

老年国画大学堂·牡丹



写意花鸟画技法

曹国鉴 韩嘉明 编绘

人民美术出版社

■ 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法》是在总结作者五十余年写意花鸟画艺术实践和二十年老年大学教学经验基础上编写出的。本套丛书内容详实，尤其侧重于基础技法的讲解，在笔法、墨法、色法、水法及构图方面论述充实，文字与图解相对照便于初学者自学。

■ 本套丛书切中老年人学画心理，总结老年人学画过程中容易出现的问题，并把这些问题融入到具体技法讲解中，使本书更具实用价值。

■ 本套丛书重点突出，每一分册以一种或两种中国画创作常用花卉、禽鸟为主，详细讲述各种不同笔墨表现形式、技法及画面章法构图上的丰富变化。

■ 本套丛书在设计上充分考虑老年人学画用书要求，字体大小适中，文字阐述具体，示范步骤明确，图版印刷精良，是老年人学习中国画的首选教材。

- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·梅》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·兰》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·竹》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·菊》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·荷》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·牡丹》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·月季》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·松柏》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·葡萄》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·藤本花卉》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·草本花卉》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·木本花卉》
- 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·热带花卉》

#### 图书在版编目(CIP)数据

老年国画大学堂·写意花鸟画技法·牡丹 / 曹国鉴, 韩嘉明编.  
—北京: 人民美术出版社, 2011.5  
ISBN 978-7-102-05579-4  
I. ①老… II. ①曹… ②韩… III. ①牡丹—花卉画  
—国画技法 IV. ①J212  
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 084574 号

人民美术出版社出版 老年国画大学堂·写意花鸟画技法·牡丹 / 选题策划: 王玉山 刘继明 /  
责任编辑: 尹然 / 助理编辑: 王可苡 程翼 / 版式设计: 尹然 / 封面设计: 符赋 / 封面题字: 启功 /  
责任印制: 赵丹 / 制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司 / 版次: 2011年6月第1版第1次印刷 /  
开本: 8 / 印张: 4 / ISBN 978-7-102-05579-4 / 定价: 24.00元

版权所有 侵权必究

ISBN 978-7-102-05579-4



9 787102 055794 >



**曹国鉴** 字慕植，祖籍安徽歙县，曹操七十四代孙。1936年3月出生，出生于北京书香世家。9岁师从汪慎生习画，由临摹入手开始系统修习传统笔墨技法。20世纪50年代初于故宫博物院绘画馆倾心临摹研究，体会笔墨、设色的技法要领。尤为注重深入研习各家绘画风格特点及各时期技法变化。书法上擅长瘦劲飘逸的书体，兼擅行草、篆隶。先后得到汪慎生、陈半丁、高希舜、王雪涛诸名师教诲。1959年由汪慎生、吴镜汀推荐加入北京中国画研究会，同年花鸟画《八哥秋菊》在首届青年美展获奖。作品参加历届中国画研究会在中国美术馆、北海画舫斋的展览及国内外的交流巡回展，并广为收藏。

曾任中国社会科学院考古研究所研究员，2002年被聘为北京市文史馆馆员。现为中国社会科学院书画家协会顾问、中国画研究会理事。《老年学书画·写意花鸟画技法》十二分册由人民美术出版社出版发行。《曹国鉴花鸟画教学》（上、下）2007年由湖北美术出版社出版发行。2008年线装本《曹国鉴写意花鸟画集》由北京线装书局出版发行。



**韩嘉明** 女，1941年10月26日生于书画世家。擅长工笔仕女人物画。毕业于由蒋兆和、黄胄、叶浅予、黄均诸先生授课的中国画研究会人物进修班。18岁，作品《百蝶图》参加北京“三八节画展”获奖。同时加入北京国画社，在此期间临摹了大量古代优秀人物画作品，坚持素描练习，从师于老一辈画家王重年教授。1959年从师于黄均教授专攻工笔人物画，从师北京师范大学郭预衡教授修习古典文化。中国画研究会会员、中国老年书画研究会创作研究员、辅仁美术研究会研究员。

## 序言

郭预衡

曹国鉴、韩嘉明编绘的《老年国画大学堂·写意花鸟画技法》是一部水到渠成的力作。其造诣之精，特色明显，主要体现在几个方面。

首先是学有丰源，功力深厚。其父曹家麒，为一代书法耆宿，与同代名家汪慎生、吴镜汀、胡佩衡、陈少梅、郑诵先、萧劳等都有交往。曹国鉴先生幼年学画，既承家学，又得通家前辈指授，其根基之坚牢，已非一般所能企及。再加上自幼勤奋异常，不仅有此家学师承，而且又曾反复临摹馆藏历代名作。举凡宋元之工笔，明清之写意，无不呕心沥血，尽力揣摩，领悟各派各家的笔意和风格。还有几处考古发掘的古墓壁画，也曾躬临摹绘，师其笔意画法。由于多方面的师法和临摹，“转益多师”，“真积力久”，也就形成了自己的画风特色。

其次是既师传统，又师造化。曹先生几十年来，不但夜以继日，伏案挥毫，而且经常往来于首都故宫，园林池馆，山椒水滨，临摹写生，从不间断。因此之故，对于自然界的花卉虫鸟，物情物态，乃有更多领悟；引纸泼墨，也就更多心得。也正因此之故，凡所创作，既有前代传统的特征，亦有个人独创的特色。

此书之作，不仅是著者数十年临摹写生的成果，也是多年教学经验的总结。曹先生二十年来曾在十余所中央部委老年大学任教，启迪学员，教学相长，亦积累了丰富的经验，对于中老年学画的特点，体会甚深。再加以曹先生为人诚挚，肯将金针度人，口讲笔授，多是发自肺腑。举凡用笔、用墨、用水、用色，以及各种技法，无不尽心传授，发人深省。尤其是针对中老年人学习的难点所在，指点更为具体，这也是本书的一大特色。

我与曹先生结识多年，对其画品人品，了解实深。值此《老年国画大学堂·写意花鸟画技法》问世之际，不胜欣忭，故略陈浅见，权作序言。

# 牡丹的画法

## 一、牡丹花冠的结构特征

### (一) 牡丹花冠的结构特征之一：圆中有缺

画牡丹首先要了解牡丹花在造型结构上有哪些特征，然后再去考虑技法上如何表现，从而做到心中有数。牡丹花的基本形态是圆形，在确立了这个大前提下再进一步观察分析花结构形态的具体变化，如不同时间、不同自然环境下影响花冠形态出现的变化，这些都要认真观察，不断积累形象的记忆才能画出有生命力的活生生的花朵。画上的牡丹不仅仅是大自然花冠形象的摹拟，更是艺术创作，是生活形象的提炼、升华，不能画成植物标本挂图。要通过进行深入生活写生去把握花冠造型的特征，刻画其内在的神韵，从而做到以形写神。例如瞬间的微风往往会给正常情况下无风时的花姿带来形态上的变化，这时的花瓣往往拉长瓣形，横向一侧，从而使整体花冠的各个部分造成形态上的差异。有了这些平时细微的观察以及在脑中的形象记忆，你就会创作出丰富多彩的艺术形象。

