

中国画名家作品选粹

梅



中国画名家作品选粹·

人民美術出版社

梅



图书在版编目（C I P）数据

中国画名家作品选粹. 梅/人民美术出版社编. --
北京：人民美术出版社，2010. 12
ISBN 978-7-102-05383-7

I. ①中… II. ①人… III. ①梅—花卉画—作品集—
中国 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第236180号

中国画名家作品选粹·梅

编辑出版 人民美术出版社
(100735 北京北总布胡同32号)
<http://www.renmei.com.cn>
发行部：(010)65252847
(010)65256181
邮购部：(010)65229381

责任编辑 赵小来 刘 畅
装帧设计 符 赋
责任印制 赵 丹
制 版 北京杰诚雅创文化传播有限公司
印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

2011年5月第1版 第1次印刷
开 本 787毫米×1092毫米 1/8 印张：8
印 数 0001—3000
ISBN 978-7-102-05383-7
定 价 48.00元

版权所有 翻印必究

目 录

梅花白头图	赵佶	4	红 梅	关山月	31
岁寒三友	朱熊	5	翠竹腊梅	于希宁	32
眉 寿 图	胡公寿	6	墨 梅	于希宁	33
梅花金鱼	虚谷	6	梅花疏影	高冠华	34
花 卉 屏	朱偁	7	东阁摇窗影动浮	高冠华	35
梅 雀 图	朱偁	7	梅花八哥图	崔子范	36
墨 梅	赵之谦	8	迎 春	田世光	37
花鸟条屏	任伯年	9	白眉长寿	田世光	38
梅 花 庵	任伯年	9	白梅斑鸠	田世光	39
寒 梅 图	任伯年	10	报 春 图	孙其峰	39
梅花条屏	吴滔	11	春意初浓	孙其峰	40
红 梅	吴昌硕	12	蜡梅白头	孙其峰	41
梅	吴昌硕	13	白梅双喜	孙其峰	42
赤 城 霞	吴昌硕	13	春意初浓	孙其峰	43
花 卉 屏	陆恢	14	梅花白头	孙其峰	44
红 梅	齐白石	14	报 春 图	田 镛	45
梅 花	吴 徵	15	香飘云天外	尚 涛	46
蜡 梅	汤涤	16	绿 荫	王晋元	47
梅 石 图	高剑父	16	春风第一枝	王晋元	48
疏 梅 图	高剑父	17	山里春色	王晋元	48
梅 鹊 图	于非闇	18	桂林初雪	郭怡琮	49
梅花双禽图	于非闇	19	瑞 雪	周彦生	50
仿崔白梅竹双清图	于非闇	20	梅花双雀	周彦生	50
疏影横斜暗香浮动	于非闇	21	梅花双鹊	龚文桢	51
梅 鹊 图	高奇峰	21	古 梅 图	龚文桢	52
寒梅雪雀图	高奇峰	22	白 梅 花	陈永锵	54
梅竹双鸟	赵梦朱	23	梅 花	陈永锵	55
山禽晚栖	高剑僧	24	红 梅	方楚雄	56
枝上幽禽	高剑僧	24	一树梅花天地心	方楚雄	57
春到梢头万点红	赵少昂	25	絮语春深	王玉山	58
毛主席词意	郭味蕖	26	报 春 图	王玉山	58
梅 石 图	陆俨少	27	双 喜 图	王玉山	59
东风一枝	陈少梅 冯忠莲	28	春 消 息	陈湘波	59
朝 霞	王兰若	29	晴 雪	马新林	60
咏 梅 图	关山月	30			

序

在远古的中国，自然中的山川、草木与鸟兽便与人间开始了亲和的关系。《诗经》中的诗篇，愈到晚期，草木鸟兽愈变成了诗人感情中悲欢离合的象征，这即是诗有六义中的比和兴。《离骚》中的兰、蕙、芷、蘅，更和屈原的志洁行芳融合在一起。至《宣和画谱》，其《花鸟叙论》谈及：“故花之于牡丹、芍药，禽之于鸾、凤、孔、翠，必使之富贵，而松、竹、梅、菊，鸽、鹭、雁、鹭，必见之幽闲。……展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移情遐想，若登临览物之有得也。”已鲜明地把梅兰竹菊并置一类，并阐发了它们在艺术特性上孤高清拔的象征意义。

