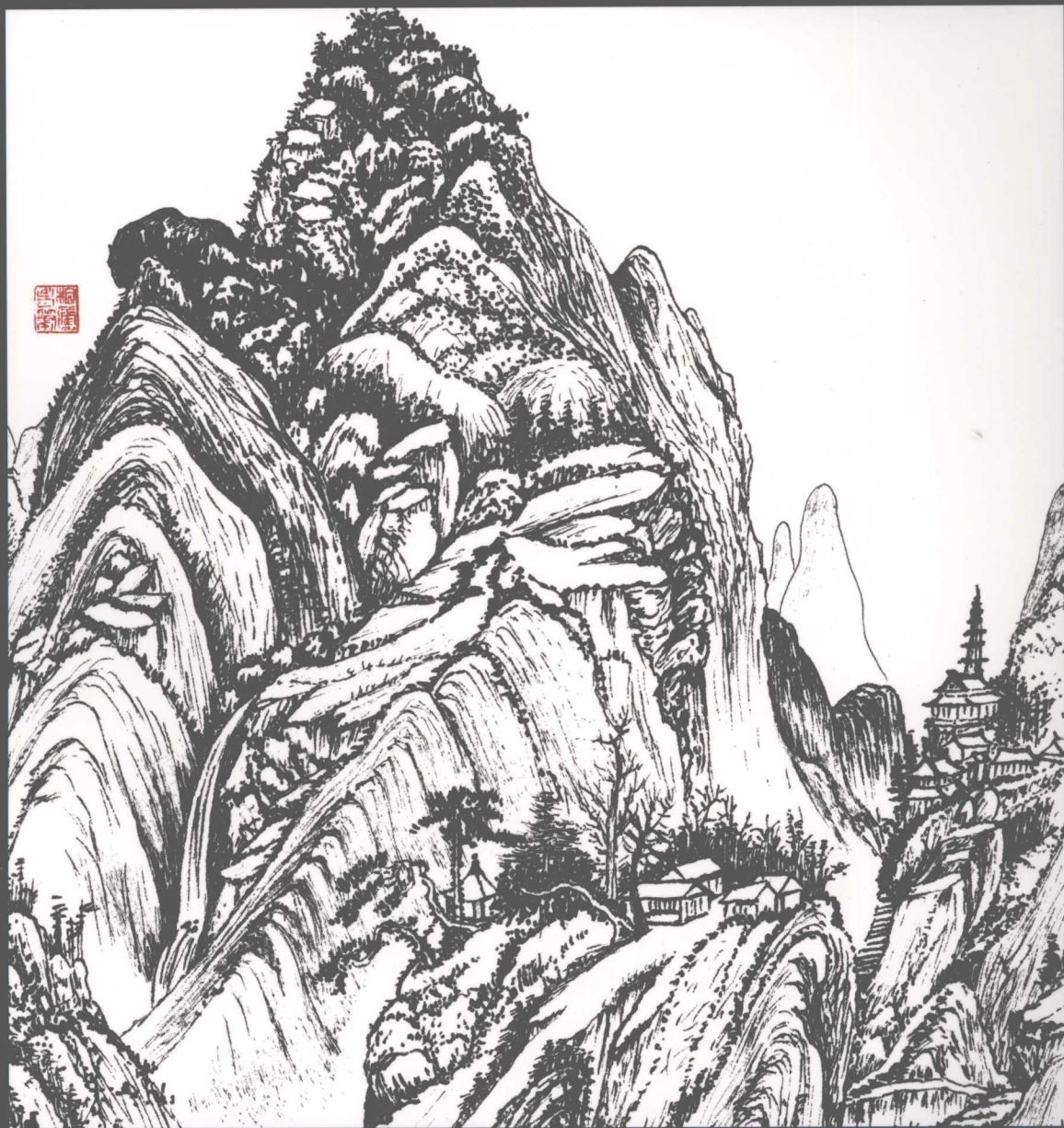




学艺坊

许延慈 钟承欢 编著

钢笔山水画技法



人民美術出版社



摹吴镇《双桧平远图》 作者：钟承欢

封面图：摹吴历《泉声松色图》(局部) 作者：钟承欢

图书在版编目(CIP)数据

钢笔山水画技法 / 许延慈, 钟承欢编绘. — 北京: 人民美术出版社, 2007.5

(学艺坊)

ISBN 978-7-102-03943-5

I. 钢… II. ①许… ②钟… III. 钢笔画: 山水画—技法 (美术) IV. J214.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 054399 号

学艺坊·钢笔山水画技法 许延慈 钟承欢编著

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号 www.renmei.com.cn)

选题策划 胡建斌

责任编辑 胡建斌

整体设计 胡建斌

封面设计 白珂

版式设计 张庆

责任印制 丁宝秀 赵丹

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2007 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 9

ISBN 978-7-102-03943-5

定价: 25.00 元

ISBN 978-7-102-03943-5



9 787102 039435 >

一、写在前面

钢笔画山水，即用钢笔而非毛笔绘制山水画。其用线造型手段依然保留传统水墨画“似与不似”的意象造型特征，这一点就有别于西法写实的钢笔风景写生，但在其成画过程中，又有意识吸取西法块面造型的某些表现手段，如明暗调子，这与传统水墨画又多少有些别样。实际上，钢笔画山水，只是作者学习传统山水画的一种创意，像用手指头画水墨画（据传古代也有用竹笔、毛刷一类硬性书写工具作画的）一样，它只是一种在特定的环境下，化生出的一种“把一个对象从通常理解的状态变成新的感知对象”的构想设计。

本书收录的作品采用临仿的方式，将传统山水画水墨表现形式置换为用钢笔线条完成的一种线性的表述，由钟承欢先生绘制一批古典山水作品。这些作品，从传统水墨画角度看，是一种“传移模写”；从钢笔画角度看，则是一种保持传统绘画风格的“移植”并视为再创作。

本书为深入理解传统绘画提供了另一种学习方式和途径。所谓“先师古人，后师造化”，这对于“搜尽奇峰打草稿”（石涛语），进而能够进行山水画创作，是大有益处的。



XUEYIFANG · GANGBI SHANSHUIHUA JIFA

学艺坊

钢笔山水画技法

◎ 许延慈 钟承欢 编著



目 录

- | | |
|-------------------------|------|
| 一. 写在前面 | p.1 |
| 二. 对钢笔画山水的认识 | p.1 |
| (一) 用线造型是关键 | p.2 |
| (二) 钢笔画与传统笔墨在线条表现方法上的置换 | p.2 |
| (三) 钢笔画山水的韵味 | p.4 |
| 三. 工具材料的选择 | p.4 |
| (一) 绘画用笔 | p.4 |
| (二) 绘画用纸及墨水 | p.5 |
| 四. 钢笔线描练习要领 | p.5 |
| (一) 钢笔画山水的执笔与运笔 | p.5 |
| (二) 学会“骨法用笔” | p.7 |
| (三) 线描运笔形式及线描技巧 | p.13 |
| 五. 钢笔画山水构图练习要领 | p.13 |
| (一) 掌握画前构思内容 | p.18 |
| (二) 掌握传统山水画构图式样 | p.21 |
| 六. 学习传统山水画 | p.21 |
| (一) 认真读画 | p.22 |
| (二) 钢笔临画与移植 | p.30 |
| 七. 钢笔画传统山水作品 | |

