

美术课堂

动物画技法教程

中央美术学院 陈鹏



《松鼠图》 作者：赵宁安

美术
课堂

DONG WU HUA JI FA JIAO CH

院图书馆

2.28

天津人民美術出版社

高原初雪 刘大为 作



《高原初雪》作者：刘大为

目 录

动物画技法教程

中央美术学院 陈 鹏

丛书总编：岳增光
责任编辑：沈 深
装帧设计：手拉手工作室

02 / 前言

03 / 第一章 动物画的渊源与发展概况

05 / 第二章 怎样学习画动物

1. 观察、记忆
2. 速写、默写

08 / 第三章 工具、材料及使用方法

(一) 毛笔

(二) 工具、材料的选择与保管

1. 笔
2. 墨
3. 宣纸
4. 砚
5. 颜料

(三) 关于用笔、用墨、用水之法

106053 13 / 第四章 水墨动物画方法与步骤

1. 松鼠画法
2. 小熊猫画法
3. 小兔画法
4. 大熊猫画法

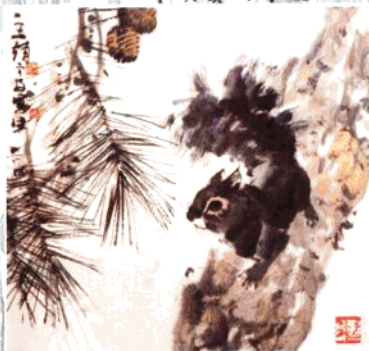
17 / 第五章 水墨动物画的构图规律

18 / 佳作欣赏

美术课堂

动物画技法教程

中央美术学院 陈 鹏



(松鼠图) 作者 赵宁安

天津人民美术出版社



女子学院 0112825

目 录

动物画技法教程

中央美术学院 陈 鹏

丛书总编：岳增光
责任编辑：沈 深
装帧设计：手拉手工作室

02 / 前言

03 / 第一章 动物画的渊源与发展概况

05 / 第二章 怎样学习画动物

1. 观察、记忆
2. 速写、默写

08 / 第三章 工具、材料及使用方法

(一) 毛笔

(二) 工具、材料的选择与保管

1. 笔
2. 墨
3. 宣纸
4. 砚
5. 颜料

(三) 关于用笔、用墨、用水之法

106053 13 / 第四章 水墨动物画方法与步骤

1. 松鼠画法
2. 小熊猫画法
3. 小兔画法
4. 大熊猫画法

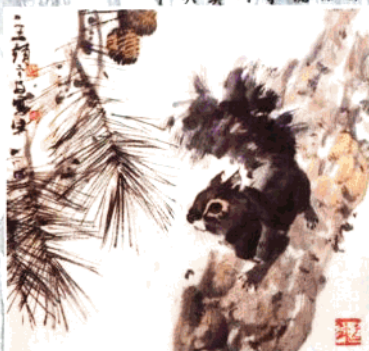
17 / 第五章 水墨动物画的构图规律

18 / 佳作欣赏

美术课堂

动物画技法教程

中央美术学院 陈 鹏



(松鼠图) 作者 赵宇安

天津人民美术出版社



女子学院 0112825

前言

中央美术学院 教授 壁画系主任 阿波
中央美术学院艺术委员会 副主任

借着《美术课堂》丛书出版前的机会，说几句祝贺和希望的话——当这部丛书的出版和营销组织者岳增光先生找我为此作一篇总序的时候，他告诉我：“参与编写这部丛书的作者几乎都是您的研究生，所以由您作序是当仁不让的事啦。”——我说，这对我而言是一件“事后”的，或者是已在“进行时”的事，实际上对这部涉猎绘画技法相当宽泛的丛书编写，我不曾也不具备具体的指导作用，但对这件正在“进行时态”的事情，我却真实地感到有种欣慰，甚至还有几分引以骄傲的心绪……

当我粗略地阅读了这其中几本已经大体完稿的“编著”时，这种欣慰之情似乎便有了一种可以摸得到的踏实感了——这些“孩子”其中有的从大学本科时就是我的学生，但通过文字较系统地了解他们对所学专业的认识水平，这确是一次前所未有的“质与量”的检验。——在这部总称为《美术课堂》教程编写中，汇集着他们师承传统的学习经验，也凝结着他们自己对艺术教育的认识、思索和他们个人实践的体会与反思，这样的一次“锻炼”对这些还当着研究生的学子而言是一个出成果的好机会。我认为这个“成果”对美术学院教学和教材建设势必也会产生一种“后生可畏”的“冲击性”影响。因此，我愿为这些“正当年青”的后生们鼓掌，我赞赏他们的勇气、才华，羡慕他们那种旺盛的精力。

