

· 当代书画影塑艺术丛书 ·

主编：朱义 龙岩 皇传铁

谭玉龙著

# 破解中国古代壁画构图之谜

大众文艺出版社

# 破解中国古代壁画构图之谜

谭玉龙 著



大众文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

破解中国古代壁画构图之谜 / 谭玉龙著.

- 北京: 大众文艺出版社, 2006.6

(当代书画影塑艺术丛书 / 朱义, 龙岩, 皇传铤主编)

ISBN 7-80171-808-9

I. 破…

II. 谭…

III. 壁画—构图 (美术)—研究—中国—古代

IV. J218.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 057235 号

大众文艺出版社出版发行

(北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编: 100009)

北京市华审彩色印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850 × 1168 毫米 1/16 印张 56 字数 1000 千字

2006 年 6 月北京第 1 版

2006 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1-1000 册

ISBN7-80171-808-9

定价: 270.00 元 (全 8 册)

版权所有, 翻版必究。

大众文艺出版社发行部 电话: 84040746

北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编: 100009



# 破解中国古代壁画构图之谜

## 摘 要

中国是具有悠久历史的文明古国，作为承载文明之一的壁画，其发展经历了漫长而坎坷的道路，取得了辉煌的成就，在世界艺术之林中独具一格。在不同的历史阶段，壁画的构图形式也有不尽相同之处，从看似随意的古代岩画的构图，到复杂多变的敦煌壁画的构图；从宫殿寺庙壁画的庄重构图到墓室壁画的浪漫主义构图，其以灵活多变的形式，对近现代的绘画构图产生了深远的影响，这些构图的背后是否隐藏着神秘的法则，到底有无规律可寻？如何揭开她数千年的面纱？对壁画构图研究的种种迹象表明：《易学》这门古老而常新的科学，以其变化的玄妙和生生不息的辩证形态，存在于国人内心深处，奠定了国人的审美基础。英国著名学者李约瑟博士曾指出：“中国文明在科学技术中，曾经起到过从来没有被认识的巨大作用；而每一项科学技术的发明创造，几乎都离不开《易经》思维模式的启迪帮助。”绘画亦如此，国人的审美习惯无不留下《易经》的影子和烙印。在绘画创作中构图的形式及其原理，也充分体现了受《易经》的影响，本文从阴阳爻画及八卦，来阐述对绘画构图的关系，并从中寻找其规律并解构重建现代壁画构图。

关键词：阴爻、阳爻、八卦、九宫、构图、解构重建

## Detecting the Myth of Composition of Ancient Chinese Frescoes

### Abstract:

China is a country with an ancient civilization that has a long history. Its frescoes, which are original in world artistic forest and a form of bearing civilizations, have gone through long and rough road and got splendid achievements. In different historical stages, the composition forms of frescoes also, there're no similar points in. From the serious composition of palace temple frescoes to the romantic composition of the frescoes of coffin chamber, they have produced profound influence with flexible changeful forms on modern drawing composition. Does there exist mysterious rules behind these compositions? Are there any laws that can be adhered to? How to reveal the veil that covered them for thousands of years? There are many indications that *Zhouyi*, an ancient but permanently new science, with its profound of changes and vigorous dialectical forms, has existed in the deep hearts and has established the aesthetic foundation of compatriots. A famous British scholar, Dr. Joesph Lee, has pointed out: " Chinese civilization has played a huge role that has never been known in the development of science and technology. And the invention or creation of each science and technology can hardly get rid of the enlightenment and help of the thinking patterns that derives from *Zhouyi*. So is drawing. The aesthetic habit of compatriots is greatly influenced by *Zhouyi*. In the creation of frescoes, its principles and the forms of composition have also embodied fully the influence of *Zhouyi*. This paper sets forth Yinyao, Yangyao and the Eight Diagrams and their relations with the composition of fresco on the purpose of seeking laws and deconstructing and reconstructing the composition of modern fresco.

Keyword: Yinyao      Yangyao      the Eight  
Diagrams      9 palaces      composition  
deconstruction      reconstruction

### 作者简介

谭玉龙，男，1971年11月生于匡衡故里。硕士研究生毕业，获硕士学位。先后就学于曲阜师范大学、南京艺术学院美术学院、延边大学、清华大学美术学院，师从沈行工、杜大恺等先生。作品和论文在全国大赛中获奖。

# 目 录

摘要 .....	I
Abstract .....	II
第一章 绪论 .....	3
1.1 写作背景 .....	3
1.2 研究动态 .....	3
1.3 本文主要研究内容 .....	3
1.4 本文结构 .....	3
第二章 中国古代壁画构图的历史渊源 .....	2
2.1 引言 .....	3
2.2 壁画的萌芽阶段 .....	3
2.3 壁画的发展阶段 .....	4
2.4 壁画的成熟阶段 .....	6
2.5 壁画的衰落阶段 .....	7
第三章 古代大型壁画构图的外在形式归纳 .....	8
第四章 古代大型壁画构图的根源 .....	9
4.1 八卦图形与构图的联系 .....	9
4.1.1 阴、阳爻画与壁画构图虚实关系 .....	9
4.1.2 八卦中阴、阳爻画与构图的八种虚实 .....	10
4.1.3 八卦图形与九宫格及 504 种虚实 .....	10
4.1.4 平行透视或成角透视 .....	11
4.1.5 散点透视和多维空间 .....	11
4.2 六十四卦卦象对构图的影响和启示 .....	12
4.2.1 六十四卦卦象与 108 种构图 .....	12
4.2.1.1 别卦的六个爻画与虚实的相关意义 .....	12
4.2.1.2 承、乘、比、应、据、中与构图的虚实意义 .....	12
4.2.1.3 八卦相荡生成的六十四卦卦象与 “六分画”中的 108 种虚实 .....	12
4.3 由 504 种、108 种虚实衍生的各种综合形式的构图 .....	13
4.3.1 “三分法”解释构图 .....	13
4.3.2 “六分法”解释构图 .....	13
4.3.3 综合破解构图 .....	13
第五章 圆形构图 .....	14

