

画

虾

新探

刁学起 著

陕西人民美术出版社出版



责任编辑:邵梦龙
封面设计:翼 飞
装帧设计:雪 奇

图书在版编目(CIP)数据

画虾新探/刁学起著,一西安:陕西人民美术出版社
2003.5

ISBN 7-5368-1687-1

I.画... II.刁... III.虾类-草虫画-技法(美术)
IV.J211.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 035844 号

画虾新探

刁学起著

(陕)新登字 003 号

陕西人民美术出版社 发行

(西安北大街 131 号)

新华书店 经销 西安艺盟印务公司印刷

889×1194 毫米 16 开本 4 印张 50 千字

2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

印数:1-5000 册

ISBN7-5368-1687-1/J·1334

定价:29.80 元

刁学起 著

画 虾 新 探



陕西人民美术出版社

序

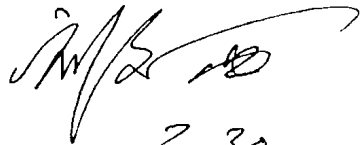
在中国绘画领域里有一大批青年画家能耐得住寂寞。他们排除喧嚣浮躁环境的干扰,不计得失、不计名利,舍得下大功夫去学习传统、研究传统,并千方百计地吸收时代信息、吸取现代营养,使传统艺术更加发扬光大。甚至为了这种追求,他们不惜“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴”。眼前这本《画虾新探》就是一个很好的例证。这本书从深入学习中国画的传统笔墨入手,细致地研究了各种虾的结构、特征和习性,在认真探讨齐白石老人画虾的艺术造型和思想内涵的基础上,对虾的艺术造型进行大胆革新,并开拓了多种画虾技法,较好地阐释了继承传统与发扬传统的关系,为喜爱画虾的朋友提供了一本很好的教材。

我历来主张艺术来源于生活。没有生活基础的艺术就象断了线的的风筝,也许一时能够飞得高,但却飞不远,而且迟早要摔个粉身碎骨;然而艺术又高于生活,是对生活的高度提炼。我说的继承传统、注重生活决不是反对创新,没有创新、没有创作,就没有艺术,或者说没有好的艺术。刁学起同志的《画虾新探》是有着较厚实的生活基础的。他先是在老家对海里的大对虾的观察中得到了初步的认识,参军后他又随部队辗转于云、贵、川三省,并两次参加自卫还击作战,得到了较丰富的生活阅历,同时也给他提供了较多的观察和写生南方淡水虾的机会。因此,他才能够发现海虾与河虾结合后还会有更美的艺术造型。并在学习前人画虾的基础上,有了一些自己的理解,开拓了一些新的画法。这也正符合了白石老人“学我者生,似我者亡”,和先贤们“师古而不泥于古”的遗训。他走的是一条健康的艺术之路。

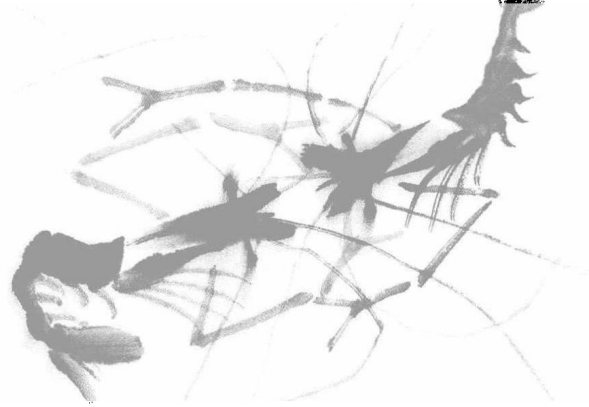
刁学起是一个治学刻苦、艺术态度认真的人。我与他相识是在一九八九年,当时全国高校研究生工作研讨会在空军导弹学院召开,会议期间有一位三十刚出头的年轻军官拿了一大摞自己画的画来向我求教,那时他的画虽说有一定的笔墨基础,但还很稚嫩,我还给他指出了几处败笔。这位年轻军官就是十几年后这本《画虾新探》的作者刁学起同志。这本书研究的较系统且有一定的深度。它不仅告诉你怎样画,而且还告诉你为什么这样画。可谓十年磨一剑。没有一个严肃认真的态度和耐得住寂寞的精神是难以达到的。学起同志现转业到省委宣传部任部刊社的副社长,在繁忙的行政事务中能忙里偷闲,认认真真作点学问真是难能可贵的。

学海无涯,艺无止境。我祝愿他继续沿着自己选择的这条健康的艺术之路不断攀登新的高峰。

中国美术家协会副主席


2002.3.30





序	刘文西 (02)
引言	(04)
第一章: 虾的形体结构及造型研究	(10)
第一节: 虾的结构	(10)
一、河虾的结构	(10)
二、海虾的结构	(12)
三、河虾与海虾特征对比	(13)
第二节: 画虾艺术造型浅探	(14)
第二章: 画虾基本技法	(20)
第一节: 画虾基本技法步骤	(20)
第二节: 画虾的笔法与墨法分析	(24)
第三节: 虾的不同动作造型	(27)
第三章: 虾的多种画法	(29)
第一节: 勾勒皴擦法	(29)
第二节: 勾勒添彩法	(31)
第三节: 色墨交融法	(32)
第四节: 点虱勾勒法	(33)
一、彩墨点勾法	(33)
二、水墨点勾法	(34)
第五节: 龙虾的画法	(35)
第六节: 多种混合法	(39)
第四章: 作品欣赏	(40)



引言

谈到画虾,有人作过这样的总结:始于八大、继于板桥、大成于白石。在古今画坛上,最得其妙者当数齐白石了。白石老人一生与虾有缘,他爱虾,从小就捉虾、钓虾、戏虾,在盛产青虾的湖南水乡,星斗塘畔,留下了许多轶闻趣事;他画虾,研究虾,在徐渭、八大山人、李复堂、郑板桥等前人画虾的基础上,经过多次变法,为后人留下了许多风格独具的虾的艺术精品。叶浅予在评价齐老的虾时说:“虾的精确的形态,虾的有弹力的透明体,虾在水中浮游的动势,把艺术造型的‘形’、‘质’、‘动’三个要素完满地表现出来,这样丰富的内容,老人用的是极简练的笔墨,不能多一笔,也不能少一笔,一笔一笔可以数得出来。”正因为精确到“不能多一笔,也不能少一笔”的程度,难免使人感到“曲高和寡、妙伎难工”。因而增加了后人在画虾上进一步发展的难度。

近年来,随着白石老人的艺术风格越来越得到国人和世人的推崇,爱虾的人也逐渐多了起来,尤其是改革开放以后,人们迎来了一个艺术的春天,画虾者趋之若鹜,甚至还有什么“东北虾王”、“西北虾王”……的雅号时有耳闻。然而,盲目摹仿者多,深细琢磨者少;学其皮毛者多,得其精髓者少。白石老人似乎很有远见,早就告诉人们,画虾决不是一件容易的事:“吾画虾几十年始得其神”。又说:“小技,人拾者则易,创造者则难,欲自立成家至少辛苦半世,拾者至少半年可得皮毛也。”并谆谆告诫后学者,“学我者生,似我者死。”他明确告诉人们,学画虾,要想达到神妙的境界,并非易事,至少辛苦半世也不一定能达到,不是学到点皮毛就可以成“王”成“家”的,学到点皮毛容易,顶多半年就行了。学他的画,要学他恒兀兀以穷年的刻苦精神和衰年变法敢于创新的精神。学到了画的方法后,还需要创造出自己的艺术面貌来,如果只是照猫画虎,照个葫芦画个瓢,那只能是死路一条。

