

艺术院校教学参考丛书



何延喆
画于
天津
何延喆



小青绿
浅绛

山水扇面技法

何延喆 著

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)



注目寒江倚山阁



江峡舟行

艺术院校教学参考丛书

何延喆 著

小青绿
小浅绛

山水扇面技法

XIAO QING LU
QIAN JIANG
SHAN SHUI
SHAN MIAN
JI FA



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

图书在版编目 (C I P) 数据

小青绿浅绛山水扇面技法 / 何延喆著. — 天津: 天津人民美术出版社, 2004.3
ISBN 7-5305-2484-4

I. 小... II. 何... III. 扇面—山水画—技法 (美术) IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 021858 号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平 网址: <http://www.tjrm.com>

北京盛通彩色印刷有限公司印刷 新华书店 天津发行所经销

2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/12 印张: 3 印数: 1-3000

版权所有, 侵权必究 定价: 23.50 元

扇画概说

扇面画是传达审美信息和记述画家心路历程的特殊方式,在传统绘画艺术中有独立的审美意义和广泛持久的影响,其形式特征更具民族色彩和文化精神,长期以来一直受到人们的珍视和喜爱。

扇,古称箒(shà),据古书记载,早在原始社会的末期即已出现,《说文解字》称其“尧时生于庖厨,扇暑而凉”。扇子的历史不但久远,而且在其肇创之初便具有特定的文化含义。晋·陆机《羽扇赋》云:“昔者武王玄览,造扇于前,而五明、安众,世繁于后,各有托于方圆……安众方而气散,五明圆而风烦。”后世因称方形扇为“安众”,圆形扇为“五明”。

传统书画扇主要分两种,一种为团扇,又称“合欢扇”,因扇面多用绢素,称“纨扇”、“团纱”;古代宫内多用之,又称“宫扇”。另一种为折扇,又称“聚头扇”,用竹、木或象牙做骨,韧纸或绫绢为面。由于其展合的原理与蝙蝠翼的伸缩相似,故在其创始初又有“蝙蝠扇”的名目。

团扇画的历史早于折扇画,至晚在魏晋时代已经出现,“羲之书扇”的故事是在扇面上落墨的最早记载。南朝齐诗人丘巨源《咏七宝扇》诗曰:“画作景山树,图为河洛神。来延挥握玩,入手环钏亲。”说明那时对书画扇的赏玩之风甚炽。南朝梁的萧贲在扇面上画山水“咫尺内万里可知”(《历代名画记》),是有关山水扇面的最早记载。团扇画至唐代已十分普遍,其况不仅征诸诗文,而且有宝贵的实物及相关图像流传至今。李商隐有诗云:“莫将画扇出帷来,遮掩春山滞上才。”迄今所见最早的扇画实物便出土于新疆阿斯塔那的唐代墓葬中。唐·周昉《挥扇仕女图》及《簪花仕女图》中分别绘有手执双鸾凤团扇及牡丹团扇的侍女,亦是有关唐代画扇的重要凭

证。两宋及元,是团扇画的发达时期,从传世的大量扇画遗迹来看,画家的无尽才思在一个个小小的幅面之中得到了淋漓尽致的发挥。

折扇则出现得比较晚,一说为宋代时从日本及高丽传来,但据清·钱泳《履园丛话》之考据,认为唐时已先有之。而折扇画的流行,则是元朝以后的事了。当其初传入中土时,并未引起书画家的重视,直到明初永乐皇帝对折扇情有独钟,以此作为对臣下的赐赏之品,遂使风气大变。文人画士纷纷染指,对面、骨的材质要求也越来越高,出现了许多制扇名工。折扇画逐渐取代了团扇画的优势,至今已风行六个世纪。

无论是团扇还是折扇,凡有名家墨迹,其拂暑驱炎的实际用途已经退居次位,而是把玩间满足视觉的审美需求成为第一功能。发展到后来,扇面更以一种独立的形制,与卷轴、镜心、册页并列为绘画表现的重要样式了。故《芥子园画传》的谱例中,便专门辟有“宫纨式”与“折扇式”,以探讨其幅式结构的规律。前人在文学作品中,常常将扇面喻为自然美景,如:“烟中树,山外楼,水中鸥,扇面儿潇湘暮秋。”(徐再思《梧叶儿·即景》)不同题材、不同画种、不同风格流派的绘画都在扇面中竞展风采,使这一精神载体的艺术境界和文化品位不断提升。扇面画越来越受到人们的喜爱,对扇画的收藏品鉴之风也空前为盛。专业画家及书画爱好者涉足扇画领域者越来越多。人们对扇画的兴趣不但刺激了这一形式在艺术市场上的活力,也成就了一些画家,他们用各种各样的方式,努力实现扇面艺术那种价值的不可替代性,在扇画艺术上的继承和创新中,不断有所发现,有所追求,向艺术的至高境界努力攀登。



