

中国写意画构图试析

黄少华

(安徽教育学院 艺术系, 安徽 合肥 230061)

摘要:中国写意画独具东方的审美特征,在构图形式上也丰富多变。随着中国画艺术的历史积淀,已经形成一种具有东方形态的构图律。它所构建的是稳固而富有韵律美的整体,是将各种美的元素构成的新格局,也是因立意而拓展开来的排列组合。

关键词: 构成; 张力; 虚实; 气韵

中图分类号: J206.1

文献标识码: A

文章编号: 1009-2463(2002)02-0099-03

An Analysis of the Composition of the Freehand Brushwork in the Traditional Chinese Painting

HUANG Shao-hua

(The Dept. of Art, Anhui College of Further Education, Hefei, 230061, Anhui)

Abstract: The traditional Chinese painting with freehand brushwork, which is rich in composition, is characteristic of oriental aesthetics. It has its unique form of composition with its development of long tradition. What it composes is the aesthetic whole of rich and steady sight melody. It is a new framework with various elements of beauty, a unique arrangement of brushwork based on specific meanings.

Key words: composition; strain; void and concreteness; sight melody

中国的绘画以其意象的表达而殊于西方绘画。作为中国绘画表象特征的中国画的构图,以其异趣横生、穷极变化的形式,构筑了中国绘画“意写”的精神内核,从而使中国的绘画艺术在形式、气韵上更具东方审美特征。随着时代的发展,中西方文化的交流、融汇中,中国画的构图形式也在发生变化,而历经数千年历史积淀的中国画艺术,仍以独具形态的构图样式吸引着众多西方艺术家的目光。其强调主观意象美的表现手法,直接或间接地对西方现代艺术的发展起到了不可低估的推动作用。

构图,中国画中也称“章法”、“布局”,古称“经营位置”(谢赫《六法论》),当代艺术家称之为“构成”,构图是画面的结构形式,决定着绘画作品的形式美感,它所建构的框架,是稳固而富有韵律美的整体,是画家将各种美的元素构成的新格局,也是因立意而拓展开来的排列组合。

一、中国写意画构图的特征

以实证主义为认知特征的西方绘画,在构图上有着严格的透视法则,其高、宽、深三维空间,要在焦点方位完成,对于所描绘的景物采用聚焦方式,在空间、时间、事物的表现上都

有一定的制约。与西方绘画相比,中国写意画更具随意性,中国艺术家强调主观感受,在构图中,运用鸟瞰法和散点透视,自由地运用三维空间的组合,把不同时间、空间、地点所发生的事件在同一幅画面中完成,这极大地拓展了作品的容量,也为画家提供了更大的想象空间。

早在一千多年前的北魏敦煌壁画中,有一幅《萨垂舍身饲虎》,将萨垂刺项、投崖、饲虎、父母哭尸等不同时空发生的事件集中描绘在一幅作品中,丰满、生动,富有节奏感。像这类“异时同图”,打破时空界限的作品在敦煌壁画中还很多,如《虬色鹿舍己救人》,自由地运用平行空间处理,展开构图,描写了一个优美生动的寓言故事;叶浅予先生的作品《春山居新图》,则并春夏秋冬,阴晴风雨于一卷之内。画家超越时限、空间的自由表达,使绘画作品于尺幅之中,表现出了广阔的时空推移,艺术家的主观感受因之强化、深化,从而使其作品更具审美意蕴。

中国写意画在主观感受上的强调,同时表现在空间的处理上,在面对画面深度的表现时,中国画家往往将其减弱,而将构图向平面展开。山水画中借助尺幅高度将近山远山、飞

收稿日期: 2002-03-04

作者简介: 黄少华(1956-),女,汉族,安徽蚌埠人,安徽教育学院艺术系副教授,中国美术家协会会员,享受政府特殊津贴,学士。

流瀑布、重峦叠嶂向上发展直至云端,使观者多方位地领略山川的气势和风骨,于咫尺中见天地,这是囿于视角的西画构图所无法做到的。

为了展示场景的开阔,中国的画家无需通过透视将构图向深度发展,而是利用长卷宽度在画中神游千里河山,随人流步入村野街市。

北宁《清明上河图》是一幅长卷式构图的风俗画,描绘了汴河沿岸民俗、街市、村野、车船等繁华景象,作品充分利用画面长度构图,造成人流的节奏感,并巧妙地运用人物的平面重叠,使每个人物动态传神可视,在不同角度观赏,远近视觉均等。展开长卷,细细品读,人生百态,尽收眼底,郊野街衢,意趣无穷,既通篇之势,又有精妙之点。

