

中国画技法示范·工笔画系列

牡丹花 壮芙蓉

钱韵年
陈国苏

著



湖北美术出版社

中国画技法示范·工笔画系列

牡丹 芙蓉 荷花

陈国苏 钱韵年 著



湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

牡丹、芙蓉、荷花 / 陈国苏, 钱韵年著.

—武汉: 湖北美术出版社, 2001. 12

中国画技法示范·工笔画系列

ISBN 7-5394-1204-6

I. 牡. . .

II. ①陈. . . ②钱. . .

III. ①牡丹—工笔画: 花卉画—技法(美术)

②芙蓉—工笔画: 花卉画—技法(美术)

③荷花—工笔画: 花卉画—技法(美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 079479 号

责任编辑: 戴建国

文字编辑: 何雪白

封面设计: 戴 戈

终审: 张 咏

技术编辑: 程业友

牡丹、芙蓉、荷花 © 陈国苏 钱韵年 著

主 编: 顾青蛟 陈德华

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市武昌黄鹤路 75 号

电 话: (027) 86787105

邮政编码: 430077

h t t p: //WWW. hbapress. com. cn

E - mail: hbapress@public. wh. hb. cn

制 版: 武汉新新彩印制版有限责任公司

印 刷: 襄樊飞环印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm

印 数: 5000 册

版 次: 2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

I S B N 7 - 5394 - 1204 - 6 / J · 1083

定 价: 十册 120.00 元 本册 12.00 元

序

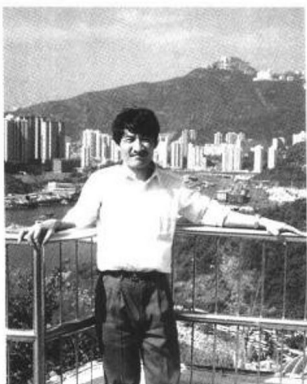
中国画作为一门独立画种,各画科体系分类是细致和完备的,每个画科具有专业性很强的绘画规律和形式。中国画历经几千年而不衰,是由于它植根于传统文化的丰厚土壤。随着社会经济的发展,文化教育的普遍提高,美术事业更加普及、繁荣。中国画爱好者涉及社会的各个层面,各个年龄段都有广泛的爱好群体,然而,在这庞大的群体中,有许多人由于种种原因和条件的限制,没有机会接受学院式正规系统的中国画学习,为了满足广大爱好者的需求,各种中国画技法图书也就应运而生。

湖北美术出版社有鉴于此,推出了这套《中国画技法示范》丛书。本丛书分门别类,立足点在于集各画科行家里手多年的经验,在有限的篇幅中详细地解析所画物象。本丛书通俗易懂、深入浅出、循序渐进,从起草到完稿,做到每一科目品种都有图解分析和白描、彩色作品画法步骤图的详尽表述,还有白描作品、彩色作品示范赏析。所画对象既表达了应遵循的绘画创作方法,又具有个人的绘画风格展示,体现了中国画的继承和创新的发展规律。愿《中国画技法示范》丛书为广大中国画爱好者对中国画各画科的熟悉、掌握、登堂入室能有所裨益。

我们真诚希望,以书会友,以画会友。在中国画爱好者朋友们的学习使用过程中,对丛书有什么具体的改进要求和建议,可与我们联系,以架起作者、出版社、读者以及学画者之间联系和沟通的桥梁。



来函请寄: 湖北美术出版社
地址: 武汉市武昌黄鹄路 75 号
湖北美术出版社发行部
电话: 027-86787105
邮政编码: 430077



陈国苏 1949年生, 祖籍江苏苏州。自幼受苏州书画名家、祖父陈墨移先生影响, 16岁师从书画名家王锡麒学习绘画。现任扬州立扬工艺品有限公司画师, 江苏省美术家协会会员。



