

藝叢通訊

藝叢副刊



北美华夏画学会 美东中华诗友会

江南詩詞學會

江南詩詞學會

祝賀雲龍

黃恩超先生

火火火大義無私今古流芳

新下復修政革新新在統緒繼

承此張展探流源屈腳品格江河

重香子紅雲爾章○外思當品

流交叔右及蘇平衣同新筆五洲

旋

江南詩詞學會

雲龍詩詞

一九八九年五月



第一部份



谭文 · 吴义方 ·

——文贵创造乎摹仿乎

(一) 袁宗道反对摹拟

一般人所谓“文”，多半是指“散文”而言，其实“文”应该包括“散文”和“韵文”。“文”究竟贵于创造？还是摹仿？这个问题早已争论过，最显著的是明代三袁（宗道、中道、宏道）与黄辉对此问题，非常重视，也就是反对明七子的作风（明代七子有前后七子），三袁是公安人，文学史上称“公安派。”宗道在他的论文上说：“空同不知，篇篇模拟，亦谓反正，后之文人，遂视为定例，尊若令甲，凡有一语不肖古者，即大怒，骂为「野路恶道。」不知空同模拟，自一人创之，不甚可厌，迨其以一传百，以讹益讹，愈趋愈下，不足观矣。”由此可知宗道如何反对模拟。

(二) 文是表达内心的工具

文就是要把内心的话表达出来，春秋左氏传，于太叔对赵简子说：“民有好、恶、喜、怒、哀、乐。”这称谓六志，按许叔重说文解字：“志者，心之所之也。”换句话

说，志就是人类的心类活动，所以说言志，就是把人的好、恶、喜、怒、哀、乐等心理活动表达出来。诗大叙云：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”文心雕龙明诗篇云：“人秉七情，应物所感，感物吟志，莫非自然。”所以诗是感物、抒情、达志的东西。韩昌黎送孟郊冬野序云：“人声之精者为言，文词之于言，又其精也者。”所以文是言之精。袁宗道说得更好：“口舌代心者也，文章又代口舌者也。”

旧体诗文的特色

旧体诗文，因深奥难懂，为今日大家所指责，这不是古人标功立异，袁宗道也谈到这一点：“夫时有古今，语言亦有古今，今人所诧谓奇字奥句，安知非古之街谈巷语耶？”古人的作品，有格律的遵守，这些格律并不是束缚人的。如唐虞击壤之歌，南诗之咏，一直到孔子选诗三百，都是发乎天籁，纯朴无华，是行乎？是不得不行，是止乎？其所不得止，是不受格律的束缚。杨齐贤说：“建安诸子，夸尚绮丽，擒章绣句，竞为新奇，雄健之风，由此萎靡，至于唐八代极矣。”到了沈约创四声八病，希望趋于谨严，以免萎靡日下。

新文学运动的弊端

五四运动是要打破一切束缚精神上的枷锁，这个运动，迄今已有六十七年了，时间不算很短，被一些批评家认为：命意往往不可捉摩，遣辞往往到了不可理解，文理往往不大通顺，这当然由于做学问的功夫不够，胸中茫茫然没有一丝

意见，只羡慕古人“立言不朽。”要知道先有好的学问，好的意见，才能有好的作品，好像人心中有大喜大哀，才能够大言大哭大笑一样。

文体是不断演变的

主张神韵说的王貽之，反明七子的公安派，标境界说的王国维，这些都是胡适八不主义的先锋，章太炎诗：“诗之佳者，不须用典故。这都是主张一时代有一时代的文，一时代有一时代的诗。因此做文章不必模仿二典三谟，作诗也不必摹仿三百篇、楚辞以及唐宋明清各大家，我们知道左传去古代不远，但左传的句子，不像书经，司马迁去左传也不很远，可是史记的句子，也不像左传。不过各朝有因袭关系，才有创造，如只有因袭没有创造，就不能推陈出新，因袭是要接受先民文化的遗产。”

