

中国画教程

# 意笔线描人物画

吴永良 著



中国美术学院出版社

中国画教程

# 意笔线描人物画

吴永良 著

中国美术学院出版社

责任编辑：章腊梅  
装帧设计：林 群 章腊梅  
责任校对：乔樱子  
责任出版：葛炜光

### 图书在版编目（C I P）数据

意笔线描人物画 / 吴永良著. — 杭州：中国美术学院出版社，2010.11

ISBN 978-7-5503-0028-6

I. ①意… II. ①吴… III. ①白描—人物画—技法（美术） IV. ①J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第210882号

## 意笔线描人物画

吴永良 著

出品人：傅新生

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州南山路218号 邮政编码 310002

www.caapress.com

经 销：全国新华书店

制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷：浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次：2011年2月第1版

印 次：2011年2月第1次印刷

印 张：9.5

开 本：787mm×1092mm 1/16

字 数：15千

图 数：123幅

印 数：0001-3000

ISBN 978-7-5503-0028-6

定 价：38.00元

# 目 录

序

孤月空天见心地/001

散论

放笔挥写意自如——意笔线描人物画散论/003

着衣全身写生类/011

头像写生类/069

人体写生类/084

生活小品练习类/108

创作类/122

# 孤月空天见心地

王赞

线描是绘画专业经常使用的复合词，线是相对于体和块而言的一种形态，描是一种方法，即以线性的形态而产生多种表现手段的一个绘画概念。意笔线描是中国画特有的毛笔表现形式“写意画”简称“意笔”与线描再复合的专用名词，与之相对应的是“工笔线描”。中国画中的花鸟画和人物画均有工笔与意笔之分，其中的描法亦存在形态的不同。本书侧重介绍吴永良先生意笔线描人物画的教学示范成果和审美价值。

线描是中国画中一种极为重要的艺术语言，中国线描艺术的发展源远流长。中国绘画受着本民族特有审美心理的支配，始终保持着以线为主的特点，因此保持、发展、丰富线的表现力，仍然是中国绘画的主要课题。

中国人物画意笔线描，是培养学生认识与掌握中国画基本规律与技法的一门课程，包括线性素描、人物白描、意笔线描、白描创作等方面，其目的是以线性这种最直接、最单纯的形式语言，结合中国传统艺术精神，为中国人物画继承传统国学文艺精神及在现代的发展打好基础，是中国人物画专业学习的主要课程。

中国画系人物画工作室的人物线描课程历史发展悠久，早在上世纪六十年代即已确立了人物白描作为人物专业必修课的指导思想。到了八十年代初吴永良老师率先将意笔线描列入教学课程。该

课程以西方科学造型方法与中国绘画独特线条艺术语言的融合形成  
的意笔线描课程，在原教学课程中的白描基础上注入了写意笔法新  
的理解元素，更好地适应了当代大学教育课程分解的要求和由浅入  
深的施教理念，让传统的意笔线描手法与现代人物造型的审美有机  
结合。目前，该课程是人物画工作室专业研究方向的一门重要的基  
础课程，传统内容充盈，文脉传承清晰，教学模式规范，研究成果  
丰富，内涵深远。

在中国人物画的教学实践中，对学生造型能力与审美修养的  
训练培养，对中国人物画传统技法形式与线性意象表达的学习和理  
解，一直是美术学院教学的重要一环。线条是中国画很本质的传统  
语言，是理解中国画传统比较直接有效的方法。也是解决基础造型  
向使用传统工具写生过渡的重要手段。

建立具有传统艺术精神的中国画造型理念，从线性造型出发，  
注重笔性格调的自觉意识，是中国美院几代教师一直努力探讨和研  
究的课题。人物白描临摹与写生和意笔线描的训练，让学生在提高  
造型能力的同时，在线条组织于造型、用笔方法上打下结实的基础，  
使理解造型与付诸于笔墨表达训练两者直接而自然地衔接起来，  
收到很好的教学效果。

中国绘画美学的统一和谐与时空浑然要求逐渐由诗性的品性  
渗透于艺术的各个领域，构成了审美单纯与朴素之美，最终归结  
为道之境界。线描的纯粹性精神充满无限美妙丰富的皈依感受，  
是孤月空天之物化体现。吴永良先生集教学与实践的浓厚理解，  
甘于平淡，悉心地打造一种学理明确清新的基础课程和纯然至美  
的高峰境地。

