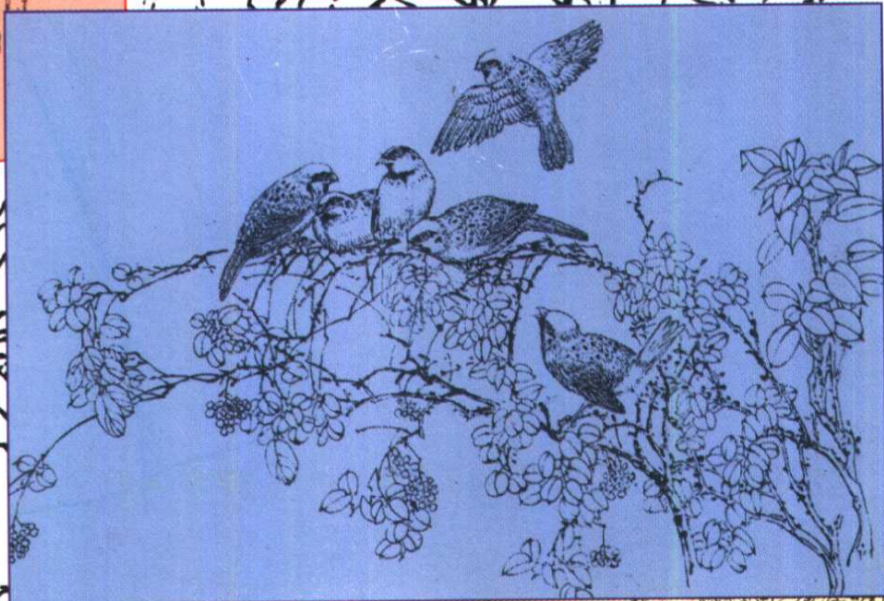
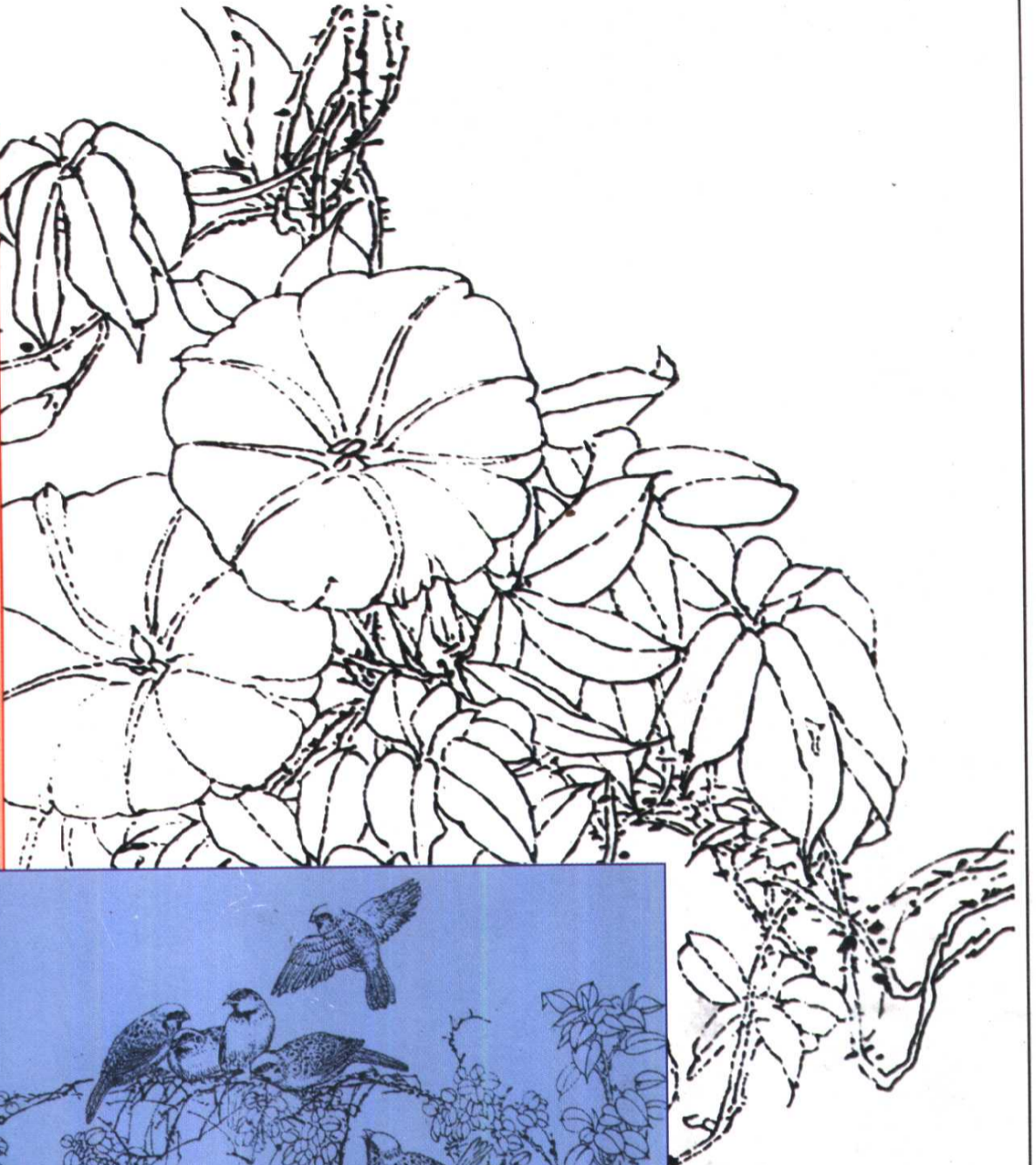
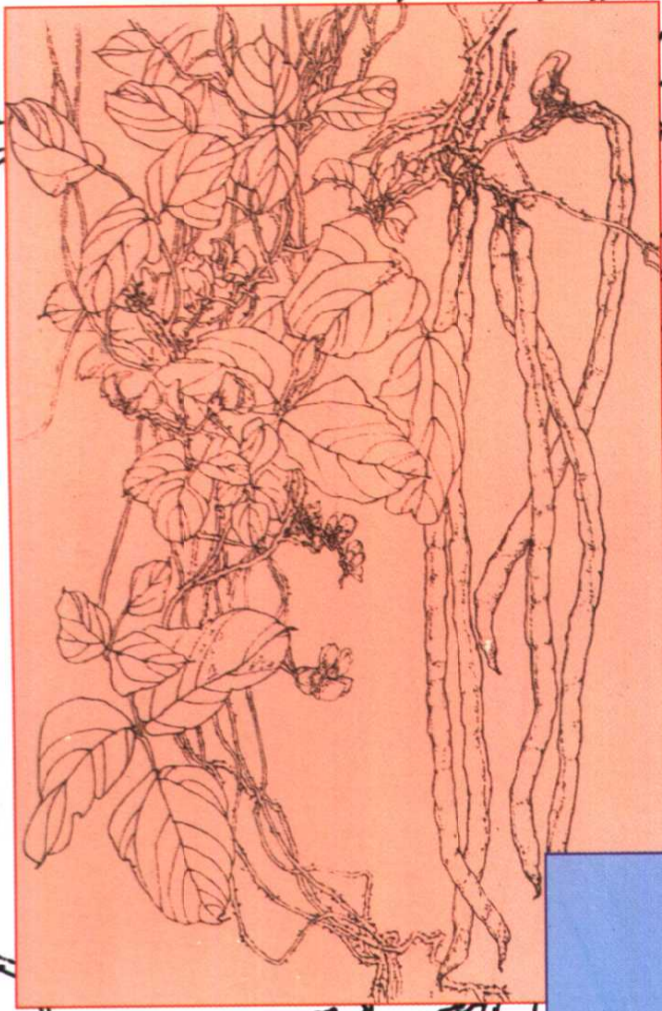