唐·周昉《仕女图》中手执双鸾凤扇的侍女



唐·周昉《簪花仕女图》中手执长柄团扇的侍女

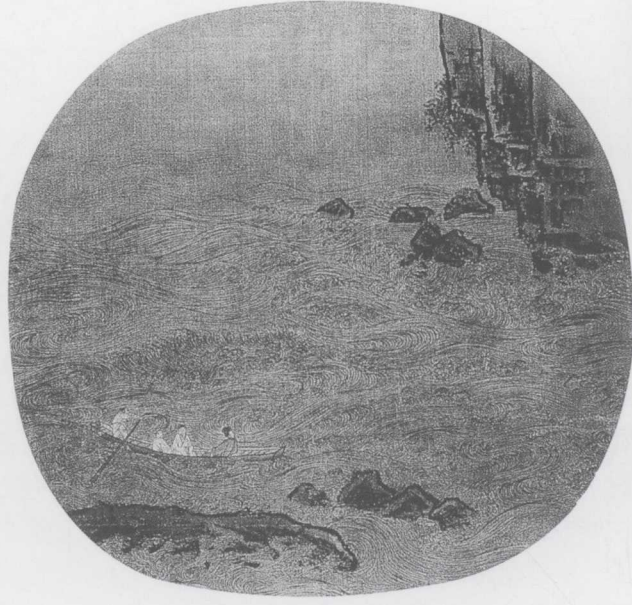
东晋·顾恺之作品中手执羽扇的洛神



宋人《停舟赏梅图》团扇



宋人《风雨归舟图》团扇



宋人《赤壁图》团扇

如今，扇面画也正在走出国门，被越来越多的西方人士所接受和青睐。他们从视觉联想和文化语意的角度，去理解和窥探扇面画的奇异结构，对其特殊的空间意识备加关注，甚至生出许多奇妙的幻想。有的联想到汽车风挡玻璃前雨刷运行的轨迹，有的用弗洛伊德的学说来解释扇子打开时给予人的感觉。当代西伯莱女诗人尤那瓦莱克，便将“潜意识像扇子开”作为一首长诗的名字。

不过，在古今画论及画法理论的著述中，专门探讨扇面画艺术规律及创作心得的内容并不多见。于是令人产生一种印象：只要画好一般的画，绘制扇面皆不成问题。这其实是一种误解。扇画形制的限制，决定了扇面独有的审美效应和艺术情趣，也决定了其创作观念和绘制方法的独特门径。本书即从个人实践体验的角度，谈一谈山水扇面的画法，与读者进行交流，不当之处，望批评指正。

晚近以来，许多书画家习惯将宣纸裁成扇形幅面，或用留有扇形影框的板纸作画，一方面保持画面的光洁平整，无折叠的褶皱；另一方面其材质性能与扇面有很大区别，绘制技法、笔墨趣味、颜色效果与画在一般宣纸上并无差别。岂知这跟真正的扇面画大相径庭，而失却了扇面画的折叠味，尤其缺少扇面物质属性所显现的强烈情趣特征，因而使扇面画的人文精神大打折扣，也使得扇面画所固有的艺术本色在人们心目中变得模糊不清。对于这类作品，只能姑且称之为“扇形画”，而不能视为真正意义上的“扇面画”。故对二者应严格界定，不能混为一谈。基于此点，本书无论是文字还是图例，都围绕“扇面”这一核心问题加以叙说和演示，不涉及“扇形画”的问题。

明刊本《西厢记》中手执山水扇的书生



山水扇面构图

折扇的幅面,系由两个同心圆弧线和经过这两条弧线端点的两个成钝角的两个半径切割而成,中间又有若干个“向心”的叠痕。

扇面的图形框架特征是:①上下边是弧线,左右边是直线;②上宽下窄,上侈下收,左右开张。所以,在扇面上构图首先应明了其幅式异于常规的特点。通常方形画的视平线往往呈水平延展,建筑物的纵线应与视平线垂直方感到舒服。而扇形画却不尽如此,常常需要呈一定的弧度,但不能与扇面的上下边做同心圆形,而且应使其弧度小于上边,才能在构图上给人以稳定感。“随形”决定了扇面画空间意识的特殊性。

在考虑到视平线与上下边弧线关系的同时,也要注意物象与扇格的关系,既要考虑到扇格的约束,又不能受扇格的局限。不考虑扇格的约束,会使物象的衍展显得不和谐,或将物象削减得缺乏完整性;过分受扇格的局限,又会使物象东倒西歪,使画面不稳定而静气不足。

一般来说,扇形构图都是由方形构图变化而来,变化的基本原则有如下几点:

- 1.随形——随扇面的弧形安排章法,打破方阵,小中见大。
- 2.变形——将原方形构图中的物象大小、形状、走势加以变化,以适应扇形构图的需要。但要注意把握火候。



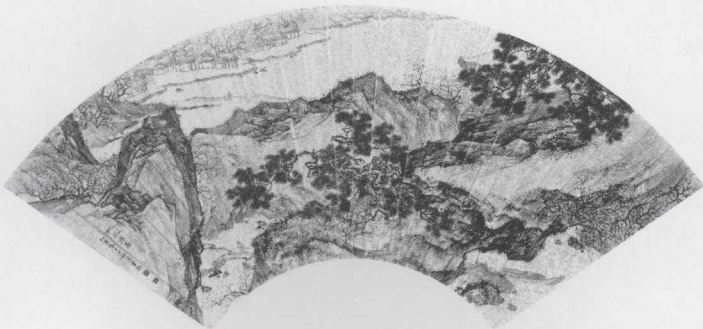
A 宋·夏圭《山径秋行图》



B 根据《山径秋行图》改绘的扇面 何延喆绘



明·周臣《桃源问津图》



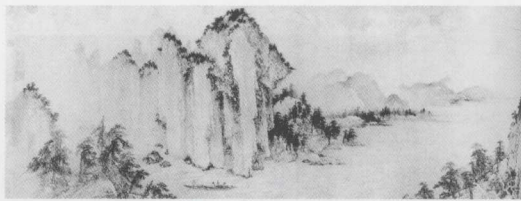
B 截取《桃源问津图》下半部绘成的扇面 陈少梅绘



A 清·王石谷《山水册页》



B 根据王石谷《山水册页》改绘的扇面 何延喆绘



A 金·武元直《赤壁图》



B 根据《赤壁图》改绘的扇面 陈少梅绘



A 清·王石谷《秋山晓行图》



B 根据王石谷《秋山晓行图》改绘的扇面 何延喆绘

- 3.截取——截取方形构图的某一部分,加以适当的变化,以适应扇形。
- 4.增减——将原方形画面中的物象适当增加或减少。
- 5.移位——将方形画面中物象的位置做大胆的调整和移动,以适应扇形。
- 6.缩距与拉距——将方形画面中远近景的距离拉大或缩小。