眼下，书店中的书，种类之多，可谓盛况空前。各种专业教程类的书又堪称盛况中的盛况，而美术技法的教材，则可以说是当代中国出版业之“最”了！20世纪五六十年代初学绘画的人，在全国书店中也找不到几本美术技法类的书，常叫人有“求教无门”的窘困。而现在大书店中，美术教程类图书，多到令初学者眼花缭乱不知从哪条门路去求取真知而感眩晕了。——站在“门外”的人，不免期求一条“迅速成才成家”的捷径。一些坐在“门槛”上的“作者”，看到这种“市场”心理，便应急推出一些“速效，速成”的技法书刊，在这一类“药方”式的绘画“教材”中，艺术“捷径”地走进了技术，技法简单地成了某些样式题材的用笔、用色的套路，成了某种表现手段和特殊效果的“配方”、“招数”……正是这一类品位不高，自身基点就不正的东西，常常误导初学者忽略艺术创作的精神陶冶，轻视艺术技法筋骨的苦修，而把皮毛的工艺表现当成了“技法”的根本。

我从来不贬低艺术表现中的技术因素，尤其重视作者创造过程中那些生动的特殊表现手法的借鉴，那是一种在艺术作品前“应目会心”的感应，是一种不期而然的学习体会。

许多教材把侧重点放在技术性操作过程的方法上。这些方法对初学者从“无法”到“有法”的过程中，会起到重要的作用。但这些技术性教程，如果忽视了艺术思维精神层面，忽视了从观察的方法上，从审美品味和情趣上的引导，这种教材中的“法”，都有可能成为羁绊学子的绳索，成为他们沉迷于浅显的表现效果的麻醉剂。

学画从“无法”到“有法”是一个不易的历程。到了创作，渐渐体悟出要从“有法”之中走出，才能表述个人特别的感受，然后进入到“无法之法”就更难——“无法之法”是“得心应手”的自然表现，是“触类生变”、“法无定法”的自由发挥——这步天地不是教材能营造的。“有法”的好教材，对艺术中这种“天外有天”、“法外有法”的创造境界，不成为“视障”就算不错了。

我希望这部丛书的范例作品选得精一些，希望在印刷上和装订设计上也精彩引人注目。我希望，这些祝贺和祝愿之辞让在丛书作者们完稿之前看到，希望画面，一张一张地精选，文字：一字一句地精炼。多看几遍，多改几次，找人多校正几回，要抓紧时间，不是着急吃生饭。

