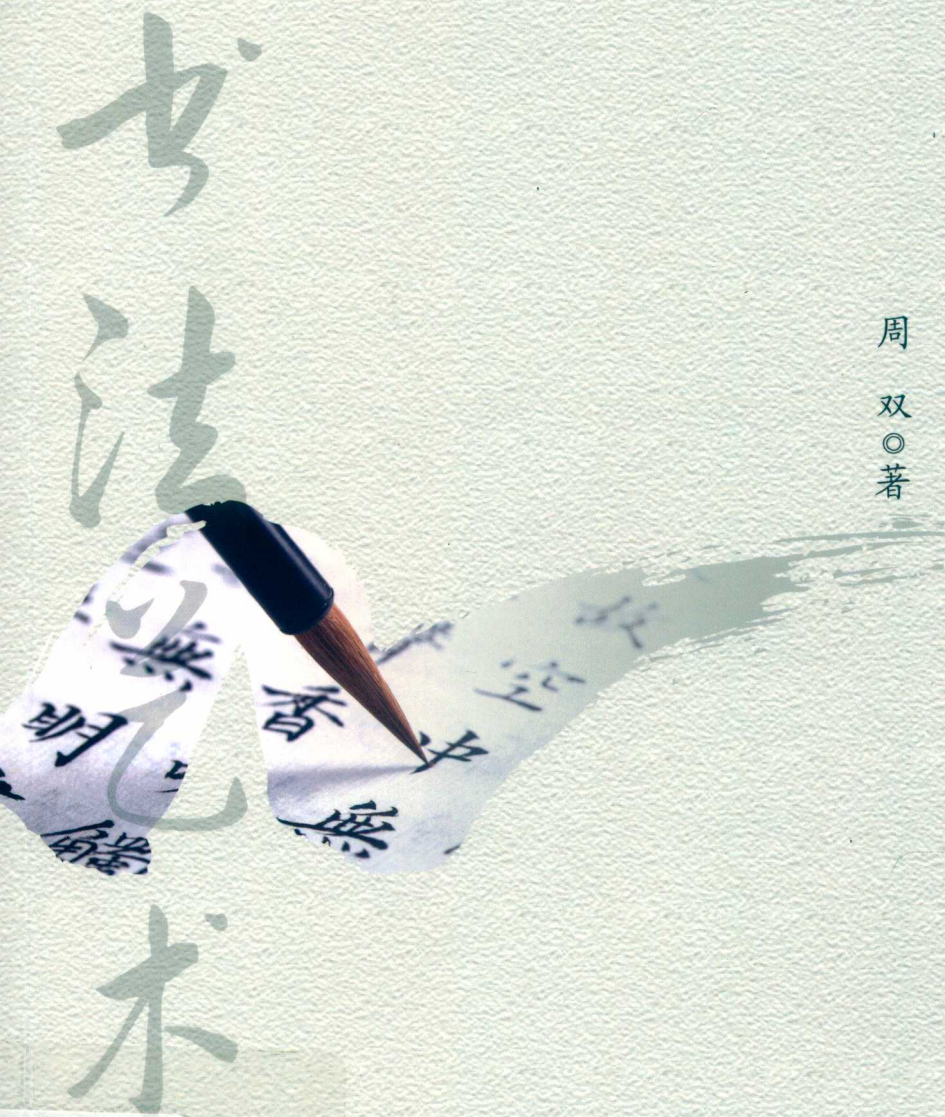


ZHONGGUO SHUFA YISHU XUNLIAN JI MEIXUE YANJIU

中国书法艺术训练及美学研究

周双◎著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

中国书法艺术训练及美学研究

周双◎著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

·北京·

内 容 提 要

本书以中国书法艺术为研究对象,针对书法艺术的训练以及书法艺术之美进行了详尽的分析,并对楷书、篆书、篆书、行书、草书的训练进行了研究。

本书思路清晰、内容详细,理论阐述深入浅出,而且有大量的实例,使读者易读易懂且不失趣味。

整体上说,这是一本有特色的、有深度的中国书法艺术理论研究作品。

图书在版编目(CIP)数据

中国书法艺术训练及美学研究 / 周双著. —北京:
中国水利水电出版社, 2018. 9

ISBN 978-7-5170-6943-0

I. ①中… II. ①周… III. ①汉字—书法美学—研究
IV. ①J292. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 220617 号

书 名	中国书法艺术训练及美学研究 ZHONGGUO SHUFA YISHU XUNLIAN JI MEIXUE YANJIU
作 者	周 双 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路 1 号 D 座 100038) 网址: www. waterpub. com. cn E-mail: sales@waterpub. com. cn 电话: (010)68367658(营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010)88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京亚吉飞数码科技有限公司
印 刷	三河市元兴印务有限公司
规 格	170mm×240mm 16 开本 16.25 印张 210 千字
版 次	2019 年 2 月第 1 版 2019 年 2 月第 1 次印刷
印 数	0001—2000 册
定 价	79.00 元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

前 言

由文字书写的美化而使书写成为一种艺术,是世界各民族文字的书写中都出现过的一种现象,但是汉字的书写与其他民族文字的书写不同,其他民族文字的书写总是发展成关于书写的装饰性艺术,而由汉字书写产生的中国书法的发展却产生了一种与人的精神生活关系极为密切的艺术,而且几乎所有使用文字的人都介入了这项活动,这是艺术史上从来没有过的现象。中华民族在语言的意义系统之外,发展了一种把语言的视觉形式作为辅助的表达手段,这便是书法的开始。人们在文字的视觉形式、书写技巧和内心活动之间逐渐建立了一种默契,并不断磨砺、调整它们之间微妙的关系,世易时移,终于成就了中国书法这样一种独特的艺术。

