

平、圆、留、重、变

中国画美育专栏(三十二)

张国璋(浙江省文化馆副馆长)

中国画的平、圆、留、重、变,是黄宾虹先生所倡导的用笔和线条的基本方法。黄宾虹的启蒙老师早就教导他作画要“当如作字法,笔笔宜分明,方不至为画匠。”对此,黄宾虹穷其一生,总结出了一整套的笔法理论。这五笔法就是其中之一。黄宾虹先生所重者在用笔,在于线条的质量,追求笔法,简

单说就是追求线条的美。所以他的画不管有没有上墨,质量都很高,因为他的线条好。一般人肯定不理解什么是平、圆、留、重、变,下面进行一下普及。

“平”即指勾线时在线条的每一点上用力都一样,“如锥画沙”。就是画一根线条要平的过去,前后一致。不能起头很重,中间挑起来,后面又压下去。如果这样线条看上去就会“飘”“轻滑”,具体在用笔勾线时,笔尖要按下去,对纸有一个“压力”。然后向行笔方向再用一个“拖”的力量。线条切忌忽轻忽重及“撩”“挑”“滑”。“圆”即指勾线要圆浑有力,要中锋用笔。在行笔时,笔尖在线条中央者为中锋,笔尖在线条一侧的为侧锋。用中锋线条勾出的线条圆浑、饱满而有弹性,即所谓如“折钗股”、如“弯弧挺刃”。八大山人的线条很圆的。黄宾虹曾在—幅《仿唐人白描山水》山水画上题到:“唐人最重白描法,骨干既成,水墨丹青无施不可。然用笔贵中锋,元季以后知之者罕矣。”“留”指用笔积点成线。古人曰如“屋漏痕”就是此意。勾线时要求做到处处可以控制,随时可以收笔,并可以随作者意图变化,达到随心所欲的地步。特别在线条结尾的时候不能甩出去。这样气就跑了。“重”指用笔峻劲,线条有力。吴昌硕的用笔线条很重。线的力量在于笔尖和纸的摩擦。有人使劲捏紧笔杆,几乎把笔杆捏碎,但是勾出的线条并没有力量。因为用笔是这是内力,像太极—样。“变”即指用笔—波三折,波是起伏的形态,折是笔的变化方向。运用此法,可使线条不板涩;不会用者,所画的线条即无变化,亦即不能表现物体。有变化的线条就不会呆板,内容变得更丰富,审美更耐看。

黄宾虹还有很多谈笔法和线条重要性的论述,平、圆、留、重、变是他对中国画线条创作的贡献。在此基础上,线条还要有多种变化,如中锋侧锋,顺锋逆锋,顿挫、转折、粗细、方圆、连断、疾徐、光毛、虚实等方法,加上墨色的浓淡、枯湿等,即可让线条千变万化。如果把线条的力量与线条的变化结合起来,就是中国画用线在美感方面的独特魅力。中国历史上—张张精美的中国画就是这样产生的。



▲近代—黄宾虹—松下而语图美析:线描画好了,可着墨色,也可不着。不作晕染,不施墨色,其实更能突出骨线,更容易让我们清楚地欣赏到线条的流动之美。黄宾虹先生这张作品的线条感非常强,远多于他同样擅长的七墨用法,不管是前面的小丘,还是平台,山岩等,以及沿山壁长出的老松树和两位高士,都是他一贯的平、圆、留、重、变的线条所勾勒。



▲近现代—黄宾虹—江行图美析:相对于黄宾虹“黑密透”的风格而言,这副画作显得清逸许多,留白也相对较多,虚实的对比更加突出。特别留大片的虚白,水中着一小舟,两隐士端坐其间,使画面呈现出空灵静谧的无言美境。全图色墨融和,意境闲雅,传达出作者淡泊旷远的审美情味。这张作品的线条隐隐约约就像骨头,包在墨色里面。现为中国美术馆藏。



▲近现代—黄宾虹—青城山图美析:密密麻麻的点线和短皴是这副作品的特色。也是黄宾虹先生典型的风格。青城山是黄宾虹感悟自然变法的福地。“雨淋墙头”和“月移壁”是他在古稀之年悟到的变法之“理”。而这变法之理就来自于他在四川的两次浪漫经历:“青城坐雨”和“瞿塘夜游”。因此他对青城山画的作品也比较多。与他成名的《青城坐雨图》不同,此画没有烟雾滋润水墨淋漓与元气蒸腾的感觉,而是他八十九岁借青城山景,用宋人点线而成的方法创作的一张作品。