

李英保画梅

李英保画



天津人民美术出版社



(全国优秀出版社)



李英保画梅

英保画



江苏工业学院图书馆
藏书章



(全国优秀出版社)
天津人民美术出版社

出 版 人：刘子瑞
责任编辑：李正平
技术编辑：高 振
装帧设计：郑 斌

图书在版编目 (CIP) 数据

李英保画梅 / 李英保绘. — 天津：天津人民美术出版社，
2007.11

ISBN 978-7-5305-3555-4

I. 李... II. 李... III. 梅—花卉画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第166333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>

天津市圣视野彩色印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2008年1月第1版

2008年1月第1次印刷

开本：787 × 1092 毫米

印张：4.5

印数：1-3000

版权所有，侵权必究

定价：36.00元



作者简介

李英保，1943年生于河南荥阳，定居北京。大学学历。1969年援助巴基斯坦美术工作三年。回国后历任新疆石河子歌舞团画师，中国艺术研究院艺术委员。现为中国书画界联合会理事，世界华人美术家协会理事。北京东方古今书画院副院长，北京黄埔大学艺术学院教授。

自幼酷爱中国传统书画艺术，擅长写意花鸟，尤爱梅花。李英保拜龚柯、李砚祖为师，曾受到黄胄大师的关怀指点。梅花作品多次参加国内外展览，在国内外多种杂志、报纸发表，并被中南海、毛主席纪念堂、人民大会堂、钓鱼台国宾馆、中央党校、联合国等单位收藏。

2005年应邀参加联合国60周年庆典，被特别授予“世界杰出华人艺术家”、“世界和平文化使者”荣誉和职衔。业绩录入《世界美术集》、《世界华人文学艺术名人录》、《世界美术家传》、《河南书画名家志》。近年有《写意梅花技法》、《梅兰竹菊白描集萃》、《画梅技法深探》等专著问世。

目 录

梅花天地 傲骨乾坤	1
画梅新技法	2
画梅方法与步骤	4
《寒梅数点傲烟霞》绘画步骤	5
《铁骨冰心》绘画步骤	7
梅含今春树	9
暗香来	10
触目横斜千万朵	11
铁骨清神玉质	12
笑遍春归路	13
愿助人间添画意	14
梅花不肯傍春光	15
春到梢头	16
赏心	17
东风老梅新	18
深冬雪中香	19
凌风傲雪	20
五彩梅放天下春	21
古花杨梅笑	22
香作春风	23
香满乾坤胜春光	24
香漫天涯	25
铁骨报春	26
独立春风第一香	27
两般颜色一般心	28
清香漫天涯	29
独立春风第一香	30
红梅	31
黄梅	32
绿梅	33

梅花天地 傲骨乾坤

——画家李英保绘画艺术赏析

李砚祖

画家李英保画得一手的好梅花，写意、抒情、出新，又别具特色。近年来天津人民美术出版社出版了他撰写和绘作的《写意梅花技法》、《画梅技法深探》两部画册。作者从自己几十年作画和创作的经验出发，将写意梅花技法和盘托出，娓娓道来，融中国画学精义于操作层面的技法之中，做到既高屋建瓴，以中国画学的哲学义理为旨归，又浅出可学，为中国画学子有法可依。现在，天津人民美术出版社又将出版他的《李英保画梅》一书，再现英保先生在画梅技法上新的高度。我感佩出版社之眼力，也感佩英保先生之不懈追求，祝愿李先生在画梅艺术之路上起到开拓创新的旗帜作用。

“梅”是中国画的传统题材，也是中国人最喜闻乐见的绘画题材。中国人赋予了“梅”许多文化品格乃至人格，认为梅是一种高格逸韵的奇树佳木，人们用“玉骨冰肌”来称赞“梅”不畏严寒，在百草尚未萌发、百花尚未争春的冰雪严寒之中，一枝为先，凌霜傲雪，为人生绽放最早之亮色的精神品格。“冻白雪为伴，寒香风是媒”（唐·韩偓），“遥知不是雪，为有暗香来”（宋·王安石），“缟裙素绉玉川家，肝胆清新冷不邪”（宋·苏轼），“半点不烦春刻画，一分犹信雪精神”（元·吕诚），这些都是人格化的写照。

