

安徽美术出版社

怎样学

山水画

吕云所
吕大江
著

心笔

墨



怎样学山水画笔墨

江苏工业学院图书馆
藏书章

吕云所
白大江

著

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

怎样学山水画笔墨 / 吕云所编著. —合肥: 安徽美术出版社, 2004

ISBN 7-5398-1357-1

I. 怎... II. 吕... III. 山水画—技法(美术)

IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第130692号



吕云所, 1940年生于河北涉县, 1962年毕业于天津美术学院并留校任教至今。现为中国美协会员, 天津美协常务理事, 天津美院教授、硕士导师。师从孙其峰、秦仲文、刘君礼等教授。作品曾获四、五、六、八届全国美展大奖, 曾赴美国、新加坡、澳大利亚、日本等国家以及香港地区举办个展并多次出国讲学。曾在中国美术馆、天津、河北、湖北、广东、福建等地举办个展。作品被收入《中国现代美术全集》、《百年中国画集》、《1979—1999中国当代美术》、《当代中国美术》、《今日中国美术》、《山境水情——中国当代山水画研究》等国家级大型经典画集。作品多为中国美术馆及美国、新加坡、澳大利亚等国家级博物馆收藏。个人辞条被收入英国剑桥版《世界名人录》。在国内外出版有个人画集多部。在国家级学术刊物发表文章数十篇。



吕大江, 1966年出生于河北涉县。1990年毕业于天津美院国画系。1995-1998年赴新加坡嘉利美美术学院任教, 获专业证书。曾先后师从著名画家孙其峰、王学仲、孙克纲、霍春阳、白庚延、何家英等先生, 并长期随家父吕云所先生学习传统积墨法, 并努力开拓自己的独立绘画面貌。现为中国美协会员、天津分会会员、天津美院附中副教授、天津青年美协常务理事。现就读于天津美院研究生班。2001年《溪间饶村行》参加全国第四届当代山水画展并收入画集。《悠悠岁月》入选中国美协主办的“新世纪美展”并收入画集。2003年《踏雪图》参加“中国天津书画艺术精品大展”获铜奖。《春消息》入选中国美协主办的“全国当代花鸟画大展”。2004年《玉树蒙春》入选全国十届美展天津分展获银奖。《女人·猫》入选中国美协主办的第二届中国人物画展。

怎样学山水画笔墨

吕云所 吕大江 著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路381号 邮编: 230063)

<http://www.ahmschs.com>

全国新华书店经销

合肥远东印刷厂印刷

安徽鼎鑫制版有限公司制版

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 2.5

2005年1月第1版 2005年1月第1次印刷

ISBN 7-5398-1357-1 定价: 15.00元

山水画笔墨理论撷选

笔使巧拙，墨用重轻，使笔不可反为笔使，用墨不可反为墨用。凡描枝柯、苇草、楼阁、舟车之类，运笔使巧；山石、坡崖、苍林、老树，运笔宜拙，虽巧不离乎形，固拙亦存乎质；远则宜轻，近则宜重。浓墨莫可复用，淡墨必致重提。

——五代后梁·荆浩

运墨有时而用淡墨，有时而用浓墨，有时而用焦墨，有时而用宿墨，有时而用退墨，有时而用厨中埃墨，有时而取青黛杂墨水而用之。

——北宋·郭熙、郭思

昔人谓笔力能抗鼎，言其气之沉着也。凡下笔当以气为主，气到便是力到，下笔便若笔中有物，所谓下笔有神者此也。

笔著纸上，无过轻重疾徐，偏正曲直。然力轻则浮，力重则钝，疾运则滑，徐运则滞，偏用则薄，正用则板，曲行则若锯齿，直行又近界画者，皆由于笔不灵变而出之不自然耳。

——清·沈宗骥

用墨，浓不可痴钝，淡不可模糊，湿不可混浊，燥不可滞涩，要使精神虚实俱到。

——清·方薰

积墨须肥而不臃肿，瘦而不枯羸，用墨忌滞忌涩。写山石之积阴处，须以焦墨提神，分出深浅，墨内隐水。赋色亦然。设色之笔，丹青中不妨含墨，所谓丹青隐墨、墨隐水也。

用笔之有气，皴与皴相错而不相乱，皴与皴相让而不相碰。古人言书法，则喻“担夫争道”。第以担夫膊间能承物，既有其力，即数十担夫相遇于道中，或让左，或让右，前往后续而不相碰。此用笔之善也。

