

李英保 著

古梅画谱



天津人民美術出版社



古梅画谱

著



天津人民美術出版社



常州大学图书馆
藏书章



图书在版编目 (C I P) 数据

古梅画谱 / 李英保绘. -- 天津 : 天津人民美术出版社, 2010. 8
ISBN 978-7-5305-4194-4

I. ①古… II. ①李… III. ①梅—工笔画: 花卉画—技法 (美术) IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第144250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](http://www.tjrm.cn)

北京市雅迪彩色印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2010 年 8 月第 1 版

2010 年 8 月第 1 次印刷

开本 : 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张 : 6 印数 : 1-3000

版权所有, 侵权必究

定价 : 48.00 元

别开生面画梅花

——评李英保之画



纵观古之绘画，喜画梅者不可胜数。其中佼佼者代不乏人，迥出时流，标程百世者，黄筌之后亦数十人焉。今人画梅，若非天纵奇才，识见卓远，功力深湛，想出前人之樊篱，恐非易焉。故当今花鸟画家，或选取古人未画之题材，另辟蹊径以求新，或制作、叠加易形以求变。所以然者何？盖期脱古人窠臼以成家也。如此，今之善画梅者，寥若晨星矣。

李英保画梅，以视觉而言，阳刚雄健而不霸悍，浑厚古朴而不呆板，宁静安详而不矫情，矜持端严而不威猛，豪爽痛快而不张扬，飘逸洒脱而不荒率，清雅悦目而不媚俗，灵动多变而不乖张，明艳缤纷而不花乱，细微精致而不雕琢。

其梅之造型，深谙传统之深旨，又能根据画面构成而机变，细审其画，枝瘦而干肥。枝瘦，古之旧法也；干肥，自家之法也。其花朵稀疏之时，一朵足矣，攒聚之时，千朵万朵而不嫌多。其画干，老皮之处，又出新枝，新颖别致，出乎意料之外，又在情理之中。

其画梅，着力写其孤、姿、色、香之意。

其写梅之孤，往往于一纸之中，只画梅，不着他物，体现此花开后更无花之意。有时孤中又孤，只画一支梅，横生斜出，或逆风傲雪，超然独处，或含情迎春，一片冰心，或展示风韵，仪态万方，或悄然吐蕊，生动别致。

其写梅之姿，寓刚健于婀娜之中。刚健如屈铁，凛然不可侵，婀娜如处子，清纯不可渎。

其写梅之色，纯正、平和、明快、清新。近年来尤喜作五色梅。此亦为一枝独树之举。古人画梅，多以单色表现。至清朝吴徵，打破传统，开创多色梅画法之先河，然吴徵之五色梅，仅于设色过程中以杂然相兼之法为之，浅尝辄止，未作深入探索。今李英保遥接吴徵，将五色梅作为一种审美取向

而刻意追求，其所作五色梅，先作色调之艺术设计，然后以素色分布其间，在素色的基础上，再斟酌他色。这样，画面各种色相交相辉映，灿烂而不火，缤纷而不乱。红借黄以显其亮，黄借白以显其贵，绿借红以显其雅，白借绿以显其洁。五种颜色，你中有我，我中有你，相簇相拥，相托相衬，争奇斗艳，各呈异彩，华贵、雍容、端庄、典雅。多姿多态而和谐，相呼相应而成趣，气象万千，蔚为壮观。

其写梅之香，多以对比手法为之。比如其画红梅，往往利用色彩的浓淡对比来演示梅花开放的过程，让人产生联想，从而进入幻境，不闻其香而似有其香生焉。

其梅之老干，以写为主，注重线条长短粗细之变化，注重墨色浓淡干湿之交融，注重色泽冷暖之互补。在保证整体效果之下，参以中国山水画之皴法，西画之素描法，务求其变，以见肌理之丰富，务求其亮，以见老干之精神，务求其层次，以见老干之沧桑，曲中有直，直中有曲。曲乃客观外力所致，就视觉形象而言，曲得有情趣，曲得有韵致，曲得有英姿，曲得有讲究。细品之，风情万种，悦目畅神。就其寓意而言，有不尽之意，教人浮想联翩，感慨万千——人生何尝不是如此？若个未有不屈之时也！那斑斑驳驳，复杂多变的曲性肌理不正对应着诸多曲时之境况，曲时之心绪么？然曲中有直，直得有骨感，直得有节奏，直得有气韵，此亦印证着人之气节、之品位、之雅量、之胸怀、之精神。其当为君子“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”之写照也。

古人画梅，不论是黄筌富贵一路，抑或是徐熙野逸一脉，凡画老干，皆为一笔而拓，虽风格种种，不外乎用笔用墨不同而已，出不了一种格局。李英保画梅，将老干之五脏六腑解剖得淋漓尽致，梅花在他的笔下有了生命的活力，有了内心世界的独白，有了情感的互动。一株老干，五色相间，