这几种方法,可结合使用,但必须以“随形”为总则。横式册页及斗方最适宜做扇形变化,当熟悉其规律之后,立幅也可以巧作安排,变为扇形构图。清·恽寿平说:“画扇不同画册页,扇面圆曲,影亦随之圆曲,此应其变也。”可见随形观念在扇面构图中的重要性,决不可简单地用扇形

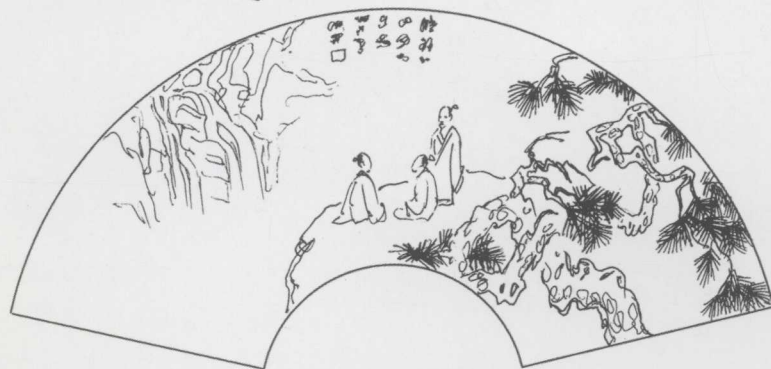
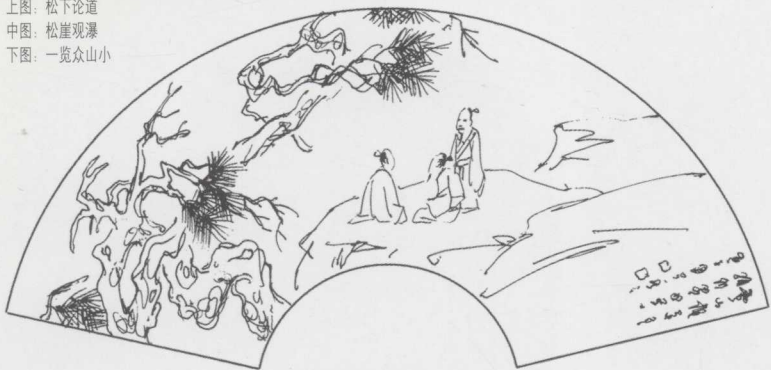
构图的转换形式

移位法——中心景物不动，移动周围景物使之产生全然不同的景趣效应，并使画面内容产生相应的变化，如：

上图：松下论道

中图：松崖观瀑

下图：一览众山小



去套取景物，而丧失扇面本身的情趣需要。

当然，在有些情况下，视平线亦可不随形，仍像方形画那样呈水平状，如画广阔的水面、远处的坡脚、行进中的帆船等，需要保持一定的水平方向。没有折痕的扇形画，亦可不考虑随形的问题。

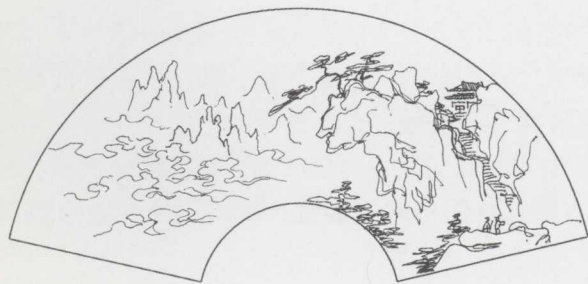
扇面山水的章法，除了应了解一般的义理和法则如“开合”、“争让”、“宾主”、“疏密”、“纵横”、“推拉”、“藏露”、“呼应”等关系之外，也应掌握一些最适合自身特点的图式类型，包括满幅构图、边角构图、一河两岸、近岸广水、近纵远横等经营方式。要善于运用各种矛盾对立的因素（如虚与实，黑与白），以及形式构成要素（如线条、笔触、墨韵）来体现构图形式的完美和章法经营的匠心。

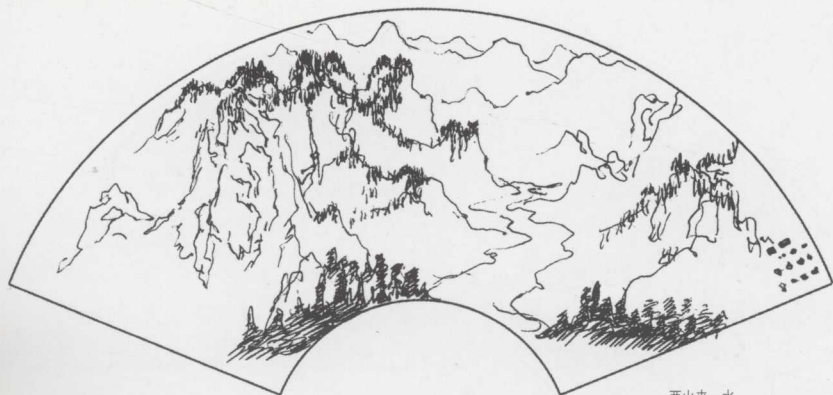
在了解了扇面章法的基本规律之后，平时应多做一些构图练习，根据自己对图式类型的理解，勾画一些草图，或同一种章法，经营不同的景物；或相同的内容，在几个画面中做不同的摆布和变化；或尝试将方形构图转化为扇形构图。见古今名家扇面作品，有构图新奇者，可做些记录、整理和分析，也是探索构图规律的一种方法。

