

● 飞禽篇 · 鹰

编著者 陈正强 祁 祯

新编

XINBIAN JIEZIYUAN HUAZHUAN

芥子园画传



人民美術出版社

新

编芥子园画传

飞禽篇·鹰

陈正强 祁桢 编著 人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

新编芥子园画传. 飞禽篇. 鹰/陈正强·祁 祯 编著.
- 北京:
人民美术出版社, 2002. 11
ISBN 7-102-02654-4

I. 新. . . II. 陈. . . III. ①中国画-技法(美术)
②鹰科-翎毛走兽画-技法(美术) IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 084523 号

新 编 芥 子 园 画 传

飞禽篇·鹰

编 著 者 陈正强 祁 祯

出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 徐震时

张晓君

陈振新

装帧设计 张晓君

责任印制 丁宝秀

制版印刷 人民美术印刷厂

经 销 新华书店总店北京发行所

2003 年 3 月第 1 版 2003 年 3 月第 1 次印刷

印数 0001-4000

开本 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 9.5

ISBN7-102-02654-4

定价 41.00 元

再现生活的技巧积淀

——《新编芥子园画传》序言

沈 鹏

我国古代画学，有不少熔史、论、技法于一炉，三者兼容并包，堪称传统画学著作的一大特色。张彦远《历代名画记》综画之源流、兴废、六法、品评、名家、鉴赏、工用拓写以至跋尾押署、公私印记、装裱著评等论述罗列，虽然以史为主要线索，而在理论方面也有很高的价值。其中《论顾陆张吴用笔》、《论画体工用拓写》诸篇又较多地涉及技法。“运墨而五色具”提出了水墨画的理论基础，从技法上说是肯定了用墨的原则。

在艺术创作中“技”与“艺”是统一体的两个对立的方面。“艺”是矛盾的主要方面，“技”从属于“艺”，向着“艺”转化，在一定条件下“技”可以起决定性作用。任何高超的构想，如果没有相应的技巧与之结合，终究要落空。古代画论著述的特点也即优点之一，能够将“技”与“艺”的水乳相融的关系作辩证论述。顾恺之的画语以及《魏晋胜流画赞》、《画云台山记》可以看做是在这方面最早的成就，在人物的形与神的关系上提出了经典性的见解“……若长短、刚软、深浅、广狭与点睛之节，上下、大小、浓薄有一毫小失，则神气与之俱变矣。”“凡生人亡有手揖眼视而前亡所对者。以形写神，而空其实对，荃生之用乖，传神之趋失矣。”“一像之明昧不若晤对之通神也。”《画云台山记》详细叙述图绘云台山的构思、位置、设色、用笔，这是一幅山水中包含人物、鸟兽、树石的大画，由栩栩如生的设计中可窥见拟议中的模样，体会作者创作思想。傅抱石曾画出《云台山图》的大致面貌。

绘画的发展，从实用美术中蜕变出纯供欣赏的美术品，又在“纯美术”中分化出山水、花鸟、人物等独立成科的画种。绘画作为一门艺术学科，对技法的研究也逐渐专门化。《历代名画记》以后的郭若虚《图画见闻志》、邓椿《画继》都承袭了史、论、技法结合的传统，并作了新的发挥。如《图画见闻志》中“论制作楷模”一节，就画人物、山、水、畜、兽、屋木、花果、草木、翎毛分别研究，实际是总结了《历代名画记》以后二百余年间的创作经验。同样《画继》作者“论界画法度绳尺”也是总结了唐以来的经验。邓椿强调界画“法度准绳，此为至难”，是突出了形的准确性，比之张彦远强调界画“用界笔直尺”为“死画”，强调“真画”要“见其生气”，从美学意义说略低一格，但又显示了“技”的更新。

绘画分科的专门化、技法的专门化，是历史的进步。荆浩的《笔法记》公认伪作或真伪参半，借以提高“北派”地位。托为王维的《画山水诀》，则是后人为文人画张目。称得起唐宋时代杰出的山水画学论著的是郭熙《林泉高致》。作者本着“天人合一”的传统观念发挥山水的人格化及山水之可行、可望、可游、可居的多种品位。画山的“三远”、“三大”奠定了透视法的基础。论墨法、笔法的具体运用也是发前人所未发。凡此都是在隋唐以来山水画成熟的基础上总结出来的宝贵经验。宋以后山水画技法与理论比较系统的著作有韩拙《山水纯

全集》，饶自然《绘宗十二忌》，唐志契《绘事微言》，笪重光《画筌》，方薰《山静居画论》等。宋元以后，与山水画学发达的同时，花鸟竹石的技法著述也兴盛起来。如宋伯仁《梅花喜神谱》，范成大《范林梅菊谱》，赵孟坚《梅谱》，柯九思《画竹谱》，钱昱《竹谱》，杜绶《云林石谱》，李衍《竹谱》等。以论技法为主的清人花鸟画专著中，邹一桂的《小山画谱》格外值得注目。其“八法”、“四知”之说，都从花卉性情出发，体察精微。又对一百十余种花卉的特征、着色用墨方法作细致的分析。所谓“欲穷神而达化，必格物以致知”。从技法书的编写体系、方法来说，《小山画谱》的完备性也是值得研究借鉴的。

人物画发源早，有顾恺之的画论在前，但系统研究人物画画理画法的专著却有些薄弱。元代王绎《写像秘诀》补充了历史的空白，“八格”、“三庭”、“五配”、“三匀”记述了长期积累的观察写真的经验。清代蒋骥的《传神秘要》、沈宗騫《芥舟学画编》，一脉相承。后者是从曾鲸一派写真画总结出来的绝无虚妄的经验之谈。这里还要提到清代嘉、道年间郑绩《梦幻居画学简明》，是一部综论山水、花鸟、人物的画论、画法著作，系统完备，论述详实，过去流传较少。《书画书录解题》未列，而值得珍视。

