

写意梅花技法



Xie Yi Mei Hua Ji Fa

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)



寫意梅花技法

李英保 編著

天津人民美術出版社

出 版 人：刘建平
策 划：张安吾
责任编辑：李正平
设 计：郑 平
图片摄影：乔仲林
技术编辑：杨跃泉

图书在版编目 (C I P) 数据

写意梅花技法 / 李英保绘. — 天津：天津人民美术出版社, 2002.5
ISBN 7-5305-1850-X

I. 写... II. 李... III. 梅 — 写意画：花卉画 — 技法 (美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 038838 号

出版发行：天津 **人民美术出版社**
(天津市和平区马场道 150 号 邮编：300050 电话：(022)23283867)

制 版：北京利丰雅高长城印刷有限公司
印 刷：北京印刷一厂

2002 年 9 月第 1 版 2003 年 4 月第 2 次印刷
开本：889 × 1194mm 1/16 印张：4.5
印数：3001 — 6000
ISBN 7-5305-1850-X
J · 1850

定价：38.40 元
版权所有 侵权必究

目 录

一、写意梅花的发展与风格流派	1	4. 先勾后点绿梅	16
二、画梅的意境与修养	2	5. 先勾后点黄梅	17
1. 赏梅	2	6. 先勾后点白梅	17
2. 中国写意画	3	7. 点弹结合法	17
三、写意梅花的学习方法	4	(二) 没骨复色梅花画法	17
1. 择画	4	1. 复色朱磬红梅之一	18
2. 读画	4	2. 复色朱砂红梅之二	19
3. 对临	4	3. 复色大红红梅之三	19
4. 背临	4	4. 复色曙红红梅之四	19
5. 意临	5	5. 复色胭脂红梅之五	20
四、画梅的基本技法程序	5	6. 复色黄梅	20
(一) 先勾后皴法	5	7. 复色绿梅	20
1. 老干勾勒法	5	8. 白梅	20
2. 皴擦	7	9. 复色粉梅	20
3. 如何运用苔点	7	(三) 梅花用色	21
4. 老干着色	8	六、天空、月亮烘托渲染法	21
(二) 没骨画法	9	1. 天空烘染法	21
1. 用笔用墨	9	2. 月亮画法	22
2. 调整	9	七、画梅的笔法、墨法	22
(三) 枝干技法处理	10	1. 执笔法	22
1. 枝干用笔法	10	2. 用笔	22
2. 枝梗画法	11	3. 用墨	23
3. 多枝的穿插	11	八、梅花的写生	25
4. 挤褶画法	12	1. 写生的意义	25
5. 远、淡、虚枝干的意义	12	2. 初步写生的方法	25
6. 远、淡、虚枝干画法	13	3. 花朵写生	25
7. 远枝干的色彩运用	13	4. 枝干写生	26
8. 画老干禁忌	14	5. 折枝写生	27
9. 画枝干禁忌	14	6. 整枝写生	27
五、梅花的画法	15	7. 老干写生	28
(一) 双钩圈花法	15	8. 整体大景写生	28
1. 勾圈画法	15	九、构图与艺术的表现方法	29
2. 花蒂、花蕊画法	16	1. 宾主关系	29
3. 先勾后点红梅	16	2. 平衡画面	30

目 录

4. 疏密关系	31	十一、题款与钤印	40
5. 呼应生情	32	十二、古人画梅诀	40
6. 三线构图法	33	明：沈襄《梅谱》	40
7. 八位出枝构图法	34	清：扬补之画梅总论	41
十、写意梅花的创作	35	清：汤叔雅画梅法	41
1. 创作思维	35	清：查礼《题画梅》	41
2. 体察生活	35	十三、农历季节、日令的部分别称	42
3. 构思	35	（一）季节的别称	42
4. 构图	35	2. 夏季的别称	42
5. 构图中的形式经营	36	3. 秋季的别称	42
6. 定稿	36	4. 冬季的别称	42
7. 放稿	36	（二）月令的别称	42
8. 落墨	40	十四、作品解析	42
9. 统一大效果与收拾	40		

一、写意梅花的发展与风格流派

梅花从古至今人们都喜爱。观赏她在冰天雪地中昂然挺立,敢向大自然顽强挑战的精神,使人敬佩、激奋。世人用“玉骨冰肌”来形容她。历代不少文人墨客用诗句赞美她可贵的精神,用画笔来描绘她靓丽的情影,确是中国绘画中历史悠久的传统题材。历代写梅名家极多而各具资质。

元·王冕《白梅图》:“冰雪林中著此身,不同桃李混芳尘。忽然一夜清香发,散作乾坤万里春。”宋·卢梅坡《雪梅》:“有梅无雪不精神,有雪无诗俗了人。日暮诗成天又雪,与梅并作十分春。”宋·林逋:“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏。”何香凝《梅花水仙》:“一树梅花伴水仙,北风强烈态依然;冰霜雪压心犹壮,战胜寒冬骨更坚。”这些都是历史的咏梅名句。毛泽东梅赞:“已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏,俏也不争春,只把春来报,待到山花烂漫时,她在丛中笑。”这词句更为人们熟悉,广为流传。

以梅花作为绘画题材,在唐代就已经有人画梅。《宣和画谱》记载:边鸾是唐代擅长写生的名画家。他画有《梅花鹊鸽图》,于锡画有《雪梅双雉图》。五代以来,滕昌佑、徐熙、徐崇嗣等著名画家也都是画梅各具风格。五代之画梅所采用的是勾勒着色技法,而偏重于写梅花的形态。徐崇嗣创新没骨画法,用丹青点染。陈常更创新意,用焦墨飞白写枝干,用色彩乱点花头,是写梅技法一秀之华。崔白创新墨梅,画面不着颜色,全用墨来画。李正臣在写梅形态上有突破有发展,首创写意梅花,成为后来人们画梅所遵从的方向。

