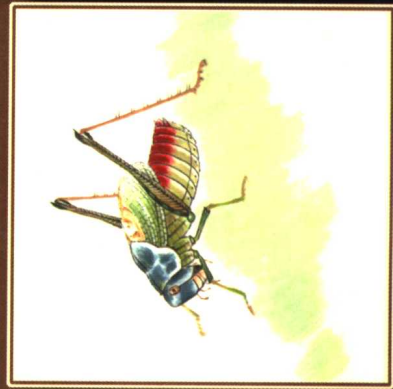
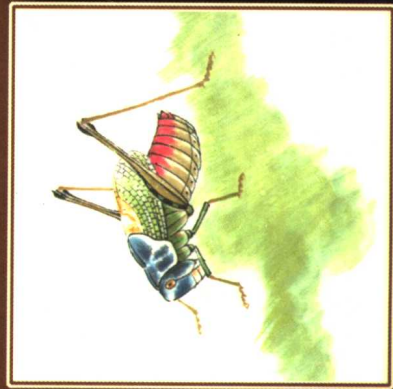
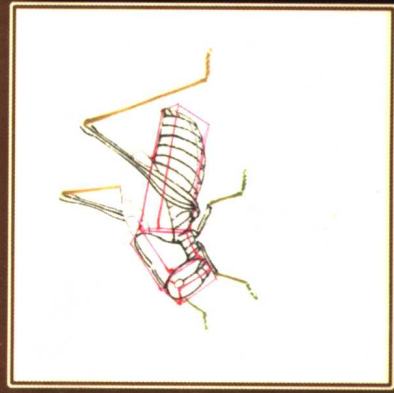


学国画

中国画技法普及教材（八）

草虫表现技法

高清桂 著



学 国 画

中国画技法普及教材(八)

草虫表现技法

高清桂 著

科学普及出版社

学 国 画

高清桂 著

图书在版编目(CIP)数据

学国画. 8, 草虫表现技法 / 高清桂著. —北京: 科学普及出版社, 2000.12
中国画技法普及教材
ISBN 7-110-04988-4

I. 学… II. 高… III. ①中国画—技法(美术)—教材 ②草虫画—技法(美术)—教材 IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第58982号

学国画——中国画技法普及教材(八)

草虫表现技法

高清桂 著

科学普及出版社出版(北京市海淀区中关村南大街16号)

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

民族印刷厂制版印刷

开本: 787毫米×1092毫米 横1/16 印张: 9

2001年2月第1版 2002年10月第3次印刷

印数: 27 001—34 000册 定价: 25.00元

内 容 提 要

本书系统地介绍了花鸟画中常用到的草虫的画法。如蝈蝈、蝉、蜻蜓、中华蚱蜢、大青蝗、蝴蝶、蛾等等。

本书的特点：每种草虫均分别介绍工笔、小写意、大写意三种技法，可供读者比较、学习和采用。此种编辑体例是本法书法的独创。

本书包容量很大：它涵盖了草虫的习性特征、形体分解结构、自然形态到艺术提炼等方面的知识，以及各种画法步骤、禁忌、动态参考、用笔、用墨、设色、创作参考等。

作者高清桂先生在私淑齐白石老人草虫画法的基础上，又亲得白石后人的指导，在他长期的艺术实践中，不断探索，其作品既有传统笔墨情趣，又具有时代气息。

此书是学习草虫技法不可多得的好书，可使读者入门快，提高快，见效快，既适合于专业美术工作者参考，也可做各种美术院校的国画技法参考教材。

本书还得到了中央美术学院朱乃正教授的大力支持，在此表示感谢。

参与本书策划与编绘制作的人员有：望秋、白茵、渭林、原金、赵玫、一、刘翰墨、刘京晶、杜文惠、和信、宋玺、日和、文魁、李平、郭文、风阁、郭杰、亚平、刘媛、徐茵韵、谢翔宇、齐连伸等等。

