

美术新技法丛书

蜡墨画新技法

朱墨 著



美术新技法丛书

J274
Z866:1

蜡墨画 新技法

朱 墨 著

安徽美术出版社

朱墨的方式

汪 挺

方式对于生活和创作同样显得重要,因为方式不仅是某种显而易见的方法、手段及其他某些形式的外在的因素,更关键的是它是一种态度。绘画观念的更新与绘画材料及手段的革命,不仅使绘画更大程度地回到自身,同时也使一批艺术家自觉地寻求新的经验方式与表述方式。越来越多的画家在更多地关心着绘画的自身。绘画的本身——它的形式,它的表述方式,它的语言、画面的构成和基调——也客观地说明并且指示着一切,这包括那些属于生命和创造的东西。事实上,艺术创造的活动过程也正揭示着创作主体对生命本体与外部世界的经验和把握的方式。朱墨的方式及其作品的个性并未把他送至某个至高的境界,关键的还是他的创作使他的生命与外部世界构成了一种没有明显痕迹的契合。

这就是朱墨的方式。

我们没有理由指责朱墨在作品中没给我们带来更多的现代意识,他更关心那些真实的切肤的感受,更关心他的作品在何种程度上和如何传递出这种感受。他不是站在一个貌似理性的高度让我们远离他的画,让我们觉得它们很可疑,而是引导我们向一个真实的心态氛围中沉潜,让你去品尝生命的苦涩和艺术的美。

朱墨适宜皖南,皖南明丽的山光水色以及幽冥神秘的文化氛围使他纤细而敏感的内心里体验到了一种遥远了的温馨、快意的伤感和疲惫之后的宁静。我觉得,他的蜡墨作品并无意于营造一个理念之塔,也无意于某种文化的再造,更多的是他自己心态的外化,在他苦心和孤诣背后,在他作品简洁明快的构成背后,浸染着沉静、邈远,有些甚至近乎空寂。

或许还是生活本身太沉重了,我以为,朱墨在生活的层面没有想到对过去和现在的“超越”,却在艺术的层面上做到了这一点。现在,大家已经承认,朱墨找到了自己,找到了自己的感觉、经验及所表述的东西。他的秉性与皖南纤细的文化的契合,使他在这种契合中领悟到一种生活从未给他过的诗意的伤感和温柔。不是他力求画出皖南,而是他的作品在不着意中描述了他自己。这种方式来

得自然而然,并不露痕迹,于是皖南山水、皖南屋宇皆在他的笔下呈现出一种灵性与天机。

从心态与气质上来说,朱墨本人“文人”气重些,或者说更传统些,而他的感觉及理解方式却更多地掺和着现代人的心态。这可能更多地表现在他作品的强烈的形式感与他对蜡墨画技法的探索上。

朱墨的蜡墨作品较少鸿幅巨制,作品的形式感被有意地强化了。该满的时候笔气满盈,该简的时候疏朗有致。不少作品像《渔光曲》(1986)、《何日君再来》(1986)、《倚倚松盘盘路》(1985)、《水磨坊的故事》(1986)、《十月》(1985)等更注意追求平面构成的效果,劲健明朗的线条,奇崛夸张的构图使得作品干净利落。《岁月》(1985)及《古言》(1985)的想法相似,朱墨并不想把读者带到昔日石狮和巨树的繁华的时光,它隐含的语义还是千百年来石狮和巨树对漫长时间的忍受,是这过程本身,而画面上突兀而孤独的形象也更强化了 this 意念。这类作品很多,像《昔人已乘黄鹤去》(1986)、《古老的传说》(1985)等,皆借助于某些文化意味的建筑,传递着宁静且孤寂的情感意向,画面上那斑驳的墙身,沉默如铁的石块和被剥落被侵蚀的色调,不仅表示着这些老屋、石柱、门楣、飞檐、牌坊、石板小径所蕴含的沧桑感,也萦回着朱墨本人内心沉积的色素,这种色素在明亮中隐含着厚重,在静默中显示出活跃。

