

# 李晓明

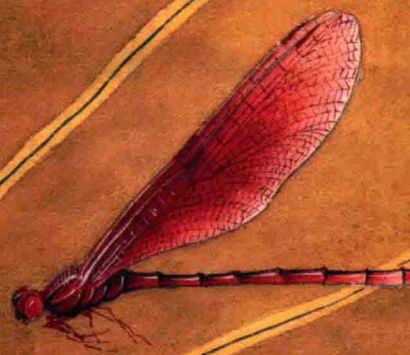
Li Xiaoming Gongbi Huaniao Shanmian

## 工笔花鸟扇面

在中国，扇文化有着深厚的底蕴，是民族文化的一个组成部分，历来中国就有“制扇王国”之称。扇形绘画在中国绘画中是一种比较独特的表现形式，并且有着悠久的历史渊源。特别是宋代，随着绘画艺术的蓬勃发展，文人也积极参与，加上帝王对扇面艺术的重视，当时扇面画盛极一时，臻于顶峰，但多为团扇类。后来文人雅士多喜爱折扇。它携带方便，可出入怀袖，在扇面上挥洒笔墨，既可吟咏性情，又可怡情养性，所以折扇又有着“怀袖雅物”的别号。

李晓明 主编 李晓明 著

时代出版传媒股份有限公司  
安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位



当代画家技法表现丛书

# 李晓明

Li Xiaoming *Gongbi Huaniao  
Shanmian*

## 工笔花鸟扇面

李晓明 主编 李晓明 著





### 作者简介

李晓明，1972年出生于安徽巢湖。先后毕业于安徽艺术学校和安徽师范大学美术系。现为职业画家，安徽省美术家协会会员。编写有《工笔牡丹画法》、《工笔荷花画法》、《工笔禽鸟设色技法》等14本专著。

### 图书在版编目(CIP)数据

当代画家技法表现丛书. 李晓明工笔花鸟扇面 / 李晓明主编; 李晓明著. —合肥: 安徽美术出版社, 2011. 7

ISBN 978-7-5398-2954-8

I. ①当… II. ①李…②李… III. ①扇—工笔花鸟画—国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第146051号

---

当代画家技法表现丛书·李晓明工笔花鸟扇面

李晓明 主编 李晓明 著

---

出版人：郑可

责任编辑：朱阜燕 刘园 装帧设计：徐琳祺

责任校对：史春霖 陈芳芳 责任印制：李建森 徐海燕

出版发行：时代出版传媒股份有限公司 安徽美术出版社(<http://www.ahmcsbs.com>)

地址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14F 邮编：230071

营销部：0551-3533604(省内) 0551-3533607(省外)

出版热线：0551-3533611 13965059340

印制：北京市雅迪彩色印刷有限公司

开本：635mm×965mm 1/8 印张：5

版次：2012年3月第1版 2012年3月第1次印刷

书号：ISBN 978-7-5398-2954-8

定价：38.50元

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师





杏花图局部（宋 赵昌）



# 扇画简述

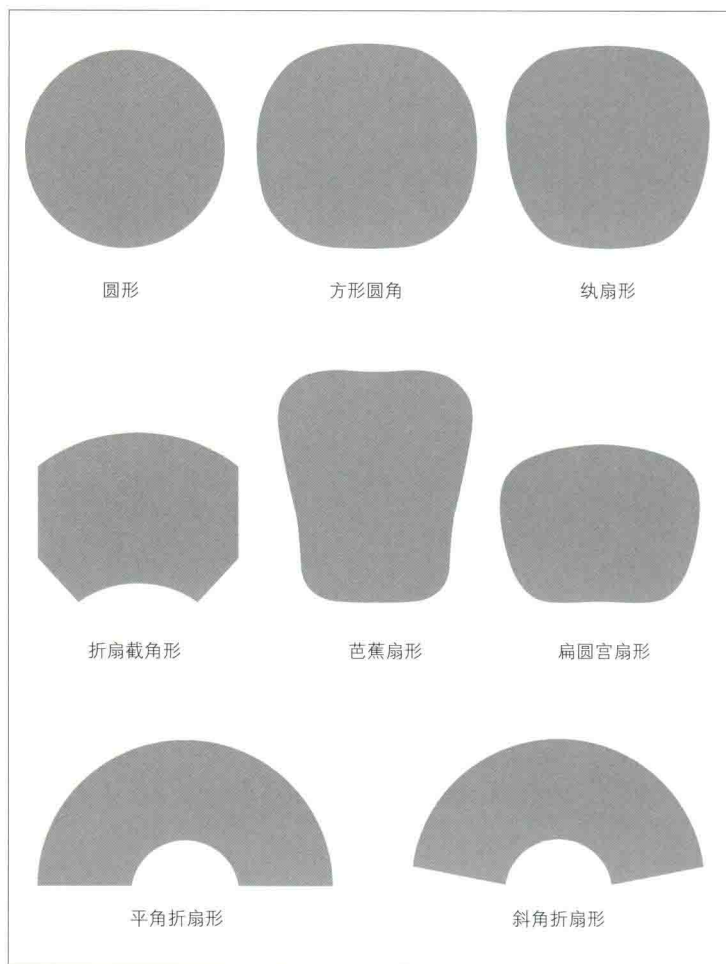
在中国绘画中，扇形画是一种比较独特的表现形式，并且有着悠久的历史。有文献记载，东晋王羲之曾为老媪书扇，还曾在团扇上画小人物。在唐代名作《挥扇侍女图》中，也能窥到扇面画的一丝踪影。到了宋代，随着山水、

