



繪畫構圖導引

張世彥

中央美术学院美术考级书

作人题



封面书法 吴作人
责任编辑 清文
言江

书 名 绘画构图导引
著 者 张世彦
出 版 者 海天出版社（中国·深圳）
发 行 者 海天出版社发行 新华书店经销
印 刷 者 海天印刷公司
版 次 1988年3月第1版 1988年3月第1次印刷
开 本 787 mm×1092mm 1/12
字 数 200,000
印 张 13
印 数 1—5,000 册
ISBN 7—80542—016—5/J·3
定 价 7.00元

繪畫

構圖導引

張世彥
海天出版社

序言

这是一本较为完整的构图法则教材，它出自一位中年教师之手。这本书对构图美感的法则、构图图象组织的要素，以及构图的空间建设等问题作了相当深入的探讨。同时作者又以一个画家的观察和鉴别力，分析了大量的实例，读起来道理变得通俗明了，易于领会，并启发读者开拓新的表现可能性的探求。

作者在论及构图时，对十分广泛的构图现象，无论古代与现代，无论写实与装饰，无论具象与抽象，纵横摄取，对于历史上各种流派凡属有价值的研究成果，都作为人类智慧的产物，进行了综述。力求向读者作比较客观的介绍，这也是本书可取的地方。

“法则”就其广义的理解，它存在于一切构图现象之中，它虽然往往以一定的样式来体现，但不同的样式在体现共同的法则中又会是千差万别。有的样式（如装饰绘画）对法则的运用往往会表现得秩序、整齐和规范；有的样式（如写实的绘画）却往往要藏规律于生动的自然现象之中，不露痕迹，不使人觉察。

“法则”对于一个学画者是至为重要的理性知识。虽然画家从事创作的动机主要是来自生活感受的诱发，构图法知识也不能代替对生活中自然结构形态与生动构图素材的汲取，任何画家是不能按构图法画画的。但是，只要作画就离不开法则的运用。构图不可能是生活自然状态的简单重复，构图总要通过组织、提炼选择……找到一个最强烈、最单纯、最鲜明

的构图形象，来传达作者的意念，调动观者的感情。它是作者个性和他的选择性最集中的表现。每个作者，从不自觉地模拟自然到自觉地创造是一个飞跃，而能自觉地驾驭构图的法则，跨过“宪法”的约束，创造最有个性的构图语言，是造型艺术家终生追求的最艰难和最核心的课题。构图应该是“物之精”，它又应该是“心之形”。

张世彦同志1962年毕业于中央工艺美术学院，曾受教于张光宇、庞薰琹等老一辈装饰绘画大师。1978年以后在中央美术学院从事壁画创作的教学和研究。为了教学的需要，他以四年的时间，多次易稿，二十次试讲，初步完成了这一内容和图例都十分丰富的教材。作为一个教师，这种对事业、对学生的负责精神，应该得到我们的敬重。

希望这本书有助于青年打开创造之门。

侯一民

1985. 5.

實踐產生理論，理論促
進實踐，實踐證明理論。

藝術與科學與科學是人類文化
的兩隻支柱，人用以創造的
兩隻腿，缺一不可的。

理論與實踐也是人類文化
所創造的兩隻腿，缺一
是不行的。

藝術體現人的靈魂，不
能脫離人生。

以「真善美」相對「假惡
丑」是藝術家的責任。

一九七九年七月，寫在刊前。

目录

序言

侯一民

导言

1 ■

第一章 构图的概念

7 ■

第二章 构图的图象组织

12 ■

1. 骨架

12 ■

2. 位置

27 ■

3. 边框

32 ■

第三章 构图的空间建设

41 ■

1. 二维空间

43 ■

2. 三维空间

57 ■

3. 四维空间

67 ■

4.	五维空间	82	■
第四章	构图的美感追求	92	■
1.	重复	94	■
2.	渐次	97	■
3.	对称	101	■
4.	均衡	107	■
5.	调和	113	■
6.	对比	119	■
7.	比例	125	■
8.	节奏	129	■
9.	单纯	133	■
10.	统调	136	■
11.	变化和统一	140	■
第五章	构图的内容表达	149	■
第六章	各画种构图的特殊面目	154	■
后记		157	■