纹理相杂，古人从未有如此画法。李英保的梅不同于古人，他对梅花有着更为深厚的情感和更加深刻的解读，他推进了梅花的表现手法，开创了一个全新的审美境界，把古人笼统的书写改变为横截面的解析，因此丰富了画梅的技法，他的画因此而生机盎然、意境无穷，他的艺术成就应该在美术史上留下光彩的一笔。他的画梅方法，虽然标新立异，别开生面，但也未完全脱离传统。他正是在吃透传统的基础上才有了这般大胆的创造，他的肌理之法不是特技的制作，也不是笔墨的堆砌，却完全是用笔墨书写的结果，他在展示肌理美之时，更展示了书法线条的曼妙。他的画，出于传统之外而根植传统之中。

石涛说：“古人之肝肠不能生我之肺腑。”因此他主张绘画要“我用我法”。作为绘画者，何人不想“我用我法”，但“我用我法”谈何容易？“我法”是在长期的艺术探索过程中，在不断地实践、总结、思考的基础上形成的。它除了与学养、阅历、见识、才智密不可分之外，尚有诸多偶然因素。李英保画梅方法的取得，亦不例外。他的勇于探索的精神尤其难能可贵，这种精神给予今人以开拓性的启示，也必将激励后学披荆斩棘，将中国绘画更好地继承，将中国文化进一步发扬光大。所以，从文化的层面上讲，李英保又是一位文化的继往开来者。他创造的“李英保画梅法”确乎前无古人，但绝非后无来者。倘若后人沿着他开拓的这条道路继续探索，梅的画法将会向更深更广的领域内拓展，画梅的视野将更加广阔。

历史在向前推进的时候，回首前尘，

一个个里程碑在曲折的道路上闪闪发光。一个个里程碑上所记述的是一段奋斗的经历，有成功的喜悦，也有遭受挫折的几多叹息。李英保无疑是画梅的一块里程碑，他已经卓然成家，非同凡响。至于他成家所走过的崎岖之路，还是留给传记作者去记述吧！在此不赘。

南齐谢赫在绘画六法中力倡骨法用笔，唐张彦远在《历代名画记》中云：“夫象物须形似，形似须全其骨气，骨气、形似皆本于立意而归乎用笔。”李英保画梅有艺术感染力，除其造型生动，用色得法，肌理丰富之外，更重要的一个因素是其用笔得骨法之妙。观其画，老干细枝，或以中锋书写，或以侧锋书写。或一拓而下，或戛然而止，或粗如指，或细如丝，离披点画，挥洒自如，各种笔触如筋似骨交织而成象。老干转折顿挫，颇有篆隶之意，新枝曲屈，暗合行草之法，由于以书入画，故其画有文化之品位，具高雅之气息。

圣人含道应物，君子澄怀味象，大夫立世，抱高节无可言处，写梅、咏梅、赏梅以自励、自娱，抚梅以表心，梅即我，我即梅，物我一体，有庄子化蝶之意，故写梅者，必写自家人格也。爱梅者，亦因有相同品格而同气相求也。李英保画梅，梅之品藻即其人之品藻，见其笔下之梅而知其人，虽浮水相逢，因爱其梅而订交，故为文以推介其人其画。假以时日，英保先生名必倍彰，业必更显。李英保与梅，是梅因遇李英保而幸也，抑或李英保因遇梅而幸也？一笑。

李英保在坚持不懈创作的同时，不忘课徒育人，近年来，有《写意梅花技法》、《梅兰竹菊白描集萃》、《画梅技法深探》、《梅花构图100例》、《李英保画梅》等书问世。其所作画谱方法独特，而简明易懂，深得同行好评，社会反响巨大，为画梅之谱中不可多得之佳作。“江山代有才人出，各领风骚数百年。”文末以赵翼之诗赠之，祝愿李英保先生有更辉煌的画梅成就取得，有更好的画梅之谱问世。

