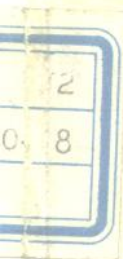


寓意花鸟画技法

邓锡良 编著



北京农业大学出版社



邓锡良的人品与作品

代前言

王学信

在李苦禅纪念馆隆重推出“邓锡良画展”前夕，笔者走访了五十九岁的邓锡良先生。这是北京市民最普通的住宅——两间显得低矮的灰砖平房，墙边摆着几盆先生手植的红花绿草，

此刻，邓先生正伏案濡墨，走笔挥毫，为画展赶制新作。外屋两口箱子则已装满准备参展的数百幅精心之作，这是苦禅夫人李慧文女士、苦禅哲嗣李燕先生与邓先生从历年所作中共同挑选出来的。

邓锡良先生一九二八年生于河北涿县的普通农家，从小酷爱国画，惟苦于无人指点。一九五六年二月，邓先生正在北京大学俄罗斯语言文学系就读，一次，他到东单“和平画店”品赏大师们那些琳琅满目的书画精品。老画家许麟庐先生指着一位刚走进来的长者告诉他，那就是他仰慕已久的国画大师李苦禅先生。年轻的邓锡良不敢贸然前去拜师，眼睁睁错过了这个难得的机会。不久，他终于下定决心去找苦老，顾不得春寒料峭，天天守候在画店，精诚则灵，一天，李苦禅先生又到画店来了，邓锡良拜师心切，不知从哪儿来的勇气，他紧走两步迎上去，深深地向苦老鞠了一躬，“李老师，您好。”话刚出口，心欲紧张得怦怦直跳。苦禅先生问清面前青年是北京大学学生，慈祥的面容露出微笑，便亲切地邀邓锡良到屋里坐，恳谈良久，苦老拿出纸笔写下自己的住址，说：“有空儿到家里来。”于是，邓锡良成了国画大师李苦禅先生嫡派真传的入室弟子。

“这画不错，但似乎少了点儿什么。”苦禅指着挂在墙上的画，对邓锡良说。旋即提笔在画上轻轻点染了几下，一只飞蝶扑向栩栩如生的鸡冠花丛。邓锡良画的这幅“鸡冠花图”添了苦老这只飞蝶，顿时生机勃勃，满目生辉，邓锡良认真品味着，心中深深为之叹服。

几年后的一天，邓锡良拿出自己的写意新作——琼楼玉宇，明月朗照，一只如生的玉兔。

“好画儿”，苦老脱口赞道：“锡良啊，这几年进步很大呀！”说罢，提笔在玉兔旁勾出一株枝叶扶疏的丹桂，並题辞曰：“海市幻景月中宫，时逢中秋分外清。锡良写玉兔，余补桂以成幅”。

苦禅先生寄厚望于邓锡良，二十余年如一日，每每口传身授，亦常赠以笔墨纸张，並请著名篆刻家刘冰庵先生亲自为其治印。邓锡良得老师如此青睐，不负师心，刻意研习，日求精进，更得苦老器重。邓锡良牢记乃师教诲，即遵循传统法度，又面向自然与人生，于笔墨技法及题材选择上多有创新。一次，他从郊外归来，画“土豆花”一幅，苦老为之拍案称奇，当即挥笔题跋，“锡良弟画土豆花，余生平初见，亦创作也。”苦老的赞语使邓锡良深受激励。后来，苦老又在邓锡良所作“烟花图”上题辞道：“烟草花，画家多不采入，锡良弟开端，乃画林领域，甚是”。苦老慧眼识英才，充分肯定了邓锡良在创作上的积极进取。

一九八三年六月五日，年届耄耋的苦老与邓锡良先生进行了最后一次交谈。苦老望着朴实厚道、画艺精进的锡良，留下他的嘱托：“磨墨就是磨人，作画先要作人。”邓锡良含着泪花记下了乃师的这句遗教。苦老作古后，邓锡良秉承师训，继续在艺术之路上开拓前行。

在今天的京华画苑，邓锡良先生以其用笔洗练、落墨大胆、形神兼备和章法超脱而著称。他的不少作品作为国家礼品赠给了国外代表暨友好人士，赢得海外朋友的赞誉。然先生并不以此骄人，仍每日习帖练字，竭力将隶书用笔融汇于画幅上的行草之中，寻常亦勤奋作画，往往整日不息。先生日常起居最为俭朴，但画稿却积案盈箱，且轻意不售，然有诚心求画者，则无论地位高低、亲疏远近，无不满意而归，颇有乃师之风。先生近年来收得弟子十数人，亦象乃师当年那样，一律免费传授，精心点拨，冀其成材。他诚挚地说：“我要象当年苦老待我那样去待学生，希望他们人人都能超过我。让更多的人继承苦禅先生生前开拓的事业”。

