

HUAMEIJIFASHENTAN

画梅技法深探

李英保 著



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

画梅技法深探

李英保 著



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

图书在版编目(CIP)数据

画梅技法深探/李英保著. —天津: 天津人民美术出版社, 2007.1

ISBN 7-5305-3337-1

I. 画... II. 李... III. 梅—花卉画—技法(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第116154号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050

电话: (022)23283867

出版人: 刘子瑞

网址: <http://www.tjrm.cn>

北京嘉彩印刷公司印刷

全国新华书店经销

2007年1月第1版

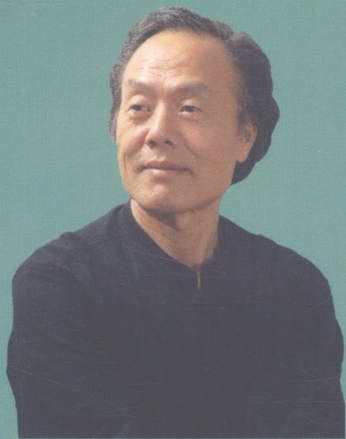
2007年1月第1次印刷

开本: 889×1194毫米 1/16 印张: 5

印数: 1—3500

版权所有, 侵权必究

定价: 36.00元



作者简介

李英保，1943年生于河南荥阳，现定居北京。大学学历。1969年援助巴基斯坦美术工作三年。回国后历任新疆石河子歌舞团画师、中国艺术研究院艺术委员。现为中国书画界联合会理事、北京东方古今书画院副院长、北京黄埔大学艺术学院教授。

自幼酷爱中国传统书画艺术，擅长写意花鸟，尤爱梅花。李英保拜龚柯·李砚祖为师，曾受到黄胄大师的关怀指点。梅花作品多次参加国内外展览，在国内外多种报刊发表，并被中南海、毛主席纪念堂、人民大会堂、钓鱼台国宾馆、中央党校、联合国收藏。

2005年应邀参加联合国60周年庆典。被特别授予“世界和平文化使者”、“世界杰出华人艺术家”荣誉和职衔。业绩录入《世界美术家传》、《世界美术集》、《世界华人文学艺术名人录》、《河南书画名家志》。

近年出版《写意梅花技法》、《梅兰竹菊白描集萃》、《画梅技法深探》等专著问世。

目 录

一、梅与中国文化

1. 梅(1)
2. 画梅(1)
3. 梅曲(2)
4. 梅邮(2)

二、修养

1. 读书得法明理(3)
2. 技术可学,技巧在悟(3)
3. 师古与创新(4)

三、画梅的手法与技法表现

1. 画梅的思考(5)
2. 皴擦法(5)
3. 色与墨(5)
4. 画梅的程式(6)
5. 古梅的画法(6)
6. 意笔勾勒皴擦结合画法(14)
7. 盛梅的画法(14)

四、画梅枝干的速写性、素描性

五、点花

1. 画中心的花与画眼(18)
2. 花与枝干的距离(18)
3. 蓓蕾与花(19)
4. 花的疏密聚散、虚实布局(19)
5. 点花与勾枝(20)
6. 梅枝干左右的花(21)
7. 生活中的花(21)
8. 花的大小(21)
9. 花的重叠(22)
10. 全局着眼(23)
11. 细心收拾(23)
12. 随形改步(25)
13. 点花以少胜多(25)
14. 花的光线影响(26)

六、梅花的色彩与色调

1. 红梅(28)
2. 黄梅(29)
3. 白梅(30)
4. 绿梅(31)
5. 粉梅(33)

七、古今画梅的多元化配合

1. 古代(34)
2. 现代(34)

八、古今画梅的款式与画法

1. 条屏(35)
2. 通屏(35)
3. 册页(36)
4. 斗方(36)
5. 扇面(37)
6. 中堂(37)

7. 长卷(37)

九、一幅多彩梅花与画法

1. 两色梅(38)
2. 三色梅(38)
3. 五色梅(38)
4. 多彩梅与色调(39)

