

安徽美术出版社

怎样学

山水画

吕云所
吕璐 著

构

图

山水圖

石





怎样学山水画构图

吕云所

吕

著

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

怎样学山水画构图 / 吕云所, 吕璐编著. —合肥: 安徽美术出版社, 2004

ISBN 7-5398-1356-3

I. 怎... II. ①吕... ②吕... III. 山水画—技法(美术)

IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第130557号



吕云所, 1940年生于河北涉县, 1962年毕业于天津美术学院并留校任教至今。现为中国美协会员, 天津美协常务理事, 天津美院教授、硕士导师。师从孙其峰、秦仲文、刘君礼等教授。作品曾获四、五、六、八届全国美展大奖, 曾赴美国、新加坡、澳大利亚、日本等国家以及香港地区举办个展并多次出国讲学。曾在中国美术馆、天津、河北、湖北、广东、福建等地举办个展。作品被收入《中国现代美术全集》、《百年中国画集》、《1979—1999中国当代美术》、《当代中国美术》、《今日中国美术》、《山境水情——中国当代山水画研究》等国家级大型经典画集。作品多为中国美术馆及美国、新加坡、澳大利亚等国家级博物馆收藏。个人辞条被收入英国剑桥版《世界名人录》。在国内外出版有个人画集多部。在国家级学术刊物发表文章数十篇。



吕璐, 1977年生于天津市, 2000年毕业于天津美术学院。2003年毕业于天津师范大学美术学院硕士研究生班, 现为天津美协会员、天津青年国画研究会会员、天津师范大学新闻系助教。2001年水彩《静物》入选天津·香港水彩画联展并获奖。2002年《新媒体设计》荣获天津市“菜格青年—广告人新生代”命题大赛创意铜奖。2002年中国画《秋实》获《中国书画报》“颂歌献给党”优秀奖。2003年作品《异域风光》参加天津人美主办的青年画家特邀展并获得优秀奖。2004年作品《湖光》参加第二届中华(天津)民间艺术精品博览会“中国书画小品展”。并有多篇论文发于《中国当代教育论坛》、《中国现代教育学报》、《北方美术》等杂志。

怎样学山水画构图

吕云所 吕璐 著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路381号 邮编: 230063)

<http://www.ahmschs.com>

全国新华书店经销

合肥远东印务有限责任公司印刷

安徽鼎鑫制版有限公司制版

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 2

2005年1月第1版 2005年1月第1次印刷

ISBN 7-5398-1356-3 定价: 15.00元

山水画构图撷选

远人无目；远树无枝；远山无石，隐隐如眉；远水无波，高与云齐。此是诀也。

远山不得连近山，远水不得连近水

凡画林木，远者疏平，近者高密。

——（传）唐·王维

凡画山水：先立宾主之位，次定远近之形，然后穿凿景物，摆布高低。

——（传）北宋·李成

画山水大幅，务以得势为主。山得势，虽萦纡高下，气脉仍是贯串；林木得势，虽参差向背不同，而各自条畅；石得势，虽奇怪而不失理，即平常亦不为庸；山坡得势，虽交错而自不繁乱。何则？以其理然也。

——明·赵左

藏得妙时，便使观者不知山前山后，山左山右，有多少地步，许多林木，何尝不显？总不外躲闪处高下得宜，烟云处断续有则。若主于露而不藏，便浅薄。

——明·唐志契

主山正者客山低，主山侧者客山远。众山拱伏，主山始尊；群峰盘互，祖峰乃厚。

山实，虚之以烟霭；山虚，实之以亭台。

——清·笪重光

山水章法如作文之开合，先从大处定局，开合分明，中间细碎处，点缀而已。若从碎处积成大山，必至失势。

——清·蒋骥

一幅之山，居中而最高者为主山，以下山石，多寡参差不一，必要气脉联贯，有草蛇灰线之意。一幅之树，在近而大者谓之当家树，以上林木，疏密老嫩不一，必要渐远渐小，有迤邐层叠之势。布局之际，务须变换；交接之处，务须明显。

——清·沈宗骥

取一而舍千万，明一而见千万。远看近看，远取其势，近取其质。要者，放之愈明；舍者，视而不见。抓住一点，概括其余。

——现代·潘天寿

目 录



■ 概述	1
■ 构图的基本知识	2
散点透视	2
三远法	3
■ 构图的一般规律	4
宾主	4
呼应	5
远近	6
虚实	7
疏密	8
开合	9
藏露	10
均衡	10
黑白	11
大小	11
■ 取景	12
■ 取势	14
■ 天地位置与边角处理	16
■ 当代几种流行构图形式例举	18
■ 纸形画幅形式	19
■ 山水画构图常见的弊病	20
■ 构图与题款的关系	21
■ 构图与印章的关系	24
印章的种类	24
印章的使用以及与构图的关系	24
■ 作品构图赏析	25



