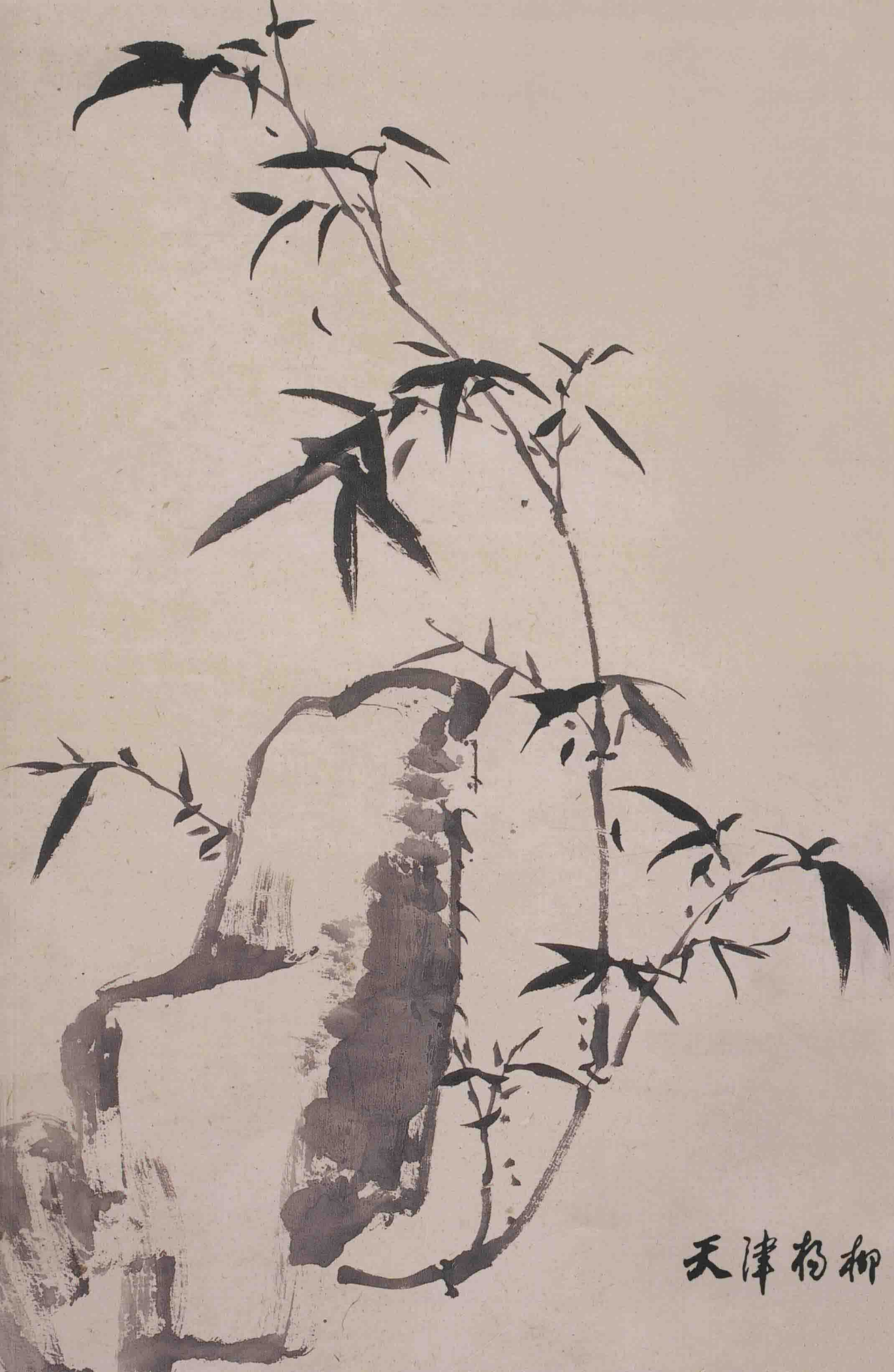


国画名家创作解析

齐春阳

天津杨柳青画社



国画名家创作解析

霍春阳

HUO CHUNYANG

技法 · 构图 · 写生

天津杨柳青画社

策 划：天津杨柳青画社 天津美术学院
统 筹：阚宪臣 张秀茹
特约编辑：周午生 李 军 刘 娜

图书在版编目（CIP）数据

国画名家创作解析·霍春阳 / 霍春阳编绘，一天津：
天津杨柳青画社，2016.1
ISBN 978-7-5547-0483-7

I. ①国… II. ①霍… III. ①花鸟画—绘画评论—
中国—现代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 304449 号

出 版 人：王勇

出 版 者：天津杨柳青画社

地 址：天津市河西区佟楼三合里 111 号

邮政编码：300074

编辑部电话：(022) 28379182

市场营销部电话：(022) 28376828 28374517

28376928 28376998

传 真：(022) 28376968

邮购部电话：(022) 28350624

网 址：www.ylqbook.com

制 版：北京锋尚制版有限公司

印 刷：天津海顺印业包装有限公司分公司

开 本：1/12 889mm×1194mm

印 张：16.5

版 次：2016 年 1 月第 1 版

印 次：2016 年 1 月第 1 次印刷

印 数：1—3 000 册

书 号：ISBN 978-7-5547-0483-7

定 价：78 元

感应生命的经纬

中国传统文化的精髓，概括出来就是一个字“悟”。“悟”是一种感觉的艺术，是天成的。因之天成而朴实，因之朴实而完美，它是一门高超的顺天重性的最有价值的学部。中华大地孕育了感觉能力特别强的一个民族，非凡的感悟力总是能将天地宇宙和生命感应融为一体渗透在生活的各个局面，伯乐相马重神韵，中医治病观面色，厨师烧菜凭直觉，军事家作战部署不是靠诵兵法，而靠随时随地的各种情况汇集一起的感觉判断，这就是“悟”。悟性的高低，决定了一个人的才华大小。西方艺术是偏理性的，他们以科学精神对待艺术，艺术的手段和结果都具有有极大的清晰性，条分缕析。比如黄金分割率，就是用数字精确推算出来的。东方艺术是一种超逸的态度，而超逸本身是无法用数字来限定和阐释的，逻辑的数字怎能算出弥漫处处而看不见摸不着的“神韵”之美。西画的线条是作画时运用的具象的科学手段，国画的线条是精神的轨迹、生命的经纬、情感的线索，其中的玄妙是非达到的一定境界所不能领悟的。

境界是中国人文精神的最高标准，所谓“境”是指人的精神所达到的万物归一的无对之境，是圆通的、天人合一的、中庸中正的，老子所谓“得道是也”。得道，人之精神则可立于不败之地。纵观历史，中华民族虽然受到过其他民族文化的冲击，但并没有改变自己的文化精神，而是外来文化被吸收、改造和消化，这都得益于中华民族的大境界——定力极强的中庸思想。

艺术家创作需要中和平淡的心态，不动情乃至没有情，无情才是大境界。给太阳、地球送礼，它们不会感谢你，也不会因之多给你些日照或