十、画梅与时镜

1. 太阳(40)
2. 月亮(40)
3. 晴天(41)
4. 阴天(41)
5. 风(41)
6. 云霭(42)
7. 雪景(42)

十一、画梅的分类

1. 写意(43)
2. 兼工带写(43)
3. 工笔画(43)

十二、工笔梅花技法

1. 用笔(44)
2. 勾花(44)
3. 勾干(45)
4. 勾枝(46)
5. 点苔(46)
6. 着色法(47)

十三、构图

1. 经营位置(52)
2. 走向(52)
3. 展舒(52)
4. 疏密(53)
5. 聚散(54)
6. 虚实、浓淡(54)
7. 穿插(54)
8. 呼应(55)
9. 平衡与平衡模式(56)
10. 繁简(57)
11. 统一全局(58)
12. 常见构图(58)

十四、写生

1. 梅花写生的目的(59)
2. 梅的写生方法(59)
3. 梅的分类与典型(60)
4. 求层次(60)
5. 线条的类化组合(60)

十五、梅花作品欣赏(61)

后记

一、梅与中国文化

1. 梅

梅在我国已有几千年的历史了,古今人们爱梅、寻梅、谈梅、咏梅、赞梅、赏梅。只因梅花占花魁而统领群芳,成为格高逸韵、铁骨冰心、香傲苦寒、幽香色雅的奇木。暮冬早春、凌风斗雪、迎寒怒放的品性、先天下而春的本色,被人誉称报春的使者、春的象征,赢得人们的崇高礼赞。

古人很早对梅性状就有了明确的认识。《山海经》、《中山经》、《诗经》等均有记载。对梅的最早关注并非花,而是它的酸果制成的调味品。1975年在河南安阳殷虚商代铜鼎中盛有已炭化的梅核,经鉴定,距今三千二百多年。

专家把梅种系、类、型三级分类。梅分三种系、五大类、十八型,品类繁多。据史载,中国梅花有三百多品种。我们在这里所要了解的是有关梅的一些主要特征,以及探讨画梅的重要规律。我们画梅之意不在某一时空中的梅花实景之再现,而意在创造一种或冬或春的时态气氛,是梅花的复合印象、类相。

古人赞赏梅花除它的色香外,还十分注意梅的枝姿美及它的韵味。清人龚自珍说:“梅以曲为美,直则无姿;以欹为上,正则无景;以疏为贵,密则无态。”古往今来,人们对梅花的赞颂有梅诗、梅词、梅曲、梅邮、梅俗、梅联、梅画等等。

北宋时期的宋徽宗赵佶是技艺精湛的绘画高手,那时画院兴隆,涌现出大批杰出的花鸟画家,赵昌、崔白、林椿、李迪、吴炳等文人兴起以梅兰竹菊“四君子”,松竹梅“岁寒三友”为题材的文人画,把中国的花鸟画推到了新的阶段。

梅花在民间中象征吉祥、喜庆、美满和谐、繁荣、幸福。梅花五瓣象征“五福、快乐、长寿、顺利、太平”。旧时誉梅四德,“初生为元,开花为亨,结子为利,成熟为贞”。喜鹊登梅枝,为报喜的吉祥鸟,然取谐音和寓意,“喜上眉梢”。

2. 画梅

记载画梅最早的是南北朝时代,而画史认为,画梅起于唐代。《芥子园画传》录,“唐人以写花卉名者多矣,尚未有专以写梅称者”。

画梅渐多是五代、宋初,《宣和画谱》中就有大量有关画梅的画家及众多梅图作品的记载。宋濂尝总结说:“五代滕胜华始写《梅花白鹅图》,而宋赵士雷继之,又作《梅汀落雁图》。”自此以后出现了梅皆敷五彩,梅本红色,以红色画梅。张希颜善画红梅,画着色红梅者史称红梅画派。滕昌祐《梅花图》是梅独立入画的最早记载。

南宋画红梅的有阎次平、刘松年、扬无咎、马远、马麟。作品有《雪里红梅图》、《梅林归牧图》、《竹里红梅图》、《著雪红梅》、《烟绡红梅》、《观梅图》、《探梅图》、《暗香疏影图》等。

