

The background of the entire cover is a traditional Chinese ink wash painting of a monkey. The monkey is depicted in a dynamic, expressive style with bold, dark ink strokes for its body and limbs, and lighter, more delicate strokes for its face and tail. The monkey appears to be in a crouching or climbing position, with its tail curled around its body. The overall composition is vertical, with the monkey's head and upper body in the upper right and its lower body and tail extending towards the bottom left.

「画猴百图」

李燕  
•  
著

人 猴  
之 之  
画 本  
乃 造  
「人 生 灵」

Mosaic of 100 Monkeys

墨彩

猴之为物本天造生灵  
人之画猴乃「人造生灵」





墨  
彩

猴  
图  
画  
百

李  
燕  
•  
著

辽宁美术出版社

# 画猴百图

©李燕 2005

## 图书在版编目(CIP)数据

墨彩画猴百图: 李燕画猴 / 李燕著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2005.5  
ISBN 7-5314-3236-6

I. 墨… II. 李… III. 猴科—水墨画: 翎毛走兽画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 139793 号

出版者: 辽宁美术出版社

(地址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001)

印刷者: 辽宁省印刷技术研究所

发行者: 辽宁美术出版社

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 6.5

字数: 20 千字

印数: 1-3000 册

出版时间: 2005 年 5 月第 1 版

印刷时间: 2005 年 5 月第 1 次印刷

责任编辑: 金明

封面设计: 金点·工作室

版式设计: 霜日

责任校对: 张亚迪

技术编辑: 王东

定价: 48.00 元

邮购电话: 024-23419474

E-mail: lm1945@yahoo.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

此为试读, 需要完整PDF请访问: [www.erton.com.cn](http://www.erton.com.cn)



## 李燕先生简介

### RESUME

清华大学美术学院教授、  
全国政协委员、  
中国美术家协会会员、  
中国周易学会副会长、  
李苦禅纪念馆副馆长、  
齐白石研究会副会长、  
九三学社中央教育文化委员会委员。

李燕先生 1943 年生于北京，字壮北，祖籍山东省高唐县。自幼在其父亲李苦禅大师教导下敬祖爱国，嗜好国学文艺。1958 年后于中央美术学院学习八年，故功底深厚。其书画远避指端末技之形式主义的幻术，系以大自然天趣、大中华人文内涵形于笔墨，最擅长写意动物与人物。以勾沉补缺之旨作论文，以针砭时弊之旨作杂文，亦时有诗、赋随缘即出，刊诸报章颇有读者。尤擅国学文艺之大型演讲，应邀所开讲座，数小时不中休、不坐、不用讲稿而通场盈众，名声已甚于其画。执教 24 载，师表何如已闻于公论，故两获“优秀教师”奖状。著作有《苦禅宗师艺缘录》、《艺术大师之路·李苦禅》、《亦文亦画书系·李燕集》、《易经画传》、《李燕画集》、《百猴图长卷》、《李燕画猴技法》与《周易中的哲理》、《科学与艺术》、《“人文环保”迫在眉睫》等。力作《大鹏图》于 1999 年搭乘中国第一艘试验载人飞船《神舟》号，成为人类史上首件遨游太空又安然返回的绘画，经公证已载史册《大世界基尼斯之最》。李燕先生兼为“半个电视人”，制作了第一部集京津各种弹唱曲艺的系列片《胡同古韵》十集、采访纪实片《爱国艺术家苦禅大师》十集等。亦应中央电视台与地方台多种栏目邀请，作撰稿人与嘉宾上镜，所播出之文化艺术节目语言风格独特，富于文化底蕴，颇得业内人士与观众好评。

墨彩

画猴百图  
HUAHOUBAITU

## 目录

- 007 谈画猴
- 012 画猴基本技法
- 020 画猴步骤
- 028 历代中外画家  
画猿猴典范作品
- 034 画猴形态速写
- 039 经典作品赏析



