

中国当代著名画家技法丛书

周中耀

工笔花鸟画技法解读



天津杨柳青画社

中国当代著名画家技法丛书

周中耀

工笔花鸟画技法解读

天津杨柳青画社

图书在版编目 (CIP) 数据

周中耀工笔花鸟画技法解读 / 周中耀绘. — 天津 :
天津杨柳青画社, 2010.1

(中国当代著名画家技法丛书)

ISBN 978-7-80738-496-0

I. ①周… II. ①周… III. ①工笔画: 花鸟画—技法
(美术) IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第183964号

出版人: 刘建超

出版者: 天津杨柳青画社

地址: 天津市河西区佟楼三合里111号

邮政编码: 300074

编辑部电话: (022) 28379182

市场营销部电话: (022) 28376828 28374517

28376928 28376998

传真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网址: www.ylqbook.com

制版: 北京图文天地制版印刷有限公司

印刷: 北京地大彩印厂

开本: 1/16 889mm×1194mm

印张: 6

版次: 2010年1月第1版

印次: 2010年1月第1印

印数: 1—4 000册

书号: ISBN 978-7-80738-496-0

定价: 42 元

目 录

一、工笔花鸟画的审美取向及范畴	1
二、工笔花鸟画常用技法	6
白描	6
平涂	9
分染层积	12
逐深递染（先浅后深）	14
染底罩色（先深后浅）	16
混染	19
套接	22
掏衬	24
虚晕	26
尖蘸接染	28
水冲注色	30
皴擦	32
吹云弹雪	34
蘸吸	36
拓印	38
撒盐（糖、味精）	40
反衬	42
三、作品解析	44
玉质凝香	44
中秋	46
秋塘野趣	48
漫戏清幽	50
彩翎恋红叶，对语传丹心	52
迎曦	54
秋韵	56
极目千山	58
蝴蝶	60

禅荷·····	62
盼·····	64
玉兰黄莺·····	66
秋风万里芙蓉国·····	68
四、作品欣赏·····	70
花丛逐·····	70
嬉之一·····	71
高洁图·····	72
驻荷不肯飞 蝶恋花·····	73
秋寒浴浪图 新绿·····	74
小院·····	75
何有引尔·····	76
春融闲情 松鸦尔何来·····	77
荷香风送远，引驻白头归·····	78
自在 忆晓园·····	79
一番秋雨润枯塘 嬉之二·····	80
月笼梨花映白头·····	81
朝步秋涧闲 晨曲·····	82
不避新枝滑，回眸听喜声 樱花风起正清明·····	83
胜似春光·····	84
五、深底层次樱花设色步骤图·····	85
六、浅谈营造工笔花鸟画的纵深空间感·····	88

一、工笔花鸟画的审美取向及范畴

拥有几千年文明的华夏民族，对宇宙万事万物逐步形成了自己特有的观念及约定俗成的认识。就工笔花鸟画而言，自唐朝独立成科以来，迄今已有1300余年，并已形成了它特有的审美观念、审美情趣和审美法则。运用这些审美语言，对工笔花鸟画的创作与鉴赏有一定意义。

（一）意境美

意境是中国传统绘画美学体系的精髓，是中国传统绘画作品追求的最高境界。意境是超出视觉之外的精神内涵，它传达意蕴、表达理念、寄托情怀、陶冶情操、引人遐想深思，让人得到精神享受。没有意境的作品，无异于一具没有灵魂的躯壳。所以，一件作品在构思时，对造型、白描、构图、色彩、形式等，都应紧紧围绕“意境”而展开。意境的构成与展现，体现着画家的内在修养和才情。千百万画家画同一题材，虽然从表现技法上也能见出高低，但拉开差距的还在意境上。

意境的根源是主观与客观的互动交流，即审美主体以虚静明彻的心灵去感悟大自然，让心对物的感受和物对心的冲击，达成情景交融，天人合一的境界。更以主



观为主导，再现情感的表达，产生出意境。石涛说“山川脱胎于予也，予脱胎于山川也，搜尽奇峰打草稿也，山川与予神遇而迹化也，所以归之于大涤也”，就是指的主客观微妙和谐的融汇与交流。