5.1	圆形构图与八卦图中的阴阳鱼太极图 .....	14
5.2	阴阳鱼衍生的古代神秘图案和装饰纹样 .....	15
第六章	解构与重建现代壁画构图 .....	17
6.1	现代壁画构图的基本形式 .....	17
6.1.1	横带式构图 .....	17
6.1.2	波浪式构图 .....	17
6.1.3	散点构图 .....	17
6.1.4	对称式构图 .....	17
6.1.5	满幅构图 .....	17
6.1.6	放射构图 .....	17
6.1.7	向心构图 .....	17
6.1.8	纵向构图 .....	17
6.1.9	横向构图 .....	17
6.1.10	梯形构图 .....	17
6.1.11	圆形构图 .....	17
6.1.12	格状构图 .....	17
6.2	现代壁画构图是对古代壁画构图的绵延 .....	18
6.2.1	构建骨架 .....	18
6.2.2	形象落实在画幅中的位置 .....	18
6.2.3	边框 .....	18
6.3	现代壁画构图简析 .....	19
6.4	现代壁画构图对当代各类绘画构图的启示 .....	20
6.5	国内外大师作品和中国古代壁画构图的相似性 .....	21
	结    论 .....	22
	构图作品欣赏 .....	23
	参考文献 .....	253

## 第一章 绪论

### 1.1 写作背景

壁画是古老又常新的艺术，它是一个交叉学科。在科技飞速发展的今天，声、光、电等高科技媒体的介入，现代壁画更是以多元的形态出现。因此，对壁画的构图的研究显得尤为重要。古代壁画的构图是现代壁画构图的根，只有彻底研究古代壁画的构图，现代壁画的构图才更有生命力。怎样研究古代壁画的构图？如何揭开古代壁画神秘的面纱？用《易学》的观点来破解中国古代壁画构图之谜，是本文研究的课题。

### 1.2 研究动态

构图学是一门期待建设的学科。构图，在中国古代画论里称为“经营位置”（谢赫的六法论）、“置陈布势”（顾恺之）、“至于经营位置则画之总要”（张彦远），从古代的典籍中尚未发现有用《易学》来解释构图的文章，清代石涛的论述只限于阴阳。近代的吕凤子先生在构图上卓有成效，潘天寿大师在构图上取得了非凡的成就，但对《易学》与构图没有明确的文章。目前为止，虽然中央美院、清华美院等高校的专家学者对壁画有研究，他们对壁画的装饰性、实用性、材料和技法等领域有所侧重，对壁画构图的研究不成系统。未发现有用《易学》来解释构图的文章。

### 1.3 本文主要研究内容

本文内容从阴、阳爻画及八卦，来阐述对壁画构图的影响，并从中寻找其规律及其二者的相互关系。并解构和重建现代壁画构图。

### 1.4 本文结构

本文采用数学上反证法的方式，由末及本，追根溯源，用《易学》中“得意忘象”和“借物取象”的原理来阐释构图。

## 第二章 中国古代壁画构图的历史渊源

### 2.1 引言

中国是具有悠久历史的文明古国，作为承载文明之一的壁画，其发展经历了漫长而坎坷的道路，取得了辉煌的成就，在世界艺术之林中独具一格。

在不同的历史阶段，壁画的构图形式也有不相同之处，从看似随意的古代岩画的构图，到复杂多变的敦煌壁画的构图；从宫殿寺庙壁画的庄重构图到墓室壁画的浪漫主义构图，其以灵活多变的形式，对近现代的绘画构图产生了深远的影响。这些构图的背后是否隐藏着神秘的法则？到底有无规律可寻？如何揭开她数千年的面纱？

构图，从广义上讲，是指形象或符号对空间占有的状况，因此理应包括一切立体和平面的造型，但是立体的造型由于视角的可变，使其空间占有状况倘若用固定的方位加以阐述，就显得不够全面，所以通常在解释构图各个方面的问题时，总是以平面为主的。在中国画论里称之为：“经营位置”、“章法”、“布局”等等，都是指构图。其中“布局”这个提法比较妥帖。因为“构图”略含平面的意思，而“布局”的局，则泛指一定范围内的整个局面，“布”就是对这个整体的安排、布置、组织和构成。因此，构图必须要从整个局面出发，最终也是企求达到整个局面符合表达意图的协调统一。历代传世之作极多，毫无瑕疵的能有多少？艺术品是难以尽善尽美的，但是不论是从内行还是外行，人们直觉对构图的要求，总比其它因素更为苛刻。对此本文讨论如下：

### 2.2 壁画的萌芽阶段

远古时期的壁画，形象简练，技巧单纯，掌握了一定的组合规律，就整体构图来看，是萌芽阶段，因为那时的人们对自然物象的表现还没有形成哲理性思辨。但脑海中的构图意识已经体现在画面中。远在旧石器时代，先人们就利用自然氧化的赤铁矿和燃烧动物油脂所产生的炭黑等



作为颜料，在石壁上画成岩画，或用燧石等坚硬的石器在石壁上刻、划出岩画，或者把这两者结合起来，这就形成了人类最早的壁画。由于中国幅员辽阔，各原始部族生活环境的差异；远古交通困难，各地区岩画的题材和制作方法也各有特色。近年来在内蒙古阴山山脉发现数目惊人的岩画图像，题材内容多为动物、狩猎、也有放牧、战争、舞蹈、天体神灵等各个方面。沧源岩画《村落凯旋图》，画小人小兽甚多，并将人物行列，放在条条直线或弧线上，这些线是不是代表了道路、山坡、或村落的范围？祁连山岩画《群养竞奔图》中，画有大象、虎、马、野牛、山羊、大角羊、梅花鹿、犬等形象。是春秋至汉代的作品，画面中没有出现追猎者，但让人感到无数的追猎者的呐喊声和围猎声。（见图1）

