

山水画构图

山水构图

吴守明 编著

河北美术出版社

吴守明 编著

山水构图

王颂余题



河北美术出版社

(冀)新登字 002 号

山水画构图 吴守明 编著

出版发行:河北美术出版社

石家庄市北马路 45 号

邮政编码:050071

制版印刷:河北新华印刷二厂

开 本:787×1092 毫米 1/16

印 张:6.5

印 数:1—5000

版 次:1995 年 5 月第 1 版

印 次:1995 年 5 月第 1 次印刷

定价:28 元

ISBN7—5310—0690—1/J·615

立
意
新
穎
別
開
生
面

題字者同
甲戌年
于津門



胸中丘壑蕴天巧

王振德

画友吴守明近年编著《山水画构图》一书,分十章三十八节,从山水画构图的重要性、审美特点、形式规律、发展变异、取景方式、题款用印、有关禁忌等方面,做了极为系统的阐述、辨析和研究,逐层切入,条分缕析,图文并茂,发人深省。捧读之后,神爽气清,受益颇多。纵览全书,深感框架合理,结构谨严,体例新颖,不仅对山水画家有所帮助,而且对中国画的爱好者、创作者和研究者也不失为一本难得的好书。特别是在当前此类专题研究的著作无多的情况下,《山水画构图》一书尤为珍贵和及时。

我们知道,“构图”在艺术创作中是至为关键的重要问题。晋代顾恺之在绘画创作中讲究“置陈布势”,南北朝时期谢赫在“六法”中强调“经营位置”,唐代张彦远更将“经营位置”称之为“画之总要”,都充分说明“构图”在画家创作过程中的突出地位。所谓“构图”即是“构思于图”或“结构成图”,也即是绘画的“章法”,犹如文章立意中的间架结构,这需要思维,需要组合,需要经营,需要调动所有的艺术灵感、创作经验和生活感受。既是形式问题,又是完成绘画制作的“总要”和“枢纽”。因此弄清“山水画构图”的本质、内涵及其研究范畴,是每位山水画家亟待解决也必须解决的课题。为此,吴守明做出了出色的贡献。他这本书写得系统明晰,轻松自如,许多难以说清的问题在其笔下都变得平实晓畅,可谓“举重若轻,化难为易”了。该书深入浅出,易读易懂。该讲的山水画构图的常识问题几乎都讲到了,让初学山水画的人读后豁然开朗,即刻便明白画山水的奥妙及关键之所在。同时还从理论与实践的结合上提出了许多新颖的技法理念和审美见解,如构图中的“诗意入境”、“贯注音律”等提法,形式美中的“波浪式构图”、“螺旋式构图”、“放射式构图”、“错落式构图”、“纵横斜弧穿插构图”等观念,都是究极古今山水画变异而发前人所未发的一家之言,既有山水技法理论的深度,又有绘画审美的高度,值得山水画家和美术工作者进一步研究和探索。

古人讲“知人论世”,强调“读其书”需要“知其人”,“知其人”方能“懂其画”,这是很有道理的。《山水画构图》一书的文风与吴守明为人风格,与其山水画风格,均有相通相合之处。都是平易而又深邃,质朴而又灵妙,达到了“望之极近,即之极温,思之

