



XIE YI MU DAN JI FA

写牡丹技法 意丹法

二十一世纪名家技法系列丛书

ERSHIYISHIJINGJIAJIFAXILIECONGSHU

李荣光 著

歲次己卯
花開陽
南湖
李榮光
年識
范



辽宁美术出版社

21ST CENTURY
LIAONING FINE ART PUBLISHING HOUSE

XIE YI MU DAN JI FA

写意牡丹技法

李荣光 著



辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

写意牡丹技法 / 李荣光著. — 沈阳: 辽宁美术出版社,
1999. 12

ISBN 7-5314-2313-8

I. 写… II. 李… III. 牡丹-写意画: 花卉画-技法 (美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 69331 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号, 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 10 千字 印张: 4

印数: 1 — 4000 册

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑: 李蒸蒸

责任校对: 李蒸蒸

封面设计: 李蒸蒸

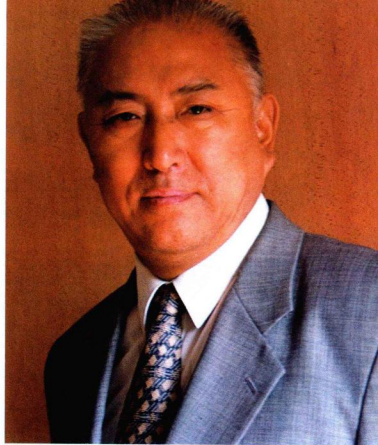
版式设计: 李蒸蒸

定价: 20.00 元

作者简介

李荣光，祖籍山东莱州。1939年出生于辽宁丹东。自幼从其父李月秋学习诗、琴、书、画。1964年毕业于鲁迅美术学院中国画系。1987年《展望》获《中日现代水墨画展》优秀作品奖；《海恋》1989年获《中日韩汉城国际绘画祭》优秀作品奖。《血沃关东》1991年获中国美协《纪念九·一八事变六十周年国画展》银牌奖。1997年曾应邀赴日本讲学。出版有《写意鹰技法》、《李荣光花鸟画选》等专著。

李荣光现任中国美术家协会会员，中国民族管弦乐协会会员，中国同泽书画研究院副秘书长，辽宁中国画研究会副会长兼秘书长，鲁迅美术学院中国画系教授、硕士研究生导师，辽宁音协民族音乐委员会委员，辽宁古琴研究会名誉会长等职。



作者近照



目 录

- 序
- 第一章 牡丹生态常识及其写生方法
 - 第一节 牡丹生态常识
 - 第二节 通过写生、拍摄收集素材
- 第二章 写意牡丹技法分析
 - 第一节 学习传统笔墨程式
 - 第二节 牡丹画法步骤
 - 第三节 笔法和墨彩构成分析
- 第三章 写意牡丹创作
 - 第一节 构思创意
 - 第二节 章法和款跋
 - 第三节 牡丹诗词



《晚风》 44×68cm

李荣光作

序

我中华沃土，钟灵毓秀，是牡丹的发祥地。在千百年来的繁育中，北起黑龙江，南至云贵川、西起天山，东到沿海各省均有栽培，品种多达500余种。作为观赏植物栽培，根据现有史料记载，至少也在1500年以上。国人在长期栽培牡丹的过程中，已和她结下深厚感情，并形成了一种特殊的文化现象——“牡丹文化”。她包含在世界民族艺林中，独具特色的花文化，人民习俗和风土人情。这就使牡丹的人文含量，超越群芳而成为万花之王。

牡丹聚天地灵气，日月秀色，万卉姿韵，艳丽端庄，红、黄、白、绿、紫五彩缤纷，尽态极妍，是我中华民族团结、富强、幸福、吉祥、繁荣昌盛的象征，自古有“国色天香”之美誉，深得国人爱赏，历代文人墨客多对牡丹情有独钟，咏赞不已。以牡丹为题材的神话传说，诗词歌赋，千古传诵不辍，堪称花文化中之最。以牡丹为表现内容的中国绘画和装饰艺术，更是千百年来为我华夏各族人民所喜闻乐见，魅力永驻。当下富民强国，稳定发展，是国人众心所望。牡丹当然的成为亿万人民群众的“心花”。在以经济建设为中心，建设有中国特色社会主义的大环境中，充满激情挥洒彩笔表现象征和平稳定荣华富丽的牡丹画家，必然受到人民群众的欢迎。其作品也同样必然得到广大人民群众的欣赏。

