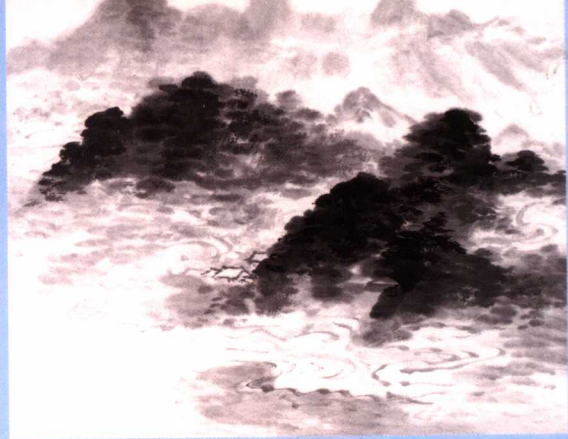
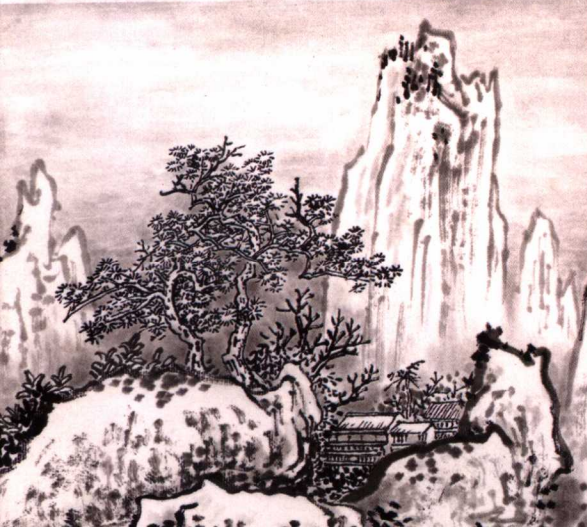
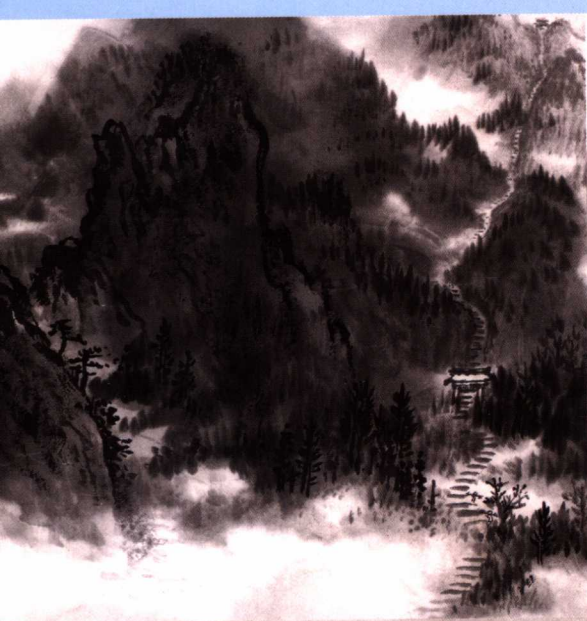


Shanshuihua
Goutu



山水画构图

徐北汀 著



山水畫構圖

俞平伯書

徐北汀 著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水画构图 / 徐北汀著. — 北京: 人民美术出版社,
2004.11

ISBN 7-102-03191-2

I. 山... II. 徐... III. 山水画—构图(美术)
IV.J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 115721 号

山水画构图

著 者: 徐北汀

出版发行: 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同 32 号 电话: (010) 65122584)