罗镜泉

白描花卉翎毛技法



嶺南美術出版社

白描花卉翎毛技法

罗镜泉

岭南美术出版社



封面设计：王新华

责任编辑：罗幼新

责任技编：郑国良

白描花卉翎毛技法

岭南美术出版社	出版、总发行
广东省新华书店	经销
韶关市粤北印刷厂	印刷
开本：787×1092mm	16开
	印张7
1994年12月第一版 1998年5月第二次印刷	
I S B N 7 - 5362 - 1177 - 5	

J·1075 定价：18元

目 录

白描琐谈	1
白描花卉翎毛学习方法	9
第一部分 白描花卉画法	
一、临摹	9
二、写生	17
第二部分 白描翎毛画法	
一、禽鸟的生理结构与特征	29
二、白描翎毛画法	34
第三部分 创作	
一、立意	49
二、构图	49
图例	53
后记	103

白描琐谈

罗 广

线条，可以说是人类表达形象最原始、最本能的形式之一。我们从法国著名的拉斯科洞窟中可以得到证实。洞窟中有公元前一万五千年左右史前人的杰作，是世界上至今发现的最早的绘画作品之一。洞窟石壁上画满了用简练流畅的线条勾勒出的动物形象。这些动物被描绘得惊人的真实、准确，并且主要是用线条来塑造的，即使上了颜色，也是先用线勾出轮廓再拿空骨头管把颜料粉喷吹上去的。色彩被单独作为绘画的表现形式，而完全抛弃线条，在欧洲也是十六世纪才开始出现的。我国的原始造型艺术中，绘画是和具有实用价值的器皿共生而联系在一起的。公元前七千年左右至公元前两千年左右出现的彩陶就是最具代表性的艺术品，这些陶器上的绘画也都是用线来表现的。例如：西安半坡出土的一件陶盆上，仅用墨线就勾出了生动的人面、鱼纹，并且具有很强的装饰性；陕西姜寨出土的一件陶盆中，也用墨线表现了一只蛙和两条鱼，笔触粗犷而简练；青海大通孙家寨出土的陶盆里则画了三组舞蹈者，也是只用线条来描绘的，用笔顺畅，神态生动可爱。这个时期的陶器中，线起到了决定性的作用，充分体现了当时的人们是很自然地运用线这一形式来表现形象的，还可以看出他们已经懂得使用类似毛笔的工