宋代有位专一画梅的画家叫仲仁,是湖南衡阳华光寺僧,人以华光称之。相传此人酷爱梅花,并植梅数株,当梅花开放时节,便终日卧其枝下,观赏吟咏,人莫能知其意。值月夜见梅影横窗,萧疏可爱,遂执笔戏摹梅其状,视之殊有月夜所思,甚觉清淡动人。经他不断实践和完善终突破前人技法,自成一家,并著有《华光梅谱》为画梅之蓝本,世代相传。

宋仁伯编写的《梅花喜神谱》是宋时期画梅艺术的代表,流传至今已700余年,被世人珍视。梅谱从梅花蓓蕾初开至谢落,订为小蕊、蓓、蕾、欲开、烂漫、欲谢大开、就实等。图写梅花200幅,经删舍,留存100图。每图均有题名,并每图各赋五言绝句诗一首,对后世学者有较深的影响。到了元代,写梅的有吴镇、柯九思、邹复雷、王冕、吴太素等,以画梅著称。尤其王冕,画梅更为超绝一时,墨晕、枝立意老,花逸而迈,将诗、书、画融为一体,质文并茂,体现了真善美的生命力和艺术境界。他写的《梅谱》内有扫梅十要,在这一时期,写梅的理论、技法,已较完善,对写梅的形神,枝干、花、蕊的画法,各节时令,注意写什么,禁忌什么均有定论。在历代写梅的名家中,王冕被誉为“梅仙”。

明代,画梅者随之增多,众多写梅名家各具面貌新意,以独特的手法,描绘梅花的特性。刘世儒的《雪湖梅谱》内有写梅十二要,江端素评:其中就强调了墨色精神,在笔墨技法上有所发展,“妙墨每从天上来,疏花落瓣成率尔”。《梅诀》歌中指出:“写梅须别阴阳,阴少阳多气味长;枝似柳条须要硬,花为桃放带尖方。”一是说造型,二是说笔墨。沈襄的《梅谱》立有焦墨、淡墨、水墨之说。对花的画法,“上欲阔而下欲狭,内欲方而外欲圆”,均指如何用笔墨。由于理论技法的完善,对后世画坛影响深远。

清代摹古风盛行,包括写梅在内。那时喜欢画梅的人很多,尤其清代初《芥子园画传》的问世,画传中的画梅法总论,从形式、个性,不仅都有突破,而且对如何画梅提出了新的精辟的见解,此书古今风行,沿袭不已。那时有不少杰出画家,梅花画得很有特色,个性有发展,形式有突破,以多种手段为梅造型,如石涛、“八大山人”、金农、李方膺,他们画的梅高雅风韵。李方膺的铁干铜皮,笔墨变化丰富而淡雅。金农的清奇、浓而不板、晕润自然、色泽鲜活超逸,在画史上盛况空前,对清代的绘画产生了极大的影响。清末,虚谷、吴昌硕、赵之谦在写梅史上是史无前例。虚谷、赵之谦用笔冷峭,用色淡雅,气韵流畅,挥洒自如、活泼,突破陈规而自成一家。以书法功力,枝干刚劲、交错而有序地显示出大画家诗书画印自然融合、功力深厚的艺术造诣。

近现代写梅名家辈出胜往昔,风格多样各具千秋,可谓五彩缤纷。工笔重彩、没骨点花、意笔勾写,不失传统。如董寿平、关山月、齐白石、徐悲鸿、刘海粟、黄宾虹、石鲁等,突出个性,自成风格,笔墨老到、苍劲,以深墨浓朱写梅,繁荣劲健,师法自然,纵横勾勒生机勃勃,独具风格,给人以欣欣向荣之感,

开创了划时代的更高层的艺术风貌。

春为岁首，梅占花魁。梅不畏严寒，凌风傲雪，万朵晶莹皎洁的鲜花香飘乾坤，素为历代文人墨客和画家寄笔抒怀，咏颂描绘。

诗人用文字艺术来抒写情景，画家用线条色彩和构图来描写事物。同样是需要细致地观察生活，体验生活，积累素材，删弃繁芜，突出重点，以鲜明的形象，表现一定的主题。诗与画融为一体，表现在一幅作品之中，画家有诗情，诗人有画意。北宋晁补之在和苏轼的诗中说：“画写物外形，要取形不改。诗传画外意，贵有画中态。”取得诗外有诗，画外有画的艺术效果。宋代林逋《山园小梅》诗：“众芳摇落独喧妍，占尽风情向小园。疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”写出了环境的幽静，冰肌冷艳、暗香浮动及诗人的清逸情怀。王冕用自己的诗题在自己的一幅《墨梅图》上，诗云：“吾家洗砚池头树，个个花开淡墨痕；不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。”同时也表达了作者自己不向世俗献媚的坚贞性格。李方膺在自作《墨梅图》上题曰：“雪晴三日未全消，独自寻梅过板桥。造化亦能工笔墨，断崖斑白点疏条。”诗意表达作者热爱自然，寻求梅花品格，同时也寄托了心中的抑郁。并还在《梅花册页》里只画了一笔横枝、几朵疏花，题诗云：“挥毫落纸墨痕新，几点梅花最可人。愿借天风吹得远，家家门巷尽成春。”表达了他的政治抱负，务使“家家门巷尽成春”。

何香凝是近代史上的一位杰出画梅大师，她赋予了梅花一种坚贞不屈的性格：“结交从古重黄金，贫贱骄人感慨深。写幅岁寒图易米，坚贞留得万年新。”借梅以立志，抒发情感，表达了她的气概和忧国忧民之心。