花鸟画逐渐成熟，徽宗皇帝酷爱绘画，文人也积极参与绘画，当时扇面画盛极一时。我们今天耳熟能详的《出水芙蓉图》、《白头丛竹图》、《山茶蝴蝶图》、《夜合花图》等都是扇形作品，但多为团扇类。后来文人雅士多喜爱折扇。它携带方便，可出入怀袖，在扇面上挥洒笔墨，既可吟咏性情，又可怡情养性，所以折扇又有着“怀袖雅物”的别号。

扇形绘画分为“扇面”和“成扇”这两种形式。其中“扇面”指的是无扇骨，仅仅是将纸绢剪裁成“扇形”的形式用以绘画；而“成扇”则是指在带有扇骨的成品折扇上作画。“成扇”因为表层高低起伏而不宜勾线，纸绢胶矾较重，上色易浮滑等缘故，工笔绘制上运用较少。而“扇面”因为不拘泥于扇骨，造型上又有圆形、椭圆形、方圆形、瓶形、折扇形、梅花形等多种形式，所以更易发挥作者的创作



出水芙蓉图（宋 佚名）



白头丛竹图（宋 佚名）



夜合花图（宋 佚名）

表现力。因此，本书也以介绍“扇面”绘画为主。

扇面一般来说面积都不会太大，画幅面积大多在两平尺以内。因此，扇面绘画可以说是从属于小品绘画，在构图、立意上和 小品绘画有着许多相同之处。

扇面作品的构图大多以简约疏散为主，画面的主次关系要分明，疏密分布要更明确一些，传统的折枝花卉用在扇面上也很合适。扇面的构图并没有固定模式，依据描绘对象的不同、画面意境构思的不同，做到能灵活多变地采用合理的构图。这种能力一是来源于对传统的学习，在古代经典绘画作品中有无数的优秀构图范例可供我们揣摩。如折枝构图的经典作品《果熟来禽图》，如凸显主体的《出水芙蓉图》，

如强调疏密对比的《豆花蜻蜓图》等。二是来源于对大自然的观察与感悟。在平时的写生中，我们会积累很多素材。自然界中的一花一叶总是那么生动自然，浑然天成，很多时候，妙手偶得的素材完全可以全盘入画。在自己写生稿的基础上修改的构图会显得更加活泼自然，也容易形成个人的独特面貌。三是可以适当参考西方的图案设计中的构图理论，尤其是扇面等小品的绘制，多强调画面的构成感并不是一件坏事。如将重复、突变、发散等图案样式适当带入工笔绘画中，对作品形式现代感的体现也很有好处。

工笔扇面作品绘制中，还须注意细节的表现。在工笔绘制中，有着“大画求气势，小品求精到”的说法，也就是

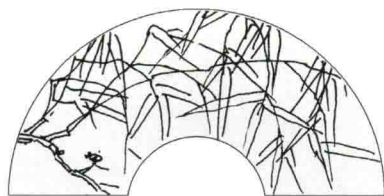


说：绘制大作品时，我们要更多地注意整体气势的表达，精力要更多地放在画面整体色彩搭配、意境体现方面；而小品的绘制则要将精力更多地放在局部处理上，尤其是画面的画眼部分，如草虫、禽鸟、花头部分，主要采用写实手法去精细刻画。

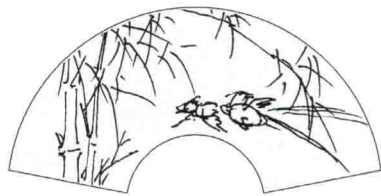
在“精微”这一点上，我想，宋代的小品绘画应该是中国工笔花鸟画的巅峰。所以，对传统的学习，就不能避开宋人花鸟。笔者对宋人花鸟研究多年，也曾经深入地反复临摹过宋人作品40余幅，书中也示范了临摹宋人《杨柳乳雀图》的全过程，对临摹宋人作品总结出一些心得，以供广大爱好工笔扇面绘画、小品绘画的同道参考。

1. 仔细读画。在临摹之前一定要细心体会原画的个人风格、创作思路、用笔特点、构图特征等，如《果熟来禽图》中小鸟造型的憨态、《白头丛竹图》中竹叶用笔的丰富性、《花篮图》中多种花卉色彩的和谐性、《枯树八哥图》中枝干用笔的写意性等。这样才能做到临摹不至于“千画一面”。一定要避免将平时的程式化技巧带入到临摹中去，尽量向原作靠拢。当然，意临的作品除外。

