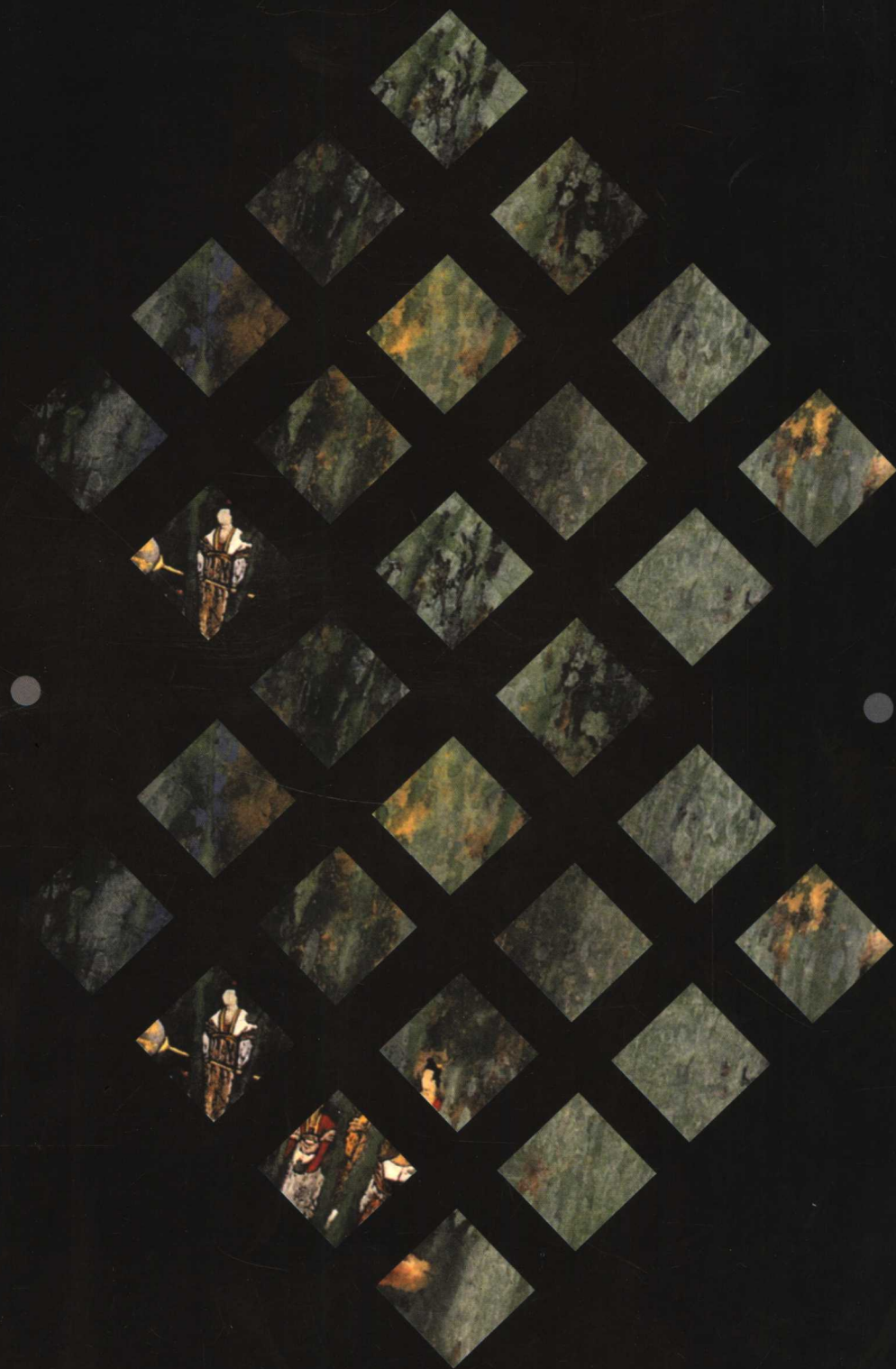


中國畫的平面與色彩構成

● 楊光宇 編著



西泠印社出版社 ●

中国画的平面 与色彩构成

The Graphic And Colorific Construction Of Chinese Painting

杨光宇 编著

