

《中国美术论著丛刊》再版序言

中国画笔法墨法的运用问题

中国画是中华民族对世界文明的贡献

试析可染先生的成才之路

重新认识书写人性的艺术家——董其昌

关于中国画艺术的随想

坚持中国画本体精神的纯粹性

书法的人文精神与书家的人文修养

关于《中国画复兴》的思考

市场经济下的艺术选择

新是历史的过程，美才是永恒的

程大利 著

师心居 笔谭

人民



J212
C733

程大利 著

师心居笔谭

人民美術出版社

212、

133

图书在版编目(CIP)数据

师心居笔谭 / 程大利著. — 北京: 人民美术出版社,
2008.7

ISBN 978-7-102-04205-3

I. 师… II. 程… III. ①中国画—研究—中国 ②汉字—
书法—研究—中国 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 016231 号

师心居笔谭

程大利 著

编辑出版 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 邮编 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 雒三桂

装帧设计 郑子杰

责任印制 丁宝秀 赵 丹

制 版 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张 22.25

2008 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-102-04205-3

定 价 98.00 元

序

马 啸

世间没有绝对之物，有些东西的低度恰恰就是它的高度。物是如此，人更是如此。

程大利先生是个画家——一个足以被称作当代中国画坛代表人物的山水画家，但在他自己的眼里，也只是一个普通的画家而已。所以，许多年来，他一直坐着那台“桑塔纳2000”出入他愿意去或不得不去的场所，心安理得，从来没有觉得有什么“面子上”过不去。

程大利是个低调的人。“低”，是一个生命体最基本的状态，就像我们用“呱呱坠地”来形容一个人初至人世的情形一样。“低处”是一个氧气充足、水分充裕、生灵密布的地带。天在上，地在下。在中国人的观念中，天为父，象征权力；地为母，代表生命。天是高度，地则是低度，然而这个低度恰恰撑起了整个苍穹。

“水往低处流，人往高处走。”国人常以此来激励他人或自我的前行。于是，我们需要奋斗，需要竞争，以自己的能量换取名望与财富；于是，拼搏与厮杀成为生命与生活的主题词。终有一天，我们赢得了胜利——名与利兼而得之，周身被填充得满满当当。也只有在此时，我们可能才有“闲心”将那双紧盯世界的眼睛稍稍收回，打量起自己。这时，便会有人尖叫：“灵魂何在？”

灵魂即精神，本是空无之物，所以世间的芸芸众生并不看重它，以为当我们周身填充得足够满时，它便栖居其中了。于是，生命中的一切能量与时光都被用来获取填充之物。殊不知，灵魂的本质就是虚空，当周遭及肉体都被物欲或物质填实时，它便无处安家了，逃亡成了它唯一的选择。

处在一个信息“爆炸”的时代，我们或许并不缺少知识与图像（换句话说，我们并不需要太多的写家和画家），我们缺少的是某种规则和对这种规则

的坚守。这种规则与对规则的坚守，在二千多年前的春秋战国时代，我们先人就以“道”与“德”二字将其准确定义。如今虽是时过境迁，“道”与“德”的具体内涵发生了某些改变，但世间的常理并没有过时——不仅没有过时，反而阐述和坚守这种常理变得十分迫切，因为我们正处在一个空前物质化的时代。人，这个世间的精灵，已经或正在蜕变成呆滞的经济动物！

程大利是个画家，但在我的眼里，他的价值并不仅仅在于他能画画，或者他能画出一手好画。坚守自己的信仰并且将这种信仰加以阐述、传播，这是他高于现时代许多画家的地方。所以，画家程大利首先是位学者——一位勇于承担且完全胜任承担这份社会责任、始终将人文关怀放在首位的当代知识分子。

