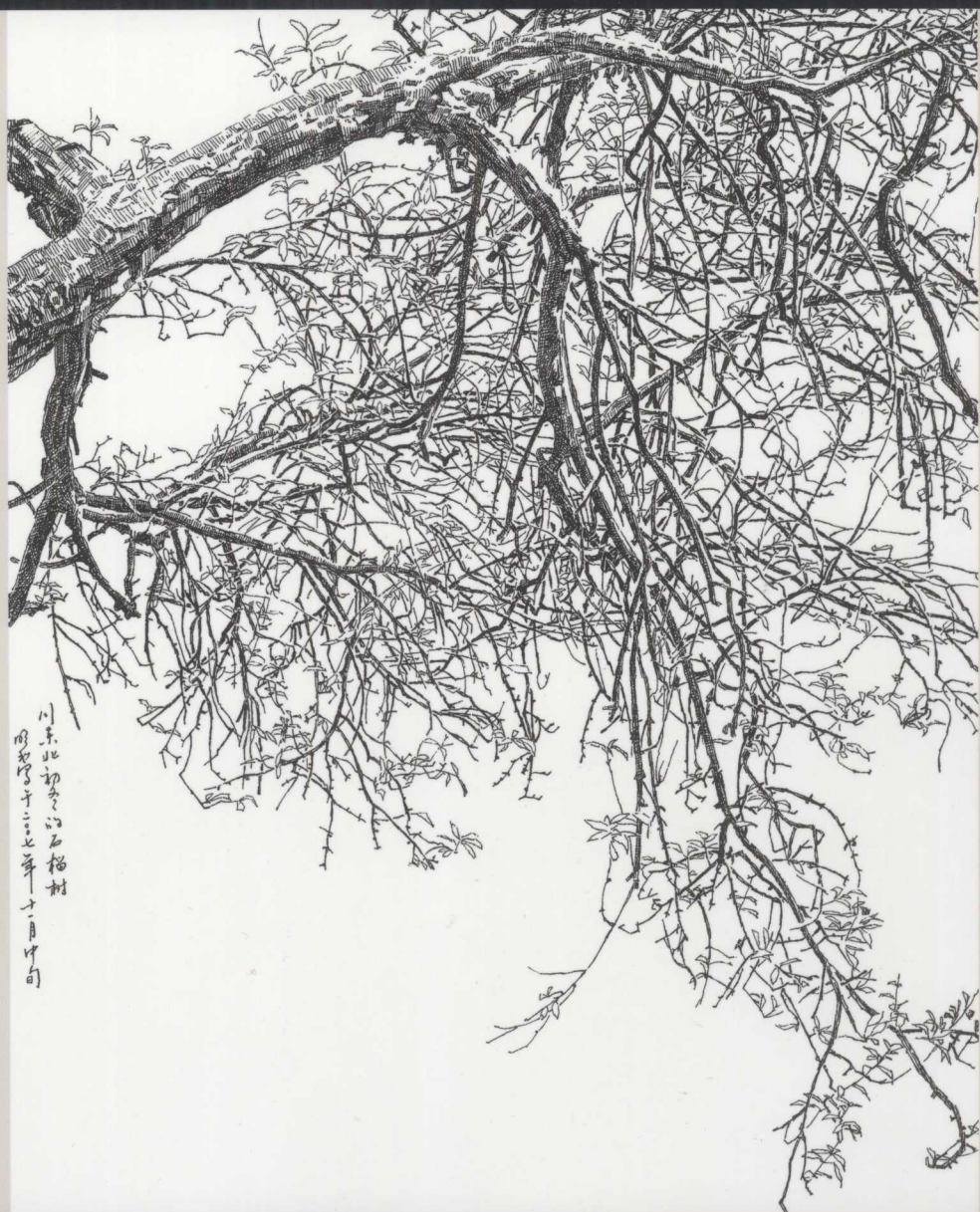




学艺坊

李明和 著

钢笔植物写生技法



川东北初冬的石楠树
李明和于二七年十月中旬

人民美術出版社

XUEYIFANG · GANGBI ZHIWU XIESHENG JIFA

学艺坊

钢笔植物写生技法

◎ 李明和 著



目 录

感悟植物（代序）

一、画具画材的选择

二、观察与构图

三、植物写生的基本步骤

四、方法和技巧

五、作品的命名

六、学习、借鉴和创作

七、作品赏析

人 民 美 术 出 版 社

感悟植物（代序）

画植物，先需认识植物，爱植物，以纯净的眼光观赏植物。人在植物面前，不可有主宰者的傲态。人类虽已凭借智慧登上了月球，但迄今为止，尚未能够制造出一片小小的活力充盈的自由生长的草叶。可见，伟大的自然界并未赐予人类轻蔑植物的资格和权力。

作为植物的画者乃至画家，观察植物时，不能仅仅只看它的形态结构、明暗调和疏密关系，也不能仅仅是在表现植物时，才去观察了解它。植物给予人的东西，无从计数，而感念到植物的恩惠，感悟出植物的神性、襟怀，以及其绝妙的旋律感、节奏感和方向性，并以敬畏之心去窥探和冥想大自然中它的朴素得不可再朴素、古拙得不能再古拙的神秘宝藏，又由此感触到它历经万劫而生生不息的精神和伟力的人，却不多见。俄罗斯风景画大师列维坦面对大自然，面对蓬蓬勃勃、生机无限的植物群落，常常流下感动的热泪。同为俄罗斯风景画大师的西施金为画风景，终身与森林为伴，面对大自然，他首先表现出的是诚实，然后才是自信。他说：“大自然是永远可以请教的大师。”这是何等谦恭而博大的艺术情怀！对于植物，进而对于大自然，没有敬畏和感恩之心的人，是难以成为一个真正优秀的艺术家的。

