



# 梅兰竹菊

「上」

「历代名画录」



江西美术出版社



本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分  
 本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

#### 图书在版编目 (C I P) 数据

历代名画录·梅兰竹菊·上 / 霍春阳主编. -- 南昌 : 江西美术出版社, 2018.4

ISBN 978-7-5480-4280-8

I . ①历… II . ①霍… III . ①花卉画 - 作品集 - 中国 IV . ① J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 020297 号

出品人：周建森

企 划：江西美术出版社北京分社（北京江美长风文化传播有限公司）

责任编辑：王国栋 编辑助理：楚天顺

书籍设计：李言伟 设计助理：刘霄汉

### 历代名画录 — 梅兰竹菊「上」

LIDAI MINGHUA LU - MEI LAN ZHU JU SHANG

主 编 霍春阳

出版发行 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

电子信箱 [jxms@jxfinearts.com](mailto:jxms@jxfinearts.com)

电 话 010-82293750 0791-86566124

邮 编 330025

制 版 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

印 刷 北京永诚印刷有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 10

版 次 2018 年 4 月第 1 版

印 次 2018 年 4 月第 1 次印刷

I S B N 978-7-5480-4280-8

定 价 68.00 元

版权所有，侵权必究

## | 历 | 代 | 名 | 画 | 录 |

第一辑

魏晋隋唐

五代绘画

宋代人物

宋代山水「上」

宋代山水「下」

宋代花鸟「上」

宋代花鸟「下」

元代人物

元代山水「上」

元代山水「下」

元代花鸟

高士古贤

仕女佳人

鞍马骏骑

翎毛走兽「上」

翎毛走兽「下」

梅兰竹菊「上」

梅兰竹菊「下」

名誉主编：田黎明 朱良志 刘国辉 刘 健 苏百钧

陈传席 谢志高（按姓氏笔画排序）

主 编：霍春阳

丛书策划：王国栋 陈凌云

丛书编委：霍春阳 谢志高 苏百钧 方楚雄 朱良志

盛天晔 陈 磊 吴本荣 吴宏敏 罗 颖

方 严 阴澍雨 郑名川 薛 珂 张 玲

陈智安 吴 强 戴光莹 杨庆荣 杨 勇

蔡 明 陈 清 张惠卿 宋剑飞 王国栋

# 序

陈传席

《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记下来，他说某人的画如何如何，我们也没有见到，只能想象其大概。比如他说某人的画『笔力劲健』，某人的画『笔迹调快』，我们可以知道这画不是迟缓凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样『笔力劲健』，怎样『笔迹调快』，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有《没骨海棠图》，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的『没骨画』，于是便根据各人的想象创造出自己的『没骨画』。又如徐熙的画，当时记载：『落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。』又云：『落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。』我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的『落墨为格，杂彩副之』是怎样的，便不容你想象。

但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你就无法学到。比如，你没有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字『雄秀苍劲』，你无法临摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相术、扫描术、印刷



清 郑燮 竹图轴 纸本水墨 尺寸不详 徐悲鸿纪念馆藏

术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。

你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准确的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不可以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传

统的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的一班学生对景写生，只了解到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千余年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象有的和传统方



清 金衣 墨梅图 轴 纸本水墨 纵一三五厘米 横六四厘米 安徽省博物馆藏

法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布里希说：「艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。」传统就是「一个民族长期审美心理范式」，也可以译为样式，每一个时代有每一个时代的精神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中去，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个「民族长期审美心理范式」，也就谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题材，再加上「适当的校正」，你就是画家。犹如练武术，你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你不按传统的套路练，一开始就打人，遇到比你功夫好的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传统而成功的画家，都有个人的风格。齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：「用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。」我的意见是，学画的人只考虑「打进去」，不要考虑「打出来」。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。