一想到写的是教材，我就有种诚恐诚惶的不安。同时，我又怀着这种感觉期望着它们健康地出生——好东西，多多益善！

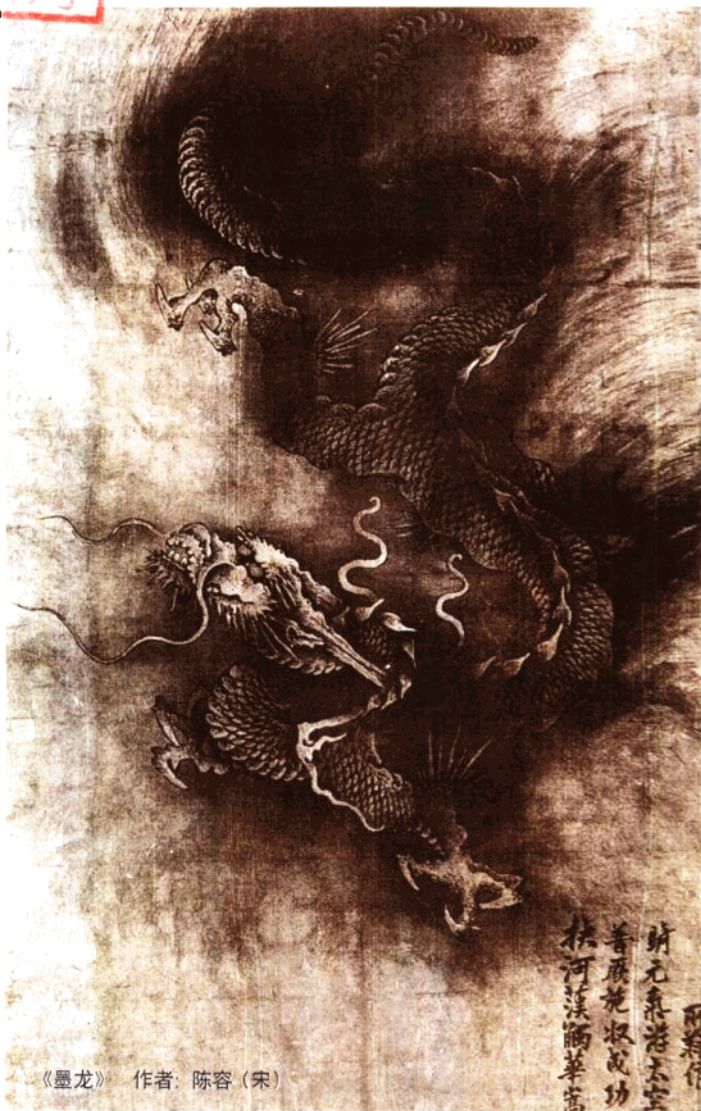
第一章 动物画的渊源与发展概况

动物画作为绘画艺术中一个永恒的主题，从古至今从中到外从未被冷落。世界上无论是哪个民族，无论性别、年龄有多大差异，人与动物之间的关系是那么亲密。在今天，许多动物与人几乎是一种相互依赖的共存关系，越来越多的人对动物都有一种发自内心的喜爱，这些“人类的伴侣”带给人类多少原始美感和质朴感情。从远古狩猎生存，到西班牙法国岩洞绘画，对动物的描绘占了很大比重。

中华民族几千年文明史中，更是创造出了大批生动丰富的动物绘画作品。从出土的陶器、漆器、帛画、青铜器皿，秦汉时期大量的雕刻、画像石、画像砖、瓦当中，数不胜数的飞禽走兽形象、图样，如青铜器“马踏飞燕”，雕刻如秦兵马俑，汉霍去病墓前马踏匈奴、伏虎、跃马、卧牛等许多动物造型，堪称中华稀世瑰宝，也在中国美术史上占了相当大的部分。为学习水墨动物画提供了一个巨大的艺术宝藏。

中国绘画经过漫长历史，魏晋南北朝时作为艺术创作独立存在了，至隋唐五代逐渐成熟完备。人物、动物、山水、花鸟各科分门别类，独立成不同画种，有别于原始时期绘画作品的浑厚、朴拙、单纯。文人士大夫阶层的加入，使得绘画题材、表现技巧不断丰富，绘画理论也随之产生，描绘自然界与生物是社会富足及贵族日益奢华的生活体现。鞍马绘画在唐代备受重视，画马名家有曹霸与韩幹，韩滂、戴嵩以画牛著称，历史上称“韩马戴牛”。韩幹作品有《照夜白图卷》与《牧马图》等，以刚劲有力、富有弹性的线条勾勒马的轮廓，准确地刻画出马的形、体与精神，具有盛唐风貌。韩滂的《五牛图》以朴实又富有表现力的线条将牛的神态生动有力地高度概括出来，是中国绘画史传世品中最早的纸本作品。五代《丹枫呦鹿图》独具特色，满幅不留空白，霜林尽染，一群自由自在的野鹿正觅食憩息，无论构思、表现手法，都极具匠心和装饰特色。

皇家画院的设立、兴办画学、文人士大夫绘画的兴起，使得五代两宋成为继唐之后中国绘画史上又一灿烂辉煌的鼎盛时期。宋代绘画另一特色是题材内容极为广泛，也使得各画种分得很细。计有佛道、人物、山水、屋木、走兽、花卉、翎毛、蔬果、墨竹、龙水等门类。这一时期如李公麟线描《五马图》、《临韦馥放牧图》，李唐



《墨龙》 作者：陈容（宋）

《三羊图》 作者：任颐（清）



《群驴》 作者：黄胄



《群驴》 作者：黄胄

《风雨归牧》，崔白《双喜图》，易元吉《獐猿》，刘松年《猿猴献果图》，陈容《九龙图卷》。法常牧谿僧亦是画动物高手，元夏文彦《图绘宝鉴》中说他“喜画龙、虎、猿、鹤、芦雁、山水、树石、人物，皆随笔点墨而成，意思简当，不费妆饰”。其《观音图》、《猿图》、《鹤图》藏日本东京大德寺，被称为“国宝”。

元代赵孟頫喜画鞍马，钱选有《桃枝松鼠图》，此时动物画已日趋衰微。清八大山人有《古椿双鹿》、《双鹰图》；任伯年《三羊开泰》、《牧马图》；虚谷《松鼠葡萄》、《猫蝶图》等等，擅画动物画家日渐稀少，一代衰似一代。到20世纪50年代，徐悲鸿作为近代史上最具有成就的杰出画家，以深具现代造型能力的解剖写生功力，将马、狮、猫、牛、鹰、鹭等众多动物题材入画，讲求结构、比例、透视的西洋画法融入中国画传统笔墨之中，水墨淋漓，造型准确生动，神情动态无不真实感人。他笔下的马，既有准确、真实的外在形态、气势，又深具民族精神内涵，将动物画推向又一高峰。另外，善画“兽中之王”的张善孖，为画出虎态、虎威，养虎于身侧，细心观察，勤于思考，成一代画虎之圣。现代画家刘奎龄、刘继卣父子，自成家法，能工善写，画动物种类之多，描写各种神情、姿态之丰富，无出其右。黄胄之“驴”，也是绘画史上一典型特例。李可染之“牛”等等，将现代水墨动物画的意象造型发展到一个新的高峰。