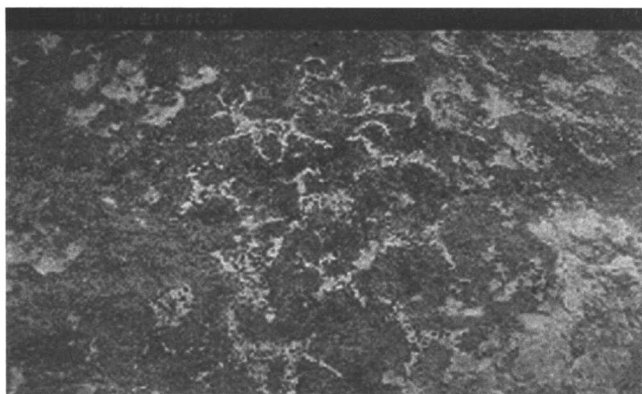


图1

### 2.3 壁画的发展阶段

进入奴隶社会，随着居住条件的改善，壁画从山野移到宫室庙堂，这些虽然不能像岩画留存到现在，但从文字记载上看，我国奴隶时代的壁画无论从内容到形式已经很有成就。相传远古黄帝时，在墙壁上画蚩尤相貌以弭蠢乱，画“神荼、郁垒”于门上，以御鬼辟邪。夏、商、周时代的壁画，在《考工记》、《周礼》、《左传》等先秦文献中可窥见一斑，《美术家》第29期载张建芳的“汉以前的壁画之发现”中这样描述：1975年在河南殷墟出土一块壁画残片，它是“在白灰墙皮上，绘出似对称的图案，由红色的曲线及黑色的圆点组合而成。线条比较粗糙，转角外是圆弧

状，很可能是作陪衬的花纹。”

奴隶社会末期和封建社会初期，由于铁工具的开始普遍应用，与生产力的提高和生产关系的改变，促进了农业和手工业的发展，扩大了社会分工，商业与城市经济都逐步繁荣起来。这时期，士阶层的知识分子在学术的百家争鸣，引起了文化上的空前活跃和发展。在这样的社会基础上，大规模宫室和高台建筑的兴建，以及瓦的发展和砖的出现，装饰纹样也更加丰富多彩。这样为壁画的发展开辟了更为广阔的空间。《夏书·五子之歌》中叙述大禹对后人的五种训诫，其中第二戒中“峻宇雕墙”，即高大的房屋，绘饰墙壁；《孔子家语·观周》中“孔子观乎明堂”的记载，这表明周统治者很重视绘画的辅助作用，从屈原的《天问》和后人的《招魂》中可得知祠堂宗庙有壁画，当屈原遭奸臣陷害被放逐以后，面对楚先王庙中丰富多彩的壁画，感慨万千的发了170多个问题；《招魂》中“仰观刻削，画龙蛇些。”足以看出壁画在春秋战国时期的普遍性。

现有最早的宫殿壁画遗迹是公元前211年以后秦始皇的阿房宫，秦亡时被毁，大火三月不灭。可见当时地上的宫殿壁画，也必规模巨大。在近年的考古发掘中，发现绘有壁画的秦宫残壁，亦可见其艺术水平。汉统治者把美术作为表彰功臣、激励后生的宣传工具，史书记载，西汉宣帝甘露三年即公元前51年，匈奴单于始入朝，双方和好边境稳定，人民安居乐业。在麒麟阁画功臣11人像，以表“股肱之美”。（见《汉书·苏武传》）。各地壁画以各种神话、忠臣孝子、烈士贞女为题材，旨在“恶以戒世，善以示后。”汉提倡孝道，“厚资多藏，器用如生人”（见《盐铁论·散不足》），修灵寝，造陵墓，树石刻，以示尊卑褒崇，墓室多以砖石为之，多为主题性绘画充斥其间，色彩斑斓。同时，儒家与阴阳五行等迷信相结合的谶纬之说也在西汉末年流行起来，中国人的最根本宇宙观形成。《易经》上所说的“一阴一阳谓之道”和庄子的“静而

与阴从德，动而与阳同波”的理论，不仅从根本上揭示了事物的变化规律，而且是虚灵时空合一。中国壁画构图的空间感，也是凭借一阴（虚）一阳（实）予以表达，这是中国绘画构图特有的表现法。中国壁画构图从此有了新的发展，除了宫室庙堂壁画继续发展外，随着厚葬之风，墓室壁画兴起。汉墓壁画包括画像石、画像砖等。从汉代开始佛教传入中国，至魏晋南北朝而大盛。从三国鼎立，经两晋南北朝，至隋统一中国，历时近四百年，是人民生活最痛苦的大动乱时代。由于南北分裂，战争的摧残，加上无休止的天灾人祸，使得百姓陷于恐惧绝望之中。人们盼望着安定，精神上需要安慰。佛教就是利用了人们的这种心理传播进来，以宣传因果报应、轮回转世，要人们忍受种种苦难，把希望寄托于幻想中的来世。寺庙、石窟的佛教壁画呈现空前规模，大大超过了宫室和墓室壁画，成为当时壁画的代表。壁画构图形式也越来越复杂多变。是壁画构图的发展期。



图2

马王堆一号墓的外棺和中棺，都有保存完好的精美漆画（见图2）。外棺制作在飞云回荡中，或者龙首人身之神物张弓射鸟，或神犬乘龙头之骏马在云中疾驰。笔法飞动，形象精炼，中棺的漆画装饰风较强，多用对称的构图，在云纹及方格纹的交错中有“双龙穿壁”、“双鹿对跃”等主要形象，其整体风格厚重庄严。外棺画面灵活神秘，既适合用途，又避免重复单调。画中的云气缭绕，为何？因

