

MEILANZHUJU HUIHUA YISHU

梅兰竹菊绘画艺术

艺术的教育作用是在欣赏作品的过程中不知不觉地达到的
让人在赏心悦目当中提高人的精神境界

张书珩 张勇 主编

中国书画函授大学

中国绘画艺术全鉴

ZHONGGUO HUIHUA YISHU QUANJIAN

张

张

张



北方出版社

HUIHUA YISHU

中国绘画艺术全鉴

梅兰竹菊绘画艺术

张书珩 张 勇 主编

远方出版社

图书在版编目(CIP)数据

梅兰竹菊绘画艺术/张书珩等编. - 呼和浩特: 远方出版社, 2005.12

(中国绘画艺术全鉴/张书珩主编)

ISBN 7-80723-083-5

I. 梅... II. 张... III. 花卉画-鉴赏-中国 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 128828 号

中国绘画艺术全鉴

主 编 张书珩等
出版发行 远方出版社
社 址 呼和浩特市乌兰察布东路 666 号
邮 编 010010
经 销 新华书店
印 刷 三河市灵山红旗印刷厂
开 本 850×1168 1/32
字 数 1900 千字
印 张 168
版 次 2006 年 1 月第 1 版
印 次 2006 年 1 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 7-80723-083-5/G·53

定 价 540.00 元(全十八册)

远方版图书, 版权所有, 侵权必究。

远方版图书, 印装错误请与印刷厂退换。

目 录

引 言	1
-----------	---

疏点粉黄色欲动

——梅	6
-----------	---

满天浮动古馨香

——兰	92
-----------	----

素节凛凛欺霜秋

——竹	144
-----------	-----

妙手丹青摄菊魂

——菊	231
-----------	-----

引言

梅兰竹菊题材的作品所以在中国画坛特别风行，主要原因在于这些自然物的自然属性足以诱发文人相关的联想，借笔墨以抒情，又不必顾忌什么，无人与之争。所以一直以来，画家画梅兰竹菊，诗人咏梅兰竹菊，文人种植梅兰竹菊，社会以梅兰竹菊的异样表现视为福兆祥瑞。

袁宏道对此曾有过精辟的分析：

夫幽人韵士，摒绝声色，其嗜好不得不钟于山水花竹。夫山水花竹者，名者所不在，奔竞之所不至也。天下之人，栖止于器涯利藪，目迷尘沙，心疲计算，欲有之而有所不暇。故幽人韵士得以乘间而踞为一己之有。夫幽人韵士者，处于不争之地，而以一切让天下之人者也。唯夫山水花竹，欲以让人，而人未必乐受。故居之也安，而踞之也无祸。

