

冯广东 著

学国画

GUOHUA MEI LAN ZHU JU



梅兰

竹菊

冯广东著



冯广东



海潮摄影艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

学国画. 梅兰竹菊 / 冯广东著. — 福州: 海潮摄影艺术出版社, 2003.1

ISBN 7-80562-869-6

I. 学... II. 冯... III. ①中国画—技法(美术)
②花卉画—技法(美术) IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 109920 号

学国画

*

海潮摄影艺术出版社出版

(福州市东水路 76 号 12 层)

新华书店发行

杭州云鼎广告有限公司 制作

浙江省邮电印刷厂 印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 开 30 印张

2005 年 1 月第二次印刷

ISBN 7-80562-869-6/J·671

(全六册定价: 100.80 元) 定价: 16.80 元



艺术简历

冯广东, 安徽全椒人, 1963 年 10 月出生, 1989 年毕业于安徽师范大学美术系, 获学士学位。现任教于安徽农业大学森林利用学院风景园林系, 系安徽美术家协会会员。多篇论文在各级刊物发表, 作品多次入选国内外美术作品展览: 中国画作品《阿米子和羊》入选“第八届全国美术作品展览”; 《朝圣系列》入选“世界华人书画名家作品展览”; 《向日葵》入选“中亨杯全国书画大展”; 《秋韵》入选“1994 吉隆坡国际水墨研讨会暨展览”; 《俏日子》入选《纪念毛主席在延安文艺座谈会上讲话发表 60 周年展览》。2001 年 4 月在美国银行画廊、中部华盛顿大学思博京画廊举办画展。

梅 兰 竹 菊

【学国画】XUE GUO HUA

冯广东 著



海潮摄影艺术出版社

7212.1/4
7212/100

目录

概述	3
一、梅篇	4
二、兰篇	25
三、竹篇	48
四、菊篇	67



中国绘画历史悠久。

花鸟画作为其中的一个重要组成部分，其产生、发展都经历了一个漫长的历史过程。花鸟画的起源早于山水，在西安半坡遗址出土的半坡型彩陶上，就有鱼、鸟、鹿、草、树、树叶等各种纹饰，但它们仅作为装饰配置之用。

至殷商，随着农业和手工业的逐渐发达，铜器的铸造工艺达到了一定的水平，青铜器上的花草、龙、凤、鹤、蝉纹饰的运用较为普遍。此时的青铜全器多采用一些动物的形象，如象尊、四羊尊、鸭形尊等。举世闻名的湖南长沙陈家大山楚墓出土的《龙凤人物图》中出现的龙凤图形，形象生动，线条遒劲有力；战国、秦、汉的漆器、瓦当、画像砖、画像石中的双鹿、奔鹿、花木、鸟兽的纹样，刻画生动，颇有生活情趣，构图及用线、用色庄重、质朴。

魏晋南北朝时期，时势动荡，但文化艺术思潮风起云涌。随着士人的兴起以及他们享受的各种特权、富裕的生活，使得其致力于文化艺术活动成为一种必然。此时，出现了许多画家及作品，如顾恺之的《凫雁水鸟图》，史道硕的《鹅图》，《牛图》，顾景秀的《蝉雀图》，《小儿戏鹅图》等等。

“盛唐”——中国长期封建社会中一个极其辉煌、极为重要的时代的到来，标志着中国传统文化进入到一个新的发展阶段。随着其政治、经济、文化的繁荣，花鸟画已由原先的“附属”脱胎为独立画科，与鞍马、杂画等并驾齐驱，其时名家辈出：薛稷之鹤、人物、树石；曹霸、陈闳、韩幹之鞍马；边鸾之草木、蜂蝶、雀、蝉各具风貌。仅据《历代名画记》、《唐代名画记》、《唐人名画录》等记载的禽兽花木画家几近百人。

五代十国的形成，使得历经战乱的唐末中国传统的封建经济和文化得以保存和发展。随着南唐、西蜀等国画院的设立，传统绘画中的山水、花鸟画种在皇家的直接扶持之下，展现出各种新的风格——“徐熙野逸，黄家富贵”为其代表，对后世影响很大。徐黄异体主要体现在用墨与设

色上，加之唐以前已提出的各种笔法，至此，中国传统花鸟画中的基本条件已经完备了。

至两宋，花鸟画经过五代十国的酝酿，达到一个前所未有的高峰。画院体制趋于完善，梅、兰、竹、菊已独立成科，工笔花鸟画进入到一个大发展的时期，黄筌、黄居采父子所创立的以淡墨勾线、敷以浓艳之色、工整细致的“黄家体”左右北宋画坛近百年，影响深远。与之并驾齐驱的院外画家则承袭徐熙的“没骨画法”。这里需要提及的是由徐熙的“落墨为格”进而转为徐崇嗣的“没骨法”，架起了设在宋与唐之间的水墨花卉的桥梁。苏轼、文同的墨竹，扬无咎、徐禹功的墨梅，赵孟坚的墨兰等相继自成一家，而又合为一体——文人画。宋代花鸟画的大发展，由于文人士大夫阶层的介入达到一个前所未有的高峰。写意花鸟画（尤其是梅兰竹菊等题材）因其笔法与书法极为相似，往往成为文人、士大夫写意抒情独特的艺术形式。随着文人画的发展，元代的花鸟画发生剧烈的变化，居于正统地位的“徐黄”二体受到严重冲击，文人、士大夫把佛家、道家的一些观点渗透到其美学思想上。相伴而生的是水墨写意花鸟画别致的风格，故有“逸笔草草，不求形似，聊以写胸中逸气”之说。