为气是中国宇宙观的根本。中国哲学最根本的概念有：道，天、理、无、气……道，用做宇宙的规律时，含意很简要，但道是怎样运转的，无法系统地描出；天，可以包容从理性到神性，从现象到本质的很多性质，但也与道不一样，其具体化是怎样的，难以说明；理，可以包括与道相同的宇宙根本，也可以包括社会道德和正义，但在描述宇宙生生不息的运动上，与道和天一样困难；而气，既是宇宙的根本，也是宇宙的运动。因此，气最能代表中国宇宙和中国思维的特点。气化流行，衍生万物，气之凝聚而成实体，实体之气散而行亡，又复归宇宙流行之气。天上的日月星辰，地上的山河万物之灵，亦享天地之气以生，在《礼记·礼运》中有这样的描述“人者，其天地之德，阴阳之交，鬼神之会，五行之秀气也。”气，既是根本的，是宇宙之气，也是具体的，化为事物之气，从而气是现象与本质，具体与整体的统一，从根本上看，气就是道，气就是理，气不离道，道不离气，气就是理，理就是气。从展开的层面上看，道最根本，气是道之用；理最抽象，是形而上概念，而气可具体，入形而下之器，正是气的这种灵动，构成了中国思维的特点。气，作为本体，是不可见的天地流行之气，是无，是有形事物之始，又是有形事物死亡气散后的归宿。气，成为事物之后，是具体事物的本质，凡可状皆有也，凡皆象也，凡象皆气也。（见《张子·正蒙》）。无是气，有也是气，《老子》述：“常无，欲以观其妙，常有欲以观，二者同出而异名，同谓之玄，玄之又玄，众妙之门。”

说到这些，本人认为墓室壁画的云饰在秦汉之盛，可以从这里找到答案；墓室壁画的制作者们大都是民间画工，他们在对生与死哲学上的理解转化为气的聚散，体现在具体物象上时大多以气势磅礴的云饰来体现，在汉代棺木漆画上尤为明显。所以，画面的构图形式便不言而喻了。

## 2.4 壁画构图的成熟阶段

隋唐时代是壁画发展的高峰期，也是壁画构图的成熟期，佛教壁画逐步摆脱了犍陀罗笈多式的风格，实现了民族化，并向各种流派发展。（见图3、图4、图5）虽然经历了九世纪的“会昌灭法”，通过近年来的考古发掘，依然能看到其辉煌的成就。

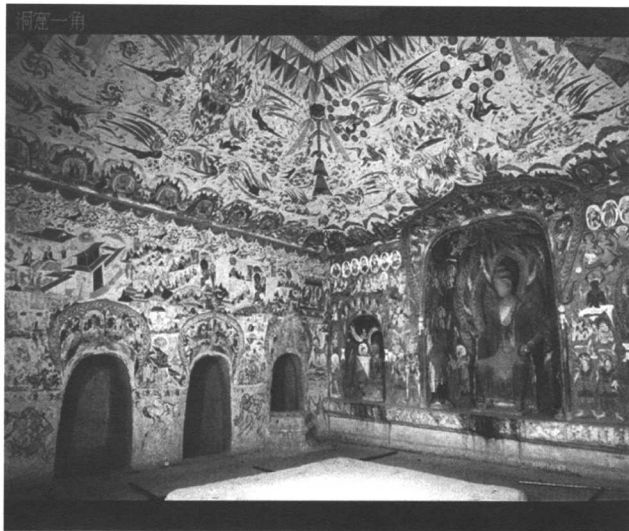


图3



图4



图5

五代十国承盛唐余势，壁画艺术仍有局部的发展，其中以西蜀、南唐比较突出。宋代以后，壁画艺术有所下降，宫廷画家及文人画家以画求仕，追求风雅，认为壁画是民间画工的事，使大部分壁画由民间画工绘制。壁画构图形式大都沿袭古代，并无多大的发展。从考古发现来看，宋代墓室确实给人一种“薄葬轻仪”之感。总的来说，大多墓穴规模较小，随葬物品亦不甚讲究。墓室之内虽也有壁画，但多草率，其反映的内容范围也很狭窄，亦不甚追求什么艺术效果。因而宋代的墓室壁画的绘制水平也日趋衰落。这与当时的政治形势有直接关系。自唐代安史之乱以后，皇室贵族们的封建礼制松弛了，中央屡禁不止的丧葬形式“逾礼”、“厚葬”受到了限制，甚至宫廷皇宫的丧葬规模也大为减弱。但是一些官僚地主、富商、巨豪对此却不减色，因为这些人成为了社会经济发展的主体，积累着大量的财富，营造墓室成为他们炫耀财富、显示孝行及抬高身价的手段。

从现今已发掘的宋代墓室来看，大部分是没有官阶的“乡村上户”和富商所建造。但是，他们不论从政治地位和经济实力都没有能力与唐代的皇亲国戚们相比。这些宋代墓室，形制小而建造粗糙，多由一般农村工匠们所建。即使是个别有着官位者的墓穴也远不能与汉唐皇室所敕建的大型墓室相比。在墓室壁画的艺术水平和绘画技巧都相差悬殊。在唐代墓室中绘以豪华仪仗实属常见，还表现有飞动的击球、角逐和宫廷贵妇及宫女的生活场面。这表明唐代壁画家具有熟悉

宫廷生活的优越地位，其作品无疑代表了唐代壁画的较高水平。而宋代这些辗转于沟壑，靠出卖手艺换取微薄报酬的工匠，例行了一套频繁的制作模式，难免使其绘画流于粗陋和雷同。然而，生活环境的低下却使他们同民间生活息息相关，于是，市井民宅、乡绅官贾、佃农乐伎的形象进入了画面，在表现手法与艺术趣味上也受到世俗风尚的极大影响。这种“世俗化”倾向是值得留意的。从某种意义上说，宋代的墓室壁画可以看成是贵族绘画扩展到民间绘画的一个开端。是壁画构图艺术的巩固和完善阶段。