新世纪,新千年,人类面对进入二十一世纪的现实。我们不得不承认,市场经济的大潮,推动了社会市场的繁荣与经济的发展,也促进了文化艺术的繁荣和发展,美术领域呈现出前所未有的百舸争流的大好局面。特别是我们民族传统的国画艺术,在民众中形成了广泛的欣赏和收藏市场。国画市场的繁荣,反过来又促进了绘画队伍的扩大和发展。近年来各大美院的招生趋热就是一个很好的例证。然而,历史经验告诉我们,每一个变革的年代,在新旧抗衡的过程中,都将不可避免地伴随着一些相对混乱的现象。改革开放以后,一方面我国的绘画艺术领域冲破了文革时期的禁锢和羁绊,得到了前所未有的开放程度;另一方面西方的和一些外域的文化思潮也随之冲了进来,这些不同价值观、不同世界观的思潮,冲击着我们传统的文化理念,也冲击着我们的绘画队伍。特别是受资本主义金钱至上和个人主义的思想影响,很容易滋生出一些腐化的思想和浮躁的情绪,功利主义的思想也很容易占上风。鱼龙混珠的现象难免其中。一些人缺乏老一辈艺术家的吃苦耐劳、孜孜一求的刻苦精神,漠视传统的技法根基,仅靠自己的一点小聪明,就搞什么“创新”,仅靠能临摹别人的一点作品,或是学到名家的一点皮毛的东西,就自封为什么“家”、什么“王”的。这是我们每一位立志于走艺术道路者应引以为戒的。

早在20世纪初,白石老人就对那些专靠临摹、只学皮毛的所谓的文人画家,进行过尖锐的批评。他在白石诗草梦大涤子中写道:“皮毛袭取即工夫,习气文人未易除。不用人间偷窃法,大江南北至今无。”在白石诗草第二集提大涤子画中他又写道:“绝后空前释阿长,一生得力隐清湘,胸中山水奇天下,删去临摹手一双。”用称赞大涤子(石涛)隐居清湘,以自然为师,“脱胎于山川”,苦心求真的精神,来表达对





那些只靠“临摹手一双”、“皮毛袭取即工夫”的“文人习气”的鄙夷。1925(乙丑)年,在白石诗草杂记里他又对绘画中的“匠”与“家”作过阐述:“凡大家作画,画胸中先有所见之物,然后下笔有神。”“匠家作画,专心前人伪本,开口便言宋元,所画非所见,形似未真,何况传神?吾辈以为大惭。”老人在文中所表述的匠人之画,还有一点宋元笔墨,只不过是胸中无物,不求创新,没有自己的风格罢了。即被前辈以为大惭。而今我辈之中的连一点宋元笔墨都没有的“王”者、“家”者,又作何感想呢?

爱迪生说过,“天才,就是百分之二的灵感加百分之九十八的汗水。”齐白石是一位天才的艺术家,他的艺术成绩,在中国画坛上可算得上一个时代的里程碑,尤其是他对画虾的研究贡献,可为前无古人。然而,他近一个世纪的绘画生涯,却充满了曲折和艰辛。学习白石画虾,首先要学习他对艺术的态度、思想内涵和创新精神,因而他的艺术人生值得我们认真的品读和研究。齐白石有诗曰:“采花蜂蜜方甜。”这正是他对其一生从艺生涯的总结。

他一生勤奋,视时间如生命。

白石先生自己曾说过:“我由木匠而雕花匠,又改业画匠,直至如今靠卖画为生,略有一点成绩,一句话概括,就是一个勤字。”的确,白石老人一生所取得的成绩,与他的努力和勤奋是分不开的。他在“往事示儿辈”诗中这样写道:“挂书牛角宿缘迟,廿七年华始有师,灯盏无油何害事,自焚灯火读唐诗。”这首诗里记录了他辛勤刻苦、坚韧不拔的奋斗足迹。他1863年出生在湖南省湘潭县杏子坞星斗塘一个贫苦农民家庭,九岁时就由于家境贫寒而辍学,为了不放弃学习,他把书本儿挂在牛角上,一边放牛一边读书。12岁时,为了学点糊口的本事,他学上了木匠。十几年里他边做木工,同时也刻苦练习画画。娄师白在《白石老人生活片段》一文中说过这样一件事:一次白石跟着师父扛着工具到一个世家去做木工活,他白天帮师父做活,晚上在油灯下画画。这家主人看不顺眼对他师父说:“你这个徒弟阿芝(白石乳名),要是能学出手艺来,你把我的双眼珠抠出来”。这个故事从另一个角度说明了白石老人当时的刻苦精神。直到27岁时,他才认识了当地有名的文人和画师,开始了他的艺术生涯。他从师学诗、刻印、兼作画工,还为乡里人画衣冠像。他非常刻苦并珍惜一切学习机会。生活贫寒,无钱买灯油,他“自焚松火读唐诗”(白石诗句);偶得一本《芥子园画谱》后,他日夜刻苦临摹,并应用于雕花图案,很快成了乡里有名的雕花工;为了刻好印,他把石头刻了磨掉,磨掉了又刻,以至于“磨石书堂水亦灾”(白石诗句)。57岁后避难北京,他“夜长镌印忘迟睡,晨起临池当早朝”(白石诗句)。据熟悉他的人讲,白石老人绘画生涯中,间隔10天没作画的事情只有两次:一次是他因病重无耐,另一次是因他母亲去世。他的学生娄师白说:白石老人一生所作的诗,大部分是在出门坐车或在枕上未睡着时作的。老人早6点就起床作画,直到晚9点以后才睡觉。他给自己定的规矩是“从不叫一日闲过”,把作画作为日课,哪天因事耽误了作画,来日一定要多作几幅补够数量,白天时间不足,晚上就挑灯夜战。因而在他的许多画作中,可以看到“白石日课”和“白石夜灯”的题字。白石有诗曰:“人生懒处有何事,斜日长绳系住否?”他珍惜时间到恨不能将太阳用长绳系住的程度。他常说:“夫画道乃寂寞之道。其人要心境清逸,不慕名利,方可从事于画。”据说在北京居住时,为了摆脱一些不必要的人际往来的干扰,白天他让夫人胡宝珠将大门锁上,自己被反锁在屋子里潜心作画。为了彻底排除干扰,他干脆在门外贴上“白石已死”的字条。

他虚心好学,继承传统笔墨,吸取民间营养,博采众家之长。

李可染曾撰文说:“白石老师晚年作画,喜欢题‘白石一挥’几字,不了解的人就会联想到大画家作画,信笔草草一挥而就。实际上,老师在任何时候作画都很认真、很慎重,并且是很慢的,从来就没有如一些人所想象的那样信手一挥过。”时下,也有人说:“齐白石的画儿很简单,三笔一个小鸡,五笔一只虾米,没什么难学的。”每每使我感到说者的无知。殊不知他那“三笔”、“五笔”中包含着他对中国画传统笔墨的千笔万笔的磨练,凝聚着他一生体验民间疾苦、苦心求异创新的坎坷经历。

在看齐白石的作品时,我们不得被那厚实的笔墨功底和新奇的造型能力所折服,那传神的用



笔、精到的着墨、准确的构图,绝对是一气呵成,感觉中是不用打草稿的。但最近在广西美术出版社出版的一本《北京画院秘藏齐白石精品集》中发现,老人作画不仅认真打草稿,而且反复修改,有时用铅笔画了又拿毛笔描,毛笔改后对不满意的地方又圈掉再改画,并标上“身宜缩短二寸余”、“后腿宜长三分”、“淡笔好”、“头宜移向前,依次一笔”等字句,有的一幅画的造稿反反复复修改多少遍。该书“画卷Ⅱ”中,收集了老人从20岁前后直至中年后的临摹、写生、默写、默记、造稿等数百幅。有许多造稿是描在泛黄的包装纸上,有一幅螳螂图的造稿是画在一张用过的废信笺的背面,另一面的“北京义聚和银行号公笺”字样依稀可见;还有一幅拓印在一片包装纸上的蚱蜢图,老人提曰:“余游成都白云以色笔画于案上,甚似,予以此纸透湿印存之,丁丑太息补记。”可见他虚心刻苦的治学态度。

