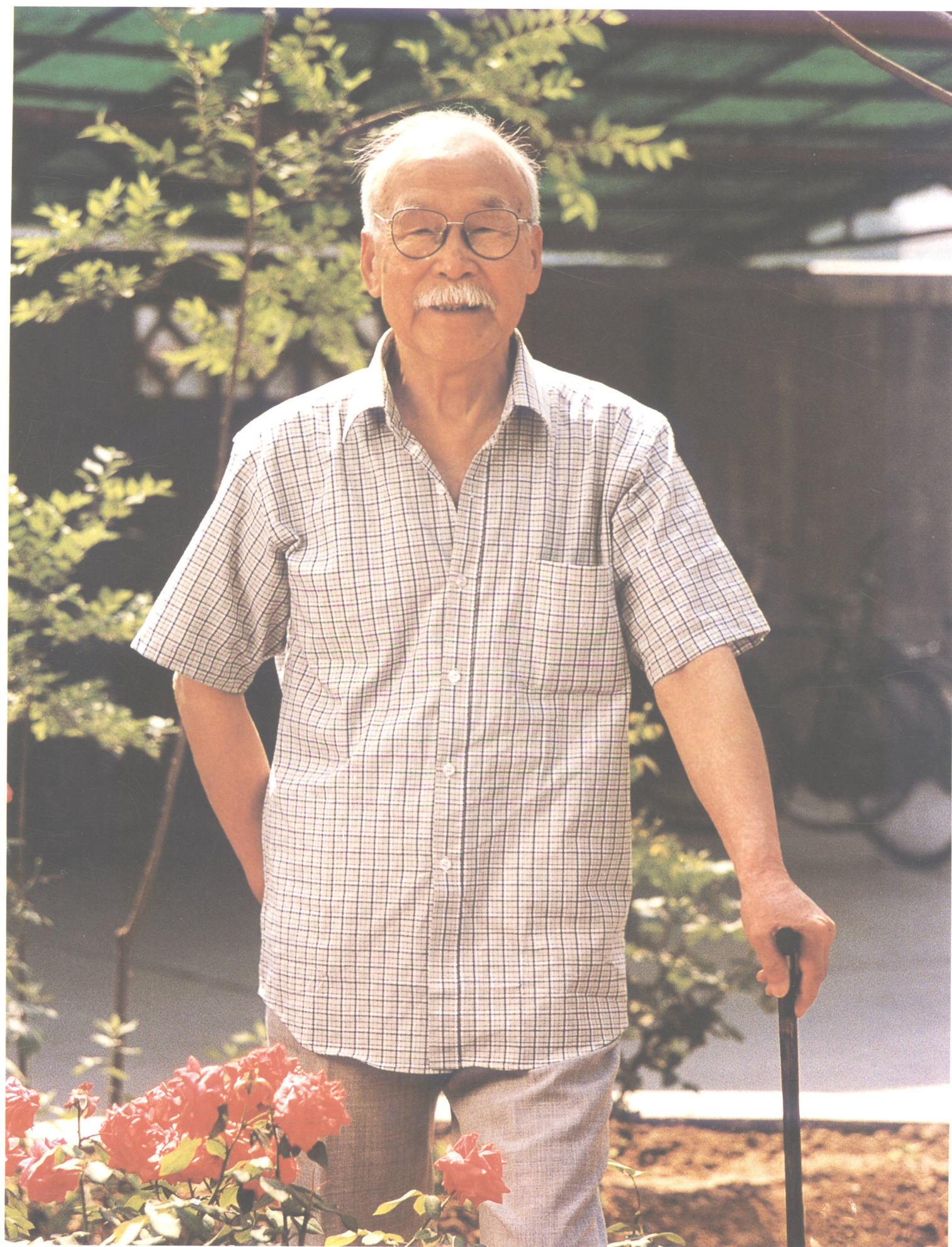


于希宁画集
梅
花
卷

山东美术出版社



于兄愈老之境
愈新铁干娇花
并陈庄重活泼
共举热一爱民
族文化之读者
定将引发海
内逢知己之目
豪气感

一九九九年十月王朝白
题于北京东郊



才德勤修養



三魂共一心

弟年



诗画梅缘

——序于希宁先生梅花集

刘曦林

移来三百梅花树，对我芸窗结静缘。
岁暮天寒冰雪里，一枝冷艳舞翩翩。

据于先生回忆，这是20世纪30年代他在上海学画时的诗作，因题于40年代的《白梅手卷》中便与画一起流传了下来。这虽仅是一诗一画，却已成为研究于先生早年画梅几乎唯一的资料。画以淡墨为宗，与诗中所抒写“岁暮”、“冷艳”、“静缘”之意同趣。由此可说，中国传统的“四君子”画及其以花卉竹木喻文人节操品性的美学曾深深地影响过他，同时那“移来三百梅花树”的豪言也足见他与梅之特殊情缘，他也确曾得寒假之便多次在江南访梅，在与梅花亲接之中体味到梅我两忘的精神境界——“说实在的，在30年代，我已爱上了梅花，那像与梅花之间有了一种共同的语言，以至每次探梅总是留连忘返，依依不舍。此时才开始体会到陆放翁‘二十里中香不断’、‘曾为梅花醉似泥’、‘何方可化身千亿，一树梅花一放翁’等诗句的真谛。”^①由此可见于先生的梅缘已有60多年之久，其早年画梅基本上传统文人画家以梅喻人的思路。

