

怎样画 写意牡丹

李承毅 编绘



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

怎样画写意牡丹

李承毅 编绘



天津人民美术出版社（全国优秀出版社）

图书在版编目 (CIP) 数据

怎样画写意牡丹 / 李承毅编绘. — 天津: 天津人民美术出版社, 2005.5
ISBN 7-5305-2908-0

I. 怎… II. 李… III. 牡丹—写意画—技法 (美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 037339 号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050

电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平 网址: <http://www.tjrm.cn>

北京画中画印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2005 年 1 月第 1 版

2005 年 11 月第 2 次印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 印张: 5.5 印数: 3001—5500

版权所有, 侵权必究

定价: 35.00 元



1998年摄于美国大峡谷

作者简介

李承毅，1942年生于四川成都市。教授、著名国画家、美术教育家。自幼酷爱绘画，因其祖母与小写意花鸟画大师王雪涛先生的夫人为几十年的干姐妹，12岁始，便从师雪涛先生，为入室弟子达28年。1956年为北京市少年宫国画组第一批学员。1961年毕业于中央美术学院附中，1966年毕业于中央工艺美术学院。大学期间有幸又受教于大写意花鸟画大师李苦禅先生和工笔花鸟画大师田世光、俞致贞先生等。毕业后从事多年美术设计和美术教育工作。曾任教于中央工艺美术学院附中、中央工艺美术学院、北京东方大学、北京人文大学、北京吉利大学等艺术院校。现在外交部老年大学、解放军总参谋部老年大学任教。北京市美术家协会会员、中国文化艺术发展促进会榜书艺术研究会艺术委员、北京花鸟画研究会理事、北京中国画研究会会员。

李承毅中西绘画艺术功底深厚，技法娴熟，善画小写意花鸟，兼画山水、人物及西画。他融众家之长，兼收并蓄，又吸收西画技法融于一炉，几十年磨练逐渐自成风格。他的作品浑厚豪放，潇洒俏丽，空灵隽雅，情趣盎然，充分体现了他对生活的挚爱，对美的追求及对国家强盛、富足的渴望。他喜作牡丹正是源于这些质朴的情感和立意。

他的作品先后在美国、日本、韩国、澳大利亚、俄罗斯、法国和我国的澳门及内地展出并获奖。作品还多次在报刊上发表。多幅作品被毛主席纪念堂、天安门管理处等单位及海内外收藏家、国际友好人士收藏。他热心社会公益事业，先后为奥运会、亚运会、救助残疾人、赈灾、禁毒、拯救大熊猫、修我长城、北京市儿童少年福利基金会等捐赠不少作品。在美术教育领域有多部著作和论文发表，特别是近年出版了《扇面写意牡丹技法》、《鱼、虾、蟹写意技法》、《学画鸳鸯、荷花》、《名画技法揭秘·学画牡丹》等书，将自己几十年的经验无私地传授给世人。

他的业绩和传略被辑入《当代中国美术家人名录》、《中国当代艺术界名人录》、《中华人物辞海·当代大文化卷》、《世界文化名人辞海·华人卷》、《当代中国名家书画宝鉴》等多部典籍。

前言

李承毅

牡丹，又名木芍药、百花之王、富贵花等，为原产我国的名贵花种。两千多年前，牡丹已被用作中药。一般书称，南北朝时，牡丹由野生引入栽培，但笔者曾在邢台柏乡参观过汉牡丹。野史传记：两汉之间，王莽逐刘秀，刘秀逃亡至此，见牡丹盛开，赋诗一首，曰：

肃王避乱过荒庄，井庙俱无甚凄凉。唯有牡丹花数株，忠心不改向君王。

汉牡丹之名由此而得，自汉朝以后历代文人墨士多有题咏，俱见于县志。所以牡丹究竟始植于何时，恐怕和作为药用植物的时间相差无几。

牡丹属芍药科落叶亚灌木，高可1~2米，晚春开花，花大如盘，雍荣华贵，叶子舒展，千姿百态，干粗如椽，粗犷苍劲。至今品种已达数百余种，花色以红为主，包括银红、粉红、桃红、紫红等；另有黄色、绿色、白色、紫色、黑色；还有一花双色的二乔牡丹。这里所说的黑色实际上是极深的紫红色，近乎黑。牡丹的花型有单瓣、复瓣及起楼子的台阁型。春末花开时节，真是姹紫嫣红，缤纷绚丽。

牡丹自唐朝以来，深受我国人民喜爱，被誉为“国色天香”，成为富贵、吉祥、美丽的象征。唐代大诗人白居易的“花开花落二十日，一城之人皆若狂”、刘禹锡的“唯有牡丹真国色，花开时节动京城”，正表现了唐人对牡丹的喜爱达到如痴如狂的程度。各朝各代的诗人、画家以牡丹为题的名作层出不穷。

在绘画方面，我们从唐代周昉的《簪花仕女图》上看到侍女手执描绘牡丹的团扇，牡丹花被装饰在仕女头上。

宋代出现了以文同、苏东坡为代表的文人画，随着文人画的发展，牡丹也成为继梅、兰、竹、菊“四君子”之后另一个被画家钟爱的题材。

明代的陈淳（字道復，号白阳）和徐渭（字文长，号天池，又号青藤老人）二人在上追五代南唐徐熙的水墨没骨法的基础上，继承了文人画抒情畅神的传统，并充分利用水墨在生宣纸上的奇异表现力，把写意花鸟画推上第一个高峰，从他们的牡丹图上可看出用笔运墨挥洒自如，将中国书法的韵味融入画中，点、线、面自然地交织成奔放的乐曲，淋漓尽致地表现了牡丹的形韵。而徐渭更是借此渲泄情感，张扬个性，看他的作品有如看梵·高的作品，可以说他是中国花鸟画中表现派的第一人。

在清代的山水、人物画陈陈相袭时，花鸟画则处于大发展期，各种流派名家辈出。画写意牡丹的主要代表有三：一是清初的恽寿平，号南田。他继承了两宋的写生传统，创造性地发展了徐熙的没骨法，将牡丹的神韵、形色表现得极为生动，其近似工笔的画风一直影响到民国初年，达二百多年。二是清末的任颐，字伯年。他以小写意手法，将中国水墨和西方的色彩结合，构图多变，设色淡雅、谐调，创出写意牡丹的新路。三是清末民国初年的吴俊卿，字昌硕。画大写意牡丹的代表，他诗书画印四绝皆精，以传统的金石书法入画，笔势雄浑，设色古艳，特别是大胆使用西洋红和色中加墨的叶子强烈对比，生意盎然，散发一股书卷的香气，形成强烈的个人风格，使写意花鸟画又登上一个高峰。以上三人都为我们留下不少的牡丹墨宝。

