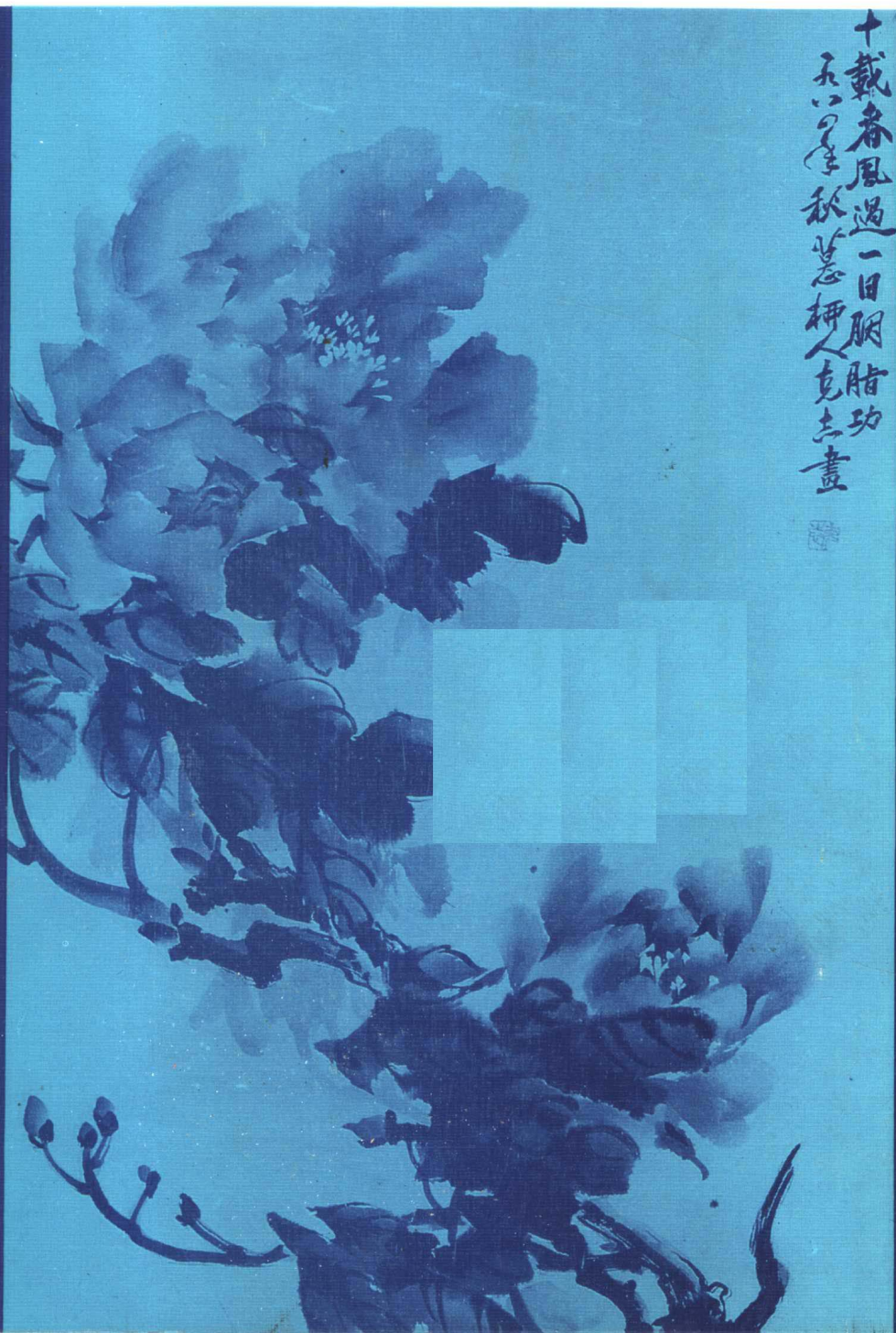


张克志 编著
河南美术
出版社 出版

牡丹鱼石

十載春風過一日胭脂功
五十年秋蕊柳人克志畫



写意牡丹画法

XIEYIMUDANHUAFA

张克志编著

河南美术出版社

出 版 说 明

本书简要地说明意笔牡丹画的基本知识和初步技法。共分六章，分别论述牡丹画的临摹、写生，以及基本练习的方法步骤。书内共附二十九幅图例和参考作品，可资学习意笔牡丹画技法的爱好者借鉴。

