

MINGJIAXINGDE MINGJIAXINGDE MINGJIAXINGDE

画牡丹

尹延新 著



名家心得

山东美术出版社

名家心得

画牡丹

尹延新 著

山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

名家心得. 画牡丹 / 尹延新著. — 济南: 山东美术出版社, 2001.1

ISBN 7-5330-1483-9

I. 名... II. 尹... III. 牡丹—花卉画—技法 (美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 84971 号

出版发行: 山东美术出版社

济南经九路胜利大街39号(邮编: 250001)

制版印刷: 山东新华印刷厂临沂厂印刷

开 本: 889 × 1194 毫米 大16开 3印张

版 次: 2001年1月第1版 2001年1月第1次印刷

印 数: 1-3000

定 价: 28.00 元



作者简介

尹延新，1941 年出生，山东省济南市人。济南画院副院长、国家一级美术师(教授)、济南美术家协会副主席。

24563/3

目 录

一、我国栽培牡丹的历史	1
二、中国绘画中牡丹画法的演变	1
三、牡丹的象征意义	3
四、牡丹的生长规律和形态特征	4
五、牡丹画创作的章法布局	6
1. 突出主体	6
2. 顺势畅气	7
3. 计白当黑 以虚观实	8
六、笔法和墨法	8
七、牡丹的一般画法	8
1. 花头的画法	9
2. 花苞的画法	10
3. 关于画叶	10
4. 画茎与干	11
八、各色牡丹的画法	12
1. 朱红牡丹画法	12
2. 大红牡丹画法	12
3. 粉红牡丹画法	12
4. 白牡丹画法	12
5. 紫牡丹画法	12
6. 黄牡丹画法	12
7. 蓝牡丹画法	12
8. 绿牡丹画法	13
9. 墨牡丹画法	13
九、多花头牡丹画法	13
十、作品赏析	15

誉为“牡丹王”的凤凰牡丹花开406朵，创中国牡丹开花之最。这株牡丹始栽于明朝熹宗年间，至今不衰。

一、我国栽培牡丹的历史

牡丹原产中国，为毛茛科芍药属落叶小灌木。

牡丹最初以药用植物记载于《本草经》，至隋唐时才成为一种名贵的观赏植物。《隋志·素问篇》载称“清明次五日牡丹华”。说明隋朝牡丹的栽培已有相当规模。由此追溯而上，刘宾客《嘉话录》说：“北齐杨子华有画牡丹”。谢灵运又说：“永嘉水际竹间多牡丹”。可见我国对牡丹的栽培至少从南北朝便开始了，距今已有一千五百多年的历史。

在唐代牡丹栽培开始繁盛起来，花色不断增加，还出现了新的变异和重瓣现象。如“兴唐寺有牡丹窠，元和中着花一千二百朵，其色有正晕、浅红、浅紫、紫白、白檀等，独无深红”。“穆宗皇帝殿前种千叶牡丹，花始开香气袭人，一朵千叶，大而且红”（《杜阳杂俎》），说明我国早在公元九世纪时，便已经有了重瓣牡丹。

到了宋代，人们开始应用嫁接的方法来繁育牡丹。欧阳修说：“洛阳人家家有花而少大树，盖其不接则不佳”（《洛阳牡丹记》）。这时中国牡丹栽培中心地点由唐之长安而转到了洛阳。

北宋末期，由于战乱不息，洛阳牡丹开始衰退，继而陈州牡丹取而代之。

南宋，中国牡丹栽培的中心地点又转到了四川天彭。

元朝是中国牡丹发展史上的一个衰落时期，而明代牡丹栽培又有了新的恢复与发展，但这时牡丹栽培的中心则转移到了安徽亳州。

明清之际中国牡丹栽培中心又由亳州转移到了山东曹州（即菏泽）。《曹县志》载称：“牡丹非土产也，初盛于雒下，再盛于亳州。彼时已六、七百种，分五色排列。叙至于今亳州寂寥，而盛事悉归曹州。”当地花农收藏的《桑篱园牡丹谱》、《练园牡丹谱》言称栽培盛时达三百余种。

从牡丹的栽培历史来看，洛阳牡丹古今有名，始于隋炀帝时，特盛于唐宋，而衰于靖康之乱。明清以后洛阳虽亦有牡丹栽培，但已不如菏泽牡丹之多且盛。

1999年4月20日在菏泽曹州百花园里，一株被

二、中国绘画中牡丹画法的演变

我国栽培牡丹历史悠久，我国的文人骚客歌咏牡丹的诗词也有着诸多脍炙人口的篇章，而在我国绘画史中善画牡丹的高手和以牡丹为题材的优秀作品更是不胜枚举。

《历代名画记》载：唐代长安人边鸾为画牡丹的高手，宋御府藏有他的牡丹图三幅。这是最早见于记载的文字。

唐代画家，画牡丹积累了很多经验，奠定了五代画家取得更大成功的基础。后世花鸟画家都尊五代的黄筌和徐熙为宗师。据《宣和画谱》记载：御府所藏黄筌牡丹十六幅，徐熙牡丹三十九幅。黄筌的用笔极细，不见墨迹，但以轻色染成。徐熙的花鸟画包括牡丹较有逸趣（图1），世有“黄筌富贵，徐熙野逸”

