

燕山國畫叢書

名鹿技法
陸五



燕山国画丛书

名鹿技法

陈雄立 编著

北京燕山出版社

画 鹿 技 法

陈 雄 立

北京燕山出版社出版
(北京市东城区府学胡同36号)
北京宏伟胶印厂印制
北京市新华书店发行

开本787 × 1092 毫米 1 : 20 印张3
1986年8月北京第一版 1986年8月北京第一次印刷
印数: 1 — 100 00
书号: 8436·3 定价: 1.85 元

毛主席家習題

廿年馬克苦鑽

研勤師造化無

虛日主志造天

不求速初經艱難

之突變對師友

仍敢學如初是

見其品境也

八四雙龍神筆



作者简介

陈雄立，中国美术家协会会员，北京中国画研究会理事，现在中央民族学院美术系任教。

一九三九年生于北京，十二岁习中西绘画，十六岁时有七幅中国画选入北京市青年美术作品展览

会，旋即参加北京中国画研究会，成为当时年龄最小的会员。此后，从师于李苦禅教授习画廿余年，刻苦钻研，勤师造化，无虚日。

陈在卅余年绘画实践中，上下求索，追求中国绘画优秀传统：造型之“记忆性”、笔墨之“书写性”、意境之“文学性”，熔诗、书、画于一炉。所画除花鸟外，涉及山水、人物，尤以泼墨写鹿见长。他的十七米长卷“鹿趣图”，画鹿一百三十二只，姿态各异，源出造化，颇俱神韵，博得国内外报刊舆论的好评。

编者

代序

華北平原古代多鹿獲鹿鉅鹿多以
鹿名人与鹿習故能悉其情狀殷墟遺
文鹿字酷似圖画周詩秦碣多有歌詠
至漢刻画象瓦當鹿之情態躍然如見自
後敦煌壁画有九色鹿王五代遺室有秋
林群鹿蓋源遠流長兼採域外技法表
現之美益富姿態今雄立畫家專精此
累鹿紛陳射為大觀因為詩贊之

西遊印度鹿野苑曾聞供膳來鹿王如此
神物不可見萬木森挂夕陽東去日本在壯
歲與群鹿遊過奈良至今印象猶在眼華
山雙鹿張厓傍南嶺寫此富生態躍然紙
上傳東邦願君勉旃繼絕學好為芝苑生輝光

一九八六年五月三十日 常任俠序



目 录

- 一 鹿趣
- 二 鹿的体态
- 三 心中之鹿
- 四 如何取象
- 五 画鹿笔墨的运用
- 六 群鹿墨色的处理
- 七 画鹿的构图及补景
- 八 画鹿的意境与款识

一 鹿 趣

鹿是群居动物，种类繁多，遍及世界各地。梅花鹿、麝鹿、麋鹿、马鹿、驯鹿、白唇鹿、驼鹿……不一而足。有的鹿喜寒避热，因避暑热及蚊虫，成群迁徙，长途跋涉至几千里，宿营时，雄鹿们便头角向外，以保护母鹿及小鹿。鹿头上的角，只有雄鹿才有。在鹿场里，一年的小公鹿头上生出两个小圆包，称做“毛桃”。再长，便形成“一颗葱”，分两枝是“二杠”，三枝便是“三杈”，继而形成老鹿角。

尽管鹿没有猛兽的伶牙利爪，雄鹿头上那一对大角，也可以做御敌的武器。在春季发情期间，成年公鹿抵角相撞，是十分惊心动魄的！不过好在很少有撞死的，失败者便远远地避去，这可算鹿生活中的小插曲。

如果你在春季去鹿场参观，遇到公鹿仰头向天喷气，眼眦打开时，这就是说它要同你角斗了，你最好是及时避开。

母鹿带小鹿，更是有趣。初生的小鹿，紧跟着母亲学走路，而母鹿则是一步一回头地照看着。小鹿断乳期间，母鹿要经常舔小鹿，否则，小鹿便会因不能排便而死……野生的鹿，当母子鹿遇到天敌时，母鹿会毫不犹豫地、不惜牺牲自己去引开猛兽，以保护小鹿。这真可以说是伟大的母爱了！