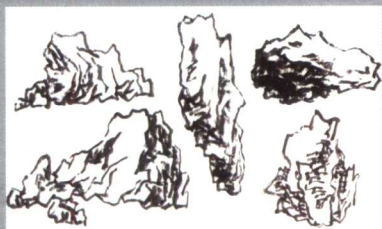
作画落笔，起要有锋，转要有波，放要留得住，收要提得起。一笔如此，千笔万笔，无不如此。

用笔之意要顾盼生情，交互成趣。然不可结，结则滞而不活。用笔密处虽可不容针，然当留素白，方见笔意。

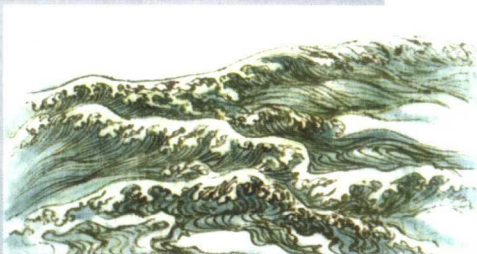
——现代·黄宾虹

目 录

■ 概述	1
■ 用笔	2
执笔方法	2
笔锋	2
运笔中的动作	4
笔法	5
用笔“五要”	12
■ 用墨	13
墨的层次(墨色)	13
墨法	14
墨法“三要”	20
■ 笔线的内涵	22
有力	22
流畅	23
准确	24
■ 用笔与用墨的关系	25
■ 笔墨的韵律节奏	26
■ 笔墨技法的对立统一关系	27
■ 作品赏析	28



概 述



笔墨是中国画的笔法与墨法的简称，笔法与墨法亦是中国画特有的表现方法。受中国画形成的历史条件和中国画的特殊的工具材料的影响，历代画家通过不断的艺术实践，探索创造出一整套表现各种物象的符号程式。也就是用毛笔在宣纸上作画的一整套技巧规范，并在长期的发展中对笔线和墨色形成独有的审美要求，这种技巧就是笔法和墨法。

从字义上讲“笔”就是写字作画用的毛笔，“墨”就是毛笔上所蘸的墨。作画时，用笔线勾轮廓，用墨色分明暗。用笔要分出轻、重、粗、细、急、缓；用墨要分出深、浅、浓、淡、干、湿来。笔墨为中国画主要表现手段，古人云：“无笔无墨不成画。”只有墨而无笔立不起来，易软、平、灰、肉，反之有笔而无墨也缺乏表现力。因而，在运笔的同时也就在运墨，墨的效果是靠笔运出来的，笔之轻重也是靠墨来呈现的，笔与墨的关系是相辅相成的。

宋韩拙《山水纯全集》中提出：“笔以立其形质，墨以分其阴阳。”其意指笔墨不仅仅能塑造物象的形，并且还能表达物象的神，笔墨本身构成了中国画形式美感和审美要求的基本特征。

学习笔墨技法，需要经过长期深入的刻苦磨练，熟练把握前人的各种表现手法，以及毛笔与宣纸等各种材料的性能，在实践中灵活运用。所以，作画的成败，主要看对笔墨掌握程度高低而决定。笔墨虽是前人在漫长的历史长河中总结出来的经验，但它也是随着时代前进丰富发展的。清石涛就曾说过“笔墨当随时代”，主张笔墨不能停步。学习传统是一种手段，我们的目标是熟练地运用笔墨的表现技法来描绘大自然的万象更新。

用 笔

中国画用一支毛笔便能画出千变万化、纷繁复杂、神妙多姿的画面来，关键在于对毛笔的表现方法和技巧熟练的掌握，首先是对笔法的运用。用笔还需了解毛笔的特性。

毛笔分为笔锋、笔腹、笔根三个部分。毛笔的笔尖也称笔锋，有弹性，画线需用笔锋。笔腹能含水分，弹性弱，可以用来画略宽的点、线、面。笔根为笔头、笔杆相连处，可以画更宽的面。（图1）