责任编辑: 刘普生

版式设计: 刘普生

责任印制: 丁宝秀

制版印刷: 人民美术印刷厂

经 销: 新华书店总店北京发行所

2005 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷

开本: 889mm × 1194mm 1/16 印张: 6

ISBN 7-102-03191-2

印数: 1-5000

定价: 18.00 元

序 言

著名山水画家徐北汀先生(1908.7.13 — 1993.9.20) 原名熹, 70岁以后以字行, 江苏吴江人。自幼研习中国画, 师从清末著名画家吴观岱。弱冠之年便有多幅作品选入《近代名人画选》, 并有山水画长卷送展日本, 颇得画坛赞誉。从20世纪30年代初即举行过多次个人画展, 深得画界好评, 故中外慕名从学者众多。1931年他在苏州、上海一带创建白马画社, 以鬻画课徒为业。1934年定居北京, 次年在中山公园举办了个人画展, 参观者众多, 颇获好评。1935年经友人介绍参加了由陈汉弟(仲恕)老人组织的伏庐雅集活动, 结识了当时的文化精英陈汉弟、邵章、马叙伦、江庸等人。雅集经常进行书画技艺切磋研究, 使其绘画艺术和思想品德上获益匪浅。徐老与画坛诸多名家交往甚多, 他和陈半丁、吴镜汀有“北京三丁”之称。1939年至解放前夕, 经俞平伯先生介绍一直出任北京大学文学院艺文研究会国画导师。解放后曾任北京中国画研究会理事、秘书, 北京山水画研究会艺术指导, 北京中国书画研究社顾问, 中华湖社画会副会长兼艺术委员会主任, 北京中山书画社理事, 中国书画函授大学特约教授, 卿云诗书画社副社长及东方书画研究社顾问, 中国美术家协会会员, 中国书法家协会会员, 北京工艺美术学校副教授等。改革开放以后徐老在北京又恢复了白马画社, 1978年更名注册为“燕京白马画社”, 他被尊为老社长, 直至辞世。后该社又多次易名, 现发展壮大为东方白马书画院。晚年的徐老曾于1979年在北京中山公园成功举办了山水画教学展览, 1988年在中国美术馆举办了从艺60周年画展。1987年、1990年两次应邀赴港举办个人画展及讲学。1990年在港展出后又在台湾的台北及高雄两市同时展出, 受到一致好评。1983年, 北京电视台以《花艳香更浓》为主题对徐老的绘画艺术进行了专题报道, 1984年3月中央电视台又录制了《画家徐北汀》的纪录片。1984年前南斯拉夫南通社记者还特地对他进行了电视采访。

徐北汀先生从事国画山水教学与创作60余年, 教学经验非常丰富。他创造的“画树三笔入手法”及“构图三数法”, 使学生一日了然, 便于掌握。他一生中创作了上万幅作品, 中年时即已形成了自己绘画的独特风格。到晚年时已达炉火纯青的境地, 其画清雅脱俗, 劲秀兼备, 工写并驱, 气韵生动蔚然, 笔墨灵活多变, 墨色厚润, 层次分明。齐白石大师曾亲笔赠联: “胸中富丘壑, 腕底有鬼神”。他所编绘的《山水画法》(1983年10月人民美术出版社)一书出版后得到广大山水画爱好者的的好评, 后应读者的要求, 徐先生又整理、总结其山水画创作构图经验, 历时四年绘编成册, 书名《山水画构图》由俞平伯先生题写。本书的特点是见解辩证、深刻, 总结言简意赅, 分类条目清晰, 图文对照说明, 将山水画构图方法明了化、系统化, 既不脱离传统又有作者的独到见解, 并以创作实例加以论证, 使人看后顿开茅塞。此书本应于20世纪90年代初出版, 但后因徐老重病不起, 未及最后审订, 辞世后此书稿搁置十年之久, 现终于有机会面世。相信本书的出版一定会像作者的《山水画法》一书一样, 受到广大山水画爱好者的欢迎和好评。它对众多初学山水画者, 尤其对中老年学习山水画者将是一部不可多得的参考书。

才 欣 林
2003年9月

目 录

概 论	1
一、 主次分明	5
二、 疏密得当	9
三、 重心平稳	12
四、 参差变化	17
五、 顾盼呼应	24
六、 比例恰当	30
七、 争让得宜	33
八、 开合锁结	37
九、 藏露结合	40
十、 有聚有散	46
十一、虚实相生	48
十二、方圆相间	54
十三、刚柔相济	58
十四、层次清晰	60
十五、明暗相宜	68
十六、动静有势	73
十七、气势连贯	79
十八、取舍严格	83
十九、繁简适中	85
二十、巧拙并用	88
后 记	90

概 论

构图，传统谓之布局或称“章法”，亦即《六法》中之“经营位置”。所谓构图，即作画时根据题材与主题需要，将欲表现之物象，以适当方式组成协调、完整的画面。

构图之本，乃源于生活。山水画构图，更须取材于林木山川。但真正山川不能毫无取舍统统纳入画面，而只能作为创作之素材，即石涛所云：“搜尽奇峰打草稿”。草稿并非正式作品，为更好地表现主题，尚须对素材进行艺术加工，将作者感受最深之处，依据立意需要，倾注于笔墨，借以抒发自己的情感，并用以扣动他人人心弦。故构图之过程，乃素材再加工、再创作之过程。有了素材，犹如室内有了家具。构图则如同用家具布置房间。同样的家具，有人布置得非常和谐、得体、美观、大方，有人则布置得杂乱无章。构图亦然，同样的素材，不同的构图，都会产生迥然不同的艺术效果。所以学习国画山水，不能不讲究构图。构图总的原则，归纳起来大体有如下十点：

- 一、意在笔先 主题明确
- 二、气韵生动 形神兼备
- 三、情感健康 格调高尚
- 四、章法新颖 不落俗套
- 五、顺乎情理 合乎逻辑
- 六、以少胜多 笔不虚设
- 七、讲究笔墨 重视传统
- 八、大胆落笔 细心收拾
- 九、诗书画印 协调统一
- 十、灵活多变 不守成法