图一 牡丹花冠结构特征  
一·圆中有缺的画法示意

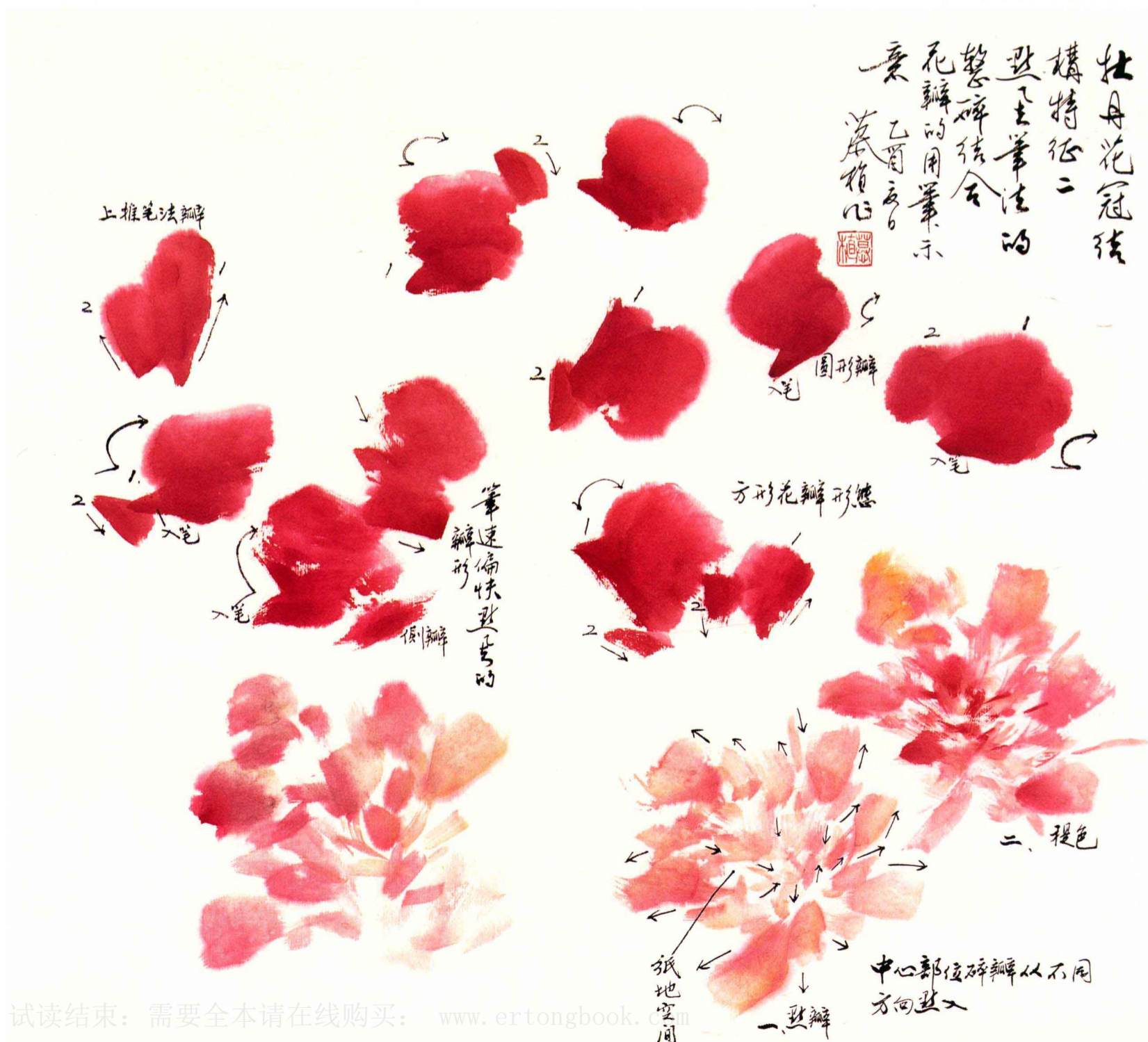


笔墨源于生活，写意花鸟画表现的主要手段就是通过笔墨来塑造形象，不同花瓣的形态要用不同的笔法画出，笔锋的正、侧、顺、逆转换以及点、卧、笔触、块面的方、圆、大、小、整、碎诸多技法的运用，均来自生活的观察，笔墨不能凭空臆造，画面中的牡丹花冠是把大自然中牡丹花冠通过“艺术”手法进行概括所表现出的造型。任何一种花卉都要通过写生了解其物态，认识它们的结构特点，才能正确地画出好画。

归纳起来讲牡丹花冠的结构特征之一就是圆形花冠中的“圆中有缺”。如何理解这圆中有缺，其实正是这个“缺”给外侧大瓣造成了形态美，少了这个缺，花瓣布满四周像个大盘子，花瓣的姿态美又从何体现？头脑中有了这个概念，落笔时就会空出不同大小的块面、不同形态的一些缺口，这个缺口很大程度上是艺术创作时人为地“造缺”，目的就是求花瓣姿态的变化。花朵造型一般不选正面，原因是正面角度的视觉变化小，花瓣形体差异小，会直接影响到姿态的变化。正面偏侧的视觉角度多，如有微风吹拂，瓣姿也会随之有角度的变化，这时花冠上的缺口大大小小都会显示，花姿也极富有韵致，这个缺口的作用是不容忽视的。图一中的三朵牡丹，左上角一朵花朝向右侧，有六个不同大小的缺口，正是这些缺口给花冠的整体造型带来了勃勃生机，它是一朵生活中活生生的牡丹，而不是生物图上的标本。这朵花除了“造缺”给花瓣形态造成的变化外，外缘上大瓣的大小、宽窄、浓淡及与碎瓣的结合，都对整体花的造型美注入了新的生机。

图一右中的一朵偏正面的花冠，大缺口三个，小缺口七八个，从而打破了圆形花冠的单调形态，这其中朝左侧斜向的一大瓣，对整体花形变化起了举足轻重的作用，它如果不是有意地拉长横向左侧，就打不破拘谨的圆形束缚。

