



搜索

j 搜索拙風 j 搜索网络

笔墨迹化的东方意象

作者：王岳川 来源：燕南网

中国书画是墨气充盈的艺术。这一笔墨迹化的神秘意味使其成为独具魅力的东方意象。

中国人使用墨，大约在西周以前就开始了。其后历代制墨工艺的演进，达到“质细、胶轻、色墨、声清、味香”的美妙，以获得“黯而不浮、明而有艳、泽而有渍”（宋·晁氏《墨经》）、乌黑发亮、色泽焕然的墨汁。随着历史的推演，墨法在中国书法绘画技法中得到进一步发展。古人有墨分“五色”、“六彩”的说法，认为水墨虽无颜色，却是无所不包的色彩。它往往能以黑白、干湿、浓淡的变化，造成水晕墨彰、明暗远近的艺术效果。正因为墨法与笔法的完美结合，人品与书品的交相辉映，使中国书法作为一种独特的“线的艺术”与道相通，从而显现出“玄之又玄，众妙之门”（《老子》）的奥妙。

一 画之墨：流贯之气与虚实之境

中国画家以水墨肇其天机，把水墨尊为上品。他们感觉到冥冥窈窕之中有神，虽极尽笔墨之巧，也难以完美表达，于是干脆反璞归真，寓巧于朴，以通天尽人之笔把捉其中的深意，以逸笔草草勾勒出极简洁又极富有包孕性的具象，放在无边无际的虚白里，让人驰骋遐想。

庄子“既雕既琢，复归于朴”（《庄子·山木》）的思想是水墨画美学的思想渊源，而尚“真”，尚“清”思想对水墨画影响殊深。以一管之笔，拟太虚之体；以一墨之色，蕴万象之色。这种美学观，张扬虚静待物，遗形传神，摒去机巧，意冥玄化的画境。强调物之神气在灵府而不在耳目色相，故须摒除感官，去眼目屏障，使肉眼闭而心眼开，“超以象外，得其环中”；摈落筌蹄、而穷至理。从有限中见出无限，从无色之中睹玄冥之道。故方熏说：“墨浩浓淡，精神变化飞动而已。一图之间，青黄紫翠，霏然气韵；昔人云墨有五彩者也。”（《山静居画论》）墨法是中国书法和绘画的重要内容。南齐谢赫“六法”中尚未提出墨法，到了五代荆浩《笔记法》中“六要”，才将墨法作为一个方法提出来。

线源于道，墨生于气。笔中有墨，墨中有笔。唐岱说：“古人之作画也，以笔之动而为阳，以墨之静而为阴；以笔取气为阳，以墨生彩为阴。体阴阳以用笔墨，故每一画成，大而丘壑位置，小而树石沙水，无一笔不精当，无一点不生动。是其功力纯熟，以笔墨之自然合乎天地之自然，其画所以称独绝也。”（《绘画发微·自然》）董肇说：“弄笔如丸，则墨随笔至，情趣自来。故虽一色，而浓淡自见，绚烂满幅。”（《画学钩玄》）

水墨画格外突出墨的审美趣味。水墨作画，以天趣胜。以墨为形，以水为气。水墨为上的观念是老子美学“大音希声，大象无形”思想的体现。墨分五色而实为一，用色而色遗，不用色而色全。水墨无色而无色不包容在内，故无色为至色。张彦远说：“夫阴阳陶蒸，万象错布，玄化之言，神工独运。草木敷荣，不待丹碌之彩；云雪飘扬，不

热门文章

什么是中国画的艺术美
沈括关于中国山水画的四个美..
论石涛画论的美学思想
禅艺合流与石涛画论的禅美学
谈中国画的“气”
宋元山水意境“有我之境”
关于美及美的本质的初步探讨
中国古典山水画美学侧记
关于齐白石花鸟画和莫兰迪静..
中国画有自己独到的美学理念

推荐文章

“虚静”论及其在文人画中的..
钱钟书：中国诗与中国画
禅与诗画——中国美学之一章..
论石涛画论的美学思想
宋元山水意境“有我之境”
笔墨迹化的东方意象
无“情”不成美术