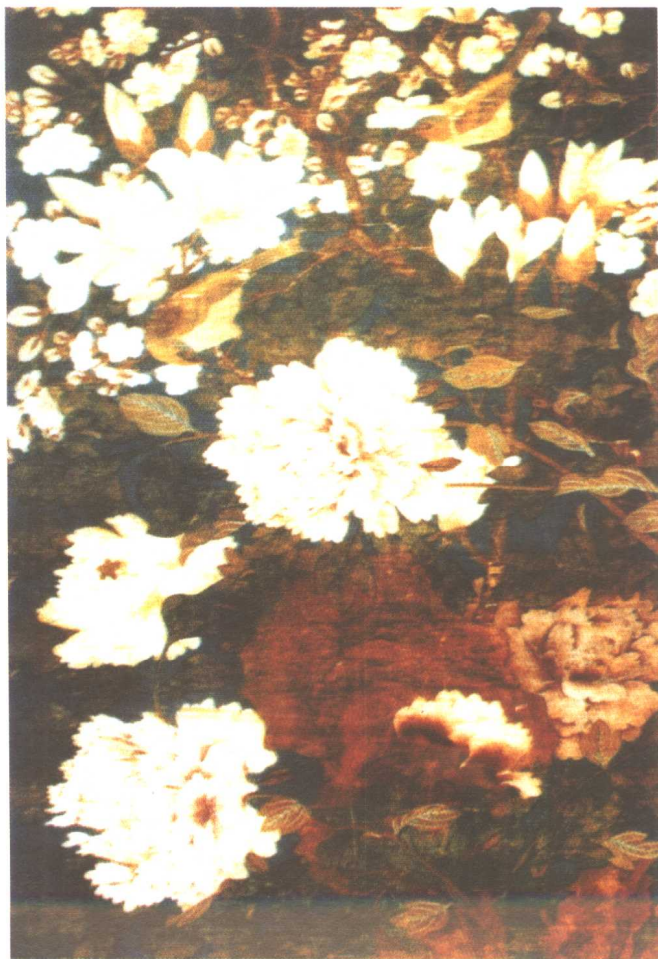


图1 徐熙作品（局部）

之称。可见徐、黄二体对牡丹的画法有所不同，而画牡丹的技法已是相当成熟了。

宋人画牡丹宗法黄筌一派，但染色愈来愈厚重，到南宋尤甚。同是南宋的牧溪却创造出了不着色彩单以水墨写之的大写意牡丹。宋画中有一幅《百花图卷》，也是以浓淡墨晕成，但较牧溪的画文气了一些。

元代钱选画花鸟从浓重色彩变为清淡，其牡丹画法也是如此(图2)。王渊画牡丹近于宋人的《百花图卷》。



图2 钱选作品

明代沈周画过一幅牡丹，他学牧溪，但比牧溪文静。吴门派的陈淳画牡丹，师沈周较多，用笔较放纵，有似牧溪，但比牧溪清秀。徐渭的大写意画恣肆狂放，所作墨牡丹十分典型地反映了他的画风(图3)。

陈白阳画牡丹，是从工笔发展而来，中锋、侧锋兼而用之，连续用快笔写成。有时先勾后染，有机地把勾点结合起来，与宋人或没骨，或勾染分明的方法有所不同而独树一帜。

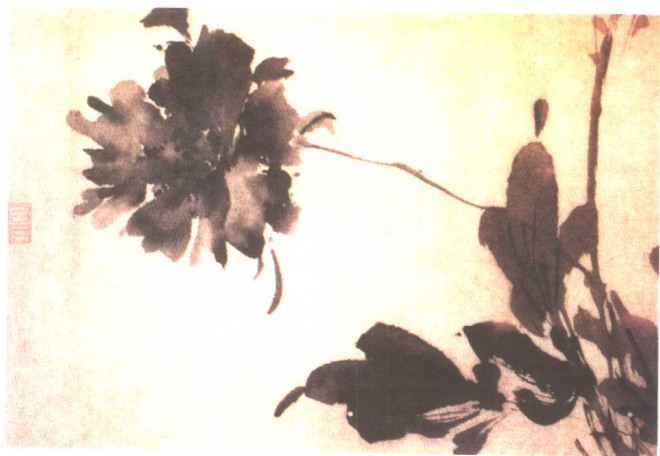


图3 徐渭作品

清代牡丹画也分两路，以恽南田为代表的正统派，画没骨牡丹，画面上流露一种平和静雅之气(图4)。八大山人以及受他影响的画家则用大写意法画牡丹。



图4 恽南田作品(局部)

丹，水墨淋漓，简洁明快而潇洒，对后世画风影响巨大。清中期“扬州八怪”中的高凤翰、罗聘等人画牡丹或色或墨，十分随意，对后来的海派产生了很大影响。海派早期画家赵之谦画牡丹极有富贵气，虽出于扬州八怪，却更加刚健雄浑(图5)。另一位海派画家虚谷画牡丹清秀淡雅，别具一格。海派中最为著名的画家是任伯年和吴昌硕。任伯年牡丹继承了陈淳、徐渭、扬州八怪以来的写意画传统，用笔轻松随意，用色鲜艳秀润，给人以清新的感觉(图6)。吴昌硕用笔则如狂风暴雨，豪放浑厚。他画牡丹大笔点染，用色浓艳厚重，强调牡丹的精神意象而不计形似(图7)。吴昌硕以后画牡丹最著名的画家首推齐白石。齐白



图5 赵之谦作品（局部）



图6 任伯年作品（局部）



图7 吴昌硕作品（局部）

石在继承吴昌硕的基础上，同时吸收徐渭、八大山人和扬州八怪的画法，他喜欢用大红大绿直接入画，后来又创红花墨叶法，用笔比吴昌硕更阔大，虽浑厚不及，但清润过之。

当代善画牡丹者更多，北京于非闇的工笔牡丹以用线为主，承宋人法。俞致贞等人继承了于非闇的画法，用色明快，造型工致。南京陈之佛曾留学日本，画风受日本画法影响，所作牡丹清丽高雅，注重色彩变化而富装饰味。

画小写意牡丹者首推北京的王雪涛，他吸收西画受光方法，与传统画法相结合，所作牡丹造型美，有动感，花瓣层次多而有整体感和立体感，花瓣方中带圆，富有变化。

三、牡丹的象征意义

物我合一、缘物寄情和借物言志是中国艺术的优良传统，也是中国传统绘画的重要价值标准。

牡丹花头硕大，富丽端庄，枝繁叶茂，生机勃勃。花开时万紫千红，繁华似锦。勤劳善良的中国人民在长期培植和观赏牡丹的同时，很自然地将自己的思想感情和对美好生活的向往与牡丹那美好的形象联系了起来。牡丹寄托着人们对富裕、美好、祥和生活的热爱和憧憬，于是牡丹便有了富丽、繁华和幸福美好的象征。

唐代李隆基和杨玉环传之千古的恋情，也与牡丹有着密切的联系。唐明皇与杨贵妃于沉香亭畔品赏牡丹，命李白制新词助兴。李白吟出：“名花倾国两相欢，长得君王带笑看。解释春风无限恨，沉香亭”