图二 牡丹花冠结构特征二·点、卧笔法的整碎结合、花瓣的用笔示意





### (三) 牡丹花冠的结构特征之三：虚实结合

讲到虚实结合这其中包含两种类型：

1. 湿笔浓淡色之间的虚实关系。这是指笔上蘸浓色和蘸淡色之间所呈现出的虚和实，确切地讲就是重色为实，淡色为虚。注意要空出在浓色和淡色点状花瓣间所存在的白色空间。浓色瓣与淡色瓣不存在清晰的界限，而是处于又清楚又不清楚的朦胧状态，这就是所谓的虚中有实、实中有虚，以此表现层次的多和厚。这里首先要求浓淡色之间要渗化得合适，水分太小渗化不开，水分太大有了渗化却又会失掉了花瓣的形。所以要适度掌握笔上的水分，要克服怕涸不敢蘸饱水色的问题，色不饱花瓣必然因少润泽而失掉“生气”。所以必须保持笔上的色饱，然后注意落纸的笔速。点瓣的用笔要有行笔的连续性，不能画一瓣想半天再画第二瓣，失去了点瓣的连续性必然在笔意上拘谨少灵活，而笔上的灵活正是形成花瓣姿态诸多变化的前提。另外行笔中还要保持一定的随意性，这连续性和随意性是写意画行笔过程中必须要做到的，做到这一步重要的在于头脑中形象记忆的积累，归到根上还是写生中的观察默记。如果心中没有整体花冠的概念，你就不敢大胆落笔，怕画错，怕画坏，而愈怕错就愈容易出错。

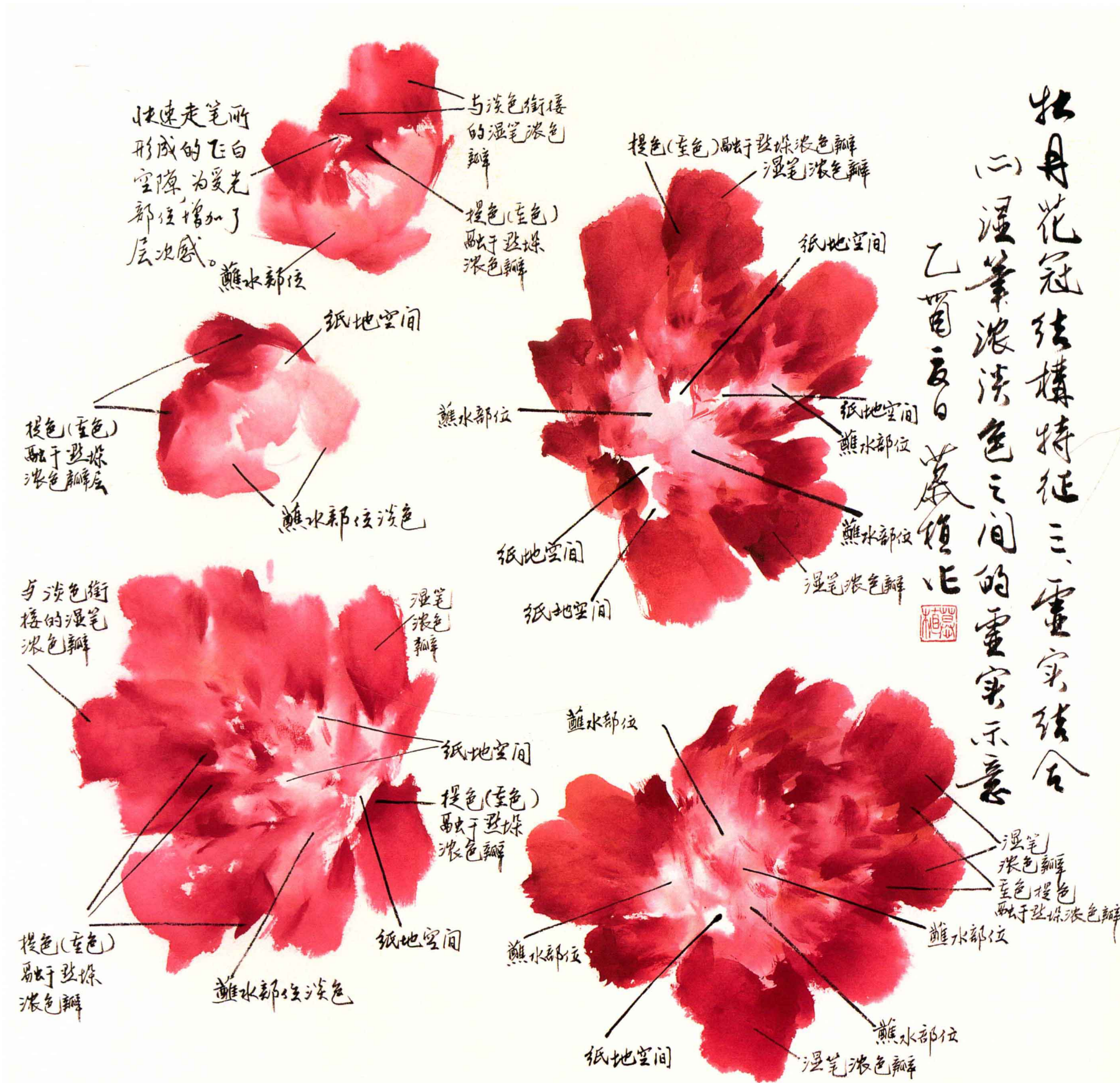
图四 牡丹花冠结构特征三·虚实结合（一）湿笔浓淡色之间的虚实示意



2. 古人画诀有“实处易，虚处难”一说。表现实，瓣瓣清清楚楚地摆在那儿很容易，而做到浓淡色的渗化既能分出前后层次又不洇成一团就较难。笔上蘸色、蘸水的多少是处理好画面虚实的关键所在。说蘸色的深浅好理解，这当中又要融进蘸水来协调和过渡色上的虚与实就不好理解了，应是涮掉笔尖上的一部分重色，留出部分余色，再蘸水点在浓淡色之间，使两遍点色的浓淡色之间相融合，不存在明显的界限，从而做到色的和谐统一。虚瓣究竟是多少瓣谁也分不清楚，做到这一步才是虚中的实，实中的虚。（见图四）

湿笔上讲虚实就是指浓淡色，浓色为实，淡色为虚。图五右侧上下的两个花冠，深色和浅色相互融合的多，局部的深色在花冠中也主要是用于花瓣边缘的提色，最浅的应属空出的那几个小的空间，如图五上所标明的几处“纸地空间”，它是行笔中自然空出的间隙，对整体的层次感无疑是增加了一层亮度。画面上标出的几处“蘸水部位”就是在点完浓色和淡色花瓣后于二者之间再点入略带笔上余色的清水，它起到了融合协调浓淡色的过渡作用，使色更加润泽，做到了虚实相生。（见图五）

