

日本株式会社二玄社独家授权

中国传统水墨画学习丛书

*Visual Method of
Chinese Classical
Ink-Painting*

1

墨

梅

篇

Plum Blossom

江兆申

Jiang Zhaoshen

编审

王耀庭

Wang Yaoting

编

吉林美术出版社

编审者 江兆申

1925年生于安徽省歙县。1949年到台湾省生活。1965年奉职于台北故宫博物院,任研究员。1991年辞去故宫博物院副院长职务。他的诗文书画,以文人的风格在画界中名气很大。1996年5月在辽宁省沈阳去世。

编者 王耀庭

1943年生于台湾省彰化县鹿港镇。1972年毕业于台湾师范大学美术系。1977年在台湾大学历史研究所硕士研修,研修中国艺术史。现在台北故宫博物院书画所任研究员。著有《中国绘画欣赏》(二玄社,1995年)、《山水画法123》(台北雄狮美术,1984年)。

Originally Published in Japan in 1996 by NIGENSHA PUBLISHING CO., LTD.

图字: 07-2003-1251

图书在版编目(CIP)数据

中国传统水墨画学习丛书. 墨梅篇/王耀庭编.

—长春:吉林美术出版社,2004.1

ISBN 7-5386-1558-X

I.中… II.王… III.梅—水墨画—技法(美术)
IV.J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第124584号

中国传统水墨画学习丛书 墨梅篇

(原书名《学习古典水墨画》)

编 审 者 / 江兆申

编 者 / 王耀庭

译 者 / 潘红艳

责任编辑 / 寒 星 王 平

华 鹏 孙小迪

装帧设计 / 小 多

技术编辑 / 赵岫山 郭秋来

出版发行 / 吉林美术出版社(长春市人民大街4646号)

www.jlmspress.com

制 版 / 长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印 刷 / 长春第二新华印刷有限责任公司

版 次 / 2004年4月第1版第1次印刷

开 本 / 635 × 965mm 1/8

印 张 / 16

印 数 / 1-5000册

书 号 / ISBN 7-5386-1558-X/J · 1258

定 价 / 29.80元/册 (119.20元/套)

中国传统水墨画学习丛书

*Visual Method of
Chinese Classical
Ink-Painting*

1

墨

梅

篇

Plum Blossom

J212/9321

江兆申
Jiang Zhaoshen

编审

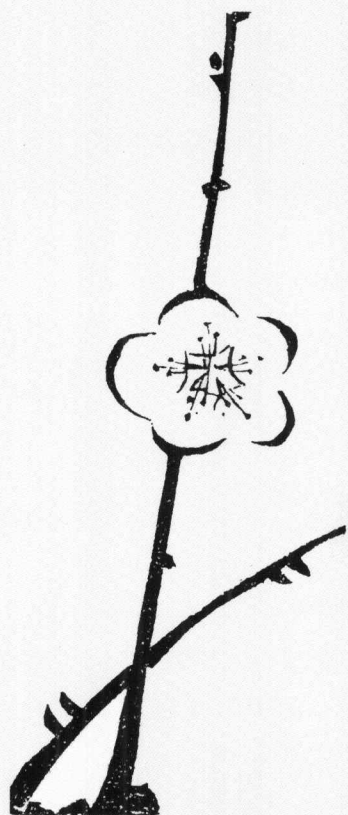
王耀庭
Wang Yaoting

编

吉林美术出版社

- 画帖选用的都是中国传统绘画中的著名作品，并标出原作的尺寸。
- 排列作品的原则是以作品的难易程度为顺序。
- 在分析作品的过程中，作品无法全部展示的情况下，就在该页的上部把作品的全图缩小刊出，标出目前所学之处。
- 在对作品分析时的图示中，用电脑技术消除了作品背景的白色。
- 图版展示的是用网版印刷标出已画的部分，这样就把将画的部分区别开来。
- 为了方便初学者，作为参考的笔顺，用数字标号后，把它用箭头画出方向并表示出来。待达到熟练程度时就没有必要再受此限。

前言



中国画家在很久以前就把“梅、兰、竹、菊”这四种植物称为“四君子”，奉为君子美德的象征。例如春兰、夏竹、秋菊、冬梅既可以描绘四季的变化，又把文人画家们的情感寄托在“四君子”中，同时也是朋友、文人间交流的手段。尤其是梅花，它耐受严冬的寒冷而开放，花香四溢，作为最早报春的花木而被众多的画家所喜爱。

在学习绘画技法的基础上，特别是水墨画的初学者，一般认为从“四君子”入门是最好的。用竹学习直线的配置和组合，用兰学习曲线的构成。学画梅花可以联系到其它树枝和树干的画法，学画菊花和叶的构成就可以画各种各样的花草了。通过画“四君子”我们可以体会和掌握笔的使用方法和运笔的方法，就是说把用笔的基础学到手的同时，也就对中国绘画的根本是用墨及墨的浓淡变化，有了深入的理解。

