

山水画中“线”艺术表现形式的演变和发展

张建国

(大庆师范学院 黑龙江大庆 163712)

摘要: 中国画以“线”来造型,“线”为中国画最重要的基本元素,好的中国画线条往往能够刻画出人物千姿百态的生动形象。山水画创作中,使用的勾线手段具有某种抒情的写意性质,它与庄子“道生一、一生二、二生三、三生万物”的思想一脉相承。南齐谢赫在《古画品录》中的“六法”中指出“骨法运笔”的问题,奠定了线成为古代中国画表现语言方式中的最主要地位。线不只能够写景状物,还能够艺术化地去表现自然景物中的各种性状情态,反映出艺术家们对自然景色独特的审美认识能力和艺术表达的能力,艺术家用笔在写的过程中产生的情感上、意趣、观念上的想法。石涛先生“借水墨以写天下万物而淘泳乎我也”指出,作画用线有独特的个性艺术特点,线有抒发、畅神、写意性的表达作用,表达出画家独特的个性审美理念、气质、心理、性格。

关键词: “线”语言 山水画 笔墨 线条

中图分类号: J212 **文献标识码:** A

DOI: 10.12218/j.issn.2095-4743.2022.27.159

新石器时代,人们用有色土在彩陶上描绘出几何图案纹样,大多是用带有象征性含义的简炼曲线当作物象的标志,带有装饰含义;至夏商周时期,铜制器上的纹饰也大多由曲线组成;战国时代楚墓发现的人物帛画向我们展示了以线造形;秦汉时期用线已呈多样化,表现出了纯熟高超的传统绘画制作技艺;魏晋南北朝时期开始用墨线,表现力也逐渐得到提升;而进入隋唐时期,山水画线也开始作为了人物画中的主要背景而出现。

一、隋唐山水画线的变革与形成

隋唐以前,中国山水画大部分作品都是直接以中国山水人物画来作为主要绘画场景所组成的,而山石、林木等的线条描绘则主要是运用了一些没有明显粗细浓淡变化的中锋和运墨笔,曲线上的线条展现张力很弱,没有变化。直至在中国隋朝时代,画师展子虔创作的一幅相对独立的山水画艺术作品《游春图》中,不单论对林木、山石纹还是水纹等都是用简洁曲线加以勾勒与刻画,才真正使得中国山水画作品才得以单独产生出来,并开始逐步进入成熟期阶段。唐代初期则是中国传统的山水画中“线”的艺术形式发展上的变革期。

吴道子既能将中国宋代画家顾恺之用笔中的直线细匀的画法技巧与中国明代画家陆探微的持笔中的曲线的精、妙的画法技巧兼收并蓄,又能大胆地突破和发展出了属于他自己独特的曲线画法,并能运用之于中国工笔人物画作品构图中最常见的兰叶描与蚯蚓描,曲线技法得到彻底了解跳脱,创造发展出充满了粗细与顿挫、变化的、多端复杂的曲线^[1]。

二、宋代山水画“线”的成熟与发展

1. 在五代、宋时期诞生了荆浩、关雎、李成、范宽、董源、巨然等中国山水画大家,有了北方山水画与南方山水画的明显区别。

北宋时期,山水画创作的一个重要特征是画面线条构成的有力与强烈,这主要是与当时我国北方地区的山石特征,如气魄雄浑恢宏、风骨苍劲而挺拔、石质坚硬密切相关。多的是以一些较为扎实而有力的,如“雨点皴”“钉头皴”“短条皴”等皴法而入画,出现是褶带皴。李成是一个典型的画家代表,他的许多山水画作品都具有雄伟的气魄、豪锋凝脱、笔法细腻的特点。范宽作为我国魏晋北朝时期的山水画代表,他创作的山水画风格雄浑峻厚,气魄壮阔雄强,用笔俱匀,各物皆质,他们都出自荆浩,并有了自身的变化,绘画成就也都超过了荆浩^[2]。