其实，梅兰竹菊所以被文人画家所喜爱，被反复描写，还同梅兰竹菊便于发挥笔墨工具所特有的效能有关。用毛笔描绘这些物象，容易做到笔过形具，形具神



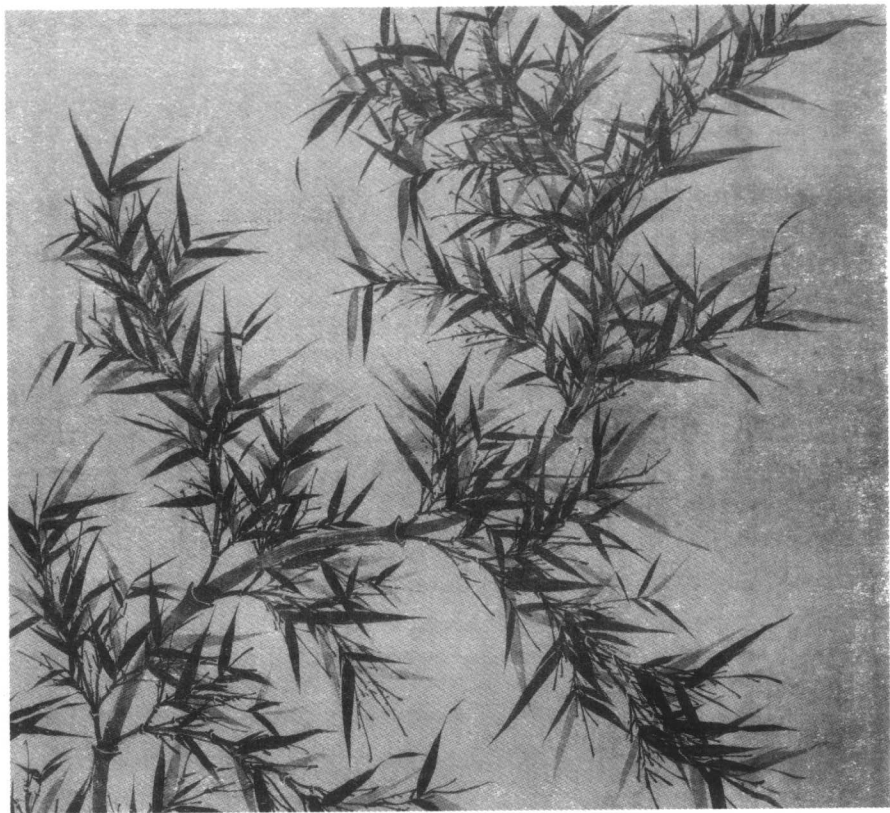
幻城喻品

唐 佚名 石窟壁画

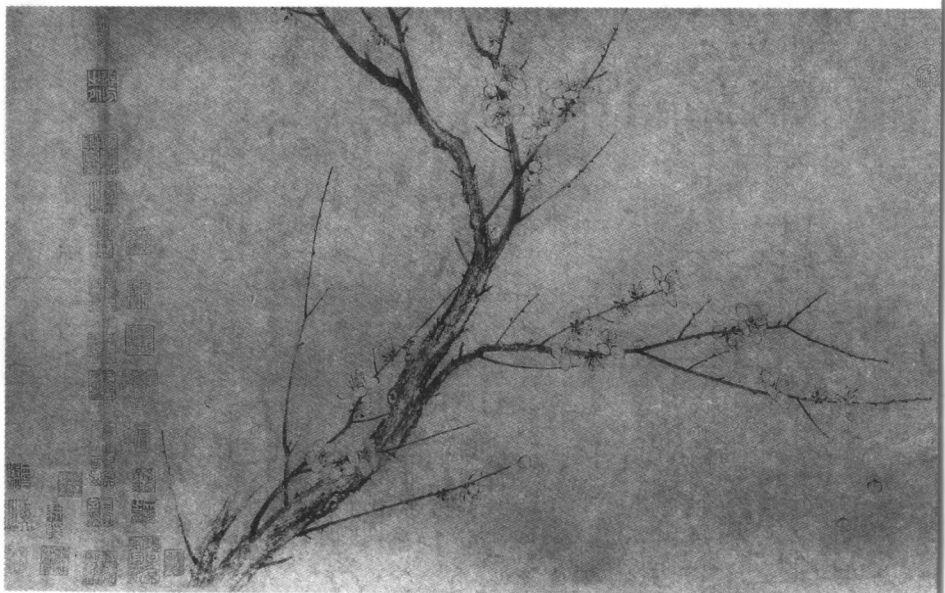
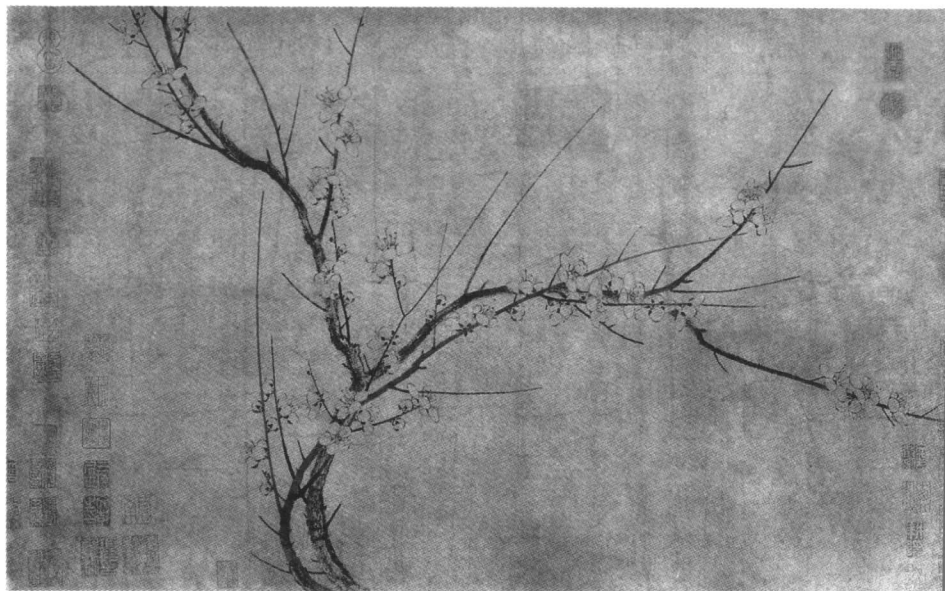
敦煌莫高窟第217窟

