

●李祯孝 编著



工笔 花鸟画 技法

●美术自考教材

●美术函授教材

●美术本科教材

●美术考生训练教材



西南师范大学出版社

（获四川省1994年度优秀图书奖）

工笔花鸟画 技法

李祯孝 编著

西南师范大学出版社

责任编辑：王 煤

封面设计：王 煤

工笔花鸟画技法

李祯孝 编著

西南师范大学出版社出版、发行

(重庆·北碚)

新华书店经销

达川新华印刷厂印刷

•
开本：787×1092 1/16 印张：4.625 插页：30 字数：118千

1994年11月 第1版 1997年10月第6次印刷

印数：44,001—54,000

•
ISBN7-5621-1119-7/Z·37

定价：22.50元

写在前面的话

工笔花鸟画，既是花鸟画的一种表现形式，又是我国民族绘画中具有悠久历史和丰富技法的一门独立的画科。掌握这门画科的基础知识和基本技法，既能直接服务于社会各方面，同时也为学习民族绘画的其他表现形式打下良好的基础。

常言道：“千里之行，始于足下”、“不以规矩，不成方圆”。这些话道出了一个真理：就是做任何学问，学任何技术，都必须老老实实在地搞好基础训练，练好过硬的基本功。那种讨便宜、走捷径，只学其表，未入其门的学习态度实不可取。持这种态度者是成不了大气的。须知“书山有路勤为径，艺海无涯苦作舟”。一个好学者，只有下功夫，方法得当，勤学苦练，以苦作舟，在茫茫的艺海中奋力拼搏，才能战胜一切风浪，顺利地抵达彼岸。

本教材既作为四川自学考试美术教育专业和函授美术教育本、专科的指定教材，又适合高等院校美术专业中国花鸟画基础教材。由于教材内容注重基础训练，文字通俗易懂，技法易学易练，因此，本教材又广泛适合社会各界工笔花鸟画爱好者自学。

全书共分八章，其中，第二至五章重点阐述了花卉、禽鸟、草虫如何用白描、勾填、没骨几种技法形式来表现，分别详述了这几种形式的作画步骤和方法。通过练习，掌握其用笔、用墨、用色、用水的基本技法。同时在没骨法一章中，简述了现代工笔画的某些特殊画法，供学习参考。第六、七章阐述了工笔花鸟画临摹、写生与创作的步骤、方法，明确写生与创作的关系，并在写生的基础上，由简到繁进行创作实践，在创作实践中进一步加强基本功训练。最后一章为练习作业，其要求可根据各自的实际情况酌情处理。不过，在条件许可的情况下，练习作业当然是多比少好。

由于笔者水平有限，本书难免有错，敬请读者批评指正。

本文初稿得同行好友的诚恳指点，在此深表谢意。

□李 祯 孝

目 录

写在前面的话

一 概述	(1)
□1 工笔花鸟画的表现形式及艺术特色	(1)
□2 花鸟画发展概况及技法演变	(3)
□3 学习花鸟画的途径和方法	(7)
□4 工具材料的性能及其用途	(7)
二 白描画法	(11)
□1 线描的功能及其艺术处理	(11)
□2 骨法用笔与勾勒技法	(12)
□3 花卉、禽鸟白描画法	(14)
三 勾填画法	(18)
□1 勾填设色的一般规律	(18)
□2 勾填设色基本技法	(20)
□3 勾填着色步骤	(23)
四 勾填技法的运用	(26)
□1 花卉着色方法	(26)
□2 禽鸟着色方法	(31)
□3 草虫着色方法	(33)
五 没骨画法	(38)
□1 叠色渲染法	(39)
□2 点染法	(40)

- ☐3 接染法..... (41)
- ☐4 撞染法..... (41)
- ☐5 泼彩法..... (42)
- ☐6 喷染法..... (43)
- ☐7 弹点法..... (43)
- ☐8 洒盐 (或洗衣粉等) 法..... (44)

六 临摹与写生 (45)

- ☐1 临摹步骤与方法..... (45)
- ☐2 写生方法..... (47)

七 工笔花鸟画创作 (52)

- ☐1 生活与取材..... (53)
- ☐2 构思立意..... (54)
- ☐3 构图、定稿..... (54)
- ☐4 设色..... (64)
- ☐5 制作步骤..... (67)

八 练习作业 (68)

