

宋代花鳥畫中的「紅」

吳英杰*

摘要

花鳥畫有源遠悠長的歷史。在古代典籍中多有提及，在《尚書》¹、《周禮》²中多有記載，更遑論隋唐五代至今。然而最早的花鳥畫以鳳凰、雉雞、水藻與農作物為主，慢慢的繪畫題材越來越多。宋代顧景秀、劉胤祖、陳顧野…等人對於魚蟲花鳥的專注與種類也越來越多，因此開創了一個新的天地。本文特別關注由黃荃、

* 現任：北京清華大學藝術學院博士班

¹ 《尚書·益稷》載：予欲觀古人之象，日、月、星辰、山、龍、華蟲作會；宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，絺繡，以五采彰施於五色，

² 《周禮·春官宗伯》：司常：掌九旗之物名，各有屬，以待國事。日月為常，交龍為旗，通帛為旂，雜帛為物，熊虎為旗，鳥隼為旟，龜蛇為旐，全羽為旞，析羽為旌。

黃居寀父子以降的宋代花鳥作者對於「紅」色之美，是如何表現在畫面當中，作為論述的方向進行研究。

我們由謝赫六法³中瞭解到「隨類賦彩」作為彩墨畫設色的標準，不論是物體本身或者取其意象，在設色上總是離不開對象物本身的顏色與作者自己的好惡和審美的觀念。進而進入我們本次要探討的主題「紅」色之美表現在花鳥畫當中的關係，在創作者們長期的實踐下，紅與黑、紅與綠，紅與金在花鳥畫中都成了經典的搭配，在紅色與其他顏色的互相搭配下，它們烘托了整個畫面，使觀者留下了深刻的印象。

水墨畫顏色的演變歷史，由單純到繁複，再由絢麗轉入雅致，然而近年來受到西方色彩學的衝擊與影響下，現代人對於彩墨畫顏色中的「紅」產生了很多的誤解。因此本文以宋代花鳥畫中「紅」色來梳理與探討，彩墨「紅」相信有助於大眾瞭解傳統並且去學習與實踐，讓彩墨畫可以走出自己的路來。

關鍵字：宋代花鳥畫、紅色、設色

³ 謝赫：南北朝時期生活在南齊的著名畫家和美術理論家，也是中國第一個繪畫理論家。所謂「六法論」是指：氣韻生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移摹寫六個。

「Red」 in Flower and Bird Painting in Song

WU YING JIE

Abstract

Flower and bird paintings have a long history. There are many references in ancient classics, and there are many articles in Shangshu and Zhouli, not to mention in the Sui, Tang, and Five Dynasties. However, the earliest paintings of flowers and birds mainly consisted of phoenixes, pheasants, algae and crops, and gradually the subject matter of paintings became more and more. In the Song Dynasty, Gu Jingxiu, Liu Yanzu, Chen Guye, etc. became more and more focused on fish, insects, flowers and birds, and created a new world. This article pays special attention to how the flower and bird authors of the Song dynasty,

starting from Huang Quan and Huang Jucai, have shown the beauty of the "red" color in the pictures, as a research direction.

From the six methods of Sheikh, we learned that "coloring with its category" is the standard for coloring ink paintings. Whether it is the object itself or its image, to color the object is always inseparable from not only the color of the object itself but also the preference and aesthetic concepts of the artist himself. Then entering the theme we are discussing this time, that is how the beauty of 「red」 color is presented in flower and bird paintings. Under the long-term practice of the artists, red and black, red and green, and red and gold have become classics in flower and bird paintings. With the combination of red and other colors, they set off the entire picture and leave a deep impression on the viewer.

The color history of color ink painting has changed from simple to complex, and then turned from gorgeous to elegant. However, under the impact and influence of western color science in recent years, modern people have a lot of misunderstandings about the "red" in color ink painting. . Therefore, this article uses the 「red」 color in flower and bird paintings of the Song Dynasty to sort out and explore. The 「red」 color ink is believed to help the public understand the tradition and learn to practice, so that the color ink painting can go its own way.

Key words : Song Dynasty, flower and bird painting, red, color

壹、「宋代花鳥畫」與「紅」的關聯性

首先我們要瞭解到，宋代花鳥畫是歷代花鳥畫的一個高峰，然而在這樣的一個環境背景下，我們不難在宋代花鳥畫中發現一個顏色，那就是「紅」色。紅色是人類歷史上最初所使用的顏色之一，更是中華民族最常用與最喜愛的顏色，我們會在朱雀、鳳凰、錦雞、花卉……等神話傳說中的神獸或者尋常百姓家的物件中見到紅顏色；或者是在新年、婚嫁、熱鬧、熱情……舉凡各種吉祥喜慶的日子裡，我們都可以見到紅色。紅色令人有一種溫暖、熱情、高亢且興奮的感覺，在中華文化中紅色是最常被拿來使用的一種顏色，基本都已經滲透到各個層面與領域當中。因此在這樣的社會氛圍中，我們形成了對於禮教觀念的規範，對於「紅」色的運用有了較嚴謹且標準的用法，對於不同紅色也賦予了不一樣的內涵與名稱，以下我們就好好的來釐清，宋代花鳥畫與紅。

一、「紅」之色

綜觀整個中華色彩觀，先秦時期，已經有了成熟的五色觀念「青、赤、黃、白、黑」。「赤」色作為五正色之一，身受歷朝歷代帝王貴冑之推崇與偏愛。

孔穎達疏引南唐梁皇侃⁴云：「正，謂青、赤、黃、白、黑，五方正色也。不正，謂五方間色也，綠、紅、紫、碧、黃是也。」

因此我們可以知道，由於禮制的階級觀念建構完成，並且衍生出了代表「五行」的「五色」規範成了正統色，代表了最高的統領象徵，除去這五色外，皆為較低下的顏色。上至帝王將相，下至平民百姓，都必須嚴格遵守這種色彩禮制，不得逾越其規範，因此我們瞭解到從古代起色彩具有明顯的階級觀念。因此，「紅」與「赤」同樣是紅色，卻因色相純度不同而有差別。雖然在大多數的使用上則是赤色、朱色相同，丹色、紅色沒有差別，皆被統稱為「紅」色。例如《周禮》⁵載：「畫績之事，雜五色：東方謂之青，南方謂之赤，西方謂之白，北方謂之黑，天謂之玄，地謂之黃。青與白相次也，赤與黑相次也，玄與黃相次也。青與赤為之文，赤與白為之章，白與黑謂之黼，黑與青謂之黻，五彩備謂之繡。土以黃，其象方。天時變，火以圜，山以章，水以龍，鳥獸蛇，雜四時，五色之變以章謂之巧。凡畫績事，後素功。」

中國古代用來代表「紅」色系主要有以下這幾個詞：絳、朱、赤、丹、紅…等。雖然「紅」產生的年代較朱、赤、絳、丹…等名稱來的晚，我們直到金文時期才見到「紅」字，相比於「赤」字的殷商時期要晚的多，不過「紅」色卻是到了唐代開始才漸漸地取代

⁴ 《四庫全書》本《禮記集說》，卷七十五。

⁵ 《周禮》又稱《周官》或者《周官經》，全書的定型是在戰國時期。相傳為周公所作。

「赤」色成為專有名詞來使用，因此「紅」變成為了泛指紅色的主要字。接下來我們就列舉幾個較常使用的到的顏色名稱來做介紹：絳、朱、赤、丹、紅，來讓大家瞭解之間的差異。

絳，深紅色原來是一種絲織品，也是顏色的名詞，絳是由茜草反覆漬染所形成的。《說文解字》中說：「「絳，大赤也。」」⁶因此說明瞭絳色在中國古代就是一個重要的顏色，更是流傳久遠的顏色；乃至於到了乾隆後期更是被尊崇為「福色」，因此不論是馬褂，抑或是口紅都以絳色為尊。