法华经变局部

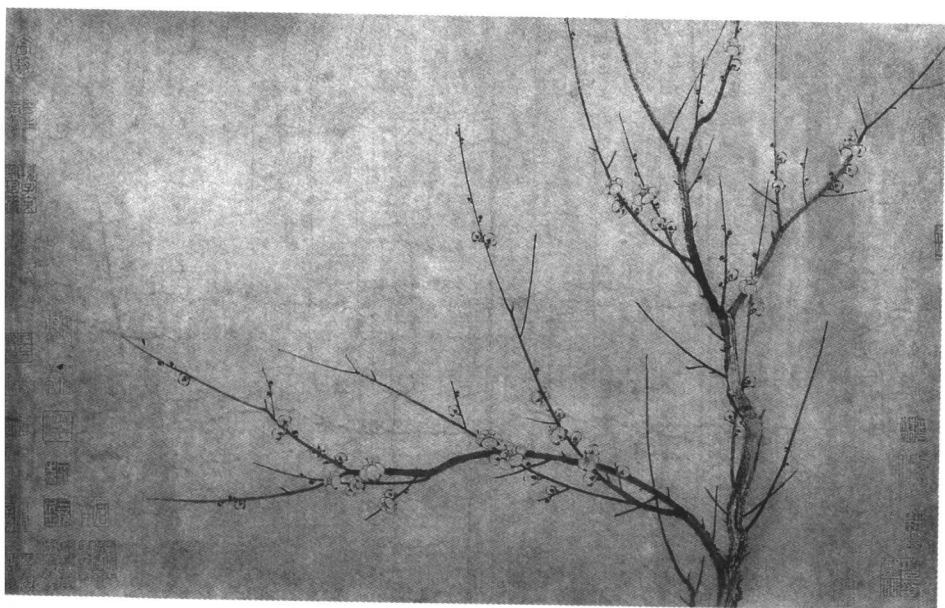
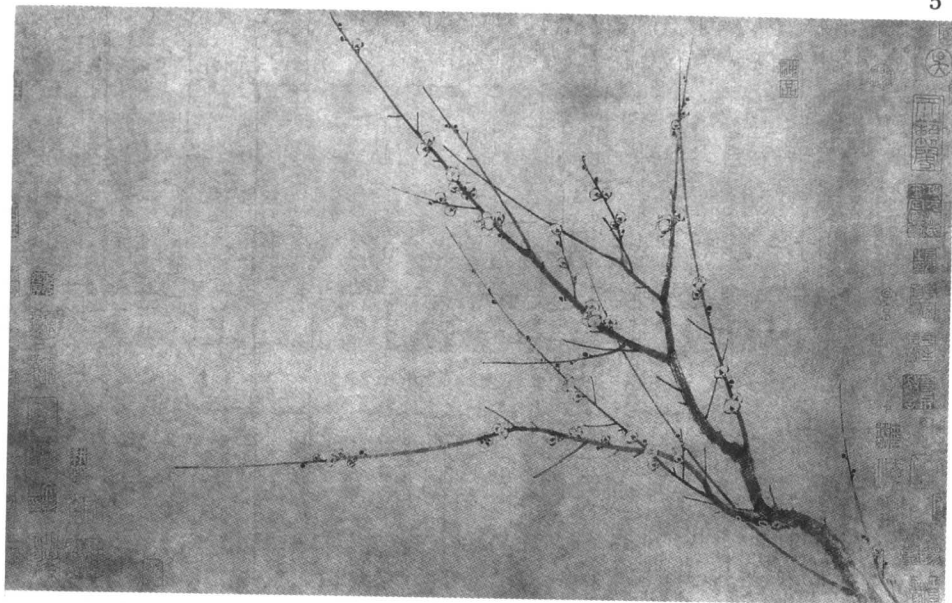
全，使之既能收到形神兼备的效果，同时也能体现出笔墨本身所具有的书法审美价值。画家不必殚精毕智以求形似，规规乎游方之内，而是可以做到不为物役，不被形拘，变描画为书写，寄情思于毫末，以情驱笔，借笔抒情，从而起到陶冶性情的作用。正如元张之翰所云：“人道竹似贤，我道贤似竹；竹非贤不清，贤非竹亦俗。惟有两相值，然后清意足。”

