

李 燕

画猴技法



名家绘画技法丛书

李燕

画猴技法



北京美术摄影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

李燕画猴技法 / 李燕编著. — 北京: 北京美术摄影出版社,
2003.4 (名家绘画技法丛书)

ISBN 7-80501-256-3

I. 李… II. 李… III. 猴科—中国画—技法 (美术)

IV. J212.28

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第018668号

李燕画猴技法

出版: 北京美术摄影出版社

地址: 北京·北三环中路6号

邮编: 100011

网址: www.bph.com.cn

发行: 北京出版社出版集团

经销: 新华书店

制印: 精美彩色印刷有限公司

版次: 2003年11月第1版第2次印刷

开本: 889×1194 1/16

印张: 3

印数: 8001—13000册

统一书号: ISBN 7-80501-256-3/J · 247

定价: 15.00元



作者简介

李燕先生1943年生于北京，字壮北，祖籍山东省高唐县。自幼在其父亲李苦禅大师教导下敬祖爱国，嗜好国学文艺。1958年后于中央美术学院学习8年，故功底深厚。其书画远避指端末技之形式主义的幻术，系以大自然天趣合大中华人文内涵形于笔墨，最擅长写意动物与人物。

执教二十三余载，曾两获“优秀教师”奖状。著作有《苦禅宗师艺缘录》、《易经画传》、《李燕画集》、《李燕动物速写》与《亦文亦画·李燕集》等。力作《大鹏图》于1999年搭乘中国第一艘试验载人飞船《神舟》号，成为人类史上首件飞游太空又安然返回的绘画，经公证已载史册《大世界吉尼斯之最》。

李燕先生现为全国政协委员、“九三”学社中央教育文化委员会委员、清华大学美术学院副教授、中国美术家协会会员、李苦禅纪念馆副馆长、齐白石研究会副会长。

目录

● 谈画猴	1
● 画猴创作方法	6
● 画猴基本技法	12
● 画猴步骤	20
● 画猴作品赏析	31

谈画猴

猴之为物本天造生灵，人之画猴乃“人造生灵”。3000年前我中华象形文字中已见猴形，至少2000年前又将其荣列“十二生肖”之尊。此物虽然偶见于青铜、陶瓷、石雕等艺术品中，而入画者实难寻觅，盖因“猴文化”确立其显要地位较晚之故，遂令猴入中国绘画亦更晚。

“猴文化”能引起人们特意关注，当源自印度文化的传入。因大唐高僧玄奘西行取经之传说而初成的《大唐三藏取经诗话》，是宋代说书艺人的话本，其中出现的“白衣秀才”对三藏法师自我介绍说：“我是花果山紫云洞8万4000铜头铁额猕猴王。我今来助和尚取经。”“‘法师’当便呼为猴行者”。此本的“猴行者”并非唐僧徒弟，乃是印度教中神通广大的猴神哈努曼的“文化形影”。此“猴”的绘画形象，出现于西夏时期的榆林窟壁画之上；猴首人身的“猴行者”正陪伴白马旁的三藏法师，拜谒文殊菩萨。笔者曾于十多年前拜观此作，认为这是入画最早的“猴行者”。另外，最早以猴入画且成大名的宋代画师易元吉常住于万守山中，凿池搭棚以偷窥猴子与其他鸟兽形态，默记于画稿，故笔下猴子殊为生动。《猿》，传为宋代易元吉所作。易元吉，字庆之，长沙人士，擅长画花鸟草虫，后因受到称誉为“写生赵昌”的作品之影响，决定到大自然中去探索创造自己的艺术。曾深入万守山观察猿猴獐鹿等等，心传目系，终得当时“大手笔”之荣誉。1064年曾奉英宗皇帝之诏，

作御座大屏风绘画，又奉命在开光殿画《百猿图》，但画未及半即病逝了。在古人心目中，视猿与猴如一，但自从认真画猴之后发现猿无尾而臂长于猴，二者之体形面貌皆有差异。从画史发展来看，画猿应是画猴的先河。这两幅《猿》都明显表现出了猿在天然环境中的生动姿态，两猿、三猿之间顾盼有情，动静相映；静的欲静未能而“心猿意马”，动的若即若离而凝于一瞬。猿的画法自是宋代工笔技巧，配景则与宋代山水画技巧异曲同工。其布局：树木、枝叶、山石多密而少疏，遂为“主角”留出了应有的“活动空间”，从而突出了两三只猿中最富于动作感的猿，也是一种主、配角合理搭挡的情节化构图吧！至于他的纸绢本画猴作品，罕有真迹留存，不过尚有写生为本的创作方法和米芾慨叹的“时人但以獐猿（通猿一猴）称”留于画史。传为宋代无名氏的工笔画猴小斗方，偶得一见，亦于焦黑模糊中难窥宋代画猴之一斑。

至明、清时期，或见画猴之作：猴骑于马上，前有黄蜂，或题或寓“马上封侯”之



《猿》局部 宋·易元吉作（传）



《猿》 宋·易元吉作（传）

意，不但立意牵强且画法甚为俗气，不堪取法。总而言之，画史至此令人印象至深的画猴专家及画猴之作实在尚未出世。绝不似专画山水、道释人物、猿、马、牛、蝴蝶、珍禽以及梅、兰、竹、菊“四君子”者那般，早在画史圣地各踞显要地位，而画猴之事尚未引人注目。