写意牡丹画法

编著 张克志

河南美术出版社出版

河南省郑州市印刷厂印刷

河南省新华书店发行

开本 16 印张

1986年第一次印刷

印数：1—8400册

统一书号：8386·434

定价：1.98 元

目 录

一、牡丹简介	1
(一) 概况	1
(二) 花苞	1
(三) 花头	1
(四) 叶子	1
(五) 枝干	2
(六) 品种	2
二、先工为宜	4
(一) 欣赏名作 潜心临摹	4
(二) 单色写生 理解全貌	4
(三) 线面结合 重点特写	5
(四) 背临素材 提炼白描	5
(五) 笔墨既足 方可敷彩	5
三、小写意技法	6
(一) 花头画法	6
1. 无骨花头画法	6
2. 有骨花头画法	9
3. 花头施粉	10
4. 点蕊	10
(二) 叶子画法	11
1. 艺术功能	11
2. 组织安排	12
3. 笔墨处理	13

4. 色彩设计·····	15
(三) 枝干画法·····	16
1. 花茎叶柄画法·····	16
2. 老干画法·····	17
四、大写意画法·····	18
(一) 造型·····	18
(二) 色彩·····	18
(三) 就章·····	18
(四) 关系·····	19
五、意笔写生·····	19
(一) 做好准备 适应环境·····	19
(二) 抓紧时机 随机应变·····	19
(三) 全面观察 各个攻破·····	20
(四) 准确肯定 及时整理·····	20
六、创作方法·····	21
(一) 构思立意·····	21
(二) 章法布局·····	21
1. 宾主·····	22
2. 均衡·····	23
3. 藏露·····	23
4. 巨幅与小品·····	24
5. 题款用印·····	24
(三) 制作审修·····	25
(四) 创作举例·····	26

一、牡丹简介

(一) 概况

牡丹花大色艳，系花中之王。原产中国，素有国色天香之誉，远在公元三世纪我国就有关于牡丹的记载。它盛于唐宋，最盛期品种曾达三百余种。目前，洛阳、菏泽牡丹以品种繁多，种植面积广而闻名于世。

牡丹为毛茛科芍药，属落叶小灌木，由花头、叶子、花茎、叶柄和老杆五大部分组成。它花大盈尺，层次繁多，株高过人。宜酸性土质，抗寒恶热，喜干怕湿，籽、根均可繁殖。洛阳一带谷雨时节开花，花期较短，唐诗有云：“花开花落二十日”。如今科学发达，催开术更加发展，虽在坚冰在须的严冬季节，也可看到春风满面的牡丹花。四季牡丹花开的理想即成现实，为我们描写牡丹姿色，提供了更多的方便。

根据绘画要求，将牡丹的生理状态分析如下。

(二) 花苞

它着生在花盘上，最外层为叶片，一般五枚，披针形或匙形，随着花蕾的增大逐渐张开，俗称“飘带”，绿色；其内为苞片，一般五枚，棉桃形，绿色紫尖。透色后逐渐脱落。

(三) 花头

具有叶片、苞片、花瓣、雄蕊五至十五个、雌蕊一个。其心皮上密生短柔毛，基部为花盘所包。花瓣多少不一，繁密者称为千层；花瓣层叠隆起者为“起楼”；平整匀称者为平头。花通常在十四至二十厘米，大至盈尺。颜色丰富多彩，极为繁复，大体分红、黄、兰、白、黑、绿、紫、粉八大色类，各类之间还有深、浅、浓、淡之别。例如红色类中，有水红、粉红、银红、桃红、大红、榴红、脂红之分。其次，花香浓度不同：红、白花多香；紫花香烈欠清；粉色花最香。