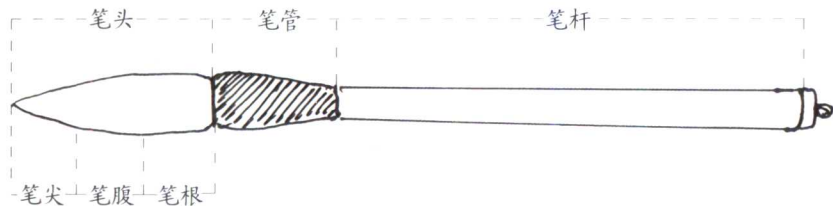


图1



图2 执笔方法（正面）



图3 执笔方法（背面）

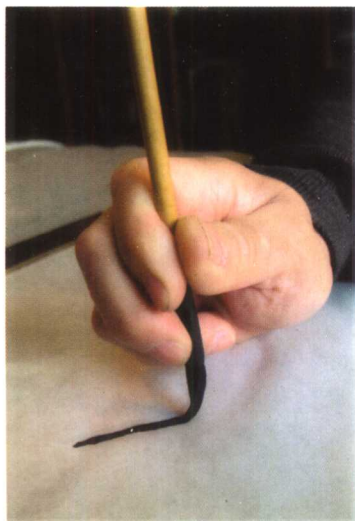


图4 中锋



图5 侧锋

执笔方法

中国画执笔与书法执笔方法基本相同，也有其不同处。书法执笔的笔锋多垂直于纸面（90°），以中锋书写为主。而作画就无固定笔法了，除勾线与书法相同之外，写意就较为丰富了。

中国画执笔的姿势要正确，要求指实、掌虚、腕平。拇指、食指、中指三指执笔，无名指、小指抵着毛笔，按、挽、钩、抵联合运动，五指齐力。执笔时还需腕与指平，有时悬肘悬腕，充分发挥指、腕、肘、肩各部位的作用。（图2、图3）

笔锋

中锋：入笔逆入平出，欲右先左（藏锋）。使笔先受一下阻力，笔毛自然铺开，然后使笔锋平铺，如“单刀入花枪”，收笔使锋回收，所谓“无垂不缩，无往不返”。“收锋”能使笔气内在相连，笔气内聚。中锋线条圆润流畅，墨线一般持重、遒劲，有立体感，向纸外突鼓。（图4）

侧锋：笔在腕力的控制下斜过来，笔锋靠一边行，效果呈一边光一边毛。侧锋线条厚重朴实，变化生动，亦称偏锋。画画可用正、侧锋，但写字不可有偏。侧锋虽扁但不可枯干，照样含水饱满。侧锋多用于画树干、山石等。（图5）



图6 逆锋



图7 散锋



图8 拖笔

逆锋：用笔反其道而行，由下向上，由右向左，效果也是一边光一边毛，有时两边毛，并有飞白出现。线条泼辣、凝重、毛涩。毛笔呈偏斜状，甚至根据需要笔卧倒而行。（图6）

顺锋：相对逆锋而言。行笔时笔锋顺行而下，由左至右、由上到下，笔线效果较光润。

作画中，除了上述最基本的笔锋之外，还存在以下几种常见的用笔方法。

散锋：指笔锋散乱，在画面上揉、挫、擦，所形成的笔线松秀、轻灵生动。傅抱石画山水常用此法。（图7）

拖笔：侧、顺锋用笔。三指虚拿笔杆上方，笔杆略倾斜，顺笔杆方向拖行，能得轻快流畅、均匀有致的笔线，如画行云流水、垂柳长条等。但拖笔也要注意笔法，要顿挫有方，力注毫端，避免随便拖行，轻弱轻滑。（图8）

滚笔（转笔）：行笔时笔杆内外转动，画出的笔线粗细变化明显，会出现意外效果。（图9）

战笔（颤笔）：行笔时笔杆颤动，画出的笔线呈锯齿状，参差不齐，如“屋漏痕”。战笔可用中锋或侧锋。（图10）



图9 滚笔



图10 战笔

擦笔：和侧锋相近，但擦笔用笔腹和笔根横卧行笔，笔线起止痕迹不清，苍茫郁秀。山水画中多用擦笔，可以使画面混茫统一、含蓄有致。（图11）

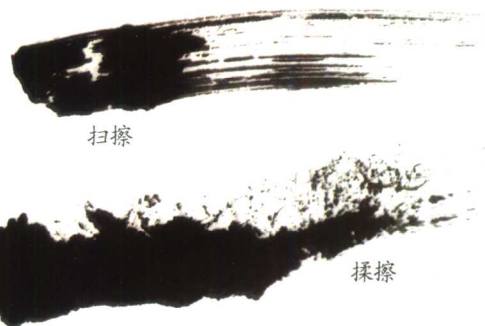


图11 擦笔

运笔中的动作

快慢：指行笔过程中前进的力量的急与迟，也即前后的力量的快与慢。快则流，慢则留；快则光，慢则涩；快易飘逸，慢易拙涩。快慢速度不同而形成滑涩不同的两种线条美。(图12)

转折：指笔锋转换方向时(即一条线拐弯处)，由于运笔的上下力量的不同，而形成圆转与方折的效果。提笔转过去为“圆转”，反之，按笔转过去为“方折”。注意笔锋转换方向时应仍保持中锋，有时也有偏锋(如隶书之燕尾收笔处)，但不能有扁意，要鼓、要有立体感。(图13)