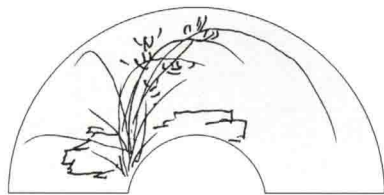
2. 造型精准。既然是临摹，那么就要求我们在造型上力求和原作酷似。尤其是宋画大多是小品，一个局部的形状走形很可能就代表这个局部的结构不准确。譬如鸟嘴的弧度、爪的大小、反叶的叶筋弧度、细枝的两边用线长短等等。所以，我们在临摹之前务求形状准确，局部生长结构合理。当然，初学者也可用九宫格起稿定形。造型能力实在不好的初学者甚至可借助打印机等现代图文设备定稿，这也是可行的办法。



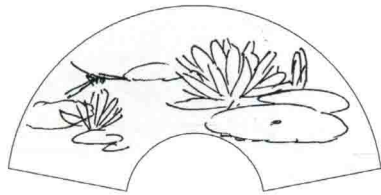
均衡疏松构图



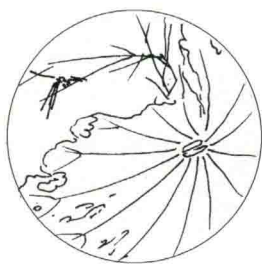
动静互补构图



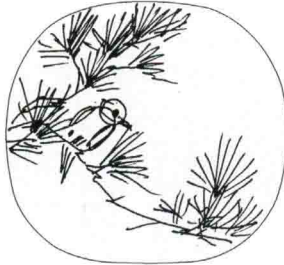
心理均衡式构图



平远式构图



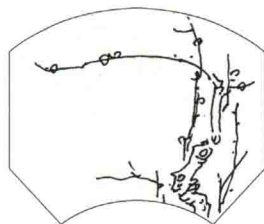
强调大小对比构图



传统折枝构图



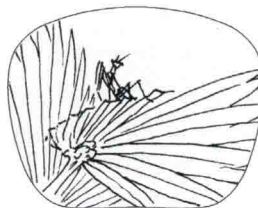
对称式构图



强调疏密对比构图



突出表现主体构图



强调线条构成构图

3. 用线精细。近现代工笔用线讲究笔法甚多。如当代画家俞致贞、于非闇、田世光等，他们的作品大多采用勾勒法或勾填法为主，线是整幅画面的灵魂，线条通常也较粗、较显眼。而宋人作品大多以勾染法为主，相当多的作品中用线细如发丝，用线细淡的作品占据主流，这一点是我们临摹宋人作品时必须注意的。

4.细节严谨。宋人作品之所以具有如此高的艺术魅力，很多时候并不在于色彩多漂亮或者构图多精巧、多完美，更多的是在于宋人对细节的精微处用功至深。如芽苞的处理、鸟毛的丝勒、叶尖的提染、局部的复勒、苔点的冲点、点蕊的沥粉等等。这些地方处理好了，可大大提高作品的耐读性，所描绘对象也更容易达到栩栩如生效果。

5.用色如古。因为年代久远的问题，流传至今的宋人作品大多颜色沉稳，无甚烟火气息，艳色、极亮色很少，非常文雅。也许宋人的原作本非如此，但由时代造成的“沧桑感”恰恰也是宋画的魅力所在。所以我们在临摹的时候，从底色开始一直到后期的画面适当做旧处理，都要围绕“临古如古”来做文章。有些作品的亮色，如《果熟来禽图》中的沙果上的白色就完全可以通过后期清水笔洗刷而成。原作上绢纸破损之处倒没有必要依原样做出，毕竟我们只是临摹而不是复制古画。如果能通过仔细揣摩原画的设色顺序，达到“临古如新”，还原宋画的本来面目，那当然更好。



豆花蜻蜓图（五代 徐熙）



## 白蝶蓝田玉

蓝白二色，是我很喜欢的色彩。色彩明度对比为强烈，色泽素雅，有幽远之意。本作中有石青、酞青蓝、墨青色等多种蓝色调变化，配以白色的老干和蝴蝶，加以合适的背景烘染，表现出宁静、朦胧的画面效果。



**步骤一：**淡墨勾花，中墨勾勒反叶、嫩叶、老干等，重墨勾勒正叶。勾勒花、叶时要注意线条的粗细变化，曲线转折要流畅自然，勿生硬。老干用线要粗壮，顿挫要有力，注意行笔的起收变化。粉蝶用游丝描勾勒，用线要纤而不弱，线条有绵里藏针之意。



**步骤二：**背景，以底纹笔蘸清水整体打湿纸面后，趁未干时，刷上淡蓝色（酞青蓝+三青）；再等到七成干时，再刷入稍重的蓝色，依次反复三次左右；整体八成干时，弹入少许清水，形成略带斑驳的肌理效果，完成背景的制作。刷制背景时要注意虚实变化，重点集中在画面左方及下方，右上白粉蝶周围要染虚留白。牡丹：花头平涂偏绿一些的五青色（三青+大量白粉+少许三绿）。反叶、芽苞平涂四青，花房、正叶平涂中等浓度的蓝色，花籽顶端和花房胞衣部分平涂白粉。粉蝶：头、胸、背部平涂淡墨，其余部分平涂中等浓度的白粉底色。



