

浅析宋代山水画的构图形式

赵中毅

景德镇陶瓷大学 江西省景德镇市 333000

摘要:在我国传统山水画中,构图发挥着非常重要的作用。在山水画发展的历史中,可以看出宋代处于鼎盛时期,山水画家比较多,而且所采用的构图形式有很大的差异,非常丰富,本文通过立轴、横卷、小幅三种常见尺幅的构图形式,并结合具体作品进行分析,以加深对宋代山水画的认识。

关键词:宋代;山水画;构图形式

我国古代很多画家都曾在相关画论中提到过山水构图这一形式,东晋顾恺之、南齐谢赫、宋代郭熙等都对其有不同的称法,分别为“置陈布势”、“经营位置”、“三远”构图法等。不论是何种称谓,都证明在山水画的创作过程中,构图有非常重要的作用。在起初,山水画主要是立足于人物画的背景而创作,到了魏晋南北朝时期,实现了与人物画的分离,经过进一步的发展,经历了隋唐五代,一直到北宋,达到了发展的高峰,出现了大批山水画家和山水画作品。这也使宋代山水画在构图的过程中更加的多样和丰富,在构图形式上主要立足于具体画幅形式的不同,所以其所表达的意境和内容也有很大的差异,就算构图形式相同的,在表达的内容上也有很大的不同。而宋代的山水画作品所采用的画幅比较常见的有小幅、立轴、横卷等。

一、立轴中的构图

北宋画家在作画的过程中,对画幅形式的采用最普遍的为立轴。主要在于当时的政治文化中心在北方,所以画家在进行绘画的过程中,主要是对北方的名山大川进行描绘,和其他画幅相比,立轴更有利于画家将北方自然山川连绵起伏,雄浑壮阔之美尽情表现出来。立轴主要有以下几种构图形式:

(一)全景式构图。全景式构图是立轴中最常见的一种构图形式,是将整体景物都摄入画面之中,同时,对主体形象进行突出展现,并使宾主之势能够得到强烈的描绘。在《画鉴》之中,汤屋就曾经提出“画亦有宾主,万不可使宾胜主”^[1]。由此可知,在全景式构图中,主宾之势发挥着非常重要的作用。在这类画作中,主要是对主景进行的描绘,一般位于画面的偏上方,而画面的偏下方则经常放置一些人物、小船、坡石、树木等作为辅景,辅景也发挥一定的作用,对主景的重要地位进行衬

托,因此,在布置上也应该发挥辅助作用。具有代表性的作品为北宋范宽的《溪山行旅图》,画面正中间屹立着一座大山正自上而下,山中的瀑布一泻而下,气势非常,由此就可以凸现出绘画的主体为大山。而且其所处的位置为画面的正中偏上,所占的画幅也比较多,在画面的下边三分之一的位置为辅景的描绘,包括巨石、古树和行人,能够对主体的形象进行突出,如果仅仅对主体进行观察可以看出,山体都呈现出直上直下的方向,所以显得有些单一。因此,在下方通过对石块的描绘,可以使画面具有丰富的变化。从图中我们可以看到,在画面的下方,对石头进行描绘的过程中,由倾斜、横向和纵向不同的形状构成,能够使作品的气势得到展现,使其艺术感染力得到有效增强。

(二)分段式构图。在宋代山水画构图中,画家除了比较善用全景式构图外,还比较青睐于分段式构图形式。根据对分段式构图进行分析可以看出,主要是指在进行绘画的过程中,通过不同的阶段来对景物做出安排,鲜明地表现出画面的近水远山。清代画家石涛在《石涛画语录》中,对其做出了总结,明确为“三叠两段”式。其中的“三”和“两”具有泛指性,只是对分段形式做出的概括,不仅仅是指数量,所以在使用的时候必须要保持灵活多变。根据对宋代山水画的考察,该种分割具有灵活性。画家在进行分段的时候充分考虑到了整体的气脉和山水特征,并没有影响到画面的完整性。比如宋代郭熙的《关山春雪图》,在进行绘画的过程中就是对分段式构图进行了运用。画面包括三个部分,上、中、下分别为雪山、在茂林中被掩映的屋舍和溪水、巨石和松树,三个部分对比强烈,疏密有致,使整体的画面更加具有和谐性。

二、横卷中的构图

横卷,即长卷和横幅,长短不具有确定性。横卷是南宋时期比较流行的一种画幅形式,其比较适合用来表现连绵起伏,广阔的江河山川。横卷主要运用于以下几种构图形式:

作者简介:赵中毅,性别:男,出生年月:1995.12.28,民族:汉,籍贯:甘肃省白银市,学历:硕士,学校:景德镇陶瓷大学,研究方向:美术。

(一) 旷放平远式构图。从字面意思上看,其运用了平远构图法来表现清旷、幽远而富有诗意的自然美景。郭熙的《窠石平远图》在进行绘画的过程当中所采用的构图形式就是旷放平远式。通过对该幅画进行分析可以看出,主要是对深秋的景色进行了描绘,在该幅画中没有磅礴的高山,只有对自然之景的描绘,显得更加清旷和平远。从左到右分别为近景和远山,其中有平缓的河流相连接,左右呼应,能够实现两者之间的对比,从而展现出一种清旷悠远之境。