画家自题梅花诗的同时赋予梅花这一艺术形象以新的寓意，已成为人们精神的追求目标。谈到梅花会使人们自然联想到它的高雅不俗、刚毅正直的精神。将自己的感情融入梅花这一体裁，表现了时代风采。由此，艺术中的梅花已不是具体的物象了，而更重要的是人们赋予它高尚品格的人的化身。把梅的品格和人的品格相提并论，这是人们对美的赞誉、向往和追求。这就是文学素养和介入，使这一般的题材升华以诗题画，以画题诗。诗情画意即可融合在同一作品之中的寄情和创造，并融入时代脉搏，反映时代精神，达到新的境界。

二、画梅的意境与修养

1. 赏梅

冬季：漫天冰雪时你若走近梅林，梅花那遒劲苍屈的枝干绽出万朵晶莹皎洁的鲜花，在冰天雪地中昂然挺立。时下正是赏梅季节，人们着眼色、香、形、韵时，梅枝耐寒，花先于叶萌发绽放。花有单瓣、复瓣两种，花色有紫红、粉红、叶红梅、鹤顶红梅、鸳鸯梅、双头红梅、淡黄梅、黑梅、绿萼梅、白梅、胭脂梅多种颜色，花形极美，花香浓郁。“萼片绿梅”，花白色，萼片绿色，重瓣雪白；“玉蝶梅”花白略带轻红，有单、重瓣之分。“红点梅”呈单瓣底白，间有点红色；“黑梅”为梅中异品，花似墨汁，花香浓郁。“早梅”、“宫粉梅”、“朱砂梅”、“杏梅”、“照水梅”、“金钱绿萼梅”、“骨里桠枝梅”、“骨红桠枝梅”、“早凝馨”、“龙游梅”等，为罕见珍品。

宋时文人林逋的“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的诗句，为后人赏梅准则。古人赏梅于黄昏月下花丛中，如浸身香海。探梅倘伴在花海之中，微风阵阵过梅林，淡淡暗香扑鼻来，有谓冷香到骨，沁人肺腑。赏梅花之奇，尽得其情态，梅之形态，姿势有直立、曲屈、歪斜、俯、仰、卧、依、盼。从古至今人们认为，“梅以曲为美”，直则无姿；以欹为美，以疏为美，以此可看出，古今赏梅以梅形为首。

宋代诗人范成大在《梅谱》中说：“梅以韵胜，以格高，故以横斜疏瘦老枝，怪石者为贵。”在诗人、画家的笔下，梅花的形神姿态总不离横斜疏瘦四个字而颂梅之韵。古今人们的赏梅观点与认识的标准，“画梅四贵诀，贵稀不贵密，贵瘦不贵肥，贵老不贵嫩，贵含不贵开”为基础的韵格来赏之梅韵。“触目横斜千万朵，赏心只有三两枝”，为另一梅韵。随着时代不少人赏梅韵以密为美，因气势磅礴，雄伟壮观，谓之生机勃勃、风风火火，“满堂红”“红彤彤”可谓另一番新的时代梅韵。

探梅、赏梅、知梅，杜甫有诗云：“梅蕊腊前开，梅花年后多。绝知春意早，最奈客愁何。”为春节前后之时，须及时。过早，梅之含苞未放，迟了已落英缤纷。古人认为，赏梅最佳时期是“花是将开未开好”这个时间段，以农历时间“惊蛰”前后十天为春梅的最佳开花期。触景生情，观赏梅的最佳环境在淡云、晓日、薄寒、细雨、轻烟、夕阳、微雪、晚霞、清溪、小桥、竹边、松下、明窗、疏篱等情况下，对梅的欣赏是心旷神怡、诗情画意。

梅的性格，一是早，二是孤，三是傲。古人梁何逊《早梅诗》：“衔霜当路发，映雪拟寒开。”阳维禎有：“万花敢向雪中出，一树独先天下春。”元·吴莱：“一花天下春，万里江南雪。”王冕《为梅性之孤诗》：“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。”王冕诗为梅之傲的写照。“铁骨冷香笑傲冰雪”。宋·扬补之“孤高伟岸，飘然不群”，写出了梅花性格特征。

我国梅花栽种历史悠久，分布很广，在江苏、浙江、江西、南京、成都都是历史上有名的植梅中心。有名的梅园观赏性地区有武汉磨山、无锡梅园、南京梅花山、成都草堂寺、河南鄢陵、广州罗岗、山东青岛的十梅庵等。每至花期，梅园飘香，参观的人络绎不绝。

2. 中国写意画

中国画是我国民族传统的绘画，历史悠久。以中国特制的毛笔、墨、砚、宣纸、绢帛等为主的工具材料，主要表现形式有设色彩墨画和纯用水墨的水墨画。根据表现技法的不同又可分为工笔画、写意画。前者先勾线而后敷色渲染，相当工整细腻，故曰“工笔画”；后者笔墨纵横捭阖，不求形似而妙摄神意，故称“写意”。写意画法分大写意、小写意，小写意画法是相对大写意而言，人们常说的兼工带写、半工半写就是说在小写意画法中兼容有工笔的细腻，而表现丰富的层次、深远厚度感，是工笔和写意相结合、糅为一体的画法。小写意画法可绘制在熟宣纸和熟绢上，但更多的是画在生宣纸上。画小写意梅花须灵活机动用笔，挥洒自如，笔墨概括秀雅而不失神意，同时也能比较具体地简练地描绘梅花的形貌、特征。根据自己对小写意梅花把握的程度不同，有的小写意梅花比较接近工笔，有的则倾向大写意梅花。写意梅花是综合的艺术，工笔画与小写意画，小写意画与大写意画不会截然分开，甚至大写意梅花中也有融进工笔画法的。小写意画法是更偏重于写，画面中也有演变性的大写意画法。

大写意俗称意笔画、粗笔画。要求通过简练及概括的笔墨，主张描绘梅花的意态神韵，是比小写意画法更加简练概括。在笔墨意象造型中强调遗形放神、似与不似之间，重视笔法墨法的书写性、速写性，注重主题创造诗情画意和个性发挥。落笔成象的意象创造能力是画大写意梅花的基本功。画大写意梅花一定要有豪放而内在的气质。大写意和小写意的梅花枝干没有什么太大的界线划分，只是看简练的概括程度而已。大写意和小写意梅花之间，相互之间有互用性、互补性、相互的倾向性，而不是说没有区别。

