



毕彰老师
讲
玉田
——工笔花卉白描技法

毕彰◎著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

一套不可多得的大家画谱



毕彰老师讲国画

BI
ZHANG
LAO
SHI
JIANG
GUO
HUA



作者简历

毕彰，汉族，祖籍安徽省歙县。1939年10月生于江西景德镇陶瓷世家。幼承庭训，酷爱绘画。1964年毕业于浙江美术学院中国画系花鸟科。深得潘天寿、吴茀之、诸乐三、陆抑非诸先生之教诲。工写兼长，尤善没骨。曾任杭州工艺美术学校副校长，1990年评为高级讲师，先后在中国美术学院、泉州华侨大学、景德镇陶瓷学院讲学。1992年被浙江美术学院中国画系聘为花鸟专业兼职副教授。2007年被中国美术学院继续教育学院聘为客座教授。近年来编绘出版中国花鸟画技法系列丛书二十余种。

图书在版编目(CIP)数据

工笔花卉白描技法 / 毕彰著. — 合肥: 安徽美术出版社, 2010.12
(毕彰老师讲国画)
ISBN 978-7-5398-2639-4

I. ①工... II. ①毕... III. ①白描 - 工笔画: 花卉画 - 技法(美术) IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第234879号

毕彰老师讲国画——工笔花卉白描技法

毕彰◎著

出版人 郑可
责任编辑 朱阜燕
责任校对 史春霖
刘园
封面设计 大伟
责任印制 李建森
徐海燕

如发现印装质量问题，请与
我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问：安徽承义律
师事务所 孙卫东律师

出版发行 时代出版传媒股份有限公司 安徽美术出版社
地址 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层
营销部 0551-3533604(省内) 0551-3533607(省外)
制 版 杭州开源数码设备有限公司
印 刷 杭州下城教育印刷有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/8
印 张 5
版 次 2011年3月第1版 2011年3月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5398-2639-4
定 价 18.00元

绘画技

ISBN 978-7-5398-2639-4



9 787539 826394 >

定价: 18.00元

7.凡虚的地方线条宜纤细，着笔多松柔，用墨要轻淡，而实勾的地方线型相对要粗壮，用笔宜挺拔，施墨亦浓重。

8.为了辅助线描的表现不足，也可在勾线的同时用墨略加渲染，使对象的阴阳向背、层次空间更加鲜明突出，同时在背景空间上适当地渲染一点浅淡的色彩，以衬托主体，所以又称“倒晕”。但主调还应该是白的，这就是白描的另一种独特的艺术表现形式——墨彩。

以上各条都是相对的，在一幅画中要辩证的结合运用。白描的线是人们对要描绘对象的形体、结构、情态进行深入细致的观察、分析，进而概括提炼产生的。所以线条决不仅仅是纯客观地勾画对象的轮廓，而是带着画者的浓重个人感情心态的产物。

四、白描的要求

白描的用线总的要求是造型准确，用笔流畅，顿挫适度，浓淡协调，能深刻地表达物象的形体质感和神态诸方面的高度统一。归纳起来是四点。

1.用线造型力求准确，结构清晰，形态生动，透视自然，线条不能离开对象而恣意张扬。

2.线条的起落顿挫要明确适度，顿挫模糊则神情疲顿，顿挫过度则妄生主角。

3.用笔的轻重决定线条的粗细，要留意恰当，执笔的松紧要使行笔流畅自然，快慢转折要变换妥帖连贯。

4.线条的用墨要使运笔流利，用墨过浓，则墨淹笔迹，行笔呆滞；用墨过淡，虽行笔流畅，但感觉寡淡，笔迹飘浮，无分量感。应以润取妍，以燥取险，燥润相杂，妙笔始可生花。一段线条的浓淡变化，应注意保持墨色的一致，各部分的浓淡过渡也要衔接自然。