不给你黑夜，因为地球、太阳具有没爱憎的博爱情怀，只有无情却永恒的至高境界。好艺术不是激荡情绪的，而是一种不动容的沉静，净化心灵，崇尚“落花无言人淡如菊”的“静”境。新的东西不见得有价值和质量，我推崇“自胜者强”的老庄思想，不断地战胜自己就是超越，艺术早就有了它完美的大境界，它只需要到达和深化，不需要发展，任何想超越的想法都是无知。古人讲“盈科而后进”，我们现在能做的只是深入地继承，把古人留下来的艺术之坑“填满”。至于超越和创新，只能一俟来者了。

艺术不能刻意地追求个性，越求越不真，风格是在绘画中自然而然地流露出来的，像惊鸿一瞥。春光乍泄不留踪影，是一种禅宗式的顿悟，是艺术家天赋直觉的诚恳反映。艺术应该淡化个性，崇尚中正，不求怪异。只强调个性成不了大道，把艺术的共性容纳得越多，艺术的个性才越有价值，才会升华。个性存在文野之分，个性价值取决于它的内涵量，不脱离艺术境界的静、淡、松、简的丰富博大的个性精神，才是永恒的。“怪异”的东西是短暂的、瞬间的、没有生命力。“圆能通，通变则久”，做人与艺术同出一理，人要与生存环境和谐，环境要与整个宇宙和谐，强调个性是分裂的，强调共性才是归一的，东方思想因其已达归一的境界，才如此博大精深。

霍春陽

二〇〇四年五月



作者简介

霍春阳，1946 年生于河北清苑。1969 年毕业于天津美术学院，现为天津美术学院美术馆馆长，中国画系教授，中国美术家协会会员，中国书法家协会会员，中国美术家协会天津分会副主席，硕士研究生导师，天津文史馆馆员，天津市政协委员。享受国务院特殊津贴。作品多次参加国内外大型美术作品展览并获奖。大量作品被人民大会堂、中国美术馆、北京图书馆、军事博物馆、首都机场、天安门城楼、毛主席纪念堂、钓鱼台国宾馆、北京饭店、中央电视台、天津艺术博物馆、深圳博物馆、山东省美术馆等收藏。

画贵简淡——读霍春阳的画

梅墨生

简淡冲和之美的提出，是在魏晋六朝以后由“文学界”提出来的。唐人司空图在著名的《诗品》中所提出的“冲淡”“典雅”“自然”“清奇”诸品其意旨实亦在此。

“素处以默，妙机其微。”“遇之匪深，即之愈稀。”（《诗品·冲淡》）“落花无言，人淡如菊。”（《诗品·典雅》）“俯拾即是，不取诸邻，与道俱往，著手成春。”（《诗品·自然》）“神出古异，淡不可收。如月之曙，如气之秋。”（《诗品·清奇》）清人孙联奎笺注曰：“冲，即风雅，雅飭之雅。譬若女子，雅者，靓装明服，固是雅；即粗服乱头，亦仍是雅也。”“自然，对造化、武断言。”“清，对俗浊言。奇，对平庸言。”率言之，简淡和雅的美体现于诗文之中则是一种“无我之境”（王国维《人间词话》），“无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。”（王国维《人间词话》）。回对于简淡境界的崇尚，在画则至宋而肇端于“适意”与“自然率真”，至元而推许“高古”“荒疏”。米芾的“平淡天真”与倪瓒之“逸笔草草”“聊写胸中逸气”等均为此一理想的积淀。说起来，对简淡境界之追求，亦与对“古”意之推重相关，与对“静”境之向往相关。

在中国绘画史上，“书画同源”说或者“画法全从书法出”说自宋元人明确提出后，几成定论。论画理论借重于书法理论几成共识。作为当代画家霍春阳自然也很讲究笔墨，他的画笔精墨妙、水色天成，但他却于笔墨独有心会，把对笔墨的讲究升华为一种“化境”——“不见有笔墨痕”，可以说，这正是中国式的艺术哲学论。