左下图：变换参照物——右侧主景位置及形态确立后，变换远景，可得出不同的境域效果

中下图：过渡——由“C”形构图过渡为“二”字形构图（视域向右移）

右下图：同一章法不同物象（反“C”形构图）

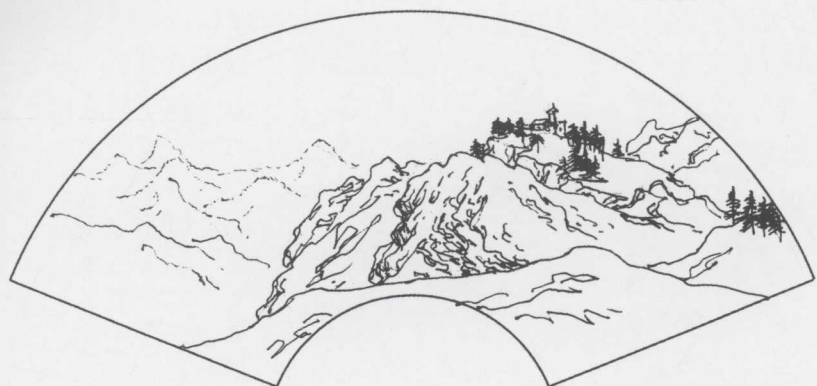




两山夹一水



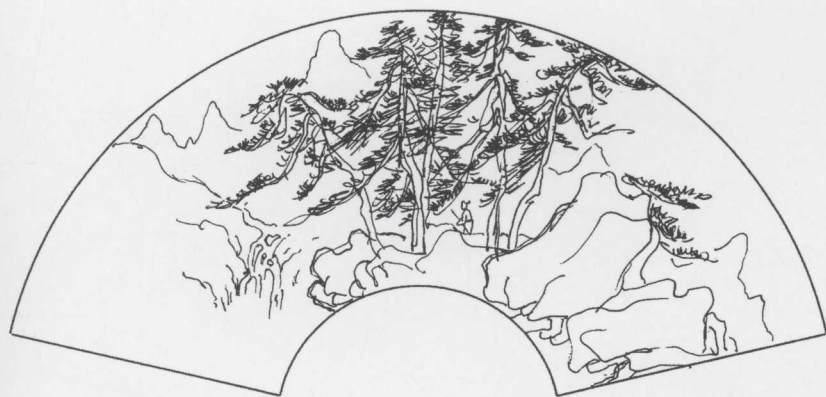
成角式



留天不留地



“工”字式



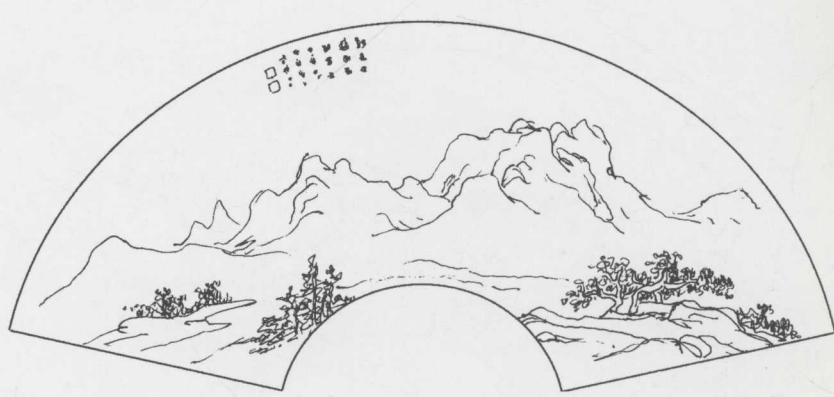
主景居中



半边式（上半边）



满幅式



半边式（下半边）



“C”字式



对应式



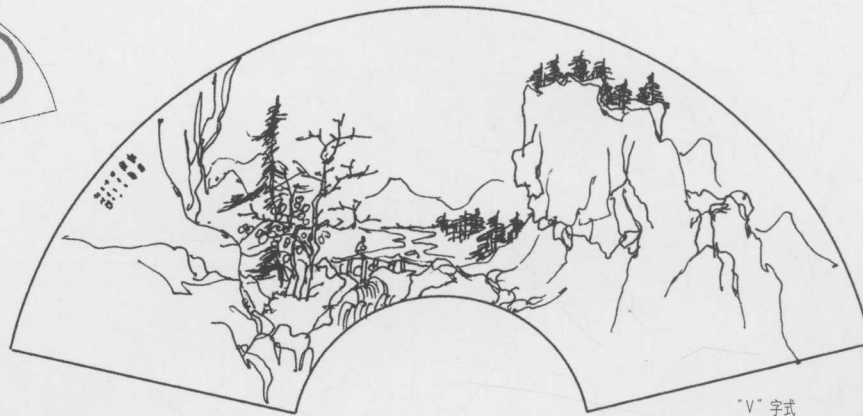
两岸夹一水



开合式



曲线式



“V”字式



交叉式



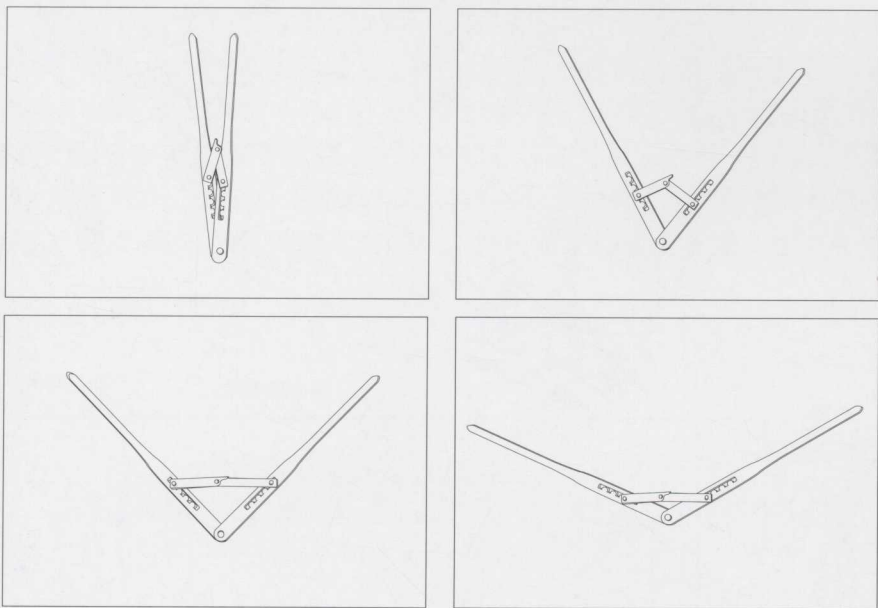
重深式

山水扇面画法

1. 对素扇面做简单处理

扇面的材质一般用宣纸，亦有用绢及夹纱者。纸扇面经济实用，适应各种画法，故历来用纸扇面作画者居多。素扇面的制作工艺十分考究，共有十多道工序，如开料、刮光、裱糊、上矾、沿边等。扇面的质量，以厚薄适中，纸纹匀细，平整挺韧，遇湿不变形者为佳。

作画之前，须对扇面做一些简单的处理，主要是抻平和去除油性。抻平的方法有多种，最好的方法是用扇板加以固定，扇板又称“扇撑子”，在扇的上弧线及两边的直线处各有一个螺钉及一块扁长的金属板，将扇面轧住压平。其他方法如：1将扇面放在两块平板中间压一段时间后取出；2用湿毛巾在展平的扇面上盖一会儿；3将扇面的叠褶逆向折叠一下；4用熨斗将扇面烫平；5用非金属直尺在两面的褶凸处刮一遍；6用图钉将扇面固定在画板上（用图钉帽压上下边，不要将图钉针穿在扇面内）；也可不做任何处理，直接用镇尺压在扇面上作画。



