

中国画大十招系列



大画 牡丹 十招

◎编著 汤兆基

上海人民美術出版社





图书在版编目(CIP)数据

大画牡丹十招/汤兆基编著. - 上海: 上海人民美术出版社, 2007

(中国画大十招系列)

ISBN 978-7-5322-5463-7

I. 大... II. 汤... 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(2007)第183556号

策划、责任编辑: 潘志明

装帧设计: 张 璎

技术编辑: 杜廷华



大画牡丹十招
(中国画大十招系列)

编著: 汤兆基

上海人民美术出版社出版发行
(上海长乐路672弄33号)

上海中华印刷有限公司印刷

开本787×1092 1/8 印张 5

2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷

印数: 0001-4300

ISBN 978-7-5322-5463-7

定价: 29.00元

目录

第一章 中国画牡丹简述	1
-------------	---

第二章 牡丹画基本技法	4
一、白描牡丹	4
二、工笔牡丹	5
三、没骨牡丹	7
四、写意牡丹	9

第三章 教你十招	10
一、白描法	10
二、工笔淡彩法	12
三、工笔分染法	14
四、工笔罩染法	16
五、工笔烘染法	18
六、没骨分染法	20
七、没骨勾染法	22
八、没骨衬染法	24
九、小写意法	26
十、大写意法	28

第四章 大画牡丹创作构图实例	30
一、以款为景式构图	30
二、诗堂配合式构图	31
三、曲折取势式构图	32
四、书印映画式构图	33
五、随形俯悬式构图	34
六、随形拓展式构图	35
七、长款复题式构图	36
八、条幅纵势式构图	37
九、长卷散点式构图	38
十、长款补白式构图	40

一、国色天香话牡丹

牡丹原产我国，因其雍容华贵，被誉为国色天香、“花中之王”。牡丹属芍药科，芍药科属落叶灌木。牡丹与芍药十分相像，主要区别在牡丹是木本，芍药是草本，故牡丹又称木芍药。

隋代已开辟专园栽培牡丹。隋炀帝辟地200里为西苑，诏天下进花卉，易州进20箱牡丹。

唐代牡丹栽培特盛，尤其都城长安，正如白居易《买花诗》所云：“帝城春欲暮，喧喧车马度。共道牡丹时，相随买花去。贵贱无常价，酬值看花数。灼灼百朵红，戋戋五束素。……家家习为俗，人人迷不悟……”唐代已培育出重瓣品种，《杜阳杂编》记载：“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。”古之千叶，即今之重瓣品种。

宋代牡丹栽培中心移至洛阳。当时栽培技术先进，已能运用芽变及株选的方法，将选取的优良品种用嫁接的方法传留下来。欧阳修《洛阳牡丹记》中谈道：“大抵洛人家家有花，而少大树者。盖其不接则不佳。”随着栽培技术的提高，优良的牡丹品种不断涌现。周师厚《洛阳牡丹记》中记载了55个品种。到了南宋时期牡丹的品种就更多了。当时陆游在蜀中任官，花期亲往天彭（今四川彭县）游赏，并作《天彭牡丹谱》，他在“花品序”中所载的牡丹品种已达67种。

明代《群芳谱》记载此时的牡丹品种已达到131种，栽培中心也由洛阳移到了安徽的亳州。

清代，牡丹的栽培中心又从亳州移到了山东的曹州（今山东菏泽县）。栽培规模更是空前，《曹州牡丹谱》载：“曹州园户种花如种黍粟，动以顷计，东郭二十里盖连畦接畛也。”菏泽因此有了“牡丹故乡”的美称。

近年来，我国栽培的牡丹品种已达到五百多种。

牡丹为落叶灌木，株高多在0.5~2米。茎粗而脆，当年新生枝较光滑，老枝表皮呈灰褐色，常开裂而剥落。

牡丹叶为二回三出复叶，互生；形大，长约20~40厘米。顶生小叶，多呈广卵形，端三裂或全缘；侧生小叶，为狭卵形、长卵形或椭圆形，边缘常有2~3条浅裂呈缺刻状；表面绿色或深绿色，背面灰绿色；叶柄长12~20厘米，表面有凹槽。

牡丹花，单生于当年生枝顶部。为大型的两性花，花径10~30厘米，花分白、黄、红、粉、紫、墨紫、雪青及绿色等八大色系；有单瓣、复瓣和重瓣，在重瓣和半重瓣花中，有正常的雄蕊和雌蕊，结实强。重瓣花中有的雄蕊和雌蕊常发生瓣化现象，变成花瓣状。重瓣花结实率低或不结实。

牡丹花型的变化也多样，除了有单瓣和复瓣之分外，复瓣中还有不同的花型变化：有千层复瓣，如荷花型、菊花型、蔷薇型等；有楼子复瓣，如托桂型、金环型、皇冠型和绣球型等；还有台阁类复瓣，如菊花台阁型、蔷薇台阁型、绣球台阁型和皇冠台阁型等等。

二、墨彩飞扬画牡丹

中国画在魏晋南北朝时期，花鸟画已成为独立的画科，据记载北齐的杨子华已画牡丹。晋代大画家顾恺之（约346~407年）的《洛神赋图卷》中，牡丹和洛神一起，在那洛水边临风摇曳。唐代时，画家边鸾画牡丹就更有名了。唐张彦远《历代名画记》：“宝应寺……北下方西塔院下，边鸾画牡丹。”宋《宣和画谱》记载有御府所藏边鸾《牡丹图》、《牡丹白鹇图》、《孔雀牡丹图》。

宋代初期，宫庭画院集中了当时不少绘画高手，其中如著名花鸟画家黄筌、黄居寀父子等。作为“富贵”象征的牡丹，成为院体画的重要题材。《宣和画谱》记载御府的牡丹轴，有黄筌《牡丹鸂鶒图》、《牡丹图》、《牡丹戏猫图》等21幅。与黄筌齐名的徐熙以“落墨法”画牡丹，有别于黄筌的双钩上彩法，于是便有了“徐熙图卷”牡丹以双勾淡墨晕染而成，标志白描牡丹技法已相当成熟。

元代工笔花鸟画，继承南宋院体画画风的同时，善于融合诸家之长而参己意，作品工致谨严，华丽雍容，力求摆脱院体画习尚。王渊画牡丹师法黄筌，讲究双勾渲染法，极其注重细部的刻画，不同的是王渊以墨代彩，勾勒复加水墨皴染，独树一帜。

明清是中国画牡丹大发展时期，名家辈出，流派纷呈。

明代画院中代表画家林良、边景昭、吕纪等，绝少画牡丹，相反作为文人画代表的吴门画派，则大都喜画牡丹。所作牡丹多为水墨，脱尽脂粉，格调高迈清爽，且善于书诗画融为一体，但又风格各异。沈石田画牡丹厚重凝炼，古拙苍劲；唐伯虎缜密清丽，秀雅清润；文徵明又以奇崛遒劲、飘逸隽秀见胜。此后的吴门画家陈白阳、周之冕等所画水墨牡丹，又有很大发展，墨分五彩，格调弥高；设色牡丹，色彩缤纷而清新，亦颇具书卷气。水墨牡丹至徐渭发展到极致，墨饱笔酣，疾速挥洒，痛快淋漓，开创了水墨大写意画风。

清代，牡丹也是花鸟画家多见的题材。八大、石涛虽偶作牡丹，但雄健恣肆的寥寥几笔，却写出了牡丹馨香氤氲之气，朴茂奇峭之态。

著名的扬州八大家多善画牡丹。高凤翰右臂病废，改用左手勾花点叶画牡丹；汪士慎画牡丹



国香春霁图

清 恽寿平



国色天香图

清 马逸

清疏简淡，俊逸不群；李贻则笔意躁动，深蕴情趣；金农书法自创一体，号称“漆书”，表现在绘画上则拙厚淳朴，格调奇逸，其画牡丹以书、诗结合相映成趣，别有情韵。李方膺体现的是得其天真，淳朴自然。

清代，特别是彩色牡丹风靡一时。赵之谦画牡丹，常以浓艳丰厚的色彩点染。或以色点簇，或以色调墨，或色墨相映，都取得强烈的对比效果，并对后世产生深远影响。任伯年注重写生，牡丹以写实的笔法点簇而成，形态生动活泼，赋色鲜艳明丽。除了以牡丹为主题的作品外，还经常作为配景出现。吴昌硕则是以书法入画，以凝重的阔笔点簇花叶，以篆书的笔意勾勒枝干，给人以浑厚古朴的美感。

