

怎样学
花鸟画

赵作梁
赵雨灏

著

安徽美术出版社

构图



情愁
庚申花朝

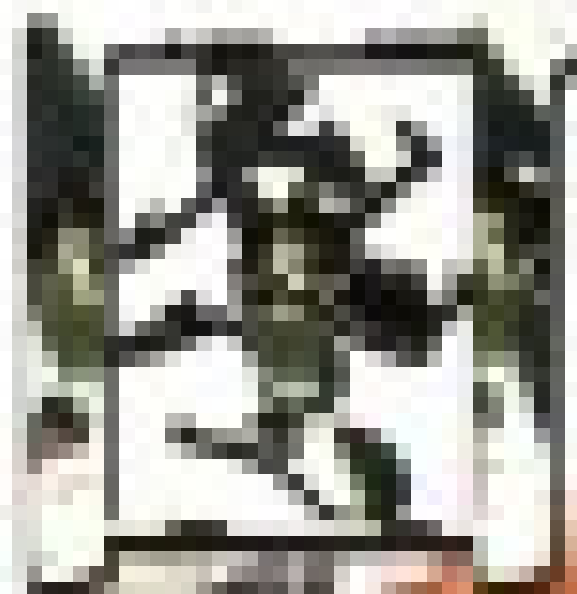
花鳥圖

二

一

一

花鳥



J212.27/30

怎样学花鸟画构图

赵雨灏 赵作梁 著

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

怎样学花鸟画. 构图 / 赵作梁, 赵雨灏编著, —
合肥: 安徽美术出版社, 2002. 12

ISBN 7-5398-1121-8

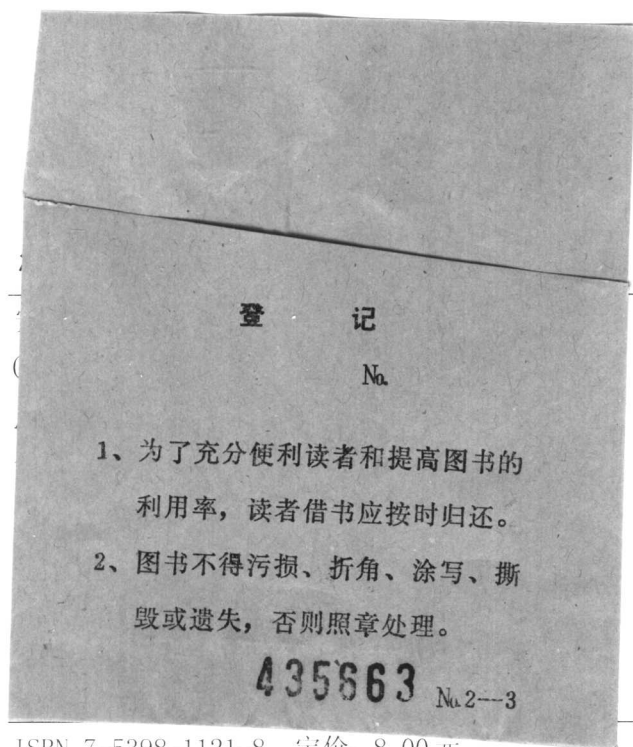
I. 怎... II. ①赵... ②赵... III. 花鸟
画-构图(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第090057



赵作梁, 男, 1944年生于天津静海。天津美协会员,
现任教于天津华夏艺专, 副教授。

师从著名画家孙其峰和萧朗先生, 传统技法根底深
厚, 多年来又博采众长, 形成了自己鲜明的绘画风格。其
作品笔墨酣畅、浑厚雄强, 造型巧拙相济, 构图黑白相
守, 恬淡中兼豪放, 给人以美的享受。



ISBN 7-5398-1121-8 定价: 8.00 元

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

敬告: 鉴于本书选用作品的作者地址不详, 应付
稿酬敬请与安徽省版权局中国著作权使用报酬收转
中心安徽办事处联系。



赵雨灏, 女, 1975年生于天津, 1998年毕业于天
津美术学院国画系, 获学士学位, 同年又考上天津美术
学院国画系研究生, 2001年获硕士学位。现任教于青岛
大学美术学院。

构图理论撷选

作画必先立意以定位置，意奇则奇，意高则高，意远则远，意深则深，意古则古，意庸则庸，意俗则俗矣。

——清·方薰《山静居画论》

一叶一花，自然开合，或飞或鸣，各有姿态。圆朵非无缺瓣，密叶每间疏枝。无风则翻叶不多，向日则背花在后，石畔栽花宜空一面，花间集鸟必在空柯，纵有化裁不离规矩，此花鸟之位置也。

——清·笪朗《绘事雕虫》

画花卉全以得势为主。枝得势，虽萦高下气脉仍贯串。花得势，虽参差向背不同，而各自条畅，不去常理。叶得势，虽疏密交错，而不繁乱。何则？以其理然也。

若全图章法，有用意构思，一味填塞，是老僧补衲手段，焉能得其神妙哉？故所贵者取势，合而观之，则一气呵成，深中细玩，又复神理凑合，乃为高手。然取势之法，又甚活泼，未可拘执，必须上求古法，古法未尽，则求之花木真形。