图五 牡丹花冠结构特征  
三·虚实结合（二）湿笔  
浓淡色之间的虚实示意





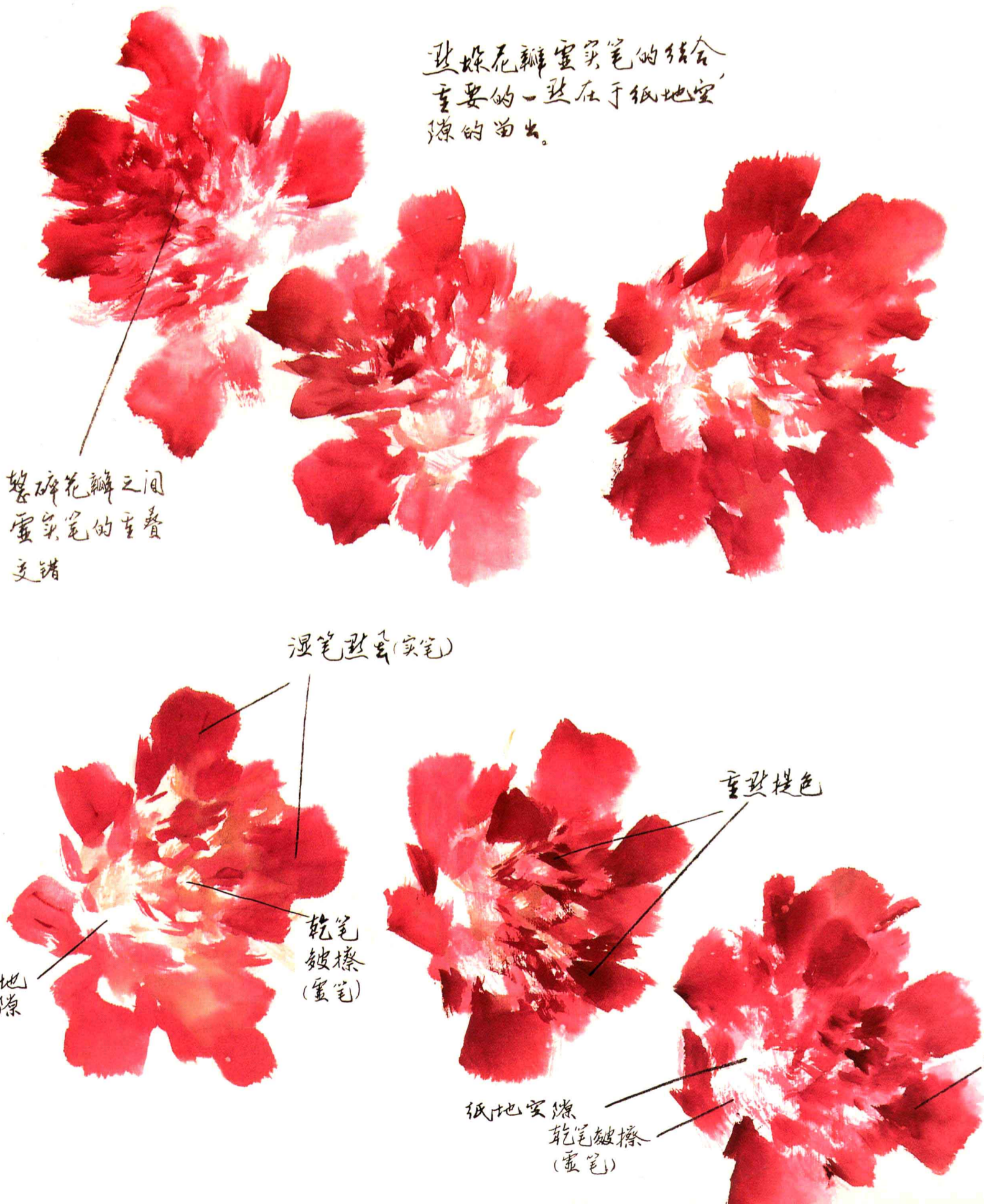
3.湿笔为实，干笔为虚。在润泽的花冠上穿插干笔的皴擦无疑是增加了笔墨情趣。侧锋干笔的皴擦无论是线还是面，笔上必须灵活快速，要见笔迹，不能干擦无迹。第一遍的淡色铺色受光部分的碎瓣即可把点厾和皴擦结合起来，第二遍的提色，在近花心部位时，有浓重的整瓣点提，也可以有不同于浓重碎瓣的皴擦点提。这种湿干结合的提色比前一种湿笔浓淡色在处理虚实上层次会更丰富，笔意也更生动。王雪涛先生晚年多将此法用于牡丹花冠，这是他在用色用笔上的一个创造。

湿笔、干笔都是造型的一个手段，重要的是无论干湿都要有笔法，点、丝、擦要依花冠的形态变化恰当地运用正、侧、推、拉、拖等多种形式的笔法，丰富花瓣的姿态。

图六左侧花冠是淡色铺色，中间的花冠是整瓣的提色与碎瓣皴擦点提方法的示意，有点有丝，也有短线与块面的提色，由于重色点提的深度不同，层次效果也不同。

图六 牡丹花冠结构特征三·虚实结合(三)湿笔点厾与干笔皴擦的虚实示意

整瓣花冠湿笔的结合，重要的一点在于纸地空隙的留出。



牡丹花冠结构特征三·虚实结合(三)湿笔点厾与干笔皴擦的虚实示意  
乙酉五月 王雪涛作





淡色瓣铺完后再铺重色，重色瓣的铺色要在淡色瓣未干之际点入，使浓淡色相互衔接。从花冠的左侧下部开始，第一笔大瓣一笔点入后卧向右侧弧形一划，见图七中的（二）重色花瓣与淡色花瓣用色上的衔接，随后补入一小笔2和一大笔3，一小笔4，这四笔均为笔尖朝外，从外向里点。花冠右侧上部的5至10瓣在左侧瓣点完后也随即点入，其中5、6两笔用色较深，9、10两笔稍淡，第8笔最淡，这几瓣瓣形的宽窄也各不相同。两侧花瓣点完后用笔上的余色在花心淡色瓣上补入八九笔，加强层次感。这一部分的提色完成后，再于原第一遍淡色瓣铺色的编号10的花瓣瓣梢上局部提色，〔见图七中的（二）〕。接着又用稍重的色笔尖从里向外提出一大瓣12，随后又蘸重色以同样笔法点出小瓣13和大瓣14，至此重色瓣的铺色结束。这里讲的重色是浓曙红和胭脂的蘸色。

