

中国焦墨画技法

蔡印龙 著



天津人民美術出版社

蔡印龙 著

中国焦墨画技法

ZHONG GUO JIAO MO HUA JI FA

CAI YIN LONG



天津人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国焦墨画技法 / 蔡印龙著. —天津: 天津人民
美术出版社, 2010.6

ISBN 978-7-5305-4177-7

I. ①中… II. ①蔡… III. ①水墨画—技法 (美术)
IV. ①J212.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第104977号

天津人民美術出版社出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

北京华睿林彩色印刷有限公司

2010年6月第1版

开本: 889×1194 毫米 1/16 印张: 8

版权所有, 侵权必究

全国新华书店经销

2010年6月第1次印刷

印数: 1-10000

定价: 88.00元

目 录

CONTENTS

第一部分 焦墨画走在纸上

一	最时代	4
二	焦墨的基本技法	5
三	画好一幅画的条件	10
四	必读书目	11
五	画境	11
六	题款	11
七	写生	12
八	思维与生活	12
九	画品	13
十	文人画有别于匠人画	15
十一	平衡	15
十二	气势与构图	17
十三	焦墨画谱	17
	山水	19
	荷花	20
	梅花	22
	竹子	23
	老树	24
	雪景	26
	高原	27
	大漠	28

花鸟	29
抽象画	32

第二部分 中国画里的焦墨画

十四	生活	36
十五	写生与创作	36
十六	写“生”	36
十七	焦墨	37
十八	中国画	40
十九	学艺有一大误区	42
二十	焦墨画简史	42
二十一	二十年心得	44