朱留心



一、组织结构	1	2. 老枝左右上出枝	12
1. 组织与结构	1	3. 上下折回枝	13
2. 宾主有序	1	4. 新瘦枝	13
3. 虚实	2	5. 新肥枝	14
4. 构图	2	6. 左发主横枝	14
① 古梅图的位置经营	2	7. 右发横主枝	15
② 画面比例的划分	2	8. 上下主枝	16
③ 趋向取势	2	9. 分枝	16
④ 大小结构	2	10. 小枝	17
⑤ 层次	2	11. 箭枝	17
二、古梅枝干	3	12. 清枝	18
1. 古梅枝干特征	3	13. 俏枝	18
2. 古梅枝干画法	3	14. 主枝	19
3. 出枝规律	4	15. 动感枝	20
4. 古梅干的肌理与皴法	5	16. 装饰枝	20
① 皴法的综合	5	17. 老枝梗	21
② 皴法	6	18. 古干生新枝式	21
③ 皴干	6	19. 古干老枝式	22
④ 古梅干的装饰造境	6	20. 老干转弯式	22
三、梅花的花姿	8	21. 古梅根式	23
1. 梅花的花姿	8	22. 老干结疤	24
2. 花姿妙用	8	23. 老干凸凹式	25
3. 花的色彩	10	24. 大势结构	26
① 曙红与胭脂	10	25. 老干结构拧转画法	26
② 曙红与白	10	26. 枝梗的衔接	27
③ 胭脂	10	27. 老干结顶	27
④ 白梅花	10	28. 肥花、瘦花	28
⑤ 白梅花的倾向色	10	29. 花的组合	28
⑥ 绿梅	11	30. 蓓蕾——花开十分	29
⑦ 蓝梅	11	31. 花姿	30
⑧ 五色梅	11	32. 白色点花	30
⑨ 黄梅	11	33. 花的色彩调配 之一	31
⑩ 粉梅	11	34. 花的色彩调配 之二	33
四、古梅笔墨	11	35. 花的色彩调配 之三	34
1. 老枝左右出枝	11	五、作品欣赏	35



一、组织结构

1. 组织与结构

一幅作品要想把其内容形式完美地表现出来，就需要把内容组织好。组织内容就是分开步骤和层次。步骤和层次就是组织结构时的手段，方法就是艺术作品的形式。作品的主题和题材就是作品的内容，而组织结构就是对素材的整理。组织结构就是对艺术形式的加与减、多与少、取与舍、布置与经营。在艺术作品中就是意象形式的协调合理、美观大方。布置又称布局、构图、章法或经营布置。好的组织结构与作者学识、阅历、生活经验的积累，艺术创作的才能、气韵有着密切的关系。怎样组织构图的结构形式，使形式与作品内容和谐切题，结构的艺术性自然成为艺术作品的重要表现手段之一。没有高超组织与艺术结构有机结合的手段，就不可能构成绝美的艺术作品。每一个有经验的画家，都特别重视组织结构的安排布置。古人所谓“九朽一罢”一语足以证明了这方面的甘苦。如果把组织结构仅作为一个章节、一种形式、一种手段来完成是不足道的。即使画一枝梅的小画也需经营位置。大势大趋向，大与小，繁与简，笔墨与色彩的协调，笔墨与色彩的取舍就是对从素材到形象的高度刻画。布局便是组织结构，是构成艺术梅的形象和意境的删繁就简。章法、构图就是研究画面梅景的造型、位置结构、艺术境界的问题。所以要求大局、大势。得势方能随心经营，若失势，即使细心收拾也是无益之劳。如点梅花其结构就是多与少，繁与简，以先少而后逐渐增多，少则易添，多则难减。点花虽易，而每一点都不失大局则不易。局部统一服从大局大势，整体综合观察，尽可能不误点一笔，不多点一笔。根据梅的形象需要，只有深刻理解梅本身存在的各种复杂关系，才能在创作中随机应变。如刚、健、苍、清、虚实、远近、参差、聚散、疏密、开合、呼应等问题，才能在艺术作品中运用自如，得心应手。这一结构、形式、形象的变化就是梅本身存在的自然法则、规律的结构。只有真实地反映生活，才能获得形式美、结构美、形象美的艺术境界，并在实践中得到相应的个体程式、形象、形式与规范，且有一个高度的主体意识、意象造景意识、笔墨的自主意识、绘画的自主意识。适合现代人自我需要的视觉方式，这需有大胆识，以远观气势为上，近察细品情趣。要想使形象本质形态达到神似之高境界，就必须超越表面的形似。对梅树进行细致观察，反复揣摩，掌握梅的生长规律与组织结构，如花是单瓣、复瓣；是对生，是三角生；前后反正与俯仰、转侧的姿态变化规律及特征；枝干的交叉，主枝、从枝、主干、副干的自然交错；老干肌理结构等。在长期的艺术磨练中，集中提炼典型化的构图形式、皴法、纹理组织结构等均是对梅体的基本结构规律的总结。只有在现实生活中面对物体形象下手刻画，快捷抓住梅体形象方是一种造型手段和艺术主体的总结。

2. 宾主有序

在一幅梅花的作品中，不管画幅大小均要有主有次，不可平均对待，画眼部分就是画面结构中心。这一中心就是观者一眼首先看到的部分，无中心主题作品就散漫、平

淡、混乱，有主无宾作品就单调、呆板。宾主之间的大小位置、远近、多少、面积大小、高低要从属大势结构，起互补、对比衬托作用，主体位置处在画面中的视觉中心，一般情况下形体大，较整体，实而浓。宾与主要有相当大的反差，产生强烈的对比。