元代建国初期，在政治、文化领域里一度陷于衰败状态；后来采取了一系列恢复政策，才促使局面得到了转机，文化、艺术也随之得以恢复和发展。蒙古族崇信佛教，因此佛教的发展未受阻挠，同时，道教也被提倡。所以，元代出现了佛、道教并存的局面。元代铁木真出兵西征时，遣使召命山东的道教祖师丘处机同往西域，并奉其为“神仙”。忽必烈初平江南后，也召龙虎山道士张宗演至燕京，并令文武百官出城相迎，赐“真人”名。蒙古族对佛教极崇奉，尤重密宗教，故密宗是元代流行的主要宗教。忽必烈本人就是佛教的信徒，他尊藏传佛教首领八思巴为“帝师”，自称“大宝法王西方佛子”，命全国各地大兴喇嘛寺，并使这时期的政治与宗教紧密结合，教徒们可以公开参与政治活动。因此，元代的佛寺建设屡屡不断，壁画创作也必然受到重视。所以留至今日的元代寺庙壁画，是元代壁画中主要的壁画遗迹。道教壁画以山西为中心，出现了佛、道、儒三教合一的新例，以及日常生活气息极浓的场景。下图是古格时期的佛教经变图，表现了净饭王的儿子乔达摩西达多感悟人生无常，出家寻求真理的情形。画面上部为车匿牵白马来到了乔达摩面前，下部为乔达摩乘白马，四天人驾彩云承托马蹄腾空而去。（见图6）



图6

敦煌壁画以《弥勒佛经变》为例，这是第一百四十八窟，此画上部为兜率陀天宫。弥勒菩萨及天众在宫内说法，回廊外天女在盛开的莲花上，手拿各种乐器在边歌边舞。中下部为下生经变，有：一种七收；树上生衣；罗刹扫城；龙王夜间降雨等情节，画面构图层次分明，赋色浓丽，是圣唐时期最大的弥勒经变。（见图7）

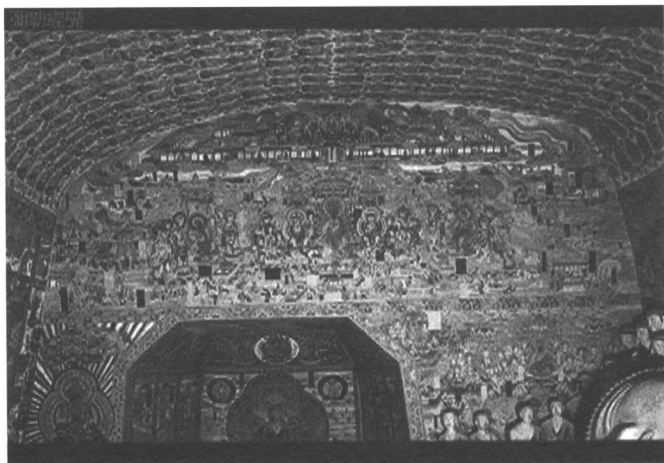


图7

## 2.5 壁画的衰落阶段

1368年朱元璋建立明朝，建都南京，明成祖朱棣将都城迁至北京，明朝是我国封建社会的后期，是资本主义萌芽和文人画最为昌盛的时代，而壁画日趋衰落，明清时期园林建筑相当辉煌，手工业也得到相当发展，统治者很少关注佛教，但文人卷轴画得到空前的发展。明清壁画日趋衰落，构图上表现为宫室装饰的世俗化倾向，壁画居于次要地位，庙堂和墓室壁画也逐渐减少。壁画构图的形式也越来越单一和程式化，呈衰落趋势。太平天国壁画中反映革命战争的题材鲜明突出，反映了当时的现实生活，别有意义。

### 第三章 古代大型壁画构图的 外在形式归纳

通过上述作品的形式内容的了解，可以看出古人对构图是十分讲究的。如果用现代的构图法则来阐释古代先人的构图，显然过于表面，绝不是用三角形、方形、等几何图形能揭示彻底的。像对角线构图、S形构图等等诸如此类的解释显得过于肤浅。

远古时代的早期壁画是壁画发展的萌芽期，构图较单纯。到战国时期的帛画，已经有了故事情节，但构图平实，画中物象的安排基本上处于平面并置状态。如果用现代人的眼光看，画面的装饰趣味十分突出，这种构图在汉代画像石和画像砖中体现得较为明显，构图饱满奇巧，无论场面、情节、气氛都刻画得十分生动。让我们再来看汉大赋，这可能对了解壁画，尤其是画像石、画像砖的构图有好处，汉赋博大精深，它通过文字作穷尽万物的满的铺陈，如司马相如的《上林赋》在描写上林苑中水的时候，出现的字面上是大量的三点水旁的字，特别带水旁的字，甚至四字全为水旁；中国字有表事物性的字，有表事物状态形貌声响的字。前一类字越多，则种类越多，后一类越多则形态越多。一片一片带水旁的字，还未细读，就使人感到水的千种流态，万种声响。水的声态被洋洋洒洒地写完，马上是水中的动物，我们又看到一排排带鱼旁的字出现了，鱼写完再写水中的珍宝、玉石……读汉赋就像读百科字典，更像进博物馆，真是琳琅满目，令人目不暇接。汉赋中的“满”字在画像石、画像砖中流淌出来。这与汉代的文学手法极为相似。

古代早期的壁画没有边框，是自由式的。随着壁画实用性、装饰性的增强和材料的限制，边框成为构图重要的部分。随着绘画材料的改变，以及技巧的不断丰富，六朝画家已认识到绘画空间安排的重要性。顾恺之首先提出了“置陈布势”的构图概念，而谢赫在他的“六法”中将“经营位置”奉为“六法”之