当代画牡丹的高手，当以齐白石、陈半丁、王雪涛为代表，齐白石采用超凡卓越的大写意手法，笔法雄健，更加精炼，妙在似与不似之间，而色彩则吸收民间赋彩浓艳，对比强烈的特点。陈半丁则是吴昌硕的弟子，所画牡丹更雍荣润泽。王雪涛是齐白石和陈半丁的弟子，在继承二位老师的浑厚、大气磅礴的画风外，更受王梦白的影响，上追青藤、白阳、八大、石涛、新罗山人、任伯年等，以小写意笔法，兼吸收西方绘画和摄影等长处，结合多年的观察、写生，将牡丹的风姿、神韵和生动的蜂蝶组成优美的春之歌。深受广大人民群众之喜爱。

牡丹的品种繁多，工笔重彩或没骨法对牡丹的描绘可谓细致入微，虽有取舍仍可看出品种特征，而写意画则不必苛求所画牡丹是何品种，当以高度概括、提炼、综合为牡丹传神，有如齐白石画虾、李苦禅画鹰、王雪涛画牡丹，已非现实的虾、鹰和牡丹，而成为艺术之虾、艺术之鹰、艺术的牡丹。这绝不是说写意画可胡涂乱抹，而是需要作者对牡丹的基本结构、生长规律、色彩、生活环境等有更深的了解，把握其精神、品格、特质，即首先掌握其物理、物情、物态，在苦练笔墨基本功的基础上，才能胸有成竹。

写意牡丹绘画技法

一、牡丹的结构与形态

牡丹自老干生出芽苞，长出嫩叶，抽出嫩条（花茎），结花蕾于顶，逐渐变成大花蕾，花瓣渐放成花冠，下有花萼、花托和托叶，内有花蕊，遂构成整株牡丹。

1. 花冠：花冠相当人之头部，是花鸟画之重点。牡丹花分单瓣型、复瓣型和台阁型（起楼子）三种。花瓣的形状属较肥大的舌状，上有很细不甚明显的花筋从根部顺行至花瓣边缘，与中间一根主筋相对应的花瓣边缘处常形成较大的裂口（缺刻），其余花

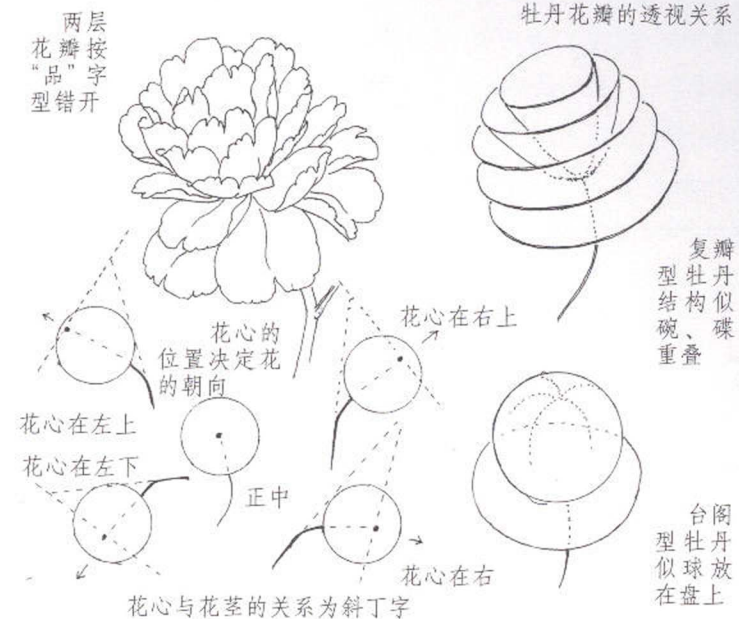


2

筋有的顺筋形成小的缺刻，有的不形成缺刻，只有外力撕瓣时造成的裂口才不顺花筋裂；其主筋的走向可以决定花瓣的起伏转折，但花瓣的边缘一

般多向内翻转。

牡丹花瓣虽多，却瓣瓣归心，所谓“归蒂连心”。单瓣花的基本型呈不同弧度的碗型；复瓣花的基本型呈球型或半球型；起楼子的基本型则是似球



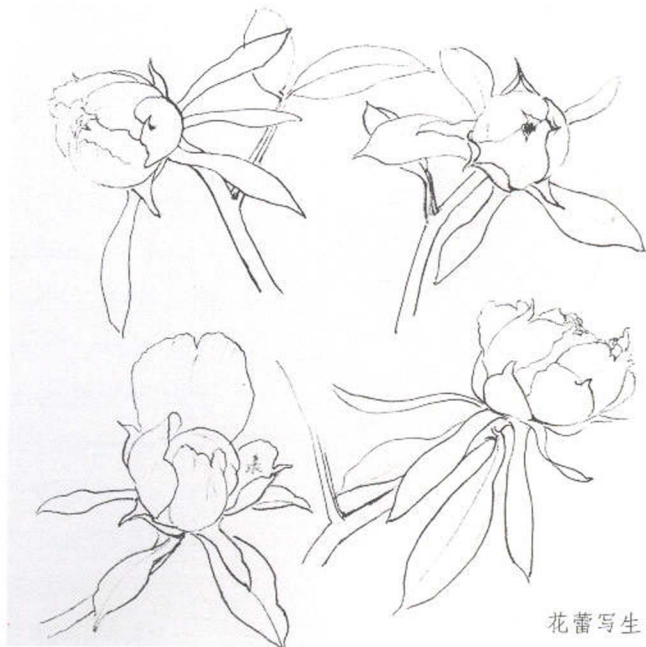
放在盘上。复瓣花的结构似几个大小不同的碗碟组成，半开时则似圆球放入相叠的碗中；两层花瓣参差排列成“品”字型。由于俯视、平视和仰视之角度不同，花心的位置不同，花瓣的透视变化也不同，二者切不可千篇

一律。

牡丹花属昼开夜合，日出时含苞待放，中午外层瓣逐步打开，内紧外松，内瓣小，外瓣大，下午5点后从内层瓣开始收拢，7点日落时外层瓣也向心合拢，但较早晨含苞时姿态已略开。所以要想写生含苞待放之花最好选早上或傍晚。