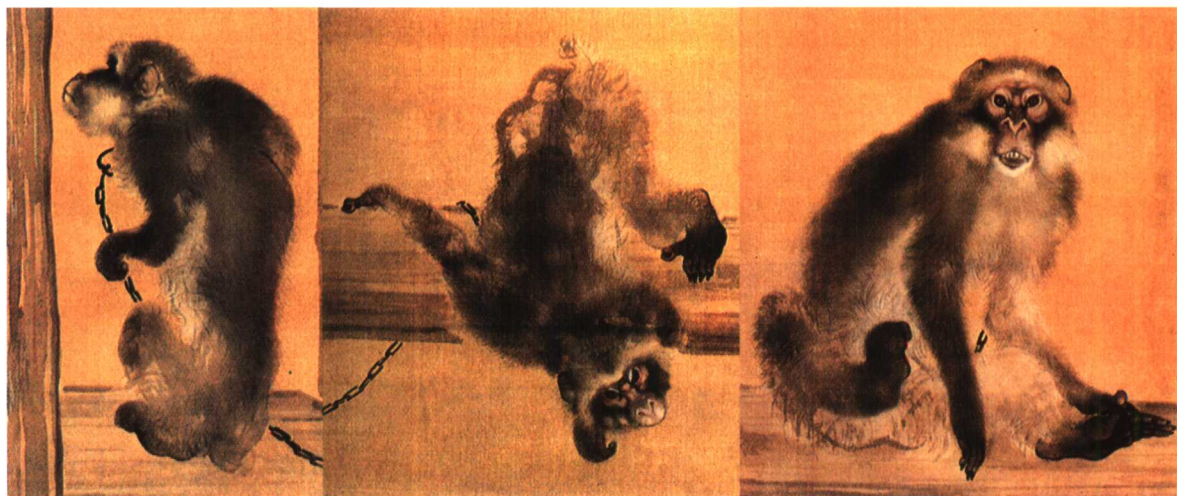
但民国以后，画家之中兼涉画猴者日见昭著。在大写意绘画方面，齐白石宗师曾应嘱画“老猿献寿图”，猴生长须，颇为有趣，方画毕大弟子李苦禅至，他心直口快地说道：“猴不生长胡子，老师倒给它戴上髯口啦！”白石老人闻此言立即改画了一幅不生长须的“白猿献寿图”，将原先那幅废掉了。日后先父苦禅老人很后悔，说：“我不该说那话，引得老师把那张画废了！其实那幅猴才有天真趣味呢！不过，这事也说明了白石老师尊重客观真实形象的创作态度和非常谦虚做人作画的品质。”但今天要想看到白石老人画猴之作，仍然十分难得。我曾见其一帧团扇，以淡墨简笔勾出猴形，身敷以白粉，面施以淡赭，形神仿佛人扮之猴，两个大红桃与枝叶则天实朴拙，倒也独具一格。《献寿图》，作者齐白石（1863—1957），名璜，号白石，又自号木居士，湖南湘潭人氏，为近代中国大写意花鸟画坛承前启后的宗师，其生平及成就广传天下，为大写意画史上徐青藤、八大山人与吴昌硕之后第一峰也！此幅《献寿图》团扇是齐翁81岁之作。画猴所用写意之线系用羊毫笔写出，寓刚于柔而刚柔相济。造型则于大巧之中拙趣横生。所施白色是齐



《献寿图》 近代·齐白石作

翁以一种中药自制，令墨线未得全覆，隐隐犹能透发写意的笔趣和猴毛的质感，同时突出了猴脸线条的表现力度。手足皆以赭墨写出。桃则以大红与淡草绿大笔触写就，再加以白色映衬，鲜红欲滴。后以大写意桃枝充其左，以题字占其右而留出右上方，用以引出猴子的视线方向，令其回首瞠目之神情越发诱人。

应当说近代中国画坛的画猴日兴，与日本画坛之偏爱猿猴甚为有关。日本先有以养猴画猴著称的祖先（亦名祖先），后有曾与白石老人相识的竹内栖凤以及西村五云、桥



《短尾猴》三个局部 近代·日本·竹内栖凤作

本关雪等画伯都能画猴。《短尾猴》作者竹内栖凤（1864—1942）是近代极有影响的日本画师，他曾游学欧洲，又拜梅岭画伯为师却能自创风貌，颇得其师厚爱。他也会临摹过日本古代名画家雪舟等扬等作品和中国宋代的牧谿（善画猿）、元代的倪云林和明代的仇英等名画家的作品。1920年他来到了向往以久的中国，寻访汉魏唐宋的名胜古迹，结识了齐白石大师并到苏、杭一带写生。于是在他笔下一方面出现了一种“中西合璧”的新画风，另一方面又深刻影响了中国的画家“岭南派三杰”、傅抱石与刘奎龄、刘继卣父子等。此处所选三种“猴”，是竹内栖凤1908年之作，猴之造形显然来自于写生，略有夸张，姿态通灵，尤以俯身者最为可人！此系绢本水墨画，以中国工笔技巧结合小写意笔法与西画光影感之虚实对比画法，在关键部位极重解剖结构的精确把握，于内侧浮毛处则留虚而略渲白色，由此虚实相生，