西泠印社 出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

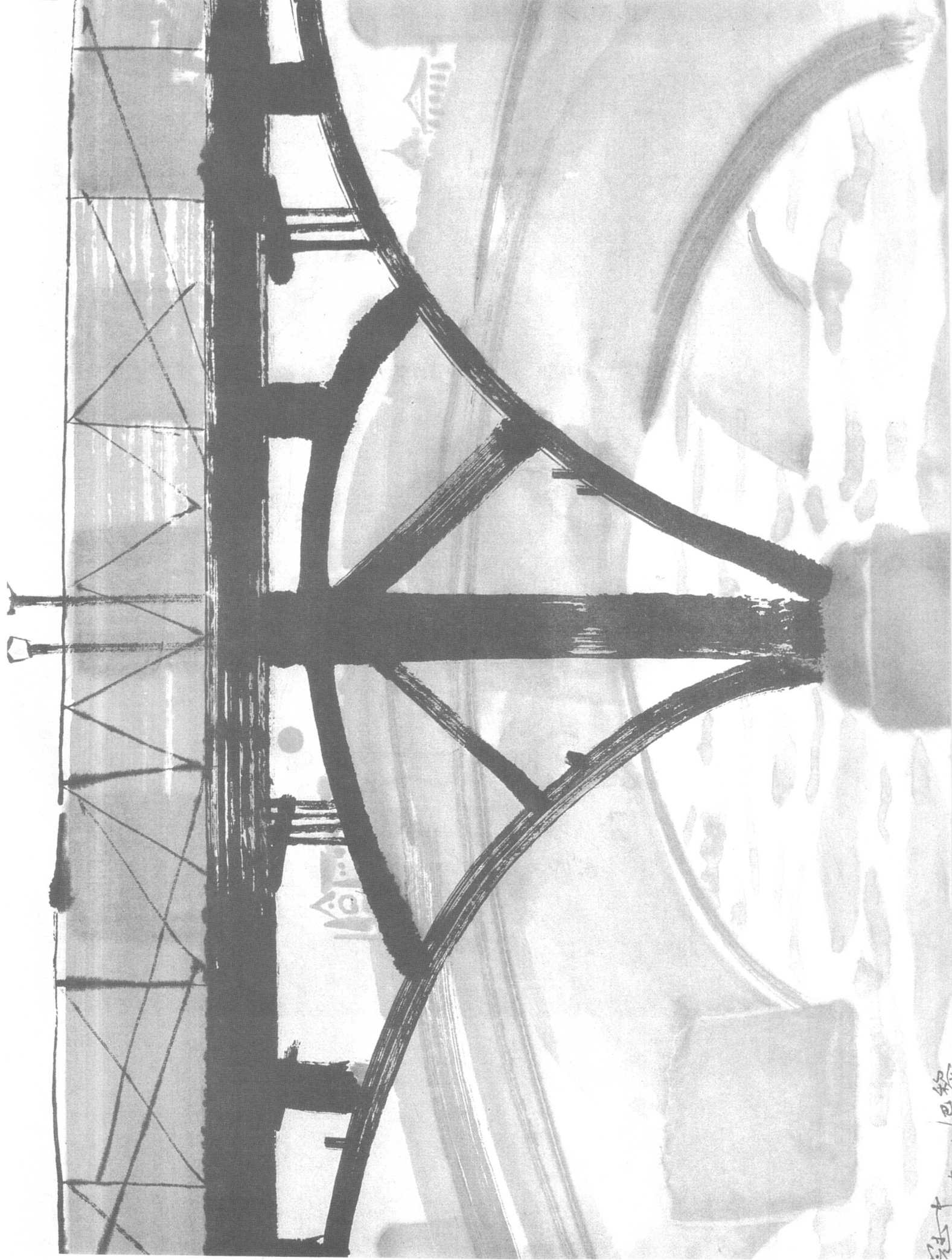
中国画的平面与色彩构成 / 杨光宇编著. — 杭州: 西泠印社出版社, 2005.9
ISBN 7-80517-985-9