在绘画创作中，所谓“无笔痕迹”当然不是指不利用笔墨形式而成为西方现代艺术中的“观念艺术”之类。而是指“可见”之笔墨要在图画中

化为一种不讲究笔墨的“笔墨”——潜含着“不可见”而可感的“内美”——一种机趣神韵。这种感受“恰如春梦了无痕”，是“遇之匪深，即之愈稀”（司空图《诗品》）的。

我对霍春阳曾以《山花烂漫》知名于世而今却执着寂寞地执教于津门美院的画家心存敬重。他的写意花鸟画，意境静寂、空旷、淡远，画面构成简练、疏朗、精致，笔墨古朴、典雅、简约、虚淡，色调淡润、冷艳、缥缈。“如此荒寒之境，不见有笔墨痕，令人可思。”相比于时下走俏的绘画，他的画过于清冷平淡了，过于幽渺古艳了。

这不正是传统文人画理论在潜流里所稀求的那一类吗？相对于如今那些满纸莫名其妙的满塞的“黑面”，张扬的纵横涂抹的“大”作，我品尝到了一种平淡幽远的意境寄托。

前卫也罢，退守也罢，只要它面对真实与真诚就可贵了。霍春阳对于艺术是真诚的，他的眼中世界也是真实的。他比有些画家更善于体味大自然细微处的生机与趣味，他不想回避他的感动，他关心这些不够宏大、不够悲壮、不够刺激的场景。大概他这辈子玩不了也从未想到到渤海湾去创作一个“大地艺术”的惊人作品，他只想在吴昌硕、虚谷、齐白石、潘天寿、朱屺瞻、崔子范之后做点力所能及的事儿。霍春阳的画有时太古雅了些，如《牡丹》；有时太荒寂了些，如《枝头》；有时太清幽了些，如《荷花小鸟》……但这就是他的心灵世界。他忠于这个存在，他不想张狂其外，他只想内敛、沉凝、静观。他的艺术的外观因而有些远离时代。这一点意味他的陈旧与过时吗？问题也许并不如此简单。英国的杰出艺术史家贡布里希在《图象与眼睛》一书的中译本序言里写道：“研究视觉并不存在于读书，

而在于观察我们自己与可见世界及其图画这三者之间的联系。”这个任务并不像有些理论家以为的那样容易完成。

我在霍春阳的作品《阳光》里看到晨曦，在《荷意淡欲秋》里听到了鸟的啾鸣。可能这不全是作者的原本“意图”，但我通过他画面上有限的内容品味到这些的。也许他利用了这些绘画抒写了自己的情意，也许我通过这画面所移情与附加了许多我的生活与“文化记忆”（贡布里希语），但这正是艺术品的功能之实现。它“像一个通道”在“敞开”（海德格尔语），我被吸引了，然后“进入”。应该说，画者、作文者、看客如我都做了南华真人式的蝶——“化”了一回。

如果我们用了平常心、细致心、静默心去看，是不难“进入”霍春阳绘画的平淡微茫、古雅幽僻的境界的，也会体会到其“落花无言，人淡如菊”（《诗品》）和“素处以默、妙机其微”的感受与乐境。

我曾想过，“无笔墨痕”的所谓化境既然与所谓表现主义背道而驰，那么，应该称之为什么主义呢？既无现成理论可用，也就只好生造一个“境界主义”罢。想起王国维先生曾说“古雅之形式，使人心休息，故亦可谓之低度之优美……故古雅之价值，自美学观之诚不能及优美及宏壮，然自其教育众庶之效言之，则虽谓其范围较大成效较著可也。”（《古雅在美学上之位置》）境界是造出来的，只是，我们既要利用笔墨又还要节省它。

二〇〇一年七月

当代逸品——感受霍春阳的艺术

薛永年

30年前，雨狂风骤的十年“文革”刚结束，天津一幅描绘迎春花绽放的作品，成功地表现了人们的心花怒放和无限生机，在全国美展中赢得普遍赞誉。两名作者都是天津人，其一是画界耳熟能详的孙其峰，另一便是开始崭露头角的霍春阳。霍春阳是孙其峰的学生，那时只有30岁。此后，随着他不断推出新作，不断悟入艺术的真谛，不仅产生了广泛影响，而且在艺术思想回归深层传统后，渐渐形成别具一格的独特风格。十余年来，这种风格日益完善，不胫而走。可以毫不夸张地说，在当代中国画坛上，霍春阳是一位很有影响的中年实力派画家，虽然实力派画家也不下数十人，但有的实力在造型，有的实力在笔墨，而霍春阳的实力是全方位的，尤以讲求境界的小写意花鸟为胜。

“文革”后的小写意花鸟，有两个引人瞩目的现象。一是改变了传统的折枝布局，画林间花草的原生态，层次丰富，茂密繁盛。二是改变传统的水墨为尚，推进晚清近代以来对色彩的发挥，追求不同于前人的视觉效果。而霍春阳的小写意花鸟，却以简静的特点卓然自立，不但形简神完，笔精墨妙，尤擅淡墨干笔，而且简约疏淡，或疏花简叶，或只鸟片石，空灵虚静，幽秀淡远。一切历历如在目前的生动形象，都无例外地隐约在光风霁月之中，清如水洗，静如天籁，似有若无，欲显还隐，真可谓“若恍若惚，其中有象”。可以看出，在他的心目中花鸟生命和宇宙自然是融为一体的。他不满足于讴歌鸟鸣花放的生韵，而是积极引导观者去品味淡而有味的太羹玄酒，去感悟充满光明与智慧的精神之光，特别致力于作品精神境界的玄远灵明。这正是霍春阳的独到之处，也是相当一部分画家忽略的。

