

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

中國畫精英人物

伊书奎

中國畫精英人物





伊书奎

中国画精英人物



图书在版编目 (C I P) 数据

中国画精英人物·伊书奎 / 伊书奎绘. —天津: 天津
人民美术出版社, 2006.10
ISBN 7-5305-3332-0

I. 中... II. 伊... III. 中国画—作品集—中国—
现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 110928 号

策 划	赵 星
主 编	赵 星
封面篆刻	王秀琪
编 务	穆 维 孙 燕 马迎春

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.com>

北京翔利印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

天津市锐彩数码分色技术有限公司制版

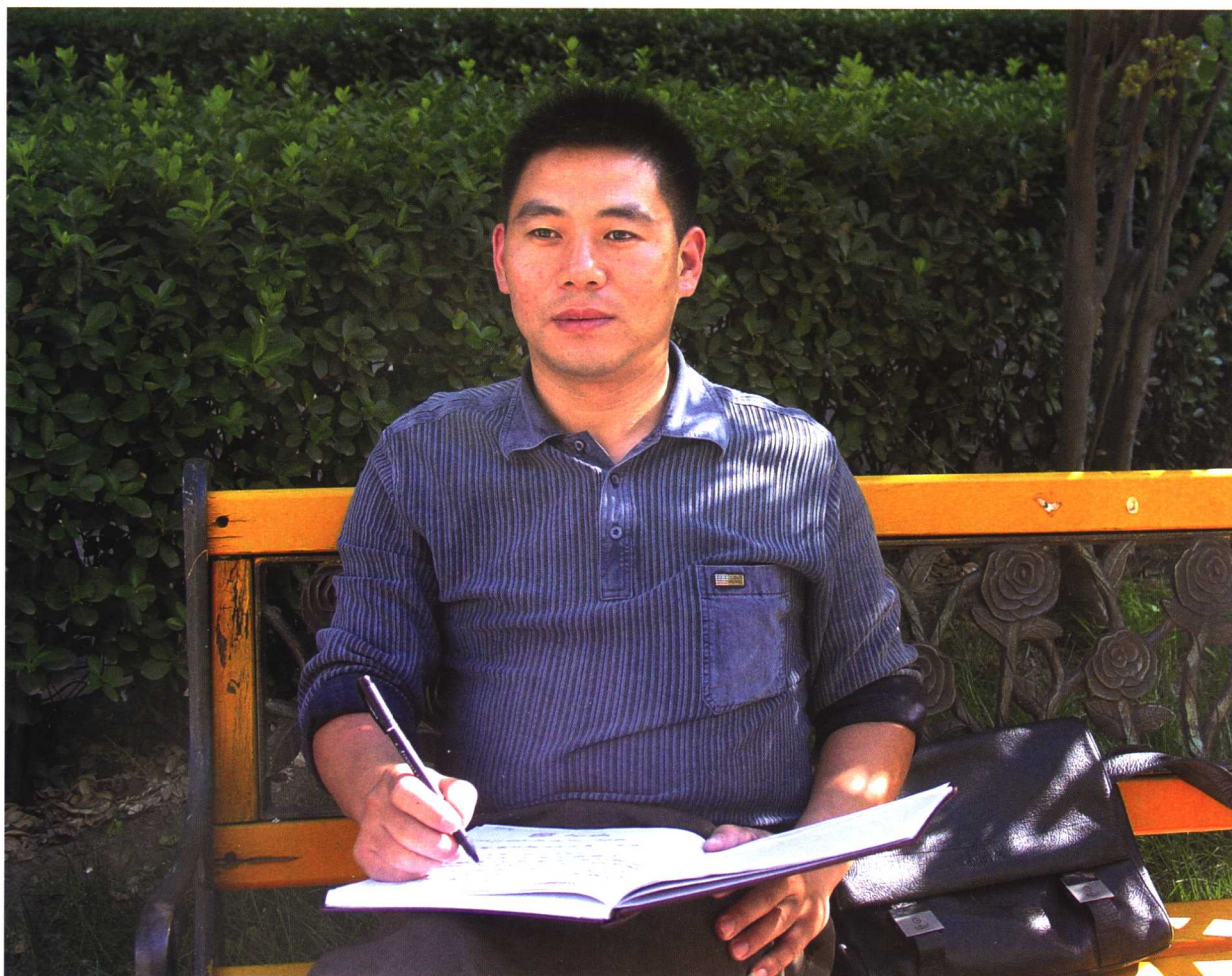
2006 年 10 月第 1 版

开本: 889×1194 1/16 印张: 2

2006 年 10 月第 1 次印刷

版权所有 侵权必究

全套 5 本 定价: 80.00 元



伊书奎简历

字圣蛙，号奎星。自幼习画，就学天津美术学院期间始从宋、元画入手，师承20世纪早期著名画家高剑父、刘奎龄、陶冷月。探索研究发展“中西结合”，并且志在将诗、书、画融为一体，所以联合诗词界和书法界的朋友共同为诗、书、画“三美并臻”而奋斗。

