

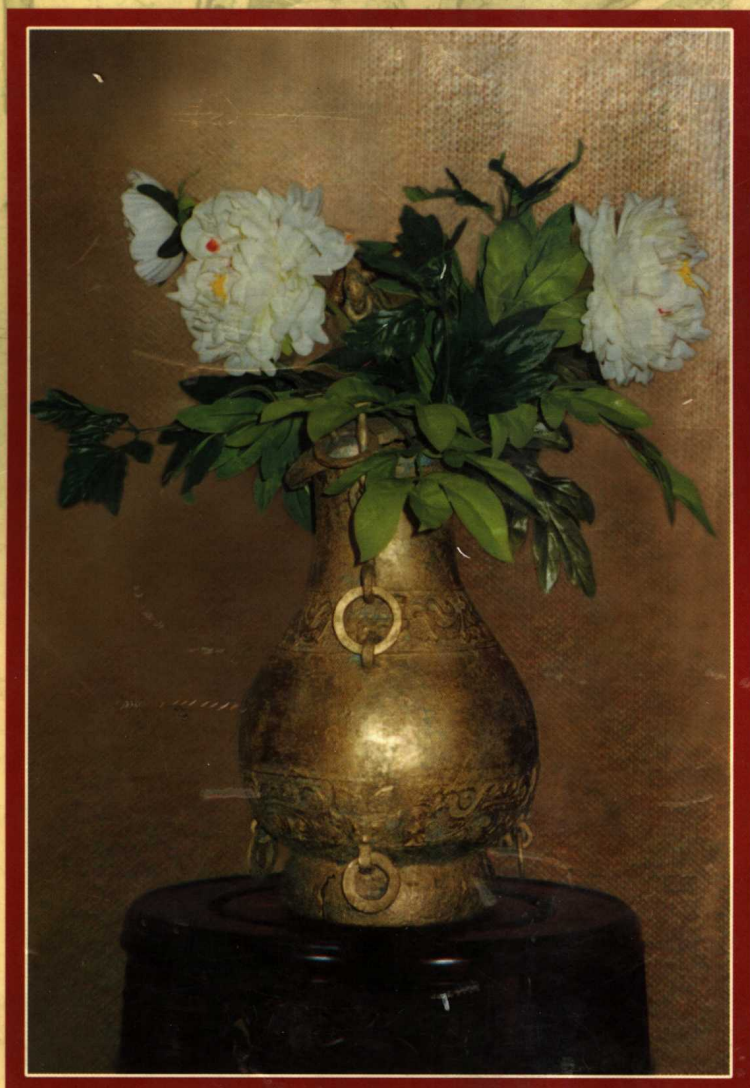
王莲英

秦魁杰

主编

中国传统插花艺术

中国林业出版社



传统艺术点型欣赏
插花风格图别作
中国插花构图类佳





中国传统插花艺

王莲英

秦魁杰

主编

中国



全国插花花艺培训中心主持编写

主 任 张启翔
副 主 任 王莲英(常务) 姜伟贤
办公室主任 张 敬

主 编 王莲英 秦魁杰
委 员 王莲英 秦魁杰 张 敬 尚纪平
罗 宁 王绥枝 薛立新 谢晓荣
梁勤璋 王 福

撰 文 王莲英 秦魁杰

作品创作者(按姓氏笔画)

王莲英 王 福 王绥枝 尚纪平
罗 宁 梁勤璋 秦魁杰 谢晓荣
薛立新

摄 影 田海光

绘 图 苏晓黎 王文奎

图书在版编目(CIP)数据

中国传统插花艺术 / 王莲英, 秦魁杰主编. — 北京:

中国林业出版社, 2000.6

ISBN 7-5038-2566-9

I. 中… II. ①王…②秦… III. 插花—中国 IV. J525

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 07497 号

中国林业出版社出版

(100009 北京西城区刘海胡同 7 号)