爱植物，爱大自然，应该是人类的本分。做到这一点，即使不以艺术家的情怀，至少也应当以寻常人应有的感恩之心。

一、画具画材的选择

钢笔植物写生的画具画材，与钢笔景物写生、钢笔人物写生的画具画材基本相同。目前市场上出售的画具画材品种多样，其质量有优劣之分，在一定程度上会给画面带来不同的甚至是差别较大的艺术效果。画具画材之于一个重视艺术效果又富有生活情趣的画家，既是得心应手的工具材料，同时又是写生时相伴而行、配合默契且赏心悦目的亲密伙伴。因此，他对画具画材的选择，是严格的，有时甚至近似于挑剔。一个钢笔写生的初学者，虽不必像艺术家那样在画具画材上去追求个性，但选购中的一些基本要求却不容忽略。现将钢笔植物写生所需的画具画材、附属小什物的选购方法及质量要求介绍如下：

钢笔：写生最重要的工具。它直接关系到画面的艺术效果和个人风格。钢笔的关键点在于笔尖。笔触的粗、中、细及出墨水是否流畅，使用起来是否流利，都与笔尖息息相关。笔尖与纸的接触面越大，画出的笔触就越粗，反之越细。笔触粗大的书法钢笔，适于表现画风粗犷大气的作品；笔触纤细的特细钢笔，适于表现风格精美细腻的作品。至于普通钢笔，则居于二者之间，它在画面笔触的艺术格调上具有双重性。在较大的如超过 $36\text{cm} \times 26\text{cm}$ （目前文具厂家生产的规格最大的素描速写簿）的写生画幅中，可表现较精美细腻的作品，而在 $26\text{cm} \times 16\text{cm}$ 左右的小画幅

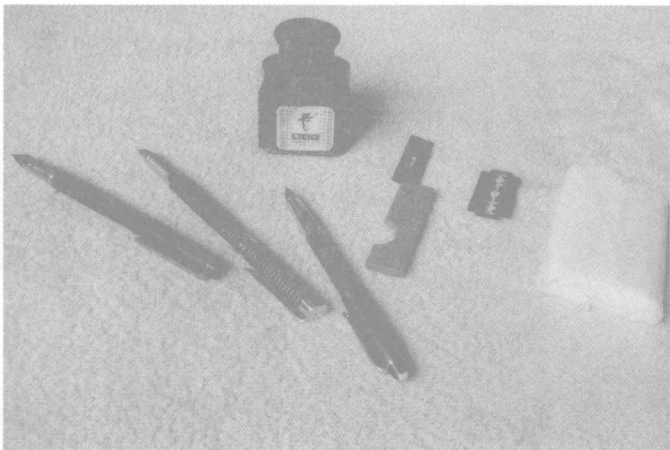
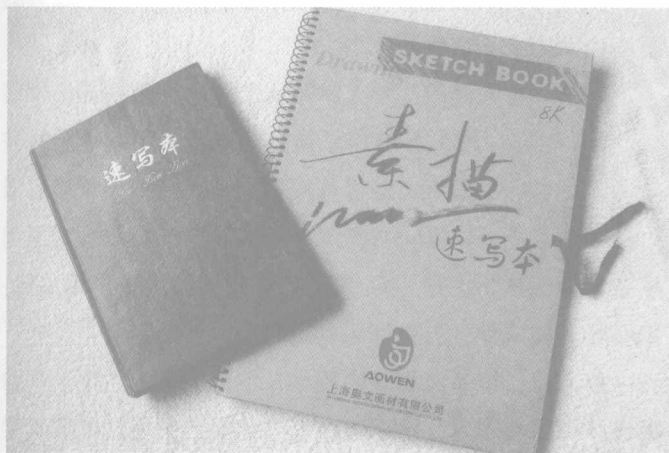
里，又适于表现粗犷大气的作品。这三种笔的笔触在粗细上相差 3 至 10 倍，画者可根据自己的喜好去选择。

选购钢笔时，首先宜蘸上墨水试一试，看画出的线条粗细合不合意。其次，画画直线和曲线，看走线是否流利。再次，要看笔套的松紧是否适度，松，易脱落，不利笔尖的保护；紧，抽笔费力，使人心情不快。最后，还要看看笔杆的粗细、颜色及其价位是否合意。在笔杆的色彩上，笔者建议最好选择黑色，或绿色、蓝色、灰色，因为写生时一支过于艳丽花哨的笔杆在眼前不停地晃动，多多少少有碍于你潜心作画。需特别提醒的是，买钢笔一定要自己亲自试一试，那种价格不菲、包装密封很好却不能当场一试的钢笔，最好别买。对于初学者，不论哪一种钢笔，都不宜买太贵的。绘画用的钢笔，就目前市场上的价格而言，选用 10 元至 20 元的就很不错了。

绘画钢笔，最好是专用。若又用于日常书写，会大大缩短其使用寿命。特别是特细笔尖的，会加快笔尖的磨损使之失去精细描绘细节的功能。

纸：是钢笔画使用的最普遍、最基本的绘画材料，目前还没有一种吸墨力更好、携带更方便、价格更低廉的画材来代替它。

选购纸张，不论白纸、色纸，还是装订成簿的纸，都



应具有一定的厚度，即在120克至200克为宜。太薄的纸，墨水上去后易发生翘曲现象，尤其在画排线和明暗色块时，整个画面会变得凸凹不平，破坏画面的美感。在纸的规格上，只要不是画四开、二开或整开的画，一般以文具商店出售的36cm×26cm或26cm×18cm的素描速写簿较为适宜，且最好购买带有硬壳又有布带子可拴系前后硬壳的簿子。因为在室外写生时，其硬壳具有一定类似画板的支承和稳定的作用，而软皮簿子摊在手上，画画时一着力就会下凹，尤其在打线条时容易颤动，缺乏稳定性，影响作画。目前上海奥文画材有限公司生产的素描速写簿就有纸张优良、外壳较硬且可拴系（有利画面保护）的优点，非常适于室外写生。

