

温 瑛

画牡丹技法



名家绘画技法丛书

温 瑛

画牡丹技法



策 划 李玉昌 晓 更
责任编辑 常胜凯
封面设计 邢延生
版式设计 常胜凯
责任印制 赵 恒

图书在版编目 (CIP) 数据

温瑛画牡丹技法/温瑛编著. —北京: 北京美术摄影出版社,
2001. (名家绘画技法丛书)

ISBN 7-80501-238-5

I. 温… II. 温… 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 (2001) 第073294号

温瑛画牡丹技法

出版: 北京美术摄影出版社

地址: 北京·北三环中路6号

邮编: 100011

网址: www.bph.com.cn

发行: 北京出版社出版集团

经销: 新华书店

印制: 精美彩色印刷有限公司

版次: 2002年1月第1版第1次印刷

开本: 889×1194 1/16

印张: 3

印数: 10000册

统一书号: ISBN 7-80501-238-5/J·232

定价: 15.00元



作者简介

温瑛，1941年出生于北京。现为中国美术家协会会员、北京画院画家、《王雪涛纪念馆》馆长、北京市女美术家联谊会会长、“九·三”学社、中央和北京市委文教专业委员会委员、北京市妇女联合会执行委员。

1956年考入中央美术学院附中，1964年毕业于中央美术学院版画系。1980年进入北京画院，主持《中国画》刊务工作。

作为著名艺术家王雪涛先生的学生、儿媳，得其指授，深谙传统绘画精髓，画风清新自然，纵姿豪放，独具特色。

作品入选《当代名家作品集》、《现代名作精品集粹》、《当代女美术家作品集》、《北京画院作品集》等。作品多次参加国内外展览，并被美国、日本、加拿大、香港等地收藏。曾为中南海紫光阁创作巨幅作品——《国色辉煌》。

目录

● 谈写意牡丹	1
● 画牡丹基本技法	6
● 画牡丹步骤	14
● 画牡丹作品赏析	23

谈写意牡丹

千年来,中国人栽培牡丹,吟诗咏牡丹、绘画赞牡丹,都因为欣赏它花型丰腴饱满,花色缤纷绚丽,枝叶繁茂,浓绿葱郁,姿态端庄,亭亭玉立。牡丹花是人们审美的理想,是美的化身。

牡丹因此成为历代诗人、画家吟咏描摹的对象。唐代白居易“花开花落二十日,一城之人皆若狂”;李正封“国色朝酣酒,天香夜染衣”;宋代司马光“谁道群花如锦绣?人将锦绣学群花”;明代“国色天香人咏尽,独抱红心更谁知”、“春来谁作韶华主,总领群芳是牡丹”;清人“洛阳一贬名尤重,不媚金轮独牡丹”、“阅尽大千春世界,牡丹终古是花王”;现代楚图南“需知富贵仙香种,已是人间自由花”;何香凝“皎洁无瑕石作家,枝清叶静弃繁华……”。哪一句不是诗人的情感、抱负、感叹、希望,不是诗人借牡丹花寄物兴怀?

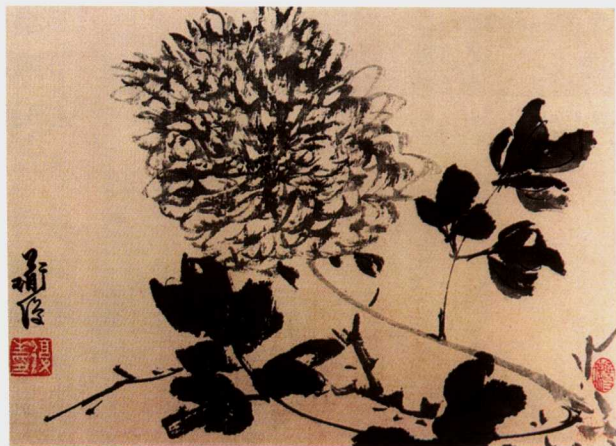
历代画家继往开来,画史上留下不少牡丹名作。(图一)