无论从笔法技巧上还是对墨法的理解上，元代的花鸟画由工整秀丽走向萧疏淡雅。理论上的逐渐完备，水墨创作实践的丰富，使得明代的写意花鸟画得以发展。写意花鸟画崇尚“士气”，沿袭文同、苏轼及赵孟頫之画风，墨竹、墨梅为文人士大夫及各阶层所接受，风行一时。明有沈周、唐寅、陈淳、周之冕、徐渭、王绂等。其时最有影响的画家当数沈周、陈淳、徐渭。封建社会的没落、资本主义因素的萌芽，必然导致明朝社会产生各种不同的政治倾向和审美需求。绘画上由此而引出了“保守”与“变革”的不同主张。“南北二宗说”成为对“文人画”评价的焦点。

历经曲折至清，花鸟、草虫、蔬果、梅、兰、竹、菊堪称发达。花鸟画题材广泛，风格多样，沈铨、恽南田等名闻遐尔，其中以恽格影响最大。恽格（1633—1690年字寿平）承“没骨”画法，柔弱婉约，自成

一、梅 篇

一体，世称“常州画派”，对后世影响深远。沈铨（1682—1761年字衡之）师从黄家，东渡日本，在日本绘画史上占有重要地位。与此同时，花鸟画名家不乏其人，有邵弥、诸升、沈树玉、张赐宁、姜恭寿等。

八大山人、石涛作为明朝王室遗民，性情孤傲，置身于清，处境尴尬。其性、其情造就了八大画风笔情恣纵、苍劲园秀、逸气横生，以花鸟画成就最高。石涛笔墨恣肆、极尽变化、淋漓洒脱、奇险中兼绕秀润，重视“遗貌取神”，求“不似之似似之”，主张“笔墨当随时代”，勤于“搜尽奇峰打草稿”，成为富有创造性的一代宗师。继八大、石涛之后，“扬州画派”异军突起，扬州由于其独特的地理位置，诸多“士”层画家集中于此，卖画为生，历尽世态，常以书画寄情遣性。绘画上求个性解放、革新时弊、反对保守、发扬写意花鸟画之传统，强调笔墨情趣，重品格、文学、书法等方面的修养；题材内容上多以“梅、兰、竹、菊”四君子比拟自己，愤世疾俗，以示其不与世人同流合污的心态，但因其过于强调笔墨且题材狭窄，有时表现出一种脱离实际生活而追求形式化的倾向。

清末，此时中国的封建社会已沦为半封建半殖民地社会。随着西方文化的冲击，民众的觉醒，锐意进取、大胆革新的新思潮使得寂静的中国画坛展现生机。以赵之谦、三任（任熊、任薰、任颐）以及吴昌硕为代表的海派画家把文人写意画推进到一个新的阶段。吴昌硕是我国近代画坛上影响巨大的画家：工诗、书、篆刻，创立“西泠印社”；博采众长，兼收并蓄，将诗、书、画、印融为一体，把文人画推向一个新阶段，为清末民国初年极有成就的一代大家。写意花鸟画到了现代当以齐白石、潘天寿为佼佼者。齐白石将传统的写意花卉与工整细致的草虫巧妙地结合起来，而潘天寿则以构图、气势取胜，将传统的审美情趣与现代构成的观念相结合，引导中国现代花鸟画更加贴近生活，赋予时代气息，逐步走出传统“文人画”那种“孤芳自赏”的境地。

梅、兰、竹、菊是中国传统花鸟画中一个重要组成部分。作为“四君子”之一的“梅”为历代画家所钟爱。古人咏梅、画梅盖因寄情于其植物特性而言其志、明其性、抒其情。唐李商隐（约813—858年，字义山）有《忆梅》诗：“定定住天涯，依依向物华。寒梅最堪恨，长作去年花。”诗中先春而发、望春而凋的寒梅，诗人想起了自己仕途坎坷、身世不幸的遭遇，寄托了诗人一种不言而喻的神伤情怀。陆游（1125—1210字务观，号放翁）写道：“无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故”，以梅喻己。傲骨奇干、坚贞高洁的梅向来以洁白孤高的化身出现在墨客骚人的诗词中，宋代的处士林和靖终身不娶，结庐西湖，以梅为妻、以鹤为子，“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”为其咏梅绝唱。清人吴淇《枯梅》诗：“奇香异色著林端，百年来忽兴阑。尽把精华收拾去，止留骨骼与人看”。以枯梅之“骨骼”状物言志，以示自己坚贞操守、始终如一的人生信条。虽为咏枯梅，却写得健康向上，毫无残落凋零、悲伤沮丧之态。