一，是构图成为中国绘画一条重要的美学法则。唐代王维在《山水诀》中已对山水画的构图中远近、高下、虚实、深浅等空间处理有了明确的总结，是构图有了一个基本的框架，当然这些理论在壁画中得到广泛应用。

到了宋代，中国壁画的构图由于受郭熙“三远”论、沈括的“以大观小”说、马远的“一角”、夏圭的“半边”取景法的影响，壁画构图愈加完善。

元明以后，董其昌等人对传统山水画图示的整理与分析，为清人对构图学的研究奠定了基础，王原祁、石涛、沈宗骞等人的著书立说，对壁画构图艺术也起到了潜移默化的影响。

怎样才能解谜？又如何解谜？解铃还需系铃人，只有让我们回到古人的认知论，用古人的观点这把钥匙，才能打开这扇神秘之门。

## 第四章

### 古代大型壁画构图的根源

#### 4.1 八卦图形与构图的联系

##### 4.1.1 阴、阳爻画与壁画构图虚实关系

《老子》讲“道生一、一生二、二生三、三生万物。万物负阴而抱阳，充气以为和。”“天地万物生于有，有生于无”。阴阳，是宇宙最概括和最基本的划分。太极生两仪，太极就是道，两仪就是阴阳，阴阳由气生。阴阳理论认为，世界一切事物都是由阴阳构成，一阴一阳之谓道，后天八卦图源于《说卦》一段话：“天地定位，山泽通气，雷风相薄，水火不相射，数往者顺，知来者逆”。其运行向乾一、兑二、离三、震四，然后转回，巽五、坎六、艮七、坤八、形成一个S曲线。其中天地、山泽、雷风、水火各阴阳相对，但显出对立而不对抗的中国和谐原则。S曲线它具体化为太极图。太极图是中国的天道：一个无穷循环的圆。其循环是由阴阳互动所推动的，黑为阴，白为阳，一阴一阳之谓道。黑从大到小，又化入白，白由小到大又化为黑，阴阳转化，运动无穷。太极图中，一半黑（阴）和一半白（阳），但黑中有一小白、白中有一小黑，阴中有阳、阳中有阴。这是中国哲学对立统一的最大特点，是中国和谐的内在依据，即对立双方的内在的共同性，这种道理在壁画的构图中体现最为明显。

五行指金、木、水、火、土，五行是相生的，木生火，火生土，土生金，金生水，水生木，又是相克的，水克火，火克金，金克木，土克水，由于五种因素，其相克相生，就可以有很多形式，其中最受重视的形式就是：五行中任何矛盾的两行之间，不采取直接对抗的方式，而是用调节和反馈的方式间接地作用于对方，使整体达到平衡与和谐。试以火为例，火受水的制约，水太旺，火受不了，但火并不直接与水对抗，火能生土，土有克水的功能，火通过土间接的水发生制约性的反作用，以使水对火不致于太过分，造成火的偏衰。火还受到木的帮助，如果这种帮助

过分，会造成火的偏亢。这种情况一旦发生，火也可以不是直接地反对木，而可以一方面通过生土克制水，削弱水对木的滋养，这就减小了木的力量；另一方面又可以通过减小对金的压力，使金强大，让金来克木，五行的相生相克理论在绘画领域经常被使用。

秦汉的思想演化，就是把气、阴阳、五行整合成一个统一宇宙、天、地、人一体图式：“天地之气，合而为一，分为阴阳，判为四时，列为五行”（见董仲舒《春秋繁露·五行相生》）。在小农经济和大一统的农业社会中，人们把社会形态和自然天道相互参照，比附、交流、既把自然织入社会，又把社会织入自然，最后建立起一个天人合一的宇宙。在壁画上体现为：壁画内容，色彩形式和社会生活本质相呼应。

冯友兰先生受黑格尔有、无哲学思想的启示，在他的《中国哲学史新编》第二册中，对有、无，讲了一段独到的见解。他认为“有”是一个最概括的名称，因为最概括，它就得抽象，它的外延是一切的事物，它的内涵是一切事物共有的性质。事物所有的那些非共同的性质都得抽去。外延越大，内涵越小。“有”这个名的外延大至无可再大，它的内涵也小至无可再小。它只能有一个规定性，那就是存在，就是“有”。一个不存在的东西，那就不在话下，不必说了。但是，没有一种仅只存在，而没有任何其他规定性的东西，所以极端抽象的“有”，就成为“无”了。这就叫“异名同谓”，“有”是它，“无”也是它。作为一个完整的八卦以及六十四卦，其最基本的构成要素是阴爻“一一”与阳爻“——”两爻画，这两个爻画揭示了事物发展中起至关重要的两种对立因素，也是构筑《易经》大厦的两块基石。

郭沫若先生在《中国古代社会研究·周易时代的社会生活》一文中指出“一一”“——”两个爻画，是男女生殖器，也是一切动物的生殖器的象征。阴、阳二爻是不是男根女阴暂且不论，但其阴阳观是相对辩证的，正同所有事物所固有的阴、阳两元素，使万物发生发展，构成了一个

生生不息的大千世界，给人以深刻的启迪。《周易·系辞》说：“一阴一阳之谓道”，“道”就是自然的法则或规律。对绘画的影响首先体现在绘画构图中“虚”“实”因素（从广义来讲），是构图中的关键因素之一，阴爻以虚表示，阳爻以实来表示，实实虚虚，虚虚实实，实虚相间便形成了构图的基本形式。