深圳美光彩色印刷股份有限公司印刷

新华书店北京发行所发行

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

开本: 210mm × 250mm 印张: 9.5

印数: 1~5000 册

定价: 88.00 元

前 言

有人认为在社会现代化的历程中,我们的民族传统在相当程度上被逐渐遗弃了,对此看法我们颇有同感。单就我国现代插花艺术的发展现状来看,遗弃或淡化民族传统的现象也十分明显。各地区花店、宾馆、饭店中的插花作品几乎大同小异,选用花材、构图造型千篇一律,既单调又模式化,更缺少深刻的文化内涵与较高的艺术品位,几乎是照搬他人作品,不洋不中,缺少个人特色,更无地方的和民族的风格。这与当今和未来的社会文明生活、追求更多无形财富的多样性乐生生活很不相称,也与我国在世界插花艺坛上的地位和作用不相称。我国传统插花艺术不仅历史悠久、技艺精湛、风格独特,在世界上曾独树一帜,而且插花著作问世也最早最多,其艺术理论曾对东方和西方的插花艺术都产生过积极的影响。至今,明朝的《瓶花谱》和《瓶史》专著仍为国外插花花艺界所推崇。然而我们的同仁中对祖先留下来的这些珍贵丰厚的遗产却甚少了解或一无所知,这是十分遗憾和危险的。因为一个民族的文化传统必然是该民族智慧的结晶,是历史映照未来的镜子,民族风格则是由千百年的民族历史、经济、文化

等共同积淀而形成的，是民族意识和民族精神的体现，丢失了这些，也就失去了民族的自立、自尊与凝聚力。所以在世界文化并融的今天，我们除了积极学习国外各插花流派的优秀技巧和经验之外，还必须认真钻研我国传统的插花艺术，取其精华，去其糟粕，将古典与现代、高雅与通俗、实用与艺术相结合，让中国现代插花回到自己的民族文化中来，并在现代生活中更加艺术化。正是基于这种认识，我们北京插花艺术研究会的会员在多年学习研究中国传统插花艺术的基础上，将一些肤浅的心得体会与所学到的不甚成熟的技巧运用在我们的创作中并汇集成册，希望起到抛砖引玉的作用，愿与广大插花花艺界同仁们为弘扬中华民族传统文化，为振兴中国现代插花艺术共同努力。

艺术的风格总是在继承先人遗产的基础上去开拓未来的，因此创新不能割断历史。愿我国插花花艺界的朋友们在努力学习总结中国传统插花艺术的路途中互相交流、学习！

全书文字部分由王莲英、秦魁杰编著，作品由王莲英、秦魁杰、薛立新、尚纪平、梁勤璋、谢晓荣、王福、罗宁、王绥枝共同创作，摄影田海光，绘图苏晓黎、王文奎。

作者于 1999.11

目 录

前 言

第一章 中国插花艺术发展简史·····	1
第二章 艺术风格与特点·····	21
第三章 立意构图与造型法则·····	31
第四章 插花的类别与花型·····	45
第五章 主要容器类型·····	59
第六章 佳作欣赏·····	73
参考文献·····	146



中国插花

艺术发展

简史



插花艺术是中国古老的传统艺术形式之一，是中华艺术百花园中一枝绚丽的奇葩。她渊远流长、博大精深，钟自然山川之灵秀，寓世间万象之精华，在五千年悠久文化积淀的基础上，经过与姊妹艺术（如绘画、书法、造园、陶瓷工艺等等）的交流切磋，撷英取华，消化吸收，开拓创新，逐渐形成了独具中华民族文化特色的中国传统插花艺术，它属于东方插花艺术的范畴，中国是东方插花艺术的起源国。