第二章 怎样学习画动物

认真观察自然状态下的动物，你会发现每一种动物都有其各自不同的个性特征、生活习性及其规律。有时，我们对身边的动物觉得十分熟悉和了解，但你试图将它画出来时，才发现一切并非容易。整体上即使有其特点，比如形体、比例、毛色等，但最令你难以表达的是某种打动你的神态，也许你根本就画不准形，更不用谈神了。因此，掌握动物特有生态规律及造型特点是画好动物画的首要条件。

1. 观察、记忆

观察记忆不同于以往平平常常地看。当你细致地去观察眼前的动物时，会发现它的许多极富变化的动态、神情与特征。从动物的骨骼、比例、解剖结构及生理机能等去研究它们，有助于你更好地把握动物整体特征、运动规律。要善于抓特点，如肉食动物大多都腿粗颈短，肌肉强健有力；而草食动物相对纤细、匀称，善于跳跃奔跑，比之肉食动物腿更长，耳稍大并时时警觉地转动。应仔细观察，善于分辨细微之处。宋代赵昌最善观察生活，据说他每天朝露未干之时，即在花圃中，边观察，边调色作画，又自号“写生赵昌”。另一位画家易元吉，受其启发，走入山林或“寓居山家，动经累月，以观猿猴獐鹿动止”，又在其住处“疏凿池沼，间



《山野之狐》 作者：陈鹏



《松鼠图》 作者：虚谷（清）

间以乱石、花丛、疏篁、折苇其间，并且驯养水禽、山兽”，使得他绘画艺术达到“古人所未至”的成就。就是通过深入观察、了解，逐渐熟悉和掌握动物的生活习惯及活动规律，为进一步描绘它们，积累感受打一个良好基础。

2. 速写、默写

要在绘画中更准确地表现动物，将画家感受融入到作品中去，积累创作素材，捕捉美妙动态，没有哪和手段比速写更方便快捷和有效的了。自然界中动物在不停运动，时时变换着姿势或奔或跳，或卧或跑，虽然现在有了科技手段能从许多方面获取资料信息了解动物，但如果想画好动物，最好先从速写入手。

画动物速写，要有重点、有比较，抓典型特征，把握大的动态，有概括，有取舍，大量去画，大胆去画，哪怕是局部默写。从相对静止、慢写开始，这样，有足够时间对客观对象深入分析研究和细心刻画，由慢到快，由简单到复杂，将所画动物的主要特点、动态及结构特征表现出来。抓形的同时，更注重抓神，明代屈大均说：“凡写生必须博物，久之自可通神，古人贱形而贵神，以意到笔不到为妙。”传说元代黄公望出门时常常带着笔墨，遇到好的景物即刻对景摹写，他的这种用功勤奋，使得他所画千岩万壑，“愈出愈奇”。清代石涛半生云游，饱览名山大川，有“搜尽奇峰打草稿”的大胆创造与革新精神，他有一幅《大涤子自写睡牛图》，写一黄牛，神态安详、步履稳健驮着睡于牛背的作者缓步前行，十分生动。这都要求我们在生活中既要深入观察又要勤奋用功。

动物运动着的姿态有时很美，要求很快画下来，没有极熟练的速写能力及辅助方法是不容易做到的。这就需要加强记忆和默写能力，速写的同时，所画对象动态变了，大脑此时犹如高速照相机，必须一刹那间将要画的动态记忆下来，然后将其忆画出来，这就是默写（或称忆写）。其实就是要结合已掌握的生理结构及动态规律，将未画完的形象补充画出来，做到既生动准确，又快捷丰富，需要在大量实践中反复练习，强化记忆能力，对今后艺术创作极有帮助。



《猎犬图》 作者：赵宁安

第三章 工具、材料及使用方法

用笔亦无定法，习用熟练，掌握规律，驾轻就熟得心应手，便可无法中有法，法自我立，意在笔先为画中之要诀，“骨法用笔”更是用笔精益，都应在理解、领悟勤奋与经验的过程中驾轻就熟。“运情摹景，显露隐含”，乃臻“笔言止而意未尽”之境界，才能产生千变万化的理想艺术效果。所谓用笔无定法，随人所向而习之，久久精熟，便能孕育万法，变化古人，自出手眼。

用笔又有三病之说，古人称之为：一板、二刻、三结。板即死板，腕力弱，行笔迟钝，状物平庸，不能圆浑。刻即运笔犹豫，心手背离，勾画之际，妄生圭角。结即欲行不行，当散不散，当收不能收，不能流畅。

