

水墨画特技

来者趣墨法

李果

朱常军 / 编著

安徽美术出版社



水墨画特技

来者趣墨法

李果
朱常军
编著

安徽美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

水墨画特技: 来者趣墨法/李果, 朱常军编著, 一合肥: 安徽美术出版社, 2003.8

ISBN7-5398-1147-1

I. 水... II. 李... III. 水墨画—技法
(美术) IV. TJ212.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第050965号

水墨画特技——来者趣墨法 李果 朱常军 编著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路381号 邮编 230063)

<http://www.ahmss.com>

全国新华书店经销 合肥晓星印刷厂印刷

安徽美达公司制版

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 3

2003年8月第1版 2003年8月第1次印刷

ISBN 7-5398-1147-1 定价: 16.00元



水墨技法的新突破

传统的中国画以水墨为上。自唐宋以来，水墨技法层出不穷，屡有突破。来者的“趣墨法”是在泼墨、破墨的基础上，变偶然为必然，变抽象为具象，变局部为整体，堪称千年突破，为专家学者所共识。

我对来者的“趣墨法”作品十分欣赏。画面上有笔有墨，却不见笔痕和墨迹。墨以水为动力，借助水的扩张性和纸的沁润性，产生各种肌理并成形。水墨自然交融，浑然一体，意境天成，清新雅致。

正如两位编著者在书中所言，中国水墨画中的水法难于笔法和墨法，探索水法以拓展水墨画的新天地，大有可为。

来者的“趣墨法”其实是自然绘画法，是传统的延续，是中国水墨画链条上承前启后的重要一环。本书业经来者阅改，亦经故宫博物院单国强先生审读，他们以严谨认真的学术态度对待《来者趣墨法》。我相信，自然绘画法及其画诀必将成为传世之作，来者及其作品也将载入中国画史。

我预祝来者进行新的探索并取得新的突破，在画坛上流光溢彩。

朱秀坤

2002年11月于合肥



夫“画”之道，乃“道”之画也，先有道而后生万物。道生一，一生二，二生三，生生不息方有人。人为万物之灵，灵则生慧，慧则生技，始有画也。

人法地，地法天，天法道，道法自然。自然者“规律、法则”也。是故，自然法是一切世间法之总法，万事行去之所必尊，万物生成之所必顺。是故，治国以顺民为自然；治水以导势为自然；用火以明风为自然；耕种以辨候为自然。凡此种种皆自然，无论画乎。

画法自然，自然是法度；画面自然，自然是形态；表现自然，自然是题材。故要表现自然题材之形态自然，唯靠法度之自然。

而要得大自然，必赖大法度。“自然绘画法”古来从未独立成法，亦无独立成画，是故，要创造自然绘画，必先创造自然之法。此附毛存皮之理也。

无画之前并无法，有法之后方有画。一切法均为“有为”，一切有为之“为”皆落于后天。而然傍道，太极未判即是先天，太极有判即为后天，“有判”、“无判”决定“有为”、“无为”，而有为与无为决定境界。

画法自然，乃是绘画之最高追求，而自然之程度即是尽量削弱“有为”，使作品接近“无为”。是故，寓“有为”于无为，“藏为”于无为，“忘为”于无为，“亡为”于无为，为真诀。

越接近“无为”，即越接近先天，越接近先天，则越接近“道”。“大道虚无，空无一物”，“大道万有，应有尽有”，其大无外，其小无内，至无为而无不为，为所欲为。此“道”之画，方是画之“道”也。

来者

2001年7月7日



来者近照

来者艺术简历

来者，原名刘庆书，1952年生于吉林省长春市。

1958年—1966年，绘画启蒙阶段，在吉林画家于宏先生指导下学习素描。

1966年—1972年，在文化大革命知识青年上山下乡运动中返乡务农，并继续学习水墨画及书法。

1972年—1977年，拜四川著名书法家余中英先生为师学书法，又拜著名山水画家岑学恭先生门下学习水墨画。

1977年—1980年，从事美术编辑兼记者工作，于1980年发现趣墨现象，并开始研究。

1982年9月，考入四川美术学院成人进修班。

1988年，旅居巴西，并在美国继续探索“趣墨画法”。

1992年，应中国政府文化部邀请，首次在中国美术馆举办“旅巴西华人来者画展”，并申请了专利。

1993年中国故宫博物院收藏了三幅趣墨作品：山水画《西山烟雨旧时盟》和花鸟画《芭蕉之神》、《荷花》。

1994年2月，中国故宫博物院在北京召开“来者趣墨研讨会”，并以故宫名义出版了《当代名画家评趣墨》一书。

1995年12月，中国美术馆第二次举办“来者画展”，由中国文联、中国美术家协会主办。

1996年1月，“来者香港画展”分别在北京、上海、广州、南京、西安、成都等城市展出，由中国文联、中国美协主办。

1997年1月，在台北国父纪念馆举办个展，作品《风动半塘云》被该馆收藏。6月，获“全球美展”唯一金奖，被吸收为中国国际美术家协会会员。

1998年10月，在北京、上海连办四次“来者新作展”。12月，在台北参加“国际视觉艺术研讨会”。

1999年1月，在中国深圳举办画展。5月，在澳门举办画展。6月，在澳门理工大学视觉艺术学院讲学。

1999年至2001年，故宫博物院为其专辟展室，浙江人民出版社出版《故宫博物院来者展室趣墨精选》。

2000年—2002年，在华山、武夷山等地写生。

2003年，在北京家里作画。



第一章 “趣墨法”之由来	1
第一节 泼墨	1
第二节 破墨	1
第三节 趣墨	1
第二章 “趣墨法”的主要内容	3
第一节 墨法	3
第二节 水法	3
第三节 笔法	5
第四节 “三法”并用及其循环	5
第五节 敷色	5
第六节 用纸	6
第三章 “趣墨法”的艺术特色	6
第一节 可消除墨根	6
第二节 似不见笔痕	7
第三节 墨线自然扩张，墨迹逐步沁润	7
第四节 以水为动力，控制墨韵，完成造型	7
第五节 水墨交融，浑然一体，动静光影，映衬对比	8
第六节 肌理细腻，胜似工笔	8
第七节 构图丰满，兼收并蓄	8
第八节 意境天成，美轮美奂	9
第四章 “趣墨法”的学术价值	9
第一节 根植传统	10
第二节 叶破唐宋	10
附录	11
一、来者示范“趣墨法”	11
二、来者国画精选评注	15
后记	34
“趣墨法”探源 单国强	34