古人以梅兰竹菊喻意君子之志的象征方式，能在一花一叶之中，注入深邃的理性内涵，在感性形式中渗透无尽的意志、灵性的情思及鲜活的生命意趣。梅被视之为“负孤高伟特之操”（明宋濂《景濂论画梅》）而飘然不群，故扬补之志在“为梅修史，为花留神”（明沈襄《梅谱》）；至于兰蕙之性，则“天然高洁，如大家主妇，左门烈女，令人有不可犯之状。……学者思欲以庄严体格为之，庶几不失其性情矣”；苏轼善画古木丛竹，人谓之“傲风霆、阅古今之气，犹足以想见其人也”（《朱文公文集》卷八十四）；菊则“以傲霜凌秋之气，含之胸中，出之腕下，不在色相求之矣”（清《芥子园画传·画菊浅说》）。这种高度的精神象征性，即把理想精神与人格尽情融化于拟人化的形象之中，正是花鸟画最美之品的重要关键。

历代梅兰竹菊之法，各有源流。大抵唐、五代、北宋，多用勾勒法和勾勒渲染并用法为之。迄南宋元明，则多以墨法写之，愈见清高。如画梅之法，唐尚未有专以写梅著称者，至五代滕昌祐、徐熙画梅，都用勾勒着色法。徐崇嗣始创没骨，陈常变其法，崔白专用水墨。释仲仁始以墨渍作梅，后传者有米元章、晁补之、汤叔雅诸人。扬补之不用墨渍，创以圈法，对继之者影响极大。画竹之法，传唐王维、萧协律、李颇、黄筌、崔白、吴元瑜俱以勾勒着色法名世，吴道子、孙位、张立之墨竹已擅于唐。至宋文与可出，始专墨竹，并把墨竹的精神品格提升到了新的高度。元李息斋、清郑板桥继之。画墨兰则始著于元郑所南、赵子固、管仲姬，其后代不乏人，如有赵春谷、仲穆、扬补之、汤叔雅、杨维翰、张静之、项子京、马湘兰等。至于画菊之法，擅长勾勒着色法者有赵昌、徐熙、黄居寀等诸名手。迄南宋后，则有赵子固、李昭、柯丹邱、王若水等，俱善写墨竹。

梅兰竹菊是中国艺术精神对雅逸之格的最充分的外化载体。所谓雅，即是有节制、有法度，是“从心所欲，不逾矩”（《论语·为政》）的程式化的理性表达。所谓逸，即是神的最高格的表现。“神”即是“精神”。精神一词，最早在《庄子》上出现。如《刻意》“水静犹明，而况精神”，又“精神四达并流”。庄子将人之心称为精，将心的妙用称为神，合而言之，则称为精神。梅兰竹菊的雅逸之气，在于纯以书法用笔出之，此论最有名的莫过于赵孟頫论画竹：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”梅兰竹菊把中国画的笔墨语言提炼、概括到用最简最纯的笔墨内涵，表达最丰富的文化和人文精神的极致了，堪为画中别调。历代画家在这些具有文化属性的题材上用中国画的笔墨形式加以表达，从笔墨、构图直至意境的把握，形成了非常完整的一套规律，比如对画面的黑白规律、疏密关系、线条结构与排列的形式感等，都有深入的理解和把握，并总结了许多技法文献以及流传下了大量的作品。

书法和梅兰竹菊的笔墨基本功训练是中国画基础训练中最主要的两方面内容。通过梅兰竹菊的基本功训练，可以加强对中国画的笔法、墨法、章法、结构的理解，比较快捷地把握中国画笔墨程式的一些基本要领，从而更深入地理解中国画的诸多重要规律，更好地体会中国画整体的写意精神。自唐五代以后，传神与气韵的观念逐渐从人物画指向山水画与花鸟画，其艺术精神皆讲究超形以得神，复由神以涵形，使中国画在指向规律性与程式化之后，又从规律性与程式化中自由化出。故不管画人物、山水、花鸟，都可以通过梅兰竹菊的程式训练提高自己的基本功和思想境界。由此而可以了解，在中国，作为一个伟大的艺术家，必以人格的修养、精神的解放为技巧的根本，绘画必穷尽到对象的气韵，特别是穷尽到对象所以存在之理之性，才可以得到大自由、大解放的境界。