追本溯源,中国画艺术中的高、宽之眼,古已有之,原始彩陶、石窟壁画、汉画像石等门类艺术,在构图上都是利用宽度和高度,在平面上作文章,重叠展开,置陈布势,因而立轴式构图和长卷式构图,成为中国绘画的形式特征之一,这也是中国古文化的延展。

以“存在决定意识”而论,言及中国画的构图,首先便要说到绘画的工具,即笔与墨。中国画的笔墨,决定了中国绘画形式的黑白和虚实。“黑即实,白即虚”(黄宾虹),如中国画中的印章,有线是实,空白是虚。而在西画中,远景是虚,视觉上的朦胧模糊等等也是虚,在三度空间中,特别是深度空间的体现,主要是通过色彩的明度和黑白关系的强弱,表现丰富的层次空间。而中国写意画则直接利用空白反衬主题物,在用笔墨表现物象时,同时要考虑留白,画面中的黑与白不是分离和孤立的,而是相依相盼、相互依存的。与之相类的艺术手法,在中国戏曲艺术中亦可看到,中国京剧名段《岔口》,是表现黑夜中的武打场面,演员富有韵味的武打动作,却是在灯光下完成的,观众在观赏与联想中理解了剧中的意象美,这是中国戏曲艺术中的虚实相间,动态是实,空白是虚。

与之相类,中国画中的“空白”不是“空无一物”,它是一种含蓄、隐喻、联想,它衬托着主题物,使主题物的外形美更加明确。丰满的构图,大面积墨块中留有一点空白,犹如“一烛之光,通室皆明”(黄宾虹),它可以激活画面精神。中国写意画中往往画鱼不画水,通过鱼的神韵,就会联想到水的存在。山水画家在浓重的山水中自上而下地流泻一条细细的瀑布,似乎可以听到画面深谷中的泉鸣,这构图上的一丝留白打破了画面的沉闷、寂静,在审美意境中,达到了“无声胜有声”的佳境。

古人以“密不通风,疏可走马”的传神之语,阐明了墨白布局中的哲理,也成为历代书画家创作中的构图法则。李可染先生有一幅人物小品画,画面近三分之二以密集的墨线画满树林,下方在空白处画一牧童和浓墨水牛,树林的茂密是自然景物,画家巧妙地利用,从而又加强了构图上的密度,节奏感和疏密对比,也形成了黑(牛)、白(空白)、灰(树林)的层次。画面中反复渲染、堆积的笔墨,恰到好处地表现了“绿荫蔽日”的意趣,给人以强烈的艺术感染力。

面对山川胜境,历代中国画家在观察、写生和创作中,由于观者的视觉局限,常发出“江山虽胜而构图不易”的慨叹,

面对巨峰和群峰;近景和远景,善于以意象表现自然的中国画家,以其卓越的直觉能力,主观地用“以大观小”的方法,将近处大的山峰达度缩小,近、中、远的比例关系拉近,以便于在视觉上互相关照,创造了不同于自然视觉空间的山水画的艺空间。再现了山川、景物不同角度、不同空间的美。

“三远”说的是“三远意度”,与“以大观小”同为中国山水画家的创作法则,“三远”指的是:平视所得的意度表现在画上为平远,俯视所得的意度表现为深远,仰视所得的意度表现为高远。“三远”是变化了的法,它是为目力所视,又不囿于一目所视,是观者移动视角所得的观察的综合,这种综合,又是在强调画者主观感受的基础上形成的。南朝宋宗炳在《画山水序》中说:“且夫昆仑山之大,瞳子之小,迫目以寸,则其形莫睹,迥以数里,则可围于寸眸。诚由去之稍阔,则其见弥小。今张绢素以远映,则昆阆之形,可用于方寸之内。竖画三寸,当千仞之高,横墨数尺,体百里之迥。是以观画图者,徒患类之不巧,不以制小而累其似,此自然之势。”

黄胄先生的作品《洪荒风雪》表现了地质工作者在青藏高原格尔木骑着骆驼行进风雪之中的情景,此画构图以高远为主,兼有平远的意味。略有仰视角度的人物、骆驼更显高大,与风雪抗衡的力量感。由高远所得的画面空间意度,使高原更加开阔,给观者以强烈的视觉冲击力,从而使作品更富激情。