图谱形式的专门传授技法的书籍，由于近代印刷术的普及得到了发展。影响最广最深的图谱要数《芥子园画传》，此书一出，技法大备。名为“画传”含有画史的意味，并且也不乏理的阐明，但贯穿全书的则是技法的分解与综合。清初名士李渔（笠翁）为本书作序。李笠翁的女婿沈心友请山水名家王安节整理李长蘅画稿，后来扩充到梅兰竹菊、草虫花鸟共为三集。到嘉庆二十三年，将丁皋《写真秘诀》杂以《晚笑堂画传》编为第四集。《芥子园画传》尤其自晚清以来在画界几乎无人不晓，学者从中获益很多。人民美术出版社在胡佩衡、于非闇画师主持下，于1960年初出版四大册巢勋临本《芥子园画传》，后又多次再版，深受读者欢迎。

现在我们奉献于广大读者的是以《新编芥子园画传》命名的一套全新的画谱。借用《芥子园画传》旧名，不仅因为它影响广，名声大，还因为《新编》继承了《芥子园画传》的优良传统：1. 传授技法以图例贯穿全书，由少到多，由浅入深，有规矩可循，有成例资鉴。2. 有详实的说明文字。技法以理论为支架，给人系统的规律性的认识。3. 提供历史的纵向认识，从古到今，从传统到当代，使学者明了创造的由来与走向。

而《新编芥子园画传》比之旧有的《芥子园画传》又增添了许多新思维。首先是这套画传集中了当代近百位知名的专家，各以他们的擅长编绘专集。他们提供的创作步骤、创作方法具有权威性、可信性。由速写到写生到创作，基本上遵循着一条写实的道路，具有科学性。与此同时，又选择了与作者提供的示范作品数量约略相等的古今优秀作品，以扩大学习者的视野，附以一万五千字左右的说明文字，以提高学习者的理论境界。这等作法，比起当年旧编《芥子园画传》自然大不相同了。而画传的规模，以十二函囊括七十册，比之旧编也有了

扩充，并且从选题看即以显示新意。比如“人物”的部分，在旧编中是比较薄弱的，这一方面因为旧编“人物”第四集的编辑晚于第三集，缺少充分准备，另一方面也反映了清代人物画趋向衰颓的实际状况。现在的新编本在“人物”中即按当代流行的画法分为“线描”、“工笔重彩”、“工笔淡彩”、“水墨”、“写意”等多种门类，又在云南画派的实践基础上专列“现代重彩”。当代人物画中受重视的“戏曲”、“舞蹈”、“少数民族”列为专辑。全书在人物、山水、花卉、翎毛、走兽等几大类之外，再增书法印章、文房四宝等篇，成为学习中国画包罗齐备的画学技法全书。

《新编芥子园画传》是民族文化的积累工程，属人民美术出版社“九五”出版计划的一个重要项目。编辑者都是经验有素的老同事。主编徐震时，1965年毕业于浙江美术学院（现中国美术学院），兼工人物、山水、花鸟画，擅长摄影，是一位有丰富编辑创作经验的美术家、出版家。本书的出版工程，是徐震时将要进入老年之前，在人民社领导下联合有识之士对出版界的一项奉献。

《新编芥子园画传》传授技巧特点之一是沿程式化的方法。各门艺术无论戏曲、舞蹈，也无论绘画，其程式都源于生活，是生活现象转化为艺术样式所采取的特定的概括手段。诸如画人物的十八描，树石的皴法、点法，屋宇的界画法，花鸟的勾勒向背法……无不是前人观察生活、再现生活的技巧的积淀。富有创造性的画家，善于吸收前人已有的成果。那种一切都从自己开始，从“零”开始，不顾前人创造的作法，并非真正懂得创造，也并不尊重群众的审美心理。真正懂得创造的画家尊重传统又不拘泥成法，理解群众审美习惯又深知群众审美习惯是一个发展的过程。成法本身并非死法。胶柱鼓瑟不知变通，成法便成了死法。风行二百余年的《芥子园画传》流播既广，也曾有一些学画者以画谱为不二法门，陈陈相因，不思进取的毛病由此滋生，因此也曾受到一些责难。但这与清代中后期整个绘画界尚古摹古的风习有关，学画者都以临摹古人为主要的手段，因此不宜简单地责备画谱本身。早在《芥子园画传》印行时，画家王安节便在序言中写道：

“余闲窗偶笔，竟若溪上桃花，不能禁其流出人世。自兹以往，不善学我之滋惧，即善学我我益滋惧。何以故？不善学我因以拙还我，善学我必遭巧窃，并不能剩还我拙矣。”

这里所说“善学”无非全盘照搬，囫圇吞枣，其实在王安节并不认为是真正的善学者。而“不善学”在“以拙还我”，所谓“拙”，可能包括“当学”与“不当学”的两个方面。如果是指创造性的学习态度舍其不当学者，倒果真又成为善学者了。今天我们从生活是艺术创作的惟一源泉这个观点看问题其理就更加自明了。

上述学习的道理，即使对于较之旧编增加了新经验的《新编芥子园画传》来说，应当也是适宜的。真正优秀的艺术品，总是来自生活，尊重传统，并且是不可替代的个性化的独一无二的创作。

以上，是为序。

目 录

一	概述	1
二	历代画鹰名家及风格	2
三	鹰的种类与体态	9
四	写意画鹰笔墨的应用	17
五	画鹰的步骤	20
六	意笔画鹰各种画法	29
七	鹰的动态捕捉	35
八	意笔画鹰取像	41
九	画鹰的意境构图与配景	43
十	工笔画鹰方法——祁 祯	45
十一	附录——雕类世界分布	135
十二	咏鹰诗录	138