- ☐1 白描勾勒练习作业..... (68)
- ☐2 工笔设色练习作业..... (68)
- ☐3 花卉禽鸟写生作业..... (68)
- ☐4 工笔花鸟画创作练习作业..... (69)

附图

一 概述

花鸟画是以花卉、禽鸟、蔬果、虫鱼、走兽为题材内容的我国民族传统绘画。它具有悠久的历史和丰富的传统技法，从唐代正式独立成科、自成体系以来，至今已有 1300 多年的历史，与山水、人物画并驾齐驱地向前发展，成为我国和世界艺术宝库中的一颗明珠，为中国广大民众和世界朋友所喜爱。

翻开我国绘画史可以看出：花鸟画的产生和发展是先有工笔画，而后才是写意画的出现，此后，工、写并存，沿袭至今。

工笔属于工整细致一类的画法；写意属于洒脱、奔放一类的画法。两者只是表现形式和艺术语言的不同，并无高低之分，且各有自己的艺术特色，谁也不可能代替谁。随着时代的前进，两者的表现手法也在不断地发展和变革，以适应新的形势和现代人们的审美情趣。

□1 工笔花鸟画的表现形式及其艺术特色

工笔花鸟画的表现形式多样，手法多种，风格各异，但归纳起来主要有白描、勾勒填色和没骨三种。这几种形式在唐、宋时期就已基本定型，经过以后各历史时期的发展，使形式技法更加丰富和完善，但基本上仍旧保持着原来的面貌。近些年来，画家们不断地探索创新，工笔花鸟画已突破了传统的形式。现代工笔花鸟画在传统的基础上，吸收了外来绘画的营养，并融合了写意的技法，使工笔花鸟画的形式向着多元化的方向发展。但无论如何，工笔花鸟画还是姓“工”的，它还是属于民族绘画中工细一类的表现形式。

白描是以线条为主要表现手段的、能独立存在的一种绘画形式。

它是运用各种变化的线条（长短、粗细、曲直、浓淡、干湿、刚柔等）来表现物体的形象、神态、质、量感和空间关系，而不着颜色的一种表现形式。白描非常讲究线条，线条在表现物象神、形、质等关系的同时，更具有自身的审美价值。白描是一种独立的艺术形式，一幅好的白描画，就是一件完美的艺术品，而不是物象简单的轮廓线。这一形式，最能体现中国画“用线造型”这一大特点。

白描墨染也属于白描范畴，是在白描的基础上用水墨晕染，以增强体感和空间效果，这一表现形式在元代用得较多。

白描由于不施颜色，纯以线条或略用淡墨晕染来表现，因此，它具有单纯、朴实、清新、素雅的艺术特色。

没骨是不用墨线勾勒，直接用颜色描绘物体形象的一种表现形式，也称它叫没有骨干线的工笔画。没有骨干线，但不等于不勾线，除了不勾轮廓线外，其它部位的线条，如叶筋，花脉，鸟羽等在染色之后，仍要用色线勾画，并要做到线与色融合一体。

没骨具有细致、丰富和谐、艳丽明快而俊秀的效果。

勾勒填色，是先勾物体的轮廓线，而后在轮廓线内填着颜色的一种表现形式，又称“双勾廓填”，它区别于没骨和点簇。勾勒填色是我国民族绘画最早、最基本的设色方法，也是工笔花鸟画从古至今运用得最普遍的一种表现形式。它已形成一种体式，即勾勒填色体，简称“勾填体”。

在勾勒填色这一表现形式中，由于使用颜色色质的不同以及着染方法繁简的区别，又分为重彩和淡彩两种表现手法。

“重彩”又叫重着色，多以矿物质颜料如朱砂、石膏、石绿等色着染。染色步骤较为复杂，经多次叠染，使色彩深沉厚重、富丽堂皇、精致工整、富于装饰效果。

“淡彩”主要使用较透明的植物色（又叫水色或轻色）着染，一般不用或少用矿物质颜色。淡彩着染的基本方法与重彩相同，但比重彩着染的程序要简便一些，因此，淡彩具有线条清晰、色彩明快、清新淡雅的艺术美感。

