

蘭菊 梅竹

中国画技法示范·工笔画系列

张剑芳
许荣亮 著

尋常詩思
所如春
又喜幽夢
夢中新
辛巳年春
榮亮作



湖北美术出版社

中国画技法示范·工笔画系列

梅兰竹菊

许荣亮 张剑芳 著



湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

梅兰竹菊 / 许荣亮, 张剑芳著.

—武汉: 湖北美术出版社, 2001. 12

中国画技法示范·工笔画系列

ISBN 7-5394-1204-6

I. 梅. . .

II. ①许. . . ②张. . .

III. 工笔画: 花卉画—技法(美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 079480 号

责任编辑: 戴建国

文字编辑: 何雪白

封面设计: 郭 琼

终 审: 张 咏

技术编辑: 程业友

梅兰竹菊 © 许荣亮 张剑芳 著

主 编: 顾青蛟 陈德华

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市武昌黄鹄路 75 号

电 话: (027)86787105

邮政编码: 430077

h t t p: //WWW. hbapress. com. cn

E - mail: hbapress@public. wh. hb. cn

制 版: 武汉新新彩印制版有限责任公司

印 刷: 襄樊飞环印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm

印 数: 5000 册

版 次: 2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

I S B N 7-5394-1204-6/J·1083

定 价: 十册 120.00 元 本册 12.00 元

序

中国画作为一门独立画种,各画科体系分类是细致和完备的,每个画科具有专业性很强的绘画规律和形式。中国画历经几千年而不衰,是由于它植根于传统文化的丰厚土壤。随着社会经济的发展,文化教育的普遍提高,美术事业更加普及、繁荣。中国画爱好者涉及社会的各个层面,各个年龄段都有广泛的爱好群体,然而,在这庞大的群体中,有许多人由于种种原因和条件的限制,没有机会接受学院式正规系统的中国画学习,为了满足广大爱好者的需求,各种中国画技法图书也就应运而生。

湖北美术出版社有鉴于此,推出了这套《中国画技法示范》丛书。本丛书分门别类,立足点在于集各画科行家里手多年的经验,在有限的篇幅中详细地解析所画物象。本丛书通俗易懂、深入浅出、循序渐进,从起草到完稿,做到每一科目品种都有图解分析和白描、彩色作品画法步骤图的详尽表述,还有白描作品、彩色作品示范赏析。所画对象既表达了应遵循的绘画创作方法,又具有个人的绘画风格展示,体现了中国画的继承和创新的发展规律。愿《中国画技法示范》丛书为广大中国画爱好者对中国画各画科的熟悉、掌握、登堂入室能有所裨益。

我们真诚希望,以书会友,以画会友。在中国画爱好者朋友们的学习使用过程中,对丛书有什么具体的改进要求和建议,可与我们联系,以架起作者、出版社、读者以及学画者之间联系和沟通的桥梁。



来函请寄:湖北美术出版社
地址:武汉市武昌黄鹄路75号
湖北美术出版社发行部
电话:027-86787105
邮政编码:430077



许荣亮 1960年生，
祖籍江苏无锡。1982年入
苏州工艺美术职工大学，
师从名师张继馨。江苏省
美术家协会会员，花鸟画
研究会会员，现供职于无
锡日报社。



张剑芳 1963年生，
祖籍江苏无锡。先后毕业
于江苏省轻工业学校美术
系，江南大学中文系，工笔
花鸟画师从喻继高先生。
江苏省美术家协会会员、
无锡美术研究院院长。

目 录

一	概 述·····	1
二	梅兰竹菊简介·····	7
三	梅兰竹菊创作谈·····	11
四	白描画法步骤图·····	13
五	白描作品赏析·····	17
六	彩色画法步骤图·····	22
七	彩色作品赏析·····	30

一 概 述

花鸟画艺术在我国绘画艺术中占有很重要的地位,在我国绘画史上取得过辉煌的成就,涌现了诸多大家巨匠,他们在这个领域里表现出了令人惊叹的艺术才华。

魏晋南北朝的花鸟画是独立于画科之前的萌芽状态期。到了唐代,花鸟画开始成为专门的画科。梅兰竹菊成为完整的、专门化的画科则在宋代。

梅兰竹菊在宋代成为独立的画科,使花鸟画的内容获得了极大的丰富,题材亦愈加专门化,“四君子”当时在江南文人雅士中逐渐流行。这些人士在寻求适宜于内心情感和显示艺术修养的一种纯人格化主题形式,于是梅兰竹菊在文人画家笔下被人格化。在精神上,画家抒发胸中逸气,强化了绘画的个性特点。在技法上,以书法入画,丰富笔墨,发展了“骨法用笔”的变化和力度,对梅兰竹菊“四君子”画,增强了绘画的文学性。尤其对单纯的墨色,在“墨分五色”的基础上得到了进一步的丰富和发展。这些非