进入20世纪50年代，在全世界普遍发动的新国画运动中，继世纪初的美术革命，文人画再度成为批判的对象，“四君子”们自然也在劫难逃，尽管梅花还在那山里自在地开着，但却很少有人入画的机会。壮年时代的于先生倒还颇有胆量，60年代初曾公开地展示过墨竹，单独的梅花我没有见过，只记得有一张《双清》，一枝墨竹一枝梅，相互呼应着舒展着自己的身姿，观众喜欢，先生自己也极宝爱。彼时梅花在中国画中的地位因为毛泽东《卜算子·咏梅》词的发表而获得了特殊的机遇，该词作于1961年12月，最早发表于1963年12月人民文学出版社出版的《毛泽东诗词》。词曰：

风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。
俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，她在丛中笑。

该词系作者“读陆游咏梅词，反其意而用之”^②，以梅花傲然于风雪之中的精神和俏不争春的品格，与陆游笔下孤寂清高的文人情怀判若霄壤。遂成为当年革命现实主义与革命浪漫主义相结合的杰出典范，也为梅花这一题材由旧文人画向新国画转换，提供了从情思上推陈出新的参照。于先生也再度倾心于梅花，借此打开了不能画梅的禁区，1965年创作的《山花烂漫》、《俏不争春》、《漫天飞雪》等数幅梅花无不缘自毛泽东词意。“文革”期间，先生被迫辍笔，直到1973年方恢复作画，当然也只能画红梅。其实，当时中国知识分子的心境是更接近陆游词意：“已是黄昏独自愁，更著风和雨”，“零落成泥碾作尘，只有香如故”。很少有人能抗拒失误的历史，于先生和他的同代人处在对毛泽东的无限崇拜和因毛泽东发动“文革”而受难的矛盾之中，画梅也只能按照一种思维。但毛泽东《咏梅》诗确曾解放了梅花，也指出了画梅的方向，一直到1977年8月，于先生在诗中还透露出这种意思，诗中说：“梅兰竹菊四名家，最爱东风第一花。铁骨铮铮饶画意，《咏梅》指点看天葩。”诗中所言《咏梅》即毛泽东那首著名的词章。

“四人帮”被粉碎之后，中国进入了新时期，于先生由社会的解放而获得了人的解放和思想的解放，并由此进入了艺术创作的盛期。他虽然获得了为百花写照传神的自由，但“文革”中只能画梅的经历却变为索性将梅画到极致的愿望而坚持下来，又由此成为新时期一位真正的梅痴，并将中国画画梅的历史推向了新里程——他实现了由古代文人自喻人生理想与品格到现代文人将梅魂、人魂与画魂、国魂融为一体的观念的转化，也是在美学上由清雅之美向阳刚

之美的转换,在结构上则呈现由折枝向巨树型的演化。这其中不无毛泽东《卜算子·咏梅》词意的影响与推动,但于先生却经过了自己的消化与体验——他在数度探梅中与梅结为知己并进入物我两忘情状;他在历史遗产的研究中吸收了古人画梅的历史经验,并找到了突破古人、寻找自我、走向现代以及将传统与现代连接起来的结合点;他经过艰苦实践创立了自己的一系列笔法、墨法、章法和设色技巧,丰富了古今画梅的技巧。取得了“新枝老干任横斜”的自由,并以其画梅声著于当今画坛,辉煌于丹青历史。就让我们以以上几点为路径,走进于先生的梅花世界。

于先生梅花画得好,首在与梅有缘。自谓“相思未了有奇缘”。如前所述,他20世纪30年代就曾多次在江南访梅,其后由于社会的原因使他与梅花的情缘阻隔了40多年,1977年起始得再度探梅,并且在70年代末至90年代初的10余年间,多次到南方如余杭超山、姑苏邓尉、杭州灵峰、无锡梅园等梅乡访梅,可谓与梅结下不解之缘。古今以来,画梅者甚众,但像于先生这样深入梅花世界者却甚少。尤其是古人将画梅的技巧程式化之后,文人画家们大多是由画谱启蒙而疏忽了外师造化,那心源也便不再那么真切。于先生不然,梅花不仅仅是他研究与描绘的客体,而是将之化入了主体。他是把梅花视为亲人、友人、情人、哲人、诗人乃至导师,而且在与梅花的交往中达到了物我两忘精神往来的境界,那么,他对梅花的表达亦即是自我的表现。他在《超山邓尉探梅述怀(古风)》一诗的小序中写道:

……余七至邓尉,四临超山,与梅相处,如对诗翁,如遇哲人,如逢契友,低回把晤间,心神交流,亲情倾注,难以言喻。十数年来,徜徉乎梅林之中寻诗觅画。株株老梅,屡屡相通,依稀高士良师,仿佛心传身教,开我诗思画意,导我新径独辟。^③

以上短短数语,可见于先生与梅“心神交流,亲情倾注”的关系,正如其诗句“我念梅花梅念我”以及“我爱梅花梅爱我,新枝老干任横斜”所言,这种天人合一的哲学指涉主客观关系是在于先生与梅花的交往中得到了生动的体现,与梅妻鹤子的典故,与“一树梅花一放翁”的比喻所体现的人文精神一脉相传。于先生还在这篇小序中记述了见老梅磔掠惨状,遂“为古梅一哭!为后人一哭”的情感爆发,继诉道:“然文人之悲,夫复何如!今而后惟有以楮墨为息壤,为之留影,为之传神”,此关爱老梅之心正是画梅之动机、画梅之冲动的内在底蕴。此外,于此小序并可见先生“徜徉于梅林之中寻诗觅画”的创作情状,也就是说,他的诗画构思是直接来源于梅林之中,而不是纯粹纸面上的推敲和主观的思维,在这个意义上,梅花又是画家“开我诗思画意”的老师,还是“导我新径独辟”的启迪者。或者说,于先生画梅的创新得益于在梅林中的直接体验,如其不拘折枝多以梅树入画即自写生中来,其巨幅大樟老梅树皆有速写为本,其造境、造势,乃至笔墨色彩之发挥无不是源自大自然且善于迁想妙得的结果。重视直接经验而决不限于机械唯物主义的复写,重视天人精神感应而不陷于主观遐想,此正是于先生梅缘所悟,并因有所悟而益发思梅念梅,时有“梦里观梅影不离,魂驰墨舞绕神思”,“思君长夜难眠睡,偶入甘眠即梦君”的境界,可谓梅缘至深,80年代更治“梅痴”一印以自况,90岁时犹自带病扶杖为老梅写照不已,仿佛不断重复地说:我即梅花梅即我。

于先生是位学者型的艺术家,将画梅当一门学问来作,是先生的学风,也是他画梅取得突破的学术基础。1989年5月,山东教育出版社出版了他的《论画梅》,全书分5章:第一章为“画梅在中国绘画史中的发展概况”;第二章为“学习传统,立足创新”;第三章为“几个问题的讨论”,其中有关于梅花的精神气质,关于意境、笔墨、构图等课题;第四章为“画梅技法”;第五章为“图例类析”。此外,还有3个附录:一是“作者画梅题诗与题跋选录”;二是“历代梅花作品选”;三是“历代画梅名家传略”。览此纲目即知此书非一般技法书,而是史论兼具又有实践经验的论著,非兼学者与画家一身者莫能为。如果说于先生数度访梅、探梅之举可见他是一位不见真梅不画梅的现实主义者,那么《论画梅》的编著则证实了他不把历史传统摸清不下笔的历史主义态度。或者说梅缘促动他走进为梅写照、著史的治学领

域，而对画梅历史与经验的梳理总结则进一步深化了他的梅缘。

《论画梅》的价值不仅在于第一次理清了自唐代至清代画梅的历史，将历史画梅专著一一作了介绍，更重要的是由此明确了传统与创新的辩证关系。于先生认为：“中国绘画的全部历史，就是在一代代不断的变革中创新形成的，这是事物发展的客观规律。”^④正是根据这一规律，他主张以“立足创新”的态度去“学习传统”，“我们的创新也必须融化在民族传统的巨流里，推陈出新，以反映新的时代、新的生活、新的思想感情和新的审美观念。”笔者近年主张以创造为主导构成继承与变革的对立统一关系以及对时代的重视，实与先生创新意识的影响有关。于先生不仅重视传统笔墨技巧的拓展，还重视传统精神的发扬，如他把“外师造化，中得心源”这一主客观关系的名言视之为“民族绘画创作的金科玉律”，他一贯重视人品修养和文思，认为画家人品与梅品相距甚远，不可能表达梅的精神气质。于先生独钟情于梅，即是其精神品格与梅相近的缘故，因崇尚其精神品格而凝神于梅，又因画梅进一步陶养自己的精神，这正是中国画家与表现对象主客观统一的哲学，也是中国画可修身养性陶冶情操的依据，是中国人的一种活法，一种体验，一种精神的生活方式。于先生的梅缘证实了“四君子”不仅可以切入现代人的精神生活，而且在现代精神、人文层面上显示出其不朽的生命活力。