(四) 叶子

牡丹的每批叶子为三回四出，羽状复叶，俗称三叉九顶，即新枝挺生叶柄之上生着三片叶子，排列为一顶间二。近花处多为单组三叶，叶形繁复多变，翻卷

平伸，挺拔多姿。就一个品种而言，叶子还有大、小、厚、薄和颜色深、浅之分。叶顶为掌状三裂，基部全绿。小（间）叶子多为卵圆形或阔卵圆形，叶色多为绿、黄绿、深绿或深绿带紫晕，也有带黄绿色斑的。叶背面为淡绿或灰绿，有的品种带白粉或白毛。叶柄断面呈圆形或扁圆形，有长有短，长者达二十六至三十厘米左右，一般为十八至二十五厘米，通常为绿、黄绿、紫绿。向阳面有梗凹，凹颜色因品种而不同：有土红、土黄或不同程度的紫红、绛紫、黄白色的。通常枝发四批叶子以上便可抽蕾开花。

（五）枝干

二年以上生的嫩枝条和老干表皮为土褐（赭石）或褐色，有斑剥疤痕，无理纹。着生花的枝梗（或称花茎）均为当年生的嫩枝，肥润光滑，绿色或黄绿色，有光泽。有的绿色带紫晕。枝梗挺直通顺，不能转折，无斑痕。

（六）品种

牡丹品种数以百计，下面荐举常见而且易于入画的花头，供习画参考借鉴。

名 称	颜 色	状 态
洛阳红	深、浅、桃红、紫。	瓣肥圆、层次较多。
四川桃花	浅粉、心部有六处深桃红色。	层次较少。
姚 黄	乳黄、鲜亮。	层次繁多，起楼。
赵 粉	浅桃红色。	瓣阔、平圆。
豆 绿	豆青、瓣基部紫褐。	瓣紧凑、形体平圆、略下垂状。
盛丹炉	水红。	瓣阔、形体肥大，变化大。

名 称	颜 色	状 态
醉杨妃	淡雪青。	瓣长、大且多转折，微垂如醉。
瑶池春	极淡雪青。	瓣细薄，有纱质感。
春 艳	藕荷，有条纹。	瓣多缺裂。
昆山夜光	青白、有荧光。	肥大、起楼。
魏 紫	紫红。	丰满、外围瓣较大。
青龙卧墨池	黑紫，心部有石绿色带。	瓣肥厚阔大、形放、质如绒锦。
大胡红	大红、鲜艳。	圆大、层次繁茂。
二 乔	一花有深红、浅红二色。	层次较多。
五龙集盛	深红。	五个花心，体大尺许。
藏 珠	白玉色。	多藏叶中。
出兰夺翠	近似石青。	形体适中，多变化。
墨撒金	黑紫。	形体活泼，雄蕊分散如撒。
朱砂垒	近似大红。	瓣厚圆、形体优美。

二、先工为宜

学画意笔牡丹和画别的对象一样，最好由工到写，这正如学习书法艺术先学楷书，再学行书，而后学草书类似。实践证明，大凡中国画名手，大都从工细画起，通过这一画种，有利于用笔和造型的基本功，从而，逐步达到得心应手，挥洒自如的境地。如果急于求成，开头就画写意牡丹，则容易画流，收效较慢，甚至欲速则不达。学好工笔牡丹，大抵经过如下五个步骤。

（一）欣赏名作，潜心临摹

广泛地欣赏理解和有目的地认真临摹古今名作，是学习工笔牡丹的前提。所谓广泛欣赏，是说在可能的情况，最好将各个时期的优秀作品，甚至超越工笔牡丹以外的工笔花卉、人物画都仔细地揣摩出其勾线、色彩乃至构图立意等各方面的技巧和艺术特色，即谓之读画。在百闻不如一见之后，就要百见不如一干——在熟悉、感受的基础上整幅或局部地临摹，从而不仅学习传统的笔墨技法，也学习前人把生活变成绘画作品的艺术规律和精神实质。要领在握，便可收到触类旁通，事半功倍的效果。相反，浮光掠影地追求表面，只能是貌合神离或重蹈东施效颦的复辙。