如今，随着城市化的迅猛进程，流行文化的追波逐浪，许多画家为了引人注目，每每着意开发眼球效应，尚繁复铺陈，讲平面构成，崇色彩缤纷，甚至以刻画为工，以躁动为美，为此而花费心思引进西方的观念，在不同程度上疏离了传统的奥义。霍春阳作为具有独特代表性的小写意花鸟画家，他的艺术不仅好在赏心而且贵在养心，多年来他的艺术探索一直围绕着在花鸟里表现前人很少致力的中国艺术精神的一个重要方面，这个方面就是

超越自我与大化同一的超逸精神。所以我说，霍春阳是当代少见的逸品画家。诗境，旨在表现一种被过滤了的现实，一种活泼的生命意识，一种升华了的精神境界，过去称之为逸品。

自古以来，人物画更多承担了第一种职能，文人山水花鸟画更多呈现了第二种职能。然而，霍春阳的花鸟逸品，却把个体的畅神与净化升华群体的精神境界结合起来，他的花鸟画，题材是古已有之，“四君子”占了很大比重。造型属于“妙在似与不似之间”，一般画鸟形似的成分多一些，画花木形似的成分少一些，非常适合早已自觉不自觉接受了传统既成图式的中国观众。他的每张画都不画太多的东西，都以水墨为主不用浓重火爆的色彩，偶尔利用灰黄的纸色，恰当地点染白粉，画里疏淡和悦的花鸟仿佛融进了生生不息的宇宙之中，呈现出虚静空明的灵光。

自古以来，画中逸品的阐述者，都强调了三个方面。一是精神的超越，二是笔墨表现的简约，三是境界的虚静。对此，清代的恽寿平指出，“逸品其意难言之矣，殆如卢敖之游太清，列子之御冷风也。”“画以简约为尚，简之入微，则洗尽尘滓，独存孤炯，烟鬟翠黛，敛容而退矣。”“造化之理，至静至深。”前辈美学家宗白华，更把深静看作中国艺术表现的文化的精神，他指出：“它所表现的精神是一种深沉静默地与这无限的自然的太空浑然融化，合为一体。它所启示的境界是静的，画家是默契自然的，所以画幅中潜存着一层深深的静寂。”霍春阳的艺术恰恰是具有上述的三个特点，可谓默契造化，简约深静，“幽情秀骨，思在天地”。对此深有体会的霍春阳，他的艺术正是有意疏离刺激人眼的色、线、形，在表现对花鸟情境的微妙感动的同时，努力把欣赏者的神思引向悠远无际的大化。他的画里着重表现的是一种“象外意”，是与天地精神相往来的群体精神，是在更高的没有烦扰，没有困惑，没有厉害的宇宙诗境中获得灵魂净化和精神自由。

霍春阳的艺术，从描写灿烂绽放的迎春花的《山花烂漫》的有我之境，走到如今的无我之境，关键在于二十世纪八九十年代之交的大变。在八十年代中后期，他像许多画家一样地向往新变，曾取法明清个性派的大写意，

表现旺盛的激情，张扬创作的个性；也曾学习黄永玉富于构成意味的荷花，还把西方的构成手段、石涛式的山水与日本的少数字结合起来，追新逐意，务求“语不惊人死不休”。但自从他探索新文人画以来，便开始追究中国画艺术精神与传统哲学思想的关系，抓住了在传统文人画里表现得比较充分的以畅神为依归、以净化心灵和提升精神境界为目标的努力方向，为此挖掘传统，发扬光大，没有只在笔墨上、图式上、肌理上、表现主义式的感情发泄上下表面的工夫，既排斥了盲目西化的干扰，又从深层挖掘并激活着传统，我看这是一种由技进道的追求，是他比一般浅学画家高明的地方。

当代的中年画家，包括霍春阳在内，大多出身于美术院校，所有的美术院校又都是西学东渐的产物，虽然学的是国画，但殊少国学基础，思维方式与创作方法也接近西方的艺术家，常常把创新与传统对立起来，对于传统是传承明清个性派多，对上溯宋元的所谓正统派弃如敝屣。霍春阳的变法由个性派泼辣纵横的大写转入超越个性派境界空明的小写，首先得益于对传统文人画的潜入，新文人画作为西潮澎湃中的对立面，比较重视衔接近代几乎断裂的传统底蕴，讲老庄与禅学与艺术创作中个人的精神自由为多。大约在参与新文人画运动的过程中，他理解了老庄和禅学的超越精神，当时写给我一幅书法，写的就是“禅意”二字。

然而，进一步领会传统艺术文化的博大精深，则得益于随后而来的国学补课，他主动参加了北大汤一介主持的“中西文化比较学习班”，以及其后的“中西文化比较高级研究班”。在班上，他首次接触了国内一流学者，了解了梁漱溟等新儒学大家的思想，甚至买来梁氏的《人心与人生》《中国文化要义》反复研读。同时他又拜访了吴玉如，吴玉如说传统中的《文心雕龙》还属于辞章，《论语》《孟子》才是经典。其后，他牢记吴氏的一席话，用很多时间去研究儒家经典，并且在领会中国的文化思想中打通儒道禅。古人说“极高明而道中庸”，以往的研究者大多以为逸品、超逸精神渊源于个人解脱的庄禅，但霍春阳的逸品画，还有一个渊源，那就是兼济众生的儒学。因此，他的逸品画与某些古代画家的高蹈远引的出世志趣

