

怎样画没骨法牡丹

杜炳申 著



河北美术出版社

怎样画没骨法牡丹

杜 炳 申 著

河 北 美 术 出 版 社

一九九二年·石家庄

责任编辑：赫福路
封面题字：黄琦
装帧设计：赫福路
作品翻拍：任国兴

怎样画没骨法牡丹

杜炳申 著

河北美术出版社出版发行
河北新华印刷二厂印刷
河北省新华书店经销

开本：787×1092毫米 1/16 印张：2 印数：10000

1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷

定价：3.80元 登记证：(冀)002号

ISBN 7-5310-0449-6/J·410

花卉没骨法简论

花卉没骨法在中国绘画史上,曾有过它灿烂的时代,以绝对优势统占过花鸟画坛。

中国画是以“气韵生动”为精神支柱的,而“骨法用笔”、“墨分五彩”,是其肌肤风神外在的视觉体现。所谓没骨法,简而言之,就是画中国画,不钩形体轮廓和结构墨线,以写意笔法,倾工笔形似,变墨法为彩法点染而就,布彩制形,借物寄情,求气韵生动,是谓没骨法。

花卉没骨法,是介于工笔与小写意之间的一种艺术表现形式,既具文人写意画的特点,又具工笔形神兼备之长。如果说写意“妙在似与不似之间”,而“在极似中求不似”是花卉没骨法之堂奥。所谓“极似”,是其有严格的具象形体;所谓“不似”,是其有点染意象参破墨法之妙趣。其以用笔含蓄俊逸,设色清淡,鲜泽曲雅,清新秀润,生机盎然,文质相兼的艺术感染力名于画史。

中国花鸟画兴于唐,至五代独立成科,世称“徐黄异体”。徐体是以南唐徐熙为代表的水墨写意派,徐熙终身布衣,性格放达、多游江湖山林园圃,写水鸟渊鱼、果蔬药苗之类。以“落墨为格、杂彩傅之,迹与色不相隐映”的表现方法,继唐殷仲容“用墨色如兼五彩”一格,成于南唐画院之外。黄体是以西蜀黄荃为代表的钩勒傅彩派,黄荃自幼为蜀画院待诏、给事禁中,善写宫廷珍禽瑞鸟,奇花怪石,设色鲜泽,钩勒劲利,晕染细腻,继唐末刁光胤,滕昌祐、孙位、李昇工笔重彩一格,成于西蜀画院之内。世评“黄家富贵,徐熙野逸”。

宋灭西蜀南唐立国后,黄荃、徐熙各随其主先后归宋。因黄体富丽,受到封建帝王的喜嗜,封“黄体”为图画院一时之标准。“较艺者,视黄氏体制为优劣去取”。所以黄荃与其子黄居寀被复录待诏,权管画院,大成宫廷院体画派。而徐熙晚归宋十年,熙送画于图画院品其画格,因不符合黄体标准,被视为“粗恶不入格”,排斥于画院之外。然熙之孙徐崇嗣继祖风而变法,创花卉没骨法,功与黄体不相上下,迫使黄居寀题徐崇嗣没骨图“定

为上品”。从此花卉没骨法以院品之上确立于画院之内，并与院外徐体水墨写意同祖两路发展，冲击着黄体权霸画院的局面。

北宋中叶，赵昌效徐氏没骨体。因其画师唐末滕昌祐，与黄荃同祖一师，所以设色明净秀丽，艳泽柔美，晕染细腻，仍归黄体院派遣风，一直影响到南宋林椿等人的画格。

元代是徐体水墨写意极盛时期，黄体也倾水墨清淡而行。但王冕以墨梅法“画梅以胭脂作没骨体”，后有“前元博士柯九思，爱将脂粉染梅枝，王家元章传墨法，雪月风烟种种奇”继之。徐氏没骨体又重闻世。正如清人方薰论：“设色花卉法，须于墨花之法参之，乃入妙。”

明朝是水墨大写意起飞的时代，花卉没骨法随之发展，最负盛名者为沈周和孙隆。沈周精山水画，兼作没骨花卉尤佳。其得元人笔意，气格深厚沉浑，设色清新曲雅，点簇多复笔，精蕴含蓄。孙隆性格如仙，得王冕笔法又外拓，没骨花卉卓有野逸风韵，逸笔出之，不加修饰，灵变潇洒，仙韵自然。

清初恽寿平大家风度，冲破拟古俗习，继徐崇嗣没骨体别开生面。又创摄情论：“笔墨本无情，不可使用墨者无情。作画在摄情，不可使鉴画者不生情。”以表现生活和抒发主观情感相结合，强化借物寄情的文人写意画特征，将没骨花卉提高到与文人画共比的高格。所以，其没骨花卉简洁精确，清淡雅致，幽情秀骨，澹然天真，含蓄超逸，无意乃文，思于天外，绝俗风韵，个性鲜明，名振画史，以“常州画派”统占花鸟画坛。

