

中国 画

ZHONG GUO HUA GOU TU FA ZE

构图法则

李峰 著

中国画的
构图法则

题款印章

装饰性

布势

主宾

取舍

疏密

虚实

开合

空白

对比

均衡

色彩

背景



构图的基本
形式

十字线构图

垂直线构图

S形构图

三角形构图

梯形构图

之字形构图

甲字形构图

则字形构图

由字形构图

须字形构图

中国画构图
的特点

散点透视

平面布置

随“意”组合

诗书画印

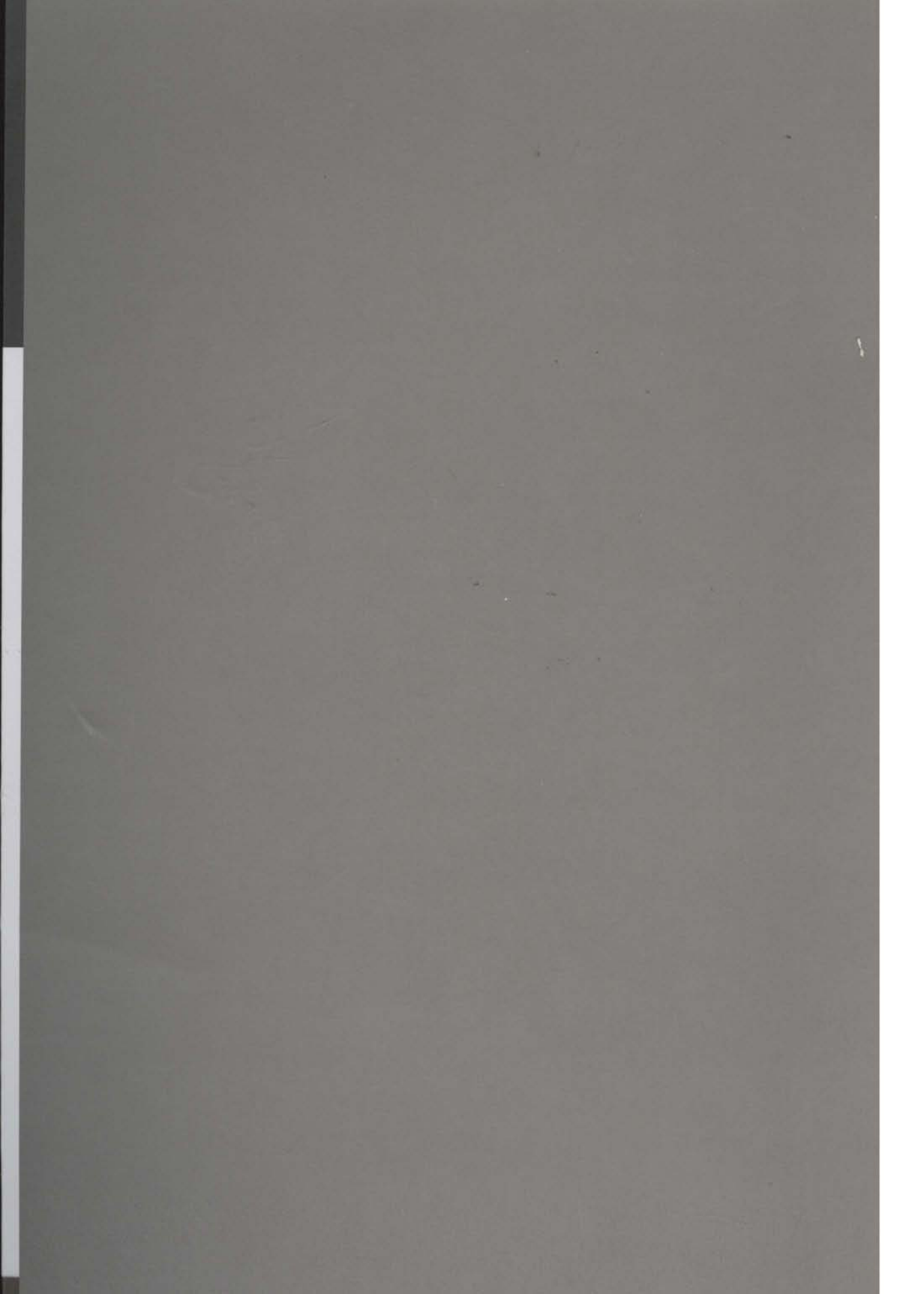
立轴

长卷

团扇

册页

广西美术出版社





中国画 构图法则

李峰 著

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画构图法则/李峰编著. —南宁: 广西美术出版社, 2004. 12

