



7212
1-115

线描艺术概论

韩 玮 著

山东大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

线描艺术概论/韩玮著. — 济南: 山东大学出版社,
1999.5 (2000.2 重印)
ISBN 7-5607-2004-8

I. 线… II. 韩… III. 白描—绘画理论 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 13591 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码: 250100)

山东省新华书店经销

济南市市中印刷五厂印刷

787×1092 毫米 1/16 11.5 印张 264 千字

1999 年 5 月第 1 版 2000 年 2 月第 2 次印刷

印数: 1301—3300 册

定价: 15.80 元

目 录

第一章 悠久的传统	(1)
一、初始时期	(1)
二、形成时期	(3)
三、成熟时期	(7)
第二章 艺术特点	(14)
一、线的特性.....	(14)
二、“写意”的中国艺术观.....	(17)
三、“以形写神”的造型观念.....	(18)
四、“外师造化,中得心源”的创作原则	(21)
第三章 工具材料及其使用	(24)
一、工具材料.....	(24)
二、执笔方法.....	(27)
三、运腕方法.....	(28)
四、笔的运用要求.....	(29)
第四章 观察方法	(37)
一、既观物又观我.....	(38)
二、宏观与微观.....	(39)
三、透视方法的运用.....	(40)
第五章 技法程式	(43)
一、人物线描的程式特征.....	(44)
二、山水线描的程式特征.....	(58)
三、花卉线描的程式特征.....	(87)
第六章 临摹与写生	(91)
一、临摹的意义与方法.....	(91)
二、写生的一般规律.....	(93)

三、花卉线描写生	(95)
四、山水线描写生	(100)
五、人物线描写生	(107)
第七章 创作	(118)
一、构思立意	(118)
二、经营位置	(120)
三、具体制作	(126)
第八章 代表画家及其作品	(128)
一、魏晋南北朝	(128)
二、隋、唐	(129)
三、五代	(130)
四、两宋	(131)
五、元	(133)
六、明	(134)
七、清	(135)
线描作品范例	(137)

第一章 悠久的传统

一、初始时期

在距今四万年以前的神州大地上,一个浑沌初开的先民,在狩猎、嬉戏之余,突发奇想,信手用石器或软石在岩壁上刻画时,中国绘画的原始形态也就随之诞生了。而它所选择的表现形式,恰恰是中国画技法的精髓——线。

线,作为中国画技法的表征,源自中华民族传统文化所特有的审美习性。中国人对线的感悟、喜爱和眷恋,渗透到了每一个炎黄子孙的灵魂,以至于所有蹒跚学步的稚儿,手中只要有了涂鸦的工具,随手所至,必定是线的勾画。

以关中、晋南、豫西一带为中心的仰韶文化和分布在黄河上游的马家窑文化精美的彩陶中,以线为造型手段的种种纹饰,不仅已证明我们的祖先在美术创作上具有的智慧和对线的运用能力,而且使用了表现线最初的工具——类似于笔的兽尾或羽毛之类,使线在远古时期就已具有了或流畅、或细致、或粗放等种种迹化的表征。

历史进入奴隶制时代,绘画还没有完全以独立的形式出现于社会。但在河南洛阳东郊殷人墓中,曾发现布质的画幔,虽已残朽,但还能认出是用黑、白、红、黄等色的彩线绘制的几何纹饰。而1949年发现于湖南长沙陈家大山楚墓中的《夔凤人物图》,证明中国绘画对线的运用,不仅有了相应的工具,而且有了得心应手的载体——帛。

《夔凤人物图》又称《龙凤人物图》,是我国现存最古老的绘画之一。

《夔凤人物图》是一幅带有迷信色彩的风俗画,描写一个巫女为墓中死者祝福。巫女侧面左向而立,长衣曳地并佩有饰物,左上部分画有龙与凤鸟。全图以墨线勾描,用笔起止自然,线条圆润流畅,在人物的嘴唇和衣袖上,还可看出施点过朱色,人物的刻画,已能注意到表现情态。从这件线描作品中可以看出,远在距今二千二百年以前的战国时代,对线的运用已经达到了相当的水平。(见图一)

另一件出土于长沙子弹库楚墓的帛画《御龙图》,与《夔凤人物图》的时代大致相当。《御龙图》为细绢底,正中为一侧身而立的男子,腰佩长剑,手执缰绳,驾驭着一条巨龙。龙头高昂而龙尾翘起,龙身则平伏呈舟状。人头上方为带有飘带的舆盖,龙尾上部站有一只鹭,画幅左下角为鲤鱼。整幅作品表现的是墓主乘龙升天的内容。

《御龙图》以单线勾描,画中人物设色,而龙、鹭、鱼、舆盖基本上是白描画法。其线条的运用较之《夔凤人物图》更为丰富多变,实可为后来的意笔线描之鼻祖。

秦代是我国历史上第一个中央集权制国家,时间虽短,却为中国历史的发展揭开了新的篇章。作为意识形态组成部分的绘画,在当时也有了一定的提高和发展。在秦都咸阳第一号宫殿建筑遗址出土的画像砖,有立凤、卷凤、水神骑凤三种,龙凤的造型极为洗练,线条刻画流畅,轻重粗细,运用自然,几乎完全是白描的笔法,足见当时的民间艺人对线的运用已相当熟练。

