



话

画

裴玉林 著

# 中国画 的 墨与水

辽宁美术出版社

丛

书

J212.1  
2

P

# 中国画的墨与水

裴玉林 著



辽宁美术出版社

J212.1  
2

P

# 中国画的墨与水

裴玉林 著



辽宁美术出版社

策划：吴成槐

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画的墨与水 / 裴玉林著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2001. 6

ISBN 7-5314-2761-3

I. 中… II. 裴… III. 中国画—技法 (美术)  
IV. J212.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 030751 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳市第三印刷厂印刷

辽宁美术出版社发行

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 字数: 20 千字 印张: 3.5

印数: 3001 — 6000 册

2001 年 6 月第 1 版 2002 年 1 月第 2 次印刷

责任编辑: 王易霓 李蒸蒸

责任校对: 蒸 蒸

封面设计: 易 虹 雨 儿 技术编辑: 鲁 浪 版式设计: 雨 儿

定价: 26.00 元



## 目 录

### 序

### 一、墨与水在中国花鸟画中的运用

- (一) 善用活墨，忌用死墨
- (二) 写意花鸟画常用的“破墨法”

- (三) 笔端蘸水与笔根点水

- (四) 新调剂的运用

### 二、牡丹的水墨运用法

### 三、葡萄的水墨运用法

### 四、梅兰竹菊的水墨运用法

- (一) 画竹

- (二) 画兰

- (三) 画菊

- (四) 画梅

# 序

写意花鸟画源远流长，上溯到原始社会生活器具上的动植物纹样，秦汉画像砖石，魏晋南北朝卷轴画。从五代时徐熙超脱、野逸花鸟画先贤，发展到宋时苏轼、文同、梁楷文人画。元代王冕、赵孟頫等表现笔墨趣味已达极高境界。及至明清徐青藤、扬州八怪等把中国写意花鸟画推向高巅；当代的潘天寿、齐白石则是矗立于中国写意花鸟画发展长河的巨碑。在这源远流长的发展过程中，凝聚了中华民族独特的哲学、文化、美学之精华，同时形成了其鲜明的民族特色，那就是其独特的表现形式，工具纸张、绘画材料和千锤百炼的笔墨表现能力。

当今时代，是高科技时代，是信息时代，人们的审美观又发生了很大变化。中国写意花鸟画随应时代大潮的变化而变化？近年来，我在参观美展时总是特别留意人们对写意花鸟画的反映、态度和评论，有不少次，在一些相当有名气的“大师”的画前，人闪匆匆而过，甚至说声“没劲！”这确使我的心隐隐作痛，深感花鸟画亟待出新，绝不能再拿几笔“逸笔草草”的梅兰菊来打发观众了（尽管其中不少在艺术上是很高的东西）。

## 难于拓出新面目的花鸟画

如同今人所写的七律、五言很难高山唐代人一样，中国花鸟画经过数百年的繁荣发展，已经达到了一个极高的艺术境界。无怪乎有人这样说：“清末的吴昌硕、任伯年已达到顶峰，而后来的齐白石、潘天寿是给中国的花鸟画划了句号”。这种近乎绝望的说法道出了一个问题：要想攀上这些巨匠的头顶并超过他们是相当困难的了。在优秀的传统面前，人们会不自觉地变得保守起来，我自己就有深刻体会，在翻看古代画册时，在学习、临摹体味到古贤的高妙时，往往陷入一种陶醉状态，为我民族浓厚的文化，优秀的传统，无以伦比的艺术叫绝，实在爱不释手。追求新的欲望在这里得到一种缓解。另外，在深叹其高的同时，有一种“不可攀”、“难逾越”之感。由于对“创新”的误解而“关门闭户”搞实验，寻奇异效果的折腾一阵自行下马的，或许别人批评“不伦不类”而泄气的，也有扎扎实实地学习传统打了进去在传统的艺术迷宫里出不来的，结果大家一起叫“难”，确实是难，但这几年，确实有一些不甘罢休的有出息的中青年画家，沿着一条正确的道路，辛勤耕耘取得了可喜的成果。

## 新的立意来自生活

立意是中国画的灵魂，尤其是花鸟画。由于她本身受题材、内容诸多因素的限制，不能直接召唤教育人们，而只能通过寄托画家的主观情感，使观众获得精神上的安慰，唤起人们对生活的热爱。