五、勾线的姿势

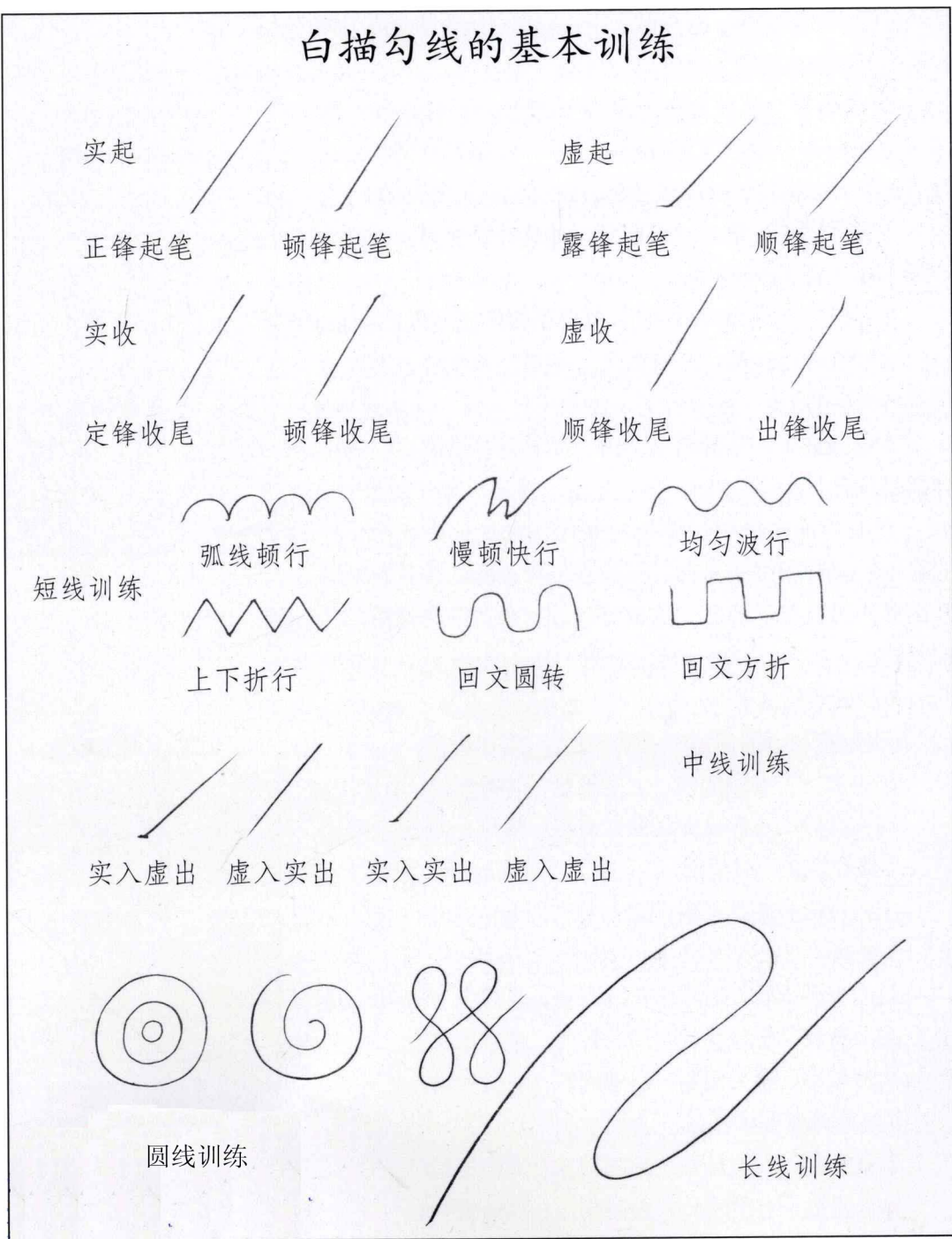
在画白描时，应有正确的姿势，其中包括坐姿、执笔和运腕三个方面。

1.白描是一件需要长时间、连续进行的工作。桌面和凳子的高矮配合要适度，坐时两肩齐平，两腿自然下垂，胸张背直，头稍前俯，不可太靠笔身。只有这样才能适应长时间的伏案工作，不至于因臂力的传达受阻而影响勾线的效果。

2.要学好白描，必须掌握正确的执笔方法，执笔时用大拇指、食指捏着笔杆，用中指勾着笔杆，无名指和小指放在笔杆的里侧，而食指、中指放在笔杆的外侧，这样笔杆才能捏得稳，转得动。指实而掌虚，在行笔中笔随腕转，力贯起收。一般画工笔时手指握笔管的位置都较低，手指握笔管的最低点离笔尖以一寸距离为宜。

3.运腕是指运用腕、臂、肘的方法。腕是掌和臂相连接的部分，对于用笔最为重要。它既要保持臂力的畅通无阻，又要使执笔稳定自若，所以无论用指、用掌、用臂、用肘，都是以用腕为基础的。腕法可分为三种：①枕腕：是腕肘都靠着桌面，仅用指力即可勾勒花瓣、叶片、点蕊等短线。②提腕：是肘靠桌面，而腕部则“虚”悬桌面，可勾画

白描勾线的基本训练



叶梗、叶筋等中长度线条。③悬腕：是手腕、臂、肘都不靠着桌面，凭空悬起，则勾线可运转自如，力透纸背。

少数用提腕法，意笔就非用悬腕法不可了。

六、勾线的训练

白描中的任何一笔，一般都有起笔、行笔和收笔三个过程，而每一过程的效果均与线的成败有直接关系。下笔的原则是意在笔先，要先看清对象的形态，明确线的起止与转折，做到胸有成竹方才下笔，切不可随意勾画。起笔一般分为两类：一类是实起，另一类是虚起。

