

写意花鸟画

色彩技法详解

刘绍勇 王秋菊 绘著



农村读物出版社

写意花鸟画色彩技法详解

刘绍勇 著
王秋菊



农村读物出版社

图书在版编目(CIP)数据

写意花鸟画色彩技法详解/刘绍勇,王秋菊绘著.-北京:农村读物出版社,1997.8
ISBN 7-5048-2752-5

I. 写… II. ①刘… ②王… III. 写意画:花鸟画-色彩-技法(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 11038 号

写意花鸟画色彩技法详解

刘绍勇 王秋菊 绘著

* * *

责任编辑 李家玉

农村读物出版社出版 (北京农展馆北路 2 号)

全国新华书店经销 华新印刷厂印刷

787×1092mm16 开本 4.25 印张 100 千字

1997 年 8 月第 1 版 1997 年 8 月北京第 1 次印刷

印数 1—9000 册 定价 19.60 元

ISBN 7-5048-2752-5/J · 277

目 录

一、引言	(1)
二、调色方法	(3)
(一)一色相调	(4)
(二)多色相调	(4)
(三)墨色相调	(4)
(四)蘸水、滴水	(6)
三、染色方法	(7)
(一)点染法	(8)
(二)勾染法	(10)
(三)皴染法	(11)
(四)渍染法	(13)
(五)罩染法	(15)
(六)烘染法	(17)
(七)接染法	(18)
(八)背染法	(20)
(九)积色法	(22)
(十)破色法	(24)
(十一)泼彩法	(27)
(十二)制作法	(29)
1. 印拓法	(30)
2. 胶染法	(31)
3. 喷色法	(33)
4. 撒盐法	(35)
5. 贴染法	(37)
6. 冲熨法	(39)
7. 水印法	(41)
8. 皱纸法	(43)
9. 纸印法	(45)
10. 凹积法	(47)
四、冷暖和色调	(49)
五、淡彩与重彩	(52)
六、作品色彩赏析	(56)

一、引言

写意花鸟画可以单纯用墨来画,通过墨色的干湿、浓淡、虚实塑造形象;利用色度的变化,表现自然世界的丰富色彩。但是,更多的写意花鸟画,是用颜色辅助墨色来刻画形象的。墨色结合,融为一体,以更丰富的色彩关系,创造某种情趣和意境。花鸟画大师潘天寿先生说:“吾国绘画,笔为骨,墨为肉,色为饰。”笔墨处理得好,形象才“立”得住;色彩运用得好,又可以使笔墨的骨肉更充实,画面的色调更丰富,韵律感更强,更能够直接传达画家的色彩情感。正如一个比例匀称、健美的人,配上得体的服饰,更能显出这个人的美好体魄和精神气质。“人靠衣服马靠鞍”,话虽有些偏激,但是,也说出了其中道理。如果色彩处理得不当,就会影响、甚至破坏整个画面的艺术效果。清代恽南田说:“画至着色,如入炉鞴,重加锻炼,火候稍差,前功尽弃。”可见,色彩的运用,在写意花鸟画中,有着不可忽视的作用。

墨本身也是颜色,是中国画特有的黑色。“运墨而五色俱,谓之得意。”就是通过墨色的“焦、浓、重、淡、清”的墨阶变化,表现出对自然界各种色彩的感觉。正是由于墨的这种特性,所以,在中国画的表现中,占有极特殊的地位。以墨形成的这种特殊色彩,既有其独立性,又与其它色彩有着密不可分的联系。只重视墨而忽视色彩,或过分强调色彩而忽视墨,都会影响绘画的表现能力。画家的审美趣味不同,追求的艺术效果也各异,这样在用墨和用色的分量上也不相同,有的淡雅一些,有的浓丽一些,但是,不能以此划分作品的优劣。明代画家文徵明说:“余闻上古之画全尚设色,墨法次之,故多用青绿,中古始变为浅绛,水墨染出。故上古之画尽于神,中古之画入于逸,均之各有至理,未可以优劣论也。”这是很有道理的。

