

中国写意画笔墨探索与研究

陈彦平 著



阳光出版社



宁夏师范学院学人文库·第五辑

中国写意画笔墨探索与研究

陈彦平 —— 著



黄河出版传媒集团
阳光出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国写意画笔墨探索与研究 / 陈彦平著. -- 银川 :
阳光出版社, 2016.12
(宁夏师范学院学人文库. 第五辑)
ISBN 978-7-5525-3384-2

I. ①中... II. ①陈... III. ①写意画 - 国画技法
IV. ①J212.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第315136号

中国写意画笔墨探索与研究

陈彦平 著

责任编辑 靳红慧

封面设计 晨皓

责任印制 岳建宁



黄河出版传媒集团

阳光出版社

出版发行

出版人 王杨宝

地址 宁夏银川市北京东路139号出版大厦 (750001)

网址 <http://www.yrpubm.com>

网上书店 <http://www.hh-book.com>

电子信箱 yangguang@yrpubm.com

邮购电话 0951-5014244

经销 全国新华书店

印刷装订 宁夏凤鸣彩印广告有限公司

印刷委托书号 (宁) 0003787

开本 889mm × 1194mm 1/16

印张 5.75

字数 80千字

版次 2016年12月第1版

印次 2016年12月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5525-3384-2

定价 128.00元

版权所有 翻印必究

宁夏师范学院学人文库第五辑编委会

主 编

李 静

副主编

钟正平

执行主编

魏金和 方建春 刘衍青

编委会成员（以姓氏笔画排序）

丁建海 马 旭 马振彪 王兴文 王安治
方显仓 王得盛 田凤俊 刘世巍 刘旭东
朱进国 伏振兴 郎 伟 虎西山 刘 媚
单 侠 金周宏 郑海洋 虎维尧 武淑莲
赵文霞 赵晓红 高广胜 郭亚平 高顺斌
梅 军 梁永锋 惠治鑫 蔺 勇

前 言

时间如涓涓细流，悄无声息地从我们身边流过。蓦然回首，宁夏师范学院“学人文库”已经成功出版、发行了四辑，第五辑正向读者翩翩走来。本辑有六部作品，分别为常志勇著《秦王朝与加洛林王朝政权结构比较研究》；刘霞著《恐惧与反思——美国“后9·11”小说研究》；吕超峰著《油画风景之意境》；陈彦平著《中国写意画笔墨探索与研究》；宁夏师范学院教师教育研究中心编《教师教育研究（第二辑）》；刘衍青主编，安正发、于永森、王兴文副主编《固原历史文化研究（第四辑）》。

“学人文库”出版项目于2012年设立，五年来，得到了学校的大力支持，设专款予以资助。每一辑作品从组织申报、选题评审、编辑审稿到首发研讨，都倾注着作者、学校领导、科研处及相关部门的心血，而作者（编者）无疑是最辛苦、最重要的。在这里，要感谢每一位作者（编者）对“学人文库”的支持与信任，是他们的勤奋耕耘，为“学人文库”奠定了良好的学术基础，产生了不俗的社会影响。

“学人文库”为宁师人架起了一座桥梁，通过它，教师的学术著作和文学艺术作品走出书斋，走向社会；“学人文库”也为宁师开启了一扇学

术交流的窗口，通过这个窗口，宁师“升本”以来的科研成果得以集中展示。如今，“学人文库”已经成为宁夏师范学院最重要的学术品牌之一。

五年固然短暂，然而“学人文库”在不间断的努力中，从青涩走向成熟。它如同莘莘学子，在稚嫩中起步，在求真务实的追求中走过青葱岁月，接受社会的检阅。《礼记·学记》有云：知不足，然后能自反也；知困，然后能自强也。毋庸讳言，“学人文库”的学术品质还有较大的提升空间。宁师人从来不敢懈怠，他们将继续发扬“不到长城非好汉”的精神，安心从教、悉心钻研、稳步提升，与这所年轻的学校一起走好新的“长征”路。相信在下一个五年，“学人文库”会吸引更多学人的垂青，会得到学术界更多的关注。我们翘首以待。