图一 《宋人牡丹图》

五代时后蜀的黄筌与南唐的徐熙以不同的创作技法和个人风格将花鸟画自然分成了两大派系,黄筌以勾线涂色为主,造型工整严谨,色彩艳丽,创工笔画体系。徐熙则重水墨意境,独创“落墨法”,一变黄筌细笔勾勒,填彩晕染之法,被赞为“学穷造化,意出古今”开写意画之先河。之后,工笔、写意两大派系并存于今,谱写了中国花鸟画的历史。

元明两代文人水墨画成为花鸟画的主流,他们重表达观念,抒发情感,讲畅神。重墨轻色,重笔墨情趣,轻刻意求似,洗练潇洒,题材上偏爱梅、兰、竹、石等,喜将它们人格化,以表现文人的精神与感情。文人绘画的精神性和哲理性使花鸟画日臻完善,加深了思想深度,使明清写意画形成新的高峰。牡丹自然地在梅、兰、竹、菊、松、石之后成为描画、抒发感情、寄物兴怀的对象。此时期重要代表人物是陈淳与徐渭。(图二)



图二 《墨牡丹》

陈淳(1483—1544),字道复、号白阳山人。他天资秀发,下笔超逸,古文、诗词、书法,无不精研通晓。他善长写意花卉,尤妙写生,其法墨浅色,一花半叶,流爽松秀,到晚年其水墨写意花鸟画愈臻完善。并制长卷,兼画兼题,显出文人、诗、书、画多方修养和才能。在他墨笔《春花图卷》及设色牡丹长卷《洛阳春色图卷》、《牡丹图卷》中所画的牡丹,用笔潇洒,精到,安排布局俯仰横斜,互相呼应,错落有致,技法精纯,或勾或点,没骨、双勾或连笔作草,变化丰富统一在清纯、淡雅的笔墨气韵中。(图三、图四、图五)

稍晚一些时候的徐渭(1521—1593),字文长,号天池山人,是我国绘画史上现实主义

的伟大画家。他表现了一个善知者对现实社会的愤懑不平。他的画有浙派笔力劲健之特点,并蓄吴门画派由丰腴而淡雅,使他在激情奔放的同时,笔墨块面及点线结合精巧而浓淡得致;不雕琢而豪气勃然;运笔劲疾如舞枪使戟,所向披靡;用墨如滂沱倾泻而物象光彩奕奕;勾花点叶,如音符入谱,弹跳有声。他所有的画都是水墨,将水墨画表现人格、表现人之本性发挥到极点。从他画的《牡丹》可看出涉笔潇洒,天趣抒发,纵草恣

肆,水墨淋漓,气势旺畅。(图六)



图六 《牡丹》

画史把陈淳、徐渭并称“青藤白阳”,代表明代中期水墨写意新格调,对后世水墨写意的发展颇具影响。

清代画家恽格(1633—1690),字寿平,号南田。在17世纪画坛上被称为诗、书、画三绝。在花鸟画领域,他创造性地发展“没骨”花卉画的传统技法,创立了有鲜明个性的色彩风格,这一风格的出现预示着没骨花卉,将会有新的发展。在他的作品中,显现出用笔流畅无痕的特点,在敷彩设色上强调光、态、韵的和谐,体现阴阳向背的变化,使花卉的神韵更加突出。《牡丹花图》中,着重花朵,把正在舒放和未放花瓣非常整体地展现出来。花色粉里带紫,更显出它的高贵。(图七)



图七 《牡丹花图》

他的艺术观点如“写生以神韵为止,形似次之,然失其形似,不必问神韵矣”;“自然景观惟美在形神兼备”;“师古人、师造化、师古人理解造化之

方法”;“目前造物,皆吾粉本”;“笔墨本无情,不可使运笔者无情……”。这些写意艺术观与理论,给后人诸多启迪。



图三 《春花图卷》(局部)



图四 《洛阳春色图卷》(局部)



图五 《牡丹图卷》(局部)