ISBN 7-80674-605-6

I. 中… II. 李… III. 中国画—构图(美术)—技法(美术) IV. J212. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 129045 号

书 名： 中国画构图法则

著 作： 李峰

出版策划： 杨诚

责任编辑： 杨诚 林柳源

装帧设计： 易言

出 版 人： 伍先华

出版发行： 广西美术出版社

制 版： 广西雅昌彩色印刷有限公司

印 刷： 广西南宁华侨印刷厂

版 次： 2005 年 6 月第 1 版第 2 次印刷

开 本： 787mm × 1092mm 1/16

印 张： 9

书 号： ISBN 7-80674-605-6/J · 433

定 价： 35.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

一、绪论	1
二、中国画构图的特点	6
1. 散点透视	8
2. 平面布置	14
3. 随“意”组合	17
4. 诗书画印	19
5. 立轴、长卷、扇面、册页	21
三、中国画的构图法则	25
1. 布势	28
2. 主宾	34
3. 取舍	41
4. 疏密	42
5. 虚实	44
6. 开合	46
7. 空白	50
8. 对比	57
9. 均衡	62
10. 色彩	65
11. 背景	68
12. 装饰性	74
13. 题款印章	77
四、现代中国画的构图变迁	86
1. 焦点透视的影响	89
2. 环境客观化	91
3. 空间立体化	92
4. 空白减少	95
5. 题款印章减少	97
6. 构图外在形式的变化	98
7. 画面分割	99
五、构图的训练方法	104
六、作品赏析	110



一、绪论

研究绘画创作不能不首先研究构图。这是因为艺术创作是一项由多个环节组成的系统工程，而构图正是这个系统工程早期的重要环节。构图同时也是画家表达自己的艺术思想、将创作意念和艺术思想初步物化为视觉形态，从而形成具有独特个性的艺术风格的重要途径。对于画家来说，一般都不愿意选择那些使人望而生厌的熟悉的画面构成形式来开始自己的创作，而是愿意将那些神秘的意识理念、生动的故事情节、尖锐的矛盾冲突等内容，运用独具匠心的构图形式反映出来。从这个意义上说，绘画创作是一种少有定则、不循常规、变化极其丰富的精神劳动，它以求异去同的个性化表现样式为存在基础。

然而，追求“求异去同”的个性化表现，并不能忽略对艺术创作的内在规律性认识。唐代的王若虚在《文辩》中说：“或问文章有体乎？曰：无。又问，无体乎？曰：有。然则果如何？曰：定体则无，大体则有。”这段话议论了在文艺创作上究竟有无共同方法，他所采取的辩证态度是符合艺术创作基本规律的。

确切地说，构图一词本是一个舶来之语，广泛用于造型艺术当中，也称为构成。在中国传统绘画中，往往称其为“章法”、“布局”或“经营位置”。在创作中，画家们需要根据题材和主题思想，将所要表现的形象的各个部分加以组织和适当的配置，在一定的空间里安排和处理被描绘对象的关系和位置，把个别或局部的形象组成一个视觉的整体，构成一个协调完整的画面，这就是构图的基本含义。

构图也可以看作是绘画的骨架，是一幅画的骨骼和结构。构图的首要任务是物体空间幻想的组织、安排与取舍，它要通过几何透视、视觉透视以及中国画中的散点透视等方法来进行空间组织和平面分割。在完美地表达作者的想象意图和审美指向方面，构图起着决定性的作用。阳刚之势、阴柔之美、平和之意、激昂之情，各有其不同的美感要求，需要用与其相应的构图形式来表现。不同的构图会产生不同的意境和形式美，所以唐代张彦远说：“至于经营位置，则画之总要。”（《历代名画记》）明代李日华也说：“大都画法以布置意象为第一。”（《六研斋笔记》）