导言

我国当代美术教育事业成绩斐然。几十年中出现的几代优秀美术家和数量相当可观的优秀作品便是明证。但也要清醒地看到这样的事实：并不是所有的美术学院毕业生都能画出好画来。这里尽管有个人是否勤奋、境遇如何等许多因素在起作用，然而，美术学院既然以造就人才为己任，就有必要首先考虑自己的教学工作是否尽善尽美。

任何时候进入美术学院就读的青年学生中，总免不了在素质上存在着上中下的差别。而其中中等素质的还经常不在少数。我国当代美术教育大师徐悲鸿先生甚至认为：美术学院的任務就是使中等素质的学生学会画画。这个很有见地的思想，在如何认识美术学院使命的问题上给我们以有益的启示。

怎样使进入美术学院的青年人能够画出好画，怎样使美术学院的成才率高而速度快，这是个极重要的课题。有责任心的美术教育工作者，都应该郑重地对此课题从各个方面进行积极的探讨。

对美术教育的探讨，当然离不开对文学艺术这一人类高级精神产物的正确认识。

艺术来源于生活。艺术创作，包括美术创作，是一种复杂奥妙的心理活动过程。它是形象思维为主要方式的一种思维活动。强调直感，强调想象，经常凭借某种情绪，来引发创作思维的驰骋和深化。这种情绪热烈而神妙，却不能呼之即来。所以，在美术学院里，

低年级学生比高年级学生画得好的情况屡见不鲜；而不象文理各学科的大学生，低年级学生没有把课本逐本读完，就很难与高年级学生的知识水平和认识理解能力相比。

然而，艺术创作作为生存于社会之中的艺术家的一种脑力劳动，和其它方式的劳动一样，是一种自觉进行的、目的明确的劳动。文学艺术的题材是能够选择的——画红军过草地还是画市民灯下玩扑克，是经过画家思考而决定的。文学艺术的创作过程是能够控制的——画成红的还是蓝的，多画两笔还是少画两笔，用笔还是用刀，也是由画家的意志决定的。文学艺术的作品是能够检验的——任何一张画都可以从它表现了什么和怎样表现的两个方面去批评比较并决定优劣良莠。文学艺术创作的劳动状况是能够表述的——任何一个画家在作品完成之后都能谈出自己的创作过程。因而，文学艺术的创作活动中，尽管理性指导显得隐蔽些、曲折些，难以在某个具体的瞬间或部分觉察到它的踪迹，就宏观范围而言，文学艺术的创作仍然是有规律可探求，有规律可遵循的，它仍然是在理性指导下完成的。这种理性指导当然是为艺术家的世界观、信念和思想境界所支配的，它同时也受制于时代和社会的诸种因素。在艺术学习和探索的过程中，尤其是在初期，游离于规律之外，只能说是个人的暂时未知。这种状态是可以通过训练予以改变的。如果因为个人的暂时未知，而否定理性指导的存在，甚至把艺术看作是玄虚欺人的巫术，对艺术产生迷信，显然，这对于艺术创作的正常发展，对于艺术教学的正常进行，是十分有害的。

和其它艺术门类一样，美术创作中也体现着一定的规律。作为规律，当然不是个别画家片断经验的直接陈述，更不是不着边际的高谈阔论。它是无数绘画大师全部或主要成就的科学总结。作为规律，它缜密严谨而系统完整；它能够举一反三而灵活变通；它能够与艺术实践发生密切联系。这种规律的传授应该是美术教学的重要内容。美术教育工作者对于学生来说，就是艺术领域中的先行者，有责任在茫茫大海一般的艺术学习的天地里，帮助学生摆脱长时间一点一点独立摸索的盲目状态。