目 录

第1章 学画草虫的基本知识.....	1	二、形态结构.....	27
一、昆虫概况.....	2	三、工笔画法及其步骤.....	30
二、草虫绘画源流.....	2	四、动态规律、品种及禁忌.....	32
三、草虫的诗情画意.....	4	五、小写意画法及其步骤.....	35
第2章 学画草虫的基本方法.....	6	六、大写意画法及其步骤.....	36
一、临摹.....	7	七、创作参考.....	37
二、写生.....	7	第5章 螳螂的工笔及写意画法.....	38
三、创作方法.....	8	一、螳螂的习性、特征及品种介绍.....	39
四、选题, 配景.....	9	二、形态结构.....	40
第3章 蝗蝻的工笔及写意画法.....	12	三、工笔画法及其步骤.....	43
一、蝗蝻的习性、特征及品种介绍.....	13	四、动态规律、品种及禁忌.....	46
二、形态结构.....	14	五、小写意画法及其步骤.....	48
三、工笔画法及其步骤(绿蝗蝻).....	17	六、大写意画法及其步骤.....	49
四、创作参考.....	19	七、创作参考.....	50
五、动态规律、品种及禁忌.....	20	第6章 蝉的工笔及写意画法.....	51
六、小写意画法及其步骤.....	23	一、蝉的习性、特征及品种介绍.....	52
七、大写意画法及其步骤.....	24	二、形态结构.....	53
第4章 蜻蜓的工笔及写意画法.....	25	三、工笔画法及其步骤.....	55
一、蜻蜓的习性、特征及品种介绍.....	26	四、动态规律、品种及禁忌.....	57

五、小写意画法及其步骤	60	第9章 蝴蝶的工笔及写意画法	85
六、大写意画法及其步骤	61	一、蝴蝶的习性、特征及品种介绍	86
七、创作参考	62	二、形态结构	87
第7章 中华蚱蜢的工笔及写意画法	63	三、工笔画法及其步骤	89
一、中华蚱蜢的习性、特征及品种介绍	64	四、动态规律、品种及禁忌	91
二、形态结构	65	五、小写意画法及其步骤	94
三、工笔画法及其步骤	67	六、大写意画法及其步骤	95
四、动态规律、品种及禁忌	69	七、创作参考	96
五、小写意画法及其步骤	71	第10章 蛾的工笔及写意画法	97
六、大写意画法及其步骤	72	一、蛾的习性、特征及品种介绍	98
七、创作参考	73	二、形态结构	99
第8章 大青蝗的工笔及写意画法	74	三、工笔画法及其步骤	101
一、大青蝗的习性、特征及品种介绍	75	四、动态规律、品种及禁忌	103
二、形态结构	76	五、小写意画法及其步骤	105
三、工笔画法及其步骤	78	六、大写意画法及其步骤	106
四、动态规律、品种及禁忌	80	七、创作参考	107
五、小写意画法及其步骤	82	第11章 常见的杂虫简介	108
六、大写意画法及其步骤	83	第12章 构图各式及点、线、面的运用	113
七、创作参考	84	第13章 创作参考作品	117

第1章

学画草虫的基本知识

一、昆虫概况

在自然界的各类物种中，昆虫可以说是最繁盛的。千差万别的昆虫栖居在地球的任何角落。从炎热的赤道至寒冷的两极，天空飞，水里游，山岩跑，沙漠爬，湿地，草丛，林莽，上上下下，四面八方真可谓无所不在。它们大小不一，形状各异，色彩缤纷。小的肉眼难见，大的二三厘米，最近又有新发现，在热带雨林中，一种称为手杖虫的昆虫竟长达75厘米。

昆虫食性复杂，有的嗜食林木、庄稼，毁坏衣物、家具及一切物品，如蝗虫、白蚁等。也有的昆虫成为人类的朋友，如螳螂、蜻蜓等。有的为植物传播花粉，促进植物生长繁殖，如蝴蝶、蜜蜂等；有的鸣声悦耳，成为人类的宠物，如蝈蝈、竹蛉等；有的为大自然清洁粪便污物，清扫卫生，如粪金龟等；有的既鸣叫、又善斗，供人观赏娱乐，如蟋蟀等；更有其躯体、解块，分泌物能成为医治人