中国画以线造型，以墨状物。唐·张彦远云：“夫阴阳陶蒸，万象错布，玄化亡言，神工独运。草木敷荣，不待丹碌之采；云雪飘飏，不待铅粉而白；山不待空青而翠，风不待五色而稚。是故运墨而五色具，谓之得意。黑白相用，干湿相成，则百彩骈臻，虽无色，胜于青黄朱紫矣。”将万事万物皆归阴阳，既是传统道家思想的体现，又是中国画独有的造型语言。“画能随意着笔，而将特殊意趣于笔墨之外者，为妙品”。“工欲善其事，必先利其器”。中国画独特的工具材料特性也是造成其东方魅力及神韵的重要因素。如果你可以熟练地驾驭绘画工具与技巧，加上良好的艺术表现力和工具特性良好发挥，会使你的画面更加精彩动人。中国水墨画非常讲究笔墨韵味，如果界定某幅画的笔墨好否，其中包含了作者表现在绘画上的全部技巧。因此，熟悉了解工具材料的优劣及特性，是学习水墨画的一个重要环节。

（一）毛笔

毛笔的使用历史悠久。新石器时代彩陶上的纹样即是用毛笔画的。目前考古发现最早的实物，是湖南长沙左家公山旧战国楚墓中出土的毛笔。历经几千年的不断改进发展，品种繁多，制作精良，为表现不同绘画艺术效果提供了很大选择余地。与墨、纸、砚并称为“文房四宝”。古人制笔非常讲究，选毫之精，品种之多，不胜枚举，甚至连选毫采用的季节都很重视，用料更是从羊、狼、兔毫，马毛以及鹿毛、猫毛、狗毛，甚至家禽飞羽都用。笔杆（除竹、木外）有金、银、玉、漆管、瓷管，象牙，玳瑁，牛角，珉琅等。从使用功能上，毛笔大体上又分为三大类：软毫、硬毫与兼毫。

（1）软毫：大多用羊毫制成（亦有鸡毫，但太软易散很少使用）。其特点：毛细、锋嫩、色白、质净，笔性柔软，吸水性强，蓄水量大，使用不好易出现线条软弱无力、笔形臃肿疲软等弊病。软毫虽初学不易掌握，但使用好了，其写出的线条丰满圆润，凝重苍厚。

（2）硬毫：大多用狼毫（黄鼠狼）、鼯毫等特制而成，较富有弹性，画出线条刚健挺拔，有韧力筋骨，但使用不当，易生单薄浮滑之病。

（3）兼毫：多用兔毫与软毫兼制而成。偏硬的有“五紫五羊”、“七紫三羊”、“九紫一羊”，偏软的有“三紫七羊”、“二紫八羊”等等。其性能软硬适度，刚柔相济，其写出的线条易健拔厚实，初学者较易掌握。

毛笔的笔锋长短不同，粗细各异，一般要针对所画题材、不同性能、各种型号多准备几支。使用过程中，细心体会熟悉了解各种笔的不同性能，扬其长，避其短，日久自见功力。

（二）工具、材料的选择与保管

1. 笔 毛笔最重要的部分当然是笔毫，古人讲究好笔须具备四德，即“尖、齐、圆、健”。尖，笔锋尖利，有尖不秃；齐，将笔锋捻开，平抛之后，内外毫均匀整齐，没有长短杂毛；圆，笔肚圆壮饱满，如新笋般浑圆；健，用笔铺毫时，健挺富有弹性，不散乱，不滞涩。好的锋毫亮泽坚韧，久用不败。常见的笔杆大多用竹子制成，以竹节少而平直为宜，自然、美观、耐用为好。

古人历来对笔的使用及保管十分讲究，新笔启用前，先在温水中浸泡，使笔毫内胶质慢慢溶解，切忌用力掐、掰。用后，需用清水洗净墨汁，将笔挂于笔架上或笔锋向下，底铺以废生宣纸，斜架于笔架上，这样，笔管中水分会慢慢顺势流出，被吸干，注意不要置强光照下或暖气旁，以免笔杆干裂。

2. 墨 墨是中国画特有的材料，是中国画主色。与笔是以实用为主的消费品之易损、易蛀不能久藏不同，而墨有“墨陈如宝，笔陈如草”之说。宋《遁斋闲览》记述：李圭墨，水浸数月，光泽如新，世人称奇。而九华朱黠墨却在墓中浸泡了九百年，胶性不败，仍保持墨锭原形，光泽依旧，更令人惊叹，不可思议。

墨分油烟和松烟两种。油烟质地坚实细腻，有光泽，适宜作画。松烟墨黑无光泽，质松易渗化，多为书

家所用。现在由于时代发展,人们为避免麻烦已不再研墨,大多使用书画墨汁,市场上品种繁多,质量不一,其中一得阁、曹素功、中华墨汁等色泽颇佳,可根据画材需要选择使用。

3. 宣纸 宣纸是我国古纸中首屈一指的传统书画名纸。有“莹润如玉”、“冰翼凝霜”、“纸寿千年”的美誉。宣纸种类繁多,根据其性能可分为生宣、熟宣及半生半熟纸三种。

(1) 生宣:其特点是吸水性较强,纸性柔韧,百搓不折,有较好的渗化能力,好的生宣能清晰地反映出笔踪墨迹,落墨有形,发墨生动有气韵。生宣又分净皮、单宣、棉连与夹宣等。