#### 4.1.2 八卦中阴、阳爻画与构图的八种虚实

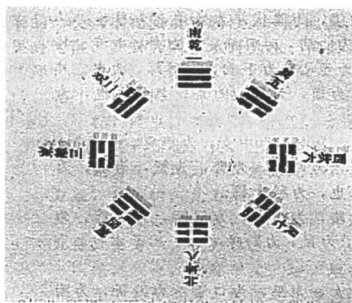


图8

《说文》中说“三，成数也”，成数之意，就是数的顶点，因为处在原始社会的先民们，记数时很少超过“三”，一旦超过三如四、五则叠三而成，所以八卦由三爻画组成。如  $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$  三爻画，其中1为地，2为人（或物），3为天，三爻画容纳了“天、地、人”，也就是“三才”。而这三爻画恰恰于绘画构图中的“天”，“地”，“人（或物）”的三段式分法相合：一幅作品中上部分为天、下部分为地、中间部分为人（或物）。八卦由阴阳两爻画为起点创作“八卦”，将阴阳两爻按天、地、人（或物）为符号组排列生成八卦：

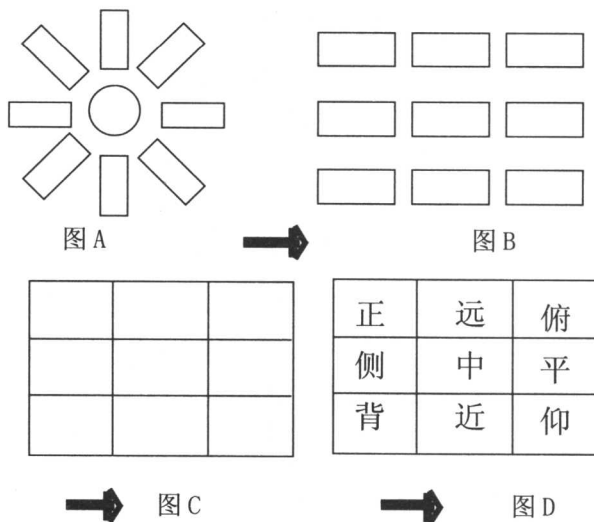
乾 $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$	转化为构图意思为	天实、地实、人（或物）实
坤 $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$	转化为构图意思为	天虚、地虚、人（或物）虚
震 $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$	转化为构图意思为	天虚、地实、人（或物）虚
巽 $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$	转化为构图意思为	天实、地虚、人（或物）实
坎 $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$	转化为构图意思为	天虚、地虚、人（或物）实
离 $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$	转化为构图意思为	天实、地实、人（或物）虚
艮 $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$	转化为构图意思为	天实、地虚、人（或物）虚
兑 $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$	转化为构图意思为	天虚、地实、人（或物）实

绘画中天、地、人（或物）的大致虚实关系无外这八种情况。

#### 4.1.3 八卦图形与九宫格及504种虚实

我们可根据两卦相荡生成“六画之象”“卦相荡”而生成六十四卦的原理，来探索构图形式。先看伏羲“先天八卦图”（见图8）和后人演化而得下图（A）将A变成B，将B变成C得九宫格。就一幅画而言，九宫格中的中宫是中心位置，是画面中是视觉中心，而中宫的四个点恰是视觉中心的常规范围。对此在后面的章节中加以论述。

再根据一幅作品人（或物）面的朝向，景物远近，看的角度再分，①人或物的面朝向可分为：正面、侧面、背面、简化为正、侧、背。②景物的远近可分为：远景、中景、近景、简化为远、中、近。③看的角度可分为：俯视、平视、仰视。简化为俯、平、仰。将①②③中的简化概括字分别填入图C得下图D



再由图D按下列顺序排列（三字为一组）

- (1) 每单个字开头和其它字依次组合
- (2) 每邻两字和其它字依次组合
- (3) 三字重复组合

按以上组合可得构图504种，（按数学原理3与3排列可得  $(3 \times 3) \times [(3 \times 3) - 1] \times [(3 \times 3) - 2]$  即  $9 \times 8 \times 7 = 504$ 。举例如下：

1. 正、远、俯
2. 正、远、平
3. 正、远、仰
4. 正、远、近
5. 正、远、背
6. 正、远、侧
7. 正、远、中
8. 正、俯、平
9. 正、俯、仰

10. 正、俯、近 11. 正、俯、背 12. 正、俯、侧  
 13. 正、俯、中 14. 正、俯、远 15. 正、平、仰  
 16. 正、平、近 17. 正、平、背 18. 正、平、侧  
 19. 正、平、中 20. 正、平、远 21. 正、平、俯  
 22. 正、仰、近 23. 正、仰、背 24. 正、仰、侧  
 25. 正、仰、中 26. 正、仰、远 27. 正、仰、俯  
 28. 正、仰、平 29. 正、近、背 30. 正、近、侧  
 31. 正、近、中 32. 正、近、远

----- 等等不赘。

上述 504 种构图中可以分为两大类：平行透视或成角透视的构图、散点透视乃至多维空间的构图。下面分别对以上两类加以阐述。

#### 4.1.4 平行透视或成角透视

只有当九宫格中的代表字交叉排列,但互不重复时,才会出现这种情况。共计 27 种变化。分别为:远平正、远平侧、远平背,远俯正、远俯侧、远俯背,远仰正、远仰侧、远仰背 9 种;同理,中平正、中平侧、中平背……等 9 种;依此类推,又得近平正、近仰背……等 9 种。这 27 种变化囊括了西方绘画的平行透视和成角透视的构图。