白石老人非常重视对传统笔墨的学习和研究。他十分拜服明清画家徐渭、石涛、八大山人和吴昌硕等的笔墨遗风。他在庚申年58岁时所作的“老萍诗草”中写道:“青藤(徐渭)、雪个(八大山人)、大涤子(石涛)、能纵涂横抹,余极服之。恨不能生前三百年,或为诸君磨墨理纸,诸君不纳,余于门外,饿而不去,亦快事也。”另有诗曰:“青藤雪个远凡胎,老缶(吴昌硕)衰年别有才,我与九原为走狗,三家门下转轮来。”他临摹以上诗中提到的各位名家以及乾隆、金冬心、李复堂等人的作品无计其数。以至于我们从他的画作中,可以看出与以上画家的作品的血缘关系。故有人说:白石的笔意老健取法吴昌硕,画意精练取法八大山人,气势豪放取法石涛和徐渭。

同时,他虚心学习民间艺术,吸取了丰厚的民间营养。他的绘画是从民间开始的,他八岁起就开始临摹邻居家的雷公像,15岁后又做雕花匠,接触了大量的中国传统的民间图案,并把《芥子园画谱》结合民间图案用于雕花中,成了乡里有名的雕花能手“芝木匠”。27岁时他又拜了乡间有名的文人、画师萧芑陔和胡沁园等学艺。据“白石年谱”,老人最早的老师是萧传鑫(号萧芑陔),萧擅长画肖像。萧馆于杏子坞马迪轩家,胡沁园是马的连襟,为当时乡里很有名的画师。马告胡,乡有“芝木匠”者,聪明好学,胡始有留意。当时齐白石在赖家垅做雕花活,每夜打油点灯,自由学画。乡人见之曰:“我们请胡三爷画帐檐,往往要等到一年半载,何不把竹布取回,请‘芝木匠’画?”于是胡更留意。这期间白石从师胡沁园学画工笔花鸟草虫,后又从师胡家塾师陈作圻(号少藩)学写诗文,并从师谭溥学画山水,深受老师的赏识。老人对民间艺术的偏爱,从他的许多题跋中也可见得。55岁时他在一幅“老人和童子”的小画中提曰:“丁巳客汉上,有瓷瓶卖者,余见其瓷瓶甚有天趣,因戏钩其稿,将付儿辈他日为有用也。”另在一幅鸭的白描稿中提曰:“余尝与友人家,(见)铜鸭香炉通身有神味,非流俗画家画鸭也。”又在一只举起的鸭脚下面详细标注着:“此足踵。此长者中爪,中爪上短者旁爪。足欲蹈未蹈时两旁之爪向上反,故旁爪在上,中爪在下。”……再从他喜欢画的一些题材上,如“莲花翠鸟”、“红梅寿带”、“大吉大利”、“喜上眉梢”等,都可看到浓厚的民间意味。这些健康朴素的民间艺术特色,一直渗透到他一生的作品里,成为他独特艺术风格的一个重要组成部分。

除了虚心学习传统的和民间的艺术精华,他还注意多方吸取营养,他的虚心好学是有名的,就连他的学生画的作品,对有特长的,他都认真临摹下来,作为参考。这种虚心好学的态度堪称后学者的典范。

他注重写生,效法自然,师造化,敢于否定自我,勇于求异创新。

在白石自写的小传里有这样一段话:“二十岁后,弃斧金学画像,为万虫写照、百鸟传神。只有鳞虫中之龙未曾见过,不能大胆敢为也。”可见白石对生活实践的认真态度。他主张深入观察了解对象,反复写生,等到“胸有成竹”方能进行创作。反对不切合实际的空想。“作画贵写其生,能得形神具似即为好矣!”“要写生后复写意,写意后复写生”。他从青年时代就立志“为万虫写照、为百鸟传神”,为了深入细致地观察和写生,他每住一地都要植树种花栽草、养鸟养鸡养虫鱼。“屋墙角种粟当花看”。40岁后,他曾五次出游,到过五岳、长江、洞庭湖、珠江、桂林,以及黄河流域,几乎游历了大半个中国。同时画了



大量的写生稿。做到了“行万里路,读万卷书”;“登山则情满于山,观海则意溢于海”。据他的学生娄师白说,老人一直到74岁(丙子年)时还不敢睡软床,怕平时太舒服了,将来出门走路时吃不了苦。正因如此,他在92岁时能够写下“逢人耻听说荆关(荆浩、关仝为唐末宋初中原地区的两位水墨大师),宗派夸能却汗颜。自有胸中甲天下,老夫看惯桂林山”这样有气魄的诗句。白石老人画虾,也是有着极深厚的生活基础和写生功底的。他在一幅群虾图题跋中说:“友人尝谓余曰,画虾得似至此,从何而来?余曰,家园小池水清见底,常看虾游,变动无穷,不独专能似余,既画此以后,人或能似,未画以前,不闻有也。”他生长在江南水乡,儿时的生活环境,给他提供了得天独厚的观察和熟悉虾的有利条件。在他老家杏子坞的星斗塘畔,留下了许多他与虾有关的有趣的故事。有一天傍晚,他在水塘边洗脚时,竟被一只虾用虾钳夹破了脚,他向祖父哭诉此事时,祖父说:“芦虾竟敢欺吾儿乎?”五六岁时,他在塘边玩耍,见到水塘里有大虾,他想捉虾,可因人小不敢下水,他就想办法,用一粗麻绳栓上棉絮去钓虾;“虾足钳饵,线起虾出水,犹忘其开钳”(白石语),竟有不少收获;大人们将塘中的水车干,捉完了鱼又捉虾,弄的脸上、身上、脚上都是泥浆,他也参与其中……这些生活给他的记忆留下了深刻的印象,因而在他的许多画虾的作品里,常常在题款中提及:“五十年前做小娃,棉花为饵钓芦虾”;“儿时乐事老堪夸,何若阿芝絮钓虾”;“劫余水尽鱼何在,泥足埋腰捉老虾”;“记得门前看小溪,水清溪底却无泥,夕阳时候虾成挤,羡慕群雏岸上鸡”;“芦枯有蟹,芦腐有虾,新愁有酒,远虑有家”……正因老人对虾有着如此深厚的生活机缘,所以他对虾有着特别的偏爱。一直到老年,在老人案头的笔洗里还常常养上几只小虾,闲时逗逗虾,细心观察虾在游动时的不同动作变化,并对照写生。同时虾是老人一生投入精力最多、下工夫最深的艺术表现对象。他经过几十年的观察研究,经过数次反复修改和提炼,直到80岁以后还在对虾的艺术造型进行更完美的改进。对此老人以诗感怀曰:“苦把流光换画禅,功夫深处渐天然。等闲我被鱼虾误,负却龙泉五百年。”艺术来源于生活,生活是艺术创造的源泉。没有如此丰厚的对虾的了解和观察的生活基础,也就不可能有白石对虾的多次变法,也不可能有今天独具特色的“白石虾”。因而白石老人强调:“余之画虾,临摹之人约数十辈,纵得形似,不能生活,因心中无虾也。”要做到心中有虾,非投入到自然中,以造化为师不可。

除了对自然事物的入微观察和深细的研究,白石老人还经历过一个痛苦的变法创新过程。1917年,已是55岁的齐白石,因躲避乡乱到了北京,以卖画刻印为生。当时由于他是木匠出身,又不善逢迎时流,他的画在北京并不受欢迎,因而他的生活非常拮据。认识当时很有绘画才华的陈师曾后,两人很快成了至交。陈劝他改变以前那种带有文人画派冷逸与生僻的画风。在经过一段时间的痛苦思考后,他决定否定自己,实行“变法”。他说:“予五十年后之画,冷逸如雪个,避乡乱窜于北京,识者寡。友人师曾劝其改造,信之一弃。”另在一幅画作的题记中也表达了他变法的决心:“予作画几十年,未称己意,从此决心大变,不欲人知。即饿死京华,公等勿怜。”于是,他开始了十年漫长的“涂黄抹绿再三看,岁岁寻常满汗颜”(白石语)的艰苦求索过程。对一个年近60而又已基本形成自己风格的画家来说,要否定自己再重新创出一条新的画路来,是一件很残酷的事。他闭门谢客,顶着生活压力,“人誉之一笑;人骂之,亦一笑。”白石曾用诗句来表达这段时期的心迹:“扫除凡格总难能,十年关门始变更。老把精神苦抛掷,功夫深浅心自明。”经过“十年关门”的痛苦脱变,至1927年他65岁左右时,终于创出了一条融传统文人画派风格与民间艺术特色为一体、雅俗共赏、具有独特“齐家”风格的绘画之路。

