

任道斌
关乃平

主编

水墨

990

中级美术教程丛书

动物画技法

李松柴 编著



河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

水墨动物画技法 / 李松柴著.

- 郑州: 河南美术出版社, 1999.10

中级美术教程丛书

ISBN 7-5401-0818-5

I. 水… II. 李… III. 中国画:

动物画-技法(美术) IV. J212.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 29151 号

水墨动物画技法 中级美术教程丛书

编著 李松柴 责任编辑 尤汪洋 李学锋

河南美术出版社出版发行 河南第一新华印刷厂印刷

880 × 1230 毫米 大 16 开本 6.375 印张

2000 年 4 月第 1 版 2000 年 4 月第 1 次印刷 印数: 1-5 000 册

ISBN7-5401-0818-5/J₀ · 704

定价: 16.00 元

第一章 观察认识动物的形态特征

1. 观察与认识

观察是认识事物的方法,观察动物,主要是注意动物的基本特征,而结构就是每一种动物的基本形态,不同的动物有不同的结构,如禽鸟类,其中有山禽、鸣禽、涉禽、游禽、猛禽、家禽……不管禽鸟的大小,它们的基本形是一个鸡蛋形;所谓“鸟不离卵”,就极大地概括了鸟类的基本形。

走兽种类更加繁多,有的善走、善跑,有的善蹦、善跳,有的善爬树。一般来说走兽的侧面体形呈长方形。主要只是形体的长短、宽窄、方圆、胖瘦的差异而已。不管画牛、画马,其基本形呈现大小不同的长方形。以上所述还只是观察动物形体的认识过程,是整体观察的方法,也是前人经验的总结。

写生是认识对象、抓住特征、发现规律、记录形象、搜集素材的毋庸置疑的好方法。

我从教学实践中得出的经验是:第一次去动物园,不是画动物,而是观察、认识动物,用语言文字描写各种动物的形体特征。回到课堂后必然要找些有关动物的文字资料,同时临摹一些变形较好的动物形象,其目的是改变绘画式的写生方法与观念。第二次去动物园写生,力求做到一面写生,一面加工,一面变化,努力缩小写生到变形的距离,尽量多画,十张八张画下来总有几张好的。

2. 抓住动物形体结构

就是说掌握动物的生长规律。这一步掌握起来较容易,即把动物的外部特征(其中包括肢体的长短比例、形体的归纳、毛色的外部特征)掌握好。

第一眼就是先找结构,每一种动物都有自己特定的形体和结构;我们先不去看它的眼、耳、鼻,而是先去抓这个最关键的大架子(结构)。譬如:长颈鹿、鹭鸶、丹顶鹤之类的身子和脖子都是长的,而猴子、猫头鹰、蜻蜓、鱼的脖子却是短的,或甚

至没有脖子。再如:马尾巴是又粗又长,猪的尾巴又短又细、燕子的尾巴向两边分叉,狗的尾巴向上卷……这样很快就把外部结构特征抓住了。这是好的记忆方法,不论对初学者还是对进一步研究的人,都是实用的。

每种动物都有自己的形体,我们将这些观察到的形体,归纳起来,分别储存。这里所指的“形体”就是我们所要抓住的外部形象的典型特征。

外形是长是短;是圆,扁圆还是椭圆;是一头大、一头小的椭圆,还是上大下小的椭圆,我们要分门别类地用长方、正方、扁平、三角形、倒三角、等腰三角形、等边三角形、梯形、多边形等型,将各种动物的基本形归纳成几何形,为变形提供形体结构的依据。

3. 抓住动物的动态

主要是运动规律。动物在行动,跳跃活动中方

美洲野牛
庚子年
秋
画于
北京



图1 《美洲野牛图》

能体现动物活动的美;否则画得再像,也是一只标本。关键是要画活,要有生命,要有艺术生命。主要是动物的四肢,行走时的关节点。例如人的手,手指活动时,手指关节以后的手腕是静止的;手腕在活动时,手腕以上的小臂也是不动的……我们在观察时,一定要注意这个最重要的关节点。

这些关节点犹如机器上的连动轴,抓住了它,一切活动规律就抓住了。动物和人一样,躯干部分(形体)是不能大动的,只要加上会动的四肢、颈、头、尾等关节点,动物就会动了。了解到这个点所起的作用,就可以在此轴上灵活地搬来搬去,产生众多的形象来。

知道了关节点的作用后,我们进一步探讨动物的运动线。每种动物除了自然形态和本能运动所保持的特点以外,动物的生活习性也影响着它们的运动规律,形成了它们特有的运动线。如猫科动物中的狮、虎、豹等捕捉的动作,就形成了它们特有的抛物线。狐狸是个前怕狼后怕虎的动物,其性情多疑,三步一回头的生活习惯,形成了它运动的“S”形曲线。“牛”的生活平稳,没有什么饥肠辘辘的窘况,没有那种食肉动物类的抛物线与“S”形曲线,因此,牛只有平行的、从容的直线。