**步骤三：**背景，叶子下方、老干四周等用淡花青分染。画面左半部分整体罩染淡酞青蓝。牡丹：花头用淡酞青蓝分染，正面深、背面浅，反瓣用干染法分染，边缘不用留水线。嫩叶、枝梗、花茎等用稍重三青分染，正叶用淡墨青色（花青+墨）统染，反叶用淡花青分染。粉蝶：黑色部分用淡墨分染，白色部分用淡橘黄色（藤黄+朱磬）分染。





步骤四：牡丹，花头用酞青蓝加微量头青整体统染，要注意每个花瓣大的明暗关系，不要拘泥于每个局部的细节变化。统染结束后，用淡白粉提染花瓣边缘，花头中间的几片反瓣的提染面积要大，白粉提染也略厚。花头左上部分提染要薄，要注意体现花头和背景相融合的感觉。正叶用墨青色（花青+墨）依据叶脉变化分染，要注意叶筋两边明度的区分，要分染出凹凸起伏变化，不要染得过于平均，水线也不要刻意地去留，明暗变化要自然。然后用淡墨青色整体统染，注意叶子上下层次的表现。反叶用花青继续分染。嫩叶、枝梗、芽苞等处用较亮的四绿色（三绿+白色）从亮部往暗部提染，嫩叶根亮尖暗。画面右下老干后方的叶子和左上牡丹后方的叶子用清水洗刷，整体削弱。老干用赭色（赭石+墨）分染。粉蝶：头、背用中墨局部分染。然后用白粉提染翅膀亮部，下腹也用白粉提染。随后用淡墨平涂黑斑，清墨分染翅尖淡黑色斑纹。用淡赭色勾勒兼染翅根部，触须也用淡赭色复勾。

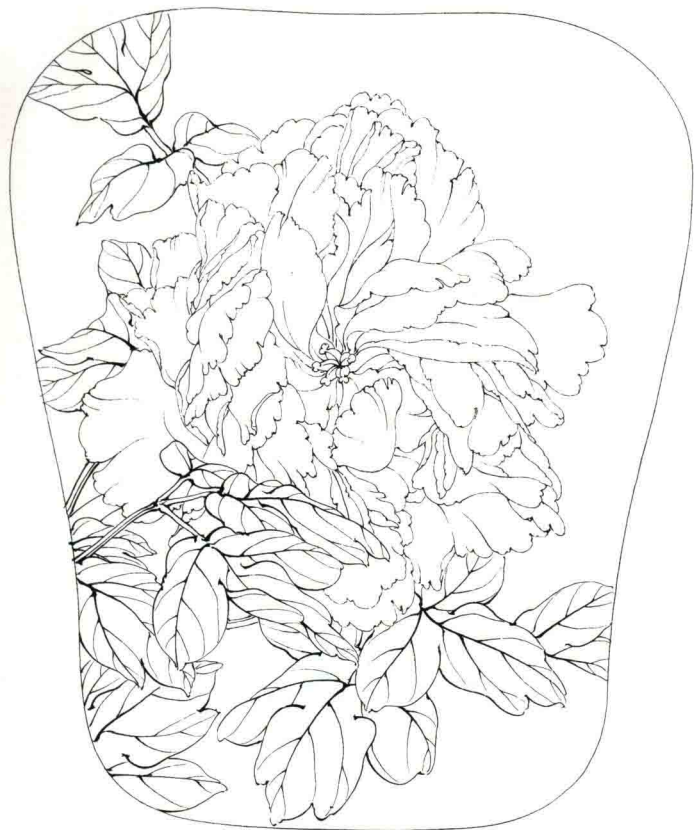


完成图：背景，再用清水将纸张整体打湿，用底纹笔洗刷画面需要弱化的部分，比如右下、左下和左上。牡丹：四青提染花房亮部，白粉提染柱头，浓白粉点蕊并勾勒花丝，淡花青细心勾勒蕊线。头青提染离我们最近的一些正叶亮部，中墨复勒主筋。反叶提染三青，淡墨复勒主筋。淡胭脂复勾嫩叶主筋并勾勒细叶脉。白粉提染老干亮部，重墨点苔，浓白粉嵌宝法复点。粉蝶：细碎笔法点出翅膀上黑色斑纹，要注意虚实变化。胸腹黑色部分用重墨丝毛。重墨点写腿爪和口器，浓墨点睛，头青复点。蝴蝶翅膀白色部分的四周用淡赭色复勾，衬出白色部分。题款、铃印，完成本图。（嵌宝法：先用浓墨点苔，干后复点头青或头绿，四周留一圈黑边，如镶嵌宝石一般，故名。）