正因为于先生重视精神性的表现，如何理解梅花的精神气质成为他研究的重点，成为他创作中立意的出发点。他根据前人的经验和个人的体会，提出了梅花的精神气质是骨气、生气、清气的“三气”说。他认为，骨气缘于梅干之铁骨铮铮，更在于冒雪冲寒、萌花报春的精神，为此他往往以燥笔干墨塑老干如铸铁、如顽石的量感，如苍龙盘屈的折转之力，尤喜画雪梅以现其铁骨冰魂的气质。他认为生气在于抽条、气条（即梅鞭）之势，亦在于冰雪之中犹自吐蕊的勃勃生机，为此他注意强化抽条屈而上仰的生命活力，或在主干上生出同向的梅鞭，或着意营造“雪欺花更红”之境界。他认为，清气是梅的素质，古人所谓“梅得其清”、“简淡冲雅”是进一步将梅人格化的表示，为此他尤喜画白梅、雪梅，或以青色、淡赭色染天，益增清雅高洁之质。当然骨气、生气、清气难于截然分开，往往互相映衬，相辅相成，共同呈现出既富生命活力又具清雅素质的品性。于先生认为这骨气、生气、清气正体现着时代精神，也体现着人格追求，他的每一度画梅都“以我心取事物之内质”，既是他将梅魂与人魂、国魂熔铸的过程，也是他的座右铭“才德勤修养，三魂共一心”的精神境界、人文境界的深入。

于先生画梅除着力研究梅花的精神气质之外，还注意于意境的创造。他认为：“意境的创造是主客观各方面因素熔铸的产物”，因此，他往往在梅林、梅海中深入生活，体察炼意，更像古人踏雪寻梅那样，在特殊境界中寻诗觅句，创造意境。他继承了中国艺术讲究文思、注意修养的传统，更在主客观关系中强调主观修养的主导地位，强调时代精神的主导作用，故同一客观生活、同一梅花在不同时代、不同作者的笔下有精神倾向的差异和意境深浅的不同。他理解金农何以创造“云阶月地”、“消受冷香”的意境^⑤，何以画梅题“寄人篱下”4字，也理解李方膺题墨梅诗“冰花雪蕊家常饭，满肚春风总不饥”所隐含的高雅与清苦。他是从社会存在与社会意识的联系中认识了文人画梅孤傲、清寂意境的时代性，又反观自我与时代的关系，因真诚地热爱这个时代，理解这个时代，而创造与现时代中国相谐、与人文精神相谐的奋发向上、坚韧顽强的精神境界，并因意境之新谱写了画梅史的新篇章。

艺术观念、艺术思想的革新无疑是重要的，因其涉及艺术的精神指向。但只有观念的转变又是不够的，还赖于艺术语言、艺术技巧的革新，赖于自家艺术语言的完整性和完美程度。就中国画而言，又集中表现于笔墨问题。唐张彦远说：“骨气形似，皆本于立意而归乎用笔”。后世画家将笔、墨并列看作艺术之归宿，恽南田认为“气韵藏于笔墨，笔墨都成气韵”。于先生继承发扬的正是这种内美与外美、精神与笔墨的统一观。他认为，笔墨的运用“既是画家的基本

功，又是自我修养的重要内容，直接与画家的人品、胸次、个人特征、文化修养、丰富的生活等密切有关。”^⑥他还主张笔墨技巧的运用要服从意境。这些主张体现了笔墨与意境的统一，也体现了笔墨与人的统一，在画梅中则体现了笔墨与梅魂、人魂的统一。看于先生画梅之作，笔墨存灵般地客体、与主体，与气韵、意境、精神化为一个整体。老干新枝凝厚如铁、刚柔相济、奔蛇走虺，或枯笔勾皴复点淡淡湿墨，有干裂秋风润含春雨之韵，既是形式美，亦是内在美，既是笔墨的丰富变化，亦是梅之骨气、生气、清气的生动体现，更是老画翁精神品格的迹化。

当你从若干画梅作品中一眼即可辨出于先生的作品时，这种艺术的独特性除了内美、意境、章法、造型等因素之外，其中诉诸视觉的重要因素乃笔墨的独特性，这种笔墨的独特性缘于与内在精神的独创意识一致的笔墨创造意识。比如说，为了强化梅花的精神含量，他经常以整株梅树入画，为此必须突破简笔折枝惯用的笔法，20世纪七八十年代始将山石皴擦之笔法用之于老干，至80年代后期形成了浓淡、干湿、焦清、虚实自如的横笔皴擦法为特征的独特技巧，至90年代又创造了纯用焦墨枯笔顺势勾皴复略点淡墨这一更为老到、更为纯化、更为独特的样式。80年代为现雪意枝干阳面以枯细虚笔为之，阴面则大面积皴擦渲染，至90年代则以枯笔飞白的意象效果为之而更趋神妙，2001年又有新样。古人绢本的白梅或雪梅一般以淡墨渲染背景，于先生则喜用花青横染云天，或用淡青绿点相衬，似有一阵清气扑面而来。类似语言创新之处不胜枚举，但总是为了实现骨气、生气与清气的统一，为了实现国魂、画魂、人魂的统一。