I. 中... II. 杨... III. ①中国画—平面构成②中国画—色彩学 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 113460 号

中国画的平面与色彩构成

责任编辑: 彭 德
责任出版: 李 兵
封面设计: 孙亿文
责任校对: 童荣华
电脑制作: 杨飞凤
出版发行: 西泠印社出版社
地 址: 杭州解放路马坡巷 39 号 (邮编: 310009)
经 销: 全国新华书店
印 刷: 浙江省邮电印刷厂
开 本: 889 × 1194 1/16
印 张: 5.25
印 数: 00 001—3 000
版 次: 2005 年 9 月第 1 版 第 1 次印刷
书 号: ISBN 7-80517-985-9/J · 986
定 价: 32.00 元



包箱
冠十

中国画的平面
与色彩构成

The Graphic And Colorific Construction Of Chinese Painting

目 录

序言 张道森 /1

概 论 /3

壹 形式美的基本规律 /6

贰 中国画的元素和形态 /12

叁 点线面的构成 /17

肆 中国画构成的语言 /25

伍 肌理与打散构成 /37

陆 中国画色彩概述 /45

柒 中国画色彩特征 /49

捌 色彩的运用 /57

后 记 /77

研丹青佳构 究笔墨新境

二十一世纪的中国画画坛，以改革、实验为特征的革新精神仍在继续发扬光大，处在各年龄段的中国画家们在各自的领域内探索着、开拓着。杨光宇先生便是中国画创作与研究中有独特见解的一位。

多年来，中国画如何革新，如何表现时代精神，如何适应观众的审美心理，如何走向现代，一直是画界的热门话题，也是一个令人困惑的难题。中国画在独特的文化土壤中产生与发展，历代名家辈出，各领风骚。工笔写意虽然审美旨趣不同，但又都能光彩照人。作为东方文化组成的中国画，其艺术形态是非常完整的、成熟的。言其突破、超越，谈何容易！杨光宇先生研究传统、化古为新，独创新格、别造新境，他以自己的研究方式取得了可喜的成就。杨光宇先生的这本关于中国画构成形式的书，将为我们拓展思路，探索中国画表现方法产生积极的影响。

中国古典绘画理论中的重要美学范畴包括了无形的“道”，也就是说包括实和虚、有形和无形两方面。道与气两方面构成宇宙的根本，生发万物的生命。中国画时刻体现着“道”的意识。造型、结构、空间、色彩充满了东方哲理的观照，中国画的形式是独特的但不是孤立的。杨光宇先生以自己高深的理论素养，系统地研究了中国美术中代表性的作品，在深入研究传统绘画方面有所独悟，他认为中西两大绘画艺术虽材料、工具和审美要求不同，但形式与人道相通、相融是有共性的。他把民族绘画的艺术语汇与西方的形式构成共居于一体进行研究，把东方感悟与西方理性结合起来分析，把各种不同的绘画因素，按照构成规律进行剖析，再深入到对中国画的构成研究中。

杨光宇先生认为以线条为特点表现事物的中国画，侧重于意识、感情、审美等人文内涵的表达。这其中点、线、面、色调等是构成画面形式的基本语言要素。作为中国画构成研究，需要解决的恰恰是总结前辈大师们如何匠心地画面上运用这些要素的宝贵经验。他的研究使我们从另一个角度认识了中国画形式，也让人体悟到了他所独有的艺术见解，以及在理论上对中国画艺术的深层次理解。

印象派绘画的色彩是光与色的交响乐，中国画讲究色彩意境美，这两种色彩观

念是不同的。杨光宇先生既讲色彩感受美，又讲色彩的自然美。他依据色彩的美学规律，根据主观艺术需要来研究中国画色彩，既不以“随类敷彩”为原则，又不以光的变化为绝对根据，而是把客观色彩纳入艺术的色彩构成中进行研究的，他揭示的是画中的色彩自身的质、自身的美、色相以及组合关系形式规律。这种大胆的艺术探索是可贵的。观念的突破，对于揭示中国画的美学价值有一定的价值。从某种程度上说，本书是以非常之内在、曲折的方式，以一种内蕴性，满足当代社会的审美追求的需要。

