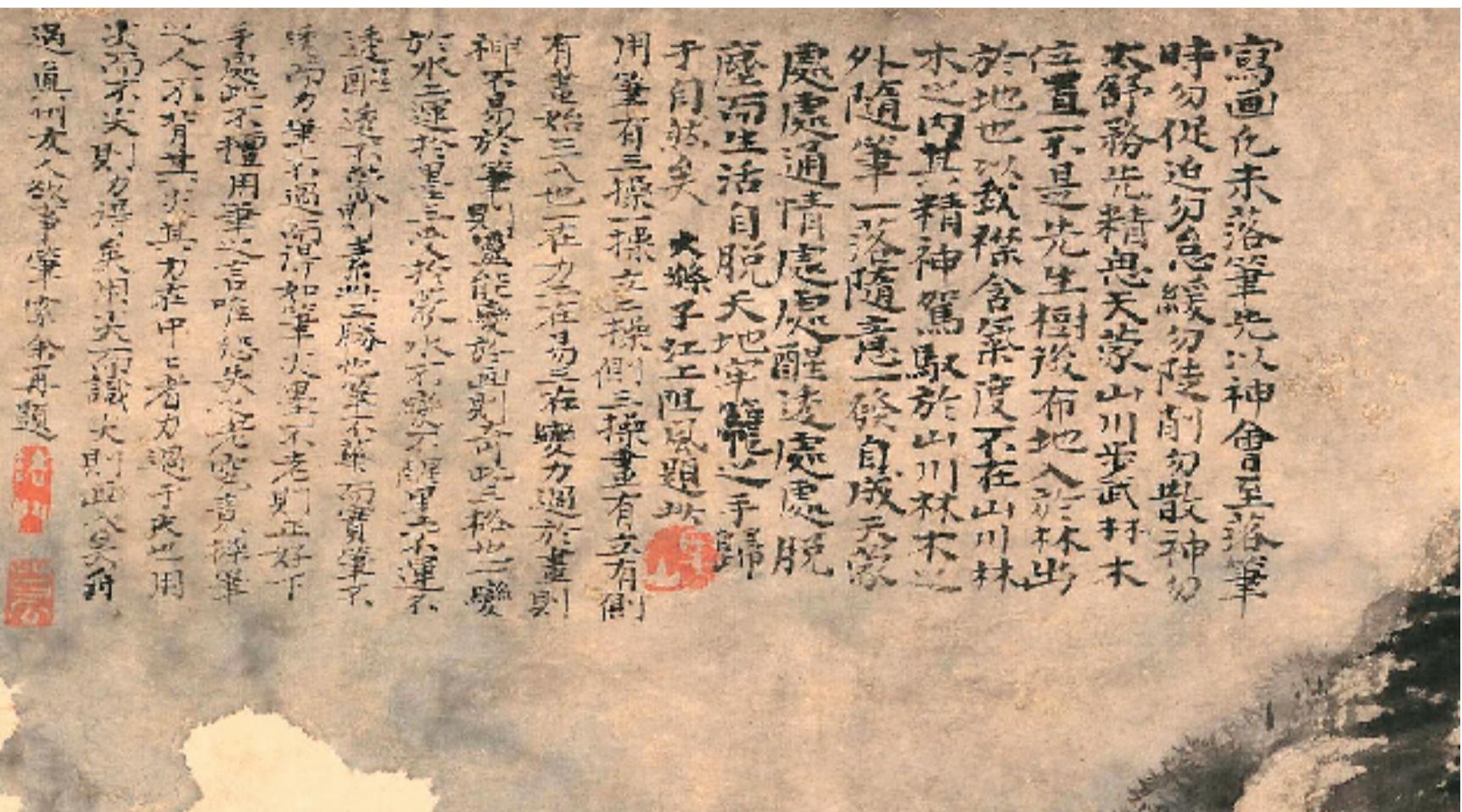


山水序 文脉与气韵

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，意在鹅颈遒曲之意，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，相应用得度，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。