# 谈画猴

猴之为物本天造生灵，人之画猴乃“人造生灵”。三千年前我中华象形文字中已见猴形，至少两千年前又将其荣列“十二生肖”之尊。此物虽然偶见于青铜、陶瓷、石雕艺术品中，而入画者实难寻觅，盖因“猴文化”确立其显要地位较晚之故，遂令猴入中国绘画亦更晚。

“猴文化”能引起人们特意关注，当缘自印度文化的传入。因大唐高僧玄奘西行取经之传说而初成的《大唐三藏取经诗话》，是宋代说书艺人的话本，其中出现的“白衣秀才”对三藏法师自我介绍说：“我是花果山紫云洞八万四千铜头铁额猕猴王。我今来助和尚取经。”“‘法师’便当呼为猴行者。”此本的“猴行者”并非唐僧徒弟，乃是印度教中神通广大的猴神哈努曼的“文化形影”。此“猴”的绘画形象，出现于西夏时代的榆林佛窟壁画之上，猴首人身之“猴行者”正陪伴白马旁的三藏法师，拜谒文殊菩萨。笔者曾于十多年前拜观此作，认为这是入画最早的“猴行者”。另外，最早以猴入画且成大名的画家也与佛庙有缘。宋代穷困画师易元吉常住于万守山中，凿池搭棚以偷窥猴子与其他鸟兽形态，默记于画稿，故笔下猴子殊为生动。后经伯乐之士推荐，易元吉即赴京城，应邀作“百猴图”壁画，一显身手。可惜未及完成人已西去矣！至于他的纸绢本画猴作品，罕有真迹留存，不过尚有写生为本的创作方法和米芾慨叹的“时人但以獐猿（通猿一猴）称”留于画史。传为宋代无名氏的工笔画猴小斗方，偶得一见，亦于焦黑模糊中难窥宋代画猴之一斑。

至明、清时期，或见画猴之作：猴骑于马上，前有黄蜂，或题或寓“马上封猴”之意，不但立意牵强且画法甚为俗气，不堪取法。总而言之，画史至此令人印象至深的画猴专家及画猴之作实在尚未出世。绝不似专画山水、道释人物、猿、马、牛、蝴蝶、珍禽以及梅、兰、竹、菊“四君子”者那般，早在画史圣地各踞显要地位，而画猴之事尚未引人注目。

但民国以后，画家之中兼涉画猴者日见昭著。在大写意绘画方面，齐白石宗师曾应囑画《老猿献寿图》，猴生长须，颇为有趣，方画毕大弟子李苦禅至，他口直心快说道：“猴不生长胡子，老师倒



给它戴上髯口啦！”白石老人闻此言立即改画了一幅不生长须的《白猿献寿图》，将原先那幅废掉了。日后先父苦禅老人很后悔，说“我不该说那话，引得老师把那张画废了！其实那幅猴才有天真趣味呢！不过，这事也说明了白石老师尊重客观真实形象的创作态度和非常谦虚做人作画的品质。”但今天要想看到白石老人画猴之作，仍然十分难得。我曾见其一帧团扇，以淡墨简笔勾出猴形，身敷以白粉，面施以淡赭，神情仿佛人扮之猴，两个大红桃与枝叶则天实朴拙，倒也独具一格。

应当说近代中国画坛的画猴日兴，与日本画坛之偏爱猿猴甚为有关。日本先有以养猴画猴著称的祖先（亦名祖先），后有曾与白石老人相识的竹内栖凤以及西村五云、桥本关雪等画伯都能画猴。波及广东省的岭南画派，他们笔下之猴逼似日本水墨画的风格，不似白石老人之写意，更倾向于写实，不强调笔墨之趣，更重于表现空间感和质感的洒脱技巧。但率先将竹内栖凤动物画的风貌、技法全面引入中国并融汇于国画者，当属津门画师刘奎龄、刘继卣父子。特别是刘继卣先生，全面开创了中国动物画的新格局，仅其所涉动物题材之广即前无古人，今无及者。尤其他笔下的工笔猴与小写意猴，以及工笔“孙悟空组画”，不唯独树一帜，影响深广，而且弥补了中国画史中画猴长久乏人之缺憾。

