



美术向导



学美术 技法丛书 第13册

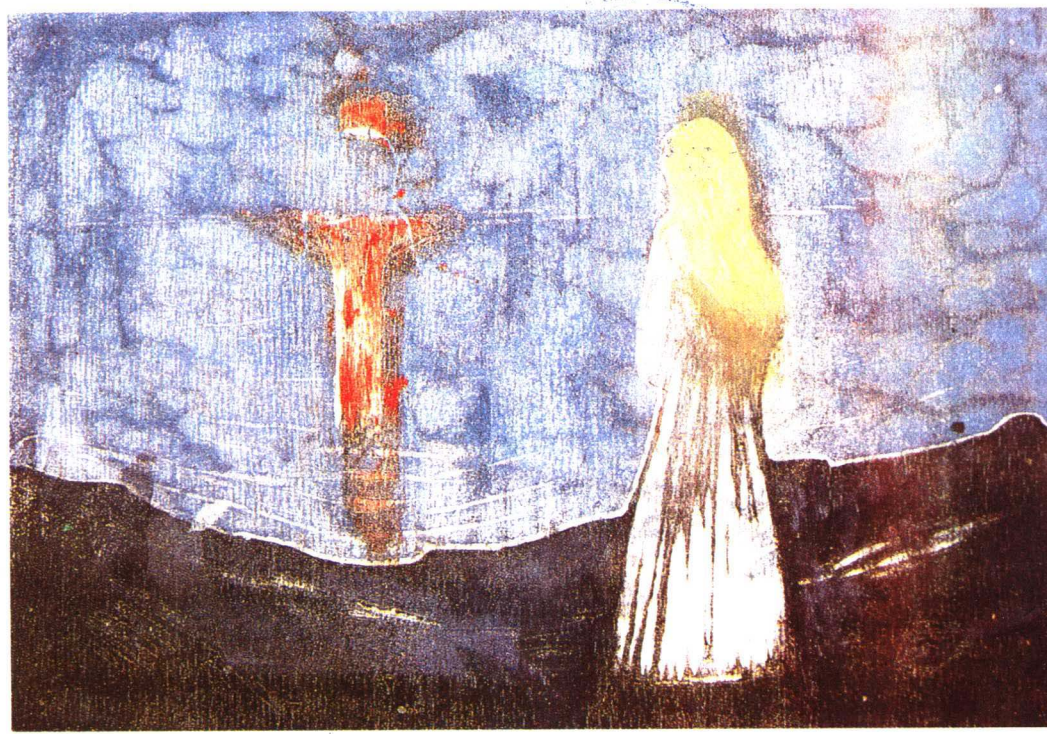
《油印套色木刻的制作》附图

红装素裹

晁楣作

海边日出

(德) 蒙克作



美术向导

第十三册

编辑：《美术向导》编辑部
(北京北总布胡同32号)

出版：朝花美术出版社
印刷：人民美术出版社印刷厂
发行：新华书店北京发行所

零售：全国各地新华书店
预订、人民美术出版社邮购科
邮购：(北京北总布胡同32号)
订购：北京百花美术商店
(北京东城五四大街10号)

统一书号：ISBN 7—5056—0017—6/J·18

1988年4月出版

定价：0.89

顾问

(以姓氏笔划为序)

王朝闻	古元
刘开渠	刘海粟
张仃	启功
邵宇	吴作人
李桦	侯一民
常沙娜	

主编

沈鹏 刘玉山

副主编

吴葆伦

封面图版说明

1. 苗龙剪纸
2. 苗龙刺绣

[均为中国民间美术博物馆
(筹) 供稿 更生摄影]

《美术向导》第十三册目录

■名人专访

风筝不断线——访问著名画家吴冠中……陈瑞林(2)

■美术技法

写意花鸟画技法——藤蔓花果系列……吴国亭(4)

山水画技法——技法的革新……秦岭云(10)

工笔花鸟画技法——工笔草虫的画法……金鸿钧(11)

连环画创作入门和创作方法……孟庆江(14)

艺用人体解剖结构(续一)……陈伟生(18)

素描头像(三)……颜铁良(23)

油印套色木刻的制作……谭权书(30)

图案——通向设计之路

——装饰构图的要素与构成方法……冯梅(32)

服装设计讲座——服装的款式构成……刘元凤(36)

■书法与篆刻

行书浅尝(四)学习行书的进程……欧阳中石(42)

■青年美术家介绍

青年画家陈文骥的追求……杨先让(46)

■中外美术史话

中国工艺美术史话——六朝的工艺美术……田自秉(48)

■报考指南

湖北美术学院简介……(50)

西安美术学院概况……(51)

■青年美术家介绍

·路在脚下 情在毫端

——记青年画家赵治平……马中原(52)

风筝不断线

访问著名画家吴冠中

· 陈瑞林 ·

吴冠中近影



“我要讲的在这本书中大致都可以见到”，吴冠中先生将四川美术出版社出版的《风筝不断线》放到我的面前说：“‘风筝不断线’，这是我的创作基本倾向。要学习西方，要借鉴现代派艺术，要在艺术形式、艺术语言上下大功夫、花大力气，但是不能脱离我们的民族传统，不能脱离生活。脱离民族、脱离生活，我们的艺术是不会有前途的。”说到这里，吴先生的表情愈加严肃了。

一个星期天的上午，我去吴冠中先生寓所采访。到达的时候，吴先生正接待一位来自海外的客人。送走客人，他又毫无倦意和我交谈起来。

吴冠中先生是国内外闻名的画家。1946年他留学法国，在巴黎美术学院学习绘画。回忆当年的学习生活，吴先生今天仍然十分向往。巴黎是世界艺术之都，鲁佛尔博物馆、印象派博物馆和现代艺术馆里琳琅满目的艺术珍品，使来自东方的艺术青年沉醉。后期印象派画家凡·高、高更、塞尚以及本世纪初巴黎画派尤特里罗这样一些画家的现代艺术倾向，那敏锐的感觉和强烈的刺激震撼了他的灵魂。在欧洲三年公费学习的时间中，他象一块海绵，拼命地吸取西方艺术的养料。夜深人静，他拖着疲惫的身子返回住处，又时时有寂寞和悲哀袭来。远方飘泊的游子怀念着自己的祖国，怀念着祖国的山河，怀念祖国的父老乡亲，怀念祖国的艺术。希腊神话的英雄安泰，一旦离开地面便失去了力量，脱离了祖国和人民，脱离了自己熟悉的生活，艺术家会感到幽灵似的空虚。他想起唐玄奘西天求法的故事，虽然没有取到玄奘那么多的经卷，但是画家学习到的一些西方艺术的形式规律，也还需要经过“翻译”，让祖国的人民群众能够接受，要靠实践来证明什么是精华、什么是糟粕。他经过多少不眠夜晚的反复思索，经过内心激烈的矛盾斗争，终于大彻大悟：