二、对钢笔画山水的认识

用钢笔之所以能够绘制传统山水画，能够达到如传统绘画水墨形式所具备的明快的视觉效果，是基于以下的认识与实践。

（一）用线造型是关键

使用钢笔作画，除了作风景写生外，也能用来打山水画的草稿，进而搞创作。为什么要用现代书写工具去表现传统水墨山水，则有一个认识传统山水画题材含义的问题。说得更直白一些，就是对传统山水的气韵、意境、丘壑及其表现形式特别喜欢。喜欢它就想画它，并不在意手里握的不是毛笔而是钢笔，从而涉及到用钢笔表现传统水墨山水的可行性。这是个表现形式是否与题材内容相适应的问题。毕竟传统山水画是用笔墨表现的，用钢笔线条表现形式能够胜此重任吗？以下将逐章逐节对这个问题予以解答。

先说用线造型问题。从性质上讲，传统的线描（或称白描、双钩），以及师傅传徒弟的“粉本”，它们的线条表现与西洋的素描没有两样，都是一种“朴素的描写”（“描”与“写”都是用线造型或称线面造型的方式），只不过表现形式有所区别而已。从这一点看，用钢笔线条也能够画出传统山水来。

用钢笔画山水，谈造型尚可，谈笔墨则不是强项。

传统山水画在造型上，线条有两层含义：一是构形，二是显示空间结构。在构形含义上，传统绘画与西法绘画对于线条作为手段和形式的理解没有什么歧义，就是以表现客观物象为用线的主旨。这在线条表现上，不管是使用毛笔还是使用包括钢笔在内的现代书写工具，所画的客观物象，在欣赏者的眼里都很容易唤起对“物象的构造经验”，都能唤起对“那些趋于内部形态的物象的内向力的感悟”。就是说使用钢笔作线构形，即传统绘画中的“应物象形”，是能够胜任的。用线不仅能构形，而且还能显示物体之间的空间规定关系。在这种空间规定关系中，线条本身表示

的就是物体之间的过渡，即此一物的极限，就是彼一物的开端。线条所显示的物体间的这种空间规定关系，在传统绘画中，称作“连”。运用线与线的“连”，就是用线造型的方法，并把这种线条关系归结为一种维持物体间平衡和谐局势的力的体现，即“骨法用笔”。这就是前人知觉到的线条在“显示空间结构”层次上的含义，就是物体与物体之间的空间关系最终植根于两种力向的作用。这两种力向，前人称之为意和势。因此，在线条运用上有“凡势欲左行者必先用意于右，或上者势欲下垂，或下者势欲上耸”的笔势说，并能使线条所构之形处于一个空间静态之中，能够使人感觉到这种具有或势张或势敛的整体之气势。这两种力向在空间的作用，于传统书画中便以章法布局表现出来。故线条在“显示空间结构”层次含义上，仍然不足以看出，钢笔画用线与水墨画用线之间的差异。就是说，在用线造型上二者还是一致的。不过它们之间差异在此已现端倪，那就是“力的运动”所导致线条点画形态的不同，以及线条所表述出的那个力的运动过程的不同。西法钢笔画线条少有传统水墨画的那种提顿（按）使转的运笔过程，也少有点如“高山坠石”，画如“屋漏痕”，折若“折钗股”那样的具有用笔力度的意象形态。由于对线条观念的不断深入的认识，传统绘画的用线造型已不再是“朴素的描写”所能涵盖的了。传统绘画线条，因之成为一种意象，它的立意为象的表现方式和方法，称之为笔墨结构。故传统绘画的造型观就定位在“意象造型”上。

从技术上看，解决钢笔作传统山水画的用线问题，应以遵从传统绘画用线的形式规定为前提，将其线条笔迹形态向传统绘画的点画形态靠拢（见图1、图2）。传统水墨山水的点画形态都有一定的形态规定，它来自对类相（类象）的便化，一般分为点、线、皴、擦、染等的意象形态。如胡椒点、铁线描、斧劈皴之类。点的基本要素包括大小、形状；线（画）的基本要素包括长短、粗细、走势；皴的

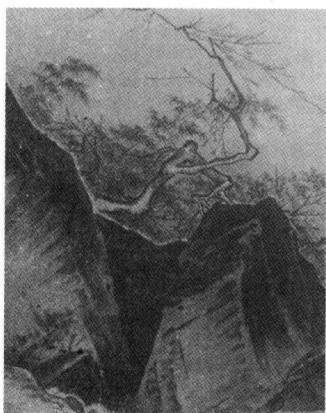


图1 水墨山水斧劈皴



图2 钢笔山水斧劈皴

基本要素包括长短、粗细、走势及边痕；擦与染的基本要素包括走势、形状无边痕等。再就是有关传统用线的运笔方式方法规定、线与线组织规定和用线的形式法则的规定要求等。例如，用笔作单线的断连规定要求、作多线的疏密规定要求等等。

(二) 钢笔画与传统笔墨在线条表现方法上的置换

1. 传统水墨山水的笔墨

传统水墨山水靠什么成画，就靠笔墨。“笔以立其形质，墨以分其阴阳。山水悉从笔墨而成。”

笔墨包括两层含义：

(1) 用笔、用墨，简称笔墨。传统绘画中的用笔，在书法里又称“点画”。一点一画，有“写”的意味。故传统绘画对用笔的要求也是来自书法的，即黄宾虹所总结的五字诀“平、留、圆、重、变”。这是用笔的美学要求，也是作画的“用功的方法”。用墨有“墨分五色，黑浓湿干淡”之说。有关用笔用墨，还有非常丰富而有变化的“笔法”和“墨法”。这是笔墨的狭义。

(2) 笔墨结构。这是笔墨的第二层含义，包括从个别形的确定到整幅画的完成，从立意为象到一幅画的经营位置。这是笔墨之广义的内容。

2. 钢笔画山水线条表现形式方法的置换

能否用钢笔画出具有传统水墨山水风貌的效果来，最终还要看它的线条表现形式方法是否能生成传统笔墨的意趣。一般从用笔的笔迹形态上就可以看出使用钢笔和使用毛笔作画的异同。例如画一块石头，传统绘画勾皴染点的用笔可生成不同的笔墨形态来，虽然钢笔线条也具有构形功能，但很难达到传统笔墨的效果。就拿“染”的形态来