不滞不腻，令形象之空间感与动感增强，实为画史难得的画猴高手！

《短尾猴》，作者高奇峰（1889—1933）。为“岭南派”画师三杰之一，

广东番禺人士，少时学居廉的画法。1907年随四兄高剑父赴日本，从学于田中赖璋并加入了革命的同盟会，归国曾参与广州起义。后活跃于画坛，开创了“岭南派”新画风。此幅是他1917年所作，所用画法颇受日本画之影响，将中国传统工笔技巧结合西画的素描虚实感于一体，故质感空间感很强。所画猴系日本奈良常见的那种短尾猴，故正面姿态掩住了尾巴。此猴姿势虽然三肢攀松而极目平川，跃然欲下，故极为生动。身后一轮月亮以渲染法朦胧托出，亦属以静衬动的构思



《短尾猴》局部 近代·高奇峰作



《长尾猴》局部 近代·王梦白作

吧！这种画法皆用熟宣纸、半生熟宣纸或绢为本。实处见笔且笔笔挺秀精到，虚处则以水墨渲染过度，大胆留白。章法尤具写意画的空灵，正如苦禅老人所云：“于无画处求画”。《长尾猴》作者王梦白（1887—1934），名云，字梦白，浙江省衢郡人氏。年轻时曾向“海派”名画家任伯年和吴昌硕求教，又吸收了清代中期“扬州画派”的画风，尤其注重观察大自然和写生。擅长写意花鸟和猴、犬。他对二三十年代的写意画坛颇具影响，名画家王雪涛、汪慎生即曾师从于王梦白。《长尾猴》是他1929年为王雪涛夫妇所作。此幅全然以灵动而遒劲的书法笔意，以华滋苍润的淡墨写出猴身与四肢，并超脱简约地写出猴子的头面与浮毛，更以浓淡墨点画脸、耳与手、足，以焦墨精到地点出眼睛、鼻孔，尤为传神。猴尾则率然一笔呈弧线写出，视觉力度恰到好处！后面那只猴子则多处以虚代实，虚而不空，空间感亦恰如其分。诚为写意画猴的传世珍品！而率先将日本的动物画风貌、技法全面引入中国并融会于国画者，

当属津门画师刘奎龄、刘继卣父子。特别是刘继卣先生，全面开创了中国动物画的新格局，仅其所涉动物题材之广即前无古人，今无及者。尤其他笔下的工笔猴与小写意猴，以及工笔“孙悟空组画”，不惟独树一帜，影响深广，而且弥补了中国画史中画猴长久乏人之缺憾。

刘继卣先生笔下之猴，多为猕猴，即国人常见的那种猴子形象，《金丝猴》《猕猴》作者刘继卣（1918—1983）。刘继卣先生是我国惟一的“动物画”画家，所谓“动物画”之画家并非只擅画两三种动物题材者，而是擅于画人们普遍喜爱、认知的众多动物题材，并产生广泛影响的画家。刘先生对各种禽鸟和诸多走兽皆有绘迹传世，画猴只是其中之一。但仅以画猴而论，用自家工笔和小写意技巧，创作如此多姿多态之猴形象者八百年间惟此一人而已！因此要想画好猴子，是一定要以刘先生为师的。

此册所选两幅《金丝猴》是他老年之作，用的是洒脱而不荒率的小写意笔法，又有机地融入了竹内栖凤那虚实相生，结构精确的技巧，在虚处行笔间，其灵动简约更甚于竹内氏。其笔下猴之动态全然来自深厚的速写与默写功夫，故极其生动！我曾见刘先生每每先以铅笔在小纸上勾画诸多“变体画”，然后再择佳者挪上大幅宣纸。“变体画”虽甚小，但动物结构交代得极为严谨，什么解剖结构啊！皮毛特征啊！物种品类啊！他都了然在胸，下笔即出，仅我所藏他的默写动物，别人看了竟以为是对物写生所成！总之，他认为，“没有动物速写功夫的画家连照抄照片都抄不像”。《猕猴》则是刘先生中年之

作，是他进入“小写意画风”之前的工笔画作风，但他的工笔大不同于传统的工笔花鸟走兽的技法，他的工笔技巧分勾、染两部分：勾线是在传统工笔画力求形似的基础上汲取了竹内氏用线的“虚入虚出”之法，极便于与染的部分相融合。他的染法是从其父刘奎龄老人那里继承发扬的“刘家技法”，用刘继卣先生的话说就是“我是根据有结构走向的皮毛的素描关系染的”。他认为，画皮毛没疏密之分就像雨淋了似的，不按结构走向画皮毛，效果就像吹气儿鼓起来的，浮肿啦！染要九分墨染，一分色染，基本上靠墨把效果大致都染出来了，待干透再薄薄罩色，色不可欺了墨底子，尤其猴毛的赭色是矿物色，容易欺了淡墨底子，所以最好用赭石礞儿，即赭石膏泡开后，只用浮在上面的很细



