

王云石 编著



怎样画马

Z E N Y A N G H U A M A



金盾出版社
JINDUN CHUBANSHE

怎样画马

王云石 编著

金盾出版社

内 容 提 要

马,作为一种腾跃的精神象征物,早已深入人心并成为绘画中的一个重要题材。本书从如何画好马的基础知识讲起,深入浅出地讲述了马的各部分结构和画法,以及马的站立与走步、慢跑、快跑、奔腾等运动规律,从而使您对马有深刻的认识和了解,无论是解剖结构还是神情动态都能了如指掌。通过您的心和手中的笔使龙腾虎跃的骏马跃然纸上,在流畅的线条中达到形神兼备、气韵生动的境界。

图书在版编目(CIP)数据

怎样画马/王云石编著. —北京:金盾出版社,2003.6
ISBN 7-5082-2415-9

I. 怎… II. 王… III. 马-翎毛走兽画-技法(美术) IV. J211.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 023779 号

金盾出版社出版、总发行

北京太平路 5 号(地铁万寿路站往南)

邮政编码:100036 电话:68214039 66882412

传真:68276683 电挂:0234

彩色印刷:北京精美彩印有限公司

黑白印刷:北京天宇星印刷厂

各地新华书店经销

开本:787×1092 1/16 印张:9 彩页:32

2004 年 10 月第 1 版第 2 次印刷

印数:13001—19000 册 定价:18.00 元

(凡购买金盾出版社的图书,如有缺页、
倒页、脱页者,本社发行部负责调换)

前

言

马,和其它动物一样,是人们喜爱的绘画题材,在秦始皇陵陪葬的兵阵里,在古朴的汉画像石的构图中,在霍去病的陵墓前,在历代的壁画和卷轴画上,到处都有马的形象。马,作为一种审美对象,在造型艺术中如此反复地出现,说明它不仅与人民的生活联系密切,也与中华民族的审美意识相关。马,作为龙马精神,作为一种腾跃的精神象征物,已深入人心,这或许是人们能世世代代地表现它的缘故。

在中国绘画史上,出现过不少画马的大师,如唐代鞍马大家曹霸、韩干、韦偃;宋代鞍马大家李公麟、陈居中;元代鞍马大家赵孟頫、任仁发;清代鞍马大家郎世宁、王致诚等。现代画马更是名家辈出、高手林立,最出色的代表人物是徐悲鸿大师,他在继承前人的基础上,不断发展,再创新意。他在致刘勃舒的信中说:“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,熟悉马的骨架、肌肉组织,然后详审其动态及神情,乃能有得。”由于大师们长期在劳动人民中间写生观察,着力描写马与生活的联系,研究马的生理、动态及神情,才能把现实生活中的马升华为情感的马,升华为艺术家心目中理想的艺术形象。所以他们的作品,既有独特的风格,又充满着鲜明的时代感,扩展了中国画的领域,受到了人民的喜爱。

马,作为一种理想精神的化身,一种受人崇拜的灵物,已成为众多初学者喜爱的绘画题材。当活生生的马站在眼前,时而面面相觑,时而低头觅食,时而奋蹄摇尾,时而倒地翻滚,这些千姿百态的动作,使初学者不知从何处着手。我认为,我们学画首先要像徐悲鸿大师那样了解马的体形结构——骨骼和肌肉,认识和熟知马的动作和运动规律。马的动作,主要是头与四肢的配合,躯干基本变化不大。其次要深入生活,置身自然,多临摹和写生。通过临摹古今中外有成就画家的作品,学习他们怎样反映生活,怎样运用笔墨,怎样设色,怎样构图以及怎样表现物象的神态和神韵等技艺。临摹不能只临摹作品的外貌,更重要是要学会认真读画,领会作品的精神实质,这是一项艰苦的基本功训练。写生就是要以马为师,认马为友,有感情地深入生活,到大自然中去多观察、多感受、多写生,把马不同时刻最完美、最生动、最典型的运动姿态和神态神韵画出来,为创作积累厚实的素材。写生最忌看一眼、画一笔,这样只能照顾到局部,而忽视了整体的协调。所以,写生时要先对马详尽观察,做到即使闭上眼睛也能再现马的形象,等脑子里酝酿成马的整体形象后,落

笔就能得心应手，一气呵成。

通过临摹和写生，掌握了一定的绘画基本功以后，就可以进行创作了。创作时，不能只看写生稿去画画，要满怀感情、充满激情地去画心中记忆的马，根据主题的需要，作周密的构思，在画面上恰当地安排物象的位置，通过你的心、手中的笔，把现实生活中的马进行提炼，加工，来展现出它的神态和神韵，从而使现实生活中的马在画家的笔下，升华为艺术之马。

学画马，入门并不难，但想画出一幅生气勃勃、神采奕奕的艺术之马决非一日之功。只要我们怀着对马的深厚情感和对笔墨语言的精心探求，持之以恒，勤于实践，就会在艺无止境、画无定法的艺术海洋中劈波斩浪，勇往直前，有所突破，取得成就，就会青出于蓝而胜于蓝，开拓出属于自己的一片艺术领地。

作 者

目

录

前言

一、学画马的基础知识 (1)