现将以上十则简述如下。

一、意在笔先 主题明确

做任何事情都应有其主导思想，绘画亦然。不能毫无目的地信手乱涂，而应意在笔先，胸有成竹，有明确的主题。所谓主题，即作画时所要表现的中心思想。换言之，主题便是绘画中的主体和核心，是作画者首先要考虑的一个问题。它是创作者对客观现实的认识、评价和理想的表现。作画者的思想水平、生活经验和艺术修养都会直接影响主题表现的深度。另外，由于绘画者的观点和创作意图不同，同样的素材可以表现为不同的主题。作画时主题一经确定后，构图则必须服从于表达主题的需要，用最能表现主题的素材进行构图，将可有可无者坚决去掉，否则便会分散和冲淡主题的表现。

二、气韵生动 形神兼备

南齐谢赫的《六法》将气韵生动列为首位，可见其重要性。所谓“气韵”，即指神韵和精神而言。它是事物本质的内在生命，是总的艺术效果。缺少精神的东西便缺少生命力。无生命力的东西更不会有艺术感染力。故作山水画在主题确定之后，要以形写神，描绘出山河之壮丽，予人以生发之力，激起人们对祖国大好山河的热爱。应该注意的是，绘画不是客观物象的翻版，而需要有高度的艺术提炼和概括。过分强调形似，要求所画之物与客观自然形象毫厘不差，便会削弱或冲淡对物象气韵的表现；反之，过分强调神似而忽略甚至完全否定形似的论点也是偏颇的。须知无形何以传神？正确的看法是绘画应形神兼备，贵在似与不似之间。

三、情感健康 格调高尚

作画者的思想感情健康与否，会直接影响着绘画的格调高下。因为任何艺术都是作者思想感情的表露。山水画更是绘画者以景状情的最好例证。当代山水画工作者的任务是以画笔为工具，描绘祖国的山河新貌。为此，作画者必须热爱生活，对祖国的山山水水，一草一木感情深厚，借助于一定的构图技法，将自己对生活之爱，倾注于笔稿，只有这样的作品，才会有感染力和积极意义，否则画出来的东西便会平淡乏味。如果对生活厌倦，借笔抒情，

甚至出现颓废之作,故绘画者的情操之高低与品格的高下是直接相关的,并会产生与之一致的社会影响。

四、章法新颖 不落俗套

绘画练习,开始可以从模仿入手,但模仿终归不是创作。要想创作,除学习前人和今人好的构图章法外,必须有创新,使作品逐步具有自己的独特面貌,具有时代气息。国画山水的创新,包括内容和形式两方面。内容方面,不言而喻,应该反映新鲜事物。而形式是为内容服务的,正因为如此,笔墨、章法都不可墨守陈规,一成不变。但创新应该是以传统为基础的,脱离了传统的创新便会成为无源之水、无本之木。

构图新颖并不等于构图怪诞,亦非闭门造车或玩弄构图程式所能奏效的,而必须深入细致地观察生活,捕捉生活中之美,经过作者的惨淡经营,形之于图。山水画者要特别注意山川瞬间的变化,平时写生要做有心人,并熟练地掌握构图法则,使作品的内容与形式达到完美、协调和统一。作画者只有对生活敏感、立意新,构图才能新颖,不落俗套。

五、顺乎情理 合乎逻辑

一幅画构图再好,笔墨再佳,但如果所绘景物违背事理和逻辑,那么这幅画只能为劣品,甚至为废品。故作画构图时必须注意使所绘景物合乎自然生长、发展规律。如画山,其形状和使用皴法必须注意地区特点和节令的变化。桂林山水与黄山风光便截然不同。画树也是这样,树木受地势、土壤、光线等条件影响很大。泛野平川之树,一般高大不露根。高山岭巅之树,又多矮小弯曲。峭壁、石缝之树常盘环露根。此外,树木生长又与气候关系极大。画北国风光,绝不可陪以棕树、椰树。再如,画水中行船,所有帆船的帆都应方向一致,与树枝摆向不能矛盾。画湖边垂柳,柳条飘曳则湖必生波。若风平浪静,柳丝便不能画得拂动。绘画中画线的曲直也必须顺情合理。如画船杆和篙一定要画得直挺一些,但画渔竿,杆头则应稍带弯度。竿头弯度大,渔线画得直,则表示有鱼上钩,若渔线画得漂动,则表示无鱼食饵。又如,画电线和放风筝之线都不能画得太直,其道理是因线长,本身有一定重量,受地心引力作用必然下垂……凡此种种,平时皆必须细心观察,作画时方不至于与事理乖谬、贻笑大方。