元时柯九思画红梅,爱将胭脂染梅枝,师法华光。王冕工于画梅,创用朱色点梅(没骨法)深深影响着后人。

元以后,文人画家即兴写梅,率意写梅。明沈襄《梅谱》记:“画有十三科唯梅不入画科,讲戏笔、泼墨、写梅。”又说:“为梅修史,为花留神”,“然梅花作为一种绘画题材,为花鸟画重要分支,询称一专门学科。”

画梅以红梅、墨梅,用朱砂或墨而别,《墨梅名人录》“例言”讲:红梅虽用胭脂,而枝干须蒂,皆用写法,与墨梅不殊,历代画梅者,多兼擅红梅、墨梅。

明、清邵谊尤精红梅,《玉台画史辑》又书韩夫人画《红梅图》“绢画四轴”一千叶红梅、一白梅、一绿萼梅、一粉红梅。高翔擅画梅,笔意松秀。墨法苍润的汪士慎梅花清妙独绝。金农曾经说:“士慎画繁枝,千花万蕊,管领冷香,俨然灞桥风雪中。昔唐人画疏枝半开弹朵,用玉楼人口胭脂抹一点红。”金农尤擅画梅,尝作粉梅,爱画江路野梅,枝干横斜,花蕊茂密气韵静逸,梅枝历乱,花朵疏落,朴拙苍古。继画梅师白玉蟾、高凤翰《梅花图》勾勒白梅、没骨红梅、黄梅,纵逸不拘于法,纯以气胜。晚清赵之谦擅画红梅,手法夸张而又写实,色彩浓丽,盎然生辉。任颐画红梅提炼取舍,勾勒敷彩,勾点不拘,设色艳丽而古雅。没骨法取恽寿平,蒲华之花卉取法白阳、青藤,李复堂笔意奔放,擅画红梅。清末吴昌硕以书法入画,专精花卉,擅勾勒红、白、绿梅花。其画面气势磅礴,力之雄浑,放处不离法,精微处不失气魄。

在近现代的画家中,擅长画梅的人更是数不胜数,其中包括张大千、陈少梅、齐白石、黄宾虹、溥心畲、徐悲鸿、潘天寿、李苦禅等杰出的艺术大师。其作品成为彪炳于世的典范。

3. 梅曲

《梅花落》为最早的梅古曲。《大梅花》、《小梅花》谓唐代梅曲。《梅花三弄》谓古琴曲,产生于魏晋时期。戏曲有《梦梅醉酒》。随晋明清有《梅花记》、《梅花梦》、《梅花操》。现代有《红梅赞》等。

毛泽东写下了万众传唱的《卜算子·咏梅》:“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。”郭沫若读毛泽东诗词后,即用同题填写一首词:“曩见梅花愁,今见梅花笑,本有东风孕满怀,春伴梅花到。风雨任疯狂,冰雪随骄傲,万紫千红结队来,遍地吹军号。”董必武咏梅:“花寒不落墨常新,劲挺疏枝最有神。端的双清楼上作,化身为愿暗香真。”

自古以来,梅在中国人的心目中象征着高洁。历代以梅为题材的诗词云兴霞蔚,层出不穷,几乎每位诗词大家都有佳品传世,它们都将长久地被世人传唱。

4. 梅邮

1985年4月5日,邮电部发行了一套梅花特种邮票,一枚梅花小型张,由程传理先生设计。邮票图案用的八种梅花是我国著名梅花专家陈俊愉先生从二百多个梅花品种中精选出来的最有代表性的类型,其中有绿萼、垂枝、龙游、朱砂、杏梅、洒金、台阁、凝香。画面采用了中国传统的工笔重彩画法,精彩地展现了梅花凌风傲雪的铁骨生春的精神。