白石的一生是勤奋的一生,也是向上进取的一生。他时刻用求异创新和精益求精的精神来鞭策自己。1948年,年近九十高龄时,他还在一幅作品题跋中告诫自己:“今年又添一岁,八十八矣,其画稍去旧样否?”正因为有着这种不懈的努力追求,才使得老人在艺术上取得了巨大的成就。

他刚直不阿,不图权贵,有着农民的朴实和文人的高洁清雅品质。

白石老人曾在给门生寄信时说:“丈夫处世,即寿考不过百年。除老稚之日,见于世者,不过三十



年。此三十年中,可使死重于泰山,可使死轻于鸿毛,是以君子慎之。”这段话,道出了老人的人生哲学和处世态度。1902年5月,白石40岁在西安夏午怡家作画师时,就有时任陕西臬台的樊樊山欲引荐他去北京见酷爱书画的慈禧太后,并为他捐一个县丞(清朝官阶),但被白石断然谢绝了。他说:“我平生以见贵人为苦事”,“与其给我捐个官,倒不如叫我回家读书”。1937年,日军大举侵略我国土,北京沦陷后,白石老人毅然辞去了他在北京艺术专科学校教授的职务,以表示愤怒。为了表示他不愿当亡国奴的决心,在因日军掠夺,煤炭非常紧张的情况下,他坚决退回了北京艺专送给他的配给煤的通知。并回信:“顷接艺术专科学校通知条,言配给门头沟煤事,白石非本校之职员,贵校通知误矣。先生可查明作罢论为是。”为了拒绝与汉奸往来,他在门外帖上“停止见客”,“白石年老善饿,恕不接见。”等字样。期间,日军军官坂原、土肥原很看上白石老人的才华,多次诱逼他去日本,加入日本籍。老人断然拒绝,说:“齐璜中国人,不去日本。你们要齐璜,可把齐璜的头拿去。”同时在门外写上:“中外官长要买白石之画者,用代表人可矣,不必亲驾到门,从来官不入民家,官入民家,主人不利,谨此告知,恕不接见。”后来干脆写上:“画不卖于官家,窃恐不详,告白。”体现了老人爱国仇敌、刚直不阿的铮铮铁骨。

八年抗战胜利,日本投降。老人非常高兴,在一首答友人的诗中写道:“柴门常闭院生苔,多谢诸君慰此怀。高士虑危曾骂贼,将军识字未为非。受降旗上日无色,劳驾樽前鼓似雷。莫道长年亦多难,太平看到眼中来。”欣喜之情溢于字里行间。可是,抗战胜利后,天下也不太平,国民党又横行霸道,使民不聊生。老人非常痛心。一次,他去上海参加他未被日寇劫走的作品展览会。恰逢时任伪浙沪警备司令的大特务头子宣铁吾生日,再三邀请老人去赴他的生日宴会,并要求老人对客挥毫,以附弄风雅。老人并不推辞,如期而至。宣铁吾喜形如色,忙令人铺纸研墨。只见白石从容不迫,振臂挥毫,很快在纸上画了一只大螃蟹,又提上了“横行到几时”、“铁吾将军”的题款后,拂袖而去。使宣铁吾面红耳赤。

对敌人、对汉奸,老人是“横眉冷对”。然而对百姓,白石却是和蔼可亲。一次,一个制刻刀的工人来到白石家,问做不做刻刀。白石老人说:“我倒不需要制刀,但有几十把旧刀请你给磨一下。”第二天制刀人就把磨好的刀送来了。当老人给他钱时,磨刀人说又没费材料,只费了一点工夫,不要钱。“那哪成,这些活要我做,起码得费一整天的时间。”老人坚持要给,工人却坚决不收。老人心里很过意不去,用了一个多小时的时间,画了一幅四尺的大画送给了那位磨刀人。使磨刀人意外又惊喜。

俗话说,“画如其人,人品即画品。”白石老人的画正如他那爱憎分明、刚正不阿、冰肌玉骨的品格。受到人们的无比敬仰和爱戴。

绝妙的风景大都出自崎岖的山川,绝妙的诗句大都来自于悲壮的奋斗之中。齐白石正是用他曲折的人生经历和一生的艰辛勤奋铸就了他的人格和画格。郁风在评价他的艺术时说:他的“道”和“法”是从哪里来的?“从传统中来,从民间中来,从生活中来”。的确,没有白石对传统笔墨的深细钻研,没有白石对民间艺术的刻苦探索,没有白石那丰富的生活经历,哪来的“齐家艺术”?马克思说过:在科学上是没有平坦的大道可走的,只有不畏艰险,沿着陡峭山路攀登的人,才有希望到达光辉的顶点。艺术基于对表现对象的深入观察和理解,确基于对科学的表现手段和技法的刻苦练习和探索;艺术讲究“天道酬勤”、“厚积薄发”。任何投机取巧和哗众取宠与绘画的“道”与“法”都是格格不入的。我们既要学习齐老的变法创新精神,又要学习他五出五归“搜尽奇峰打草稿”(石涛语)和“不叫一日闲过”的坚韧不拔的刻苦精神,广泛地深入生活,扑下身来,踏踏实实,认真真真,向前人学、向民间学、向生活学,向更多的领域吸取营养。同时还要学习老人的不畏权贵、疾恶如仇、淡泊名利、乐观进取和朴实无华的品质。

艺术有没有捷径?我认为是有的。叶新先生在《请不要拒绝捷径》一文中的一段话我感到颇受启示:“许多哲人、先贤反复告诫后辈,在攀登科技高峰的旅途上,没有什么捷径可走,靠的只有刻苦和顽强;一代又一代的中国小孩听熟了‘头悬梁锥刺股’的故事。编故事的先贤用心良苦,但害了一代又一代子孙。其实攀登珠穆朗玛峰是要选择最佳路线的;靠悬梁刺股的刺激也很难让昏昏然的大脑记住多



少东西。应该把选择最佳路线和科学的记忆方法教给晚辈。”对此许多成功者都有切身体会,赫尔姆霍茨就说过:“等到你最后登上顶峰时,你将羞愧的发现,如果当初你具有找到正确道路的智慧,本有一条阳关大道可以直达顶巅。”学国画的捷径是什么?我以为这个捷径就是,把前人打造好的“梯子”搬过来,借着梯子继续向上攀登。就像托尔斯泰说的:“正确的道路是这样,吸取你前辈所做的一切,然后再往前走。”这个捷径决不是一般意义上的捷径,它是一个继承传统与发扬创新的关系。用好传统这个“梯子”,再进而发展自己的艺术风格,就会少走弯路,得到事半功倍的效果。如果只想投机取巧,或者抛开这个梯子,不学爬就想跑,走这种捷径,那势必要栽些跟头。当然,要借得这把“梯子”也绝非易事,它需要你抛开一切功利思想,牺牲许多常人用来享受或休闲的时间和精力,细心揣摩,苦心把握,方得正果。