如今,虽然我们在日常书写中已不再使用毛笔,但由于中国书法是在日常书写的基础上发展而来的,因此它与我们今天的日常书写在深处始终保持着非同寻常的关系。这就是说,不管我们使用什么书写工具,书法都隐藏在我们精神生活的深处,中国书法艺术的训练也仍是必不可少的。因此,本书即对中国书法艺术训练进行细致的研究与解析,并在此基础上,对中国书法美学进行一定程度上的探讨,从更深的层次去领悟书法艺术。

全书共分为七章。第一章是对书法艺术的整体概述,主要论述了书法艺术的特点、观念、笔法、章法、书画同源以及书作与印章等方面。第二章是书法艺术的演进,本章对甲骨文、金文、篆书、草体、分书、楷书、帖学以及碑学等进行了较为全面的介绍。第三章、第四章和第五章是则针对楷书、篆书、隶书、行书、草书进

行了书写上的训练研究。第六章与第七章是对书法美学的探究,对书法美的根源,对传统书法与当代书法的美进行反思与重构。

在撰写本书的过程中始终坚持具体且生动的语言论述,在遣词造句的过程中始终坚持具体生动的原则,尽量避免冗长繁杂的理论论述,尽量使得对书法艺术的分析更加适用于实际运用。另外,在对书法艺术训练的论述中既突出重点,又做到了内容的全面广泛,是一部理论与应用结合的研究作品。

笔者在撰写本书时,得益于许多同仁前辈的研究成果,受益匪浅,也深感自身所存在的不足。希望读者阅读本书之后,可以提出更多的批评和建议,也希望有更多的研究学者可以继续对中国书法艺术进行理论研究,促进书法艺术的繁荣发展。

作者

2017年3月

目 录

前言

第一章 书法艺术	1
第一节 书法的特点与观念	1
第二节 书画同源	13
第三节 书作与印章	16
第四节 书法艺术的笔法、章法	16
第二章 中国书法艺术的演进	28
第一节 汉字起源与仓颉造字	28
第二节 甲骨文	30
第三节 金文	36
第四节 篆书	39
第五节 草体	49
第六节 分书	55
第七节 楷书	60
第八节 帖学	66
第九节 碑学	71
第三章 楷书训练	75
第一节 楷书的结体特点	75
第二节 永字八法	89
第三节 楷书的基本点画及写法	95

第四章 篆书与隶书训练	111
第一节 篆书训练	111
第二节 隶书训练	121
第五章 行书与草书训练	145
第一节 行书训练	145
第二节 草书训练	166
第六章 书法美学的表现与重构	183
第一节 书法美的根源	183
第二节 传统书法美的表现	188
第三节 当代书法美的反思与重构	206
第七章 书法作品中的美学观照	215
第一节 书法作品中的美学要旨归纳	215
第二节 历史书法作品审美	222
参考文献	253