写意花鸟画的色彩,不像西画表现得那样忠实于物象,而是客观色彩与画家之主观情感的结合。画家在描绘花卉、禽鸟的颜色时,不求写实,只求写意,在原有物象颜色的基础上,大胆进行取舍、增减、强化、削弱,甚至完全是画家主观构想的颜色,使塑造的形象更突出、更生动、更感人、更具有绘画性,并且借助这些艺术化了的色彩,抒写画者的某种情调。如画牡丹,并不要把颜色画得逼真,也不研究在不同的时间花瓣颜色的变化,只是借用牡丹的固有色,以画家主观感受的再认定的颜色来刻画形象,表达或豪放舒展,或容姿华贵,或飘逸洒脱等不同的情趣。为了取得色彩的协调,或造成强烈的对比,常采用“变色”的方法,即根据整体色调的需要,改变自然物象的真实色彩。如:常用墨或赭墨画绿叶子;用朱砂、石青等颜色画竹子;用浓墨、赭石、朱砂或胭脂点写花蕊;用胭脂调墨画花萼等。这种“变色”比实际的颜色效果更沉稳、和谐和雅致,虽然不合“物理”,却很和“情理”,高于生活,脱掉俗气,比真实的色彩更能引发观者的强烈感受。

中国画色彩与西画色彩相距较远。西画注重表现光源色、环境色对物象的影响,而中国画主要表现物象的固有色和画家的意象色彩。中国画色彩的特点是单纯、明快、高雅、富有装饰感,具有独特的民族风格。随着时代的变化,表现内容的不断丰富,色彩的运用也一定会多样化,仅仅停留在古人的那些画法上是不够的。在中西绘画相互碰撞的时代,完全不接受对方的影响,是不可能的;拒绝接受对方的可以借鉴的东西,也是不明智的。中国绘画史已经证明,中国画的发展,与接受外来绘画的影响是分不开的。在保持传统绘画特点的基础上,吸收一些西画有用的东西,如整体色调的处理、色彩的冷暖对比等,是十分有益的。它可以提高写意花鸟画色彩的表现力,使画面更丰富、更有层次、更有厚重感。吸收西画的哪些方法和如何吸收,这需要认真研究和探求,而不能进行简单的拼合。完全固守传统的着色方法,排斥西法;或以西画色彩代替传统色彩的做法,都是不足取的。

色彩运用得好,能将笔、墨、色“浑化”成一体,做到有笔墨而不见其痕迹,有色彩而不见其跳跃,所见到的是物象的形貌和神采。过分地堆砌颜色、炫耀色彩,使观者满眼跳动着的都是红、黄、蓝、紫……,为着色而着色,花而不美,艳而不润,这主要是缺少整体感。色彩的运用要服从内容、形式的需要,如果不能或者有碍于表现内容情调,影响或破坏整体的形式结构,再美的颜色也要割爱而不能使用。如果一位服装设计者,不注意穿者的年龄、职业、性格,只顾面料的颜色漂亮,任意包装一个人,结果喧宾夺主,见色不见人。这样的包装就失去了意义。这是位低劣的设计者。

色彩必须与笔法、墨法配合得体。首先在笔墨上要具有一定功力。如果笔力不足,即使赋彩十分用心和讲究,也难以充分显示艺术形象的魅力。一座缺少坚硬材质作骨架,各种材料也非常粗糙的建筑,即便是在外表上涂多么华丽的颜色,也无法掩盖建筑本身的缺陷。另外,着色本身也要讲究笔法、笔触,求得与笔墨的和谐统一。清代秦祖永在《绘事津梁》中说:“淡设色亦用笔法,与皴染一般,才能显示笔墨之妙处。如随意涂染,漫无法纪,必至红绿火气,可憎可厌。”笔、墨、色三者关系密不可分。墨与色可以起到调和的作用,通常在色中调进一些墨,以降低纯度和明度,使色彩关系更加柔和。另外,墨与色在纸上间用,可以起到过渡的作用。石色大多需要墨来衬托,在浓墨上点染石色,比在白纸上点染醒目得多。墨、色配合不当,就会花、脏、乱、闷,使墨失去光彩,也会削弱色彩的力量。清代绘画理论家唐岱说:“以色助墨光,以墨显色彩,要墨中有色,色中有墨。”色与墨的关系,如同器乐合奏,各种乐器相互作用,但都是弹奏的一个曲调。