近代画家画牡丹，表现更趋形式多样，或工笔或写意，风格鲜明。如齐白石画牡丹，笔法更为简练，无意巧饰，强调写意，实践着他的“妙在似与不似之间”的理论。于非闇、陈之佛却以工笔见长，但虽都致力于工笔牡丹，于非闇的以线为重与陈之佛的以色为重有不同表现手法，又形成了鲜明的对比。

总之，一千多年来无数画家“外师造化，中得心源”的艺术实践，创造了多种多样描绘牡丹的技法，将不同色彩、不同花型的丰富多彩的牡丹表现得淋漓尽致。根据中国画牡丹表现的原理，可以归纳为白描法、工笔法、没骨法和写意法四种基本技法。

三、工具、材料及其应用

学习中国画牡丹，要配备一定的工具和材料，同时还得熟练地掌握使用工具和材料的方法。

1. 工具和材料

笔——中国画的基本工具。笔有硬毫、软毫和兼毫三大类。

硬毫笔，主要用于线条的勾勒。常用的硬笔有紫毫笔、狼毫笔。紫毫笔是由兔毫制成，笔锋硬挺，是应用历史最久的硬笔之一。白居易《紫毫诗》赞：“紫毫笔，尖如锥兮利如刀。”狼毫笔，并非是狼毫制成，而是用黄鼬的毫，黄鼬又称黄鼠狼。北狼毫就是东北黄鼠狼的尾毫。此外还有由鼠须制成的鼠须笔、鹿毫制成的鹿毫笔。

兼毫笔，这是由两种或两种以上的软、硬毫制成。以羊毫与紫毫兼者制成的笔，具有刚柔相间的特点。为表明配合的多寡，有“七紫三羊”、“三羊七紫”、“五紫五羊”等。兼毫“白云笔”，柔中寓刚，是工笔染色的理想用笔。

软毫笔，由羊毫制成的笔。羊毫笔自元明时期才逐渐普及的，浙江湖州是羊毫笔的著名产地。据《湖州府旧志》记载：“元时冯应科，明代陆文宝善笔，其乡习而精之，故湖州笔名于世。”羊毫有“陈、宿、乳、子”的不同。陈羊毫保持时间长久，具有柔中带刚的特点；宿羊毫，是一种黑夜择发光者的羊毫，易受墨；乳羊毫，是乳羊的羊乳周围的软毫，性质柔和；子羊毫，是小羊身上的柔毛。这是制笔工艺发展的结果，也是书画艺术发展的结果。特别是与清代大写意及大字书法的发展有关。羊毫笔含墨量大，易于铺毫，适宜大写意和写大字，且经久耐用，故而羊毫笔也是画牡丹特别作写意牡丹的主要用笔。

墨——中国画的主要材料。墨有松烟和油烟两种。松烟黑而无光泽，宜画蝴蝶等昆虫的翅膀，使之具有粉质感。画牡丹多用油烟。油烟色黑如漆，且有光泽。油烟以紫光为上，黑光次之，青光又次之。如今书画普遍采用书画墨汁，墨汁使用简便，可以节省许多磨墨的时间。墨汁的选用应注意胶性，胶性过轻的在渲染和托裱时都会产生渗化现象。工笔画不宜用宿墨，因宿墨已成墨渣，难以取得渲染的匀润。

纸——中国画牡丹多用宣纸。宣纸产在安徽泾县，因泾县古属宣州，所以称宣纸。宣纸有生、熟两种。

生宣，具有极强的吸水性，是画家写意牡丹应用最多的纸张。由于配料和制作工艺的不同，宣纸可分为：单宣、夹宣、三层夹宣、净皮、棉料等。生宣宜久藏，经久藏的陈年宣纸色泽柔和，用墨用色更具韵味。

生宣自己可以进行适当的加工，常见的有风纸和浆纸。风纸，即将生宣挂放在通风处，经风吹一段时间之后，能提高纸的密度，使之具有陈纸的效果。浆纸，即用豆浆加水淡化，然后用排笔将浆水均匀地刷在纸上。经浆过的生宣具有半生半熟的性质，适宜画比较精细的小写意。

熟宣，由生宣配染胶矾后制成，经加色、洒金等工艺，可产生许多品种的熟宣，如素宣、蝉翼、冷金、虎皮等。熟宣具有不渗水的特点，适宜工笔渲染。熟宣不宜久藏，久藏要脱矾，会产生局部墨色渗化。

砚——磨墨工具。传统中国画多用石砚。石砚中最有名的是端砚、歙砚、洮河砚和澄砚，被誉为中国四大名砚。因现在多用墨汁，故而对于初学者来说，砚已不是主要的工具。

颜料——中国画用色的主要材料。中国画颜色主要有：洋红、胭脂、曙红、朱磠、朱砂、花青、赭石、白粉、石青、石绿等。由于中国画的特殊性，墨也成为中国画的色彩之一。

中国画的颜料，主要是从植物、矿物等原料中提取的。由植物提取的颜料，有花青、藤黄、胭脂等；由矿物提取的颜料，有石青、石绿、赭石、朱砂、朱磠；由动物提取的颜料，有牡蛎制成的蛤白粉；由金属提取的颜料，有铅白等。

根据颜料的色度不同，同一种颜料可分成几种，如石青由深到浅可分为：头青、二青、三青；石绿可分为头绿、二绿、三绿。

传统中国画颜料为块状，用水化开后才能使用，一般可反复浸泡。但块状的藤黄浸泡后如再结块，就难以再泡开，成为渣状的藤黄便不能再使用。所以，使用中国画颜料要注意颜料的特性。

其他——毡子、笔洗、调色盘、镇纸等。

2. 工具和材料的应用

中国画工具与材料的使用，是中国画技法的重要组成部分，主要体现在用笔、用墨和用色三方面：

①用笔——要有正确的执笔姿势。五指执笔法是最常见的方法，即抚、押、勾、格、抵。

抚，大拇指斜仰出力，紧贴笔管的内侧；押，以食指的第一节斜俯出力，紧贴笔管的外侧，与大拇指内外相配合；勾，以中指的第一、二节弯曲如钩状，钩住笔管的外侧；格，以无名指的指肉之际紧贴笔管，用力将中指钩向内的笔管挡住；抵，以小指衬托无名指之下，作用与无名指同。

笔在运行过程中，为了表现各种不同的形态，就需要使笔锋灵活地产生变化，于是就产生了中锋、侧锋和转折、顿挫等用笔方法。

中锋——笔锋中正垂直，用以勾勒白描牡丹花叶的线条和勾画写意牡丹的细枝、叶脉等。

侧锋——笔锋侧卧行笔，用以表现大块的笔触，如点簇写意花瓣、花叶；也可用以绘画粗枝及擦染老枝的纹理。

转折——是指笔锋水平运行中的变化。转是指行笔时，笔锋逐渐改变运行的方向，留下的是笔痕为弧圆线条；折笔是指行笔时，突然改变方向，留下的笔痕为方折线条。

顿挫——是指笔锋运行过程中上下运动的表现形式，为笔锋往下使力，并稍有留驻，挫是在顿的同时改变方向。

②用墨——是中国画基本技法，大写意的崛起，用墨便被更加重视。中国画的用墨，主要是指运用墨色变化的技巧。由于笔中所含水墨量的差异，于是就产生了干、湿、浓、淡的变化。

以墨代色，就产生了墨分五色的说法。唐张彦远《历代名画记》谈道：“运墨而五色具。”五色，就是焦、浓、重、淡、清。而每一种焦、浓、重、淡、清，又具有干、湿、浓、淡的变化。此外，还有墨分六色之说。清唐岱《绘事发微》中谈道：“墨色之中，分为六彩。何为六彩？黑、白、干、湿、浓、淡是也。”又云：“墨有六彩，而使黑白不分，是无阴阳明暗；干湿不备，是无苍翠秀润；浓淡不辨，是无凹凸远近也。”

随着中国画大写意的逐步发展，用墨技巧也更趋成熟，产生了“泼墨法”、“积墨法”和“破墨法”等用墨技法。

泼墨法。用羊毫大笔，蘸墨时，或先蘸浓墨后蘸淡墨，或先蘸淡墨后蘸浓墨，总之，笔锋所含的墨量要大，墨色要有浓淡变化，这样下笔时就能自然地产生丰富多彩的水墨变化。

破墨法。在原来着墨的基础上，乘墨色还没有干的情况下，即以浓墨或淡墨补充，使两种不同浓淡的墨色，在相互渗化溶接中，调整墨色的轻重，同时并能形成更丰富的墨彩肌理变化。