北倚阑干。”的名句。因唐明皇、杨玉环的传奇，牡丹又有了象征华贵、美女和恋情的意义。

另外，由于武则天命百花寒冬开放，独牡丹不从而遭贬的传说，使牡丹还有着不畏权贵，独具傲骨的象征意义。

古往今来，牡丹以其雍容华贵，富丽端庄的姿容及其美好的象征意义而深受人们喜爱，历代画家以牡丹为题材的作品也不计其数。这些作品中许多是具有民主思想，形神兼备的精品，自然也有不少院体画家的应制之作。这些院体画，虽不免有粉饰太平，虚拟繁华之嫌，但由于诸多画家在作品中倾注了自己的生活感受并精心为之，还是创作出了许多令人称快的艺术作品，又由于欣赏者思想情感的不同，同一作品也会给人以不同的感受和心得。随文人画的兴起，牡丹的浓艳未免使一些清高孤傲的文人学士感觉偏俗，甚至有怀才不遇的文人画家发出“早知不入时人眼，多买胭脂画牡丹”的感叹，似乎牡丹是俗不可耐的了。然而另外一些杰出的文人画家，如徐渭、八大却以独到的视角和技法画出了令人称道的牡丹图。

如今，随着经济大潮的涌起，美术界商品行画流行，其中不少也是以牡丹为题材的，这使许多人更视牡丹为“甜俗”。其实，平心而论，一幅作品的“雅”与“俗”并不在于你画了什么，主要的还在于你如何去画和画得如何。

今天，人们的生活水平不断提高，社会发展前程似锦，这些正与牡丹的美好形象和象征意义相吻合。我们把对美好生活的感受、向往和积极向上的思想感情融入到牡丹画的创作之中，是可以创作出有品味，有内涵，为人们所喜闻乐见的艺术精品的。

四、牡丹的生长规律和形态特征

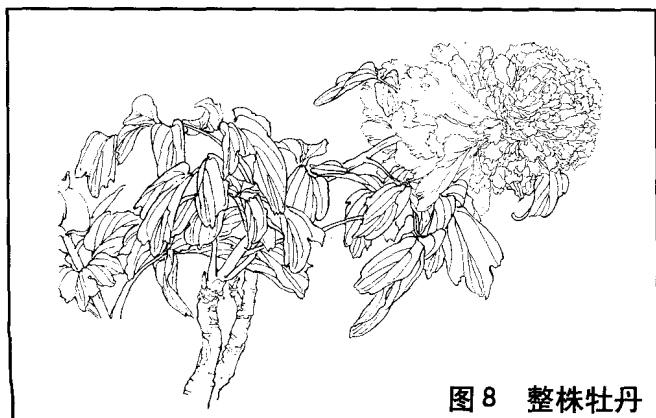


图8 整株牡丹

要创作出一幅好的牡丹画作品，首先必须了解牡丹的生长规律和形态特征。这就需要我们在生活中对牡丹多观察，多写生，为创作积累必要的形象素材(图8)。

牡丹是丛生的落叶小灌木，植株整洁美观，由于品种不同，高矮也不一样。高者可达三、四米，最高五、六米。一般栽培多在一、二米高。枝条挺拔有律，有的疏散斜生，有的稠密直生。老干即为二年以上生的老枝，表皮呈土褐色，有斑剥，无理纹，其间有短丫和叶的疤痕。当年新生枝条表面光滑，肥润，绿色有生气(图9)。

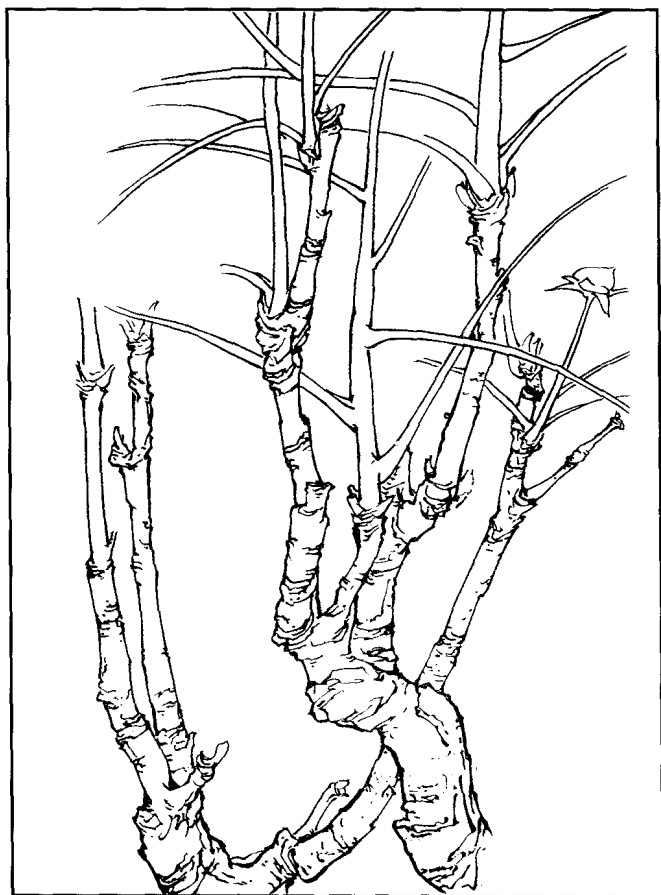


图9 枝干

牡丹以鳞芽过冬，鳞芽有花芽、叶芽之分，形状是多种多样的。有肥大长圆锥形的；有瘦尖圆锥形的；也有短圆锥形或纯珍珠状的，但其基本形状为圆锥形。大小一般长约1.6—2.2厘米，宽0.6—0.8厘米左右，颜色有绿色、紫红色和艳紫红色(图10)。