中国画色彩是在单纯中求变化,不作过多的颜色混合,一般采用薄画法,偶然用厚画法。要作到薄而不浮,纯而不俗,不是容易的事,非经过反复实践不可。有的人总想以浓艳的颜色取悦于人,或堆砌颜色以取巧,结果反而失去了精采。善于美容的人,用单纯的化妆品,轻涂淡抹,就会使人显得肌肤丰腴、神采焕发;拙劣的化装者,尽用化妆品,浓涂艳抹,反而失去了自然美。

色美的干湿、浓淡、明度、纯度的变化,与用水的关系很大。水起着关键性的作用。清代连朗在《绘画琐言》中说:“可知用墨、用色,均以用水为主。善用水则精彩鲜活,不善用水则枯槁浅薄。”画家在色彩的追求和用色的方法上都不大相同,所以,在用水调色上也有区别。画家齐白石讲究用干净水调色,追求色彩的透明。他说:“一般人作画用墨和用色的浓淡不讲究,水碗与瓷碟不干净也不注意,以致用水调墨、调色,不是浓就是淡,或是色彩不鲜明。我作画时就绝不是这样。”水的纯度直接影响到色彩的效果。有的画家利用洗笔之后带有颜色的水来调色,好

像是对用水不大讲究,其实不然,这是为起到色彩倾向的微调作用。也有的画家为了使色彩不至于单调,在调色时,将瓷碟上的余色少量地调上一些,使所谓的颜色也带有另一种色彩倾向。此外,以笔分蘸颜色,笔中滴水;以水破色,以色撞水等方法,也是画家常用的。用水的关键是掌握的水量;水与色混合的分寸;控制好渗化的程度,需要在实践中不断摸索规律。

一般在笔墨大体完成之后进行着色,就是“墨韵即足,然后敷色”。要把握好用墨的多少、浓淡、虚实,注意不可处处画足,应给色彩留有可表现的地方。墨色的深浅还要考虑到颜色覆盖后的效果。有时也可以先点染颜色,然后趁湿或者干后,再用笔墨勾皴。要根据意境、风格的要求来选择方法。不论采用什么方法,都要处理好笔、墨、色关系的大体原则。正如书画家王学仲所说的:“中国画的着色方法很多,但有个大体的原则:第一步要求墨不欺笔;第二步要求色不欺墨。色是墨的辅助和丰富,使笔墨处不被淹没。”

色彩的追求因人而异。有的力求表现物理、物情;有的着眼视觉上的强刺激;有的为构成色韵节奏;有的则是为造成一种气氛和情调。每个画家在选择颜色、调色方法、染色程序上都不相同,形成各自的鲜明个性。清代画家吴昌硕用色并不繁多,因为与墨配合得恰到好处,所以显得丰富而沉厚,苍古中见明快。任伯年用色较多,墨色混用,清润柔和,鲜而雅致。齐白石则善于用单纯的原色,墨色本身不作过多的变化,浓艳醒目,色与墨形成强烈的对比。认真研究历代名家的上乘作品,从中找出用色规律,对于我们领悟和掌握色彩的画理和画法大有益处。

运用色彩的基本规律,就是在画面上造成色彩对比,并取得整体的和谐。通过对比,加强色彩的跳动感,使形象鲜明夺目;色彩的和谐,是使画面得到整体的协调和平衡。所以,既要有色彩的对比,又要通过对比求得和谐。掌握了这一规律,就可以施展各种表现手段,大胆地进入色彩的王国。