第三部分 欣赏的同时

二十二	衡量作品的标准	48
二十三	个性与共性	51
二十四	好的作品	52
二十五	僵化	53
二十六	雅与俗	53
二十七	焦墨画：美的历程	55

蔡印龙 著

中国焦墨画技法

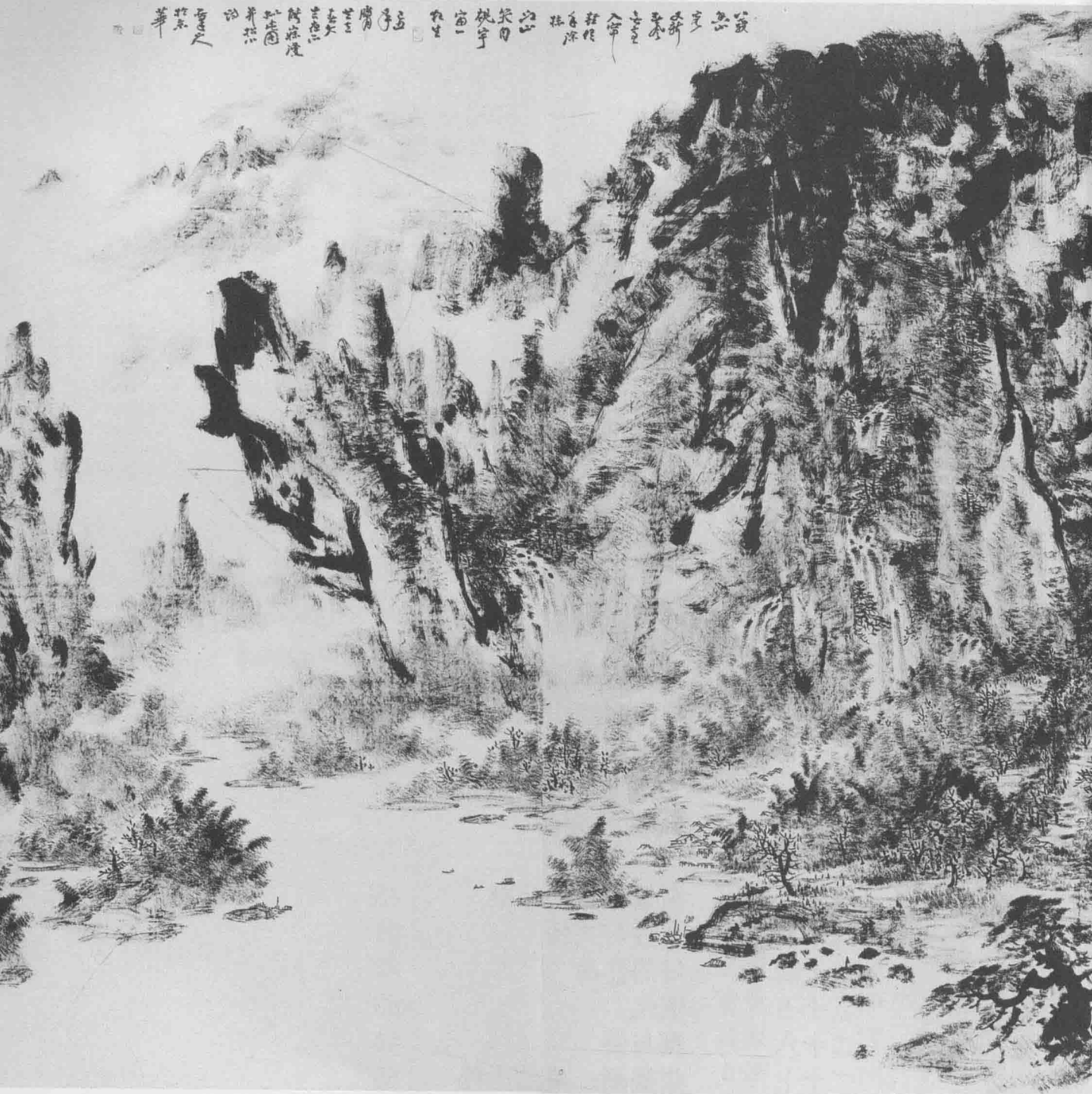
ZHONG GUO JIAO MO HUA JI FA

CAI YIN LONG



天津人民美術出版社

敬
 啟
 者
 本
 館
 新
 開
 一
 室
 名
 曰
 笑
 翁
 之
 室
 凡
 有
 笑
 翁
 之
 詩
 詞
 畫
 卷
 均
 可
 入
 室
 以
 資
 玩
 賞
 此
 佈
 華
 英
 館
 啟





PART 01

第一部分

一 最时代

1. 本书是第一部关于中国焦墨画技法的著作。它集学术性、欣赏性和实用性三者于一身，从理论上高度概括，从实践上详实例证，既梳理了焦墨画文化的历史渊源，又拓造了中国画技法的时代特征。

2. 本书一改现在教科书的程式格局，而启用体悟的方式，深入浅出，图文并茂地阐释了艺术美的真谛。

3. 本书是为了让不认识美的人能认识美和感受美，让想认识美的人能正确地步入美的殿堂，让从事创造美的人能不断地发现美和圆觉美，从而走上更正确、更宽广和更光明的道路。

4. 焦墨画具备中国哲学最高境界——大道至简——的文化内涵，以及它独有的黑白永恒极色，是集中体现中国古老辉煌文明的最佳与众不同形式。焦墨画法在中国绘画中由来已久——隋唐人即用焦墨勾勒山水轮廓，只是长年无甚发展，至清代才有程邃开创纯焦墨山水一格。近代有黄宾虹承之，上世纪70年代才有张仃接之衣钵，畅行其道，大开局面。纵观历史，可以说焦墨画是一种既古老又新兴的中国画风格，它属于未来。

5. 本书辑录了上百幅作品，是作者从数以千计的创作中精选出来的。这些作品，既有对传统写实的继承，又有和其他不同风格形式的姊妹艺术的相互撞击、融合的新思维观念的试验品，旨在为当今困境中的中国画坛开启一扇小窗。

6. 因焦墨不同于一般传统绘画，难于调和掌握的“七墨多彩”，所以相比之下，焦墨画言简意赅，是中国画的净土法门，让初学者易于入门，让登堂者以窥其奥，让爱好者得到无限的空间。

7. “盛世收藏”已蔚然成风，人们已对艺术品有了鉴赏和收藏要求，既用来提高自己的生活，又用来装点自己的生活。焦墨画因其独有的艺术性和民族性，具备了极高的收藏价值，同时，还因其远近俱可观和强烈的黑白视觉冲击力，无疑会成当今社会中最佳的艺术饰品之一。