画家用心灵的感悟对客观实体加以认识，然后通过“造象”来作为寄情的媒介，传达作者的“心声”。然而在

“造象”过程中，艺术家不是简单地复制对象，而是通过再现自然之形，力求从自然的真实中跳脱出来，以“象外之象”达到借景抒情，托物言志的审美效果。

“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息……满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿，独自怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！”是一种凄凉无奈的境界；“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”是一种悲壮的境界；“燕子来时新社，梨花落后清明。池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声，日长飞絮轻。”是一种闲逸轻松的境界。八大山人画中的白眼观世界，寥寂碎山河。这些寄托艺术家情思的凄凉、豪放、典雅、绮丽、野逸等，无不是“物象之动，



心亦摇焉”生动形象的演绎与写照。所以，在画家笔下所描绘的万物，是对大千世界的认识、体察与抒怀，也是画家所应当追求的终极目标。

（二）个性美

图新斥腐，博取新奇，是人类共有的心理需求。艺术作品感人的因素之一，是在规范之外的那些具有独特审美趣味的个性美。作为视觉艺术的绘画，若长期以原有的面貌在人们的视觉和脑海里，重复地程式化出现，会落入在艺术上平庸和视觉疲劳的窠臼。所以，在艺术上“陈言务去”“革故鼎新”的呼声，总会激起无数前者或后人的艰难探索。然而后人要想在艺术上不蹈故辙，另辟蹊径，创作出耳目一新的工笔花鸟画，实非易事。固大凡今人所说所为，在我们五千年的文明积淀中，古代圣贤先哲都已留下智慧的足迹。然而，若有心人用精微的眼力，全面地踪寻与

的美，才能找到属于自己的东西。

整合、移位、嫁接、重组也不乏为创造个性美的思路。宇宙万物错综复杂又相互联系，在一定条件下和谐相融的事物，在另一条件下却可能相互矛盾、互相排斥。反之一样，那些变废为宝和变宝为废的东西，“废”之所以成“宝”，是将“废”放在了它该放的位置。如庄子五石之瓢浮于江湖。“宝”之所以成“废”，是将“宝”放在了它不该放的位置。如果我们将西法的焦点透视用于工笔花鸟画中，即变“宝”为“废”了；如果将西法的素描观、色彩观恰当地运用到工笔花鸟画中，或借鉴点与线的技法来塑造物象体积，有别于传统的以“染”来塑造形象的体面关系，却可以丰富工笔花鸟画的表现力。如将山水、风景、写意画纳入到工笔花鸟画的背景当中。不论我们对西方的各种艺术门类，还是对民族的各种艺



审视传统的痕迹，你会发现还有未打圆的句号，艺术语言表达形式并非十全十美，无可挑剔。例如，在某些传统工笔花鸟画中，存在刻板平实，欠灵动虚化，技法方式单向，色彩单调少变，空间层次浅薄等问题。集聚了历代无数人智慧结晶的传统工笔花鸟画，其存在的不够完善的审美取向，有待于今天更多的工笔画家去加以补充完善。故而成就了钻传统的“空子”，挑传统的毛病，补传统的不足，创工笔花鸟画个性美的一种风格。诚然，发扬传统的前提，必须先熟悉传统。常言道，“有比较才能鉴别”，只有知道了旧，才能晓得什么是新。

深入大自然是创个性美的另一法门。大自然是取之不尽、用之不竭的源泉，唯有到大自然中去多观察、体悟，用带有自我个性的独特审美眼光去发现新

术门类进行整合、移位、嫁接或重组，都必须把握好“度”。绝不能舍本逐末，更不能“西盛中衰”。

科技的发展，为工笔花鸟画创造个性美开拓了新的视野。光学、色彩学、解剖学、影像术、电脑、新材质等的出现，填补了古人的遗憾，为我们今天的工笔花鸟画家打通了新的隧道，提供了极大的活动空间。

不论如何创新或求个性美，都必须在继承传统的基础上去注入新的血液，只有保留了独具特色的民族内涵，才最具人文价值。北京故宫、西安古城、江南水乡……之所以吸引国内外游人，是因为那里有着彰显中华民族无可替代的传统文化和人文精神。只有民族的才是世界的。抹杀了民族性，中国画将失去它存在的意义。