何为人文关怀？一个 21 世纪的中国艺术家应承担怎样的社会责任？

要回答这个问题，不妨先来重温上个世纪西方伟大的哲人海德格尔借用荷尔德林的诗句而发出的那句振聋发聩的诘问：“在贫困时代里诗人何为？”他回答：“诗人的天职是还乡，还乡使故土成为亲近本源之处。”当海德格尔如此说时，他分明是替我们解释那个“低度”。关注生态、亲近本源、体察人性，这便是人文情怀。而要获得这种情怀，没有俯下身子的“低度”是绝对无法实现的！

在现代西方，有两位哲人的思想大约最符合中国人的理念与境界，一位是存在主义的海德格尔，一位是现象学的胡塞尔。前者要求人们通过心灵“诗意地栖居”使自己达到无遮蔽的“恬然澄明”之境，从而超越生命的局限；后者告诫人们不应被外间世界的假象所蒙蔽，而应通过一种“加括号”的手段将其“悬搁”，用还原法从“主观深处”向始源深掘，从而把握世界的本质。

东西方精神大约从这里开始真正对接——在生命的本源、主观的深处开始对接！我们如果将海德格尔与胡塞尔作为西方的这一端，那么老子、孔子、庄子、禅宗便是东方的这一端。虽然两者之间相距千年并且表述方式不尽相同，但在根本点上却是极其地一致：追求灵魂的澄澈，向内心深处掘进。

程大利先生不是哲学家，他是学者型的艺术家，他关注的不是抽象的哲理与思辩，而是中国艺术之“理”并且通过对这个“理”的有效阐述去引导、把握或纠正艺术实践，但其与东西方先哲们的思维逻辑是一致的，这便是通过“解蔽”，使心智“敞开”，从而达到物我无碍，直至“澄明”。

“中国山水画是中国哲学的产物，是中国哲学派生出的心灵的艺术。”“由笔墨运用而成的‘心象’与由自然到二维平面的‘形象’有着本质的差异。所以，中国山水画不叫‘风景画’，而叫做‘山水画’，便是因为笔墨是表达心

灵的艺术，而不是用来记录自然的。”（《中国人的山水观》）

中国绘画产生于二千多年前的先秦时代，但一直到清末，它仍然坚守着自己的原则：以墨或极少的色，用二维的方式描绘物象，并且有节制地利用空间。这是艺术的极简原则，由它产生的艺术作品自然比不得西方古典油画那般细致、逼真，但中国人注重的是“传神”而非“传形”。为了这个“神”，我们勇于放弃，那怕牺牲形象。形象牺牲了，中国人得到了“心象”，所以程大利说：“按照庄子的观点，对于个人来说，一切存在都是非真实的，只有画家自己活生生的生命是可以把握的唯一真实，而这生命和生命本身的诸般情感也是稍纵即逝，将生命的痕迹留在纸上，变得可以辨识，可以感受，可以玩味。”“中国的文人画家们以自己为自然的代言人，他们相信自己内心的体验，相信自己已经窥知了宇宙的精蕴，相信自己笔底下不假思索流露而出的韵律与形式，正是自然最真实、最深刻的韵律与形式，于是就把这种主观感受表达出来并形成图像——这就是‘心象’。”“因为心象，而有了对心灵质量的要求。”（《中国人的山水观》）

“心灵的质量”，当一个中国艺术的实践者被如此要求时，他所面对的绝对不仅是一堆笔墨纸砚，所要画的绝对不仅是几个山头、几只花鸟鱼虫或几个才子佳人。

何谓“心灵的质量”？程大利先生向我们举例：“董其昌主张艺术家要纯洁自己的心灵。因为只有纯净、静谧的心灵才能抽绎、表现天地之大美，才能含道映物，澄怀味象，像倪云林那样‘洗尽尘滓，独存孤迥’，像恽南田那样‘迁移造化而与天游’，才能体验自然的真意，使澄澈的自然山川映照自己光明朗彻的心胸，才能不事刻削，浑然天成；才能如山川之有云雾，草木之有华实，充满勃郁而见于物外。他精通禅理，懂得简约才能高华，繁缚却落下乘，故其绘画自然简淡，藏而不露，虚和空灵，是艺术的最高境界。仅仅有才华是达不到这个境界的，必须要辅以知识修养和人生阅历。”（《重新认识书写人性的艺术家——董其昌》）