鹿，很能吃苦耐劳，而且从不伤害其他动物。它们吃草和树叶，善于攀登和跋涉，往往举步于人迹罕到的幽岩丛莽之间。它们感觉灵敏、动作矫健，我们偶然在密林中见到，瞬息即逝。成年的公鹿很珍惜它们的角，在穿林过隙时，它们会仰起头把美丽的双角贴在背上，虽

飞奔也不致损伤，而刚刚生出角的小鹿，有时也会对着一弯清水而顾影自怜……

鹿有很多有趣的天性，耐人寻味，引人联想。它们这样友善又这样果敢，这样坚韧又这样典雅，因此不难理解，为什么古代人民视鹿为吉祥之物，而又赋予它们那样丰富的神话色彩。古代谚语说：“十鹿九回头”，正是为鹿机警、友善的禀性画了像。





鹿茸期

毛桃式、一杈式、二杈式、三杈式



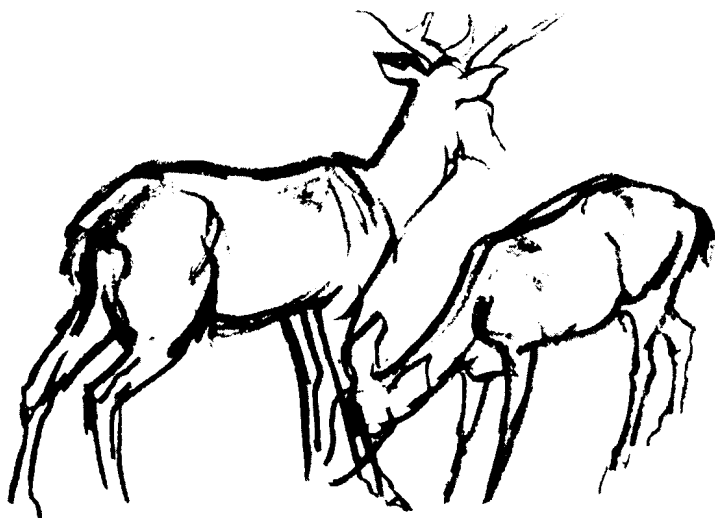
老鹿角

二 鹿 的 体 态

鹿的体形，不象花鸟虫鱼那样易于概括。因此，首先了解其解剖结构是非常重要的。从形态上看，公鹿与母鹿形成两种明显不同的感觉。母鹿细瘦，公鹿粗壮。鹿的姿态矫健，皮毛较短，造型几乎无一处不“紧”，而四肢及头颈，都向肢端逐渐尖削。如鹿的头，由顶至嘴，鹿的四肢由上肢至脚都是逐渐变细，这也可以说是“生物全息律”的表现，小腿骨更显得瘦硬挺拔。鹿的颈项，长而灵活，尤其是母鹿，当其细长的颈项环顾盼时，颇有些天鹅的味道，也很抒情。要注意的是颈项的根部，生长的位置要低于两肩胛骨。如果画高了，便形同马的鳍甲，失去鹿的特征。后腿由髌向尾部下溜，腰脊呈弓形，如果后髌至尾部画得隆起饱满，就容易象马而不象鹿了。

成年公鹿体格粗壮，颈部因为皮毛粗长，显得豪壮粗犷，头上的角，在空中形成很险峻的气势，两角无论有几个分杈，它们都应是对称的，如果沿着角的走势画线，延长出去便可连在一起。

公鹿的体态，可以从雕塑感去体会，由胸至腰渐细，至髌隆起，可比拟成一个葫芦形。鹿的后腿弹跳力极强，跳岩跃涧，有惊人的速度和力量。在鹿场锯茸时，鹿因受到惊骇，有时竟能一蹿而越过高墙，全仗后腿的力量。因此在画鹿的后腿时，登地要有力，方显出鹿的精神，画鹿四肢之间，不仅要注意生态结构的准确，更要注意动态的节奏感，前放后收，或前收后放。画两只以上的鹿，其腿部的线，聚散参差，要结合生态加以有意识的处理。



