

曹国鑑著

写意花鸟画技法

第二册 木本花卉



人民美術出版社

老年学书画

图书在版编目 (CIP) 数据

写意花鸟画技法 第2册 / 曹国鑑著. — 2版. — 北京: 人民美术出版社, 1998.6

(老年学书画)

ISBN 7-102-01356-6

I. ①写… II. 曹… III. ①写意画: 花鸟画—技法 IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第08179号

老年学书画

写意花鸟画技法 第二册 草本花卉

著 者: 曹国鑑

出版发行: 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

责任编辑: 刘普生

装帧设计: 刘普生

印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

1994年8月第1版 2002年7月第1版第4次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/16 印张: 3

印数: 33001-38000

ISBN 7-102-01356-6 J·1141

定价: 12.00元

長春

癸酉夏月
吳昌碩作



长 春

第二册说明

这一册汇集了木本花卉的中型、大型花里常见的十一种。重点介绍了有代表性的牡丹和月季,从花形结构到点垛、勾染的用笔、用色、用墨的技法,结合例图做了详尽的讲解。对叶子的结构特点、疏密穿插也都讲得比较透彻。

对与之画法相近的山茶、木棉、芙蓉也根据其特点做了扼要的讲解。玉兰、辛夷的勾染有其各自的特点,杜鹃、夹竹桃的点垛笔法,叶子的形体结构以及扶桑的点垛用色等技法也一一做了简明的讲解。

目 录

牡丹画法	1
山茶画法	15
木棉画法	17
月季画法	19
芙蓉画法	32
玉兰画法	35
辛夷画法	37
栀子画法	39
杜鹃画法	41
扶桑画法	42
夹竹桃画法	45

牡丹画法

牡丹的花冠有三种类型：单瓣、重瓣和多层瓣。重瓣牡丹结构排列规整，多层瓣牡丹重叠繁密结构细碎富于变化，所以画家往往在这两种类型上取其形意进行创作。牡丹的花形偏于圆，画牡丹一般不画正面花形，而是选取正面偏侧的角度求其变化多姿富于动感。

写意牡丹画法主要是点垛，下面分别从用笔、用色、用墨上讲一下花冠、叶及枝梗的具体画法。

一、花冠：

（一）用笔：点垛花瓣用兼毫大白云或兼毫提斗一类的软毫，这类笔含水量大，笔头蘸色饱满，点垛花头蘸一次色可以点出若干瓣，适于行笔的连续性。在点垛过程中，随着行笔的提、按、快、慢及笔锋的转换出现方、圆、大、小、整、碎、干、湿的不同笔触。一笔点下笔肚顺势弯曲是圆笔触；笔肚侧卧直下呈方笔触；点瓣的笔触不宜尖，不宜碎，要在方、圆、整、碎之间统一中有变化。花的上部和下部一般要穿插一些方笔触显得有动势，与花芯部位的碎瓣从用笔的变化中形成对比。在花瓣的排列上不要一字形不分高低，也不要呈品字形。从整体花形上讲，有一个整与缺的问题，花形虽圆但在点瓣过程中要留有缺口，不可四周都布满，同时要打破人们头脑中的对称概念，就是要在整缺当中求造型上的差异。

点瓣过程中要笔笔衔接，一气呵成。对出现的过碎笔触，可趁湿用大笔归笼，如觉得过整缺少细碎的层次可用重色或白粉分别在重色瓣与浅色瓣上提加。在提加过程中如发现浓淡两色渗化得不自然，可在重色上点入清水使之相融合，以避免两色之间的生硬界限。点瓣的笔触一般是润泽饱满，对行笔速度较快而形成的枯涩笔触是写意笔法的精华所在，要注意保留。

补笔，是在点垛完整体花形后补在花形的不完美之处，如有的地方层次不够，需要补笔丰富其层次，又如有的花瓣用色不够重，亦需要补笔加重色度。（见附图1《牡丹花瓣的点法示意》）