## 琉璃冠珠

宋代画家李唐曾写道：“雪里烟村雨里滩，看之容易作之难。早知不入时人眼，多买胭脂画牡丹。”这首诗说明牡丹的描绘大多还是以红花绿叶为主，雍容华贵的牡丹形象更容易为大众所接受。然而，偶以墨色为主基调，配以破旧绢布的背景纹理，同时辅以微妙的冷暖色彩变化，所描绘出的牡丹却又具有另一种独特的美感。



**步骤一：**游丝描勾勒花头，墨色要淡，线描要细，结构转折处要有明显的顿挫和粗细变化。重墨勾勒叶片，勾线时，轮廓的曲折变化要自然，叶片尖端造型要圆润，主筋和辅脉的线条粗细变化要明显。



**步骤二：**先将纸张整体刷一层极淡的清墨。然后将叶子、梗、花房等处平涂一层稍浓的淡墨，花头平涂淡白粉底色。干后，用底纹笔蘸上淡墨，在吸水纸上吸除多余的水分，将笔毛打散后干笔刷一遍横条纹，再刷一遍竖条纹，模拟绘制出类似麻布纹的肌理效果。



**步骤三：**花头用淡白粉从边缘往根部大面积分染，白粉勿浓，同时，最外层的花瓣不要从边缘分染，略带干染的感觉，表现外层花瓣的透明感并削弱花瓣边缘和背景之间的对比度。正叶用淡墨分染两次，主筋和辅脉两边均留出水线。反叶和枝梗等处分染薄蓝灰色（三青+白粉+少许淡墨）。花头周围烘染极淡的墨，靠近下方和左上的背景也烘染淡墨。



**步骤四：**花头用中等浓度白粉继续分染，反瓣提染的白粉浓度稍稠。正叶从根部往尖端统染淡墨，反叶根部分染淡墨。背景上方整体罩染淡赭墨色，下方整体罩染淡墨后再罩染酞青蓝，在酞青蓝色未干时根据画面的需要趁湿冲入面积不等的头青色。



**步骤五：**花头根部用淡墨褐色分染，花房周围要更重一些。随后用浓白粉提染圆形花头中离我们最近的一些正反瓣，强调花头的空间关系。花房用淡墨分染，柱头分染白粉。牡丹底层的正叶整体罩染中墨，最暗处提染重墨。同时，一些正叶从叶片边缘往内分染淡墨，塑造出叶片本身的实际凹凸变化。背景左上方用淡墨褐色继续大面积烘染。





完成图：画面整体刷清水，未干时依据画面需要，用底纹笔局部进行洗刷。如花头的白粉部分要轻轻洗刷，去除浮色，左上和画面下方也要洗刷到露出纸白为止，让叶子虚得更自然。花头需要强调的部分可再次用白粉提染，叶梗、近处的反叶等处用稍浓的四青提染。花房用四青勾边，柱头用浓白粉勾边。浓粉黄沥粉法点蕊，淡朱磬勾蕊线，浓白粉勾花丝。