汉代大量的画像石、画像砖和壁画的创作,都为后来线描的发展奠定了基础。

汉画像石的镂刻,主要有阴刻、阳刻两种,也有两者结合的方法。在陕北发现的画像石中,



图一 夔凤人物图 战国时期帛画

尚能见到刻石上残留的墨线痕迹,这可以证明画像石是先画成线描而后刻的。此类作品的大量创作,对线条的运用带来的影响是不言而喻的。

汉画像石不仅有很高的艺术水准,而且具有独特的艺术风格。其特色大致有以下几点:
用线精到。画像石中物象轮廓线和细部线条或流畅圆润,或质朴厚重,或精巧俊爽,或简练朴素,或纤细而不纤弱,虽以刀代笔,但线的运用却翩翩有致,在传统的基础上已有所创造,具有鲜明的时代风格。

造型夸张,运动感强。汉画像石神话题材的内容较多,作者在造型上的夸张和想像力是惊人的,有很多造型直至今天仍可作为绘画创作的借鉴。而且因在石头上刻画,表现人物面部表

情有一定的难度,作者则在人物动态上做文章,强调人或动物的姿态变化,加强了运动感。

构图多变且富有条理性。汉画像石的构图形式变化多样,繁简俱备,或丰富饱满,或简略疏朗,且富有条理。各种场面的安排既有次序,又有层次,布置十分妙巧。

而汉代壁画的白描,多以墨线勾画,线条不仅有粗细变化,而且开始有了刚劲与柔婉的区别,用笔遒劲顿挫,已有了一定的规律。这种技巧上的发展,反映了当时的画家对线的运用和形象的观察已经有了新的体会,为后来线描艺术走上成熟奠定了基础。

二、形成时期

魏晋南北朝虽是一个战乱动荡的时代,但士族的兴起,对于文化艺术的发展,却产生了积极的作用。专业画家的出现,形成了创作队伍,使美术作品作为艺术创作而独立了出来。如东吴曹不兴是有记载的第一位有影响的画家。继他之后,如卫协、顾恺之、陆探微、张僧繇等,在美术史上均有突出的地位和重大的影响。

线描艺术的发展,在未独立成为一个画科之前,一直是作为工笔画的组成部分出现的。魏晋时期的绘画尚以人物为主,形式多为长卷式构图,绘画风格也呈多样化发展。就线描技法的成就而言,顾恺之是最杰出的代表。

顾恺之(约346~407年),字长康,小字虎头。生于江苏无锡,出身于贵族,博学有才气。晚年曾仕散骑常侍。谢安对他的绘画十分看重,在《晋书·顾恺之传》中称赞他的绘画艺术为:“苍生以来,未之有也。”他是东晋最伟大的一位画家,也是早期的绘画理论家。

顾恺之画迹,散见于唐、宋记载中。至今流传有绪的,是三件被认为是顾恺之的摹本,即《女史箴图》、《洛神赋图》和《列女·仁智图》,其中又以前两本最为著名。《女史箴图》有两种摹本,一藏故宫,传为宋摹本;一藏伦敦博物馆,传为唐摹本。

《女史箴图》是依据晋张华的文学作品《女史箴》而画,共九段。文章内容为教育妇女的封建道德规范。但顾恺之在图卷中却通过当时贵族妇女生活的描绘,展现了一系列动人的艺术形象。特别值得注意的是,顾恺之在作品中利用线描的表现力来表现对象神采的手段和所取得的艺术成就。用线造型、用线表现形象的内在神韵是其主要特征。线的力度不大,但连绵不断,悠然典雅,富有节奏感与韵律美,被后人称之为如“春蚕吐丝”、如“春云浮空、流水行地”。顾恺之已将这种被称为“高古游丝描”的线描艺术发展到了几乎完美无缺的境地,使线描艺术在他手中发展到了一个高峰。(图二)

顾恺之的绘画特别注重人物精神面貌的刻画,尤其是眼神的描绘。据画史记载,他作画曾数年不点睛,人问其故,他回答曰:“四体妍蚩本无关于妙处,传神写照,正在阿睹中。”他认为人物绘画,形体的美丑对本质而言意义不大,而传神的关键在于眼睛的刻画。同时,他也善于以绘画艺术的语言来着意刻画对象的心理特征和精神风貌,或细致入微,或大胆创造。如画裴楷像时,在画颊上加了三毛,顿觉神采殊胜。为衬托人物性格,将谢鲲画于山岩之中,也是很有名的例子。他的这些创造,对线描艺术后来的发展,都起到了很重要的作用。

顾恺之作为一代宗师,对后世的绘画影响极大。南朝陆探微即师其法。后来的张僧繇、展子虔以及唐代的阎立本、吴道子、周昉等,无不摹写他的画迹,在线描的艺术创造上都受到他的影响。因其时线描尚未成为一个独立的画科,顾恺之的作品,线描是骨架,是主导,但也有渲染,完全属于白描范畴的作品,当时称为“白画”。如袁倩的《天女白画》、《东晋高僧白画》、宗