隽永,仰之弥高”的境界。守明于六十年代初毕业于天津美术学院,从事美术编辑工作长达三十余年,业余时间则用于山水画创作及研究方面。现任河北美术出版社编审、河北省山水画研究会会长、河北省篆刻研究会副会长等职。他利用在全国各地组稿和参加各种会议的机会,游历了许许多多名山大川和前人胜迹,称得上“读万卷书,行万里路”了。他胸中有丘壑,腕底有笔墨,往往乘兴落墨,气概成画。其山水画来自真山实水之间,来自灵心运筹和妙手挥洒之时,是生活境象的升华,是艺术灵犀的荟萃,是孜孜矻矻的辛勤创造。山水章法灵活多变,追求博大气势,擅用苍劲线条,墨韵淋漓痛快,色泽明丽静雅,具有燕赵的雄浑画风。吴守明山水画在国内外重要画展中多有展出,曾荣获中日美术交流展银牌奖。其专著《山水画变革要述》举纲张目,沿波讨源,引证精审,纵论古今变革,不仅是一部动态的山水绘画演变简史,而且具有山水画技法发展史的意味,特色独具,洋洋十数万言,受到美术界的广泛好评。他编辑的《万里长城》、《印典》和《李骆公书法篆刻集》均获全国图书奖。可知吴守明是位出色的编审,又是位学者型画家,其《山水画构图》正融合了他既擅长山水画创作的实践,又精通山水画史论诸方面的优长,使这本书从技法、创作、史论和画理等方面的有机结合上达到了同类著作不易达到的高度。这是作者倾心竭力编著此书的成功,也是他长年踏实为人、勤奋作画、痴迷学术的结晶。

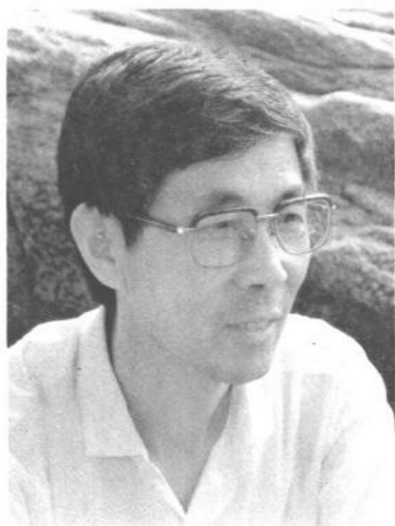
记得明人徐贲题元代高克恭(号房山)山水时说过:“风流一代房山老,胸中丘壑蕴天巧”。吴守明胸中也是装满丘壑、蕴含天巧的,其间有神州大地的自然风光,也有华夏民族的翰墨山川,更为珍贵的是他能将自然风光、艺术风光与切身的审美体验、审美感受、审美理想合而为一,形成自己的艺术语言和风格特色。其山水画是这样,其著作也是这样。其创作和著述流播当代,惠及后世子孙,是功德,又是美事。对此,爱好艺术的人们将永远举双手赞同。

1994年2月于天津美院近椿室

附

图

- | | |
|--------------------|----------------|
| 1 宋人 江山秋色图(部分) | 21 清·石涛 山水清音图 |
| 2 黄宾虹 七星岩 | 22 清·石涛 淮扬洁秋图 |
| 3 李可染 漓江雨 | 23 清·石涛 山遥水远图 |
| 4 潘天寿 青绿山水 | 24 潘天寿 梅雨初晴 |
| 5 陆俨少 赤城山 | 25 潘天寿 雨后千山铁铸成 |
| 6 吴冠中 神女在望 | 26 李可染 山村飞瀑 |
| 7 贾又福 大野疾风 | 27 李可染 桂林襟江阁 |
| 8 何海霞 长征颂 | 28 傅抱石 飞泉图 |
| 9 五代·荆浩 匡庐图 | 29 赵望云 北国风光 |
| 10 宋·巨然 秋山问道图 | 30 石鲁 南泥湾途中 |
| 11 宋·范宽 溪山行旅图 | 31 方济众 山野的春天 |
| 12 宋·郭熙 窠石平远图 | 32 陆俨少 满峡重江水 |
| 13 宋·王希孟 千里江山图(部分) | 33 吴冠中 长城 |
| 14 宋·米友仁 潇湘奇观图(部分) | 34 何海霞 激流勇进 |
| 15 宋·李唐 万壑松风图 | 35 魏紫熙 天堑变通途 |
| 16 宋·马远 踏歌图 | 36 白雪石 千峰竞秀 |
| 17 元·李容瑾 汉苑图轴 | 37 孙克纲 青城天师洞 |
| 18 元·黄公望 九峰雪霁图 | 38 贾又福 太行丰碑 |
| 19 元·盛懋 秋江待渡图 | 39 贾又福 太行秋来风景异 |
| 20 元·倪瓒 紫芝山房图 | 40 钟长生 乡情 |



