

浅析中国画的构图与意境

袁娟

新疆师范大学

DOI:10.12238/jief.v3i1.3594

[摘要] 艺术的构成,都具有审美的意味,并且每一种形式都是有意味的一部分,当把各个部分结合在一起,成为一个有意味的整体,就称为“构图”。在中国画的历史演进过程中,也被称作章法,布局,与此同时在发展过程中建立了符合时代性审美需求的构图形式,据种种形式,给出了我们研究学习中国画构图的前进方向。“有的画感人,有的画不感人”形式唤起的特殊审美感情,便是意境。中国画着眼于“境”,具体表现的是“意”,确切来说,构图与意境的交融,就是构图的形式语言和审美感情的统一。

[关键词] 中国画; 构图; 形式; 意境; 审美感情

中图分类号: G44 **文献标识码:** A

On the Composition and Artistic Conception of Chinese Painting

Juan Yuan

Xinjiang Normal University

[Abstract] The composition of art has aesthetic meaning, and each form is a meaningful part. When each part is combined to a meaningful whole, it is called "composition". In the historical evolution of Chinese painting, it is also called composition and layout. At the same time, it establishes the composition form in line with the aesthetic needs of the times in the development process, and gives the forward direction of our study of Chinese painting composition according to various forms. The special aesthetic feeling aroused by the form of "some paintings are moving, while some paintings are not" is the artistic conception. Chinese painting focuses on "environment" and specifically expresses "meaning". To be precise, the blend of composition and artistic conception is the unity of formal language and aesthetic feelings of composition.

[Key words] Chinese painting; composition; form; artistic conception; aesthetic feelings

引言

对绘画而言,无论是笔墨抒写的中国画,还是讲究造型写实的西洋画,只有将充满绘画语言的形式组织成一幅有意义的画面,它才能唤醒艺术的感染力,怎样创造形式语言,艺术家就要考究画面的章法,布局,也就是画面构成。艺术家结合真实的情感意象同时代精神相符,同时保留在形式语言中,一个好的构图就被创造出来。

1 认识中国画构图

好的绘画构图,在于画家的形式语言与头脑中的情感意象达成一致,每一幅优秀的构成,都离不开画家精准表达形式与情感的结合。好的绘画必然是引

起了情绪的共鸣,在艺术家没有带着某种审美情感进行创作之前,他是不可能创造出真正像样的绘画作品。

中国画构图是一个非常悠久的历史创造过程,丰富而又精彩的变化,随着文人墨客的推进,让我们有迹可循。在发展演变过程中,产生了独特的构图观和反映中国画本质特征的构图法则。例如:天地、取舍、起伏、疏密、对比,节奏和自然等等,除此之外,中国画传统构图上的基本特征有:气势一以贯之、阴阳大观、笔墨精神、含蓄、简约,空灵等形式语言概括。

绘画创作中,构图的形式感愈强,形式的语言越明确,那么画面的感染力

愈强烈。要求把此类形式灵活运用创作当中去,应当学习和掌握构图中的天地、取舍、起伏、疏密、对比,节奏等形式法则。因此,这里结合《中国画构图法则》的形式语言,浅析构图中的几点重要法则。

2 中国画构图的形式

2.1 中国画构图之一——天地

中国画构图的天地法则源于山水画论,“山水大物也,人之看者,须远而观之,方见得一障山川之形势气象”此势便是山水画格局之运动趋势。中国画考究章法,布局,郭熙道山水章法所言:远望之以取其势,近看之以取其质。又如谢赫所述:气韵生动之说,不仅是山水、花鸟、

虫鱼, 人物也考究形式之变。宇宙万物为一体的观念盛行, 如: 明代陈洪绶《醉吟图》(图1), 清代八大山人《双雀图》(图2) 画面布局留出大片空白天地, 画面左下角画一对小麻雀, 画面的其余部分, 一片清空, 了无衬景。空白的形式感, 反衬小雀生命力的旺盛, 给观者留下强烈的视点冲击。此处又如清代邓石如论书法艺术美法则所说: 计白当黑, 利用空白处与形状不同的黑色相互运动统一, 二者实现了审美艺术再创造的想象, 使之获得无穷的趣味与意境。