朱，大紅色，本來是一種紅色木料的名稱《山海·西荒經》⁷，亦有「近朱者赤」⁸；我們也可以在一些祭祀的器物或者衣服上見到朱色：「墨染其外，而朱畫其內」⁹；「朱衣冠，執朱弓，挾朱矢。」¹⁰說明朱色也是一種古老且被廣泛使用的紅色之一。明代開國國君姓朱(元璋)亦將朱色定為正色。

赤，暗紅色，最早是在甲骨文中看到，到了《說文解字》¹¹

⁶ 說文解字：絳，大赤也。論語疏雲：緌，淺絳色，士冠禮爵。弁注雲：其色赤而微黑，如爵頭，然或謂之緌。經部，禮類，儀禮之屬。《儀禮小疏》卷三。

⁷ 蓋山之國有樹，赤皮，名朱木。又朱赤，深纁也。

⁸ 傅玄〈太子少傅箴〉

⁹ 韓非子·十過。

¹⁰ 墨子·明鬼下

¹¹ 《說文解字》是東漢許慎(約五八—一四七)所編。

中：「赤者，火色也。」，再到「色赤，椒好」¹²；中都對赤色有很多的闡述，同時赤色也是傳統的五色系統中的五色之一，在五色彩系統當中最正統的紅色系。

丹，橘紅色。比「赤」更淡一些。丹砂在道教中是一種重要的顏色，古代道教方士練丹畫符都會用到，道教中達到神仙的境界，他們稱之為丹立，住所稱為丹台。丹也可以泛指一旦橘紅色的物品在《博物志》¹³：「以朱色塗物曰之丹」。丹色在中華文化中也代表了最高節操與愛國色彩，例如：「留取丹心照汗青」¹⁴，就是最能體現這一面向的一段文字。

紅，桃紅色，古代泛指淺紅色。「紅」字雖然比「赤」字晚出現，不過到唐代開始，「紅」就成為了代表一切朱、赤、絳、丹的專有名詞，泛指色澤閃耀且鮮明的紅色，一直延用至今，並且成為中華民族最喜愛的顏色。

由上面的敘述當中，我們知道了由遠古時代起，早就對紅色早就有了非常深刻的瞭解與研究；並且已經大量且廣泛的使用。大抵上除名稱、產地與顏色深淺的不同，其餘基本一致。可以說紅色可以代表整個中華文化的歷史，深深的印刻在華人文化與各個層面當中，是一個能夠代表。

¹² 賈思勰《齊民要術·種椒》。

¹³ 《博物志》是晉朝張華所著的一部奇書。內容包羅萬象，可謂集神話、古史、博物、雜說於一爐。

¹⁴ 文天祥〈正氣歌〉

二、宋代花鳥畫之演變

花鳥畫的起源來自於原始社會，之後在陶器(彩繪鸛魚石斧圖)、玉器(商周玉鳥)、壁畫中(雙鴨棲樹圖)，乃至青銅器裡都可以看到禽鳥的形體。到了唐代隨著經濟的發展，人們的審美也不斷的提高，使得繪畫達到了歷史上花鳥畫的第一個高峰，花鳥畫也成為了獨立的科目。開始與人物畫、山水畫成為了中華畫史上重要的三個分科。

宋代花鳥畫因為有了前面幾代畫家鋪墊，才有了空前發展並取得重大的成就。當然也不能不提到，宋代因為皇家畫院的成立與推廣，也起到一定的助力。讓宋代花鳥畫成為了中華畫史上的另一個輝煌的時期，花鳥畫與人物畫、山水畫並存而發展。從五代進入到宋代的黃荃、黃居采父子的工筆花鳥風，利用「勾勒填彩，旨趣濃豔」的方法繪製奇珍異鳥，奇花怪石所引領出的「黃家富貴」畫風影響著宋代一絲不苟的工筆花鳥畫的發展長達百年之久，這個朝代的畫家們相爭力求寫真寫實的畫法，成功的引領了宮廷與百姓的審美觀，因而達到了最高的追捧與讚揚。另外我們也不可以忽視一位重要的藝術家徐熙為代表，「落墨為格，雜彩副之」多描寫鄉村野景，意趣豐富，風格「清新灑脫」。雖然在當時並沒有成為主流，但也為將來的文人畫，埋下了一顆種子。因此被後世評價為「黃家富貴，徐家野逸」。

北宋後期，雖然花鳥畫仍以寫實畫法為主流，直到宋神宗時期

的崔白，才改變「黃家體制」，崔白受到徐熙的引領，開創了新的畫風融合了徐黃兩家的特長，開展出自己的面貌。他擅長寫生，更是一位全才畫家，無不能畫之物。當然這樣的創新，必定得得到宋徽宗的支持，因為他對不同畫風體制的包容並蓄，為宋代花鳥畫的突破起了非常重要的助力。

到了南宋時期是一個繪畫較為普及的年代，這時期繪畫已進到百姓的日常當中，不再是皇宮貴族與文人雅士的特權。南宋的花鳥畫基本保持北宋工細寫實的畫風，不同的是北宋以富貴花鳥的大幅卷軸畫為主，而南宋則是以野逸花鳥的小品為主流，並發展出了細筆和粗筆相結合的筆法的風格。花鳥畫們也漸漸的由黃家體制的「富貴華麗」，轉向到追求更加注重「野逸情趣」的抒情畫風，但我們千萬不可以小瞧了這些小品，這些小品往往以小見大，主題明確且醒目，特別在意瞬間的感觸與神情的表現，手法多樣的風格，讓人有清新脫俗的感覺。記載中，南宋時期雖然有為數眾多的花鳥畫家，但當時的花鳥畫畫家不流行落款，因此很多作品都不知道作品是誰。在現存作品中，只有少數幾位畫家的署名，如李迪、林椿…等。

李迪更是其中的翹楚，他基本上一樣受到了北宋花鳥畫家的影響，特別再工整的部分有黃荃的影子，但是對李迪影響最深的還是屬崔白與李唐。李迪的作品最令人印象深刻的是觀察入微，超強的駕馭能力，他擅畫花鳥、竹石、走獸、山水，是一位擅長寫生的畫家，他的寫生作品「頗具生機」。是南宋屈指可數的幾位能將小畫創作的像史詩巨作的畫家。

林椿，元代夏文彥在《圖繪寶鑑》¹⁵中稱他「工畫花鳥翎毛，師趙昌，傳色輕淡，深得造化之妙。」林椿傳世的作品雖然只有幾幅小品。但是通過存世的作品就可以讓我們看到，林椿對色彩的敏感度及準確度上，佩服不已，加上其清柔綿密的筆觸，絲毫不著痕跡的在畫面上飛動，看似沒骨的畫法，同樣令人著迷不已。

另外，以蘇東坡為代表的文人畫，畫出心中獨有的繪畫語言與表現手法，從中表現出文人們對於生活的感受與體悟，把自然物與道德做了相關的連結，看似描寫自然的花鳥魚蟲，帶有強烈的筆墨情趣，不僅僅只是傳達花鳥形象，更重要的是傳達文人畫家們的感受。

因次我們可以瞭解到兩代宋人畫家為後世做了不同的貢獻。特別是工筆花鳥畫最為繁榮的時期。更是對後來的花鳥畫發展由工筆創作，到兼工帶寫創作，再到寫意創作；這三個轉變也為花鳥畫的發展和創新打下了良好的基礎。

貳、宋代花鳥畫中的「紅」色

當我們用「紅」色的眼光去看宋代花鳥畫的歷史時，不難發現紅色的使用是非常廣泛的，「紅」色在宋代花鳥畫中的使用，雖然不是經常當成主色使用，但是藝術家們都將紅色當成重要的點睛作