各朝有各朝的风格

缪绂论之云：“唐诗以韵胜，故浑雅，而贵蕴籍空灵，宋诗以意胜，故精能，而贵深析透辟。唐诗之美在情辞，故丰腴，宋诗之美在气骨，故瘦劲。唐诗如啖荔枝，一颗入口，则甘芳盈颊，宋诗如食橄榄，初觉生涩，而回味隽永。唐诗之弊为肤廓平滑，宋诗之弊为生涩枯淡。虽唐诗之中亦有下开宋派者，宋诗之中，亦有酷肖唐人者。”这不仅说明了因袭与创造，而且也说明了各朝的作品有各朝的风格。不仅各朝不一样，就是各个人也不一样：如爱国骚人屈原，田园诗宗陶靖节，写实巨子杜少陵，唯美大师李义山，词国帝王李后主等，他们名耀古今，永垂不朽，都有其因袭

与创造，也都有他们的独特风格。

文章要注意雅俗

刘知也说：“天地长久，风俗无恒，后之视今，亦犹今之视昔，而作者多怯书今语，勇敢昔言，不甚惑乎？”所以写文章应用“今语”“今言”不过要注意雅俗两方面，有的可入于文，有的可入于诗，不必求奇特，但要求辞达，孔子也说：“辞达而已矣。”先求辞达，再求真善美。黄公度说：“我手写我口。”能照这样去做，自然能走向真善美的境地。

西洋文学的因袭

西洋文学，最早是西腊古典文学，后来罗马人于文艺方面，是以西腊为典型，所以维琪尔（VIGIL）等人造成了罗马文学黄金时代，后来维琪尔等人的作品，也被称为古典了。当文艺复兴初期，罗马文学与希腊文学并称为古典，同受学者的研究。后来法国路易十四时代，法国文学界出了几个卓越人才，如莫里哀等（原名波格兰），一时光芒万丈，因而十八世纪，路易王朝的文学成为“古典的”或“典型的”，也被摹仿了，到了拟“拟古”的时代，古典主义就到了尽头。（语见谢六逸的西洋文学史话），足见西洋文学也不能一直摹仿下去。

西洋诗与戏剧

缪绒论之云：“西洋诗导源于希腊，重史诗及剧曲，剧曲之中，尤重悲剧，故亚里士多得诗学中，惟论史诗与悲

剧，抒情诗，屏弃不谈，抒情诗虽有，在希腊流之甚微。到十四世纪，义大利诗人彼得兰克出，抒情诗始渐兴。至十八与十九世纪之间，抒情诗含华敷荣，盛极一时。”中国诗多重抒情，惟汉赋摹写物象，于抒情稍远，所以流也不畅。缪氏又云：“因情感之不同，体裁之各异，如密尔顿之乐与忧二诗，似吾国六朝小赋，雪莱之西风歌，似吾国之七古，华兹华茨之商籁体诗，似吾国之律诗，白朗宁之戏剧式的抒情诗，似吾国元、明、清之剧曲。至于济慈及罗色蒂兄妹之诗，则似吾国之词。”缪氏这些话说明了中西诗体不同，并各有其独特与源流，如果是抱残守缺，其弊也陋，要是舍本逐末，标新立异，其弊也奴。

再看出身微寒莎士比亚，首先在剧院里跑龙套，后来替剧院修改古代剧本，终于把他的剧本上演。他的作品多半取材于古代的传说，如十日谭（DECAMERON），这是鲍卡西奥（BOCCACCIO）所作，但莎氏勇敢的打破了古来的“三一律”（时、地、动作），只有一篇“暴风雨”（TEMPEST）是例外。但悲剧的主人公，不能不使用历史的人物，莎士把历史上的人物都安上一颗现代人的心，由于他对社会各阶层的人物观察多么透澈，因此这位伟大的天才，从各方面看他的作品不能归纳“古典主义”范围，该是下一代“浪漫主义的先锋，可以说他是超时代的。

结 语

袁宗道又说：“然其病源，则不在模拟，而在无识，著胸中之所见，苞塞于中，将墨不暇研，笔不暇挥，兔起鹤落，岂有闲力暇晷引用古人词句耶？故学者诚能从学生理，

从理生文，虽驱之使模，不可得矣。”赵甌北云：“李杜诗篇万古传，至今已觉不新鲜，江山代有才人出，各领风骚数百年。”这绝句足以启发学者深思了。文贵创造？还是摹仿？不难明白。

情景交融的边塞绝唱：周济人·

——读范仲淹词“渔家傲”