——清·《芥子园画传》

景无有不可画，在于如何画得妙。三笔两笔是为简，千笔万笔也是简。画得少也可以丰富，以一当十是为妙。

——现代·黄宾虹

作画如下棋，需善于做活眼，活眼多棋即取胜。所谓活眼，即画中之虚也。

——现代·黄宾虹

古人作画，用心于笔墨处，尤难学步，知白守黑，得其玄妙，未易言语形容。

——现代·黄宾虹

老子曰：“治大国，若烹小鲜。”作大画亦然。须目无全牛，放手得开，团结得住，能复杂而不复杂，能简单而不简单，能空虚而不空虚，能闷塞而不闷塞，便是佳构。反之作小幅，须有治大国之精神，高瞻远瞩，会心四远，小中见大，扼要得体，便不落小家习气。

——现代·潘天寿

画事之布置，须注意画面内之安排，有主客，有配合，有虚实，有纵横曲折，然尤须注意于画面之四边四角，使与画外面材相关联，气势相承接，自能得气趣于画外矣。

——现代·潘天寿

古人画幅中，每有用一件或两件无疏密之画材作成一幅画者，在画面上自无排比交错之可言。然题之以款识，或款之以印章，排比意义自在，疏密之对立自生。故谈布置时，款识、印章，亦好画材也。

——现代·潘天寿

画事之布置，极重疏、密、虚、实四字，能疏密，能虚实，即能得空灵变化于景外矣。

——现代·潘天寿

目 录

■ 概述	1
■ 构图的基本规律	2
布白	2
“主辅破”	3
纵横	6
宾主	7
开合	9
虚实	11
疏密	13
藏露	14
整碎	15
奇正	17
■ 常见的构图形式	19
“之”字形构图	19
三角形构图	20
“十”字形构图	20
“工”字形构图	21
对角线构图	22
弧形构图	23
随形构图	24
满构图	25
内敛式构图	25
■ 不同纸形的构图	26
竖长方形	26
横长方形	26
正方形	27
圆形	27
扇形	27
长卷、手卷	28
■ 构图中常见的弊病	29
“花”	29
“散”	29
“乱”	29
应注意的问题	29
■ 边角的处理	30
■ 构图与款识、印章的关系	31
■ 作品构图分析	34



概 述



构图在中国画中也称“布置”、“布局”、“章法”等，实出于顾恺之画论中的“置陈布势”与谢赫“六法论”中的“经营位置”。自古没有人给它下过确切的定义，现在用通俗的话说，就是以不同大小的点、面与长短不一的线对一张纸的分割和占有。

初学绘画者虽然经过一段时间的写生、临摹，掌握了一些技法和素材，但若自己独立完成一件作品，却非易事。因为再好的素材（写生稿）也是一种材料，就如一块布料，不管多么好看，也不能穿在身上，只有通过剪裁（取舍）、缝制（组合）才能成为一件合体的服装。绘事亦如此。作画首先立意，即要表现什么，然后是为充分地表现内容而采用什么形式，怎样安排和组织画面，即构图。

构图是有规律的，那就是对立的统一。世间万物都是以矛盾的形式存在的，绘事也不例外。好的构图就是把已经提炼（取舍）的物象完美地布置（组合）在画面中，使画面既矛盾又统一。诸如：宾主、纵横、虚实、疏密、多少、详略、远近、曲直、浓淡、干湿、冷暖、动静等等，这些都是矛盾关系，我们如能很好地利用这些关系，把它们统一在画幅中，也就掌握了构图的方法。

构图的最终目的就是营造出一种意境，使画面或清淡飘逸、或雄浑厚重、或巧妙精微、或深远广大，给读者一种启迪，引起共鸣。

构图的基本规律

布白

遵循“赏心只取两三枝”的审美方式，中国花鸟画一般着重表现主要物体。比如梅花，人们只画几枝几朵，而梅花周围的其它物象不取入画中，背景是白纸（空白），背景的空白处理目的是突出主体梅花。中国画中的空白其实是不可言状的物质，它表示的可能是空气、是水、是云、是雾，也可能是千枝万朵的梅花，处理好了能达到事半功倍的效果。空白的大小、形状是至关重要的，一幅画中的空白面积应大小不等，形状各异，其中必须有一块较大的主空白。（图1、图2）

潘天寿先生说：“我落墨处黑，我着眼处却在白。”可以看出，画家不仅仅注重物象的描绘，而且还注重空白的设计。空白运用得当，能使画面诸多矛盾更加统一，主体物象更加突出，画面效果自然也就明朗了。（图3、图4）

