

『名家讲稿』

陆抑非 花鸟画讲义

陆抑非 著 谢伟强 编



上海人民美術出版社

■「名家讲稿」

陆抑非

■ 花鸟画讲义

陆抑非 ◎ 著 谢伟强 ◎ 编

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陆抑非花鸟画讲义 / 陆抑非著; 谢伟强编. -- 上海: 上海人民美术出版社, 2017.1

(名家讲稿系列)

ISBN 978-7-5586-0139-2

I. ①陆… II. ①陆… ②谢… III. ①花鸟画-绘画研究-中国-现代 IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第269635号

名家讲稿

陆抑非花鸟画讲义

著者	陆抑非
编者	谢伟强
主编	邱孟瑜
统筹	潘志明 张 赤
特约编辑	陆公让
策 划	徐 亭
责任编辑	徐 亭
技术编辑	朱跃良
出版发行	上海人民美術出版社

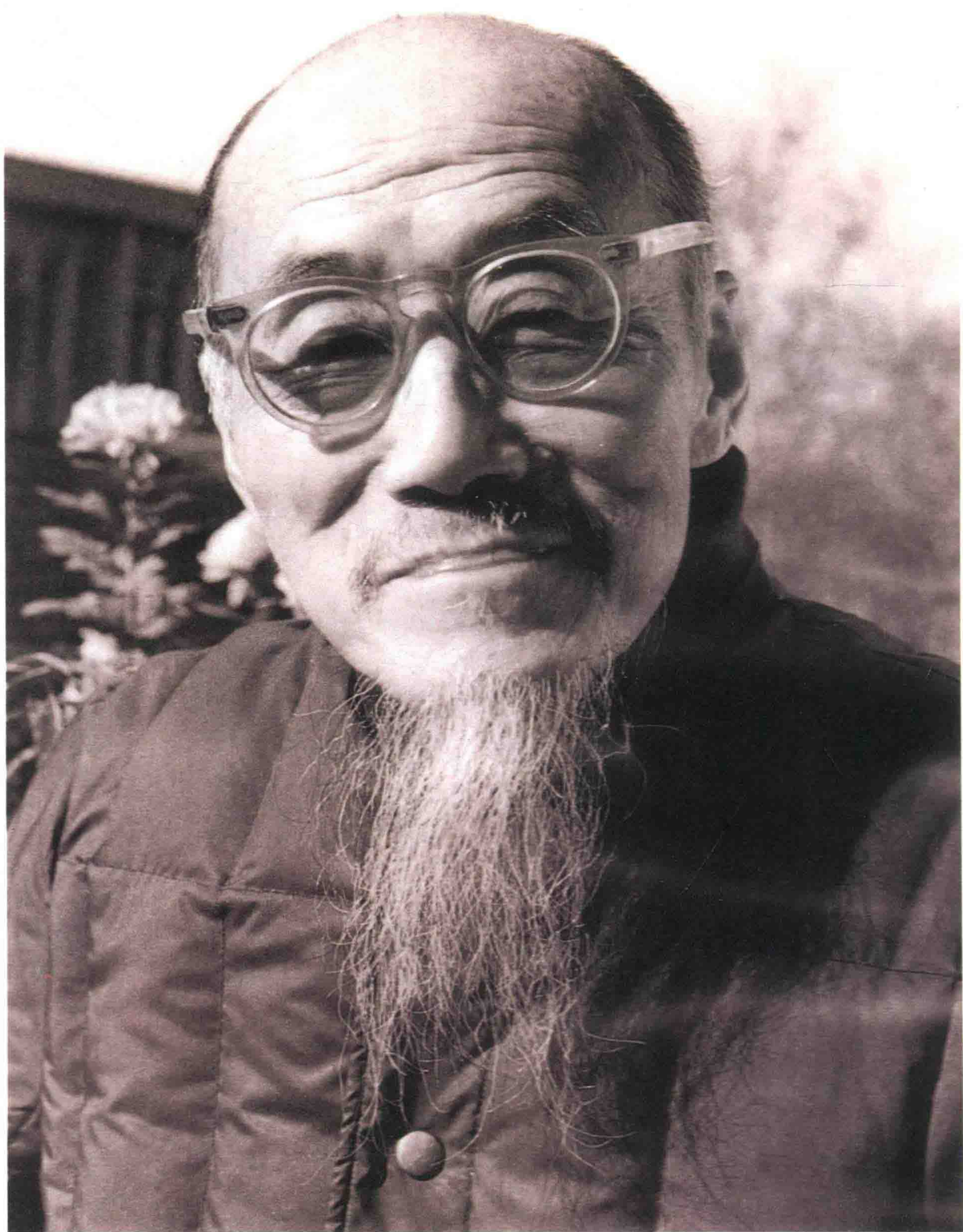
(上海长乐路672弄33号)

