

ZHONGGUOHUA MINGJIA
DIANFAN KETANG

中国画名家 工笔牡丹

范堂
典课

◎ 吕少英 著



出版社 (全国百佳图书出版单位)

中国画名家典范课堂



工笔牡丹

◎ 吕少英 著

目 录

工笔牡丹技法源流概述	02
工笔牡丹的结构形态画法简析	04
工笔牡丹创作范例解析	06
典范课堂·第一节 工笔淡彩法	06
(一) 淡彩渲染法 《一枝春》	06
(二) 淡彩浅绛法 《素颜》	10
典范课堂·第二节 工笔重彩法 《冷香》	14
典范课堂·第三节 淡彩与重彩结合画法 《红妆倚风》	18
典范课堂·第四节 工笔没骨法	22
(一) 传统没骨与渲染相结合画法 《幽谷生香》	22
(二) 工笔渲染与没骨泼彩相结合画法 《绮云》	26
(三) 工笔彩墨法 《清辉》	30
典范课堂·第五节 工笔肌理画法 《蝶恋花》	34
作品欣赏	38

中国画名家典范课堂



工笔牡丹

◎ 吕少英 著

目 录

工笔牡丹技法源流概述	02
工笔牡丹的结构形态画法简析	04
工笔牡丹创作范例解析	06
典范课堂·第一节 工笔淡彩法	06
(一) 淡彩渲染法 《一枝春》	06
(二) 淡彩浅绛法 《素颜》	10
典范课堂·第二节 工笔重彩法 《冷香》	14
典范课堂·第三节 淡彩与重彩结合画法 《红妆倚风》	18
典范课堂·第四节 工笔没骨法	22
(一) 传统没骨与渲染相结合画法 《幽谷生香》	22
(二) 工笔渲染与没骨泼彩相结合画法 《绮云》	26
(三) 工笔彩墨法 《清辉》	30
典范课堂·第五节 工笔肌理画法 《蝶恋花》	34
作品欣赏	38

工笔牡丹技法源流概述

牡丹因其花形硕大，花色万紫千红，具有雍容华贵之美感，成为我国的“国花”，被誉为“花中之王”，并成为历代文人画家不断吟咏、描绘的主要艺术题材之一。

我们能看到的最早将牡丹入画的作品是东晋顾恺之的《洛神赋》，在洛河岸边盛开的牡丹花是作为画面的配景植物出现的。

隋唐时期，掀起了牡丹文化的狂潮，牡丹名倾朝野，被誉为“花品第一”。花鸟画也逐渐从人物画配景中分离出来，成为独立的画科。牡丹作为花鸟画中的重要绘画题材，出现了专擅牡丹的画家，如边鸾、冯绍正、于锡、刁光胤、殷保容等，牡丹的绘画作品自此代代相承。

工笔花鸟画的成熟大致在五代时期，至宋代达到鼎盛。绘画主张妙造自然，形神兼备，“夺造化而移精神”。工笔牡丹的表现手法很丰富，后世所沿用的画法也基本发展完备，如工笔的双勾填彩（又可细分为工笔重彩画法、工笔淡彩画法）和没骨画法等。在画风上孕育出工与粗、文与野的两种截然不同的风格，即史书所记的“黄家富贵，徐熙野逸”。以黄荃为代表的院体画派重形似、重写生，先用线条勾勒物象后再填彩，施色艳丽，形成了富贵典雅、工整细腻的风格。如《品字牡丹》（图1）这幅作品，画面小而极为精致，并蒂而生的三朵牡丹花构成“品”字形结构占据画面正中，花梗及嫩叶巧妙地分开几个花头，几片叶子自然地散落花下，构图严谨而不失生动。花瓣上刻画细致的纹络，增强了画面的装饰感，设色浓艳而不失富丽，体现了黄家富贵的院体之风。另以徐熙为代表的徐派则以水墨随意点染为主，略施丹粉，形成了超脱野逸的风格。例如《玉堂富贵图》（图2）。

