

单文质 著

北京工艺美术出版社

工笔水墨走兽画法



J212.28 112820
90-75

工笔水墨走兽画法

单文质 著



北京工艺美术出版社

封面设计 版式设计: 多 裕

787/192

工笔水墨走兽画法 单文质 著

北京工艺美术出版社出版

新华书店发行

北京百花印刷厂制版印刷

787×1092 $\frac{1}{32}$ ·1.5·9000·插页4

1991年6月第1版

1991年6月第1次印刷

ISBN 7-80526-049-4/J·22

印数: 1—17000

定价: 3.00元

前言

国画界有不少朋友曾多次对我说：“你画了这些年的走兽画，一直遵循苏楚白先生的画法，苏先生的工笔水墨画技法，有其独特的风格。如今苏先生已逝世多年，只有你一人能继承他的画法，为了把这种风格独特的精湛技艺传下去，你应该好好总结一下，写点东西，公诸于世。”这些画友出于对艺术的负责，向我提出这个要求。坦诚地说，我原是一个业余走兽画爱好者，兴之所至，画上几幅，或参加画展，或是送到字画店，换些笔墨费，有寄情之趣，却从来没考虑过总结经验，写上一本书传世。近来，老迈多病，又有朋友来敦促此事，我自己也惟恐先师花费多年心血研究出来的独特技法和风格，泯没于后世，以故愿在有生之年，勉强承担这个义不容辞的任务。惟以个人写作水平有限，加上当初先师仅只传授一些笔墨技法，很少讲理论知识，因此提起笔来总觉得头脑里空空荡荡，写不出什么系统、高深的理论来。仅就我个人多年对苏派笔墨技法的体会，来完成此篇，虽文理肤浅，但求对热爱此派走兽画法的初学者有些教益，至于不深不透之处，在所难免，还请同道提出宝贵意见。

本书的完成，得到张重梅，张明和冯锁柱三位同志的大力支持，并由单嘉丰整理，在此致以衷心的感谢！

单文质

1990年6月1日

目 录

前言

一 概论	1
二 一般技法	3
三 粉本	6
四 补景	7
五 题款	8
六 工具及材料	10

图版

后记

一、概论

自古人类的生存和繁衍,始终与动物有着极为密切的关系,一直保持着生态的平衡。当人类由原始的采果、狩猎以供衣食而求生存,进一步发展到种植和豢养的农牧生活,动物品种不断扩大和增多——如马、牛、羊、驼、猪、猫、犬之属,解决了代步、运输、耕种、狩猎、护宅、避鼠以及穿皮、食肉等问题。这些动物的形象和功能,势必反映到绘画中来。早在战国时期,据《韩非子》记载,就有齐君客问画狗马难于鬼魅,“狗马最难”,“旦暮于前”,说明画狗马之所以难,在于它们与人朝夕相伴,画常见之物,易分优劣。汉代即有《穆王八骏》的赝品存在(见《图画见闻志》)。晋代嵇康画有《狮子击象图》(纯动物画)和《巢父许由图》(画中有许由牵牛洗耳的形象)。我们现在所能看到的汉代石刻艺术,如山东嘉祥的武梁祠石室中与陕西汉武帝茂陵墓前的石刻动物,其生动朴素的艺术形象,不仅代表了那个时代的艺术水平,同时也说明了动物与人生的关系和价值。近年一些出土墓葬的绘画、陶器,大多为家畜形象,这进一步说明人类生活与动物的关系。

随着人类的进步,画种的繁多,描绘动物已是个相当重要的课题。从中国绘画史上看,有朝代的分科列门,如晋代画分四科,“狗马”占居第三科;唐代画分四类,“禽兽”为第二类;宋代画分六门,第三门即“畜兽”,后又分作四科,动物被列入“杂画”科;《宣和画谱》把绘画分为十门,“鸟兽”列为第七门;明代绘画分为十三科,把“野骡走兽”专立为第八科;清代沿习明代的分法。及至民国以来,绘画才概括分为人物、山水、花鸟三大类。除此以外,还有多种区分,如走兽画等类别,实际上不仅存在,而且更专了。

