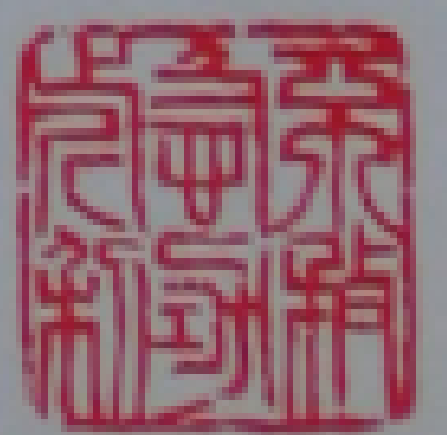


花卉写生构图

李长白 李采白 绘著

中国纺织出版社



封面题签 李长白

封面设计 吴鸿钊

ISBN 7-5064-1059-1



9 787506 410595 >

定价: 50.00 元



花卉写生构图

李长白 李采白 绘著



中国纺织出版社

前 言

工笔花鸟画在我国绘画史上，一直占有重要地位，尤其在五代、两宋期间，有独创风格的画家相继而出，其中以黄筌、徐熙两家成就最为显著。他们同走“外师造化，中得心源”的道路。黄筌多追求自然的生意，色彩富丽生动；徐熙多抒发内在的情趣，笔墨妙见风神；因此开拓了各自的艺术境界。故当时有“黄家富贵，徐熙野逸”之评，形成了日后中国花鸟画的两大流派，影响所及，迄今不衰。

40多年来，我遵循“外师造化，中得心源”的优良传统，借鉴前人的经验，在自己的学习、创作、教学中进行探索。岁月既久，积累了点滴心得。由于教学需要，先后编写了《白描花卉写生》、《花卉设色》、《翎毛表现》以及《工笔花鸟画创作》四部教材。《花卉设色》一书已由上海人民美术出版社出版。《白描花卉写生》于1976年内部印发后，受到读者的喜爱，并要求增加图例和系统的理论知识。因此这次出版，增加补充了150幅图例和花卉写生构图文字说明，整理编成《花卉写生构图》一书，提出了有关花卉写生的观点、方法，创作、写生构图处理等问题，使全书图、文相辅相成，阐述了学习的途径。

需要说明的，书中涉及的知识，无论是理论还是图例，只能是起到提出问题，引导实践的作用，而真正掌握这门艺术，关键还在于实践、探索、研究，只有在实践中深入地观察生活，培养想象力，加强文艺修养，才能树立正确的观点，掌握灵活的方法，开拓自己的艺术境界。尊重古人和传统，是为了今人和发展。艺术是没有止境的，应在创作实践中追求新的境界，新的创造。我们要有勇于探索的精神，为创造时代的工笔花鸟画，走出新的道路。

李长白

1991年9月

目 录

一、花卉写生概说	1	图 3 枝梗的形态特征	41
(一) 学习的途径	1	图 4 发枝和用笔	42
(二) 写生方法	2	图 5 枝梗的穿插	43
(三) 写生的步骤和要求	4	图 6 枝梗的穿插	44
(四) 枝、叶、花、小枝的写生	5	图 7 枝梗的穿插	45
二、图例解说	5	图 8 画叶的顺序	46
(一) 枝的写生处理	5	图 9 画叶的顺序	47
(二) 叶的写生处理	7	图 10 叶的小枝写生	48
(三) 花朵的写生处理	9	图 11 叶的大枝写生	49
(四) 小枝的写生处理	12	图 12 叶的整枝写生	50
(五) 出枝	13	图 13 叶脉的处理	51
(六) 花卉构图中的几个问题	13	图 14 叶脉的处理	52
(七) 朵花小枝的写生构图 (略谈花期、 花色和花韵)	16	图 15 叶态的处理	53
(八) 景情写生构图	26	图 16 叶态的处理	54
(九) 两种花卉写生构图	26	图 17 新叶与老叶	55
(十) 草、虫写生构图	26	图 18 花朵写生方法一	56
三、构图基本知识	26	图 19 花朵写生方法一	57
(一) 构图	26	图 20 花朵写生方法二	58
(二) 景、情、意、境界的内涵	28	图 21 球形的运用	59
四、植物基本知识	29	图 22 球形曲线的运用	60
(一) 植物的形态特征	29	图 23 球形曲线的运用	61
(二) 植物的根、茎、叶、花	30	图 24 外形、疏密、透视处理	62
(三) 植物的生长因素和运动	35	图 25 外形、疏密、透视处理	63
五、勾线基础练习	37	图 26 外形、疏密、透视处理	64
六、图例	38	图 27 外形、疏密、透视处理	65
图 1 枝梗的形质特征	39	图 28 花瓣归心、花蕊处理	66
图 2 枝梗的形态特征	40	图 29 萼片的处理	67
		图 30 小枝势态贵生巧	68

