

浅析

中国画构图

姚青华◎编著



*Analysis of
Traditional Chinese Painting
Composition*



经济管理出版社
ECONOMY & MANAGEMENT PUBLISHING HOUSE

浅

析

中国画构图

姚青华◎编著

本书的出版获得河南财经政法大学本科教学工程
专题项目“《中国美术史》课程教学范式改革”
的支持



*Analysis of
Traditional Chinese Painting
Composition*



经济管理出版社
ECONOMY & MANAGEMENT PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

浅析中国画构图/姚青华编著. —北京: 经济管理出版社, 2016.8

ISBN 978-7-5096-4588-8

I. ①浅… II. ①姚… III. ①中国画—构图 (美术)—研究 IV. ①J212.061

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 212526 号

组稿编辑: 杨 雪

责任编辑: 杨 雪

责任印制: 司东翔

责任校对: 赵天宇

出版发行: 经济管理出版社

(北京市海淀区北蜂窝 8 号中雅大厦 A 座 11 层 100038)

网 址: www.E-mp.com.cn

电 话: (010) 51915602

印 刷: 北京市海淀区唐家岭福利印刷厂

经 销: 新华书店

开 本: 720mm × 1000mm/16

印 张: 11.25

字 数: 175 千字

版 次: 2016 年 8 月第 1 版 2016 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5096-4588-8

定 价: 68.00 元

·版权所有 翻印必究·

凡购本社图书, 如有印装错误, 由本社读者服务部负责调换。

联系地址: 北京阜外月坛北小街 2 号

电话: (010) 68022974 邮编: 100836



前 言

构图是决定一幅画成败的关键之一，也是构成画面的主要元素，是支撑画作的骨骼。古人很早就认识到构图为“画之总要”，而且非常重视构图，将构图称为“经营位置”。强调作画过程要经过认真思考、推敲、精心研究，匠心独运地进行取舍，组织安排画面，以达到画面和谐统一。早在东晋时期，顾恺之就提出了“置陈布势”的构图原理，后历代画家不断地丰富和发展，中国画构图形成了自身的特点和形式规律，具有相对稳定的恒常性，是构成传统中国画特点的重要元素。中国画在观察认识、形象塑造和表现手法上，体现了中华民族传统的哲学观念和审美观念。在对客观事物的观察认识中，采取“以大观小、小中见大”的方法，并在实践中去观察和认识客观事物，甚至直接参与到事物中去，而不是作壁上观或局限在某个固定点上。朝代更迭、审美递变，不同时期的绘画呈现出不同的布局特点，同时由于各个时代之间的联系性，使绘画形成前后贯通的承接关系。

中国绘画历史悠久，探究其产生的源头，可以上溯到原始岩画和彩陶画。这些早期绘画奠定了后世中国画以线为主要造型手段的基础。两汉和魏晋南北朝时期宗教绘画占据主流地位，山水画、花鸟画、水墨写意画亦在此时萌芽，绘画水平的提高推动了绘画理论的发展与成熟。在这一时期形成的“六法论”，



成为对后世影响深远的审美准则。此时宗教画达到了顶峰，并出现了世俗化倾向；人物画以表现贵族生活为主，并出现了具有时代特征的人物造型。人物画多遵循主大仆小的原则，对前代罗列式构图有所继承，同时开始注意画面的疏密变化。山水画沿着六朝向前发展，这个时期山水画散点透视的表现日臻成熟。

五代两宋时期，人物画已转入描绘世俗生活，宗教画渐趋衰退，山水画、花鸟画跃居画坛主流。文人画的出现及其在后世的发展，极大地拓宽了中国画的布局观念和表现方法。宋代成就斐然的花鸟画，在构图上突出主体，善于剪裁，喜画折枝，讲求布局中的虚实对比与顾盼呼应，且尤善于发挥画之诗意，用与画风相协调的书法进行题款，辅以印章，构成一种以绘画为主的综合艺术形式。风俗画作为新兴画种，其构图多以长卷为主，屋宇桥梁与人物融于一个画面，讲求疏密对比，注意开合争让，较之前代绘画在构图驾驭能力上有了很大的进步。