一 概 述

鹰为猛禽，所向披靡，素称百鸟之王。尤其是它那击扑苍穹的雄姿，深为人们喜爱。鹰亦为英雄的象征，有的国家、民族把鹰作为国徽、国旗、图腾的图案。人们还把鹰的形象编成舞蹈、歌曲、歌剧来赞美。我国的武术中，还有鹰爪拳传世。一些少数民族部落的首长，把鹰的羽毛作为自己以及部落中的英雄的头饰。我国古代有这样美好的传说：“炎帝有三母，即生母安登，乳母是一只白仙鹿，养母是只神鹰，为其遮风挡雨百般呵护。”这个传说，可以从湖南酃县的炎帝陵前保留的神鹰石雕像来佐证。据史料记载，《列子·黄帝篇》中炎黄战争年代，就有以雕、鹏、鸢、鹰为旗帜号令三军。《诗经》中有“时维鹰扬”描写雄鹰的诗句。庄子的《逍遥游》是描写鹰的大手笔：“北冥有鱼，其名为鲲，鲲之大，不知其几千里也。化为鸟，其名为鹏，鹏之背不知几千里也。背若泰山，翼若垂天之云，绝云气，负青天，然后图南，且适南冥也。”唐代大诗人李白用洋洋千言赋写就了《大鹏赋》；杜甫一生写过十多篇赞美雄鹰的诗，而这些诗，简直就是一幅幅有声的画。请看杜甫的《画鹰》诗：“素练风霜起，苍鹰画作殊。拟身思狡兔，侧目似愁胡。绦镞光堪摘，轩楹势可呼。何当击凡鸟，毛血洒平芜。”另二首写黑白鹰诗，其中一首有句云：“一生自猎知无敌，百中争能耻下鞲。”又一首云：“万里寒空只一日，金眸玉爪不凡材。”南唐高越诗中写道：“雪爪星眸世所稀，摩天专待振毛衣。虞人莫漫张罗网，未肯平原浅草飞。”把鹰的形象描写得淋漓尽致。我们细细品味前人这些诗句，就会觉得一幕幕鹰的形象在我们面前闪现，令人振奋不已，激励人们积极向上。

鹰作为鸟中之王，在维护生态平衡的方面，也对人类做出不可磨灭的贡献。诸如秃鹫，被称作“草原清道夫”，为人类以及与人类共生存的动物创造一个良好的生活空间。鹰在人类还在渔猎谋生时代，就被驯化成猎鹰，忠实地为人类服务。宋代大文豪苏东坡有词为证：“老夫聊发少年狂，左牵黄、右擎苍。锦帽貂裘，千骑卷平冈。”词中“苍”即是指的“苍鹰”。

我们的祖先，很早就把鹰作为艺术创作的题材，在陕西华县仰韶文化遗址的出土文物中，就有鹰形陶鼎发现。春秋晚期青铜器制作中有纹样精美的鹰尊，以及结构灵巧的卣壶。由西周开始，玉饰上就出现精美绝伦的鹰形图案。汉代画像砖上，猎鹰形象也比比皆是。我国历代画鹰名家，自唐以来有：姜皎、冯绍正、郭乾佑、宋徽宗、李迪、林良、吕纪、朱耷、高其佩。近现代有：高剑父、齐白石、潘天寿、张书旂、徐悲鸿、李苦禅等名家。

二 历代画鹰名家及风格

我国历代擅长画鹰的名家很多，据史料记载有唐代姜皎、冯绍正。杜甫在《姜楚公画角鹰歌》诗中盛赞姜皎画鹰的高超技艺。而在《画鹘行》的诗句中，是如此介绍画鹰名家冯绍正的：“高堂见生鹘，飒爽动秋骨。初惊无拘挛，何得立突兀。乃知画师妙，巧刮造化窟。”由此可知，唐代画家已经具备了把鹰的形象描绘得栩栩如生的深厚功力。

●五代南唐青州人郭乾晖、郭乾佑兄弟以及弟子钟隐善画鹰。郭氏兄弟为五代中原地区以画鹰鹞而知名的画家。北宋时宫廷藏有郭乾佑画四轴（他们的作品罕有流传）。现从流传到海外，由美国弗利尔美术馆收藏的郭乾佑的《寒壑双鹰图》来看，无论双鹰造型，还是创意均相当精妙。画面老树突兀，占据大部分画面，树干枝杈枯藤缠绕，配以急湍奔流，水花飞溅迎面而来，冬雪后寒气袭人。一对苍鹰雄踞树干两侧枝杈之上，一昂首一俯视，彼此呼应，异常生动。在笔墨处理上，以工致之笔描绘雄鹰，以写意粗笔配景，流泉用笔多变活泼，增强了画面动感气氛。

●宋初著名僧人画家惠崇，福建建阳人，能诗善画，工画鹰隼、鹅、雁、鸕鹚，尤工小景，善为寒汀远渚。“春江水暖鸭先知”就是苏东坡为惠崇的《春江晚景》题诗二首之一中的佳句。

●宋徽宗赵佶是位多才多艺的艺术家。他精于书画，还通音律。人物、花鸟、山水无所不能。著名的“瘦金书”书体，就是他的独创。绘有《御鹰图》传世。此幅白鹰给人印象是内涵丰富，画的是立鹰，异常生动活泼，是他极重写生、注意观察生活的结果。史载赵佶对宫廷画家一赏一驳的故事，就足以说明赵佶精细不苟的格物精神。一次，赵佶厚赏画月季的少年新进，众人莫测缘故，赵佶说：“月季鲜有能画者，盖四时、朝暮，花蕊叶皆不同，此作春时日中者，无毫发差。”又一次，赵佶召众画吏画荔枝孔雀图，所画孔雀升藤墩都是先举右脚。赵佶说：“孔雀升高，必先举左。”