中国画不仅满足于对客观物象的形貌描摹，而更重视对内在本质的追求。用中国画家常用的话来说，“不似之似”。所谓“不似”，就是要我们认真对待物象表面形似，不平均对待形貌的细节，而要求我们对形象有所夸张、取舍、变形，其目的是为了一种更高级的“似”，使作品既能得到物象的神，又能体现作者主观的情感意趣。清代查礼说：“不求形似间，但求神韵足。”神韵足是画家的艺术创作的最高境界，也是中国画的审美的高峰，而神韵之到，才能表达艺术。“意气之到”，“千年万年老梅树，三花五花无限春”，“从来不见梅花谱，信手拈来自有神。不信试看千万树，东风吹着便成春”。这些精美佳句，不但描绘展现出梅花的高雅圣洁的性格气质，也体现了个人情感，从“骨气”“生气”“清气”几方面来观察理解梅花的精神风貌，对我们提高画梅的素质修养会有一定的帮助。理解写意梅花的高低雅俗之分是“巧”，理解简意淡雅是与学养、目力相关。意气之到为之上品。诗、书、画融为一体与画家的文学修养和综合素质相关。优等的写意画家要饱览饫看，深入生活，悟对神通，手法娴熟，境界超然，方能纵横自然。这就是说，学画的同时必须切实注意画外知识修养和综合素质的提高，不要掉以轻心。

元时期，有名的大画家王冕爱梅自号梅花仙，广种梅花，题曰“梅花屋”吟诗画梅。他一生专精画梅，尤其善写山野梅干的那种峭拔的姿态。近代书画大师吴昌硕，他始终爱梅画梅，亲手植梅数十株，初春，寒梅着花时，他徘徊园中，反复观察，曾用“冰肌铁骨绝世姿，世间桃李安得知”的诗句赞美梅花。刘海粟

勤于写生，董寿平1956年沿二万五千里长征路线写生。郭味蕓认为，一个画家须深入两种生活，“一是社会生活，二是自然生活”。关山月，称梅为“梅师”，几十年来他走遍了产梅之地，积累了大量的国内外名梅资料；并研究古人画梅理论技法，辛勤探索。他画梅不仅有诗人情怀，又有传统精华，也更有时代风貌。

我国文艺评论家把诗书画的成就和人的品格并论。古人云：“心正则笔正。”“学画者需检身心”，心澄则志高，身修而神定。是说先做人，后画画，画画德艺双馨。艺术不是孤立的，是一门综合的艺术。必须持之以恒地做好读书补气的功课，要勤奋，深入生活，仔细观察生活，研究古人画理。多写：带着传统技法多写生，随身带着速写日记，走到哪里就画到哪里，对待写生如同饮水、吃饭。坚持每日速写，熟能生巧，加上笔墨练习，长期坚持下去，审美意识自然提高，手的表现力自然应手，可谓得心应手。多问：不懂就问，向别人虚心学习，请行家指教，少走弯路。多练：如何掌握笔法、墨法须要实践。

学习中国画技法入门须要多看、多练。多临：择画一丝不苟地对临。这是消化吸收过程。多读：多参观画展。好的作品要常看多读，加深印象，优美精华的地方要背下来。日子久了，便水涨船自高。

三、写意梅花的学习方法

临摹是学习写意梅花的重要方法之一

怎样理解认识临摹，黄宾虹这样说：“临摹并非创作，但亦为创作之必经阶段。”“临摹之后不能如蚕之吐丝成茧，束缚自身。”自述他开始学画时，先摹元画，次摹明画，再摹唐画，最后摹宋画。因此可以这样认识，临摹是学习中国画技法入门的一个重要途径，是沿用传统的方法和借鉴别人的经验技法的精华部分，尽快掌握提高自己的艺术素质，少走弯路，入乎规矩范围之中。有的范画须反复临摹，才能把握技法要领，临摹以点带画，学众家之长。临得多了，方熟能生巧。临摹的程序可分为择画、读画、对临、背临、意临。

1. 择画

临摹前要使自已接触一些更多的好作品，就必须有选择地找一些优秀作品进行临摹。古代、近代、现代作品，规格尺幅不同的都要有所选择。一般应选择明透简的范本，由浅入深，先小后大，从简到繁，理法性强、章法严谨、笔墨规范、程序强、色彩和谐的上乘作品，好的范本，才能使自已收到好的效果。

2. 读画

读画是临摹前的准备工作。在临摹前，面对范画进行揣摩，分析研究题材、内容、构图、物象造型、表现技法、色法、笔墨、层次、形式、格式布局、风格特点、大效果的整体性，包括题式、款式、铃印，找出画中的重点、主题。要反复阅读，要消化理解它，找出它的规律，从何处下笔，怎样按层次顺序而进行描绘，做到心中有数；不要走马观花、囫圇吞枣，这样才能使临画技法效果更佳。特别是写意梅花，笔笔不同，所以要耐下心来读画。读画本身就是在提高自己的艺术欣赏、审美意识，是不可缺少的一步。

3. 对临

临即是模仿，按照原作的尺寸大小和表现技法的特点，尽量准确无误地模仿下来。临物之形、神达到临入之情。要搞清楚笔墨的先后次序和层次关系，先形似而后神似。用笔要明确肯定，线的粗细、长短、曲直、方圆、疏密、虚实和用墨的干湿、浓淡，水分的大小，用笔的力度、速度节奏变化的精妙处，技法上的典型处要分外用心。要达到乱真程度，根据自己的需要临摹，可整体临，也可局部临，或某一典型部分的笔法临摹均可。