猴子静止时是一个扣过来“U”字形,可是运动起来,这个线就不见了。它是动物界里工作最忙的,因而它每一个环节都在动,在观察时相当困难。事物虽然千变万化,都跑不掉“规律”二字,仔细观察总能找出猴子的运动线来,这就是特有的折线。

兔子在静止的时候是“O”字形,跑起来却是标准的抛物线;鹿科(包括羚羊之类)的运动,因为不伤天害理地捕杀或肉食,只顾四处惊心观察瞭望,抬头的机会多,因而它们有一个向内弯的“L”线。运动规律牵涉的方面在此只能讲个大概。

4. 探索动物的生活环境与规律

知道了动物怎么长的,怎么动的,还不够,接下去我们要探索其环境和生活规律。

如果结构和动作熟悉了,那么也只是掌握了动物形象的外形和运动。在向变形创作迈进的时候,对它们的生活规律也必须熟悉,深入了解,得出它们之间的内在联系,寻找出生活中互相制约和互相依存的那份关系。否则就永远进入不了创作过程。

世界上的动物很多,形态万千,丰富多彩,美丑各异,不一而足。它们和人类共同生活在地球上,如高山、流水、森林、草原、冰川、沙漠、闹市、僻壤、白天、黑夜等客观环境中,与大自然形成一个和谐的整体,使整个生物界达到生态平衡。因此人类与动物是互相依赖、共同生存的。

如同白昼走了留下黑夜,高山走了留下流水,瀑布从山涧直下,溅起奔腾的浪花,形成自然奇观,在大自然的环境中,动物们的生活是极其丰富的。无论是热带还是寒带,在高山还是海洋,是候鸟还是留鸟,是吃荤、吃素,还是什么都吃,有的是夜伏昼出,有的昼伏夜出,有的昼夜不分,这就牵涉一大堆知识,必须扩大知识面,多方借鉴其他姐妹艺术,如戏剧、影视、文学、诗歌等艺术形式对我们的创作都有极大的好处。

河马离不开水,而澳大利亚的树熊却一生也不喝一滴水。对动物生活环境的了解是非常重要的。只有做到这一点,我们才不至于将长颈鹿画在大森林里(它生活在开阔的灌木丛中),将企鹅画在北冰洋里(它生活在南极洲)。我坚信有了丰富的生活形象和知识,才能准确和生动地塑造艺术形象。



图2 《两只小鹿》

5. 收集资料, 积累素材

俗话说“巧妇难为无米之炊”, 搞美术也一样, 不能两手空空。面对白纸一张, 心里没底, 搜肠刮肚, 也很难为之。只有当你手头、案头资料积累多了, 脑子里想法也多了, 才能左右逢源, 用起来得心应手。建议你不妨为自己建立一个为美术创作服务的资料库。收集的方法很多, 譬如:

剪贴——就是将过去的报纸、期刊、杂志、画报等书籍上有动物形象的资料(图片)剪下来贴在本子上, 有文字说明的最好, 不断积累, 从少到多, 从单项到多项, 多了就可以分类, 到要用之时, 能给你的设计提供极大的方便。

思维、修养的提高也很重要。要看书, 要读书, 要买书, 因为“书是人类进步的阶梯, 书是打开智慧的钥匙”。除了知识的积累和桌面上的可视图形之外, 动手能力也相当重要, 两者不能代替, 也不可偏废。

素材的积累应该包括前人、他人的经验和个人的经验, 优秀的遗产有着继承性, 后人的成绩都是在前人的基础上做出来的。我们可以而且要博采众长, 广泛地注意古今中外的优秀文化。另外, 在个人治学上要养成眼勤、手快的习惯, 有所思有所感, 及时地记录, 能形象地记录当然好, 即便是一些文字记录也是必要的。只言片语微不足道, 但“积水成江河, 堆细沙成山丘”, 久而久之将变成你的精神财富。

6. 临摹入手

临摹是学习传统的好方法。临摹是为了创新, 因此, 必须根据临摹的风格, 创作要符合今天的时代需要, 就是临摹后要出新意, “推陈出新”是临摹的核心。我院书法教学中, 临摹是一重要环节, 也是时间用得最多的方法。它给初学者加了一根拐棍, 学起来有个依靠。

古人的“六法”中有“应物象形”, “传移模写”的法则。在我们学习美术的过程中, 将方法归纳为四写: 写生、默写、摹写、速写。

先谈摹写, 摹写就是临摹, 临摹是学习中国传统文化最基本的学习方法。过去学诗者主张“熟读唐诗三百首, 不会做诗也能吟”; 学书法者不管你主张帖学或碑学, 课徒任务首先是临摹, 不管面

