



M U D A N J I F A C O N G S H U
X I E Y I M U D A N

牡丹技法丛书

写意牡丹

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

周清波/著

牡丹技法丛书

写意牡丹

周清波/著



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

前言

“落尽残红始吐芳，佳名唤作百花王。竞夸天下无双艳，独立人间第一香。”这是唐代诗人皮日休对牡丹花色香的最佳阐释。牡丹，这种木本植物花卉，在经历了历史的洗礼和文化的沉淀，已经成了“花中之王”、“国色天香”的代名词；它的雍容华贵和富丽端庄，它的花大色艳和芳香浓郁，也已被人们当做富贵吉祥和繁荣昌盛的象征。正因为雍容、国色和天香，牡丹成为吉祥、富贵、昌盛的民俗意识和文化符码，也正因为沾染了这种文化的气息，牡丹日益成为文人墨客所欣赏所咏颂的对象，由此牡丹也从野生、栽培、药用、食用、观赏逐渐步入艺术的视野，成为诗词歌赋常见的吟诵物象，也成了画家笔下历久弥新、长盛不衰的绘画题材。

牡丹入画可以追溯到东晋顾恺之的名作《洛神赋图卷》，在南北朝时期亦有杨子华画牡丹的记载；到了唐代，据董首《广川画跋》记载：“边鸾所画牡丹，妙得生意，不失润泽。”五代南唐时（923—936年）徐熙画的《牡丹图》用笔清秀，意趣生动，堪称一绝。到了明代，徐渭、陈道复创作的牡丹用笔放纵，水墨淋漓，气势酣畅，并称“青藤、白阳”。清代的八大、石涛、恽寿平、李蝉的牡丹画作形神兼备，荡气回肠，皆为牡丹画作中的精品。乃至近代的吴昌硕、虚谷、任伯年、王雪涛等人所创作的牡丹画也各具特色，自成各家。清代恽寿平画牡丹，润秀清雅，而绘画大师齐白石画的牡丹画，用笔简练，常常是寥寥数笔，却生机盎然。上述这些大家所留存下的牡丹名作，无疑是我们临摹、借鉴、研究的经典对象。而画牡丹除了借鉴传统外，我们还必须深入生活，观察牡丹的形色神态，体味牡丹的文化韵味，提炼牡丹的艺术意境；并通过勤学苦练，逐渐揣摩和领会牡丹绘画的要领和精华，掌握其规律和特点，从而创作出生动优美的牡丹形象。

郑板桥在题画诗中云：“江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃遂有画意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。独画云乎哉！”（《郑板桥集·题画》），画牡丹何不是如此呢？在经历了“眼中之牡丹”、“胸中之牡丹”然后成为“手中之牡丹”，现实中的牡丹，经过我们凝视、思虑，胸中之意象变成手下生机勃勃的牡丹画像。刘勰在《文心雕龙·神思》篇提道：“独照之匠，窥意象而运斤”、“神用象通，情变所孕。”我们学习牡丹绘画也要通过“独照之匠，窥意象而运斤”而达到艺术和审美的至高境界。在中国古典美学中，真正的美不在于自然之物象本身，而在于人与物理世界之外建构的“意象”世界。中国艺术一贯秉承“天人合一”的哲学思想，强调内在与外在、精神与物质的沟通。通过超越有形的物质世界，使人在外在世界中感悟到自我内心的审美追求，即从物质世界中透视出精神世界。学习牡丹绘画技法，即是“由技入道”，通过对牡丹的观察、体悟、描绘和阐释，来达到自然物象和绘画者“天人合一”、“物以载道”的境界。

清波已四十有余，从事艺术也二十几年，但是对于艺术，对于人生，还有很多的迷惑和不懂之处，也有很多遗憾和不足之事。潜入艺海，方知艺术的博大和精深；涉世人生，才知道为人和为事的艰辛和神圣。王国维谈到做学问要经历三种境界，从事艺术何不是如此，为艺术的人生，为人生艺术，清波不知能否做到？能否合而为一？“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。”“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”，不知自己身处何种境界？艺海无涯，学无止境，谨以这本多年教学和创作的心得体会的小书呈献给热爱艺术、喜欢牡丹绘画的读者。

一、牡丹花与牡丹画概述

牡丹花雍容华贵，浓艳娇姿。千年来，中国人栽培牡丹，欣赏牡丹，诗人吟诵它，画家描绘它。国人尊称牡丹为花中之王，誉其为国色天香。它是“美”的化身，人们借花寄物，来表现人们的理想和希望。

千百年来，作画者甚多，从而积累出丰富的表现手法。唐代边鸾，五代徐熙、黄筌，两宋佚名画家，元代钱选，明代沈周、陈淳、徐渭，清代恽寿平、赵子谦、华新罗以及近现代吴昌硕、任伯年、齐白石等大家，均属擅写国色之高手。

1. 牡丹的形象特点、品种和结构名称

牡丹为多年生木本落叶性灌木，于春季盛开。花头硕大、丰满，结构上有单层（单瓣），叠层（重瓣）；形体上有莲花形、玫瑰形、起楼形等；色彩上有红系列（包括粉、紫最具代表性的）、白系列、黄系列、黑系列（浑紫红），品种有魏紫，天生丽质，光彩照人。赵粉，雍容华贵，艳姿送香；二乔，一花二色，红白相映；豆绿，奇美绝世，风姿绰约。还有白、黑牡丹等，历经千年栽培养殖，是一个庞大的花之家族。