¹⁵ 《圖繪寶鑑》是創作於元代的一部繪畫史傳著作，作者夏文彥

用，不論是在裡在外，或濃或淡都顯現在花鳥畫的每個角落。

宋代花鳥畫家在使用紅色時，並不會單純的將單一顏色拿來使用，通常會透過三礬九染的方式來層層疊加顏色，使其達到顏色的豐富與神祕感。他們所用之「紅」色雖然以朱、絳兩種色相為主，不過也會輔以胭脂、土朱之類。朱色：在層層疊加後，會顯得有厚重感讓人會有一種高貴華麗的感覺，盡顯正色之美。絳色：在薄施的過程中是最能展現出其美感的部分。讓畫面顯得大方而不失天趣，淡雅而平添唯美的感覺。當然畫家們也會搭配其他顏色來創作出不同的紅色，有加入白色的粉紅色，也有加入黃色的橘紅色…等，在接下來的小節中筆者透過作品舉例一一說明。

一、宋代花鳥畫中的紅色

我們在上一章中了解到，「紅」的起源與紅色的意涵，接下來我們來認識一下宋代花鳥畫當中的「紅」色，宋代花鳥畫當中，到底用了多少種紅色，由此先認識這些顏色與名稱。

中國畫是一個層層疊加且相互調色上色方式，有時會先用墨打底、白粉、花青、朱砂、朱膘打底，再罩上紅色，或者直接將顏色調和後塗到畫面中。排列方式與顏色比例變化多端，所以並沒有辦法直接說明這朵花、那隻鳥，就一定是什麼「紅」顏色從頭畫到尾，因此只能用最終表面的顏色變化來說明，紅色的變化，色差的部份便是在紅色底下，襯了不同的顏色所顯現出來的，這也說明

了，中國畫顏色的千變萬化。

我們透過以下表格來了解這些基本紅色的名稱與使用的時機與場合；再透過宋代花鳥畫作品來了解畫中常用的紅色，這樣就可以更容易的認識宋代花鳥畫中的紅色。

（一）紅色的名稱與使用的時機與場合：

用法 顏色	繪畫		服飾		身體		建築		儀式		
	畫用	壁畫	皇家	百姓	內服	化妝	皇家	百姓	喜慶	喪禮	祭祀
赤色	◎	◎	◎	◎			◎	◎	◎		◎
紅色	◎	◎	◎	◎			◎	◎	◎		◎
朱砂	◎	◎			◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎
朱膘	◎	◎			◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎
丹色	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎
銀朱	◎	◎	◎	◎			◎	◎			
土紅	◎	◎	◎	◎			◎	◎	◎	◎	◎
絳色	◎	◎	◎	◎	◎		◎	◎			
茜色	◎	◎	◎						◎		◎
胭脂	◎	◎	◎	◎		◎	◎	◎	◎	◎	◎
蘇枋	◎	◎	◎	◎			◎	◎	◎	◎	◎
石榴紅	◎		◎	◎	◎		◎	◎	◎	◎	◎
牡丹紅					◎						
朱槿色					◎	◎					
曙紅	◎		◎	◎			◎	◎	◎		
紅梅色	◎	◎				◎					
桃紅色				◎					◎		

（二）宋代花鳥畫中常見的紅色

- 1.朱砂：朱砂，又名辰砂，主要成份是硫化汞。顏色呈猩紅色，表面光滑像鏡子一樣的天然朱砂是最棒的顏料。



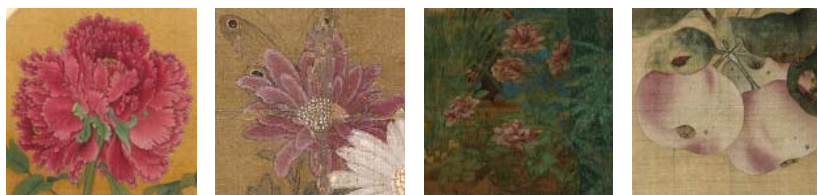
- 2.朱膘：將朱砂磨細後，放到水中漂洗，在加入清膠水，浮在表面呈現橘黃色的顏料就是朱膘。



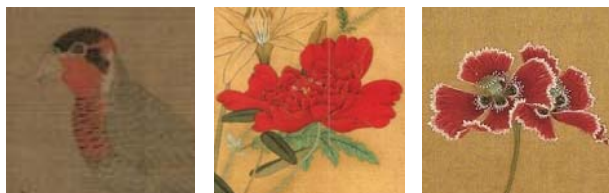
- 3.銀朱：銀朱是古代最早發明的化學顏料，目前已經很少人使用，現在大多用曙紅取代。



- 4.胭脂：用紅藍花、茜草、紫梗等植物汁液製成的深紅色偏冷的顏料，但以胭脂作畫。



- 5.絳色(大紅)：主要是用茜草的根擠出汁液熬煮而成，顏色豔而不俗，不過自從鴉片戰爭後，就漸漸被外來的顏料取代。





除了上述這些顏色外還有很多礦物或者植物顏料，都被畫家們廣泛使用，但是古代名名稱與現在的用法，還有目前取得的難易度來做取舍下，本文朱砂、朱膘、銀朱、胭脂、絳色等五色來介紹，並不代表宋代繪畫中只取用這幾紅色來繪製作品。

二、花鳥畫裡的「紅」

當我們在讀一些關於色彩的書籍與畫論時，經常讀到所有顏色中，最難處理與繪製的顏色就是紅色？紅色應該要如何設色？在公認花鳥畫最完備的時期宋代，畫家們是如何處理紅色？這就引發了我的思考與深究，宋代畫家們到底是如何處理畫面，可以將紅色處理得如此得宜，我們會發現紅色的使用面亦相當廣，它或隱或顯，或淡雅或濃豔的出現在花鳥畫的每一個角落。從工筆設色到寫意淡彩，「紅」色在花鳥畫中的使用次數與面積，經歷南北宋的洗禮與變化並沒有減少，或者被棄用，反而更加成熟與完整。並且我們發現到所用之「紅」色以朱、絳兩種色相為主，另外點綴以少量的胭脂、土朱之類。朱色因重施顯得高貴華麗，顯示出正色之美。絳色因淡薄淺施，使得畫面莊重而不失靈巧，淡雅而精緻。以下我們就

舉幾個例子來說明，並且看看宋代花鳥畫家是如何的巧妙應用紅色。

（一）北宋 趙昌 歲朝圖（圖2-1-1）：

這幅畫是流傳至南唐特有的「鋪墊花」的風格作品，是宮庭中掛在牆上的作品之一。當我們第一眼見到這件作品，一定會先被這眼花撩亂的構圖與花卉所吸引，滿滿的花卉與太湖石填滿了整個畫面花團錦簇好不熱鬧。不過第二眼定睛一看，我們就會被那鮮紅色的茶花所吸引，以硃砂、胭脂、白粉、石黃繪製而成。雖然茶花在其中並不是占比最大的花卉種類，但絕對是最醒目的部分，在整個畫面中有起了十分重要的作用。整件作品色彩鮮艷，盡顯富貴之氣，極具裝飾的效果。



圖 2-1-1 北宋趙昌歲朝圖

（二）北宋 趙佶 五色鸚鵡圖：（圖2-1-2）

畫中所做的折枝¹⁶杏花是宋代特有的花卉樣式，我們可以見到一隻色彩斑斕的鸚鵡側身立在杏花枝頭，畫面中的五色鸚鵡，厚實

¹⁶ 「折枝花樣式」經過五代的生發，到北宋中葉成為花鳥畫中的一種主流，乃至於變成了花鳥畫當中一個「樣式」的存在，一直延續至今。

的嘴巴、圓圓的眼睛、粗壯的脖子、一絲不苟的羽毛、雙腳有力的站在枝上，進顯得意。畫面中花瓣先勾後染，白中透出稍許絳色加白所調製出的粉紅色；鸚鵡身上大部分面積是以石綠罩染出來的顏色，顯得貴氣十足，不過趙佶在紅色部