在世界艺坛中，大约只有中国人如此要求一个艺术家，难怪七十余年前蔡元培提出要“以美育代替宗教”了。

启蒙，在许多中国人特别是中国的艺术实践者那里，是一个颇为“遥远”的名词。然而，对于今天中国的文化艺术界而言，它却是一项迫切得无法再迫切的工作。因为我们正落在一个文化的浮萍上：身后，通向“传统”大陆的路早已断裂；眼前，商业大潮波涛汹涌，一浪高过一浪。当五十多年前传统的价值体系随着厚实的城墙一同被拆解后，中国人的灵魂似乎无处着落

了。于是，它便盲目得像一只只飞蛾，哪里光亮、新奇、炫目便往哪里扑。因此，对于今天的中国艺术界而言，启蒙便像“布道”一般必要了。

“新是时间概念，是历史的过程，美才是永恒的东西。在整个20世纪中，美与丑的价值判断被‘新’与‘现代’的时间判断所取代。审美的第一标准就是新和现代性。求新、求变成为艺术的最高指归。新与旧、变和恒是对立的范畴，而艺术的本质与时间是无关系的。所以，把‘新’和‘变’绝对化势必导致对艺术认识的肤浅，使艺术流于形式变化而逐渐丧失精神内容，失去永恒的价值。”（《求新何如求永恒》）正是基于此种思考，程大利明确反对清人石涛的那个著名论断：“笔墨当随时代”。反对的理由，谢赫在一千多年前的南朝就已明确阐释过了：“迹有巧拙，艺无古今。”（《古画品录》）

从事编辑工作三十年，同时又身为中国一个顶级美术出版社的掌门人，程大利比许多人看得多、看得远、看得深。他说：“一味强调‘笔墨当随时代’削弱了对前人的继承，成为不重视笔墨的借口和理由。”（《中国画存在的独特意义》）与迷惑于新、奇、怪相联系，当代中国绘画的另一大迷失，便是忽视笔墨并误解其表现力。因此，当2006年秋程大利先生首次在中国国家画院开设工作室并开办山水画高研班时，便将解决“笔墨问题”作为其教学工作的一项极其重要的任务。

众所周知，中国画的笔墨来自于书法，所以书法是程大利先生对其工作室学员的首要要求。凡他挑选的学生大多数都是有书法基础，有的甚至相当不错。即使个别基础相对薄弱，“如果对形式造型比较敏感，收为学生后再补书法这一课”。因为在他看来，“书法基础非常重要，可以说书法决定着画家能走多远。”在教学实践中，他采取了两种办法，“一个是书法好而后学画画，一个是画画好了以后再补书法这一课。总之，书法要伴随画家终生。”在授课时，他再三告诫学员：“中国传统绘画绝对不能脱离书法，脱离书法走不远。中国画的多元化应强调书法，有一元要牢牢立足书法，脚踏实地地研究书法，这一元比其他的元重要。其他的元如果没有书法基础的话，只好给本体的中国画作陪衬了，什么重彩的、积墨的、试验的可以存在，但只能做陪衬。这是个学术课题，我们已经糊涂了许多年了，不能再糊涂了。很多人没有认识到这一点，以后还会走弯路。”（《新是历史的过程，美才是永恒的》）

“笔墨”是理解并把握中国画的关纽，它不只是毛笔运行于宣纸等材质上留下的痕迹，更重要的是它积淀着中国人绝致精伦的审美法则以及对天地人的全部理解。所以，在中国画中，“笔墨”不仅是造型的手段，而且是人格理想的投射，每一位中国书画的实践者切勿视笔墨为末技而轻视之，以致肆