民国年间制作的“扇撑子”（扇子板）

由于扇面不像宣纸那样柔软，矾性较大，纸面光滑，在制作及销售过程中，免不了用手触摸，有时会产生一些油性，从而对扇子的受墨及敏感性有不良影响。可先用棉花、厚绒擦过，或用滑石粉撒在扇面上，以小板刷拂拭一遍。这样便不至于局部起腻打滑、损笔伤墨了。

2. 落墨法

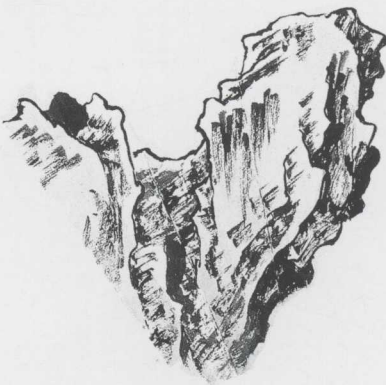
根据扇面的幅面、材质及观赏要求，其形式风格亦有特定的要求，一般来说，画扇水分宜多，求其滋润，避免枯涩；行笔讲求爽利，切忌迟滞；落墨务要洁净，不可混浊拖沓；设色应透润，不可浓腻昏沉。

前人认为，扇为引风之具，故扇面书画，应“与人清趣，是暑气虽未

拂，而精神上已清凉多多矣”（钱立庵《画扇琐记》）。应避免浊气、秽气、火气、躁气。在一般宣纸上作画，行笔有徘徊周详之余地；扇面若质地太滑，且胶矾较大，不吸墨且笔迹难于驻留。故在扇面上作画，应用小一点的笔，行笔应坚挺迅速，以气行之，若稍有迟缓，便笔迹湮溃；更不可往返拖带，将墨底浸染，显出拖抹痕迹，影响效果。故画扇常常参用北派墨法，以求清润之气息。诚如钱立庵在《画扇琐记》中云：“画扇既如画绢矣，则所用之面貌，亦以北宗为宜，盖北宗之点缀物，易见笔力，渲染亦易于苍润，若南宗须反复修饰，转难讨好。”故落墨应浓淡干湿一气呵成，使笔墨神采焕发，隽爽利落。过于浓焦之墨应尽量少用，以免罩色时底墨湮溢而生脏浊之病。

画山石无论用何种皴法，都应掌握墨色的自然过渡，因扇面不吸水，墨不能像生纸那样晕渗，影响其笔墨效果的发挥，所以在扇面上画山石，应把握水分的控制，使笔在运行过程中显现墨的韵趣。清·沈宗骞在《芥舟学画编》中说：“墨著缣素，笼统一片，是为死墨。浓淡分明，便是活墨。死墨无彩，活墨有光。”要使画面墨彩活脱的办法不止一端，画扇面可循泼墨、破墨、蘸墨诸种形式。