印 刷	上海新艺印刷有限公司
开 本	889×1194 1/16 11印张
版 次	2017年1月第1版
印 次	2017年1月第1次
印 数	0001-3300
书 号	ISBN 978-7-5586-0139-2
定 价	69.00元

◆ 陆抑非简介

陆抑非(1908—1997),杰出的中国花鸟画大家和卓越的美术教育家,江苏常熟人,名翥,初字一飞,1937年后,改字抑非,花甲后自号非翁,古稀之年沉疴获痊,又号甦叟。曾任中国美术学院教授、研究生导师,西泠书画院副院长,常熟书画院名誉院长,西泠印社顾问。他的不少精品画作被北京、上海、常熟、杭州、沈阳及美国纽约等地博物馆和美术馆收藏。出版有《花鸟画谱》《陆抑非花鸟画辑》《陆抑非教学画稿》《当代名家中国画全集——陆抑非》《荣宝斋画谱·陆抑非花鸟专集》和《中国美术学院中国画系名家教学示范作品精选——陆抑非花鸟画示范作品》等画集及著作。





陸振非

前言

陆抑非先生作为20世纪中国花鸟画一代名家，在中国花鸟画的创作、研究和教学方面取得了很大的成就。

1908年3月31日，陆抑非生于常熟前辛巷。祖父为秀才，酷爱书画，故自幼即受到书画艺术的熏陶。启蒙时期，陆抑非随祖父去见李西山，李对其祖父说：“看来陆家要出秀才了。”李西山的指点，在少年陆抑非心中留下了深刻印象。

22岁时，陆抑非赴上海发展，曾在上海美专任职达十五年，并兼任于新华艺专、苏州美专。其间，他与时任图画系主任的潘天寿，成为莫逆之交。又与大收藏家孙伯渊的妹妹孙淑渊喜结连理。孙伯渊经营的“集宝斋”所藏书画碑帖，数以万计。经孙伯渊牵线，陆抑非又拜吴湖帆为师，成为梅景书屋弟子。这一时期，陆氏花鸟画风得韵于华新罗、恽南田，清润秀雅，气韵生动，已开始受到市场追捧。

20世纪40年代，陆抑非与江寒汀、张大壮、唐云并称海上花鸟画“四大花旦”。当时陆抑非所居住的淡水路、自忠路一带，画家云集。有吴湖帆、刘海粟、林散之、张大千、张善孖、陶冷月、陆俨少、谢稚柳等一时书画精英都住在附近。后来还有已是古稀之年的黄宾虹，也从四川来到上海，恰好成为陆抑非上下楼的邻居。年轻的陆抑非于是经常上楼求教于黄。陆抑非后来回

忆道：“老人喜以秃笔作画，余以秃颖笔一束赠，见予随意捡佳作为酬，余不敢苛求，索小册二叶而谢之。宾老色不悦，背谓其夫人曰，陆子尚非知音者。余闻之，尚在懵懂中。年青识浅，闻道而笑，安知其为环宝呼。”

1954年，陆抑非加入上海国画合作社。同年创作的工笔重彩年画《花好月圆》，由上海人民美术出版社出版，不断再版，至1964年时，已累计百余万份，“文革”后再版百万份。1956年，陆抑非任上海国画院首批画师。