现代没骨花卉名手，南有张大壮，画风极似南田。北有李鹤筹独具一格，吴镜钉评曰：“其画花卉初摹张和庵，颇可乱真。嗣经北楼先生指示，遂刻宋元，脱尽时人习尚，其笔之老到殆在新罗白阳之间”摘自《湖社月刊》。其画风超越前人，无论生熟纸绢，纯以点簇写出，盖南田之浑厚，弃和庵之纤巧，乏居巢、居谦之华媚，沉净朴厚，澹雅飘逸，清新秀润见长。

花卉没骨法博展通变，拓能大写淋漓，工能形神相兼，狂能泼彩意象，变能融贯西法。历代创新大家，多吸收没骨法以摹新生。华岳师南田画风独具一格，对扬州画派影响较大。居巢、居谦继没骨法，创“撞水、撞粉法”，为岭南画派先祖。赵之谦、任伯年、吴昌硕以大写融没骨法，立上海画派新风。张大千艺通古今，精没骨和泼墨法，又融贯西法，开泼墨泼彩新体，震动世界画坛。显示了中国花卉没骨法以精深博大的气质，推动着中国花鸟画向高峰发展。

花卉没骨法的工具和材料

“工欲善其事，必先利其器”。由于花卉没骨法的特点，其对工具和材料的要求是比较严格的。

一、**毛笔**，锋具锐、齐、圆、健，为笔四德之美的优良标准。花卉没骨法技巧复杂，彩色繁多，笔不杂用，旧笔新笔各有所使。钩叶筋，挑花丝，必硬毫尖锋新笔利见骨法。横竖点势，必藏锋沉浑，旧笔秃毫为宜。铺面布色，需水法饱满，兼毫得利。晕淡渲染，清润细腻，羊毫适宜。抽茎发杆，争力挺拔，硬毫兼毫劲利。但笔不乏人，习而择用。画前先以净水将笔浸透，令锋圆正、蘸色点簇，布色匀细，变化微妙，万毫齐力，肌肤健丽。

二、**颜料**，中国画颜料多为植物和矿物天然色质，给人以心理舒畅沉着平和之感，有条件者应购特质轻胶膏制水色和石质粉制石色最为适宜。水色有花青、藤黄、胭脂等。硃磬和赭石虽为矿物色质，但精漂细腻与水色同用。西洋红虽系生物躯色质，但研制精细与水色同用。石色有石青、石绿各分四级，石黄、雄黄、硃砂，银朱等。白色有立德粉、蛤粉、铅粉、锌太白等。

水色用法，先以净水浸化后即可调用。如胶量过大，可用热水将颜料浸开，少沉一时，澄出上浮胶水谓之提胶。色胶大发污，点染凝聚发痴无韵。布色宜淡不宜浓，以显出纸绢的质地纹理为度。但藤黄有毒，不可热水浸泡和入口。

石色用法，入轻胶水后以指再研可用。胶质大小可两指蘸胶水相合，微有粘度即可。必用黄明胶，万不可以其他粘剂代替。石色不可调配，必先以水色打底色，干后再傅石色。石色随着底色的色相变化而变化，产生丰富的色彩关系。画毕，石色必提胶晾干保存。

现产锌袋国画颜料，多为化学色质，火气、浓艳，不宜作没骨画。但其中质量好的赭石、硃磬、藤黄、白色可借用。花青加墨少许，曙红加花青少许，石青石绿加赭石少许，方可使用。

三、**纸绢**，“纸发墨，绢发色”，是质地性能决定的，所以古人作没骨体多于绢上。

熟宣宜薄不宜厚，洁净纯白，细腻不滑，纹理清澈，矾性均匀，柔而不脆为上等。先以净软织物轻擦纸面一遍，除去浮矾石灰和其他杂质后方可着色。

熟绢用法如同熟宣。绢面洁净细腻光亮，经纬丝垂直方正，密度紧凑不漏，无脱丝断丝残缺，矾性均匀为上等。

生宣质地不宜太厚太薄。太厚易吃水,乏色不润泽。太薄不存色,托裱不外发。以上等双夹、棉连良纸为宜。生宣作细笔没骨画,以轻胶水笔蘸色晕淡而成,不露笔痕、别有韵味。

四、色盒、色盘,以纯白磁质为宜。便于视色浓淡深浅和色度纯正。笔洗双备,水不混用,以防彩色污秽影响美感。

中国画落笔为准,不易改动。特别是熟宣熟绢,无法手术挖补复修,一点失误,前功尽弃。所以画没骨花卉,对工具和材料的使用,万不可忽视。

花卉没骨法的基本技法

点法是花卉没骨法的基本技法。此法既要有工笔画的造型和色彩基础,又要有写意画的笔墨修养,再具山水画点法功力,方能高手奏效。难在画者全面具备中国画的艺术修养和实践经验。