钱韵年 1954年生, 祖籍江苏苏州。毕业于苏州工艺美术职工大学, 擅长工笔花鸟、走兽。现任吴门画苑专职花鸟画师。

目 录

一	概 述·····	1
二	牡丹、芙蓉、荷花的形态结构·····	2
三	牡丹、芙蓉、荷花的创作方法·····	4
四	白描画法步骤图·····	6
五	白描作品赏析·····	12
六	彩色画法步骤图·····	16
七	彩色作品赏析·····	22

一 概 述

中国花鸟画开始只作为人物画中的陪衬、点缀，到唐代后期才逐渐独立成科，出现了边鸾、刁光胤等著名花鸟画家，五代南唐时徐熙和西蜀的黄筌更成为开宗立派的代表性画家。宋代是中国绘画发展的全盛时期。皇家画院的设立，大大推进了绘画艺术的发展，画家辈出，一派欣欣向荣景象。此时花鸟画的范畴也有了很大扩展。元代花鸟画名家有钱选、王渊、王冕等。明代的文人水墨花鸟画，不仅将书法的笔法情致尽情地融入画中，更注重将诗词、书法融入画中，成为花鸟画的有机组成部分。清代花鸟画在明代水墨画的基础上百花齐放。恽寿平的没骨、写生工笔画，追北宋徐崇嗣之格法，画面明丽简洁、雍雅清致。同时期还出现了朱耷、石涛、扬州八怪、新罗山人、虚谷等花鸟画大家巨匠。在近现代，花鸟画创作呈现出空前繁荣的景象。

牡丹、芙蓉和荷花作为观赏植物在我国已有着相当悠久的历史。牡丹雍容华贵、国色天香，芙蓉俏丽娇艳，荷花出污泥而不染，这三种花卉深受我国人民的喜爱，也是文人墨客吟诵和描绘的对象。唐李太白有名的《清平调》三章就是写杨贵妃与唐明皇在沉香亭赏牡丹的词。刘禹锡《赏牡丹》一诗曰：“庭前芍药妖无格，池上芙蓉净少情。惟有牡丹真国色，花开时节动京城。”四句诗评赏了牡丹、芍药、荷花三种名花。王睿、梅尧臣等人都有咏牡丹的诗。初唐四杰的卢照邻有《曲池荷》，晚唐诗人崔橐则有《残莲花》。陆龟蒙除写《白莲》外，还有《芙蓉》一诗：“闲吟鲍照赋，更起屈平愁。莫引西风动，红衣不耐秋。”宋代大文豪欧阳修著有《洛阳牡丹记》，王安石则有《荷花》诗。从周敦颐的《爱莲说》到朱自清的《荷塘月色》，脍炙人口的名篇数不胜数。

在花鸟画作品中，牡丹、芙蓉和荷花是画家经常描绘的对象，这三种花卉有时与其它花鸟相配成画作，有时则独立成篇。

宋徽宗赵佶的《芙蓉锦鸡图》是现存北宋花鸟画中最工细之作，设色画芙蓉及菊花，双钩工整，锦鸡毛色艳丽；形象准确，傅色艳而不俗。南宋院体精品《出水芙蓉图》（无款）设色浓艳而典雅，不见墨笔勾痕，略似所谓“没骨法”。宋代画牡丹的有勃兴、姚享等名家。