历朝历代画梅名家辈出，早在唐人著录中就记载有张僧繇（南朝梁人）的《咏梅图》。唐末五代的滕昌佑、徐熙、黄筌等都以勾勒着色画梅著称于世，至徐崇嗣（徐熙之孙）独出己意，以粉点染没骨画梅。惠洪（1071—1128年，字觉范）画梅颇负声望，据记载他用皂子胶在生绢团扇上画梅花，灯月下映照，宛然梅影，后人因此盛作墨梅。相传“墨梅”一法始于杨无咎（1097—1169年，字补之），从其现存《四梅花图》、《雪梅图》、《墨梅图》等作品来看，双钩与没骨混合使用，疏瘦清妍，有“村梅得雅俗共赏”之誉。宋元时期，擅于画梅者高手云集，释仲仁、崔白、马麟（马远之子）等皆以画梅取胜。宋伯仁编绘的《梅花喜神谱》则是宋代对画梅艺术技法及其规律的概括与总结。

元代，随着文人画的发展，写意花鸟画日趋成熟，表现技法逐渐完善。尤其是在一些文人画家的倡导下，提出了“书画同源”的理论。与此同时，佛、道家的“出定”、“无为”等观念逐渐渗透至绘画美学领域。“元四家”之倪瓒（1306—1374年，字元镇）提出“逸笔草草，不求形似，聊以写胸中逸气”，时人应者众多。王冕（1287—1359年，字元章，号煮石山农）善画墨梅，名

重一时；清人朱方蔼语：“宋人画梅，大多疏枝浅蕊，至元煮石山农始写以梅花，千丝万簇，倍觉风神绰约，珠胎隐现，为此花别开生面”。用笔精练，造型不专注于外在的形似之美，而着重于表现内在的神韵，墨色清淡，勾花点蕊宛如天成，著有《梅谱》一书，传世作品有《南枝早春图》、《墨梅图》。当时与之齐名者有陈立善、柯九思（1290—1343年，字敬仲）、吴镇（1280—1354年，字仲圭）、史杠（字柔明）等，书家赵孟頫（1254—1322年，字子昂）、倪瓒等也兼作墨梅。此时画梅已成时尚，文人画家极力推崇“士气”，追求“古怪清奇”。竭力摆脱物质的束缚，发挥自由的情致与个性。将诗、书、画融为一体。

明代画梅沿袭前朝，强调“士气”，墨梅风行一时。文人画家重意趣、求“天成”——“雅”成为此时文人画的终极目标，“写梅”成为明朝融书法绘画于一体的象征。董其昌（1555—1637年，字玄宰）提出：“士人作画，当以草隶奇字之法为之，树如屈铁，山如画沙，绝去甜俗蹊径，乃为士气。”陈录（字宪章）画梅枝繁花密，生机盎然，有《万玉图轴》存世。徐渭（1521—1593年，字文长）涉笔潇洒，天趣灿烂，用笔放纵，墨气淋漓。王谦（字牧之）画梅清奇可爱，落笔雄逸。陈洪绶（1599—1651年，字章侯，号老莲）之梅风格独特，造型夸张，设色古雅，不中规矩，有太古之风，时誉：“三百年无此笔墨”，有《摘梅高士图》、《古梅图轴》等存世。沈周（1427—1509年，字启南）、周之冕（1521—？，字服聊）、项元汴（1525—1590，字子京）、文徵明（1470—1559年）、唐寅（1470—1523年，字伯虎）等皆善画梅。

“南田三绝”为世人对恽格的赞誉，“三绝”指的是其诗文、书法、花卉创作。清代的绘画美学由前朝的崇尚“士”、“士气”转而重视风格形式。南田画跋自语：“惟其品若天际冥鸿，故出笔便如哀弦急管，声情并集，非大地欢乐场中可得而拟议者也。”其中“品”为绘画之根基，品之如何，决定其绘画格式。恽格多作花鸟，工徐氏祖孙，明丽秀润，自成一脉，世称“常州派”，影响深远。清代画梅风格多样，八大山人（1626—1705年，朱耷）、石涛（1640—1718年，朱若极）、邹一桂（1688—1772年，字元褒）、虚谷（1823—1896年，朱怀仁）、赵之谦（1829—