六、以少胜多 笔不虚设

国画山水构图同书法一样,不但要安排有形的物象,而且还必须注意对画面空间的处理。一般讲来,作画不宜太满,太满会予人一种闭塞之感。如若画面东西太多,面面俱到反而会减弱观画者的想象和回味的余地。故作画贵在洗练。少,并不等于内容少,而是高度的艺术概括。犹如音乐中的间歇,有时会比有声之处更含蓄,更能引起观众的想象,即所谓“此处无声胜有声”。绘画也是这样,无笔墨处是与有笔墨处相辅相成的。无笔墨处有时会起到笔墨所起不到的作用。故作画非常讲究虚实呼应,使人感到虚处不虚。如在画面一角画一蜘蛛,在画面的另一角画半个蜘蛛网。画面中间虽然全空,但由于蜘蛛和网的有机联系,遥相呼应,仍不会给人画面空虚之感。反之,如果在画面中央画进许多东西,倒会破坏原有的艺术效果。再如,在一幅画下部画一堵墙,由墙里放出一线风筝,画面虽不见放风筝人,却会使人联想到墙内有人在放风筝。究竟是老、是少,是男、是女在放风筝,尽可由观画人自己去想象。无数画家经验证明,绘画必须让白当黑,惜墨如金。能高度概括,以少胜多方为能事。

七、讲究笔墨 重视传统

中国画的特点如同书法,首先在于笔墨。山水画笔墨技法简而言之为勾、皴、擦、染、点。这些技法运用得好与坏,直接影响着作品主题的表现。故不可等闲视之。在笔墨运用方面前人为我们留下了大量作品和论著可资借鉴,使中国画以其特有的表现手法在世界艺坛上独树一帜,被誉为异花奇葩。这是一份十分宝贵的财富,研习国画者必须认识学习和运用之。当然,正如石涛所说“笔墨当随时代”。表现新时代、新生活,原有的笔墨方法还远远不够,还应该通过实践,创造出具有时代气息的笔墨表现方法,用以丰富原有的笔墨技法。这就要求作画者首先要继承传统,打好笔墨基本功。只有在继承传统技法的基础上,通过大量的实践、探索,才能使笔墨这一表现方法更加丰富和有所发展。

八、大胆落笔 细心收拾

绘画的主题确定之后,大体构图也有了腹稿,要趁着有创作激情之际大胆落笔作画。所谓“大胆落笔”,是指从整体构图而言,也就是说,不要胸无全局,缩手缩脚,只将局部画得很细,忽略了整个画面比例的安排。“大胆落笔,细心收拾”,是要求作画者在所要表现的主题确定之后,进行大胆地构思,并从全局着眼大胆下笔,将总的布局安排好。

先抓住整幅画的气势和精神,然后再在总体布局的基础上,细心考虑各种局部关系上处理是否恰当。如不协调则加以修改,笔墨不够之处,再加以补充。在“细心收拾”过程中一定要注意“笔不虚设”,可有可无之处一定要去掉,切不可越加越多,越画越繁琐,冲淡对主题的表现。在“收拾”的过程中,好的笔触,好的构图之处,千万不要轻易改动或覆盖。落笔时,可先用淡墨,淡墨可改可救。构图时,要先确定主体位置,再定宾体。山水画中,一般以山为主,故应先确定山的高低、走向。如以树为主(如画松)应先定树位再定山位。应该指出的是,“大胆落笔”必须建立在大量创作实践基础上。“艺高人胆大”。若胸无丘壑,下笔必是胡涂乱画,落笔之后便不可收拾。

九、诗书画印 协调统一

中国画与西画的区别之一还在于中国画融诗、书、画、印为一体,大大地丰富了绘画的表现手法和内容。但这几者之间的关系要处理恰当、协调统一,否则非但起不到相辅相成的作用,还会破坏画面。如:一幅写意画,题上一句或一首好诗,会起到画龙点睛、帮助理解绘画内容的作用。如果题得文不对题,非但起不到这种作用,反而会破坏画面。再如:一幅画得很好的劲松图,若题字苍劲有力,钤有金石味之印,便会倍觉精神。若题字与印文绵软,便会削弱画面效果。故学习绘画的同时必须加强画外的修养,应懂得文学、诗词、书法、治印等,知识面要广。只有学习修养提高了,作品才会具有诗情画意,才会使作品达到完美、协调和统一。

十、灵活多变 不守成法

艺术在于变化,避免重复。单调、重复的东西会使人观而生厌,闻而生烦。中国画特别强调气韵生动。要想气韵生动就必须善变,从用笔开始便要注意提按、轻重、快慢、偏正、曲斜、顺逆、浓淡、干湿、粗细、厚薄、刚柔等方面的变化。构图则强调主次、疏密、平险、参差、呼应、大小、争让、开合、藏露、聚散、虚实、方圆、远近、明暗、动静、取舍、繁减、巧拙等方面的变化。如画山要有主峰、次峰的变化,要有高,有低,高低参差相错,并要脉络相贯;画石要有大,有小,或以大间小,或以小间大;画树要有疏,有密,有曲,有直,密不杂乱,疏不空旷。画物要有聚、有散的变化,使观画者有紧松之感。如画牧图,赶牧牛羊则为聚,放牧让牛羊自觅食则为散。