（三）精湛美

艺术家的情感只有通过某种技巧形式才能表达出来。并且将人们约定俗成的认识习惯注入到作品里，使人迁想妙得，唤起欣赏者的认同感与在思想上的共鸣。这其间画家必须具备有优秀的专业技巧和丰富的生活积累。那些有好的构思而不能很好表达，或是掌握了很好技巧而缺乏深度的作品，都是由于外在的技巧与内在的修养出现偏颇，不能平衡，才会出现眼高手低，心有余而力不足的现象。掌握高难度专业技巧和具备高度艺术修养，是使画面“气韵生动”的保障。在传统的审美意识中“重道轻器”，主张经过千锤百炼，干脆利索，轻松自如，又恰到好处地表现形神兼备的物象。作为勾勒填色，三矾九染，极具规范程式的工笔花鸟画，同样排斥胸无成竹，反复加工打磨出来的作品。诸如板滞、晦浊、干涩、堆砌、添加、修补、过份等都是因技法欠臻熟所至。而诸如滋润浑化、薄中见厚、清澈透明、水气淋漓、重而不浊、灰而不晦、墨不碍色、色不碍墨、刚健中寓婀娜、遒劲中见婉媚等，这些都需具有纯熟的技巧方能达到。

精湛能产生“美”，是因为它非一般人能企及、替代和复制。这其中包含着不欠不过，恰到好处的“度”的把握。因此要求艺术家重视专业技术的训练，纯熟地掌握好专业技法与技巧，由此，也必须对工具材料的性能、特点，有深刻地研究和认识，力争得到最佳的利用。越是高难度的技巧，越令人惊叹，越扣人心弦。然而，技巧只是完成某件作品的载体，是通向彼岸的“舟”，而指向彼岸的“的”关键还在我们的“思”，即画家的精神内涵、内蕴学问、才华情思、艺术修养和生活积累。这也就是文人画与市井画、画家与画匠的本质区别所在。经过千锤百炼、内外兼修，心之所想、象之所随，达到旁人难以企及的高度，自有神品横空。

（四）构成美

构成美的心理图式是个复杂的结构系统，它有着十分丰富的外延与内涵。工笔花鸟画家经过长期的艺术实践，逐步认识到技法以外的形式美对提高花鸟画的“赏心悦目”和意趣表达起着非常重要的作用。于是从纷繁的结构系统中概括抽象出符合审美主体的精神追求与目的性表达的种种形式，用来指导艺术实践。工笔花鸟画在构成美中常涉及的内容有：

A、变化统一。即同一中不同一，不同一中求统一。“美”产生于变化之中，没有变化不可能生动。假如在一幅表现众多粉红色牡丹的画面中，其花、叶颜色的明度、纯度都画成千花一面，千叶一律，何美之有？这时要懂得忌雷同，求变化，在同一（粉红花，绿色叶）中求不同一，即色相、明度、纯度上的变化。而这些变化，又必须求得统一。“变化统一”是构成美中最基本的法则。它适应于一切艺术门类和“单元”过程中，如工笔花鸟的勾线、造型、构图，用色等。

B、序律。无条理、无秩序、杂乱无章的视觉艺术，只能给人眼花缭乱、不得要领和繁绪不安的感觉，这是工笔花鸟画最易犯的毛病。因此，序律美在花鸟画中尤为重要。如在构图的置阵布势中，分割组合时，要有总体





的不和谐。表现喜庆热烈的场面，不用暖色而用冷色，这是色与境的不和谐。红花绿叶，不分主次，一律鲜纯，这是色与色的不和谐……不和谐易至，达和谐难求。研究画面的和谐是工笔花鸟的课题。如何达到和谐：1) 拉近各种元素的彼此差距。比如用色，“色彩所含的共同成份越多，它们彼此区分的程度就越小”；2) 运用中介，缓冲矛盾。即两象相殊间以“中”。比如墨黑雪白之间间以灰，粗树细枝之间傍倚中干；3) 运用渐变，防止突变。比如从浓到淡，由冷到暖，徐徐变去，便有和谐感；4) 定主宾之位，分轻重强弱。如万绿丛中一点红，将不易协调的互补二色，通过面积的多少，大小的悬殊对比、取得和谐。和谐具有“包容”的属性与“促静”的作用。但过份和谐易致沉寂。这需要把握好分寸。