2. 提色：这里包括重色（浓曙红蘸浓胭脂）和锌钛白撞色两个方面。先讲提重色，这是在前次重色瓣铺色基础上的提色，色重的程度远远大于前次。先在前遍重色瓣铺色的1至4瓣梢上偏下的部位提，随后再于偏上部的原重铺色的5至7瓣的梢部提重色。在外侧瓣边缘的提色完成后随即再于花心的中心位置背光部分提加重色碎瓣，笔尖倒转从里向外点提，这部分的提色需注意的应是浓淡色间的衔接（湿笔衔接色的过渡），见图七中提色（一）重色的编号8至15。下部外侧瓣（原重铺色12至14）的提色在花心中心部位提色后再提，见图七中的16至17，这遍提色提于花瓣一侧的边缘。

下面讲用锌钛白撞色的提色，所谓“撞色”就是把白粉融入半干的淡色花瓣之中，要渗化得自然不留痕迹。白粉的色度宜稍浓，要显出白的成分，见图八中的提色（二）撞粉。

3. 整理：整理是画法最后的一个步骤，也是关系到一个花冠成败的关键一步。整理包括两个方面：（1）重点的提色，所谓重点是指在关键的暗面部分通过极深的重色提出花冠的层次，同时在受光面用浓白粉也提出淡色花瓣中的层次。这遍提色要结合干笔皴擦，手法上也是虚实结合。（2）提色还有一步要做的就是把花冠中过整的大瓣，通过碎笔的提加化整为碎，同时对花冠中过碎的花瓣也可通过大笔的笼染来化碎为整。干笔皴擦的笔墨要用在关键部位，擦笔不可过多、过碎，这样也会影响到整体花冠的润泽。（见图八中的三）

## 二、提色（二）撞粉



## 三、整理 重色 皴擦



## 点入花蕊

## 干笔皴擦用笔的示意



图八 牡丹花的用色、用笔先后程序示意二

图九 牡丹花萼结构、花蕊结构与笔法



牡丹花的用色、用笔  
 光复程序示意图二  
 乙酉四月 姜维作

重色再以干笔

点入黄色蕊头

以浓白粉勾蕊丝

(1) 点入浓墨

(2) 用浓三绿提色

点入蕊

雌雄花蕊的画法

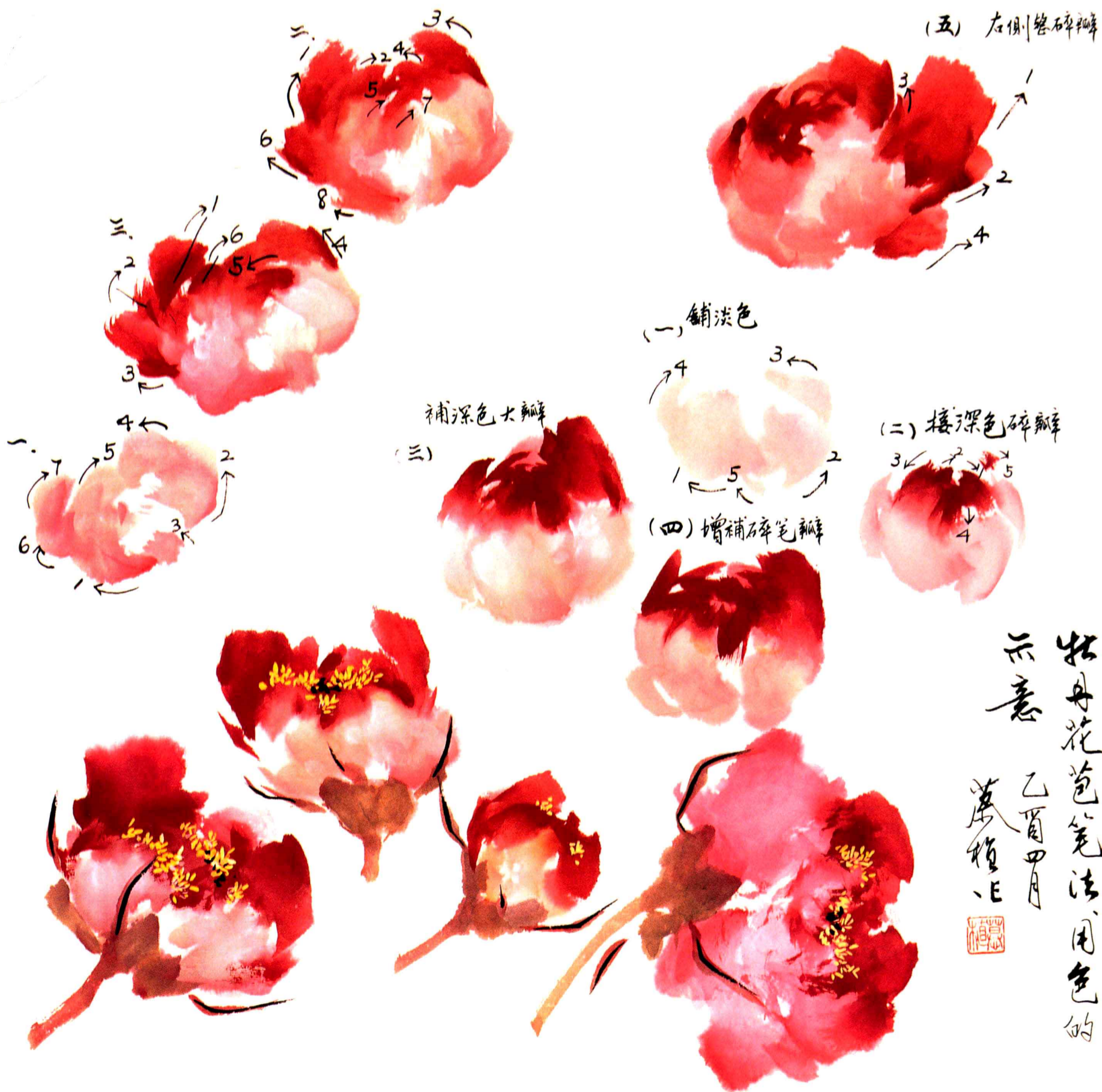
(二) 花蕊花萼的画法

蕊丝以浓白粉勾写，雄蕊用浓白粉蘸浓藤黄点，花蕊的排列要有高低的变化，朝向的变化，同时大小、聚散、顾盼、疏密上亦需有所变化。雌蕊形似石榴，生于花心正中被雄蕊包围，所以一般都不露全，只能隐约出现。画时可先用浓墨点勾，然后再用浓石绿（三绿）复点其上。花萼，大萼三片紧贴花瓣，复萼六片形似飘带，要以行书笔意入画。用色是草绿蘸胭脂，先点三笔大萼，再勾写复萼六笔，最后以深墨复勾。（见图九）