概述写意画技法

DM178/54

邓锡良

我国绘画经过漫长的历史发展，逐渐形成各种流派。历代画家的辉煌成就，闪烁着民族的光彩，而独立于世界画坛。写意画是指笔墨高度概括，以一当十，形神兼备之意。写意花鸟画是其组成部分之一。兹就用笔、用墨、用色、章法、题跋略述如下：

一、用笔：写意画执笔高低与画幅有关，一般情况宜稍高，指实掌虚，运用自如。大幅者尤当悬肘，肩、臂、腕、指之力，经笔锋而达画面，透过纸背。行笔则欲上先下，欲左先右。用笔不外点线，有点线乃成面。线有长短，粗细、断续、提顿、疾徐之别，或如行云流水，或如石壁挂藤，千姿百态，变化无穷。点有大小、方圆、浓淡、疏密之分，或如高山坠石，或如细雨霏霏。苦禅老师论点的作用时，曾说：“八大山人曾学米家山水、墨点灵活，用于瓜果亦可学也。”

写意画用笔与书法相通，故有“书画同源”之说。中锋、侧锋、拖笔、逆笔，随机应变，灵活运用。如画荷茎，可用中锋、偏锋、亦可用拖笔。画者学书，以取用笔之骨力。

二、用墨：写意画以墨为主。王维曰：“夫画道之中，水墨最为上。肇自然之性，成造化之功。”墨溶于水，千变万化，构成不同景物。笔墨水三者相依为用。

破墨法是指以浓破淡，以淡破浓，以干破湿，以湿破干，或以水破淡。积墨法多指复笔，或指以墨积成不同景物。如青藤画“耄耋图”即以大点为之。所谓泼墨法是一种形象的比喻的说法，是指画者随意挥洒，而得不同的韵味，如青藤、八大、齐白石、苦老所画墨荷。作巨幅者亦可用棉丝，纸团代笔，气势磅礴。用墨浓而不滞，淡而不薄，枯而不涩，湿而不漫为佳。

