

牡丹

构图100例

王 绣 郭贵兴 \ 编著

河南美术出版社



牡丹

构图100例

王 绣 郭贵兴 \ 编著

河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

牡丹构图 100 例 / 王绣, 郭贵兴编著. — 郑州: 河南美术出版社, 2008.12

ISBN 978-7-5401-1834-1

I. 牡… II. ①王…②郭… III. 牡丹—花卉画—构图
(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 087796 号

书 名: 牡丹构图 100 例
编 著: 王 绣 郭贵兴
责任编辑: 陈 宁 桂 阁
责任校对: 徐淑玲 李 娟
装帧设计: 郭贵兴 张国友
出版发行: 河南美术出版社
地 址: 郑州市经五路 66 号
制 作: 河南金鼎美术设计制作有限公司
印 刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司
开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/32
印 张: 3.5
印 数: 1—3000
版 次: 2008 年 12 月第 1 版
印 次: 2008 年 12 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5401-1834-1
定 价: 25.00 元

前言

中国画的构图又名章法、布局，也称之为“置阵布势”。南齐谢赫“六法”论中所提出的“经营位置”，即为构图。牡丹画构图历经长期的发展演变，逐渐形成了符合自身审美需求的构图规律与形式。它和中国花鸟画的其他品种一样，有着不受客观物象束缚、随主观意志灵活布局取舍的共同规律。

由于牡丹自身的生长结构区别于梅花、兰花、荷花等其他花卉，牡丹画构图也有着它独自の构图法则。首先牡丹画无论是写生还是创作都应注意取舍，要发挥主观的能动性，根据创作主题的需要，对物象进行选择、剪裁和提炼，以达到最合题意的表现。一幅作品不仅要有一个主体形象，还要有陪衬，有宾有主，这样才能使主题更为突出。画面中的布势所指的“势”是一种形象的运动感，也可以理解为气势、局势、大势，是画面总体运动趋势的具体指向。势有大有小，总体来讲小势要服从于大势，先从大势入手，然后布置小势。势的形式可分为横势、竖势、曲势、斜势、团势、放射势等。呼应关系的处理在牡丹画构图中最常用。所谓呼应就是常说的“左顾右盼”，也就是画中的形象得到前后左右的相互关联。画牡丹时不仅要注意花与花之间的呼应，花与配景的呼应，更要注意花与画外的呼应。除此之外，形式上也要取得呼应，如画中的墨块之间、色彩之间、题跋钤印之间等。在画面中留白是中国画构图最独特的表现手法之一。留白空得好，画面就灵动、通气，不闷塞。反之则毫无生气。黑白虚实在构图中是一种对比，它们之间是对立的，在表现上要使之对立统一，“知白而守黑”，“虚实相生”，以达到实中有虚、虚中有实的艺术情趣。疏密、松紧、聚散也是一种对比，有疏有密、有聚有散就可打破平均，可谓“密不透风，疏可走马”就是要疏密有致，松紧得当。轻重大小是画面的均衡问题，搭配适宜就能使画面既有变化又稳定和谐，以达到视觉上的“舒适”。一幅好的作





品还要善于运用藏露的处理，藏得巧、露得妙，作品就会富有含蓄，耐人寻味，使人有更多画外的联想。穿插交错在牡丹绘画创作中也显得十分重要，穿插交错得宜，画面就丰富而有变化，富有生趣。

传统的中国画不仅在艺术表现上有其独特之处，而且在绘画幅式上也有别于其他画种。中国画幅式可分为中堂、条幅、斗方、横幅、扇面、长卷、册页等。各种幅式的构图既有相同又有区别，但整体都是遵循上述构图基本规律的。中堂构图宜上轻下重，宜表现较为复杂丰富的景象。条幅则易表现景象一隅，枝干穿插相对简洁，最易使作者有感而发、抒情达意。横幅很注重整体布势，枝干或斜出伸展，或穿插交错，往往寥寥数笔，则妙趣横生。斗方构图古代较少，近代才逐渐多起来，画斗方易稳中求险、以斜取势，切忌面面俱到，胡子眉毛一把抓，毫无主次。扇面有折扇和团扇之分。画扇面宜因势利导，随形生发，从而达到自然天成的艺术效果。

题款与钤印在构图中也不可掉以轻心。无论是“穷款”还是“长跋”，定要位置恰当，以增添画面意趣。若书法不佳，宁可少题甚至不题，不妨以印代款，也能收到一定的效果。印章除姓名印外还有压角印、起首印等，在运用时不可草率行事，必须认真对待，或与题跋呼应，或调节画面平衡，或以朱文、白文，或单印、双印，等等，都要从作品的整体章法进行考虑，才能使画面增辉，起到画龙点睛之妙用。