图八 《富贵花开早》

清末吴昌硕(1844-1927),是近代金石、书、画三个领域内的一代宗师。其中最以书法为根基,分别成就了篆刻和绘画。他将钟鼎金石之力、气、姿、韵融于画,使他笔下花卉爆发出一股雄劲、苍古的生命力量,成为金石派的大师。他的《富贵花开早》,采用十字构图,垂直石头将两组点染牡丹连系为一体,非常平衡、稳健,笔法苍劲,笔笔有力欲透纸背。作此画时已年八十有四,但腕下仍铿锵有声,真金石味。(图八)其扇面画《双富贵》,两朵牡丹,布局舒展,苍朴之笔意连大红大绿都带着浑厚沉着之感,纯净而含蓄,可称冷艳。一位评论家用“苍茫古厚”四字概括他的书画之风十分相宜。(图九)



图九 《双富贵》

齐白石(1864-1957),是现代写意画大师。他继承了传统写意画精髓,将写意画这一文人创造并臻致精熟的绘画艺术从题材上和表现上耕耘开拓创造了新的风格,开辟了现代写意画之先河。他以后的潘天寿、李苦禅、王雪涛、朱屺瞻、郭味渠等诸先生的艺术成就代表了20世纪写意画的最高水平。

他的《牡丹》作于1957年,也是他去世那年。花头饱满挺立、叶子潇洒飘逸,用笔非常有力,勾点交织浑然一体的线条与色块,仿佛一位哲人欲向前行走。这幅写意牡丹不正是一代大师的身影吗?(图十)



图十 《牡丹》

齐白石之后,王雪涛在其六十余年艺术生涯中不断求索,终在画坛独树一帜。他于20年代步入北京国立艺专,初入学门又受到西画锻炼,他主张并坚持一生的写生习惯是他艺术成就之根基。王雪涛画风的形成仅从齐白石为其画作部分题词中亦可见其端绪。1931年白石在雪涛所作《荷塘》题曰:作画有授其法,未见有授其手者,雪涛此幅如白石手做,余何时授也?1933年白石翁为雪涛书画合璧册上题:“雪涛仁弟近画大似白阳,复堂流辈,今题一绝句……吾贤下笔如人意,羨汝成名鬓未丝。”其评价寄托多少期望。1935年白石又在雪涛摹白阳山人卷上书跋“前朝白阳山人长于花草,一时名振后人,师之者众,皆能栩栩自许。得其笔姿秀雅者,惟吾贤”。1934年他就在雪涛杂花册上题“蓝已青矣”足见雪涛艺术

迅速成长过程,同时可看出齐白石对王雪涛脱胎于自己画技,别图新径的喜悦。齐白石先生毕生都十分喜爱和器重王雪涛的人品及才气。从不断为雪涛作画、题画、治印、大量书信往来以及50年代所画不少草虫册页均指名由雪涛补景,这桩桩交往中显而易见。

30年代后,雪涛似乎已全然脱离了白石“画风”,从此事看来,可谓雪涛深深得其画理自寻险路攀登,使师生情谊之深,确实可为画坛美谈。

自50年代始,他作《牡丹》日渐增多,因其植株形态穿插挺拔,花冠娇健而绚丽,故以此取材抒写欣喜之心态,且意欲象征社会之繁荣溢于象外是显然可见的。此幅《牡丹》灵活多变丰富多样之用笔,使牡丹充满勃勃生机,加之奇绝变幻的构图布局,使其成为他所创作的最完美的形象之一。(图十一)



图十一 《牡丹》

《欣欣向荣》一幅,意境之构筑颇费苦心。明亮的色彩,枝叶穿插,牡丹姿态被春风中的小草衬托着,像舞动腰肢翩翩起舞的少女,加之左方伸出的嫩枝那向上的感觉,好一派

春天景象。

这幅作品

创作于

1976年,七

十多岁的

画师,在这

幅作品中的

喜悦心情,

真是发自心

田。(图十二)

雪涛

先生擅长

小幅,几十

年来,画过

无数册页,幅幅俱精。这幅《牡丹圆光》(传

统绘画中,习惯称圆形画面作圆光)及这幅

《红艳》构图俊俏、舒朗、清新,有生气。这些

特点尤为突出。(图十三、图十四)