1999年9月李荣光
于箫声琴韵室。



《践春》

134 × 68cm



《东风》 68 × 45cm

第一章

牡丹生态常识及其写生方法

第一节 牡丹生态常识

于非闇先生在所作牡丹画中有“种牡丹三十年，画牡丹二十年，欲求形神兼备，自觉尚隔一尘，书此以答客问，何以自管画牡丹”，的题

句。说明专擅牡丹的花鸟画家，通过长期栽种牡丹，熟悉其生态常识并了解其形神结构是如何重要。

牡丹毛茛科。属半木本半草本的落叶灌木，古株高度可达二至三米。春末夏初开花，牡丹原种，只有一至两轮花瓣，属单瓣花，经人工培育，杂交成单花千层亚类花型。在演进过程中，由于花瓣增加的层数差异，出现不同层次的花部形态。形成由单瓣型到荷花、菊花、蔷薇、



单瓣型



荷花型



菊花型



蔷薇型

千层台阁、托桂、金环、皇冠、绣球九类花型的演进。雄蕊相应减少或稍有瓣化，雌蕊正常；在演进过程中同样有雌蕊瓣化现象，有的子房不变，仅柱头稍有变化；有的子房和柱头均发生瓣化，变成花瓣形状。中

国牡丹绝大多数品种属二回羽状复叶，但也有少数品种，为一回羽状复叶。叶型有大、中、小长叶；大、中、小圆叶之分。一侧小叶的形状有全缘、缺刻、圆钝、缺刻尖锐、边缘波曲、边缘翻卷之别。



千层台阁型



托桂型

皇冠型



金环型



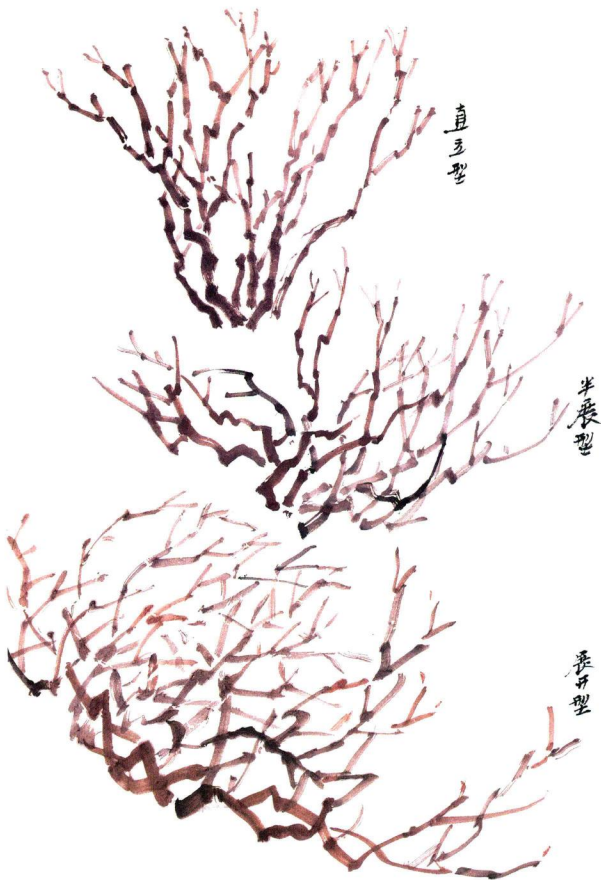
牡丹老枝干，虬曲苍劲。早春后，萌生鳞芽，不同品种牡丹的鳞芽形状不同，分圆形、卵圆形、狭长卵形、长卵形，颜色也各有差异。老干基部的根茎萌发出来的枝条叶萌蘖枝（俗称土芽或脚芽）。

牡丹复叶有平伸、斜伸不同形态，一般枝梗长出四柄梗叶后，才会有苞蕾出现。每柄梗叶有三组三顶叶片生成，构成三叉九顶。

牡丹有直立、半开展、开展三种株形，花蕾有圆、扁圆、尖圆、长尖圆诸形。

牡丹有雍荣华贵的花冠，三叉九顶的叶片，鲜嫩的草本枝梗，虬曲苍劲的老干。其结构堪称是集变化美和秩序美于一身的典范。





捉生动的素材，才能常饮生活源头活水，才能有所发现，有所创造，才能使创作之花永不凋谢。因此，写生、拍摄一环，不是可有可无，而是必须常年坚持。否则，在创作中必然出现无米之炊之窘况。写生时要精心选择形象，中国画多以空白为背景，不象西洋画那样注重再现物象在空间中所显现的光色的全面因素，所以选择入画物象时，对能显现形体变化和秩序的结构美，情有独钟。只有从整体出发，进行全方位观察，才能完整把握物象态势，要考虑写生内容和将来采取的表现形式的依存关系，强化意欲表现的东西，弱化和省略，不想表现的东西。速写是画家创作思路发展的忠实纪录。古今中外凡以表现生活为宗旨的现实主义画家，无不把速写作为生活和创作的先决步骤，有时寥寥几笔速写，往往能引爆创作灵感火花，发展成一幅成功之作。速写是生活的，运动的，充满生存与生命原态快速捕捉形象手段，要诀在于心、手、眼的紧密配合，强化训练对对象的快速捕捉能力。如：捕捉风晴

