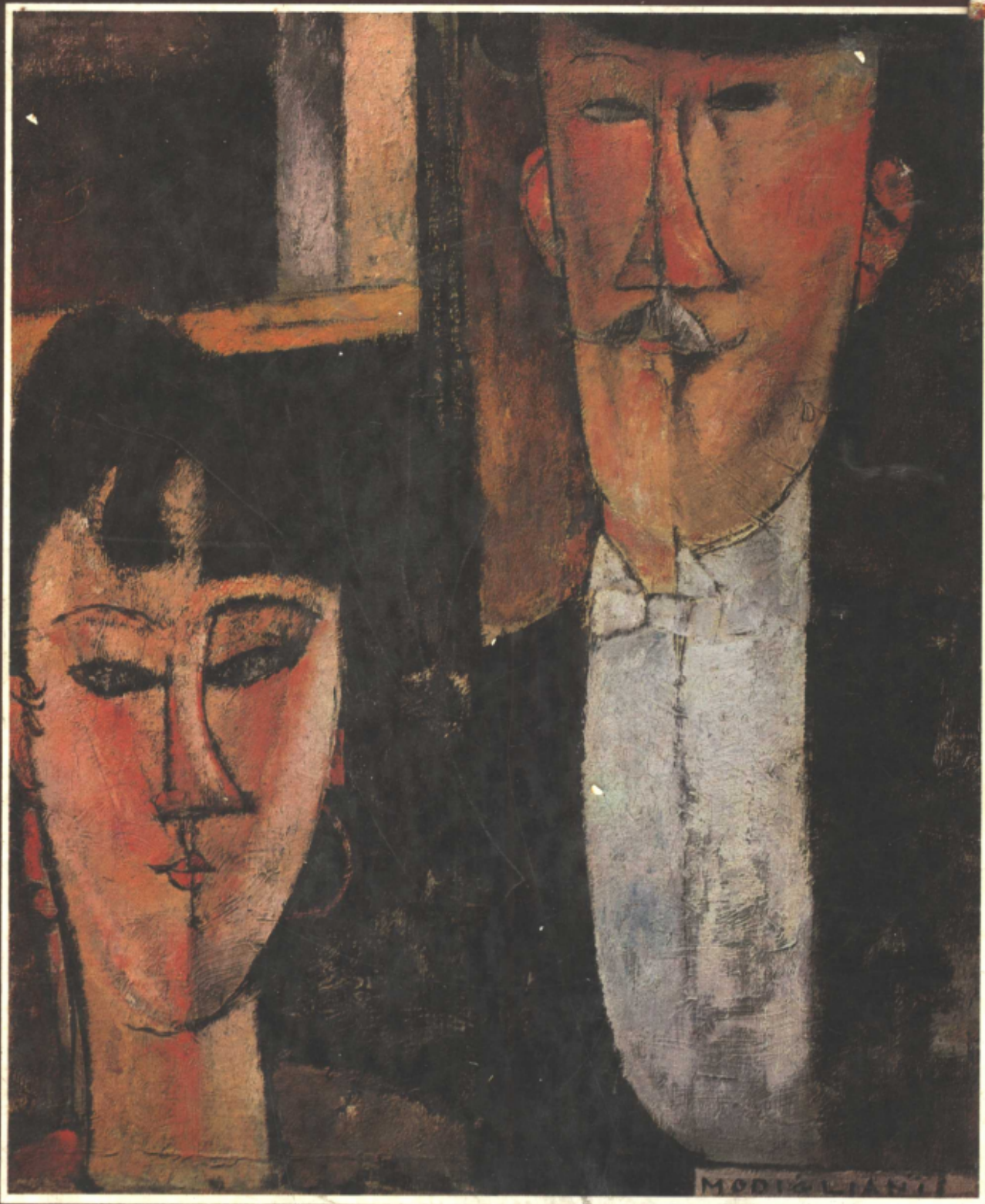


精藝叢書[1]

袁金塔 著

中西繪畫構圖之比較

藝風堂



● 夫婦 / 莫迪里亞尼作 / 55X46cm / 1915。

藝風堂

中西繪畫構圖之比較

袁金塔 編著

作者簡介



袁金塔

- 1949年生於台灣員林。
- 師大美術系畢業，紐約市立大學美術研究所碩士。
- 現任 / 師大美術系講師。
- 經歷 / 第28屆全省美展油畫第三名(1973)。
第39屆台陽美展國畫第三名(1975)。
師大第25屆師生美展國畫第一名、水彩第一名、油畫第三名(1975)。
師大第64級畢業美展國畫第一名、書法第二名、油畫第一名、水彩第一名(1975)。
第二屆全國青年繪畫比賽第一獎(1977年雄獅新人獎)。
第一屆全國青年畫展第一獎(1978)。
個展於台北春之藝廊、台中文化中心(1980)。
個展於龍門畫廊(1982)。
個展於紐約聖若望大學亞洲文化研究中心中正畫廊(1982)。
個展於愛渥華大學國際文化中心(1982)。
個展於紐約中華文化中心(1983)。
個展於Elliott大學中心畫廊(1983)。