第一章 “趣墨法”之由来

传统中国画的工具和材料,是由纸(绢、帛、绫、素等)、笔、墨、水、砚等组成的,作为视觉艺术的水墨画及其技法是凭借这些工具和材料形成的。本书着重介绍水和墨在造型艺术中的有关技法。

国画以“水墨最为上”。墨的用法异彩纷呈。前人创造了渲、染、烘、泼、积、破、趣诸法,除了“趣墨法”以外,其他基本都可以控制。传统“趣墨法”是偶然产生的一种特殊的局部造型或肌理。来者“趣墨法”有别于传统的丹青技法,但又同这些技法息息相关,可谓集诸法之大成,并有新的突破。他在前人工笔写意、勾勒设色的基础上,构建出自己的笔墨体系。其水晕墨章可人为控制,其风格自然天成,是以单纯性、象征性、自然性为特性的水墨画新技法。

第一节 泼墨

泼墨是水墨写意画常用的一种技法。画史认为泼墨始于唐,相传唐朝画家王洽(即王墨、王默)每当酒酣之时作画,便用泼墨方法,气势豪放,非常人所举。于是后人把用墨有魄力、随心所欲、淋漓潇洒、气势磅礴称为泼墨。大多用笔来泼,至于如何泼,泼到什么程度,则因人而异,因画而异,不会雷同。

水墨画中的山水、花鸟、人物作品中,有各种各样的泼墨法,如点、刷、涂、抹、浇、洒等。来者“趣墨法”以墨根定型,其质感、量感、空间感的艺术效果非常醒目,物象造型以自然形成的肌理取胜。如果把墨换成国画颜料,那么用泼墨法泼颜色,则是泼彩。其实泼墨也是泼彩,墨分五色,色色奇彩。

第二节 破墨

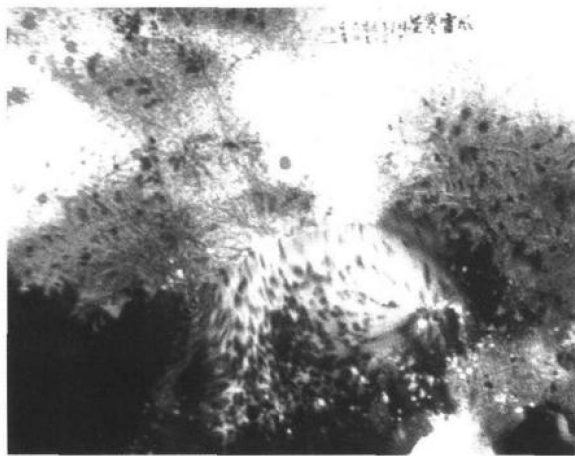
墨泼出后,趁湿调理,便出现破墨法。破墨是将泼在纸(或绢、帛等)上的墨色破解为多种程度的浓淡积散等不同造型,使之区别开来并相互掩映对比。破墨是泼墨的继续和发展,都是为了造型或定型。不过,泼墨是首次造型,而破墨是在首次造型的基础上再次造型,它把首次造型的轮廓和界限打破或冲开甚至破坏,重新造型或改造雏形。破墨技法早在唐代张彦远《历代名画记》中就有记载:“破墨山水,笔迹劲爽。”这里,破墨可用更浓的墨或更淡的墨破之,也可用水破之。清沈宗骥《芥舟学画编》指出:“浓墨破淡墨,则鲜而灵。”

破墨有淡破浓、浓破淡、干破湿、湿破干等方法,也可以水破之。如果先在纸上施以水,然后用墨破之,那么则称之为墨破水,亦可叫破水法。来者“趣墨法”重在以水破墨,形成一套水破墨技法。

第三节 趣墨

“趣墨”,顾名思义,是指非常有趣的墨,妙趣横生的墨,是水与墨造成的一种现象。它不是创造者的主观意志所为,而是写意水墨创作过程中偶然出现的图案。它在什么条件下出现,产生什么图案,怎样变化并控制这种图案,一直是个谜。因此“趣墨”亦称“谜墨”。

泼墨、破墨都会产生不曾预料的奇特肌理或纹饰,它们往往出



风雪寒莹



无题



风送水香冷



无题

现在水墨的边缘,这样局部的笔情墨趣现象可遇而不可求,难得一见。有关专家学者视来者用自然绘画法创作的作品为“趣墨画”。这是借用前人对水墨造型产生的神奇现象的惊喜和意外的描述。由于这种自然绘画法产生的形体、肌理和纹饰,同“趣墨法”产生的形体、肌理和纹饰大同小异,都是用墨来造型、定型和变形,故用“趣墨法”来称谓来者的独创技法。但是来者的自然绘画法和传统“趣墨法”的含义是不同的,根本区别是前者可控,而后者不可控。

