

花鸟画构图要点

老年人美术自学丛书

孔端甫 著



銷々如耕
士金思林
瓶二畫姿
獨拒霜
孤芳託
空々永
味葉永
壬寅



花 鸟 画 构 图 要 点

孔 端 甫 著

山 东 美 术 出 版 社

1987年·济南

花鸟画构图要点

孔端甫 著

山东美术出版社出版 山东省新华书店发行 山东人民印刷厂印刷
1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷 印数：1—15,300

787×1092毫米16开本 2.5印张 书号 8332·854 定价0.70元

ISBN 7—5330—0007—2/J·8

前 言

一幅成功的花鸟画，常常听人称赞为“形神兼备”。这种称赞的获得，当然离不开花鸟形象神态的生动，笔墨色彩技巧的纯熟，其中容易被忽视的是构图所作出的重大贡献。

构图在“六法”中称为“经营位置”，就是国画中常说的“章法”、“布局”。它是一幅画的“蓝图”，是绘画施工的第一道工序。动笔之前如果没有统筹安排，画中的形态、笔墨、色彩等就如一盘散沙，各不相顾，成功是不可想象的。人们赞叹文与画为“胸有成竹”，其实还不是因为他心中预先有了成熟的构图，才能挥笔立就吗？可见构图研究对学画者来说，是十分重要的。

现在不少学习花鸟画的同志们，孜孜不倦地研究笔墨，刻苦写生，而对构图的方法却是忽视的，为了满足这些同志研习的需要，兹将花鸟画章法布局的一些基本知识，作浅近的介绍，供作参考。

孔 端 甫

1986年中秋节于曲阜

目 录

前 言

一、构图的意义和作用	(1)
二、花鸟画构图设计的基本法则——变化统一相结合	(1)
三、花鸟画构图设计的要点	(2)
(一)意在笔先	(2)
(二)立骨定位	(2)
(三)幅式适应	(4)
(四)宾主揖让	(9)
(五)开合呼应	(9)
(六)虚实相生	(12)
(七)对比平衡	(16)
(八)含蓄掩映	(22)
(九)增、删、补、破	(22)
四、款题	(26)
(一)长题	(30)
(二)短题	(30)
(三)方题	(30)
(四)变形题	(34)

一、构图的意义和作用

南齐谢赫在“六法”中所提到的“经营位置”，是指在画面上为了表达主题内容，对画面所涉及的形象、笔墨、色彩等的部位及配合，进行反复构思，统筹安排，使其主次分明，相辅相成，有利于突出主题，有利于体现作者创作意图的措施。这种措施，在我国传统绘画中，称为“章法”或“布局”，也就是现代绘画中所称的“构图”。

内容决定形式，形式服务内容。在绘画创作实践中，确定主题内容后，首先考虑的是如何构图，然后才能考虑形象、笔墨、色彩等的具体安排。

章法布局的构思，并不是一蹴而成的，要在现实生活实践的基础上，深入探索，反复推敲，才能确定。古人在绘画实践中，提出了“九朽一罢”，正说明“经营位置”的严肃性和艰巨性。

我国传统绘画中，山水、人物、花鸟，都很重视章法布局的构思，而花鸟画的构图又不同于前者。因为山水画面景物辽阔，境界深远，人物画又多重视配景，烘托环境气氛，故对透视的三度空间要求较高；而花鸟画的章法布局却不受空间程式的局限，画面有较多的空白余地可供形式变化驰骋，故花鸟画的构图着重在形式美上，因而构图也更加丰富多彩。

现就花鸟画构图的基本规律、方法和注意事项，扼要分述如下：

二、花鸟画构图设计的基本法则 ——变化统一相结合

“变化统一”也称“多样统一”，是人类生活和文学艺术创作中普遍应用的审美基本法则。“变化”是指许多不同因素的并列，加强相互的对比，突出各自的特点，能给人以新鲜活泼的感觉；“统一”是指许多相同的因素并列，加强相互的配合，促进彼此的谐和，能给人以安定妥贴的感觉。但是变化过度，会使人感到杂乱无章；统一过度，又会使人感到单调呆板。只有变化中有统一，统一中有变化，使这一对矛盾辩证地统一起来，才能使事物