南朝山水的代表是董源、巨然,董源是南唐早期最有名的山水画家,而董源专门为能表现出江南特有的天然真山真水而创作了自己的披麻皴。他运用了各种苔点、皴擦线条等来表现与摹写景色,而完全没有要像古代中国的北方的山水艺术家们一般采用主线条的固定的形态结构。而董源的山都是以披麻为皴法,纯朴而雄浑,曲线流利而软松,既有干又有湿;树姿多挺劲,多是用秦篆墨点画,华滋而雄浑,完美地展示出了江南景色中秀润的自然景色。宋末中国的山水画坛处在复古、保守与大胆创新三者并存发展的特殊历史时期,而在整个的北宋时期的中国的山水画坛被李成这一派传统的画风所笼罩。米芾称:“中国自宋李成画风一出之后,

虽有师法于荆浩而又独擅于出蓝之一时盛誉，而宋元数子之旧画法却也逐步将其扫地无余”^[3]。

2. 南朝山水画的特点是水性油墨比较刚硬，而南朝山水画的曲线是较刚性的，多用大斧劈皴，“宋四家”为当时的代表画家。

“宋四家”中的李唐是院体山水画的开创者。他早期最擅长运用的是局部特写法和横扫大斧劈的皴法，是后人研究其中国早期的山水画及其创作发展过程中的一个最具价值的理论，李唐的山水曲线则多为挺拔而又刚劲，以用墨线和行线笔勒骨，方折的曲线手法为主，横扫式的大斧劈的皴法气魄恢宏。树干轮廓也是同样是以一条方而直的自然曲线来进行勾勒，与其大斧的直斧劈皴法表现的精神气质以及其用笔的趣味风貌都相一致。

马远的中国山水画有简、刚这两种特点。马远在早期的绘画中多是局部取景，而寥寥数笔就给人以空间无比辽阔的无尽想像，被后人称为他的“马一角”曲线比较刚硬，简笔画法、斧劈皴，使用水墨技法，富于紧张刺激的视觉感受树干。夏圭书法的笔法稍显圆秃，而马笔法上却显得较为苍润；马远运笔则更细劲而尖，但运笔却较爽劲。夏圭画出的山石大斧直劈，长处的点、短处、小点子、都必须要有，而马远所画出的山石则更喜长擅于用这种大斧直劈式的皴，刚劲有力而锐利，但线条却较细长，且明显。夏圭的画法则是比较潦草。马、夏将把中国北宋以来的传统山水画皴法推向了简约，而这又是另一种极端。而马远更多的是在将李唐的传统中国古典山水画中用的“线”构图法中的艺术刚性，也是进一步地发挥到了一个新高峰^[4]。

三、元代山水画线条的“逸笔草草”

元代的文人画院促进了传统山水画的发展，重视“以书入画”的绘画形式，更多地强调了“线”字的书写性。

黄公望画作的山水用笔，也大体上还是延续了董源、巨然的披麻皴，再加米点皴。王蒙由原来单纯的平整的披麻皴的形式逐步地变成采用了一种带有了大量的曲折的皴擦线的披麻皴法的一种新形式，喜用枯笔，并逐步加强了以行草篆隶入画，逐渐形成出了他本人独特的抒情写意印水风格；而倪瓒最早期的披麻皴形式和逐渐变化发展而成的折带皴，在其他的画作中则又主要都是在描写了天台山这一带优美的山水景色，从而显示出了一个画家自己的绘画艺术风格特色和审美精神境界。倪瓒画作是宋元绘画中“高逸”画风的一个最主要顶峰，而倪瓒早期的中国传统山水画也是以简逸为主要风格特征之一的，其作品曲线多纤细刚硬。他还格外注意