说，用钢笔不好画，如何下笔，如果画不了怎么办，这都涉及到西法线条与传统笔墨在形式方法上的相互置换，以解决钢笔画山水的传统笔墨意趣问题。这其中主要是传统绘画中的皴法、渲染法，以及积墨、破墨等墨法与线条表现形式方法的置换。其方式方法如下：

(1) 运用线条的构形功能及用线方法进行置换

以线的表现形状，暗示形体的功能，调整传统笔墨中由擦、染或墨法中泼、淡、破、积等墨法生成的块面形态。

其一是依传统绘画的空白处理原则，所谓“虚而为实，是在笔墨有无间”，舍去或部分舍去传统山水画中渲染等法生成的块面形态。（见图3、4）

其二是在轮廓线内加或繁或简的附线，以长短线或点排列组合置换传统的皴染法或渲染法。（图5、6）

(2) 笔墨的书写性与线条的绘画性相互置换

单一点画用笔置换为线条复线并笔，例如用毛笔一笔写的某皴型置换为钢笔线条作并笔复线来表现。

传统笔墨层次表现置换为钢笔线条的明暗表现法，以示衬托。（见图7）

(三) 钢笔画山水的韵味

用钢笔画山水，由于书写工具所限，走“尚意重形”的路子，容易画出山水画的韵味。重气韵、重立意为象、重



图3 舍去反复渲染的云，以空白示其深远意。或可临界以战笔作点或短线示意。参见马远《踏歌图》，并参见范宽《溪山行旅图》，其山体渲染已舍去

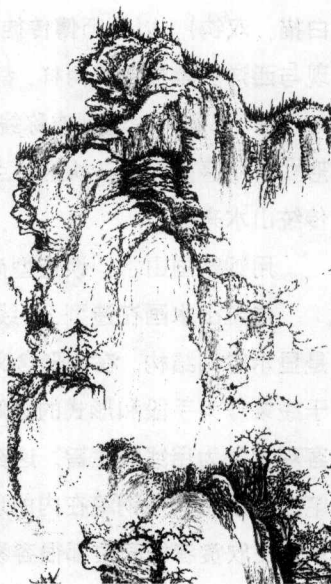


图4 舍去部分山体皴染的块面，以示明快意。参见郭熙《早春图》轴



图5 以长短线条皴山石的体面，置换传统的皴染法。参见范宽《溪山行旅图》



图6 以线条的点线勾云法置换传统的勾线加染的勾云法。参见莫是龙《东风草堂图》



骨法用笔、重用线造型、重丘壑之位置经营的山水画，即“尚意重形”的作品，在开境上易于以实写虚，以实景写虚景虚境，易神气外露，故愈是实景的谨严与细腻形态，就愈能生画之意境。所谓“境由心造”“境生象外”，就是说画之意境由实境中来，由心所造而妙得。

正如方士庶所说的，“山川草木，造化自然，此实景也。因心造境，以手运心，此虚景也。虚而为实，是在笔墨有无间”，“于天地之外，别构一种灵奇。”这灵奇就是所得的画之意境。有意境就会反映出作者主观的精神意态，这意态就是“韵”。五代两宋以来，凡画风重丘壑、重意境的山水画作品，用钢笔临习很能生味道。一般势外张，即尚气之作，以气韵胜，势内敛，如众星拱极式空间结构的作品，即尚神之作，以神韵胜。

也是因为书写工具所限，用钢笔画山水不宜走“遗形尚意”的路子。这是因为钢笔画山水的线条并非传统意义上的笔墨。在摒弃其造型功能后，不会像笔墨那样，仍具有独立审美价值，能够产生某种韵味，如“墨气混沌”“空蒙而骨自疏秀”等的笔墨韵味。一般像倪瓒的空疏画风，米氏山水朦胧画风，尤其像黄宾虹那样的浑厚而不着斧凿痕迹的画风，这类作品不适合用钢笔去画。

图7 前后左右有穿插掩映关系的一组树，其中用破墨、积墨生成的块面，与其他勾叶法的块面形成对比。用钢笔线条的明暗表现法置换这些墨法块面形态，起到左右前后相互衬托的作用

三、工具材料的选择

(一) 绘画用笔

绘画用的钢笔,由于笔尖有粗、中、细之分,有扁与圆的形态之别,故有多种不同样式的钢笔可供选择。另外,随着钢笔画的推广,其他一些硬笔类的书写绘图工具,也可一并加以选择使用。选择的标准,应以用笔作线型运动时,能够发挥出界形、匡廓和表情功能为要,并要考虑到作画时,是不是使用顺手。

1. 钢笔类

介绍选择以下几种:

(1) 普通钢笔

笔尖粗细适中且笔尖较圆,书写时线条流利,但其笔迹形态较单一。

(2) 弯头钢笔

一种特制绘画用的钢笔。笔尖上翘,可变换用笔角度,或将弯尖正反交替使用。其所出的笔迹形态有粗细虚实之分。笔触效果也较好,特别是折笔用方的笔触效果极佳,适于表现山水画用线的点、线、皴等点画形态。

(3) 蘸水小钢笔

这是资格最老的一种钢笔,以前常用于绘制工程图及书写工程字,现用于钢笔绘画。笔尖能随着使用者的力度变化,一笔画出具有粗细变化的线条,线条柔和富有弹性,可产生“一气呵成”之笔势。笔尖有粗细之分,也可根据

需要在小油石上修磨出粗细不同的笔尖。笔尖可正反两面结合使用。这种钢笔的不便之处除了不易携带外,

同时还需反复蘸墨水,故外出写生时,很少使用这种笔。

2. 其他硬笔类

(1) 绘图笔

绘图笔或称描图笔,是设计绘图的必用笔,作为绘画用笔也很好使。其笔尖的直径有0.1毫米~1.0毫米多种规格,出水流畅,线条挺拔。作画时各种规格的绘图笔结合使用,画出的画面则有一种细腻,“乱而不乱”的意趣。在室内作画也可与蘸水钢笔、弯头钢笔、签字笔交替使用,效果也很好。

(2) 签字笔

这种笔的质量优劣不等,尽量选用优质的签字笔作画。根据使用经验,它可以作为钢笔绘画的辅助用笔。

以上几种笔可根据需要选择多种在一张画中交替使用。如用蘸水小钢笔勾画物象轮廓再用绘图笔皴擦,效果颇佳。(见图8)

