

国画名家创作解析

孫其峰

天津杨柳青画社

国画名家创作解析

孫其峰

SUN QIFENG

写生 · 技法 · 构图

天津杨柳青画社

策 划：天津杨柳青画社 天津美术学院
统 筹：阚宪臣 张秀茹
特约编辑：魏云飞 李云涛 李 军

图书在版编目（CIP）数据

国画名家创作解析·孙其峰 / 孙其峰编绘. —天津：
天津杨柳青画社，2015.7
ISBN 978-7-5547-0427-1

I. ①国… II. ①孙… III. ①花鸟画—绘画评论—
中国—现代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 137872 号

出 版 人：刘建超

出 版 者：天津杨柳青画社

地 址：天津市河西区佟楼三合里 111 号

邮政编码：300074

编辑部电话：(022) 28379182

市场营销部电话：(022) 28376828 28374517

28376928 28376998

传 真：(022) 28376968

邮购部电话：(022) 28350624

网 址：www.ylqbook.com

制 版：北京锋尚制版有限公司

印 刷：天津海顺印业包装有限公司分公司

开 本：1/12 889mm×1194mm

印 张：35

版 次：2015 年 7 月第 1 版

印 次：2015 年 7 月第 1 次印刷

印 数：1—3 000 册

书 号：ISBN 978-7-5547-0427-1

定 价：148 元

序

我学画的道路是坎坷不平的，这很像是人们常说的“命中注定”。但我从来不相信命运，也从来不把自己的命运交给“上帝”去摆布。有时回想起我走过的治艺道路，也的确有个超出人的主观意志的东西在那里制约着自己——那就是客观规律。

首先，我不是天才，自认为是属于中等偏下的才智，这就决定了我必须用比别人更多、更大的努力，才能弥补才智上的不足。记得小时候，我的父母、祖父母、叔父、姑母，谁也没有问过我的学习情况，更不要说还关心我的学书学画，我像一棵野生小草一样慢慢地自己长大。

抗战爆发后，我勉强上完了初中就辍学了。家乡沦陷，我便只身到了北京找舅舅王友石先生学画。当时兵荒马乱、民不聊生，舅舅无力负担我的生活费用，托朋友介绍我当了绸缎庄的店员，每天工作长达12个小时，根本就没有时间自学练字学画，但在外出送货时常常到画店、裱画铺去看画。那时北京的画展也多，我是力争有展必看，回到店里，就用包货的废纸偷偷写画起来。同时，我自学文化课，偶尔也到舅舅家去看他怎么作画，心领神会，豁然开朗。

后来，在舅舅和几位好友的帮助下，我终于考入了北平国立艺专。这对于我来说可真是来之不易，我在同学中经济条件最差，却是校中最用功的学生之一。在我学习的三年中换了四位校长，每位校长都带着自己的一套“班子”。在众多的教师中，他们的艺术观点不同、风格各异，使我有机会接触到各家各派，可以吸收他们多方面的长处，这对于我后来个人风格的形成，起到了很重要的作用。

我的山水画，受吴镜汀、溥松窗二位老师的影响最大。花鸟画主要是学习汪慎生老师，当时他不在艺专任教，我是去他家里学的。他知道我是穷学生，从未收过我的学费。其他许多校外的老师，例如教我画竹的秦仲文，教我治印、制作印纽的金禹民，教我画史、画论的李智超等许多老师，他们看我学习刻苦、生活困难，也都不收我的学费，而且有的还资助我一些学习用具。每想到这些往事，我心中就倍感恩师们当年的恩情，后来我也教过很多校外的学生，也从未收过他们的学费。有位国外的学生对此竟感到无法理解，而我却把自己的这一做法，当作是对当年那些恩师们的报答。