体疾病或有保健价值的药物，如蝉蜕、螬蛸、冬虫夏草等等不胜枚举。总之众多的昆虫益、害共生，与人类在大自然中共同繁衍生息。昆虫的存在是大自然生物链中不可缺少的一环。

二、草虫绘画源流

在人类的历史上，早在二三千年前，昆虫的形象就被装饰在陶器、青铜器、玉器及织物上。而那翩翩起舞的蝴蝶，款款飞行的蜻蜓，饮露高唱的知了，振翅鸣秋的蟋蟀也早就被多情的文人雅士记载在最古老的诗集上。诗人既取，画家也绝不放弃这绚丽多彩的题材。千姿百态生活在草丛中的小生灵，在中国绘画中虽然没有被单设一科，但在历代花鸟画家中以兼擅草虫而名著画史者不乏其人。

据史书记载，南北朝时陈代就有“画草虫尤工”的顾野王，唐代则有擅画蛱蝶之滕王婴。而我们现在还能看到的绢本纨扇形“豆花蜻蜓

图”据传为五代徐熙所作，画中蜻蜓四翅透明，自然劲挺，形态逼真；豆花一枝斜出，两根豇豆角下垂一根微翘。妙就妙在一根微翘，若无亲自细心观察写生决不会描绘得如此生动。本来任何下垂植物都有一种要向上生长的“力”，这种“力”即动势，表明植物旺盛蓬勃的生机，“生机勃勃”之词即是此意，豆花虽是配景，画得也如此认真，与描绘的精致微小憩的蜻蜓合成一幅，可谓珠联璧合，相得益彰，给人以疏朗，简洁而寓意深远之感。不管世界上发生了什么事情，此情此景的田园景色恬静悠闲得令人向往，此幅佳作真是草虫作品中不可多得的神妙之品。史论评徐熙志趣高远，妙夺造化无可议焉。黄筌的“写生珍禽图”绘有多种工笔写生的草虫，包括蝉、蚱蜢、天牛、蟋蟀、蜂等。双勾填色严谨精微，色彩描绘恰如其分，虽是写生画稿，却也是画家精心鼎力之作。

宋代赵昌的“写生蛱蝶图卷”，

几只蝴蝶飞舞在野卉、草坡之上，荆棘丛下伏着蚂蚱。其画虽历经千余年至今观之，依然色彩鲜丽，勾线流畅，整幅作品风味飘逸，多得天趣。宋代徽宗皇帝虽治国乏术，但书画俱佳，对书画大力提倡，且身体力行，严格要求，致使该朝书画创作异常活跃，书画家辈出，至今遗留了一些有名、佚名的佳作。大部分草虫作品都是绢本双勾填色画法，不再一一评述。

宋以后，中国的绘画潮流有以写意为高雅，工笔为匠气的趋势。“一点是眼，一画是鸟”之风很盛，逸笔草草，不求形似。而毕竟草虫太小了，不易挥发画家的笔墨潇洒之气，草虫画写意或工写结合的居多，据我浅见，遗留至今的一些元、明、清草虫作品中，不少是历代名家，甚至大名家所作。他们在花鸟、山水、人物画方面都取得了很高成就，无论笔墨技法，章法构图等都无懈可击，然而惟独所画的区区草虫，有些真

不敢恭维，甚至可说是窘态毕露。尤其一些工笔之作，观察草虫写生的程度尚不及宋代，大概由于“雕虫小技”这个名词之故而画家都不太重视了吧。明代孙隆的写意草虫，清代华岳兼工带写的画法尚有一些较好的作品问世。至清末，居巢，居廉在熟宣、熟绢上用没骨点簇法，并施以“撞彩”“撞水”等技法，较为生动，艺术效果近似双双勾填色，尚有新意，二人以擅画草虫而著名。其他如“扬州八怪”“海上三任”等也有一些草虫作品，但都无惊人之作。

直到近代齐白石大师时期，草虫绘画才别开生面，为世人瞩目。白石翁自幼生长在乡村，从小放牛，对各种草虫的生长、形态可谓自幼知之、熟之，这一点也是那些出身名门，条件优越的画院画家们所不及的。加之他书画天赋极高，悟性超凡，不谈其他，只就其所绘草虫而论，无论工笔或大写意画法都达到了当代炉火纯青的最高境界，就是