综上所述，工笔花鸟画的几种表现形式各具艺术特色，但总的来讲，它们具有造型严谨、工整细致、设色艳丽，厚重华滋或清新淡雅的艺术特色。

工笔画与写意画虽然在创作过程、表现形式和绘画语言上存在着较大的差异，但在艺术本质上是一致的。工笔画同样讲究用笔、用墨、赋彩，同样讲究有气势、有力度，同样追求形神兼备、气韵生动的艺术境界。工笔画的工整细致，是与写意画比较而言的，细致，也只是细部的夸张。对细部精雕细刻、着意描绘，是为了突出主体，更好地表达主题思想。工细一定要有主次，如果一个画面一味地追求工细，线条纤弱、色彩单薄，便会削弱画面的气势，显得柔弱无力、无生机，失去艺术感染力。因此，工笔画无论画面大小，都要

注意大的气势和整体效果，不能“谨毛失貌”。

随着时代的发展，工笔花鸟画的技法形式亦在不断演变，尤其是现代工笔花鸟画，正向着多元化的方向发展，既有传统技法的特色，又吸收了西方现代绘画中的某些处理手法，并融合泼墨、泼彩、喷洒、弹点、冲水、洒盐等技法，使其表现形式和风格更趋多样化。由此看来，工笔花鸟画的发展前景广阔，令人十分乐观。

□2 花鸟画发展概况及技法演变

花鸟画在未形成一门独立画科之前，多用作器物的装饰纹样或作人物画的配景。早在新石器时代的彩陶上，就描绘有鸟、鱼、蛙以及花草的图案。殷周时代的青铜器上，花草、龙凤、鱼蛙之类的装饰纹样逐渐多起来。到南北朝时期，已出现不少描绘花和鸟的作品，有的画家专门描绘花木、鸟雀或走兽。但这时的花鸟画还处于萌芽状态。

花鸟画正式成为一门独立的画科，是从唐代开始的。唐代花鸟画家阵容已初具规模，有记载的善画花木、禽兽的画家多达80余人，其中专攻花鸟的画家近20人之多，这仅仅是重要画家中的一部分。初唐的薛稷以画鹤最为著名，并能创鹤样范本，非同寻常之作。韩干等以画鞍马著称。殷仲容、冯绍正等人画花卉、禽鸟甚为精妙。中、晚唐时期，边鸾、滕昌佑、刁光胤等人，他们是唐代花鸟画杰出的代表画家。他们承前启后，对花鸟画的发展作出了很大的贡献。其中，边鸾最负盛名，他长于画花鸟、草木、蜂蝶、雀蝉，并居妙品，采用工笔“勾勒填色”技法，下笔轻利，用色鲜明，精于设色，成为工笔花鸟画的先导。滕昌佑工画花鸟、蝉蝶，长于画鹤，笔迹轻利，敷彩鲜泽，可与边鸾媲美。刁光胤工画鸟雀、花竹、湖石、猫兔。刁居蜀地30余年，他的技法对五代蜀的绘画具有很大的影响。

五代时期，继承了唐的传统，花鸟画有了显著的发展，出现了花鸟画最繁荣的历史时期。西蜀、南唐相继创立了宫廷绘画机构——“翰林图画院”，专门研究解决绘画上的疑难问题，促进了绘画艺术的发展。

以西蜀的宫廷画家黄筌和南唐的在野画家徐熙为代表的两派画家，由于绘画风格的不同，形成了五代及北宋花鸟画的“黄家富贵，徐熙野逸”两大流派，即所谓的“徐黄异体”。黄筌在宫廷画院活动近50年之久，他多以宫廷的珍禽瑞鸟、奇花怪石为题材。在表现技法上，先以墨勾勒物体的轮廓，然后施以浓重的颜色，即“双勾敷彩”。用笔极为精细，几乎不见墨迹，重在用色。画面工整细致、富丽堂皇，充满了宫廷气氛，素有黄家富贵之称。黄的画法影响深广，当今，勾勒填色花鸟画仍广泛运用此法。南唐的徐熙为在野画家，身为庶民，自认高雅，厌恶奢侈颓废的生活。他以野卉、水鸟、苦竹、

蔬果、虫鱼为题材，在表现手法上，以粗笔浓墨为主，略施淡彩，重墨轻色，以墨为主，富有野趣，素有“徐熙野逸”之称（如雪竹图）。徐、黄两派的区别，主要表现在用墨与设色上：黄荃着重色的表现，徐熙重墨轻色，以墨为主，落墨为格。这是由于他们的境遇不同，意趣各异，对生活的感受有别，自然形成两种不同的风格。黄荃、徐熙，世称花鸟画的始祖，评价甚高，对后世影响深广。