图十二 《欣欣向荣》



图十三 《牡丹圆光》



图十四 《红艳》

瓶插牡丹这类清供题材,也是他很喜欢画的。这幅《大富贵亦寿考》他已用墨画叶了。他说:“今日人民对它(指牡丹)的爱好,感受全然不同,我曾试以墨色描画枝叶,衬托红色花头突破红花要用绿叶扶的格式,除却柔媚富贵之气,整体效果更加突出,枝叶上又能发挥笔墨效果。”这一过程可见他的写意牡丹画创作又上升一步。“脱却柔媚”是表面、浅层的变化,而深层更概括、更集中、更理想化,精神上有所升华。这变化的轨迹可由《活态狂香》中看出端倪。这其中叶子已多用墨了,此幅笔墨,枝干结构,非常洗练精道。(图十五、图十六)



图十五 《大富贵亦寿考》



图十六 《活态狂香》

他画牡丹先写花头,浓淡相间,侧锋逆锋并用,赋色清妍。次画花叶,用笔洒脱,最后通观全局写其枝干。他说:“图绘牡丹,花冠易写,次则花叶,最难处在枝干,木本枝干不但最见笔力,或引伸向上,或侧旁出,置陈布势,在构图组织中起决定性作用。”雪涛年青时对“青藤白阳”曾下过苦功学习,《富贵神仙》和《千娇万态》可见其笔墨神采。(图十七、图十八)



图十七 《富贵神仙》



图十八 《千娇万态》

《千娇万态》是1981年所作,是他一生最后的几件作品之一。当时他重病缠身,已多次做过手术,虽然体力不支仍作画不辍。此幅一气呵成,一挥而就,用笔沉厚,墨光风采,倚石一枝墨牡丹,花冠含韵翘首,在三四匹近似剪影的浓墨枝叶的映衬下,挺拔而伸展。如此凝炼的笔墨,如此的神韵,如此恬淡而坦然,分明是画家自己的写照。

我从对他艺术的研究中,了解了中国文化,也了解了他们。历代的画家们,尊重传统,虚心地学习传统,又发扬了优秀的传统,历尽坎坷,辛勤一生,一代又一代传下来。而今将祖国优秀传统文化继承和发扬光大,是我们的责任和使命。惟其如此才无愧于我们的民族,无愧于我们的前辈。

画牡丹基本技法

每种绘画形式都有其特定的创作观念,以及表达这些观念的特殊方式。随着历史的发展,时代的变迁,思想观念不断变革,表达方式亦不断演变。纵观美术史上名人、大师,都是在创作艺术的同时就创造出技法。技法是由创作思想来决定的。法无定法。我们研究技法不仅是研究前人的经验,学习和掌握前人在创作方法和艺术技巧方面的创造性成果,也要全面地研究绘画历史发展中的继承关系和风格演变,目的是继往开来为今后能创造具有时代气息的艺术作品。继承传统是为了发扬传统,开拓新的写意画境界。

技法的基础是基本功。雪涛先生说过:“画写意画,基本功的锻炼要扎实。”

一、画写意牡丹的三项基本功

1. 观察与写生

花鸟画的源泉是生动的大自然,而不是他人的笔墨,提炼与概括也要源于对自然的观察。因此对自然界的观察与写生是训练心、眼、手的基本功。

写生是泛指以实物为对象进行描绘作画方法。直接描绘牡丹的形象特征,对其生长规律、生活环境、仔细观察与研究,即写其生态。同时描绘与体察其生态、生机、习性、性格,即写其精神。写生是创作方法,创作精神。

写生既是最直接的了解体察物象,搜集素材,也是帮助记忆锻炼构图的好方法。

写生过程,需要记忆、想象加以补充而更加深记忆和引发想象,是深入认识的过程。同时,写生亦是检验、训练、培养创作精神与表现能力的好方法。形象、线条、构图、

章法乃至意境都需要在写生时提炼与概括。只有眼到手到,心到手到,不断地在生活当中、写生当中练手、练眼、练心,创作时或说下笔时才能达到闭目如在眼前,下笔即在腕底的自由境地。长期在生活中不断地、反复地、多种角度地观察、表现,再观察再表现,这样,实际上你已开始了创作的过程。