在艺专学习的阶段，若论对我影响最大的老师，那就是徐悲鸿先生了。他使我从临古、崇古的思想和实践的桎梏中解脱出来，我从一味师古人转

变到兼师造化，走向了面向社会、面向人生的艺术道路。记得1947年夏初，在毕业前夕我与一位同学合开的展览会上，徐先生曾亲笔为我们题写“一时瑜亮”四个大字以示鼓励，这尤其令我终生难忘。

从艺专毕业之后，我的治艺生涯就更加困难了。我不仅要为自己的五口之家奔波，而且还得时刻提防着特务的跟踪。当时我的“画案”只是一个不足两平方尺的藤编圆形旧茶几。这段时间的生活是我一生中最困难的时期，可我仍然没有间断作画。

新中国成立初期我曾担任过一段党务和行政工作，书画创作几乎中断，1952年被调到天津师范学院担任教学和行政工作，作画的时间也不可多得。直到1955年开始设立花鸟、山水课，由于教学和备课，我才可以画国画了。由于我以超常的学习精神钻研久已荒疏了的书画专业，竟被指责为“单纯业务观点”，以后不断升级，在“十年动乱”中更是在劫难逃……

自从粉碎“四人帮”以后，国家实行改革开放，传统的中国画又获得了新生。我也可以理直气壮地公开画花鸟画了。我画呀画呀，总算把由于多年耽误而下降了的作画水平找了回来。可是好景不长，1985年我又患上了心脏病，养病和治病又成了我的“新专业”。我成为一名患心脏病的“业余书画者”，疾病给我留出的“业余”时间我几乎全都利用了，甚至在输液的时候也在看书，我就是这样不放过任何一点零星的时间，总觉得有好多书要看，有好多画要画，还想刻图章、练书法、写文章……现在，我和过去一样感到时间不够用，每天孜孜不倦，这大概就是杜甫诗中所说的“丹青不知老将至”吧。

回想起来，我学画开始得晚，天资也平常，没有好的机遇，生活条件也很差，更缺乏充足的时间。如果说我还取得了一点成就的话，那就是因为我对艺术无比的热爱，既未见异思迁，也不知难而退，我肯于付出超常的劳动，忍受了生活中的种种磨难，一步一个脚印地坚持到了今天。

孙其峰



作者简介

孙其峰，原名奇峰，曾用名琪峰。别署双槐楼主。孙其峰先生是集“中国造型艺术成就奖”“中国书法兰亭奖——终身成就奖”“中国美术奖——终身成就奖”三项国家级大奖于一身的中国当代著名国画家、书法家、美术教育家。在中国画、书法和篆刻艺术领域取得了举世瞩目的成就，享誉海内外。

1920 年生于山东省招远县。1947 年毕业于国立北平艺术专科学校国画科，曾先后师从徐悲鸿、黄宾虹、李苦禅、王友石、汪慎生、寿石工、金禹民等名家，擅山水、花鸟、书法、篆刻，兼通画史、画论。

曾任天津美术学院副院长，以及绘画系、工艺系主任等职。现为天津美术学院终身教授、中国美术家协会理事、天津市美术家协会名誉主席、天津市海河印社社长、中国画研究院院务委员等。在国内外多次举办个人书画作品展，其书画作品被各大美术馆、博物馆、纪念馆、陈列馆、艺术院校、画院等艺术机构和国内外重要场所珍藏。所著文章曾发表于《中国画》《美术》《中国画研究》《艺术研究》等刊物；著作有《中国画技法》《孙其峰画集》《孙其峰书画选集》《花鸟画谱》《孔雀画谱》《花鸟画构图小稿》《花鸟画技法》《孙其峰教学手稿》《孙其峰书画全集》等几十种。

