287 油果 | 303 芒果 | 316 丝瓜 |
| 274 木瓜 | 288 油果 | 304 芒果 | 316 大刀豆 |
| 275 菠萝蜜 | 289 杨桃 | 304 香橡 | 317 天茄子 |
| 275 天南星 | 290 油桐 | 305 茄子 | 317 西红柿 |
| 276 南瓜 | 291 水蜜桃 | 305 草果 | 318 刀豆 |
| 277 柚子 | 292 番石榴 | 306 金弹子 | 318 十大功劳 |
| 277 佛手柑 | 293 番石榴 | 307 金钱桔 | 319 疏香图 |
| 278 樱桃 | 293 夏橙 | 308 越南菠萝 | 319 八角莲 |
| 278 枇杷 | 294 瓜蒌 | 308 香蕉荔枝 | 320 老哇豆 |
| 279 杏 | 295 番茄 | 309 臭梧桐 | |
| 279 无花果 | 295 红桔 | 310 菜头、胡萝卜、八月瓜 | |
| 280 枣子 | 296 皂角 | | |

白描画谱

5000例

【上篇】——花卉蔬果篇

经典全集系列丛书 主编 杨建飞



中国书店

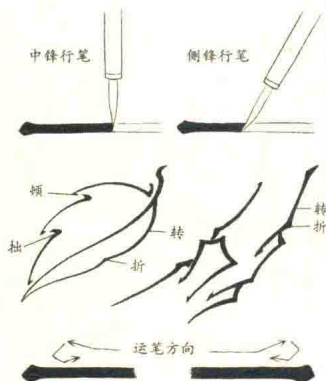
经典全集
Classic Corpus

目录

CONTENTS

第一章 白描基础

1.1 什么是白描	004
1.2 白描的历史	005
1.3 白描的要求	009
1.4 握笔的姿势	009
1.5 勾线的姿势	009
1.6 勾线的训练	010
1.7 白描的用笔	011
1.8 白描的学习方法	012
1.8.1 临摹	012
1.8.2 写生	013



2.2 梅花	044
2.2.1 花的画法	044
2.2.2 枝干画法	045
2.3 兰花	070
2.3.1 兰花不同品种的瓣形变化	070
2.4 竹	094
2.4.1 竹叶的画法	094
2.4.2 竹竿和竹梢的画法	096
2.5 荷花	114
2.5.1 花冠的画法	114
2.5.2 荷叶的画法	115
2.5.3 莲蓬的画法	118
2.6 牡丹	144
2.6.1 牡丹花苞的各种形态	144
2.6.2 牡丹花瓣及花冠的画法	145
2.6.3 牡丹花叶的画法	146
2.6.4 牡丹枝干的画法	147
2.7 玉兰花	176
2.7.1 玉兰花的画法	176
2.8 水仙花	194
2.8.1 叶的画法	194
2.8.2 根的画法	196
2.8.3 茎和花的画法	197

第二章 花卉

花朵的结构	014
花的种类	015
叶片的结构	015
叶片的种类	017
2.1 菊花	018
2.1.1 花的画法	018
2.1.2 菊叶的画法	021



2.9 其它花卉

- | | | |
|---------|---------|---------|
| 216 石蜡花 | 228 红蓼花 | 250 牵牛花 |
| 216 玉簪花 | 229 迎春花 | 251 牵牛花 |
| 217 曼陀罗 | 230 马蹄莲 | 252 秋葵 |
| 218 美人蕉 | 231 马蹄莲 | 253 芙蓉 |
| 219 萱草 | 232 鸢尾花 | 254 芙蓉 |
| 220 木槿花 | 233 秋海棠 | 255 芙蓉 |
| 221 丁香花 | 234 仙客来 | 256 芭蕉 |
| 222 朱顶红 | 235 仙客来 | 257 芭蕉 |
| 223 朱顶红 | 236 南天竺 | 258 芭蕉 |
| 224 杏花 | 237 杜鹃花 | 258 百合花 |
| 224 桃花 | 238 山茶花 | 264 万年青 |
| 225 梨花 | 247 炮仗花 | |
| 226 紫藤花 | 248 康乃馨 | |
| 227 紫藤花 | 249 扶桑花 | |



第三章 蔬果

- | | | | |
|---------|---------|----------------|--------------|
| 266 葡萄 | 281 柠檬 | 296 苹果 | 310 花菜、菌、葱 |
| 267 葡萄 | 282 桂圆 | 297 石榴 | 311 菌、姜、笋 |
| 268 人心果 | 283 核桃 | 297 绣球果 | 311 山药、笋、菌、姜 |
| 269 人心果 | 283 桃 | 298 羊奶果 | 312 茄、菌 |
| 270 南瓜 | 284 梨 | 299 奶茄 | 312 葫芦 |
| 270 巴西茄 | 284 桔子 | 300 银杏 | 313 羽叶垂花 |
| 271 荔枝 | 285 水笔子 | 301 菠萝 | 314 八月瓜 |
| 272 木瓜 | 285 油梨 | 302 野果 | 315 八月瓜 |
| 273 木瓜 | 286 油果 | 303 野果 | 315 红薯 |
| 274 冬瓜 | 287 油果 | 303 芒果 | 316 丝瓜 |
| 274 木瓜 | 288 油果 | 304 芒果 | 316 大刀豆 |
| 275 菠萝蜜 | 289 杨桃 | 304 香橡 | 317 天茄子 |
| 275 天南星 | 290 油桐 | 305 茄子 | 317 西红柿 |
| 276 南瓜 | 291 水蜜桃 | 305 草果 | 318 刀豆 |
| 277 柚子 | 292 番石榴 | 306 金弹子 | 318 十大功劳 |
| 277 佛手柑 | 293 番石榴 | 307 金钱桔 | 319 疏香图 |
| 278 樱桃 | 293 夏橙 | 308 越南菠萝 | 319 八角莲 |
| 278 枇杷 | 294 瓜蒌 | 308 香蕉荔枝 | 320 老哇豆 |
| 279 杏 | 295 番茄 | 309 臭梧桐 | |
| 279 无花果 | 295 红桔 | 310 菜头、胡萝卜、八月瓜 | |
| 280 枣子 | 296 皂角 | | |