我国当代美术教学中的不少课目，已经建立的或者正在建立的教学程序，足以传授科学、辩证而有实践价值的艺术规律知识。学生在学习这些课目时，能在短期内普遍地快速长进，达到预期的水平。三十年来各地美术学院毕业生大多具有扎实的写实造型能力，应该归功于我们的素描教师。他们对中外素描流派广采博纳，建立了规律极强的我国现代素描教学体系。

但是有些课目，在这方面所获不多。构图教学就是其中之一。在不少系科里，对于较深入的系统的构图规律知识，尤其是构图自身形式规律知识的传授，显得比较薄弱。可以说是基本上靠学生自己去“悟”。素质较好的学生在低年级便可悟出一二，素质一般的学生要到高年级才能开窍，素质较差的学生则可能毕业以后仍然悟不出所以然来。靠学生自己去悟，有相当大的局限性。通常促使学生开窍的只是某种个别的构图现象，而由此及彼地串连到并

行的其它构图现象，由表及里地深入到内在联系并上升为普遍规律，对于多数青年学生来说是比较困难的，需要一个漫长的过程去逐渐摸索体会。因此，这样的教学方式就不免处于一种没有充分把握而相当被动的局面。

如果在学生接触创作练习时，能把系统而完整的构图规律知识由浅入深地逐渐传授给学生，并辅以作业实验，学生就不仅能较快地掌握各种构图样式和方法，而且有充分的选择取舍的余地来形成自己将来的构图倾向和作风。这比靠学生自己去悟，速度不知快多少倍。因此，传授规律知识，可以收到缩短认识过程的效果。

美术教学中，讲授正确而系统、完整的规律知识，是启发式教学不可缺少的环节。学生在艺术创作实践时，创造性思维活动不可能凭空而来。规律知识便可在帮助学生理解前人思路之来龙去脉的基础上，诱发学生的思维活动在思维内容的彼此之间、表里之间广泛而深入且自如地游走，并有目的地进行捕捉、择取。如此，某种依凭于既往而又不同于既往的思绪，才有可能蓦然跃出。脱离规律知识的单纯技能训练，易使学生的思维踟蹰于表面、具体而有限的范围中，无从突破。所以实际上是取消了学生的创造性思维。这正是灌注式教学的弊端。因而，规律知识还可以看作是创造性思维的营养剂、发酵剂。

一个创造性思维活跃的画家，必然在自己的艺术实践中表现出明显的开拓意向。许多艺术家以前人丰伟浩瀚的业绩为起点，在艺术创作的微观和宏观范围中始终不懈地作此追求。有时使作品的形式异于习见的样式；有时使作品的题材内容越出前人的巢臼。或者打破画种界限，互相移植，取长补短；或者从绘画之外引进似乎全无关联的观念、方法，从而获得绘画或艺术的边缘品种。这种开拓意向的实现，与画家个人智能结构是否合理，是联系在一起的。

面向未来、面向世界的现代中国，不仅需要具有开拓精神的画家，还需要一个健全而完备的美术人才结构。设若我们的美术教育只能培养出绘画大师，却无法为美术事业之规划管理的方面，启蒙教育、社会教育和专业教育的方面，信息之获取、加工和传递的方面，理论研究和作品评论的方面，也造就出高级的人才，显然是不无遗憾的。

当今的社会，对美术事业的人才结构要求完善合理，显示出时代特点，也为美术教育提出了新的课题。简单的技能传授和训练，只能为社会提供称职的普通画家，美术教育不应满足于职业教育的水平。高等的美术学府，应该在完成职业技能训练的基础上，为学生视野的横向开阔和纵向深入创造条件。学校教育要扩大学生的知识面。要了解中外古今绘画艺术诸流派之发生、发展和主张、方法；要了解绘画之外姊妹艺术之规律和动态；还要了解艺术之外社会科学、自然科学等一切科学之基本知识、研究方法和重要的最新成就。学校教育要使学生具备理论修养。不仅要有足以影响绘画观、艺术观以至世界观的艺术学、美学、哲学的

