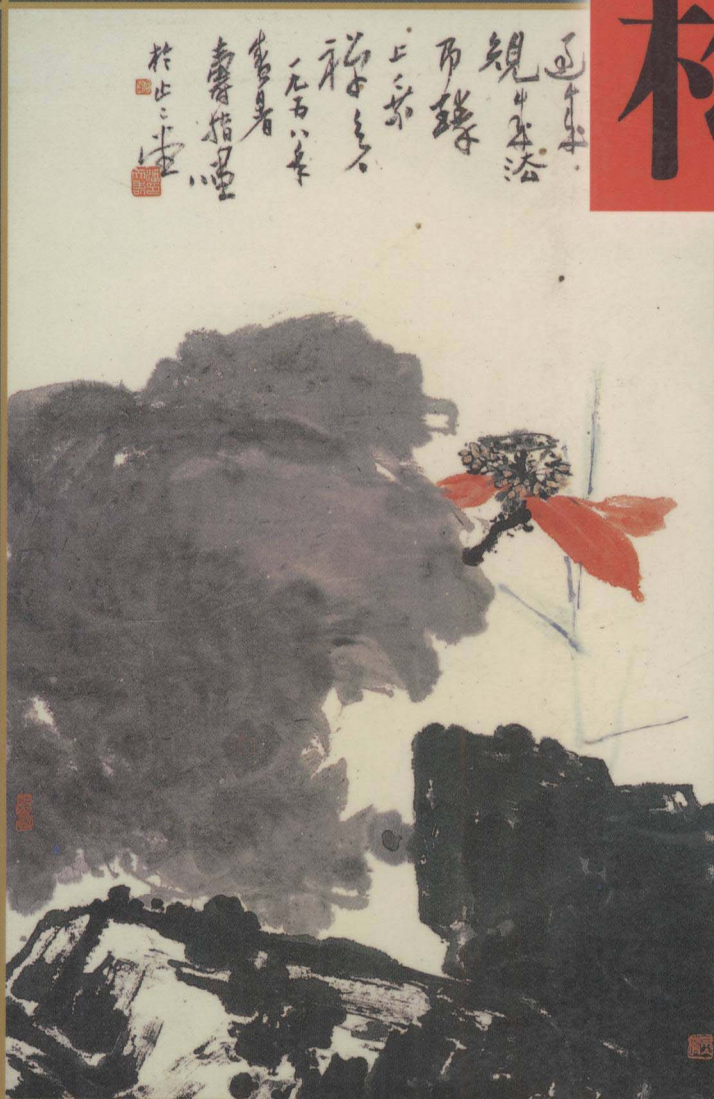


中国画 构图图

莫各伯 著

构

图



通于本
規本本
而錄
正象
正象
一九五六年
莫各伯
畫
於此二畫

嶺南美術出版社

華雲論分風氣
脚流山白雲無元



中国画构图



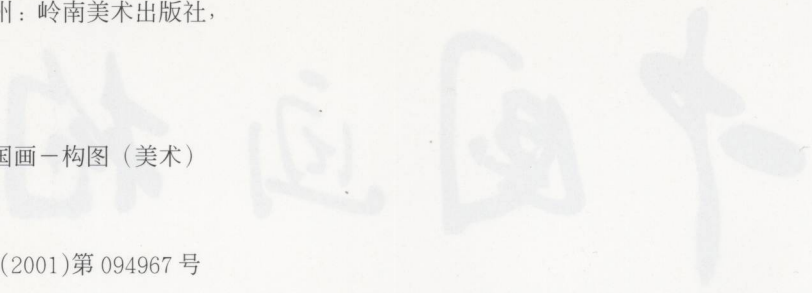
莫各伯 著

嶺南美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

452
801

中国画构图/莫各伯著. —广州: 岭南美术出版社,
2001.12
ISBN 7-5362-2496-6



I. 中... II. 莫... III. 中国画—构图(美术)
IV. J212.061

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第094967号

莫各伯著



中国画构图

莫各伯 著

出版、总发行: 岭南美术出版社
(广州市水荫路11号9、10楼 邮编: 510075)