对人产生美感。花鸟画的章法布局当然也脱离不开这一基本审美法则的范畴。在花鸟画构图中，“变化”常通过形象、动态、色彩、分量、笔墨等方面来体现；“统一”常通过平衡、节奏、律动、呼应等方面来体现。二者互相阐发，互相制约，相反相破，相辅相成，结成一个辩证的有机的整体（图1）。故凡花鸟画构图中涉及的宾主、虚实、开合、藏露、疏密、聚散、强弱、奇偶、轻重、收放……无一不是“变化统一”这一普遍审美基本法则的具体体现。

我国传统绘画，是诗、书、画、印的综合艺术。在章法布局经营位置中，除合理安排物象本身外，还包括款题、印章等形式和部位的统一安排，因为它们之间，互相生发，互相权衡，是一个不可分割的整体。

三、花鸟画构图设计的要点

花鸟画创作是一种创造性劳动，本无定法。历代画家“外师造化、中法心源”，根据花鸟画不同的主题构思，创造出丰富多彩的章法形式，可资我们借鉴。但我们不能照抄这些程式，而应随着时代的发展，不断地“推陈出新”以适应潮流的需要。现在仅就花鸟画构图设计中，应当注意的基本知识，扼要分述，以备学习参考运用。

（一）意在笔先

进行创作之前，首先“立意”。所谓“意在笔先”，就是先要决定“画什么”（主题），之后，才能考虑“怎样画”（布局）。主题的产生，既不是“闭门造车”，也不是照抄自然，而是作者在深入现实生活中，摄取大自然中花鸟的某些生动形态符合于美的要求的東西，经过反复推敲，提炼取舍，去粗存精，使之成为最完美、最典型、最足以体现作者创作意图的题材内容。这就是传统绘画中所说的“意象”或“意境”，也就是“主题”。创作有了主题内容，也就为花鸟画的表现形式，提供了设计的依据。