“以大观小”、“三远意度”作为构图法则,在传统的中国画中,多表现山川景物的高远壮阔,现代中国画家以此手法表现当代人物的伟岸与超拔,同样具有震撼人心的魅力。

二、中国写意画构图的基本规律

历代画家在谈到中国绘画的构图时总会言及“气”与“势”。在中国写意画的构图中,“气”是一种能激活画面的原动力。那象征宇宙元气的太极图形,以及运动变换的“S”线,充满着生生不息的气韵。这空间中的“元气”以内敛的方式存在,又以运动的方式生成、转换。“势”可以理解为运动的发展方向所表现出的某种力量。东晋顾恺之强调构图中“势”的重要,提出“置陈布势”。营造对点、线、块、形的排列,表现贯穿其核心的势能。

齐白石先生的《蛙声十里出山泉》,长条构图,墨团表现的山石在画面顶端,山泉自上而下流向画外。这幅作品构图奇崛。虽着墨在上,因水的运动、蝌蚪的跃动,使观者的视点由上而下地移动,所以无构图上的失重感。相反因流水顺势而下,但觉元气升腾。整个画面对“气”与“势”的表达臻于完美。

在中国画的构图中,“张”的力量是向外伸,状如辐射,会使人对之有大感、动感和画外有画的感觉。“敛”的力量是向内集,状如辐辏,会使人对之有深感、静感和画中有画的感觉(吕凤子《中国画法研究》)。老一辈画家中林风眠先生擅长运用正方形构图,充分运用高、宽空间,立天地,展宽阔。他常在简约的地平面上托起有生命律动的形体,无论其形态是静止的,还是跃动的,都显得那样的丰满而充实,而内在张力感,充溢画外,“是在跃动中显示了静谧之美”(王朝闻语)。

从中国古代的艺术品中,我们可以领略到艺术家用各种艺术手法对力与美的歌颂。汉代的石雕、画像石、瓦当造型充

满着力与美,其大朴、大美、大拙,给观者的心理造成冲击力。汉代艺术注重外形的构成美,删繁就简,强化了对形体力度的表现。从小型的汉代瓦当拓片上,民间艺术中优秀的剪纸作品里,我们同样能感受到丰满与张力。这些艺术形式都是纯平面构成,它的张力主要在于外形的简约和夸张。这种带有浓郁地域文化特征的表现手法,丰富了中国写意画的造型语汇。在中国当代艺术家的作品中,我们常能感受到源自先古或是民间的艺术气韵。

中国写意画创作中的聚与散,平与破是构图的基本法则。画面上出现三个以上形体的组合,便产生聚与散的排列。即使仅出现一、两个形体,也需通过题款使画面产生节奏上的变化。潘天寿曾在构图上仅画一只猫,然一行长跋自上而下,与猫的视线相映成趣,以此完善了画面的构成。

同样,在写意人物画的创作中,无论是只有两、三人的组合,或是众多人物的复杂场景,聚与散的法则亦无处不在。

平与破在画面中,起着将单纯的平行排列以纵向方式的线或物破开,从而打破均衡感的作用。程十发先生的作品《朝人行》,三人直立,一人前倾,平行的人物随即产生了生动的节奏变化。

传统山水画常以白云破开直立的山峰,或以清淡的烟雾之气断开平行的水面,形成山幽水远、含蓄神秘的画境。“山欲离,尽出之则不高,烟霏锁其腰则高矣;水俗远,尽出之则不远,掩映断其派则远矣”(林泉高致)。这求变的构图法则的应用使中国写意画主观创意的灵活性得到了尽情的宣泄。

如果说构图中的平与破为一种单纯的方式,那么S型构图方式则是将其中的外部结构以内在的“气韵”连接起来的脉络,造成节奏上的韵律。

在中国画构图上,S型构图调节、伸缩是自由的,横幅、长条、斗方等画面均能找到这种形式。以迂回曲折的形态出现的S型,也暗合中国写意画讲究元气内敛的特征,如同宇宙天体中形成的气旋,以流动的形式运作、连接与贯通,极符合中国绘画内部结构的多样统一性。中国的太极图形,中间的临界线也为一条“S”线,对立统一,相辅相成,互相转化又互相依存,以“S”变形的脉络和谐团聚。中国画和中国哲学是关联与渗透的。