初春鳞芽开放抽出花茎，茎上生叶，顶端着花，一般长度为10—30厘米及其以上。

牡丹叶为二回三出羽状，俗称三丫九顶。每一叶柄之上着生三片叶子，排列为顶一间二。近花处多为单组三叶。叶色多为绿色、黄绿色或绿色带紫晕。也

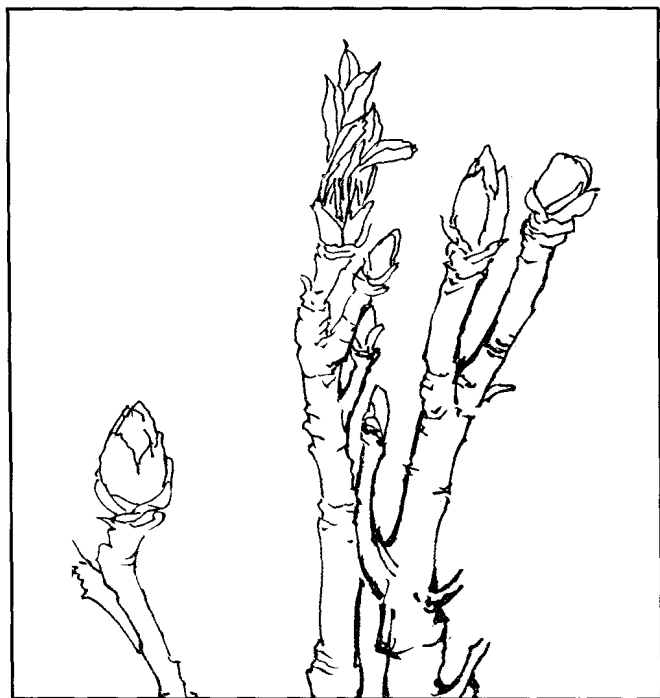


图10 芽

有带黄绿色斑的。叶背面为淡绿色或灰绿色。叶柄一般为绿色、黄绿色、紫绿色，向阳面有梗凹，颜色因品种不同而不同，有土红色的、土黄色的或不同程度的紫红色、绛紫色或黄白色(图11)。



图11 叶

一朵完整的牡丹花，具有萼、复萼、花瓣、雄蕊和雌蕊。

花苞生在花盘上。花苞最外层为复萼片，一般五枚，针形或匙形，随着花苞的增大逐渐张开，俗称“飘带”，绿色。其内为萼片，一般为五枚。花蕊由雌蕊和雄蕊组成，雌蕊乳突状，在花朵中间，分青绿色、绿紫色、黄白色或紫红色不等；雄蕊多数围绕在雌蕊的周边，白、红或紫柱黄粉(图12)。

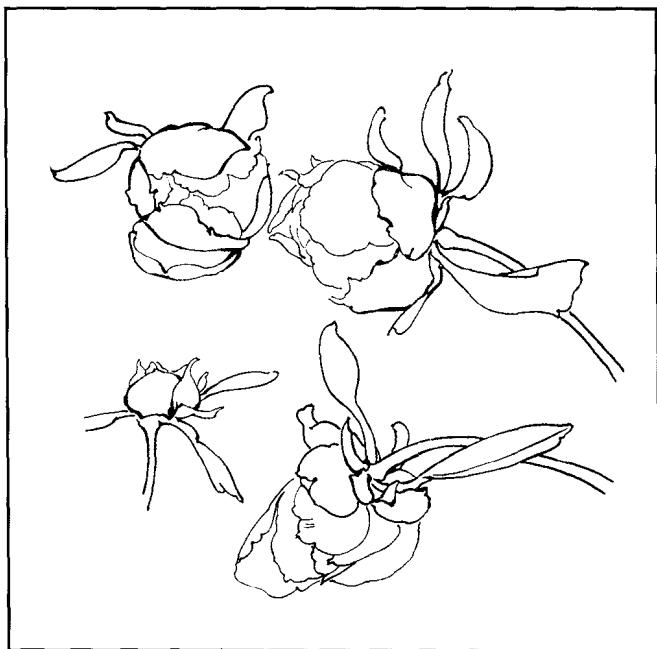


图12 花苞

花形富有变化(图13)，一般为三类九型，花色极为复杂，通常分为白色、粉色、红色、紫色、近黑的重紫色、绿色和蓝色八大类别。各类之间更有深浅浓淡之不同。例如红色类中又有水红、粉红、银红、桃红、脂红、大红、火红、石榴红等之分。



图13 花头

牡丹品种间差异也很大，各有各的特点，绘画写生时要分别对待。例如“姚黄”与“昆山夜光”两个品种，不但树形上有区别，而花形姿色也不一样。在花形上前者为重瓣，起楼扁球形；后者为重瓣平头形。在姿态上，“姚黄”是仰首迎日；“昆山夜光”则是婷婷玉立，洁莹有寒气，喜阴怕晒。“种生红”牡丹花又不同于它们，它喜好阳光，越晒越鲜艳。牡丹

随四时变化会表现出不同的形态,应根据季节的变化,随时进行观察写生。如春天可写生花朵,这时牡丹盛开且变化万千。夏天写生枝叶,这时枝叶发育充分,姿态百出。秋冬则可写生枝干,花叶逐日谢退,枝干曲屈盘错,穿插明晰,自然生动。而后把不同季节中得到的素材和感受统一处理,便可加工为高于生活的艺术画面。

五、牡丹画创作的章法布局

布局又称章法、构图、经营位置或置阵布势,它是一幅作品成功与否的首要条件。好的布局可以使主体突出,主题鲜明,进而可以很好地营造意境和表达作者的思想感情。

一幅画的构图需解决的问题很多,如主宾位置的安排,画面虚实处理,物象疏密的经营,点线面的穿插组合,整体与局部关系的协调,气机动势的引导与生发等等,它对画家的艺术素养有很高的要求。下面我就自己在牡丹画创作中体会较深的几个布局问题谈点感受。

1. 突出主体

一幅作品的主体是否突出是至关重要的。一幅作品的布局主要在于设置和解决矛盾,即对立统一。无矛盾便单调乏味,无统一则零乱无序,而统一首要的便在于主体的突出。

在牡丹画创作中,主体往往是主要的花头或花组,使之突出的办法很多,这里就主要方法略述一二。

大小法(图14):画面作为主体的花头可处理得较大,而作为宾体的花头则应较小,如处理为花苞或半开。如花头较多则可分组,主要的一组大而多,次要的一组少而小,再次者依次。