6—1、“绿萼”:因花绿色、淡绿色,或白色冷绿,是梅系中的脚梅类,清静素雅,香气郁浓。

6—2、“垂枝”:垂枝梅类花是垂枝梅系的垂梅类,枝条自然向下垂斜,伞状形树冠。

6—3、“龙游”：是真梅类系中游梅类，枝条自然而扭曲，古雅遒劲，铁干虬枝。

6—4、“朱砂”：是梅系中的朱砂梅花直脚梅类，色彩较艳丽。

6—5、“洒金”：是真梅系中的直脚梅类，水红花色，一树有红、白两色，或水红色条纹斑的花朵。

6—6、“杏梅”：是属杏梅系中的杏梅类，花朵茂密，蕾丰满，水红花色。

梅花小型张，图案采用的是台阁、凝香两种梅花。台阁型梅是真梅系中的直脚梅类，盛开的花朵有时又会生出一个小的花蕾，很名贵；凝香型同是梅花的名品之一，密繁着花，花朵硕大，淡粉色花蕾，盛开时近白色，是宫粉梅的最佳品种。

二、修养

1. 读书得法明理

纵观中国绘画史，可以看出，凡有成就的名家、大家，没有一个不是具有广博的学识和丰富的生活阅历。因绘画创作是一种特殊的辛苦的劳动，还需具备精湛的技艺和高深的造诣，更须勤奋好学及多方面的修养。就是要积学储宝。从思想、生活、知识、技巧几方面着手。中国有句老话“读万卷书行万里路”、“读书万卷，下笔如神”。读书千遍，其意自见，这就是凡有建树的画家必走之路。有的书籍要终身去学习研究，理论的学习得终身之功夫。可以这样说：“理论就是理论家的画，画就是画家的理论。”画面就是在说理，只不过是拿自己的绘画作品来阐述一种道理。我们对一幅好的作品评论就是画好画的前提，提高理论，就要多读书而且还是多方面的。读书要得法，以公平的眼光，加以正确的、辩证的分析吸收。并不是有了这些书籍之后，自己什么就都会画了，而且画得很好，而是要很好地修身养性，陶冶人品，勤奋苦练。

清代王昱在《东庄论画》中说：“学画者先贵立格，笔外自有一种正大光明之概；否则，画虽可观，却有一种不正之气，隐跃毫端。”“文如其人，画也有然。”

品节优，画自然清高，一寄于画，画谓心印、心声、心迹与心会。所以品学兼优，人格高为上。后世人贵重前人已往。也就是说：“古往今来的画论历来重视画家世界观的作用。有画品即人品，人品高而画品不得不高。”人品不高的画家不但不能很好地表现现实，而且他根本不能很好地认识现实，世界观不仅影响决定画家作品的思想倾向，也能影响着他的整个艺术实践活动。做一代画家，思想意识、品德、作风要在一生的修炼中都不能放松。只有真善美的灵魂才能够为大众提供真善美的精神食粮。

2. 技术可学，技巧在悟

绘画毕竟是艺术，创作要塑形象，画家不仅要有丰富的生活经验、高尚的人品、优美的情操，还需有专精的技艺。孜孜不倦地勤奋学习以达到专精的绘画技巧。技法、技术并不等于技巧。如画谱，有的是口诀，有的是法

式,有的是过程,对于怎么画才能把一朵花或一棵树画出来,要经过几步,几次什么样的方法来画,告之您的只是一种方法。只有勤学苦练,坚持不懈,才能熟练掌握,用起来才能得心应手。技艺讲究“拳不离手,曲不离口”,绘画也是如此。不仅要勤学苦练,还要注意巧练,只要坚持,艺术自然会日趋精湛。技巧是指画家掌握技术思维与艺术表现的方法和本领。是画家掌握绘画技术,具有开创性地运用于创作来展现画家自身对真实生活和深刻的思想情感,而完美表现出来的能力。在深入观察生活时,画家能否感受到普通人所辨别不了的微妙色彩、线条,能否抓住一闪即逝的美丽动人的生活现象,是考验画家对艺术技巧的表现熟练程度。画家能否善用生活经验构思出一幅独特的创造性的生动画面。开始创作时要考虑构图布局、位置经营、表现手法,用哪些绘画语言来塑造形体。空间的远近处理,笔墨线条的表达,题字款式的位置多少,大小轻重,及金石印章等等均谓心法技巧。鲁迅说:“单是题材好,是没有用的,还要技术好。”技术不等于技巧,技巧中含有技术,技巧含意更广,掌握技巧比掌握技术难得多。技术是可以学到而相传的,但技巧是难以学到,也是难以继承的。表现生活、思想水平、观察分析能力即有很强的主观性,所以各种画谱、笔墨技法、色彩入门也只能培养初学画画的人。因技术是“法”不是“巧”。孟子说:“梓匠轮舆能与人规矩,不能使人巧。”其意是,“规矩”(技术)可以传授,而“巧”却只能靠自己摸索。中国写意画称“心画”、“心迹”、“心印”等,就是运用笔墨的思想情感、情绪、气力变化节奏的表现能力无法传授,只能靠自己广博多元、深厚的文化知识去感悟,才会有日臻成熟的作品。