元代，文人画兴起，绘画艺术“以素净为美”，水墨花鸟画成为元代画坛的标志。绚丽富贵的牡丹画也“洗尽铅华，不贵五彩”，工笔重彩画法趋于衰弱，浅绛画法、淡彩



图1 宋 佚名《品字牡丹》



图2 宋 徐熙《玉堂富贵图》（局部）



图3 元 钱选《牡丹图》



图4 明 周之冕《花卉卷》(局部)



图5 清 惲寿平《牡丹图》

画法及水墨画法成为主流。最有代表性的画家是“吴兴八俊”之一的钱选，他画的牡丹精巧工致，既有宋院遗风，又脱去脂粉气，自成一格（图3）。

进入明代，绘画艺术流派纷呈、画风迭变，花鸟画也呈现阶段性的发展变革。明初期，由于重新设立皇家画院，院体花鸟画风重新振作起来。画家在表现手法上把宋人工笔的精工富丽与元人的简淡洗练很好地结合起来；在构图上，采用全景式的构图方式，并在画面中融入诸多世俗因素，风格和审美意趣更有叙事性、更富有生活气息。这一时期的代表画家有边景昭、林良、吕纪等。明中期花鸟画承元代水墨画法的文人画，集中体现在以“吴门画派”为代表的画家群体中。至明代末期，画家们渐脱古法，强调主体性灵的自由抒发，开创出大写意花鸟画的新层面。就牡丹题材而言，文人在描绘牡丹的过程中注入自身的思想理念，更强调牡丹的精神气质的传达。如周之冕、陈淳所描绘的牡丹淡雅清逸，而画家徐渭则用粗笔和泼墨法把牡丹画得抒情而畅达，牡丹的绘画风格呈现多样化发展（图4）。

清代，写意花鸟画占画坛主流。清初“四僧”之一的八大山人和清中期的“扬州八怪”等均善画牡丹。就工笔花鸟画而言，其势衰微。以工细没骨法为主要表现手法。代表画家有恽寿平、邹一桂、沈铨、蒋廷锡等，他们所画牡丹颇有宋意，色调清新、润雅，工而不腻。清末岭南画派的居廉、居巢等采用撞水撞色的手法拓展了工笔画法的发展空间，对后来的海派影响颇大（图5）。

时至今日，善画牡丹者的绘画手法更加新颖多样，个性化的笔墨语言也越来越丰富，画家们或从外域艺术中汲取营养，或借古以开今，用当代的工笔语言来诠释或演绎牡丹新的审美空间。

工笔牡丹的结构形态画法简析

在画工笔牡丹之始,必须要深入了解牡丹的生长结构和物情物理,须亲自观察和写生,这样创作出来的牡丹才合情合理、生动自然。

牡丹为木本花卉,与芍药是同科植物,同属落叶小灌木。其名称的由来是因为它“虽结籽而根上生苗,故谓牡”(意指可无性繁殖),“其花红色,故谓丹”(明·李时珍《本草纲目》)。牡丹每年的4、5月份开花,它的干为木本,老干可达3米,顶端生长草本枝叶、茎花。牡丹花品种繁多,颜色亦十分丰富。对工笔画而言,我们需要了解和掌握的是牡丹花的生长规律及美感特征。

一、牡丹花冠的造型

牡丹花冠大,且品种繁多。一朵完整的牡丹花,结构上有花萼(即花最外一层皮)、复萼(花托上长的小叶片)、花瓣、雄蕊与雌蕊。由于牡丹的花瓣有单瓣、复瓣之分,单瓣花常常花片大而显露出花蕊;复瓣花层叠的花片较多,花蕊则半露半掩。