1884年，字撝叔）、蒲华（1832—1911年，字作英）等有大量梅花作品佳作。

以今人眼光看，赵之谦无疑是开清末写意花鸟画之新风者。赵之谦精篆刻、书法，章法严谨，苍劲雄浑，闲静醇厚自成一格，以魏碑笔势写行书，妙趣横生，以书法笔意入画，画梅笔墨酣畅、水墨交融。干、枝粗细对比强烈，转折急突；画面构成精妙，繁简相峙，气度恢宏。近、现代画梅大家当数吴昌硕（1844—1927，字昌硕、仓石）、齐白石（1864—1957年，字渭清），吴昌硕取徐渭、八大、石涛、赵之谦等诸家之长，以书法笔意入画，色酣墨饱，古拙雄健。所画题材以花卉为主，多有梅、兰、竹、菊、牡丹、荷花、松树、紫藤等，气势雄强，直抒胸意，不为物象所拘束。画梅之枝干多用狂草笔势，法度严谨，出神入化。泼墨梅花，酣畅淋漓。画幅多取纵势，疏密跌宕，题款、钤印或对角取势或三角挺立，匠心独运。存世作品极多。齐白石为徐渭、朱耷、原济（石涛）、吴昌硕之后来者，衰年变法，主张“画家先阅古人真迹，然后脱尽前人习气，别创画格，为前人所不为者”、“妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”。花鸟鱼虫无一不精，笔墨纵横雄健，造型质朴简练，把泼墨写意花卉与微毫尽显的草虫巧妙地结合起来，相得益彰。画梅疏散清朗，墨酣色畅，用笔洒脱自然，笔画精妙，色彩强烈鲜明，激情四溢。取材广泛，富有生活气息，使得花鸟画由专供贵族、文人、士大夫阶层享受转变为平民百姓喜闻乐见、雅俗共赏的艺术。传世作品众多，蜚声海内外。

古往今来，画梅技法众多，各有所长。纵观画梅之史迹无外乎两类：墨与色。滕昌佑、徐熙之勾勒着色，徐崇嗣之没骨点染以及崔白之点墨，至扬无咎圈白花头而不设色则可归为“墨”一类。综上所述，古代的各种画梅技法及流派极大地丰富了传统中国花鸟绘画艺术。总结、借鉴、学习前人是为了发展我们现代的文化艺术，继往开来，而不能拘泥成法，为传统所禁锢。继承和创新对于每一位有志于花鸟画创作的人来说至关重要。

画梅技法研究

梅花可分为两大部分：干、枝与花朵。

1. 干的画法

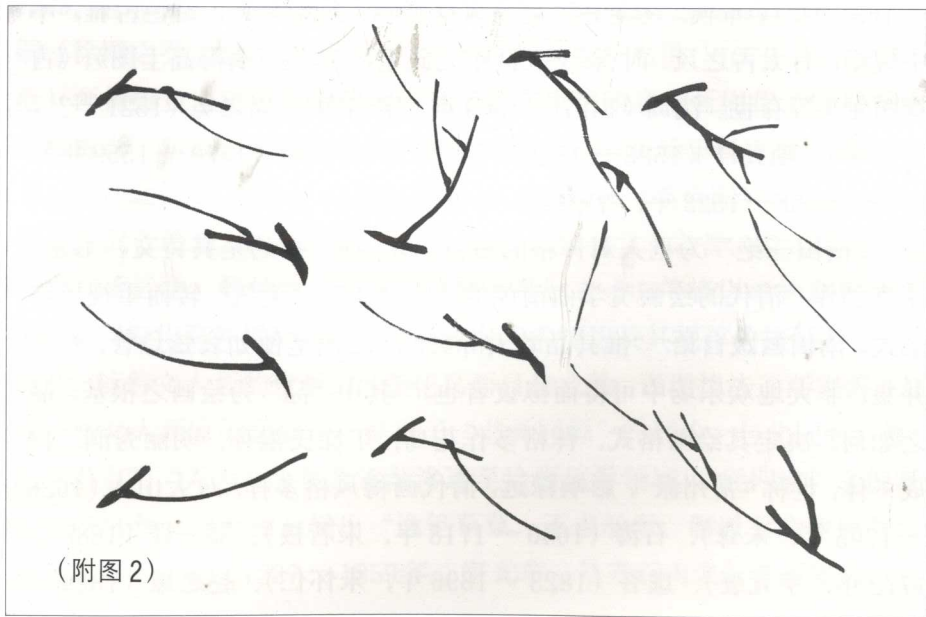
梅干在画面上起主导作用，其弯曲、盘旋、直立等形状决定画面的构图、气势。干既定，则画面主体气氛已成。老干苍虬蟠曲，苔藓密布，曲如龙、劲如铁，极能体现中国画的笔墨、线条美。因此，画梅花的枝干实际上是借助笔墨、线条来表现其组织和结构。作画时笔腹着淡墨，笔尖着浓墨，根据构图果断落笔。粗干不宜全部暴露，行笔中可间或断开，留出空白，以便稍后枝、花朵的穿插，不至于生硬、呆板。画干时勾、皴结合，使墨与线相互融合；用笔、用墨宜浑厚，用笔遒劲、厚实，富有节奏变化。笔中含水不宜过多，干枯、松散为佳。留有飞白，待墨半干未干时，沿着干的两侧点些许浓墨，以表现老干的疤节。点疤节需要灵活自然、错落有致、参差不齐，不可“排点”。勾皴时，中锋、侧峰并举，注意起笔、行笔和收笔的变化，柔中有刚，忌光洁柔滑、臃肿松软。（见附图1）