梅花是我国原产，在上古时代，野梅分布很广，大大超出了今天的梅花产地仅局限于江南、华南的范围。而对梅花的喜爱与欣赏至少可以追溯到三代时期，《诗经·小雅·四月》中谓“山有佳卉，侯栗侯梅”；汉刘向《说苑》载，春秋时越国使节出使梁国，送给梁王的见面礼即一枝梅，一枝梅又称“一枝春”。野梅驯化成家梅始于春秋时期，汉代的皇家上林苑已有朱梅、紫花梅、紫蒂梅、同心梅、燕枝梅、丽枝梅、侯梅等品种，成为观赏名木，南北朝时“始以花闻天下”，刘宋（公元420—479年）时的大诗人鲍照首开咏梅之先河，被后人誉为“自去何郎无好咏”的何逊（萧梁时代，公元502—557年）写有《扬州法曹梅花盛开》诗篇：“兔园标物序，惊时最是梅。衔霜当路发，映雪拟寒开。枝横却月观，花绕凌风台……”自此咏梅之风延续至今，成为人们言志寄情之手段。画家以“画语”咏梅。据现有资料，唐代花鸟画科形成时即有画家画梅。《宣和画谱》记载唐代写生名家边鸾画有《梅花图》，于锡画有《雪梅双雉图》。五代时，绘画大家滕昌祐、徐熙等人都曾画梅，尤其是独步一时的徐崇嗣，承徐熙之“没骨”之法，改“墨”为“彩”，“以五色染就”或“以粉色图之”，使五代之前画梅的勾勒着色法转变为没骨的丹青点染。至宋代出现了专精画梅的画家，首推画僧仲仁，仲仁为湖南衡阳华光寺僧，人便称之为“华光”，他植梅、爱梅、画梅。当梅花开放时节，他终日卧于梅枝下，观赏吟咏，曾月夜见梅影横窗，疏朗俊秀，受其启迪，始创墨晕法画梅，其梅疏朗简洁，清淡高远，尽写“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的境界，而自成一格，著有《华光梅谱》传世。两宋之际的画家扬无咎，字补之，亦是画梅大家，其祖述释仲仁，并作改创。所作《四梅花图》，画分未开、欲开、盛开、将残四段，状写梅花开放与凋谢的全过程，其描绘亦双钩与没骨法结合，疏瘦清妍，工写一体，有自然之象，被宋徽宗评为“村梅”，后人有“村梅得雅俗共赏”之誉。

苏轼将梅花与瘦竹、文石奉为益人心志的“三益之友”。后人又称松、竹、梅为“岁寒三友”，将梅、兰、竹、菊誉为花木中的“四君子”。画家作为文人君子不仅羡慕“四君子”之品格，更以其作为修身之榜样，画中之对象。因此，中国花鸟画中，“岁寒三友”或“四君子”，或单列、或组合，是最主要的表现体裁，这方面的大家世代辈出。除上述的诸家外，唐吴道子曾画竹，王维以画竹负有盛名。五代黄筌、李夫人、程凝、李坡诸人皆善写墨竹。宋代文同为画墨竹大家的代表，赵孟坚受扬无咎影响，喜画梅、竹、松、兰、水仙。金代画家王庭筠亦是画墨竹的大师，其画竹笔法融书法笔意于一体，笔致潇洒，气象万千。元代是一个水墨梅、竹流行的时代，以王冕为最，人称其为“梅痴”，他隐居家乡九里山时，曾种梅千株，结茅庐为“梅花屋”，所作梅多为墨梅，墨色淡雅，用笔清淡精炼，勾花点蕊，妙如天然。他画梅以寄情：“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤”，这亦是画家心境自写照。