2. 花萼，又称花蒂，由花托和托叶两部分构成，是花瓣的外衣和保护层，特别是未开的花蕾，完全由花萼包裹成桃形。花托一般为三片，多则有五六片，托叶呈带状环生在花托之下，将花茎围于中间，一般五片，也有六片的。花托和托叶均为绿中透红，和花的颜色常起对比作用，突出花头。

3. 花蕊：花蕊在花冠之中心，俗称花心，相当肖像画中的眼睛，需着力刻画



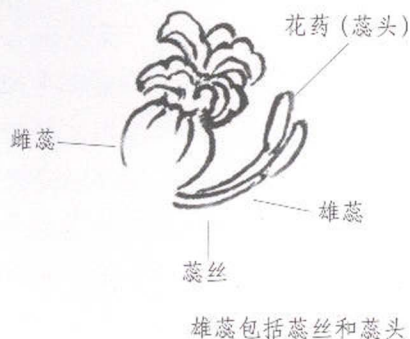
花蕾写生



花蒂用草绿蘸胭脂点出，和红色花瓣间适当留白，干后也可罩染三绿，托叶的胭脂应略多。

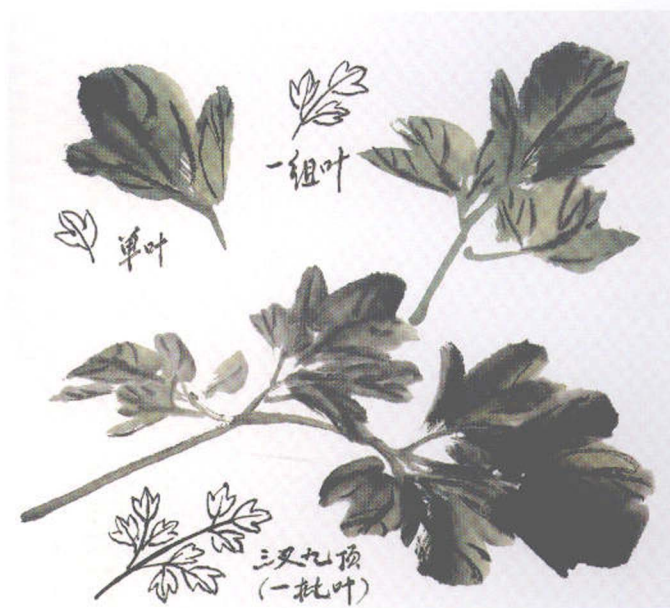
为佳。

花蕊分雌蕊和雄蕊两种：雌蕊生于花蕊中心，5~8枚聚生，外包有薄膜呈石榴状，花近开败时裂开呈料瓣状，雄蕊多环生在雌蕊四周，花丝成白色，也有根部水红或紫红色的。花药成长柱形，生于花丝顶端，品种不同，有大有小，多呈黄色。初开时雄蕊丰满，排列整齐，盛开时花蕊外露较多，雄蕊



淡黄,较为灵活,将谢时花药变乳黄,渐干背卷,裂开,中间有沟,整个花蕊突出全露。

4. 花茎: 又称嫩条,从老干顶端芽包生出,和花冠的关系应保持心、蒂、茎一致,否则花头不在花茎上,但又忌直插式没有姿态,所以花茎



一定要有转折,再对上花心、花蒂,好似优美之舞姿才好。花茎长尺许,生有五六批叶,多的可达十几批叶。

5. 牡丹叶: 牡丹叶发自花茎四周,一片为三出掌状裂叶,一个总叶柄上生着多片叶子,属互生的羽状复叶,完整的牡丹叶被称为“三杈九顶”。叶柄可长一尺

许,但花开时,并非都如此完整,离花头越近叶片越小,越少,缺刻也少。大致从上至下每节约一、三、五、七片排列。叶子初发时呈嫩绿、银红、胭脂色,品种不同,颜色不同。

6. 牡丹老干: 牡丹的老干和花茎有如人之躯干,下连根,上连花和叶,是表现整枝牡丹的骨架。因牡丹属灌木,无乔木之主干而呈分叉状。洛阳800余年的牡丹老干仍粗不过胳膊,仅一人多高,深褐色的老干长有斑驳的干皮,显得清瘦、苍老、劲健。春天老干顶端长满胭脂色的芽包和嫩叶,显出一派生机,好似枯木逢春。

二、写生牡丹

艺术源于生活,这是众多大师毕生遵循的艺术准则。齐白石因记不清芭蕉嫩叶从何处卷起时,则拒绝友人画芭蕉嫩叶的要求。著名工笔花鸟画家俞致贞、刘力上画了一辈子牡丹,年近80岁时还一丝不苟地坚持写生。王雪涛先生是一生致力于默写与写生相结合,写生的素材有一大箱子。老一辈画家辛勤一生,为我们做出了榜样,可见写生对于画好中国画是至关重要的。

一般写生时应从慢、从细入手,待眼、心、手比较一致,也就是比较得心应手后,则可画速写,在深入认识的基础上,进行取舍,侧重写其精神,抓其整体,进入真正的写意画的写生。

写生要掌握三手材料:

1. 局部材料: 基本按原大画。牡丹花各部分: 花之蕾,初开、半开、盛开、将谢甚至已谢等各时期的花头变化。另外从正、半侧、侧面、半背、背面等各角度写生花头变化。画时应画上花茎及最上面的两组叶。我常在写生单瓣赵粉的潇洒外形基础上综合复瓣花中心丰富饱满的花瓣,构成更理想的花冠。

叶子写生要注意从上至下各节叶之变化,一组叶之不同角度

局部写生牡丹



写生折枝牡丹



写生整枝牡丹



写生整枝牡丹

变化,特别要注意往前伸和往后伸的形态,还有一丛叶子的形态,根据叶子整体外形的需要,可以将不是这枝上的叶子借过来,不必拘泥真实,只需再加叶柄连上即可。

枝干写生当从老干一发芽苞、嫩叶时就开始进行,这时没有大叶遮挡,枝干穿插走向一目了然。

局部写生时,也可画特写,如不同阶段、不同品种的花蕊形态。叶片的正、侧、反、转等。

2. 折枝牡丹材料: 基本按原大选择花、叶、茎、干,自然、优美的组合画,其中带有构图的因素,所以不必张张有老干。

3. 整枝牡丹材料: 以速写手法,将整枝缩小,在大自然原始形态的基础上,适当进行组

织加工取舍,注意大的取势,开合,及花的宾主、聚散、叶子的疏密、动势、呼应等,还要注意花周围的环境,形成的气氛。在符合自然规律及构图需要的情况下可取舍,“移花接木”、“张冠李戴”或“借景抒情”,形成小构图,以备创作时参考,进一步完善。这是写生和创作有机结合的过程。比之脱离生活的空想会更生动,更丰富。