远在新石器时代（公元前10000～前4000年，为原始社会），我们的先民们已经把许多美丽的花卉纹样，绘制在各种陶制用品上，花卉引起了他们的关注，受到他们的喜爱。

到周初至春秋中期（公元前11世纪～前7世纪，为奴隶社会），反映这个期间社会生活的诗歌总集《诗经》中开始用“比兴”的诗歌创作手法，将自然美与人品道德融为一体，以花卉之美来比喻人品、人貌之美，表达丰富的思想感情。其中《郑风·溱洧》有：“维士与女，伊其相谑，赠之以芍药（即芍药）”的记载。说的是春天的时候，青年男女在野外游玩，谈情说爱，为表达相互爱慕之情，临分手时摘下芍药花枝相赠。这摘下的花枝古称折枝花，相当于现在的切花。《诗经·卫风·伯兮》是一首妇女思念远征丈夫的诗篇，诗中有：“焉得谖草，言树之背。”谖草即萱草，古又名忘忧草。这诗句的意思是：哪里能得到忘忧草，将它栽在小瓦盆中，以解思念丈夫的痛苦。孔子（前551～前479年）说：“岁寒而后知松柏之后凋也。”从此松柏有四季常青，凌寒不凋的品格。屈原（公元前340？～前278年？）的《离骚》中有“纫秋兰以为佩”的记述，说明当时有采摘香花佩戴身上的时尚。屈原的

《湘君》中说：“采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。”意为到水中去采生长在山上的薜荔；到树上去摘生长在水中的荷花。用以说明湘夫人寻找湘君的努力是徒劳的。由上可见，以花传情，佩香花以明志，赋予花卉以某种寓意和对花卉生长习性的了解等说明：大自然的精华——花卉，以它优美的姿态，鲜丽的色彩，芳香的气味，早已深深打动了人们的心，对花卉从引起人们的注意、喜爱，到了解并赋予花卉以一定的寓意，表明花卉已经深入到人们的生活之中，并进入到花卉文化的领域。特别是折枝花和香花佩戴的应用意义重大，从广义上讲，这是插花艺术中花束和人体佩戴花的初级形式。大自然的美和人们对美的追求相结合，就演绎出数千年来的文化艺术史，包括插花艺术史。

汉代（公元前206～220年）是我国封建社会大发展的时期。新形成的生产关系，适应生产力的发展，也大大促进了文化艺术的发展。汉代的艺术形式，构图严谨，注重左右对称，强调四方八位的构图法则，具有写实、朴素、浑厚而凝重的风格。汉代以壁画、石刻、画像砖等艺术形式而著称于世。

在河北望都东汉（公元25～220年）墓道壁画中，绘有一陶质圆盆，盆内均匀地立着一排六枝小红花，甚似折枝花插在陶盆中，圆盆置于方形的几架之上，形成花材、容器、几架三位一体的形象，当为中国插花艺术产生的初期形式（图1-1）。由之可以看出：其一，插花已从初起的不讲究外部造型，随便插到容器中即可，到有规律的成行的对称式造型，这符合汉代注重左右对称的构图法则。其二，插花从随意摆放观赏，发展到将插花放置于几架上，抬高其相对位置，增

中国插花艺术发展简史

ZHONG GUO CHA HUA YI SHU FA ZHAN JIAN SHI



图 1-1 东汉墓壁画

强其艺术感染力。其三,折枝花插入容器中,为能固持住位置,并供给其水分生长,最先想到的做法应当是像种植庄稼那样,容器中盛泥或湿沙,将折枝花插入其中。这在本壁画中得到证实。其四,插花能达到这样的水平,说明已经经历了一个相当长的形成和发展的时期。

在新疆民丰县尼雅遗址东汉墓中,发现服装的刺绣花边上,有似郁金香插在容器中的图案(图1-2)。艺术品常是人类生活的艺术再现,生活中有了郁金香插在容器中的实例,才可能产生郁金香插在容器中的艺术形象。

由上可见,当时中国插花艺术在民间已经走过了一段很长的发展历程。达到一定的艺术水平。

随着文化艺术的交流,佛教从印度传入我国。佛教为古印度迦毗罗卫国(今尼泊尔境内)王子悉达多·乔答摩(公元前565~前486年,一

说为前624~前544年,即释迦牟尼)所创,佛教传入中国内地的时间有两种说法,一为东汉明帝永平十年(公元67年);另一为西汉哀帝元寿元年(公元前2年)。到东汉末年,由于印度佛经汉文译本的问世,佛教教义才开始同中国传统伦理和宗教观念相结合得以广泛传播。《修行本起经》(东汉·康孟祥译)中有:“须臾佛到,知童子心时,有一女持瓶盛花,佛度光明……”《道行经·昙无竭品》记有:“其像端正姝好,如佛无有异,人见莫不称叹,莫不持花、香、缯来供养者……”等等。随着佛教的传入,佛前供花(作为佛前供养三宝即香花、灯明、饮食的主要成分)也传进来了,后来佛教发展起来,我国民间的插花形式也很自然地与佛事活动相结合。因此,源于民间的我国插花艺术在相当长的历史时期内,多带有浓厚的宗教色彩。许多传世的古画、古诗词、古书法中,都有佛事供花的画面或记述。这也和其它艺术形式的早期发展相类似。