（二）单色写生，理解全貌

在掌握基本的工笔技法之后，就可用铅笔画写生稿了。具体做法是：面对一株具有代表性的、最能打动你的牡丹花，从根到梢，前后左右，仔细观察，深入体味，熟悉到闭目仍可了如指掌的程度。而后选取合适的角度，先用铅笔直线定型，逐步具体，忠实详尽地勾画出整株全貌。所谓详尽，不是绝对的。其中，要有所割舍和加工——把那些繁杂的、可有可无的枝节加以简化、改造或省略。但具有典型性的部位以及衔接处，不得随意更改和抛弃。不然的话，割舍变形太多，是很难理解、铭记其全貌及具体结构的。只有通过“胸有成竹”，才可避免写意时“节节为之，叶叶累之”的滞呆、松懈感，或因对结构缺乏理解而造成的背理现象。这一步是基础的基础，不容含糊不清，自欺欺人。画工笔时有根有据，有条不紊：写意时才能笔走龙蛇而不失情理。

（三）线面结合，重点特写

通常，铅笔或毛笔写生是以不同线型勾勒为基本手段的。一来有助于从生活中提炼用线的功力；二来易得规矩、肯定的素材。与此同时，对于那些形象极好、色彩丰富、光影微妙的部位和单元，而以色彩摹写又一时力不从心，可采取简便易行的铅笔淡彩形式或纯素描手段，加上必要的文字说明：数据、感受等等。把这些重点刻划得更深刻、更直观、更精微，写意时自然就易得“信得过”的素材和粉本。

（四）背临素材，提炼白描

写生的素材，经过审慎酌量，修改补充之后，进行默写，不仅加深印象，更有利于促进提高创作能力。

不论写生稿或默写稿，统属创作素材，要想将这些素材变成作品，还要进一步夸张本质，改造缺陷，遗弃糟粕。几经修订之后，把底稿过在熟纸上，而后用国画勾线笔，按骨法用笔的要求，写出全貌，落成白描稿子。

白描稿子的优劣，基于造型准确严谨，更见于用笔功力。白描用笔首先要求心中有数，下笔时神完意足，方能流畅、饱满、沉着。每笔的起、行、止都能与心、眼、手协调一致，眼不到则手不活，心不应则线不精。为使线条能在平面的纸上塑造出具有立体感、质量感、空间感等要求的牡丹花，用笔就须有快慢、粗细、干湿、长短、提按、顿挫、刚柔、方圆、动静等不同变化。要笔笔相生，融汇贯通。一幅白描稿，看上去活似一笔连续完成，珠联璧合，~~无往不复，周而复始~~，谓“一笔画”。

（五）笔墨既足，方可敷彩

白描稿子在着色之前，还需要根据牡丹各部位的结构变化、~~轻重虚实和阴阳~~向背等因素，用墨或色进行晕染。为使晕染匀净自然，一般同时备两枝笔，一枝着色，另一枝蘸清水化开所虚变的颜色。在层次方面，有时以浓衬淡，有时以淡衬浓。花朵和叶子可用墨或各种与其近似色晕染，染足之后，再着色。不论晕染或上色，往往不能一次完成，要一遍一遍地进行，方能匀净厚实。为使色彩沉着丰富，往往用几种颜色，相互套、罩、托等晕染手段。但晕染的遍数过多之后，先上去的颜色会遇湿泛起，为此弊，可在底色干后，使用适当的胶矾水固定之

后再继续晕染或着色。不论晕染和着色均不可太厚或太薄。太厚有失清丽，过薄易于轻浮。要薄中见厚，方可体现出柔润宜人的效果。（见图一）

着色完毕，若嫌原来的勾线过于含混，可用与描绘对象较深重的近似色，依照原底勾线再勒一遍。

三、小写意技法

在掌握工笔牡丹造型规律和设色敷彩的基础上，方可较胸有成竹地逐步学会需要更加提炼、概括和夸张的小写意牡丹的艺术手法。

小写意牡丹的表现方法分有骨和无骨两种。概括地说不外乎在工笔的基础上，运用笔墨简练概括的点皴和勾勒的方法，讲求骨法用笔。同时，吸取西洋画的明暗法，结合中国画的“正光”和“散光”的传统原理，充分表现牡丹的雍容华贵的色、光、态、情。达到形神兼备，雅俗共赏的艺术效果。

小写意牡丹通常在生宣纸上作画。画花和叶子一般用羊毫笔，画枝干和勾线处用狼毫或兼毫笔。然而，根据效果需要和作画习惯，也可任选使用，不必硬性规定。

（一）花头画法

1. 无骨花头画法

（1）意在笔先

在研究具体画法之前，动笔之际，要塑造一个什么形体、神态的花头，事先要有个大体考虑。如根据花头的圆、扁、大、小、重、轻、厚、薄、紧、松、正、侧等诸特征来人格化地刻划其笑、娇、骄、谦、怯、羞、醉等神态。而不能拿起笔来，漫无边际地盲目挥洒。