后人想超越也是极难的。白石老人因少年时代是雕花木工，自然腕力非比寻常。后来他的书法、篆刻功力深厚，加之观察、体验之细腻，所绘草虫品种之繁多，工中有写，写中之精微时至今日，在草虫绘画领域中也是少见。他将草虫形态概括提炼，进行艺术上的夸张变形，强化主体，增强视觉效果，非常成功。他画虫体的前四足及画较小的六足时，基本上是楷书书法用笔一次“写”成，既有中国画的笔墨趣味，又有“活”虫的灵动之态。蝉翼的三层，蜻蜓翅的劲挺等，既要骨法用笔，又要有透明感，而且是画在下笔既涸的生宣纸上，这一点也是一般画家所难以做到的。他的大写意草虫，仅仅数笔就将小草虫既生动又准确地表现出来，既不琐碎，也不含糊欺世。

继白石老人之后，王雪涛在小学写意的草虫，点、丑、勾、染若断若连，似有似无，虚实相生，姿态生动。如此形神兼备的妙品，如没有长

期的细心观察体验与坚实的写生基础,是不可能达到这种境地的。同时岭南大家赵少昂在花卉画中点缀的草虫,吸取了西洋画用色之长,强调虫背部的高光,强化质感。特别是将草虫之六足变细挺、灵巧而成浓重粗拙,虫翅则用秃笔扫染,不求形似。从整体观看,其色泽之鲜亮,动感之强烈,个性之鲜明,确是匠心独运,不同凡响。

中华民族历史文化源远流长,在绘画史的长河中,草虫画只能是一汨山泉小溪。以上所述只是小溪流淌时溅起的较大水花。但愿每个爱好草虫绘画的人们成为一滴水,溶进涓涓细流,汇入洋洋大观的中国绘画长河中,流向大海,走向世界。因为只有用中国的毛笔和墨方能惟妙惟肖地描绘出草虫细微精美的世界,这一点是任何画种都难以做到的。草虫画虽小,但我们要总结前贤的经验,继续开来,在世界绘画史上独树一帜。

三、草虫的诗情画意

色泽艳丽、飞舞优美、鸣声悦耳的各种草虫,早在远古就受到我们祖先的宠爱。在最古老的《诗经》里,就已生动地描写螽斯(蝈蝈)的鸣声。在《楚辞》中,古代诗人首次将鸣虫的叫声和人的情感联系起来吟诵“澹容与而独倚兮,蟋蟀鸣于西堂”。娇小的草虫可能与人类更容易贴近吧,自古以来,雅俗人等对它们的描绘、吟诵大概要多于那些凶禽猛兽。

春光明媚、丽日晴空,野花盛开、彩蝶飞舞,这宁静优美的田园景色从古至今不知被多少人赞颂、向往。尤其对生活在现代社会喧嚣的都市人群,更是梦寐以求的。

然而面对同一种景物,由于每个人的学识、修养、境遇、地位等不同而诗意迥异,天壤有别。同写蜂蝶,《礼记》称“蜂有君臣之礼”;唐代罗隐则有“采得百花成蜜后,不知辛苦为谁忙”的感叹;而白石老人写

蝶则是“愿化此身作蝴蝶,林花放处作双飞”,真个童心未泯,稚趣天真。可是宋、元交替的宋朝进士戴表元看到繁花丛中翩翩飞舞的蝴蝶不但不高兴,反而作诗曰“蝴蝶不知人事别,绕墙闲弄紫藤花”——怨烦蝴蝶竟不知惊天动地的改朝换代大事。蝴蝶在文学作品中被人赋予了情感色彩,它是神秘、自由、理想的化身。在远古严谨的道学家庄周梦幻自己化为蝴蝶,而在民间故事中反抗封建礼教,渴望婚姻自由的梁山伯与祝英台以死殉情并化作一对自由飞翔的柑橘凤蝶,更是家喻户晓,人人皆知。

夏日炎炎,柳荫鸣蝉,更能引起文人雅士的诗兴。幸遇明主的虞世南,在唐太宗朝仕途平坦,书法成就斐然,听蝉鸣吟出“居高声自远,非是藉秋风”的千古名句,实以蝉喻人,喻己品格高洁,令人回味无穷。然而虽是天资聪颖的“神童”骆宾王,因触怒武后,被诬下狱,听蝉鸣

