

《牧马图》的形式美感与构成

□王剑武

摘要:唐代画家韩干的《牧马图》是中国绘画的经典作品,具有不可言喻的形式美感。研究《牧马图》的构图、构成以及其形式美感的来源,分析其背后的艺术规律,是对唐代绘画艺术的一种总结。该文分析《牧马图》中虚实、留白的处理手法,从外形的正负空间着手解读造型与空间的关系。

关键词:形式 虚实 构图 留白

一、概述

唐代画家韩干《牧马图》所描绘的不过一人二马,它不像《八十七神仙卷》里安排了众多的人物组合,而是一幅相对构图简单、精致的淡雅之作(图1)。一幅人物画的构成与安排,并不是越简越易,而是越简越难。《牧马图》具有精妙的形式美感与构成,这种美的形式是韩干在经营位置时运用了较多内在的中国画艺术规律所构建的,是中国画造型与构成的精髓体现。《牧马图》对形体与空间的处理手法,是由中国画的内在规律所决定的。而此种内在的艺术规律,是由历代的画家在从对象转化到图形时,为解决形体与空间的问题而产生的。它使中国绘画不必像西方的绘画艺术,在解决形体与空间时,主要依靠光影、明暗塑造形体以及灭点透视解决画面的空间关系。中国绘画以对象形体线条的疏密组织的对比解决形体的前后空间关系,用墨的浓淡对比解决对象之间的空间关系。

中国绘画常常通过留白的手段解决构图上主体对象与背景之间的空间关系。所谓“计白当黑”,不仅是把背景处理成空白,而且要以虚衬实,以实映虚,在视觉上起到“虚实相映”的对比作用,在造型上形成外形空间的外延效果。这些艺术处理手段使中国画可以集中于主体形象的表现,仅用笔墨的形式表现对象,以笔墨形成的关系完成从三维对象到二维画面的转换。这种转换系统,使中国画具有自己独立的审美趣味与美感。

二、圆形的构成

韩干在《牧马图》里使用了两种巧妙的构图结构,使画面布置得当、结构紧凑。其中,一种是十字形的构图结构,另一种是圆形的构图结构。牧马的奚官在画幅里的位置靠近中心偏左,并没有居中平分画面;两匹马的位置是在画幅中偏下,与人物形成一个交叉的十字,使画面稳当而具有形式感。如果以黑马的马鞍作为圆心、以马鞍到马鼻子的距离为半径,则奚官与马都涵盖在圆形内,即《牧马图》是以圆形的构图结构统筹全图,使画面的气息流转、凝聚不散。而以圆形的结构构图的方式,在中国画中更是屡见不鲜。这是因为圆形的结构可以更好地统一画面的人物或者景物,使对象之间的关系密切,且画面的结构不会出现松散、零乱的弊端。

自唐宋以来,中国画的画幅表现形式多样且富于变化,有长卷、立轴、斗方、屏风、扇面等。其中,团扇的形式即以基本的圆形构图,如宋代以来的小品写生,就有大量圆形的画面结构。当然,此处的圆形画幅表现形式与文章所论述的按圆形结构统一画面中对象有所不同:一个是外在的表现形式,一个是内含的构图规律。而团扇与方形的画幅形式相比,在画面上被切掉了四

角,所以往往需要创作者在构图布置上另辟蹊径。

三、虚实相映

《牧马图》的另一个构图特色是对虚实、留白的处理。中国画历来讲究画面的虚实处理,金绍城的《画学讲义》云:“虚实二字,乃画中最要关键,实易虚难……作画须虚实相生,乃有美感。”^①此处的虚实乃是相对的,画面虚的部分是相对于实的部分的刻画,而不是留白处理,亦如金绍城所云“所谓虚实相生者,指有程度者而言”。即《牧马图》的白马相对于黑马乃是“虚”,而白马相对于背景的留白则是“实”;黑马的马身子相对于马尾、马鬃是“实”,但是相对于马鞍则是“虚”。虚实二者的表现需要一个恰如其分的“度”,使实则更实、虚则更虚,即“无一处不虚,即无一处不实”,虚实相应、气息生动。《石村画诀》更是对画面具体的虚实运用作了注解:“有墨画处,此实笔也。无墨画处,以云气衬,此虚中之实也。树石房廊等皆有白处,又实中之虚也。实者虚之,虚者实之。满幅皆笔迹,到处却又不见笔痕,但觉一片灵气浮动于上。”^②虽然此处所言是针对山水画的虚实处理,但对虚实关系的解析精妙,所谓“实者虚之,虚者实之”,即关于画面虚实运用的辩证思想,这对人们认识《牧马图》中虚实关系的处理具有借鉴意义。而范玠在《过云庐画论》中对虚实运用的巧妙关系更是作了辩证分析:“画有虚实处,虚处明,实处无不明矣。人知无笔墨处为虚,不知实处亦不离虚,即如笔著于纸,有虚有实,笔始灵活;而况于境乎,更不知无笔墨处是实,盖笔虽未到,其意已到也。”^③

