



工 笔 花 鸟 画

技法 与 赏析

牡丹 红叶 樱花篇

张伟民

黑龙江美术出版社



天香夜染衣 (90 × 120cm) 绢本

《天香夜染衣》表现月夜意境下的牡丹风情，采用了弱化用色的处理手法。整幅作品处在单一的黛青色调中，技法上仅限于用饱墨与清水来调出浓淡，旨在表现笔墨的

节奏与枝叶的飘逸；而沐于月光下的牡丹花用超乎寻常的冲水法染出若隐若现的花瓣结构，在笔与水的韵味中透出牡丹花的娇姿丽容。整幅作品笔墨酣畅，一气呵成。

工笔花鸟画技法与赏析(牡丹 红叶 樱花篇)

作者 张伟民
责任编辑 荆桂秋
装帧设计 荆桂秋
曲剑飞
谢淑萍
电脑设计 郑云翔
出版发行 黑龙江美术出版社
社址 哈尔滨市道里区安定街 225 号
邮编 150016
经销 全国新华书店
制版 黑龙江龙美彩色制版有限公司
印刷 哈尔滨地图出版社印刷厂
开本 787 × 1092 1/8
印张 2
版次 2002 年 8 月第 1 版
印次 2002 年 8 月第 1 次印刷
印数 1-5000
书号 ISBN 7-5318-1025-5/J · 1026
定价 14.00 元

本书如出现质量问题，请与印刷厂联系调换

图书在版编目(CIP)数据

工笔花鸟画技法与赏析：牡丹、红叶、樱花篇 / 张伟民著. — 哈尔滨：黑龙江美术出版社，2002.6
ISBN 7-5318-1025-5

I. 工... II. 张... III. 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 (2002) 第 038248 号

ISBN 7-5318-1025-5



9 787531 810254 >

ISBN 7-5318-1025-5/J · 1026

定价：14.00 元

工笔花鸟画赋色方法

在工笔花鸟画的表现技法中赋色是一个重要的方面，以色笔赋色，用水笔渲染，是中国工笔花鸟画的基本方法。无论是淡彩还是重彩，都要用这种方法来塑造形象，现具体介绍。

一般来讲，染色的基本步骤先用不同的浓淡墨勾好稿子，然后进行染色。先染叶子后染花朵；先染正面后染反面；最后画树干和嫩梗。由深到浅，抓住主要的物象和主要的色彩近而把握住整个画面的色调。

叶：在墨线轮廓中先用花青打底，从叶的基部着手，叶尖可略淡、逐渐晕开，在中间主脉向阳边留出一线空的（叫水线）。第二步，用汁绿色罩染（汁绿色由花青调藤黄）。画完正面叶再画反面叶。一般植物叶子都是正面深、反面浅。先用汁绿平涂，然后染其他颜色。如牡丹、秋海棠叶背而发红，就用红色再染。

花：根据对象的颜色，调好后直接渲染，一般从花瓣的基部落笔，至瓣尖晕染开来，从浓到淡逐渐用水笔染，要细腻、均匀，不要留有水迹和笔触。以体现花的柔美。一遍不够可以再染第二遍，这样才能将花朵的凹凸表达出来，产生花朵的体积感。

嫩梗（草木或木本上部的嫩梗子）：与正反面叶子一样染法，提色时要提阳面，把梗子画圆。画木本，先用墨皴出阴阳面来，然后根据所画的树木上色。有的树木发红，如桃花用赭石加少许胭脂和草绿染；有的树木发绿，如梧桐，用草绿色稍加点赭石染。一般的树木用赭石加花青，发暖色的树木赭石多花青少，发冷色的树木，花青多赭石少。



便引诗情上碧霄 局部



张伟民艺术简历

1955年出生，浙江绍兴人。现任浙江画院副院长，专职画师，一级美术师，中国美协会员，浙江花鸟画家协会副秘书长。

1978年就读于中央工艺美术学院设计专业。

1980年考入浙江美术学院（中国美术学院）中国画系花鸟画专业，1984年毕业，获学士学位，同年担任西泠印社编辑。

1986年考入浙江美院中国画系研究生，攻工笔花鸟画。1989年毕业，获硕士学位。后担任浙江省轻工工业设计学校（浙江省设计艺术学院）艺术教研室主任、教学副校长，高级讲师。