第一章 书法艺术

书法艺术是汉字书写方法的升华。汉字是中华民族精神文明的重要载体,是国家管理和人们生产生活不可或缺的重要工具。本章对书法艺术的特点与观念,书作以及其他一系列的相关内容进行细致的研究与分析。

第一节 书法的特点与观念

一、书法的特点

(一)实用性 与 艺术性相结合

书法艺术在汉字使用过程中产生,并有力地推动和拓展了汉字的使用效果。历史上,书法使用功能是第一位的,艺术欣赏功能是第二位的。在使用过程中,书写者有意无意萌发了写好汉字的“美学意识”,并逐步使之成为一种专供欣赏的艺术,这是由汉字特殊的形式结构和书写工具决定的,同时也反映了中国人文精神的提升。

古代传统书法艺术以多种表现形式,展示了书法艺术的特殊魅力,为书法艺术提供了广阔的舞台。虽然现代社会中,毛笔传统书法应用性减少了,但书法艺术服务社会的目的和特性不会改变。当代著名书法教育家欧阳中石先生指出:“艺术是形象思维

的结晶,而理性应当是逻辑思维的轨迹。然而,在我看来,一切形象思维的历程都必须以逻辑思维为皈依,一切形象思维结晶的艺术,必然以逻辑思维为内在的灵魂。它们虽然是两条思路,但绝无背舛。相反,越是弥合神契,就越能取得较高的成就。因此,对一种艺术形式的分析,如果不能从理性上进行探索,就抓不住它内在的灵魂,理解不了它形成的契机和发展的能动之源。汉字是工具,但它的书写又形成了一种特殊的艺术,一种幽邃、高雅、含蓄、深远的,使人能够得到教益、熏陶、感染、启发的艺术。之所以能够如此,正是因为它有理性的内在潜力、丰富的意象及广阔的可塑性的艺术素质。汉字作为理性思维和艺术巧思融合的结果,其艺术性中必然包蕴着理性,从理性中又折射出艺术性的慧思,简言之,汉字的艺术性正是由于以潜在的逻辑思维的理性为皈依而使然。汉字本身具有的丰富的意象和可塑的能动性,使汉字的书写有足够的可能成为一门独特的艺术。”

我们从书法字体的定位就不难看出这一特点。汉字应用以目视识别笔画作为基本方法,这就要求汉字的构造造型必须是一笔一画绝对分开的,目视识别不允许发生任何歧义。因而,作为官方办公和教育的字体被称为真书、正书、楷书。然而一笔一画的缓慢书写,又使文字的应用受到了束缚,尤其是在紧急情况下的书写速度必须加快,致使行书、草书应运而生,成为正书的辅助工具。得到释放的行书、草书更能反映个性化的艺术表现效果,从而使书法从工具升华为艺术。随着时间的推移,静态美的正书与动态美的行书、草书最终共建为一个书法字形系统。各种字体都是工具的一部分,也是艺术的一部分。

(二) 技艺性与文学性相结合

书法艺术是一种技艺性很强的艺术形式。但是书法艺术却不单纯是对书写工具运用技法、技巧的展示,而是对具有特定文学内容的人的思想情感所进行的艺术表现,以期使欣赏者从中产生共鸣。所以说,书法艺术是在运用笔画线条的效果来表现书写

内容的情感和思想,这就决定了书法艺术不可能脱离文辞而独立存在。书写者有时书写的本意可能并不在于书写的内容,但是其却依然无法离开文学内容,去单纯地书写没有内容的文字。书写者有时因内容而触发了书写的欲望;有时则为了展示书写的技法技巧,去选择自己书写的内容。然而,无论怎样书写,他都必须首先选择和明确书写的文辞内容。

