



主编 韩玮

析疑解惑

韩菊声 著

牡丹篇



山东美术出版社

析疑解惑

花鸟画系列 牡丹篇

韩菊声 著

图书在版编目 (C I P) 数据

花鸟画系列. 牡丹篇 / 韩菊声著 ; 韩玮主编. ——
济南 : 山东美术出版社, 2011.6
(析疑解惑丛书)
ISBN 978-7-5330-3512-9

I. ①花… II. ①韩… ②韩… III. ①牡丹—花卉画—
国画技法 IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第121055号

策 划: 杨文军

责任编辑: 信 奇 李文倩

装帧设计: 信 奇 刘冠全 关晓冰

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

目 录

概 述	5
一、牡丹的基本画法	7
1.花朵的画法	7
(1) 双勾法	7
(2) 浅绛法	8
(3) 勾染法	8
(4) 勾填法	8
(5) 没骨法	8
(6) 破墨法	9
(7) 破色法	9
2.叶子的画法	9
(1) 没骨法	10
(2) 双勾法	10
(3) 勾染法	10
3.枝干的画法	11
(1) 没骨法	11
(2) 双勾法	11
二、牡丹的作画步骤	12
1.没骨画叶 没骨画花法	13
2.没骨画叶 双勾画花法	15
3.没骨画叶 勾染画花法	17
4.双勾画叶 双勾画花法	19
5.没骨 双勾画花结合法	21
三、小 结	23
四、作品欣赏	24

析疑解惑

花鸟画系列 牡丹篇

韩菊声 著

 山东美术出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目 (C I P) 数据

花鸟画系列. 牡丹篇 / 韩菊声著 ; 韩玮主编. ——
济南 : 山东美术出版社, 2011.6
(析疑解惑丛书)
ISBN 978-7-5330-3512-9

I. ①花… II. ①韩… ②韩… III. ①牡丹—花卉画—
国画技法 IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第121055号

策 划: 杨文军

责任编辑: 信 奇 李文倩

装帧设计: 信 奇 刘冠全 关晓冰

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

目 录

概 述	5
一、牡丹的基本画法	7
1.花朵的画法	7
(1) 双勾法	7
(2) 浅绛法	8
(3) 勾染法	8
(4) 勾填法	8
(5) 没骨法	8
(6) 破墨法	9
(7) 破色法	9
2.叶子的画法	9
(1) 没骨法	10
(2) 双勾法	10
(3) 勾染法	10
3.枝干的画法	11
(1) 没骨法	11
(2) 双勾法	11
二、牡丹的作画步骤	12
1.没骨画叶 没骨画花法	13
2.没骨画叶 双勾画花法	15
3.没骨画叶 勾染画花法	17
4.双勾画叶 双勾画花法	19
5.没骨 双勾画花结合法	21
三、小 结	23
四、作品欣赏	24

编者的话

中国画作为中国文化的一个重要组成部分，墨彩纷呈的意象创造方式，源远流长。时至今日，已经历了近千年的演变，任何一个稍有中国文化常识的人，都不会对其漠然视之。

这也正是学习中国画者众多的原因。

而一本切实可用、析疑解惑的技法书籍，则是帮助学习者理解、认识和领悟中国绘画精髓必不可少的辅助。

本套丛书正是在这样的基础上产生的。

虽然从严格的意义上来说，任何一个画种技法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式，但借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，尤其是一种既具有一定的学术性，又能使学习者析理明技的技法书籍更是如此，这也正是本套丛书技法分类与体例设计的目的所在。

本套丛书在编写上尽可能将学术性融入深入浅出之中，文化传承脉络的系统性力求清晰明了，技法介绍于寻本书求源之际尽可能更加实用与现代。这样，适应性可能更广泛一些，对学习者的帮助可能更直接一些。因为，毕竟中国画的学习，既要从基础做起，又要与时代同步。

如果本套丛书使学习者对中国画的认识和实践有所启迪，作为编者，则是以欣慰了。

韩玮

2011年春节于泉城

概述

牡丹又名百两金、洛阳花、富贵花等等，因其花叶与芍药相似故又被称做木芍药，为毛茛科芍药，属落叶小灌木，在我国有一千五百多年的栽培历史。牡丹不仅具有重要的药用价值，还具有极高的观赏价值。牡丹株型端庄、花大叶茂，以其独特的雍容艳丽而获得“国色天香”、“花中之王”的美誉。牡丹自古与艺术结缘而频现于诗人笔下，也是绘画中常见的表现题材之一，作为富贵的象征而赋予幸福和美满的寓意。