1.实起正锋：将笔锋按下，使笔锋提起向预定方向行笔。

2.实起顿锋：书法中有“横画竖起”、“竖画横起”的方法，即将笔锋按下略微停顿，然后提笔转锋向预定方向行笔。

3.虚起露锋：露锋出笔，将笔轻轻按下，然后稍一折转，才将笔锋提起向预定方向行笔。

4.虚起顺锋：其要点是使笔锋空画一段，笔迹从无到有，使完全外露的笔锋与前进的方向保持一致，并顺着预定的方向前进。

在行笔之中一般要用中锋，即笔锋在笔画中间通行，但还要注意用笔的擒纵、力度、速度、顿挫、回旋、伸缩等的转换。特别是转换，一是笔画的方向要时时注意转换，二是笔在手中也要注意转换，不要死握笔，笔转动线就活了。前人作画认为“不可有半寸之直，须笔笔转去”，才能构成丰富多变的线条。

在行笔中还要注意“行”与“留”的关系，凡是直平过去即是“行”，不使笔锋一下子画过去，而随时可以停下来，便是“留”。在运笔中光“行”不“留”，线条则轻飘浮滑而无力，在运笔中光“留”不“行”，线条则不畅、呆板僵硬、了无生气。所以运笔中“留”字的含义和打太极拳有点相似，用劲如抽丝，但处处力量贯注，随时可在运动中转变方向，又不需要另外蓄势。运笔中的行、留、伸、缩、顿、涩都是在组织矛