元代画竹大家还有李衎、管道升、柯九思、倪瓒等人。明清时期，画梅、兰、竹、菊的画家更不计其数。明代画竹名家如王绂、夏日永、宋克等；画梅及画兰等名家如王冕、陈录、王谦、周颂等人；清代画派众多，花鸟画高手如林，以梅、竹论，扬州八怪的金农、郑燮、李方膺、汪士慎、罗聘诸位，均是大家高手，饮誉画坛。清末画家虚谷、吴昌硕、赵之谦所绘梅画，均承前贤，更创新风，各自成家。近现代画家中，善写梅、竹者如董寿平、齐白石、关山月、黄宾虹、石鲁等，上承宋元，又以新时代的精神融于画中，做到了笔墨当随时代，在画史上留下了灿烂一页。

李英保先生长期深入于基层，倾一生之精力于画梅，显露非凡才华。他画梅师古而不泥于古，师造化又不拘于造化，几十年绘事打下了深厚的造型基础，其状物摹写，得心应手；其画若写若流，写尽梅枝千般意，流出心田万种情。梅花，好画难“写”，所谓“好画”，即容易画，初学者照本临画，亦能得一、二形似；难“写”，即真正凭空布局，突破前人樊篱和窠臼，别开生面，其状自然而又妙于自然，在笔、墨、章法、意韵方面均达较高境界，这是很难的。后者在于自我的品格与修养。

这本《李英保画梅》是英保先生近年来的新作，在画梅技法上画家又有新的突破，对梅干的处理更趋逼真具体，纹理斑节生动自然，花朵花蕾栩栩如生，可谓妙笔生花，尤其是五色梅花，绚丽多姿，使人如入梅林，陶醉于梅香溢彩之中。

本书前半部分为画梅技法，介绍了画家的创作方法、体会及绘画步骤供学习者借鉴，后半部分展示了作者近年新作，作品以清新典雅给人耳目一新之感，读者会在书中看到画梅艺术一个新的亮点。

（作者：清华大学美术学院教授、博士生导师）

画梅新技法

1. 构图法：

构图在布置，意在笔先，以意定位。作画先构思成熟然后下笔，把形象在内心里完全酝酿成熟，形态神韵宛然如见，再行下笔。形态先已完整在心，所以画出来的形体形象也就自然是一个整体。远取其势，近取其质。凡势欲左行，必先用意在于右。势欲右行，必先用意于左。在构图中，要重视到“势”在形体形象上变化的作用。构图在绘画中应首当其冲。统观全局，贯穿于绘画的全过程。在有限的范围内达到无限美的境界。

2. 笔墨水法：

构图意思即定，然后洒然落墨，气运笔随，机取所行，触物赋象，即使有些小偶误不足为是。若意思未到，逐处填凑，纵极工细，徒劳无功。笔墨是作画的方法手段，它是为表现其内容服务的，骨气、形似、本于立意，终归用笔墨水。运墨五色具者之为得意，有灵气。笔为主导，水墨随笔出，墨以笔为之筋骨，笔以墨为之精英，墨以水为之灵气。笔中妙用水墨为之巧，墨水巧用为之妙，与笔墨相关的水，笔与墨交合神韵生动在于用水。巧用水使墨韵的变化更透明纯净，更隐约微妙。墨色的变化全赖于水的作用。“笔墨当随时代”，笔墨在传统画梅的基础上加以创造发展、出新，体现出时代精神，笔墨在画梅艺术中不是目的，在画梅的丰富多彩的内在精神中的笔墨，是作为绘画手段，用来更佳地描绘和表现生活中的梅花精神和风貌。

3. 皴擦法：

这里主谈古梅干的新皴擦法。新皴擦法中糅进山水画的复合皴法、擦法，而且融进有大写意、小写意及工笔画法。是为更生动真实地描绘梅干的生长肌理、纹理。画盛梅是皴擦干的大明暗、大结构。古梅干皴擦的是干的形体结构肌理。根据古梅干的特征纹理结构变化而变换皴擦法。不同的梅干形体纹理可用不同的皴擦法，这里所用的皴擦法就是运用山水画中的皴擦法之和，使皴擦法更适合于古梅干的面貌。使皴擦法来自古梅干结构。根据古梅的丰富形体可创出更多的新皴擦法。自然中形态各异的古梅虽不能改变现有的皴擦法，但现有的皴擦法确有助于描绘各品质不同的古梅形态风貌。总之，在描绘古梅时，是要看自己使用现有的皴擦法创造性地综合、灵活运用。在操笔画干时，不必拘泥于画哪一种梅干和受某种皴擦法的限制，只要符合画面效果就行。