（二）用色：

牡丹花的点垛用色一般比较浓重，以透明色为主，有时也用白粉一类的不透明色。叠色提色的情况也比较多，但要尽量减少遍数，尽可能在一至二次范围内完成。点垛的花冠在用色上要做到艳而不俗浓而不滞。用色也关系到用水，点出的花冠要润泽、明快，这些都与调色、蘸色时敢不敢于用大笔饱蘸颜色有关。一支笔，在笔根部分应保持清水成分，调色时仅以笔尖蘸色，在笔尖与笔肚之间进行，（限在两种色之间调试，要调匀、调细，切勿加第三种色，第三种色融入调好的间色内只能使已经调好的间色污浊。）不要把笔整个在调色盘中调，这样笔根的清水部分就消失了，无形中在点垛用色上减少了一个层次。点垛时以调好的间色笔尖蘸重色按花形的结构规律点入，这样在花瓣上都能显现三个色阶，即浓、淡、清三个层次。用色上掌握好间色和蘸色的关系，掌握好笔上水分的饱满以及行笔速度的快慢、提按，就可以使花冠点得鲜艳、润泽、明快。提色或叠色都应在前遍色半干的情况下进行，如前遍色已干透再提，叠色则不利于相互的衔接、渗化。从整体上讲提色、叠色的目的都是为了增加层次，在色彩上要融为一体而不是简单地在前面色上浮摆上几点，

牡丹花瓣的点法示意
 蔡雨之夏景惟此于懷如畫



图1 牡丹花瓣的点法示意

这就失去了意义。在用粉上尤其如此，白粉与颜色之间要相融，如有的花瓣需要“撞粉”时，撞入的白粉要渗入到颜色之中，使得花瓣更增强其轻柔明快感。而不是把粉涂在颜色瓣上像贴在其上似的，这样就是粉用得不当而伤了气韵。下面具体介绍一下不同牡丹的点垛用色：

A、红牡丹

这里面包括两种用色，一种是曙红、胭脂为主的色彩调配，另一种是朱磬、曙红、胭脂三种色彩的调配。

第一种画法，一支笔先蘸满稀释的白粉，然后在另一画碟已稀释的曙红色上蘸一笔，依次按花形结构的不同先点入花冠的淡色部分，另一支笔先在画碟内蘸浓曙红，再于笔尖处蘸浓胭脂，在画碟上略点一二下使其二色相互有个过渡，然后依花形结构的整碎以不同大小、不同宽窄及不同朝向的花瓣点入。浓色要在淡色点完后趁湿点入，使其二色衔接得自然，并有意地使两色在局部产生明显的渗化，有浑然一体之感。两遍色画完，花冠大形已完全出现。待稍干时用水分比较少的笔先蘸浓曙红，再蘸浓胭脂分别在局部以不同的整碎笔触提色，这遍提色关系到重色瓣的层次，要提在瓣的关键部位。要从整体出发，不能不加选择的普遍提，既不突出重点也失去了提色的意义所在。一般的花冠，一遍提色即可，个

别多层瓣花冠的提色可酌情增加,以花形层次够了即收笔结束一个花冠的点垛。花苞的点垛方法与花冠近似,仅在行笔方法上有所差异。(具体点垛方法见图2《红牡丹的点垛画法》)

第二种画法点垛程序同于前一种,仅在用色上有所不同。淡色瓣是白粉蘸淡朱磠、兼蘸淡曙红,重色瓣先蘸浓朱磠、再蘸浓曙红于画碟上略点一二下,再将笔尖蘸浓胭脂点入。重色瓣的提色以浓曙红蘸浓胭脂提入,切勿直接以纯胭脂提色,因胭脂本身色度暗,必须与曙红混用方能有鲜艳而深暗的感觉,反之只能使前遍鲜艳明快的色上出现黑色提入的感觉,失去两色间的协调。

B、紫牡丹

紫色以胭脂、花青两色调,胭脂比重较大。色要调匀方可作画,点重色花瓣用调好的紫色蘸浓胭脂,再蘸花青稍在碟内点两下使两色融合,然后落笔点垛,这样紫色浓艳效果可以体现得好。由于花青过浓色已接近黑色,还需与浓胭脂混合使用才能避免用色上的过