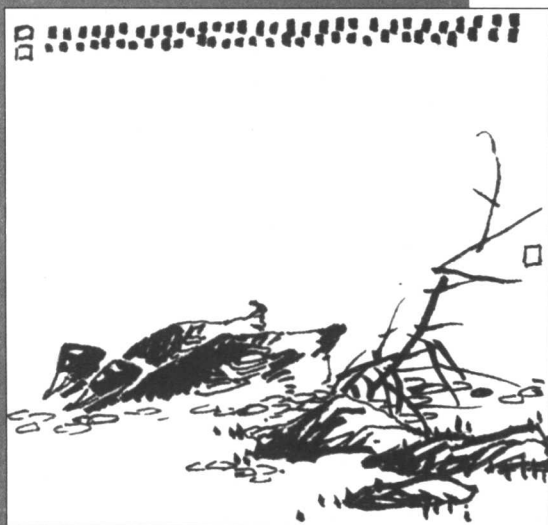


图1 鸟、石、草只占画面的下部分，上面大部分都是空白，看似什么也没有，实为一望无垠的水面。读者可以无限地遐想，不会把它当成多余的白纸。

图2 一幅画一般要留主空白，再有几块大小不一、形状各异的小块空白和其呼应，画面就会和谐而有美感。

图3 空白的面积、形状雷同，画面就显得乱，使人感觉不舒服。



图 1

图 2

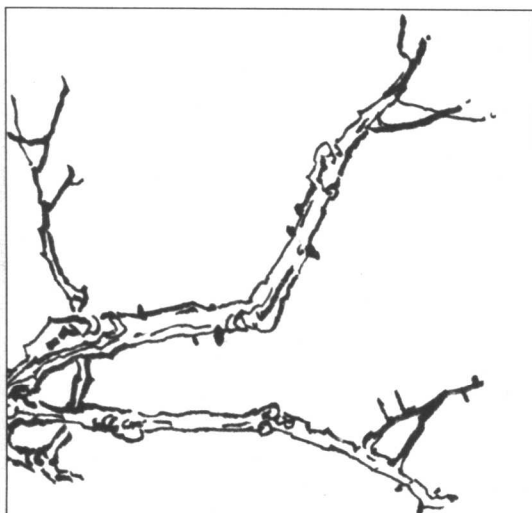


图 3

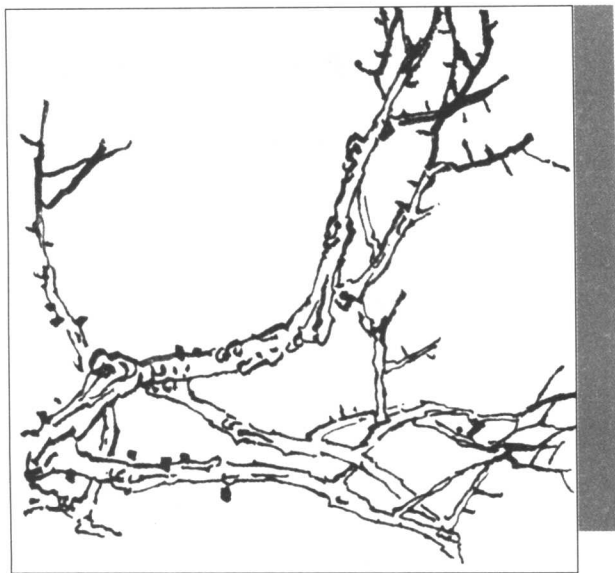


图 4

图 4 在合适的地方把其中几块空白通过补画枝条作适当填充，留住一块较大的空白，这样就好多了。

先贤作品分析

图 5 潘天寿《睡鸟》

两只睡鸟静静地卧在石上，头低垂，取向下的势；画幅上方有大面积的空白，款落在草中，很像一棵高高的草，石后有几根稀疏的草和苔点，这是取向向上的势。上方的空白被款识分割成大小、形状不等的两块，和下方的空白相呼应。左上方为主空白，空白使两只鸟的神态更加鲜明地展现在观者眼前，一种清新、疏旷、宁静的感觉油然而生。

