

怎样画工笔花卉

徐士钦 李 勤 编著

中国画自学丛书



河北美术出版社

中国 画 自 学 丛 书

怎样画工笔花卉

徐士钦 李 勤 编著

河北美术出版社

一九九四年·石家庄

850211

责任编辑:高同宝
封面题字:赫福路
装帧设计:高 鹏
作品翻拍:任国兴

(冀)新登字 002 号

中 国 画 自 学 丛 书

怎样画工笔花卉

徐士钦 李 勤 编著

出版发行:河北美术出版社

石家庄市北马路 45 号

邮政编码:050071

印 刷:石家庄市东方彩印厂
开 本:787×1092 毫米 1/16
印 张:2 印数:20001—30000
版 次:1994 年 9 月第 1 版
印 次:1997 年 7 月第 3 次印刷
定 价:6.90 元

ISBN 7-5310-0638-3/J·581

工 笔 花 卉 画 法

工笔花卉在我国有悠久的历史,近年来在继承传统的基础上又有所发展和出新,深受人民群众的喜爱,而且有越来越多的人学习它。学习工笔花卉一般分临摹、写生、创作三个步骤。本书着重谈其写生和创作的技法基础知识。

写生

写生是锻炼造型能力的主要手段。通过长期的写生练习,可以仔细观察花卉的自然生长规律,为花卉创作积累素材。

观察:在花卉写生过程中是首先要进行的一步。自然界花卉种类繁多,同一种花卉也色彩纷呈,千姿百态。观察时要选择那些能入画的花,是写生提炼取舍的第一步,不要见花就画。通过平视、仰视、俯视改变视平线位置来找到能表现花卉形象特征的角度。如有的花朵,正看丰满、艳丽,侧看潇洒玲珑;有的花朵正看平正、呆板,侧看则参差错落、婀娜多姿;然而有的花朵侧看则零乱、繁杂,正看则多而不乱,繁而有序,反以深厚饱满而动人。所以在动笔写生之前要选择理想角度入画。

认识:通过观察,可以再进一步认识花卉的生长规律,花卉分木本、草本和藤本。由于本质不同,形体也各异,花朵、花叶、枝干的形象也就有明显区别。花头外形大致可分杯形、盘形、喇叭形等。花冠的组合有单瓣和复瓣之分。单瓣花有六瓣(如水仙、百合、山丹花等)、五瓣(如梅、杏、桃、李等)、四瓣(如四季海棠、虎刺等)、三瓣(如慈菇、三角梅等)、一瓣(如马蹄莲、龟背竹等)之分。复瓣花包括就更多了,凡属多瓣花均在复瓣之列,如牡丹花、芍药花、芙蓉花、月季、菊花等。花瓣形状有尖有圆、有平有凹,或如卷筒或如管状等。花序的组合有多花头簇生,有在顶端单生大花朵,还有沿花轴穗状生发。花叶从其生长位置看可分对生、互生、轮生,又分单叶和复叶。单叶有掌形、带形、卵形等。叶脉又称叶筋,有羽状、掌状、网状等区别。枝干草本软,木本硬,藤本韧而柔。从表皮看,有光滑圆直的(如桃、梧桐之类),有粗糙多裂的(如松柏)。有松如鳞、柏缠身之说。总之,通过认识花卉生长规律来掌握其形象特征。

画法:根据要描绘的花朵形状而定,如复瓣的大形花朵,可以先用笔轻轻地画出花朵外轮廓的基本形,然后找出离画者视点近的主要花瓣或是靠近花心的瓣,由近至远,

由里向外,按顺序画出来,瓣瓣要连蒂,要攒心(见图1)。由于从里向外画花朵的外形较难把握,况且一朵花形的成败外形又是关键,花朵的整体形象给观者留下的印象要比花的结构更深,所以对外轮廓的圆缺变化要认真刻画。花朵外轮廓较规整或是花瓣较简单的花朵,也可以从外形入手,由外向里画,但要注意里外变化的衔接和俯仰变化。