历代能画动物的画家,不胜枚举,如众所周知的以画马著称的大画家就有唐代的曹霸、韩干,陈闳;宋代的李公麟;元代的赵孟頫、赵雍父子和任仁发等。以画牛著称的大画家有宋

代的韩滉(传世的有《五牛图》)、李唐、李迪及闫次平等。画猿猴的名家有宋代的牧溪、易元吉等。古代这些动物画家,由于当时客观条件所限,很难见到活生生的野生动物,(尤其是狮虎之类的猛兽)以及可借鉴的动物形象,故只能画那些生活中常见的马、牛、羊、猫、犬之类的家畜和能够见到的猿猴、鹿、兔之属。难怪古人有“照猫画虎”之说,和“画虎不成反类犬”的谚语,这足以证明那时是很难见到真虎的,对它的生活习性,以及在各种情况下的性情姿态,就更难了解了,因而所画的虎一类的走兽难免有其局限性。

及至清初康熙年间,意大利画师郎世宁来中国传教,后入宫廷供职,专为皇帝作画。他利用中国传统的绘画工具和笔法掺以西洋的绘画技巧,融中西画法于一炉,形成了一种崭新的独特艺术风格。他所作飞走之属,俱以工笔写生,笔法精细,形态逼真。这种中西合璧、雅俗共赏的画法,在当时以及后世都有一定的影响。与之同时的有著名画院画家沈铨。沈铨字衡之,号南蘋,画史说他“工写花卉翎毛,设色妍丽,画人物得不传之秘,……”。然而他的动物写生,并没有被作为重点提出来,在日本却很受重视,致使日本的长崎画派对沈铨的花鸟、走兽写生技法,进行了长期的研究,并加以提高和发展,培育出他们自己的民族风格。他的影响深远,由此可窥一斑。

近代广东画家高剑父及弟高奇峰昆仲,所画花鸟、走兽,则是汲取了日本及西洋画法,善用水墨和色彩渲染,别具一格,形成了岭南画派。天津画家刘奎龄,也擅长工笔花鸟、走兽画,他具有相当深厚的传统工笔画法的功力,同时对郎世宁的中西合璧画法也颇感兴趣,曾认真地对其加以研究和探讨,从中汲取了不少可以借鉴的东西。他对物象刻画精细入微,补景也很清新优美,形成了自己的风格。刘继卣继承家法,又有素描基础,他的走兽画,兼工带写,讲究透视,较之先父更有新的发展;唯功力和补景略逊一筹。北京画院画师马晋,研习郎世宁画法多年,能得其形似,生前曾以画马得名,卒后未有继承者。

以上简略介绍了近代几位工笔走兽画家，他们大都是用熟纸或矾绢去完成其作品的。唯有先师苏楚白先生，能在生宣上运用湿笔积墨法画出相当工致而生动的走兽来。他刻画出来的走兽，形神兼备，皮毛质感很强，十分生动逼真。他自己多年研究出来的这种工笔水墨画法，可以说前无古人。解放前国画大师齐白石老人在地安门外火神庙内（苏先生曾寄寓于此），初次见到苏先生所画“白熊中堂”时，倍加赞赏，当即欣然命笔，题上：“楚白先生，同在京华有年，不曾相识。余一日于火神庙僧舍，见其画兽空前，遂于是庙请相见为良友也。辛巳白石老人”之句以示称许。从这段题词，可以看出齐白石老人对苏先生的画法给予了相当高的评价。但是由于先生出身微贱，又不参加社会活动，所以他的作品，在当时是不被重视的。先生有弟子数人，均以种种原因，半途而废。唯有笔者酷爱先生画法，尚能坚持学习，余因天赋所限，仅能得其十之三、四而已。兹愿将所学，加以总结，编写成册，并附图版若干，以供参考和借鉴。

二、一般技法

一幅优美的走兽画，讲究形神兼备，栩栩如生。初学者，首先求其形似，也就是说画什么要像什么，不能狼、犬不分，马、骡不辨，更不能“画虎不成反类犬”。先画静止的兽，然后逐渐画有各种动态的兽。要知兽类也同人类一样有喜、怒、惊恐、悲伤等各种表情，能够将它们的各种表情形诸笔墨，就有了神态。不过要想捕捉兽类的表情方式，不是一件简单的事，需要长时间和它们在一起，仔细观察它们的动态和神情的变化，才能有所体会。