拉斯科洞窟（局部）



彩陶人面鱼纹盆（局部）

具了，并且具备了流畅、粗放的线描特色。由中、西方原始绘画中对线的运用，可以使我们认识到早期人类的艺术活动，特别是绘画方面，线条是原始艺术家们表现形象时的第一选择。由此可见，线条就是人类最本能的表达形式。同样用线，西方的洞窟壁画倾向于再现对象，中国的彩陶则偏向表现对象。再往后发展，西方绘画中色彩渐渐占据了主导地位，而在中国则基本上致力于线的运用、创造和发展。在战国时代，出现了较为完整的独幅绘画作品——帛画。1949年湖南长沙陈家大山的楚墓中出土了一幅高约28厘米，宽约20厘米的帛画，称之为《龙凤人物图》，图中画一位侧立女子，女子头部前方有一凤鸟与龙相峙。1973年5月，湖南省博物馆清理长沙子弹库楚墓时发现了一幅帛画，称之为《御龙人物图》，时代与上一幅略同，都是战国中期的作品。画中有一男子驾驭着一条巨龙。两幅图均以墨线勾画，特别是《龙凤人物图》只在人物唇上与衣袖上略施朱色。整个画面线条挺拔有力，形象也很生动，几乎是完整的一幅线描作品了。《御龙人物图》也先以单线勾描，画中人物有染色，而龙、鹭及舆盖单用线描。这两幅作品表明了我国绘画远在公元前八至三世纪时，就把线条做为基础技法来运用了，并且已经开始成熟起来，显示了线条的独特魅力。到了汉代，我们从马王堆汉墓出土的帛画上可以看出，这一时期的线描又有了长足的发展。线条的处理可以根据所描绘的对象做出相应的变化，用笔也有了轻重缓急。帛画的作者在



《龙凤人物图》(局部)

处理长袍广袖时，利用纤细、挺拔而富于弹性的长线条来勾画，显得流畅而不轻浮，疏密繁简都能运用自如。当表现动植物和器物时，则笔法刚健、质朴，造型茁壮、雄浑。但是这一时期的帛画，色彩也占有相当重要的地位，并为以后以墨线为“骨”的工笔重彩画的出现奠定了基础。

汉代除帛画外，近年在甘肃“居延”地区发现了描绘在木板上的图画，其中的《白虎图》纯用单线勾画，且已掌握了线条轻重缓急的变化，已经是一幅真正的白

描作品了。另外，汉代壁画也有单纯用线的画法，线条本身也有刚劲、柔婉的区别。所以，随后出现了有史载的“白画”作品，也是顺理成章的事。史载最早的白描（史称“白画”）作品，是《历代名画记》中所记南朝宗炳的《嵇中散白画》、袁倩的《天女白画》和《东晋高僧白画》。白描这个名称就是源于古代“白画”一词，《辞海》中对白描的解释就是：用墨线勾描物象，不着颜色的画法，也有略施淡墨……源于古代的“白画”。南朝刘宋时期的名家宗炳、袁倩，特别是宗炳更以山水画的理论在中国美术史占有重要的地位。然而，他们的“白画”多以人物为题材，当时的人物肖像又以“传神”为最高要求。可见，当时的画家已经能单纯用墨线去追求“传神”之作了。

白描技法随着时间的推移也在不断发展和完善。唐朝出现了古代画家中最负盛名的一位——吴道子，他把白描技法向前大大推进了一步。《历代名画记》中记载：“吴生每画，落笔便去，多使张藏布色……”所谓“落笔便去”留下的应是以白描起的稿子，如果不再“布色”即成“白画”。历史上遗留下来的《送子天王图》便是传为吴道子的一幅“白画”作品。这是描写释迦降生于净饭王的故事。所画送子之神及其所骑瑞兽向前奔驰的动态，紧张而又愉快；端坐的天王，在他雍容自若的态度上又带有沉思的表情；两旁的文武将相以及侍女的神态，也都表露出各不相同的性格。画的后一段，表明了净饭王怀着崇敬的心情，小心翼翼地抱着儿子——释迦，缓步而持重地行走



《白虎图》

着，他前面有一个神怪伏地而拜，表现出张惶失措的神情。整个画面纯粹由千变万化的线组成，笔力遒劲如铁划，而其笔势，如郭若虚所说：“其势圆转，而衣服飘举。”即所谓“吴带当风”。当时，以吴道子为代表，注重线描，不以设色绚丽为要求的一格，被称为“疏体”。他的弟子思道，据《京洛寺塔记》所载，也被誉为“白画高手”。