4. 背临

背临是把临摹过的范画凭印象记忆，以默写的方法画出来，这是巩固对临学习成果的重要手段。也可以在读画的基础上把物象结构、笔墨效果及构图形式以背临的方法默写出来。背临并非是一笔一画不少，而是力求神似，有效地增强记忆，掌握范画的表现技法。平时见到的好作品或在画展中看到的佳作，均可以速写的方法把作品的大效果记录下来，回去后可参照速写记录下来的大效果构图，凭目视、印象心写，力求完整地画出来，广取百花酿佳蜜，也是提高自己学习的好方法。

5. 意临

为进一步学习仿效优秀作品的创作方法、风格、构图意境，从把握原作整体意境入手，不求形似，力求神似，抓住最精华、最典型的特点，不拘泥于范画之形，而糅进自己的思维感受，通过自己的主观意图使范画带有规律性、情趣性和传神性的特点意境反映出来。就是把最有生命力的精神面貌刻画出来，从实践中领悟法度。

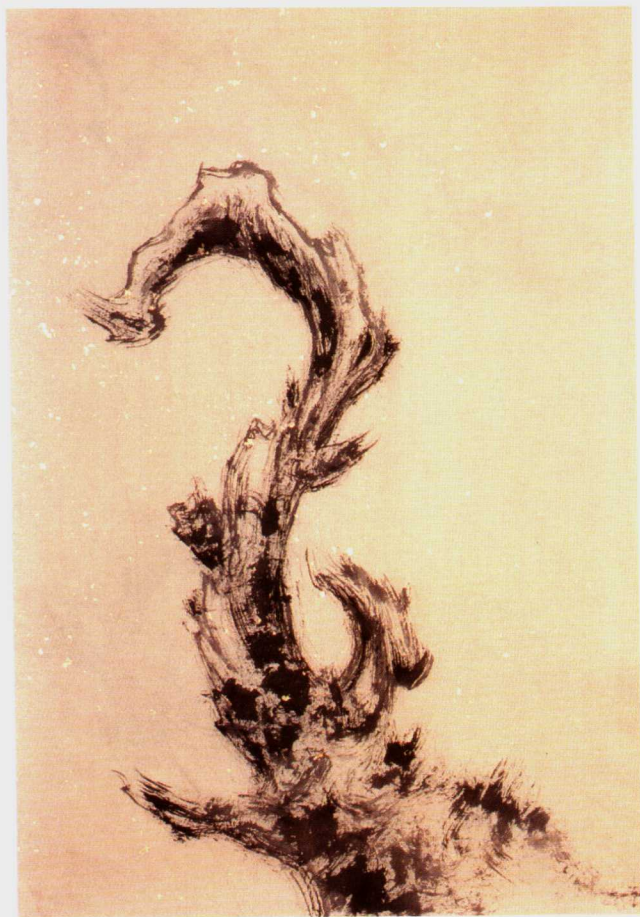
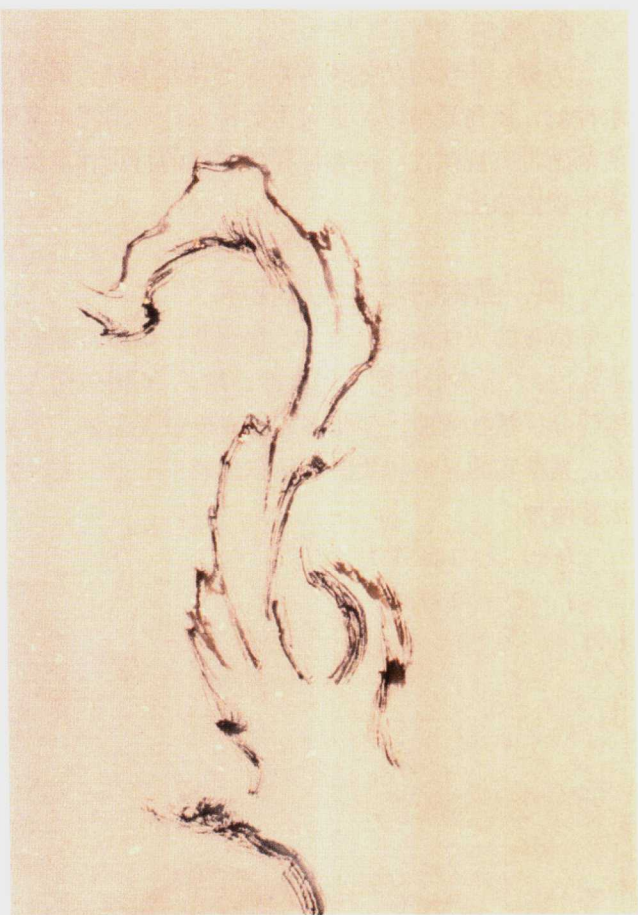
四、画梅的基本技法程序

梅花的天性清高孤傲与不畏强暴、倔犟自强的品格如何描绘表现，明代陈继儒说：“写梅取骨。”清代查礼说：“不求形似间，但取神韵足。”画梅怎样入手表现形神兼备，首先从画老干入手。老干是画梅的主体部分，精壮弯曲，变化多姿。表皮皴裂多纹，干身苍老多疤，曲如龙，劲似铁。要表现出梅的形态、神态，其特有的品格和质感，须在画老干上下工夫，分出阴阳明暗，表现出立体感和真正的骨气。老干的画法有两种。

（一）先勾后皴法

1. 老干勾勒法





在画老干时，先取两个盘子，一个调淡墨，一个调七八成浓墨。用中号石籀斗笔，笔根先含淡墨，后用笔尖蘸已调好的浓墨。有分寸地在盘中顿两下，笔尖向外，书法用笔，以线造型，中锋、侧锋交替使用，顿挫转折得宜。行笔时按老干的生长规律结构而变化，勾出老干阴面结构质感轮廓线。线条要沉着稳健而又灵活。就是下笔不能飘，不能滑，速度的快慢、行之节奏要把握得当。一般画老干是先浓后淡，自左而右先实后虚，上实下虚。勾勒老干阴面这根轮廓线，要放开胆量，一挥而就。究竟用多大型号的笔，蘸墨多少为合适，要根据自己的经验进行有效地判断而定。