有的走兽画家，特别强调形似和神似，却把画好皮毛放在次要位置上。我则认为，要想作到形神兼备，生动逼真，外表的皮毛画得如何，也是至关重要，不容忽略的。比如雄狮没有蓬松而坚硬的鬃毛，就难以从外观上分辨其雌雄，更不可能显

示出其兽中之王的威严和雄伟；它在发怒时鬣毛直竖，也可以借此表现出它的神情。又如雄性金丝猴，假使没有其肩背上的金黄色长毛，也就得不到金丝猴的美称了。因此我主张初学画走兽者应该把画毛作为基本功去练习，切不可等闲视之。

楚白先生的山水画也有相当深厚的功底，他创造性地把山水画中的披麻、解索，雨点、芝麻诸皴法，略加变化，用来刻画兽类的长短毛，生动逼真，效果甚佳。无论是画长毛或短毛，粗毛或细毛，均不用劈笔扫、细笔丝或是秃笔戳，完全是用笔的中锋画各种形式的线和点，一笔一笔地画，画出的线条，柔软而不飘浮，强劲有力而不显粗拙，与其说是画，不如说是写。所画的线条以及线条之间的空白，并非代表一根毛，而代表一缕毛或一片毛。因此，虽然这样画出的线条比用劈笔扫和细笔丝的线条粗，却是粗中显细，并且能使所画的毛更具真实感。

现在谈一谈执笔和运笔的方法。常言说“书画同源”，因此书法的执笔运笔法也与画国画相同。执笔时五个手指各有各的用途，前人总结出五个字，即所谓**抵、押、钩、格、抵**。

抵 以大指肚斜而上地紧贴笔管，用力的方向是由左后向右前；

押 以食指第一节和第二节俯而下地紧贴笔管，用力的方向是由右前向左后；

钩 以中指第一节钩住笔管，用力的方向是由前向后，俯而下；

格 以无名指甲肉之际挡住笔管，用力的方向是由后向前；

抵 以小指紧贴无名指之后，辅助其用力外抵，以便与食指力量相等。

这样的执笔方法，就使笔管前后左右四面所受的力量均等了，不致向任何一方倾斜。

至于运笔，古人有以指运笔和以腕运笔两种方法。唐朝书法家多以指运笔，清代书法家包世臣也强调此法。可是宋代姜夔的《续书谱》里说：“大抵执之欲紧，运之欲活，不可以指运笔，

当以腕运笔。”清末康有为在他撰写的《广艺舟双楫》里也说：“夫以数指俯仰运送，其力有几，运送亦不能出分寸外，苟过寸字，已滞于用。……”前者完全否定了以指运笔，强调以腕运笔；后者是说写方寸以内的小字，尚可以指运笔，方寸以外的大字，就必须以腕运笔了。例如画工笔画，可以以指运笔，画写意画，就必须以腕运笔，我们画走兽的细部，（如眼、鼻、口、耳、爪等）可以以指运笔，画毛尤其是长毛，则要以腕运笔，否则运笔不活，力量也达不到。总之，方法是死的，不能拘于法，要根据实际需要，灵活运用。

画毛的运笔，要有一波三折之势，行笔流畅，如写行草，不可迟钝，落笔要轻，不可顿笔，中间稍稍用力，随行随按，收笔也要轻，画出两头尖、中间略粗的线条，用这样的线条，组织起来，才能有一缕或一片毛的效果。这是工笔水墨走兽画的基本功，必须反复练习，不厌其烦地练，方能得心应手。

（见图一——图四）

动物身体的轮廓，在定稿以后，都可以先用很淡的细墨线勾出。像紧毛的马、牛、鹿等动物的全身各部位轮廓，均按其实际情况，用深浅不同，粗细不等的线条完成。像长毛的猿猴等动物，则不能画轮廓线，而是以毛代之。又如有些动物身上，既有紧毛，又有长毛，其紧毛部位，可以画轮廓线，长毛部位，则要以毛代之。（见图五——图七）