在某些作品中,情节意味被有意识地忽略和淡化,我们看不见时空的延续,却更多地发现时间与空间的统一和叠加。像《云之岗》(1986)这幅作品,朱墨舍弃了绘画之外的东西,而注意将空间更最大限度地浓缩于一个平面之中,整个画面有一种被缕空的浅浮雕效果。《驻马坡》(1986)中,那些庄稼和树林仿佛在无风的天空下静静地燃烧,黄土如泻,时光如歌,而那盘盘犹如黄土坡上的“马”字形小路则如神来之笔,顿使整个画面活动起来、飞动起来。

这里,我还应该着重提一下朱墨是山水国画家,而表现素材工具却是蜡笔和水墨,读起这些“写生”作品来别有一番意趣。将蜡和墨结合起来的画法,使他的作品,哪怕是抒情小帧也显出厚实感,尤其是用蜡来搓染石头和树木,质感就更强,像《对答如流》(1985)和《昔人已乘黄鹤去》(1986)等作品已完全游离于他的水墨画作品之外而另有天地了。同时,也不同于其他任何画种,可以说,朱墨发现了一个新的画种。

朱墨的蜡墨作品中,我特别喜欢《土杂铺》(1986)的炽热的色块、粗砺的线条,整个画面古朴饱满,沉若石砾,乡间风味特强。

美国画家怀斯曾说:“真的,我实际上已创造了一个我自己的小天地——那就是我追求的。”而现在,怀斯的作品已不再只属于自己,它们已成为一种富于诗意的孤独感,一种精神;他用自己的方式创造了一个天地,他得到大多数严肃艺术家的认可与尊敬。这里,我并没有将朱墨与怀斯类比的意思,我只是在想,朱墨完全可以自信地用自己的方式去创造自己的一个天地,他已经开始了这种创造。我希望他坚持这种创造,在这个天地里,他可以解放自己,潇洒自己。

1992. 2

蜡 墨 画 谈

几年前我骑车去皖南徽州写生,带去了许多种写生工具,可成画的结果却令人嗒然。中国徽州的特色是什么?是否存在着表现某一地方的独特的艺术形式?朱墨的语言表达方式应该是什么?我骑着自行车一个人在古老的山乡石径上踽踽独行,唯一感到欣慰的是此刻的我全部属于自己。

古老的徽州艺术曾经历明清几百年的昌盛文明,现在显然是衰败没落了。到处是斑驳脱落的断壁残垣,到处是岁月风霜的烙印,又加上“文革洗礼”,让人惨不忍睹。于是我想用蜡去表现也许能加强这种破旧残缺民居的质感。徽州真不愧是“灰”州,瓦是灰色的,砖是灰色的,石牌坊、古建筑更是灰色的。我明白了,为什么中国画更多地采用墨色去表现,中国文人的“灰”色精神看来是有悠久历史的了。用蜡再加墨就较贴切地表现了这种残破的灰色的怀古伤逝的情绪。画家眼里的直觉往往就是表现的契机,相信自己的脑袋和眼睛就有了个性。所以我认为技法都不是固定不变的,不能用某一种技法一成不变地去表现任何对象,反过来说,随着对象、时空、心理等因素的变化,技法上也将引起超质的变化。

写生对我来说是一种重新构造。走十几里路“写生”一幅,环顾四周“写生”一幅,或者干脆“毁掉”它,再来一次组合。“写生”的方式是各种各样的,简直可以说因人而异,但对基本技法的掌握则是必须的。技法要不断地丰富和发展,同时也可以创造技法,另辟蹊径。我在写生途中发现,蜡墨画种比起油画、国画等技法较为简单,容易掌握,且工具轻巧,便于携带,是我理想的写生工具;同时也可以进行蜡墨画创作,发展成为独立的蜡墨画作品。