第一章 白描基础

1.1 什么是白描

白描也被称作线描，是中国画的一个画种，更是中国画造型的基本要素。具体讲，就是“扫去粉黛”、“淡毫轻墨”的一种表现方法。其艺术的语言表现为线条的长短、粗细、疏密、虚实、曲直、顿挫等多种变化。作为一门独立的艺术表现形式，白描具有洗练、肯定、明确的特点，充分体现了中国画独具特色的线的艺术。

南齐谢赫《六法》中强调“骨法用笔”，笔即是线。如果我们把一幅画比作一个人，线就是他的筋骨；如果我们把一幅画比作一座大厦，线就是其构架。由此可见，线在画面的表现形式及绘画过程中的重要地位。

线是人类文明的产物。据资料记载，远在公元前 20000 年旧石器时代的西班牙洞穴壁画《阿尔塔米拉野牛》就是先以线勾勒轮廓后上色的；出土于我国河南的公元前 5000 年新石器时代的陶绘作品《鹳鱼石斧图》中鱼与石斧及鸟的眼睛都是用工整而粗重的黑线勾出的。人类不同地域的先民们不约而同地都选用了“线”这种最简便最直接的绘画形式来记录和表现他们的狩猎生活。在以后漫长的岁月里，欧洲的绘画渐渐发展为以块面、色彩为主要造型手段，注重客观再现。而中国数千年来一直对“线”这种造型语言情有独钟，线在历代画家的作品中不断得到发展、成熟与完善，形成独树一帜的闪烁着东方哲学与美学思想的“以线造型”、“骨法用笔”的绘画特点。

中国画造型以线为主、以笔墨为上，强调笔情墨趣。线不仅用来界定物体的外形与内部结构，并且可以通过线的粗细、浓淡、刚柔、匀涩、断续、虚实等来表现物体的质量、层次和空间；通过线的疏密、

纵横、穿插、藏露等组织排列表现画面的节奏与韵律；还可以抒情达意，表现作者的主观情感。这里“线条”作为最基本的表现语言，它既有表现客观的要求，更具独特的审美内容。换句话说，中国画用“线”不仅是表现客观形态和质感，更着意于通过笔墨的变化来完成其相对独立的艺术欣赏价值。

就白描而言，它正是以线条之美来塑造形象、传达作者个性与情感的；是经过高度提炼、加工后自如挥写的艺术表现。其主要的着眼点为“结构”，是以简练的线条来概括客观的形体与神态，通过线与线的组织变化来体现对象的质感等。所以，对于初学者来说，要想掌握中国画的表现特点，最好先从白描勾勒入手，掌握“线条”这种最概括最简明的表现形式，明确中国画用线的造型规律，同时提高控制画笔的能力。尤其是通过临摹来体味古人组织线条的方法及运笔特点，吸收千百年来线描技巧的经验，提高自身的艺术修养及鉴赏能力，促进造型水平的全面发展。



梅花

1.2 白描的历史



唐 吴道子《送子天王图》局部

白描的历史十分悠久。从现有文献和考古发掘来看，运用线条表现物体在先，白描形成在后。运用线条造型的历史可以上溯到原始社会。在我国陕西省出土的半坡文化彩陶上，绘制有人头像和人面鱼纹图案，绘制者巧妙地运用线条表现了鱼纹和人像，记录了原始社会人们的丰富想象。我们现在能够看到的早期帛画上也展示了线条的运用。早期帛画《龙凤人物帛画》是战国时期楚文化的遗存，帛画中的女性细腰、宽袖，画面中的人物以及龙飞凤舞的图案都体现了古人运用线条的技巧。汉代的帛画趋于完整和细腻，更加丰富地记载了那个时代的信息，从而也深深打上了那个时代的烙印。

据考古专家们认定，最晚在春秋战国时期，我国已经开始使用毛笔和墨了。毛笔和墨的使用，丰富了人们对线条的进一步运用。汉代蔡伦的造纸术是我国的四大发明之一。纸的出现为我国书法、绘画又提供了新的施展天地。到三国两晋南北朝时期，我国绘画有了长足的发展。

三国时期吴国的画家曹不兴，擅长画佛像。据传，有一次他在屏风上作画，不小心溅上墨点，他灵机一动，顺势画成苍蝇，别人初看时，还真以为是落了苍蝇，要用手去赶苍蝇。这反映出画家精巧的绘