不同，他是以貌似出世的超逸，做着“为天地立心，为生民立命”的入世事业，是在异化的威胁中重建着充满自信的精神家园。

我见过一幅对子，写的是“立脚不随流俗转，宅心能到古人难”。霍先生正是一个不随流俗守护传统的画家，他在倡导逸品画的创作与教学中，提出了若干振聋发聩的见解。比如，他引用禅学著作《青言集》“无异言而生清净心”的主张，指出不应该把花样翻新与否视为衡量绘画优劣的标准。他还指出，“有风格并不代表有质量”“艺术应该淡化个性，把艺术的共性容纳得越多，艺术的个性才越有价值”。他的这些与时下话语很不相同的看法，尽管未必获得致思周密的理论家的完全同意，但深刻地揭示了20世纪以来艺术认识上的一些迷误。

站在20世纪里边看20世纪，就像在庐山里看庐山一样，不容易看清楚。只有把20世纪的中国文化艺术放到世界范围的历史长河里去看，才会发现整个20世纪，中国文化一直在西方强势文化的挤压之下，一直在科学主义的批判之下，中国画也一直在西方标准和科学而非文化的标准的改造之下。霍先生可以说是为数不多的在庐山之外看庐山的智者。尽管对绘画与现实关系的执着与超越，对传统的因与革、对艺术的个性和共性、对绘画的视觉特点与文化内涵的关系，还可以深入讨论，从理论上阐述得更更有分寸，但霍先生的看法是切中时弊的，是抓了要害的。他致力于提高精神境界的逸品画，无疑已经取得了突出的成就。但他正在思想艺术成熟的壮年，我相信他会围绕着这弘扬传统给自己提出更高的目标，他已经着手上路了，任重道远，我和大家都期望他的潜力得到进一步的发挥，为21世纪中国艺术的复兴做出更大的贡献。

现以《观霍春阳画》小诗一首结束这篇短文：

疏花淡叶泛青光，虚静空明意味长。

观化观生神自逸，津门长忆霍春阳。

二〇〇七年一月

目 录

感应生命的经纬 /1

画贵简淡——读霍春阳的画 /4

当代逸品——感受霍春阳的艺术 /6

第一部分 技法——我画四君子 /1

一、梅 /2

二、兰 /7

三、竹 /15

四、菊 /25

第二部分 构图 /33

一、梅花构图 /34

方形与长方形构图 /34

横幅构图 /35

条幅与扇面构图 /36

二、兰花构图 /38

方形构图 /39

扇面构图 /40

三、竹子构图 /41

长幅与扇面构图 /41

横幅构图 /43

方幅构图 /44

四、菊花构图 /45

方幅与横幅构图 /45

长幅构图 /46

扇面构图 /47

构图小稿 /48

第三部分 写生 /69

一、花卉写生——藤萝 /70

二、花卉写生——美人蕉等 /71

三、花卉写生——牡丹 /73

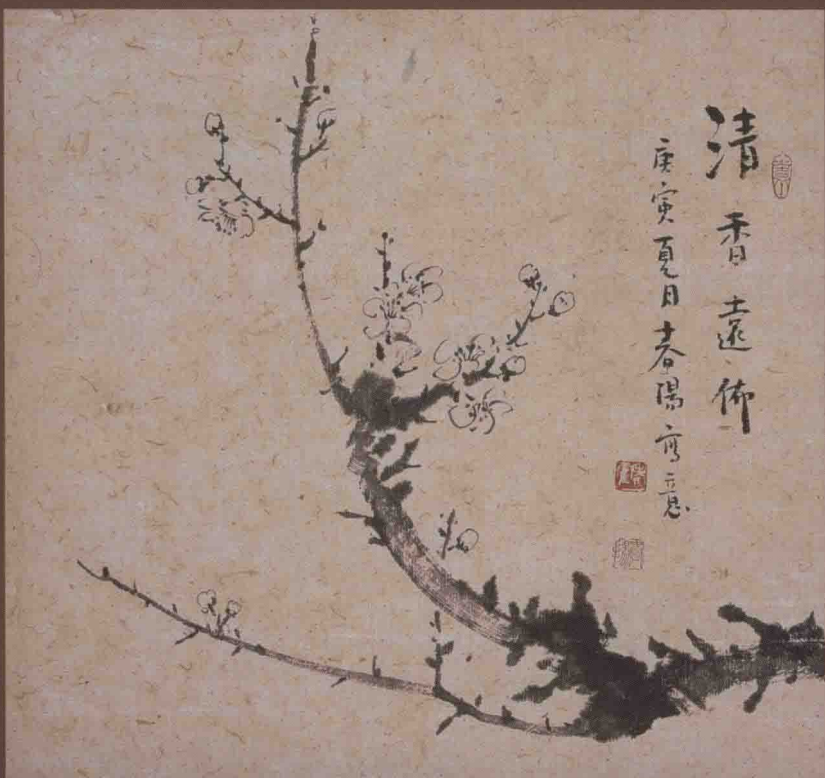
四、花卉写生——兰草 /77

五、花卉写生——玉兰 /81

六、写生——其他 /89

第四部分 作品赏析 /105

霍春阳花鸟画赏析 /106



第一部分 技法——我画四君子

四君子这个题材我画得比较早，至今一直在画。梅兰竹菊，世称“四君子”。竹，虚心劲节，直干凌云，可喻高风亮节；梅，冲寒斗雪，玉骨冰肌，似若孤高自赏；兰，清雅幽香，芳草自怜，颇为洁身自好；菊，凌霜而荣，傲骨晚香，不与群芳争艳，具有“君子”的品格。“四君子画”，萌发于唐代。宋元之际，文人画勃兴，梅兰竹菊更成为诗人画家“缘物寄情”反复吟咏描绘的对象。历代画家借梅兰竹菊表达对人情世态的感叹和对生活与理想的追求，逐渐形成影响深远的民族美学思想。