一千多年前居住在中国西北地区的一支游牧民族部落——党项羌族（李氏）部落，经过频繁的对外掳掠和战争，逐渐发展强盛起来，终于公元一〇三八年（北宋仁宗景佑四年）建立了西夏国。西夏国的建立，给北宋王朝本来不宁靖的辽阔的西北地区，造成更大的军事威胁。北宋王朝多次派兵剿抚，但屡战屡败。公元一〇四〇年（康定元年），北宋王朝派韩琦、范仲淹大臣经略陕西，抗御西夏的侵扰。范仲淹在戍边中，注意内抚兵士，外安羌人，使汉、羌各族人民和平相处，因而边塞局势暂时得以稳定，范仲淹也赢得边塞人民的爱戴，被羌人尊称为“龙图老子”（因为范仲淹以龙图阁直学士经略陕西）。

范仲淹（989—1052），字希文，苏州吴县人（今江苏省苏州市）人。北宋名臣，也是著名的文学家。他自幼刻苦好学，北宋真宗大中祥符八年（公元1015年）中进士。仁宗天圣（1023—1031）初任西溪盐官。宝元（1038—1039）初，因抨击宰相吕夷简多用私人，被贬谪知饶州，与尹洙、欧阳修等并指为“朋党”。他经略陕西时间不长，于庆历三年（公元1043年），任参知政事，联合富弼等实行“庆历新政”。旋即罢

去参知政事，出任陕西四路宣抚使。他的文学成就，主要表现在散文上，语言简练，风格豪放，政治内容丰富：诗词作品不多，流传则更少，多反映边地风光和戍边乡思之苦，《渔家傲·塞下秋来风景异》便是其中的代表作。词的全文是这样的：

塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千嶂里，长烟落日孤城闭。浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪。

这是一首写边塞秋色和久戍边塞的将士们孤寂思乡心情的名词。“渔家傲”是词牌名，双调，上下片各五句，每片三十一字，每句押仄韵，其中七言句为律句。

词的上片写景，“塞下秋来风景异”，一开句便点明地点、时令和具体有特色的景物。这是总写边塞秋天的凄清、萧条、荒凉，与色彩斑斓的江南秋色迥然不同，为第二句及以下的句子的具体描写，作了极为概括的铺垫。

“衡阳雁去无留意”，首先从气候上突出了“异”，形象地写出边塞秋天的冷峭、苦寒。大雁是一种候鸟，它在北方度过春夏，在南方度过秋冬。它的南去北来，完全是随季节的变换而定，是一种自然现象。但词人把这种自然现象赋予了人的感情，即作者自己的感情。边塞一到秋天，气候转寒，连大雁也要远飞到南方去，不愿意在北方停留，更何况人呢！说雁“无留意”，实际是说人无留意。“衡阳雁去”是倒装结构，是词的格律要求，在意思上与“雁去衡阳”完全一样。这是诗词中常用的手法。据传大雁南飞过冬至衡阳而止，衡阳旧城南的“回雁峰”便由此而得名。

“四面边声连角起”也是概括的描写，是词人对自己所

处的具体时间的具体环境，从音响角度作的概括描写。词人所处的这座边塞“孤城”，显然是交通要道上的一道关卡，白日设岗，在没有战事的日子，大开城门，便于“孤城”内外的人们放牧、贸易、串亲、狩猎等。一到“落日”的傍晚时刻，就以吹角为号，关闭城门。这时候，人蓄车马出进匆匆，好不“热闹”。也只是此时此刻，“孤城”才显出它的生气。“四面边声”正是指这样一个特定空间里、特定时间里的喧闹、嘈杂声。这种声音并不为边塞“孤城”所独有，一般的北方城市也多是有的。然而在这些声音之中夹有雄浑悲凉的号角声，这就不同了，这才点出边塞“孤城”的特色来。

“千嶂里，长烟落日孤城闭。”“千嶂里”三字不仅突出而又精练地描写了座落在群山环抱中的“孤城”的“孤”，而且还暗示着此处是唯一的通道。“长烟落日孤城闭”，城门在苍茫的暮色中徐徐地关上了。“闭”这个动词在句中的时态，一些欣赏文章在翻译时多理解为“完成态”，即“紧闭着”；但我觉得理解为“持续态”更为恰当，即“正在关闭”。因为这样理解，“四面边声连角起”与“长烟落日孤城闭”方能构成一个完整的、苍凉的、特定的艺术境界。这两句都是写眼前事物的动态，而不是一句写动态（“四面边声连角起”），一句写静态（“长烟落日孤城闭”）。

