

CHENMENGXIN'S FIGURE LINE-DRAWING

中国名家线描教学画丛

陈孟昕人物线描



湖北美术出版社

中国名家线描教学画丛 Famous Chinese Artists' Line - drawing - for - teaching Series

陈孟昕人物线描

Chen Mengxin's Figure
Line - drawing

1304/45



湖北美术出版社

责任编辑:韦 冰
封面设计:未筱乔
版式设计:韦 冰

图书在版编目(CIP)数据

中国名家线描教学画丛·陈孟昕人物线描/陈孟昕绘
——武汉:湖北美术出版社 1998.09
ISBN7-5394-0796-4

- I. ①中… ②陈…
- II. 陈
- III. 绘画技法——人物
- IV. J·211·25

中国名家线描教学画丛·陈孟昕人物线描 © 陈孟昕绘

出版:湖北美术出版社
地址:武汉市黄陂路75号 电话:(027)86787105 邮政编码:430077
经销:新华书店
印刷:湖北省京山县印刷厂
版次:1998年9月第1版 1998年9月第1次印刷
印数:1-5000册
印张:7印张
开本:787×1092mm 1/12
ISBN7-5394-0796-4/J·706
定价:20.00元

本书如有印装质量问题,请与承印厂调换。

陈孟昕 简历

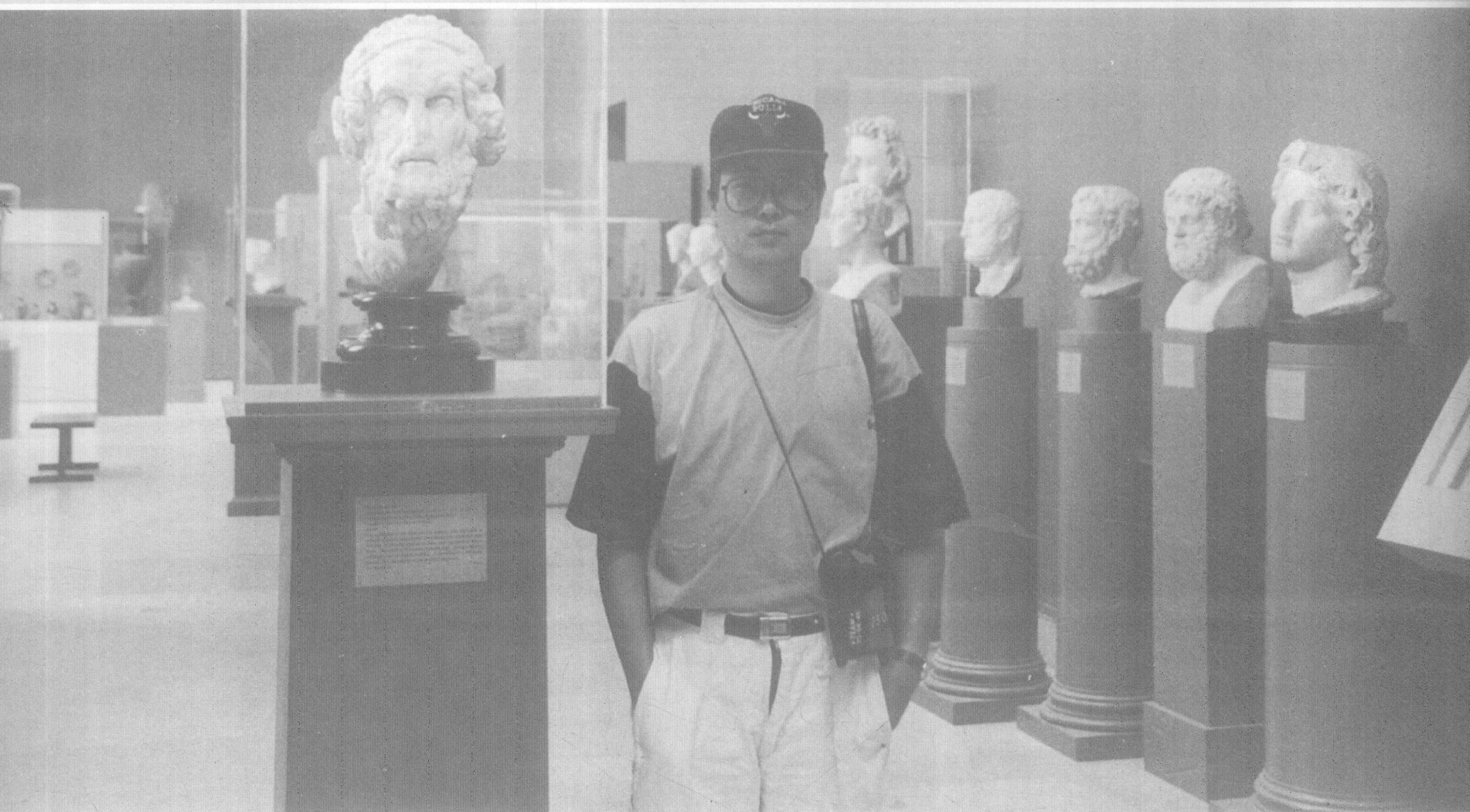
陈孟昕 1957 年生于中国河北省邢台市。现为湖北美术学院国画系副主任、副教授,湖北青年美协国画艺委会主任,中国美术家协会会员。