3. 虚实

虚则是实，实就是虚。实与虚是相对的，是指画面上的疏密、浓淡、繁散、藏露和空白，并非空无，所以虚不一定是空白，是在笔墨有无之间，画面中的虚会是白，纸白不一定是画白。虚实在画面中起着中和，调节突出，强调张力的作用。古人云：“虚而不实可救也。”实则逼肖，虚则自出。虚与实相生，实处补虚，虚处补实，实处有虚，虚则明，画中虚处实更亮，否则，不会有画外信息。

4. 构图

①古梅图的位置经营

古梅图的位置经营就是对梅图的角度、透视、形体与结构枝、花的繁、简、多少、阴阳等情势一并通过盘规划。只有对形象位置的经营体现出内在的情势才能使构图趋于完美。构图法则就是矛盾着的统一，统一着的矛盾，如宾主、开合、呼应、疏密、聚散、繁简、虚实、浓淡、轻重、黑白、动静、大小、多少、远近、高低的对比穿插、矛盾着的变化可以和谐相处，使矛盾着的多样多式达到统一，就是结构的美，其手法是形象形体的假设约定、位置的经营、色彩的调节、面积的规划、情势的调动等系列的探究，这就是形象的艺术表现，也是构图之妙诀。

②画面比例的划分

画面比例的划分是指形象结构占据平面空间的面积、大小、高低、长短和粗细。怎样让出空白，如何规划，为何连接统一，各种形体所占据的面积及相互间的关系，都需技巧、灵气。规划结构面积，调整这一关系实际上就是对纸上空间大小的经营、多与少的规划。

③趋向取势

根据画面情况，巧理形体的姿态、动势、神韵、情态、角度等关系，使其得当，进而使平面的形体有质感，并静中有动，动中见稳，使画面形体有宾主的趋向，就势取势，有呼有应，有礼有让，使各部位均有整体的联络和趋向之势。

④大小结构

画梅的大小结构是由若干个小结构组成。大结构是整体，小结构是局部。点梅花每一点都须在结构之中，不可随意乱点，小结构服从大结构。局部充实整体，各结构清晰，层次分明而突出主体。点梅花可分大组、中组与小组，要注意组与组的关系、大小、疏密。聚散可逐渐而散，或忽而散，但要心中有数，只有掌握一个度的变化，才容易布置，当然也要靠色彩的轻重（远与近），主次明显，结构不管大小，即能各自独立又能相互连贯，使大小结构星罗棋布精彩纷呈。

⑤层次

画梅之复杂的问题是层次，有浓有淡、有重有轻、有远有近、有前有后、有凹有凸，才能够说是有层次。如枝的穿插能够增加层次的厚度；虚实能增加层次的清晰；疏密能使层次更加有节奏感，层次最终是笔墨的五色功夫，色彩的浓与淡的功夫。

二、古梅枝干

1. 古梅枝干特征

艺术作品要有自己的独特风貌和个性，并要符合形式的自然美法则，然后再谈古梅枝干，认识会清晰明朗一点儿。画古梅主要是枝干，画古梅难就难在枝干上，枝干交叉、穿插错落有致。体现梅的古老就是疤节重重、苔痕累累、枯枝断梢、盘曲如铁；花朵小而少，达到清朗俊逸、简约新奇。古代赏梅有“三美”、“四贵”之说。所谓“三美”即以曲为美，直则无姿；以欹为美，正则无姿；以疏为美，密则无态。

“四贵”：贵稀不贵繁，贵老不贵嫩，贵瘦不贵肥，贵含不贵开。考其因：古人多以野梅为范本，在恶劣的环境中愈显出古梅的精神，高贵、挺拔、矫健、苍劲、奇崛、磊落。

2. 古梅枝干画法

画古梅一定要先淡而后逐渐加重，浓墨提醒为上。先从淡起，可改可救。先立干生根，再出枝，然后点花。画枝干，画梅根，可立干到底（指纸边），也可半立根到底。干不到底的部分画根，根不宜全露，半露或微露即可。若画半露根时应从树干中部开始用意，而根部同样需要扭曲老变。枝干用笔同样需要理到、气到、趣到，神韵秀逸、气骨古雅、布局妙变、设色高华。画根与画干同样用心，分明暗、高低、前后。古梅干贵高乔、苍逸健硬，笔迹宜坚重不可漂浮。洪谷子诀曰：“用笔有四势：筋、骨、皮、肉是也。”笔断意连谓之筋；缠转随骨谓之皮；笔迹健露骨节谓之骨；起伏圆浑而肥谓之肉。画梅枝、干宜刚不宜软，软则肉多，过刚、过健则易死。墨迹朴实会失真。曲节不可过多，多则俗。节短则俗，节过长则失势，干势取力取气。无势乱盘曲则乏势，若只求刚硬无盘转拧曲会失去生气，取舍失度。这个“度”字来自实践、生活、勤奋、万卷书，画古梅枝干难得苍古，画得纯熟时自然笔法妙出。