(一) 国画技法概述 (1)

(二) 国画工具的性能 (2)

(三) 笔墨运用技法 (2)

1. 用笔的方法 (3)

2. 用墨的方法 (3)

3. 用水的方法 (4)

4. 用色的方法 (5)

(四) 构图方法 (6)

(五) 马的补景 (6)

二、马的基本知识 (8)

(一) 马的头部结构 (8)

(二) 马的骨骼结构 (11)

(三) 马的肌肉结构 (13)

(四) 马的形体结构 (15)

三、马的运动规律 (16)

(一) 站立与走步 (16)

(二) 慢跑 (29)

(三) 快跑 (41)

(四) 奔腾 (48)

四、马的构图 (56)

(一) 小马构图 (56)

(二) 双马构图 (59)

(三) 三马构图 (75)

(四) 四马构图 (88)

(五) 五马构图 (91)

(六) 八马构图 (98)

五、几种画马的方法 (107)

(一) 马的工笔画法 (107)

1. 白描勾勒画法 (107)

2. 勾勒渲染画法 (109)

3. 没骨画法 (111)

(二) 马的写意画法 (113)

1. 小写意画法 (113)

2. 大写意画法 (115)

3. 简笔墨画法 (117)

六、作品示例 (119)

(一) 春风得意 (119)

(二) 踏清秋 (120)

(三) 林间 (121)

(四) 双骏图 (122)

(五) 松下私语 (123)

(六) 千里神驹 (124)

(七) 雄姿 (125)

(八) 河畔春意 (126)

(九) 翠柏双骏 (127)

(十) 腾飞 (128)

(十一) 静静的河水 (129)

(十二) 树荫下 (130)

(十三) 踏青 (131)

(十四) 闲趣 (132)

(十五) 腾跃 (133)

(十六) 高秋图 (134)

(十七) 勇往直前 (135)

(十八) 天马行空 (136)

(十九) 任重道远 (137)

(二十) 奔前程 (138)

一、学画马的基础知识

(一)国画技法概述

中国传统绘画,在世界艺坛上独树一帜,有自己独特的风格和完整的体系,有值得我们引以为荣的悠久历史和光辉成就。每一个历史时代,都造就了一代杰出的画家。这些杰出的画家一代接一代连续推动了传统绘画的发展,成就了中国绘画的历史。不了解过去,就很难理解现在,更难以创造将来。中国画在表现形式上,可以分为工笔和写意两大类。工笔画要求工整细致,一笔不苟,来龙去脉要交待清楚,但也不是一味越细越好,要生动而不呆板,要妍丽而含雅致,也要重视情趣和意境的表达。写意画是指用笔简练,以少胜多,奔放豪爽的一类画法,造型概括,感觉丰富。写意是相对工笔而言。早期的绘画,没有工笔和写意的名称和区别,只是风格上的比较细致和比较粗放的不同。经过唐、宋、元的艺术实践,到了明代,写意的名称才定下来。凡工带写、小写意、大写意(泼墨)都属于写意的范畴。工笔和写意虽然是两种不同的表现形式和技法,但在同一幅画中,也可兼用,如齐白石的草虫和花卉,同时组织在一幅作品中,妙趣横生,别开生面。

学习国画是否从工笔画入手,然后再学写意呢?那倒不必。工笔画和写意画的要求和技法并不完全相同。目前,社会上爱好国画的青年,偏爱写意的较多,有些是因为业余时间学画,时间较少,而一张工笔画要用时间较多,这可以理解;也有不少人认为工笔画要耐心细致,不像写意画那样大笔一挥,来得过瘾,这就不对了。要知道在艺术上取得大笔一挥的自由,必须经过长期的艰苦磨练,积累有深厚广博的底子。从一幅画用的时间来看,写意决不比工笔少用时间和精力,工笔画的严格要求,会给写意画带来很多好处。

学习国画,自然应该向古今名家学习,因为前人在实践中创立的绘画技法,已经非常丰富,但新的表现技法,仍在不断探索中,新的绘画材料的运用,就必然有相应的技法产生,要有刻苦精神,善于学习别人的长处,经常分析自己,要有自知之明。眼高手低,夸夸其谈不好。自己的习作,不要一画完就放在一边,要多看看,分析一下优缺点,体会哪里最成功,哪里有欠缺,也要听听别人的意见。每一个阶段的习作,要保留一些,有时刚画完的画,觉得不怎么样,隔了一段时间,墨色沉静了,看起来倒很有意思。开始学画,要谨慎一些,不宜信笔纵横,要平正一些好,生中求熟,熟不宜过头,过头则油滑,生时的熟,才是艺术上的成熟,思想上的成熟。

自己作画,要意在笔先,对主题、布局、用笔、用墨做到心中有数,要有情趣,有了情趣,画来得心,才能感染别人。而画时要头脑冷静,全神贯注,不可分心,不可缩手缩脚,要能忘却天、忘却地、忘却自己。所谓大胆落墨,就是这个意思。