(2) 熟宣:经过矾水加工后,不吸水,不渗透,多用于工笔画,可勾描填色,层层渲染,较易掌握。常用的有蝉翼、冰雪等。

(3) 半生半熟纸:介于熟宣和生宣之间,吸水及渗化能力适中,便于初学者掌握。另外,还有皮纸、生绢、熟绢、麻纸、毛边、草皮、草茎纸等多种不同效果可供选用。

4. 砚 砚的品种很多。有陶砚、石砚、砖砚、玉砚等,形状有方、圆、长及椭圆形等。其中端砚、歙砚、洮河砚和澄泥砚被誉为“四大名砚”。宋·苏易简《文房四谱》中说:“四宝砚为首。笔墨兼纸,皆可随时得索,可终身与俱者,惟砚而已。”可见历代文人、书画家对砚之重视。现在用于写意画,以质地细、能发墨、砚池较大为好,如使墨汁,有盖为宜,有利于保洁、防干、便于存墨。

5. 颜料 颜料一般分为两大类:植物色与矿物色。国画颜料中的花青、藤黄、胭脂等是由植物提取而成,又叫水色,其质细、清润透明,较易变化。而石青、石绿、赭石、朱砂等是由矿物质研制而成,色彩稳定、古厚、沉着不易变色,具有一定覆盖力,另外,进口水彩、丙烯等颜料色彩鲜明,为现代一些画家所喜用,使用不好易生浮艳薄俗之弊病。

(三) 关于用笔、用墨、用水之法

山水、花鸟、人物、动物画(传统观念上,动物画归属于花鸟画范畴)的用笔方法基本相同,执笔法与书法执笔方法相似,讲究“指实掌虚”,指五指握笔时,拇指外推与食指、中指内勾捏住笔管,无名指与小指位于笔管下方,斜斜外抵,从上中下三个方向将笔管稳稳固定住。此法古人又叫“拨灯法”,握笔时不要太紧,过紧即死,不易推、捻笔杆,发挥笔性。执笔的高低及指、腕、肘、臂及至于腰部以及全身力量的使用,都取决于对使笔的理解,“笔被人使”,笔画当随心意,轻重、缓疾全赖于适度以及对所画物象的表达意图、形状及尺度的大小,须在长期实践中不断体会、探索、总结。唐代张彦远《历代名画记》云:“夫象必生于形似,形似须全其骨气,骨气形似,皆本乎立意而归乎用笔,故工画者多善书。”“是故知书画易名而同体也。”都是指用笔的重要性与共同性。南齐·谢赫《六法论》中“骨法用笔,应物象形”,皆强调用笔的方法和以笔线造型的根本作用。“意在笔先,趣自笔传,则笔乃作画之骨也。骨立则筋络可联,骨立则血肉可附”。清·沈宗骥《芥舟学画编》中对“骨法用笔”作进一步阐释,骨法的表现,归于用笔,即是线条的骨性,墨即是血肉。以中正笔锋写出圆润、苍劲、厚实的骨线,即是物象形体的依附所在,是结构线。可见线在中国画中所体现的重要性。以骨线写形,用笔须在沉着中求畅快,畅快中求沉着;写意虽不求笔笔相联,仍要承前启后、呼应照应,纵横错落、顿挫方折,一气呵成,具有节奏感,既要变化,又要统一,顺逆得法,整体而不散乱。

执笔部位以偏高为好。写意画用笔较概括,执笔高则使转灵活,画出的线条多变、生涩、富有灵气,墨色易生动;但行笔不要过快,过快则油滑浮薄,须留得住,忌生习气,要能收能藏,落墨有形,内在含蓄,轻重、徐疾都要适度,笔形墨迹不可妄下,捕捉意态又不失法度。明代唐志契《绘事微言》云:“写画亦不必写到,落笔若笔笔写到便俗,落笔之间若欲到而不敢到便稚。唯习学纯熟,游戏三昧,一浓一淡,自有神行,神到写不到乃佳。至于染又要染到,宁可画不到,不可染不到。”很精辟地将写意的特点阐明了出来。