要想表现出一株立体的花,就要描绘出花朵、花叶、枝干的透视形象,为了便于理解花朵整体透视变化,可将杯形和球形的花朵概括为一个立方体,依据立方体的透视来描绘花的形象,用改变视平线和心点的位置来描绘出花朵的俯仰、正侧等透视形(见图2)。同样大的花瓣正面看宽,侧面看窄,平视短,俯视长,近则大远则小,局部透视也不能忽视。花叶的透视对描绘整枝花的空间立体也至关重要,因为叶子在一株花中,上下、左右、前后占有大部分空间,每一片叶子也有宽窄长短的透视变化。枝干的透视形在整枝花的描绘中起着骨架支撑作用,枝一般是向前后左右上下伸展,山水画论中有“树有四枝”之说。在描绘时可用线的粗细、虚实,以及枝和干相结合处线的前后交搭遮掩来表现它们之间的空间关系。

在写生过程中,要强化个人情感的注入,把自然形象进行概括、剪裁、提炼、取舍,如对花瓣和花叶边缘过于繁琐的变化,一些并不美的偶然折皱和残缺可以概括来画。对影响画面构成的花朵、花叶、枝干可以大胆剪裁,用“移花接木”的方法把美的花朵,接到美的枝干上,但这种“手术”应以符合花的生长规律为准则,要不留破绽,不造成张冠李戴的感觉。还应指出,概括并不是不要细节,反而应对一些有特征和感染力的细节要精细入微地刻画。(见图6和图15)

在花卉写生时,除整株整枝地画以外,为了深入了解花卉的生长规律和结构,可对花朵、叶子、枝干的局部进行特写。如对花朵的花瓣、花蕊、花托、花柄、花蕾等部分进行多角度特写,甚至微观放大;对叶子的叶筋、斑纹、叶腋等的特写;对枝干表皮纹理、树疤的特写等(见图3)。使花卉形象自然、丰富、生动。

在户外写生时,由于时间的限制,对整株的花卉很难短时间都画下来,可快速简略用线条把枝干画下来,要画出枝干之间相互的穿插关系和线的长短、曲直、疏密的变化,以便掌握枝干组织的节奏和韵律。

白描

用线描勾画物体的形象和质感的传统绘画表现形式,为白描。如果说写生着重解决花卉的形,那么白描就应侧重质。白描技法中主要是笔墨、线条和造型、质感的关系,其用线是核心。前人在这方面积累了丰富的经验,根据客观物象的不同,创造了很多线型,人物画法上就有十八描之说,其中有些描法也适于表现花卉形象。如:游丝描圆润而细的线,可表现花瓣的柔嫩、轻盈;铁线描的挺劲可表现出新枝的遒劲和生机;兰叶描可表现一些大叶婆娑的韵致;粗糙多皱的老干可用枯毛的线来表现。根据物象质的不同,用线可灵活多变,也可几种描法互用(见图4)。为了特殊效果,还可以创造出新的描法。

各种线描的变化,是由于不同用笔的轨迹形成的。因此学会用笔是白描的基本功。运笔可分中锋、偏锋、顺锋、逆锋。中锋勾出的线条边沿齐整、光润,有挺拔圆浑的感觉。偏锋能产生峭拔多变的效果。顺锋流畅,逆锋苍毛。运笔的速度也影响线的效果:急则

流畅飘逸,徐则涩滞凝重。用笔转是表现线的圆角变化,折是直角变化。顿挫是运笔过程中的停顿,使线产生节奏变化。提按是指用笔力度而言:提力轻,线细而虚,按力重线则粗而实。

白描用线除表现物象的形质外,还有其自身独立的审美价值。白描讲究运气,运笔过程中气要贯通,笔或急或徐,除停顿转折,还要注意变速度变方向时气也不能断,在笔衔接处要笔笔相互生发,笔断意连。白描运笔讲究力度,运用书法中运笔的“写”,而不用“描”,笔要蓄势藏锋,运笔用力要均匀,笔笔送到家,要“无往而不复”使线条产生力度,“如锥画沙”,“力透纸背”。(见图5)

设色

中国画不强调自然光影形成的色彩变化,因此设色时并不一定面对自然物象来进行,而是画家根据对物象颜色的观察、记忆、思考,进行综合概括来设计色彩。往往摒弃了自然物象的光源色和环境色的变化,而着重表现物象的固有色,它富有意象性和装饰性,因而设色方法就形成了一定的规律与程式。