二〇一〇年六月十五日于杭州

# 放笔挥写意自如

——意笔线描人物画散论

吴永良

中国画简称“国画”，比较合适而准确的说法应称“中国民族绘画”，着重线条描绘（线条又通称“用笔”），称为勾勒法，即先以线条勾勒，再填染色彩，而不填染色彩的则称为“白描”。所以我自上世纪八十年代初开始在教学与创作中长期坚持实践与研究的意笔线描艺术，实际上准确地说乃是“写意白描”，或可称“意笔白描”。不过有人因为“线描”之称易与西洋绘画中的线条表现手法想混淆而持有异议，当可商榷，但重要的是不同之实质。如今既然人们均已习惯沿用“线描”之说，所以我亦采用“意笔线描”这一约定俗成之称。

## 一、线描之渊源

人类在原始时期所进行的模拟刻划和简单描绘，如刻石、岩画等，不论在地域和种族上有何种程度的差异，却大多采用线条的表现方法；那些稚拙可爱而想象丰富的儿童画，其表现方法也大多是线条描绘起步，可见人类最初的表现形式就是最为简便而易于上手的以线条描绘的“线描”，并且随着时代的推进而不断地提高和发展。到今天，我们发现包括东西方在内的许多杰出艺术家们，经过长期的艺术实践而升华为对自我与人生的深邃探索时，线描往往成为他们最为乐于使用的表现手段。在我们中国民族绘画艺术的发展

进程中，线条勾勒的描绘方法乃是历经千年锤炼而臻于精萃的基本表现方法，既是训练造型能力和笔墨技巧的基本功，也是一种独立的难度与格调均极高的绘画表现形式，这就不能不佩服我们前人在艺术劳动中的智慧与创造力。此种绘画艺术上的返朴归真的现象岂是偶然？所以早在上世纪五十年代后期，当我在浙江美术学院（现中国美术学院）中国画系人物画专业学习时就被传统绘画中白描艺术的无穷魅力所深深吸引，对历代的白描人物画杰作如李公麟的《维摩演教图》，陈老莲的《归去来兮图卷》、《水浒叶子》，任渭长的《列仙酒牌》、《剑侠像传》、《于越先贤像传赞》和《高士传图像》，以及梁楷的减笔大写意人物等等，如饥似渴地研读揣摩，笔不离手地拷贝临摹（因为上述画册资料一是买不到，二也买不起，反而能加深印象和体会，效果更好。）几乎到了沉醉痴迷的地步，还将用毛边纸拷贝临摹而成的习作自己装订成册多本保存至今。基于浓厚的兴趣和深刻的体会，遂于1962年毕业时尝试以白描形式创作了一幅鲁迅肖像，因其形式与内容和谐统一的艺术效果而得到潘天寿院长和诸多师长的盛赞，引起人们的关注与好评，后由鲁迅夫人许广平收藏于北京鲁迅博物馆。自此，我对以线条勾勒为表现手段的白描艺术兴趣更加浓烈，同时也逐渐深化了对中国绘画实质与特性的认识，并且成为我数十年翰墨生涯中明确的指导思想和坚定的事业信念，也相应地获得了深切的感悟。

其后在美术学院中国画系人物画专业的长年教学中，我注意到作为意笔人物画造型基础训练的专业素描，虽然要求以线条为主要表现对象的形体结构，但在表现技法和工具材料上与水墨写意的技法要求存在很大差异而无法衔接连贯，因而在基础训练中，造型能力与笔墨技法两者之间长期脱节，学生在学习中遇到难以解决的困难。有鉴于此，我乃于八十年代初率先尝试在专业素描与水墨写意之间进行意笔线描训练的教学实验，在备课与课堂教学中绘制了大量意笔线描写生的示范作品，要求学生参照其中的表现方法和根据教学要求，以毛笔宣纸为工具材料，用简洁洗练的写意笔法，以线条勾勒为主扼要地表现对象，旨在使学生通过难度较大的意笔线描写生训练，在继续提高造型能力的同时，能够在线条组织和运笔方法上打下坚实的基础，以便顺利过渡到水墨写意阶段，使造型和笔