圖 2-1-2 北宋 趙佶 五色鸚鵡圖

分使用了朱砂、絳色層層疊加的方是罩染著色雖顯華麗，卻不讓人感覺到媚俗，色彩穩重貴氣，是件繪畫技巧與審美功夫極致的佳作。

（三）南宋 李迪 紅芙蓉圖（圖2-1-3）：

李迪作品中，為紅芙蓉，被後世的藝評家與大眾認定為南宋花鳥畫中的上乘之作。左下方的盛開芙蓉，是以粉白色底為主，微微帶一點銀朱，讓整朵花更顯精神；另一朵在右後方的粉紅色芙蓉花上面以銀朱為主，盡顯華麗。花朵更在葉子的襯托下更為明亮嬌嫩。勾線的方式輕中帶柔，並且



圖 2-1-3 南宋 李迪

帶有強烈的寫生精神。這件作品的左上方題有：「慶元丁巳歲李迪畫」，更加坐實了這件畫作是李迪的作品，北宋末年過度到南宋初

年的畫家李迪所畫的作品。這幅畫原來舊藏於圓明園藏，後來因為戰亂遺失，因而流落海外，目前藏於日本東京國立博物館。

（四）南宋 李嵩 花籃圖（圖2-1-4）：

李嵩的花籃圖原有四件，現存在臺北故宮的這件作品當中描繪了滿滿一籃花中有紅茶花、綠萼梅、蠟梅、水仙和瑞香等花卉。這些花卉雖然沒有刻意的作出賓主的搭配，只是在盡情展示最美好的一面。當然最突出的部分還是紅茶花，畫家在茶花上先施以花青打底，再以朱膘平塗，最後再用銀朱分染之，才讓整朵花嬌豔欲滴起來，讓整件作品在各式白花中脫穎而出，成為畫面中最重要的畫眼。畫家在創作這類型作品時，往往將重點與主題擺在花卉的生命力與意喻之上，來表達生命的美好與季節的稍縱即逝，也讓觀者能夠紀錄下這瞬息之美。



圖 2-1-4 南宋 李嵩 花籃圖

（五）南宋 林椿 果熟來禽圖（圖2-1-5）：

畫家選取蘋果樹的一枝來描寫秋天的景致：山野中微微枯黃的葉子，加上早已成熟的果實。這時一隻小鳥翩然飛倒了枝頭，凝望遠方，它看到了什麼？遠方又有什麼東西吸引這它，它又要飛向何方呢？

小鳥的神態靈巧輕鬆，用筆乾淨俐落用色精準，樹葉的上的枯萎、破損，還有蘋果的咬痕都被忠實地描繪下來。雖說這件作品以鳥為主軸，不過如果沒了左下角的蘋果壓陣，整件作品就失色不少，我們可以見到蘋果中先以淡墨打底，再用白色平塗，之後再用淡胭脂薄薄的分染而成，讓蘋果顯得成熟且可口。畫家表現出院體花鳥畫「要物形不改」的寫真精神，又表現出畫家獨有的審美，特別和諧美麗。



圖 2-1-5 南宋林椿 果熟來禽圖

（六）南宋 林椿 山嶺霽雪（圖2-1-6）：

這件作品可以說是宋代寫真技法的代表品之一，特別在對象物的描寫與情感的延伸都極具特色。紅茶花，以墨線勾出輪廓，花瓣先用淡墨分染，再用朱膘打底，再用絳色層層分染，讓花瓣厚而不膩，盡顯柔軟，再用白粉點染花緣，表現雪景。葉子也是以三礬九染的方式



圖 2-1-6 南宋林椿 山嶺霽雪

層層分然而成，並將葉子上也填上積雪，再整件以紅色為主的畫面中多了些寒意，不但點出雪景的氛圍，更是讓嬌豔欲滴的紅茶花與白淨的瑞雪，成為對比使畫面盡顯光芒。

（七）南宋 佚名 牡丹圖（圖2-1-7）：

我們可以見到這件牡丹花，有別於上述的作品當中，紅色皆以配角為主，而這件作品質將碩大的紅花擺在正中，花瓣層層疊疊令人目不暇給，富貴華麗，兩邊輔以綠葉映襯。花瓣片片細膩分明，畫色先以淡墨打底分染，再用花青分染，最後用胭脂層層分染，用白粉



圖 2-1-7 南宋 佚名 牡丹圖

加藤黃點花蕊，起倒輔助的效果。這件作品精工細琢，盡現華麗，設色艷麗而不媚俗，也是一件以紅色為主的宋代花鳥畫的精品之一。

透過上述的幾件作品，我們不難瞭解到，宋代花鳥畫家們在繪製花鳥作品時，經常會使用到紅色，不論是當成主色使用，亦或是當成輔色在使用，都竭盡所能得在完成一件事，就是色彩的平衡關係。然而，紅色是眾多顏色中的其中一個色系，畫面中紅色所呈現出來的視覺美感與微妙變化，這樣的細微的效果有時只需要一瞥，就能令人心領神會，卻又無法用語言表達，縱使說了出來，卻總是缺了點什麼，總感覺沒說完，有一種如鯁在喉的難受。因此透過這些作品，我們反而能夠更清楚明白，宋代畫家們，要在紅色上說什麼，表現什麼。直接由畫面入手去觀看，也許更能夠說明宋代花鳥畫家對紅色問題的討論和研究。

三、「紅」色的經典配搭

紅色雖然在中華文化中是一個上至帝王下至平民百姓都喜歡的顏色，不過紅色依舊還是要有其他顏色來襯托，才能盡顯紅色之美。因為美它不是獨立存在的，而是需要互相映襯的，因此我們很難對單一紅色作出美醜的評判，所以真正美麗動人的紅色是存在於其它色彩之間。

整個畫面裡，設色的方法必須參考背景與環境的因素，因為環境色也是影響色彩變化的一個重要因素。同一個紅色，放在不同的環境色中也會產生不一樣的感覺，甚至會大大改變原來作品所要傳達的意念與想法。因此畫家們總會在顏色的關係上反覆琢磨，反覆試驗。在色彩的平衡與美感中，找到一個最符合自己的色彩系統。因此在顏色的配搭上一方面要達到艷而不俗，高雅大方而不矯揉造作，才是最好的方式。

中華文化隨這歷史的推演，顏色也不斷的在成長與統合，因此顏色也有了自己的脈絡，並總結了一套審美的系統。那就是五色系統，所有的顏色都依據這一個五色系統來運行，互相搭配，相互協調，試圖在這之間找到屬於自己的顏色系統，要做到合而不同的審美感受。對於紅色的配搭，《考工記》¹⁷中就有：「赤與黑相次」「青與赤為之文，赤與白為之章……五彩備謂之繡」。因此

¹⁷ 《考工記》是中國現存最早的關於手工業技術的國家規範，成書於春秋末、戰國初。

綜觀宋代花鳥畫，紅色之美主要通過與黑色、青綠色、白色的配搭得以彰顯。這也是千古不變的紅色經典樣式。

（一）紅與黑

紅與黑是，紅色配色當中的經典組合。也是因為後來水墨畫成為主要畫種以後，其它就很少出現在畫面當中，但是紅色依舊常在畫面當中出現，而畫家們也不願意拋棄不用的原因之一。因為紅色象徵著喜氣、吉祥，更是帶有希望在裡面，是美好事物的綜合表現，從婚禮、舞龍舞獅、春聯等民俗活動中都能夠感受到內心的渴望與快樂。而黑色讓人感覺沉悶、閉塞、昏暗與不愜樂的感覺，甚至到恐怖的地步。因此二者的搭配就形成了非常大的反差。因此紅色在黑色的襯托下，反而特別醒目；黑色也因紅色的閃耀下而不失靈活。