画面除了有宾主、虚实、聚散的变化外,还须注意正欹、动静、险夷等变化。要有正有欹,正中有欹,欹中见正;要有静有动,动中求静,静中求动;要有险有夷,以险取势,化险为夷。

山水构图还特别讲究穿插。穿插时要避免两线十字交叉,同时还特别讲究破法。“破”的目的即使其有变化,避免板滞。如八大山人在一幅画中画有两支荷花并列,中间画一横茎将两支并列荷茎破开,使两支荷花显得非常自然,由于采用破法,使人感到全无两荷并头之嫌。

构图除上述变化外尚须注意光线的明暗对比。如画山中层景,山巅之处总要先见亮。即是同一物景,晨、午、夕时因光线强弱及角度不同,其景色便各不相同。

构图着墨时,尚须注意浓淡相宜,该浓则浓,该淡则淡,不要一浓到底,不分远近、虚实。总之,构图时要稳中求变,变中有稳。“变”是对立,“稳”是统一。只有统一而无对立,画面则板;只有对立,而无统一,画面则乱。构图时,只有很好地掌握点、线、面,以及物与物之间的对立统一规律,才符合事物的发展,方能“守规矩而又合乎规矩”。

为便于初学者掌握山水构图规律,笔者从大量的写生画稿中取材,创作104幅画稿,以期通过具体图例,阐述构图中对立统一法则的运用。但应该指出的是,客观事物是复杂的,一幅画中不可能只有一种规律存在,而往往同时有多种规律交错出现。另外应特别强调指出的是,一切规律都源于生活,故写生是根本。学习山水画必须以造化为师,切不可本末倒置,死背几条法则,脱离生活地玩弄笔墨。须知欲求出法,必先入法。“有法之法,在于无法”。学画者只有实地多写生,细心观察山川的变化,深入其理,方能曲尽其志。



图一(1)

一、主次分明

图一(1)画面分为上下两部分，呈横八走势。下部近景正中为挺立之岩石，其旁画以小石，石之布置须分主次。石旁画竹为陪衬。竹之画法须注意聚散、浓淡变化，层次要分明。姿态须生动、优美。

上部曲泉，着笔要活，远处画山宜时隐时现，间以横云缭绕，增加灵动感。画云、山时须注意虚实、浓淡变化。



图 1(2)

图一(2)以描写田亩为主之构图。为使田亩不板,田埂呈菱形,并画杂树加以调剂。上画杂草以破埂线之板。田间画以竖点,以示禾苗,并画有农夫,以示田亩有人管理。中景平地丛树应画得挺直,墨色亦应有深有浅,分出远近。远处平地 and 山麓间之丛树,笔墨应渐远渐淡,以使景物推得很远。远山墨色除应分出轻重之外,尚须注意画出山光云影,以取静中动意。

图一(3)以群山绵延构图,故必须突出主峰,其他峰峦由远而近,蜿蜒环抱主峰。因满幅是山,笔墨多而空间少,故要特别注意用云或山路之空白为之透气,否则便会有闭塞感觉。山多画面不宜死板,须画树加以调剂,并增加生发之意。画树时,整株