成年公鹿马法



母鹿式





母鹿及公鹿头部比较



1973.4.12



卧鹿式

三 “心中之鹿”

郑板桥论画曾题：“其实胸中之竹，并不是眼中之竹也”，“手中之竹，又不是胸中之竹也”。作画，意在笔先是创作的常规，趣在法外是变化中的天趣。

我们画鹿，对鹿写生与记忆写生是第一步。无论速写或默写都是为了掌握一个呼之欲出的“心中之鹿”。因而写生与默写的目的，就是为了熟悉形象，以期随心所欲地去表现鹿的形象。画速写时，可以从两个方面去用心：一是抓动态；一是抓结构。

画动态，往往是瞬间的一个优美的姿式。只要能抓住动势，哪怕是一两条运动的线，在作画时便有很大的启发和帮助。这种练习要求心、手、眼合一。要练习到手能随眼看到的动势来运动。要学习儿童作画的胆量，只要看到喜欢的动态，便毫无顾虑地下笔。有些动态是稍纵即逝的，画时应敏捷果断，不怕画不准，熟悉后自会有信心画好。

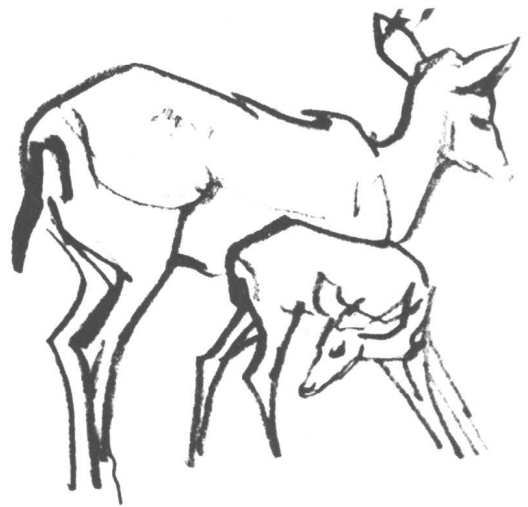
另一种速写即是为深入掌握结构，因此不求画成一只完整的鹿，而是从一些结构的难点去深入刻画。局部结构认识清楚了，有助于默写和重新组合形象。

如果说对鹿写生的目的，是为了记忆形象，那么默写的练习就更重要了。古代一些大师都有很强的记忆形象的能力。因此，在练习时，也都是学习有方的。要画花鸟便首先学养花鸟，平日观察记忆，做到闭目如在眼前，方能下笔跃然纸上。写意画的创作，“记忆性”是其特点之一，对此要狠下功夫，方能奏效。

我在画鹿初期，约有一年半以上的时间，差



不多每星期日都要骑车去鹿场写生，虽遇风雪也没懈怠，就是为了获得一只“心中之鹿”。后来我的速写多起来，重新看以前自认为好的速写时，却发现毫无可取，扔掉很多，其实这正是眼界提高了的缘故。要想通过形象记忆这一关，只有不焦不躁地、辛勤地耕耘。日积月累，“心中之鹿”便会逐步形成。记得外国友人曾经把中国的山水画译成“胸中的风景画”，这的确是有道理的。



四 如何取象

“取象不惑”，这是一个画家成熟的表现。这要在观察方法与表现方法高度统一时，才能做到。中国传统绘画历来主张：“外师造化，中得心源。”造化是自然的存在，心源是作者的感受。因为艺术品可贵之处是它充满人的感情因素，是人心中创造的自然，因此是任何机械代替不了的。画家在观察与表现物象时，不受焦点透视的限制，采取在运动中观察的散点透视方法，可以从任何一个角度去观察物象，因此不会被表象所蒙蔽，而去追求“理”、“气”“趣”。通过作者的提炼、概括，以至变形、夸张等手段创造出的艺术形象，能充分表达物象的精神，从而具有感人的艺术魅力。

