

汤兆基 编著

Z H O N G G U O H U A
M U D A J I F A
C O N G Z I R A N D A O C H U A N G Z U O



中国画牡丹技法

从自然到创作

ZHONGGUOHUA
MUDANJIFA

中国画牡丹技法

从自然到创作

方塘先题



* A0610537 *

CONGZIRANDA OCHUANGZUO

图书在版编目(CIP)数据

中国画牡丹技法 / 汤兆基编著. — 上海: 上海书店出版社, 2001. 11
(从自然到创作)
ISBN 7-80622-578-1

I. 中... 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(2001)第060064号

从自然到创作 ——中国画牡丹技法

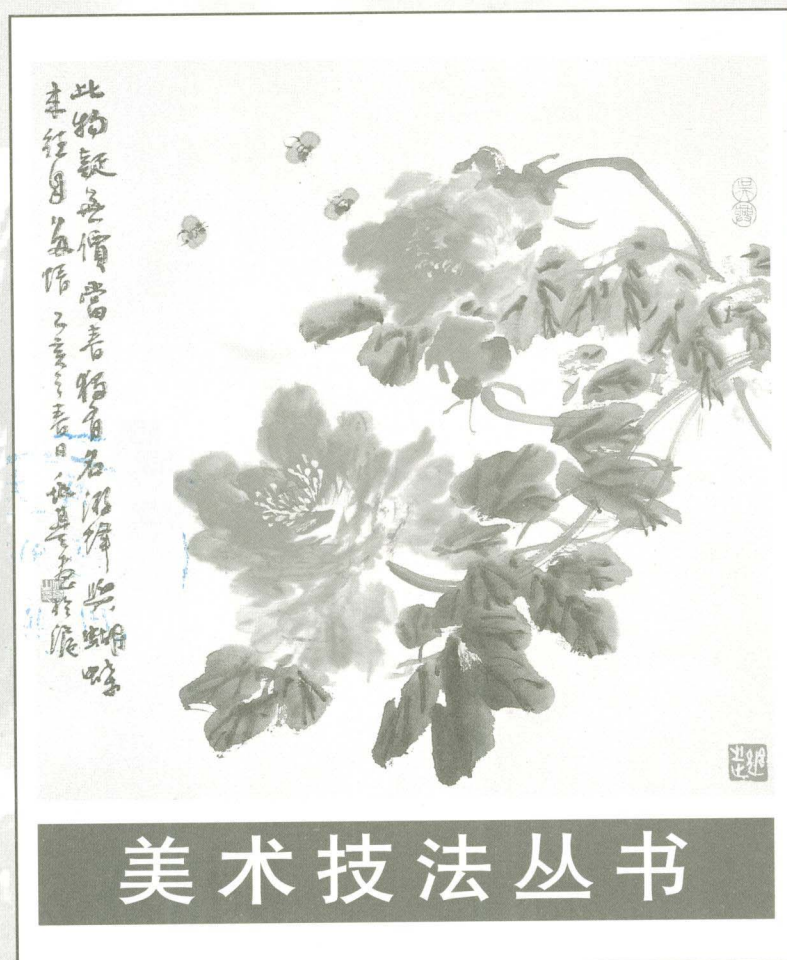
编 著 汤兆基
出版发行 世纪出版集团
上海书店出版社
社 址 上海福建中路193号 邮编 200001
责任编辑 朱安邦
技术编辑 吴 放
经 销 新华书店上海发行所
制 版 上海丽佳分色制版有限公司
印 刷 上海市印刷十厂
开 本 889 × 1194 mm 1/16
印 张 5
印 数 0001 - 3000 册
版 次 2001年11月第一版 第一次印刷
书 号 ISBN 7-80622-578-1/J·191
定 价 43.00 元