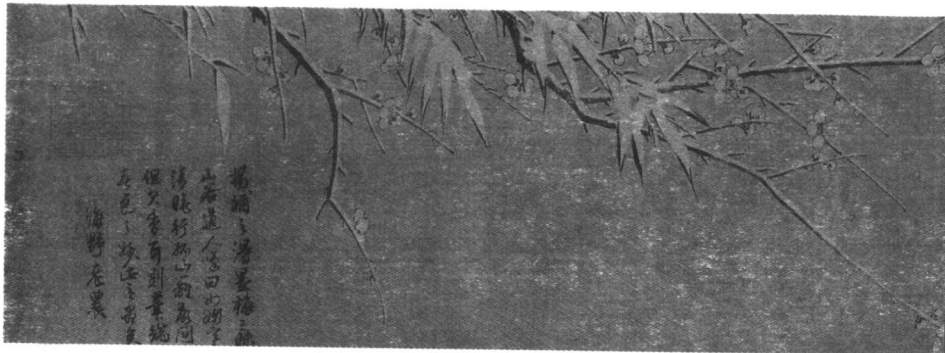


墨竹图 北宋 文同 轴 绢本 水墨 纵129厘米 横142厘米 藏广州美术馆



四梅花图 南宋 扬无咎 纸本 墨笔 纵 37.2 厘米 横 358.8 厘米 藏故宫博物院





雪梅图 南宋 扬无咎 绢本 墨笔 纵 27.1 厘米 横 144.8 厘米 藏故宫博物院

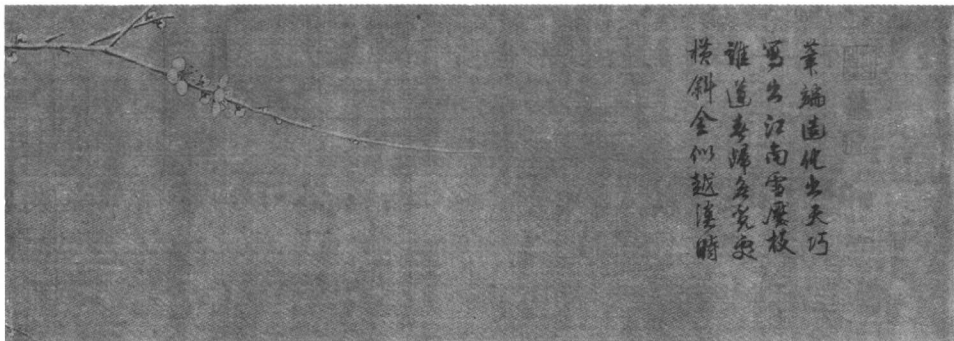
疏点粉黄色欲动

——梅