- 1980 年 毕业于河北师范大学艺术系。
- 1984 年 作品《栗子熟了的时候》参加第六届全国美展,获河北省一等奖。
- 1988 年 湖北美术学院研究生毕业,获硕士学位。
- 1989 年 作品《帕米尔风情》获第七届全国美展铜牌奖,并获湖北省特等奖和文艺振兴奖。
- 1992 年 作品《靠近太阳的地方》参加全国纪念“延安文艺座谈会讲话”美术展览,并在湖北省获奖。
- 1993 年 作品《秋之祭》获全国首届中国画展佳作奖。参加中国美协在北京举办的“中国画创作研讨会”。《孟昕线描》(第一集)由湖北美术出版社出版发行。
- 1994 年 作品《一方水土》获第八届全国美展优秀奖,并获湖北省金奖。受邀请参加加拿大举办的艾玛湖艺术家研讨会,在加拿大萨斯卡通市举办个人画展。
- 1995 年 在美国底特律市威恩大学艺术系进修。在加拿大卡里加里市 Karuna 画廊和萨斯卡通大学画廊举办个人画展。同年赴香港艺术考察。参加分别在台北、北京举办的海峡两岸知名画家联展。
- 1996 年 参加美国底特律市美术展,并在国际艺术中心教授中国国。
- 1997 年 作品《苗山故事》(与人合作)参加首届全国中国画邀请展,并被深圳美术馆收藏。同年在美国密歇根州伯明翰市 Bell 画廊举办个人画展。
- 1998 年 《中国工笔画当代精英画家作品集》、《陈孟昕画集》由福建美术出版社出版发行。

CHEN MENGXIN RESUME

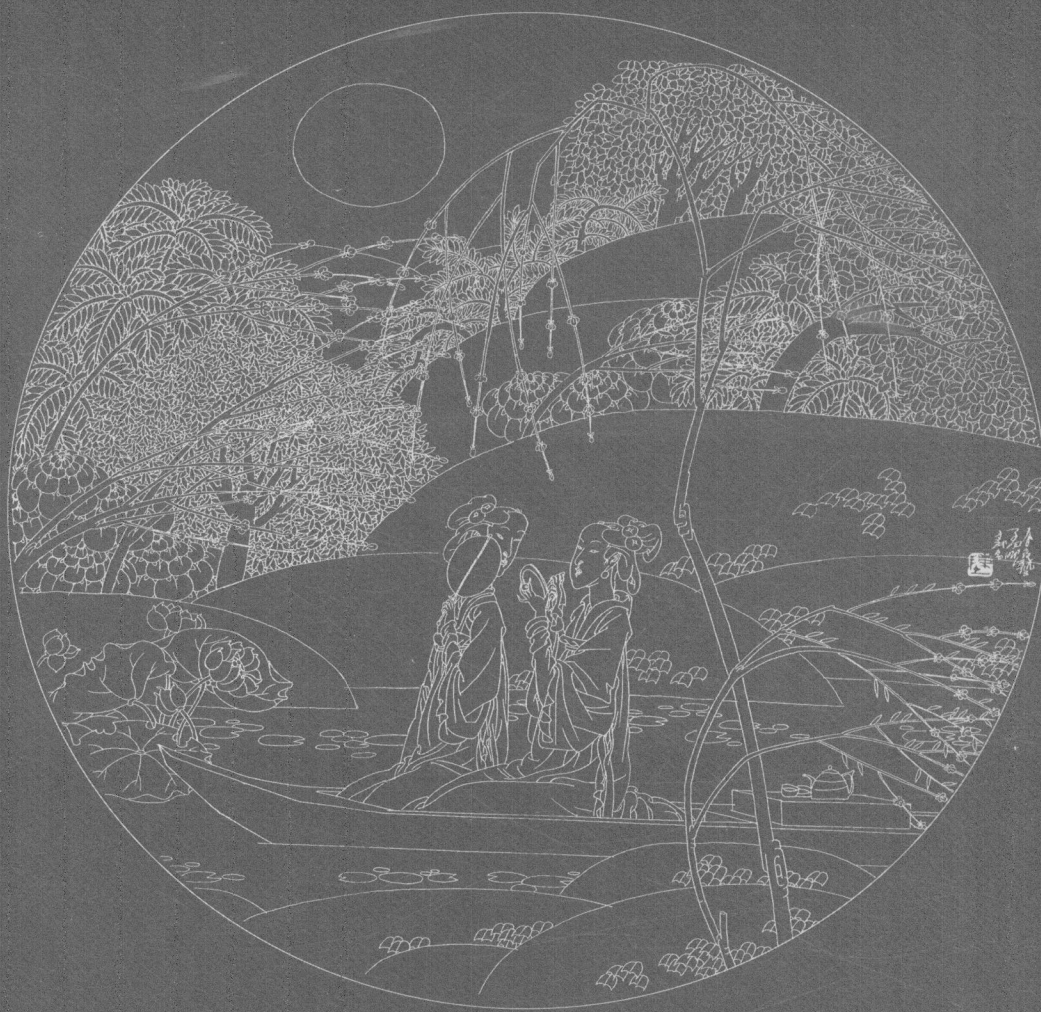
Chen Mengxin, who was born in 1957 in Xingtai, Hebei province, China, is currently associate Professor and deputy director of the Department of Chinese Painting at the Hubei Academy of Fine Arts in Wuhan, China. He is also the director of the Hubei Young Artists' Association of Traditional Chinese Painting and a member of the Chinese Artists' Association.

- 1980 Graduated from the Department of Fine Arts, Hebei Normal University, Shijiazhuang, China.
- 1984 *When Nuts were Ripe* was shown at the 6th National Exhibition of Fine Arts in Beijing, and also awarded the first Prize in Hebei province.
- 1988 Received MA Degree from Department of Chinese Painting, Hubei Academy of Fine Arts, Wuhan, China.
- 1989 *Emotional Appeal in Parmirs* was awarded the Bronze Medal at the 7th National Exhibition of Fine Arts in Beijing, and also awarded the Prize of Vitalization for Arts and the First Prize of Hebei province.
- 1992 *The Place Nearest the Sun* was shown at the National "Yanan" Exhibition of Fine Arts in Beijing and also was award the Grand prize in Hubei province.
- 1993 *Autumn Requiem* was awarded the Grand prize at the First National Exhibition of Traditional Chinese Painting. Attended "The seminar about Chinese painting creation" held by the Chinese Artists' Association in Beijing. Published a picture album *Mengxin Line - drawing* (Volumn 1.) by Hubei Fine Arts Publishing House.
- 1994 *Here Water, Here Earth* was awarded the Remarkable prize at the 8th National Exhibition of Fine arts in Beijing and also awarded the Golden prize in Hubei province. Attended "the Emma Lake Art Workshop" held by University of Saskatchewan in Saskatoon, Canada. Solo exhibition at the Humanum Art Gallery in Saskatoon, Canada.
- 1995 Studied in the Department of Arts, Wayne State University, Detroit, U.S.A. Solo exhibition at the Karuna Gallery in Calgary and at the Art Gallery of Saskatchewan University in Saskatoon, Canada. An art survey in Hongkong. Joined in "Chinese Painting Exhibition of Famous Artists between Both Sides of Straits" held in Beijing and Taipei.
- 1996 Attended an fine art exhibition and taught Chinese painting at the International Arts Center in Detroit, U.S.A.
- 1997 *Stories of Miaos' Mountains* was shown at the first National Invitation Exhibition of Fine Arts in Shenzhen, China and collected by Shenzhen Art Museum. Solo Exhibition at Bell Gallery in Birmingham, Michigan, U.S.A.
- 1998 *Collection of Chinese Fine Brushworks by Contemporary Excellent Artists and Album of Painting by Chen Mengxin* were published by Fujian Fine Arts Publishing House.