这幅画虽有那么大的空白，但想再画些什么却显得多余，减去点什么又会破坏构图的完整性，这就是此画的精妙之处。

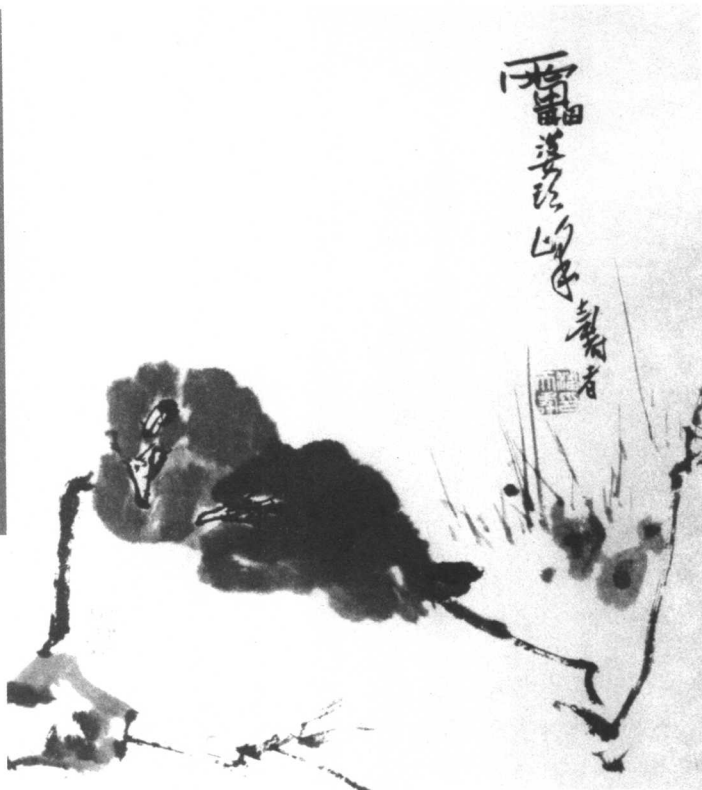


图 5

“主辅破”

中国画是以线造型的，线是构图的重要因素，它可以组成无穷的韵律。在花鸟画的构图中，最基本的组合是由三条线构成的，即“主线”、“辅线”、“破线”。这三条线并非简单的组合，而是曲折、复杂、巧妙地交织在一起，形成一幅有节奏感（纵横、粗细、长短、干湿、浓淡等）的完整的画面。

主线：它是三条线中最主要的一根（也可能是一组），起着决定大局的作用。

辅线：是辅助主线的线，没有辅线，主线会显得过于孤立。

破线：其作用是破坏原来的效果，使画面不平板、有变化，形

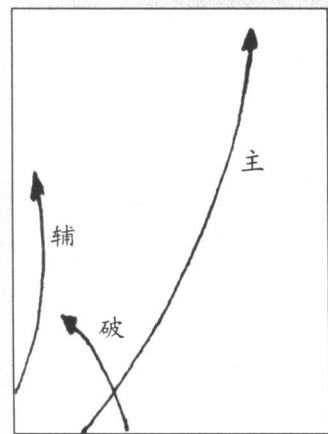


图 6

图7 “主辅破”应用。

图8 “主辅破”成组。

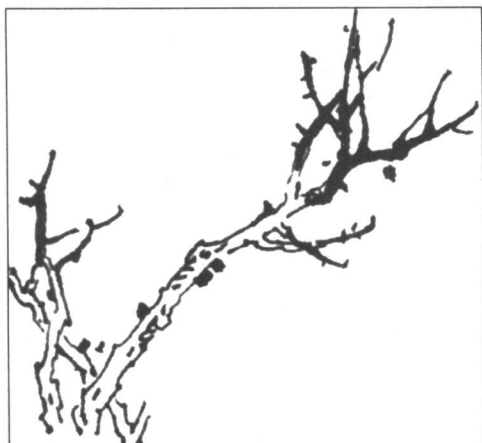


图7

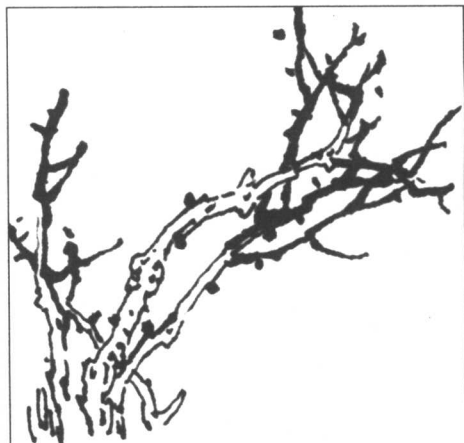


图8

图9 鸟的眼前须有空间，如没有就有面壁之感。

图10 与上图同理。

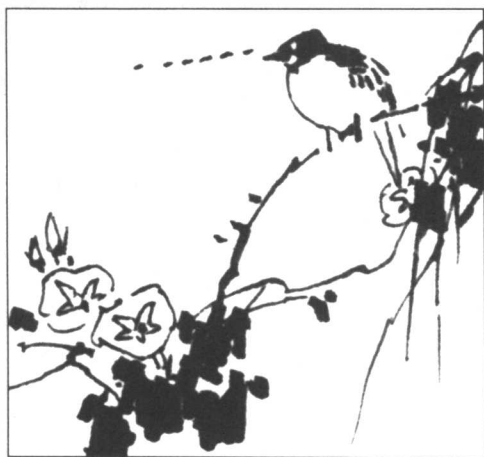


图9



图10

图11 两条线变换角度可以画任何一种物象。

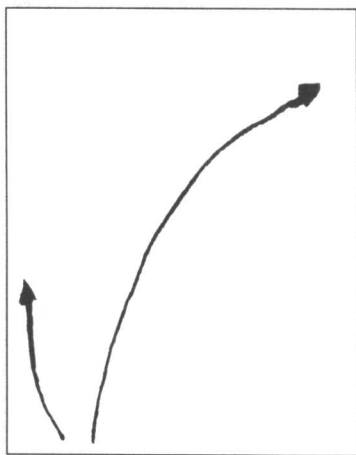


图11



图12

成新的效果。主线、辅线形成纵横关系。(图6、图7、图8)