宋代宫廷画院在赵佶主持下达到鼎盛，自古属于“百工”之列的画家，在他治下能获相当于“四品官”的待遇。由此，造就了一大批著名画家，宋代的山水、花鸟画艺术水平超过了前代。正如郭若虚所讲的“若论山水林石、花竹禽鱼，则古不及近”。

●宋代造就众多著名画家之中，擅长画鹰的有李迪、李德茂父子，还有李猷以及张子厚等。李迪传世的《枫鹰雉鸡图轴》画面宏大。画一株老枫树傍巨大石块自右向左倾出，繁枝密叶趋左渐疏，至左上方惟剩大枯枝，一雄鹰抓干前倾俯就，回首雄视右下方。一只雉鸡落荒向草丛惊窜，一副失神绝望的神态。枫叶向右翻转，左下方的杂草丛向右方飘摇，画幅中间的两条山坡轮廓线也自右向左放射。这一切，加强了雄鹰即将击扑一瞬间的动势，给人一种雄浑的美感。

宋代的花鸟画是在五代花鸟画基础上发展起来的。南唐的徐熙和西蜀的黄筌，其画风对宋代的花鸟画影响很大。从宋初至神宗熙宁初年，黄筌画风盛行一百多年。其间崔白的新画风，

“体制清淡，作用疏通”，只是一个小插曲，没成气候。宋徽宗时期，仍以黄筌为宗。徐熙野逸的画风在画院没有地位，但是民间却提供了发展的广阔天地，颇受文人画家的欣赏。米芾、文同、苏东坡对徐熙画风的崇尚神韵、抒发野逸潇洒之气方面，却有共同的语言。而宋代花鸟画精细不苟的工笔画风，一直延续到元代。由现存的历代画鹰名作来看，古代作品是以工笔为主。元代张舜咨、雪界翁合作的《鹰桧图》仍然是谨严的工笔画风。可喜的是，元代的徐泽开始尝试越出工笔画谨严画风的雷池。他的鹰画虽仍然属于工笔画的范畴，但已趋向随意自然。鹰的造型结构不强调过分准确，羽毛开始画得潇洒，特别是头颈羽毛的画法，已具有明显的小写意端倪。

●明代画鹰名家有林良、吕纪、卢朝阳、萧海山等。林良擅长花鸟画，他的画风有工笔设色和水墨写意两种面貌。设色花鸟受边景昭影响，精巧清丽；水墨写意渊源唐、宋、元历代水墨画技法历史积淀，更多吸取南宋简劲放纵画法，兼融草书用笔，独创遒劲纵逸、气势雄健的花鸟画新风，尤其是开拓写意鹰之先河，称誉当时。传世的画鹰佳作有《枯木苍鹰图》、《双鹰图》、《秋鹰图》等。他的写意鹰笔墨仍然严格按照鹰身上各种羽毛部位因形施墨，是在工笔写实基础上略为放开用笔用墨，于粗放中有收敛，根据羽毛的方向、形态、粗细大小，用不同的点、披、勾、染相结合来画鹰。诸如头、颈、腿羽，用较细密的披笔，肩、背、胸羽虽然都采用点、披、勾、染相结合笔墨，但是笔墨大小、方向部位控制极严。鹰的眼、嘴、爪仍采用工笔晕染画法，却能够与写意的鹰身糅合得异常和谐，墨性、笔触活泼自如。总之，林良写意鹰给人一种笔简墨淡、极富变化、朴素不单薄、笔触柔和中见刚健、寓动于静、充分表现出鹰的气质本色的感觉。同时代的吕纪亦善画鹰。他是宫廷中工写相兼，以工为主的花鸟画新风主掌，虽然他的画鹰受林良影响，表面看来很相似，实质上有他自己面貌。他的写意鹰较林良偏工，笔墨细致丰厚。他与林良不同处是颈、肩、背、胸、腹、脚羽均用细密浓淡笔叠披，来体现羽毛蓬松感，头部保留工笔画的大部分技法。所作写意鹰形象逼真，笔力遒劲，笔墨丰厚且精细。传世作品有《松鹰图》、《残荷鹰鹭图》等。

●卢朝阳画鹰与林良、吕纪是一脉相承，又有自己的特色。从他传世的《双鹰图》不难看出，他比较注重头部刻画，嘴、眼用笔极简，线条很有力度，粗细变化符合造型，特别眼眶夸张变形拉长，眼睛上顶，高瞻远瞩形态跃然纸上。颈至胸用线匡出，胸羽用笔极简概括，大片留白，颈、背、肩羽比较林良、吕纪的笔法来得更加简约、富有装饰性。可以说卢朝阳所画的鹰具有大写意的雏形。后来画大写意的八大山人的鸟眼作“白眼朝青天”，便是取法于卢朝阳。

●萧海山系明代宫廷画家，活动于弘治、正德年间，受林良、吕纪影响颇深。传世画鹰名作《古木双鹰图》，现存美国西雅图艺术馆。该画为绢本，水墨设色，大中堂。三分之二画面

为粗健古木主干，老树枝杈蟠虬傍岩而生，画风近似林良。杂花四围，精微的水墨晕染和鲜亮的白色重彩可见吕纪的脉络。双鹰工细中见随意蓬松，有元代徐泽画风。是一幅典型的工写结合画鹰佳构。

●明代嘉靖，万历年间的余有道亦善画鹰隼。他能用简约之笔信笔挥写，于漫不经心的笔墨间缀以变形的眼、嘴、爪，能做到笔简意繁，形神兼备。

●清代写意派泰斗，八大山人善大写意画鹰。他继承白阳、青藤写意派之长，孤高奇逸，纵横排异，又具倪云林简约疏宕，笔不周而意周之特点。他的鹰造型完全继承林良的路子无大变化，但笔墨异常精简，真正做到“真放在精微”。他的鹰眼、嘴、爪较明代的卢朝阳更加夸张变形，勾线注重形、质变化而变化，羽毛墨色清润，用笔酣畅，雄肆中含着冷逸，较前人更能体现鹰的本色。传世作品有《松鹰图》、《双鹰图》、《空谷苍鹰图》等。