提按：指入笔、行笔，收笔中由于轻、重力量的不同而产生起伏现象的笔法。提为起、按为伏，提则轻、按则重，提则虚、按则实。如入笔回锋处为提，再走下去即为按。(图14)

总之，无论运笔的快慢、提按、转折、顺逆、虚实、顿挫都是用笔的节奏变化的组成部分。其中最重要的是快慢变化，运笔的正侧、虚实、转折、顿挫皆通过快慢来体现。

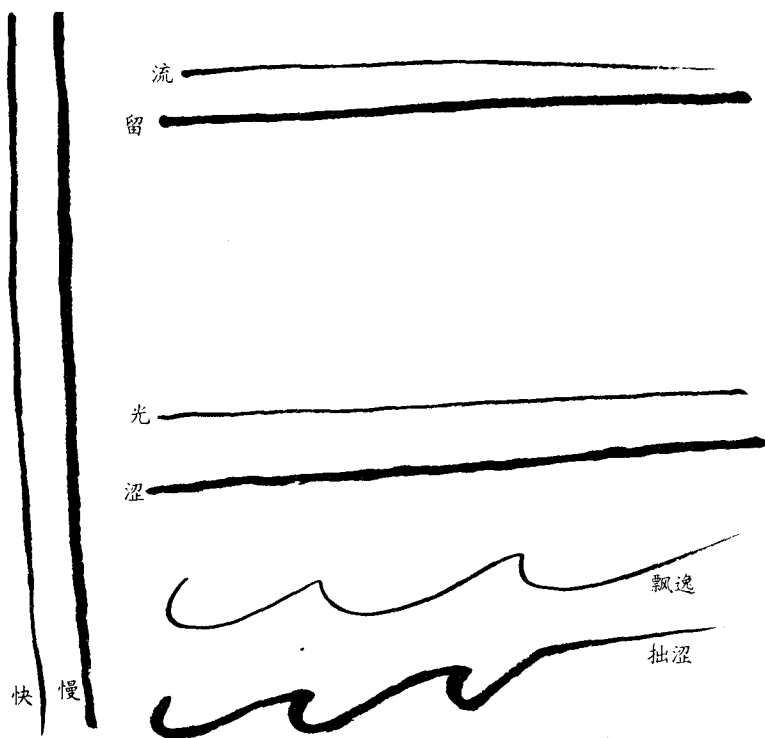


图12 快慢



图13 转折

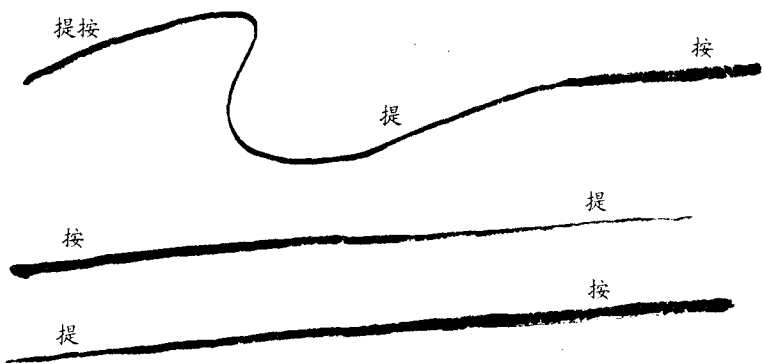


图14 提按

笔法

勾：即勾线、勾勒、勾斫，是中国画最基本的一种技法，也是最具民族特色的造型手段。勾线一要写其造型，二是表达质感。中国画之“线”是具有生生活力的有生命力的线，是凝聚着过去运动力量的线。（图15、图16、图17、图18）