这种画法是以水为动力,利用水的扩张性,把握其沁润的方向,来吸引、控制和收敛墨的走势,以完成造型的写意水墨画技法。

“趣墨法”大致可划分为三个阶段:起始是吸引、引进、揭起,比如把墨吸引到宣纸上,或把宣纸揭起,使水墨按照人的意志流淌晕染;继而把持,把持的动作和方式是多种多样的,主要是控制水量和墨的浓淡干湿及其走向,让水墨按照人的意志置陈布势;最后是整理画面,让墨与水收敛、固定,不再沁润,不再扩张。

从材料角度看,“趣墨法”可叫“摄墨法”(萧燕翼语,萧为故宫博物院研究员),亦可叫“摄水法”,通过水推墨,慢慢沁润、扩散,完成造型。它不是简单的水破墨或墨破水,也不是简单的循环往复,这里的关键是水量和如何用水。与其说以笔摄墨,不如说以水摄墨。水是“趣墨法”的源泉、动力和命脉。趣墨是水墨收敛后产生的效果,而摄水是控制水墨的技法过程。

来者的“趣墨法”缘于多种启示。

缘于霜花的启示。霜花形成的过程令来者特别感兴趣。当热空气遭遇冷空气时,水便凝结附在玻璃上,越结越厚。但热空气并不总是变冷,它不断地与冷空气搏战。有时霜花受热后就化成水,水流淌下来时骤然又结冰,冰又覆霜,霜花又化成水,水流边淌边结冰,积压在先前的冰霜上,如此循环往复,有规律地融化和凝结,便形成了极为精妙的霜花图案,即冰凌花。

来者联想到,可不可以把宣纸视作玻璃,把冷热空气视为水墨呢?如果冷空气是墨,那么热空气就是水,只要保持热空气畅通,控制其“流量”,即保持或控制水的沁润或张力,就会产生类似霜花那样的图形。问题是,水流怎样沁润才能出现霜花肌理?水的沁润又怎样才能改变霜花的肌理?运用霜花肌理造型又怎样控制水的沁润?上述水的沁润“三部曲”就成为“趣墨法”所要解决的三大问题。

缘于临摹张大千《泼墨荷花图》。来者在大泼大破中发现了“趣墨法”产生的奇迹,由此进入“趣墨法”的研究探索征程。

缘于随意涂抹的启示。一次,来者正在家中作画,为了迎接突然来访的客人,不得不草草地在宣纸上随意画完几笔,便去招待客人了。客人走后,来者惊奇地发现,随意涂抹的几笔竟然沁润出意想不到的肌理和图形,从此他着迷于这种趣墨现象,并着手破译之。

缘于茶水的浸润。一回,友人相聚,不料一位朋友告辞时穿衣不慎把茶杯碰倒,茶水蔓延到一张未画完的画上,尚未干透的墨迹被水推移开来,产生了不同寻常的图形。来者为之痴迷,心驰神往,循此继进,不能自己。

从偶然发现,到必然掌握,要有机缘,也要有心计,更要有锲而不舍、百折不挠、一往无前的开拓和探索精神。来者“趣墨法”的

产生,说到底还是缘于传统、现实生活,缘于来者的悟性和进取精神。

第二章 “趣墨法”的主要内容

本章通过墨法、水法和笔法来概括“趣墨法”的绘画步骤和方法。

第一节 墨法

水墨画中的墨法千姿百态,“趣墨法”的墨法也是多种多样的,这里只介绍设墨、引墨和消墨三种技法。

1. 设墨

在宣纸上涂抹墨根,为造型及其肌理提供基础。墨根主要用泼墨法设置,浓墨、淡墨、干墨、湿墨皆可。设置墨根用多少墨汁,以及落墨的形状、着墨的位置、用力方向、持续的时间,都关系到画面形体的设计、肌理的生成以及纹饰的显现。虽然落墨的造型同其沁润后产生的形状不会等同,但是落墨的造型决定其沁润后产生的形状,不同的墨根会产生不同的形状,而画不同的画又需要设置不同的墨根。

来者用墨汁较讲究。他常用的“一得阁”墨汁还需用纱网和棉布过滤一下,把杂质去除,所以耗墨量较大。但过滤后的墨汁颗粒微小,易于沁润,墨根在绘画的过程中也易于去掉。

用宿墨一般要经阳光曝晒,并把上面的一层去除。墨汁以成色一致,且洁净为好。油烟墨宜于作画,这种墨色黑而泛紫光,性柔润,质地细腻,胶少而无异味,墨阶分明。

2. 引墨

引墨是设墨即设置墨根的继续或补充。引导的墨汁犹如作战的后续部队,对于确立形体、创设肌理十分重要。用笔、用水可引墨,亦可用墨引墨,浓墨引淡墨,淡墨引浓墨。画面的造型是靠水推墨、水引墨的自然沁润来完成的。引墨的时机和墨量以及引导的方向和角度要把握好。

3. 消墨

即取消墨根,不见墨痕和笔痕。浓墨根可用淡墨稀释化解。淡墨根可用清水稀释化解。消除墨根离不开水和笔,水笔的勾引涂抹,其轻重、缓急、角度、方向、中侧都有讲究。

设墨、引墨和消墨是一个系统,各自独立,相互衔接,循环往复,每一个环节都很重要,缺一不可。只有协调好每个环节的动作,才能创造出想要的肌理、纹饰和形象。

第二节 水法

水是生命之源,也是墨之命脉。离了水,墨不转。用墨之妙,应在用水。

水法在水墨画中常常指“水破墨”、“水调墨”、“水带墨”、“渍水”、“泼水”、“铺水”等技法,利用水的沁润性、下渗性、扩张性、依赖性、融会性和排它性等特点,使之自然成形。常用的水法有以下几种:

1. 沁水

“趣墨法”的主要原理是沁水,水在宣纸上渗润,与墨融会交合。



松



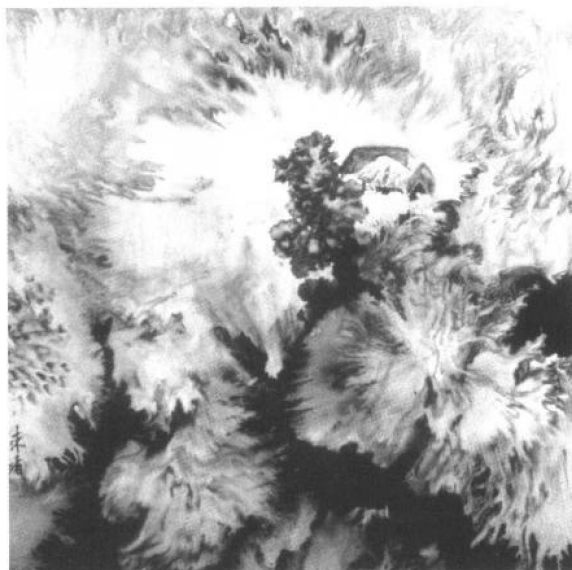
带露鸣寒



无题



微雨一笛风



无题

在水、墨、纸三者中，水为中介，纸静墨动。可以说泼墨之后所有技法都是破墨法，即不断地在需要加水的地方加水，以淡化墨根，使墨迹按照艺术家的意愿运动。不停地破墨，墨迹才不会干，才不会在一处安营扎寨。但要不停地加水，水量不能过大，否则笔墨漫漶会失去控制，以致笔锋在宣纸上勾来抹去把宣纸弄破。因此，必须适时适量地在需要加水的地方加水，要求作者时刻观察、分析并把握沁水的情形，不能离开画案。水在宣纸上向外扩张，是“润物细无声”的均速前进。这时依靠水的自身沁润，不是人为的撞击、引导和调动。沁润较缓慢，有内沁、外沁、复沁等等，每一沁法都需十分小心，急不得，慢不得。因水量的大小会影响或改变墨迹的扩张范围，所以要控制水量即是控制沁润的造型和肌理。完成一幅画所需时间较长，其间稍有差失则前功尽弃，因而，用“趣墨法”作画需一气呵成。

2. 引水

引水可用笔引，亦可揭起宣纸，使其倾斜成一定角度，引导水沁的流向。引水有增加水势、改变水沁流向和速度等作用。

3. 调水

调是调动、调理和调整水量、水的走势和角度，疏理渗水，引消墨痕。水量和水的位置决定物象的造型及其肌理变化。调水是不断增加水量的一种途径。

4. 撞水

用水流、水块或水滴撞击墨根，使之突然散开或飞溅，形成一种特殊的纹理。撞是破的一种技法，撞的角度即力的冲击方向制约着水量和水速，形成不同的肌理和纹饰。

撞水亦可用又硬又粗的毛笔蘸水进行撞击。

5. 回水

水沁的方向定好后，欲要扭转或改变其运行方向，则可在其反方向施水，回潮之水又会拓展出一片新天地。回水须调理、引导或调整，回水也是一种引水和调水。

6. 大水

泼水同泼墨一样，有大泼、中泼和小泼。大泼，水势汹涌、气势宏大，造型和定型时常用此法，制作肌理时很少用大水。泼大水时需经常把宣纸从甲处挪往乙处，画案需大，画室面积宜相应扩大。大幅大泼，效果自是不同。

7. 猛水

猛水同撞水的区别在于速度不同。撞水，可能点一下，点几下，而猛水则是大面积敷水，并且是向同一个方向，汹涌澎湃、势不可挡，沁润的效果也是十分明显的。

8. 反渗水

是在宣纸的背面加水，加速墨的扩散。反渗水同正渗水的区别在于局部调整，加强肌理效果。

水墨在宣纸上自然沁润的路线、方式和程序是什么样子？用一个字概括：辐。辐射扩张，辐形定位，从中心点（墨根）以直线形式向周围各个方向延展，并以同心圆的样式伸展半径向外渗透。造型源于此，改变造型亦源于此。从本书《附录》中《米者示范“趣墨法”（三）》中，可见放射线是怎样改变成平行线和曲线的。

第三节 笔法

笔法颇多,用软、中、硬毫,施中、侧、逆、拖、滚、乱诸笔锋,作皴、擦、点、染等技法,成点、线、面、体等诸形态,举其大要有四:

1. 点笔

点笔不单指大墨团之点,也指笔端蘸焦墨点在宣纸上,墨点加上淡墨渲染,形成的肌理和纹饰显得比较奇异。墨迹可点,水迹亦可点。

2. 湿笔

趣墨法里的湿笔一般指含水之笔,不掺有墨汁。湿笔同干笔相对,亦互补。控制湿笔的水分是至关重要的。其起落顿挫、轻重缓急应适度把握。

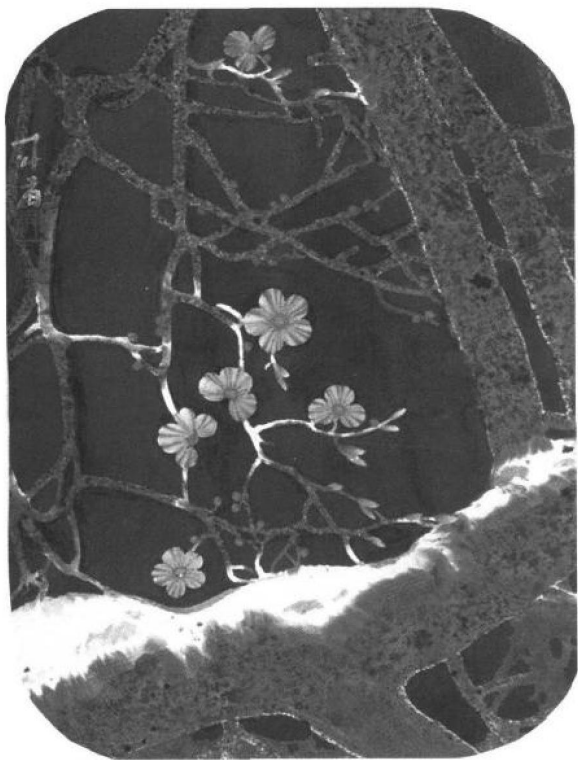
3. 滚笔

创造某种肌理时,需要滚笔,即用侧锋。笔锋在纸上滚动的速度、轻重和角度不同,出现的肌理、纹饰和形体也不同。滚笔常用于制作特殊的肌理。

来者制作了专用的滚笔。他在笔端和笔杆之间安装上一个滚珠轴承,笔锋在宣纸上受阻时,笔头可以灵活地运转。

4. 硬笔

硬笔所使用的毛笔毛质粗硬,属于硬毫一类。硬笔有刚性,有弹性,也有力度。笔含水量少,便于控制水量,用它来进行水破墨,会起到事半功倍的效果。



无题

第四节 “三法”并用及其循环

墨法、水法和笔法这三种方法经常并用或循环使用。墨、水、笔三者可视作完整的统一体,笔为中介,墨和水为其两极。墨可谓有,水可谓无,无中生有,有中存无,通过笔的运作,有无变化,就可绘制出各种精美的图形。

欲要改变水墨在宣纸上自然沁润的路线、方式和程序,就得人为地施以相应的技法,这就是笔法、墨法和水法。这“三法”因造型、构图、意境之不同而又有不同的变化。“三法”协调一致,妙在自然,奇在可变,绝妙在于创造出鬼斧神工之境。

以来者的《墨牡丹》图为例。他用墨法和水法造型,涂水或涂墨,接着点水沁润,如此反复,形成牡丹花瓣的层层肌理。在这里,水法、墨法和笔法三者循环使用,由外向里,或从里向外。前后撞击渗润,一朵朵牡丹花便盛开在宣纸上。

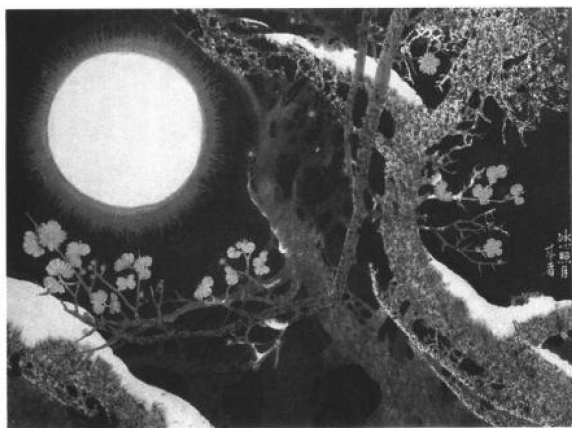
墨牡丹的梗和叶片都是使用传统技法,先施淡墨,再用浓墨勾筋,相互融合晕染,给牡丹以有力的衬托。

第五节 敷色

“趣墨法”讲究自然敷色,由淡至浓,浓淡相宜。在敷色中用死墨衬托淡墨是“趣墨法”的一大特点,死墨不死,反更活泼。除了墨色之浓淡外,其他颜色一般以淡雅为主,不施大红大绿,以避俗艳。利用宣纸之自然色,是“趣墨法”敷色的又一特点,此谓不敷之敷。如《冰心照月》里的积雪是宣纸的本色。月色之皎洁,亦是宣纸本身



墨牡丹



冰心照月

在浓淡和死墨映衬下的反映。而小花瓣上的自然肌理是人为的敷色。巧用肌理作纹饰起敷色作用,是“趣墨法”敷色的另一个特色。点笔晕染之妙用,没骨肌理之斑驳,似未敷色,胜似敷色。

第六节 用纸

“趣墨法”选用的宣纸,一般为安徽生产的棉料生宣,别无他选。因为这种宣纸除了沁润性强外,还有更大柔韧性,可在其上反复勾勒,不易破损。

第三章 “趣墨法”的艺术特色

“趣墨法”的艺术特点很多,可以概括出几点,这几点既相互联系,又分别独立。它们构成了“趣墨法”独特的风貌。

第一节 可消除墨根

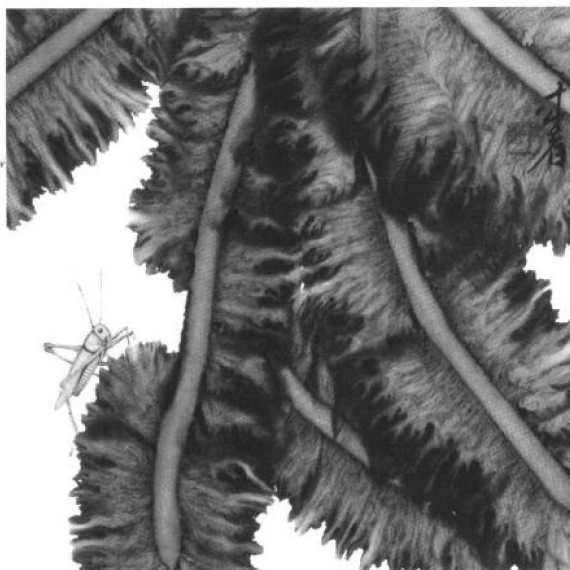
传统的水墨画都有墨根,“趣墨法”虽设墨根,但是在水法和墨法的作用下,墨根可逐渐消失,不见踪迹。在来者作品中,无论是区区点墨还是以块面出现的墨团,都融化在水墨晕染之中。