画古梅干多为单株，也有两株，两株以上。若画两株，需一大一小，前重后淡。或后重前淡均可。梅干相聚而立，互相有所照顾，相让交错自然。画多株同理。

画干：

用炭条起草图，先立意和作品的意境、气韵。如何经营位置，通常称章法、构图。

画老干需苍古，用墨不宜太浓，也不可太湿。浓不受苔，湿不见老。老干画法，一般是先淡后浓。以浓淡适中之墨渴笔勾勒皴擦出老干的树纹肌理，再画疤节。刻画肌理本身，以皴、擦、点、揉、拖、拉等笔法并用。这里表现老干苍、古，就是各种皴法的结合。



画干

3. 出枝规律

一般情况下是左枝长而粗、重而浓，右枝短而细；左枝宜出右枝难；上枝容易下枝难。横枝：上枝长而粗重，下枝短而细，或重或淡。关于左右枝、上下枝，指主枝、从枝。出枝行笔速度要快，迟留不得，并具有十足的气，不可重复，还要留出花位，并需有参差之势，分出前后层次。枝不可肥，虚瘦而枯，求古雅、求秀逸、求刚健、求奇。浓墨行梢，淡墨行根。枝与干的连接处需用干笔卧行产生飞白，后用干笔皴擦连接，使枝干连接自然，恰到好处。不易洞察才为笔精墨妙。在通常情况下梅枝是左密右疏，中密而上下疏，突出老枝，枝要毛。若要点苔，待作品完成时，放在收拾阶段为佳。因为它关系整体画面的松紧、疏密和装饰、平衡、轻重问题。不得随意乱点。它与点花同理，每一点都要照顾大势、大局。

关于上疏下密是指梅花的大部位大结构而言。梅枝梢的花要疏，梅枝分出老枝、新枝、远枝、近枝、前后枝。在作品中，枝姿、枝势要有粗细之别。枝枝不重复，枝枝有变化，枝感不可肥。枝姿、势、态干脆利落，来去顺逆自然，不可拖泥带水，墨色约七八成便可，否则枝会失去生气、灵气，而大伤梅的精神面貌。



出枝

出枝：

枝分主枝、从枝、新枝、老枝。枝要奇，讲究枝的疏密、粗细、长短、浓淡的巧妙搭配、结合。笔墨水分不可过大。水分过大不见老，不见老则不古。千枝万枝，亦自繁而不乱。新枝凌空取势见精神。须坚实挺拔，毫不犹豫。还须迅疾而富有弹性。

4. 古梅干的肌理与皴法

①皴法的综合

多种皴法的综合运用，是为了更具体地描绘、刻画古梅干肌理的一种方法、手段。梅干的形体、肌理多变。所以描绘梅干的方法不能只限于一种皴法。不能机械地用一种皴法，为皴擦而皴擦。中国绘画皴法很多，为生动地表现千变万化的梅体形状、纹理，这里借鉴了山水画中的多种皴法综合运用。如卷云皴、斧劈皴、披麻皴、连勾带皴、折带皴、直皴、竖皴、横皴、点皴等。这些都是皴法的具体形态。皴梅干时，根据梅干千姿百态而灵活运用各种不同的皴法，并可创造出不同的新皴法，使不同的皴法与梅干的形体纹理相符合。力求皴法来自新奇万状的古梅干，并创造出体态万变的古梅新面貌。当然，我们不能改变多种皴法的本体功能，但它却能够较真实地

描绘不同皴法的变化规律。如何表现形体各异的老梅干，是要看自己如何灵动地综合使用多种皴法，并加以创造性地使用。画梅干的肌理纹理，不可拘泥于某种皴法的限制。因为绘画是一个自由创造的世界，皴法必须自然贯通于古梅艺术。

这里在皴法的使用上，采用了多种笔法的混合运用，如勾、皴、点、拖、提、按、顺、逆、偏、侧、正的丰富笔触，塑造变化无穷的梅体形象与干肌理结构。由此可以这样讲，梅干体态的表现在于各种不同的皴法。表现艺术之效果在于用笔、用墨，关键在于如何随机应变地操作。操作的实质性在于如何控制。善用笔墨者在创作时就能够信笔操挥，似乎是漫不经心。画干肌理心不得躁、不可快，要心中有数。画理、画法要融为一体。结构、皴法、笔法多变，这样才能使梅干生活气息更浓。