翰墨情缘

李家旭 刘静宜

在中国画教学中，形式和方法决定了选用范图和编写教材的内容和形式，因为东西方文化传统的不同，在造型艺术学习和具体技法传授上存在很大的差异。虽然近代由于世界文化的频繁交流，在造型艺术传承的模式上已经在交往过程中彼此吸收相互融合，但由于各自独特的美学思想和表现形式的要求，不同国度传授知识之路仍然各具特色，特别在中国画传统教学中，课徒画稿在学生中仍然很受欢迎，尤其是艺术修养高深、笔墨技巧精湛、教学经验丰富的老画家手稿更受青睐。

孙其峰老师的画稿就是中国画教学中不可多得的珍贵教材。这批画稿在编排上由浅入深、循序渐进，完全吻合人们的思维方式和认识规律，而难能可贵的是，这批范图相当大的部分是直接写生的手稿，不仅生动鲜活，而且笔墨精纯、老到。其中哪怕是几笔树枝、一块石头、一只小鸟、一朵野花，都流露着一种生命的灵性。“外师造化，中得心源”是中国传统绘画的基本宗旨，也是孙老师带领年轻学徒步入艺术殿堂之途径。他强调写生是学习花鸟画的起点，只有写生才能深入了解大自然之奥妙，才能熟悉各种生灵的生长规律及结构特征，从而逐渐培养学生从生活中寻求艺术创作中所需之提炼概括能力。从这批图稿的写生部分分析，无论是繁杂的构图，还是局部事物的记录，既不是时空内容客观对象的再现，也不是画家对素材的随意拼合，而是客观对象与主观精神的凝合，是情与景、法与理的高度化一，通过写生稿的旁白可窥之一斑。

“有些美处要发现，要挖掘，在创作中则突出之”；

“写生是认识对象的过程”；

“有些不美的东西可以不画，但不可不知”；

“现场组合，师造化兼发心源”……

以上寥寥数语尤其最后一句正好点明老人家对待大自然的鲜明观点。实际上，他的写生过程是一个触景生情、借物抒怀的创作过程。其中，《迎春花》的创作就是最好的例证。此外，需要特别提及的是其中大量与速写相匹配的默写。默写是靠“目识心记”来完成的，因此已经不仅仅是一种技法，它关系到从观察社会到表现生活的一系列心灵感悟，这应该是艺术创作的前奏，而默写能力正好体现了画家对客观对象观察的深度和广度，也可以说经过写生与默写的有机融合所产生的作品，是以“心灵之眼”重新审视面前的物象，这一环节已经超越了空间和时间的界限。以新的视角组织和安排画作，实际上这是对客观对象所做的主观和情感的层层筛选。这里包含了好恶、取舍和再塑形，而先生这批图稿中此类作品的比重颇大，正因为如此，很多图稿活灵活现、精神气十足，尤其动物最明显，如老鹰的凶猛、鸽子的安详、仙鹤的高傲、鸳鸯的眷恋、猴子的顽皮、松鼠的灵动……这是感情的自然流露，是对这些生灵的真心之爱。

作为一位有多年教学经验的老教师，他非常懂得技法课中的画理和画法的关系，明白在技法课的教学中必须进行规律性的分析，如禽鸟类，通过对种类繁多的鸟类进行分类排队，努力找出共同点；如水禽类，因为觅食之需多为长颈，经过长期艺术实践，先生首先在其颈的根部找到一个运动点，然后画圆，这个点找得绝妙，此类禽鸟的动作由这个点而生成。此外，更精心选出有代表性的鸟类重点研究，如丹顶鹤代表长颈类、雄鹰代表猛禽类、八哥代表杂鸟类、麻雀代表小型鸟类等。花卉同样如此，他把花卉分为团状——绣球、风信子；球状——牡丹、月季、郁金香；筒状——凌霄、