元、明、清三代水墨山水画和写意花鸟画得到显著发展，文人画成为中国画的主流，尚意趣、重笔墨的水墨画，较之工笔严谨、画工细腻的工笔画，更能反映画家的主观能动性。题款、钤印成为“经营位置”的重要元素，它不但继续发挥其“图文互补”的作用，更具有了突出主体形象、平衡画面布局的作用。中国人对山水有着宗教一样的崇拜与敬畏，认为一切神灵皆隐于山水之中，山高水远，山静水动，蕴含着天体宇宙无限奥妙，由此而形成了独到的山水观念。董其昌简化古人创造的山水形象，参照书法开合起伏的法则，用以构置平面化的山水境界，形成了山水画的又一变异。

近现代以来，许多勇于革新的中国画家在融汇传统艺术精华的同时，借鉴吸收西方绘画构图特色、吸收外来艺术营养，使中国画的布局出现了前所未有的多元的新面貌。中国画传统章法经历了上千年的发展与完善，以其独有的文化内涵和艺术魅力影响着我国民族艺术的发展。随着时代的进步，人们的审美价值取向悄然发生了变化，中国画进入了多元发展的时代。历史是最好的教科书，在中国画的创作中，一定要立足民族，只有回归经典、传承经典，汲取精华、为我所用，才能有所发展、有所突破。



目 录

第一章 中国画构图原理 / 001

- 一、构图的概念 / 001
- 二、西方构图的由来 / 002
- 三、构图的形式元素 / 005
- 四、中国画构图发展概况 / 011
- 五、影响中国画构图的内在因素 / 032

第二章 中国画独特的空间意识 / 035

- 一、空间的概念 / 036
- 二、中国画空间意识表现 / 037
- 三、中国画对空间的追求 / 044
- 四、中国绘画空间意识的哲学基础 / 055

第三章 中国画构图的形式美法则 / 061

- 一、何谓形式美 / 062
- 二、强化形式美 / 063
- 三、中国画构图的形式美 / 067
- 四、中国画画幅形式及装裱形式 / 112

第四章 中国画构图常用形式 / 123

第五章 经典作品构图赏析 / 149

后 记 / 173



构图的概念

“构图”是中国现代绘画意义上的一个外来语，是近代才引用的绘画概念，为英语“composition”的音译，原意为组合、构成，是一个专用的美术术语。《辞海》对构图是这样定义的：“构图，造型艺术语言。美术创作者为了表现作品的主题思想和美感效果，在一定的空间，安排和处理人、物的关系和位置，把个别或局部的形象组成艺术的整体。”艺术创作是一项由多个环节组成的系统工程，而构图是这个系统工程早期的重要环节，是支撑绘画的骨架和结构，同时也是画家表达自己的艺术思想，将创作意念和艺术思想初步物化为视觉形态，从而形成具有独特个性的艺术风格的重要途径。



二

西方构图的由来

在西方，构图是通过组织结构连接画面的不同部分继而形成一个有机的统一体的过程。古希腊哲人毕达哥拉斯认为“数”是万物之本，而世界之“美”的产生，就是由数的和谐而形成的。从绘画上来看，数的和谐便是事物按照一定规律组合的关系，这一观点影响并推进着西方绘画构图学的发展。亚里士多德也曾谈到了关于构图学的问题，他说，一个美的事物，不但它的各个部分应该按一定的结构规律组织起来，而且它的外部也应该有一定的体积和规律。具体到绘画中就是要求组成画面的内部事物按一定的组织规律排列，而且这幅画作本身的外部结构也要遵循一定的规律。到了17世纪，西方古典主义绘画的众多艺术大师更是将黄金分割法、空气透视法、几何学等学科规律应用到绘画构图中，进一步地用“科学”的理论方法和内在的美学原理为绘画服务。20世纪，法国野兽派创始人亨利·马蒂斯认为，所谓“构图”就是把画家所要用来表现其感情的各种要素，依照“美”的目的按一定规律适当地排列起来的艺术。这样看来，构图就是画家通过一定方法对事物进行排列组合进而达到事物间的和谐，并展现出事物的美的技巧。

在以写实著称于世的西方绘画中，构图最重要的是能够表现空间感。艺术家致力于在二维的平面上再现出三维空间中的物形和环境。他们用完全理性的态度来作画，力求表现物体的立体感，依靠人对物体距离的知觉线索和知觉经验来创造图像和构成画面，利用物象形体结构和明暗变化（三大面、五大调）表现物体的凹凸，造成有距离的立体幻象。因而，在科学精神的指引下，西方绘画做到了将现实世界物象的立体性、物象的空间关系在二维空间即平面上表现出来，并给人以真实的感受。

