

王云林

木笔绘画技法研究

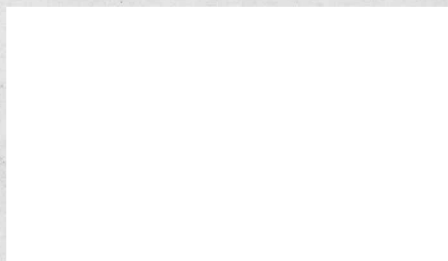


王云林木筆繪畫技法研究

程+驥題



上海人民美術出版社



春風榮百卉
木筆出多葩

一九三三年
雲林同志木筆画道子

黄苗子先生题词

序

肖 峰

《木笔绘画技法研究》一书的出版问世,是王云林先生三十年来研究木笔画经验的沉积。木笔这种朴素而简易的工具,融会了中西两种不同的传统绘画技法的要旨,技异而意深。今日汇集成册,可喜可贺。

云林曾从我学艺,一九五八年考入我院,学习油画。我曾是他三、四、五年级的专业主课导师。那时他二十岁左右,热忱、豪放,灵气十足,求知欲强,善于钻研。

当时学生中写生风气盛行,我发现他爱用竹笔画速写,收集素材。他对我说:“用竹笔蘸墨作画,简捷明快,黑白分明,合乎自己爽朗的个性,又由于竹笔落墨不易更改,对培养观察能力、准确把握对象很有好处。”我曾告知:“竹笔虽好,但在习作中有不易深入的缺陷,用笔虽然流畅,但受表现力的局限,行之不当容易简单化。”我没有想到,他竟会突发奇想,产生出易竹为木的念头,始创出“木笔”这种新颖的书画工具。而且以几十年的经历探索研究,并演绎出今日为人们所瞩目的画种:“木笔画”。其精神难能可贵。

云林最初使用“木笔”,大约是在一九六一年前后,我尚有印象。那时在三年自然灾害期间,记得他从山东石岛实习返校,捧回一大卷最初的木笔写生。虽说不少作品颇为生动,但大都显得草率,人物造型也比较概念,作为油画创作的素材,没有多大的实用价值。对

此,我很不满意,因而在实习评分时,只给了低分。这是他在校期间最低的一次成绩。他十分沮丧,思想不通。我便与之谈话,我说:“不是不可以用线条表现对象,关键是要准确地把握对象。如能善于使用线条,准确地刻划和表现对象,在绘画艺术中是一种至高的境界。目前,你只求线条的流利、飘逸而忽视了对象的本质与内涵,这是在玩弄趣味,只求外在的形似,不求内在实质,作品显得空乏,缺少观察与理解的深度。如此求‘奇’,是一种好高骛远的表现。一步登天谈何容易,只有脚踏实地才能有所发展。”我建议他对照自己的“大作”,到图书馆、资料室去仔细研究米开朗琪罗、罗丹、谢罗夫、门采尔、安格尔以及顾恺之、阎立本等的中外古典名作,从中汲取养料。经过这次谈话,我发现他像变了一个人似的一头扎入图书馆,如饥似渴地查阅和临摹了许多中外名师之作,并把他临摹的画作,让我批改分析。功夫不负苦心人,他的专业能力有了长足提高。他的这种求知精神,曾令我惊叹。

大学毕业后,他分配到上海工作。听说在“文革”中受到株连,被下放去外地当了工人,久无音讯。整整二十年后,在我上海的寓所,见到这位又黑又壮实、工人模样的王云林,他拎了一大包画作来看我,并告诉我,这些年里他当过炼焦的出炉工、清焦工、印花厂的打浆工,备受坎坷,但一直没有丢下他手中的这支木笔。这些画是他十四年下放生涯中以汗水凝结的成果。每幅作品都记载着他走过的痕迹。有工人、农民、士兵、知识分子与老、中、少各层次的人物肖像,形象生动、个性鲜明。采用的技法也多种多样,“木笔”的表现力丰富多采,线条变化刚柔有致,令人刮目相看。我满