在表现技法而着重挖掘内在精神灵魂的创作,被称为“君子”、“气节”、“傲骨”的艺术表现,成了当时的风尚和文人人格的写照。

宋代画竹影响最大的要推文同。苏轼说:文同画竹乃是“诗不能尽,溢而为书,变而为画”。文同以“竹如我,我如竹”自居。他赞美竹“心虚异众草,节劲愈凡木”,“(竹)得志遂茂而不骄,不得志瘁瘠而不辱。群居不倚,独立不惧。”他画竹在于“成竹胸中”,笔法严谨却又潇洒之至,从“浓墨为面,淡墨为背”中可见一斑。竹叶疏疏密密,穿梭有度,潇洒脱俗,极为秀美。竹梢闻风可动,惟妙惟肖。高度概括的提炼,使画面极为精致、完美,为词人墨卿的代表人物。



与文同一样受到米芾称道的还有苏轼的墨竹。苏轼画竹运笔挺拔，英风劲气，往来逼人，使人应接不暇。他在书法、文学修养上的成就，造就了极强的绘画表现力，他以书法的运笔入画，诗意式的内涵，抒发自己的情感和独特的诗人气质。孙承泽说：“东坡悬崖竹，一枝倒垂，笔酣墨饱，飞舞跌宕，如其诗如其文。”他认为，画家的品德、学问、艺术修养在画中的表露尤为重要。他对文人画的发展产生了深远的影响。

正如《宣和画谱》在《墨竹叙论》中提到的，“有以淡墨挥扫，整整斜斜，不专于形似，而独得于象外者，往往不出于画史，而多出于词人墨卿之所作”。所谓“象外”，无非是画家胸中的精神丘壑，也是对文人画所要取的“意气”。宋代画竹有“意气”者尚有赵宗闵，所画墨竹一枝被誉为“笔势妙天下”，黄庭坚并赋诗以歌之。还有李昭、黄与迪、田逸民等，皆长于墨竹，或写欹风，或写带雨，或写积雪，各得其趣。

宋代文人画除文同、苏轼的墨竹表现出“意气”外，僧仲仁、杨无咎、雍山献的墨梅以及宣和时杨宠的墨菊，能工能写，以其风致特出，遐迩闻名。南北宋之交的重要画梅专家杨无咎画梅，祖述释仲仁（华光）的墨晕梅花。他用双勾与没骨法混合起来画，表现出疏瘦清妍，古朴高洁，创造了一种既工致又洒脱的文人画风格，取得了很大的成就。他的晚年作品《四梅花图》，将梅花开放与凋谢的整个生态过程表现得极为仔细、精到，自然界的繁琐、重叠、杂乱，在他的笔下不是教条的写生、重现及无思维的实录，而是通过画家的精神移情及内心磨研勾勒出了一幅既工又洒、既清又高的“梅林”图，这是一种标榜式的文人画气息。《四梅花图》画分四段：未开、欲开、盛开、将残，画中树干笔法见飞白处，生动苍劲。花头圈点尖细，枝干直挺，笔法清淡野逸。画面上梅花自始至终交融和





谐，伴随着季节的更替而一脉相连，一气而成。

杨无咎的外甥汤正仲，画梅发展了其舅的方法，又出新意。即以墨笔勾勒出花的形状，然后在花的周围，用淡墨慢慢晕染，以托出梅花之洁白，这与传统的写梅方法适得其反，效果新奇，突破了被视为常规重彩勾填的旧习，为世人所赞赏，有“青出于蓝”之誉。另一画家徐禹功，画史说其与杨无咎盛称于后世。现存作品《雪梅图》与杨氏的面貌，不论画法，还是格调都极相似，从而可见杨氏有其深远的影响。

宋末画家赵孟坚，除画梅、竹等外，善画兰花。现存《墨兰图》卷，用细笔勾花叶，微染浓淡墨，分出阴向背，画法独创一格。他在

画中写胸中之逸气，文人之清高。有题诗其上，末句云：“一岁纔花一两茎。”尽管说的是兰花，透露的却是画家对兰花的用心剖析和过人的理解，以及理解、赞美后的独白。他的作品《岁寒三友图》（纨扇）竹叶一色浓墨涂染，枝叶分界处中留白线，俊雅文秀，一笔一画都是书法与画法的融合。