3. 师古与创新

4

学画画不可不学古人与传统,也不可只学古人与传统,若只学传统终不如古人,也更无出头之望。以古人为进修之楷模,作为入门之方法是可行的,以古人为终身的奋斗目标,那么你永远在古人之后。学古人,不能只满足像古人,否则艺术就不能发展,艺术生命就要停止。贵在自我,可借助古人取长补短,借古人成功之路于古人外,独树一帜。因艺术的本质就是创新,“任何创新的传统也必然是以往传统的绵延”。离开中国文化中国艺术的创新便成无源之水、无本之木而缺少生命力。新的风格出现往往要在旧的传统中去找渊源和依据,正是这种绵延性的表现,而这种新的艺术表现风格被肯定,被延续,随着所处的时代又成为过去,成了传统后,它也不断地会被新的艺术风格所改变。因此所谓的传统总体来说是一个不断创新,从而逐渐臻至完美之过程。“而内在的人文精神与文化观念是这一系列创新过程的内在依据。”学传统走出传统的观念更新像歌德描述的那样:“现有的东西,过去从来没有过,过去的东西,今天也会再回来,一切都是新的,又不断变成旧的。”我们今天更新的,明天又被别人更新。历史学家爱这样说:“一切历史都是当代史。”那么当代成为历史时也称当代。今天的创新到了明天就变成了旧的。师古与创新的生命力是无限的。当然师古并不是复古,广资博取是画家的必经之路,包括大家。中国绘画的历史发展是这样,不断继承,不断积累,不断创造新的过程。学习传统历来有以古人为师,师古人之心,师古人之迹之说。要懂画理,知画理,涵咏于心,练之于手。师其意就含有绘画传统“魂”。感情和艺术的追求及艺术手法,在笔墨的一笔一画中体味前人的用心之处和作画时的状态。追求形神兼备,“萃众美于笔下”的审美理想。师古而出古,入规出规,不离古法。用超时代的艺术语言和艺术来表达时代思想和时代精神。而创多样的适合现代

人的视觉方式,就需要创新。创新不是流行一时,面对时代要求和历史的使命感,其作品达到一定的深度,才会有生命力,使自己真诚的艺术情感和独特的风格达到他人无法超越的高度。尤其当今,作品不仅追求形象和形式变化,更要有很深的文化精神和法度。

三、画梅的手法与技法表现

1. 画梅的思考

艺术创作的手法是在表现现实物象的基础上,不拘透视、色彩的真实性的,而是按照自己的审美原则大胆取舍、夸张、变形。按照自己的想象,将无规律的变化为有秩序、有规律的,加以夸张、变形,离我们的理想形态更近,使本质特征更鲜明,强烈感人。但夸张变形不能变神,只能是结构和情感的变形。在画梅时,不受梅体结构的限制,也不受花的比例结构限制,情感意象的夸张变形并非是变形而是变神。梅体之形保持原貌,而主观对梅象的情感意识、看法改变了,在主观上产生的意象已不同于客观存在的梅象,这是心理、意识夸张变形。这种写梅变形手法是视其神意,而不在形迹,甚至也可以以更豪放的心情对梅象始终笔随意行。不受梅体束缚,表达情感的真实,把现实与理想,生命与非生命,感性与理性糅合在一起,有意无意地偏离常规构图造型来表现更高的手法,从而显示人的智慧、才能、情感、意趣。