待铅粉而白。山不待空青而翠，凤不待五色而綵，是故运墨而五色具，谓之得意。意在五色，则物象乖矣。夫画物特忌形貌采章，历历具足，甚谨甚细，而外露巧密。……夫失于自然而神，失于神而后妙，失于妙而后精，精之为病也而成谨细。”（《历代名画记·论用墨》）

墨并非一色而是五彩，有干墨、淡墨、湿墨、浓墨、焦墨等。用墨与设色的关系，有主墨为主而色为辅，有主墨助色而色助墨。用墨如布阵，如用兵。宋代李成有“惜墨如金”之说，而张璪有“用墨如泼”之说。墨有死、活、泼、破，用墨的方法犹如五行的运行。沈宗骞说：“墨著缣素，笼统一片，是为死墨。浓淡分明，便是活墨。死墨无彩，活墨有光，不得不亟为辩也。法有泼墨、破墨二用。破墨者，淡墨勾定匡廓，匡廓既定，乃分凹凸，形体已成，渐次加浓，令墨气淹润，常若湿者。复以焦墨破其界限轮廓，或作疏苔于界处。泼墨者，先以土笔约定通幅之局，要使山石林木，照映联络，有一气相通之势，于交接虚实处再以淡墨落定，蘸湿墨，一气写出，候干，用少淡湿墨笼其浓处，如主山之顶，峰石之头，及云气掩断之处皆是也。所谓气韵生动者，实赖用墨得法，令光彩晬然也。”（《芥舟学画编》）

墨亦有净、洁、老、嫩，方薰说：“用墨无他，惟在洁净，洁净自能活泼。涉笔高妙，存乎其人。姜白石曰：‘人品不高，落墨无法。’墨法，浓淡精神、变化飞动而已。用墨，浓不可痴钝，淡不可模糊，湿不可溷浊，燥不可涩滞，要使精神虚实俱到。”（《山静居画论》）而“嫩墨者盖取色泽鲜嫩，而使神彩焕发之喻。老墨者，盖取气色苍茫，能状物皴皴之喻。嫩墨主气韵，而烟霏雾霭之际，润淹可观；老墨主骨韵，而枝干扶疏山石卓犖之间，峭拔可玩。”（沈宗骞：《芥舟学画编》）用墨之道犹如五行之运，“盆中墨水要奢，笔饮墨有宜贪、有宜吝。吐墨惜如金，施墨弃如泼。轻重、浅深、隐显之，则五采毕现矣。曰五采，阴阳起伏是也，其运用变化，正如五行之生克”（张式《画谭》）。

墨气烟氲，实是在实境中创化出一片生机玄妙的虚实，用墨实是吐纳大气，泼墨破墨涌动的苍茫充盈，迷离渺渺的墨气，使人感到实中有空，空中有气。而在那大片留出的空白处，则是创化出一种悠远的宇宙大化，“气”流存于画幅之中，使山光水色禀有一种生生不息、涌动不止的“道之流”。使人融生命于宇宙大气流行中，体悟到满纸云烟实是宇宙之生息吐纳，满目混沌不过是墨海氲氲的自然之道。画家冥合自然，经天合天，仰观造化，俯揽外物。化实为虚，以呈现无言独化之道；染墨成韵，以吐纳宇宙万物。

二 书之墨：笔意墨象的精神迹化

书画相生互补。墨法是书法形式美的重要因素。枯湿淡浓、知白守黑是墨法的重要内容。绘画讲墨气，书法讲墨韵，书之法尤画之法。书法线条之美在于用笔用墨。笔意墨象使中国书法成为一种精神形式的“意向性”结构。可以说，书法作为时空拓展的精神迹化的踪迹，是由笔势、笔意、墨法和心性共同完成的。

笔意墨象之美是书家情感哲思之意与线条运动之象的统一，是书家在线条中融入情绪意态而形成的独具个体性格的书法线条符号意象。这种统一不是在心中之意和象的整合上，而是心中之意物化在外在线条流动上，即经线条艺术媒介化了的艺术意象，或物态化了的书法艺术体验。笔意墨象使书法线条随时间展开而构成空间形式，又使人于空间形式中体悟到时间的流动。这种时空的转换使点画线条、结字排列和章法布局产生无穷变化，呈现种种审美意趣，使书法超越单纯字形，而成为具备筋骨、血肉、刚柔、神情的生命意象。