学画虾也是一样,我们一方面要下大力气去研究传统的画技,坚持“师于古而不泥于古”,“师其意而不师其迹”,“取神造貌”的原则,学其形、得其神,进行融会贯通,去其糟粕,取其精华;另一方面还要总结前人的经验,运用科学的学习方法。齐白石的虾在前人的基础上经过长期摸索,高度提炼,创造了融河虾与海虾为一体的艺术造型,给我们打造了一架很好的梯子。因此我们在学习时,首先要弄清河虾与海虾的基本结构、特征与习性、特点,然后再研究白石老人是怎样巧妙地将二者融为一体的,进而根据自己的观察理解加以充分发挥。除此之外,还要加强多方面的修养。画家王乃壮总结的当代绘画创作三要素为:深厚的基本功力,广泛的传统修养,和全面的国际信息。置身于新的历史时代,我们不但要打牢传统的绘画基本功底,还要与时俱进,吸取新的时代信息,使自己的艺术风格适应时代的审美要求。只有这样才能够真正得到“齐虾”的真谛。

我出生在胶东半岛,是在鱼虾成群的黄海岸边长大的,似乎也与虾有着不解之缘,从小喜欢捉虾、养虾、吃虾,对海里的大对虾比较熟悉。1976年应征入伍后,因随部队作战转移和个人工作调动等原因,先后较长时间居住在贵州深山的水塘边,中越边界的山涧旁,云南昆明的滇池畔,以及四川简阳的沱江岸。有机会接触和捉食到许多南方的淡水虾。因而,在长期的观察中,也逐渐体验和感受到了虾的一些灵性和品格。虾除了能给人类提供美味佳肴以外,还有一身的节气,透明的身躯,灵敏的触须,敏捷的动作,和乐在水底食清泥的品格。能屈能伸,寒暑能耐,沧海遨游,伸张个性;吃的是清泥,奉献的是美味。正是因为这些灵性和美感,吸引着我从80年代初开始学国画,就喜欢以它为主要表现对象,由学习齐白石的基本画虾技法,进而阅读了大量的关于白石老人的生平事迹和艺术资料,苦心琢磨二十余载,也逐渐感悟到了一点白石先生的画虾矾里,并谨记先生“学我者生,似我者死”的遗训,试图在虾的造型上、和虾的动作、多种技法以及画虾的用色上做一些新的尝试。近年来又受聘到西安儿童国画院等一些教学单位讲课,积累了些许课徒经验,结合自己的体会编著了这本小册子。怀着揣揣不安的心情,把它奉献在读者面前,希望智者见智,仁者见仁。倘若它能为画虾研究者、美术爱好者和初学者搭一架“梯子”,那将是我最大的心愿。

刁学起

二零零一年元月一日于西安



第一章 虾的形体结构及造型研究

第一节 虾的结构

虾的种类很多,各种不同种类的虾,在结构上,有着自己的特征,但主要组成部分基本是相同的。

虾属节肢动物甲壳类,一般由头、胸、足、身、尾五大部分组成。头部有坚硬的碳酸钙纤维组织的甲壳,用以保护内脏;头的前端有一对甲片状的虾戟,是用来保持游泳时的平衡的,因而又叫平衡器;虾戟根部上方长着一对带柄的眼睛,头的上方前端有一条尖尖的带锯齿状的虾枪,又称触角,是用来攻击和抵御敌人的武器;头的前端还有三对有弹性、可灵活摆动的虾须,起探测作用。虾胸在头的下面,两侧有对称生长的胸足,胸足包括步足和钳足,步足有尖锐的爪是用水底行走的,钳足有大有小,是用来防身和猎取食物之用的。虾身由六节透明的虾体组成,腹部有六对腹足,是用来游泳的,故也称游泳足。腹足带有许多刚毛,母虾还可用以附着卵粒。虾尾有尾节和四片像飞机机翼状的尾翼,是用来控制进退和升降方向的。同时对跳跃和游泳起着重要作用。具体各种不同品种的虾还有一些小的差异,下面主要分析一下河虾(青虾)与海虾(对虾)的结构。

一、河虾(青虾)的结构

生活在水塘、河水中的青虾又叫沼虾,头胸部特别发达,躯壳光滑坚硬,有一对威武的大虾钳,钳臂上长有许多刚刺,因此它自卫和攫食能力很强。身体大小不等,大的一只能长到几两重。其结构共分五大部分(如图 1—1、图 1—2)。

(一) 虾头:由甲壳、虾眼、虾枪、虾戟和虾须组成。

- | | | |
|----|---|--|
| 虾头 | { | 1、甲壳:非常坚硬的碳酸钙纤维组织。虾的脑、胃肠等脏器皆装在甲壳的下面。 |
| | | 2、虾眼:对生两只。每只有眼球和眼柄,长在前额上虾枪的两边。 |
| | | 3、虾枪:位于虾头前端正中央,带锯齿状大刀形的甲片体组织。 |
| | | 4、虾戟:两片对生在头前端两侧的甲片,可自由开合。因形状像古代的花戟,故名虾戟。 |
| | | 5、虾须:对生六条,有弹性的线状组织,须根长在头前端,其中有四条在虾戟的上面,另有两条在虾戟的下面,可自由摆动。 |

(二) 虾胸:在甲壳的下面,两侧对生四对步足和两对钳足。虾胸与甲壳之间包裹着胃和脑等。

(三) 虾足:由胸足和腹足组成。

- | | | | | | |
|-------------------------------------|---|---|---|--------------------------|---|
| 虾足 | { | 1、胸足:有步足和钳足,长在虾胸的两侧。 | | | |
| | | <table border="0"> <tr> <td rowspan="2">{</td> <td>步足:对生八条,每条五节,竹节状,最后一节为爪。</td> </tr> <tr> <td>钳足:有大小钳足各一对,对生在头胸的两侧。每条钳足有钳臂和虾钳组成,钳臂有三节坚硬且不匀称的竹节状圆柱体组成,最后一节连接虾钳。虾钳连在钳臂上,形状似剪刀。大钳大小超过小钳几倍。小钳大小与步足相似。</td> </tr> </table> | { | 步足:对生八条,每条五节,竹节状,最后一节为爪。 | 钳足:有大小钳足各一对,对生在头胸的两侧。每条钳足有钳臂和虾钳组成,钳臂有三节坚硬且不匀称的竹节状圆柱体组成,最后一节连接虾钳。虾钳连在钳臂上,形状似剪刀。大钳大小超过小钳几倍。小钳大小与步足相似。 |
| | | { | | 步足:对生八条,每条五节,竹节状,最后一节为爪。 | |
| | | | 钳足:有大小钳足各一对,对生在头胸的两侧。每条钳足有钳臂和虾钳组成,钳臂有三节坚硬且不匀称的竹节状圆柱体组成,最后一节连接虾钳。虾钳连在钳臂上,形状似剪刀。大钳大小超过小钳几倍。小钳大小与步足相似。 | | |
| 2、腹足:在腹部两侧对生十二条,每条两节。腹足主要用于游泳,又叫泳足。 | | | | | |
| | | | | | |