概 述

构图亦称章法、布局,是山水画创作中重要的一个环节。它是决定一张山水画的好与坏的先决条件。就如同一座建筑物,其骨架不合理,外表装饰与装修再华丽、再讲究,它也不会坚固实用的。其次,构图必须与画面立意相结合,也就是构图要与画面的内容相谐调。

山水画构图要运用对立统一规律,体现在形式上有宾主、呼应、远近、虚实、疏密、聚散、开合、藏露、均衡、黑白、大小等关系。对立是变化的,统一是均衡的,我们应把这些对立的关系统一均衡在画面之中,才能完成一幅好的构图。

构图,需要我们在万象纷纭、变化万千的复杂事物中找到头绪,理出脉络,分清主次,使画面主题鲜明,内容突出,有节奏感和和谐的自然美感。因而,我们应面向自然,面向生活,“搜尽奇峰打草稿”,“搜尽”是广收博取,“打草稿”是认真选择,经过提炼取舍,才能创作出好的、新的构图来。



图1 富春山居图(局部) 黄公望

构图的基本知识

散点透视

中国山水画透视是不受空间和视线限制的“散点透视”法，它不同于西洋绘画中的“焦点透视”法。“焦点透视”就是像照相机一样把物象的近大远小如实地反映出来，作画人站在固定的位置观察物象，视域较小。“散点透视”又称为“动点透视”，画家可以不固定在一处观察景物，可转动360度观察景界，也可走动观察景物，视域辽阔，不受限制。就像摄像机，它的视点是在上下左右远近流动的，像飞鸟在空中俯视，所以山水画特别是长卷立轴式山水画，可把仰视、俯视、平视、远观、近取完美结合在一起，表现出咫尺千里的辽阔境界。(图1、图2)



图2 鹊华秋色图(局部) 赵孟頫

在山水画中，一般山总是画得高大，其次是树，再其次是房舍、船、人等。画论中说“丈山、尺树、寸马、分人”，这种比例关系在视觉上是比较和谐舒服的。如图3，山画得最大，其次是树，再其次是船和房屋，最小的是人和鱼鹰。

三远法

宋代郭熙在《林泉高致》中提出：“山有三远，自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。”三远法实际是创作时采取的视角角度。高远是仰视，深远是俯视，平远是平视。高远仰视只能看高山，平野无需仰视。深远只能在高处向下俯视，表现的是重叠绵延的群山。平远只能表现平野或不高的丘陵，画高山用平远法就不行了。

平远：山前看山后，近山望远山，平视。

(图4)

深远：山上看山下，前山望后山，类似西画构图中的“之”字形或“S”形构图，俯视。(图5)

高远：山下看山上，类似西画的金字塔式、纪念碑式构图，仰视。(图6)