### (三) 花苞的画法

牡丹的花苞从形成到开裂出瓣，从一两瓣到数瓣，其形态变化极多，是整幅牡丹画构图中不可少的一个组成部分。其画法先从淡色包裹的外层瓣两笔或三五笔铺色，然后从其顶部用深色碎笔下按，与淡色的铺色相衔接。第三步是用浓重的色于其顶部补几笔大瓣。第四步是在补出的大瓣上，增加一些重色碎笔花瓣，并于大瓣的边缘做局部的提色。第五步是在已画好的花苞右侧用整、碎笔补出三至四笔花瓣，这时花苞的造型姿态都得到了完美的处理，至此完成。（见图十中的两组花苞画法的顺序）花苞外伸的大瓣造型关系到一个花苞的整体，所以在出笔上要谨慎，要有整有碎，高低错落，在浓淡色间碎笔重色的提加不宜多，层次够了即可。花萼在点完花瓣后随即补入，苞上露出的蕊是示意性的，略点几笔即可，要有别于开放的大花。

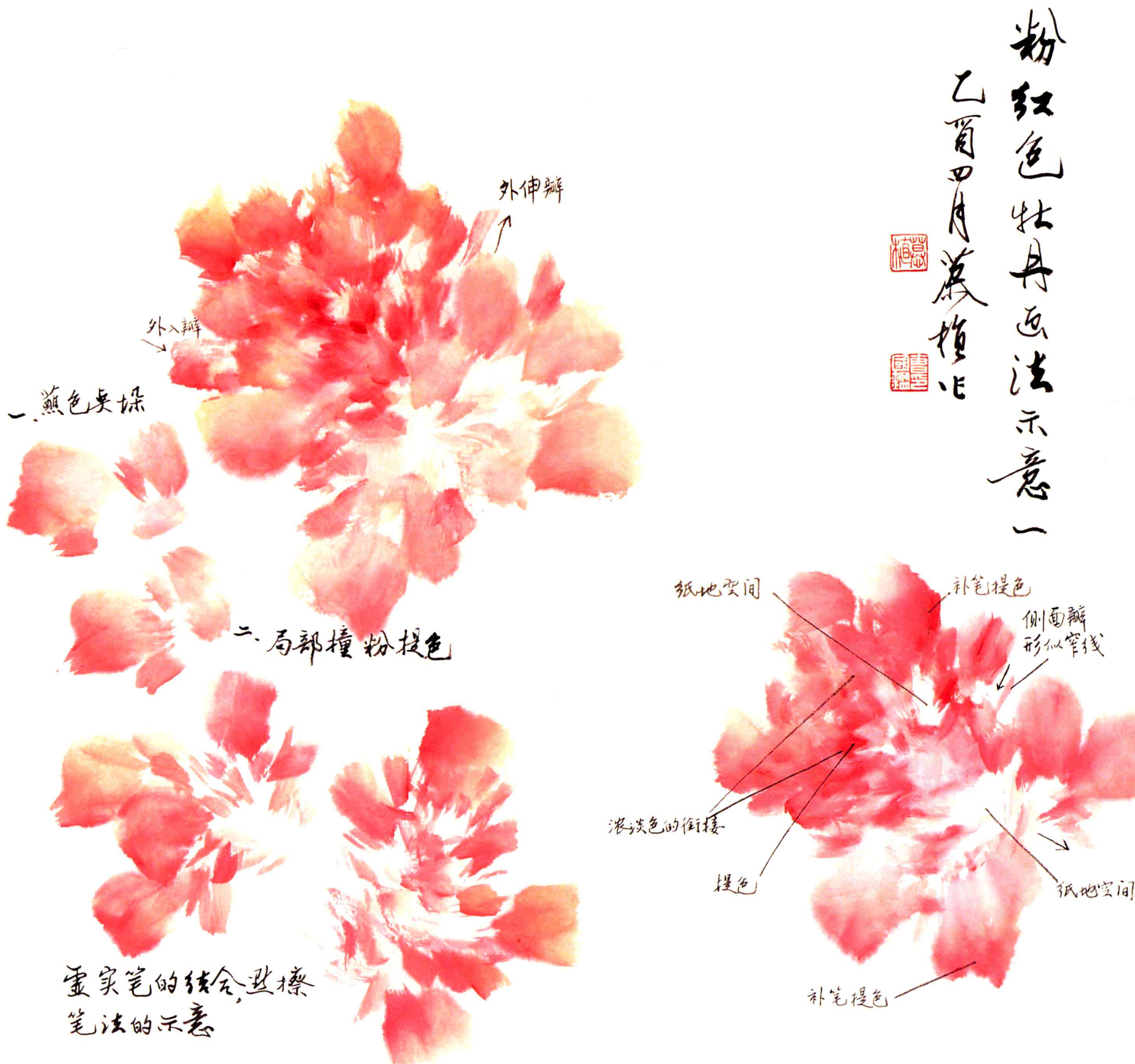
图十 牡丹花苞笔法、用色的示意

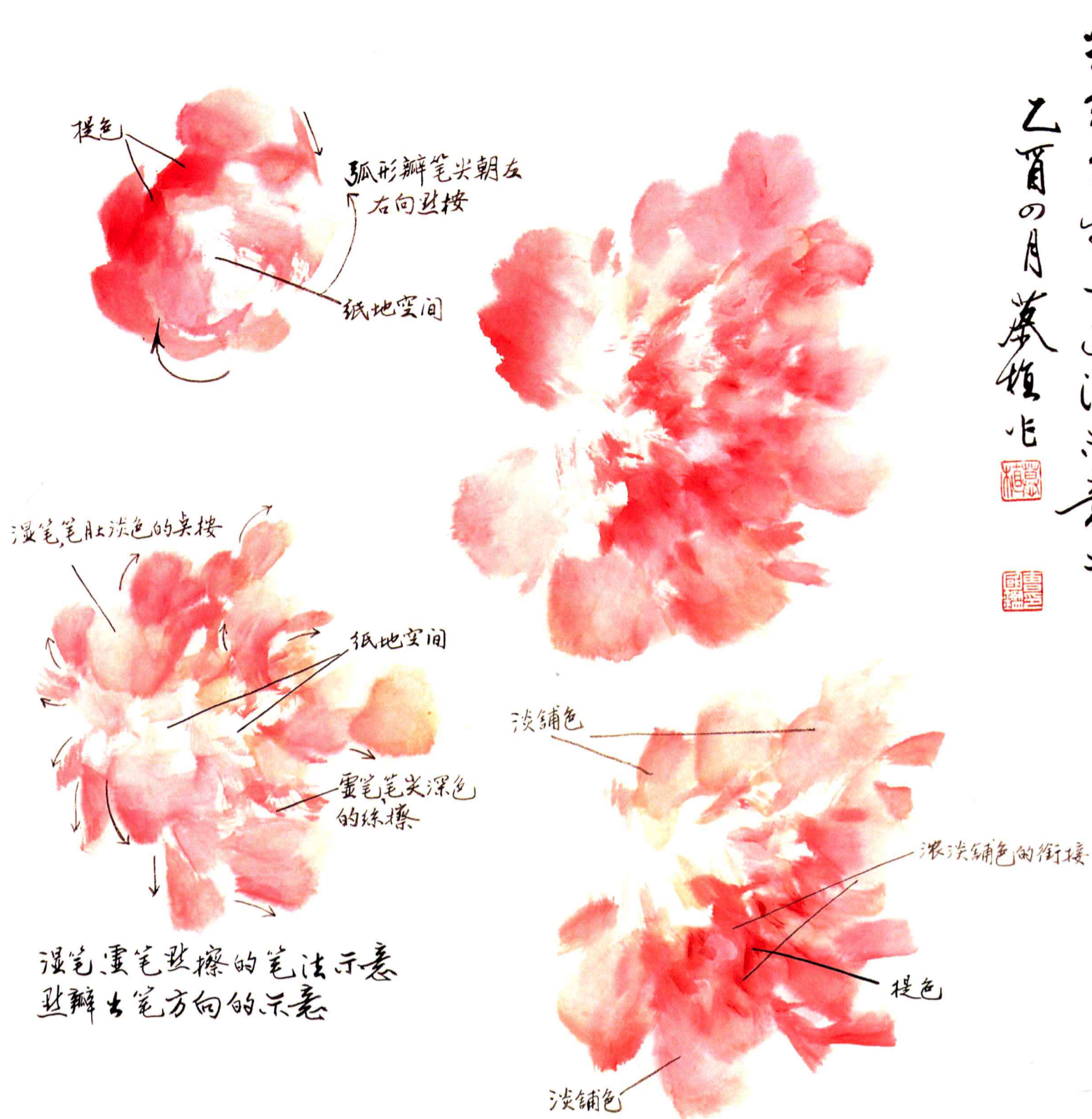


## 粉红色牡丹的画法

粉红色牡丹其结构取自起楼式多层瓣牡丹，造型丰满，花姿秀丽。多层瓣的结构特点是花瓣碎密、层层叠错，向上隆起，花蕊散布于花瓣之间。画这种牡丹由于瓣形不规则，所以必须抓住结构的大形，着眼于整体，在点厾笔法上也是不同于其他牡丹的。所谓大形包括形、光、色三个方面，在认真观察、默记形体结构的基础上，分析受光线影响时花冠本身在色彩上所起的变化，受光面和背光面的粉红色在浓淡层次上所呈现的不同色阶，由此来决定笔上蘸色的深浅而后落笔。就受光面而言，光照的强弱势必在亮度上造成色彩诸多的变化，由此来判定哪些部位适合湿笔淡色，哪些部位适合干笔的丝擦，哪些部位需要空出纸地的空隙，增加层次感。