墨的基础训练自然地衔接和融合起来。经过多年的教学实践，学生反映效果显著，很有体会和收获，认为起到了骨架作用，是意笔人物画专业基础教学中必不可少的重要环节，因而被列为正式课程，是中国人物画教学改革一个已经取得显著效果的实例。

为了适应教学需要和给学习中国人物画的青年学子提供一些参考和帮助，我将大量的备课与课堂示范的意笔线描人物写生作品选编结集，于1993年由中国美术学院出版社出版发行，因颇受欢迎而即告罄。如今再次出版，除适当删选补充新作外，并就相关学术问题作简要之阐述。

## 二、线描与造型

绘事以人物最难，此为古人早已有之的感叹，其实今人亦然，其难乃在于人物之造型，因为比之山水与花鸟（含走兽、禽鸟、虫鱼），确实如此。所以凡学人物画者，必先攻克造型这一关，方能免去制肘笔墨发挥之虑。虽然宋代大文豪苏轼有诗云：“论画以形似，见与儿童邻”，然而此乃苏轼关于鉴评画艺之主张。习画之始，尤其学习人物画，当然首先必须致力于造型基础之扎实，也即先须有“应物象形”之能力，方可谈“骨法用笔”之技艺，否则更遑论“气韵生动”之境界。

中国绘画是一门动力与才力密不可分的艺术，必须练就“十八般武艺皆精通”的过硬本领，打下扎实深厚的技艺根基，才有根深叶茂大有造就之可能。因此必须经由勤学苦练达于谙熟，然后熟能生巧，巧则通，通则变，也即能够经由变革而形成具有强烈个性和鲜明风格的艺术语言。

由于人物画对于造型要求严格，所以诚如古人所言：“人物以形模为先。”（明·王世贞《艺苑卮言论画》）“象物必在于形似，形似须全其骨气。”（唐·张彦远《历代名画记叙论》）均强调习画之始应以形为先，人物画则尤须注意严谨准确造型能力之训练，也即先要做到酷似逼真之形似，具备过硬的写实功夫，又能不为其所囿而无陷于自然主义之弊，得以由表及里和由浅入深地捕捉对象内心世界之精神特质，获得超乎表象之气韵，同时亦能彰显和发挥艺术家自身的个性特质与艺术风格，达到“不似之似乃为至似”，

也即神似之境，则必须在具体描绘中融入适度夸张或变形的艺术处理元素，关注并尝试反常法反常规的较具主观性的表现手法，由具象渐进至意象甚至适度的抽象因素，而使作为造型艺术的绘画具备应有之艺术造型，而非自然形态甚至类似模型的僵化造型，才臻上乘。

而造型问题解决的途径除严谨深入的专业素描练习外，应同时注重灵活而全面的造型能力之训练，即速写和默写能力之磨炼，只有在此两项能坚持不懈者，才能掌握“应物象形”时的造型主动权，才能心手相应，眼到手到地放笔挥写而意兴自如，得以发挥意笔线描的艺术特性，也进而得以追求“出神入化”、“气韵生动”的艺术境界。

### 三、线描与速写

事实上意笔线描在抓形和运笔的描绘过程中就饱含着速写的因素与性质，只不过两者在使用的工具材料上有差异而已，甚至以通俗的眼光视之，意笔线描在某种意义上犹如毛笔速写一般，当然在笔法特性与艺术效果上两者又不相同。然而速写对于意笔线描的重要性是绝不能忽视的，因为速写能养成敏锐而整体的观察力和简练而迅捷的表现力，恰好符合意笔线描的特性与需要，都能使作画者享受挥写之愉悦和意兴之酣畅。所以在习画之始，就应该在进行专业素描较长期而静态的写生练习之同时，自觉地进行笔不离手而坚持不懈的短时迅捷的动态速写练习，只有快与慢和动与静互相结合的长期训练才能练就意笔线描所必需的完善的造型能力。

意笔线描人物画的艺术追求包含着形体塑造和笔法运用两者，前者则在很大程度上有赖于速写能力的训练，才能有助于笔法运用的充分发挥而获得理想的艺术效果。所以，要学习和研究意笔线描人物画的话，速写是必不可少的基本功。可是如今能重视速写并致力坚持者已为数不多，更多的是依赖于现代科技发展的成果，譬如高性能的照相机，摄像机、多功能的手机等，因为它们使用方便、快捷，又有高效，尤其数码相机的诞生淘汰了胶卷冲洗的相机后拍摄时更可无所顾忌而随心所欲，于是携带速写本动笔写生作画的机会更少。然而在注重快速捕捉转瞬即逝的景象和搜集创作所需的素