笔墨意象将意味融注在形式之内而造就出书法的力势、节奏、气质、韵味。这是一

种在书法线条的轻重疾涩、虚实强弱、节奏韵律中融入书家天趣神韵、个性情意的“人法双忘”的境界，一种在线条点画之“形”中，渗入书家精神、悲喜等审美意向性的“以意造象”、“因象寄意”的过程。笔墨意象融万象为意，从意中悟出万象的特征，使书法从汉字的符号规定性中解放出来，以点线运动在二维空间中造成具有立体笔墨韵味的三维性视觉形象，并在情感的氤氲中，以心性灵气的“意志”之维，叠加在三维视觉形象之上，而形成抒情写意艺术时空的四维空间。笔意墨象并不玄奥，它呈现在线条疾涩、墨色枯润之中，呈现在“如绵裹针”、“渴骥奔泉”中，表现在“颜筋柳骨”和“铁画银钩”中。这种书法风神美的呈现呼唤着人性的回答和审美心态对应——审美“对话”、艺术“品味”和“心觉意含”。

笔意墨象产生审美意味之美，这是书法由实用性向艺术性转化的节点。它主要由笔意和书家心性所构成。笔意指书法作品中体现出来的，书家在意匠经营和笔划运转间所表现出的神态意趣和风格工力，集中体现出书家的审美趣味和审美理想。成功的书法作品是书法家“心手达情，书不妄想”的结晶。书法家并不拘泥用笔，死拟间架，而是变化多端，巧存新意。字、行、幅各个部分互相对比照应，形成一个多样统一、和谐优美的整体。欣赏者能够从墨迹线条的变化中，充分领悟书家内在的思想感情，从书法作品丰富的精神内涵中把握书意，感觉到一种激动鼓舞的力量，这是书法欣赏中由形悟意的审美与一般由形知义的认字的本质区别。

笔意是生成书法独特气韵意味的关键，而“笔断意连”是其根本的审美要求，“心手达情”是书法艺术魅力得以呈现的创作形式。笔断意连指书法艺术作品中点划虽断而笔势承续的整体势态。孙过庭《书谱》云：“真以点画为形质，使转为情性；草以点画为情性，使转为形质。”草书的形质是相连的笔道，但是如果没有顿挫劲健的笔划，那就如春蚓秋蛇一般，了无生气，显不出苍雄轩昂的性情；楷书如果仅有笔划顿挫的形质，却不顾使转变化、上下左右的顾盼灵动，整个字就会呆若“算子”，体势不显，神采全无。在一字之中，“笔断”使线条起止有变，“意连”使结字启承分明，相互照应谨严，气贯不断，方可呈现韵律美和意境美。“心手达情”表明书法是一门关于道、心的艺术。书法不仅是“法”，而且是“道”。虞世南《笔髓论》云：“书道玄妙，必资神遇，不可以力求也。机巧必须心悟，不可以目取也。”中国书法贵写心性，是一门泄导彰显心灵情思和自然呈现精神襟怀的艺术，故有“书道妙在写情性”（包世臣）之说。

墨象是书法审美的重要内容。线源于道，墨生于气。笔中有墨、墨中有笔。以笔纵线，妙在以线达情，用墨取象为上的观念是老庄美学“大音希声，大象无形”思想的体现。在书法世界里，用墨已不仅仅是一种技艺，而成为一种书境，一种人生意趣高下的投射。以一管之笔，拟太虚之体；以一墨之色，蕴万象之本。这种计白当黑，以少总多的美学观，强调虚静待物，遗形取神，“超以象外，得其环中”，从墨色之中睹玄冥之道。

书家以笔墨肇其天机，并不以书法去模拟世间万象，而是返朴归真，寓巧于朴，以通天尽人之笔把捉生命深意，以草草逸笔将极简洁又极富包孕性的线条墨痕布于无边的虚白里，让人驰骋遐想，感到用墨实是吐纳大气。迷离苍茫的墨气，破纸而出，创化出一片生机玄妙的氛围。墨法生墨象实为书法之大要：化实为虚，以呈现吐纳宇宙之气；走笔成韵，以臻达意冥玄化之境。

