

中国传统绘画技法丛书

中国工笔牡丹

绘画技法

高宗水
编著



人民美術出版社

中国工笔牡丹

绘画技法

高宗水 编著

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国工笔牡丹绘画技法 / 高宗水编著. —北京: 人民美术出版社, 2009.5

(中国传统绘画技法丛书)

ISBN 978-7-102-04622-8

I. 中… II. 高… 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 (2009) 第 067940 号

中国工笔牡丹绘画技法

编辑出版 人民美术出版社

地 址 北京北总布胡同 32 号 100735

网 址 www.renmei.com.cn

电 话 艺术教育编辑部: 65122581

发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381

选题策划 陈 林

责任编辑 陈 林

特约编辑 戴增海

装帧设计 纪 欣

责任校对 黄 薇

责任印制 赵 丹

制 版 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

印 刷 北京美通印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2009 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 9

印数: 0001—3000

ISBN 978-7-102-04622-8

定价: 54.00 元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题, 影响阅读, 请与我社联系调换。

目 录

编者的话	1
一、怎样画牡丹	2
1.观察	2
2.花型花色介绍	4
3.写生	5
4.整理、构图、创作	7
二、工笔牡丹的几种绘画技法	9
(一) 水墨与色彩相结合的画法	10
1.“元白”牡丹的画法	10
2.“姚黄”牡丹的画法	14
3.“状元红”牡丹的画法	16
(二) 工笔淡彩的画法	18
1.“赵粉”牡丹的画法(浅粉红色花朵的画法)	18
2.“蓝田玉”牡丹的画法	22
3.“海天霞灿”牡丹的画法	24
(三) 工笔重彩的画法	26
1.“一品朱衣”牡丹的画法	27
2.“魏紫”牡丹的画法	30
3.粉牡丹“露珠粉”托石青底的画法	32
(四) 工笔重彩与淡彩相结合的画法	36
1.西红色“脂红”牡丹的画法	36
2.“花二乔”牡丹的画法	39
3.“娇容三变”牡丹的画法	47
(五) 没骨牡丹的画法	50
1.“黄花魁”牡丹的工细没骨画法	50
2.“茄蓝袈裟”牡丹的工细没骨画法	54
3.淡粉红色牡丹的渍染没骨画法	56
三、工笔牡丹画的发展和作品赏析	58

编者的话

在中国绘画发展史上，工笔花卉是传统绘画中最主要的表现题材之一，历代艺术家皆以传统文化为本，托物抒怀，将奇姿妙趣的各种花卉，以多种艺术的手法，表达出人类对自然、对生活的美好祝愿。迄今发现最早的花卉图案，是浙江余姚河姆渡遗址出土的陶片上所刻的一株“万年青”，以此窥见从新石器时代开始，花卉便成为早期人类制作的彩陶、青铜、瓷器、纺染织物、建筑装饰及设计纹样。直到唐代，花卉始独立成科。

牡丹是我国传统名花，其枝叶舒展洒脱、老干屈若虬龙，花朵端庄大方、形色香韵皆备，位于群芳之首。它以天然雍容华贵之姿态，最早进入人们的精神文化生活。牡丹花亦称为“富贵花”，被冠以“国色天香”之美誉。富贵是人们对生活的向往与追求，也是人们美好理想的组成部分，再加上历代文人的吟咏以及民间牡丹的传说故事，构成了丰富的牡丹文化内涵。自古以来，牡丹就成为民间所爱、绘画所表现的重要题材内容，画家亦把它收入腕底，创作了大量牡丹画作。

牡丹原产自我国，从野生到家养已有一千多年的历史，逐渐形成了今天万紫千红的名品。在秦以前的典籍中称牡丹为木芍药。最早牡丹之名见于《神农本草经》，以药用为人所重视。据《太平御览》（北宋）记载，南北朝时在温州一带已有家养牡丹。但牡丹真正被用来观赏栽培，则始于东晋，当时的大画家顾恺之就曾绘制庭院中栽培的木芍药。到了隋代，隋炀帝在洛阳辟地二百里，作为西苑的皇家牡丹园，开始大面积栽种牡丹。

唐宋时期，牡丹的栽培得到了迅速发展，举国上下酷爱牡丹，尊崇牡丹，并视其为国花，以象征大唐盛世的兴旺发达与繁荣富贵。文人赏牡丹，诗人咏牡丹，画家画牡丹，成为当时的一种时尚。

元朝由于连年的战乱，致使牡丹遭到摧残，成为牡丹的一个衰落时期。

明清，是牡丹花走向全面发展和提高的一个时期。由于人们对牡丹的喜爱，牡丹的延续发展程度可谓有增无减。明代，安徽亳州成为栽培牡丹的中心，品种多达340余种。当时，北京丰台花农利用温室进行促花，用以进献皇宫。京城从皇宫、寺庙到达官显贵的住宅庭院，也都大量栽种牡丹。清代，牡丹栽培中心转移到山东曹州（今山东菏泽），牡丹花开十分繁盛。而北京的皇家御花园、颐和园等地种植的大量牡丹中，有些传统名品也都是那时从山东菏泽移植而来的。1903年，在颐和园排云殿以东，还建造了保留至今的“国花台”（又名牡丹台），慈禧书写了“国花台”三字刻于石上，并规定牡丹为国花。北京的戒台寺也开辟了“牡丹院”，种有名贵的墨牡丹。北京红螺寺古刹三圣殿前，至今存留的古老牡丹，株高过檐，达3米以上。

1949年新中国成立后，特别是改革开放三十年以来，随着经济的稳定增长，花卉事业日益兴盛，牡丹的栽培和普及取得了前所未有的辉煌成就。山东菏泽、河南洛阳和甘肃兰州成为较大的牡丹生产基地并设立牡丹品种资源库。牡丹栽培得到了空前的发展。以北京为例，各大公园广植牡丹，景山公园成了名副其实的牡丹园，北京香山植物园也大面积栽种牡丹，就连远郊区桥梓镇也种植了百亩以上的牡丹，还有一些街道小区也多栽有牡丹，真是“昔为名贵花，今植百姓家”。

本书通过对牡丹绘画历史发展的阐述，把工笔牡丹绘画中的观察、写生、构图常识、设色特点，以及中国绘画的色彩运用等知识，进行详细地介绍，并附上“姚黄”、“赵粉”、“二乔”等品种的牡丹花绘画技法步骤图，供读者学习和参考。

2009年2月于北京

一、怎样画牡丹

在中国花卉绘画题材中，梅花是解决木本的枝干问题，兰花是解决长叶的问题，竹子是解决短线、气质、气势的问题，菊花是解决花头和叶子的问题，而牡丹花则包含了木本、叶子、花头等花卉的全部特性，在花卉绘画中相对复杂，所以掌握了牡丹绘画技法，其他的花卉也就迎刃而解了。

1. 观察

观察是写生的第一步。写生前要仔细分析观察。要了解什么品种花型姿态好看，什么品种叶型潇洒多姿，什么品种枝干富于变化，要做到心中有数。只有熟悉了解它，才能更好地表现它。

牡丹是毛茛科芍药属，灌木，没有乔木的直立干，叶互生，枝干被称为“长一尺，缩八寸”。园艺工人为了保证花朵硕大丰满，须对牡丹进行精心管理。秋时剪去干枯的枝干，来年清明前再进行修剪“拿芽”，把弱小的芽掰掉，只留一个健壮的花芽。因牡丹花的叶匹是互生的，这就使得木质部分容易形成左右扭曲的形状。从木质部分的屈曲形状上，就能看出这棵牡丹生长四五年前的树龄。（图-1）

但是，生长几十年前靠近地面的粗壮老木本，因外皮干裂翘皱，就难以分辨牡丹的树龄了。母本呈现出盘屈如虬龙之状，这对我们创作牡丹在用笔时，皴写结合是非常合适的。（图-2）

园艺工人修剪牡丹采用的是一种“老梅花，少牡丹”的方法。所谓“少牡丹”，就是剔除牡丹的老树本，培养憋出的新苗，促进牡丹枝干年轻化，形成一墩一簇外部规范的外观丛生的形象。因枝干年轻化，花朵也开得很大，很受赏花人的欢迎。但这种大脑袋、矮身子的牡丹外观无疑是不入画的。

我们画牡丹所选择的则是越老越好。如北京故宫、中山公园、景山公园、颐和园等，栽种的大多是明清两代遗存的老牡丹，老干斜倚横卧，这种开展型的丛型枝干，外观高矮各不相同，雄伟壮观。其老干新枝、嫩叶新花又形成对比，给人一种艺术对比形象的情趣。这些牡丹采取的是山东菏泽的修剪方法。民间画工总结的“入画不成材，成材不入画”，这种说法对我们画牡丹花是很有启发的。

新芽

早春新芽萌动发育，冲破包壳（即脱叶鳞），动态多姿，有红有绿，充满生命力，与苍老的枝干形成鲜明的对比，新芽更显得稚嫩可爱。大多数牡丹新芽外部形象簇束，紧抱花蕾，姿态缺少变化。只有少部分品种的新芽枝叶有舒有放，动态生动，姿态入画，如“芝红”、“银粉金鳞”、“赵粉”等品种的新芽，叶匹如舒展的手臂，小嫩叶曲伸如京剧中的“兰花指”。（图-3）