——霍春阳《霍春阳访谈录》

一、梅

画梅花先画枝干。图一是梅花老干画法示意图。梅花的主干是贯穿一幅梅花作品的主线和支撑整个画面的关键，用笔要肯定有力，中、侧锋并用，同时注意行笔的轻重、缓急。用笔要有飞白，湿中有干，干中有湿。

画梅花枝干的方法有多种，所有的方法都是为了表现梅花的不同姿态。古人云：“姿态，梅之骨骼。或疏而娇，或繁而劲，或老而媚，或清而健，本各不同。”细嫩一些的枝条用笔尽量用中锋，而且曲折变化不要太大，否则会失掉清秀挺拔的姿态。画梅花小枝要轻细，但用笔不要太光滑。

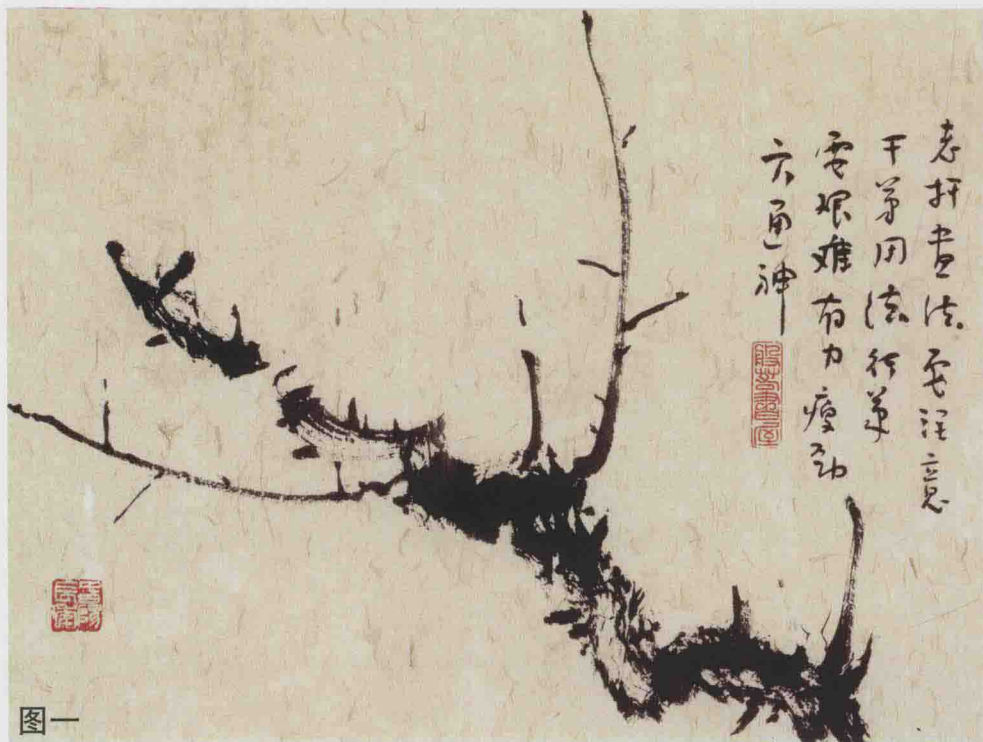
画梅花枝干时，应注意梅枝往复、轻重、曲直、刚柔变化。枝干的主线、辅线、破线的运用也要有节奏感。梅枝的粗与细、苍枝与嫩枝、枝干的曲与直都要有对比。小枝和老枝要抱体。小枝姿态一般要直，称为气条。

有道是“画画难画三”。“三”在画梅花枝干时主要体现在“主”“辅”“破”三者之间的关系上（见图二）。“主”就是主干；“辅”是主干旁生的枝干，在画面上起助势的作用；“破”的含义并不是破坏，而是使画面更加生动自然。将细枝穿插于主干之间，会使画面既丰富又有变化，同时也符合梅的生长规律和自然形态。

画写意梅花，枝干用墨要注意浓淡变化。古人画梅有“浓写枝头淡写梢，皴鳞老干墨微焦”之说，意在强调表现不同质感的用墨变化。不过在一幅作品中，画枝干的墨色变化不要太大，否则墨色的反差会使画面显“花”。

画梅枝干也可以用双钩的笔法。这种画法介于工笔和写意之间，它更多地表现出枝干的一些细节变化，用笔要灵动，转折要自然，疏密要得当。

另外需要注意的是，梅花的枝干与枝干根部的画法要有走势与姿态的变化。



图一

老干画法：

要注意干笔用法，行草要坚挺有力，瘦劲方通神。



图二

画梅枝干时，分三条线路，主线、辅线、破线。

画完梅花主干及分枝后，就可以画梅花了。写意梅花的花头以单瓣为主。单瓣梅花由五瓣花片组成，画法主要分为两种：一是勾勒法，二是点染法。勾勒梅花古人也称“圈花之法”，入手较难，必须有一定的写生和白描基础。写生是通过对花写照来理解花的造型、姿态以及正、侧、俯、仰的变化和生长规律；白描是在写生的基础上提炼加工，掌握用笔、用线的技巧，也可以通过临摹前人的作品来加深对造型的理解和笔墨技巧的运用。