则是“露重飞难近，风多响易沉”了。一生抑郁不得志，伤心失意，最后潦倒而死的李商隐则以“本以高难饱，徒劳恨费声”来描绘蝉鸣。同是饮露高洁的蝉，同是“蚱蚱”鸣声，三人听之感触不一。虞世南是清雅人语，骆宾王是患难人语，李商隐是牢骚人语。晚秋的蝉鸣在北宋柳永笔下《雨霖铃》词中竟是“寒蝉凄切”，成了冷落清秋的别离哀音，凄婉愁绝、黯然神伤。然而见了坠地时最后戛然而一声的秋蝉，白石大师却无一丝哀叹悲凉，竟写出了“秋蝉抱叶落、及地有余声”的平静达观之语。诗为心声，画为心迹，白石老人心境非同凡响，因而艺能长寿，人也长寿，卓尔不群可知也。

古代文人“逢春而喜，遇秋而悲”的心理，“蟋蟀鸣而知天下秋，”“西风吹蟋蟀，切切动哀音”。蟋蟀又名“促织”，在那男耕女织的岁月，春闻布谷鸟鸣时，男人要抓紧春耕，而秋闻蟋蟀鸣时，勤劳的妇女要抓紧

织布，因为离冬天不远了，要做冬衣了。大诗人杜甫有诗“促织甚微细，哀音何动人，草根吟不稳，床下夜相亲。”白居易则有“犹恐愁人暂得睡，声声移近卧床前”。明代叶初春有诗“九月飘零犹在野，无人一一为诵幽风”。白石老人题画蟋蟀诗“唧唧寒蛩吟思苦，工夫深处老夫知”，深感绘画艺术取得成就辛苦不易。

千百年来描写草虫的诗词简直太多了。寄托着人们对大自然，对世间万物美好景色的感受与热爱。像“黄梅时节家家雨，青草池塘处处蛙”，“小荷刚露尖尖角，早有蜻蜓立上头”，“儿童急走追黄蝶，飞入菜花无处寻”，“夜蛩扶砌响，轻蛾绕烛飞”，“轻罗小扇扑流萤”，“虫声新透绿窗纱”，“我虽非鱼知鱼乐，乐处未必鱼知依”，等等都成了历代人们传诵的佳句。

诗画相联，文人写了无数的诗，画家也画了无数的画。文人将诗情贯注于花卉草虫中寄兴、比拟、联

想。画家将花卉草虫诗意图神，韵味无穷。诗中有画，画中有诗。诗人、画家已将低级的小生物赋予了高级的理性与思维，并与人类的情感相互联系，表达了人们对美好事物情景的赞美和追求。

第 2 章

学画草虫的基本方法

一、临摹

临摹是学习前辈艺术家技巧最直接的方法。我国南齐时代谢赫所提出的中国画理论“六法”中之一，便是“传移模写”。临摹不但可以避免走弯路，而且可以从中获得传统技法的规律性知识，为创作服务。

临摹是手段，不是目的。继承传统不能只看看古画，读读画论，还要古今为今用将前人经验拿到手。借古人之舟摆渡，过了河就可丢掉这只渡船。要像蚕吐丝作茧，最后要出茧成蛾飞上天空，不能“作茧自缚。”

临摹前人的作品必须要有选择，“取法乎上，仅得其中”，选名家的精品当范本，最好是真迹，如不易得，复制品、印刷品则可。临摹也要遵循一些基本正确的步骤：

(一) 摹

认真仔细研读范本，不要急于下笔。了解、分析笔墨规律及表现技法后，将画纸蒙在范本上（但这只限于印刷品，珍贵的原作不可用此

法）。然后笔笔一丝不苟，认真勾勒。

(二) 对临

经过摹的练习后，便可照着范本对临。首先要形似，忠实原作。注意范本用笔的长短、粗细、刚柔、虚实及设色的浓淡、干湿等。临完后找出自己较佳与不足之处，便于以后再临时要佳处保持，不足处改进。对临要求要有耐性，要反复练习，刻苦不间断，宁可少些但要精些，切莫“一暴十寒”。

(三) 背临

经过长时期的临摹后，离开范本进行背临。背临主要目的是将原作的形象，大体结构，笔墨情调，设色浓淡，及章法布局熟练默记出来，但不必过于追求细节。重要的是体会原作的表现方法及构图意境，为自己今后的创作积累经验。