墨根跑到哪里去了?一在造型里,二在肌理间,三在纹饰中。以芭蕉叶为例,墨根成了叶梗,又化做叶片及其边缘自然肌理。其实芭蕉叶梗不是墨根,而是水根;叶梗边缘的墨线才是墨根,在引水、调水、回水等技法中,芭蕉叶片的肌理形成之时,便是其墨根消失之际。

同一处的色彩反复涂抹,颜色会厚重;同一处先后涂抹不同的色彩,原先造型会被后面的造型改变。在墨根处反复抹清水和反复涂抹浓墨,会收到不同的效果。前者墨根会淡化以至消除,后者墨根会强化以至变形或成死墨,起烘托作用,也等于墨根消失或变成了其他造型。

“趣墨法”在消除墨根时,借鉴了水彩画的趁湿去渍擦墨法,可成功地去除笔墨痕迹。不过,运用这一方法要注意以下事项:

1. 趁墨迹或颜色未干之际进行。因已干的墨迹浸透于纸上的纤维之中,固定其上,再促其移动就难了。
2. 不失时机。先使墨迹扩散、淡化,再逐一除掉。如用水渍染时,时机的掌握必须准确及时,应在几十秒钟以内。
3. 反复涂抹。反复去除墨迹,会使墨迹消失而显露出宣纸的原色。
4. 水分充足到淋漓状态,同时要及时用废宣纸吸去水分。如水分不足,湿笔在宣纸上擦来擦去就会把纸纤维刮起来,形成毛糙不平的纸面,并把墨色抹进纤维里,其结果适得其反,墨根不仅去不掉,还会弄坏画纸。
5. 湿笔必须洁净。笔上不能有墨迹,水质要纯净。
6. 必须用硬毫笔,墨根一般都已渍染得很严重,墨的颗粒已浸入纸纤维里,用柔软之毛笔是无法将其驱走和转移的。宜用猪鬃笔。
7. 用潮润的硬毫笔去吸收半湿不干的墨迹,也是消除墨根的一种手法。潮润之笔既可吸收未干的墨迹,又可将未吸收的墨迹弄湿,从而使其模糊不清,不见笔迹。



无题



荷

墨法之要
一、墨法之要
二、墨法之要
三、墨法之要
四、墨法之要
五、墨法之要
六、墨法之要
七、墨法之要
八、墨法之要
九、墨法之要
十、墨法之要

第二节 似不见笔痕

“趣墨法”绘制的图画上不见笔痕，是不是不曾用笔勾勒？非也，墨痕不过是在水墨晕染中淡化或隐没了。水沁墨走，墨与水向无笔墨处延伸，无笔墨处却显出笔墨。以水摄墨掩饰了以笔摄墨，笔行有迹，水过无痕。中国画中的水墨画历来追求笔墨无起止之迹，讲究笔墨浑然一体，意在造型自然天成。“趣墨法”利用水与墨的交融，使作品犹如“清水出芙蓉，天然去雕饰”。

第三节 墨线自然扩张，墨迹逐步沁润

趣墨画的纹理墨迹是逐步沁润而成的，其墨线是自然扩张的。水沁墨迹时，沿路留驻墨点，墨点连接成肌理自然的墨线。墨线的顶端聚集在一起，又形成浓重的垂直于墨线的墨痕，这些墨痕组成了新的墨线。浅淡的墨线同浓重的墨线，小的墨点同大的墨团，淡墨同死墨，这些构成了“趣墨法”的主要语言。

传统作画，多为一气呵成，即一笔接一笔，几笔便成型，稍加调整即为一幅画。画面有笔有墨，笔墨生辉，肌理和纹饰都是由笔墨形成的。而“趣墨法”则全靠水的沁润，慢慢渗透，水到渠成。墨团里的线条是自然形成的肌理，它的质感、动感、量感更接近于自然状态，与有笔有墨的笔墨痕迹有所不同。

第四节 以水为动力，控制墨韵，完成造型

传统水墨画以笔墨造型，多以笔法为主。清华琳《南宗秘诀》认为：“用笔之法得，斯用墨之法亦相继而得……学者参透用笔之法，即用墨之法，用墨之法不外用笔之法。”笔法同墨法大同小异，几无区别。传统墨法也多以墨为主，以水为辅，墨加水调和，使水与墨形成一定比例，呈现出不同层次的墨阶。有时水与墨分开使用，或落墨之前蘸水，水墨淋漓，或落墨之后复加水渲染、烘托、浸晕，墨迹斑斑。

“趣墨法”乃用水之法，以水为主，以墨为辅。或落墨前以水造型，水墨分开，先后使用，以水定型；或落墨后以水撞、击、冲、刷……利用水的沁润和渗透，催激、引导墨的运动，从而自然显现出物象的轮廓线及其肌理。

通过人为控制水晕墨章的规律，墨点、墨线、墨团便被组合成各种纹饰、肌理和形体。由于水的扩张性、排他性、随机漫漶性和难以控制性，使历代水墨画家都感叹“得笔法易，得墨法难；得墨法易，得水法难”。明代徐渭以后，水墨画中的水法越来越受到重视，特别是20世纪以来，岭南派高剑父始造以水撞墨，造成简单的图案，用以装饰画面；黄宾虹用水点、墨点、色点撞击笔痕，反复点染，用以表现山水夜色和云雨意境，画风别具一格；张大千晚年大胆用水，探索水破墨、水推墨、水融墨的技法，已触及到水对墨的沁润和渗透规律。他们都认识到驾驭水法是水墨画发展的方向，都有各自的建树和贡献。