（2）三个步骤

第一步，铺势：大胆落笔，画出花头大小，确定姿态趋势。

第二步，定型：接着画出花头的基本形体结构。

第三步，刻划：逐步深入，刻划细部，收拾精微。（见图二）

（3）五个先后

先外后内：清水浸润笔头，锋端先蘸淡色（粉、朱或黄等），后蘸重色（洋红、

胭脂、赭石等），调和后笔尖再蘸适量的浓重色彩，略顿（柔）笔，顿笔越简约，浓淡色界越分明，应根据情况决定顿笔调和的程度。笔端朝向花心，向四外呈放射状用笔，点出大小、轻重和形状各异的外围花瓣，再用上述蘸色法，按其具体结构逐步画完内部花瓣。不论内外，都要注意表现花瓣的正翻侧转，聚散偃仰，合乎花头的生理结构规律和姿态特点。既可利用一般的程式（如常把花朵概括为五角形等）概括，更要根据实际需要，不可概念化和程式化。

先大后小：先以阔笔铺定花头中决定基本形体的大花瓣，奠定花头态势及其基本色调，而后可换小号笔（熟练后可用大号笔画到底，不必换笔），画其小花瓣或收拾细部。大小花瓣要求间插错落，参差有致。

先淡后浓：花头的淡部花瓣先画，根据需要，随即趁湿对其所画淡瓣添加补充。一般情况是：小花瓣比大花瓣浓；花瓣基部比其梢部浓；背光部位较受光部位浓；心部较外围浓。上述浓淡关系既不是绝对的，也不能截然分开，而要浓淡穿插兼备，既要强烈分明，又要咬合衔接，过渡自然。

先快后慢：画外围大花瓣时，大刀阔斧，运笔迅速；收拾加工时，运笔相对放慢。简言之，大胆落笔要快，细心收拾要慢。

先湿后干：铺点第一遍花瓣时，不仅速度快，而且水份大，以利花质的自然柔润。继而补充刻划时，调色水份要小，即比第一遍浓度要大，以利层次分明。二者结合起来，便虚实相生、刚柔并济，完美生动了。

（4）六种画法

铺笔：多用侧锋或散锋（即笔锋或整个笔腹铺展）阔点。画时要大胆快速，一挥而就，如泼墨泼色。它多用于第一步。此法画的花瓣浑淳滋润，生动鲜亮。相反，若以犹豫滞呆的用笔，则必然患漫混沌，缺乏光彩。

横笔：侧锋横推，势若风扫残云。推运时，笔要灵活，往往推中有捻、提、按、颤、揉……。多用于第一步中最阔大的花瓣和半开状态的花头。此法画出的花瓣，不仅壮阔饱满，而且富有层次，能较为充分地表达出大阔花瓣凸凹起伏的自然生机，避免空、平、板、滞之弊。

破笔：可在调色时将笔头破开，也可在花头铺色时，利用由于运笔快、捻转猛和笔渐渴而产生的干渴散锋，继续画出的带飞白的花瓣，叫破笔。此法在铺点或收拾时均可使用。破笔和润笔相间使用，更见干湿、苍润、圆缺、零整等变化。这是形成花瓣乃至整个花头变化多端，情趣微妙奇丽等诸种意味的重要因素之一。

补笔 分湿补、干补两种。

湿补——趁原铺点未干时，以淡色补其内。在原位置连续补笔时，用色之浓度要依次递增，而补笔之面积要依次递减，以利刻划深刻而又减少笔痕。

干补：铺点色已全干以后，仍可补笔。其一是以极浓重的深色或浅色，小面积地进行加强或提醒。其二是运用明暗对比，强调比较强烈的直观层次。具体方法是：

A、笔蘸浓色，不强调浓淡地补上去，乘其未干，随即用清水在所补之笔需要虚过去的一边，接破化开，即形成一边实，一边虚的状态。虚实形成阴阳，阴阳形成层次。此法适用于在暗处大花瓣中破增小花瓣。