耕云播雨

文 / 伊书奎

伊书奎，字圣蛙，号奎星。自幼习画，始从宋、元画入手，师承 20 世纪早期著名画家高剑父、刘奎龄、陶冷月。潜心钻研，较系统描摹和复制三位大师的作品。从中受益颇丰，深悟“结构神韵悉守国粹，传光透视特采欧风”之精妙，画风、画技在此基础上逐渐形成。绘画领域“中西结合”本是维新派领袖康有为、梁启超及新文化运动的杰出代表人物蔡元培等人提出的，目的是挽救中国画的颓势，给它注入新的活力。时至今日，在探索研究发展“中西结合”的道路上同仁甚少，从我做起，希望能唤起诸多同仁汇聚共识，共同促进中国画的繁荣发展。

诗词、绘画、书法，是同根同源，同声同气的中华民族艺术瑰宝，以“三绝”称著于世。我志在将诗、书、画，融为一体，给爱好艺术的人们更美的享受。以人之长，补己之短，联合诗词界和书法界的朋友共同为诗、书、画的“三美并臻”而竭尽全力。本书的出版是绘画、书法、诗词有机结合的初步尝试，是绘画艺术走向新辉煌的问路石子。“笔追清风洗俗耳，心夺造化回阳春。”但愿本书的出版能像一滴小雨珠在画苑平静的水面上激起微微涟漪，那我就十分欣慰了。

为了本画集的面世著名老书法家李葆源先生，世界艺术家联合会终身理事、著名中年书法家刘建国先生，著名女书法家冼艳萍女士，华夏诗联书画艺术研究院研究员桂绿岩先生，高级教师王天生先生，中新药业赵光先生等各界人士都在不同方面给予了极大的帮助，在此，我代表所有喜爱国画艺术的朋友，对他们为“三绝”结合这种具有里程碑意义的艺术表现形式所做出的贡献，表示最崇高的敬意。

关于没骨画法

中国传统没骨工笔画概说：没骨并非没有骨架结构，骨就是骨架轮廓的意思，中国画本身就是靠点、线、面交错并用而构成的，而没骨画却是例外。没骨画是不勾轮廓而用色彩笔触表现形色物体形态的一种画法，它虽然不勾轮廓，但画出来的物象仍然是结构鲜明，有骨有肉，形神兼备的。谈及没骨的概念顾名思义就是表现花卉、鸟虫、动物，不勾轮廓直接以笔蘸颜色或墨，把事物的动作神态特征画出来，生动活泼地来展现一幅色彩艳丽形神兼备的画面，在落笔之前可依神态，按自己的构思在纸上大体勾勒出结构，然后执笔着色一气呵成，这种画法就是传统中国没骨画。

我的没骨画在吸收了传统工笔画，中国小写意画技法的基础上，又吸收了西画的传光透视技法，并融入现代前卫美学元素。具体画法技巧请参照本册作品《没骨青蛙》、《没骨猫蝶》的技法步骤。中国画注重神韵，所以有时对描绘对象的夸张和取舍有独到之处，如果没有长期的实践和刻苦钻研是难以达到的，所以毅力就显得至关重要。也许在绘画者身上毅力能促使心性的形成，由此而发的即是创新意识，前人创造诸多成熟的技法但还不能详尽描绘现代新生活的美好，技法的创新如此说来就显得顺理成章更为重要了。在这本画册中，我把多年绘画心得汇成文字和绘画作品，用图文并茂的方式来展示给广大读者。

冯骥才先生在评达·芬奇的《蒙娜丽莎》中所定义的“薄雾法”我认为就是中国画的“气韵之说”。冯骥才说《蒙娜丽莎》画中人物的手被认为是世界第一只手，它太柔软太美了，连手的重量都可以依稀感到，达·芬奇采用的就是“薄雾法”，这种画法能使画面产生一种朦胧的感觉，达·芬奇说绘画是自然的儿子。他强调感觉，一是画家对事物的灵感，二是观众对画的感观，这种主张使绘画具有生命力，使人感到生命无处不在。