整株牡丹由花、蕾、茎、叶、干、芽等组成。每年春季花开后，芽胚即在干和嫩茎之间形成，到秋冬季节芽苞渐大。第二年初春，芽衣张开，叶芽长出，到4月初，花苞从叶芽中抽出，花茎渐高，茎上分枝生叶，花茎高约一尺许，茎顶只生一花。叶柄长而互生，从下往上生出三到五批叶，每批为三叉九叶，到上端一叉又三片，近花部分是单叶。花苞分小蕾和大蕾。花蒂由上下两端萼片组成。上有大萼三片，下有小萼（复萼）六片。花头中心有雄蕊和雌蕊，雌蕊在花心正中，状如小石榴，雄蕊由蕊头和蕊丝两部分组成。

2. 写意牡丹画的基本知识

写意牡丹画是与工笔牡丹画相对而言的一种画法，所谓“写意”就是“以意写之”；主要表

现牡丹的意象特征而不拘泥于自然形象的细节刻画。它要求用粗放、简练的笔墨，画出对象的形神，表达作者的创意。

写意牡丹画又分大写意、小写意、兼工带写。但在一般画法上并不是截然分开的，也就是说从工笔到写意之间没有绝对的界限。如齐白石的花卉草虫：花卉是用大写意手法，而草虫则是用工笔画法。

3. 学画写意牡丹所需要的工具与材料

毛笔：因为写意牡丹画笔法不同于工笔的染色方法，而是用整个笔锋的挥写与横扫，所以作画时可按照需要选用笔锋的长短和柔硬。为帮助初学者全面了解写意牡丹画毛笔的选择，这里从花朵、花蕊、叶与枝干等各部位的毛笔选择略作介绍。

牡丹花头的选笔：由于牡丹花头多是离瓣的重瓣，每一朵开的花相当于碗口大小，占据画面的主体。为了表现出牡丹花多层复瓣，有湿润透明的美感，一般选用4~5厘米长的羊毫长锋毛笔，中间要加键，有一定弹性，笔尖要有锋。这样的毛笔画起牡丹花朵时，因为毛笔吸存水色的量大，在行笔过程中笔腹和笔根部存的水色不易快速渗至笔尖，冲淡笔尖的较深颜色。同时又易于表现牡丹花的连笔复瓣的不同变化与层次，使花瓣处在有形而湿润的状态。这种毛笔可准备两支，一支用来画浅色花，一支用来画深色花。画花头的毛笔不能用来画花叶和其他部位，应该保持干净。

花蕊的选笔：一般指画雄蕊的毛笔，应该选择小的硬毫毛笔或兼毫毛笔，弹性要强，而且有锋（尖），如小红毛、点梅笔等。这种毛笔易于表现花蕊的灵动。

叶子的选笔：可以根据每个人的习惯，选择柔硬适中的兼毫长锋毛笔，一般用4厘米左右，有笔锋（尖）的毛笔，也可用狼毫的斗笔。这种毛笔易于表现叶子的形状和墨色，还可以选择一支勾叶筋的中号狼毫长锋毛笔或中号“七紫三羊”长锋毛笔，这支笔也可画花萼或茎枝。

总之，用色笔和用墨笔避免墨色相混，画出

的画才花明叶透、见笔见墨、鲜艳明快、灵动洒脱。

墨：现代作画大多选用高级墨汁，如“一得阁”、“红星油烟墨液”等。

纸：写意牡丹画一般用较薄的生宣。生宣平时应包好放在背光阴凉处，一经风化则失去原有的洇晕性能。

调色盘：可使用中号纯白色折边瓷盘（平盘）四个。一个画花头专用，画红色系列的花时，调大红、曙红、牡丹红、胭脂；一个调色，调花青、藤黄、赭石、三绿、三青；挤管中的颜色时要挤到盘子的边上，中间留出调色的空间；另两个瓷盘，一个容墨，一个调墨。还要准备两个小白瓷盘，用于调白色，一个调浓一点儿，一个调稀一些。两个笔洗色墨分用，镇尺、画毡必备。

以上这种用笔、用墨、用色、用水的良好习惯要掌握得当，技艺精熟后一定能画出一张精美的牡丹画作品。

二、牡丹花朵的画法

1. 花瓣笔墨练习

牡丹花的用笔主要以侧锋为主，配以拖笔、提拉、滚笔混合应用。用笔要有轻重、长短、大小等变化，宜灵动、虚实相配，一般笔尖画实，笔根画虚。根据花瓣的不同朝向用笔或提拉向上，或侧卧拉；花心部分的用笔可相互挤压，用笔不宜过大；边缘部分打开的花瓣用笔可稍大一些，花瓣边缘中的褶皱可用笔尖中的少许颜色从外向内侧拉。

2. 红色花头的画法

(1) 以牡丹花红色系列为例：在中号纯白色折边瓷盘（平盘）中，顺四周边沿挤放颜料：曙红、胭脂；在小瓷碟中挤放白色颜料，用水调匀，白色和水的比例可以根据画花头的深浅而定。亮一些的粉色花头白色可多一些，如画赵粉牡丹可用此法；深一些的红色花头白色可少一