宋代国家统一，经济繁荣，促进了绘画艺术的发展。花鸟画繁荣昌盛超过了唐、五代，达到历史上的最高峰。朝廷设立画院，兴办画学，规模较前代更大；画家来自四方，聚集一堂；帝王（如赵佶）直接控制画院或亲自选拔人才，使画坛高手辈出；绘画形式多样：工笔重彩、水墨写意、文人画等，各种风格并驾齐驱，其繁荣景象空前未有。

北宋初期，院体画占统治地位，主宰花鸟画坛。院体画以黄荃父子为代表，继承了重彩勾勒填色技法。画院以黄家画法作为论画的标准，并影响画院之外。黄家画法的特点是以极细的墨线勾出物体的轮廓，然后填色，浓艳重彩，仍与五代画风相近。这一画风从宋初一直延续了近百年之久。北宋中叶，黄氏画风逐渐变化，崔白，吴元瑜等杰出的花鸟画家，创造了新的风格：无黄家气息，自有骨法，一笔不苟，颇有生意，胜于浓艳重彩。画院内外不同风格和新的画法的出现，打破了黄氏画风一统画院的局面。

北宋多数画家主张写生，在实际观察中，搜集花卉、禽鸟生动的自然形态，要求绘画神形兼备，达到较高的艺术境界，这是北宋花鸟画进展较大的原因。赵昌常对花写照，自称“写生赵昌”，为他人所效法。

南宋花鸟画仍然兴盛，不亚于北宋。作品风格在布局和造型上开始摆脱北宋过分严格的写实要求，并注意花枝穿插与空间层次关系，表现技法也较北宋生动。一幅画，常以工笔画翎毛，以粗笔画树石，细中有粗，粗细结合。吴炳，李迪等常用此法。

牧溪、文同、苏轼、赵孟坚为代表的文人画开始形成。文同、苏轼擅长墨竹，仲仁画墨梅，尹白专攻墨花。苏轼主张“取其意气”、“得于象外”，求画外之意，注重神似，为文人画的确立奠定了理论基础。

总之，宋代花鸟画出现前所未有的兴盛景象，各种风格流派的形成，对后世花鸟画的发展，产生了深远的影响。

元代，随着文人画的发展，花鸟画处于剧烈的变革之中，突出表现在墨花、墨禽、墨竹、墨梅普遍流行，并成为专题创作。文人们取法于清淡的水墨写意，追求以素静为贵的艺术境界。他们强调个性表现，讲求借物抒情，提倡“逸笔草草，不求形似，聊以写胸中逸气”。以清淡的水墨写意画为主，是这个时期的特点。

由于生纸的出现，不少画改绢本为纸本，以生纸代绢，水墨写

意画随之增多，笔墨技法也随之改进，水墨兼工带写的表现方法盛行一时。

元代，在继承宋代院体画风上也大有人在，如赵子昂、钱选、任仁发、王渊等，他们师法黄荃、赵昌画风，运用勾勒填色技法，力求工丽，但又不受古法束缚，自有创意。钱选是一位由工丽向清淡转变而有较大影响的画家，曾师法赵昌，精巧工致，晚年多作清逸花鸟画。王渊祖述黄荃的画法，但自有创意，学古而不受古人的约束。他的画，有设色富丽的，也有墨色淡雅的，后来以墨为主，不施颜色。作画时，先以水墨双勾物体轮廓（以北宋黄家为格），再以纯水墨晕染而成，运用墨的干湿、浓淡变化，使人感到无彩似有彩。

另外，元代的文人画，几乎都有诗词题跋，加上图章，使诗、书、画、印四为一体，富有浓郁的文学趣味，也增强了画面的艺术效果。

明代，是水墨花鸟画大发展的时期，文人画最为昌盛，居画坛首要地位，影响深远，墨竹、墨梅风行一时，兰、菊、草虫已作为专门画题，他们画松、竹、梅、菊象征“四君子”，借以寄情。明初写意画家有林良，林有深厚的写意功底，未完全摆脱院体画风，为明代写意画派的先驱。

确立明代水墨花鸟画最有影响的画家是沈周和唐寅，尤以沈周影响最大。明末论花鸟画者，无不赞美沈周，学画者也多受其启迪。继后，便是杰出的花鸟画家陈淳、徐渭等人。陈淳写意，淡墨淡色与之俱化，笔势放纵，较林良更有贡献；徐渭是创大写意的杰出画家，他追求个性解放，水墨大写花卉，奔放淋漓，挥洒自如，无法中有法，具有秀逸情趣，是富有创造精神的画家。