墨梅篇

目录

前言	3
----	---

目录	4
----	---

墨梅的历史

宋代 写意墨梅的起源	7
------------	---

元代 文人墨梅的传统	8
------------	---

明代 写意画的发展和写意墨梅	11
----------------	----

清代 千姿百态	12
---------	----

工具的介绍	14
-------	----

纸张	15
----	----

运笔的方法	16
-------	----

基础篇 墨梅的画法(以陈继儒的作品为例)

1 画梅枝

伸展的梅枝的画法	18
----------	----

梅干的画法	22
-------	----

苔点的画法	24
-------	----

老根的画法	26
-------	----

老干的画法	27
-------	----

梅枝的构成	28
-------	----

梅枝的形态 历代名家的梅枝	29
---------------	----

2 画梅花

白梅的画法 勾勒的花瓣	30
-------------	----

开花的枝的画法	32
---------	----

红梅(没骨花)的画法 没骨的花瓣	34
------------------	----

梅花的基本形状	36
---------	----

梅花的形态 历代名家的梅花	40
---------------	----

3 画开花的枝

生枝添花的画例	42
---------	----

基础篇总结

陈继儒 梅花图册	45
----------	----

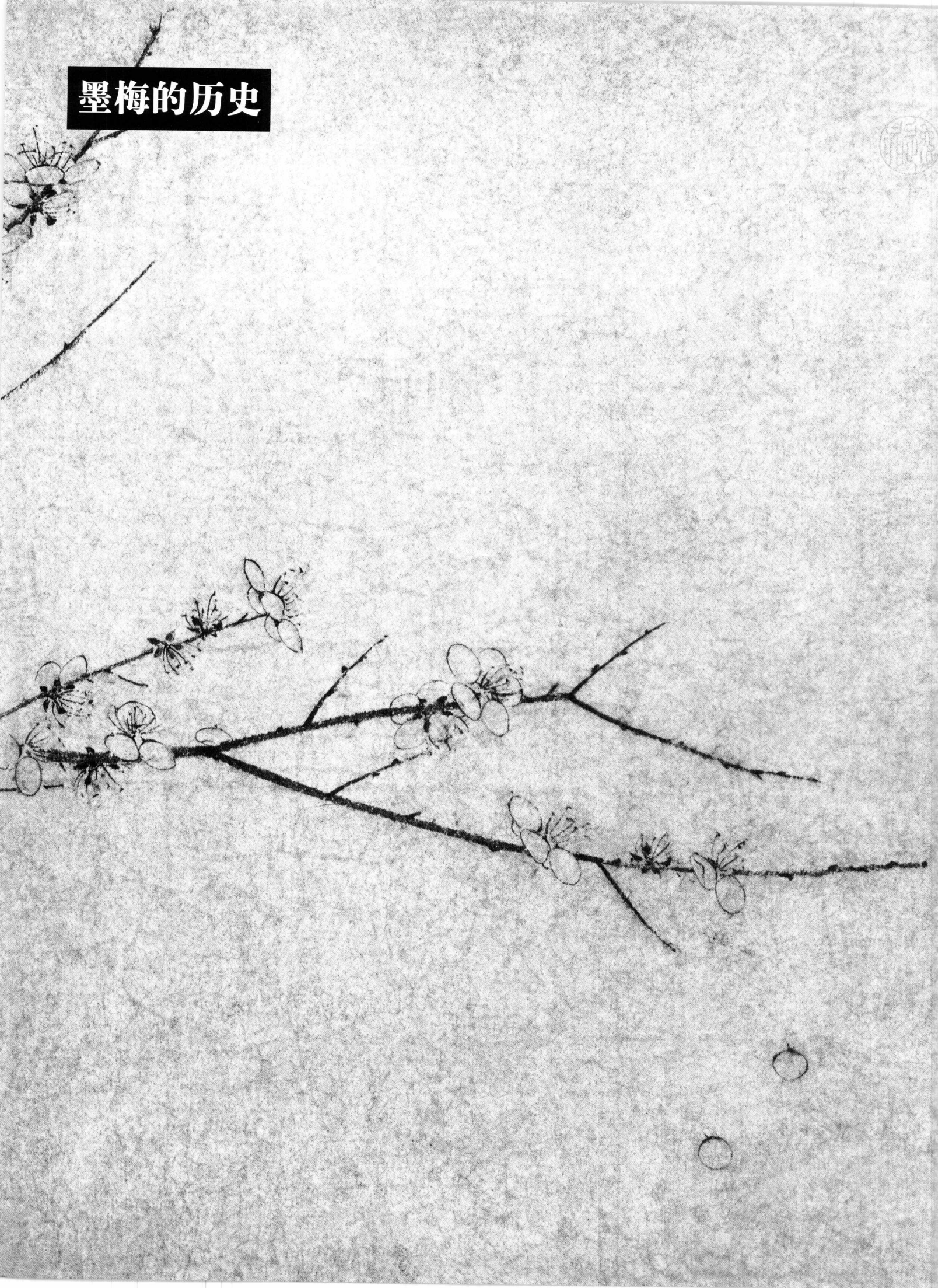
花的一生	48
------	----

名作篇 学习名作

1 八大山人 梅花图	54
2 王冕 墨梅图	59
3 王冕 幽谷早春图	63
4 李方膺 墨梅图	68
5 石涛 墨梅图	74
6 项圣谟 梅花图	80
7 赵之谦 墨梅图	84
8 徐渭 杂花图卷	90
9 吴昌硕 瓶梅图	97
10 金农 红白梅图	103
11 王冕 墨梅图	110
12 扬无咎 从四梅图到盛开图	118
咏梅 咏梅诗选	127