初学者在素描速写簿大小规格的选用上，宜循序渐进。先用一二本26cm×16cm的小簿子，待在构图、透视和明暗层次上有一定驾驭能力时，再用大一些的。

纸的颜色以白色最为常见。在白色纸上用黑色墨水画

画，非常醒目。白色也为黑白灰调子的安排提供了一个基本的参照物，所以白纸在绘画中被人们普遍采用。当然，也有一些艺术家有时喜欢用色纸作画。如俄罗斯风景画大师萨甫拉索夫的一些写生作品就画在黄色、灰色、蓝色的纸上。不过，色纸上的写生画较之白纸上的写生画，其视觉冲击力明显偏弱，但由于色调反差小，兼之整体的色彩倾向，又使之生出一一种别致的韵味与柔和的美感。

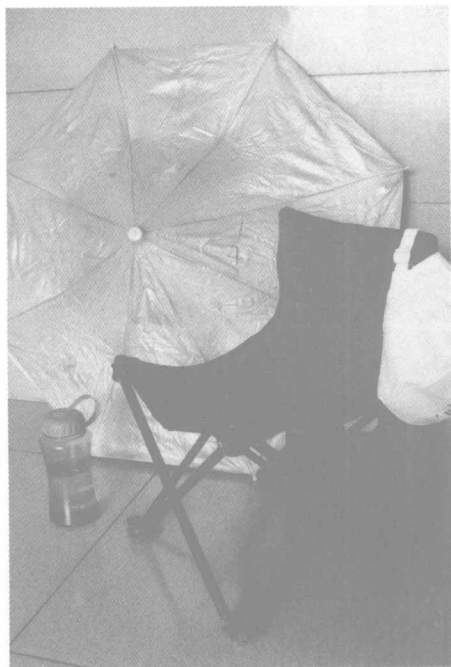
无论哪一种规格、色彩的纸张，首先不宜太光滑。一是其纸易反光，作画时刺眼；二是其纸往往蜡质较重，墨水上去后附着力变弱，甚至墨水难以画上去。虽然它在防潮、防蛀上有一定优势，但权衡利弊，还是不用为好。其次不可太粗糙。虽然在糙纸上用书法钢笔画画会产生古拙、粗犷的韵味，但对笔尖尤其是对特细笔尖易造成一定磨损。

概而言之，植物写生的纸张做到韧性好、平展无折皱、洁净无疵点、光泽柔和、厚薄适中、大小合意即可。

墨水：目前文具商店中出售的墨水不外红、蓝、黑三种。前二种一般不用于钢笔写生，后者以碳素墨水为佳。碳素墨水又分一般型和加香型。选购墨水时，要细看包装盒上介绍的使用方法及其性能，择优而购，因利而用。不同品牌、色彩的墨水（即使是同一色彩的）不可吸入同一笔肠。换用不同品牌的墨水时必须洗净笔肠，甩净余水。每次吸墨水也不宜吸得过饱，以免漏墨。此外，存放过久的墨水易变质也不宜使用。

吸墨棉或吸墨纸：每次户外写生时未必使用却必须带上的小什物。目前文具商店还没有专门用于画钢笔画时使用的吸墨棉和吸墨纸，画者可自己准备。一般棉花或有吸水性能的纸均可吸墨。当墨水意外漏到画面上时，切忌用手或者其他东西去揩、擦，宜将棉花或纸捻成一个小尖形，细心将其尖端伸入墨点即可吸墨。

小刀片：有单面和双面两种。单面的较厚，用于刮除墨迹；双面的较薄，用于清除笔尖缝里的墨垢。笔肠有墨



水而笔尖又不出墨水时，可用双面刀片切入笔尖中缝，轻轻拉出来，笔尖即可出墨水。

户外写生，除上述几种什物必备外，画者还可带上自己认为应该带上的东西。如笔者就爱一并带上可折叠的小布椅、布斗笠、棒球帽、墨镜、塑料袋、旧报纸和瓶装饮用水。不可忽略这些小什物，它们当中的任何一件，都会给你带来好处。如塑料袋铺在地上，可隔湿隔水，人坐其上可画低视平线构图的植物特写；遇上下雨，可装入写生簿，防止雨淋；将折叠好的小布椅装入塑料袋，可对椅脚沾带的泥土起到隔离作用。旧报纸虽不能隔湿隔水，却也

有隔离尘土乃至吸墨等作用。逆光写生时，助你避开炫目的光晕、看清楚被表现物的最佳什物，非棒球帽莫属。而强日照下的护眼之物，就是墨镜。夏季外出写生，需带上防暑药、清凉油、蚊香、打火机及足够饮用的淡盐水；寒冬则应带上防寒的帽子、手套等。当然，你还可带上一点儿小零食，将你的写生生活弄得有滋有味，也不妨带上笛子或口琴（如果你不乏这方面的才艺），让你的写生充满乐趣。最后，所有的什物需用一个结实的帆布背包来收装。这样，你的写生之行必定会因你的细心准备而显得更充实、更顺利和更有信心。