上面粗略谈了用笔的方法，下面再谈谈如何用墨。楚白先生善于用积墨法，无论画哪种走兽的形体和皮毛，都是先用淡墨画第一遍，笔不能太湿，也不能太干，可以准备一些吸墨纸或废宣纸，先吸去多余的水份再落笔去画；随后用比较重些的淡墨画第二遍、第三遍。不一定各部位都要画上两三遍，比如在受光处可不画，或画一遍即可，要根据实际情况，酌情灵活运用。但在画下一遍墨时，最好趁上一遍墨尚未干透时即画，这样，可使前后每次墨色相融合，显得浑厚而有毛茸感。最后在极暗处施以重墨，可以起到画龙点睛的效果。楚白先生常

说：“淡墨画足了，重墨用在哪里，哪里就好看。”不过，画重墨时要十分慎重，一则不能用之过多，二则要根据实际情况，用得恰当，才能收到预期的效果。最后还须用淡墨适当地渲染一次，使笔迹更为融合，更可增强其质感。（见图八）

一般画工笔走兽的画家，画白毛时都要使用白粉，这也是传统画法。唯独楚白先生与众不同，他敢于突破传统，画白毛从来不用白粉，而是用墨衬托出白毛或受光部位，就是虎、豹之类的白须，也是用墨挤出来的细线条。这种新的画须方法，笔者也曾学习运用，但总觉得有些费力不讨好，如果画脏或画乱，很难补救。后来也改用白粉画须眉，这样可以运用自如。因此，学习老师或是古人的画法，不一定一成不变，处处照搬，应该有所取舍，更要有所创新。

三、粉本

古人画工笔画，大多是在另外的纸上先打草稿，经过反复修改，认为没有不妥之处了，即为定稿，谓之“粉本”。有了粉本，就不用正式绘画的纸或绢上打稿，以免擦来擦去，将纸或绢弄脏。粉本的线条，必须用重墨画，以便于过稿（把画好的定稿拓在纸或绢上，谓之过稿）。过稿的方法，就我所知，有以下几种：

1. 如果是用绢或薄宣纸（如蝉翼笺）画，可将底稿放在下面，用淡墨照稿描绘。如果看不清，可在底稿下面再放上一张白纸，即可黑白分明。

2. 如果所用宣纸较厚，按上面的方法透不过来时，可用淡蓝色粉笔在底稿背面涂抹一层，再把它放在宣纸上，用硬笔在墨线上描绘，稿子便会印在宣纸上，用淡墨勾出，拂去蓝粉即可。

3. 再有一个方法是用烧好的木炭条或是烧过的香头，在底稿背面按墨线描绘一遍，然后将它放在宣纸上，用布在稿纸上面重擦，即可印上。

此外，如有条件，能做一“拷贝桌”，就更方便了。拷贝桌

的做法是用一块厚玻璃做桌面，下面装一个日光灯，在桌旁安一开关即可。

粉本来源于以下几种方式：

1. 临摹：首先临自己老师的作品，以便打好基础；然后临摹古人和当代名家的作品，博采众长（因画法风格不尽相同，故只能借鉴，不能照搬），创作出自己需要的而且不失老师风格的画稿来。

2. 写生：无论是画山水、人物、花鸟还是走兽，都不能永远依赖临摹或借他人的粉本进行绘画，师古人还必须师造化。要练习写生。如今动物园里的珍稀动物，像大、小熊猫，各种猿猴、虎、豹、狮、熊以及世界各国赠送的各种动物，可谓种类繁多，古人自然没有见过，就是当代的走兽画家，也不可能百兽都画过。（四十年代初，为生活所迫，我曾以郎世宁的“百骏图卷”作参考，为画商画了一轴“百兽图卷”，画时曾摄影留稿，后因保存不善，玻璃底板全部报废。听说此卷后来辗转落于日本人之手。）因此只有自己经常到动物园去观察、写生，才是积累素材的最好手段。记得清初山水画家石涛在他画的一幅山水长卷上题有“搜尽奇峰打草稿”的名言，我们也应作到“画遍百兽作素材”。