三、关于用笔、用墨

中国写意画要通过用笔、用墨、用水在生宣纸上的表现技巧,来造型、传神、传情。早在南北朝时的谢赫就把骨法用笔列为六法之一。唐张彦远在《历代名画记》“论画六法”一文中说:“夫象物必在于形似,形似须全其骨气,骨气形似,皆本于立意而归乎用笔,故工画者多善书。”可见好的

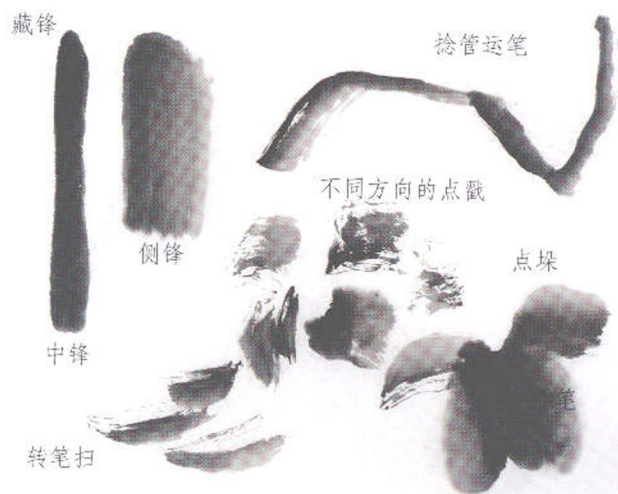
笔墨技巧是体现作者立意和表现物象内在精神,抒发作者情感的关键,所谓笔简意繁,神完意足,韵味无穷。可以说,笔墨是中国写意花鸟画形式美的重要艺术语言。

中国画的毛笔既圆又尖又长,有弹性和软硬之分,用起来变化无穷,中锋圆厚;侧锋着纸面大,墨韵多变;散锋、逆锋苍老凝重;藏锋含蓄;露锋飘逸,但切忌飘浮,务求沉着厚重。行笔有刚柔方圆,有疾徐,疾如惊蛇入草,徐如屋漏痕;抖动谓之战笔,颇有拙意。在表现点垛、渲染、勾斫、皴擦等方法时,应讲求择笔和运笔的方法,使

转时除笔随物象运转外,同时笔还在手中自转,捻管既可使笔锋紧裹,又可使笔上各部的不同墨色再现到纸上。



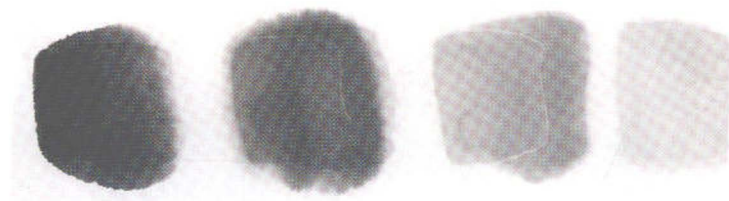
写生枝干



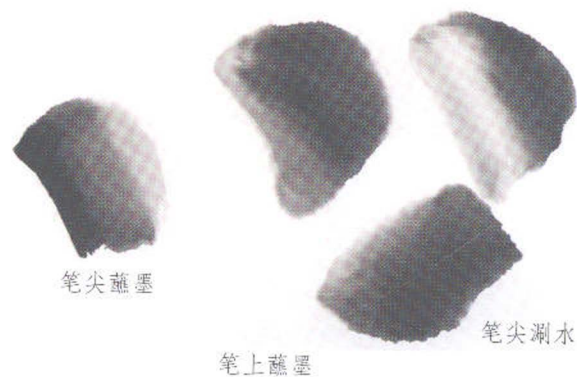
用笔之法还在于“气”,“气”是关键。齐白石说:“笔笔相生,笔笔相应,不可松散。”用笔可以八面出锋、变化多端,但还需统一贯连,古人讲“笔断意连”,“若断还连”,有气势,生动正在于此,所谓一气呵成。

用墨是中国画的一个特点,白纸黑墨,黑白是色之两极,中间有无穷的变化,可以表现世间之万物。清代扬州八怪之一的李鱓题墨笔牡丹诗说:“空勾却是连香白,魏紫姚黄浅淡中。开在兰花最深处,墨浓如漆是深红。”一语道出“墨即是色”的道理。唐张彦远在《历代名画记》中说:“是故运墨而五色俱,谓之得意。意在五色,则物象乖矣。”其意就是用墨分五色,可表现生动的万物。

浓、淡、干、湿、焦为墨之五色。焦、浓、淡是指墨的明度变化,是无穷变化中的三个代表。干、湿则是指墨色中的含水量多少及在纸上产生的效果。浓墨可干也可湿,淡墨也有干湿,相对说焦墨也有干湿。



盘中调墨



笔尖蘸墨

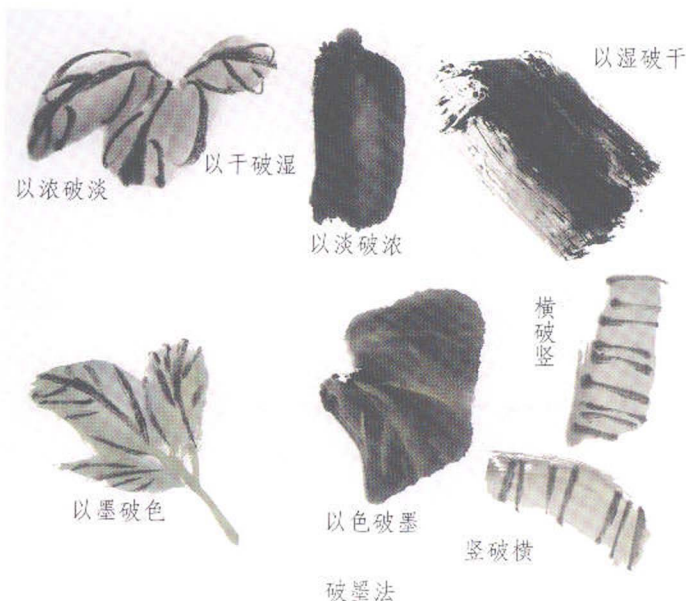
笔上蘸墨

笔尖涮水

调墨之法有二:一是盘中调墨法,事先将墨加水在盘中调成合适色阶再画。画大幅作品时多用,好处是大的层次分明,缺点是墨韵变化少。二是用笔调墨法,即用清水笔的一部分蘸墨,在白盘中顿顿,利用笔的毛细作用在笔上