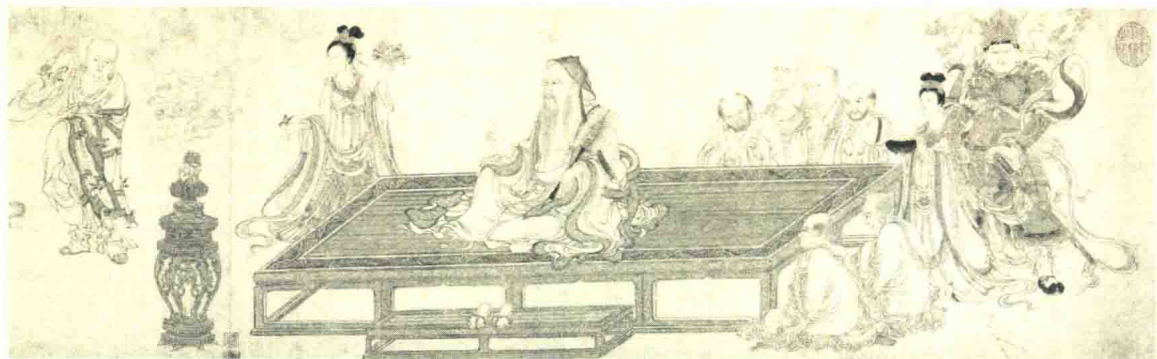
画技法。

东晋画家顾恺之，出身官宦人家，诗、书、赋、画都很擅长，尤其擅长绘制人物画。他绘制的《女史箴图》就描述了他身边贵族妇女的生活。保留下来的作品据专家们认定是隋代和宋代的两个摹本。隋代摹本现藏英国伦敦的大英博物馆，宋代摹本现藏故宫博物院。从他的绘画中可以看出，这一时期的人物画在线条运用上更加细腻、成熟，线条有连绵不断、悠缓自然、匀和舒适的特点。

北朝的画家曹仲达，在中国美术史线条造型上很有名。他绘制人物画时注意人的体态变化，勾勒衣纹时紧随人丰满的体态，如同人从水中走出时衣纹紧贴身体一样。他的线条运用被后人誉为“曹家样”，有“曹衣出水”之称。

唐代是中国人物绘画的高峰时期，也是中国绘画美术发展的全盛时代。这一时期的山水画也从过去主要作为人物画的衬景之中独立出来，成为一门独立的画科。

在线条运用上，唐代人物画仍具有突出成就。唐初的画家阎立本，擅长画人物肖像和政治题材的人物画。他绘制的《步辇图》（摹本现藏北京故宫博物院）描绘公元641年唐太宗接受藏王松赞干布提出联姻要求，接见使者禄东赞时的场景。画



宋 李公麟 《维摩诘演教图》局部



元 张渥 《九歌图卷》局部

面“主像大、从者小”的构图和人物安排对后来人物画构图影响很大。他的线条运用工整、流畅、严谨，是唐代正统画风的体现。他的代表作品还有《历代帝王图》等。

唐代人物画享誉盛名的是吴道子。他不仅有“画圣”之称，还是中国白描画的前驱。他自幼喜欢绘画，尤其擅长画佛教、道教题材的人物画。在线条运用方面，他早年承袭的是六朝画法，即细腻的线描，古人分类中称为“铁线描”；中年以后，他行笔放纵，脱俗创新，变顾恺之等人的传统“铁线描”为“兰叶描”。他的代表作品有《天王送子图》《地狱变相图》等。现存的绘画作品经专家认定，是宋代的摹本，但仍能看出他的画风。吴道子的佛像造型也有特点，后人称为“吴家样”，他的线条运用因为有运动感，紧、劲、飘、举，被后人称为“吴带当风”。

吴道子绘画风格的出现，可以说是中国人运用线条造型的一个里程碑。吴道子特别重视线条的变化和力量，其运用线条已经到了不需重色渲染的地步。由此，他的一些作品“于焦墨痕中”可“略施薄彩”，即用较浓的墨线勾勒出人物，然后薄薄地施以颜色。这种画法后人称之为“淡彩白描”。

唐代在运用线条造型上有成就的画家还有张萱和周昉。张萱绘制的《捣练图》和《虢国夫人游春图》（现存为宋代摹本），前者表现了唐代妇女制作丝绢的劳动情景，后者是

描写贵族妇女悠闲、富贵的生活。周昉承袭了张萱的画风，他绘制的《簪花仕女图》和《执扇仕女图》描写的都是唐代贵族妇女的生活和形象。在人物造型上，这一时期的仕女追求的是体态健康、面相丰满。人物面部要曲眉丰颊、脸庞圆润、云髻高耸。衣纹刻画上，力求线条洒脱飘逸、劲挺流畅。

宋代，中国绘画美术进入又一个全盛时期。作为人物画家的代表，李公麟有杰出的贡献。他是一位多才多艺的画家，一生中创作的作品非常丰富。在人物画创作领域，他不仅学习、借鉴了吴道子的画法，还进一步发展了吴道子的“焦墨薄彩”画法，创造了白描画法。他的白描画法，不施颜色，脱离丹青，只用轻毫淡墨，以简洁、明快、内含力量、优美舒展的线条创作人物。如传为他的代表作品《维摩诘演教图》，以其素雅的白描手法，把一位超脱人间世俗的维摩诘刻画得栩栩如生、出神入化。他的白描画法是中国人物画以线条造型进入到高雅境地的标志，也是中国古代画家运用线条步入成熟的展示。自李公麟开创白描画法以后，白描画法影响了元、明、清乃至近代一批文人画家，并在花卉、山水等画科中也出现了追求高雅的白描画风。在民间，白描也成为普通百姓喜闻乐见的一种艺术形式。