4. 画干法：

①画梅干，着意在根，下笔从根部第一发枝处开始，向下立干生根，向上出枝，分枝，再伸枝，一直到梅梢，画古梅干之窍，在于干曲如龙，干皴四面，向背俯仰在曲中着意工细墨趣。干曲有度、有数，多曲易软。易流、滑、俗、匠气。干体曲，表皮多皱纹多疤，行笔多用枯笔、干笔，散头中锋、侧锋。多角度顿挫，多转折变换笔法，比照画素描的原理，皴擦、勾勒干的纹理结构，高亮、底暗之间的过渡，在墨色上是亮者淡、暗者浓。梅干多用横皴、直皴、直横皴、旋云皴。行笔笔迹与干的弯曲、起伏转折纹理结构相吻合。根部行笔意宜放。笔要收。淡墨行根，笔迹皴擦稀疏于形体，上实下虚，上实下淡，浓、淡、虚实，逐渐而变化。根部伸展方向与干的伸展方向相反，干向左方倾斜根的用意在于右，干向右方倾斜而根的用意在于左。用笔厚重、苍老，笔要毛、要干，行笔不可过快，快者光、滑、流、软、薄、轻浮。

要体现老干历经岁月、饱经风霜、苍劲挺拔的精神。结疤一般先画结眼。画结眼墨色多重，落笔稳、准、肯定，一次完成。然后以结眼皴擦结眼轮廓，或是先皴擦轮廓后再画结眼。结疤的走向要与干趋向走势相谐调。干体随意而曲，看似随意自然而曲。但仍需有主线、辅助线，主线示暗部，辅线示亮部，主线暗而粗重，辅线淡而细枯，主线、辅线笔法要一致谐调，主干完成后，整体审视，笔墨不到处用侧锋干笔淡墨补擦。皴擦的笔触要讲究疏密。有明暗浓淡肌理。才能增加皴法的厚度质感。

②写意：用灵活奔放、随意洒脱概括的笔墨描绘梅花形神，概括完整地画出对物象的真情实感，不求形似而求神韵。在“似与不似之间”，而意在达到不似之似。把虚实张弛的写意精神与梅花的形神，表现在情趣若合若离之间领悟和概括的能力，使意境、构思、品格更高。在真正意义上能够达到以少胜多、以一当十、藏胜露、无胜有，简胜繁，局部胜整体，模糊胜清楚的高度概括，从表面看是不经心随意涂之。而事实是随意灵活奔放的笔墨中内蕴极谨严的法则，潇洒而不失结构法度。

5. 着色法：

当古梅干墨稿完成后，方可着色，着色的色调先要确定以何种调子为主，着色的目的在于更好地刻画干的质感、立体感、形体感，着色或先重后淡，或先淡后重，层层晕染，根据老干的纹理结构走向着色。水分要大，色彩要透明，显出笔迹墨痕。色要清新明快，对比强烈而又和谐。色不可影响干中的黑白，不可表现干在光线下的色彩变化，而是注重以干的固有色彩中获得的主观色彩，讲究单纯，追求大效果。高光不可留白太多，若用一些不透明的色彩时分外谨慎小心。色彩不可有火气，讲究沉着平和，需淡而深稳，艳而能清雅，浓而古厚，淡而不浅薄，色要单纯，明快妍丽，明快并非是色泽鲜亮，明度高。忌色彩花、乱、脏、平涂。精心用笔，画或写，且要和墨稿保持一致。