元初郑思肖是一位极富民族自尊心的画家，他性情刚直，画兰不画土，花叶萧疏，根露土外，谓之露根兰。人问其故，他回答“土为番人夺去”，他画的露根兰，寄有“亡国”的沉痛心情。他画的《墨兰图》，寥寥几笔，却能表现清绝的风致。夏文彦在《图绘宝鉴》中记其墨兰长卷，题有“纯是君子，绝无小人，涂山之中，以天为香”。在《寒菊》一画中题诗：“宁可枝头抢香死，何曾吹落北风中。”他的这种自傲、这种风骨，表现了文人士大夫的气质和风格，对后世的影响不只限于画上。

纵观两宋花鸟画创作，较唐、五代在风格上有着显著的变化。及至南京、无论在作品的布局上，形象的塑造上，都开始摆脱过分严格的“画院体”写实要求，往往于一画中，以工笔写翎毛，粗笔写树石。在画法上已不拘于“黄氏体制”的重笔勾填，或双钩，或没骨，或点染，或重彩，或淡彩，或工写混用，各呈其能。在技法不断出新的同时，

画家们不是为了单纯的悦目赏心而创作，他们的作品都被赋予了一定的寓意。

这种风气的形成与宋代文人画的兴起有着特别密切的关系。在这一时期，挥写梅兰竹菊便是画家的以情寄物的主要表达形式。只要实际生活有所感触，有所体悟，便寄情于其中。有的画家干脆将自己置于大自然中，与景作伴。如文同在所居住的地方广栽竹木，日日与竹为伍，以竹为伴，将居所命为“墨君堂”、“竹坞”等，造就了画家特有的生活方式和倔强个性。

历史上，把花木能傲霜耐寒的自然特性，比作人格的高洁和坚强，在《诗经》里有，屈原和司马迁的文章里也经常出现。在南宋则被文人画的作者们赋予了新的意义。从社会经济的发展来看，虽然民族矛盾和阶级矛盾尖锐地存在着，并且日益深刻和复杂化，但以当时新经济因素的发展为条件，两宋绘画的发展出现了绚丽多彩的气象，达到了中国绘画史上的鼎盛时期。这时期文人画的兴起和成长，迎合了当时士大夫阶层的审美情趣和艺术见解。

文化绘画的发展，以文人画为主。文人画的思潮和风尚不断影响着各社会阶层。宋元之际，标榜文人画在绘画中最超逸、最高尚，则是士大夫的论画标准。及至元代，花鸟画在不断流变之中，而文人画的风范则得到发扬光大，水墨梅竹更是流行。凡士大夫能画几笔者，都以墨竹、梅为遣兴，这些人士受北宋文同的影响为最大。

元代画家取法于清淡的水墨写意，追求“以素净为贵”的境界，讲求借物抒情，强调个性表现。这时墨竹、墨梅已经盛行，不但有专门的画梅竹画家李衍、管道昇、顾安、柯九思、王冕等，山水画家也都兼善画竹梅。“一竿潇洒，得我真情”，他们把竹比作“君子”，借以“写愁寄恨”。在这一时期，墨梅也发展了宋人“以墨点花”的传统，在技法上有所创新，自成一格。

元代画竹的画家众多，流传作品不少，其代表人物首推李衍。李衍一生画竹，以文同画竹为模范，钻研各种画法。所画一枝一节，一梢一叶，生动真实。对于画竹的表现方法，他在《竹态谱》中有详尽的描述。“若夫态度，则又非一致，要辨老、嫩，荣、枯，风、雨，晦、明，一一样态。”“如风有疾慢，雨有乍久，老有年数，嫩有次序。根、干、笋、叶，各有时候。”他的传世之作有《修篁树石图》等。在《双钩竹石图》中，竹枝叶双钩染汁绿，钩笔圆劲精整；在《沐雨图》中，坡石上雨竹一枝，密叶下垂，用双钩法，汁绿敷染，这些都展示他炉火纯青的技法。当时写意之风盛行，李衍的这种重观察，不只限于主观抒写的创作态度是难能可贵的，被誉为“写竹之圣者”。