“我的艺术在中国！我应该回到祖国去，从祖先的根基上去发展！”画家决心走自己的路，要画出中国人民喜爱的油画来，要靠自己的脚印踩出这样一条

路来。他不再申请延长公费留学，1950年回到了诞生不久的新中国。

30多个寒暑春秋，画家背着沉重的画具，踏遍了祖国的青山绿野、丛林雪峰。吴冠中先生作画的艰苦和勤奋，在美术界是闻名的。只要动手画起来，他可以一整天不吃不喝。30多年风风雨雨的道路，画家以坚韧不拔地努力走了过来。“四人帮”被粉碎以后，吴先生才能真正心情舒畅地作画。在进行油画创作的同时，他又用宣纸作起大幅的水墨画。在油画中探索民族化，在水墨中寻求现代化，画家要在东方和西方、传统和现代之间架起一道桥梁，油画和水墨画只是使用不同材料的不同手段罢了。在吴冠中先生的水墨画中，他用曲折的墨线，用斑斑的彩点，跳荡奔跃，构成一幅幅蕴含抽象形式意味但又没有脱离具象、充满了生命律动感的画面；在油画中他着意追求的不是故事情节的描述，那山青水秀的苏杭，那雄奇险峻的巴蜀，画家要用绘画的眼睛去挖掘形象的意境，通过多种的形式手段，追求一种中国的、东方的艺术美。英国有一位研究中国美术的著名学者苏立文教授，对于吴冠中的绘画给予了很高的评价。他的著作《中国艺术史》中曾写道：“吴冠中的油画非常清新细腻，在他的四川风景的水墨画中，可以看出吴冠中将法国画家杜费（Raoul Dufy 1877—1953）的风格溶入中国笔墨趣味中”。吴冠中的艺术在国内外的声誉越来越高，他的作品近年赴世界各地展出，得到了观众的欢迎。

从彩色的欧罗巴带回了一支芦笛，他用这支芦笛吹奏出民族艺术的新声。近年来吴先生多次出国访问，西方世界光怪陆离的现代派艺术令人眼花缭乱，那种无拘无束的大胆思路和独创精神也时时使他受到启发。但是他回到祖国，在霍去病墓的石刻前、在秦兵马俑坑的陶制兵马俑前，在西安博物馆的汉唐石雕前，画家更感受到中华民族的伟大。我们这一代人不能让龙种变成跳蚤的历史使命感使他感到沉重。当年和吴先生同在巴黎学习艺术的好友象赵无极、朱德群等人，今天已经在西方赢得了巨大的成功，虽然他们的作品形式是抽象的，但是却都象一支支故园的乐曲，蕴含着西方所没有的东方之美，也许这就是他们之所以成功的一个重要原因。

“我不后悔”，吴先生含笑微微点头：“虽然我没有他们那样优裕的工作条件，画却没有少画。倒是他们应羡慕我们：朝朝暮暮，立足于自己的土地上，拥抱着母亲，时刻感受到她的体温与脉搏！”

“有朋友告诉我，说有些人，感到我的画不错，

但言论文章老强调形式，不妥；另一些人认为我谈得不错，但自己的画太老实。‘文革’前，我的学生也有背后私议的，说我介绍讲解西方现代绘画，允许学生试验探索，但自己却不搞。”说到这里吴先生停顿了一下：“不是不搞，我是搞过的，而且深深感到从西方现代绘画中得到了形式的启发，但是我不主张一味模仿。模仿是一种学习的手段，却终究不是艺术，鹦鹉学舌无异自取灭亡。路是要自己去走，不能老是踩在别人的脚印坑里”。吴先生认为，从上世纪就已经开始的東西方的交流、相互吸收甚至争夺，这是历史的大趋势，将会延续到下个世纪。面对这种挑战，我们只能象鲁迅所说的那样：“凡取用外来事物的时候，就如将被俘来一样，自由驱使，绝不介怀”。立定脚跟，取“拿来主义”的积极态度。抽象又不脱离具象、形式与内容（不是仅指故事、情节等等可用语言说明的事件或物件，更重要的是指作品的艺术内容）不可分割地有机统一、立足东方，学习西方，努力现代化而又不抛弃传统。

“清人赵翼有诗：‘李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜。江山代有才人出，各领风骚数百年。’今天社会前进的步伐越来越快，艺术作品在很短的时间经受考验，很快地被淘汰，有人甚至说‘各领风骚三五天’了”，吴先生笑着说。标新立异的东西转眼间就成了“明日黄花”。艺术作品要经得住时间的检验，经得住广大群众的检验。艺术究竟不是个人孤芳自赏的小玩意，它需要艺术家与欣赏者真情实意的交流。吴先生说：“艺术作品应该不失与广大人民的感情交流，凡是站得住脚、经得起时间考验的艺术，总是‘曲高和众’的。我每作完画，立刻想到的是两个观众，一个是祖国的父老乡亲，另一个是巴黎的同行老友，我希望我的画能使群众点头，专家鼓掌。有人说这很难，越是难我却越要去做。”

风筝不断线，它自由自在地遨游在蓝天白云之间，那条与生活联系的生命攸关的线不能断，那条联系人民感情的千里姻缘的线不能断，断了它，艺术家就会变成无所傍依的游魂。告别时，吴冠中先生送我到门口还连连叮嘱，寄语广大的美术青年，要勇敢地从个人的小天地中走出来，走到广阔无边的大生活中去，摆脱“自我中心”、非理性、孤独和荒谬情绪的梦魇，以阔大的胸怀去探索、去奋斗。我聆听68岁老画家亲切深刻的话语，看见窗外射入一抹初夏的阳光，涂抹在吴冠中先生清癯的面庞上，正放出一阵阵光彩。

写意花鸟画技法

第一讲 藤蔓花果系列

· 吴国亭 ·

（一）为什么从藤蔓花果学起

历来花鸟画家都把梅、兰、竹、菊作为学习写意花鸟画的基本内容，认为学好这几样东西，掌握了几种典型的造型和笔墨，作为门径，即可登堂入室了。这种说法虽有一定道理，但是并不一定事半功倍。例如，要把竹子画得象个样子，少说也要十年八年；兰草，看似简单，仅寥寥数笔，可是更难掌握，每笔都要显出作者的功力，来不得半点含糊；

梅和菊较容易一些，但是要想取得一定成绩，也得三年五载。所以说，即使学会了这几样内容，其他画材不去涉猎，仍然是画不好画的。可见学习方法的正确与否，对于学习效果至关重要。