词的下片重在抒情，写词人自己的种种愁绪。“浊酒一杯家万里”，军旅生活本来就单调乏味，更何况又是在秋天的边塞“孤城”。时令的凄清，环境的孤寂，自然容易引起人的乡思之情。可是家离万里，欲归不能，只好借饮酒来解闷排愁。然而词人毕竟又是一位统率千军、镇守边关的将

军，他在乡愁袭扰的同时，意识到所肩负的重任尚未完成。

“燕然未勒归无计”，边塞的局势还没有安定下来，如何能还乡呢？词人在这里借用东汉名将窦宪率军打退北匈奴统治者的侵扰，登上燕然山刻石纪功而还此的史实，表明自己的重任没有完成，不能就此还乡的高度责任心。正是这种高度的责任心，使他从小愁中回到现实中来；而眼下霜重地寒、羌人未退的现实，又使他不得不下决心坚持下去。“人不寐，将军白发征夫泪”，可是旷日持久，人渐渐老了，兵士们又因戍边劳苦、归乡不得而伤心落泪，这叫人又怎能寝能安眠呢？

从全词来看，上片写景，着重描写“塞下”的自然环境，描写“孤城”的自然环境，也是词人所处的自然环境。首先用“风景异”来总括描写“塞下”的独特风貌，继而以雁“无留意”写“塞下”秋天的苦寒，以“边声”连角声写边城的雄浑、悲壮的气氛，以“千嶂里”写边城的孤寂、险要的地势，以“长烟落日”写边城的凄清、苍茫的暮色。这一切景，构成了“塞下”的“异”；这一切描写，又突出了“塞下”的“异”。这个“异”既是现实中的客观存在，又是思想上的主观感受。因此，词人虽在写景，但字里行间都隐寓着一股难以抑止的乡思之情。

但是词人的感情并没有停留在“乡思”这一点上，更没有使这种感情深化下去。当“浊酒一杯家万里”的愁绪一出现，就立即意识到自己所处的环境、所肩负的责任，于是感情就敏捷而自然地转到对边塞宁靖和兵士厌战思归的忧虑上。这与词人在《苏幕遮》一词中抒发的感情是不大相同的。《苏幕遮》只写背乡离井的愁思，而且写得是那样的悲

壮凄切，不仅有“黯乡魂，追旅思”的愁叹，而且还有“酒入愁肠，化作相思泪”的伤感，感情极为细腻。而在这首《渔家傲》里所表现的感情倒可以同他的著名散文《岳阳楼记》中的感情相比美。是他在古代文人中第一个提出了“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的爱国爱民思想。《渔家傲》的思想感情正好与此遥相呼应。恐怕正是如此，才显示了这首《渔家傲》的独特的艺术价值吧！

皎皎婉约之宗·殷殷惜春之情 ·李允久·

——试谈李清照和她的词《如梦令·昨夜雨疏风骤》

中国素称诗国、词有“诗余”之说。词，始兴于隋唐，极盛于两宋。李清照是宋代享有盛名的多才多艺的女词人，也是中国文学史上杰出的词人之一。在词学上，她与李白、李煜合称“词家三李”。《蕙风词话》说她笔情浓至，意境沉博，“下开南宋风气”。遗憾的是，她的平生事迹见于载籍的不多。据《宋史·艺文志》记载，她有《易安居士文采》七卷，《易安词》六卷，但俱已失传。关于她的作品，大都是从散见于“诗话”书籍中搜集的。先谈谈李清照其人，而后谈她早期名作《如梦令·昨夜雨疏风骤》。

李清照，自号易安居士，宋代山东历城（今山东济南市）人。生于宋神宗元丰七年（公元一〇八四年），死于宋高宗绍兴二十年五（公元一一五五年）以后，大约活了七十多岁。她生长于书香门第，仕宦之家。她的父亲李格非，中过进士官至礼部员外郎。曾“从文章受知于苏轼”，与廖正一、李禧、董荣，也称“后四学士”。他的著述也已失传，