泼墨法是指与“积墨法”相对应的一种墨法，即用湿墨从浓到淡一次成形，墨迹与墨迹不相重叠的表现方法。以“拖泥带水”、“雨淋墙头”、“鬼面”等山石画法最为典型。先着浓墨，趁湿用水笔下接，浓淡皆见笔触锋芒。



未用拖泥带水法所皴山石



用拖泥带水法所皴山石

破墨法是指浓淡干湿互相交叠融合产生自然渗化而丰富笔墨情趣并加强表现力的一种运墨方法，如浓破淡、淡破浓、湿破干、干破湿、水破墨、散破整等多种形式。除了皴山石之外，树法也多用之。

蘸墨法是指用洗净的毛笔，在笔锋处蘸淡墨，然后用笔尖直接从砚池中汲取浓墨或焦墨，笔根处仍是清水，笔行纸上，自然由深渐浅。在运行中笔毫发干时，用笔尖蘸清水，利用毫中余墨使墨色慢慢淡下去，使首尾无明显的深浅交接痕迹。

此处还有一种“积水法”，即先将饱湿的墨块、团、点积于一处，再以清水笔小心拖带皴擦，在拖带皴擦中自然显出晕化的痕迹。

画扇面忌用宿墨和墨汁，应研墨作画，画后应将砚池中的剩墨洗掉，保持墨池的洁净。勾细线尽量用笔尖蘸墨，切忌将墨贮满笔毫。渲染笔宜轻快，遍数要少，一次成形最好。

3. 设色法

扇面设色，宜薄不宜厚，宜明快不宜重晦，宜简净不宜驳杂。

设色笔可选用各种型号的“白云”笔。上色时要一带而过，不要来回涂抹，一般情况下，上第二遍色时，应等第一遍色干透。但不要涂得遍数太多。具体方法可分为：填色、嵌色、平涂、罩染、渲染、点染等。清·



蘸墨法所画斧劈皴山石



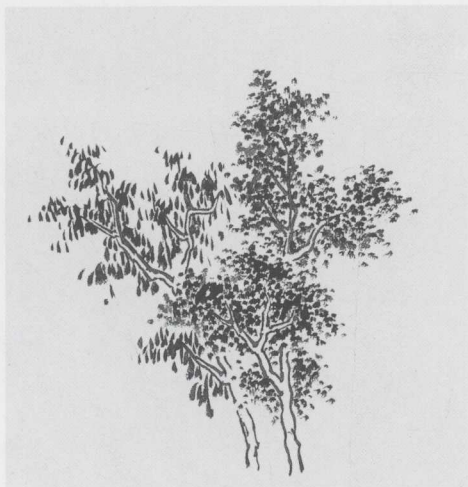
用面皴法所画山石（斧劈皴、泼墨法）



用积墨所作豆瓣皴山石



用破墨法所点树叶



未用破墨法所点树叶



用线皴法所画山石



用线皴法所画山石



点叶松法



枝干法

笪重光在《画筌》中说：“墨以破用而生韵，色以清用而无痕。”作扇面画尤须如此。

小青绿山水，应施底色，即先涂一遍非矿物质颜料，在施正色以后便显得明润而稳重。石绿的底色可用赭石或汁绿，有时也可用淡墨。石青的底色可用赭石、汁绿、花青、淡墨、重墨等。石绿多施于阳面；石青除施于阳面之外，亦可施于阴面。局部施用青绿时亦可不施底色。在扇面上着青绿有一定难度，因扇面光洁，石色不易涂匀，画前应将色在碟内调匀，上色时既利落又从容，行笔不要杀纸太重，轻按虚提，不滞不腻。

浅绛法，是以淡赭色为画面主调的设色方法，取其素雅静淡，明快透澈，先以水墨画就大体，浓淡轻重、虚实层次及疏密关系皆已具体而明确。待墨干后，再罩染赭石。画面色调应单纯统一，尽量减少浓淡及轻重的变化。

青绿与浅绛，都是指山石的设色，树的设色，两者无明显区别。

款印

扇面落款，字体要小，应与扇面大小成比例，不可写得过大，用蝇头小字最好。作长题或短题、露款或藏款，应须先有所考虑，在布局时空留出来，以免造成“书侵画位”或临时填塞将就之弊。

题款的位置，没有定规。题在空白处时，不要影响画面的旷阔感；题在笔迹的虚淡之处时，不要影响画面的灵透感；藏款时不要苟且免强，生“塞字补衲”、“见缝插针”之病。

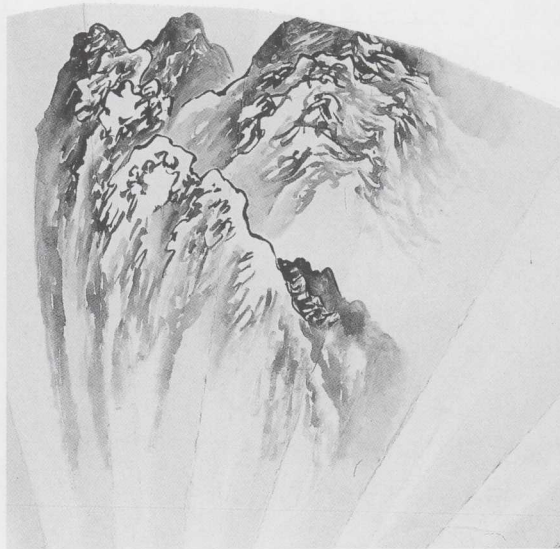
款书的走向分随形与不随形两种，以前者最为普遍。随形即按折痕的走势产生向心力；不随形即字行与底线垂直，不顺折痕书写。可根据画面的需要酌定。注意随形的款书不可有意躲避折痕，字迹压在折痕的缝隙处反倒显得自然。