第二节 通过写生拍摄收集素材

要画有别于古人、今人的牡丹作品，只熟悉其生态结构、生长规律，作为一个画家还无法进入创作状态。因为要创作还必须从生活中捕

雨露自然环境中牡丹情态。离鸟蜂蝶，在以牡丹为内容的画作中，可增添画面生机，有画龙点睛之效。湖石、春草、野花也常常用来衬托牡丹，在收集素材时，不可忽视。

第二章 写意牡丹技法分析

第一节 学习传统笔墨程式

笔者认为，先熟悉牡丹生态常识，进而写生拍摄，再学习传统笔墨程式才是科学的方法。只有“成竹在胸”，才能出笔有依，从根本上克服不知所措的糊涂乱抹。

(一)、点瓣：要根据花冠的结构、动态笔笔写成，要注意笔触方向大小角度、疏密和行笔力度的变化。粉色花可先蘸白色，再蘸胭脂或牡丹红点瓣；绿色花也可先蘸白色再蘸深浅草绿点瓣；红色花可先蘸朱砂再蘸胭脂点瓣。

点瓣示意



点瓣



落蕾

花瓣示意



(二)、泼叶：要考虑牡丹叶的生长规律，枝梗的聚散穿插，反正叶的搭配，和花的衬托掩映关系。可用淡墨稍加花青画梗和反叶，用浓墨泼重叶，也可用草绿藤朱磬或赭石画嫩叶，墨青泼正叶，更有时用深浅墨色一挥而就。在干湿适当时勾叶脉，嫩叶和反叶可用赭墨勾脉，正叶可用浓墨勾脉。叶脉线群要强调自身完整和注意同泼叶笔触态势的角度差异。



(三)、点鳞芽：点完鳞芽后写本本老干，用笔要苍拙枯健、根部可根据需要适当点写萌蘖枝；调节画面疏密节奏。点芽要先蘸浅草绿，笔尖再稍蘸赭石，或朱砂，或胭脂，点写时要见笔力。

(四)、花蕾：要根据不同角度或先点瓣，或先点萼。点萼用草绿蘸赭石，或朱墨、或胭脂，要根据花和叶的色象而定。

(五)、点蕊：要根据花的不同角度，隐现适宜。根据花的笔触概括程度来决定其笔触密度大小，有时用密集的笔触，有时甚至一笔点成。一般雄蕊用石绿或石青色点，要根据花的色彩或用粉黄、或用橙黄，或用白色点雄蕊，重圈或露色点柱头。





图①



图②

第二节 牡丹画法步骤

不少花卉技法工具书，谈及方法步骤时，总是先画花头再添梗叶，这种一程不变的程序并不科学，应以组成画面的物象前后关系为依据来决定其下笔先后程序，才是科学的方法。图①因牡丹叶在花的前面，因此先画叶再添花的步骤才科学。所以本书不主张将牡丹的花、茎、叶、干的表现方法编成固化的先后程序，而主张练习时，以素材为依据，根据画面组成牡丹花的茎、叶、干的前后层次来决定下笔的先后序列。图②因花在前层，所以就要先点花头、后添梗、叶……。图③因花瓣花梗在前，所以又要先画梗弯，再点花瓣。

第三节 笔法和墨影构成分析

中国画的笔墨形成，是画家们在长期反复的艺术实践中形成的，它是集体智慧的结晶，个人的突破也并非是天上掉下来的，也和传统（包括民族绘画传统和域外绘画传统）不无关联。个人的偶然发现对笔墨形成的变革，虽然有引爆作用，但作为一种新的形式出现，往往经过几代人的反复实践，才能完善。新形式的出现，还和新材料、新工具的出现紧密相关，如生宣纸的笔墨技巧，只有在出现生宣纸的前提下才能出现、发展。

应该明确，笔墨形式不是一程不变的，而是个不断发展的变量。

叶浅予先生曾说他人物画的设色技巧是从花鸟画中学得的。这说明：人物、山水、花鸟在笔墨形成方面，可以串换使用。所以，对国画的笔墨和墨影构成进行客观分析，不管对人物、山水、花鸟（当然包括牡丹）均有其重要指导意义。

