

《书与画》丛书

栾国藩著

书画问答百题

栾国藩著

书画问答百题

上海书画出版社

书画问答百题

栾国藩编

★

上海书画出版社出版发行

上海衡山路237号
邮政编码 200031

浙江临安美术彩印厂 各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/32 印张: 7.5 字数: 80,000

1995年11月第1版 1997年7月第2次印刷

印数: 3,100-8,100

ISBN 7-80512-685-2/J·567 定价: 15.50元

ISBN 7-80512-685-2



9 787805 126852 >

《书与画》丛书序

世界上没有哪一个民族的绘画与他们的文字书写形式有着那么密切的联系；也没有哪一个民族文字的书写能不依赖于任何工艺制作而形成独立的艺术——书法，并以它的内在精神和具体技法作用于绘画；进而，虚实关系作为书法与绘画构成中主要的共同因素，通过刻刀和印材浓缩为中国艺术的又一特殊门类——篆刻，并以它的不可替代的功能参与书法与绘画的创作，显而易见，印章早已越出印信和凭证的作用，而成为书画作品中不可或缺的一部分。更有甚者，实现这三种各自独立的艺术门类的才能往往兼备于同一个高层次的艺术家身上，使他既成为一名成功的画家，又是成功的书法家或篆刻家。人类艺术史上这种绝无仅有的文化现象是建筑在以下二个基点之上的：

1、中国书画对中国文学，特别是它的韵文体裁——诗(包括词曲)的依赖和融通。

2、评判人物伦理道德规范与精神状态的标准和鉴赏书画作品优劣的标准高度一致，所强调的都是气息、气质、气度等玄虚的、可以意会而难以言传的概念。

这二个方面是这些艺术门类，几乎也是所有中国艺术如音乐、舞蹈、戏剧等所共有的特性。前者以其特具的韵律、

节奏以及通过它们所传达的情感和构成的意境创造着中国书画(包括篆刻)深层的内涵,后者以它独到的风采、神韵、格局规范着中国书画的品位。

逮至东晋,中国书法已获得空前成熟的高度发展,六种书体都已确立,往后的漫长岁月主要是风格与流派的变易,书法之所以历久不衰,除了人们对抽象意义上的形式美的鉴赏和象征性感悟的需要外,还不得不归结于文字内容在状物、叙事、体情、达意等实际功用中的文学性美感,不可想象一段拙劣的文字能形成优秀的书法作品。

由于“成教化、助人论”的社会思想的作用,中国绘画中最先发展起来的是人物画。到了东晋,山水画已从人物画的附属配景中分离出来,日渐发展成独立的画科并占据了国绘画的主导地位。至宋元而抵于鼎盛。这是人对自然美不断加强的觉醒、依恋和寄托的结果。花鸟画发展虽早,成熟却在五代,至明清而大盛。中国绘画的这个发展过程,表明绘画的作用由社会功能向个人情感寄托的转移,而个人情感的寄托又由宏观的山水景象向日常细微接触物(周围的花鸟和世俗人物)的转移,这是人的自我意识的加强,也是审美意识的深化。

出于相同的原因,中国绘画中先人物,后山水,再花鸟的发展顺序,也正是中国诗歌大致的发展顺序。当然,诗歌作为文学(人学)的一部分,总是以写人为主的,这个顺序只是指各时期的相对侧重而言,先秦的《诗经》,南朝开始的山水诗和宋起日兴的咏物诗,也正是以人物——山水——花鸟为序列的,这种暗合决非偶然,因为中国画内涵的核心就是诗,人的自我意识的加强和审美意识的深化,也正是认识

不断“诗化”的过程。苏轼评价王维的“诗中有画、画中有诗”，正是中国画家对自己最普遍的自觉要求。

篆刻分篆法、章法、刀法三方面，简言之，篆法指文字结构，章法指笔画布置，刀法指制作技巧。章法是篆刻艺术的关键，它上可增删篆法的疏密，下可规范刀法的趣味，印材方寸之间笔画的安排莫不与绘画的构图、诗文的繁简规律相吻合。其印文除姓名、斋名、郡望等内容外，多为书画家喜爱或用以明志的警句格言，更浓缩着文学的深意。虽然篆刻（古玺）起源极早，但至南宋以后才与书画相关，自元代文人画家参与治印至明清而得以流派纷呈，蔚为大观，也正是因为它蕴含着与文学，与书画共通的精神、法则和趣味所致。