图 31	互生花朵向四方	69	图 78~图 79	碧桃	116
图 32	互生花朵向四方	70	图 80~图 81	梨花	118
图 33	聚朵枝头见呼应	71	图 82	木兰	120
图 34	聚朵枝头见呼应	72	图 83~图 84	贴梗海棠	121
图 35	出枝部位示意图	73	图 85~图 86	西府海棠	123
图 36	上升式 (1、2 位出枝)	74	图 87~图 88	垂丝海棠	125
图 37	下垂式 (3、4 位出枝)	75	图 89~图 90	复瓣樱花	127
图 38	展开式 (5、6 位出枝)	76	图 91	蟹爪兰	129
图 39	展开式 (7、8 位出枝)	77	图 92	小苍兰	130
图 40	结合式 (两位结合出枝)	78	图 93	君子兰	131
图 41	结合式 (两位结合出枝)	79	图 94	蝴蝶兰	132
图 42	结合式 (两位结合出枝)	80	图 95	黄花鹤顶兰	133
图 43	结合式 (两位结合出枝)	81	图 96	球花石斛	134
图 44	结合式 (三位结合出枝)	82	图 97	金莲花	135
图 45	结合式 (三位结合出枝)	83	图 98	万寿竹	136
图 46	构图立意胸成竹	84	图 99	天竺葵	137
图 47	万朵千枝不厌满	85	图 100	虾衣草	138
图 48	朵花摇枝不觉稀	86	图 101	芭蕉	139
图 49	疏密虚实防空迫	87	图 102~图 111	牡丹	140
图 50	平头枣核无好感	88	图 112	蒲桃	150
图 51	布置平衡应不均	89	图 113~图 114	含笑	151
图 52	密叶重重呈茂盛	90	图 115~图 124	月季	153
图 53	花疏枝密花态多	91	图 125~图 126	扶桑	163
图 54	切莫依样画葫芦	92	图 127	花烛	165
图 55~图 57	梅花	93	图 128	黄蝉	166
图 58~图 63	水仙	96	图 129	荷包牡丹	167
图 64~图 65	春兰	102	图 130~图 131	百合	168
图 66~图 69	玉兰	104	图 132	吊灯花	170
图 70	报春花	108	图 133~图 134	绣球	171
图 71~图 72	连翘	109	图 135~图 136	地藏花	173
图 73	纹瓣悬铃花	111	图 137~图 139	羊蹄甲	175
图 74~图 76	杏花	112	图 140	粉花凌霄	178
图 77	桃花	115	图 141~图 142	竹节海棠	179

图 143 玉叶金花	181	图 208 玉簪	246
图 144~图 145 泡桐	182	图 209 木槿	247
图 146~图 151 杜鹃	184	图 210~图 219 荷花	248
图 152~图 154 蝴蝶花	190	图 220 秋葵	258
图 155 龙吐珠	193	图 221 一串红	259
图 156 吊兰	194	图 222~图 227 芙蓉	260
图 157~图 158 仙人掌	195	图 228~图 233 菊花	266
图 159 郁金香	197	图 234 仙客来	272
图 160~图 161 龙牙红	198	图 235 一品红	273
图 162 金鱼草	200	图 236 炮仗花	274
图 163 兰花藤	201	图 237~图 239 山茶	275
图 164 美女樱	202	图 240~图 242 腊梅	278
图 165~图 172 芍药	203	图 243 南天竹	281
图 173~图 175 紫藤	211	图 244 喇叭花	282
图 176~图 177 令箭荷花	214	图 245 日本瓜	283
图 178~图 179 石竹	216	图 246 石吊兰	284
图 180~图 181 睡莲	218	图 247 美丽山扁豆	285
图 182~图 184 唐菖蒲	220	图 248 金边虎皮兰	286
图 185~图 186 美人蕉	223	图 249 聚果榕	287
图 187~图 188 夹竹桃	225	图 250 番木瓜	288
图 189~图 190 虞美人	227	图 251 波罗	289
图 191~图 192 大丽菊	229	图 252 大叶崖角藤	290
图 193~图 194 八仙花	231	图 253 龟背蕉	291
图 195~图 197 石榴	233	图 254~图 257 翠竹	292
图 198 蜀葵	236	图 258 春意	296
图 199 茉莉花	237	图 259 风回	297
图 200 文殊兰	238	图 260 恋花	298
图 201 吊钟海棠	239	图 261 含情	299
图 202~图 203 昙花	240	图 262 双飞	300
图 204 萱花	242	图 263 解语	301
图 205 曼陀罗	243	图 264 秋声	302
图 206 紫薇	244	图 265 小憩	303
图 207 牵牛	245	图 266 细雨	304

图 267	绿荫	305	图 278	杜鹃、月季	316
图 268	翩翩	306	图 279	石榴花、夹竹桃	317
图 269	林间	307	图 280	百合花、萱花	318
图 270	梅、竹	308	图 281	荷花、慈姑	319
图 271	水仙、南天竹	309	图 282	扶桑、鸢尾	320
图 272	兰花、莲翘	310	图 283	银星海棠、流苏贝母兰	321
图 273	木兰、西府海棠	311	图 284	芙蓉、菊花	322
图 274	桃花、杏花	312	图 285	茶花、腊梅	323
图 275	碧桃、杨柳	313	图 286	小草	324
图 276	牡丹、荷包牡丹	314	图 287	蛾蝶	325
图 277	羊蹄甲、炮仗花	315	图 288	昆虫	326

一、花卉写生概说

(一) 学习的途径

“没有土壤的幻想花朵——就不是花朵；只有在生活中生根的那种想象的飞翔，那种艺术想象才是宝贵的。”生活是艺术创作的源泉，离开了生活，就像湖泊失掉了源头的活水，便成了死水。然而艺术又必须是生活的“精华”，必须是“美的想象的飞翔”；这样，才能有美的感染力，才会有艺术的“生命”。