积墨法。这是一种多次着墨取得的墨色变化，即先着淡墨，然后再作第二次着墨，这样经过多次重复着墨，就能取得浑厚滋润的墨色效果。

③用色——色彩学的基本原理，红、黄、蓝为三原色。原色与原色相调配，可以产生间色；间色与间色相调配，又可以产生复色，合理的调配就能调成各种不同颜色。中国画颜料中的曙红、藤黄、花青，可视为中国画的三原色。花青与曙红相调可以成紫色；花青与藤黄相调可成绿色；曙红与藤黄相调可以成橙色。间色之间相调配就能形成丰富多彩的颜色。为了增加色彩的变化，如红色，除曙红外，还可结合采用大红、牡丹红、朱磬等色调配。

中国画牡丹，主要表现的是花与叶，所以较多应用的是红色与绿色。

四、中国画牡丹的写生与临摹

学画牡丹的过程，即是一个从自然到艺术创作的过程。首先通过观察、写生，即面对自然界的牡丹，通过细致的观察并将它描绘在纸上。写生的方法是，选择一个理想的角度，运用铅笔或毛笔先以概括的线条，勾画出基本轮廓；然后逐步深入，由粗到细，刻画出花、茎、叶的细部结构。

写生应先从简单的花型着手，然后再去画结构较复杂的。经常写生有利于提高初学者的观察能力。中国画论经常谈到的“外师造化”，就是指通过观察、写生掌握对象。

牡丹写生要忠于客观对象，表现不同的牡丹品种，如单瓣、重瓣、荷型、菊型、托桂型和楼子型等等。写生离开了牡丹实际的形态，那就失去写生的意义。但仅只求形似，也还是不够的。牡丹写生更应把握它的神态，正如沈周所说的：“写生之道，贵在意到情适，非拘于形似之间。”只有形神兼备的追求，才能不断提高牡丹写生的艺术水平。

谷雨三朝看牡丹。牡丹品种多，花期短，依靠写生很难在有限的日子里收集较多的牡丹资料。所以，借助彩照收集多种多样的牡丹不失是一个好办法，这样在牡丹花期过后，也可以慢慢地依据彩照进行绘画。同时，学习中国画临摹前人作品也是必不可少的。临摹是学习传统技法的重要过程。临摹包括“临”和“摹”。“临”是指对照范本作画；“摹”是指用透明的纸，勾摹范本。南齐谢赫“六法”中称作“传移摹写”。通过临摹中国画牡丹的优秀作品，就能了解和掌握前人画牡丹的基本规律、笔墨技巧和风格特点等。

从古至今，中国画的优秀作品数不胜数，表现手法也多种多样。所以临摹一定要避免盲目性，不能见到好的就临摹。应该根据自己的爱好，结合学习的一般规律选择临摹的对象。这就像学习书法那样，一般是先学楷书，再学行书，进而学习草书。奔跑总是以走路为基础的。所以，学习中国画牡丹也应由工细到写意，这样就能打下坚实的基础。

选择学习临摹的对象，一定要从前人优秀的代表作品着手。如学习工笔牡丹，可选择宋元作品；如学习没骨牡丹则可取法恽南田的作品。如今，印制精良的画册很多，这为我们选择临摹范本，提供了非常好的条件。



毛 笔



笔 洗



调色盒

第二章 牡丹画基本技法

一、白描牡丹

白描牡丹，是以线条的变化表现牡丹的形态和质感。白描花叶宜用钉头鼠尾描或铁线描。钉头鼠尾描以顿势起笔，然后着力均匀地行笔，收笔时逐渐提起笔锋。铁线描，起笔、行笔和收笔笔锋始终保持在一个水平上。白描老枝因质地不同，以干墨侧锋表现其苍老。

花瓣：白描牡丹需掌握花瓣的各种形态变化，如左右两边的花瓣有明显的趋向性；花瓣腹、背的翻折和边缘的小转折像涌动的波浪，非常生动。

花蕾：单生于枝的顶端，似桃形。白描花蕾忌对称，借助花蕾的托片能表现得风姿卓然。

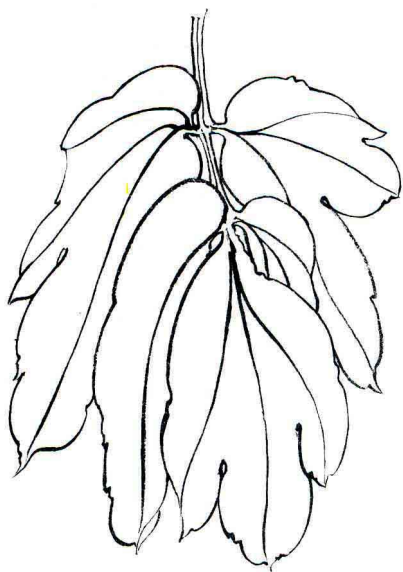
花苞：瓣片叠包。白描对瓣片边缘的转折要作取舍，而花瓣背部的弧线则要夸张处理，以免呆板。

花朵：牡丹花型丰富，白描牡丹不仅有单瓣、复瓣之分，而且还要有荷花型、菊花型、蔷薇型等花型变化。

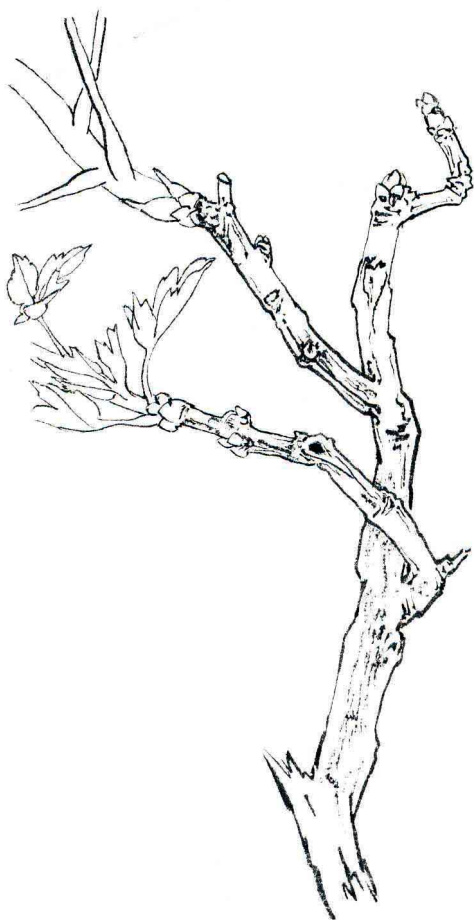
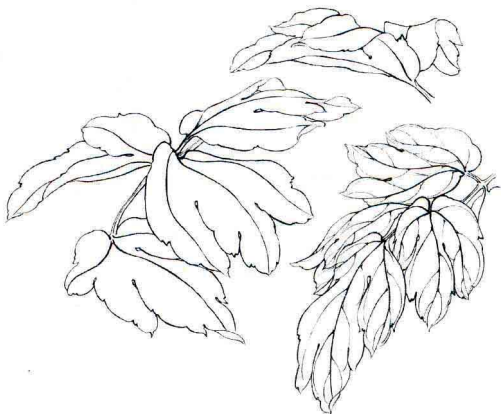
花蕊：白描花蕊也能表现牡丹的艳美。单瓣和半重瓣有雄蕊和雌蕊；重瓣雌雄花蕊则变成花瓣状。

花叶：白描花叶要掌握特征。叶大，二回三出复生，端三裂或全缘，柄有凹槽。白描花叶先勾主脉，然后勾边缘。如勾分脉，则从叶柄处起笔，依主脉左右交叉勾出。多用钉头鼠尾描。

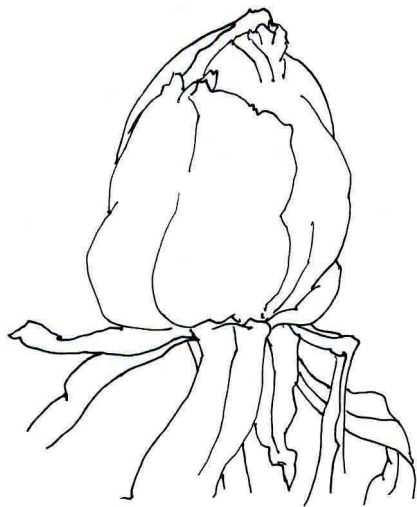
花枝：牡丹是多年生灌木，老枝和新枝有鲜明区别。白描老枝宜用干墨侧锋勾勒，再以勾皴表现裂纹。