实线与虚线：具体物象的走向为实线，动物（鸟、虫等）的视线和运动方向为虚线。(图9、图10)

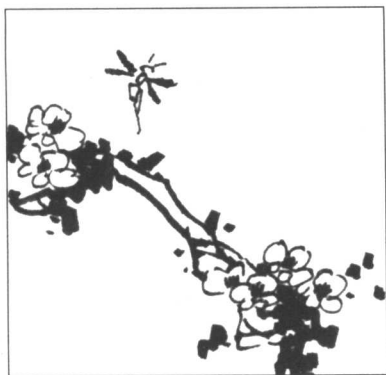


图 13

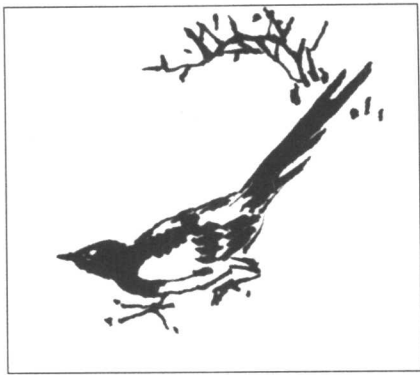


图 14



图 15

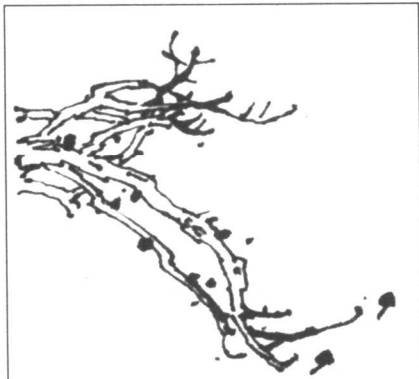


图 16

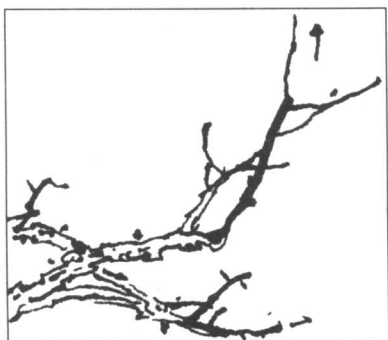


图 17



图 18

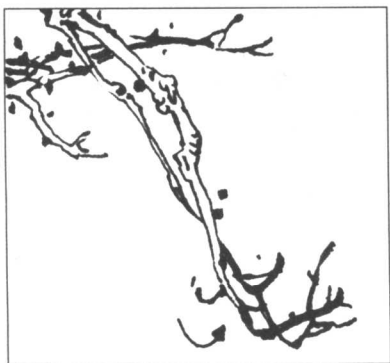


图 19

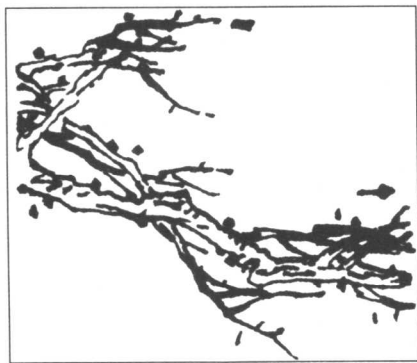


图 20

在花鸟画构图中最简不少于两条线,即一长一短,一多一少,一纵一横,一粗一细。可以利用线路画成构图,下面试举几例。(图11、图12、图13、图14、图15)

线路整理五字诀:

引、伸、回、堵、泻。

引: 把枝干的方向引向一方,使画面的气势出来。(无形的)(图16)

伸: 物象尽量伸展,使气势出来。(实在的)(图17)

堵: 如画面气太泻,可把某处堵住。(实在的)(图18)

回: 使势的方向回收不泻。(实在的)(图19)

泻: 将气散一散,使画面整体稳定舒适,物象在某些地方出纸。(图20)



图 21

先贤作品分析

图 21 王雪涛《芙蓉》

此画是运用主线、辅线、破线的典范。初看上去画面极为丰富多彩，树枝纵横，芙蓉怒放，可细细分析，其实是三条（或三组）线的组合：一粗壮的主干由右下向左上生出，是主线；其下一枝（或一组）向左下生出为辅线；破线就是主、辅线后面纵向的一组线。简单的处理方法，却产生了丰富的画面效果。

纵横

花鸟画中的纵横关系比较重要。纵横是矛盾的双方，只纵无横，或只横无纵，画面就没有矛盾，没有变化，也就没有力度和精神。图22中三条纵向的枝干之间无任何关系，更重要的是没有空间层次变化，画面显得呆板。如果把其一枝横一下，画面效果顿时改观。图23有了纵横关系，两个层次的画面显得厚重多了（不考虑谁前谁后）。再如树枝上落一只鸟，树枝和鸟都处理成横线，在生活中是常见的，但在画面中就不可取了。图24把鸟处理成纵线，鸟立即能突出，画面也灵动起来。所以，只有把纵横