图 9

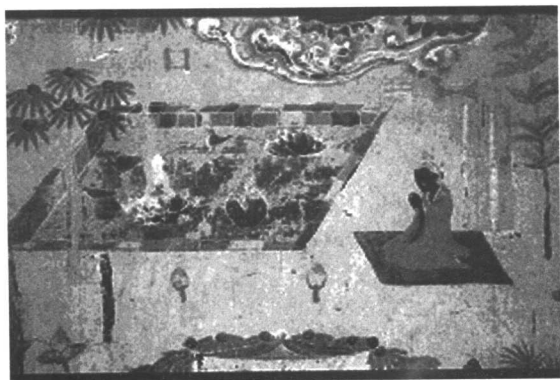


图 10

我们来看图 9、图 10, 这两幅均为中国古代壁画作品, 前者为唐代墓室壁画, 表现了墓

主人生前享乐的场面, 这幅作品的构图可概括为侧、平、近, 意思是侧面、平视、近景。体现在构图上就是一幅画中人物是侧面, 平视角度, 画面的形象与欣赏者较近。再如: 图 6, 这幅为敦煌壁画, 这幅作品的构图可概括为侧、俯、中, 意思是侧面、俯视、中景, 体现在构图上就是一幅画中景物或人物是侧面, 俯视角度的, 画面的形象处于中景。这类构图在我国古代绘画作品中极为常见。这类构图与我们通常所说的平行透视或成角透视的构图极为相似。

#### 4.1.5 散点透视和多维空间

散点透视乃至多维空间的构图, 为我国古代壁画的一大特色, 在 504 种构图中除了上述 27 种外, 其余的 477 种构图呈现为散点透视乃至多维空间的构图, 它可以解释古代具有平面装饰性的绘画, 乃至当代抽象绘画。见下图 11

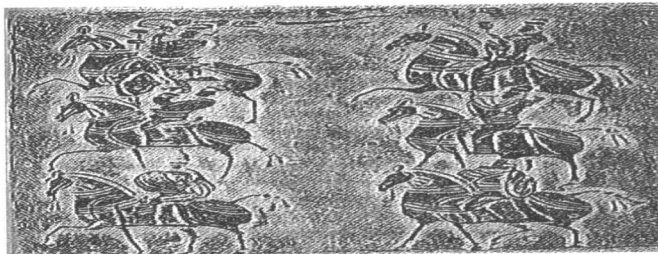


图 11

我国早期的岩画、汉代的画像石的构图, 整个画面满满的, 画面中的人或物不分前后, 一字铺开。图 11 可以概括为: 侧、侧、侧。这种构图则为多维空间, 往往会出现抽象、变形、叠压等和当代表现主义、后现代主义的表现手法惊人的相似。



## 4.2 六十四卦卦象对构图的影响和启示

### 4.2.1 六十四卦卦象与108种构图

八卦卦象的八种虚实关系，在小场面的绘画作品中还能说明问题，但在一幅大场面的作品中显得力不从心，只能感到大体的虚实分布，但不能具体到某一部分，乃至局部特写，下面从每个卦体中阴阳爻画之间的承、乘、比、应、据、中的关系及六十四卦卦象对构图64种虚实，作进一步探讨，得出横竖构图计108种，乃至更多。

#### 4.2.1.1 别卦的六个爻画与虚实的相关意义

先让我们搞清楚一些名称便于理解虚实关系，六十四卦中每一别卦的六个爻画，自下而上推，第一爻称为“初”，第二爻称为“二”，依次为“三”、“四”、“五”，到最上的第六爻则称为“上”，又把阳爻称为“九”，阴爻称为“六”。在别卦中人们把自下而上的六个爻画，按两画为一组，依次分为三组，分别象征地、人、天，称为“三才”，即：初二爻一组为“地”，三四爻一组为“人”，五、上爻一组为“天”，这与绘画中一幅作品的天、地、人是相吻合的。同时将原来的“三分图”变成“六分图”，这样一来，画面的虚实分布由原来的三分法，变成六分法，虚实分布更加具体化。

#### 4.2.1.2 承、乘、比、应、据、中与构图的虚实意义

承、乘、比、应、据、中是一卦的卦体中阴、阳爻画之间的关系，而这种关系恰恰和构图的虚实关系紧密相连。

承，一般指一卦的卦体中，若阳爻在上，阴爻在下，则此阴爻对于上面的阳爻称之为“承”，用绘画构图上就是“实”在上，虚在下。

乘，所谓“乘”一般指六画之象中，若阴爻在上，阳爻在下，则此阴爻对下面的阳爻称之为“乘”，运用在绘画构图上就是虚在

上，实在下。

比，所谓比，指一卦的卦体中其相邻的两个爻画若是有一种相亲密的关系称为比，如初爻与二爻，二爻与三爻，三爻与四爻，四爻与五爻，五爻与上爻，都可以称为比，运用在构图上就是：构图中自下而上的六部分，紧挨相邻，虚实亲密。

应，《易纬·乾凿度》：“三画以下为地，四画以上为天，见图动于地之下而则应于天之下，动于地之中，则应于天之中，动于地之上由应于天之上”这就是说，在六画之象中其初爻与四爻，二爻与五爻，三爻与上爻之间，汉人认为有着一种呼应关系，这种呼应关系在绘画构图中更为常见，甚至在色彩画中更为明显。

据，所谓“据”是指在一卦的卦体中阳爻应于阴爻之上，则阳爻对于下面的阴爻称之为“据”，也就是“占据、占有”。在一个卦体中若只有一个阳爻，其余都是阴爻，而此阳爻对其余阴爻可称“据”，在构图中的意思是：一个“六分画”面上，若只有一个实，其余都是虚，而这个实就是对其他虚的占据。

中，所谓“中”又称“居中”，“得中”“处中”。一般指卦体的第二爻与第五爻，因为第五爻为外卦之“中”，第二爻为内卦之“中”，在绘画构图上“六分画”中是处于地中的2爻和处于天中的5爻。

通过上述对一些要领的解释，可以更好地帮助理解六十四卦，以上这几种关系都蕴含在64卦之中。

#### 4.2.1.3 八卦相荡生成的六十四卦卦象与“六分画”中的108种虚实

八卦相荡而成的六十四卦（见附表），它是由两个经卦相重而成，前文中已提大致由八卦推出的八种虚实，在这里得到展开。比如：乾卦在六分画中自上而下全是阳爻，在“六分画”中整个画面六部分全为实，我们再不论卦象的名称，将其卦象调整90度，这样又可得构图64种，共计108种。