D、自然。“人法地，地法天，天法道，道法自然。”自然——天地无言之大美所在，是天地的大和之境。追求自然美是工笔花鸟画形式美中的重要内容之一。自然万物，都是顺应自然规律的产物，都是“事物的本来面目”。原生态的东西，它具有天然质朴，纯真无饰的天性。小孩之所以逗人喜爱，因为他（她）质朴无华，真挚自然，没有丝毫的矫揉造作。作为工笔花

的趋向走势。尤若万顷涟漪，风向所指，虽纷不乱，又如花瓣造型，俯仰转折，总要归心。千枝万叶总要有序。对那些横七竖八，缺少秩序的东西，要进行提炼，概括使之成为有序的形象，凡用笔、用色莫不如是。建构序律美的元素有归纳、排列、对称、均衡、比例、虚实、重复、节奏、渐变，以及划分轻重强弱，建立视觉中心等。然而求序律美的同时要防止过分的条理化、规律化，不然易滑向呆板。

C、和谐。“大美在和”，和谐是所有艺术应追求的目标。一幅工笔花鸟画，由形、色、技、意诸多因素组成，这些不同一的东西组合在一起，弄不好，极易各居其位，各司其职，造成不和谐不统一的局面。这是工笔花鸟画的大忌，也是极易犯的毛病。有这样一幅《采莲图》：一少女乘一叶扁舟，荡漾于莲湖中，其景其色温馨雅致，静谧平和。但见女子划桨手臂高举齐眉，仿佛龙舟比赛，顿时让人感到画面阴柔之美散失，阳刚之气立升。这是形与境的不和谐。又如表现富贵牡丹，旁边芦草丛生，立马富贵之气顿减，野逸之气立增，这是物与境的搭配不和谐。再如表现铁骨铮铮的英雄，不用铁线描而用颤笔描，蚯蚓描，这是技与境



鸟画家，他作品中体现和追求的应该是天籁之音，“道法自然”之象。长久以来，工笔花鸟画家在造象上虽然一直以自然为本，但却存在两种不同的取向。一种偏重客观自然的表现，即不加修饰地再现现实生活，如表现牡丹叶，有一至五个不等的叶尖；桃、杏、梅的花苞，有生长在枝、干、梢不同位置的。偏重客观自然的都照物象的本来面目如实表现。他们认为自然本貌的东西，最具丰富性，生动感。而另一种偏重主观自然的，则要将这些不规则的自然形象加以规范化。如某些近代工笔画中的牡丹叶，一律定在五个叶尖上；桃、杏、梅的花苞一律画在枝梢的上端；盛开的花朵一律画在梢苞的下端。他们认为这才是经过提炼，源于生活，高于生活的艺术形象。持前种观点的认为后者有人为的雕琢之嫌，失去了物态的天真；而持后种观点的则认为前者没有典型性。这正如恩格斯所言“人们在肯定的认识中，同时

包含着否定的认识”。但不管人们对同一事物认识上的差异如何，应该选择自己认为最符合大自然的逻辑方式进行表达。在追求客观再现大自然永恒稳固的本质与规律的同时，追求个人审美的独立性。将客观的自然之美与主观的感受真诚的表达出来。“雕琢文章病，天真丹青魂”，“宁为痴聋老学究，不作傅粉小秋娘”。凡画出现的那些如拘谨、束缚、添补、细磨等等现象，都属不自然。“画贵自然”是画家唯美意识的高格之境。

工笔花鸟画反映了我国古代文化遗产和民族文化心理，也揭示并承载着中华民族的文明与智慧。当它漫长的发展进程跨入二十一世纪时，现代科技的迅猛发展、世界讯息的快速传递，各种文化的互相交流，给我们民族的工笔花鸟画，提供了前所未有的发展空间。我们有理由画出比前人更加完美的工笔花鸟作品。