作者简介

汤兆基，1942年生，浙江湖州人，擅长书画篆刻，精于画牡丹，有“汤牡丹”美誉。出版有《篆刻自学指导》、《绘画问答100题》、《汤兆基书画篆刻集》等十余种专著。现为中国书法家协会会员、上海美术家协会会员、杭州西泠印社社员、《上海工艺美术》杂志主编、上海市政协常委、市政协教科文卫体副主任。

汤兆基 编著



美术技法丛书

上海书店出版社





责任编辑：朱安邦

技术编辑：吴放

装帧设计：安然

前言

牡丹原产我国，因其雍容华贵，被誉为国色天香、“花中之王”。它是中国画重要的题材内容。目前，学习中国画牡丹技法的人越来越多，为了宏扬中国画牡丹艺术的优秀传统，汤兆基先生著作了《从自然到创作——中国画牡丹技法》。

这是一本很有特色的中国画牡丹技法书籍。与一般牡丹画技法书籍不同的是，它强调遵循从自然到艺术的创作规律，在写实的基础上系统地分解了各种牡丹绘画技法。在传授技法的过程中，画稿来源于真实的牡丹，通过与照片相对照，将自然界中白、黄、红、粉、紫、墨紫、雪青及绿色等八大色系及单瓣和复瓣等不同花型的牡丹，都真实地表现出来。

同时，所述技法全面完整，有步骤地解析了历代画家创造的白描法、工笔法、没骨法和写意法等四种基本技法的表现技巧。每一种表现技法都采用数种范例进行分解，使初学者一目了然。像这样将几种牡丹表现技法同时介绍给读者的中国画牡丹技法书，还是不多见的。初学者可依书中讲述的顺序，由简到繁，由浅入深，循序渐进。同时，每一种技法又是独立成章，初学者也可以结合自己的实际和爱好，任意选择某一种技法着手，有利于广大中国画爱好者学习。

书中的不少画例，题写了李白、白居易、苏东坡、杨万里等瑰丽篇章，体现了中国画牡丹的特定文化氛围，使诗情画意相得益彰，也更显现中国画的特色。

本书的名作赏析一章，结合历史上著名的牡丹画家代表之作，系统地介绍了有关画家及其艺术特色，初学者从中可以了解到中国画牡丹发展、演变的历史过程，领略到徐熙落墨法的野逸，恽寿平没骨法的明丽，徐渭水墨牡丹的放纵，赵之谦、任伯年、吴昌硕重彩牡丹的艳丽。赏析名作有利于初学者艺术修养的提高。

本书内容翔实，资料丰富，所以不仅适合中国画牡丹爱好者的学习，也是各种工艺品创作设计的理想参考资料。

作者汤兆基先生擅长书、画、篆刻，素有“身兼三绝”之誉。长期以来他重视牡丹写生，多次到著名的牡丹产地洛阳、菏泽收集素材，并创作了大量中国画牡丹佳作，有“汤牡丹”的美誉。本书所讲述的便是他艺术实践的心得，所以阅读起来倍感亲切，具有实际的指导意义。

徐昌酩



目 录

前 言	1
一、中国画牡丹简述	3
二、白描牡丹技法	7
三、工笔牡丹技法	23
四、没骨牡丹技法	39
五、写意牡丹技法	47
作品欣赏	57
图例	69

一、中国画牡丹简述

(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。

隋代时已开辟专园栽培牡丹。《海记》中说到隋炀帝辟地二百里为西苑,诏天下花卉,易州进二十箱牡丹。

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,大布且红。”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,已能动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》中谈到:“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种品种。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500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、复瓣和重复瓣,在重瓣和半重瓣花,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,宫廷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”的象征着牡丹,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《牡丹鹌鹑图》、《牡丹图》、《牡丹戏猫图》等二十一幅。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“徐熙野逸”之称。宋代无款《百花图卷》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又有创新。如钱选《牡丹图卷》,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,极其注重细部的刻划,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；汪士慎画牡丹清疏简淡，俊逸不群；李鱣则笔意躁动，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，别有情趣。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基本原理，可归纳为白描法、工笔法、没骨法和写意法等四种基本技法。