如果说白描是着重其物象结构和轮廓的线,那么设色重点就是物象的体和面。白描是筋骨,设色是肌肤。形、色、体的关系在设色过程中需要协调好,除表现物体色相外,还要表现出物象的立体感,因此塑造物象立体的明暗与凹凸关系是设色晕染的依据。色彩的明暗与纯度也有透视变化:同一颜色近看鲜艳,远看则增加灰的成分;同样明度的物体,近看浓重些,远看则浅淡些,还有同一物体近看各部关系清晰,远看则模糊。这种色彩透视现象,在设色时可用来说表现物体的空间。以染花朵为例,染花瓣关系时可近处明,远处暗,同一花瓣高处明低处暗。也可近处花瓣深远处花瓣浅,同一花瓣高处深低处浅。前种方法叫染凹,后一种为染凸。在染成组叶子时可前面浅,由近及远逐渐加深;也可前面叶子染深,由近至远逐渐变浅。然而,就染每一片叶子时则多用染凸法。染枝干多用前实后虚,小枝深大干浅的处理方法。干的局部染法以染凹者为多。

设色概括起来分为平涂、分染、接染三种染法。

平涂法:在勾好墨线的范围内平涂颜色。平涂的关键在于“匀”,可把要达到的浓度分几次平涂,这样易匀而还有厚重感。(见图7)

分染法:是工笔花卉应用最广泛的方法。先分染底色,再罩染面色。分染的要害在于“润”。要把预想的色彩浓度分层多次渲染,每次分染宜淡不宜浓。因此有“三矾九染”之说。分染也是塑造物象立体和空间的过程,每染一遍都应注意物象的整体关系。分染时要等前遍色干后再染第二遍,否则,纸易起毛,色彩浑浊。分染法的最后颜色效果,不是在调色盘上先调配出来的,而是由不同底色和罩染的面色,利用透明色互相渗透作用而呈现出来的色彩效果,色彩层次变化自然而生动。(见图8)

接染法:是两种以上的色相不同、明度不同的颜色,乘湿根据所需效果,衔接渲染,最好一次完成不再重复,因此调色浓度、深浅都要适度。过浓色彩衔接生硬,过淡则失神。渲染时可多只笔蘸色,使颜色相互衔接时,既有各色原来的面目,又能产生渗化的第三种色之效果。要点在于色彩相互的“化”而不“浊”,有清新自然的感觉。(见图13)

没骨法:不勾线或勾较浅的线,用墨或色逐遍分染,染出物象的结构和形态。适于表

现和谐和朦胧的效果。(见图 10)

现将染色操作过程中用笔、用水、用墨、用粉的要领重点介绍如下。染色时笔蘸色要适量,过饱则不易定形,过干则晕不开,尤染第一遍时,宁淡勿重,否则无法挽回。清水笔要始终保持干净,不能带颜色,含水要适中,运笔要有力,运笔方向和顺序不能乱,要从上至下,从左至右依次晕染,最忌来回涂染。水分的掌握是染色的难点,染色最忌枯燥,这是因染色时水分不足所致。但水太多,则会使形象边缘污浊,且色的深浅变化不易掌握,干后还会出现水痕。对吸水较强的纸可以用湿染法;在染第一遍色前,先在纸上轻轻地涂一遍清水,水多少要适量,再在水上着色分染,以防吸水快晕不匀。水分的多少,除色的浓度外,蘸色笔含色和清水笔含水多少很重要,水量应控制在色着纸上,既定形又能晕开,既流动又不失去控制为宜。

墨有五色:即焦、浓、重、淡、清,是由墨中含水分多少来分的。在白描中由于用墨的浓淡不同,不但表现了物象的质感,也表现了物象虚实的空间关系。在染色中,有很多不同颜色的花,需用墨色作底色来分染明暗关系塑造物象的立体雏形。由于墨色作底色,降低某些漂亮颜色的火气,艳而不燥,薄而不浮。但用墨分染底色时,宜欠不宜过,过则使颜色浑浊,不可挽救。粉在花卉设色中,也有特殊的用法,在分染浅色花时,可先平涂粉作底色(不宜过厚),等粉干,在上面分染浅色,可使色彩鲜艳、润泽。有些浅色花分染后,在上面罩粉(不宜厚),可取得谐和统一的效果。还可沥粉点花蕊,更具有立体感。也可将粉平涂在纸的背面来衬托,使颜色更突出、更鲜润。(见图 11)

创作

初学花卉创作可从写生稿整理入手。在写生时可以有目的选取直接入画的整枝花卉,也可选择好的写生素材,进行加工,整理和剪裁。写生稿一般不做大的改动,只作局部增减,这样能保持写生的生动性。可以《春意》梨花为例。(见图 6 和图 15)