据唐张彦远《历代名画记》记载，梁张僧繇画过《咏梅图》，查阅《全唐诗》，其中有题画牡丹，题画桃花，题画松，题画柏，题画竹等等，惟独没有题画梅花。说明在唐代画梅花尚未形成风气。《宣和画谱》记载，唐边鸾画过《梅花鹤翎》、于锡画过《雪梅宿禽》、《雪梅会禽》等，但作品均未见流传。

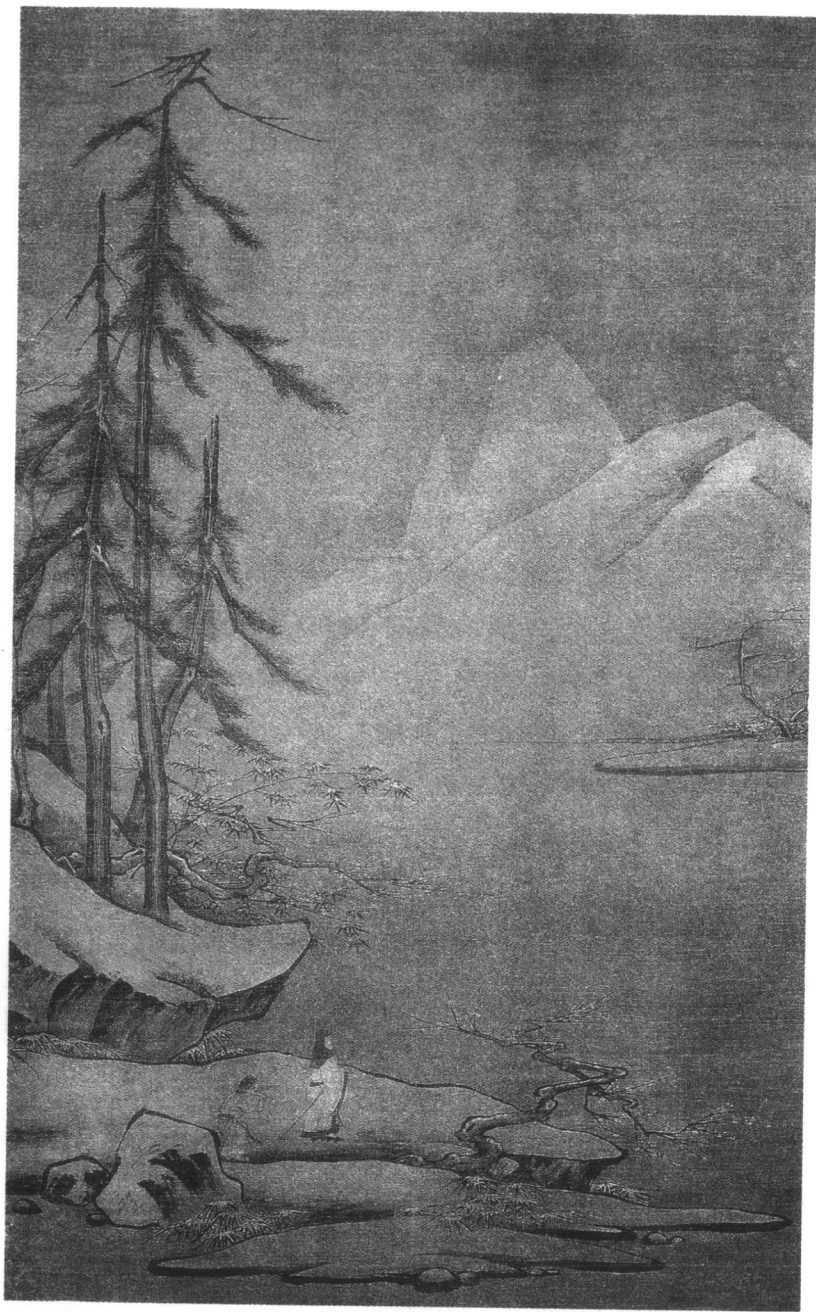
两宋画梅者激增。北宋中期华光寺僧仲仁创墨梅，释觉岸效之。“世人画梅赋丹粉，山僧画梅匀水墨。浅笼深染起高低，烟胶翻在瑶华色。寒枝鳞皴节目老，似战高风声淅沥。三苞两朵笔不烦，全开半萼如向日。疏点粉黄色欲动，纵扫香须轻有力。不待孤根暖气回，分明写出春消息。”