牵牛、萱草以及以枝干为主的花卉——梅、梨、杏。在教学过程中，先生总是从学生出发，使之把有典型意义的禽鸟花卉研究透，再扩展开来举一反三，这样不仅使学生容易理解便于接受，而且节约了时间，起到事半功倍之效果；同时增强了传统中国画创作中至关重要的环节——形象记忆能力的提高。在课堂上他从不肯放过学生对某些技法认识上的错误，不允许学生照抄那些尚未理解和没有深入观察的东西。为了这些，老人家费尽多年心血总结出了花鸟教学的三个规律：一是教学要符合学生掌握知识和技能的规律，即循序渐进、由浅入深、由静到动的规律；二是教学要符合学生认识事物的规律，即从感性认识到理性认识，再回到感性认识的规律。如在创作构图这一环节中，老师不先从理论上讲构图的原则和道理，而是带领学生在写生中认识构图，多看多画，多记别人的构图，在学习中对构图有了一定认识和基本能力之后，这时学生会产生学习构图理论的强烈愿望。这里有一个“我强制你学，还是你主动要求学”的原则区别。此后的教学就会像越过浅滩的舟船，顺风顺水了。三是花鸟画教学要符合花鸟画自身的结构和发展规律，即以写生为花鸟画的起点，静下心来研究技法理论中的动物解剖、透视等学问，并着重锻炼记忆的本领，只有这样才能谈得上艺术的概括和提炼。这是老先生多年教学经验的总结，同时这三条又形成了中国画教学的自身模式，即从基础理论、基础技法入手，从根本上打破了过去国画教学中师傅带徒弟门派林立的局面，吸取各家之长，根据学生的各自特点提倡因材施教，开启学生的创作才能。因此，在其峰老师众多学生中真正有才能者几乎都形成了自我的独特面目，最典型的应数著

名画家霍春阳。这种教学模式是在时代精神感召下的创新，是对民族绘画发展的一大贡献。

此书稿图文并茂、物我相融、法理互凝、笔墨传情。在图稿中可以从旁白找到技法理论的根据，读文字时又可以从图画中得到技艺的对应。世间只要提到绘画，人们很容易把其看成一种单纯的技能，而此图稿不只是技能的铺陈，而是通过画理的讲解把技法提到一个更高的层面。如对从不被人看中的野草的处理，图稿中强调了“以草法写形要多注意势，不要太注意细”，这一个“势”和一个否定的“细”字就不只是技能问题，而是如何主观地驾驭面前这些不起眼的事物，在处理取舍、虚实中增强其在特定环境中的神、逸、妙、韵等一系列艺术问题。

总览画稿，无论是山水树石、禽鸟走兽，还是花卉鱼虫，其本身就是一批难得的绘画精品，具有很强的欣赏价值和审美取向。很多手稿看似信手为之，有的只寥寥数笔，实则是老先生几十年教学经验、创作实践、艺术修养的汇集。这是一部全新的手稿，是一部绘画精品，是一部难得的好教材，读后会使得每一位读者受益终身。