形成从浓到淡,下笔自然有墨韵变化,如觉浓度不够,还可笔尖再蘸浓墨,注意不可画一笔蘸一笔,而应把笔一直用到干,纸上便有了浓、淡、干、

湿的变化,如果笔上墨色未尽而水分不足时,可在笔根处点一点水,继续使用。相反,把笔上蘸满了墨,再把笔尖置于水中涮掉部分墨,落在纸上则是尖部浅,根部重的效果。笔上水分不足时可用笔尖再蘸点水,接着画。用笔调墨

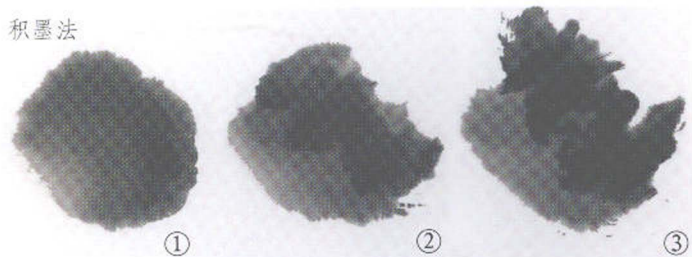


法在写意牡丹中最常用，它墨韵活，变化多，很适合作中小幅作品。

用墨法有三：

1. 破墨法：一笔画完后，待半干时，接着在上面画。可先淡后用浓破，点叶勾筋多用此法，牡丹花中不需交待很清楚的部分也可用此法。也可先浓后淡，先干后湿，先湿后干，先色后墨，先墨后色，横破竖，竖破横，水破墨等等皆可，关键在于掌握火候，早了不行，晚了也不行。

积墨法



2. 积墨法：在画完一遍后，待全干后再画第二遍，再干后画第三遍……山水画多可十几遍，几十遍。用此法，可将部分花瓣画得更清晰。

泼墨法：浓淡干湿大面积画叶



3. 泼墨法：大笔用墨、用水，水墨都比较饱和，画出“元气淋漓障犹湿”的效果。大写意多用此法，以求得墨华水润，但要掌握墨浓不板滞，墨淡不浮薄。

四、写意牡丹的画法

一般步骤都是先画花，后加叶，再加枝干，最后点蕊。有时也可先画部分叶，再画叶后的花，叶遮花另有新意。

1. 画花冠：牡丹花的颜色多，写意牡丹的画法主要有两种：点垛法、草勾法。

①点垛法：（又称点簇法、点虱法）

点垛法是写意花鸟画中最常用的方法。运用此法的关键在于蘸墨或色的方法：清水笔蘸墨时，不可把笔尖至笔根蘸满墨，只能蘸一部分，全蘸满时，则应将笔尖的墨在水中涮掉部分。

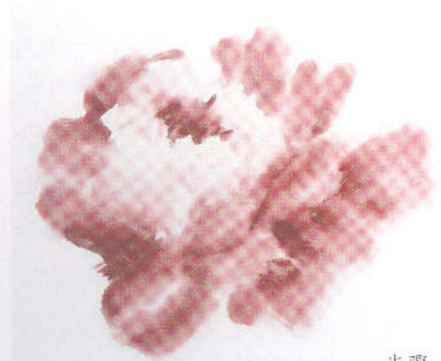
具体点垛红色牡丹花头的方法是：

步骤一：用大的兼毫斗笔蘸稀一点的白色（白色勿浓，勿干，熟练后也可不蘸白色，去掉脂粉气），再在笔尖蘸少许牡丹红或曙红或胭脂，按照牡丹花瓣的正面深反面浅的规律及透视关系，从花心最前的反瓣画起，再依次画旁边的反瓣或受光的正瓣，用笔要灵活多变，外层花瓣的颜色可

略重，无把握时则宁浅勿深，给下一步留有余地。逐步争取画外层瓣一步到位。

步骤二：用清水笔蘸比第一遍浓、深的红用破色法（最深处为胭脂色）点花心的内层正瓣，及外层中需要重一些的瓣，其效果是两层色有机融合，似有似无，凹进去。画中心的瓣可小些，留出点雌蕊的空白，外层瓣笔触可大，但要在第一遍的基础上进行修正，要整碎结合，参差不齐，有节奏感。

步骤三：待前两步干透后，用清水白云笔（水分略少些）蘸第一遍所用的红色少许，用积色法由淡而浓，层层相加，将近处花瓣特别是花心部



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



步骤五

的反瓣深入刻画,主要是用“挤”的方法,点这些花瓣后边的瓣根部,挤出前面的花瓣,也可在笔尖上略蘸一点红,按主筋走向扫一笔,增强花瓣的转折,立体感。

步骤四:用草绿色点露出来的石榴形雌蕊,再在笔尖上蘸胭脂点花托。和红色花瓣之间要虚留一点白,也可先用中浅墨勾出花托,待干后着色,雌蕊可罩染三绿,使其强烈对比,突出花心;待三绿色干后,用小笔蘸浓墨直接勾小石榴上方外翻的小瓣中间,线虽短也不粗,却很见功夫,挺拔有力,似书法中的楷书。(也可不罩三绿,直接勾墨线)接着,用胭脂色将雌蕊周围点深,干后用小笔蘸较浓的白画蕊丝,再用浓藤黄加白(或直接用水粉或丙烯色的中黄色),浅粉色花用头青色或丙烯色的钴兰按“品”字形排列点雌蕊,应似“品”非“品”,此谓“画龙点睛”,待点蕊干透后,再在白云笔尖上蘸牡丹红或朱磬,用侧锋轻扫一下雄蕊的根部,使其凹进去,并有受光和红色反光的效果。

步骤五:整理阶段,此阶段主要是根据整体的需要有些花瓣要加强,有的要减弱,模糊。都清楚了则像工笔画,都不清楚则无精神,要把握好尺度。同时要吸收西画素描的表现方法,把整朵花当成球形处理,有受光、背光、高光、反光,不必强调明暗交界线,至于光源则根据需要,每朵可以有自己的光源。这个阶段可用大笔扫,湿笔太多,可用干笔点戳、捻笔、拖笔手法增强立体感,增加层次,丰富、活跃画面。

盛开的牡丹花近圆形



侧面的牡丹花近半圆形

②草勾法:

白色及浅色花冠在白纸上用白色或浅色画时很难看清楚,写意花鸟画在白纸上画白花或浅色花时,多采用草勾法。草勾法首先要概括,抓整体感觉,忽略小的缺刻;其次要有中国书法中草书的意味,甚至用笔变化更丰富,明显地看出用笔的痕迹和笔断意连的气脉。画时执笔可高些、活



白色牡丹草勾画法

些;线条可粗可细,可虚可实,可有渴笔飞白。白花用浅墨,不可画得太深、太死、太实。

具体的勾法,应从花心中最前面的花瓣勾起,逐渐勾完里层再勾外层,依次层层画出,注意左右不可对称。

染色时用大白云笔(或更大些的兼毫笔),白花多用草绿(藤黄加花青)也可在草绿中略加赭石,色中水分应较多,不可过浓、过深,复勾墨线时可粗些,画出线外,再点染瓣根部,用清水或浅色向瓣尖溜一下,衔接过渡一下,即可用大笔蘸白色整个染一遍。白色不要太浓,瓣根的颜色不必全罩上,墨线如不跳出来没罩上白也可以。

其他浅色花的画法相同:黄花多用藤黄加赭石,或藤黄加朱磬来画,仅用藤黄画效果薄,无法画出深色。粉红色的花,可用红色(根据个人爱好和画面需要选用不同的红色,如:胭脂、牡丹红、曙红、朱磬、朱砂等,也可自己调出满意的红色)加水调浅来染,也可用大的兼毫笔蘸稀一点的白色,再在笔的一部分上蘸浅的红色来染。浅紫色的花则需先调紫色(用胭脂、牡丹红、曙红分别加石青或花青,可得出不同紫色),再用画粉红花的方法蘸紫色即可。点花蕊的颜色一般和花色从深浅和色相上都对比一些,如白色可用胭脂,石青不必完全如实画,点法同点垛法的花蕊画法。

2. 画叶:俗话说好花还需绿叶扶。我们要掌握叶子的生长规律,不必拘泥先画什么,只要心中有数,画枝在前,还是画叶在前都是可以的。画叶不必片片逼真如实,写意画就是要表现总的气氛,在大笔点垛时,不可能把那么多的翻转、正反刻画细微,只需用浓淡、大小、长短、干湿等用笔的复杂变化来表现牡丹叶的前后、正反、俯仰、叶和叶、叶和花的呼应等。具体画时,应从离主花最近,最重的部分开始,用最重的墨色把观众的视线引向主花,然后画次重的部分。为了不把叶子画散,画叶子一定



要分大组、小组、有疏有密、有聚有散、有整有碎，特别要注意每组的外轮廓不要一样，外缘的叶子非常抢眼，处理时要从整体出发，眼观全局，服从主体，更应有姿态，有情趣。后面的叶子可淡，可轻轻一带而过，一戳一擦，似苔似叶无妨。

在叶子半干时要勾叶脉，这是表现叶子翻转变化的关键。可顺笔、可逆笔，笔断意连，还需从整体出发，有清楚肯定的，也有模糊含蓄的，有多勾的，也有少勾的，虚处甚至不勾。叶子画的不合适时，浅了的可用浓墨多勾，湿的可用渴笔勾，叶子“软了”可用较直的线“硬”勾，叶子“硬”了则可用曲线“软”勾。

3. 画牡丹枝干：牡丹老干粗涩，嫩条光滑。一般画完花后就把嫩条（花茎）画出一部分，以便画叶后加叶柄。叶子基本完成后，便可画老干。

画老干用墨或赭墨画均可，以中锋为主兼用侧锋、逆锋。笔宜捻管自转从下往上画，沉着有力，达到贯气。一枝画出需两三笔相扶，老干行笔慢，多顿挫，浓淡干湿，可略干。新枝行笔稍快，略湿，干分前后、疏密相间产生节奏。枝干在全画中起到线的作用并支撑总“势”，处理的好，气直达花头，花似舞蹈，将有姿有态；处理不好，则会画蛇添足，使画面涣散减色。

4. 点花蕊：点花蕊是画龙点睛，应是全画之最精彩的部分之一，所以需着力刻画使其醒目。露出雌蕊的，先用草绿点出小石榴形，干后再罩染三绿，用重墨勾上面的线；显出雄蕊蕊丝的，用叶筋笔蘸白围雌蕊画出，深红的花用藤黄加白按“品”字形点花药（蕊头），待全干后，以清水白云笔尖略蘸一点红色，侧锋扫一下花蕊，使部分花药成橘黄色，整个花蕊凹下去，而藤黄色的部分突出，似有光感。白色、浅粉红的花的雄蕊再用黄色点花药则不明显，作为艺术加工，多用偏对比的石青色点之，深处可略加花青。黄色花则可用胭脂点雄蕊。

为了含蓄，一张画中除花头很多时，可画露出全部的花蕊，多数都用花瓣遮挡一部分花蕊，好似“犹抱琵琶半遮面”，当然，遮挡的部位也应不同。

同一张画几朵牡丹花蕊的处理要突出主花，所以不能都画成一样，要有多有少，形态各异，在花上的位置也不同才好。

五、关于章法

画写意牡丹的章法，西画称构图，同画其他的花鸟画的规律是一样的，都是由立意决定的。花鸟画的立意来源于状物言情，在生活的基础上去联想，提炼成高度理想化诗意般的艺术境界，也就是我们常讲的意境，情与景，意与境的统一。意高则高，意远则远，意深则深，意奇则奇，构图思路全在于意，意在笔先，笔由意生，一切艺术手段都为了表现意。基本法则都是在统一中有变化。画面要均衡，稳定，但不呆板，因此需注意以下几个关系：

1. 宾主关系：画牡丹以花头为主，枝叶为宾。如画两朵花，应分大小、深浅、简繁、宾主。但有昆虫、动物时，不管大小，皆应以昆虫动物（如蝴蝶、蜜蜂等）为主。要调动一切造型艺术之手段，如色彩的对比、明

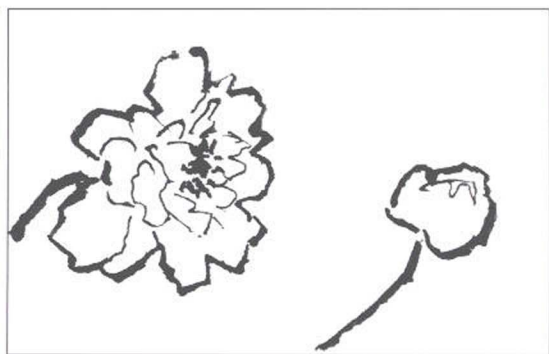
“品”字形排列



倒“品”字形排列



似“品”非“品”



