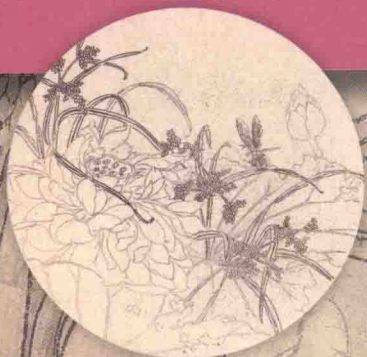


ZHONGGUOHUA MINGJIA
DIANFAN KETANG

中国画名家 范典 工笔荷花 课堂

◎ 吕少英 著



中国画名家典范课堂

工笔荷花

◎ 吕少英 著

目 录

工笔荷花技法源流概述	02
工笔荷花所需画材及使用	07
工笔荷花创作范例解析	08
典范课堂·第一节 分染法、接染法 《空鸣》	08
典范课堂·第二节 罩染法 《归》	12
典范课堂·第三节 积墨、积色法 《悠游》	16
典范课堂·第四节 生宣湿染法 《秋瑟》	20
典范课堂·第五节 烘然法 《露》	24
典范课堂·第六节 平涂法 《华章》	28
作品欣赏	32

《中国画名家典范课堂》丛书吸纳当代有一定绘画成就、可以述清和传授传统国画技法渊源并有所创新的画家、教师组织编写。以画家个人风格及体系，传授中国山水、花鸟、人物画等技法要领。每本书循序渐进地引领读者学习传统基础国画技法，并在此基础上拓展、延伸，为初级、中级国画爱好者提供自学教程和临摹素材。



吕少英，山东莱阳人，硕士毕业于南开大学东方艺术系，2011年进修于天津美术学院何家英工作室，2012年为首都师范大学美术学院骨干访问学者。现为天津城建大学艺术学院副教授、天津美术家协会会员、北京工笔重彩画会会员、天津美协艺术理论委员会理事。作品曾荣获中国美术家协会、天津美协、山东美协主办的各项全国性大奖。著有《吕少英国画作品选》《没骨花鸟画技法全解》。

出品人 周海歌

责任编辑 曹智滔 责任校对 吕猛进
装帧设计 王 主 责任监印 朱晓燕

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏美术出版社（南京市中央路165号 邮编：210009）

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 南京精艺印刷有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

字 数 42千字

印 张 2.75

版 次 2013年8月第1版 2013年8月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-6054-8

定 价 20.00元

营销部电话 025-68155677 68155670 营销部地址 南京市中央路165号
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

图书在版编目(CIP)数据

工笔荷花 / 吕少英著. — 南京 : 江苏美术出版社, 2013.8

(中国画名家典范课堂)

ISBN 978-7-5344-6054-8

I. ①工… II. ①吕… III. ①荷花—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(2013)第126582号

ISBN 978-7-5344-6054-8



9 787534 460548 >

定价：20.00元

中国画名家典范课堂

工笔荷花

◎ 吕少英 著

目 录

工笔荷花技法源流概述	02
工笔荷花所需画材及使用	07
工笔荷花创作范例解析	08
典范课堂·第一节 分染法、接染法 《空鸣》	08
典范课堂·第二节 罩染法 《归》	12
典范课堂·第三节 积墨、积色法 《悠游》	16
典范课堂·第四节 生宣湿染法 《秋瑟》	20
典范课堂·第五节 烘然法 《露》	24
典范课堂·第六节 平涂法 《华章》	28
作品欣赏	32

中国画名家典范课堂



工笔荷花

◎ 吕少英 著

目 录

工笔荷花技法源流概述	02
工笔荷花所需画材及使用	07
工笔荷花创作范例解析	08
典范课堂·第一节 分染法、接染法 《空鸣》	08
典范课堂·第二节 罩染法 《归》	12
典范课堂·第三节 积墨、积色法 《悠游》	16
典范课堂·第四节 生宣湿染法 《秋瑟》	20
典范课堂·第五节 烘然法 《露》	24
典范课堂·第六节 平涂法 《华章》	28
作品欣赏	32