如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。

# 君子法天以道 拟象梅兰竹菊

霍春阳

中国传统文化有令我们自豪且应该骄傲的四大特异亮点：

其一是人生向往大乐光明，直取超拔的『无上道』。

日月共同为人们所崇拜，一阴一阳，日月相推，总是给予希望和光明。白天太阳熙熙，刚健明朗，大化天下每一个角落；夜晚月亮恰恰，清凉宁静，如水银泄地，遍入孔隙隙。日月光明昭远，辉耀着性灵，涤洗着凡俗尘霾。这好比传统元典《易经》《尚书》《诗经》到圣人语默动止的《论语》、真人道法自然的《老子》等，都是醒提我们的内在灵性，活泼泼直面心地，没有宗教压抑，却有人性亲和力。元典不是逻辑解析、概念分别的，我们要像接受太阳月亮的光明一样，领纳就是。用我们的生命去体验她，『书读百遍，其义自现』，涵泳其中，浸润其中，『学而时习之，不亦乐乎』地潜移默化，使我们的气质发生由粗入细的微妙变化。

第二大亮点是生命追求存在于灵动神妙的气质境界。中国人根性利，远古时就摒弃了意识知识有限、局部、呆静的境界，因为意识是向外的，斗净的，粗糙的。气质境界是向内的，须内省返观的，极精微而洁净的境界。这扇门中国人过早推开了，这不是意识量化的、唯物质的相对世界，这个时空是浑然一体不可分割的、活泼泼的、醇厚的、有意味的、不断变化的动态世界。而且还要升华气质境界，顿然开发获得不可拟意、不可思议的自性光明的无限潜能，并将自性光明的大机扩大妙用遍行气质境界，悟道了，得道了，生命深刻地体验『光为气始，有形生于无形，太易者未见气，太初者气之始，太始者形之始，太素者质之始』（《易纬·乾凿度》），然后『道器一元』，打成一片，圆活地形诸生活，成为生活的艺术化。

第三大亮点『人天谐一』是因由返观内省的深度，豁然开朗，突破了人我内外的界分，体证了宇宙大人身、人身小宇宙的一体广阔大和谐，『返求诸己，万物皆备于我』。万物与我同一，万物与我平等，乐平等则情一体，万物莫不贯染我的神气，我亦能通达万物的性灵。一体，则一团和气，和气钟灵的佳果，产生了第四大亮点：以和谐乐生而鼎成艺术化的生活。

人天一体的神茂情同，气质境界的涵泳，和汉字象形文化的一脉绵延，使艺术化生活成为了生命的形式。艺术则成为了人生修养的产物，贯穿其中的是《大易》『乐生』的仁德。艺术上以气质境界的质量由粗入细，至细微、微妙细，成为『能品、精品、妙品、神品』的品鉴标次，同时把人格精神表露得纤毫毕呈。国画中人格化的君子四德的梅兰竹菊，是艺苑中的奇葩。

春兰秋菊夏竹冬梅，在时间上异于节候的循环，在空间上参差所在的变迁。但四者秉承乾阳『生生』的健德，展现优美生命的绵延，是一贯的。大德『生生』的一贯性与天开图画的分殊性统一于和谐中是梅兰竹菊的启示。

梅，贞冬，养阳于中，生命力初萌，『易乾，潜龙勿用』，伏藏在下，这时候，梅韬光养晦，以养其英华。像珠玉潜在山川来养其光彩，人物潜于夜以养其精神，一如孟子所说的『存夜气，养吾浩然之气』，达至阳刚气质。所以说梅是卉之清介者，涵有宁静清凉的性德，像入定的高士，先求止，『止后才有定，定后才能有静』。静下来才能出东西，发妙用。宋人李纲有诗赞『年来妙观齐空色，天花时露真消息』，是以梅拟人勘悟高超境界的颂扬。