1996年调入浙江画院。

大学本科及研究生期间主攻工笔花鸟画创作。长期以来，作品参加全国性重大美术展览的有：“第六届全国美展”、“第七届全国美展”、“第九届全国美展”、“全国首届中国画大展”、“国际水墨画大展”、“中国画坛百杰作品展”等。

作品曾获得全国美展优秀奖、杭州市画展一等奖。被中国文联、中国美协评为“‘97中国画坛百杰”称号。著作有：《张大千画荷》、《画家自画自说》、《工笔花鸟画入门》、《当代工笔精英画家选集》、《中国历代名画技法临摹丛书之〈崔白〉》、《李迪》、《宋徽宗》、《美术报》、《文艺报》、《浙江画报》、《美术》、《新美术》等专业期刊也刊登有作品和专题介绍。



牡丹花技法赋色步骤示范1 白描写生



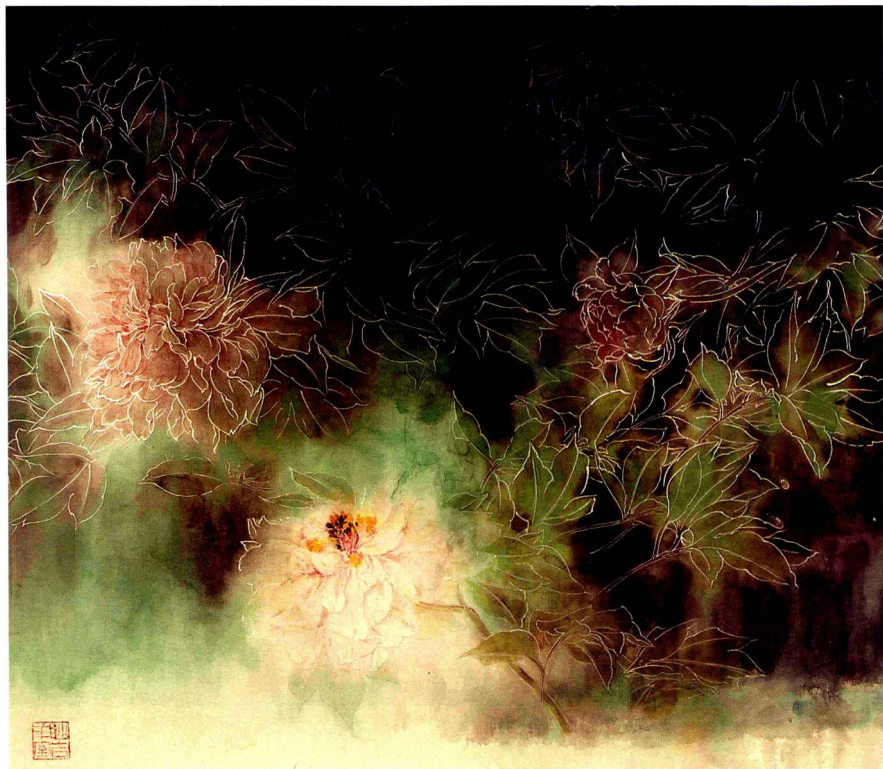
牡丹花技法赋色步骤示范2 勾墨线，叶花青打底色。

牡丹花接法赋色步骤示范 4 叶罩染石膏、石绿，花深入刻画最后点花蕊。



牡丹花接法赋色步骤示范 3 叶上汁绿，花打底色。



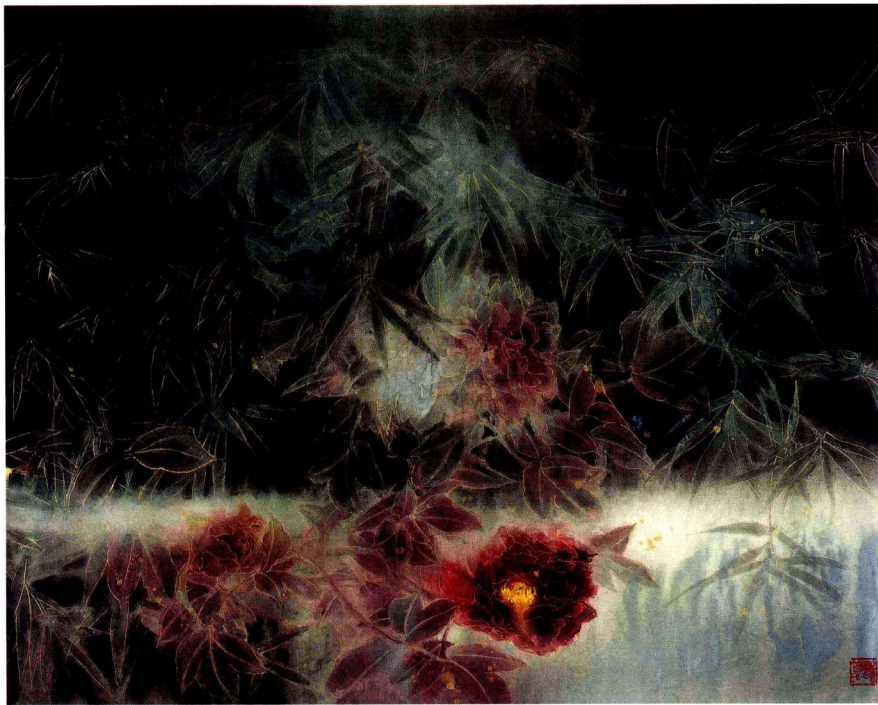


一夜春雨 (62×68cm) 纸本