写生时从三个方面搜集素材。一是结构特写,如花叶生长部位,花蕊形态、花叶、花干结构形式,花的形象特写,各个角度正、侧、俯仰、初开、盛放等不同花型。二是叶子的处理。叶子是花枝大势的关键,叶子的安排是画幅成败关键之一,要认真地观察与研究,花叶伸展反转的形态,向阳生长的长势,风中的动势及叶片间疏密聚散,参差错落的关系等。三是枝干。牡丹花叶茂密,枝干似在后面,露得不多,但它是画面之中最重要的部分,是整幅画之“主心骨”。要在春天发芽之时(枝干全露时),观察其枝干特点各种姿态,角度,特别是互相之穿插等,都要记录下来。一幅画“近看其质,远看其势”。花头特写解决其“质”,叶子、枝干解决其势,注重结构,寻其规律。

此外读咏颂牡丹的诗词,是加强对牡丹花的感受,培养情绪、加深情感、训练创造意境的好方法。写意画“意在象外”的特点与诗相同。

2. 对笔的把握与运用

对笔的把握与运用是写意画表达的惟一方法,是基本功的基本功。以钢琴演奏家为例,演奏家对乐曲的理解、感情的体验、情绪的表达,乐曲的节奏与旋律,全凭十指的把握。在乐曲暂短的节拍中,二分、四分、八分、十六分、三十二分甚至六十四分音符

的区分与把握需精确到何种程度!作为一个写意画家,对笔的把握与运用也必须达到这种程度。因为“写”就是写意画本身。早在南北朝时期,一位画家、理论家谢赫就提出骨法用笔的理论。唐代张彦远在《历代名画记》“骨气形似皆本于立意而归乎用笔”。可见写意的理论指导着写意画的创作实践,自古至今,由来已久。骨法用笔即用笔中有“骨”与“法”两种含意。骨,是骨力、骨气、支架。法,是支撑法,是运笔的种种方法、技法。写意画家要把握和运用自如,非要经过长期而艰苦的锻炼不可。

3. 构图的修养与技巧

即使观察写生,笔的把握达到了一定的程度,要完成写意画全过程,还需要有构图的修养与技巧,即能将三维空间(实际生活中立体空间)的物象在两维空间(平面、纸面)上表现出来的能力。谢赫《六法》中称:“经营位置”,今天称之构图,即指在画面上表达主体、客体所涉及的形象、动态、笔墨、色彩等因素,要作周密计划,统一安排,使之完美地有机地组合。主次分明,相辅相成,物尽其用,各得其所。

这种能力的获得一来源于前人的经验,对他们的作品进行分析研究;二来源于不断深入生活,手写心记,反复观察思索,长期积累,努力实践。

二、写意牡丹具体画法

写意画法亦称“意”笔,与工笔相对称。人与物交融之意,全在简括用笔之中。写意牡丹的创作过程分为两个阶段。其一为构思阶段,即取材、选材、布局、经营或称置陈布势。就是自然之花→眼中之花→心中之

花→笔底之花的酝酿幻化过程,达到“胸有成花”之境界。其二为完成阶段,即一步步落笔成形,将“胸中之花”显现为纸上之花,而成为纸上之画。在落笔的同时,画面上形、色、神、韵、情、趣,通过笔法、墨色、章法之运用及掌握之各种技法尽其所能将构思展现。一幅写意画的完成应是具有自然景物之美,笔墨韵味之美,章法结构之美,思想境界之美,有机融合为一的艺术之美。