(二) 绘画用纸及墨水

1. 绘画用纸

作为钢笔画载体的用纸,其范围较广,一般用质地细密坚实洁白光滑且不易吸收水分的纸为好。纸要有一定厚度、硬度、密度且光滑平整。否则坚硬的笔尖易将纸划破起毛,影响画面效果,体现不出钢笔的用线魅力。

钢笔画用纸,尺幅不宜过大,是由于用笔的局限性所致。如果画大幅的钢笔画,太费工、费时。如若时间充裕,也有此耐心,要画大幅的钢笔画也是可以做到的。在进行户外写生或山水画创作时,使用普通的速写本或宣纸册页效果最好。

2. 绘画用墨水

墨水最好选用具有防止水色使钢笔线条渗化的功能的特制绘图墨水。绘图墨水含胶质较多,画出的线条黑中带亮,且不易脱落或被擦掉,效果较好。这种墨水最适合蘸水小钢笔和弯头钢笔,以及直径0.5毫米~1.0毫米的绘图笔使用。

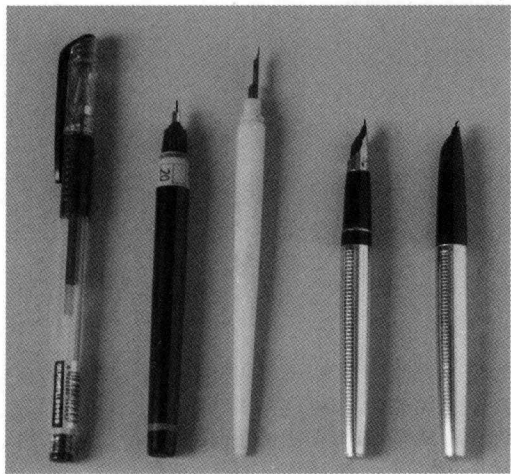


图8

四、钢笔线描练习要领

本章内容主要是为了解决钢笔画山水“骨法用笔”的问题。

骨法用笔，就是体现中国画意象造型观的勾线用笔。学习传统山水画如果不懂得“骨法用笔”，实难入其门。如果钢笔画要有传统绘画的形式意味，也就先要解决这个问题，即用线造型的问题。用线造型要求作者在下笔前，必须有一个特定的“立意”的功夫和过程，对山水景物形状有较充分的准确而肯定的分析判断和深切的认识与感受，要“成竹在胸”，做到“意在笔先”“意到笔随”，能够更好地满足“应物象形”“置陈布势”的要求。

（一）钢笔画山水的执笔与运笔

解决“骨法用笔”的问题，首先要学会掌握执笔的手法和控制运笔的状态变化。

既然是用钢笔画传统山水画，在笔迹形态上就要有传统山水所具有的笔力、笔气、笔意、笔韵，那么就存在一个用笔的调度问题。笔的正用、反用、侧用、顺用、逆用、重用、轻用、实用、虚用等，全凭所执这一支钢笔尖在画面上的调度，即用笔的运动状态在画面上是如何协调与连贯的。因而，也只有运笔的协调与连贯，才能造成笔迹形态整体的节奏感和力度。解决这个用笔的调度问题，关键就在于执笔与运笔。

所谓执笔，就是手与笔的衔接，而衔接的方式却因所执工具的不同而不同。使用钢笔的执笔手法，虽不同于使用毛笔，其执笔的效果不会像毛笔笔尖那样能“八面生锋”，但其遵守的执笔原则是一致的，即方便运笔。用钢笔画画与写字的执笔手法是一样的，用拇指、食指、中指握定笔杆，实腕、虚腕均可，笔尖斜触纸面，笔在指中，指动笔动，可使笔尖正用、反用、侧用、顺用、逆用，怎么用都行。从而产生适合于绘制传统山水画的钢笔运笔方法。

所谓运笔，即所执之笔的运动状态。它最终能在纸上

留下各种不同的笔迹形态。钢笔画山水所常见的运笔有：抬笔即笔杆向上用力行笔，压笔即笔杆向下压力行笔，转笔即转动笔杆行笔，折笔即方折之行笔，战笔即积点成线或集点成面之战行用笔，错笔即顺逆频繁转换推进的“金错刀”之行笔，拖笔即拖住笔杆带动笔尖任意顺行之用笔，戗笔即戗住笔尖逆行之用笔，以增笔势，等等。可使钢笔在作传统山水画时，在用笔上能够依传统山水画的运笔规则、标准而行笔，而且能够有“骨法用笔”及其点画形态，诸如点、线、皴、擦、染等的视觉效果。

（二）学会“骨法用笔”

作画造型时，首先必须运用笔力、笔气、笔意，以勾画景物形象的形体结构，然后用墨或色的浓淡层次、明暗调子来达到依附于形而又助于形的表现效果。

1. 以线为骨结构轮廓

传统绘画以用线造型为基础，用笔则为造型的基本手段，故对骨线的运用十分重视。因此，将骨法用笔作为绘画“尚意重形”的一种造型观念与法则提了出来。

（1）要在墨骨之勾勒

传统绘画以线条勾画物象的形，其表现效果用六个字概括，即点、画、勾、勒、描、写。点、画属笔迹形态；勾、勒是指用笔的手指与腕的动作，如提按（顿）、疾涩等笔法的灵活配合，所勾画的物象轮廓易见笔力，有“勾勒成形”之说；描与写则指用线造型的方式，一是重形状的线描效果，一是重轮廓结构的写意效果。钢笔画山水的造型方式，主要以线描为主，描、写结合。

传统绘画向以笔痕力度作为用笔的基准，学用钢笔画山水，虽与传统山水画用具不同，执笔方法有异，所生成的笔法也不尽一致，但用笔的墨骨勾勒的“力道”法则还应谨记为训。

如何强化笔力，应做到以下两点：

1) 不断提高对笔的掌握和运用能力,更好地为造型服务。一方面熟能生巧,另一方面则要加强学识修养。

2) 点画形态及所构之形要有客观物象经主观情感投射的意象,要意存其间方显其笔力,如作一“点”即可产生“如高峰坠石,磕磕然突如崩也”的意象,其点画形态节奏感强而且有力。

(2) 养之骨气贯其中
“骨法用笔”有气和力两个层次,因有“骨力”又通作“骨气”之说。骨气就成为用笔的动力,并以气贯通运笔顺序,最终使其点画形态及所构形状,以及画面结构能够气脉相连而贯。

(3) 注意笔法之变化
张彦远说:“夫象物必在形似,形似须全其骨气,骨气形似,皆本于立意而归乎用笔。”这不仅指出了立意与用笔的主从关系,指出了二者要为意象造型服务,同时,也指出只有创造性地用笔,才能更好地体现主客观相结合所造成的审美意象,才能得物象的“神似”,才能针对作者不同的主观心态,作不同的画。从这个意义上说,意象造型如果没有创造性用笔,没有“融合古人成法,自出机杼”的笔法变化,很难将作者的立意(即心中所产生的意象),通过笔到达画面而化为绘画形象了。