1. 线性透视

线形透视是指14世纪文艺复兴以来逐步确立的描绘物体、再现空间的透视方法，也是几何学的焦点透视法，其特点是逼真再现事物的真实关系，简言之即“近大远小”。依据几何学的理论，物体是由面组成的，距离观察者较近的面积比较大，距离观察者较远的面积比较小。场景中远伸的平行线，看上去会越远越聚拢，最终合于一点，所以，画面上所有物象的轮廓线必须集中消失于一个或两个灭点。西方画家根据透视法的原则计算物象尺度、线的聚合和扩散，在二维空间的画面上创造出具有真实立体深度感的三维空间。譬如，17世纪荷兰风景画家梅因德尔特·霍贝玛的《林间小道》（见图1-1），展现了一种乡野景色的平远透视美。画家用诗的语言再现了这种具有强烈透视感的田园景色，给观者以舒畅的心灵美感。成行的树枝错落有致，近景的深色树丛与种植林疏密相间，远处左旁有一座尖顶的教堂，右旁是两幢高顶茅舍。此画是作者线性透视的代表作品。延伸至远方的小路，严格的透视消失点，把观众的心情也带向远方，表现出极为茫味深远的空间感。



图 1-1 梅因德尔特·霍贝玛 《林间小道》

2. 空气透视

即“近实远虚、近浓远淡”，物体的清晰程度随距离的远近而变化。物体与物体之间并不是绝对的空虚，它们之间包含着尘埃、水分和空气。近处的物体清晰明确，远处的物体晦暗模糊。观察者和物体之间的距离越大，该物体的光线需要穿透的空气层就越厚，看起来也越模糊。画家通过模仿空气效果（空气中物体离视点越远越灰、越蓝）来表现画面的深度，使画面产生十分迷人的意境，并大大地增强画面的空间深度感。著名的英国风景画家透纳的作品常常表现的是天光水色浑然一体，云、雾、水融汇其中的景象，充分体现了空气透视原理在绘画中的运用（见图 1-2）。

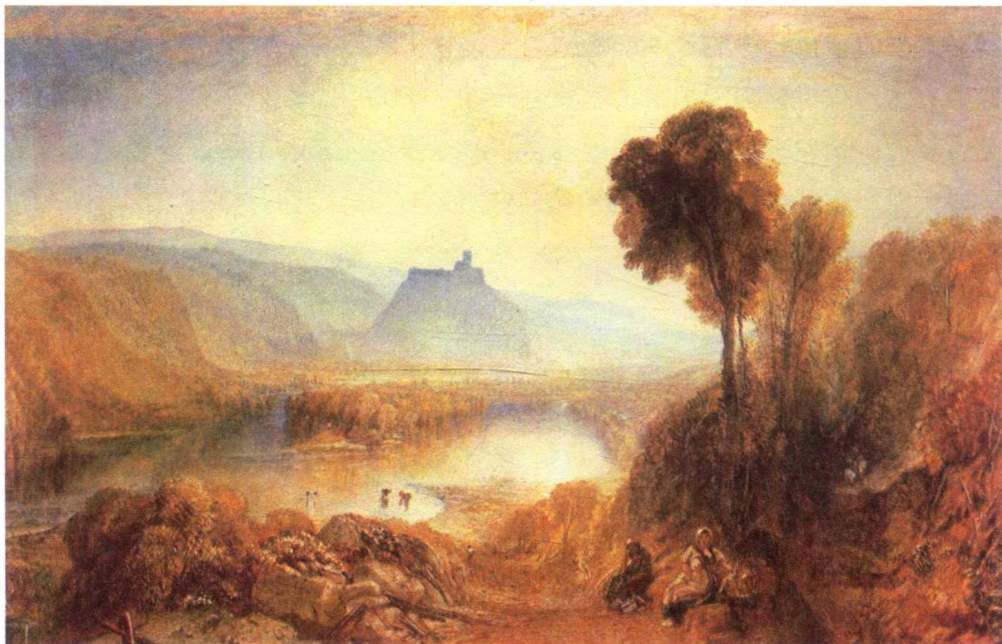


图 1-2 透纳 《英格兰和威尔士的旖旎风光》



构图的形式元素

1. 形式定义

形式是指构图事物诸要素的结构和显现方式。“形”即“原形”，包括原始形、自然形、偶然形；“式”指“法式”、“样式”、“表现方法”。“形”是自然的，“式”是人为的，“形式”即指将自然形态经过人为加工而成为全新的美的表达形式。绘画是一种艺术实践活动，运用线条、色彩、造型和构图，依据一定的形式法则进行搭配组合，完成传达精神内涵的任务。