学人文库编委会

2016年11月1日

绘画技法与美术理论兼修 笔墨人生陈彦平

供职于宁夏师范学院美术学院的青年教师陈彦平，目前在陕西师范大学美术学院攻读中国美术史博士学位。2009 年，他毕业于西北师范大学美术学院，获得硕士研究生学位，专攻写意山水和花鸟。其绘画作品多次入选省级展览，在中国画创作上取得了一定的成绩。同时，他又具备良好的美术理论研究的能力，先后主持并完成了省级、地市级、校级科研项目各一项，现主持 2015 年国家社会科学艺术学项目。其学术论文多次在省级论文评选中获奖。陈彦平在艺术上的造诣是多方面的，是一位集中国画技法创作与美术理论研究为一体的学者型画家。

最近，我有幸拜读了他的一些国画作品，这些国画作品除部分山水画之外，更多的是他在 2014、2015 年前后创作的一批在画面构图上有探索性的花鸟画作品。

纵观他的花鸟画，多为扇面构图，清新隽逸、线条苍劲，墨色淋漓，既有对中国花鸟画传统技法的体悟，又有对现代中国画笔墨表现的追求。花鸟画最重要的艺术特质就是利用有节奏的运笔留下极为抒情的笔触，借助于物象的造型在画上组织起强烈的韵律感。这在陈彦平的花鸟画作品体现得尤为明显。他常以草书用笔入画，笔的起止、疾迟、顿挫、提按在他

的画中都清晰地如书法一般显示出来；同时这些笔触或长、或短、或浓、或淡的痕迹，都用某种内在的节奏联系起来，组织成有规则、有韵律的画面。

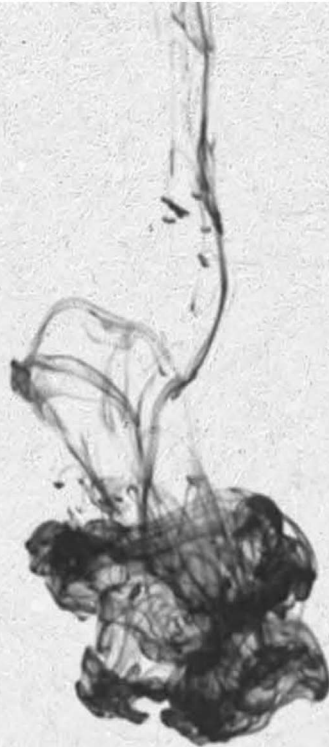
陈彦平的山水画主要专注于西海固地区山水的创作。他常常利用外出写生教学的机会，多次深入西海固山区，收集创作素材。西海固的干涩、炽烈与苍劲，激发了他的创作灵感，这一灵感不断地引领着他找寻西海固山水独特的绘画表现形式。这些年来，他先后创作了《彭阳记忆》系列作品、《古塬》系列作品以及《宁南山区》系列作品等，这些作品并不是对西海固沟沟壑壑的照相式摹写，而是将画家的主观情思倾注到西海固的山山水水之中，在情景交融的体验中酝酿出万般画境；既有浓郁的生活气息，又有诱人的艺术魅力；既有传统特色，又富新颖的意境。因而，其山水画中的山坡、树木和农舍，一方面反映着西海固的地貌特征，一方面又在他的笔下被重构、再造。它们既保持着实地景物的生动与鲜活，又超越了客观物象的具体形貌，是画家胸中物象的外化。

陈彦平是一个非常喜欢画画的人，这几年来所作绘画作品很多，但他自己一直处于一种自我否定的状态，一直在不断地探索中国写意画新的绘画风格。不懈的思考与创新造就了其绘画作品独特的面貌与深度，因此他的中国画作品一直保持一种鲜活的状态。