六人聯展於紐約蘇荷區李氏畫廊(1984)。
個展於伊利諾大學畫廊(1984)。
個展於春之藝廊、台中文化中心、台南文化中心、高雄市立圖書館(1985)。
應邀參加各項聯展於本國及世界各地。

- 著作 / 袁金塔畫集(1980)。
袁金塔畫集(1982)。
袁金塔畫集(1985)。
中西繪畫構圖之比較(1987)。
- 畫室 / 台北市龍泉街5巷10號5F。
- 電話 / 391-3653

序言

一幅作品的好壞，構圖是一個決定因素，就好像下棋，最先數子的佈置，關乎全局勝負，假若構圖平平，欲表現新境，恐不易為，所以古今中外的畫家都非常注意構圖。

我之所以選定「中西繪畫構圖的比較」作為探討的主題，其動機有三：一、由於個人的志趣偏重繪畫創作，初由西畫入手，然後漸漸涉及國畫，因而發現兩者之間存有許多問題，為了尋根探源，不得不從中西繪畫的比較入手以窺究竟。二、過去有關這方面的論述大都零散，其間缺乏明顯相關之條理，若作為專門性的學術來研究，宜從系統的整理以及思想上的闡明入手。三、今日政府正大力推行文化復興，文化復興不是「復古」，更不是「西化」，乃是「新生」，是指向中國現代化的目標。

在現代化的過程當中，一方面要發揚固有文化精髓，保持民族文化特性；一方面要學習他人長處，作為自己的營養素。因此，中西繪畫的比較乃為必要之途徑，而構圖又是繪畫中極重要的一個環節，以此逐步探討，才能使中國文化「新生」，為明日的中國美術開創一可大可久之新境。

全書共分六章：

第一章，旨在探溯中西繪畫構圖的根源，首先闡明自然環境的差異及其影響，其次就人文思想方面，包括宇宙觀、思想內涵、思想方法、藝術態度、人與藝術之間的關係等，考查相互間的關係，並作分析比較，最後以中西繪畫的特性加以驗證。

第二章，闡述構圖的意義與方法。

第三章，比較中西繪畫構圖法則的異同，首先

說明國畫、西畫、構圖法則的特色，進而加以綜合比較，就構圖之意義、性質、特色及其應用等，分為賓主、虛實、疏密、佈白、款印、取勢、均衡、簡潔、對比、和諧等十一項論述之，並加以舉例印證。

第四章，舉出中西繪畫在構圖上常用的一些類型，並說明意義、特性及其應用，分為垂直線、水平線、斜角線、對角線、S曲線、等分割、十字型、L字型、三角型、圓型、圖案式、複合式等構圖型式闡述之，同時舉例以資證明。

第五章，探討中西繪畫空間表現之異同。首先說明中西繪畫空間表現法的特色，其次剖析其特色與宇宙觀的關係，然後就意義、優缺點及其應用等，分為無秩序空間、一次元空間、重疊、三遠、透視、反透視、移動視點、空氣遠近、上下關係、重疊與上下關係之合用、虛的空間、斜線、借物暗示、色彩空間等十二項論述之，並附例證。

第六章，構圖解析示範。以名家作品為範例，詳述其作畫動機與構圖安排，將理論思考與實際構圖合而為一，並應用在實際創作上。

第七章，結論與建議。先歸納中西繪畫的異同，就環境、思想、構圖法則、空間表現法等述之，再提出筆者對國畫創新的一些建議。

本書之撰寫，是就筆者所收集之資料，參酌前輩及時賢的意見，以及個人實際創作經驗，力求以客觀的態度來比較中西繪畫之構圖異同，筆者自愧才疏學淺，研究不夠深入，拙作難免有管窺蠡測之失，尚祈諸位方家先進惠予指教。