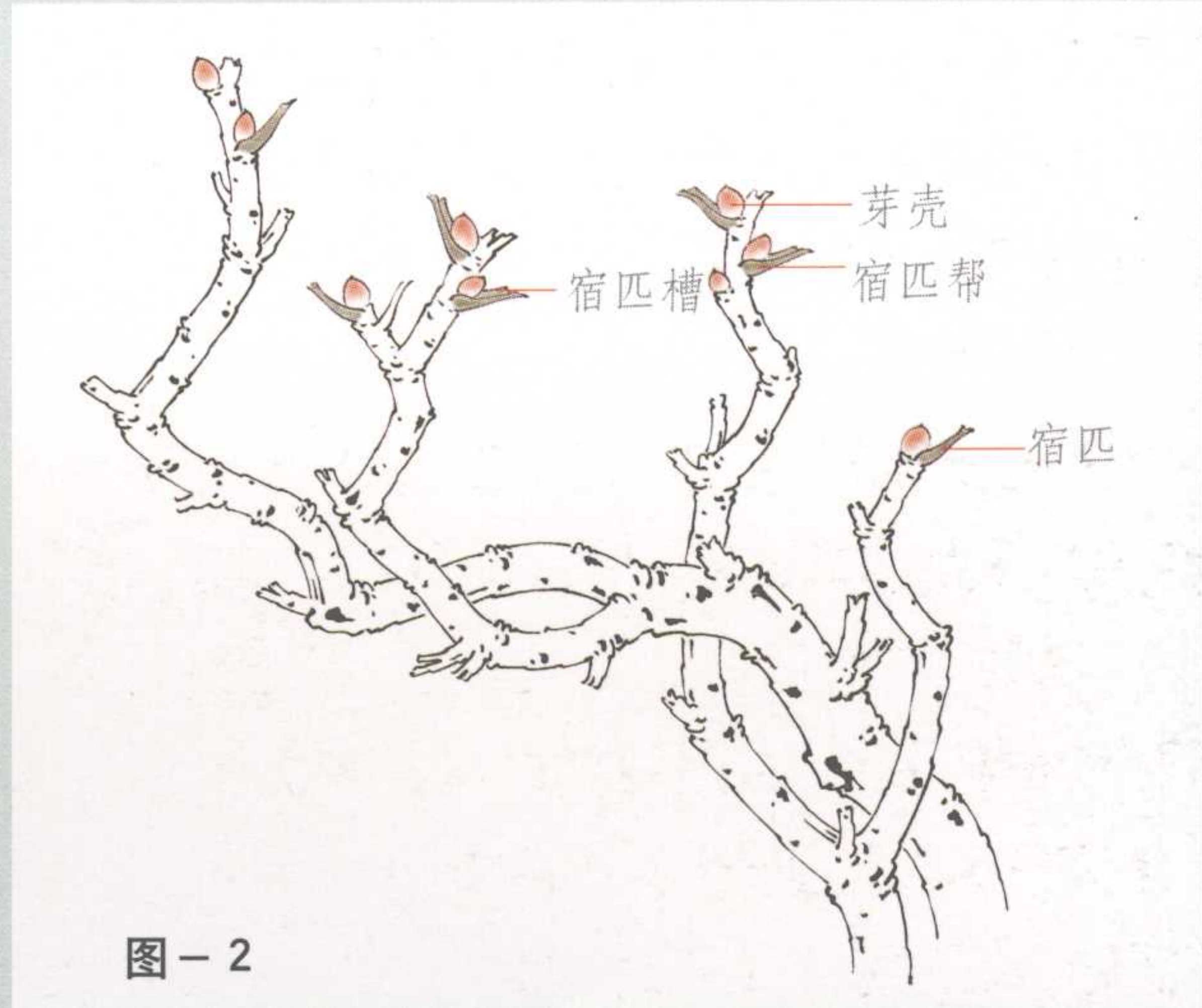
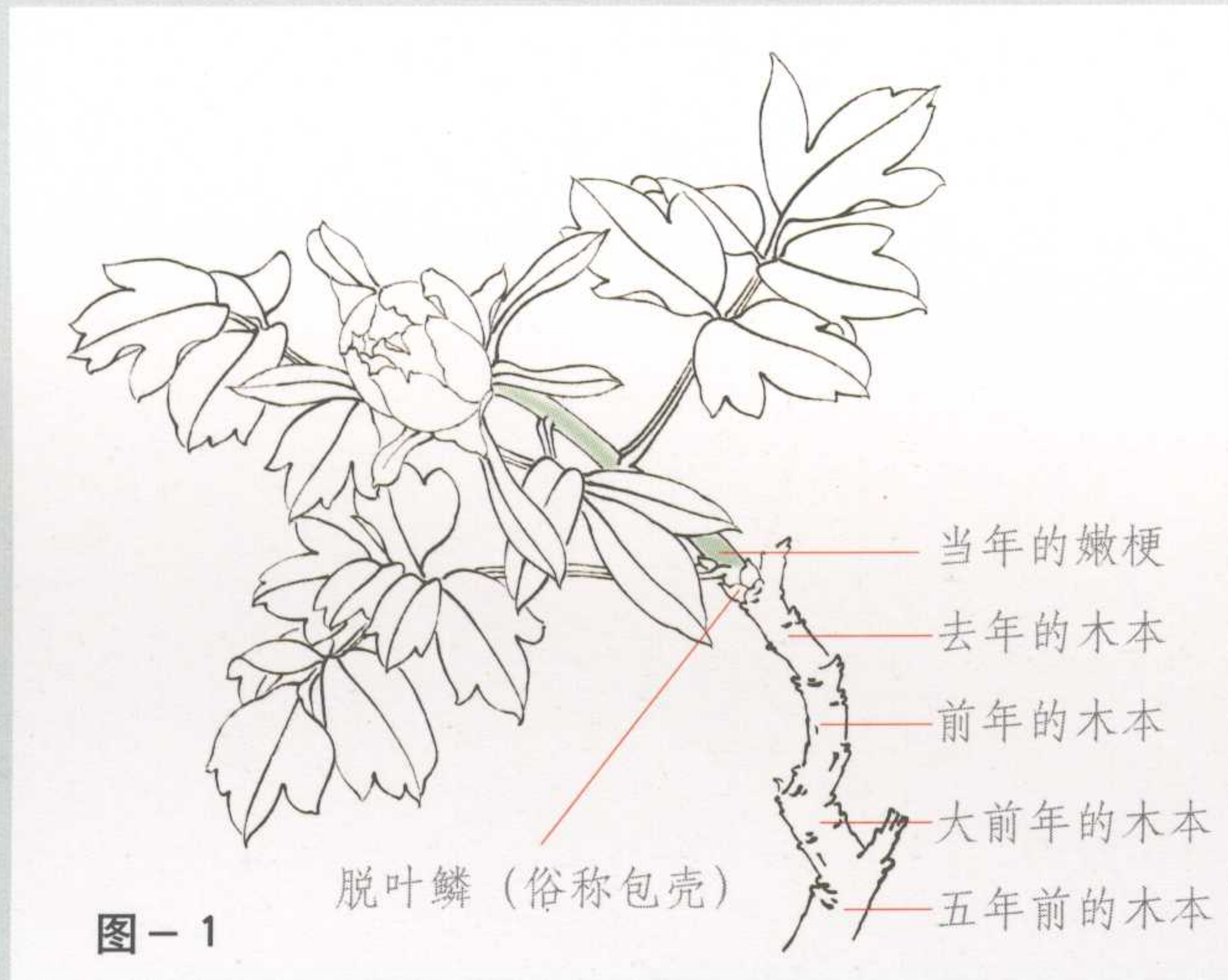
牡丹盛开时，嫩芽已经发育成长长的叶匹，肥硕的叶片，圆润的花梗，顶端绽放着多姿多彩的大花朵，所以搜集画嫩芽，最好在清明之际去描绘。

我在画牡丹画时，所描绘出的牡丹嫩芽形象，就是清明节前后的新芽与谷雨前后牡丹盛开时的两个节气形象的组合。

牡丹芽安排在牡丹画中，既避免了下部木本枝干的单调，又丰富了画幅中木本间的色彩。因为人们在欣赏牡丹画时，要看到牡丹花生长开放的全过程。

枝干

在画牡丹前，先选择一棵进行仔细观察了解。因为牡丹属灌木，没有直立的主树干。首先要了解掌握牡丹枝干的生长结构和生长规律。先从生长的芽壳（脱叶鳞）处上下分析。芽壳着生在去年的枝干上，脱叶鳞以上



怎样画牡丹

是当年新生的嫩梗，互生着五六匹叶子，嫩梗顶端是托叶及萼片花朵。秋天园艺工人剪掉枝条干枯部分后，只留下三个宿匹，这些宿匹对匹槽中的花芽起着保护作用。为使牡丹花朵开得硕大，待来年之际再进行选择修剪，掰掉弱小的花芽，留下健壮的花芽。（图-4）

去年生成的木质枝干，比较光润，只有被掰掉匹芽处留有痕迹，枝干上只显现着少许的竖裂纹。这段枝干是赭绿色，再往后则是前一年的枝干，皴裂明显增多，木本则是赭青色了，再往后推，木本颜色则为赭墨色了。