明代，工笔花鸟画也相当盛行，特别是明代初期，工笔画占主导地位，以边文进、吕纪最为杰出。边是明代画院中影响较大的工笔花鸟画家。至永乐年间，边被称为“禁中三绝”之一，他的画，注重花鸟神韵，精心刻划，工而不板，具有南宋院体画的风味，这种画风是明初画院中极为普遍的。吕纪初学边文进，所作禽鸟，往往配以风景，设色艳丽，生气奕奕。吕纪的花鸟画，可以代表明代中叶画院的风格，其作品遗留不少，如《雪景翎毛图》、《竹禽双雉图》等。吕纪是严守绘画法规的画家，但也有比较放纵的作品如《鹰雀图》等，已脱离院体画的约束。

周之冕、孙克宏兼工带写，创勾花点叶画派，其作品风格清雅纯朴，如《墨花卷》等，学周者甚多。

清代，花鸟、蔬果、梅竹画甚为发达，既有前代传统，又有一定的革新创造，其发展分三个时期：

一是从清初到嘉庆年间，花鸟画风格多样，各放异彩。清初，以恽格（南田）为代表的“常州派”影响极大。“常州派”继承和发扬了北宋徐崇嗣一派的没骨写生，逸笔点缀，有清雅秀润的气息，成为当时最流行的画风。学恽者，记载的有百人之多。又有石涛、八

大，师法陈淳、徐渭而有创造：水墨写意花鸟、兰竹，笔意放纵，布局奇趣，别开生面，另是一种风格。至乾隆时期，扬州的金农、郑板桥、李鱣、高凤翰等一批失意画家，继承石涛、八大的创造精神，画梅写竹，以发泄愤世疾俗的感情。他们追求艺术个性，勇于革新，被正统派视为怪诞，故有“扬州八怪”之称。另有沈铨、蒋廷锡、邹一桂等人为工笔花鸟画派。沈铨继承北宋院体画风，工致精丽，赋彩浓艳，有深厚的写生功力，曾去日本传艺，使日本画坛深受其影响，在日本画史上占有一定地位。

二是道光至同治时期，花鸟画较为冷落，专门的花鸟画家不多，其中有张熊，功力深厚，门徒不少；还有居巢，居廉所画花鸟，有清新秀逸之风，名驰岭南，居廉尤善用粉。

三是光绪至宣统时期，是清代花鸟画的复兴时期。赵之谦感到花鸟画大为衰落，便提倡粗枝大叶的作风，其影响所及任伯年、吴昌硕等人，形成所谓的“海上画派”，别树一帜，改变了花鸟画坛冷落沉寂的局面，对后代花鸟画的发展作出了重大的贡献。

遗憾的是：工笔花鸟画自清代中期以后，逐渐走向衰落的境地，丢掉了“写生”和“寓兴”的优良传统。一些画家离开对现实生活的观察体味，无生活感受，千篇一律的公式化、概念化，失去了对象的生机与活力。画坛一派陈陈相因、生气索然，这种现象至清末最为严重，造成工笔花鸟画在历史上极其衰败的局面。

然而，进入二十世纪以后，出现了几位振兴工笔花鸟画的著名大师，如于非闇、陈之佛、张大千等画家。于非闇的“双勾着色”（即勾勒填色）继承了宋代院体画技法：用笔挺健、设色浓重，注重神形兼备，恢复了花鸟画的生机。陈之佛的工笔花鸟画也以“双勾着色”这主，追求宋骨元韵，风格宁静淡雅。张大千善集古人之大成，花鸟灵秀多姿，自成体系。继后，出现了当今的田世光、俞致贞等工笔花鸟画名家，师法于于非闇、张大千大师，又有各自的艺术特色。以上这些名家，用自己的画笔为扭转工笔花鸟画的衰落局面作出了应有的贡献，继承和发扬了优良传统，为工笔花鸟画的飞跃发展打下了良好的基础。

近几年来，工笔花鸟画更得到空前的发展，无数的中青年新秀崭露头角。他们思维活跃，大胆探索，在继承传统的基础上大胆创新，善于从外来绘画艺术和本民族其他绘画形式中吸收有用的东西，融合在自己的作品中，丰富了表现技法，创造了不少独特的新技法，许多是成功的。当今的工笔花鸟画可说是风格多样、人才辈出、阵营庞大，一批又一批既有传统、又有新意、充满时代气息的工笔花鸟画作品不断崭露，令人赏心悦目，显示了中国工笔花鸟画空前发展和繁荣昌盛的新局面。