董其昌曰:“其次须明虚实。虚实者,各段中用笔之详略也。有详处必要有略处,虚实互用。疏则不深邃,密则不风韵。但审虚实,以意取之,画自奇矣。”^④《画学讲义》也提到:“当止之处,即自然之虚境。虚为实之辅助,即虚为画之妙境。意到笔不到,最堪寻味,不可忽也。”用笔应有虚实的变化,如,《牧马图》中马鼻子用笔的“虚”,是相对于马缰绳用笔的“实”。这个就是“用笔时须笔笔实却笔笔虚”的真意,因为虚与实乃是通过相互对比而生发的,没有绝对的“实”,也没有绝对的“虚”。而虚实相生的变化对用笔的要求是“虚则意灵,灵则无滞,迹不滞则神气浑然。神气浑然则天工在是矣,夫笔尽而意无穷虚之谓也”。虚实的变化,反映在用笔的处理上要灵活多变。

四、留白与外形

另有一种虚实的运用,不是指画面虚实表现程度上的多寡,而是纯粹的留白处理,即“应留虚白地步,不可填塞”^⑤之意。“画有主客疏密,有明暗虚实。空处即其虚也,不可妄加字迹,以碍画理。”^⑥即画面应留有空处以“计白当黑”。所谓留白,要使观者

通过画面的本身,联想起此处的“白”为何物。并且,留白并不是简单的不画东西,而是要仔细斟酌留白处形成的正、负空间的外形。笮重光谓:“空本难图,实景清而空景现;神无可绘,真境逼而神境生。位置相戾,有画处多属赘疣;虚实相生,无画处皆成妙境(凡理路不明,随笔填凑,满幅布置,处处皆病。至点出无画处,更进一层,尤当寻味而得之。人但知有画处是画,不知无画处皆画。画之空处,全局所关,即虚实相生法。人多不著眼空处,妙在通幅皆灵,故云妙境也)。”^⑦此“无画处”即画面背景的留白处理。

以删除背景的构图处理手法表现画面的空间,能更好地突出人物的动态与神情。这种虚实相结合的艺术处理手法在韩干的《牧马图》中得到了集中体现,突出了画面的主题。在《牧马图》里,奚官与马匹之外的背景留有大片的空白,其妙处是没有画蛇添足地描绘出地平线或其他背景,否则此画的空灵之感将荡然无存。而此留白的处理,观者可以想象为天、为地,为人提供了无限的想象空间。

《牧马图》里留白的处理虚实相映,非常精妙,使画面灵气流动、妙不可言。而韩干不但注重画面的留白处理,更注重画面虚处的外形形状与其大小、长短之间的比例,注重画面正、负形之间的处理。此处正、负形的概念,指的是对象的形体为正形,形体之外形成的相对空间为负形。画面留白处理的关键之处,就是如何处理对象外形形成的正、负空间的关系,在推敲与斟酌对象外形的比例、形体关系时也要考虑其形成的负空间,这样形成的留白空间才不会有不符合视觉美感的弊病。

通观全图,韩干不但仔细



图1

考虑正的形体,对形体之间形成的负空间也斟酌再三。如,马腿与马腿之间构成的空间形状,都是节奏有致、方圆得当,避免了太正或太居中的形状。又如,黑白的马尾与白马后腿之间留下的空白非常重要,一则它连接到外面的空间,为画面留有活气,二则黑白的马尾如果稍微往后移动一点,就会使黑白的两只后腿与白马的后腿结连在一起,二马的四只后腿构成的空间也会略显平均且气息堵塞。黑白二马的马尾一放一收,显得生动有致;白马的马尾飘向画外,延伸了画面,意趣盎然。细细体会此画妙处,我们就不难体会朱景玄为何在《唐朝名画录》中把《牧马图》定位为神品了。

韩干的《牧马图》无论是形式构成还是用笔、用墨,都是精心构建,其以惜墨如金、举重若轻的方式表现构图,具有含蓄、内敛的艺术美感。《牧马图》的妙处更在于恰如其分地把传统绘画艺术的形式美感以不加掩饰的笔墨表现出来,其表现形式贵在自然天成,无人为的穿凿、粉饰之迹。《牧马图》在画面构成上的美感需要读者深入探究,文章仅仅就其冰山一角作抛砖引玉的解读,以待读者指正。

注释:

- ①(清)金绍城.画学讲义//王伯敏,任道斌.画学集成(明—清).河北美术出版社,2002:937.
- ②(清)孔衍棻.石村画诀//王伯敏,任道斌.画学集成(明—清).河北美术出版社,2002:289.
- ③(清)范玠.过云庐画论//王伯敏,任道斌.画学集成(明—清).河北美术出版社,2002:720.
- ④(明)董其昌.画旨//王伯敏,任道斌.画学集成(明—清).河北美术出版社,2002:214.
- ⑤(清)布颜图.画学心法问答//王伯敏,任道斌.画学集成(明—清).河北美术出版社,2002:502.
- ⑥(清)高秉.指头画说//王伯敏,任道斌.画学集成(明—清).河北美术出版社,2002:531.
- ⑦(清)笮重光.画筌//王伯敏,任道斌.画学集成(明—清).河北美术出版社,2002:343.

(作者单位:中国美术学院影视与动画艺术学院)

见习编辑 李思琪

编辑 杨 婷