

分类号: J212.2  
学号: 20222104048

密级: 公开  
单位代码: 10759

# 石河子大学

## 硕士学位论文



### 焦墨法在新疆题材山水画创作中的运用: 以《印象天山》系列作品为例

学位申请人	杨维凤
指导教师	段保国 教授
申请学位类别	专业硕士
专业名称	美术
研究领域	中国画
所在学院	文学艺术学院

中国·新疆·石河子

2025 年 5 月

分类号: J212.2  
学 号: 20222104048

密 级: 公开  
单位代码: 10759

# 石河子大学

## 硕士学位论文



### 焦墨法在新疆题材山水画创作中的运用: 以《印象天山》系列作品为例

学 位 申 请 人	杨维凤
指 导 教 师	段保国 教授
申 请 学 位 类 别	专业硕士
专 业 名 称	美术
研 究 领 域	中国画
所 在 学 院	文学艺术学院

中国·新疆·石河子

2025 年 5 月

**The Use of Jiao Ink Method in the Creation of Landscape Paintings  
on Xinjiang Subjects: Taking the Impression of Tianshan Series as  
an Example**

A Dissertation Submitted to

**Shihezi University**

In Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

**Master of Fine Arts**

By

**Yang Wei-feng**

**(Chinese Painting)**

Dissertation Supervisor: Prof. Duan Bao-guo

May, 2025

# 石河子大学学位论文独创性声明及使用授权声明

## 学位论文独创性声明

本人所呈交的学位论文是在我导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明并表示谢意。

研究生签名：杨维凤

时间：2025年5月16日

## 使用授权声明

本人完全了解石河子大学有关保留、使用学位论文的规定，学校有权保留学位论文并向国家主管部门或指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文在学校图书馆保存并允许被查阅。有权自行或许可他人将学位论文编入有关数据库提供检索服务。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

研究生签名：杨维凤

时间：2025年5月16日

导师签名：殷保琪

时间：2025年5月16日

## 摘要

中国山水画作为传统绘画的重要门类，其艺术表现的深层维度体现于笔墨语言所建构的意象与意境。然而，在传统山水画范式框架内，单一技法在艺术表现上存在多维度的审美局限性，尤以焦墨技法为甚。其因墨色层次的压缩性与表现手法的限定性，导致画面易陷于色彩枯淡与形式单一的困境，加之艺术接受群体对水墨渲淡之境的审美偏好，致使焦墨山水长期处于相对边缘化的学术地位。自明末清初以来，程邃通过技法重构实现焦墨语言的独立性突破；至近现代，黄宾虹以“五笔七墨”理论构建其学理根基，张仃则突破传统程式完成技法表现的现代转型；及至当代，崔振宽的实践探索进一步推动该体系的时代性拓展，形成具有完整学术谱系的技法系统。虽渐成体系，但焦墨技法与地域性之间联系的研究相对较少，尤以新疆地域山水画的研究为甚，理论资料层面未有系统化的涉及，绘画实践方面仅有个别画家的探索。因此，本论文系统探讨焦墨法在新疆山水题材中运用的适应性转换机制。

本论文采用层级递进式研究架构，以新疆地域为焦墨技法的实际运用为中心，构建起“理论溯源-技法解构-创作验证-美学重构”的完整研究闭环，主体共分为五个部分进行阐述。其一，绪论为新疆题材的研究奠定研究基调；其二，梳理焦墨法释义与历代发展，确立新疆题材研究的理论根基；其三，分析程邃、黄宾虹、张仃与崔振宽的焦墨风格，提炼“金石涩感”“笔墨盈润”“笔笔见根”“时代特点”的技法精髓，基于前人的风格形成独特的新疆焦墨山水画画风。其四，汲取张仃新疆地域的焦墨技法而进行创作，以实际作品分析其焦墨的表现技法，即通过笔墨运用、意境传达、虚实空间营造以及其运用过程中的局限与优越性；其五，通过《印象天山》系列作品的实践，提出“焦墨与地域表现”“焦墨与传统定位”“焦墨尚黑审美”三个维度并对其进行思想性升华和时代性的展望。本文由浅入深进行层层论述，由研究基调-理论根基-风格融合-技法分析-美学维度五个层次对新疆地域性焦墨山水展开探讨。