白石老人在论画时写道：“凡画动物，欲不似，画家本不能为；欲似，又不能免俗，此画难处。”试看白石老人画虾，极大地拉长了虾的一双钳足，反较真虾令人感到更真实生动。另如苦禅老师画鹰，是吸取了鹰、鹫、鸢诸猛禽的特点；而画竹鸡，又是概括了石鸡、竹鸡、鹌鹑的特点综合创造而成。再如八大山人的画，鸟是无名鸟，鱼是无名鱼。我以为这种综合同类动物形象的再创造，正是塑造高于生活的艺术形象所必需的。

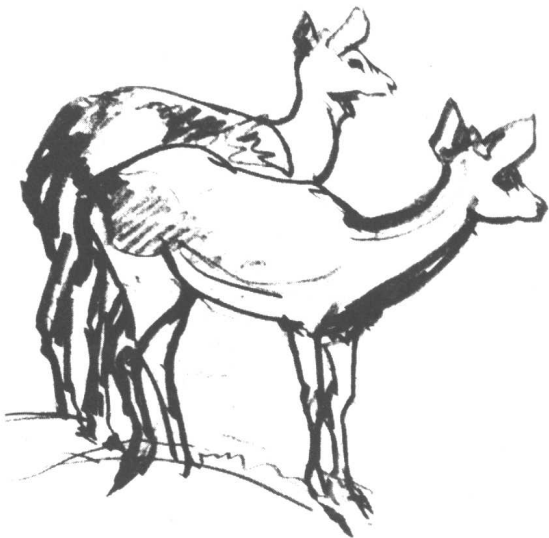
在画鹿的取象方面，我们也可以经过审慎的分析比较，抛弃那些鹿与其他动物（如马、牛、羊）相似的特点，而保留鹿独特的体征，综合梅花鹿、马鹿、麋鹿、驯鹿等特点，创造出艺术的鹿。在鹿的造型方面，可以有意识地将艺术的鹿与真实的鹿做以下的变化。

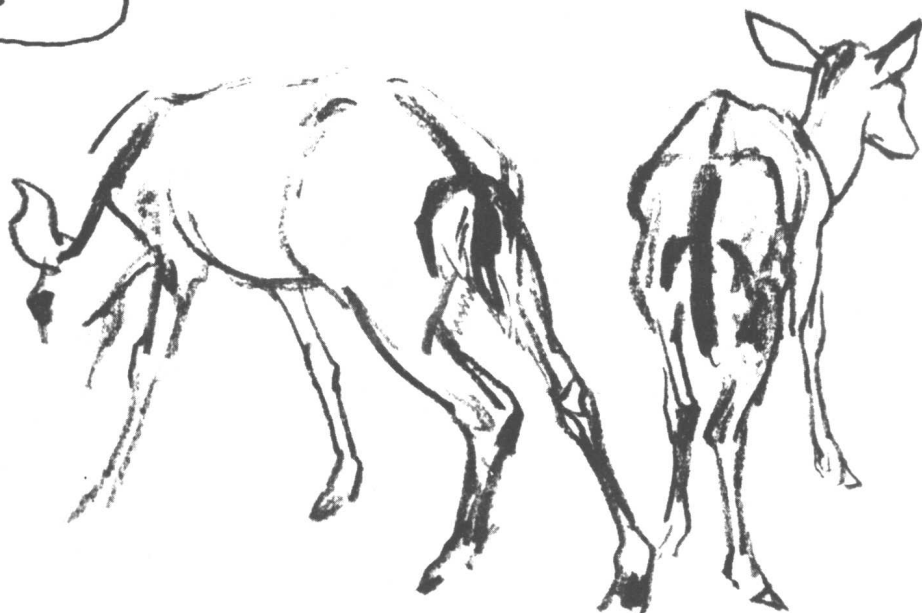
画鹿头时，母鹿需加长，雄鹿需稍短。鹿

头的其他部分则眼加大，眼皮明显，鹿耳略加大，鼻缩小。画鹿颈，母鹿加长，雄鹿加宽。画躯体宜稍缩短。画鹿腿，上肢缩短，小腿拉长；蹄缩小；尾与尾下白毛对比加强；鹿身上的白斑，用墨点来表现……经过这样创造的鹿，会比生活中的鹿更生动。

