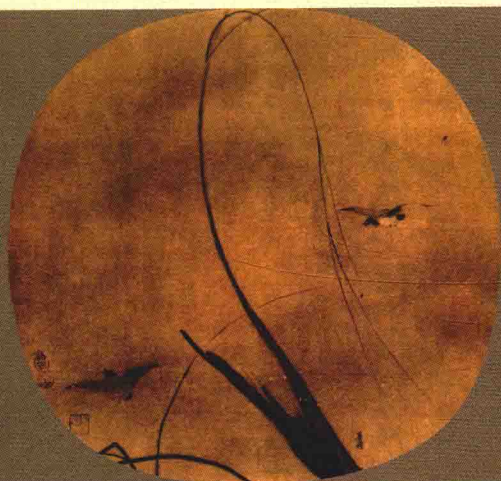




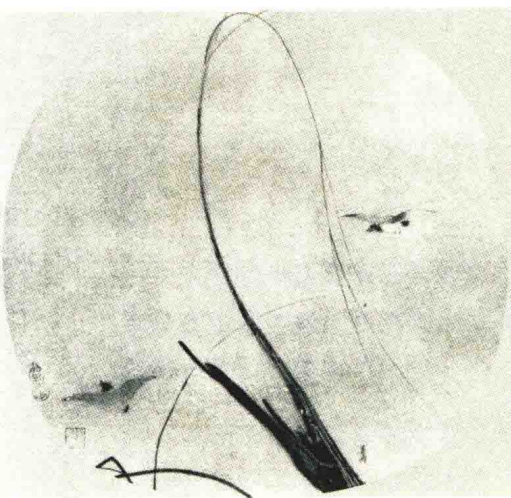
小品画的构图

XIAOPINHUA DE GOUTU

李泽民 著

天津出版传媒集团

 天津人民美术出版社



小品画的构图

XIAOPINHUA DE GOUTU

李泽民 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

小品画的构图 / 李泽民编著. -- 天津 : 天津人民
美术出版社, 2016. 9
ISBN 978-7-5305-7592-5

I. ①小… II. ①李… III. ①国画技法 IV.
①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第209975号

出 版 人: 李毅峰
责任编辑: 袁金荣
技术编辑: 李宝生

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022)58352900

出版人: 李毅峰 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市银博印刷集团有限公司印刷 全国新华书店经销

2016 年 9 月第 1 版 2016 年 9 月第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 6.5 印数: 1—3000

版权所有, 侵权必究

定价: 35.00 元

序

中国画小品有着悠久的历史，至宋代发展成熟已臻高峰。因其题材广泛、可工可写、艺术精湛而令画家乐此不疲，并受到历代收藏者之青睐。“麻雀虽小，五脏俱全。”所以小品画的构图包含了全部的中国画构图原理。

中国历代画论卷帙浩繁，论及章法、构图的理论颇为丰富而具真知灼见。南朝齐谢赫的六法论的“经营位置”与东晋顾恺之的“置陈布势”都是关于构图的精辟理论。不过古代尚无系统的“中国画构图学”。早在1957年吕凤子先生的《中国画法研究》一文，言简意赅、卓绝精辟地论述了中国画的构图。著名美术史论家王伯敏先生于1963年由天津人民美术出版社出版了《中国画的构图》一书，于2012年又修订再版。该书的出版，可谓填补了中国画构图理论缺乏系统性的空白，论述简明而精到。潘天寿先生是一位既有实践又有理论，对中国画构图研究有所建树的大家。我的老师孙其峰先生对中国画构图的研究也颇为深刻，多有卓见，并有《花鸟画构图手稿》专著出版。

余自1963年考入天津美术学院美术系学习，亲聆孙其峰、李鹤筹、张其翼、萧朗诸名师教诲，受益良多。毕业后在高校任教多年，喜研读中国画画理画论，对中国画构图被称为“画之总要”认识加深。如清人蒋和所云：“章法未到而笔法到者，如升堂而未入室；笔法未到而章法到者，画必脱稿于古人。”可见构图关乎作品之成败。余平时对名家构图多作赏析与概临，积累日增。于1999年由天津人民美术出版社出版了我的《花鸟画构图法》一书，于2009年修订再版，我对中国画构图的理解又深入了一步。