李可染跟齐白石学画得一个“慢”字。慢则凝重有力,行笔稳健,慢则能力透纸背,慢时笔在纸上产生的加力使笔锋变化凸显得更充分,即不会流于薄滑之弊;但快与慢是相对的,太慢则易僵滞,迟钝瘫软失形,失形即失气,若“气息不连”则无生动之气韵,“夫画一所以气耳”,气相聚而不散,画机出矣,墨韵溢之。清·唐岱《绘事微言》中“用笔之法,在乎心使腕运,要刚中带柔,能收能放,不为笔使”。用笔还要“细处见力,粗扩处不浮嚣”。潘天寿作画不是侧笔,而是“万笔”,万笔在其行笔的过程中提按、转折是侧中寓正,更见厚度。转折处要既见功力又见韵味,即使是工笔画,也要讲究骨法用笔和气韵生动。文而不弱,静不乏力,最忌浮滑平顺,即无骨力。若无生气,即显刻板,写意不求下笔工整,而求意趣使出,落笔便有凹凸之形,绘事不难于写形而难于得意,得其意而点出之,则万物之理,挽于尺素矣。

笔锋在运用中产生的不同形态。有“一波三折”、“折钗股”、“锥划沙”、“屋漏痕”、“绵里针”等多种变



化，又有中锋、侧锋、顺锋、逆锋、拖锋、散锋等笔法。

中锋：指笔尖垂直纸面，运行过程中笔锋居线条中心的用笔方法，行笔稳健、中正、笔锋内收，敛气写出，似锥划沙之状态，有深透入木下行之力，含蓄、圆厚、饱满、凝重。

侧锋：以侧卧之法使笔，笔线一边实齐，一边虚破；或一边浓重，一边轻淡。其特点浓淡相间，粗细多变，易生墨韵。

逆锋：笔锋在前，如逆水行舟由下向上，或由外向内运行，特点是锋毫变化莫测，易沉着苍老，虚实浓淡自然流出，有意外之笔态形意。

顺锋（拖笔）：与逆锋相反，锋毫在后，以手领笔管在前，以笔肚斜拖运行顺势写出。笔触易枯率浮躁，顺滑无力，宜多以笔锋为之，求其饱满、沉厚为好。

散锋：又称破笔法，将笔毫调墨后在废纸上逆散破开，产生一种斑驳散乱毛涩的效果，可表现动物皮毛松软质感。《听天阁画谈随笔》云：“湿笔取韵，枯笔取气。然太湿则无笔，太枯则无墨。枯中不是无韵，湿中不是无气，故尤须注意于枯中之韵，湿中之气，知乎此，即能得笔墨之道矣。”都深刻阐述了用墨的重要性，所以中国画又称水墨画，是中国画最基本的构成因素，尤其是水墨写意画，以笔墨传情，将宇宙万物皆归于墨彩的变化之中以意象写出。

墨法：“画绘之道，水墨为上”，近代山水画大师黄宾虹曾说：“论用笔法，必备墨法，墨法之妙，全从笔出。”张彦远的“运墨而五色具”之五色，即指墨色的“焦、浓、重、淡、清”五种不同变化。另外，古人又有“六彩”之说。何谓六彩？即“黑、白、干、湿、浓、淡”是也。而现代画家，一般习惯上讲“五墨”之法。

(1) **焦墨：**又有人称之“渴笔法”，更宽一些来说：“枯笔”、“干笔”都属焦墨范畴。即以水分较少笔锋蘸浓墨在宣纸上产生干枯、浓重、斑驳、老辣、雄拔的阳刚之美与湿润清淡互用和谐才可得“润含秋雨，干裂秋风”的审美意趣。



(2) **浓墨**：相对于“焦墨”、“渴笔”，要饱满滋润，显浑厚、朴素、沉稳之状。

(3) **重墨**：用笔时含水量稍多，于单纯墨色中求其变化和厚润、湿重。

(4) **淡墨**：水分较重墨更大，清爽、醒透。

(5) **清墨**：含水量更大，稍蘸墨色，呈空灵、透亮清旷韵味。

墨色焦、浓、重、淡、清的丰富变化主要通过笔与墨含水量多少而蕴含的，不是僵死的，是通过笔的“迹”灵活运用而产生的。潘天寿先生论墨时曾说：“用浓墨，不可痴钝；用淡墨，不可模糊；用湿墨，不可浑注；用燥墨，不可涩滞。”一幅画上的枯湿、浓淡，都是在具体作画当中有意无意中产生的，熟而后方能巧，巧而后方能妙，既有必然性，又有偶然性，才能高妙。清·王原祁《雨夜漫笔》：“用笔用墨，相为表里，五墨之法非有二议，要之气韵生动端庄是也。”也是说此理法。用墨又须善用水，墨非水不醒，笔非运不透，醒则清而有神，运则化而无滞，二者不能偏废。