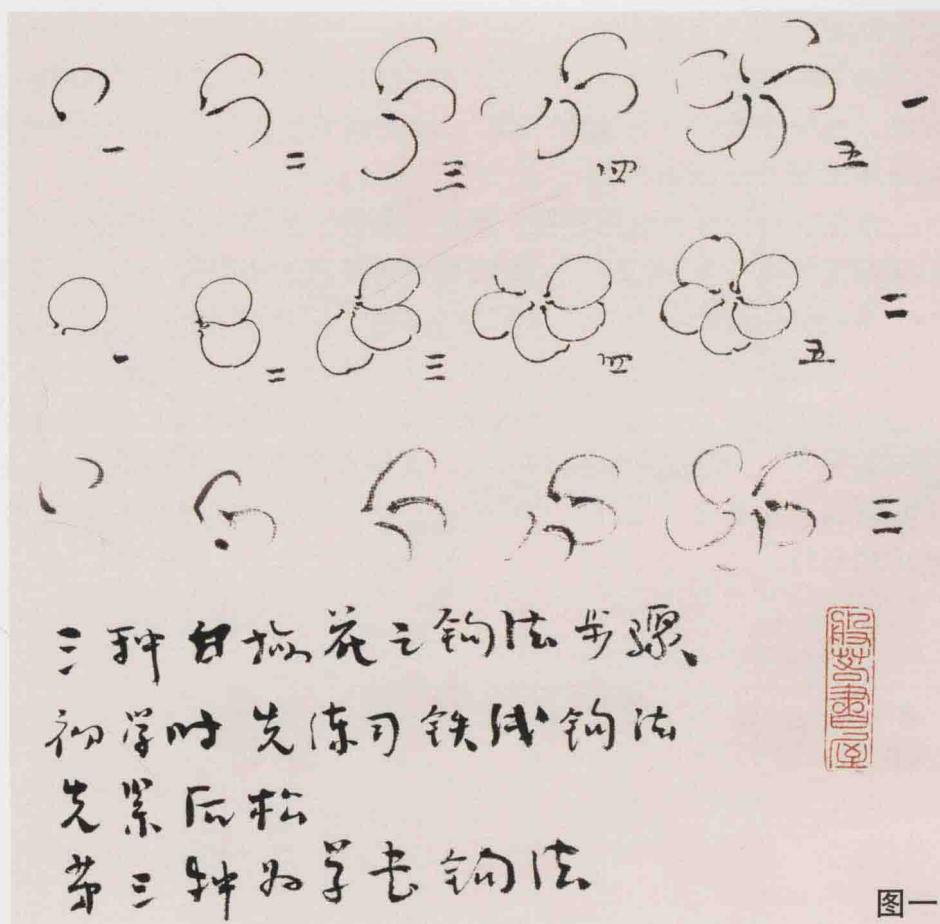
勾勒梅花选用的毛笔一定要灵动而富有弹性。勾花用笔不仅要有力度，还要有微妙的提按、轻重、起伏的变化，这就是所谓的“笔意”，还要做到气脉贯通，一气呵成。

画花蕊是画梅花的点睛之处。花蕊的用笔必须要挺秀，要顺应花头的正、侧、俯、仰，切忌胡乱涂描。

点花蒂也要根据花的方向来点画。正面方向的花朵可不必点花蒂，总之要符合梅花的生长规律。

勾花瓣的用笔变化应轻重得当，用笔不要平均对待。

图一为白梅花的三种勾法步骤图。第一种为铁线勾法，宜初学时练习；第二种为行书勾法；第三种为草书勾法。白花的勾染过程，要在绿色未干时点白粉，待色干时勾花蕊。所勾花蕊不能过多，要保留花的洁白。（见图二）勾花时，用线要有虚实、轻重变化，不要把花瓣勾死。花蕊要留白，花心点草绿，颜色不能过重。点苔点是为了营造画面的空间关系。（见图三）