一夜春风，大地润泽。山峦湖色笼罩在水色迷茫的晨雾之中，娇艳的牡丹在夜雨的滋润下似乎退了几分白天的俗媚，在其微倾的姿态中更显露出几分清新纯净的秀丽。这时，如果你仍然沿袭古法，以勾勒渲染法画牡丹，那就很难表现出这一虚灵空脱的画境。

《一夜春雨》这幅画是根据画境的需要采用了个性化的技法：在以泼墨为基本手法之外，笔含清水，合色点染，把没骨的用色方法与写意的泼墨技法融入到工笔的造型之中，不是一瓣一叶地勾勒，一墨一色地渲染，也不是传统意义上用一管水笔辅助色笔机械地进行渲染，而是将整体透染与局部刻画结合起来，充分利用水在画面的中心作用——以水合墨，墨色元气淋漓；以水合色，水色神采焕发——由此创造出一种不同于传统工笔花鸟画形式的潇洒而淋漓的美的画境。





国色晨酣醉

《国色晨酣醉》是一幅古诗诗意画，要将读者带到沉香亭畔那欲醉不愿醒的意境之中。此画通过夸张用色的手法来增强色彩间的对比，把牡丹塑造出醉意未醒的酣态样子。在构图上，让下垂枝叶紧贴着地面，而由一片富有浓淡变化的石绿形成一片朦胧的晨雾。花朵用胭脂层层积染，近旁的枝叶也仿佛被薰染得泛出曙色；枝叶上面则用浓墨笼罩，似乎黎明的曙光尚未照耀到整片竹林。这一大片深色的背景使前面的牡丹与枝叶更显得绮丽透明、楚楚动人。