牡丹怕风，因经过修剪后的新木枝干上长成的花朵硕大，叶子茂盛，包壳（脱叶鳞）部分的结构最脆弱，往往遇大风就从包壳处折断。在大风中，牡丹花经历着苦难。如若当年新长出的嫩枝梗被风吹断，这株几十年或上百年的牡丹就永远死亡了，因为新枝干的牡丹生长点一般都在去年的新木枝干上。

叶子

一般来说牡丹的叶是“三杈九顶”。这“三杈九顶”是指发育充分的叶子。而花柄以下的每一匹叶都是不相同的，花柄以下的每匹叶是逐渐递增的。俗话说“好花还须绿叶扶”，我们必须掌握从第一匹叶到第四五匹叶的生长规律的变化。

花朵下的第一匹叶：是花柄与叶梗的分界。这第一匹叶，三杈是发育不充分的叶片，这中间顶端那片叶具有三个叶尖，即我们称为的“顶”。两旁对称长着披针型的单叶，各具一个“顶”。（图-5）这第一匹叶是三杈五顶。如“赵粉”、“大金粉”、“芝红”、“菱花晓翠”等都是这种叶序规律。只有“众生黑”等少数品种，第一匹叶是一枚三顶的单叶。叶梗上长着互生的六七匹叶，每匹叶分为三杈，各生长着叶片。每一匹叶柄基部，都具有匹槽。（图-6）