8. 焦墨具有简洁，纯粹，朴实无华的美，是利益身心的可口的精神食粮。焦墨蕴含着博大正气的物理品质，也正是这个新时代最渴望、最需要的精神品质，同时，它也是人类灵魂深处所追求的——最美好、自由、宁静的理想境界。

焦墨画走在纸上

二 焦墨的基本技法

庄子曰：技近于道。

关于中国画的基本技法，历代先辈大师著述颇丰，且十分精辟详尽。《芥子园画传》更是囊尽百家，为研习中国画的最佳范本。在此不再赘述，只是略说自己对焦墨基本技法的一点感受。

用笔

笔是第十一指。用笔如王羲之写字，就是说要让笔看见一切。按武学上讲，就是人笔合一。

中国画的用笔千古不移。

“平、圆、留、重、变”五字，是黄宾虹对中国画用笔的最好总结。其中也充分说明了毛笔的特性，同时也是对中国画用笔提出了最高的审美要求。黄宾虹早年学画，从第一个老师那里只学到了“笔笔不乱”这句话。“笔笔不乱”就是要求每画一笔都能够清清楚楚，干净利落，不含糊，没有多余的废笔，且笔笔能见性，笔笔能传神达意。有如走路，一步一个脚印，清晰稳健；又如作文，要层次分明，条理通顺。

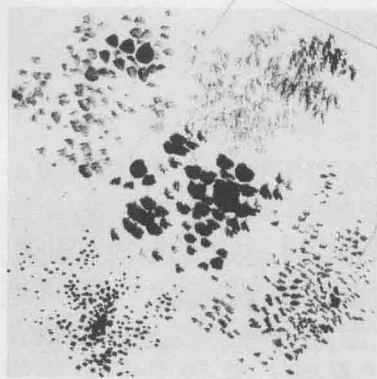
画焦墨的用笔和画其他风格的国画方法基本一致。要说有差别，那就是如上所说，因焦墨稍有浓稠，所以用笔时宜“狠一些”，便着墨更好。

中国画的造型手段无非是点、线、面，焦墨也不例外。不过有一点应注意，因焦墨作画，不能像淡墨画后可以随意修改，所以用焦墨作画，一是下笔要尽量肯定，因势利导；二是始作画，在没有足够把握时，可适当多留些空间，待以后觉得不够再补笔画足。

点的画法

根据用笔的方式来看，点大致可以分为直笔点和卧笔点。直笔点就是用中锋直下着纸画出来的点，此点如高山坠石样有力为佳，见胡椒点、鼠足点、聚三攒五点、劈头盖脸点等等（见图）。卧笔点就是把笔倒向一边用笔着纸画出来的点，可见米点等（见图）。点有多种，因其形状不一而各得其名。点的用处很多，在山水画中，点可以表示树叶，各式各样的点也可用来表示不同种类的树，还可作代表植被的点苔用，远山上的树木也可以直接用点来表现。点能丰富、激活、统一画面。

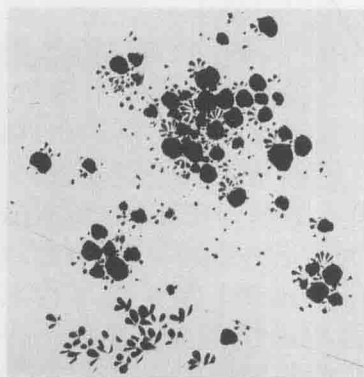
在花鸟画中，点也可用来点花、点叶、点苔等。



直笔点



卧笔点



点花

线的画法

线可以说是点的延长。我们既可以用直笔画线，也可以用卧笔画线。用中锋画出的线，凝重有力，画得好时，十分优美。在中国传统工笔及人物画中，古人还总结出了十八线描用来表现不同形态、不同情景的人物。种种线描都可能把人物刻画得栩栩如生，真是了不起。由此足见古人高度概括和夸张的能力，以及对线的深刻认识和体悟。