当然，在进行梅兰竹菊的基本训练之前，首先有必要对历代画家的笔墨风格特点具有切实的清晰的认识，有了认识以后才能进行有效的训练，但目前适合此类教学的出版物尚显零碎，甚至空缺。本套丛书致力于遴选和收录历代流传有序的有关梅兰竹菊的重要作品，它们散见于海内外各个博物馆、美术馆等收藏机构及私人藏家手中，难免让我们时有难窥全貌之憾。今我社以陆续搜集整理刊出的方式，辅之以精良的印刷和尽量整体而全面的出版面貌，使历代梅兰竹菊的流变有迹可循，有据可考，这对广大学习者和收藏者来说，不啻为珍贵的文献资料，亦切合当前的中国画教学实践，使之具有不无裨益的助力。是为序。

成 佩

图 版



梅花白头图
赵佶



岁寒三友 朱熊



眉壽圖
胡公壽

梅花金鱼
虛谷



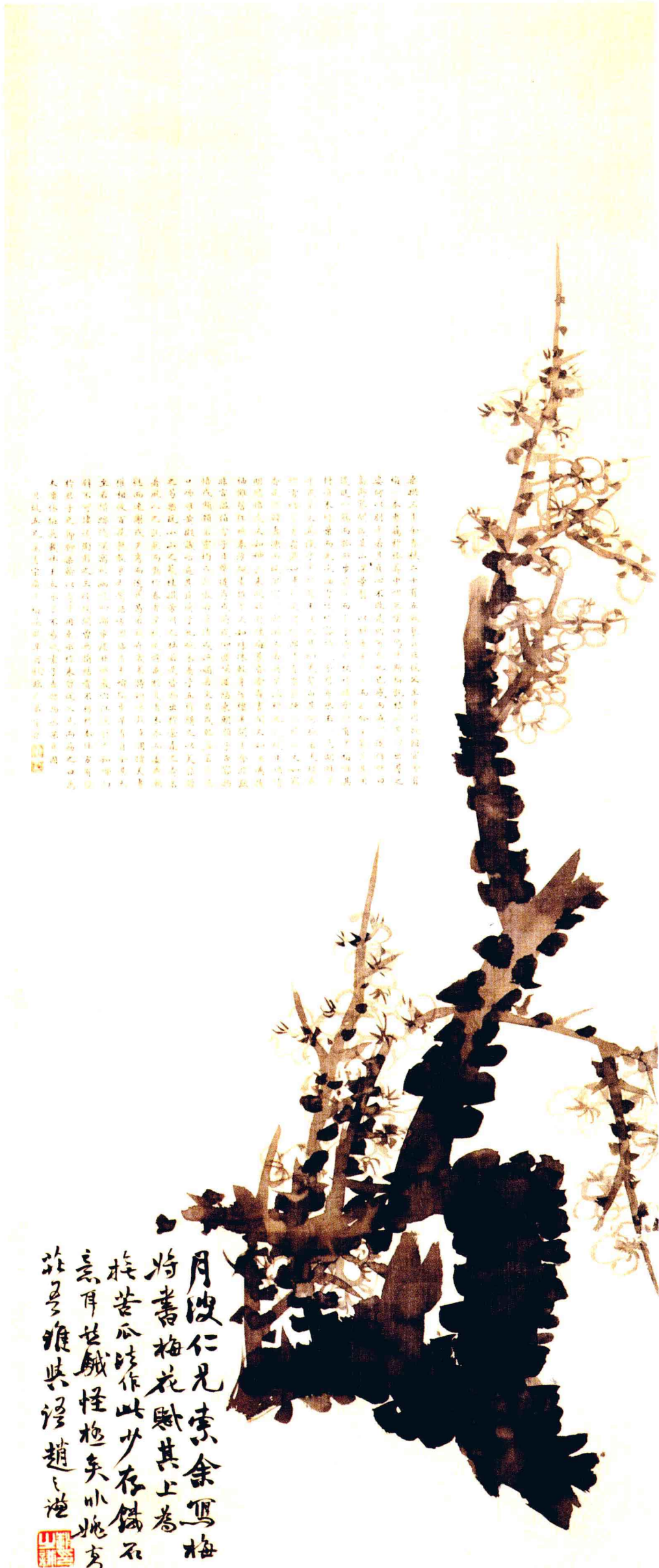
甲午仲夏 朱偶



印月臨風跡，流水帶詩白。石清如水，不可不歌。
楊樹江江月餘基上書 朱偶寫王元平畫

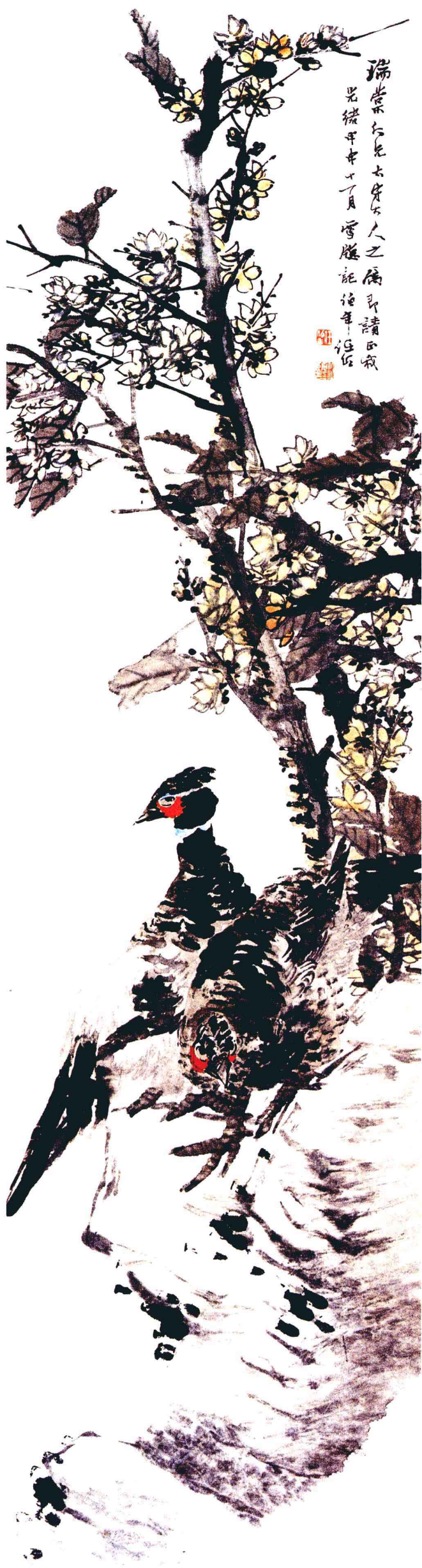
花卉屏
朱偶

梅雀图
朱偶



墨 梅 赵之谦

暑窗雨竹几砚旁
 閒戲做桃花金主
 梅花香屋閣知不免却
 野步步紫雲峰
 為之一笑 况值年切夏六揮汗身記心誠可
 用夾宣別一作而得
 而幅過遠意者到
 張六是可留尤以筆
 墨之不著形處為
 居事而無意深遠