关于没骨工笔画的用水

我系统总结没骨工笔画的用水，用清水冲染纸可造成自然的韵律纹饰。例如陈之佛先生的画中常见有冲水、冲墨、冲色的方法来描绘景物，又如高剑父先生所创的岭南画派技法，即是以水将画纸浸透之后再趁湿来描绘景物，可见中国画之用水是大法，有太多的奥妙在其中。国画用色讲求薄中见厚，视之为佳品，可是薄又怎能见厚呢？除了用色准确就只能通过用水来表达欲想表现的艺术效果了，这水既要像海浪冲刷沙滩那样规律，又要像涓涓溪流般轻快。本册作品《圣莲》就是最后用水通浸，方才达到水趣天成浑然一体的效果。诸多用水方法还有待同仁研究探索，望有识之士借此平台互通有无。

关于写生

艺术源于生活又高于生活，因此写生显得愈发重要，它是艺术产生的第一沃土，任意搬来名人画册描摹只限初学技法阶段。创作作品一定要突破前人樊篱自出机杼，有鲜明的个人风格。所以写生至关重要，

关于写生的重要性试举两例说明。例如本册中《耄耋》画中的猫，它的毛是柔软而蓬松的，如果没有写生生活，就会将猫的毛画得像刺猬的刺一样僵硬。又如蜻蜓的翅膀透明且坚实，许多作品却画得既不透明又显呆板，缺乏灵气，这说明写生生活太少，观察和领悟欠缺所造成的。

写生时应从外形结构入手，但不能忽视物象的神态特征，神态是万物的灵魂，所以古人强调“以形写神”，从形到神要求画者描写生活事物，是一个从外到内的统一认识的过程，所以写生既要用手写，更重要是用心写，全面地认识理解事物的全过程要做到“手写心记”，创作时自然能得心应手。“手写”是一般画者的写生方法，对所描绘的对象的复杂程度要有取有舍，不能只凭皮毛而忽略整体效果，局部和整体都同样对技法表现至关重要，所以要手写心记相结合，努力发掘描绘对象的特征及规律。写生的对象要明确，选择的层次要清晰，姿态动势优美而完好，天然条件适合画面要求，具有主次、强弱、虚实等绘画的特点，所以写生要选择典型特色的对象，遇到实物有所欠缺的，要有选择的补充或省略，“移花接木”的方法也可适用。但写生一定要真实，要尊重科学。苏东坡画竹曰：“若节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？”画竹必先成竹于胸，执笔熟视，见所欲画者急起从之执笔至遂。苏轼虽然善谈画竹理论，但是实践起来却有很大距离，感到“内外不一，心手不相应”，凡有见于中而操之不熟者，是不学之过也。写生还可以借助于文学记录，比如时间、地点及某些特征，只有了解的东西才能有深刻的感受。

注：本册中作品《小憩》垂请诗人题诗一首以校正此作品“哑巴”之症，得诗后将于2008年出版《耕云播雨二》中再次展示，以谢赠诗之谊。

本画册的著作权特别献给我的爱妻陆娟女士，对她给予我的默默无闻的巨大支持甚是欣慰！

画意诗情

文 / 桂绿岩

我和伊书奎先生在一次画展上相识，因一首诗词而相知，在探寻诗画联姻的努力中而成为忘年交。我俩都属牛，他比我小两旬。我们的友谊与合作充满了诗情画意。他作画，我作诗，同一题材，同一意蕴，相依互补，相得益彰。诗与画的圆通融和，画面的意境愈发向深远拓展。解决了画者一直被“哑巴画”所困扰的难题，让画开口说话，直抒胸臆。本画集的推出，是我们与书法界的朋友为实现诗、书、画“三美并臻”的初步尝试，但愿能为当今画坛增添一抹新的色彩。

下面谈一谈我们的合作及我对题画诗的看法：

在我国博大精深的艺术殿堂里，诗词、绘画和书法都是璀璨夺目，芳菲沁心的瑰宝，以“三绝”称著于世，用各自的不同风采和意蕴，展现着中华民族的艺术魅力。试想将诗书画有机地结合起来，统一于中国画这个艺术平台，那么诗之情、画之意、书之魂，便跃然纸上，相映生辉，流光溢彩，一定会给人们带来极大的艺术享受。

诗、书、画三位一体的产生、发展及现状

集诗词、绘画和书法于一身的艺术形式在我国可以说是源远流长。其产生可以追溯至汉魏、两晋，因为那时已出现“画赞”之类的作品，六朝时期始见其雏形。在唐朝，虽然有许多大诗人留下咏画之作，但能够被人们传颂的精品不多，这也是唐诗最大的历史缺憾。到宋朝，以宋徽宗赵佶、米友仁等为代表的“全才”，运用这种形式将各自的才华发挥得淋漓尽致。尤其是赵佶的《芙蓉锦鸡图》，更成为传世珍品。迨至明清两代，这种艺术形式渐已形成“画坛覆盖”之势。明代的“吴门画派”，清代的“清六家”、“四高僧”、“扬州八怪”等群体，将诗、书、画的完美结合推到了顶峰。这种传统一直延续到近、现代，像吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿、林散之等无一不是“三绝”群体中的佼佼者。