●清代康熙年间的高其佩，自以“画从梦授，梦自心成”独创指头画后，凡人物、花木、禽兽、草虫，不假思索，骈指点黦、随意飞动，无不绝人。他的指头画鹰别具特色。正如他对孙高秉所说的“以笔难到处，指能传其神，而指所到处，笔勿能及也”。特具一种凝重古厚的意味，极为自然，殊非毛笔所能达到，也非人力所能强成的似非非如屋漏痕、如锥画沙、如虫蚀木，神到形不到，韵到墨不到之妙。他以指头画所极宜于发挥的枯墨法、焦墨法、泼墨法和误墨法画成的鹰所特有的天真稚拙之趣，表现了鹰的雄风神采，这是毛笔所不易达到的。以上这些特点，构成指头画经久不衰至今仍流行不是偶然的，这就是指头画的特有价值。

●清代宫廷画家、意大利籍的郎世宁有《白鹰图》传世。他以西洋画技法来画中国画，画法细腻，形象逼真。虽风靡一时，但缺乏内涵，绮丽有余，神韵不足，终为后人所淘汰，后继乏人。

近现代画鹰名家颇多，绝大部分是以写意画鹰名重于世。一是以齐白石、潘天寿为代表的大写意画鹰，二是岭南派高剑父、高奇峰一派的小写意画鹰。

●齐白石毕生勤奋，在其近百年的艺术生涯中，创作了大量的艺术作品。他一生信守的艺术宗旨是：“为万虫写照，为百鸟传神。”“写生而复写意，写意而复写生。”“万物富于胸中。”并总结出了“画鹰的神气在于眼睛，是否生动在于嘴爪”的有益经验。由他传世的《雄鹰》、《苍鹰》诸图可以一目了然地看到：齐白石画鹰在造型上是与林良，八大山人一脉相承的。但在笔墨上一反林良的谨严，八大山人的清峻、含蓄为浓重厚墨。用笔更加劲健、奔放、洒脱，喜用中锋浓焦墨画大飞羽与尾羽，来体现“健羽欲翔”之动态。眼睛圈点异常别致，再配上具有流动感大量留白的眼眶，使鹰的神气活现。特别那闭合着的鹰嘴中缝一笔，见一波三折，粗细、力度、速度变化有序，精微到如觉得对人言语着的神态。这些是齐白石经过“衰年变法”后，在博大与精微之间游刃有余的充分体现。

●潘天寿画鹰是继齐白石后又一大家风范。由于他具有非凡精到的指画功力，运指掌如毛笔，挥洒自如，所以他多用指墨画鹰。他较之指画创始人高其佩的指画更加雄浑豪放。他的指墨画鹰，乍一看像是用笔画成的一样笔墨自如，大笔墨处一如大毛笔写出一样苍劲有力而整体，同时又不失指画的固有特性：屋漏痕、韵到墨不到、神到形不到之生拙、格调高古等妙处。他的指画还具有他所倡导的“画事以笔取气”这个特点，他以指作线画鹰嘴爪如折钗股，指到力到，刚劲有力，富有弹性，表现力极强。潘天寿作品特点，正如他自己所说的：“画事能在着墨时，会心高远空旷之处，即不染尘俗矣。”所以他的作品无论是山水，还是花鸟都是：一从高处、远处、大处着眼；二从新处、奇处立意。这些特点贯穿他的作品立意和构图的始终。他的《峭壁苍鹰》图中雄鹰停立在峭壁顶上，下临空旷大地。《松鹰》图亦是秃鹰展翅欲飞在山之巅，睥睨于微茫的远处。这些作品都是立意高远空阔，气势伸展，把空间无限扩大，使人神思驰骋，遐想无限。

●徐悲鸿画鹰能融会中西，贯通古今。他大写意画鹰的独到之处是：于笔墨豪放中能形神兼备地把鹰画得神采飞扬。这一切，得力于他深厚的写生功力，擅长捕捉鹰鹭最感人的一瞬间，还有他精研解剖后，所获得掌握动物在各种角度下形态变化的能力。再加上他自幼对中国画良好素养及多年来在创作上的钻研，方取得其独特的成就。他经常这样说道：“我爱画动物，对动物下过极长时间的功夫，即以马论，速写稿不下千幅，然后精研其解剖，细审其神态，方能有得。”

徐悲鸿画鹰，以中西画技法合璧佳作有《飞鹰》图，占据大半画面的两只飞鹰在高空上下翻飞，那种英姿雄风画法，未曾见前人有过，而笔墨又是极其传统，重墨健笔写出鹰的劲健翅膀，以及大飞羽、尾羽，用笔恣肆，造型准确生动。背羽、肩羽、颈背羽，大量留白，穿插自然率真，充分体现光影效果。右下角几只远处飞鹰淡墨简笔写出，动感极强。而鹰大小缩成只有近景飞鹰的一根大飞羽大，拉开距离造成极大时空差，充分表现了高空旷宇之宏大气势，震撼人心魄。另一佳作《灵鹭》身上各个部分羽毛以极粗犷之笔墨，然而又概括提炼得异常简约又不失结构之精微；眼、嘴、爪完全是西洋画技法画成，光影表现异常充分真实，惟妙惟肖。画的虽然是静态的灵鹭，然而有一种寓动于静的感觉，气势宏大溢于画外。

“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方绘画之可采入者融之。”这是徐悲鸿先生对待传统的态度。由此形成他融会中西，贯通古今的画风。