目 录

序

肖峰

一、木笔和木笔绘画	1
二、木笔的成因	5
三、选材、制笔与应用方法	8
(一) 棕木笔	8
(二) 两种软木笔	16
(三) 聚笔和散笔	18
四、技法概论	25
中西绘画方式的原始特征解析	25
线条组合法则和硬笔塑造技法	27
“合二而一”的分析与研究	31
湿渲法与击墨法	34
形式美与形式处理	36
五、在传递中不断发展	60
六、王云林各时期木笔肖像画作品选(四十二幅)	64—106
程十发先生 扉页题签	
黄苗子先生 题词	
李一氓先生 题签	64

唐 云先生	65
沈柔坚先生	66
后笑者	67
希望(局部)	68
清纯(局部)	69
自豪	70
古巴女郎	71
青春	72
老农的喜悦	73
少妇	74
微笑	75
教授	76
职业女性	77
主妇	78
豆蔻年华	79
农家少妇	80
陕北庄稼汉	81
深情	82
回忆	83
老师傅	84
纺织女工	85

东北汉子	86
战士	87
女孩	88
回族大爷	89
闪光的眼睛	90
朴实无华	91
农村青年	92
凝视	93
广告模特儿	94
遐想	95
日本姑娘	96
女大学生	97
病中的父亲	98
坚强的母亲	99
作家	100
艺术家	101
虬须客	102
乡村女教师	103
反思(局部)	104
高士	105
司炉工	106

一、木笔和木笔绘画

木笔画,作为绘画的一种形式,似乎颇为新奇,也鲜为人知。事实上,探索和研究这种绘画,从创制各类木笔到探索它们的应用技法,我已磨砺了整整三十三年了。大凡要做成一件事,尤其要探索一种从未有过而又切实可行的方法,总要经过一番努力,是要靠一步一个脚印走过来的。其间甘苦自不能言说,而今我把积累多年的一些心得公诸同好,以期能为我国的绘画园地多添一分姿彩。

顾名思义,木笔画是用木头制笔所作的画。这种木笔取材于具有特殊性能的木质,经过削、磨、浸、煮、槌等不同的处理方法,做成不同笔型,具有书画的功能。实践证明这种木笔性能特异,所产生的笔墨效果新奇自然,令人耳目一新。

木笔的产生断非为了取巧,更不是别出心裁。它深深地植根于东西方两种不同文化传统的深厚基础之中。受启发于东西方书画方式最为原始的书写特征,综合了中西绘画许多传统的技法特点,在逐步探索,反复研究中才形成的。

木笔原脱胎于竹笔。竹笔是西方传统的一种硬笔绘画工具,它和铅笔、钢笔一样源于最早的芦笔和鹅毛笔。在西方流行已有数百年之久。木笔的成因,起初是为了克服竹笔的某些缺陷与弊端。在寻找改良方法的过程中发现了一种更好的制笔材料:木。这种木质材料较之坚硬的竹子,具有能硬能软的双重性能,反复使用居然有许多意想不到的特殊效果。硬笔的技法(如铅笔画、木炭画、木刻画、石版画等)均可由木笔来表现,并且还可以画出近乎中国画的笔墨韵味。由此激发起我进一步研究的兴趣,在技法理论上,有意识地逐步向我国传统的绘画方式靠拢。有目的地深入研究中西绘画不同的技法,希在木笔的应用中探索两者有机结合的可能性。这种研究又是以充分发挥木笔的特殊功能为前提的。最终在实践的基础上摸

索出了一整套较为系统的技法理论,使木笔画有了向纵深发展的可靠依据。

木笔画技法的形成,是分析研究了中西两种不同的绘画方式、应用特征,采用各取所长、兼收并蓄及求同存异的法则,把硬笔的应用方法与毛笔的书写特点两种不同的应用原理、最为本质的内涵融合在木笔的表现功能之中。以此充分地发挥木质纤维的特长,如:软硬兼施的表现能力、特殊笔型所产生的变化丰富的线面效果,以及木纤维那种天然的、在运笔中所呈现的笔墨肌理效应等等。