此外,中国画和诗文、书法、印章的关系很密切。绘画又称无声诗。画中有诗,是

中国画中的一种境界。而国画以书法将诗文直接题写在画幅之中,成为画面中的一部分,一方面用来抒发情感,同时也使画面更完美。印章也是画面中不可缺少的组成部分,一方鲜红的印章,可使画面增色不少,印文的内容,也体现着画家的意趣。诗、书、画、印构成一个艺术整体,给观赏者以多方面的艺术享受。

(二) 国画工具的性能

国画所用的纸、笔、砚、墨、颜料是绘画的物质基础。熟悉纸、笔、砚、墨、颜料的性能,加以充分的利用和发挥,是相当重要的。

纸,国画中常用的是宣纸,宣纸分生宣和熟宣二种,生宣纸易渗透,多用于画写意画;熟宣纸不易渗透,多用于画工笔画。除宣纸外,还有皮纸、高丽纸、元书纸和毛边纸等,均可使用,并各具特色。

笔,毛笔是中国特有的一种书画工具。中国绘画的发展一直与毛笔的发展密切相关。毛笔有软毫、硬毫和兼毫。一般常用的羊毫笔都较软,狼毫笔都较硬,兼毫是软硬毫合制而成,取用哪种类型毛笔,应根据绘画使用的需要。挑选毛笔时还应注意笔毛的纯净,毛尖透明部位长者为佳;笔头端正、牢固、圆满;笔杆要直有份量;新笔泡开后,笔尖弹性足,笔锋弯曲后复原性强;笔毛聚散性能好,挺而柔者最佳。

砚,砚为“文房四宝”之一,我国的“端砚”、“歙砚”石质坚细,是最理想的研磨工具。初学者,可选购有盖的墨海或中型砚池。砚酌加几滴清水稀释盖严。若时间过长,干成“宿墨”,必须清洗,不可迁就,选择适合自己作画习惯的用砚,以利提高作画效果。

墨,墨在中国画中有特殊意义,是构成中国画的主要因素,是一种十分纯净而又富有变化的颜色。墨,与一般颜色中的黑色不同,它是生漆、动植物油、松木等燃烧后所产生的烟子调入胶水和香料精研而成的。墨有油烟墨、松烟墨、漆烟墨三种。油烟墨、漆烟墨宜于用淡,有层次,清润透明,但焦墨有反光,不黑;松烟墨宜于用浓,黑而无反光,有精神,淡用不佳,常用于书法。绘画用墨,一般用油烟墨、漆烟墨。墨以黑而有光泽者为佳。

颜料,国画颜料色彩稳定持久,不易氧化褪色。常用的国画颜料分矿物性和植物性(即石色、水色)两大类。矿物性多为石色粉末,不透明,有覆盖力,易沉淀,如朱砂、朱磬、石青、石绿、赭石、石黄、铅粉等。植物性多为汁膏,性透明,易溶于水,不易沉淀,如花青、藤黄、胭脂、牡丹红、洋红等。石色与水色,性质不同,使用方法各异。矿物性颜料覆盖力强,适于平涂,托罩;而植物性颜料稀薄质细,适于浑染、合墨。

其它工具,调色盘,用以调制墨、色,掌握墨、色深浅,水量等,以白瓷盘为主。吸水纸,用以控制用笔干湿水分,掌握和控制落墨后画面的渗化等,吸水纸最好用作画用的纸。笔洗,调和墨色和洗刷毛笔的盛水器皿,最好有两个,以备清、浊两种用水。画垫,生宣作画,需有不吸水的毛垫,防止墨色渗漏,画垫以不吸水短毛毡子最好。镇尺,有重量的尺状物,用来压画纸,使其平展。

(三) 笔墨运用技法

笔墨是中国画技法的核心,历来为画家们所重视。笔和墨是相互依存的,可谓笔是骨,墨是肉,但笔墨也有相对的独立性,前人评画有“有笔无墨”、“有墨无笔”的说法,就笔墨的关系来说,用笔最为重要。六论法中有“骨法用笔”之说。所谓用笔,关键是“用”字,要“笔为我用”。关于执笔方法,应以“指实掌虚”为要旨。有功力的老画家,手无缚鸡之力,下笔则力可扛鼎,把全身之力,送到笔尖,可谓“一两拨千斤”。书画用的毛笔,笔头是软的,落到纸上自然用一种平稳的力量压下去,如果运笔能感到纸上有一种力量托住笔锋,笔迹就凝重。这些说法,一时无法理解,随着时间的磨练,自会有体会。诸如平如锥划沙,圆如折钗股,留如屋漏痕,重如金刚杵等,这些用笔的基本功,要靠平时的积累。

1. 用笔的方法

用笔要果断,不能在下笔之际犹豫不决。运笔有“落、行、收”三个过程,落笔要重,行笔要稳,收笔力要送到底。画画运笔,掌握好呼吸,气到力到,自能力透纸背。在行笔的“提”、“按”时,要掌握顺逆、快慢、轻重、顿挫、转折等各种变化效果。

中锋用笔,笔迹丰满,深厚结实。画时提、按要均匀,行笔要平稳,舒畅,做到快慢结合,万毫齐力。

侧锋用笔,把笔倾斜,笔尖在线的一侧运行,侧锋变化丰富,粗细自由,笔画中间会有明显的虚实、飞白,一边浓、一边淡,一边干、一边湿的效果。一笔中丰富的浓淡变化与笔上含水量多少,行笔用力的快慢有着直接的关系。