（附图1）

2. 枝的画法

干既成，由干发枝。发枝当作欹斜之势，“长如箭，短如戟”，行笔中间或留出空白，以待画花。和画树一样，梅枝分前后左右。一般画梅枝须有主次：主枝较粗，形象夺目；次枝较细，意为辅佐。“新枝似柳，旧枝类鞭”道出写枝的规律。古人根据梅树的生长特征，总结出梅枝的造型规律，诸如“女”、“之”、“丫”、“从”字等，是为定式，可供学习、参考。古谱画梅起手式众多，有“一笔上发枝”、“二笔上发枝”、“二笔下垂枝”、“三笔下垂枝”、“四笔左横枝”、“四笔右横枝”、“五笔上发枝”等。（见附图2）学习画梅应当由此入手，多加练习，熟练掌握，灵活运用。以上所列举种种画梅之技法，贵在组合。画好梅花的关键之一在于组合枝、干的形态，做到疏密有致、浓淡相间：疏散走马，密不透风；浓而不浊，淡而有神。组合枝干时，必须统一考虑画面的构图，思路要与画主干时一致，自始至终控制住画面，而不能画到哪算哪。当然，在发枝的过程中，根据画面的需要，灵活应变，不可一味拘泥。（见附图3，



（附图2）

枝的组合)画梅一般以“女”、“丫”字形较多出现。“女”字既便于枝的前后穿插,可大可小,可繁可简,又利于安排花朵。(见附图4)发枝需要注意以下几点:

- ①. 枝的长短、粗细应该交错使用,忌两枝、三枝平行并排。
- ②. 发长枝不可一味求“势”,中间部分可适当以花卉断开。忌平铺直叙。
- ③. 相交枝不宜呈“丁”字和“十”字形,忌机械、平板。
- ④. 枝头应该参差不齐,忌“平头”。
- ⑤. 多枝不要相交于一点,忌“鼓架”。
- ⑥. 画枝的墨色、用笔必须有变化,忌墨色平均、用笔单调。

墨梅、色梅、圈梅的干、枝画法相同。



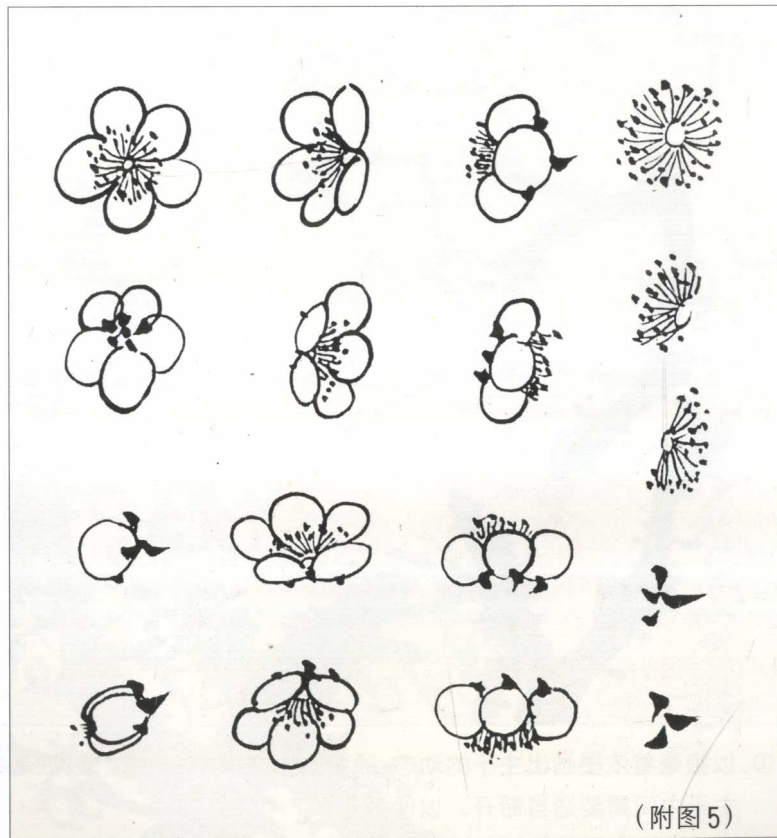
(附图3)



(附图4)

3. 花的画法

梅花有单瓣、重瓣之分。写意画梅多画单瓣,单瓣为五出,花瓣为圆形。花色有紫红、粉红、淡黄、淡绿、纯白等,幽香宜人。花期较早,12月至翌年3月开花,有“梅先天下春”之誉。总体来看,花朵画法大致可分为圈梅、点梅、圈点结合等三种。圈梅又称圈花、勾勒。即以线条勾画出花瓣的外形,加以组合。用中锋勾出外实内虚的圆弧状花瓣,五瓣为一组,用笔流畅、舒展,圆弧线条富有弹性,有向外扩展之势。五瓣弧形曲线衔接要自然,切忌刻板、生硬。根据花朵的偃仰向背勾出外形(可把花朵总体看作碗状进行透视规律的研究),(见附图5)。正面花朵五瓣大小相等,而半侧花的花瓣变化明显,花形丰富生动。因透视关系,前面两瓣类似椭圆形,后三瓣可画上半部(下半部为前两瓣所遮挡)。正侧面的花朵可画三瓣,以中间一瓣为主,两侧为辅,以这三种形态为基础,花朵的任何透视可随意变化、组合。瓣既成,即可画花心。花心要随着整个花形的透视



(附图5)