李公麟现存作品还有《临韦偃牧放图》《免胄图》《五马图》《九歌图》等。

南宋擅长人物白描的画家还有梁楷，他的线条运用以简笔著称。他画人物时，往往寥寥几笔，就将人物的主要性格、特征生动地勾勒出来。他的线描方法，为传统线描技法中的“意笔法”奠定了基础，也对明清写意画的发展产生了影响。他的代表作品有《李白行吟图》。

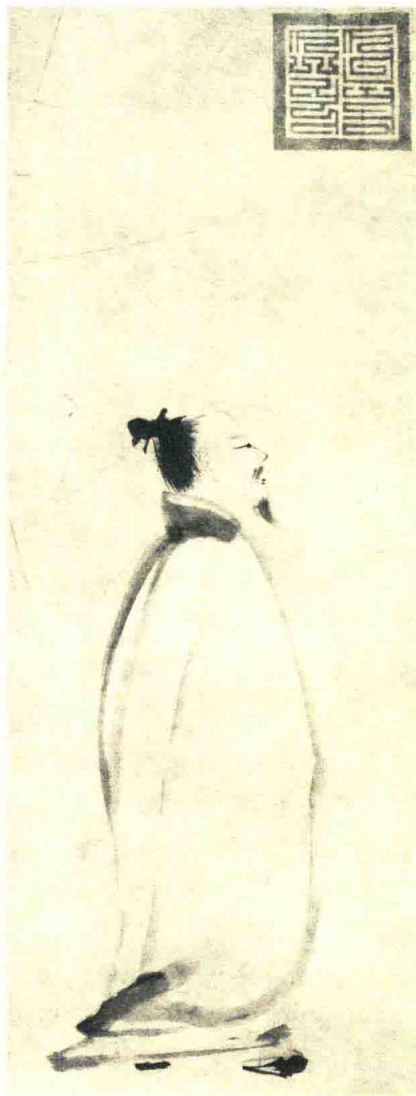
元代有名的人物线描作品当推永乐宫壁画。永乐宫壁画原在山西省永济市永乐镇，是道教的场所，新中国成立迁到芮城

县龙泉村五龙庙附近。在永乐宫无极殿、三清殿、纯阳殿、重阳殿内均有壁画，但以三清殿壁画最为著名。壁画题材为《朝元图》，绘制人物280余人，人物形象富有变化，表情生动、庄严肃穆，绘画技法娴熟，尤其是线条运用很有气势。后人评价永乐宫壁画线条特点是奔放、流畅、内含力量、圆浑刚劲。

元代画家王绎不仅擅长刻画人物，还著有《写像秘诀》。他的作品《杨竹西小像》用墨不多，但线条清晰、雅洁，代表了元代人物画的特点。

元代画家张渥擅长人物白描，他绘制的《九歌图》是同类作品中人物造型、线条运用的佳品。他的线描特点如行云流水，刚劲飘逸。

明代在线条运用上呈现多姿多彩的风格。从线条造型和白描技法来看，明代的木刻版画艺术最值得关注。木刻版画始于隋唐，主要应用在佛教经卷上。到明代，由于小说等书籍的日



宋 梁楷 《李白行吟图》



明 陈洪绶《西厢记》插图



清 王概等编著《芥子园画传》

渐丰富，木刻版画广泛应用于文化艺术领域和民间百姓之中。而且一些木刻版画原型均出于绘画大家的白描之手。如陈洪绶，号老莲，明末著名画家，他创作的《水浒叶子》《博古叶子》《离骚》《西厢记》等绣像插图就是突出代表。陈洪绶的线条运用特点是清秀、古朴、内含力量。明代为木刻版画作画的还有唐寅（字伯虎）、仇英（字实父、号十洲）等，前者为《西厢记》画过木刻插图，后者为《列女传》木刻插图起过稿。

明末崇祯年间刻印刊行的《天下名山胜概记》一书的插图也是白描山水画中佳品。这批名山画页约有50余幅，表现的都是中国名山大川的胜景，所用线条浑厚古朴而又清晰，展示了古代白描山水画的突出成就。

北京法海寺壁画是明代杰出的线描绘画。法海寺内大雄宝殿四面墙上均有绘画，主题是《帝释梵天图》，人物和衬景均采用沥粉贴金的画法，所用线条凸出平面，线条工细严谨、修长流畅，是了解明代线描人物画的极佳资料。

清代运用线条造型的画家也为数不少，而且流派、风格差异更大。其特点是更突出个性、更具有创造性，绘画题材、范围也更加广阔。如著名画家任颐（字伯年）擅长人物画、花鸟画。他的人物画继承了陈洪绶的线描方法，同时又有自己的特点。他刻画人物时主张“白描传神”，用线随人物需要繁简，笔下既有文人贵族，也有平民百姓。