逆锋用笔,行笔朝着相反的方向推进,即称逆锋,由于逆向,笔锋逆行受阻而散开,这种逆行笔画苍劲,泼辣。

破锋用笔,即中锋用力直下,笔头着纸散开,呈不规则状,或在盘中把笔状弄散以后落纸。

卧锋用笔,横卧笔杆,笔根在前,笔尖在后,向笔杆方向顺拉,亦称拖笔。笔画轻快灵活,最适宜画轻松的长线。但缺乏内在力量,常在中锋和侧锋用笔中结合运用。

此外,还有点簇,是写意画的重要技法,用笔应着力,注意提按之间的各种变化,可用以加强画面气氛,增加层次和空间感。

2. 用墨的方法

书画之道,用笔很重要,但离开墨,笔也无从表达。用笔、用墨都有各自的规律和掌握上的难度。墨分五色,是指墨有焦、浓、重、淡、清之分,有枯、干、湿、润之变,有破、积、泼、宿等用墨方法。其变化均由墨与水分调制而形成,用干笔蘸浓墨叫“焦墨”,笔润墨饱叫“重墨”,水少墨多是“浓墨”,水足墨淡称“淡墨”,水多墨少成“清墨”。墨润,并非指湿的意思,干笔也要见润。笔头着纸,毫铺而不散,行笔平稳着力,则墨虽干也润而不燥。湿笔也要见点画,笔头蘸饱了水墨,下笔要快,笔与笔之间,要适当留些空白,用笔慢则渗散一片,韵致全失。总之,要做到干而不枯,湿而不烂;浓墨不满,淡墨不薄;干要润泽,湿要爽朗;浓要分明,淡要见骨。这种依靠长期锻炼获得的特殊能力,

又在长期艺术活动中用艺术思维去理解,就能从五彩缤纷的世界中以墨色的干湿浓淡创造一个水墨的天地,构成画面的韵律和黑白对比的形式美。

破墨法,破墨是在一种墨的基础上,恰当地加上另一种墨,以突破和丰富原有的黑白效果,称为“破墨法”,破墨法有以浓破淡和以淡破浓两种,效果也不一样,它有助于画面的丰富变化,突出重点,明确结构,常有画龙点睛之妙。

积墨法,积墨是一层层地把墨加上去,每次加时,都应等前一次干后进行,笔迹不宜和前一次重叠,第一次落墨时,也要给以后加墨留有余地,以形成苍茫厚实的效果。

泼墨法,泼墨是中国画写意中一种奔放激情的大写意笔法。“泼”字之意,如墨泼纸上,墨彩四溅,酣畅淋漓。它不同于破墨与积墨,破墨与积墨是以笔画为骨而成形,而泼墨则是在可控制中求得偶然效果,以大量的水墨(或色),依画之势,挥泼于画纸上而成,泼之得力,可出现意想不到的意趣,对画面造型可以放松的部分,或者追求环境气氛的部分,都可以泼墨畅舒情怀,泼墨法常与破墨法结合使用,以丰富泼墨的表现力。

宿墨法,宿墨在过去传统绘画中,曾作为一大忌。但在特殊环境下,因墨本身质地的变化而会产生一种意外效果。宿墨是指隔了一天或几天之后,胶汁起了变化,墨色暗黑而无光泽,甚至有墨渣浮起,称为宿墨。这种墨落纸后时分时合,作画时形成一种自然斑剥交错的效果,将宿墨与新墨混合使用,还会产生聚散的变化,宿墨法与积墨法一起使用,会产生一种气象万千的变化效果。

焦墨法,焦墨在国画中较少使用,特别是水墨法兴起之后,往往用于各种墨色之中,作为单独使用,则不多见。随着艺术的发展,用墨艺术也在追求变化并不断提高。

生宣作画,墨色干后比刚画时要淡,这在作画时要估计到。如果画面湿时想知道干后的效果,可将画纸抬空,让纸背略透光,这时的墨色效果就和干后接近了。

3. 用水的方法

谈到用墨,自然离不开水。对水的掌握和运用是十分重要的,墨分五色,实际也包括了用水的问题,前辈画家对用水的问题,已积累了丰富的经验。常用的有渗、化、冲、湿、散、胶、矾等技法。

渗,是笔头含水墨多,落笔重,在笔痕四周渗出一圈淡色水迹,产生肥厚和毛茸茸的效果。

化,是指略干的浓墨,笔迹产生松毛的感觉,在适当的地方,点以清水,以淡湿笼其浓干处,任其晕化,形成对比。

冲,是更多的水,根据需要注入画面,使其自由漫渗。

湿,是先将画纸打湿,趁湿下笔。

散,是画面未干时,用长锋羊毫饱含淡墨,横在画面上方,轻轻弹击,使水滴不规则散落画面,产生润湿的效果。

胶,是在固墨、色时,略加胶水,在笔迹四周出现云片状较深的边缘。

矾,是以矾水撒、刷纸面,然后再画,着矾处不怎么吸水而显很淡,表现风雨冰雪效果最好。

作画时,笔头含水多少,应十分讲究,现在书画用纸,纸性复杂,对水分的吸、渗情况各不相同。掌握笔中水分办法,有人将笔入口吻试,有人以手指挤笔头来控制,有人用试纸吸笔来调节,以保持笔头到根的浓淡。用水的技法,千变万化,大有探索的余地,“墨气淋漓幢犹湿”这是用水用墨的要点。