出版人: 曹利祥

经 销: 全国新华书店

制版印刷: 深圳现代彩印有限公司

版 次: 2001年12月第一版 2001年12月第一次印刷

开 本: 787 × 1092mm 1/16 印张: 4.5

印 数: 1-4000册

ISBN 7-5362-2496-6

J · 2112

定价: 32.00元

目 录

中国画构图的
传统观念与基本规律



图1-1-1 (太极图)

| | |
|---------------------|----|
| 第一章 中国画构图的传统观念与基本规律 | 5 |
| 一、太极图与中国画构图的传统观念 | 5 |
| (一)对立统一的辩证思想 | 5 |
| (二)左旋右转的旋律主线 | 8 |
| (三)齿牙交错的块面交合 | 10 |
| 二、中国画构图中的均衡与调整 | 10 |
| (一)不等量均衡 | 10 |
| (二)等量均衡 | 12 |
| 三、中国画构图类型归纳 | 14 |
| (一)篇幅形式 | 14 |
| (二)结构类型 | 19 |
| 四、中国画构图中的程式问题 | 21 |
| (一)之字形脉络程式 | 21 |
| (二)三线体构成程式 | 26 |
| (三)对角位构成程式 | 28 |
| (四)三角形构成程式 | 30 |
| (五)方块体构成程式 | 32 |
| (六)几何体构成程式 | 34 |
| (七)段叠体构成程式 | 37 |
| (八)层叠体构成程式 | 38 |
| 第二章 中国画构图要领 | 40 |
| 一、主次分明 | 40 |
| 二、跌宕取势 | 41 |
| 三、藏露得宜 | 43 |
| 四、虚实相生 | 44 |
| 五、疏密有致 | 44 |
| 六、伸引适当 | 47 |

目 录

| | |
|--------------|----|
| 七、开合有序 | 48 |
| 八、对比和谐 | 48 |
| 九、参差错落 | 51 |
| 十、顾盼呼应 | 51 |
| 第三章 中国画构图的创新 | 52 |
| 第四章 题画与构图 | 61 |
| (一) 单款式 | 62 |
| (二) 双款式 | 62 |
| (三) 标题式 | 64 |
| (四) 纵题式 | 64 |
| (五) 横题式 | 65 |
| (六) 隐题式 | 65 |
| (七) 问题式 | 66 |
| (八) 落花式 | 66 |
| (九) 方块式 | 67 |
| (十) 长篇式 | 67 |
| (十一) 参差式 | 68 |
| (十二) 大字式 | 68 |
| (十三) 顺形式 | 69 |
| (十四) 折扇式 | 69 |
| (十五) 填充式 | 70 |
| (十六) 冠顶式 | 70 |
| (十七) 铺街式 | 71 |
| (十八) 横云式 | 71 |
| (十九) 封边式 | 72 |
| (二十) 封角式 | 72 |

第一章 中国画构图的 传统观念与基本规律



图1 (太极图)

一、太极图与中国画构图的传统观念

太极图(图1)是中国古老的哲学典籍——《易经》用以阐释宇宙万物中“阴”与“阳”的对立统一规律的一种图像。太极是天地万物的本原。《易·系辞传·上》曰：“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。”太极图是一个圆形的平面构成，圆内由两个一黑一白的阴阳鱼首尾相连互咬而成。其中黑色图形代表阴，白色图形代表阳。白色图形中有一个小黑点，黑色图形中有一个小白点，表示阳中有阴，阴中有阳，相互渗透，相互作用，相互转化。

从太极图里，我们可以从几个方面分析它与中国画构图传统观念的若干相通之处。

(一)对立统一的辩证思想

“一阴一阳之谓道。”《易经》以太极图阐释的阴阳对立统一规律是中国古代朴素的辩证法，它涵盖了宇宙万事万物的普遍规律。而中国画构图的传统观念也与此相合。

黑与白、疏与密、虚与实、浓与淡，是中国画构图中的几对矛盾，它们的对立统一规律，亦为太极图中的阴阳对立统一规律所涵盖。一幅画，黑色的分布是处理“黑”的问题，如何留出空间是处理“白”的问题。黑与白互为对比，使画面强烈、醒目，有力量。而黑与白又是互为依存的，黑得不够白处就亮不起来，没有白的衬托，黑的就不够精神。疏密也同理，中国古代画论中有“疏可跑马，密不透风”之说是强调疏密对比。潘天寿说：“无虚不易成实，无实不能存虚。无疏不能成密，无密不能见疏，是以虚实相生，疏密相用，绘事乃成。”李可染的山水画往往以大面积的、极度的黑，衬托很小面积的白。这些往