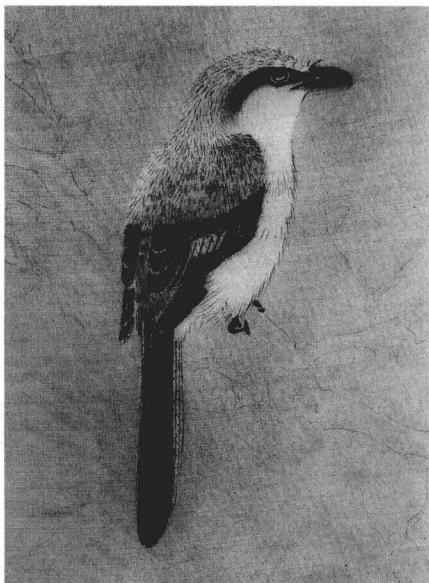
画鸟的方法



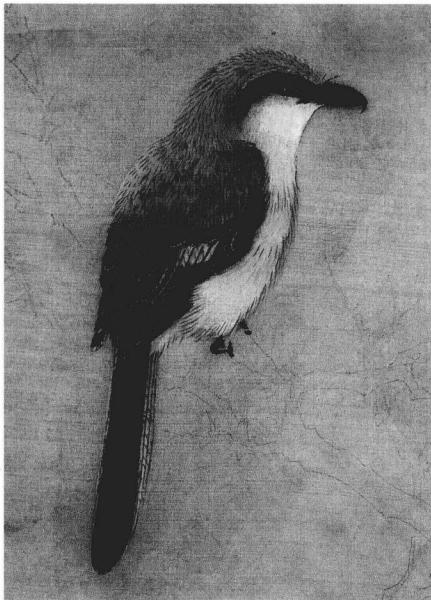
步骤1
铅笔造型



步骤2 勾线丝毛



步骤3 打墨底



底墨完成上色

画鸟的方法：

工笔设色禽鸟首先要结构清楚，勾勒丝毛要精到工细，渲染均匀自然，同时要有取舍、概括。敷色前一般有底色，各部位之间要自然衔接，外轮廓要虚实相间，上色要薄色多次渲染来完成，以期达到细腻厚重的效果。

临摹可分为四步：勾线、丝毛、打底、赋色。

勾线丝毛：

嘴——用笔锐利，又要注意轻重起伏。上颚呈弧形，用笔实中有虚；下颚由嘴峰落笔向嘴角顺勾，既要做到先轻后重的笔势，还要注意下颚边缘的形态变化，切忌粗细一样。下半嘴勾线注意用笔圆润，同时要注意与眼光与颊的羽毛衔接。