学习写意花鸟画,需要掌握着色方法,熟悉颜料的性质,并能熟练地运用,但是,更要熟悉自然,在大自然中培养对色彩的敏锐的感受。画家有了强烈的色彩情感,才能表现出有情感的色彩。对于色彩迟钝、冷漠的人,作画时必然缺少色彩的激情,技法成了空洞的表现。此外,画家还必须注意人品、学识,生活等多方面的修养,要练就画外的功夫,尽量扩大欣赏面,陶冶性情,提高审美情趣,开拓胸中宇宙。画家多方面的修养会自然而然地流露到笔端,有一分功力就有一分显露,品味的高低、作品的成败、优劣就在其中。全面素质的培养,不是靠练习笔墨所能达到的。如果只注重技法,而缺少画外功,就很难完善自己,使作品达到较高的水平。

运用色彩虽然有一定的方法,但是,本无定法。在学习前人用色的基础上,要勇于变革,敢于创新,不要被成法所囿。在不失中国画特点的前提下,只要能表现大自然的无限生机和反映画家的内心世界的任何表现方法,都是应该重视探求和大胆运用的。

二、调色方法

着色之前要调好颜色。调色包括蘸色和调配颜色。调配颜色,一是在笔上调;一是在纸上调。要做到“笔与墨化,墨与色化”,首先要在笔上将颜色调润,水量要适度,颜色的量也要恰到好处。

好处。用笔蘸色的部位,也要适于表现所画的物象。调色是否得法,直接影响到着色的效果,不可忽视这一环节。现将主要调色方法分述如下:

(一)一色相调

所谓一色相调,就是将一种颜色调在笔头上,或调均匀,或分出深浅。具体方法是,将颜色挤到瓷盘上,用笔蘸适量的水,将色调开,以润为原则。在笔上蘸一种颜色不分深浅,只要水和色调匀即可,是为着色时达到和谐匀润的效果。另一种方法是,笔端蘸色后,在瓷盘上与水相调和,通过压按、揉动,将颜色逐渐带到笔腹、笔根,使颜色由深而浅自然过渡。还可以将颜色蘸在笔腹、笔根或笔的一侧,调后使其分出深浅变化。在纸上着色时,一笔就可以分出颜色的深浅,使单纯的颜色产生强弱、虚实等变化,在点写花鸟形象时,就会显得生动自然,有较强的表现力。如填染梅花、点写荷花瓣、渲染石头、点染鸟的胸腹等等。

(二)多色相调

所谓多色相调,就是将两种或两种以上的颜色调和在一起,或分别将其蘸到笔头的不同部位,然后略加调和。

国画的成品颜料仅十几种,绘画时不够使用,需要互相调和,形成新的颜色。如草绿色是用花青色和藤黄色相调;鹅黄色是用藤黄和朱磦相调;殷红色是用胭脂色和朱砂相调;粉红色是用曙红色和白粉相调;莲青色是用花青色、胭脂色和曙红色相调;苍绿色是用花青色、藤黄色和墨相调等等。两种以上的颜色相调,由于比例的不同,调出的色彩倾向也不同。如用花青色和藤黄色相调,花青多藤黄少就成老绿,而花青少藤黄多就成嫩绿;用花青色和曙红色相调,花青多曙红少成莲青色,花青少曙红多成藕合色;用花青和墨相调,花青多墨少成螺青色,花青少墨多成铁蓝色。

调一种颜色着色,纯度高,明度强,但难免单调轻浮,所以,画家常常在一种颜色中调进另一种颜色或墨。如在藤黄中调进一些赭石色,形成暖黄色;在曙红中调进一些胭脂,成为倾向紫的红色;在绿色中调进一些曙红,形成暖绿等等。调出的这些颜色,是无法叫出名称的,也不必繁杂立名,其目的是使色彩不浮艳,达到沉稳厚重、协调不俗。