盾，使笔下暗藏抗力，这样的线条在表现对象时才会既劲健挺拔，又流畅婉转而丰富生动。

勾线的每一笔收尾，都要善始善终，一丝不苟，每条线的成败都可能与收尾有密切关系，收尾要特别留意稳重，要做到收得住。收尾也可分为虚收和实收两类。

1.定锋实收：笔画结束之后，即笔锋提起离开纸面，收尾不作任何顿挫修饰。

2.顿锋实收：笔画结束之后，笔锋稍按停顿再离开纸面。

3.顺锋虚收：笔迹从有到无，笔锋渐离纸面，并顺着笔画的方向消失。

4.出锋虚收：笔画结束之前，提笔转锋挑出，笔迹也同样是“从有到无”。

在花卉的白描中，线条的变化可说是千姿百态、异彩纷呈。在整幅临摹之前，不妨将各种类型的线条归纳成几组集中进行反复练习，这样可以达到快速掌握勾线技巧的目的。

1.枕腕短线练习

弧线顿行，停行均匀。慢顿快行，宜有节奏。均匀波行，圆润流畅。上下折行，转折挺拔。回文圆转，春蚓秋蛇。回文方折，转角有力。

2.提枕结合中线练习

实入虚出，实入实出，虚入实出，虚来虚去。

3.提腕动肘长线练习

长线勾勒，腕提肘动。关键起步，自然生动。用线流畅，平行移动。回勒转弯，最宜稳重。线型粗细，笔力轻重。行笔圆转，长线生动。

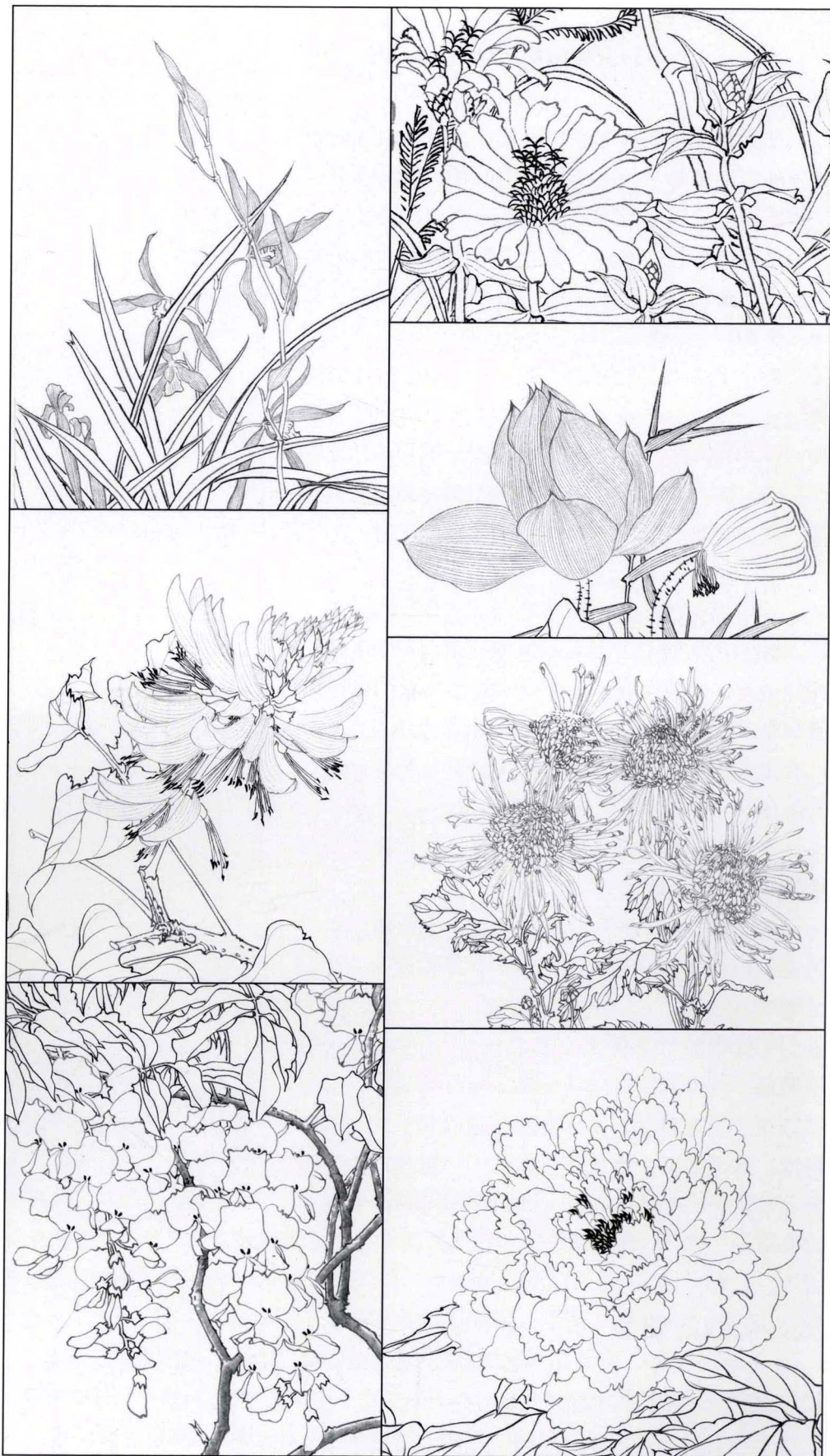
4.运指转锋圆线练习

圆线练习，枕腕运指。笔随指动，锋随笔转。圆线虚起，行笔慢转。首尾相接，周而复始。

七、古法简介

古代线描的技法，前人作过许多实践，归纳起来可以分为十八种描法，又称“古今衣纹描法一十八”。实际上十八描中有的名称，早在唐以前就散见诸书。它的全部名目，是到明代周履靖的《夷门广牍》、汪砢玉的《珊瑚网画法》和邹德中的《绘事指蒙》中才正式叙及的。它们是：高古游丝描、琴弦描、铁线描、行云流水描、马鬃描、钉头鼠尾描、混描、撇头描、曹衣描、折芦描、橄榄描、枣核描、柳叶描、竹叶描、战笔水纹描、减笔描、柴笔描、蚯蚓描等。

这些描法，从它们的形态上大致可以分成三类：①游丝描类：包括铁线描、曹衣描、琴弦描等。其特点是行笔慢，多用中锋，笔锋着纸，压力均匀，线型始终如一，具有凝练而含蓄的效果。代表者是东晋顾恺之。游丝描类是工笔画的基本描法，勾花瓣常用之。②柳叶描类：包括枣核描、橄榄描、行云流水描等。其特点是行笔较快，变化多，压力多在线条的中段，线型有明显的粗细变化，所谓“吴带当风”极宜于表现动势。代表者是唐朝的吴道子。柳叶描类也是工笔画的常用描法，如花卉的叶片轮廓起伏常用。③减笔描类：竹叶描、柴笔描等皆属之。特点是行笔快，多用侧锋，压擦力大，笔力多集中在线的一端，而把线扩展到面，是工笔向意笔过渡时在用线上的转换，线型变化很大，这种线条笔迹奇崛，豪放而洒脱，运笔如风驰雨扫，使线的运用达到了一个全新的境界。宋朝的梁楷最喜欢这种描法，写意画多用之。



线描的形态是经过历代的画家在实践中摸索发展而来，就花卉而论，在白描中游丝描类与柳叶描类较为常用，可以说是最基本的描法。

八、白描的病态

初学白描的人，由于对运笔的要领理解不透，实践不多，常常会在线描中出现许多毛病。现将其形状、原因及纠正办法归纳分析如下：

1.线型颤抖，柔弱浮滑，描而无力。产生原因是笔未着纸，功力不足。纠正办法是下笔加重，均匀用力，加强训练。

2.线型浮肿，或粗或细，顿挫不明。产生原因是未理解起收要领，行笔力度不匀。纠正办法是理解起收提按要领，控制力度，明确运笔的节奏。

3.线型顿挫过度，转折生硬露骨，笔夺神形。产生原因是思想易走极端，转折处用力过猛。纠正办法是转折顿挫笔力减轻，意到即止，顺其自然。

4.运笔受阻，手感不畅，突然失控，线型僵直。产生原因是思想紧张，握笔过紧，或腕位不适，手不能将笔锋送到远处而致线型僵直。纠正办法是放松心态，调整腕位，先空画一遍，使腕位能全面照顾到线条的运行起止。