构图有其基本规律和方法，这源于对客观事物的理解和认识。人们在反复的观察实践中总结出许多构图形式，如水平线构图（图1）、十字线构图（图2）、垂直线构图（图3）、对角线构图（图4）、S形构图（图5）、三角形构图（图6）、梯形构图（图7），其他还有螺旋形构图、楔形构图、圆形构图等等。这些几何线形的构图方法是中国绘画构图的一大特征，它们确定了画面的基本框架、走势和旋律。在具体使用这些几何线形构图方法时，或单纯采用一种方法，或几种方法交合使用，或强化处理，或含蓄为之，不必过于拘泥。构图的格局是千变万化的，画家有充分的选择余地，创造性地使用这些基本规律，才能形成风格化和个性化的作品。

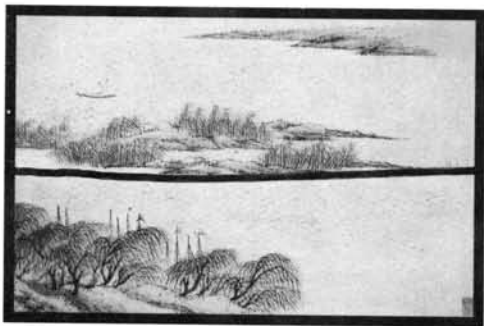


图1 《金陵八景图》 郭存仁
水平线构图。



图2 《寒林群鸦图》 罗稚川
十字线构图。



图3 《玉兰》 吴昌硕
垂直线构图。



图4 《墨竹》 吴昌硕
对角线构图。



图5 《山家黄叶图》 龚贤
S形或反S形构图。



图6 《篮菊图》 吴昌硕
三角形构图。

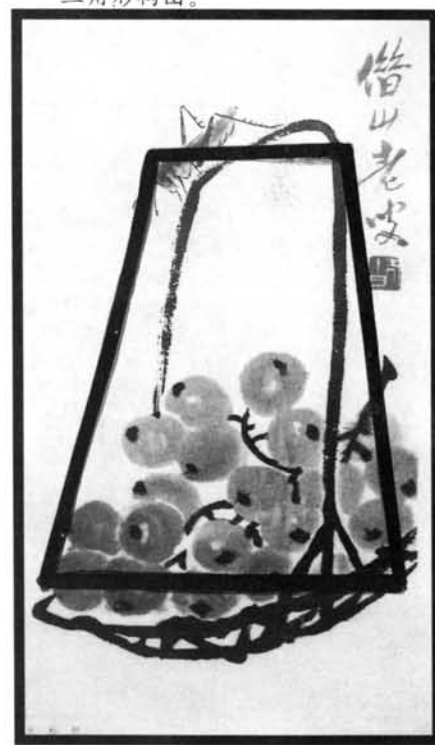


图7 《枇杷》 齐白石
梯形构图。

简单来说，构图规律也是事物矛盾的对立统一规律在画面上的具体运用。大小、长短、虚实、强弱、轻重、主次、黑白、疏密、纵横、聚散、高低、前后等等对比手段都是在构图中需要考虑的重要因素。如陈洪绶的《夔龙补袂图》（图8），利用人物比例的大小、长短、高低来区分主次，形成画面的错落节奏；在齐白石的《西施浣纱图》（图9）中，站立的人物与横向的水面、山坡形成矛盾对比，环境处理则近处实、强、重、黑，远处虚、弱、轻、白，这些对立因素巧妙地结合和运用，使画面产生了有序的灵动妙趣。再如任熊的《瑶宫秋扇图》（图10），规整、明快的黑白对比及合理的色块大小分布，使画面具有强烈的装饰美。一般人只注意在画面上摆实，而不知怎样布虚，实际上摆实就是布虚，布虚就是摆实。清代沈宗骞说：“作人物布景成局，全藉布疏密。疏者要安顿有致，虽略施树石，有清虚潇洒之意，而不嫌空松；密者要层层掩映，纵极浓阴翠叠，略无空处，而清趣自存。”（《芥舟学画编》）如何将这些对立因素和谐统一地布置在画面上，是构图中解决形式美的基本任务。