袁全坤

識於中華民國七十六年七月

中西繪畫構圖之比較 目 錄

- 2 ● 作者簡介
- 3 ● 序言
- 4 ● 目錄
- 6 ● 有關本書內容
- 7 ● **【壹】中西繪畫構圖根源之剖析**
- 8 ● (一)自然環境
- 8 ● 平原文化
- 8 ● 海洋文化
- 9 ● (二)人文思想
- 9 ● 宇宙觀
- 10 ● 思想內涵
- 10 ● 思想方法
- 10 ● 藝術態度
- 10 ● 人與藝術的關係
- 10 ● 中西繪畫的特性
- 13 ● **【貳】構圖的意義與方法**
- 14 ● (一)構圖的意義
- 16 ● (二)構圖的方法
- 21 ● **【參】中西繪畫構圖法則的比較**
- 22 ● (一)國畫構圖法則之特色
- 22 ● 虛實、佈白、款印
- 22 ● (二)西畫構圖法則之特色
- 22 ● 秩序、比例、和諧
- 22 ● (三)中西繪畫構圖法則之綜合比較
- 22 ● 賓主
- 27 ● 虛實
- 30 ● 疏密
- 32 ● 佈白
- 36 ● 款印
- 41 ● 取勢
- 55 ● 均衡
- 60 ● 簡潔
- 62 ● 對比
- 64 ● 比例
- 68 ● 和諧
- 79 ● **【肆】中西繪畫構圖的類型**
- 80 ● (一)以線分類的構圖型態
- 80 ● 垂直線構圖
- 84 ● 水平線構圖

85 ● 斜線構圖
87 ● 對角線構圖
89 ● S曲線構圖
90 ● 等分割構圖
93 ● (二)以形分類的構圖型態
93 ● 十字形構圖
94 ● L字形構圖
94 ● 三角形構圖
97 ● 圓形構圖
99 ● C字形構圖
99 ● (三)圖案式構圖
100 ● (四)複合式構圖
102 ● 【伍】中西繪畫空間表現法的比較
102 ● (一)國畫空間表現法特色
102 ● (二)西畫空間表現法特色
102 ● (三)中西繪畫空間表現法的綜合比較
102 ● 無秩序的空間表現
103 ● 一次元的空間表現
103 ● 重疊法

105 ● 三遠法
108 ● 透視法、反透視、移動視點
121 ● 空氣遠近法
121 ● 上下關係法
122 ● 重疊法與上下關係法的合用
122 ● 虛的空間表現法
123 ● 斜線法
125 ● 借物暗示法
127 ● 【陸】構圖解析與示範
128 ● (一)構圖解析
128 ● 有法之法
128 ● 無法之法
129 ● (二)構圖示範
147 ● 【柒】結論與建議
148 ● 中西文化之差異
149 ● 中西繪畫特色的比較
150 ● 中西構圖法則的比較
152 ● 中西空間表現法的比較
155 ● 參考書目

有關本書的內容

- 本書所謂的「西方」包括：
 - (1)地理上屬於西方的傳統。
 - (2)屬於希臘羅馬的傳統。
 - (3)屬於基督教的傳統。
 - (4)屬於從上述三者所衍生的傳統。
 - (5)對上述傳統具有影響力的古代近東文明。
- 基於論題主旨及篇幅的關係，有關色彩及明暗部分只予簡略介紹。
- 本書第二章與第三章的敘述方法，是將古今中外畫論中，與本文有關部分先擇錄出來，以作為筆者論述的佐證，然後再提出筆者的看法。

中西繪畫構圖

根源
之剖析

【壹】中西繪畫構圖根源之剖析

美國地理學家亨丁敦與克興(E. Huntington and S. W. Cushing)在所著「人生地理學原理」(Principles of Human Geography)中說：「無論那一群人，都有其獨特的政治、教育、科學、宗教和藝術。在某種意義上，這些文化成果似乎與地理無關，然而，這些文化成果所採用的方針，所賴以維持的資源，以及發展的能率高下，都是以地理環境為基礎的。」由此可見，任何民族的文化成果，無不深受地理環境的影響。

繪畫是文化中重要的一環，它雖然是獨立的，却非游離於文化之外，而是文化體系中息息相關的一環。是以欲瞭解中西繪畫構圖之異同，並剖析其根源，應從自然環境(地理環境)與人文思想(文化思想)兩方面著手。