中国民族艺术里的龙、凤、麒麟、赑屃、狮、狻等，无不是这种艺术再创造的典范。

苦禅老师曾说：“画家如上帝，创造自己笔下的万物。”而这种创造又是从生活的真实中提取后加工而成，故能令人信服。所谓“真境逼而神境生也”（《画筌》）。





五 画 鹿 笔 墨 的 运 用

技巧就是发挥工具的性能。写意画顾名思义可以分为“书写”、“意态”两方面，而这书写的特点是由绘画工具所决定的。中国画工具与书法的工具基本一致，故在运用笔墨时可以互相借鉴。而从速写转化为写意画，就要有一个“笔墨造型”的过程。在中国画教学中，有时学生素描、速写的形象很好，一旦用笔墨宣纸去画，却面目全非，这是由于忽视了中国画特有的表现方法——“笔墨造型”，它是无法以素描造型去代替的，而需要长期的锻炼才能掌握。

首先，要了解中国写意画的生宣纸、毛笔、水、墨的性能，才便于灵活运用。

古人对于笔墨的变化有过很精辟的论述。

“墨分五采”的说法，已将墨的色彩感、质感、光感以致润泽感都包括进去了。墨色的变化概括为：浓、淡、干、湿、焦五种。

先说焦墨，在砚池里将墨研到有如稀米汤的程度，以墨研过可见砚底时，便是焦墨。

焦墨用以画鹿的眼睛，点鹿的鼻及脚，当鹿背墨色较重时，也可以焦墨画脊背上的黑纹及点梅花鹿的花斑和鹿尾。

以焦墨画眼时，要结合头盖骨的结构，笔酣墨饱，方能神气十足。用时要十分精细而肯定。点鼻子时，可用两个焦墨点，由外向内合成鹿鼻，但务必要小，方显灵巧嗅动之感。

浓墨：砚在池中蘸墨时笔中稍带水（不宜多）在白色调墨碟中微调匀，即成浓墨。但这样饱和的浓墨，画鹿较少用，有时可画眼及尾，或在水墨群鹿中，画个别深色的鹿腿。

淡墨：浓墨加水，在碟中调出，便是淡墨。

作为墨的质量，也可以从淡墨中检验，质量好的墨，可以构成许多淡墨的色阶，而质量较差的墨，往往淡不下去。淡墨的墨色，从重到轻，层次甚多，表现力最强。往往在淡墨的运用中见出画者的笔墨功夫。在运用水墨画鹿时，淡墨的灰调子是很重要的，可以在重淡墨、次淡墨等色阶中去丰富鹿的整体。

干墨：干墨是一种属性而不是指色度，或者说墨色具有一种干的感觉，即淡墨中少加水，便成干墨。干墨的性质，淡而不轻，有重量感，往往表现出苍劲有力之感。由于干墨是笔中少水所致，又称渴墨。干淡墨较难掌握，因为在生宣纸上画完，干后效果全凭经验，好比油画的复合色，音乐的半音一样，妙趣横生。鹿身上干淡墨与湿墨参用，更觉丰富、生动。

湿墨：调墨时多加水，便成湿墨。明代人徐渭善用湿墨，他画水墨葡萄，葡萄和叶子全用湿墨，水墨淋漓，生意盎然。

在画鹿的颈项中可用此法，显得洁净、光亮，又有灰度。用湿墨画鹿，要注意运笔的锋骨，否则显得软弱无力，失去光彩，便是败笔。

古人说：湿墨取韵，枯墨取势，往往干湿兼有方显丰富。所谓“润含春雨，干裂秋风”便是干、湿墨运用适当所达到的墨趣佳境。

笔墨是从造型的需要产生的，而造型又要适应笔墨工具的特点，所以实际上笔墨技法是无止境的，因时代而变化，因人而变化，所谓“笔墨当随时代”。总结前人的方法，去提高自己的表现力，乃是中国画技法发展的必经之路。

传统用墨方法多从实践中来，仅举几例：