历史上，唐代的白描作品据《历代

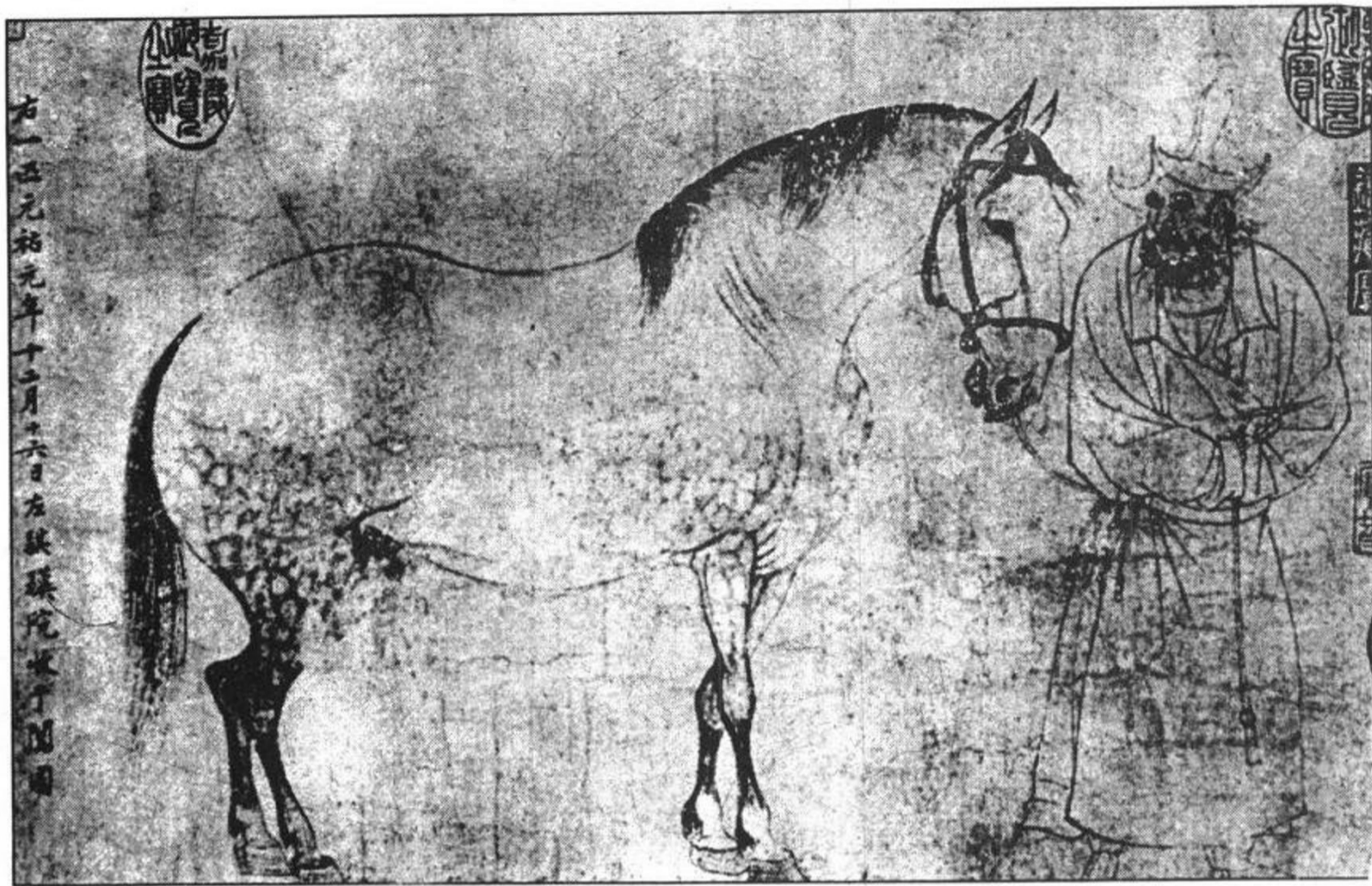


《天王送子图》（局部）

名画记》所载还有：“慈恩寺……大殿东廊从此第一院，郑虔、毕宏、王维等白画；龙兴观……北面从西第三门，董诩白画；菩提寺……佛殿壁带间，亦有杨廷光白画；宝应寺……多韩干白画”；“永寿寺…杨廷光白画鬼神”等。由此可知，唐代画家对“白画”这种表现手法已经常常单独使用了，并不仅仅只作为稿子来画。不过，直到北宋李公麟才把“白画”艺术推向了高峰。

李公麟的画法，受顾恺之的影响较大，同时又师法于吴道子。他最擅长就是白描。《图绘宝鉴》说他“作画多不设色……笔法如行云流水”。《画继》称他“不用缣素，不施丹粉，其所以超乎一世之上者也”。看过现存李公麟的《五马图》、《九歌图》及传其所作《维摩诘图》，前人对他的评价绝不为过。他的画几乎全用白描的形式，线条在他手下象是有了生命一般，通过曲直、粗细、刚柔、轻重的变化，达到对复杂形象的传神写照。苏轼曾赞许他“胸中有千驷，不惟画风骨”。他的画法对后世产生了极大的影响，南宋贾师古、元代赵子昂的白描皆“师李伯时”，至明、清的丁云鹏、陈洪绶等等无不祖述他的白描技法。

明代中叶以后，丁云鹏画白描罗汉称誉一时。《图画宝鉴》评丁云鹏“善白描人物…用笔古俊”。并据《享金薄》所载其“白描传奇六本，装作十二册，函义古锦，幅幅精工，秀雅有士气”，可知当时的插图绘画多以白描来绘制。明末陈洪绶的白描简洁质朴，强调用线的金石味。他早年深受李公



《五马图》之风头骠

麟的影响，晚年用笔深厚独到。他的作品有不少刻成了木版画，如《九歌》插图、《西厢记》插图、《水浒叶子》、《博古叶子》等等。陈洪绶在造型上强化了作品的节奏感和力度。他在《九歌》中塑造的屈原，坚毅沉着，内心充满忧愤，画面上线条洗练，构图稳定，成功地刻画出这一伟大爱国诗人的风度和气质。陈洪绶的绘画对后世影响很大。直至晚清的任伯年，尽管他们在创作上有所发展，但在造型上，还是明显地继承着陈洪绶的作风。总之，陈洪绶在中国绘画史上有着重要的地位。在白描技法上、创作上他也是一位不可替代的大师。

