

花卉设色技法

李长白 著

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)





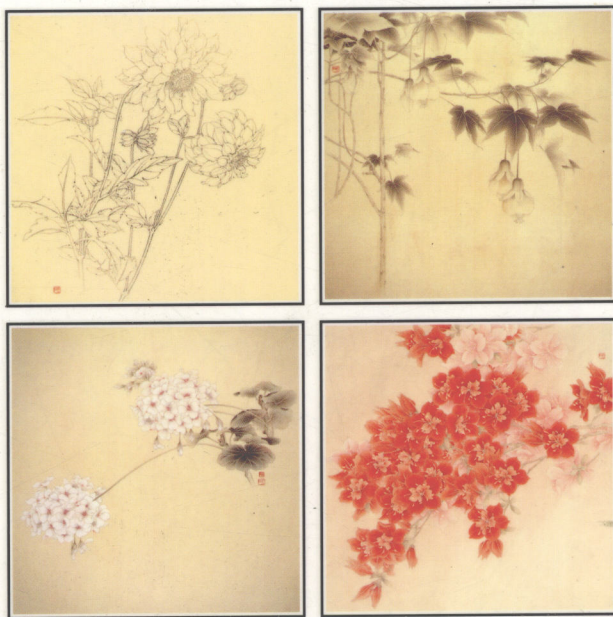
花卉设色技法

李长白 著



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

出版人：刘子瑞
责任编辑：梁雪莲
技术编辑：高 振
封面设计：吴鸿钊



《花卉设色技法》一书，是作者根据自己四十多年来，对工笔花鸟画的创作、教学经验，归纳出一套比较完整的渲染设色理论和方法，希望初学者能借此明确且完整地了解花鸟画的各种表现方式和技法，并透过临摹而有效掌握渲染的方法。

书中并以白描、墨彩、淡彩、粉彩、重彩等图例，配合文字理论，说明勾线、设色的一些主要观点。希望能从这里理解景象、情趣、意境与决定色调和配置色彩的关系，从而能正确地运用色彩，使渲染设色走上活泼生动之路。

图书在版编目(CIP)数据

花卉设色技法 / 李长白绘. — 天津: 天津人民美术出版社, 2009. 3

ISBN 978-7-5305-3845-6

I. 花 … II. 李 … III. 工笔画: 花卉画 — 技法 (美术) — 教材 IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第027346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: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市豪迈印务有限公司印刷

2009年3月第1版

开本: 787 × 1092 毫米 1/12 印张: 6

版权所有, 侵权必究

全国新华书店经销

2009年3月第1次印刷

印数: 1-3000

定价: 48.00元

ISBN 978-7-5305-3845-6



9 787530 538456 >

定价: 48.00元

2009

花卉设色浅说

一幅工笔设色花鸟画的成败，除了作者所表达的情趣、意境外，其形象的刻画、神态的反映、构图的处理、笔墨的运用以及渲染设色等，虽然各有主次，但就总体来说，该是“相辅相成”的，从实际的情况来看，有时往往因设色的失败，而功亏一篑。所以，对此不能认为“无关大局”而不加重视。清代王石谷（王翬）自谓“学习青绿三十年，方得青绿之法”。是否确实，可以另当别论，然亦说明渲染设色，并不是一件容易的事。要研究这个问题，必须学习基础知识，必须深入生活观察自然，必须不断探索反复实践，方能掌握，运用自如。为了能较全面地了解工笔花卉设色的基础知识，现按表现方式、色调配置、渲染方法，结合图例，分述于后。

目 录

一、表现方式	1
二、色调配置	2
（一）色调与情景	2
（二）采光采色	2
（三）明暗浓淡	2
（四）配彩类别	3
三、渲染方法	4
（一）套染	4
（二）先染后罩	6
（三）先铺后染	7
（四）承接套染	8
（五）平涂	10
（六）混染	12
（七）接染	14

（八）积水	15
（九）点染	16
（十）烘晕	17
（十一）衬托	18
（十二）蝴蝶染法	20
（十三）粉蛾染法	21
（十四）昆虫染法	22
四、图例说明	24
（一）白描	24
（二）墨彩	29
（三）淡彩	34
（四）粉彩	43
（五）重彩	55
五、笔墨纸色	70

