



翰墨抒怀

翰墨研究

意境与笔墨

——浅论中国绘画创作中的内外兼修

徐鼎一

中国绘画创作中的内外兼修，离不开意境与笔墨的长期修习。中国绘画，若无意境，则笔墨涣散枯索；若无笔墨，则意境杳然无依。笔墨因意境而生动，意境因笔墨而彰显。若以人之身心类之，则意境属心，笔墨属身，身不离心，心不离身。身心相合，焕然一新；身心相离，败草朽索矣。故中国绘画创作中意境与笔墨的内外兼修，亦是修心与修身的无二双运。

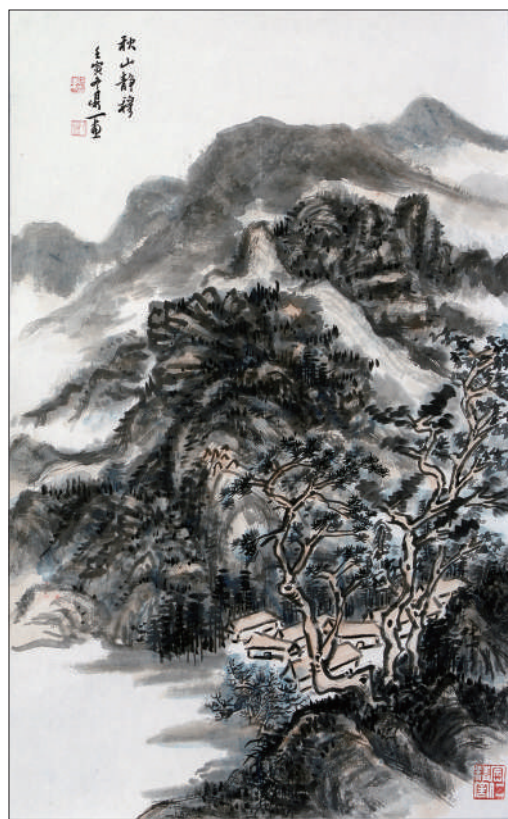
在古代文献典籍记载中，先有“境”“境界”的出现，稍后才有“意境”一词。“境界”“意境”的出现，与佛教传入中国，受其理论思想的影响不无关系。《佛说无量寿经》卷上：“比丘白佛，斯义弘深，非我境界。”宋僧道原《景德传灯录》：“问：若为得证法身？师曰：越毗卢之境界。”作为审美范畴的“意境”一词，初见于唐朝诗人王昌龄所撰《诗格》，认为诗有三境：“一曰物境”“二曰情境”“三曰意境”。明朱承爵《存余堂诗话》：“作诗之妙，全在意境融彻，出声音之外，乃得真味。”

“笔墨”一词所出，先指文学写作，而后乃指书画创作。《汉书·扬雄传》：“上《长杨赋》，聊因笔墨之成文章。”唐张彦远《历代名画记》：“骨气形似本于立意，而归乎用笔……运墨而五色具，是为得意。”北宋韩拙《山水纯全集》：“笔以立其形质，墨以分其阴阳。”《石涛画语录》：“得笔墨之会，解氤氲之分，作辟混沌之手，传诸古今，自成一家，是皆智得之也。”现代黄宾虹认为：“论用笔法，必兼用墨，墨法之妙，全从笔出。”等等。

意境来源于心灵而彰显于笔墨，笔墨根植于骨气而内蕴于意境。意境之高，必因修心；笔墨之精，藉于练手。心手双畅，其志得矣。古代学人思想，不能不受儒释道的影响。当代的艺术创作者，在受到儒道释的影响之外，还受到西方思想的影响。中国古代哲学是一种宇宙哲学、阴阳哲学，也是人生哲学、道德哲学，非常注重精神道德层面的修养，追求至上的精神境界，强调深刻的意境表达。