吴守明

1938年5月13日生，河北省滦县人。1956年考入天津河北师范学院美术系，1961年毕业。先后在《河北美术》社、《河北画报》社、河北人民出版社、河北美术出版社从事美术编辑工作，1988年评聘为编审。中国美术家协会会员，中国书法家协会会员，河北省山水画研究会会长。长期进行山水画的创作与研究，其作品多次在国内外展览、发表、出版和收藏。1994年被收入英国IBC和美国ABI世界名人传记，并获本年度ABI金质勋章和金钥匙奖牌。

本书撰写主要参考书目

画论丛刊 于安澜编

人民美术出版社出版

画 境 姜今著

湖南美术出版社出版

中国画的构图 王伯敏著

天津人民美术出版社出版

绘画构图学 常锐伦著

新疆人民出版社出版

潘天寿美术文集

人民美术出版社出版

潘天寿谈艺录

浙江人民美术出版社出版

山水人物技法 傅抱石编著

上海人民美术出版社出版

山水画论议 陆俨少著

上海人民美术出版社出版

山水画技法基础 冯建吾著

中国文联出版公司出版

山水画基础技法 蓝铁 郑朝著

浙江美术学院出版社出版

编著者 1995年元月

目 录

第一章 关于构图	1
第二章 构图在山水画中的地位	3
第三章 山水画构图的特点	5
一、对立统一	5
二、动静相依	5
三、整体气势	5
四、细部生动	6
五、内外联系	7
六、立意含蓄	7
七、变异奇险	8
八、活眼空灵	8
九、诗意入境	9
十、贯注音律	9
第四章 山水画构图的形式美规律	11
一、构成	11
二、取舍	11
三、主次	12
四、取势	13
1. 气势回旋——S形构图	14
2. 一波三折——Z(之字)形构图	14
3. 破绽圆——C形构图	15
4. 波浪式构图	15
5. 螺旋式构图	15
6. 放射式构图	16
7. 高低错落式构图	16
8. 左右交错式构图	17
9. 纵横斜弧穿插构图	17

10. 三角形构图	17
11. 三叠两段式构图	18
12. 天地位置与边角处理	18
五、开合	20
六、疏密聚散	21
七、虚实	21
八、黑白	23
九、藏露	24
十、阴阳向背	25
十一、均衡	25
十二、对比	26
十三、呼应	27
第五章 透视及六远	28
第六章 黄金分割在山水画中的运用	32
第七章 画幅形式	34
第八章 取景	36
第九章 山水画构图的禁忌	39
一、忌在构图上违背自然规律	39
二、忌构图无气势	39
三、忌构图散乱	40
四、忌构图对等平均	40
五、忌构图的平行重叠和形象雷同	41
六、忌沉闷迫塞无韵	42
第十章 题款与用印	43
一、题跋、款识的内容要求	44
二、题款的格式与画面构图的关系	45
三、印章在画上的运用	49

第一章 关于构图

“构图”是平面造型艺术的专用名词。它是指在特定的有限平面范围内运用视觉形象组织构成有层次的可视画面。也是画面上的形象相互联系及艺术形式的总体结构。绘画的构图是画家组织安排画面形式美规律的艺术科学。

绘画构图学是研究绘画构图的形式美规律、法则和艺术技巧的科学理论。绘画构图学是绘画的视觉心理学和美学的结合。绘画构图的形式就是视觉心理在构图中的运用,构图法则是创造符合人的视觉心理美感的构图形式的方法规律。绘画构图学的任务是研究绘画的形式语言和表现内容、传达画家感情的关系及其形式美的规律。画面上的形象以及位置、线条、色彩、形式结构和风格手法无一不牵动着观画者的视觉心理,也都涉及作者和观画者的欣赏习惯与美学原则。绘画构图属形式范畴,形式与内容的关系又是创作理论问题。因此,绘画构图学是一门涉及绘画透视学、绘画色彩学、绘画心理学、绘画美学和绘画创作理论的综合性绘画技法理论科学。