构图的基本过程和思维程序，是立意、为象、格局的“三一律”的综合体现。也就是说，从主题思想的确定到形象法则的选择以及画面布局摆设的安排是构图阶段所要思考和完成的基本内容。能否做好这一阶段的工作，体现了创作者的综合素质和能力。

这里需要强调的是，构图不只是个形式问题，而主要是如何通过形式来揭示内容的问题。在立意、为象、格局这“三一律”中，所谓“立意”也就是确立需要表达的思想、意趣、境界等美学内容。张彦远说“骨气形似，皆本于立意而归乎用笔”（《历代名画记》），即一幅画



图8 《夔龙补袂图》 陈洪绶

的气质形式首先取决于作者的“立意”。张彦远所说的“意”就是指画前蕴蓄于胸中，画时运诸于笔端，画后存留于纸素的“画意”。

构图过程

立意——确立思想、意趣、境界等美学方向。

↓

为象——为表达主题思想所要选取的具体形象素材，包括：主体形象、非主体形象、环境内容、道具选择、造型样式等。

↓

格局——在构图法则的指导下，将形象素材合理地安排和布置在画面上，并充分地反映“立意”的思想内容。

没有立意在胸中，也就无从谈“为象”、“格局”的过程。下面，我们看看它们相互之间的关系：

基于文化背景、审美观和科学观的不同，西方绘画根据物理学的知识，采用了由人眼至外界物象的不同距离之间所形成的一种规律性的“焦点透视”作为构图和造型的基本要素，而传统中国画的构图具有浪漫主义精神，它打破了时间和空间的物理限制，运用了“以大观小”的散点透视（也称多点透视）方法和“蒙太奇”式的自由组合式构图法，体现了中国画在审美追求和形式表现上典型的、个性化的民族风格。深入研究构图的一般规律和中国画自身的构图特点，体味其真谛奥妙，就会创造出有意味的构图形式，为继承发扬中国的民族艺术，创作符合时代审美要求的绘画作品打下良好的基础。



图9 《西施浣纱图》 齐白石



图10 《瑶宫秋扇图》 任熊

二、中国画构图的特点

中国画构图的基本特点可以概括为“灵活”二字。这是由中国人的宇宙观和人文精神决定的。在中国人看来，人与自然的关系是彼此相因、同情交感的和谐中道，物质形式的有限性与精神观念的无穷性，形成了中国人将有限形体点化成无穷空灵妙用的思想系统。因此，中国画家在自然面前往往是处于相对主动的地位，“外师造化，中得心源”，在自然和自我之间求得一种和谐与平衡才能不为物累，从“物为我用”到“物我两忘”，体现了对高深哲理与幽远意境的追求。在这样的艺术思想指导下，中国画构图也就显现出其自由变相的特性。

与西方绘画更多遵循自然科学的逻辑进行艺术规律的建立相比，中国画更注重主观意识的存在，如散点透视、平面布置、随“意”组合等构图规律都反映出主观意识扩张的趋势，强调人的意识、情感在艺术创造上最大限度的表现。就传世的作品举例来说，宋代绘画的居中构图，如范宽的《溪山行旅图》（图16）、《临流独坐图》（图11），或马远、夏圭的“马一角”（图12）、“夏半边”，或近代大家潘天寿的方形走边结构（图13），都体现出一种随着主观而动的灵活性构图特点。