2. 绘画形式元素

形式美不仅包括事物外观原始的美，更包括人们对大量具体的美进行提炼、概括而得到的“抽象形式”的美，由点、线、面、色彩、空间、形状、材质等构成。

(1) 点、线、面

它们是艺术造型中的基本元素，也是最重要的元素。“点”是最小的视觉艺术单位，点的轨迹构成线，线的集合构成面。点有形状、大小、方向、位置、色彩等不同的变化。欧洲的新印象主义的“点彩派”都是直接用色点作画的，利用色点并置和错视产生远近、虚实、主次、轻重的光斑感觉。修拉的《大碗岛上的星期日下午》（见图 1-3）是点彩派的代表作，描写的是在巴黎附近的奥尼埃的大碗岛上一个晴朗的日子里，游人们在阳光下聚集于河滨的树林间休息的场景。此画称得上是修拉色彩科学实验中的经典作品，一块块的颜色被画家分解了之后就像一小块一小块的拼块，赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫等各种小色点被仔细地排放在一起，慢慢地整张画的颜色就丰富了起来，画中的轮廓、形状等内容也一点一点地清晰明朗了。点彩风格的作品看



上去朦胧、虚幻，远看整体感强，走近看，又会发现更多的色彩，十分有趣。点在中国画构图中也有着重要的作用，如山水画中的“点苔法”，就是用毛笔作出直，横，圆，尖，破笔（笔毛散开，无一定形式）或如“介”、“个”等字的点子，表现山石、地坡、枝干上和树根旁的苔藓杂草、峰峦上的远树等。形态丰富的“点”能够将线、面组织到一起，丰富画面的层次。“点苔”在中国画中有特殊的地位，它可以起到丰富画面、明确结构、表明山势、提醒精神、加强节奏、调节重心、加强黑白对比、拉开空间层次等作用，因而古人认为“盖点苔法为助山之苍茫，为显墨之精彩”，“画不点苔，山无生气。昔人谓：‘苔痕为美人簪花’”。另外，点苔还有补救作用，比如：笔有脱节处、皴有遗漏处或败笔处，均可用点苔来补救。如：清代的汪士慎经常在梅花枝干上用浓墨点许多疏密有序的点子，这些点子和梅花枝干的淡墨形成了浓淡对比，和梅花形成了黑白对比，使画面形成了黑、白、灰三个层次，丰富了视觉变化，也使梅花显得更加生机勃勃（见图1-4）。