与李衍同时代画竹的还有张逊和管道昇。张逊画竹，弃墨竹而用勾勒画法，别有新意。管道昇画竹亦出文同一脉络，劲挺有骨。现存作品《竹石图》、《水竹图卷》，每笔疏秀，枝叶布局、顾盼结构极其讲究，温文尔雅，别富情趣。《墨竹图》用笔尖劲，密叶中有其夫君赵孟頫润饰处——用笔较圆厚的部分。

李衍以后画竹著名者有顾安和柯九思。顾安写风竹，功力尤为精到，竹态风势，极生动之致。《古木竹石图》为三人合制，顾安写竹，张绅画古木，倪瓒添石，上首有杨维桢与倪瓒题字，可谓书画相映，极富文学韵味。柯九思画竹，祖述文同、李衍。现存作品《竹石图》，枝叶疏散有致，生趣盎然。《双竹图》则寥寥数笔，浓淡掩映得宜，元

人画竹的风采，于此可以见及。

在元代，画竹被肯定为“文人雅事”，从山水画家如倪瓒的《竹枝图》，王蒙的《竹石图》等上面都可看到，当时的士大夫画家都画得一手好竹，并常有清新不拘一格的一面。墨竹风行之时，墨梅同样为文人所尚。或“茂密万蕊”或“瘦枝疏花”，当时不独有画梅专家，即使画人物，山水或其他花鸟的画家中兼善梅花的也不少，其中当以王冕著称。

王冕画梅，继承杨无咎一路。现存作品《墨梅轴》、《梅花卷》等，用

笔精炼，墨色清淡。尤其勾花点蕊，似经意又似不经意，极为自然。“不要人夸好颜色，只流清气满乾坤”，足以表明他抒写墨花的好心情。元代末时与王冕齐名的有陈立善等。

在这一时期，文人雅士画竹画梅无疑是最入时的。画梅兰竹菊，已成为文人作画的特技。当时还要求画家能在画中体现“士气”，否则就不成为“文人之所为”，更不成为“文人之激赏”。到了明清，继承元代传统，以梅竹为主题的作品更有发展。

明代花鸟画以边文进、林良和吕纪等为大家。陈淳、徐渭的水墨写意花鸟，别创一格。明代的写意花鸟，崇尚秀雅，强调“士气”，工整艳丽的花鸟画也相当流行。墨竹、墨梅、墨兰仍然风行，画家们画梅兰竹菊象征“四君子”，他们往往在画中表现出清高的一面。代表性的人物有王绂，他被董其昌誉为明朝画竹开山手。王绂画竹，潇洒磊落，充分表现出竹的清翠特质。他的《临风图卷》描绘了西风劲吹中的丛竹，叶叶有致，一竿挺劲，具有顶风的势气。竹叶的“个介”变化，不拘泥于技法的规则，于“有法中无法”。李日华曾评道：“若夫蓄雨含云，舞风弄日，秀姿妍态，又其偏长者。”此语道出了王绂的画竹特点。

王绂的画竹传派是夏昶。当时有“夏昶一个竹，西凉十锭金”之说。夏昶画竹几乎不见复笔，正所谓“落墨即是，出笔便巧”，用笔遒劲中饶有韵致。流传作品《夏玉秋声图》枝叶潇爽，风趣巧拔，所画偃仰浓疏，都很得宜，生动地表现出风竹飘举摇曳的



姿态。

明代其他画竹大家，有宋克、顾禄、李石林等等，他们各有特色，或双钩，或焦墨，或以朱色抒写。这一时期画墨梅、墨兰的有王毓、陈录、王谦等。其中尤以陈录画梅“万玉争辉”，千花万蕊，璀璨绚丽，构图较有新意。画梅竹的明代画家，还有文徵明、唐寅、陈洪绶等，这些画家至今享有盛誉。

进入清代，在梅兰竹菊画领域不乏杰出人才，画家们不独承前代传统，而且有一定的革新创造。清代梅竹画的发展，以清初至嘉庆年间为最显著。这期间可谓风格多样，各放异彩。

清初恽格的花鸟，逸笔点缀，润秀清雅，此派以没骨写生，成为当时最流行的画风。恽格是清初最有影响力的花鸟画大家，终身以绘画谋生，诗书画堪称三绝。他的画风祖述北宋徐崇嗣一派的没骨写生，有着明丽秀润的特色，称“南田派”。恽格花卉，其渲染点缀，有蓄笔，有逸笔，他的《梅竹图》《菊花图》更是笔墨润秀，彩色清丽，点之随意，却神趣自足。清初兼写兰竹画的八大山人与石涛，前者笔致简练，以神韵胜；后者笔意恣肆，以奔放胜，都以独特的风貌示世，都有自家的格局与风趣。