杨光宇先生在本书中选择了大量的优秀名作进行分析，并以图文对照研究画面构成的因素。他把审美意识与文化相结合，方法上呈现了实证性、解索性。他试图用讲究规律性的物理方法，揭示中国画形式的特征，诠释中国画的语言规律。本书所涉及的画有袖珍小品，又有宏幅巨制，从艺术手法看不拘一格，可见杨先生的研究心态是开放的。他大胆吸收西方美术研究的一些观念与方法，并在浓厚现代学术态势的情景中，对东方的美术精神、东方文化意识进行深刻理解与把握。杨光宇先生在实践中把对传统中国画的研究推进到了一个新阶段，他不为前人的方法所束缚，他摒弃套式化，学术性地走在探索的路上，表现出现代人对传统美术特殊意味的观照和心态。

时代在前进，社会在发展。人们的观念和认识会随之而发生变化，现代社会形态正在改变着人类社会的方方面面，我相信杨光宇先生的这本著作的出版会对中国画表现方法产生一定的影响。

张道森

杭州师范学院教授、硕士生导师

二〇〇五年三月于杭州



图1 《墨梅图轴》(吴昌硕作品)

中国书画在数千年的历史长河中，从不自觉到自觉地运用了构成的原理。大凡成功的、自成一格的书画家都有自己的笔墨语言，在笔墨语言中也一定有其构成的规律和特征。中国书画是通过笔墨的点、线、面在二维空间（如中国宣纸、皮纸、绢、帛等）内，按一定的程式和法则进行分解、组合，从而构成理想形态的组合形式。如吴昌硕先生的《墨梅图轴》（图1），集合了诸多构成元素，形成了吴昌硕的笔墨语言。

中国书画的构成很早就成为书画家们创作的重要手法，它在强调形态之间的比例、平衡、对比、节奏、律动、推移等的同时，又要讲究笔墨图形给人的视觉导引作用。比如潘天寿先生的作品（图2）所强调的那些方与圆的构成，墨色块面与线的穿插，就是给人以视觉的导引。而笔墨本身的肌理语言也正是构成中国书画的基石，离开笔墨造型的构成也失去了中国书画存在的意义，笔墨构成是中国书画的精神所在。

构成（construction即布局、构图等），造型艺术，无论是以表现对象为目标，还是以抒发心

理状态为目标或者是像建筑那样重视使用功能，都在一定的范围内“构成”与现实空间不同的艺术空间。

构成即一种造型概念，是自然科学和哲学认识论思想的发展。由于科技和艺术的发展，在十九世纪对于宏观宇宙及微观物质结构的认识深入中，人们对事物内部结构的探讨更为重视。二十世纪的西方艺术家们把这种探索表现在架上绘画上，产生了“光效应艺术”（图3）。二十世纪八十年代开始把“构成”作为一门主课进入艺术教育领域。本文试图在中国画范畴把“构成”与笔墨结合起来，浅叙心得。

中国书画从它的诞生时起，就有一种强烈的构成意识在其中。如：较早的甲骨文字，从象形开始，逐渐形成了直线、横线、斜线及徒手曲线组成的文字，这些文字既是书又是画，而线的组合又符合审美的需求（图4）。又如太极图，那圆中弧线切成黑、白两个图形，它像鱼又像云……但它的构成给我们留下了深刻的印象。

中国的笔墨与中国纸的结合，形成了美妙的世界。它那带有主观倾向的图形，又和文字、诗词、印章的结合，形成了东方艺术的特征。而笔墨语言非常强调表现的形式美感，本文探讨的“中国画的平面与色彩的构成”正是中国书画教学创作、研究中的一个重要课题，通过对构成的理解和运用对中国画的传承和发展，将会带来新的局面。



