

花卉設色圖譜



# 花卉设色图谱

李 长 白 著

上海人民美術出版社





花卉设计

李长

上海人民美术出版社

上海长乐路

新华书店上海发行所发行

开本 787×1092

1983年3月第1版

印数：001

统一书号：8081·178



## 前 言

《花卉设色图谱》是我继《白描花卉写生处理》一书之后，编写的第二部。编写这份教材的用意，是企图把个人所知道的一些前人的设色方法，结合自己四十多年来对工笔花鸟画的学习、创作和教学的体会，归纳出一套比较完整的渲染设色的基本理论和方法，并用图例加以说明，从而使初学者能较明确地全面地了解设色的理论，通过临摹实践能较快地掌握渲染方法。

书中的白描、墨彩、淡彩、粉彩、重彩等图例，是配合文字理论说明勾线、设色的一些主要观点和要旨的。希望能从这里理解景象、情趣、意境对决定色调和配置色彩的关系，从而能正确地运用色彩，使渲染设色走上一条永无尽止的“活”路上去。

花卉渲染的基本方法，在工笔画的各个画类中是比较全面的。如能熟练地掌握，对工笔翎毛、山水、人物的设色，也能运用自如。

学习渲染设色，贵在悟理，重在实践，并要勇于探索。如能做到“法中悟理，以理用法，理随事生，法随理变”，即能得心应手，灵活运用，亦即所谓“知法得法”了。

个人所知有限，体会尚浅，取意未全，叙述不无遗缺，希读者正之。

李长白



# 目 录

|                 |    |
|-----------------|----|
| 前 言 .....       |    |
| 花卉设色浅说 .....    | 1  |
| 一 表现方式 .....    | 1  |
| 二 色调配置 .....    | 2  |
| (一) 色调与情景 ..... | 2  |
| (二) 采光采色 .....  | 3  |
| (三) 明暗浓淡 .....  | 3  |
| (四) 配彩类别 .....  | 3  |
| 三 渲染方法 .....    | 4  |
| (一) 套 染 .....   | 5  |
| (二) 先染后罩 .....  | 5  |
| (三) 先铺后染 .....  | 5  |
| (四) 承接套染 .....  | 6  |
| (五) 平 涂 .....   | 6  |
| (六) 混 染 .....   | 7  |
| (七) 接 染 .....   | 8  |
| (八) 积 水 .....   | 9  |
| (九) 点 染 .....   | 9  |
| (一〇) 烘 晕 .....  | 9  |
| (一一) 衬 托 .....  | 10 |
| (一二) 蝴蝶染法 ..... | 11 |
| (一三) 粉蛾染法 ..... | 11 |
| (一四) 昆虫染法 ..... | 11 |
| 四 图例说明 .....    | 12 |
| (一) 白 描 .....   | 13 |
| (二) 墨 彩 .....   | 13 |
| (三) 淡 彩 .....   | 14 |
| (四) 粉 彩 .....   | 15 |
| (五) 重 彩 .....   | 15 |
| 五 笔墨纸色 .....    | 16 |

|                |    |
|----------------|----|
| 图 谱 .....      | 18 |
| 渲染方法           |    |
| 一 牡 丹 .....    | 19 |
| 二 月 季 .....    | 20 |
| 三 山 茶 .....    | 21 |
| 四 红 叶 .....    | 22 |
| 五 荷 花 .....    | 23 |
| 六 石 竹 .....    | 24 |
| 七 梅 花 .....    | 25 |
| 八 流云弄月 .....   | 26 |
| 九 玉 兰 花 .....  | 27 |
| 一〇 蝴 蝶 .....   | 28 |
| 一一 粉 蛾 .....   | 29 |
| 一二 昆 虫 .....   | 30 |
| 一三 芍 药 .....   | 31 |
| 一四 草 虫 .....   | 32 |
| 白 描            |    |
| 一五 大 丽 菊 ..... | 33 |
| 一六 菊 花 .....   | 34 |
| 一七 月 季 .....   | 35 |
| 一八 水 仙 .....   | 36 |
| 墨 彩            |    |
| 一九 树 梅 .....   | 37 |
| 二〇 石 竹 .....   | 38 |
| 二一 荷 花 .....   | 39 |
| 二二 竹 枝 .....   | 40 |
| 淡 彩            |    |
| 二三 石 蜡 红 ..... | 41 |
| 二四 白 牡 丹 ..... | 42 |
| 二五 绿 牡 丹 ..... | 43 |