古代先贤，如青藤、白阳、八大山人、虚谷等，他们在艺术上都是达到极高造诣的大师，由于他们生活的时代、社会，给他们精神世界所套的枷锁，他们笔下的世界是冷隽、荒凉、压抑、愤懑，充满反抗与讥讽。而生活在共产党领导下的今天的人们又是怎样的一种精神面貌呢？热爱生活，积极向上，与古人完全不同精神世界，必然会创作出不同于古人的新的花鸟画来！

意趣由何生？生于生活的感受与冲动。画家的创作冲动即所谓灵感乃是大自然里花木草虫与一定环境里的画家的心灵的冲撞产生的火花。任何一幅好的作品都是画家在他的生活中“物我相交”的冲动之后孕育出的生命，而不会出自毫无生活基础、于斗室中苦思冥想而出。在这方面，我也有着深刻体会：近年我画的几幅花鸟画得到师友们的赞许，有一幅叫《惊雷》的，画的是秋雨中的玉菱和田旁的“龙虺蚤”，（学名叫天虫）本无甚出奇却可引起共鸣。原来生活在农村的小孩，每到初秋雷雨天气，即成群结伙地提着器具到田头捉龙虺蚤，在一人高的玉菱地旁奔跑，玉菱叶子上的水珠流到脖子里，龙虺蚤在“鏊子”上烙熟后美味无比，它是我小时生活的一大乐趣，不少观众看到这幅画就和我谈起童年，令我激动。这场景在我的脑子闪现了三十年。还有我画的《无邪》：两三只雏

鸡在篱笆里刚刚破土而出的嫩芽旁惊叫，篱笆外有两只雏鸡闻声赶来，一中被子夹在篱笆中……这也是我儿时生活的记录：雨后，种在院子里的大扁豆拱出了土，像一条虫，白胖白胖的，天真的鸡雏面对这白胖的豆芽，试着啄吃，大声地呼叫着伙伴，这些可爱可怜的小生命一直在我的记忆中。

这两个小例子给我以启示：天牛、鸡雏本来是历来画家笔下的老演员，但只是置它们于不同意境里，即显得新鲜而不重复。如同李白描写长江的诗句：“轻舟已过万重山”，“孤帆远影碧空尽”，这两句虽然都是描写长江，但由于立意的不同，给人以完全不同的意境感受，而不同的感受，来自各人的修养、学养和阅历等等，也可以说“仁者见仁，智者见智”自然会有雅俗、文野之别了。这是说：立意的出新赖于生活的感受，在生活中善于发现也是使立意的出新的另一要素；多年来文人花鸟画多描绘折枝花卉，喜欢以小见大的去表现，近来王晋元、郭怡综以描绘大自然、大场面、满构图，讴歌生命，为大自然谱写乐章，使人耳目一新，殊感新鲜。它正与现代人追求田园情趣，拥抱大自然的情感相吻合。这也正是画家以现代人的审美观深入生活的结果。

力求绘画观念的更新  
和绘画手法的多样化

绘画观念就是人们对绘画的认识，以及怎样应用绘画手段把对象的感受呈现为具体的作品。现代





中国画要体现现代中国人的审美情趣,反映现代人对绘画的认识,体现艺术家对生活的感受。通过运用现代构成艺术,将画面构成放在第一位,即描绘对象造型服从于构成需要,对象是依据,造型可以夸张,这样,画面组成可以较少地受对象的束缚,可以随心所欲,可以更好地表达意境。比如我画的《夏塘烟波》为了突出夏日荷塘辽阔浩瀚、缥缈之感,对荷叶的造型,画面摆布,以一种曲线的延伸构成,得到了较好的理想的效果。

新观念要以强有力的绘画手段来体现,需要各种技术手段使其具体化。观念越深化,所需要的技术手段越高。因此不可忽略对传统技术的精到的学习(即过硬的功夫)和对外来技法、其它画种的学习、借鉴,使之融化于我们的创作实践中,成功者不乏其人。如:黑白木刻的黑白关系的处理,疏密聚散的安排;水彩画重视水的作用的发挥;现代绘画构图中的对称、平行线的运用……等等,无不给我们传统的花鸟画的出新启迪。