这对矛盾完善地统一在画幅中，画面才能有层次，有生气，有深度。（图25）

图 26 赵作梁《金鱼》

金鱼一纵一横，动态富有变化，画面才会有生趣。

先贤作品分析

图 27 王雪涛《双雉》

画面前方是纵向的苍劲丛郁的松树，松树之后是一对小憩的山鸡，为横向，这样处理，画面虽有大面积的空白，但构图显得极为丰满。松、鸡纵横相交，既突出了横向的山鸡，又使纵向的松树没有破坏山鸡的完整性（只从山鸡尾部穿过）。注意松、鸡相交的角度不是直角，如是直角就显得

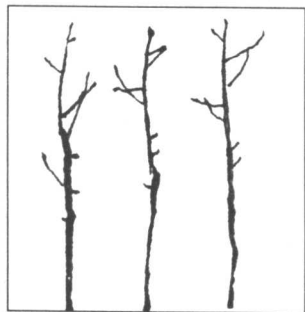


图 22

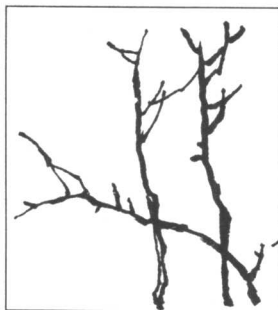


图 23

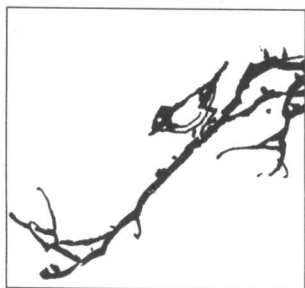


图 24

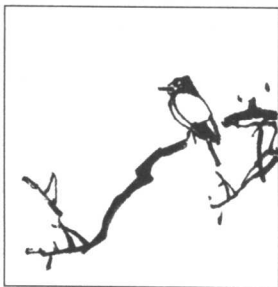


图 25



图 26

生硬了。

此画的松树不单是给了山鸡一个生活环境,它的纵和山鸡的横使画面有了一定的深度,也有了意境。



图 27

宾主

宾主要分明,构图中主体只能有一个。花鸟画中一般以动物为主体,没有动物的画面,花头为主体。别的物象不管多么复杂都为宾,宾是为主服务的,不能喧宾夺主,只能以陪衬的角色出现。当然,宾也要画得有精神,这样主体会更加突出。宾无主则散,不能集中统一;主无宾则无所依,太孤单。所以,在构图中既要把主体放在突出的位置,也要使宾配合得当。(图28、图29、图30、图31)

图28 鸟为主体,把鸟放在显眼的位置,鸟的周围尽量不画或少画其他物象。

图29 花头为主体,叶和枝干为宾。叶、枝画得有趣趣,才能衬托花头。

图30 蜻蜓为主体,虽然荷花鲜艳夺



图 28

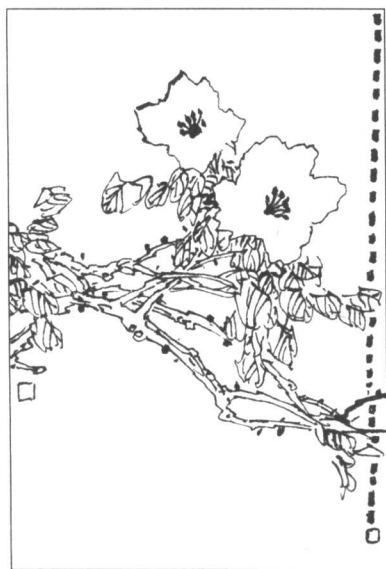


图 29

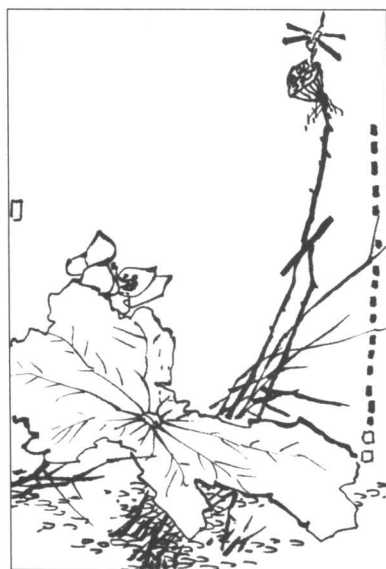


图 30

目，但不是主体。

图 31
鸟为主，石为宾。石头浓黑的笔墨衬托出鸟的轻灵可爱。



图 31



图 32

先贤作品分析

图 32 任伯年《白鸡牡丹》

白鸡为主体，除头、脸和爪用重墨画出外，其他部分基本由后面的石头（灰色）托出，石头没有丝毫闷塞之感。其表现手法高超，笔墨极为洒脱。石头后面有初绽的牡丹，娇嫩欲滴，鸡前有向前延伸的草。

数起来此画可分四层，空间可谓大矣。但是一眼看去还是鸡最夺眼，为什么？因为画家知道画中的一切都是为主体（鸡）服务的。为了突出鸡，画家把石头处理得虽然洒脱，但较平淡，把牡丹处理得虽然娇嫩，但变化微妙，层次减弱。