我主张先从简单易学又见成效的内容入手。这样，越画兴趣越浓，效果与兴趣形成良性循环，进步会更快。因此，我主张先从藤蔓类开始。

将瓜蒌、丝瓜、冬瓜、南瓜、金瓜、黄瓜、瓠子、葫芦、葡萄和牵牛花、凌霄花、紫藤等作为一

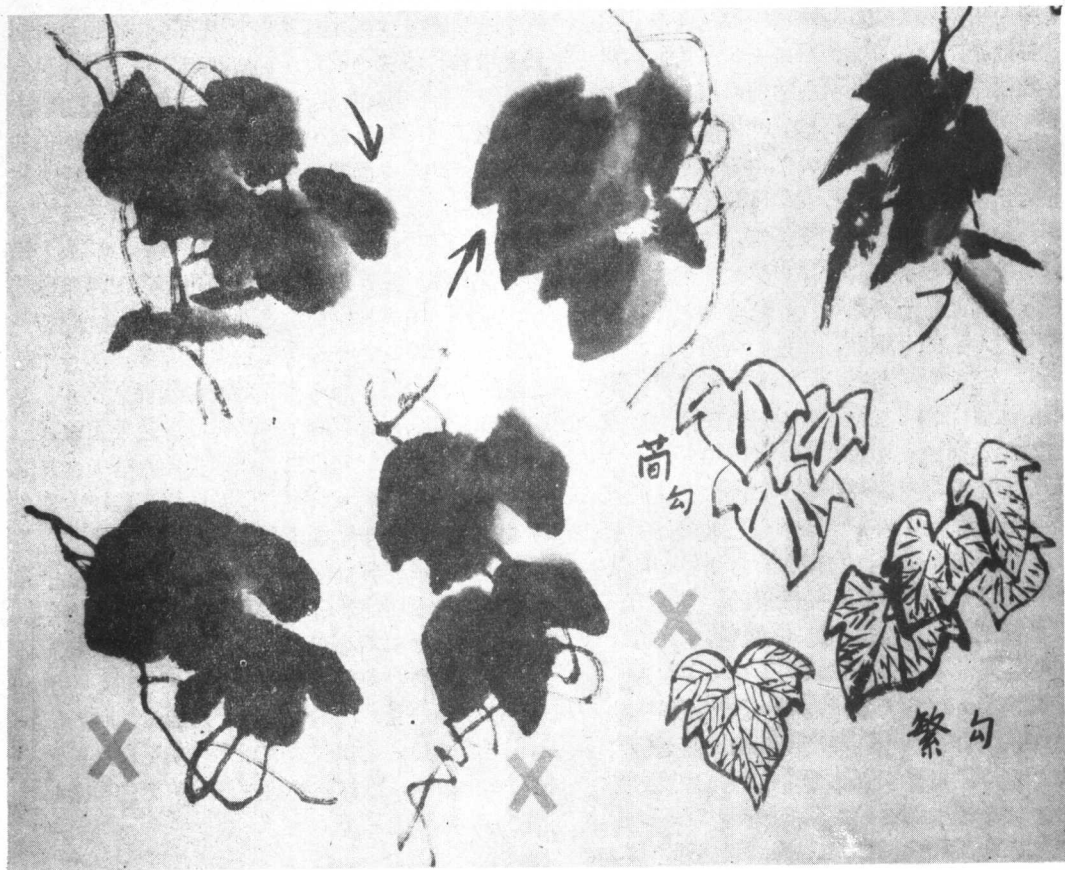


图
1

个系列，其中大多数的茎、叶与花大同小异，画法和效果在写意画中大体相仿，它们之间的明显差别只是果实不同，因此，一幅画中，茎叶不变，只要变换果实，便能产生许多新的内容（参看中心插页彩色版附图）。这种把近似的形象合并一起，成为一个系列，便可触类旁通，学会表现许多题材的技法了。

（二）掌状叶片的画法

●**叶形** 掌状叶不论它们的分歧多少，作画时都可概括为三笔或五笔，中间一笔为主笔，较长大，两侧叶歧部分为辅笔，较短小。叶根与叶柄连结部分称叶基。叶基内凹，画起来中间主笔低，两侧辅笔高。切记不可颠倒，若主笔高辅笔低，成为“个”字形，那就画错了。这是初学者常常忽略的地方，应当十分留意（图1）。

由于透视关系，产生正侧向背不同变化，侧面的叶子看去扁而窄，水平的叶子扁而阔。同时注意正面叶色较深，背面叶色较淡，力避雷同。

●**笔墨** 用笔从叶基往叶尖画，或是从叶尖往叶基画，都是可以的，只要能表现出叶子的形状就行。需要特别注意的是，要兼顾用笔用墨的效果，

下笔一定要肯定，尽量不修饰，保留一些生动的枯笔飞白，不要涂掉。画叶时水分要适中；墨色至少要能分出黑、灰和淡灰三个层次，不宜浓淡相近、缺少层次。

叶子在画中处在“配角”地位，不宜使用鲜明的绿色，多以墨色或墨中加绿作为基本色。

叶脉有简勾和繁勾两种。简勾只勾出主脉络，三五笔即可；繁勾除勾出主脉之外，还要勾出一些小支脉，叶片边缘则较密些。叶脉不可太规则，可随意些，否则象标本图。而且要趁半干时进行，太湿则模糊，太干则过于清晰，都不妥当。墨色跟随叶色走，叶色深，脉更深；叶色淡，脉也淡，总之比叶色要稍深些。叶脉用线过细、过深或过于规则都不理想（可参看各图例）。

●**组织** 不同墨色的叶片最好分组布置，浓归浓，淡归淡，层次相近的靠在一起，避免杂乱零散。浓叶大些，淡叶小些，以示距离远近。

叶片方向过于一致，失之单调；过于变化，失之紊乱；以介于两者之间、大同小异、似乱不乱为好。经验表明，如果百分之七八十的叶子朝向大体相同的方向，已定大局，其余的四面八方任意变化也不会影响大效果，看上去舒服又真实自然。



图2（参考图例）

叶子的组织，还有个疏密问题。对于画花木来说，这是具有普遍意义的重要问题，其诀窍是：拉大疏密差距，密集处更密集，稀疏处更稀疏，形成明显的疏密变化，造成“空可跑马，密不透风”的节奏对比。这就要求作画时要敢于重叠和敢于大空，从图2中可看到这一法则的运用。

（三）攀缘茎的画法要领

●**笔墨处理** 藤蔓的攀缘茎是长曲线。如果把花果看作“点”、把叶子看作“面”的话，加上攀缘茎的盘绕线条，那么，一幅画便具备了点、线、面三个造型要素，即使画面再简单，感觉也是相当完整的。

有人画藤喜用短秃笔，有人擅用长锋笔，在用笔方面，没有定规，一般中锋用笔线条厚实。运笔随势倾侧笔杆，但不宜握得过紧，须不停地左右拧动笔杆，画出的线条转折处圆润自如，不生楞角，且富于变化。行笔气势连贯，如同草书，所以必须一气呵成。速度不宜过快，快则轻飘，也不宜太慢，慢则迟钝；不能过直，也不可过曲，分寸控制在不快不慢、又曲又直之间。最好是粗细交错，虚实相参，刚柔兼有，苍润相间。一句话，在柔韧的线条中求笔墨的多种变化。

勾线时笔的水分宁少毋多，有枯笔飞白才好，等干后再在断脱处或需要交待清楚的地方用淡墨或淡色复勾一遍。草木曲多于折，线略细些，色彩以

绿色为主；木本多以焦墨枯笔或灰赭为主。

●**造型要求** ①藤蔓线条不仅表现花木的生长形态，同时其走势也决定一幅画的构图样式（图4）。因此在放笔勾写时须处处考虑构图的总趋势，哪里盘结，哪里舒展，在服从总趋势的前提下进行变化，切忌信马由缰地率意圈划。②藤蔓线条在叶子中穿插，力戒与叶子轮廓平行，相交要有较大的角度。这样，茎与叶泾渭分明，不易混淆。试仔细看图1中叶与藤的交搭关系。③过于直的线段用曲线缠绕之；过于盘曲处，用较直的线条伴随之，以调剂造型节奏。

（四）花朵的画法要领

藤本植物的花朵大多呈黄色，五裂，有碟形和喇叭形。一雌蕊居于中心，五雄蕊生于四周。

●**花瓣** 花朵是一幅作品的精微之处，起点缀画面的重要作用；又因所占面积不大，用色可鲜明一些。每朵花由五笔构成，都在圆形和各种不同程度的椭圆形中去求变化，以表现处在不同的透视状况之下。以侧锋向花心横抹，外实内虚，中心给花蕊留出位置，不要涂满。俟半干，用土黄、灰黄或赭黄等比淡黄或中黄花色较深的近似色勾写花脉，花脉既有交待，又不能使其过分显出。脉线在花口处稍密一些。花朵若是喇叭形，从侧面看可以见到比花瓣淡的花管，用两笔画出。