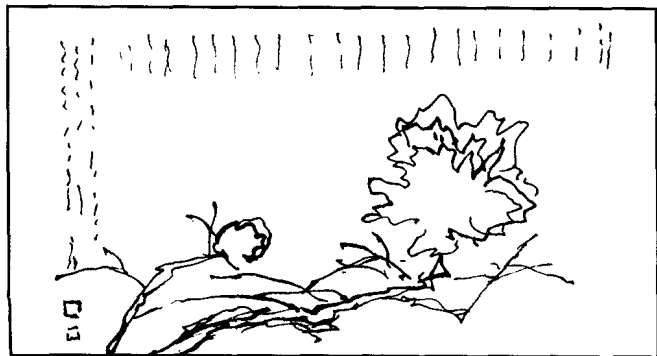


图14 大小法

主位法
(图15):

将作为主要的部分置于主要的、醒目的位置,宾体部分则反之。一般而言,画面的三分之一处,或西方黄金比的六分之二处均可为主位。

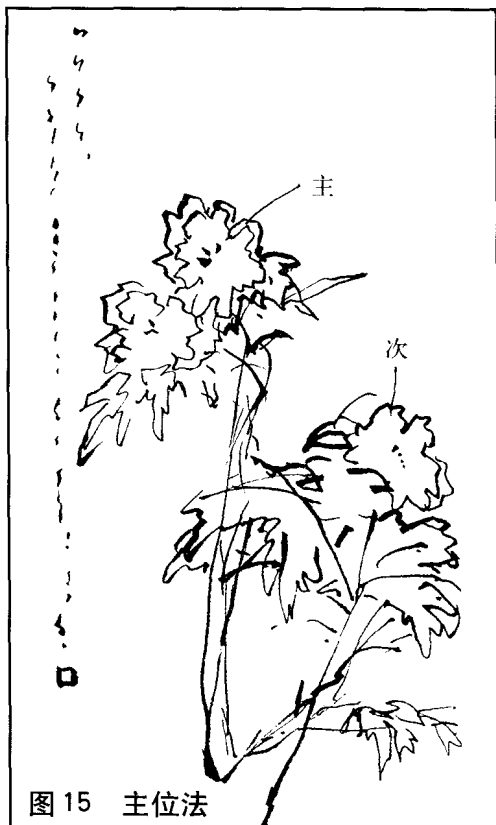


图15 主位法

藏露法(图16):将主体花头处理于夺目的位置,周围物体避让使之露。宾体的花头则处于相对隐蔽的位置,或以枝叶,或以湖石等物体遮挡使之藏。



图16 藏露法

呼应法(图17):以枝叶的动势线引向主体,对主体加以呼应;也可以鸟雀的动势或视线神情引向主体加以呼应;还可以在主体的周围画些蜂蝶之类加以呼应,使主体更加突出。

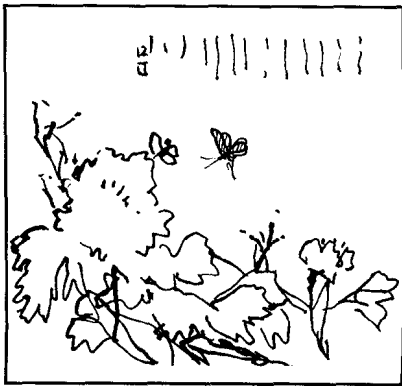


图17 呼应法

衬托法(图18):可以实托虚,也可以虚托实。如花头画得较亮,可以浓重的叶片托衬其后,使之突出。也可将主体画得较实,而将较浅、较淡、较虚的物体衬托其后。



图18 衬托法

一幅作品中,尤其是较大的作品中大的主宾关系中往往含有一些小的主宾,而且突出主体的手法也常有兼用的情况,但只要本着对立统一的规律,宾从于主,小主宾从于大主宾,便可使创作主次分明,主体突出。

2. 顺势畅气

所谓顺势畅气,主要着眼点在于整幅作品大的结构。整幅作品势顺则气畅,势逆则气凝,顺中有逆,顺逆合度而归于顺则气机畅凝有序而归于畅。

世间万物无不遵循着自己的生长规律或荣或谢,或生或灭,这是大的气与势。静态地观察物象,如牡丹,其枝叶穿插朝向也各有自己的动势与气机,它们以自己有序的万千姿态给人以丰富的感受和启迪。作为画家,敏锐地捕捉这些感受并将其艺术地再现于画面,首先就要按其内在规律置阵布势,安排好构图

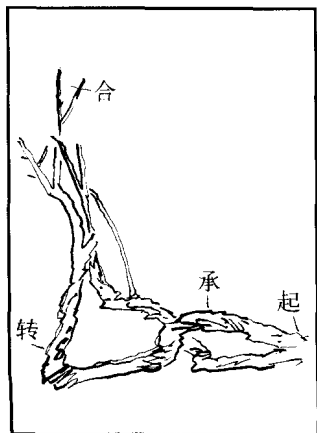


图19 起承转合

图的动势和气机。潘天寿先生的布局讲求“开合”,讲究“起承转合”,不愧为把握气机的范例。“开”即是张扬和伸展气势,“合”即是收敛和回拢气势。开合有度便须讲求“起承转合”。“起”便是起势,“承”便是承势,也即势的发展和伸张,“转”是顺势中之逆,也即顺势中的矛盾,

“合”便是势之结,也即势的收拢回合(图19)。起承转合是气势由起至结的全过程。一幅画有整体的起结,也有局部的小起结,如牡丹的主要枝干由根至梢为大起结,那么小的枝叶便视为小起结,小起结应辅于或服从于大的起结(图20)。