二、观察与构图

1. 观察的方法

所谓观察,不是一般性的看,而是观看和辨察的合一。它是写生不可缺少的前提。离开了认真仔细的观察,就谈不上准确的分析和判断,也就必然与画面的成功无缘。

观察的益处在于:一是可以激发你的写生欲望。你所注目的大自然神妙而慷慨地注入于植物中的活力与美,极易点燃你的欣喜,激发你表现它们的欲望,并使你画得兴致勃勃、意趣盎然,甚至废寝忘食、不知疲惫。二是能够使你准确地了解植物的结构规律、疏密布列、明暗层次和

透视比例等等,为将它们艺术地再现于画面做好准备。三是有助于引导你进入思维的高层境界,对其活力与美乃至枯萎和腐朽进行一些关于生命的更广阔的思索。

若想观察之于写生真正起到通往成功之路的向导的作用,那么,就必须要有正确的方法。其一,观察时须内心沉静,神情专注;其二,观察的角度须灵活多变,即从几个角度去仔细看,或平视,或仰视,或俯视。切忌一开始就将目光盯在一处。笔者画《古树》(见第32页)前,就曾从不同角度如前后左右、不同高度如坡上坡下或立或蹲、



吊兰和玉簪 25cm × 36cm

特细钢笔的白描,若发挥得好,有一种秀雅别致的美,其简练与明晰给人以格外的轻松之感。



翠叶之锦 37.4cm × 25.5cm

这是一幅泛趣味的写生作品。也是对寻常树木的写实。笔者精细描绘了树丫和叶片的天然光影。虚实相间，黑白分明。叶片的细碎与纵横的枝柯既形成对比，又相得益彰。

不同距离,从各个方位中选出一个最佳角度;其三,观察的目的是明确的:你必须在观察中找出两种东西:一是植物的生气与多样的美,如粗硕树干、集束叶片的壮美,卷曲嫩须、匍匐苔藓的柔美,枯朽枝叶、虫洞残花的凄美,及其从结构、疏密、明暗中显现出来的节奏感、旋律感和方向性;二是眼前的植物与自然界中的山岳河流、风云云雾等乃至记忆中的一些美好片断相近似的朦胧叠合的美感,或者说是植物整体的优美态势从你的记忆中唤出了另一种近似的非植物的优美态势。这二种中的任意一种,就是一把打开耐力与浓厚兴致之库的金钥匙,一座连接完美表现之路的桥梁。《吊兰和玉簪》(见第4页),就是笔者从阳台防护栏上悬挂的几盆吊兰的叶簇依次迭降的态势中,仿佛看到了群山连绵逶迤的影子,二者韵致的近似,使笔者领享到双重的美,也生出了画画的双重的兴致,并在表现中力求展示出这一双重意味的韵致来。画《翠叶之锦》(见第5页)前,园中的几棵大黄葛树似乎非常普通,没有什么特别值得画的。笔者于一次闲眠时,仰望它们的满天翠叶及叶缝中星星点点的明亮天空,蓦然感到满目青叶与天空细碎繁密的亮点交织出的颇有韵致的景象与自己儿时爱玩的万花筒中呈现的菱形图案相似,童年记忆与眼前景象的奇妙叠合,使笔者画兴陡起,于是开始一点一点地画,直到画面完成时,犹觉余兴未尽。

无论是画家还是初学者,都应该是:没有观察就不碰写生的笔,观察得不够不拿写生的笔,观察得仔细、深入,直到被表现对象点燃你的表现欲望使眼睛里发出按捺不住的喜悦光芒时,仍然莫忙下笔,待平静一下心情后,方可考虑如何动笔了。

笔者在画室和户外,曾见到不少初学者,写生时缺乏认真的观察,往往是瞟上一眼,就埋头画上好几笔轮廓线或一大片明暗调子,似乎胸有成竹。其实,被表现物此时在其头脑中并不明晰,是模糊且严重变形的。画出来的,当

然也就让人看了就皱眉头。也有一些初学者,见了植物就喊难。这是心理准备不足所致。前者须多多地看,细细地想,找出每一笔轮廓线的准确起止点和每一处调子的微妙变化;后者则需克服畏难情绪,或暂时别画真实的植物,去临摹一些线条简练又较为优秀的植物范画,待对植物有一定把握后,再考虑写生。

作为画者,平时应该多看一些绘画大师的优秀作品,多看一些优秀画家的成功作品,看看他们是在作品中以怎样的艺术手法和审美效果传达自己之于植物和自然的敏锐而深透的观察力的,从而培养自己的观察兴趣,养成习性,从一些非常简单的事物如一片苔藓、几粒草籽、半挂枯藤中找出美感,从一些十分复杂的事物如大片树林、成片花丛、满坡草莽中找出节奏感、旋律感和方向性。即使不为画画,也当对自己周围的事物保持如此的好奇心和审美眼光。因为,对一个人来说,当不当画家并不重要,对一个画者来说,画不画植物也并不重要,重要的是,要有热爱自然与生活的美好情趣和拥有一颗使老人的眼睛都熠熠发光的“世界真奇妙”的童心。理所当然,一个有志于绘画艺术的人,于自然和生活就更不应当是淡然的看客。

观察的重要性已毋庸置疑,但观察在写生各个步骤中的侧重点却是不一样的。在最初动笔之前,观察重在植物的整体态势,如树林、花丛、草丛、藤蔓等在形态、明暗、疏密上的整体趋向;在作画的第二步骤前,观察的重点在植物的重要组成部分上,如树冠、树干、主枝、侧枝、成团的叶簇、较大的花朵、成簇的草丝等;在写生的深入推进即第三步骤前,观察的重点则应放到重要细节上,如颇有生趣的从深褐色老树干上萌发的嫩黄色小小新枝、某一片似有某种意味的躺在树丫间的落叶、或可以给人以暗示和想象的一个树洞、虫孔等等,须知这些细节于钢笔画是非常重要的,不少钢笔画者都因忽略这些细节而使自己的写生作品变成了像水彩画、水粉画等画种的黑白复印件似