（二）立骨定位

主题确定以后，由意境构思进入具体的构图设计。首先应根据主题的要求，考虑所要表现的花、鸟形象和动态等的整体骨架格局：用“全景”（整

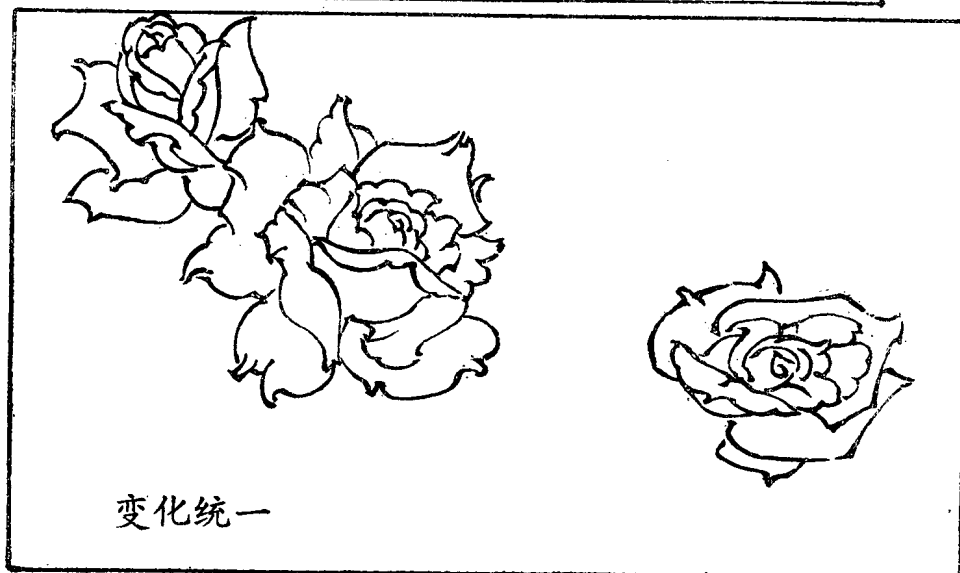
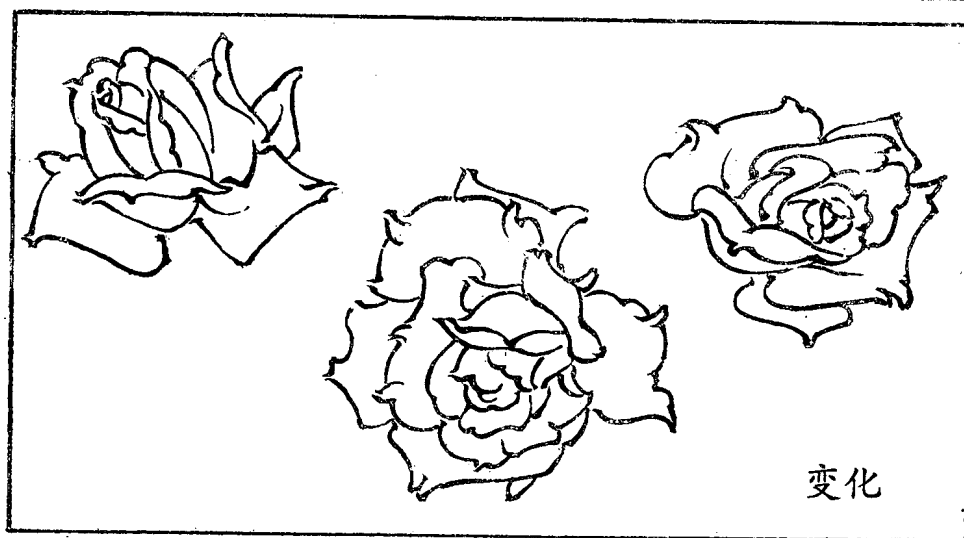
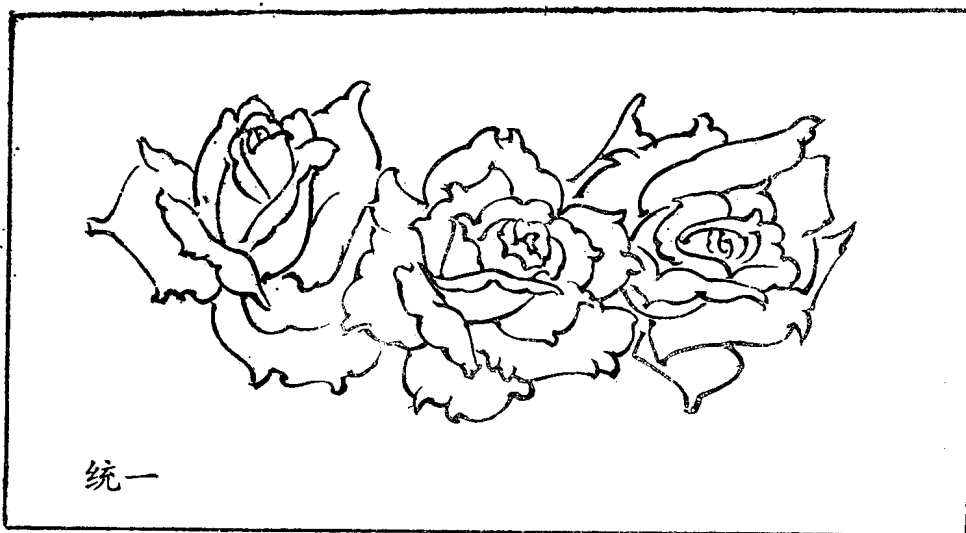


图1 变化统一相结合

株花木)还是用“折枝”(花木局部)?用“正局”(正面取象)还是用“侧局”(侧面取象)?进而考虑常用的三种出枝骨法:“上抽”(由下向上抽枝)、“下垂”(由上向下垂枝)、“斜倚”(枝干倾斜横倚),以何种为宜以取得理想的画面效果(图2)。

出枝骨法既定下后,又须进一步考虑此种出枝在画面上的合理部位,这就用上了常说的“四面八方”法。从附图可见长方形的画幅,通过垂直、水平两条等分线和左右两条对角线,把画面分成八个三角形,边框形成了八方出枝点,除上述四线部位不宜出枝外,其余八个出枝点,可以根据主体花木形象、动势的需要来选用(图3)。

(三)幅式适应

骨法定位既成,就要考虑这种骨法设计的纵横长阔概貌,适于用何种“幅式”表现。

“幅式”是指画面外廓的长宽比例和横竖格式。中国画幅式多样,以长方形为主。“立式”的有中堂、山条、屏条;“横式”的有横披、长卷。此外还有斗方、扇面、圆形等多种形式。由于国画以长方形为主,在画面上就出现了“天头”(上方)、“地头”(下方)、左方、右方的部位,也产生了“横用”、“竖用”的问题。这就需要考虑画面物象(包括有关文字的款题、印章,以及相应保留的空白在内)整体面积的长宽比例,来选定适应的“幅式”。如画面高大于宽,应选用“立幅”,反之,宽大于高,又应选用“横幅”。要“量体裁衣”,不能“削足适履”。既不能将方幅小品拉成“山条”,也不能将广阔“长卷”挤成“斗方”(图4)。