意妄为。“生死刚正谓之骨”，“心正则笔正”，这两句话分别出自宋人荆浩和唐人柳公权之口，对此程大利先生反复加以引用。他进一步阐述道：“刚正者，肯定不是轻飘，不是油滑，不是两头尖尖，而是如‘锥画沙’，如‘折钗股’‘屋漏痕’般地‘以书入画’。如此一来，用笔的美学规范已经很清楚了。几千年的实践证明，惟‘骨法用笔’才是正途，因为这是中国画用笔的审美规律。以书入画，‘写’出形体，没有几十年的锤炼也做不到。而‘写’的效果也有文野高下，有人一辈子难脱‘俗’格。所以，先贤又告诉我们‘俗病难医’的道理。”（《中国传统笔墨的当代观》）

笔底之俗，来自于我们心灵之俗，所以我们首先的工作，便是提纯自己的灵魂。唯此，我们的笔底才会清新，笔墨才会透明、透亮起来！

如何提纯灵魂？我们的先人早就为我们开出了药方——读书。“要得胸有百十卷书，俾落笔免坐俗耳。”（王绂《书画传习录》）“且凡浊之能汰，又在多读书、多探奇山水。”（李日华《竹嫩墨君题语》）“去俗无他法，多读书，则书卷之气上升，市俗之气下降矣。”（《芥子园画谱·画学浅说》）走在传统回归坦途之上的程大利自然也深谙此医俗良方。

读书，对程大利先生既是一种乐趣，更是一种生活方式。他不仅自己乐于读书，而且也试着将这种乐趣传递给他的弟子们。所以，当2006年秋他与中国国家画院其工作室高研班的第一批学员见面时，给学员们的第一份“见面礼”便是一张全学年的教学计划和一张必读书的单子。尽管他的这一举动曾令一些学员不解或将进入其工作室视为畏途，但近两年来学员们知识与笔墨的长进，充分证明他以读书医俗之法的行之有效。

程大利先生的书斋取名“师心居”，此名与唐人张璪之名言“外师造化，中得心源”看似相悖，实则一致。原因很简单：造化乃是外在之物，画家目击造化，心有所动，于是外在之景便成为心中之象。故而，画家之“师造化”与“师心灵”根本就是一回事。而且，更本质地讲，在中国人的文化理念中，心中之景远比自然山水来得高远、宏阔、真实。当然，这种高远、宏阔、真实首先来自心灵的高洁、悠远与无妄。

在中国，书法与绘画从来不是一种单纯的技艺，它是一门学问，更是一种修炼。书画家从事艺术实践的过程，是一个求知问道、修炼身心的过程。程大利的艺术创作，便是这样一个问道、修炼的过程。

程大利于画坛之声名雀起于上个世纪80年代，此后至今的三十余年间，其艺术创作大致经历了新文人画（或类新文人画）、西部山水、传统山水三个时期。这是一个不断修正、不断蜕变、否定之否定的过程。新文人画风表现

的是“才子风味，江南情怀”（那时他工作于南京），西部山水呈现的是一派苍凉深沉、悲壮激越的气概（那时他数度去西北），传统山水既是对前两个创作期的整合，又是一种超越。前者是指它既保留了前期作品的细腻与情趣，同时又借取了中期山水的宏阔气象与沉郁笔墨；后者是指其日益由表及里、遗貌取神，不再追求某种表面形式效果或所谓的“视觉的冲击力”，而是通过一种简洁、清纯得几近透明的笔墨语言，为山川代言、替自然立传。

“我们不应与别人去比名气的大小，比财富的多寡，而应比心灵的高度、灵魂的纯净。做人要低，心灵要高。”“我们现在几乎什么都有了，缺乏的恰恰是心灵的高度。”这是2007年秋程大利先生在中国国家画院讲坛上授课结束时说的一段话。当他如是说时，他已不仅仅是一位画家、一位学者、一家国家级美术出版社的掌门人，他更是一位中国文化“布道者”了。