蜡墨画技法的基本顺序是:先勾线,再涂蜡,接着上墨,中间还可以互相穿插,重复使用。下面分纸、线、蜡、墨、整理、宣纸蜡墨六个部分表述。

纸

稍厚一些的纸,如图画纸、白版纸、卡纸等。厚些的铜版纸也行,但大面积使用水墨时易皱,注意克服。厚些的高丽纸、夹宣也行。

由于纸质的不同,画的效果有较大差异。水彩纸、图画纸表现厚重,易于用油画棒补充,但线条不易修改;铜版纸等质地细腻的纸,线条易于修改,但油画棒补充不易。

画幅总的来讲不宜过大,一般在半开以内。

线

用钢笔或毛笔勾线。对线条质量的要求如同国画线条。蜡是透明的,被墨和油画棒复盖的点是其中一小部分,大部分线条最后仍能看得比较清楚。所以极讲究其用线质量,或飞动,或僵直,或散乱,或疏朗,或稠密;线条也可有浓有淡,时断时续。

有时为了达到未完成的效果或装饰趣味的效果,某局部可以不上蜡,也不用墨,故意露出“瓜瓢”来,这样某局部的线条会显露。

留有余地,不要到处都勾线,有许多线条可留给蜡,某些边缘线可以留给墨。所以,最后效果呈现得越清晰,工作的程序就越井井有条。

铅笔线在最后调整的时候也能用得上,铅笔可以在蜡上画出线条来。

蜡

可以用在蜡墨画上的蜡种此较多,白蜡、色蜡均可;蜡笔、蜡烛、块蜡都能使用;不同厂家的蜡笔效果差别很大,可以多准备几盒。

选择几种色调比较接近的蜡,或几种对比强烈的蜡,有时使用某一种蜡,甚至是一种白蜡也行。蜡直接上纸,不需要经过处理。

蜡应主动地表现,而不是仅仅根据线条涂抹。蜡的笔触能够丰富表现,或点或线或面或三者结合使用。譬如画山石、苔可用点,草用线,石用面。蜡在复压时由于轻重不同,上墨后其先后层次仍能看得清楚。

由于蜡色透明,因此通过复压可以达到调色效果,用蜡既可调色也可以渐变。

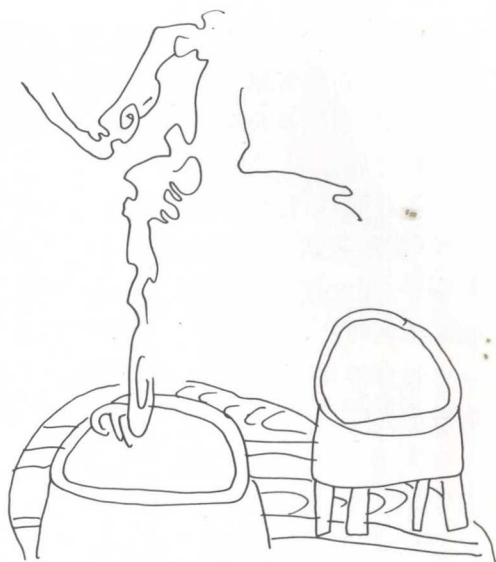
蜡在纸上的轻重使用,施墨后效果略有不同:蜡重上墨,墨点是浮在蜡上呈各种圆点;蜡轻上墨,墨渗到纸上呈各种角点。

黑蜡也用得上,施墨后蜡呈灰色。

用白蜡意在强调某些亮面以及需要强调的边缘(也可用留白的方法)。

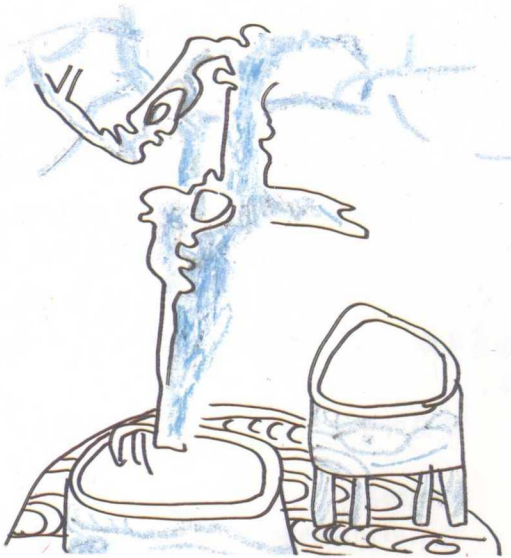
在一般情况下,蜡要画得充分些,尤其是重点部分,画幅忌讳面面俱到,平均用力,否则上墨后画幅散而平。某些暗处要少用蜡或干脆不用蜡。再重的蜡,当被墨复盖后,都显得浅淡。静物和某些风景画蜡不要用得太多。