一、表现方式

工笔花卉的表现方式，分为白描、勾染、没骨三类。

〔白描〕单纯用墨线来表现物象的叫“白描”，亦称“双钩”。白描又分为单勾和复勾。

1. 单勾，用一种墨色来勾整张画的线，叫一色单勾。用浓淡墨分别来勾不同形象，如花用淡墨勾，叶用浓墨勾，则叫浓淡单勾。

2. 复勾，先用淡墨把全部形象勾好，再用浓墨对局部或全部的勾线进行勾勒，则叫“复勾”。复勾的目的，在于加强质感和浓淡的变化，使物象显得更有精神。复勾用线，必须流畅自然，思想上不要受原线的约束，否则容易流于呆板。更忌依照原线刻画一道，而使画面毫无生气。

白描看来简单，实际并不容易。因为它不能借助色彩和明暗的作用，只凭线条来表现物象的形、神和质感，没有高度的概括，是很难处理得完美生动的。所以在写生处理时，要特别注意形态的生动、组织的明确、透视的自然。构图上的虚与实、疏与密，力求对比强、层次明。至于用笔，则应“白描工夫，半在笔端”。用笔力求刚柔相济、顿挫分明、流利生动、富有韵律感，防止笔夺形神、刻板油滑、杂乱松散。

〔勾染〕在白描基础上进行渲染设色的叫“勾染”。勾染又有勾填、勾勒、勾染之分。

1. 勾填，用一色墨或浓淡墨勾出物象形态，设色时做到“色不侵墨”的，叫“勾填”。勾填通常有两种手法：一种是在设色时，使色紧靠线的内缘行笔，不使颜色侵到线；一种是在线的内缘空出一线“水路”（注1）而着色。

勾填的特点是：用墨较浓、用线较健、用色较厚。浓丽厚重，富有装饰味。设色多用平涂。

2. 勾勒，先用淡墨勾线，继以“层染”（注2）的方法设色，再用墨或色进行复勾，这次复勾即谓“勒”。实际上，勾勒就是白描中的“复勾”，不过中间插进设色而已。勾勒较勾填生动，比勾

染厚重。重彩多用此法。

3. 勾染，根据对象不同色相，用相应的墨线勾线，用所需的方法设色，设色时也要做到色不侵墨；设色后在主要的地方略加复勾，则称为“醒笔”（注3）。勾染是粉彩最主要的表现方式。

〔没骨〕不用墨线勾勒，用墨或色以明暗、浓淡来表现物象的叫“没骨”。没骨有“没骨渲染”和“没骨点染”之别。

1. 没骨渲染，用层染或混染等方法，以色或墨来渲染形象的叫“没骨渲染”。没骨渲染感觉轻盈鲜嫩，一般画幅不宜大；渲染时要特别注意清洁和笔上水分的掌握；前后形象重叠处的渲染，除需要外不能模糊不清，有时可以空出极细微的一丝“水路”来区分前后形象。

2. 没骨点染，先在笔端蘸配好墨或色的浓淡，然后以极简练的用笔把形象表现出来，叫“没骨点染”。没骨点染亦有粗细之分。细致的，也是工笔中所说的点染，则是常用来表现昆虫、小草、弱柳、风芦和某些枝叶的。略粗放的，则是“兼工带写”花鸟的主要表现手法。明代吕纪常以“点染”花卉和工笔翎毛结合成画，显得别有风趣。更粗放的则叫“点垛”，作大写意时多用之。齐白石以“点垛”花卉和工笔草虫同时并用，可谓别开生面。可见，表现的方式在善于运用。

注1：水路——在“重彩”勾填中，为了使色彩减少平实的感觉，在边线与色彩之间空出一丝白地，则称为“水路”。在渲染大片叶，如荷叶、芙蓉叶时，在主筋的两边，空出两丝相等的白地，亦称“水路”。水路要空得均匀，以有笔意为好。