第二匹叶：在第一匹叶的形象基础上，又丰富递增，即第一匹叶中间那片三个顶的叶子，又在两侧枝杈上生成，才形成了“三杈九顶”的形式。



图-4

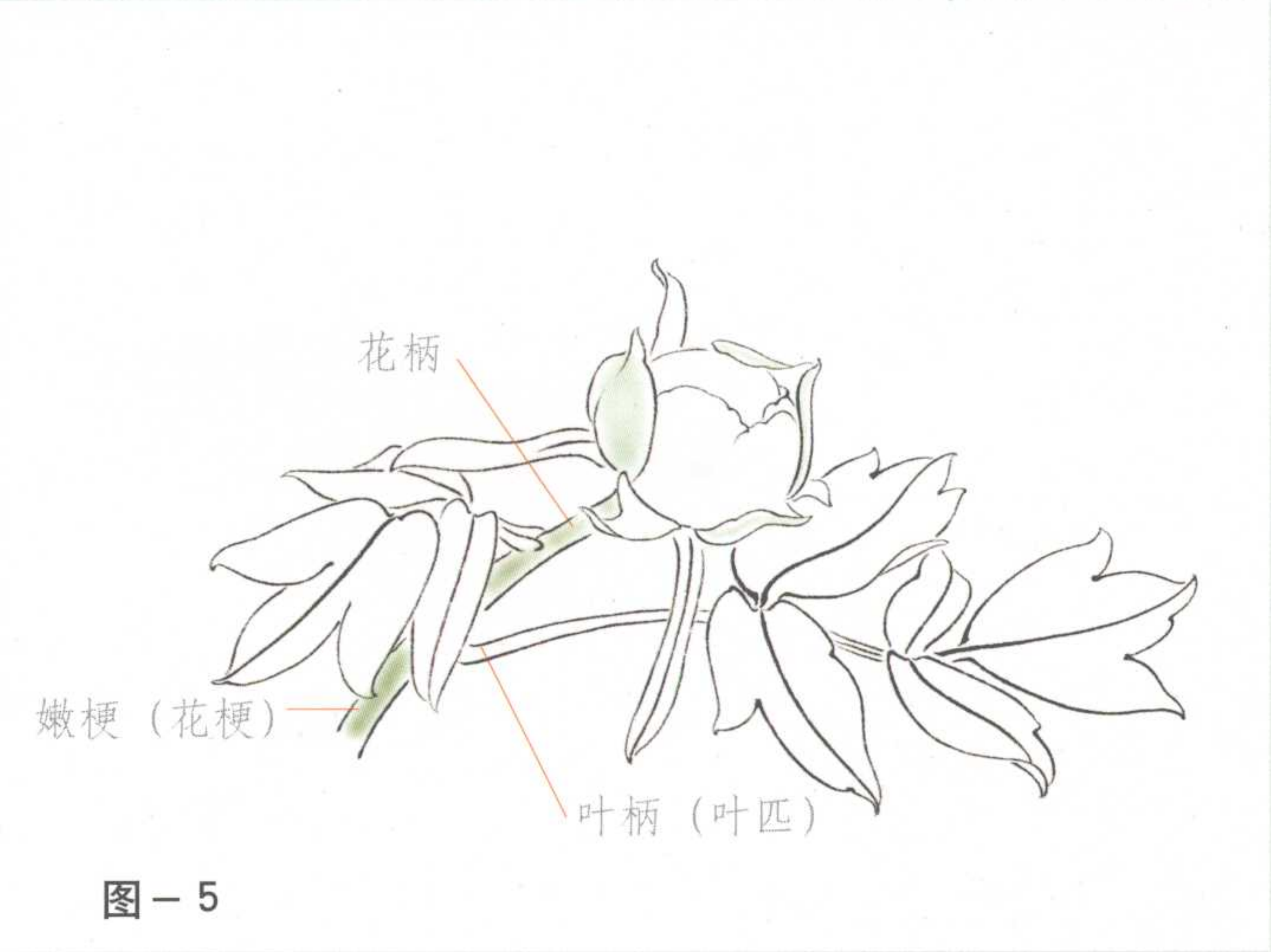


图-5

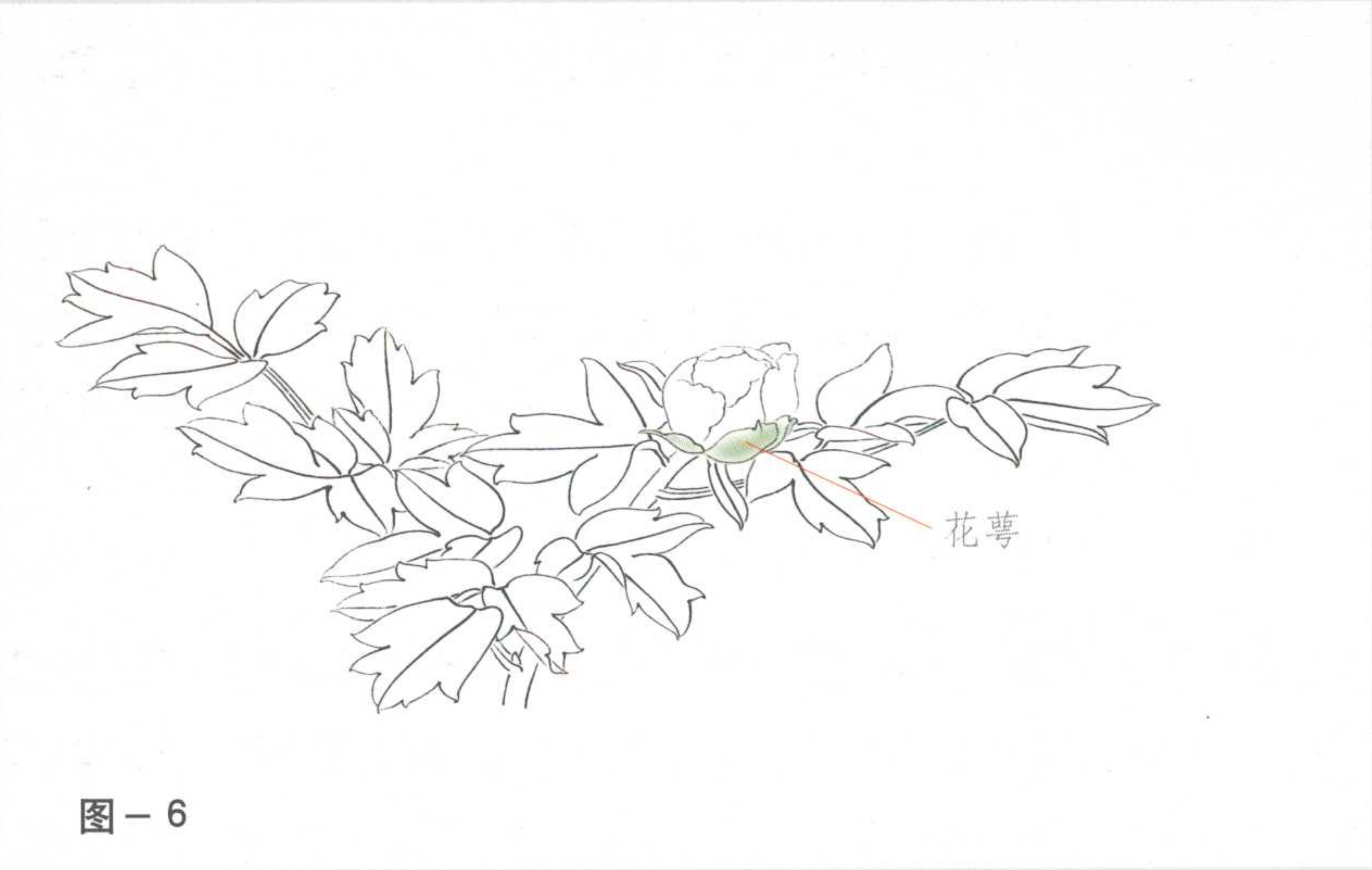


图-6

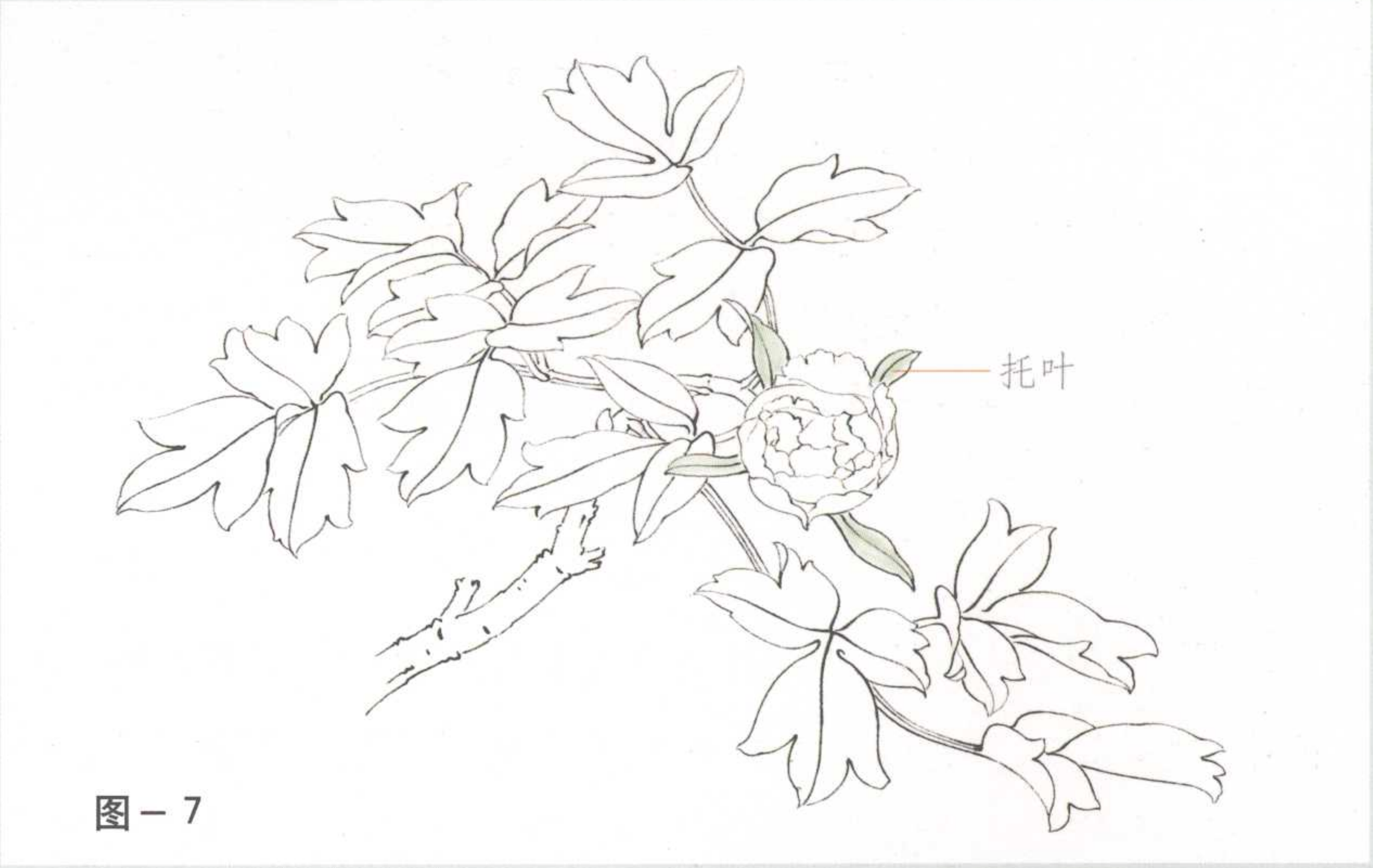


图-7



图-8 花萼以下的五匹叶



图-9 一棵牡丹中的五匹叶(三杈九顶)

怎样画牡丹

第三匹叶：在第二匹叶子基础上又丰富递增，是充分发育完备的叶子，三杈九顶更为完备。到第四匹叶，在叶匹的凹槽处，往往还孕育着小幼芽，有的小幼芽还长有不完备的小叶。

只要把这四匹叶子的生长结构规律掌握了，五匹以后的叶子可以酌情省略。如若把嫩梗的六七匹叶全部如实描绘下来，花朵就不突出了。这生长在嫩梗上互生的叶匹，也有前后左右方向的不同，叶片形象更是丰富多姿，叶片所呈现的正反转折，一定要观察了解清楚。

观察了解叶子生长的基本规律，要对叶子“三杈九顶”有一个明确的认识。三杈中，我们写生时，只画叶子的主叶脉，因牡丹在“晓春寒”时开放，叶子很嫩，叶子副脉不太明显，要有意省略，不能有纹必录。（图-7）

观察了解牡丹结构是为了更好地画好牡丹，这与科学植物挂图的要求完全不同。植物挂图注重自然的真实，我们则更注重艺术形象的典型。

牡丹品种众多，有的品种花型、枝干、叶子整株形象入画，有的品种只是花色艳丽，有的品种只是叶子肥润大方，有的品种只是枝干穿插富于变化，各有让人耐看的地方。（图-8、图-9）

我们观赏牡丹时，要分析比较。如“朱砂垒”，花朵单瓣，而枝干壮观奇伟。几十年至上百年的老树干，树皮干翘皴裂，更显出了古拙苍劲。牡丹是花中之王，“姚黄”为牡丹中的“王中王”，但枝干直竖抱体，从艺术的角度看太规整，缺乏艺术趣味。“魏紫”为花后，花朵丰满，端庄华丽，但叶子平展，缺少正反变化。

我们画牡丹花，不是很严格地要求什么品种就画什么特点的形象，而是在各品种当中选择出更具艺术形象的综合体。往往运用的是移花接木的手法，并不是如实地作自然主义的描写。

2. 花型花色介绍

牡丹由野生到现在多姿多彩的品种，是经历代精心培育出来的。新中国成立后，特别是改革开放以来，随着科学技术的进步，国家对花卉事业的重视程度明显提高。就牡丹而言，每年都有新品种出现。这对花鸟画家来说，真是件幸福的事。

研究牡丹的专家把牡丹花型分得很细，一般概括起来主要包括单瓣、重瓣、重台等三个大类十余个花型。我们画牡丹只分成单瓣型、重瓣型、托桂型、楼子型四大型就可以了。（图-10、图-11、图-12、图-13、图-14）



图-10 单瓣型（二轮瓣）



图-11 单瓣型（三轮瓣）



图-13 托桂型



图-12 重瓣型



图-14 楼子型

怎样画牡丹

- 牡丹以八大色著称：
 - 红色——脂红、胡红、大红剪绒等。
 - 粉色——露珠粉、赵粉等。
 - 黄色——姚黄、黄花葵等。
 - 蓝色——蓝田玉、茄蓝袈裟等。
 - 白色——元白、玉版白、昆山夜光等。
 - 紫色——葛巾紫、紫二乔、烟绒紫等。
 - 墨洒金和众生黑——是最著名的墨牡丹，花深紫色，瓣基斑痕呈紫黑色。

绿色的豆绿——虽是古老珍贵的稀有品种，花瓣质厚，花瓣基斑痕具有深紫斑，但花柄弱，花朵往往下垂，花瓣还没完全打开就落瓣了，在花型上可赏性不强，只是在花色上应了“稀者为贵”这句老话了。

花二乔、娇容三变这两个古老的传统品种，在花色上最为奇特。“花二乔”是复色，同株、同枝上可同时开出紫红和粉色的花，即使粉色的两朵花还各有深浅的不同，甚至可以同花二色，故依三国时乔国老的两个女儿“大乔”、“小乔”之名而命名为“二乔”。

牡丹“娇容三变”古时被称为神品。明代薛凤翔《亳州牡丹史》载：“娇容三变，初绽紫色，及开桃红，经日渐至梅红，至落乃更深红。诸花色久渐退，唯此愈进，故曰三变。阴阳之处开者，各不相类，其色之变，亦不止于三也。”

3. 写生

中国画分三大科，人们把人物画称为“传神”，山水画称为“留影”，而把花鸟画则称为“写生”。北宋赵昌，重视实地观察，对花写照，自号“写生赵昌”。这种现实主义的优良传统延续至今。画花鸟画必须深入生活，在实地观察写生。

嫩芽写生

每年春天清明节前后，牡丹发芽滋长，就要开始写生收集牡丹嫩芽的素材，以备创作牡丹画时选用。到了谷雨节后，牡丹盛开时，牡丹嫩芽已发育成壮观的形象，多余的嫩芽早已被园艺工人掰掉了，可选择入画的牡丹嫩芽就很少了。牡丹嫩芽在清明前后时，无论是色彩或形象，都最丰富。牡丹芽萌发阶段，有的是胭脂红色，有的是嫩绿色，颜色非常鲜艳可爱。牡丹芽的形象，一般都是嫩叶簇紧抱花苞，这种形象缺乏变化，不宜入画。只有选择“赵粉”、“银粉金鳞”等品种的牡丹芽，作为描绘的重点。这类品种的嫩芽舒放韵致，变化生动优美，最富艺术情趣。