阴面的轮廓线完成后，紧接着画阳面的轮廓线。先调淡墨，再调比较深一点的墨，把较深的墨平刷在盘子上（这是为了更好地把握浓淡的结合程度），笔根先蘸淡墨，后蘸浓墨，笔尖放心地在盘子上有轻重地蘸揉。依照第一笔的走向，用中锋、侧锋交替使用的笔法勾出阳面的结构轮廓线。这条轮廓线要勾得比阴面的轮廓线要活。老干与大枝梗的衔接部位要有计划地把位置空下来最合适，或随时把大枝梗画下来均可。这条线不可画得太实，虚实相结合。线条要画得稳重，行笔速度不要快，快则线条易飘，应起伏，精细有变化，巧妙的断续，干湿顿挫、转折，发挥侧锋主毫的骨力，使其结构更有艺术性的变化。切记，线条不可一笔画到底。

2. 皴擦

阴阳两条轮廓线画完后，就可以趁湿进行皴擦。皴擦时应选用较大点的斗笔，或齐头笔。皴擦用的毛笔很讲究，笔锋不宜长，笔毫不宜过硬，也不宜过软。过硬含水分少，过软笔毫不易散开，皴擦时不易掌握效果。皴擦用的笔毫应是软硬适中。笔墨掌握，先蘸淡墨后蘸浓墨，在另一张纸上吸去多余的水分方可皴擦。墨色要介于两条轮廓线之间，按老干的生长结构由暗部到亮部，由深到浅，卧笔散锋进行皴擦。行笔要快，墨色要有变化，干湿要有区别，以干笔淡墨为主。亮部要有意无意地留些空白，法随自然，暗部的墨色要与轮廓线结合好。墨色过深会显得沉闷。墨色若浅，为结合不佳，显得平滑，觉得单薄而不厚重，没层次，没立体感。墨色过干会显得燥而无润。水分适中，皴擦得意，显得活而不板、空灵大气。总之，就是要皴擦出老干的挺拔、苍劲、生意盎然的质感，要多实践，从实践中找灵感，归纳经验，提高技法。

3. 如何运用苔点



画梅花，苔点是一幅画中不可缺少的，初学者往往对苔点是不重视的，有的是认识不够，有的是认识不清。对苔点的点苔草了事，在画面中看起来很不舒服。一幅画即将完成时而对画面进行适当的松紧、疏密轻重、稳重、平衡修饰调整。对苔点，需则点，不需不点，不一定非点不可，点苔是为了增强物象的质感和量感。老干点苔是趁湿进行的，阴面点苔用浓墨，要与大干墨调相和谐，不可跳动过大，苔点要灵活，

不要点得死板。阳面点苔用淡墨。位置、大小、方圆、聚散要有变化，不可平均，多点并排，错落有变，大小不一，阴阳面的苔点不能相对。老干完成后，个别地方分量不够，可适当再加强，要谨慎进行，不可大动。根据情况，巧妙安排位置。巧用苔点才能加强改善运笔的节奏。我们常见的有黑点、彩点，其形状有圆点、直点、横点、斜点、彩点长点、方点、不规则三笔苔点等。墨中彩点是先点墨点，等墨干后可用石青、石绿色点在墨点上。苔点的模式要与整体画面的风格相吻合协调，不可轻视。

以上过程要趁湿一气呵成，全部在墨色未干时进行，其墨色才能浑然一体。远虚大干的苔点与近干大干苔点同理。

4. 老干着色



通常情况下，老干画完后不着色。至于着色与不着色，这是与自己当初的艺术构思设计紧密相联，若计划不着色，在皴擦老干时就要考虑皴擦的墨色分量，在皴擦过程中就一次性地把墨色皴擦完善。完善的程度是让自己感到再着上一层色彩会不合适，没必要。若计划着色时，在皴擦老干时墨色不要皴擦那么足，是皴擦的非白空间应适当大一些，就是要适当留出能显示色彩的空间。

老干究竟着什么色彩合适，看自己构思的色彩主调是什么。若画红梅，就要考虑与红梅能相协调的色彩来使用。如运用淡花青着色时，是等皴擦的墨色干后进行的，进行着色也有技巧。着色不是平涂、平填，而是按皴擦的纹理着色。墨色重的地方是横扫，亮部或是墨色未到处也要用皴擦的手法来表现。主干运用了淡花青，在画远枝干时也可以少量使用淡花青，笔根先蘸淡花青，后蘸淡墨，墨的分量要占一多半，不

论侧锋用笔或中锋用笔，都能看到淡花青色的韵味。淡花青是淡墨结合运用在红梅枝干中，其画面调子还是谐调统一的。淡花的勾蒂点蕊，也同样使用这种色彩，或再稍适当加大一点墨色的分量，也是不错的。梅花枝干中巧妙地运用了淡花青给观者以清新、爽朗、遥远之感。

画红梅若构思老干使用淡胭脂色，要降低淡胭脂的亮度。在调淡胭脂时要再少加点淡墨就可使用了。老干的着色和淡枝干的使用方法同上。这种调子的使用效果使人感到梅树更加苍老，饱经风霜。

淡墨加淡黄色使用在枝干里的效果也是很好的，在调色时使淡墨色里含有淡黄色的影子就行，就是说淡墨色的分量要占淡黄色的七八成。淡黄色的浓度大了，使画面色调不统一，画面有一种燥的感觉。若是运用得好，其画面会锦上添花，退远看，画面不但色彩谐调统一，而且更有厚重沉稳之感。远淡的枝干巧用这种色彩，使整体画面生机勃勃，有春天即将到来的感觉。