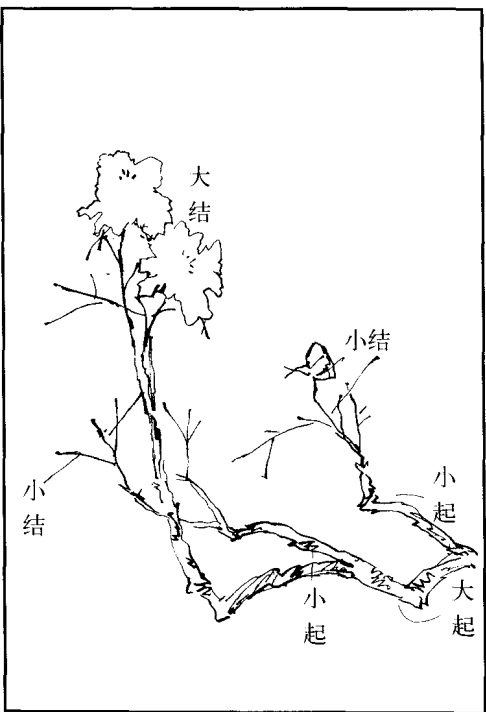


图20 起结

如果我们较直观地理解物象的气势,如牡丹,我们会发现其枝叶的伸展,植株的组合会构成一定的动势线。能合理地安排这些动势线,在舒展中有对立、矛盾而归于统一,我们便会得到一幅变化丰富而顺势畅气的作品。动势线有主线、辅线之分,辅线应从于主线。动势线还有相成相破的变化,辅线顺于主线而“相成”,破线逆于主线而“相破”(图21),“相破”便是制造矛盾,使势的伸展中富有变化,但“相破”不能真的破坏“相成”的关系,否则便喧宾夺主了。

置阵布势还有个疏密的问题,所谓“疏可走马,密不容

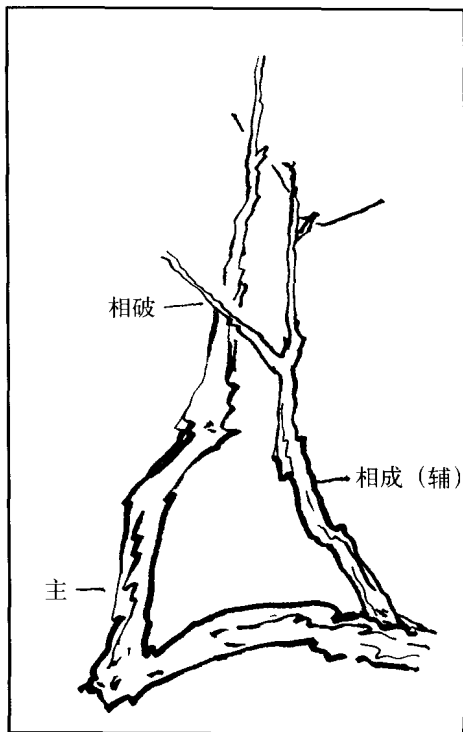


图21 相成相破

针”。密处则气厚势聚为蓄势处。疏则气畅势顺为气势舒展处，疏密有致则气势张弛有度而节奏分明(图22)。

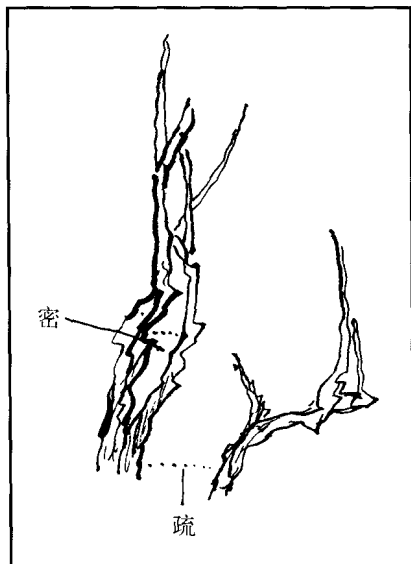


图22 疏 密

3. 计白当黑 以虚观实

一幅作品，着墨处实，空白处虚。实处亦有虚实之分，虚处也非空而无物。一幅作品的布局合理，留白处也必然合理。古人称留白为“布白”并有实处易而虚处难之说，极言布白之紧要。

就我个人的感受而言，如仅从着笔处安排构图，反不如由留白处着眼更易把握大局。留白有大空、小空，大空白处往往是画面主体驻足之地，而小空则往往是画面密集而蓄势处。留白需大小不一，形状各异，给人以舒张有度，节奏响亮的感觉。如小空太多、太零乱则气散，须以笔墨调整堵气，如画面留白太少或不当则气闷，须散气。有人称留白处为“气眼”，对突出主体和营造意境有不可忽视的重要意义(图23)。

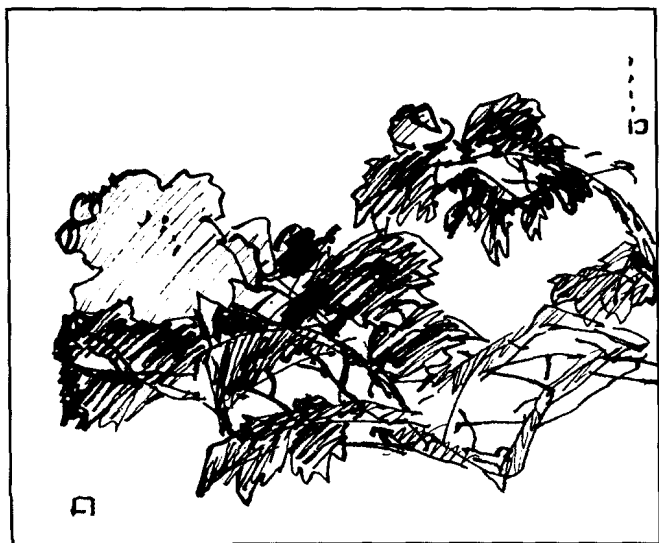


图23 布 白

六、笔法和墨法

笔墨是中国绘画特有的，含有民族哲理性思维的绘画表现技巧。笔与墨是一个问题的两个方面，墨经笔施之于纸，笔以墨表现形象，但笔与墨又有所不同，各有其值得研究的技巧和独立的标准要求。对于笔墨，前人经无数的艺术实践，总结了大量宝贵的经验。

一般来说，用笔须有力度，有气势，有质量感。行笔有顺、逆、侧、转、提、按、顿、挫等等之别，用笔速度有疾、徐变化，用笔又有中、侧、散锋之别和锋、肚、根、全毫的不同。古人形容用笔有“高山坠石”、“行云流水”、“如虫蚀木”、“如锥划沙”、“如屋漏痕”、“力透纸背”等说法。黄宾虹先生讲用笔有“平、留、圆、重、变”的主张。这些既是对用笔的要求，又是对用笔的评价标准。