画写意牡丹最主要的方法是点染法,用毛笔蘸墨或色直接点染而成的画法。其特点是落笔成形,一笔下去要求形神、意趣俱到,也就是说,下笔的同时,即运笔、用墨使其形象、色彩、情态、结构、章法、构图、情绪、情感、品格,同时显现立意为象。首先要非常熟悉所画物象形态结构,默记于心,把握特征。下笔大胆肯定,笔笔精练,笔法连贯,气势衔接,一气呵成。点染法用笔灵活多变,通过拇指、食指、中指、无名指、四指及腕复杂配合,微妙变化。点提、推、按及用毛笔中锋、侧锋、逆锋、笔尖、笔肚、笔根等不同技巧充分表达物象之意境。点染法对用墨、调色、用水都很讲究。还要掌握色、墨在纸上的渗化效果,特别要控制住用水。这些都是绘画技法、技巧的重要因素。

牡丹花肥叶茂,选用兼毫一号或二号石獾笔,它吸水、吸色、吸墨能力好,量足,又有弹性,软硬适中,笔头大小合适,准备两支,墨、色各一,不要相混,这样画出的花明而叶透,见笔见墨,灵动洒脱。



①



②



③



④

(一)起楼花头、叶、干画法:

①用笔尖蘸胭脂,蘸少量白粉,揉匀吸饱(两色调和注意比例,粉多花瓣干涩,粉少润成一片),再在笔尖蘸胭脂原色少许。大小瓣相间点成放射状排列,是为花瓣背面亦是离眼最近前面之瓣。

②再蘸更浓胭脂,点出上部花瓣正面,似两手相合,中间留空点蕊,再在下部侧出深瓣,亦是花瓣正面不过是向下展。注意大笔小笔,(轻、重)交错有节奏。

③换一支笔蘸较浓之墨(墨多水少)亦用侧锋,点左面略向前的叶子,大小相间三笔至四笔一组,再蘸些水,使成淡墨,画右边

上翻的叶子点两组,再蘸赭石少许成赭墨点中间的叶子三笔或四笔一组。换“兰竹”或“书画”笔中锋写叶柄,用纯墨、赭均可,看情况而定。

用石绿及胭脂画花萼要虚,下笔成形。点花蕊、点叶时注意与花之关系,中间要留空隙,以有空隙添枝。再换小笔蘸藤黄,白粉点蕊,点时注意参差、聚散。再用浓胭脂填地适当留短白线即花丝。

④浓墨中锋用笔画主干,前后两组注意穿插,再蘸水淡墨画后面一组小蕾淡墨干,赭墨添小叶,再用浓淡胭脂点小蕾。



①



②



③



④

(二)、半侧上昂花头及大蕾叶、干画法:

①用笔尖蘸胭脂及少许白粉调匀,吸饱再蘸浓胭脂侧锋用笔,尖向下、左上略有向中间小转边推的动作运笔,是为向左之花瓣背面。在左上角同样画花蕾瓣之背面,推笔时有两面向中间转的动作运笔。

②再调深些胭脂,同样方向,同样方法画稍后面花瓣,稍放射状。中间留空点蕊。同样方向方法画小蕾后面所绽花瓣,要浓,要小碎。注意点时用力轻重有节奏。

③用藤黄调花青点花托,再用石绿罩染,用浓胭脂画花萼,点花蕊,根据花之方向点五裂雌蕊,注意方向比例藏露,中间亦用石

绿补空使成球状。用浓胭脂点托花丝。用淡胭脂加大花上部花瓣调整外形。

④用稍浓墨点大花叶两组,一组向上抱,一组向下展,(正面叶)淡墨点小蕾叶亦一组上抱,一组平伸,与大花叶角度稍有不同,浓墨勾筋,较淡墨添枝,再添淡干,注意花、叶、干之前后关系,交叉部位都要虚出分开前后层次。大花、小蕾、大花之叶、小花之叶的浓淡,前后呼应。点蕊,特别注意下部分蕊,错落而微向上翘,增加花昂头感觉。



①



②



③



④

(三)比较正面花、叶、干画法:

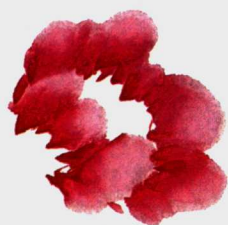
①用笔蘸浅胭脂画最中心部分花瓣,笔从外向里边画边扣,成圆形。再在外围画放射状小瓣,注意花瓣大小有节奏感,亦不必完全画满一圈。