周昌谷先生的作品《两个羊羔》,少女动态宁静、神情悠闲,透过栏栅的转折,呈现流畅和谐的S型构图,虚实掩映,自然天成。

聚与散,平与破是中国写意画构图在均衡中求变的法则,而几何形构图的作用,则使构图在变中存衡稳,于奇险中取势。这里说的几何形是演变了的几何外形,主要是不规则三角形,演变之后的菱形或梯形等。

古埃及的“金字塔”,平面角度为三角形,给人以庄重、稳健及向上的力量感。牛顿说过:三角形具有经济而富有的力感。同样,演变了的菱形或梯形,由于形的倾斜,力与势兼有。中国古塔,底座略宽,其势向上,一种不可遏制的冲击力。自然界的山石,也由于形态成角,极富力感。科学、智慧、大自然的这些创造,揭示着宇宙最基本的力的构造。

古人说过,“齐与不齐觚三角”。中国写意画家发现并运用几何形的角度,构成物体和画面,使写意画产生变化无穷

的格局。八大山人的花鸟画构图奇特,形态夸张,他善于将自然形态转化为意象形态,在意象形态的组合中,构成多变的几何形,造险、取势,建构角度往往呈现斜势,造成不稳定性。八大的成角造势简洁、凝炼、空灵。

潘天寿先生是极重构图的大师,从造型到构图充满了多变的几何原理。主体物往往斜势成角,偏于左右,造奇取险。将力能扛鼎的线条和奇崛开阔的构图,推向了极致,让观者领略到他的“强骨、静气”的美学思想。潘天寿他作品中常有一块块棱角奇正的巨石耸立,重若千钧,鹰、松的外形也圆中有方,与石块相统一。康定斯基认为形“纵使它是完全抽象的和类似一个几何形,也有它的内在音响,是一个精神性的东西,具有和这一形同一的性质”。中国写意画恰是重情、重意、重精神,而潘天寿作品蓬勃的生命力,恰是他的精神性。

古人有“画之不足,题以发之”的说法。款识是中国画构图中的重要元素。尤其在文人画画家的作品中,题款却是不可或缺的。除了在画上题上诗句、感慨和需要表述的意思外,在构图上已是组合画面的一部分。

郑燮的《丛竹图》,在顶天立地的竹杆间穿插数行题款,不仅补充了画面的空虚部位,使整体平衡紧凑,更增加了画面的意境幽深之趣。还有他别致的书体,布局运笔;大小整斜;纵横错落;瘦硬奇峭之致,更增添了作品的个性特征。可见这类题款在构图上的举足轻重了。

画上题款,体现画家的文化素养,题上数句或者长跋,诗词文赋,让观者读画赏诗,意趣甚浓,有些名作上的题画句,也独有文学价值,流传千古,而与上乘之作的名画相配合,无疑是锦上添花。题款同样也体现画家的书法修养,一手独具特色的好字,给画面增色不少,历代鉴赏家也极看重画中的题款,通过书法来鉴别作品的真伪。从构图角度上讲,题款主要在于形式美。清代任伯年为吴昌硕作的肖像,画面题有两处款,其中更有长跋,精美的书体排列,密集点状,与完整的人物墨块处理形成对比,艺术语言丰富,形式美感也大大地增强了。

题款的形式有藏有露。林风眠的作品一般都较满,所以他的作品大多题款都藏于画的某部位,且是穷款,较为含蓄。潘天寿的画构图奇险,常以题款的形式来支撑画面构图,以求视觉上的平衡,成为画面构图形式美的重要部分。

题款的书体风格也是一个极有趣的现象,写意画中配上数行工致楷书,粗放中更见精微,让画之风格鲜明独特。如金冬心在写意画中题以方整的漆书;黄永玉在以奔放的用笔作大写意荷叶画上,题以精美小楷,书风高雅。诸如石涛、齐白石等也都善用书法之美构成写意画。而八大山人、任伯年及现代画家黄胄、程十发等人的题款书体与写意画风相谐相和,其笔意、书体和写意画的用线,笔性相统一,别有韵味。

千百年来,中国一代又一代艺术家,殚精竭虑,创造了极富灵性的、多变的构图形式,为我们留下了丰厚的文化遗产,我们只有在前人的基础上,不断地总结、探究绘画美的内在规律,找寻适合自己的艺术语言和构图形式,才能够准确地、自由地表达自己的内心感受,使作品趋于更高、更完美的境界。

责任编辑 冯广东