牡丹的花苞由大的花萼片包裹,基底部生出5、6片复萼,颜色都是紫中带绿。花苞的造型宜饱满,小萼的出叶呈飘带状而要显出灵动来。

牡丹的花蕊,有雄蕊、雌蕊之分。雌蕊位于花冠正中,形如石榴,多为紫色间绿色;雄蕊分花丝、花粉两部分,花粉呈麦粒状,有红、白、黄、紫等色彩。点蕊,可根据画面的情况来决定点蕊的方式和颜色,但一定要点写出精神来。经常采用的画法有两种:一种为一组一组地勾丝,然后点写花粉;另一种直接用笔点写,主要用于复瓣花冠。点写时常常采用的是立粉法,即以短锋笔来点,笔上颜色用石色且要饱和。

最为重要的就是牡丹花头的造型,牡丹花的造型大致为一个向心式的圆形,但又忌讳过于圆整。在造型中,花朵的外轮廓一定要有反转、高低、欹正的错落变化,这样的造型才会自然而不板滞。另外在造型中还要忌板、平,切忌花瓣与花瓣之间呈对称式平均分布。在画的过程中,还要注

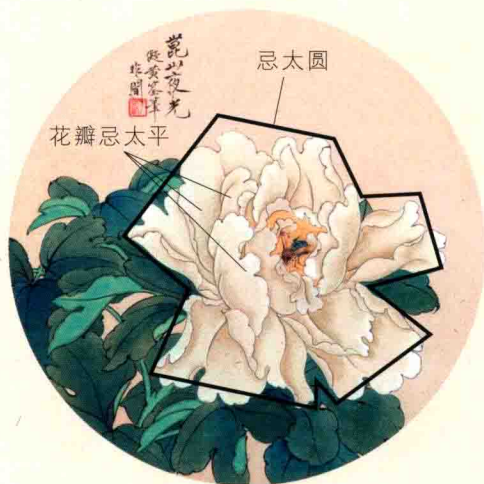


图6 牡丹花头造型分析



图7 牡丹整株结构线描



意花瓣的大小、层次的对比,及内部结构的交叠和参差不齐的变化。在画三朵以上的牡丹花时,既要使花朵之间同中求异,吻合画面的整体意境;又要千姿百态,花卉的俯仰向背、高低起伏,各有不同(图6、图7)。

二、叶的画法

牡丹叶的结构为羽状复叶,俗称“三杈九顶”。即每枝主叶柄分出三个小叶柄,每个小叶柄上又生长三片叶。在画枝叶时,要根据这个规律来组织画面。同时还要以花冠为主体,根据花冠的组合与动势安排叶子的组合和走向。叶子的分布也要与花冠的主次、动态相互照应,在画面的主要部分画出一两组成形的叶柄,其余处则注意疏密、虚实。设色上近浓远淡。但是叶子的造型不可过于雷同,造型上仍要有变化,既要避免零乱又要在整体有序的基础上灵活多变。叶子有老嫩之分,画嫩叶可以用来调节画面的色彩与加强造型的变化(图8)。



图8 近代 于非闇《牡丹图》(局部)

三、枝干的画法

牡丹的枝干在一幅牡丹作品中分量十分重要,它是画面的骨架,枝干的布置构成了画面的势。枝干往往是在花和叶大致完成后,最后添加的。枝干的画法,大致有如下三种。

1. 勾填法

先用墨勾写出枝干的大形,注意勾时,线条要有顿挫感,用笔要灵活,粗细断连皆备,墨色宜干不宜湿,要与花、叶的线条区分开,形成对比效果。再以淡墨染出枝干的阴阳向背,注意分染要到位。最后罩以淡赭色,干后可用淡墨或石色点苔(图9)。

2. 勾皴法

先以双勾法勾写枝干。用稍干的笔以淡墨或淡赭色皴出枝干的结构,可根据需要反复覆加,不足之处还可以重墨填之。最后等墨色干后淡罩赭色并点苔(图10)。

3. 没骨法

在确定好的枝干大形中,以墨色直接点写,再以清水



图9 明 吕纪《秋景珍禽图》(局部)



图10 清 佚名《梨花山鹊图》(局部)