实际上,文辞内容的水平,对书写者的创作实践活动及欣赏效果,具有重要影响。书法艺术的欣赏者只有通过文辞内容,才能更准确、更深刻地读懂书法的艺术语言。当代书法家刘正成先生说:“如果你没有人文追求也没有文学的这种技术,那么你书法的表达只能写着别人的诗和词,你自己的情感缺乏表达。那么你表达的东西,看到你作品以后不能联想到你的人,而只能看到你的字的形态的变化,在书法上它的精神可以说就给淡化掉了,它的文化精神淡化掉了。如果说,你想王羲之写《兰亭序》,他是在那种黑暗的社会中间的一种理性的追求,而颜真卿写《祭侄稿》,是民族斗争的血与火的这种情感的抒怀,那么他用他的纯熟技术,把它表达出来,这个艺术肯定是感人的。如果颜真卿去写一首杜甫的诗,那肯定它不会像《祭侄稿》成为我们今天很崇拜的艺术的典范,所以书法美的构成中间它不仅要有书法的形式技术,同时有它的文化内涵。”

许多人在书法创作中为什么会选择古代诗词佳作,尤其是那些脍炙人口的诗词呢?恰恰是因为在这些诗词中,书法家创作意识得到了提升,并且更能得到广大欣赏者的共鸣。

(三) 书写技法与书写工具相结合

任何艺术,都有其特殊的表现形式,并通过运用特殊的技法技巧,创造出常人难以企及的艺术表现效果。书法艺术的特殊表现效果,也是由特殊书写工具和运用特殊技法实现的。传统书法艺术的基本工具是中国圆锥体毛笔、墨和纸张,通过书写出黑色线条来实现书法语言的表现。这种极为简单的表现形式,能够产

生出强烈的表现效果,这一方面取决于具有特殊表现效果的工具,另一方面则取决于书写者运用了难度很大的书写技法技巧,从而创造出了具有极高“美学意义”的文字造型图像效果,给人以视觉上的表现力和感染力。在这里人和书写工具都很重要,但人的因素更重要。因为,书写工具固然影响书写效果,可是书写工具归根到底是要由人来使用和驾驭的。人的书写技法技巧,是主要的物质因素,对书写艺术效果起决定性作用。人们在书法艺术的发展过程中,为了追求新的艺术表现效果,又会去创造新的书写工具并探索新的技法技巧,从而不断推动书法艺术的进步。历史上,书法艺术的重大突破往往都是由于书法家创造了新的书写工具或运用了新的书写技巧,并产生出了新的书写效果,从而使书法美学的表现力得到了拓展。从艺术逻辑上来认识,书写工具、书写技巧与书艺效果三位一体,共同推动了书艺发展。因此,人们没有理由阻碍上述任何一个因素的创造。

(四)个性美与共性美相结合

任何艺术,都有共性的美学标准和个性的艺术风格,从而构成了既有普遍意义又有特殊价值的多种艺术表现形式。

书法艺术的共性美,表现在一定时间、空间条件下,人们由于社会意识的趋同,因而对书写效果达成了普遍的审美意识和标准。如从时间上,人们对某种书体、字形及具有代表意义的艺术家产生了共识;从空间上,不同环境、不同地域的人也会对同一时代的某种书风产生共识。书法艺术的共性美,是社会意识对书法艺术影响的结果。尤其是在封建社会时代,统治者的认识,有可能牵引社会的普遍认识。这种所谓共性美的认识,有可能形成具有普遍社会意义的时代书风。然而,有时共性美与时代书风未必都会产生积极效果,因为它可能阻碍书法艺术的繁荣发展。

书法艺术的个性美,指的是具体书法家个人的艺术风格。几千年来,无数有创新意义的书法家,引领了书法艺术的不断发展,成为后人学习仿效的楷模。不断学习前人,变革前人,形成新的

风格和产生新的书法艺术家,是书法艺术发展的不竭动力。刘墨先生指出:“书法是艺术,艺术有它自身的规律,所以书法、艺术联系在一起,它就一定要有书法家的主观情感、审美追求意趣在里面。如果某种字体我们看不出有审美追求,看不出有审美情操,看不出有审美意趣的话,我想那个并不能称为书法。”