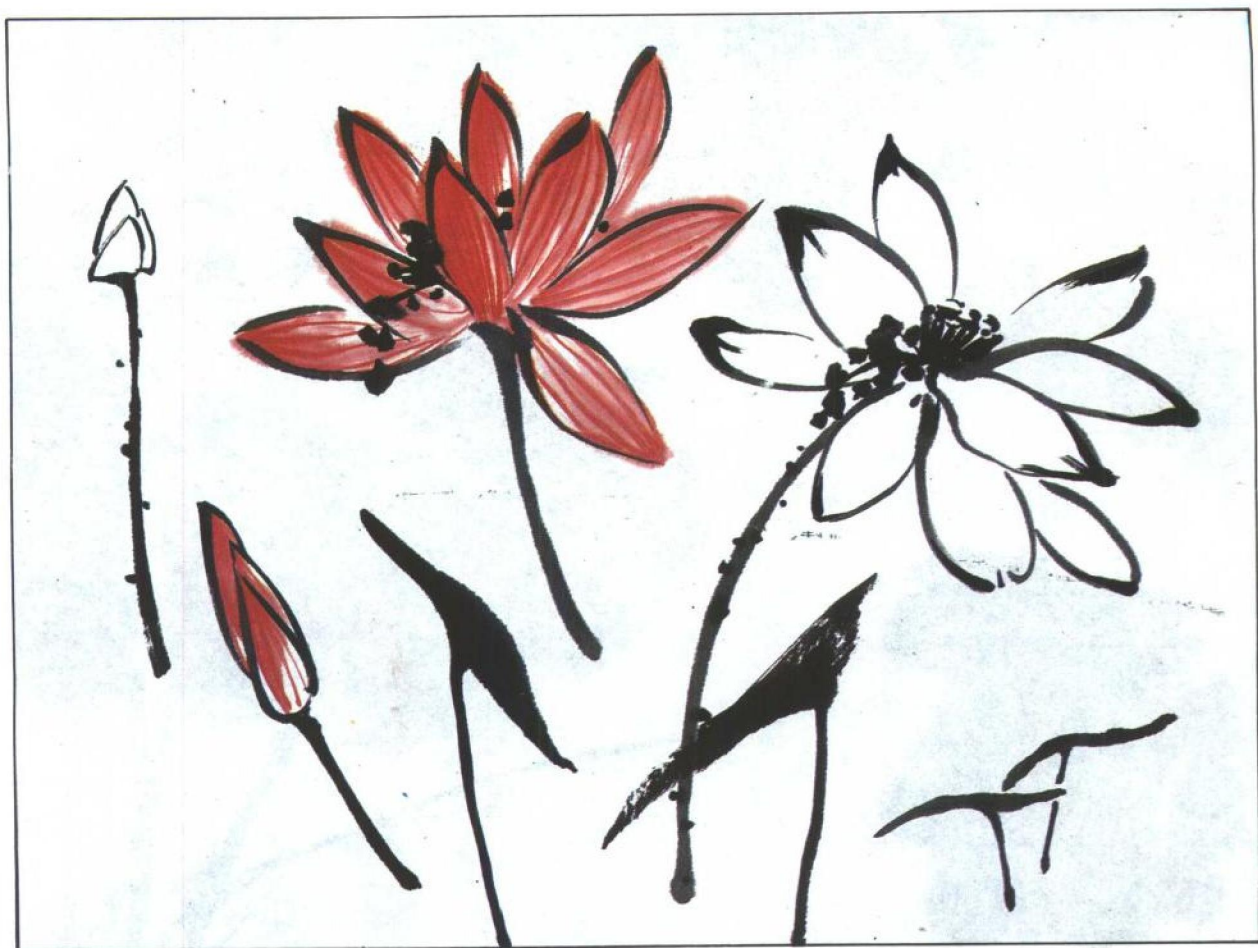
三、用色：墨为主色，黑白分明，此写意画之特色。在墨色的基础上，略施他色，但色不掩墨。谢赫六法云：“随类傅彩”是指画者提炼后之傅彩，并非照搬原色，照搬远不及摄影。淡而润泽，艳而古朴乃用色之妙。

四、章法：亦称构图、布局、布置、布势，是指一幅画的组织方法。顾恺之画论中的“置陈布势”，谢赫六法中之“经营位置”均指章法而言。我国绘画强调留白，无白也就不能显其黑，故老子曰：“知白守黑。”花鸟画多取平行透视法，但有时也取仰视法，或仰视、平视、俯视兼用之。国画家取景灵活，可将所见典型景物巧妙地安排于画面，此所谓散点透视法。相传唐玄宗命关道子往四川嘉陵江，归后要他在大同殿作壁画，吴道子以一日之功，画成三百里嘉陵，可见其默写之能。

章法，能做到有主有次，有虚有实，有疏有密；有开有合，上重下轻，左重右轻，曲折多变，则灵气出。石涛云：“搜尽奇峰打草稿”系讲搜集典型画材，以为创作。苦禅老师讲：“章法宜出人意料之外，在人情理之中。”是讲布局力求新奇，不落俗套，而又合乎情理。画幅的四面八方均可出章法，即斗方册页亦宜有画外有画，意外有意之感。物象掩映，空白穿插成不等边三角形，此即常用之三角构图法，可在实践中逐渐体会。

五、题跋和印章：题跋、印章是整幅画的重要组成部分。题跋除一般记时签章，上下款式外，尚有长款（包括诗文、后记等），有穷款（只题画者姓名）。印章有名章，引首章（盖在题句的右上方，略低于句首二字，内容多是作者自勉句或堂号、室号等），压角章（内容与引首雷同，或有年龄、籍贯等），印章的大小与题字、画面相呼应，不可过大过小，盖印不宜过多。题跋、印章对整体能起到烘托气氛，调整平衡，完成章法的作用。

上述多有不妥处，尚望指教。



△荷花：花有十四、十六、十八瓣者，入画宜简括，只画几瓣即可。留意初放、盛放、残荷之分。可用淡墨勾，亦可勾后填色，或直接用胭脂调水画花。

净水净笔调淡墨，先画中间一瓣，中锋用笔先顿渐提，而后向外扩展，残荷垂瓣三、五即可。着色上浓下淡。如用胭脂直涂，加水调色，笔锋色重，笔腹、笔根渐淡，一笔自上而下，或自下而上作之，自然形成深浅，不宜复笔。蕊点顿提，小荷叶以浓、淡墨穿插简笔写之。