中国传统绘画称“构图”为经营位置、置陈布势、布局、格局或章法。经营位置包含着立意为象的构思过程,也可

以说是构思构图的统称。

广义地理解“构图”,中国画、西洋画都包含着艺术构思、形式结构及写形貌色。但是,构思与构图毕竟是两个具有不同含义概念的名词。

“构思”是指画家立意为象的主观思维过程。即,画面题材的选择处理;明确主题思想;意境的创立;挖掘视觉形象的典型特征和画家思想情感潜入与表达等方面。

“构图”是指画面构成及形式结构。它的任务是以恰当的形式美法则表达画家的构思。具体内容是:确定画幅形式;在特定的平面空间内对视觉形象进行最能体现主题的最能表达画家情感的形式结构的组合,运用形态和形式因素使其成为具有多样性又有条理性,有变化又和谐的构成;引导观众的注意力,使他们清楚看到画面表现中心,生动集中地突出主体形象,使欣赏者按画家的意图有顺序地观察画面所表现的一切;创造出具有形式美感的有意境的画面。

构思与构图共同完成绘画的再现与表现、具象与抽象、内容与形式统一的任务。

画家的艺术构思始于对生活的感

受,并以头脑中浮现的视象而进行的。构图则是追写画家内心视象于纸面,进行形式结构的推敲而构成。构图是随着构思的起步而开始,随着构思的展开而进行,构思则是随着构图的进展而不断深化。构图是检验构思的视觉效果为依据,并从构图中得到启迪而深入,构思与构图是相互促进螺旋式上升,以臻达到绘画作品的完美。

构图形式以其独具的作用力、感染力,引起观者感官和情绪的强烈共鸣,起着加强或减弱作品内容和主题思想表达的作用。构图是使作品具有生命力和表现力的重要因素。

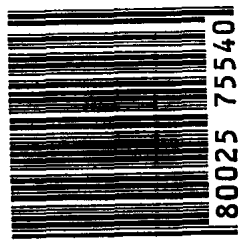
构图的基本要求就是画面各部分的统一,作者应该善于安排并彼此联系地组织画面,使其能产生完整统一的印

象。

构图的作用是安排物象的大小位置,达到内容突出,主题鲜明,画面集中,有节奏感,主次分明,统一中有变化,变化中要统一,和谐自然。

中国画的构图,是从“意境”着眼,从全象来看一点,又从一点回到全局,始终贯穿着“气韵”的内在核心。并且在形与神、气与象、分与合、奇与正、疏与密、略与精、取与舍、虚与实等方面贯穿着辩证法。

构图就是要在局部与整体、部分与部分,主体与陪衬之间,根据事物的规律和艺术的法则作出恰当的安排。构图,就是要在万象纷纭、变化万千的复杂事物中找到头绪,理出脉络,分清主次,并把它总结出完整统一的规律。



第二章 构图在山水画中的地位

构图是决定山水画成败的极其重要的先决条件,它如同一座建筑物的主体骨架。骨架不坚固、不合理,外表装饰再考究,也不会牢固的。有人说:“得势则随意经营,一隅皆是;失势则尽力收拾,满纸都非。”山水画的构图除具备绘画构图的共同原则之外,还有它自身的规律和特点。“气韵生动”是山水画构图形式美的内在因素。

构图是解决山水画形式美的重要手段,它通过“立意”“为象”所达到的“置陈布势”,其实“意象”在山水画中也是一个“意境”问题。构图要获得美的形式,也就是要获得“意境”,才能称得上形式的完美。“意境”是山水画构图的灵魂,“构图”又是山水画“意境”的体现。

南齐谢赫在六法中提到的“经营位置”,就是讲中国画的构图。“构图”是“构思于图”或“结构成图”,“结构”的产生,也是通过“构思”的,因此构图中包括的“位置”,是一种思维的组织形式,而“位置”的确立,它必须通过“经营”。“经营”也就是包含了“思考”、“分析”、“研究”的意思。“经营位置”包含着立意为象的构思过程。《辞海》将“经营”解释为“艺术构思”。