《周易》：“天行健，君子以自强不息。”《论语》：“仁者乐山，智者乐水。”儒家强调智慧、仁慈和勇敢。儒家文化提倡奋斗不息的进取精神，俯视宇宙，感悟人生。儒家的意境美是崇高美，崇高美能给我们以无限的力量，可以扩大我们的精神境界和审美享受。儒家思想对中国艺术意境的发展有着重要的影响。仁者爱人，使人们热爱生活，在生活中感受精神的超越。鸟兽与人群，山川与河流、草木与花叶、云雾与天空，都饱含深意，充盈无量无边的内蕴。

佛教之意境美学则是主张人们开发般若智慧，要摆脱尘世的俗念，通过对心灵、人生和宇宙进行静虑和禅观，直达生命的本体真相，最终达到大彻大悟的解脱境界。佛教宣扬



《秋山静穆》中国画 徐鼎一 作

的一个过程。明董其昌《画旨》：“画家六法，一曰气韵生动。气韵不可学，此生而知之，自然天授。然亦有学得处，读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，成立郭郭，随手写出，皆为山水传神。”杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》：“读书破万卷，下笔如有神。”意境，既是客观事物的精彩反映，也是创作者思想感情的充分抒发。

意境是精神、是能量，虽非眼睛所能见，但他可以依赖笔墨而呈现眼前。中国绘画在世界美术中是独特的，以用笔和用墨为表现基础，因此对笔墨的研究成为古今绘画的一个重要课题。中国画家把书法的用笔，看作是绘画创作的基本功，在这方面积累了非常丰厚的宝贵经验，达到出神入化的境界。

唐王维《山水论》：“凡画山水，意在笔先。丈山尺树，寸马分人。远人无目，远树无枝。远山无石，隐隐如眉；远水无波，高与云齐。此是诀也。”说明了作画中意境的重要性，也包括了用笔、造型的要求。创作者是可以意到笔不到，决不可以笔到意不到。行笔要求高度控制，积点成线，才能使线条有质感、有力度，微妙而有内涵。用笔如屋漏痕、锥画沙、折钗股、如印泥等，这是中国绘画的基本用笔要求。但随着意境的超凡脱俗，笔墨的表达也逸趣别出。

五代荆浩《笔法记》：“一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨。”吴道子画山水有笔而无墨，项容有墨而无笔，吾当采二子之长，成一家之体。”明董其昌《容台别集·画旨》：“禅家有南北二宗，唐时始分；画之南北二宗，亦唐时分也，但其人非南北耳。北宗则李思训父子著色山水，流传而为宋之赵幹，赵伯驹、伯骕，以至马、夏辈；南宗则王维始用渲淡，一变勾斫之法，其传为张璪、荆、关、董、巨、郭忠恕、米家父子，以至元之四大家，亦如六祖之后，有马驹、云门、临济子孙之盛，而北宗微矣。”唐杜甫《奉先刘少府新画山水障歌》：“元气淋漓障犹湿，真宰上诉天应泣。”是对笔墨高度的形象表达。近代黄宾虹提出“五笔七墨”说，总结出“平、圆、留、重、变”五笔和“浓、淡、破、积、焦、宿”七墨，将笔墨具体化和形象化，集古今绘画理论之大成。

笔墨与意境是虚与实的关系，互为因承，缺一不可。意境是通过笔墨所表现的形象而展现出来，笔墨语言的恰当运用，意境就能得到准确地传达。因此，笔墨是意境的外化，意境是笔墨的内含。但意境又不限于特定的笔墨，让观者参与进来共同进行审美体验，感受到象外之象、象外之意和意外之象、意外之意。好的绘画作品是个人精神与时代、民族的高度契合，也都是笔墨和意境的精妙浑化。

(作者系《荣宝斋》期刊原主编、荣宝斋画院教授)