图二 列女仁智图(局部) 顾恺之

炳的《嵇中散白画》等。

陆探微,生卒年不详,是顾恺之之后南朝刘宋时最杰出的画家,擅长人物画,其画风与顾恺之同被称为“笔迹周密”的“密体”。谢赫在《古画品录》将他列为第一品第一人。他的作品“穷理尽性,事绝言象,包前孕后,古今独立”,被誉为六法皆备而名振一时。据画史记载,他用线运用草书的体势,形成气脉连绵不断的“一笔画”笔法。唐张怀瓘在《画断》中评为“陆得其骨”,又说他“笔迹劲利如锥刀焉”,可见陆在用笔上有突出的成就。

因其创造的艺术形象风格独具而被称为“张家样”的张僧繇(生卒年不详),是南朝萧梁时

最活跃的画家。张僧繇生活的时代,是南朝梁武帝力倡佛法的时期,修建寺院之风大盛,而张僧繇则是影响最大的佛画创作者。同时,张僧繇也有较强的写实能力,他曾为梁武帝写散住各地的诸王像,有“对立如面”之妙,但他的用线笔法却被称为“疏体”。张怀瓘说他:“思若涌泉,取资天造,笔才一二,象已应焉。”是顾、陆的密体之外的另一种创造。由此可见,在当时画坛上,用线技法已趋于成熟,风格则离开古拙阶段,开始走向多样化。

北朝画家载入史籍不如南朝之多。但以画“梵像”著称、被誉为“曹家样”的曹仲达,却使人耳目一新。曹仲达的人物、用线的风格被宋郭若虚在《图画见闻志》中称为“其体稠叠,而衣服紧窄”,犹自水中出,有“曹衣出水”之誉。“曹衣出水”的风格特征,形体毕现是必然的了,虽已无法通过作品去具体印证,但在现存同时代的雕塑或壁画作品中尚可见到类似“曹衣出水”的生动形象。此类作品的创作受印度佛教造像的影响很大。由此可见,曹仲达的用线技巧,必定是借鉴了印度笈多朝造像的特点,应说是一种有机融汇了外来绘画优点的艺术风格。

隋代统一了南方各地,虽为时不长,但在艺术的发展上,却是一个重要时期。特别是展子虔的出现,使隋代绘画出现了向鼎盛发展的趋势。

展子虔(约550~604年),渤海人,历北齐、北周而入隋。在中国绘画史上,被称为顾、陆、张、展,为唐代以前杰出的四大画家之一。据史籍记载,展子虔在北朝时已颇具盛名,他实际上是由北周末至隋代的画家。

展子虔的绘画,具有继往开来的重大作用。史籍记载的作品不少,但现存作品只有传为真迹的《游春图》一卷。《游春图》绢本没色,被誉为现存最早的工笔重彩青绿山水画。作品中生动地描写了士人们在山中游乐的神态,阳光和煦,春意盎然,翠岫葱茏,微波荡漾。山川的辽阔、堤岸的逶迤、茂林的幽远都得到了充分的描写,给观者留下了无穷的纵目余地。宋代书法家黄庭坚看了他的作品后赋诗道:“人间犹有展生笔,事物苍茫烟景寒,常恐花飞蝴蝶散,明窗一日百回看。”但就表现技法而言,《游春图》虽被称为青绿山水,线在其中却起着主导的作用。据汤垕《画鉴》评述:“描法甚细,随以色晕。”《游春图》以细线勾描,没有任何皴笔,随之晕色。他的这种手法,显然来自于顾恺之的线描笔法。顾的线描用线如春蚕吐丝,描法细而韧柔,并随之色晕。《游春图》的画法与其大同小异,可见展子虔受顾恺之影响是很大的。

唐代是中国封建社会最为辉煌的时期,盛唐的绘画艺术在中国美术史上占有重要的地位。唐朝不仅画家众多,而且出现了山水、人物、花鸟的三大分科,使绘画进入了一个蓬蓬勃勃、焕然一新的发展阶段。

初唐人物画方面杰出的画家阎立本(?~673年),陕西临潼人,贵族出身,父兄皆有画名,因此,阎立本的绘画受家庭熏陶的成分不少。张彦远评其绘画为“六法该备,万象不失”。

传为宋摹本的《步辇图》和《历代帝王图》是其代表作品。

《步辇图》描绘的是贞观十五年唐太宗下嫁文成公主与吐蕃王松赞干布联姻的事件。《历代帝王图》画的则是两汉至隋代的十三位帝王像。阎立本的作品,线描劲健而设色深沉。他的线描与顾恺之的“春蚕吐丝”不同,浑健挺拔,绵长有力,凝重坚实,影响深远,被后人称之为“铁线描”。