文章创新性主要有以下三点，其一，首次系统构建新疆焦墨山水理论体系；其二，融合前人焦墨山水风格与技法，提炼“干裂苍茫、虚实共生”的笔墨语言；其三，以“玄素美”为核心，升华焦墨审美至哲学与文化层面。本文旨在为“以墨代彩、以简驭繁”的焦墨山水画能够薪火相传，绵延不绝，贡献地域性研究。焦墨山水画的传承不仅是对一种艺术形式的保护，更是对中华文化精神、哲学思想和审美价值的延续。本文希望通过对焦墨山水画在新疆题材山水画创作的研究作为一个引子，开拓笔者在焦墨山水画学习道路中的视野。

**关键词：**焦墨法；山水画；新疆题材；地域性；玄素美

## Abstract

Chinese landscape painting, as a vital branch of traditional art, relies on brush-and-ink techniques to create profound imagery and artistic depth. However, within traditional frameworks, single techniques often face multiple aesthetic limitations. The dry-ink (jiao mo) technique, in particular, struggles due to its limited tonal variation and expressive methods, often resulting in monotonous compositions and subdued colors. Coupled with the public's preference for softer ink-wash aesthetics, dry-ink landscapes have long held a marginalized position in academic studies. Since the late Ming and early Qing dynasties, Cheng Sui pioneered the dry-ink technique, establishing its independence as a unique style. In modern times, Huang Binhong laid its theoretical foundation with his "Five Brushstrokes and Seven Inks" framework, while Zhang Ding modernized its application. Contemporary artist Cui Zhenkuan further expanded its scope, forming a systematic technical system. Despite this progress, research on the relationship between dry-ink techniques and regional contexts—especially in Xinjiang-themed landscapes—remains sparse. Theoretical studies lack systematic structure, and practical explorations are limited to a few artists. This study systematically investigates how dry-ink techniques can be adapted for Xinjiang-themed landscapes. By addressing gaps in regional research, it aims to provide insights for the continued evolution of this traditional art form.

This study adopts a step-by-step research framework, focusing on the practical application of the dry-ink technique in the Xinjiang region. It establishes a complete research cycle of "theoretical exploration-technique deconstruction-creative validation-aesthetic reconstruction" and is divided into five sections: Introduction: Setting the research context for Xinjiang-themed studies. Theoretical Foundation: Tracing the definition and historical evolution of the dry-ink technique. Style Analysis: Examining the dry-ink styles of Cheng Sui, Huang Binhong, Zhang Ding, and Cui Zhenkuan, extracting key techniques such as "The composition exudes a metallic chill and stony austerity, evoking the unyielding rigor of ancient bronze and stone." "The brushstrokes are rich, generous, and warm, creating a mellow, textured vitality." "The brushstrokes are vigorous and powerful, as if rooted in the canvas itself." and "contemporary features" to shape a unique Xinjiang dry-ink landscape style. Technique Application: Creating artworks inspired by Zhang Ding's methods to analyze dry-ink techniques, including brushwork, artistic mood, spatial balance, and their strengths and limitations. Aesthetic Reflection: Through the Impressions of Tianshan series, proposing three concepts—"dry-ink in regional expression," "dry-ink and tradition," and "monochromatic depth as aesthetic philosophy"—while envisioning future developments. The study progresses from basic research to theoretical grounding, stylistic integration, technical analysis,

and aesthetic exploration, offering a layered examination of Xinjiang's dry-ink landscape art in both academic and practical contexts.

This study offers three key innovations: First, it systematically constructs the theoretical framework of Xinjiang dry-ink landscapes for the first time. Second, it integrates historical dry-ink styles and techniques to develop a unique brushwork language characterized by "desiccated grandeur" and "harmony between emptiness and substance." Third, it elevates dry-ink aesthetics to philosophical and cultural heights through the concept of "xuansu beauty" (profound simplicity). By focusing on regional research, this work aims to sustain the legacy of dry-ink landscapes, which "replace color with ink" and "simplify complexity." The preservation of dry-ink art not only safeguards an artistic form but also perpetuates the spirit of Chinese culture, philosophical thought, and aesthetic values. Through its exploration of Xinjiang-themed dry-ink landscapes, this study serves as a starting point for expanding scholarly and artistic perspectives, encouraging deeper engagement with this enduring tradition.