白描技法是一种需要高度简洁，又要清晰明确的绘画方法。它仅仅依靠最单纯的线条，就能表达出自然万物的形态和人类丰富的情感世界。本来白描画法只是作起稿之用，为什么后来发展成为一门独立的画种呢？这与我们的民族心理和审美趣味以及前辈艺术家的实践探索有着密切的关系。从《历代名画记》里我们可以看到这样一些话“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”，“不见笔踪，故不谓之画”。谢赫六法中的“骨法用笔”仅排在绘画的最高标准“气韵生动”之后列第二位，

可见中国画对用笔的要求是多么之高。其实，“用笔”之意就是用线，“笔踪”之意就是指线罢了。而白描就是对用笔最纯粹的训练方式。所以，历代画家通过白描的训练，发现并发展了线的表现力，从而达到“气韵生动”的高度。故此，白描发展为独立的画种是顺理成章的事情。

从原始社会粗犷古拙的线条到战国、秦汉时期较为成熟的挺拔、流畅的线描，从“白画”出现的南朝到以吴道子为代表的唐代，已经开始出现有程式化倾向的具体描法，象铁线描、高古游丝描、兰叶描等。而北宋李公麟更是吸收前人的成就再加入自己的创新把白描技法推向了一个前所未有的顶峰，并确立了白描做为是一门独立的画种在中国绘画中的地位。明代以后，周履靖、汪珂玉等则把前人的白描技法总结为十八描法。周履靖的《夷门广牍》中列出的这十八描为“一曰高古游丝描，用十分尖笔，如曹衣纹；二曰如周举琴弦描；三曰如张叔厚铁丝描；四曰如行云流水描；五曰马和之顾兴裔之类马蝗描；六曰武洞清钉头鼠尾描；七曰人多混描；八曰如马远夏圭用秃笔撇头钉描；九曰曹衣描，即魏曹不兴也；十曰如梁楷尖笔，细长撇捺折芦描；十一曰吴道子柳叶描；十二曰用笔微短，如竹叶描；十三曰战笔水纹



《九歌》插图



《西厢记》插图（局部）

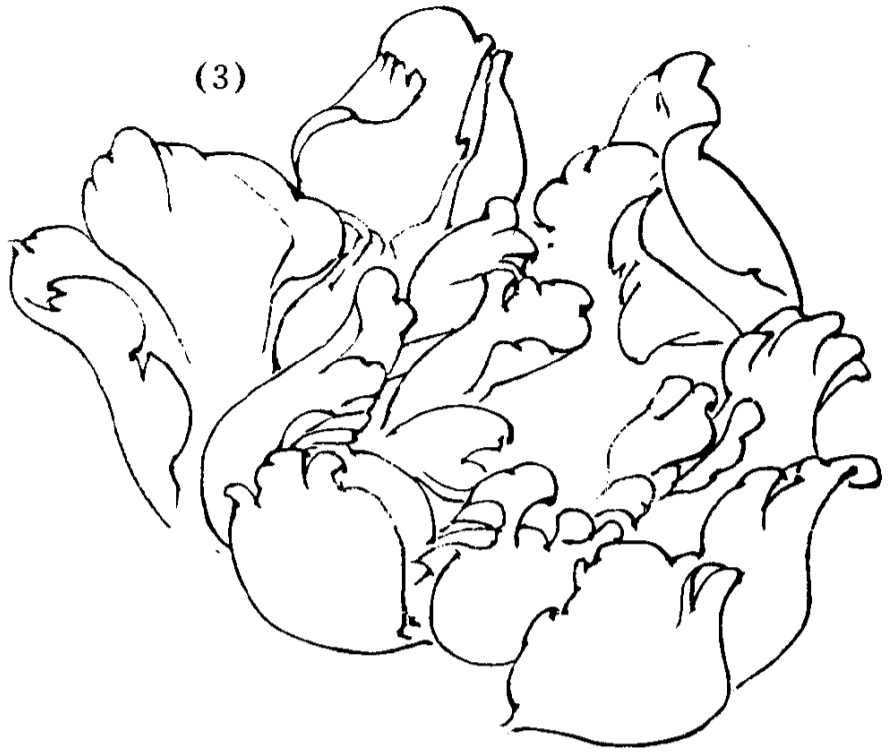
描；十四曰马远梁楷之类减笔描；十五曰粗大减笔枯柴描；十六曰蚯蚓描；十七曰江西颜辉橄榄描；十八曰吴道子观音枣核描”。这些描法是历代画家为了表现不同的描绘对象，陆续创造出来的，十八描的说法虽然有一些重复，但也是对历代画家描法的一种总结吧。

中国的白描艺术是世界上独一无二的，它是中国画的基础。同时，白描也最能体现中国画线的美感。要理解中国画，必须先理解白描艺术。想在中国画上有高深的造诣，就必须具备相当的白描功底。但是，已经程式化的白描技法也必须有不断的突破和创新，才能给白描艺术注入新鲜的血液，从而获得新的活力，使其不断地向前发展。