图2 红牡丹的点垛画法

紫牡丹画法示意
壬申三月 茂植



图3 紫牡丹画法示意

绿牡丹与蓝牡丹
的画法
茂植



图4 绿牡丹与蓝牡丹的画法



图5 黄牡丹的画法示意

暗。淡色瓣在点完重色瓣后用清水涮去笔尖部分的余色随即点垛。通过湿笔点垛浓淡两色相互产生局部渗化,使画面出现比较理想的效果。一般淡色瓣如果层次上比较分明,可不再撞粉。如需局部用粉可以淡粉趁湿点上。粉宜薄不宜厚,色与粉相融合才能起到撞粉增加层次的作用。(见附图3《紫牡丹画法示意》)

C、绿牡丹与蓝牡丹

绿牡丹用色主要是调好的草绿、石绿中的三绿、白粉及花青。先于笔根部分注入白粉,再蘸三绿,落笔前再分别蘸浓度不同的草绿或花青色点垛。由于蘸色的浓淡变化多,点出的层次会比较丰富。仅在局部用浓草绿或浓白粉提色即可。

蓝牡丹用色主要是石膏中的三青、花青及白粉。笔上的浓淡层次,蘸色与提色方法均同于绿牡丹。(见附图4《绿牡丹与蓝牡丹的画法》)

D、黄牡丹

用色:藤黄、赭石和白粉。

先把藤黄在碟上调匀,白粉亦需调匀,浓度宜稀,笔上先饱蘸藤黄,笔尖上蘸浓赭,落笔前笔肚部分注入白粉,按花形结构从重色瓣点入。一般一次蘸色可以点完一个花冠的重色瓣。淡色瓣用笔上的余色稍将笔尖入清水一涮点入即可,如笔上含粉少可再注入。半干时局部用浓藤黄蘸浓赭提、叠。(见附图5《黄牡丹画法示意》)

E、白牡丹

白牡丹画法主要在于用粉点垛与提色。在白纸上作画首先要用色垫铺底色。所用的纸宜皮纸一类渗化较强,又不出现水印易于渲染均匀的纸,如温州皮纸就比较适用。铺色



图6 白牡丹的画法



图7 白牡丹与紫牡丹的点垛法

用淡草绿蘸淡曙红按花形结构点铺。笔宜大、水宜饱，用兼毫斗笔自花芯部位或其他大瓣部位入笔，虽是淡色亦需有浓淡区别。铺色后立即趁湿以浓白粉点瓣，从花芯瓣密集处起笔逐渐向四周扩展，笔宜整碎结合，要有不同朝向、不同大小、不同浓淡的变化。这种画法首先要注意色、粉之间的融合渗化，浓粉既要显露瓣的层次又要融于底色。要厚而不滞。薄粉要润泽明丽，要有薄中求厚、渗化自然的感觉，粉无论薄与厚都不能浮摆在纸上，要与底色融为一体。整个花瓣点完后，再从整体着眼做局部的提、叠。（见附图 6《白牡丹的画法》图 7《白牡丹与紫牡丹的点垛法》）

F、墨牡丹

画墨牡丹，要用好墨的浓淡层次变化，把墨色用活，所谓“活”就是指调墨、蘸墨和用水间的关系。只用调好的单一墨色不蘸浓墨或不蘸清水，这样点出的花冠淡色只能是一片灰，深色也只能是一片黑，不会有层次，因而更谈不上“墨韵”，这就是“死墨”。在工具上调色碟子要大一点，调的墨要多一些。笔大点可以蘸得饱一些，再掌握好蘸重墨和蘸清水就可以用好墨。以斗笔先蘸调好的灰墨，再蘸浓墨点垛花冠上半部分的大瓣，半干时以浓墨提、点花芯部位的碎瓣。涮去笔尖、笔肚的部分重墨，蘸清水点下半部分的整、碎瓣，利用水与墨的渗化衔接浓墨与淡墨，再以灰墨调整层次（局部点、提），花冠至此点垛结束。半干时以浓赭石或朱磦在重色瓣上点蕊，色与墨能有局部渗化效果更佳。（见附图 8、9《墨牡丹的画法步骤与用笔顺序》、《墨牡丹的画法》）