元代的张中精水墨花鸟（或略施淡色），他的《芙蓉鸳鸯图》墨画水上芙蓉、鸳鸯，笔墨与王渊相仿，更为精简些。《枯荷鸳鸯图》一画淡设色画坡石边二鸳鸯，上有荷花莲房。

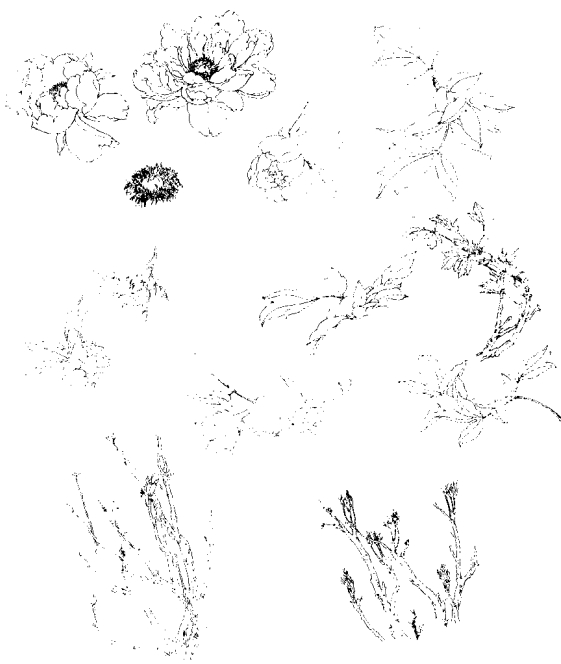
明代水墨花鸟画家陈道复（白阳山人）、徐渭（青藤道士）均为画牡丹的高手。

清代时，“扬州八怪”之一的李鱣及恽寿平、任伯年、赵之谦都有牡丹佳作。

在近代中国花鸟画中，牡丹、芙蓉、荷花更是常见于绘画名家笔下，留下许多珍贵的传世之作。国画大师潘天寿喜画荷花，在其艺术生涯中，自1923年的《墨荷》至1963年的《日色花光》，以荷花为题材的作品不胜枚举。他的画作充分发挥了中国画表现方法以线为主的特长，造型概括，风骨遒劲。王雪涛先生所画的牡丹运用色块对比手法，产生了明快而强烈的效果。于非闇先生的工笔牡丹，运用了装饰夸张手法，设色艳而不俗，立体感强，给人以清新庄丽的美感。

二 牡丹、芙蓉、荷花的形态结构

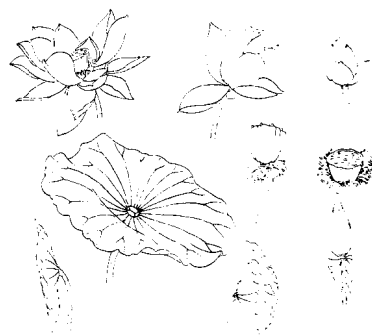
牡丹 牡丹是落叶灌木花卉，植株高度一般为30厘米至2米。枝干为灌木，无主枝，常作为分叉状，每年在苞芽上生出新枝，花生于新枝顶端。枝干的形状有直立形、开展形、半开展形。每年初春干端鳞芽生出嫩叶，花茎从叶芽中抽出，茎上分枝长叶。叶子的大小长短因品种而异，有尖有圆，有厚有薄，色泽有翠绿、黄绿、墨绿不等，有的叶尖还有微红。叶为羽状复叶，三叉九顶(一组叶共九片单叶)。茎约30厘米，茎顶独生一花，茎上自三至五批叶开始长花，近花部分为单叶。花蕾下有大小花萼，上为大萼三片，形如扣盅，下为复萼六片，状如飘带。花中心有雌蕊一枚，雄蕊多枚。花冠(也叫花头)由花托、花萼、花瓣、雌蕊、雄蕊组成。花瓣多少不一，有重瓣和单瓣之分，重瓣瓣大清晰约5~6轮，单瓣为1~3轮，宽大平展，还有千瓣类，花瓣数量极多，部分花蕊瓣化。花冠的大小通常在14~20厘米，花色丰富，大体分红、黄、白、黑、绿、紫、粉等，又有深、浅、淡之别。