江苏美术出版社(全国百佳图书出版单位)

工笔荷花技法源流概述

一、工笔荷花绘画的发展及画法简析

荷花,又名莲花、芙蕖、芙蓉、玉环等等,除此之外,古人还赋予了“君子之花”、“凌波仙子”等美称。

荷在中国有着特殊的文化内涵,历代文人更是把荷出淤泥而不染的本性升华为品质清正、高雅、纯洁的人格象征。荷花作为一个绘画题材,在中国绘画史上也占据重要地位,历代画家创作出的荷花艺术精品不胜枚举。特别是自东汉佛教传入我国后,荷花化身为善美的艺术形象,推动了荷花入画的进程。同时,吉祥文化一直是中国传统文化的主题。“荷”与“和”、“合”谐音,“莲”与“联”、“连”谐音,由此,荷花即莲花成为了传统文化中和平、和谐的象征。如明代陈洪绶的作品《和平呈瑞》把荷与花瓶放在一起,取荷花和花瓶的谐音;而把荷与螃蟹画在一起取其“和谐”的谐音,如宋代佚名《荷蟹图》(图1);再如把荷和鸳鸯画在一起象征幸福美满;荷与鹭鸶画在一起谐“一路荣华”来象征仕途高升;以莲花和如意谐音“连年如意”来象征吉祥;等等。荷花已成为一种美好的意象深深沉淀于国人心里。

我们所能见到的最早的荷花艺术形式,是以图案纹样出现在夏商周及春秋战国时代的各种工艺品中以及各种陶器、石器、青铜器上。最为著名的是春秋时期青铜工艺珍品《莲鹤方壶》(图2),荷花花纹概括得很形象,与青铜工艺造型浑然一体。荷花作为绘画形式萌芽于汉,最早见于东汉时期的画像砖,此时,荷花在画面中也仅仅是起到点缀或配景的作用。之后东晋顾恺之的《洛神赋图》、南朝梁元帝萧绎的《芙蓉醺鼎图》画面中,都有荷花的形象出现,但也只为烘托画面氛围、配合画面主体布局之用。到了唐代,花鸟画逐渐从其他画种中独立出来,成为专门画科,以荷为主题的绘画开始出现了。五代时期的花鸟画渐渐走



图1 宋 佚名《荷蟹图》



图2 春秋 《莲鹤方壶》



图3 五代 顾德谦《荷花图》



图4 宋 传黄居寀《晚荷郭索图》



图5 宋 吴炳《出水芙蓉图》



图6 明 沈周《荷蛙图》

向成熟,形成“黄家富贵”、“徐熙野逸”两大花鸟画流派,即徐熙和黄筌两种不同的绘画风格,史称“徐黄体异”。黄筌一派画风以富丽、浓艳、工细为主调,采用的是勾勒填色法,代表院体工笔画的风貌。徐熙以高雅自任,其笔法自由洒脱,以线条墨色为主,线不为色所掩,“落墨为格”,薄施淡彩,笔法不隐,意趣生动而传神。这两大流派的形成,也标志着我国工笔花鸟画的成熟(图3)。

两宋时期,荷花题材的工笔画随着花鸟画的兴盛,也进入了繁荣昌盛时期。北宋时期的荷花工笔画,与五代后蜀的画风相近,究其因是黄家画体受到了皇室的追捧,被奉为“院体”,黄氏画派的工致妍极的画风由此占据了主流,画荷多用勾勒填色技法,极少采用水墨渲染技法。传黄居寀的《晚荷郭索图》(图4),画面中洋溢着细致入微的写实风格,通过对残荷的形状、姿态的刻画来表现抽象的生机与意趣,在精谨细微的基础上又追求生动的趣味。