者不宜过多,多则主宾不分,显得散乱,远树可以点代之。无论画山或树,用墨浓淡皆须适宜,以分清主次。如墨色不分轻重,会显得满幅漆黑一片。

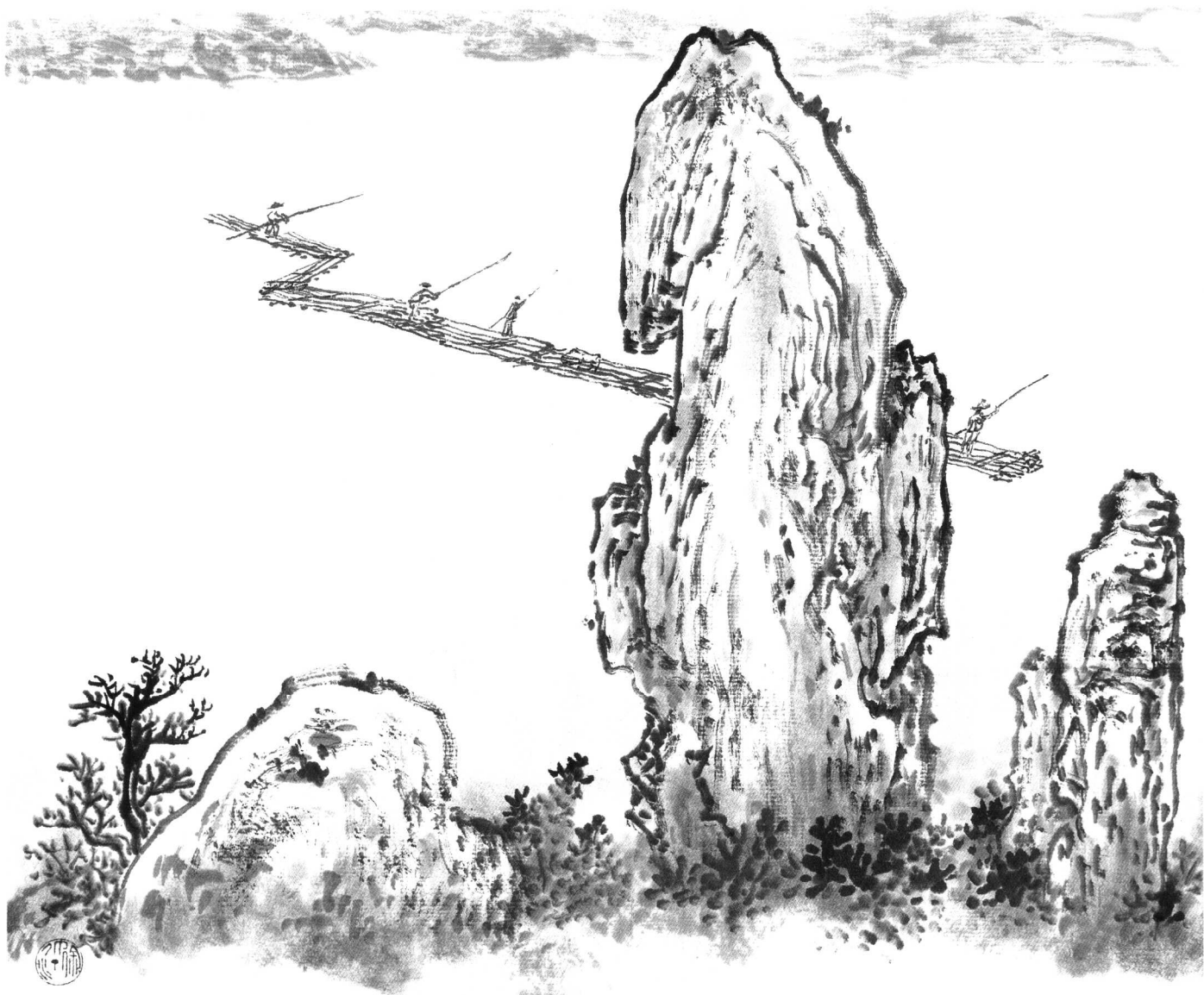
图一(4)整幅以近树为主,其他景物皆为陪衬。构图宜取湖之一角。近景画杂树,中景画堤,堤端有湖心亭,以示为游湖。远景为群山。画面近、中、远三层分明。每层之中又有远近之分,墨色渐远渐淡。近景主树有意画得古拙、苍劲,与岸坡上之嫩草形成明显对比。为避免使湖心亭及亭桥孤处湖心,部分亭桥用树干加以遮掩,树干并在亭上蜿蜒伸展,使观画者产生曲折感和距离感。湖心画浮堤,上画游人,以增加游湖情意。



图一(3)