#### 打破禁锢,让思想得以解放

由于对传统的偏爱,使许多花鸟画家对传统相悖的一引起观念相抵触,尤其是近年来外来文化的冲击,青年中又出现了追随、模仿西方文化的现象,而使我们的国画家大伤脑筋,须知未来的世界,是个多元化的世界,我们的传统有着巨大的容量,只要我们善于吸收,比如文学上有“朦胧诗”,有无借鉴意义?画面朦胧,但立意深邃,会使意境更加动人,“难得糊涂”是清楚以后的糊涂,在两次画展上,我看到周思聪的画是反

裱的一画向观众是背面,上题句曰:“山色空濛雨亦奇”。再比如刘国松的山水,人们只能从那捉摸不定的、流动和奇幻变化着的线条中去感受宇宙的运动;真是难得糊涂,但它却给人以明晰的感受,这些出新的作品只能是受了现代艺术观念的影响,才展现出它与传统的融合。

## 一、墨与水在中国花鸟画中的运用

如果说笔（用笔）是花鸟画里的骨，水与墨则是花鸟画里的血和肉，“骨法用笔”加以水墨的妙用，使中国花鸟画成为了一个美丽、健全的肌体。

靠着我们祖先的聪明才智，发明了宣纸，它作为一种特殊的绘画材质，为中华民族的书画艺术提供了一个充分展示的空间，水墨在这里的恣意表现，水与墨通过笔的驱使，在宣纸上产生了妙不可言的效果，谢赫所说的“气韵生动”，是笔与水墨在宣纸上创造的奇迹。这也是其他国度所没有的。

在中国写意花鸟画漫长的发展过程中，大师们为我们留下了宝贵的经验和无数佳作。我在学习、继承的基础上，根据自己数十年的实践与体会，对于水墨技巧的运用，积累了一些经验。古人云：“水墨淋漓湿犹瘴”，“有钱难买湿颜色”。是人们对一幅刚刚完成时水墨淋漓、但干了以后变得干淡失色产生的无奈。因为水墨在纸上干了以后，画面的色彩、水韵均比湿时失色许多而显得干淡无味。如果能使一幅作品在完全干了以后仍可保持湿时的淋漓状态，关键在于用水，善用、妙用水，可使作品始终保持“水墨淋漓湿犹瘴”的效果。我的做法是：

### （一）善用活墨，忌用死墨

所谓活墨，即在调墨时，尽量不要把墨色搅得均匀（焦墨例外），使笔上的水与墨处于游离状态。这样落笔纸上，墨色丰富润泽，使笔墨的表现效果具有质地感。这是因为写意花鸟画本来就是以极简练的线块描绘物象的，它不同于西画对物象描绘的那么极致，所以写意花鸟画中的线块，给人的感受应是“简而不单”、回味无穷的。如白石老人的虾，虽是极简单的几笔淡墨，但人们感受到的却是通体透明的、活生生的生灵，看到的是在洗练的笔墨里透出微妙的体积感和质感。（图1）