花瓣笔墨练习

些，水可多一些，一般来说浓度适中而略稀为宜，即淡白色。单个花瓣的形如羽状，下缘狭而呈圆弧形，上缘宽而多褶皱。因此，可用较大的4厘米左右的长锋羊毫，先蘸淡白粉充分吸饱，再用笔尖蘸少许曙红在盘子上稍加整理（不宜过分调和，过之则平），让曙红顺着笔尖渗到笔肚，再少蘸胭脂，若花瓣向上，则将笔尖朝下，自下而上侧锋横卧用笔画出第一笔。第一笔的倾斜角度决定所画花头的朝向。

(2) 第一笔画完时，笔不离纸画出左右两笔，这时行笔略向中间微转，意在表现花的向心力。同时外推和向上提的运笔动作，笔要一掀到底，动作不宜太慢，用笔要连贯，笔笔交错重叠，直至笔中无红色或水分太少时再重复蘸色。这一步要大体画出花之背面。画多瓣花头时，花瓣要显出宽窄、长短、干湿和浓淡的笔触变化。运用蘸色的深浅，按花的结构层层点出，自然生动。

(3) 画花芯内层和花后层的花瓣。蘸白粉，笔尖蘸少许清水（洗去笔尖的白粉），再蘸曙红和胭脂少许，笔尖朝花芯由外向内画，用挤压式画法，即两组花瓣交接处，用深色衬浅色，干衬湿，浓衬淡。用笔有轻有重，使花瓣有向内包的动势，花瓣有大有小，有长有短。画小瓣时，用

笔尖笔肚着纸即可。大体上呈放射状，注意花后层外缘瓣的处理和卷褶的变化。

(4) 重新蘸白粉、曙红、少许胭脂，画朝向我们自己的画瓣（它的透视变化可以理解为多个瓷盘摞在一起，朝向我们最近的瓷盘边缘）。用笔尖和笔肚朝一侧果断横拖，形状呈长三角形，笔笔挤衬，使花瓣之间有一定的向心力，呈半弧状，或长或短，不宜太多，点到为止。重新蘸上面所讲的颜色，画出花头两边和下托的大花瓣，笔要一掀到底。笔尖蘸曙红和胭脂，水少色重，挤衬出花头中间的花瓣。注意要果断有力，画出花瓣的形状特点，花头外形边缘要整体处理，略呈方形，切忌画成圆形。

(5) 等半干，笔尖蘸曙红和胭脂调整花芯处的花瓣。注意小花瓣的变化。总体来说，画花头如果是中间花瓣略显模糊，周围花瓣就得交代清楚。从而表现出牡丹的丰满、滋润、多层的量感和质感。

盛开的花头一般看不到花蒂的大花萼，或只看到一点。小花萼可看到两三片，在下面画花萼、花苞时再具体讲述。

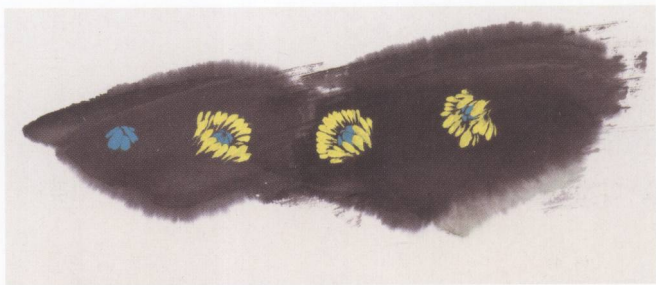


红色花头画法

3. 花蕊的结构和画法

花蕊在花朵中占重要地位，犹如人的眼睛。在颜色上起对比、提神作用。画好花瓣、花萼后，再点以花蕊，才能组成完整的花冠。

花蕊分雄蕊和雌蕊。雌蕊位于花芯中央，形状如小石榴，愈长愈裂，开谢时已形成大料瓣形。画雌蕊要根据花心方向，在花芯处先用浓墨加胭脂点出竖的椭圆形，干后用石青或石绿在其上面点出五裂雌蕊。雄蕊位于雌蕊四周，初开时花蕊丰满，排列整齐，呈中黄色，盛开时蕊露于外，较初开灵活，色为淡黄。雄蕊由蕊头和蕊丝组成。蕊丝上接蕊头下接蕊芯。蕊头形似米粒。画法是：用藤黄加白粉点蕊头，在雌蕊四周呈向心状，有大小、起伏变化，用白粉或淡黄色接蕊头向花芯拉出蕊丝。注意笔头颜色的水分不宜过多，色稠能覆盖下面的红色，画时有聚有散，大小长短对比，不要拘于一蕊一丝。



花蕊结构画法

4. 牡丹花色彩调配举例

一幅画色彩不要太繁杂，以一种色系为主，注意牡丹花色彩的明度变化和少许冷暖变化即可，这样画面可以形成一种调子，也可为画叶子和配景做铺垫，画面整体而统一，不至于显得俗气。

(1) 以红色花系列对比举例：前一朵花头，毛笔蘸白粉多一些画得端庄；后一朵花蘸少许白粉，根据花的结构，曙红和胭脂适当加强，花芯部分浓烈一些画得活泼。两朵花在一个色系中，但有色彩的明度对比。