“外师造化，中得心源”是唐代张璪总结了唐代以前学习绘画和创作的一条正确途径。它使许多画家，有所前进，有所创作。翻开我国绘画史来看：唐、五代、两宋，不论是人物画、山水画还是花鸟画，都是一个发展创造的兴旺时期。历代最有成就的画家，也以这一历史阶段为最多。如人物画的阎立本、吴道子、张萱、周昉、顾闳中、石恪、武宗元、李公麟、梁楷等；画花鸟走兽的曹霸、韩干、韩滉、刁光胤、黄筌、徐熙、易元吉、崔白以及宋徽宗等；画山水画的李思训、王维、荆浩、关仝、董源、巨然、李成、范宽、郭熙、张择端、赵千里以及刘松年、李唐、马远、夏圭等。他们的作品都是“格新貌异，景情并茂”而感人肺腑的。这种师造化的结果，至今还是值得我们学习和追求。然而，到了宋以后的元、明、清，情况似乎变了。有许多画家，以“师古人”代替了“师造化”，以“临摹”代替了“创造”，由此而进入了“顽固不化”的死胡同，因此埋没了很多人的才能。只有少数的画家如黄公望、王蒙、王冕、唐寅、林良，吕纪，徐渭、朱耷、石涛等，因能继承“外师造化，中得心源”的学习途径，并能正确借鉴前人的丰富经验，所以他们的创作成就，能达到另一个高峰。

绘画的学习和创作，首先要解决一个途径问题。也就是说，走什么路才是正确的。从目前来看，有四种主要情况：一是以“师古人”为途径，二是单纯追求形式上的笔墨运用，三是自然主义的倾向，四则是外师造化，中得心源的途径。

1. “师古人” 有两种不同的理解：一种是想通过对前人理论的研究，作品的临摹探索，学习他人如何深入生活，提炼生活，如何运用笔墨、色彩，创造新的技法、形式来反映新的感受，时代的精神风貌；使“师造化”在借鉴前人的丰富经验中得到更好的发展，收到“继往开来”的效果。这是正确的理解，也是学习上不可缺少的一环。另一种理解是，如上面所说，自元、明以来，把“师古人”理解为学习和创作的“主要途径”，把临摹认为是“主要方法”。因此认为抄袭、拼凑即谓“创作”。古人、老师画什么，如何画，他们就依样画瓢，很少发展，很少有自己的思想、风格，并以形象上仿临得象不象为学习好与坏的标准，以乱真，以笔笔有出处为能事。这就使学习和创作都脱离了生活，堵塞了“心源”的活水，使自己的作品不是成为僵化的复制品，便是毫无生气的程式品。这种理解认识容易埋没才能，因此在绘画教学，艺术创作上，均应引起人们的认真思考和注意。

2. 单纯在形式上追求笔墨、形色的新奇幻变 这种不以生活、情意为“经”的学习途径，其创作必然会造成“采滥忽真”、“繁采寡情”、“为文造情”，从而失去了真、善、美也失之虚幻乏情“味之必厌”了。但是，若忽视形式美和笔墨变化的作用，也会使作品黯然失色。在艺术上，到底要怎样对待思想内容与形式美的关系

呢？刘勰在《文心雕龙·情采》中说得好，他认为，思想内容好比形式美的“经”线，形式美好比思想内容的“纬”线，“经正纬成，理定辞畅”，才能成为好作品。这是十分恰当的比喻。

3. 自然主义倾向 一方面是忽视艺术性作用，另一方面是忽视“中得心源”的重要性。所以就发挥不出形式和技巧的作用，也会失去情的传移、意的反映。这种作品就象有口无心的小和尚念经——茫无所得。假如你听到一个少女歌念她的情人，一个慈母哀伤她的亡女，前者会使人神往，后者会使人落泪；为什么？因为有“情”，情能动人，“真情”才能感人肺腑。

4. 外师造化，中得心源 要使艺术有深远的感染力，必须使内容和形式都具有感染人的因素。从形式的感染力来说，必须具有生动、自然、新鲜等因素。从思想内容、情趣意趣的感染力来说，必须具有真、善、美的因素。这样，才能使作品有“引人入胜，耐人寻味”的艺术效果。世界上最生动、自然、新鲜的形式，是产生于事物运动发展的变化之中。最聪明的画家，也只不过能从生活的观察、比较、判断、联想中，巧妙地进行选择、提炼，运用而已。“真善美”育胎于事物的本质，反映在神情气质中，是由作者的深刻感受和高尚的思想情操来塑造完成的。进一步说，艺术的产生，是人对人类对万物生长活动中所形成的形、声、色、味以及其万态千姿、千情万意的感受，在思想感情上达到不可压制的地步，从而创造出各种形式来抒发各种感情，以畅胸怀，于是产生了艺术。用语言文字来反映的为“文学”。用声音来表达的，则为“音乐”。用动作来表示的，称为“舞蹈”。用形、色来描绘的，便是“绘画”了……。由此可见，艺术是万物的生活作用于人们感情的产物。它必须具有能引起人共鸣的景情基础。这是艺术之所以具有感染力所不可缺少的前提。所以“外师造化，中得心源”就必然地成为艺术学习和创作的正确途径。

（二）写生方法

2

写生概括地说，就是把具体事物描绘下来。如何描绘是指写生的方法，达到什么目的则是指写生的要求，二者是相互联系的。

花卉写生，由于学习的途径不同，而形成不同的观点和方法。有的认为“写生”就是把对象的轮廓比例、透视明暗，细致工整地画下来而达到目的。这种写生，从形象的外在轮廓比例来说，是对的，然而总让人觉得缺少点什么似的，象在照像馆拍的登记照片一样，总不是味儿。如果，用这种方法来表现一对停在树上的春燕，那么你永远表现不出呢喃的情趣，因为没有着眼于有内容的神态，只着眼于轮廓比例的正确，其结果必然是只有外表，缺乏神韵，索然无味。如果把一只在暴风雨中飞翔的海燕，画成象一只麻雀，那么也会使人啼笑皆非，觉得不伦不类。这些说明，特定的神态，是通过特定的形象来反映的。