兰，元春，圣人美之『王者香』，兰又为幽客，『人不知而不愠，不亦君子乎』，『兰之猗猗，扬扬其香』，象征君子的淡泊品格，大化之境的云为举止如金如玉。兰叶曲直、疏密，可以体悟柔刚礼让；晶莹的花蕊屈伸飘逸，可感通君子处世的潇洒温良。兰，『颀颀昂昂，雅特闲丽』，一种阴阳并济的生意悠然舒展。自古爱兰、闻香悟道者不绝于人，画兰宗师郑思肖赞兰的名句『钟德至清气，精神欲照人，抱香怀古意，恋国忆前身』，其人其句其画，犹让人回味无穷。

竹，亨夏，虚心有节，叶柔节刚，操守与松柏同志，在条畅纷敷中，婆婆怡人尤心爽。元代倪云林画竹，『逸笔草草，聊写胸中逸气耳』，这逸气正是竹君的写照。《国风·卫风》赞美君子拟竹：『瞻彼淇奥，绿竹猗猗。有匪君

子，如切如磋，如琢如磨。瑟兮僴兮，赫兮咺兮，有匪君子，终不可谖兮！』令人见贤思齐，荡气干霄啊！

菊，利秋，又称『儒花』『般若花』，滚圆之中筋骨在，婆婆团栾中洋溢雍容华贵的气息，香气清冽，清秋清明中而又萧散清绝，凝含了出世入世积极的人生理想。从屈原的离骚，到陶渊明的《饮酒》：『结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言。』心态心境最重要，嗜欲失道，而君子清心寡欲，纯朴自然，折射了豁达宏亮的内心修为。

国画时段的分殊性在宋元时代表现得极为特异精彩，与其时代的人生追求相辅相生。儒释道三家合流，禅宗一花五叶。龙的传人的利根性在中国的土壤里得到最融洽的适应。此际大乘显密经论的阐释达到了高峰，世间万象的奥秘，实相幻象在日光下显露无遗；易学的象、数、图、理，通通在气质的引导下展开。在万里无云的蓝天般自性光明的背景舞台上，『四玄』在身心理法的实践如环往复，以易论书，以禅入画，文人士大夫，参禅习易体道。院体专业、士夫墨戏，诗书画禅如水乳交融、『道』与『技』如鸟之双翼，形象的质实、神韵的虚和，从世间欲界中的粘滞的『相』，上升到色界的微妙气质『象』，到无色界的流动的『韵』，浑然取法乎上，熔变化的『象』与画家创作中迸发的灵性智慧为一炉。工笔，是气韵生动隐势的形式；写意，是骨法用笔显势的形式，二者皆为纯粹精神物化的艺术创作。艺术家至情至性的精彩，感应着大自然与人的和谐，充实而光明。书画艺术的微妙境界，犹如苏轼所说『始知豪放在精微』，宋画质实、元画虚灵，关纽在中国书法诸书体臻于极致，回溯在『书画同源』上，超迈书法的『破』体为画法带来革命性的鼎新。书法的『破』体使之线条在骨法锤炼的基础上，复返于自然之象，如『皴』法、没骨画法、点乱画法、泼墨等的用笔。『破』的含义不是破坏，而是使画面更加生动自然，升华气韵境界，气脉更加贯通，笔笔生发，顺势而成，像绘画韵律的节奏出现了大的开合起落，一如禅宗的『棒喝』，使南朝谢赫的『六法』在宋元绘画中得到了验证。工笔写意的表达方式与气质境界的精神一贯，使技术上最简单的扎实的笔墨功夫与精神修养上最高要求的体认相辅相成，超越了『外在形式』和『笔墨』，使心灵游弋于物象，在矩矱中发挥更大的自由。『形』成为『神』的项