B、先将笔蘸一定量的清水，仅在笔头的三分之一以内蘸浓色。补笔时则要笔头的三分之二着纸，即一定要笔头上的清水着纸，形成笔端处色界分明，笔根处的颜色随水份自然地消失在底色之中，此法适用于大花瓣的分破。（见图三）

补笔时，不仅补接色块（阔瓣），同时，为丰富花头心部或花苞欲开处的线状密层界限，用笔端蘸浓色，在原铺点花心结构的基础上，半干或全干后，写出线状点划。写时要注意用笔的曲直、宽窄、长短、浓淡、干湿、虚实和断续等区别变化，充分体现花苞启齿微笑的腴腆或半开花头那种叠垒繁复的层次变化。

擦笔：花头铺点之后，用浓重干渴的重色或异色，破笔擦其较亮部位，以求花头的犷憨和丰厚。又可表现细碎花瓣的含蓄感。

笼染：此法是在铺点之后进行。分局部笼染和整体笼染两种。

局部笼染——大笔薄色笼染若干（一组或几组）花瓣，而后将笼染色所需虚的边缘用清水破化。以调整花头的色光变化和隐现关系。

全笼染——将花头底色全部笼染。使那些比较刻露或不够协调之处，缓和或统一，以求丰厚、含蓄之感。

不论用哪种笼染法，均须注意笼染之用色不宜太厚，否则就可能破坏原来的形体结构。笼而不遮，方是上乘。

但欲使所笼之处更加内涵，用色可稍浓，或在底色半干时笼之。若用异色笼染，则不仅层次有隐现变化，而且色彩感觉也更加韵味别致。

笼染水份不宜过大，特别是在底色未干的全笼时，边沿要留有余地，防止颜色胀浮，以致失形。（见图四）

（5）无骨花头的点烘结合

浅色花头除按一般花头的点垛画法以外，为使其更加强烈生动，清爽明快，

可采用先点后烘法。例如，白花的具体画法是：清水笔先蘸白粉，稍调和，粉色不能充满笔头，根据点垛色块的大小或强弱，笔头留一截长短不等的水部，以便点垛时引水推色致虚。除了运笔方向和一般花头的画法相反以外，其花瓣的形态变化，组织规律和一般花头的画法大致一样，只是其层次表现不宜太繁复。花瓣点完以后，稍候片刻或至半干状态，用水量较少的清水笔蘸青墨或脂墨进行烘染。烘染的方法是与铺点白色时的起笔部位和运笔方向相反，即使花瓣基部重而梢部淡。以水在花瓣中间作媒介，将白粉与烘染颜色融汇衔接。一次烘染不够份量，可以趁湿再行烘染。用较浓色一次烘染的效果往往板滞枯结，而逐次烘染则滋润自然。烘染完毕，待半干或全干以后，再以所需（即根据品种特色或画面需要）重色醒之。

另外，白色或极淡的花头，还可在色纸上作画，以求借纸烘托之效。如在偏赭或偏青的色纸上画浅色花头，效果均佳。色纸最好根据花头色相及其深浅，自行染制。也可在较薄的白纸上画成后，再以较重色纸托出。

2、有骨花头画法

有骨法又叫勾勒法。其中，大体可分先勾后染、先点后勾和勾点染同时进行三种画法。

（1）先勾后染法：先用比工笔更加简炼、概括，而且更富有轻重变化、顿挫虚实、浓淡干湿的淡墨或色墨线勾出花头的形体结构。要求既肯定准确，又要有笔不到之处，有待烘染时补充完善，以达到线面交织，骨肉结合，严谨而活脱的勾染效果。如画白花，先以上述勾线要求勾出花头的形体结构。待勾线稍干以后，用羊毫蘸薄白粉，自每片花瓣的梢端向其基部晕染。越靠近基部，白粉越薄。超过花瓣长度的三分之二以后，白粉基本用尽，而且自然消失在所刷底子的清水之中。白粉将整个花头晕染完毕以后，再用赭墨（青墨、灰绿等色）笔烘染花瓣。起笔的部位和运笔的方向与晕染白粉时相反——即从花瓣基部向外烘染，基部重，越向外越淡。半干后，在花心部位以重于上述之赭墨色，略加提醒。烘染这些阴部重色，不可过重，面积不可过大，要保持花色洁白纯净。这种勾勒填色法所勾之线色，可与填色相同，亦可与填色相异，如画红花，可勾墨线亦可勾红线；画绿花可勾墨线亦可勾绿线，但一般勾线比填色深重。烘染用色，可单一，亦可间复；可协调，亦可稍有对比。如画黄花，用赭墨勾出花的形体结构，晕染赭黄颜色后，趁湿略点少量淡胭脂或淡青墨，便见丰富、沉着。（见图五）