变化而变化。如画正面花心，可在花瓣中间圈圆即可。而画正侧面则可
不画花心。斜侧花可圈半花心。蕊丝（花须）成辐射状，可用狼毫自外
向内落须，用笔果断、有力，古称“健似虎须”。蕊丝要随势而发，长短
基本匀停，齐而不乱，疏密相间。点蕊要视花须长短而定，高高低低、零
零落落，点到为止，不必每蕊着须。所点之蕊浑厚自然，如“椒珠蟹眼”。
点蒂多用在侧花、半侧花上。一般点在两瓣中间，一“丁”二“点”。正

面花可不点蒂。画面花朵多由正、正侧、半侧面组成，可添加些许背向
花。其基本造型与正面相似，只是着枝后，背向我们，故无须画花心、点
蕊丝等，但要点花萼。萼分五片，有红、暗绿、绿等颜色。以浓墨点一
点或五点皆可。侧背面可点二、三点萼，随意、自然，不可着意数点。花
蕾形状比花朵小，类似圆形圈单圈即可。将要开放、初放的多画两、三
瓣。着枝处多在枝梢。蕾虽小，但在梅枝上位置很重要，恰当使用，画



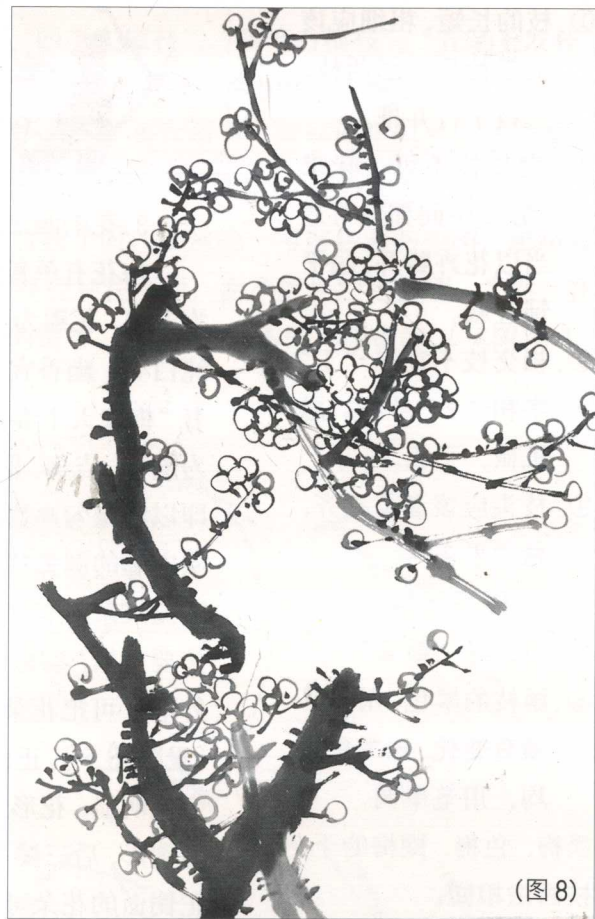
(图6)

①. 以狼毫着浓墨画出主干的动态，顺带画出主枝。
主干中间需要适当断开，以便画花。



(图7)

②. 以狼毫着淡墨画出辅枝、小枝、点苔。



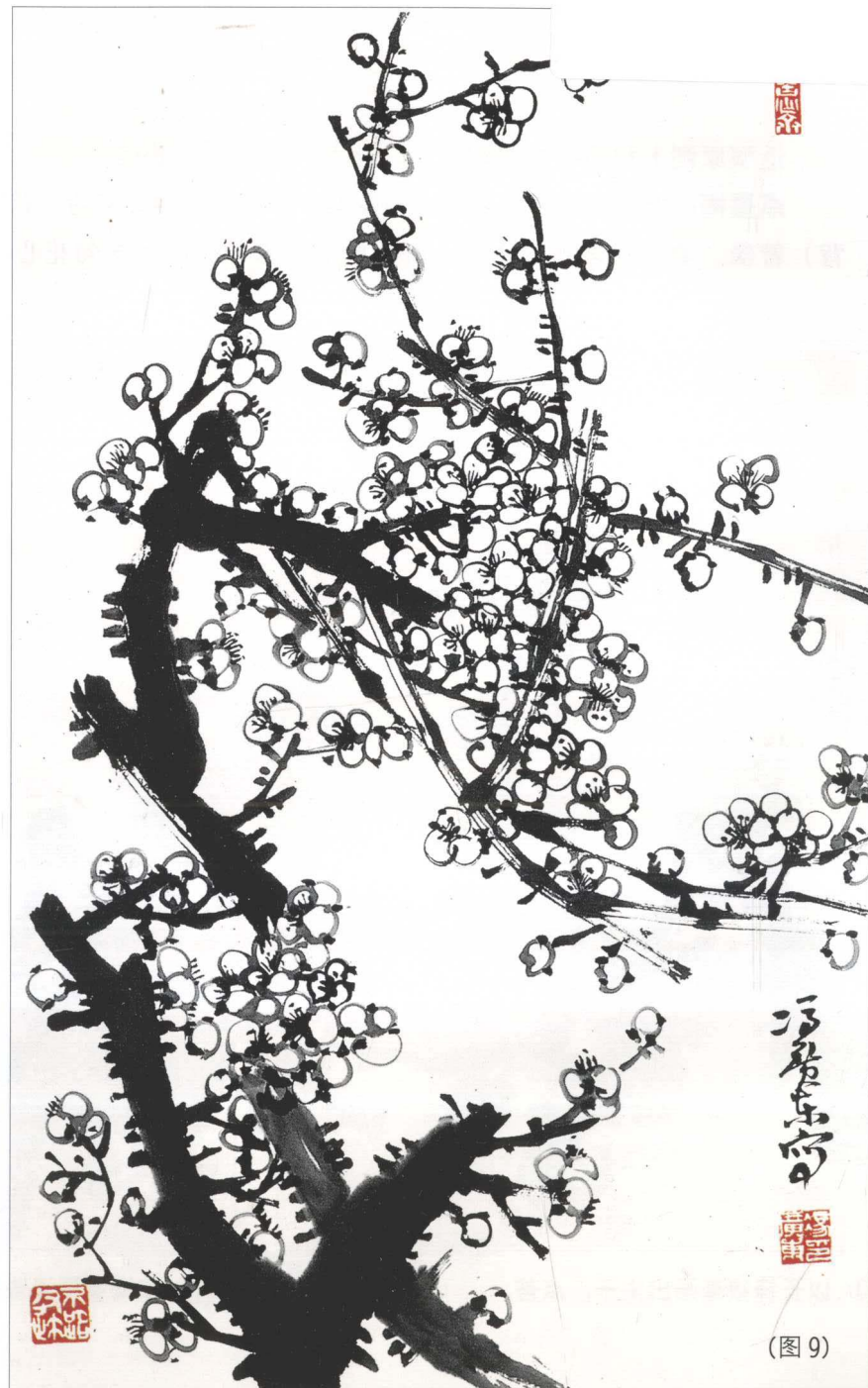
(图8)