**Key words:** burnt ink method; landscape painting; Xinjiang subject matter; regionality; metaphysical beauty

# 目 录

摘 要	I
Abstract	II
目 录	IV
第 1 章 绪论	1
1.1 选题缘由	1
1.2 研究现状	1
1.3 选题的理论意义与实用价值	4
1.4 研究重点与创新点	4
1.5 研究方法与研究思路	5
第 2 章 焦墨法概述与发展历程	7
2.1 焦墨法的概念界定	7
2.2 焦墨的源流与历代发展	7
2.3 焦墨山水画的近当代发展	12
第 3 章 前人焦墨风格与新疆地域的创新性传承	15
3.1 程邃的“苍茫古朴、浑然天成”	15
3.2 黄宾虹的“笔法苍劲、墨色盈润”	17
3.3 张竹的“一气呵成、笔笔见根”	21
3.4 崔振宽的“气象苍茫、情境皆具”	24
3.5 焦墨风格的传承与创新	26
第 4 章 焦墨法在新疆题材山水画中的技法探究	29
4.1 焦墨笔墨的运用	29
4.1.1 笔法的运用	29
4.1.2 墨法的运用	32
4.2 意境的营造与传达	34
4.3 虚实空间的呈现与处理	36
4.4 焦墨法的局限性与优越性	38
第 5 章 焦墨法在新疆题材山水画中的创作实践与思考	41
5.1 焦墨法在《印象天山》系列创作中的实践	41
5.1.1 西天山库尔德宁主题创作	41
5.1.2 中天山琼库什台主题创作	42
5.1.3 东天山伊吾胡杨林主题创作	45

5.2 焦墨山水画创作的思考与展望 .....	48
5.2.1 焦墨与地域表现的关系 .....	48
5.2.2 焦墨与传统的审美精神的传承 .....	49
5.2.3 焦墨的尚黑审美与情怀表达 .....	51
5.2.4 焦墨山水画的未来展望 .....	52
结 语 .....	54
参考文献 .....	55
致 谢 .....	57

## 第1章 绪论

### 1.1 选题缘由

中国山水画作为描写秀美山川的中国传统绘画的重要门类，拥有悠久辉煌的历史。随着笔墨纸砚等绘画工具的进步和中国画的发展，山水画逐渐发展出多样的绘画手法；呈现出丰富的艺术风貌和创作出不计其数的精美作品。自唐代王维开创水墨山水一派，干湿浓淡的墨色丰富了画面。而明代程邃后，有些颇具创新精神的艺术家抛弃水的使用，执笔挥墨抒发性灵，使焦墨这种独特的艺术语言跃然于纸上，极具艺术张力。笔者被这种缺水至极之墨的含蓄、纯净、富有力量感的美深深打动，于是着重研究于焦墨法与焦墨法的具体运用。

其次，一方面，焦墨法既能更好地表现新疆地质的雄伟奇绝和苍茫博大，另一方面，新疆的壮美山川与人文情怀促进了焦墨技法的革新。所以，焦墨法能更好地达到新疆地域山水画“思”与“景”的结合。自古至今，在“读万卷书”的基础之上而能“行万里路”方可有张璪的“外师造化，中得心源”与石涛的“搜尽奇峰打草稿”。笔者多次进行考察写生活活动，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，使笔者切实感受到新疆地域的雄厚与焦墨法的深沉有审美相似性。

最后，张竹的艺术实践为新疆山水画提供了更为契合的笔墨语言——焦墨，无论是北疆的松雪，南疆的胡杨林，或是昆仑山景，笔墨干与润的统一都表现的淋漓尽致。笔者认识到焦墨法在继承前人基础之上，融入新疆地域的风土人情，方可推进焦墨山水画在新疆地域的发展。汲取张竹用焦墨法画雪山、戈壁、草原、胡杨、村落等方法，虽为焦墨，但经过毛笔的揉、擦、提、按、顿、挫、裹、绞的不同变换及行笔的轻重徐缓，使画面具有不同墨色的变化。由于前人的启发下，笔者更加关注于这一技法的具体运用。