●**花蕊** 花药（蕊头）生在蕊丝顶端，常和花

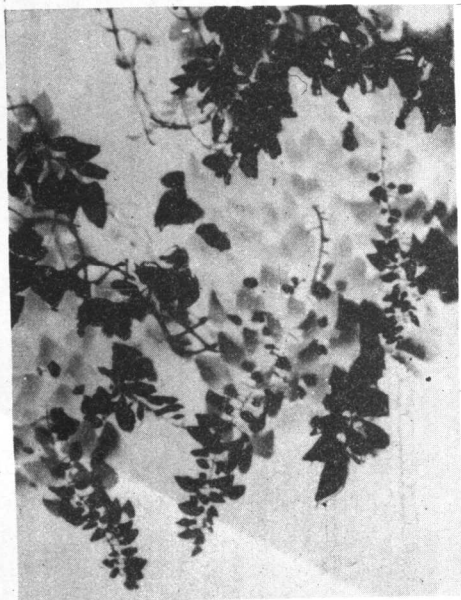


图3（参考图例）

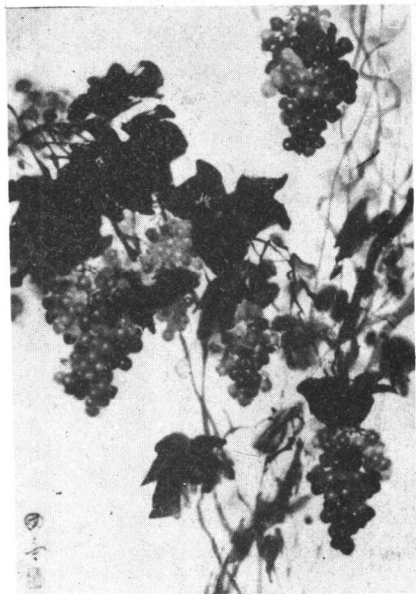
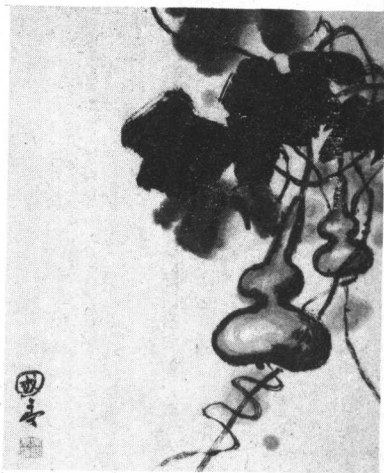
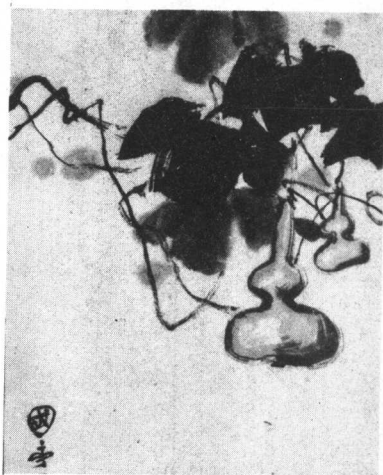
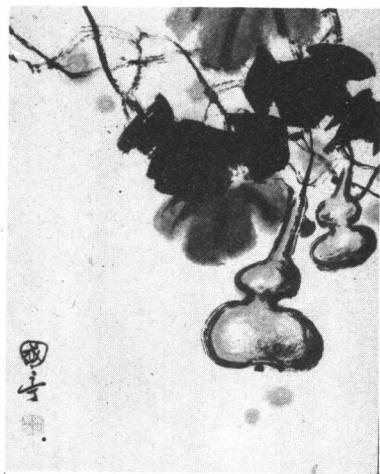


图4

这四幅画所画的花果与叶子都相同，可以看出藤蔓的走向不同决定了构图的样式。



瓣色彩相同，画出来难以分辨，故多改用朱磬、赭石、赭灰、紫红或黑色。点花蕊一定要夸张一些、明显一些。初学者容易拘谨，画得很细小，应力求避免。蕊丝与花药可用相同的色彩，向花心集中。

●**萼柄** 花萼为五裂，是花朵与花柄联结的关键，一侧只能见到二、三片。萼要强调得十分明显，墨绿或黑均可，要浓重一些，花朵才有完整的感觉。因花朵多朝上，花柄亦多呈弧形上翘。柄不可过直过硬，要有柔韧感。

●**大小** 花朵的大小视叶片而定，叶片的大小要与实物相近，过大过小都不适宜。

●**方向** 花朵的方向处理如同人像照片，脸向留空多的一面比较合适，如果相反，则有局促之感。多以正面的为主，侧面的加以配合。扁窄的两片花瓣决定花朵方向，要先画出，后再画另外较阔的三片花瓣。

●**位置** 与瓜果比较，瓜果为主，花为点缀，

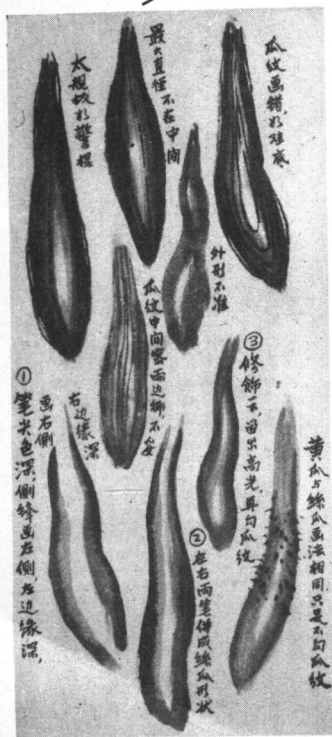
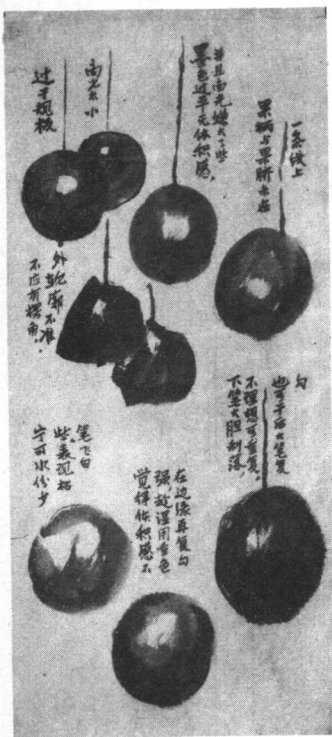
须“屈居”从属地位，多放在画面边缘处，不宜放在明显的地方。

●**布置** 要有参差、错落、前后、疏密等变化，不可排列整齐、间隔相等，也不要都很完整，要表现出有的被叶子和前面的花朵遮挡的情况，才显得生动自然。也不可东一朵西一朵零零落落，最好分组布置。至于数量，如有果实同时出现，原则上宜少不宜多，否则失去了“点缀”的效果。

(五) 各种花果画法举要

●**瓜蒌** 以桔黄蘸红色，或以黄色蘸土黄、桔黄或桔红，一笔画成一个比桔子略大的圆球形；若无把握，也可两笔并成，中间留出高光，于是一只边缘重中间淡、有一定体积感的果实便完成了。高光太大不象光点，太小渗化后会糊掉；水分宜适中。半干时点果脐。因果实有一定重量，果柄较长，故多呈下垂状，煞是可爱，见彩图1之四。

图5 几种常见的花果举例



●丝瓜 笔尖绿色较浓，笔肚较淡，侧笔先画左半边，后画右半边，有些弧形曲线意味，两笔合

并成一只丝瓜形状，边缘较深，中间较淡，丝瓜的锥形便出现了。瓜形不能僵硬如警棍。半干后勾瓜

纹。瓜纹要浓重一些的绿色或墨色，循瓜形勾写，靠边缘密些能表现出立体感来，可勾在形外，也可勾在形内，略有出入反而生动，不宜完全按轮廓描，见彩图1之二。

果实成长后，花朵萎谢，于瓜尖处用灰黄、土黄等色随意点出不成形的枯花。

●黄瓜 基本画法同丝瓜，比例可比丝瓜小些。无瓜纹，而用深绿或黑灰色在中段部位点些小刺。

●冬瓜 果实硕大，多呈椭圆形或枕形，不宜勾轮廓。一幅画上也不宜画出多只，一只已够，两个以上便不甚恰当了。作画用大号提笔大胆挥写，不犹豫，少修饰，能留高光更好。因瓜形大，若留出一角补叶加蔓，破掉单调的轮廓和面积，增加不同的造型变化，当然更好。