5.线描无始终，落笔潦草，凌乱无章。产生原因是学习目的性不明确。纠正办法是培养良好的学习习惯，坚定学习目标，便不会产生信手涂鸦满纸乱画的坏习气。

九、白描的用品

白描的用品是国画中最基本的工具材料，简言之就是纸、笔、墨三种。

1. 国画中常用的宣纸有三类：生宣、熟宣和半生熟宣。生宣是从宣纸厂制造出来，未经任何加工的宣纸，受水即渗化，墨韵极佳，但不易控制，适合画写意。经过胶矾水加工后的生宣称熟宣，也称矾宣，特点是在纸面作画不漏水，因此颜色与墨不会透漏到纸背，是白描的唯一用纸。因纸基的材料厚薄与添加物料不同，有矾棉纸、矾夹连、冰雪笺、云母笺、蝉衣笺、仿古笺等多种宣纸。另有半生熟类宣纸，如豆浆纸、煮碯宣、高丽纸、皮纸等，受水易渗化，若在色墨中调入适量的胶水，可减轻其渗化程度。画白描可控制，且笔墨松活，然初学者仍属不宜。另矾绢、仿古绢等与熟宣性质相同，可用。

2. 中国画所使用的毛笔，根据其制造时选用的不同性质的兽毛品种差异，大致可分为三种：

狼毫：性质尖利劲挺，富有弹力，吸水吐水流畅不滞，宜于勾线，是适合白描的唯一用笔。细而短的线可用小红毛、獬爪、羽箭等。中长线条可用衣纹笔、叶筋笔、画线笔等。

羊毫：性质柔软和顺，含水量大，吐水也均匀，既宜于局部的渲染，又适合于染大面积的色彩。羊毫品种有短锋小楷羊毫，中楷及大楷等，但长锋类羊毫切忌作渲染用。

兼毫：性质刚柔相济，软硬适中，是用狼毫与羊毫合制而成，含水量充分，又易于控制着色、渲染，兼毫品种为各种大小型号的白云笔，但不宜画白描。

选笔的标准是“尖、齐、圆、健”四字。尖是笔锋尖锐，蘸墨后尖利如故。齐是笔毛修剪整齐，将笔尖铺开压扁，笔毛长短一律。圆是笔头圆浑饱满，如新出土的竹笋。健是笔毫劲健有力，无论画方画

圆，顺笔逆笔，绝不涩滞，提起后，笔锋收敛尖锐如故。保护方法是笔用完后必须养成洗净的习惯，撇干水分后或卷入笔帘或悬挂均可。

3. 中国画用墨根据其墨烟制作的不同原料，分为松烟、油烟、漆烟三类。

松烟系用松树脂燃烧取烟所制之墨，松烟墨而无光，只可写字不可作画，白描弃用。

油烟与漆烟是分别用煤、桐、漆的油脂燃烧取烟所制的墨，墨色黑而有光泽，极宜于作画。

墨的品种很多，选墨时取其质地坚细、气味清香、磨之以泛紫光者为好。然若遇质粗、磨之沙沙作响者，因胶重、经研磨受水而墨锭发胖变粗者均不宜使用。

用墨锭研磨时，磨墨要慢，用力要均，研磨要浓。淡墨须以浓墨加水调出，才能细而无渣。

现代生产的书画类墨汁，因其方便亦可使用。但若需焦墨，则须另用墨锭重加研磨。

无论是墨汁或研磨的墨液，都要当天使用。过了夜的墨称为宿墨，因其胶质腐败（尤其是在夏天），画在纸上的炭粒易脱落，墨无光彩，画白描与工笔画时切忌使用。但其用在生宣纸上有着独特的渗化效果，有人喜用另当别论。