在表现某些形象时,为克服色彩的单调,又要用简洁的笔法,使颜色和谐地表现出来,常采用多次蘸色的方法。如画姚花、梨花、樱花、月季、牡丹等花卉的嫩叶时,就用花青色和藤黄色调成草绿,先蘸在笔中,再用笔端蘸一些曙红或胭脂调一调,在笔头上形成由红而绿的过渡色。一笔侧锋下去,可以点出带有红色的嫩绿叶。一笔顺锋画下去,先呈现出红色,渐变成绿色,可以表现草质花卉的茎;画粉色花,一般先调白粉,再调曙红色,如画桃花、樱花、荷花、月季、菖蒲等花冠。画月季、芍药、牡丹的深处,有时还需要在笔端再蘸一些胭脂色。根据画面色调的需要,来决定蘸色的次数和蘸色的量,边画边调换颜色,把握好分寸,以产生丰富而又和谐的色彩。

(图1、图2)

(三)墨色相调

墨也是一种色,但又有其特性。墨易于渗化,更能充分表现出浓淡、干湿、虚实。浓墨尤其能显现光泽。墨与色相调配,不仅能降低颜色的明度和纯度,而且,色借墨性,提高渗化效果,加强调和与对比度,更充分发挥颜色的作用。在色中调入墨的浓淡、墨量的多少、以及水分的多少,其效果大不相同,需要在实践中不断摸索规律。墨色相调,一是先在瓷盘上调合适之后,再往纸上染点;一是蘸色、蘸墨之后,略加调和即往纸上染点,边染点边在纸上调和,这种方法又称之为“在纸上调色”。这后一种方法在写意花鸟画中用得更为多一些。可以用一种颜色调墨,

也可以先调多种颜色,然后再调墨。蘸墨的部位也有不同,有时用笔端蘸墨相调;有时用笔腹一侧蘸墨相调;有时用笔根蘸墨相调。要根据所画物象,灵活运用这些方法。

墨色相调,使色度递增或递减,以增加色阶层次,使色彩的运用更加变化丰富,避免尽用纯色而不当的俗气。颜色中具有墨的成分,不仅变得沉厚,也能借此使色相、色度接近,达到局部衔接和整体的和谐。有时利用墨色相调,使色彩本身变化减弱,呈暖灰色或冷灰色,但寻求的是与其他颜色的对比,以突出主体形象。



图 1

(四)蘸水、滴水

调色以后,为了使笔头的颜色再分出深浅,或需要水量更大一些,可以采用蘸水或滴水的方法。具体方法是,先用笔调好所需要的颜色,再用笔端蘸水,可在瓷盘上调一调,再二次蘸水,形成笔端浅笔根深的效果;也可以用一支干净笔饱蘸清水,滴在蘸好颜色笔的任何一个部位。在着色过程中,需要颜色逐渐浅下来,就可以边画边蘸水或边滴水,直接将笔中颜色用尽为止。

调色时用水极为紧要,用到好处,色彩鲜活,浓而不枯滞,淡而不薄涩。正如古人云:“凡用五色,必善于用水,乃更鲜明。”



图 2

三、染色方法

染色是将蘸好的颜色表现在纸上,又称为“着色”。染色是笔墨的辅助,用以充实笔墨、调整色阶、丰富层次、连贯润接、构成主调、获得更完美的整体效果。一种方法是将调好的颜色直接上纸,笔笔交待具体,不在纸上过多地混合,笔上的颜色排列效果,大体就是纸上的效果;一种方法是在纸上边画边调,有时一遍完成,有时数遍完成。这两种方法常常结合使用。



图 3



图 4

要想充分地发挥色彩的表现力,不仅要熟悉色彩的性能,掌握调色、着色的具体方法,更要培养强烈的色感,并能把握住色彩的整体关系,从而恰当地选择和灵活地运用这些方法。

染色方法包括一般着色技法和运用制作手法的特殊着色方法。下面分别加以介绍。

(一)点染法

写意花鸟画常用颜色直接点写形象,这是一种主要的着色方法。需要直接表现点和面的形象时,所采用的最简洁、灵动的表现方法。笔头蘸色大多不要均匀,果断下笔,落笔成形,笔笔求虚实、求深浅变化,概括、洗炼,不可过多地重复和涂抹。但是,有时根据画面的需要,从整体效