书法艺术的共性美寓于个性美之中。实质上共性美是对某一种个性美的社会共识和推崇。共性美与个性美在“否定之否定”中运动变化发展。共性美是相对的,具有创造意义的个性美会在新的环境下形成新的共性美。当代周俊杰先生在《书法艺术形式的美学描述》一文中指出:“中国书法艺术,要求有个性,且是强烈的个性,它的特征是不可重复性。我们所谈论的书法艺术和具有创造精神的、高层次的艺术作品,与被动的、照搬古人或照搬现实生活的描摹毫无关系。历史上凡无个性而仅仅随人后作书的书家,是没有任何地位的。时代、社会、人民需要新的、不同于前人的、具有鲜明个性的书法艺术作品,否则,我们将会愧对前人、愧对历史、愧对现代,从而造成我们这个时代的空白。”

(五)封闭性与开放性相结合

任何艺术形式都是一个封闭的系统,与其他艺术形式有着质的区别。书法艺术与绘画、雕塑、音乐、文学等艺术形式也有着本质的区别。

书法艺术的封闭性,即质的规定性,主要表现在以汉字为书写造型对象,以笔、墨、宣纸为工具,约定俗成的字体、章法等,从而使书法艺术成为一种纯粹的民族艺术,很难与其他艺术简单嫁接融合。当代朱光博士在《现代书法与文化认同》一文中指出:“除去书法艺术外,中国的艺术门类都与西方文化有着相同的表现对象,可以与之一一对应,如绘画、音乐、舞蹈、建筑、诗歌、戏剧等艺术形式中西皆有,唯独书法艺术找不到与西方文化相同的样式。因此,当其他艺术形式在广泛而有效地融合、嫁接的同时,书法艺术却沉寂良久,没有那种热闹非凡的比较、引进。也有不甘

寂寞者,试图将之与抽象画嫁接,终究未能达成书法本体的转移。究其原因,除了种种个人和社会因素之外,根本原因是书法艺术从本体上说是无法平移的,传统的书法艺术不可能通过现代的抽象画来实现整体形态上的转变。虽然通过西方抽象艺术的形式规律可以反观书法艺术的外在形式,提供一种现代的考察视角,但是书法艺术的内在规定性表明,其符号载体和艺术意味完全是中国式的,带有鲜明的中国文化特性。”

然而,书法艺术又是开放的系统,与中国传统绘画、雕刻、文学等艺术形式有着交叉的艺术技法、思想共鸣与工具共用等关系。而且,书法艺术的表现,有时可能会超越基本形式,而呈现出新的形式。如文字的象形、变形;色彩染料的变化;玺印的辅助运用;以及将书写作品进行契刻加工,产生出甲骨、钟鼎、竹刻、石刻、摩崖等再创造的表现形式。应当说,上述变化和演变反映了书法艺术又是一个开放性的系统。

书法艺术的开放性,不仅决定了书法艺术所包含内容的开放,还决定了书法艺术是一个不断发展、创新、变化的动态系统,而不是僵化的系统。当代欧阳中石先生指出:“固然我国汉字本身有其固有的艺术素质,而它的显现必须经过书写才能成为现实。当然汉字有它自身的结体规律性,但它同时又具有在规律性有限的范围内的无限可为性、可塑性。”

(六)艺术性与社会性相结合

书法本不是艺术,发展成为一门艺术的原因是受到了社会的认可和人们的广泛热爱。这是因为书法艺术不仅产生了美的艺术效果,更重要的是书法属于社会管理范畴的重要组成部分。

书法是社会管理和统治的工具,作为文字的表象特征及其书写过程与效果,代表了国家的形象和统治阶级的权力,最早的甲骨文、钟鼎铭文以精美的文字所记录王的功德事迹足以证明这一点。书法艺术以不同时代的宇宙观、哲学和精神情操为内涵,确定具体形象的审美标准,集中反映了古代知识分子的追求与人生

目标,并进而根据字象来确定社会各阶层人们的地位,提出“字如其人”的社会艺术价值观。书法艺术是古代教育的主要内容,是国家择士的前提标准,是衡量一个人文化水平的重要因素;同时书法艺术作品具有“珍宝”的收藏价值,是社会财富的组成部分。

书法艺术融入中国其他传统艺术之中,是“艺中之艺”。书法艺术可以给人们诸多方面的收获和益处。如:可以利用书写从文辞中学习文学、历史知识,有益于辅助文化学习和教育;能够使人感受到积极健康、昂扬向上的精神情操;有益于排除不良心绪,转移人的注意力或者激发人的情感;可以调整气息血脉,促进人身体内部深层次循环系统的运动,促进身心健康;可以建立文明高雅、独立自娱的生活方式;可以建立高尚文明的社会关系,增进人与人之间的友谊;等等。上述收获和益处,使书法艺术形式受到了社会的普遍认可和喜爱。