图2 《映日》（潘天寿作品）

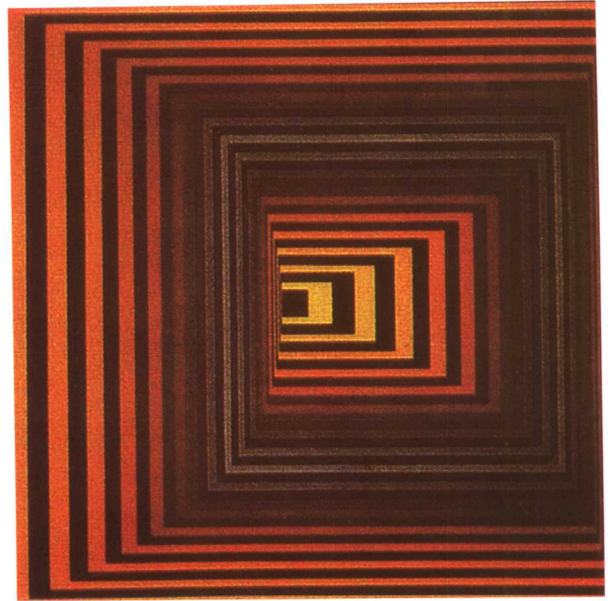
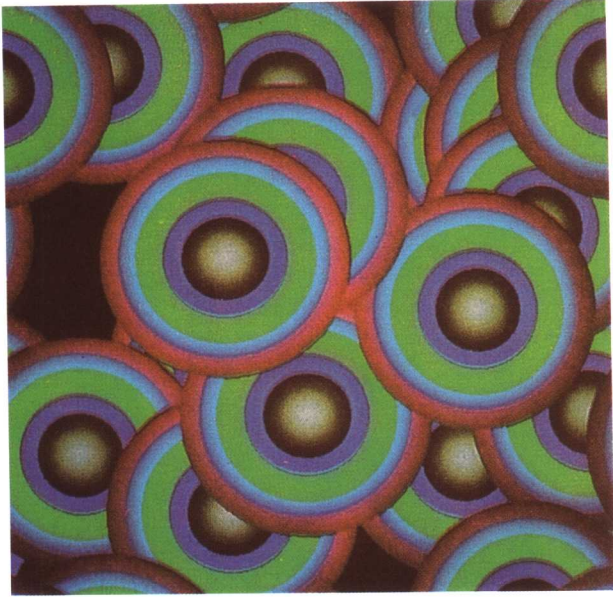
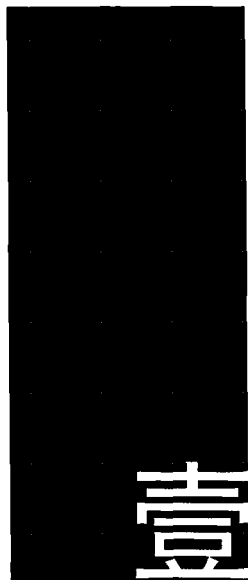


图3 光效应艺术 (左) 维克多·瓦沙雷 (Victor Vasary) (右) 佐口七郎



图4 甲骨文字与书画同源

形式美的基本规律



对于形式美的研究，从二十世纪六十年代开始就有一大批中国画家投入其中，从否定、不自觉、排斥到今天广泛运用，已是诸多中青年画家的必修课。这说明对于形式美的法则，几乎是所有艺术学科共同的课题。其现实意义何在？在日常生活中，美是每一个人追求的精神享受。对于美与丑的感觉却可发现大多数人中间存在着一种相通的共识，这种共识是人类社会在长期的生产、生活实践中积累的，它的依据就是客观存在的美的形式法则。中国文字中的点、横、撇、捺，还有方、圆、三角、矩形等形成独特的书画艺术。

一、和谐

世界上万事万物，尽管形态千变万化，它们都按一定的规律而存在，大到日月星辰，小到昆虫、细胞，都有各自的规律。爱因斯坦指出：宇宙本身就是和谐的。和谐的广义解释是：判断两种以上的要素或部分与



图5 《胆剑篇》(选页) 程十发的早年线描作品。通过用笔的变化形成粗细、虚实的变化，又在他的个性语言中构成和谐。

部分的相互关系时，各部分给我们所感受和意识的是一个整体协调的关系。其狭义解释是统一与对比两者之间不是乏味单调或杂乱无章。如一幅线描，单一的颜色与线条构成画面（图5）；一幅大写意花卉，笔走龙蛇，纵横交错，通过线条的曲直、刚柔等变化构成了整体和谐（图6）。