洪籁

二、工笔花鸟画常用技法

工笔花鸟画自五代黄荃创勾勒敷色，奠定了工笔花鸟画的基本技法，历经各朝各代无数画家的传承与创造，大大丰富了原有的技法，并逐步形成一套规范化的程式。丹纳在他的《艺术哲学》一书中说：“一个孤独的人的力量永远是薄弱的，即使有天才的艺术家，若没周围人或前代人的养料，他的作品也不会高明的。”后面列举的技法，都是前人和笔者涉及过的方法。为了叙述方便明了，有的把它们单独个别地加以介绍绘成图例，有的又把可以分开的技法合在一起来讲。实际上，在绘制一件作品的过程中，这些技法常常是互补互济，掺杂使用的。如用纯平涂法或纯分染层积法来完成一件作品，是很少的。我们应根据画面情况的需要，有选择地综合运用这些技法并创造出新的技法。

（一）白描

《九月重阳秋高朗 湘楚水边芙蓉爽》

在民俗观念中，九九重阳因与“久久”同音，赋予生命长久、健康长寿的寓意。重阳为秋节，节后草木开始凋零。重阳期间，天气晴朗，气温凉爽，宜于登高、赏菊、赏芙蓉。故称重阳野游为“辞青”，与三月春游“踏青”相对应。自唐代始，湖湘一带开始种植木芙蓉，回廊庭院、水榭楼台，繁花似锦，光辉灿烂，故唐末诗人谭用之有“秋风万里芙蓉国”的感叹。湖南誉为“芙蓉国”的雅称亦由此而生。我自幼生长于湘水之滨，秋赏芙蓉渐成习惯。芙蓉花大色美，一日数变，或绿或红，或淡或浓，妩媚动人却不与春争。尤其芙蓉临水，尤如少女“照妆”，皎胜菡萏展瓣，润似冰明玉泽。如此情景，能不勾起画家的情思？《九月重阳秋高朗 湘楚水边芙蓉爽》取自家乡芙蓉临水场景。表现“人家尽种芙蓉树，临水枝枝映晓妆”、“水边无数木芙蓉，露染胭脂色未浓；正似美人初醉着，强抬青镜欲妆慵”的意境。

《九月重阳秋高朗 湘楚水边芙蓉爽》用白描法画成。中国白描艺术是世界上独一无二的艺术形式，是我们不可放弃的优良传统。要想在中国画上有高深的造诣，必须练就扎实的白描功夫。

工笔花鸟画以线为造型基础，但线描不仅仅只为了勾出物象形廓，而是要通过各种笔型、线条，如中、偏锋，顺逆笔，以及它的轻重虚实、快慢徐疾、曲直刚柔、转折顿挫、干湿浓淡、连绵断碎、粗拙精细、沉稳震颤等等笔法变化，来表达出物象的质感、量感、立体感和空间感，乃至物象的神韵气质。其中也反映着作者的个性之美、意趣之美、节奏韵律之美、力度气势之美等等诸多修养。

白描时，应根据不同的物象，采用不同的描法。比如画坚硬的鸟嘴和坚硬的石块，前者宜用中锋挺拔圆润的笔法表现；而后者则宜用偏锋重拙刚棱的笔法表现。又如荷花与玉兰，前者宜用轻细柔软的笔法表现，后者宜用稍粗重凝练的笔法表现……叶与花不同、枝与干有别，皆需因形而异，因质而殊，不可一律。学习书法，熟知十八描，以及各种皴法，对画好白描有很大帮助。

一幅工笔花鸟画线描的墨色浓淡，大多依物象本身色彩的深浅而定。色深者，墨线深；色淡者，墨线淡。如白花，用淡墨勾；朱红花，用重墨勾；深红花，用浓墨勾；嫩绿叶，用重墨勾；深绿叶，用浓墨勾……总之，墨线的深浅要与色彩的深浅协调统一，相得益彰。因此，一幅好的工笔白描本身也和书法一样是幅完整的作品。