阎立本的绘画师法张僧繇,但最初他对张僧繇的绘画并不理解。史籍记载他在荆州第一次见到张的作品时认为“虚得名耳”,但阎立本思之再三,认为张僧繇既负盛名,必有过人之处,是否看走了眼?第二天再去看,看后曰“犹是近代佳手”;第三天又去看,方得其奥妙,叹之曰

“名下定无虚士”。于是“坐卧观之，留宿其下”，十余日不肯去。可见初唐画家尚能见到六朝及隋代名家真迹，所以唐人说其时“对顾、陆、张、展如亲师法”。这对于绘画发展所起的承前启后的作用是十分重要的。

与阎立本齐名的尉迟乙僧，新疆和阗人，以擅长画佛像和外国人物的绘画著称。他的绘画风格也是铁线描的类型。张彦远在《历代名画记》中称他：“画外国菩萨，小则用笔紧劲，如屈铁盘丝，大则洒落有气概。”他的如“屈铁盘丝”的用线方法，坚韧挺拔，现在虽无真迹可寻，但现存西安慈恩寺大雁塔门楣石刻，据传即为尉迟乙僧起稿。石刻中菩萨的端丽，在圆屈紧劲的铁线描下表现得很有神采，而动态慄悍的明王像更觉咄咄逼人，从中可窥见乙僧的绘画风貌。

生活于盛唐时期的吴道子，是唐代最负盛名的画家，被誉为“画圣”。

吴道子(约685~758年)，河南阳翟人。“年末弱冠”已“穷丹青之妙”。他在绘画艺术声名日盛之时，被唐玄宗召入宫廷，授以内教博士之职，并为之更名为道玄。他在长期的艺术创作中，为后人积累了丰富的艺术经验。

对吴道子的技法特点，流传着许多评述。元汤垕《画鉴》中称他：“早年行笔差细，中年行笔磊落，挥霍如莼菜条，人物有八面生意活动。”宋董道《广川画跋》中说他用线“如铜丝萦盘”，“气韵落落有宏大放纵之态”。吴道子的绘画在成熟时期更具有豪放的特点。在线的运用上，灵动飘逸，富有运动感和强烈的节奏感，有着“天衣飞扬，满屋飞动”，“下笔有神”的艺术效果，被誉为“吴带当风”。张彦远认为：“唯观吴道玄之迹，可谓六法具全，万象必尽。神人假手，穷极造化也。所以气韵雄壮，几不容于缣素；笔迹磊落，随恣意于壁墙。其细画，又甚稠密，此神异也。”

吴道子的宗教图像，具有典型的独创性，被称为“吴家样”，是继“张家样”之后更为成熟的佛教绘画创作，也突破了“曹家样”的影响而自成面貌，向以“曹衣出水，吴带当风”而并称。

吴道子的人物画有完全不设色的“白画”——即线描，也有设色简淡、略施微染、浅深晕成、即宋郭若虚所说的“轻拂丹青”，此种特点，被称为“吴装”。他的影响，在敦煌莫高窟的唐画中，也可以见到。如一百七十二窟的“西方净土变”，那种线条细密中见疏散以及设色中所呈现的秀雅清淡的风致，应该是“吴装”的特征。在设色浓艳的盛唐时代，“吴装”的敷彩简淡清雅，可谓别具一格。

吴道子卓越的绘画成就，将线条的运用在游丝描与铁线描之外另呈风貌。苏轼评曰：“画至于吴道子，而古今之变，天下之能事毕矣。……出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，所谓游刃余地，运斤成风，盖古今一人而已。”

继吴道子之后的张萱、周昉等人在人物画的用线上也各有成就，声名之盛，至今不衰。

唐代山水画以李思训为代表。李思训(651~718年)，字建，唐朝宗室，开元初封为右武卫大将军。画史上向有大李将军之称。他的山水极为时人所重，有“山水绝妙”之誉。

他的山水在用线上多以“勾勒成山”，树木亦多是夹叶，以青绿着色，所谓“金碧辉映”，成为一家之法。特别值得提出的是，他的山水画，用线的组合已有了皴法，形成了一定的规律，世称“小斧劈”皴，这是唐人山水画在用线上的创造。

李思训之子李昭道，人称小李将军，克承家学，又稍有发展。张彦远称其为“变父之势，妙又过之”，以他流传至今的《春山行旅图》来看，以细笔勾染，而线的运用较之其父更有规律性，富有装饰特点。

唐代花鸟画已开始成为一个独立的画科,著名画家有薛稷、边鸾等人,用线也各有特点,但大致都属于工整细致、匀挺圆润的范畴。

线描在唐代虽尚未成为一个画科,但“白画”这种形式却一直是画中诸体之一。唐张彦远在《历代名画记》“记两京外州寺观画壁”一节中有如此记载:

“大殿东廊从北第一院郑虔、毕宏、王维等白画。

北面从西第二门董颀白画。

东塔院。门屋下内外面杨廷光白画鬼神,并屋下两面四五间。”