只有《洛阳名园记》传世。写作上他曾提出“字字如肺腑出”。就是要有真情实感。李清照的母亲王氏，《宋史·李格非传》说她“善属文”，《祖国名媛录》说她“工词翰”。可见李清照的母亲文学修养和诗词造诣也是很深的。天真活泼，争强好胜的宦门小姐李清照，从小就受此书香的濡泽，“自幼即有才藻名”，为当时的名家晁补之所称许。

李清照的家乡历城，可谓人杰地灵。千佛山，暮鼓晨钟，空灵岫幽；大明湖，清风藕鹭，碧波潋滟。湖光山色，相映成趣。宜人的景色潜潜地陶冶着少女时代的李清照。这里自古又是文人荟萃之地，正如杜甫称道的“济南名士多”。

李清照十八岁时，与太学生赵明诚结婚，赵明诚与李清照的婚姻是美满的。他们夫妇的生活也充满着情采和雅趣。李清照平日以生活的节俭来支持丈夫搜集文物，帮助丈夫从事收藏和研究。赵、李的爱情便是建立在对金石古器的搜求、整理与讨研的基础上的。《金石录》一书得以问世，是两人心血交融的结晶。尤其李清照，靖康之变后，含受诬丧夫之痛，茹国破家亡之苦，仍矢志不渝，毅然坚持《金石录》的编撰，历时二十多年，终于经她的手而成书传世。

历代的诗词评论家，对词的风格分野，向有婉约和豪放两派。前人曾有个形象的比喻：婉约派象二八女郎，歌“杨柳岸，晓风残月”，而豪放派则象关西大汉，唱“大江东去”。这个比喻既贴切又形象。婉约派的词风是清空秀美，豪放派则是浑厚壮美。婉约派在艺术手法上追求“语尽而意不尽，意尽而情不尽”。李清照被称为“婉约之宗”。王灼的《碧鸡漫志》评论她的词说：“作长短句，能曲折尽人

意。轻巧尖新，姿态百出”。的确如此。李清照在她的词作中，善于白描，不用事着典，只用寻常口语，自然道出，“绚烂之极，归于平淡”。她的《一剪梅》词中的起句：“红藕香残玉簟秋”，人们评论说，“有吞梅嚼雪，不食人间烟火象”。再如，写她与姐弟荡舟湖中的那首《如梦令》：

“常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭”。既明白如话，又生动逼真，不着色而色出，不言情而情见。把天真之情，自然之趣，青春之美，景色之秀，溶为一体了。

李清照在词作中，还善于巧用比兴手法，从而使得意新语工，曲致风情。她用黄花比喻人的消瘦形象，不仅美，而且显得十分高雅。她的《醉花阴·重阳》，据说是寄给他丈夫的。赵明诚想要胜过她这首词，于是谢绝一切来访客人，关起门来，废寝忘食，写了三天三夜，填词五十多首，而后把李清照的这首词也放在里边，让他的朋友陆德夫评论。陆再三诵读品味之后，说：“有三句绝佳”。赵问哪三句，陆答道：“莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦”。而这三句正是李清照词中的句子。李清照在这首词中，没有一字说情，但字字句句都含着情，蕴藉而绵密，“不说破情而情愈浓”。

李清照的一生十分坎坷，带着浓重的悲剧色彩。但也正是这坎坷的人生现实，“给她酿就了一颗千回百转的词心”。女词人的一生，可分为两个时期：前期为北宋时期，她从宦门小姐而成为相门少妇，此期间，生活优裕而安定，使得她能够专心研究金石和从事诗、文创作。后期为南宋时期，南渡之后，她相继失去了丈夫，失去了文物、书籍，颠沛流

离，孑然一身。社稷之忧，民族之慨，爱国之情，桑榆之苦，在她这个时期的词作中，无不“曲寄于言外”。她的《永遇乐·落日熔金》一词，便是怀念旧都东京之作，寓意深远，迴肠九折，催人泪下。她前期的词风明丽清新，而后期则沉郁矫拔，婉约之中有骨力。

下面谈谈《如梦令·昨夜雨疏风骤》：

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒，试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦。