2015年年初，蒙天津人民美术出版社的信任，再约我写一本关于中国画小品构图方面的专论。这既是对前贤、当代名家构图理论的学习，又是个人多年实践与理论研修的一个总结。今日画坛，小品画创作风起云涌，方兴未艾。小品画因其小而精且便于收藏，喜爱者甚多。因此，较为系统地研究和论述小品画构图也是现今画坛之需。

余写此书有先贤之镜鉴，亦为有幸。谨将几十年来学习研究的心得写出来，奉献给同好和读者。大凡涉及“法”，均属艺术形式规律范畴。既要使初入门径者有法可学，又不能为法所囿。正如石涛云：“至人无法，非无法也，无法而法，乃为至法。”继承发扬民族的优秀艺术传统，向生活和大自然学习，提高学养，为达“技进于道”，则须“各有灵苗各自探”（郑板桥语），以使正在勃然兴起的小品画向更高品格迈进，余之所愿也。笔者之浅见，如能有抛砖引玉之效，斯愿足矣。愿与专家、同好共勉之。

是为序。

李泽民

2015年5月于北京玉泉书屋

目 录

第一章	小品画的源流与艺术魅力	1
	一、小品画的渊源与发展	1
	二、小品画的艺术特色	3
	三、小品画的收藏价值	8
第二章	小品画的立意与构图	9
	一、何谓立意	9
	二、从立意到为象	9
	三、胸有成竹与胸无成竹	10
	四、立意与思想、生活、修养	11
第三章	小品画的图幅形式	14
	一、扇面	14
	二、小斗方	16
	三、圆光与团扇	16
	四、册页	16
	五、手卷	17
第四章	对立变化与和谐统一	18
第五章	小中求势 因心造境	21
	一、经营位置与置陈布势	21
	二、“起、承、转、合”与“引、伸、堵、泻、回”	22
	三、以情造势，张敛有度	25
	四、布势格法	26
第六章	三线构成与物象置陈	33

一、三线穿插	33
二、剪裁取舍	35
三、虚实与空白	38
四、掩映藏露	40
五、疏密聚散与奇偶相参	42
六、起伏错落，齐而不齐	46
七、造险与破险	47
第七章 计白当黑与空间处理	50
一、知白守黑	50
二、空间处理	50
第八章 画眼与构图中心	54
一、画眼	54
二、“井”字布局	54
第九章 构图与色彩	58
一、小品画的色调	58
二、黑白灰关系处理	59
三、色彩对比与和谐	63
第十章 诗书画印四位一体	66
一、诗意与题款	66
二、题款的种类与构图调节	67
三、题款的形式	67
四、钤印	72
第十一章 写意精神与构图实践	76
一、弘扬小品画的写意精神	76
二、小品画构图的学习与实践	77
附：作品赏析	83
后 记	98

第一章 小品画的源流与艺术魅力

一、小品画的渊源与发展

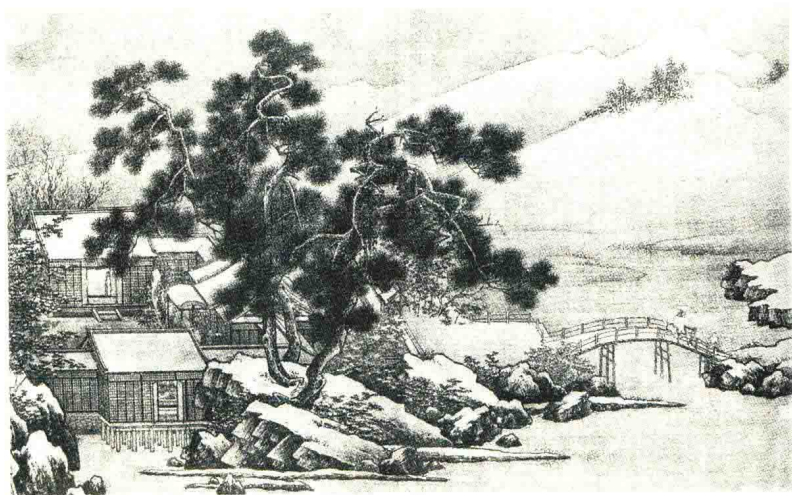


图1-1 《四景山水图》之雪景 刘松年

中国画中的小品，在古代没有明确的区分和界定，提及小品画，一般多指宋人小品。宋代是小品画发展的高峰期，至近现代，小品画在中国画创作中占有相当比例。

小品画一般画面尺幅较小，如团扇（亦称纨扇）、折扇、册页、手卷、小幅镜心、斗方等。现在之斗方与古代之斗方相比，尺幅略有扩大，三尺、四尺乃至六尺宣纸裁出两个正方形，也被称为“斗方”。至于手卷和长