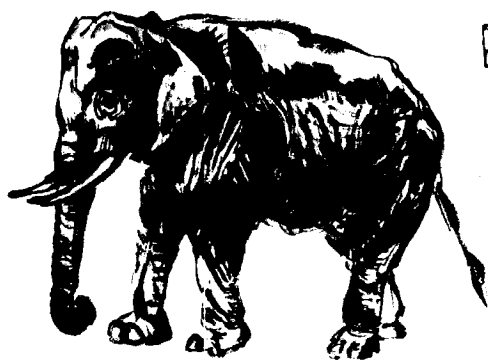


图3 《小象》之一

临、背临, 临摹是学习方法中不可少的极其重要的一课。学习水墨动物画的过程中, 临摹也是一个很重要的环节, 虽然没有书法教学那么重要, 但也是非常必要的。特别对于一些业余作者或没有条件进行系统专业学习的自学者来说, 似乎是一条便道, 暂借他人之筏以过渡到达彼岸。临摹可以有一个过程, 刚入手时, 由于生疏和不熟练, 往往是临得不像; 进而反复琢磨领会, 熟能生巧, 以达到像的程度; 继而理解其真谛, “入乎其内”, “出乎其外”, 加上自己的创造, 形成不像, 但这不像, 是高层次的, 已添加了自己的创造因素在里边, 像潘天寿临八大山人, 塞尚临米勒, 凡·高临浮世绘版画, 都融入了自己的个性。

人活一辈子如果不打算骄傲自满的话, 那么临摹将是你终生的朋友, 它像记日记一样, 记录每天看到的新形式、新风格、新形象。

7. 扩大知识面

电视片《动物世界》给我极大的鼓舞。

整个地球上, 据说现存百万种以上的动物, 天上飞的, 地上跑的, 水里游的, 草里蹦的, 千姿万态, 瑰丽多彩。猎豹那矫健优美快如闪电的奔跑, 蜂鸟那稍纵即逝的玲珑身影, 角马迁徙时威武壮观撼人魂魄的场面, 懒猴在热带雨林夜晚眨动着大大的圆眼, 西班牙山林里的金雕, 澳大利亚的考拉,

蓝色海洋中通晓人意的海豚，远游三十多年后仍重归故里的大海龟，一切一切都活生生地在我们眼前跳动，就在这方寸之中，就在这荧屏之上。

伴随画面的解说词也为观众提供了大量信息和珍闻，字里行间蕴涵着动人的情调，与我的感情发生共鸣。对我来说，《动物世界》每期必看，尤其是其中的解说词那拟人化的写法，使我更深地体味各种动物为了生存、繁衍发展所付出的艰辛和拼搏，使我认识到那些野生动物是人类的朋友，使我产生一种返璞归真的童趣，童心复活，因而倍加喜欢我画的水墨动物。

每年每月，每时每刻都有动物的个体与物种的消亡。我们要大声疾呼，保护生态平衡，保护人类生存环境，保护在人类文明面前已显得软弱无力的野生动物。

只要我们共同认识到这点，我们可以付出巨大努力，还给天空以蔚蓝，还给河流以清莹，让芳草鲜美，让阳光明媚，让春风和煦，让森林茂密。“黄四娘家花满蹊，千朵万朵压枝低。流连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。”让唐代诗人杜甫所写的情景再现吧！

第二章 水墨动物变形方法和规律

1. 渐变与突变

艺术变革有渐变与突变两类。

一般而言,均为渐变。渐变乃基于不断研究和追求,经过量的积累,“水到渠成”而达到质的飞跃。个别的则因生活遭遇或身体因素的突变而导致艺术上的突变。如八大山人因亡明之痛,凡·高因患病之苦,均是因客观因素的骤变而导致主观因素的突变,继而引起画风的突变,决非刻意造作所能比拟,一句话,都是出于自然原因。但是有一些人渴求变革却不去潜心研究,勤奋耕耘,全不顾主客观的条件,背弃自然规律和科学原理,挖空心思,绞尽脑汁,直至不择手段,死变、硬变、乱变,最后以失败而告终。

有些青年人,刚刚知道些西方现代绘画大师的作品,画起画来就不顾形体、结构,追求线条流畅、形体抽象,只想一夜之间变成马蒂斯、毕加索。其实看似简单的变形后面,需付出大量的劳动。以世所公认最能变最善变的艺术家毕加索为例,他的“牛”取材于地中海神话中的神牛“米诺陀”。这一组作品作于1945年年底至1946年年初,共画了

11幅,从最初接近于真实的牛,到最后近乎几何形,毕加索采用“删减的方法”,把形体从复杂到简化,调子从丰富到黑白,表现从体面到线条,手法从写实到抽象,以此来苦苦寻求自己的“牛”。但千变万变,在他画里始终没有脱离可视的“形象”。

2. 变形中的“对比”

同一个生活形象,必须依据生产、材料、用途等条件而变化,这种变化从不同客观要求的角度,改变了生活形象的真实,从而上升为艺术形象。

变形本身就是美之术,不过它的篇幅小一些,形象集中一些罢了,这是一种小范畴的创作活动。“对比”的方法用之四海而皆灵,不管是哪门科学没有不用它的,艺术也不例外,变形的的方法尽管多种多样,但总不会跑出这两个字“对比”。

事物总是相辅相成,相对存在的,有大就有小,有高就有低,有巧就有拙……我们就是利用事物之间的差异来捕捉形象的,不管是形象还是内在世界,不管是色彩还是风格,不管是写生还是变形,一句话,都得上“对比”二字。