(二) 连绵起伏式构图。根据对连绵起伏式构图的特点进行分析可以看出,主要是对山体进行的描绘,而且高低起伏,连绵不断,由此就可以尽情地展现出山体所具有的豪迈气势。该种构图形式,通常是对江河湖水和群山进行的绘画。北宋画家王希孟的《千里江山图》就是采用了该种形式,是一幅传世名作。在画面的下半部分对主要景物进行描绘,上半部分对天空进行描绘,中间有远山相连接,有一种深远之势。画面中,山与山之间的联接疏密有致,群山之间由江水和江岸相连接,产生了一种绵延不绝的视觉感受。传为《千里江山图》姊妹篇的《江山秋色图》也运用了这种构图形式。

(三) 深山阔水式构图。南宋画家多采用这种构图形式。对于我国南方地区,江河和丘陵比较多,所以在构图的过程当中,主要是对山水之间的穿插进行的描绘,由此就会缺少山与山之间的连绵起伏之势。具有代表性的为夏圭的《溪山清远图》在画面的上方、下方分别对云山和树木、山石、江水等进行描绘,上虚下实,在水和山之间的布置上更加具有错落感和穿插感,疏密有致,既能够展现出画面的空旷,又能够展现出不同景物间的连接,既错落有致,又形成一体,使画面具有强烈的对比。

三、小幅中的构图

小幅,是指在画幅上比较小的一种绘画形式,与方形相似,在南宋时期较为流行。其描绘的景物主要为江南小景,而且在构图上比较简洁和简单,具有强烈的生活气息。画面尺幅虽小,但是在景物的布置上却极为讲究,主要运用以下几种构图形式:

(一) 主体居中式构图。按照这种构图形式作出的绘画,是在画面的正中间对景物进行描绘。由于尺幅的限制,在对景物进行描绘的过程中显得较为单一,所以缺乏雄伟的气势,旷远的感觉由此展现。南宋画家朱锐的作品《溪山行旅图》(又名《盘车图》)描写的是寒冬时节山中行人赶路的情景。画面的中心放置了巨石和树木,显得较为集中;在下方,主要是对道路的描绘,为三头牛拉着一辆车,其后跟着一头毛驴,一名男子骑在驴上,一人在前方吆喝赶车;在画幅的左边,有一个坡道,有一辆车正在攀爬较为陡峭的山坡,在车轮后面有一个仆人正在推车;后边河岸不远处有一刚上岸的行人正在

冒寒赶路。对这三组人物进行的描绘,展现出了不同的气势,由左到右分别为沿坡直上到伸出画面。从总体上看,又能够将景物进行连接,使画面达到和谐统一。

(二) 对应式构图。对应式构图,主要是立足于画面自身的景物,使相互之间的联系更加凸显。在对应式构图的绘画中,其中的景物貌似是相互独立,实际上是一个统一体,相互之间能够产生对应。比如惠崇的《沙汀丛树图》就是对该种构图形式进行的运用,虽然所描绘的内容并不多,但却丝毫不失其完整性和有序性。在右下角和左上角分别对水岸边和烟雨弥漫的丛林进行描绘,中间画大面积的水,远景和近景两个对角相互呼应,使整个画面表现出来的意境更加具有梦幻性,也使寒汀烟渚的景物更加完整和谐的展现出来,浓郁的抒情意味得到展现。

(三) 边角式构图。边角构图,是指在绘画的过程中,取景不具有完整性,只是对局部进行绘画。在进行绘画的过程中,主要是对画幅的一角和一边进行描绘,其他地方留白,表现一种空灵的境界。具有代表性的为马远、夏圭的“马一角”、“夏半边”。马远的《山径春行图》就是对该种构图形式进行运用的一幅山水画。画面的左下角是一个行走于山间小径的高士,后边有一个抱着长琴的童子紧紧跟随,右边的画面中除了一些碎石,其余大部分画面都是空白的。在整幅作品中,高士对远方进行凝望,画面随着人物的目光向远方进行延伸,空白比较多,让人有丰富的想象空间。

当然,除了立轴、横卷和小幅之外还有其他画幅形式,如扇面、屏风等,其应用频率比较低,所以不在此做一一阐述。

四、结语

总之,宋代山水画在构图形式上,具有丰富性和多样性。画家们创作每一幅画都要根据其所要体现的主题思想来确定构图形式,构图形式不同,其所体现的思想和意境也就不同。所以在创作中我们应借鉴和吸收宋代山水画中优秀的构图形式,不断探索、创新,创作出更多优秀的作品。

参考文献:

- [1] 吴守明. 山水画构图[M]. 河北: 河北美术出版社, 1995: 34.
- [2] 子衿. 中国名画世界名画全鉴[M]. 北京: 北京联合出版社, 2016: 290.
- [3] 冯杰. 北宋山水画构图初探[J]. 太原师范学院学报(社会科学版), 2007: 6.
- [4] 王伯敏. 中国美术通史[M]. 济南: 山东教育出版社, 1987.
- [5] 王伯敏. 中国画的构图[M]. 天津: 天津人民美术出版社, 1981.