|     |     |    |
|-----|-----|----|
| 二六  | 芍药  | 44 |
| 二七  | 春兰  | 45 |
| 二八  | 绿梅  | 46 |
| 二九  | 芙蓉  | 47 |
| 三〇  | 山茶  | 48 |
| 粉 彩 |     |    |
| 三一  | 水仙  | 49 |
| 三二  | 月季  | 50 |
| 三三  | 杏花  | 51 |
| 三四  | 白紫藤 | 52 |
| 三五  | 郁金香 | 53 |
| 三六  | 芍药  | 54 |
| 三七  | 芍药  | 55 |

|     |     |    |
|-----|-----|----|
| 三八  | 牵牛  | 56 |
| 三九  | 大丽菊 | 57 |
| 重 彩 |     |    |
| 四〇  | 吊钟花 | 58 |
| 四一  | 百合花 | 59 |
| 四二  | 茶花  | 60 |
| 四三  | 杜鹃  | 61 |
| 四四  | 牡丹  | 62 |
| 四五  | 绿菊  | 63 |
| 四六  | 茶花  | 64 |
| 四七  | 月季  | 65 |
| 四八  | 绣球  | 66 |



## 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,其形象的刻划,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。清代王石谷自谓“学习青绿三十年,方得青绿之法”。是否确实,可当别论,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、色调配彩、渲染方法,结合图例,分述于后。

### 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“双勾”。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的,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。更忌依照原线刻划一道,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”。用笔务求刚柔相济、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”<sup>①</sup>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”<sup>②</sup>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”<sup>③</sup>。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。

## 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“随类傅彩”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,来激发读者“愉快奋发”的思想感情的。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,

---

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。

② 层染——先染一道色,等干后再染一道色,这样层层染上,少则二次,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。

③ 醒笔——简称“提”。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”。



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的。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形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。

这里顺便说一下鸟的明暗处理。从整个鸟来说，不能画成象一个四周深中间淡的鸡蛋一样。如这样的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，象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（图一三）

方 法 用“晕染”<sup>①</sup>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”<sup>②</sup>。

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<sup>③</sup>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。

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，则以能滋润地引晕颜色，而不侵透颜色为准。

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，有的表示染二次以上才完成形象中的色相。

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。



4. 细心考虑,用淡墨或浓墨进行“醒染”<sup>④</sup>,使画面“色足神显”。

## (二) 先染后罩 (图一)

**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<sup>①</sup>,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,明暗深浅都较容易掌握;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、大红、花青、钛青蓝、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;调钛青蓝、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. 调钛青蓝、淡黄成嫩黄绿,平罩全叶完成之。

## (三) 先铺后染 (图二)

**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

<sup>④</sup> 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”。

<sup>①</sup> 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。



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。

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（图三）

**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。

#### （五）平 涂（图四）



**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的两种。

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

此图是“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。

#### （六）混 染（图五）

**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。用五支笔各蘸一种色；另用两支清水笔，一支用来引粉混和，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。丝的形态可用曲直线或曲折线，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，淡绿上淡部，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。

## (七) 接 染 (图六)

方 法 “接染”是取图案色厚艳的特点，避免难于加染的缺点而设计的染法。白色在“接染”中是调配接色深浅的主色。接色以同次色和类似色相接为好。接色的厚薄须看表现对象的色感而定。但不宜过厚，厚不易接，过薄则不显特点。