图11 《临流独坐图》 范宽



图12 《梅石溪凫图》 马远

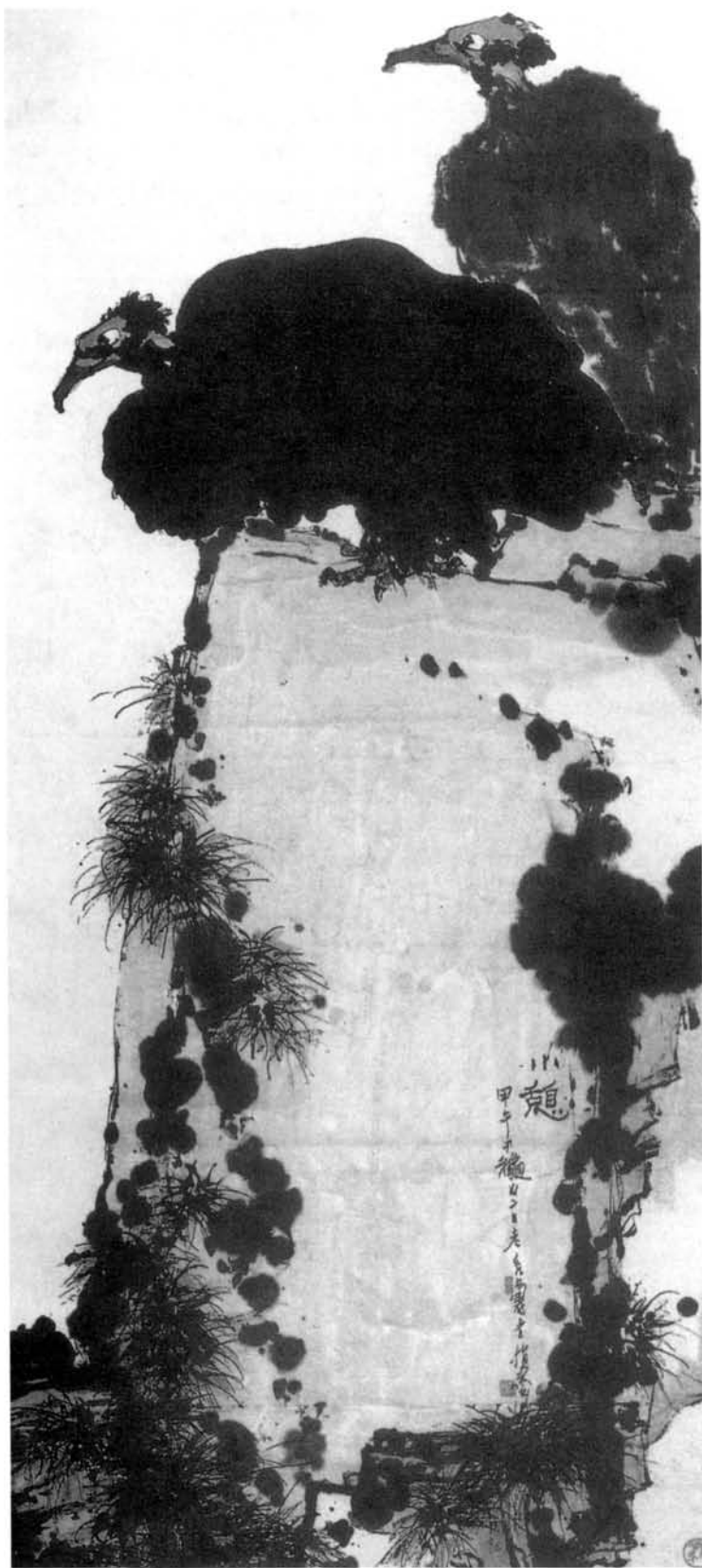


图13 《小憩图》 潘天寿

1. 散点透视

散点透视是中国画“透视理论”的一个特定术语，它是指在有两个或两个以上的视点状态下，人们对景物的综合透视观察方法和表现方法，也称多点透视。它是相对于一个视点的焦点透视而言的。焦点透视是在一个固定的视点上观察对象，所表现的是一个特定视圈内的局部物象，如图 14。散点透视则是综合多个视点的观察结果，根据作者的再次组织，更趋全面