理论基础，还要有能够培养创造性思维能力的对各绘画课目艺术规律的认识。至于掌握获取、处理、传递信息的基本工具和方法，也是不可少的训练。

研究绘画构图的规律并上升为理论，便是在微观范围的低层次上打下基础。这与画家个人智能的充分释放，在艺术创作中能够有所建树，以及全社会美术人才结构中各个局部的平衡发展，是不无关系的。

学生在线描、素描等课目中，精细深入地研究了绘画造形的不同方面；在重彩、油画等课目中，精细深入地研究了绘画用色的不同方面。由形色自身之个别分析，进而至形色组合之整体综合，便开始了对绘画构图的研究。综合，使构图手段和构图学诞生，综合的方法便是构图学中研究规律和理论的基本方法。这本《绘画构图导引》采取了使古今中外各类绘画共生的态度，正反映当今时代的绘画观的立场。

我们清醒地看到，现代文化应该比任何阶段、任何地域、任何类型的文化都更开放、豁达、明智、公正和健全。20世纪80年代的现代文化观念之确立，是由于对既往之辉煌的赞美，对既往之偏差的内省。80年代的中国人，看到了世界各国人民创造的文化财富浩瀚无比，精湛美妙；也看到了中华民族文化作为世界文化中不可缺少的重要组成部分，它对于东方文化和西方文化的滋补作用，以及它的独立存在的价值。看到了各类艺术作品在存在形态、完成手段、风格观念、题材内容、社会职能等诸多方面所表现出的复杂多样，为全人类的审美生活提供了品类丰富的对象。看到了现代社会中物质文明建设和包括文学艺术在内的精神文明建设，已空前繁荣，并且仍在毫无徘徊停留地随时向前递进至新的高度；也看到了古典文化不仅是近现代文化产生的渊源和支撑点，而且由于文学艺术之欣赏价值与科学技术之应用价值不能类比，古典文化自身具有永恒的意义。80年代的中国人因此认识到应该建立自己的全新的系统的艺术观念，在艺术研究中应追求全方位感、全层次感和全过程感。这便是，立足于视野开阔的最高位置，敞开兼容并蓄的最宽胸怀，抛却狭隘的单一选择和片面结论。

基于这样的观念系统，把中国绘画和外国绘画，古典绘画和近现代绘画，以及所有的各类绘画集合到一起，就为这套绘画构图理论系统的广度和深度奠定了基础。因此，对于高雅者和通俗者，轻巧者和厚重者，平易近人者和光怪陆离者，重现自然者和改变自然者，追求生动者和追求秩序者，具象者和抽象者，致力于形式之新颖者和着意于内容之深刻者，亲手绘制者和借助工艺手段者，具有独立欣赏价值者和尚有实用价值者，保持传统观念者和提出全新观念者，体现东方美学思想者和体现西方美学思想者，……这里全部视作人类精神财富之

一部分，一律不予排斥。其中凡有所建树者，都一一提炼升华，共生于这套绘画构图理论系统之中。

激荡于头脑之中的创作契机，在加工成具有艺术感染力的绘画作品的过程中，从把个体形色组合到一起的角度，打开局面，疏导思路，肯定取舍，整理画面，就是构图规律知识应用于绘画创作时的具体作用。当然，作品完成之后，构图规律知识还可以帮助我们去检验批评画面的艺术效果。

然而，构图规律知识毕竟不是能够医治百病的万能药方。艺术创作中不能靠它单枪匹马地包打天下。如果企望用规律知识代替切身的生活体验和感受，从中寻找创作灵感，必定只能得到生机颓然而千篇一律的拙劣画面。艺术家头脑中任何深刻的思想和热烈的感情，究其源本，无不来自客观世界。只有客观世界中万般事物的存在和发展，才能为艺术创作提供源源不断的灵感。

绘画构图理论，其实是中外古今大量绘画实践之精萃的概括和升华。它指导人们艺术实践的可靠性和稳定性，是无庸置疑的。创作实践中运用规律知识时，新的题材内容总要对构图的样式方法提出新的要求。所以，在不同画面中，体现构图规律的途径、方法和完成后的面目，必然形成千差万别的变化。但规律自身，却始终无可变动。