有的写生，只着眼于大概的动态，形象，而无视于形象特点，神态特征。以长期临摹为主的人容易犯这种毛病。因为他们从开始学习绘画时就脱离了生活，对所表现的对象，始终处于隔阂地位，缺乏对事物观察入微的能力，所以也就很难从比较、观察中辨别出形、神的表里关系，把握住形象的特性，并从中体会出表现这种神态形象的手法。而常会把从临摹中得到的一些程式化的手法往上套，因此表现出来的东西，很象是在哪里见过面似的，缺少情趣，没有特色和新鲜感。

“以形写神”是晋代顾恺之提出的写生方法，至今还是很正确的。因为形无神不活，神无形不存，所以写生的要求是“形神兼备”。顾名思义地说，写生，就是要画出对象的“生气”，表示其物是活的不是死的。花卉写生，也是这样，具体地说就是要着眼于神，以形写神，概括提炼，达到形神兼备，情意盎然。其方法如下：

1. 着眼于神方能得神 这一道理若从花鸟来谈，可能较难理解。如果以人为对象，则比较容易理解。绘画是通过形象来表现人、激动人的。表现人的什么形象？

是仅表现人的生理形象呢?还是要表现包含有一定内容的思想形象?当然,我们要的是能激动人心的形象,是具有思想感情的活形象。而一定的思想感情,又决定了一定的神态形象。思想感情是内在的本质,形象则是内在本质的外部表现。要理解外在现象的所以然,必须了解内在本质。从本质看现象,才能判断现象的真伪,才能发现偶然性和必然性,从而使形象的选取和提炼,能得到正确的判断,使所追求的艺术形象,具有更深的感染力。“着眼于神”亦即从隐藏在形色状态中的气质情貌里(如察言观色的色,听话听音的音)去分析,探索内在思想感情的实质。从而反过来判断理解外在精神状态的所以然,再从理解了的精神状态中去捉摸体会形象变化的特有形态,及其特征特点。只有抓住这种从理解了的形象去处理它、表现它的方法,方能表现出能反映气质情貌的形象,而得其神。得神,才能达到真,才能动人。反过来说,单纯从外在形象去观察描摹,是无法知其所以然,也无法正确判断处理,那么就不可能达到形象上的真。同样道理,按此来写生“春花啼鸟”,这样富有诗意的题材,也是不会有感染力的。所以必须首先着眼于神,方能得神。

2. 以形写神,概括提炼 人的思想感情决定了人的外表神态。而人的生理形象的千差万别,反过来又影响到神态形象的千差万别。这种外表神态的差别,对于相同事物来说,并不否定其内在实质的一致性,相反的,在绘画上却造成了神态形象的多样性,使形象有其独有的特点,而富有魅力。不然就会使人感到单调贫乏。所以写生着眼于神的前提下,还必须对事物生理形象的组织、比例、特征、特点等,进行细致的观察,并根据其神情要求以及表现形式的特征,进行概括提炼地描绘。才能使形态、神情和表现形式得到完美的统一,以达到形神兼备的效果。

3. 情意盎然 意,就是“立意”。对同一客观事物,人们总是仁者见仁,智者见智。这是由各人不同的思想

感情,不同的立场观点所决定的。这种不同的感受和看法,反映在绘画上,就是作者对事物的爱与憎,褒与贬,美与丑以及取舍、夸张、减弱等,一系列不同的肯定和否定,不同的对待和处理,具有鲜明的倾向性来表现事物的形神情趣。从而对所表现的事物形成一个总的看法,并企图把这种看法,通过形象唤起人们的共鸣,这就是“立意”。换句话说,作者对任何事物,都是用自己的思想立场、感情观点,去观察它、判断它,然后将这些感受和认识,经过酝酿形成完整的思想境界,并由此而得出主观对客观事物的新认识。作品就是作者根据这种新认识,来表现事物,反映情意的。由此可见,任何一幅画,在客观上必然都具有作者自己的立意,不过有明确和不明确之分罢了。立意越鲜明,越深刻,就越能感染人。不同的立意,对欣赏者所起的作用也就不同。因此一个画家必须考虑到自己的立意,是不是对人们起良好的作用和富有美的欣赏。

4. 什么是花的“神” 上面说过,“神”是思想感情在外部的反映。花没有脑,也没有五官,哪里来的思想感情?哪里来的反映?哪里会有神态呢?没有!那么,我们又感受什么呢?如此说来,写生花卉“着眼于神”就没来由了。不错,花是没脑,没有思想。但是否有花神呢?首先来谈谈看花。一般来说,人们都有不同程度的爱看花、欣赏花,也都有一些看花的美好回忆。

在浓春的早晨,当露珠还闪耀着朝阳的时候,你吸着清新的空气,走上了江南的山岗,你就会看到一片橙黄色的菜花,在晨光薄雾中,随着春风,摇黄翻绿及到天边。一群群的蜜蜂飞忙在花丛中;三五成对的飞燕,一会儿掠过山岗,一会儿穿过晨雾,伴奏着这江南的晨曲。这种情景,使人心旷神怡,感到无比的舒畅,觉得大自然分外可爱。