明清之际绘画题材中多“才子佳人”，如改琦绘制的《红楼梦图咏》，代表了清代仕女审美的特点。清代的《晚笑堂画传》也是白描画法，书中“元才子”的造型也很有特色。

清代刻印而成的《芥子园画传》也是初学白描的参考书。该书分山水、人物、梅兰竹菊、翎毛花卉四个部分，系统介绍了传统绘画技法。因该书初集是在清代南京李渔的别墅“芥子园”刻印而成，书由此得名。

1.3 白描的要求

白描的用线总的要求是造型准确，用笔流畅，顿挫适度，浓淡协调，能深刻地表达物象的形体质感和神态诸方面。可归纳为以下四点。

1. 用线造型力求准确，结构清晰，形态生动，透视自然，线条不能离开对象而恣意张扬。

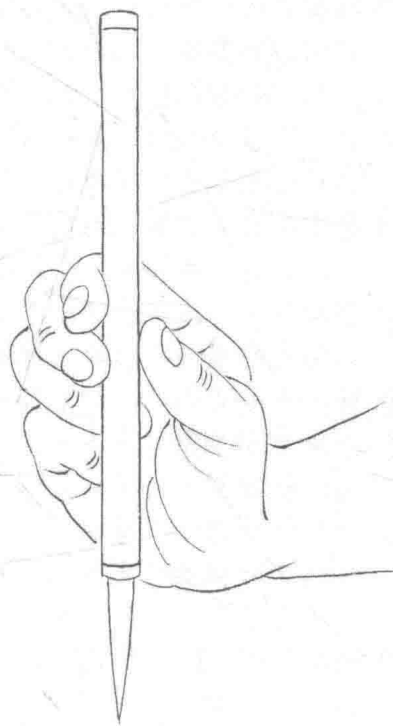
2. 线条的起落顿挫要明确适度。顿挫模糊则神情疲顿，顿挫过度则妄生圭角。

3. 用笔的轻重决定线条的粗细，执笔的松紧要使行笔流畅自然，快慢转折的变换要妥帖连贯。

4. 线条的用墨要使运笔流利。用墨过浓，则墨淹笔迹，行笔呆滞；用墨过淡，虽行笔流畅，但感觉寡淡，笔迹漂浮，无分量感。应以润取妍，以燥取险，燥润相杂，妙笔始可生花。一段线条的浓淡变化，应注意保持墨色的一致，各部分的浓淡过渡也要衔接自然。

1.4 握笔的姿势

初学白描，要先学会握笔。握笔方法与写楷书握笔一样：拇指与食指捏住笔杆，中指压住笔杆，无名指与小指抵着笔杆，手指从三个不同方向将笔杆稳稳地握住。笔、指与掌心之间要留下一个空隙，这个空隙大概有鸭蛋那么大，让指与笔有足够的活动余地。勾线时执笔处与笔头距离是不固定的，要根据描绘对象灵活掌握，时高时低，一般以离纸面一寸为宜。运笔勾线时，短线用指力，中线用腕力，长线用臂力，但都以运腕为基础。



握笔的姿势

1.5 勾线的姿势

在画白描时，应有正确的姿势，其中包括坐姿、执笔和运腕三个方面。

1. 白描是一件需要长时间、连续进行的工作。桌面和凳子的高矮配合要适度，坐时两肩齐平，两腿自然下垂，胸张背直，头稍前俯，不可太靠笔身。只有这样才能适应长时间的伏案工作，不至于因臂力的传达受阻而影响勾线的效果。

2. 要学好白描，必须掌握正确的执笔方法，执笔时用大拇指、食指捏着笔杆，用中指勾着笔杆，无名指和小指放在笔杆的里侧，而食指、中指放在笔杆的外侧，这样笔杆才能捏得稳、转得动。指实而掌虚，在行笔中笔随腕转，力贯起收。一般画工笔时，手指握笔管的位置都较低，手指握笔管的最低点离笔尖以一寸距离为宜。

3. 运腕是指运用腕、臂、肘的方法。腕是掌和臂相连接的部分，对于用笔最为重要。它既要保持臂力的畅通无阻，又要使执笔稳定自若，所以无论用指、用掌、用臂、用肘，都是以用腕为基础的。腕法可分为三种：①枕腕：是腕肘都靠着桌面，仅用指力即可勾勒花瓣、叶片、点蕊等短线。②提腕：是肘靠桌面，而腕部则“虚”悬桌面，可勾画叶梗、叶筋等中长度线条。③悬腕：是手腕、臂、肘都不靠着桌面，凭空悬起，则勾线可运转自如、力透纸背。

1.6 勾线的训练

白描中的任何一笔，一般都有起笔、行笔和收笔三个过程，而每一过程的效果均与线的成败有直接关系。下笔的原则是意在笔先，要先看清对象的形态，明确线的起止与转折，做到胸有成竹方才下笔，切不可随意勾画。起笔一般分为两类：一类是实起，另一类是虚起。

1. 实起正锋：将笔锋按下，使笔锋提起向预定方向行笔。

2. 实起顿锋：书法中有“横画竖起”“竖画横起”的方法，即将笔锋按下略微停顿，然后提笔转锋向预定方向行笔，

3. 虚起露锋：露锋出笔，将笔轻轻按下，然后稍一折转，才将笔锋提起向预定方向行笔。

4. 虚起顺锋：其要点是使笔锋空画一段，笔迹从无到有，使完全外露的笔锋与前进的方向保持一致，并顺着预定的方向前进。

在行笔之中一般要用中锋，即笔锋在笔画中间通行，但还要注意用笔的擒纵、力度、速度、顿挫、回旋、伸缩等转换。在转换时，一是笔画的方向要时时注意转换，二是笔在手中也要注意转换，不要死握笔，笔转动线就活了。前人作画认为“不可有半寸之直，须笔笔转去”，才能构成丰富多变的线条。