现藏于台北故宫博物馆中有一幅宋人作的《梅竹聚禽图》，立意局布和画风接近崔白，是一幅宏构巨制。



画上绘一老一嫩梅树两株，并点缀以荆棘杂草和枯枝幽篁，梅树、荆棘上还栖有斑鸠和各种禽鸟。写平野坡陂的荒寒之景，意境萧疏清旷。此图在取景布局上极尽纵横捭阖之变化。一老一嫩的梅树作为主体，从根部逐渐向上疏开，然后到梢头又聚拢在一起，形成纵贯全局的气势，又以翠竹、荆棘等疏密有致地穿插其间。画家在胸有全局的情况下，对每个局部的景物都作了精心的安排，决不妄下一笔。如在画面左边的外缘上，画家特意画了一枝向里弯曲的荆棘，它的枝端与上面梅树枝梢相照应，而对左边横陈纷披的荆棘、竹篁，在构图上也起了向里收拢的作用。当然，在两宋时代最擅画梅的当属南宋的扬无咎。

扬无咎(1097——1169)字补之，号逃禅老人，又号清夷长者。清江(今江西清江县西南)人。工诗，善书。他为人正直耿介，不肯与奸相秦桧同流合污，所以朝廷屡次请他作官，均遭拒绝。



雪展观梅图 马远 纵161.3厘米 横100.9厘米 绢本 淡设色 藏上海博物馆



梧竹溪堂图 夏圭 纵23厘米 横26厘米 绢本 淡设色 藏故宫博物院



梅竹寒禽图

扬无咎墨梅，祖述北宋华光和尚(释仲仁)而有发展，一变华光之墨晕花瓣，改为墨笔圈线，自有一种清爽不凡的韵致。宋徽宗讥笑他画的梅花足“村梅”，以示与艳冶的“宫梅”有区别，这恰好反映了宫廷贵族与在野的士大夫文人的艺术审美趣味的不同。