在那春风拂面的湖边,当你看着轻扬的绿柳,衬托着蓝天的白云,几条下垂的青枝,轻轻点破了平静的湖面,一轮轮微波在晨光中荡漾,就象在静听着一首清丽

幽美的民歌，使人轻快得象云间的飞鸟，浪里的游鱼。

在那北风呼啸的严冬，当你看到山岭上的红梅，横枝曲节，顽强地举着铁青色的新枝，对着寒风，迎着飞雪，开着红色的花朵，斗争在断崖绝壁之间，无疑会使你意志更坚强，使你激动，使你向往；感到梅花分外地红艳，枝梗分外地刚健，生命的力量是无穷的。

这些情景，引起人们兴奋、愉快、坚强，产生一些有意义的联想，这从何而来呢？没有客观的存在，没有具体的内容形象，难道会产生有情的感受吗？所以说，花木是有“神”的。但花木之“神”，决不是人的神，绝不能以人的“神”的内涵，去否定花神的存在。一是花，一是人，本质不同，属类不同，神的内涵其性质也就不同了。明代祝允明说：“或曰，草木无情，岂有意耶？不知天地间，物物有一种生意造化之妙，勃如，荡如，不可形容也。”亦即此意。那么形成花神的因素又是什么呢？这个问题，前人已有答案，现在不妨把他们的理解集中起来，加上个人的体会，供读者参考。

秋叶春花何所爱，风姿彩色动人心。
千容万态生机饶，飞舞娉婷自娉婷。
雨雪风情明月下，不同景色不同情。
含苞怒放因风落，硕果垂枝又绿荫。
争斗自然形胜境，深山冰海见花林。
谁言草木无灵性，细细观摹自有神。

花神何在？在于不同形、色、态的千变万化中，出于花开花谢成荫结籽的生长过程中，发于不同环境与自然斗争的不同景情中。感从何来？来自这三方面的观赏体会，成于作者的思想，情操与景情的共鸣融会之中。如何表现：“得于外，成于中，有情有景，意趣鲜明，概括提炼而表现之”。

（三）写生的步骤和要求

1. 欣赏 “细细观摹细细吟，方能悟花神。”写生第一步工作是欣赏。前人写有“绕树三匝，静观终日”的

说法，这就是为了悟神成意。不论是画“写生构图”还是画“朵花小枝”，都要先进行欣赏，如何悟神成意呢？还是举一实例说明。

有一次在南京玄武湖的环洲进行牡丹花写生。这时正是浓春季节，当走近环洲时，在绿荫的丝丝垂柳中，远远就见到飘忽着的红、黄、白、紫的闪光，时隐时现掠目而来，一种幽美的情趣，不觉油然而生。路过短桥，进入环洲，一片绿茵茵的草地，遥对着淡蓝色的晴空，胸怀又为之一畅。环顾四周，从蓝天到白云，从白云到绿梢，从林荫到草地，在我还没有看清芳草的情貌时，却又被对着阳光闪耀着万紫千红的花色，夺去了视线，迫使我凝眸情往。忽然一阵春风从林梢吹来，顿时万枝齐舞，叶浪成风，翻红摆绿，摇黄映紫，万态千姿使人兴叹，这又是一种情景；是活泼的艳丽，是生动的丰富——是姚黄的生动，魏紫的富丽，夜光的明洁，金鳞的丰满，赵粉的秀美；蓓蕾的怒放，新芽的活力，绿叶的茂盛，蓝天的明快，白云的舒卷，春风的吹拂，柳荫的宜人……形成了这个丰富生动，艳丽活跃，充满了朝气的景象。这情景的感受，就是它的“神态”了。神已有所悟，如何成意呢？就是把感受到的神态情趣，提到理性上来分析。也就是说，决定强调什么情趣，用什么神态来表现（所见景象的神态，情趣是多样的；而形成都有一个过程，同时又包含着各种因素，是比较复杂的。而绘画只能反映一瞬间的神态，情趣）。要给人们以什么感受？达到什么效果。这种景情的多样神态，情趣的感受，可用柔美、秀丽、生动的情趣来表现。亦可以用健美、富丽、活跃或幽美、素雅的神态情趣来表现（对构图的大势，虚实……等的处理，对花、枝、叶的形、态处理，以及色调的倾向性，色相的配合，都要充分以反映这种情趣，衬托这种神态为依归）。最后思考决定选取哪一种情趣神态来表现，企图达到某种目的和效果。有这样一个酝酿思考和决定的过程，就能心领神会了。

2. 穷理 抽象的神态，情趣，是要通过具体的艺术

形象来表现的。艺术形象的真实与生动，又在于能对事物深入浅出的概括提炼。所以在欣赏之后，必须研究、观察事物的组织结构、特征特点。例如，画牡丹花，则必须对枝、花、叶各方进行观察，研究它们的生长规律，结构、形象上的特点。如花朵的组织结构是层叠的还是聚生的？花瓣的外形特点、转折特点是怎样的？花蒂的结构形象、花蕊的形态特点又如何？未放、待放、怒放、谢落等的形态变化又如何？枝梗的皮色是光的还是有皱纹的，是什么颜色？有皱纹的，其纹路的形象又是怎样的？新枝老梗又有什么区别？叶是互生，对生还是轮生？是单叶还是复叶？复叶是几片组成的？叶脉是网状还是平行的？叶的基本形又是怎样的？以及各方面的不同质感和在运动中及不同环境中形神的变化，都要仔细观察、体会，这种分析、观察谓“穷理”。是使形象的提炼处理不失真实并具有特征的重要工作。

3. 生象 在明了对象的生长规律、组织结构、形象特点以及不同环境中形态变化特征之后，再从神、情、意出发，结合表现形式的特征，对客观的形态，通过对势态布局、宾主虚实、疏密穿插等的变化处理；对各方面形象的推敲琢磨，提炼处理，以完成主客统一的新景象，新形象的创造，这叫“生象”。所谓提炼处理，就是根据