图4 《小象》之二

形体上,胖的瘦的、长的短的、方的圆的、虚的实的、曲的直的、板的活的……结构上,整的散的、简的繁的、主的次的、平面的立体的……色彩上,冷的暖的、浓的淡的、苍的润的……如果再加上水墨、宣纸、笔墨技巧千变万化的条件,我们完全可以搞出好的作品来。

凡动物都具有自己的外形和特征,这又往往是它赖以生存的必不可少的功能部分。有的是生活上发挥工具作用,有的是自卫上充当武器作用。如大象的鼻子二者兼而有之;犀牛的角、刺猬的“针衫”、野猪的“獠牙”都是护身的兵器。孔雀的尾翎金翠、白鹤的丹顶、斑马的纹身、金钱豹的豹皮……大自然的动物园为我们变形创作提供了无穷无尽的形象“对比”和显著特征。

3. 夸张变形与水墨艺术

夸张变形的造型基础之一,是创造形式美的一种手段。变形又是艺术形象的体现,因此,动物变形在于表现动物的特征,而不是机械地照实描绘,所以,动物变形是运用提炼、概括、省略、夸张,以及象征联想、拟人化等多种艺术手法,创作出特征明确、形象生动,具有装饰美感的动物水墨来。动物变形必须有根据,根据就是对动物结构、特征、动态、习性的认识,凡是生动有感染力的动物变形,都基于这个根基。

动物变形不是无目的的乱变,而是有意识的艺术夸张。

如“形态”夸张、“动态”夸张、“力量”夸张、“性格”夸张等。动物的神态有竖耳、直脖、白眼、张嘴、翘尾、弯腰、抬头等,这些都可以夸张。

通过这些夸张的神态可以表现动物的安详、警觉、逃避、进攻、偷袭、天真、活泼等心理活动。

动物体形有大小、肥瘦、长短、高矮等,也同样可以夸张,通过形体夸张,可以表现动物的凶猛、温顺、狡猾、善良、机智、呆笨、灵巧、威严等性格特征。

动物的夸张变形,在本质上也是表现人的感情和思想意识,即利用象征和寓意的手法,给人以启示,或者引起人的联想,给人以美的感受。

4. 压缩共性,突出个性

在动物变形中,变繁成简,变平出奇,是十分

重要的原则。上面说过,变形是水墨艺术的重要手段,没有变就没有性格和风格,“变”贯穿于整个艺术创作的过程中,变形要把相近变为相异,从相异变到特异,把动物身上共性的部分缩小,个性的部分放大,删去其次要的枝节,突出其主要的特征。动物间相异的部位,往往是代表它们特征的所在。

公鸡引颈翘尾,羽毛竖起,这是激进行动的前奏;兔子回首眺望,前脚收缩,这是飞奔疾驰的开始……动物如此这般的特征和习性,充分地表现在动作上。

领悟和捕捉动物的典型化动作,是描绘对象的精神面貌的前提,因此要求作者对动物形体结构深入地观察,熟悉并掌握它的运动节奏和变化,认识它的造型特征,进行取舍提炼。

压缩共性的部分,强调个性的特点,使长的更长,短的更短,胖的更胖,瘦的更瘦,有对比才会有鉴别。

四肢急伸的奔马,不仅刻画出四蹄的节奏感,更要体现出筋骨之力,瘦处可以见肉,贵在骨肉相依,画其他行速的鹿、鼠、狼类,四肢同样是该瘦不肥,方显出它奔驰轻快,行动利索。反之若短脚胸垂的熊和企鹅,可见它行动缓慢和拙笨。这样方能达到所谓的画活了。



图5 《涉水之棕熊》



图6 《北极熊》

“画活”在于画出熊猫的甜畅真纯；骆驼的安定和从容不迫；荡漾着的天鹅，坦然逸畅；阔步着的鸵鸟，傲慢昂首。同属猫科动物的狮、虎、豹也各有自己的面貌：变狮形时，头大而身短；变豹形时头小而身长；画虎时着眼于圆眸巨口，颈项隆起，腹鼓丰满，形体雄健，才能抓住它们的威风神气。

5. 想象与联想

艺术想像是指创造艺术形象的能力，以及这一过程的本身和结果。对艺术形象的创造，是通过自己过去对事物的感触、感知、表现、感觉，即对形象的认识，在头脑中回忆并创造性加工的基础上进行的。

想像是任何艺术创作活动的必要因素，因为人必须事先就提出自己的劳动目的。马克思指出：“劳动过程结束时得到的结果，在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着。”

艺术想像是与艺术家的审美趣味和审美感紧密联系在一起。艺术家想像中产生的形象始终

与艺术家相适应。新的艺术形象的产生，是按照接近、对比和相似等联想的规律在想像中完成的。例如，使两种在现实中被空间、时间分开了的观念相结合，用另一个形象的特征补充这一个形象。（按照这个原则，创造了许多童话和神话的形象，如狮身人面像，《西游记》中的孙悟空，大人国，小人国等，还有花的飞舞，鸟儿的歌唱，等等。）