山水画的构图原则是以“形”写

“神”,立“意”为“象”的现实主义与浪漫主义相结合的创作方法。

中国古代山水画家在画论中许多处都涉及山水画的构图问题。如,南朝宋宗炳的《画山水叙》中写道:“昆阆之形,可围于方寸之内。竖画三寸,当千仞之高;横墨数尺,体百里之迥。”梁元帝萧绎在《山水松石格》中写道:“隐隐半壁,高潜入冥,插空类剑,陷地如坑。”都描述山水画构图的磅礴气势。唐王维在《画学秘诀》中写道:“初铺水际,忌为浮泛之山;次布路歧,莫作连绵之道;主峰最宜高耸,客山须是奔趋;回抱处僧舍可安,水陆边人家可置;村庄著数树以成林,枝须抱体;山崖合一水而瀑泻,泉不乱流;渡口只宜寂寂,人行须是疏疏;泛舟楫之桥梁,且宜高耸;著渔人之钓艇,低乃无妨;悬崖险峻之间,好安怪木;峭壁巉岩之处,莫可通途;远岫与云容相接,遥天共水色交光;山钩锁处,沿流最出其中;路接危时,栈道可安于此;平地楼台,偏宜高柳映人家;名山寺观,雅称奇杉楼阁;远景烟笼,深岩云锁;酒旗则当路高悬,客帆宜遇水低挂;远山须要低排,近树惟宜拔进。”详细地论述了山水画构图的要领和经验,要符合自然规律和生活情理。五代荆浩在《画山

水赋》中写道：“山腰云塞，石壁泉塞，楼台树塞，道路人塞。石看三面，路看两头，树看顶顶，水看风脚。”“定宾主之朝揖，列群峰之威仪，多则乱，少则慢，不多不少，要分远近。远山不得连近山，远水不得连近水。山腰掩抱，寺舍可安。断岸坂堤，小桥可置。有路处则林木，岸绝处则古渡。水断处则烟树，水阔处则征帆，林密处则居舍。临岩古木，根断而缠藤。临流石岸，欹奇而水痕。”生动地讲述山水画构图与自然规律的密切关系。

宋代郭熙在《林泉高致集》中提出

山水画构图的精辟见解，总结出山水画独具的“高远”、“深远”、“平远”的“三远”构图法。

此外，五代李成《山水诀》、宋韩拙《山水纯全集》、宋饶自然《绘宗十二忌》、元黄公望《写山水诀》、明莫是龙《画说》、明董其昌《画旨》、明唐志契《绘事微言》、清石涛《苦瓜和尚画语录》、龚贤《龚安节先生画诀》、笪重光《画筌》、唐岱《绘事发微》、布颜图《画学心法问答》、沈宗骞《芥舟学画编》等画论著作都论述了山水画章法布局的重要规律。

第三章 山水画构图的特点

山水画构图法则,渊源于山水画家认识大自然和人类生活的规律。山水画的构图就是要巧妙地安排组织画面。构图不仅具备形式美感,还应该有魅力,能按着山水画家的愿望打动观众的心灵。

构图,即是形象思维,也要借助于逻辑思维。画论“六法”中“经营位置”的“经营”二字,就包含逻辑思维和形象思维之意。

构图,从画家头脑中形象运动的概念来说是感性的,山水画构图是山水画家的感情传递;若从画家的“经营”角度来看,则是理性的,因为它需要逻辑思考。

从古至今,山水画家积累了丰富的构图经验。从指导思想和艺术规律上都形成了自己的特点。

一、对立统一。即“矛盾统一”,“多样统一”,“统一变化”。在构图中,存在矛盾对立的因素,画面才会气韵生动,山水画中的主从、开合、争让、虚实、藏露、疏密、黑白、阴阳、向背、精略、纵横、对比与谐和等都是构图中的矛盾对立因素,一反一正的一对矛盾,又在对立中取得谐和统一的艺术效果,即在统一中存在。构图要美,就要有统一的方法,