花卉画的创作可从意、情、气和点、线、面来谈。

“意”:花卉画是把画家的情感,注入画面的形式和形象之中,营造一种意蕴来感染观众。有些花本身的形象给人造成特定的感觉,如牡丹花象征富贵、华丽;兰花则素雅、清幽;梅花玉洁、晶莹等,自然的花诱发了画家的逸兴。有的是画家借自然花来抒发自己的情怀,“外师造化,中得心源”是立意的契机。为突出画家的立意,画面上花卉的构成要有主次之分,一般以一朵花或一组花为主,其它花、叶为辅,切忌主次不分或喧宾夺主。

“情”:由于画家审美情趣融入了花卉形象之中,画面上的一花一叶都带有人的情感。含苞的花、盛开的花,昂首的花,低垂的花都各有一番情愫。人与人之间有情感交流、花与花之间要有顾盼和呼应。花一仰一俯,枝干一往一来。花朵的动势,枝干的穿插都内涵人的感情。

“气”:贯通于整个画面,气具有内在的运动性,经常在运动的变化之中。气在一幅画中的贯通,是指花叶枝干之间的内在联系,如有气画面则花叶纷繁而有序,枝干往复穿插而不散不乱。从外在形式看,画面中形象的动势和构成运动线的走向的“势”,是内在的“气”反映出外在的“势”。“势”的基本含义:是事物由于相互之间位置而引起的变化趋向。一幅画有气势则生,无气势则死。气势就是在画面构成诸因素中起统帅作用的总体

运动趋势。

在构成画面形象的因素中,不外是点、线、面的关系,三者关系的匠心独运,就能产生丰富多彩的画面。

“点”和“面”是以面积大小而言,小的面称“点”,花卉的花朵和叶子都可以看作“点”。地上的草,干上的苔,叶子的斑,花的蕊都是“点”。“点”要攒三聚五,要有疏有密,有聚有散。“要疏可跑马”、“密不通风”。“点”要有动态和情势,方点、横点和竖点静;圆点,倾斜点,连缀点、内聚点、四散点则动。“点”要有节奏有旋律。有强有弱,或如高峰坠石,或如雨打沙滩。

“线”也可看成是点运动的轨迹,因此有时点的组织有线的意向。线在画面构成中起骨架支撑作用,对画面节律影响最大。直线刚、曲线柔,曲直互用才能刚柔相济,一线中有直有曲才能形成节奏。竖线高大,横线平稳,有纵有横才能有方向上的对比。纵横关系一般不可等长,应以其中一方为主,如横长可用纵破,纵长用横破。多线并置还应有长短、粗细的变化,形成主次、虚实关系。如三条线,有主线、辅线、破线之说。画兰草有一线长,二线短,三线交凤眼的程式。线的曲直、纵横、长短、粗细、轻重、虚实,刚柔等可千变万化,但应统一在一个总的意向或韵律之中。

“面”是大面积的点,因此大型花朵和一簇叶子,在画面上都可以看成是面。有物象的地方可称为实面,空白处可称为虚面。面的分布面积不应相等,要有大有小,大小相间。面的形状应有方有圆,或方中有圆,或圆中见方。面的轮廓边线,应圆中有缺,或方中有参差错落。要大面不板,小面不碎;虚面不空,实面不塞。实面多丰满,虚面多空灵;立面大壮观,平面大开阔。面的大小、方圆、错落、整碎、虚实等变化应和天地相交,心灵相应。

色调是画面上各种色相相互关系形成的色彩感觉。由于色彩有强烈的感染力,在工笔画中对色彩的运用极为重视,对色彩配置要多方推敲,多种颜色设计到画面上应有一个主调,像音乐的主调式和主旋律一样,才能构成感人的画面。构成主调的方法,可采用同类色搭配,如各种红色和黄色构成的暖色调,适于表现兴奋、快乐的情感;各种蓝色和绿色构成的冷色调,适于表现平静,深沉的情绪。若采用对比色,可调节色彩面积的大小比例,让一色或两色为主其它为辅形成对比统一的色调。还可利用墨、白、灰、金、银等中性色来协调对比色之间的关系,使色调统一。色调还有高调和低调之分,色彩饱和度高,色相对比强,明度反差大的高调有强烈激奋的感觉。色调饱和度低,色相对比微弱,明度反差小的低调有安详,静谧的感觉。

动人的画,不但要精心设计点、线、面的关系,色彩的构成也要苦心经营。

总之,花卉技法,是从生活和绘画实践中不断发现,总结和创造出来的。将来定会有更精湛的花卉技法理论,来丰富艺苑的理论宝库,本书只是个人的一点粗浅体会。

白花画法:

- 一、淡墨勾花朵,较重的墨勾干及花托;
- 二、用淡草绿分染花瓣阴阳,干用淡墨皴,分染花托;
- 三、色要多次分染,直到染够为止;

四、用白粉逐瓣由外向里罩染，凸起处厚，凹下处薄，用淡赭石罩染花托和干。（见图 10）

平涂分染白花画法：

一、用淡墨勾花朵。

二、花朵平涂白粉。

三、用淡墨分染。

四、用朱磬再分染，最后点花蕊。（见图 8①—④）

粉花画法：

一、用不同墨色勾轮廓；

二、用淡曙红、淡花青、淡草绿分染；

三、多次分染，直到染够为止；

四、用白粉罩染花头，草绿色罩染叶子正面，石绿罩染叶反面。（见图 11①—④）

红花画法：

一、用重墨勾轮廓，用淡花青、草绿分染花和叶；

二、多次分染底色；

三、大红、草绿分别罩染花和叶；

四、多次罩染，饱和为止。子房、叶背面和茎用石绿罩染，用藤黄加白粉点花蕊，用花青勾正面叶筋，用草绿勾反面叶筋。（见图 9①—②）

平涂分染红花画法：

一、重墨勾轮廓，用淡朱砂色平涂花，用淡花青涂叶的正面，淡石绿涂叶的反面及花托。

二、平涂到颜色适度为止。

三、用胭脂分染花的阴阳，用淡墨分染叶子，用草绿分染叶的背面和花托。

四、点花蕊：花心用石绿平涂，蕊粉用藤黄加白粉，立粉蕊茎用白粉勾。（见图 7）