二、写生

写生是一切造型艺术的基础。大自然中的景色气象万千，昆虫世界更是繁杂差异、千姿百态。为了了

解各种昆虫的形态特征和活动规律，避免走入闭门造车的误区，必须通过写生积累素材，培养我们的观察力、表现力和创作力。

(一) 观察写生

春、夏、秋季我们应多去一些溪边、草丛、坡地、园林、篱落等草丛活动之处，或自己笼养一些。动笔前要整体观察，抓大的动态，注意头、背、胸、腹、翅的比例关系。尤其六足的运动规律和双须的触动情感。初学者可先画静止的草虫，先定出头、胸、腹三个大部位动态，删去细节，然后再画出翅及六足。可用简练的方、直、弧线几何体表现，眼看手追，概括速写出大体动势。

(二) 特写局部

速写动势是一个方面，也要刻画出了解它们的具体形态，但不是自然主义不分主次的描写。要抓住重点，突出特点，做些详实记录。如螳螂的双臂，蝗虫的翅、音镜，蝉大翅下压的小翅，蝴蝶双翅漂亮的色彩

等。这方面我们可多借助平时搜集的标本。

(三) 默写动势

草虫小且灵便，几乎无一刻不在活动，而且精彩的动势稍纵即逝。有时很难飞快地画完，那就要我们多观察，勤记忆，存储在脑中，将爬、跳、飞、鸣、食、斗等优美姿态准确又生动地默写整理出来，为创作打下坚实基础。

三、创作方法

(一) 触景生情

神奇的大自然孕育了万物，日、月、星、辰，春、夏、秋、冬，风、晴、雨、露……在这无休止的循环变化中，有无生命，有无思维的各种生物都共同享受到大自然平等的恩赐。面对着鲜花烂漫、青山碧水丰富多彩的世界，人类对大自然的赞美有着各式各样的表现形式。然而从古至今的无数赞美中惟有一点“没有变，那就是对“自然生活”的“触景生情”。

任何艺术都是有“感”而“发”，

不管创作的心情是“欢乐”或“悲哀”。艺术作品表现的就是创作者对情景的“感触”，绘画尤甚。大自然春至鸟语花香，夏日云海茫茫，秋来满山红叶，冬临冰柱成林的奇妙美景，都被艺术家随手拈来，含蓄而又完美地表现出来。然而这种面对大自然的“外师造化”，到进行艺术创作的“中得心源”，是中国绘画艺术理论最为精辟的结晶。花鸟、山水、人物三大科中，惟花鸟画题材广泛，自然界的翎毛花卉不可胜数，随处可见，而昆虫就占了全部生灵的4/5。学习花鸟画入门容易，提高则难。只要你有才气、精力、学养和知识，大自然有足够的素材任你攫取、创作。鲜花丛中的彩蝶、藤罗架下的群蜂，荷放叶展中的蜻蜓，柳荫高枝的鸣蝉，红艳欲燃的高梁上的蚱蜢，金黄谷穗上振翅的蝴蝶，豆角架下的蟋蟀，瓜蔓丛里的细腰蜂，荇藻荡漾飘悠的龙虱，溪流池沼里的蝌蚪等等静谧和美，生机活现的情景，引人

陶醉，欣喜惊羨，达到“物我两忘”之艺术境界，创作激情油然而生，千姿百态感人之作自然而出。

(二) 文学生情

古人云“读万卷书，行万里路”，首先强调文学底蕴和感官认识是相辅相成的。中华民族的绘画有着鲜明的特点，它不同于世界上任何画种，本质的区别在于其绘画作品中极强的文学性，即“画中有诗”。古代先贤认为“绘事不难于写形，难于得意”。所谓的“意”涵盖广泛，其中最主要的即是“诗”意。一个人对自然美景赞美之极，发自心声而为“诗”，而将赋有“诗”意的美景描绘到纸绢上为“画”。潘天寿大师论画云“荒村古渡，断涧寒流，怪岩丑树，一峦半岭，无处不是诗材，亦无处不是画材。篱落水边，幽花杂卉，乱石竹篁，随风摇曳，无处不是诗意亦无处不是画意。空山无人，水流花开，惟诗人而兼画家者能得个中至致”，而这能“得个中至致”的画家创作的