往是表现流泉、瀑布、云烟、天空、屋宇等(图2)。而齐白石的画往往又以大面积的白来衬托小面积的黑,起到黑白对比强烈的效果。一张画的构图如果显得散、不集中,往往就是没有强调阴阳对立这对矛盾。当你在密处加得更密,或者在黑处加得更黑,或者白处提得更亮,这样一来构图将会马上改观。



图2 (李可染·山村飞瀑)

潘天寿说:“我国绘画,向以黑白二色为主彩,有画处黑也;无画处,白也。白即虚也,黑即实也,虚实之联系,即以空白显实有也。”又说:“实,画材也,须实而不闷,乃见空灵;虚,空白也,须虚中有物,才不空洞,即是实者虚之虚者实之之谓也。画事能知以实求虚,以虚求实,即得虚实变化之道矣。”太极图中白色图形中有黑点,黑色图形中有白点,正是反映了黑中有白、白中有黑,虚中有实、实中有虚,疏中有密、密中有



疏，即互相渗透，互相转化。王维画论中有“山腰云塞，石壁泉塞，楼台树塞”、“水阔处则征帆，林密处则居舍”之说。《松壺画忆》云：“丘壑太实，须间以瀑布，不足，间以烟云，山水要宁空毋实。”这都是处理虚实、藏露、疏密关系的要领。一片繁密的树林中穿插几间房子，石壁上画点流泉，山腰留出云彩，都是实中求虚。黄宾虹的山水画，勾染、皴擦，画得重叠繁密但不感到闷塞，是因为他常常在大密之中安排或白色小路，或流泉、小桥、人物等，藉以破实，求得空灵变化。他曾说过：“一烛之光，通室皆明。”国画的大黑大密中以一点一线之白，便使画幅空灵起来，就是实中求虚的道理。

老子有“知白守黑”之说，中国古代画论中也有“计白当黑”的说法，白就是留出空白。中国画构图中很讲究留白，就是善于抓“阴”与“阳”这对矛盾。西方油画往往把天空、水、地面如实地表现出来，整个画面全部画满。而中国山水画中往往把天空、水面、地面处理成空白，花鸟画、人物画中也常常把背景处理成空白。石谷与南田评云：“人但知有画处是画，不知无画处皆画。画之空处，全局所关，即虚实相生法，人多不着眼空处，妙在通幅皆灵，故云妙境也。”清蒋和《学画杂论》云：“大抵实处之妙，皆因虚处而生，故十分之三在天地布置得宜，十分之七在云烟断锁。”《桐阴论画》云：“章法位置，总要灵气往来，不可窒塞，大约左虚右实，右虚左实，为布置一定之法，主变化错综，各随人心得耳。”

中国画的空白并不是空中无物，而是空中有物。空处可为云或雾，可为地或天，可为烟或水。没有画出来的东西，可以引导观众去想象。齐白石画鱼、虾、蟹等水族时，往往没有画水，但让人感觉和想象到有水的存在。古人有诗曰：“我自画鱼不画水，此中亦自有波涛。”

潘天寿曾说过：“画中不画天空，即为空白，云和天同样是虚，则感觉不同。倘若天空中画一排雁，而天空格外空旷，感到空处是天，引人注意了，即为虚中有实，空而不空也。”

这里讲的是虚中求实。天空中有飞鸟，水阔处有征帆，荒芜处有行人，空角处有题款。这些都是中国画虚中求实的传统处理手法。

阴阳对立而统一，阴中有阳，阳中有阴，互相渗透，互相

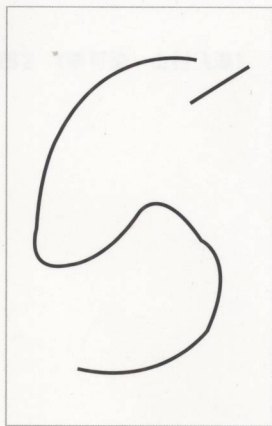
转化。这只是太极图中所涵盖的哲理，也是中国画构图的传统观念的一个方面。但是还有一个问题引起了我们的注意，太极图中阴阳二体为什么不是直线分割各居其半，而是一种左旋右转的交合？这就是既强调了均衡又注意到变化，既强调对比，又注意和谐，既强调了多样又注意统一。这启示我们对中国画传统构图观念中其余几个问题的认识。