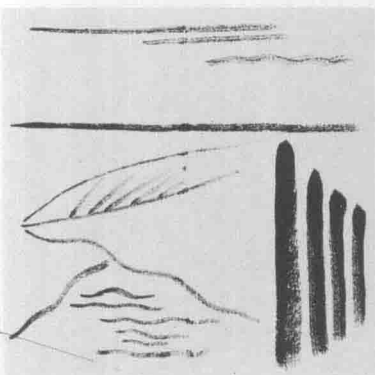
线一般都是用顺笔画出来的，这样便于掌握，画出来的效果也十分流畅。但也有用逆锋画出来的，所谓逆锋，就是把笔尖朝前逆行使笔。这种逆锋用笔不易掌握。“岭南画派”创始人高剑父最喜用且最擅长此法。在他的作品中，尽显逆锋的苍劲老辣和阳刚大器之美。

中国画很强调用线来造型，同时又极为重视线条的质量。在工笔画中，甚至有人认为主要是看线条美不美，虽然这种说法可能有些偏颇，但足见线条的重要性。或许就像一件衣服，尽管布料上乘，款式设计一流，但若车工不好，也就谈不上是好衣服。

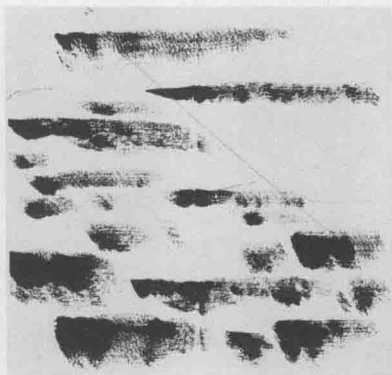
中国画常用线条作为画骨。

南齐人谢赫总结出来的中国画六法，其中“骨法用笔”应该讲的也是以线见骨。当然点、面、墨、气，也应应以见骨为好。

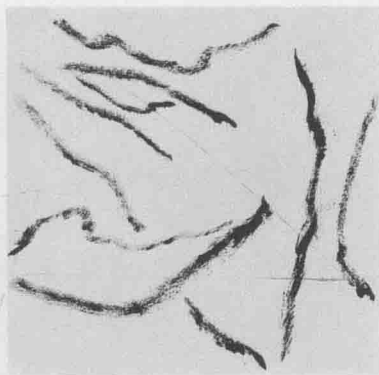
在传统绘画中，一幅画墨韵再好，如果没有几根扎实过硬的线条来支撑，就如一个棉花团、一堆烂泥一样，怎么看都不舒服。线条是骨，墨是肉。古人早说过：骨之不存，肉将何附？



中锋



偏、侧锋



逆锋

有时候，在几块奇幻的彩墨上加几根恰到好处的线，或是路径台阶，或是屋宇栅栏，或是流水云烟，或是石形山廓，层次境界顿出，精神毕现。线不单只是造型立骨，有时甚至像人的眼睛一样，画得好时，就极为清澈明亮。顾恺之谓：“传神写照，正在阿堵中。”

一幅较纯粹的中国画，若没有一根骨法用笔的线，恐怕要想“气韵生动”就很难了。

线也有用偏锋画出来的，也有中锋和偏锋结合画出来的，甚至用散锋画出来的。

在纯以线造型的中国书法中，也常见中偏锋并用的。中锋线多用来刻画较细微的景物及点景，以显精到。

散锋不易掌握，不到位时，就显得潦草乏力。现代国画大师傅抱石就极善用散锋，表现出来的效果极为恣肆、苍茫

而雄浑。

各种线条要相辅相成，各尽其能，方显画中三昧。总之线的质量还是以中庸的刚柔相济为美。《中庸》有证：“致中和，天地位焉，万物育焉。”