画梅除秋、夏外,表现的时间就是冬、春,意不在某一时空中的梅花再现,而是意在表现一种时态气氛。我们画的是无数个冬、春观察的类相和复合印象,它不受特定时间的影响,画梅所要表现出的是梅之坚韧、刚劲、清逸,而不拘泥于它的形态,是梅的本质复合,是无数棵梅花的总体精神。

2. 皴擦法

画梅干要进行皴擦,是为生动真实地描绘梅的风貌。梅的形态各异,千姿百态,所以就产生了不同的皴法,如横皴、直皴、旋皴、直横擦皴等,这些都是皴法的个体形态。在创作时,按照梅干的形体、纹理结构的不同运用不同的皴法,根据不同品种的梅花面貌而变化皴法,根据不同的梅树造型可创造不同的皴法。努力使皴法适合于梅树面貌,使皴法来自自然的梅体结构,并创造出自然的梅树。自然中形态各异的梅树虽不能改变上述皴法的本体和功能,但皴法有助于描绘各种品质不同梅的形态风貌。总之,自然中和画中的梅千姿百态,是要看自己皴法的创造性和运用。画家在用墨操笔画梅时,不必拘泥于画哪一品种梅花,不要受某种皴法的限制。画梅是自我主张自由创造的过程,笔一落纸众笔会自然随从,梅的形象会跟着表现得更生动、更真实、更自然。这就要求画家有很深的修养,画理和画法的运用要恰到好处。

3. 色与墨

笔墨是画梅造型的基本手段,故以墨为主,色彩次之。色、墨的主次并非色量在纸上铺的面积大小,而是墨的浓淡分量的多少,指画面的感觉

而言,不管色彩多么强烈鲜明而亮丽,都赶不上墨色的醒目和冲击力。墨是中国画的主旋律,墨是极色,是颜色中最有分量的色彩,中国画的造型主要是墨来完成的,墨是结构骨干中的框架,中国画的基本对比因素就是墨色的完美运用。墨能与任何一种色彩谐调。如果一幅梅图画得杂乱无章时,可用墨来统一调和。所以色不能影响墨的效果,不能因为色彩而破坏墨色的表现。

4. 画梅的程式

画梅而要像梅。如何像梅,不单是看书明白一些画理、画法、技法,更重要的是深入生活,观察生活,了解梅的生长规律、个性,对梅体结构进行深刻地描绘,记录千姿百态的形貌,进一步将这些素材加工整理,把来自生活的这一素材提升为作品。对初学者来说,是先量纸起草稿,画出梅的枝干大造型,甚至画出色稿,审视无误,方可正式落稿,把草稿大体过出来,再正式下笔落墨。下笔的着手处,先立干,次生根,后出枝,包括淡虚枝干同时完成,再进行画花、点蕾、勾蕊、勾蒂、收拾。这是对初学者的学习方法以及绘画的一般规律过程而言。要追求不同的风格,其表现的手法程序也随之变化,并非所有画梅花的程式都全部相同。不同的要求,有不同的程式,预先构思成熟后方可下笔。如画古梅,有勾勒式画法、勾勒皴擦式画法、一笔画画法、一笔画皴擦式画法、枯笔皴擦式画法、勾写皴擦式画法等。表现的内容有古梅、盛梅、雪梅、春梅、冬梅。这些表现的程式和程序是有所变化的。表现不同的风貌,在画梅的程式上要有所调整。画梅的程序不可生搬硬套,可以根据自己的习惯、熟练程度而改变部分表现手法。

5. 古梅的画法

(1) 干的画法

学画梅花先要学画古梅,即立于生根出枝,然后再学点花。画古梅先从梅干着手,画干一般先从第一发枝处着手。向上出枝、分枝、再伸枝,一直到梅梢。向下立干生根,开始画梅干,着意在根,当落笔时也是先从根部开始。画梅干之窍,就在梅干曲如龙,向背俯仰全在曲中着意取之。梅体干曲要有度,不可过曲,过曲易流、滑、俗、匠气。