目 录

第一部分 写生与默写 /1

一、花卉写生 /2

二、禽鸟动物写生 /13

三、林木山水写生 /23

四、默写 /30

小鸟默写 /30

第二部分 国画技法 /39

学习花鸟画的方法 /40

一、花卉果蔬绘画技法 /42

梅花 /42

梅花枝干画法 /44

破墨画梅枝法 /44

简枝梅 /47

古梅 /47

桃花 /48

腊梅（密枝）/48

兰草 /49

竹子 /51

画竹步骤 /52

老竹和新竹 /53

风竹 /56

晴竹 /56

雨竹 /57

雪竹 /57

侧锋竹 /58

白描竹 /58

菊花 /59

牡丹 /62

芍药 /66

荷花 /67

百合 /69

百合型的花 /70

山丹丹（卷丹）/71

水仙 /74

白描细笔水仙 /75

秋葵 /76

白描粗勾秋葵 /76

芭蕉 /76

玉簪 /77

萱草 /79

唐菖蒲 /79

鸡冠花 /80

玉兰 /82

辛夷 /85

月季花 /85

藤萝 /86

石竹花 /86

串红 /86

秋柿 /87

石榴 /87

香蕉 /88

消暑图 /88

白菜 /89

白菜香菇 /90

白菜鲙鱼 /90

厨下景物 /91

二、禽鸟动物绘画技法 /92

麻雀 /93

梅枝麻雀 /95

好鸟鸣春 /95

雪枝双雀 /96

白脸山雀 /97

白脸山雀 /98

白鸪松实 /99

翠鸟 /100

翠鸟春柳 /102

滩石翠鸟 /102

平王燕 /103

梅竹幽禽 /105

燕子 /106

芙蓉鸟 /108

桃花双禽 /110

蜡嘴 /111

蜡嘴梅花 /113

鹌鹑 /114

鹌鹑 /116

黑鹳 /116
红练 (红绶带) /117
 红练腊梅 /119
 双绶带 /119
白头翁 /120
 白头偕老 /122
四川白头 /123
 红叶黑鹇 /124
伯劳 /125
 伯劳秋枝 /127
 伯劳红叶 /127
太平鸟 (十二红) /128
 桃花太平鸟 /130
啄木鸟 /131
戴胜 /133
 戴胜蒲公英 /135
 春意十分 /135
八哥 /136
 春上枝头 /138
 八哥春柳 /139
 雪鸭 /139
黄鹂 /140
 柳梢黄莺 /142
鹁鸪 /143
斑鸠 /147
 鸠巢 /149
灰喜鹊 /150
 双鹊秋枝 /152

梅枝立鹊 /152
黑喜鹊 /153
 喜上梅梢 /155
蓝绶带 /156
鸳鸯 /158
鸭子 /162
 群鸭小憩 /164
 孤鹜图 /165
 双鸭图 /165
鹰 /166
 苍鹰 /170
 雀鹰 /170
山鸡 /171
 山鸡卧雪 /174
 母鸡 /174
锦鸡 /175
白鹇 /178
丹顶鹤 /180
鱼鹰 /183
 湖上风光 /184
孔雀 /185
鹭鸶 /188
松鼠 /189
 觅食图 /191
 秋趣图 /191
猴子 /192
 猿 /194
羊 /195

双羊 /195

三、山水绘画技法 /196

山石 /196

1. 画石用笔方法图解 /196
2. 画石入手法 /198
3. 画石的几种墨法 /199
4. 勾勒画石法 /200
5. 点染画石法 /200
6. 太湖石画法 /201
7. 一气呵成画石法 /202
8. 皴擦画石法 /202
9. 干淡画石法 /202
10. 泼墨勾皴画石法 /203
11. 勾皴横点画石法 /203
12. 勾点画石法 /204
13. 勾皴擦点混合画石法 /204
14. 淡墨散锋画石法 /205
15. 斧劈皴画石法 /207
16. 披麻皴画法 /208
17. 卷云皴画法 /209
18. 折带皴画法 /210
19. 荷叶皴画法 /211
20. 披麻、折带、斧劈皴
 对比图 /211
21. 解索皴画石法 /212
22. 乱柴皴画石法 /212
23. 拖泥带水皴画石法 /212