勾瓣牡丹在写意画法上也比较常见，主要用于淡色花，如白、黄、绿三种花冠常用勾染办法。写意画法上的勾即所谓的“意勾”，是指取其大形删繁就简概括性的率勾。勾要见笔墨，笔法上要灵活，多以侧锋增强用笔的变化。用硬毫点梅笔或秃兼毫白云笔皆可，兼毫笔勾出的线似乎更显得灵活。墨色要淡，笔宜半干，即所谓的“渴笔”，行笔要有起伏顿挫，有提有按有虚有实，“虚实”指行笔间的断续，笔断意连。从花芯碎瓣勾或外侧大瓣勾应视具体花形，要勾出瓣的正、反、卷、折，把形和意通过笔墨予以结合。具体用笔及勾瓣见附图。黄牡丹以藤黄蘸赭石点染，白牡丹以淡草绿分染明暗，再用白粉罩染。绿牡丹以淡石绿（三绿）蘸草绿意染。（见附图 10《意笔勾瓣牡丹画法》）

（三）点蕊：

雌蕊生于花芯正中，写意画法在画完雄蕊后用三绿点两三点示意。雄蕊生于花芯四周，点蕊用浓白粉蘸浓藤黄在花冠半干的情况下点入，使色与色之间稍有渗化。蕊要点得饱满圆润，大小错落有疏有密，聚散得宜，要点得灵活自如。蕊丝可藏可露，在多层复瓣花冠上仅见蕊散点于瓣间，一般的单瓣或复瓣花冠蕊丝外露，可用浓白粉勾出。

淡色花冠用重色蕊更可增加其神韵，赭石、胭脂均可点入，点法同上。

（四）花苞：

未绽开的苞以草绿蘸胭脂自其尖部朝下左右两笔点垛。待放的苞以白粉蘸淡曙红两笔或三笔大笔触左右侧卧旋转形式点垛，随即用浓曙红蘸胭脂沿花苞顶部两笔或三笔提色，使其自然渗化融合。（见附图 11《牡丹花侧面及花苞的画法步骤分解图》）

二、叶

意笔画叶主要通过色、墨的浓淡变化及用笔的干湿枯润表现其前后、反正、仰偃的姿态。根据“三叉九顶”的结构，在画面明显部位着意刻画二至三处即可，其余叶随着掩映穿插从大的疏密关系上组合，不必苛求细节。