再看主体鸡的的神气、爪的力度、鸡身的体积感、鸡毛的质感，塑造得相当精彩，妙不可言。

开合

开合是矛盾的双方，开是矛盾的展开，合是矛盾的统一。它是指画面中的气势，从画内到画外，从画外到画内，相对而形成，一势出为开，一势收为合，也就是开始与终了。开合有无穷的变化，有右开左合，有左开右合，有上开下合，有下开上合。处理开合关系时应注意，开得过松则气势必散，合得过紧则不易展开。故开合必有一主势，不能势均力敌，并且开合两势不可正对。(图33、图34、图35、图36、图37、图38)

图33 开使画面展开，有气势。
合使画面气回收，不外泻。

图34 开与合的组合。

图35 过松。

图36 过紧。

图37 正对并势均，不好。

图38 为好。

在花鸟画的实践中，通常一组枝干出为开势，合的方法可用一鸟一虫反向对立，也可用少量枝干反向对之，更可用其它物象反向对之。(图

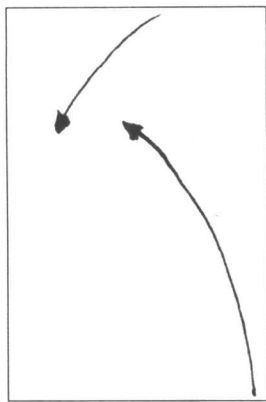


图 33



图 34

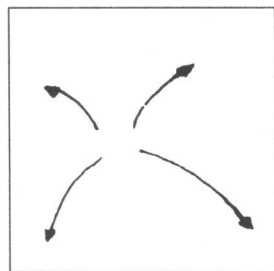


图 35

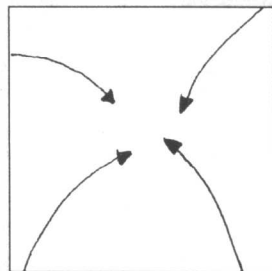


图 36

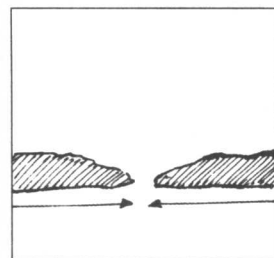


图 37

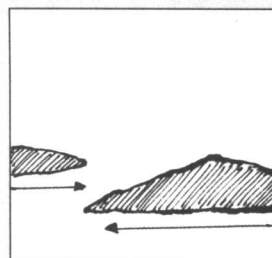


图 38



图 39



图 40



图 41



图 42



图 44



图 45

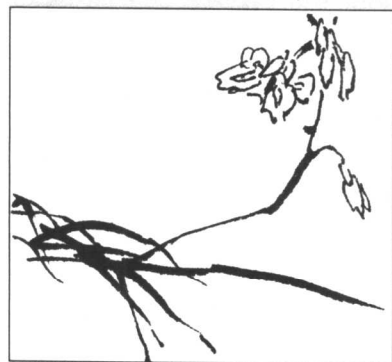


图 46

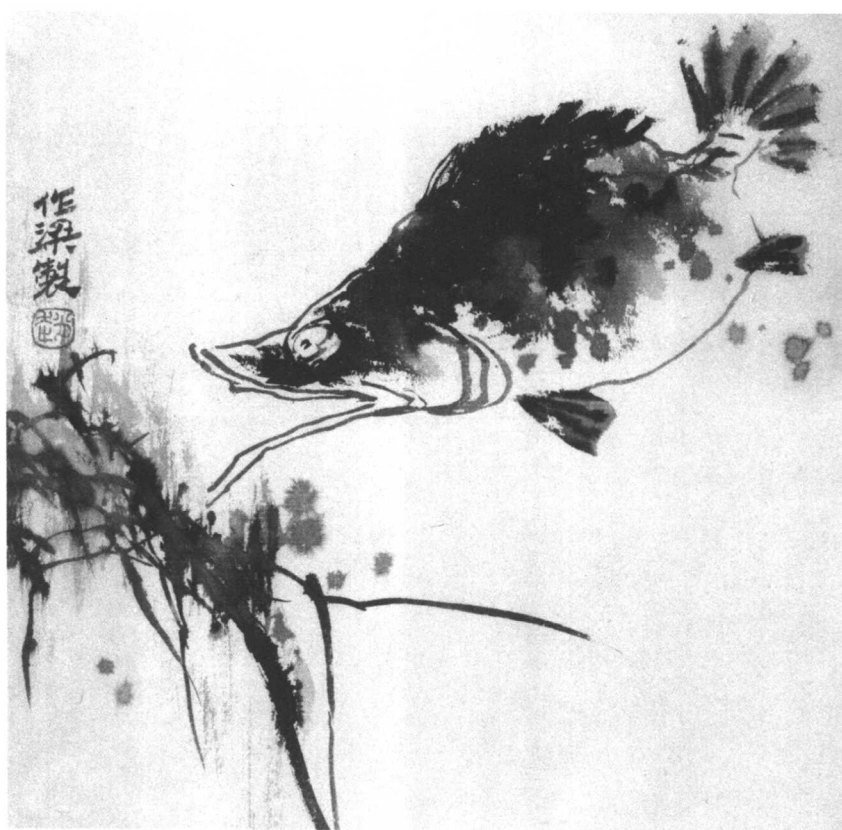


图 43

39、图 40、图 41、图 42、图 43)