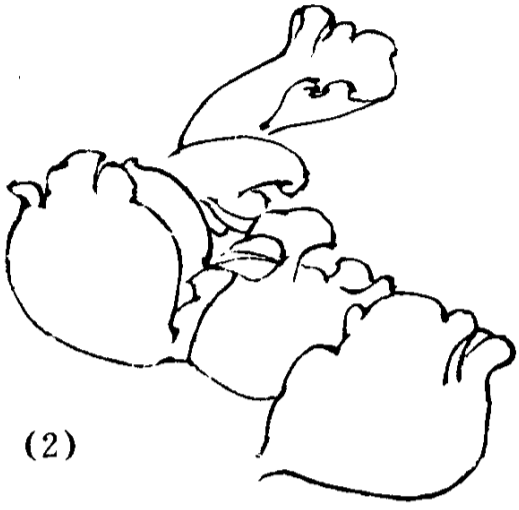
(1)



(3)



(2)



在对花瓣写生或白描时，可以花的内部中心瓣开始，一层层往外勾。



(4)



白描花卉翎毛学习方法

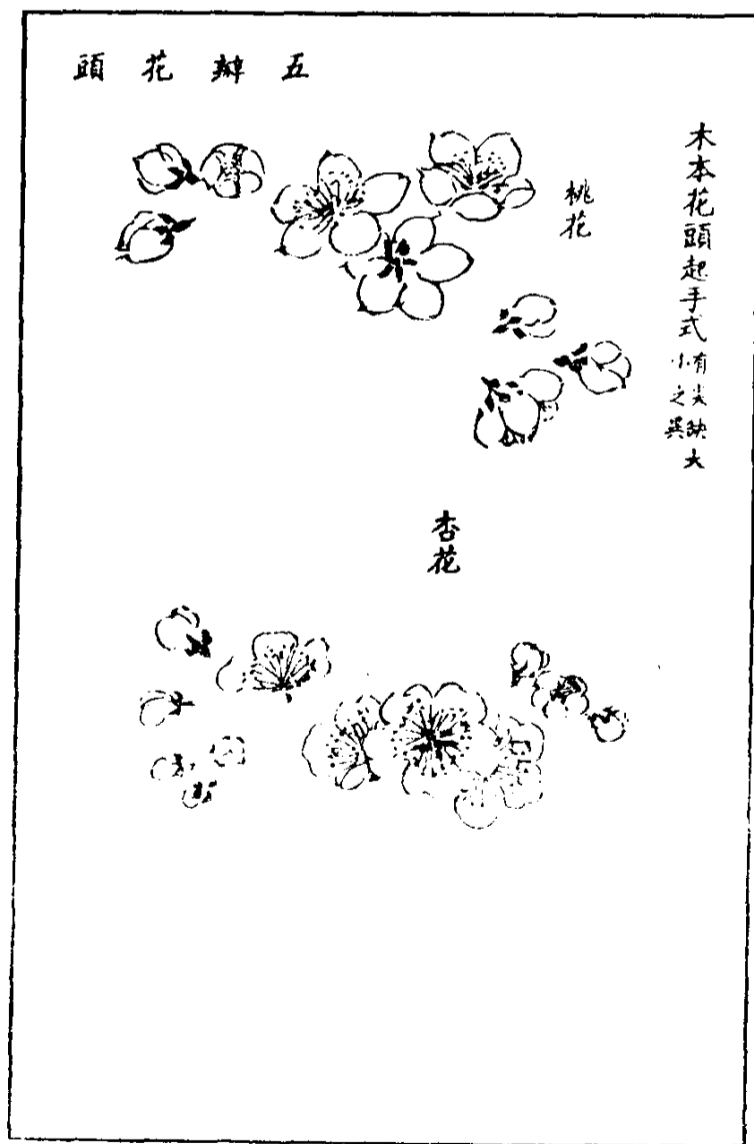
第一部分 白描花卉画法

一、临摹

白描是我国绘画传统形式之一，它的主要特点是以线来塑造物体的形象；用线的长短、粗细、曲直、浓淡来处理各种物象的质感、空间。

为继承发扬我国优秀艺术传统，学习和借鉴前人的经验，免除一些盲目摸索，少走弯路，临摹是最有效的学习方法之一。因此学习白描花卉时必须先进行一段时间的临摹。

临与摹严格地讲是两回事。临是对着他人之作，观其形势照着写或画，很少参有自己的意趣或技法。如字贴或画册置于旁，仿其用笔用色，称之为