新绿 38cm × 26cm

画植物要紧紧抓住第一次落笔时的印象,灵活处理经生长或风雨发生的枝叶移位情况,做好细节之间的衔接,以求画面和谐、自然。



早凋的小野花 37.4cm × 25.6cm

的, 缺失钢笔画特有的韵致; 在写生的第四步骤前, 所有的细节都是观察的重点, 从中考虑和择取值得表现的东西; 最后的步骤是整理画面, 又须回到最初的观察重点上。应该肯定的是: 写生的每一步骤及其表现内容与观察的每一步骤和审美内容是严格对应的, 切忌颠倒与错乱。

观察的益处、方式、步骤明白后, 不等于一定会有成功的写生作品。这里, 还有一个不可轻视的时间与频率的因素。可以说, 许多失败的钢笔写生, 并不是画者缺乏技巧, 而是由于观察的时间太少且其频率太低所致。包括一些颇有技巧的画家, 偶尔也因此而出现误笔, 甚至陷于进退两难的境地。那么, 观察之于钢笔写生, 其时间与频率要怎样才能合适呢? 先说时间。笔者对自己用于一幅写生画的时间做了估计: 整个写生如果用了10个小时, 那么, 其中用于观察的时间至少在5个小时以上。再说频率。室内的铅笔素描, 一般要求是每隔几秒, 即少则二三秒, 多不过七八秒, 就应当看一下被描绘对象, 以避免盲目下笔。钢笔写生的观察频率, 理当不低于此, 这是钢笔笔触难以更改的特性所决定的。无可置疑的是: 减少观察的时间, 降低其频率, 就必然增大画错的可能性; 观察时间的多少, 其频率的高低, 永远与写生成败的次数成正比。任何一个初学者、画者乃至画家, 无一例外。

2. 钢笔植物写生的构图

植物写生与风景写生不同, 前者多以近景为主, 后者多以中、远景为主。植物写生以近景为主是为了表现主题的明确, 凸显其细节的丰富与生趣, 它不像风景写生那样除了植物还要收入更多的自然景色和一些生活、工作场景, 如海滩、码头、庄稼、桥梁、楼群等等, 而是专注于某一植物群落或某一植物品种的表现。

钢笔植物写生, 从构图开始, 要求一下笔就具有高度的准确性。要做到这一点, 可采用下面两种方式构图:

意念式构图。画者对被表现物的大轮廓反复观察后将其较为清晰地映入头脑中, 又将这一印象虚拟地再现于画纸上的想象方式, 就是意念式构图。构图, 首先需要一个范围的界定。画者需先想象出一个方框, 然后用这一方框去框住自己想要表现的东西, 再把这一框有被表现物的方框放在画纸上, 于是, 一幅写生画的意念式构图就完成了。笔者本书中的绝大部分写生作品, 如《鸢尾花之一》(见第64页)、《鸢尾花之二》(见第65页)、《槐之梦》(见第17页)、《新绿》(见第7页)等等, 都是采用意念式构图。

虚点式构图。如果画者尤其是初学者认为意念式构图太虚泛、缥缈, 不易掌握, 那么, 就可采用虚点式构图。虚点, 即虚线的小点子。不过, 这些小点在构图时非常稀疏, 绝不可在画纸上形成虚线。否则, 它就会让你在下一步的具体轮廓表现后为消除已变得多余的虚点而感到非常棘手。所以, 虚点式构图只能是以极细微、极稀疏的小墨点将被表现物的重要轮廓的转折点、重要细节的连接处准确地标记于画纸上, 即对其有个大概的但又较为准确的位置界定, 就算完成了虚点式构图。一些不太重要的细节, 则毋需去标记虚点。否则, 你就会被满纸虚点弄花眼睛, 以致出现令人头痛的误笔。

以上两种构图方式, 前者适于有一定经验的钢笔写生者, 后者多适用于习画不久的人。有时, 有一定经验的画者为了更有把握地画好钢笔写生, 也采用后一种构图方式。

钢笔植物写生的构图, 虽与室内铅笔素描的构图方式很不一样, 但室内素描技法上的以下基本要求, 却须遵循:

(1) 主次分明。主次分明在这里有四种含义, 一是在有背景和氛围时构图的主次分明。即你需表明你的构图是植物写生, 而不是风景或者景物写生。你要表现树木, 就要尽量让其居于画面最主要的位置尤其宜居于近景位置, 并尽可能地省略易于被人们视为组成风景画的元素, 如山冈、桥梁、田埂、码头、云层、鸟群等等, 尤其是空阔辽