图章与字一样不可过大，边宽以不超过1公分为宜，应备有几方专门用于扇面、册页的小型图章，取其与行款字型大小相仿佛者钤盖之。盖印章虽然是作画的最后一道工序，表面看来又十分简便，但在扇面上盖章却是不容忽视的重要一环。一是扇面的纸质光而硬，若印章捺压之力不均容易打滑造成钤印失败。二是扇面的异形特征，易使目测出现偏差，使钤的印迹与款的行线不一致。三是在扇面上盖章，印泥在短时间内不易干，难免蹭沾。前二者主要靠经验和精神专注，不要在忙匆和急切的状态下行事。至于第三项去除油湿的方法，可用白矾末加朱砂制成珊瑚粉，用其洒在印迹上拂过，便可免受沾污。

用破墨法（淡破浓）所画树石



用“积水法”所画之山



小结

从总体上说，扇面画与卷轴画的艺术规律是互相融通的。历来的画家都是在一般卷轴画的绘制水平达到一定程度时才涉足扇面画，也就是说学画者皆非从扇面画入手，而且历来只有擅扇面画的高手而没有专事扇面创作的画手。目前，对扇面画的认识，无论从画法上、创作观念上、收藏鉴赏上，都还没有上升到较高的理论层次上加以研究，对其艺术方面的理解歧义甚多，尤其对其价值，存在截然相反的看法。但有一点共识，扇面虽小，但不能与一般的小品画等而视之，小画不一定是小品，有的作品实际是对大画的微缩，浓缩了大画的场景、笔墨气质和精神面貌。无论是用于室内的陈设装点，还是社交场合手头把玩，或是案头独自品赏，都须耐得住在近距离仔细端详、玩味，让观者在较长时间的品味过程中捕捉到作品的神趣、意韵和内涵。所以必须强化精品意识，强调文化含量和精神品位。这些都体现在扇面的“气息”之中，前人称这种气息为“冠玉”（见钱立庵《画扇琐记》）。山水扇面的清雅幽秀，是艺术水准的根本标的，所以，艺术修养至关重要。本书仅是自己画扇面山水的点滴体会而已，管见所及，仅供初学者参考。

步骤及画法解析

1. 在构思及确定物象位置之后，开始落墨。先画近景的两块山石。这两块山石决定画面章法的基本势态。基本用重墨勾皴，在画面中分量最重。皴法用小斧劈，用细笔蘸浓墨在石之暗部及纹络之处搜索，随皴随用水笔晕扫，给人以若皴若染之感。此为宋人“水晕墨障”之一种。注意皴笔中的“飞白”，切勿破坏掉。这一部分也是全画笔墨的基本参照。

2. 用细笔勾勒人物，描法大体上用“钉头鼠尾描”，注意用线的粗细及起伏变化，头面及手的线条略细一些，墨的深浅基本一致。考虑到点景人物在画面中的位置及其与景物的关系，线条不可太细，墨色不可太浅。

3. 勾出松树及泉水，将第一层（近处）景物大体完成。从构图上可以看出主景集中于右下角。松针用“车轮针”法，即每一单元松针呈圆形，松针状如辐条聚向车轴，用笔须中锋挺拔。勾水用中墨（介于重墨、淡墨之间），要肯定而果断，忌软、忌滞、忌僵、忌乱。行线的走势随水的流向，应有错落和疏密、长短的变化。

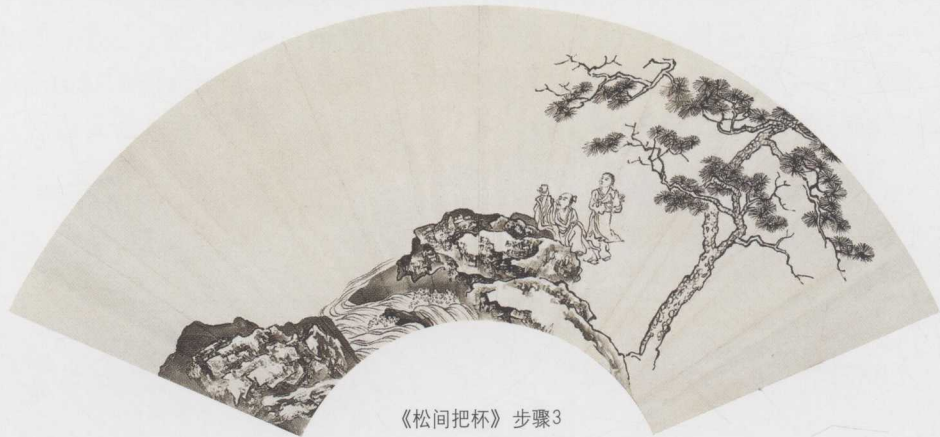
4. 画出后面的山石及松树下的平坡，将近景及人物托出。这一部分主要用“拖泥带水”的方法，全用淡墨湿皴，趁未干时用水笔接扫，此法介于“斧劈皴”与“渲染”之间。此法与“斧劈”不同者在于有晕染效果；与渲染不同者在于见笔触呈“飞白”、有皴的感觉。山腰间垂泉则用“挤”、“空”的方法，即不勾水纹，用画山的淡墨将水留出，以见淡冶虚旷之意。