3. 摄影：照相机的镜头比用手速写更容易捕捉动物的各种动态。根据摄下来的动物照片，或是购买一些动物摄影图象，按照个人的需要，创作出有自己风格的画稿，以备经常应用。

请看几种兽类的粉本。（见图九——图十三）

四、补景

无论哪一种动物，都是生活在它所适应的环境里。因此，画走兽不能没有背景，背景是作品不可缺少的一个组成部分。能画走兽而不能补景，固然是极大的缺点，补景如不得当，更会使一幅很有水平的走兽画减色。这就要求学画走兽的人，同时也必须学习山石、树木以及花草的画法，掌握了这几种绘画

技巧，画景才能得心应手。

例如画狮、虎之类的猛兽，应以山岗、草丛为背景；画北极熊则不能补树木或草丛，必须配以雪岭或冰川；大熊猫离不开竹子；猿猴多在树上；马、鹿、牛、羊等食草动物，以草原、溪水做背景为宜；小猫、小狗，则适合庭院景，画上一块太湖石，几枝花竹，再点缀三两只蜂、蝶，更能增加生活气息。

上面只是略举几个例子，希望初学者能够“举一反三”，根据所画走兽的生活习性，身体大小、在画面上所处位置的高低等等，配以相适应的背景。画背景也可以先在另一张纸上打草稿，最好与所要画的兽同时设计，务使画面有整体感。

补景既不能喧宾夺主，将所画之兽埋在景内，也不可潦潦数笔，草率从事，要使主题突出，也要使画面丰富，作到虚实相生，繁简相宜，细而不腻，工而不板，才能构成一幅完美的作品。（见图十四——图二十一）

五、题款

题款，包括题诗，题词、画题以及年月、上下款等，这些都是画幅中不可分割的构成因素。有些中青年画家，在绘画上确实下了一番工夫，也能创作出比较有水平的作品来，可是常见一幅很好的国画，上面题的字却十分幼稚、粗俗，甚至还有错别字。也有的字还可以，而题写的位置不合适，不是侵占了画位，就是破坏了画面，以至大大地影响了一幅作品的整体美。

历代名画家中，也有不善书者，但他们都有自知之明，能够扬长避短，不在画面空白处落款，而是落在坡角、石间等处，无损于画面之整体。

自元、明以后，出现了不少能书法善吟诗的画家，世人称赞他们的优秀作品为诗书画三绝。尤其是清初的扬州八怪，几乎人人在诗书画三方面都有相当高的造诣，这就使他们的作品更加丰富多采，耐人寻味。

现在，我们不一定要要求每位画家都能赋诗填词，但我认为

题字的优劣与题字的位置是否得当，则是使作品增辉还是减色的关键所在。因此希望中青年画家中之不善书法者，有必要挤出一定的时间，练好书法。古人的“书画同源”说，实为至理名言，因为书画用的工具相同，笔法相近，既可以书法入画，也可以画法入书。宋四大书法家（苏东坡、黄山谷、米南宫、蔡君谟）之苏东坡就是以画法作书，黄山谷则以书法作画。元书画大家赵子昂有诗云：“石如飞白木如籀（‘飞白’是书体之一，笔法枯干而中间有空白者，为汉末书家蔡邕所创。‘籀’音宙，就是大篆），‘写竹还须八法通（‘八法’即书法中的‘永字八法’，为唐代张怀瓘所创，也有人说是王羲之所创）。若也有人能会此，须知书画本来同。”扬州八怪之一的郑板桥也有诗云：“要知画法通书法，兰竹如同草隶然。”明白了这个道理，也就知道练好书法的必要性了。纵然不想成为一位书法家，为了画好画和题好款，也必须学好一种或两种字体。比如，画工笔的要写好楷书或隶书；画小写意的要写好行书；画大写意的则以行草为宜。