书法运笔，所以基本上是无一大片的墨色。他的画面也就变得更加简淡超逸、萧疏空灵，格外讲究我国传统书法艺术的用笔。他还把传承中华民族人文传统思想放在更了更首要的重要地位，尤其是注重于水墨古意的艺术表达，他笔下的线构图上颇多柔曲，但人物场景画面却没有强烈氛围，主要特征就是以清丽流畅的水墨曲线，平静的情绪来书写，线条处理中讲求传统楷书中的笔意^[5]。

四、明代山水画线条的书法用笔

明代的山水画家受到了元代山水画的笔法、墨法的影响，更加注重于“线”的写意性，把“线”的作用更加淋漓尽致地体现了出来。这一时代由“线”向皴法的转变中，越发强调传情达意。

“吴门画派”的重要代表艺术家是沈周和文徵明，沈周是在我国明代之后的历代画家成绩中影响最重要的，尤其是在他晚年的粗笔山水画。他笔下的我国传统的人物山水画艺术形象确实有很多，但当中最具有地方艺术代表性的也有两个，一则是谨细，而第二则又是粗简，所以又被一些人称为是“细沈”和是“粗沈”。他著名的早期代表作之一是另一幅作品便是《庐山高图》了，其画风也多是出于李白、王蒙，线纤细密密，气魄苍劲雄厚。沈周画的山水画用笔的曲线比较粗阔而雄浑，既不太像我国元代的美术风格那样柔美，也并不太像我国南宋时期山水人物画那样的雄浑刚劲，持笔比较厚重，收束笔势也很轻，粗旷而又并不粗野。沈周正可谓是中国“吴门画派”乃至中国明代的主要山水画家和“吴派”山水画的开拓者。文徵明早期直接摹学沈周，在他晚年与画家沈周合作完成的多幅中国传统山水画作品中尤以“粗”为最显有的特点，影响较大。而文徵明的水墨青绿设色山水中则尤以一个“细”为最有特色，成绩最佳。吴门画派本来是由沈周所开创起来的，但到了文徵明以后才发展到了一个顶峰^[6]。

“明四家”中的唐寅。他学于唐宋李、刘、马、夏居多，画作中主要作品有《骑驴思归图》轴等，其绘画作品所用的线法用笔细谨而略带柔弱，水墨设色则清淡明快而略带柔润，勾勒山水人物所用的山石法则多是用长条皴，清秀自然而润雅。它大胆突破和继承发展了中国唐代的李、马、夏等四家画派的中国画传统和画风，形成出了另一种在中国古代传统的文人水墨画风中又所具有独特风格的另一种清修典雅而又俊逸洒脱的美术风貌^[7]。

在明代晚期，董其昌的成绩为最高。他的很多山水画，都是取自于董源、巨然、米芾等一些知名艺术家的画风。

《山庄秋景图》线柔润阔达，水墨清新恬淡，就能够很明显看到是他在学习黄公望和大诗人王维，不过其作品的整个图像画面都相对比较清新秀润，且其思想精神状况也比较平静。董其昌先生的中国写意山水画创作风格秀润而古雅，既没有硬拔与刚强，也没有受到儒、道、禅的影响较多，他在晚年的中国山水画的创作中也表现露出了一股温雅平和的文人气质，从而产生了一个极端的静穆、文儒并重的精神境界。董其昌最著名的观点是“南北宗论”说：所谓“北宗”的艺术体系是以五代李思训父子为宗，以五代马夏圭为艺术中坚，而马致远、夏圭父子的山水画作品则流传数量甚多，基本上都为刚性曲线，强烈对比的大斧直劈皴，为其北宗绘画的最主要特征^[8]。

王蒙的山水画中的牛毛皴显得非常柔和而又松蓬；倪瓒晚年的水墨绘画色彩若或淡而或稍疏，用笔多处夹在着力的和不太着力的线条中间，他在晚年创作的所有水墨绘画的曲线均应是一条无刚性的曲线，也即是无一大的浓墨。