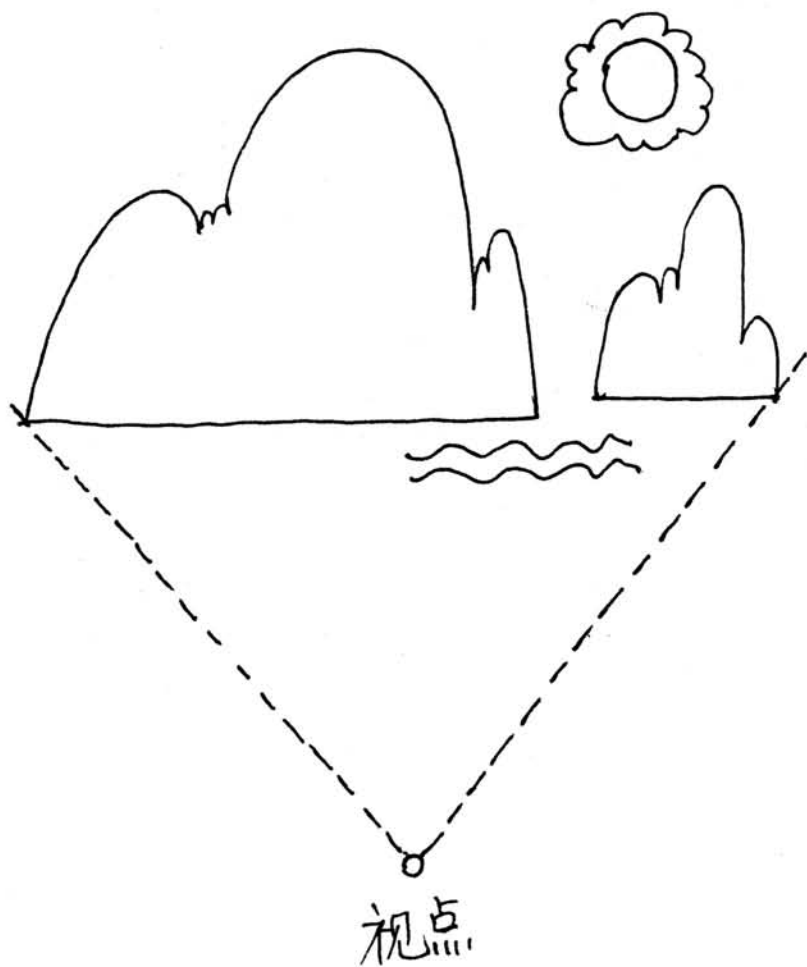


图 14 焦点透视

地把物象反映在画面上，如图 15。所以郭熙在《林泉高致》中说：山形步步移，山景面面观。

中国画以散点透视组成画面，形成了其独特的构图形式，这是受本民族的艺术风尚与欣赏习惯影响的必然结果，是观察方法和表现方法的特殊性所决定的，它也是中国画构图发展中一个重要的美学问题。