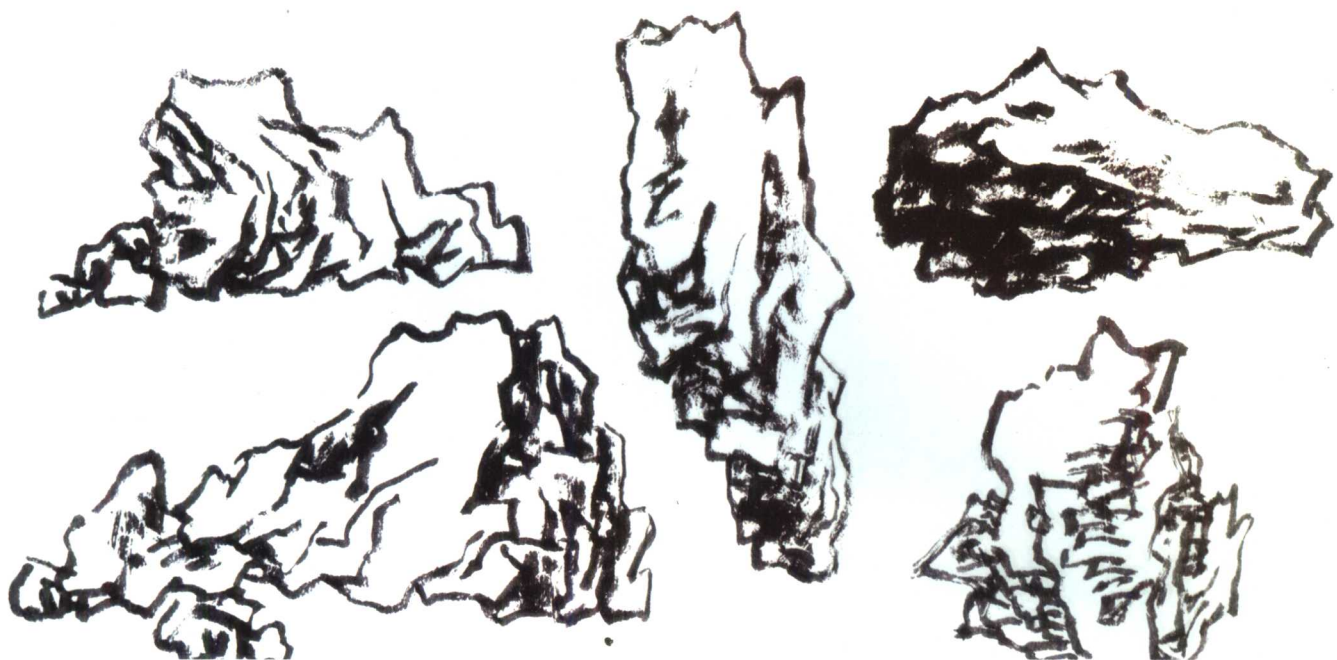


图15 勾石法



图16 勾树法

运笔中的转、折、顿、挫、轻、重、疾、徐使线条形成方圆、曲直、粗细、长短、刚柔、巧拙等变化，可以表现出物象的复杂轮廓结构，用笔时中锋带侧为宜。

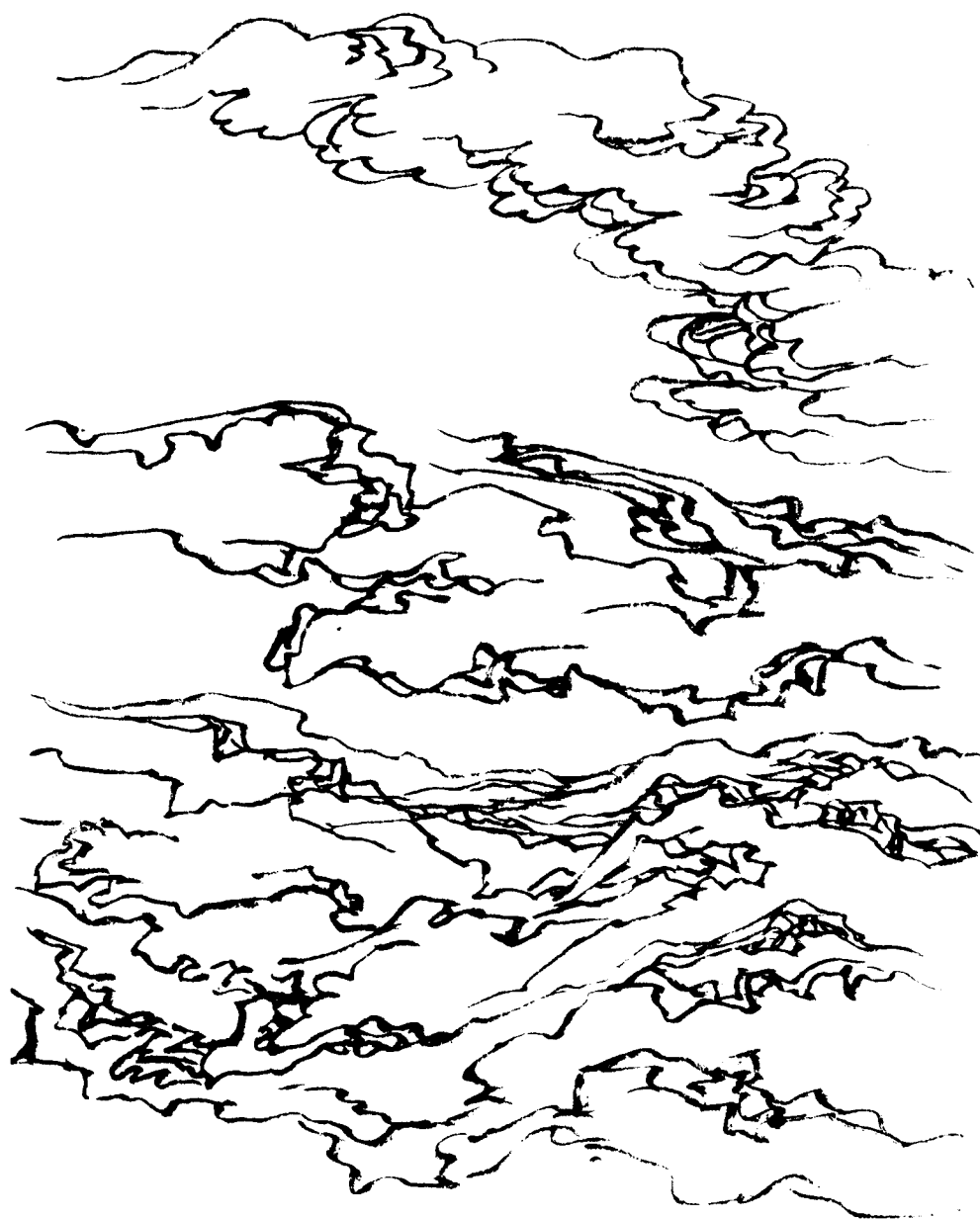


图17 勾云法



图18 勾水法