24. 点染与勾皴结合 /212

画山石法 /213

25. 雪山画法 /214

26. 积墨画山石法 /214

27. 点染远山法 /215

28. 俯视群山画法 /215

29. 侧锋勾皴画山石法 /216

30. 披麻、折带、斧劈混用画

山石法 /216

31. 泼墨画云山法 /217

32. 岸边礁石法 /217

树木 /218

1. 树干树枝画法 /218

2. 枯树画法·鹿角枝枯树

画法 /224

3. 枯树画法·蟹爪枝枯树

画法 /225

4. 枯树画法·泼墨画枯

树法 /226

5. 枯树画法·积墨画枯

树法 /226

6. 松树画法 /227

松干画法 /227

松枝画法 /227

积墨画松法 /230

简笔画松法 /230

7. 柳树画法 /232

8. 枣树画法 /234

9. 杂树画法 /235

10. 寒林画法 /236

11. 丛树画法 /236

12. 远树画法 /237

云水瀑布 /238

1. 溪石流水法 /238

2. 平波细浪水法 /239

3. 秋风起浪法 /239

4. 空白水法 /240

5. 勾皴混合画水法 /240

6. 山泉瀑布法 /241

7. 山涧溪流法 /241

8. 勾云法 /242

9. 留云法 /242

10. 染云法 /242

点景 /243

1. 杂草画法 /243

2. 芦苇画法 /245

3. 飞鸟画法 /245

山水画稿 /246

第三部分 构图 /257

谈花鸟画的构图 /258

构图范例精选 /264

一、蔬果 /264

二、花卉 /266

三、禽鸟动物 /284

松鼠 /284

鹰 /287

鹭鸶 /292

朱鹀 /297

仙鹤 /299

鸳鸯 /310

鸡、鸭、鹅、鱼鹰等 /319

白鹇 /324

山鸡 /330

孔雀 /333

喜鹊 /336

中型鸟（斑鸠、戴胜、八哥、黄鹌、
鹌鹑等） /344

小型鸟（麻雀、翠鸟、鹡鸰、燕子、
白头翁、红练等） /353

其他动物（羊、猴、马、鱼等） /369

四、山水 /372

五、小构图 /377

六、十二生肖小构图 /381

第四部分 作品赏析 /389



第一部分 写生与默写

“写生”这一术语，目前的一般看法认为：它本身不是创作，只是为创作打基础和积累素材的手段；从方法上讲，它是需要面对对象做直接的描写。当然一般地说，这种理解是符合目前的写生事实的，但是，这种对写生的理解方法，却不完全符合我国民族绘画传统上的“写生”实质与方法。在我国绘画传统上的“写生”二字，除了可以当作创作的准备活动来理解外，更重要的是它体现了我们民族绘画的现实主义的创作思想和方法。我国民族绘画中的山水画写生叫“留影”，人物画的写生叫“写照”“写真”或“传神”，花鸟画的写生才叫作“写生”。所谓写生，即是写花鸟之“生意”。“生意”就是花鸟画的生命。要表现花鸟画的“生意”，当然与仅仅描写其光色造型诸外表现象不同，也当然不是一种单纯的练习活动，而是一种创作活动了。由此可见“写生”概念的真正含义。

——《孙其峰书画全集·文论卷》

一、花卉写生

其峰画语

古代“写生”一词，是说要写出对象的“生机”“生意”和“生气”，表现对象的生命活力，与西画对景描绘的“写生”方法不是一回事。古代山水画家的创作，都是在室内进行。像黄公望那样“囊纸笔”偶然画一树一石速写式记录的，是极个别的情况。古人“写生”很强调“目击心传”，就是多多观看体察，直到“闭目如在眼前”“下笔如在腕底”的程度。先到真山水中看，再回到画室去画，画了再出去看，往返交替，反复进行，不断深入。