上面提到或未提到的瓜果，都不宜用纯绿或鲜绿，绿色里调入少许赭石或土黄等暖色；若不够深，再加一些墨，看去不要太刺目。

●葫芦 很少画成绿色，多画为黄色。黄葫芦与黄花“冲突”，故常舍弃花朵。葫芦的形状忌对称，轮廓也不宜有棱角，外形为抛物线构成。“腰身”细瘦造型伶俐，否则有粗笨之感。常用老黄（即中黄，或淡黄加赭石、加朱磦，或加土黄）描写。色彩浓重一些，否则离开画面一段距离再看，便不明显了。没骨法或勾勒法都很适宜。

●南瓜 有两种表现方法：①赭墨或赭黄大笔涂写，趁湿用焦燥墨勾划轮廓和瓜纹，使墨与色混融，以反映苍老粗糙的质感。②先勾轮廓，趁湿着色，也可收到类似的效果。

●金瓜 直径约在15至20厘米之间，呈扁圆形，成熟后色泽桔红，十分鲜明，悬于半空恰似一盏盏红灯笼。瓜纹深绿或淡黄。瓜尖有一块隆起绿色部分，似另附着于上。瓜柄长约二尺。作画有三种方法：①朱红调赭石按瓜楞结构用没骨法表现，空出白色瓜纹，不勾轮廓；②先勾轮廓后敷色；③先敷色后勾轮廓。后两种方法都要求笔墨色彩苍劲老辣，具有金石味，不宜甜润。

●葡萄 单个的墨葡萄用清水毛笔蘸灰色墨圈划，水分适中，略有渗化，留出的高光不宜过大，也尽量不要模糊了。先不考虑单个果实是否有立体感。掌握了单个形体，而后再组合成密集倒悬的串状。画成串的葡萄，便需分出浓淡。淡在前，多在中间，以示正面受光；浓在后，在边缘处，以示背阴暗部。这样，成串的果实便有体积感，若嫌不够，还可趁半干时在每粒葡萄底部用略深的墨色复勾一

下半圆的轮廓，那么立体感更会增强。这种方法较有把握。果脐在半湿半干时点出，请参看图5、彩图1之三和彩图3。

至于彩色葡萄，绿色的以藤黄加花青再加少许赭石，也可二绿加些土黄，或可略调些曙红，只要大体与真实果实相近即可；紫葡萄，多用花青加曙红表现，如果色彩过重，可调入少许白粉。不能用胭脂代替曙红，因胭脂色易齷齪，可参看彩图3。

●牵牛花 典型喇叭状，花瓣上有五条白色辐射形花脉，正面很象五角星。画花时，因是合瓣花，不分瓣，首先要把花口的椭圆形交待清楚，但要留出花脉。较淡的同类色两笔画出花管。中间一般多点一较重之点表示花心，略去藏在花管里白色的花蕊。花蕾和花萼都较修长，皆用墨色描绘。花朵色彩很多。见图5。

●凌霄花 近似牵牛花，但瓣分五裂，成组着生于倒悬的花茎上，颜色有大红、朱红、桔黄三种。花脉用较重的同类色勾出，管状花身画法同牵牛花。花蕊强调为深红、紫红或黑色。花蕾似桃形。花柄自下而上呈弯钩状，煞是好看，作画时不要忽略这一自然美之所在。花萼常用黑色或深紫红色。茎为草绿，老干用赭墨。见图5和彩图2。

●紫藤花 由许多蝶形单花组成盈尺倒悬串状。先用赭绿勾出断续略曲的花梗，以花梗为“中轴”分三个部分处理：点出下部尖端的深紫色的花蕾；接着用淡紫蘸深紫，每笔笔尖色深，笔肚色淡，点出中段半开的花朵；再用白粉蘸淡紫，笔尖淡紫，笔肚近白，画出上部盛开的部分。自下而上，由小到大，越来越淡。用笔点顿中带有抹挑的意味，以表现蝶状花形。花梗断脱处作为补花位置，表示一部分花朵挡住了花梗，因透视变形，这部分花应呈扁狭形。还须注意一串串花的外形要有疏密错落变化，戒规整，忌散乱，也要力避倒宝塔形。如图5和彩图4。

凌霄花与紫藤花均为羽状复叶，画时先勾叶梗确定走向，再在梗两侧点出叶片，要有各种不同透视状态的变化和疏密变化。羽状复叶易散乱，克服的办法是：①要集中一些，不要过于分散；②出枝方向不宜过多，需统一一些；③干后或半干时以淡色墨填掉一部分小空隙，使之具有整体感。彩图2前后两图可作比较。

以上各种花果都必须有主次、大小、轻重、疏密、高低、隐显的差别，缺少变化，就不耐看。

山水画技法 —— 技法的革新

· 秦岭云 ·

一种技法一旦被人长期运用,就很不容易保持新鲜感,为了更好地表现造化和生活之美,晚近国内外出现不少山水画家,开始试图寻觅新的技法,而且已经取得可喜的突破。

这样的探索,对于艺术的发展,会起促进作用。画法本来就是从无到有,随着时代的演变和画家的实践不断变化的。学画山水的人,在掌握传统技法的同时,不妨接触一些前所未有的方法,以利改进。

我们姑且把这些试探称之为特殊技法,它常见于以下几个方面:

用纸

1. 揉纸 画前把纸揉搓一番,揉成圆团,或不规则的条纹,全张揉或部分揉、然后重新展开,纸面出现纵横交错变化多端的凸起的皱摺纹路(图七,见中心插页彩色版)。

2. 潮纸 画前若干小时,先用清水把画纸喷湿,可轻可重,夹在画夹里待用(图八,见中心插页彩色版)。

3. 暗画 在正式作画前先用白芨水、胶矾水、牛奶或者豆浆在纸上暗画一些线条、斑点、或者其它形象(图九,见中心插页黑白版)。

4. 重叠用纸 把若干张一样大小的纸张,重

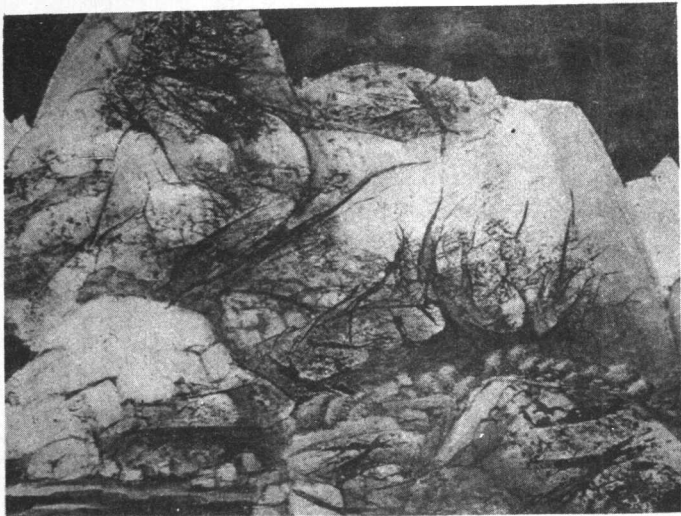
叠在一起、同时来画。

5. 特殊纸张 纸张不同,性能不同,效果自然也就不同。宣纸之外、常见的有麻纸、桑皮纸、凤髓纸等。台湾画家刘国松就善于运用一种台湾手工纸。

用笔——除了惯用的狼毫、羊毫,现在的画笔又有用马尾、鼠须、鸡毛、猪鬃、茅草、篦丝所制的笔。有人索性不用传统毛笔,试以板刷、蔗渣、瓜瓢、海绵、纸团、纸卷、喷枪代笔,甚而以手指、舌头为笔者亦有之。也还有把墨汁色液洒在木板、石板、玻璃板上或水面上直接反印的,如搓纸印拓(图十)。泼墨、泼彩的方法,在前章中已有叙述,这两种方法是倾洒的方法代替笔触的。色墨泼出之后,牵动纸角,任其流溢成形。

