

花卉设色技法

◎ 李长白
李采白 著



山东画报出版社

花卉设色技法



李长白
李采白
著

山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

花卉设色技法 / 李长白, 李采白著. — 济南: 山东画报出版社, 2003.10

ISBN 7-80603-772-1

I. 花... II. ①李... ②李... III. 工笔画: 花鸟画—技法 (美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 067170 号

责任编辑 王 芳

美术设计 王 芳

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编250001

电 话 总编室(0531)2060055-5420

市场部(0531)2053182 (传真) 2906847

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hbc@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

版 次 2003 年 10 月第 1 版

印 次 2003 年 10 月第 1 次印刷

规 格 210×285毫米

7印张 67幅图 32千字

印 数 1-6000

定 价 58.00 元

如有印装质量问题,请与出版社资料室联系调换。

序

李长白教授是我国当代卓著的老一辈工笔花鸟画大家和美术教育家。他以始终不渝的满腔热忱，笔歌墨舞，创造了许多艺术珍品；他为人师表，身教言教，桃李满天下。

1916年，先生生于浙江兰溪下里村。从小喜爱书画，天资颖悟过人，早在中学时代，就能画大写意人物中堂，蜚声县邑乡里，传为佳话。1933年考入国立杭州艺专绘画系。和李霖灿、王朝闻是同班同学，与赵无极、吴冠中、朱德群是先后同学。其西画受业于林风眠、吴大羽、李超士；国画得潘天寿、李苦禅、张红薇、吴弗之指教，画艺益进。1937年全面抗战开始，先生“爱国心切，自发与同学数人组成抗日救亡流动宣传队，辗转浙南穷乡僻壤，爬山涉水，白天绘制抗日宣传壁画，刷写标语，夜间演唱抗日歌曲和演出活报剧，激发人们抗日爱国之心。继去内地国立艺专完成学业”（西厓《李长白和他的画》）。1939年毕业后，于1940年起先后在南虹艺职、西南美专、成都师范、国立艺专、华东艺专、南京艺术学院任教。其间，他还于1947年创办过平民艺术研究所，设立西画、国画、图案、音乐、语言文学五个系，培养了一批文艺人才。六十余年来，他辛勤耕耘，锲而不舍地从事中国画教学与创作。擅长人物、山水、花鸟，兼工诗词、书法，

尤以工笔花鸟著称。在教学中，他主张“以培养学生独立思考能力和想象能力为主；学习前人，以理解前人作品之然与所以然为主。培养学生热爱生活、热爱自然，能从景物中发现情趣、意趣，从而能设想表现手法。”为加深学生对如何正确写生、设色、创作的理解，经过长期的教学实践积累了一套完整的工笔花鸟画教学法，编写出版了《花卉写生构图》、《花卉设色技法》、《翎毛表现》等书，不仅可以作为美术院校优秀教材，也是广大工笔花鸟画爱好者的良师益友。

他的中国画创作是与其创作教学结合在一起的，创作出来的优秀作品往往成为创作教学的示范。他走的是一条传统、生活、修养、创造之路。

他认为“黄筌只要一个，石涛也只要一个，齐白石也只要一个。而今从形式上学他们的人遍天下，然而都黯然无光，绝不能超越，只有创造的境界，变化发展的活用形式，才能放光。”他立足于传统，而不为传统所囿；善于贯通中西，为我所用；坚持“外师造化，中得心源”的创作原则，努力探求独特的艺术语言，与古人、今人极力拉开距离，终于开拓出属于他自己的艺术天地，形成清新、超逸、秀雅、奔放、洒脱多变的绘画风格。先生说得好：“每个画家不但要有自己的风格，而这种风格将随着自己的思想感情、生活经历、学识修养、审美意识、艺术技巧的丰富变化而变化。一成不变者，必将陷入江郎才尽。”

中国工笔花鸟于唐代独立成科，开始则是以工笔技法出现的，薛稷、边鸾、刁光胤是此期的代表人物；五代形成了黄筌富贵、徐熙野逸的两大风格流派，对后世影响深远；两宋，由于帝王提倡，皇家画院昌盛，名家辈出，黄居、徐崇嗣、赵昌、崔白、赵佶、李迪、林椿等争奇斗艳，构成了中国花鸟画的鼎盛期；元明清以后，写意花鸟画大兴，工笔花鸟画每况愈下。进入现代，中国工笔花鸟画开始复苏，并趋向繁荣，惟开派者于非闇、陈之佛、李长白三家也。李先生初攻大写意花鸟，从八大山人、齐白石、潘天寿变化而来。早在1937年学生时期，他的一幅《双栖图》就被入选“第二届全国美术展览”，潘