(2) 以橘黄色系列对比举例：前一朵花头毛笔蘸白粉适当，再蘸藤黄调至笔肚，笔尖蘸硃磬，

注意画花芯处笔尖蘸硃磠多些；后一朵花蘸少许白粉，再蘸硃磠调至笔肚，笔尖蘸胭脂。整个画面统一在暖色系列之中，又有对比变化。画法参照牡丹花朵画法。



红色花系调配



橘黄色花系调配

对照和呼应。大花苞生机勃勃，更加旺盛，牡丹画面中不可缺少的。画时，应昂首向上，切忌下垂倒挂。用色、用笔与画花头的花瓣相仿，花苞下处宜虚出，留出画萼片的地方。只是大花萼花瓣与盛开花头相比，其花瓣外弧应更加紧凑些。

小花苞的形状似桃，三片大萼相抱很紧，花瓣未露或将露出。小花苞出现在群花之中，显得很有生气，既是盛开花朵的未来，又可在形体和色彩上起到丰富多变的作用，所以不可忽视。画时，用毛笔先调白粉，再用笔尖蘸少许曙红或胭脂，笔尖向上，笔肚向下，两三笔即可画出。继而画出大萼与复萼。

花萼是花瓣的外衣。牡丹花萼由大萼与复萼两层构成。大萼位于花瓣外层紧贴花瓣，共三片，初开萼片为嫩绿或嫩红。复萼环生大萼之下，如带状，呈绿色。花萼是承上启下的结构关键，不可忽视。如画花苞的花萼，可用藤黄加花青为汁绿，笔尖再蘸少许赭石或胭脂，也可再蘸少许浓墨，产生深浅对比，或在汁绿中略掺三绿也可。画时运笔要轻松快捷，流畅自然，不可反复描摹。



花苞和花萼的画法

三、牡丹花花苞的画法

1. 牡丹花苞、花萼的结构与画法

大花苞的画法：大花苞已见花瓣或见到花瓣的大部分以至全部，但不见花蕊或初见花蕊。花瓣内紧外松，为方形、梯形等不同的形状，非常生动。大花苞形小色艳，与盛开花头形成

2. 含苞欲放花苞（又称半开的花苞）的画法

半开花朵是由大花蕾继续生长而成的，花瓣已全露在外，排列整齐，花蕊初露，色艳欲滴，美丽动人。画半开花头要注意外缘的处理，卷褶变化比大花蕾更多，但不要使其过圆过板，既表现出旺盛的生命力，又婀娜多姿。

(1) 先画出花头背部的花瓣，用色、用笔和盛开的花头画法一样。

(2) 半开的牡丹花头中间花瓣多层交错，粘连较紧密，画背部的花瓣用笔变化果断而微妙，以画出紧包中间的感觉。

(3) 画花芯内层和花外层后边的花瓣。画花芯内层花瓣要紧而密，小而短，外层后边的花瓣多褶皱变化。

(4) 半开牡丹花头两侧花瓣内紧外松，展开的花瓣较少，用笔宜向内芯靠拢。

(5) 半开牡丹花头，大花萼可见一半儿，小花萼露出三四个。用中号长锋狼毫或兼毫调藤黄和花青为汁绿，笔尖蘸赭石和胭脂，再蘸少许浓墨。笔尖朝上或朝外点大花萼，再调汁绿，笔尖蘸赭石或胭脂写出小花萼。注意透视变化；长短结合，用笔生动有力。半开时雄蕊是看不见的。雌蕊头未开放，很少见其蕊丝。



含苞欲放花苞的画法

四、牡丹花花叶的画法

1. 花叶的结构和颜色

牡丹花叶发自花茎四周，为互生的羽状复叶，即在大叶柄上分生三个小叶柄，每个小叶柄又分生三张叶片。一个生长完全的牡丹叶子称为“三叉九顶”（或“三叉九叶”），大叶柄长一尺许，呈十字形，开花时，靠近牡丹花头的叶子生长不完全，每节有一柄一叶或一柄三叶。牡丹叶子多为绿色，叶筋和叶尖带有紫红色。

2. 叶片组合的名称

叶片因组合的数量不同而分单叶、组叶和批叶。一组生长完全的叶由三张单叶组成。三组为一批叶，共九片。每批叶经大叶柄与花茎相连。

3. 单批色叶的画法

(1) 牡丹单组叶可由三笔画成，画色叶，用较大羊毫或兼毫笔调汁绿，再以笔尖蘸适量花青，稍加整理，笔尖再蘸浓墨即可作画。以中侧锋用笔，体会书写的感觉，中间一笔较长，两侧稍短小。行笔宜轻松快捷。画叶片应注意透视、姿势、遮挡和照应关系，笔不离纸，一气呵成。

(2) 叶筋分主脉和侧脉，主脉发自叶柄，伸向叶尖。要在叶片色墨未干时用胭脂加浓墨勾出，中锋勾主脉要偏一些，勾于叶片中心，侧脉由主脉发生伸向叶尖，勾勒时线要细于主脉，侧脉不宜过密，画两三组就足够了。注意勾叶脉时的透视、疏密变化。