二、对比

对比，即尖锐的差别、对立，是把质或量反差甚大的两个要素成功地配列在一起，使人感受到鲜明强烈的感触而仍具有统一感的现象。往往通过对比，使作品更加活跃，主题更加鲜明，视觉感受更具影响力，对眼球更具有吸引力。对比关系通过笔墨的一张一弛，枯、湿、浓、淡（图7），色调的冷暖、明暗，形状的大小、粗细、长短、方圆，距离的远近，方向的垂直、水平、倾斜，数量的多少，形态的动与静等多方面的因素来表达（图8）。如齐白石的作品中大胆运用民间色彩，那大红大绿的强烈对比在墨色中形成和谐（图9），那粗放的笔墨与精细的草虫相映，在一系列的对比中求得和谐。“大美无对”是中国美院童中焘教授提出的学术观点。这是一个哲学与美学的新论。古人有云：“大象无形”、“大音稀声”等。“大美无对”即指凡是美的、好的事物都是和谐的，其对比都在一定的环境中统一。一件好作品，其对比因素（含构图、造型、色彩）都在一定的语境范畴内得到统一，这才是“大美”。“无对”不是没对比，而是对比中的统一（图10）。



图6 《花卉》何水法作品笔墨纵横、刚柔相济构成了整体和谐。



图7 《山水册页》黄宾虹作品中的笔墨张弛、曲直相间产生了对比。



图8 《静物》林风眠作品在冷色调氛围中，通过点、线、面与方、圆的对比形成了他的个性语言。



图10 《天都元气》童中焘的作品告诉我们“大美无对”不是无对比，而是在一定的语境范畴中的统一。



图9 《荷花鸳鸯》齐白石的作品大胆地运用民间色彩，大俗大雅。

三、对称

假设在图形中央设一条垂直线，将图形分为相等的左右两部分，其左右两部分分量完全相等，这类图形称为对称的图形。可以以此类推，上下对称，旋转对称，逆向对称，发射对称等。在中国花鸟画里常可见此类对称均衡的构图，如宋人小品中的花篮（图11），清代郎士宁的瓶花等。

四、平衡

衡器两端的重量由一个支点支持，双方获得力学上的平衡状态时，即为平衡。俗话说，秤砣虽小压千斤，就是这道理。我们在生活中人体运动，鸟的飞翔，风吹草动，流水激浪等都是平衡的形式。平衡原理的运用在中国书画中非常广泛，如八大山人的荷花小鸟，那突兀的石头，下垂弯延的荷叶，向上的荷花，在那石头上的小鸟正是起了平衡的作用。

五、比例

是部分与部分、部分与全体之间的数量关系。人们在长期的生产劳动与生活实践中一直运用着比例关系，并以人体尺度为中心，根据自身活动的方便总结出各种尺度标准。在花鸟画的写生中，我们首先是要分析出它的比例关系，如花与叶的比例，花与蕾的比例，枝与干之间的比例等，这样完成的写生能保留花卉的造型结构特点（图12）。空间的安排，也按一定的比



图11 《花篮图》宋人佚名，在近似对称的构图中，表现了花篮的整体美感。



图12 《金粟》何水法的作品中体现了金桂与枝叶之间的比例。



图13 《水乡》杨明义的作品通过点、线、面表现了空间构成的比例。

例而存在,近大远小。纵横穿插,(图13)表现了空间的比例。

六、重心

支撑重物的支点,是与平衡相对应的一种重力关系。在中国书画中,一个字有其重心所在,通篇书法作品有其重心;一幅画中也其重心,其重心的位置往往成为视觉的重心点。在视觉中,视线接触物体和画面,视线常迅速由左上角到左下角,再通过中心为重点的视圈停下来,因此画面的中心点就是视觉的重心点。但画面图像轮廓的变化,图形的聚散、色彩的明暗、冷暖的分布都可以对视觉重心产生影响。重心的处理是中国书画要深入探讨的重要课题。如唐怀素的草书,那些放荡不羁的线条,抑扬顿挫间很巧妙地把握了重心,如(图14)周韶华那旋转流动中很好地安排了他作品的重心。