ARTIST MENGXIN CHEN ARTIST MENGXIN CHEN

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.erfongbook.com



TRIVIAL TALKING ABOUT LINE DRAW

线描琐谈



线描琐谈

TRIVIAL TALKING ABOUT LINE DRAW

线是画家心灵最亲近的表达形式。运用线条描绘客观物象的形质、空间和生命,是情感与哲学的交融。这种表现如同一支简洁、明快、和谐的奏鸣曲,运用的是素雅、朴实、耐人寻味的艺术语言。

线是中国传统绘画的最基本的形式要素,积淀着浓厚的民族文化内涵。它以深层的民族心理为内趋力,以浸透着画家情意的笔力为基质,将自身的格调和美感发展成超越时空的形式极至。

然而线在传统国画中所获得的独特形式美感,同时也常常成为桎梏它生命的重负。现代人必须一方面汲取民族传统的精华,领略前人的优秀遗产;又要设法使之重归原始,启动心灵的真实感受,并且在民族的“传统”和西方的“现代”之中双向选择、兼收并蓄,以现代的观念和心情,轻松自然地记录画家自己的生命进程。现代线描应该体现出现代画家特有的思考方式,构造出能述说心灵独白的语言系统和具有现代意味的意象世界。

一、线的民族属性与历史渊源

中国传统绘画是以抒情写意为中心的民族艺术、美学思想的体现,情感的意象性表现是中国绘画的重要特质,而创造线的程式及其欣赏,则构成了传统绘画美学的重要内容。

中国是一个诗的国度,《诗经》、《楚辞》的抒情写意精神构成了中国绘画深层美学意识的底蕴。我国古代诗学几乎可以说就是以情感为中心建筑起来的,它在我国文学、艺术各个领域无不激起强烈的回响。而中国绘画一贯力求的是诗的雅趣而非科学形态,由此形成艺术表现中的抒情写意精神,是超越模拟的意象造型,使线条这种视觉表现中的原始脉动成为了最好的媒介和手段。用线造型言简意赅,更贴近画家的心灵,富有表现性,能为抒情写意拓展更广阔和自由的空间。故线一直是本民族根据自己生活方式、美学观念来思维的艺术语言。

从仰韶文化彩陶图案中的圆柔曲线,到湖南长沙战国楚墓《人物驭龙》帛画中的行云流水线;从东晋顾恺之的《女史箴图卷》中细劲连绵的“春蚕吐丝”线,到宋代梁楷的《李太白吟图》中潇洒淋漓的情意线,都体现了线在中国传统绘画中美的历程。中国画家对线的敏锐感受成为一种赋有灵性的能力,对线条形式美等诸因素的创造成为艺术的自觉。劳动、生活、自然对象和大千世界中的节奏、韵律、对称、均衡、连续、间隔、重叠、单独、粗细、疏密、反复、交叉、错综、变化和统一等全都被集中和沉淀在线的律动中,使线条具有了丰富的含意和审美意趣,不仅充满表现力,而且成为中国传统绘画语言发展的中心。纵观中国历代绘画,在形式上一种明显的线条



《八十七神仙卷》(局部·摹) 宋·武宗元

用线疏密有致,流利秀长,可谓古代线画精品。



楚《人物驭龙》 战国 帛画

用线行云流水,表达自然。线作为中国画的最基本特征之一,延续数千年不灭而代代相传。



《维摩天女》 宋·李公麟

让可视世界服从线条,一切包容在线的变化之中。纵观中国历代绘画,在形式上一种明显的线条主题就展现在眼前。



十八描之一：铁线描

运用中锋圆劲之笔、转折方硬去柔弱之迹。线的程式是艺术完美的象征，须精典勿僵死、机械。



琴弦描

十八描之一：琴弦描

多用中锋，悬腕，笔法须留得住，如颤笔皴法，线型别有一番韵味。



《人体》 毕加索

波浪似曲线，使人产生一种轻快活泼的运动感。



《美髯公朱全》 明·陈老莲·水浒叶子

用线顿挫有力，高古奇骏，有独特的装饰风格和个性气质。

主题就展现在你的眼前，形式的真实性被揭示出来，非常一致地让可视的世界服从于线条，一切都包容在线的变化之中。由于线条的意义来自自然界的启示，无论它以美的形式塑造了什么，人们都可以给予理解和体味。对于画家的塑造感来说，线条总是表现对象所显现的要素，通过线的穿插来表现体积和前后的结构关系，塑造体积的调子（体面）也能在它的轮廓线上找出根据，一切体积的描绘都是由外轮廓线引伸而来的。中国古代画家面对物象，头脑中总会产生线条叠绕着线条的意象，琐碎的结构已溶进线条总体运动的生命颤动之中了。

表达情感而又要有理性的把握，“乐而不淫、哀而不伤”是儒家思想给艺术提出的“发乎情、止于礼”，崇尚“中和之美”，以礼节情，其深远的影响使艺术创造中始终兼顾着法度平衡，不让情感的表现膨胀成纯粹的非理性操作，因刻意追求线条的形式美来弱化更为淋漓的一面；即情感的渲泻。中国的书法和绘画艺术有着密切的关联，由笔法带动了线条程式的发展，使线的形式在书法艺术中炉火纯青。“书画用笔同法”（张彦远）是对中国传统绘画用线和书法用线之关系的高度概括；“骨法用笔”则说明了用笔、用线和形体结构的密切关系。如此便使线条体现出繁复中见洗练、气俭神藏、力劲而露的艺术魅力。那富有活力的毛笔和影响久远的书法意趣，使线条形式美的创造达到了“技进于道”且妙不可言之境。

