

# 卧霞居论书画(上)

■林海钟

## 书画同体

(一)

古先贤论书画之先,天地垂象,图文并载,故有云上古书画同体而未分。

(二)

古书记载谓上古书画同体而未分。因知上古书与画是不分的,为同一个,为什么这么说?或可以做一些分析和想象。今天我们看到这些上古之人涂写的遗迹分不清那是图画还是文字,或者说既像文字又像图画,故谓不分。我们考察书画之源,当与人们记录生活的见闻有关。试想一下,上古之人传播和记录的方式,最直接的应该是声音和动作,所以音乐与舞蹈早于书画。用声音和动作来传递意思,最为直接,于是一幅上古之人传递消息的生动画面展现在我们眼前,然后才是图画和文字。从记录的意图来判断,图画是最直接的表达方式,应该早于文字,但是人尽非都是画家,故大多数人画的画,其形象拙劣、简单,只能大概辨识形象,但却可以达到传播的要求,因此这些类似绘画的符号,被称为图像之文,成了字之先,简易的图像,即达成传达的要求,又能使大多数人容易地掌握,这便是文字创造的开始,所以文与字意相同。文字是人类开启文明与智慧的结果,今天我们解释文字之义有象形之意。今天的考古发现有不少类似符号的绘画,后人至今仍分不清到底是文字还是绘画,于是就有两种说法:文字早于绘画,或者绘画



林海钟 楠溪江写生 31x63cm 纸本水墨设色 2024年

早于文字。然而,文字与图画相比,文字趋于简化的意图表达,绘画则更在于还原事物繁复和细致的表达,让人观者有真实的体验,如临其境。因此,张彦远《历代名画记》云:“上古书画同体而未分,象制肇创而犹略。”即是此意。在没有照相的远古时代,画家是一群太了不起的人,他们凭借自己的才华记录和还原事物的真实情况,令人振奋和感动,所画形象惟妙惟肖,令人神往。精妙的绘画作品的出现,让人追捧和赞叹,于是品头论足,品鉴出高下等次,于是,作为绘画的审美活动由此产生。

## 书画史与笔法

(一)

何谓笔法?气势相生,笔笔生发,一笔而成,连绵有无尽之势。晋人笔法生动发韵,如问道于老禅师,隐约禅机,一问一答,

窈窕呼应而时有别趣。唐人书字则如军团出行,雄姿英发,气势逼人。传世所见晋人诸帖尽是唐人意。唯见《曹娥碑》尚存晋人之意。近日所见苏州博物馆藏傅山书《诗词册 告母帖》乃是晋人真意。

(二)

昔王逸少依崔瑗、杜度草书之势,一笔而成,世上谓之“一笔书”,上古书法至此一大变也。书史载云:逸少创今体而成百代书中圣人。今体就是一笔书势,一笔写去,连绵无尽,笔中变化,玄妙莫测,使人痴迷而浮想联翩,书法艺术的真正意义因此而诞生。唐朝画史中记载画家用笔也有略似的情况,说顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子画画皆是一笔而成,世称一笔画,其用笔飘举,或迅疾如闪电,或如行云流水,调格高逸幽微。形成了书画同理的共识,自此书画以笔造兴则标高一格,而迥途于绘画的

以摹形为目的观点,董其昌论画谓“画家魔道”正是对摹形的批评。唐张彦远云:“画本于立意而归乎用笔。”至言也。用笔之妙关乎性情,以心体道,以书画证道,此正圣贤之意也,笔墨随性情发明于纸间,乃是道之呈现,故此书画同理。或有人问:书画不同者,画有形象,万化千变,而书则未有之。余谓书虽无如画中形象万变而有结字之难,结字之难亦同于画中形象之难。终于用笔,须任意挥去与结字形象相合,到达自然生动,此乃内行至高之境,从心不逾矩,画中称逸品也。所以,论唐人楷书法度,严整工致,其中玄奥正在此一笔成书之势,讲究之极。宋人邓椿《画继》论画:“愈工愈写。”也是此理。故书法至唐人又一变也,虞、欧、褚、薛、颜、柳之法度严整精准,又合于书势笔法,非为描摹,成为后世楷模。至宋人书字则恣肆纵情,禅法自性大盛,而法度规矩渐失,元代有松雪道人遗迹,则如仙人出世,逸少再来,或评其软媚,殊不知其用笔乃百炼钢成绕指柔,至明代董其昌则洗去“纵横习气”,返熟为生拙,一笔古奇字更成清流,不俗与众。清人以来崇尚碑学,精研古篆隶字,一笔书势运用于其中,成就了有清一代的书法。

总结书画史,笔法的千变万化终不离人格境界的锤炼,其境有三:用笔发于性情,一也;穷其理、尽其性,格物而提升气韵修养,二也;一超直入,挥毫开出新境界,三也。

(作者系中国美术学院教授、博士生导师)