画红梅枝干的运用色彩，除淡胭脂外，可适用于黄梅、绿梅、白梅构图之中。其效果不次于红梅的效果。

画红、黄、绿、白等梅花，老干完全用墨色皴擦，淡枝干也全用淡墨来画。其画面本身就已已是清淡、高雅不俗，墨色变化丰富神秘，色彩更是变化无穷，在中国画里墨色可以与任何一种色彩相谐调，墨色适用于任何一种色彩。但色彩与色彩之间是谐调对比使用的。这是自己在绘画中的一些感受，并非是准则格式。要掌握这些技巧全靠自己实践中反复实践、摸索的。

（二）没骨画法



1. 用笔用墨

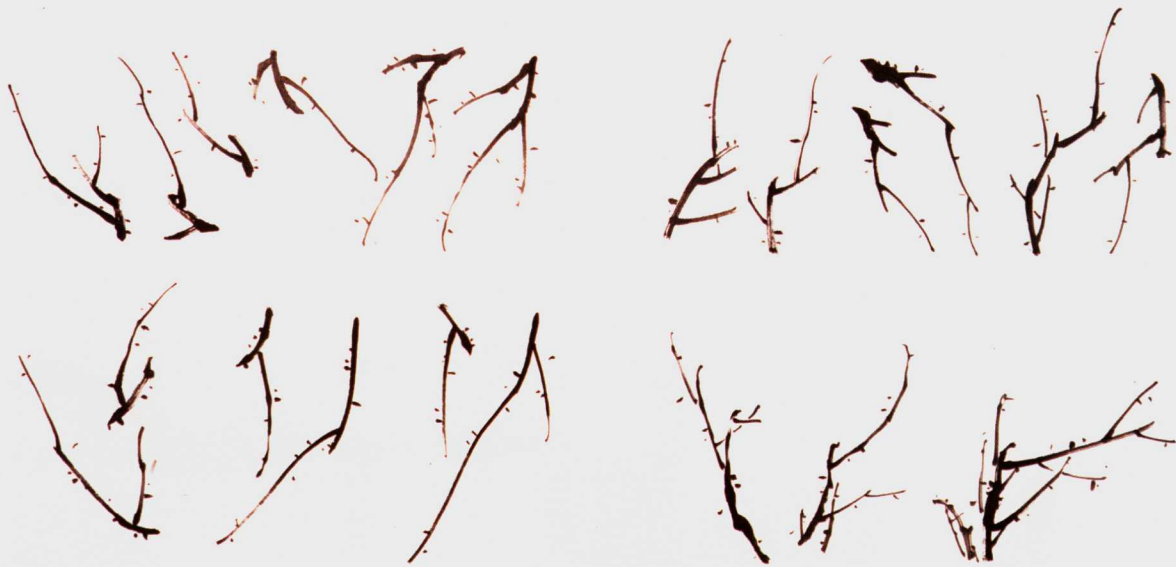
所谓没骨，不用勾线，用大笔，一笔写出老干的雄健气质。取两个盘子，调两种墨色，一深一浅，深浅程度根据自己的经验、审美观点要求而定，笔根先蘸浅墨，再用笔尖少量地蘸些深墨，有分寸地轻轻地在盘边顿一下，使其深浅墨色浑然，但浑然不能过之而分不出深浅来。调好后，根据老干的粗细、长短，来估计笔的含水量多少。着纸时，笔尖向老干的暗面，用侧锋运笔，一要大胆，二要沉着，三要灵活，快慢、顿挫相结合。浓淡、干湿随着结构的变化，一笔完成，一气呵成。

2. 调整

有调整的地方需要干笔时就一定要留出飞白，甚至还可以稍加调整加强。在合适的部位稍加辅助线，在太光滑处，可适当皴擦，还可用较深一点的墨来强调暗部结构。点苔以上述规则，亮部、暗部的点苔墨色

深浅要根据老干的主调而定。这一程序不可粗心，不论你画什么样的老干，要上实下虚，比枝的墨色要浅，老干不能全漏。在着花的部位，要留出空白。在一幅画面中，有两个以上的老干出现和多枝穿插在一起时，应分深浅、宾主，不可平均对待，这样能使画面显得更有层次。整个画面完成后，老干有不适当的地方可在梅花点完后进行局部修补调整，修补梅花周边的空白时，不要从正面填墨，这样会弄脏梅花。所以，在修补时从背面补墨色为宜。补墨，一个是补老干空白较大的地方，一个是墨的分量不够的地方（这是指由浅变深）。先用清水把要补救的地方刷湿待半干时再填墨，正面看不出效果时把纸竖提起来，对着亮处看，便能看出墨的深浅，方能随意修补。为什么要把纸刷湿再修补？是为了让湿墨和干墨相对比较浑然一体，不留痕迹，此方法小面积可用，大面积是不可用的。

（三）枝干技法处理



梅花的老干完成后即是画梅花枝干。枝干在梅花构图中占有很重要的位置，不但不可轻视，而且必须相当重视。

画枝干很讲究用笔阴阳、刚柔、顿挫、转折、曲直、速度、疾徐变化。枝干形象组合有大小、长短、粗细、曲直。神态有老枝、新枝、嫩枝、干枝、动静、虚实、燥润等。上述要在画面中有机结合运用得当来表现枝干恰到好处是需要很深功夫的。

明·沈襄在《梅谱》中讲道：“巨细内外之辨，左右有向背之分，老干多如女字，小枝亦当交叉，体势要分左右，挽先让后，中有偃向。有远近，有高低，有长短，随意用笔不拘泥。视干之来历，然后枝条从而掩映之，切忌牵强杂乱。”前人对枝干的论述，很值得我们细细领悟。