墨梅的历史



宋代

写意墨梅的起源

从古代开始“梅”就被国人深深的喜爱，梅的食用、药用价值也尤其被珍视。咏梅的诗句早在《诗经》中就已经出现。和咏梅的诗歌一样，勾勒着色法(先描轮廓线再着色)和没骨法(去掉轮廓线用色彩的浓淡直接描绘的画法)，在很早就出现了，无论哪种方法都没有离开传统重彩画。

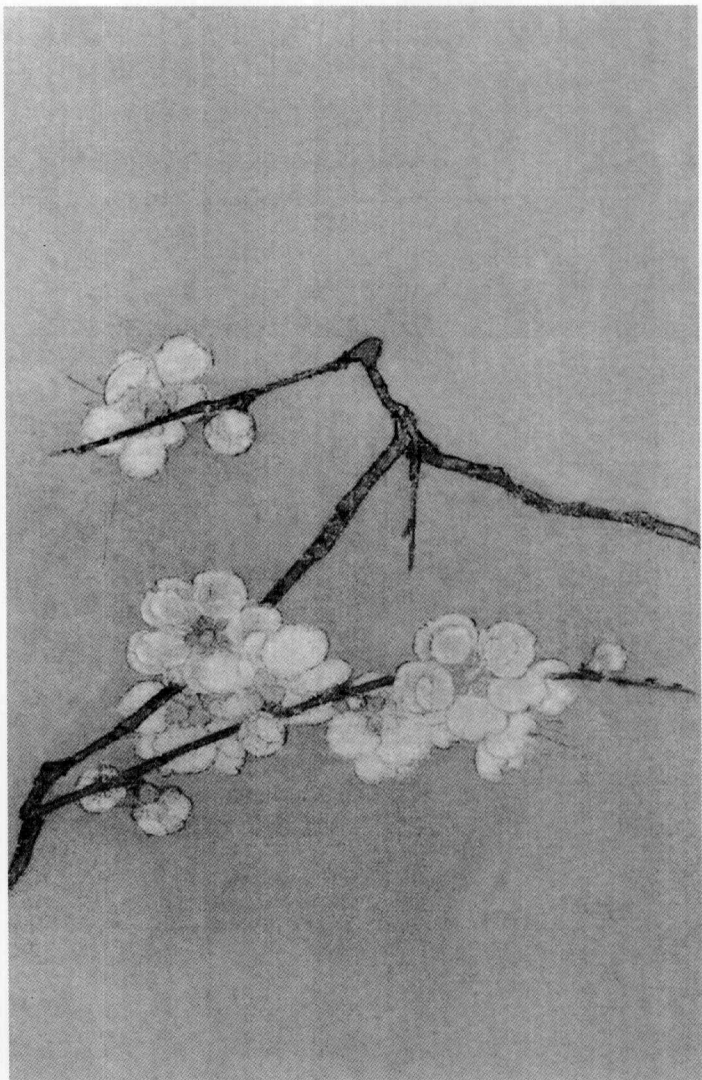
只用水墨画“梅”花，即“墨梅”是从宋代开始的。这一时期，对梅之美的意识的高涨，孕育了两个梅痴(梅狂)。诗人林逋留下了生活中的梅诗名作《梅妻鹤子》，画家宋伯仁生来就有很强的“梅癖”，创作了《梅花喜神谱》(1238年刻)，详细描绘了梅花的形态。

被传为墨梅创始者的花光和尚(释仲仁)的作品现在已不存在了。如当时的诗中记载：“花光和尚的梅画没有色彩仅有水墨，墨色浓淡巧妙配合，画出了立体感”的那样，仅用水墨描绘梅的姿态，被认为墨梅“积墨”的画法已经确立。而扬无咎开始使用了用墨线把花瓣轮廓画圆的“圈梅”画法。还有飞白技法的引入给后代墨梅带来了很大的影响。

扬无咎《从四梅图到盛开图》118页

“积墨”和“圈梅”的画法是直接画梅。于此相对的是通过背景的渲染让梅花显“洁白”的“倒晕”画法。文献记载汤正仲和李仲永擅长这种画法，但遗憾的是没有作品留存。“圈梅”画法实际上是和“倒晕”同时运用，从而更加强了黑白反差与对比。

宋代的“梅画”是基于自然的写实描绘，但是把“梅”作为独立主题的很少，只作为国画和花鸟画的添景描绘。马麟的名作《层叠冰绡图》(重彩)是个例外。



马麟 层叠冰绡图(部分)

绢本·着彩水墨画 102 × 50cm 北京故宫博物院藏

扬无咎 四梅图 将残(部分)