《金丝猴》 近代·刘继卣作



《金丝猴》 近代·刘继卣作



《猕猴》局部 近代·刘继卣作

的部分，它不易欺淡墨。而且依客观毛色变化，有的部位还要用藤黄、朱磬配花青罩染。这里用的“罩”不是平罩，而是照例要像墨染一样，随结构走向去罩染——深处与墨底子融合，淡处向白向空间过渡。还应当提到的是，刘先生的工笔画，有的用熟宣或绢，但更多的是用生宣，在半湿似干的生宣上一层一层地染，每一层干透了再喷湿后才染下一层，并不像他老年的小写意技巧那么快。很需要细心而有耐心的。总之刘继卣先生的画猴技法是融中、日与西画于一体的新技法，绝非此处篇幅所能尽述的，还望读者细细体会。他亦偶画珍稀品种之金丝猴。他平生主要是以自创的工笔技法画猴。造型皆来自他深厚的写生功夫，故结构严紧，姿态生动，神情自然，皮毛筋肉的质感尤其突出，而且用笔极其简括，渲染“惜墨如金”，色彩薄淡而质感恰如其分，空间感尤强，虽属工细之至而尽扫工笔走兽画常见的浮肿、光腻、板滞之甜俗习气。在他的笔墨技巧中将西法素描的感受自然融于其中。他笔下猴子的一招一式皆非想当然的臆造，全系细心观察其自然神态所成。我昔日受教于刘先生，感受甚深，得益终生！及至刘先生老年，画法为之一变，他说：“我先创小写意，再入大写意！”惜其患疾早去，只献小写意于青史矣！刘先生笔下的写意猴，虽形象比其工笔者略有夸张，而动态更近其速写，越发生动活泼，笔墨更趋简约灵动，章法亦是虚多实少；虚处不空，实适其位。青史画猴至此，堪称“无出其右者”了！因此他的画册常置案边，永为师范。

我之画猴，始于爱看艺人耍猴，爱去动物园猴山看猴，爱听《西游记》故事，更爱看有孙悟空的戏曲、皮影和木偶戏。我爱猴，随即发现群众都爱猴，每次到有猴的场合，大家总是笑逐颜开。于是，我从小就爱画猴，也画孙大圣，还做泥猴雕石猴……其乐无

穷！上了中央美术学院，八年之间受的当然是全面的教育，但涉及题材，还是偏爱猴子。家父苦禅老人说：“群众喜欢猴，古人画猴的又少，你既然爱画猴，就要用大写意的法子画猴，这样一可补前人之缺，二可以结人缘儿，爱猴儿的都爱看它。”他又从继承发扬前人艺术的角度说：“艺术家凡是有成就的，都是创造了自家艺术形象的人。梨园行儿杨小楼、尚和玉、萧长华、谭富英、梅兰芳他们都独创了自己的角色形象。画界，白石老人学了八大山人、吴昌硕等，却创造了自家的虾、蟹、蛙、蝌蚪等等，老远一看就是齐家的！他对弟子们说：‘学我者生，似我者死。’学齐老师的艺术精神可别老画虾蟹啦！我就先从画材上跟老师拉开差别，把大黑鸟们——鱼鹰、鹭、苍鹭、寒鸦……移进大写意里去！所以齐老师说：‘苦禅学吾不似吾。’你以后也要开创自己的画材，创造自己的大写意形象，多画人物和动物，先把握住猴子，它最灵动，又介乎人和动物之间，把握住它再画别的就方便了！”在老人的指引下，我从少年时代就开始了动物速写的练习，并把速写的猴子率先用大写意技法表现出来。应当说我笔下初具“大写意猴子”的自家风格，除了得益于科班与家学之外，也是绝对离不开前辈师长包于轨、张伯驹、许麟庐和刘继卣等先生之指教与鼓励的。



《猕猴》局部 近代·刘继卣作

画猴创作方法

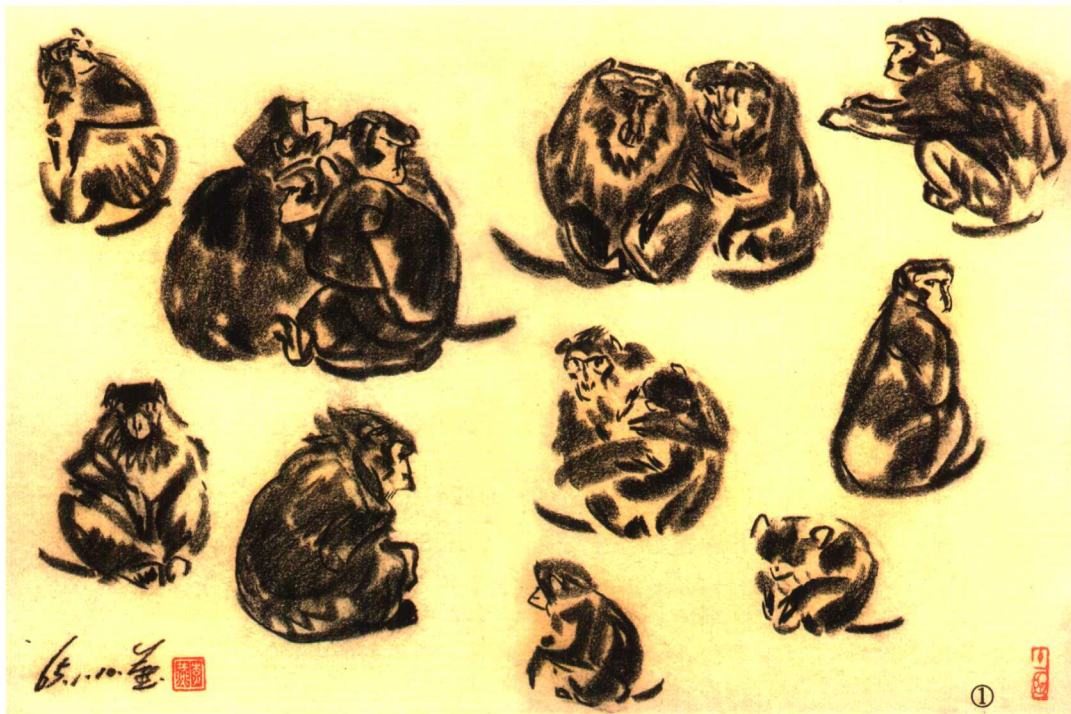
(一) 速写为本。向大自然学习的“师造化”三字，是古人作画基本经验的结晶。苦禅老人积其平生体验，极重速写基本功，他认为“速写是向大自然求画稿的最好方法。画动物人物尤其要多画速写，学习黄胄、叶浅予——一辈子不丢速写本”。他还说：“画速写是锻炼心、眼、手一致，稳准狠地抓住生动形象的最好方法。”特别指出“不会画速写就容易照人家的成画和画谱去造型，怎么会变也生动不起来，很难创造自家的形象”。他还叮嘱我，“练了速写还要练默写，能追忆下生动形象，落到你的纸上，它才算是你的造型。”所以我的速写本至今不丢，积40多年的速写当齐等身，而其中画猴的速写尤为丰富。“速写”其实有“速”也有“慢”。“速”是指在极短的时间内用三四根线条抓住猴子的主要动态结构，刚画下这几条线它就改动态了，这时可以凭方才的记忆略予增补，把速写之前慢慢观察理解的解剖结构的“零件”适当补上，一幅较完整的