最后，略谈一下用印方面的问题。画幅上所用的印章，不同于日常生活中所用的名戳，它是一种金石篆刻艺术品。在一幅有水平的国画上，题上几行浓黑的字，再盖上两三颗朱红的印章，足以起点睛之妙用。印章应准备规格不同的两三种，以适应于大小不同的画幅。例如画扇面，就需要约一公分左右的小印章，或是上刻姓、下刻名的“连珠章”，以便盖在扇面的一格中。此外，有些画家除名章外还喜欢刻治几方“闲章”，上面可以刻上“堂号”、“轩名”，或是抒情的诗句，名人的格言等等。不过这些闲章，用时要根据画面的不同情况，不能随意乱用；用之得当，可以增加画面的情趣，用之不当，就成了“画蛇添足”，反而破坏了画面的完整。

六、工具及材料

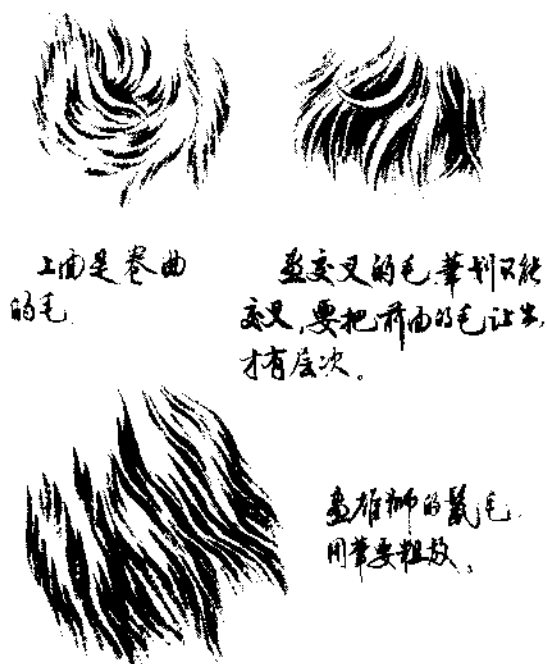
绘画所用的工具及材料，不外乎纸、笔、墨、砚(即所谓“文房四宝”)、颜料、胶、矾、笔洗、调色碟等。

画兽用笔，可以准备大小狼毫和三种型号的白云笔；画景有时须用大笔头的笔，可买鹿狼毫书画笔、大兰竹以及各种型号的小京提(这种笔价格较为便宜而且耐用，可以用它点叶和渲染)，画兽毛用秃了尖的旧笔，不要扔掉，也可以用来画山石、树木、点苔，以免造成浪费。画兽用纸，先师总喜欢用煮锤宣或苏煮锤，苏煮锤有五尺者，质量较煮锤宣尤佳而价格也较昂贵。煮锤宣是用糯米水加过工的，是介于生熟之间的宣纸，初学者易于掌握，不过这种纸很难见到，如买不到煮锤宣，像浙江皮纸、迁安皮纸、四川夹江纸均较单宣好用，而且价格也较为低廉。墨，最好用墨锭磨成浓重的墨汁，然后用两三个调色碟，加水调成深浅不同的淡墨水，以便画毛时用。现在文具店所售之墨锭，质量欠佳，磨出来的墨汁发灰，画出来的效果不好。旧墨最佳，而价格太昂贵，初学者可以用“一得阁”生产的特制书画墨汁，墨色十分浓重，胶也不太大，用来很方便，且能节省磨墨的时间。砚，产于广东肇庆端溪者称为端砚，产于安徽婺源歙溪者称为歙砚，这两种砚是砚台中最为精良者。宋代大书法家米芾曾撰写《砚史》一卷，对于端、歙二石辨之甚详。历代名书画家以及文人雅士多好收藏好砚，成为一种风尚。好的砚石，不仅制作精良，而且石质也很细腻润泽，磨出的墨汁细润，不易蒸发。这两种砚，价格较贵，经济条件许可者，可以买上一、二方，既可使用，又供玩赏。石砚用后，最好洗净，不留宿墨，以保护砚台的整洁完好。



两头尖,中间略粗,一
波三折,参差不齐,反复练习,
熟能生巧。

图一



图二



蓬松为伞的心
构几根长毛。



有规律而边个
的长毛。



难性全以软
肩背上的毛线
以画可以还是
动物身上最长
毛。

图三



工面是长毛毛相间的画法。



图四

肚皮上的毛

腿上的毛