# 中国山水画写生的意蕴追寻

■李永宏

中国山水画以“天人合一”为哲学根基,以“气韵生动”为审美极则,写生则是连接造化与心源、形质与精神的核心路径。“写天地之生气”,并非对自然物象的机械摹写,而是以笔墨为媒介、以观悟为方法、以体道为旨归,将宇宙生机、山川神韵与主体心性熔铸为艺术意象,实现“源于生活而高于生活”的审美创造。在传统文脉赓续与当代艺术转型的双重语境下,重申山水画写生的本体意蕴与价值内核,既是对古典画论的现代阐释,也为当代山水创作提供了正本清源的学理支撑与实践引领。

山水画写生的文化原点,植根于中国传统自然观与生命哲学。宗炳《画山水序》言“身所盘桓,目所绸缪,以形写形,以色貌色”,确立了“游观”式写生的基本范式——画家以虚静之心遍历山川,在目识心记中完成对自然的整体性把握,而非焦点透视下的局部再现。谢赫“六法”以“气韵生动”为纲领,将绘画的终极目标指向生命元气的流转与精神气象的彰显,为写生划定了“重神轻形”的审美标尺。唐代张璪“外师造化,中得心源”八字箴言,更是构建起写生的完整逻辑:“师造化”是向外求索,取法天地万物之形质理法;“得心源”是向内沉淀,熔铸主体情志与文化修为。二者互为表里,决定了中国写生从一开始就区别于西方再现性写生,走向“观物—取象—悟道—写心”的精神超越之路。

写生的第一层意蕴,是格物致知,夺造



元 黄公望 富春山居图(剩山卷) 31.8x51.4cm 浙江省博物馆藏

化之真。荆浩《笔法记》提出“度物象而取其真”,此“真”非形似之真,而是山川草木的内在理路与生命本真。石涛“搜尽奇峰打草稿”,强调在饱游饴看中积累鲜活感受,破除程式化桎梏。传统山水大家无不以写生为基:范宽“居山林间,常危坐终日,纵目四顾”,终得秦陇山水雄浑之气;黄公望“皮袋置描笔,遇好景辄摹写”,成就《富春山居图》的平淡天真。写生要求画家深入自然肌理,辨山石之皴法、察云水之动静、观四时之晦明,将客观物象转化为可被笔墨承载的视觉语汇。这一过程不仅是对生活的忠实还原,更是对自然规律的理性提炼,为艺术创作筑牢现实根基。

写生的第二层意蕴,是笔墨生发,写天地之气。中国山水画以笔墨为本体,写生绝非简单的造型训练,而是笔墨与自然对话的

实践。“骨法用笔”是笔墨的筋骨,以书法入画,提按转折间承载生命节奏;“墨分五色”是笔墨的气韵,干湿浓淡中呈现山川氤氲。写生中,画家以笔取气,以墨取韵,将自然生机转化为笔墨生机:山石的刚健以斧劈皴出,林峦的温润以披麻皴写出,云烟的流动以淡墨染出。黄宾虹主张“写生只得山川之骨,沉思乃得山川之气”,揭示出写生的关键在于由表及里,由形入气。笔墨既源于自然启示,又超越自然表象,成为天地生气的艺术转译,实现“技进乎道”的跃升。

写生的第三层意蕴,是情景交融,创意境之高。意境是山水画的灵魂,写生则是意境生成的源头。王微《叙画》言“望秋云,神飞扬;临春风,思浩荡”,道出自然景观对主体精神的激发。写生中,主体与客体相互浸润,景为心之境,心为景之神,最终达成“物

我两忘”的审美境界。画家不满足于再现一丘一壑,而是以“三远法”重构空间,以虚实相生营造空灵,以留白计白当黑,让画面形成可游可居的精神场域。这种创作既扎根具体生活场景,又超越时空限制,将个体感悟升华为普遍的人文情怀,使山水成为承载民族审美与精神理想的文化载体。

在当代语境下,山水画写生面临着人工智能和数字图像化冲击与程式化困局。部分创作依赖摄影素材或人工智能图像,丧失了直面自然的鲜活感受;部分创作拘守古法,脱离时代生活。回归写生本质,正是破局之道:其一,坚守“师造化”的初心,走向自然现场,在真山真水中激活传统笔墨;其二,深化“得心源”的修为,以当代视野观照山川,赋予山水新的时代精神与文化内涵;其三,秉持“写生气”的追求,以生命感应生命,让作品兼具生活温度、笔墨品质与精神高度。

中国山水画写生的意蕴,在于以格物求真为基、以笔墨生气为体、以意境体道为魂,完成从自然真实到艺术真实的创造性转化。“写天地生气”,既是对古典画学精神的传承,也是对艺术本体规律的坚守。新时代山水创作者当以古为镜、以自然为师、以心性为宗,在写生中扎根生活、深耕传统、开拓境界,以饱含生气与文心的作品,彰显中国山水艺术的永恒魅力与当代价值,为中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展注入不竭动力。