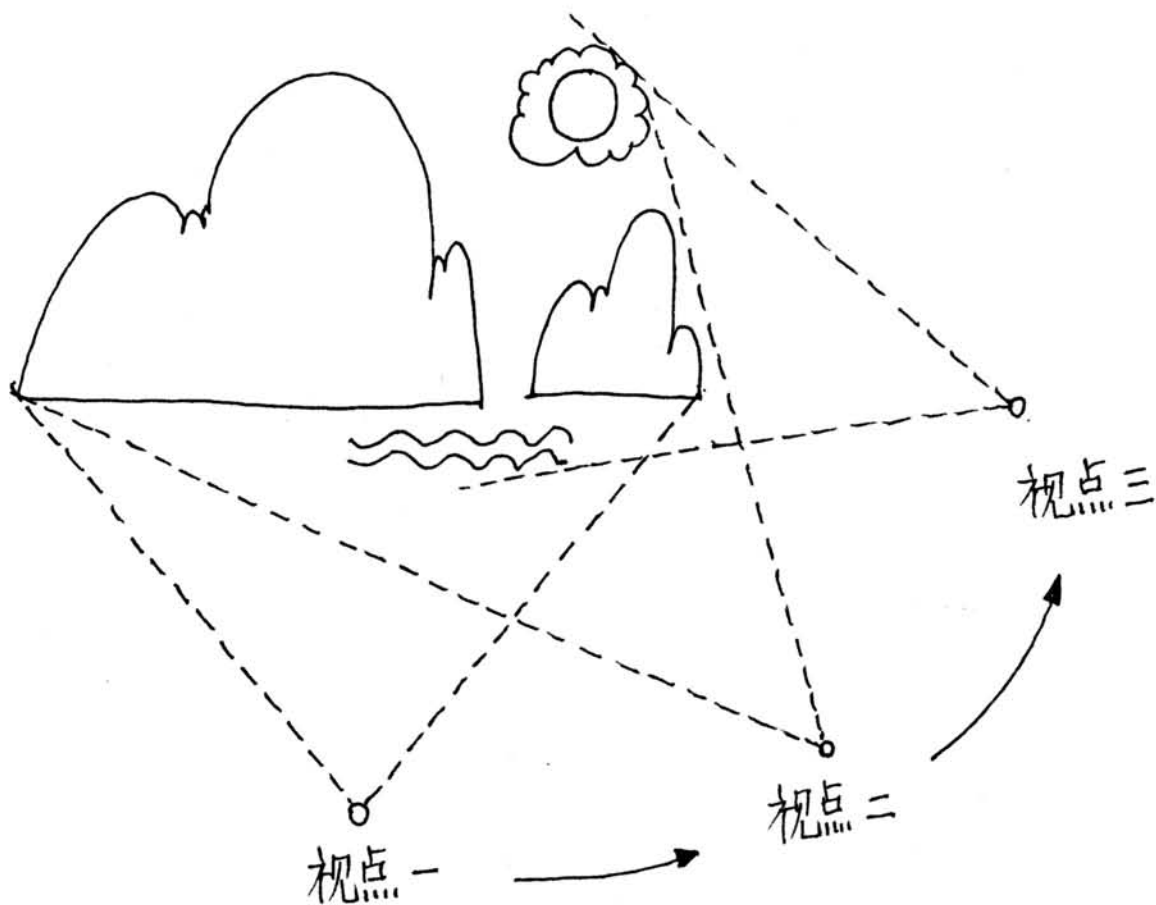


图 15 散点透视

中国画在一定意义上和西方绘画相同，它也是讲究透视的。早在南朝时，宗炳就在《画山水序》中说：“诚由去之稍阔，则其见弥小。”北宋郭熙在《林泉高致》中说道：“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。高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦。高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融而飘飘缈缈。其人物之在三远也，高远者明了，深远者细碎，平远者冲澹。明了者不短，细碎者不长，冲澹者不大。此三远也。”如范宽的《溪山行旅图》(图16)，千仞之山拔地而起，迎面而立，此为高远；王蒙的《夏山高隐图》(图17)，山势层层叠叠，重晦幽深，此为深远；倪瓒的《容膝斋图》(图18)，近山远山，平阔辽远，此为平远。从这些画论中可以了解到中国画家早就掌握了平面、立面、纵深以及近大远小等透视原理。然而，不同的是，在视点的运用上与西方的焦点透视法产生了差异。



图16 《溪山行旅图》 范宽

首先，中国画家喜欢在生活中进行观察，边走、边看、边想，对对象进行了全面观察了解之后，概略地勾描一些草图记录，然后根据形象记忆进行创作，而不是站在某一个固定的视点上去观察与描绘特定视圈内的物象。这种画法所反映的内容更趋整体，早在汉代之时就普遍运用于墓室的墙壁彩绘中。在现存作品中，北宋张择端的《清明上河图》(图19)就是典型的代表：作者运用长卷的形式，把北宋东京汴梁整个城市繁盛的生活面貌，从郊区的农村风光到城内的闹市景象，自右至左顺序组织在一个画面之中，随着观者视点的移动，步步换景，娓娓而来。如果运用焦点透视的方法作画，由于作画者只能站在一个固定的视点上去观察与描绘，所表现的就只能是特定视圈内的局部物象了。关于这一点我们不妨看当代画家的作品，如常进的《南方的花房》(图20)就是这种处理。宗炳说：“竖画三寸，当千仞之高，横墨数尺，体百里之迥。”这种审美要求用西方绘画焦点透视的构图方法是很难体现的。因此，郭熙