由此可见，文学正是将中国书法、绘画、篆刻组合成独具民族特色的艺术统一体的纽带。一位卓有成就的画家除了同时是书法家或篆刻家外，又往往是杰出的诗人，享有“三绝”或“四全”的殊荣。

而文学是历史的、社会的、思想的产物，既然不同的历史时期，不同的社会生活和社会思潮都会充分地反映在文学作品中，当然也不可避免地会在中国书画或篆刻作品中反映出来。事实也正是这样，中国书画篆刻历代各不相同的风貌，除了其本身处于不同的发展阶段所具的必然属性外，不能不说是各种时代精神和社会思潮相作用的结果。

不同的时代，不同的思潮，不同的流派，不同的理论共同构筑起数千年中国书画篆刻绚丽多彩而又宏富庞杂的精神世界。对其中某一时代，某位作者，某件作品的鉴赏评判，可以由不同的视角、不同的出发点而提出不同的标准，但于纯精神方面的，与“气”有关的（如气息、气质、气度等）这些既

玄虚又极其重要的评判标准却是共同的,不变的,甚至是至为严厉的。气息有文雅粗俗之分,气质有高贵卑贱之分,气度有宏大猥琐之分。文雅的、高贵的、宏大的品质是一切中国书画篆刻共同的理想境界,而粗俗的、卑贱的、猥琐的状态则是谁也避之不及的。这与历来对人物的评判是何其相似,何其一致。在评判作品的同时,其实也是对人的评判。这并不止于所谓“书如其人”。“画如其人”。同样,我们在《离骚》中看到屈大夫;在《史记》中看到太史公,在唐诗中看到李白、杜甫……岂不是“文如其人”、“诗如其人”么?一切优秀的中国学问都映照着一代优秀的中国文人,这正是中国文化重人伦,主融通,统一地认识世界,和谐地把握世界的高明处。于是,“技进乎道”,一切文化艺术,一切为人处世的最高原则都必须合乎疏而不漏的“道”。“道”是什么?老子说:“人法地,地法天,天法道,道法自然。”道由自然产生,存在于自然之中,亦即自然。构成“道”的因子是“气”,所谓“天地有正气,杂然赋流形”。于此,不难理解作品的气息、气质、气度在中国文化艺术中具有那么不容置疑的特殊地位。故而不能进乎道的技,只能是“雕虫小技”,于文明无补,为世人所不屑。

显然,老子所言的“自然”,是指“大自然”,亦即“自然界”,而在艺术审美中所言的“自然”与否,则指作品中是否存在做作的、虚假的、扭曲的、畸变的形迹。这既是精神的(如构思等),也是技术的。

书法研究用笔、结体、行气、章法;绘画研究笔法、墨法、点法、章法、色彩、造型;篆刻研究篆法、章法、刀法,都莫不讲究自然。但这些都是方法、技巧和操作上的“自然”,目的

在于通过它表达出合乎自然的思想和情愫，那就需要多种学养的补充，除了文学外，还必须对历代书画篆刻发展演变状况及其基本理论有所了解，鉴古知今，充实心胸，开拓眼界。在掌握具体技法的艰苦、琐碎而漫长的过程中，时刻将自己的精神境界与大自然、与前人的智慧和经验联系在一起，是理解传统精神的有效途径。

正是基于这样的认识，《书与画》杂志十年来在大量介绍各种书画篆刻技法的同时，对历代书画篆刻优秀作品的鉴赏、历史发展概况、各种流派的来龙去脉和历代重要的理论也作了深入浅出的介绍，形成一组组脉络分明的系列。现在我们把散见于各期的同类文章汇编成这一套丛书，重新修订了文字，配置了插图，希望对读者全面地、系统地学习、理解和掌握我国书画篆刻的优秀传统有所帮助。

虽然这套丛书的每一本都是独立的，自成篇章的，但它们既重技法，亦重“精神”的出发点都是一致的。不揣浅陋，谨为此序之所言，即为各篇什中未能专述的这个“精神”，未知当否，敢望读者教我。

周阳高 1992.11.16.