眼、眼圈——不可勾死，要有虚实的笔意。一般前虚后实，眼圈眼眶的形状应根据鸟视线的转动略有透视，用笔也要有虚实，不能一律圆形。

复羽层层叠勾，既要有整体感又要注意复羽形态的逐渐变化。线条中锋有力、粗细均匀，用笔从羽尖勾向羽根。

肩羽、小复羽有二种表现法，一种是鳞片状勾染法；一种是直接丝毛法（但注意其用笔也要按羽毛结构为放射状用笔）。

额头实笔，颈部稍虚。

上背部实，下腹则虚。

鸟外形边缘一边实一边虚。

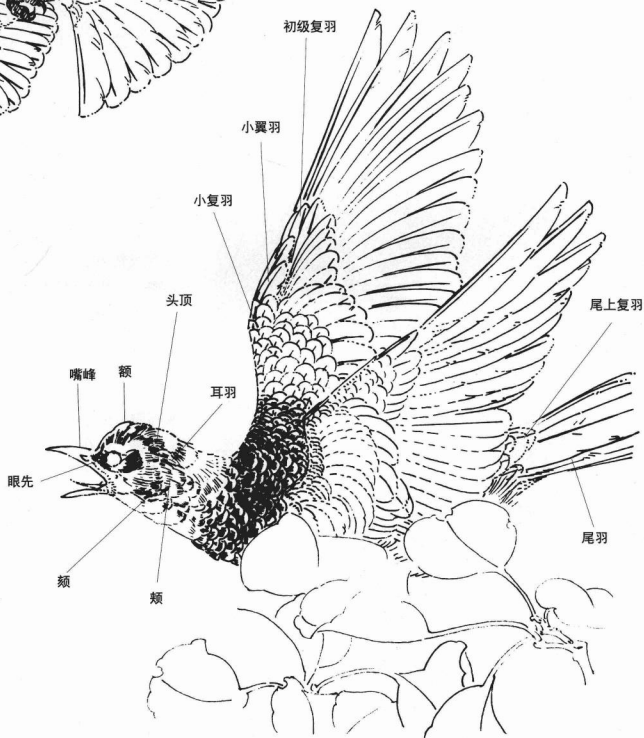
翅膀的羽毛用笔要劲健有力；腹部羽毛柔软，线条组织则要虚实空脱。

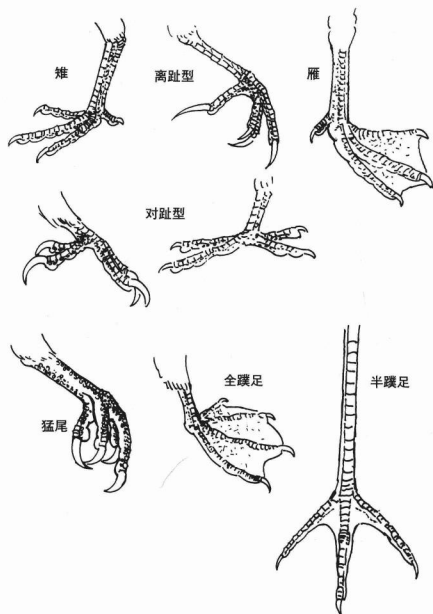
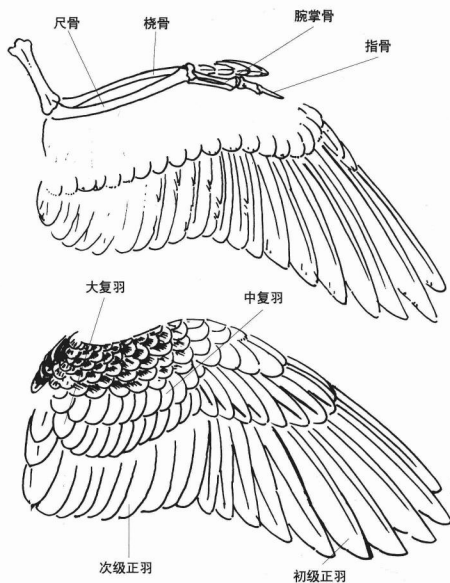
鸟的跗（脚）用笔短促而有力，趾鳞纹的排列要均匀中不平等。中距趾最长，内外趾略短。

禽鸟画法：

工笔画禽鸟首先要准确地造型，因此要先了解鸟的肢体生长结构，同时要注意表现出鸟的生机勃勃、灵动机敏的神态特征，宜用取舍、概括的手法加以表现。

画鸟的嘴应当用笔锐利，又要有轻重变化。鸟的上颚呈弧形、画其下颚时可由嘴峰落笔向嘴顺勾。画眼睛的眼圈时用笔要有虚实的笔意，眼圈与眼眶的形状根据鸟的头部角度的变化略有透视变形，不可一律为圆形。耳羽、眼先羽毛短促，用笔要有力，笔线宜粗短。额头用笔要实，颈部稍虚；上背部实，下腹部则虚。鸟的复羽层层叠勾，既要整体，又要注意复羽形态的逐渐变化，线条宜用中锋，粗细均匀。腹部羽毛柔软，笔法要虚实空脱。用线也不同于肩羽，要细腻柔软。染色时，先用墨色打底，后上色。要采用薄色多遍、均匀自然的渲染方法，最终达到所画禽鸟栩栩如生、形神兼备的艺术效果。





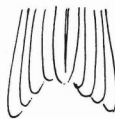
平尾



圆尾



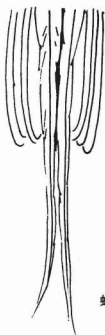
楔尾



凹尾



铁尾



蜂尾



叉尾



便引诗情上碧霄 (200 × 90cm) 局部

工笔花鸟画表现人的意志、精神总是以自然的面貌、以画面花鸟形象的生趣天趣来呈现；画家正是在描绘出不露人工雕琢的“自然之物”时，将自己的审美意识与自然形象融会于一体。《便引诗情上碧霄》正是以大自然生动感人的花鸟造型来表现人对美好理想的追求的。

这是层林尽染的深秋世界：紫色深沉，黄色亮得惊人，红叶则像燃烧了一般；整个景象艳丽辉煌，灿烂如霞。

嬉戏的山鸟追逐在密林山峦之间，一羽展翅翱翔在树巅，一羽紧跟其后，急急地扇动着双翅，欲有比翼齐飞之意，构成一派生机勃勃的欢快景象。随着那鸟儿的腾飞，也把一种秋高气爽的精神感悟与豪情诗意带上朗朗天穹，带向那遥远的他乡。