材与资料上便捷有效的优越性时，应该注意到这些现代科技制造生产出来的精密器械所显现的图象仍不可避免其机械与被动的局限性，也未能像速写那样经过描绘而产生的作者与物象之间的主客观沟通的效应，也难有速写过程中必然产生的取舍与加工的艺术思维，并且也难予作者以深刻的印象与体验，未能有助于增强作为人物画家必须具备的绘画才能和提高不可或缺的艺术素养。那种空乏呆滞和僵硬刻板的自然形态的作品，大多出自对于“现代装备”过度依赖之故，而且均习以为常地视作无可置疑之事。所以当今心浮气躁之风，急功近利之心，加上“现代装备”之器，触目皆是的浮浅平庸甚至媚俗狂怪之作的泛滥也就不足为奇，乃势所必然了。

既然意笔线描是一门须苦练硬功夫的艺术，一些喜欢走捷径弄乖巧者自然望而怯步，所以只有学习态度严谨，艺术思想纯正的人才会有志于意笔线描人物画的研习。

在学院派教学中有一很大弊端便是写生与创作课程中都离不开模特儿，因而无论习作与创作总易显呆板僵硬之状，令人感到乏味。所以如何训练主动而灵活的造型能力乃是人物画包括意笔线描研习者的首要课题，以我之经验是在写生（包括意笔线描与速写的练习）之同时应时刻不忘默写能力的磨炼，譬如有意识在写生中锻炼形象记忆力，对着模特儿画过一遍后凭记忆默画，虽然难度大，起初效果很差，但相信坚持长久后必能增强默记能力，得以默画出基本扼要的形体结构、容貌特征和神情态势，于是逐渐掌握了描绘、刻划对象形神的主观能动性，获得一定的自由，便可在艺术实践中加强诸如神情和意境等深层次的追求。

据传说任伯年有过目不忘的先天生就的超强默记能力，自然常人无法企及。不过正如也具有极强形象记忆力的著名连环画家贺友直先生所说，三分在天，七分在人，虽有部分天赋因素，但主要靠自己的努力。他在创作《山乡巨变》连环画时，因从无写生和对着景物作笔录的习惯，全靠细心观察和加强记忆，所画人物形态服饰和环境景物无论大小巨细皆显得丰富生动，全无概念空乏之弊而令人折服，全靠艰苦磨炼而成，确予人很多启迪与鼓励。

所以建议有心和有志于训练形象记忆能力即默写能力者，在写生练习中，在不同角度画完一件习作后，不断尝试默记，并作反

复比较和修正，便能逐渐使对象之形态闲目如在眼前。另一种方法是，若无纸笔在手头，可反复观察对象之形态，反复在心里默画，这对增强形象记忆力极有帮助。如此锻炼长久，便能逐渐培养出全方位的形象记忆力和想像力，也即达到造型能力的最佳状态和自由境界，便能充分发挥笔墨效果和艺术个性。此种挑战性强和难度极高的训练，必须有知难而上不折不挠刻苦顽强的精神才能坚持，诚所谓“世上无难事，只怕有心人”，“有志者，事竟成”，均为不虚之言。

#### 四、线描与水墨

意笔线描作为衔接专业素描和水墨写意之间的重要作用已在教学实践中明显地体现出来，然而其重要性不仅如此。须知，意笔线描在水墨写意人物画中的重要关键性作用：其一，它是水墨写意人物画中展示人物造型结构和框架的骨架；其二，它是支撑水墨写意技法表现效果的骨力，体现用笔之功力与内涵；其三，它是作品藉以表现气息与精神的骨气。有此“三骨”的特别作用，写意人物画除了水墨韵味变化的表现效果外，更具有作品灵魂的内在精神，所以或可将线描视为写意人物画之骨，水墨视为写意人物画之肉，两者密不可分，缺一不可。