②再蘸更浓一些胭脂点外围大瓣,要整,有时大瓣可用两笔,注意方向,用浓胭脂点花蕊底色。

③用上一幅画侧面花之方法步骤添一侧面半开之花,要比前面的花更整体,更简一些,因它位置次要,不能喧宾夺主。用花青藤黄

调绿色点花托,再罩染石绿。

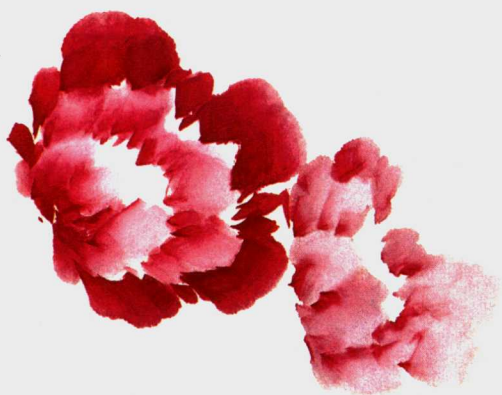
④用浓墨点前面一组向前展之大叶,四笔成形,蘸水冲淡赭石点大花右下小叶,正面叶,再点小花(侧面花)和右下小叶(背面叶)。再用淡赭墨点小花左面一组叶到画边,及前面伸向左下之背面叶。浓墨画前面主干一组,再用淡墨画右后支干。浓胭脂画花萼,藤黄白粉点蕊,注意大花之蕊是从四面向中间聚,因其为未开之蕊,要交插自然。



①



②



③



④



⑤

(四)向右侧之花头、叶、干画法:

①用淡胭脂吸饱笔尖向左下,笔根向右上,先点前面背面花瓣,再同方向同方法点后面半圈,使成环状,注意轻重笔之节奏,中点留空点蕊。

②用浓胭脂画第二圈花瓣,笔尖方向与前同。要注意花瓣宽窄以加强大花之方向感。还要照顾到两圈花瓣的同心放射状。

③用更淡胭脂添右下侧面花,也需先画前面一排,再点后面一排,注意花瓣之间节奏,侧的角度加大,还要注意花之外形。

④添点花托、花萼,因两花侧的角度不同两组花托亦不同角度。点花蕊也要与花方向一致。注意雌蕊位置必须在花之中心。

⑤用浓墨点叶,左面之叶也是侧面,有抱花感觉。淡墨点大花右下外展正面小叶,再用赭墨点侧面花下之叶,浓墨勾筋。

重墨写左下主干两粗一细交叉组合,再写正下方侧花之干,淡墨添小枝,注意因花头方向不再添枝向右,而“宜空一面”,花前留些空间。整个画面色彩及墨左重右淡,注意大黑白对比。

(五)技法要点:

1. 点花:

①根据花头之结构,注意笔尖方向,从前到后,从里到外步骤有序。

②注意花瓣内外轻重大小节奏,外边缘大形,宁方勿圆,宁大勿小。

③色彩调匀,蘸饱,下笔肯定,利索。

2. 点叶:

①出叶虚出与花之间留有空隙,为添枝留余地。

②注意叶子方向,动态与花呼应。

③叶片之间注意轻重、大小、浓淡节奏,每组叶之外边缘之形,成四方不要三角。

④勾叶筋注意用笔并与墨点有机结合。

3. 枝干:

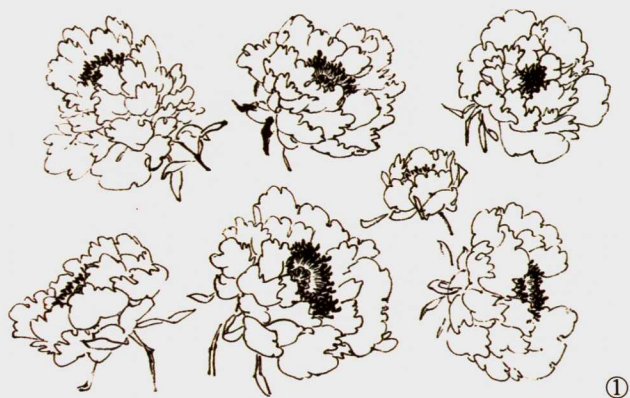
①中锋用笔体会“写”的感觉。

②画枝要注意和叶子的点划结构。

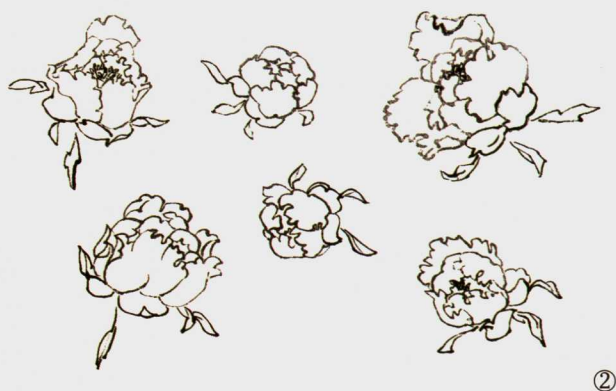
③注意线的穿插,要层次分明,整个画面线路走向,注意开合。

④画枝干的运笔随推随转,掌握行笔速度,为之要领。

根据花蕾形体结构,落笔成形,用点染法,摒弃边缘线的干扰,体会写出的形象。



①写生花头落墨线,了解牡丹花头结构,方向、花瓣组合与大外形把握。



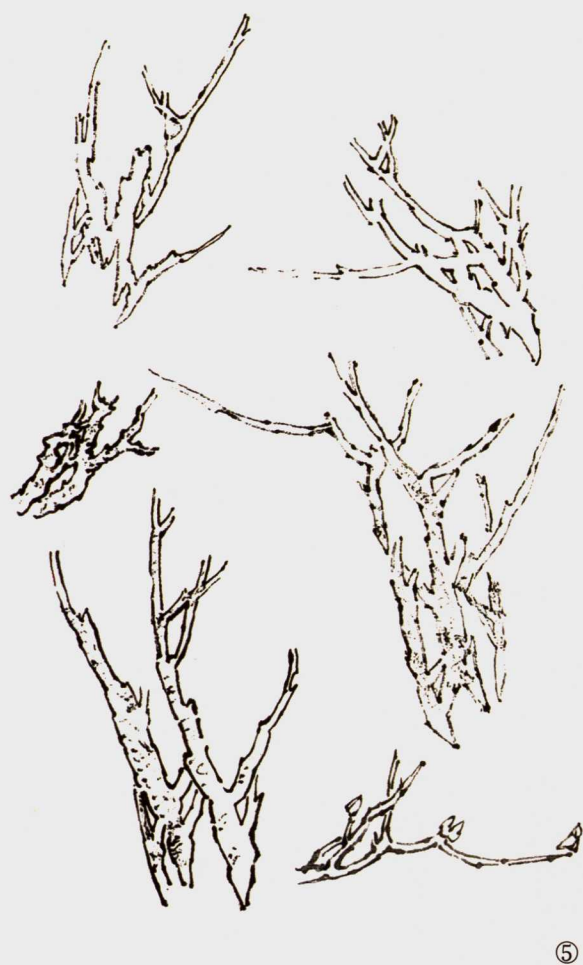
②写生花蕾,落墨线淡墨勾花瓣,浓墨勾花托、花萼,了解其结构、方向、花形。



③对写生叶子的姿态形状,用双勾法落墨线,要了解伸、展、背、卷、向背、姿态等结构关系。



④根据叶子结构形体姿态,落墨用点染法。注意叶片之间关系,并组合一起的外边缘形。



⑤

⑤写生枝干落墨用双勾法。注意线的穿插、粗细、结构关系与层次，并注意练笔。



⑥

⑥用点染法落墨。线的组合、枝干穿插、粗细、浓淡、行笔顿挫、使转。

枝幹穿插、
相細、
濃淡



⑦

⑦老干与枝之关系。老干可用干笔，行笔慢，新枝多用湿笔行笔快。