古建筑苏式彩画的“包袱心”花卉，必须有嫩芽新苞，否则认为这是“绝户”花。画牡丹画时也要对嫩芽新苞特别重视，要在画上表现嫩芽、新苞。这是尊重和满足广大群众赏画的传统审美需求。

花形写生

写生开始前的分析与选择是至关重要的一步。对一株牡丹左右观察，找出花姿与叶态入画的角度，然后再画。只有寻找出最美、最具生动状态的牡丹形象，把它画出来，才能吸引赏画者。画写生首先要选择花朵从什么角度最好看，要根据审美要求进行严格地选择。首先要求花朵丰满，姿态生动，正如古人所云：“常含欲语态，自有动人情”。要画出牡丹的“探头欲语”、“迎晖向日”，才生动感人。两朵花在一起的要相互挤让的关系。在观赏写生花朵的同时，这朵花的叶子也要一并考虑，因为好花还须绿叶扶。枝叶要舒展大方，与花朵才能形成舞姿，这也是赏花的过程。只有找出牡丹的整体美，才能写生好牡丹。

在选择入画的角度时，要根据不同的花型采用不同的角度，才能突出花型的典型性。首先看花朵的外轮廓。对单瓣型的花朵，若正视，则外轮廓是规则的圆形；侧视，外轮廓又成规则的长方形了。这两种角度都不好看。而有的花朵正视好看，有的花朵侧视才能突出其特点。牡丹大多数花朵若采用较俯视的角度，花朵的外轮廓则形成椭圆形的“八分面”，这种角度最美。然后要用铅笔迅速而轻轻地按“原大”打出大轮廓。所谓“原大”，即以真花的大小为原则，不可画得太大或太小，太大会失真，太小牡丹花瓣的缺刻则难以深入刻画。

在写生时尽量要严格选择那些花形、花叶、枝干俱佳的品种，作为我们深入描绘的对象。花色可以放在次要的地位。因为后期制作牡丹画设色时，是根据画面的色彩需要而定的。于非闇就是把“大金粉”作为写生牡丹的突破点，俞致贞把“赵粉”作为写生牡丹的突破点，他们画牡丹做到了“闭目如在眼前，下笔如在腕底”。在设色时是“为我所需”，不是什么品种就画成什么颜色。这是值得我们借鉴的。

“写生牡丹，要画一朵是一朵。”只要专心攻下一个品种，其他品种也就迎刃而解了。

“谷雨三朝看牡丹”，这个时期，牡丹枝叶得到充分地发育，早花品种往往首先开放。中花品种也呈现出半花半朵的状态，有的含苞，有的欲放，有的盛开，满园姹紫嫣红，十分绚丽。

怎样画牡丹

古人云：“未曾看花先起早”。早晨气温凉爽舒适，空气新鲜，牡丹在晨光初曦中，花朵慢慢舒展，散发出阵阵香味，这时的牡丹花也是最美和最富于动态的。我们写生就是要抓住花朵运动中所呈现的生动优美姿态。随着气温的上升，牡丹花朵也迅速逐渐盛开。这一花朵开放的运动过程，也是花朵动态最生动和最美的阶段。

牡丹开放时，是先绽放外轮瓣，形成“外松内紧”的形象，然后内瓣再慢慢打开。我们称牡丹正在打开花瓣的开放过程叫“开门”。如遇雨则内瓣先收拢。我们把牡丹收拢叫“关门”。花开各有时，而荷花开放的过程则与牡丹正相反，荷花虽然也是在清晨开放，它是先从内瓣松动，形成“内松外紧”的形象。花朵在开放的阶段散发的香味最浓郁。要表现出花卉的“活色生香”，必须了解掌握各种花卉的运动特征。花冠大的花朵都怕热，牡丹在接近中午时，花叶的形象就逐渐蔫了，所以写生牡丹必须把时间安排在上午。我们要把握住牡丹花开放时的这一习性规律。（图—15、图—16）

在写生花朵前，先看这朵花的外轮廓，再分析找出这朵花或反瓣的相互关系。要找出这

朵花中不被任何瓣所遮挡的较大的反瓣，以及与这枚反瓣相关联的那些反瓣，使这些反瓣形成组。这组反瓣的对面，最好有与它们相呼应的反瓣。在花朵中，这枚较大的反花瓣形象至为关键，绝不能是对称或扇面型，还要与它相关联的那些较小的反瓣，形成聚散关系。然后层层后推，细细地刻画。画完后还要检查，对个别不太美的花瓣，在写生的过程中使花瓣变化得更好看了，可以用橡皮局部擦改，改画成变化后的形象，但千万不能大动，否则就不是这朵花的形象了。

托桂型“蓝田玉”等牡丹花朵的内部花瓣是细碎的菊花瓣，似两朵花组成。写生时，在这些细碎的花瓣中，先定视点，然后分组，防止散乱无韵致，以画出来既有规律又舒展大方为准则。

对楼子型的“姚黄”，从事象牙、玉器雕刻的艺人，形象地将其称为“一盘扣一碗”。画这种楼子型的牡丹，我则用侧视的角度，要充分突出花型的特征。写生楼子型的花朵，最好选择清晨，这时花朵外轮大花瓣有拢有放。上拢的大花瓣掩住了部分碎花瓣，既好画又好看。若气温升高后，外轮大花瓣就往后伸张，与楼子中的碎小花瓣向上，形成上下两边扯的情况，大而细碎的花瓣无遮无掩，画出来费事也不好看。

花蕊写生

在写生花朵时，对花蕊也要同样认真对待。画完牡丹花朵后，还要检查一遍是否“结蒂连心”。

画牡丹花朵时，要注意花朵中的花蕊由雌蕊、雄蕊组成。雌蕊外形似小石榴，由蕊皮外衣包着子房部分，顶端露出花柱，花柱顶部是柱头。大多数牡丹的雌蕊柱头是五枚，少数是五枚以上。雄蕊由花丝、花药组成。花朵由初放到盛开，雄蕊也在起着明显的变化：初放时，雄蕊紧抱雌蕊，随着花瓣的展放，雄蕊逐渐伸展成有抱有放，到花盛开时，雄蕊就全部伸张成放射形状了。也有的品种雌雄蕊瓣化，雌雄蕊则往往荡然无存。

人物画讲究“传神写照，正在阿堵中”，牡丹花朵的传神也体现在花蕊上，画写生时如果马虎或省略，画出来的牡丹花朵就容易失神了。在创作牡丹画点蕊时，则会出现概念化的弊端，所以写生时，对花蕊的描绘同样要认真对待。

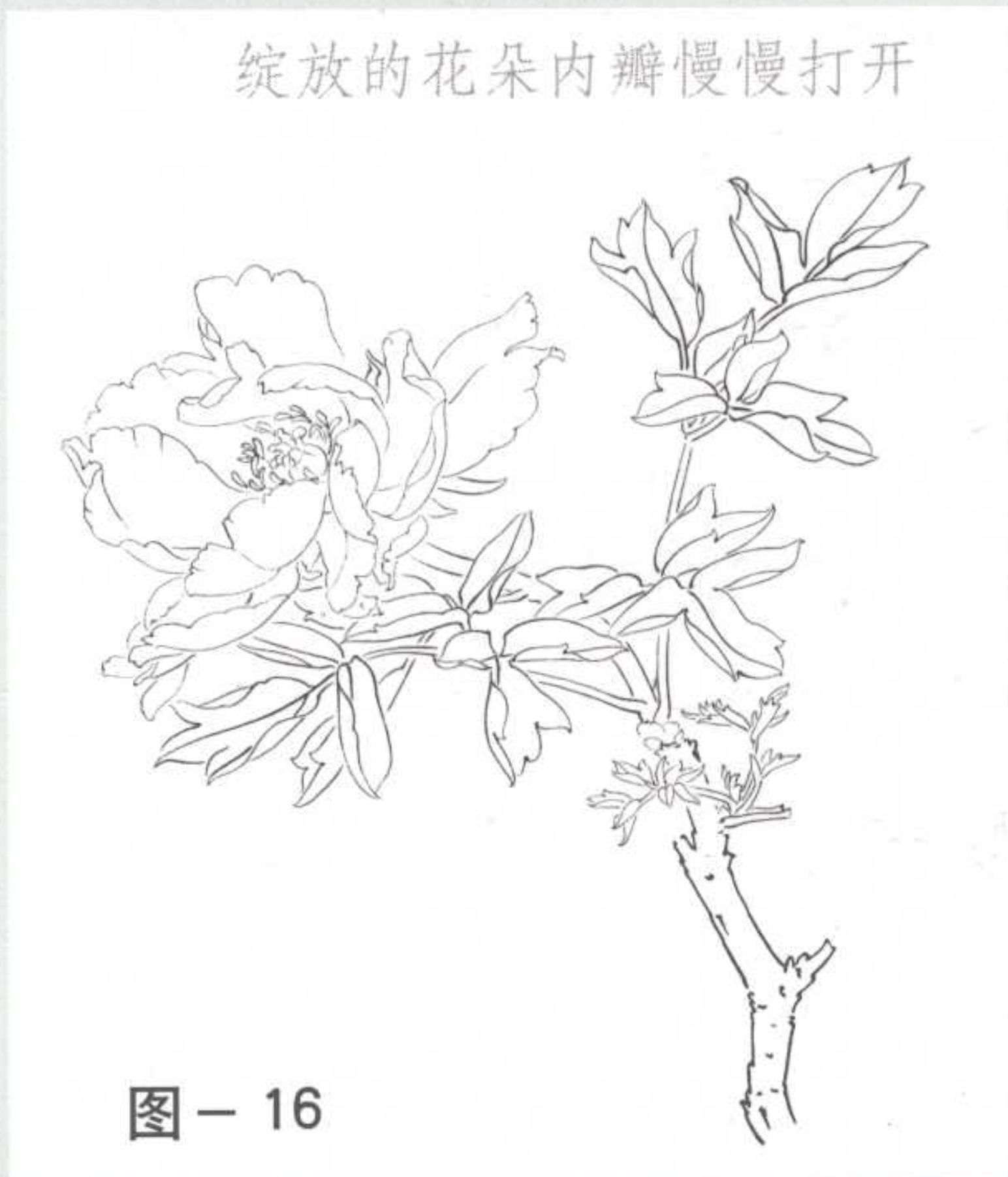
叶子写生

叶子在写生时也很重要，叶子的变化，不像花朵运动得那么快。在画完花朵后，同时把这朵花梗上的几匹叶子画出来。对叶匹上生长的叶片，要有正、反、转折的姿态变化，切记古人所说的“无风反叶不须多”。尤其是叶片的收尖要讲究。自然中的叶片收尖，有“三合叶”和“二合叶”两种。