墨色墨韵构成书法作品的鲜活生命。书法讲求筋骨血肉的完满，水墨就是字的血肉。只有水墨调和，墨彩绚烂，才能达到筋遒骨劲、“血浓”“肉莹”的审美要求。枯湿淡浓，知白守墨是墨气氤氲的关键，润燥相杂，才能显出笔墨流润的气韵美。欧阳询说：“墨淡则伤神采，浓必滞锋毫。肥则为钝，瘦则露骨。”（《八诀》）浓墨渴笔，水晕墨彰，都能显示出书法流润的气韵美。墨华晶莹，墨光华滋的用墨是书法作品郁勃

生命的显现；而墨色清散，墨气袅然，是书法作品虚实相生终归于大化的写照。墨实处为万物所生息，空白处任灵来之往来。

进一步看，墨法是中国书法用墨技巧中的传统美学原则，书法作品因墨色浓淡变化产生的不同艺术风格。书法通过灵动神奇的笔法、蓊云烟郁的墨韵、险夷欹正的间架、参差流美的章法，出神入化地创造出元气浑成的艺术美，淋漓尽致地展示了书家的审美感受和精神境界，给人以高度的审美享受。

中国书法艺术中，笔法、章法和墨法有机统一，相辅相成，不可分割。过去人们探讨书法艺术美时，论笔法和章法多一些，而论墨法较少。其实，书法家手握七寸柔管，提按转折、挥毫染翰之时，那横贯全幅的墨气，黝然如潭的墨色，正是书法家以情动笔、以毫留形的神奇记录。这满纸氤氲的云烟，是笔与墨结合的产物。清代沈宗骥《芥舟学画编》说：“用墨秘妙，非有神奇，不过能以墨随笔，且以助笔意之所不能到耳。盖笔者墨之帅也、墨者笔之充也；且笔非墨无以和，墨非笔无以附。”这段话对墨法和笔法的密切关系做了很好的说明。成功的书法作品，不但应笔力遒健，布局天然，而且要墨法华滋，墨光晶莹，一切生硬夹杂或渗化失形的用笔都是不美的，当然也是我们所不取的。

墨法，是书法艺术形式美的重要因素。清代包世臣《答熙载九问》认为：“墨法尤为艺一大关键。”其后康有为在《广艺舟双楫》中又说：“书若人然，须备筋骨血肉，血浓骨老，筋藏肉莹，加之姿态奇逆，可谓美矣。”书法是表现生命节奏和韵律的艺术，非常讲求筋、骨、血、肉的完满。字的“血肉”就是纸上水墨。只有水墨调和，墨彩绚烂，才能达到筋遒骨劲、“血浓肉莹”、脉气贯通的美的要求。

墨法的浓淡枯润能渲达出书法作品的意境美。枯湿浓淡、知白守黑是墨法的重要内容。书法是在黑白世界之中表现人的生命节律和心性情怀，在素绢白纸上笔走龙蛇，留下莹然透亮的墨迹，使人在黑白的强烈反差对比中，虚处见实，实处见虚，从而品味到元气贯注的单纯、完整、简约、精微、博大的艺术境界。作品中的墨色或浓或淡、或枯或湿，可以造成或雄奇、或秀媚的书法意境。润可取妍，燥能取险；润燥相杂，就能显出字幅墨华流润的气韵和情趣。清代的书画家郑板桥的书品格调高迈，意境不同凡俗，究其原因，除了人品清正，书法用笔天真毕露，章法追求乱石铺街的自然生动以外，还与他非常考究墨的浓淡枯润有关。他的“六分半”书，墨色用得浓不凝滞，若春雨酥润；枯不瘠薄，似古藤挂壁，给人以流通照应、穠纤间出的意境美感受。同时，墨色的或浓或淡的追求，在一定程度上又体现出书法家不同的艺术品格和审美风范。清代的刘石庵喜好以浓墨写字，王梦楼善于用淡墨作书，“时有浓墨宰相，淡墨探花之目”（清梁绍壬《两般秋雨庵随笔》）。现代书法家沙孟海、林散之等都十分讲究墨色的浓淡转换、枯润映衬，力求造成一种变化错综的艺术效果，表现出空间的前后层次，从而达到了笔墨精纯的境界，形成具有自我话语身份的独特艺术风格。

共有 0 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: 注册新用户

评论:

发表评论

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)

版权所有：2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号

电子邮箱：wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持：Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007

www.wenhua.cn

All Rights Reserved