皴：就是在勾斫的基础上，用偏锋为主的笔法来补充、丰富画面，增强物象的质感。如画山石、树木粗糙苍枯的纹理结构。勾与皴往往交替使用，墨色亦是。干湿浓淡可交替运用，先淡后浓或先浓后淡。（图19、图20）

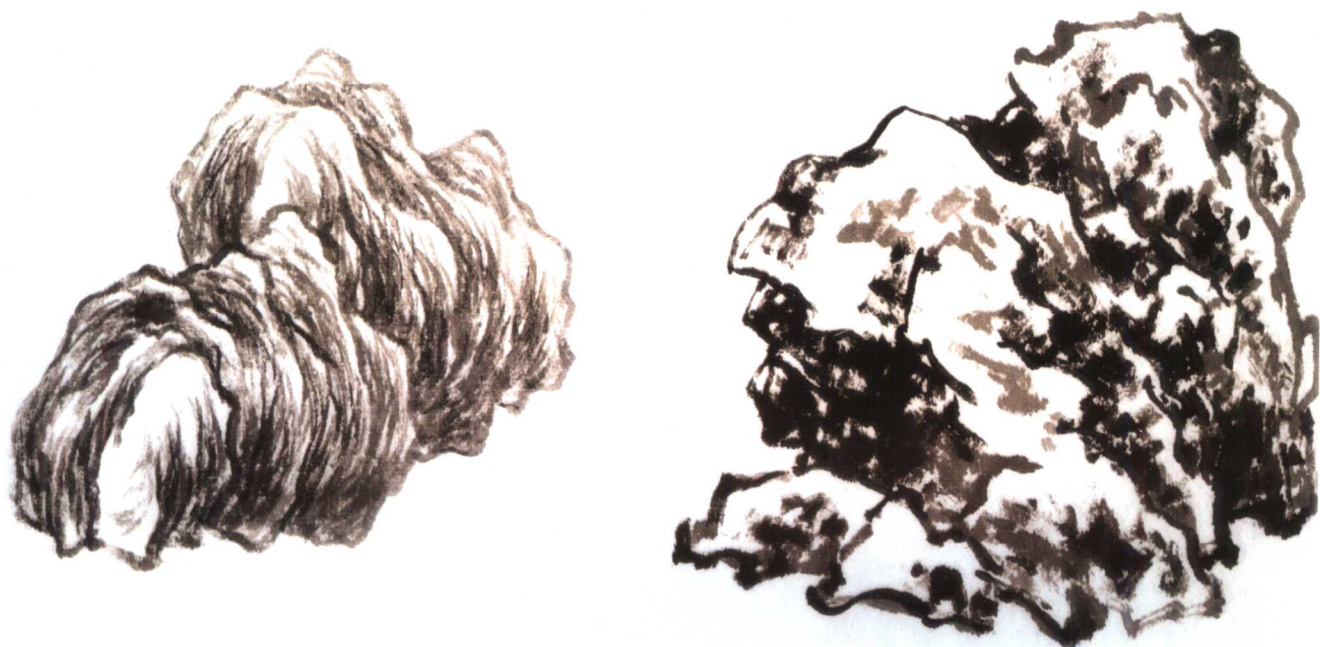


图19 皴石法



图20 皴树法

擦：擦法起到充实皴法的作用，以平秃、破散、松软之笔加强画面苍润浑厚之感。擦与皴经常混合运用，可边皴边擦，连染带擦。笔锋往往会散开，可以继续用之，以将干之笔扫擦或揉擦。(图 21)