新景情的要求，对客观的景象、形象进行取之舍之，增之减之，强之弱之……的处理改造。

以上所谈的欣赏、穷理、生象，是写生的第一步工作。亦就是说，在绘画上如何解决主客观的矛盾统一，使形式、内容、情意三者统一于一个思想境界的工作，这些在具体写生时是处于指导地位的。但要收到完美统一的实效，则要通过在画面上反复多次的推敲修正，方能达到目的。

4. 落幅 写生的第二阶段是落幅，落幅是进行具体的写生。花卉写生，可以分为基础性写生和创作性写生。基础写生其一是枝、花、叶和小枝的写生，其二是写生构图。创作写生即是有目的有选择地为创作需要而进行的写生。

（四）枝、叶、花、小枝的写生

培养花卉的写生能力，如果要得到良好效果，必须对枝、花、叶的写生和小枝的写生进行严格的训练。叶与花是花卉的主要部分，象人物的头与手一样重要。所以要有恒心，按步就班持之以恒地学。具体要求与方法详见例图部分。

二、图例解说

（一）枝的写生处理（图1~图7）

花卉的写生、创作构图，首先是布大势，安排花叶的主要部位，从而初步决定了势态和虚实。布大势，就是枝梗的出枝穿插。要使出枝穿插能大体自如地表达景象的势态，首先胸中要有千变万化的枝梗形象，这种形象只能通过对花木观察体会，对景写生才能获得。枝梗

写生要注意掌握特征、发枝生根、穿插疏密三要点。

1. 掌握特征

新枝老梗看分明，草木藤萝各有情。

脆韧刚柔因质异，勾线用笔要分清。

见图1所示。

不同花卉枝梗的结构特点，形象特征，质的感受和新枝老梗的差异，都各有不同。写生时都要细心地观察

体会，思考判断如何描绘处理，如何用笔、用线来表现它们不同的形神质感。

图1中：③为草本——石竹，①为木本——梅枝，⑤为藤本——紫藤，是三种不同生态的植物。它们的结构、形态、质感有明显的不同，对它们的处理和勾线用笔也因此而异。石竹是草本，质感光洁柔挺，形态潇洒文秀，穿插长舒短静，略具婀娜，所以用圆柔流畅的笔线来表现。梅枝属木本类，质感刚劲，老梗横斜，新枝直发，呈现穿插特点，所以画时用笔应刚健，顿挫需分明，动静要明确。紫藤属藤本类，质感坚韧，梗如曲径，枝若盘蛇，所以画时要用柔韧之笔势，慢停腕转地进行勾勒。不同生态的植物有不同的形和质，即使同一生态的植物，也有它独特的风貌。所以说：

松柳桐梅同木本，势态皮色何相亲，
盘根曲直终有别，布势穿插各具情。
梅枝铁、桐光洁，散发柳、游龙松，
质感形态不相同，掌握特点方见真。

见图2与图3所示。

由此可见，写生不但要分清对象的结构、形态、质感各方面的特点，而且还要体味其神态特征，要形、神、质具备，才是全面的。

2. 发枝生根

发枝生叶莫含糊，前后左右要区分。
转折虚实宜处理，下笔轻重为生根。

见图4所示。

枝梗的分叉生长，要根据不同方向，不同透视转折的形象，进行处理。勾线时要依照发枝的方向，运用笔线变化，把透视转折和方向表现出来。绝不能不分方向转折只画两条直线来表现。这样就不象从树干上生长出来，而是象插上去的，生不了根，看去很不自然。

3. 穿插处理

写枝切忌如锥柱，应如翠竹拔枝成。
头尖身重难见势，势若云龙方见神。

见图5所示。

写生花卉的枝梗，不要画成象一个锥柱形，因为一般花卉枝梗的生长，都是同竹子那样一节节渐渐变细的。如画成锥柱形，不但会失去真实性，而且会有损形象的生动性。

(1) 单枝的处理：

单枝势态须健美，动静刚柔具一身，
曲折停行好用笔，长短兼用始生春。

见图5所示。

画好一条枝梗，是画好一棵树的基础。一棵树的每个分枝，都是从节处生出来的。向上生长的中间一段是枝身，顶上一段是枝梢。节生处比较粗短，枝梢处比较细长，枝身则较适中。因此，在形态上形成了由粗到细，由短到长，由曲到直的特点。在动态上，就产生由静到动的运动感。在质感上，就有刚柔之分了。写生时如果能掌握这三方面特有的感觉来进行处理，勾线、用笔，就能把枝梗画得真实生动。只有用这种方法进行全树的写生，再加上穿插要求的考虑，才能把全树画好。

(2) 双枝的处理：

双枝变化难多样，不叉不平长短扬。
意背势同须掌握，熟观景物多思量。

见图5所示。

怎样把一个单枝画好，对训练基础能力来说，是极为重要的。但在了一幅最简单的小折枝的画面上，一小枝花至少要有一个分叉，一般在两叉以上，因为单枝实在太单调。画面需要生动，而生动又孕育于对比变化之中。要取得很生动的美感，不但在量上不能单一，更重要的是在形态上要多样统一。因此，“生动变化”就为双枝以上的处理要求了。

双枝的处理绝对不能交叉，一旦交叉就显得呆板别扭了。所以必须要着眼于“长短，曲直的变化”。如分叉的两支同朝一个方向而无变化地发展，实觉单调；如两支成角分开长，一左一右也觉难看；所以，处理时要掌