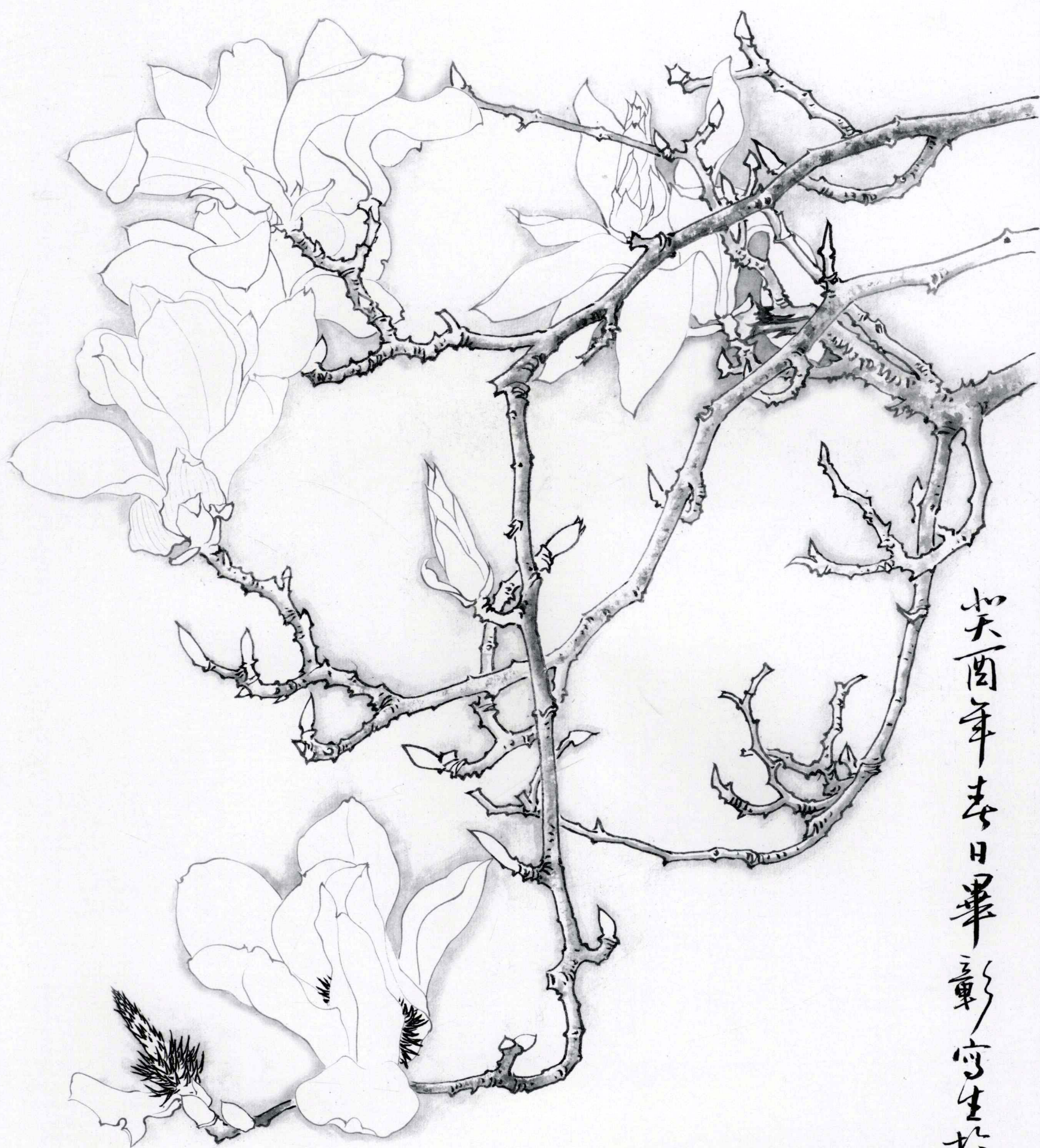
4. 用墨锭者必备砚台，凡是石质坚细，磨时易于下墨而不会泛起石屑的都可以用。最好有盖，以防尘土及研好的墨速干。即使用现成的墨汁，也要备一方砚台。砚台要勤洗，勿留积墨，积墨失去胶性，遇水易渗，不宜再用。同时墨锭磨过之后，应迅速拿开，以免墨锭与砚面贴合，干了就难再分开，若强行分开则砚台易破损。慎之又慎。