(一)自然環境

自然環境包括空間關係、地形、水利、土壤、

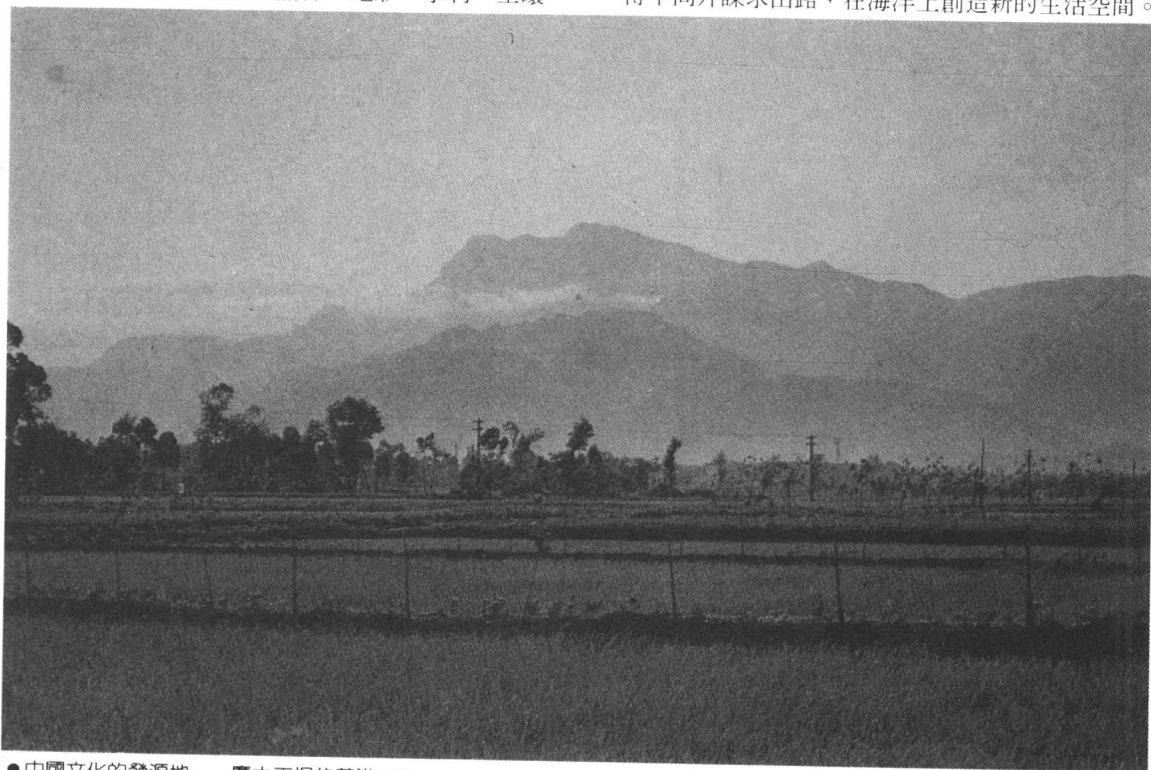
礦產、氣候與動植物等，這些自然因素都是人類文化所賴以建立的基礎。現在我們就以中西文化的發源地來作比較，進而探討中西繪畫的根本差異。

◆平原文化

中國文化的發源地在黃淮平原，黃淮平原由黃河、淮河、汴河三大水系沖積而成，是一塊廣大平坦的沖積平原，古稱中原，又稱華北平原。在東周以前，中國人的活動範圍大致不出黃淮平原，後來漸漸擴展到長江流域，再由長江流域擴展至粵江流域。由於黃淮平原寒暖適中、土壤肥沃，適於農業發展，因而發展出高度的農業文化，人與大地有一種極親和的關係，一方面培養了敬天的思想，另一方面，也體認到山川草木皆有感情，人與自然是和諧的。

◆海洋文化

西洋文化的發源地是希臘，希臘是一個山海交錯的國家，境內山岳盤結，又屬於地中海氣候型，夏季炎熱乾旱，以致農業不能獲得充分的發展，不得不向外謀求出路，在海洋上創造新的生活空間。



●中國文化的發源地——廣大平坦的黃淮平原。



●西洋文化的發源地——希臘。

海的險惡多變，促使人類探求自然法則以求生存，進而產生知識之需求，爲了獲得知識，於是訴諸理性，以觀察、分析、比較等方法來探測自然，征服自然，形成人與自然的對立。

中國是平原文化，因土質與氣候適宜種植，人與大自然和諧無間；西洋爲海洋文化，海之變化莫測，促使人去探求自然的法則以求生存，加以航海及貿易的經驗，因而發現人類純粹知性的結構，其目的在征服自然，求爲人用，故人與自然對立。