宋代中叶,画风逐渐变化。以画荷名家赵昌、崔白为代表,设色比较轻淡,很少用浓艳的色彩。赵昌提倡写生,崔白擅画残荷败叶、长蓼霜芦等荒寒之境,与“黄家富贵”形成了鲜明对比,为花鸟画坛带来了异趣和生气。

至南宋,工笔荷花虽然仍以院派宫廷画家的创作为主,但不少院外的画家也参与其中。这一时期的荷花艺术作品佳作纷呈,且技法娴熟,风格多样。在画面构图形式上,渐趋精简,多采用折枝式构图,笔法也大都是用双勾填色的方法;在设色上,烘、染、罩、填、衬等多种手法丰富而完备,甚至还出现了积墨、积色等新的设色方法。宋代吴炳所作《出水芙蓉图》(图5)是一幅杰出的代表作,整幅画铺满一朵荷花,小面积的翠叶作为衬托,集中刻画花瓣,笔法细腻而精致,整幅画既简朴大方,又格外明净富丽。

元代随着文人水墨画的兴起,荷花的绘画风格也渐转

入疏淡清雅。画面注重自然天趣，设色也素净清雅，在技法上多采用疏淡而精匀的勾勒设色法和没骨法。

自明清以来，伴随着文人画的发展，水墨大写意的荷花不断涌现，表现形式开始趋于自由，越来越注重个人情感的表达。

沈周和徐渭开拓了明代水墨写荷的先河。吴门四家之首的沈周早年笔法细密，中年以后笔法渐趋粗劲、沉着而老辣。他的花鸟小品《荷蛙图》（图6）虽为小景，却用笔坚实而凝练，一片厚重的荷叶以阔笔纵横扫出，在叶边蹲伏着一只蛙仔，又以淡墨勾画出一朵盛开的白莲，笔法精细婉转，画面超然绝俗而又意趣横生。徐渭画墨荷气势纵横奔放，不同凡俗。他的《黄甲图》（图7）采用畅快淋漓的泼墨法，一挥而就，于笔墨的浓淡变化中取神采。明朝还有另一派画家，继承两宋院体画风，崇尚工整艳丽的画风，以边文进、吕纪等为代表。特别值得一提的是明末自号老莲的陈洪绶“所绘莲花，多金碧”，以金碧之色来画荷花，设色醇厚而不腻俗。如他的《荷花鸳鸯图》（图8），以怪石衬托红莲绿叶，勾线挺拔有力，衬托出粉白荷花的娇艳素洁。整个画面构图简洁而明快，设色明丽而清雅，赋予了荷花高古而脱俗的美感气质。

清代荷画既继承古法，又有所革新，双勾、没骨，或重彩、或水墨，风格变化多样。朱耷、石涛、“扬州八怪”等画家多以水墨大写意见长，他们不拘成法，用笔自由洒脱，通过荷花来抒写自己的心志和情怀。如八大山人的《荷花图》（图9）皆以简略之笔勾写，着意于气势的营造、意境的传达，整个画面虚疏淡泊，冷逸而空灵。清代以没骨法来画荷的代表性画家是恽寿平，他以“粉笔带脂，点后复以染笔”来画荷花，创造出“仿北宋徐崇嗣没骨法”，兼工带写，点染并用，把工笔的勾勒填彩与写意的水墨晕章结合起来，使画面呈现明丽秀润、清新雅淡的新风格，这一画法直接



图7 明 徐渭《黄甲图》



图8 明 陈洪绶《荷花鸳鸯图》



图9 清 朱耷《荷花图》



图10 清 恽寿平《荷花图》



图11 清 任伯年《荷花图》(局部)



图12 近代 张大千《荷》

导引了近代岭南派“撞粉”、“撞水”之法的形成与发展，并为近现代工笔荷花提供了多重发展空间(图10)。

海上画派是在19、20世纪之交涌现出来的一支最有影响的花鸟画流派。任伯年、吴昌硕作为海上画派的重要代表，他们的荷画在保留民族绘画传统精髓的同时，将西方绘画的因素或多或少地引入自己的创作中，而且不露痕迹，从作品的构图形式到具体的设色技法，都令人耳目一新(图11、图12)。

