



談國畫的筆墨

司甯春

國畫的筆墨——不是指工具的名詞而已，而是國畫所具有的最高底表現與審美的總則：是創作的的手段；欣賞的標準；筆是筆致，即是點與線的創作表現；墨是墨色與色彩，即是濃淡變化的趣味。所以國畫之講筆墨，即是創作的表現。

一、筆

1. 筆的根源

國畫的用筆及其表現，常與書法的運用相同，其表現的結果亦相同，所以中國的繪畫常以書法有共通的關連。例如：善于書法者，雖不懂得繪畫，其隨意用筆畫之，往往也有可觀之處，其理即因其有筆致的表現，雖不成爲有法則的繪畫，而亦有其可以欣賞的表現。

反之，畫家既善于運筆即以其筆法作畫，亦必有其筆致的表現，故亦必有其可賞之處。其不同之處，乃在造形之有別。書法是由形象的；而變爲意象的繪畫則由形象進而爲超形象的。唐張彥遠說：

骨氣形似，皆本于立意，而歸乎用筆，故工畫者多善書。——歷代名畫記

其所論即爲以書法的筆法作畫，其畫中的精神骨氣皆由筆力表現而出。

歷來畫家不僅以書法的筆法作畫，畫又有以

書法的形式融之于畫，例如：李煜以顛筆作竹木，稱之爲金錯刀，柯九思、趙孟頫用各種書法作畫，由此可知中國繪畫的「筆」字的含意與重要性的了。明李日華說：

余嘗泛論畫學上必在能書——方知用筆。竹籬畫牋

所以畫中的用筆，其根源又須在書法中求之。

2. 力與量的表現

國畫由筆所表現的風格上的感覺，大體可分爲雄健的與柔靜的二種，前者如吳道子的運筆的飛動，林良的筆如屈鐵等類；後者如王維的雪霽，倪雲林的秋意，惲南田的情趣等類。

但健與柔均爲風格上所產生的感情，而其線條的優美，乃均由筆力的表現而成；其柔靜的筆致是沖和之中而有勁秀，故有優柔的感覺；其雄健的筆致是筆力剛勁雄壯而有沈厚堅實的氣魄，故均爲線條底力與量的表現。

而其力與量的積練，仍不離書法的修養，清惲南田評董其昌畫說：

思翁善寫寒林，最得靈秀勁逸之致，自言得之篆籀飛白，妙合神解，非時史所知。——廬香館畫跋

其所論即爲源之于書法的修養的所成。

3. 筆的運用

寫字須懸肘而書，繪畫的用筆，亦如寫字相通，而更宜高懸其肘，因繪畫的動作比寫字快，活動的面積也廣，若臂肘壓在案上，即不能自由開展。其握筆須高，愈高筆尖的彈力愈強，全身氣力由腳下上運至毫端。清汪之元說：

凡筆未著紙之先，必須懸起臂腕，握緊筆端，然後盡力而爲之。正如鈎鑲格抵，非一身之全力不可，更須筆尖與腕力俱到。——天下有山堂畫藝

如此的用筆，才能做到氣力貫注，畫出沈厚的力量。

吾鄉有老畫師握筆直至筆管的最上端，懸肘揮灑，其目患近視極重，每作畫時，俯首視紙，提筆懸肘，高過頭上筆力勁健，鏗鏘有聲。好事者嘲之說：

畫家若不眼高手低，而山人則手高眼低。如此，可見其用筆之勢矣。用筆的方法好，才能達到表現的效果，才能表現出筆力。所有的：蒼老、險絕、瀟灑、秀麗，種種筆意，均能表現自如。

4. 筆墨的調協

運筆既已有法，又須與墨色相調和，互相映發，筆墨的優點，才能做到完美，宋郭筆說：

筆跡不混成謂之疏，疏則無真意；墨色不滋潤謂之枯，枯則無生意。——林泉高歌集

其所謂「疏」即筆跡刻露，所謂「枯」即墨色不融合；是即爲筆、墨二事未能調協之病。筆、墨既不調協，其所產生的感情，即不能有愜意；亦即不能生發國畫的美底要素——氣韻。其氣韻之不生，畫的生命即不存在，正如清唐岱所說：

氣韻由筆墨而生；或取圓渾而雄壯者，或取順快而流暢者。用筆不痴不弱，是得筆之氣

也。用墨要濃淡相宜，乾濕相當，不滯不枯，使石上蒼潤之氣欲吐，是得墨之氣也。不知此法，淡雅則枯澀，老健則重濁，細巧則怯弱矣，此皆不得氣韻之病也。——繪事發微。

氣韻本由筆墨表現而出之，而筆墨乃由技法與個性的表現而成之，清暉南田說：

有筆有墨謂之畫，有韻有趣謂之筆墨，瀟瀟風流謂之韻，盡變窮奇謂之趣。——甌香館

畫跋

暉南田畫的高處，即在幽澹柔勁的筆墨意趣，故能作此獨到之語。

二、墨

1. 濃淡的運用

用墨之法，在于用水，墨之深淺乾濕，皆因水之多寡而得其表現的不同。若烟雲的飄渺，水月的朦朧，其明淨雅潔，淋漓滲澹，都是由墨的機趣而產生出來的。所以國畫之有墨趣、墨戲之作，亦即濃淡運用的表現。其理亦有法可循，如元黃公望說：