图 1-2 刺绣花边

三国至南北朝时期(220~589年),其间战事频仍,政局动荡,人们饱受战乱之苦,要求生活安定,感到空虚郁闷,寻求精神上的寄托与安慰。这三百多年间,各地广建佛教寺院,佛事活动日见兴旺。一些文人或虔诚于宗教,或隐居于山野。文艺思

想表现出超脱世俗,以山水花鸟为友,怡然自得的思想境界。如东晋·陶渊明(365~427年)于《饮酒》诗中说:“采菊东篱下,悠然见南山。”南朝宋·谢灵运(385~433年)的《登池上楼》中有:“初景革绪风,新阳改故阴。池塘生春草,园柳变鸣禽”等。公元5世纪的《南史·晋安王子懋传》记载:子懋“年七岁时,母阮淑媛尝病危笃,请僧行道。有献莲华供佛者,众僧以铜罍盛水,渍其茎,欲华不萎。”以花献佛,祈求母病,霍然痊愈。这是已知的历史遗存中,关于容器插花水养的最早文字记载。当时佛前供花以荷花和柳枝为主要花材。表现善男信女对佛的崇拜与虔诚,不讲求插花的艺术造型。公元6世纪北周时期的观音像(现存英国维多利亚博物馆),手持一瓶花,枝叶与容器比例协调。这是有关插花形象的最早标本。此时期花卉的应用不仅限于佛前供花。南朝·宋·陆凯的《赠范晔诗》中记有:“折花逢驿使,寄于陇头人。江南无所有,聊赠一枝春。”江南的陆凯折取一枝梅花,托驿使远途传递给在长安的友人范晔,附此小诗以表示深切的友情和思念,确为一桩文人趣事。北周诗人庾信(513~581年)在《杏花》诗中写道:“春色方盈野,枝枝绽翠英。依稀映村坞,烂漫开山城。好折待宾客,金盘衬红琼。”折取杏花款待宾客,金黄的铜盘衬托着粉红色的杏花,格外鲜丽。这很像现在的浮花形式。《南齐书》载:“沙门于殿户前诵经,武帝为感,梦见优昙钵花于经案,宣旨使御府以铜为花,插御床四角。”此铜荷花现藏日本正仓院。以铜为花,富丽堂皇,永不凋谢,当是我国出现人造花的最早记录。构图精美,比例协调,颇富自然之趣。

隋唐时代(581~907年)是中国插花艺术发

展史上的兴盛时期,政局稳定,国泰民安,经济繁荣,文化艺术取得灿烂辉煌的成就,插花艺术也进入了黄金时代,爱花之风盛极一时。每年农历二月十五日定为“花朝”,即百花的生日,常举行大规模的盛会。唐代,牡丹处于国花的地位,每当牡丹花期,“花开花落二十日,一城之人皆若狂。”正如白居易(772~846年)在《买花》一诗中描述的那样,“帝城春欲暮,喧喧车马度。共道牡丹时,相随买花去。贵贱无常价,酬值看花数。灼灼百朵红,戋戋五束素……家家习为俗,人人迷不悟。”人们竞相赏花、买花,成为时尚。这期间插花有了很大发展,从佛前供花扩展到宫廷和民间。佛前供花有瓶供和盘花两种形式,仍以荷花和牡丹为主,构图简洁,色彩素雅,注重庄重和对称的错落造型。宫廷和民间插花多以牡丹为主,花材搭配,较为考究,常以花材品格高下以定取舍。宫廷中举行牡丹插花盛会,有严格的程序和豪华的排场。罗虬的《花九锡》中说:“重顶幄(障风)、金错刀(剪裁)、甘泉(浸)、玉缸(贮)、雕文台座(安置)、画图、翻曲、美醑(欣赏)、新诗(咏)。”将牡丹宫廷插花的九个程序,名曰“九锡”,视为至高无上,不容擅动的庄严仪式,就像帝王赐给有大功或有权势的诸侯大臣的九件器物一样。对插花放置的场所、剪裁工具、供养的水质、几架以及挂画都有严格的规定,并咏诗、作歌、谱曲,再饮以香醇的美酒方能尽兴,进行视觉、听觉、味觉多层次的艺术欣赏。罗虬认为与牡丹相配的花材,“须兰、蕙、梅、莲辈乃可披襟;”“若芙蓉、踟躞、望仙、山木、野草,直唯阿耳”,根本不适合做配材。此期间人造花的应用日渐广泛。新疆吐鲁番阿斯塔那出土的文物中发现一束人造绢花(图1-3),