构图规律是历代艺术大师千百年辛勤劳动的血汗结晶。初学者要尊重这些规律，要学到手，不可漠然视之，掉以轻心。中国画论中论及学画时，所说的从无法到有法，又从有法到无法的辩证过程，是十分科学而具有普遍意义的艺术哲理。初学画的人，头脑里一无所有，必须接受规律知识的引导，才有可能逐渐摸索到艺术真谛所在。等到对规律已运用得娴熟自如而深得艺术三昧的时候，就要摆脱成法约束，力求变通灵活，标新立异。待嘻笑怒骂皆成文章之后，就进入了艺术实践的自由王国。此时的无法，并不是法已消失，法早已生根于画家的头脑之中。这样一个无法——有法——无法的过程，也应该看作是学习构图规律的必由之途。

所谓构图规律，作为前人实践经验的归纳总结，从某种意义上来说，也就是传统。成熟的艺术家——非成熟艺术家则另当别论，对待传统向来虔诚而审慎。有些画家持稳健态度，努力维护传统的纯粹和严正。有些画家持激进态度，积极变革传统，使之显现新貌。但实际上，无论维护传统还是变革传统，都不是绝对的单向追求。努力维护传统的画家，并非不敢越雷池一步，他们的画中不时能见到步伐谨饬轻微的发展迹象，而积极变革传统的面家，也

从不完全抛却传统，他们的画中处处见到与传统的千丝万缕的联系。至于标榜打倒传统的人，其中一些终于无法作到与传统彻底决裂，他们的画中总可见到传统的潜在制约，便不妨把他们看作是言辞过于偏激的变革传统者。另外一些走向了极端，他们的追求和行为已是迈出艺术范畴之外的其它文化现象，他们的作品也已与艺术无关。他们以自我取消引发人们重新认识传统，换得传统的继续前进，倒也实现了他们的自身价值。美术青年中企望打倒传统、打倒艺术规律者，当引以为诫。

《绘画构图导引》的主要篇幅是绘画构图的通论，从构图的概念、目的和手段的角度论述各画种构图的普遍规律。在绘画构图的个论部分，只涉及到各画种构图面目的成因。如此，这本书既是构图基本理论著作，又是构图方法教科书。

由于作者职务的缘故，本书撰写的初衷是为美术院校学生提供教材。但既然把此书公诸社会，就期望对于有一定绘画基础已经接触创作练习的自学青年，对于没有接受过系统的构图训练的青年画家，也能够有所裨益。

读者读过此书之后，如果不仅缩短了认识构图规律的过程，而且能够在自己的创作实践中使用陌生的构图方法，甚而开辟全新的构图样式，那末，作者的喜悦必将三倍于自己画好画来。

第一章 构图的概念

什么是构图？构图在绘画艺术中占据怎样的位置？是绘画创作和研究中接触构图时首先要弄清楚的问题。

这一类的问题，中外艺术家和学者历来有很多精辟的论述。随着千百年来的创作实践和理论研究的发展，这种论述也越来越深化起来。

人类原始社会时期的绘画艺术面目，我们只能从若干洞穴里的壁画来略见端倪。原始人画的野牛和人物，虽然造形正确，姿态生动，而且已经使用色彩，但多是个体形象的简单描绘。各个体形象之间只有简单的联系，还不能通过稍复杂的组合来表达深入的内容；而且这些形象的四周没有明确界定的画面边缘，画到哪里就在哪里随意结束。因此远古绘画是谈不上构图处理的，当然更没有对构图的理论研究。

中国绘画具有悠久的历史 and 独特的传统，在整个世界美术发展历史中成为东方绘画的核心。早在春秋战国时期，就已经在建筑中绘制大量规模巨大、内容复杂的壁画。帛画也在同时出现。到了西汉，已经能见到画面内部的布置严密完整而跌宕有致的马王堆彩绘非衣。魏