刘继卣先生笔下之猴，多为猕猴，即国人常见的那种猴子形象，亦偶画珍稀品种之金丝猴。他平生主要是以自创的工笔技法画猴。造型皆来自他深厚的写生功夫，故结构严谨，姿态生动，神情自然，皮毛筋肉的质感尤其突出，而且用笔极其简括，渲染“惜墨如金”，色彩薄淡而质感恰如其分，空间感尤强，虽属工细之至而尽扫工笔走兽画常见的浮肿、光腻、板滞之甜俗习气。在他的笔墨技巧中将西法素描的感受自然融于其中。他笔下猴子的一招一式皆非想当然的臆造，全系细心观察其自然神态所成。我昔日受教于刘先生，感受甚深，得益终生！及至刘先生老年，画法为之一变，他说：“我先创小写意，再入大写意！”惜其患疾早去，只献小写意于青史矣！刘先生笔下的写意猴，虽形象比其工笔者略有夸张，而动态更近其速写，越发生动活泼，笔墨更趋简约灵动，章法亦是虚多实少，虚处不空，实适其位。青史画猴至此，堪称“无出其右者”了！因此他的画册常置案边，永为师范。

我之画猴，始于爱看艺人耍猴，爱去动物园猴山看猴，爱听《西游记》故事，更爱看有孙悟空的戏曲、皮影和木偶戏。我爱猴，随即发现群众都爱猴，每次到有猴的场合，大家全是笑颜逐开。于是，我从小就爱画猴，也画孙大圣，还做泥猴雕石猴……其乐无穷！上了中央美术学院，八年之间受的当然是全面的教育，但涉及题材，还是偏爱猴子。家父苦禅老人说：“群众喜欢猴，古人画猴的又少，你既然爱画猴，就要用大写意的法子画猴，这样一可补前人之缺，



二可以结人缘儿，爱猴儿的都爱看它。”他又从继承发扬前人艺术的角度说：“艺术家凡是有成就的，都是创造了自家艺术形象的人。梨园行儿杨小楼、尚和玉、萧长华、谭富英、梅兰芳他们都独创了自己的角色形象。画界，白石老人学了八大山人、吴昌硕等，却创造了自家的虾、蟹、蛙、蝌蚪等等，老远一看就是齐家的！他对弟子们说：‘学我者生，似我者死’，学齐老师的艺术精神可别老画虾蟹啦！我就先从画材上跟老师拉开差别，把大黑乌们——鱼鹰、鹭、苍鹭、寒鸦……移进大写意里去！所以齐老师说‘苦禅学吾不似吾’。你以后也要开创自己的画材，创造自己的大写意形象，多画人物和动物，先把握住猴子，它最灵动，又介乎人和动物之间，把握住它再画别的就方便了！”在老人的指引下，我从少年时代就开始了动物速写的练习，并把速写的猴子率先用大写意技法表现出来。应当说我笔下初具“大写意猴子”的自家风格，除了得益于科班与家学之外，也是绝对离不开前辈师长包于轨、张伯驹、许麟庐和刘继卣等先生之指教与鼓励的。今应爱“猴”观众之囑，谨将本人画猴的具体方法陈述如下。