图 8 墨牡丹的画法步骤与用墨顺序

墨牡丹的画法

辛未年 姜维

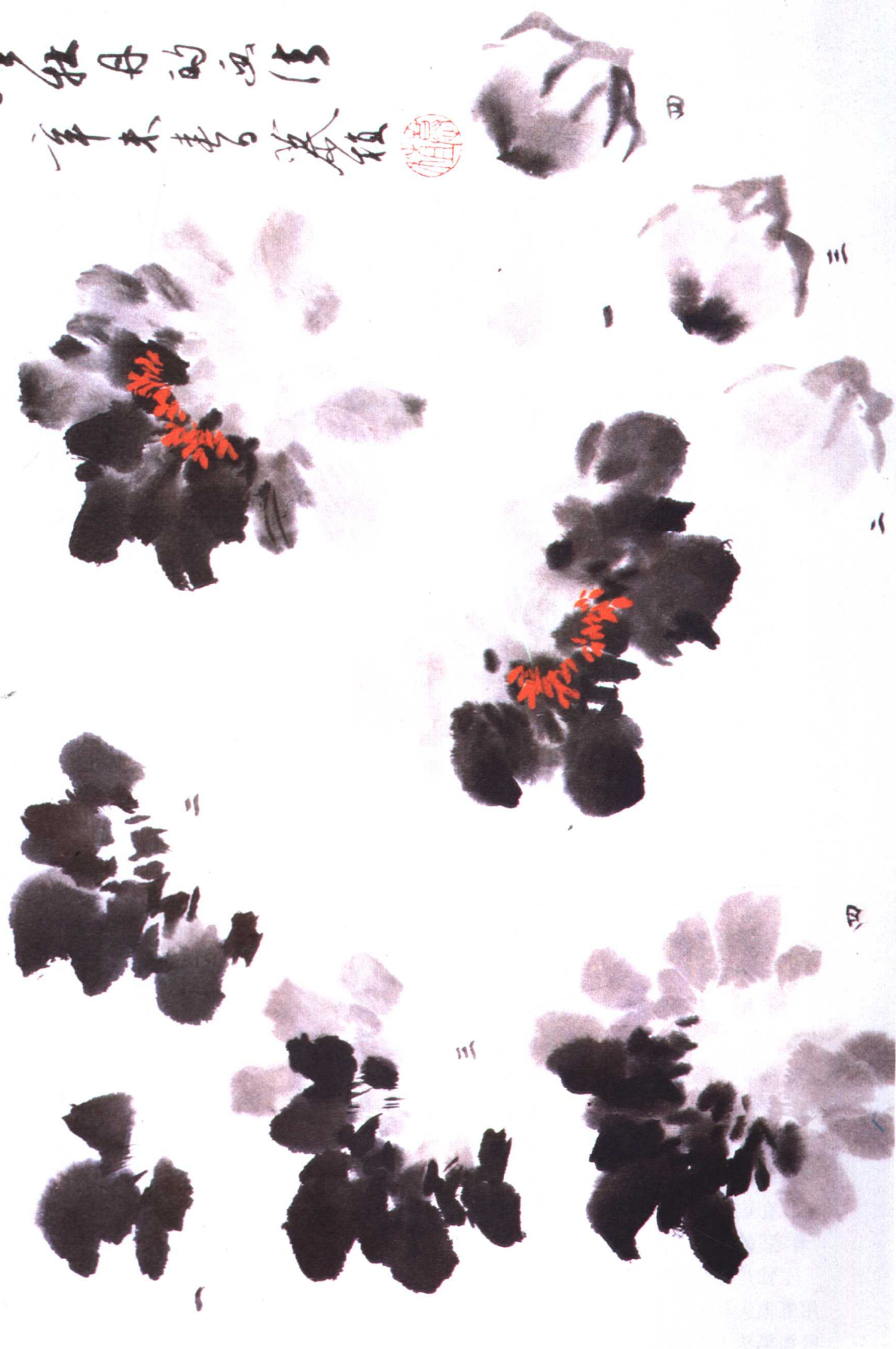


图9 墨牡丹的画法



图 10 意笔勾瓣牡丹画法

叶要一组一组地画,布叶要注意穿插上的疏密、掩映形体的大小和用色上的浓淡,从整体考虑层次的变化。

(一)用笔:

点叶用笔是狼毫或石獾一类的硬毫斗笔,三笔一个叶片,当中的一笔长而宽,点垛力度宜大。两侧的笔紧接第一笔的末端,笔尖朝下用力弯曲下按,通过点垛的力度出现的弧度体现其叶形下凹的特点。这是左朝向叶的点法,右朝向叶先点右侧一短笔,笔尖朝左下按,第二笔点当中的一长笔,笔尖朝左力度增强,拖行向下以表现其形的长宽。第三笔同于第一笔的用笔。三笔叶的点垛,当中的主笔点法要用“套笔”形式,落笔一点随之笔肚朝另侧弯曲下按后拖,从形式上看这一笔已经点完,但其落笔的宽窄、长短未必尽意,于是可用笔肚在这一笔的左右前后进行点补,如用色上的浓淡不足,亦可随之用笔尖提色。这就是“套笔”的作用。(见附图 12《牡丹叶的结构特点》)

牡丹叶垂叶是主要形式,仰叶在枝梢或老干下边生出的叶芽或嫩叶上也有一些。仰叶用笔笔尖朝上下行,随着点垛力度的不同出现大小、宽窄的变化。仰叶的组合与朝向在疏密和笔法上亦需重视。

垂叶有正、侧、反、折的各种形态，正面叶笔法前面已经讲过，侧面叶露出的有反叶也有正叶，先画连接叶柄的反叶，分两笔或三笔侧锋笔尖朝上下行或笔尖朝左、右拖行，笔上蘸色不宜过多，点垛的力度无需大。反叶后面的正叶在画完反叶后随之点上，笔法同于反叶。完全的反叶一般不多，仅在用色浓淡上有别于正叶，笔法相同。写意画上有在正、反叶的用色上不作差别，同是淡色叶但并非都是反叶。折叶，在一笔长叶中有的有反折，工笔画上交待的实，写意画上一概略去。侧叶上的反叶，有的与折叶有关，大的折叶也不多见。写意画点叶在笔触上总的原则是取方、取圆不取尖。（见附图 13《牡丹叶的不同用色用笔方法之二》）