张 坤

陕西师范大学美术学院在读博士

商洛学院美术学院讲师



目 录

CONTENTS

对中国写意画“笔墨”等概念的解读 / 001

图例 / 012

对中国写意画“笔墨”等概念的解读

陈彦平

每五年召开一次的全国美展，在中国画的评选环节中，90%以上的获奖者是工笔画，这与我们中国绘画史上注重“写意”的传统是完全不匹配的，写意画正在我们的艺术视野中慢慢缺失，普通民众（尤其是青年）对“写意”与“笔墨”闻所未闻。工笔画虽然美，但是中国传统画作中最精髓、最本质的东西被我们无意识地遗弃了。同时，我们也必须要提到，“写意”画的创作及欣赏需要很深的文化积淀，我们现在缺乏的就是这种创作和欣赏的能力。

一、写意画的“意”

齐白石先生的《蛙声十里出山泉》是人们耳熟能详的名作。一提到这幅作品，大家脑海中不仅浮现出来的是一泓山泉数只蝌蚪的画面，更是听到了群蛙在山间鼓噪的声音。齐白石先生通过视觉上的表达让大家的听觉产生共鸣，这就是中国画写“意”的典型代表。唐代画家、绘画理论家张彦远论及吴道子强调“意在笔先，画尽意在，虽笔不周而意周也”“骨气

形似皆本于立意而归乎用笔”。唐朝著名诗人、画家王维也强调绘画要注重“意在笔先”。这种绘画的技巧不仅适用于绘画，同样适用于中国古代文人的诗文创作。他们强调提笔之前心中必须要有“意”，作品只是这种“意”的外化而已。心中有“意”是文人创作成功作品的先决条件。鲁迅先生就对此有“愿乞画家新意匠，只研朱墨作春山”的诗句，一般我们描写“春山”都用绿色才符合大自然规律，但是先生用一个“朱”来解释画家的“新意匠”，让我们不禁产生了深层次的思考，启示作家别出心裁的艺术构想。

“意足不求颜色似”，中国画的成败标准就是画家对“意”表达的灵动与否，传统水墨的“黑”与宣纸的“白”要构造出艺术家“意”里的五彩斑斓。中国古代画家以自己的智慧把万千变化的自然与纷繁复杂的生命感悟归结到画纸上的一黑一白、一实一虚，可以说这是对自然和生命本质上的哲学总结。从哲理思辨的深度诠释对万事万物的本质认识，追求的是生命的奥秘与自然的本质。当作品被赋予生命力的时候，颜色和构图、虚实等要素就包含在作品本身，简单的黑白、虚实并不会显得空洞和单调，而是非常准确到位地表达画家的“意”。因为笔墨、宣纸等工具材料的运用是画家的技术问题，是以画家的“得心应手”为准则的。“得心”是指画家必须要得之于心，才能将心中所得的“新意匠”表达在纸上，这也是中国水墨山水画被称为“心画”的由来。“如命意不高，眼光不到，虽渲染周致，终成隔膜。”^①意思是假如一幅作品立意短浅，即便作家的技术再怎么高超，也并不能取得预期的良好效果。中国画特别注重“意”字，画中表达的是作者的见解，折射出来的是作者的品性，是他对生命与自然的领悟，正所谓“画内画外，笔已完，意无尽。”

中国写意花鸟画的发展与中国画家追求的“同自然之妙有”境界存在必然的联系。中国的写意花鸟画虽然始于唐朝，但是高峰时期却是以明清时期的徐渭和八大山人为代表。八大山人画鱼不画一根草，也不用画水，

^① 清代画家王原祁语。



但是观赏者可以从中感受到鱼的生机与活力。这种“同自然之妙有”的独特艺术表达方式，是中国写意花鸟画最本质的魅力所在，他为观赏者开辟了一个充满自由想象的世界。从他们开始，中国的写意花鸟画就可以称之为真正意义上的“写意”，这些具有代表性的艺术大师也可以称之为写意画家。现代真正意义上“写意”花鸟画的美术大师就是齐白石、吴昌硕。

二、笔墨

写意精神归根结底就是笔墨精神。中国传统山水画注重笔墨，这是两千多年来中国文人创造、发展完善这种艺术的内在魅力。可以说，一幅作品的成功与否就在于画作中的笔墨处理是否得当，线与线如何搭配，何处留白，疏密如何安排……诚然，笔墨本身就带有美感，并且这种美感是形而上的。想要画好中国古代山水画，就必须练好自己的“笔墨”。中国传统写意画除了关注作品的构思立意外，同时也非常注重“笔墨”自身带给人们的美感享受。

