

## 论中国画线描的表现特色及其审美内涵

张哲 屈健

作为艺术的线条,是人类创造的最古老的视觉符号。人类在运用艺术的视角观察客观世界时,通过对客观物象的抽象而产生了线。因而,“线”作为最基本的绘画语言和构成形式,广泛为世界艺术家所钟爱。然而由于视觉艺术中“线”的“虚拟性”、“超自然性”,或者说是它的非客观真实性的特色,不同的民族,在不同的哲学思维模式下,经过思维分析、提炼、抽象出来的线,也就传递着不同的文化审美意识。而让中国人引以自豪的是,中国画将“线”运用到了出神入化的境地。“线描”作为独特的绘画语汇,正是它的主观性特征使尚简、重意、重内涵、极具抽象思维意识的中国绘画与之结下了不解之缘。

线描是纯粹以“线”造型的艺术,它不借助颜色的渲染和墨色的烘托,惟依靠对线的经营来构图、写形,以及布置虚实、疏密关系。线描发展成独立的绘画创作形式始于宋代。李公麟、武宗元等人把线描提高到一个新的水平。然而,长期以来线描仍然处于一种从属地位。我们可以看到,在中国绘画史上,多数时候线描仍然是工笔画设色之前的一道工序,或是寺观壁画的粉本。线描依托在粉本画稿、明末木刻版画、连环画上,或作为美术教育的基础训练课程,若隐若现在人们的视线里。这无疑在很大程度上限制了线描艺术的发展,也不能不说是中国画艺术的一项缺憾。然而这并没有遮蔽住线描艺术的璀璨光芒。宋代李公麟的《维摩诘演教图》、武宗元的《八十七神仙卷》、梁楷的《六祖撕经图》、元代张渥的《九歌图》、明代陈洪绶的《水浒叶子》、清代任渭长的《剑侠传》、任伯年的《三友图》等,都是中国线描艺术独特审美价值的佐证。历代画家留下的线描作品见证了中国线描的演变历程。上千年的历史沉淀,为线描积蓄了充足的养分,在今天缤纷多彩的艺术舞台上,线描登场的序幕已经拉开。

### 1. 线描的表现形式与特征

中国线描特别注重线条的表现力,讲究以线造型。主要表现为:一是在用线来勾勒物体形象,界定物体轮廓的同时,还要发挥线条自身所具有的抽象性,恰当地反映出物体所特有的质感、量感和动感。

线的长短、粗细、曲直、疏密等形态变化,都会给我们带来不同的视觉心理感受,从而产生出线的情感性格。如:直线简洁、锐利;水平线平静、安详;垂直线庄重、阳刚;曲线轻盈、流畅;弧线饱满、弹性;线的交错、分布形成疏密,可产生空间感、动感等。二是书法用笔,这也是中国线描的独特之处。即将毛笔字的书写法则运用到勾线中,包括用笔、点划、结构、分布等。通过书写的提、按、顿、挫,轻重、疾徐、曲直、方圆等运动变化流露出线的节奏美。由于汉字的书写可以充分表达作者的精神世界,中国画的线条的描绘更重抑扬顿挫之态,恰如书写汉字,书画家可借助精湛的技艺和生动的形象,通过线条的跌宕起伏、阡陌纵横、回旋转折来宣泄情感,抒发意趣,传达出作者的性格、趣味、学养、气质等精神因素。所谓“书画同源”既包含这个道理。由此可知,在中国绘画中线的作用和功能是毋庸置疑的。纵观我国绘画史,线的光彩随处闪现。从仰韶时代彩陶上质朴、雅拙的纹样,殷商青铜器图案雄浑、端庄的线条,以及战国楚帛画用线的简洁、细腻,汉代画像石(砖)用线的粗犷豪放、自然古拙、变化有致即可窥其一斑。自魏晋南北朝开始,在有文字记载的史料中,绘画大师辈出,经卫协、顾恺之、陆探微、张僧繇之手,线逐渐被演绎出更多的体势风格,线的体势变化,也使其塑造的形象趋向风格化。如三国曹不兴的“曹衣出水”、东晋顾恺之的“春蚕吐丝”、唐代“画圣”吴道子的“天衣飞扬,满壁风动”及敦煌壁画中飞天的“飞行云中,神化轻举”(《太平御览》卷622),北宋李公麟白描的“胸有千驷,洗尽铅华”等等不一而足。从南宋梁楷变细笔线描为“减笔画”,线条洗练、灵动,墨色变化丰富,形神兼备且意趣横生,中国画的意笔线描当由此生,到元代永乐宫壁画的长约丈余的铁线描;从明代陈老莲用线的“疏能跑马,密不容针”,到清代任伯年用线的简洁刚柔,疏密有致。中国线描的线经唐、宋、元、明、清众多艺术家的创造,呈现出多样化的形态与内涵,上升到了一个新的高度。