天寿大为赞叹，在画上题曰：“落墨草草，神情致佳，惟个山僧能为之，难得！难得！难得！”其后转入工笔花鸟，1944年，他在国立艺专任教时，渐渐感到“艺术必须做到雅俗共赏，方能为大多数群众接受，尤其在抗日宣传中感受至深。”这与他转入工笔或兼工带写不无关系；又有一种对民族文化的高度责任感，激励他去为挽救和振兴濒于衰亡的工笔花鸟努力奋斗。其专著《花卉写生》、《花卉设色》、《羽毛表现》、《创作》等，颇受读者的欢迎，公认为是学习工笔花鸟的优秀教科书。他对宋人及恽寿平的花鸟画领悟颇深，所作工笔花鸟注重意境的创造，以情感人，乐于苦心经营，多而不乱，少而不疏，章法无一雷同者；勾勒精细、细巧求力，几乎不见笔迹；以轻色染成，薄中透厚，艳而不俗，淡而有味。在画鸟儿飞翔高空时，常描绘出不同时间里阳光照耀云彩所显现出来的特定色彩效果，或蓝天白云，或旭日东升，或秋高气爽，或……使画面天真、自然，另有一番情趣。

李氏对工笔花鸟画致力最勤、功力最深、成就最高，是中国花鸟画苑中一支奇葩，学者甚众，人称李派。其子小白、采白，女莉白自幼承父风而有所发展。

李小白(XIAO BAI LI) 1976年毕业于南京艺术学院美术系，曾在镇江地区文化部门工作，后调入母校任教。曾当选为江苏省青年联合会美术家协会理事。其《竹雀图》赴德国展出，被慕尼黑巴鲁特艺术馆收藏；《晨曲》参加了国际和平年之画展；《春江花月夜》、《牡丹燕子》、《万紫千红》、《胜似春风》、《葡萄熟了》、《莺歌》、《和平颂》等在全国和省画展上受到好评。1986年底，因获密西西比大学奖学金而赴美留学。在美国西部旧金山所作十余幅金门大桥，壮观宏伟，并参加了“金门桥五十周年庆祝画展”，引起强烈反响，多幅作品被争购。定居纽约后，其画风大变，汲取众长，使色彩更加丰富，给人以洒脱、清丽、圆满、活泼之感。受到了许多大型画廊、美术馆之关注，为其宣传，举办画展。为弘扬中华文化，他创办了“小白画室”，招收学生，教授工笔花鸟。

李采白，1982年毕业于苏州丝绸工学院工艺美术系。1983年在

南京艺术学院随父进修工笔花鸟画教学与创作。现任苏州大学艺术学院副院长,从事中国工笔花鸟画教学与创作。作品《冬梅》、《满天星》、《春艳》、《秋趣》等六十余幅作品在国内外展出并获奖。其作能得其父之神韵,而背景底色之渲染上则略深之。

李莉白毕业于南京大学企业管理专业。但其志趣仍在工笔花鸟画,现为专业画家。多次在英国格拉斯哥、爱丁堡等美术馆、画廊举办“李长白、李莉白父女画展”,并作示范讲座。其画较其父更为隽秀,尚具有朦胧之美。

李氏的人物画学梁楷、石恪、白龙山人,仕女画学唐寅、改琦,亦颇精彩。五六十年代多工笔,以描绘现实生活题材为主。90年代多兼工带写,以道释神仙题材为主。其作品极力歌颂真、善、美,贬斥假、恶、丑,展示人生的价值,追求宁静、平和、光明、向上、奋进的意境。强调人物性格特征、神情气质的刻画,喜用铁线、钉头鼠尾描,下笔顿挫有致,刚中有柔,含蓄深沉。他临摹的《朝元仙仗图》卷,是依照武元昊摹本《朝元仙仗图》卷(现缺最前一名神将)及其后人摹本徐悲鸿收藏的《八十七神仙图》卷(现缺最后一名神将)绘制而成,不仅保持原作精神,且补足所缺神将形象,可谓天衣无缝,成为一件完整的本子。其人物面部与衣纹线条的映衬配合上,较之流传下来的两个本子更为和谐、更有精神。