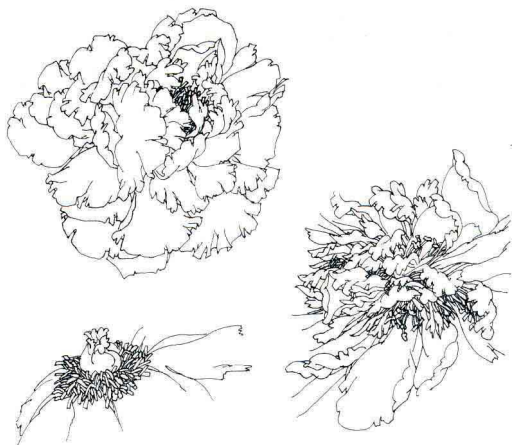
花 叶



花 枝



花 苞



花 蕊



花 瓣

二、工笔牡丹

工笔牡丹，即在白描的基础上以牡丹自然色为依据进行渲染。染色的基本方法是，先用蘸有颜色的笔着色，然后用清水笔将颜色晕化使之由深到淡直至消失。通过反复晕染，画面牡丹便真实显现。工笔牡丹渲染方法主要有：淡彩、分染、罩染、衬染、烘染等。

工笔牡丹基本技法：

花瓣

淡彩：白描上用淡彩分染，初学工笔画可由此起步。

1. 用墨色白描牡丹，用淡赭石略微渲染花瓣；
2. 用淡胭脂在花瓣有根部稍加渲染，就成淡雅的牡丹花。

分染：用蘸有颜色的笔着色，后用清水笔将色晕开，使色彩由深到淡直至消失，且不留笔痕。

1. 墨线勾勒。用胭脂进行分染；
2. 反复多次分染，使花瓣产生滋润浑厚的立体感。

罩染：分染的基础上罩染颜色。

1. 墨线勾勒。先用胭脂色进行分染；
2. 用藤黄或加少量朱磦作罩染，就成柔和的黄色牡丹花。

衬染：画面色彩效果借助纸背平涂的颜色反映所得。

1. 墨线勾勒。先用胭脂色进行分染；
2. 在纸背平涂石青，画面就成为明净的紫色牡丹花。

烘染：淡色牡丹花的周围用花青渲染，使之突现。

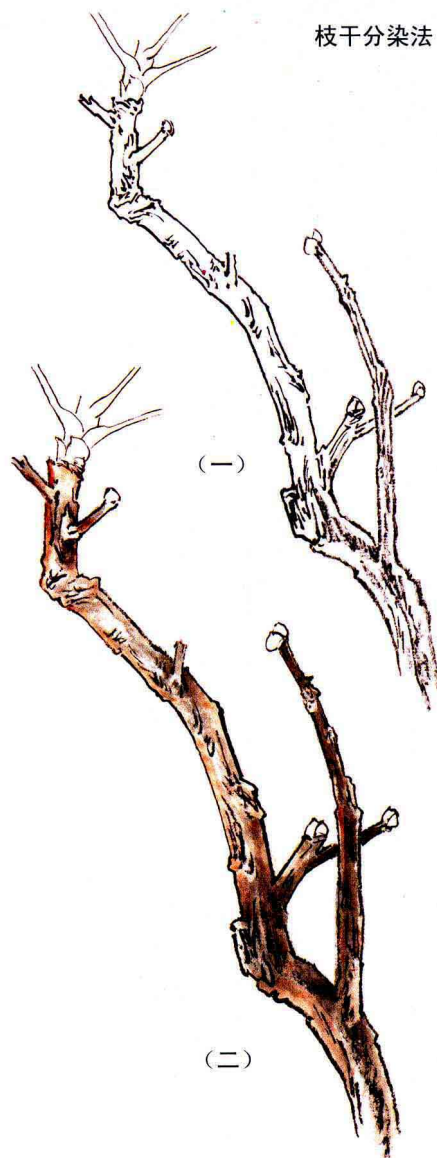
叶片分染

1. 正面叶片用淡花青分染；反背叶面用淡汁绿或稍加白粉分染；
2. 用淡汁绿罩染叶片正面；
3. 纸背后叶的部分背部平涂石绿，叶色便更鲜艳明亮。用胭脂或曙红作叶面罩染叶片即变嫩；用赭石在叶尖部分罩染即叶片变老。