此外,古代画家在线的体势变化上,还创造了另一个典范,就是“人物十八描”。“十八描”是古人对人

物线描画中衣纹线条表现及处理手法特征所作的大致概括。按照用笔的差异可大致分为两类。一是匀细类,多以中锋出,行笔较慢,线形工整。高古游丝、铁线描、曹衣描等均属此类。二是豪放类,行笔快,多为侧锋,墨色富于变化,线形写意。枯柴描、减笔描、行云流水描等归为其中。十八种描法的名称产生的早晚也不同,有的早在唐代以前就散见于典籍,有的到明代的记述中名目才齐全。由此可见,“十八描”集结了近千年间线描衣纹之大成,是古代画家集体智慧的结晶。中国画家历来就具有着对客观形象非凡的概括、提炼和理解能力。历代丹青妙手所创造的各种风范的线形,如今都已成为宝贵的传统文化遗产。但它们并不是博古架上仅供观赏的花瓶,而是深埋于历史文化沃土中的现代线描的根本。

## 2. 线描的审美内涵

中国画家能够关注到蕴藏在线中更深层的美感潜质,即线的内部运动规律,从而便可根据个人情感表达的需求,赋予线更浓重的感情色彩和更多样的个人审美意识。中国线描因此得以不断地呈现出新的面貌,蕴含着越来越深刻的精神内涵。中国画家笔下的线也就成了世界绘画艺术中独具精神内涵与文化包容力的一个艺术符号。诸如:“骨法用笔”、“一波三折”、“行云流水”、“笔断意连”、“如屋漏痕”、“如锥画沙”、“如折钗股”,以及“浓淡”、“干湿”、“虚实”、“力度”、“节奏”、“气势”、“气韵”等等,这些细腻的雕琢和玄奥的阐释,使中国画中的线已非单纯技术意义上的线条,它上升为中国艺术美学中的重要审美元素,是衡量中国画的最高审美标准,是评价画家品格雅俗高低的重要印证,也是中国画“线描”与西方绘画“线条”的重要区别之所在。由于中国画“线”的意韵的有无取决于对笔墨的运用,是故“笔以立其形质,墨以分其阴阳”(韩拙《山水纯全集》),笔墨在空间的运行痕迹就是线的显现,因此中国线描的一切技法、技巧都表现在用笔用墨的方法上。清代画家恽南田说“有笔有墨谓之画”,中国线描的用笔用墨就是每位画家的基本功。这种基本功来自于传统的笔法和墨法。如:用笔讲究“以书入画”,即带有书法意味的骨法用笔,用墨讲究“浓淡”、“干湿”、“变化”、“神气”等,这些都是中国人长期以来鉴评中国线描作品优劣的审美积淀。

在具体运用上,中国画线描的笔墨运用首先要服从形象的他律性,根据对象的具体特征决定笔墨

的方向、粗细、润涩、浓淡、轻重等。通常运笔方向要顺从对象的结构,笔势沿大的结构倾向运行。其他则主要依据对象在画面中相对的质感、分量和空间关系等来运用笔墨。如皮肤相对于衣褶细、润,枝干相对于花瓣粗、涩,前景相对于远景浓、重等。其次要满足情感的自律,主要是笔意和笔趣的表现。根据个人对于对象的感受、情绪,通过提、按、顿、挫的循环附加给对象一种独特的节律。更多的是画家艺术修养和天资在用笔上的即兴发挥和自然流露,体现出画家用笔的“味”。用笔和用墨在理论上可以分开来讲,但在实际运用中却是分不开的。“笔为墨帅,墨为笔充”(沈宗骞《芥舟学画编》);“墨以笔为筋骨,笔以墨为精英”(笪重光《画鉴》),笔为主导,墨随笔出,以心运手,以手运笔,即是笔墨运动的规律。“骨气形似皆本于立意,而归乎用笔”(张彦远《历代名画记》)。笔墨是作画的手段,而不是目的,是为表现内容服务的,古代无数画家通过穷极一生的笔墨探索,才使线愈来愈富有表现性、意象性与抽象性。造型、质量、力度、节奏、气韵无不通过笔墨点划幻化为生命的物象,充分发挥出线在作品中的写形传神功能。

总之,中国人用“线”塑造了几千年的艺术文化,演绎了中国绘画的几多兴衰,它是中国线描的灵魂,更是中国线描文脉传承的基石。线的变化永无穷尽,其奥妙更是深不可测。近现代画家吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿、李可染、吴冠中、黄胄等人饱纳了传统的精髓,又在以自然为范本的大量写生创作中,把握住了灵性与天地碰撞的光辉,创造了许多前无古人的新的线的形式,畅快淋漓地抒发着自己的情感,找到了真我的境界,在修炼、探索和创造中体现着生命的价值。纵观中国线描的发展历史,本身就是一个不断继承不断创新的过程。古人总结的“十八描”程式,开辟了线型创造多样化的先河。在艺术取向多元化的今天,更为线型创造带来了无限可能。中国线描的现代性和民族性要求我们既要吸收现代审美艺术的精神为传承新的“传统”所用,又要赋予传统线描以强烈的时代感。过于保守和放逸都不可取,如何充分发挥线的优势,乃是当今每位画家必须重视的问题。“用一根线条去散步”也并非那么轻松,我们要在对传统的体悟中懂得思考,要在求新的路途上学会坚持,要在创作的艰辛中敢于升华。

(作者单位 西北大学艺术学院)