握“势相同、意相背”的手法。双枝因为只有两根线，实在是很不好处理的，所以更要求到生活中去观察，多动脑筋，才能处理得当。

(3) 三枝的处理：

三枝无叉恶鸡爪，单双分去参差好。

成叉三枝见短长，结绳平顶难得了。

见图 5 所示。

三枝，一般说除了有长短参差的变化外，如有一个叉则更为好看，但要防止出现平顶和结绳的形象。三枝如不交叉，则须避免画成象鸡爪般地平均展开，要有聚有散，有长有短才好。

(4) 四枝的处理：

四枝好为一三聚，无叉长短巧安排，

防如叶脉平分势，又忌成叉结网极。

见图 6 所示。

四枝的处理，一般以一支单独分开，三枝相聚而有长短交叉的比较好。如不交叉，则要在长短、曲直上力求变化。不交叉的，要防止象叶脉一样平均展开；有交叉的，则要防止象结网一样的机械对待。

(5) 多枝的处理：

多枝穿插贵天成，长短参差疏密新，

动静聚离观情势，对景量法布新阵。

见图 7 所示。

一般枝梗在四枝以上的称为“多枝”。多枝的处理和上面所谈的道理是相仿的。只是上述各法的综合运用罢了。其主要点不外乎在长短参差，疏密聚散，动静有序，刚柔相济，以及势见情等诸方面去考虑。但要很好地掌握这些方面，只有从自然中和生动的画面中去实际感受，才能运用自如，产生效果。所以，在了解这些要点之后，就要对照图例，进行研究性的势态临摹。然后再回到自然中去，找不同的树木，观看不同的枝梗景象，抓住各自独具的势态结构，量情用法，生动自然地写生处理；将多种写生形象进行分析比较，比较它们的优劣，

分析它们的因果，把这些得失，结合理论进行思考。这样写生、比较，经几个反复之后，才能在实质上理解理论原理和方法法则的要求，运用自如，发现理论的相对正确。这种学习方法，对学习任何方面的写生可能是比较有益的。

但是常见到有些学习花鸟画的人，不但不习惯于写生，甚至对所画的花与鸟从没有见过，也不认识它，更谈不上喜爱。而对枝梗的写生，就更不重视，认为这无关大局。这些人只是从别人的画面上搬运，希求新鲜生动，或在程式中去求变格，这真是“刻舟求剑”、“缘木求鱼”的事。这种习惯实应改变。

(二) 叶的写生处理 (图 8~图 17)

“红花虽好，还需绿叶相扶”，没有叶子的衬托，花也不可能更充分地显现出它的美来。叶的衬托作用包含着色彩衬托、明暗浓淡的衬托、形态变化的衬托以及疏密穿插的衬托。白描写生主要着眼于后两者的作用。但如能考虑到设色后的效果，同时注意到前两者的关系进行处理，那就更全面了。

一幅花卉作品，当然花是主角，但是叶子决不仅是跑龙套，而是一个重要的配角，在某种场合下，这个配角还是位“红娘”呢。如果忽视叶的相辅作用，对叶子不进行观察、研究、刻划，那么画出来的叶子不但不生动自然，有时连基本的形象特点都没有。至于透视转折，更是生硬别扭。有的千花一叶，千叶一面，全局大为失色。此种现象，主要是没有真正认识到叶在花卉作品中的地位和作用所致。因此，必须重视叶子的基础写生处理的训练。现就叶片画法、叶脉处理、叶态处理，顺次略述如下。

1. 叶片画法

(1) 叶片写生的基本要求是，画桃叶象桃叶，画竹叶象竹叶，正、侧、反、转的透视变化，都要画得自然顺眼。所以，画叶一定要抓住叶的基本形，无论从哪个

角度观察叶的表现，脑子里必须带着叶的这一基本形。这样就容易理解和看清其形态变化的所以然，画起来也就容易多了，处理时也能“顺理成章”，使叶的造形更完美自然。

(2) 花卉叶片的写生各有各的画法，我喜欢用以下的方法来写生：

画叶起笔从主筋，筋成转折自然成。

纵观折面绘形迹，隐显来去意相承。

注 “主筋”即叶脉的主脉，这里按习俗称叶脉为叶筋。

见图8、图9所示。

花卉叶片写生时，只要抓住主筋的动向和转折面的变化，就比较容易描绘。画时还要掌握各条线的来龙去脉，相互承接的关系，才能画得自然得体。画的顺序如图8所示：

- ①根据对象，用铅笔画出主筋的动向；
- ②然后画出主要转折面的形态；
- ③再从转折线上起笔，画出“显隐”的轮廓；
- ④最后用毛笔（或勾线笔）勾出叶筋与显现的轮廓线。

(3) 叶子写生的训练，最好先选择形象简单，转折明显的对象，如冬青、桂花叶等。先画不同角度的片叶（图8、图9），再画不同角度的小枝。画小枝时，要注意整枝外形与叶的疏密处理。叶的形态变化，既要注意向四周开展的方向性，又要有不同大小、不同角度的透视变化，以求得多样统一（图10），然后画大枝。画大枝要注意小枝的组合，枝梗的穿插（图11）。如能力所及，再画整枝。画整枝除以上要求外，要注意疏密、层次的处理，做到层次多而不乱，用“疏处全神全貌，密处就理就法”的观念处理（图12）。画完冬青或桂花叶，然后再采取不同形态的叶来画，如梧桐叶、菊花叶、兰叶等。