## 【速写为本】

‘向大自然学习的“师造化”三字，是古人作画基本经验的结晶。苦禅老人积其平生体验，极重速写基本功，他认为“速写是向大自然求画稿的最好办法。画动物、人物尤其要多画速写，学习黄胄、叶浅予——一辈子不丢速写本”。他还说：“画速写是锻炼心、眼、手一致，稳准狠地抓住生动形象的最好方法。”特别指出“不会画速写就容易照人家的成画和画谱去造形，怎么会变也生动不起来，很难创造自家的形象”。他还叮嘱我“练了速写还要练默写，能追忆下生动形象，落到你的纸上，它才算是你的造形。”所以我的速写本至今不丢，积四十多年的速写当齐等身，而其中画猴的速写尤为丰富。“速写”其实有“速”也有“慢”。“速”是指在极短的时间内用三四根线条抓住猴子的主要动态结构，刚画下这几条线它就改动态了，这时可以凭方寸的记忆略予增补，把速写之前慢慢观察理解的解剖结构的“零件”适当补上，一幅较完整的“猴”就“捉到了”。有的速写只抓住两三条线，猴就跑远了，凭追忆增补也困难，就索性留住这“不完整”的“猴”，因为这两三条线是客观的、生动的，绝非闭门造车的痕迹，虽然它对发表速写集无用，但往往对写意造形具有可贵的参考价值。多速写，多观察，速慢结合，让猴在心里活起来，就可以开始画“记忆速写”。至于对它的结构有不明之处，则可以参照人体结构，因为它的形象太像人了，尤其头、五官、手和似手的脚。总之，有了画猴的速写基础，就基本解决了写意画猴的造形问题。

## 【速写向笔墨习作的过渡练习】

速写猴子用的主要工具是简便的铅笔、钢笔、炭条和一般的机制纸，它的艺术表现力度和深度当然不如毛笔、水墨和生宣纸。因此要通过“技巧转换”，把速写猴更丰满地移驻在宣纸上，这是向“写意猴”的创作目标过渡的练习方法。在这过程中，生宣纸上笔笔留迹的特性，应当和猴子的相关结构结合起来：“笔迹即结构”，才有笔趣和形体感。同时，生宣纸上水墨润化的干湿变化效果应和猴子各结构部位的特征结合起来：“水分即质感”，才有墨韵和生命感。如此笔笔下来皆有客观根据，诚如大唐孙过庭所说“翰不虚动，下必有由”。依各结构部位的客观形象，用疾、徐、缓、急、浓、淡、干、湿的笔墨再现出实在而生动的猴子，才能与观众看猴时感受的印象相共鸣、相默契——成为观众能理解的可爱的“猴子”。

## 【由速写造型向意象造型过渡的笔墨练习】

一般来说，速写中的“猴”尽量要尊重客观形态，但从猴的速写素材发展为“写意猴”则需要把猴的表象综合为意象。意象是以审美之意夸张、取舍、综合表象的结果。例如白石大师的“虾”，即是综合了河虾与“大对虾”的形象，并且夸张其弓身形态与透明质感而成的意象。苦禅老人的“鹰”则是综合了金雕、鹫、隼等猛禽形象并夸张其棱角与厚重的体积感而成的意象。所以，我的“猴”便以猕猴形象为主，综合了卷尾猴、金丝猴、叶猴和小猩猩的形象，甚而融进了淘气小孩子的神态，综合成了我自己的猴子意象。所谓“写意画”的基本技巧涵义就是“写出意象”：用书法笔趣，笔笔写出心目中的意象。这正是我在以上第二第三两段的陈述所要达到的主要意图。“笔墨”就是“写”的艺术过程，它展现着一种中国写意画独特的“手段过程美”——在用笔的抑扬顿挫和运墨的干湿浓淡节奏之中展现着意象的“合天再造”之“结果美”。只要通过以上步骤的亲身实践，就会觉得这种过程的“玄奥”可能正实实在在地流于你的笔端。反之，倘不如是实践则谈之无益矣！

## 【意象造型】

意象造型写出来之后，应当在画幅内有合理的定位与组合，这就是构图。这里有单只猴或一组猴的构图方法与猴与配景的构图方法。八大山人在一幅画内只画一只鸟，留大空白处仅题少许字用一二印而已，虽无配景却并不觉得空虚而是空灵，白石翁与苦禅老人也常用这种方法构图。因此一幅画上任选一个位置，只画一只猴，