### 1.2 研究现状

焦墨法自古有之，可上溯到史前时期的岩画与彩陶绘画，可把其归为类焦墨法。隋唐时期兴盛的壁画用单色一遍遍的勾勒，也可视为类焦墨元素的展现。宋代，随着绘画工具的发展便有了宣纸，使水墨晕染、墨韵万变成为可能。但现实是宋代作画更多的人选择用绢，并没能发挥到水的渲染，也并不是水墨相依。例如北宋范宽的《溪山行旅图》与南宋李唐的《万壑松风图》，单一墨色层层施加。元代，随着宣纸的逐渐兴盛与文人

画逐渐兴起,逐渐追求墨色淋漓的水墨效果,但是,这一时期的焦墨元素并未减少,画面中水墨与焦墨地运用恰如其分,最后用焦墨点其苔,复勾山其轮廓,以及散峰皴其叶等。例如王蒙的《青卞隐居图》焦墨复勾与点苔。明代,王履在《华山图》中焦墨元素甚广,以浑厚的焦墨勾勒,以枯笔皴于山坡,后以淡雅之色施以色彩。明末清初,从程邃开始出现了通篇焦墨法作画,其沉郁苍古与老辣生涩的笔墨,敢于创新、突破传统,把焦墨山水画推向新领域,使焦墨法在中国绘画体系中成为独立的分支。例如他的《千岩竞秀图》,以制印的刀法融于笔法之中,又以焦墨使得画面呈现出朴拙大气与苍润具存的画面之感,展现出极高的艺术价值。戴本孝善用干笔渴墨,《山水册页》意境清远。

到了近现代出现了较多画家,黄宾虹的《焦墨山水》焦墨而作,画中布局密中有疏、实中求虚,笔法苍劲,墨气盈润,使人心旷神怡。其晚年大胆革新提出“五笔七墨”,而焦墨是“七墨”之一,为焦墨法提供了有力的理论依据与实践指导。张仃注重用焦墨法写生以寄怀散怀,更是把焦墨山水运用到极致,笔墨运用有节奏、有变化、有韵律,呈现出博大而沉雄、高古而苍茫的气韵,为焦墨山水画增添了独特的华彩,从此而带动其他画家对焦墨的关注、探讨与实践,例如其《太行十渡之秋》用焦墨抒写巍巍太行,强调焦墨的本色美与质朴美。潘天寿的《焦墨山水图轴》中以重墨甚至焦墨作画,山石树木之间的玄素美展现了“快雪时晴”般的意境。赖少其的《梦游黄山西海门》,“以白压黑”的焦墨技法描绘于山川、树木、松云等景象,善于运用干笔来表现雄浑的大山与葱郁的草木。他的焦墨山水画不失传统,融合东西方绘画理念,既有东方意蕴,又有西方视觉效果。崔振宽的《华山千尺幢》,坚持对景写生,坚守笔墨而敢于创新,画中山石、阶梯与人物用敦厚的焦墨聚焦为语言、图示和符号。

焦墨法作为一种古老的绘画方式,他的独特魅力吸引着众多画家、理论家及学者,有较有力的理论支持。古代对焦墨法理论研究主要表现为焦墨的释义以及焦墨在画面中与其他墨色的运用。五代荆浩的《笔法记》<sup>①</sup>提出六要,即“气、韵、思、景、笔、墨”,其中用墨则提到焦墨。宋代刘道醇的《宋朝名画评》<sup>②</sup>记录了焦墨颜色的定义,一书中提到“隐之画山,其势超峻,……止以焦墨皴淡”,只是一笔带过,没有太多提及。北宋郭熙的《林泉高致》<sup>③</sup>中在画诀篇提道“用焦墨,用宿墨,用退墨,用埃墨,不一而足,不一而得。”阐述了焦墨的功能以及焦墨与宿墨、退墨、埃墨的运用。又提到“瀑布用缣素本色,但焦墨作其旁以得之”阐述了焦墨的常用位置。清代王昶的《吴庐集》中记载:“唐张操有生枯笔,润含春泽,干裂秋风,惟穆倩得之。”可知清初程邃对焦