来者继承前人的技法，摸索出撞水、引水、调水、回水等多种技法，用破墨、推墨、引墨来控制墨的走向和运动速度，并通过对水的扩张性、沁润性、排他性、漫漶性的控制，完成墨点、墨线、墨面



无题



风卷星河下碧溪



无题



煮荷禅心



一方水土一方情

的造型。成熟的“趣墨法”对水的控制达到了运用自如的程度，它无疑是对传统水法的重大发展。

第五节 水墨交融，浑然一体，动静光影，映衬对比

“趣墨法”渲染的水墨色泽呈梯次演进，渐变而非突变，自然生成。这同水墨融合后由近及远地沁润造成的色阶递减规律有关。这也同水分不断增加，将墨迹稀释并扩散开去或将墨迹聚集并收敛起来有关。这还同宣纸渗透和晕染的特性有关。纸纤维细密，吸附性强，水与墨会被迅速吸走。纸纤维饱和后，剩余的水与墨便被周围的纤维吸引，又会均匀地向四周扩张沁润，沁润的速度和面积同水墨的数量和质量成正比，并依次递减色度和纯度，反之亦然，递增色度和纯度。经验表明，宣纸上的干湿色度比例悬殊，改变程度为1/3左右。纸纤维对水墨的反应非常敏感，水与墨的扩散十分细腻、微妙。要在宣纸上求得墨色厚重的效果，则需要反复晕染，使墨色被纸纤维一遍又一遍地吸附。晕染时亦需控制水分，不使墨色流失，或在上一次晕染干透后再施晕染，且不能用大水、猛水，以免使已晕染的墨色被驱散到他处。为要在宣纸上求得等同于墨色的效果，一般则需要晕染三次。如果墨色质量低劣，那么晕染的次数必须成倍地增加。所以，欲求一次晕染成功，前提条件是墨色优质。

两种色阶悬殊的墨色对比，可获一举多得之效。“趣墨法”中的死墨运用，既起到互为映衬、对比鲜明的效果，又可区别和划分形体的界限和范围，还可利用之制造动静、光影等肌理和纹饰效果。死墨同宣纸留白形成对比，则更为醒目。

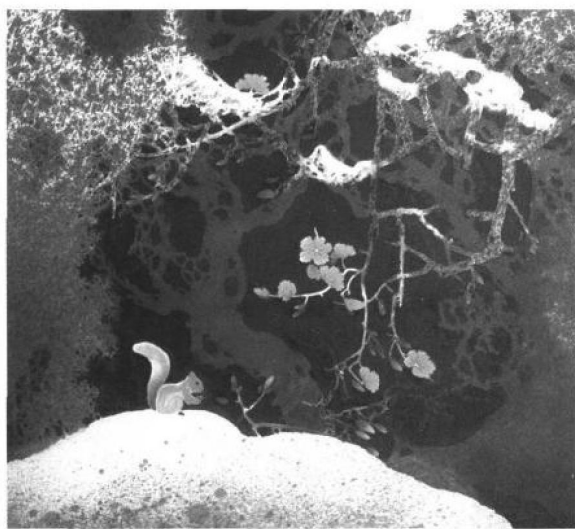
第六节 肌理细腻，胜似工笔

来者趣墨画以墨荷为最，墨荷又以荷叶的造型为最，荷叶又以叶脉的肌理为最。叶脉边缘的锯齿形纹理浑然天成，纹理是由墨点连成的墨线构成的，而墨点则由静止的水分固定在自己的位置上，它们高低错落，是由水沁距离的远近不同所致。至于荷叶叶脉的纹理，是水沁运行中留下的痕迹，纹理及其层次取决于落墨的角度，以及水沁的流量、面积、角度、方向和缓急。这种变化多端的肌理层次绝非笔法和墨法所能为，唯有“趣墨法”的水法有能力来完成。“趣墨法”不仅创造了芭蕉纹饰，而且创造了鸟羽、火燃、淤积、漏痕、鱼鳞、荷叶、混合纹等许多肌理纹饰，丰富了水墨画语言，其意义是重大的。

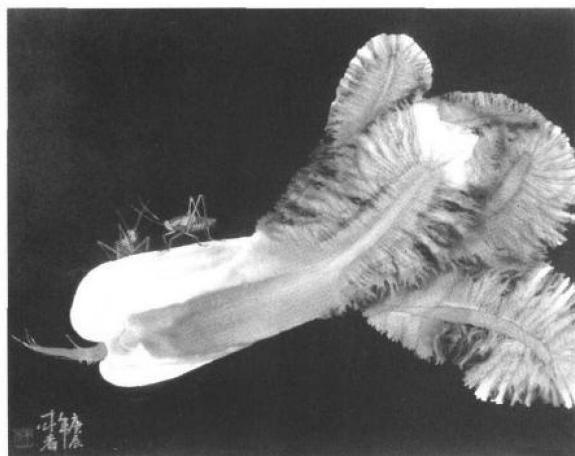
来者写意画的荷叶纹理微妙逼真，胜似工笔。尤其是风吹荷叶摇曳、翻卷的动态表现得惟妙惟肖。

第七节 构图丰满，兼收并蓄

也许受到西方构图和摄影的影响，来者作品一般布局较满，以黑计白，似与传统的水墨画布局相左。因作品满铺水墨，出现很多死墨——这是传统水墨画中最忌讳的，但在来者笔下，却具有多种审美功能：或作衬托，与主体相得益彰；或作夜色，把一切掩饰过去；或用它表示象征意义，以此丰富画面的内涵。但死墨中也分不同的层次，以显示墨阶。另外，来者的作品构图也常取局部或特写镜头，微观透视，俯视散点，以突出形体的肌理，创造出醒目的意境。同时，