至乾隆间，金农、郑燮、李鱣、高凤翰等“扬州八怪”兴起，继八大山人，石涛一路，以文人写意之脉络，成为清代花鸟画最为别致的创作群。“八怪”中多数专长于花鸟、梅竹，有人主要以梅兰竹菊为主题进行创作。

金农尤善梅花，且构图布局怪奇。他画梅作枝干横斜，花蕊繁密，气韵静逸。有时作梅枝欹斜历乱，花朵疏疏落落，又是一种风致。郑燮一生画竹最多，且最负盛名，也作兰、菊，是清代有代表性的文人画家。秦祖永说他的绘画：“笔情纵逸，随意挥洒，苍劲绝伦。”在创作上，他主张“自出己意”，竭力张扬人性。他画兰竹，清劲秀逸，颇得萧爽之趣。李方膺工画梅，亦善兰、竹、菊。生平喜梅花，对未开或盛开或凋谢的梅花他都仔细观察。他曾赋诗：“触目横斜千万朵，赏心只有两三枝。”这是画家对画梅取舍的严格要求。汪士慎是一位“爱梅兼爱茶，啜茶日日写梅花”的画家，他不论画梅或是兰竹皆随意点笔，清妙多姿。人称鬼才的罗聘终生布衣，在《竹里清风图》中，这位“布衣”向往“清静之境”。所作梅竹笔调奇特，风格自制。

“八怪”画“四君子”比拟自己。在艺术上，他们继承了文人画的艺术传统；在创作上，重视品格、文学、书法等方面的修养。他们以梅兰竹菊为主题作画，意在通过绘画和诗文等形式表现自己的特立和清高，寻求适宜于宣泄情感的艺术形式。他们用水墨写意状物抒情，赋予“四君子”人格化。“八怪”的绘画堪称典型的文人画。

水墨梅兰竹菊从花鸟画科系中独立出来，经过长期的发展和积累，不断成熟，呈现了多姿多彩的艺术格局。“扬州八怪”以后至清末，梅兰竹菊画在艺术上亦有一定成就，在清末出现了虚谷、吴昌硕等大师。

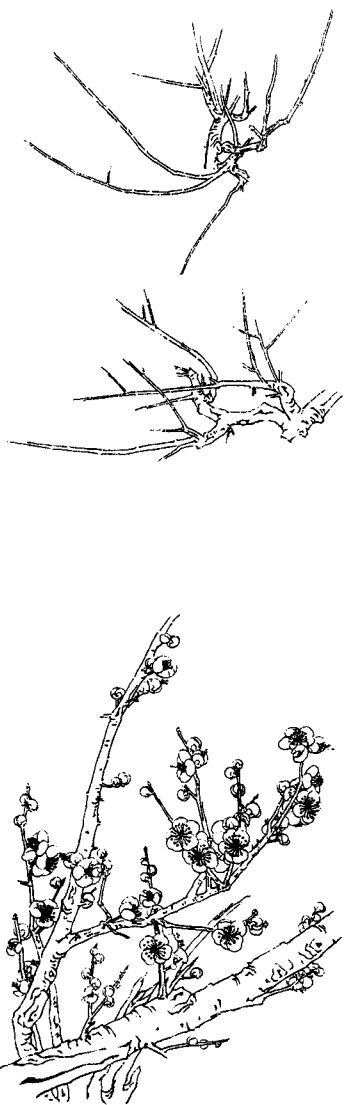
进入近代和现代，这个领域出现了一些名家，这一画科又绽放出艺术的华彩。

二 梅兰竹菊简介

1. 梅

梅的故乡在秦岭、大巴山、岷山和西藏东部地区，至今那里还有野梅花。

梅是落叶乔木，树高四五米，较高的可达七米。树径二三十厘米，枝条灰带绿色，树冠开阔，呈圆形。幼年树干挺直而多枝，老龄时逐渐屈曲，干腐成洞，姿态优美。



梅叶互生，形似卵，先端渐尖，基部略宽，长四五厘米，边缘有细锯齿，两面生着短柔毛，春发秋落。与众不同的是，梅先开花，后生叶。

梅花有红有白，有绿有黄，有的一枝花开红白两色，花瓣上有美丽的斑纹，花色又有深浅之分。常没花柄，有重瓣和单瓣的，常见的五枚花瓣之中，雄蕊众多，雌蕊独一，单生或两朵同生。冒寒怒放时，香闻数里，一旦落花缤纷，宛若积雪。