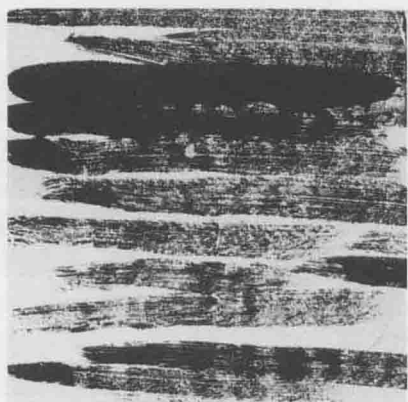
面的画法

面可以说是点和线的扩大。聚点可以成线，也可以成面，聚线也可以成面。另外，面也可直接用侧锋画出来，泼墨泼彩也能形成面。（见图）

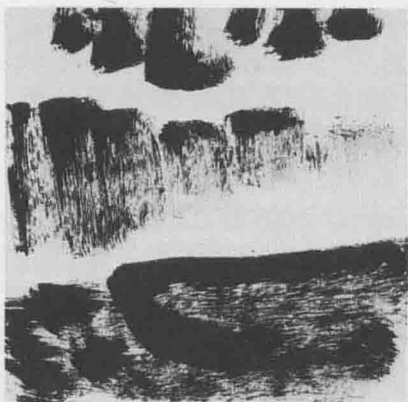
每个人的学识修养、气质、品格、审美追求不一，画出来的点、线、面效果不一，新、旧、破、粗、细、硬毫、软毫等笔画出来的感觉也不一。焦墨画活了，画面的空间弹性也就会加大，同



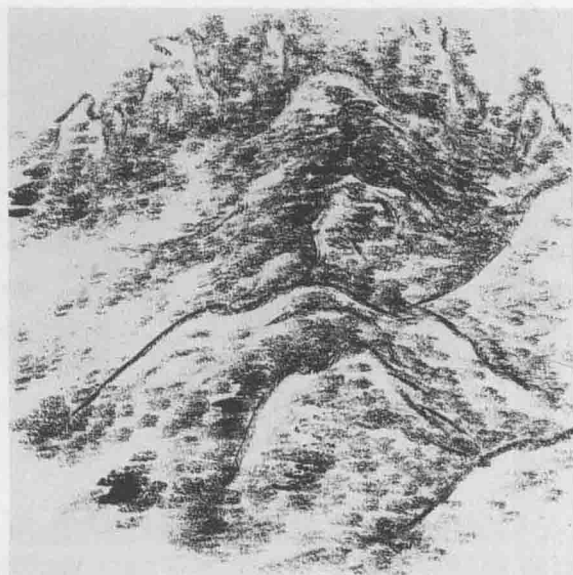
点成面



线成面



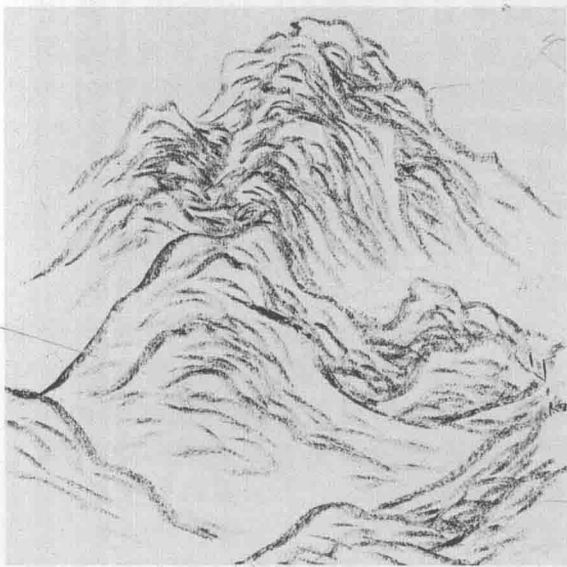
侧锋成面



点皴

时会给人一种很强的张力。

在中国画创作过程中，点、线、面往往都是结合在一起灵活运用的，只是在具体创作时，有所倾向性。在中国传统山水画技法中，常以勾、皴、擦、染、点为表现山石的基本步骤。勾是用线画出山石的大体轮廓，皴是辅助勾来加强山石质感，擦和染基本上是弥补皴的不足。几个步骤中，相比之下，皴显得十分突出和重要。历代许多山水画大家，几乎都是从自然中摸索总结出一种新的皴法，这就是所谓的“外师造化”，从而形成新的风格，确立其在画坛的地位。