果出发,只需把握大的色彩关系,也不必笔笔虚实和深浅变化。点染时大多一边画一边调颜色,根据物象形态和偶然出现的墨色变化,随时调整颜色的多少、水量、调和的程度,以及用笔蘸色的部位,结合点、揉、抹、摔、撇、挑、托、战等各种笔法,表现出所画形象的神态意趣。边调色边点染富于变化,颜色灵活,容易透出笔法和色彩的活力。

大幅画与小幅画在点染上也略有不同,小幅画可多注意些局部变化;大幅画则要把握好整体色调和动势,不可过多着眼于局部,因热心表现一花一叶的小趣味,而影响了全局。

点染的方法非常灵活,有的以点写为主,以染为辅。如画前边的花冠、叶子,大多用点写的办法,表现得具体一些,画后边较虚的花冠、叶子,则多采用以点为主,以染为辅,点染结合的方法。有的以染为主,以点写为辅。如画较虚的背景、天空、坡石、草地、灌木丛等。点染常常采用点簇的笔法,即用秃笔调色,并将笔锋散开,垂直下落,一笔下法形成许多散点,也称为复笔点法。用这种方法点染,以碎求整,笔法灵活,色彩生动,效率很高,常用以表现成片的小碎花、小碎叶,不为刻画局部的细节,而求整体的繁复效果。不论采用那一种点染方法,都是为了处理好主宾关系,以颜色助笔墨,在整体的色调中,形成有深有浅、有虚有实、虚实互衬的色彩韵律和节奏。(图3、4、5)