注2：层染——先染一道色，等干后再染一道色，这样层层染上，少则两次，多则十来次，直到把色上足为止，则称为“层染”。在渲染方法中的套染、先染后罩、先铺后染、承接套染，都是层层加染的，故习惯把这四种方法总称为“层染”。

工笔设色，为什么多采用层染方法？大概有以下几个原因：1. 使用的纸、绢都较薄，一次上色效果不易好。2. 用矿物质色渲染有浓淡的色相，必须层染。3. 有些颜色调配好之后再上来上色容易灰暗。尤其是加墨和调粉的色，不及层染效果好。4. 对明暗浓淡的部位、大小较易掌握。

注3：醒笔——简称“捉”。在勾染设色后，觉得某些主要地方的勾线，不足表现精神时，用较深的墨或色略为复勾一下，则称为“醒笔”。

二、色调配置

（一）色调与情景

前人有言：“设色妙者无定法，合色妙者无定方。”画家的思想感情各有不同，景象的朝晴暮雨瞬息万变，其感受也就千差万别。不同的情趣、不同的意境也就油然而生；含情具意的色调，千变万化的配色也就产生了。故曰：设色妙者，合色妙者妙于“源于景色，成于情意”；景情变化无穷，所以说“无定法、无定方”。因此，我们不要把“随类赋彩”理解为依样画葫芦。必须“随类随神决色相，从情从境配色调”，才是正确的观点。“法”也就在其中了。

现在试借于非闇的《红杏枝头春意闹》一画，来谈谈作者如何“决色调，配色彩”的。

这张画是以“满园春色关不住”的红杏为主景的，加上蓝鹊、蜜蜂等浓春的景物所组成。作者的立意是企图通过三者反映出“蓬勃活跃，艳丽明快”的浓春情趣，来激发观者“愉快奋发”的思想感情。从这景、情、意三者统一的要求来看，如果采取对比强烈的色调，则感到过于火辣，不但有碍于春色的明媚，也难以表达作者感受的情意。反之，如用冷色调，又将有失温暖，达不到明快奋发的共鸣。因此采用温和的冷暖对比色调；以粉红画杏花，用淡米黄色衬托烘晕，这样就把春天的明媚和温暖表现出来了；加上两只以石青色为主的蓝山鹊，使杏花娇艳的粉红和山鹊明丽的青翠，对比相映，从而产生“生动活跃”的愉快感，更显现了富有生命活力的春意；几只赭墨的蜜蜂，散飞在花香鸟语之中，使色调增添了情趣，显得更为丰富，产生了旋律美，从而完成了景、情、意三者统一的色调配彩。

（二）采光采色

工笔花卉的采光采色和以块面造型的油画是不相同的。它的采

光，以能表现物体的组织结构，与表现形式相统一的原则来决定。因此，一般都采取在正光或散光下的明暗，来表现对象的立体感。采色，则以对象的本色为根据，结合作者感受的情意来决定。

我们知道，一般油画对明暗色彩的表现，要求能反映出一定的时间感，因此必须定时定光；而块面造型，一定要削弱线的作用，方能使形式和谐。反之，以线造形的，势必要求对组织结构，轮廓形体的明确表现；不然会模糊了形象的鲜明性，因此对采光的要求，也就以能充分显示物象的结构和轮廓为原则了。而定光往往恰得其反。此外，在正光与散光下的色相变化也很少，而本色的深浅却非常清楚，所以设色就采取以本色为主，酌情参照在正光或散光下形成的明暗来处理，这样也就和以线为主的造型方式在形式上统一起来，从而使形象更完美，风格更鲜明，表现力更充分了。

（三）明暗浓淡

根据一般规律，如画一朵单色花，其浓淡表现为内深外浅。如画一朵粉红色的芙蓉花，因它的本色是外深内浅的，那么设色也就外浓内淡了。

叶子多取叶尖淡，叶柄部浓的表现方法。叶有正反，正面深，反面淡。远近的花叶，近浓远淡。

画面全局的明暗、浓淡的表现，如前后相距较远，层次分明的，一般说是明暗对比强烈的最近，渐远暗部则渐淡，而明度不变，可利用明暗对比的强弱所引起远近不同的感觉来表示。在有些折枝花鸟中，尤其是小幅的花鸟，则多采取浓浓淡淡的互相衬托。