我国花鸟画的发展源远流长，其发端肇始于先民们留存在彩陶上的花鸟鱼虫纹样。写意花鸟画作为绘画的一个分科，经过两晋南北朝的萌芽至隋唐时期开始独立，五代至两宋达到成熟，元明时期呈现繁荣局面。从表现形式上，中国画可分为工笔与写意两大系统，工笔画的特点是以工整、细腻、缜密的手法来描绘对象，以富于变化的墨线来勾勒对象的轮廓、结构及质感，使作品独具魅力。与工笔技法相比，写意画的画法则用笔粗放，多以简练概括的笔墨表现对象的形神，在笔情墨趣中传达作者追求的意境，而花鸟画的发展也大致如此，工笔与写意的画法长期并存、交相辉映。

纵观花鸟画的发展脉络，包括牡丹在内的花卉题材，在艺术表现上大多是从工整手法模拟自然开始，而后经历流转、演化，不断注入精神内涵，增加写意笔法，最后形成了以托物言志表达作者心境的艺术表现形式。写意手法的运用，拓展了艺术表现的空间，相对狂放的笔墨挥洒方式也成为文人士大夫表达心境、宣泄情感的最佳表达方式。

牡丹如同其他科目和题材一样，在画史的长卷上留有许多形式多样、意境丰富的名品佳作。从史料中可知，魏晋已有牡丹等专门的花鸟题材作品；唐代开始出现成熟的牡丹画作品，在技法运用上已达到纯熟自如的程度，如边鸾画的牡丹“花色红淡，若风疏雨，光彩艳发”；从唐、宋之后的遗迹来看，以牡丹为题材的作品随时代的沿革而增多，其间产生了许多画牡丹的名家。“徐黄异体”的出现，标志着五代两宋时期花鸟画流派开始形成。黄筌以工整细腻的手法，对物象的形质真实和色彩浓艳的描绘形成“黄家富贵”之面目，徐熙开“没骨”之法，以多变的水墨为主，略施粉黛而化为“徐熙野逸”之风。这两种不同的审美趋向，表明不同的表现手法和技巧的运用已开始的艺术表现中被作为对不同风格自觉追求，对后世花鸟画的发展意义重大。元代钱选的画风工致谨严、华丽雍容。王渊虽以水墨表现牡丹，但用笔精细，结构交代清楚明了；意笔技法的成熟与繁荣出现于元明时期，在明代，写意画法获得大发展，意笔花鸟画家大显身手，名家相继涌现，将意笔这一新的表现形式不断向前推进，对牡丹的表现也有了新的面貌，例如陈淳意笔写庭院中常见的花草，并借助题诗加强和拓展抒情性效果，所绘牡丹使用淡墨，表现得天真烂漫，极尽疏斜历乱之至达于神妙境地，闲适宁静的意趣跃然于纸上。其后徐渭更将之推向高峰，影响波及后世，作为写意花鸟画这一时代的杰出代表人物，徐渭的牡丹笔法酣畅淋漓，充满激情，笔墨豪纵而奔放，乱头粗服不加修饰，不拘形似直以神韵取胜，似自然天成而非人工所能为，即使在四百多年后的今天，其笔痕墨迹依然神采四溢，令人震撼；清代恽寿平效北宋徐崇嗣没骨法而独辟蹊径，所绘牡丹不加勾勒直以彩色渲染，造型生动逼真，画风秀雅清丽。高凤翰晚年创作的写意牡丹，不拘成法，苍劲豪放；清末海上画派崛起，名家云集群星灿烂，他们在受到外来文化及商业化的社会影响，对传统中国画进行大胆的改革并在继承传统的基础上勇于突破旧的程式，既借鉴吸收外来

艺术，又保持传统人文精神，个性鲜明。吴昌硕以金石书法趣味入画，布局善于在取势中追求变化，所画牡丹赋色鲜艳古雅，笔墨雄健，画风刚健清新，迥出时流，在行款布局、钤印上多有创新。任伯年善于吸收西画营养，所画牡丹用色清新明快，用墨潇洒奔放，造型严谨，自出新意。无论简逸之笔还是率真之墨，皆能雅俗共赏；现当代画家齐白石之画充满自然天趣，在他的牡丹中尽情流露。潘天寿的作品风骨萧然，布局善于造险求奇而具有张力，方正简括的造型，折钗骨式的扛鼎用笔，遒劲的线条，强烈的墨色对比，使他笔下的牡丹幽艳绮丽，格调高古而意境超俗……时至今日，这些经过历史的淘洗积淀下来的艺术瑰宝依然光彩夺目。