有了用色上的分析后再在笔法上考虑整碎笔的运用。作为圆形结构的花冠，花瓣来自上、下、左、右、前、后六个面，笔法也必须从六个面去考虑整碎（尤其是碎瓣），这样点出的花形自然富于变化。碎瓣中有的瓣形是“点”，点中又有宽窄大小的变化，有的侧面瓣形似窄线，出笔的方向有的斜出自右侧上方，有的出自右下花瓣大瓣之侧。（见图十一右下花冠示意图）

图十一 粉红色牡丹画法示意一





图十二 粉红色牡丹画法示意二

哪些碎瓣用笔是外伸，哪些是外入，出笔的不同，瓣姿上也必然有变化，见图十一左上侧花冠中的碎瓣用笔。整瓣中，瓣的方、圆、大、小同样出自点按笔法的变化，弧形瓣的圆笔、腕力的旋转也起着辅助作用。（见图十二左上角花苞点虱用笔）

笔法的变化对点虱牡丹来讲至关重要，少了变化就少了情趣，要注意用笔的随意性和连续性，点粉红牡丹的碎瓣尤其要如此。除了笔法上求变化外，笔上蘸色的浓淡，以至提色时哪部分该深，哪部分该浅，哪些该提，哪些不该提都要认真对待。提色中还要指出的是补笔的提色，往往在外侧大瓣的边缘上要用。既要提出花瓣的深浅变化，更重要的是要提出精神。画画一定要动脑子，要用心去画。花瓣点得自然生动，也就是所谓的“活”，这些都在于笔法、色法和点按力度的大小，不用心去画就很可能点得都一样大小，而少变化。干笔的丝擦笔法同样也很重要，这种笔法一般笔速要快，笔上的蘸色要有浓淡，笔尖稍重，笔肚一定是淡色或清水，这样丝擦出的笔才会有浓淡的差别。（见图十一的左下角示图）

提色的用色要不断的变换笔尖的朝向，有时向里，有时向外，这样点按出的颜色自然会有浓淡变化。总的讲无论是笔法还是色法都是熟能生巧，不熟你会下一笔想一笔，笔意上的生动就会由此