物象本身称为“实景”,所余空间称为“空景”。花鸟画常画出“实景”后,对“空景”不着一笔,以净化画面,突出主体形象。这些天地位置、空白的大小、高低、聚散、偏正……都要和花鸟实景一起同时安排在章法布局之中。可根据构图需要“留天”(花鸟在下,而空其上),或“留地”(花鸟在上,而空其下)。画面花鸟动势有方向性,前方要多留空白,使其感觉开敞(如:左向花鸟,宜空左方;右向花鸟,宜空右方)。须使花鸟形态、动势,舒畅自然,上下空间,四面疏通,才能使形象各得其所,生意盎然,焕发出诱人的魅力(图5)。

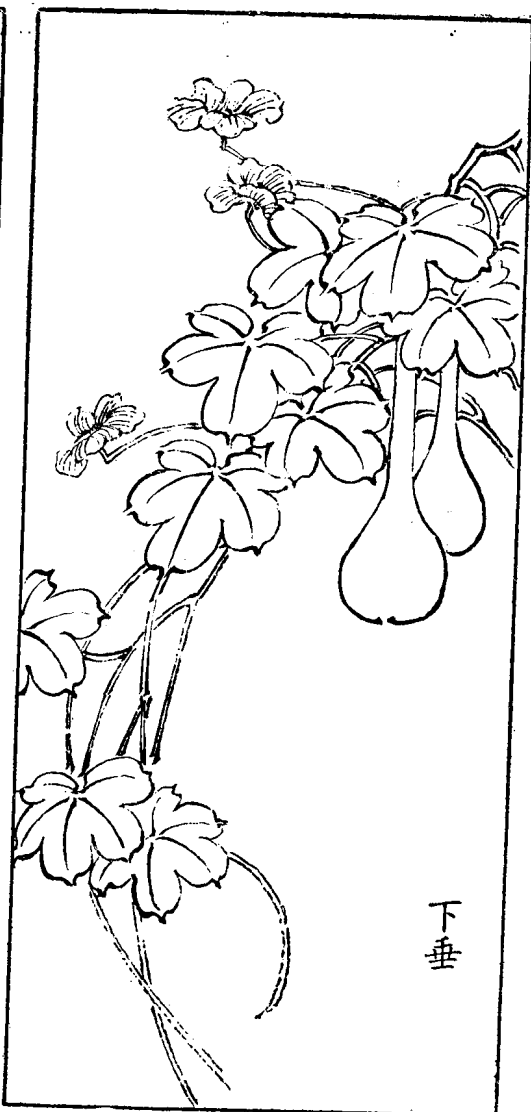
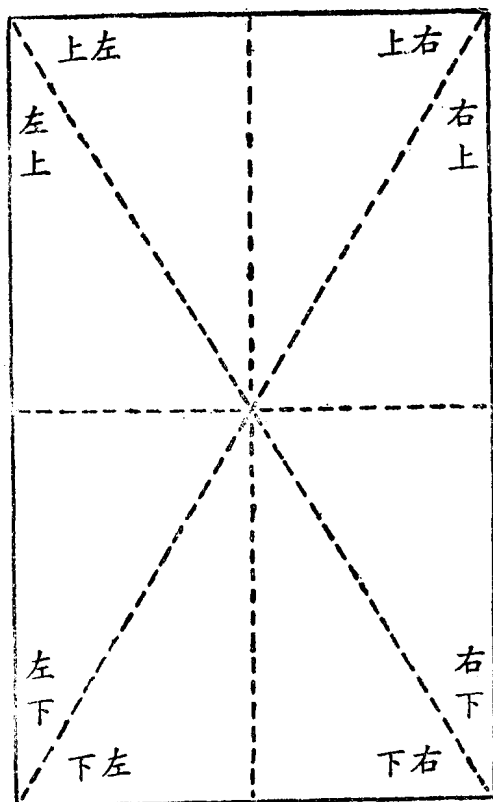