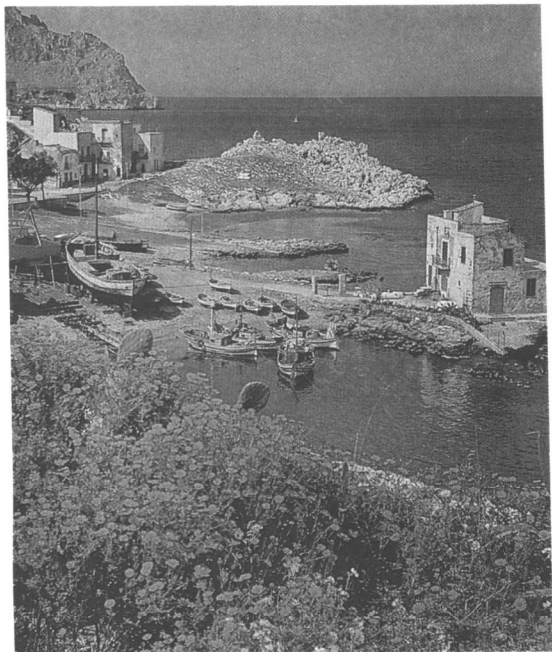
(二)人文思想

自然環境是人文思想的基礎，中西双方的自然環境不同，當然人文思想也有所差異，現就中西双方之人文思想加以比較，分述如下：

◆宇宙觀

宇宙是人類生存的環境，宇宙觀則是人類對這個生存環境所下的合理解釋。對人與宇宙的關係，中西双方顯然有不同的看法。

(1)從希臘人的角度來看，人和宇宙的關係是「部份」與「全體」的和諧，譬如在主調和諧中疊合各小和諧，形成「三相疊現的和諧」。



●海洋文化的典型——義大利。

(2)從近代歐洲人的角度來看，人和宇宙的關係是二分法所產生的對立系統，有時是二元對立，有時是多元分立。

(3)從中國人的角度來看，人與宇宙的關係是彼此相因，同情交感的和諧中道。

由於中西双方對「人與宇宙的關係」看法不同，自然而然對「宇宙」的感受也就不同：

(1)在中國人看來，宇宙並不只是機械物質活動的場合，而是普遍生命流行的境界。然而在近代西方思想則不然，由於物質科學的影響，西方人認爲宇宙只是一個冥頑的物質系統，質與能的單位，依照刻板的機械定律離合變化而成。因此，中國畫重視「傳神」、「神氣」與「氣韻生動」，和生生不息的宇宙觀大有關係。

(2)在中國人看來，宇宙是一個沖虛中和的系統，是一個將有限形體點化成無窮空靈妙用的系統。老子說：「大成若缺，其用不敝，大盈若沖，其用不窮。」莊子說：「執其環中，以應無窮。」就是最好的證明。對希臘人而言，宇宙是具體的東西，是有限的；近代歐洲由於科學發展，則視宇宙爲無限。中國的宇宙論適居其中，在物質上的形式有限，在觀念上的功用無窮，中國畫的虛靈與佈白即受此影響。

(3)在中國人看來，宇宙充滿了道德性和藝術性，是一個盎然大有的價值領域。近代歐洲人則把宇宙當成自然現象，在轉運不已的歷程中並無美醜善惡可言，也無價值可言，如果要談價值，便須撇開物質世界，另外再建立一個超越領域，價值觀念才有所依託。中國繪畫強調道德修養與作品的關係，以為人品高，畫品不得不高，這是中國特有的宇宙觀使然。西畫較純粹，以視覺的形與色來闡釋物質世界，不具道德色彩。

◆思想內涵

中國人文思想的內涵，是由儒、道、佛三家陶鑄而成。在藝術觀上，儒家是「人本」，道家是「道」，佛家是「禪」；在藝術主體上，儒家是「誠」，道家是「心齋、坐忘」，佛家是「自性」；在藝術性格上，儒家是「中和」，道家是「虛、靜、明」、佛家是「妙悟」；在藝術根源上，儒家是「心」，道家是「心」，佛家也是「心」，由此可見，中國藝術無疑地是「心」的藝術，我們必須扣緊「心」的特質，才能把握中國藝術精神的特質。

西洋文化是理性的文化，從「理性」的發源地希臘開始，羅馬崇尚「理性」，中世紀是「理性」與「宗教」的融合，文藝復興時期捨「宗教」而恢復「理性」，近代則由「理性」而產生「科學」，故整個西洋文化為「理性」所貫穿，捨「理性」、「科學」，別無可談。

◆思想方法

中國文化以意欲為調和，持中為根本精神；西洋文化則是以意欲向前要求為其根本精神。中國人的注意力集中於內在的宇宙，注重「心性之學」；西方人以「事務」為重心，整個思想體系皆以科學為主。