“猴”就“捉到了”。有的速写只抓住两三条线，猴就跑远了，凭追忆增补也困难，就索性留住这“不完整”的“猴”，因为这两三条线是客观的生动的，绝非闭门造车的痕迹，虽然它对发表速写集无用，但往往对写意造型具有可贵的参考价值。多速写多观察，速慢结合，让猴在心里活起来，就可以开始画“记忆速写”。至于对它的结构有不明之处，则可以参照人体结构，因为它的形象太像人了，尤其头、五官、手和似手的脚。总之，有了画猴的速写基础，就基本解决了写意画猴的造型问题。

(二) 速写向笔墨习作的过渡练习。速写猴子用的主要工具是简便的铅笔、钢笔、炭条和一般的机制纸，它的艺术表现力度和深度当然不如毛笔、水墨和生宣纸。因此要通过“技巧转换”，把速写猴更丰满地移驻在宣纸上，这是向“写意猴”的创作目标过渡的练习方法。在这个过程中，生宣纸上铅笔留迹的特性，应当和猴子的相关结构结合

速写（一）1965年作。

早年我曾用粗炭条笔速写猴子，此效果很有些“笔墨”意味。以这种方法速写猴子比较容易进入笔墨习作阶段。



起来：“笔迹即结构”，才有笔趣和形体感。同时，生宣纸上水墨润化的干湿变化效果应和猴子各结构部位的特征结合起来：“水分即质感”，才有墨韵和生命感。如此笔笔下来皆有客观根据，诚如大唐孙过庭所说“翰不虚动，下必有由”。依各结构部位的客观形象，用疾、徐、缓、急、浓、淡、干、湿的笔墨再现出实在而生动的猴子，才能与观众看猴时感受的印象相共鸣相默契——成为观众能理解的可爱的“猴子”。

(三) 由速写造型向意象造型过渡的笔墨练习。一般来说，速写中的“猴”尽量要尊重客观形态，但从猴的速写素材发展为“写意猴”则需要把猴的表象综合为意象。意象是以审美之意夸张、取舍、综合表象的结果。例如白石大师的“虾”，即是综合了河虾与“大对虾”的形象，并且夸张其弓身形态与透明质感而成的意象。苦禅老人的

“鹰”则是综合了金雕、鹫、隼等猛禽形象并夸张其棱角与厚重的体积感而成的意象。所以，我的“猴”便以猕猴形象为主，综合了卷尾猴、金丝猴、叶猴和小猩猩的形象，甚而融进了淘气小孩子的神态，综合成了我自己的猴子意象。所谓“写意画”的基本技巧涵义就是“写出意象”：用书法笔趣，笔笔写出心目中的意象。这正是我在以上第二第三两段的陈述所要达到的主要意图。“笔墨”就是“写”的艺术过程，它展现着一种中国写意画独特的“手段过程美”——在用笔的抑扬顿挫和运墨的干湿浓淡节奏之中展现着意象的“合天再造”之“结果美”。只有通过以上步骤的亲身实践，才会觉得这种过程的“玄奥”可能正实实在在地流于你的笔端。反之，倘不如是实践则谈之无益矣！

(四) 意象造型写出来之后，应当在画幅内有合理的定位与组合，这就是构图。这



②

速写(二)(三) 1985年作。

用粗炭条抹出大的形体面，再以其棱角的线条画精细部位，颇有“笔墨”效果。而且，速写的过程也不妨加入即时感受的成份——有所夸张，大胆取舍，所呈现的速写形象也就初具创作意象了。因此叶浅予、黄胄二位速写大家都认为“好的速写也可独立存在，具有可欣赏的价值”。