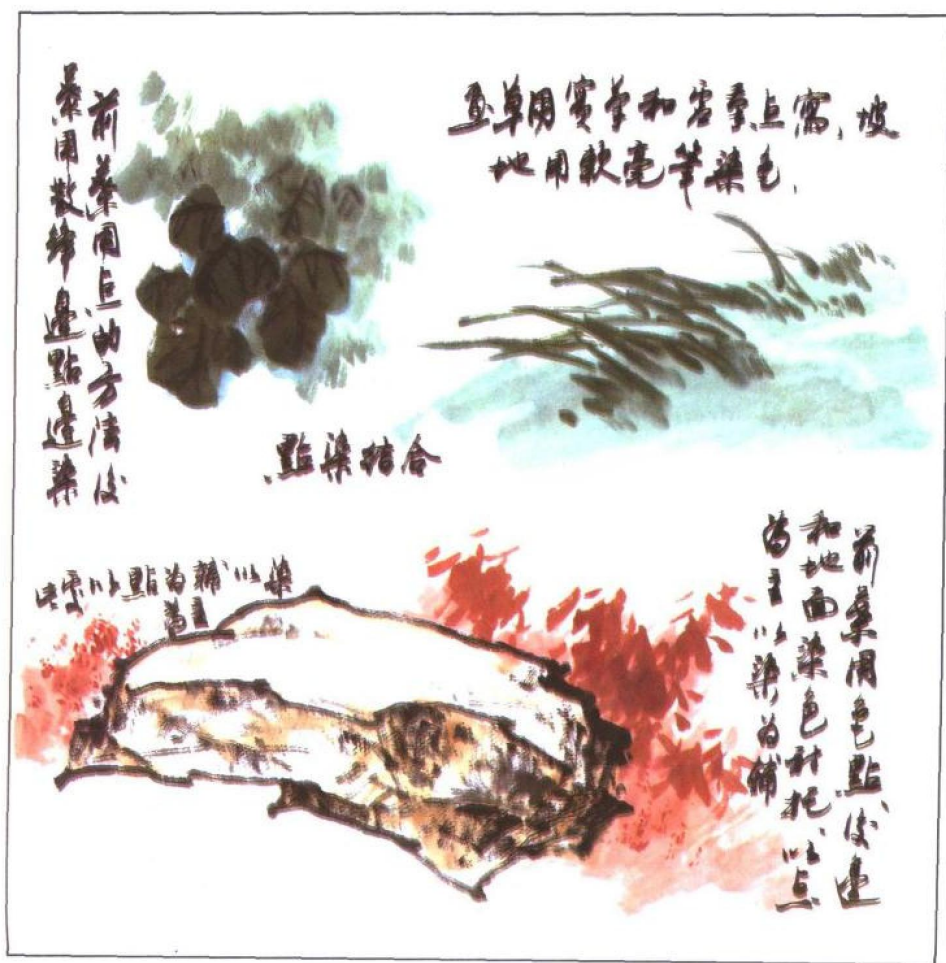


图5

(二) 勾染法

所谓勾染是以勾的用笔动作,兼具染的方法的一种染色技法,不是指先勾后染的程序。勾染有接近于写的方式,有较为明确的笔触。但与用墨勾线相比要虚得多,又没有那么明确的笔触,勾而似染,染而似勾。颜色用得也需要很浅。通常用这种方法沿着勾勒线条的外轮廓勾染,主要表现白花或处理成白色的叶子。花和叶子虽未染白粉,却产生隐约染白的效果,使花和叶的形象更为突出。用白粉染色,处理得不好非常呆板,有时也不需要染得很白,采用勾染法既简便又自然。勾染的颜色一定要浅,有时似有似无,意到为止,不要过于拘泥于形,有时偶然勾染到形内,只要不影响整体也不必在意。用的颜色大多是花青、草绿、赭石等,根据画面需要,可勾染也可以略分深浅,但是,颜色都不可深。颜色一深会欺墨线,墨色不和就显得花。勾染也不必笔笔接实,有实接有虚接,有的地方面积大一些,有的地方面积小一些,以协调润泽为原则,以能衬托出花、叶的完整形象为目的。

为了使深色的花、叶更富有变化,有时也再用一些浅色,如淡赭色、淡赭墨、淡草绿、淡花青、淡藕合等色,勾染在花、叶的周围,其目的是使所画的形象具有厚重感,在有形与无形之间,造成一些模糊效果和层次。(图6)

图 6



(三) 皴染法

皴染是在着色时,结合各种皴的笔法,皴中有染、染中有皴、连皴带染的方法。一般用这种染法表现纹理较明显的物象,或追求一定的笔触以表现模糊不清,而又并非十分润泽的效果。如染粗树干、坡石等,采用皴染就能更充分地表现其阴阳向背,就能更有效地刻画粗糙的质感。

要想运用好这种染法,还需要熟悉一些皴法,因为不同用笔的皴法,会产生不同的艺术效果。颜色的皴染不像用墨皴交待得那么清楚和准确,有些地方的皴染,要落笔成形,不得来回涂



图 7

抹,有些地方形迹不清,只求一片色调。

皴染着色主要是配合落墨的皴笔形象,使其形质更充实,色调更丰富,要能显出笔墨的妙趣,不能随意涂染不着边际,所以,要与用墨的皴染相一致。正如清代秦祖永在《绘事津梁》中所说:“淡设色亦用笔法,与皴染一般,才能显笔墨之妙处。”这样,皴染着色就不能蘸大量的水,要蘸水适当并能控制住水的渗化,运笔时也要有轻重缓急,不是均匀地平涂,有干有湿、有虚有实、有深有浅,常出现一些飞白的效果,在染中见笔。如果为了见笔不敢用水,必然显得枯槁浅薄而无神采。(图 7、8)



图 8

(四) 渍染法

渍水是国画中的一种用水方法。渍染法是借用这种水法进行染色。渍染是在纸上积存一些水量较大的颜色。颜色不能浓厚,也可以墨色相调。笔落纸上,着力按下,稍作逗留,便留下水色的渍痕。染色时可以笔与笔相接、覆盖,在覆盖处,渍痕仍然可以显现出来。笔与笔衔接的快慢,主要是控制水洇出的多少。第一笔落纸后,水色渐洇出,第二笔衔接得慢一点,呈现出的渍痕就会明显一些。如果笔中含水量很少,颜色非常浓重,就无法表现出这种效果。渍染法大



图 9