6. 出枝法：

画梅枝，枝分前后，老、新、嫩。以中锋行笔为主。出枝要清，下笔有劲，有骨，干脆利落不犹豫。长枝似箭，短枝如戟，枝长挺拔不怪，直而潇洒。有弹性，如有风，老枝短粗有刺。出枝可由外向内，也可由内向外，四面行笔，着势变换

笔法、墨法，轻重、浓淡。分老枝、新枝，画出枝的墨色精神，繁而不乱，简而意无尽。枝枝生发，从干到枝梗，从梗到大枝、小枝、主枝、从枝，一路生发。出枝要精简，忌繁。枝与枝的穿插取势有情、有呼有应。谨防如“亚”字、“品”字、“艾”字、“井”字不规范形体结构出现。行笔出枝应先留出花位。古梅枝不宜直长，要短而直，或曲直兼有，稳准有力，尽力不加修饰，行笔要苍利滋润，干裂秋风，润含春雨，干湿、枯润沉着稳健，老嫩、清秀共存，刚柔相济。绵中见骨，刚骨而不呆板，若两枝并生操笔画时要一上一下。就是说，下笔一个是从下向上画，一个从上向下画。两线不得类同，要分粗细、年龄之差。画出枝的弹性动感，还要表现出墨色之灵气，出枝忌柔俗，柔俗皆是笔力弱、有肉无骨，有形态而无神。



古梅干出枝的走势

7. 花境：

①首要忌色俗。不可大红、大绿，红绿染陈、追求艳丽。②重俗：花各个类同，不分大小，不分深浅，不分上下，不分前后。无章法，乱点如星。点花的分布，叠花如三角形，品字形，但不能像三角形、品字形那样规范。应理解为是万向形三角形，是多变的，不等的，不同的三角形。每组花群不得类同，根据画面的需要随机变化角度，花群与花群之间同样随机变形的三角变化而变化。同时点花要有明暗、浓淡、疏密、聚散。老枝、新枝花有别，梢头花与根部花有别。花与枝的距离要远近有别，花不可全粘在枝干上。枝的交叉处花最多，叠枝前花可全显，后枝花不全露，根据枝的重叠多少程度、层次去点花，前枝亮，后枝暗或淡。要分远近、上下、前后，分出层次感、远近感。

8. 蓓蕾与花：

画梅点花，先点花而后点蕾，一幅作品中，蕾比花多，花应少于蕾，点蕾是有谋划的，它不是随意乱点的。蕾不可点得过圆，过圆则板，无灵气。在众多蕾群中有艺术地协调蕾的大小、疏密、聚散。花与蕾要互应，蕾要衬托花，从于花的方位，要突出花。花周边的蕾不宜多，不宜亮，不宜大。蕾与花的远近、多少为宜，视其自己的审美情趣而定。总之，画面整体和谐为美。

9. 花的疏密：

疏与密，指画面空间、位置、聚散与松紧相对立的统一关系。布局当应疏密之中，疏中有密，密中有疏。以密衬疏，疏能使密辉。疏密与聚散同质和量，要知，聚不是密，聚为大面积中，梅花最集中处最热烈，疏为虚空疏朗，疏中求疏，密处加密，使疏处有密，密处有疏。疏疏密密才能使艺术趣味变化无穷。

在疏密中运用虚实调节空间，无花处成妙境，虚处并非空无，虚处并不一定是空、是白，在有无笔墨间，虚也许会白，但画白处并非为纸白，点花以浓者实、淡者为虚，以虚衬实，以虚补实。实者为主，虚者为辅，虚多者乱、花，不能实不实、虚不虚，虚要巧用、妙用、慎用。

画梅方法与步骤

1. 立意定位

先把心里酝酿成熟的内在形象用炭条大体地勾画定位在纸上，留出主花的位置，特别是在主枝干的穿插处，更要安排好花的应有位置。

2. 立干生根

立干生根，着意在根，着手下笔从根部第一发枝处行笔。水分不可大，墨色不可浓。要淡墨干笔皴擦纹理结构。向下笔墨逐渐而淡，向上笔墨逐渐而重，皴擦时不拘泥用什么皴法，来皴梅干，而是要思考怎样皴擦才能适合主梅干的面貌、精神。