蜡的笔触与作者情绪有关,与开始的用线情绪一致。蜡在画幅上的方向、速度、形状,有时体现情感,有时则表现趣味。尤其在下一步上墨之后,蜡的笔触将更清晰,一切似乎都被强调了。



起稿。用钢笔线或铅笔线、毛笔线勾画物体的一侧及个别结构。

步骤 1



用色块蜡,勾出内部结构和图案。

步骤 2

墨

用蜡的过程基本结束之后,就可以大面积使用墨了。有些画在使用蜡之前就可以涂些淡墨了,在淡墨上再使用蜡,也极有趣味。但真正较大面积地使用墨却是在用蜡之后。

墨分五色,轻重并用,以增加画面的生动感。某些画幅(如淡黄调子的画幅)适宜用淡墨;某些画幅及色彩调子(如大红调子画幅)宜用较浓重的墨;更多的画幅是浓淡相济,趁湿渗化。

过分浓重而胶又重的墨会复盖掉一部分蜡而使画面脏乱无序。

大部分墨笔是饱满的。水墨多,浮在蜡上的颗粒大,水墨少则颗粒小。

与线、蜡同样,墨也不要一次画得太充分,由暗向亮处涂。形状的边缘、最亮的色块可以最后上墨,或上淡墨,或干脆不上墨。

蜡之外的大墨块中,可使用国画、水彩画的特技,使其渗化湿润,以丰富表现。国画瓶装墨极好,柔和生动而又富有纹理变化;写生时水彩黑色即可,因它胶小而便于携带。

浮在蜡面上不需要的墨点,可以用布擦拭成淡灰色调。

蜡墨画完成之后,让其自然凉干,不宜用热力催干,否则蜡因遇热融化而使画面变得混沌不清。

整理

锋利的单面刀片可以把墨线和蜡刮掉一部分,但限于光滑的纸。

油画棒厚重、粗糙、不透明,可盖住蜡与墨,在粗纸上更如此。利用油画棒这些特性,与透明、细腻的蜡形成有趣的对比。有时可以预先画几块重墨块,留与油画棒来表现。用油画棒补充的蜡墨画,会使画幅充实而丰富。