1959年，51岁的陆抑非受潘天寿之聘，任浙江美术学院教授，在这里一直工作到去世。潘天寿曾在欢迎会上致辞道：“浙江美术学院非常需要工笔画教师，陆抑非先生工笔花鸟画的技巧和写生工夫堪称一流，他的笔墨造诣很深，人品又好，能适应现代花鸟画教学的需要，是最好的人选。美院教师中多了这样的流派，可以大大弥补我们的不足。”

作为花鸟画一代名家的陆抑非一生擅长花鸟画，所作题材广泛，而皆能生气勃勃，引人入胜。早年多作工笔重彩，取法宋代院体，大量摹习徐熙、黄筌、崔白、赵昌、王渊、钱选等，得宋元之神韵，后致力于周之冕、陈洪绶、林良、吕纪等明代大家。中年长于没骨，效法南田、新罗及海派

诸家，先师古人、后师造化，在临摹基础上，注重写生和默写，晚年求变，深入青藤、白阳之堂奥，旁及八大、石涛、缶翁，又以书入画，笔墨遒劲生动、生辣朴茂，而不失清丽典雅韵味。

作为一位花鸟画大家的陆抑非，还是一位书法家，他在中晚年创作了大量书法作品，在流畅自如的行草书中，追求一种拙朴的境界，表现出很深的功力。

书画成就之外，艺术教学是陆抑非成就很重要的一面。他是中国当代花鸟画教学的奠基人之一，为中国美院国画系花鸟画专业教育体系的主要奠基人之一，有完整的艺术思想和教育体系，后半生主要精力在于教学。为人谦和，诲人不倦，桃李满天下。从师徒授受、画塾教学到学院式教学，成为学院式教学的标志性人物，他的角色转换到位。在美院的岁月，陆抑非与陆维钊、陆俨少并称“三陆”，陆维钊1963年作诗云：“二陆西湖共讲堂，盛年高手许无双。豪情每欲开宗派，春意真能启蛰藏。尘外烟云流肺腑，梦中花月送星霜。相期晚岁同珍惜，要与齐黄各一方。”

陆抑非先生在回顾自己一生的艺术生涯时候说道：“我的艺术道路，并非铺着鲜花而是荆棘丛生的”。在陆抑非的画学思想中，有自己独有的特征，他重视绘画造型，重视绘画的写生和默写。

他倡导“以书入画”论：“以书入画，遒劲生动。以画入书，姿态无穷。”还有“三通论”，所谓三通，指内通、纵通、横通。内通，是指画家要具有艺术的多方面涵养。纵通，指画家在传统艺术方面的功力。横通，指借鉴姐妹艺术和外来艺术。最后，还有艺术上的“变论”，“变即是艺术创造，渐入化境。善变者，老而弥笃，不只在技巧上变，功力上也要变。”

作为一名极其重视传统的杰出画家，程十发评价陆抑非道：“时代在变迁，似乎传统弃离去远，但是传统的优秀精髓永远是挥之不去的。成功的艺术家必定是继承传统精华的掏金者，是寻求艺术之根的执着追求者。陆抑非先生孜孜矻矻地苦研传统，恣意妍习，静参而默会，又注重后师造化，吸收各派之长和以书入画，由獭祭而成到信手拈来的自由挥写，绘出了自己风格的花鸟画。”的确，在传统文化缺失的今天，陆抑非传承传统的艺术努力尤其值得重视和借鉴。

本书把陆抑非先生的主要著作和文字材料，以及大量课徒画稿和写生画稿，并陆先生的生平精品画作汇集一处，使陆抑非先生的绘画美学思想和绘画教学体系得以系统传播，也使读者可以一览陆抑非先生优异的绘画成就。错谬不当之处，还请读者海涵。

序

陆抑非先生，一九〇八年，生于江苏常熟。琴水虞山，钟灵毓秀，艺坛世有传人，先生具有异禀之一。

早年师从李西山、陈迦盒、后游于吴湖帆之门，深得湖帆青睐。初名翀，字一飞，一九三七年，湖帆为改字抑非，以字行，花甲后自号非翁，己未年，大病几殆，既获更生，张慕槎以甦叟称之。