◆藝術態度

中國藝術家多半將藝術當作一種「生活」，以藝術為生活之情趣，只求適情順性，其最高境界便是無所為而為的態度。

西洋藝術家大都以藝術為其生命之所寄，創作時不但有所為，而且需要一種堅強的征服意志，及一種震撼心弦的力量與氣度。

◆人與藝術的關係

中國將藝術置於人生之中，使觀者在精神上優遊其間，與畫境渾融為一。中國人一面將藝術置於人生之中，另一方面又將藝術推出視覺感官之外，不但要表現畫面的東西，更要表現畫外的東西，畫外的東西雖然不可見，却仍可感。此外，中國人對藝術不作強解，只可意會，不可言詮，永遠保有它的神祕性。

西方人不僅將自然、宇宙作為對象來探討，在藝術上也採取同樣的態度，因而產生光學、色彩學及實驗美學等專門的學問。西方人向外在世界開啓了無數道門，每一道門都通向一個新的領域，在藝術上的表現自然豐富多變。

◆中西繪畫的特性

由於中西方對宇宙、自然的態度有所差異，觀察事務的方法和繪畫的表現也大異其趣。以下所列的，只是雙方在比較上較明顯的一些特點，並非是絕對的，同時也作為上述繪畫思想的印證。

■中國繪畫的特色

(1)重「意」：中國畫重天趣，講心性，著重「意」。唐王維山水論說：「凡畫山水，意在筆先。」清方薰說：「作畫必先立意以定位置，意奇則奇，意高則高，意遠則遠，意深則深，意古則古，庸則庸，俗則俗矣。」皆強調「意」的重要性，中國藝術偏於心性，是感性的，直覺的。

(2)傳神與氣韻生動：謝赫的六法論，第一法即是「氣韻生動」，可見其重要性。所謂的氣韻生動乃是表現景物的生機和意態，以顯露事物的生命。藝術和宇宙生命一樣，都是在生生不息的自然演變中展現創造機趣，以表現充沛的生命活力。

(3)外師造化、中得心源：藝術家對外界的物象採取學習的態度，透過對自然的觀察與認識，產生外在的經驗，即是「外師造化」。其後將這種經驗再經由藝術家的理解分析，便組成藝術的形象，產生內在的經驗，也就是「中得心源」。如此內外合一，相輔相成，形成中國繪畫的一大特色。

(4)玄學性重於科學性：中國繪畫以「移動視點」來表示空間，以廣大和諧的原則來表現萬物，以求

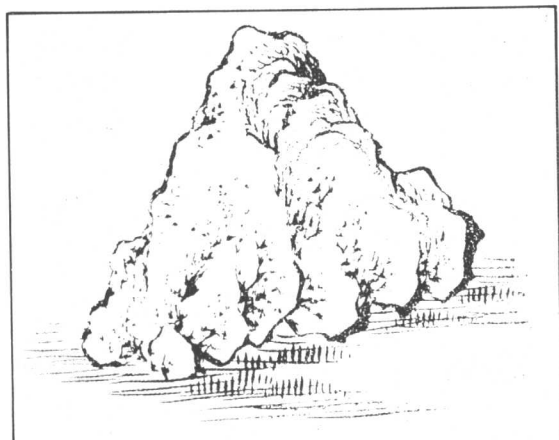
其「全」與「大」，「通」與「廣」，並不注重科學方法。

(5)象徵性：中國藝術的表現方式介於似與不似間，具象與抽象之間，如樹葉的點法、山與石的皴法及各種線條的描法等，都是象徵性的，它是以自然外物為基礎，再加上高度的變化、剪裁、概括、誇張，創造出理想的典型。

(6)人品與畫品：中國畫強調畫家的修養與作品的關係，如郭若虛所說：「人品既高矣，氣韻不得不高；氣韻既已高矣，生動不能不至。」資質好，品格高的畫家，對自然的觀照必定用心入微，再加上學富力深，一旦手敏心運，必有佳構產生。如此將個人性情品格溶入藝術技巧之中，在創作上，不但呈現出畫家的氣度與胸襟，也形成獨特的格調與境界。

(7)繪畫的文學化：古代文人多通書畫，尤其宋代畫院考試常以古詩句為題，如「亂山藏古寺」、「竹鎖橋邊賣酒家」、「踏花歸去馬蹄香」等，更促進文學與繪畫的關係。畫面上的留白，不但是神韻靈氣流轉之處，也可供文字題跋，使文學與繪畫相互輝映，相得益彰。