(四) 虾身:由六节硬壳包裹着半透明的虾体,体内有一条黑色线状的肠,胃里的排泄物由此排出体外。腹部下有腹足。

(五) 虾尾:由尾节和尾翼组成。

虾尾 { 1、尾节:由硬壳包裹着肉体的圆锥体组织,与虾身最后一节相连。
2、尾翼:四片扇形甲片组织,可以闭合和展开。

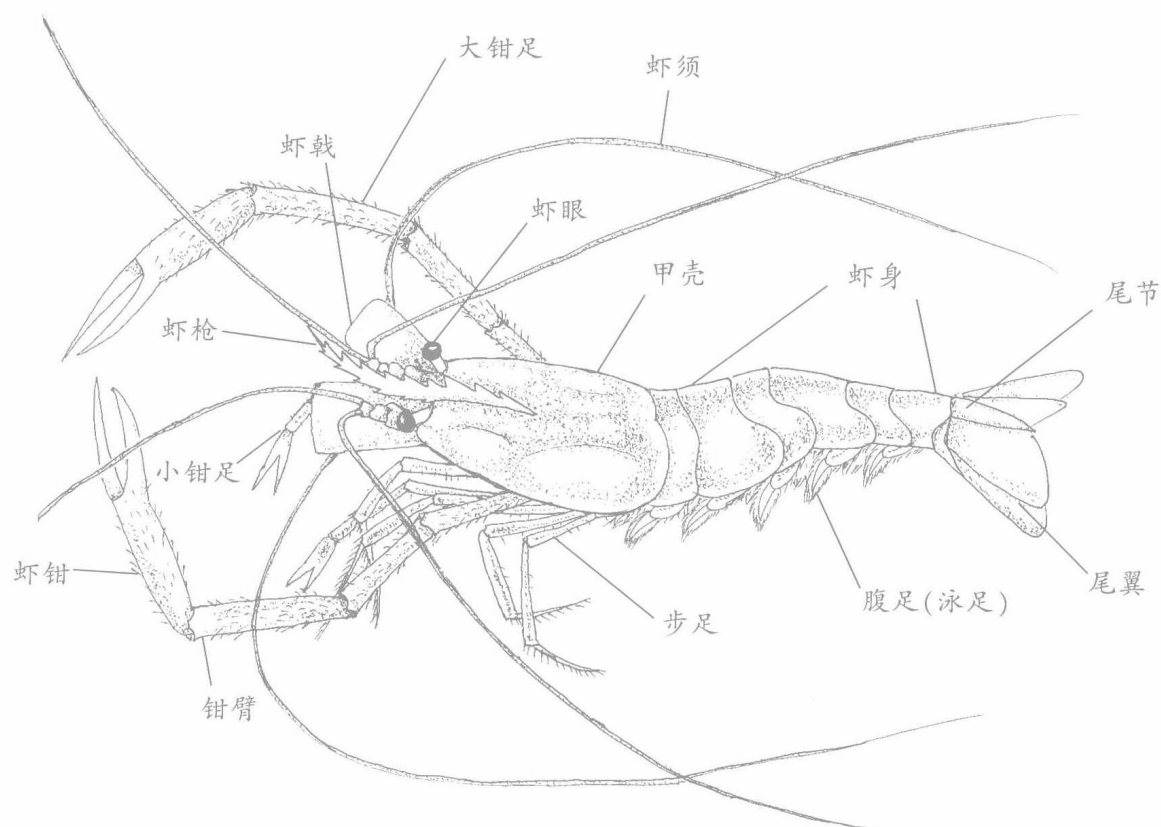


图 1—1 河虾正面结构图

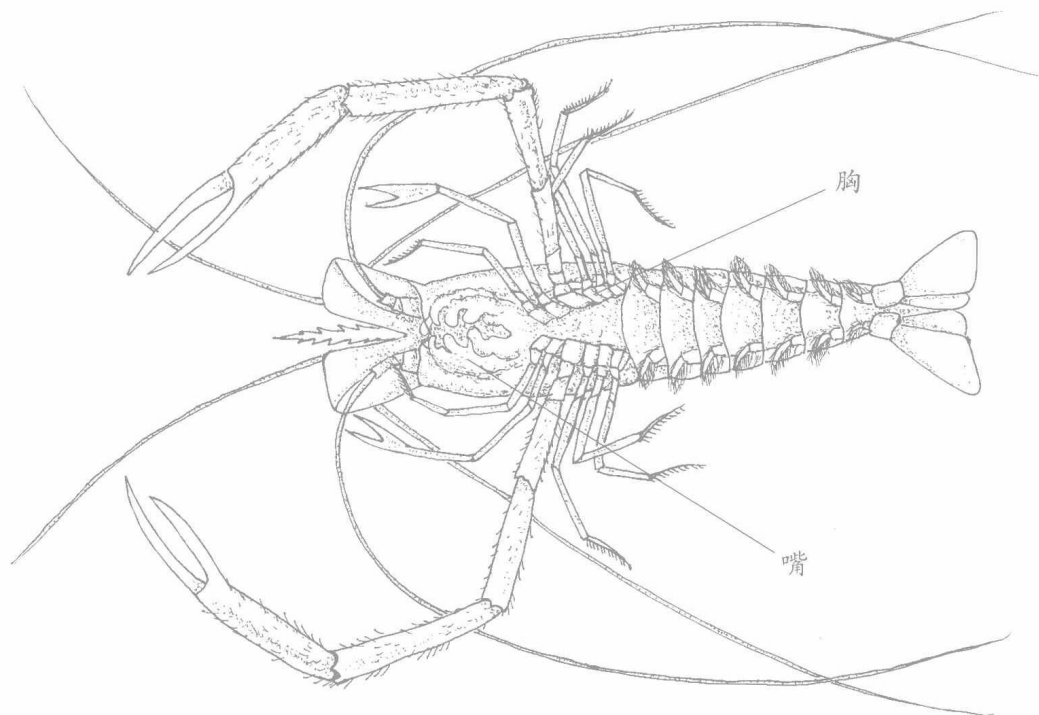


图 1—2 河虾的反面结构图



二、海虾(对虾)的结构:

海里的对虾属长途迁徙动物,起源于暖海,当水温在 10°C 以下时就有生命危险,但每年还必须到近海浅滩来产卵繁殖。因此它每年深秋以后都要长途迁移到南部水温较高的海底去避寒,而到来年的3月底后,又成群结队地历时两个月近千里行程洄游到北方的渤海湾来生活和繁殖,所以身体各部肌肉非常强大。较大的对虾四只就可称一斤重。因身体透明晶亮,又叫明虾。它的特征与河虾相比,躯壳硬度较弱一些,体形修长而丰满,动作比河虾更矫捷灵敏些。没有大钳足,只有两对小钳足,与步足一样大。其结构也分五大部分(如图1—3)。

(一) 虾头 { 甲壳: 较硬的碳酸钙纤维组织, 形状比河虾显长一些。
虾眼: 两只带柄的晶体组织, 形状与河虾基本相似。
虾枪: 锯齿状大刀形的甲片组织, 比河虾尖长。
虾戟: 对生两片戟状甲片, 形状与河虾相似。
虾须: 对生六条有弹性的线状组织, 其中有两特别长, 约为体长的两倍多, 其余四条为短须。

(二) 虾胸: 头部下面承托甲壳和内脏的身体组织, 两边长有步足和钳足, 与河虾相同。

(三) 虾足 { 胸足 { 步足: 对生三对, 六条, 每条四节, 最后一节是带多刚毛的爪, 起行走的作用。
钳足: 由钳臂和虾钳组成, 对生两对, 皆为小钳, 与步足大小相近。
腹足: 对生六对, 十二条, 每条两节(又叫泳足)。