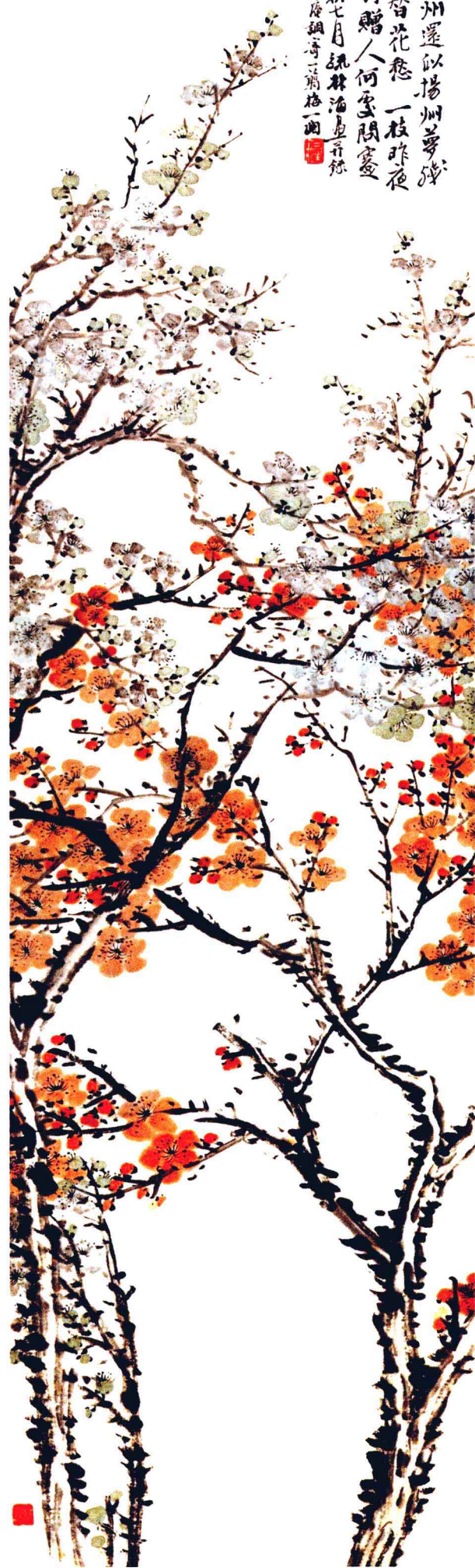


花鸟条屏
 任伯年
 梅花庵
 任伯年



寒梅图 任伯年

風雪天涯憶舊游
說杭州還似揚州夢
紙帳吟雲浮莫惹春愁
只替花愁一枝昨夜
暗香浮嫩暈更籌折
酒籌贈人何處問
修燈燃指頭時
江秋
吳滔
庚子七月
吳滔
庚子七月
吳滔



梅花条屏 吴滔

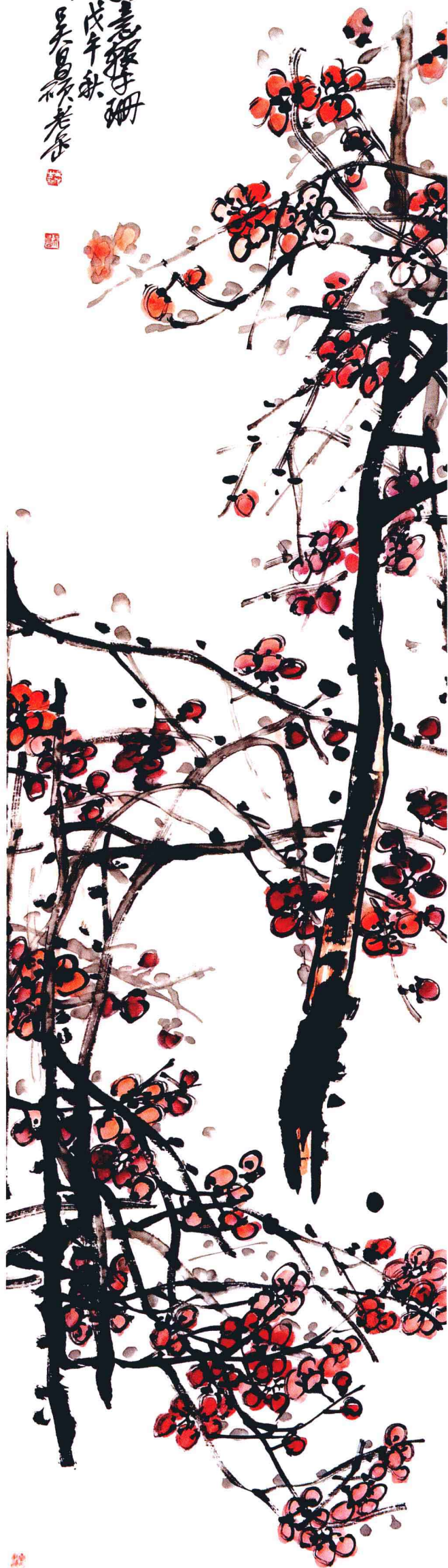


红 梅 吴昌硕

赤城霞
癸亥年夏
吳昌碩



梅
癸亥年秋
吳昌碩



梅
吳昌碩
赤城霞
吳昌碩