卷，因其横向长度可以自由延长，不可简单地视为小品。但其纵向高度多不高，亦含有小品画的精微和小中见大的特色。例如宋代刘松年《四景山水图》手卷中有春夏秋冬四景，其中雪景尺寸即为41厘米×68厘米，实际上是四幅小品画的组合。再如，《韩熙载夜宴图》（南唐·顾闳中）纵高28.7厘米，横向335.5厘米，全图分为五段，中间有屏障，器物相隔，每部分既有联系又有相对的独立性，每段亦可当作小品画来欣赏。

因欣赏需要与习惯不同，形成了小品与大画的尺幅不同。大幅画多画于墙壁（壁画）或张挂于墙壁（中堂、横披等），可作为“壁上观”。而小品画多为“案上观”，诸如手卷、册页、扇面，欣赏多在书案上展开。手卷在欣赏时往往是从右至左逐段观赏，而扇面画则有把玩携带之需要，尺幅更不宜大。

我国小品画创作与发展可谓源远流长，论及此当以扇面为早。扇面作画之事，最早见于《晋书·王羲之传》：“羲之在蕺山见一老姬，持六角竹扇卖之，羲之书其扇，各为五字，姬初有愠色，

因谓姬曰：“但言是王右军书，以求百钱邪。”姬如其言，人竞购之。”南宋画家梁楷曾作《羲之书扇图》亦为佐证。竹扇作画亦不如绢纸，至宋代始有纨扇书画的兴盛。纨，系古代一种很细的绢，由于扇形如满月，故名团扇。唐代《簪花仕女图》中妇女所执之扇，即是以牡丹等为图案的团扇，不过其扇柄很长，已超过人高。

至宋代，宋太祖赵匡胤统一中国后，便设置翰林图画院。画家云集东京汴梁，使北宋画坛业绩辉煌，实力雄厚。至宋徽宗宣和年间，是宋代绘画史上的黄金时期。宋徽宗赵佶政治上昏庸无能，但他却是一位成功的艺术家，他本人酷爱书画艺术，并创“瘦金体”书法，还成立画院，广募书画人才，邓椿《画继》记载：“政和间，每御画扇，则公宫诸邸竞皆模仿一样或至数百本。”赵佶带头画扇，下属竞相模仿，对扇画的发展起到推动的作用。

宋代画家团扇多有精品传世，如黄筌父子、徐崇矩、易元吉、马远、夏珪等皆有团扇画传世。宋代小品画还有不少无名氏的作品，也具有很高的艺术水平，只不过因佚名而无从考证作者了。

从宋代小品画中，我们能看到中国绘画的最优秀的传统。其创作题材广泛，几至无所不包，从大自然的山河秀色到细小的野草闲花、昆虫、鸟兽，无不成为描绘表现之对象。画家以恬静的心态、精湛的技巧，精微入玄地表达了人与自然的亲和关系，对于都市生活、农家社会、儿童世界，皆刻画精微，生动之至，充满了诗情画意。

北宋时期，我国已开始出现和使用折扇，但折扇画实例难以找到。宋代郭若虚《图画见闻志》载云：“彼使人每至中国，或用折扇为私觐物。其扇用鸦青纸为之，上画本国豪贵，杂以妇人、鞍马，或临水为金沙滩。暨莲荷、花木、水禽之类，点缀精巧，又以银泥为云气月色之状，极可爱。谓之倭扇，本出于倭国也。近岁尤秘惜，典客者盖稀得之。”此段记载说明，折扇本出自日本，宋代已由高丽（今朝鲜）传入我国，但在元代尚未风行开来。