其间所说的白画,虽已无实迹可见,但作为以后“白描”这种绘画形式的源头,却是不容置疑的。

三、成熟时期

线描的真正成熟并成为独立的画科是在宋代。

中国画在宋代,人物、山水、花鸟等各个画科都有了很大发展,对线的运用也已达到炉火纯青的境地,并且最终脱离了“白画”而自成一格,形成了独立的绘画形式——白描。

白描画法,创自北宋大画家李公麟。

李公麟(1049~1106年),字伯时,安徽舒城人,宁熙三年举进士,官场上一直不很得意。元符三年(1100年)因病辞官,归隐于家乡龙眠山,自号龙眠居士。

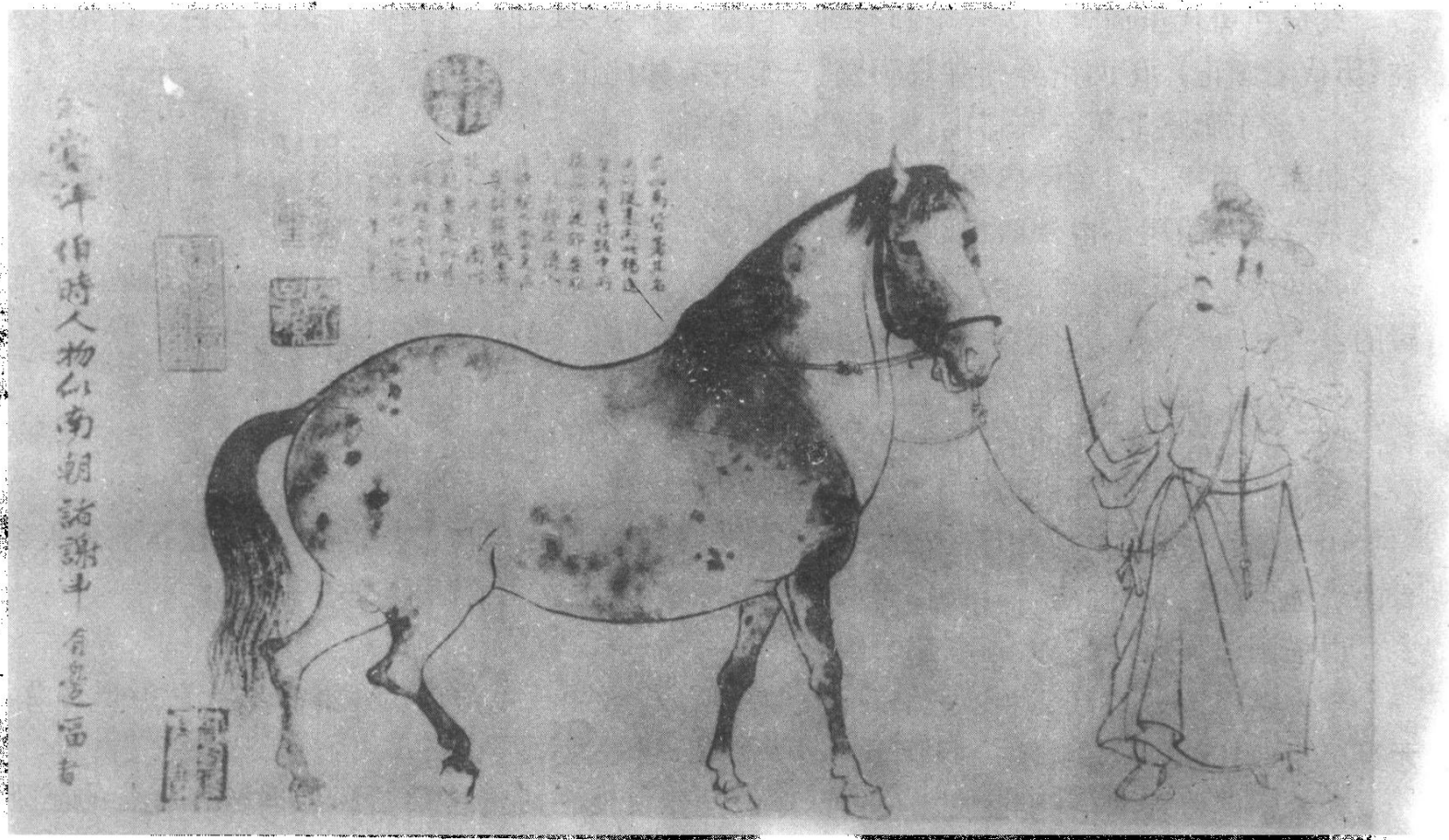
李公麟能诗善文,精于鉴赏。广博深厚的学养使他在对传统绘画深刻理解和借鉴的基础上,超出时流。广集众长,以为己有,人物、鞍马、山水、花鸟、竹石无不精能,并能推陈出新,立新意而自成一家,发展了线描勾勒之长,创立了白描画法,成为一代宗师。