在探索画梅的过程中，于先生与梅花的情缘益深，颜其居曰：“劲松寒梅之居”，实与梅情笃更甚。晚年诗兴大发，1996年由荣宝斋出版诗草，集诗300余首，其中咏梅诗几占半数之多，与画中梅花比例相仿。所以，晚年的于先生不独以画梅著世，而又是一位咏梅的诗翁。其咏梅诗思几乎与其访梅、画梅同步，即自1977年以后的连续几年，7次去江南探梅，感其铁骨凛慨、寒香冰魂、傲然伟姿，“油然而生敬意和诗思”，这是讲大自然、造化触动了诗情；另外，他认为诗比画自由，表达主体情感的需要自然地驱遣他拿起了诗笔，自谓“绘画作品在画面上受时空的制约很大，难以倾其所思，而诗则恰恰可以补此不足，所以作诗的兴趣便盎然不能自己了”。^⑦再者，他自青年时代，受到黄宾虹、潘天寿等前辈的濡染熏陶，虽毕业于新兴艺术院校，但艺术上却步履文人画的道路，自称“我的绘画道路是沿着诗、书、画、印相融的艺术道路走的，相互借鉴，相互融汇，互为因果补充。”就诗与画而言，他认为：

……我的诗常常是绘画内容的补充，它可以为“画龙点睛”开光，也可以开创作之思路。在这方面我从寻益到受益，从立意到创意，丰富心灵，迁想妙得，从突破前贤思路到突破自己思路诗对我恩惠特多。^⑧

由此看来，咏梅诗已成为启动他画梅不断深化文思，不断创新突破的金钥匙，也是他画梅从构思到完成不可缺少的因素，梅缘——诗思——画意已构成他精神生活的灵魂。今录其有关赏梅、爱梅、画梅之诗词3首，略可见其梅缘之一斑。

姑苏看梅

姑苏路上人如织，四海争看岭上枝。
我念梅花梅念我，神驰恍惚尔扶持。

吊超山宋梅

怀抱一腔虚心，第四次访超山浮香阁前“宋梅”及青莲寺前古梅等，孰料均了无踪迹，萧萧离去，难言其伤感，因赋句。

订约两年期四晤，暮云春树念超山。
何人劫我心中友，逼我吞声忍泪还。

锦堂春慢·医榻梦梅

飞雪频频，寒柯挺素，冰魂玉洁天然。把笔凝思，为教晚景鸣弦。病里不知春去，榻上寻觅云烟。奈万山过后，月浸余香，任谱新篇。

敬君名传千古，遍天涯海角，老少诚虔。梦里南枝召唤，格外流连。与蕊微微亲吻，谈不语，含带心泉。莫道人生易老，韵里坤乾。

以上几首诗词当然不能概括于先生的诗歌成就，就其梅缘亦仅管中窥豹，但确浸透着于先生与梅一腔真挚的深情。其诗与画，虽语汇不同，但互为表里，相互生发，生动地体现了一位老艺术家与梅花的情缘，古今画史实属罕见。这梅缘不仅仅启示了画梅的后学，它为艺术的主客观关系，为天人合一的自然观，为艺术创作的规律，为艺术质量的升华，为艺术家的修养和人格的自塑提供一发人深省的范例。

谨以上文献给先生 90 寿辰，祝先生如香雪海之老梅古柯劲健，寒香永驻。

辛巳冬月于北京

注：

①于希宁《论画梅·前言》，济南，山东教育出版社 1989 年 5 月第 1 版。

②陆游原词亦为《卜算子·咏梅》，原文为：“驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒，零落成泥碾作尘，只有香如故。”

③《于希宁诗草》第 66 页，北京，荣宝斋出版社 1996 年 12 月第 1 版。以下转引于希宁诗句皆据此。

④《论画梅》第 21 页。

⑤金农有《墨梅图》题曰：“前贤画梅多以水墨行笔，唯绍兴二年，嵩山处士吴嘈涂粉为之，小枝疏花一览易尽。今偶得宋笔一幅。爱其色若水波之始绿也，因作是图，繁密之态，殊觉清艳撩人，令观者恍如在云阶月地间消受冷香，何如，何如”。转引自于希宁《论画梅》第 32 页。