便引诗情上碧霄
(200 × 90cm)
纸本



载翔载集 和鸣好音 (178 × 64cm) (色彩草图)

在那山崖、泉石的郊野，红叶、藤蔓和修竹以优美的姿态遍地自由生长。石壁上的红叶依势而下，几叶用朱砂细染的红叶透出秋光的明媚。右边的修竹穿插在藤蔓与红叶间，把上下画幅中不同的形象、不同空间的位置有机地联系起来。画面左边以坚实整体的石壁来衬托，使它与纤细繁杂的植物形成迥异的视觉效果，也使整个画面具有了大小、疏密、虚实的对比。

我把那些自由飞翔又聚散有致的小鸟正是布置在这样的特定环境之中。并处在画幅的主要部位。为了把整个画面渲染得更加生机勃勃，更显境高意远，尤其注重刻画领头鸟儿那飞翔自在的姿态，借助它那引首振翅的动势，把读者的视线即刻引向更高更远的万千苍穹，从而引发其联想与感悟。这也正是我在《载翔载集，和鸣好音》一画中刻意要向读者表达的美好画意。

载翔载集
和鸣好音
(178 × 64cm)
纸本

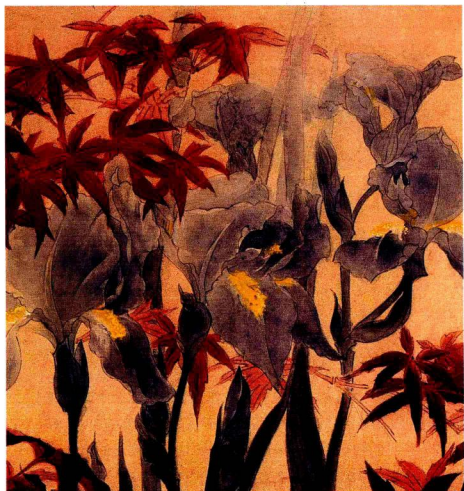


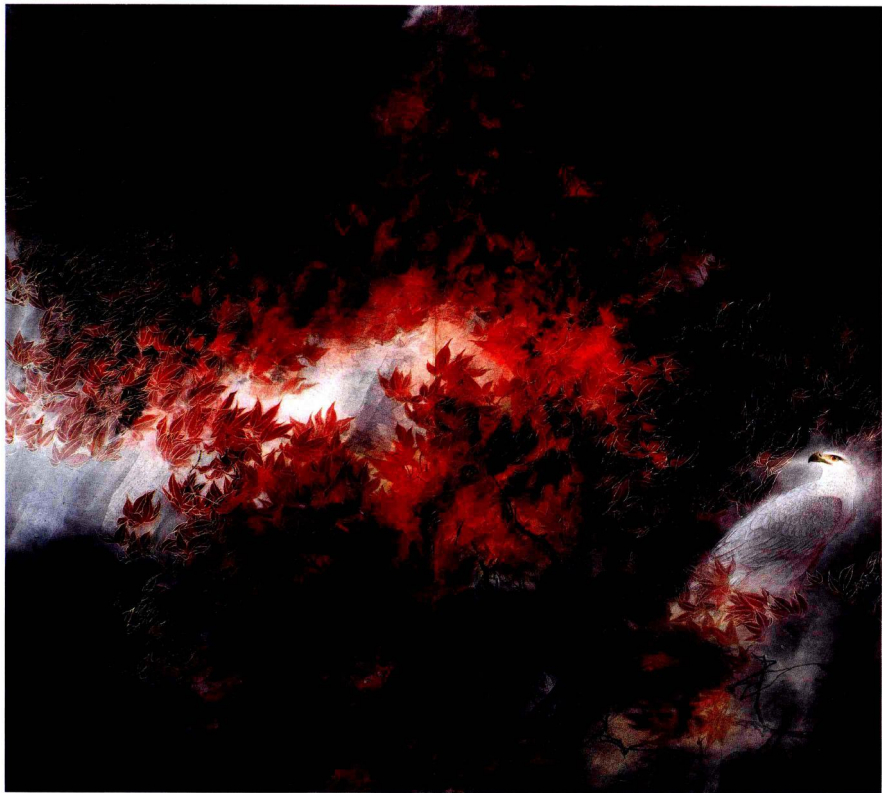
鸢尾与红叶 绢本

《鸢尾与红叶》画面的重彩处理正是运用色彩既对比又协调的一种范例,画面呈现的是红色的枝叶与青色的鸢尾花交相辉映的优美画境。整幅作品中红、紫、青、绿诸色竞相显现,一派生机。作画时选用了朱砂、胭脂、花青、石青、石绿与墨色这一些色相强烈的对比颜色,它们处理不当会引起对立和排斥,难以协调统一在一幅画中。为此,我在这幅画中将这鲜明的对比色在块面大小、疏密对比及画面分布上作了如下安排:

第一,抓住主体内容,以红叶为基础,保持其形象的完整性与主导性;第二,把一部分红色融入到作为陪衬的鸢尾花的叶子中去。这包括降低红色的明度与弱化色相,从而使一部分红叶与鸢尾花的色彩融为一体;第三,以与红色构成对比色的石青来塑造鸢尾花,它们大部分隐逸于红叶之后,只保留一朵完整的造型,并把这朵鸢尾花布置在整幅画面惟一最透气的空间上,使它在周围偏暗的色调反衬下有豁然开朗的视觉效果,尽管它面积不大,却显然成了视觉的中心,其楚楚动人的形态,使观者更联想起那掩映在红叶后面的其他鸢尾花的美丽。