这里顺便说明一下鸟的明暗处理。就鸟而言，不能画成像一个四周深中间淡的鸡蛋一样。如果这样来表现鸟的立体明暗，会产生笨重的感觉。清·郎世宁就是用这种方法来画花鸟的，看上去非常笨重，完全失去了鸟的轻灵感。较好的处理是中间较深，边缘较

淡，像淡淡的光线从对面偏下的方向射来一样，这是总的明暗概念。至于各个羽域的深浅，除依照本色的深浅外，一般都是前深后淡的。

（四）配彩类别

工笔花卉的配彩（整个工笔花鸟画也是一样），大体可分为墨彩、淡彩、粉彩、重彩四类。

1. 墨彩，不论形象勾线或不勾线，完全用浓淡墨来渲染表现的叫“墨彩”。墨彩以淡雅为佳。一张画上浓墨的面积不宜过大过多，因它容易产生沉闷重浊的感觉；但亦不宜淡而无味，有失精神。总之，渲染时对浓淡的处理，要从多方面观察，在感觉上总要有“清新素雅”的效果为好。

2. 淡彩，在白描和墨彩的基础上，用较浅淡的色彩渲染设色的，叫“淡彩”。淡彩要做到“色不碍墨，墨不离色”，既能融合一体，又能见到笔情墨趣，这样才能显出淡彩“幽雅秀丽”的特色。

3. 粉彩，用勾染或没骨的方式，以植物质色、水彩色及白粉为主，以稀薄的石色（矿质色）为副来设色的叫“粉彩”。粉彩勾线，应以淡墨为主。设色要做到“薄中见厚”，用粉要做到“晕化自然”才能把粉彩的“娇丽明艳”表现出来。

4. 重彩，重彩多用勾填与勾染来表现。用色则以“石色”为主。设色较厚重，晕染亦较困难，要特别重视设色的顺序、用色的厚薄、用笔的轻重、用水的多少等问题。重彩的色感是“雍容华贵，绚丽耀目”富有装饰味；染色以能做到“厚中生津、色无泛白、染接自然”为得法。

四彩除单用外，在一幅画中可以兼用，所以在实际作画中变化就多了。有时还可以同白描结合运用。总之，要活用不要死套。



三、渲染方法

花卉的设色方法，在运用中是变化多端的。然而，就其基本方法而言，则可归纳为：层染（包括套染、先染后罩、先铺后染、承接套染）、平涂、混染、接染、积水、点染、烘晕、衬托十一种。这些方法，除接染是根据水粉色的特点而设计外，都是前人运用过的。现按顺序，结合图例说明如后。

（一）套染〔图1〕

〔方法〕用“晕染”（注1）的方法，向同一个方向，一层一层地由小面积加染成大面积，以完成明暗浓淡的设色，称为“套染”。套染设色，要注意用色薄、用水清、用笔顺的要点。

〔特点〕比较容易达到“薄中见厚，厚中生津”的效果，对明暗浓淡的分寸亦便于掌握。

〔图例〕芍药

此图表现方式是“勾染”，配彩是“墨彩”，简称“墨彩勾染”。用色是上等油烟墨。图上方为渲染完成的“芍药花”，下方为“步骤图”。（注2）

通常在白描稿上看去是一幅好画，但设色后，往往会出现一些问题。因此在设计白描稿时，必须考虑到设色后的效果。同时，在设色开始前，须从全局的情趣来考虑色调；对明暗的处理、色彩的配合、色相的变化，都要先有完整的设想。在设色的过程中，要不断地观察效果，修正不适当的设想，力求达到理想的境界。决不能把设色看作渲染浓淡的简单过程，以为色彩可以用呆板的公式来拼凑，而要把它看成是一种生命的创造才对。现按“步骤图”把染法说明如下：