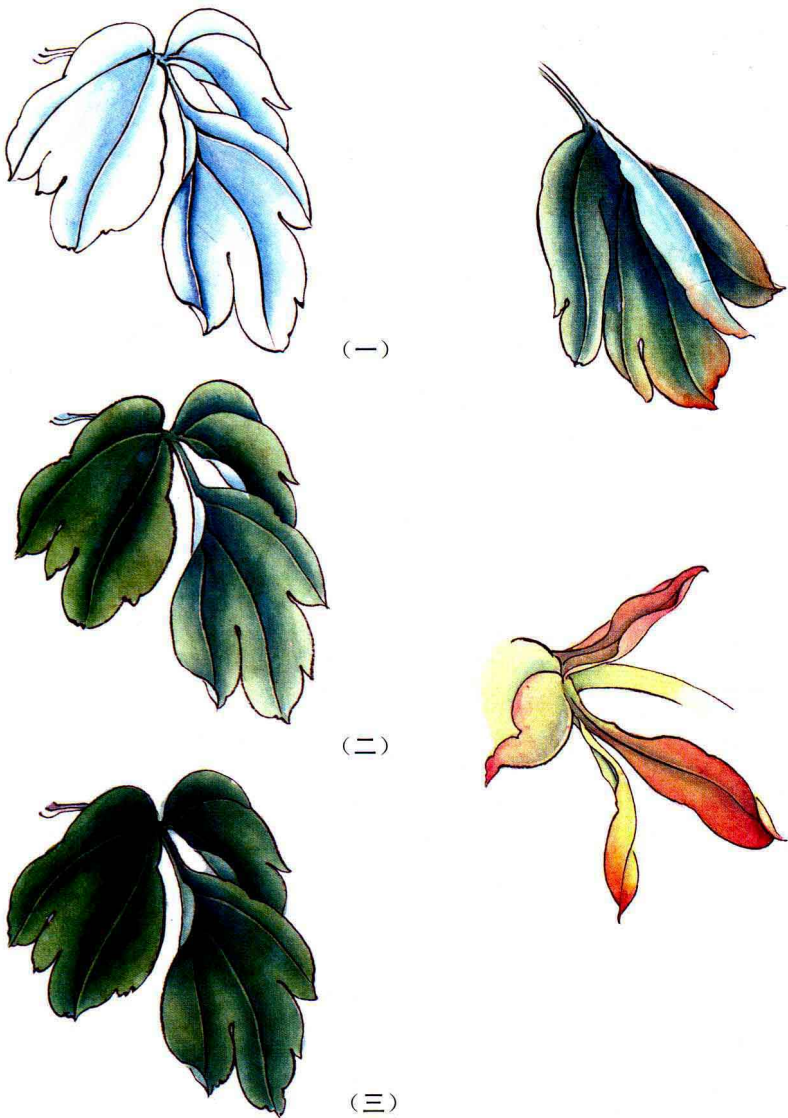
枝干分染

1. 墨线勾勒。先沿着老枝干勾勒的线条上墨色；
2. 用墨色进行渲染，最后用赭石渲染。

枝干分染法



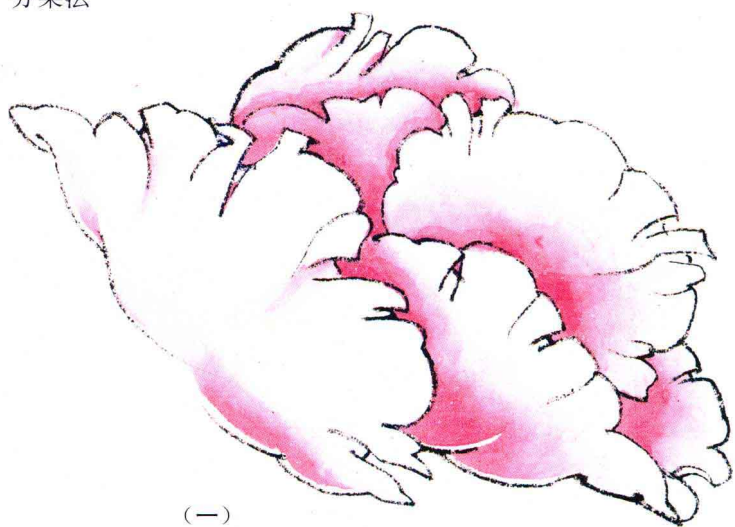
叶片分染法



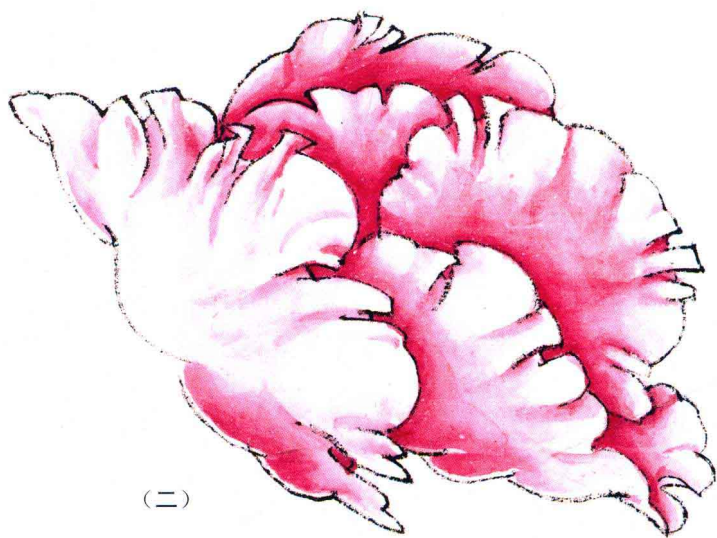
衬染法



分染法

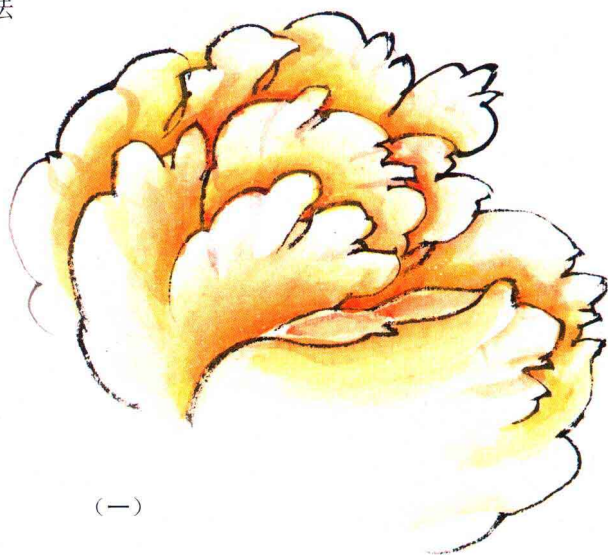


(一)

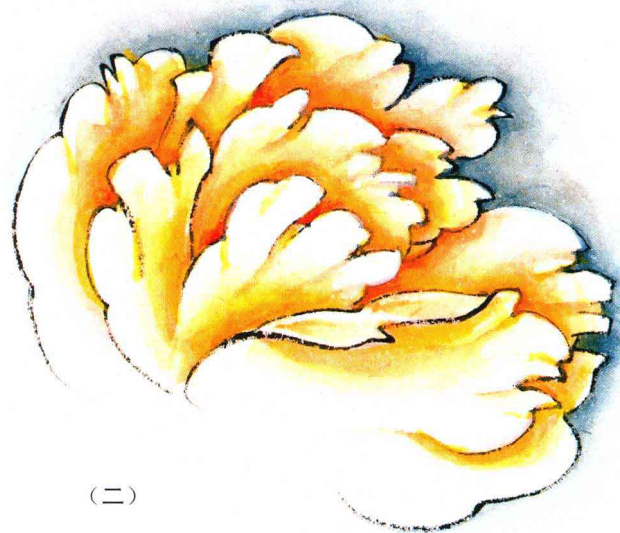


(二)

烘染法

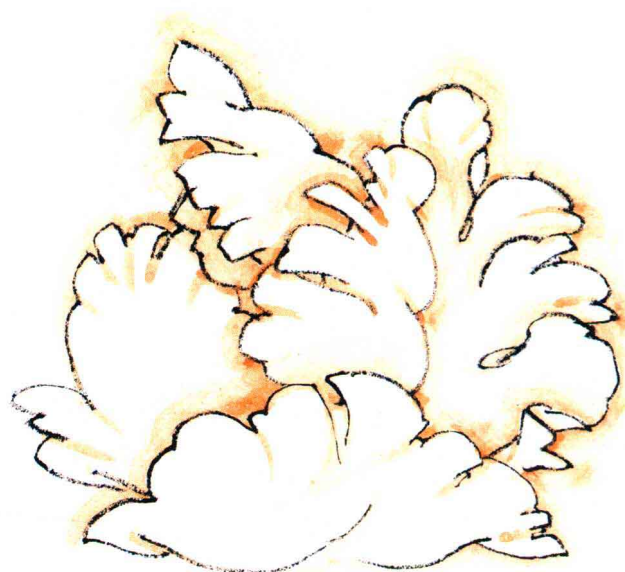


(一)

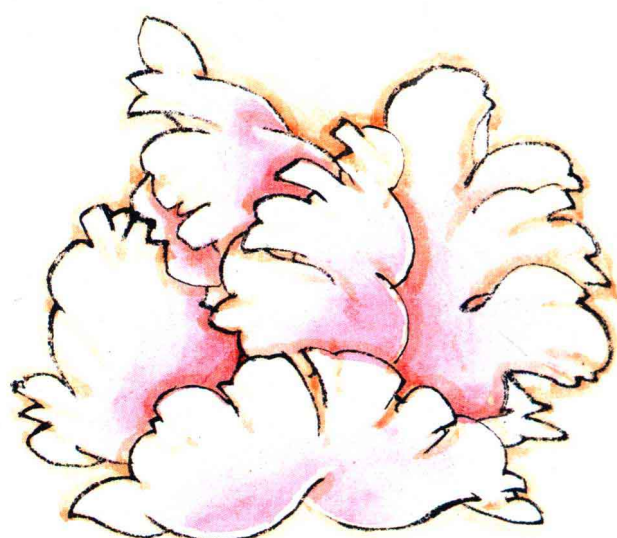


(二)

淡彩法

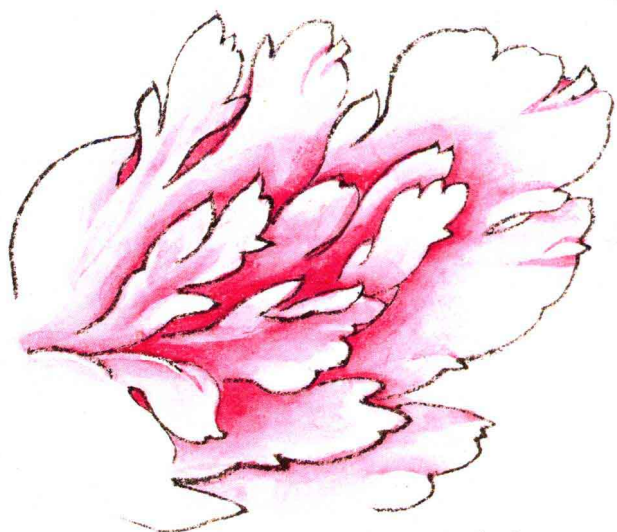


(一)



(二)

罩染法



(一)



(二)

三、没骨牡丹

没骨牡丹，是将白描稿衬在熟纸或绢的下面，然后以此为依据渲染成画。因为不见线条，故名没骨。分染时，花瓣间、叶片间要留出水路，即空间，以防相互间串色渗化。没骨法主要有：分染法、勾染法、衬染法、洗染法、碰染法等。

没骨牡丹基本技法：

花 瓣

分染法：依据衬稿，用胭脂逐瓣分染，瓣间留水路；深入分染，以增强立体感。

勾染法：用胭脂加勾染花瓣，瓣间留出水路；乘湿作饱含水分的白粉点于花瓣的光亮处，白粉随着水的涨力渗开与胭脂交融并浮现面上，以此增强立体感。

衬染法：用胭脂加朱磬调成后逐瓣分染；用朱磬平涂于花的纸背部分，通过纸透出正面，柔和的朱磬色与分染的胭脂色交融成红色。

叶 片

洗染法：用淡汁绿画出叶的背面，用浓汁绿画出叶的正面，留水路免渗色；乘湿用清水笔洗吸叶面的绿色，使之淡化，然后勾勒叶筋。

点染法：先用淡汁绿画出叶背部分；用浓淡不同的绿色，前淡后浓逐一画出正面的叶片；干后，勾勒叶的筋脉。

枝 干

碰染法：用不同浓淡的墨色断断续续地画出枝干；用赭石、石青、石绿等色乘湿点画枝干间，墨与色即能交融形成斑斓的效果。

洗染法：用浓淡不同的赭墨色勾画出枝干；乘湿，然后用清水笔洗吸枝干间的颜色，使之淡化，即成立体的枝干。

点染法：用赭墨笔分浓淡画出主干；添画细的枝干，前浓后淡表现出层次。

洗染法



(一)