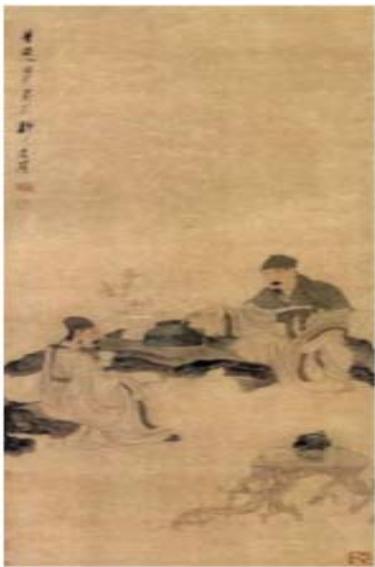


图1 明代陈洪绶《醉吟图》



图2 清代朱耷《双雀图》

因此, 天地的构图法则, 因距离感的“留白”精简发展到现在, 成为了一种有意味的绘画语言。

2.2 中国画构图之一——取舍

取舍, 是指形式上所要表达的主题内容须舍得, 也要敢于取舍, 画家要目有所见, 又要目无所见, 精妙之处便是“舍得舍得, 不舍不得”, 这便是取舍的形式。

取舍同“自由”有关, 经过长期绘画题材的演变, 从山石、草木、虫鱼、鸟兽、再到人物, 经过规律层次的递进后, 反而形成了千篇一律的绘画定律。如何打破这个困境? 便需要营造“取舍”的形式, 如: 南宋马远、夏山水, 有很多共通之处, 章法、布局别致, 富有新意, 形式风格马远意深(图3), 夏圭趣胜(图4), 画一叶扁舟, 寥寥数笔勾勒出波纹, 老翁坐立江中俯身垂钓, 四周留白, 反衬江波浩渺, 寒气袭人, 到底是幽深寂静还是宁静淡泊呢? 空白处就给人留下了一股耐人寻味的意境。颇有言有尽而意无穷的艺术效果。二人半边一角的山水, 空间上的表现往往舍去中景, 显画面空灵意动。二人作品都有这种构图布景的艺术特点, 通过描绘点景人物, 取舍得当, 结合自然成为一体, 正有恰如其分之感。

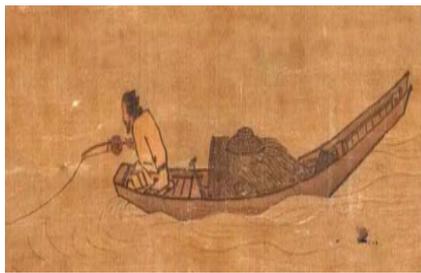


图3 南宋 马远 《寒江独钓图》



图4 南宋 夏圭 《溪山清远图》局部

“取舍自由”与“天地留白”有机联系, 可见构图法则不是独立存在而是相互统一联系的整体, 是画家自然与心灵结合的产物。

2.3 中国画构图之一——起伏

起伏在中国画构图形式感上极为重要, 它不仅高低错落, 还有纵横的跨越, 引自续范亭《南泥湾概括》诗所云: “山陵起伏森林茂, 沟壑纵横雨露多, 这可谓高低不平, 跌宕起伏”。放在画面形式上即: 上下、高低、纵横错落、一张一弛、一紧一松, 把握形式。

又如董其昌(画旨)所述: 远山一起一伏则有势, 疏林或高或下则有情。画家便做到了胸有丘壑, 松紧有度, 收放自如的形式变化。王原祁在《雨中漫笔》曾写道: 起伏由近及远, 向背分明, 有时高耸, 有时平修, 欹侧照应, 山头、山腹、山足, 殊两悉称也, 谓之用也。这里引申所述应当表达布局规律, 比较容易理解画家上下起伏的连接和形式的把握。

2.4 中国画构图之一——疏密

中国画中的疏密与表现对象不可分离, 如山石的疏密感: 阴阳相衬, 内外相对, 其中产生了微妙的富有变化的意味。

疏密在于节奏变化, 由近及远, 远近交接, 有起伏顿挫之感。在元代山水画家倪瓒所画《渔庄秋霁图》(图5)中可见, 章法极简, 笔墨无多, 具有疏秀空灵的特点, 画面表现江南渔村的秋景, 近景山石参差, 树木四五枝; 中景湖光一色, 湖面如镜留白处理; 最后远处的山峦在烟雾笼罩之下, 若隐若现。观此画者对这江南渔村产生了一种空疏得当, 意境深远的美感。倪瓒山水所画的“空疏美”, 打破了空间画面的局限, 适当的营造了不同于以往东方全景式构图的一种特殊美的形式。

与之相对的是元末明初山水画家王蒙, 所作《青卞隐居图》(图6), 全局所画章法别致, 所绘故乡卞山山色苍茫, 郁然深秀, 与倪瓒不同, 在表现方法上, 施以淡墨后用浓墨, 后以湿笔浓墨, 再

来紧密皴擦。使得画面密而不塞,实中有虚,营造出气势磅礴,有深有远的空间感。王蒙山水画的又一妙处,就是画家在画面中有意制造满密,几乎全无空白,但画面密而不闷,满而不塞,在满密中运动变化。



图5 元代 倪瓒《渔庄秋霁图》



图6 元代 王蒙《青卞隐居图》

画面空间近、中、远景的分割,对比更强烈,构图所表现的疏密相间,在画面所营造的磅礴气势都与描摹对象相关,如远山近水,山石轮廓,江河湖海,组合强烈,层层递进,疏感即重,密感即强。二位代表疏密的画家,都在营造画面空间上表现出各自的美感。