特 点 色感较厚艳，有绒光透粉之感。

## 图 例 石 竹

此图是“粉彩勾染”。用色是图案色的紫罗兰、曙红、普蓝、白粉，国画色的花青、嫩黄、四绿。

花——

先用紫罗兰略加普蓝调成暗紫色。再用紫罗兰略加一点普蓝调白粉成粉紫色；蘸少量粉紫色再加白粉成浅粉紫色；蘸少量浅粉紫色略加一点曙红，再加白粉成淡粉紫色；另调白粉，如此调成厚薄相同的五种色彩。此外再调水色淡绿备用。然后每色用一支笔上色，另用小白云笔接刷。

1. 按花瓣的深浅色位，依次将粉紫、浅粉紫、淡粉紫色犬牙交错地着于花瓣的上部；
2. 随后即用清水小白云笔，在指间夹平笔毛，由淡到深顺次将三色调刷接匀。接刷用笔的方向，是先上下轻刷，然后轻轻地横扫一下。刷笔要随刷随夹以清除笔上积色；刷色要不露笔痕，色如晕化方好。

再如上法，用浅粉紫、淡粉紫、白色接染花瓣的下部；

3. 用暗紫色画斑纹，用白粉点丝瓣尖，用淡绿罩染瓣根；
4. 用淡白粉丝花脉，用厚白粉丝点花蕊。

叶——

1. 用淡墨晕染叶的正面。用淡墨调花青染叶的反面；
2. 用淡绿加染叶的正面。用浅淡绿加染叶的反面；
3. 用四绿薄罩叶的正、反二面；



#### 4. 用浅淡黄绿罩染正、反二面。

### (八) 积水 (图七)

**方法** 先用清水墨(用清水亦可,如用清水墨枝梗的外轮廓则较明显。如枝梗以赭墨色为主的,则可用淡赭墨。以墨绿为主的,则可用淡墨绿)平铺,铺笔要有笔意,随笔略露白斑;然后用浓、淡墨点垛所需之处;继之在需要的地方加点清水、石绿、赭石等色,等干后看情况可罩染所需的水色。这是大梗的画法。如画小枝梗,则可用浓、淡墨,或浓、淡的墨赭、墨绿,以较多的水分来写画枝梗,随即加点石绿、赭石等所需之色。“积水”法用于画花的枝梗和斑叶,有其独到之处。

**特点** 简便自然,柔和有韵,用于雅淡的情趣中更觉相宜。

#### 图例 梅花

此图是“没骨淡彩”(因主要对象枝梗是没骨的)。用色是赭石、花青、藤黄、曙红、三绿、白粉。梅花的画法是“先染后罩”,前面已说过。现将画枝梗的画法,说明如下:

1. 先用浓、淡墨以适当的含水量画小枝,随即蘸三绿加点,任其自然渗化。等干后用清水墨铺画大梗;
2. 随后用浓、淡墨点垛所需的深浅部,用三绿、赭石加点所需的地方,任其自然干透;
3. 在需要的部位略加染淡赭和花青(如不需要可以不加)。

### (九) 点染 (图一四)

**方法** “点染”在工笔花鸟中,常用来表现小花、小草、昆虫、柳苇等细小的形象。因细小的形象勾染不易生动,而点染则效果较好,故多用之。其方法的要点,是根据对象的形神特点,研究如何用笔的起落、转运、轻重、快慢;用墨、用色、用水的浓淡、深浅、干枯、先后;有顺序、有定数,一丝不乱、干净利落地将形态简洁地表现出来。切忌乱涂乱改。如能做到笔情流利,墨趣自然、形态生动就好了。

**特点** 表现形象简洁生动,有笔情墨趣的美感。

#### 图例 草虫

这里略画几种小草、昆虫作为学习“点染”的参考和启发。至于具体的画法,很难说得具体周全;学者不如多看看、多想想,用笔多多试画,从反复的实践中去体会如何运用笔墨来表现这些物象。初画时可能不那么简洁自然,这是必然的,熟练后就生动了。

