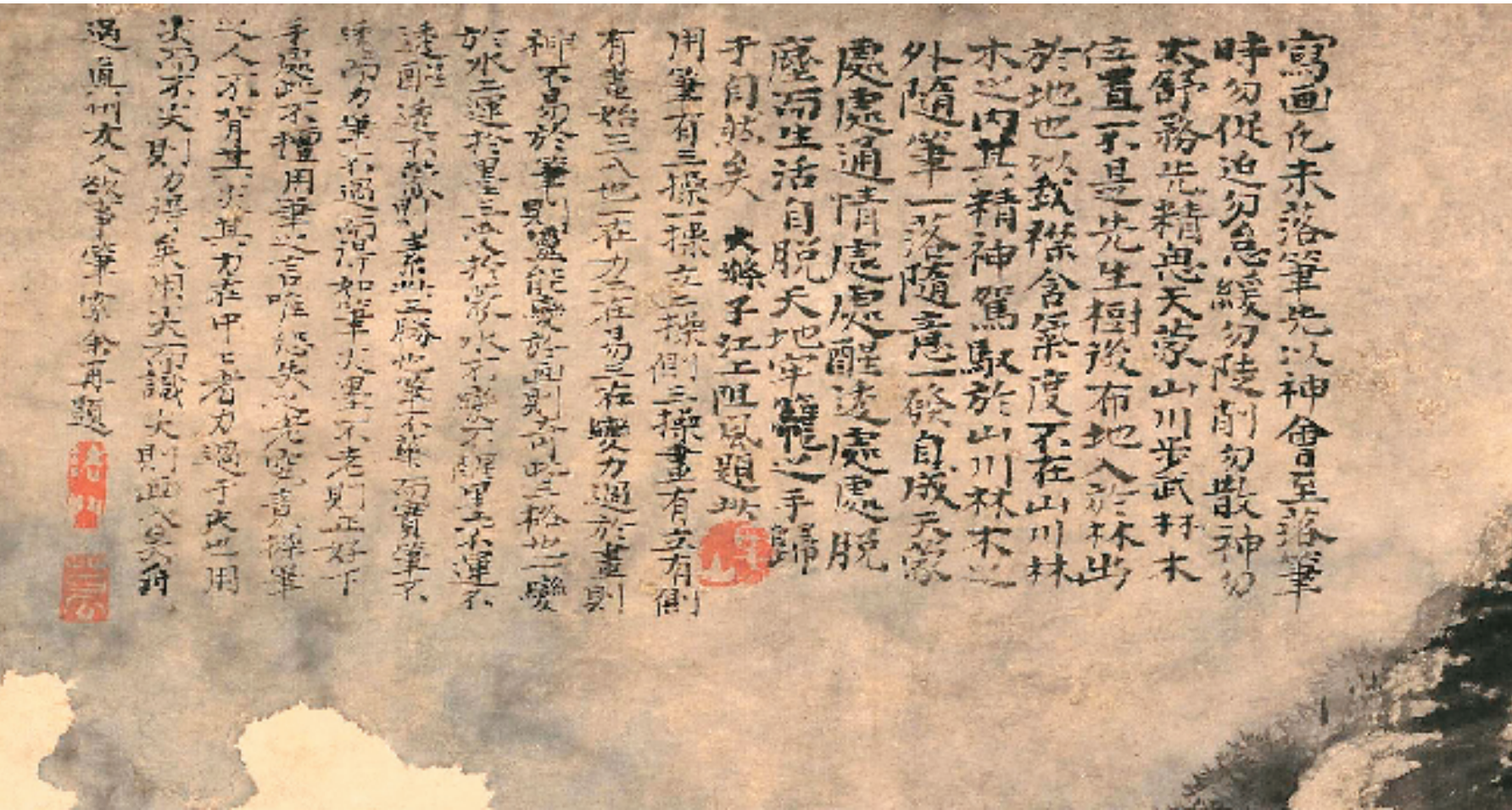


山水序 文脉与气韵

笔墨论要(一)

■林海钟



石涛论画

笔墨乃绘事精要,自古有论,可祖述南朝谢赫所记之“六法”。“六法”是品鉴绘画的标准。如何看懂画? 如何画画? 皆依此“六法”。今天看来,“六法”贯通中西绘画,可品鉴西洋绘画,亦能统摄一切绘画。同时,“六法”精论又为所有画论之纲要,历代画论与画作皆为“六法”作注解,环环相扣,形成中国绘画的庞大系统,惠泽千古,是后来画家学习的宝贵财富。精通“六法”之要义,绘画实践家将直达绘画的上层境界,少走弯路。