1. 用轻墨（注3）勾线，然后用清墨把每片花瓣的最深处，用“晕染”的方法渲染一次；
2. 用清墨根据设想的明暗浓淡，分别在每片花瓣上加染一次、两次或三次，这样染出大体的明暗浓淡；
3. 从全局出发，对每片花瓣的明暗浓淡再进行观察思考，然后用清墨分别加染，以完成明暗深浅的设色；
4. 细心考虑，用淡墨或浓墨进行“醒染”（注4），使画面“色足神显”。

注1：晕染——简称“染”，就是有深浅的上色法。其方法是右手同时拿两支笔，一蘸色、一蘸清水；先将色笔上色，然后调清水笔用轻快的笔调将颜色晕染开来，渐染渐淡，直到看不见一点色痕为止。晕染，要注意两支笔的含水量；色笔的含色量，一般以着上纸面时有适当的饱和量为好；水笔的含水量，则以能滋润地引牵颜色，而不侵透颜色为准。

注2：每个图例中的“步骤图”，如果是横排的，顺序是从左而右；如果是直排的，则是由上而下。在每个步骤图的具体形象下面，有不同色相的小方块，是表示渲染用色的色相和色度。小方块的顺序，也是从左到右；左方色先上，右方色后上。小方块下面，有的有三个小圆点，有的没有，没有的表示只染一次，有的表示染两次以上才完成形象中的色相。

注3：轻墨——在“芍药花”图例的右下角，有四个不同色度的墨色圆点，并标写着浓、淡、轻、清四字，这是表明渲染用墨的不同色度，即浓墨、淡墨、轻墨、清墨。

注4：醒染——亦简称“提”。在一幅画上，完成基本设色后，必须挂起来看一看，如有不足和缺点，则必须在有的地方加深色度，有的地方统一色调，以达到“统一醒目”的要求，称为“醒染”。



图1 [芍药]

（二）先染后罩〔图2〕

〔方 法〕 在一花一叶上，先用“套染”方法染出明暗浓淡，然后用另一种色“平罩”或“罩染”一次（注1），称为“先染后罩”。例如画绿叶，先用老绿染出浓淡，再用嫩绿平罩；如画老叶，先用墨染最深处，再用老绿加染，然后用嫩绿从叶尖向后罩染。

〔特 点〕 色泽老嫩、娇艳，明暗深浅都容易掌握；层次变化较多，是粉彩常用的方法。

〔图 例〕 牡丹

此图是“粉彩勾染”。用色是曙红、大花、花青、酞菁蓝、藤黄、淡黄、四绿。染法步骤如下：

花——

1. 用轻墨勾线，调曙红色晕染两次；
2. 调大红色晕染两到三次；
3. 调白粉从瓣尖染到瓣跟根，渐染渐薄直到最深处；
4. 反面平涂一道白色；
5. 用曙红醒染。

叶——

1. 用轻墨勾线，调花青加墨成淡墨青染叶的最深部；
2. 用花青调藤黄成绿色，加染两次；调酞菁蓝、淡黄成嫩绿，加染一到两次，反面叶，用嫩绿染一到两次；
3. 调薄四绿，分别从正、反叶尖染到已染色的中部；
4. 背面用三绿或四绿平涂全叶“背衬”一道；
5. 调酞菁蓝、淡黄成嫩黄绿，平罩全叶完成之。



图2〔牡丹〕

注1：罩——在渲染设色中，上最后一道色，使色相更丰富或更柔润者，则称为“罩”。如平涂一道色的也称“平罩”；如晕染一道色的，则又称为“罩染”。例如在石绿色上平罩一道嫩绿，使色相增加柔润感；绿叶上罩染一点朱磬或胭脂，使色相更丰富。

（三）先铺后染〔图3〕

〔方 法〕 先平涂一层颜色，然后用“晕染”的方法染出明暗浓淡，称为“先铺后染”。例如画芙蓉叶，先铺一层淡绿，然后用老绿在叶脉两侧空出水路进行晕染。又如画朱砂的花，为了使朱砂增加明亮度，先平铺一层白粉，然后用胭脂和朱砂渲染，这都是“先铺后染”。