(3) 中锋用笔画出大柄，连接大柄与小柄，注意疏密、节奏、粗细变化；用笔要勾得挺秀灵动。

4. 群批色叶的画法

此图为三批色叶的画法，其中有老叶、嫩叶的表现和叶与叶之间的透视姿态变化。

(1) 群批色叶以先画出最前面批叶片。先用笔蘸汁绿加花青，再在笔头部多蘸些浓墨，大胆写出，注意呼应和变化，叶片方向宜大体一致。笔蘸汁绿，再蘸少许浓墨或花青，画主叶四周的

叶片，因为叶子有俯仰正侧之别。写意画牡丹叶子，表现正反卷褶，不必像工笔画那样详尽，只侧重态势、气势。但对群批叶子中四周边缘的叶片画时要交代清楚。做到中间的叶片纵横交错，边缘的叶片结构分明。

(2) 用色墨线条连接叶柄与叶片、茎干之间穿插关系，从而达到支撑叶片的效果，同时用不同墨色勾出叶脉，体现出各组叶片的起伏和不同透视姿势。

(3) 嫩叶的画法：在画完成批叶片、茎枝之后，为丰富叶子的变化，可画一些嫩叶表现远近空间层次。方法是用毛笔蘸淡汁绿，再用笔尖蘸少许胭脂或赭石果断画出，交代清楚，但不要过多，同时弥补整体布白关系。笔尖蘸少许胭脂或淡墨勾叶脉，这时的勾叶脉较松散随意。



花叶的画法

五、牡丹花枝干的画法

1. 牡丹花茎、枝干的画法

(1) 花茎在画面上很少全部显露，它往往被叶子或花朵等遮掩，但它起着气势贯穿的桥梁作

用，因此不可忽视。花茎位于花萼之下，老梗花芽之上，嫩茎长尺许，茎尾稍出批叶，少则一茎四五批，多则一茎生十四五批不等。花茎颜色为嫩绿、嫩红。花茎有长短、粗细、壮弱之别，因品种而异。

(2) 画花枝茎要中锋用笔，以流畅的线条画出圆润的质感和挺拔秀丽的姿态。用笔先调淡墨，再蘸少量浓墨一笔画出，要粗细得宜，不宜顿挫或陡折。

(3) 花茎、叶柄的组合穿插：花茎顶端是花苞和花头，一般呈上发态势。牡丹花叶柄较长（一尺许，呈十字形），向左右前后延展，因此和花茎纵横交错，画时要注意穿插聚散。画面上往往大部分叶柄为花和叶所遮挡，但仍需要理解相互关系，以便在画好花头、叶片之后添加好花茎和叶柄，做到既符合生长结构，又达到疏密有致的艺术效果。

2. 牡丹枝干和嫩芽的画法

(1) 牡丹枝干的结构与画法：牡丹枝干为灌木，无主枝，常作分叉状，百年老干仍粗不过腕，高不过人。干赭褐色，多是清瘦、苍老、斑驳，往往干下部已脱皮层而近光滑。



枝干的画法

(2) 画花老干宜用粗笔，干笔宜用硬毫（狼毫或石獾等）。宜用赭墨或纯墨画，用笔要用中侧锋结合，要实中有虚，线条不要太光，运笔宜稍慢且有转动，也可用逆锋皴出。用墨要干中有湿，湿中有干，笔头含水量要少，注意虚实、浓

淡变化，线条要画得挺拔而苍劲。

(3) 嫩芽要调黄绿色，笔尖蘸上赭石或胭脂点在枝干的顶端和茎、枝交接处。其与苍老、斑驳的老干表皮形成明显的对比。

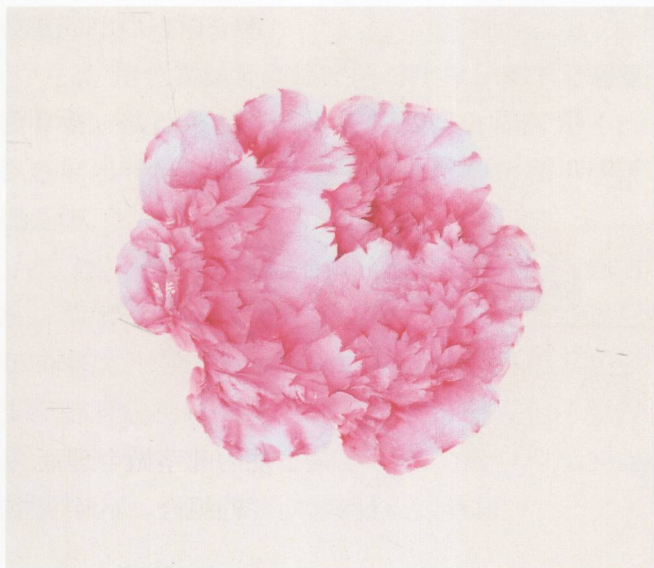


天香倾国色 68cm × 68cm

中国画是不讲光源、光感的，如果能在作品中体现光感出来，也是对中国画的一种创新。同样的用笔、水分、颜色和宣纸，画出的效果与有光感效果的画面感觉有很大差别。我想与画外功夫和艺术修养有关。花头所产生的光感从色彩说就是饱和度。但这里不是色彩纯度的高低，而是水分的控制和色彩的微妙对比后所产生的饱和度。

六、牡丹画的绘画步骤

范图一：《无题》（60cm×50cm）



步骤一

步骤一：首先画牡丹花头。写意牡丹画虽然不一定都用炭条起稿，但要审视画面，统筹全局，做到心中有数再下笔，即意在笔先。一般情况下先画靠近前面的花头，或较大的花头。先确定主画的位置和朝向，可以是一个也可以是两个以