我們由原始壁畫中不難發現，紅與黑在遠古時代的壁畫面中就已經比肩而出；到了秦漢時期的壁畫、陶器、漆器…等物品，也都以紅黑二色為主要的顏色。

在配搭而言，紅與黑是可以等而化之的，並不會因為畫面中顏色平均而起初衝突，導致色彩混亂；再來就是紅與黑的互相交融，相互襯托。早期在五色盛行的年代，紅與黑兩色基本上以等量並置的方式出現。在原始壁畫中也是單純與平均的用色，紅底黑畫或黑底紅畫都是最常見的配色方法。縱使到了大量運用色彩的年代，我們依然可以見到非常多的作品都採用紅與黑並置方式來創作，在依照塊面與形狀的不同取得相互間的平衡與豐富的效果。

（二）紅與綠

紅與綠的配搭，就是一個跨度非常大的色相配色型態，對眼睛的刺激是非常劇烈的。雖然這樣劇烈的刺激，容易引起視覺疲勞，進而產生不舒服，而有焦躁不安的感覺。

既然紅與綠的反差如此之巨大，又讓人們產生嚴重的反感性，但是為何依舊成為經典配色之一呢？

這個部分大概率的是因為民間藝術的運用有關，傳統民間藝術的色彩審美，需要主題醒目與快速的令人一眼就分辨清楚物件本身，因此就需要對比明顯的顏色來襯托，並且重視物件本身的裝飾性。喜歡用純色來呈現，並且善於利用色彩的強烈對比，來營造熱鬧、歡愉的氣氛。

這樣的結果，進而也影響到了藝術品與生活上面，例如：繪畫、服飾、建築、陶瓷、傢俱…等；使得歷代當中大量的華麗藝術作品，都帶有鮮豔明亮的顏色，這樣具有強烈的華麗感與儀式感的作品當中的作品，就屬宋代的「紅綠彩陶瓷」，將這種民間審美當中的大紅大綠展現的淋漓盡致。與此同時，藝術家們也漸漸的瞭解到，其實只要善用紅與綠比例捏好，以單一顏色作為主色，另一顏色作為輔色來平衡畫面中的比重，卻是可得畫龍點睛效果。

（三）紅與白

「紅與白」的配搭與前兩種配搭不同，「紅與黑」、「紅與綠」都是利用高度的對比與強烈的反差來突顯另一個色。然而「紅與白」就是以一種相輔相成的效果來呈現顏色間的平衡感，來達到

畫面之美，呈現出互相輝映的效果。

白色除了讓人有一種清新、純淨的感覺，並有誠實、善良與簡單的意像包含其中。然而紅色是帶給人們朝氣、活力與行動力，並且散發出強烈的激情感。這樣的兩個顏色可以說是一個絕配，一進一退，這樣的效果絕對也是最醒目與養眼的配色。

但是，畫家們在處理畫面的色彩配搭時，並不會是單一配色的方式來處理，特別在描繪野外風景或描寫物本身帶有很多色彩時，利用單一配色的方式是很難完成作品的，因此我們在面對畫面時，更多的會將紅與黑、紅與白、紅與綠…等個多配色運用到畫面當中。相互的作交叉配色，在數種配色混搭的情況下，我們就更能夠瞭解紅色在其中，飾演多種要角，可以起到平衡畫面與增強比重的功用，紅色之美也可以在其中起到舉足輕重的角色。

參、宋代花鳥畫家的設色體悟與技法

在歷代畫家中，各有各的方法與獨門秘技，因此並不能一以貫之的去談論，例如：紅花應該先用墨色打底，還是花青色打底，亦或者硃砂打底。再來花卉的背後(紙背)是不是要襯色，是用蛤粉比較好還是用鉛粉比較好呢？或者其他顏色。每位畫家都有自己的概念與技法在。該怎麼畫，或者就是這樣去解讀，當下的我們只能多看多嘗試，來找尋答案。

由此可知畫家們在設色上，著實累積了很多豐富的經驗。不過

在歷史的紀錄上或古代書籍中被流傳下來的，卻屈指可數；至今，其實都還是各家各法，缺乏較系統的脈絡與傳承。甚至很多顏料與技法的紀錄，或是製作及使用方法都流失殆盡。因此我們現在只能透過，歷代所遺留下來的零星片語解讀、實驗來找回。當時的畫家們的體悟與設色技法，筆者在這裡整理出一些相對較常見於設色的技法，不過都是相對較重要的，都有助於我們來認識畫面裡的設色與繪畫技法。

一、畫家的設色體悟

（一）《周禮·冬官·考工記》¹⁸載：「畫績之事，雜五色：東方謂之青，南方謂之赤，西方謂之白，北方謂之黑，天謂之玄，地謂之黃。青與白相次也，赤與黑相次也，玄與黃相次也。青與赤為之文，赤與白為之章，白與黑謂之黼，黑與青謂之黻，五彩備謂之繡。土以黃，其象方。天時變，火以圓，山以章，水以龍，鳥獸蛇，雜四時，五色之變以章謂之巧。凡畫績事，後素功。」

由上述可知，顏色的使用是需要尊崇禮法的，周天子開始制定禮法的等級觀念後，五正色就是高貴的象徵，除了五正色之外的顏

¹⁸ 《考工記》是現存最早的關於手藝與技術的書集，作者完成於春秋末年或戰國初年。

色，就被當成是卑賤的顏色。縱使在日常生活中，同樣必須遵守色彩規則，不論尊卑都不可以逾越。至此以後顏色便具有明確的等級準則。

（二）唐張彥遠在《歷代名畫記》¹⁹的記述：「昔謝赫雲：『畫有六法：一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類賦彩，五曰經營位置，六曰傳移模寫。』」

我們在這裡主要著重在介紹「隨類賦彩」：意在說明，當我們在填顏色的時候，要依照物品的種類與顏色，去畫上相映的色彩，才能夠說明其對象物的原本樣貌。

（三）沈括在《夢溪筆談》²⁰中提到：「諸黃畫花，妙在賦色，用筆極新細，殆不見墨蹟，但以青色染成…。」又說：「徐熙以墨筆畫之，殊草草，略施丹粉而已，神氣炯出，別有生動之意。」

由此可知，設色並非是一件容易事情，不論是黃荃或是徐熙，在當時都是名震一方的大畫家，他們在作畫時都是輕柔淡寫，一絲不苟的不留下一點痕跡在畫紙上，更不會厚重塗抹讓畫面顯得僵硬呆板。

¹⁹ 《歷代名畫記》是唐代張彥遠所註的一部美術史書，更是目前所知的第一部美術通史書。

²⁰ 《夢溪筆談》是宋代的沈括所著，是一本以筆記體書寫而成的著作，大約於 1086 年—1093 年完成本書。

(四) 方薰在《山靜居論畫－花卉翎毛草蟲》²¹中提到：「設色花卉。世多以薄施粉澤為貴。此妄也。古畫皆重設粉。粉筆從瓣尖染入。一次未盡腴澤勻和。再次補染足之。故花頭圓綻不扁薄。然後以脂自瓣根染出。即脂汁亦由粉厚增色。南田惲氏得此訣。人多不察也。」

這個論點與上述的沈括在《夢溪筆談》中的論點大相逕庭；因此在此提出來，讓大家參考並且思考，為何有如此巨大的差異。筆者以為是認知上的不同，亦或者是針對的方向不同，例如花瓣宜清薄透亮，因此需要淡淡的敷色，但是在花心花蕊以及一些需要厚重的部分(花瓣尖端)都加厚即可。至於方薰提到的古代繪畫中，顏色都上的很重，應該是跟清代當時的沒骨畫以及都時流行淡彩有關。並不能單純的理解為，古人設色都用很濃重的顏色來表現畫面。因此我們在賞畫與研究作品時，需要多方比較對比，才能有一個論點，不可乙太過武斷，也因如此，我們也應該透過實際的嘗試，找出一套屬於自己的方法。