●与潘天寿有“南潘北李”之誉的李苦禅，是齐白石的高足，是一位青出于蓝而胜于蓝、把大写意画鹰推向更加豪放雄健的大师。

李苦禅独具慧心，艺术上他不为师所囿，能走出自己的道路，有自己鲜明风格、特点。用笔简洁，重物象神态，弃皮毛尤重内在本质的表现手法，气魄大，笔力沉雄，厚而且沉，凝重

有力。用墨浓重如泼，淋漓酣饱，真正是画如其人。

李苦禅早年是攻西画的，但是他的画令人读起来传统味很浓，毫无西画影子，是地地道道的中国画。他的画特别长于用线。他晚年画鸟多用线勾成，即使以泼墨成形法画鸟，也处处可见以线为主。以线为骨干，符合谢赫的“六法论”中所说的“骨法用笔”论。他晚年所作的《群鹰图》鹰的身躯是采用泼墨成形画法。用墨浓而不板，干而不燥，润中见苍。鹰的头部以高度夸张、概括手法：方形的眼球，鹰嘴变形成如出土的石斧、石铤形，给人一种旷古雄风联想。肩羽大量留白，用线框成。三级飞羽与初级复羽部位也大量留白，缀以两个锐角，既简洁又明了地把鹰这两个部分解剖结构画出来。鹰爪也夸张为粗壮有力，以勾勒成形。李苦禅用线有一种北碑书法韵味，力度感强，气韵高古。

李苦禅画鹰是画意象之鹰，是拟人化的鹰。对此，他总结为：“画鹰、松、石当写脑中理想者，抛去实际愈远，而所要者亦愈近也。”这也就是他风格画风形成之核心所在。知徒莫如师，齐白石多次在他的画上题句奖誉：“众皆学我手，英也夺我心。”“苦禅仁弟有创造之心手。”“英也过我。”“英也老死不享大名，世间是无鬼神。”由此可见白石老人对苦禅之激赏。

李苦禅的《群鹰图》画的都是立鹰，能画出那种高瞻远瞩、静中有动的形象。他的高明处在于：一是注重鹰的眼睛刻画，乍看方形鹰眼很是粗糙，其实极为精微。别看只是那么随随便便一点，它的大小、形状、运笔方向、点放位置都极为考究。每只鹰都不一样；二是鹰之上嘴边缘画得极有变化，或长、或短、或伸、或缩，边缘缺刻多少，大小都不一样，变化无常、极富动感，内含表达借此升华。

●我的老师宋省予先生，号红杏主人，是一位英年早逝的花鸟画家。他出生于福建闽西上杭县一个丹青翰墨世家，从小就得到良好的艺术熏陶，有深厚的笔墨功底。再加上闽西这个地方，历代名人荟萃，丹青翰墨积淀深厚，给他增添不少艺术上的营养。清代扬州八怪之一的黄慎，善以狂草之笔作人物画，就是闽西人。可以说黄慎对宋省予的影响是深刻的。他还从青藤、八大、任伯年、吴昌硕处吸收艺术养分，而形成自己一种以遒劲飘逸的中锋线条为主的色墨相融、艳而不甜、笔墨洒脱，雅俗共赏的大写意花鸟画。

宋省予先生传世画鹰有《欲翔》、《长空猎影》等，均是以狂草中锋之线为主，兼点皴与积泼墨相结合写鹰。他用笔雄肆飞舞，简约且多中锋，笔笔到位符合造型，笔简意赅。他喜用线诠释头、颈、翅膀、腿、嘴、爪、神态及内涵；以纯墨泼写鹰胸；色墨点、皴，积鹰肩、背；浓墨写大飞羽、尾羽；浓墨将干未干时用粉点横白斑，再在浑身留白处敷以不同的浓淡白粉。用此法写成的鹰，白间黄棕色羽毛异常高雅大方，充分表现出苍鹰的本性。

宋省予先生画鹰特色是将草书的潇洒奔放、苍劲脱俗运用到绘画，以墨色为主，设色为辅，并且讲究线条与色彩的互相结合，不使线条为色彩所淹没，提高“骨法用笔”，“应物象形”，增

强美感。

●刘继卣继承其父刘奎龄先生的家学，以善画动物闻名，技法精湛，亦工亦写，皆臻妙谛。他以传统笔墨掺以西洋画法，造型准确生动，所作各类动物皆生动有致，呼之欲出。他也是一位画鹰的高手。

他所作的《苍鹰》图，激情充沛，笔墨变化有致，章法奇俏，显示其活跃个性和畅旺之生机，真实而有机地展示出鹰的威猛与壮美的神情。虽然用笔多为侧锋，但不菲薄，如清代画家虚谷一样善用侧锋，笔墨苍厚。让我们以他的《苍鹰》图上自题诗：“万仞昆仑横碧空，嵯峨群岭障天风。奔雷击电如星驰，横飞墨雨写苍鹰。”来见他的画风——“横飞墨雨”。

●60年代有“新国画派”之誉的大画家梁黄胄，以描写西北少数民族的人物画著名，同时善画毛驴、动物、猛禽。以其有逆传统笔墨，自出机杼的手法，而成为当代又一画鹰大家。他是一位军旅出身的画家。在几十年军旅生涯中，画了大量的速写与写生画，练就一手娴熟的炭笔画技法，并把它掺入传统的国画笔墨中。形成一种与众不同的强劲有力、苍润老辣、奔放不拘的“阳刚之美”的线条笔墨，贯穿于他所有的作品中。意境豪放清新、自辟蹊径，题材广泛，技巧超逸，情趣隽永，洋溢着生活气息和时代感，这是黄胄绘画艺术特征。

他画鹰有两种不同手法：一是以淡墨(淡宿墨)为主的轻松多变的笔线，节奏感极强的轻、重、徐、疾于随意、漫不经心的律动笔法来写鹰的雄风。代表作有1978年创作的《松鹰图》，笔墨不落俗套，形真意切，淡雅而不失浑厚华滋。其二是以其独创之狂肆笔法，极尽细微厚实地依照鹰的各个部位因形施墨，但又是极其轻松活泼地重新创造鹰的美感。