代松访友



无题



遗爱春草

传统的疏密相间、主次分明、虚实掩映等构图原则,也被加以灵活的运用。

米者的《一方水土一方情》的选材和布局都体现了兼收并蓄和无中生有的特色。图中左下角两株茂盛的树梢中间伸展出一枝繁密的枝杈,但枝上无叶,暗示它是已失去生命力的干枝。它伸展在生机勃勃的树枝中间,象征着新老并存的现象。画中的房舍掩映在死墨之中,房舍的周边及其上空,树木葱郁,其中一株占了画面几近1/5的面积,遮掩了房舍。满幅画面充满了蓬勃生气。

第八节 意境天成, 美轮美奂

唐张彦远指出:“夫画者自然为上品之上也。”发于天然,非由述作,自然天成而非人工雕琢的意境,当为艺术的最高境界。

“趣墨法”技法自然,形象自然,能创造出自然境界和优美的意境。大致有三类:

一类是自然和谐的意境。众多的荷叶、荷花、莲蓬图,自然天成。《代松访友》题材和意境和谐,所绘松竹梅岁寒三友,情操高尚;其间活动着的以松籽为食的小松鼠,不顾天寒地冻,在皑皑的雪原上虔诚地向迎着风雪含苞待放的红梅致敬。松鼠成为傲雪恋松的代表和喜迎春光的先行者,是生存在天地间的精灵。

二类是清净雅致的意境。这是“趣墨法”常见的意境。在米者作品中,多见暗夜、月光,如《月光,海浪》(见赏析图),动静并存,形成一种协调、幽静的韵律之美,毫无躁动和喧哗之境。月光下的水花明洁,海浪深沉。满纸用浓浓的墨色铺底,到处流光溢彩,显得夜色清幽而静雅。米者用死墨营造夜景夜色,拓展了水墨画表现的魅力。米者笔下的月亮多为圆形,其周围或略具光晕,或晕染成朦胧状态,或墨海沉沉,它们都反衬出月光之皎洁明亮,月色之圣洁高雅,月华之圆满普照。“趣墨法”开拓了月光下大自然审美的新天地,营造出迷人的、神奇的新意境。

《月光,海浪》用留白负墨再现光影,表现月光下浪花之激越。采用淡墨覆盖、死墨掩藏等手法,使皎洁月亮与水墨晕染的浪花光影对比映衬,交相辉映。

瓜果、蔬菜是世间的俗品,不足称雅。“趣墨法”绘制的白菜别具神采,米者称之为“仙山白菜”,菜叶纹理雅致。在一幅白菜、大葱、面瓜和蘑菇图中,米者题词曰“食以淡,居以闲,心静神宁入仙班”,表现出大自然馈赠给人类的食物之素净,展现出作者处世的淡泊之心,营造了化低俗为高雅的境界。

三类是生生不息的意境。大自然里的景物生生不息,加上人的情感因素,生生不息的意境会更强烈、更感人。米者的《遗爱春草》是这类作品的佳构,片片耀眼的梅花与棵棵翠绿的春草为伍,梅花辗转化泥而护之。米者把落红之爱,遗留给春草,把本来互不相干的景物联系起来,创作出和谐融洽、生死相依、永无止息的意境。

第四章 “趣墨法”的学术价值

“趣墨法”根植传统,是中国传统水墨技法的创新,并且具有较



星星下凡



白云深处

为重要的学术价值。

第一节 根植传统

来者“趣墨法”源于传统的泼墨和破墨。张彦远说“余曾见破墨山水”，在唐朱景玄的《唐朝名画录》中记王洽“善泼墨画山水，时人故谓之王墨”。可见泼墨和破墨技法唐时已有，且已善之。

董其昌说“唐人画法，至宋乃畅”。宋梁楷的花鸟和人物画亦是泼墨而成，对后世颇有影响。

元明清以降，水墨勃兴，泼破俱进，法古变今，时有积淀。正是在这源源不断的传承创新中，“趣墨法”脱颖而出，自成一派。来者有的水墨画兼有山水、花鸟和人物的墨趣。例如《星星下凡》乍一看像花鸟画，星星在夜空里闪烁其形，犹如地面上的花朵；再一看，又好像是山水画，连绵起伏的山峦被厚厚的白雪覆盖，壮硕多姿的树枝迎向夜空的繁星，捧扶着地面上盛开的朵朵鲜花，这是一个洁白而宁静的夜晚。从《星星下凡》里，我们还可以看到似与不似的仙女（树枝的跪式），而夜色和白雪交界处自然形成的曲线，又仿佛是特意勾勒出来的仙女的臀部，“山”和“树”变为仙女的裸体，它们组成了一幅水墨写意人物画。不论怎样去欣赏来者的《星星下凡》，都是气韵生动、应物象形，那样的肌理，那样的纹饰，那样的造型，都是典型的“趣墨法”。

第二节 叶破唐宋

来者“趣墨法”不仅继承了传统的泼破法，而且在传统技法基础上又有所发展和创造。在墨法中，“趣墨法”新创了白、中、死等墨色阶次，把传统墨色阶次从轻、淡、浓、重、焦等五色推进到八色。“中”介于“白”与“死”，“白”与“死”相对。“白”即宣纸本色和锌钛白颜色；“死”即墨之本色。死墨为传统用墨之大忌，反被“趣墨法”引入。每个墨色阶次的起用，都有一定的技法；墨色阶次的增进，必然开拓出新的技法。

在水法中，“趣墨法”新创了撞、调、沁等技法，对水控制自如，可运动墨或使墨运动，淡化以至消除墨根，使之形成多种物象形态的轮廓线和自然肌理，完成水墨从偶然到必然，从局部到整体，从抽象到具体的意象造型过程。