图1-2 簪花仕女图（局部）

元代近一个世纪的统治，疆域版图虽有扩大，但政治、经济、文化一度呈现衰败，文人画却得到空前发展，出现黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇四大家。书画家忙于卷轴画创作，折扇存世则属罕见。至明代，折扇画方始兴盛。史载：“明永乐中，朝鲜进折叠扇，上喜其舒卷之便，命工如式为之，亦谓之撒扇。”由于皇帝明成祖朱棣的提倡，折扇得以广为流传。可以说永乐时期是中国折扇画发展的一个转折点。明代的代表画家有文徵明、沈周、仇英、唐寅四大家，大写意画代表画家有徐渭、陈淳等人。至清代除“四王”、吴、恽称清六家外，尚有朱耷（八大山人）、石涛、扬州八家等。明清的扇画及小品画创作出现了众多高手。虽有仇英、唐寅等工细画风存在，但写意画风已渐成主流。晚清的任伯年、吴昌硕、虚谷、蒲华等各领风骚。继吴昌硕之后的齐白石、潘天寿将写意画推向新的

高峰，均有不少小品画、扇面作品行于世。特别是齐白石将民间艺术及农家的乡土情与文人画结合，开拓了文人画的题材。如算盘、箆子、锄头、油灯、鸡笼等过去文人不屑一顾的生活用品皆为表现的题材。由于齐白石在篆刻、诗词、书法方面均有很高的造诣，使他由一个乡村木工进而具备了一个文人画家的全部素养，但他却始终保持热爱生活的朴实真挚的情感和一颗纯真的童心，经晚年的衰年变法，终使他创作出富有时代感的大写意画风而成为一代艺术大师。吴、齐均有大量的小品、册页、扇面等作品传世，其影响至今不衰。

当今现代小品画颇为流行，中青年画家亦出现众多突出者，题材广泛，画风新颖，但就其综合艺术成就，尚须继承发扬古代及近现代大师的精神，使小品画向更高层次迈进。



图1-3 芙蓉游鱼 齐白石

二、小品画的艺术特色

中国小品画具有以下几点艺术特色：1.尺幅虽小，小中见大；2.收放自如，可工可写；3.题材宽泛，内容丰富；4.精微隽永，意境深远。

1. 尺幅虽小，小中见大

正如南朝宋宗炳云：“昆、阓之形，可围于方寸之内。竖划三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥。”（南朝宋宗炳《画山水序》）小幅画写景，也能表现出高远、深远、平远之境。故曰小中见大。如布置得当，则可气势夺人，令人有巨幀之感。衡量作品思想含量的标尺不是尺幅大小，而决定于作者本身思想感情及艺术水平的高度与深度。

例如：宋无名氏所作《柳阁风帆图》表现的是江河泛舟之景，近景垂柳成荫，微风拂煦，绿树



图1-4 柳阁风帆图 宋人

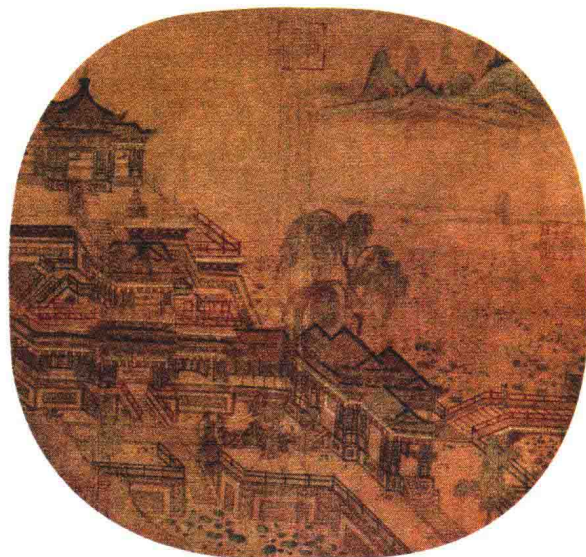


图1-5 江山楼阁图 宋人

廊阶梯纷繁，却布置得井然有序。台阶、廊柱、斗拱均极合古建筑之营造法式。建筑周边，碧荷浮于湖面，与绿荫杂树相互映照，人物活动其间，更增生活之趣。远景青峦隐现，缥缈缈缈，恰似一首古代园林建筑的抒情诗。