“笔墨”是中国画技法及理论的术语，也可以将它看做是中国画技法的统称。单从技法方面来说，“笔”指的是勾勒、皴点的笔法，“墨”是指破、积、烘、染等墨法。如果将其看做中国画技法的统称，可以说中国画追求的是形神兼备的艺术效果，笔为主导，墨随笔出，相互衬托，通过灵动地描绘物象表达创作者的意境。

中国画艺术的独到之处是与笔墨材质的独特性不可分割的。中国画发展的首要物质条件就是笔墨独特的材质，这在一定方面形成了中国画写“意”的独特风格，并以此衍生出与“意”有关的艺术理论和独特个性。早在商代时期，在甲骨文中就已经出现了用毛笔蘸朱红色或者黑色的墨书写的文字，一般出现在甲骨的背面，字的形状比正面刻录文字大几倍或者十几倍不等。“古以枯木为管，鹿毛为柱，羊毛为被。秦蒙恬始以兔毫，竹管为

笔。”^①出土于长沙左公山战国楚墓中的毛笔用上等的兔剪毛制成，是发现的现存最早的实物，两千余年的历史长河中，毛笔先后用兔剪毛、狼毫、羊毫、鸡毫、鼠须、马尾制成。1932年，出土于河南安阳小屯村的一片陶瓷片上就有一个用笔和墨书写的“祀”字；从这些文献和实物中我们发现，笔与墨是与中华文明的发展同时演进的。将中国早期的绘画作品放眼于同期的世界美术史，我们发现中国早期的绘画用笔墨为主要材质的工具绘成，充分体现出当时绘画者对画作上“线”的成熟运用，这一点我们可以从出土的战国时代帛画《人物驭龙》和《人物夔凤》图中看出。而横向比较，虽然同期的世界各国都有“线”型的美术作品，但是对于线条美感的熟练运用都不及同期中国画对于线条美的诠释。可以说，中国的书法艺术是“早熟”的，主要体现在中国画对绘画用笔“线条”的审美以及这种审美下产生的审美规范。

我们谈及的“墨”，是在宣纸上的墨分五色，这出自于王维提出的“一变勾斫之法”而专长“水墨渲淡”。在此之前，包括南齐谢赫的《六法》中还没有涉及。他们的用笔遵循的原则是“善行无辙迹”，推崇“苍润蕴藉”的效果，以舒缓柔韧、盎然生气的线条为尚，规避的是“板、刻、结”的用笔，以斫断苦硬的线条为劣。强调要感悟生命的根本，恢复到婴儿时期的纯真无邪，恢复到老子所讲的“无极”之处。老子有言：“人之生也柔弱，其死也坚强；万物草木之生也柔脆，其死也枯槁。故坚强者死之徒，柔弱者生之徒”。这种状况随着王维的出现而改变，对于“笔”的重新认识和提升成为唐朝绘画的鲜明特征。与此同时，王维将“墨”的地位也提升到了一个崭新的层次，最终于唐朝出现了“水墨”这一新的绘画形态。唐代画家、绘画理论家张彦远又将“墨”提升到了一个形而上的新高度，“夫阴阳陶蒸，万象错布，玄化亡言，神工独运，草木敷荣，不待丹碌之采，云雪飘飏，不待铅粉而白，山不待空青而翠，凤不待五色而粹，是故运墨

^① 参见《古今注》。



而五色具，谓之得意，意在五色，则物象乖矣。”使墨超出了物质层面的含义。同时将“笔”与“墨”并称为“笔墨”，成为与“丹青”相对应的概念，“今之画人，笔墨混于尘埃，丹青和其泥滓，徒污绢素，岂曰绘画”。但是要指出的是，张彦远提及的“笔”与“墨”并不是同等地位的概念，这里的“墨”可以是创作者“意”的宣泄，是可以达到与色彩斑斓的“五色”同等效果的创作技巧；他对王维与张璪“破墨”的评价远不如对吴道子用“笔”的评价清晰明确，而且他对王维“泼墨”画法的评价是保守的。