因此意笔线描既可作为一种独立的艺术表现形式而具有清隽质朴苍劲古拙的艺术格调，如我于1962年所作《鲁迅肖像》、1986年所作《民族魂》、1987年所作《蔡元培》、1992年所作《柳永词意》、1995年所作《书香园图》、《夏牧》、2006年所作《雷婆头峰寿者——潘天寿像》等；也可与水墨写意相结合而具有刚柔虚实相济和既丰富又协调和谐的艺术效果，如我于1992年所作《坦荡人生》、1993年所作《西泠印踪》、1995年所作《祭黄陵》、《弘一法师像》、2001年所作《华夏颂》2003年所作《西泠印社先贤图》、2007年所作《无声中国的呐喊者》等。

那些即使以泼墨表现为主要的作品，于水墨淋漓之中仍能体现造型结构之骨架、用笔内涵之骨力和精神气息之骨气三者的必蕴含意笔线描之精髓，因而情意隽永，耐人品味，盖因作者于谙熟墨色变化和水分运用方法之同时亦精通意笔线描的各种笔法和线条组合之原理，使水墨的阔笔泼洒之中不忘提按、顿挫、转折等线描的运笔

变化，并能使两者骨肉相济、交相辉映地融合无间，遂获水墨写意的最佳艺术效果，当是水墨写意人物画应具之理想境界。然而若无“骨法用笔”的基本素养，必致满纸墨猪难以成立。由此可知，如果专业素描主要解决人物造型问题，那么意笔线描则既能持续提高造型能力，又能解决水墨写意中至关重要的笔法变化和线条组织两项根本问题，作用之大不言而喻。

## 五、线描与书法

我师潘天寿先生在其所著《听天阁画谈随笔》中有云：“然考吾国初期文字，以墨线为表达，象形为组成，与原始绘画，实同一渊源。故吾国文字学者及绘画史论家，均有‘书画同源’之说，以此也。是后虽分道扬镳，独立体系，仍系兄弟手足，有同气连枝之谊，迄今犹然。”可见作为中华文化艺术之瑰宝，书画两者确密不可分，所以我自习艺之始即研悟此理，并于长期的艺术实践中力求“以书入画”和“以画入书”，尤其在笔线描的研究和创作中更深切感悟到书画两者的密切关系和书法因素对于绘画之极其重要。

唐张彦远《论画六法》云：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归于用笔，故工画者多善书。”故潘天寿先生又云：“书中有画，画中有书。”（《听天阁画谈随笔》）“吾国书法中，有‘一笔书’，史载创于王献之。其说有二：一、作狂草，一笔连续而下，隅行不断。二、运笔不连续，而笔之气势相连续，如蛇龙飞舞，隅行贯注。原书家作书时，字间行间，每须停顿。笔头中所沁藏之墨量，写久即成枯竭，必须向砚中蘸墨。前行与后行相连，极难自然，以美观言，亦无意义。以此推论，以第二说为是。绘画中，亦有一笔画，史载创于陆挥微。其说亦有二，大体与一笔书相同，以理推之，亦以第二说为是。……故知画者，必知书。（引文同上）”

意笔线描人物画除了考虑人物的形体塑造和神情刻画外，线条组织的空间处理应联想到书法的结体间架问题，也必关注应予借鉴运用的书法艺术的用笔八法之原理：侧、勒、努、趯、策、掠、啄、磔，以增强用笔之变化和表现力，也须研究正、草、隶、篆各种书体的不同笔法和气韵，将之融入意笔线描之中。所以运笔之

际，无论力度之轻重，速度之疾缓，以及转折与顿挫之变化，均应注意防止用笔之弊病：一是板，即脆弱笔痴，状物平扁，不能圆浑；二是刻，即运笔中疑，心手相戾，妄生圭角；三是结，即欲行不行，当散不散，滞碍不畅。所以“字有收放，画亦有收放，当收不收，境界填塞，当放不放，境不舒展。”可知书画同理，彼此可以借鉴之处不仅限于用笔或结体等处。