在李公麟之前,白描只是作为起稿使用的。《历代名画记》中记载吴道子“每画,落笔便去”,所谓“落笔便去”的即是用白描的方法起的稿子线。在白描的基础上勾好墨线,如不设色,即是“白画”。“白画”仍属于工笔画的范畴,只是尚未着色而已。在李公麟之前,如顾恺之、阎立本等人的游丝描与铁线描,都是作为工笔画的骨架——即工笔画的一个组成部分存在的。白画并不是很正式的创作。杜甫在《观薛稷少保书画壁》诗中曰:“惨淡壁飞动,到今色未填。”诗人对如此生动的作品而“色未填”不免感到惋惜。而自李公麟后,“白描”在画史上明确成为独立的一格。这一单纯洗练、朴素优雅的艺术形式,丰富了民族绘画的技法体系,成为东方艺术的瑰宝。

李公麟的画法,受顾恺之影响较大,同时又师法于吴道子。他的白描,线条刚柔相济,粗细、曲直、轻重、疏密,抑扬顿挫,变化多端;紧劲绵长,起落有致;遒劲飘逸,如行云流水。在对物象高度概括、提炼的基础上,达到了简洁典雅而又新颖独特的艺术效果,其精密严谨的格法技巧,不仅富有节奏感和韵律感,而且包含着高雅的审美情致。

李公麟的代表作品《维摩诘像》,所画维摩诘于榻上凭几而坐,左手执卷,右手执佛尘,面容清癯,须髯潇洒,具有一种飘尘出世的气质。身后的执花仙女,端庄秀丽。画中的表现手法,正是他最善长的白描。严谨准确的线条,流利洒脱,舒卷自如,轻重缓急,起伏有致。优雅的韵律感,不刻意追求而自存;服饰的种种变化,表现得娴熟精到;而人物的头发、头巾、服饰的襟沿,用淡墨略加渲染,丰富了画面的变化。其后的白描中有淡墨略染的方法,即由此始。李公麟这种“扫去粉黛,淡毫轻墨”的白描画法,完全凭借线的粗细、曲直、刚柔、轻重又富有韵律的线条

去塑造形象,表情达意,虽不施丹青而光彩照人,把中国人物画的表现方法提高到了一个新的境界。李公麟的传世作品有《五马图》、《免胄图》、《九歌图》等。(图三)



图三 五马图(局部) 李公麟

李公麟艺术成就的取得,并不是偶然的。据《宣和画谱》记载,他曾广泛学习前辈名家遗迹,并能够“乃集众所善以为己有,更自立意,专为一家,若不蹈袭前人,而实阴法其要”。既广学各家之长,又自有创造,而且不盲从于前辈大师,所以他能够“创意处如吴生,潇洒处如王维”。

他的创作方法,《宣和画谱》介绍为“大抵李公麟以立意为先,布置缘饰为次”,即先有构思,再安排构图。而他的创作特别重视写生与观察。他善于画马,便常到皇家养马的“骐骥院”去观察、写生。比李公麟稍晚的叶梦得有这样一段记述:“曹辅为太仆少卿,太仆视他卿寺有廐舍,国马皆在其中,伯时每过之,必终日纵观,有不暇与客语者。”这足可见他观察生活物象是何等专注。故而其作品造型准确生动,构裁精到,气度超轶。一个画家的艺术创造,只要有一处能够经过历史的检验而流传下来,就足可称为大师了。

在李公麟使线描独立成为“白描”画科之前,宋代尚存一件以“白画”形式保留下来的著名画迹,即据传出于北宋画家武宗元之手的线描作品《朝元仙杖图》。武宗元(? ~1050年),初名宗道,字总之,河南孟津人。历官至虞部员外郎,自幼学画,才智非凡,擅画释道人物,师法吴道子。造型准确生动,行笔流转畅达,笔气清润如行云流水,笔法坚柔相济,功力深厚而意通玄妙。他的画迹曾遍布汴梁、洛阳、许昌及嵩岳等名山寺观之中。《朝元仙杖图》画的是五方帝君中的三个帝君前往朝谒玉皇大帝时的行列。88个神仙包括3个帝君,8名神将,10名男神仙,67名女神仙(包括玉女金童)。现存的《朝元仙杖图》只有87个神仙,缺最后一名。此作气势弘大,帝君的庄严,仙人的睿智,神将的威猛,特点十分鲜明,特别是众多的仙女群像更是曼妙多姿,顾盼生辉。画中人物的高低参差安排,服装、头饰、道具的种种变化极尽苦心。虽人物背

项相依,衣饰相似,却流动多变,变中有序,在衣饰的飘飘荡荡之中,队列缓缓而行的运动感,有不可言喻之妙。

此幅作品线描笔法为铁线描,劲挺流利,起止明显,干脆利落,确为不可多得的艺术瑰宝。

这幅作品的产生,估计应是一幅巨大释道壁画的底稿。一幅巨大的人物壁画,很难由一个画家单独绘制完成,往往先由一位主持的画家创造出粉本——即底稿,再由其弟子或其他画家加入,将底稿放大,绘制成壁画。此作为绢本,墨线勾勒,纵 57.8 厘米,横 789.5 厘米。据考证,可能是宋初绘制寺观壁画所用的稿本。现藏美国纽约王季迁之明德堂。