〔特 点〕 此法画大叶容易统一，有平静感。以朱砂、藤黄画花，用此法色相较为明快。

〔图 例〕 月季

此图是“粉彩勾染”。用色是朱磬、藤黄、淡黄、花青、天蓝、四绿、白、墨。花——

1. 正面平铺薄白粉，背衬厚白粉（此画是用绢画的，所以背衬用厚白粉，如果是纸本，正面白粉则上厚一点，因纸本背衬作用不大）；

2. 用朱磬晕染最深处；

3. 用朱磬调藤黄加染；

4. 用藤黄加染，并用白粉，再在背后晕染衬托明部；

5. 用淡黄醒染次明部，朱磬醒染暗部。



图3〔月季〕

叶——

1. 用花青、天蓝、淡黄调成淡绿，平铺全叶，铺时空出叶脉的水路（反叶用更淡的淡绿铺）；

2. 调轻墨晕染出叶的明暗；

3. 用花青、藤黄调成绿色加染；

4. 用四绿在背面平涂衬托；

5. 用薄藤黄或薄淡黄，看情况加以罩染或平罩一道。

（四）承接套染〔图4〕

〔方 法〕 承接套染，是以矿物质色渲染花叶的主要方法。我们已经知道“套染”是从同一个方向，层层向前晕染的；而“承接套染”则是从相对的方向层层交替晕染。例如，画金黄色的厚重花朵，先用朱磬染暗部，再以石黄从明部染到暗部，如此反复来回加染，染到色足神显为止。这种染法，利于矿物质色的渲染，染出的深浅色比较鲜明；但要注意，在染暗部时多采用植物质色和水彩色，在染明部时才用矿物质色。明暗部都用石色则较难染。层层加染石色，最好隔一日以上加染，染时用笔，要绝对的干净利落才好。

〔特 点〕 色感较厚重、富丽，色层变化较自然。

〔图 例〕 山茶

此图为“重彩勾染”。用色是墨、花青、藤黄、淡黄、四绿、胭脂、朱砂、银朱、朱红、白粉。

花——

1. 用花青以“套染”的方法，染出花瓣的深暗部；
2. 用胭脂以“套染”的方法，略大于花青面积进行加染；
3. 用朱砂、银朱、朱红调成朱色，以晕染的方法，从花瓣尖部染到瓣根；
4. 用胭脂加染暗部，干后用朱色加染明部，如此胭脂、朱色上下承接套染，少则两次，多则三到四次；
5. 用薄朱色将全部花瓣连同墨线平罩一遍，然后用胭脂复勾。

叶——

1. 用轻墨以“套染”方法染叶的暗部；
2. 用花青、藤黄调成绿色，以“套染”法加染；
3. 用四绿从明部染到叶的中下部；
4. 用薄黄绿平罩全叶；
5. 用胭脂醒染深暗部，用淡朱磬醒染明部。

在一幅画中，要看全局的色彩关系，来决定醒染的部位和面积，决不能每一片叶都平均醒染。



图4 [山茶]

（五）平涂〔图 5〕

〔方 法〕 用墨或色不分浓淡明暗，以一遍或几遍涂成平整的色彩，叫“平涂”（亦称平铺）。平涂多用在勾填的方式中。平涂有空水路和不空水路而依靠墨线内缘涂色两种。

平涂用水粉色，以一次涂成为好。用石色则以一次以上涂成较为容易；亦可先用水色，以相同的色相平涂一道底色，而后涂石色。面积较小的平涂石色，亦可以一次涂成，但用色要有适当的水分。平涂如用“水色”来涂所需的淡色，可以一次完成；如要较浓的色相，则最好数次涂成。但次数亦不宜太多，多则易生闷腻。

平涂要求色相匀净，而手均色均、纸平笔顺、有顺序地不忙不慢地进行，才能涂好。此外每次添色时，都要将色调和一下，然后添上与上次同分量的颜色进行平涂。

〔特 点〕 平整庄丽，富有一定的装饰性。然因缺少明暗浓淡的变化，容易平板；故在具体运用时往往在深处先加染，然后平涂。如在一张画上单用“平涂”设色，那么在构图时，要特别留意形象的变化和疏密、穿插的安排，以增强画面的生动性。