绢本·水墨画 37 × 359cm 北京故宫博物院藏

元代

文人墨梅的传统

元代出现了墨梅画家王冕(1287-1359年)。他的花瓣的画法可以说是在“梅画”的历史中变化最大。王冕的梅花有两个特征。一是用细线(工笔)画出花瓣的轮廓。二是把无数的花画进画面。这种美丽而又密集的梅花的画面效果被形容为“万玉”。王冕的画法是先画一笔,再重压一笔,多数情况下花瓣用弧状的左右两笔来描绘,花瓣的边缘重点强调,使花瓣富有弹性和生机。《南枝春早图》的“花”就是典型的例子。不过,画稀疏花瓣的时候未必如此。

王冕《梅竹双清图卷》59页 《幽谷早春图》63页
《墨梅图》110页

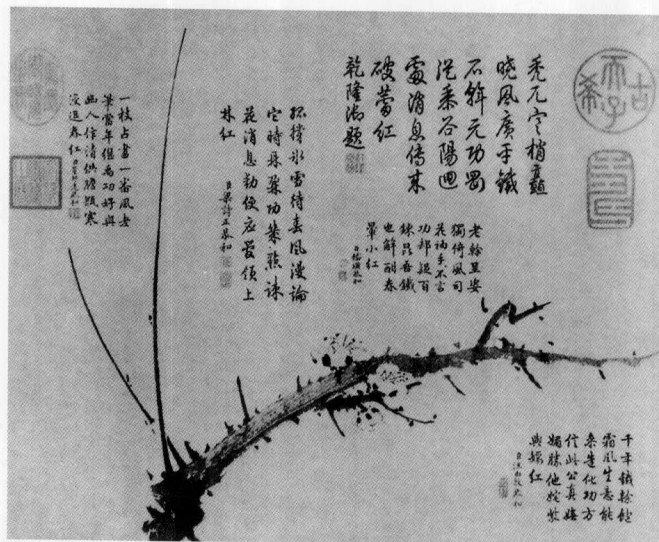
元代写意画法的确立,是基于宋代写实画风的基础上的,且宋代写实画风的余韵还很浓厚,仍然忠实于梅花形象的自然生态,但是由于对描绘对象的印象和精神性的重视,使写意画法逐渐盛行。

特别是粗干,由于墨色的变化粗干的浑圆感呈现了,同时迅速运笔留出飞白,表现出干的表面粗糙的褶皱感。还要擦出干、枝上的苔点,以此表现出梅花的不畏风雪的不屈精神。特别要强调的是小枝一定用一条墨线处理,同时,为强调梅花的洁白采用了老套的深染背景(倒晕)的手法。

作为元代墨梅名家,除王冕外还有王岩叟、邹复雷、王渊、陈元善等。还有吴太素著的《松斋梅谱》是墨梅画法最古老的教科书。尽管以形似作为基础,但对写意的重视反应了时代的要求。

王冕 南枝春早图
(部分 右)