的是一种生命的本体观，讲究心境是一种空性，并通过心灵的禅悟达到本然的状态，感悟、转化、获得生命的真实。

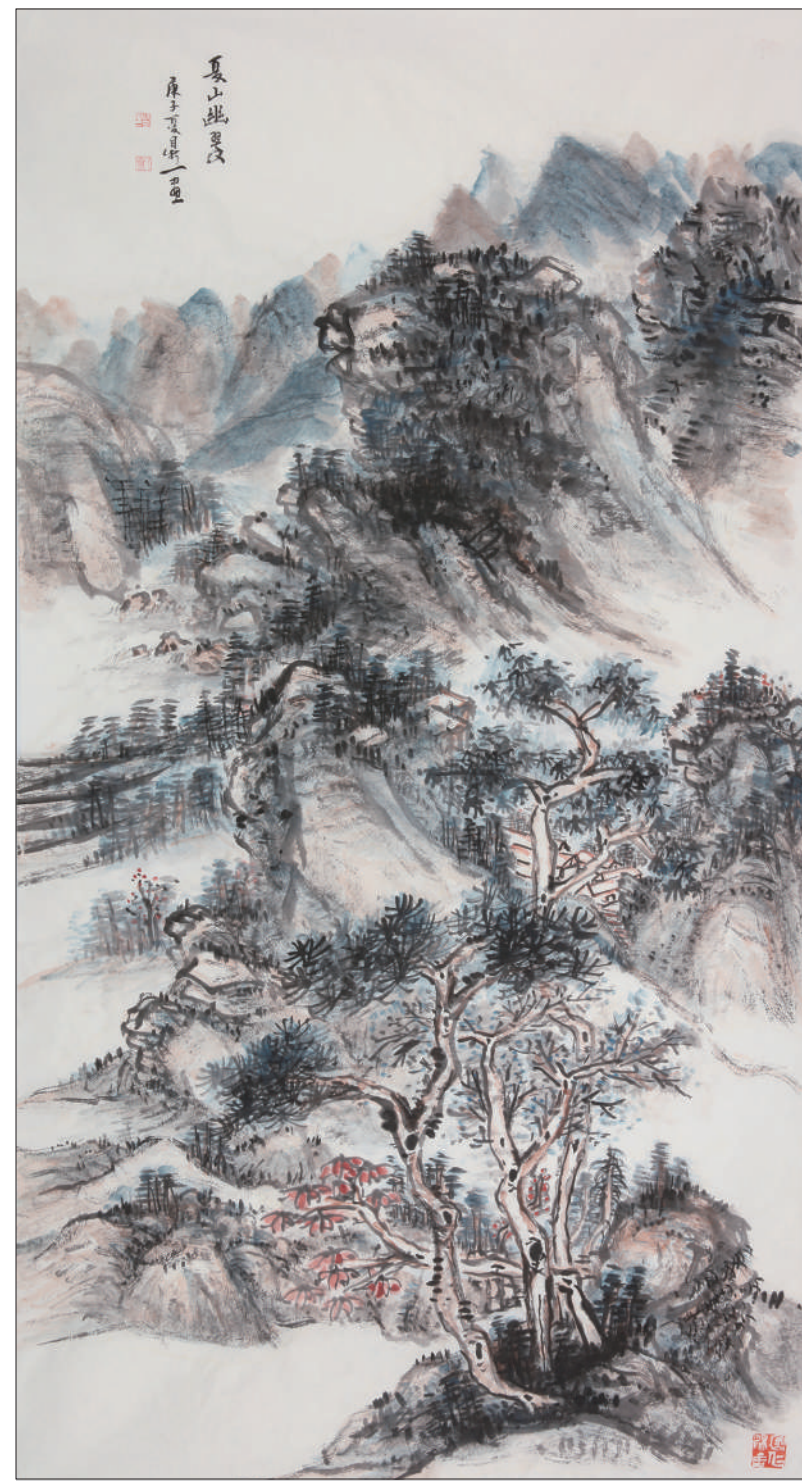
在中国古代文艺创作中，意境的表达有很多。如《诗经》《楚辞》《汉乐府》以来的文学发展，特别是唐宋诗词的杰出创造，意境理论亦由此而益趋深入。当代社会，东西古今交融互通，思想、视野、沟通全面敞开。但意境的深入，不仅仅是要依靠知识的积累，而是来自于对内在心灵的无限开掘，转化成精神的能量。