所谓“三合叶”，就是这片叶子的两条边缘线与主脉相交于一点。我们写生时遇到这种形象的时候，要有意避开，稍稍侧一下角度，使叶尖形成一条边缘线，与主脉线交于一点。这样画出来的叶尖叫“二合叶”。“三合叶”是图案追求的对称美，与花鸟画追求的生动之美是不同的。如宋人册页《海棠蛱蝶图》中几十片正反不同的叶子，没有一片叶子是“三合叶”。这种塑造叶子的传统方法是我们应该重视的。

叶子画完后，要把脱叶鳞以下部位，即去年生成的新木本至两三年前形成的木质部分画出。新木质部分较光润，随着年代的久远，每年生的木质逐年老化，皴皮翘裂明显。

牡丹花期短，开不了几天花就谢了，如果因此只画花头不画花下的那几匹叶子，等到花谢后再补，那就忽视了花朵和叶子的关系，画牡丹构图时就很难。这是在写生牡丹时容易走的弯路。在写生时，花有含苞、欲放、初开、盛开等不同形象，与叶子形成相互掩映、衬托等和谐关系，有时就是一幅完整的构图，如果当场画出来，往往比后期组织构图更自然。



怎样画牡丹

写生完毕，要在写生稿上记录颜色，清末花鸟画家王润暄是于非闇先生的花鸟画蒙师。他用字头在画稿上标记花叶的颜色，如：石绿—石𠂔，花青—丰，藤黄—廿，朱砂—朱，朱磬—票，胭脂—因，洋红—工，紫—此，白—勺，墨—田等替代。在技法上，染用“丸”，墨分五色的，用浓—𠂔、重—干、淡—火等表示。在写生时用这种简单方法记录，既省时又方便。王润暄采用的还有一种标注反叶的方法：在只有一条叶边缘线的反叶中标一个小圆圈，在有两条叶边缘线的反叶的主脉线上标一个小圆圈。

4.整理、构图、创作

整理

通过写生得来的素材，不能束之高阁，要“趁热打铁”，趁着写生时的新鲜感和清晰的记忆，对写生来的素材要整理加工。较为完整的素材，略加整理就会成为构图。在素材中个别局部中的欠妥不足之处，如折叠转折不合理的，还可以有目的地去花圃补充。

整理方法是：用透明的拷贝纸蒙在写生稿上用铅笔勾出来，对写生不满意的地方只在拷贝纸上用橡皮擦改，力求不破坏第一手的写生稿。然后还要在铅笔勾描后的拷贝稿上用墨线勾成白描。再用整理过的白描稿，根据画幅形式要求（册页、中堂、条幅、横披等），进行组织安排和布置画面。最后，还要画色彩小样，要考虑到完成后的色彩效果。

构图

花鸟画自唐末从人物画中独立成科，就出现了两种形式的构图：一种是对称式，另一种是均衡式。南齐谢赫在“六法”中提到的“经营位置”就是构图。构图是有一定的程式的，不是无迹可寻，要以古今名画作参考，找出构图的规律。

对称式——如新疆阿斯塔那墓室六条屏壁画中基本采用的是对称放射形式。这种构图是画的中央主干顶端有花朵，梗的两边是叶，构图饱满，具有很强的装饰美。这种对称式构图的手法，至辽代仍被运用。东北辽墓出土的《竹兔图》也是对称式的构图，画中地坡上生长着近似三杈放射对称的竹子，地面的两只小兔相对，白头翁、地黄等野花作为点缀。对称式构图至今在古建筑彩画、民间工艺品以及少数民族的绣品中被广泛运用。在两宋的花鸟画中，这种构图形式则完全被均衡式所取代了。

均衡式——这种形式从唐代北京八里庄唐墓中所出土的墓室壁画《牡丹飞蝶图》（见本书59页）可以看出，它打破了对称式构图的规整而呈现出活泼的状态，更能真实地反映出自然中花木的生动美好。尤其是两宋的册页小品，折枝花卉，状物抒情，直到今天看到这些画幅仍然给我们以美好的精神享受。在这些画幅中也呈现各式出枝的构图，我们把这些古代的构图加以分析、总结，很容易找出它们的构图规律。

均衡式构图是把画面的主、副、从的关系处理得非常明确。对大与小、多与少、长与短、曲与直、奇与偶等诸多矛盾进行协调，聚散呼应、欲左先右、欲上先下地进行和谐平衡。做到了图中“一花一叶亦成章法”，让人感到赏心悦目。宋人册页画幅却小中见大。在花鸟画构图中的“三七停起手式”是以古代“黄金分割”为依据演化而来，所以“三七停起手式”是构图的最基本手法。

所谓“三七停起手式”，是把画幅底线分成十份，在三与七的部位，从这点上出枝，确定所绘内容的主枝、主花、副枝，以及苞或芽，使画面比较稳定又主副分明。各部位的收梢、收尖都不能雷同，力求做到生动而有变化。相互对立、相互依存的关系要处理得合情合理。

宋人佚名《山茶蝴蝶图》，是一幅最为典型的“三七停起手式”构图。主、副、从，穿插处理得最为清晰明确。图中的主干上长有一长一短两杈分枝，图的最下部还有单独的小枝，形成了构图枝干骨架。主干呈“之”形动势，顶端着生着盛开的花朵，位置最为突出。这朵花称为“主花”，花朵的姿态生动优美，最为引人夺目。长分枝的顶端着生着欲放的花朵，并与主花型成呼应关系，我称它为“副枝”。主枝上的另一短枝，顶端则是着生着小花苞。短分枝与主干、副枝的地位相比，在画中是从属的地位，我简称它为“从枝”。三枝顶呈现的盛开、欲放、含苞的形象相互呼应、对比、衬托，使画面具备了不同形象的变化。在主干的最下部位置，是一枝单独的小枝，顶端是叶芽。这又小又短的小枝在图中所起的作用不小，它与主干交搭，形成“交插枝”，使主干不再单调孤立，既增加画面的前后层次，又起到了稳定画面的“压镇”作用。这幅画的每一收梢、收尖各不雷同，虽是小品画，构图却非常考究。

我们掌握了这种构图程式，就可以根据植物的物理、物情、物态等生长规律，依据“三七停起手式”的出枝点演化出横倚、斜倚、下垂，以及横倚交枝、斜倚回折枝等形式。还可以运用“二八”、“四六”等出枝点，使构图更为变化无穷。



怎样画牡丹

中国画在画幅形式上，小幅的有册页、圆光、扇面，中幅的有斗方、条幅、中堂等手卷，大幅有横披、通景屏等构图。在画幅底线出枝处，要强调高低起伏的韵律变化。生长在地坡上的花木要有远近及疏密聚散，显示出运动的节奏韵律感。要像写文章一样，有始有终，也有高潮，要引起赏画者的兴趣。无论是小品折枝，还是全景的花鸟画，都要呈现出多种多样的构图。古人创造的构图方法我们要掌握，但不能生搬硬套这些形式，否则会成为形式主义。我们要在大自然中去发现更多更美的构图，这是我们应该切记的。

创作

写生、整理、构图是为创作服务的。创作是寄托着作者的“立意”而画出的作品，所以构图的过程也是“立意”的完善。

创作不是“旱地拔葱”，不能把创作孤立地来谈。牡丹创作立意是明确的，因为牡丹雍容华贵、富丽端庄的天然气质，象征着幸福美好，繁荣昌盛，这是人民的期望与向往，这也奠定了创作的思想主题。创作牡丹画是寄托着对人民生活的幸福与美好的祝愿，努力做到精益求精，给人民以美的享受，这是创作的主旨。要达到这一目的，就要深入生活，力求从生活中搜集最美好、最生动的牡丹形象表现在画幅上。于非闇把整理后的构图勾线设色画一遍，他在这幅画上题上“写生”；对画中不妥与不理想之处经过进一步修改，画第二遍，他题上“试作”；在“试作”的基础上，再进行推敲完善，直到自己满意了才题上“作”。于非闇的这种严格认真的创作态度使他的作品达到了最高境界。