蜡仍可在淡墨上补充,再复盖更重些的墨。

宣纸蜡墨

有不少种类的画,可局部使用蜡墨或蜡彩,可收到意想不到的效果。如水彩画、装饰画、年画等。

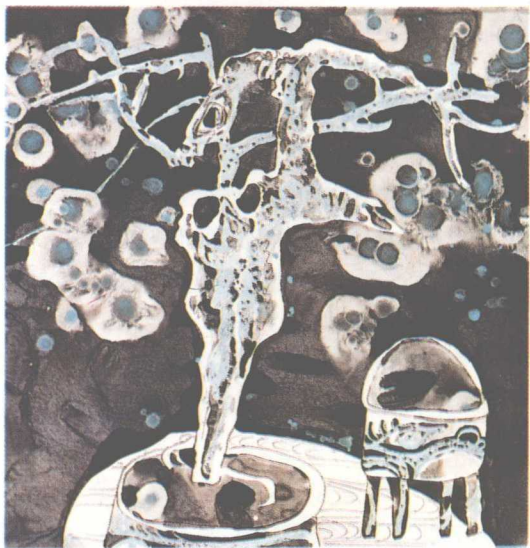
蜡在宣纸上有干蜡和湿蜡之分,这里介绍的是干蜡的画法。

先用笔墨在宣纸上勾出轮廓,使其初具雏形,然后在宣纸上施以蜡块的点线面,把调温熨斗调到“羊毛”一档,先正面,后背面烫两次,接着再泼墨,就成了蜡墨国画。

蜡墨画最适于表现粗糙的表面,如山石苍松、老巷村舍、古代雕刻建筑、壁画等。



施墨。墨笔饱和,快速挥洒,趁湿点水点浓墨,点出花朵。 步骤3



用淡墨在蜡上画出线条,用钢笔(或铅笔、毛笔)补充线条。修整,完成。

步骤4

目 錄

朱墨的方式

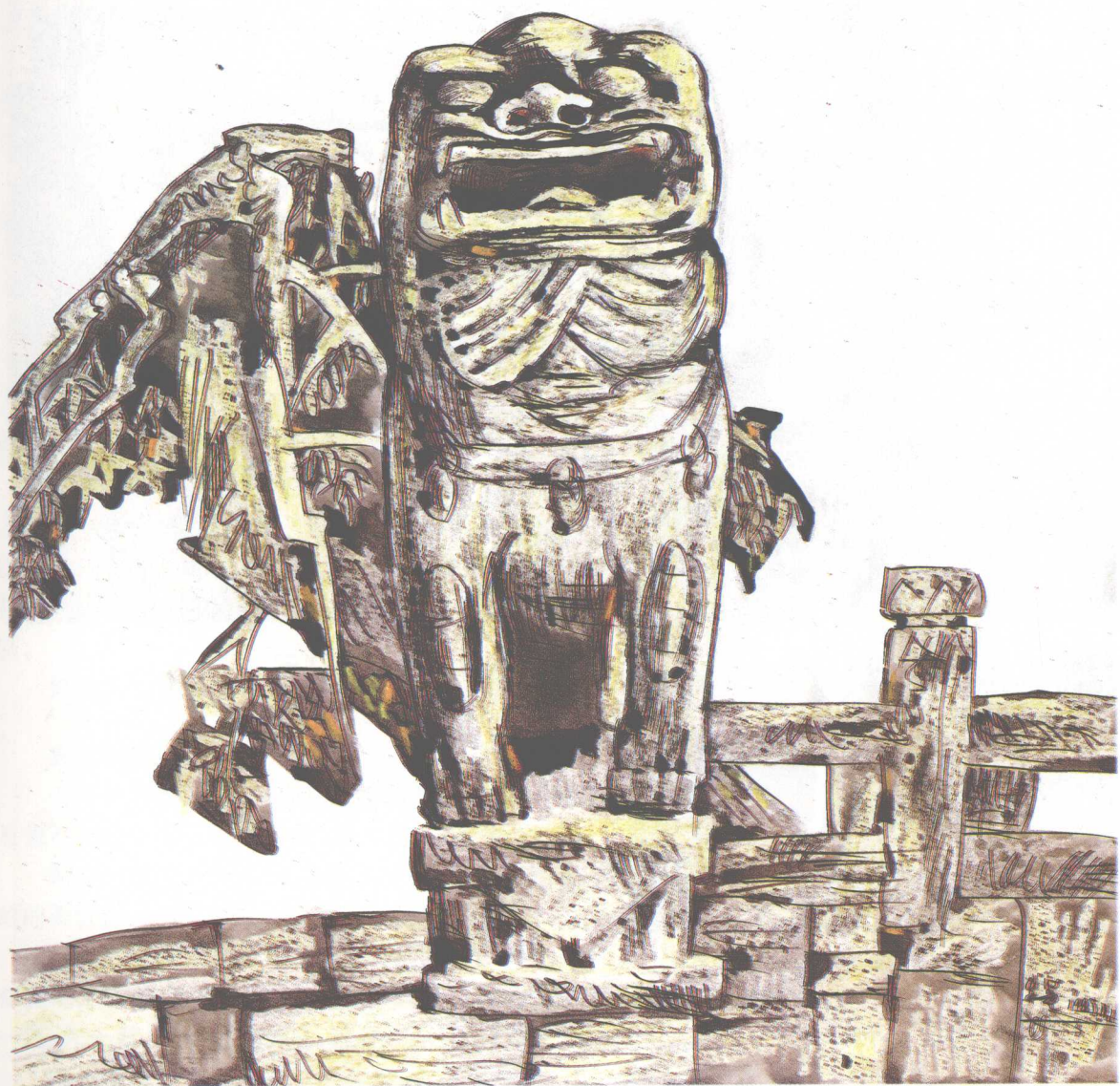
蠟墨畫談

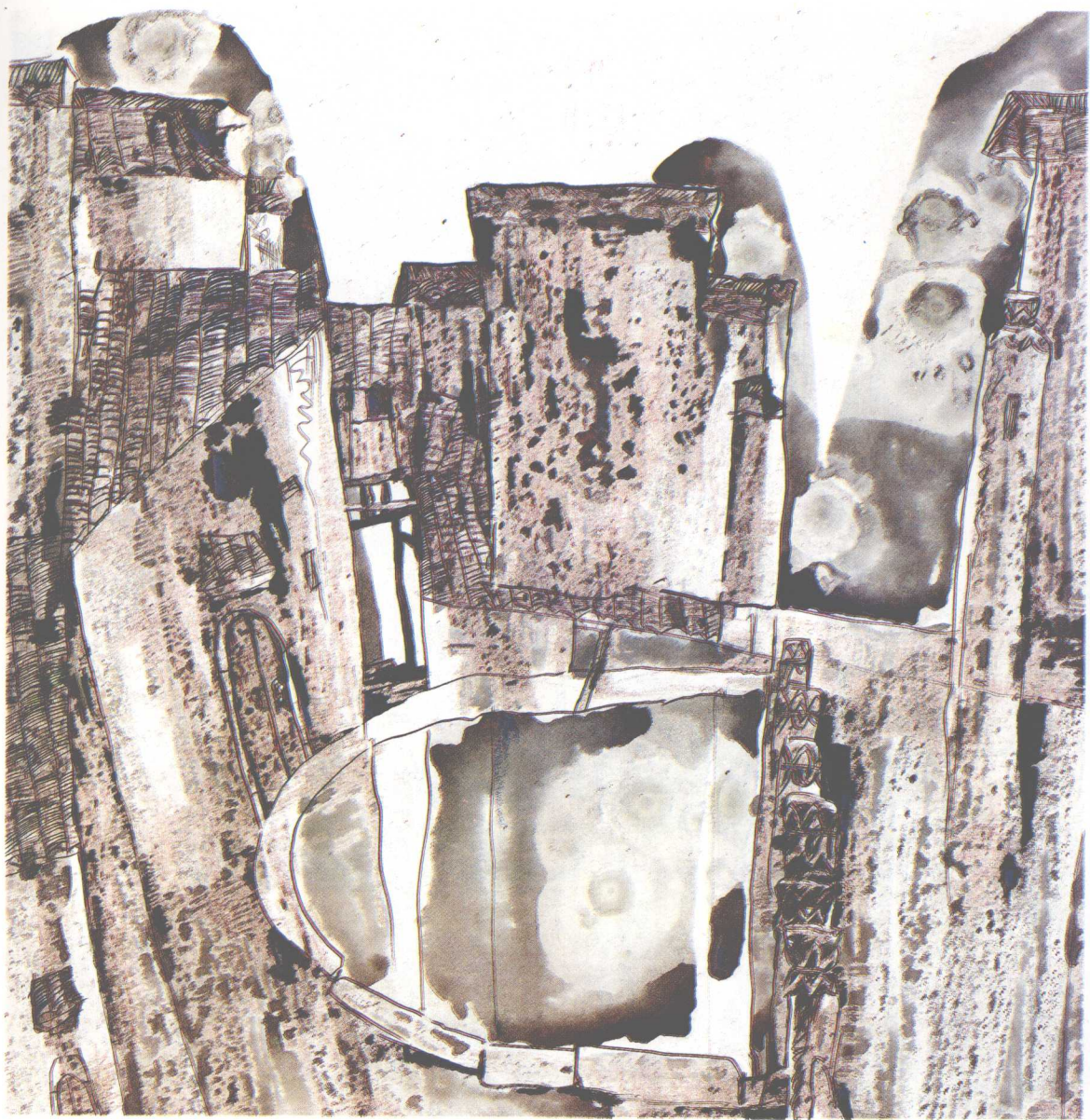
十 月	(49.5×49.5cm)		1
古 言	(40×40cm)		2
藏 月 潭	(47×47cm)		3
何日君再來	(40×40cm)		4
聚 鮮 亭	(35×35cm)	溝東水西 (35×35cm)	5
古老的傳說	(36×36cm)		6
倚倚松盤盤路	(25×25cm)		7
村 姑	(40×40cm)		8
白 鷺 洲	(40×40cm)		9
駐 馬 坡	(40×40cm)		10
老 屋 記	(38×38cm)	盛隆老店 (38×38cm)	11
雲 之 崗	(47×91cm)		13
山道通諦	(宣紙 37×37cm)		14
水磨坊的故事	(38×38cm)		15
昔人已乘黃鶴去	(36×36cm)		16
土 雜 鋪	(38×38cm)		17
陡 山 街	(36×36cm)		18
漁 光 曲	(38×38cm)		19
竹山書怨	(37.5×37.5cm)		20
長 生 房	(38×38cm)		21
村 頭	(36×36cm)		22
九泉之交	(40×40cm)		23
梅	(39×40cm)		24
家 門 口	(40×40cm)	村頭帶面具的孩子 (36×36cm)	25
萬年醒夢	(36×36cm)		26
水 碓 村	(36×36cm)		27
晨 妝	(36×36cm)		28
老井史說	(40×40cm)		29
那石街、那石橋、那石山	(40×40cm)		30
浮 雲 散	(40×40cm)		31
歲 月	(40×40cm)		32
山 祭	(40×40cm)		封 面
戴震故里	(36×36cm)	草垛 (48×48cm)	封 底