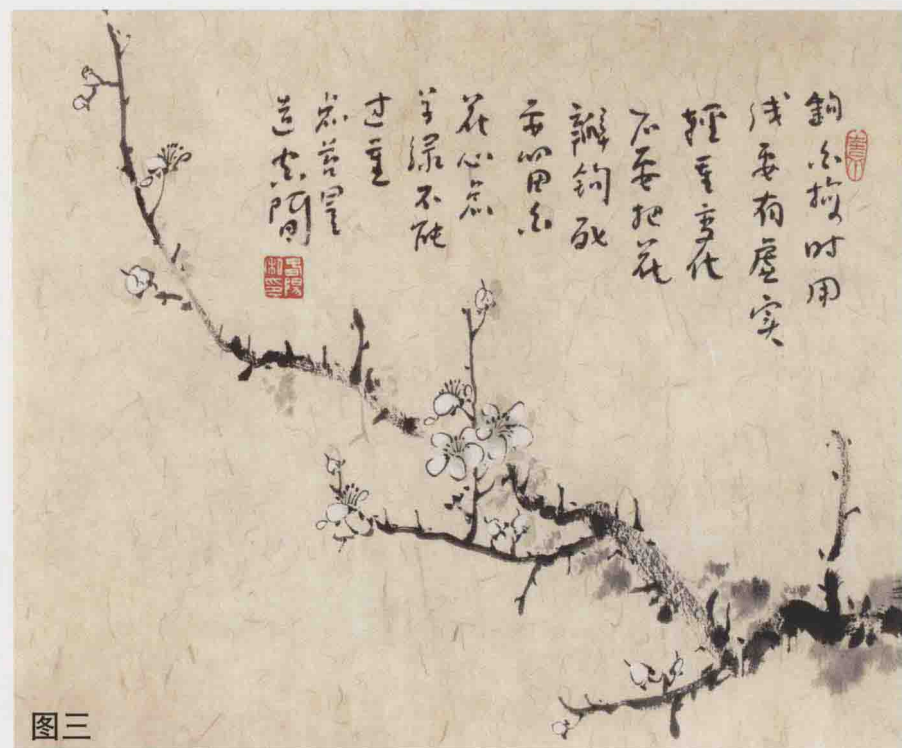
图一

三种白梅花之勾法步骤，初学时先练习铁线勾法，先紧后松。第三种为草书勾法



图二

白花的勾染过程：要在绿色未干时点白粉，勾蕊不能过多，保留花的洁白纯洁。



图三

勾白梅时用线要有虚实轻重变化，不要把花瓣勾死，要留白花心。点草绿不能过重。点苔营造空间。

这里介绍一下点花法。

点染粉色梅花的方法与点染白梅近似，先用毛笔调蘸白颜料，再用笔的尖端蘸红颜料（洋红、曙红、胭脂都可），然后根据花形点染。点染花蕾的红色要重一些，点染花瓣儿要注意外深内浅的自然渗透。待颜料干透再点画花蕊、花蒂。花蕊和花蒂可用胭脂点画，也可用浓墨直接画出。

点染红梅同样可以用胭脂、深红、朱砂、朱磬等颜色直接点画，须注意的是花蕾要重一些，花瓣儿要浅一些，前面的花要浓一些，后面的花要淡一些（见图一）。画红梅另外注意的还有枝干的墨色要重些，否则与花朵形成不了对比，这样花瓣儿就会显得灰暗、不鲜明。

不同梅花姿态的点染，用笔也不一样。正面姿态的梅花中间留白一般大一些；侧面与背面的花，姿态不同，用笔也应不同。（见图二）

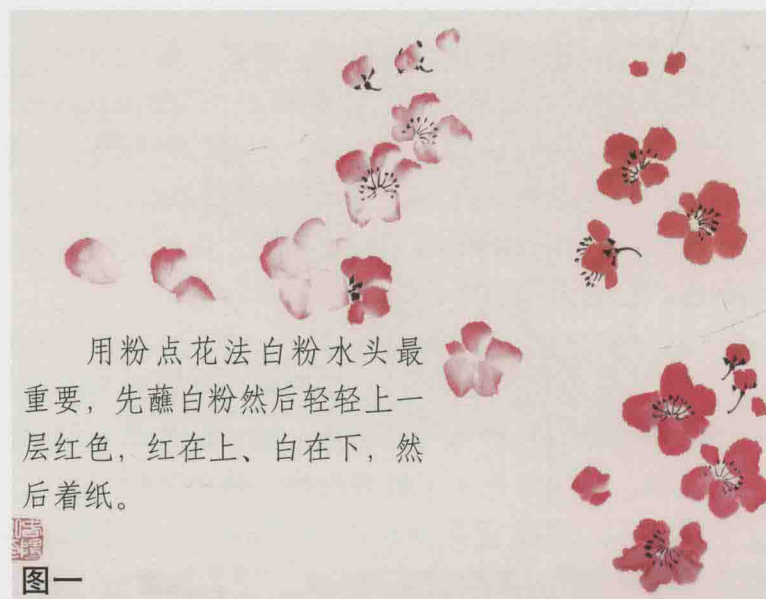
勾梅花花蒂、花柄要长，这样容易表现花的姿态变化。（见图三）

勾花时，要注意花与花的关系，要体现聚散的节奏变化。（见图四）

画梅花花头时，要注意花头疏密、大小、聚散和正反侧的变化，千万不要平均对待。



图二



图一



图三



图四

勾花时要注意花之聚散节奏。

梅花素有凌霜傲雪的高洁品格，因而雪景梅花是国画创作中常取的题材。这一讲就来介绍一下雪景梅花的画法。

首先，画雪景梅花时，梅花枝干要上虚下实，与背景相统一。梅花干的用笔应苍劲古朴。（见图一）

其次，点梅花时，要注意花的姿态与枝干的呼应关系，同时在花上留白。（见图二）

再次，染雪景时，上留白下不留白，注意用笔的虚与实、松与紧的变化，不要平均对待，要有灵动感。（见图三）

最后，待墨色干时画花蕊，补一些小枝与苔点。然后题款、盖章，作品完成。

画雪景梅花一般是以红色梅花为主，这样能较容易地表现出洁白的雪意。画雪梅的枝干以浓墨和焦墨为宜，行笔要苍劲有力，并注意留出“飞白”。后再用淡墨渲染空间，留出适当空白，营造雪的气氛。注意染淡墨时不可平涂，要有浓淡变化，留有笔痕、笔意。



图一

画雪梅枝干，留上虚下实。



图二

雪梅画法第二步仍留白在花上。



图三

染雪时上留下不留，渐淡渐松不全染。



图一



图二



图三

这一讲介绍一下粉梅的画法。

一、画梅花枝干，注意梅干的取势，用笔要有虚实及墨色浓淡、干湿的变化。（见图一）

二、画梅花时，要注意花的不同姿态的微妙变化及花的疏密组织关系。（见图二）

三、待花的颜色完全干后，用笔勾花蕊。花蕊的方向要与花的姿态相一致。（见图三）

四、题款、钤印。题款要与画的整体章法有呼应关系，盖印章要服从画面的章法需要。（见图四）



图四