图 1-3 人造绢花

以萱草、石竹等组合而成，仿真程度很高，精作精细，花色鲜艳。六尊者像册卢楞伽画（图1-4）中，圆花几上放一小缸花，以盛开的牡丹为主体，配以枝叶，端庄富丽。吴道玄《送子天王图》中有侍女手捧瓶荷的画面等。



图1-4 六尊者像

由上可见，隋唐时代我国对插花艺术已有相当深入的研究，并有很高的欣赏水平；注重插花的花材搭配，陈设环境，讲究严格的插花程序和排场，追求整体的艺术效果，表明中国插花艺术逐渐进入成熟阶段。此时，随着文化艺术和宗教的交流，中国插花艺术传到日本，对日本花道的形成和发展起着极其重要的作用。

五代十国（公元907~960年），佛教由盛转衰，政局动荡，文人雅士多避乱隐居，吟诗泼墨，抒发内心的苦闷和无奈，插花也成为他们表露或发泄思想感情的工具。佛前供花仍承袭隋唐以瓶花和盘花为主的形式，如白衣观音像中，以荷花和牡丹为主的盘花；观世音菩萨毗沙门天王像中观音手持插着花的净水瓶（图1-5）；八臂十一

面观音手托插着荷花花蕾的花瓶等。民间插花风格有了很大转变，突破了唐代讲求庄重和排场的旧风，不拘一格，就地取材，名花佳卉，山花野草，均可使用。插花容器也不仅采用瓷、铜制的瓶与盘，广泛使用竹筒、漆器。出现了吊挂和壁挂等形式。追求自然情趣，朴实简洁，清新活泼，挥洒自如。



图1-5 观音手持插着花的净水瓶

中国插花艺术发展简史

ZHONG GUO CHA HUA YI SHU FA ZHAN JIAN SHI

后蜀·张翊的《花经》中仿照古代帝王选才任官的九品九命体制,将各种花卉依品格的高低分为九品九命,开创我国花卉分类法之先河。另在《花沐浴》、《花宠幸》等著作中,对梅花、海棠、桂花、牡丹、芍药等花卉予以人格化,以花品、花德影射人品、人格或解说教义。

南唐·韩熙载(902~960年)提出《五宜说》,“木犀宜龙脑,酴醾宜沉香,兰宜四绝,含笑宜麝,詹匭宜檀。”要求欣赏插花时,要根据花材的品性,分别点燃不同的香料,是谓“香赏”,他认为插花与燃香,相互作用,风味相和,相得益彰,妙不可言。同时享受视觉美与嗅觉美,这是五代时期独创的插花欣赏形式。将插花欣赏提高到一个新的境界。其后,盛行于宋元两代。南唐后主李煜(937~978年)对插花的发展做出了突出的贡献。宋·陶谷《清异录》中载:“李后主每春盛时,梁栋窗壁,柱拱阶砌,并做隔筒,密插杂花,榜曰:‘锦洞天’。”可想见当时五光十色,千姿百态的盛况。定期举办这样大型的插花展览会,是前所未有的。郭江州创造了能够固定花材的新型容器——占景盘,在一铜盘内均匀立着铜管,铜管下口相通,向盘中注水,花材插于管内能固定位置并可以吸水,相当花插和容器二者相结合的器物,使用方便,插作灵活。