图3 漓江秀色(局部) 白雪石

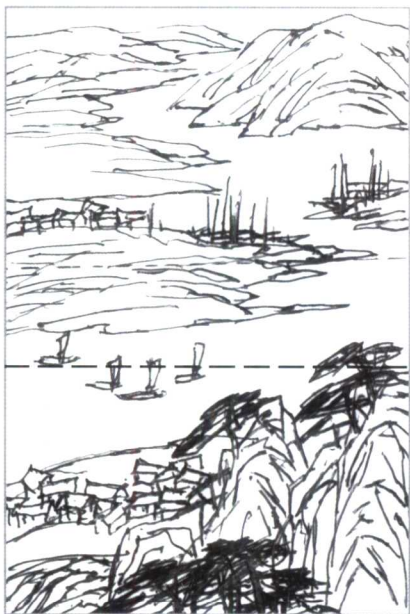


图4 平远

用视平线为准绳示意三远法



图5 深远

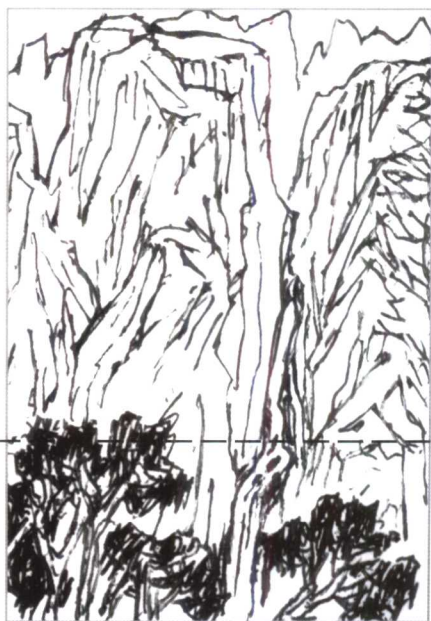


图6 高远



图7 溪涧 吕大江



图8 晚风 吕云所



图9 红岩 钱松品

图7 主大宾小。主体溪涧、瀑布画得最精彩，占据了画面的中心位置。以浓墨的山石和树木作背景来衬托溪流的白和亮，更显出溪流、瀑布清澈流淌的韵味。

图8 主小宾大。远山与乌云连成一片，黑沉沉一团。近处浓黑的山坡与对岸透出一块空白的湖面，坡上静静站着一头小牛就是画眼。

图9 主体是山上的房子，宾是山本身，房子虽小，但刻画得较为具体，位置也很突出。

图10 大佛是主体，周围的景和人都是宾，主体几乎占据整个画面，又以浓重的山衬托而出，更显得雄伟、高大。

构图的一般规律

如何把树木、山石、云水、点景、车船、人物、建筑、动物组合安排于画面之中，既要合情合理，又要有和谐的美感，这就涉及到山水画构图的形式美规律。

宾主

古人讲“宾主朝揖”，意思是处理好画面的主次关系。主体无论大小，都要占据醒目位置，主体不宜布置在画面正中央，那样太呆板，也不宜位置太偏，那样不醒目。一般作画程序先画主体，后画次要部分。“宾”起陪衬作用，要有意识减弱其地位，不能喧宾夺主，要有宾有主。处理画面时既要画出主势而又不单调。画中要有“主”点，也称为画中之“眼”，如房屋、人物、点景等。画中主点面积很小，但却常常点明主题。



图10 嘉定大佛 李可染



图11 呼应式



图12 峨嵋道上 陈子庄



图13 雁荡泉石 陆俨少

呼应

一幅画面上的景物，无论山石、树林、房舍、人物、烟云都应有互相呼应、彼此顾盼的关系。山峰有宾主朝揖之意，树木有互相欹斜之姿，烟云有流动迂回之势，人物、动物与景物有情意之间的关联。其中也包括大与小、轻与重、黑与白之间的关系，整体画面相互依存，构成物象彼此联系，彼此顾盼。

图11 呼应式，左面的山与右面的山相呼应，山上的树与山下的树相顾盼。这样山、树之间才会有关联。

图12 画中右山挺拔向上，其后面的山向下与之呼应，前面的人物与远山上的墨点（也是游人）相呼应。

图13 白色的云气环绕山间，起到了宾主朝揖之势和调节画面疏密变化的作用。

图14 此图为荒山土坡叠嶂，近处牛队画得清楚细致，缓缓往深山走去，远处山坡上隐隐地又出现几个黑块，与前面形成呼应关系。



图14 故乡纪游 吕云所

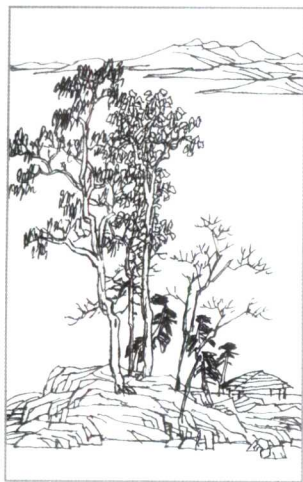


图15 远近式



图16 松湖钓隐图 李唐

远近

景物有远近之形，才能体现出画面“虚无飘渺，一泻千里”的感觉。一般分为近大远小、近实远虚、近重远淡，也有近小远大者（主体景物较大却在远处，则要从浓淡虚实来处理空间关系）。一幅画一般有近、中、远三个层次，最少也要有近远或中远两个层次。