画二朵花时需一大一小注意宾主关系



三朵则需有疏密『宾主』之分



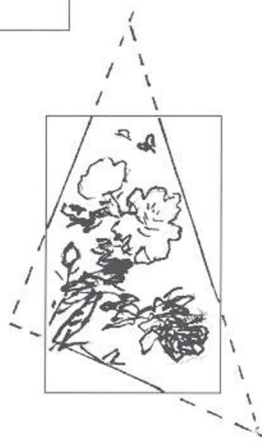
呼应疏密关系



『虚实』蜂向上『引』花苞藏主花露



左边用叶『回』
右边用落款『堵』



以面构图：不等边三角形构图



蝴蝶动，花为静，
属于动静关系。
以面构图：两个不
等边三角形构图。



主线、辅线、破线、三条线构图法

表任人想象的空间。在造型中，白色则可表示物象或高光，空白好似音乐中的休止符，“此处无声胜有声”，是画中不可分割的重要部分。因而处理好空白，空而不空，空处见灵，方为上乘。

4. 动静关系：花鸟画很讲究动静结合。二者既对比又互相衬托更显生动。有昆虫动物时，昆虫动物本身也有动静；昆虫动物和植物一起时，自然昆虫动物为动，植物为静；光是牡丹时也有动静，一般大片、较平的颜色给人以静的感觉，小面积跳动的色或笔触给人以动感。好画应是动中有静，静中有动。

5. 呼应关系：画中花鸟草虫要互相呼应才生动。一幅气势开张的画也应有往回收的部分，使气势不至全部外泻，国画中称为“拢气”，或“回”、“堵”，即在呼应关系中起到内应的作用。

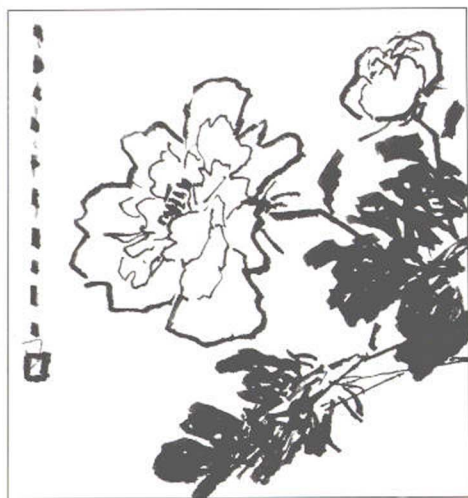
6. 开合关系：中国画构图讲开合，欲左先右，欲右先左，欲上先下，欲下先上。开合两边应以一边为主线，可多条辅线，另一边为制造矛盾的破线，也可多条破线，但开合两边不可对称。“破”不能压“之”好画既突出主线，有大的开合，又有无数小的开合才能丰富多彩。

7. 四边四角的处理：画面四边四角的处理不可雷同，应有变化，有

暗对比，大小对比等等把视线首先引向主体。切忌都当主角，喧宾夺主。

2. 疏密关系：花头在三个以上时则需有聚散，两朵一组，一朵拉开，古人曰“攒三聚五”。无疏密的摆放则造成画面松散，主题无法突出，有疏密才能形成节奏感。古人云：“疏可走马，密不透风”，应大疏大密。相反也要“密可走马，疏不透风”，即疏中有内容，很严谨，不可裁去一毫，而密处再密也应有透气的地方，疏密是相辅相成的。

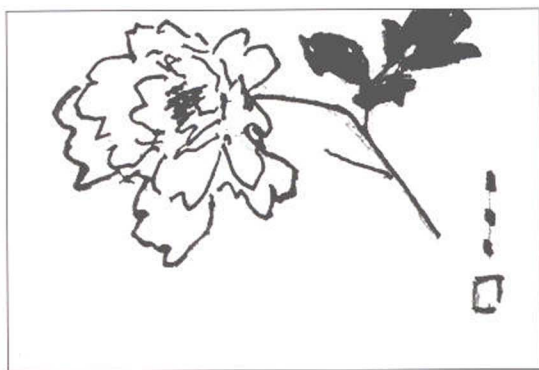
3. 虚实关系：所画的花、枝、叶等为实，空白为虚；深色的、清楚的物体为实，浅色的、模糊的为虚。为表现层次，渲染气氛，特别要注意虚实的处理。中国花鸟画多画在白纸上，所以色度越深的物体越突出，越淡接近白色的物体显得越远。利用空白突出主体是中国画的一大特点，空白既可表示天空，也可表示水，还可以表现桌子，代