下一页图1-6为宋无名氏所作《枯荷鹄鹭图》。作者以极精简之笔墨表现一只鹄鹭鸟落于荷梗上，回首俯视水面，似发现了猎物。攫取之神，跃然纸上。荷叶淡淡勾勒，叶之残边点染浅赭色，下面有两株短荷梗、一棵倒下的水草，寥寥几笔，便将荷塘的秋意展现在观者面前，意境典雅，耐人寻味。

宋梁楷《秋柳双鸦图》构图极简：一株枯柳，三四笔水草，两只灰鸦。垂柳自左中部向上顶天

丛中，楼阁隐现，楼上仕女临窗远眺。两女交谈，历历可见。江上二艇，鼓风而进，舱内舱外，人物动态生动自然。林中道路曲折蜿蜒通向木拱桥，两仕女行于桥上，顾盼有姿。林中隐约见一男子步向桥上。人物与景物，皆布置妥帖，掩映藏露得体，近水碧波粼粼，远景水天一色。细赏之生活趣味浓厚，境界深远，堪称绝妙之作。

齐白石曾画一小幅苍蝇，画幅仅9.7厘米×7厘米，却在多年前以19.8万元人民币成交，被人们称为世界上最贵的一只苍蝇。画中题词云：“庚申十月正思还家时也，四出都门，道经保定，客室有此蝇，三日不去，将欲化矣。老萍不能无情，为存其真，阴历十月一日晨起老萍并记。”左侧又补题云：“此蝇比苍蝇稍大，善偷食，人至辄飞去。余好杀苍蝇而不害此蝇，感其不骚扰人也。十二日又记。”苍蝇携病菌，其污秽人皆厌之，齐白石老人却有慈悲之怀，惻隐之心，不忍扑打它，仁者之心令人感而敬之，其思想含量是不言而喻的。