五代期间,插花艺术发展迅速,应用的花材种类更加丰富,花器的种类增多,制造精美,插花造型优美多样。有瓶花、盘花、缸花、吊花、壁挂、篮花等,形式丰富多彩,技艺和风格等都有所突破。

宋代(960~1279年)是插花艺术发展的极盛时期,经过五代的战乱,到宋代国家从封建割据又归于统一。由于政局稳定,经济繁荣,文化

艺术发展迅速,插花艺术也取得辉煌的成就。插花之风盛行,形式多样,技艺精湛,意境深邃,赏花境界很高。宋代崇尚理学,这是一种儒家的哲学思想,认定“理”是先天地而存在的,这抽象的“理”实际就是封建的伦理准则,主张“理”是永恒的,是至高无上的,要去“人欲”,存“天理”,提出“太极”、“阴阳”、“天人合一”等哲学思想。代表人物是周敦颐(1017~1073年)及其学生程颢(1032~1085年)、程颐(1033~1107年)等,到南宋·朱熹(1130~1200年)时集理学之大成,建立了完整的客观唯心主义的理学体系。这时插花艺术也深受其影响,不只追求怡情娱乐,注重构思的理性意念,内涵重于形式,多以表现作者的理性意趣或人生哲理、品德节操等为插花主题。花材也多选有深刻寓意的松、柏、竹、梅、兰、桂、山茶、水仙等上品花木。不像唐代那样讲究富丽堂皇,构图突出“清”、“疏”的风格,追求线条美,从而形成以花品、花德,寓意人伦教化的插花形式,对后世有较大影响。

陆游(1125~1210年)在《岁暮书怀》中写道:“床头酒瓮寒难热,瓶里梅花夜更香。”杨万里(1127~1206年)《瓶中梅花》中有:“胆样银瓶玉样梅,北枝折得未全开;为怜落莫空山里,唤入诗人几案来。”可见当时文人对插花的深切感情。插花已经成为人们生活必不可少的内容。甚至郊游时也立案焚香,置瓶插花,以供清赏。所以宋代在“文人四艺”琴、棋、书、画之外,又形成“生活四艺”(图1-6),即插花、挂画、点茶、燃香,作为有教养的人的四项基本生活素养。在一些名花的花期,常举办大型的插花会,张邦基在《墨庄漫录》中记有:“西京牡丹闻天下,花盛时,太守作万花会,宴集之所,以



图1-6 宋朝生活四艺

中国插花艺术发展简史

ZHONG GUO CHA HUA YI SHU FA ZHAN JIAN SHI



图1-7 听琴图

花为屏帐，至于梁、栋、柱、拱，悉以竹筒贮水，簪花钉挂，举目皆花也。”苏轼（1037~1101年）的《东坡志林》记有：“扬州芍药为天下冠，蔡繁卿为守，始作万花会，用花十余万枝。”叶梦得（1077~1148年）在其《避暑录话》中描述了当时文人墨客饮酒赏花作乐的情景。写道：“取荷花千余朵，以画盆分插百许盆，与客相间。”在宫廷或富豪人家，每逢佳节或名花花期多有应景花的插作，花器甚至采用古董及名窑瓷器；花材

仍多取用牡丹、梅花、兰花、菊花、桂花等，种类繁多，琳琅满目，各具特色，或清淡素雅，或幽静隐逸，或富丽堂皇。宋徽宗赵佶（1082~1135年）深谙花艺，曾为名画《听琴图》题字（图1-7）。画中在苍劲的古松下，一人面对锦石上的岩桂插花，在香烟缭绕下，忘情地抚琴，听者聚精会神，一派高雅和谐的气氛，达到物我两忘的赏花境界。

宋代佛前供花仍占重要的地位，如北宋的柳枝观音像（图1-8）中有一大型盘花，以大朵盛开的牡丹为主体，衬以萱草和火红的山茶花，搭配合宜，丰满艳丽。此画现存四川省博物馆。北宋·武宗元所绘《朝元仙仗图》中，多数玉女均手持瓶花或盘花，朝谒盛况，蔚为壮观。