4. 用色的方法

前人作画,用色重于用墨,所以绘画又称“丹青”,“随类赋彩”这是中国画设色的一大特点。在色彩问题上,国画也并非拘泥于“真”,更主要在追求“意”。国画用色,非常重视色彩的装饰性,非常重视绘画色彩的形式美,甚至可以改变生活中的自然色。翠绿色的竹子,可以用墨来画,也可以用朱红来画。关于白色,不少画家慎用,但也有画家擅长用白粉。用白色作画,应注意笔法,白粉画在白纸上,当时零乱一点不太明显,时间稍长,白纸泛黄,笔触就显眼了。使用石色(石青、石绿、朱磬、朱砂),有时应先打墨底,在墨底未干时,以浓色点簇,更加鲜艳。

工笔画设色,在唐宋时,技法已日臻成熟。设色技法,有自成体系的一套程序方法。

积染,也叫层染,就是一层一层地加染到需要的色度。一般白描以后着色,都用积染。积染可以用同一种色层层加染,以增加厚重的感觉;也可用不同色相的色层复加,以求得其“间色”。积染又可分罩染和晕染两种。罩染,就是在需要着色的地方平涂一遍颜色,不分浓淡,如在已着过色的地方用透明的水色平铺。晕染,是工笔设色的主要技法。以一支笔蘸上已调好的色,另一支笔蘸清水,色笔在需要深的部位平涂过后,立即用清水笔接晕,使颜色由深到浅匀净铺开。注意清水的含水量很重要,清水笔含水少晕不开色,含水多则冲色,要求匀、细、净、亮,运笔要顺一定方向,不可来回揉擦。工笔染色,不能一次染完,要一层一层加染,注意每次染色都要前一遍干透以后才可进行,否则底色泛起就难以收拾。如果染的次数多,可以染几次后铺一次矾水。所以有“三矾九染”的说法。

接染,也称分染,是用几种颜色或同一种颜色的几种不同色度,预先用调色盘分开调好,每种色用一支笔,由深到浅,分段同时上色,衔接处用清水笔轻轻扫过。这种方法带有装饰性。可稍见笔迹,但也要求匀净。

烘染,为了衬托出白色或浅色的物象,在它们的四周用浅淡的色或墨大面积晕染,如“烘云托月”、“借地为雪”。烘染不必过深,如需较深时,用积染才见厚实。

点染,是用大小不同,深浅不同,色相不同的点子,点成一片,笔与笔之间,可以连接渗化,也可以适当留白,形成粗糙起伏的感觉。

积水,先用饱和的色或墨平铺一遍,随即用深浅不同的色或墨点上去,使之自然渗化,沉淀,干时结边,画树干、岩石和比较厚的叶片,效果很好。

反衬,用相应的色在画的反面平铺,可使正面着的色更鲜亮。尤其在绢或较薄的纸上作画时,效果更明显。石色身重,着色后往往下沉,反面效果更见深重。

工笔画着色时,既要避开白描的墨线,又不能留白。所以染色是一件相当耐心细致的工作。画工笔时,应将所需色彩在调色盘内分别调好,不可过浓,多染几遍,一定要染匀净。调的色量比实际用的要多一些,以防不够用时再调难以一致。每次蘸色时,都应用笔将盘中水色调和一致,以防沉淀。

(四)构图方法

构图,就是画面的布局,又叫章法,六论法中的“经营位置”,就是讲这个问题。构图就是作者在构思时,处理形式的一种技巧。构图研究的内容,包括气势、宾主、虚实、疏密、穿插等方面。气势是一幅画的总体感觉,气势不足,近毛失貌,作品不耐看。宾主配合,要合情合理,有主无宾显得孤单,有宾无主显得杂乱。虚实和疏密都是相对的,没有实和密,就谈不上虚和疏,古人云,“疏可走马,密不透风”就是要求在章法上疏密有致,一幅画整体上要有疏密,每个局部也要有疏密变化,疏中有密,密中有疏,以增强画面的美感。这就是“虚实相生”的道理。画面穿插,有整体的穿插,有局部的穿插,要在统一中求变化,统一、变化是形式美的基本法则之一。前人总结了不少线穿插的处理经验,如三线忌交一点,四线忌成井字等。构图就是点、线、面的有机组合。简单的构图单元,可以理解为“一长一短,一大一小,一疏一密,一纵一横”的矛盾统一。举一反三,可以悟得许多画面。有上插、下垂、横倚,以及C形、S形、三角形、对角形、之字形等布局法则,这当然可以借鉴,但不宜生搬硬套,墨守成规。