野草花 25.5cm × 37.4cm

注意大与小、疏与密、深与浅的对比，正是这些反差使画面变得生动、自然、内涵丰富。

远的天空、远景、影影绰绰的人畜，更不宜去表现。你需将自己的注意力和表现力集中于某一植物群落或者某一植物品类的具有美感的整体态势和精妙细节上。当然，植物写生有时与风景写生也难以做到泾渭分明，因为植物本身就是风景的重要元素，植物在写生画中也不应该是孤零零的，即使是特写，也当加入背景或氛围，以丰富画面内涵。俄罗斯风景画大师西施金、萨甫拉索夫的许多风景画都是以表现植物为主的，有的作品还直接以植物名称命名，如《三棵橡树》（西施金）、《古松》（萨甫拉索夫）、《黑麦》（西施金）等。而后世的一些美术编辑也将他们的几乎纯粹是植物写生乃至特写的画面列入风景画中。所以，本书所说的植物写生是从严格意义即狭义上做的界定。作为画者，也只有把表现风景中其他元素的精力都倾注于植物的整体态势的美感、各个细节的精妙及必要的背景或氛围上，才更有理由将其列入植物写生画中。主次分明的第二种含义是在多品种植物表现中构图的主次分明。即你要表明你的构图是以某一二种植物为主，而不是几种植物的平均罗列。例如，你在构图时，欲将大树、灌木和花草纳入同一画面，那么，你就不可让它们各占画面的三分之一，必须有所侧重。要么以花草为主，将其置于近景位置，并尽量压低视平线，使花草占有画面的三分之二以上；要么提高视平线，让树木和灌木占居绝大部分画面。同时，对主要植物做好细节刻画，对次要植物则作简略表现。第三是在单种植物的构图中，你要表明你所表现的植物，是以枝干（花朵）为主还是以叶簇为主，是以藤蔓为主，还是以藤蔓附近岩石上的苔藓为主。四是植物特写时构图的主次分明。你若想表现一棵老树的皮的皱折或者纹理，就当尽量撇开它的枝叶和附近的鸟、昆虫及其他植物。

画面的主次分明，不仅仅是画者表现意图的鲜明，而且于表现意图的鲜明中还有一个主次分明的原则：即你在以花丛为主的画面中，应以最大最美的花朵为主，其余为

次；你在以草坪为主的画面中，应以最茂盛的一丛为主，其余为次；如果你作为主题表现的花草丛在其大小上并无明显差别，那么，就以其中最密集、最旺盛的一丛为主，其余为次；如果你只想表现某一处枯朽枝叶的凄美，那么也应当以其在皱折、色度、大小上反差较大、对比强烈的一束为主。

需要强调的是：主次分明，是在一个画面中有主有次，绝非有主无次，它与力求画面的丰富内涵并不相悖。须知，画面中的“主”并不意味其内涵的全部，而“次”也不等于可有可无。越是主题植物突出的画面越不可忽略次要植物的陪衬。即使是在单种植物的表现中，也必须在背景和氛围上寻求其内涵的丰富性。否则，单调和板滞必然会挤掉其画面的审美价值。

（2）要有均衡感。所谓均衡感，是指画面被表现物的整体态势有一种虚实相间的呼应关系。画面左右重心为纵线重心，上下重心为横线重心。一般而言，画面重心所在之处，均是主要被表现物的结集之处，即“实”处，而画面的其他部分尤其是与重心处相对应的一方则为“虚”处。重心越是靠边，其构图越“险”，令人心越“悬”，与之相对应的一边也越“虚”，如果在“虚”中没有出现一个相对较“实”的被表现物（即使很小、很淡的），那么，这一幅画的构图就因失衡而失败了。反之，这一幅画的构图就因既扣人心弦又不失其均衡感而“险中取胜”。当然其艺术效果也就较之于重心居中和偏中的为好。

一些初学者将构图的均衡感误解为左右对称、上下相等、不偏不倚、四平八稳，并喜欢将树木、花草画成对称状态，或习惯性地主题植物置于画面中心，这类构图必然缺乏吸引力和生动性，给人以呆滞感，且较之于失衡的构图更难修改。后者在画面的空虚处添画一点儿并不显眼的细节，如一二片落叶、悬空的藤须、小鸟小蝶、若隐若现的星月等即大多可使画面出现均衡感，而前者往往只有

重新构图。避免构图产生呆滞感的方法是：尽量不要将主题植物放在画面中心（其枝叶、藤蔓等有明显的倾向性或其疏密明暗反差较大的可以例外）；将主题植物放在画面一侧时，切记不要在其另一侧放入等量齐观或接近等量的被表现物；表现单株植物时，力求避免其整体态势在画面上呈现等腰三角形、十字形、菱形等对称状态。

（3）构图要饱满。饱满的构图大致有两种：即完满的和微虚的。前者是让被表现物充满整个画面，这类写生多见于白描手法，如《早凋的小野花》（见第8页）、《野草图》（见第66页）；后者是微微虚出画面的十分之一二，这类写生则多见于较为精细的有明暗层次的表现手法如《野草花》（见第10页）、《鸢尾花之一》（见第64页）。前者追求自然的旋律感和节奏感的简明与恬淡，后者意图却是于明暗、虚实的巨大反差中窥探自然美感中的那一份神秘和精妙。

在完满的构图中，尤其是在白描手法的写生中，要尽量强调画面线条的疏密对比，对于一些暗部的隐隐约约的轮廓线，无论长短，都要画出来，因为这些细密的线条往往会给亮部被表现物较为疏阔的轮廓以较好的陪衬。同时，对亮部的各个细节，无论大小，都不可省略（确实会破坏画面整体感、节奏感的除外）。这样，你的画面才可能最大限度地显示出线条的分量和作用。

在微虚的构图中，切不可忽略毗邻微虚处的被表现物轮廓的美感。这些虚实交汇处多为钢笔写生画的趣味处。由于绝大部分画面的被表现物处于黑白灰相互交织的调子中，若无被表现物本身的白色或者强光，明暗对比就相对较弱。