●“岭南派”创始人高剑父、高奇峰兄弟是小写意画鹰巨匠。他们主张扬传统之长，“融会古今”立足当代，以中为本“折衷中外”。于传统中国画中融入透视法、光影法、远近法等，使用一些绘画新工具、新方法，技巧独特，开创一种崭新的“岭南派”画风。

他们画鹰以写生为宗旨，循形按鹰身不同部位施墨，讲究质感和光影效果。鹰眼、嘴、爪画得极富立体感，但又不是一成不变地再现自然，而是体现注重“骨法用笔”、“气韵生动”、“以中为魂”要旨下的中西结合画法。

高剑父的代表作有《千里江山一击中》，高奇峰的代表作有《松鹰》。

●人称“粉大王”，以善于用粉著称的张书旂是近代誉满中外的花鸟画名家，画鹰当然不在话下。40年代中他曾画三米多长的“百鸽图”，题为《世界和平的信使》送往华盛顿，庆祝罗斯福第三次当选美国总统，表达了中国人民热爱和平的愿望。这是很有意义的。

张书旂作画爽利，潇洒俊逸，其气雄健，用笔超脱，力能扛鼎色淋漓，垂如崩石横画沙，外温秀而内刚劲，美妙婉约如风前少女，大有“当其下手风雨快，笔所未到气已吞”(苏东坡题《王维吴道子画》)之画风。

张书旂传世画鹰代表作有《柳鹰图》、《松鹰图》，属于林良一路的因形施墨小写意画法。他最与众不同的是在不同浓度淡墨中均调入白粉，来增加色调的明亮度，更能体现羽毛质感。他所画的鹰姿态活泼可爱，刻画生动细腻，能很好地掌握章法的呼应虚实关系，特别是连贯法，使画面上的花鸟产生起承转合的诗一般的韵律感，给人一种“照眼明我双眸子，不觉奇气沁心脾”的美感。

●王雪涛是一位著名花鸟画家，所作花鸟姿态万千，赋彩秀丽，笔墨豪逸潇洒，画意清新爽人。虽入齐白石、王梦白师门，但不受其囿。具有鲜明个人风格，在画坛上独树一帜，享誉国内外。

他擅长小写意画鹰。代表作有《古松苍鹰》、《松鹰》。他画的鹰造型谨严，笔墨多变，并且按结构施以笔墨走势，所画羽毛符合透视法，生动诱人。鹰眼采用了八大的夸张手法，眼眶大于真实，眼球随视线转动，体现了生机，在情感上采取拟人说话来传神，达到“写形能通达神意，夸张而不失本相”的妙境，而且章法新颖，敢于走险触忌，却险得有理，忌得合情。刻意于画的中心，笔笔考虑这个中心，即古人云之为气的结点。

●孙其峰也是一位著名的花鸟画大家，善于小写意画鹰，造型精到，笔墨粗犷与精微相结合。鹰肩、背、翼、尾羽用粗犷笔墨挥写，胸、腹、腿羽以精到的点带拖之短线组成，浑然一体又不失结构。鹰之眼、嘴、爪以一种介于工笔与写意之间，极富变化的线条勾成，一种新鲜感油然而生。

他还擅长用白粉直接以小写意法画白鹰。所作白鹰蓬松活泼、毛羽亮丽、造型精确，透露出一种祥和的美感。即“鹰未击扑即鸳鸯”之印象，然而又不失鹰之雄威。配景无论是缀以纯墨笔的苍松，还是色墨之红枫叶，画面极为响亮，章法自然奇拔。

●于非闇是近代重彩工笔花鸟画大师。由于他的重彩工笔花鸟画充满灵气，有强烈的时代气息，充满昂扬向上的活力，备受国外人士青睐。他的艺术地位可与齐白石大师的写意花鸟画相提并论。他不但继承了宋代工笔画优秀传统，而且艺术水平超越古人。他打破了历来重彩工笔画的宫廷式和书卷式的宁静气和沉闷气。他独到之处是：擅于用色，敷彩鲜艳，正反面均敷色，画面布满色彩，有极强的图案性，别具一格又不乏生气与朝气，充满欢快祥和气氛。