(8)筆墨：筆墨為國畫一大特色，它是表現「意



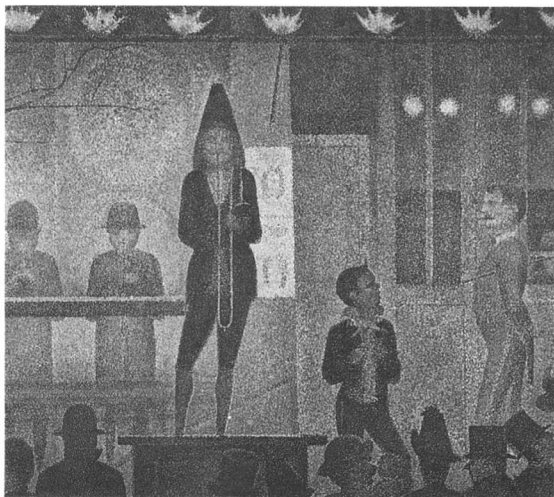
▲▼ 中國藝術的表現方式是象徵性的，如樹葉的點法、山石的皴法，都是以自然外物為基礎，再加上高度的剪裁、變化。



●秉燭夜遊圖 / 馬麟作。此圖以蘇軾的詩句為題。



●乾坤清氣圖 / 吳昌碩作。筆墨為中國獨特的繪畫技巧。



● Side(局部) / 秀拉作。西畫非常重視色彩。

境」與「形神」不可或缺的具體形式，也是中國獨特的繪畫技巧。

(9)書畫合一：書與畫皆注重線條的節奏運用，其運腕之巧，用筆之妙是相通的。趙松雪詩：「石如飛白木如籀，寫竹應具八法通，若也有人能會此，須知書畫本來同」。

■西洋繪畫的特色

(1)重「實」：由於科學精神的影響，西洋繪畫重「實」，因而產生科學的透視法、比例、解剖學、色彩學等專門學問，重視現實，多作實質表現，重質感、量感，故西洋美術是知性的，講求認知、理解、分析。

(2)取材廣泛：西洋畫家以「理性」捕捉對象，並將對象作為一種「事物」來研究分析，任何事物皆可研究分析，因此任何題材皆可入畫。

(3)色彩：西洋繪畫非常重視色彩，而且有科學的色彩體系研究，如牛頓(Sir Isaac Newton)的光譜、馬克斯威的電磁波學說和混色實驗、曼塞爾(Munsell)的色立體、歐斯特華(Ostwald)的色立體等，藝術家則以色料為基礎，運用色料上的原色、間色、第三次色來說明色的強弱、明暗、調和與配置方式，從而建立色彩的獨立系統，作為創作的依據。

(4)光與明暗：光會產生明暗，明暗問題也是西方藝術家探究的主要目標。如：卡拉瓦喬(Caravaggio Michelangelo Merisida)以強調的明暗對照，顯示主題的質感與量感；荷佛(Hofer Carl)善於描



● Jacob Blessing The sons of Joseph / 林布蘭作。光與明暗的處理，也是西方藝術家探究的主要目標。

寫投射在物體表面的光線，利用光的效果表現出畫面的遠近感，此外，林布蘭(Rembrandt van Ryn)更是處理光與明暗的能手。

(5)純粹性：西畫沒有詩、書、畫、印合一的現象，也沒有濃厚的道德色彩。西方以物象為對象，抱著求知的態度，探索物象在視覺上的性質，因此，西方繪畫的表現較純粹。

(6)開創性與變易性：西方繪畫由希臘時代開始即與宇宙觀相連，隨著科學的進步，繪畫思想也不斷產生變革，因此，西方現代繪畫較具體的兩個特性之一，就是因科技發達所帶來的新方法、新材料而導致多元媒體的結合，推展出新的藝術形態，另一個特性就是現代繪畫充滿拓荒、冒險、實驗的精神，因而形成畫派林立、百家爭鳴的現象。

總之，中西繪畫構圖的不同，是由於中西繪畫的差異，其相異的根源有二：一是自然環境，一是人文思想。就自然環境而言，中國為大陸國，屬於平原文化(農業文化)，人與自然和諧，使人體認自然秩序的圓滿性。西方為海國，屬於海洋文化，人與自然對立，形成知識的追求與理性的發達。就人文思想而言，在中國人看來，人與宇宙的關係是彼此相因同情交感的和諧中道；在西方，人和宇宙的關係則是二分法產生的對立系統。因此，中國文化的本質是以人生哲學為骨幹，也就是說，中國文化是心的文化，中國藝術是心的藝術，因而形成中國畫的重「意」、重天趣，是感性的、直覺的。西方文化則以自然科學為骨幹，導致西畫的重「實」，是知性的，講求認知、理解與分析。