除了干旱和酷冷地区，都能找到梅的芳踪。梅的生命力顽强，高龄的树不少。普通常见的梅是野生的，在山涧边自生自长，花很小，且疏疏落落数朵，但香气最清，不断引来文人学士的歌吟。

据传黄帝时代就有筑台赏梅的韵事，到了西周，种梅赏梅已成普及各地的风俗。千百年来，人们从未停止过赞颂梅花非凡的风韵和怡人的幽香。梅的风韵，是它年高枝稀的特点；梅的幽香，是百卉中不可多得的。



2. 兰

兰花产地广大，尤以江浙一带品种为最多。兰叶呈线形或带形，无明显叶柄，边缘有细锯齿，平行脉，常绿，硬革质。叶面大多为暗绿色，叶背较淡，叶梢尖锐或圆钝。

兰花单生，或由多个具有长短略等的花柄的花着生在长花茎上，排列成总状花序。花有六瓣一蕊，分为三轮。最外层一轮是形状相似的三片萼片，中间一轮三片称内三瓣，其上侧两片纵生平行，比外三瓣短，下侧一片称唇瓣，上面散布红色或紫红色点块，如两色均有

则称为荤瓣花；如无前两色，而呈纯绿、白、微黄色则称为素瓣花。最里层为雌雄蕊所组成的柱蕊，俗称香子，它是蕴藏香气的部分。

二、三月间花开一茎一花者称春兰，仲春之际一茎数朵花者称蕙兰，六至十二月间分称夏、秋、寒兰。兰色以嫩绿为第一，虽单一纯朴，无其它花卉娇媚妖丽，但它那素静色泽、高雅风韵，为一般花卉难以相比。

兰花具有令人难以捉摸的阵阵幽香，伴随着端庄花容、素雅风姿，它充分展现了东方特有的温馨和淡雅的格调。而在无花之时，它那刚柔相济、疏密有致的叶丛，四季常青，临风摇曳，又尽现风姿神韵。因此，温馨、素洁、高雅自古以来就是幽兰的代名词，历代诗人墨客常为之吟诵绘画。



3.竹

竹为禾本科亚科植物，我国有竹近400种，约占世界竹种的三分之一。我国自然分布的竹种在长江流域及其以南各省区，湘、赣、浙、苏、皖、川等省均有竹乡、竹海，为观竹胜地。

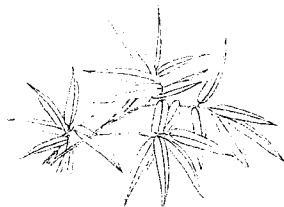
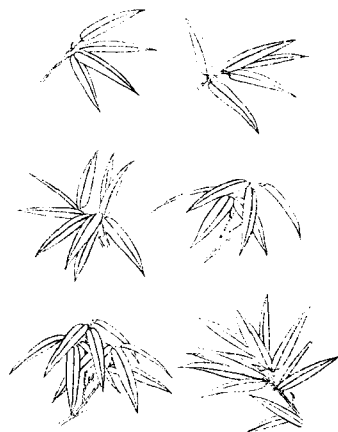
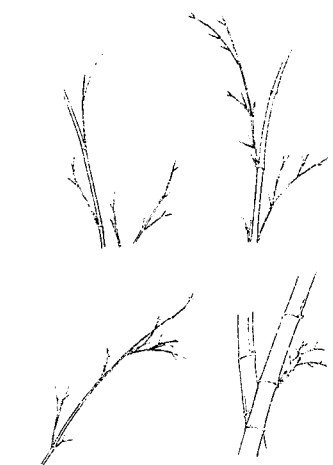
竹的种类繁多，从形态上分，有竹节粗短成棒槌形的佛肚竹，秆节盘状显著突出的罗汉竹；有秆根基部近于方形的方竹，近于扁形的扇竹；有凤尾竹、红鸡竹、鹅毛竹，有箭竹、刚竹、刺竹，从这些名字上就可想象

它们的风姿。从色彩上分，绿色最为常见，还有深沉稳重的紫竹，凄美幽怨的斑竹，华贵艳丽的金镶玉竹等等。数百种竹子形态色彩各异，但基本结构大致一样，相异之处只在于竹体的高度、秆枝的直径、秆节的长度、出枝的数量，以及叶面与结节的形状等。