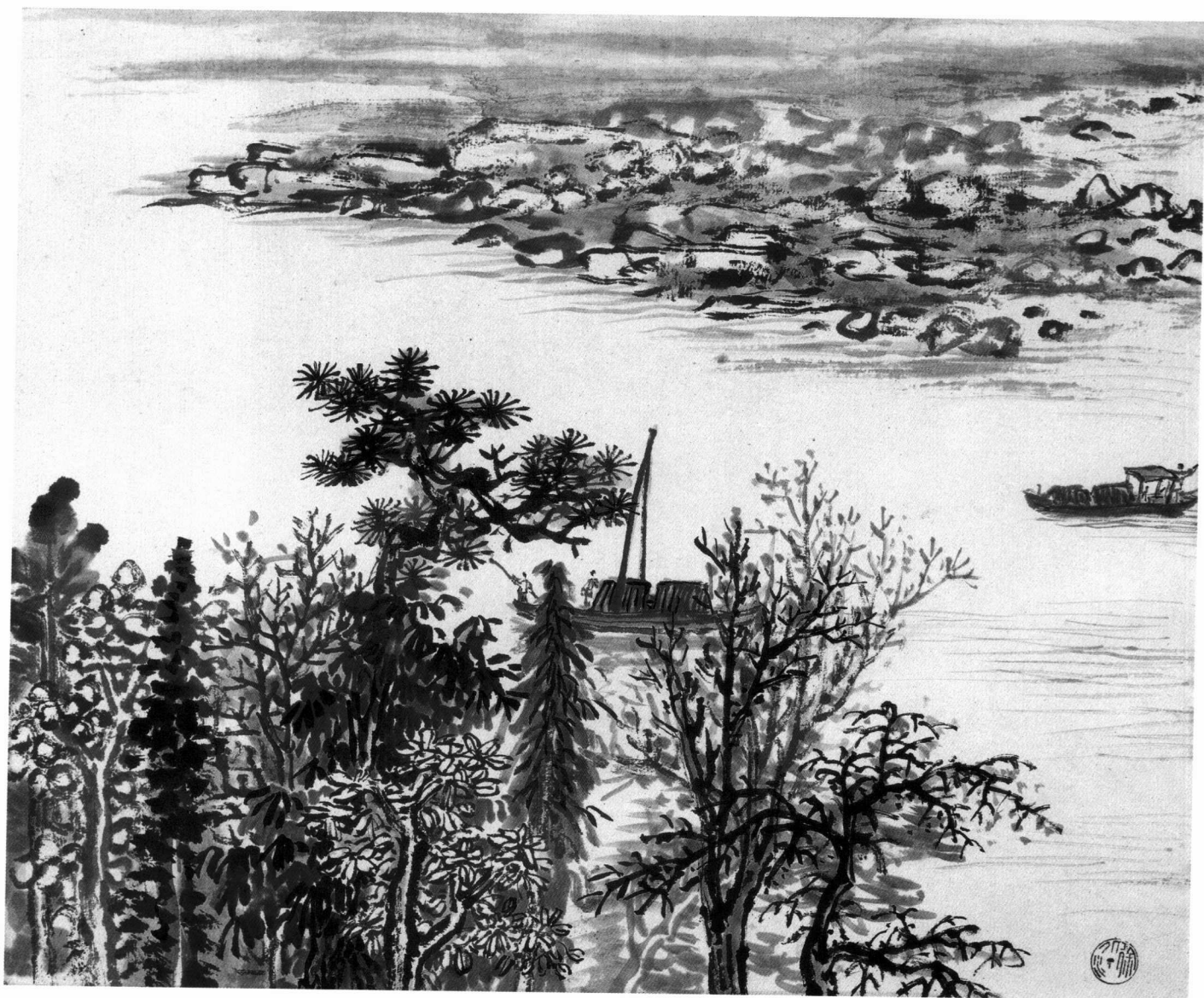
图一(4)



图一(5)

图一(5)以江岸奇峰为主之构图。近处画山峰，中景为江水，远处略写江滩，江中以木筏联系远近景。近处山石虽左、中、右并立，但因其本身大小、高矮不同，且姿态各异，故亦不显板刻。三石之间

略以丛树点缀。远滩虽笔墨不多，但亦应有远、中、近之别，且亦画得曲折。江中长筏为避免板直，其尾部宜画成曲折状，木排之上并画有划筏者多人，以增加景物的动意。



图二(1)