2. 收放自如，可工可写

宋人纨扇小品中的山水、人物、花鸟作品，皆创作态度严谨，刻画细致精微，令人叹为观止。例如无名氏作团扇《江山楼阁图》场景层叠，楼阁建筑刻画一丝不苟，严谨合理。

殿堂三进，层层升高，坐落于湖水之中。虽回

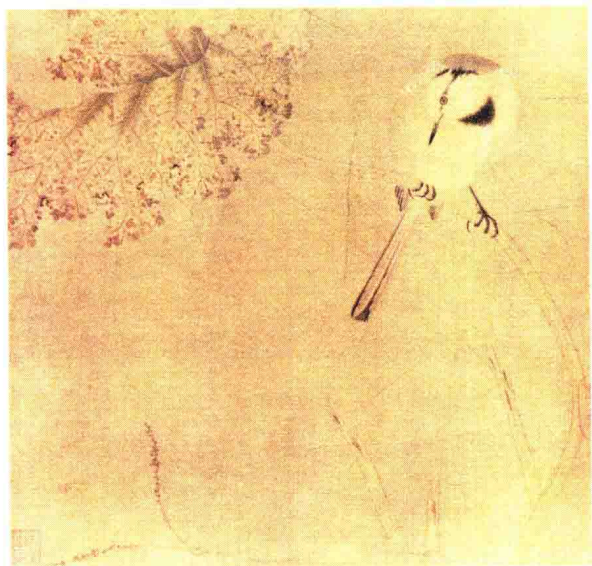


图1-6 枯荷鹑鸽图 宋人



图1-7 秋柳双鸦图 宋·梁楷

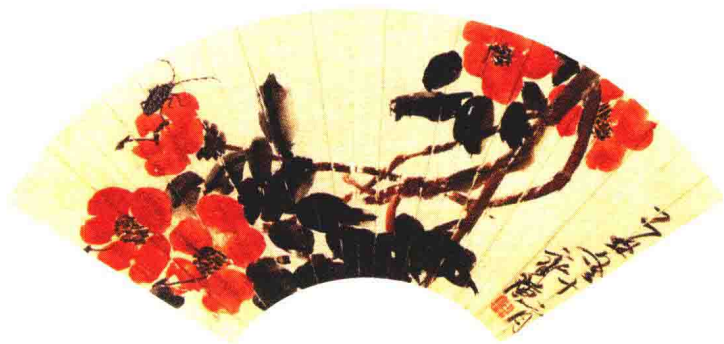


图1-8 茶花天牛 齐白石

后，一两条柳丝折回。画面中部空灵，左下鸦上飞，右侧一鸦向中心飞，作者名款“梁楷”二字落在树干底部右侧，画面气势饱满，奔放洒脱，极为写意。

齐白石家乡山茶树多，但他并未画整株茶树，只画折枝花。正如清人李方膺所说：“触目横斜千万朵，赏心只有两三枝。”左下三朵色彩浓重

的红山茶与右上两朵红花相呼应，左下花叶与右上重墨叶顾盼照应。茶花上爬着一只黑色的天牛，画面只用了黑、红、赭三色，对比强烈而鲜明，令人感到笔墨酣畅而朴拙。有一只天牛活动其间，更增加了画面的生动情趣，是典型的写意范例。

从以上四幅作品的赏析，自可见小品画可工可写、收放自如的特点。

3. 题材宽泛，内容丰富

从宋人开始，小品画就将山水、花鸟、人物、道释、神话等题材捕捉到画面中来。至任伯年、吴昌硕、齐白石及现代画家，在表现题材上从未因小品画的尺幅小而受到限制。

郑振铎在《宋人画册》序言中说：“正如宋代的整个绘坛的情况相似，画家们在这些小画上，把所有的题材都捕捉到画面中来，从神话的故事，社会的生活，人物的动态，到折枝的花卉，栖林



图1-9 秋色秋声 齐白石



图1-10 梅石白头 齐白石



图1-11 百子嬉春图 宋人

的小鸟，乃至待饲的鸡雏，张网的蜘蛛，无不逼真地描状出来。以多种多样的手法，来体现多种多样的自然界的动静和人类社会的活动，像这样地尝试着以精湛的绘画艺术，绘写画家们自己所熟悉的，所仔细观察到的广泛的题材，在任何时期是没有比这个光辉的宋代更为突出地，而且出色地成了功的。”

在现代画家中，齐白石的扇面画小品题材内容也非常丰富。他有“为万虫写照，为百鸟传神”之志。据郎绍君先生统计：“齐白石画过的具名花草、蔬果、树木、鱼虫、禽鸟和走兽，至少有215种之多。”（参见郎绍君《齐白石》第171—172页）在《齐白石花鸟扇面》一书中，就有菊花、山茶花、豆荚、蟋蟀、梅花、八哥、雁来红、芙蓉、丝瓜、鱼戏、稻穗、紫藤、牡丹、白菜、寿桃、荷花等数十种，白石老人以大写意笔法表达了他对家乡风物的挚爱，以一颗可贵的童心表现出充满情趣的大自然的生动图景。

以上对宋人小品及白石小品画的题材评析已充分证明小品画在表现题材及内容方面的丰富与广泛性。

4. 精微隽永，意境深远

小品画幅虽然不大，却也六法兼具。气韵生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传移摹写，俱含其中。南朝齐谢赫提出的六法论，已成为衡量中国画作品的



图1-12 风雨归舟图 宋人

“千古不易”的标准。谚云：“麻雀虽小，五脏俱全。”画家在小品画创作中，往往像面对巨幅大幅一样去惨淡经营，绝无半点掉以轻心。像卓越的工艺师遇到一块未加工的美玉，相材而琢，欲使其作品成为传世精品。正如郑振铎先生形容的：“他们绝对地不肯出之以轻心率意。像制作大画卷或轴相同，是使用了整个心灵，整副手眼，整套技巧的。虽说是小景，却俨然是全境。宛然是大气魄……恰像一位绝代佳人，增之一分则太长，削之一分则太短，恰到好处，无可移置。”（郑振铎《宋人画册》序言）例如宋人无名氏所作《百子嬉春图》，在一幅大不盈尺的团扇中竟然画了一百个儿童在水畔楼台间聚会游戏的场景：楼台下有几名舞狮者、二童抬一幼童作

“抬轿”戏者、围坐玩偶戏者、童子拜观音者、画右侧沿台阶而上作滑梯者，楼台之上有赏画者、弹琴者、弈棋者、攀树者、采莲者、观佛像者。图中竹林茂密，水波涟漪，动中显静。整个画面人物安排聚散得体，乱中有序，人与建筑环境安排得天衣无缝，无懈可击。人物动态生动各异，宛然如生，刻画之精微无以复加，堪称传世绝品。