②皴法

下笔皴干时，先画出梅干形体肌理的大结构，大效果，用笔水分不宜大，适当微干，笔墨分出浓淡层次，使笔墨产生飞白，顺着飞白可再皴出纹理、肌理。行笔纹路不可太直，要像画山水画似的，结合素描性的明暗关系而皴擦出老干的凹凸感，就是笔墨要分出轻重。这里的轻重指笔墨的浓淡。皴法不分轻重谓之无墨，有大结构无皴法，不讲究皴法谓之无笔。大结构皴擦为粗皴，粗皴后方可细皴。细皴指小结构，细皴能生妙，细皴同样讲究笔墨、肌理结构。虚实适度，内外同步进行，用笔以皴带擦，笔墨带燥方而苍，然而根据生活加审美理想，用笔墨要随机应变，随时多变。用笔时而中锋，时而侧锋，时而横皴，时而竖皴，笔法变换多姿，干结构肌理才能产生灵气。追求大势，不可拘泥于细节，若皴得过细同于擦，这样会减弱老干的质感和主体感。总之，皴法不能单调重复、枯燥乏味、呆板、僵腻、互相雷同，让人们定神细看时容易产生压抑疲劳感。视觉接触了大量雷同的重复笔墨，这是一个严重的视觉污染。因此笔法与墨法、皴法同等重要。

③皴干

皴干应多皴少擦，因皴胜擦，皴胜染，多擦生灰，然下笔要轻松，纹理用线不可直而生硬，用意闲雅，纹理皴毛不含滞，不含滑，方能见坚硬、苍古、雅气、贵气、骨气、傲气、大气，所以用笔要灵动，奔放，能放能收，收放适度才有神。梅干整体大结构以上实下虚为宜，上实是为了和梅花容易和谐，下虚是为了干的重叠层次对比分明。布置树纹结构到落笔皴擦时，不可性躁心忙，追求速成。精心慢笔刻画，当繁就繁，当简就简，皴繁处宜简、宜静，皴浓处笔求分明，皴简笔时求沉着，湿笔处求爽朗，皴枯笔时讲润泽，谨防干肌理细碎、乱、花，不分层次。

干重叠时，必须一实一虚，否则就分不出前后层次，两干之间就没有空间感、距离感。干的重叠处在皴之前就必须把两树的交界处做上轮廓标记，留出白边。给作品收拾时留个空间、余地。

皴虚干同样像皴实干一样用心，讲究纹理结构、笔墨浓淡。淡也必须讲究干肌理的丰富性、复杂性及多变性、沉稳性，不能因其淡而草笔。

皴法讲干湿，多皴则腻滞，少皴则见薄不见厚重，水分过大会不见纹理，没有苍老感。水分过小，不见墨色变化，上下左右一个色调看起来没有肌理、纹理的趣味。而因明暗关系的五调子（素描中的明暗关系处理使物体呈现出立体感）不在情理中，在皴肌理时，掌握力度、速度、墨量、水量与用笔的变化，控制形态变化，情趣表达。皴法的优劣全在于用水，水分的多寡，产生的干湿枯润变化在塑造老梅干的质感上至关重要。

④古梅干的装饰造境

• 装饰的意义

一幅作品完成后，需审视装饰的意义，在收拾时进行装饰，这里的装饰指梅干的

苔点，枝干中的小毛枝，它不可随手乱点，万不可轻视这个步骤，因为它起着协调画面、平衡、松紧、疏密和连接等作用。

• 点苔

苔点的形状多样多变，是大是小，是轻是重，是圆是方，是长是短，是粗是细，是灵是拙，是聚是散，是多是少，是疏是密，是湿是干，点之何位，均需心中有数。由此可见，点好苔点也是一件不容易的事，需有明心见性的审美心理建构和审美心境。边点边审视，随时调整苔点姿态，使每个苔点都融入画面整体结构之中，就要把苔点分出阴阳面。干的阳面淡而小、少、轻，干的阴面多而重、大、湿。阴阳衬点不可对称，不可平均，不可过肥，这个“肥”字指水分大小。意思是说苔点同样讲究用笔用墨，甚至有的苔点重若安山，轻如蝉翼。苔点千姿万状，本无定法而有法。然而不可粗心，否则会乱其画面。