牡丹花分解图



芙蓉花分解图



荷花花分解图

芙蓉 又称木芙蓉、地芙蓉、木莲。木本花卉，属锦葵科。原产地在我国，除东北、西北外，广布全国各地。芙蓉花秋天开放，耐寒不落，故亦名“拒霜”。花大，为秋花中最美艳者。常见有红花、白花两种。红色花初开时呈粉红色，约经一天后变为深红色。故一株树上同时间内可见深浅不同的红色花。花有单瓣、重瓣两种，因重瓣芙蓉花更美艳，故以画重瓣花者为多。花单生枝端叶腋，花蒂(花萼)呈钟形，有五裂，外有浅形小苞片。花蕊粉黄色，呈聚散状，穿插于花瓣中间。芙蓉叶为互生，呈掌状形，有五裂，裂片三角形，边缘有纯齿。下面叶大，上面嫩叶小。叶柄较长，近梗处有小芽。叶筋为网状形。



荷花 荷花别称夫渠、芙蕖、水芙蓉。宿根花卉，属睡莲科，生浅水中。夏季开花，花有清香。花色有红、白、粉红、复色等，品种也有古莲、广昌莲等百余种。荷花花瓣分单瓣、半重瓣、重瓣，花瓣数分别为16枚左右、百枚左右、两百枚以上。画荷花以画单瓣花为多。花单生茎梢顶，花中心雌蕊称莲(莲蓬)，雄蕊抱莲而立。茎上有下向小刺。荷叶圆盾形，被有蜡质，边缘波状起伏，初出水面时卷起，渐渐舒展。叶脉呈放射形，从中心向四周散布。秋天荷花花瓣脱落，只留下莲，莲内有果实称莲籽。荷叶则渐渐枯黄残败。

三 牡丹、芙蓉、荷花的创作方法

牡丹、芙蓉、荷花的表现形式与画法是丰富多彩的，有写生、白描、淡彩、重彩、没骨等。

写生 写生是画牡丹、芙蓉、荷花的基础，通过写生才能深入了解它们的生长规律和特征，体会感受不同品种、不同环境中这三种花卉的美之所在，把握它们的不同精神特征。

整体观察 写生前首先应对牡丹、芙蓉、荷花的各部分生长结构从前至后、从根到梢仔细观察了解，通过对其基本结构的观察来掌握它们的花朵、花蕾、花蕊、茎、叶、干的形状、神态以及颜色等特征。同时，还要注意观察不同品种的特征以及不同环境下的情态。

特写局部 特写就是具体地刻画牡丹、芙蓉、荷花的局部，如花瓣、花萼等。要观察记录花、叶的生长关系，花瓣与叶子的基本形态，花蕊的形态等，从花的每个局部特写至整枝的速写，逐渐完成对其整体基础的了解和熟悉。

组织取舍和构图 写生牡丹、芙蓉、荷花时应注意选择花、叶、枝自然组合关系和谐生动、姿态优美的植株，寻找合适的角度来描写，直接发现好的构图和新的构图形式，记录下来以供创作时用。写生必须首先加强分析、提炼、取舍，大胆舍去不理想的、多余的、重复的花叶。可以灵活移动位置，“移花接木”，把其它植株上好看的花、叶吸收过来，组织在一起进行构图，这样在创作时可起到相当大的作用。

白描 白描是纯以线条勾勒对象，不施丹粉的一种画法。白描以线条的变化来表现对象的质感、空间感和神态。如李长白先生的白描牡丹，用线遒劲稳重，严谨灵活。叶有浑成厚重之感，花有玲珑婀娜之姿，将牡丹临风摇曳的神态、雍容高雅的气质，表现得淋漓尽致。

工笔淡彩 在白描的基础上，渲染较浅淡的色彩故称淡彩。淡彩要求明快秀丽、自然生动，着色时以透明水色为主，以表现花的娇嫩和清透的感觉。

工笔重彩 工笔重彩是以严密的线条勾勒作为骨干，再施以浓重的丹粉，以色作为主要表现手段的一种画法。工笔重彩要求浑厚华润，即浑成、厚重、华丽、滋润。色彩要艳丽典雅、华美沉着、调和统一。渲染要细腻均匀、虚实有度。结构要严谨，线条要遒劲。线条和色彩要巧妙结合。