勾线的每一笔收尾，都要善始善终、一丝不苟，每条线的成败都可能与收尾有密切关系，收尾要稳重，要收得住。收尾也可分为虚收和实收两类。

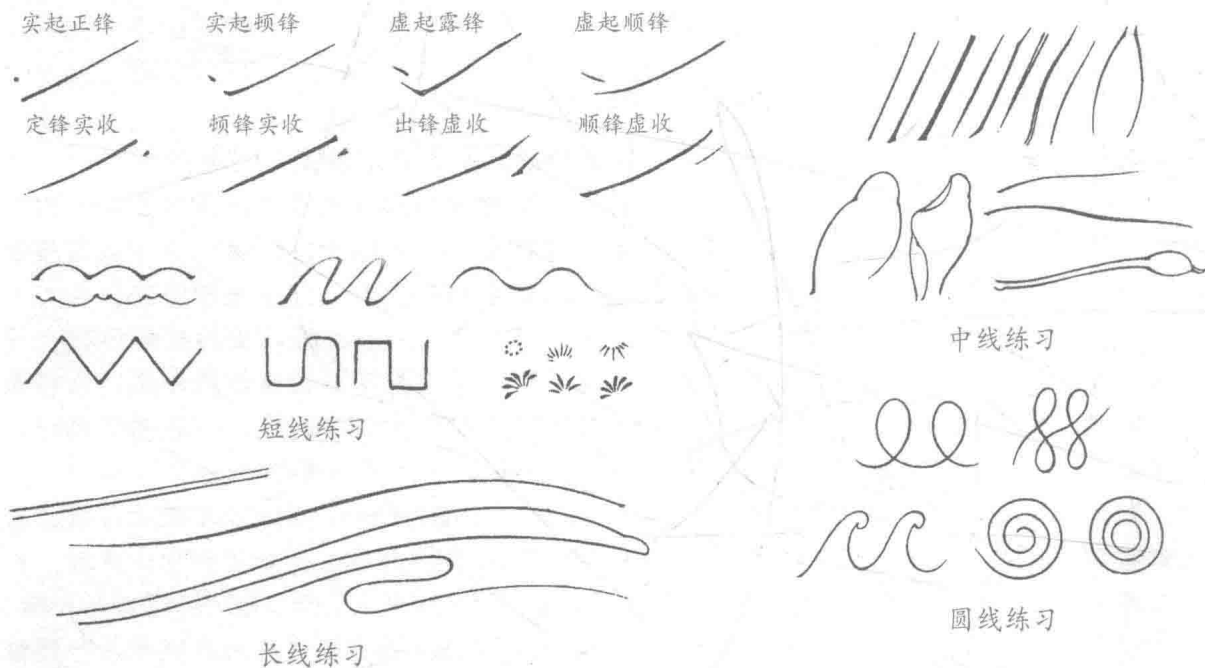
1. 定锋实收：笔画结束之后，即笔锋提起离开纸面、收尾不作任何顿挫修饰。

2. 顿锋实收：笔画结束之后，笔锋稍按停顿再离开纸面。

3. 顺锋虚收：笔迹从有到无，笔锋渐离纸面，并顺着笔画的方向消失。

4. 出锋虚收：笔画结束之前，提笔转锋挑出，笔迹也同样是从有到无。

在花卉的白描中，线条的变化可说是千姿百态、异彩纷呈。在整幅临摹之前，不妨将各种类型的线条归纳成几组集中进行反复练习，这样可以达到快速掌握勾线技巧的目的。



白描勾线的基本训练

1.7 白描的用笔

中国画的表现形式主要是点、线、面。自古以来，传统绘画都是以线为骨，而不同质感的点线是不同形式用笔的结果。南齐谢赫六法中就提出“骨法用笔”。唐代张彦远《历代名画记》中提出“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气、形似皆本于立意而归乎用笔，故工画者多善书”，明确指出了画的立意和骨气是靠用笔的技巧表现出来的。元代文人画大兴，主张以书法入画，使得绘画变得更具有书写性。笔墨本身也就成了具有一定意义的审美价值，特别是中国画神似重于形似，笔墨超乎于造型，这就导致了对用笔的重视，讲究笔到意到。可以说用笔的好坏，直接关系到作品意境的优劣。用笔的轻重、刚柔，运笔的缓急迟涩，笔锋的正侧、顺逆，在纸上留下不同质感的线条（笔迹），体现出不同的主观情绪，而这些线条的粗细、长短、刚柔、畅涩与苍润也就形成画中特有的审美意味。用笔的方法真可谓千变万化、丰富多彩。