2. 叶脉处理（图13、图14）

虽道主筋成转折，莫轻分脉辅相成。

繁多叶脉需减少，用笔流畅疏密生。

正面主筋多单线，反面主筋双勾行。

边缺微微或累累，应从势态求简明。

叶的主筋动向，虽然决定了叶片的转折方向，但叶脉却是帮助叶片更完美更充分地表现透视转折的助手。因此对叶脉的处理，应根据转折动向来处理它的形态转折。

(1) 疏密的处理要顾及生动变化的要求，这样才能把叶片处理得转折自然生动。图14中所示的美人蕉叶、白菜叶、牡丹叶，就是用这个观点写生而得的。

“繁多叶脉需减少”。有的叶脉很多，有的叶缘有刻缺象锯齿一样的齐密，这些均不能如实地描绘，宜省略，要作疏密的处理。有时边缘，有微微的起伏或有细小的锯齿，则要视全叶形态的情况，进行完全简洁或略为表示的处理。这样才能增加叶片的舒展感。

(2) 叶脉勾线方法。叶子正面的主筋和侧脉，在勾线时都用单线勾勒。反面的主筋，因为要表示突起的感觉，所以大多用双线来勾勒。而侧脉一般都省略了。但有些掌状叶如芙蓉叶、南瓜叶，有几条主脉分出，且很明显，就必须用双线勾勒。

图14为月季、牡丹、芙蓉、菊花四种花的叶片的写生。每种叶子的第①枝叶，都是比较如实描写的；第②枝叶是进行处理过的；第③枝叶则是进行简洁处理后的形态。从画面上来看，感到最流畅生动的还是第③枝叶。由此可见，简洁处理是必要的。

3. 叶态处理（图15）

(1) 生动感：

平平垂叶寻转折，疏绿扶枝叶态多。

如果所画的花，它的叶片是平铺生长的（如图15左上角牡丹花照片），那么就要在这平静的画面上，兴风作浪，处理几片反转的叶子，以增加生动感。如果叶平而堆积，则又要在密集处求虚实，以免闷塞。

如果所画的花，它的叶子很稀，叶态变化也少，那么就应该在叶的形态变化和透视转折上多动脑筋，力求多样，才不会感到贫乏单调。

临风飞舞多反叶，无风反叶不需多。

见图 16 所示。

写生（创作也一样）阵风吹拂，花叶摇枝情景时，须注意花叶的动态，要在顺势中求变化。要利用反叶的逆势来表现被风吹的势态。在处理时，掌握各种不同形象的反叶，并将它们统一到同一的势态中。这样，便能表现出生动而不零乱的“临风飞舞”的情景。

在无风的天气里，各种花卉都呈现出一片平静的景情。而叶子的形态，也多半处于平展的状态，很少有反叶，甚至全无反叶。对这种景象，若如实地表现，那就失之平板。如在相反角度观察，则又会出现较多的反叶，若如实描写，则又会破坏了“静”的感觉，形与情不能统一。所以，写生时都不能完全如实表现。要在以正叶为主，穿插几片反叶或侧叶，用使静中有动的感觉来处理，方能达到丽静而不失生动的美感。

（2）新老叶片的形态：

新叶老叶要分清，用笔曲直细微分。

见图 17 所示。

一种花的叶子，由新芽到老叶，它的基本形大多数是一样的。但随生长时期的不同，叶的展开程度有差异，则外部形态也就不一样了，给人的感觉也不相同，所以在处理形态以及用笔勾线时，都要有所区别。

（三）花朵的写生处理（图 18~图 29）

写生花朵，当然要依照“欣赏、穷理、生象”的步骤来进行。此外，要特别注意角度的选取，外形的处理，花冠疏密虚实的经营以及花瓣的透视转折的自然等。而这一切，都是为了更好的反映“神态情趣”。

写生花朵的具体方法有两种：一种是以西画素描方法写生，称为“花朵写生方法一”。另一种是作者根据我

国民间艺人运用圆、弧手法写生发展而成的“球形观念写生法”，称为“花朵写生方法二”。

1. 花朵写生方法一（图 18、图 19）

动向高宽先画好，定点分组顺序行。

体会转折描花瓣，总观神态线勾成。

这种花朵的写生方法，在形式上着眼于各方面轮廓的长宽比例和结构分组的运用。

（1）写生月季花的步骤和方法（图 18）：

①先画花朵动向的中轴线，再决定高与宽；

②定外形的主要转折点，连接各主要点成大轮廓；

③依照花瓣的结构，及自己便于分清楚的组合方法，将花瓣分成几组；

④用直线将花瓣的大体轮廓画好；

⑤处理各花瓣的转折起伏，将花瓣的轮廓形象肯定下来。（以上五点都用铅笔画）

⑥注意花的神态，用勾线笔有轻重、快慢地进行勾线。

（2）画芙蓉花、叶的步骤（图 19）：图中芙蓉花和叶的画法，是和月季花一样的，不过减略了前面几个步骤，对熟练者来说，某些步骤可以省略。只要意画就行了。

2. 花朵写生方法二（图 20~图 23）

球形、球形曲线的运用。

花从蓓蕾到盛开，千变万化球形在；

胸中若具此观念，写生处理称方便。

此法着眼于势态、神态的领会。运用球形（图 21）和它经纬线形成的透视变化的形象（图 22、图 23），以及它的各种剖开形的形象概念，来观察、理解、处理各种朵花的立体透视，可以起到提纲挈领，一目了然的作用。所以说“胸中若具此观念，写生处理称方便”。

（十多年来，一直持这个观念进行写生。时间长了，对一朵花，不论它是单瓣还是复瓣的，一眼看去，大概的立体形象和花瓣的几个主要势态的透视就出现在眼