宋人小品画中，有许多描写景物的作品成功地表现出了诗一般的意境，在小小的尺幅中表现出耐人寻味的意境。画中的意境包含主客观两个方面，即作者不仅主观上对景物寄予深情，还要表现客观的景，要“景真”“境真”，境界深远。“登山则情满于山，观海则意溢于海。”（南朝梁·刘勰语）达到“山与予神遇而迹化也”（石涛语）之境界。单纯地客观真实地描绘景物，很难创造出意境。作者不一定是诗人，却需有诗人的情怀与修养。从大自然景物中发现出美来，并歌之咏之，达到王维的“画中有诗，诗中有画”的境界。这便需要因心造境，情景交融，有画外之意，方能撼发人思。李可染先生曾说：“意境是什么？意境是艺术的灵魂，是客观事物精粹的集中，加上人的思想感情的陶铸，即借景抒情。经过艺术加工，达到情景交融的美的境界，诗的境界，这就叫作意境。”（参见《李可染论画》）

例如宋无名氏的《风雨归舟图》成功地表现出山雨欲来、归舟急返的情景。画面着重渲染了山雨将临的环境气氛：左下角山坡树木摇曳，树上藤条随疾风而飘摇，远近竹林皆被狂风吹得向右侧倾斜。竹前巨石岿然不动，溪水从竹林右侧流向江湖。右侧的湖面上一只篷船逆风而行，撑船者动作极为用力，舱内一人安然而坐，石静树动，船上二人亦一静一动，动静相生，反衬出动感的强烈。远山云雾迷茫，烟雨霏霏，仅见山头烟云缥缈，创造出深远朦胧的雨中诗境，人们在欣赏雨中景时，浮想联翩，达到了以情写景、情景交融的境界。

下一页中宋无名氏的《征人晓发图》描写了丛树环绕的庭院，天将晓，一妇操炊，一童雀跃于

旁，征人伏案尚有困意，驴已备鞍，侍者携箱候于门外之景。远景昏朦未晓，整个画面充满了浓郁的生活气息，既是平民社会生活的写照，又引发人们诸多的联想，真是一首晓征诗：“晓色朦胧征人起，伏案候炊睡意浓，山驴备鞍回首望，马夫携篋待远征……”

三、小品画的收藏价值

小品画并不因尺幅小而影响其艺术水平和魅力，精致的小品乃胜于平庸的巨幀大幅。小而精更耐人品味，因其刻画精微生动、意境深远而得到历代收藏鉴赏者的青睐。

另外小品画因其小，自有其把玩收藏的灵便之处。一本册页可容纳约十二幅小品，现在的成品册页有将扇面、圆光、小横幅组成一册者，图幅变化丰富。山水、人物、花鸟、草虫集于一册，或作为某一专题收藏，作者既可一人，也可多人。收藏价值自有不同。

如果收藏成扇，那么更有实用与收藏的双重价值了。拍卖中常有这样的情形：同一名家的扇画精品，有时不低于其斗方或四尺整幅的价格。

收藏成扇或扇面作品时，有人采取了“专项化”“系列化”的做法，其作品的价值较单一或不成系列者会有提升。例如：苏州某名中医曾收藏百把明清状元书法扇，夏季每日换一扇把玩、消暑，自有一番高雅情致。边使用，边欣赏，为人们所称道。如有人能分别收藏百幅山水、人物、花鸟名家小品，其收藏价值自不待言，而其中的收藏故事亦是一番趣事。



图1-13 征人晓发图 宋人



图1-14
花鸟册页选
李泽民

第二章 小品画的立意与构图

一、何谓立意

立意在小品画创作中是经营位置前必须首先思考的。立意决定一幅画的思想内涵。当然,立意也包含着作者对形式美及意境的构想,所以,王维提出“意在笔先”之说,杜甫有“意匠惨淡经营中”之论。清代画家方薰在其《山静居论画》中论及立意时说:“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,庸则庸,俗则俗矣。”立意佳,则奇、高、远、深、古;立意平庸,则会甜、俗、赖、庸。

中国画的创作过程是从立意到为象的过程,所谓构图章法皆是作者对现实生活感物生情,用具体的形象在画面中表现出来的过程。如何“度物象取其真”是需要意匠经营的。作者在外师造化的过程中,经观察、感受,需将客观的物象变成胸中的意象。这意象绝非对客观物象的如所见状的描摹,而是经过加工提炼后的“意象”。意象在中国画史中,受“天人合一”“物我俱化”等哲学理论的影响,是主观情思与客观物象融合升华了的“象”。