三、创作

“画贵熟后熟”^①是创作过程的两个环节：第一个环节“贵熟”的“熟”就是熟练的意思，强调的是创作者技法的熟练，即能够灵活自如地运用笔墨技法；第二个环节“后熟”的“熟”是指创作者在熟练掌握绘画技巧准则的基础上追求生命本源的“拙”以及对这种“拙”驾驭运用的能力。这其中有空灵，有凝炼；既有既定的规则约束，也有自己的创新发挥。创作者用心意合一的“熟”表达对生命本质的认识，借着简单的一花一草一木表达作者内心无限大的“境”。这种以通向自然之心表达生命本质的做法，应该就是技近于道的过程。

无论创作者提笔前是怎样的安排与设计，最终都是要通过“笔墨”反映在宣纸之上。张彦远谈道：“骨气形似，皆本于立意而归乎用笔。”^②这种“笔墨”体现在创作过程中，同样讲究的是个“活”和“熟”字。刘勰在《文心雕龙》中提到：“写气图貌，既随物以宛转。”创作中第一笔和第二笔、乃至后面第三笔到千百笔的衔接浑然天成、一气呵成。整个画面的造型、笔墨的变换与动笔前设想得并不相同，笔随墨走、笔行墨随，在遵循创作理法的过程中也体现出创作者的个性，显得妙趣横生。刘勰还谈

^① 参见《芥子园画谱》。

^② 参见《历代名画记》。

道：“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声足以引心”。天地万物的浩然正气，高山大川的巍峨宛转，阴阳二气的相互协同；清浅池塘的一鸟一蟾，秋天红叶幻化出的迷人色彩，无一不牵动着创作者的感情。这种情感反映在绘画过程中，就是通过绘画“线条”的变化勾勒绘画主体的形与神，以及其中的笔端流露出来的情意、意境和姿态。随着创作者行云流水的用笔施墨，宣纸上自然呈现出创作者想要表达的神韵与精神。写意画讲究的是创作者的修为深浅、见识气度、笔墨功底。在写意画的创作中，创作者的内心必须有包揽天地万物的豪情气势，必须要有必呈万象、内化于心的移山功力。提笔时，创作者目空古今、状物目前，纵笔之处如飞瀑止泻而下，收笔时如琴声戛然而止，洋洋洒洒、恣情放任却能归于平静。创作者还要在其中摒弃迟疑、怯懦等情愫，将自己的心境与外化于形的物象合而为一，心动情浓，将自己的情感完全融化在作品中。

四、水墨画中的“水”

中国画又称为水墨画，由此我们可以看出用水在中国画创作中的重要地位。中国古代文人笔下常用“水”来描述万物的生长、少女姣好的面容和天地之间的变幻。在书画创作中如果不能很好地用“水”，那么这个人是不知怎么绘画的。写意画的用“水”技巧主要体现在用笔上，宣纸上毛笔的行笔速度、方向、力度以及毛笔本身水分的多少等，“墨”会通过“笔”表达出创作者情愫的种种变化。宣纸（生绢及生宣）本身易于浸染的特性也更适合中国画线条与笔墨瞬间的变化，能够充分体现“水墨交融”所表达出的意境。在具体的绘画过程中，如果是在生绢及生宣上创作，就要注意生宣有粗细、松坚、薄厚的差别，在用笔中就要注意笔的水分多少应随豪端的顿挫、提按与浓淡的融合，虚实结合、以实辅虚。创作者在用笔时要注意用笔的力度和轻重缓急，这要结合纸张的特性以及笔的情况来决定，也是创作者自身笔墨修为高低和把握画面境界的能力的考验。如果