中国画的独特魅力源于悠久传统文化的孕育和滋养。学习画牡丹不应只满足和局限于掌握一笔一墨的传统技法，还需注重从理论中理解和体悟传统绘画的精神。这些理论是古人长期绘画实践的积累和总结，其中的经典论述影响最大的莫过于南齐·谢赫在《古画品录》中提出的著名的“六法”论：“一气韵生动是也；二骨法用笔是也；三应物象形是也；四随类赋彩是也；五经营位置是也；六传移模写是也”，被视为传统绘画创作准则，不但受到评论家的推崇，也成为历代画家追求的审美理念，具有持久的影响力。正如北宋·郭若虚所说，“六法精论，万古不移”。

今天，在日趋全球化的大环境下，中西交流日益频繁，创新意识不断增强，对包括牡丹在内的传统题材的艺术表现，要有所突破，我们应当在自觉理解传统绘画精神，尊重传统理念的基础上表现当代审美情趣。



醉春风
(局部)

一、牡丹的基本画法

学习牡丹的基本画法应从认识和了解它的结构，掌握其生长规律和形体特点开始，从花朵、枝干、叶子三部分先作局部的笔墨练习，再作整体的掌控。

按花瓣层次的多少，牡丹花朵的结构可分为单瓣和复瓣两大类。花朵的形态特征可分为葵花型、荷花型、玫瑰花型、半球型、皇冠型、绣球型，从视觉效果上通常把皇冠型和绣球型称为起楼，对花朵观察角度的不同，得出的牡丹形态也不同。花的颜色可分为白色、蓝色、红色、墨紫、紫色、绿色、粉色、黄色。另有奇特的“二乔”、“娇容三变”等珍奇品种，或不同颜色共生于同一花朵，或随开放程度花色有变，花瓣深浅浓淡相依互拥，形态可人。

牡丹枝干因品种不同，在株形和分枝方式会有一定区别。在造型上，枝条的开张角度有的较小，呈直立向上，节间长，长势强，株丛高大；有的枝条开张角度较大，向四周延伸，株矮枝密；另有介

于两者之间者。

牡丹的叶子也因品种的不同，在形状、宽窄、厚薄、颜色等方面各不相同。有的叶大而平展、上卷；有的叶圆而肥厚、边缘缺且较尖；有的叶形大而质地薄，但小叶较狭长；有的较密集挺拔；有的较稀疏下垂；有的叶子正面色重背面色浅；有的叶色泛紫红。按叶子的结构，叶子茎梗连接的叶片呈现三叉九顶，是其最为显著的特征。

1. 花朵的画法

(1) 双勾法

选用中等大小有弹性的羊毫笔，以淡墨线沿着花的中间部分落笔，根据花瓣的生长方向勾画其轮廓，注意花瓣层叠关系、前后遮挡产生的疏密关系，用笔走势围绕花心，花型圆中带方，不可太对称，要表现出花的抑仰、向背的角度变化。用笔以中锋为主兼用侧锋，蘸墨略渴笔锋略散写出如锥画沙般的线条，同时注意用笔的速度和力度的变化以及线的波折和顿挫。（见图1、图2）



图1



图2

牡丹篇

(2) 浅绛法

在以线勾勒花头和水墨皴擦渲染的基础上，施以淡色。通常选用植物颜料，如藤黄、花青、赭石等为主，以胭脂、曙红等为辅，因效果的需要，有时也可用淡的石色薄染。沿花瓣的根部渲染，通过区别花瓣之间深浅层次体现出花头的结构，同时注意花的整体轮廓，用色尽量单纯明快。(见图3、图4)

(3) 勾染法

先以写意笔法勾出花的结构再点染色彩，也可勾染互用或勾染结合同步进行。花瓣间的变化要趁湿点染，兼工带写，粗细结合，色彩不要影响墨线的用笔，“色不碍墨，墨不碍色”，墨与色相得益彰，勾线染色要见笔。技法的运用可以灵活变通，以丰富表现效果，如在正面勾线背面用色点染或相反，会在偶然中获得意外惊喜。(见图5、图6)