十月 (49.5×49.5cm)

一九八五





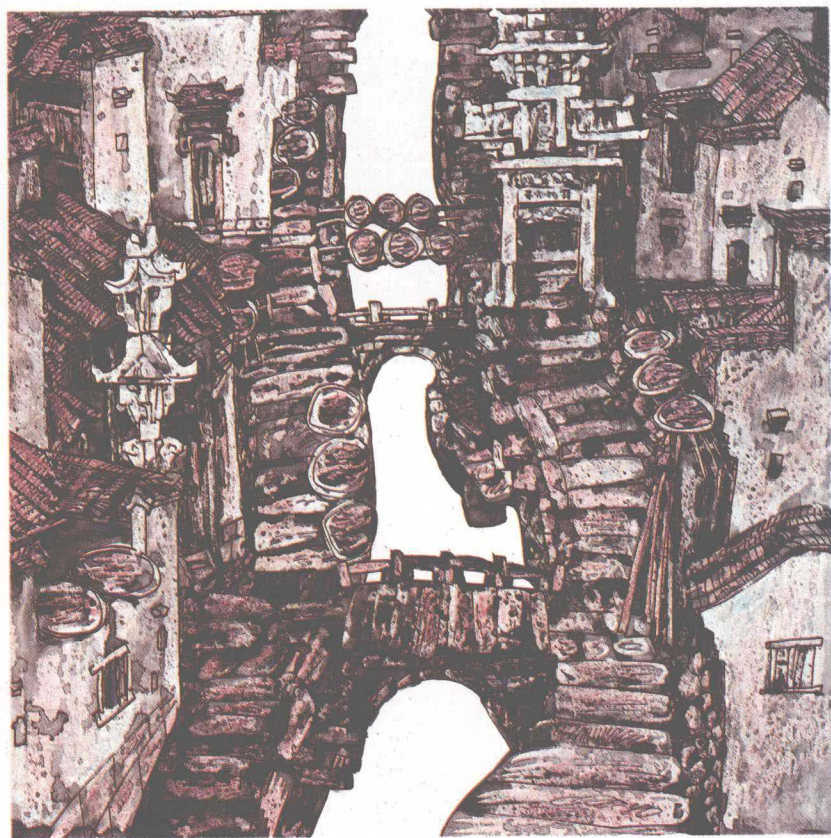
藏月潭 (47×47cm)