⑥《论画梅》第 37 页。

⑦⑧《于希宁诗草·自序》。

目 录

诗画梅缘 刘曦林 6

白 梅	115 × 36.5cm	1976 年	1
白梅手卷	25 × 129cm	1947 年	2-3
腊 梅	179 × 96cm	1977 年	4
全是雪精神	99 × 52cm	1980 年	5
铁骨立风雪	210 × 425cm	1979 年	6-7
白 梅	69 × 46cm	1980 年	8
林下奇品	68 × 46cm	1980 年	9
墨 梅	80 × 50cm	1981 年	10
梅花正气高	137 × 69cm	1982 年	11
探春千里远	68 × 46cm	1982 年	12
新枝老干任横斜	68 × 46cm	1982 年	13
林和靖咏梅诗意	137 × 67cm	1983 年	14
铁骨玉肌	68 × 46cm	1983 年	15
幽香暗暗散中原	68 × 44cm	1983 年	16
红 梅	66 × 53cm	1983 年	17
梅石图	68 × 46cm	1984 年	18
飞瀑白梅	130 × 65cm	1984 年	19
红 梅	82 × 51cm	1984 年	20
墨 梅	137 × 68cm	1984 年	21
雪 梅	200 × 200cm	1984 年	22
雪 梅	95 × 58cm	1985 年	23
梅 竹	82 × 61cm	1985 年	24
折枝白梅	83 × 51cm	1985 年	25
雪 梅	138 × 70cm	1985 年	26
白 梅	96 × 61cm	1985 年	27
风 梅	69 × 46cm	1986 年	28
不 朽	67 × 69cm	1987 年	29
龙柯铁骨	194 × 504cm	1987 年	30-31
铁骨冰魂	143 × 364.5cm	1988 年	32-33
晨曦白梅	96 × 178cm	1988 年	34-35
生思焕异标	64 × 44cm	1988 年	36

白 梅	137 × 33cm	1989 年	37
雪梅润流	69 × 69cm	1990 年	38
玉 骨	82.5 × 88.5cm	1990 年	39
傲立云峰	69 × 46cm	1991 年	40
白 梅	68 × 46cm	1991 年	41
雾散霜侵	68 × 68cm	1992 年	42
东方欲晓	120 × 69cm	1992 年	43
红 梅	132 × 82cm	1993 年	44
金笔梅花	27 × 29cm	1993 年	45
巫岫龙柯	68 × 68cm	1993 年	46
渴笔绿梅	68 × 68cm	1993 年	47
双题绿梅	68 × 68cm	1993 年	48
劲 骨	68 × 68cm	1993 年	49
宋梅存照	68 × 68.5cm	1993 年	50
双题白梅	68 × 68cm	1993 年	51
洁玉晓风	80 × 80cm	1994 年	52
白 梅	135 × 137cm	1994 年	53
白 梅	68 × 68cm	1994 年	54
一片丹心	68 × 68cm	1994 年	55
梅林归兴	68 × 68cm	1994 年	56
灵峰晨曦	68 × 68cm	1994 年	57
龙 虬	68 × 68cm	1994 年	58
雪 魂	68 × 68cm	1994 年	59
槎雪精神	68 × 68cm	1994 年	60
冒雪寻梅	68 × 68cm	1994 年	61
白 梅	137 × 68cm	1994 年	62
白 梅	68 × 137cm	1994 年	63
傲 骨	68 × 68cm	1994 年	64
清癯老干雪攒神	95 × 82cm	1994 年	65
晴 雪	68 × 68cm	1994 年	66
灵石红梅	68 × 69cm	1994 年	67
渴笔白梅	90 × 69cm	1994 年	68
正气浩然	68 × 68cm	1994 年	69

绿萼清标	68 × 68cm	1994 年	70
冰魂皓态	137 × 68cm	1994 年	71
映 雪	68 × 68cm	1994 年	72
雪融夜静	68 × 68cm	1995 年	73
寒尽解冰时	68 × 46cm	1995 年	74
红 梅	98 × 142cm	1995 年	75
梅花卷	51 × 365cm	1995 年	76-77
白 梅	136 × 68cm	1995 年	78
红 梅	137 × 68cm	1995 年	79
迎朝晖	68 × 68cm	1995 年	80
老 梅	68 × 68cm	1995 年	81
舞龙蛇	68 × 68cm	1995 年	82
罗浮春早	68 × 68cm	1995 年	83
灵峰诗意	136 × 68cm	1995 年	84
丹心铁骨	138 × 69.5cm	1995 年	85
灵峰洁玉	137 × 68cm	1995 年	86
腊 梅	138 × 68cm	1995 年	87
月下红梅	91 × 70cm	1995 年	88
粉 梅	68 × 46cm	1995 年	89
白梅晨曦	68 × 46cm	1995 年	90
江南梅又开	68 × 46cm	1995 年	91
白梅扇面	29 × 61cm	1995 年	92
雪中红梅	170 × 48cm	1996 年	93
铁骨丹心	137 × 68cm	1996 年	94
雪 梅	114 × 68cm	1996 年	95
雪柯丹心	135 × 68cm	1996 年	96
五福临门	132 × 65cm	1996 年	97
花从春暖来	135 × 68.5cm	1996 年	98
岭上白梅	106 × 81cm	1996 年	99
白 梅	95 × 94cm	1996 年	100
岭上红梅	68 × 68cm	1996 年	101
寒 香	68 × 68cm	1996 年	102
黄 梅	46 × 59cm	1996 年	103