〔图 例〕 红叶

此图为“重彩勾填”。用色是朱砂、朱磬、曙红、胭脂、藤黄、土黄、花青、白粉。

“步骤图”中有五片画完整的大红叶，是不同的设色法。从左到右：1、3、4 大红叶的左上角各有一片小叶，分别表示叶的背面的“背衬”设色和先上的色彩。

第一片叶 这是图中小枝红叶的画法：首先用淡墨勾线（有人喜用较浓的墨勾线，笔者以为用淡墨勾线不易见板）。其次用花青调曙红成紫色，在画的背后“背衬”染出正叶的暗部。用朱磬、藤黄“背衬”染出反叶的深部（参看左上角小叶的设色）。最后用朱砂空出水路平涂正面叶。用朱磬染反叶的暗部；用藤黄调白成粉黄，空水路平罩一道。

第二片叶 这是一片全部平涂的叶。画法是：先用淡墨勾线。继用朱砂调蛤粉（锌白亦可）成粉朱色，依靠线的内缘，空出中间叶脉，平涂一道色；用朱砂空出粉朱色的水路再平涂一次或两次色，则完成叶的正面上色。然后用藤黄调白成粉黄色平涂反叶，用土黄、藤黄、白粉调成粉土黄色，空出粉黄色的水路，再平涂一道或两道色。

第三片叶 这片叶的背衬，基本上和第一片叶的背衬一样，不过另从叶尖起向上加染一道黄色，同时在叶面上朱砂时不用“平涂”而用“晕染”；

第四片叶 先用藤黄染正面叶尖，用朱磬染反叶（参看左上小叶）。再用朱砂染正面叶，用粉黄染反叶。最后用胭脂勾叶脉。

第五片叶 画法除不空水路外，与第一片叶相同。另用胭脂加勾叶脉。



图5 [红叶]

（六）混染〔图6〕

〔方 法〕 混染亦称粉染，就是用粉和水色直接在画面上混染成所需的色相。例如画醉芙蓉，其花瓣的色彩，是由红、白、微绿三色互相渗透晕化配合成的。表现这种色相，其它染法都有不足之处，而混染则比较适当。

在花瓣红、白、微绿三个部位，先后着上含有饱和水分的红、白、微绿三色；再以清水笔略为引调刷染，使红与白、白与绿接晕自然，水光均匀滋润；这时如觉色度有不足处，可以点补上色，点补欠准，可再用清水笔略为刷染，如此干后有娇嫩之感。如在干后仍觉最深处色相不足，则可醒染。

混染用笔要准、快、轻、简，用粉要细，上色用水要较多，用色的深度要过于干后的色度。

〔特 点〕 色感效果有娇嫩滋润、辉晕、透明之感。表现荷花、芙蓉、露中花朵有独到之处。

〔图 例〕 荷花

此图为“没骨混染”。用色是：曙红、花青、藤黄、淡黄、四绿、白。

花——

用五个小酒杯(深的梅花碟亦可)调深浅两种曙红，深浅两种淡绿和白粉。再用五支笔各蘸一种色；另用两支清水笔，一支用来引粉混合，一支用来刷染。

1. 先用深曙红勾着花瓣红色部位，用深绿勾着绿色部位，用白粉勾着白色部位；
2. 接着用清水笔将白色分别引渗到红、绿二色中去……如此用上面方法中所说的“上色”、“混色”、“补色”、“醒染”的顺序完成外面花瓣的设色（荷花花瓣外面深、里面淡）。以同法用浅绿、浅红、白混染里面花瓣的设色；
3. 用浓、淡红色丝花脉。丝的形态可用直线或曲折线，亦可兼用。纸本丝正面，绢本亦可丝背面。

叶——

先调深绿、淡绿、黄绿、淡黄绿、三绿五种色。

1. 先用深绿上暗部，浅绿上淡部，以黄绿点明部；
2. 随即用清水笔刷染而成。如此用不同的绿色，一小块一小块空出叶脉的水路而完成之。等干后在背面平涂三绿进行背衬。然后全面观看，如色度有不足之处，再为醒染。



图6 [荷花]