(五) 松年在《頤園論畫》²²中提到：「作畫固屬借筆力傳出，仍宜善用墨，善於用色。筆墨交融，一筆而成枝葉，一筆而分兩色，色猶渾涵不呆，此用筆運墨到佳境矣。」

由上述可知，我們在設色時，應該注意用筆的力量，用筆的力

²¹ 《山靜居畫論》是清代方薰所著的一本記錄歷代繪畫技法與感想的一本著作。

²² 《頤園論畫》是晚清書畫家松年所著，善畫工山水、人物、花卉、翎毛，蘭竹。

量帶出墨色與顏色，就好比墨分五色的概念，下筆要有輕有重，下筆太重顯得呆板，下筆太輕顯得浮躁，唯有輕重合宜方能畫出好顏色來。

（六）迺朗在《繪事瑣言》²³中提到：「凡染大紅，以二朱為地，用淡脂染六七次，以濃脂細勾，自然鮮明。……惟烘染既足，礬一兩次，則絹紙爛後，顏色仍鮮，所謂以人力護其天真也。……凡染大紅，以二朱為正，固已。又有於黃牒下取其稍有紅色者，加入二朱內作地，初覺其有黃色，以洋紅染之至六七次，極紅而止，然後以胭脂勾出。若絹本以「三朱」（應是頭朱）襯背，或用鉛粉襯，其紅倍覺鮮明。……蓋因胭脂多染則濃而帶黑，洋紅多染則厚而仍鮮。丹砂之上，加染數次，倍覺鮮豔奪目。」

由上述方法得知，要畫大紅色，必須先用硃砂、硃牒打底，再來需用淡淡的胭脂色塗上個六七次，之後用較濃的胭脂勾線，大紅色就可以完成，呈現出光彩耀人的顏色。

另外畫家們在使用硃砂烘染時，都是靠胭脂來降低明暗度，不過胭脂如國畫太多就會泛黑顯得不嬌嫩，可以用西方傳進來的西洋紅取代，染出來的顏色鮮豔嬌嫩又不顯媚俗。因此我們從中可以了調，如果感覺畫完的硃砂色太新、太豔，可以在畫完的硃砂上罩染一層淡淡胭脂或者西洋紅，有助於降低色彩的火氣，讓畫面不至於

²³ 《繪事瑣言》是清迺朗所著。在北京以工筆山水得名，回鄉後多以寫意花卉為創作方向。

太生硬媚俗，並且可以展現出淡雅而有年代的質感。

（七）李衍在「竹譜」²⁴書中提到：「承染：最是緊要處，須分別淺深、反正、濃淡，用水筆破開時，忌見痕跡，要如一段生成，發揮畫筆之功，全在於此。若不加意，稍有差池，即前功俱廢矣。」

由上面記載讓我們更加瞭解到，顏色分染的重要性，需由淺入深，不可一開始就用太濃的顏色上到畫面中，要循序漸進；在分染時也要時刻注意清水筆的水分是否合宜，筆毛是否乾淨，才不會讓畫面留下筆觸或水痕。因此需要屏氣凝神，專心一志的來完成畫面。

（八）迺朗在《繪畫雕蟲》中有說到：「著色之道，凡有八義，一曰取材必博，二曰洗煉必精，三曰水泉必擇，四曰礬膠必固，五曰主輔必明，六曰傳染必漸，七曰烘托必均，八曰雅俗必分。」

迺朗在前面四義當中主要的是在談論，材料的問題，在選擇材料時必須精挑細選；不過我們身處現代，因此在材料選擇上方便且迅速，因此我們只需要挑選合適的材料，或者符合中華顏色系統的顏料來使用，基本上問題都不大。第五講的是主次分明；六、七「傳染必漸」、「烘托必均」講的是使用顏料時需要注意的地方，設色須循序漸進，由淺入深，顏色均於的變化，切不可亂了順序。第八題到「雅俗必分」指的並不是去區分大雅大俗，而是要達到雅

²⁴ 《竹譜詳錄》是宋末元初畫家李衍作。

俗共賞，畫中有大雅，同樣的也要平易近人，切不可曲高和寡。

（九）惲壽平在《甌香館集》²⁵中說到：「俗人論畫，皆以設色為易，豈知渲染極難。畫至著色，如入爐鑪，重加鍛煉，火候稍差，前功盡棄，三折肱知為良醫，畫道亦如是矣。」又說：「畫中設色之法與用墨無異，全論火候，不在取色，而在取氣……」。

說明了我們在設色之時，最難的部份就是用「粉」，「粉」色的乾、溼、濃、淡、輕、薄、厚、重與水的結合是至關重要的步驟，結合的好作品就會精細微妙，但是如用「粉」不當則是會到致色彩灰暗無光，生機全無，因此我們在設色時用「粉」需要注意淡雅之氣的營造，切不可畫的濃麗華靡。

二、花鳥畫的設色技法

花鳥畫設色有一定的方法與步驟，要依照其物象的質感來描繪，並且依循著步驟來製作，並且要注意主次關係，不可混亂，與此同時也要注意環境色。注意顏色的調合，不能將顏色孤立起來；唯有瞭解到：點、染、襯、托、罩等方法後，就能對設色法有基礎的概念。在花鳥畫當中特別講究設色艷麗沉靜，色彩調合之美。分

²⁵ 《甌香館集》為明末清初的畫家惲南田所著，原名格，字壽平，號南田，主要活動時間為清代。

染的就是一門極為重要的功夫；所以當我們使用硃砂、硃膘、曙紅、胭脂等紅色系時，要表現出物體的「質感」與「韻味」。如把硃砂畫在花卉或者動物上面，得看起來是對象物與環境一致。接下來我們就依序來介紹幾種設色法。

（一）分染法：這種方法是工筆花鳥畫中最重要的一個步驟，也是最基礎的方法之一，一切設色之法，都由此開始。方法是單手持兩支筆，一支筆沾顏料、一支筆為清水；先用沾顏料的筆畫在勾線中，之後再用清水筆延著顏料的邊緣由內向外分染開來，呈現出內身外淺的效果。例如：荷花的花瓣，以沾顏料的筆點在花瓣尖端，再用清水筆將其分染開來，使花瓣上紅下粉的效果。分染時切記顏色不可太重，顏色太重會導致顏色分染不開，更會留下筆的痕跡。分染時水分也不可乙太多，水分過多會導致畫面模糊不好控制，下筆應快、狠、準不可拖泥帶水，以免畫面呆滯不潤滑。顏色筆與清水筆要時時保值乾淨，清水筆更要時刻清洗，才不至於畫出骯髒的顏色。力求表現出分染物的神情與色彩，更要展現出顏色的濃淡變化，不可枯燥苦澀。

（二）烘染法：就是將周遭的顏色加深，留下顏色較淡的部分，使對象物特別突出的一種方法，主要運用在描寫雪景、夜晚、月光下…等背景較深的作品，用以烘托氣氛，突顯主角所用。

烘托法大多用在大面積的部分，例如：蓮花、梅花等白色、粉紅色或淺色花朵時，都善用此法，可以用草綠、花青或墨將花卉襯

托出來，運用得當畫面會盡顯妙趣。

（三）襯托法：意思就是在畫紙(絹)的背後塗上顏色，主要用意以增加畫面的厚度與顏色的變化，讓畫面顯得濃厚而不僵硬，顏色鮮艷而不媚俗。在工筆花鳥畫中特別常用在花瓣與枝葉上，可以讓畫面歷經千年色則依舊濃豔不俗。