这个方法就是美学法则。“开”与“合”、“争”与“让”、“黑”与“白”、“虚”与“实”、“疏”与“密”……即是山水画构图的“对立统一”法则。构图的“开”,即是矛盾对立的产生;构图的“合”,即是取得统一的方法,所以“开”与“合”是在对立统一中相互依存的。

二、动静相依。画面的动感是主要的,静感是相对的。所谓神态、情势,都是指形态的动;构图中的静,是指动态相对的静,如,水动山静、树动石静、鸟动花静、人动物静等。在构图形式上:对称是静,均衡则动。动中有静,静中有动,互相依存。山水画中树无风则静,有风则动;水平则静,有波纹则动;山石的皴法,树叶的点法,也都可以产生动静的不同感觉。总之,山水画构图要做到形动意生,形静意动,动静相依,方得其神。

三、整体气势。郭熙说:“远望之以取其势,近看之以取其质”,他还说:“山水大物也。人之看者,须远而观之,方见得一障山川之形势气象。”“远取其势”就是山水画的整体气势,这是布局时首先要注意到的一个方面。山水画的章法要从整体气势开始,从大局着眼。山水画的整体气势是怎样产生的?荆浩说:

“先看气象，后辨清浊，定宾主之朝揖，列群峰之威仪。”王维说：“主峰最宜高耸，客山须是奔趋。”由此可见山水画的整体气势关键是处理好景物的主从关系。画面要主次分明，层次清楚，主体突出。主体在山水画构图中起统帅作用。主体不在大小，位置不在偏正，关键在于宾体如何安排，主峰最宜高耸，就是突出了主体，客山有奔趋之势，就是宾体起陪衬、烘托主体的作用，宾体要有统一的趋势，不能紊乱，“宾主朝揖”，是用封建社会群臣朝拜皇帝，皇帝高高在上，群臣列班在下的比喻，来说明山水画的宾主关系，不要喧宾夺主。要让主体典型化，形象突出起来。一幅山水画在主体的统帅下，从体有秩序地统一运动趋向，产生了整体气势。当然，整体气势还与画面的虚实、黑白、疏密、藏露的处理有关系。

四、细部生动。就是“近取其质”。一幅山水画的内容丰富，形象饱满，生机蓬勃，有赖于代表画面本质的重要细部的生动典型。如，根据山石的特征，创造出应物象形的皴法，松针的特征要归纳准确的笔法，水的波纹采用生动表现其特征的勾法等。对于细部生动，古代山水画大师做出了典范。像董源画南方山石的小披麻皴，巨然画南派的长披麻皴，李唐画北派的斧劈皴，郭熙画山石的云头皴，马远十二幅水图的各种勾线法，都惟妙惟肖，细部典型生动。对山水画这种典型的细部微节要精心选择，匠

心巧运，经意处理。其他次要的细节则应删简，不可面面俱到，以求得画面全局的整体感，形象才能生动。概念化的东西，往往是关键细部不够精微生动。（图1巨然《秋山问道图》细部山石皴法，图2马远《水图·层波叠浪》水纹细部）。

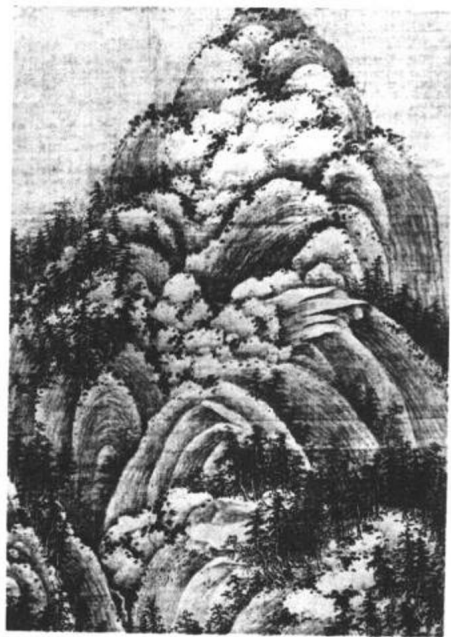


图1 巨然 秋山问道图(局部)



图2 马远 水图·层波叠浪(局部)