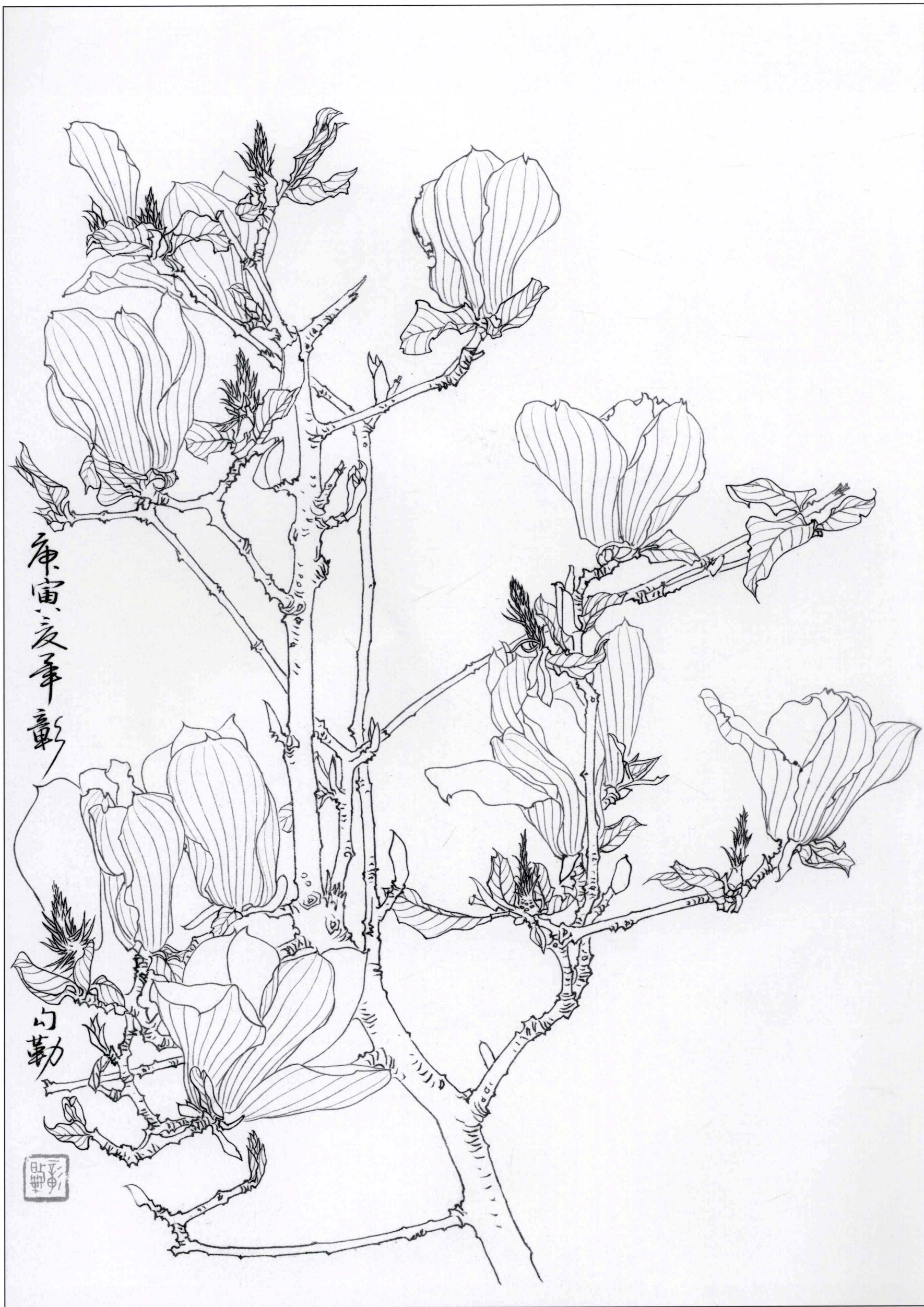
虎頭蘭
畢彰勾勒
庚寅春月於杭州寫於

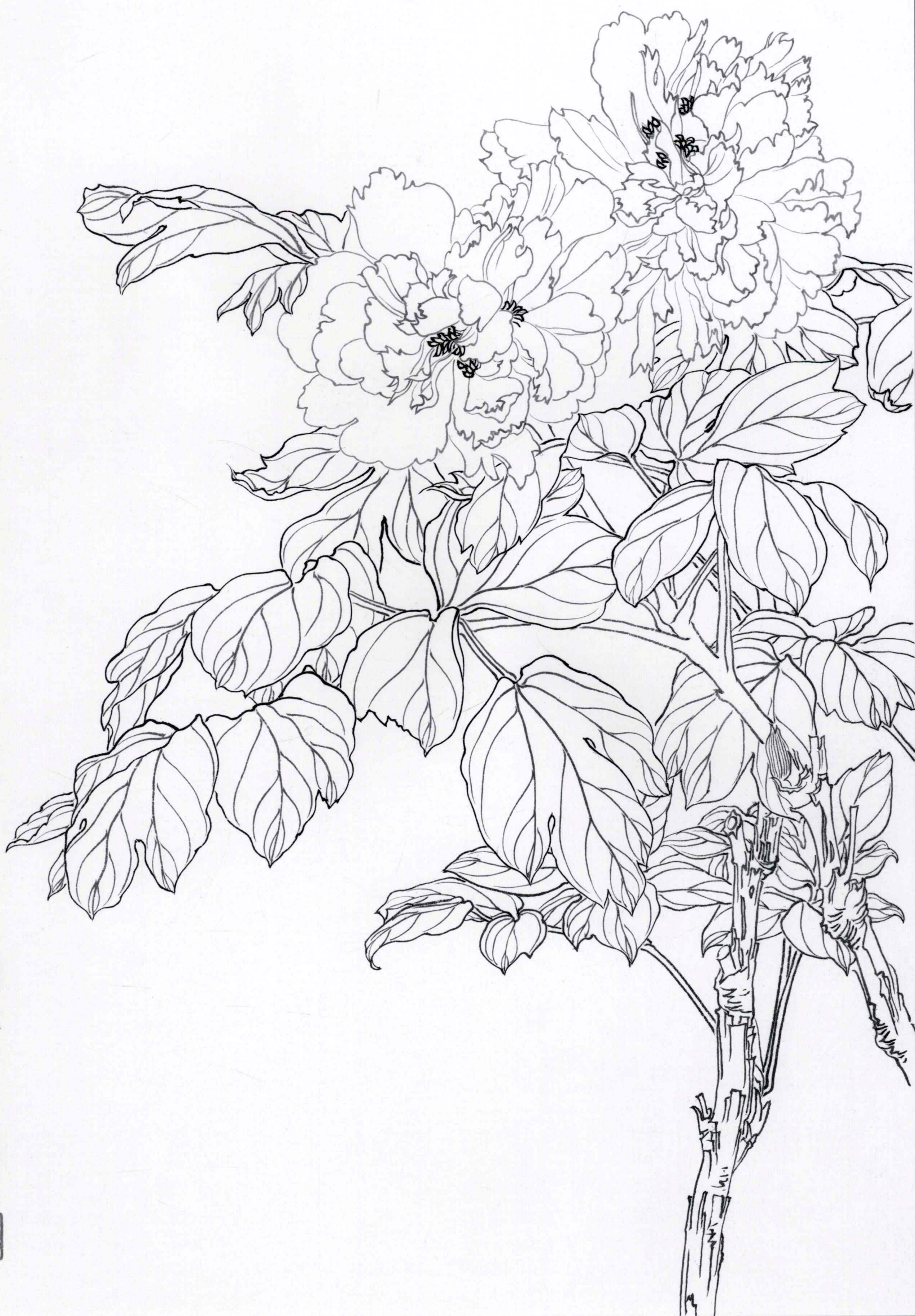




癸酉年春日畢彰寫於杭州





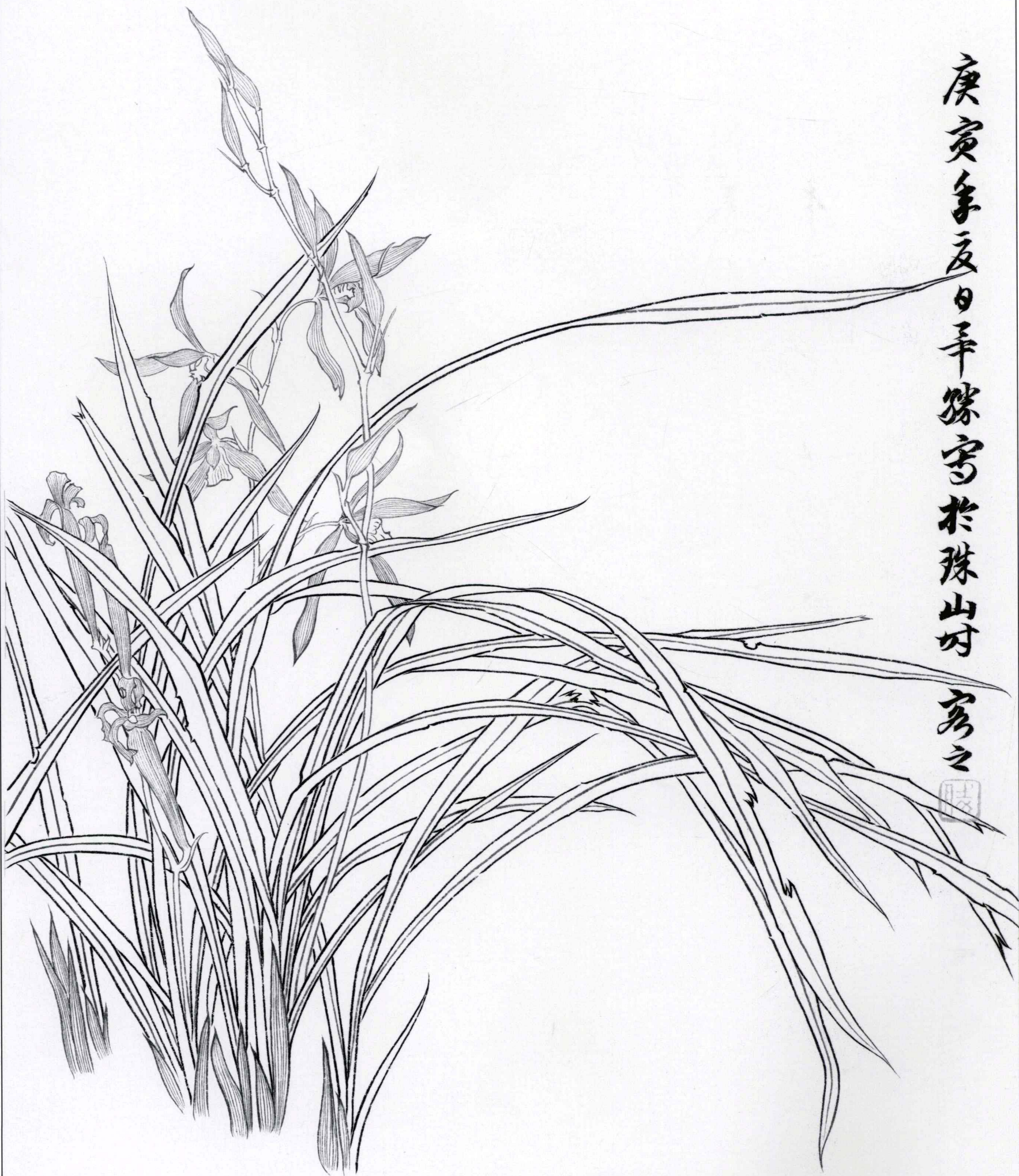


庚辰年春日畢彰寫杭州西山公園牡丹亭畔



庚寅年夏月
畢彰寫於珠山時

客之







辛酉之夏寫生庫寅友畢彰畫於杭州





己卯夏宁生庚寅夏年彭勾勒



带雨红妆湿 迎风翠袖翻
欲知心不卷 迟暮独无言

癸酉年秋 畢彰 寫



丁亥之冬康寅

年彭

勾勒杭州





戊寅年春月畢彰寫