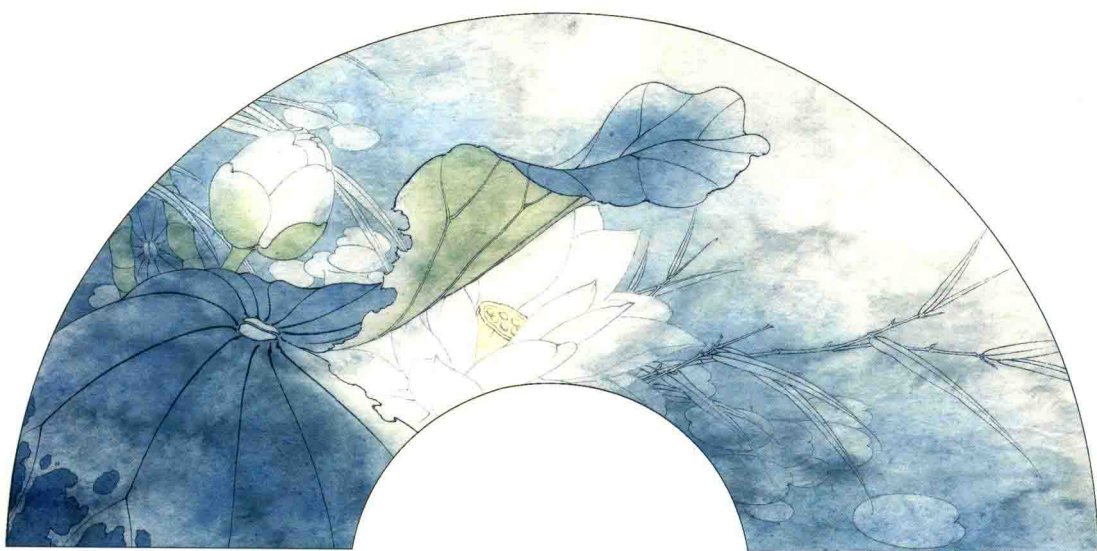


## 荷塘晓雾

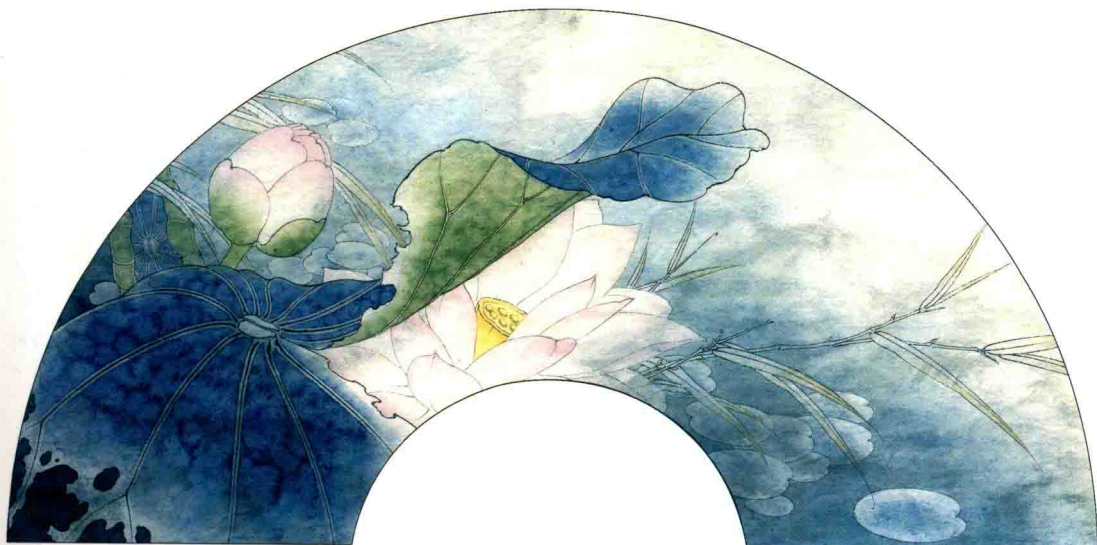
清晨的荷塘，薄雾笼罩，含露绽放的荷花显得格外晶莹。“湿润感”是本张作品的表现主题。无论是荷叶的撞水法处理，还是花头外延的背景色带入，或者背景的虚幻变化，都是为“湿润感”这个主题而服务的。



**步骤一：**细游丝描勾勒花头，线条要轻盈，花瓣尖部尤其是花苞部分用线要注意回旋。铁线描勾勒荷叶，根粗尖细，靠近叶脐部分要注意运笔变化，起笔可略加入少许颤笔。叶子的虫蚀部分用笔顿挫要明显。水草、浮萍等处用笔要虚且细，线条的起笔收笔皆要弱化，不要妨碍荷花、荷叶等画面主体的表现。



**步骤二：**背景，纸张打湿后，大约七成干时，整体统染花青两次，花苞和花头的外围都可带入，以方便后期花瓣透明质感的表现。烘染背景时，第一遍可连带水草、浮萍一起烘染，第二次继续烘染时，遇到水草、浮萍等要让开。荷花：莲蓬平涂淡粉黄色（藤黄+白色），花头平涂淡白粉，萼片、荷秆、反叶平涂汁绿色（酞青蓝+藤黄+少许朱磬）。最大的那一片反叶遇到虫蚀部分时要染开。花萼部分和花瓣接合处也要染虚。正叶整体平涂花青，到边缘处略染开。



**步骤三：**背景，继续用淡花青烘染，荷叶下方要多染几次，浮萍和水草部位要空出来。水草尖端用淡赭墨色分染。荷花：正叶平涂水分很饱和的花青，水笔湿润地染开后，趁湿滴入清水，让水和花青色自然渗化，晾干后会形成斑驳的肌理效果。反叶、花托等用草绿（藤黄+花青）分染，花头部分用极淡的曙红色统染，反瓣深、正瓣浅。莲蓬用淡橘黄色（藤黄+朱磬）分染。





步骤四：荷花花瓣用淡曙红分染，要注意花瓣中轴线左右的浓淡变化，正瓣根部用淡檀香色（藤黄+朱磬+少许三绿+微量墨）分染，荷叶对花瓣遮掩造成的明暗变化也要注意描绘。荷叶边缘用橘黄色统染。正叶根部提染花青，反叶提染草绿，叶筋周围色彩稍重。然后，反叶亮部整体罩染薄四绿色（三绿+白色），叶子破损边缘用淡褐色点染。叶脐提染稍浓的四绿。正叶根部提染墨青色，叶筋边缘稍重。水草根部分染淡花青，主筋留水线。浮萍整体罩染淡灰绿色（三绿+少许墨）。莲蓬用淡绛红色（朱磬+墨+胭脂）继续分染，莲蓬周围的正瓣根部提染淡黄褐色。用极淡的花青色顺着花头四周往中间再次统染，表现出花瓣的透明感。背景整体刷清水后，用大号底纹笔依据画面处理需要略作洗刷，主要洗刷左上的远景和右下的浮萍部分，合理削弱远景的对比度。水草叶尖依据远近不同提染淡褐色。