3. 着色

梅干着色先定调子，倾向何种色调，就以何种色彩为主，用色较单纯，古梅干着色不是平涂，根据梅干的纹理结构层层加染。视其画面，干、湿、染并用，达到色彩透亮明快，重染次数不宜多。



古梅干着色的色调

4. 出枝

视其画面大小，确定枝的粗细，哪枝粗、哪枝细。主枝、从枝怎样变化笔法、墨法。是用干笔、湿笔、墨色需几成，行笔快与慢，怎样使枝刚柔相济，切要心中有数，不可粗心。枝分长短、粗细、干湿、浓淡，老枝、新枝、嫩枝，使梅枝寓刚健于婀娜，不可拖泥带水，柔弱柳条。若用笔过重线条则纯，过轻线条则浮，偏锋用笔线则薄，正用则板无灵气。下笔当以气为主，气到便是力到。试取前人之笔用意多练、多临摹，积功累力方可心手相应。用笔出枝之妙即在虚实之间。

5. 点花

从全局着眼点花，巨幅看气势。小幅看情趣，看疏密聚散。看主花和从花，画眼中的花，画眼左右、上下的花均点之有别，不仅大小有别，上下色彩有别，还要有肥瘦之别。长枝、短枝、老枝、新枝、大枝、小枝、前枝、后枝各不类同，花的方位朝向更不可乱章，花与花点出情感、有所呼应。

6. 收拾

从整体规模着眼，把所有花如何串连起来。统一调整、协调。大势贯通一气，使浓淡、虚实、黑白、疏密、穿插、乱花、零散，色彩轻重，均有节章地互补，衬托。收拾时多是出小枝，小枝笔笔着力，力求沉稳。这里的沉稳不是拖泥带水，而是干脆利落，利落中求稳健。使画面有景深、有层次。花乱时或加花、加蕾、加枝，蕾乱时或改花，或加枝，从美学角度审美，以美为美。枝、花的加减视其画面需要而定。枝的加减是指小面积，小枝过多为繁，繁则乱，乱则花，这时需小枝加粗、加长。小枝也需分主枝、从枝。花的加减，均指小面积。小蕾过多不疏朗，一个是小蕾拼大蕾，一个是蕾多处改小花，方为减。过疏方可再添花或蕾，方为加。何程度方可加减，需在实践中逐步培养美学修养才能心手相应。



《寒梅数点傲烟霞》绘画步骤

①下笔前胸中要有梅图，尽力融入自己理念、情感、意趣。尽可能按自己认为最佳的造型、构成样式去经营。根据画幅的大小，枝干的粗细，选用毛笔。再思考何处下笔，何处是第一笔。然后思考如何操笔用墨。当然对梅干、枝、梢、花、蕾的造型、布置，均不可轻心。

此图墨稿，最粗的主干是第一笔，最长的上发主枝是第二笔，右下的横长主枝是第三笔。用笔始终气势气脉连绵贯通。速度慢而潇洒。一气呵成，下笔稳准、不加大修饰，也没有皴擦，用笔不臃肿、疲软、含糊。画淡枝是在完成墨稿之后，但它必须等墨稿干了之后方可进行。

②点花：花的用色，是朱砂和曙红。点花不可随意乱点，而要有规划地合理布局，分主次，主花为画眼中的花，如何强化作品中的主花视觉冲击效果，不仅使主花大而亮，还要使花群更为集中。就是说，有艺术地调整疏密。疏中求密，以密衬疏，密处加密，疏处求疏。用虚实调节空间，要分远近、上下、虚实。

③虚花，也称淡花。点淡花是为了调节画面空间，分出层次。淡枝、淡花，可以把主花点完后随机画淡枝、点淡花，待主花收拾结束后，方可收拾淡花。也可以在主花勾画结束后，看整体效果，酌情添加虚、远的枝、干、花。虚实枝、干、花要待全部干后才可进行收拾。