• 枝干中的小毛枝

运用小毛枝，大都是在作品完成后收拾时进行，其意义目的与点苔相似。小毛枝的装点与点画，不仅调整松紧，而且能使画面更丰富、更有灵气、更有生活。运用得当是锦上添花，否则会使作品画蛇添足。其妙处在于如何点画小毛枝，小毛枝的形状基本是上尖下粗，分长短粗细，微带弯度，不可过直。笔墨要干，宁瘦勿肥，明显的重要部位尽可能带有生命力，其方法有二：一是点小花或是点小蕾；二是顺着小枝干附上一笔绿颜色即可。小毛枝的位置大部分是在枝与枝的交接处，枝的交叉处，枝的转弯处。小毛枝与着花处的小连接有别，毛枝比小枝还要小，所以称小毛枝。这里的区别在于位置有别、形状有别、干湿有别。主枝上的小枝不画不行，而小毛枝是画与不画两可之间，当然还是画了好。它能协调画面局部松紧、疏密，而不至于疲软。近观使梅花更富有情趣性和装饰性。视其画面情况随即调整千差万别的小毛枝和笔墨之法，有时也可与苔点并列使用。用笔随意放松，不可生硬，不能工细。生硬则死，工细则不灵，多则乱，少则单。

• 用色之法

毛枝用色宜单纯中见丰富，调子不宜响亮，单薄中见稳重沉静，切记它不得醒眼，不能夺画面冲击力。

着色：

根据自己的经验、爱好，自定色彩调子即可。没有一定的程式。只要作品调子协调就行，着色宜淡不宜浓，一遍烘染到位最佳，尽量减少烘染遍数。其因是色不得影响墨色。着色的效果要明快，谨防灰暗，着色不是刷色。着色的用笔要顺着老干的肌理行笔。否则会伤老干神韵。



三、梅花的花姿

1. 梅花的花姿

点梅花是写神，写意。梅开时节是常在“满服清霜，满肩寒月”的环境中低昂俯仰，即正、背、侧、仰不同角度的变化。从梅花蓓蕾初开至谢落可分为蓓蕾、小蕊、欲开、大开、烂漫、欲谢、就实七部分。在梅图中点花应是蓓蕾、小蕊、欲开、大开。而大开之时朵八分开为宜。最多可至九分开。花开九分也不可多画。烂漫、欲谢、就实一般都是很少画的。

2. 花姿妙用

正、侧、背、仰四种角度花姿中，正面花朵开至八九分为佳，不宜开至十分。不可多画，在一幅作品中多则两三个便可，背面花在一幅画里有三四个足矣。背面花朵画在闲雅处，不宜画在花密处，它与正面花不同，正面花宜画在花群之中的重叠处，花开八分时仰花数量最多，侧面花次之。



点花

点花：

梅枝点花不可轻率。何处疏、何处繁，了然于胸后方可下笔。花有正、侧、背，又有全开、半开、未开，大小不一，应巧妙分配布置。点花、花蕾不得过圆，过圆则失灵动。一幅作品，最大的花不宜多，全开的花不宜多，背面的花不宜多。视其画面需要，不能没有。

点花以组分配。整幅作品怎样分配布置，视其美学经验而定，默视静思、静观。合理调整稀密。只有对比度强烈，才有稀密。

3. 花的色彩

梅花的色彩并非统一标准，视其审美情趣，各有特点。常见到的有：朱磬、朱砂、胭脂、曙红、白、黄、蓝、绿、墨等色。主要是根据自己的审美追求而定。梅花的用色大都不是单色，而是复色。若用朱磬色点花可与曙红结合，笔根先蘸朱磬，后蘸曙红，前后花分其轻重，主要视蘸曙红多少而定。花瓣不得平涂，要显出明暗关系。朱砂与曙红间色点花与朱磬和曙红点花同理。这两种颜色点花适宜画巨幅作品，不过要视其画面墨气而定。不管作品大小，墨色分量不足，用这两种色彩点花其效果不佳，色与墨不协调，视觉感是枝远而花近，并不在一个视平线上，而且有燥气、火气和俗气感。

①曙红与胭脂

曙红与胭脂结合点花，应以曙红为主色调，笔根点蘸曙红而稍蘸胭脂，否则整体效果会头重脚轻，好像枝干难以承受其重量。整个画面深沉而闷窒。小作品还可以，若是大作品是绝对不可行的。

②曙红与白

曙红与淡曙红相间点花，要难于上述色彩的使用。其方法为：曙红可与白色相间，可直接用水调淡曙红，而后再蘸浓曙红直接点花。其关键在于用水的多寡，颜色稀浓的掌握，在于深浅的操练。

曙红间白，相比之下比直接调水较易，因加白粉，色着纸后稳定性强。曙红间白的技巧和秘诀在于调白色的多少，粉色调到何等色阶去蘸曙红，也只能在实践中去悟，找感觉，或看本书图例参考。

此间色视其墨气轻重来调整色度，因色彩沉稳，柔和，无燥无火。观者心情平静。慎用白色，亦不可让观者误认为是桃花。习画者理当重视色彩的配比，不妨可先调个色谱为妥。用色绚烂不难，难的是色彩沉稳、厚重，风采、神韵兼备。习画者用此色不宜画巨幅之作，效果花而不佳，易有俗气。曙红用多了画面会有沉重感，用巧了很有情趣，耐人寻味。