链。这时，心开最重要，修养成为主宰，一切达至『从心所欲不逾矩』了。

《历代名画录·梅兰竹菊》展示了历代书画大家的经典作品，表现了艺术家心源上展拓的深度。外师造化通达物象的广度、笔精墨趣造境的品度，展示了不同画家的不同个性、气质及作品的气格。回味梅兰竹菊经典，体会『天地之气有升降，君子之道有行藏』，在变动不居的当下现实世界中保任君子的品德，下学上达，实现自我气质变化升华的自我修养，达到形而上『道』，形而下『技』的和谐统一。正本清源，在前人的境界上拓展自性光明的正能量，标示民族文化永恒的生命力，化古从新而不泥迹象。时空无尽，境界无限，灵机自运，就会创新不已。

附：『似与不似』是气质像，气化是『生生』的根本。大乘唯识学关于生命质量的境界有三：

一、独影境界：有影（形、相分）无质，意识知觉的事相。

二、带质境界：有影有质，影不如其质。《易》

『象者，像也』。一动一静，将然之象，进退不定，气质的变化，意根所行气质鲜活的趋势。

三、法性境界：有影有质，影如其质。不可言说不可思议。智慧种子自性光明的境界。

我对唯识学三境界的艺术理解如是。



清 卓秉勋 兰花 扇面 纸本水墨 尺寸不详 徐悲鸿纪念馆藏



五代 徐熙 雪竹图轴 绢本水墨 纵一五一·二厘米 横九九·二厘米 上海博物馆藏



## 历代画论

扬补之，字无咎，洪州人，长于水墨人物。祖伯时，今年七十矣，自号逃禅老人。

宋 邓椿 《画继》卷四

### 扬补之画梅法总论

木清而花瘦，梢嫩而花肥。交枝而花繁累累，分梢而萼蕊疏疏。立干须曲如龙，劲如铁；发梢须长如箭，短如戟。上有余则结顶，地若窄而无尽。若作悬崖傍水，枝怪花疏，要含苞半开；若作梳风洗雨，枝闲花茂，要离披烂漫。若作披烟带雾，枝嫩花娇，要含笑盈枝；若作临风带雪，低回偃折，要干老花稀；若作停霜映日，森空峭直，要花细香舒。学者须先审此。梅有数家之格，或疏而娇，或繁而劲，或老而媚，或清而健，岂可言尽哉！

清 王概等 《芥子园画传·画梅浅说》

### 口诀

梅传口诀，本性天然。下笔有力，最莫迁延。蘸墨浓淡，不许浪传。起笔纵逸，曲径垂旋。仰如秋月，曲似弓弯。转如曲肘，直似箭边。老如龙角，嫩似钓竿。拈如丁折，条似直弦。嫩稍忌柳，旧梢若鞭。弓梢鹿角，下笔忌繁。枝无十字，举花大钱。闹处莫闹，闲处莫闲。老嫩依法，新旧分年。弃条无萼，劲梢指天。枯如苍眼，一刺两连。枯梢多刺，梨梢是焉。梢如铁戟，花无十全。花有重犯，枝分后先。花分钱眼，须是虎鬣。花有六六，泣露含烟。如愁如语，傲雪凝寒。大放小放，正偏侧偏。大偏少偏，移春朝元。羞容背日，骷髅笑颜。离披侧谢，