步骤二

上，把主花头画在中间偏一点的位置，不宜处在画幅的正中心。这是中国画构图中常用的“井”字四位法，倾斜透视方向，画前要胸有成竹，这样基本上可以确定全画的主次位置及走势。

一幅画中出现几个花头，姿势、大小不宜雷



步骤三



步骤四

同，应有虚实浓淡变化，花头之间在色彩上还要有微妙的明度和冷暖等变化。同时要体会花头之间的花情。应有顾盼照应，掩映藏露才好。

步骤二：画花萼。根据花头的色彩明度和冷暖来决定花萼的用色用墨。花头色彩亮而暖，花萼色彩宜画得暗而冷，要有对比变化，反之亦然。花萼用笔应准确而灵动，笔笔到位，不可反复改动，同时注意透视有变化，小花萼与花头的动势相统一，要用笔生动，自然爽快。

步骤三：花叶。画牡丹的叶子应先画最近的一批叶子。用色墨先浓后淡，先聚后散，注意叶子的分组和大小团块关系，叶组间的高低有错落穿插，整体有布局的疏密、虚实、藏露等变化，

最后拉开前后墨色层次。叶子画完后全画已经基本定出构图趋势。勾叶脉、叶筋，画茎枝。叶脉应该在叶子将干时重墨或色墨勾出，太湿时勾叶筋易湮滥，太干时勾则僵死，色墨不融。勾线应挺拔有力，通过勾脉来强化叶子的透视及结构关系。勾时注意线条松劲变化，意思到即可。勾叶脉时可以把叶柄拉出一些，为下一步画长柄和茎枝做铺垫。

茎枝。这一步决定全局的走势和力度方向，也是一幅画成功与否的关键。分出主次茎枝，先画主叶后的叶茎，用笔要有弹性，线条粗细、浓淡有变化，注意叶茎与叶柄、叶茎与枝干穿插的疏密与布白的关系。画出主枝，连接枝与茎，把纷

乱的叶茎做合理而有序的组合，从而支撑花叶，体现出叶子生动、自然的感觉，表现出全画的力度和画家的用心。

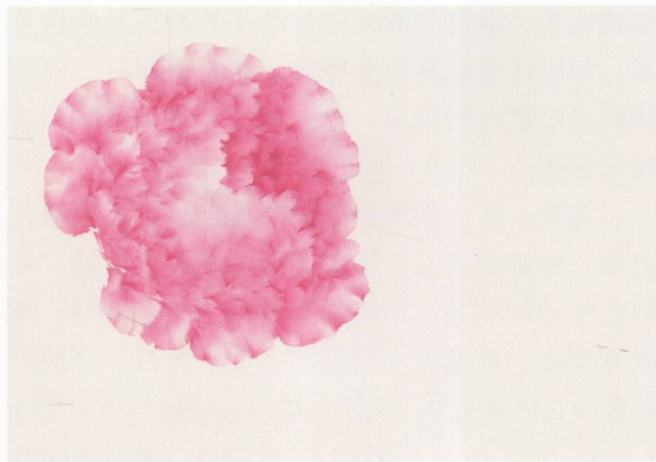
步骤四：用淡墨或淡汁绿画远处或深处的叶片，连接枝叶散碎处的空白，使其整体统一。远处的竹叶使其画面深远，同时用淡墨加强空间感。最后在枝茎之间点出叶芽，不宜过多，注意疏密。

完成图：点花蕊，整理完成。先点出蕊芯处的石榴状的雌蕊。画点出其周围的雄蕊，藤黄加白粉宜浓稠才能覆盖底色，注意高低错落变化。题款，铃印，即告完成。



完成图

范图二：《春意浓》（68cm×68cm）

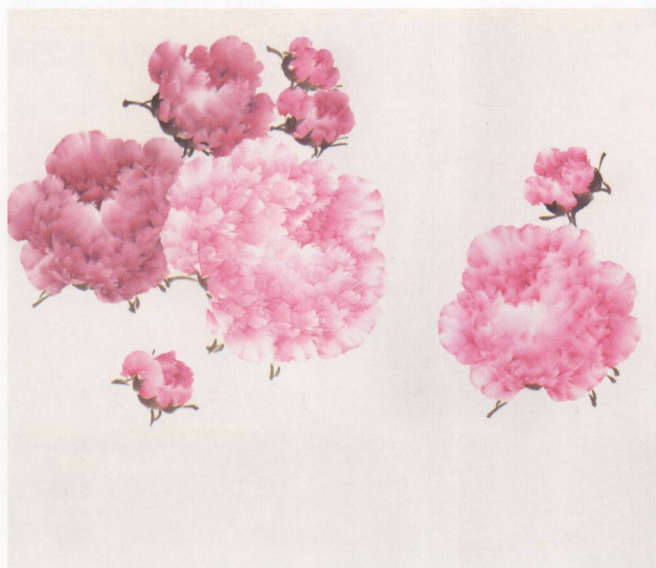


步骤一

步骤一：先画出画面主要花头，画之前要立意在先，此幅作品是分疆式构图，花头注意主次分明，呼应对照。

步骤二：再顺势画出与主花头相呼应的次花头，注意在大花头旁边画一些花苞形成对比。

步骤三：用胭脂色为主在主花头附近画出深颜色的半开的花朵及花苞，形成黑白对比。此时画面花头的组合意取“井”字四位法构图布局，同时花头之间有高低错落，主次分明，大小深浅有变化，虚实呼应。