作畫用墨最難，但先用淡墨，積至可觀處，然後用焦墨、濃墨、分出畦徑遠近，故在生紙上有許多滋潤處，李成惜墨如金是也——寫山水訣

此為論運用破墨之法，破墨的特點在能表現蒼潤，南宋至元多用此法。其與潑墨的不同處，一為蒼潤沈厚，一為水墨淋漓，北宋米氏父子及元方從義高克恭等皆用此法前者適于工筆之作，後者適于寫意之作。

至若清秀雋逸之趣，如明沈襄所說：

試墨色濃淡，……濃而鬱，寧淡而清。

——梅譜

此則在調水的適當，不乾不濕用筆消靈話，不遲滯清淡之中而有神力，始能得此清趣。亦有隨濃

隨淡，一意渾成，此法在潑墨之中，較為顯著而破墨亦須用此法，方能生出靈活之趣。

潑墨之在寫意畫中頗佔主要地位，凡大筆點染皆以此而出若雨中之景，如雨中山頭樹林的模模糊糊，花葉的鮮潤，及其油綠葱翠的感覺，其淋漓濕潤之象，全在潑點的筆與水的機巧而達其意致。

2. 色相的差分

歐洲繪畫自從印象派揭出色相之理，由是色彩的的研究，乃由光度強弱多寡的差池，而色彩即隨之起了極大的變化。而國畫的色與墨，亦早已揭出其法，蓋墨的濃淡深淺，即為光度與色相的差分，其明暗的顯現極為明顯而確當，清沈宗憲說：

天下之物，不外形色而已，既以筆取其形，自當以墨取色。故畫之色，非丹鉛青絳之謂，乃在濃淡明晦之間。能得其道，則情態於此見遠近，於此分精神，於此發越景物，於此鮮妍，所謂氣韻生動，實賴用墨得法，使光彩奕然也。

今試以一局作二幀，一幀用墨，一幀用重青綠色，其青綠重處，即是用墨濃處，是色且仿墨而為之，墨非即畫之色乎？乃知純筆者，墨隨筆上；是筆為主而墨佐之；傳色者，色居墨後，是墨為帥，而色從之。以二幀並置遠，而望之，要色之分量，墨與之分量，若相等者，而後色即墨是墨，即是色也。……苟能透透瞻色一貫之理，則着筆便成光彩縝素有敗壞之時，而滋潤融淡之態，雖千載而如新也。——

芥舟學畫編

其所論即為純從濃淡明晦之間取象，亦即光色的強弱的表現，而以其色與墨的分量作比較，是即光度的差分。此論極為新穎精闢，國畫之論光度感，于此見之。

3. 意趣的表現

墨趣之作，常為與之所至，信筆而成，故有墨戲之稱，色有深淺濃淡，淋漓變化之趣。其表現之意趣，或墨色飽滿而清淨，有若透明之感；或蒼老有堅實之感；或水墨淋漓，滲而不散，有溼潤靈活之趣，其變化越多，趣味越濃。清方薰論用墨說：

用墨無他；惟在潔淨，潔淨自能活潑，濃不可癡鈍，淡不可模糊，濕不可溷濁，燥不可澀滯，要使精神虛實俱到。——山靜居論畫

其所謂「潔淨」即是不露筆墨痕迹，無渣滓溷濁之病。墨至潔淨，其意趣自能信筆而出，變化不盡矣。其「癡鈍」「模糊」「溷濁」「澀滯」等，均為用筆無力之病。方薰又說：

昔人謂：「二米法用濃墨、淡墨、焦墨盡從之矣。」僕曰：直須一氣落筆，一氣放筆，濃處淡處隨筆所之，濕處乾處隨勢取象，為雲為烟，在有無之間，乃臻其妙。——全前

其為雲為烟隨勢取象的意趣，已盡畫趣之大意矣。又有渲染烘潤之法，亦為表現意趣的不可忽略的技法，如情鄉一桂說：

白花白地，則色不顯，法在以微青烘其外，而用水墨暈之，自有以至於無。其用筆甚微，筆迹不得，即畫家所謂渲也。或欲畫白花，先烘其外亦得之。總欲觀者但賞玉質，而不知其烘則妙矣。又樹石禽魚，水紋波波，雪月霞天，亦用烘法，烘亦用水，非用火也。——小山墨譜

水墨渲染，又有一種烟籠霧罩潤澤之感。

凡文人創作之畫無不以筆墨表現為尚，其在國畫上的地位及深入作者與欣賞者的心理，皆以其潔淨活潑，與機趣的深厚，引人嚮往。