道心即文心。宋郭熙《林泉高致》：“诗是无形画，画是有形诗。”绘画理论受到文论、诗论的巨大影响。意境是绘画的灵魂，没有意境，绝对创作不出引人入胜的作品。我们要了解生活、生命、世界，要获得最本质的美，深刻认识事物的精神实质，必须经过静观和解析，经过陶铸和加工，才能创造出有深广度的蕴含无限可能并充满勃勃生机的作品来。

中国绘画的关键是意境的创造，意境的创造依赖于创作者的精神高度，因此有多个面向和维度。心灵多一个维度，意境就敞开一个层面。意境的创造，就是创作者将外在世界纳入内在世界



《野岭无人花正红》中国画 徐鼎一 作



《夏山幽翠》中国画 徐鼎一 作



《秋色秋声》中国画 古崖 作



《立冬》(局部)中国画 古崖 作

美力劳动断想

古崖

进行抽象画创作时常想起另一种劳动——美力劳动。

体力劳动和脑力劳动是物质资料生产劳动的一对范畴。一般地说，当劳动者运用生产资料，进行直接劳动操作以生产物质产品，其劳动耗费以体力为主时，他从事的是体力劳动；而脑力劳动是以脑力耗费为主，其特征在于劳动者在生产中运用的是智力、科学、知识和生产技能。美力劳动则是审美领域的生产劳动，它以主体生命与万千世界的感应、冲撞、融通、创化为基础，生产出美的精神产品。美力劳动的典型体现是艺术劳动，美与艺术，是人类之所以为人、人类之所以为人类的重要特征。

体力、脑力劳动虽然所消耗的力不同，但它们的标的物大体都是物质资料的生产，消耗的是物质能量，结果是人类的物质利益的享受，同时伴随着生态的危机。美力劳动主要消耗的是人类自我的生命能量（心力），不消耗或较少消耗物质能量，结果是人类精神的愉悦、生命的快乐，所谓清静明月本无价，胜却人间万贯。

体力、脑力劳动是外求的，活动于有形的空间，在物质的世界里打转转（当代物理学告诉我们，这只占宇宙构成的一成不到）。美力劳动是向内的，活动于无形、无垠的“暗物质”领域——人类的生命、精神空间。过去几千年，人类的专注力更集中于物质世界与物质逻辑，自信的以为靠体力、脑力劳动便可以把握、改造外在乃至世界，人类智识创造的文明将引领自己步入天堂。而实际上，当人类已迈入外星空间探索时，却对生命内在的渊藪一愁

莫展、对精神的“方寸之地”浅尝辄止。不信可以把地球上顶尖、一流的科学家集中在一起，看能不能“导演”出今天晚上你将做一个什么梦？

于是，对沉默、无形、无垠的精神空间的无视、骄横使人类文明步入了歧途，获得了超越于动物世界的物质成就，也同时获得了超越于动物世界的谋略、战争、生态危机……

生命历史远超于人类历史。在生命演进过程中，动物们获得了感应环境信息、捕捉生命脉动、响应宇宙旋律的天性与灵力。考古发现，在文字、语言、逻辑出现前，人类便懂得用图像、舞蹈和节奏来抒发自我、感应自然、激发生命。当人类走出莽莽森林，步入智识的文明之途、取得了辉煌的现代文明时，也同时在偏狭、自信中逐渐退化、丧失着亿万年形成的“灵性”。而美力劳动、艺术创造薪火不息、一脉相传，在呵护、激活、延续着人类生命的精神脉动。

人类语言互不相通而产生隔阂、争斗，而艺术则是人类灵魂的共通语言。在人类文明步入窘途之时，我们是否可以尝试从图像、舞蹈、节奏中寻找答案。叔本华说：“一切艺术向往音乐的形式”，具备抽象特征的音乐、美术、舞蹈使人类有可能穿越智识的枷锁，感应世界隐匿的旋律，实现生命的圆满。

从柏拉图的创作迷狂到马斯洛的巅峰体验，从庄子的“与天地精神相往来”到曹雪芹的“白莽莽大地真干净”，在美力劳动的灵感激荡中，希望人类能找到最大的公约数，获得前行的新坐标……

(作者系中国金融美术家协会副主席)