(二)左旋右转的旋律主线

这个问题实际上是属于气脉问题。中国画构图的传统观念



图3 (齐白石·虾蟹鱼)



中很注意气脉贯通，各种物象的组合由一条之字形(或S形)气脉连缀贯通起来(图3)。这些在石涛、吴昌硕、齐白石等人的画中我们经常可以看到。笔者在拙著《墨竹教程》中谈到墨竹构图时把这个之字形(或S形)的气脉称作“旋律主线”。这与太极图中的阴阳二体左旋右转的交合线正好吻合。这个旋律主线在中国画立轴中可以是竖摆，而在横幅中可以是横摆。画竹布叶，注意到以旋律主线连缀贯通，可避免构图出现散、乱、板的毛病，表现其他物象和题材也一样适用(图4-图7)。

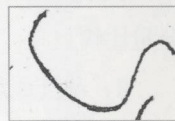
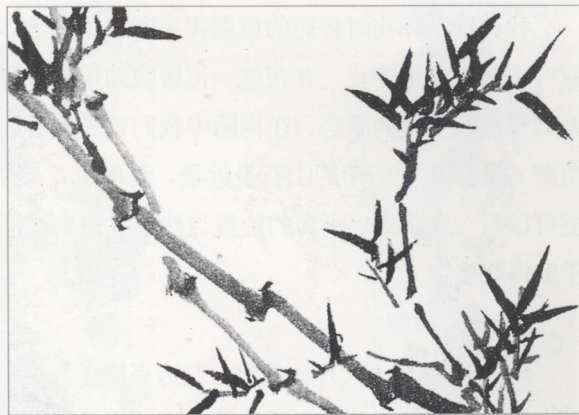
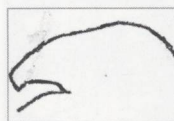
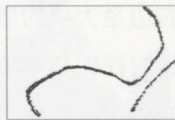
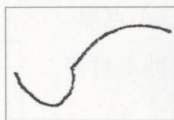


图4-图7 运用旋律主线的构图图例

(三) 齿牙交错的块面交合

上文谈到之字形旋律主线的问题，这个规律存在于线结构类和点结构类构图之中。但国画构图除这两种类型之外还有面结构类型和点面结合类型。这两种类型构图中有一条阴面和阳面，即黑与白、实与虚的交合线，这个交合线不能以直线出现，而应当是齿牙交错的之字形(或S形)的交合线，这与太极图中左旋右转的交合线依然相合。这些情形我们可以在潘天寿的许多作品中看到(图8)。

二、中国画构图中的均衡与调整

中国画构图对均衡的处理往往有两种情况：一种是等量均衡，一种是不等量均衡。不管哪一种，在构图处理过程中都是着眼于解决均衡与变化这对矛盾的对立统一关系。等量均衡往往是均衡因素居多而变化不足，需要加强变化的因素，使之在均衡中求得变化。不等量均衡往往是变化的因素居多而均衡不足，需要加以调整，使其在变化、灵动中求得均衡和统一。

(一) 不等量均衡

在传统文人画中不等量均衡为多见。这在太极图中显示为右边是大块的黑(中有白点)，而左边是一大片白中的一小点黑。这与秤砣与重物的不对等是一样的(图9)。那么，在这种不对等的情况下如何调整他们的均衡呢?办法有三：

1. 距差调整

我们看到称物时秤砣的位置需不断移动，当移到左右可以取得平衡时即可停止，并在这一位置找到重量数据，这是以距差调整达到平衡的状态。在构图中我们可以借鉴这种方法调整均衡。图10中左下角的山石是近景，面积较大，在远景水平线上可以有一座小岛，小岛的位置当然是在靠右边框附近位置易于取得均衡。