至近现代，素有“古今画荷登峰造极”之誉的画家张大千，在荷花艺术的画坛上可谓独树一帜，他曾用金碧双勾、没骨、重彩、泼墨等多种方法来画荷。

传承海派画风的潘天寿也善画荷花，构图奇险。他的画以简洁而刚性有力的线来构画荷花形象，赋予荷以倔强不屈的内在气质(图13)。

被誉为“南陈北于”的陈之佛和于非闇，将工笔荷花画推进到一个新的发展阶段，对现代工笔画产生了重要的影响。陈之佛的画注重画面的整体色调处理，常常以灰而明净的色调来统领画面，色彩之间的关系既对比又协调，画面格调清新淡雅。于非闇汲取传统精华的同时，借鉴民间绘画中优秀的技法，设色明丽典雅，形象生动，富于装饰性(图14、图15)。

二、荷花形式美感的提炼与表达

荷是美的，而它之所以美，是因为我们发现了它美的姿态、美的颜色和神韵。但要把现实中的荷变为艺术作品，需要一个再创造的过程。因此对荷的认识不能只限于表象，而要对荷进行深入的观察和理解，从绘画的角度来认识荷。从构图上来说，点、线、面是绘画艺术中最基本的表现语言，荷的莲蓬、茎、叶本身就具备了绘画中点、线、面

的三个基本元素,花则是构图中最精彩的一个面。因此画家就可以根据写生的素材任意布局画面,实景中的点,如果不够多,可以合情合理地进行添加;线不够密集也可以根据构图的需要进行添加;叶片看成构图中一个大的块面,也可以根据需要处理得或简或繁(图16)。在构图确立后,画家还可以通过各种绘画技巧,从荷花的自然形态上生发联想,结合画面中荷花的形象、空间、结构、色调等,从多角度使理性和感性相结合,对荷的艺术形象进行升华,为其注入情感、意蕴,将头脑里酝酿的意象画成可观可感的荷。



图16 荷花结构线描



图13 近代 潘天寿《红荷》



图14 近代 陈之佛《荷花白鹭》



图15 近代 于非闇《工笔荷花》



工笔荷花所需画材及使用

“工欲善其事，必先利其器。”在学画工笔荷花之始，首先要做的是对传统画材的掌握和研究，并进一步地挖掘、改进，丰富工笔画的表现力，扩大荷花的表现空间。

1. 依托材料的选择

传统的荷花绘画作品依托的物质材料主要是绢与宣纸。明清之前，画家使用的宣纸大多是上过胶的纸，类同熟宣纸。初学者可以从熟宣纸入手，慢慢熟悉掌握纸的特性后，尝试其他的画材。宣纸有生、熟之分，除此之外还有高丽纸、皮纸、麻纸、洒金宣、泥金纸等都可以用来进行工笔荷花的尝试，材料的变化也常常会给我们带来意想不到的收获。

2. 胶矾水的制备

对画工笔的人而言，制备胶矾水可谓是一项基本的技能。一是除熟宣和矾绢之外的其他画材，均需用胶矾水对画面进行处理；二是我们买来的现成的熟宣和矾绢也常会面临漏矾的问题；三是用胶矾水对画面进行局部处理，更容易使画面工笔手法与写意结合起来，更能丰富荷花的绘画表现语言。如作品《叶上秋光》就是采用生宣局部处理画成的。

胶矾水是一种胶和明矾的混合液。胶一般常用的有明胶（颗粒状）和日本三千本胶（条状）。矾的隔离作用可以使生宣变成熟宣，传统技法中用“三矾九染”来使画面色彩厚重。胶矾水的比例大致约为2:1:200，因天气、湿度不同，比例也会有不同，这需要反复实践来掌握。明胶的泡制很简单，放入热水中反复搅拌就能完全化开，三千本胶则需要提前4~5个小时浸泡，然后用70度左右的水加热，加热时反复搅拌即可。需注意的是加入矾时，胶液的温度也最好控制在60~70度，水过热会影响矾的性能。