另有无名氏所作、由徐悲鸿先生发现并收藏的《八十七神仙卷》,则缺少最前面一名神将。《八十七神仙卷》较之《朝元仙杖图》,线描较为纤秀、绵密,人物面部与衣纹线条的配合更为和谐,线条圆润流畅,运动感之外更有了一种特殊的韵律美和装饰趣味,当为依照武宗元画稿进一步加工的作品。

南宋大画家梁楷,受其师——师法李公麟白描人物的贾师古影响,曾下过很大功夫专心摹写李公麟的白描。中年以后,变细笔白描法为水墨逸笔,自成一格,开创了一种“减笔”描法的画风,富有意笔线描的意趣。至于他的泼墨画法,则是他在绘画上的另一重大贡献。

宋代的山水画,名家辈出。山水画家们注重师法造化,自出机杼,在继承传统的基础上,创造了表现山体结构、山石纹理、山脊脉络的各种皴法和点法,使线的表现力在山水画中形成规律化和程式化,对后世产生了极其深远的影响。花鸟画则在工笔重彩之外,尚有白描墨染的画法。如赵孟坚的白描水仙即是以白描为主,略加渲染,具有淡雅清新的意趣。另外,如李嵩、马远等人的人物线描艺术也有很高的成就。

线描自李公麟使其独立成科之后,对后世产生了极大的影响。宋以后,元代以白描见长的赵孟頫、张渥,明代的仇英、丁云鹏、陈老莲等,其法皆出自李公麟。特别是明代汪珂玉所著的《珊瑚网》,将人物线描的方法归结为十八描,可谓洋洋大观。又有邹德中的《绘事指蒙》中载有“描法古今一十八”等,与十八描之说大致相同。这些描法总结了古代人物画家为表现不同质地的服饰、皱褶变化的线描创造,反映了中国人物画线描艺术的演变和发展。概括起来,大致中唐以前的线描匀称而细劲,线型圆转;中唐以后的线描圆劲与方折结合,抑扬顿挫,起落有致;南宋后方笔见多,变化多端,并逐步具有了粗细、方圆、刚柔、曲直等种种的迹化特征。

明代线描艺术的发展,特别值得提出的是画坛奇才陈洪绶。

陈洪绶(1598~1652年),字章侯,号老莲、悔迟等,早年随蓝瑛学画,线描得吴道子、李公麟精髓,又自成面貌,具有典型的个性特征。

陈洪绶于人物之外,山水、花鸟都极其精到,但最有代表性的还是他的线描艺术。他的线描特点,首先在于形象的刻意提炼,既重视外在形体造型上的夸张,又重视内在神采表达上的含蓄;人物造型奇特,富有个性,线条简洁质朴,古拙洗练;人物衣纹的组织,清圆细劲,既富有韵律感和强烈的装饰性,又“森森然如折铁纹”。用笔强调线条的金石味,拙朴典雅,别具风致,与当时的人物画家崔子忠有“南陈北崔”之称。

陈老莲早年深受李公麟影响,后来吸收了赵孟頫与钱选的长处。19岁时创作的《九歌图》十一幅,艺术水平上已足以与前辈画家相抗衡。附于《九歌图》末尾的《屈子行吟图》可谓他的代表作。简洁的线条,空阔寂寥的构图,把屈原这位爱国诗人在政治上失意之后孤独、苦闷、彷徨的复杂心情刻画得淋漓尽致,称得上是人物线描创作的经典之作。(见图四)



图四 屈子行吟图 陈洪绶

继《九歌图》之后,他创作的众多线描作品,《西厢记》和《水浒叶子》,不仅是他一生最精心的佳构,也是明末清初画坛上具有重大意义的杰作。

《西厢记》中最有代表性的《窥简》一幅,雀莺莺全神贯注地阅读着张生的情书,那凝视的眼神、专注的神态、激动的心情无不跃然纸上。背景的四面屏风、荷花下飞舞的双蝶、梅梢上的喜鹊、红叶掩映中的双栖鸟,都为烘托气氛起着不可或缺的作用。整幅画面上疏密对比手法的运用,更是使人叹为观之,无一处不是佳构。而《水浒叶子》则是类似纸牌的酒令牌,40幅分画水浒英雄40人,造型古拙生动,性格鲜明,确是大家手笔。



图五 钟进士像 任伯年

老莲的绘画对后世影响极大,除了他的子女、弟子外,清代的华岳、罗聘等都融汇了老莲的画法。至晚清的萧山三任(任熊、任薰、任预),在线描的风格和造型上,都明显地继承了陈老莲的艺术特点。张鸣珂评任熊曰:“工画人物,衣褶如银勾铁画,直入陈章侯之室,而独开生面者也。”任熊的线描作品《列仙酒牌》、《於越先贤传》等,皆称绝一时。