中国绘画的形式,有些是其他画种很难见到的,如长卷式、立轴式、屏风式条幅、扇面式等。这些特殊的画幅形式,构成了中国绘画构图的特色。

长卷式是横幅画面的发展,是构思与表现的扩展。长卷式可以把内容复杂、场面十分开阔的景物纳入画面。如赵霖的《昭陵六骏图》,李公麟的《临韦偃牧放图》,赵孟頫的《浴马图》,郎世宁的《百骏图》等。

立轴式又称中堂和条幅。这种画幅的布局多重用“俯瞰”透视方法。山水画中的“三远”法,即高远、平远、深远,是以大观小的观念,也是画马构图中常用的幅式。

屏风式条幅一般常见的有“双幅对式”、“四扇屏”、“八扇屏”及“十二条通景”等。这些丰富多样的形式,给主题内容的表现以多样自由组合。

扇面式为小幅作品,有团扇圆形、折扇上阔下窄形,多为实用装饰,对于折扇的构图,应注意作画时不要受上下孤线的限制和影响,要保持画面平行垂直,只要主体内容完整,其他补衬以扇形而应变。

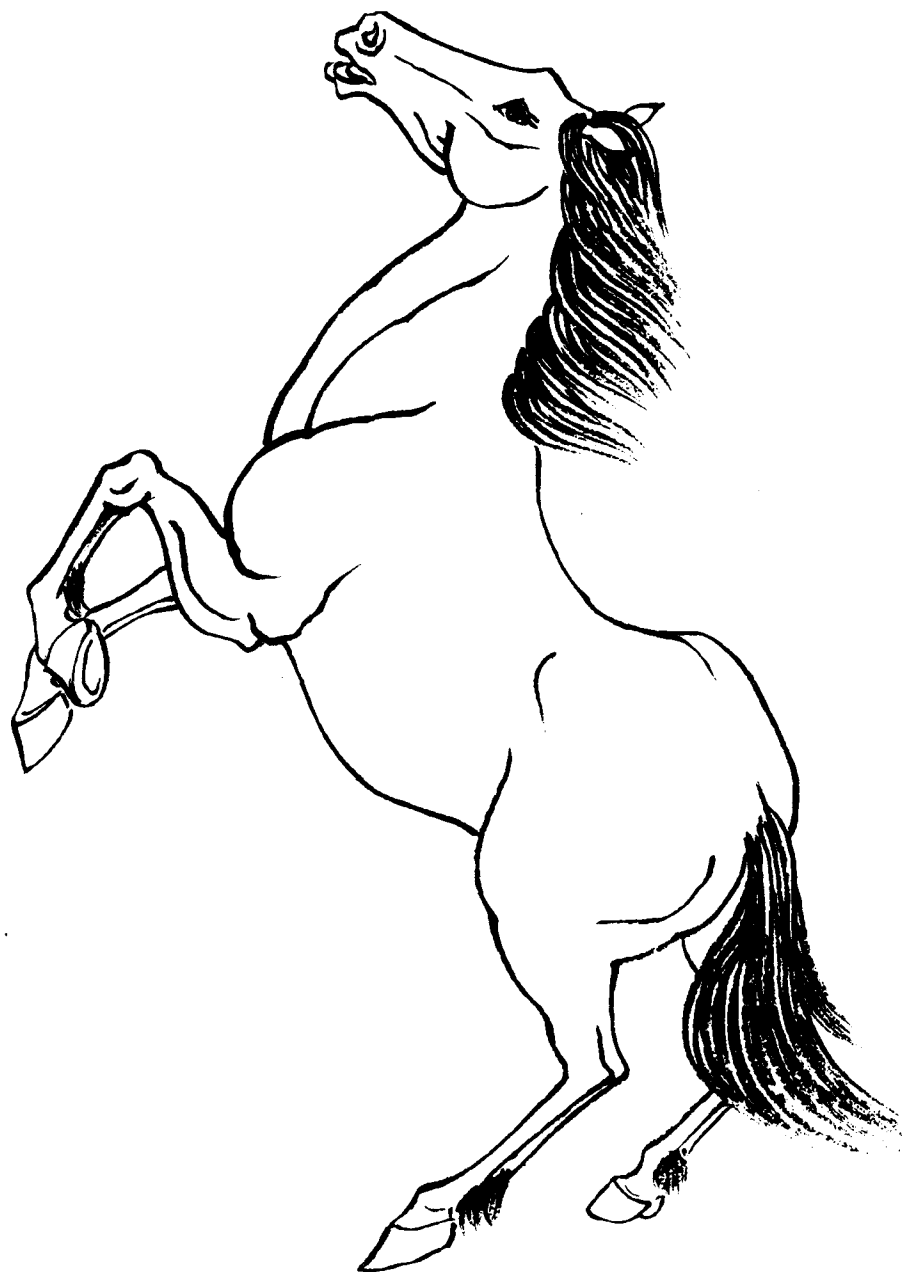
总之,构图的形式是多种多样、千变万化的,构图虽有一定的规律,但也无固定的法则,要根据实际情况,画出符合客观规律的形式美才是构图之目的。

(五)马的补景

在以马为题材的绘画中,常辅以景物,使画面更加丰富。补景要结合马的生活习

性,使之符合自然景色。

马是主体,补景起着烘托主体的作用,切忌喧宾夺主。在景物中,树木是最常用的,因此也要加强对树木的写生练习。常用的树木有柳树、杨树、松树、椿树和槐树。另外,对草地、土坡、石头等的写生练习也不能放过,这些看似简单的景物,要真的表现到位,也一定要下一番苦功夫。