<sup>①</sup> (五代)荆浩.笔法记;中国书画全书第一册[M].上海:上海书画出版社,1993

<sup>②</sup> (宋)刘道醇,徐声.宋朝名画评;五代名画补遗[M].太原:山西教育出版社,2017

<sup>③</sup> (宋)郭熙.《林泉高致》[M].南京:江苏凤凰文艺出版社,2015

墨的运用。清代笪重光《画筌》<sup>①</sup>中提出“含润若滴，带渴为焦”，对墨“渴”状态有所论述。

近代黄宾虹将焦墨纳入“七墨”中。张仃《我为什么画焦墨》<sup>②</sup>一文中强调深入生活对景写生的重要性，以促进人品、画品的升华。把焦墨的画法称为“全素斋”，“知白守黑”强调焦墨的本色美。同时，阐明了焦墨这一技法的局限性与优越性，指出克服局限性就是其优越性的展现。焦墨法具有难度，只有长期积淀才能达到“润含春雨”之质。当代崔振宽在《漫谈焦墨》<sup>③</sup>一文提到“焦墨画是一种最古老的画法”，大致阐述了焦墨法的萌芽、发展与形成过程的历史进程。通过对比南北方不同地域山川景物所带来不同的审美感受，总结出焦墨法与西北之景更加贴切。同时，阐明了随中西方绘画的交流，继承笔墨得以创新，焦墨法才能在多元化与多样化的环境中才能画好，把笔墨精神放在极其重要的位置。

现有由《黄宾虹全集》编辑委员会编著，《黄宾虹全集》<sup>④</sup>中收录共10集书册有关黄宾虹的著述年谱，记录了有关黄宾虹的书学著述、提书辑选、作品收录等方面，其中山水册页与山水画稿篇的作品收录可看出黄宾虹对焦墨的大量运用。王鲁湘与李兆忠共同编著的《大山之子画家张仃》<sup>⑤</sup>一书中全面而深刻的总结出张仃一生的艺术生涯，其中收录了大量焦墨山水画作品，尤其在书中第九部分焦墨缘对张仃的焦墨山水画也有独到见地。于在海主编的《赖少其作品集》<sup>⑥</sup>中收录了赖少其的国画、版画、书法等方面的作品，其中具有大量的干笔焦墨山水画作品，展现了赖少其对焦墨山水具有不凡造诣和独特贡献。王鲁湘《焦墨的文脉传承》<sup>⑦</sup>一文中阐述了焦墨法在程邃、黄宾虹与张仃之间艺术相承，最后提到崔振宽在大量的焦墨解构性试验。杨力舟在《独领风骚呈全才鬢华虽改艺常青——张仃的焦墨山水》<sup>⑧</sup>一文中阐述了踏遍青山、搜尽奇峰“苦学派”张仃的人生历程，以及阐释出焦墨山水画扎根传统，勇于冲破传统的独特艺术魅力。

当今学界对新疆地域山水画以水墨研究为主，研究新疆地域的焦墨山水画则极少，即使有所探索，也没能形成系统的研究资料。但在焦墨艺术实践中，张仃在此广袤之地

---

<sup>①</sup> 笪重光.画筌[M].关和璋译解,薛永年校订.北京:人民美术出版社,1987

<sup>②</sup> 张仃.我为什么画焦墨[J].东方艺术,2003,(04):4-13

<sup>③</sup> 崔振宽.漫谈焦墨[J].美术,2004,(06):80-85

<sup>④</sup> 黄宾虹全集编辑委员会,黄宾虹全集:著述年谱[M].济南:杭州:山东美术出版社,浙江人民美术出版社

<sup>⑤</sup> 王鲁湘,李兆忠.大山之子——画家张仃[M].河北:河北教育出版社,2000

<sup>⑥</sup> 于在海.赖少其作品集[M].安徽:安徽美术出版社出版,2012

<sup>⑦</sup> 王鲁湘.焦墨的文脉传承[J].中关村,2018,(03):105-107

<sup>⑧</sup> 杨力舟.独领风骚呈全才鬢华虽改艺常青——张仃的焦墨山水[J].美术,1996,(12):25-27

进行艺术探索,张仃在1981年秋的新疆之行以焦墨写生并创作了诸多作品,《巨木赞》、《巨木复苏》、《昆仑颂》、《克孜尔千佛洞写生卷》、《吐鲁番放牧》、《天山饮马》、《喀什一条街》等作品,为新疆地域的焦墨山水画提供有力的绘画依据。