书法艺术性与社会性的结合,还表现在它有着最为广大的欣赏群体。中国有文化的人都能看懂汉字,都有欣赏书法艺术的爱好和批评的权利。因而,没有任何一种艺术的欣赏与批评,能够像书法一样拥有那么大的社会影响力,这是书法艺术家不能不重视的问题。

二、书法的观念

(一) 书法的形神观

中国古代绘画和古希腊一样,大多有极强的写实能力。《韩非子》里记载画“犬马难”而“鬼魅易”,就是说写实的难能可贵。东吴画家曹不兴曾经为孙权画屏风,因为笔误,发笔将素屏点黑,于是只好顺势画了只苍蝇,等到画好之后,进呈孙权御览,孙权误以为画面生蝇,遂举手弹之,可见曹不兴绘画逼真的程度。这样的例子还有很多,那种认为中国艺术缺乏写实兴趣和写实能力,是大错特错的。

但是,中国绘画不仅描摹物象,再造真实,而且表现生命,创造生命。中国画家认为,画画不能限于摹形逼真,要在画面形体逼真的基础上,传达出对象的神采。神是形的宅宇,是形的主宰。所以,早在魏晋时期,顾恺之就提出了“传神写照”和“以形写神”的命题,成为后来中国画的纲领。形是有限的,绘画要通过有限的形象,表达更多、更广、更丰富的内容,形要突破和超越自己有限的表面的意义,以“一”反映出“多”,以“形”反映出“神”。

书法中的“形”和绘画不同,它不描摹具体物象,而是借助汉字作为表现的载体。汉字是符号,本身就是对事物的抽象,这就决定了书法所具有的抽象特征。书法要在文字符号之外表现出一种神采,它通过文字符号的书写,间接地表现出万千物象最动人的生命特征,是一种对生命特征的精炼撷取。

张怀瓘说:“夫草木各务生气,不自埋没,况禽兽乎?况人伦乎?猛兽鸷鸟,神采各异,书道法此。”书法家发现,在书法中对这种生命力的表达,可以体现在“骨力”上,所以他们特别重视“骨”。卫夫人说:“善笔力者多骨,不善笔力者多肉;多骨微肉者谓之筋书,多肉微骨者谓之墨猪;多力丰筋者圣,无力无筋者病。”杜甫说:“书贵瘦硬方通神。”瘦硬而有骨力,才能体现神采,这是中国书法的形神逻辑。在这里,神采是一种力度和气骨的表现,是一种富有生气和活力的表征,是内涵膏腴、意蕴丰满的暗示。

对于书法神采的理论自觉和有意识的理论表述,要略晚于绘画。在书法理论中,神采论的真正奠基者是南朝王僧虔。他说:“书之妙道,神采为上,形质次之,兼之者方可绍于古人。”他与顾恺之一脉相承,说明了形神的辩证关系,“兼之者方可绍于古人”,说明形和神不能分离,形为了神,神需要形,所谓“形具而神生”,形和神的关系也就是皮和毛的关系,“皮之不存,毛将焉附?”在书法中,以神采为上,就是以一种生动的生命意趣为上。

王僧虔的形神观直接影响到初唐一些书论家。虞世南继承了王僧虔,他说:“书道玄妙,必资神遇,不可以力求也。机巧必须心悟,不可以目取也。”虞世南肯定了书法中玄妙难求的神,他对

王僧虔的发挥之处在于,更注意作者主观精神方面的神采,即神采需要心悟,而不是在摹形中追求。李世民说:“字以神为精魄,神若不和,则字无态度也。”在虞世南和李世民这里,我们看到了王僧虔对初唐的重大影响,而且“神采为上,形质次之,兼之者方可绍于古人”有发展为更加强调主体精神作用的倾向。到孙过庭,则是总结了此前的以形写神的形神观,对初唐时期崇尚的王羲之那种志气平和、不激不厉而风规自远的书风所作的最高总结。但是,他们描述的这种以形写神、神形结合的美与紧随其后的盛唐蓬勃发展的精神气象大异其趣了。