步骤三



步骤二

步骤四：观察全局构图之意，找出全画取势，顺势画出最下面的一批叶片，用墨宜浓重。大小组合、疏密穿插有序，叶叶相连，浑然一体，着重在整组叶子的大形，不必拘泥每一片叶子的造型。趁湿勾出叶脉，不宜太密，宜平。叶柄和叶茎也要考虑整体的外形趋势，但也要有变化，而丰富造成动势感。画枝叶不可死，按其自然生长规律，在基本符合常理的情况下大胆构思，出奇制胜。此步骤是整幅画构图中“开”的部分。



步骤四

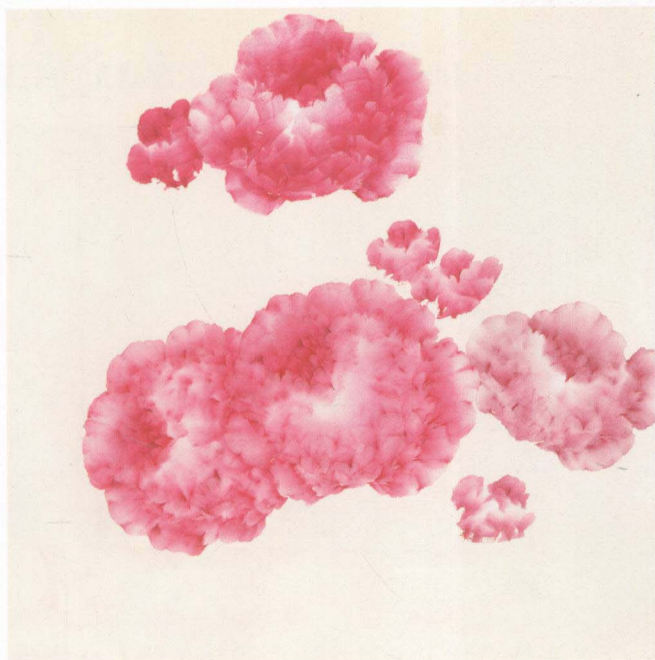


完成图

完成图：通过画枝、茎、叶的相互作用，表现出牡丹花整体的动势和力度。顺势画出上部花的叶片、茎枝疏密长短变化，注意整幅作品的力量均衡以及叶组之间团块关系和前后左右空间

层次，同时注意空白处的大小形状与叶茎之间的经营。在留白处的适当位置画两只蜜蜂，注意蜜蜂的朝向和花朵相呼应。点花蕊，最后题款和铃印，完成作品。

范图三：《春韵》（60cm×60cm）



步骤一

步骤一：本图花头的组合意取“之”字形和“井”字四位法布局的结合。同时花头之间有高低错落、上下两层、主宾明确、大小深浅有变化。总之，花头组合要着眼于整幅白纸来确定位置，形成了一个大体的基本形，注意虚实变化为下一步枝叶布局做好铺垫。

步骤二：顺势点出花萼，使花苞愈加生动。观察全局构图之意，找出全画取势，顺势画出最



步骤二

前面的一批叶片，用墨宜浓重。大小组合、疏密穿插有序，叶叶相连，浑然一体，着重在整组叶子的大形，不必拘泥每一片叶子的造型。趁湿勾出叶脉，不宜太密，宜平。叶柄和叶茎也要考虑整体的外形趋势，但也要有丰富的变化，造成动势感。

步骤三：通过画枝、茎、叶的相互作用，表现出牡丹花整体的动势和力度。顺势画出上部



步骤三



步骤四



完成图

花的叶片、茎枝疏密长短变化，注意整幅作品的力量均衡以及叶组之间团块关系和前后空间层次，同时注意空白处的大小形状与叶茎之间的经营。

步骤四：画石头，一幅画中石头的位置、大小、形状和墨色与整株牡丹的关系非常重要。前面画幅的主调定出后，如何使其比画幅内容形式丰富且有创新，此处是该画的关键与转折。根据花头枝叶定出画幅向右侧倾斜构图动势，石头的大小、位置的高低起着聚气和画幅向上引拉的作用，同时整株牡丹产生对比变化，石头的墨色依

整体的需要而定，此处墨色可浓可淡，从而形成全幅的画眼作铺垫。画了石头后面的花头和全幅相呼应，体现全幅画“藏”的内容。为使此幅作品更有艺术感染力，这时要通观全画。

完成图：此时整幅画产生左侧上升态势，从而使其力量指向此幅画的画眼——小鸟。用色时和全画对比协调。笔先蘸硃磬调和后，笔尖蘸少许浓墨画鸟身，再用墨勾鸟嘴、眼和背部羽毛及飞羽、爪子。后用淡墨勾出头部羽毛即可。最后点花蕊、题款和钤印完成作品。