图2 三种出枝骨法



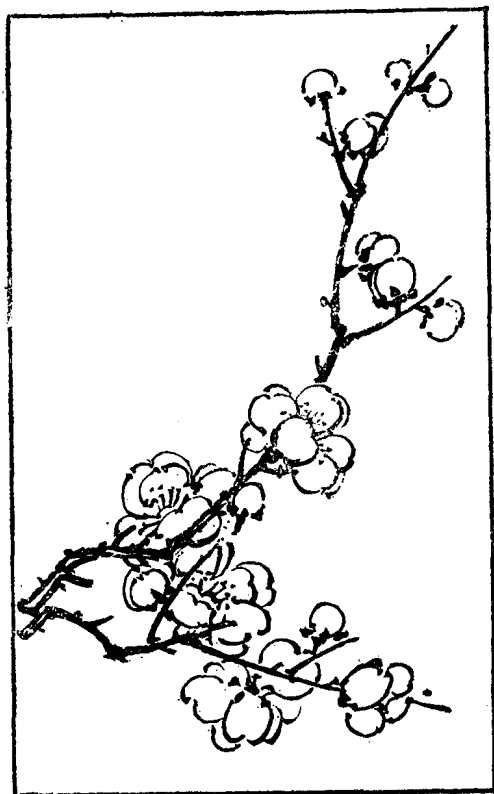
「四面八方」(……虚线为不宜出枝处)



右上出枝



左下出枝



下左下右出枝

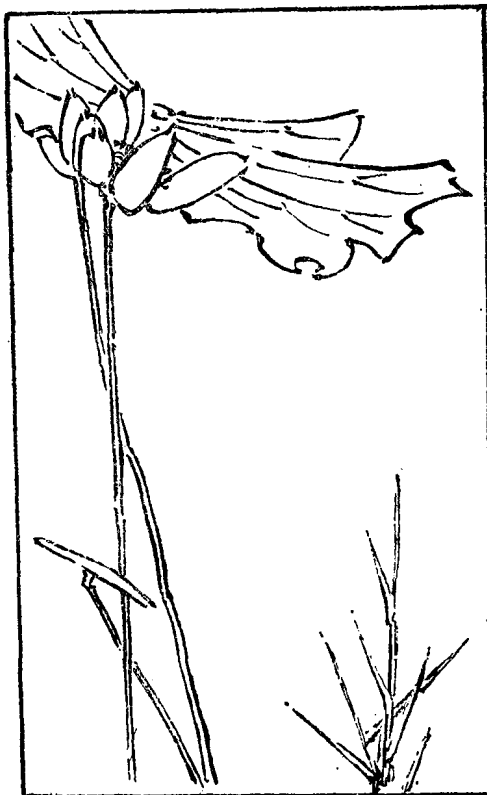


图3 「四面八方」

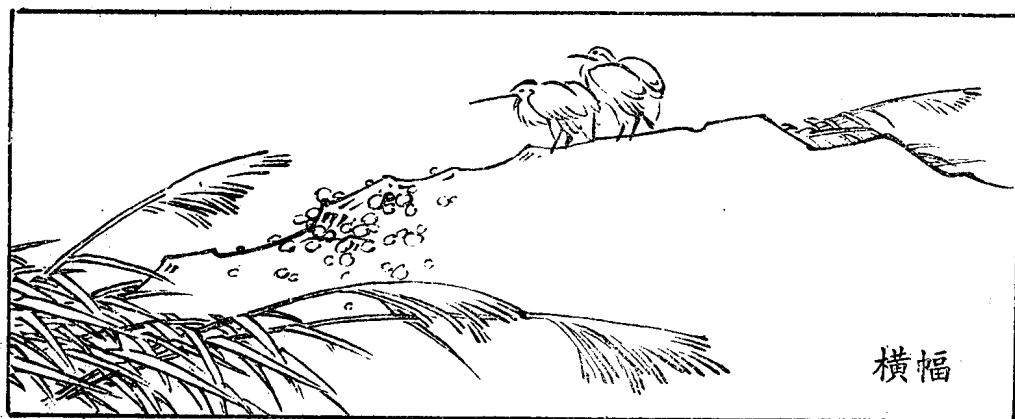
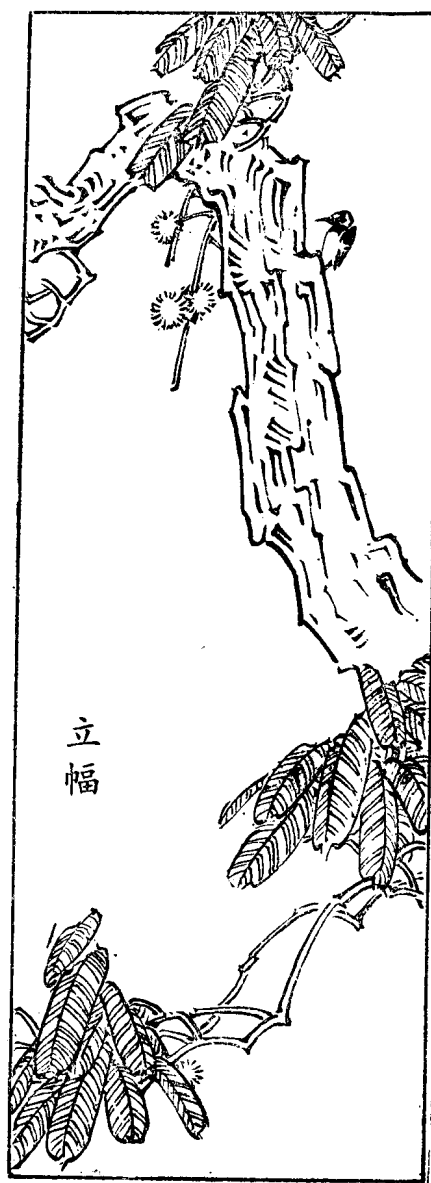