留大空白，题少许字即可，这空旷的氛围，更显得猴子灵动。依此类推，画面上只画两只猴或三四只一组，余地皆留空白，略为之题字用印，亦可产生前例的效果，只是在猴的组合上应顾及疏密搭配。例如，两大猴抱成一团，出其尾或一臂，有收有放；两猴一大一小相扰，对比、疏密自在其中；三猴同出则两密一疏为宜；四猴同出可三密一疏，但“三密”之中当略令其两密一疏或两大一小。成群之猴再多，仍可依此道理举一反三。另外，传统写意画也很讲究主体与配景的合理安排，所谓“合理”，一是要合自然生态关系之理，如鹰配松石，孔雀配牡丹，云从龙，风（草）从虎，鸳鸯配荷花等等。二是要合构图之理，即主体与配景之间的疏密让衬关系，动势顺逆关系，轻重交错关系，大开大合的形式感等等。因此画猴往往配之以山石、竹丛、桃子、枇杷、杂果等等典型的生态环境中常见之物。在配景的安排上切忌喧宾夺主。由于猴本身的特有灵动之感，即在画面上已占据了很重要的位置，以至无配景也可令观者想象出种种配景来，所以配景只须略点即可，一如京戏的“龙套”或主角身边的一对没戏的“书童”，以及少许桌椅、山形、画屏之类的“介末”道具，写意的京戏如此搭配舞台构图，写意画构图之理也如此不二。如今时代不同了，观众们固然还有特别欣赏空旷画面的。也有只喜欢丰满热闹画面的。空旷的构图如作诗，简约凝炼而不苍白单调。丰满的构图如作赋，充盈浩森而不污塞沉闷，简繁得当皆各得其所。

## 【着色】

写意画中的大写意画依道大唐张彦远教导的“运墨五色俱”之道理，认为墨中亦含“五色”，因此其“阳春白雪”者通幅只用水墨而不施任何色彩。但因欣赏者趣味逐时而变，大写意中也出现了白石翁首创的“红花墨叶派”——将鲜丽的色彩与浓重华滋的水墨有机搭配，共处不悖，相得益彰。所以我们画猴用色之道，也可二者并存，而尤以后者时兴。特别是画猴，赤脸红臀颇有滑稽感，再配上鲜红嫩绿的大桃或金黄欲滴的枇杷果，实在“喜气洋洋者矣”！加之“小青绿”或“浅绛”山水画法的石头、苔藓，山野气息更浓。看来着色是不宜或缺的工序，但原则是“以水墨为主，以淡彩为辅”。通幅作品，由水墨完成的部分约占九成以上，只在少许部分施以标识特点的淡彩。这“淡”并非“非常浅”的意思，而是“透明”的意思，“透明”即“色不伤墨”——色的浓度不宜超过墨的浓度，只有个别地方可浓，如桃尖的深红，猴鼻与颊的重赭，但一定要以淡色润开呈“柔性过渡”为宜。另外，在一个个局部着色的过程中，必须要照顾整幅画面的色调是否协调，如出现“大红配大绿”“橙黄配青紫”则犯了补色相冲的大忌，在这方面如果借用一般绘画色彩基本原理的知识，即可正确指导自己画猴的用色规程了。好在写