近年来,我国的国画创作中涌现出大量的精品珍品。可是在诗书画结合方面似乎不太尽如人意,许多作品仅仅是题写个画名,加盖印章,白白地浪费了本应开拓画面意境,彰显画者思想的空间;有的作品画面是一流的,如若配上意境相同的诗词、风格相宜的书法,堪可成为传世之作。遗憾的是许多画者忽略了这点。目前,可称为好画、好诗、好字的作品更是凤毛麟角。诗为画魂,书为画骨,根植于神州大地上的绘画、诗词和书法,原本就是同根同源,同声同气,具有共同的思想、审美和文化底蕴。“三绝”的巧妙融合,将是中华民族美学发展的重要标志。我衷心地希望画界、诗界和书法界的有识之士,能够携手并肩,摒除“文人相轻”、“孤芳自赏”的旧习,秉承先贤的优良传统,为繁荣中国画坛,增添一道更为靓丽的风景线。

画意蕴蓄诗情,诗眼解析画眼

绘画与诗词虽然是两大艺术门类,由于诗与画在意蕴上相连,境界上同构,诗情和画意可以表达同一种意象或意境。只不过诗人以诗的形式抒发,画家用画面表现,确有异曲同工之妙。

好画可激发诗的灵感。诗情与画意若经过激烈地相互碰撞,就可产生新的思想火花,把各自推向一个更高的境界。一个非常偶然的机会,到伊老师家串门,我这个不甚懂画的人刚进门就被一幅《牡丹》工笔画深深地吸引住了,在半个多小时的时间里,我的双眼始终没有离开画面,如饮琼浆一般,似乎还有些失态。那精湛的笔触,巧妙的构图,清丽的色彩,飘逸的神韵都极其猛烈地撞击我的心扉,又如清风新雨般的,荡涤着灵魂。伊老师见我这么动情,希望我为画配首诗,让《牡丹》开口说话。他又讲了创作这幅画的初衷,他说:“牡丹是国花,象征着富贵祥和,无人不爱。但是现在有的画家把它画得像个浓妆艳抹、臃肿而又轻浮的贵妇,美富的心理流于画面。我们应当还牡丹的天然的清丽,点染画坛的春天。”伊老师让我为画配诗,因从未涉猎过题画诗,我当时没有应承,在骑车回家的路上,虽然十多分钟的路程,随着诗兴一首七绝从心底涌出,然后,我发短信给伊老师。不久这首诗由著名老书法家李葆源先生题在《牡丹》画上,观画者评说:“题诗为画面平添了几许神韵。”

清风新雨润花魂,洗去铅华荡尽尘。

始见牡丹真颜色,湿红水粉侵芳春。

诗情可以调动和促使画的意境提升。今年夏初,伊老师的《梅》、《兰》、《竹》、《菊》画程过半,我相应的四首诗刚刚脱稿,我们进行了一次中期交流。伊老师看了《兰》诗后,颇受启发。

王香从未自为尊,饮露餐霞蓄精神。

若将兰心剖析透,清芬骀荡满乾坤。

兰花象征着纯洁、坚贞和高雅,是中国正直知识分子的化身,历来为人民群众所景仰。伊老师经过深刻的思索,将原画在山脚兰花移植到山的绝顶。画面一小改动,意境大幅提升,兰花的意蕴带着王者之香随即扑面而来。

画与诗的圆通融和是提高绘画艺术魅力的坚实羽翼。我和伊书奎老师都十分钟爱荷花,但他迟迟不动笔,我的诗绪也相当零乱。我们多次进行荷花这一题材的研讨,从周敦颐的《爱莲说》谈到朱自清的《荷塘月色》,经过深入的挖掘,最终达成共识:荷花,圣洁之花。看久了人的心灵似乎得以净化,慢慢地进入到禅的境界,这时心变得玲珑剔透,身亦变得冰清玉洁,顿觉大彻大悟,忘却了所有的忧伤和烦恼。看!佛祖与众菩萨都端坐于莲花宝座上,多么安详平和!