水墨动物的创作贵在作者思想活跃，观察敏锐，构思巧妙，表现技法多样。水墨形象的创造，不仅仅是个水墨技巧问题，而是包含着丰富想像力的再创造。它不能按一成不变的公式来逐条处理加工，要变化成功，必须对水墨动物有深刻的美的感受，必须是心灵感情的迸发，对生活要有较深刻的理解，要有高人一着的敏锐的艺术感受，要洋溢着对美的强烈激情，而抑制不住对美的表现的强烈欲望，这便是“感情移入”，以形写情。

这种对美的强烈感受，培养水墨作画的激情，培养敏锐的观察能力，这是水墨动物写生变化过程中不可缺少的一部分。

6. 动物的性格与童话

这里谈的性格，不全是动物固有的性格，而是掺进了一部分人们赋予它们的性格。我们搜集素材的目的，是为创造艺术形象，而不是解释素材、解释生活形象，它的目的是要为艺术服务。

例如：蝴蝶、猴子、猫头鹰、狐狸、癞蛤蟆……在艺术形象里和自然科学角度对它们的看法上，显然是两回事。松鼠在艺术形象中从来都是佼佼者，在森林里，它可算得上是一大祸害。

自然科学按照家族、血统分成科、目，按危害性划分褒贬标准。艺术创作中因为要讲形式美、形象美则根据它们的性格来划分典型。

讲童话故事，猎人总是和小鹿、小兔、小熊猫围着篝火跳舞，他们在一起，谈的都是对付大老虎、坏狐狸、大灰狼的事，小松鼠在猎人肩上跳来跳去……哪有这种事，这是童话家编出来教育孩子的。这是艺术，不是生活的真实。生活里，大灰狼也不至去当狼外婆。艺术家只是从生活形象和性格上决定爱憎和取舍，对它们的危害，就管不了那么多了。

蛇、蝎之类与人们誓不两立，人们见了就要打，这也与人的利害相关。有的蛇也很漂亮，花纹、

色彩决不逊色，但有毒，越毒越漂亮。但在中医看来，蛇、蝎浑身都是宝。

这些习惯的看法，我们还不能完全根据理性去解释它、改变它，狐狸的形象贴上的是“狡猾”的标签，狼是“凶恶”代表，小白兔永远可爱。

尽管欣赏习惯有差异，这并不妨碍我们去探求动物的真实性格。我们不妨再看看鹅、鸭、天鹅，它们同属雁科，性情也温顺，但是从创作变形的需要上看，我们必须把它分开。例如走路，鸭子走起来困难，肥肥的尾部左摇右摆；鹅走起来就比鸭子高几成，脖子整天伸直，迈着方步，一步一高亢；再看天鹅，它高贵得直勾着脖子，一声不吭，十分矜持，看到它你会想到它们是从什么公主那儿来的……

这三种动物不是可以根据性格把它们分开吗？

性格的探索，不妨分一下大类：大象虽有脾气，也属善良范畴；恶狼再微笑，也不能不算邪恶之流。我们分析动物性格时，千万不要忘记是为了创作的目的。

7. 拟人化、漫画化

动物不仅有着各自的长相，还有各自的个性，蠢笨的驴，机灵的鹰，贪婪的狼，狡猾的狐狸，聪明的猴子，傲慢的狮子……人们用精练的语言对它们一一作了写照；凡是看过美国宽银幕纪录片《可爱的动物》的，都赞赏它以诙谐幽默的拟人手法为我们展现了一幅各种动物的可亲可爱的生动画面，几乎每一个镜头都抓住了不同动物的不同特性和瞬间神情的表现，变化多端，风趣动人。拍摄的虽是实景，但已是经过作者有设想的构思，以哲理性的美学加工，把自然形象升华到艺术形象了，使自然化变为人格化、心灵化。

漫画的造型与情趣，在原始的岩画中便可见端倪。作为一个成熟的独立画种，则是近现代的事。漫画由于它强烈地从创作和欣赏两方面体现出人们机智的情趣，更由于它毫无殿堂艺术的架子，通俗、亲切，贴近世俗生活，使之越来越受到各个层次读者的欢迎，为装饰动物变形开辟了一条新路。

动物的拟人和人的拟动物，是漫画常用的创作手法，是许多风趣和幽默的来源。动物是人类生

态环境系统中一个重要的要素，无论是家畜还是野生动物，都与人类生活息息相关，这不仅单指物质生活，也包括了精神生活，甚至感情的交流。人从动物进化而来，动物与人在生理、心理和个体与社会行为上有许多酷似之处，于是在人和动物之间便产生了许许多多有趣的艺术联想。

于是便有由动物拟人，人拟动物而产生的动物漫画；也便有了以漫画造型手段画出的漫画动物。特别是后者，漫画的动物造型，更越过了漫画和其本身的范畴；小至娃娃服装上的小贴花，大至国际运动会的吉祥物，漫画动物渗入了人们生活的各个角落。因此动物变形要变得有情有理，幽默风趣。在动物变形中，大胆吸取漫画拟人化的夸张手法，给动物世界里增添几分灵性。