绢本·水墨画 151 × 52cm
台北故宫博物院藏



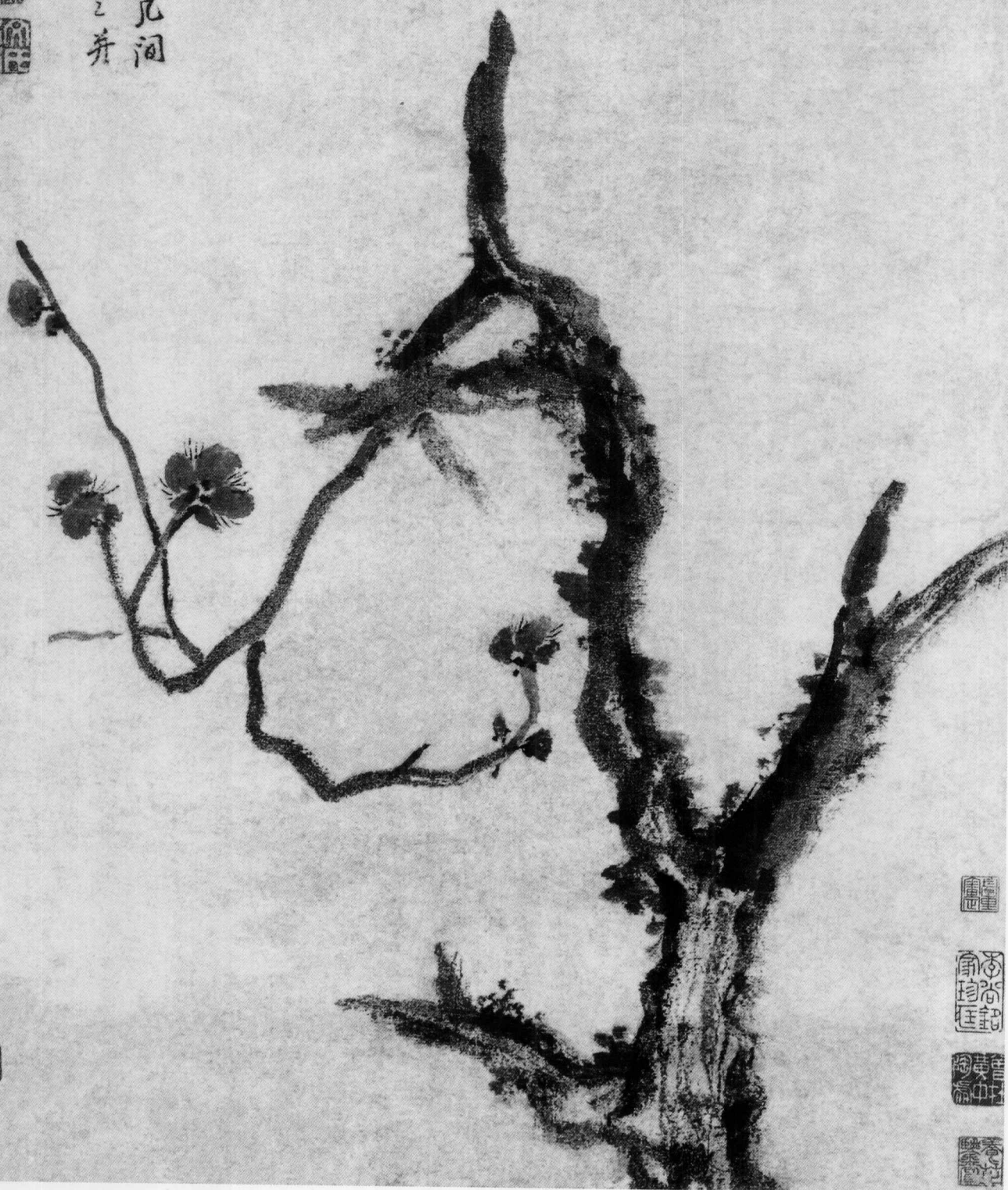
吴镇 墨梅图

纸本·水墨画 30 × 35cm 辽宁省博物馆藏



萬曆己卯二月
臨江過歸來堂見几間
梅枝秀古穠予憐之并
錄四韻于上

文嘉



明代

写意画的发展和写意墨梅

明代继承元代倾向发展了写意画。眼中之梅(写实)与心中之梅(写意)的区别更加明确。

陈录(字宪章, 15世纪)继承了王冕的“万玉”构图。枝和花瓣的画法也相似, 但总体上增加了柔和的调子。

明代写意画的代表是陈淳(1483-1544年)和徐渭(1521-1593年), 两者梅花的笔墨描绘的是情感和意蕴, 达到了一种意象的境地。花只用一、二笔淡墨画出, 虽然花开的方向有多姿的变化, 但并未考虑花瓣的轻重。也就是与真实景物的把握相比更重视笔墨情趣。干和枝的重点放在了结构的组合以及上下左右的布局上, 越来越远离实际情景而强调了抽象性。应该说用“笔歌墨舞”一词形容这两位巨匠再合适不过了。徐渭自己的梅画题词这样阐述:“没有必要看梅花画谱, 只有凭心而画才谈得上精彩。”

徐渭《杂花图卷》90页

到了明代末期, 写意倾向更强, 枝、干的配置或整体空间构成都是个人自由组合。例如这本书采用的画帖——陈继儒(1558-1639年)的《梅花图册》等, 从整体构成到枝、花的画法, 都似宛如在空中漂浮的感觉。

陈继儒《梅花图册》45页

陈洪绶(1598-1652年)的梅也有独特的韵味。奇怪卷曲的干和相应的花的表现充满古趣。另外, 文嘉(1501-1583年)和项圣谟(1597-1658年)等画家也留下了代表明代文人画精华的作品。

项圣谟《梅花图》80页



陈录 万玉争辉图

绢本·水墨画 117 × 62cm 台北故宫博物院藏



陈洪绶 古梅图

纸本·淡彩水墨画 24 × 31cm 台北故宫博物院藏

文嘉 墨梅花图(部分)