南宋 扬无咎 雪梅图 卷 绢本水墨 纵二七·一厘米 横一四四·八厘米 故宫博物院藏



南宋 扬无咎 雪梅图 卷 局部

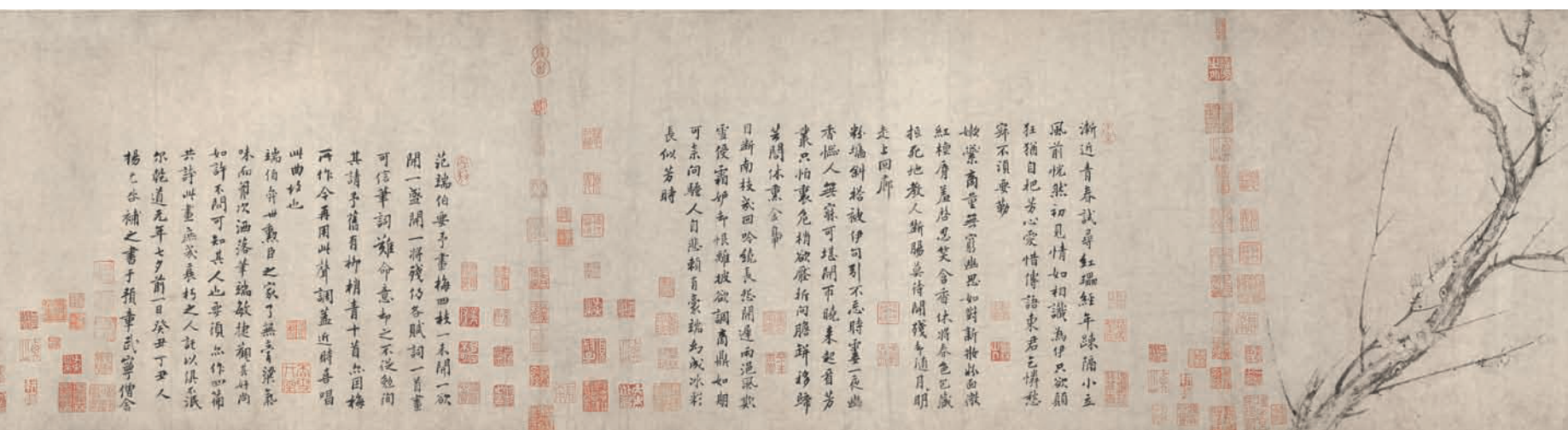
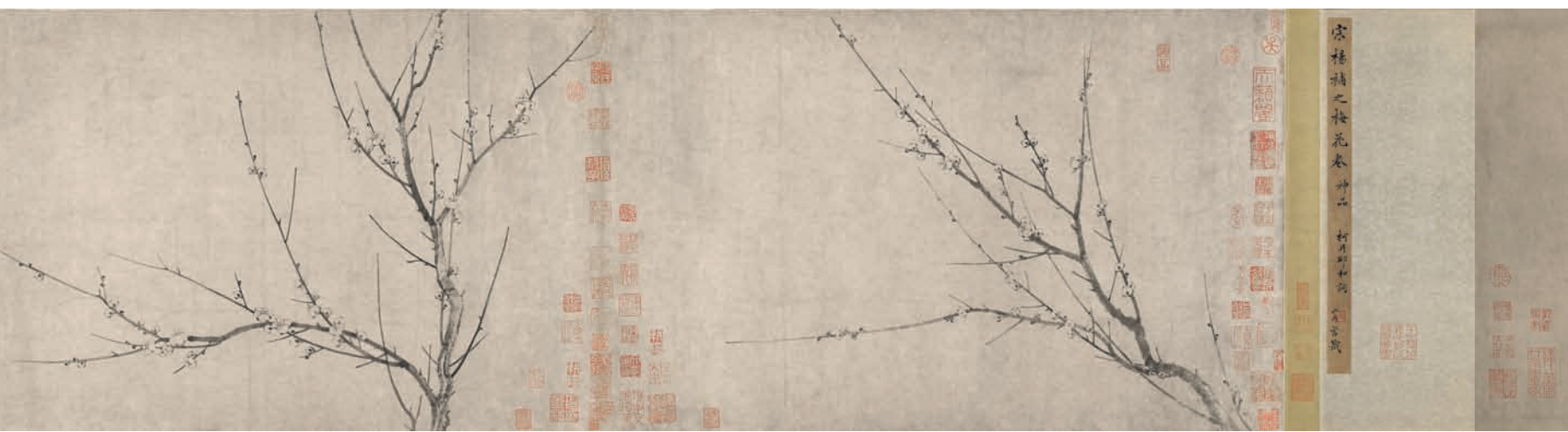
先春状元。背萼五点，正萼一圈。笑春向阳，蓓蕾珠联。左偏右偏，护寒冲烟。藏春放白，蝴蝶蜂先。披风带蒂，萼取其圆。一开一谢，花欲天然。正须排七，一须争先。吐三背四，切忌圈繁。造无尽意，只在精严。斯为标格，不可轻传。