木笔绘画技法理论的本质,是力图融合东西方两种不同的审美要求,使不同的表现技法“合二为一”。东方美学把线条的变化视为最本质的、也是最为形象的艺术语言。它能在其丰富的变化之中,表现出物体的形、神、动、静,传递人物、意景,表达思想和情趣的内涵。木笔线条它体现了东方美学思想的本质,在线条的变化和应用上大施拳脚。尽管它的笔墨效果和应用的技法与中国传统绘画不完全相同,但其本质还是东方式的,合乎东方传统的审美情趣。这些线条的变化在西方的绘画中是很少见的。至于木笔的用笔方式和造型法则,又是有取舍地保留了硬笔画的基本特征,硬笔绘画讲究由明暗的分面塑造和形体组合。木笔画依据自己的特点,采取淡化明暗处理,同时又强调了形体的构造关系,突出了线与面的有机结合。这种处理手法所产生的绘画效果同样也符合西方人的欣赏习惯。所以说,木笔和木笔画,是中西传统绘画技法相结合的产物,是东西方传统文化的混血儿。

明确研究方向、拓宽思路,是把木笔画研究引向深入的动力。在进一步的研究、实践中,把木笔技法应用于生宣纸上;成功地试行了应用于生宣纸的“湿渲法”和“击墨法”,以及木笔在宣纸上绘画“硬着陆”和“软处理”的两种方法,摸索出绘画过程中“干——湿——干”三步走的一整套应用法则。这一整套完整的方法终于为木笔画开辟出新的天地,使得木笔绘画中西技法相结合的理论更为具体。如今,木笔画已不再局限于人物画的范围,开始步入了山水画、花鸟画的天地。木笔和木笔画也不再是只此一家的独技、孤品,而是成为诸多画种、诸多学人所关注的对象。

随着木笔画技法的不断深化,愈来愈多的人注意到这一新的画种,日本和台湾都有画家来华探询木笔画的踪迹,了解它的成因和技法。不久前,我受托为台湾的陈立夫先生造像,这幅肖像我就是用木笔画成的。它居然大受陈先生的赞赏,陈先