3. 颜料

除了画面依托物外，我们还需要了解中国画颜料的性能，以便画时心中有数。我们常用的基本颜料分为植物色和矿物色。植物色是水性色，为天然植物的萃取物，如花青、藤黄、胭脂、酞青蓝、西洋红等，色彩品种少，而且不稳定，易褪色。矿物质色是石色，以朱磠、朱砂、赭石、石绿、石青等为主。市面上有天然石色和人工合成之分，一般锡管装的石色多为化工合成，性能不稳定，也易变色。除此之外，工笔画还用到水干颜料、金属颜料、纤维颜料等一些新型颜料。

4. 工笔荷花绘制的基本程序

（1）在画板上裱衬纸，用熟宣纸或熟绢画时，一般选用生宣纸作为衬纸衬在画面之下，这样既能衬托出画面的效果，有利于表现，又能防止画面漏矾造成板结。

（2）根据写生稿，进一步整理成线描稿。

（3）拷贝线描稿，事先想好绘画的依托材料，把线描稿拷贝到画面上去。如果选用生宣纸或其他纸，一般先用胶矾水把纸做熟，或根据画面表现情况选择时机来做。

（4）裱画稿。把拷贝好的画面裱在已经裱好衬纸的画板上，就可以根据自己的设想进行下一步的表现了。

（5）进行画面的具体刻画和表现。

当然这只是一个常用的绘画程序，在画时，作者还可根据自己的想法和构思，灵活处理。

工笔荷花创作范例解析

典范课堂·第一节 分染法、接染法 《空鸣》

分染，又称为渲染，这是工笔画法中最重要的染色手法，即根据物象的结构、纹理，用色或墨渲染出它的明暗层次和体积关系。作画时，手拿两支笔，一支蘸墨或色，一支蘸清水，用色笔画完之后，马上用清水笔晕开，使其出现由浓及淡的渐变效果。

接染，将不同的墨与色、色与色之间自然地衔接起来，使之自然而柔和。接染一般有两种：一为两种色调之间的分染相接，趁前层颜色未干，用另一种颜色接染上去；二为没骨画法中的染法，画时先将画面打湿，趁湿将两种颜色融接在一起，而不产生笔触痕迹。



步骤一：先勾画线描稿。在组织画面时，选择物象须注意不同形象之间的长与圆、疏与密、简单与复杂的对比关系。然后用中墨按线稿勾出青蛙。



步聚二：用胭脂分染荷花，用墨分染荷叶和芦苇叶，为下一步的刻画打底。用点写的方法画出芦苇，点写时须拉开笔墨的虚实、浓淡，才会使画面有空间感。再用淡墨分染石头。



步聚三：继续深入，根据线描稿把青蛙的色彩关系画出来，使青蛙的色彩倾向于暖色，与叶片的冷色形成对比，用花青分染荷叶和芦苇叶，赭石调褐色从荷叶边缘向内接染，并点出荷叶上的残缺处，接着用撞水法使之自然渍染。



步聚四：对细节进行刻画处理。对青蛙身上的纹理作细致的刻画，用白色和花青画出水珠的感觉，用意笔的形式画出后面的水纹。

典范课堂·第二节 罩染法 《归》

罩染法，亦叫笼罩、通染、统染。是在分染的基础上进行罩色，主要起融合的作用，使画面色彩更加统一、和谐、润泽。下面这幅创作大面积运用到罩染法。



步履一：整理线描稿，画面中要考虑各个物象之间的呼应、藏露、动势和对比等关系，画幅不大时要尽可能地使画面充满情趣。



步聚二：用墨色把画面大的关系确立下来。用墨皴染出山石结构；用墨分染乌龟时注意其背部的墨色要虚实相间，不可染死；叶子部分用花青和墨分染；荷花用白色分染打底。