③

里有单只猴或一组猴的构图方法和猴与配景的构图方法。八大山人在一幅画内只画一只鸟，留大空白处仅题少许字用一二印而已，虽无配景却并不觉得空虚而是空灵。白石翁与苦禅老人也常用这种方法构图。因此一幅画上任选一个位置，只画一只猴，留大空白，题少许字即可，这空旷的氛围，更显出了猴子的灵动。依此类推，画面上只画两只猴或三四只一组，余地皆留空白，略为之题字用印，亦可产生前例的效果，只是在猴的组合上应顾及疏密搭配。例如，两大猴抱成一团，出其尾或一臂，有收有放；两猴一大一小相拢，对比、疏密自在其中；三猴同出则两密一疏为宜；四猴同出可三密一疏，但“三密”之中当略令其两密一疏或两大一小。成群之猴再多，仍可依此道理举一而反三。另外，传统写意画也很讲究主体与配景的合理安排。所谓“合理”，一是要合自然生态关系之理，如鹰配松石，孔雀配牡丹，云从龙，风（草）从虎，鸳鸯配荷花等等。二是要合构图之理，即主体与配景之间的疏密让衬关系，动势顺逆关系，轻重交错关系，大开大合的形式感等等。因此画猴往往配之以山石、竹丛、桃子、枇杷、杂果等等典型的生态环境中常见之物。在配景的安排上切忌喧宾夺主。由于猴本身的特有灵动之感，即在画面

上已占据了很重要的位置，以致无配景也可令观者想象出种种配景来，所以配景只需略点即可，一如京戏的“龙套”或主角身边的一对没戏的“书童”，以及少许桌椅、山形、画屏之类的“介末”道具。写意的京戏如此搭配舞台构图，写意画构图之理也如此不二。如今时代不同了，观众们固然还有特别欣赏空旷画面的。也有只喜欢丰满热闹画面的。空旷的构图如作诗，简约凝炼而不苍白单调；丰满的构图如作赋，充盈浩淼而不淤塞沉闷，简繁得当皆各得其所。

（五）着色。写意画中的大写意画依遵大唐张彦远教导的“运墨五色具”之道理，认为墨中亦含“五色”，因此其“阳春白雪”者通幅只用水墨而不施任何色彩。但因欣赏者趣味逐时而变，大写意中也出现了白石翁首创的“红花墨叶派”——将鲜丽的色彩与浓重华滋的水墨有机搭配，共处不悖，相得益彰。所以我们画猴用色之道，也可二者并存，而尤以后者时兴。特别是画猴，赤脸红臀颇有滑稽感，再配上鲜红嫩绿的大桃或金黄欲滴的枇杷果，实在“喜气洋洋者矣”！加之“小青绿”或“浅绛”山水画法的石头、苔藓，山野气息更浓。看来着色是不宜或缺的工序，但原则是“以水墨为主，以淡彩为辅”。通幅作品，由水墨完成的部分约占九

速写（四）（五）1985年作。

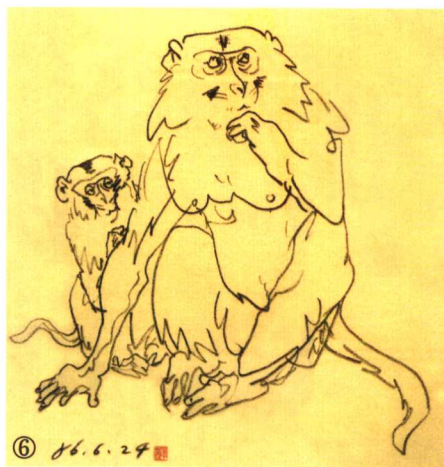
用碳素墨水笔完全以线条速写，效果亦饶有趣味。最典型的效果见于图（四）左上角的“猴子”。速写时心目中先定下它的大体动态，而后立即用几“大块”去“组装”。如：左小臂、右臂、两下肢都像圈地图似的迅速勾出来，一笔画下去几乎完全连笔而成。再如头部：先以一个大8字形定下脸型，立即以两个近似三角形画两颊，顺及头顶，“按上”两个小三角形的耳朵，大局已定，再画眉弓、鼻梁中线、眼……最后以W、M形线条标出大的形体转折、前后关系和毛的质感。在两颊下方以密集的线突出脸部形象和猴子“尊容”的滑稽感。



成以上，只在少许部分施以标识特点的淡彩；这“淡”并非“非常浅”的意思，而是“透明”的意思，“透明”即“色不伤墨”——色的浓度不宜超过墨的浓度，只有个别地方可浓，如桃尖的深红，猴鼻与颊的重赭，但一定要以淡色润开呈“柔性过渡”为宜。另外，在一个个局部着色的过程中必须要照顾整幅画面的色调是否谐调，如出现“大红配大绿”“橙黄配青紫”则犯了补色相冲的大忌。在这方面如果借用一般绘画色彩基本原理的知识，即可正确指导自己画猴的用色规程了。好在写意猴着色的大前提“水墨为主，淡彩为辅”早已镇住了画面的基调——黑、灰与白组成了画面的基调，处于相辅地位的淡彩与提神点缀的浓色一般是不不会搅乱大局的。

(六) 立意。以上多言及“形而下”的方法，有视觉形色可觅其踪可正其迹；而非视觉形色的“立意”则是“形而上”的思维，它其实是贯穿于一幅创作之始终的。“立意”有误则“意象”怪诞，构图杂乱，色墨交争，烦人心目，又何“意”可达呢？其实，画家画任何题材都是“以意为之”“缘物寄情”的艺术行为，画猴亦然。“立意”多为“寓意”，寓意皆来于传统的“猴文化”与现实观众对猴的兴趣和理解。比如：认识到猴是