图4 幅式(适应)



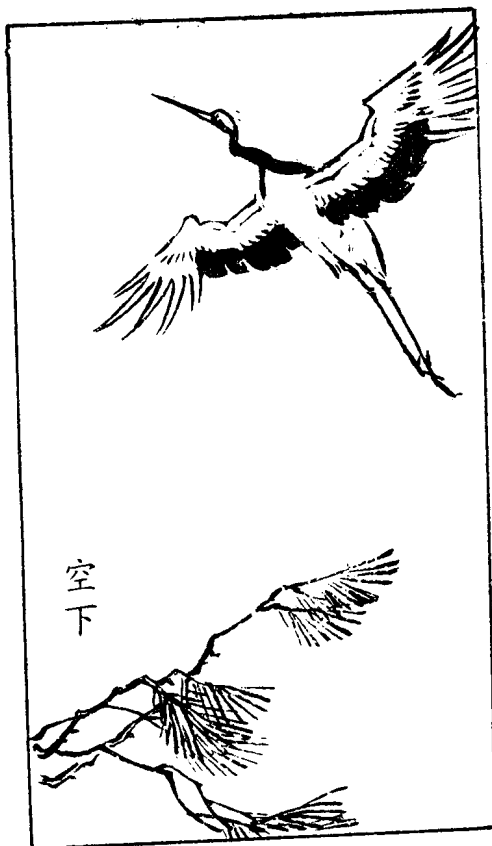
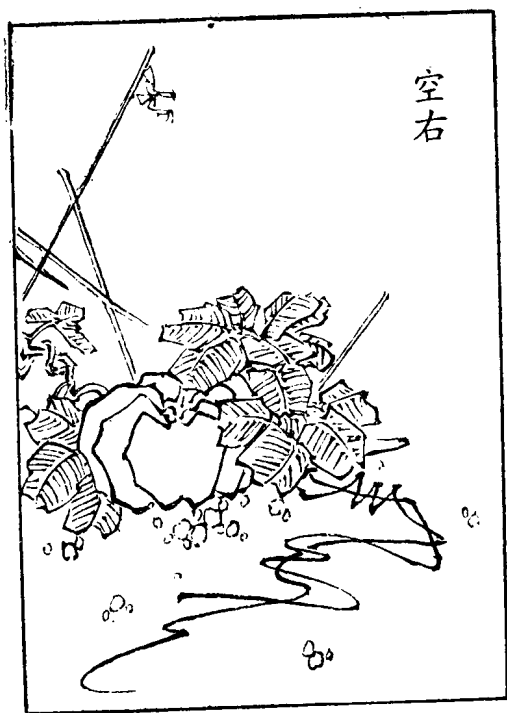


图 5 幅式(留空)