2.5 中国画构图之一——对比、节奏
根据以上构图形式的解读,关于对比和节奏二者相辅相成,他们为所有的形式语言服务,所有构成的形式都具有一种节奏变化的对比。

如:天地的形式格局,在变化中前进有满溢与空缺的对立,取舍打破了非黑即白的绘画定律,在形式语言中制造了一个统一变化的三度空间。维度,深奥难解,但可与文章相联系作为解读关键,他的形式语言一强一弱对比显著,此起彼伏的浪潮势不可挡。在疏密的变化中,二者对立的转化往往是最有节奏的,如阴阳对立、繁简相对、聚散分离,二者对应产生了一系列的节奏韵律。

所有的变化,所有的形式,所有的语言,最后都应完整、稳定、和谐,由此中国画构图的形式语言就被发掘出来,对于希望把中国画构图做到“极致”的艺术家们来说,分析它构成的形式语言是十分必要的,唯有熟练掌握并运用这些法则,总结前人的经验,形成自我的绘画语言,才能达到“意味”与“形式”的最高境界。

3 中国画构图的意境

中国画的解读大多是富有“意味”在其中,在特定的时代背景下,有的饱含审美情感的诉说,有的则是为了记录表现日常生活,艺术不等同于自然,自然也不等同于艺术,中国画构成的诸多要素都是文人墨客社会实践的产物,并同时反映出外部与内部交织复杂在一起的活动规律,并滋生出一种不同于西方绘画艺术的情感感知。

世间宇宙万物,各行其道,各观其时,便各有不同。“意境”便是形式语言中最为复杂之处,即特定的环境条件下,他会制造不同的艺术效果满足人们的情感需要,如:元代花鸟画家王冕所画《墨梅图》(图7),此图作倒挂梅,枝条茂密,错落有致洁白的花朵与交错的枝落互相交印,仿佛印证了墨梅所述那般清气袭人,风姿绰约。王冕所画梅花繁

花密枝,千姿百态,但却极有韵律感。它不仅反映出画家借咏梅所传达的孤傲正直和淡泊明志;也反映出这个时代的人情势利等残酷现实。



图7 元代 王冕《墨梅图》



图8 元代 赵孟頫《秀石疏林图》

同时期赵孟頫所画《秀石疏林图》(图8),强调书法入画,此幅作品描绘枯木生于秀石中间,以飞白技法画石,以篆书绘木,水墨勾染。把书法融入绘画技法当中,笔墨有着书法艺术的特殊韵味,便是他所倡导的“作画贵有古意”。画面讲究的含蓄内敛的笔墨意趣,达到了“中得心源”引起观者的共鸣,便引发情绪与情感的波动,触动往往就是画家此时此刻营造的画面意境。再如:清代郑板桥《墨竹图》(图9),具有很高的历史价值和艺术价值,通过观察和对艺术创作的实践,提炼了“眼中之竹”“胸中之竹”“手中之竹”的创作意境。他将主客一体、现实与想象,艺术观察与

艺术实践等融为一体,所表达的也是不同于其他画作,创造了师承自然之境,但画家表达高于境的意。可谓已胸有成竹,意在笔先。这在中国乃至世界绘画史上都是独一无二的。



图9 清代 郑板桥 《墨竹图》
4 结论

中国画可谓是最讲究画面构成与意境的表现,其中构图形式极其重要,他是决定一幅画好坏的关键,其次,构图形式一定是与情感立意是要相通的,二者结合才能使画面协调,而中国画作为中国传统文化的精粹,是中华文化的重要组成部分,研究他的构图与意境有很大的价值意义和精神内涵在当中,远远不是以上部分元素的解读就可以表达完整的。但就我个人学习与认识而言,对于传统中国画遗留下的形式语言,解读分析它的内在价值与审美情感是学习中国画创作的很好的途径。不仅能够提高文化艺术修养,还能真正了解构图与意境的绘画发展过程,正确认知吸引我们、激励我们的艺术感召力到底是什么,能够唤起当下时代缺失的具有审美感情的艺术创作形式。

[课题项目]

《中国美术史》线上线下混合式教学实践研究阶段性课题,课题编号:S DJG2021-33。

[参考文献]

- [1]《中国画构图大全》[M].浙江人民美术出版社,2002:3.
- [2]《关于构图问题》[M].浙江人民美术出版社,2015:10.
- [3]王万潮.谈郭熙“三远法”画论中的构图和透视[J].集宁师专学报,2008,30(03):32-35.
- [4]彭吉象.道:中国传统艺术的精神性——艺即道:意境[J].美术大观,2016,(10):48-53.
- [5]张一驰.论宋代山水画“意境论”的建构与表现[J].南京艺术学院学报(美术与设计),2016,(02):26-31.
- [6]《中国绘画通史·上册》[M].生活·读书·新知三联书店,2018:6.

作者简介:

袁娟(1997--),女,汉族,重庆市人,(2020级硕士研究生),研究方向: 中国画创作与教学研究。