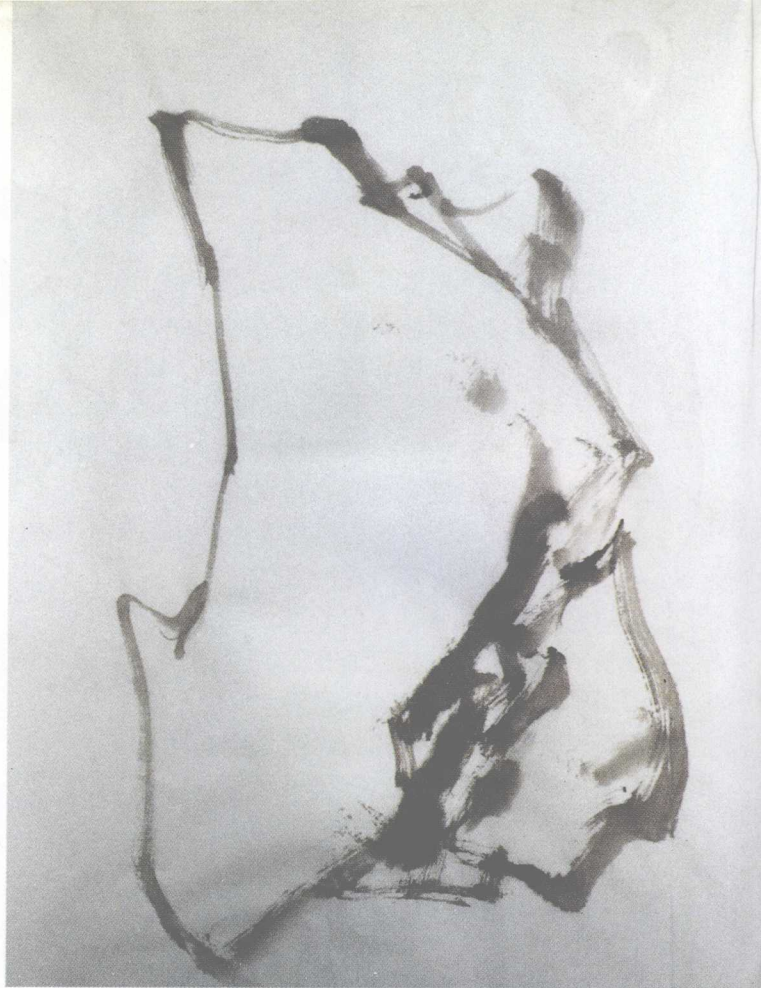


（图1）

## (二) 写意花鸟画常用的“破墨法”

写意花鸟画常用“破墨法”，也是水与墨的妙用之法，中国画要求用墨“枯而不死，润而不臃”。一般讲，破墨指浓破淡，淡破浓，水破墨，墨破水。相破时，用笔须一枯一润，亦即枯润相破，比如画石，先用中淡墨勾勒，稍加皴擦，趁未干时，再用干笔浓焦墨在石的暗部皴擦，尤其在明暗交接处着实笔，未干时，用清水点洒石的暗部相破。画石的过程即为浓破淡，水破墨的过程。“石分三面”，石的体积感、质地感均表现十分充分，再如画树之老干，画动物的皮毛等，均可用此法，效果甚佳。(图2—1、2、3)

(图2—1)



(图2—2)



(图2—3)







(图3—1)



(图3—2)

### (三) 笔端蘸水与笔根点水法

含墨色之笔端干枯淡润时,可使笔端蘸清水后落笔。用此法可得到许多意想不到的效果,这不能不感谢生宣纸的特殊性能:即两笔重复时,第一笔的笔痕是保留下来的,郑板桥画竹梢之叶,笔端蘸水落笔,十分生动。当代张立辰画竹每用此法,画竹层层叠叠,虚实相间。我画雨竹时,以浓墨从下部画起,笔笔蘸水,由浓到淡,画到顶部,雨中竹梢泛着天光水气,意趣盎然。此均是用水的妙处,另画牡丹叶、葡萄叶及牡丹花瓣及禽鸟的腹部等均十分凑效。(图3—1、2)

### (四) 新调剂的运用

随着社会的发展,科技的进步,一些新调剂成为画家追求创作的因子,他们把新的调剂和水一起调和,做出了大胆尝试,一般原理是水油(或化学材料)相斥后留在画面的痕迹,从而产生的肌理效果、特殊效果。获得成功的当推于志学先生的冰雪山水。(图4—1、2)(图5)

常用的调剂有洗洁净、豆粉、丙烯颜料等,这为中国画增加了一些新的面孔,但也有不少人误以为靠这引起新调剂即可制胜,整天在宣纸上搞实验,而忽视了笔墨,而步入歧途。

探索的精神是值得倡导的,但千万不可忘记,离开了传统,摒弃了笔墨,中国花鸟画也就失去了宝贵的生命。



(图5)



(图4—1)



(图4—2)

## 二、牡丹的水墨运用法

牡丹，木本灌木，毛茛科，芍药属植物，其花艳丽，硕大，花姿端庄，被誉为花中之王，是富贵吉祥、繁荣昌盛的象征。

写意花鸟画是画家借描写物象抒发自己情思一种艺术形式，所谓表现人们赋予牡丹的文化内涵，人文品质，着力于人格化、人性化的抒写，使其在雍容华贵的外表下，倾以宝贵、尊贵之感“如招，如思，如吟、如悲、如缢、如披”的灿然形象。说她高贵，即绝不似芍药这般妖媚，犹千金小姐与丫环，绝非一类，使人观之，由爱生敬，而不敢丝毫亵猥之念，我们画牡丹，应带着浓浓的诗人的激情，所画的牡丹，应是能和观者心灵沟通的精灵。