而画面的微虚处是一片白色，任何一个被表现物在白背景的衬托下都非常醒目，所以，微虚处被表现物的轮廓是否具有美感，往往关系到画面的成败或其艺术价值的高低。

钢笔植物写生的构图，除有上述要求外，还有一些涉及审美原则与规律的问题需要谈及。一是无论什么植物，与微虚处毗邻的轮廓，或者说以留白为背景的轮廓，不宜含糊。这些地方的任何一点笔触，都会非常明显，正因如此，这些地方的植物轮廓一定要分明且具有美感。二是草叶、花朵、枝条乃至树的皮皱等等，都不可呈等距离排在一条线上，一定要上下错落，有疏有密，否则会显得呆板。在写生中，有时候自然界的某一处植物很美，但密度又不够，为了画面构图上的饱满，就需要添画一些同类植物。添画过程中，需要在形态姿势、穿插错落、明暗层次上仔细思考、反复推敲。稍微忽略，就可能出现問題。笔者在画《酢浆草·图1》（见第44页）、《川东北四月的野草花·图1》（见第26页）时，就出现了上述毛病，经多次修改后，稍有好转。所以，在钢笔植物写生的添画中，要做到画面更饱满、自然、且趋于完美，是一件很不容易的事，初学者不可勉强为之。

还须提及一点的是：面对植物，欲作写生的构图前，要清醒地估计一下你的描绘对象在你画完时是否还能保持其基本原貌，若不能就别去画。因为一幅较为精细的钢笔写生，有时需要两三天甚至更长的时间，而生长于路边的藤蔓、小灌木、草丛、菌类等极易被人尤其是儿童一拉一踩，弄得面目全非。

三、植物写生的基本步骤

钢笔植物写生的基本步骤，大致可分四步。每一步都是新的细节连贯性的显现与完成，而不是像室内的铅笔素描那样由大轮廓到细节的逐步明晰与肯定。因此，所要求的高度的准确性是一次性地予以肯定和凸现。

第一步，多从画面的左上部起笔，然后向右、向下行笔。切忌从右向左、从下向上的画。因为钢笔的墨水有一个渐干的过程，先右、先下，就可能在行笔过程中弄污画面。

第二步，继续画前一个细节比邻的细节。同时也对前一个细节做一些补充，使两个细节和谐地衔接与照应。

第三步，与第二步大致相似。在这一步骤中，要仔细审视前两个步骤中画成的细节，并做适当调整。要注意把握画面的整体大调子，适当留下一些亮调和浅灰调。切忌有太多的深灰调。

第四步，放慢作画速度，画新的细节时，要考虑氛围和背景是否进入或如何进入。要注意画面中的大轮廓是否自然（既不过于复杂又不过于简单），是否具有美感。从画面整体的疏密、明暗上做好调整。

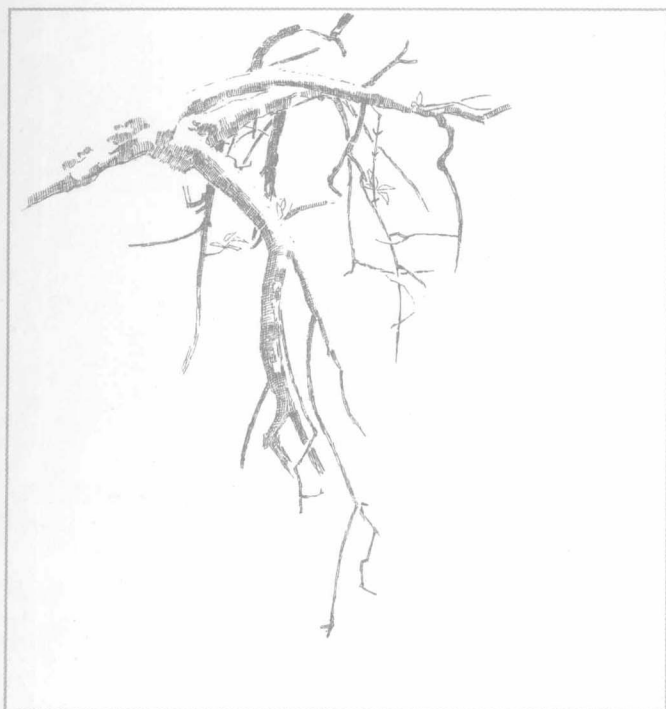
最后的定稿要反复审视画面，看看是否有散、乱、灰、花的现象。若有，就需做如下调整：

散，画面局部细节的密度不够，未形成疏密对比，缺乏节奏感、旋律感，需要做一些局部的添画。

乱，比散还糟糕。通常画面着笔较多，失误也较多，缺乏条理性。调整时重在梳理被表现物的结构和一些较大的笔触，适当增加局部细节的密度。

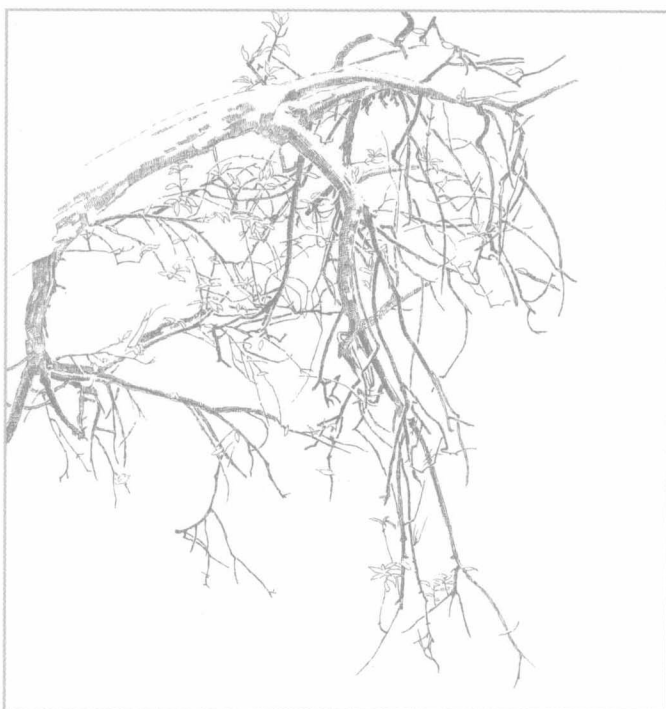
灰，画面系缺乏亮调和浅灰调所致。钢笔写生画的亮调和浅灰调应事先预留，若未预留，将无法再现此类调子。唯一的调整方法是，加深某些灰调，尤其是主题植物的背景和近邻的其他细节的灰调要大胆加深，以加大色调层次上的反差，增强画面调子上的视觉冲击力。必要时，可以不考虑画面的自然因素，独以美为准则，大胆夸张其主题植物的背景造型，重在加深调子，力求使画面从灰调的困境中跳出来。