太湖雪霁	68 × 68cm	1996 年	104
傲雪霜	34 × 46cm	1996 年	105
岭上白梅	34 × 46cm	1996 年	106
梅林花影	46 × 58cm	1996 年	107
雪养魂	68 × 46cm	1996 年	108
罗浮初雪	68 × 46cm	1996 年	109
花开香入韵	68 × 46cm	1996 年	110
老柯倩影	68 × 68cm	1996 年	111
红梅珠景屏之一	46 × 46cm	1996 年	112
红梅珠景屏之二	46 × 46cm	1996 年	113
红梅珠景屏之三	46 × 46cm	1996 年	114
红梅珠景屏之四	46 × 46cm	1996 年	115
腾空老骥	182 × 96cm	1996 年	116
铁骨山灵	68 × 68cm	1997 年	117
朱题云中梅	137 × 51cm	1997 年	118
凡木郁丛丛	68 × 46cm	1997 年	119
超山梅蕾	68 × 68cm	1998 年	120
青山白梅	68 × 68cm	1998 年	121
红梅四屏之一 灵峰春早	46 × 68cm	1998 年	122
红梅四屏之二 寒尽候春解	46 × 68cm	1998 年	123
红梅四屏之三 砚池麝墨香	46 × 68cm	1998 年	124
红梅四屏之四 梦游雪梅	46 × 68cm	1998 年	125
幽香散中原	68 × 68cm	1998 年	126
寿者相	46 × 68cm	1998 年	127
枝蕾峥嵘	68 × 46cm	1998 年	128
冻雪香飘远	68 × 46cm	1998 年	129
铁骨是山灵	68 × 46cm	1998 年	130
冰 魂	68 × 46cm	1998 年	131
雨歇枕凉	68 × 46cm	1998 年	132
好 雪	68 × 46cm	1998 年	133
红梅傲霜	68 × 46cm	1998 年	134
梅 魂	68 × 46cm	1998 年	135
铁 骨	68 × 46cm	1998 年	136