总体来讲，在掌握牡丹构图的基本规律后，要灵活运用、不断实践，才会得心应手，创作出精品佳作。另外，好的构图在实际创作中其实也具有一定的偶然性，并非每幅作品（特别是大写意画）都是在落笔之前就已设计好的，而是凭着感觉依势生发，在不经意中创作出妙趣天成的佳作。

□ 王 绣 郭贵兴

凡 例

一、本书按中国画常用的构图幅式分为中堂、条幅、斗方、横幅、扇面五部分。其中斗方部分，由于中国古代绘画以斗方者甚少，我们把一些近于斗方的作品也编排在了其中。横幅部分由于版面所限，未能选编手卷作品。

二、在所选的每幅作品下，均附有构图点评和草图一幅，目的是便于读者能够整体地理解牡丹绘画的构图规律，并在创作中作以借鉴。所注构图点评为编者一家之谈，并非精当，仅供读者参考。

三、作者简历按所属朝代有序排列，并将其排放在所选该作者的第一幅作品中，同一朝代的作者简历则随机编排。



目录

《中堂》

1

《条幅》

37

《斗方》

57

《横幅》

73

《扇面》

95



《中堂》



邹一桂 字小山，号无裒，晚号二知，江苏无锡人。善画人物、花卉、翎毛，偶画山水，师法宋人。作品多为写生，设色明丽净秀。



牡丹玉兰 清代/邹一桂

此幅作品中牡丹与玉兰搭配成画，是我国花鸟画中最常用的一种表现形式，谓之“玉堂富贵图”。此图中石头、牡丹、玉兰穿插交错，或藏或露，疏密有致，一片生机。





牡丹玉兰 清代/张熊

此幅作品下密上疏，下重上轻，主体物象从一边生发而出，直伸画外，给人以无限的联想。画面左上方的题跋起到稳定画面的作用。

张熊 又名张熊祥，字寿甫，亦作寿父，号子祥，晚号祥翁、鸳湖老人等，别署清河伯子，浙江嘉兴人。精篆刻，绘画注重写生。



居廉 字士刚，号古泉，广西人。善画花鸟、草虫及人物，尤以写生见长。笔法工整，设色艳丽。在继承恽寿平没骨画法的基础上，创撞水和撞粉法，是岭南画派奠基人之一。



富贵白头 清代/居廉

此幅作品构图饱满，疏密有致，设色浓淡相宜、明丽艳秀。湖石与牡丹的轻重对比，更加衬托出牡丹花的秀美，鸟、蜂、蝶形态生动，相映成趣，整幅作品一派春天的气息。



奇石牡丹图 清代/汤世澍

此幅作品把构图中的藏与露运用得十分巧妙。图中牡丹花或藏或露，或伸出画面，不仅增加了与石头的前后空间关系，而且使观者有“有知数变成未知数”的联想，给人有这只是一大片牡丹的一角的感觉。

汤世澍 字润之，晚号修叟，武进（今江苏常州）人。绘事渊源家学。工花卉，鲜丽无比，书工米芾，题识精美。



任伯年 早年名润，字次远，号小楼，后改名颐，字伯年，别号山阴道上行者、寿道士等，以字行，山阴（今属浙江绍兴）人。



牡丹 清代/任伯年

此图虚实相宜，疏密有致。图中牡丹为实，下方石头和上方留白为虚。画面以疏松的虚来衬托严密的实，使主题更加突出。右边顺势而上的枝干恰与左边的长跋交相呼应，整幅作品生机盎然。





贵寿无极 清代/吴昌硕

此图属对角式构图。左上角的题跋和大空白与右下角的钤印和小空白形成了呼应关系。主体部分的牡丹在石头的巧妙衔接下使得画面疏中有密、虚中有实而富有变化。

吴昌硕 原名俊，又名俊卿，中年后更字昌硕，七十岁以后以字行。亦署仓硕等。别号老苍、苦铁等，浙江安吉人。





大富贵大寿年 清代/吴昌硕

此幅作品左紧右松，左侧的长跋不仅与向右倾斜的牡丹相呼应，也使向左倾斜的石头得到了支撑。右侧留出的大片空白使主体更加突出。



牡丹 清代/吴昌硕

此幅作品构图疏密处理得非常自然，画面上方密集的两朵花头与下方松散的枝叶形成了松与紧的对比，枝叶中留出的多处小空白不仅与画面大的留白相呼应，而且给人一种透气之感。





牡丹 清代/吴昌硕

此图属半边式构图，几枝牡丹从画外生发而入，枝叶间留出的小空白与画面中的大空白交相呼应。牡丹花上密下疏，正可谓“密不透风，疏可走马”。而右边长长的题跋又使画面得到了均衡。