黄花画法：

一、淡墨细线勾花头，重墨粗线勾茎和叶；

二、用淡淡的朱磬色分染花的底色，用淡花青和淡草绿分染叶茎；

三、继续用淡朱磬、花青、草绿由淡而浓分染花瓣和叶茎；

四、用藤黄加少量白粉，由外向里逐瓣罩染花头，正面叶用草绿罩染，背面叶及茎用石绿罩染。（见图 12）



图 1

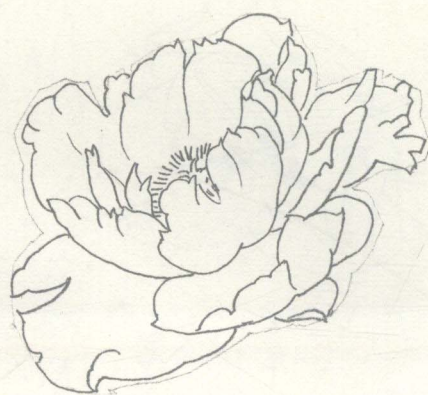


图 2①

图 2②

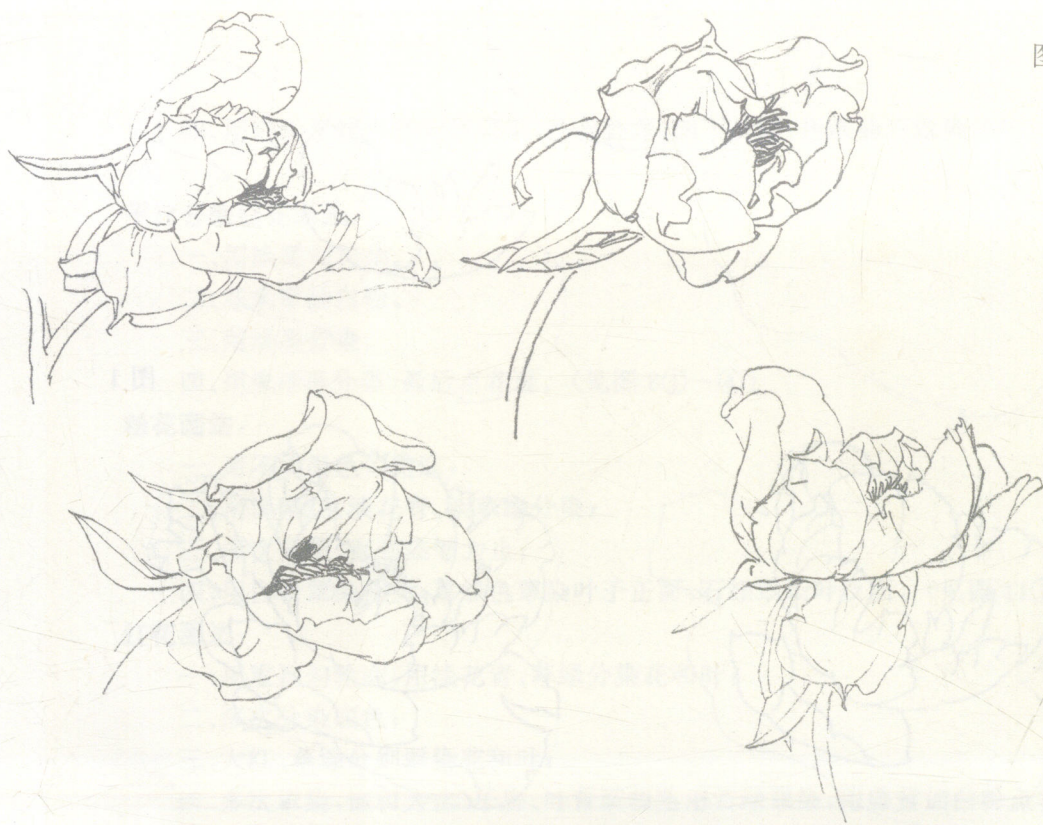


图 3①