抗战军兴，避难来沪，依其内兄孙伯渊昆仲居息。昆仲为海内名收藏家，又精鉴别，贮宋、元、明、清真迹，彪炳照眼，而湖帆梅景书屋所积存，与伯渊相埒。抑非朝夕临摹，废寝忘食，如是者若干岁，灵和清淑，接轸前人，于是画艺猛进，卓然成家，尤长花鸟。其时与唐云、江寒汀、张大壮有江南花卉四大家之号。

抑非于花卉，工笔、写意、没骨、泼墨，兼及翎毛草虫，无所不长。他主张画宜兼工带写入手，工笔可上追两宋，写意可继元人水墨，并明人大写，且经过几收几纵，才能达到炉火纯青的境地。其艺术道路，也正是实践了这一主张。他的兼工带写，取法赵昌、陈白阳、周之冕、吕廷振、林良、任伯年诸家，遗貌取神，聊浪自放。我所心赏的，如白掠鸟飞投杏花丛中，幽秀之气，挹之不尽。原来白掠鸟为印度尼西亚之珍禽，他于上海西郊公园见之，即以传统法写入丹青。又绣眼腊梅，亦极其雅致。其他一花一木，随着四时代谢，日月递差，而有所点缀。如国色牡丹、春烟芍药、秋水芙蓉、萱草忘忧，合欢蠲忿，湛妙在芬敷掩冉之中，超迈于规矩准绳之外，那就自成一派了。

他深达书画同源之理，因书而悟画，由画而通书，颠旭狂素，笔阵纵横，曾录元人散曲十二首，刊为《陆抑非行草长卷》一书。不仅如此，他又是一位艺术教育家，一九三二年，经朱屺瞻之介，执教上海美专，后又受聘新华艺专、苏州美专，并创设飞声国画函授学校，广其教泽。当在沪时，曾亲用英语，教导欧美外籍学生数十人，文化交流，此亦嚆矢之一。一九五六年，上海中国画院成立，他是首批著名画师。一九五九年，应浙江美术学院潘天寿院长之邀，任该院中国画系教席，直至如今，犹带研究生六名。

他执教数十年，桃李满天下，程十发、邵洛羊、赵延年、潘韵、于希宁、徐伯清、黑白龙等，均受其熏陶，成为大器。

他多才艺，书画外复有其他修养，对于禅悦、气功、岐黄、昆曲、评弹以及养生，无不融会贯通，渗化于八法六法之间，书画益抗衡近代，凌轹一切。

他曾刊有《陆抑非花鸟画辑》，但问世的仅一部分，未能满足于众好……蒙不弃葑菲，委为一言，爰不揣荒耄，作此以为引喙。

鄭逸梅

◆ 本文作者郑逸梅，是中国已故著名文史掌故专家，本文原为浙江人民美术出版社1993年版《陆抑非》画册序，在此略有删节。

■ 目 录

前言 / 1

序 / 3

上编 花鸟画法

花鸟画的源流 / 1

花鸟画的表现方法 / 3

1. 工笔双钩填色法 (六法中的“随类赋彩”) / 3
2. 工笔没骨渲染法 / 7
3. 兼工带写法 / 9
4. 花鸟大写法 / 11

花鸟画的基本练习 / 13

1. 白描双勾法 / 13
 2. 点笔画法 (或称笃笔法) / 17
- 附录: 花卉画 / 18

分类画法 / 21

1. 花卉类 / 21
 2. 蔬果类 / 54
 3. 鸟虫类 / 59
- 附录: 鸟虫课徒稿 / 66

花鸟画的临摹方法 / 74

附录: 陆抑非花鸟临摹稿 / 74

花鸟画的写生法 / 88

附录: 陆抑非花鸟写生稿 / 89

怎样画工笔翎毛 / 90

附录: 禽鸟课徒稿 / 94

花鸟画赋色法 / 102

1. 色彩的制造及来源与择选颜料、贮藏颜料的方法 / 102

2. 不同技法产生不同效果 / 103

3. 关于主调 / 103

4. 色彩的呼应和对照 / 103

5. 色彩的统一和变化 / 103

6. 色彩的运动感和立体感 / 104

7. 色彩的空间感 / 104

附录: 花鸟画大派系列表 / 105

下编 国画要论

画学浅说 / 107

1. 画学源流及用品须知 / 107
2. 学画次第及花卉入门 / 109
3. 花鸟设色法 / 111
4. 画法 / 113
5. 历代画人传略 (略)
6. 绘画与书法题词关系 / 115
7. 花卉画概论 / 116