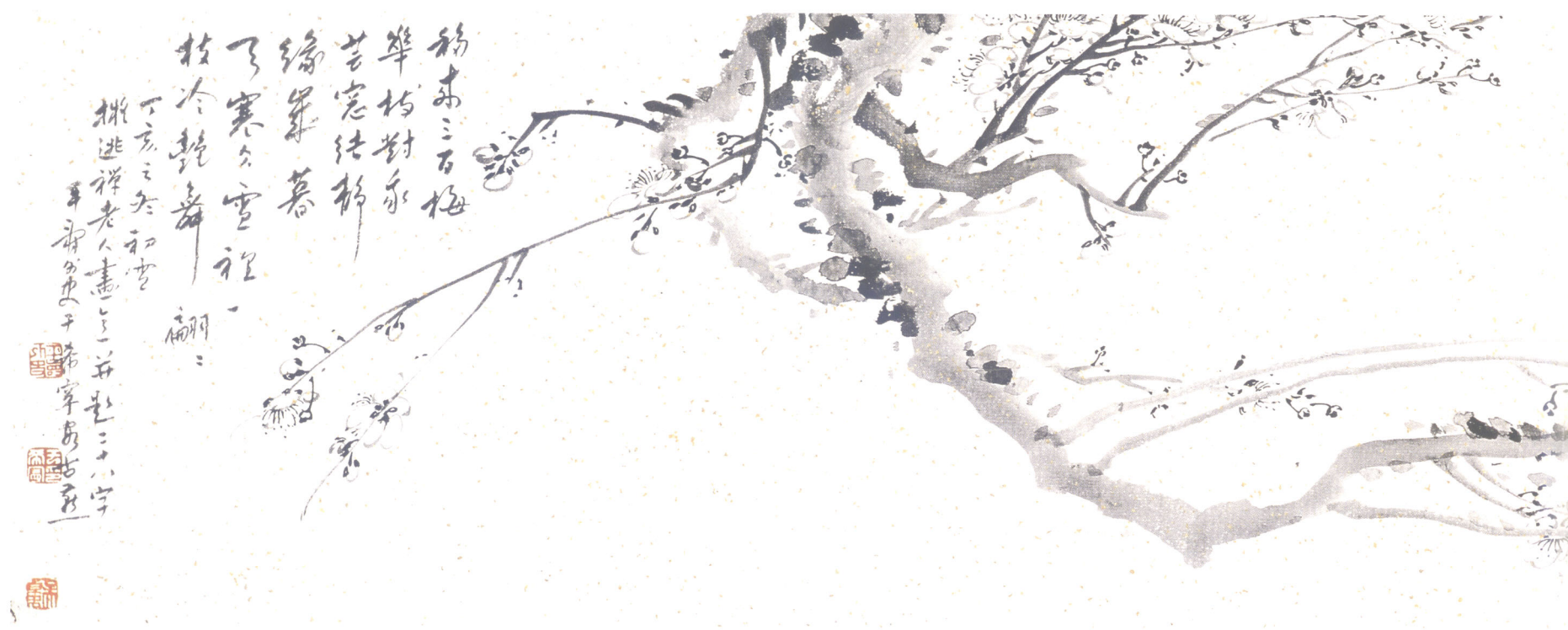
瑞雪停云在	68 × 46cm	1998 年	137
春来早	50 × 42cm	1998 年	138
清骨白梅	50 × 42cm	1998 年	139
林下奇品	50 × 42cm	1998 年	140
墙外南枝	50 × 42cm	1998 年	141
峰高见本原	50 × 42cm	1998 年	142
梦中一夜语	50 × 42cm	1998 年	143
天女降吾庐	68 × 35cm	1998 年	144
晨霜犹湿	68 × 46cm	1998 年	145
寒 香	68 × 46cm	1998 年	146
超山宋梅老	68 × 46cm	1998 年	147
问梅消息	68 × 46cm	1998 年	148
雪化冰渐	68 × 46cm	1998 年	149
铁骨丹心	68 × 84cm	1998 年	150
雪 梅	95 × 68cm	1999 年	151
梅出岭南	68 × 46cm	1999 年	152
白梅供馨香	68 × 46cm	1999 年	153
梅花咏	68 × 68cm	1999 年	154
风霜老柯健	68 × 46cm	1999 年	155
妙笔生花	68 × 46cm	1999 年	156
谱心弦	68 × 46cm	1999 年	157
一片冰心	68 × 46cm	1999 年	158
南枝度暗香	68 × 46cm	1999 年	159
绿 萼	68 × 46cm	1999 年	160
朗 月	68 × 46cm	1999 年	161
太湖一夜纷纷雪	68 × 46cm	1999 年	162
天趣妙造	68 × 46cm	1999 年	163
红 梅	92 × 68cm	2000 年	164
冰魂皓态沁人心	137 × 69cm	2000 年	165
迎朝晖	68 × 68cm	2000 年	166
清 韵	68 × 92cm	2000 年	167
冰魂玉洁	68 × 61cm	2000 年	168
红 梅	80 × 40cm	2000 年	169

白 梅	82 × 76cm	2000 年	170
朱砂梅石	68 × 46cm	2000 年	171
岭上初晓	34 × 137cm	2000 年	172-173
白 梅	68 × 137cm	2000 年	174
红 梅	34 × 68cm	2000 年	175
香雪情飞白浪垠	34 × 68cm	2000 年	176
云烟深处	34 × 68cm	2000 年	177
老干新枝点点花	68 × 46cm	2000 年	178
红 梅	68 × 90cm	2000 年	179
问梅消息	34 × 137cm	2000 年	180-181
幽香乍散	75 × 68cm	2000 年	182
梅 竹	138 × 69cm	2001 年	183
白 梅	68 × 68cm	2001 年	184
白 梅	68 × 46cm	2001 年	185
白梅之一	68 × 46cm	2001 年	186
白梅之二	68 × 46cm	2001 年	187
白梅之三	68 × 46cm	2001 年	188
白梅之四	68 × 46cm	2001 年	189
红 梅	200 × 69cm	2001 年	190
白 梅	200 × 69cm	2001 年	191
老柯铁铸定	138 × 69cm	2001 年	192
红梅报春	152 × 81cm	2001 年	193
雪养魂	68 × 136cm	2002 年	194-195
雪 梅	152 × 81cm	2002 年	196
春消息	68 × 136cm	2002 年	197
白梅卷(一)	34 × 136cm	2002 年	198-199
白梅卷(二)	34 × 136cm	2002 年	200-201
腾空老骥	136 × 68cm	2002 年	202

题画诗	203-219
于希宁常用印章	220-221



白 梅
115 × 36.5cm 1976 年



白梅手卷

25 × 129cm 1947 年



宋元士大夫
純以孝悌入
處乎壽有道
深明象刻
此慎得志福
清言矣

公亦省之

人





腊梅

179 × 96cm 1977年



全是雪精神
99 × 52cm 1980年