用水——大量用水是当今一种倾向,不仅以水溶解颜料以调配颜色,而且以水带动颜色、帮助颜色脱离笔法的制约而迅速地发生变化。画前以清水喷洒纸面,可以全喷,也可以部分喷,按照创作意图,决定喷的位置和面积。水用在中途。墨骨已经完成准备渲染之前,对中、远景,云烟等需要朦胧部分,用清水喷洒。边画边以水破墨,拖泥带水,让形象形成于纸面潮湿状态之中。水用在结尾。画已完成,墨迹尚未乾透时,以清水喷洒,使画面动荡起来。

以上简单地介绍了当前出现的一些新技法,读者可以举一反三,大胆尝试。但要注意,切不可把艺术流为游戏,切记绘画是造型艺术,抛开情意见象,一味追求技法的变幻,为技法而技法是不可取的。



左:图十 搓纸印拓

工笔花鸟画技法

工笔草虫的画法

· 金鸿钧 ·

草虫是花鸟画中的重要题材。在大自然中,昆虫种类很多,约占动物界的百分之七十。它们与人类的生产和生活关系十分密切,其中,蚕、蜜蜂,直接为人类造福;蜻蜓、螳螂,七星瓢虫、蛭蜂、赤眼蜂等,能消灭害虫,对人类有益;蝴蝶的幼虫危害某些农作物,而成虫却能为花传粉,可以说是害益参半;更多的则是传染疾病和危害农林的害虫。人们在生活中发现草虫的美,自然也就喜欢描绘它们。虽然有些不是益虫,但有的色彩艳丽,如蝶、蛾,有的善斗,如蟋蟀,有的发声,如蝈蝈和蝉等,都能引起人们的兴趣;在花间草丛画上各种姿态生动的草虫,可以渲染画面的气氛,因此对草虫的描写不可忽视。我国古今都不乏擅长描画草虫的专家,传世的名作如宋代《晴春蝶戏图》、《菊丛飞蝶图》、《豆花蜻蜓图》以及赵昌的《写生蛱蝶图》等,均为稀世珍宝。我们除了学习前代的绘画传统外,还应尽可能地采取笼养和采集标本的方法,深入地观察草虫的生活、结构和形态,以供我们描写时参考。

草虫也叫昆虫,其躯干由头、胸、腹三大部分组成。昆虫的头部一般有一对触角,形态不一,是昆虫的感觉器官;头部两侧生有两个大的复眼。有的昆虫还生有单眼,小而不明显。头的下方生有口器,形状因摄取食物的方式不同而异,有的是吸吮式口器,呈细长管状,以吸吮花蜜,如蝶、蛾等;有的是咀嚼式口器,有两个大牙和四个水牙,如蜻蜓、螳螂等。胸是躯干的主要部分,由前胸、中胸、后胸三节组成,有的分节明显,有的联合紧密。多数昆虫在中胸、后胸两节上方各生一对翅膀。甲虫的前翅角质加厚而硬化为鞘翅。胸部下每节生一对足,共三对,一般为步行足,后足一般较长,为跳

跃足;有的昆虫的足还有各种不同的变化,如螳螂的捕捉足、蜈蚣的开掘足、蜜蜂的携粉足等等。每只足又分为基节、转节、腿节、胫节、跗节(有一至五节,有的还有一二后爪,爪间有肉垫)等几个部分,腹部为筒形,由三、四节到十一节组成,可以伸缩,末节有尾须、洩殖器。由于草虫体小,所以描写时要有所强调、取舍,只要抓住大的结构和外形特征,就可以了,对于细小、不显著的结构,可以概括处理。

以下介绍几种常画的草虫结构及其画法。

一、蝴蝶:蝶类被人们称为会飞的鲜花,它那绚丽多彩的翅膀和翩跹飞舞的姿态,给人以美的享受。古往今来,有许多诗文歌颂它,如“梁祝化蝶”的神话故事广泛流传。蝴蝶由卵孵化而成幼虫,变蛹羽化为成虫,是全变态的昆虫。冬天休眠,夏秋为其最活跃的时期,因而在花鸟画中凡是描画夏秋的景象常常出现蝴蝶,使画面气氛生动活泼。

蝴蝶属于昆虫纲、鳞翅目。它的头上有一对细长的触角,一对复眼;头下有一长管状能卷起的口器;胸上方生两对翅膀,前翅在上,压住后翅,前翅为长尖的三角形,后翅较短宽;胸下生有六足,细瘦,前足探物,中足支持体重,后足作为跳跃、起飞之用;腹部可见七节,上部色彩重,下部色彩浅或为白色(见图一)。

常画的蝴蝶有四大类,形态不一,有:

1. 凤蝶,是蝶类中最大的一类,触角为棒锤状,斑纹美丽多变。其前翅宽大尖长,后翅臂区有尾突(少数没有),飞起来随风飘摆,很是好看。凤蝶中也有较小型的香蝶、中华虎凤蝶等(见图二)。

2. 蛱蝶,比凤蝶略小,前后翅都比较方,斑纹

也很美。其翅上呈圆眼斑纹的称为**眼蝶**；休息时状若一片干树叶的称为**枯叶蝶**。**蛱蝶**中某些种类只有两对足，触角呈锤状（见图三、四）。

3.粉蝶，体形中、小，翅圆，多为白色和米黄色，具有烟黑色斑点。

4.灰蝶，是最小的蝶类，多为灰色、浅紫灰色（见图五）。

蝴蝶的翅膀最引人注目，其所以称为**鳞翅目**，即因它们的翅膜上附着无数细小的鳞片。这些高低不平、色彩斑斓的鳞片组成了翅膀上美丽的图案。某些蝶类从不同角度观看会产生不同颜色，形成**萤光变色**的效果，非常艳丽。

蝴蝶翅膀图案千变万化，非常复杂，要找到其变化的规律，必须认识翅膀上的**翅脉**。在蝴蝶的翅上生长着纵横联络的筋脉，即所谓**翅脉**，气管、血液及神经贯穿其中，并对翅膀起着支持作用。蝴蝶前后翅脉的骨架都与翅膀相适应，呈不同的三角形。蝴蝶翅上斑纹有的即附在翅脉上，或与翅脉平行，或夹在翅脉当中，或与翅膀成垂直方向（翅脉见图一）。

蝴蝶的画法很多，初学者最好先学习**湿染法**，然后练习**干皴**与**湿染**相结合的画法。

先介绍**湿染法**。首先用中锋、淡墨、细线将轮廓勾好。染好翅膀是画蝴蝶的关键。勾好翅脉后，用淡墨圈定斑纹位置，然后按照先染墨后染色、先染水色后染石色的顺序着染。在染每一花纹的边缘时，要用水笔把周围分染一下以形成**鳞翅起绒**的感觉（见彩图一、二）。染黑色时最好以重墨打底，再染水粉黑色或黑色炭精粉，取其无光烟黑如**黑绒**的感觉。

用**干皴**方法皴擦斑纹，要自己制作一支硬笔（将用秃了的白云笔的笔毛完全用浓胶水浸透捋直，干透后只发开笔尖端一点点笔毛），蘸上颜色先在吸水纸上吃一吃水，然后在斑纹处皴擦，以中间重、边缘起绒之状为好，以此法画各种形状斑纹，既省时又省事（见彩图三）。

染好翅膀后，如果翅脉不明显的还要复勾翅脉，浅色的可用淡赭墨勾，白色的也可以用白粉勾，烟黑色上可以用饱和的浓墨勾，因其含胶而发亮在烟墨色上很突出，装饰性强的风格也可用金银勾勒。