用钢笔画山水画由于工具所限,虽不如用毛笔构成某种点画形态的方法那么丰富,但对基本的勾画白描、点法、皴法及其各种程式,以及运笔时所应掌握的轻重、快慢、曲直等方法能够运用的,而且还能将已掌握的钢笔画画法有意识地融贯到所画的山水画中去,以丰富其意象造型的表现力。

2. 以线为骨传递感情

传统山水画中,骨线不是僵死的线,而是具有意象造型特征的作者情感加笔力的线性形态。这是因为作者在摹写自然物象时,一定要给予所构画的物象之形以某种意义,

同时要把自己的情感,即对于某种意义所产生的某种感情直接从所摹的物象之形中传输出来。这就是意象产生魅力之所在。

意象造型强调人的主体精神的表现。作画时,在作者情感的推动下,按其用笔轻重、起伏、强弱,以及所形成的笔迹大小、长短和意象之丰简,产生了富有感情色彩的不同类型的线条,并通过十分微妙的运笔呈现出来。所以,在意象造型的过程中,作者的思想感情就始终和“骨法用笔”之骨力、骨气融合在一起。笔所到之处,无论其线条笔迹是长短、粗细、方圆,也无论是其他的点与面的笔迹形态,都是感情活动的痕迹。按其用笔轻重、起伏和笔迹形态所呈现的意象之丰简,一般分为强烈型、中和型、微弱型等用笔类型。不同类型的线条表现不同的思想感情,在作画时应在情感的推动下来选择使用不同的用笔类型。如常说的“怒写竹,喜画兰”即是。同时,所画的内容、作者的心境(情感状态)也会积极地影响情感的发泄,所谓“涉乐方笑,言哀已叹”就是这个意思。

(1) 强烈型

1) 情感处于强烈状态:这是强烈的喜、怒、哀、乐的心理表现,有激情、沉着、欢快、兴奋、深挚、悲伤、焦灼、愤怒、忧郁等表现状态。

2) 用笔表现:用笔厚重,起伏较大,线条曲直变化较大;运笔流畅、速度较快或较慢;线条之间对比强烈,视觉节奏感较强等。如“深挚”情感用笔多曲而流畅;“欢快”情感用笔多直且流畅,转折无圭角,痛快淋漓;不快心绪的线条,则一往停顿,呈现一种艰涩的用笔状态。潘天寿在处理强烈型用笔时说:“须在沉着中求畅快,畅快中求沉着,可与书法中‘怒猊抉石’‘渴骥奔泉’二语参证。”

3) 点画笔迹形态较简。

(2) 中和型

用笔具“中和”之美,在传统山水画作品中最符合儒

家美学思想的审美标准。中和型画作往往是在轻松舒适的环境下创作的。郭熙《林泉高致》云：“凡落笔之日，必明窗净几，焚香左右，精笔妙墨，盥手涤砚，如见大宾，必神闲意定，然后为之。”此时最能焕发作者调动运笔技巧的情绪。黄钊《二十四品》中开列的境界，如“神妙、高古、冲和、淡逸、超脱、性灵、韶秀、清丽、朴拙、空灵”等，均出自中和型用笔之作品。在我国古代画这类作品的画家居多。

1) 情感呈平静舒畅状态。

2) 用笔表现：轻重适中，起伏较小，线条对比和谐，无大起大落；运笔过程中，虽有情绪的涨落而呈现微妙的变化，但其用笔之势是由平稳到振荡，复归平稳。

3) 点画笔迹形态丰富，刻画精致，意象最为突出。

(3) 微弱型

1) 情感呈谨慎谦虚状态，虔诚真挚。

2) 用笔表现：用笔较轻，起伏不大，运笔速度较慢，顿折流畅。

3) 点画笔迹形态较丰富，意象突出。

(三) 线描运笔形式及线描技巧

在用钢笔作山水画时，讲究如何执笔与运笔是为了能使笔尖在点画线条中充分地运动，以创造种种丰富的笔迹形态，更好地为意象造型服务。而用笔作线的技巧，则是从“应物象形”中总结出来的笔墨表现手段。它离不开形，离形便无所谓的笔墨技巧，但它同时在造型的过程中给予形以意象性，产生一种形式美感。

1. 线描运笔形式

从技术层面上看，以钢笔画山水，若能达到传统山水画中线条的表现效果，只遵从“中锋用笔”的毛笔用笔方式是不行的。只能从学习、研究传统绘画中的点画笔迹形态中，体会到用钢笔在这些笔迹形态（包括线条及其转换

的点、皴的块面形态）的轨迹中运行时，它的推进速度、用笔的动作和运行的方向所能达到的效果，以及为了控制笔迹形态而发生的钢笔尖在轨迹中的运动变化，使自己执笔的指、腕得到充分而且是灵活、准确的配合，创造出具有传统绘画风格的点画形态的线描运笔形式来。

大致可从下述几个方面加以认识与掌握。

(1) 用笔方式

从钢笔画山水的笔迹形态中可以分析、概括出这样的基本运笔方式。

1) 尖笔，即尖起尖收的平画运动方式，或直或曲，行笔自如，动感强。这种用尖笔方式画出的线条，在水墨画里，起笔易出虚锋，收笔易软，力不内敛，笔迹形态变化不大，易着“斧凿痕”，故不多用，但其笔迹较接近自然形态，在用钢笔画山水的表现手段上，如勾线、皴线，却适于表现。在表现形式上有游丝描、行云流水描等。用尖笔圆匀细致，或直笔紧束或舒卷自如，或屈伸自然或柔而不断。运笔时要求要有“秀劲古逸之气”“转折不滞如流水”，以及用笔沉着，“无臃肿断续之迹”。这种线描运笔方式在古代多用于人物画，后在山水画匡廓、皴线上也多采用。（见图9）

2) 圆笔，即圆起圆收，须藏头护尾直笔运行的运笔方式。就是传统技法所说的无往不复，无垂不缩，一波三折，留得住笔，不使笔锋直走，圆浑不板的中锋用笔的意思。这种运笔方式可创造点画的意象形态，如画若琴弦、铁线，点若柏叶、胡椒等意味。其用笔特征是其点画呈动态，给人以流畅、挺秀、圆劲之感。这种运笔的表现形式有琴弦描、铁线描等。用钢笔作此运笔方式的线描时，要有“中锋用笔”的意识，要处处留得住笔，但其线条要流畅、挺秀、圆劲。如用战笔作皴或勾线时要心手相应不乱，描写应无丝毫柔弱之迹。（见图10）