△荷叶：有正、侧、反，残之分，净水调浓、淡墨自外向内，自内向外画之，或以大点积墨，或先勾脉后填水墨。作巨幅者可用棉丝、纸团，要在用水，不断实践，循序渐进，自能掌握。荷茎可用中锋，或用拖笔。茎之穿插有长短，远近、深浅之别。章法不足者，可以水草、茨菇衬托。



△菊花：苦禅老师跋云：“鞠性傲，不畏环境之排压，即霜雪之寒亦不改其节，作菊时当体会及此。”菊花类繁，写意画多取宽瓣者。用淡墨先勾出三、五瓣组成花中心，而后逐渐扩展，留意花头正、侧变化，着色中浓外淡，花蕾勾、点并用，花茎宜略倾斜，花、蕾、茎均应与蒂呼应。菊花蕊点色重。菊叶以水墨自上而下点之，自然形成正、反、卷、折、肥、枯，待半干后略施花青，趁湿浓墨勾脉。主体不足时，可补小草。



△**兰花**：品类甚繁，有一茎一花者，亦有一茎数花者。画花用淡墨，亦有用赫石者，全放五笔，花蕾，半开用二、三笔。蕊点三笔，提顿如山字，花多时可用二、三、四点穿插运用，以免雷同。叶用浓墨可自左而右、自右而左、自上而下、自下而画之，叶宜攒根，长短交错、提顿疾徐、若断若续，叶间穿插宜自然成大小不同“凤眼”，忌匀忌乱忌成方卦。画兰亦有用线勾者。“有法无法，乃为至法”，力追古人，师法造化，多读多作，久之自能逐渐熟练。



△梅花：梅类甚繁，色调不同。花有单、复瓣之别，写意画多取单瓣者，以淡墨勾，或以色点，墨点。点瓣色调宜多变，要在用水。画蕊，点萼，画蒂可用浓墨，亦可用胭脂，曙红调墨。老干苍古，可用枯笔皴擦，新枝挺健，当留空眼画花。苦禅老师题曰：“金吉门以金刚杵法写梅花，自以得意，然笔气固道劲，而穿插繁复，未免蛇足矣。识者当或知之。”由此可知写梅以清瘦为上，不宜过繁过密，与桃李迥然。



△水仙：花有单、复瓣之分。入画多作单瓣者。花分正、侧，以淡墨勾轮廓，以赭色点花心、叶可勾后填色，亦可直接用色画，可画丛生者，亦可画单头。水仙需经三年培育，始能放花，可见其蕴力之功。



△月季：类繁，可勾后填色，亦可彩色直涂，可用单色或混色。如用混色，水笔先蘸藤黄，再蘸胭脂，先点花中心，逐渐堆集。重色点蕊。茎有刺，羽状复叶如卵形，可墨点。



△牡丹：木本，叶有柄，花大单生，有国色天香之称，富贵艳丽。可用墨画，亦可用色。用墨，净水调淡墨，以大点积墨画花，歧叶色较花浓，画后趁湿勾脉。老干用浓墨。墨牡丹宜力求水气淋漓。彩色牡丹，可先蘸白，再蘸牡丹红，从内向外逐渐堆集，颇有浓丽之感。