(4) 勾填法

以双勾法画完整个花头再填上颜色，在工笔画中用石色时，常用此法。写意画法与之大致相同，只是需要注意勾线填色都应体现写意的特点，填色时沿线的内侧进行，要躲开墨线以免因颜色的覆盖影响线的形状和笔意。有时也可以有意地离开墨线一定距离填色，增加装饰意味。(见图7、图8)

(5) 没骨法

与双勾法相对应，没骨法通常只用色彩或水墨塑造形象，是写意花鸟画中最具写意画特征并经常运用的表现手法。没骨法虽然不出现勾勒的线条，但用笔的意识中要有线的骨架隐含于用笔



图3



图4



图5



图6



图7



图8



牡丹的基本画法

运墨之中，以更巧妙地体现形体内容和结构关系。以粉色花为例，用中号羊毫斗笔蘸调好的白粉，笔尖调胭脂（牡丹红或曙红皆可）将花瓣的分组一层层地画出花头的结构，注意花瓣的疏密和深浅，外轮廓应有参差变化，姿态要有动势以体现花的生机。

（见图9、图10）

（6）破墨法

破墨法在写意花鸟画中运用很普遍。作画时，趁先画的墨或色未干之际，加上另一种墨或色，利用墨或色与水在相互渗透、溶合中产生的浓淡变化增加墨色的层次，产生意想不到的生动、多变效果，使其表现力更加丰富。用深浅不一的墨色依照落笔的先后次序，可分为浓破淡、淡破浓、干破湿、湿破干等。以勾勒法破墨又有中锋和侧锋之分。用破墨法画花头时，重点需注意墨色整体的层次变化，把握好破的时机，太干会缺少韵味，太湿则影响造型的严谨。（见图11、图12）

（7）破色法

破色法与破墨法在技法上有相似之处，可以色破墨、墨破色、水破色、色破水，还可以色破色。采取不同的破色手法会产生不同的表现效果。以色破色的手法画花头，根据不同颜色的画，注意花头的主色调要统一，适当运用补色关系，会更生动更有表现力。（见图13、图14）

2. 叶子的画法

牡丹枝干分老杆和新枝，学习枝干的画法重点在表现老杆，



图9



图10



图11



图12

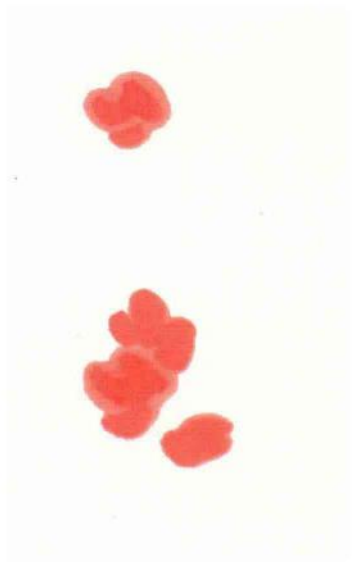


图13



图14

老杆的表面粗糙苍劲与花的娇嫩和叶子的葱郁形成对比。先蘸重墨，落笔要果断肯定，中锋侧锋顿挫使转有节奏的交替运用，适当运用笔触的飞白，通过点染淡墨完善枝杈的结构，干涩与润泽并存，增强有生命力的质感表现。

(1) 没骨法

以没骨法画叶子最为常用。叶片以墨或色画均可，注意叶片的翻转和角度及三叉九顶的生长规律。分组来画，从内向外或从外向内用笔，侧锋行笔须有动势，叶片组织应有疏密变化，在叶片未干时以焦墨勾叶筋。连接叶片的叶柄须用中锋画出柔韧性圆润感，有些品种的叶柄凹处为暗紫或紫红色，最后以细笔勾出，更显生动。（见图15、图16）

图15

图16

(2) 双勾法

用双勾法画叶子须注意花茎、叶柄和叶片的生长规律，其中三叉九顶的基本造型特征应有所体现，叶子轮廓线和叶筋的线所形成的疏密关系，叶片的间距大小和前后遮挡及重叠，都要从整体上考虑，使之既符合局部的生长规律又要符合艺术处理的需要，避免计较单一叶片的结构，注意用笔的连贯性和笔势的走向。（见图17、图18）