③. 用长锋羊毫圈出梅花，注意花朵的聚散与
疏密。

面显得生机勃勃。花瓣用墨可稍淡，花心、花丝、点萼可用浓墨，以此浓淡形成对比，花朵显得精神。具体步骤为：待花朵基本勾完后，统篇点花心、花丝、萼等，不可一朵朵地画。花朵画完后，审时度势，可在需要之处再发枝、补花。花朵的分布须疏密有致、虚实相宜。实处（一般多作画面最精彩处）花形肯定，多以正面盛开的花为主，结构较为严谨；虚处花形较概括，以侧花为多，辅以背面花朵、花蕾及半开花等。

干、枝、花朵三者必须形成一个有机统一体，以干发枝，以枝托花，以花衬枝干，相得益彰。（见图6、7、8、9）

④. 用长锋狼毫画花心、剔出蕊丝、点萼。对画面不足之处进行适当的调整，题款、钤印。

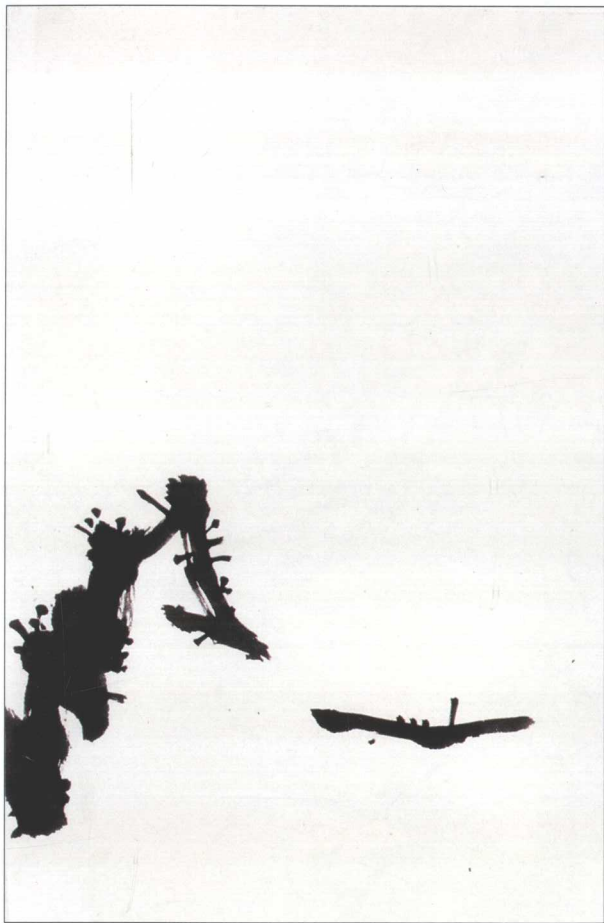


(图9)

◎ 点梅 (墨骨法)

造型原则上和圈梅画法相似，以墨点、色点取代圈线。

点墨梅：用秃笔以淡墨直接点写花瓣，中锋用笔，五笔为一花形，根据所画花朵的形态（蕾、半开、盛开）以及不同的透视关系（偃、仰、向、背）着墨。墨点宜饱满、浑圆。待花瓣半干未干时以浓墨勾花心、花丝、点花蕊等。（以下为示范画点梅步骤图）