《松间把杯》步骤1



《松间把杯》步骤2



《松间把杯》步骤3



《松间把杯》步骤4



《松间把杯》步骤5

5. 设色用小青绿法，其程序是：

- A. 山石先涂淡赭打底，近处的两块山石则用淡墨晕染明暗，不用赭打底；
- B. 用石绿局部染山石及平坡，近石除用石绿外，用薄薄的石青统染，使之醒目突出；
- C. 用汁绿渲染松针，用淡赭墨填染松干（疤节及根部略淡）；
- D. 染人物，头面及手用淡朱磬，老者衣服留白，侍童上衣用淡胭脂；
- E. 用深浅不同的汁绿点苔，注意疏密聚散，局部用墨点提醒；
- F. 落款、钤印。字要归行，顺折纹书写，图章也要与字的方向、位置相合辙。

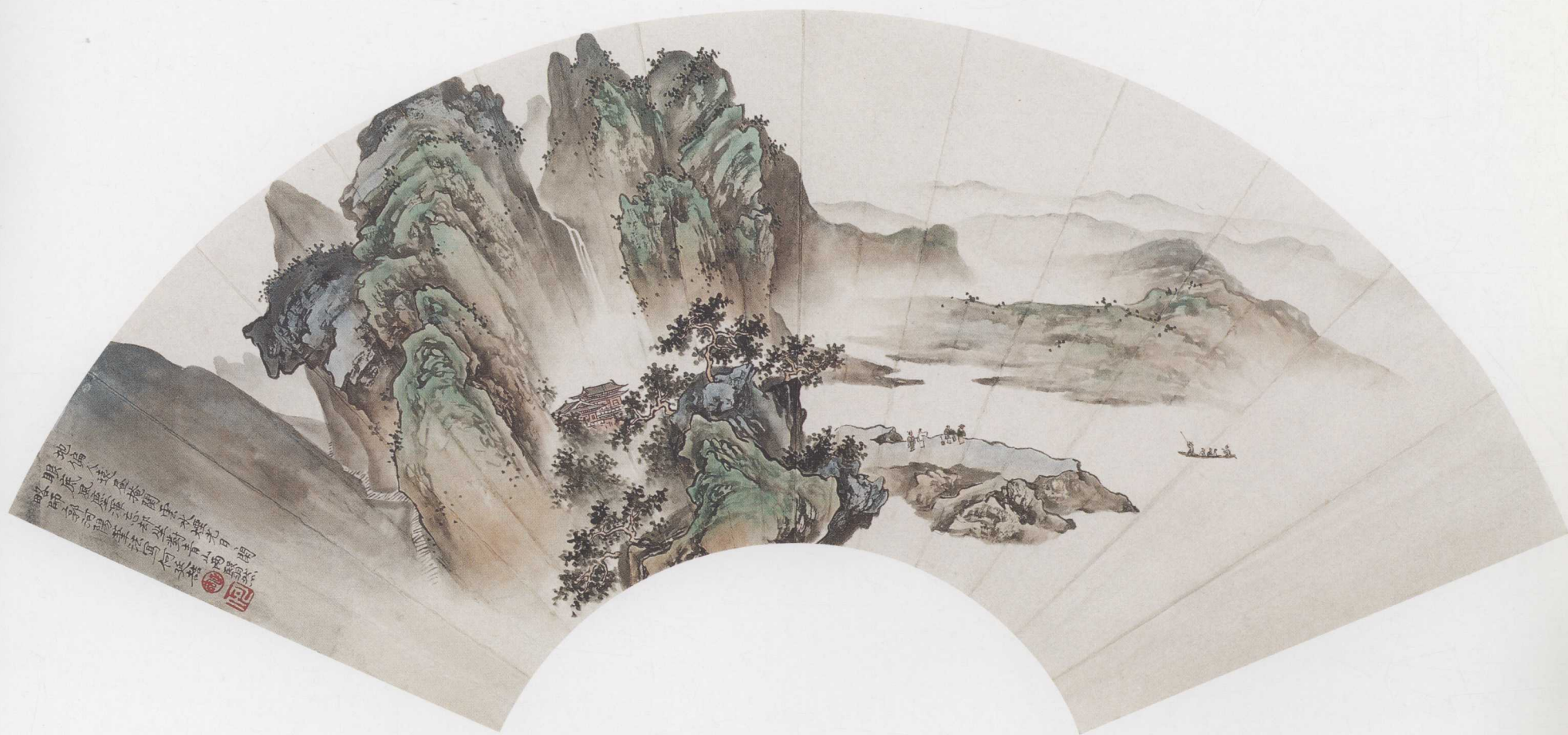


林屋读易



湖山秋兴

此图为秋景，共分三个段落，以平远法取势。近景为重墨坡石，用“小斧劈”皴法，可用“衣纹”或“叶筋”笔画之，注意皴笔要有“飞白”，其上树木用“夹叶”及尖笔点叶法。中景山石用淡墨细笔勾皴，行笔要果敢利落，墨要有渐淡、渐无的色阶变化。远景平坡用染法，单纯、明了而虚淡。近石用石青涂染，中远景用淡赭涂染；水则一律留出白底，不勾水纹，不染色或墨，以求淡冶清新的气氛。



江远峰青

此图采用左高右平的构图形式，物象的基本走势呈“C”形，左突兀高耸，右平缓虚渺。山石用“鬼面”皴法，线、面结合，干湿相间。树及苔点一律用圆点点之。设色以石绿（二绿）为主调，少数地方染石青。注意有的部位必须露出赭石的底色。树叶用草绿点染，与原有的墨点相叠、相错。