品评中国画：有无笔墨是一项重要质量标准，所有的画作没笔没墨怎么能画出来？所谓有无笔墨，实际上是对作品笔墨形成的审美要求。笔和墨（色）是相互依存的。笔和墨（色）不能各自独立存在，只不过是叙述方便，而将其分谈而已。

另外，笔墨效果还和不同质量的绘画材料有关。如在熟宣纸上笔墨技巧再高也画不出生宣纸的效果来。关于墨的运用体现出来的干湿浓淡的不同效果，又和用笔的速度、力度、水的含量以及用纸紧密相关。因此，笔、墨（色）、水的运用是一个相互关联制约的系统工程。

(一) 笔法:

笔法是中国画表现形式中用笔的法度。南齐谢赫《六法论》中提出“骨法用笔”一则,唐张彦远在《历代名画记》中说:夫物象必在于形似,形似写其骨气,骨气形似,皆本于立意而在乎用笔,故工画者多善书”。因此,中国历来有书画同源之说,笔法除完成状形取神,还能充分流露画家的感情。体现画家艺术作品个性的同时,笔法自身还创造了独立的审美价值。所谓用笔是指腕、肘的运作和锋毫的运用。执笔是以大、中、食三指捻住笔管,名指向左前抵笔管,捺动大指,可做笔管左右旋转以调锋锋芒。中、名指夹住笔管,可进行小范围的前后左右运动,小指辅助名指运动,执笔时要指实掌虚,运用时才能灵活有力。腕、肘均伏案面为“枕腕”,用于表现精细部位或短线的描绘;以鹰腕骨为案面支点,提起手腕是为“提腕”用于表现中等长度的线条;腕肘均不靠伏案面为“悬肘”,用于表现长线条。笔锋的运用:正锋(即中锋):用笔端正,要万毫齐力;偏锋(侧锋):笔头斜向左方,甚至横卧笔锋,偏侧一面(皴、渲、刷均用侧锋表现);藏锋是将下笔处的痕迹藏于笔画之中,凡正锋多为藏锋,偏锋多为露锋;正锋:即在下笔时采取欲左先右,欲右先左,欲上先下,欲下先上的方法;回锋即收笔时往而复回,垂而复敛,以取其势。

戳锋:卧笔向锋端冲戳(俗称开花笔)

拖锋:大指、中指轻捏笔杆末端利用笔自身重量在纸面上拖行(齐白石画虾须即用此法)。充

分利用发挥笔的能动性,是传统绘画极为重视的基本功,是体现画家个性的重要手段。从白描、工笔、没骨直至大写意画法,人们似乎对笔触独立的审美意识越来越强烈,诸多笔法运用,必须坚持“笔立形质”的基本原则。努力创造新的笔触语言。在状物写形时,要研究笔触的用锋、速度、方向、聚散、大小、形态及其相互间的内在联系。要探求:勾、皴、擦、点、染的力度、节奏的衔接关联,以及和冲、涨、湮、流等技巧的相互配合。不断建构和丰富发展传统绘画的笔墨形式语言。这些基本技巧在人物、山水、花鸟画中都要经常运用到。要体味水墨是中国画的语言和作品的神韵所在。

在花鸟画中的勾法,不管白描、工笔、没骨(叶脉、花筋)大小写意都要用到,不过在运用中线条浓纤,用笔方法,则会显示出千差万别的效果。中锋侧锋的皴、擦在表现木本花卉、树木和花鸟画配景中的岩石,都会经常用到。要和勾法密切配合,做到在对比中能取得协调统一的效果。皴、擦要在了解表现物象形体结构的前提下进行,切忌胡皴乱擦。



图③

关于点法的运用:

点,往往并不局限于表现具体形象,有时游离于表达物象而独立存在,旨在调解疏密或起醒作用。花鸟画中工、写、没骨均有运用。点有时还能表现同色相和不同色相的新变效果和干湿相济的韵致。

(二)、用墨(色)

唐张彦远的《历代名画记》中有运墨而五色俱的说法。五代荆浩在《笔法记》中把用墨方法称为六要。对墨的层次分析有焦、浓、重、淡、清之五色说。也有黑、白、浓、淡、干、湿的六彩说。清唐岱所著《绘事微旨》中指出“黑白不分,是无阴阳明暗。干湿不备,是无苍翠秀润。浓淡不变,是无凹凸远近也”。



《墨荷》 44 × 68cm