中国的艺术，是一条高远、超逸的心性之路。走在这条道路上，我们会遇见苏轼、赵孟頫、黄公望、倪瓒、董其昌、龚贤、弘一、黄宾虹、林散之等先哲。程大利在灵魂深处与这些人朝夕相处，不断获得教诲。年复一年，他的笔墨随心境一同提升、提纯，简逸、散淡、古雅，是他今天作品的面貌。站在这样的作品面前，我们不会过份地激动，更不会悲喜交集，但那份温润与澄澈，会长久地印在我们的脑海、留在我们的心底。

生命在低处，灵魂在高处。程大利平静地走着他自己的艺术之路，坚守着他的信仰，传播着他的文化理念。

2007年12月于中国国家画院

目 录

前人高论见玄机	
——中国画论中的大成之道	1
求新何如求永恒	
——我的艺术格调观	8
墨说	
——致《中国墨》	12
抒情写意当信笔	
——中国画创作随笔之一	15
关于“意”	
——中国画创作随笔之二	18
山水画的意境	
——中国画创作随笔之三	21
畅神而已	
——中国画的审美特质	26
中国传统笔墨的当代观	37
笔墨精神与中国文化	
——在北京大学的讲座	47
中国画是中华民族对世界文明的贡献	
——在中国国家画院的讲座	57
中国画存在的独特意义	
——兼论 20 世纪以来对中国画的误读	65
中国画笔法墨法的运用问题	
——在中国国家画院高研班的讲稿	78

中国人的山水观

——在中国国家画院高研班大课的讲稿 87

关于中国画艺术的随想

——在中央美院高研班上的讲稿提纲 92

坚持中国画本体精神的纯粹性

——在中国国家画院高研班的讲课大纲 97

中国画的欣赏问题

——兼答《鉴宝》编辑冯德良先生 100

试析可染先生的成才之路 105

感觉·认识及其他

——创作杂谈 112

“温故”与“知新” 115

吴道子绘画风貌析 118

书法家的文化见识

——关于朱明 131

书法的人文精神与书家的人文修养

——在北京大学书法研究所的讲座 133

当以笔墨写高怀

——与吴悦石先生关于笔墨的讨论 178

关于“中国画复兴”的思考

——与龙瑞先生关于中国画的对话 194

中国画创作思考录 206

新是历史的过程 美才是永恒的

——答《中国书法学报》编辑 210

市场经济下的艺术选择

——答《美术之友》编辑	220
艺术传媒与科学	
——应《中国文化报》之邀与邓福星、周宪先生的讨论	229
在阅读和选择中度过时光	
——答《中国墨》编辑	239
走进当代的美术学	
——《美术学博士文丛》序	259
美育是关系民族素质的大事	
——在“北大与美育”研讨会上的发言	264
尊重历史发展的连贯性	
——我看俄罗斯美术	267
认识能力与作品的深度	
——从生活到艺术的一点思考	271
古典精神的复归	
——《范曾泼墨》序	275
用功至深的好书	
——读《中国历代画目大典》	277
北总布胡同 32 号	
——写给人民美术出版社 55 岁的生日	282
《王羲之评传》序	285
治藏书画 察鉴古今	
——序《中国书画鉴藏通论》	290
一部雅俗共赏的篆刻读物	293
怡性冶情 率意为之	
——《中国画名家小品集》序	295