花，主要是亮调和浅灰调过多或过于细碎而造成的。需要缩小亮调范围，将部分浅灰调改为灰调和深灰调。



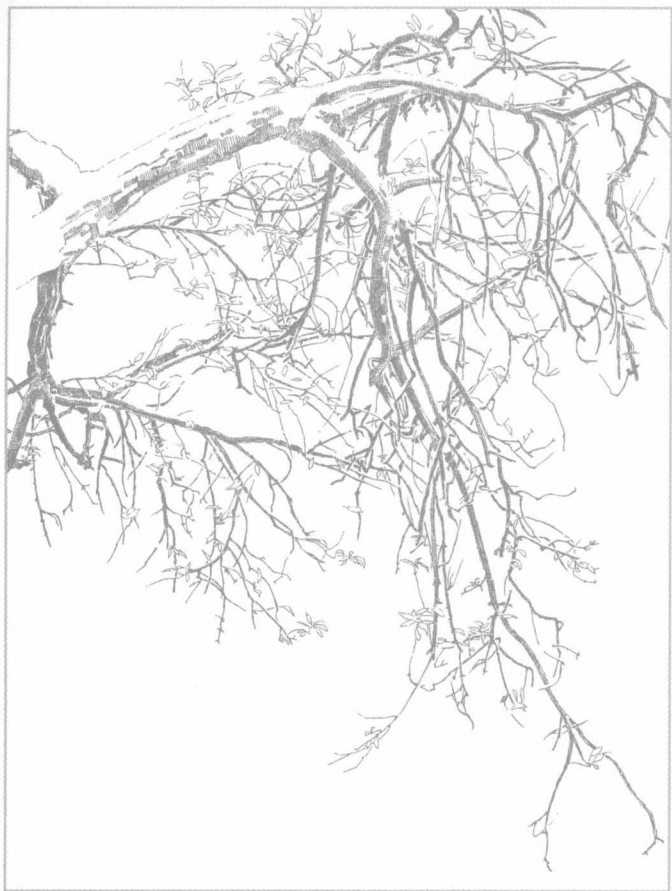
川东北初冬的石榴树（第一步）

从左上部画起，向右、向下、向左展开笔触。表现枝丫的穿插时，为前面的枝条上侧留出一点光感。



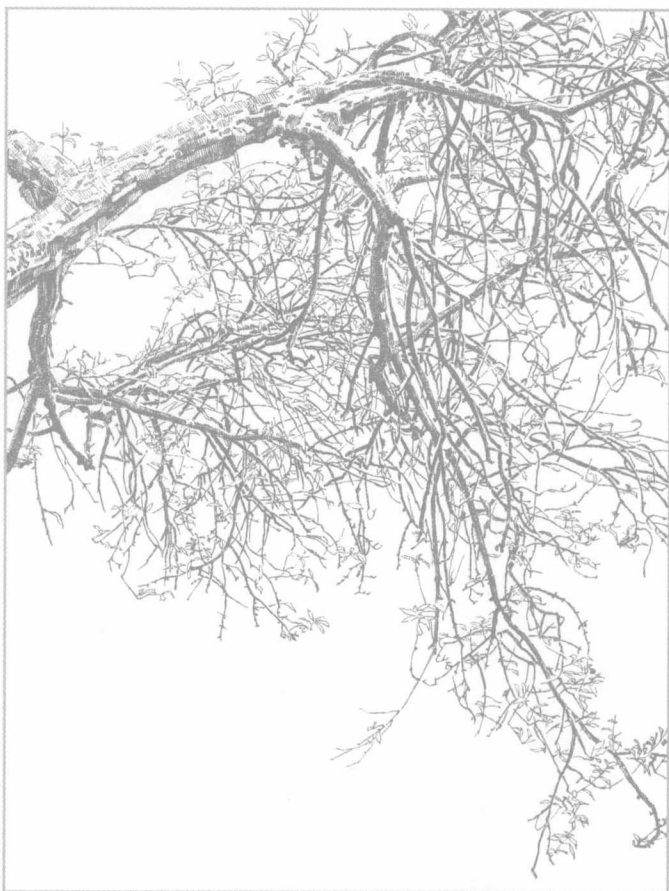
川东北初冬的石榴树（第二步）

继续向下、向右、向左行笔。加大黑白灰反差，丰富枝条明暗层次，表现出疏密感。枝条的一折一曲，叶片的一仰一斜，都力求真实。细节不可遗漏。



川东北初冬的石榴树（第三步）

继续向下行笔，补充细节，注意疏密和明暗反差。



川东北初冬的石榴树（第四步）

加深部分枝条的明暗调子。注意整体韵致和丰富细节的表现。