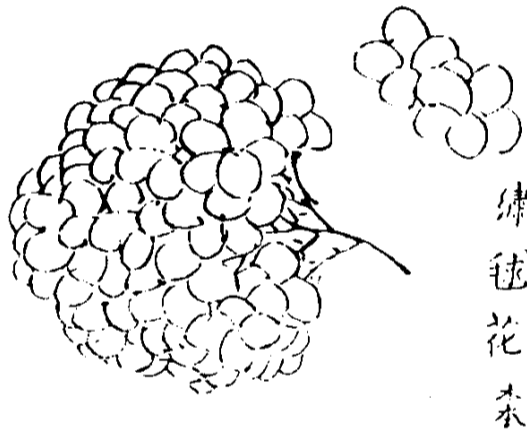


芥子园画传

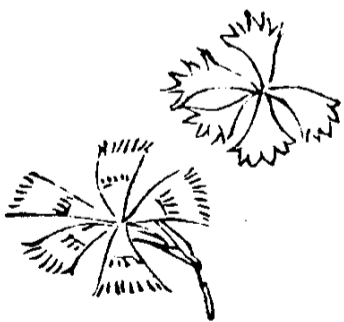
各 種 異 形 花 頭



牽牛花



繡毬花



洛陽花



芥子園畫傳

“临帖”或“临画”。摹是用薄的透明纸覆于他人作品之上，遵照原作精神，从用笔之大小到线条的长短，一笔一划都与原作一模一样，丝毫不能加上一点自己的东西。今人对“临摹”用语，大都含有以上两种意思，不强调“临”与“摹”的区别。

临摹的方法有对临、背临、局部临和完全复制等。

对临：面对范本，一边看、一边画。主要学习范本的技巧。

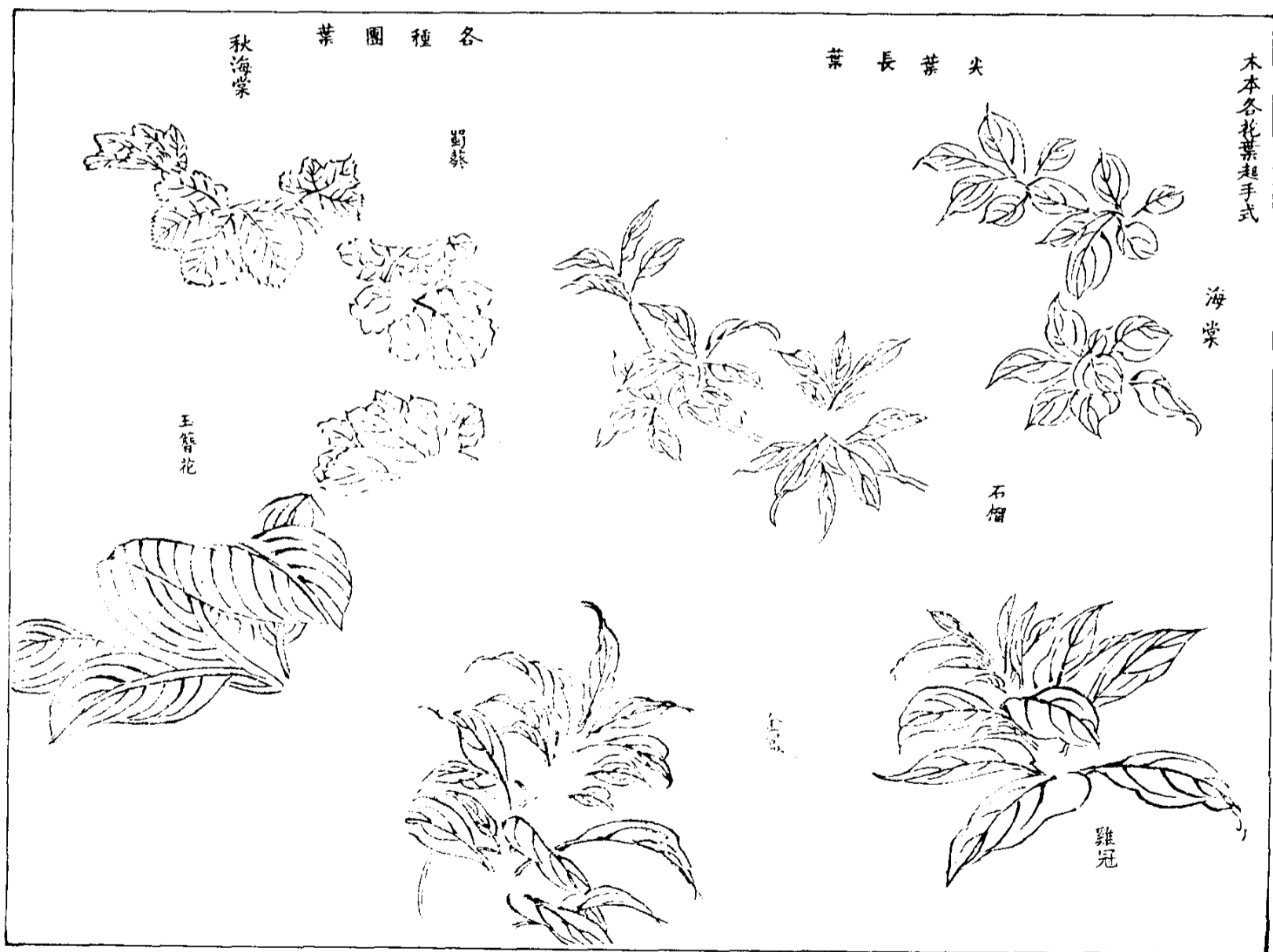
背临：离开范本，把范本的用笔、用墨等方法背画出来。这种方法能较好地掌握前人对事物的艺术处理方法和技巧。