图7 《大熊猫》

第三章 中国花鸟画基本知识与笔墨技巧

1. “外师造化，中得心源”

唐代张璪提出“外师造化，中得心源”的画理。

造化：指大自然。师：指学习。外：对外、外面。中得：从中得到，从中感悟。心源：源于内心，心可以理解为大脑，源可解释为源头。全句的意思是，通过向大自然学习，从中感悟到和学到东西，再从心底流露出来，表现在自己的作品中。

近代画家徐悲鸿说过：“学生最好以造化为师，如写马必以马为师，画鸡即以鸡为师，细察其状貌、动作、神态，务扼其要。”“我爱画动物，皆对实物用过极长时间的功，即以马论，速写稿不下千幅，并学过马的解剖，熟悉马之骨架，肌肉组织，然后详审其动态及神情，乃能有得。”

在师造化时要忘我，不要加主观框框，要“深入其理，曲尽其态”（石涛语）。既要弄懂被描绘对象的生长规律、色彩规律、结构规律等，同时又要记录（默写或速写）被描绘对象在各种条件下的态势。

近代画家黄宾虹说过：“人巧夺天工。”因此把自然形态的花、鸟、鱼、虫变为艺术形态的花、鸟、鱼、虫时要有个变的过程。



图8 《熊猫食竹图》

这个“变”，正如司蜜蜂把花粉变成蜜一样，要起一个质的变化，在这个变的过程中要表现出作者的强烈个性。如果没有表现出自己的个性，只是“入时蹊，落旧套”，“吃别人嚼过的馍”，临摹或模仿别人的东西，那充其量只是复制而已，谈不上“创作”。

中国花鸟画家在选取描绘对象时，常常是描写一种或数种题材，而且是长时期甚至是毕生反复描绘同一内容。在这长期、反复描绘的过程中不断总结、锤炼，力求用生动简练的笔墨表现出丰富感人的内容。

2. 六法的介绍

六法指“气韵生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传移模写”，这是南齐画家谢赫《古画品录》中所讲的，起初是针对人物画创作而定的，后引申开来，同样也适用于花鸟画的学习与创作。

气韵生动——把对象的精神生动地表现出来，使作品具有艺术感染力。

骨法用笔——指用线条来表现对象形体，既要符合生长规律，又要有力道。

应物象形——指要根据客观对象的外在形象来塑造形体。

随类赋彩——指根据所表现的不同对象，分类着色，具有很强的根据性。

经营位置——指构图，即考虑将所画对象放在什么位置上表现更为合适。

传移模写——对初学者来讲，这一条比较重要，就是向前人或别人的优秀作品学习，学习他们的表现技法、构图、笔墨，提高自己的绘画水平。这一条也适用于外出写生。

胸有成竹，意在笔先。它的意思是在画之前，脑子里应该已经有了所画对象的外在形态，似乎已经看到了纸上画好以后的效果。要做到这一点需要有大量的写生和临摹做基础。

3. 文房四宝的发展过程 与中国画发展过程

(一) 墨的发展过程

相传周宣王时,有个叫形夷的人,善书画,但是苦无好墨。一天,他去河边挑水,忽见漂来一块木炭,拿起来一画,一道黑痕,他从中得到启发,就在锅底上刮了一碗灰,拌上糯米粥,捏成一个圆形长条,晾干后,用水磨研,蘸着写字,这就是历史上的第一块墨。这种墨制作方法很粗糙,使用效果也不理想。后来经过几代墨工的努力,到了五代时期,造墨技术有了很大发展。

根据《歙县志》记载,五代十国时,北方战争连绵,河北易州墨工奚超率子廷圭渡江避难,逃至歙州,重操旧业。由于他们刻苦钻研技术,改进捣松和胶的技术,从而制出“丰肌腻理,光泽如漆”的好墨,获得来黄山游览者的称赞。

到了明代宣德年间,歙县墨工罗小华,由于苦心钻研,终于发明了用桐油烟制墨,收到了较好的艺术效果,用这种墨作的画,干了以后再到水里浸几天也不褪色,满足了画家的夙愿。

(二) 笔的发展过程

我们现在能够见到最早的笔是湖北秦墓出土的秦笔,这种笔笔头小,笔杆实心,有竹套,这是因为当时是往竹简上书写,所以笔不可能大。

另外,我们还可以看到汉代的白马笔,这种笔是由甘肃武威汉墓出土,笔比秦笔稍大。

到了汉代的居延笔时,笔的制作方法就复杂多了,笔有柱,有被,有心,有付,基本上奠定了中国毛笔的雏形。

(三) 纸的发展过程

从现在文物和故宫历代藏画的用纸来看,中国画的用纸大体经历了三个阶段。

第一阶段是麻纸的出现。距今已两千多年,有西安灞桥纸,新疆的罗布泊纸,甘肃的居延纸,一直到唐代做“入黄”处理的麻纸,这些麻纸和绢一起成为当时书画的主要用品。

第二阶段是皮纸的出现。皮纸是以桑皮、檀皮等树皮为原料而制成。这种纸有两个特点:其一,这种纸时间久了,会由白色变为灰色乃至深灰色;