我們經常會在畫粉紅花時，在背面襯上胡粉，讓花色盡顯嬌嫩；畫曙紅色花時，背面如果襯硃砂、硃膘的話，花色會濃而不膩；畫胭脂色花朵時，背面襯上花青或墨，會讓花色暖中帶冷，別有一番風味。綜合上面的幾種襯色法，我們可以瞭解到繪製作品時其時表面所看到的顏色變化，其實是來自於背面的顏色來襯托，因此善用此法可以讓花朵更嬌豔欲滴。

（四）罩染法：主要是在改變花卉原來的色感，讓畫面更為秀麗。

例如：在硃膘色的花卉上，罩染一層槐黃水，會讓花瓣更顯嬌嫩。罩染的顏色切記要淡，薄薄的多上幾次也不可乙太濃重的上色。罩染色可用：胭脂、洋紅、蘇木、梔黃、藤黃…等色，也可以雙色合用，但切記層層罩染，不可混色。罩染時也要注意環境色，下筆要輕，同時防止顏色堆積不均勻的現象；並要注意不要留下筆觸幹擾畫面。透過多層次的罩染可以讓畫面更顯精緻光潤。

綜合上述的幾種方法，我們可以知道用色時氣要清、色要正，讓畫面顏色豐富層次豐富且分明。總而言之，我們可以融合多種染法一起使用，並吸取歷代畫家們的寶貴經驗為自己所用，在依照自身的需求有所轉變與創新。古人有雲：「設色妙者無定法，合色妙

者無定方，明慧人多能變通之」²⁶。不過在這之前，我們必須先瞭解「正色」，透過學習傳統的色彩，陪有出對「色」的美感，這樣才能在設色時掌握得宜，要達到「淡逸而不入於輕浮，沉厚而不流於鬱滯」²⁷之美。

三、宋代花鳥畫的紅在當代的應用

宋代花鳥已經是當世的經典了，我們現代人已經沒有當時的環境、情懷與審美，因此我們很難達到當時的高度。但這並不代表我們就沒辦法創作出屬於自己的時代高峰。以下列舉了張大千、金勤伯與同樣身為創作者的筆者的作品來說明，繪製花鳥畫的過程中，紅色的經典配搭法，是否能夠說明這樣的配色，能夠成為經典。

（一）紅與黑：

1. 《張大千－荷花鴛鴦圖》²⁸》（圖3-3-1）

紅與黑的搭配在張大千先生的這件品中，可以看得出來，鮮豔如紅火的荷花，搭配上大面積墨所繪製出的荷葉，讓黑色多紅色

²⁶（清）方薰：《山靜居論畫》，人民美術出版社 1959 年。

²⁷ “前人用色有極沉厚者，有極淡逸者，其創制損益出奇無方，不執定法，大抵濃豔之過則風神不爽，氣韻索然矣，惟能淡逸而不入於輕浮，沉厚而不流於鬱滯，傳染愈新，光暉愈古，乃為極致。”——（清）惲壽平《瓠香館畫跋》

²⁸ 圖片來源自中華珍寶館 <http://www.ltfc.net/>

少，但又不至於比重失衡的情況下，巧妙的達到了一個平衡，荷葉除了可以撐住荷花的重量，不使畫面頭重腳輕外，更用它黑色的葉子來凸顯花的嬌艷，假設如果墨色的面積不夠大片，就會有不平衡的感覺，因此如何抓住整個畫面的平衡，就在那細微的變化之間，由此可知張大千先生的功力是如此了得。



圖 3-3-1 荷花鴛鴦圖

2. 《金勤伯 - 花鳥²⁹》（圖3-3-2）

金勤伯先生的這件花鳥圖中，我們可以看先生先用朱膘打底，在用硃砂勾勒出細毛，並且在一些暗面的地方上了點墨色，最後再薄薄的罩染一層曙紅，使得鳥身上的紅色艷麗而不媚俗，最後再搭配上那抹黑色的翅膀與眼睛周遭的墨色，兩隻回靈活現且嬌豔欲滴的小鳥就出現在我們的眼前。|



圖 3-3-2 花鳥圖

²⁹ 帝圖 <https://onlinebid.artemperor.com/>

3.《吳英杰－幻》（圖3-3-3）

在整片藍綠色調中，這隻紅黑色的朱鷗最為醒目。朱鷗身上的紅色是用墨打底，再用硃膘分染，之後用硃砂罩染，層層疊加而成，讓整個紅色不單單只是紅，而是充滿層次與韻味的顏色。而朱鷗身上的黑是用油煙墨



圖 3-3-3 幻（局部）

勾線，再進行分染，之後再用松煙墨層層分染與罩染而成，給人有一種黑而不亮的感覺，在紅與黑的搭配上，紅色作為主導，黑色成為輔助的效果，兩者之間相互協調，不互相搶戲，搭配得宜，盡顯朱鷗的韻味。加上在繪製的過程中主角色的紅與黑與背景色的藍綠色，都有進行互相的協調與融合之下，呈現出鳥的靈動、水面的靜謐與游魚的自在。

（二）紅與綠：

1.《張大千－金線荷花圖³⁰》（圖3-3-4）

紅、黑與綠色的搭配中，綠色不像黑色那麼濃重，有時候反而可以有更靈活的變化。就好像我們現在見到這件作品當中，是



圖 3-3-4 金線荷花圖

³⁰ 圖片來自中華珍寶館 <http://www.ltfc.net/>

一朵比(圖3-3-1)當中的紅花更濃重的荷花，但是在這裡張大千先生不是用更厚重的墨色來襯托花，而是用綠色的荷葉來做搭配，讓畫面起到一個通透與靈動的效果，而且一樣能更托住荷花，展現出另一種情趣、另一種風情。

2. 《金勤伯 - 山茶花鳥圖³¹》(圖3-3-5)

人們經常說：「紅配綠真美麗」，但有時候紅配綠的比例失衡的話，就變成真厭惡。因此在配比上需要注意，主次的問題，紅色多綠色就少；綠色多紅色就得少，最起碼7：3、8：2以上的比例，我們看到金勤伯先生的這件作品，花的主色以曙紅打底，再以胭脂分染，讓茶花顯得沉穩厚重，因此在葉子上就選擇較輕的綠色來搭配，比例上達到7：3比，使得畫面十分和諧靈動。



圖 3-3-5 山茶花鳥圖

3. 《吳英杰 - 紅荷相映》(圖3-3-6)

紅與綠的搭配，最重要的一點就是比種的安排，筆者在創作這件作品



圖 3-3-6 紅荷相映（局部）

³¹ 圖片來自歷史博物館 https://event.culture.tw/NMH/portal/Registration/C0103MAAction?useLanguage=tw&actId=00547&request_locale=tw

時，是將綠色的範圍大大的填滿了整個畫面，只在畫面左上方的荷花中使用紅色。這個紅是先用硃砂打底，曙紅分染，之後再用大紅罩染，企圖營造花朵的鮮豔欲嬌嫩；荷葉與背景中，用了大量的草綠色打底，再用花青分染，之後再用帶了紅色的草綠罩染，將花的紅帶進荷葉與背景中，來協調畫面的顏色，同樣也是要營造讓紅色的荷花更閃耀奪目，卻又不失雅致。

（三）紅與白：

1. 《張大千 - 五色荷花圖³²》（圖3-3-7）

在這件作品當中，畫面中最醒目的就是左上角那朵紅的發亮的荷花；但是一改常態的是，張大千先生不以濃厚的墨色與綠色來繪製荷葉，反倒是以淡墨與淡綠色來畫之。其餘的荷花顏色也是較淺的綠色、藍色、粉色與白色，特別是五朵花中，就有三朵花的花瓣有大量的留白；白多紅少這樣的比例，雖然紅花醒目，其他四色荷花看似各領風騷，卻也相互融合與協調，與紅色荷花達成一個完美的平衡點，反而讓人有耳目一新的感覺。