二、线的表现功能与审美功能

线作为最直接、最原始的绘画表达形式，在中国传统绘画的历史衍变进程中，集聚、浓缩着画家的主观情感和审美情趣，使线条自身的二重性——造型功能和审美功能不断求得平衡和统一，矛盾冲撞的结果使线的表现力不断丰富和增强，同时也培养和创造了比较纯粹的审美形式感。

画家“以笔立其形质”，用线来塑造形体，讲究“骨法用笔”，对由“用笔”产生的线条形式美等因素的创造有了限定，那就是始终不能脱开“形”的本质特征和基本意义。“骨法”依靠“用笔”得以显现，“用笔”赖于“骨法”才具有了价值。

当然线条也有它相对独立的审美意趣，不同的笔法可以使线条产生不同的抽象表情。比如表示愉快感情的线条，无论其形状是否方、圆、粗、细，其笔迹是否燥、湿、淡、浓，总是一往流利，没有顿挫、转折感，且不露圭角；表示不愉快感情的线条，就一律停顿，呈现出一种艰涩状态，且停顿过甚就显示出焦躁和忧郁感；波浪似的曲折线，会使人产生出一种轻快、活泼的运动感；均衡流畅的直线，

使人有一种宁静、舒展的感觉;强烈的大、小线条的团块组织,使人感到有一种紧锣密鼓的感觉……

线条还有自身的气质和特殊样式。表现在两个方面:即线条所表现的形象气质和线条所体现的每个画家的艺术气质。描绘对象的气质,也就是“传神”,是绘画中刻画形象典型性最重要的一个方面。在表现具体形象时,除了在表情、动作、体态、服饰、外形上充分刻画人物的气质外,在线条处理上也要采用贴近人物气质的表现手法,线条本身的不同用笔及它的平直舒展、波浪曲折、短促顿挫等,由于其侧重点和处理的不同,反映出的人物形象、气质也会不同,可使人物更典型、更生动和更真实,反之,或许会损害人物形象的典型性。宋代李唐在《采薇图》一画中,为了表现出伯夷、叔齐兄弟俩不吃周朝粟米,饿死首阳山的故事,画家一改过去惯用的“高古游丝描”,而采用方折硬劲的“折芦描”,用尖笔做细长的按捺,转折劲利,突出了俩兄弟容貌清瘦、心绪沉重,而精神上高亢不屈的气质。衣纹有意用硬挺宽厚的方形棱角,不仅恰当地表现了粗糙的布衣质感,并与人物的坚定性格密切地吻合了,帮助和加强了人物内心世界的刻画。如果此画采用了“高古游丝描”,就不免使人物的精神气质显着闲逸平静了。当然没有绝对的规格标准,规定某种线型只能表现某种气质和内容,因为同样一种线型,由于画家处理手法不同,也会产生不同的气质效果。只能说某种线型比较适合于表现某种气质。对形象气质的刻划,主要由人物的神情动作、面型、体态、服饰等反映出来,线的气质,只有通过具体的形象才能表达和感觉到,离开具体的形象来谈论线的气质是没有意义的。画家自身的气质必然会影响到线条的气质样式,“画如其人”、“笔情墨性”、“皆以人之性情为本”、“文如其人、画朴尤然”皆是这个道理。线的气质与样式是画家个人气质和修养的物化,无学识、无传统功底的人不可能有品位高尚、雅致的线型样式;思想行为上矜持拘谨的人也不会有放得开的笔墨形态。正象清代沈宗骞所说“……笔墨虽出于手,实根于心,鄙吝满怀,安得起逸之致;矜情未释,何来冲穆之神。”既是同一种描法,有人用笔光法细巧,如行云流水;有人用笔毛糙干涩,如屋漏痕;有人善用行书笔法;有人善用篆书笔法,都会形成不同的线型气质。画家对线的气质的把握各不相同,但都统一包含在自己的艺术气质之中,艺术气质同时也是艺术格调问题,和画家的生活经历、艺术趣味、学识及传统功底有着密切联系,实有高低雅俗之别。

线的表现与审美的意义还体现在对用笔的“肯定”和“力”的把握上。运用线条在描绘对象时毫不犹豫地肯定用笔和线条自身“力”的反映是构成形式美的重要方面。肯定而不缩手缩脚的线条