图14 《流云》周韶华作品中通过笔墨与色彩在视觉焦点上安排了作品的重心。

七、节奏

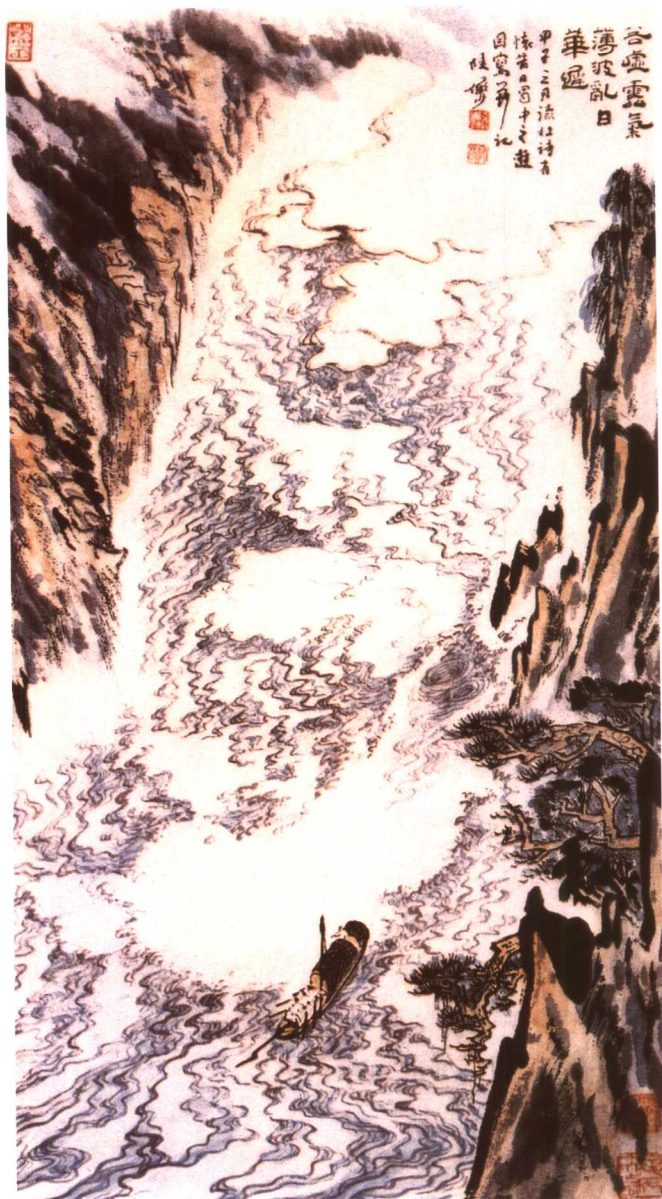
本是音乐中音响节拍轻重缓急的变化和重复。如植物叶子的轮生、互生、对生等都产生了节奏感。节奏又是具有时间感的用语在画面上,可以指同一要素连续重复时所产生的运动感。图15那《金秋》很有节奏地活跃在画面上。

八、韵律

原指诗歌的声韵和节奏，诗歌中音的高低、轻重、长短的组合，匀称的间歇或停顿，一定地位上的同音色的反复等等，这就是韵律的运用。如陆俨少先生的作品，起伏的云彩，由小笔触组成大墨（色）块，山峦的远近高低，形成他所创造的韵律（图16）。同样，潘天寿所作《春深燕子飞》中的四只小燕子在春风里飞舞，表现了春的韵律。



(右上) 图15 《金秋》张桂铭作品中不同颜色的秋叶和小鸟如同一个个音符有节奏地活跃在画面上。



(右下) 图16 《谷虚云气薄》陆俨少的作品中流动的线条和墨块形成了作品的韵律。

中国画的元素和形态

贰

一、概念元素

即实际不存在的，不可见的，但为人们意念所感觉到的东西。比如我们会感到锥形的尖角上有点，物体的边缘有轮廓线，面包围着体等等。概念元素包括：点、线、面。

点 只有位置，没有大小、方向、面积。在中国书画中点是千变万化的有机体，它可以构成山川、江河、花卉、人物等。如米芾父子有米家的点、龚贤有他千点万点的山水等等（图 17、18）。

线 有方向，有运动感，但没有粗细、面积等。线造型是中国书画的灵魂所在，在几千年的历史长河中，东方人用线造型，形成无数种造型方法，如十八描等（图 19、20）。

面 线的移动产生面，有位置、大小、形状等。在中国书画中用侧锋等手段，产生面的感觉，如花鸟画中的荷叶、石头等。同样点的聚集、线的重复，也可以产生面的感觉（图 21、22）。

视觉元素 概念元素通过视觉元素而见于画面，视觉元素包括形象的大小、形状、色彩、肌理等。

形象元素 任何图形简而言之可成为方、圆、三角。

关系元素 视觉元素在画面上如何组织、排列是通过关系元素来决定的，关系元素包括方向、空间、重心等。