七、牡丹画构图

艺术创作中的构思、构图是相互联系的。构思服从于主题，构图服从于构思，构思与构图不能分开。在自然界中，物象万千，变化多端。即使是一种花木，也是枝叶交加，层次重叠，繁杂不堪。如果把视觉印象中的全部物象，纯客观地都放进范围有限的画面上去，则杂乱无章，不堪入目。因而需要做一番概括提炼、去芜存菁的工作。舍弃其重复的次要的部分，而拣取其生动的美的本质部分。作者从素材到主题，是典型深化的过程，实际上它已进入创作构思的第一步。

南齐谢赫六法中的“经营位置”就是指构图。艺术创作中的构图，就是如何把我们构思中所要描写的客观形象适当安排到画面中去，中国绘画的构图是十分讲究的。构图形式的美不美，关系到创作的成败，所以必须周密思考，做一番深思熟虑才得奏效。写意花鸟的构图和山水不同，山水画咫尺千里，一望无际，需要描绘邈远境界，对于透视的三度空间的要求高。花鸟画则着重形式美，深远的要求不那么重要，不太受空间形式的局限，在画面上有较多的天地可用。构图形式的变化更多样归纳如下几点。

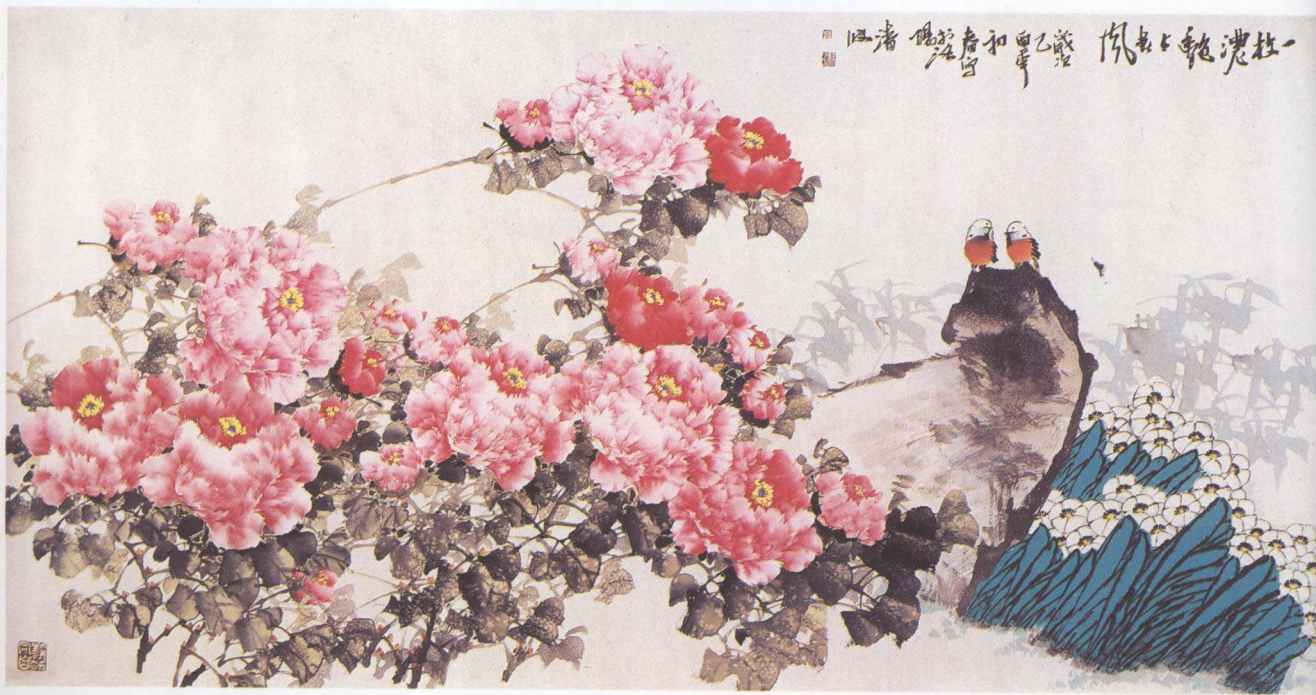
1. 主题突出

突出主题、抓住主体是构图的主要任务。主体是画面的中心，必须放在画面的主要部位。对于主体物象的刻画形象要正确，运笔要奔放，色彩要鲜明，气势要轩昂。但主体还要有所衬，加以次要物象的搭配，“牡丹虽好，要绿扶助”。所以陪衬是从属的地位，对主体起衬作用。如果喧宾夺主，主宾不分，就散漫无纪，杂乱无章。作者对于主题和题材的选择，既已定，“成竹于胸”就是腹稿。

如图《一枝浓艳占春风》

此幅作品是突出主题的很好例子，画面主是一大簇牡丹花，斜挺在整幅画面的主要位置。其岌岌迫人之势已打动人心，加之背景一线横的石头和水仙起了对比、衬托作用，表现了主的大气磅礴，气势雄伟，富有生命力的景象。

笔墨是情感的真实流露，思想靠构图表达，形美在绘画发展中不能忽视。中国画笔墨的形式美是国画艺术的根本体现。作画切忌平铺直入和图解式。这不是艺术性的表现，大画要把握整体，小画应讲格局，主次分明。一幅画在画理与画情之间，更注情，情应放在第一位。牡丹枝干穿插经营，既在画之中又要出人意料，随画面而灵变。虽然是随画而变，但却不是碰巧，而是长期积累的结果。



一枝浓艳占春风 136cm × 68cm