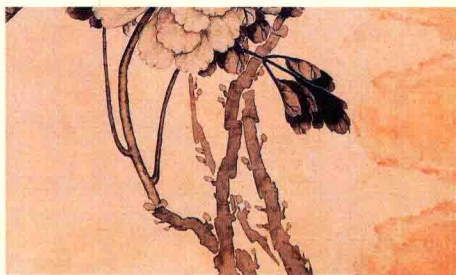


图11 清 恽寿平《平素富贵图》(局部)

工笔牡丹创作范例解析

典范课堂·第一节 工笔淡彩法

淡彩法,是一种以植物质透明的颜料和墨为主的画法。着色时几乎不用较厚重的矿物质颜料,设色次数也不可过多,画面力求淡雅、轻盈的色彩效果。

(一)淡彩渲染法 《一枝春》

渲染,即在设色时,手中同时拿两支笔,一支用来蘸色,一支用来蘸清水。先将有色的一支笔,画在所需要画的部分上,而后及时调换另一支清水笔,在色笔的旁边轻轻地晕染过去,使颜色自然而均匀地形成浓淡对比。所谓的双勾填色(彩),也就是先用墨线把物象的形象勾勒下来,然后再依线描稿一遍遍地渲染着色。淡彩渲染一般设色次数不宜过多,大约一至三遍即可。



步聚一:勾画线描稿,用淡墨来勾花头,注意墨线一定要淡。



步骤二：用水色胭脂分染花头，墨色分染叶子，分染时对结构体积的刻画不可过分，墨和色也一定要薄，大约一至三遍即可。同时还要注意画面的主次关系。



步骤三：用白色从花瓣边缘向内染，再以花青统染叶子，染时笔上的水分要饱和一些，趁湿用清水在叶轮廓边处接晕开，并用淡淡的水色酞青蓝分染反叶。



步聚四：以淡赭色根据叶片的主次虚实略加提染，用藤黄调一丁点朱膘点写花蕊，并调整和完善画面。最后题款、钤印。

(二) 淡彩浅绛法 《素颜》

浅绛法原是山水画法的一种，在此，我们把它引入到工笔画中。浅绛法主要是在水墨勾勒皴染的基础上敷设淡彩，画面以单纯素雅为主，主要选用的颜色是花青、赭石等，胭脂、藤黄等水色为辅助，一般不用石色。这一点与工笔淡彩画法极为相似，不同的是：工笔淡彩一般是在熟宣或熟绢上完成的；浅绛法则多是在生宣纸上实现的，充分利用生宣的渗化效果来实现画面的水墨效果。



步骤一：组织画面并定稿，勾线时宜用中锋。因为是生宣，笔上的墨色尽量干一些，勾到枝叶时，尽量采用枯笔渴墨，以勾出圆浑苍劲的感觉来。



步聚二：用淡墨皴出枝叶的结构来，花头也用淡墨渲染，染时可以把画面打湿，趁未干时进行刻画，比较容易掌握。



步聚三：用花青和赭石继续分染，并用胭脂分染花头。



步聚四：根据画面需要，渲染画面背景效果，并添加一组竹叶以丰富画面层次。最后题款、钤印。

典范课堂·第二节 工笔重彩法 《冷香》

工笔重彩画法与工笔淡彩画法相反,即画面效果浓重而艳丽。画面效果以矿物质颜色和粉质颜色为主,设色法比较复杂,有“三矾九染”之说,需反复多次渲染。



步骤一:勾白描稿时预想好画面的虚实关系、叶片的主次关系。比如花朵须用淡墨勾出,再根据画面主次来调整叶梗及叶子线条的墨色变化,用笔要流畅自然。



步骤二：给画面打底，以确定画面的基本色调。打底时，可先用水色花青平涂画面背景空白处，再用石青色进行反复多次的平涂，这样画面的色彩更厚重、沉着，而不至于太浮。画时一定要趁湿，否则就不易涂均匀。在多次平涂中，用底色顺便把叶的前后、虚实关系表现出来。