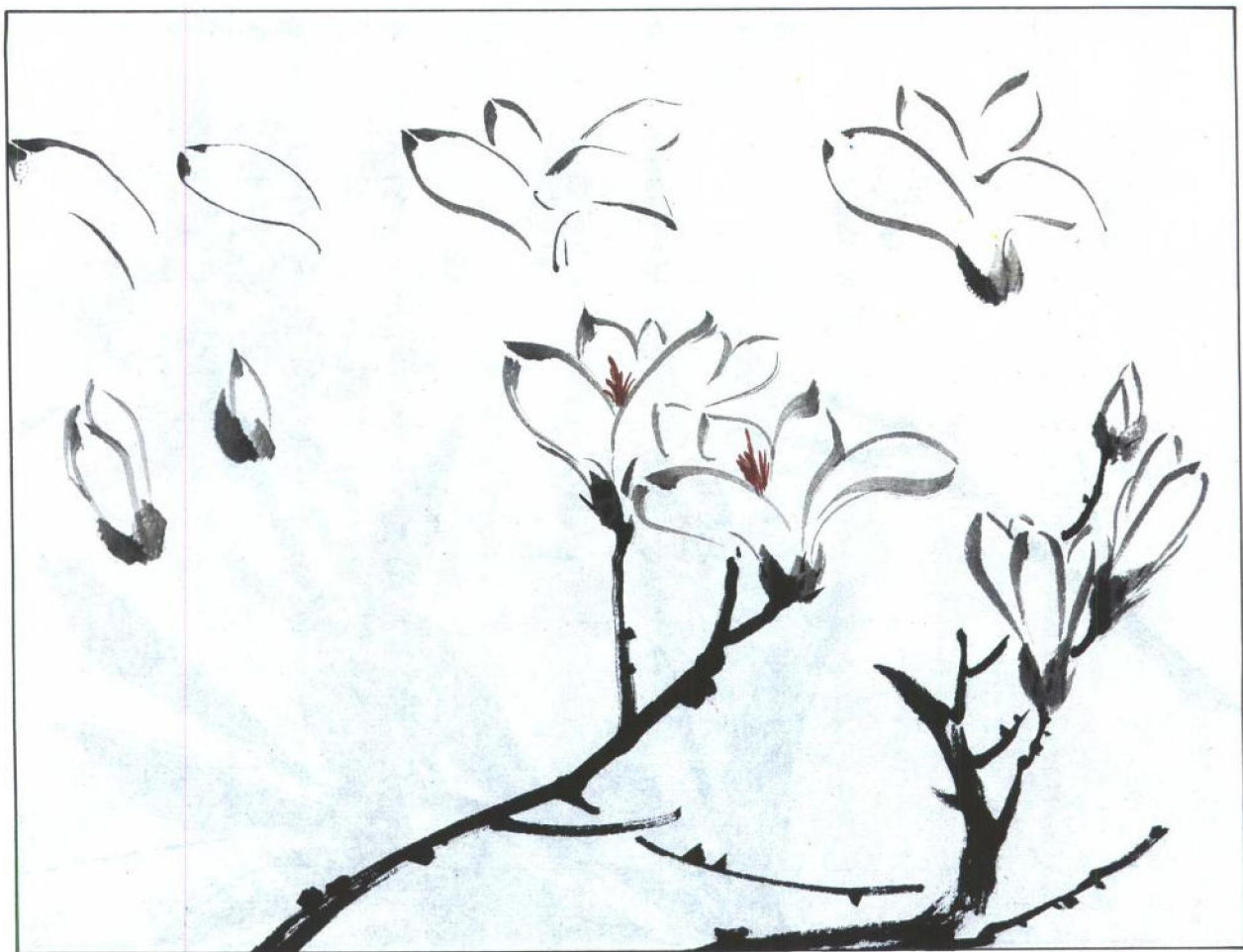
△蝴蝶花：又名鸞尾，草本。花有紫、粉、黄色者。画花可用单色调水，亦可用混色。如用混色，水笔调白，蘸胭脂，再蘸靛兰青，悬毫捻动，色彩润泽，趁湿勾花之脉络，遥看有飘飘欲飞之感。其叶如剑，用墨用色涂均可，以浓墨勾叶脉。



△玉簪：草本，叶大有长柄近三角形，花白色，多六瓣，先画一瓣，再向四周加瓣，蕊长，蒂长，用墨点连接其茎，叶用墨、色均可，趁湿浓墨勾筋。



△芍药：草本块根，花形近牡丹，有粉，白，黄各色，花可勾，亦可净水调色点染。叶羽状，左右分披。点花取其自然，不宜修饰。



△玉兰：木本。花白色，多九瓣者。入画可用淡墨勾，花心用红色，蒂有茸状，水墨点后重色再提，一幅之内应有未开、半开、盛开之别。枝、干交差忌齐，花谢生叶。



△凌霄：藤本。花有红色，橙黄色者，红色瓣短小，橙色瓣长宽。如用混色画花，可先蘸藤黄，再蘸曙红，一笔一瓣，趁湿勾脉络，点蕊。凌霄花蒂长，羽状叶。老干蜿蜒，新条飞动，枝条有疏有密、穿插自然为宜。



△葡萄：藤本，叶如掌状用三、四、五笔，浓淡干湿自然形成。果可用水墨点、勾，或勾后填色，或用花青调胭脂成紫色画。苦禅老师题曰：“写墨葡萄当以草书入画，不善草书者写之不相宜，”此系指干、枝、条而言，三者有支撑整体，完成构图的作用。