（四）宾主揖让

“宾主”是指同一画面中的物象，要分主次。“主”是根据主题内容选定的中心景物，也叫“主体”。对主体物象要放在显要地位，重点刻画，使其形象突出。其余的物象就是“宾”，可放在次要的地位，适当减弱，使之居于陪衬烘托的地位。主和宾是相互依存的，主对宾要统率照应，宾对主要拱卫衬托。构图中有了主，气势才能团聚集中，有了宾气势才能充沛，因为宾是为主服务的。宾主揖让处理好了，景物之间自能顾盼呼应，浑然一体。构图中有宾无主，或“喧宾夺主”，都是应当避免的（图6）。

花鸟画常以花、鸟、虫、鱼为主，枝、叶、草、石为宾，但在具体运用上，却是机动灵活的。有时鸟为主，花为宾；也有时花为主，鸟为宾。有时花为主，叶为宾；也有时叶为主，花为宾。同一构图中的数花，也要有宾主。章法中有时一主一宾，有时一主数宾，也有时有主无宾。宾主之分是广义的。一幅构图，除全局物象分宾主外，局部物象也各有自己的宾主区别。一般说，物象的实处、近处多居主位，虚处、远处多居宾位。成簇花头中，各朵之间要有重点，成丛叶片中，各叶之间要分主次，但要局部服从整体（图7）。

加强主体表现是多方面的，从形体部位上、色调对比上、疏密聚散上、大小比例上、笔墨繁简上、浓淡强弱上、动势向背上、色彩明暗冷暖上，都要区分宾主，使主体鲜明地突出出来。

（五）开合呼应

构图要有“开合”，也就是要求构图须有合理的“聚散”和“起收”，好象写文章要有起、承、转、合一样。

在整体布局中，首先要“散得开”，才能在刻画形象上挥洒自如，大作文章。同时，“散、开”后，要“聚得拢”，才能使众多的形象相互为用，井然有序。“开”是画面形象动势的开拓，也即矛盾的展开。例如画树，从主干画起，然后分枝布叶，由点到面，循序铺开。“合”是画面物象动势的归结，也即矛盾的统一。例如画树，由于干及枝，最后延至末梢，在表现上还须收拢余势，善始善终，结束全局。构图有了完美的开合起结，才能充分体现画面的形式美，使构图完整，气势充沛。

构图在展开的过程中，一般包括“起”、“承”、“转”三个环节。所谓“起”，是指起手引发，明确动向，导引气势，以利展开。例如出枝，起

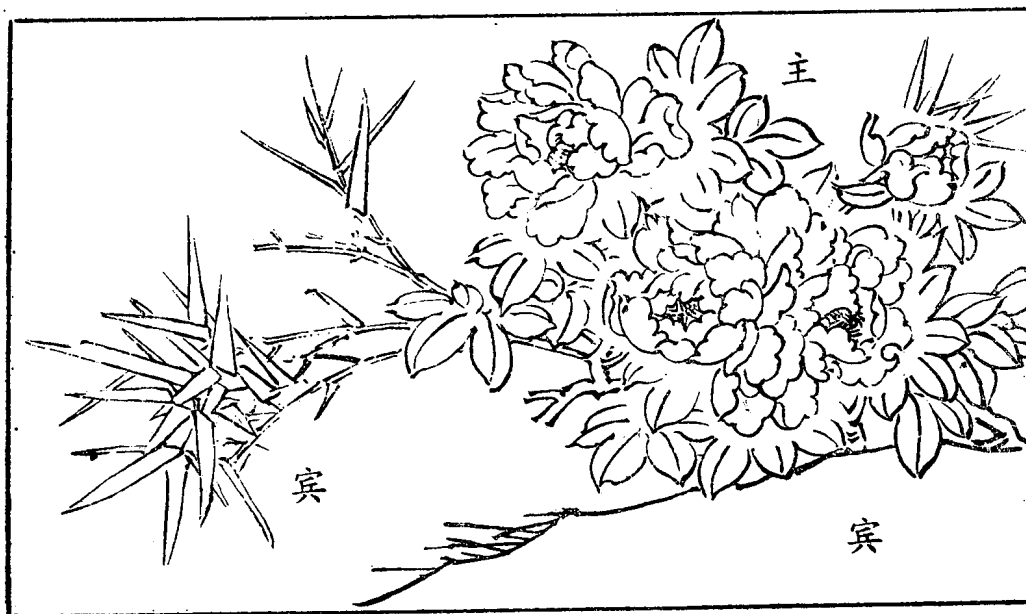
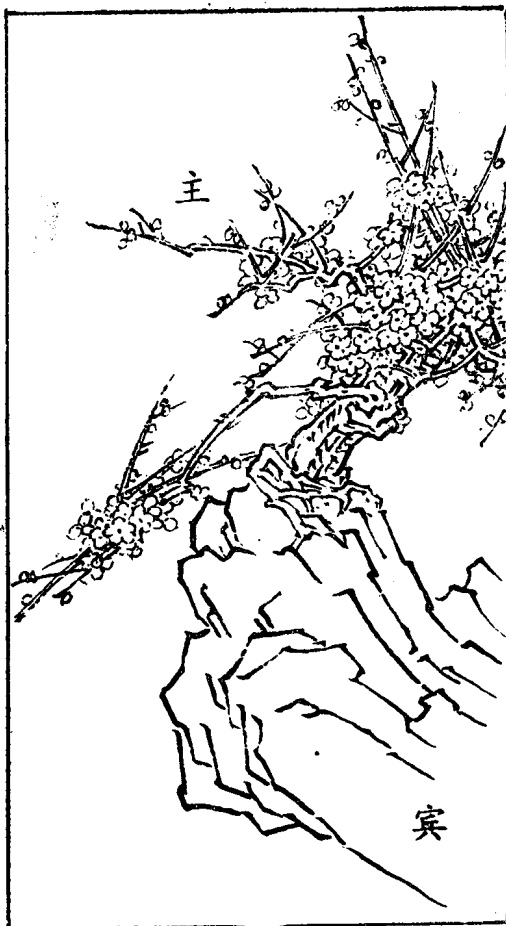