头部复眼可用草绿或花青等染暗面，用白粉接染亮面高光部分，以呈现凸起之感。胸部用赭分染，中深外浅、边缘可以丝一些毛。腹部用白粉打底，上半部以墨或赭墨分染腹节，下半部以淡赭墨或赭

黄分染腹节。头、胸、腹与翅膀都染好后，根据蝴蝶整个动态和神情勾触角、口器和足。蝴蝶触角细长而富有弹性，要细而有力，行笔渐细，归于头顶正上方；落笔要虚，方显灵活。口器在飞行时卷曲在头下，用笔要细挺圆转。蝴蝶停落在花心时，口器要勾成长弧线，伸向花心吸吮花蜜。足在飞行时，拳抱于胸部下方。要画出蝴蝶随风飘摆之势，用笔顿挫、虚实要与关节紧密结合，不可忽略基节。转节与腿节合在一起勾为一节，跗节最细，落笔宜轻，才能取得好的效果（见图六）。

各种蛾类也属于**鳞翅目**，是蝴蝶的近亲。蛾与蝶的形态非常近似，容易混淆，如宋人画册中的《青枫巨蝶图》，其实画的就是一只大蛾子。蛾与蝶的主要区别有以下几点：

（1）蝶类触角细长，有棒锤状或锤状；蛾类的触角多数短粗，有羽毛状、栉齿状、丝状等。

（2）蝶类腹部细长、瘦巧；蛾类腹部粗大、笨拙。

（3）蝶类休息时，翅向后背上方合并，立起；蛾类的翅不能向上背，只能成水平方向合拢成屋脊状。

（4）蝶类在白天活动，夜间休息；蛾类昼伏夜出，有较强的趋光性（见图六）。

有些蛾子鳞翅也很美丽，亦可入画，画法与蝴蝶相同。

二、**蜜蜂**：每年春季，随着杏花、玉兰等早春季节花卉的开放，蜜蜂就开始出动。它小巧的身躯在娇嫩的花朵间飞来飞去，十分引人注目。不论是人工饲养还是野生的蜂群，内部都有严密的分工和组织纪律，我们经常画的多是负责采花粉酿蜜的工蜂，这类蜂体小，翅透明，只有腹部黑黄相间的环斑颜色突出。

蜜蜂头部触角短小，并弯成膝状，一对复眼位于头部两侧，口器为细管状的吻。头、胸、腹分节明显，腰细。两对翅是透明的膜翅，网状翅脉，前翅大而明显；后翅小，并盖在前翅之下，飞行时后翅前列有一排翅钩与前翅后缘相联，结合在一起振动。蜜蜂的足遍生绒毛，利于携带花粉，称**携粉足**。特别是采过花粉后，显得短而粗壮。其腹部可见六至七节黄褐色带有黑色环状斑纹的腹节。不同品种蜜蜂的黑黄斑纹，分布有所不同，一般越靠近尾尖黑斑越宽（见图一）。

画蜜蜂可先勾好淡墨轮廓再渲染，也可直接点染。通常可先用赭墨点染胸部，周围晕开，干后用赭墨丝毛；用赭黄或用藤黄白粉点染腹部，干后用

浓墨点染黑斑，斑环要随腹部弧度圆转变化，以表现出其体积感；头部用花青或草绿与白粉接染复眼；用淡赭墨染双翅，飞动的翅可不勾或虚勾几根翅脉；落在花上的蜂要细勾翅脉，最后依整个动态点触角，勾口器和足，勾后足要粗壮，位置在腹部两侧。

画马蜂的方法与蜜蜂大致相同，马蜂即胡蜂，蜂体略大而瘦长，腰较蜜蜂更细，其背部用赭墨点后用重墨勾染三条纵纹；点腹部时，要与胸虚开一些，才显得瘦俏；勾点触角和足，也较蜜蜂更为细长（见图二）。

牛蜂也称熊蜂，体大，翅也比蜜蜂的翅宽大。画牛蜂，胸部需用藤黄加粉点染；复眼可用草绿或墨点；腹部用烟墨皴染；点足要更粗壮些（蜂类着染参见本册彩图四）。

三、蜻蜓：蜻蜓是不完全变态的昆虫，产卵于池沼中，若虫（幼虫）和成虫都以捕捉其他昆虫和小动物为食，所以对人类有益，加上它那瘦长的身躯，明亮的复眼和透明的双翅，更惹人喜爱。它是画家常画的题材，常常把它画在水边的花卉上。

蜻蜓头上触角极短，而头部两边的复眼却大而

明亮；颈部很细，转动灵活，面部下面有咀嚼式口器；胸部膨大，背生透明而密布翅脉的双翅，后翅常略大于前翅，并压在前翅之上，翅脉的前缘中部有结，近翅端处有带颜色的翅痣，与其躯体的颜色相一致；蜻蜓腹部细长，分节明显，有三对足，但不很长。

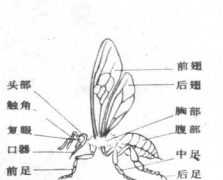
画蜻蜓可先用淡墨勾好全身轮廓，头、胸、腹略重，翅宜用淡墨勾。画绿蜻蜓，可先用淡赭墨在翅根和翅梢部向后缘分染，干后用粗些的淡墨线勾出翅脉骨干，再用细些的淡墨线勾细小翅脉，然后用草绿或石绿点翅痣，用淡墨勾足。染其他色蜻蜓，可参照标本色彩，按此方法着染。绿蜻蜓的复眼，可用草绿和白粉接染，要画出凸起，透明的效果。面部与胸腹用赭石打底，部分罩染石绿，干后用草绿勾轮廓、面纹和口器。赭墨勾触角。用赭黄点画腹节。如用泥金点勾腹节斑纹，更富装饰效果（本册彩图五）。

蜻蜓种类很多，有蜻蛉属另一亚目，画法与蜻蜓相似（各种蜻蜓形象见图三）。

四、螳螂：夏天多在草丛中，体型较大，绿色，有的秋天随环境改变而成赭黄色。其头部呈扁三角形，两端的复眼较大，炯炯有神；触角细长，口器为咀嚼式；前胸细长；背上方有一棱线；前足发达，基节特长，腿节下侧有沟，沟旁有两排钩刺；胫节略向后弯，呈镰刀状，也有钩刺，用以捕捉昆虫，甚至能捕大的虫类，故俗称之为“刀螂”。螳螂雌雄有所不同，雌的略大，腹部扁宽；雄性较瘦俏。螳螂的后翅为紫褐色，大于前翅，平时折叠在前翅下面，飞时才展露出来。后面两对足，基节也略粗大，有棱，腿与胫节均细长。

画螳螂时，亦先用淡墨勾好轮廓，再用草绿和淡赭墨打好底色、背部、翅、足、头部皆罩染石绿，以草绿分染复眼。浓墨点睛，干后再用草绿复勾各部分轮廓。勾翅脉和足时，用绿或赭勾刺和爪尖。用淡墨勾触角。腹部上面用胭脂和赭色晕染，下部染绿色（各种螳螂形态见图四，着色见本册彩图五）。

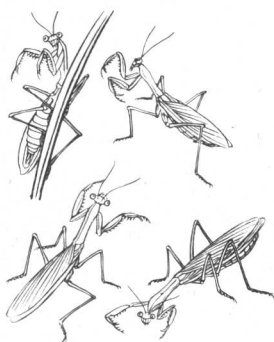
其他种类草虫很多，不一一列举，仅画蝉、螳螂、蚱蜢、蝗虫等供大家参考（见图五）。希望有兴趣的同志多深入生活，对照真虫写生，藉以得到更多的草虫画稿。