我国人民种竹、用竹、咏竹、画竹有着悠久的历史，历代文人雅士与竹结下了不解之缘，形成了世界上独一无二的竹文化。竹在诗文书画中成为寄情喻志的载体，表达了中国人特有的审美情趣。

竹，四季常青，虚心劲节，潇洒优美，挺拔向上……竹被赋予许多种人类的优秀品质，在我们的竹文化中，谦逊与坚贞，刚直与坦荡，蓬勃和奋发，平易和清廉。

墨竹肇始于唐，兴起于宋，盛行于元，光大于明清，历代名家辈出，不断推陈创新。墨竹一科是中国画不可缺少的组成部分。



4. 菊

菊花是中国的传统名花，在我国的演变发展已有两三千年的历史。全世界有上万种菊花，我国有两三千种。

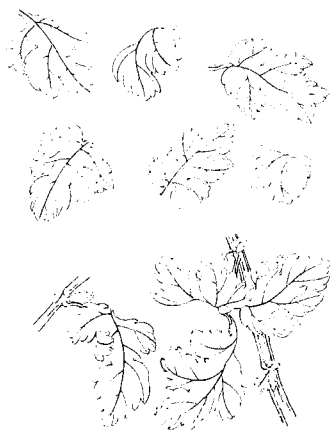
菊花是多年生草本植物，有根、茎、叶、花、果实和种子等，其基部属亚灌木型。菊花分布很广，经过长期培育改良，许多品种已形成一定的形态特征与生活习性，并存在很大的差异。

菊花的叶是单叶，也是完全叶。互生，每节一片，叶有柄，长一至二厘米，柄下方的两侧有托叶或退化而无托叶。叶呈卵圆形或狭长圆形，长三四厘米至15厘米，边缘有缺刻及锯齿，基部为心形，叶背生白色绒毛。

叶脉自主脉分出成掌状脉。菊叶呈绿色，但叶片大小、厚薄，叶片锯齿的稀密，叶柄的长短以及叶托的有无，因种类、品种的不同而有显著差异。

花序大小不等，直径自2厘米至30厘米，单生于枝端或叶腋，或排列成伞房状。花数由几百个到几个按对数螺线弧形相嵌排列。菊花的颜色丰富多彩，有黄、白、红、粉色、橙色、棕红、泥金、褐色、嫩绿等几乎无所不有。菊花名品繁多，绘影绘色，惟妙惟肖。

古今人们爱菊，是爱它千妍百丽的花姿，姹紫嫣红的色彩和清隽幽雅的香味。百花纷谢的秋冬季节，惟独菊花傲霜怒放，它那种不畏寒冷，不与万卉同枯的品格，尤为人们所称颂。几乎所有人都认为，菊花是一种具有高贵品质的花卉，耿介拔俗，具有非凡气概。



三 梅兰竹菊创作谈

梅兰竹菊画在历代都有极强的生命力和感染力,它作为文人墨客丰富而高尚的情感载体,表现了我们民族特有的审美情趣。画梅兰竹菊,要求作者在文学、美学、哲学、史学等方面有深厚的知识修养。这些画外功夫都能在四君子画的立意、格调、构图、情趣、神韵及笔墨处理上不同程度地体现出来。因此,我们在对梅兰竹菊用心观察、体验、品味时,更要学习和思考。

从现实生活进行观察、分析、提炼和综合,运用形象思维的认识,这中间要经过画家的艰苦劳动,才得以完成从生活到艺术的提升。

观察、写生、体验是从实际生活中取得创作原料。要对生活进行较深入的体验,画家必须培养独特的感受力和敏锐的观察力。“所谓大师,就是这样的人,他们用自己的眼睛去看别人看过的东西,在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。”所以说,画家因其自身的阅历,修养和鉴赏能力等因素的差异,创作的艺术作品都不在同一层面上。

在构思作品的探索过程中,由事物的启示而豁然开朗起来的心理现象,称作灵感,也就是认识过程的“飞跃”。梅兰竹菊画在宋元明清各朝代的演变、发展过程中,从最初的忠实于生活的真实,偏重于描写客观现实生活,善于精确观察和忠实描写的现实主义表现方法,发展到画家通过典型化的方法,对现实生活进行高度的艺术概括,特别是文人雅士们对梅兰竹菊描写比拟是人格化的写照,倾注了画家强烈的理想主义色彩,这种以物寄情,情感奔放,情绪高昂的创作方法,称之为由事物启示而豁然开朗的心情创作。