绘画作品也就是文学生情中的主观表现。

然而生活体验的广与狭，观察能力强与弱，造型基础的高与低，笔墨功力的深与浅，表现手法的粗与精，艺术感悟的快与慢，综合素质的丰富与贫乏，都会在创作作品中表露无遗。其中“综合素质”是最重要的，也就是所谓的“画外工夫”。文学、史学、书法、金石等全面修养，是中国画的特性。即通常所论及的“诗、书、画、印”兼容并蓄，这一点永不会改变。这是中华民族绘画——即中国画的“魂”，“只有民族的，才是世界的”。在这关键之处，是令大师之作与平庸谋生之作的最终分水岭。

四、选题、配景

(一) 物理、物情、物性

当我们有了创作欲望时，首先就要考虑“所绘之物”的各种特征及组合安排。画面主体是草虫，首先要了解所画草虫的习性特征及它们所

应该需要适合的环境“配景”。这一点首先就是要“合理”，“合理”两字看似简单，实际运用起来是非常复杂和不易的。要达到不“悖理”，那就需要画家对物象长期不懈地观察、了解、写生。世间万物经过千万年的进化、演变、繁衍、都有自己的“道”，即生存规律。相互间既有相同处又有不同处。

在绘画作品中，我们不可以像画标本那样逼真具体。但各种物象的生长规律，生态结构一定要了解清楚，才能在绘图中达到得心应手，腕底有鬼神之境。比如正面画蝴蝶是前翅压后翅；侧面画，后翅压前翅就“合理”。而蜻蜓则是后翅稍微压一点前翅，蝈蝈则是右翅压左翅。花卉中丁香的花是对生的，而木槿的叶是互生的，月季的叶也是互生，但月季的互生又与木槿不同，月季是一柄多叶，称复叶式，而每柄又是多数叶，称奇数复叶等等不一而足。

了解生长规律的同时，画家应

该以敏锐的眼光善于观察、体会并赋予植物、昆虫以丰富的感情。比如两只上下翻飞追逐缠绕的蝴蝶，我们称之为“婚飞”，那情意又与人何异呢？再如鸣叫极盛的蝗蝈周围，大多有雌虫在旁边。而且双方触角慢慢地相互接触、轻抚，那情那景温柔之极，能说昆虫没有情感吗？再者捕食时或受到挑衅的螳螂，双臂举起，三角头双目圆瞪，触角上下摆动，其姿态威严勇猛，和严阵以待的战士何异。只要我们细心观察，就能体会，体会愈深，创作出的作品愈是感人。

自然界各种昆虫、花卉都有不同的特性。同为天牛，星天牛喜栖柳、杨树，桑天牛则喜栖桑树。蛾喜夜间活动，螳螂喜阴凉，栖息灌木、草丛，蝗虫喜草丛、农田、菜地等等。知道了物象特性，我们在创作上就要考虑相适应的配景。

(二) 剪裁

葡萄发酵方成酒，布经剪裁始

成衣。尽管我们画了无数张速写，积累了无数草虫各式动态素材，但这不能算是作品。如果照搬在画幅上，纵然真实那也是标本画。因为它不具备任何情思趣味，没有感染力。所以我们要将写生的自然形态进行取舍、概括、提炼，还要根据各人的感受进行大胆变形、夸张，使每种草虫的特点更突出，更完美，更典型。经过这样变形取舍后的艺术形象才是草虫定稿。

另外，各种花、叶、果、草、木等其他万物写生也是要经过这样剪裁、取舍、筛选，方宜定稿，不再赘述。

(三) 构图

将草虫、花果定稿组合成一幅耐人寻味的优秀作品的过程，在我国传统绘画中称为“章法”或“布局”。从“立意”、“为象”到“写形”、“貌色”、“置陈布势”及南齐谢赫“六法”中所提到的“经营位置”，也就是现代绘画中所称的构图。

写生是“外师造化”，构图是“中

得心源”。章法布局要反复推敲，呕心沥血才能确定。古今画家长期以来积累了丰富的构图基本规律法则，首先应注意“变化统一”的关系。“变化”突出重点给人以新鲜活泼的感觉。“统一”多种因素给人和谐妥贴的感觉。在画面中草虫是主体时，要审定位置、跳、鸣、斗、食、互相呼应；花卉居宾位时要审定时令、春夏、秋、冬、风、晴、雨、露、荣枯有别。二者互相制约，相辅相成结为整体。虫与花，花与花，虫与花，都要考虑到主宾、虚实、开合、藏露、聚散、疏密、奇偶、强弱、轻重、呼应、对比、交叉、斜正、掩映、背景、空白、四周、动静、平衡等具体的构图规律，以及题跋、印章在构图中的作用。