没骨画法 没骨这种画法与上面三种画法有所不同，它是不勾轮廓线，而纯以色彩(有些部分也可以用墨)表现对象的一种画法。没骨画要求色彩淡雅清秀，水分滋润，赋予花卉充满水分的质感。在设色时，用笔要有骨力以增加气势，结构要清楚以助严谨。

着色色彩是工笔牡丹、芙蓉、荷花画中至关重要的组成部分，染色方法很多，以画牡丹为例，主要有如下几种：

平涂 以水和颜色相调，调到所需要的浓淡，均匀地涂上画面。

晕染 一支笔蘸水，一支蘸色，涂上颜色以后，用水笔在颜色周围晕开，使之从

深处越染越淡，自然过渡。为达到理想的效果，染色必须要一遍一遍地加，从淡而深、从薄而厚，这样反复进行，古人称为“三矾九染”。在渲染时，还要根据对象的结构、透视、远近等关系处理浓淡，以达到立体感、空间感，远近层次分明。

湿染 先在勾的轮廓线里，用水涂湿，然后用颜色晕染，干后可再涂水，再把色润进去，这样连续反复，直到满意为止。晕染的水笔要偏干，也可用干笔掸，染粉色花瓣可用此法，花朵显得逼真而有立体感。

积水 在涂过颜色的地方趁湿冲入水或其他颜色，使它自然晕开，形成不规则的斑点。

反衬 在画幅背后，沿着画幅正面的对象轮廓，平涂一种所需要的颜色，这是因为绢与矾纸(薄的)有透光作用，衬色后，可使色彩厚重，并可加亮或加深色彩效果。如粉红色的花，若在背后衬以白色，就会显得更明亮厚重，汁绿的叶，背后衬石绿，会显得更加鲜丽。倘若要使色彩的明度减弱，就可在背后衬以适当的深色，来达到理想的效果。

烘晕 就是以其他颜色，来烘托主要的对象，使之突出鲜明，同时增加画面的气韵感及层次感。

破 即破色，水墨写意画有破墨，而用色也有破色。如在用烘的手法处理画面时，就可根据不同对象和要求的变化，采用破的手法趁潮点氍略厚重的颜色，以增加画面的色泽韵味；在以汁绿画坡地时，待其将干未干时就用较浓的汁绿或花青点以苔点或画小草，可显得生动活泼，能够达到较好的艺术效果。

接染 用两支笔各蘸上不同颜色，趁湿互相渗接在一起的染法叫接染，这种染法渗化自然，富于变化。

画好一幅工笔作品是需要经过反复锤炼、反复推敲的，设色完成后一定要再作细心



调整和重点刻画。调整的主要任务是使色彩协调统一，重点对象突出。某些地方色彩是否过鲜，主要的部位色彩是否已经鲜明突出，这些都可以进行调整来加以解决，直至满意为止。

四 白描画法步骤图

白描即工笔的勾线处理，传统也称粉本，是把对实物的写生经过提炼整理，运用勾勒的手段以线描形式表现出来。通过疏密、聚散、刚柔、虚实、浓淡、曲直、方圆等对比变化手法来表现牡丹、芙蓉、荷花的形体、质感、神态和生命力。白描的用笔，应该浓淡自然、干湿合度、浑然一体，以遒劲、圆稳、情趣多变为佳。用笔如无力，则不能表现对象的精神，若无情趣，线条就会刻板平庸。

怎样进行白描 首先要有正确的执笔方法，执笔一定要“指实、掌虚”，同时还要善于运腕。在运笔时，要凝神屏气，全神贯注于笔锋。在运行中，眼中的视线应看运笔方向的前面，以意引笔，以力勾线，通过肩、肘、腕和手指把力传至笔杆，最后达到笔锋。在勾长线时，要一气呵成，即使在勾较长的线条时中途换气也要保持手腕的平稳，在线条上不露歪斜的痕迹才行。