十八描之一:高古游丝描

用尖笔均匀运行,线型圆匀细挺,有秀劲古逸之气,故谓“高古游丝”。



《采薇图卷》宋·李唐



十八描之一:折芦描

用笔作细长按捺,方折硬劲。尤其是表现衣服显硬挺宽厚,突出精神气质上的高亢、坚定。



画家线型气质和样式是自身人品性格、学识等艺术修养的物化形式。

《女人体》周思聪





《女人体》 席勒

用线肯定，不犹豫，充满自信和灵动，使人忘记和忽略了他在大结构上的超常变形。



《镜前的裸体模特儿与画家》 席勒

腰部拉长变形，但由于起伏结构均已画到，线条肯定，使人感到生动自然。

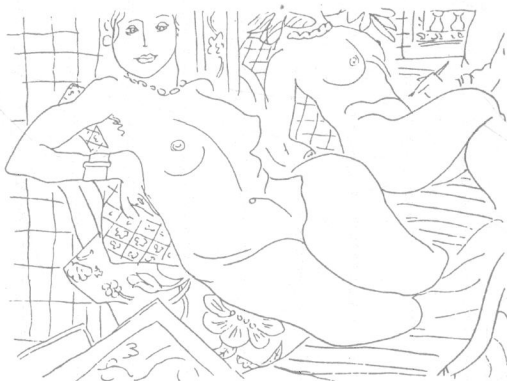


线，即为假定的、程式的，是抽象与想象的结果。

《写生像》 马蒂斯

线的抽象性使其在造型中只是“影射”形体的质感和存在。

《女人体》 马蒂斯



会使整幅作品有力度，给人强烈的震撼。许多时候由于画家用线自如而肯定，可以使欣赏者忽视和原谅画家在形体结构上出现的问题。犹豫而彷徨的线条虽能确定出结构的位置和形状，但会引起欣赏者的挑剔和疑虑，更不能打动人，亦无美感。肯定的线条和用笔来自画家对结构本质的理解，排除干扰，根据自己对形的透彻理解，依据用线气韵的需要毫不犹豫地勾画。奥地利画家席勒的作品《自画像》，将手掌画过膝盖，但由于手臂结构起伏自然准确，用线肯定灵动，使人忘记和忽视了他在大结构上的超常变态，只陶醉在他那充满自信和灵动、一泻而下的线条美感中。另外笔线“力”的体现也非常重要，古人有“力透纸背”、“力能扛鼎”、“气韵兼力”、“细巧求力”的说法。虽然这只是对用毛笔勾线的要求，但只要认真去体会它们内在的精神含意，无论操作何种工具，线都可以收到同样的艺术效果。中国书法中的笔力，不是锋芒毕露、弩张剑拔之力，而若拳家动势，外若浑成，内含精气，用笔时有一种抗力，笔欲左而意欲右，是感觉中的力，含蓄的力。所谓“如屋漏痕”、“如折钗股”、“如锥画沙”即是它的外部效果。线的笔力和画家的功力是一致的，无论运用毛笔还是其他工具，功夫到处，笔到意随，随意圈点，自然天成。笔力和线的美感是一致的，功力和线的表现力在某种意义上也是一致的。所以“用笔之道：务欲去罢软尚挺拔”，下功夫掌握使用之笔的性能，自然能孕育美的线条。

总之，线的表现力和它的审美功能是密切联系的，线的一切形式美因素如果和表现对象相脱离，也就失去它基本的意义。所谓线的“高雅”、“粗犷”、“流畅”、“凝重”、“挺拔”等的感觉，只有生动而贴切地表现了对对象才能产生。画家的线条样式和气质是由生活中锤炼出来的，在表现对象时虽然包含着主观因素，但在追求线的某种感觉时，只有充分表现出对象的本质后，才能使欣赏者产生并体味到自己所要表达的相同的认识 and 感觉。

三、线的感知与表达

从严格意义上说，自然物象中是不存在线的，线本身即为假定的、程式化的，是人们想象的抽象结果。用线与用体面表现物象是两种截然不同的视觉方式和习惯，体面的视觉表现是从物象表面直接看到而又真实地塑造；线的视觉表现则“意味着首先在轮廓上寻找事物的感觉和事物的美——内部各种形体也有轮廓——意味着眼睛沿着边界流转并且沿着边缘摸索。”（瑞士美学家沃尔夫林）前者再现其体积，具有科学与理性因素；后者联想其体积，具有意象与非理性因素，属于两种不同的美学观念。线的艺术魅力是因为

在自然形态中并不存在,却产生于画家的笔下,是画家对物象理想化的结果,线条的抽象性使其在造型中只是“影射”形体的存在。纯主观的线是概念空洞的线,而纯客观的线在表现的对象身上是难于找到的。

自然界的物象虽然是通过光线的作用而反映到我们视觉中来的,但一切物体的客观存在都具有它固有的形体结构和外貌特征,线描的观察方法就是从这方面进行的。分析提炼物象结构的组合、起伏和转折的变化,搜索每一个结构的至高点与消失点,抓住每一个结构凹凸的“脊梁”,线的学问也就在于此。这是由于透视的现象,使物象在不同角度上,产生了在我们视觉中所感到的形体边缘,这个边缘,就是绘画中所谓的形体轮廓,立体的物象正是由这大大小小的形体轮廓和凹凸“脊梁”组成的,它们是线要表现和存在的地方。线描的造型要求,就是准确地把握住对象形体的组织结构,掌握它在某种透视情况下可能发生的转折、倾向或收缩变化,以及每一个结构轮廓的起伏和消失点,这样才能正确地描绘出物象长、宽、方、圆的变化关系,否则,就难于真实地表现出其体积感,或者变成剪影和空泛的框框。另外,由于人们在观念形态中认识经验,在线描的形象刻画上无须面面俱到,抓住结构要点与特征,在描绘中加以提炼概括,就能使人由此及彼地产生丰富的联想,以至对画面形象产生完整的认识和理解。当然线条的提炼和概括,是建立在准确的基础上的,精炼生动的用线是在繁复细腻的用线基础上确认出来的,是画家对结构的正确理解和对线描手法长期修炼的结果。

线的粗细变化,也主要由表现的对象在某种光线的影响下结构的变化提示。一般情况下,距光较近,又在透视下呈截面的结构轮廓,运用尖挺细线来表现;反之距光较远,在透视下结构的转折处较宽厚的地方用粗涩线来表现。在描绘衣服时,除以上的规律外,内部体积贴紧凸起的地方用较细的线;悬浮不贴紧身体的衣纹位置运用粗涩笨重的线。在整幅线描作品中,一般由上而下,由主要部位到相对次要部位,线需要由细变粗、由细挺、精致变为略粗涩、随意。当然一幅好的线描作品,线的粗细节奏安排,体现着画家对结构的认识和对线的组织修养,对一些规律性的方法都要活学活用,才能使作品生动别致。

现代线描手法,在工具运用上不仅限于运用毛笔来画线,新工具的运用,使线的表现力更加丰富多彩。如:钢笔线条挺劲匀称,变化自然,易操作。尤其是针管笔,可以用十几种粗细不同、深浅不一的笔画线。如果需制成工笔作品,还可以将国画墨汁稀释,根据需要分深浅灌进不同粗细的管笔中。这种笔画铁线描、钉头鼠尾描很