经过历代画家的实践，总结出很多构图程式，对这些具体方法既要重视，又不能看成是一成不变的框框。花鸟画构图单位可归纳成相互矛盾的二条或三条线，即主

线、辅线、破线。三条线要组合变化，灵活运用。构图形式则有三角形构图，“之”字形或称“S”形构图、“十”字形构图等。

(四) 情趣、意境、格调

中国画讲究“神、韵、意”，它们是以客观对象为基本依据，包含相当多的画家主观成分。如果具体赏析作品，那么“构图、情趣、境界”则组成了作品不可缺少的要点。构图中一系列的规律很容易一目了然地从画面看出。而情趣则包含内容和笔墨，“以笔取气，以墨取韵。”笔墨控制能力恰到好处，达到预期日的并实现理想效果，使作品耐人寻味，引人入胜。意境情景交融离不开景与境。意境的幽雅秀逸，厚重苍古，静穆幽深，清新自然等都是自然之景经画家的反复提炼而表现的精神产物。

艺术作品的格调非常重要，也是比较抽象的。格调说到底是在精神境界，艺术作品是精神境界，即学问

修养，行为道德的反映。中国画家历来重品，画品即人品，作品的格调高低也是人品的高低。沈宗骞《芥舟学画编》有这样的论述：“求格之高其道有四：一曰清心地以消俗虑，二曰善读书以明理境，三曰却早誉以几远到，四曰亲风雅以正体裁，具以四者格不求高而自高矣。”近代绘画大师黄宾虹主张学画应做到“多读书，广闻见，有胸襟，勤习苦”。他强调学问、识见和毅力的重要性，其中“有胸襟”也就是人品修身，“一不贪浮华，二轻视图财，三心无俗忧，四自拟先哲。”潘天寿大师说：“不论何时何地崇高艺术为崇高精神之产物，平庸艺术为平庸精神之记录，此即艺术之历史价值”。齐白石大师一生勤奋，尽管取得极高成就和名誉，但始终保持自己“江南布衣”的质朴，自刻印文“不贪为全”，“何要浮名”等等。他指出：“……未闻举止卑下之人虽有

一艺而能久远者……”

综上所述，绘画格调与人品全面修养有着紧密的内在联系。在承继古代宝贵文化遗产的同时，也要磨炼自己精神境界。艺术要不断发展，不断创新，要有鲜明的时代性。而品格道德也要赋予时代性。艺术原为艺术家的精神产物，离不开艺术家个人的才智、胸襟和创造力，还须与时代风气相合，新时代要产生新的作品，始终反映时代的气息。

（五）题款、印章

中国画是诗、书、画、印的综合艺术。一幅画在构图中，安排好物象时也要将题款、印章的位置考虑在内。宋代以前的绘画很少题款，宋代以后，文人画逐渐形成和发展。使诗、书、画、印进一步结合成为中国画的基本特点。题款不仅要使字体和画法笔调相统一，而且布局得体的题款在整个画作中，还可调整画面重心，配合节奏，相

互生发，使画面境界更加高深，点铁成金。

题款内容相当广泛，从姓名，字号，绘制年月，地点到抒情寄怀的诗文游记，乃至画作评论、议论等。题款没有固定形式，题款的部位，字多少，大小，用何种字体，都要根据画面构图需要处理得当。一般有短题、长题、竖题、横题、随形题等。题款是从属部分，从内容到形式都要辅助画面增色，不要喧宾夺主，本末倒置。

题款后还要用印，红色印泥可调剂整幅作品的色彩关系，以增加一种形式美。印章分姓名章、名章、闲章。刻法分阳文和阴文两种。用印应注意姓名章要与题字大小相同，宁小勿大。如一处盖两印，应上边略小，下边可略大，阳文在上，阴文在下。闲章可大些，印文最好与画面相符合。

不论题款或用印都要慎重布置，精心经营，万不可草率大意，否则用之不当，反而有损整幅作品。