是在熟纸上作画，就需要在蘸水之后将水墨调匀，使笔头聚拢如初成底色，再蘸取少量深色墨迹（不可过多，避免水分太大、墨色太深）在纸上作画，一次蘸墨可反复使用，先浓后淡，但是不能反复涂抹，以保证纸上墨迹的鲜洁。创作者在用笔时要注意笔中水分的多少，才能做到收放自如而不累赘，避免用笔的臃肿漫散。总之，一幅作品要想达到良好的艺术效果，创作者必须随着生熟宣纸、绢素等绘画材质的变化控制好水分的运用。

五、写意画的“色”

不同于西方绘画追求色彩的技法，中国写意山水画最突出的特征在于注重笔墨，“画以墨为主，以色为辅。色之不可夺墨，犹宾不可夺主也”。中国的写意山水画讲究的是“水墨为格”而不追求色彩，墨为主色只是宾，即便是青山绿水也要追求“青绿斑斓而愈见墨采之腾发”。“凡所有相，皆是虚妄。”（《金刚经》语）道释理论认为整个物质世界是虚幻的，表现在画作中，就是“取法其质、独尚水墨”。尤其是在宋代以后，儒佛道的融合更是形成了中国古代山水水墨写“意”的观念，这里的写“意”应该是“画中设色所以补笔墨之不足，显笔墨之妙处而已”。写“意”在中国画中设色，水墨格局正式兴盛，色彩从绘画的主位变成辅助，这也正是中国画写意的特殊性所在。

中国写意画立足于东方文化，有着淡雅、沉着、单纯和色不碍墨的艺术特色。这是因为在中国写意画的发展中，中国古代文人注重“本真”的存在，因为这种“本真”的存在，变幻不定的许多非本相存在的自然色彩就必然成为中国水墨画固有“黑白”格调的辅助，所以中国古代文人并不像西方画家注重色彩在外界环境中的万千变幻。中国古代花鸟画只是单纯地重色与重墨，早在五代时期，皇家富贵画派（以黄筌为代表）和野逸画风（以徐熙为代表）就以重色还是重墨展开了辩论。此后一直到宋初，重色与重墨两种观念此消彼长。但是中国传统文化中的“本真”决定了以写

意的山水水墨发展成为必然。明代画家陈白阳用墨、色都是用“意”笔来点染,富有节律,以浅绛画之,带给人们雅致沉静的美感。中国传统的朱砂、胭脂、石绿、花青、石青、藤黄、赭石等颜色和五色(赤、黄、青、白、黑)观念,与西方强调强烈色彩对比和注重扩张力的绘画方式不同,中国传统水墨画显得愈发高远。

中国写意山水画注重笔墨的重要特点之一是中国古代绘画的“墨”是超越时空的存在,与水、笔的相互配合又“墨分五色”。色彩有自身的空间表现范围,墨色及其或浓或淡的造型也同样有一定的空间表现范围,这就给“色墨”的调和提供了一个新的表现范围空间。“画中之形色,孕育于自然之形色;然画中之形色,又非自然之形色。画中之理法,孕育于自然之理法;然自然之理法,又非画中之理法也”。一幅好的水墨山水画的画面是浑然一体的,这就要求在运用色彩写“意”的过程中,特别强调笔在创作过程中的重要性,如果笔运用得巧妙,笔墨和色彩的表现就是统一的。在中国写意画中,笔墨和色彩的关系,具体而言可以归纳为以下几点。

(一)注重整个画面中“笔”在设色过程中的重要性。这个重要性体现在整幅画作的用笔上必须一致,因为宣纸上创作者诉诸的情感是一定的,用色就必须和笔墨风格一致,整幅画作用色的浓淡轻重,远近主从都与笔墨保持一致。正所谓“以水融色,以色融水,沉沈之法也。二者皆赖善于用笔,始能传出真正神气,笔端一钝则入恶道矣。”^①

(二)虽然没有明确规定创作中的“色”与“墨”如何调和,但是要把握一条原则——“贵在相合”。这里的相合是和谐、协调的意思。强调整个画面的色彩和笔墨要能表达出创作者所要表达的情愫和意境。画作本身是灵动生机的,“设色不以深浅为难,难在彩色相合,合则神气生动,否则形迹宛然,画无生气”。^②

①出自清·松年《颐园论画》。

②出自清·方薰《山静居画论》。