图 21 擦法

点：有长点、圆点、横点、竖点、斜点、破笔点、扁点、三角点等。有大笔画大块的墨色，亦是点的发挥。另外，还有各种笔锋变化：中锋点、侧锋点、散锋点、渴点等。点可墨可色，主要是突出山石的筋节要害，偶尔亦辅皴擦之不足或遮掩小疵。(图 22)



图 22 点法

染：染使画面赋予色彩（包括墨色），以凹处深暗，凸处淡明为宜，可以淡墨辅之。工笔画在设色的处理上更多运用“染”的手法，使画面形象更丰富生动。

山水画中的染法有分染、通染、烘染、渍染、衬染、碰染、注染、跳染、点染、湿染、干染、积染等许多种染法。染法要和笔墨结合起来。色不能湮没笔墨骨气。笔墨太生硬或没有气韵的地方可用“通染”法统一。效果平、灰、花的地方需要对比，可用“分染”法来解决。染的过程要见笔、要留白。“擦染”可以出现干而毛的效果，易表现山石、树木苍茫华滋之状。（图23、图24、图25、图26、图27、图28、图29、图30、图31）



图23 点染、擦染、干染

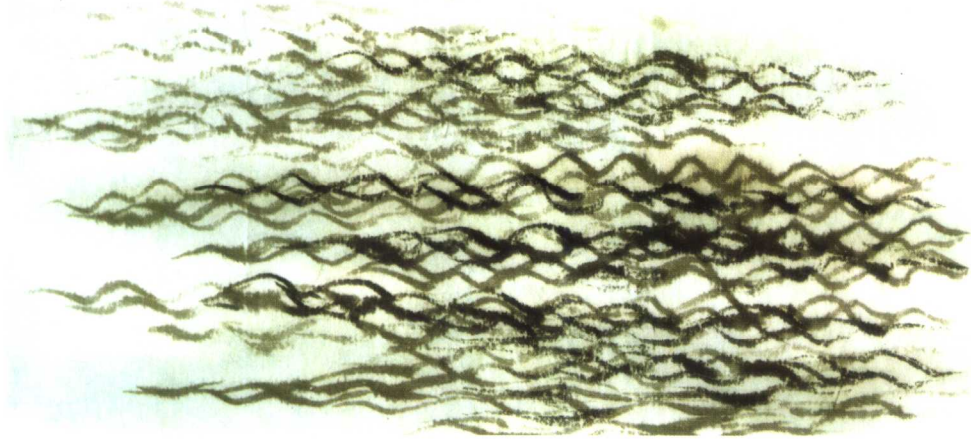


图24 通染

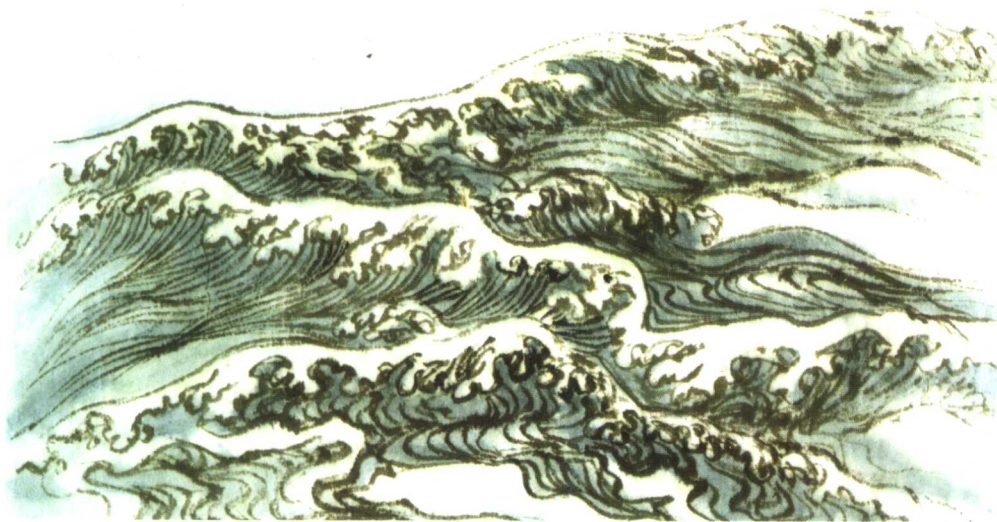
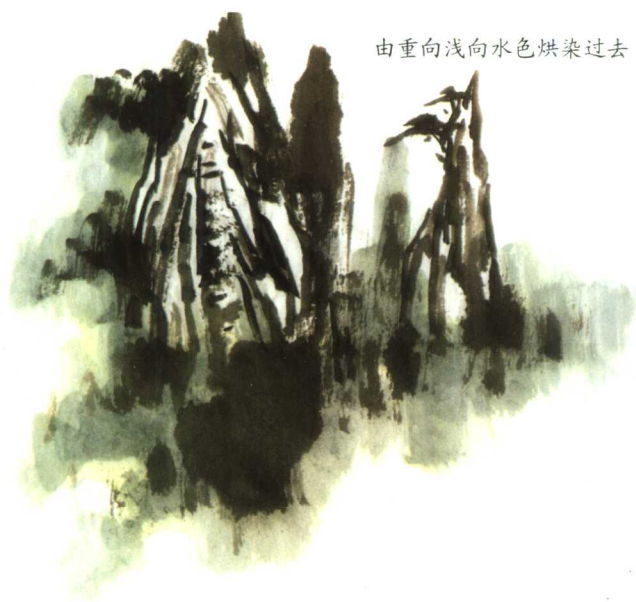