（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，并非是由狼毫制成，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”、“三紫七羊”、“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是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，所以称为宣纸。宣纸有生、熟两种。

生宣，具有极强的吸水性，是画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、蝉羽、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——是磨墨工具。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。中国画颜料主要有：洋红、胭脂、曙红、朱磬、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、朱磬；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，有锌白等。

根据颜料的色度的不同，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试用。所以，使用中国画颜料要注意颜料的特性。

其他——毡子、水盂、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：

用笔——首先要有正确的执笔姿势。五指执笔法是最常见的方法。五指执笔法为执、押、勾、格、抵。

执，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；钩，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写画意牡丹的细枝、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。

用墨——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》谈到：“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》中谈到：“墨色之中，分为六彩。何为六彩？墨、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，就能取得十分细腻的墨色效果。

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。这些间色之间相调

配 色 表

	花青	藤黄	赭石	胭脂	洋红	朱磠	朱砂	石青	石绿	墨	粉
芽 绿	3	7									
草 绿	5	5									
新 绿		5									
墨 绿	3	4								3	
老 绿	6	4									
翠 绿								5	5		
金 黄		7					3				
粉 黄		5									5
土 黄		5								5	
土 红							5			5	
金 红		5				5					
橘 红		1				5	4				
粉 红					4						6
殷 红				2	2		6				
赭 黄		3	7								
青 莲	2			4	4						
深 紫	4			1	5						
紫 酱		5		1	1					3	
墨 青	6									4	
赭 黑			7							3	
青 灰	2									4	2
淡 灰										5	5

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和绿色。

(四) 中国画牡丹的写生和临摹

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,刻划出花、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“师法造化”,就是指通过观察、写生掌握对象。

牡丹写生要忠实于客观对象,表现不同的牡丹品种,如单瓣的、重瓣的、荷型的、菊型的、托桂型的和楼子型的等等。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上由工细到写意,这样就能打下扎实的基础。

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。

二、白描牡丹技法

在写生的基础上便可进行白描牡丹技法练习。

白描,又称“白画”、“双勾”。

白描牡丹,即以墨色单线勾勒塑造牡丹的形象。这是一种不着颜色的绘画技法。有的白描牡丹在线描的基础上,虽略施淡墨渲染,但也归属白描技法这一类。将牡丹写生为原始素材,进行修正加工,使之完善便成为白描的底稿。将底稿衬在熟纸的下面,因为熟纸具有一定的透明度,底稿能清楚地显现出来,于是借助写生便可以直接进行线描。

白描依靠墨色线条,在勾勒过程中以长短、粗细、转折、轻重和墨色的变化来表现牡丹的质感、质量和动态的变化。

白描的勾勒,指的是两种不同的行笔方式。笔锋顺势而下的称“勾”,逆势而上的称“勒”。

白描牡丹在描绘花瓣和叶片时,通常采用钉头鼠尾描和铁线描表现。钉头鼠尾描,起笔较重,以顿势起笔,然后以着力均匀的笔势运行,至收笔时逐渐将笔提起。收笔似鼠尾状,故名。铁线描又称高古游丝描,即起笔、行笔和收笔的各个阶段,笔锋始终保持在一个水平上运行,没有多大的起伏变化。白描线条也宜随花枝叶的质地不同而变化,如白描牡丹的枝干特别是多年的老枝时,水墨可较干,以稍带侧锋的笔势进行勾勒,表现其苍老。

著名的牡丹画家,其白描的表现手法与其书法的风格常常是一致的,如宋徽宗的工笔线描与他的瘦金体书法是极其相似的。现代画家于非闇,所继承的也是这一具有高度一致性书画表现技法。白描不仅是牡丹技法的基础,同时也是一种独立的表现形式。许多画家是以白描见长。如现代画家陈子奋就以白描称著。