完成图：背景，左边稍近的浮萍亮部提染三绿，用淡墨青色没骨法点染出最远端浮萍。水草根部整体罩染淡头青，反叶和水草梗的根部分染淡四绿。荷花：反瓣用重曙红局部提染瓣尖，稍浓的曙红复勾花瓣尖部，淡曙红细笔勾花脉，萼片脉用淡花青勾。正叶亮部清水打湿后，趁湿冲入三绿并略略染开。中墨复勾正叶根部叶筋。淡花青勾勒反叶叶脉。莲蓬亮部罩染淡四绿。浓粉黄色沥粉法点花柱，浓白粉点蕊尖并勾勒花丝，淡胭脂复点白色蕊尖中心。



## 葡萄草虫

这是一张带入西画光影效果的工笔画作品。中国画中，传统的用光是正面光（也就是单纯的凹凸明暗），并没有投影、反光等概念。如宋代的《葡萄草虫图》、《枇杷绣眼图》等果实描绘均不是太注重体积感、透明度的表现。而本作品重点描绘了葡萄的透明感，葡萄表层起霜的质感、露珠的垂挂形成的光感等，这是传统国画结合西画理念所形成的一种现代工笔画风。



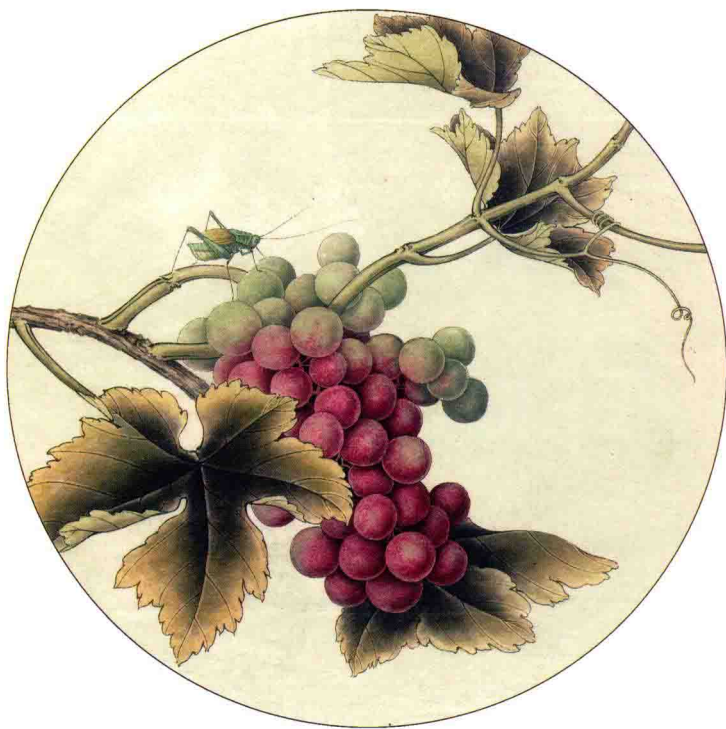
**步骤一：**淡墨游丝描勾勒葡萄，重墨钉头鼠尾描勾勒叶子，老干用笔粗且干涩一些，嫩枝用笔流畅光洁。蝈蝈采用细铁线描勾勒。叶子边缘的起伏变化要自然，要注意起伏疏密变化，勿雷同。



**步骤二：**背景整体刷灰绿色（三绿+少许墨）。正叶用淡墨渲染，反叶用清墨渲染。葡萄用淡墨分染，以“染低法”为主。因为本张作品适当带入素描的光影手法，所以，也应适当地描绘光线从左上方映射出的投影。蝈蝈用淡墨分染，也须考虑光感。老干和嫩枝也用淡墨分染。总的来说，本张作品的明暗关系按照左亮右暗、上亮下暗的原则处理。



**步骤三：**叶子用淡墨分染，其中主筋仅留一条水线，辅脉则是左右两边都留水线。葡萄用淡墨分染，此步骤要注意整串葡萄的明暗变化，同时还要考虑到葡萄局部遮掩所形成的明暗变化。单个葡萄的明暗分染还须适当地留出反光，要注意反光的合理性，勿雷同化处理。嫩枝、老干等用中墨进一步缩小面积分染。蝈蝈用中墨小面积分染，下腹、胸部等不受光处要有意识地画暗一些。



**步骤四：**正叶根部进一步渲染中墨后，用淡赭黄色（朱磬+墨+藤黄）从尖端往根部整体罩染。反叶和嫩枝等整体罩染粉黄绿色（三绿+少许白粉+藤黄）。红葡萄罩染紫红色（酞青蓝+曙红+少许墨），绿葡萄则以罩染四绿色（三绿+白色）为主，红绿葡萄之间的衔接过渡要自然。最上方的绿色葡萄暗部用头绿略略分染。老干罩染赭石色。蝈蝈：翅膀平涂偏黄一点的汁绿色，背甲、腰部、大腿等罩染三绿。下腹用黄绿色（藤黄+酞青蓝+少许三绿）分染。