藝以弘德而無止境惟有德
者能久享其名

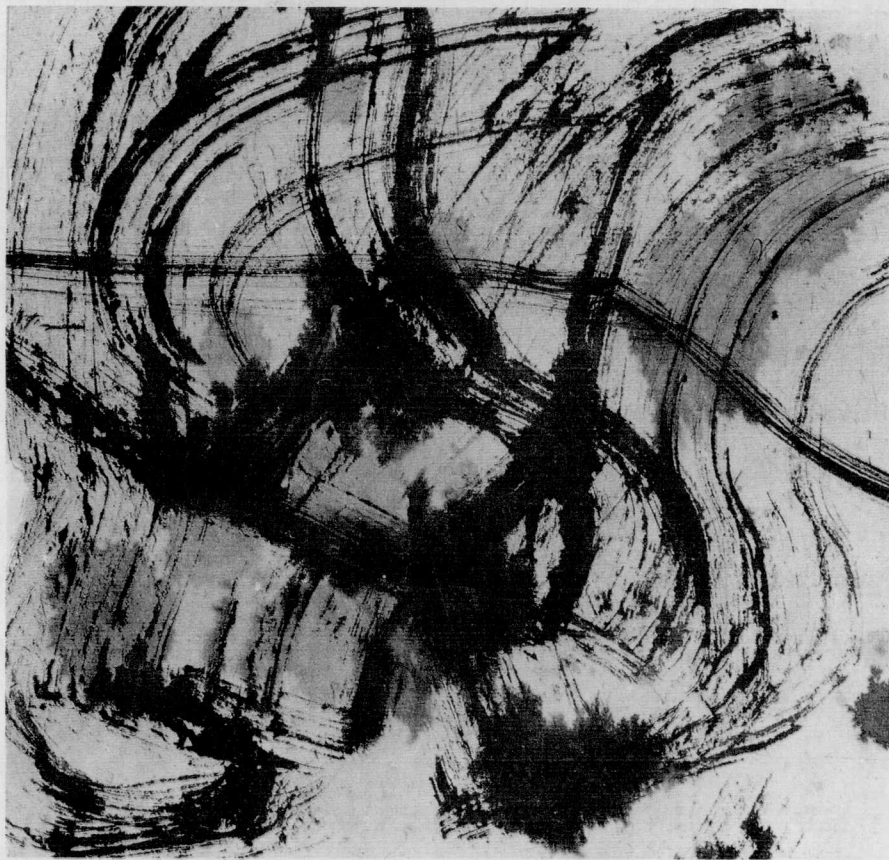
雲林先生法家雅正

陳立夫



陈立夫先生题词

生特意为此亲笔来信致谢并书赠条幅。这是一句勉励我辈学艺必先立德、从艺实为弘德的传统格言：“艺以弘德而无止境，唯有德者能久享其名。”



二、木笔的成因

我用木笔作画起始于一九六〇年,那时,在浙江美术学院油画系学画的时期,才二十刚出头,大学三年级。年轻人好学,那时写生的风气很盛,我起初选用竹笔作为写生人物风景的工具,竹笔使用方便,线条流动感强,黑白分明,由于不宜改动,对于训练观察力很有帮助,下笔肯定,不拖泥带水,又很合乎我的性格,因而我喜欢上了。我一向有钻牛角尖的毛病,喜欢了就要追根问底,我知道国内外有许多知名的画家都喜欢用竹笔作画,我犯了傻,开始收集许多国内外优秀的竹笔画名作,进行比较、分析、学习。为了掌握这门知识,学习应用技法,我开始走访成名的专家。北京有位司徒乔先生,是一位老画家,对竹笔深有研究,他的竹笔画很有名,我在暑假专程去京拜访,非常不幸,司徒先生已仙逝而去,他的夫人知道我的来意,热诚地接待了我,并取出她珍藏的许多司徒先生的遗作。油画有《放下你的鞭子》,竹笔画有《八省流亡图》、《三个老华工》,记得好像还有鲁迅先生的遗像。竹笔画作品大多画在道林纸上,夫人还拿了一把先生用过的笔供我研究。司徒先生的竹笔原来是用坏了的毛笔的笔杆做成的,在装毛笔头的前端斜切一刀。我注意笔尖是一层薄薄的竹皮(夫人称这是先生的创意),有弹性,画面线条有粗有细,但墨色缺少浓淡变化。这次走访虽然无缘拜识先生,但很受启发。

另一位印象很深的是浙江美院副院长黎冰鸿教授,黎先生早年游学国外,接受过西方的传统教学。他的竹笔画也很出色,我也研究过他使用过的竹笔,原来竟是一片较厚的细竹片,切成斜角。有趣的是这根不起眼的宝贝竹片,一直浸在灌了清水的玻璃试管里,用软木塞住管口。黎先生是广东人,他笑着对我说:“竹子太硬了,浸在水里会变软一点,墨色也会有些变化,为了增强表现力。这也许就叫作改

良吧!”可也就是这两种小小不同的“改良”激发了我的灵智。原来我在使用竹笔的过程中也发现了竹笔的局限性,线条太单调,墨色太单一;刚健有余,柔和不足;黑白分明,似少含蓄。这些局限,限制了技法的发挥,这是一种美中不足的遗憾。从二位先生的“改良”上,我决定来一次材质的“革命”。革去竹子的命,另辟蹊径,去寻求一种比竹子性能更好,又能完全克服竹笔缺陷与弊端的新材料。我首先想到的是木头,木质肯定比竹子软,且有一定的吸水能力。我的第一支木笔就是用废旧的油画笔杆削成锥形做成的,蘸墨蘸水有浓有淡,线条也有些变化,效果果然比竹笔好多了(至今我还保留着第一幅木笔画作品)。