图 43 赵作梁《鱼》

此画左开右合，鱼的势为合。

有时在画上找不出合的物象，只能从气势上看。有的是一顿笔一回锋，有的是鸟虫的一回头，有的是枝叶的一扬一抑，还有的是落款，等等。(图 44、图 45、图 46、图 47)

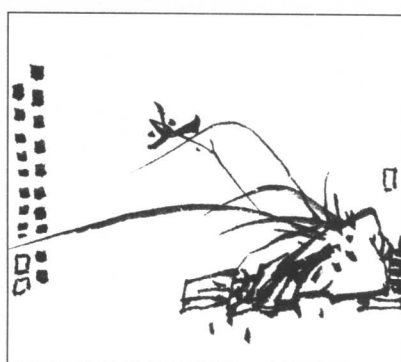


图 47

图 44 顿笔为合。

图 45 鸟回头为合。

图 46 花的扬抑为合。

图 47 款为合。

朝霞
光好
水色
重
甲辰初
潘天寿

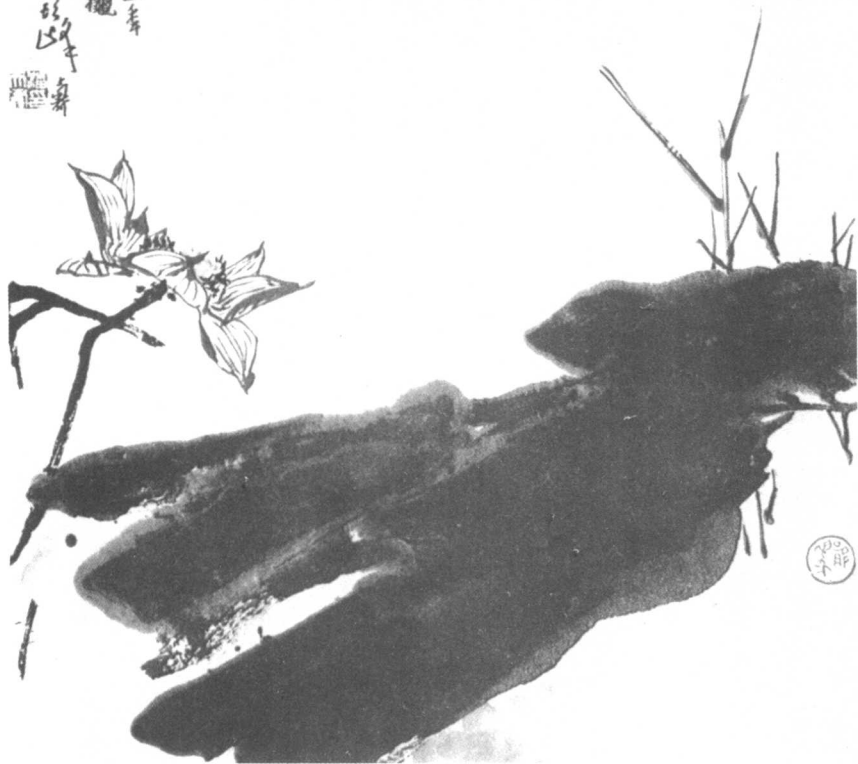


图 48

人们不知你画的是什么东西，没有虚，既不能烘托主体，又不能给人意境深远的感觉。一幅画中应是虚中有实，实中有虚，虚虚实实，才能显得变化丰富，耐人寻味。

道教的太极图“”就是个很好的理解虚实关系的例子，黑为实，白为虚，其中黑鱼的眼是白的，就是我们说的实中有虚，白鱼的眼是黑的，就是虚中有实了。

虚实问题的关键在虚，要敢虚、能虚、善虚。只有虚的、含蓄的东西，才能以无代有，以少胜多，进而才能使画面更有韵味，正所谓“无画处皆成妙境”。（图49、图50）

图 49 赵雨灏《秋风》

此画鸟最实，近处的岸稍虚（因无笔墨变化），远处的岸更虚（较淡、较干），空白处水最虚（没画任何东西）。



图 49

先贤作品分析

图 48 潘天寿《朝霞》

画幅中荷叶向左为开势，开的势极大，几乎横穿全纸，只在左方边缘以一朵花和几枝小叶向右合。这是典型的开合，两势不等，高低有致，线面有别，使画面中的气既拢得住又散得开。

虚实

艺术作品应给人以“无限”的感觉，为了使画面含蓄，就得学会处理好虚实关系。虚实包括的方面很广，如：有无（有为实，无为虚）、多少、聚散、疏密、详略、松紧、轻重、浓淡、干湿、清楚、模糊等等。虚实是对立统一的，二者相辅相成，不能截然分开，没有实，