纸本·水墨画 88 × 32cm 虚白斋藏



清代

千姿百态

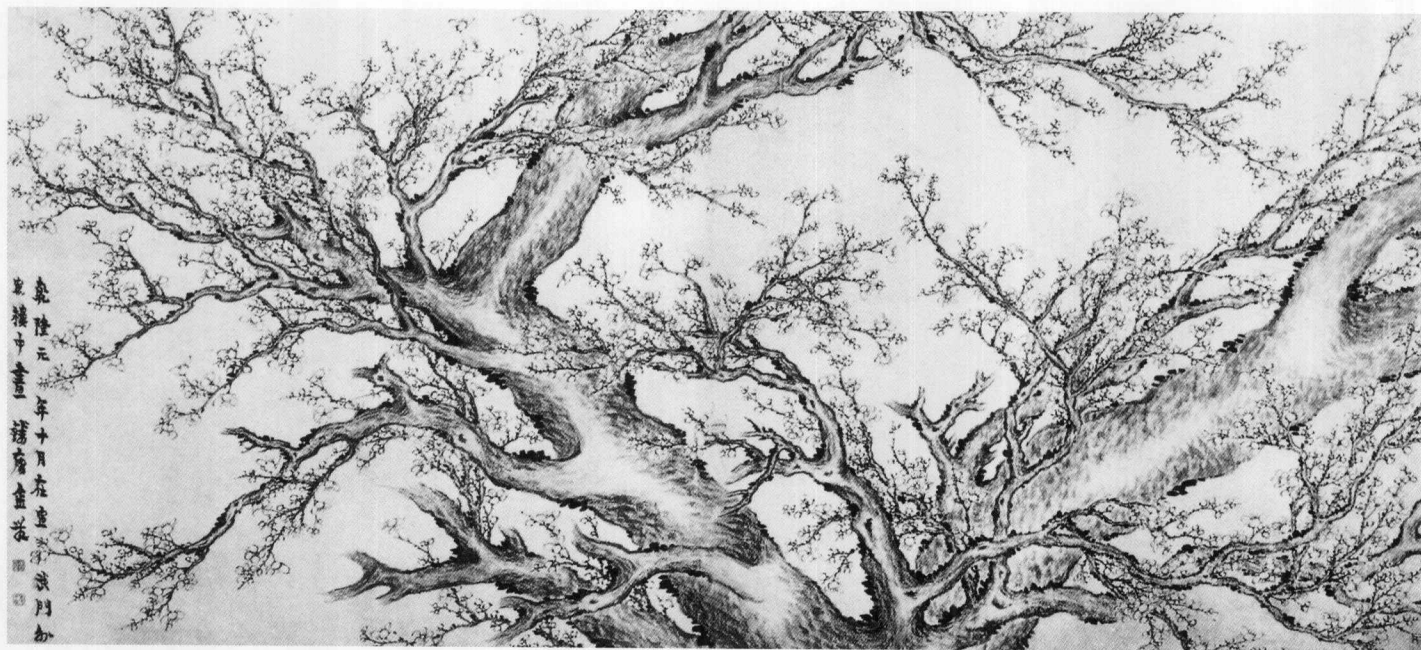
两个杰出的画家宣告了清代墨梅的开端。他们是八大山人(1626—1705年)和石涛(1640—1707年?)。八大山人以压缩到极限的少许几笔描绘梅的姿态像伫立在荒野中的清高的高士。以跃动的笔致把握梅的枝干，筑就了独特的笔趣及畅酣淋漓的自在笔墨。

八大山人《梅花图》54页 石涛《墨梅图》74页

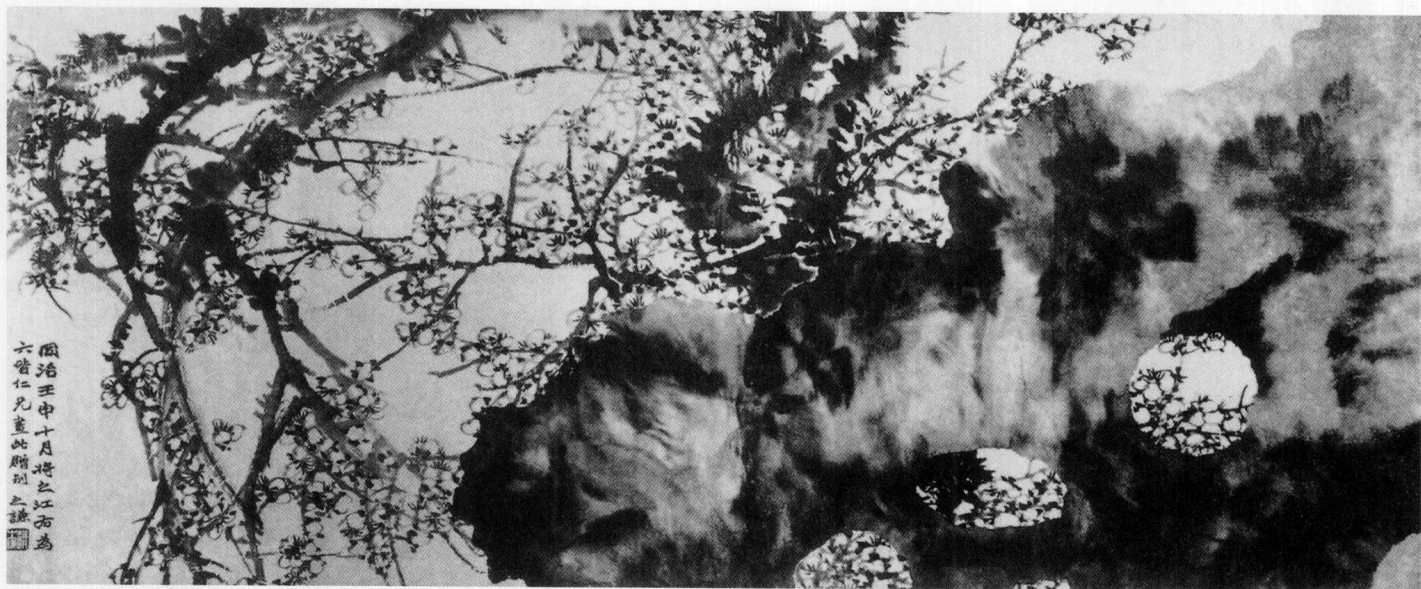
清代中期，众多的艺术家聚集在商都扬州。被称为“扬州八怪”的画家群大放异彩。关于墨梅，被列为“八怪”的金农(1687—1764年)、李方膺(1695—1754年?)、黄慎也留下了优秀作品。金农的“米做画料是常事，那么高贵的你能给我什么呢”，确切体现了他们日常的生活状况。尽管如此也决不迎合潮流。每个人都展现了无与伦比的个性。黄慎的墨梅踏入了真正的抽象画世界，枝干纵横无尽地缠绕，实现了写意的极至。金农的枝干奇异到既黑又粗，与华丽的花形成了巧妙的对比，这种强烈而密集的构图是金农自己的世界。李方膺的墨梅朴素而且是独创的。