二、从立意到为象

如何使画家感物动情,产生强烈的创作欲望和灵感呢?唐代张璪的“外师造化,中得心源”足可赅之。以大自然为师,以客观的现实生活为师,要想保持艺术创造的生命力,产生优秀的感人的作品,舍此别无他途。有了感物而动的情,才能迸发灵感的火花,才能使创作的构思深化,从而使作者的审美体验转化为艺术形象。

清代画家郑燮描写自己画竹的过程,就是从立意到为象的过程。“江馆清秋,晨起看竹,烟光日影露气,皆浮动于疏枝密叶之间,胸中勃勃,遂有画意,其实胸中之竹,并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸,落笔倏作变相,手中之竹又不是胸中之竹也。总之,意在笔先者,定则也。趣在法外者,化机也。独画云乎哉。”(《板桥题画兰竹》)板桥“晨起看竹”,观察感物而生情;“倏作变相”,是有了立意而形成的意象;到“手中之竹”落墨于纸是为象,此时之竹已融进作者的主观情思及个性风格了。他的墨竹题诗云:“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声,些小吾曹州县吏,一枝一叶总关情。”由竹叶的飒飒有声,联想到民间的百姓在痛苦中呻吟,我等小小州县官吏,要有对老百姓的关

爱和同情。这些思想内容反映了有良知的封建社会下级官吏的正义感，而同时期的贪腐官吏绝不会有这样的思想境界。

当作者有了立意而进入创作状态时，欲将心中的意象落实于画面，必须要做到心态的平和宁静，凝神静思，剔除杂念，使得心灵得到自我解放。刘勰也谈到过“虚静”对构思的主要作用：“是以陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神……独照之匠，窥意象而运斤，此盖驭文之首术，谋篇之大端。”（《文心雕龙今译》周振甫著，第247页）唯有剔除杂念，清洗精神之尘垢，才能达到专神守一的状态，使文思若泉涌，汨汨其来，不可遏抑。

禅学对中国画的创作也产生了深远的影响。修禅被日本人称为“静思虑”，讲究由静而定，定能生慧。由心定于一而开智，从而进入开发人们潜能与灵感的极佳状态。诚如郭若虚所言：“夫内自足，然后神闲意定。神闲意定则思不竭而笔不困也。”（北宋·郭若虚《图画见闻志》卷一第16页）

因情立体，即体成势。立意应贯穿于小品画创作的始终，有了表现主题的思想内容，构图的形式美法则便是落实立意的艺术手段与方法。而置陈布势是层层深进的，由立意到落笔于画面，须通过构图、赋彩、笔墨等艺术形式与技巧才能达到“为象”的目的。有意无技与有技无意都不可能出色地完成“为象”。有意无技，想象得再高妙，不过是空中楼阁；有技无意，作品必空洞乏味，陷入平庸。

三、胸有成竹与胸无成竹

意在笔先，可谓“胸有成竹”。当进入写意状态时，“醉拈枯笔墨淋漓，势若山崩不停手”（南宋·葛立方《韵语阳秋》卷十四），“一得佳思，亟运笔墨，兔起鹘落。则其正而神完矣”（南宋·陈造《江湖长翁集》），这里所形容的状态，应多指写意画的创作。

写意小品中也有“胸无成竹”的状况。清人张庚在《浦山论画》中说：“气韵有发于墨者，有发于笔者，有发于意者，有发于无意者。发于无意者为上……何谓发于无意者？当其凝神注想，流盼运腕，初不意如是，而忽然如是者是也。”中国写意画的经营位置，有时如云龙雾豹，出没隐现，变化无穷。当兔起鹘落、势若山崩之时，未落笔之前的酝酿与构思于落笔之后必然产生变化。当“初不意如是而忽然如是”之时，则不能拘于原来之意象而不知变通。突发奇想，因势利导，就迹成形，反能取得“清水出芙蓉，天然去雕饰”（李白语）之效。当代著名画家陆俨少先生说：“常常有这样的情况，当山穷水尽



图2-1 山水 陆俨少