线皴



面皴

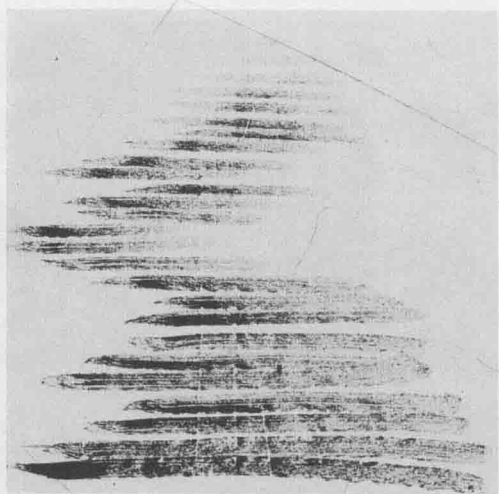
皴可分为点、线、面三种皴法。点皴以北宋米芾、米友仁父子为主要代表人物，可见米点皴。线皴以五代董源、巨然为主要代表人物，可见披麻皴、牛毛皴、解索皴、乱柴皴、荷叶皴、折带皴等。面皴以南宋马远、夏圭、李唐等为主要代表人物，可见大小斧劈皴。所有皴法的要点是一定要疏而松，意到即止。（见图）

点、线、面在中国画的创作中各有其妙，各有其用。在某种意义上说，绘画的形式美，就是点、线、面的有机的排列组合。学习焦墨画，可以在继承传统技法的基础上，再根据焦墨的特性以

及个人对自然的理解来进行大胆的创作。

墨法

用焦墨作画是较为特殊的，它不同于一般的中国画创作，可以用丰富的墨色来造型。因此，在运用焦墨创作时，有必要的話，我们可像现代山水画大家李可染用墨一样，将一笔墨，从笔头很多墨用到几乎没有一点墨为止。这样纯黑的焦墨也会因笔头含墨的多少，而形成黑、灰、白的渐变效果。这种层次变化是从实到虚的变化，也是从浓到淡和从深到浅的变化。



一笔墨的渐变效果

在创作中，我们可以根据不同的墨色来灵活运用，如可用较灰的墨来描绘远山或空濛的云雾，以及像水墨画中的皴、擦、染一样，来表现山石、树木的阴暗部以加强质感或统一画面等等。但有一点值得注意，当用较灰的墨作擦染时，因少见或不见笔触，所以不宜滥用，以免似炭粉擦画一样，无骨乏力，得水墨中的“浮烟涨墨”之病。在我们画得多时，就会慢慢地理解和掌握这“黑、灰、白”的妙用，到那时会感觉到焦墨其实也是很丰富，是简而不简的，甚至会觉得焦墨画的美妙是其他方法和色彩所无法替代的。

笔为墨之帅，墨为笔之本。笔墨相辅，笔精则墨妙。关于笔墨的问题，还是

大画家石涛说得好：“笔锋下决出生活，墨海中立定精神。”这充分说明了艺术必须来源于生活，以及丹青难写是精神的真理。

三 画好一幅画的条件

“要想画好画，就先得当半个和尚。”张仃数次说出了齐白石的这句话。这一句话很重。他对我的这番耳提面命，使我懂得更加尊重艺术和什么才是真正的艺术。

我看到一些艺术家，成就一事业所谓的最少的时间。对于绘画，这就是画好一幅画的条件：时间。诸如《书法正传》、《西方大画家传》、《青年心理学》、《西方的没落》所言，述及当代，大概例举一下，如李可染、陆俨少、启功等。

油画	10年
中国画	20年
书法	30年
诗歌	40年

有一个最好的方法，就是多画，多看好画，多理解好画。古今中外，无有分别。

以上只是一般说法，并非定式，它只是道出了各门类艺术的一些特性。

四 必读书目

古人谓“工夫在画外”。其所谓十分精神，要四分读书，三分书法，三分作画。鉴于个人经验，所列11种必读书目，仅供参考：

中国7种

- | | |
|-----------|----------|
| 《唐诗三百首》 | [清]孙洙编 |
| 《诗品》 | [南北朝]钟嵘著 |
| 《二十四诗品》 | [唐]司空图著 |
| 《林泉高致》 | [宋]郭熙著 |
| 《艺舟双楫》 | [清]包世臣著 |
| 《人间词话》 | [清]王国维著 |
| 《苦瓜和尚画语录》 | [清]石涛著 |