《毛斯:一个基督徒》 米歇尔·西里

画阳不画阴,结构凸出的“脊梁”是线存在的地方。



《女模特》 莫迪里安尼

受光与背光部位用线有粗细变化,生动自然。



《龙欣寨傣家女》 袁运生

用线要把握住结构轮廓的起伏位置和消失点,才能使其具有体积感。



《作曲家斯特拉文斯基》 毕加索

头部、左肩、右臂、左腿上部用线较细较紧,从上至下变为略粗涩随意。



《傣家少女》袁运生（竹签笔作品）

原画尺寸较大，运笔苍劲，多飞白，粗细节奏大而自然。（书中作品《一方水土》均为针管笔绘制。脸部用 0.2mm 笔，衣服用 0.6mm~0.8mm 笔，树石用 0.8mm~1.2mm 笔）



《人物肖像》清·任颐

毛笔勾线变化丰富，有浓烈的中国风格和民族文化底蕴。



《干岩竞秀园》清·程邃

用点来统贯全篇，使之气韵通连。



《鸳鸯冢》明·陈洪绶

线的粗细变化在相对中产生。

有效果，尤其是画复杂而层次多变的大场面，比较容易控制整幅作品线的粗细深浅布局，而且装饰性强，别有一番审美趣味，也适合作工笔重彩画的线描稿子。另外自做的竹签笔画出的线苍劲有力，粗细变化大，干涩厚重，有较多飞白，适合作单纯的线描写生大画。无论采用何种工具来画线，由毛笔发展出来的笔墨技巧及审美趣味，尤其是书法中的用笔之道，永远是线描画的艺术标准之一。

毛笔勾线是最通常的线描形式，它的审美程式主要体现在用笔的变化之中。用笔的变化不仅仅是中锋用笔勾勒的长短线，也可以融合侧锋、卧笔、逆锋、托锋、劈笔等方法，使单纯表现形体轮廓的线描技法，在一定程度上成为寓意结构质感、光感、虚实、体面关系的表现手段，在这种综合用笔的过程中，必须注意每一种用笔技巧的相互关系，不能玩味局部的技巧而忽略了整体的统一关系。因为在任何一种统一的艺术表现形式里，其中任何一种手法都不可能局部上呈孤立状态，彼此间既要通过比较和反衬，又要使其相互呼应而协调一致。如此才能使每一种表现手法不仅在局部上能发挥作用，而且又能构成丰富完整的艺术效果。有些画家勾线完成以后，采用通幅一个方向的皴擦，使零乱的线条统一起来。石涛画山水画，在勾线完成后，往往采用一个方向劈笔作点，使之气韵通连，使画面产生旋律感，由点来统贯全篇。当然我们应该明白，越单纯就越有魅力，尤其是在运笔作线中，要将丰富的用笔变化融合在单纯的线型形式里，包括线的粗细把握，不要跨度太大，一切变化都在相对中产生。粗细变化的对比，可以形成一种独特的样式，尤其使用于较为灵动的意笔线描，但必须有想法和追求才能达到。另外，无论采用何种笔法勾线，也总是采取粗细、长短、轻重、刚柔、曲直和缓急的变化，并且在画面组织上，常常结合简繁、疏密、虚实、对比等处理来进行。因此，要想勾好线，除去笔上的功夫外，还要有线的组织排列修养。

清代沈宗骥在《芥舟学画篇》中说：“用笔之法须相其面上皮色，或宽或松，或粗或细，或略带微笑，若与人相接态，然后商量当以何等笔意取之，则断无不得其神者”。根据对象的不同特点采用不同的用笔方法。线条的变化是在表现对象自身规律的基础上创造出来的。比如线条在表现上的三种功能：塑形、显质和表现生命运动，如果对表现对象不体察、不研磨是难以把握的。要表现形体，首先要了解结构，每个人都有各自的结构特点，在外形上呈现的起伏也不尽相同；要传达质感之动，就要有区别地分析对象的质地，人体有骨肉肥瘦之别，衣服也有厚薄软硬之别；要表现运动，就要在动作的千变万化中区别必然和偶然的关系，只有对对象进行深刻地观察和了解，才能使线条根据对象的变化而变化，从而产生丰

富多样的线条语言,最终达到写形传神的目的。

线描形式、技巧的感知,除了借鉴传统因素外,还需要在艺术实践中体会和总结。客观生活不仅是艺术作品内容的源泉,而且也是表现形式、技巧的源泉。线描形式美因素的创造,无不是丰富多彩的客观生活直接或间接地给予的启示。一涟被吹动的波纹或一片飞驰的乱云,甚至一堵被风雨剥蚀的残垣破壁,无不留下大自然的鬼斧神工,在那千变万化的自然形态中孕育着笔墨拔巧天趣的契机。中国古代画家和书家非常重视在生活和大自然中领略用笔的妙谛:吴道子观裴将军舞剑后顿有所悟,作巨幅大画,笔走龙蛇,俄顷而成,若有神助。书家张旭见二人争道得其笔法意,观公孙大娘舞剑器得其神韵,自此草书长进,豪荡感激。这些都显示了画家与书家在客观生活中感悟用笔之道,体会有情感的笔法神韵,把生活中得到的美的感受附汇在线条的运动之中,成为更美的表现手段,有了深刻的体会才会有贴切的线条形式。东晋顾恺之在他的《女史箴图》中,运用精致细密、圆润挺秀的“青蚕吐丝”线型完美地表现了贵族妇女的典型情态,反映了他对当时上层社会妇女生活的深刻观察,所谓“吴带当风”、“曹衣出水”等线型也离不开那个时代现实人物衣服的质料和飘洒的服饰。中国古代“十八描”法都可以从生活中找到它的依据和原型。因此,黄宾虹指出:“描法的发明,非画家凭空杜撰,乃古代画家在写生中了解物状与性质后概括出来的。”

如此看来,线条的任何表达形式都不是千古不变、可机械地套用的公式,时代在发展,生活在变化。程式固然是艺术完美的标志,但正因其完美,往往会形成模式,模式被不加观察地滥用便造成了定向思维,这样反过来成为扼杀创造力的桎梏。画家的绘画手段和他的目的不可分割,但绘画手段的完美与否取决于他对生活感受的深度,无论创造新线型还是创造性地运用旧线型,生活都是它的源泉和依据,线的程式从生活中来,又回归去表现生活,从而形成艺术美的创造。现代人应该将传统融汇在血液中,运用现代造型的新观念,来带动线型的变化,用真切自然的线条语言来表达自己的真情实感。