一九八五



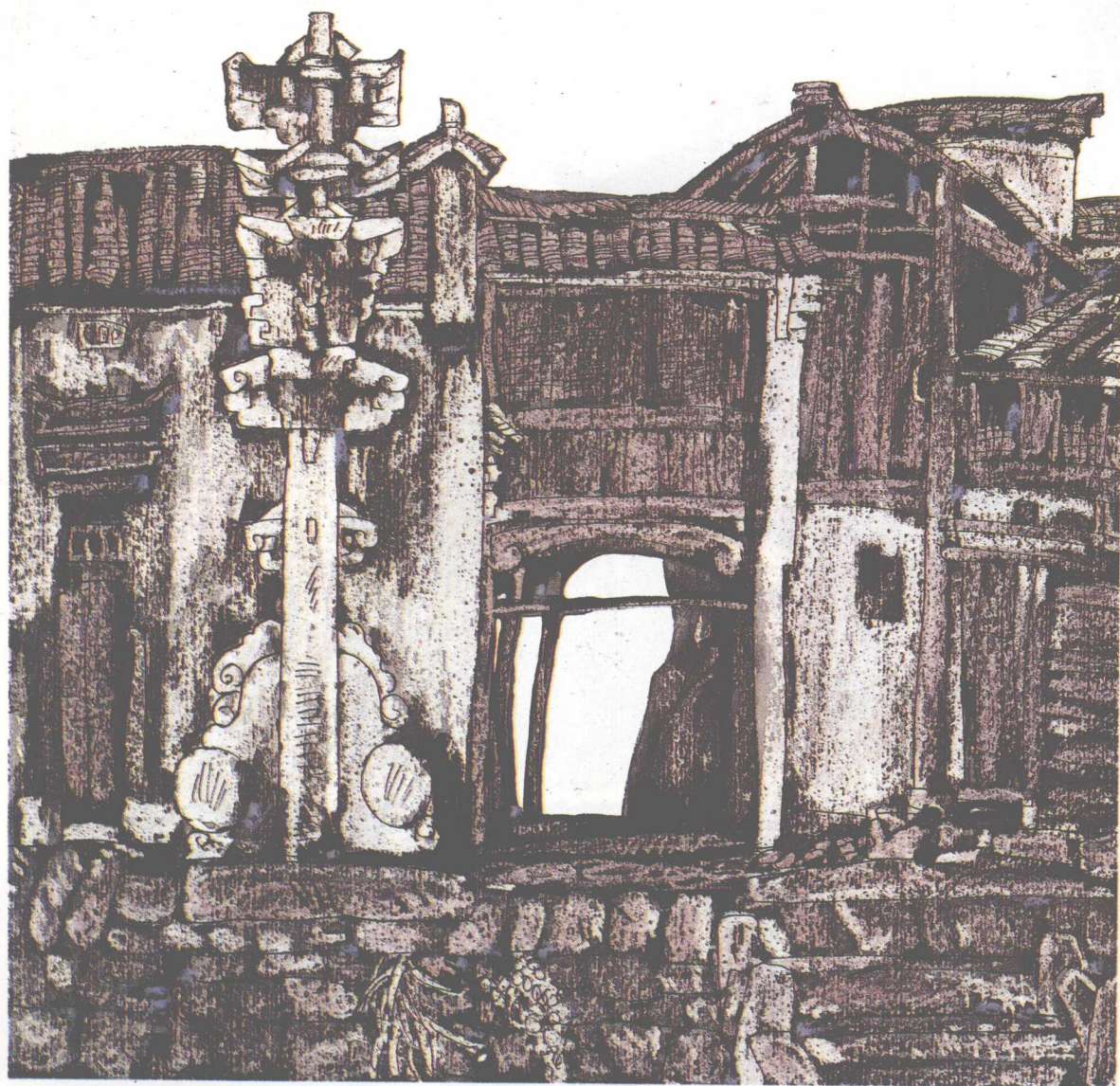
聚鮮亭 (35×35cm)

一九八五



溝東水西

(35×35cm) 一九八五



古老的傳說 (36×36cm)

一九八五



倚倚松盤盤路 (25×25cm)

一九八五





白鷺洲 (40×40cm)

一九八五