寒梅数点傲烟霞 纸本 70cm × 70cm

④收拾：是为统一大效果，协调浓淡、虚实、远近，黑白、疏密、穿插、花乱，零散、色彩等方面反复斟酌，梅图中易出的问题是花乱、多、大架子松软，点蒂勾蒂粗糙，小枝轻飘无力。枝乱可加粗枝，点蕾或者加花。蕾多乱时，可把蕾加大，或是把蕾改为花，或是加枝，或是把花蕾降暗。当你留心细看时会发现本图有加暗的花蕾，在这里它不是乱、多，而是为了使画面厚重有深度感。

题款、印章、印泥。整幅收拾完后，就是题款。根据画面状况，确定题款的位置、内容、多少、字体大小。再看画面花的色彩亮的程度，墨色的浓淡，然后再定款的字体，字体的墨色。一般情况下，款的墨色不可重于画面的墨色。

款题完后方可盖印章，一般情况下印章不得大于款书。在梅图中，印泥的色彩不可夺画面、不可过暗、不可过红。



《铁骨冰心》绘画步骤

①用素描手法刻画干的肌理，并揉进有山水皴法，选用毛笔根据自己的习惯而定，这里通常用的是狼毫旧笔。笔根水分不宜大，笔尖用焦墨枯笔皴擦。待墨迹干后可着色。着色不是平涂，而是按干的纹理结构，可反复层层加染。出枝与其它画法相似。这里用色有赭石、石青、胭脂。

②淡枝、淡花是在主枝干完成后再画淡枝干，画法与主枝干画法相同，点淡花不宜多于主花。主花点完后，淡花起个调节主花疏密、远近层次作用。淡花、淡枝不可多，多则会感到画面花而乱。

③点花：根据自己的审美意识自定，花用什么色彩均可。但画古梅，花不宜太亮，不宜过多，勾蕊点花与写意梅花基本相似。





铁骨冰心 纸本 70cm × 70cm

④收拾：是为协调画面松紧、疏密、散乱无序，使所有的花、蕾均有合理符合自然生态的出处规律。使花串连的主枝、从枝简洁有力，从枝、小枝不宜多、软、细。同样要讲究力度、疏密。

题款、印章与写意梅花基本相同。所不同之处是古梅带有工笔性。款书不宜草书，适宜行书，题款用草书会与画面整体效果不协调。印章不宜大、印泥色不可夺目。

构图中是两株梅交叉。两株主色调同是胭脂加墨。下虚上实，有下垂枝，上仰枝，又有上下折回枝。出枝是四面八方，不可草率用笔。用色是白中带有曙红。曙红多用则俗。花与蕾还是少点为佳，画面的大效果追求一个雅逸高洁古秀。



梅含今春树 范世古年枝
丙戌年春李美深画于北京

此图本身同是两株梅构成一个画面，两株干体一浓一淡，前干浓，主色调以淡胭脂为主，淡梅干中带淡绿色，主要是为两株梅在色彩上有所跳动。花用纯白色点。多数含苞的蓓蕾带有曙红色，是为增加审美感。这样的处理方法主要是表现古梅的沧桑、斗严寒、傲霜雪、坚毅不拔的品格。



暗香来 纸本 130cm x 70cm

触目横斜千万朵
赏心只有两三枝
丙戌年 李英保画于北京



是淡赭黄仿旧宣纸作底色，具古色古香之味，寓生长梅花境之久远。饱经风霜而又挺拔有力的枝干上长着富有生命力的红梅，显其盎然生机。

鐵骨清神——玉

質冰肌不染塵
丁亥年春李英傑
寫於北京



铁骨清神玉质 纸本 137cm x 70cm

三色梅花，均用工笔勾勒填染法。此画的难度在于三株干的巧妙安排。各色所占的比例、位置、面积大小，疏密的调整分配，画作需是极横斜妙，梅笔厚重形准。



蒼勁如根深歲久經寒暑曾歷冰針
傲骨純綢繡三友聲滿大千笑遍五湖歸
路丙戌年春吳昌碩寫於燕京

笑遍春归路 纸本 137cm X 70cm