图17

图18

(3) 勾染法

以重墨勾勒叶子的轮廓和结构，再染色。染色时可根据叶子的结构关系使线与色相叠压或分离，调色要有足够的量，笔头饱蘸浓色，趁墨线未干时进行点染，使色的水分对墨线产生渗化作用，打破线形的呆板，使墨色融合。（见图19、图20）

图19

图20

3. 枝干的画法

(1) 没骨法

画老杆可根据个人习惯选用毛笔的大小，过大会缺少用笔的变化，太小则蘸墨少，笔势气韵不容易连贯。通常调墨不宜太匀，水分适中。运笔要有笔锋的变化，中锋、侧锋、逆锋兼用，还可通过捻动笔管的动作，使笔锋增加变化，用笔速度和笔触的大小不能太单一。

(见图21、图22)

(2) 双勾法

双勾枝干，整体上以重墨为主，浓淡干湿的变化要适度。用笔除了注意笔锋的变化还要关注线的力度产生的表现效果，是否能生动地传达出枝干的生长结构，特别在枝干之间的分叉处，以用笔的变化体现出结构转折及形体的连接关系。(见图23、图24)



图21



图22

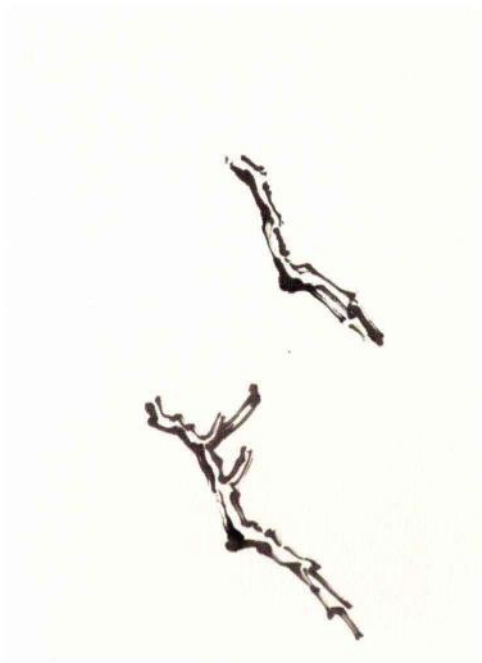


图23



图24

二、牡丹的作画步骤

自然界中的牡丹，花大叶茂，品种繁多，造型各异，尤其复瓣的花头层层叠叠，艳丽娇嫩，以开放的程度和观看的角度不同而呈现不同形态。修长的叶柄加之叶片三叉九顶的生长特点郁郁葱葱，老干表皮的粗糙苍劲和新枝的挺拔秀润，都散发着大自然的生命气息。各部分造型的变化和质感的对比，带给人们美的视觉感受，特别容易激发画家的创作灵感。初学画牡丹者，应当首先能够领略其中蕴含的美，通过观察，认识和发现这种美在造型中的体现，以便运用写意画的技法进行艺术表现。

经过局部的练习阶段后，可以有计划地进行独幅画的尝试。以小型的折枝开始逐渐进入复杂构图的训练，在不断积累技能经验的同时也不断获得自由表现内心感受的能力。表现牡丹的画幅可有多种形式，如竖幅、横幅、长卷、方形、纨扇形、折扇行等。无论画幅尺寸大小、内容多寡，在独幅画的练习时都要涉及到构图、笔墨、造型、色彩如何处理问题，这是在落墨前的构思阶段必须解决的问题。

构图，就是画面的布局，即“章法”、“置陈布势”、“经营位置”。对一张宣纸怎样安排所要表现的题材，偏于哪一区域落笔，便是布局的问题。通常画材的安排应注意避免等距离、对称等这些容易影响画面节奏变化的因素，注意聚散、大小、高低、长短、虚实等在构图中的作用。一幅好的花卉作品，要有意境的传达，要表现出自然界的生机，要重视神态。对于牡丹，无论是简括的折枝还是繁杂的花丛，都要有姿态的表现，动与静的变化，还要有势的表现。构图中要有花的朝向，叶子的分布、枝干的倾斜或直立程度。按照视觉经验，垂直或水平给人以平静和稳定的感觉，倾斜则产生动感。所以要表现春风摇曳的牡丹就需要画面中有斜向的线条，如枝干可从一边伸出形成动势。