图25 分染



由重向浅向水色烘染过去

图26 烘染



两种颜色相碰

图27 碰染

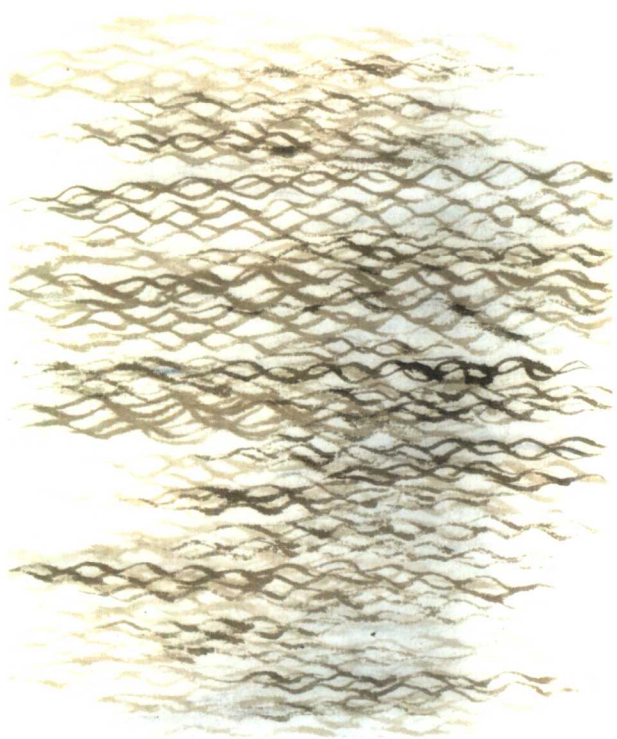


图 28 湿染



图 29 跳染



图 30 积染



图 31 渲染

用笔“五要”

谢赫“六法论”中，即把“骨法用笔”放在第二位，要求用笔要有“骨力”，笔墨所到之处，皆留下画者感情活动痕迹。黄宾虹先生总结了前人和他自己的经验，提出了用笔“五要”，即“平、圆、留、重、变”。

平：指运笔用力平均，起笔收笔要分明，行笔平稳。不能有虚弱飘浮之感，也不能有挑筋露骨之弊，如“锥画沙”。然而用笔力度是平均的，画出的笔线是不平的，是有变化的，所以用笔还要有波有折，如书法中所谓“一波三折”。

圆：指线条圆转自如，外柔内刚，欲其曲折，圆而有力。如写篆书那样无往不收，无垂不缩，不露圭角，如“折钗股”。也就是笔线有弹性，起笔收笔要藏锋。

留：指运笔要沉住气，含蓄不浮滑，用笔不疾不徐，要有涩滞险劲之感，如“屋漏痕”。

重：指用笔沉稳且有分量、有力度。画细线也要有分量，像“高山坠石”、弩发千钧。含刚劲于婀娜中，化板滞为轻灵。即用笔要力透纸背。

变：是指左右顾盼、上下呼应之势的用笔是根据表现物象的变化而变化的用笔方法。

在五种要求中，平是基础，进而做到圆、留、重。最后在平、留、圆、重的基础上去变。

总之，山水画对用笔的要求是遒劲、有力、圆润、流畅、苍劲而有变化。要做到这些，必须经过较长时间练习才能达到，所以，笔墨是一辈子的基本功。(图 32)



图 32 用笔“五要”