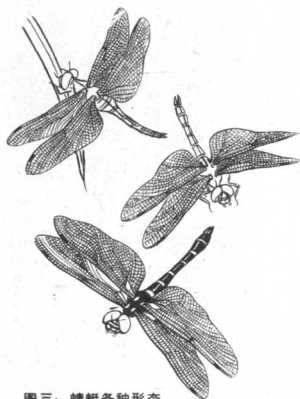
图一：蜜蜂的结构



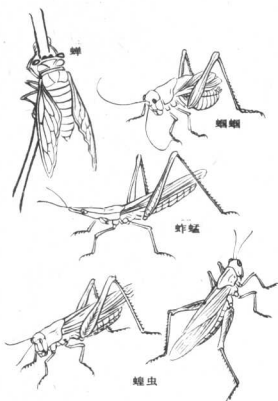
图二：蜜蜂和马蜂的区别



图四：螳螂各种形态



图三：蜻蜓各种形态



图五：其它草虫形态

连环画创作入门和创作方法

· 孟庆江 ·

连环画是一门造型艺术，从事连环画创作，必须具备搞造型艺术的基本功夫。然而，学习连环画创作，既不能简单地从画石膏几何体开始，也不宜从临摹中国传统的白描画开始。下面，我就学习连环画的“起步”问题谈几点自己的体会：

（一）作学问的态度

画连环画是件“苦差事”，不能高兴了就“耍”几笔，不想画了就把画笔置之高阁。初学连环画必须学习脑勤、心勤、眼勤和手勤。我小时候在大街上看见民间画工画“算命牌子”，回家就临摹《三国演义》、《水浒》、《西游记》等绣像插图。赶上看庙会唱戏，回家必做戏曲纸片，玩“西洋景”（拉洋片）。那时虽然不懂得什么是连环画，但“创作”连环画往往就此开始了。几十年来，所画的连环画稿纸，不是按张计，而是按“刀”计。有人问我一年当中为何能出1000多幅画，我说只要勤快，就可办到。比如我愿意赶在下雪天上理发馆，原因就是不用排队，能节省时间用来画画。每天迟下班一小时，也可以“偷”回不少有效的画画时间。坐火车、乘轮船，就抓紧画速写、起草图。看展览、逛公园，就可打开创作的思路，多记住一些美好的东西……。连环画家的起码素质，是不怕吃苦，具有非凡的毅力。作任何学问，都需要有这种态度，搞连环画创作，尤其需要这种态度，否则，你的学习既起不了步，也入不了门。

（二）读、记、临、用——入门的“诀窍”

一般来说，学习画连环画，是从小就开始，多少年来，通过大量的创作实践，积累了丰富的创作经验，逐渐掌握创作的规律。我把这个实践、积累的循进过程，归纳为读、记、临、用四个字。遵照这个“四字经”去实践的人，都说易于入门。因此，也可称之为“诀窍”。所谓“读”，就是以勤快的眼睛，广泛地接触优秀的绘画作品，尤其是优秀的连环画

或插图作品。看得多了，就能熟识它们，感情上接近它们。读画的时候，不是仅仅为了“看故事”，而是从学习的角度出发，认识连环画的表现方法。人云“熟读唐诗三百首，不会作诗也会凑”。凡是我所知道的连环画家，都是连环画“库存量”数以千计的“富翁”。所谓“记”，就是要用心去记住许许多多的生活现象，把这些现象印在自己的脑海“荧屏”里，时时“过电影”。在所看到的绘画中，要记住这些画面结构的各种关系，比如人物之间的关系如何处理，每个人物动态的造型如何设计，每个结构关系的线描如何组合，每根线描的轻重、快慢、虚实、浓淡如何变化，以及人和道具、人和环境、构图处理中的主次疏密，在结构安排程序中的低潮、高潮等等，都要靠用心记忆下来，方得受用。当然，有限的脑海，记不住无限的视觉内容，这就需要有个美的选择。偌大的榕树，美在某一树梢。无垠的草原，美在几朵野花。上百幅连环画面，可取其几幅精品。众多的人物形象，也许你就看上那个带兜兜的陕北娃。记住美的东西，容易入脑。所谓“临”，就是指临摹。学习连环画，要勤于动手，临摹古人或同时代人的作品，也可以算是一种实践体验的方式。通过临摹，可以了解古人和同时代人所创作的绘画本身某些规律性的东西，以便理解它们、掌握它们；也可以通过临摹，给自己以练笔的机会，掌握线描造型的技巧。连环画表现形式丰富，临摹的内容也应是多种多样的。除了传统的中国画白描形式，还有优秀的中外连环画、插图等等，可以直接吸取其技法，练习作画，并以此来巩固自己的记忆力。所谓“用”，就是将读、记、临到的东西用到创作中去，自选一个简单的故事，画画看。许多人说连环画家是靠临摹起家的。我们承认，临摹作为学习的过程是必需的，但只靠临摹，自己不去应用，绝对起不了“家”。的确有不少画连环画的人，临过

大量的连环画作品，却没有自己的创造。在他们的作品里，必须是不少名家技法的大杂拌。我曾经说过，对于初学连环画的人，我不反对以一种“拿来主义”的态度来作画，但“拿来”终究代替不了创造。我们主张用，是指通过创作实践，在连环画的艺术规范中由浅入深地探索。用得好与不好，还要看自己对于生活的体验、对于题材的选择、对于素材的搜集以及对于构图处理中的规律掌握得如何。总之，读、记、临、用，作为初学连环画的入门途径，我认为是易于见效的。

（三）搜集素材的几种办法

连环画创作的步骤必然要经过深入生活、选择题材、编写脚本、搜集素材、构思构图、落墨制作等过程。生活是任何文艺形式的创作源泉。连环画所反映的生活面非常广，要描绘的东西异常丰富而具体。我想在这里着重谈谈如何到生活中搜集素材的办法，这也是创作连环画必不可少的一个很关键、很重要的步骤和方法。

第一叫“伯乐相马”法。到生活中去体验，能接触到生活中的各种人物，通过交往、观察，就会发现许许多多典型形象，工人、农民、军人、营业员、理发师、厨师、画家、音乐家……不同人物具有不同的心态特征和表情动作。你可以把这些不同

的典型形象搜集起来，装进自己的记忆中，在创作时有选择地取而用之。

第二叫“按图索骥”法。读过连环画脚本，尤其在写好绘画意图之后，头脑中已确立起人物形象的轮廓，就象在纸上先描好一张“图”一样，再到生活当中去按照要求找“骥”，去发现典型，发现合乎艺术美的东西。有人认为用这种方法搜集形象素材，比较容易获得。尤其是画连环画的人，他们先有了脚本，所以大多运用这个方法。不过，我认为“按图索骥”，绝不能理解为画框框去套生活。有一次我在农村体验生活，需要找一个满脸胡子的老农作模特儿，当我发现了这样的人物，并约好要画他时，老农却在事先把胡子刮得干干净净，变成另一个形象了，因此我只好放弃了画他的打算。这说明主观上对生活中人物的理解，毕竟是片面的。主观的想法，在客观现实面前，得到纠正和充实，这不就很好吗！

第三叫“相面”法。生活中的形形色色人物，他们的本质属性是通过外貌来体现的。我们要学会“察颜观色”，通过相貌来发现人的个性。相面先生善于把人的外貌归纳为若干种类，根据自己的主观想象，加以发挥。民间画工根据自己的绘画经验，编了许多口诀，诸如“豹头环眼、虎背熊腰”是指武士，“樱桃小口瓜子脸”是指美人等，一般也都有

图一 C 陈玉先 顾生岳作

图一 A 李斛作

图一 B 门采尔作