笔墨，可从用笔和用墨两方面认识，这两种表现手段，能恰如其分地体现出物象的造型结构关系，是笔墨训练的目标，也是对意笔画的基本要求。意笔花卉的用笔主要涉及点、划、勾勒、皴擦等。用墨则涉及墨的浓、淡、干、湿等层次变化。笔与墨互相溶合、互相依存。所以用笔的速度快慢、压力大小、水分多少、虚实程度以及笔锋的藏露、偏正、逆顺产生的效果会影响画面的布局、气韵以及意境、风格的传达。所以，表现牡丹时，要根据牡丹花的生长规律处理笔墨问题，做到“应物象形”。根据花头、叶子、枝干的结构和造型特点，用笔运墨，因势利导以形成有节奏的笔墨机理，丰富画面效果。通常情况下，枝干在画面上与花头和叶片相比，所占面积比重较少，但会对画面构图中的势和花的动态表现产生影响，不可随意点画而轻视它的重要性，要尽可能熟练掌握它的结构规律和生长特征，表现出主干和嫩叶的不同质感。

造型，绘画属于造型艺术，弄清花的形体结构关系，是艺术表现的前提。通过笔墨表现可传达意境，但缺少完美的造型因素，形神兼备就不可能实现了。牡丹花的造型特征，枝干挺拔，可根据构思，选取不同的角度进行多方面的表现。画面主要表现对象为花头，其形态结构较复杂，花瓣大而松散，且有不同品种的多种造型。如果同时表现多个花头，通常以盛开的花为主，体现雍容华贵，在方向、主次、聚散的变化中求统一。花的外轮廓要避免太对称，须圆中带方，有正面、侧面、昂首、低垂等不同姿态的变化。利用枝叶掩映中的藏和露表现牡丹天然丽质的情趣。叶子的作用在于对花朵的衬托，既要符合生长规律和结构特点，又要在造型上错落有致，从整体布局上处理穿插、疏密和走向。与花头的关系不可单调，有的紧紧围绕在花头的四周，有的只作稀疏的处理。

就画面整体而言，花与叶作为面来处理，枝干以线性的形态来呈现，在造型上起到连接作用，使画面更有节奏，更能体现牡丹的绰约风姿。

色彩，我们祖先对于色彩的运用先于墨的运用，中国画在古代又被称做“丹青”，产生过富丽堂皇的佳作。自唐代产生了水墨后，伴随文人画的发展水墨画日渐兴起，墨与色的运用在不同时期画坛上的地位或主或次或交相辉映，直至西画色彩方法的传入，墨与色的结合上又有新的进展。随类赋彩是中国画用色的基本原则，强调物象的固有色并使之合乎主观情感表达的需要，同时，色与墨的关系要“色不碍墨，墨不碍色”，“以色助墨光，以墨显色彩”，相互映照相得益彰。花鸟画中常有浓艳的色彩出现，表现牡丹更是如此，牡丹花头的面积大、色彩艳丽种类多，在色彩的处理上容易俗气、浮华，要注意色彩知识的积累，区分色彩的冷暖和明度的深浅，认识面积大小的作用。比如，朱砂和胭脂同属红色但冷暖不同；单用胭脂画花，调白色后可以画出粉色花头；对于同类色与对比色的应用，需要把握度的分寸等等。通常用破墨手法画叶子，表现浓重和葱郁，产生绿叶的视觉联想，符合约定俗成的欣赏习惯。墨分五色的层次和墨中有色、色中有墨的相互溶合，应符合色彩的冷暖变化规律。加上黑（墨）与白（空白）的调和因素，对墨和色、冷和暖要有意识加以选择、搭配、加强或减弱，使其中的协调与变化都符合画面的整体需要，注意在实践中总结、掌握其中的规律，做到色艳而能雅，色淡而意浓。

1. 没骨画叶 没骨画花法 (图25-1至图25-4)



图25-1

没骨画花，笔尖处蘸重色，先画能决定花头姿态的大花瓣，再画小的花瓣，注意花瓣的向心走势，用笔要爽快，画出整个花头后再作局部调整，增强结构和层次的变化表现生动的姿态。



图25-2

没骨画叶子，注意用笔方式与画花头的区别，笔根和笔尖蘸墨应稍有变化，根据叶片的生长方向，由里向外或由外向里用笔。趁叶片未干时用焦墨勾叶筋。