从用墨的角度看，有墨分五彩“浓、淡、干、湿、焦”的说法，又有破墨、积墨、泼墨、宿墨、渍墨等等的变化。前者指墨法的效果，后者指墨法的运用，而用墨之妙，又在于用水，用水得法则用墨色阶分明而韵致生动。

笔墨之用于一个“变”字，即求变化，求丰富性。物象本身质感量感的不同是笔墨之变的内在规定性，经艺术地加工提炼，适当地表现出物象不同的质量感则画面丰富而变化合度。就牡丹而言，花头的娇媚，花叶的繁茂生机和动势，枝芽的细嫩，老干的苍涩，都应有适当的笔法和墨法与之相适应。同是牡丹，表现不同的时间，不同季节，不同气候中的牡丹也应各适其时，各应其变。

一幅作品的笔墨运用应有一个主调，笔墨的分布应有主次的区别，主要部分应在较重的色调中变化，而次要部分的色调应在次于主要部分的色调中加以变化，同时对主调加以呼应，这样在主调的统帅下依次安排次要色调并相互照应，则可在丰富的变化中达成统一。

色彩问题也应纳入笔墨问题统一考虑，要求同于笔墨，这里不再赘述。

七、牡丹的一般画法

画写意牡丹，要求画家以充沛的思想感情，真

切的生活感受,丰富的艺术联想,抓住牡丹的典型特征,以夸张概括的艺术手法表现出画家心目中富于生命力的牡丹形象,并将其置于有一定思想内涵,有诗情画意的意境之中。

画好牡丹,必须熟悉它各部位的造型特征,熟练掌握表现技巧,这里我们先就牡丹各部位的具体画法作些探讨。

1. 花头的画法

牡丹花头以重瓣类入画较多。这类花头花瓣齐整,层次分明,以花瓣、花心(雄蕊和雌蕊)、花托及小托叶组成。花头有盛开、半开、初开等形态(图24)。盛开的花头多为椭圆形,花瓣内紧外松富于变化,外层花瓣齐而不齐,有伸展起伏变化。为画好花头,我们应在生活中注意搜集生动的形象,可就一朵好的花头从不同角度写生备用,也可以拍摄的方法获得素材。我曾以黑白胶片拍摄花头,参照画为素描后又以笔墨加以表现,我强调了受光面,逐层次画为球体,使花头圆转过来,效果不错。

花头可按真花大小来画,其正面很难表现,且形象少变化,应从侧面八分处来画,如画仕女,脸开八分。



图24 花头的不同形状

具体画法是(图25):

①笔腹调白粉,笔锋稍加曙红,笔锋略向下横笔着纸,把前面几瓣受光面画出来,不足时再加补几笔。



图25 花头的画法

②笔锋逐渐递加曙红,按层次左右落笔点写花瓣。

③笔锋调曙红,蘸胭脂,在花瓣根部补笔,用笔强调一个“写”字,不可随便或太刻意,以轻松随意为好。

④里面层次的花瓣逐渐加深。注意花头不可画得太圆,否则易呆板。

⑤外围的花瓣是花朵整体塑造的关键,表现得体的可使花头活泼动人。用笔可根据花瓣的规律,碎整错杂,富有变化。用笔要灵活,以顺笔、逆笔、戮笔、点笔表现折合开放的形态。花瓣处理要方笔圆笔结合,不宜太尖,也不宜太圆。上面外围花瓣从外向里画,下面的从里向外画几笔,再从外向里画。

画牡丹花瓣,并非一笔一个瓣,而是画一个瓣时要重复几次用笔,慢慢地调整,塑造。这里讲的重复几笔,不是原地不动的重复,而是一种有机的补充,以表现生动的层次感。最后牡丹花朵形成的效果,是若干层次的花瓣,隐显在完整的花朵之中,而不是每只瓣都生硬孤立地往外跳。

⑥画花蕊(图26):花蕊有雄蕊和雌蕊之分。雌蕊



图26 花蕊的画法

位于花头中心,呈小石榴状,青绿色。雄蕊分花丝、花粉两部分,花粉呈麦粒状,有黄、白、红、紫等色。因透视关系,有的花头无须点蕊,但一般还是要点的。点蕊像镶嵌宝石一样,丰富花头的色彩效果,并将花头的色彩点醒起来。具体画法是:用花青色调藤黄成浓绿色,按小石榴形象点写,用原笔调石绿,复盖浓绿色,但不要都盖住,保留部分底色,要见笔触。用原色笔调胭脂,分五笔点写雌蕊上部的石榴口,要注意透视关系,前三笔要大,后二笔小。然后用细笔调白粉勾画蕊丝,再蘸白粉调藤黄或其他色,如同写字一样在花丝顶端点花粉。点花粉要见精神,要醒目,用笔须有力度,有聚散,有笔势。

⑦画花萼(图27):牡丹花瓣外层是花萼,即大萼与复萼。大萼紧贴花瓣,形如扣盅,复萼环生大萼之下,如带状。花萼是一朵牡丹花的总结之处,形体像棉桃,所有花瓣都紧固在花萼之中,所以花萼的用笔、用墨在表现质量感上,自然要重于花瓣,行笔时中锋、侧锋兼用。牡丹花朵天生丽质,几片复萼衬其花下,恰似少女装饰的花结,用笔要挺健,有飞动飘逸之感。画花萼一般用草绿,笔尖蘸胭脂,再加补石绿,也有直接用墨画的,要见笔意才好。

画花头切不可像某些艺人的行画那样,一个瓣一个瓣里深外浅地平摆,那样会呆板俗气,毫无美感。还有人画花头干后灰暗无神,这多是调色时将胭脂与粉色调在一起所至。画深色花瓣时应注意将笔内粉色洗净,只蘸曙红和胭脂来画,自会明净有神。



图27 花萼与花苞的画法

2. 花苞的画法

花苞分大苞和小苞。小花苞呈棉桃状,绿色,大花苞已绽露裂开,或藏于叶子缝隙之中,或昂首向上生机勃勃。画花苞要圆中见方,落笔要肯定,造型要准确。它在画面上可调节中心,与花朵形成大小对比,丰富画面艺术效果,作用不可忽视。