1. 枝干用笔法

画梅花枝干用中号石籀笔以侧锋、中锋与藏锋相结合的笔法，先上后下，先左后右，运笔藏起回收，下笔藏锋，收笔回锋。枝干千姿百态，一般是先画主枝干、最上面的枝干、最前面的枝干、最大的枝干，其次是小枝干、后面的枝干。从墨的韵味和色度上也能够区分出前后主次为佳。这就是所说的层次感。画枝一波三折，有曲直有顿挫、提按，转折速度有机结合，这样枝干方能有节奏感、韵律感。在枝干中，顿挫不能过多，多则生圭角，使枝干缺少灵动之气。下笔提、按结合，只提不按枝干浅薄浮滑；只按不提，枝干呆板结滞。一旦梅枝中有曲有直，曲中求直使画面才能显得活泼生机。这是因为曲枝为柔，直枝为刚，曲和直的结合刚柔相济，会使画枝干出现生命的律动。

不论画家怎样用笔，表达的感情强弱，喜怒、激昂，会跃然于纸上。初学画枝干并不能把握感情变化，也不必追求这些。做到枝干不飘、行止得当，枝干变化不一、快慢有致、用笔熟练趋向明，情感方能融于

枝干之中。

画枝干能否修，也是初学者的问题。画枝干时，如有一笔不合适，可随时趁湿再补上一笔。补笔时要顺笔势而补，补之笔要使观者感觉没有补。枝细可补粗，枝短可补长，细枝补粗较易，但接的长短衔接处并非好补。两笔重叠水分过大使衔接处容易跑墨变成鹤膝，或竹节之形状。其克服办法，一是把事先准备好了的小块宣纸直接按上去把水分吸收了方可控制，二是飞笔补之，是按第一笔趋向动势从空中斜落而下即起，如蜻蜓点水之势。

2. 枝梗画法



枝、梗相连，梗比枝粗，比老干细，梗生于老干，枝和干的连接部分为梗。是先画枝而后画梗，或者是先画梗而后画枝，没有一定的程式和顺序定论。要根据情况和画面的形势酌情而定。有时是先画梗，紧接着画老干，有时是画了老干再画梗，有时是画了枝再画梗。就势而论，怎样能表现效果就怎么画。不过均得趁湿而画，墨若干了，不易衔接。

梗分大梗小梗，画小梗侧锋用笔，墨色轻于枝而浓于老干。下笔时，笔根先蘸较深点的淡墨，再蘸浓墨，在盘中轻顿，使浓淡浑然，行笔要快，使墨味丰润。若画大梗，与画老干方法相同。要上实下虚，曲直相间刚柔相间。梗与老干的衔接处，要有意识地画出飞白，衔接处可用勾勒法勾出明暗结构线，而后再用淡墨干笔皴擦。

3. 多枝的穿插

多枝布局穿插先取大势之一，关键是看枝干的穿插是否合理得当。若组织两笔或两笔以上的枝干在一起时，一般是先画老枝、主枝，两枝交叉相拥，三枝交叉要有虚实、粗细、长短的变化。许多枝干在一起时，黑色应有浓淡干湿丰富的变化表现远近上下虚实的层次，曲直穿插自然，刚柔相间，疏密、聚散有致。把欲画花处空下来，在枝的交叉处花最多处要留出花的位置来。在实际生活中也是如此，但在实际绘画中并非这样简单。一不小心就会出现两枝并立现象，这时就需要找出解决这个问题的办法，就是采用破的方法用线的粗细、长短、虚实的角度不同来处理问题就更为合适。如三枝交于一点，井字出现在画面中，根据交插的面积大小、“井”字位置的大小要找出解决这一矛盾的最佳手段。把这些矛盾处设一组梅花，把井字遮盖了，或以较大的苔点或以小枝穿插相结合的办法把矛盾排除。这个办法是可行的，要知道在画面中不会出现绝对的井字，而是变形的井字。对初学者而言，这个方法并不最佳，最佳的方法是不出现“井”字。



要克服出现“井”字的问题，就是以自然为师，以梅树为师，多观察、多写生、多实践，找老师多指点，找参考资料提高理论知识，这是解决问题的惟一的根本之法。

这样讲来初学者可能会感到画梅花太难了，其实不然。不论画什么，要画好都不容易。画梅花有相对较容易的一点是，一组枝干在画面中的分量不足时，可向上下左右适当再扩展一点。因写意梅花中有笔断意连之说，可借这一理论基础来解决画面分量不足问题。在处理枝的穿插与花的关系上指小处布局，可以先点花而后画枝，采用这种手段来调整画面的分量不足与画面也同样是和谐的。关键是巧用妙用，大匠诲人以规矩，不能使人巧。学画有法，妙用在人。

4. 挤褶画法

在落墨前，根据自己的不同构思，把纸稍微地加工处理。这样做的目的是追求梅树较为苍老的质感，而毛笔不容易表现的多纹多疤现象，其法多用于老干。

把草图起好后，在构图范围内可按树的结构，把纸挤褶在一起，有轻、有重、有多、有少，进行艺术挤褶。有的大枝干可在下部，就是离老干近的地方进行挤褶，小枝干就不必这样做了。挤褶后把纸放在画案上尽量展平，四角压好就可进行绘画了。用笔用墨的方法基本同上，不过在皴擦老干和勾亮部的轮廓线时多少有些区别。在皴擦老干时尽量用较干的笔按挤褶的纹理进行皴擦。亮部的轮廓线以散笔点线结合的方法进行勾勒，这样处理的效果给观者的感觉是千年老梅树苍劲、挺拔、傲雪、生机勃勃无限春。

5. 远、淡、虚枝干的意义

一幅主体梅花完成后，让画面显得更有层次、开阔、深远。用淡墨或淡墨加淡彩来描绘远、虚的枝干使画面才能显得有层次，有深远，有厚度。其次是补充主体的不足，衬托主体，使主体更加突出。远枝干在画面中占有相当分量的位置，那么我们对远虚的枝干是不能懈怠的，得与画主体画同样的态度来对待。不