二、马的基本知识

初学画马的人应先了解马的基本知识,做到“胸有成竹”。一般人,印象里都存在有马的大致形态;有意画马的人,更应把头脑中对马的模糊记忆清晰起来。马的动静变化,如果与人来比较,要简单得多。马的内心情感很少能在脸上表现,它展现出的姿态和动作一般是静立、走、跑、踢、卧、饮、长嘶等。应该说画马比画人容易。

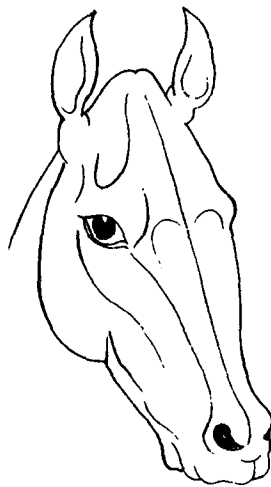
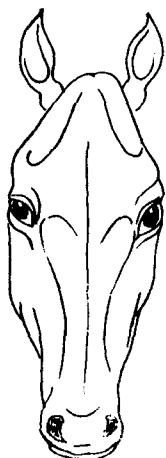
在学习前人的经验时,无论在理论和技法上,应当吸取其精华部分,并在实践中结合实际,不断发展,不断创新。

(一)马的头部结构

马的头部骨骼硬朗,结构明确,比例得当。

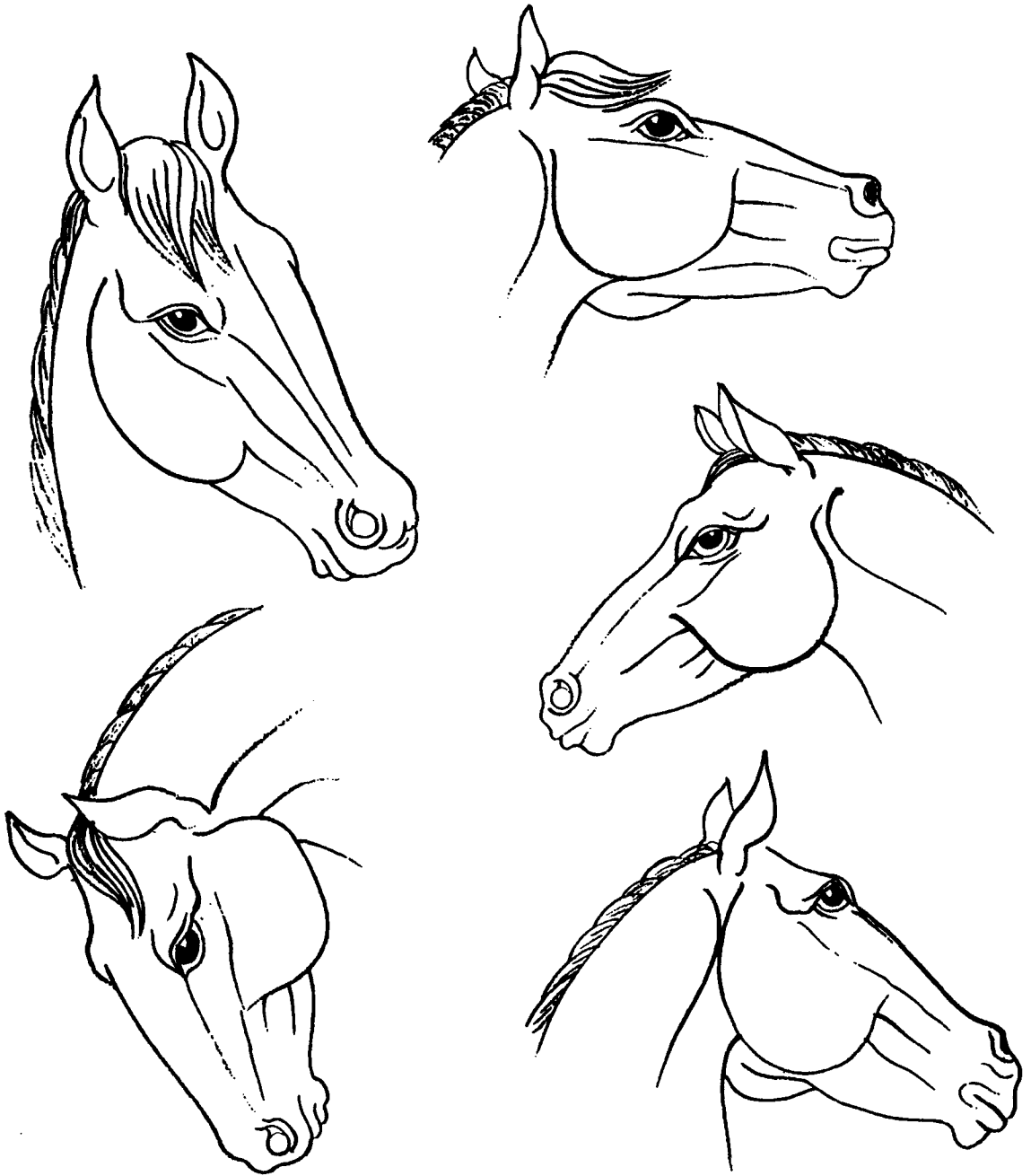
鼻

鼻间棱角分明,显得十分英俊、潇洒。



眼睛

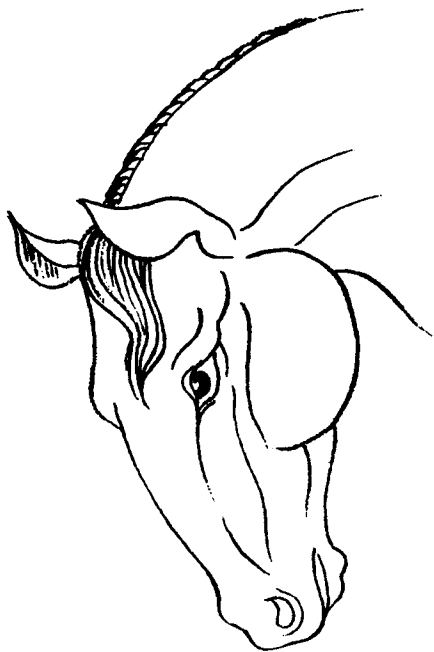
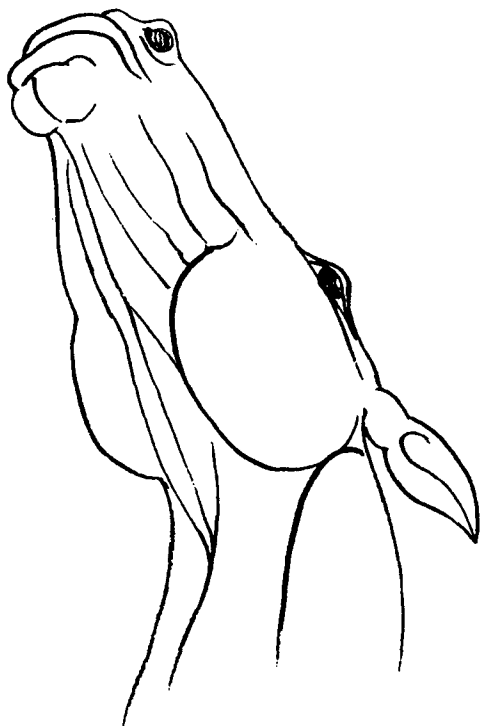
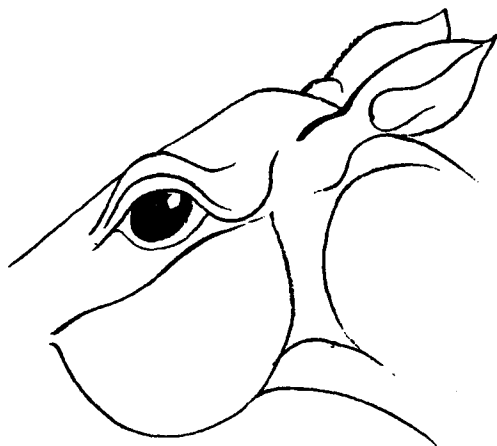
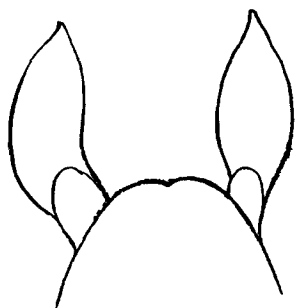