机敏的化身，便夸张其各部位的动态反差，尤其要夸张其眼神（立瞳孔长睫毛）。认识到猴是“孙大圣子孙”，便夸张其陶然自在的神态，并题句以增其趣“石破天惊立乾坤，吾乃大圣之子孙，老祖神通西天路，谁道猴儿不如人”？或题“俺祖齐天大圣，万众见而消忧，从无王公裙带，生来大号曰侯”。“不须捐班不渴求，生来无封即称侯，荣枯看尽心宽阔，哈哈享寿与天侔。”想到猴王当初闯地府撕了“生死簿”上的有猴之页，从此猴儿们的寿数不归阎王管制，便可题之“近猴者寿”。更可画猴抱大桃题之“得寿图”，作为祝寿之嘉礼，尤可令属猴者兴奋。想到孙大圣赴琼台的故事，还可以在猴与桃的画面上题“大圣携来琼宴果，食之享寿乐千秋。”想到大猴哺养小猴的亲情神态，可强调母猴的慈爱憨厚与小猴的顽皮诡谲，并以“母子乐”点题。如此这般不胜枚举。总而言之，注重立意才可使笔下增趣。一幅好的创作，全由良好立意统领，我们以写意笔墨画猴子亦绝不在例外。



速写（六）1986年作。

用炭铅笔可以流利地画出主要形态的线条。此幅的主要线条是：头顶、耳、胸部、右臂、外侧、左小臂、腹、双下肢外廓、眉弓、鼻梁。主要线条可在短时间内“抓下来”，其他部分的线就可一一附上。





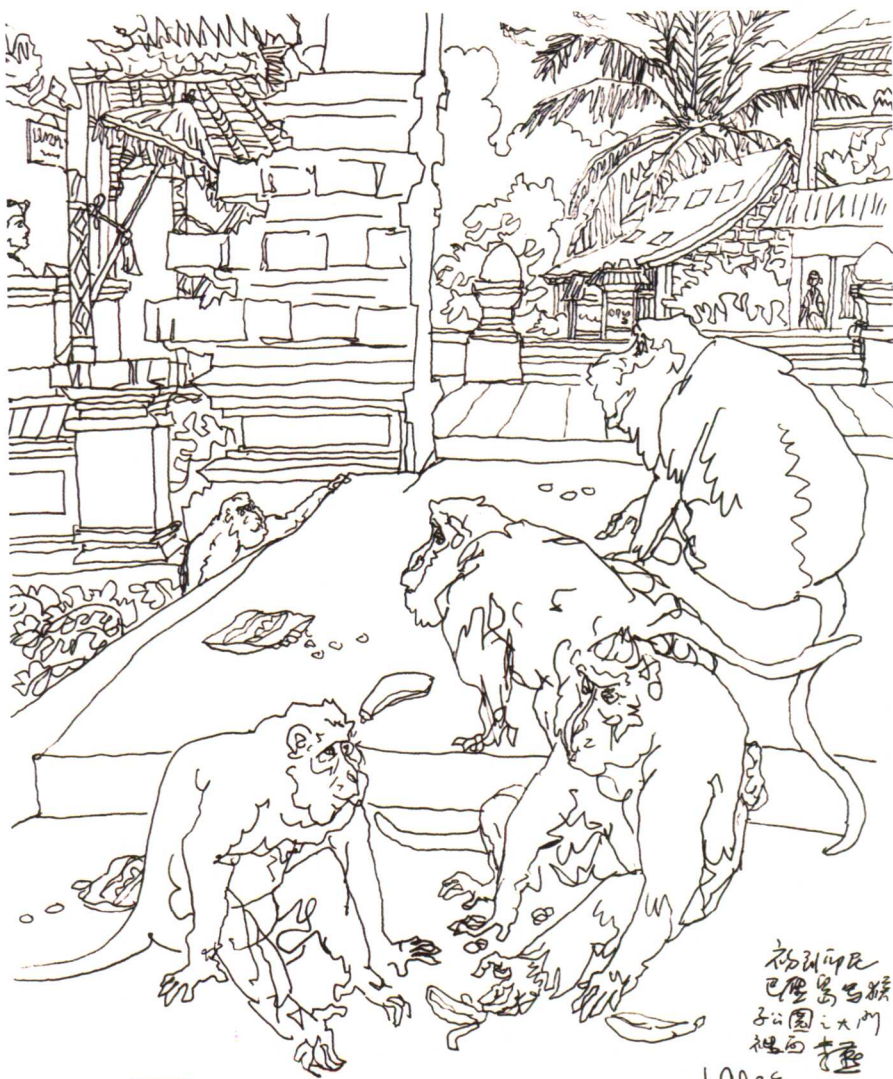
⑦



⑧

速写(七)(八) 1984年作。

两幅题为速写,实为速写归来之后凭新鲜的印象和感受所作:把速写一一摊在面前,让猴子们又“活起来了”,于是立即以衣纹笔(小毛笔皆可)白描默写之,或称之“白描记忆画”亦可。这种记忆画要持之以恒地训练,才能使心目中的猴子形象具体落实到笔下,从而为日后以任何工具、形式画猴打下可靠的基础。应当提到的是,训练画此种画时最好不要先用铅笔、木炭条之类打稿子,因为依靠稿子再上墨线的习惯容易导致形象僵化,所以应当放笔直取。本人小小经验略陈于此,仅供画猴者参考。