二、疏密得当

图二(1)为近处画杂树之构图，树必须有疏有密，层次分明。为使丛树不显平板，中以高松相间，形成丛树之主体。远处江岸以曲折为宜，石滩渐远

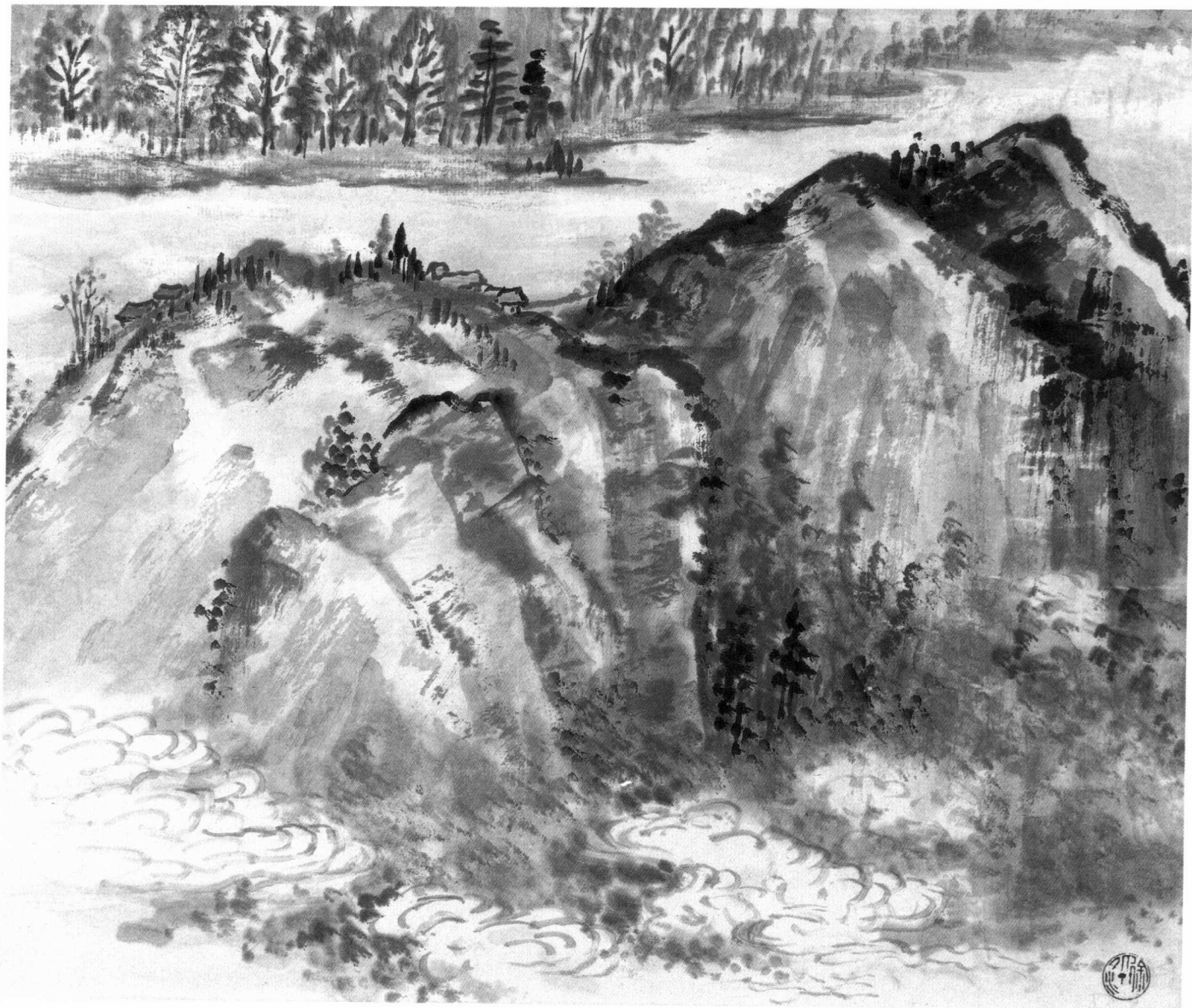
渐变模糊，以增加深远感。江中两船，一藏一露，其位置、形式亦各不相同。



图二(2)



图二(3)



图二(4)

图二(2)满布山川、森林，看来整个画面全是虚实和墨色不同之景象。此种构图可显得内容充实，层次丰富。景物由近到远可多达六七层，使观画者视野范围为之扩大。画面层次虽多，但要紧密，避免松散。山上树以松为主，杂树作陪衬。山泉分几路泻下较为活泼。河面近处虽只画芦草，便可知此处为浅滩，同时又可示意远处之雁即由浅滩飞出。

图二(3)整个画面两头密中间疏，以示江河流势

之广，故近景芦草画成一窄长排，远景山麓只占画面一角。中间部分渔舟不能画大，画大会减弱河面的宽阔感。

图二(4)分为三部分。近画浮云流动。中景峰岩须曲折有层次，忌平板无变化。远景为丛林滩坡，远近之间以河流协调空间。整个构图疏密、轻重相结合。



图三(1)

三、重心平稳

图三(1)为中央构图法。画面中央画一岛屿，岛虽中置，但不宜完全置于正中，且岛之左右形态须有变化。为使其不显孤板，画面右上角画有浅滩加以调剂，并在岛上布置景物。石级下画一渔船，更增加岛上居民与外界联系气氛。岛前水中除画少量水纹外，远水以淡墨加以渲染，以示有云影飘动。

图三(2)整幅画中央画坡峰及坡峰上密树三株，其他景物如房屋、人物、小树及飞鸟皆为陪衬。主树梢左上角画有弯行飞鸟，旨在调剂中置之树形，坡峰舍前道路画为曲径，既显得生动又可与弯行飞

鸟形象相呼应。坡峰上之房屋整体不敷墨色，而与浓树作黑白对比。前树枝干间亦留有空白，以虚代实，作为树叶。为不使坡峰显得光秃，上面可略着竖墨点，以示坡岸长有幼树和杂草。图两侧以极淡墨色部分渲染，使其有宽阔空旷之意，似有江水在坡峰周围流过。

图三(3)构图虽取画面右下角，但左上角画有雁群，使画面仍觉平稳。山与雁一实一虚对比明显。山峰形象应错落有致、层次分明。山下画有轻云浮动，以示山高险峻。