□3 学习花鸟画的途径和方法

学习花鸟画最好按“临摹——写生（包括默写）——创作”这一途径进行。实践证明，这是一条学习中国画的最佳途径。但也不是唯一的途径。具有写生和造型能力者，也可以从写生入手，掌握写生方法，熟悉写生对象后，再进行临摹和创作。

临摹是向传统学习，学习前人的笔墨技巧和表现方法。轻视传统是错误的，优秀的传统技法，是前人留下来的宝贵遗产，是他们长期艺术实践的结晶。初学花鸟画，要在临摹上狠下功夫，学习前人用笔、用墨、勾线、设色和构图等各方面的技法、技巧。

写生，是在千姿百态的生活里去熟悉生活，表现生活，培养观察和表现事物的能力，为创作积累素材。在写生的同时，还要进行默写，以加深对生活形象的记忆，培养和锻炼形象思维能力，为创作创造条件，这是不能缺少的基础训练。

在观察生活、进行写生积累素材的基础上，进行构图创稿，即是将写生的素材与自己对生活的感受结合起来，进行艺术创造。写生不等于创作，写生素材只能作为创作的参考。为此，熟悉生活非常重要，只要你对被画的对象了如指掌，创作起来就得心应手了。

□4 工具材料的性能及其用途

（一）画纸

工笔画用纸，一般都用传统的熟纸或熟绢，古代绢、纸兼用，近现代多用熟宣纸。除纸、绢作画外，近几年来，有的工笔画家不断探索新的绘画材料，如水彩纸、麻纸、麻布、的确良、尼龙纱等，经过处理，代替工笔画纸，有其各自的特殊效果。

绢：古人以绢作画，纸发明以后，多以纸作画，或纸绢兼用。绢是一种丝织品，质细而薄，上胶矾水后成熟绢，适宜画工笔。绢存放时间过长，会发黄变脆，价格又贵，因此，画家一般多以纸为主。

宣纸：宣纸有生、熟之分。熟宣是由生宣纸经胶矾水处理而成的。熟纸作画，墨色不会渗化，便于反复渲染。常用的熟纸有冰雪宣、清水书画宣、云母笺、蝉衣笺等。熟纸以质细而薄，不漏矾为上。另有一种古铜色和淡黄色的仿古宣，作为临摹古画用纸，亦有用仿古宣表现现代题材的。也可以根据题材需要进行染纸。染纸：在临摹古画或画白色花卉、禽鸟时，需要将纸或绢染成旧色纸或其他色纸。旧色纸颜色有深有浅，浅色纸可在动笔之前染成；较深的颜色染后不便拷贝，应在勾线后再染色。染纸，以花青、赭石、淡墨为主，根据需要适当调进草绿。染色前，先将上述颜色在容器中用水调匀，稍等片刻，将色水倒入另一个容器（积淀的粗质颜料不

用)，再用板刷（底纹笔）蘸色水在熟宣纸上横竖各刷一遍（不滴水），干后即成。染纸也可以用茶叶熬水，再根据深浅需要加入适当的花青和墨，调成色水涂刷。熟纸经茶叶水染纸后，有漏矾现象，这是矾与茶产生酸碱综合反应，使矾失去作用的结果。因此，应在茶水中重加白矾。

保存熟纸，最好用塑料布包好，放在干燥处，以免受潮漏矾。漏矾的纸作画，影响画面效果和作画情绪。解决漏矾问题，可用较浓的明矾水，在纸的背面平刷一次，干透后即可继续作画。在纸背面刷矾水，漏矾处被堵上，正面不漏矾处仍保持原来的性能，若在正面刷矾水，会使不漏矾处浮矾过多而影响作画。

若一时买不到好的熟纸，可以自己制作，只要胶与矾的比例得当，自制矾纸同样好用。矾纸的方法简单易行：第一步，先按以下比例制作胶矾水。即2（骨胶）：1（明矾）：42（水），用水的一半将骨胶蒸化（不能在火上熬），另一半水将明矾泡化。胶水冷后，与明矾水兑在一起，用纱布过滤，除去杂质，胶矾水便已作成。第二步便是矾纸，若是矾少量的熟纸，可将生纸平铺在干净的桌面上（最好是毛毡上），用大板刷将胶矾水均匀地涂刷一遍（不要滴水），晾干后若漏矾，再刷一次胶矾水，干后即可使用。