国画用品和它的使用方法 / 117

1. 纸 / 117
2. 笔 / 117
3. 墨 / 117
4. 砚 / 117
5. 颜料 (颜色) / 118
6. 附带用品 / 118

绘画艺术经验总结 / 119

1. 从獭祭而成到信手拈来 / 119
2. 纪念盖老话“三通” / 122
3. 非翁画语录 / 124
4. 画论、画理、画法 / 126

范图欣赏 / 144

陆抑非艺术简历 / 164

花鸟画的源流

国画具有悠久的历史，在世界美术领域中，有它独特的风格，是民族的优良传统。元明以前，杰出的画家，一直以造化为师，国画特别着重章法（即经营位置），现在西画称之为构图。元明开始，一般的画家就偏重临摹，约束了许多画家的创作天才，本来是劳动人民创造出来的艺术，在封建时代里，被统治阶级以及帝王夺为己有，抹煞了劳动人民创造出来的成果。过去国画是封建地主、大官僚、士大夫阶级的独有的欣赏品，古画的收藏变了“秘笈”、“子孙永宝”、“珍藏”等等私有财产，所以清代中叶以后的画家很少看见真迹。许多民间艺人和平民出身的画家，根本没有机会接触到一张好的传统绘画，学习的权利，也被统治阶级剥夺无余，只有现在解放了的新中国，人民才能看见祖先创造出来的杰作。今后临摹、写生双管齐

下，年青一代一定可以人才辈出，一专多能，青出于蓝，是可以预知的。

花鸟画的祖先是难能确定的。彩陶器上的图案可能说是花卉画的开始，那个时候花卉是为生产服务的，三代铜器上的图案花纹也是为民间艺人所创造、为生产服务的，所不同的是那个时候是封建时代一切为士大夫帝王服务，劳动人民自己创造的东西，自己反而不能享受，不像现在搪瓷面盆、漱口杯、花样布，都能为自己所用。

五代时，世局混乱，经济文化重心向南迁移，南唐徐熙（崇嗣的祖父）和西蜀的黄筌父子形成了两个画派，一个是钩、勒、填、染的花鸟画北宗，一个是南宗画没骨法的祖师。至北宋，花鸟画形成了独立的画宗。黄派花鸟成了院体派，徐崇嗣的在野派首创没骨



临摹清·恽南田《虞美人》

法，北宋米芾说黄筌易摹，徐熙不可摹，可以想见徐画是比较灵活而难以捉摸的，南宋时苏东坡画竹、扬补之画梅是写意画的一种。元时王渊（若水）、张中（子政）的花鸟始创墨笔花鸟，所谓元人风格，继承了宋院体和徐熙的传统，发扬为另一个风格。明林良、吕纪、边文进仿宋人笔法，得黄筌真传。周之冕、陆治（包山）等也善勾染重色，沈石田（周）、陈淳（白阳）、徐渭（青藤）等发展为墨戏：文人画。

清八大山人、石涛与清室不合作，大大提倡了文人画，着重笔墨来讽刺统治阶级。

恽格（南田）、华嵒（新罗山人）为清代花鸟画家中突出者。南田大大继承发扬了徐崇嗣没骨法，而华新罗从宋人工笔花鸟中创造出一种干笔画羽毛法，各有独创新意。晚清从任伯年起继承了前代的优良传统，又吸收了外来的技法，轮廓正确，做到了提炼、概括、集中的妙境。吴昌硕用篆书的传统技法画出各种花卉，进一步发扬了赵之谦（金石家）的画派，为花卉画开辟了广阔的康庄大道。齐白石老人从双钩写生草虫，配合了阔笔花卉，调和了画家一直认为不调和的两个矛盾，创造出一条崭新花卉画道路，不但如此，再大胆地创作很多的讽刺性的画来向反动统治作斗争，这是一个多么有骨气的老人，是值得我们学习的。