点笔有物,法在点缀、点叠、点簇得当。缀为点迹缝合成形,迹连非连。连处水色渗化自然,意外韵美。间处质地刻露,妙在无意而生,富金石意韵。叠为点迹迭连成形,水晕色合,浑成淋漓。簇为点迹不散,组合成形,综二法效能。实质是泼墨、破墨变彩法互破多变的巧用。缀中必叠,叠中必缀,二法互用,意象述形,浑中空灵,气透逸韵。

撞水、撞粉、提亮、提水、分染、衬色、钩补为辅助技法。目的是助点法不足、增强画面的质感和层次作用。撞水、撞粉同为一法。乘点迹未干,以中锋将水和粉适量注入,水、粉破色晕化自如,色积边缘,生虚实相兼的轮廓线效果,点迹中空外实,色彩华滋明亮,浑成润泽,清淡典雅,意外韵美。二法不可多用,以免花、烂、巧、媚恶习,妙在巧用出奇。提亮用于阔点混然,横卧笔锋不可拖擦,轻轻将水色提出增强亮度。提水法用于纸绢着色后局部涂积,以笔锋吸出,使彩色均匀协调。分染法用于点迹层次不分,结构混乱,以分染调整。钩补法用于加强结构处,以逸笔虚钩。补色法为增强画面滋润浑厚感、沿点迹形体,于绢背平涂同类色。干后必胶矾水固定,以防托裱色飞。

总之,点法用笔要洒脱、灵变、松动,妙在运笔挑剔顿挫变化之中。一气落笔,气合为主,色彩淡雅,淡中见厚,清润浑成,自然天成,意求神韵,点必藏锋,不可锋芒败露,要含蓄蕴。

怎样画没骨牡丹

牡丹历有“国色、天香”之誉，木本丛生，花大叶碧，色妍浓香，枝株丰满，风姿壮丽，给人以美好的感受和联想，象征着中华民族的精神。因此，牡丹在美化我们的生活中用途极广。在中国绘画史上，代代有画牡丹的能手，风格各异，留下了无数不朽的画卷。历代诗人笔下的牡丹，更是浓姿贵彩，异态尽妍，寄情风流。写白牡丹若“裁云”、“缀霜”；写紫牡丹若“鸾影”、“紫霞”；写红牡丹若“霞冠”，“红云”等等。摹其生态风度若“醉妆卧丛”、“素华映月”、“天香染露”、“翠围红阵”、“红艳袅烟”，“翠盖风流”等等。

河南洛阳早在唐朝就盛栽牡丹，后山东菏泽又称“牡丹之乡”，有几百个品种，命名奇特。

画没骨法牡丹，初学者要注重写生，然后精心制稿(如图一)。精选写生素材所搜集的千姿奇妍，根据牡丹的生态结构，寓主观意志和情感，为我所用，重新结合，妙归自然。构图要完整、简练、精确、富有物态生意。然后以墨笔骨法勾勒成稿，俗称白描法。白描是中国画的基础，既加强造型能力，又习练用笔功力。操笔依腕力，运笔要静气稳健，笔笔要劲利挺拔。线有疏密，墨色润泽，意韵情致，气贯如一，精神饱满。将纸绢蒙于稿上，涉笔点染。稿为形，点为意，妙在点笔破稿，肖物而写意。并非随稿填色，实为“胸有成竹”，情思意发的再创作。



图1 白描稿



图2 点叶法

点叶法：牡丹叶一柄三叉，一叉三叶，称三叉九顶之结构。叶为碧绿色，正面深反面淡，并有明显的色彩冷暖区别。所以叶背面的淡草绿色中，可少量加些赭石或硃磬。叶底色干后，也可从叶尖和边缘处，向叶内分染石绿、以薄为宜，加强叶子的碧绿质感。叶正面分染头绿、反面和叶柄及花梗分染三绿或四绿。

画前先以白磁盘分别配调配出深草绿、淡草绿、淡暖草绿三个基本色层。画正面叶时，以笔先蘸淡草绿，再蘸深草绿，或先蘸深草绿再蘸花青，根据叶子的前后、深淡、虚实关系点簇。一般按叶子的结构形态，自叶基部向尖部侧锋点势写出。两笔成形，不足可乘湿点补，不可笔碎，要重大体。水法要充足饱满欲流动，宁以提水、提亮法吸水调整，不可笔干乏韵。写反叶与正面叶用笔同法。笔先蘸淡暖草绿再蘸淡草绿点簇。但写叶柄、花梗必中锋蓄笔写出。写叶不在反正取巧，更注重全图气势。