(四) 虾身: 六节躯壳包裹着半透明的肉体组织, 形状较河虾修长些。

(五) 虾尾 { 尾节: 连接虾体最后一节的锥体组织, 与河虾相似。
尾翼: 四片扇形甲片组织, 与河虾同。

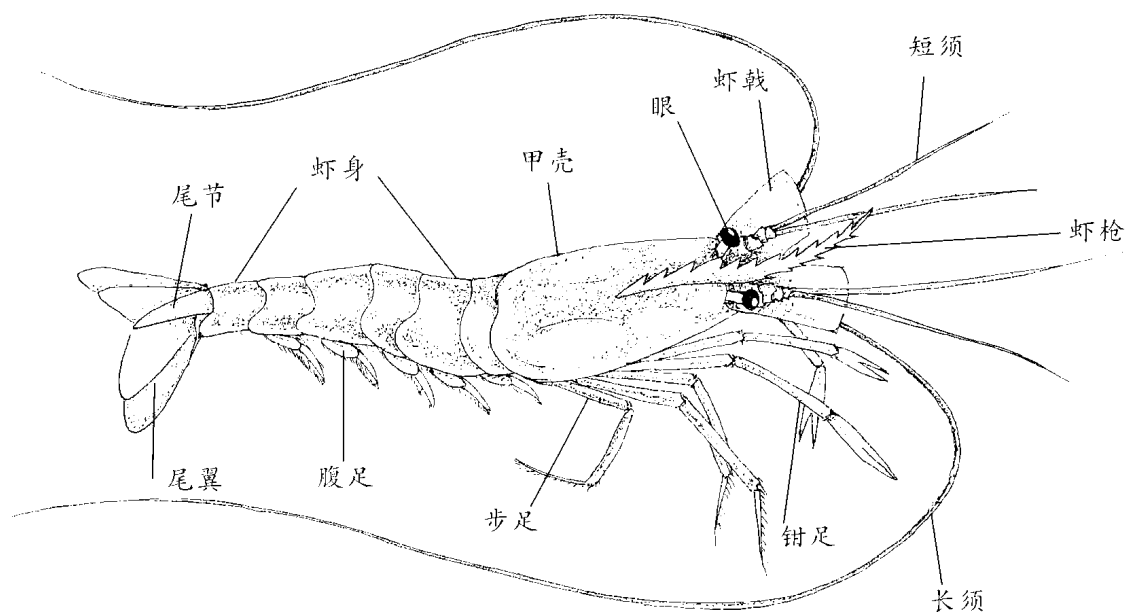


图 1—3 海虾(对虾)的结构图

三、河虾与海虾特征对比

(一) 整体对比

从整体上看,河虾的甲壳比海虾的坚硬,头部较大而雄壮,身体较粗短,有一对长而硬的大钳足,显得很威武;海虾则修长而丰满,有较好的流线体型,无大臂钳的累赘,因而弹跳力较强,动作敏捷,但无河虾的雄壮威武(见图 1-1、图 1-3)。

(二) 部分结构对比

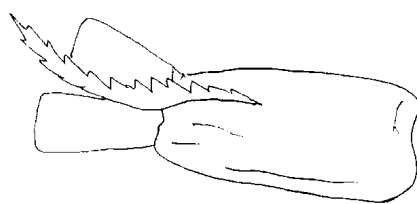
1、头胸部分:河虾头胸部的重量比身部的比例要大,头部粗而短,壳体坚硬,显得有点笨拙,胸足的重量比海虾的要大几倍。而海虾则修长而轻捷(见图 1-4 河虾与海虾的头甲壳对比)。

2、虾身部分:河虾的虾身粗而短,而且从第三节往后突然变细,显得不匀称。而海虾的虾身前后由粗变细,过度的较自然匀称。另外河虾躯壳坚硬,比海虾透明度差;而海虾透明晶亮,躯壳光滑(如图 1—4 河虾与海虾虾身的对比)。

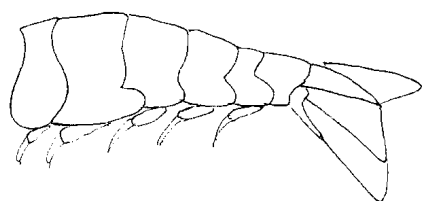
3、钳足部分:钳足是河虾与海虾区别最明显的部位,河虾的钳足比海虾的钳足要大几倍;另外河虾的钳足上长有许多不规则的坚而硬的刚刺。而海虾的钳足小而较光滑(见图 1-4 河虾与海虾钳足的对比)。



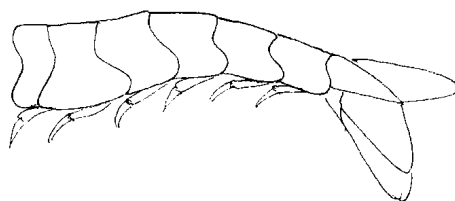
河虾头甲壳



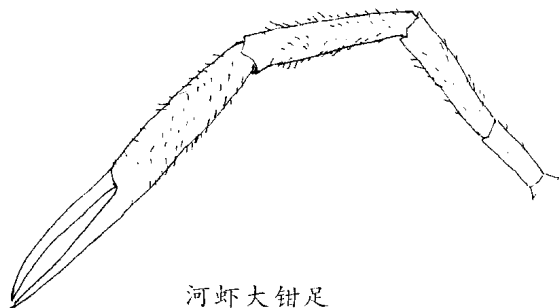
海虾头甲壳



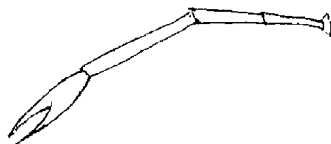
河虾虾身



海虾虾身



河虾大钳足



海虾钳足

图 1—4 河虾与海虾部分结构对比图(左为河虾,右为海虾)

第二节 画虾艺术造型浅探

绘画艺术是一种形象语言艺术,这种语言艺术主要是靠所表现对象的造型来体现的。尤其是中国绘画的造型,与所要表达的立意是密切相关的。因而造型的成与否,直接影响着一幅作品的成与败。

石鲁先生曾说过,“学画有二观:曰观物,曰观我,观物以探真,观我以通德,而后始可流美矣。物为画之本,我为画之神也。有物无我不足为通理想,有我无物不足以达真理,故二者当作辩证观。”齐白石也主张:作画“妙在似与不似之间,太似为媚俗,不似则欺世。”强调作品的造型在于“似”与“不似”之间,主要是要表达出作品的神韵,表达出作品的思想。两位大师之论,道出了绘画的艺术造型需要解决的根本问题,即“形”与“神”的辩证关系。我们必须深刻领会这种辩证关系,才能解决好画虾的造型问题。在虾的艺术造型上,白石老人曾下了几十年的工夫,进行多次提炼概括,达到了较为完美的程度,值得我们认真的研究和学习。学习齐白石的虾首先要读懂齐白石的虾,而要真正读懂白石老人的虾,就绝非是只知道了他是怎么画的和他画的虾是什么样子那么容易了。

四川有个陈子庄,评画论画挺有独到见解的,有学生问他,齐白石画的虾好不好?答曰:“齐白石画虾的目的是什么?为什么不去画蚂蚁?齐先生自己好笑说:‘买我虾的人特别多,他看的懂吗?’他把虾的两个大钳画的比真的还大几倍,实际他的寓意是说这个世界是个鱼虾世界。他画的螃蟹懂得人多些,因为他曾提有‘看你横行到几时?’反正结果是油炸下酒,不然就画个筍簍,爬出来也跑不远的。王朝闻说他的虾画出了半透明体,此直外行说,那是技巧,齐白石的画最可贵的是思想性,那是学不到的。”陈先生的此番话道出了阅读“齐虾”的关键,那就是看齐白石的虾不能只看技巧,最主要是看精神。然而白石老人画虾的思想表达是否如陈先生所言,我们一时还无法结论。不过在白石老人 20 世纪约 30 年代画的一幅“鱼虾负剑”图的题款中我们似乎可以为陈先生的观点找到论据:

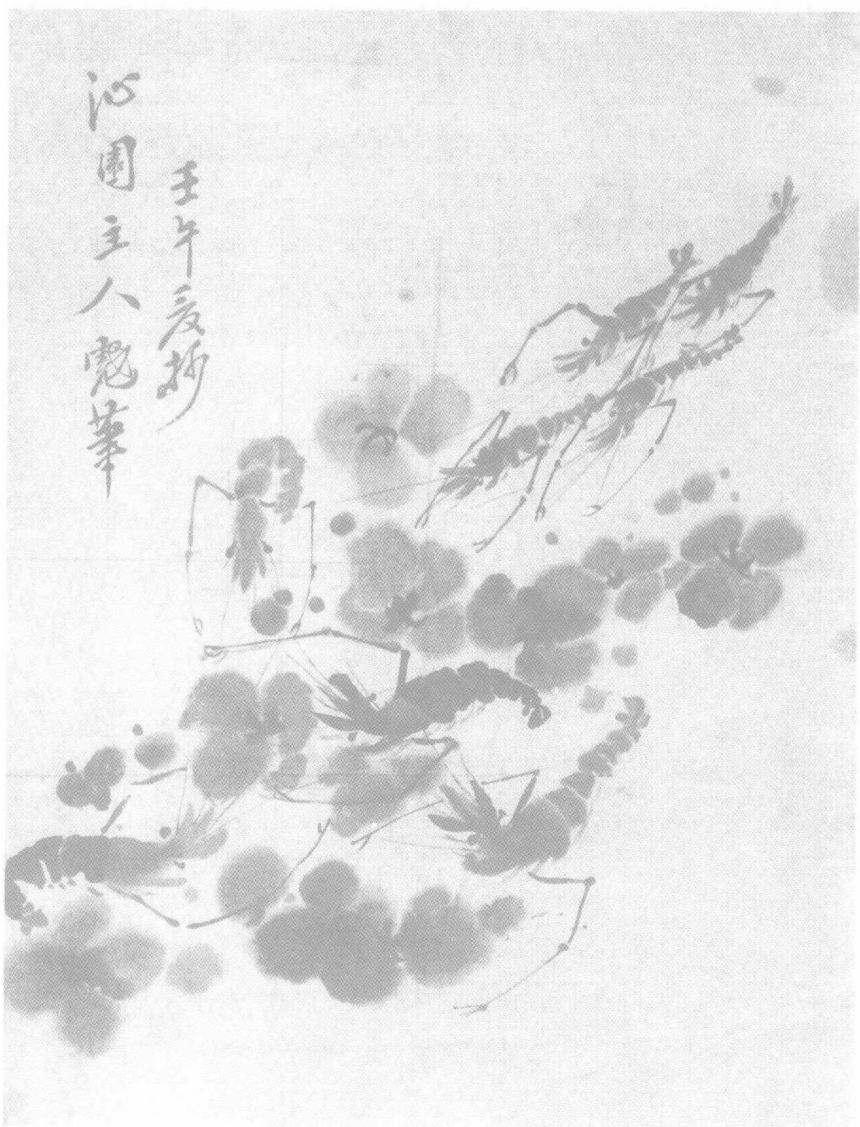


图 1—5 白石 1882 年(19 岁)时画的虾

“余六十年画鱼虾，工夫若磨剑，心中不平事必无，今日之多也。”从中可见其画虾的用意之一斑。然而，在1940年画的一幅鱼蟹图中却又提到：“寄萍堂上老人画于心宽气和时候可见之于鱼蟹”。另在一幅虾作中提到：“三百石印齐璜心闲气静时一挥”。看来白石老人也不完全象陈先生所说的用鱼虾来表达不平事的。据有书记载，白石画虾最早始于1871年。那年他才8岁，先是见到邻居家的雷公像（门神）引起了他的兴趣，他就踏着凳子用薄竹纸摹下来，看看跟原画差不了多少，很是高兴，从此经常将生活中所见的画下来。从《白石老人自述》中可以找到对这段生活的记述：“最先画的是星斗塘常见的一位钓鱼翁，接着又画花卉草木、飞禽走兽等……尤其是牛、马、猪、羊、鸡、鱼、虾……这一类眼前常见的东西我最爱画，画的也多。”白石先生逝世于1957年，他画虾的时间跨了两个世纪，同时也经历了中国的新旧两个时代。我想，起码他画的虾在解放前和解放后所表达的思想情绪不会是一样的。

任何事物（包括美术作品）的产生，总与其当时的时代背景有着千丝万缕的联系。我们今天研究齐白石的作品也不能脱离其时代背景。中国画从17世纪下半叶开始，文人士大夫的摹古之风日渐兴盛并逐渐垄断了绘画技术领域。明代末，董其昌抄袭其同乡莫是龙的偏见之说，抛出了“南北宗”论后，形成了推崇“南宗”贬低“北宗”的倾向，因而造成了画坛上无定论的混乱局面。到清初，因董其昌的绘画流派深受康熙皇帝的喜爱，而得以发展。因此董其昌的亲戚王时敏、王鉴和董其昌的门客王翬、以及王时敏之孙王原祁成为画坛上极为显赫的人物，历史上被称为画坛“四王”。他们追随董其昌，以摹仿元代黄公望、倪瓒等人的作品为能事，虽都有较深的笔墨技巧，却无自己的风格。这种画风对北京以皇帝为中心的贵族士大夫阶层影响很大，宫廷画家和大臣们也自然是追随者众。这样就形成了“四王”对画坛的绝对统治地位。齐白石生长在19世纪下半叶到20世纪上半叶，少壮年时代正置清王朝即将灭亡，封建社会陷入颓废阶段。“四王”虽已死去，但他们的继承者，即当时所谓的正统派画家，仍然是奉行“离开古人不敢着一笔”的陈规旧矩。他们只顾面对绢素照猫画虎，开口“董元”，闭口“大痴”，把临摹前人的作品作为一种时尚，甚至有的画家已经有了深厚的绘画功力，有的还有了一些自己的笔墨风格，也硬要在自己的作品中题上“仿××笔意。”如此状况，

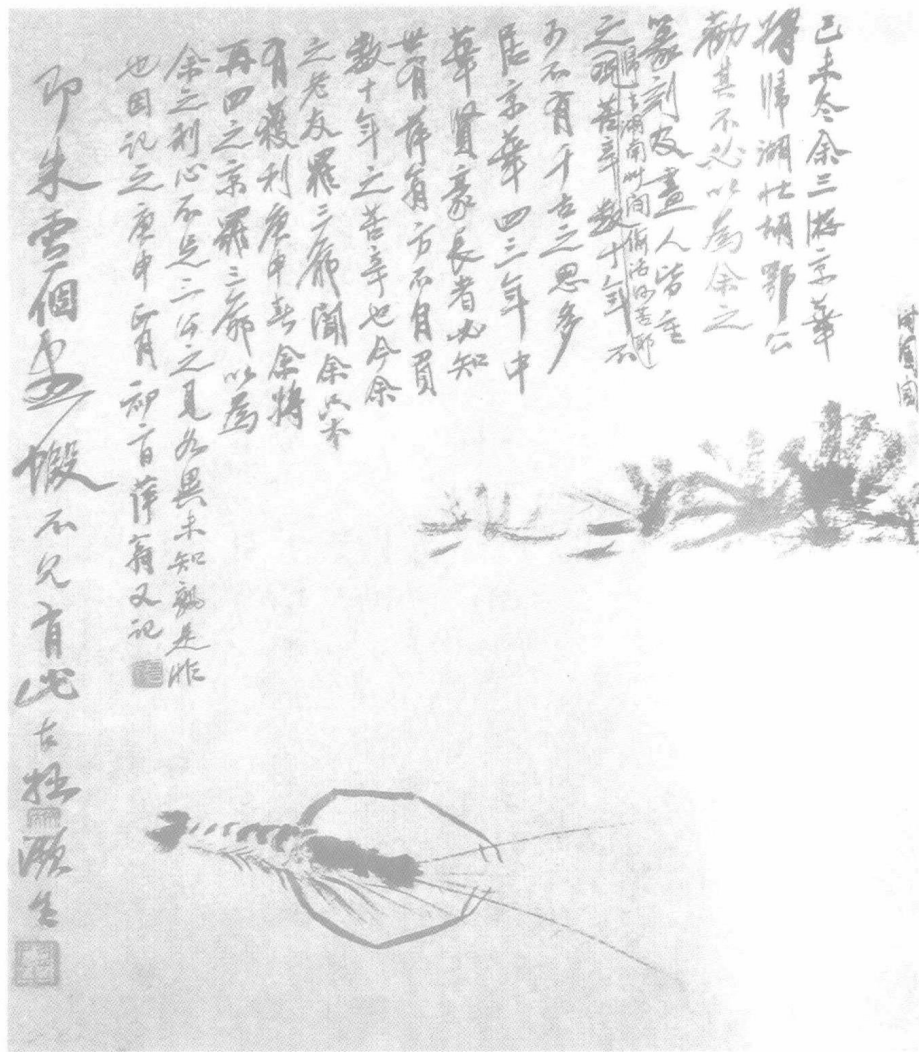


图 1—6 白石 1920 年(57 岁)画的虾