### 1.3 选题的理论意义与实用价值

由于焦墨的单一色阶全靠笔胜,要想达到苍润兼具的确较难。所以,相较于水墨山水画而言,涉足焦墨山水研究者甚少。直至程邃在焦墨山水画有所突破,后黄宾虹、张仃等人的不断探索,焦墨法这一技法得到学界的关注,相对的理论研究也有所进展。其中,张仃在《我与中国画》<sup>①</sup>中提到:“焦墨还有很大潜力,有待后人努力”。当下,系统的焦墨山水画理论研究较少,研究新疆地域焦墨山水画的理论则罕见,如何将焦墨法与新疆地域山川景物相联,这需学者们的努力而使这一技法在理论方面向前发展,勇于承担继承与发展这一技法的历史使命。这不仅完善了焦墨山水画的理论研究,也为焦墨山水在新疆地域的运用提供一份理论依据。

清初石涛曾提到,“笔墨当随时代”,揭示了艺术创作要与时代变化而改变,同理,笔法和墨法也要根据不同的地貌特点去选择相适应的笔墨,焦墨则更能反映新疆山水的磅礴大气。但是用焦墨法表达新疆山水者屈指可数,笔者期间既阅读了相关史料、文献、画册等资料,围绕天山一带进行采风和写生实践,总结前人基础之上并进行创作实践。本课题将焦墨法与新疆实际山水运用相结合,寻找出适合新疆地域焦墨山水画的创作道路,这不仅对于焦墨山水画的创作实践具有参考价值,也为新疆的焦墨山水画提供一定程度的实践指导性。

### 1.4 研究重点与创新点

研究重点:

本论文以探寻焦墨法在新疆山水的实际创作运用为主线,研究焦墨法的概念与发展历程、前人焦墨风格与新疆地域的创新性传承、焦墨法在新疆题材山水画中的技法探究、以及焦墨法在新疆题材山水画中的创作实践与思考。重点分析焦墨山水画的新疆地域的技法运用,即笔法与墨法、意境的营造、虚实空间的处理及局限性与优越性的展现。重点探求《印象天山》系列作品中蕴含的思想内涵,即焦墨与地域表现的关系、焦墨与传统审美精神的传承及焦墨的尚黑与情怀表达。

创新点:

<sup>①</sup> 李兆忠.我与中国画——张仃谈艺录[J].美术大观,1997,(02):6-9+26-27

1.首次系统地将焦墨法与新疆地域山水画结合,聚焦于天山、戈壁、胡杨等题材,填补了新疆地域的焦墨山水画的文字资料的研究空白。由于新疆的雄浑地貌与焦墨法的苍劲有天然的审美契合性,所以本课题的研究为地域性焦墨山水画开辟了新方向。

2.在汲取程邃、黄宾虹、张仃等前人焦墨风格基础上,融入新疆地域文化特点,提炼具有地域性的笔墨语言,形成独特画风。通过分析张仃在新疆具体焦墨作品,结合长期写生创作,探讨出焦墨法在新疆地域山水画的技法运用。

3.提出新疆地域焦墨山水画的三大审美维度,即焦墨与地域关系、焦墨与传统定位及焦墨与情怀表达。并将焦墨山水画的传承提升至文化精神层面,推动焦墨法与时代性融合。

## 1.5 研究方法与研究思路

研究方法:

(一)文献研究法:通过大量查阅有关焦墨山水画资料,例如,史料、著作、学术论文、期刊、画册及网络资料等。选择以《中国山水画史》<sup>①</sup>为基本文献,系统了解中国山水画的发展脉络,进而领略焦墨山水画在中国山水画史的清晰定位。选择以《历代名画记》<sup>②</sup>为辅助文献,是一部比较完备的绘画史的著作,可以呈现出更清晰的中国绘画发展历史。选择以《笔墨乾坤》<sup>③</sup>为相关文献,了解张仃的人生经历和艺术创作,可领会其焦墨山水画的笔墨之法。以及其他相关的文献记载为本篇论文写作提供理论支撑和借鉴。

(二)图像分析法:通过大量收集有焦墨山水画的史料、画册、著作等图像,对前人的焦墨作品进行研究,分析其作品的艺术特点,进而对焦墨山水画有更生动的理解与把握。

(三)田野调查法:学习期间笔者通过实地采风和写生活活动去了南北疆诸多地方,积累了大量创作素材,对天山一脉的地形地貌有了切实的感受。例如南疆的天山神秘大峡谷、苏巴神佛寺遗址、克孜尔尕哈烽火台、喀什古城、塔什库尔干石头城、克孜尔千佛洞等自然人文等景观地貌;北疆的天山天池、魔鬼城、禾木、库尔德宁、琼库什台、伊吾胡杨林等自然人文等景观地貌。