《牡丹》步骤图

牡丹花朵的质地，比之其叶子、枝干要娇柔细软，嫩薄滋润。所以在表现的时候，用笔要圆润流畅，勾线应细、柔、一丝不苟，墨色也需淡些。花蕊的画法有两种，一是仍用较浓的线条勾勒出，一是以浓墨点画出。一般前者用得较多，因为以线勾花蕊更能统一协调。在画花蕊时，应注意花朵的透视倾斜。在表现花萼时由于其质感比花瓣粗硬，用笔要挺劲，用墨比花瓣略浓。

叶的质感较花硬，用笔要遒劲生动，墨色要比花浓。前



面的叶要浓，后面的叶要淡些。勾叶筋从起笔到收笔要由粗到细，收笔回锋，不可飞笔飘忽。叶的风姿，除在转折之处外，更重要的是在叶的尖部表现出来，线条勾至尖部位置时，笔要灵活自然，切勿滞顿拘泥。叶的两边轮廓和叶子的叶筋，都在叶尖部分相会合，这三条线的结束，不宜交于一点，应有前后的变化，略微错开，勾出来才有长短、虚实变化，显得生动活泼，否则就会刻板。由于叶柄是从枝上生出的，所以画叶柄时，一定要用顿挫法。牡丹的叶子为三出掌状裂叶，在勾这些掌状叶时应避开正面角度，以利于表现各种翻折透视的变化姿态。

画牡丹的枝干，先将轮廓勾勒好，而后再用侧锋依据枝干的纹理，进行凹凸变化的皴擦，最后再以淡墨渲染。枝干的疤节处留白，以示凸起，当中节孔应有浓淡变化，以明凹处。画枝干的用笔，不宜太湿，特别是老干，应以枯笔画写，才能显示苍老有力。在画嫩枝时，用笔则宜湿些，显得有新的活力之感。



牡丹

《芙蓉竹石图》步骤图

1. “构图”也即谓“立意”。三朵盛开芙蓉为主题，置于画幅较中央偏上，突出三个方位，两朵不同朝向的正面花，一朵反面及一朵叶后正面花，连其花心为不等边三角形，配以初开、未开花蕾，以呈茂盛之势。叶之扶疏，有重叠、有展开，老干嫩茎穿插有序，突出了花、叶、干藏露的变化，具有“笔断意不断”的意境，是此画之特点。虽花、叶、干有的没有直接连接，但仍感到花长在干上，叶生在枝上。藏与露，能给人许多联想，丰富了作品的内涵，不再是标本图示。在本画的构图中，再配以竹、石，使画面的形、质、色更为丰富。



2. 勾勒定稿，本画为章法构图，因此画面的大小空白处理犹为重要，让这些空白也产生节奏，形成画面的形式美。

勾稿时要注意重瓣芙蓉花片的变化，使人感到千片万瓣，然瓣瓣归心，因每朵花，它必然始干茎蒂，去其表象，必然归于一点。



3. 完整的白描，应是一幅作品而不是中间过渡。因此，线的变化与疏密是组成画面黑、白、灰，以及轻重、缓急节奏唯一因素。本画在勾勒时，强调和突出了这一特点。

《荷花》步骤图

1. 经营位置。确定花、叶的大体比例。按照荷花的生长规律和形态结构，根据动势定出大体轮廓，花叶都要得势，并要疏密有致，配景的浮萍、石头、芦苇等也用简约线条定下位置。



2. 勾出铅笔稿。按照从整体到局部，再从局部到整体的原则统一画面，勾稿时要仔细推敲花、叶的局部细节，花蒂、茎、叶的连接处要交代清楚。不当之处，要多次修改，方可定稿。



3. 毛笔勾出白描稿。勾线条要注意用笔。用线条的粗细、轻重、顿挫等不同变化，来表示花、叶的转折起伏。并要体现出体积感和质感。

五 白描作品赏析



牡丹