临摹清·华新罗《鸳鸯图》

花鸟画的表现方法

1.工笔双钩填色法(六法中的“随类赋彩”)

要讲双钩填色以前,应当先谈一谈白描画法。白描是国画的一个特点,始创的国画原来就是用线来表现的。人物画里有十八描的称号,其实切合实际需要的不过几种,如柳叶描、铁线描、游丝描等等。在花鸟画的白描画法里也应用了这几种。

古人在创作一张画的开始,先要画出一个粉本,后人就抄袭了古人的粉本印摹下来作为稿本了,渐渐相因成袭地把粉本就看作为稿本,实际上原始的粉本是一个初稿,并不是抄袭来的。怎样叫粉本呢?顾名思义是由粉来起主要作用的,古人先用柳炭反复细致地打成了一张稿子(所谓“九朽一罢”的初稿),继之以墨线双勾描绘了全部轮廓,同时就在这张初稿(透明纸或绢)的背面,按墨线再用铅粉(无胶的)勾摹一下,粉本的纸是很薄的,有时是油纸或腊纸。将初稿“粉本”紧贴在熟纸或矾绢上(即正稿上)用指甲或硬质物轻轻按摩一下,粉质线条就很显明地印在绢或纸上,再用墨线条按“粉本”勾出,完成了白描勾勒法。学生们用了老师的“粉本”来临摹老师的画,可以省却一道功夫,现在同学们利用灯光反射拷贝桌子,在稿子的后面用铅笔印描,再勾墨线,这个方法和古人用粉本的方法目的是相同的。(附带语:最好初学者不要用铅笔,多用毛笔来熟习毛笔性能。)

第二步是填色法。填色分为两种,淡色和重彩。重彩的颜色是用矿物质颜料,色彩历久不变,越是纸旧绢陈,越是颜色显明,古色古香,宋画团扇就是一个例子。重彩的颜色有朱砂、朱磬、银朱、石青、石绿、石黄、赭石、铅粉(或锌粉)、泥金、泥银等,这些颜色除了赭石、锌粉两种外,其余都要用研钵随研随画,随时加胶,如果用的是黄明胶,还得画过后用开水漂去胶水,以免发臭,树胶则不必。

石绿石青里面分头、二、三、四各四种,通常用的是三、四两种。填色时将笔锋侧卧取最浮面的颜色加

胶使用,因为最浮面的颜色是最细腻的,而比较少火气,一次嫌淡可以层层加上,到三四次,加色时要注意用笔轻,色宜薄而匀。如果画的纸或绢是纯白色的话,填重色之前,先要打淡彩的底色,例如石青要打花青底,石绿要打汁绿底,如果纸或绢是米色的或赭黄色的,可以直接上重彩。原因是石青石绿的颜色与白纸对比太强不调和,在国画里讲“火气”,如果纸是米色或赭黄色的,那么等于有了底色一样,有了中间色可以起调和作用,就不用再打底色了。第二个原因是矿物质的颜料总没有植物质的颜料来得细,不能溶解于水,着色时往往容易看见纸底(露底),有了淡彩底子,就像纱衣服里穿了衬衣一样,可以不露肤色了。如果生纸上着重彩,那么不但石青、石绿须打底色,连朱砂、石黄也非打底色不可。朱砂宜打朱磬或洋红底,石黄宜打藤黄底,因为生纸吸收水份多,更容易露底,底色用淡彩打好后,只需要着一次重彩已经觉得很厚实了。

铅粉在重彩里占有重要地位,调色和护藏方面也比较复杂,古人以铅粉块置豆腐中蒸煮,让豆腐吸收粉中黑色,防止画后泛铅。我们常常看见旧画上花瓣变黑仕女脸上一层黑气,就是受潮或受了煤炭气的化学作用而出现铅的黑气,有了这种毛病可以用双氧水涂上即退,古法是用浓度烧酒将笔涂上再行燃烧也可去掉,总之都是一种挥发性作用。

铅粉从铅中提炼出来,黑气重;锌粉是从锌中提出,钛粉从钛中提出,我们现在可以用锌粉(改广告白粉)或钛白粉来代替铅粉,可以免得加胶,黑气也比较轻些,用时可以减少麻烦。但是画到花心圆锭还是铅粉加黄明胶的质地厚,胶性强,点的花蕊可以像蚕蛾生的卵子那么圆锭凸出。