宋代篮花注重保持花材本身的自然美，富有



图1-8 北宋柳枝观音像

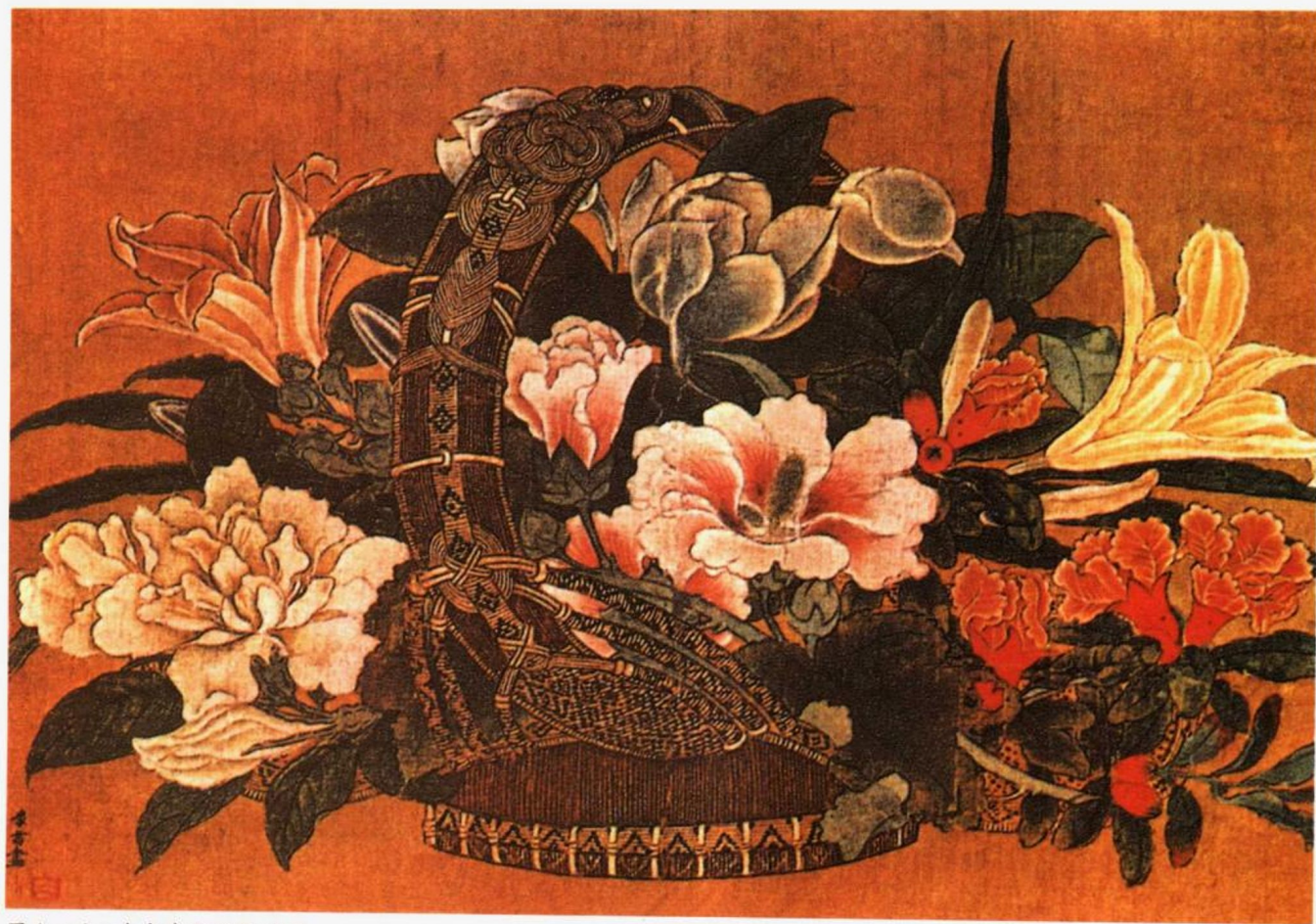


图1-9 南宋李嵩的花篮图

蓬勃的生命力和韵律感。如南宋·李嵩的花篮图(图1-9),花篮造型精致美观,有优美的花纹;牡丹、萱草、蜀葵、石榴等半开或盛开,色彩鲜丽,错落有致,姿态飘逸,生机勃勃。另一篮花(见图4-1),相传亦为李嵩所绘,以水仙、山茶、菊花、桂花、茉莉为花材,火红的山茶娇艳夺目,衬以素雅的白黄二色的水仙、茉莉、桂花、菊花等,丰满隆盛,高下俯仰,为古典篮花的佳作。