構圖的意義與方法

【貳】構圖的意義與方法

(一)構圖的意義

一幅作品的好壞，構圖是一個決定因素，就好像下棋，最先數子的佈置，關乎全局勝負。假若構圖平平，欲表現新境，恐不易為。所以古今中外的畫家都非常注重構圖，今擇其要者，引述如下：

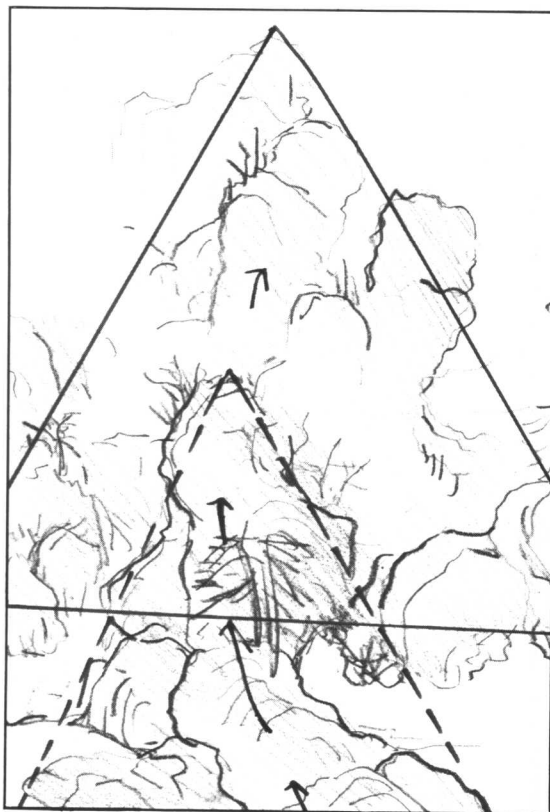
- 漢劉安淮南子論畫：「尋常之外，畫者謹毛而失貌」。
- 顧愷之魏晉勝流畫讚：「尋其置陳布勢，是達畫之變也」。
- 南齊謝赫：「六法者何？一、氣韻生動是也，二、骨法用筆是也，三、應物象形是也，四、隨類賦彩是也，五、經營位置是也，六、傳移模寫是也」。
- 唐王維山水論：「凡畫山水，意在筆先」。
- 宋郭熙林泉高致：「凡經營下筆，必合天地，何謂天地？有如一尺半幅之上，上留天之位，下留地之位，中間方立意定景，……見情於高大哉」。
- 清王昱東莊論畫：「何謂位置？陰陽向背，縱橫起伏，開合銷結迴抱勾托，過接映帶，須跌宕欹側，舒卷自如」。
- 清蔣驥讀畫紀聞：「布置章法，胸中以有膽識為主，書法論有云：『意在筆先』。作畫亦然」。

由上觀之，中國遠在漢劉安的畫論中，即已提到構圖上全體與部份的關係（謹毛而失貌），逮至東

晉顧愷之的「置陳佈勢」與謝赫的「經營位置」，就是目前所說的構圖(Composition)。「置陳」是指畫中形象的位置之陳列，「布勢」是指布置發自形象之內的力量，「置陳」以布勢為歸。顧愷之論畫壯士說「有奔騰大勢」；論三馬說「其騰蹕(跳躍)如躡(蹈)虛空，於馬勢盡善也」；論七佛及夏殷與大列女說「二皆衛協手傳，偉而有勢」；又「畫雲台山記」說「使勢蜿蜒如龍，……當使赫嶽崇隆」「畫險絕之勢，……後為降勢而絕」，即說明這些畫的「置陳」是因「布勢」得當而臻於完美的。簡言之，「置陳布勢」就是「經營位置」，不過更明顯地強調布勢對經營位置的重要性。王維的「意在筆先」，乃是指在下筆構圖之前，必先「立意」，使心與神會，物我合一之時，才著筆作畫。而郭熙的「立意定景」，即是作者對自然界、人生界的種種事物現象，有某種理解，某種感情，準備用具體的形象把它表達出來。



●女史箴圖(局部) / 顧愷之作。



●早春圖之解析圖。下筆之前，胸中先有丘壑，也就是有了美的意象，然後才實際動筆。先審度畫面的開合大勢，安排位置，恰似二個重疊三角形，中央箭頭處為主軸動感所在。



樹繞蒼崖深
淵陳鶴洞仙
居巖上層不
藉如松間點
紅去山早見
氣如蒸
乙卯春月
郭熙

● 早春圖 / 郭熙作。