“六法”中的每一条都是绘画的精要,幽微精深,而其中“骨法用笔”一条则是关键。实践家以此入门,上达气韵,下至形象、色彩、位置等,贯通“六法”。品鉴家能依笔墨赏画,当是内行人,自古如此。“六法”中“骨法用笔”一条发展成今天笔墨的论述体系,庞大而丰富。赵孟頫“用笔千古不易”、石涛“笔墨当随时代”之论,都是论述笔墨的名句。直到近代黄宾虹提出“五笔七墨”之说,可谓众说纷纭。画史上实践大家论笔墨往往只言片语,却是浓缩一生的经验之谈,笔墨之奥义,晦涩难懂,对后学者来说,何其难也。然欲深明其旨,皆因境界而止步。潘天寿先生说中国画之难,一步一重天。参悟笔墨之境,亦步步是境。境界之事只可意会,难以言语道破,或云“只能与知者言,不能与不知者道也”,皆因境界故也。

今人解释笔墨。笔、墨者,工具材料是也,先于画。“工欲善其事,必先利其器。”故工具材料精良为绘事基础。但是,历代亦不乏通达者,可不择笔墨纸砚,画亦能精



黄宾虹论画

妙。凡事皆由境而生,境界之差,无可定论也。笔墨是学习绘画的关键,是实践家的窍门,早已成为初学与接引画学入门之途径,存遗在诸家课徒之中,然需从实践中悟出。

古代有诸多参悟笔法之说:汉末钟繇因读了蔡邕所遗笔法书籍,悟得笔法而终成一代书圣;王羲之观鹅,意在鹅颈道曲之意,悟得笔法;张旭、文同见天云行空,也悟得笔法;怀素路遇两蛇打架,明悟用笔之法。悟得笔法方能登堂入室,书画之境岂能无笔法耶?

笔法,即用笔、用墨之法。书家有“永”字八法,卫夫人有传《笔阵图》。先不论境界,笔墨乃为技法。依诸家课徒述之,用笔之法有入笔法、行笔法、收笔法。入笔有藏锋、露锋,有正有侧。行笔需收

放自如,提按顿挫,轻重缓急,如飞如动。收笔法亦是关键,如董其昌云:“无垂不缩,无往不收,此八字真言,无等等咒也。”而用笔要旨乃“沉着痛快”四字诀。用笔虽能沉着,但也容易迟滞与笨拙。古人论用笔三病曰:板、刻、结,皆因用笔迟滞而不能痛快所致。同样,用笔虽能痛快爽利,然不能沉着,则容易出现浮躁、软媚、轻飘之病,更甚者媚俗不堪。凡事依理,古人云:“君子喻于物,不留意于物。”故有君子小人之喻。巧与拙,有巧有拙,相应得度,方为君子,所谓“文质彬彬,然后君子”。然而,践行者必以沉着为基石,宁拙勿巧。赵孟頫论临帖之法有云:“临帖之法,欲肆不得肆,欲谨不得谨,然与其肆也,宁谨。”故用笔之法,须先求沉着,然后痛快,宁拙毋巧,画之理也。黄宾虹先生

论用笔有“平、留、圆、重、变”五字真言,其中前四字皆在“拙”上下功夫。“变”字是悟境,化拙为巧,使得满盘皆为活子,妙绝之极。然笔墨精论终归于境界,释其意者,必然以境界分差别。黄宾虹先生此五字真言,乃从实践中悟出之境界,不知者因境界相隔,如在天外。论释用笔之意,“骨法用笔”是画史上解释用笔的第一条,以“骨法”来解释至根至本,此喻之于人之骨架,气血、筋肉、皮毛、脏腑皆附属于其上,若无骨骼,人形不成,骨格健壮而有力,取其中正之意。所以“骨法”为用笔要义,首居第一条,故“骨法,用笔是也”。画史上论释用笔的第二条,见于张彦远《历代名画记·论顾陆张吴用笔》一章,其中提出“书、画用笔同法”与“一笔画”,强调用笔要连绵循环,气脉通连,一气呵成。传汉末书家张芝依崔瑗、杜度草书之法,变为今草,一笔书成,后来只有王子敬深知其义,作“一笔书”,创今书,今书的书法即是这一气呵成的“一笔书”。这是张彦远对笔法的描述。而顾、陆、吴、张,四画圣作画也是一气呵成,故世称“一笔画”。所以,书画用笔同法。至此,古人所论的笔法,呼之欲出。赵孟頫“以书入画”即出于此。石涛“一画之论”或亦受张彦远此论之影响。陆俨少论用笔之生发,一生二,二生三,三生万物,用笔之连绵,无尽之生意,无限之玄机,都在此笔法之认知与行笔之方式中。“今体”之本质也是此“一笔”之法,合于自然,能与心会,可直写胸次,明心见性。书家依此而成书圣,画家依此而成画圣。