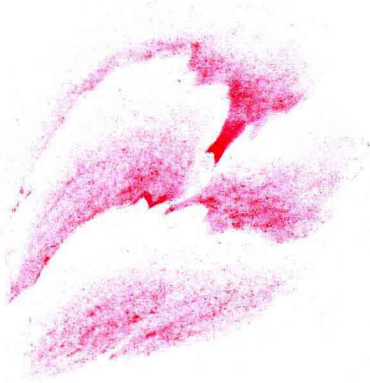


(二)

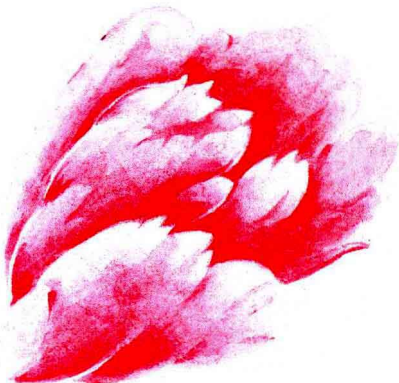


(三)

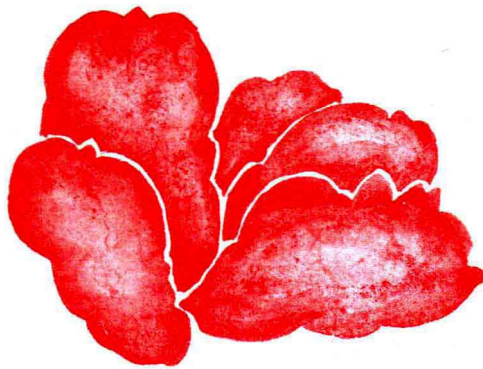
分染法



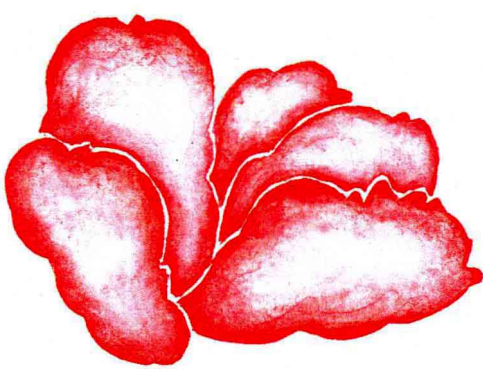
(一)



(二)



(一)



(二)

勾染法



(一)



(二)

衬染法

洗染法



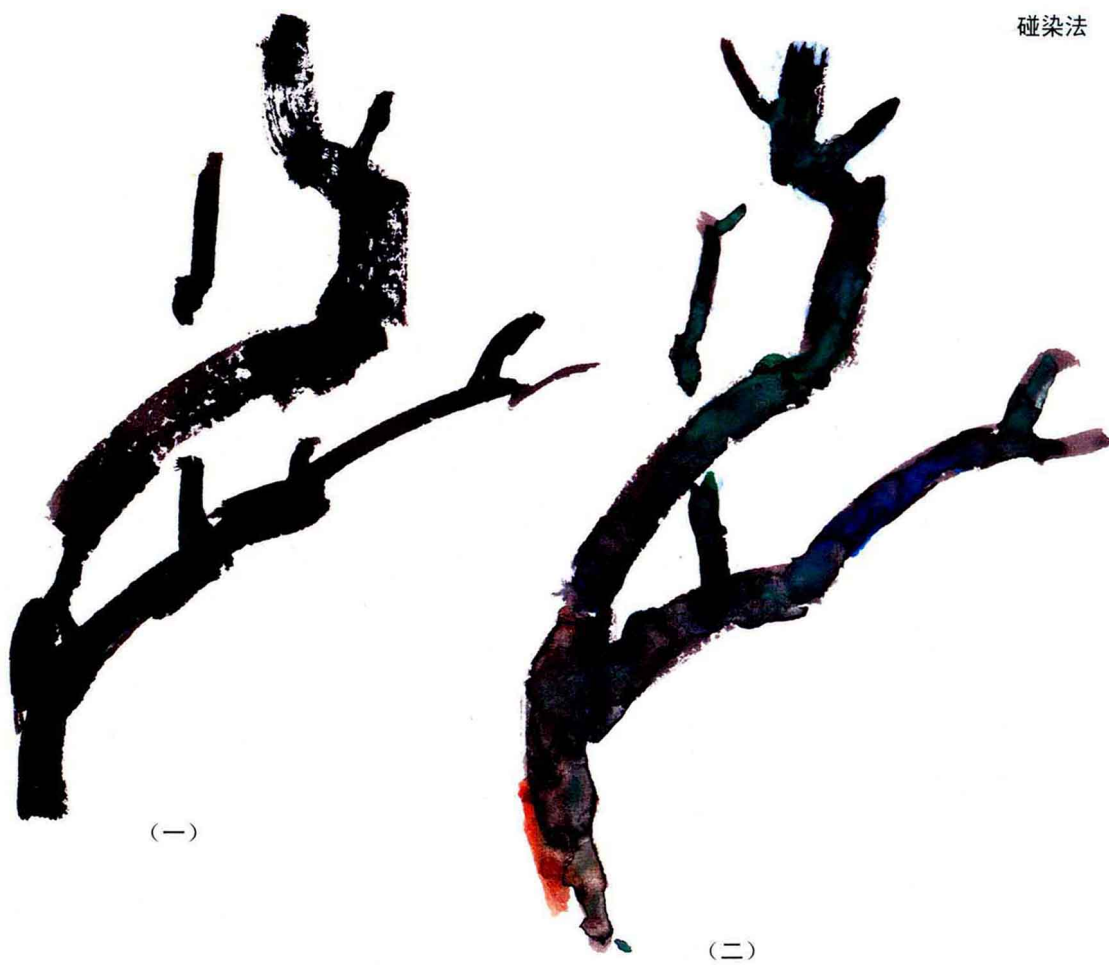
点染法



点染法



碰染法



四、写意牡丹

写意牡丹技法，是用比较简单的笔法画出牡丹的形态。

写意牡丹是画在生宣上，借助笔毫蘸色的不同和生宣的渗化，可产生各种色彩的浓淡、干湿的变化。根据用笔的粗细、繁简等的不同，写意牡丹可分成小写意和大写意。

小写意牡丹，是在没骨牡丹的基础上衍化出来的，特点是用笔细腻，形态逼真。用较小的笔触，点画出花瓣和叶片的造型。小写意牡丹的花瓣常在色中调加白粉，以增加色彩的稳定性，也便于深入描绘，使花形和色彩能更好地突现。

大写意牡丹，笔简意赅，即以简略放纵的用笔，一气呵成画出牡丹的大体形态，强调的是牡丹的意韵，具有高度的概括性。大写意充分发挥生宣的渗化作用，采取泼墨、泼彩的技法，更具墨彩飞扬的意趣。

写意牡丹的特点，主要表现在：

一是以意写之。元代汤垕说：“画梅谓之写梅，画竹谓之写竹，画兰谓之写兰，盖花鸟之至清，以意写之，不求形似耳。”写意牡丹也如此。以意写之，是画家借画牡丹来表露作者的生活感受和思想感情。

二是不求形似。齐白石说“似与不似之间”，这是对写意画特点的一个总结。写意画强调以形写神，通过剪裁、夸张等手法，加强艺术的情趣和感染力。

三是以书法入画。历来有书画同源的说法。写意牡丹，其用笔、用墨都是以书法为根底，明李日华曾说：“余尝泛论画学，必在能书，方知能用笔。”