图9 《骆驼图》

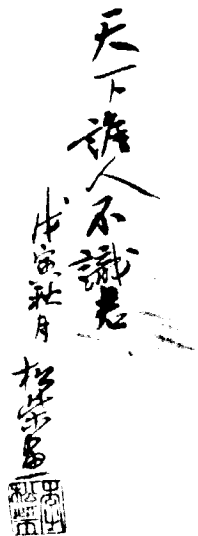




图10 《斑马图》

其二，这种纸水墨画上去，有深浅浓淡变化，但是却洇不出明显的水印。

第三阶段是宣纸的出现。到了明代中期，宣纸出现了(广义而言皮纸也属于宣纸范畴，按此计算宣纸的出现应有一千多年历史)。

我们讲的这种宣纸是指水墨画在纸上能洇出水印的生宣。这种生宣是以檀树皮和沙田稻草按比例制作而成，这种纸为水墨画的发展创造了有利条件。

今天，中国画的用纸更丰富了，麻纸、皮纸、宣纸、高丽纸，近年来还出现了用菠萝的植物纤维为原料做的纸，也很好用。

(四) 砚的常识

我国的石砚，历史悠久，种类很多。比较好的是端砚、歙砚、洮砚和澄泥砚。端砚产于广东肇庆市的端溪(古称端州)，歙砚产于安徽歙县。洮砚产于甘肃南部的洮河。澄泥砚以山西绛州所产最好。

近来由于各种书画墨汁的出现，又方便又好

用，所以作画者大都直接用墨汁画，但是如果把书画墨汁放在砚内研一研再用，其效果更好。

从中国水墨画的发展过程来看，我们说清代画家石涛、八大山人为中国水墨画的发展开创了一个新的里程碑，而汉代画工毛延寿则不可能做到这一点，因为二者的物质基础不一样。

油烟墨的出现使画家如虎添翼。当时的宣纸，已不单纯是皮纸性的宣纸，能洇出水印的类似“特净皮”性质的生宣已经出现，为笔墨的变化，开创了新天地。

认识到中国画的发展和绘画工具发展的密切关系是非常重要的，因为中国画不可能停止不前，它还要继续向前发展。任何停止的观点、发展到顶的观点都是错误的。

4. 笔墨技巧的基本知识与应用

(一) 执笔的原则

执笔的基本原则为“指实掌虚”。“指实”是为了运力，“掌虚”是为了转动灵活。绘画与书法的执笔都是这个道理。

但是，在运笔方法上，书法与绘画则有很大不同，这是因为书法是表现组成文字的抽象符号，而绘画则要表现艺术形象。

书法运笔多用中锋，而绘画用笔除了要用中锋以外，还要用侧锋、逆锋、笔腹、笔根，有时为了补充用笔之不足，也可以用手指、纸团等配合运用。

认识书法与绘画在用笔上的不同是很重要的，齐白石讲过：“凡若言中锋用笔者，实不懂绘画之道。”

那么如何运笔呢？

运笔并不神秘,我们用力学的观点来分析,运笔时要涉及到两个力,一个是人的力,另一个是笔毫的弹力。

笔是由成百上千根毫组成的,一般地讲毫是空心的,只有毫的尖端有一部分是实心,我们把这部分称之为锋。

每根毫都有微弱的弹力,这许许多多分散的弹力,经水墨组合起来,就形成了总的笔的弹力。运笔的原理,就是要通过各种方法把人的力与笔毫的总弹力,巧妙地结合起来形成一个合力。

(二)简单用笔与复合用笔

简单用笔——简单用笔是国画中最基本的用笔方法,它的特点是,起笔、行笔、收笔,一招一式比较清楚。在国画中最常用的简单用笔有以下七种:

点、中、侧、拖、擢、皴、拂。

何谓点?

以笔端而触纸谓之点。在用笔时要注意,点要有从空中坠下之意境。

在国画中点的变化非常丰富,如《芥子园画传》中所录,有介字点、个字点、胡椒点、梅花点、小混点、鼠足点、大混点等等之点法。

何谓中?

中即中锋,亦称正锋,用笔时,使笔心在笔画中间运行,画出的即为中锋。

何谓侧?

侧即侧锋,用笔锋之侧面触纸,画出之画则为侧锋。不同的笔,因其侧锋的程度不同,则可画出小侧锋、中侧锋、大侧锋的不同变化。

何谓拖?

拖即拖笔。拖笔用笔方法:笔管倾斜,与纸夹角较小,根据所描对象的结构,往纸上一放,顺势往后拖去。如画虾头,则用拖笔,把笔中墨色调好,只要顺势一拖,就可以表现出虾头的透明感。

何谓擢(音琢)?

擢虽然与点相同,而实相异,点是自空中坠下,而擢是运笔直指,正如清王学浩云:“擢之,无迹,笔为之。”擢笔与纸相交后,有一个笔墨肌理上的自然变化,颇具天趣。实际上擢笔是一种逆行运笔之法,其间又分点擢与侧擢。

何谓皴?