③胭脂

用胭脂点花也常有，但不纯是胭脂，而是微带白色相间，粉色提醒质感，凡用胭脂点花均不宜太大，而是把画面推得比较远，枝干比较浓重，所以不适宜画大作。

④白梅花

在黄纸上点白梅花容易看出效果，若在白纸上点白梅花那就不轻松了，经验不足者可另画个效果图为佳。使用白色不宜太浓，过浓则不宜着纸，过稀会使白色亮度不够。烘染背景后会更加明显。纸质若不佳，还会使纸崩裂。在白纸上点白梅花是靠染背景来衬托白梅的。另一种是顺着白梅周边用淡墨加酞菁蓝相间淡色勾勒一遍来比衬白梅。还有一种是用淡墨采用勾勒画出白梅花，在花的背面平涂白颜色，然后再染背景。用此三个办法均可衬托出白梅花的洁白。为更保险，均可在花的背面涂上一遍胶水，这样在染背景时就万无一失了。不论使用胶水或是矾水，都不宜过浓，浓则会给染背景带来困难。白花的衬色可用淡墨直接染，也可以淡墨加淡酞菁蓝，加花青色也可以。淡墨中加绿色也是不错的选择。根据审美需求调整其它颜色也能达到完美的效果。若以淡墨为主调，那么粉质过大的颜色是不可用的。

⑤白梅花的倾向色

在绘画中画纯白梅花有高雅贵气感，倾向色可画：白中兼红（曙红）、白中兼绿、白中兼蓝。倾向色是在花中微带一点颜色即可，蓓蕾色较重。

⑥绿梅

绿梅用色有头绿、二绿、三绿三种颜色。点梅花均需把握绿色的亮度，指色彩的纯度，色不宜浓，要淡。原因是使绿色不至过冷，须在淡绿中微加黄、白。调以淡绿，然后笔尖微蘸重色自淡渐浓。一色之中更变一色，方得用色之妙。用色以淡雅为上，不可与绚丽耀眼的西画相比论。

⑦蓝梅

画蓝梅与画绿梅同理。不过是在色中少量加白调淡蓝。在重色中稍加淡墨降低蓝色的亮度，这样用色淡而贵，既厚重又清新。蓝梅用花青、酞菁蓝亦可。

⑧五色梅

五色梅是在一幅作品中画有五棵梅树，每棵梅树一种颜色，方称五色梅。历史上，明清时期有吴徵画过五色梅，偶尔能看到的也只是书中较小的印刷品。我也只有带着这五色梅的概念摸索着，试探着。这里的用色是预先设计好了的。设色有红（朱砂、曙红）、黄、绿、白、淡红。调色、画法与上述相同。梅中设色不以深浅为难，难的是色彩相和，和则神气生动，否则，五彩会令人目盲，使目不明。要解决这一问题需先布众色，然后以素色分布其间，以此手法对素色再分布其色。当然还要考虑到其冷暖色和靠近色的搭配。浓不可刺眼，淡不可模糊，以暖色为主，冷色为辅，五色既要相和又要有对比，且不可平均分配。

⑨黄梅

画黄梅并非纯黄，需加白色适度减其黄色纯度。笔根蘸淡黄，笔尖再蘸赭石或蘸淡朱砂为宜。降低赭石的亮度不可加白色，赭石中调白色调子发灰，赭石中加黄色为佳。其他画法同上。

⑩粉梅

粉梅是在白色中少量调以曙红，以白色为主调成粉色。花淡、蕾重，点重色时再稍蘸胭脂，会感觉粉梅更清静而稳重。切记，粉梅红色不可重，重则生俗，淡则生雅。

四、古梅笔墨

画古梅的主体，意象、造境当然还是以笔墨自主化意识和笔墨现代化意识来表现。描绘其风貌，并尽力适合现代社会的自我所需的视觉方式而提高自我，提高画面大块结构的视觉能力，重视布局、气势，要想使布局气势的大构造具有相当的冲击力和表现力，就必须把笔墨运动中的气、势、骨、力、神“推向视觉”，将笔墨的起、承、转、合的过程推进表现，呈现效果。意指远观古梅造型的大块结构，在整体上会给观者视觉上的第一印象，大效果、大架子、大结构不松软，而且有一种大气、傲气、霸气、古气和雅气。

1. 老枝左右出枝

赏梅主要是枝干，这里的左右出枝，其实是树头枝，可四面出枝，不仅讲究用笔用墨，而且在出枝的结构上还要合理合情。不合理，笔墨再好，形体再准也是枉然。