图17 黄山石壁 魏紫熙



图18 李白诗意图 孙克纲

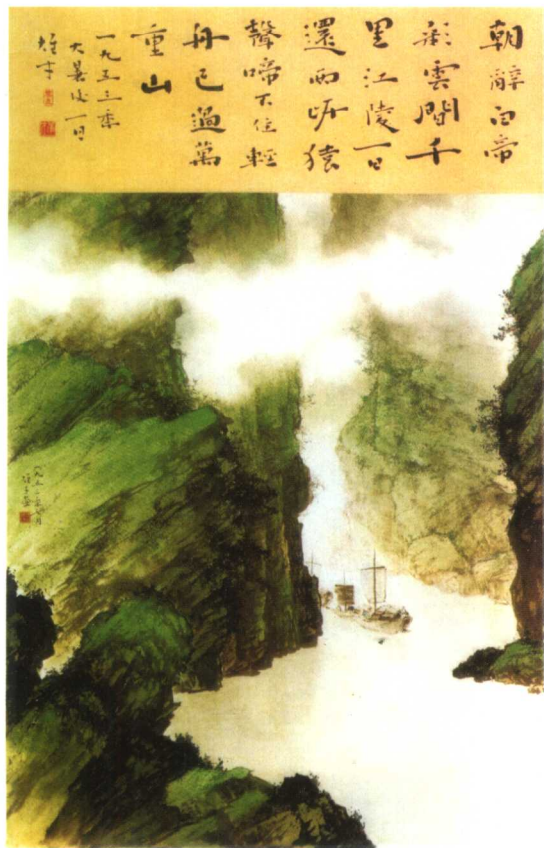


图19 风帆出峡图 黎雄才



图20 山月 吕云所



图21 秋之印象 吕大江

虚实

虚是模糊不清，实是清晰明确，虚和实是相对的。画面过实会导致呆板无生气，过虚而显得无物。因此，要虚中有实，实中有虚，虚实相生，相辅相成。过实则虚破之，过虚则实破之。一般有形则实，无形则虚。山水画中黑是实，白是虚。虚实关系常以水流、云、气、烟、霞来处理，或以墨色浓淡、干湿、疏密、黑白来处理。

图19 山是实的，江水和云是虚的，这样处理使画面更加丰实，更显山的巍峨。山中云雾缭绕，近浓远淡，虚实相生，层次分明。

图20 上面的山是实的，下面的云是虚的，虚实相衬，使画面显得很和谐。

图21 前面的山、树及周围的山石是实的，中间云气和水是虚的。

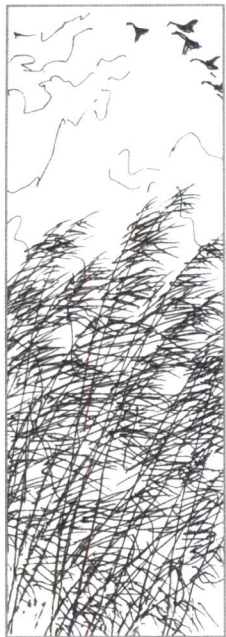


图22 疏密式

疏密

山石皴法有疏密，树木穿插有疏密，整幅画布局更要有疏密。首先有大疏密变化，其次大疏密中又有小疏密变化，要“疏中密，密中疏”。在画面中，疏密与聚散结合所表现的形式美极为重要，聚散与疏密都是松紧关系，不过往往聚散含有动势，如落叶飘下的聚散，飞鸟的聚散。所以，画一树一木、一草一叶等细微处也要有疏密。古人说：“疏可走马，密不透风。”“疏”不是一物不长，还得有景。“密不透风”还得有立锥之地，切不可使人感到窒息，要做到“疏中有景，密处有韵”。



图23 芦雁图 刘鲁生



图24 深谷鸟声去 黎雄才

图22 疏密式，芦草的密集，云水的疏淡，飞鸟的聚散，密中藏疏，疏中有密。

图23 此图用浓淡不一的墨色画出了芦塘的景致，浓密的芦草与空白的水形成鲜明的疏密对比。

图24 此图取深谷险壑一角，重点刻画万物争春的美丽景致。山、树、鸟为密，简单几笔淡墨泼出的巨瀑、湍流为疏处。

开合

开合是山水画中常用的构图法则。开是指把景致铺开，合则指风回气聚，把阵势收拢，使画面气势回合，画尽意在，如诗的起承转合一般。一幅画要有周密的构图安排，可有几个开合，有整体的大开合，也要有局部的小开合。在山水画中常见有近、中景开，远景合；近、远景开，中景合；远、中景开，近景合，等等。