朱磬是朱砂最浮面的一层,是水银矿的苗,如果没有好的朱砂可以用银朱代替。

石青石绿是铜矿的苗，勘察队发现了孔雀石，就可以采得铜矿，这种孔雀石也就是石绿或石青。

赭石石黄都是山里的嫩质石块，浙江红泥山石及常熟虞山都有，可以俯拾即是。

泥金泥银是用金箔和银箔研成的，用时加胶宜轻，重则暗淡无光。

淡彩的颜料与重彩的有些交叉或相同，例如朱磬、赭石、白粉等。主要淡彩颜料是花青、藤黄、胭脂、洋红等。

花青又名靛花，是从靛蓝色里提炼出来的，靛是一种植物，色深如韭，土法染的青花布就是用这种颜料，可以历久不退；花青从靛蓝色里炼出，所以古语有“青出于蓝而胜于蓝”的古谚。吾们常常在古画里看见纯花青画的叶子觉得古雅、静穆，不理解古人用点叶的颜色也是汁绿，人们不晓得藤黄早已褪色，好像只是纯粹花青画的叶子，其实是藤黄褪了色，剩下的好像只有花青颜色罢了。

藤黄也是一种植物色，是一种热带的野生藤里的胶质，同采漆一样的办法来采藤黄，方法是用削尖了的带节竹管插入藤皮内，满后收下用泥封口，干后劈开，中空而外圆，表面有竹管纹，上浮的是嫩黄（或称月黄），下沉的是老黄，外科药里用得很多，有解毒作用。藤黄有毒性，不宜入口，或传说蛇粪，是没有根据的，藤黄的颜色，轻快明亮，但是最容易褪色。

胭脂是一种植物的子，草本如藤，叶如鸡心可食，色蓝紫，结子深紫红，北方的比南方的好，古语有“北地胭脂南朝金粉”，因为古时用来作妇女化妆品的。胭脂一直用作淡彩花鸟中的主要颜料，一直到清代乾隆时才输入了洋红。

洋红的原料有两种，一种是德国红，用红虫的甲壳做的，乾隆时开始从国外进贡来的，吴昌硕用的就是这一种老德国红。另一种是水彩颜料，是我们常用的锡管装。其他紫红、玫瑰红、深红、桃红等也都被国画家经常采用，来丰富万紫千红的色彩。