3) 方笔，即方起方收或尖收或圆收，一点一画皆须三



图9 用尖笔画的轮廓线及皴线,以及柳条等有“直笔紧束”“舒卷自如”笔意



图10 圆笔勾线与战笔勾线,及点皴、点云



图11 折芦描勾山形

过其笔的侧笔运行的运笔方式。欲侧笔则微倒钢笔之笔尖,而所画之线条即方。这种运笔方式所创造的点画形态具有雄强、凝整、沉着等用笔之意,给人以厚重感、稳定感和凝聚感。其意象较丰富。可谓“画如千里阵云,点若高峰坠石”。这种运笔的表现形式若折芦、竹叶等线描及斧劈、折带、乱柴等线皴(见图11)。以金错刀法出之,则线条多枯涩、险峻、苍莽之笔意。切忌浮滑轻薄之习。

4) 连笔,即连接线条与线条、点与点等笔迹形态的运笔方式。它能“使画面的点点线线,一气呵成,全画之气势节奏,无不在其中”。包括“无笔不连”的:一是点与点连。连得密些,积点成线,集点成面;连得疏些,便有“远近相应,疏密相顾,正正斜斜,缤纷离乱浑然一气”的视觉效果。二是线与线连。连得密些,可成线与线相并之密,或线与线相接之长;线与线连得

疏些,则“如老将点兵,承前启后,声东击西,不相干而相干,纵横错杂而成整体”(潘天寿语)。还包括“若断还连”的:一是笔断气连。指前笔后笔虽不连续而气使之实连。二是迹断势连。指点画笔迹有时间断而其气势使之实连。三是形断意连。指所勾画之形与形之间虽不相接而以笔意使之实连。(见图12)

5) 转笔,即转换用笔动作的运笔方式。一是指笔在手中要经常转换用笔动作,使笔尖能充分转动,笔不要握得太紧,一转动线条就活就有向背变化。一般都是在下笔时,欲右先左,欲左先右,欲上先下,欲下先上。稍长一点的线,在运行中间要转动几次笔杆,做到笔笔中实。前人的经验是作画无半寸之直,须笔笔转去,才能构成丰富多变的线(见图13)。二是指笔画的转折,圆笔用转,方笔用折,要求折笔要留得住,转笔要不停滞,这样线条才有力。但前人有“圆笔使转用提,而以顿挫出之;方笔使转用顿,而以提掣出之”的经验。就是说,方笔画兼用转笔,可使线条更道健;圆笔画兼用折笔,可使线条更险劲。总之,使线条更具意象性。(见图14)

(2) 运笔方法

笔在纸上运动是为了造成各种线条的动势,表现出各种线的不同意趣。作为一幅山水画结构轮廓的基本骨架——线,它的变化直接关系到用笔作线为造型服务的好坏。所以,特别强调在运笔过程中笔法的变化以构形为准,使用笔的意、气、力弥满线条,方可撑持中正,准确地塑造形体。同时要笔笔讲究,笔笔协调,使笔法融于整幅画中,浑然一体。故在运笔过程中要依下述方法而行:

1) 注意钢笔触纸的动作与角度。主要注意提、顿、顺、逆等运笔动作,以及手握笔杆的倾斜度。提笔与顿笔是指以意使笔、运气驭笔的运笔动作。一般方笔型线条用顿笔,圆笔型线条、尖笔型线条用提笔。提笔婉而通且筋劲,其笔意浑劲,有如“游丝袅空”流畅自如;顿笔精而密且血

融,其笔意雄强,有如“狮狻蹲地”,险象欲出。顺笔与逆笔,一是指运笔的方向。如从上至下、从左至右、从左上至右下、从左下至右上等都是顺笔;从下至上、从右至左、从右下至左上、从右上至左下都是逆笔。二是指笔势。大抵如推车、拉车那样得势,顺笔(笔杆在前笔头在后)得拉车之势,即顺势;逆笔(笔头在前,笔杆在后)得推车之势,即逆势。顺笔线条多利、多挺、多秀丽,逆笔线条多涩、多险、多苍郁。在传统书画中对逆笔的使用多有重视,如把起笔看做是笔画第一节奏点所在,有“逆笔起最得势”之说。写字也有“逆入平出”的说法。由于手握笔杆的倾斜度的不同,影响到笔尖在纸上做诸如方圆、提顿、顺逆等用笔,以及拖笔、战笔等的线性运动。一般笔杆越立越能画出圆、提、顺、战等用笔的笔迹形态效果;笔杆越卧越能画出方、顿、逆、拖等用笔的笔迹形态效果。

2) 注意起笔、行笔、收笔的动作性,可以使线条产生节奏感。起笔处是笔画第一节奏点所在,在点画形态中居重要的地位。方笔、圆笔起均有逆入平出之势,其节奏起点为强;尖笔为尖起无逆入势,其节奏起点弱。行笔处(笔画中段)要坚实饱满,要留得住笔且不板滞,所谓“中实”之笔。其审美价值很高,一般所谓“笔意”就体现在这里。如“屋漏痕”“锥画沙”之类。收笔处,是体现用笔方法的部位,亦为笔画节奏点所在,不加强无以显其节奏感。?

3) 注意控制运笔速度与“行”“留”关系。运笔速度随作者心绪可呈快、慢、疾、涩状态,其笔迹形态的效果因之不同。运笔“行”“留”,即运笔直平过去就是“行”,行则流畅;逐步顿挫,要涩进,不使笔直画过去,稍住,就是“留”,留则有力。光“行”不“留”,则线条轻飘而无力,但笔不“行”又不畅,特别是画长线时,光用留得住的金错刀笔法,那线条就不流畅而显得呆板了。从着力上看,留为少住,不是停滞,一停滞就没劲了。

除上述有关线描运笔形式的几个问题需认识外,还应

注意到墨与线的关系。钢笔所蘸含的墨水不能太多也不能太少。作画勾线最忌湿笔,认为锋芒被墨华所渍,显不出力量来。去湿的办法就是钢笔头别含太多的墨水,要含量适中,取其易于着力,可以随心所运,但传统绘画用墨讲究分五色、六彩。用钢笔蘸墨水所画的线条,不会有那么多的墨色变化。不过作为骨架的轮廓线,即表现山水形貌的基本线,以钢笔描写还是胜任的。就是在勾画形的过程中,为了避免线条离开形而肆意张扬,需要加上必要的皴染,才能不使其轮廓刻露时,钢笔很难做到“染”。为了不使造型枯涩,只能将传统“染”法的体面转换为线条,或用钢笔擦染法来表现。要切记:用钢笔作线描,线一定要表现出来,特别是一些作为骨架的重点线、面,要有足够的分量才行。