图 1. 古梅干画法

借鉴山水画中的皴法,采用的是卷云皴法、旋皴法,用擦法充实皴法,用擦法使皴法更加厚重,个别处以皴法代线,使老干更加自然、灵活。

梅干体曲,表皮多皴多纹多疤节,落笔多用枯笔中锋,多角度顿挫,多转折,多换笔,以枯笔擦染。皴擦多用齐头笔,笔头要散。多用横皴、直皴、直横擦皴、旋皴皴树干,树皮要和干的弯曲、起伏、转折结构相吻合。画根部意要放,笔要收。以淡墨行根。水宜少,皴擦笔迹稀疏,干要上实下虚,上浓下淡,虚实逐渐变化,不可突变。画根从干的下部生发,应从干的下部开始,根的伸展方向要和梅干的伸展方向相反,干向左方向倾斜,根就向右方向伸展,干向右倾斜,根就向左方向伸展,用笔要厚重,要苍老,要毛,不可光、滑、流、软、轻浮。体现历经岁月,不畏岁寒,苍劲挺拔。画疤节一般多先画节眼,画节眼用墨色要重,用笔先蘸淡墨,后蘸重墨,下笔稳、准、肯定,争取一次完成,然后以节眼勾轮廓,或勾了轮廓再画节眼。梅干的走向弯曲扭动要和疤节相应。根部完成后,再由上而下画干,与下部的干要衔接

图2. 古梅干皴擦

画法 根据树的面貌变化而变化皴法,力求掌握不同形态的梅树,创造不同的皴法。使不同的皴法符合梅树的纹理自然。本图皴法有点皴、线皴。点皴的加长是线皴,线皴的缩短是点皴。线皴、点皴要配合多变。



7

图3. 古梅干疤节

画法 梅树疤节可用浓墨画,也可留用淡墨画。可干可湿,但疤节的外轮廓一定要留白方可进行皴擦。疤节的周边空白处表示高光,黑色表示深凹处,这样才有结构的立体感。



接自然,造型要随意而曲,看似漫不经心,但仍要先画主线,后画辅线,主线表现暗部,辅线表现干的亮部。运用素描手法,皴擦干的结构肌理,主线墨色浓,辅线墨色淡,辅线同样需用枯笔画,笔法一致,这样能使风格协调。主干完成后,整体审视,笔墨不到处,用干笔皴,以侧笔擦补。皴干肌理,皴处墨色黑,黑则为阴,不加皴处色白,白则为阳,皴要讲疏密。如若肌理皴得粗糙,可用擦法细腻表现肌理,以增加皴的厚度质感。



图4. 老枝干生长有短枝、枯枝梗,用笔要干、要虚,不可过实。如若过直、过实,水分过大,就会失去枯意、古意、老辣之气。

关于罩色。若要着色,当先考虑是冬梅还是春梅。表现冬梅时,暗部用淡胭脂调以淡墨,用大笔顺梅干结构横扫而过,水分不可太大,梅体的飞白、空白的肌理要有意识地适当留出,切忌如刷平涂,其面积不要过大,这样透灵不闷,而且还又厚重,更有经风霜之感。若全部罩色,会使树体窒息。若表现春梅其原理同上,但色彩要有所变化,暗部同是用淡胭脂中调淡墨飞染少许,其面积是很少量的,而后用淡三绿加淡花青烘染大面积,淡胭脂与淡彩交接处理不规则的混染,绿中透紫,紫中显绿,不仅有苍老傲骨之气,更有春意浓郁、生机勃勃之感。

(2) 枝的画法

梅树分四枝,要枝枝分前后,枝以中锋行笔,出枝要清,下笔有劲骨,不能犹豫。“直处如铁铸”,“转折处如屈肘”,长枝似箭,短枝如戟,枝长要挺拔,直而有弹性,老枝如刺,出枝可由外向内,也可由内向外四面运笔。要“枝枝生发”,干到大枝、小枝、主枝、从枝一路生发。出枝要简,忌繁。枝与枝交叉穿插时要谨防如“亚”字、“品”字、“爻”字、“井”字等不规范形体出现。