不论烘染什么颜色的花头，为使其墨和色互不妨碍，效果更为醒目突出，均

可采用背染法，即从纸的背面烘染。如果烘染后勾线不够清晰，可将勾线的某些部位用重色提醒之。

2) 先点后勾法：先以花头固有色按浓淡虚实点画出花头的大体形态，视所需湿度（湿、半干或全干）用与花色相近的色线或墨线勾勒结构，但用线要更加活泼虚灵。总之，此法是以点垛为主，以勾线为辅，线是补充。而后，再以比勾线稍重些的色笔点醒，收拾即成。（见图六）

(3) 勾点染并举法：侧锋点画，中锋勾勒，二者间作交替，动作较快，用笔灵活，与山水画中拖泥带水的画法相似。这样画的牡丹花头，勾与点的色彩一致，线与面谐调自然而且狂放洒脱，近似大写意。

3、花头施粉

一般花头的点垛，往往调入一定量的白粉。施粉的意义：求其厚实，增强亮度，易于匀净，丰富层次，补救局部以及浅色花头或花头亮部经久不随画纸老化变灰等诸多优点。

施粉的份量要根据各种因素而定。比如：浅色花粉大；深色花粉小；纸质薄者可粉大；纸质厚者宜粉小；着色时用水多者可粉大；用水少者宜粉小；小面积点醒时可粉大；大面积点垛时宜粉小等等。若施粉过大则色彩易板滞，影响花头润活晶莹的质感。施粉过小，达不到施粉目的，自然无济于事。

施粉的方法：一是调和用。白色和其他画花的颜色调和使用。一般是先蘸白色，后调其他颜色；二是分开用。先铺点白色，趁湿或半干时再着其他颜色，让二者在纸上自然结合；三是调和与分开并用。先用白色调和其他颜色点垛，趁湿或半干时再以纯白色醒提亮部；四是衬托用。用其他色先点垛，再用白色反衬花头背面。此法多用于浅色花头，以求鲜明厚实。

总之，只要在施粉实践中不断总结经验，是不难达到施粉助花不见粉的最佳施粉标准的。

4、点蕊

点蕊如点苔。花蕊形体虽小，然其处在正中，却显得分外耀眼醒目。花蕊点得好，能奏画龙点睛之效，点得不好，会患画蛇添足弊。可见，点蕊绝不可掉以轻心，草草了事。为此，列举五点注意事项，供参考。

(1) 明确结构：雌蕊，在花心正中，状如小石榴，花谢之前外露不多，有

时仅见四点如花生米大小的浅绿色。雄蕊，分蕊头和蕊丝两部分组成。蕊头状如颠倒过来的顿号，比大米粒略小。蕊丝如棉线粗细，一般不外露。雄蕊在外围拢遮雌蕊。

(2) 因花置异：花的品种不同，同一种花的花期不同，点蕊的多少、大小、形状、排列和颜色也不同。一般规律是：单瓣和平头花的花蕊显露、整齐、集中。复瓣或起楼花的花蕊多藏且分散。常见花蕊可采用三三两两为一组的排列法。点比较集中密实的花蕊时，处于中间部位者可夸张得格外肥大些。