2. 钢笔山水线描技巧

学习钢笔画山水的线描造型技巧时,要先弄清楚用线构形的一般规律和法则。

一是观察方法。采用线描表现形式,所使用的观察方法应是依据客观存在的固有形体结构和外貌特征而进行观察的



图12 用连笔作山势笔断气连,迹断势连,用连笔作树,连得密则集点成面,连得疏则“缤纷离乱浑然一气”



图13 长线条用转笔,笔笔中实



图14 方圆笔兼用作树

方法,分析对象的体面组合、起伏和转折的变化。同时,还要考虑到透视,能够感觉客观物象变化中的形体轮廓,找到线条所要表现的地方。要求在用线造型时,能够准确把握对象形体的结构,把握住它在透视情况下可能发生的转折、倾向与伸缩的变化,这样才能用线描形式表现客观物象形体的变化关系。

二是钢笔画山水要遵从传统水墨画“用线构形”的意象造型规律。要学会用线勾出轮廓、质感、体积,既要有形似,又要有神似。

三是解决用线造型的问题。要着重抓形、体、结构及运动变化等造型特征,而客观外在的一切色彩、光影和调子应退居第二位。即便是用钢笔线条临摹传统山水,对其其中墨法的浓淡干湿以及破墨、积墨、泼墨生成的阴阳向背之体面都要转换为线条来表现,以保持用线造型的特征。

有关线描技巧如下:

(1) 勾线

勾线技巧主要体现在运笔的变化中,用于山水画的山形匡廓,也包括其他画材,如云、水、树、石、楼台、点景人物、舟船等的轮廓(见图15)。轮廓线作为造型的骨架属于骨法,是造型的基础。其特点是“空勾无皴”。这是指早期传统绘画中的线描画,又叫白描。后由于笔墨的表现力逐渐丰富,也就出现了在轮廓线内再加些附线,与后来的皴线作用相同,或直接在线内勾线,利用线条的排列生成体面“灰调子”的效果,使这些由线构成的形体突出起来,这是衬托与反衬的手法。从而使单纯表现形体轮廓的勾线技巧在一定程度上丰富到寓意体面关系的表现手段层面上。这些变化说明勾线不只用在结构轮廓上,也出现在形内体面上。它不仅是水墨山水皴法、点法生成的相关依据,同时也为用钢笔画山水提供了由传统山水墨法生成的各种体面效果,转换为用线条表现的可能,以弥补用钢笔画山水没有枯笔及墨法的缺憾。

在练习勾线技巧时,一般按运笔方式,即钢笔画山水中的尖、圆、方等运笔方式,依次或选择进行。其内容为:

1) 方法:一是接笔勾。不能一画成形,要笔笔转去,而且是欲接处用连的方式去接。这样才可构成丰富多变而见骨力的线。一般有对接与错位接。错位接就是一笔一笔搭着画(见图16,并参见图12、13)。二是粗细笔勾。一般要根据描绘对象和立意,决定线条的粗细而采用粗细不同的笔法,但其笔迹本身要有粗细变化,也要和谐一致。勾线一般多采用提笔,作方笔型时用顿笔,方圆结合,顺逆皆用,并留意运笔起止的动作。

2) 笔迹形态:一是尖笔勾的,如游丝描、行云流水描等。二是圆笔勾的,如琴弦、铁线一类。三是方笔勾的,如折芦描、折带皴等(参见图9~11)。在用钢笔临摹传统山水时,应根据作品的点画笔迹进行勾画,以保持传统用笔特征。

(2) 皴线

皴线与勾线一样,也是作者根据客观对象不同构造、



图15 勾线用于山形匡廓及云水树石等轮廓

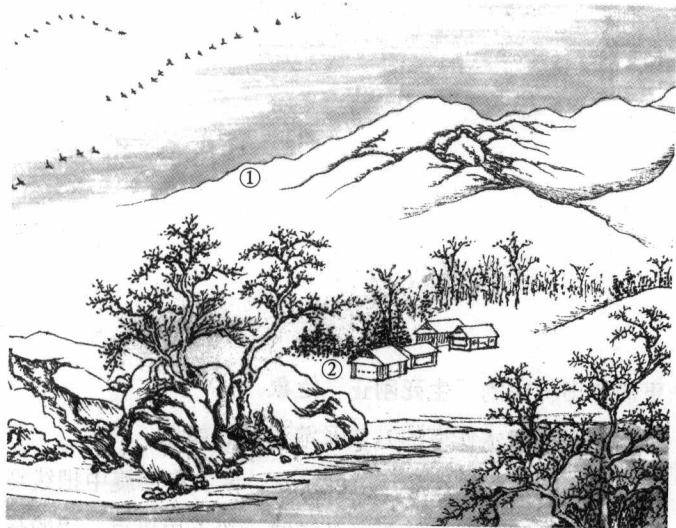


图16 勾线接笔 ①处为对接 ②处为错位接



图17 皺线作用“虽聊聊数笔，阴阳向背之神即已具备”

不同形象所需要的线型绘制出来的。“皺”得名于所表现的石上之“皺”，即石上的皱纹。皺线的方法就叫皺法，就是在轮廓线内加一些线条，多用于刻画细部结构的特征上，以增加形的质感、体积感和厚重感。皺线可看做是作为骨架的轮廓线的附线。前面提到过传统绘画中轮廓线属于骨法，皺线则属破法。骨法加进一二破法谓之筋。“虽聊聊数笔，阴阳向背之神即已具备”（见图17），就是说轮廓线与皺线二者结合能更好地为造型服务。皺法原只用山石，正像人物画线描法引入山水画一样，皺法也逐渐被引入人物、花鸟、走兽等画科，并且皺法的发展，在“勾皺染点”中较之其他法要快，时有新皺法出现。

皺线和勾线一样也能使山水画的块面形态转换为点画形态。在练习皺线用笔技巧时，要注意运笔方式，或用方或用圆，或圆尖兼用或方圆兼用。运笔方法，或提或顿，或顺或逆，或提顿、顺逆兼用。运笔可快可慢，可疾可涩，并留意起收笔的节奏感。如何处理，则应根据对山石物象的观察与分析，以及创作时的立意、心绪等因素来确定具体皺线的方法。临摹传统山水则要根据原皺型用线。