外国4种

- | | |
|---------|--------------|
| 《美学》 | [德国]黑格尔著 |
| 《艺术哲学》 | [法国]泰纳著 |
| 《给提奥的信》 | [荷兰]凡·高著 |
| 《艺术论》 | [俄国]列夫·托尔斯泰著 |

五 画境

从石涛的“神静”来看，艺术不应只停留在一般概念的精神层面，而应把精神大化为灵魂安宁的无我境界。这种精神大化的境界才是一个美好的自由王国。一个伟大的艺术家最高的成就和最大的快乐莫过于在自己所独创的自由王国里当国王。

艺术就是给观众一把钥匙，来开启一个世界。如果开启的世界越大时，那其艺术的价值就越大越高，同时也就越美。

六 题款

早先的中国画是很少有款识的，宋之前多为题时间和名字的所谓穷款，后来随着历代书画家的不断完善，中国画的款识内容几乎是无所不题。

中国画的题款具有实用性和艺术性双重作用。

写上作画年月日，作者姓名，题赠某某，为某某造像等等都偏向于实用性。题上隽永的诗文，或写景，或抒情，或纪游，或记事，或评论的款，则多偏向于艺术性。

总的来看，题款大都是为了弥补画面本身的不足。画面构图不够完美时，可以用适当的款来使其完美。同时可以在款识上做文章，题上好的句子以加深画面的境界或增强其趣味性等等。

历代中国画家的题款，可以说是千姿百态，异彩纷呈，以至于款识成了中国画不可或缺的重要组成部分，同时也成了画家们综合素质的体现。

清代画僧石涛曾在自己的作品上题了“画得无声，何敢题句”一款。可想而知，在石涛看来，当作品画到“此时无声胜有声”的那种神静绝妙之境时，是不能随便或没必要再题句的了。因为那种画面已经很充盈完美，一切题款都显得多余。因此，如果作品从形式到内容都够完美，那就可以稍加题记，甚至不加款识而让作品自身去说话好了。

七 写生

写生一般是指画家直接描绘人们的生活景象或是自然风光等。目的是得到一些素材，再回来进行整理和创作。

创作首要的问题是立意，然后再找一种好的语言来表达。语言最大的问题是如何夸张和变形，使其更具典型性和美感。过分不合情理的夸张和变形会让人看了别扭，反之，又让人觉得太实而乏味，只有多加揣摩和实践才会得心应手。

写生时，我们一定要从多个角度来观察事物，一面从客观对象上来启发我们的心灵，一面又可以让主观意识到生活中进一步的印证。

创作是种思想的过程，面对同一事物，当我们的主观意识发生改变时，我们的感受就变得千差万别；这千差万别

的思想是十分重要的，它决定了一个艺术家的创造力。“道者惟精惟妙也。”创作中出现的僵化现象正是因为缺乏了这种思想的灵光。

八 思维与生活

经验性思维	超验性思维
创造性思维	置换性思维
逆反性思维	超越性思维
开放性思维	焦点性思维
主观、客观思维	宏观、微观思维
直接、间接性思维	前瞻后顾性思维
.....	

有了多视角、多层面的立体思维方式，放飞心灵，那样我们会得到无尽的灵感。正所谓是胆不大，不知放；心不细，不知收。

当代艺术家不但要“读万卷书，行万里路”，更要“识万人面”，作万幅画。只有深入生活，广泛接触社会，感受不同的事物，这样才有利于走出我们相对狭窄的艺术圈，使艺术真正来源于生活，高于生活，再回到生活，为生活服务。

绘画的艺术就是用不同的笔，不同的笔法，不同的构图，不同的节奏，画出不同意味的画面来的艺术。