我们在进行牡丹创作构图时，首先要确定主枝花的位置，再围绕主枝花考虑安排副枝、从枝的位置，以及画中的聚散、呼应关系等，都要起到造势、衬托、突出主枝花的作用。

由于工笔画在表现技法上有它的特殊性，如白描设色等，都要有过硬的基本功，才能得心应手。学画牡丹，是先从临摹开始的，但心中要明确：临摹是手段，不是目的。在临摹时要与生活紧密联系在一起。临摹一定要与实物相印证。对一幅好的范本，我按原画摹拓、勾线、设色，一笔不苟地画下来，并力求接近原作。有时临摹一遍不满意，就再临摹第二遍。对那些画幅小的册页，而且画面内容简单的，则往往进行反复临写。这样不但学习到了造型，还进一步掌握了构图等内容。为了加强对范画的进一步印象，要力求达到默写的程度。默写往往会舍掉画中的冗繁，留下的是精彩。“从临摹中学到的技法，在写生时得以运用”，用这一捷径达到写生为创作搜集素材的目的，否则面对自然中复杂的牡丹形象就会无从下手。

创作时要以古今名画作参考，取其精华，去其糟粕，沿着这一原则去创作。对于艺术的“源”与“流”的主次，心中要明确，这样才能在创作时做到既有继承，又有出新，创作出让人们喜闻乐见的好作品。

关于借鉴

要画出具有自己风格面貌的牡丹画，还要善于吸收借鉴其他姊妹艺术的营养。有人称其“画外之功”，只有这样，才能把最美好的东西展现给赏画者。搞工笔牡丹创作，借鉴的选择也是至关重要的。

于非闇、俞致贞，都善于从作为国粹艺术的京剧中吸取营养。于非闇喜爱金少山的老生戏。金少山舞蹈动作干净帅气，使得于非闇的勾线追求刚劲畅快。在设色上他也受京剧服装的影响，提出“比真花更鲜艳”。他把画幅中伸展的牡丹叶称为“甩大袖”，所画的花是经过千锤百炼后提炼出的艺术形象，是艺术化的牡丹。

俞致贞则喜爱京剧中的梅派艺术，梅兰芳的表演温婉大方，充满华贵之气。俞致贞画的牡丹花型优美，刚柔相济，设色艳而不火。他们师徒都是从高雅、经典的京剧艺术的精华中得到启发的。我把两位老前辈画的牡丹“主花”称为“看家花”。所谓“看家花”，则是代表他们绘制牡丹花最高水平的审美典型。

京剧载歌载舞，在唱、念、做、打中展现故事情节。剧中的单人舞最难表现，双人舞相互间还要有呼应、顾盼。舞蹈时的手、眼、身、法、步都非常讲究规范，表演时不能有一处疏忽或不到位，舞姿中展现的兰花指、亮相、甩水袖、卧鱼等一招一式，无不优美动人。

每出戏都有开始、高潮、结尾，戏中有主角、配角。表演时要做到突出主角，配角要围绕主角展开，再加上音乐、灯光等，都要起到突出主角的作用。绝不能喧宾夺主，演员们管这叫“一棵菜”。这对创作牡丹画有很大影响。

创作牡丹画时，在一棵牡丹上做文章难度较大，这棵牡丹从整体到局部都要考虑周到，一花一叶，甚至每一个细节，都要精雕细刻地去推敲，不能有半点不妥之处。在创作伸展的牡丹叶时，要以舞蹈戏剧去对待，把牡丹叶画得更舒展自然，力求表现出牡丹的优美精神和优雅气质。

画中的主花，不是我们写生中的任何一朵花所能替代的。在长期写生过程中，往往会遇到或发现一朵能够打动自己的花，这时会产生强烈的要把它描绘下来的欲望。在描绘过程中，会产生人与花“互动的灵感”。这瞬间出现的灵感，会“物我两忘”、“天人合一”，在灵动中我画起来也会非常顺畅熟练，这时画出的形象也最生动传神。只要画出打动自己的形象，才能使赏画者感动。若再略微整理加工，使其更加形神兼备，则更能表达出自己的艺术审美情趣。我往往把这朵花作为画幅中的主花。

在这丰富多姿的形象中，必须明确主枝花是一幅画中最突出、最优美动人的形象，才能最引人注目。

画创作讲究“九朽一罢”。这正如古典诗歌创作的要求一样，必须认真“推敲”。古典诗歌中，关键性的一个字用得好，便可以成为千古名作，这个字被称为“诗眼”。这方面的例子很多。

同样，画也有“画眼”。画幅中的“画眼”必须是主花。因此必须认真推敲，使其成为一幅画中最精彩的花朵形象。

赏画人往往要求在这幅画中要有半花半朵，要初放、盛开、苞蕾、枝叶、芽壳等并具。同时要求每一形象的美都能充分体现。我们画牡丹要符合人们的这种审美需求。

地域环境对牡丹绘画的影响

我写生牡丹时大多是在皇家园林中进行的，如北京的故宫御花园、颐和园、景山、天坛等。这些皇家气派的环境，把牡丹衬托得更高贵、更优雅，也陶冶着画牡丹时的情感追求。在画牡丹时努力做到工整严谨，让人耐看。在点缀竹、石、草虫、禽鸟时，做到不伤主题，而要表达出对人民生活的幸福美好的祝愿。在牡丹画中，对花苞、花朵、叶子等都认真细致地描绘，力求表现出牡丹花繁叶茂、蓬勃向上的美好形象。对于枝干上另有一番情趣的新芽、小叶，则极其用心地描绘出它的稚嫩可爱，把这部分看成是“园中之园”，力求画幅达到富丽端庄的气质，又有局部优美动人的小巧变化。

配景方面的知识

中国画有的是借物谐音，如竹谐音“祝”，“蝶”谐音耄（耄代表寿）；有的借物形成吉语，“石”往往作为长寿的象征。在牡丹画中，牡丹与白头鸟相配搭叫“白头偕老”；与锦鸡配搭叫“锦上添花”，寓意吉祥富贵；与绶带鸟配搭叫“福寿绵长”，寓意多福多寿；与鸽子组合寓意“和平幸福”；与麻雀组合寓意“家家富贵”等。这些蜂蝶鸟雀都被看成是吉祥的象征。画面上的禽鸟，要求成双成对，或和鸣呼应，或展翅飞翔，或相互依偎，要各具情态。我们创作时应尊重广大人民的风俗习惯，因为这是人民的向往。

二、工笔牡丹的几种绘画技法

在下面介绍的几种牡丹绘画技法中，因牡丹的品种不同，其花朵的染法也各不相同，但每种牡丹的白描勾线和叶子渲染的方法基本相同。

中国画以墨代色，中国人把墨色认为是“正”的象征。用水墨画牡丹，老百姓并不认为是黑色。中国画的墨色被习惯称为“墨分五色”，即焦、浓、重、淡、清五个过渡层次。其中的焦墨在沉积于砚台之中时形成圆形，又被称为“钱墨”。把“钱墨”调在瓷盘内逐渐加水，调成各种层次的墨色即可使用。

白描勾线忌用宿墨，要现用现研。砚台在研墨前一定要刷洗干净，不能存有隔夜的“宿墨”。墨锭有油烟、松烟等，一般用油烟墨勾白描，用松烟墨染叶片等。

勾线

在勾线时，墨色深浅的选择，要根据花卉颜色而定。如：白色的花朵用淡墨勾线，深绿色的正叶用浓墨勾线，浅绿色的反叶用重墨勾线。

在勾线运笔时，首先要“生机为上”，运用不同的线描去表现不同的质感。好的白描本身就是一张完整的画幅。牡丹的花瓣薄润，边缘有撕裂的缺刻，用较细的线勾，边缘宜用颤线，要根据花瓣的脉纹用笔，不能画成一圈一圈的像珐琅掐丝那样的造型。

在勾叶时，由于牡丹叶片的厚硬，主叶脉从叶柄生长点到叶梢有一个由粗到细的变化过程，勾叶脉宜用“钉头鼠尾”的铁线描，落笔、行笔、收笔要一气呵成。叶子边缘的嫩尖及缺刻宜用顿挫线勾。牡丹叶梗虽是圆形，但从包壳（脱叶鳞）生长处到花萼的结束，也要有由粗变细的变化，叶匹也要根据生长结构用笔，勾这部分的线宜用平直线。勾白描时，若后面的形象被遮挡，就要注意笔断意连，做到气势贯通。线描应刚柔相济，寓刚健于婀娜之中。白描是工笔牡丹重要的基本功。

叶子渲染

在画牡丹染色时，一般先染叶，后染花。若先染花，后染叶，则往往会把百分之百的功夫花费在花上。因染正叶打底色时要经过分染、统染等反复调整。色彩比较单调，往往会出现潦草马虎的情况，达不到“好花还须绿叶扶”的效果。所以先染叶，后染花，会使所用的功夫达到平衡。

正叶的染法

用淡墨先染叶脉上部，即紧贴叶脉染两遍，再染叶脉下部。要从叶脉生长点留出一条由粗渐细的线，我们称这条白线为“水线”。一片叶要经过反复分染、调整，达到不留水线的部位略深，留水线的部位略浅。在分染的基础上，再用淡墨对整片叶进行统染，使分染后所留的水线不至于太凸显，使叶片整体统一。