写意牡丹基本技法

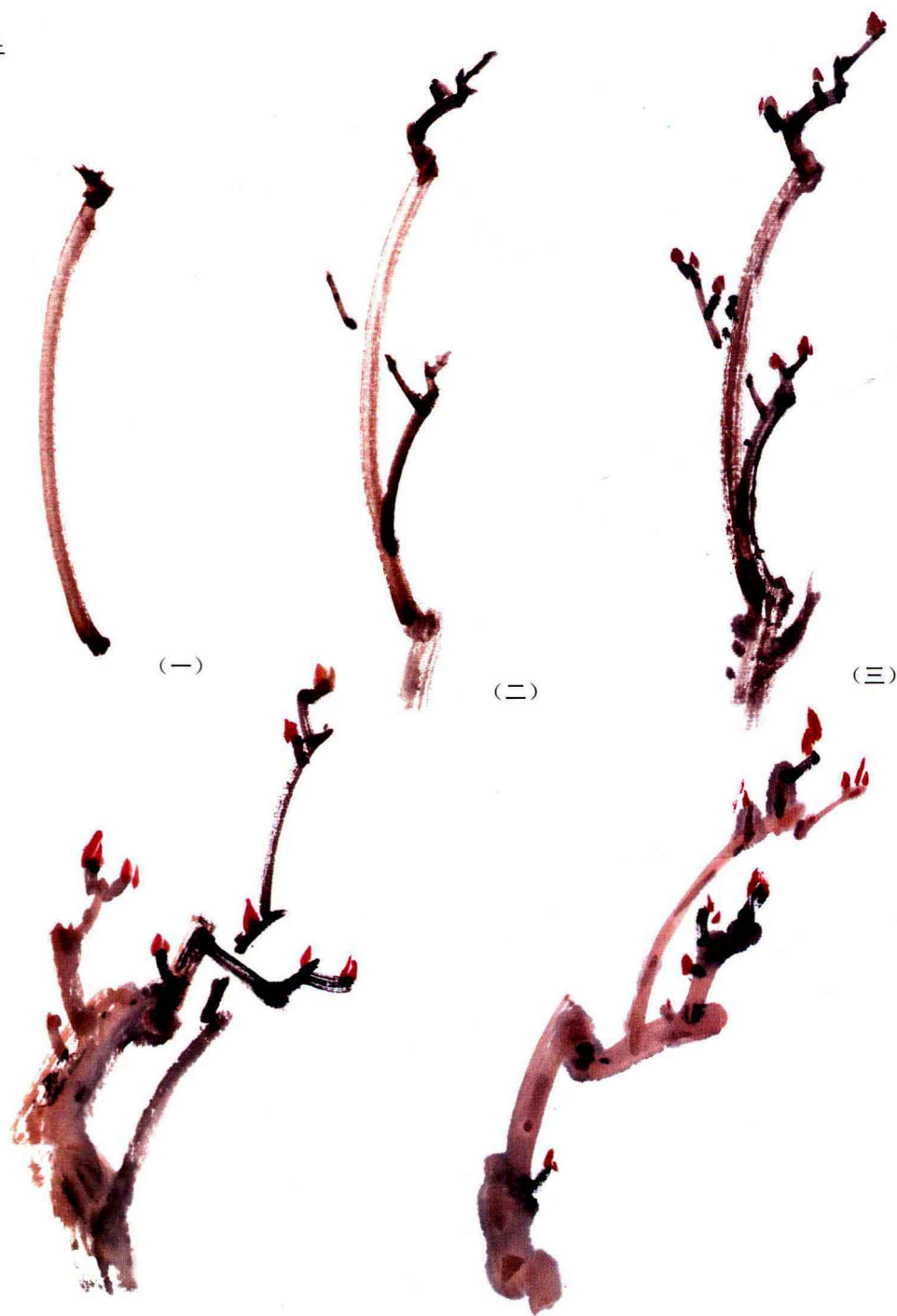
花蕾：用胭脂点簇花蕾初露的花瓣；未干时，即用汁绿点簇花托。

花朵：蘸有胭脂或曙红和白粉调成的颜色，依照花的结构进行点簇；用汁绿蘸胭脂后，点簇花托、花茎。

叶片：用含有淡墨的笔尖蘸浓墨，点簇叶片，前深后淡；点簇出不同的形态叶片组合，用浓墨勾勒叶筋，通过叶柄将叶片串联。

枝干：以书写篆书的笔法，先画出主要枝干；进而画出辅助的小枝；用汁绿与胭脂相间的颜色点簇嫩芽。

枝干



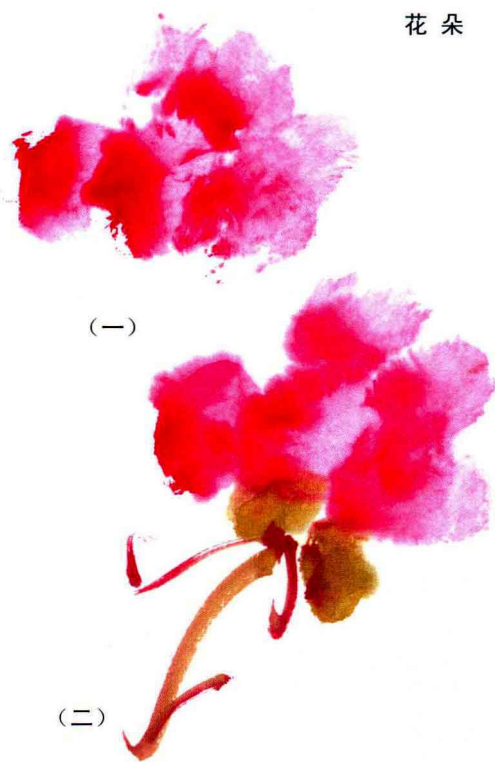
叶片



花蕾

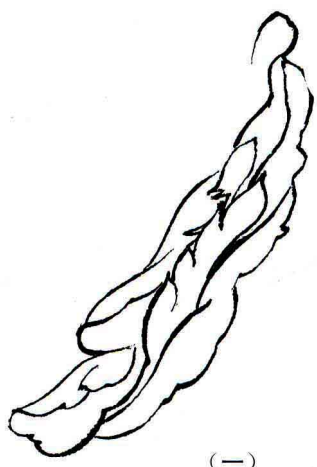


花朵

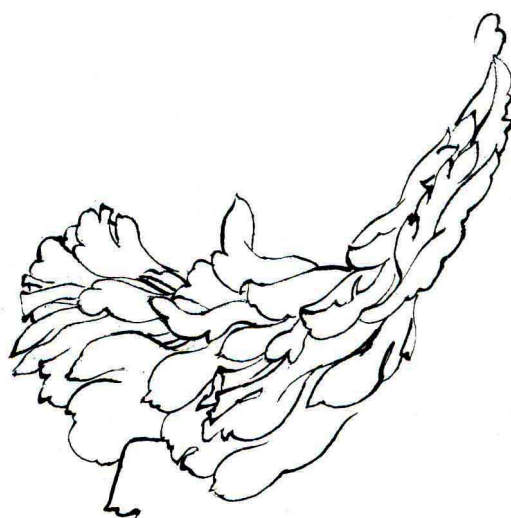


一、白描法

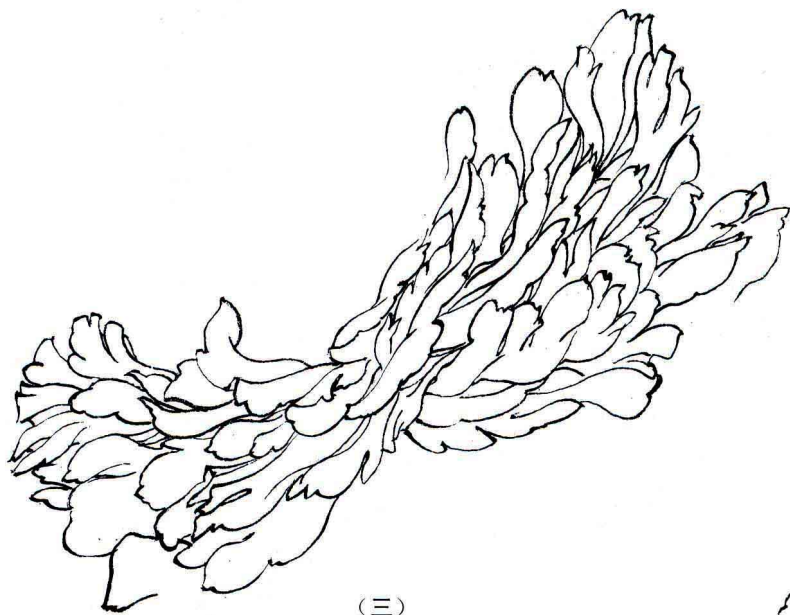
1. 白描勾勒由花蕊部位起笔，墨色浓而不焦，润而不滑；中锋运笔，线条利爽润畅，细劲匀停；起收转折，暗中取势，换转笔心，一笔不苟；
2. 随即白描花瓣逐片紧密展开，须聚扣花蕊处，花瓣虽繁多却能有序而不乱；花瓣形态应富有变化，瓣瓣生姿，各不相同，又应变化中求统一；
3. 勾勒外侧底部花瓣宜宽大，长弧线与短折线须有机结合；花蕊部花瓣的密窄与花底花瓣的宽大，形成强烈的对比，就能增强立体感和艺术感染力。