用水彩纸画工笔已有先例。著名画家潘洁滋先生就是这样。水彩纸不渗水，便于多次晕染，纸质厚实，不必托裱，但应以纸纹细而密者为上，纸纹粗疏者最好不用。

（二）画笔

毛笔是中国画的重要工具。毛笔笔毫分狼毫、羊毫和兼毫三种。狼毫挺硬，羊毫柔软，兼毫介于两者之间。

勾线笔：勾线一定要用挺硬而富有弹性的狼毫毛笔。常用的勾线笔有红毛、衣纹、叶筋和蟹爪等笔，大小皆备，便于勾粗细不同的线条。

染色笔：染色一般多用兼毫，如白云笔（大、中、小）比较理想。白云笔笔毛柔软，含水量大，而且有一定弹性。其它各种羊毫笔也可以染色。染色笔可多备几支，最好一色一笔，用起来既方便又干净。大面积染色还可以用羊毫板刷，根据面积大小选用适当的型号。

（三）墨

中国画无论哪种表现形式，都离不开墨。并且对制墨的材料和用墨的方法都非常讲究，因墨的好坏将直接影响画面效果。传统的墨有松烟、油烟、漆烟三种：松烟黯黑无光，漆烟黝黑发亮，油烟既黑且亮。墨以质细、胶轻的为好。现在市面上出售的几种墨汁，如“中华墨汁”、“一得阁墨汁”、“书画墨汁”等，用起来比较方便。但有的胶质较重，最好加水用墨研磨后再用。宿墨，工笔画不可用，易

污染画面。

(四) 砚台

磨墨要用质地细腻、不吸水、易起墨的石砚。砚台要经常洗净，才能重新磨墨。存积的墨垢是研磨不细的，特别是画工笔画，很讲究墨的新鲜、干净、细腻。

(五) 其它工具，如色碟、水盂、擦笔布等

色碟以纯白的瓷碟为上，用作调色，应多备几个，最好一色一个，剩余的色下次再用。若色已干，加水用指头研磨细腻后方能使用。要注意用后碟上加盖，以免尘埃进入，弄污颜色。

水盂用作盛水和洗笔。有专门的“分格水盂”出售，用罐头瓶或其它大口玻璃瓶作水盂也可以，最好是备两个，一洗一清，保持洁净。

擦笔布以吸水性强的柔软棉织品为好，最好是旧口罩、旧毛巾或脱脂纱布，将其以清水浸透，挤去一部分水，叠起来放在顺手处，作为晕染着色时擦笔之用。它可以擦去清水笔上的颜色，并使笔锋恢复原状，用不着经常洗笔，甩水。有了擦笔布，可省时，省事，十分方便。擦笔布应保持一定的水，其含水量与清水笔水分含量相等，只擦去颜色，而不失去水分，但要经常保持擦面的干净。

(六) 颜料

传统的国画颜料，主要分为石色和水色两大类。石色又称重色，为矿物质颜料，其色质厚重，不透明，性能稳定，历经千百年而不变色，是工笔重彩的主要颜料。水色又称轻色，为植物质颜料，多从植物的脂胶中提取而成。水色比较透明，感觉轻快明朗，便于晕染，是工笔淡彩的主要颜料，但色质性能不够稳定，时间长了会褪色。现就常用的几种颜料分述如下：

朱砂、朱磬：是汞矿石研末，用水漂制而成，最上面一层为朱磬，质细而轻；最下层多杂质，为头朱，一般不用；中间一层便是朱砂。朱砂颜色鲜红，厚重且不透明，是画大红色、朱砂色花朵及红色鸟羽不可缺少的颜料。

石青：是用赤铜矿（青金石）作原料，研末漂制而成，分头青、二青、三青、四青。头青颗粒粗，沉入下层，色最深；四青浮在最上面，质细，色最浅。石青色艳丽而不轻浮，其它任何蓝色都不能代替，为古今画家所偏爱。

石绿：呈绿色，是用天然的孔雀石研末漂制而成，由深到浅分成头、二、三、四绿。

石青与石绿，在重彩工笔花鸟画中用于着染花叶、铺地和某些禽鸟的羽毛。染色前，应先用近似色衬底，如石青下面衬以花青，石绿下面衬以草绿（花青+藤黄）。在近似的植物质底色上着染石绿、石青，才显得厚重。