(二) 书法的色彩观

书法选择了墨,选择了玄色。在唐代以前,中国书法对墨色要求主要是浓黑,最经典的表述就是“一点如漆”。到了唐代,书法开始关注墨色变化。欧阳询说:“墨淡则伤神采,绝浓必滞锋毫。”孙过庭说:“带燥方润,将浓遂枯。”他们追求浓淡适宜中和的墨色美。但在洇染晕化的宣纸使用之前,淡墨的妙处在绢素和麻纸上不易体现,容易因淡而缺乏神采,所以,实际上用墨还是以浓为主,他们希望墨色能数百年保全如漆,不至于洇化散脱。

墨分五色始于绘画。唐代张彦远最早提出了“墨分五色”的思想:“运墨而五色具,谓之得意。意在五色,则物象乖矣。”墨本无色,何以能“运墨而五色具”呢?关键在于“得意”。这个“得意”,有两层意思,一是得色之本真;二是以意而得。这样的无色世界,就是一个五色的世界,就是一个心灵的空间,在人的心灵中,绚烂的世界出现了,以色追色,徒具表面之灿烂,其实不能真正表现世界,所以只能是“物象乖”。

关于“五色”所指,说法不一。有说指浓、淡、干、湿、黑,有说指焦、浓、重、淡、清,也有的说指枯、湿、浓、淡、焦或者为浓、淡、渴、润、涨,还有的把飞白也纳入进来,莫衷一是,只不过都指出了墨色变化产生出的不同层次。至于为什么会分五色,这是来源于中国人的五行思想。受五行哲学的影响,中国人认为天有东西南

北中五方，音有宫商角徵羽五音，物有金木水火土五行，颜色也不出于红、黄、蓝、白、黑五色。中国人长期将五色视为基本的色彩，所以清代沈宗骞说：“五色源于五行，谓之正色，而五行相错杂以成者谓之间色，皆天地自然之文章。”在水墨交替的变化中，墨色层次丰富，受五行与五色模式的影响，也分为五种，用五种墨色来代表墨和水的巧妙运用中所表现出丰富的变化。

“墨分五色”中最明显的就是浓淡燥润的变化。先看浓淡。

苏轼以酷爱浓墨著称，他认为，既黑又亮的墨才是好墨。在宣纸广泛使用之前，纸张和绢素都不甚润化和晕染，所以淡墨的趣味往往不能得到充分显现，而浓墨却颇见神采，所以书法家多喜用浓墨。即便在宣纸使用之后，仍然有很多书法家酷爱浓墨。康有为说：“与其淡也宁浓，有力运之，不能滞也。”康有为认为，与其用淡墨不如用浓墨，运笔得力了，用浓墨书写也不会滞涩。而用墨太淡，写出的笔画容易稀薄而缺乏神采。浓墨不仅有神，而且“经数百年而墨光如漆，余香不散”。康有为对墨的审美态度和他的碑学观是联系在一起的，浓墨的审美观和碑派书法崇尚阳刚的审美追求是一致的。再如，包世臣也是浓墨的鼓吹者，他说不仅要墨色“黝然以黑”，而且要和用笔很好地结合，使得意到、笔到、墨到才行。

书法中淡墨的出现，源于文人画的直接影响。最先在书法中自觉运用淡墨的，是那些会墨戏、求墨趣的文人画家，他们把书法“写”的意识引入绘画，又把绘画墨法运用于书法。这成为宋代文人画发展起来之后中国艺术史上最重要的景观。

墨的浓淡的选择还要根据不同的纸张来决定。清代梁讷说：“矾纸书小字墨宜浓，浓则彩生；生纸书大字墨稍淡，淡则笔利。”矾纸是熟宣纸，润墨较差，适宜书写小字和作工笔画；生纸是生宣纸，吸水性强，富于墨韵。此外，还要根据笔毫中墨的多少，对用笔作出调整。

浓而无水至于焦，枯而无墨至于燥，渴则燥烈秋风，润则润含春雨，浓有“浓墨宰相”，淡有“淡墨探花”。浓墨则行笔沉稳，墨色