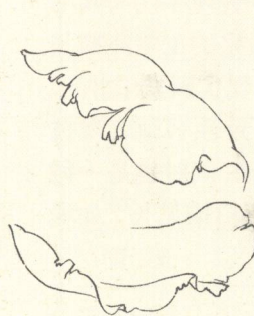
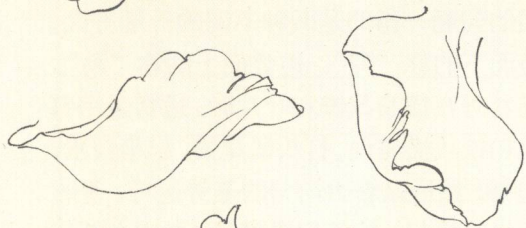
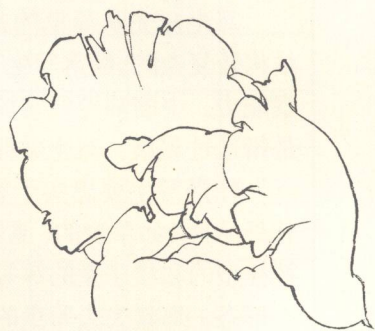
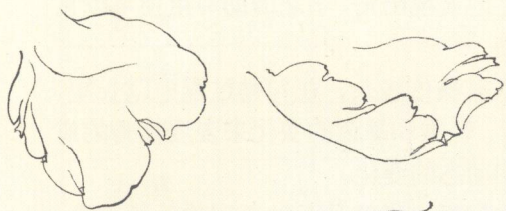
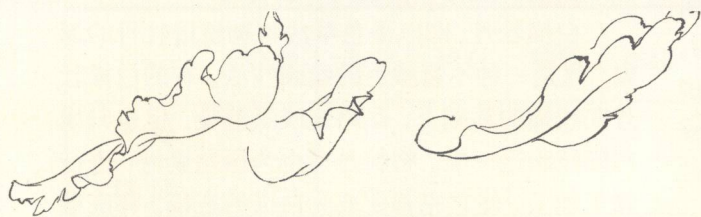
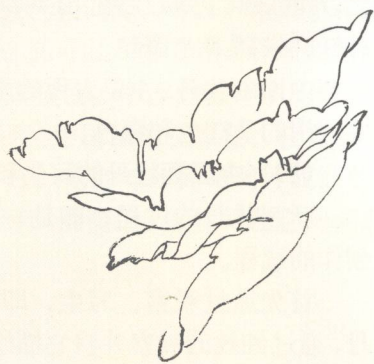
白描技法图例

花瓣

初学白描牡丹，可先从勾勒简单的花瓣入手，如花蕾。简洁的大弧度的线条，即能表现含苞待放的花蕾的姿态。

随着花朵的开放，线条的变化也逐渐复杂起来。花瓣的勾勒要掌握各种花瓣所表现的不同的形态结构。如花朵前面的花瓣一般较宽而窄，左右的花瓣，则有明显的趋向性，花瓣的腹、背的大翻折和边缘的小转折像涌动的波浪，非常具有动感。

勾勒较大的花瓣，要注意转折变化的多样性，细微的转折变化不仅富有美感，而且能调节疏密。勾勒时笔锋要随时调整，以保持运行的流畅。勾勒组合的花瓣，要注意花瓣与花瓣之间的配合和线条走势的和谐统一。



花蕾

牡丹花单生于花枝的顶端，形态简单，呈桃子状。将自然界的花蕾提升到艺术，关键是选好角度，最重要的是避免对称状态，同时设法借助花蕾的下边的四至五片的托片生动的风姿。这样一个简单的花蕾就能表现得风姿卓然。不同品种的牡丹花蕾，结构也不尽一样的，细心观察，就能勾描出花蕾的多姿多态。