圖 3-3-7 五色荷花圖

³² 圖片來源自中華珍寶館 <http://www.ltfc.net/>

2. 《金勤伯 - 花鳥³³》（圖3-3-8）

這件作品當中，雖然以白色作為主色，但是我們的眼睛大多停留在左方的桃花上面，雖然桃花的面積不大，但是作者刻意將白花集中起來，繪畫面積雖大，但是用色素雅之下，倒是更容易凸顯紅花的美麗，就好像四兩撥千金般，輕鬆的達到每的平衡。這樣巧妙的安排也是紅與白的經典搭配方式。



圖 3-3-8 花鳥

3. 《吳英杰 - 依偎》（圖3-3-9）

紅與白的搭配，也是筆者最喜歡的搭配樣式。有別於上述的兩件作品，這件作品將紅色當作輔色來使用，讓大家可以瞭解到，紅色不論是當主色調使用，或者當作輔色來利用可是最協調的顏色，既可光彩閃耀，也可以曖曖內含光。畫面中先是用花青、墨、草綠打底、再用硃砂分染，最後再用胭脂、曙紅、大紅等色，罩然而成，讓整個背景



圖 3-3-9 依偎

³³ 圖片來源自藝術家世界 http://artoftaiwan.blogspot.com/2017/08/blog-post_63.html

的紅依舊保持顏色的特性，卻又不失本分；鸞鸞的白一如既往的醒目，但是在鸞鸞的身上將背景的紅帶入其中，讓整個畫面中，充滿了紅色卻又不搶了主色的白，讓畫面靜穆間不失趣味。

由此可知我們只要對中華文化與顏色系統有深刻的瞭解，我們就能夠創作出屬於自己的顏色系統，可以既傳統又現代。

肆、結論

經由上述，我們可以了解到宋代花鳥畫中紅色的使用方法，是建立在中華文化的基礎審美的本能上，可以說是歷史悠久且遠長。

「紅」色的美感來自於人們的原始天性，最早原始人類開始利用鮮血當作紅色使用至今的天然與化學顏料依舊受到大眾的認同與鍾愛。再者「紅」色本身就光彩奪目令人目不轉睛；與此同時在我們的禮教文化的影響下，「紅」色更是被賦予了更多的意涵，帶有熱情且高尚，浪漫與性感的意義。同時「紅」色在歷代中也深受皇權的喜愛在唐代、宋代，乃至於後世的帝王貴族都以紅色為尊；另一方面在宋代花鳥畫中的使用也是遵循了隨類賦彩的原則，以及畫家們的內心想法來呈現。作品呈現出來的紅色主要是朱砂、朱膘、銀朱、絳色與胭脂…等色，當然也融合了白色、墨色、綠色、藍色…等顏色在其中。在經過滿長的演變與總結後，我們了解到紅色與黑色、紅色與綠色以及紅色與白色，這三組顏色是畫家們筆下慢慢成形的經典配色。這樣的配色法，讓畫面可以更平衡、穩定，也可

以在豐富的畫面中，迅速地整理出一條脈絡，畫家的精心繪製下，由稍縱即逝的場景，變成一幅幅經典的作品。畫家透過單純的配色，卻可以創作出如此光彩奪目的作品，就可以向大眾述說紅色與中華文化是不可分割且擁有深厚底蘊的一環，對於現代人來說，承接與發揚光大也是有著非常重要的使命。

宋代花鳥畫的色彩觀念也不是一陳不變的，同樣經歷過由素色到五彩斑斕，再由五彩斑斕轉入樸素淡雅；再到當下西方色彩觀念的衝撞與交流下，畫家們也進入到重新審視自己的色彩觀，雖然大多數的畫家們都採用西方的色彩觀念與顏料在進行創作，不過朱砂、朱膘、銀朱、絳色與胭脂…等色，依舊是水墨畫家的最愛，雖然說現在為了方便，很多創作者會採用水彩顏料、壓克力顏料、廣告顏料…等顏料來替代國畫顏料，不過在選擇顏料的當下，也會找尋較像進的顏色來替代，近年也有很多顏料廠商也推出專屬於國畫顏料的顏色在市面上販售，其質與量也漸漸的能夠跟傳統顏料相似，也為創作者提供了不少便利的法門。讓我們在創作花鳥畫時，對「紅」色的運用提供了更多的可能性。但是我們在紅色的使用上，需要根據表現物的意象與自身的審美水準來進行色彩配搭外；由中華文化與傳統設色的觀念中，找尋出一條屬於自己的顏色系統，才是能夠立足亞洲放眼世界的不二法門。

因為在重彩、膠彩與複合媒材的畫種，越來越備受到關注的當下，我們更應該整理出一套有別於西方色彩學的系統，畫出擁有東分韻味的獨特作品，而不是一昧的照搬西方的色彩文化。我們要更強調文化的重要性與主體性來進行色彩配搭與計畫；因此我們需要

不斷的專研傳統設色的系統與方法，並且在這萬千古法中，找出適合自己的部分為我所用，再發展出專淑瑜自己的中華文化設色系統。我們要站在巨人的肩膀上看得更高更遠，而不是當個井底之蛙，以管窺天。

上述「紅」色的運用、宋代花鳥畫的介紹與技法整理，是源自於這些年筆者自身的創作與研究而總結出來的一點成果。然而，中華文化博大精深，不是作者一個小輩可以用隻字片語就可說的清，辯的明的，筆者也不過是初探得中華繪畫的冰山一角。故對於宋代花鳥畫中“紅”色的使用方法，還需更多的研究與試驗。慢慢地將宋代花鳥畫的研究況展到歷代畫鳥畫當中。更期許自己有朝一日除了研究紅色，更能夠將中華五色系統，有一個明確的說明與整理。期望有更多的學者與創作者持續深入的探討，將我們中華文化的顏色之美發揚光大。

參考書目



（一）專書

于非闇，《中國顏色的研究》（北京：人民美術出版社，1959.12）。

方薰，《山靜居論畫》（北京：人民美術出版社，1959）。

王伯敏、任道斌，《畫學集成（明清卷）》（河北：河北美術出版社，2002）。

王定理，《中國畫顏色的運用與製作》（臺北：藝術家出版社，1986.05）。

餘劍華，《中國古代畫論類編》（北京：人民美術出版社，1957.12）。

迺郎，《繪事瑣言》（上海：上海古籍出版社 2002）。

胡佩衡、於非闇《芥子園畫傳》（北京：人民美術出版社，1960.02）。

黃仁達，《中國顏色》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011.12）。

彭德：《中華五色》，江蘇美術出版社 2008 年 8 月第一版

潘天壽，《潘天壽美術文集》（臺北：丹青圖書有限公司，

1987.01)。

潘天壽、潘公凱，《中國繪畫史》（上海：上海書畫出版社，2016.08）。

蔣玄怡，《中國繪畫材料史》（上海：上海書畫出版社，1993.12）。

鄭績，《夢幻居學畫簡明》，（臺北：中華書局，1937）。

鄒一桂，《小山畫譜》，（臺北：中華書局，1985）。

紅糖美學，《中國傳統配色配色圖典》，（臺北：聯邦文化，2019.09）。

（二）論文

王素柳，淺論山水畫中的「紅」色(杭州：中國美術學院)。

（三）網路資料

中華珍寶館 <http://www.ltfc.net/>

帝圖 <https://onlinebid.artemperor.com/>

歷史博物館 https://event.culture.tw/NMH/portal/Registration/C0103MAction?useLanguage=tw&actId=00547&request_locale=tw

藝術家世界 http://artoftaiwan.blogspot.com/2017/08/blog-post_63.html