五、清代的中国山水画流派众多，线条个性鲜明

浙江为遗民派绘画的一个典型的代表人物，浙江先生笔下的山水画最具主要和突出代表性的二个美学特征即是冷静和静，浙江先生笔下的中国山水美术写生作品画面中的“线”条折转而刚硬，仔细地去观察它又更像是一位画家用松蓬虚灵的一笔所画现出来的，亦又或者说是有了一种浑厚而又刚硬而有力的实线；在笔墨运用上，多是用简单粗线来画上几何图形似的树木山石，没有一大片的浓墨，画面整体看起来显得宁静而又淡雅。浙江刚硬而有力的绘画线条、严密有序的绘画章法以及细致严谨的画法，其用笔则更多的是超越之于倪瓒，多的是想用他那松枯虚淡的画法，发挥表现出了他的那坚硬而又凝劲有力的笔意。他还曾先后与其同乡如汪之瑞、查士标、孙逸仙等并世被誉为清末“新安四家”^[9]。

石涛先生早期创造的山水画笔墨风格既清秀而又平和。其后期所创造出来的绘画风格又能够被区分为很多种不同类别：一是在语言上要简单；二是结构过于繁复；三是要让中国书法中的书法用笔变得更显得苍劲有力而又清新和淡雅；四是追求其作品精神境界上的空灵清雅，并能随着其作品笔法线条的纤细变化而逐渐变得更加苍劲浑厚而苍劲有力；五则是运用中锋运笔驰骋纵横；六则主要是运用水墨笔苔点，变化繁多、皴法密集；七则是使用“截断”法构图。石涛先生就曾有过这样感叹说：“若夫太古法之所无法，则于太朴之不散，太朴一散，则天下万法皆能自立矣。法者何立，且立于一画。一画绘图者，众有万物之所本，万象更新之所

根，见于诸神，藏之于诸人，为使世人所不知，故一画绘图之道法，乃自我立。”换言之，就是线条是现代美术艺术中表现各种艺术视觉形象特征的一种最具基础、最具基本特点的艺术语言形式与表现形式。石涛注重自己在探索大自然山川过程中所获得的亲身体验，每当他投身到大自然时，都有自己深刻的亲身体会^[10]。

结语

中国传统山水画中的线条以借形写神为主，要求画线要抑扬顿挫，起伏曲折，而又富有传统写意艺术个性，是我国传统山水画元素中实现意境表达的一种最佳的造型手法。只有用线条来作为一种造型手法才可以做到最为真实地体现“造物在我”意境，最自然地落实意境。隋唐五代时期，中国画线条尤其是山水画由发展成熟与发展完善，线条艺术本身就已经开始具备艺术规律价值与文化审美的意义。明清时代，讲求以书法金石入画，书法金石的入画也为后世中国画艺术特别是中国山水画艺术的继承发展起了溯源溯整流与返璞归真式的巨大影响，给中国山水画艺术开辟出了一个新时代的篇章。线条本身就是一种实现人们从外部直接看到自己内心所表达的一种独特的造型手法，它已经成了传统山水画元素中的不可缺少的一部分。

参考文献

- [1]陈传席.中国山水画史[M].江苏:江苏美术出版社,1994.
- [2]宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,2003.
- [3]潘天寿.论画笔录[M].上海:上海人民美术出版社,1984.
- [4]李可染.李可染论艺[M].北京:北京人民美术出版社,2000.
- [5]王伯敏.黄宾虹画语录[M].上海:上海人民美术出版社,1964.
- [6]陈传席.中国画山文化[M].天津:天津人民美术出版社,2005.
- [7]王伯敏.黄宾虹画语录[M].上海:上海人民美术出版社,1961.
- [8]徐复观.中国艺术精神[M].上海:华东师范大学出版社,2001.
- [9]冯友兰.中国哲学简史[M].天津:天津社会科学院出版社,2005.
- [10]王宏建.艺术概论[M].北京:文艺艺术出版社,2001.