图25 开合式

图25 开合式。近景山为合，中景江水为开，远景山又为合。

图26 前面山树为合，后边中景水为开，中景后边山又合，云水又开，远山又合。

图27 近、中景都为开，远景为合。

图28 此图大开大合，近景开，中、远景合。

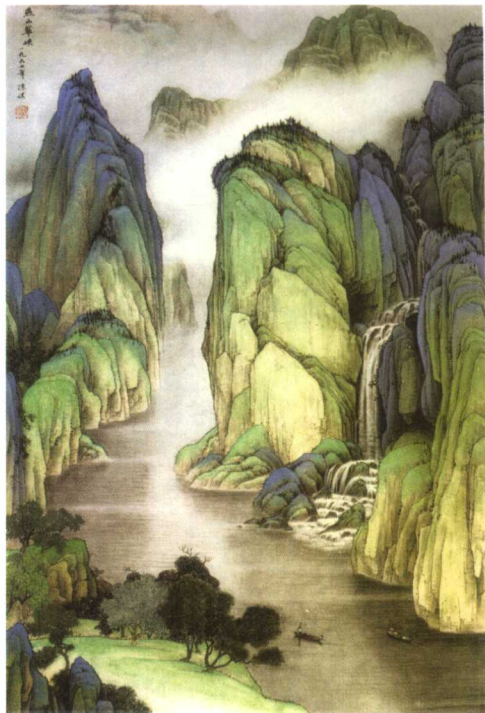


图26 燕山翠峡 陈谋



图28 巫山渡头 李可染



图27 峡江秋涛 陆俨少

藏露

恰当处理藏露关系是使画面含蓄的有效手法。一幅山水画如果处处都交待得清清楚楚，一目了然，就没什么情趣可言，索然无味。若要耐看有味，就要画得含蓄丰富。景物画得要有藏有露才能发人联想。所以，好的作品都会“隐藏”，藏得好可以使画面“无景色处似有景”，令人无限遐想。这就是“形藏意现”的辩证统一原则。

图 29 藏露式，江水被山石遮掩，时断时续；江船被云雾遮掩，时隐时现。

图 30 蜿蜒的长城高耸在群山之巅，绵延起伏，远处的城墙隐约可见。山脚，一行驼队由远及近行进，中间被山头所挡，藏得很妙。



图 29 藏露式



图 30 古塞驼铃 钱松喦



图 31 均衡式

均衡

中国画忌“四平八稳”对等式构图，而是采用传统的“秤锤压千斤”来求画面的平衡。潘天寿先生认为：“画材布置于画幅上，须平衡，然须注意于灵活之平衡。灵活之平衡，须先求其不平衡，再求其平衡。”所以，山水画要求的是均衡的美。图案设计的对称法则可产生美，然而山水画出现对等和对称就显得幼稚、单调，缺少变化，缺少趣味，显得不美。

图 31 均衡式，图的上部山崖石壁占据画面很大的面积，下部为水，下重上轻，全靠左下角一只小船来平衡画面的重心。

图 32 此图重心在画面下部，上部空旷的湖水显得有点轻飘，于是画幅的上部加上了一些远山，达到了画面的平衡。

图 33 图中右边山崖高耸，连接者远景，一叶扁舟浮于画面上方水面，若除去右下一块石头，此画就显得头重脚轻了。



图 32 波撼岳阳城 秦仲文



图 33 客游赤壁 傅抱石



图 34 秋山晴瀑 吕大江



图 35 故乡月 吕云所

黑白

一般指画面的轻重关系。浓重的黑色有重感，浅淡的白色有轻感。画面上下、左右、黑白要均衡，不要左黑右白或上黑下白。如果画面左边的山用重墨画出，右边空白表示江水，水中画小船加上右边落款可使画面达到均衡。山水画中黑是实，白是虚，在某种情况下白也可以是实。如画水就采取“计白当黑”，不画水只画船或草岸坡等。黑与白可构成画面点线面的关系。

图 34 大面积的墨色皴染形成浓重的体块，蜿蜒流淌的瀑布构成了黑与白、面与线的强烈对比。

图 35 画面中的黑白灰关系十分明显。黑色的山坡、灰色的远岸与天空、白色的月亮和河水，组成了一幅优美的图画。

大小

布置画面不可把景物等同并列，要有大小、整碎的变化。可大间小或小间大，大小是避免匀齐的一个因素，大小也可使主体突出。一般是主大宾小，但在一定情况下主小宾大也可，但主体位置要显要，笔墨实重清晰，色彩要明快。

图 36 初看画面，一团翠绿，再仔细品味，会发现其中的微妙安排。树石、亭榭大小相间、错落落落，整中有碎，碎中有整。



图 36 翠幄 童中焘