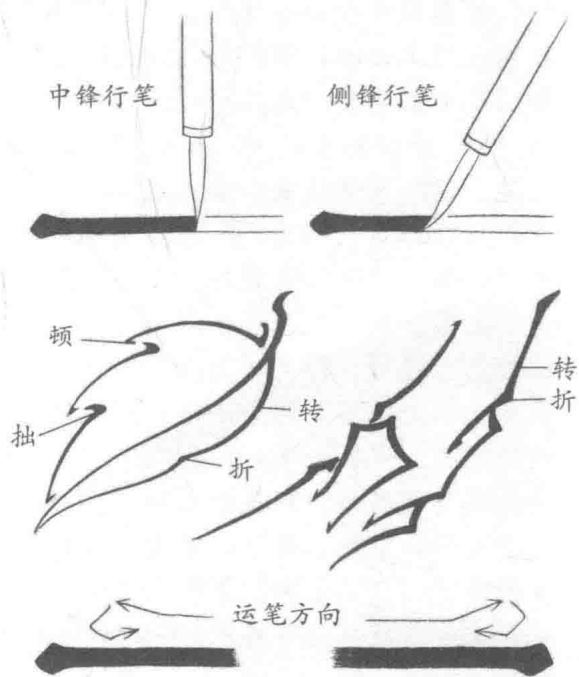
练习白描，先要练习使用中锋。所谓中锋，即笔锋与纸面成九十度交角，行笔时笔锋藏在线条中间，所以也叫藏锋。中锋的线条圆润、挺拔、浑厚，富有弹性和力度，适宜于花、叶、草本枝条的线描。在线描中，也经常运用侧锋。所谓侧锋，即笔锋与纸面非直角相交，笔尖走在线条的边缘，所以也称露锋。侧锋勾出的线条扁平、古拙、易出飞白，适宜于表现木本枝干、石头等。在行笔中顺锋与逆锋的应用，是根据线描过程中运笔的走向而决定的。

行笔过程经常会遇到线条的转折，那是行笔改变方向引起线条的变化。线条是采用圆转方式改变方向的称为“转”；如果以方折方式改变线条方向的称为“折”。转的线条效果是圆的，折的线条效果是方

的。所谓“顿挫”，行笔中途因改变方向而作的停歇为“顿”，而线条向后折回为“挫”。但不论是转折还是顿挫，都需要调整笔锋方向，都需要注意运用中锋，切勿出现侧锋。

产生线条的力度是多方面的，关键在于使笔锋对纸面有个压力。这种压力是在提按过程中产生的。只提不按，线条虽细腻，但却“飘”“滑”；只按不提，多是侧锋抹线，线条臃肿无力。

用笔的方法是依据所表现的物象而定的，无论用哪一种笔法都是为了更好地体现物体的质感。而一幅画往往是多种笔法的互相渗透，互相对比。元代赵孟頫提到用笔时说：“石如飞白木如籀，画竹还应八法通。”就是说不仅是以书法入画，而且还要利用不同笔法表现不同的事物形体。用笔之法最重要的是要达到平、圆、留、重、变的艺术效果。



用笔技巧的训练

1.8 白描的学习方法

对于白描的学习，写生与临摹是两种缺一不可的学习方法。生活是艺术的源泉，写生就是通过对生活的观察、体验、研究、分析和描写，从而达到形象的表现，是绘画创作的重要步骤，是艺术反映生活的桥梁。临摹是仿照别人（包括古人与今人）的作品来画，通过临摹来学习传统技法，吸取别人的创作经验。在学习中，这两种方法必须结合起来进行，以临摹作为继承和发扬民族传统的一种手段；把写生当为培养生活观察力、艺术表现力和掌握造型本领以及搜集创作素材的长期任务。这样才是一种妥善的学习方法。

1.8.1 临摹

学习中国画的重要手段是临摹。即通过临摹前人作品来达到学习的目的。南朝谢赫总结出来的绘画六法中的“传移模写”一法，讲的就是这种学习方法。

临与摹在古代是各有所指的。临，是对着他人的作品，即范本，一边看一边照着画；摹，则是将薄纸覆盖在范本上，照着画迹勾勒描摹，所以摹画又叫“描画”。学工笔画，总是先用摹的手段，学写意画则多用临的方法。初学者往往由工笔画入手，所以多先用摹的方法，待有了一定的绘画能力，转而用临的方法。

临摹是个相对枯燥的工作，必须十分忠实于范本，不能由着自己的性子胡乱发挥，也不能一会儿临这一张，一会儿便换另一张，必须静下心来，一笔一笔地临摹，一遍一遍地反复临摹。清人说：“古人笔墨规矩，方圆之至也。”临摹是接受古人的“规矩”，所以要努力去中规中矩。

临摹的第一步是读画，仔细研读范本，何处直何处横，何处长何处短，何处方何处圆；何处落笔，何处收笔，何处转笔，何处换色；何处浓何处淡，何处干何处湿，何处实何处虚，由表象而规律，总结出范本的造型、结构、构图、笔墨、气韵等方面的特点，熟记于胸，再悉心临摹。

初学者宜从小处着手，不能贪大求全，要循序渐进，从一树一石、一花一叶、一手一足开始，随着绘画能力的提高，渐次扩展，由局部而全部，由小品而大作，由

简入繁。

初学者先要学习造型能力，先求形似，且应像《芥子园画传》中所说的“必欲求其绝相似，而几可乱真者为贵”。造型有物象和笔墨两个方面。用笔用墨是中国画最基本也是最根本的表现方法，怎样利用墨线的粗细、轻重、浓淡、干湿、起伏、转折、断连等等变化来描绘对象是临摹过程中必须十分注重的问題。