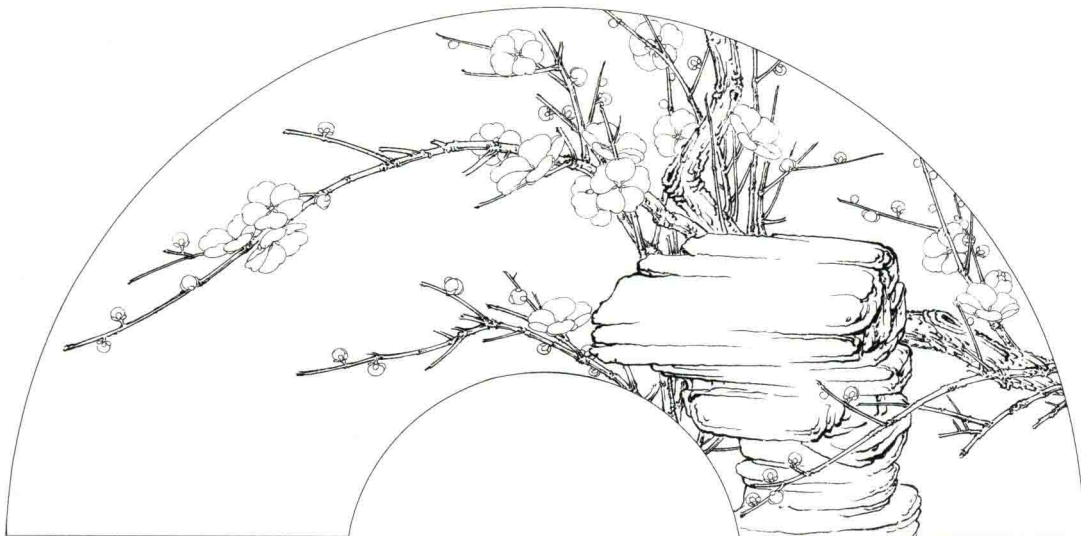


完成图：用淡苍绿色（草绿+朱磬+墨）整体烘染背景，用底纹笔倾斜染出光带，葡萄左下部分色彩稍重。反叶、嫩枝等提染重四绿。正叶边缘提染淡褐色。随后，用清水整体打湿画面，用底纹笔全局稍稍洗刷，重点削弱右上的远景部分。然后，用浓黄绿色提染绿葡萄亮部，浓粉紫色（曙红+酞青蓝+白粉）提染红葡萄亮面，个别葡萄反光部分也可少许提染。最后，淡墨勾出露珠，紫红分染明暗，墨红勾填投影，白粉勾勒高光，完成露珠的绘制。正叶淡四绿复勾主筋，反叶淡胭脂复勾后，四绿复勾主筋和辅脉。蝈蝈：浓黄绿提染腹部和背甲，翠绿复勾。大腿和腹部斑纹用淡胭脂复勾，小腿上的刺用中墨点写。翅脉淡墨勾勒。焦墨点睛，淡赭石复勾触须。



## 梅花扇面

雪中寒梅，无疑是花鸟画中描绘雪景的最佳题材。画中的石头，先以淡墨皴擦为主，随后敷上浓重的朱砂红，画面色彩艳丽又不失厚重。再用“弹雪法”表现漫天的飞雪，既生动地再现了飞雪的场景，又有效地削弱了画面的色彩对比度，“冷艳”的意境得以体现。



步骤一：淡墨勾勒花头、老干，中墨勾勒嫩枝、花托等。石头用重墨勾勒。老干用笔要稍粗并略加皴擦。石头用笔要注意粗细变化，线条略干，暗部也略带皴擦。嫩枝用笔要坚挺，梅花花瓣根部交叠处要露出后方的花托。



步骤二：背景继续烘染淡墨，画面右边深左边浅，可连带梅花一起染上，花瓣正面用清水笔趁湿将罩染的淡墨吸除。石头先平涂淡墨，再用淡墨依据“石分三面”的原则皴染。梅花老干用淡墨皴擦，嫩枝用淡墨勒染两边。梅花反瓣先平涂曙红，再用曙红从边缘往内分染；正瓣平涂白粉，再用淡白粉从边缘往内分染。花苞平涂中等浓度曙红，花托、嫩枝等平涂汁绿色（酞青蓝+藤黄+少许朱磬）。



步骤三：背景右边整体罩染淡花青，左边整体罩染薄三绿。石头用淡墨整体罩染，上深下浅。梅花正瓣根部整体统染淡曙红，随后用浓白粉提染边缘。本步骤要注意虚实变化，要注意描绘出梅花的空间远近关系。反瓣用稍浓曙红分染，花瓣边缘留水线，花托平涂四绿。老干用中墨局部皴擦和复勾，右边最近的那一组枝干皴擦和复勾用墨要重一些，强调黑白对比关系。