李方膺《墨梅图》68页 金农《红白梅图》103页

进入清代后期，以书法篆刻为根基的金石画派登场了。吴让之(1799—1870年)和赵之谦(1829—1884年)依靠超群的书法篆刻本领，展现了新的绘画世界。他们的墨梅花或干都强烈地跃动着，而且富有厚重感。金石画派的集大成者是活跃在清末至民国时期的吴昌硕(1844—



金衣 墨梅图 (四幅)
纸本·水墨画 97 × 207cm 个人藏



赵之谦 墨梅图
纸本·水墨画 个人藏

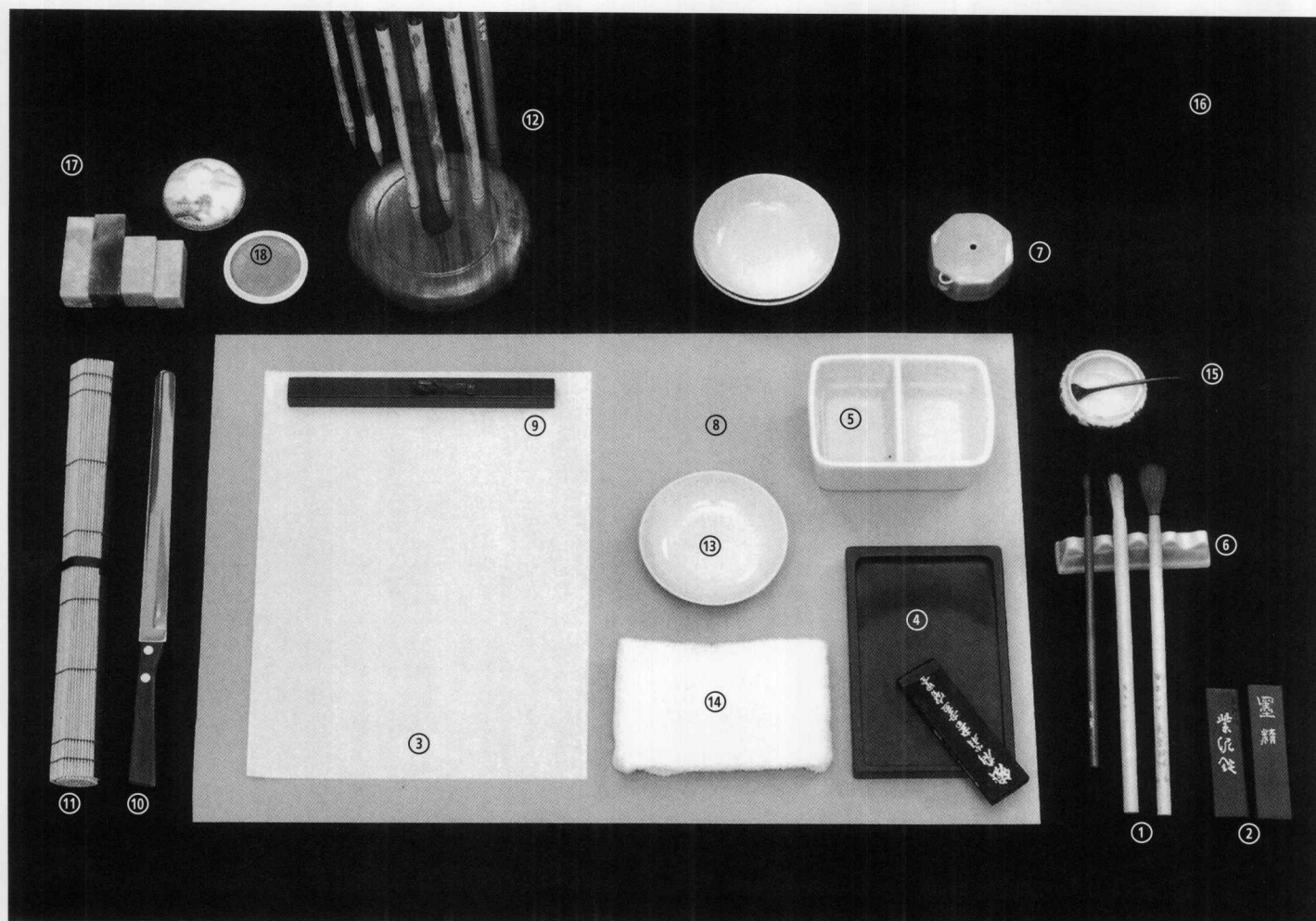
1927年),他又在研究古代篆书“石鼓文”的基础上,把书、画、印更深入地融合。吴昌硕画的梅干成了纯粹的线,梅花化成了圆点,墨梅逐渐远离了自然生态,以至仅由点与线构成。书写的线代替了绘画形象