《九月重阳秋高朗 湘楚水边芙蓉爽》中的芙蓉花和叶，运用了丁头鼠尾描。造型和用笔方中隐圆，并笔锋趋内线，多直显棱。意在表现干裂秋霜后花、叶的劲挺。（大凡瘦骨凌挺的东西总与干瘪内陷，棱角分明联系在一起，给人以胫骨刚健之感。这与勾画牡丹不同，画牡丹要显丰腴雍容，而丰腴的东西常与圆润凸张联系在一起。所以勾画牡丹，用笔锋宜趋外，以显饱满，方展富态。）图中花瓣的筋脉用颤笔，枝干用中、偏锋带枯的笔法，边勾边皴，表现枝干粗糙拙硬的质感；石头用枯笔偏锋勾，并运用了折带兼小斧劈皴；水纹用游丝描写出；鹤鸟的嘴与初级飞羽用笔挺拔、坚硬，二级飞羽稍稍放松，到大复羽时用笔已显轻柔。

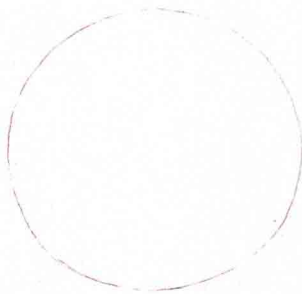
九月重阳秋高朗 湘楚水边芙蓉爽 耀中



九月重阳秋高朗 湘楚水边芙蓉爽

玉簪花因苞似玉簪而得名晚
勾勒以花用筆宜圓潤飽滿

散奇香故又名夜来香
己丑歲夏中耀



玉簪

（二）平涂

《红墙夕照》

傍晚时分，当太阳斜向天的一方，染红了天边的云霞，也给南方的这个小院洒落了一片金黄。院子的中庭里种着几棵芭蕉树，一小片竹林，说是竹林其实不过是几枝而已。朱墙一隅，三两芭蕉，竹枝掩映，构成了十足中国味的雅居小园。平日只是觉得硕大的芭蕉叶、幽静典雅的翠竹给小院平添了一份由内而外的清凉，而此时的夕阳却把我带入了另一番胜境。阳光漫射在院墙，肥硕碧绿的叶片只剩下影子映射在墙面，使得时常淹没在绿阴中的芭蕉成了夕阳中的主角。芭蕉树开花了，挂出了椭圆形的花苞，由花瓣层层包裹着，花瓣张开后露出一排排黄色的嫩蕉。一条花茎从花苞中心抽出，顶部结着累累果实，花茎挺直而修长，成了麻雀休憩的小处。结杆而憩的鸟儿发现突然而过的蚱蜢与墙影形成了实与虚，动与静的对比，看着惹人喜爱。夕照中的小园笼罩在一层暖暖的红色中。看着太阳西移，分辨光线明暗，有着充分的想象空间。我站在芭蕉叶下只是静静地看、静静地想，有一种怡然自得的感觉。“红墙夕照”之画面，是令人心向往之的小院旖旎风光，这南方难得一见的景致竟被我偶遇了。

这幅夕照景象一直留在我脑海中，由原来的直感的、模糊的印象，变得具体而清晰，从而跃然纸上来记载这份怡然心情。在创作《红墙夕照》这幅画时，让整幅画面的基调统一，要表现的所有物象在人们眼中呈现出红色的光感，运用平涂技法最能达到此效果。简单的平涂运用，无笔触和肌理变化，不强调立体和空间感。色彩均匀，使夕阳漫射的光线呈现出一种均衡、规律、统一的效果，体现自然质朴平淡又别具清新高雅

之致。寥寥几笔，烘托出夕照小院红墙旁难得的景致，芭蕉、叶影、翠竹、鸟雀在此时似乎有了共鸣。

《红墙夕照》运用平涂法完成。平涂是种原始古老的着色方法，在新石器时代的彩陶和岩画中，即运用了这种方法。五千年后的今天，人们还在使用这一方法，说明“平涂”在绘画中的适用性和广泛性。

平涂是将色调统一的颜色，均匀地涂在画面上，不分浓淡深浅，没有明暗光感，不显凹凸变化，力求平整光洁。平涂看似简单，但真要涂得不见斧痕、不露笔迹、浑然天成，亦非易事。尤其平涂大面积的底色和石色时，难度更大。