图 1-3 修拉 《大碗岛上的星期日下午》

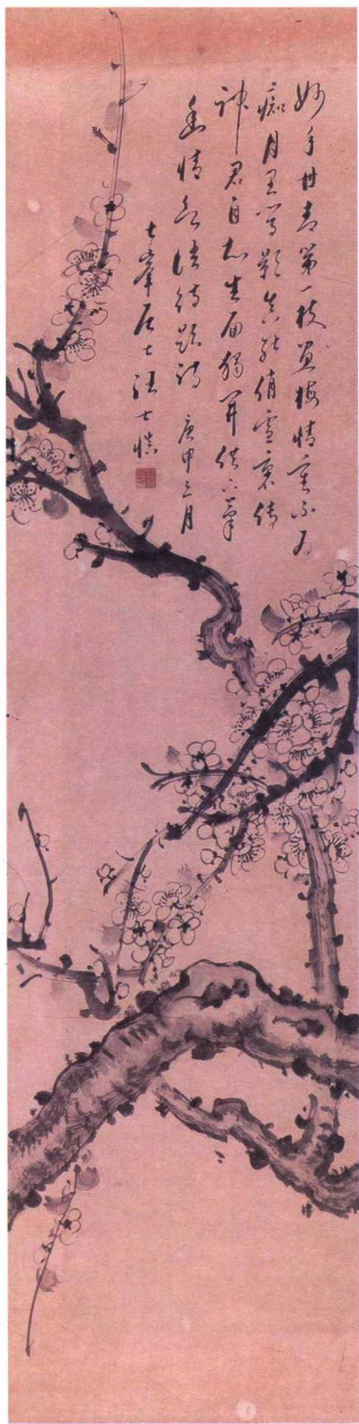


图 1-4 汪士慎《梅花》条屏

“线”是中国画构图的重要构成元素，在构图中具有举足轻重的地位。中国画艺术在某种程度上可以说是线的艺术。中国画用线的历史可以追溯到战国时期，从《人物御龙》帛画（见图 1-5）和《人物龙凤》帛画（见图 1-6），我们可以看到当时作者已有很强的驾驭线条的能力。之后人物画的发展，把中国画用线的艺术推向了高峰，顾恺之的“春蚕吐丝”，曹仲达的“曹衣出水”，吴道子的“吴带当风”，还有各地的洞窟壁画，以及人们总结的人物画“十八描”等，都极大地推进了线条艺术的发展。中国画的线条不是简单地对表现对象外在形体进行描摹的线，而是经过作者概括取舍，包含有作者思想情感的一种意象化的线。它的曲直、粗细、急缓、轻重等都能传达出作者不同的主观意向：曲线表示优美柔和，折线表示转折、断续，斜线表现倾斜、运动，粗线代表力量、肯定，细线显示清晰、执着，等等。所以，中国画中线条的作用一方面是描摹对象的外在轮廓和形体结构，另一方面是抒情达意，这是中国画用线与西方绘画用线的主要区别。

“面”是点的密集或线的密布，无论是抽象作品还是具象作品都离不开“面”，它是表现体积的重要因素，明暗与色彩都以其作为依附。如毕加索《亚威农的少女》（见图 1-7），画中五个裸女是由几何形体组合而成的，背景也作了任意分割，没有远近的感觉。画家选择了对象最有代表性的面：正面、背面、侧面、



图 1-5 《人物御龙》帛画



图 1-6 《人物龙凤》帛画

正侧面或内部结构的某一面，重新加以组合，构成一幅画面，形成了新的绘画体系——立体派。“面”也是中国画构图中的一个重要元素。中国画讲究以线造型，用线条来勾勒形体结构，但并没有忽略对面的表达，也强调表现物体的立体感和质感。相传魏晋南北朝时期的张僧繇善于运用明暗晕染法来表现物体的凹凸，他的画有较强的立体感，给人以对之如面的感觉。顾恺之在《画云台山记》中说：“山有面则背向有影”，在这里他论述了山石的块面转折产生的明暗变化。中国山水画中的“石分三面”就是古人在光线照射下观察山石的明暗变化而总结出来的，是对物体块面、体面的体会概括。



图 1-7 毕加索 《亚威农的少女》

(2) 色彩因素

色彩本身包含三个方面：明度、色相、纯度（也称饱和度）。明度指色彩的深浅程度，色相指色彩固有的颜色，纯度是色彩鲜艳程度的比较。不同色

相的色彩因其明度和纯度的不同而产生不同的视觉效果和心理效应。红色活泼、热烈，橙色温暖、华丽，黄色明亮、阳光，绿色和平、自然，蓝色寂寞、冷静，紫色高贵、神秘，黑色恐怖、严肃，白色纯洁、神圣，灰色淡雅、冷漠，金银色华美、辉煌……绘画中色彩的明度、色相、纯度以及与之相适应的形在画面中的反复和移动，能使观者沿着视觉运动的轨迹而产生节奏感。色彩的轻重变化、明快或灰暗的变化以及位置的变换影响着画面的节奏，同时也左右着画面的平稳性，人眼看到的任一个彩色光都是明度、色相、纯度三个方面的综合效果。

（3）空间因素

绘画艺术作品是在一定的空间中展现的，任何画面都有正负空间构图。正空间指由实在物象构图的形体空间，而负空间则指排除物体之外的外在空间。阿恩海姆在《艺术与视知觉》中谈到空间呈现时说，绘画有些因素会促使某些部分被视为处于底基上面的“图形”，而有些部分则被视为图形下面的“底基”，“图”与“底”的关系是创作实践和审美鉴赏过程中不容忽视的美学问题。

（4）材质因素

绘画艺术作品总是由具体的材质构成的，材质本身的审美性能直接影响作品的艺术形式和艺术特色。材质具有量感与质感，艺术家在创作时会根据具体材料的不同特性考虑艺术作品的构图和形态，如绘画中将颜料，水与油，纸与布，画笔、画刀还有各种装饰材料综合起来运用，最终形成风格迥异的作品，带给观者强烈的感染力。

四

中国画构图发展概况

中国绘画历史源远流长，从绘画产生之日起，“布局”问题就随之产生，构图问题始终是中国画研究的一个重要课题。中国画把自然景物构置和安排