⑨

速写(九)(十)皆画于印度尼西亚巴厘岛的猴子公园。

此处群猴密集,与人颇为友善,我画兴大发,立即速写,竟有小猴子跳上我的画板!真是体验观察猴子的大好机会。多多观察猴子几乎和多作速写猴子同等重要,这样去画就不会不生动的,因为此刻你的笔下是带着感情的!艺术创造本是“缘物寄情”的嘛!这两幅速写用的是黑色圆珠笔,此工具方便、流利。图(九)的方法基本近乎图(四)。图(十)则是在身边群猴包围的零距离气氛中画的,全然忘了任何技法,全凭即时感觉信笔画去,直到画板被一位猴少爷抢去方告一段落。所以此幅通篇猴气,生机盎然,是我很满意的一幅速写猴子。



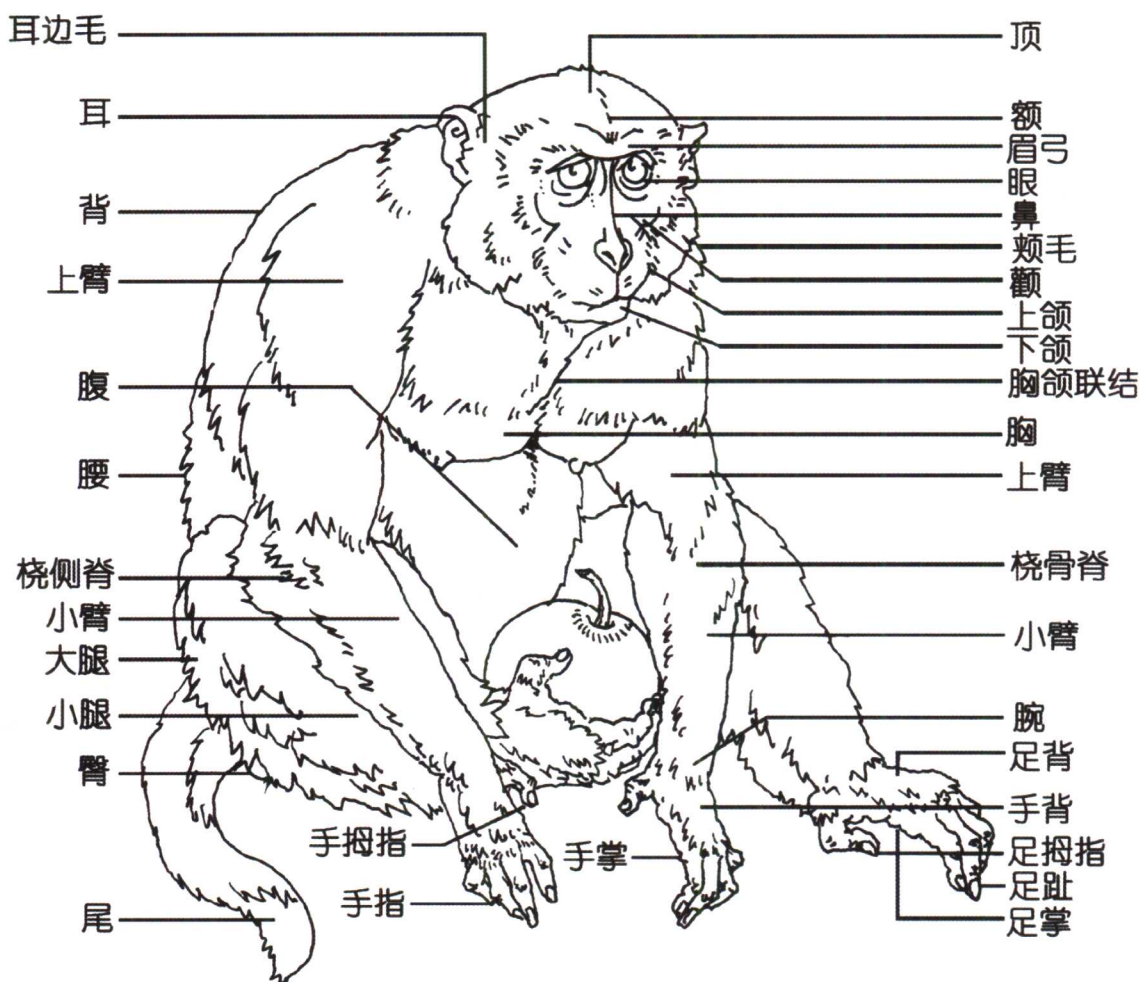
画猴基本技法

1. 结构

唐代画师张躁说过，画家应当“外师造化，中得心源”。画猴亦当如此，先要以客观的猴子结构形态为根据，再加以主观理解予以艺术加工。这里有一个从“自然表象的猴”到“意象的猴”的理解、创造过程。

首先，对客观猴的主要结构部位要有明确的了解，这些部位“零件”是如何有机地

组成猴子，近而理解其骨骼、肌肉和皮毛的内外关系，由此创造意象的夸张、取舍就有了客观的依据，从而避免了画猴造型中常见的毛病。例如：肢体扭曲错位、浮肿，毛如淋水着漆，面形如枯木瘦佬，体态若先天残疾，动态板滞僵化。因此，学习画猴者有必要对猴子的主要结构部位明记在心。



猴之主要结构部位（一）

笔墨习作示意图（一）（二）应与《猴之主要结构部位》图（一）（二）相互对照，即可以看出写意技法的笔触和形象结构之间的关系了。通过对猴子形体结构的理性了解与对猴子的写生（速写），就可以从笔墨习作而整理成写意的“意象”，是练习写意画猴的必要途径。



笔墨习作示意图（一）《正面猴》