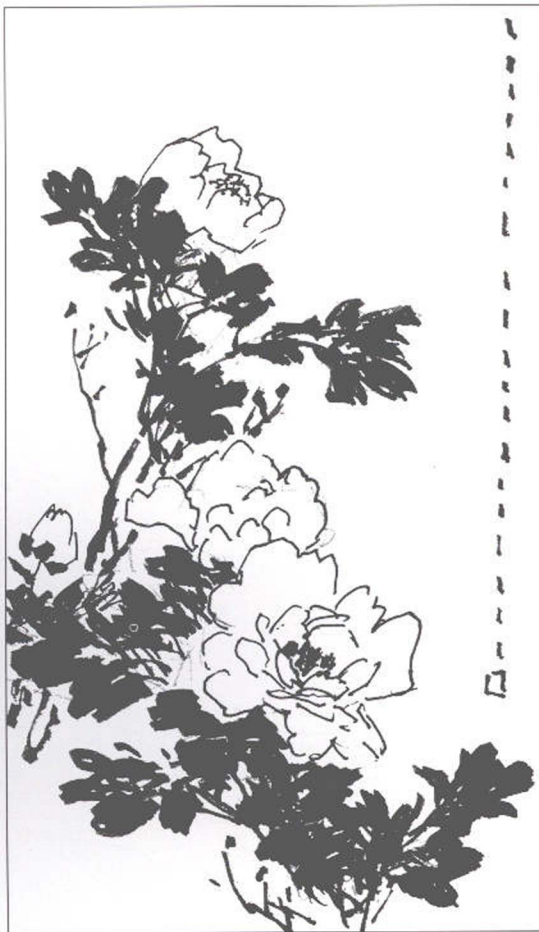
“开合”关系



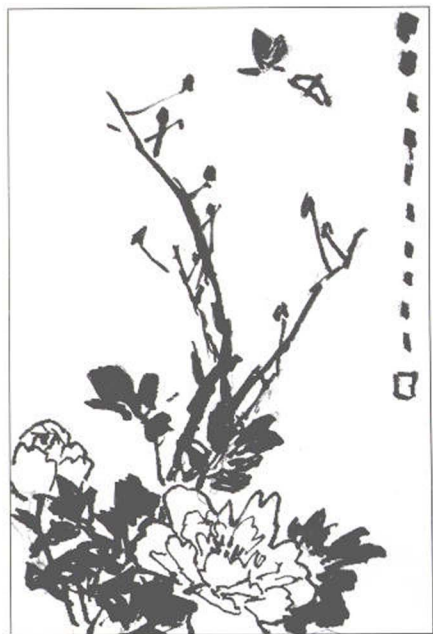
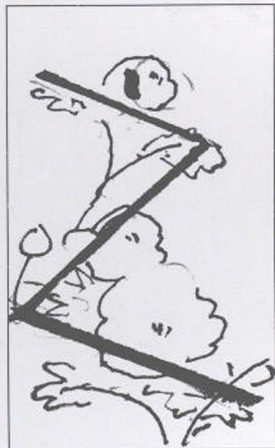
以线构图“S”形构图



欲左先右，一花一叶也成章法



“之”字型构图



用枝干“伸”用蝶和落款堵

伸进画面来的，有伸出画面的，方显画外有画境界宽。不贴四边的折枝花多为小幅作品，气势不大。四角对角线最好不进出枝，总之构图的四边四角处理要考虑画的整体布局 and 效果。

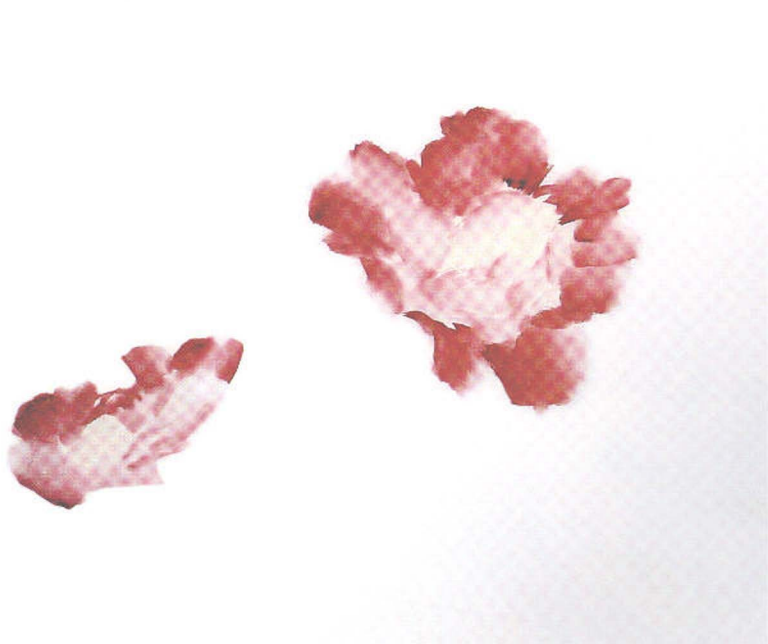
8. 构图方法：前人总结的构图方法大约分两类：

一是以线形构成的，西画称“S”形，中国画称“之”字形。王雪涛先生总结为三条线，长线为“主线”，短线为“辅线”，第三条线为制造矛盾的“破线”。没有矛盾的画面只是习作，不是完整的构图。有开合的画面即使是一花一叶也成章法。这里所说的“线”都是指“线路”，指物像的运动趋向，可能是由几个物像组成的，一条宽带，也可能是一个物像本身线形，有时辅线破线是由物像运动的虚线构成。

二是以块面构成的，西画称“金字塔”构图，中国画称“不等边三角

形”构图，一般上小，下大的三角形最稳定，倒置虽不稳却有动感。中国画往往加宽倒三角形的下角求其稳定，实际上不等边三角的角不一定在画内，这样就变化无穷了。

构图之法要求新颖而不落俗套。不能只按规律画画，有时要有逆向思维，走险棋又能化险为夷。如一般常把花头放在画面1/3最显眼处，自然主体突出，但雪涛先生要求我把主花放在画面的任意一处，运用“主、辅、破三条线”及“引、伸、堵、泻、回”五字诀的构图法则，去完善构图，有时真是起死回生，画出了别人没画过的构图。任伯年、吴昌硕、齐白石、潘天寿、李苦禅、王雪涛等前辈创造的构图都是我们学习的榜样，从中找到规律才是入门的钥匙，要想打开新天地还需自己努力探索，向生活学习，向一切的优秀文化传统学习，切记石涛画语录中所说：“无法之法，方为至法。”



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四

《春华不自赏》作画步骤：

步骤一：兼毫大斗笔清水蘸牡丹红，从花心前瓣先淡渐浓，灵活多变，依次点花瓣。

步骤二：以白云笔，笔尖蘸牡丹红挤出前面花瓣，重点刻画。草绿点出雌蕊。

步骤三：大笔将应深的花瓣用牡丹红蘸胭脂点出，最深处（如花心、瓣根部）直接用胭脂画。待干后以藤黄加白或丙烯色、广告色中黄按“品”字形点雄蕊。干后用曙红扫一下蕊的下部。三绿罩染雌蕊，干后用墨勾线。

步骤四：以白云笔蘸中墨中锋画花茎，再以兼毫大斗笔蘸重墨，从主花旁的主叶画，再画次叶，把笔画干再蘸第二笔。前面叶深，后面叶浅，随画随加叶柄，趁墨半干时，以白云笔勾叶脉，用笔要活，切忌刻板。

春華不自賞
乙酉三月永毅寫



步骤五：用小的兼毫斗笔从下往上中锋捻管画老干，墨色可略干；用草绿蘸胭脂点芽苞，方向朝蝴蝶把观众视线引往蝴蝶。最后加蝶，题款，盖章。



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四

《洛阳三月春消息》作画步骤：（勾花点叶法）

步骤一：草勾主要花头。

步骤二：以草绿蘸墨点叶，先主后宾。

步骤三：草勾叶子后面的花。

步骤四：用大笔蘸藤黄加朱磠（或赭石）点染花头，待干后，以浓胭脂点花蕊，草绿蘸胭脂画花萼。



洛陽三月春消息
乙酉年秋穀



步骤五：勾叶脉，穿插叶柄，画老干，最后以淡草绿点枝干后面的远叶，制造气氛。落款，盖章。