他画鹰代表作有《白鹰图》、《御鹰图》，同样是敷彩鲜艳，厚重、典雅。《御鹰图》虽是临摹作品，除可乱真外，更具其特色——充满灵气，极为生动与祥和之美感。

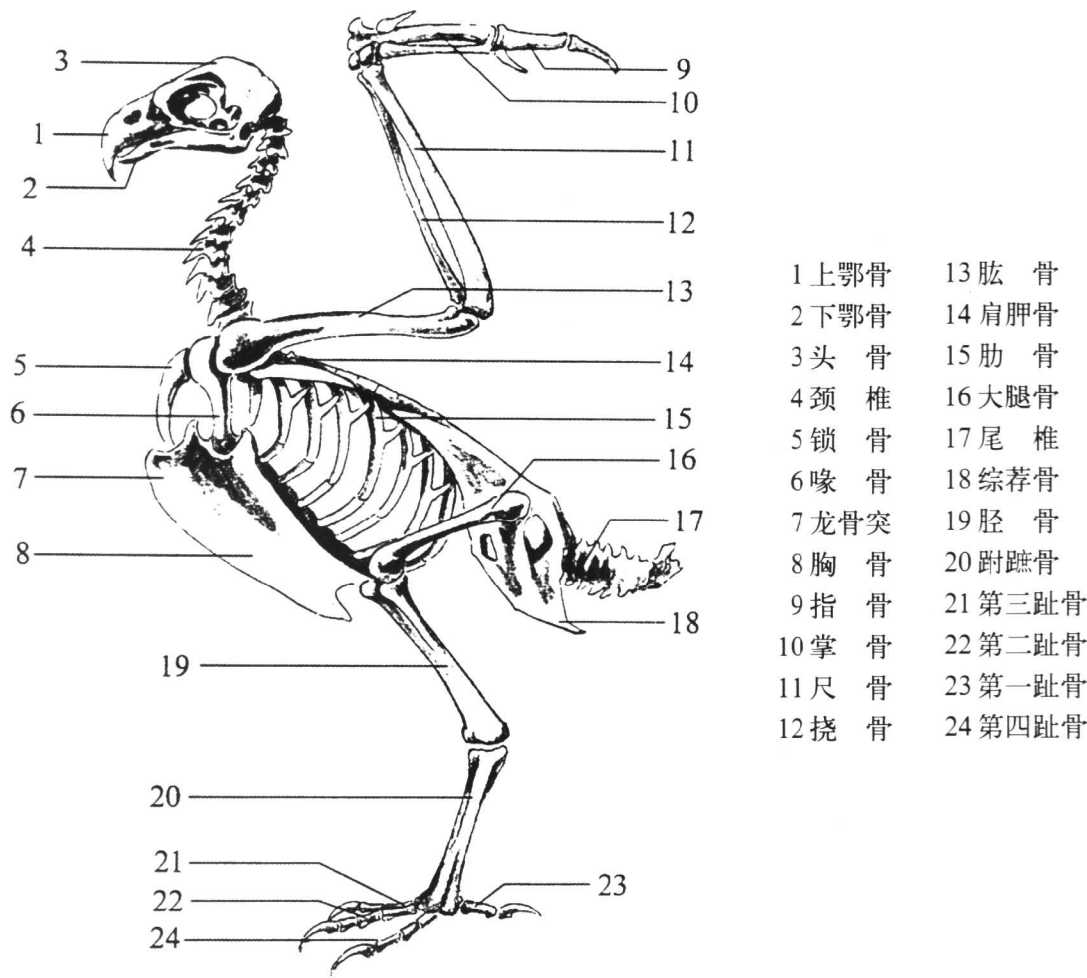
●陈之佛是当代久负盛名的博采中西艺术之长的工笔花鸟画一代宗师，曾任联合国教科文组织中国委员会委员兼美术组专员，在国际有深远影响。他是我国新兴工艺美术事业的先驱者，有关工艺专著甚丰，影响深远。他的工笔花鸟画造诣极深，创立了清新俊逸、秀丽典雅的艺术风格。他潜心研究的“积水法”（称为“云断法”更为贴切），不雕不饰、文理自然、艺趣天成、

耐人寻味。这种独树一帜的画风，在中国画坛上产生了巨大影响。

他画鹰代表作有《梅树白鹰》、《白鹰》、《鹰雀图》，画的都是白鹰，是谨严工细的传统工笔画法。《梅树白鹰》与《白鹰》是配以白梅树，那点点或聚或散的白梅花，尤如众星拱月，把整个气都集中到白鹰这个气结上，特别那梅树干枝用他那“积水法”画成，极富生气，艺趣天成，再衬以淡淡的黄绿灰底色，异常秀丽典雅，备具祥和之美感。《鹰雀图》白鹰雄居左上方，只略为回首斜视右下方，眼神安祥地注视着一只小雀混飞于树叶丛中，似告诉小雀说，你放心吧！他用祥和气氛的描写来代替捕杀的残酷场面，给人无限美感。

三 鹰的种类与体态

古人云：画如其人，人品既高，画品亦高。画鹰者亦不例外。如欲画出鹰之英雄气概，画者在动笔前，务必先具有英雄豪迈之意念，然后动笔。因此，对鹰的体态充分了解很有必要。

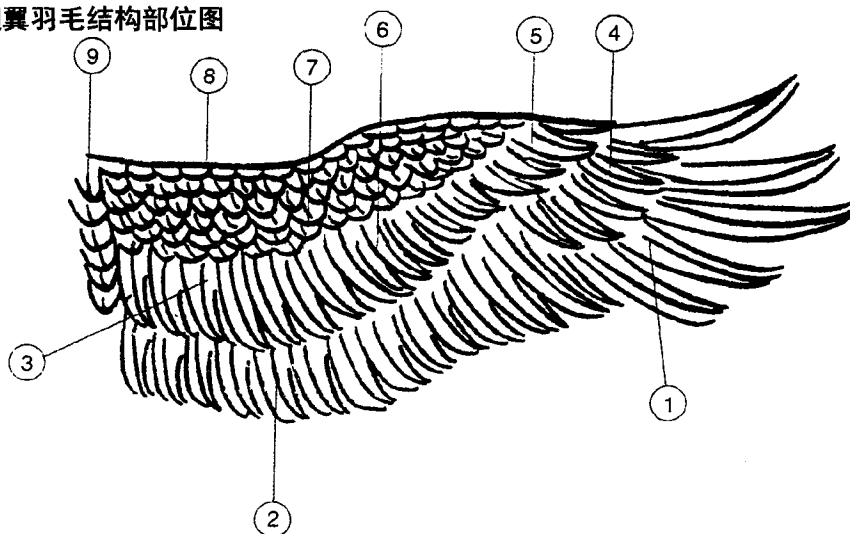


鹰的体态
鹰的形体结构部位图



- ①嘴 ②额 ③头顶 ④眼 ⑤眼眶 ⑥耳 ⑦颈 ⑧胸 ⑨腹 ⑩腮
⑪喉 ⑫肩 ⑬背 ⑭腰 ⑮尾 ⑯翅羽 ⑰上复羽 ⑱下复羽 ⑲尾羽
⑳腿 ㉑跗 ㉒爪

鹰的翅翼羽毛结构部位图



- ①初级飞羽 ②二级飞羽 ③三级飞羽 ④初级复羽 ⑤小翼羽
⑥大复羽 ⑦中复羽 ⑧小复羽 ⑨肩羽