①. 以长锋狼毫画出主干，点苔。



②. 以狼毫着稍淡些墨，画出主枝。



③. 同样的笔法画出辅枝以及小枝。



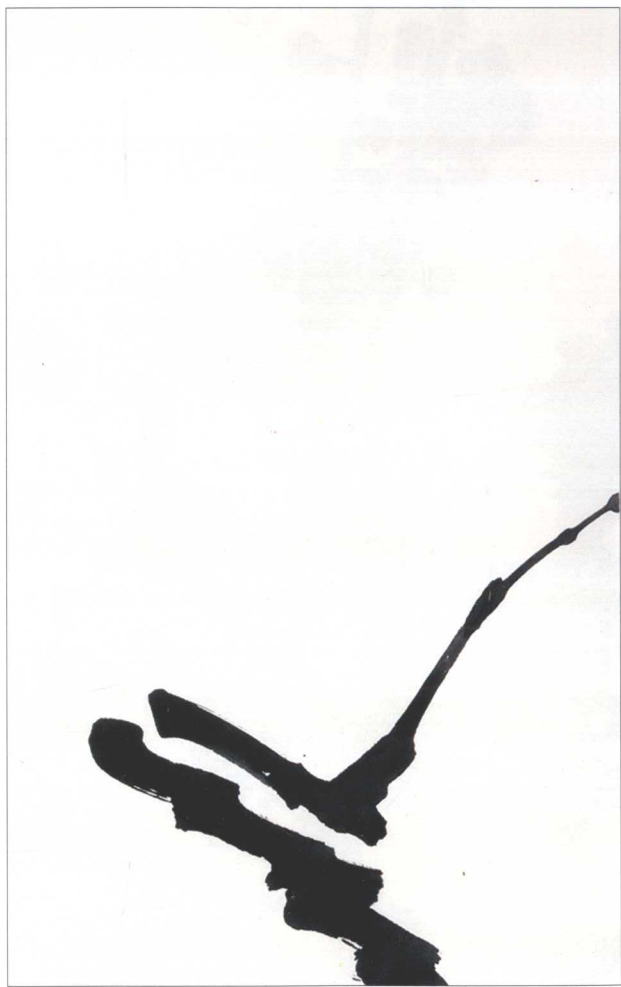
④. 用稍大些羊毫着淡墨点出花朵。



⑤. 趁花朵水分半干时，用浓墨剔出蕊丝、点画萼。根据画面需要，在不足之处适当添补花朵及小枝。题款、钤印。完成作品。

◎ 点色梅 (红、绿色等)

方法与画墨梅相同，以色代墨。红梅可用朱砂、朱磬、曙红、胭脂等色。笔腹着以朱砂或朱磬等色，笔尖着色浓重，如胭脂、赭石等，落笔点瓣。待花瓣半干时，以浓墨勾花心、花丝、点花蕊。有些花瓣色度不足可适当添补，但尽量不要破坏原先的花形。如果国画颜料不能满足自己的要求时可适当调和、添加水粉、水彩颜料。粉梅可以白粉和曙红、胭脂、牡丹红等较为透明之色调和成粉红状，笔尖着少许曙红、胭脂或牡丹红，点瓣即可。(以下为示范画红梅步骤图)



①. 用浓墨根据构图的需要画出主干。



②. 点出主干的结疤以及苔藓、画出主枝及小枝。



③. 以朱砂用羊毫点出主要的花朵，确定花朵的大致分布。



④. 添加次要的花朵，丰富画面。



⑤. 趁花朵水分半干时以浓墨画出蕊丝、花萼。题款、钤印。

◎ 圈、点结合法

干、枝画法与圈梅、点梅相同

根据所要画的梅花之颜色，以色（红、绿、白等）点花瓣，出花形（如画红梅，即以朱砂、朱磠、胭脂等）画面中心或实处着色浓重，花形具体，花朵较多。虚处、衬托之花着色稍淡，花形疏略，使前后、左右、主次形成对比。待花瓣将干未干时，以浓墨或浓色沿花瓣外形勾圈，用笔放松，不可拘泥于花瓣外形，稍稍偏出或不足都不为过，取其大致形态。再以浓墨勾花心、花须、点花蕊等。间或可先勾淡墨线，再敷以淡色穿插其间，变化自然。

各种技法因人而异，不可死守。画梅以圈梅为根本，熟练掌握后，可任意加以变化。



①. 出主干、主枝



②. 出辅枝



③. 出小枝、点苔，注意画面的节奏

梅花因其外形变化丰富、对比强烈，故古人总结出诸多造型法则，但都以画出梅之本质为根本。其中画梅之构图成为关键之一。变化中求统一，统一中求变化，以达到画面均衡是构图的原则。长短、粗细、纵横、多少为构成画面均衡的基础。如画面出长、粗主干，要有短、小、细枝与之相配，形成大小、长短、粗细对比之态，如出横枝，须有纵向枝条与之呼应。掌握这八个字，画梅自能得心应手。

创作作品时要首先立意，打好腹稿，做到胸有成竹。



④.圈梅



⑤. 题诗 (不信今春晚, 俱来雪里看)、落款 (某某年某某写)、铃印。