古往今来，画牡丹不乏高手，为我们留下了极其宝贵的学习、观摹珍品，宋人牡丹的典雅，徐青藤墨牡丹的恣意，吴昌硕牡丹的大度，齐白石牡丹的端庄，王雪涛牡丹的雍容华贵灵秀。作为一名当代画家应给牡丹一个新的灵魂和崭新的面目，使人观之心动。只有这些认知远远不够，还须有一套表达自己愿望的技法。

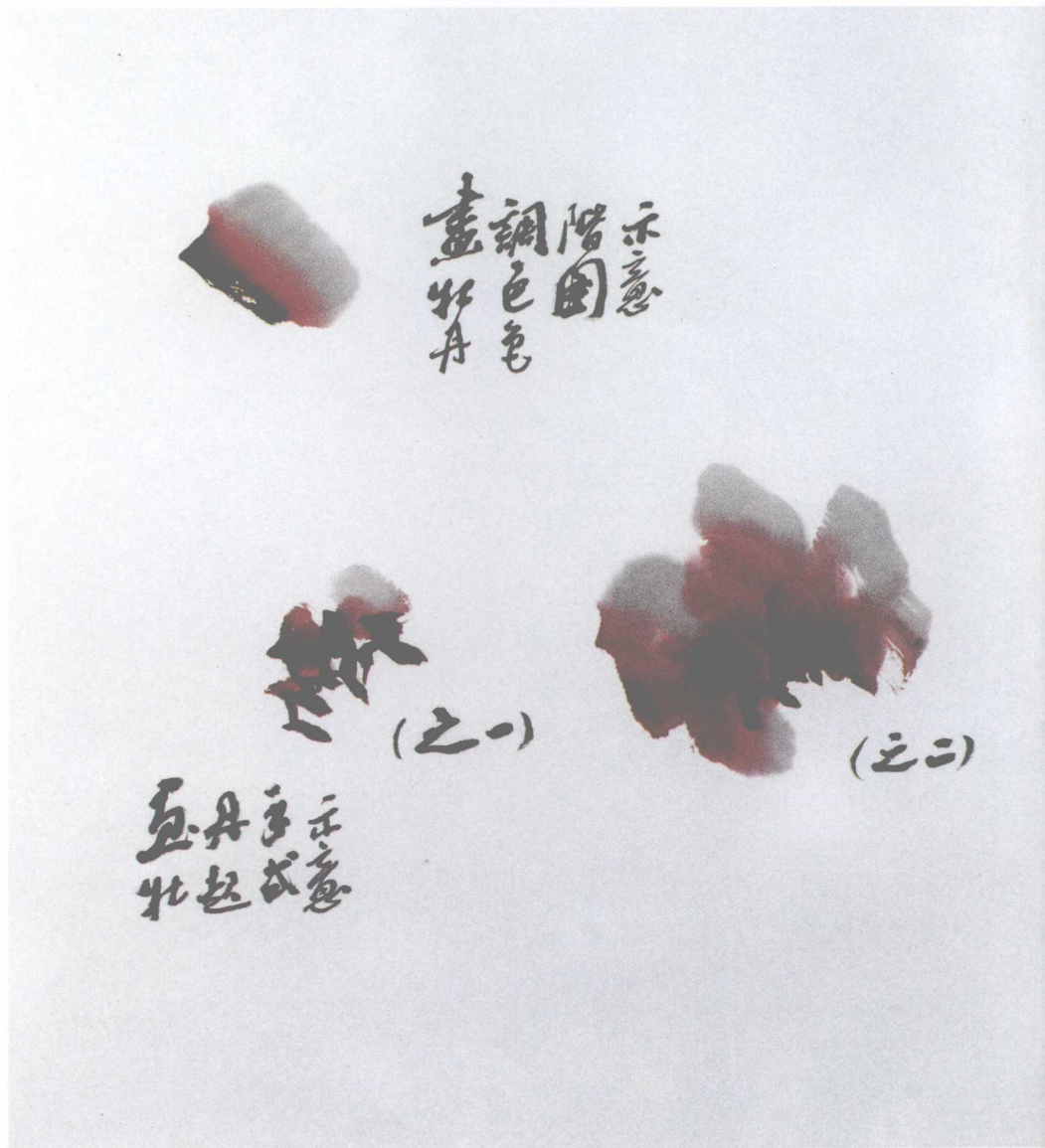
用色：牡丹是众多画家画了千余年的老题材，从传统用色来看，多用胭脂，曾有“早知不入时入眼，多买胭脂画牡丹”的画家感叹，再就是水墨。为拓出牡丹新面目，我吸收了油画灰色调的特点，使所画牡丹娇艳而又不失沉稳，具体做法是：