消失掉，所以讲落笔要胆大心细。

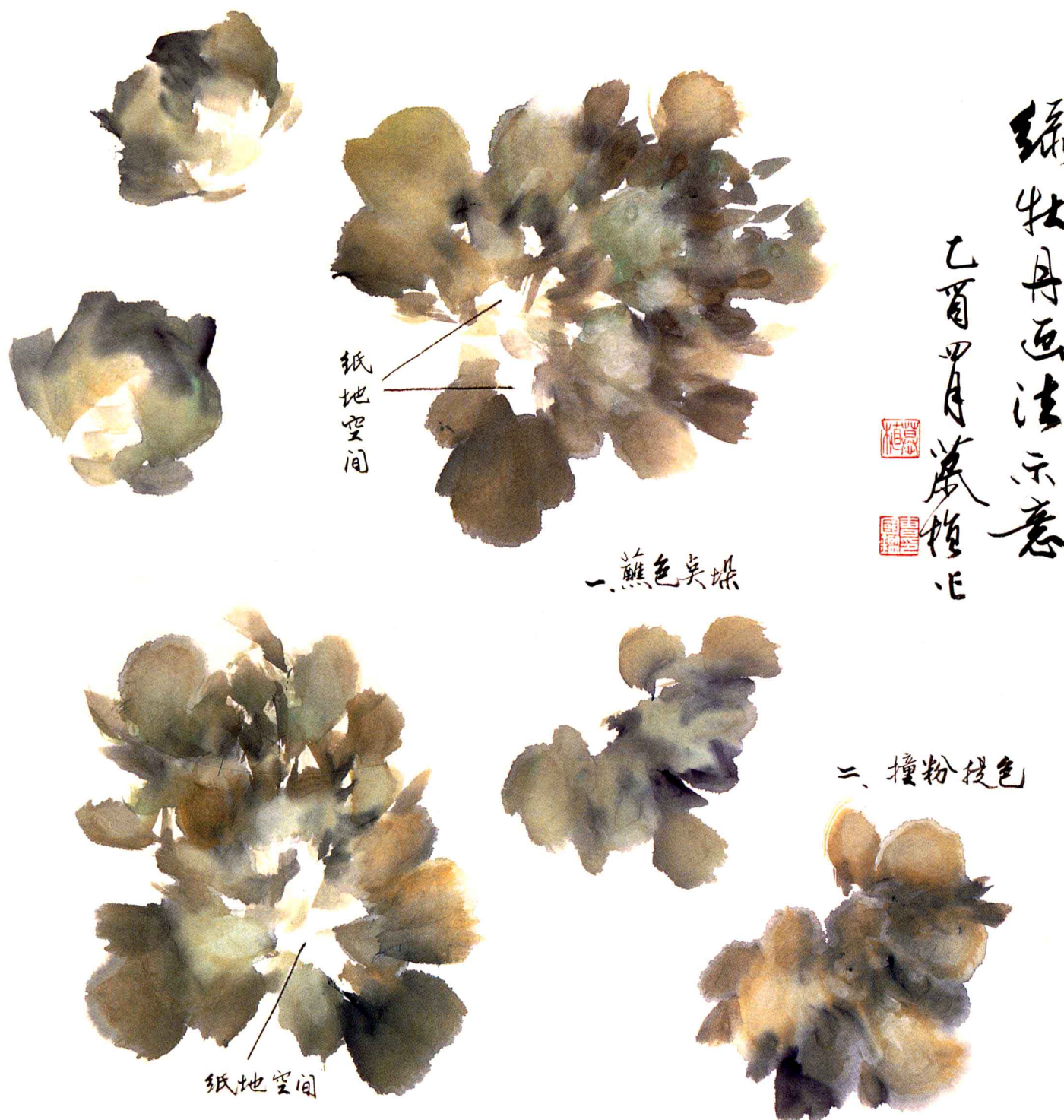
下面具体讲一下粉红牡丹的用色：

白粉(锌钛白)，不同浓度的白粉去蘸曙红而不是白粉去调曙红，这一字之差其效果却大不同。粉与色一调必然失去透明感而显得污浊，所以两色之间必须为蘸。点瓣尽可能一次蘸色成形，不要反复添加。透明色与不透明色之间的蘸仅在笔尖和笔肚之间进行。通过在画盘上的点按使两色过渡相融，这样点出的瓣既显水色的透明，又包含粉色融入所赋予色彩的鲜。粉无论薄厚都要用得透亮，不滞不浊。点蕊用浓赭石色。

粉红色牡丹的叶子蘸色是草绿蘸花青、墨，色偏蓝。枝梗用色亦同。老干用墨色勾。

### 绿牡丹的画法

绿牡丹的花形结构亦属多层瓣类型，所以在笔法上与粉红色牡丹近似。其蘸色主要是草绿、石绿中的三绿、花青和锌钛白这几种色的相互蘸用。以草绿色为主色，其蘸色的先后为笔上饱蘸三绿(不宜太浓)，然后蘸草绿即可入笔点瓦，属背光暗面部分的瓣蘸草绿后再蘸花青，按花形的结构逐层点入。在整碎瓣的关系上，内层以碎瓣为主，个别的部分是整碎交错重叠，入笔笔尖的朝向按色的浓淡变换，一般是笔尖蘸重色，所以在点重色时都是笔尖朝里往外点，这样层次上比较清楚。外层大瓣的浓淡瓣色的蘸也是在笔尖上的相互变换中点瓦。要提醒的是无论是内层瓣的整碎笔，或是外层瓣整笔的点瓦上都要注意点笔衔接中要空出纸地的空隙，个别光照强的亮面更要留出大面积的空隙，以示笔墨的空灵。局部的重花青色的提色也要在趁湿时提入，使其与前遍的点色相融合。提色要重点的提，不宜太多，提的过多就失去了提色的意义。在点瓣过程中的最后一道工序就是趁湿在整碎瓣上用锌钛白色撞粉，粉色要浓淡适中，其标准是以显色为准，全干后用浓藤黄蘸朱磬点蕊。花叶以墨色为主，亦可调入部分花青色作色墨叶。枝梗用色亦同，老干用墨勾。(见图十三)



图十三 绿牡丹画法示意



### 紫牡丹的画法

画好紫牡丹的关键所在是调色和蘸色，尤其是蘸色，紫色的调蘸必须是反复在胭脂和花青两色之间进行，这其中胭脂色的蘸取是调好紫色的关键，以胭脂为主，花青为辅。花青色稍多一点即会使紫色变黑。传统画紫牡丹只强调固有色即单纯的紫，我在画紫牡丹时既注意到传统画法的笔墨，又同时兼顾到西法的用色，从写实角度把形、光、色统一起来塑造花形。在表现卷折的背面瓣及受光面的淡色瓣时用蘸笔的复色点厾，丰富了淡紫瓣的花色变化，使其更具真实感。

淡色瓣的蘸色是先蘸淡草绿、淡朱磬，然后蘸淡胭脂从瓣根的朝向入笔，笔尖朝前，从前向后点按，一笔落下要显出三种色的衔接色。画法程序也是先铺淡色后铺重色，重色瓣的蘸色是浓胭脂、花青，反复二至三遍胭脂与花青色的互蘸，经过在色盘上的点按，笔上的紫色才算饱满。然后入笔与前遍的淡瓣点色相接相融，在两遍铺色完成后接下去的是提色。深色瓣的提色是浓胭脂蘸浓花青趁湿提入（笔尖朝里，多以碎笔提入）。淡色瓣用锌钛白趁湿撞入淡色瓣内。深色瓣的个别部分亦

图十四 紫牡丹画法示意一