目 录

通论

什么是“中锋运笔”	14
什么是“藏锋”	16
什么是“侧锋”	18
什么是“裹锋”“逆锋”	20
什么是“运腕”	22
什么是“笔力”	24
什么是“骨力”	26
什么是“笔势”	28
什么是“笔意”	30
什么是“力透纸背”	32
什么是“笔断意连”	34
什么是“病笔”、“败笔”	36
什么是“擒纵”	38
什么是“生”、“熟”	40
什么是“双钩”、“钩勒”	42
什么是“计白当黑”、“知白守黑”	44
什么是“笔墨性情”	46

什么是“天趣”、“拙趣”	48
什么是“三品”、“四格”	50
什么是“三绝”、“四全”	52
什么是“习气”	54
什么是“作家气”	56
什么是“书卷气”	58
什么是“火气”	60
什么是“水墨淋漓”	62
什么是“一笔书(画)”	64
什么是“化境”	66
什么是“野狐禅”	68
什么是“无法之法”	70
什么是“书画同源”	72

书法

什么是“一波三折”	76
什么是“提按”	78
什么是“悬针”、“垂露”	80
什么是“转折”	82
什么是“牵丝”	84
什么是“行气”	86
什么是“暗过”	88
什么是“逆入平出”	90
什么是“蚕头燕尾”	92
什么是“银钩蚕尾”	94
什么是“外柔内刚”	96

什么是“外方内圆”	98
什么是“外换内拓”	100
什么是“万毫齐力”	102
什么是“沉着痛快”	104
什么是“血法”	106
什么是“字之肉”	108
什么是“筋书”、“墨猪”	110
什么是“形质”、“情性”	112
什么是“识势”、“取势”	114
什么是“无往不收”、“无垂不缩”	116
什么是“聚墨痕”	118
什么是“屋漏痕”	120
什么是“折钗股”	122
什么是“印印泥”	124
什么是“锥划沙”	126
什么是“留得住”、“拓得开”	128
什么是“绵里藏针”	130
什么是“枯骨断柴”	132
什么是“有正有奇”	134
什么是“有乖有合”	136
什么是“避让迎就”	138
什么是“正者偏之”、“偏者正之”	140
什么是“入帖”、“出帖”	142
什么是“六分半书”	144
什么是“台阁体”	146

什么是“书奴”	148
---------	-----

国画

什么是“立意”、“为象”	152
什么是“写意”	154
什么是“有笔有墨”	156
什么是“墨分五彩”	158
什么是“破墨”、“积墨”	160
什么是“渲染”、“烘托”	162
什么是“点垛”	164
什么是“没骨”	166
什么是“传神”	168
什么是“神似”、“形似”	170
什么是“不似之似”	172
什么是“生发”	174
什么是“活脱”	176
什么是“空灵”	178
什么是“鲜活”	180
什么是“惜墨如金”	182
什么是“虚实相生”	184
什么是“逸笔草草”	186
什么是“画中龙蛇”	188
什么是“开合”	190
什么是“繁简”	192
什么是“三迭”、“两段”	194
什么是“散点透视”	196

什么是“小中见大”、“以大观小”	198
什么是“六要”	200
什么是“六长”	202
什么是“六气”	204
什么是“七候”	206
什么是“落墨法”	208
什么是“白描”	210
什么是“折枝”	212
什么是“墨戏”	214
什么是“青绿山水”	216
什么是“浅降山水”	218
什么是“院体画”	220
什么是“南北宗”	222
什么是“文人画”	224
什么是“三友”、“五清”、“四君子”	226
什么是“师造化”	228
什么是“画眼”	230
什么是“意境”	232
什么是“气韵生气”	234
后记	236

通论

什么是“中锋运笔”？

在书画诸多的运笔法则中，“中锋运笔”要算是最为关键的一点。尤其在书法中，更为重要。蔡邕在《九势》中说：“藏头，圆笔属纸，令笔心常在点画中行。”其中“笔心常在点画中行”就是“中锋”运笔的要义，它要求毛笔在纸上运行的过程中，笔颖（即笔尖）始终保持在点画的中心部位。如果笔尖偏向点画上侧或下侧、左侧或右侧，就是“偏锋”运笔，成为书法运笔中的一大忌。因为“笔心”在点画的中心部位运行，这个部位吃墨最透，得力最多；点画的两侧依靠副毫成形，得力相对就小，这样写成的线条就像是一根圆柱。书法线条的圆浑有力是最起码的要求，因此，“中锋”就成为书法运笔最起码的要求了。附图是著名的石鼓文，纯用中锋，线条圆浑凝重。

国画虽然不像书法那样要求“笔笔中锋”，但因中锋运笔的结果圆浑有力，所以画家们也都很注意运用中锋。在画中，有时也会出现一种两侧有墨痕而中间却显出一道白痕的线条，这是所谓“剑脊法”，是中锋运笔的一种特殊状态。要达到“中锋运笔”的要求，一般来说，并非难事，只要在运笔的顿挫、起伏的过程中，不断地使笔尖时时刻刻调整在点画的中心部位运行。“令笔心常在点画中行”的一个“常”字，指的正是这样的一个过程。