宋代插花艺术取得引人注目的进展,对花材的品格、保养技术和技术处理等进行了深入的研究和探讨。如范成大(1126~1193年)在《范村梅谱》中写道:“梅以韵胜,以格高。古以横、斜、疏、瘦与老枝怪奇者为贵。”与宋·林逋(967~1028年)在《山园小梅》中梅花“疏影横斜”,“暗香浮动”的描绘是一脉相承的,又有了新的发展,对梅花的性格给予了较为深刻的评述。插花以梅花为花材时也应遵循这些论述。当时关于瓶花保

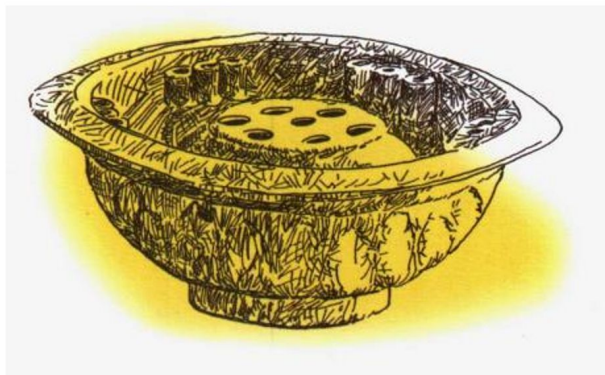


图1-10 三十一孔瓷花盆

养技术和品评的著作辈出,如南宋·周密(1232~约1298年)的《癸辛杂识》、苏轼的《格物粗谈》、林洪的《山家清供》、欧阳修(1007~1072年)的《洛阳牡丹记》等分别涉及到梅花、荷花、牡丹、芍药、栀子花、蜀葵、芙蓉、海棠等,有些技术和品评在今天还有其应用价值。周敦颐在《爱莲说》中说:“菊,花之隐逸者也;牡丹,花之富贵者也;莲,花之君子者也。”此外曾端伯的《花十友》、黄山谷的《花十客》各有独到的见解,对插花构思立意,选择花材,表现主题等都有极大的指导意义。花器也有很大发展,在五代占景盘的基础上,出现了三十一孔瓷花盆(图1-10)、十九孔花插、六孔花瓶等。说明当时插花构思对花材插置的位置已经十分考究。花器以古铜器和上好的瓷器为佳,下配以几架、附座或承盘则更显高雅。

综上所述,插花艺术发展到宋代,从花材选择、色彩、构图造型、内涵意境、插花理论与技艺都达到了较高的水平,逐渐进入插花艺术的成熟阶段。

元代(1206~1368年)由于朝代更迭,文化

艺术不振,插花艺术也发展缓慢,仅在宫廷和少数文人中流行,一般平民少有赏花、插花的闲情逸致。宫廷插花继承宋代注重理念的形式,以瓶花为主。当时文人受绘画等姐妹艺术的启迪,加之消极避世思想的推动,插花风格逐渐摆脱宋代理学的影响,不注重人伦教化的内涵和形式,而追求借花传情,表达作者个人的思想感情。常利用花材的寓意和谐音来表达作品的主题,没有固定的造型模式,无拘无束,随意挥洒,或以花明志,或借花消愁。如元人绘制的“平安连年”(见图3-1),用花材和容器的寓意和谐音表现作品的主题,荷花挺拔突起,花瓣凋落叶上,造型怪僻,充分表现出作者凄凉孤零的心态。元·钱选绘吊篮式插花(图1-11),吊篮上放两个瓷罐,分装银桂和金桂花,上置一枝桂花枝,枝三折似如意状。造型简洁,轻盈欢快。再如元·钱舜举作双体插花(图1-12),以栀子花、万寿菊、三色堇为花材,色彩斑斓,明丽悦人。还有元·《天



图1-11 元朝吊篮式插花