一匹马的优劣,首先要看眼睛,因而马的眼睛要画得有神。马的眼睛基本上为菱形。在画头时,最容易把眼睛画得太前,要注意,马的眼睛在两侧,画侧面时注意透视变化。



耳朵

马的耳朵小而挺拔,活动非常灵活,且两耳经常同时活动。因此,深入细致地了解它的运动规律十分重要。画的时候耳朵位置一定要弄清楚。并注意颈部的肌肉和眼后骨头怎样环绕着耳朵动作。

马也通过五官传递感情,愤怒时竖起耳朵,紧张时张开鼻孔,欢快时摇头摆尾,见异性时目光含情。



(二)马的骨骼结构

马的身体高大,体态匀称,动作协调。要想表现好马的形态,没有关于骨骼结构的常识,就很难准确表现和构成马的运动姿态。因此,了解马的骨骼,就显得非常重要。对于骨骼的了解,我们要有透彻的把握。

马的骨骼结构名称

- | | | | |
|--------|--------|---------|--------|
| 1. 额骨 | 2. 上颌骨 | 3. 下颌骨 | 4. 颈椎骨 |
| 5. 肩胛骨 | 6. 胸椎骨 | 7. 腰椎骨 | 8. 髌骨 |
| 9. 股骨 | 10. 腓骨 | 11. 跟结节 | 12. 跖骨 |
| 13. 臂骨 | 14. 桡骨 | 15. 腕骨 | 16. 掌骨 |
| 17. 系骨 | 18. 蹄骨 | 19. 尺骨 | 20. 肋骨 |