图 6 宾主(整体)



图7 宾主(局部)

手画主干虽寥寥数笔，但在姿态动势上须为下一步的分枝行笔提供方便条件。所谓“承”，是指承接起势，继续延伸，发挥气势，充实形象。例如起首数笔只能作为提纲挈领的前导，而更重要的还须在此基础上生枝布叶，穿插掩映，使其层次分明，才能生动具体。所谓“转”，是指顺势回折，开创新局，破除平板，增加变化。例如对枝叶的表现，通过“起”、“承”发挥，已顺理成章，但在枝叶的动向上，还须有回折变化，欲左而右，欲右而左，以增加趣味，才能使花木摇曳生姿，否则就会感到气势单调疲软，平淡无奇。最后，以“合”来总结全局，使其首尾呼应，气势贯注。例如花木枝梢末端，收笔富有余韵，或以疏枝小蕾，或以鸟雀，或以题跋，使整幅构图，如百川汇海，气贯全局。通过这种“起”、“承”、“转”、“合”的安排，章法就可在这种相承相破中，跌荡起伏得到矛盾的统一。一幅完善的构图，不但要有全局的大开大合，各个局部还要有自己的小开小合，但都必须统一于整幅的大开大合之中（图8）。

（六）虚实相生

“实”是指画面上形象突出、轮廓清晰具体、笔墨色彩浓重鲜明、大的、近的、居于主位的物象。“虚”是指画面上形象模糊、笔墨色彩轻淡含蓄、小的、远的、居于宾位的物象，以及毫无笔墨的空白部位。章法整体布局要分虚实，局部也各有自己的虚实。如主位太实，可以虚破之；宾位太虚，则以实充之。这就是章法中常常提到的“虚中有实，实中有虚”。它们相互补救，相互衬托使构图达到“多样统一”的目的（图9）。

画法常言：“有笔墨处为实，无笔墨处为虚。”这种“虚”，是专指画面上的空白部位。画面上的空白，不是构图中剩余的无用部位，而是构成国画形式美的另一重要因素。在花鸟画中表现得尤为突出。初学者多重视对实处的刻画，而忽视对空白的运用，须知这些空白在构图中往往是“空而有物”、“以空寓情”，通过人的联想、想象，从空白中体味出某些物象的存在。如画鱼，周围的空白使人想到水。画飞鸟，周围的空白使人想到天等（图10）。同时，空白对构图中的黑白对比能起调整作用。如花叶之间所保留的空隙，穿插分割可起到“计白当黑”，加强形体之美，产生内在的均衡作用。