哈尔滨兆麟公园内萱花，瓣宽花大，为他处所无。



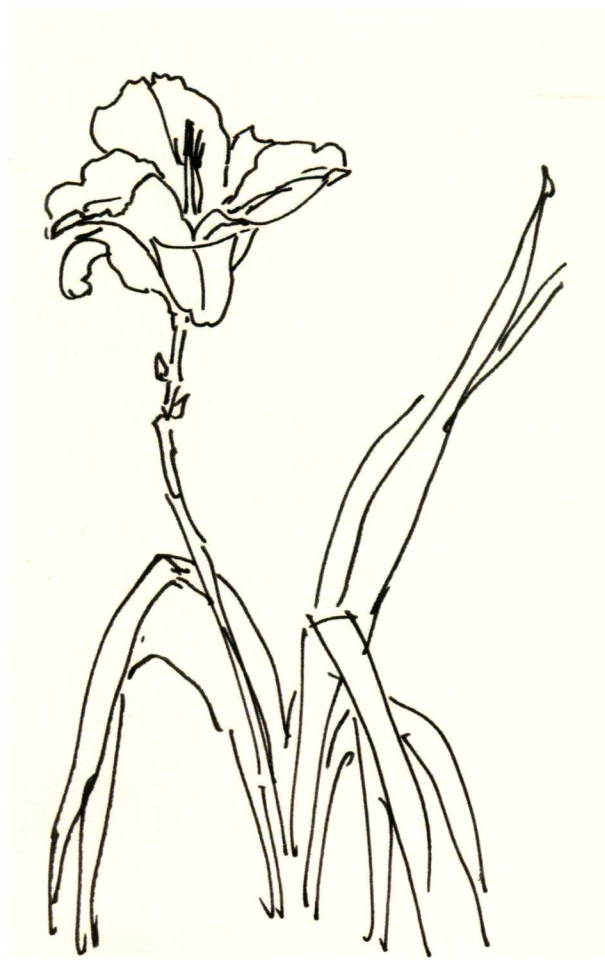
归园有酱紫色宽瓣萱花，门人张峰移自龙口，又有窄瓣酱色者，皆他处所未见者。



酱紫色萱花他处所未见也，瓣宽似百合。



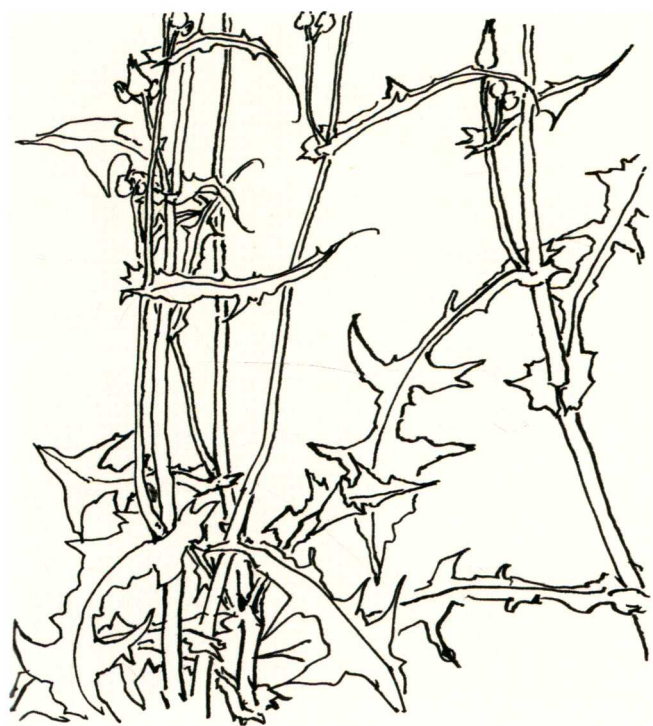
叶对生，腋生枝。



画速写，尤其为自己创作所作速写，要时刻注意与自己的创作接轨问题。

此为默写，默写不为细节所扰，得其大而忽其细。

黄花



上部茎子特长，是其主要特点。



对写默写与中发心源结合起来才算真正的速写技法。

照着实物重新按美学要求来组合，非常重要。

叶与叶的缝隙，要加画几笔横穿小枝（或叶），可增加层次感。

其峰画语

儿时得先舅父友石先生《我师造化室画存》一册，余酷喜册中之玉兰花，心记手摹，习学不已，尝以不能尽似为恨。其后就学京华，得见白阳山人玉兰小幅，临习久之，殊有所会。自遇恩师悲鸿先生教我写生之法，乃转师造化。后又参以陈老莲笔法出之，艺乃大进。然或囿于古人，或困于造化，犹未能自出心裁，自立一格。今垂垂老矣，渐知自运心源之真谛，不复耽耽于造化与古人矣。