初试的结果增强了我摸索的信心。但油画笔杆木质还是太紧、太硬,画不了几笔,笔头会滑纸,木的含墨力和泄墨性能均不理想。就这样我像着了迷似的到处寻找我心目中的理想材料。俗语说“精诚所至,金石为开”,不知耗费了我多少时间,终于找到了干枯在棕榈树上,粗而又松的枯叶梗和同样干枯的花茎。这两种木质的纤维,具有较强的吸水能力,有较好的滞墨和泄墨功能,它的纤维有十分自然的肌理排列。更为理想的是这两种枯枝表面坚韧,枝芯却较松软,具有能软能硬,软硬兼施的特点,真是一种理想的应用材料。后来我又发现了木芭蕉的枯叶皮、热水瓶的软木塞、椰树枝、毛笋壳等等许多材料都可以做成不同性能的木笔。这些材料的发现和应用,在常人看来近乎荒唐和滑稽。不少人以为我这个人的神经有问题,谁想得到这些枯枝烂木会与堂堂的绘画艺术相关。而我却像吃了人参果似的津津乐道。

进入了用武之地,有了合适的材料,还不能算是木笔的成功。称谓笔当然得有笔的“形”,成型是一种学问,这种形状必须以最大的限度充分发挥这些木质的特殊性能,而且又能表达出尽可能多的线面效果。如像毛笔,但这些枯枝没有笔毛,做成锥形不伦不类。仿效钢笔,线条粗细一致,不能发挥出木质的功能。所以当时的笔型五花八门,一时难以定型。

而今我使用的棕木笔,这种船头状笔型是受了一种心灵的感应触景而生的。说来颇有意思。大学毕业后,有一年的春天,我去富阳鹤山写生,眼前是一条美丽碧绿的富春江,江水平静如镜,远山倒影,景色如画,偶见一条帆船远远而来,船尾的橹划开江面,一摇一摆画出了一条水线,这条长长的水线,不是全白的,也不是笔

直的,而是有深有浅,一波三折,若隐若现,具有一种自然含蓄的流动感。一点灵犀直入脑海,在我的眼前这条船似乎成了一支笔,江面成了一幅白纸,笔在纸上航行,纸面出现变幻莫测的线条韵味。我惊喜得跳了起来:“这真是天助!”于是船头状的木笔就这样一次成型了,可以说它是应运而生,出自然而天成。

笔在纸上行走,不同的走势能产生不同的线条,不同的手势蕴含不同的笔味。细如发丝、粗如手臂,平行线条均匀,侧行虚实一体,摇行一波三折,滚行枯湿辛辣,天趣自然,笔味无穷真所谓奇妙之极。它具有独特的表现功能和特殊的笔墨效应。

木笔最引人注意的优点是笔法自然而天成,具有最大的自由度,随意感觉特别强,具有可控性和未知性。没有固定格式可依,许多笔墨效果是不可能再现和模仿的,即使完全了解和掌握了笔的性能,但在临场发挥中,由于条件、材料乃至环境的不同,笔墨韵味就大不一样。这种笔意、笔味具有一定可控性,但又蕴含着难以尽知的神秘感,著名的中国画家唐云先生戏称木笔为“奇笔”,赞它“具有天人合一的笔墨气韵”。

木笔随我走过了三十多个春秋,经历了风风雨雨的难忘年代,我已从毫无顾忌的求知青年,变成了两鬓白发、饱经风霜的望老之人,这几根枯枝残木,画下了国内外无数风流人物;也画下了许许多多普通的平民百姓,男男女女,老老少少。我表现人们的喜怒哀乐,也表达了我内心的欢乐与痛苦,我以专事人物肖像为所好,去研究人生,探索社会,观察世界,洞察人类的善恶心理,去追求一种人性的美。通过木笔我去分析人,表现人,刻划各类人物的内在心理和他们的外表,用真实的艺术语言,去歌颂真、善、美的存在。在我的木笔下,青年人总是健康的、有希望的,也是美丽的、坚强的。尽管有的开朗,有的含蓄,有的刚强,有的羸弱,但他们是善良的、勇于进取的一代。我主张美术要“美”,这种“美”不是苍白的“美”、庸俗的“美”,而是健康和高尚的“美”、符合人性的“美”。我主张以东西方大多数人类所共有或相通的审美要求作为艺术至高的标准,用我所掌握的艺术语言,去传递他们的“爱美”的心声。共同去感受人类美好的一面。我所能去做的和正在做的也仅如此。我在努力让这些枯枝开出奇花,放出异彩,让腐朽化为神奇,让枯木逢春生辉,当然我也把希望寄托于同好和后人,共同来培植和浇灌这朵木笔之花。