圣莲

金塘莲圣开,玉淑绝尘埃。

神凝净明处,禅从心底来。

伊老师画的《圣莲》在仲夏之夜静静地绽放,鱼戏芙蓉影,萍伴水中月,这里的一切,显得静谧祥和。画看久了,人仿佛已进入禅的境界。

关于题画诗的写作

如何写好题画诗,至目前还没有教材和专著,尚无章可循。根据近来的实践有几点想法供读者参考:

1. 意境高于一切,是诗画之魂。力求高雅,在炼意方面多下工夫。
2. 应当较严格地按照近体诗的格律去写,如果格律制约了意境的准确表述,可适当突破。若是诗情澎湃,不妨以口占或新诗的形式表达。
3. 扣住画题,又不能囿于画面,让诗思飞腾起来,采撷最精美的玉石镶嵌于画,让画面熠熠生辉,光彩照人。



没骨《咏蛙》图解一



没骨《咏蛙》图解二



没骨《咏蛙》图解三

没骨画“咏蛙”图解：

一、落稿：将宣纸放在画稿上，用铅笔轻轻把稿子拓在宣纸上，以自己识别为准，此图即是这个过程的完成效果。

二、落墨：用毛笔蘸淡墨晕染结构，应分清阴阳面，强调光源，淡墨的晕染不是一次、两次能完成的，深暗处一般要在七八次以上，每晕染一次干透后才可染下一次，如此反复直至完成，切不可急于求成，否则就不能达到匀、润、厚重、的艺术效果。另外在晕染过程中适当罩染一遍或几遍淡矾水加以固色，在矾水中适当加胶这就是古人说的：“三矾九染”。此步骤中要适当用分染法加以完善。

三、设色：用颜色晕染结构，这在工笔画中是至关重要的，设色可以拓展画面的深度和空间，增强画面的艺术感染力，提高画面的美感，设色得宜则清新悦目，生气骤增，反之则会显得脏、乱、闷，观之令人生厌，清代画家恽南田说：“设色之妙不在于浓，也不在于淡，难在色彩相和。”



没骨《咏蛙》完成图 40cm×62cm 2006年

四、整理：用小写意画法点缀画面的背景，重点是给画面主体打背托。（背托：以本图为例是指将画纸反过来将青蛙用白粉平涂一遍，目的是突出画的主体，青蛙背托的颜色是依据画面的色调而定的。）



没骨《毫耄》图解一



没骨《毫耄》图解二



没骨《毫耄》图解三

没骨画“猫”图解：

一、落稿：将宣纸放在画稿上，用铅笔轻轻把稿子拓在宣纸上，以自己能识别为标准，此图即是这个过程的完成效果。

二、落墨：用毛笔以淡墨晕染，来分清阴阳面强调光源，要重点刻画猫的脸部，关键部位要晕染多遍。

三、设色丝毛：根据画面要表达的效果调配颜色，在此步骤中将猫脸画完整，再用小叶筋或小衣纹笔采取单根丝毛的方法来丝毛，注意除头部短毛，猫身上的毛要注重笔法，以“S”形为准。线条要做到两头虚而尖，中间实而宽，在多变丝毛的过程中一定要注意结构，虚中显实，才能既突出毛的质感又充分表现猫毛的蓬松和柔软。

猫喜蝶之戏猫
老翁有见乐
逍遥同老
翁有多少明
年
老重心常
在不知老

丙戌初秋
墨奎畫於
津沽
建國題



没骨《毫奎》完成图 54cm×89cm 2006年

四、整理：包括调整光源，突出猫脸，渲染背景色调等等技法。



神趣 54cm×89cm 2006 年



三美并臻 52cm×92cm 2006 年

王喬送朱白為尊
飲露餐霞蓄精神
若將蘭心剖析透
清芬點蕩滿乾坤

丙戌夏月

桂綠岩詩伊書全畫

白如李孫源題記



兰 27cm×90cm 2006 年

冰為玉骨雪為魂
冷蕊寒萼喚錦春
莫妒琼枝藏彩雀
軟香淡更襲人

丙戌夏月

桂綠岩詩伊書全畫

白如李孫源題記



梅 27cm×90cm 2006 年

金秋新菊傲霜開
冷艷暖香引蝶來
妙筆何須工太細
此株陶令未曾載

丙戌夏月

戴君為我

桂綠宏詩伊書奎直

二月李源源題記



菊 27cm×90cm 2006 年

筆端瘦竹墨尚濕
紙上新笋發几枝
凡鳥不知丹青事
飛入畫中悔已遲

丙戌夏月

桂綠宏詩伊書奎直

二月李源源題記



竹 27cm×90cm 2006 年



梅、兰、竹、菊 (局部赏析)



鷹 68cm×68cm 2005 年