

临池撷录

书论读抄

◆杨雪芹

一、骨力与体势

“笔的执使在横画，字之立体在竖画；气之舒展在撇捺，筋之融结在扭转；脉络之不断在丝牵，骨肉之调停在饱满；趣之呈露在勾点，光之通明在分布；行间之茂密在流贯，形势之错落在奇正。”

“骨体筋而植立，筋附骨而萦旋，骨有修短，筋有肥细，二者未始相离。”

“欲知多力，观其使运中途。何谓丰筋？察其纽络一路。”

“人知直画之力劲，而不知游丝之力更坚利多锋。”（笈重光《书筏》）

点画结构是法，是骨架；势是体制，是运笔的走向，体势就是笔势。笔势表现为向背、俯仰、开合、曲直、聚散、正欹，笔势的变化直接影响着结构的走向，所谓“势来不可当，势去不可遏”。骨力与体势，一个是根本大法，一个是法规条文。

“骨力”的第一要素是书写工具。蔡邕说“惟笔软则奇怪生焉”，意思是因为毛笔是软的，才使各种奇奇怪怪的艺术表现出来。还有说“书弱纸强笔，强纸弱笔”，应该是柔

能克刚、刚柔相济之意。

孙过庭《书谱》说：“假令众妙攸归，务存骨气；骨既存矣，而遒润加之。亦犹枝干扶疏，凌霜雪而弥劲；花叶鲜茂，与云日而相辉。如其骨力偏多，遒丽盖少，则若枯槎架险，巨石当路，虽妍媚云阙，而体质存焉。若遒丽居优，骨气将劣，譬夫芳林落蕊，空照灼而无依；兰沼漂萍，徒青翠而奚托。”“众妙攸归”可作体势完备解，至于骨力的偏多偏少，不过是花叶鲜茂与枯槎架险的区别。就像静态书体，篆、隶、楷的每一个笔划是独立的，对它们的线条“骨力”的把握和理解容易些，但“骨力”在行书、草书中的表现最难，它们是动态的，不是一笔笔写出来，“骨力”在动荡中最容易出破绽，会因为毛笔的笔锋、墨色等原因出问题。所谓“人知直画之力劲，而不知游丝之力更坚利多锋”。

“骨力”的第二要素是力量的多少。骨和力有着不同的解读，卫夫人在《笔阵图》中讲到“多骨少肉者谓之筋，多肉少骨者谓之墨猪”，苏东坡讲书必有神气骨血肉。一根线条有筋、有肉、有骨、有皮，然后还有

血液使之通活，就像古代书论中讲到“骨肉停匀”，比如刘墉的书法是“肉胜骨”，宋徽宗的瘦金体是“骨胜肉”，按古人说法，讲究一个中和的问题，过之犹不及，所谓肥字须有骨，瘦字须有肉也。

“古质而今妍”大概就是说，骨多则古，肉多则今。“文质彬彬，然后君子”，文乃是后天修为，质为与生俱来，文是外在的、可见的，质是内心的、要通过理解去辨识的。

二、知白与守黑

“知其白，守其黑，为天下式。”（《老子》第二十八章）

“瞻彼闾者，虚室生白，吉祥止止。”（《庄子·人间世》）

“匡廓之白，手布均齐；散乱之白，眼布均称。”

“黑之量度为分，白之虚净为布。”（笈重光《书筏》）

“疏处可以走马，密处不使透风，常计白当黑，奇趣乃出。”（包世臣《艺舟双楫》《邓石如传》）

“布白有三：字中之布白，逐字之布白，行间之布白。”（蒋和《书法正宗》）

书法中一直讲究“知白守黑”。篆刻家讲“分朱布白”，书法家则云“分间布白”。

章法布白之奥妙，就在于“计白当黑”，即黑线条在白纸上，产生了黑白的分割，黑多则白少，黑少则白多。另外就是要追求布白之变化：疏密、斜正、曲直、方圆。画面的疏密，画面的灵透、清空之美，并可通过空白的情状，反证出内容的布置穿插，是否舒适合理。如果是整齐的方形、圆形、菱形、三角形，那就证明物象的外沿平直，集结线太过规范。与几何线的理性规范化不同，书法是徒手线，是世界上变化最丰富的线的艺术，都有着特定的情绪因素。我们常常用建筑来比喻书法结构，但是建筑是凝固的，书法更具有舞蹈和音乐的情识感。西方印象派画家高更说过：“从简单的色彩、光、影的分布里产生的印象却奏出画面的音乐……这种感动触动到心灵的最深部分。”

“虚室生白”，庄子语，常用来形容一种澄澈明朗的境界。这已经上升到哲学范畴了。虚：使空虚；室：指心；白：指道。白者，日光所照也。心能空虚，则纯白独生也。心无任何杂念，就会悟出“道”来，生出智慧。用于书法，则说空白处是“道”，往往比笔画处更有生发。

（待续）

艺苑掇英

钱原生国画

钱原生（1920—1988）出生于姜堰一个书香门第，其父及叔祖父是前清举人。受家庭熏染，钱原生自幼酷好书画诗词艺术，15岁时拜名师唐棣（运华）学书画，请教过当时很有影响的画家顾伯逵、吴笠仙（著名画家吴砚耕之父）、徐子兼、房少臣等人，对华新罗、任伯年的小写意花鸟画和人物画作过较为深入的研究，画风庄重

典雅、富有诗意。曾任西南师范大学美术系主任的著名画家苏葆桢评价钱原生的画是“形神兼备、雅俗共赏”，萧平先生评他“艺高岂为名传世”，薛锋先生评他“雪的情操，诗的意境”，王板哉先生则说“钱原生先生的画要比扬州地区的某些画不知要高明多少倍了”。

（醉墨）