四、线的技术——组织与经营

对于画面用线的组织排列、推敲经营,不仅是一种能力和修养,而且也是一项技术。有它需遵循的规则和掌握的艺技。线的表现力和形式美与之有密切关系,它决定着—张线描作品能否打动—人,能否入道成艺。



《头像》 刘进安

脸部的皱纹勾画的象开裂的石头,以表现太行山老农风吹日晒的生活经历。



《坐着的裸体模特儿》 席勒

衣服线条粗涩,排列密集。肌肤的用线较简细,使画面即有对比,又统一和谐。



用线精致细密,圆润挺秀。尤其是对饰物的刻划,华贵、精致、疏密有序,生动再现了当时皇家出游的华丽奢侈场景。

《虢国夫人游春图》(局部)



中西并取,又具个人风貌。

《女人体》 肖惠祥

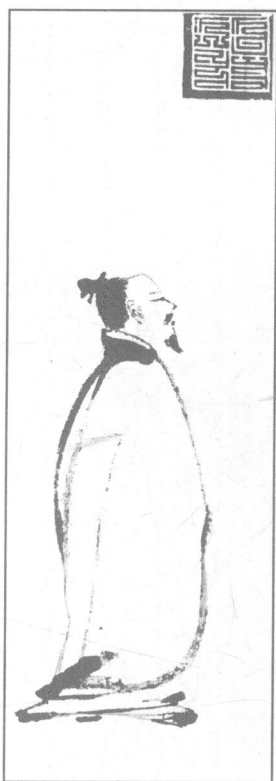


《造新屋的欢乐》 曹力

线的组织、排列是一项技术。

《李白行吟图》 宋·梁楷

用线言简意赅，潇洒淋漓，
线中蕴藏着无限的审美情趣。



《坐着的女模特》 席勒

线的疏密节奏如同生活原理，有紧
必有疏，有强必有弱。



《老子李耳》 清·任渭长

背景空白，使构图完整，成为画面
内容的一部分。

沈宗骞在《芥舟学画篇》中说：“古人有九朽一罢之论。九朽者，不厌多改；一罢者，一笔便了……且九朽一罢之旨，即是意在笔先之道。”虽说不一定线描画在制作程序上非要“九朽”（反复涂改）方能“一罢”（一描而就），但它的深层含意却需认真体会。惨淡经营，未下笔前凝神若思，对用线进行全局布势，寻找线的图式意象，有了感觉才能下笔，这种心里的“九朽”是必不可少的，所以说要意在笔先。清代盛大士在《谿山卧游录》中又说：“画有四难：笔少画多，一难也；境显意深，二难也；险不入怪，平不类弱，三难也；经营惨淡，结构自然，四难也。”其中笔少画多尤难。因为“密从有画处求画，疏从无画处求画，所以难耳。”寥寥几笔，富有灵性而扼要概括的线描形式最为难画。用线表达形愈简练，愈有美的魅力，愈需画家经营的意匠。宋代梁楷的《李白行吟图》之所以成为稀世之珍，和画家的苦心经营，使之多一笔为多，少一笔为少的遏制用线有直接关系。那每条简约的线条都可以凭藉你的想象得以丰富和充实，线条的意味、情趣妙不可言；那飘然若仙的形体是赖于草草减笔的影射得以存在，使线条的组织实现了趋于一种书法、音乐化的抽象性之美，达到了线条形式美要求的最高境界。如此传神之作，看起来似乎很轻松不费力，近乎于漫不经心，但实际用心极至，非有极深厚的功力，高度的组织技巧和奔放的感情才能达到，是对线的技术千锤百炼的结果。简约的线描需画家对形体结构有深刻的理解和把握，“精而造疏、简而意足”，以一当十，意尽其妙，这样便可收到线条的洗炼之美。

线描画的疏密节奏安排直接影响着作品的审美视觉。线的疏密原理如同生活原理一样，有紧便需要松；有强便需要弱，要遵循对立统一的法则。线条的组织安排要符合理法，要有宾主、呼应、开合，要有藏露、繁简、虚实、参差、长短粗细的经营，才能使其“疏者不厌其疏，密者不厌其密”，疏而不觉其简，密而空灵透气，开合自然，虚实相生。其实自然物象自身便以这样的形态存在，只是画家以自己的视觉为基点能否看得到，能否给予区别。因为我们的眼睛静止看物体时是有视点的，只要我们留意，眼睛自身便为我们进行了取舍。加上理性的分析，哪些线是说明结构的，非要不可的；哪些是可有可无的，运用自己的美学修养去捕捉和安排。画线但不盯着线，而是看画面空白的大小节奏去安排画面。应该说空白也是形象的组成部分，空白不仅衬托了画面的主体，也是形象和结构的延续。对于线描画的空白可出现在背景，也可作为形体的内容。形象依靠它的帮衬和烘托，也可突出主体、造成含蓄，形成构图的虚实和章法的多变。背景的空白不是真正的空白，也是形象的组成部分，正象中国戏曲舞台的空间，不用实物布景，台上空空如也，但可

以通过演员的表演和剧情虚拟出行舟、爬山、下楼、骑马等来体现景物。即便是要紧的轮廓线,只要上下气连,结构贯通,也可删去一段,造成和背景相通的空白,“笔不到意到”而留有余地,这样不仅给观者平添丰富的想象力,而且也可使线描作品空灵活泛,具有更强的艺术感染力。密集的线条排列如果直接接触空白是最突出的,因为黑白使用的越集中,对比也愈强烈。画面线条的疏密组织和空白的大小形状,以及分布的是否合适,与画面形式感的完美和谐有很微妙的关系。