研究思路:

论文主体部分由五个章节构成:第一章“绪论”,通过梳理选题缘由、研究现状、

<sup>①</sup> 陈传席.中国山水画史[M].天津:天津人民美术出版社,2001

<sup>②</sup> (唐)张彦远,历代名画记[M].杭州:浙江人民美术出版社,2011

<sup>③</sup> 张仃,李兆忠.笔墨乾坤[M].山东:山东画报出版社,2011

理论与实用价值、研究重点与创新点及研究方法与思路，为本文奠定研究基调。第二章“焦墨法概述与发展历程”，系统梳理焦墨法的概念界定、源流及历代发展，为新疆地域焦墨山水研究提供历史依据。第三章“前人焦墨风格与新疆地域的创新性传承”，分析具有焦墨传承脉络的画家，即程邃、黄宾虹、张仃、崔振宽的焦墨风格，探索焦墨法与新疆地域的特色融合。第四章“焦墨法在新疆题材山水画的技法探究”，结合张仃的新疆焦墨作品，具体分析笔墨、意境、虚实空间、局限性与优越性的实际运用，为焦墨法在新疆地域的山水画创作提供技法支持。第五章“焦墨法在新疆题材山水画中的创作实践与思考”，以《印象天山》系列作品为例，结合地域特征、传统审美与尚黑情怀三方面，分析焦墨法在库尔德宁、琼库什台和伊吾胡杨林的具体实践成果，通过创作实践升华主题，最终指向焦墨艺术的当代价值与文化延续。

## 第2章 焦墨法概述与发展历程

本章阐述焦墨法的定义、源流及发展沿革，根据相应文字记载得出焦墨法的广义与狭义的含义，得知焦墨的绘画方法早在我国古代就大量应用，并有相应文字记载。明末清初独立，近现代出现了一批通篇焦墨进行山水写生创作的画家。此章整理为本课题的研究提供历史依据。

### 2.1 焦墨法的概念界定

焦墨法历史悠久，据文献记载，“焦墨”二字最早发现于北宋郭熙的《林泉高致》，书中记载：“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。”<sup>①</sup>元代黄公望的《写山水诀》中记载“作画用墨最难，但先用淡墨，积至可观处，然后用焦墨、浓墨分出桂径远近，故在生纸上，有许多滋润处。”<sup>②</sup>可见焦墨作为一种技法并未系统的研究，仅起到醒目的作用，直至清代程邃与戴本孝的焦墨作品才启发后人对焦墨法的关注。

焦墨法属于中国画笔墨系统的分支。根据墨色的枯、湿、浓、淡，焦墨是最黑最浓者。“墨分五色”，即焦、浓、重、淡、轻，焦墨是最浓的墨色。近代黄宾虹提出“七墨”，即浓、淡、破、泼、积、焦、素，焦墨是最重的墨色。焦墨法有广义与狭义之分：广义的焦墨法是指用同一墨色进行表达；狭义的焦墨法是指用焦浓墨色，减少或不掺水分的介入，墨色层次由用笔的轻重、虚实而呈现。强调笔“主”墨“次”，体现了“以书入画”和“骨法用笔”的精神内涵。广义焦墨法的绘画实践诸如岩画与彩陶图案的同一黑色（同于墨）作为主要表达；隋唐时期壁画的单一墨色轮廓勾勒；北宋时期山水画《溪山行旅图》、《万壑松风图》同一墨色层层勾勒皴擦。狭义焦墨法的绘画实践诸如程邃的《千岩竞秀图》、黄宾虹的《黄山写生之二十五》、张仃的《太行十渡之秋》，用通篇的焦墨技法描绘出干以求滋、燥以求润的画面之感；呈现出书法用笔的艺术魅力；展现了浑厚深邃、朴茂生拙、笔墨峥嵘的美学观念。

### 2.2 焦墨的源流与历代发展

<sup>①</sup> (宋)郭熙.《林泉高致》[M].北京:中华书局:2010.9:第103页

<sup>②</sup> (元)黄公望.《写山水诀》[J].中国书画, 2010(04):第1页