### 取象

梅之有象，由制气也。花属阳而象天，木属阴而象地，而其故各有五，所以别奇偶而成变化。蒂者花之所自出，象以太极，故有一丁。房者华之所自彰，象以三才，故有三点。萼者花之所自出，象以五行，故有五叶。须者花之所自成，象以七政，故有七茎。谢者花之所自究，复以极数，故有九变。此花之所自出皆阳，而成数皆奇也。根者梅之所自始，象以二仪，故有二体。本者梅之所自放，象以四时，故有四向。枝者梅之所自成，象以六爻，故有六成。梢者梅之所自备，象以八卦，故有八结。树者梅之所自全，象以足数，故有十种。此木之所自皆阴，而成数皆偶也。不惟如此，花正开者其形规，有至圆之象。花背开者其形矩，有至方之象。枝之向下其形规，俯有覆器之象。枝之向上其形矩，仰有载物之象。于须亦然，正开者有老阳之象，其须七。谢者有老阴之象，其须六。半开者有少阳之象，其须三。蓓蕾者有天地未分之象，体须未形。其理已著，故有一丁二点者，而不加三点者，天地未分而人极未立也。花萼者天地始定之象，故有所自而取象莫非自然而然也。识者当以类推之。

一丁：其法须是丁香之状，贴枝而生，一左一右，不可相并。丁点须要端楷有力，无令其偏，丁偏即花偏矣。是故诗有曰：「丁点须端楷，安排不要偏。丁偏花不正，难使叶如钱。」

二体：谓梅根也。其法根不独生，须分为二，一大一小，以别阴阳，一左一右以分向背。阴不可加阳，小不可加大，然后为得体。故诗曰：「根莫与独发，独发则成孤；二体强同势，开源



有放殊。』

三点：其法贵如丁字，上阔下狭，两边者连丁之状向两角，中间者据中而起，蒂萼相接，不可不相接，接不可断续也。故诗曰：『三点加丁上，举房自此全；落毛冲断却，蒂萼不相连。』