书法中行、草两体易于体现作者之个性，而意笔线描则也犹如行草书体，也易于体现作者之内在精神与个性特质，也即最合乎“画如其人”之说。作为一名书法的专业作者，应该谙熟正、草、隶、篆诸书体，并以某一书体为擅长，且尚能兼融不同书体之韵而创崭新而具个性之面貌，善于以不同情致和神韵之形式贴切地表现与之相应的内容，使形式与内容和谐融合且相得益彰，而非只擅一种书体，长年作千遍一律之不断重复而引以为风格者，才是深悟艺理而颇具睿智的艺术家。所以意笔线描艺术之研习者不仅要善于融汇贯通地吸收诸种书体之情致神韵及笔法结体原理，更须认识书画之异同，根据不同之表现需要而灵活应用，才收以书入画之效而有丰富深邃耐人寻味的审美意趣，达到一件上乘的意笔线描或水墨写意人物画必具之艺术语境。

如今因为现代科技之发达，电子产品迅猛发展已无法逆转地改变着人们学习、工作和生活的方式，电脑的普及使用已令当今人们自然地疏远以至忘却用笔书写之功能，风气所及也自然波及中国书画艺术领域，影响书写水准之提升，此乃堪虑且须注意之处。于此，必须特别强调的是，有志于意笔线描和水墨写意人物画的学习、研究与创作者，务必重视和坚持书法功夫的磨砺以及书与画密切关系的学术探讨，持之以恒，必有收获。

## 六、线描与指墨

指墨画也称指头画，为中国画的一种特殊表现方法，虽为传统绘画中之旁支，而非正干，然未有不能笔画者而能指画，因此指画一道非有相当扎实之笔画基础和深厚之绘画素养不可，否则必失之率易狂怪。

指墨画宜写意简括，其指法墨痕往往似拙非拙，似能非能，

似断却续，似曲却直，如锥画沙，如虫蚀木，如车行泥淖，如蝌蚪文，如屋漏痕，如烟篆，似波纹，具凝重古厚之意趣和浑然天成之美感，此种毛笔所不能替代的特殊性能和难以主观掌控而出乎自然的情趣，诚如指墨画之创始者清人高其佩所称“不过求无笔墨痕”是为追求天趣之艺术境界。正因为指头作画不同于执笔挥毫，所以指墨画具有“以笔难到处，指能传其神，而指所到处，笔勿能及也”的艺术特色，因而自创始至今三百余年来，得以延续不衰。而潘天寿先生大气磅礴力可扛鼎的指墨画艺术和其惊人的震撼力，将指墨画艺术推进到了前所未有的高度。

我作指墨画亦已四十余载，深感比之笔画，因无毛笔之中介而以指头直接在画面上挥洒，觉得更能抒发内心情感，达到舒展酣畅的境界，更有“画由心出”之感。细思之，与意笔线描之功底与内涵又密切相关，若无谙熟扎实而且已至自由状态的意笔线描之技艺素养，当然无法涉足指墨画领域。如我所作指墨画《达摩面壁》、《范进中举》、《大颐寿者》、《醉仙图》等，既具有意笔线描之原理神韵，又饱含指墨画所独有的苍劲古拙简约疏朗的艺术特质，确是一种令人心旷神怡的境界，其得益于意笔线描之功，不言而喻。

## 七、线描之实质

线描是一种最能直写胸臆抒发情感和体现个性特色的表现方法，它简洁概括、质朴无华而又变化无穷。具体地说，线描在画面上所呈现的线条不仅能够描绘形象和表达内容，而且还有着各种不同的美感，它在我们生活周围中的许多物象上随时可见，并且因物而异，千变万化。线条的运用和所产生之美感又因人而异，这包含了两个方面。一是画家因所处时代、地域、所属种族以及自身性格、气质、素养、年龄、职业以至境遇等诸多因素之不同，在线条处理和笔法运用及所呈效果上也会不同，即使采用同一种方法进行描绘，其线条所体现出来的情味也不会如出一辙地雷同，足见线条之奇妙莫测了。二是被描绘的对象也因其所处时代、地域、所属种族以及自身性别、性格、气质、素养、年龄、职业、体魄以至境遇和兴趣爱好等诸多因素之不同，就会形形色色，千差万别，因而成