20世纪80年代以前,我多目睹先生之花鸟、人物,而罕见其山水。80年代之后,先生画兴大发,画起山水来。喜用皮纸,以水墨为主,工写结合。所作殊不与人同,令我大为惊叹。其山水画取法郭熙、夏圭、石涛,而更热衷于石涛。笔墨遒劲苍润,特爱写黄山。清代石涛、梅清、渐江得黄山之质,而长白先生则兼而得之,尚得其情与理。他仔细观察,体验黄山阴晴明灭、烟云变幻、寒暑交替的虚虚实实,千情万态,捕捉那雄、奇、险、秀的瞬间姿容,目识心记,尽收毫端,使画家与黄山“神遇而迹化”,情与景、意与境、形与神交融在一起,创造出比自然中黄山更美的艺术形象。特别是对变幻无穷的各种云海,娴熟地运用不同的笔、墨、色、水加以表现,并从西洋

画色彩中获得启示，渲染适宜，气势夺人，大有入仙境之感。中国传统文人山水画，画云彩多留空白，倘若拘于此法，是怎样也画不出李先生笔下这种神奇的云彩来的。李霖灿先生说得好：“李长白教授对云彩画法别有新意，许多人觉得中国画画云缺少层面流动感，杜工部的‘水流心不竞，云在意俱迟’指的正是此等要紧之处。李长白氏有见于此，在画云时，除了注意其意境之美外，更着眼于其白云苍狗之变化流动感，而且也达到了令人心喜的境地，值得特别欣赏与推荐。”所论精辟，正道出其山水画之真谛。

长白先生作品，经常参加全国性美术展览，并在国内不少城市和日本、加拿大、德国、法国、英国、美国以及中国台湾地区举办个人画展及李家父子（女）联展；其人物画《打渔帘》，花鸟画《风竹锦鸡》、《山茶寿带》分别为国家和省级美术馆收藏；十余幅人物、花鸟画曾被美术出版社印制成千万张中国老百姓喜爱的年画；他的工笔花鸟《昙花》、《山茶寿带》、《树梅》等多幅作品还被苏州刺绣研究所用来作为苏绣之样稿，其绣品曾出国展出并常年外销，经久不衰。

“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已。”跨入耄耋之年的李教授并不满足自己过去取得的成就，谦称自己所作“没有一张画是完美的，都有它的不足之处”，紧接着他又说：“有这种不完美，正是前进的动力。”充分体现了一个艺术家虚怀若谷，上下求索，不断创新的可贵精神。

是为序。

周积寅

（南京艺术学院教授、博士生导师）

前言

编写《花卉设色技法》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，结合自己数十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、粉彩以及重彩等图例，是配合文字理论来说明勾线、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止境的“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

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，其形象的刻画、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（王翬）自谓“学习青绿三十年，方得青绿之法”。是否确实，可以另当别论，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。

目 录

序	1
前言	7
花卉设色浅说	8
一 表现方式	1
二 色调配置	3
3 (一) 色调与情景	
4 (二) 采光采色	
4 (三) 明暗浓淡	
5 (四) 配彩类别	
三 渲染方法	6
6 (一) 套染	
8 (二) 先染后罩	
10 (三) 先铺后染	
12 (四) 承接套染	
14 (五) 平涂	
16 (六) 混染	
18 (七) 接染	
20 (八) 积水	
22 (九) 点染	
24 (十) 烘晕	
26 (十一) 衬托	
28 (十二) 蝴蝶染法	
28 (十三) 粉蛾染法	
30 (十四) 昆虫染法	
四 图例说明	34
34 (一) 白描	
40 (二) 墨彩	
46 (三) 淡彩	
56 (四) 粉彩	
70 (五) 重彩	
五 笔墨纸色	97
图片索引	99

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，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，使物像显得更有精神。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。更忌依照原线刻画一道，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，只凭线条来表现物像的形、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像形态，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^①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²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³。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、浓淡来表现物像的叫没骨。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。

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, 少则两次, 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再上容易灰暗。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。

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，我们不要把随类赋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，来激发观者“愉快奋发”的思想感情。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，不但有碍于景色的明媚，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，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形的油画是不相同的。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。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;而块面造形,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像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,其浓淡的表现为内深外浅。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。

这里顺便说明一下鸟的明暗处理。就鸟而言,不能画成像一个四周深中间淡的鸡蛋一样。如果这样来表现鸟的立体明暗,会产生笨重的感觉。清代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,像淡淡的

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;但也不宜淡而无味,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。有时还可以用白描结合运用。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，结合图例加以说明。

（一）套 染

方法 用晕染^①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（图1）

此图表现方式是勾染，配色是墨彩，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^②。

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^③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；