画家进行创作,最基本的过程是从观察体验,到艺术构思,到表现手段。整个过程都在画家的“心中”进行,它是一种精神活动,创作方法正源于此,基于此。形象思维决定了画家作品的艺术性和感染力。创作过程中,画家经过长期的生活积累,被突出的生活现象打动了心弦,因感受的冲动,酝酿出某种情志和创作动机,选择好表现主题,取舍材料,综合概括,发挥想像力,寄情赋意,加以创造,以达到令人陶醉的境界。形象思维是创作方法极为重要的一环,贯穿于画家整个创作过程的精神活动。

构图,传统上称为章法,是绘画作品形式的首要因素。谢赫《六法》中所说的“经营位置”,即根据画家创作意图和写生素材,加以艺术组合,成为完美的画面。梅兰竹菊画需要出新,必须摒弃构图上的程式化,在探索中突破常规,独具匠心地“经营位置”。

在构图的实践中,必须经过去粗取精、由此及彼、由表及里的改造制作,不单是把素材简单地复制,而要突出带有本质规律性的东西。构图还包括笔墨、设色等技法,这些都是为内容服务的表现形式,是一个整体的相互联系的组成部分。

作画先要立意,要选择描绘对象,对梅兰竹菊而言,如何在尺幅之间表现高达数丈的木本花与低仅盈尺的草本花,既要描绘花木横斜俯仰各种姿态,又要使画面疏密有致、主次分明,这在构图上都要殚思极虑,在探索中求变求新。

构图可概括成“上插”、“下垂”、“横倚”三种范式。

上插 就是花枝向上。梅花的枝干和竹子的秆枝在构图中“上插”的现象很多。布局上要注意取势，不是笔直竖在画幅中间，应偏向一方，应有长短、粗细、前后的变化，以及枝干、花朵的疏密对比，并要避免平行。

下垂 即花枝自上而下倒挂。梅兰竹菊在布局上呈下垂的较多。可根据植物的生长规律，也可利用特写的方法，取一二枝下垂花枝入画。下垂构图应灵活处理，没有固定的程式。

横倚 草本、木本花都可采用。小幅的构图，木本取其局部，草本取其花端，但横的一枝不可横于画中，旁枝须有大小和长短，这随布局的主次而定，要求全幅紧凑得势为宜。

以上仅是梅兰竹菊画构图最基本的范式。具体入手时，不论尺幅大小，经营画图中形象的位置和处理其相互关系，都应注意其疏与密、主与次、轻与重以及呼应、露藏、平衡、取势、统一等问题。

中国画的构图从来不拘于某种定式，每一种形式会有多种变化，布局是千变万化的，有的画面甚至是满构图，均衡布图，在平稳中求变化，造就了形式上的美感突破。

画面效果的营造最重要的是色彩的运用。

一幅画除了形态美之外，还要求有色彩的美感，它们都是构成一幅画画面效果的要素。单用线条白描虽然也能成为艺术品，但有时尚感不足而要加以赋彩。我们每天见到的自然界的万物都是富有色彩的，它是受光的作用而成。画家把自己所感受到的描绘对象的色彩，通过艺术手段与技巧再现于画面上，能满足观赏者对丰富的色彩美的需求。因此，画面效果是对色彩与赋彩技法的研究，着色后画面所呈现色彩效果的研究，相当重要，它是创作的重要环节。正如谢赫所说“随类赋彩”，画家应该按照具体对象，通过艺术处理进行赋色。

画面效果在创作过程中始终随画家的情感而变化，是画家情绪很直观的展露。一幅画中的用色能够反映画家的爱好、性格和素养。性格内敛者用色也许严谨、淡雅，性情开放者多数用色大胆、艳丽。如何让用色雅而不俗、厚而不腻，淡而不灰？这需要画家长年的积累，绝非一朝一夕之功。

自然界的梅兰竹菊千姿百态，美不胜收，而文人画中的梅兰竹菊要求形神兼备，从“应物写形”到“以形写神”，再到“以神写形”，这种变化是从重视外在形态美达至内在气质美的认识上的突破和升级。以神写形是一种很高的艺术境界，小至局部处理，大到整个画面的效果，处理的水准将直接影响画作的神韵和意境。

要营造作品的意境，画家必须具备较高的素质和修养，以及对梅兰竹菊深入的感受和认识，加上作品的精准的立意与独特的形式，让作品既表现了自然植物的情趣，又具有深远的寓意和灵动的趣旨，从而经营出全新的引人入胜的境界，艺术感染力即跃然纸上。