在具体处理上,我有目的地把鸢尾叶加深、加黑,使整幅作品的色彩更绚丽多彩,画面更加精神。





乱红飞过秋千去 (168 × 195cm)

《乱红飞过秋千去》的创作是经历了很长时间的酝酿过程。最初，当我在香山，被那灿若朝霞、艳丽辉煌的红叶所感动时，真好不冲动！然而没有一种现存的形式供我使用，没有在认识上突破生活所带给我的自然美感，更没有将意境上升到个人独特的认识层面；原始冲动与自然美使我仅仅停留在外部事物的视觉冲击上，它距离艺术创作显然很远。

当最终完成以“乱红飞过秋千去”词句为题的作品时，整整过去了12年！

回过头来审视，明显地可以看到一个在认识上不断发展的轨迹。随着主体意识越来越强烈，自然景象渐渐地远去，眼睛观察所见的物质世界被渗透于心灵感情的对意境的追求而逐渐消融。进入创作时，在意境表现的强烈要求下，传统工

笔花鸟画的程式越来越淡化，多种艺术手法的运用逐渐地变得自然和自由了。丹枫似燃、腾岚若奔、霜禽不惊、大气沉郁磅礴的意境实非传统工笔画工整、细腻的技术手法所能完美地加以表达的。为此，要从宏观着眼，抓住主题舍去细节；技法上使山水皴法与工笔勾勒渲染结合；用色上一反传统宜淡忌浓的习惯，夸张色彩的对比，以朱砂、胭脂为基调，红、白与浓墨三色相结合，形成一种视觉上的冲击力；以枫岚欲燃的环境反衬出白鹰处变不惊的气度，以环境之动势来预示静态的鹰志在苍天遨游的雄心，体现出一种转辗豪情上碧空的理想境界。最初的原始艺术冲动至此而升华为一种理想形态与艺术激情，从而完成了一幅作品的艺术创造。



乱红飞过秋千去 (168 × 195cm) 局部



春眠 (70 × 95cm) 绢本

《春眠》透过隔岸的树枝，表现的是绵绵春雨中一对水禽静眠于满绿叶红花的池边春草丛中的景象。根据这一画境的需要，布置上取用了上密下空、上实下虚的构图。一片密不透风的背景前，利用树枝的结构架起一个具有大小、疏密变化的前景。这一前一后、一实一虚原是较难联系起来的，如今画中所依靠的正是“穿插”的构成及其所形成的结构空间：偃仰横斜、左右开合、长短高低的线条关系与后面的内容有机地联系起来，形成了既符合对象生长规律又适合画面构成表现的构图形式，使观者透过玲珑的枝叶看到水中的美好景象。



春眠
(70 × 95cm)
局部