2. 质差调整

图11右边是一大片的树林，左边点缀了几个小人物，人物只占很小的面积，但人物活动很重要，从质的比较来看，人的分量比树更重，这就使画面得到调整，构图趋于平衡。

3. 动势调整

图12右边是竹子，左边较为空阔。但是通过竹子枝叶向左摆动，加上朝左飞的麻雀的动势，调整了画面的均衡。太极图

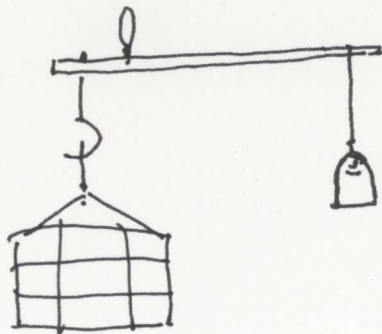


图9



图10



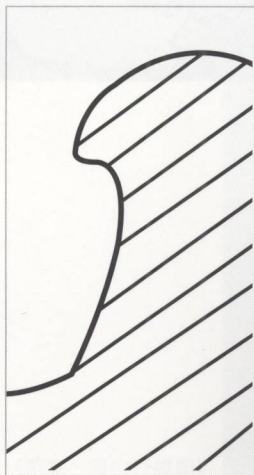
图11



图12



图8 (潘天寿·小憩)



中阴鱼上部的鱼尾向左摆动，也是以动势求取平衡。

(二)等量均衡

不等量均衡是一种秤杆式均衡类型，而等量均衡则是一种天平式均衡类型(图13)。天平式均衡可以有如下两种形式：

1. 对称等量均衡

北宋范宽的《溪山行旅图》(图14)，主体在画幅的中间部位，主山外形左右基本对称，而以近景土坡溪流变化加以丰富和调整。李可染的山水画也常常采用这种构图形式。

2. 不对称等量均衡

不对称等量均衡是构图左右两边分布分量均等，但外形并不对称，正如天平上的砝码与矿石，两边重量相等，支点居中，但左右外形并不对称(同大)。这类构图在中国山水画中较为多见(图15)。

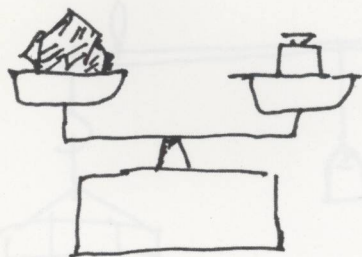


图13



图15 (莫各伯·深林会友图)



图14 (范宽·溪山行旅图)

三、中国画构图类型归纳

(一)篇幅形式

1. 条幅类

较为窄长的挂轴或条屏统称条幅，这类构图在传统中国画中较为多见(图16)。

2. 中堂类

一种较为丰满的长方形构图，通常悬挂于客厅中堂，两边配对联。因而这类画统称中堂画(图17)。



图16 (姜师白·青蛙芦苇)



图17 (徐悲鸿·灵鹫)

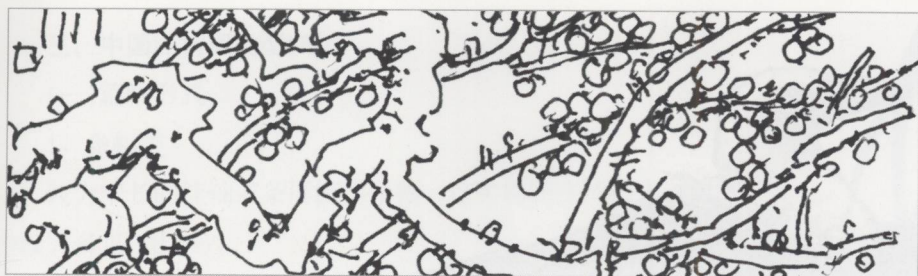


图18

3. 横披类

较为窄长的横幅，两头装杆悬挂，统称横披(图18)。

4. 长卷类

特长的横披为长卷。有的长卷并非用于悬挂，只用于收藏和手头把玩，故也称手卷(图19)。

5. 册页类

以16开至8开纸大小规格的形式作画，完成后装裱成册，这类画统称册页。时下往往先裱后画，即在现成裱好的册页上作画(图20)。

6. 扇面类

扇面通常以折扇为多见(图21)，但也时有以团扇等形式出现的(图22)。

7. 镜片类(直幅或横幅)



图19



图20