点染草虫在当代的画家中,王雪涛先生是画得很生动的。一九七九年荣宝斋出版的《王雪涛绘写意花鸟草虫》,可以作为研究分析的临摹学习范本。

### (一〇) 烘 晕 (图八)

**方法** 烘晕是晕染和混染根据不同对象和要求的变化运用。它的主要作用,是有变化地衬托物象以及增加画面的气韵感。例如白花、素鸟在白色的纸上不易显现,如用淡赭、淡绿等在其四周进行晕染,就可以把它衬托出来,即通常所说的“烘云托月”法。又如为了增加画面的色泽韵味,有时在各物象之间进行晕染,亦是“烘晕”的运用。至于朝霞、暮日、风雨、彤云、白浪、冬雪、白云苍狗、中天明月等的表现,都以“烘晕”为主,不过处理手法各有差异而已。

#### 图例 流云弄月



此图烘晕用色是花青、藤黄。具体画法是：

1. 先调深、淡两种花青一种青绿备用。备小底纹笔一支用来刷清水，羊毫笔三支用来上深、淡花青和青绿，中白云一支用来混刷；

2. 用清水羊毫依靠花叶边缘勾铺清水，随即用清水底纹笔接铺，如此将要烘晕的一部分画面铺上一层均匀的清水（由于画面较大，而云态较复杂，不能在清水未干时全部一次完成，所以分先后几部分来画）；

3. 根据设想的云态浓淡的部位，将浓、淡的花青点染上去；等花青渐渐化开时，即用中白云蘸上清水，用手指夹平笔毛，依据云态将花青进行有轻重的理刷；如看某处云态有色相不足时，随即点补花青进行理刷；如发现某处太深时，可用清水笔夹干进行吸刷（未干时的点补、吸刷都不宜多，多则容易花）。如此一部分、一部分地进行烘染，任其自然干透。待全部干透后，看是否理想，如某处还觉太深，可用橡皮轻轻理擦；如某处还觉太浅，则可重上清水进行点补理刷。等干后再在花叶四周用青绿进行有浓淡的一次晕染，以增加韵味感。

以上是此图白云的烘晕过程。其它云天的画法大体亦相仿佛。这种烘晕，特别要注意：一是铺水要均匀，水分掌握在有水光而平匀的分寸上。二是要随云态有大有小、有深有浅地上色。三是要随云态胸有成竹、轻快不乱地进行理刷。

#### （一一） 衬 托（图九）

**方 法** 衬托的作用是同烘晕相似，烘晕是有浓淡的烘托，衬托则用平涂的方法，因方法各异，效果也就不同。衬托用色除“水色”外，多用图案色和“石色”。

衬托的目的，总的来说是：突出画面形象、丰富画面色彩、融洽画面色调、增强画面装饰性。例如用石青来衬托玉兰以及一些白色花朵，用淡赭、淡绿、淡青衬托花木；以及用有色纸来作画，都是这种作用。

衬托除正面外，还有背面的衬托，称为“背衬”。背衬在绢和很薄的矾纸如“蝉衣”上起的作用较大，在厚的矾纸上作用很小。背衬的作用是显现正面色相的色度，能起“薄中见厚”，免使画面脏腻的作用。例如以朱砂衬赭石，以石黄衬藤黄，以石青衬花青，以石绿衬绿色都是这个目的。

衬托着色虽是平涂，但不能理解为一次涂成。一般说来，淡色以一次到两次涂成为好；图案色必须一次涂成；石色可一次涂成，亦可几次涂成，要看用色和面积大小而定。背衬涂色有时也因要求不同，有用平涂，有用晕染的。

#### 图 例 玉兰花

此图花叶的表现方式是“粉彩勾染”，但因衬托用朱砂，通常都称为“重彩勾染”。此图用色是土黄、藤黄、花青、四绿、曙红、朱砂、银朱。

玉兰花的画法是，先用土黄晕染，然后用白粉罩染，再用藤黄加染。托片是先用清墨晕染，后用土黄加染，再用淡绿加染。画叶则先用淡绿晕染，后染以四绿，再用淡黄绿平罩。

衬托用色是朱砂调银朱。先用小酒杯将色调好，分量要比估计需用的多一些，免得不够用（重调色往往色相不能一样）。然后用叶筋、羊毫各一支分别蘸色，从画面空白处可以分割的地方下笔，先用叶筋色笔依靠花叶边线勾线上色，随即用羊毫色笔接色平涂，如此边勾边涂，边涂边勾，一气涂成外部空白处，然后勾涂中间的空白而完成之（先涂内白后涂外白亦可）。