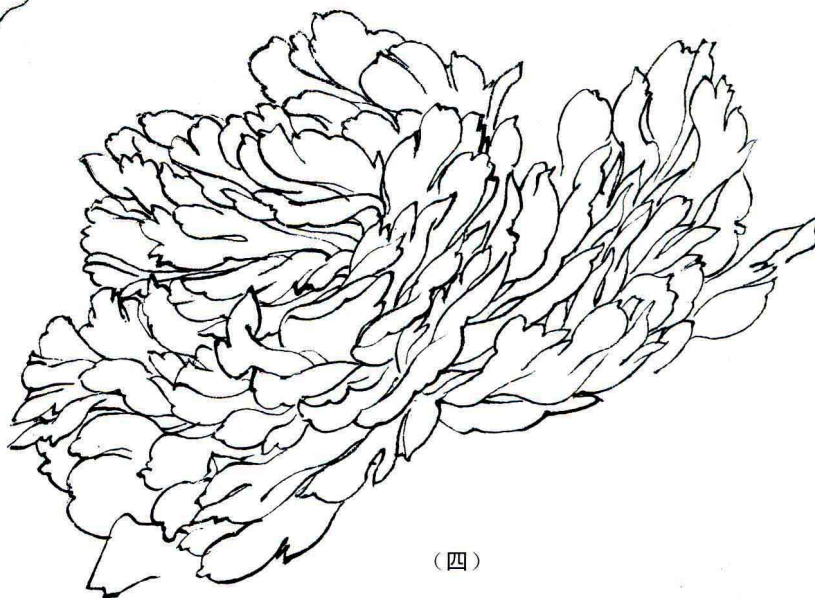
(一)



(二)



(三)



(四)



白描无色也诱人。白描牡丹，首先应抓住第一眼的感觉，最醒目的是画面构图的取势。扩枝牡丹复瓣硕大，有凌空出世的气势，除了花朵选型完美之外，花枝取抛物线之势，花叶取左右开张之态，都为花朵的腾跃起到积极的作

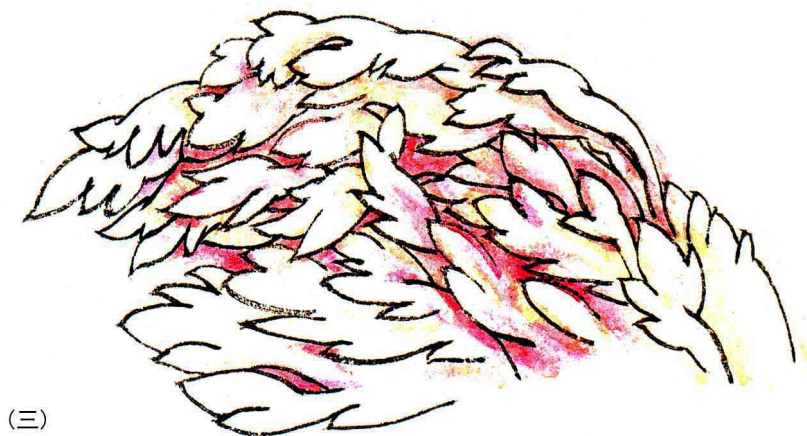
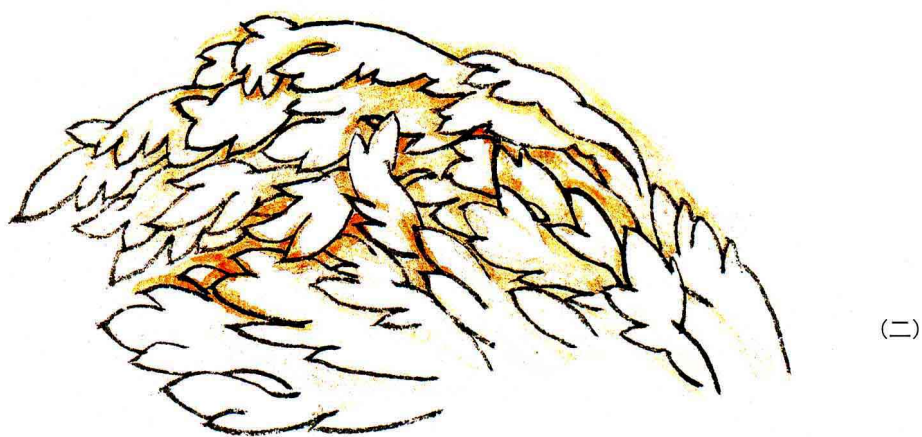
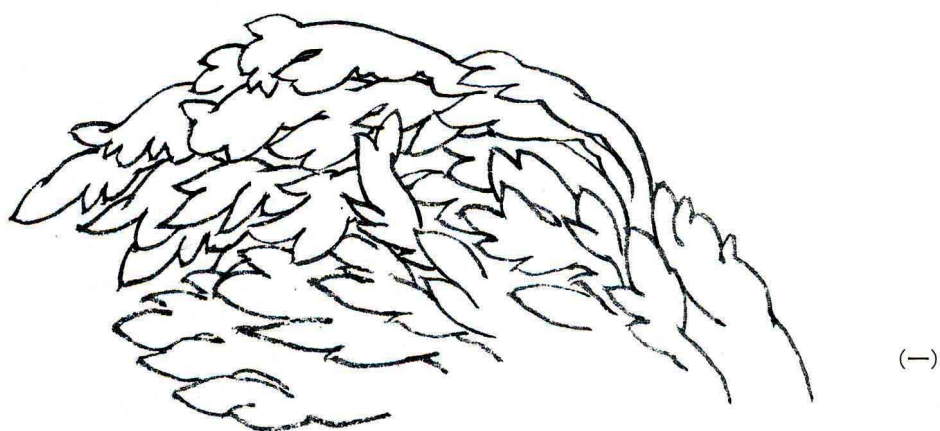
用。同时，每一笔的勾勒，无论是起笔还是收笔，都要一丝不苟，做到笔笔精练而有骨。古人称“白描易纤弱，最难通动”，又称白描应如“屈铁丝”，这都是强调线条骨力的重要性。

二、工笔淡彩法

1. 先以线条勾勒成白描。白描勾勒需成竹在胸，把握整体花朵外形圆转而内含花瓣方折的基本特点，以显见的转折线条，由花蕊部起笔勾成，使之形象特征鲜明；外侧花瓣的细小翻转应精心勾描，这有利于表现花瓣娇嫩柔薄的质感；

2. 用淡赭石色渲染花瓣的外侧和根部，使花逐步呈现立体感；用稍浓的赭色在花的外形底部加强渲染，使花形整体凸现；

3. 用淡淡的胭脂色渲染瓣的外侧和根部，以显示花的基本色调和立体感；再以较深的胭脂色，作整体渲染调整，使之取得用色虽淡，立体感却很强的艺术效果。





苏轼有诗云：“欲把西湖比西子，淡彩稿本选得要好。此花造型取自浓妆淡抹总相宜。”淡彩牡丹，即以淡写生，故多新异，中间瓣片细密，四周雅取胜。淡彩介于白描和工笔画之间，瓣片宽逸，稍作渲染便神采奕奕。白描基础好了，掌握技法就不会感到困难；由淡彩过渡到随类敷色工笔画，也便于入门。

三、工笔分染法

1. 先以线条勾勒出白描；然后用淡汁绿逐瓣从瓣的根部向瓣尖渲染，再用较深的汁绿点染瓣的根部和花蕊处，以增强立体感；

2. 用白粉从花瓣的尖部向瓣根部逐瓣渲染提亮，白色逐淡与汁绿的渲染交融；白粉与汁绿的交融处要浑然一体，无接痕、无笔痕；

3. 用粉黄色分组点垛花蕊，组点聚散有致，顾盼相应，便能起到画龙点睛的作用；粉黄浓厚，使点尤具立体感。