运用线描写生时往往过分地追求局部刻画,而弱化了大形(外形)的总体趋势和线条的总体运动方向。中国画论“六法”之一为“气韵生动”,包括两个方面:一是形的气质方面风气韵度;另一方面是用笔趋势和韵味。线描作品在形上能否给人以强烈的震动,取决于大形的气韵和趋势。强化形的透视去向,使形体直的更直,弯的更弯,加强形的大趋势。比如一人站立的姿态是一脚在前,另一脚在后,在常态下脚的摆放可能不尽符合在造型上的总趋势,我们可以透视线为基点,使双脚外形的某些轮廓符合透视的去向,还可以把透视消失点往前移,使在后边的脚斜角更大,后脚跟上提。也就是要根据画面需要,将形体自身提示给我们的结构趋势理想化,将每一个局部结构的刻画溶汇在总趋势之中,使形的韵味贯通画面。我们可以有这样的体会:有时用笔做线时,线的运动趋势往往引导我们对形的趋势加以描绘和感受,所以线条的总体运动方向、龙脉气势犹如统摄全局的旋律,只要线条不“跑调”,形的气韵也必在其中。

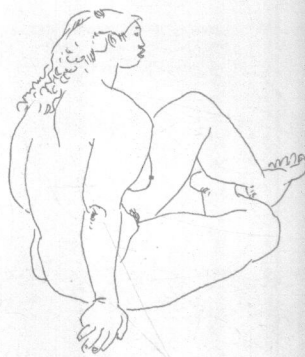
单纯用线条构成画面时,运用线条排列进行衬托和反衬是一重要技术。其实线的排列规律就是对比,就是疏和密、长和短、粗和细的安排。它不如其它绘画形式那么复杂,需要相对较多的程序,正因为程序上的简单,也就越难于把握,它是技术和审美修养的综合。陈老莲在《窥柬》线描插图中,用四迭屏风占去主要画面,屏风外形及屏风上的图案组成一个较为细密的线条团块,形成构图上的一种大势,而在屏风与人的关系上又匠心独运:红娘安排在屏风前,背后屏风上由芭蕉脉络组成短而整齐的密集线,衬出整个人物姿态,人物身上又使用流畅的长线而且疏简,使整个人物用线既区别身后的短线又疏于它的密集,脸部用线由于轻细,更显洁白无瑕。在屏风外边的莺莺,整个用线密集,用身后的空白和屏风的密线反衬和对比出人物的形态。这种纯粹用线衬托和反衬来表达形象,具有单纯之中求丰富的艺术效果,蕴含多样统一的形式美,是一种独特的视觉趣味。

线描就是通过简练的线条,将复杂的自然现象作程式化、图案



《人像速写》 保罗·贺加斯

用密集的短线,使密处更密,造成一种独特的形式美感。



《女人体》 周思聪

将形体自身提示的结构、透视趋势理想化,头部压扁压宽,和下边右腿形成透视趋势。



线条有一种总体运动方向,形成统摄全局的旋律。

《扶馮國主》 清·任熊



《窥柬》 明·陈老莲

通过线的组织来衬托和反衬,在单纯之中求丰富。





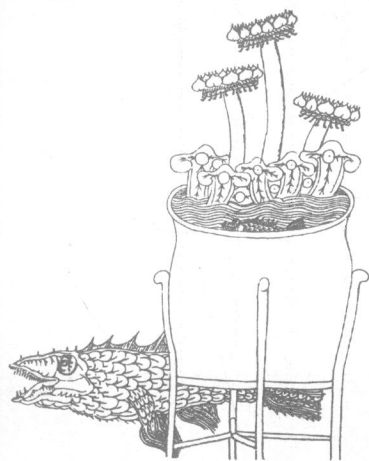
《公孙大娘舞剑器》清·任履

将剑的空中轨迹用线来表达,装饰性是线组织的一大特点。



《卢生》清·任渭长

衣服用线繁而不杂,有平衡感,在视觉上产生一种秩序感的装饰美。



线条是反映现实的手段,体现着时代赋予的审美理想。

《无题》唐晖

依靠每个画家不同趋向的主观情感、个性特质为基点,在民族的“传统”与世界的“现代”中双向选择,大胆赋予线型新的生命,使之获得永久的再生。

《大千世界》刘庆和



化的概括,这本身就具有装饰风格。比如用线描手法表达云雾,它就是把复杂的自然现象作了定型化、程式化的处理,可以将千变万化的云雾形态,组织成条带状、漩涡状、连接的半弧状等,使飘忽不定的云雾变成定型的可以捉摸的图形。在这些规律化、定型化的组织中,使我们可以了解到用线条提炼自然现象而使之图案化的过程。可见线条具有表现与装饰的功能。另外,画家还可以通过强化某种线条的排列来突出装饰效果。一般衣服用线最忌平衡,但用的好,可以使画面产生规则与和谐之美,象陈老莲、任渭长笔下人物的衣纹常常出现二条线、三条线、甚至四条线的平衡,不但加强了线条的力度,而且可以产生一种富有秩序感的装饰美,实现了线条的最根本的审美价值。

总之,随着社会和生活的变迁,线条形式因素的创造必然伴随着人们的世界观、生活观以及与此适应的审美观的不断发生和嬗变,体现着时代赋予的审美理想。当李白高歌着他那壮丽豪迈的诗篇的时候,吴道子按捺不住胸中的激情,磊落行笔,横扫挥洒,一变顾恺之、陆探微的紧劲连绵的游丝线,创造了具有“满壁风动”之势的新线型。李公麟虽师法吴道子,但宋代文风甚盛,追求雅致,他笔下已不再是吴道子那具有博大情感容量和强烈线型表情的线条,避开了表现客体时情感过于直露的方式,成就了秀丽精细的线型样式。求变也是艺术的最基本特征,是线描画的传统实质。画家的主观情思、审美意趣是时代的产物,线条形式美等因素的形成必然是时代的外在因素转化为一种主体内心的反映。当然,艺术家究竟还不能是时代的代表者,不容忽视在线条形式美创造和运用上的个体精神,在社会与时代的大背景下,必须依靠每个画家不同趋向的主观情感和个性特质为基点,吸收前人有益的营养,大胆地赋予线条以新的生命,千锤百炼,创造出超越前人的有民族性和个性的线条形式之美。

1998年4月于武昌