图17 《夏山高隐图》 王蒙



图18 《容膝斋图》 倪瓒

提出了“步步移”、“面面观”的视点流动观察理论，这就给中国画构图法中的透视运用提供了理论依据。

其次，散点透视的构图方法打破了由于时间、地点、空间的不同给人们带来的认识上的局限性，使画面的构成具有了某种运动性因素。正因为如此，在描写历史故事，或多种情节时，就可以用散点透视的方法分段分区地把它有机地组织在同一幅画面中。如五代南唐画家顾闳中的《韩熙载夜宴图》（图 21），作品从不同的角度，描写了夜宴的整个过程，把不同时间内的不同场景利用屏风分区隔离，同时又巧妙地将它们自然衔接并组成一幅完整的画面。

散点透视这种虚实相生、来源于现实生活而不是凭空想象的主观理念下所产生的构图方法，突破了透视学的视力范围，使中国画在构图取景上更加灵活多变，在随意取舍、主观布局上具有了更大的自由空间。同时，这种构图形式是企求更好地服从绘画的主题内容的要求而产生的，体现了中国画家把内容的表达始终放在第一位的创作态度。

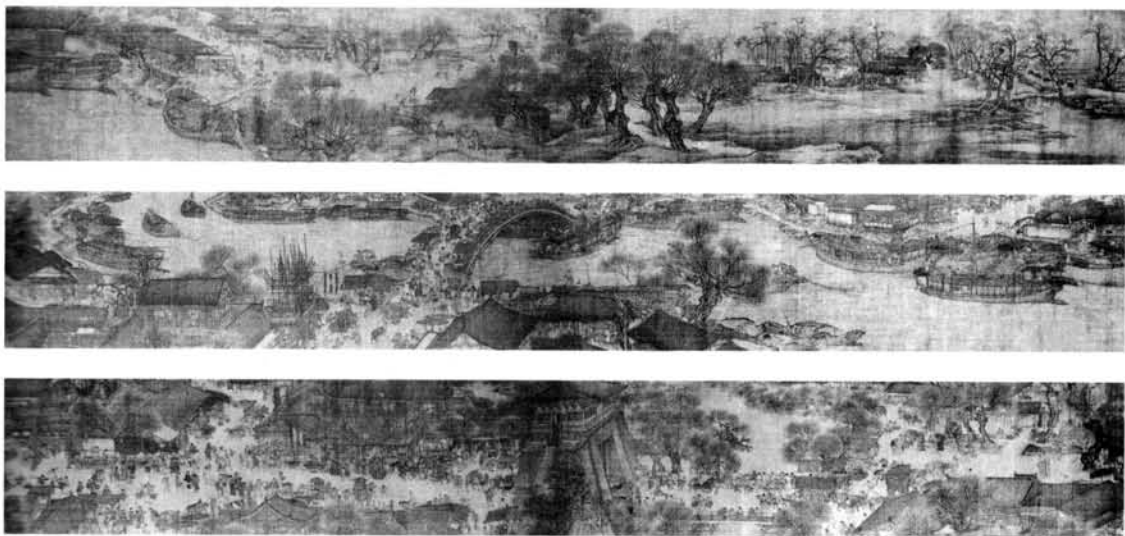


图 19 《清明上河图》 张择端

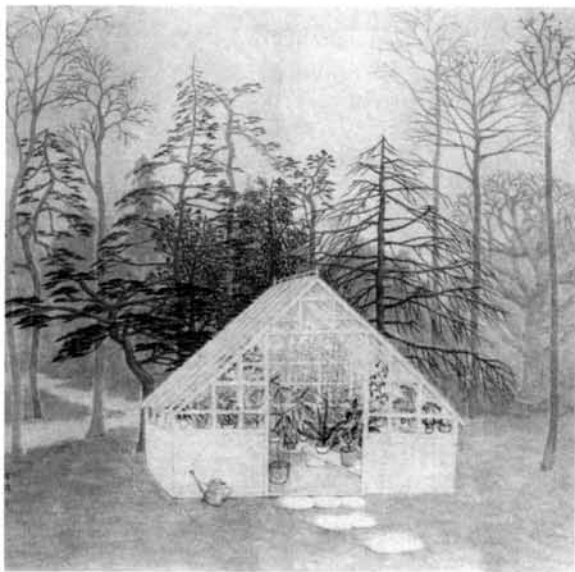


图 20 《南方的花房》 常进