认识大师 走进大师

——《大师生活丛书》序 297

重新认识书写人性的艺术家——董其昌

——《董其昌书画编年图目》序 299

《敦煌石窟艺术》出版记 305

《中国美术论著丛刊》再版序言 307

志气平和 骨力深稳

——沈鹏先生书法艺术欣赏（代序） 309

周韶华的艺术胸襟 313

汇东方与西方 融传统于现代 315

关于曾来德 318

书法之城

——《王镛书法集》序 320

吴毅的高度

——《吴毅作品集》序 322

创造境界

——为周俊杰书法集而写 327

《胡秋萍书法艺术》序 328

思想 境界 人品 学识的诠释

——魏紫熙先生画集 330

说不尽的卢浮宫 332

马德里的灵魂

——普拉多美术馆参观记 335

阿姆斯特丹美术馆小记 338

参观爱尔米塔什博物馆 340

前人高论见玄机

——中国画论中的大成之道

因为美术编辑的职业，接触并研读画论是我的工作。其实，在成为编辑之前的弱冠之年即已喜好画论乃至先秦文学，但那时并不理解。同一段文字，20岁读、40岁读和60岁读，感觉是不一样的，画家对笔墨的理解在人生的每个阶段也不相同。起初，以前人所言引路，到一定年龄会验证前人的经验之论。我自幼爱中国画，但对笔墨之道茫然无知，随年事阅历的变化，更兼数十年临池，始知笔墨的崇高。深刻的精神内蕴和由此彰显出人格力量是笔墨的魅力所在。国画不只是在画画，是借笔墨抒写心灵，是画家精神世界的剖白、才情的彰显、学识的记录，同时有着“成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运”的社会功能。

明代学人杜琼说：“绘画之事，胸中造化吐露于笔端，恍惚变幻，象其物宜，足以启人之高志，发人之浩气。”董其昌在《容台集》里引用了这段话，这里说到了欣赏功能。而清代王昱在《东庄论画》里则认为：“学画所以养性情，且可涤烦襟，破孤闷，释躁心，迎静气。昔人谓山水画家多寿，盖烟云供养，眼前无非生机，古来各家享大耋者居多，良有以也。”而稍后于王昱的董棨在《养素居画学钩深》里说道：“我家贫而境苦，唯以腕底风情，隐然自得。内可以乐志，外可以养身，非外境之所可夺也。”把画画与养生结合，是笔墨艺术的一大属性，体现着中国文化的特色。

画家以绘画为职业，应该远离功利，散淡从容，特别是山水画家，离开这个喧嚣的社会越远越好，离社会远些日后对社会的贡献更大。历代画论提出“清心地”“善读书”“却早誉”“亲风雅”“不可有名利之见”，不能“沉缅于酒，贪恋于色，剥削于财，任性于气”等，是说高尚的人品能影响到笔墨，这是中国画认识论的独特之处，与西方美学观不尽相同。中国画强调“人成艺成”，历代画论均论述过人品与画品的关系，足见这一命题的重要性。

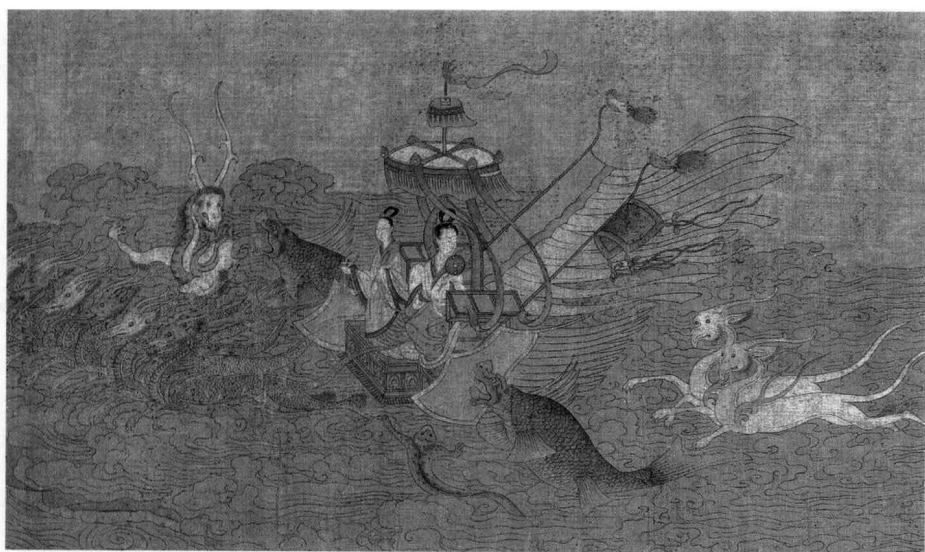
明代李日华在《紫桃轩杂缀》中说：“文徵老自题其《米山》曰：‘人品不高，用墨无法。’乃知点墨落纸，大非细事，必须胸中廓然无一物，然后烟云秀色，与天地生生之气，自然凑泊，笔下幻出奇诡。若是营营世念，澡雪未尽，即日对丘壑，日摹妙迹，到头只与髹采圻墁之工（指漆匠、泥水匠）争巧拙于毫厘也。”清代沈宗骥说得更具体：“笔格之高下，亦如人品，故凡记载所传，其卓乎昭著者，代唯数人，盖于几千百人中始得此数人耳。苟非品格之超绝，何能独传于后耶？夫求格之高，其道有四：一曰清心地以消俗虑，二曰善读书以明理境，三曰却早誉以几远到，四曰亲风雅以正体裁。具此四者，格不求高而自高矣。”又说：“在学者当先立卓识，操定力，不务外观，不由捷径，到得功夫纯熟，自成一种气象。”^[1]清代盛大士著文批评世风，和当下有些相像。他说：“近世士人沉溺于利欲之场，其作诗不过欲干求卿相，结交贵游，弋取货利，以肥其身家耳。作画亦然，初下笔时胸中先有成算，某幅赠某达官必不虚发，某幅赠某富翁必得厚惠，是其卑鄙陋劣之见，已不可向迩，无论其必不工也，即工亦不过诗画之蠹耳。”^[2]