平涂衬托要注意的是：每次蘸色必须重和，分量亦须相等；上色前要考虑先后顺序；上色时必须心平气和、不快不慢、手势均匀、动作轻快、始终如一地进行下去；不论面积大小都要一次完成，才能得到好的效果。此



外,还应注意粉色衬托的调色,过厚过薄都不好,过厚花易僵,过薄易见底。水分多亦要花斑,水分少则难行笔,色亦见枯干。

### (一二) 蝴蝶染法 (图一〇)

蛾、蝶、蝉等草虫的设色,并不包括在花卉的“渲染方法”中。编在“翎毛”中也不适合,单独编绘则觉分量太轻。如在花卉设色中不谈到它,亦总觉不妥。因草虫不但体态轻盈,而且色彩甚为优美,艳丽淡雅为人喜爱,是工笔花鸟画常表现的对象。所以在此,略举几例作为设色的参考。

此图各种蝴蝶,都是蝶中负有盛名的。色、形变化各有特点。从色来说,有冷色、暖色、中间色、闪光色、纯色、浊色等单独呈现不同的配合变化。蝶翅色彩的分布变化也很多,有上下部分的变化,大小面积的变化,色彩明暗的变化;对比、同类、类似色等混合排列的变化;还有大小点和粗细线的变化等等。但设色的步骤都是相仿佛的。图右上角则是画蝶的大体步骤。

1. 用轻墨勾身、翅的线,淡墨勾须,浓墨勾足。
2. 用清墨“套染”翅、身的明暗浓淡,染时要注意,用水不能多,带有一点干擦的味道,待染完成时有点毛茸茸的感觉。
3. 用淡墨加勾擦部分翅脉,加染头、身的浓部。用柠檬黄染前后翅,用藤黄加染深处。
4. 先用朱磬加染朱红处,等干后用炭精粉分浓淡轻擦全身,并略略擦出形象外,使有蝶粉的感觉。

### (一三) 粉蛾染法 (图一一)

粉蛾的画法,同蝴蝶大体上是一样的。现将绿尾蚕蛾和粉蛾的画法略说如下。

“绿尾蚕蛾”的画法是:

1. 用轻墨勾线;
2. 用曙红染翅上红色部位的暗部,用朱砂调朱磬加染深浅处,用白粉染白斑纹,尖部加染黄色;
3. 用薄白粉染翅的明部,用四绿从翅的暗部染到明部(二次),在背面用三绿染“背衬”;
4. 用朱磬、藤黄、土黄、淡绿、白粉渲染头身,用浓墨点睛。

“粉蛾”的画法是:

1. 用轻墨勾线;
2. 用清墨晕染斑纹;
3. 用薄白粉平铺全蛾,然后用藤黄、土黄、柠檬黄、嫩绿分别先后渲染;
4. 用浓墨点睛复勾足。

用点染的方法以不同的浓淡墨画垂柳,用花青晕染柳的深部,然后用深、浅绿加染,最后用嫩黄绿进行全部烘晕。

### (一四) 昆虫染法 (图一二)

在这幅图例中,我简要的选画了蝼蛄、蝉、天牛、蜜蜂、蜻蜓、乌鳢、青色丝青蛉、细腰蜂、螳螂、蟋蟀、纺织娘等一些常见的昆虫。都是用“勾染”的方式来表现的。昆虫用勾染方式来画,因形体小不容易生动,要在白描写生处理时,特别留意头、须、脚的动态变化,方能抓到昆虫神态的特点。现将蝉、蜻蜓、蜜蜂、纺织娘的设色步骤分别说明之。