为画家们无穷尽的画材和研究课题。所以线描这一艺术领域无疑是画家们可以纵情翱翔的广阔天地。

中国画“注重飞动态态之节奏和韵律的表现。这内部的运动，就是用线纹表达出来的物的骨气。”（宗白华《美学散步》）并且也是人的心灵痕迹，难以模仿，难以重复。其所追求的“是一种建筑的形线美，音乐的节奏美，舞蹈的姿态美”（引文同上）。而节奏美、姿态美有赖于形线美才能体现出来，形又须由线来表达，所以归根结蒂还须研究线的特性、线的规律和线的美感，这正是中国绘画的最大特点，也是线描技法本身及其艺术性质与特色的研究核心。这一认识对于从事中国人物画创作和教学的人来说都是十分重要的。

这方面，中国书画艺术的一代巨擘宗师潘天寿先生有许多精辟的论述：

“中国绘画，以墨线为主表现画面上的一切形体。”

“以墨线为主的表现方法，是中国传统绘画最基本的风格特点。笔在画面上所表现的形式不外点线面三者。中国绘画的画面上虽然三者相互配合应用，然用以表现画面上的基础形象，每以墨线为主体。它的原因：一为点易于零碎；二为面易于模糊平板；而用线则最能迅速灵活地捉住一切物体的形象，而且用线来划分物体形象的界限，最为明确和概括。又中国绘画的用线，与西洋画中的线不一样，是经过高度提炼加工的，是运用毛笔、水墨及宣纸等工具材料的灵活多变的特殊性能，加以充分发挥而成。同时，又与中国书法艺术的用线有关，以书法中高度艺术性的线应用于绘画上，使中国绘画中的用线具有千变万化的笔墨趣味，形成高度艺术性的线条美，成为东方绘画独特风格的代表。”（《谈谈中国传统绘画的风格》）

“线，是多种多样的，有曲直、长短、粗细、刚柔等等。各种线，有各种不同的情味和质量感。”

虽然，线在客观物象上是不存在的，但为了艺术的表现需要，只有运用线来造型，以求对象更明豁，并突出其精神，完成艺术表现的目的。白描稿是整幅画中的骨线。它决定布局、气势、造型、结体、人情、精神状态等等。画中决定大体的骨线称骨，点子和有



笔触的晕染不称骨，而是肉。也就是说，线为骨，点、面为肉。点、线、面三者，最难表现的是线，表现对象最为明确的也是线。因此，线在中国画中起的作用，是头等重要的。“（《谈“骨法用笔”》）

“画家工书法，是为借鉴书法的用笔、用线之法。”（引文同上）

“在‘六法’中‘骨法用笔’是相当重要的一法。骨法归之于用笔，是用笔的结果，也就是骨的表现方法在于用笔。

通过用笔，表现出对象的外形、结构，并刻画对象的精神状态。因此，有成就的画家，在书法上也有很高的修养。“（引文同上）

潘老深入浅出的类似之论述很多，不在此一一枚举。总之，艺术上追求“强其骨”、“笔力扛鼎”和个性鲜明风格强烈的一代书画大家，潘天寿先生对于线之性质、特点、在中国绘画中的重要性以及中西绘画在用线上的差异，都作了深切明白的解析，实是我们在意笔线描和水墨写意的艺术实践和学术研究中的权威指导。

## 八、线描与性灵

既然意笔线描最能直写胸臆，犹如书法艺术中行、草两体最能体现个性特色，所以意笔线描也如一面明镜，最能映照出人们表面的形态容貌和内在的性格心灵，一笔一画间自然反映出作者的内心世界，其心地之善恶，品质之优劣，性格之刚柔，旨趣之雅俗，天资之智愚等等，均在笔画中有所展现而难以掩饰，让人于观赏之时能感觉到所透露出的精神气息。所以“画如其人”于意笔线描艺术上更见明显，常见为人忠厚诚笃者其笔线必沉稳浑厚，品性恬淡深邃者其笔线必柔和舒缓，性情活泼热烈者其笔线必流畅飞舞，而生性圆滑乖巧者其笔线必飘滑浮躁。由此可知，“画由心生”乃是意笔线描之本质。

由于意笔线描惟以墨线表现，而无色彩烘染与水墨变化诸多表现手段之配合，所以其简约朴实之质，必然地要求作者具有相应之内在精神，即须有高尚淳厚的品性和纯朴聪慧的心灵。为此，就不应滞留在技法层面上的努力，而须致力于“画外功夫”的追求，也即提高修养，升华境界，在性灵的精神境界上狠下苦功，感悟意笔线描的艺术特性，因而必须从以下几个方面坚持孜孜苦求：