“谈以统笔横卧,若而取之曰皴”(清王翬《学

画浅说》)。皴——在实际应用时又有各种变化,“皴之有浓淡、繁简、湿燥等”(清方薰《山静居论画》)。

画史上不少画家的特色是以皴法来区别的。诸如:披麻皴、大斧劈皴、小斧劈皴、云头皴、雨点皴、鬼面皴、荷叶皴,等等。

何谓拂?

用侧锋触纸,力度很轻,仿佛拂去桌上尘土一般,轻之又轻,谓之拂笔。

何谓复合用笔?

凡是一笔之中用了两种以上的简单用笔方法,即为复合用笔。

在复合用笔中,至于是哪几种笔法一起用,要根据具体情况,随机而定。

我们知道,用笔的原则是要根据被描绘对象的结构,而要充分表现被描绘对象,往往光靠简单用笔是不够的,所以画家在作画中常常是简单用笔与复合用笔混合使用。

例如画金鱼是用点、勾、拖、拂一气呵成。一般来说画小动物,多用一次蘸好的墨与水一笔画成。



图11 《三羊开泰》

（三）简单用笔与复合用笔的关系

关于简单用笔与复合用笔的关系，我们可以用一个比喻来说明：点、中、侧、拖、擢、皴、拂这七种简单用笔方法，可比做音乐中的1、2、3、4、5、6、7七个音阶。在音乐中，运用这七个音阶的排列组合，就可以组成旋律，作出乐曲。

如简谱的《东方红》乐曲，我们可以在钢琴上用一只手把这首乐曲弹奏出来。

而在绘画中，用上述七种简单用笔方法，也可以创造出艺术形象来。

（四）笔墨技巧中的节奏与韵律

中国水墨画是靠笔墨来传情的，因此，对于用笔是非常讲究的。清王学浩《山南论画》中云：“字要写不要描，画亦如之，一入描画便为俗工矣。”而在写时，“画之起结最为要紧，一起如奔马绝尘须勒住而又有勒而不住之势，一结如众流归海，要收得尽而又有尽而不尽之意”（清王昱《东庄论画》）。要讲究气势，要有“势来可止，势去不遏”的态势。

一张画总是由千笔万笔组成的，正如道济在《苦瓜和尚画语录》中云：“行运登高，悉起肤寸，此一画收尽鸿蒙之外，即亿万万笔墨，未有不始于此而终于此，惟听人之握取之耳。”

组成画的千笔万笔，不是平平淡淡地组合在一起，而是有节奏地组合在一起，来表达艺术形象，这样才有感染观众的力量。而这种用笔的节奏感，常常是从姊妹艺术中汲取营养的。

自唐以后的一千多年来，中国水墨画始终注意用笔的节奏感，注意用笔的流利顿挫。正如任伯年曾在画跋中指出：“新罗山人用笔，如公孙大娘舞剑器浑脱，流利顿挫一时莫与争锋。今人才一指笔，辄仿新罗，盖可笑焉！”

时至今日，我们用体育中的自由体操比赛来形容用笔的节奏最恰当不过。运动员可比做作画之笔，比赛用的一方地毯可比做作画用的纸，运动员在这块地毯上进行痛快淋漓的表演。

你看，快处——疾步如飞，刚健有力；慢处——举手投足，如雕塑造型；动处——一串跟斗翻得人眼花缭乱；静处——各种平衡，稳如泰山，纹丝不动；上三路——旋跟斗加转体又高又飘；下三路——托马斯全旋，一气呵成……这些运动与用笔之道同理，一枝笔在一方画纸上，正用、侧用、

顺用、逆用、重用、轻用、实用、虚用，擒得定，纵得出，遒得紧，拓得开，起如奔马绝尘，收如众流归海，笔势须有势来不可止，势去不可遏之态势，方称妙笔。

中国水墨画靠笔墨传情，因此必须注意用笔的节奏感，整幅画的用笔要像一组自由体操比赛的动作，有层次，有变化，优美自然而富于节奏。

用笔不可孤立，要讲究笔与笔之组合，笔与笔之呼应。用笔要注意轻重疾徐，浓淡燥湿，深浅疏密，流畅活泼，这样才能通过笔墨传达出自己胸中要传达之情感，才能创作出真正的艺术品来。

以上所述，只是一种追求，一种向往，作者并未做到。以作品而论，仅仅是一种开始，作画的人往往只重务实，对画理关心甚少，我们的观点是：绘画与游泳有些相似，学好理论不下水是学不会的，一定要喝几口水才能有所体会。只有多画、勤奋、收集、积累，持之以恒，才会有所突破，有所创新，有所建树。

第四章 古今名家水墨动物画作品简介

1. 唐代韩滉《五牛图》卷

韩滉（723 - 787），字太冲，长安（陕西西安）人。贞元初封“晋国公”。工画田家风俗、人物、水牛，等等。

此《五牛图》为纸本，纵20.8厘米、横139.8厘米，设色，图绘五头大牛，用笔厚拙粗辣，神气生动，五牛形态各别，可称杰作。



图12 唐·韩滉《五牛图》(局部)