唐人王维在其《画学秘诀》中说：“善学者还从规矩。”所谓规矩即是基本技法，譬如树法、石法、折纸法、须眉法；譬如笔法、水法、墨法、烘染法等，也是中国画的传统审美观念，譬如大、古、远、静、和、淡等等。学到了这些“规矩”就可以“求用笔明各家之法变、论章法知名家之胸臆，用古人之规矩，而抒写自己之性灵”，即有了“以法致道”的能力。

黄宾虹先生就主张：“先摹元画，以其用笔佳。次摹明画，以其结构平稳，不易入邪道。再摹唐画，使学追古。最后临摹宋画，以其法变化。”选择好的临本对学画至关重要，将影响学画者最终能否学好中国画，不至于学歪了。初学者对范本的选择更要慎重。选择的范本，应当是笔墨清晰的作品。不宜太繁，太繁易产生畏难情绪，望而却步，也不宜过于简单，应根据自身能力选择。最好能选择与自己的性格相近的作品作为范本，这有利于提高自己的学习兴趣。

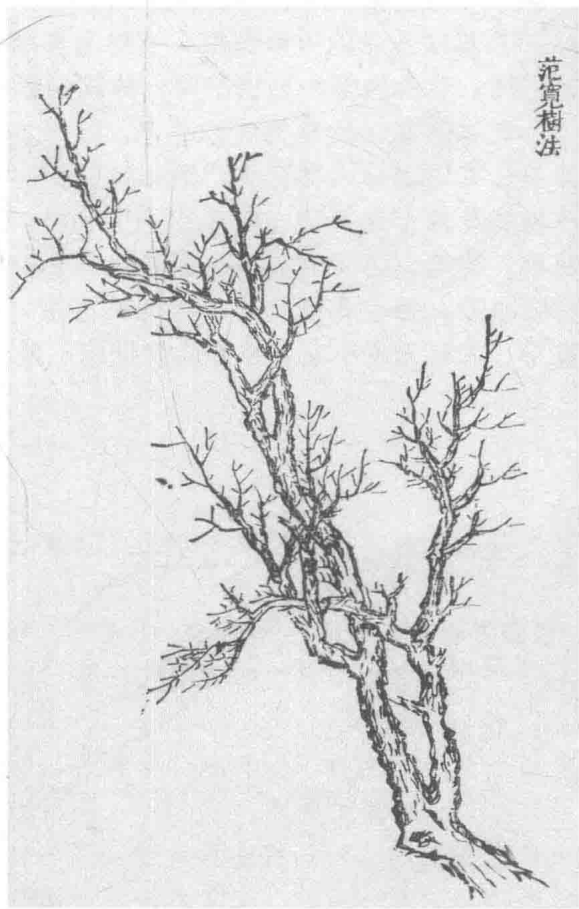
1.8.2 写生

写生是学习中国画的又一重要方法。临摹是向古人学习，向名家学习，写生则是到大自然中去向自然学习，在自然界中汲取丰富的营养。写生并不是今天才有的新观念，古人一直就极为重视。早在唐朝的画家张璪就提出了“外师造化，中得心源”的主张。元代的大画家黄公望住在富春江时，外出必带纸笔，在《写山水诀》中他就写道：“皮袋中，置描笔在内，或于好景处，见树有怪异，便当模写记之。”元代特别强调主观表现的大画家倪瓒也是这样，他曾自题画作说“郊行及城游，物物归画笥”，清代的大画家石涛也说“搜尽奇峰打草稿”，可见“师造化”的重要性。

“近看取其质，以远看取其势”可以代表中国画写生的要点。写生一块石、一朵花、一双手，就要抓住形并竭力将它们的形态质感、空间感画出来。这种写生方法对我们理解和掌握对象的形体、结构很有帮助。这是一种十分理性的写生，即“深入其理”。但中国画的写生，有时更强调“取其势”式的写生。势就是物象间的关系，几个物象间的关系或者一个物象的几个部分间的关系。中国画最注重的是笔墨，而笔墨一定要“一气呵成”，一定要气贯势连。如一朵花有许多花瓣，一笔一笔勾勒而成，但这一笔一笔必须有势相贯连，不然花瓣间就会有零落离散感，花也就不真了。只要有势相连，即使笔与笔之间不相连，花瓣间仍是连在一起的，仍是鲜活的。画叶的用笔也必须与花和枝的势贯连，不然就长不到花枝上去。

写生的目的不同，方法也不同。有一类写生，目的在于搜集创作素材。这样的写生往往不注重构图，主要是尽量全面地记录对象，有时还加文字说明。还有一类写生，目的在于锻炼构图立意能力，或者记录物象间的关系，譬如黄宾虹先生的许

多写生，这一种写生也常常加文字说明。更有一类是将写生当作作品来完成的，那么就既取质又取势，譬如李可染先生的许多写生作品。在作这样的写生时，要用中国画的眼睛和技术去画，画面必须进行处理，必须有取舍、有提炼，视野中的物象可以根据需要有所搬动，甚至把视线以外的物象，搬进画面。一幅好的中国画写生作品，其笔墨也应是精到的，所以对写生对象的取舍和提炼，还应兼顾到笔墨的表现。然而，这种较为自由的写生方法，并不是说可以任意脱离自然的形貌瞎涂一气，好的写生作品，是既有“内涵之神”，同时又充溢着“自然之性”。



清 王概等编著 《芥子园画传》