赭石：由赤铁矿研末漂制提取，有的偏红，有的偏黄。赭石多用于染树干、坡石、枯叶、枯藤。赭石与某些水色调和会起沉淀，应分开使用。

蛤粉：是以贝壳作原料，经烧制研末制成，永不变色，画在纸上开始并不太白，但干透后显得很白。

钛白：上海颜料厂生产的锡管钛白，质地匀细，永不变色，是花鸟画理想的白色颜料。

以上为常用的重色颜料，常用的水色颜料有以下几种：

花青：呈深蓝色，是用一种植物染料——靛青花研滤提取而成的。花青色沉着，也是其他蓝色代替不了的。但色质不稳定，经久容易褪色。

藤黄：又称月黄，与柠檬黄相比略为偏暖，它是热带一种植物——海藤树流出的汁液，有毒性，不能入口。藤黄与花青调配成草绿色，两者的比例不同，可以调出多种深浅不同的草绿，是画花叶、草地等常用的绿色。

胭脂：呈深红色，偏冷带紫味，是由茜草、红蓝花、紫草茸三种植物煎制而成，在没有洋红以前，多以此色染红花。

洋红：是一种动物性颜料，过去从德国进口，故称西洋红。六十年代将洋红加进品红后，改名为曙红。曙红比洋红更加艳丽，染红色花卉常用此色。若要曙红沉着，可调入适当的胭脂或很少一点墨。

酞青蓝：是一种鲜艳而偏冷的蓝色，为化学颜料，用于染禽鸟艳丽的羽毛，与藤黄混合可调出漂亮的绿色；酞青蓝加适当的墨所调出的蓝色与花青色相类似，性能比较稳定，不易褪色。

传统国画颜料，有的为粉末状，如朱砂、石膏、石绿，用时需加明胶水，以免掉色；盒装的小块花青、朱磬、赭石等色，已加胶水作成膏块状，用热水化开即可使用。花青膏一次不可多化，以免生霉。块状藤黄不宜用水泡，宜用笔舔下使用，随用随舔，色才新鲜。传统颜色质地纯真，精致的画用这类颜料较为恰当。

商店大量销售的上海美术颜料厂生产的锡管颜料，多是代用品制成的（或加进部分代用品），但使用很方便，是画家常用的普及型颜料。

国画色中没有的颜料，如朱红、土红、土黄、群青等色，可以用水彩色补充，使色彩更加丰富。当今有的画家，还兼用水粉色、丙烯色、纺织品颜料等，只要需要而又用得合理、得当，也能达到理想的效果。但石膏、石绿、朱砂、朱磬等矿物质颜料，其性能和作用是任何其它颜色也代替不了的。

二 白描画法

白描是我国民族传统绘画的一种表现形式，它不依赖色彩和明暗作为造形手段，而是运用线条的长短、曲直、粗细、浓淡、干湿、疏密等变化来表现物象的形象、神态、质感、量感和空间感。它既是工笔画的基础，又具有相对独立的艺术价值。一幅好的白描，就是一件完美的艺术品。古代把白描称作白画。宋代人物白描，已经成为独立的画科，它在中国绘画史上占有一定地位。如李公麟的《五马图》等，是具有代表性的白描作品，在用笔、用墨、线条的准确、生动和形、神、质几方面已达到了高度的统一。以花卉为题材的白描，称“白描花卉”。

□1 线描的功能及其艺术处理

白描艺术是线的艺术。线，是中国传统绘画最本质的特征和艺术语言。这种艺术语言是通过用笔的轻重、疾徐、顿挫、虚实而产生的粗细、长短、曲直、浓淡等各种线条，将这些线条有规律、有节奏地组织在一起，构成整个画面的气势，产生一种节奏感、运动感、和装饰美感，从而使画面具有和谐统一的音乐般的韵律。因此，白描的线，不只是单一的轮廓线、结构线，而是高度提炼的艺术化的线条。

不同的线具有不同的气质，表达不同的感情。波浪似的曲折的线，使人有一种轻快活泼的运动感；均衡流畅的线条，使人有一种宁静、舒展的感觉；强烈的大、小团块，使人有一种紧锣密鼓的感觉等等。线条的恰当运用，既充分显示作品的内容，表达作者的感情，又增强作品的艺术感染力。