反叶的染法

反叶要染得比正叶更淡，染法与正叶相同。只是分染打底色时所留的水线在叶脉的上部。用墨染的反叶一般不需要墨色统染，因为染反叶时所用的墨色本身就很浅淡。

（一）水墨与色彩相结合的画法

画白色牡丹、黄色牡丹、朱砂色牡丹，往往先用墨色染叶，显得色调沉稳大方。然后在叶子上再染草绿等植物性的颜色，被称为“水墨淡彩”。若用矿物质的朱砂染红花，则称为“水墨重彩”。

1.“元白”牡丹的画法

元白、玉板白、昆山夜光等白色牡丹花，洁白淡雅，被人们誉为“无瑕”之美。元白、玉板白是传统名花。白色是元代崇尚的颜色。

染纸

在白纸上染白色花，花朵效果往往不突出，在宣纸上刷染一遍用橡树籽外壳浸泡的水，画出的白花效果会更好。深秋时，橡树上的种壳成熟后会自然掉落，我们捡来晒干，用热水冲泡出的颜色会呈现沉稳的淡赭色，冷却后均匀地刷在宣纸上（一遍即可）。不要用陈茶水来染纸，因为陈茶水中含茶碱，染过的纸会发涩不好用，白描后染色会发涩发闷。

勾线

白色的花朵要用淡墨勾线。叶片的正叶用浓墨勾线，反叶用重墨勾线。花柄、叶芽、宿匹和芽壳则用较淡的墨勾线，木本要用深浅不同的墨色勾点。

叶子的染法

白花染绿叶，远看色彩的效果往往不突出。若用水墨染叶，画面上黑白对比的效果会更强。用墨染叶，要具备前、中、后三个层次，前面的层次亮，中间层次灰，最后的层次较暗。其中，还有最深重的“纵深”墨色。（参见第9页）

花朵的染法

先用淡白粉打底色（染白色要准备一支专用笔），然后染芽绿。

先染正瓣，后染反瓣，即从花瓣的瓣基斑痕处以放射状的脉纹进行分染，经过多次分染，使正瓣、反瓣既有区别又有层次感。最后再用蛤粉从花瓣边缘处往瓣内提染，要做到“色不掩墨”，即沿着线的里口注色，使花瓣更活脱。

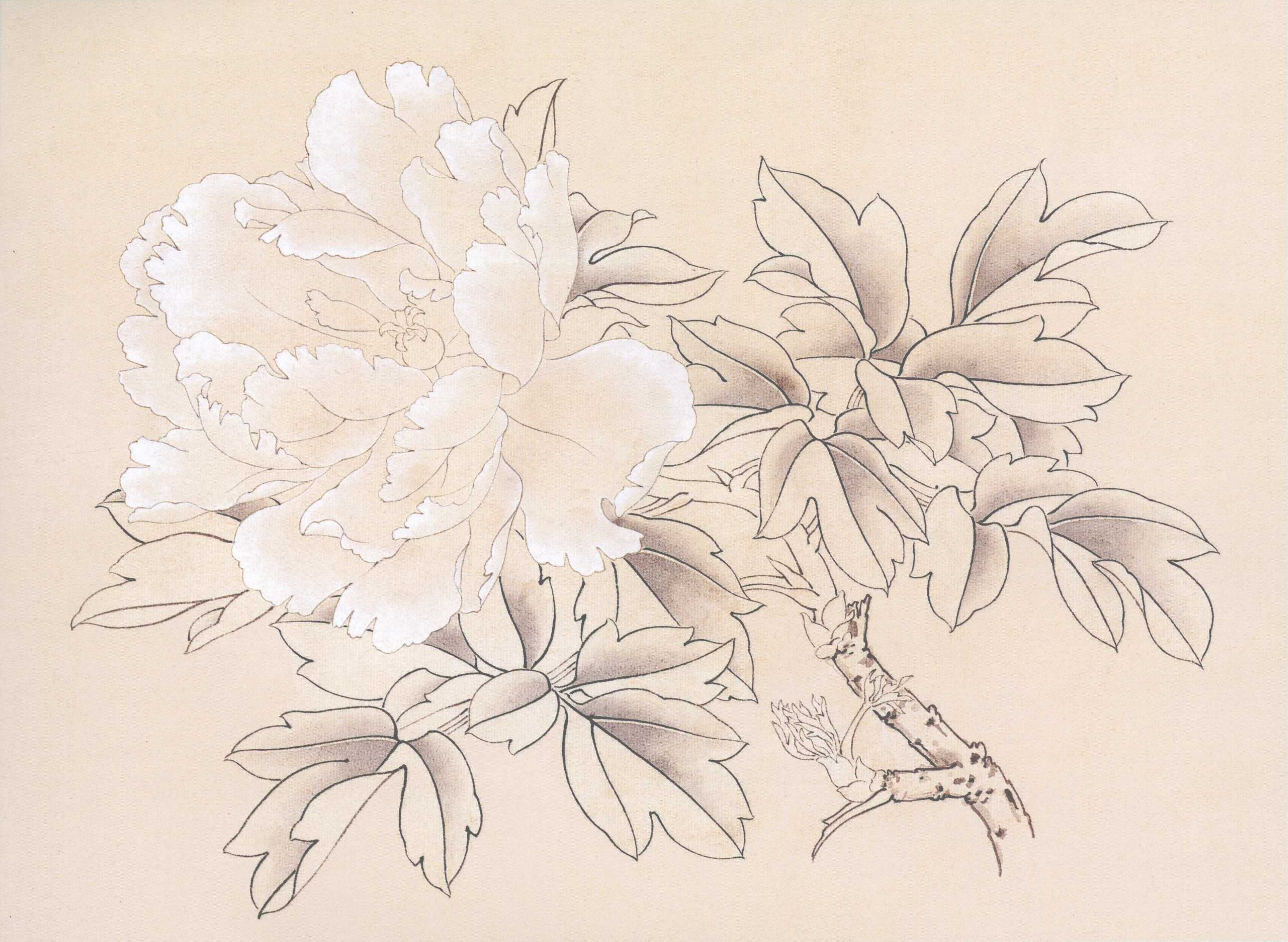
使用蛤粉时，先把明胶水兑入蛤粉内，用手指在乳钵中研磨，使其匀细，再用笔调在瓷盘内，加水调稀使用。用后不必出胶，再用时加少许水调后即可使用。不能用瓷锤研，“硬碰硬”研磨出的颜色既不细腻，也不均匀。

铅粉时间放久了一般会返铅变黑，要经过加工后再用。可把北豆腐用勺挖一凹坑，把铅粉放在小坑内，再把挖下的豆腐盖在铅粉上蒸20分钟，达到去铅的目的，然后加胶磨细便可使用。

如果使用的铅粉出现返铅变黑的情况，就到药店购买双氧水，用羊毫笔刷一遍，颜色即可还原变白。

芽绿是先用藤黄、花青调成草绿色，再兑进赭石礞（即事先泡好的赭石，用浮在上部的透明色）调成。不可直接用嫩草绿染，否则就成绿花了。







花蕊的画法

雌蕊的蕊皮外衣用淡白粉平涂,然后用洋红染出立体感。为使蕊皮外衣更鲜亮,还可以用淡桃红统染一遍。

柱头染石黄后,再用胭脂把雌蕊进行勾勒,使雌蕊形象更加明晰凸显。雄蕊的花丝用胭脂勾,花药用石青点写,使白牡丹更显得冷艳芬芳。

花蕊是由雌蕊和雄蕊组成,真花的蕊皮外衣是嫩黄色,若按真花染花蕊就不突出了。用洋红染起到了“缟素丛中红一点”的艺术效果,这也正如农民春节蒸馒头时,在上面点一个红点,给人以过节的喜庆之感。京剧大师梅兰芳演《白蛇传》“断桥”一出时,在头饰上带一大红绒球,也与全身素雅的服饰形成强烈的对比,这“一点之美”起到了画龙点睛的作用。

花芽和芽壳的画法

花芽先用淡藤黄平涂打底色,用胭脂分染,后用较重些的胭脂进行勾勒,再在纸(或绢)的背后托白粉。

脂红的嫩芽色彩要根据花色而定,白花、黄花要淡,朱红、紫红的花要艳。赵粉的芽是黄绿色,可以用淡绿染。

无论白花、黄花还是朱红花,画面上的芽都要放在最后染。芽代表新生后继,一定要健壮、活泼、可爱。

芽壳(脱叶鳞)先用淡赭石提染,壳尖再提染少许淡胭脂,最后还要用略重些的胭脂勾勒壳尖。

木本的画法

木本有两种画法:一种是勾染法,另一种是勾皴法。

于非闇画木本,喜用勾染法。先用重墨勾点出木本的形象结构,充分体现出发书法用笔的特点,再用淡墨染出前后及阴阳,最后罩染赭石色。他画苔点,则往往双钩后填石色,这种方法,很具有宋代缂丝的装饰效果。

张大千画木本,采用的是勾皴法。他生于四川,南方多雨湿润,木本上多长有青苔,他画的木本则是勾、皴、染相结合,最后用墨与色点苔点,再在墨色上用淡彩或石色反复点染,显出木本的苍劲润泽,具有明代陈老莲画法遗韵。