(图6)

先以石青+朱砂(较冷的中性色)调成一中性色，然后加白、加墨、加水调成一钵灰中带倾向性的(或暖或冷)灰色水。在调色盘里分别备好朱砂、牡丹红(曙红)胭脂

用中号羊毫斗笔先蘸已调好的灰色作底色，然后由笔根到笔尖分别蘸调朱砂、牡丹红(或曙红)、笔尖蘸胭脂，最后笔锋上蘸一点墨，这样在一枝笔上就包含了不同色调和层次的五个颜色，可在一块宣纸上试一下，色彩是否合适、理想。

(图6)



用笔：从花头最暗处起笔，（用笔锋部分）画出花心部分层层花瓣相抱的形状，用笔稍碎，注意笔笔围绕花萼部位，注意笔势。（图7）

花头部分，由里向外，根据花的结构、形态逐渐放开。

画到此时，笔中色、水已近竭，可再蘸灰色从花的转折处着手，层层往外扩展。（图）

这里需强调的是：笔从心使，行笔的过程是一个复杂多变但又不离中心的过程，所谓复杂多变：包含速度的快慢、节奏、着力的轻重，中侧锋的交换、沉稳和迅疾的运用等等，所谓不离中心，即以花萼为中心，笔的走向无论逆笔、顺锋，均发自中心，因为每个花瓣均从花萼处长出，初学时容易画散，这需反复练习。

花头画出后，在转折处，施清水略加冲洗，使之含混、朦胧，与暗处形成虚实对比，这样一个花头即完成（图8）。

这样画出的视觉效果是即有写意行笔的恣意、爽利，又有油画、水彩画的色调美（冷暖关系），朦胧美、色彩美，是融西画于中国写意画的一种尝试。



（图7）



（图8）

## 叶子的画法：

用色：传统用色多以花青藤黄配，我多用石色、头绿、三绿，调以赭石、藤黄等为基色，与墨合用，十分沉稳，和花头的画法十分协调。

用笔：花头下的小叶和花梗，中锋行笔需十分利落，潇洒，牡丹叶一梗三出九叶，此是物理。写意时须服从画理，表现“拥抱栴比”之感。

先调出两种深浅不同的绿色：

用大号半毫笔着墨后蘸深绿从最取势的叶子起笔（图9）



（图9）

叶子的走势应与花的姿态相呼应，协调一致，叶子应有偃仰、俯卧，上下左右，但要分出主势和辅势。

重叶子画完后，蘸浅绿或清水，画淡叶子（图10）

需要强调的是：用笔用墨（色）的过程是一个表现虚实变化的过程，变化、不重复笔墨是画面生动活泼的关键。



（图10）



(图 11)

### 构图、创作：

成株的牡丹，规律性很强，由杆发梗，由叶及花，莫不如是，它不似藤本及竹梅等，可随意拓展穿插变化，给经营位置、布局安排带来很大困难，所以画牡丹在构图时，重点应从牡丹的姿与态，尤其是态上做文章。花的分布应有主从、浓淡、叶子分簇，整幅画面，叶子作为几部分考虑，实虚相掩，万不可乱了阵角，再以石块、老杆、嫩叶相辅，画面自可生动活泼，不至呆板、僵死。（图 11）

创作源有二：一是大师的作品，分析其创作意图，表现手法，借其法；二是到生活中观察感受寻找受其感染处着力表现，找出他人所没有感受到的新的东西，这不妨借助古人感咏牡丹的诗词文章去诱发，这是十分宝贵的。