《六法论》中的“气韵生动”就是依赖笔、墨、水有机结合而产生。清·方薰在《山静居画论》中说：“气韵有笔墨间两种，墨中气韵人多会得，笔端气韵世每鲜知，所以六要中又有气韵兼力也。人见墨汁淹渍辄呼气韵，何异划实在石家（指西晋石崇，以奢侈著名）如厕，便谓走入内室。”就是更强调墨通过笔运，由笔端产生气韵。气韵有发于墨者，有发于笔者，有发于意者，有发于无意者。发于无意者为上，发于意者次之，发于笔者又次之，发于墨者下矣。因此，墨并非分出五彩即“气韵生动”，而取决于画家功力、感受、修养与天

分之于绘画作品中的具体体现。中国绘画又是特别讲究早学晚成、厚积薄发，作者的长期辛勤劳动，才能具备深厚学养功夫，功夫到时，格法同归，妙悟通时，工拙一致。功夫到时，处处是法，功成以后，但觉一片化机，是为极致。学者未入笔墨之境，焉能画外求妙？气韵生动，须将生动二字省悟，能会生动，则气韵自在。方薰《山静居画论》又说：“作一画墨之浓淡焦湿无不备，笔之正反虚实旁见侧出无不到，却是随手拈来者，便是功夫到境。”

用墨之法古人还分为“浓墨法”、“淡墨法”、“破墨法”、“泼墨法”、“积墨法”、“焦墨法”、“宿墨法”等等。又有所谓的“皴”、“擦”、“点”、“染”之法。对初学者来说，须在学习水墨动物画的过程中，反复实践，不断探索，灵活运用，逐渐领悟与掌握其墨色的复杂变化。墨色高下，取决于用笔，又归乎写形表意、传神。清代石涛论画云：“作书作画，无论老手后学，先以气胜得之，精神灿烂，出之纸上，意懒则浅薄无神，不能书画。”

写意画不仅仅笔墨要使用得到位，用水更是造成墨迹淋漓，酣畅爽快，笔情墨趣更加活化、生动的重要因素。墨有水乃发，无水而滞。墨分五彩，是在墨与水分交融映带之中，水少墨多或水多墨少又须与用笔的快慢、轻重相配合，与所表现的物象相关联，一切都是随机应变，应物而生，也充分体现对墨色与用笔的运用经验上，是功力，又是个人感觉与悟性，所以用水与用墨几不可分。

色彩在中国传统绘画中早有论述，南齐·谢赫《六法论》中的“随类赋彩”将用笔用墨用色相提并论，可见其地位。然水墨动物之用色以少而精为好。清·唐岱《绘事发微》中说：“着色之法贵乎淡，非为赋彩炫目，亦取气也……用色与用墨同，要由淡渐浓，一色之中更变一色，方得用色之妙，以色助墨光，以墨显色彩，要之墨中有色，色中有墨。”此种用色之法完全是与墨法相同，对水墨动物画极为适用。

第四章 水墨动物画方法与步骤



《松鼠》 作者：陈 鹏

1. 松鼠画法

松鼠为小型哺乳动物，外形略像鼠，比鼠大，种类繁多，尾巴蓬松特别大，生活在山涧、林木中，以各种植物果实为食，性情机敏，善爬树跳跃，自古以来为画家喜爱描绘的题材之一。画松鼠要重在抓取其机敏可爱的灵活形态，突出眼、尾，强调生趣。

步骤一

先以湿重墨画出松鼠头部及耳部，注意留出画眼部位的空白。

步骤二

自颈、肩、胸、腹到后臀部分以大笔触按结构逐次画出，用笔要果断、准确，肩臂及后臀部分要略加夸张，以强调动态，胸腹处稍松动，落笔轻些，要浓淡变化生动、自然。

步骤三

添画尾、足部分，尾部长大、蓬松，可先以稍散淡笔触将尾根勾勒再以大笔触顺势画出尾巴的转折动态，注意与头部呼应、配合。

步骤四

用稍浓重的墨点画出眼及足、爪部分，眼部实，爪部虚实相间。

2. 小熊猫画法

小熊猫，善爬树，身长约50~70厘米，全身披橙红色被毛，大耳有白边，双眼带黑眶，粗大长尾有深色环纹。栖息于岩洞或树洞内，常在水边活动，杂食性动物。

步骤一

先以湿重墨勾双耳，点额部，眼部上要留白，再以稍干的重墨勾点出眼眶及鼻窝。

步骤二

勾眼、点睛。将笔锋散开勾勒耳轮、两颊及下颌部分。

步骤三

以大笔调湿重墨画出身体部分，注意浓淡变化，前肢与腿部墨色更重些，注意尾部用笔要顿挫，忌顺滑平抹。

步骤四

趁湿以干笔浓墨用破墨法侧锋横点出尾部花纹，注意要有疏密，强调变化。最后，勾点足爪，在眼眶内以浓墨点睛，表现出其伶俐神情。

步骤五

待完全干后可以淡赭石色勾衬嘴、脸外部轮廓，再点以红舌更显其可爱。

小熊猫画法 陈鹏 庚辰年



《小熊猫》 作者：陈 鹏