(3) 饱满圆润：古人说：“蕊如金屑”，实在恰当不过。由此可见，点蕊要求饱满实在，珠圆玉润。为此，笔锋要圆正，用笔要肯定，颜色要浓重，不可弱、淡、涩、毛。

(4) 用色：花蕊通常呈粉黄色。可以白粉、黄调用，亦可以先点白粉，后罩黄。另外，西画水粉颜料里的中黄也可以借用。它色相沉着，覆盖力强，更见饱满，但因质料较粗，装裱时须随时防止脱色。对于颜色较重的花头，最好点近似橙朱之类的花蕊，因对比过于强烈而显得太“跳”。一般地说，白花可点赭墨、朱砂蕊，黄、绿花除可与白花蕊色相同之外，还可利用石青或青墨点蕊，以求鲜明。除了极其深重颜色的花头以外，可以统通以焦墨、重墨点蕊。浅色花多点重蕊，同时，还可在所点浅色蕊头之间略点重墨，更显得突出饱满。

(5) 有干有湿：前面介绍的大体上是属于干点的情况。就是等花色干后再进行点蕊。此法点蕊，清晰鲜明，浑圆光洁，多用于实写花头——主题花或前景花。湿点，在花色未干之前，随即点之，有活泼多变的效果。多用于浅色花或远景花。（见图七、八、九、十）

（二）叶子画法

牡丹叶子的生理结构、形体特征和固有色彩，在“简介”中已作说明。现就其艺术处理和技法特点，分艺术功能，组织安排，笔墨处理和色彩设计四个方面探讨如下：

1、艺术功能

一幅写意牡丹作品的成败，叶子关系极大。俗语说：“红花还要绿叶衬”。花和叶子不仅生理上相依为命，艺术效果上也是相辅相成的整体。没有叶子的衬托烘托，花就难为其美。一幅画，花和叶画成以后，才是大局已定，其余则是比

较次要了。为充分发挥叶子的陪衬作用，要注意以下几个关系的处理：

(1) 形体对比：花朵和叶子的形体差异很大：花繁复肥厚，叶单薄轻巧；花圆而大，叶长而小等等。相形之下，叶子衬托出花头的肥大丰硕。

(2) 组织对比：结构集中的花头与疏密错落的叶子，形成集中与分散；严谨与活泼的组织对比美。作画时要注意叶子组织的灵透感。要有一定份量的笔断意连之处，使某些叶子着意散得开，方显得花朵聚合紧严，份量凝重。

(3) 色彩对比：花朵鲜艳夺目，叶色趋沉着、单纯。作画时要尽量夸张花与叶的华素关系。常常将绿叶子中调配墨色或者其他沉着色，甚至干脆施用单纯朴素的墨色画叶，力求单纯雅致的叶色与富丽堂皇的花色形成鲜明强烈的色彩对比。

(4) 明暗对比：一般情况下，花色要比叶色浅淡明亮。反之，若花色深重，则叶色宜画得浅淡些。作画时要注意使花朵和叶子形成“烘云托月”的明暗对比。

(5) 虚实对比：花是实写之主体，叶是虚写之客体。画花要具体严谨，多工少写，且所置部位显著。叶子处理往往更须放浪粗犷，多写少工，且所置部位偏倚。诸如这种宾主、粗细的“偏向”，形成明显的虚实对比。

(6) 平衡关系：大凡花朵和叶子的方位处理，总要分出大体趋势，犹如“三足鼎立”，“南北对峙”。比如，花朵偏上则叶子之大体偏下；花朵偏左则叶子之大体偏右；以及叶子对花朵的分离和靠拢等等。作画时要注意两者的大体关系，着眼二者的总趋势，以便调整均衡，产生情势。

(7) 藏露处理：花朵的隐现藏露，是以叶子为主要透藉的。例如：花朵上面有一二片叶子遮挡，露中有藏，情意活泼；一组叶子后面出现三两花瓣，藏中有露，立见四外出枝，空间顿然深邃。要巧妙利用画面上叶子对花朵的隐现作用，使之花中有叶，叶中有花，达到藏露有致、深旷无尽、活泼多趣、以少胜多和耐人寻味等艺术境界。

(8) 动静表现：翻卷叶子见风，平正叶子似静；低垂叶子如闻雨露淅沥滴滴……作画时要精心调度，匠心叶子姿态造型，使叶子表达出更多更活的动静之美。

(见图十一)

2、组织安排

所谓“画花难画叶”，主要难在叶子的组织安排。叶子在画面上虽然属于陪衬的角色，但由于其数量之多；面积之大；姿态趋势之繁杂；自身的色彩关系之丰富和对花头烘托呼应之功能，都有其自身组织乃至在整个构图中分布和相互依