小花苞画法:大萼三片相包很紧,花瓣未露。用藤黄加花青调成汁绿,笔腹含色要饱和,笔锋调胭脂点写,乘原色未干时,用石绿色侧锋用笔一抹而过,保留部分底色及笔触,然后像写草书一样,在小花苞根部写出带状复萼。

画大花苞,笔腹蘸少许白粉,笔锋调曙红,写出几笔花瓣,花瓣之间要包紧,花苞绽露的花瓣要浓艳,造型要结实。花萼画法同小花苞(图27)。

3. 关于画叶

这里讲的是写意画法,写意画叶无反正之分,通过墨色浓淡及用笔的变化来表现前后、反正、俯仰。叶一般三片一组,画时要一组组地画,要有疏密、浓淡、干湿的变化,画叶子要有动势,要局部服从大局。聚集的叶子要分浓淡,伸出的叶子宜重。勾叶筋用笔要灵活。用笔勾叶筋可以自上而下勾,也可以自下而上逆锋勾。勾叶筋时,执笔要拿上端,高则有力。注意勾叶筋时不要面面俱到,前面的主叶勾得实一些,后面的叶子可以一带而过,同时要注意叶子的透视关系。

“画花容易,画叶难”。难就难在叶子决定一幅画的气势和画面的分布,花头可以放在画面的任何位置,但叶子须根据花头的所在和画面的布局来画,叶子的分布不同,构图就起着变化。

大片叶子的成组安排、叶子前后左右分布、笔墨的虚实浓淡层次等需要精心安排,要注意整体感。如随便点染,安排不当,会导致画面支离破碎,破坏了对花头的辅助作用。

画叶可纯以墨画,如齐白石用墨画叶子,牡丹花鲜艳夺目,与墨色对比强烈醒目(图28)。

叶子也可用彩色画(图29),调色彩时要加入一定的墨色,在灰色中透出色彩,很雅。画时以花青调藤黄,再调墨画大叶,用墨勾叶筋。用嫩绿色调朱磴,画枝梢上的嫩叶,用胭脂勾叶筋,调节色彩气氛。



图 28 以水墨画叶



图 29 以色彩画叶

4. 画茎与干

牡丹的干是根以上的部分，和树的枝干相同，表皮粗糙，呈赭褐色。茎是指当年生的，冠与干之间的部分，呈暖绿色。茎与干的质感明显不同。画叶的同时要顺势画出茎，用笔要遒劲，中锋用笔，柔中寓刚，画出茎的弹性。干是一幅牡丹画的骨架，画干根据花叶的动势所定，取势于画面。画干最能体现一个画家的功力与修养，花朵和叶子画好之后取势画枝干。得势则画成，不得势便成败笔(图30)。

枝干较粗糙，常用枯笔焦墨来画，与花叶形成对比，增加美感。



图 30 茎与干的表现

画牡丹的顺序一般有两种：一种是先画花头，次画枝、茎，再画叶子，后画老干，最后整理；另一种是先画叶子，后画花头，再画于茎，花可以画在叶子后面，层次较多。当然还可以有另外的画法和顺序，所谓“不法而法，乃为至法”。

笔。配叶宜用墨色。花蕊用白粉加藤黄点写。

八、各色牡丹的画法

牡丹花的品种很多,花色各不相同,画法也因之各异。下面介绍几种不同花色牡丹的画法(图31、32)。



图 31 各色牡丹画法之一

1. 朱红牡丹画法

笔调白粉,笔锋蘸朱磦,先画前面的花瓣,再画后面花瓣。笔调朱磦色,笔锋蘸大红,画内层深色花瓣,顺势调整外层的颜色。整朵花画完之后,用笔蘸少量曙红,再蘸一点胭脂,分别把花瓣的根部,加上几笔深色。配叶子颜色,宜用墨加藤黄调成草绿,或直接用墨来画。

2. 大红牡丹画法

笔调白粉,笔锋蘸大红,先画完前面浅色花瓣,用大红色继续画后面花瓣,大红色笔再蘸少量曙红画内层花瓣,最后用胭脂,分别在花瓣根部提上几

3. 粉红牡丹画法

用笔调白粉,笔锋蘸少许曙红调成淡红色画前面花瓣。依次用白粉笔蘸曙红画花瓣,笔干时可以蘸点水再调色。画完花头之后,笔锋蘸一点深曙红在花瓣根部提上几笔,提的这几笔非常重要,用笔要讲究,有力度,要干净利落。配叶,可以用绿色加赭石色。花蕊用胭脂点,也可用白加藤黄点。

4. 白牡丹画法

用淡墨双勾花瓣。花朵画完之后,调淡汁绿或淡墨、淡赭石色染花瓣根部,然后将纸翻过来调白粉染花瓣。染白粉要从花瓣外边向里染,留出花瓣根部白纸空白,增加白色的层次,不要染得太实,实则呆板。配叶颜色,可用墨色,或花青调藤黄少加墨色,或用花青调墨均可。花蕊可以用头青,或胭脂、藤黄点写。

5. 紫牡丹画法

笔内调胭脂,再蘸酞菁蓝色,调成紫色后用笔腹部蘸白粉,在色盘内调一下,不要调得太匀。紫色牡丹宜画复瓣花朵,用侧锋点法画出周围大瓣,笔锋再调紫色,画中间深瓣。花蕊用白加藤黄点。画叶花青调藤黄,调成偏蓝一些的绿色,或者用墨调朱砂色来画。

6. 黄牡丹画法

有二种画法。一种是用淡墨双勾花头,用赭石染花瓣根部,藤黄调白粉从外向里染花瓣,最后再用赭石调一点胭脂色,在花瓣根部再提一次。画叶可用绿色、赭墨色、墨色。另一种是以没骨法画于色宣,用白纸画时可在花头周围以色烘染,或直接以叶衬托也行。

7. 蓝牡丹画法

用笔蘸白粉,笔锋调花青少加酞菁蓝,花朵画完之后花蕊用白粉加藤黄点。配叶子颜色,可用赭墨色或绿色。