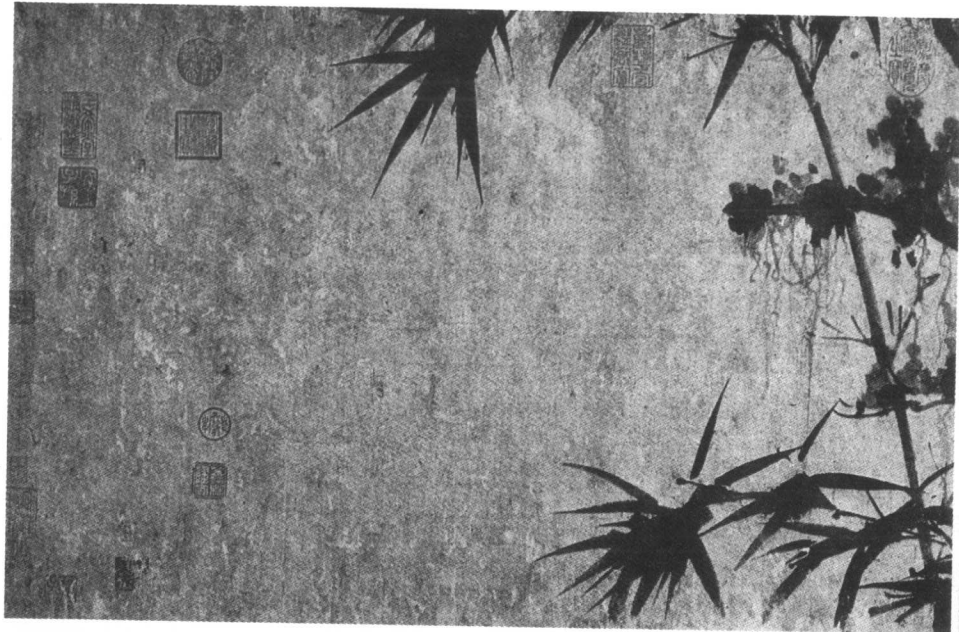
《四梅花图》与《雪梅图》是其代表作。

《四梅花图》是应友人范瑞伯之请而画的。根据画中作者题《柳梢青》词四首的后款：“乾道元年七夕前一日癸丑，丁丑人扬无咎补之书于豫章武宁僧舍。”“乾道元年”，是南宋孝宗年号，公元1165年，估计画亦作于同一时期，其时扬已是69岁的老人。此卷分四段，画梅花含苞、待放、盛开和残败的变化过程。

雪梅图无款，钤有朱文“草玄之裔”、“补之”、“逃禅老人”三印。卷左方有宋人自称“海野老农”者题跋。

卷上墨笔画一枝偃仰恣纵的野梅，间以疏竹遮映，自成格局。并借淡墨晕染天色，烘托出梅花和竹上的积雪，一片清光傲寒之气洋溢画外。全图用笔简逸，与《四梅花图》的用笔略有变化，布景舒朗清新。

总之，南宋杨补之继续发展墨梅法，写花不以墨渍，



幽竹枯槎图 金 王庭筠 纸本 墨笔 纵38厘米 横69.7厘米 藏日本京都藤井有邻馆

创以圈法，每瓣三笔两笔不等。画雪梅则以淡墨染绢底，着雪部分及花留出空白，背雪部分以浓墨勾划，使梅花不畏严寒，傲霜斗雪的风姿跃然纸上。

除扬无咎外，在南宋以画梅驰骋画坛的还有马远的《梅石溪凫图》林椿的《梅竹寒禽图》和马氏的《红梅孔雀图》等等。

马远，号钦山，祖籍河中(今山西水济县)。其祖父、伯父、父亲、兄弟均为南宋画院画家。他的人物、山水、花鸟都很擅长，尤以山水画成就最为突出。在光宗、宁宗年间，他任画院待诏。他的山水画师李唐，下笔严整，画山石用大斧劈皴，并创长皴斧劈，兼用丁头鼠尾的笔



法，用墨凝重。构图上，一变五代，北宋以来的“全景式”，采用边角式形式，或峭峰直上不见顶，或绝壁直下不显脚，或近山参天，或远山无底，强调空间感，人称其为“马一角”。

《梅石溪凫图》是一幅富有诗意的小景，表现出脚水滨梅树绽蕊，水中群鸭嬉戏的景色。这种小景融山水、花鸟于一体，注重意境诗情的塑造，清丽可喜，具有感人的艺术魅力。

林椿，钱塘人，工画花鸟。南宋孝宗淳熙年间画院待诏，赐金带。《梅竹寒禽图》中，画一白颊红喙的芙蓉鸟立于枝上，微闭双眼，作酣息状，情态可喜，旁边