图 3②

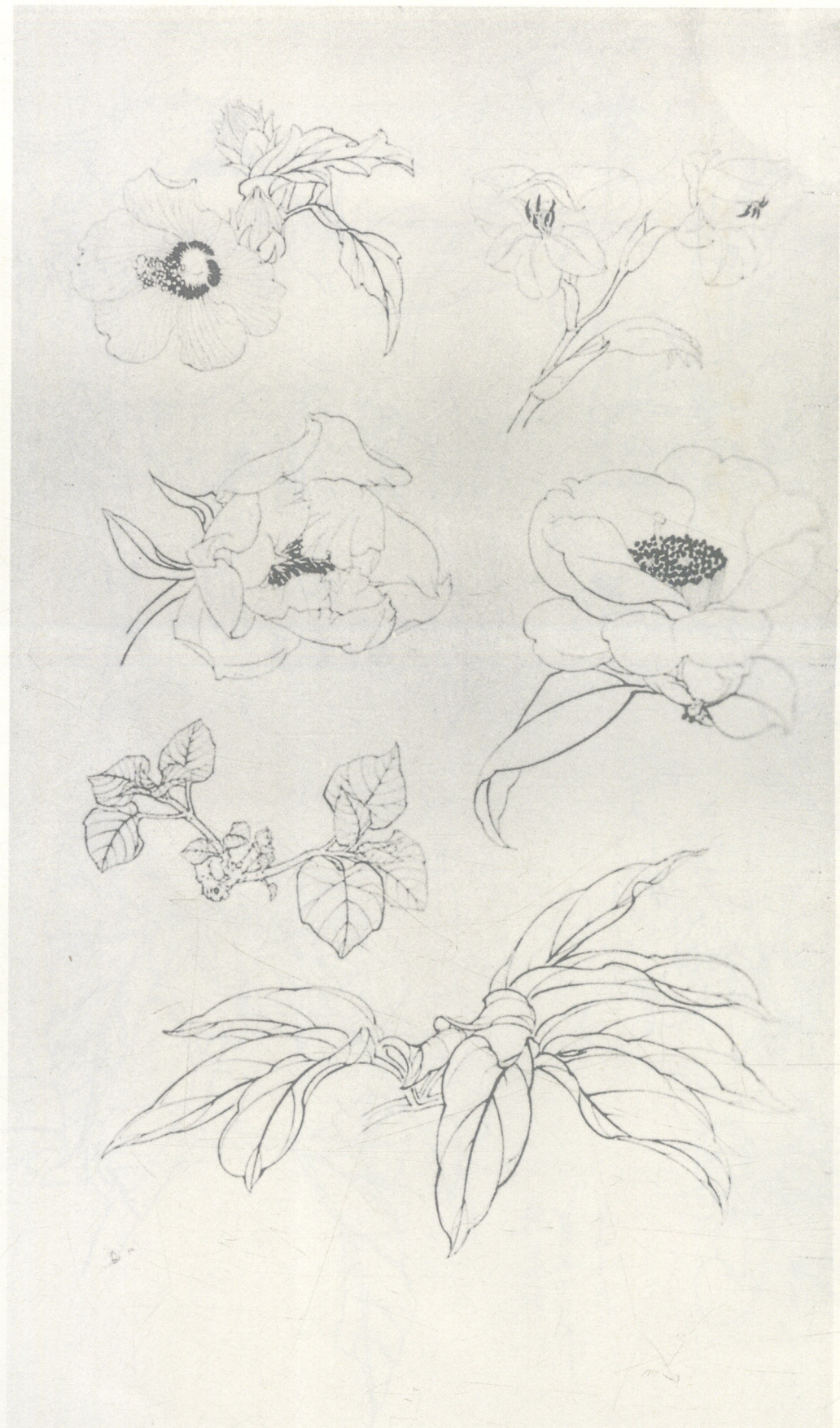


图 4

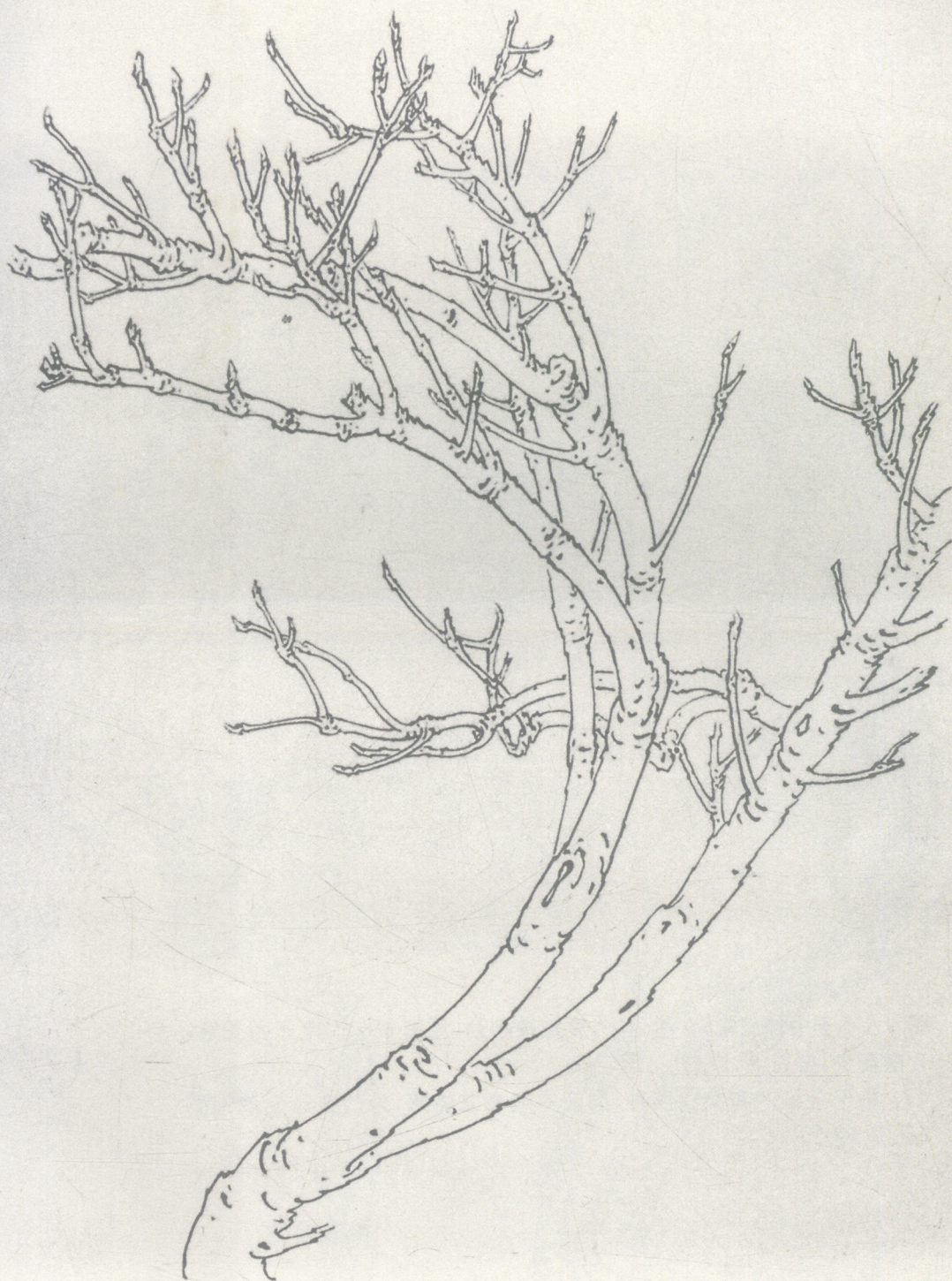


图 5①



图 5②

图 5 小干中锋用笔,含墨适中,要挺拔刚劲(见图 5①)。老干用秃笔,含墨要少,要苍毛,遒劲(见图 5②)。

染干分染凹和染凸两种,染凹有迎光立体感,染凸有逆光装饰感(见图 5③)。

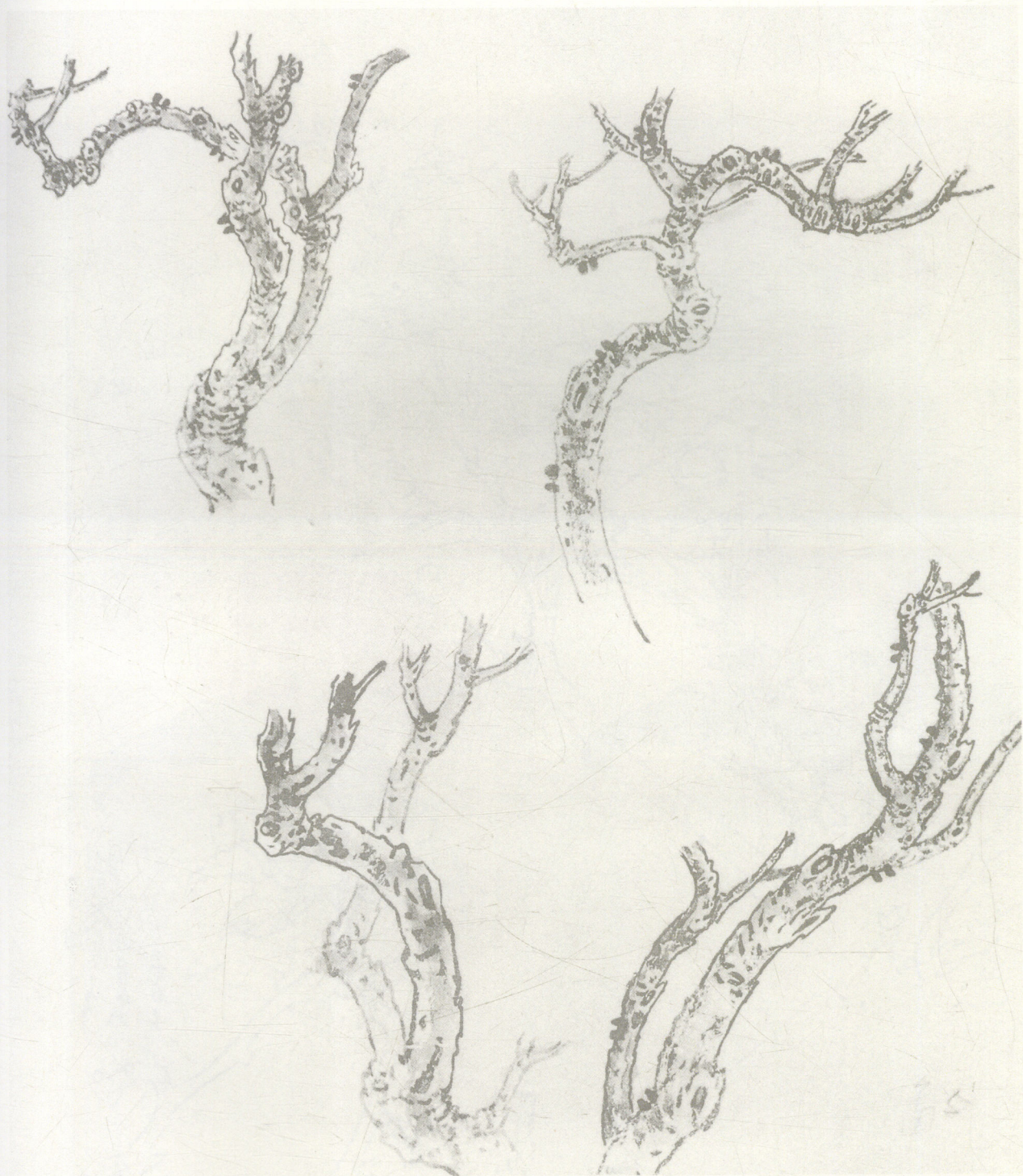


图 5③



图 6