三、选材、制笔和应用方法

选择制木笔的材料,从理论上说,凡是具有呈纵向长纤维的木质枝条、花茎或枯叶,脱水枯干后均可选用,这些类似的材料在自然界是很多的。只是从来没有人去关心和利用,谁也无法想象它们竟具有神奇的应用功能。记得在文革后期,我在北京探望李一氓先生,应李老之嘱让我为他画像,但手头没有称手的工具,我就在他花园里折了一根枯枝,削笔蘸墨作画,居然也很顺手,李老对此颇感兴趣,对画也颇为满意,为我的作品题签,为我的画展题名,至今我还保留着李老的墨宝。

我常用的木笔有几大类,有硬笔类,软笔类,还有处理“面”和“点”的特殊用笔;我把它们归成聚型和散型二种,这两类笔和前两者不同,它们的木纤维是经过蒸煮和槌击的,比较柔软,能书,能画,但应用方法却不同,聚笔以画大线(粗线)块面为主,散笔则用来渲染大片墨色,拍击木质肌理效果所用。我选用的制笔材料,主要有以下几种:①棕榈树年久干枯脱水脱胶后的枯枝梗和枯花茎。②木芭蕉的干叶枝。③软木塞。④毛笋壳、椰子壳等。以前三种为常用材料。由于笔的种类和性能不一,使用要求也有所不同,在制作成型方面,自然就有差异,材质处理上也大相径庭,为此我把各类用笔的制作过程和应用方法分述如下:

(一) 棕木笔

棕木笔是指以棕榈树的枯枝梗制成的木笔,它是木笔画常用硬笔。它的造型宛如船头,有尖、背、侧、腹之分。它能把点、线、面三种笔墨效能集于一身,能以不同的笔法,表现不同的线面效果,它在木笔之中属于最“硬”的一种,但它的“硬”与

竹笔的硬却大不一样。它优在“硬”中有“软”，“刚”中见“柔”。秘密就在它木质本身。原来这种木质材料，外层是呈蜡质近乎角化的表皮，枝芯却是呈纵向集束的纤维丝，比较柔软。干枯和脱水之后，这些纤维具有充分的吸水能力，木纤维经水泡涨自然就显得柔软，外硬内软的自然属性，使它成为木笔上佳的应用材料。

棕木笔所选择材料有特殊要求，不是所有的棕榈树枝都可以选用的，它必须合乎“枯、轻、粗”三大要求，这是指必须在树上逐渐枯死达一至数年之久，完全脱水、脱胶（指天然植物胶质）、完全枯干了的枯枝梗，这种枯枝梗以粗为好，呈灰白色，一般质地很轻，但轻而不松，实而不韧，如太松则难以成笔，太韧就说明尚未完全脱水和脱胶。枯死在树上的枝梗与鲜枝或摘取后枯干的枝梗性能大不一样，一眼便可区别，前者呈自然状态，后者却显得僵硬，前者做成木笔具有软硬兼具的特色，且有吸墨、滞墨和泄墨三大优点。后者由于纤维太嫩，胶质太重，又过于坚韧，所以没有较强的吸墨能力，滞墨量少，泄墨也不畅，作画时会产生滑墨现象。选择枯枝还必须要寻找尽可能粗壮的材料（愈粗愈好），因为木笔愈粗，由细到粗的幅度愈大，线条的变化也就愈多，笔触运用的自由度也就愈广。

有了合适的材料就可以动手制笔，需要备一把锋利的小刀和一张较粗的木砂皮纸。先用刀在枯枝梗的最粗端（平面在上），由下而上削成弧形，起刀处离枝端约一二厘米，如图：