而且充满了抽象的力量之美。

赵之谦和吴昌硕等金石画派带来的冲击,以各种各样的形式延续至今。

赵之谦《墨梅图》84页 吴昌硕《瓶梅图》97页

工具的介绍



① 笔 ② 墨 ③ 纸 ④ 砚 ⑤ 笔洗 ⑥ 笔架 ⑦ 砚水壶 ⑧ 吸水纸 ⑨ 文镇 ⑩ 裁纸刀 ⑪ 笔卷 ⑫ 笔吊 ⑬ 调墨盘 ⑭ 抹布 ⑮ 水勺 ⑯ 毛毡 ⑰ 印 ⑱ 印泥

笔、墨、纸、砚被称为“文房四宝”，是画水墨画必备的工具和材料，其他需要准备的用具还有下面这些。

其他用具

- 笔洗 把笔尖多余的墨去掉并用于调解墨的浓淡。
- 笔架 为了不让墨汁弄脏其他物品，把笔搭在上面摆放。
- 砚水壶 蓄水以备研墨时注入，也有用小葫芦代替。
- 吸水纸 吸收画面中多余的墨，防止其渗到周围。
- 文镇 用它把纸压平。
- 裁纸刀 能裁规定大小的纸的刀。
- 笔卷 便于笔的携带，通气性好，不伤笔。

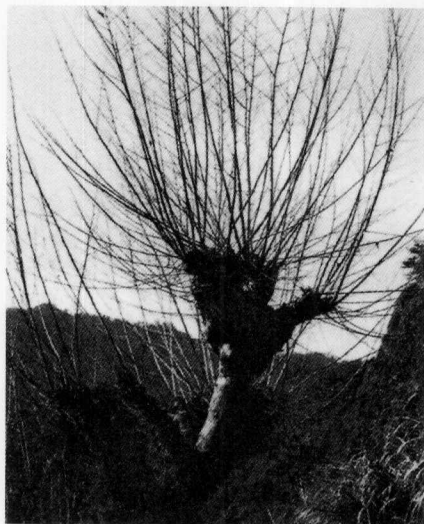
纸张

纸和绢(也叫绫)是书画不可缺少的材料。绢在汉代纸发明以前就有,是从廉价的纸普及以后,书画主要用纸,这种倾向元代以来更强。随着造纸技术的发展,生产了很多有名的书画用纸。历史上的名纸有王羲之的《兰亭序》使用的“蚕茧纸”,南唐的“澄心堂纸”。相传北宋画家李公麟爱用这种肌理细腻而富有光泽的“澄心堂纸”。纸的名称非常繁多。但是书画用纸名气最大的仍然是“宣纸”。“宣纸”的主要产地是隋、唐代宣州府所属的安徽省歙县和宣城、宁国、太平等地。

宣纸的主要原料是青檀树皮。其特征是柔和、洁白、光滑。但是“宣纸”只不过是总称。宣纸中根据材质和性质有各种各样的区别。厚纸是两层或三层构成,其名称有“夹宣”、“双宣”、“玉版”等。单层(一层)的薄纸称“单宣”。还有把吸水性好的纸叫“生纸”(生宣),吸水性不好的纸叫“熟纸”(熟宣)来区别。“半生半熟”的宣纸介于两者之间。一般来说,刚制成的纸是“生纸”(生宣)。为了抑制墨和色的晕染(外渗)对生纸施以各种技术加工后成为“熟纸”。特殊原材料搀混制成的纸也属于“熟纸”,如“煮捶笺”、“粉笺”、“云母笺”、“蝉翼笺”等纸。

当然,书画用纸不仅限于“宣纸”,各名产地的纸有着各自独特的味道。就连日本和韩国也能生产非常高级的纸。对于初学者最重要的是纸面美观而柔软、结实而光滑,还必须注意“泼墨性”,要看是否显示墨特有的光泽和鲜明的墨彩。古人常说“纸墨合发”的话,正是表现纸和墨很好调合的状态。实际上关键在于纸的选择。

纸的性质及其手感,很难用语言表达。特别是想达到特殊效果时更是如此。纸的特征要通过自己不断地尝试、反复摸索和在实践中才能体会到。



青檀树



青檀纤维的显微镜照片

关于青檀

“宣纸”的主要原料青檀是榆木科落叶乔木,是日本没有的树木。树高达3米以上,如照片所示多枝(直径约3厘米有余),割下这样的枝,剥下枝皮作为“宣纸”的原料。