清末杰出的画家任颐(1840~1896年),初名润,字小楼,后字伯年,是一位绘画艺术的集大成者,人物、山水、花鸟无所不精。14岁到上海,后得任熊、任薰指授,进境神速。线描艺术只是他艺术成就的一小部分,师法陈洪绶而能化,自成面目,已达到了炉火纯青的境界。以其《群仙祝寿图》为例,人物造型生动,神态情韵如真,用线既富有古拙的韵律美,又有典雅的装饰性;舒展自然,意到笔随;线条的曲直、长短、疏密、节奏等种种变化,无不有混然天成之妙。而他的人物画线描,意笔描法的成就更高。用笔劲利洒脱,自然生动,有着极强的节奏美和舒展的笔法韵致。他前无古人的精湛技艺,给历史留下了真正形神兼备的杰作。(见图五)

清代的改琦、钱惠安、费晓楼等人在线描艺术上也都有成就。

当代的线描艺术,工笔花卉方面自成面貌者当首推八闽的陈子奋。

陈子奋(1898~1976年),原名起,字意芗,号无寐,福建长乐人。他的线描艺

术得力于他的篆书笔法,无垂不缩,无往不收,线条顿挫、战掣,具有极强的金石气;取法陈洪绶、任伯年而洗尽铅华;以书法篆刻的造诣,提高了白描的应物象形能力,一变温雅的白描体格为富有生机的样式,卓然自成一家。徐悲鸿先生对他的白描赞之曰:“或妙曼,或高古,均为不可多得之作。”俞剑华先生在《陈子奋白描花卉册》序言中写道:“以形写神,独具心得,尤其在章法的剪裁位置的经营,既无一般的俗套,又无标本缺陷……流利的地方如行云流水,顿挫的地方如屋漏痕,平正温和,宛转自如,精致入微地直接对物写生,吴昌硕用金石书法写意花卉,他用金石书法白描花卉,真所谓春兰秋菊,异曲同工。”

另外,于非闇也是花卉线描艺术的卓有成就者。

于非闇(1888~1959),原名照,非闇乃其笔名,又名非厂,北京市人,满族。于非闇是现代继承了院体工笔花鸟画的大家,线描艺术铁线劲挺,苍然高古,与陈子奋相比,另有一种流畅劲健的韵致。

当代山水线描艺术在继承传统皴法的基础上,由师法造化入手,取得了极有时代特色的艺术成就。皴法上已不拘泥于传统的技法程式,而更重视自出机杼,或单线勾勒,或浓淡结合,或纯以焦墨皴擦,或勾染交互为用,呈多姿多彩之势。构成上由于西方绘画构成观念的介入,已大大地超出了“六远”法的范畴,而更富有时代气息。潘天寿、李可染、陆俨少、陈子庄、黄秋园等可谓当代山水线描艺术的翘楚。另外如张仃的焦墨山水线描,方法上勾皴擦互以为用。特别值得指出的是,张仃的山水线描全部来自写生,具有很强的生活气息,这是闭门造车者无法与其同日而语的根本所在。白雪石的山水线描则另有一种清逸之气,可谓雅俗共赏。

人物画创作的兴盛和连环画的崛起更使人物线描艺术在当代呈多样化发展的趋势,当代画家所接受的严格、科学的专业训练、坚实的造型能力、新的构成观念都为人物线描这一古老的艺术形式注入了新的生机,使人物线描的艺术语言更适应于现代人的精神生活和情感交流方式的需要,也更着意于绘画性与个性化的追求。无论工笔还是意笔,线的运用已成为强化视觉张力、直接艺术核心的视觉语言;西法的引进也开始介入人物线描的艺术构成之中,对传统的继承已不拘泥于旧有的格律化程式,在营造着广袤的艺术时空的同时,构筑着更单纯强烈的艺术形象,也表达着更真诚、更生动、更多样化的审美感悟。其中蒋兆和、黄胄、叶浅予、方增先、刘文西、周思聪、贺友直、袁运生等人可谓建国后人物线描艺术的代表人物。

蒋兆和把西洋绘画的造型技巧与传统的中国画用线糅合在一起,不仅造型严谨,而且运用勾勒、皴擦,使画面既有线的趣味,又厚重真实,自成面貌。黄胄则以速写法入画,融速写的线条与中国画意笔线描的用笔于一炉,表现中不以一笔一画的得失为重,而更重视整体效果的呈现,用笔奔放而富有激情,气势夺人又生动有致。叶浅予以画舞蹈人物著称于画坛,人物线描以意笔单线勾勒,笔法洗练,动态生动,清新典雅,极有个性化的特色。方增先则是浙派人物画的代表,人物意笔线描以花鸟画的点厾法入画,水墨浸润洒脱,抑扬多姿,具有很强的韵律感,近年来又向具有文人画气息的单线发展。刘文西可称为陕北“黄土画派”人物画的首要代表人物,人物造型具有极强的乡土气息,线条的运用厚重艰涩,无论从造型还是艺术追求上都体现出了很强的地域特色。周思聪的人物线描作品于线条涩滞和似乎拙稚的造型中流露出浓重的生活意味,更有一种女性画家的委婉之情融汇其间,自有一番韵味。而袁运生从写生中而来的人物线描,造型舒展而别具情趣,特别是线的处理,既来自于生活,又有传统线描中“如屋漏痕”、“如虫蚀木”的韵致。贺友直的人物线描艺术成就主要在连环画创作上。他的连环画创