运用好平涂，可用以下方法：

一、事先将色料调均匀，宁多勿少。用大笔，沾满色，水适度，顺方向，力均匀，后笔接前笔尾端，不急不慌，从容涂接。切忌小笔，叠笔或来回捣动，造成注积。

二、将画的反面喷湿，置于潮湿的毡布上，即便干燥炎热的天气，亦可从容地涂大面积的色块。

三、石青、石绿、朱砂这类石色，极难涂匀。解决之法：A、先用类似石色的水色垫层底，如涂石绿，先用汁绿垫层底；涂石青先用蓝色垫层底；涂朱砂先用红、黄垫层底。B、在需要涂石色地方的反面（即纸背），直接涂上该石色，然后再涂正面的石色。C、将石色调稀薄，分多次重叠施加（一次干后，再涂第二次，二次干后再涂第三次……）。

平涂宜用于光感不强，深浅变化不大的物体。常用于涂画面的底子色，或托衬打底，或平罩。



红墙夕照



荷花

《红墙夕照》中的红色底子、芭蕉叶影等，都是平涂完成的。

全画步骤：

第一步：将九朽一罢的草图，置于细薄透明的蝉衣宣下，然后依物象颜色的不同深浅和质感，分别用浓淡不同的墨色和笔法勾出形态轮廓。

第二步：在画的反面，用白色平涂麻雀的腹部，需二次。

第三步：将画的正面覆盖在毡毯上，于反面喷适度清水，接着用干底纹笔将清水刷匀。然后用底纹笔蘸朱砂+赭石+灰色之合色统刷全纸，一次不够，干后再刷，二次即足。

第四步：上绷——将画的背面用清水刷湿，稍等片刻，让纸质膨胀，然后将清水的一面平整贴放在画板上，上面另盖一纸用棕刷刷之，将多余清水挤压出来。画的四边用胶纸粘固。干后，再用刷反面的色刷正面一次——将反面的色接引过来。

第五步：根据画面物象的颜色，分别用不同的色平涂。

（三）分染层积

《晓雾》

《晓雾》展现了雾霭溟濛的清晨，一朵含苞欲放的娇嫩莲花，半掩在一片清新郁翠的荷叶丛中。初放的花朵像白玉，中透红晕，仿若情窦初开的少女。她半露半藏，又似含羞出浴的妃子。整个画面犹如笼罩了一层薄薄的青纱，透过青纱，盛开的荷花清晰可见、含苞的骨朵飘飘缈缈，一股清香迎面而来。画面追求朦胧观感。

《晓雾》用分染层积法完成

分染，就是将颜色由浓逐渐转淡，由深相逐渐变浅相的上色方法。其法：使用两支笔，一支蘸色，一支蘸清水。水笔，用羊毫或兼毫且大于色笔为宜。先将色笔从物象的深暗处下笔，紧接着用清水笔，将颜色朝需要浅淡的方向轻轻带动，使色渗化晕开，渐染渐淡，直到颜色逐渐消失。分染除单独使用外，也常为罩染打底，或在平涂的色上分染

出深浅明暗。

层积，是用同一种颜色，层层相加，反复重叠，使原来的淡色逐渐变深，变厚重。它有层积而深，少积而浅的特点。所以在物象的阴暗处，多加层次，在阳明处少加层次，就能产生一色由深到浅的明暗关系。

层积，常是分染法的反复运用，也可以是平涂的反复运用。分染层积是工笔花鸟画敷色最基本的技法。它贯穿于敷色的全过程，凡工笔花鸟敷色都离不开它。运用同色层积法，产生黑、白、灰，表现出物象的立体感，很类似西画中的单色素描。因此，运用分染层积来完成一件作品，其色必须是能够分出丰富色阶的颜色。因为浅色再怎么层积，只能使色层加厚，而不能形成明显的深浅反差。

分染层积着色特点：色彩单纯，对比柔和，深浅浓淡，易于把握，适合表现浅淡、朦胧的景象。



开窗看雨一片蕉声