钩叶筋是画叶的成败关键，是叶子的动态、精神、气势的骨脉，所以有点叶平平而钩有法、可转败为胜者；有点叶入妙而钩无法失败者。因此，钩叶筋不论紧钩，松钩，干钩，湿钩，必力见骨法用笔，气贯悠劲，活泼韵致。紧钩迹连紧密，中锋顿笔力发悠扬。松钩迹松气贯，韵律飘逸。干钩要色合，忌筋骨暴露。湿钩色晕有迹，忌迹飞肉结。点色写叶是墨法的修养，钩筋是骨法用笔的功力。所以钩叶筋必有白描的基本功。

点花蕊有平点法和立粉法。平点法尖锋秃毫为宜,如锥如凿,皆以藏锋点势,圆浑如凸。立粉法以尖锋新笔为宜,蘸浓白粉中锋落笔,稍顿中锋提笔,粉点中心拉起,干后即凹下,再罩藤黄,非常明亮。圆点如蚕子,长点如麦粒,精神圆绽,逼真逼肖。多瓣牡丹的花蕊,多点于瓣间,要有藏有露,有聚有散,加强花瓣的层次感。





图4 写干法

画牡丹枝干如写意法,但要气格文静,前后虚实,穿插得势,与花叶协调。干色以赭墨调配,浓淡干湿,可一笔出之,可复笔钩点。运笔要潇洒,力见骨法,转腕灵变松动,法在用笔挑、剔、顿、挫之中。用笔贵在不动指,以腕引气。笔静能动,气放而收,气收而放,有力由于有气,有气由于运腕,是用笔与运气相合的韵律。笔简求气壮,气壮则力雄厚格高。写干初下一笔结实浑厚,须放松几笔,以消初笔之余气。主干用笔重,次干要悠扬劲利,相相和洽,互有情致。蓄笔要中锋稳健,藏头护尾,气隐笔中,水法饱满,笔雄浑厚,彩色合润,力不外发,锋不悍露,细蕴含蓄,笔拙韵美。逸笔要正侧并用,顿挫顺逆,笔老意巧,笔重松动,笔轻力劲,文质相兼,韵律悠扬,无意而生,笔秀迹辣。点干苔不宜多乱,要疏密得当,藏锋浑成。点苔有表现阴阳者,有表现苍老者,有加强结构者,有助层次者,有补败笔转胜者。苔点干后,以四绿复点,留一墨圈,古雅美观,富有装饰性。

图5 花蕾正面、背面结构法



此幅熟宣纸本，花粉红色，瓣背面以淡粉笔蘸牡丹红点簇，正面以红粉笔蘸牡丹红点簇。花头全用缀法刻漏区分瓣形，干后以分染法足之。所以层次分明，气格深厚，彩色和泽，清淡细腻。花梗、叶柄、枝干用蓄笔法中锋写出，含蓄圆润，气静浑成。叶子的亮部以提亮法提吸，增强了明暗阴阳关系。叶筋以干钩法与花头秀润协调统一。



图 6 醉春辉

此幅熟宣
纸本。花粉红色，以
粉笔蘸西洋红点
簇，瓣正面深，反面
淡。外围大瓣以缀
法写出，花心碎瓣
以叠法浓淡浑点，
千后点蕊分层次
次。叶子平和张开，
舒展大方。所以写
叶之法不在深浅反
正取巧，而在全图
气势。



图 7 娇韵

图8
鸾影



图9
紫霞



此二图熟宣纸本。画紫色牡丹以西洋红与花青调配，以粉笔蘸紫色点簇。二图花头全以点簇法写出，瓣尖根据彩色变化情况，可以撞水、撞粉和提亮法并用补笔。但紫色易沉淀，用提水法调整。上图花头点缀后，以分染法加强了花瓣的反正层次关系，又以罩染与分染法并用，吸收西法强调了整个花头的明暗关系。所以有细腻丰润之感。



图 10
霞光流翠



图 11 霞冠

此图生宣纸本。生宣作没骨花卉不用点缀法，只用点叠法即可。这是因为生宣质地具有发水性能和保持笔迹的特点。要求笔法含蓄格高，彩色清润和泽雅正。此图为深红牡丹，以红粉色笔蘸西洋红藏锋点叠。花梗、叶柄以中锋蓄笔拙法写出，浑厚圆劲。干用逸笔拓写，顿挫多变，笔拙意巧，对比统一。



此二图生宣纸本。花大红千瓣，以红粉笔蘸大红色点叠。写花重整体感，意象用笔，不拘于花瓣反正取巧，在统一中求变化。花心以点蕊聚散藏露加强层次。干、叶以全图气势胜。上图花瓣以逸笔钩法补点笔不足。