四向：其法有自上而下者，有自下而上者，有自右而左者，有自左而右者，须布左右上下取焉。

五出：其法须是不尖不圆，随笔而偏分析，如花开七分则全露，如半开则见其半，正开者则见其全，不可无分别也。

五萼：其法须分别，圆尖要识中，随花成上下，掩映莫相同。

六枝：其法有偃枝仰枝、覆枝、从枝、分枝、折枝。凡作枝之际，须是远近上下相间而发，庶有生意也。故诗曰：『六位须分别，毋令写处同；有人能识此，何必觅春工。』

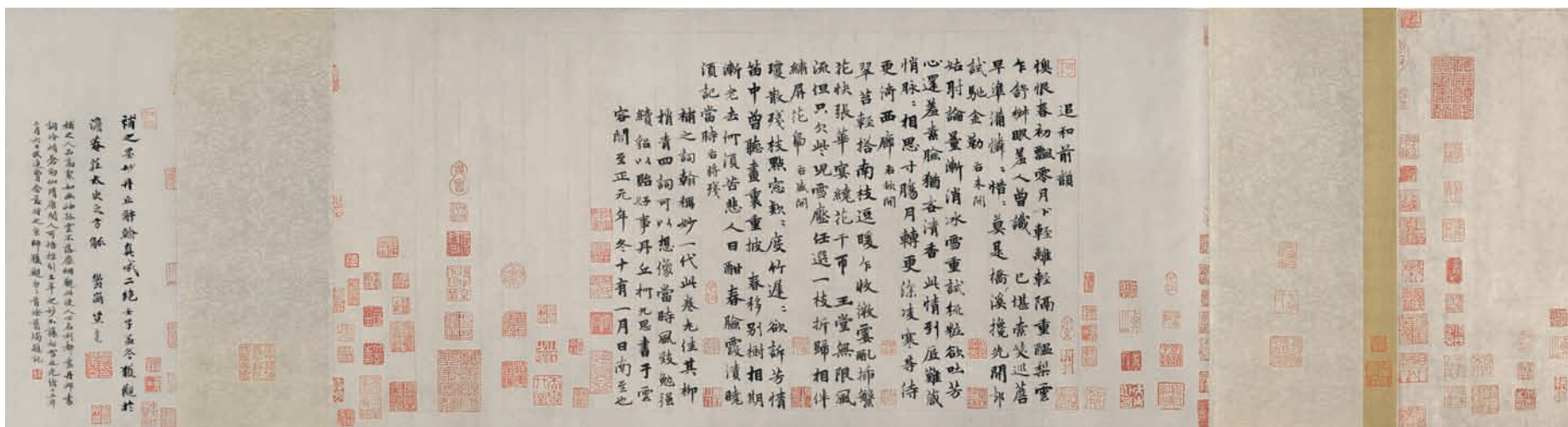
七须：其法须是劲，其中茎长而无英，侧六茎短而不齐。长者乃结子之须，故不加英，啖之味酸。短者乃从者之须，故加英点，啖之味苦。诗曰：『举须如虎须，七茎有等殊，中茎结青子，六短就成虚。』

八结：其法有长梢、短梢、嫩梢、叠梢、交梢、孤梢、分梢、怪梢等，须是用木而成，随枝而结，若任意而成，无体格也。

九变：其法一丁而蓓蕾，蓓蕾而萼，萼而渐开，渐开而半拆，半拆而正放，正放而烂漫，烂漫而半谢，半谢而荐酸。诗曰：『九变如终始，从丁次第开；正开还识谢，飘落委苍苔。』

十种：其法有枯梅、新梅、繁梅、山梅、疏梅、野梅、官梅、江梅、园梅、盘梅，其木不同，不可无别也。诗曰：『十种梅花木，须凭墨色分；莫令无辨别，写作一般春。』

三十六病：枝成指捻，落笔再填，停笔作节，起笔不颠，枝无生意，枝无后先，枝老无刺，枝嫩刺连。落花多片，画月取圆。树老花繁，曲枝重叠，花无向背，枝无南北。雪花全露，参差积雪，写景无景，有烟有月，老干墨浓，新枝墨轻，过枝无花，枯枝无薛，挑处卷曲，圈花太圆，阴阳不分，宾主无情，花大如桃，花小如李，



南宋 扬无咎 四梅花图 卷 纸本水墨 纵三七·二厘米 横三五八·八厘米 故宫博物院藏

弃条写花，当桠起蕊，树轻枝重，花并犯忌，阳花犯少，阴花过取，双花并生，二本并举。

画梅总论：木清而花瘦，梢嫩而花肥，交枝而花繁累累，分梢而萼蕊疏疏。一为树，二为体，三为梢，长如箭，短如戟。宇宙高而结顶，地步窄而无尽。若作临崖旁数枝，枝怪花疏，只欲半开。若作疏风洗雨，枝闲花茂，只看离披烂漫。若作披烟带雾，枝嫩花茂，只要含笑盈枝。若作临风带雪，干老枝稀，只要墨拨，淡荡花闲。若作停霜映日，森空峭直，只要花细香舒。学者须要审此梅有数家之格，或有疏而娇，或有繁而劲，或有老而媚，或有清而健，岂有类哉？有生山岑者，有生山谷者，有生篱落者，有生江湖者，其枝疏密长短有异，不可不推。