用钢笔画山水的皺线方法及点画形态如下：

1) 方法：按传统山水画的各種皺型，用线勾画或用勾线并笔方法作复线来完成。

2) 笔迹形态：一是披麻类皺型，如长短披麻、直横解索、荷叶、云头皺等。其皺线用笔以圆笔意为主，并有圆中带尖、尖中带圆、圆中带方等笔意。（见图18、19）

二是斧劈类皺型，如大小斧劈、刮铁、折带、马牙等皺。其用笔以方笔意为主，并有方中带尖或方中带圆笔意。（见图20）

三是点子类皺型，如雨点、豆瓣、钉头、大小米点等。其用笔用圆笔意或圆尖相兼笔意。（见图21）

四是两种以上皺法的组合皺型，如范宽的两点豆瓣短条皺、王蒙的牛毛解索披麻皺等。这些皺法的组合，构成



图18 披麻、云头皺



图19 解索、荷叶皺

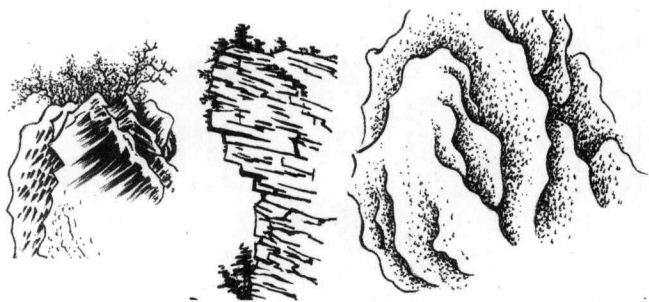


图20 折带、斧劈皴

参见马远《对月图》、唐寅《渡头帘影图》、王翬《仿黄公望笔意》

图21 雨点皴



图22 垂叶点

图23 仰头点、平头点



图24 小混点、柏叶点、梅花点

图25 个字点、介字点、松叶点

形体中大的块面，有利于画面整体表现。

皴线与勾线在使用上有时无法明确区分，如长披麻皴、解索皴、荷叶皴、折带皴等，常与勾画的轮廓线浑然一体而不可分。

(3) 点

不是指战笔轮廓线及点状皴型，是指“勾皴染点”法的点法。又称点苔法。郭熙说“以笔端而注之谓之点，点施于人物，亦施于木叶”，唐岱则说“点苔法为助山之苍茫为显墨之精彩”。有经验之谈，谓“画不点苔，山无生气”，但在传统山水画中，树叶和山石上的苔点较为概括，只有意象，不作专指。所见到的点状形态，除大小混点、胡椒点、柏树点、梧桐点等，确实像点外，其他都是各种缩短的线的不同组合与排列。点子多了就成了块面，在隐显中

更能突出骨线的“生死刚正”之象。

钢笔画山水作点的方法及笔迹形态如下：

1) 方法：单点即用笔尖注之，笔尖在回旋中把线环转，凝集而成，但在使用点苔法时一般不用单点，用的是点的排列、点的聚散，以及诸多线型单点的不同运动方向的组合，即各种点的变化与点的扩大成面。故很讲究点与点之间的组织关系，如大小、疏密、虚实、方向等。作点一般用写法，意象性较强。

2) 笔迹形态：点有“啄”“注”等笔型，按前人总结的程式，并依据单点之形态大致可分为：

一是直点类，包括直垂藤点、破笔点、垂叶点、尖头点等。(见图22)

二是横点类，包括平头点、仰头点、垂头点、横垂藤点。(见图23)

三是圆点类，包括大混点、小混点、柏树点、胡椒点、梧桐点等。(见图24)

四是斜点类，包括梅花点、鼠足点、菊花点、椿树点、藻丝点等。(见图24)

五是弧线点类，包括个字点、介字点、杉树点、松叶点、刺松点等。(见图25)

五、钢笔画山水构图练习要领

本章主要是解决用钢笔画传统山水的有关“应物象形”“经营位置”等诸多问题。传统山水画开境大，结构密，不为自然物象之境所局限，能够充分发挥作画的主观能动作用，创造意象之境。故其在打稿阶段就十分重视对如何立意、为象，如何写形貌色以及置陈布势等构图法内容的学习，强调整体的和谐，做到胸有全局。

（一）掌握画前构思内容

一般在作画前要考虑两个方面的事宜：一是题材的选定，二是画面的布置，就是《六法》中的“经营位置”法。具体的内容应包括：立意、为象、写形貌色及“置陈布势”等构图实践。

1. 立意、为象

传统绘画遵“意象造型”为造型原则，强调主观的表现，并把这种主体精神称之为“意”或“心”，故有“写意”“写心”之说。虽然传统山水画的形象造型都遵从“应物象形”的法则，是极尽形似的，但也绝非来自某一物、某一景，而是综合了主观与客观的“意象”。从主观的“意”到自然的“形”相融而能获得类万物之神的意象，这就是传统绘画的表现性，不离“形似”而超越“形似”。从中可知传统绘画意象造型的原则是“尚意重形”的。故历来作者都是把“立意”“为象”看做是创作过程中最关紧要的一件事情。

（1）“立意”“为象”的步骤

1）第一步要确定画题，准备创作可以表现题旨的具体形象。画题是作者对于自然物象有了某种理解、某种感情后产生的，并准备用形象表达出来。

2）第二步要考虑意象构形。俗称“打腹稿”，就是形象要经过作者意匠经营，经过加工后把自然界的形象转换成一种合乎主体“意”（精神）的新形象。在意识中构成的新形象就叫做“意象”。

3）第三步要进一步明确“意象”。初构之“意象”常是不确定、不清晰的，必须经过多次改作，同时还要运用极富表现力的线条，使之逐渐成为明确的、充分反映瞬间的客观对象的形象。

至此，立意为象过程才算确定，即作者创作计划到此才算完成。如果是临摹古代作品，则是从对原作品的学习研究中完成“立意”“为象”程序的，以确立自己的临摹计划。

（2）“为象”要求尽自己的情感

在“为象”开始时，就要求作者的思想要在“为象”过程中直接接受自己情感的导引。这样构成的形象才是具有个性和感染力的形象，而不是空陈“形似”的缺乏生命力的形象，以发挥山水画的“怡情”“畅神”之功用。

（3）重视骨气形似

不管是迹简的画，还是“细密精致而臻丽”的画，所似的都是经过加工而足其骨气或气韵的“形”。这就是张彦远所说的，“以气韵求其画，则形似在其间矣”“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似皆本于立意而归乎用笔”之意。

为达骨气形似，应把握住以下几点：

1）骨气所在即立意所在，可使“骨气”存于“形”中，一直是生动着的，一直在和谐而有规律的状态中活动着，并在用线造型上强调轮廓结构。

2）六法中首列的“气韵生动”，这是“为象”时必须做到而且是能够做到的一件事。

3）同时，在“为象”时应计划到自己所画之画应以“气韵”胜，还是以“神韵”胜。“骨气”动而向内称为“神韵”，“骨气”动而向外称为“气韵”。这是形神合一说中有关“神韵”与“气韵”之区别。这在构思时应该一并考虑到。

2. 写形与置陈布势