画古梅枝,先留群花位,枝梗不宜直长,要短而直,稳准有力,尽量不加修饰,行笔要苍利滋润。干裂秋风,润含春雨,干湿、枯润沉着,老辣清秀共存,刚柔相济,绵中见骨,结实而不呆板,新枝条视画面情况而定,但新枝不宜过长,太短则不像新枝条。中锋用笔,墨色有润有枯,有浓有淡,分远近,行笔要快,收笔在运行中提起,自下而上,下浓上淡,下实上虚,如若两枝并生,画时要一上一下。第一枝第一笔由上而下,第二枝第二笔必须是由下而上行笔。枝条要有动感,有弹性,第一笔微形一波三折,在运行中下笔,

中锋用笔,落笔要快,到枝的中部开始稍按笔锋,使线条变粗,到根部要慢,不能产生飞白,不能有虚,符合生长规律。墨色要稍重。第二枝第二笔有别于第一枝,适当较直,收笔要飞快提起,使枝梢下实上虚。

图5. 左出式古梅枝画法 一般画枝是向右出枝易,左出枝难,本图用笔水分少,行笔快,用笔中有自左向右行笔,有自右向左行笔,笔与笔的连接处不能看出不同方向的用笔连接。



图6. 上发式古梅枝画法 上发式古梅枝画法较易,因顺势、顺笔,用笔不到处,采用了补笔法,行笔要随意,枝干要变曲,不可过直,直则失老意,弯曲过圆会失力度。



(3) 勾勒皴擦式古梅画法

勾勒皴擦式画法是比勾勒式画法更深化了一层。此画法对多姿的梅体表现更加具体,真实生动,在形态刻画上也更细腻认真,比勾勒式画法奔放,带有写意性、素描性,使古梅立体感更强。表现梅的形貌,首先勾出主体老干的间架结构,出枝左右顾盼,互为揖让。当繁处增繁,需简处宜简。根据梅体肌理结构运用不同的皴法,应皴下不皴上,皴左不皴右,表现阴阳向背。阳为日光照临处,按照光的影响,进行结构肌理皴擦。



图7. 勾勒式古梅干画法 这种勾勒法要分墨色浓淡,不可一笔勾到底,行笔要有节律,也可以说这是变笔、变墨的白描,勾勒一般情况下均用中锋,本图兼用了侧锋,还略用了皴法。

用中锋秃笔以线勾勒造型,中锋、侧锋交换交叉运用,根据造型结构,变换顿挫运笔法。按老干生长的结构规律,皴擦出明暗关系。用重干墨枯笔勾出老干阴面结构轮廓线,后再画亮部阳面线条。线条要稳健,线条要毛而干,要灵活,看似随意,不经心,落笔线不能飘,不能滑、不能流、速度不宜快,中锋用笔随意转动,先画暗部,再画亮部,后用齐头散锋,由暗部逐渐皴擦推向亮部。边画边审视整体造型,随形调整用笔方法。线条的虚实、浓淡轻重随机应变。不规则结构线条可以层层加皴加染。加皴时墨色与暗部轮廓线要结合自然有意无意地留些飞白。如若全部皴黑,干则闷无灵气。不仅要干湿得当,还要留白得当。但暗部留白太多就会花。

出枝:要有前后左右之分,顺其大势,三枝不能相交于一点。枝的纵横变化要有浓有淡,分层次,讲疏密,分主次。大枝可勾勒皴擦,小枝能意笔直接画,也有全部不皴擦而直接意笔出枝的。枝梢要无曲折,要笔笔清秀沉着,墨色宜浓不宜淡。这一方法一般多适宜画圈梅、白梅较多,红黄绿色也有,画没骨红梅的也不少见。

图8. 右出式古梅枝画法 右出枝用笔墨水分较多, 枝便弯曲少, 所以感觉没有那么苍老, 弯曲的大小、多少、枝干纹理结构的处理, 整体风格要协调, 笔法不可乱。



图9. 本图主要表现枝、干、根的结合, 要衔接自然, 从枝到根要步步由浓变淡, 根部要概括, 不可画得太具体, 追求格调一致。