完全复制：对范本如实地复制。不仅是用笔用墨，就连画纸（绢）的颜色、材料、以及因年代久远画面破损之处也如实照搬。

局部临：为了学习技法，选择范本中某一部分特别精采之处进行临摹。

临摹应注意以下几点：

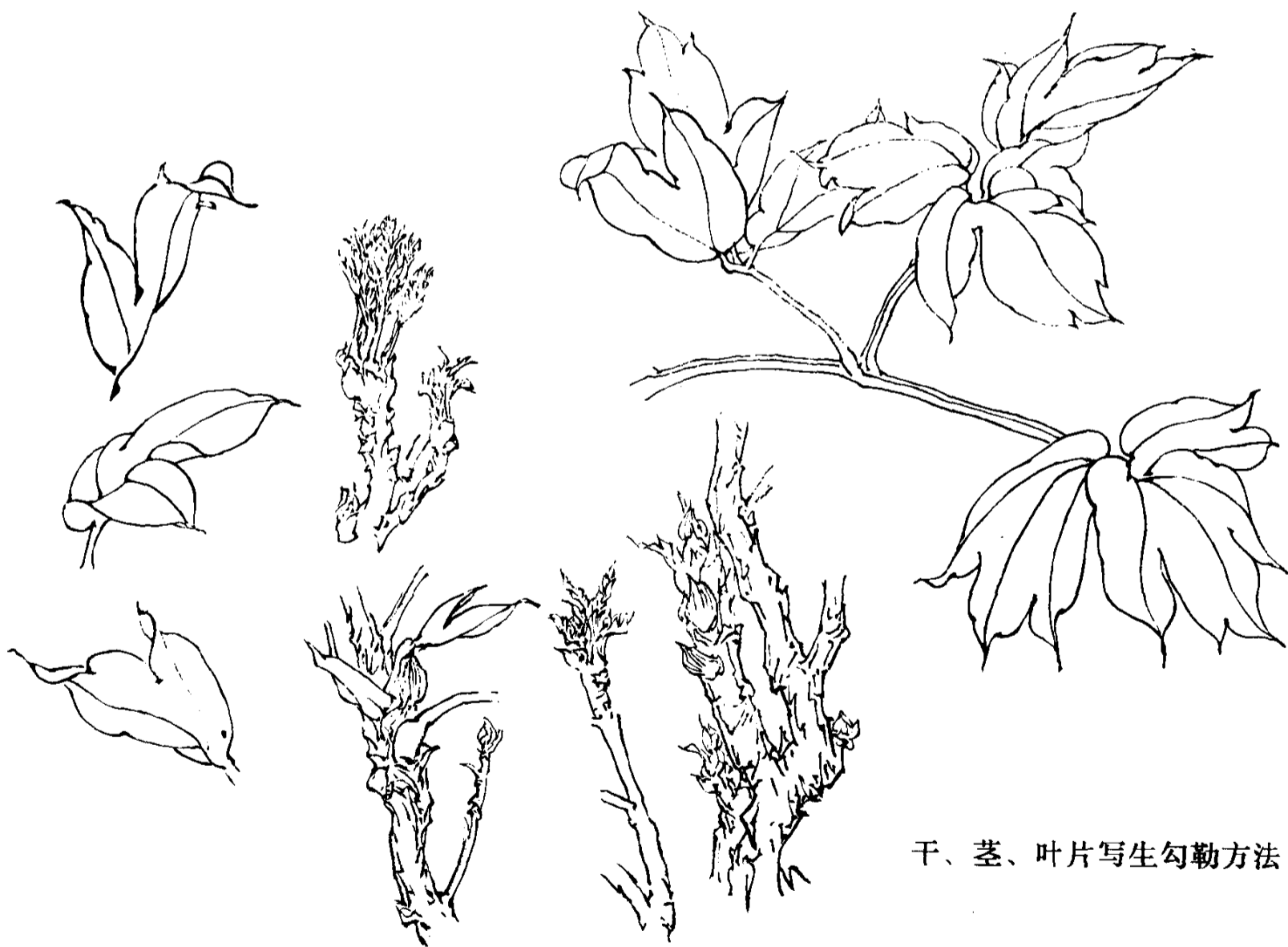
1、严格选择临本。



古人云“取法乎上，方得法其中”，意思是只有选用高水平的范本，才会学到东西。临摹之范本应选择物象结构清楚，线条有较明显的落笔和收笔；行笔中有起伏、轻重、徐疾、顿挫之变化；线质的刚柔涩滑、力度的张弛，线条布置的疏密等方面都比较好的白描作品来临摹。这样才会收到较好之效果。假如临本存在许多明显的毛病，初学者又未能发觉，这就很容易染上不良的作画习气，以后改起来就很费事了。

2、临摹主要是研究前人的作品是如何从现实生活中感受后进行艺术概括，又是如何用线描艺术来表现的。切忌不求甚解，糊里糊涂依样画葫芦。只有深入理解，多思考，反复临，方可收到“事半功倍”之效。

3、临摹是学习前人之经验，不是目的。更不能代替写生与创作。要有效地吸收前人的经验，画出有独创性，能感染人的作品，还必须到自然界中去直接写生。





在练习白描过程中，为了对花卉的深入研究，可对花、叶作局部的单独勾勒，为整幅的白描勾勒打好基础。