这首词，是李清照的早期作品，也是她的代表之作，是写惜花之情的。惜花之意在惜春，惜春之意在惜青春。

词的起句：“昨夜雨疏风骤”，点明时间；“雨疏风骤”，雨疏落而风急骤，状写室外之景。“夜来风雨声，花落知多少？”惜花之情便由“雨疏风骤”而引起。试想：如果没有这风雨，海棠自然“依旧”，惜花之情便无从产生。

“浓睡不消残酒”，虽曾一夜的熟睡，酒意还没有消尽。暗承上句的“昨夜”，极自然地转入并铺开今朝的“不消残酒”和问花之事。尽管酒意犹残，或许人还没起床，而心中却惦记着风雨后的海棠，于是，便急急发问：“试问卷帘人”，可见女主人惜花之情的殷切。海棠的风雨之变，也许一夜落红无数，这些本在料想之中，但还是情难自禁地想：

“听听口气”，这问，也不能说问者没有侥幸心理，这就委婉曲折地描绘出那位女主人潜心惜花的神韵风情。“卷帘人”，指正在卷帘的侍女。那么，这个侍女如何回答呢？

“却道海棠依旧”。海棠还是海棠，还是那个“老样子”。这个回答，似出乎女主人意料之外，经受了一夜风吹雨打的海棠，怎么还能“依旧”呢？非然也！“知否？知否？应是绿

肥红瘦”。意思是：知道吗？知道吗？海棠雨后的变化，应该是绿叶变得繁茂肥大了，红花变得憔悴而消瘦了。“知否，知否”的相叠反问，很有生活情趣，透出了女主人带着激情和自信，说明她“知花”，极富个性化的特色。《苕溪渔隐丛话》评说：“‘绿肥红瘦’，此语甚新”。与其说女主人是惜花，不如说她在惜春。“雨疏风骤”的天气，自然是暮春时节，春将归去，怎不让人惜呢？从大自然的春，往往会联想到人生的韶华青春。人的青春，不也是极易逝去的吗？当然就更让人珍惜了。掩卷思之，从这首词的字里行间隐隐飘出一缕女主人的淡淡愁绪。徐培军在她的《李清照》一书中说，这首词是“写思妇的离愁”的：写“浓睡不消残酒”，说明愁思的深重”，词中写女主人和卷帘人的对话，意味隽永，波澜曲折，深闺少妇内心深处的伤春惜别情怀，小丫环天真无邪的神态，栩栩然如在目前。“无论是惜花之说，还是离愁之说，二者情出一源，这个“源”就是春。看来这首词，借惜花之情，传惜春之神，似乎大家都能同意的。清代的黄了翁《蓼园词选》中，评这首词：“一问极有情，答似‘依旧’，答得极淡，淡出‘知否’二句来；而‘绿肥红瘦’，无限凄婉，却又妙在含蓄。短幅中藏无数曲折，自是圣于词者。”的确，这首词由起句“昨夜雨疏风骤”，通变出结句的“应是绿肥红瘦”，前因后果，鳞次得体；中间跌宕出问答的生动情趣来。实堪称：“人工天巧”的千古绝唱！

第二部分



开拓新的笔墨

·杨光华·

——水线法

造化为师

无限的过去都以现在为归宿，无限的未来都以现在为渊源，现在既源于过去而又孕育着未来，继承中国画的优秀传统推陈出新于现在，对继往开来发扬民族绘画特色是极为深远的。而又是极为重要的。

纵观古今画坛，一是博览诸家“借古开今”突破樊篱，“笔墨当随时代行”有创造；二是学习古人为某家所役，“纵逼似某家，亦食某家残羹矣”步入绝境，这是清代著名山水画家石涛对中国画论继承发展的卓越贡献，也是中国画家开拓创新的理论基础。

凡卓有成就的国画家。在继承传统美学的基础上。对中国画的笔墨均有所创新而自立面目。中国画的笔墨是形成中国画形式美而区别于其它绘画的特征，不论古人今人都以笔墨入手。中国画的笔墨源于生活而又高于生活，笔墨为意境服务使中国画的笔墨富有生命力而使之立于不败之地。有卓识的古代画家曾批评某些只重笔墨，不求意境的画为“玩弄笔