华光指迷：凡作花萼必须丁点端楷，丁欲长而点欲短，须欲劲而萼欲尖。丁正则花正，丁偏则花偏。枝不可对发，花不可并生。多而不繁，少而不亏。枝枯则欲其意稠，枝曲则欲其意舒。花须相合，枝须相依。心欲缓而手欲速，墨须淡而笔欲干。叶须圆而不类杏，枝欲瘦而不类柳。似竹之清，如松之实，斯成梅矣。

画梅别理：或问云：「须不下数十茎，今写其七何也？」公曰：「花须少者梅禀少阳之气而成，霜露之姿，偶独发其七耳。」或又曰：「花或有六出者，今独写其五叶，岂有况乎？」公曰：「四出者，六出者，独谓疏梅，乃村野人接之荆棘树上，今或杂而受气不清，使其然乎。独五者，禀中和之气，有自然之性，故写者取此弃彼。」或曰：「信矣梅为木不？」公又曰：「梅为木不下一二丈，小者此类，尽令人作图障才数花，梢根皆具，或有加山坡水石之类，岂不失其本真乎？」

梅有四字：叠花如品字，交枝如叉字，交木如桠字，结梢如叉字。枝小有花多，花少则不繁。枝细嫩而不怪，枝多花少，言其气之全也。枝老而花大，言其气之壮也。枝嫩花细，言其气之微也。梅有高下尊卑之别，有大小贵贱之辨，有疏密轻重之象，有间阔动静之用。枝不得并发，花不得并生，眼不得并点，木不得并接。枝有文武，刚柔相合。花有大小，君臣相对。条有父子，长短不同。蕊有夫妻，阴阳相应。其木不一，当以类推之。

——宋 释仲仁（传） 《华光梅谱》





南宋 扬无咎 四梅花图 卷 局部一



南宋 扬无咎 四梅花图 卷 局部二

## 历代画论

### 画竹谱

文湖州授东坡诀云：「竹之始生，一寸之萌耳，而节叶具焉。自蝤腹蛇蚶，至于剑拔十寻者，生而有之也。今画竹者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎。故画竹必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣。」坡云：「与可之教予如此，予不能然也。夫既心识所以然而不能然者，内外不一，心手不相应，不学之过也。」且坡公尚以为不能然者，不学之过，况后之人乎？人徒知画竹者不在节节而为，叶叶而累，抑不思胸中成竹，从何而来？慕远贪高，逾越躐等，放弛情性，东抹西涂，便为脱去翰墨蹊径，得乎自然。故当一节一叶，措意于法度之中，时习不倦，真积力久，至于无学，自信胸中真有成竹，而后可以振笔直遂，以追其所见也。不然，

徒执笔熟视，将何所见而追之耶？苟能就规矩绳墨，则自无瑕类，何患乎不至哉！纵失于拘，久之犹可达于规矩绳墨之外，若遽放逸，则恐不复可入于规矩绳墨，而无所成矣。故学者必自法度中来，始得之。画竹之法：一位置，二描墨，三承染，四设色，五笼套。五事兼备而后成竹。粘帧矾绢，本非画事，苟不得法，虽笔精墨妙，将无所施，故并附见于此。

粘帧先将帧干放慢，靠墙壁顿立平稳。熟煮稠面糊，用棕刷刷上。看照绢边丝缕正当，先贴上边，再看右边丝缕正当，然后贴上，次左边亦如之，仍勿动，直待干彻，用木楔楔紧。将下一边用针线密缝箭杆，许一杖子，次用麻索网罗绷紧，然后上矾毕，仍再紧之。

矾绢不可用明胶，其性太紧，绢素不能当，久则破裂，须紫色胶为妙。春秋隔宿用温水浸胶，封盖勿令尘土得人，明日再人沸汤调开，勿使见火，见火则胶光出于绢上矣。夏月则不须隔宿，冬月则浸二日方开。别用净磁器注水，将明净白矾研水中，尝之舌上微涩便可，



元 高克恭 墨竹坡石图轴 纸本水墨 纵二二·六厘米 横四二·一厘米 故宫博物院藏