人品立定之后还要读书，这是画家的终生课题。“读书破万卷，下笔如有神。”不只是指写诗，书画一道也是如此。读书决定着画格，读书是做学问的同义语。不做学问，画只见才情难有境界，古来大家没有不爱读书的。古有“俗病难医”之说，但清人王概开出药方：“去俗无他法，多读书则书卷之气上升，市俗之气下降矣。”^[3]清人唐岱更论及读书作用，“胸中具上下千古之思，腕下具纵横万里之势，立身画外，存心画中，泼墨挥毫，皆成天趣。读书之功，焉可少哉！《庄子》云：‘人而不学，谓之视肉。’未有不学而能得其微妙者，未有不遵古法而能超越名贤者”^[4]。“读万卷书，行万里路”实际上是继承传统和体验生活。后来可染先生说：“传统和生活是两本大书”，应是毕生功课。

端正了作画的态度，注意到人格的修养和锤炼，又能做到读书不辍、体察生活，接下来要解决的一个终生课题就是笔墨了。

笔墨是中国画的安身立命之本，笔墨不仅是视觉形式和技术规范，笔墨还是中国画的精神内容。笔墨二字，笔在先，用笔是关键。黄宾虹以毕生实践研究传统笔法，认为用笔之法，从书法而来。又说自画法失传，古人用笔，存于篆隶，故作画全在用笔上下功夫。他还指出，作画不求用笔，止谋局部烘染，终不成家。

以笔入画，求笔法，见笔趣，有书写意趣者，当今已找不出多少人。在一个重形式的时代，我们离“笔”越来越远，这就是今人低于古人之处。笔



东晋·顾恺之《洛神赋》图卷（传）

讲力度，后人称元代王蒙“叔明笔力能扛鼎，五百年来无此君”，又称扛鼎之笔为“金刚杵”。“金刚杵”三字形象而深刻——刀伤人，取其锋利；枪伤人，取其尖锐；而金钢杵致人死地不见创口，五内俱碎，以此喻笔，必力透纸背无疑。清代郑绩在《梦幻居画学简明·论笔》中说：“用笔以中锋沉着为贵，中锋取其圆也，沉着取其定也。定则不轻浮，圆则无圭角。生怕涩，熟怕局，慢防滞，急防脱；细忌稚弱，粗忌鄙俗；软避奄奄，劲避恶恶。此用笔之鬼关也，临池不可不醒。”唐代陆希声所论的“擗、压、钩、格、抵”五字执笔



东晋·顾恺之《女史箴图》(局部)