双勾水仙

画花瓣有勾勒、点簇等法，白色花瓣不易用点簇表现，大多用淡墨线勾出形象。

①双钩花的填色法

胭脂有时保色比较长久些，但与洋红一样都易褪色。淡彩画在长期保色上不及重彩，所以画家常常与水墨配合起来运用。有时也与重彩结合在一起，来弥补容易褪色的缺点。

在色彩的搭配上，历来有这样的经验之谈：

青紫不宜并列，黄白未可肩随。

红与紫，鸭出屎；黄与紫，俏煞子。

赭石、石绿，令人悦目。

白花与朱花并列，相得益彰。

粉红和嫩绿相映，春意盎然。

白花宜衬以各种颜色，如嫩绿、淡赭。

白粉可以与各种颜色调和，惟墨不能调和。

洗颜料碟之色可作虚苔之点。

墨虽浓而可覆盖以石青、石绿、泥金、泥银。

翠绿色只宜点翎毛的首尾，花叶则绝对不宜。

桃红色俗，紫红色雅。

调汁绿色青多则静，黄多则“火”。

用积水法，花叶娇嫩如朝露未干。

填重彩，厚重，能“经霜不凋”。

此画法适用于绢或熟纸上。至清末任渭长、任伯年始有生纸双钩填色法出现。

双钩花的填色法有两种方法。一种为一次染色法，一支笔上蘸洋红或胭脂，同时在另一支笔上蘸白粉。按花瓣的实际颜色需要，如红、紫等等，瓣根敷红或瓣尖敷红，接着就用粉色染出，显得生动。缺点是不容易使颜色匀净。另一种分两次染色，是先将白粉平填一次，待干后用一支蘸红色的笔及蘸粉水的笔再行分染一次，易于匀净。但很容易犯板滞的毛病。如果染得成熟时，可以用一支笔用白粉和水调匀，笔尖上蘸红色，一笔依轮廓点下即可，当然只能限于小瓣花。点得得势时，既生动又匀净，也不板滞。白花瓣根用嫩绿色。而芙蓉花瓣的瓣尖红色、瓣根却是绿色的，须用三支笔分染。有时牡丹花、虞美人也用这种分染法。紫色花、黄色花、鹅黄色花，可依红花的染法即可。惟有大红花应先填朱砂，而且勾的墨线要特别浓，再用洋红或胭脂逐瓣染出。染后面的花瓣时，外轮廓线不能被颜色罩抹，瓣与瓣之间不必留出墨线。白花的墨线宜淡，深色花的墨线宜浓。



百合山石

② 双钩叶的填色法

勾叶宜用浓墨，有些叶子的背面填石绿，正面用深绿色。而有些叶子的正反面都用石绿，在正面再染石青或深绿色。遇到枯叶或虫蚀之叶，可以先上赭墨再接汁绿或石绿。枫叶与其他的黄叶，则用朱、黄、赭、汁绿多种颜色随类赋彩。染色时宜留一线空间于叶的主筋旁，也就是留光的意思。勾筋的颜色必须与叶子调和，过淡则不显，过深则突出。主筋宜粗些，分筋宜淡些。

③ 双钩枝干及树石的填色法

一般说来，画干的墨色要淡些，画枝的墨色要浓些。勾皴后先以淡墨渲染，渲染时大干淡些，因为受光面多。小枝可浓些，因为受光少。然后用赭色或花青水着色。花卉画里的枝干、树石与山水画里的树石画法相同，勾皴用焦墨枯笔，渲染用淡墨湿笔，这就是所谓“先燥后润”的法则。还有，景物复杂的花鸟画，着色有前浓后淡法和前淡后浓法（又名衬托烘染法），当视具体情况而定。



兰花画法：双勾法与山石的组合

2. 工笔没骨渲染法

这种画法只适宜于熟纸、矾绢或扇面，而不适宜于生纸。如在生纸上作没骨画法，就称为兼工带写法了。

① 没骨画花法

没骨法始创于北宋徐崇嗣，代有传人，到了清初恽南田进一步发扬光大。徐氏的真迹现无从借鉴，现在只能就恽南田的没骨法来谈谈他的设色方法。没骨法只能表现在熟纸或绢上面的，不用墨线勾描，也就是不用白描作为着色基础的。但是经过细致的研究和前辈老师的传授，才晓得南田画的复瓣大花如牡丹、菊花、芍药、罌粟之类，除了最外面的几瓣不打轮廓外，中间的花瓣是先用彩色的线条打好轮廓的。第二个步骤将白粉薄薄地涂成花的全貌后，作为分瓣的彩色线条反而突显出来。第三个步骤用一支颜色笔另一支清水笔细致地逐瓣染出，渲染的时候，把色彩的线

条完全抹（染）去，结果只觉得薄薄而娇嫩的花瓣，瓣瓣凌空，花的质感完全被描绘出来，这一个技法是没骨花卉的独到处。双勾花卉的线条，尽管细如游丝，总还有线的感觉束缚了花的神态，总不若没骨花卉来得生动轻松，恽派花卉之所以为后人所推重，一直影响到现在，道理也就在这里。

画小朵的单瓣花，是用一笔出的。先将白粉和水调匀，在笔尖上蘸洋红或胭脂或别的颜色，一笔点出。有时也用两支笔的接笔法，复杂而变化的色彩在一笔中出现，生动活泼，所谓“活色生香”，兼工带写点花叶法即是用此法，白花用白粉加汁绿点出后，如果显不出来，可用花青水或赭石水在花的外形边烘托一下，这种点染法在元明时已有，特别在水墨方面比较多，到了孙克弘、陆包山、周之冕、王忘庵等已应用在设色方面了，恽南田继承了这种方法表现得更为突出。



临摹清·恽南田《没骨牡丹》