意猴着色的大前提“水墨为主，淡彩为辅”早已镇住了画面的基调——黑、灰与白组成了画面的基调，处于相辅地位的淡彩与提神点缀的浓色一般是不会搅乱大局的。

## 【立意】

以上多言及“形而下”的方法，有视觉形色可见其踪，可正其迹，而非视觉形色的“立意”则是“形而上”的思维，它其实是贯穿于一幅创作之始终的。“立意”有误则“意象”怪诞，构图杂乱，色墨交争，烦人心目，又何“意”可达呢？其实，画家画任何题材都是“以意为之”“缘物寄情”的艺术行为，画猴亦然。“立意”多为“寓意”，寓意皆来于传统的“猴文化”与现实观众对猴的兴趣和理解。比如：认识到猴是机敏的化身，便夸张其各部位的动态反差，尤其要夸张其眼神（立瞳孔长睫毛）。认识到猴是“孙大圣子孙”，便夸张其陶然自在的神态，并题句以增其趣“石破天惊立乾坤，吾乃大圣之子孙，老祖神通西天路，谁道猴儿不如人？”或题“俺祖齐天大圣，万众见而消忧，从无王公裙带，生来大号曰侯。”“不须捐班不谒求，生来无封即称侯，荣枯看尽心宽阔，哈哈享寿与天侔。”想到猴王当初闹地府撕了“生死簿”上的有猴之页，从此猴儿们的寿数不归阎王管制，便可题之“近猴者寿”。更可画猴抱大桃题之“得寿图”，作为祝寿之嘉礼，尤可令属猴者兴奋。想到孙大圣赴琼台的故事，还可以在猴与桃的画面上题“大圣携来琼宴果，食之享寿乐千秋”。想到大猴哺养小猴的亲情神态，可强调母猴的慈爱憨厚与小猴的顽皮诡谲，并以“母子乐”点题。如此这般不胜枚举。总而言之，注重立意才可使笔下增趣。一幅好的创作，全由良好立意统领，我们以写意笔墨画猴子亦绝不在例外。

## 【结构】

唐代画师张璪说过，画家应当“外师造化，中得心源”。画猴亦当如此，先要以客观的猴子结构形态为根据，再加以主观理解予以艺术加工。这里有一个从“自然表象”到“意象的猴”的理解、创造过程。

首先，对客观猴的主要结构部位要有明确的了解，这些部位“零件”是如何有机地组成猴子，进而理解其骨骼、肌肉和皮毛的内外关系，由此创造意象的夸张、取舍就有了客观的依据。从而避免了画猴造形中常见的毛病，例如：肢体扭曲错位、浮肿，毛如淋水着漆，面形如枯木瘦佬，体态若先天残疾，动态板滞僵化。因此，学习画猴者有必要对猴子的主要结构部位铭记在心。



## 【基本形态】

理解了猴子的结构之后，就可以把它各主要部位的基本形态表现于画面。在表现方法——技巧方面，用的是“写”的技巧，即如书法的用笔，笔笔写出形态来。例如猴头，以大笔触浓淡墨写出顶部和颊部，以小笔触淡墨写出耳边与颌下的浮毛，再用浓墨线写出眉弓、眼、鼻、嘴、耳与面部表情纹。常用猴头形态有正脸、侧脸、侧背脸、“四分之三”脸以及俯、仰、回等等。还宜留意猴的雌、雄、长、幼特征。雌猴头略小而圆，比较秀气。雄猴头略大而方，两颊与下颌的毛丰满，显得很雄壮。另外，雄猴的脸比雌猴要长，尤其老雄猴，鼻与“人中”更长。幼小之猴，头圆耳大，眼鼻口的“脸三角区”面积在整头面积中所占比率小于大猴，但眼睛并不小。再有，猴子的臂手和似臂似手的下肢与脚非常灵活多变，特别能表现猴子的神态。在这方面，尤要注意：“写”务必要依据各关节部位在不同方向下的透视与结构的变化而掌握行笔的顿挫。猴手的掌比人的长，拇指比人的短，中指最长而粗，食指最灵活。先用大笔触浓淡墨写出臂、腕，再以中锋用笔写出五指，画下肢方法程序也如此。还有，猴子尾巴也是猴子机灵表现的重要“形体道具”，宜以浓淡墨中锋粗笔触写出S形的动态和“短毛肉棍棍”的质感。这里应注意，尾骨是脊椎骨的一部分，所以画尾巴一定要与腰、骶部形成过渡关系，否则就“折了”。



雌



雄



幼



猴頭之  
形態

李青  
作