（二）用色：

画叶的用色与花的用色要相互映衬，淡色花衬重色叶；重色花衬淡色叶。用色要讲对比，红牡丹衬墨叶有素雅庄重感，衬绿色叶效果不及墨色，调色不当反而俗气。写意画用色主要用间色，极个别的用原色。在调色和蘸色上首先要避俗，俗必然降低画的格调。画绿色叶要掌握好调色的比例，黄宜少入，花青的比例相对地要多，色要调匀、调熟，不能调两



图 11 牡丹花侧面及花苞的画法步骤



图 12 牡丹叶的结构特点

下就用。入笔先蘸草绿，再蘸花青，蘸重色后要在画碟上点调一下，使之局部融合后再点入。光蘸色而缺少这个浓淡过渡，点入后笔尖入笔处明显出现一条重色，其原因正在于此。绿色叶，深色部分可局部采取色墨结合法，或个别叶直接以墨色点入；淡色叶可以草绿蘸淡赭，这样处理的绿色叶，亦可脱俗，色墨结合画叶用色，以浓赭或浓胭脂蘸浓墨或淡墨点垛亦可，点叶的用色与用水有直接的关系，浓、淡、干、湿、苍、润、整、缺，这是点叶总的要求。这八个字讲用色的比重大一些，其中也与用笔分不开。润泽主要在蘸色的浓淡和饱满上，苍劲指行笔速度快和提按的力度大，有了苍劲的用笔才能有枯涩的飞白笔墨，它与用笔的湿润又是对立的。整缺是就叶的造型而言，有了用笔上的整缺，才能调整构图上的形式变化。这里体现了对立统一的规律。

用色还要注意画面的层次变化，所谓浓淡虚实，主要依靠用色的变化来体现。（见附图 14《牡丹叶不同用色用笔方法》）

（三）勾筋：

勾筋是画叶的关键的一步，叶子一经勾出筋脉，正、侧、反、折立即眉目全清，并可起到点睛醒笔的作用。画完一组叶后当即趁湿用浓墨或淡墨勾入，重色叶用浓墨，淡色叶用淡墨。勾筋的笔宜硬，水分宜少，切勿用湿笔在湿叶上勾，这样筋脉的线与叶色必然渗化一片。若等叶干后勾筋，墨色浮于表面与叶色间缺少渗化。勾筋笔法如写行书，要有轻重、起伏，笔与笔可连可断。主筋一笔宜粗宜重，勾在叶的一侧不要居中，侧勾叶姿态变化多。行

笔先提后按再提，这中间可以有一折，更显得灵活生动。辅筋宜简不宜繁，左右各两短笔即可，线的曲直从叶形的整体考虑自酌。勾牡丹叶筋，三笔一叶，先勾三笔主筋，再勾辅筋。不要把三笔当成独立的单叶去勾，这样的勾法破坏了叶的基本形，已不是牡丹叶了。

对点垛得过多的碎笔小叶，勾筋时也可化零为整，把几个小叶当做一叶去勾。另外，勾筋走线可以不受点垛叶形的局限，超出叶形以外这样更显得笔意生动自然。

三 枝干的穿插：

枝干的穿插关系到花与叶的连接，点叶过程中要留出穿枝的空隙，以备下一步的穿插。牡丹的花叶是生于老干以上的主茎上，由主茎再分枝嫩茎。嫩茎用草绿蘸胭脂勾写，笔宜挺拔劲健，自上而下寓柔于刚。主茎用色稍重于嫩茎，用笔宜粗，主茎支撑着花与叶，画时要注意到重心。

老干即主本，表皮粗糙，以浓赭墨自下而上侧锋逆行，提按顿挫自如转折，要画得涩滞苍劲，取侧势斜欹出笔。为了稳定重心主本之外一般还要安排几笔协调整体构图的分支干。主干气贯全局，通过嫩枝的穿插把气贯到花冠。（见附图 15《牡丹主干画法》）



图 13 牡丹叶的不同用色、用笔方法