



广西美术出版社

中国高等院校美术教程 黄菁著

绘画构图教程

图书在版编目(CIP)数据

绘画构图教程/黄菁著. —南宁:广西美术出版社,
2008.4

(中国高等院校美术教程)

ISBN 978-7-80746-068-8

I. 绘… II. 黄… III. 绘画理论—构图学—高等学校—教材 IV. J206.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第041660号

中国高等院校美术教程

绘画构图教程

Huihua Goutu Jiaocheng

主 编:雷务武

副主编:黄超成 刘 新

编委会:刘南一 郑万林 刘广滨 李福岩 黄 菁
黄月新 石向东 傅俊山 徐川克 徐贵忠
覃继刚 朱连城 张 鸣 何镇海 罗启康
贺 明 罗思德 姚浩刚 庞海燕 李 翔
文 瑶 谭永石 潘丽萍 王 珏 谢宗波
张 笛 韦秀玉

本册著者:黄 菁

图书策划:姚震西 杨 诚 钟艺兵 陈先卓

责任编辑:陈先卓 马 琳

责任校对:陈小英 王 炜 陈宇虹

审 读:林柳源

装帧设计:八 人

出 版 人:蓝小星

终 审:黄宗湖

出版发行:广西美术出版社

地 址:南宁市望园路9号

网 址:www.gxfinearts.com

邮 编:530022

制 版:广西雅昌彩色印刷有限公司

印 刷:深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次:2008年6月第1版

印 次:2008年6月第1次印刷

开 本:889mm × 1194mm 1/16

印 张:8.5

书 号:ISBN 978-7-80746-068-8/J · 895

定 价:49.00元

版权所有 翻印必究

中国高等院校美术教程

绘画构图教程

黄菁著

广西美术出版社

绪 论

所谓“构”，作动词解，指主动地、有意图地将想法和基本单元体有序排列在一起的行为。

所谓“图”，在这里特指绘画和设计中，人为限定的一个范围，在这个范围中建构一个有序的组织体系。

因此，所谓“构图”，就是将许多因素组合，结成一个特定的、各种力量元素既配合又对抗，有变化又和谐统一的稳固结构体。这个结构体我们称之为“绘画作品”。它是一个由形状和色彩的基本框架构成的独立的形式结构体系。

我们知道，这个世界有各种各样的结构。有天然的、人力不可为的天然结构，比如：生物体结构、人体结构、细胞结构、植物结构。同时也有由人来建构的结构，比如：社会结构、经济结构、法律结构、建筑结构、国家政治结构、人口结构等。教育方面有：学科结构、专业结构、课程结构、师资结构、生源结构等。而绘画也是一个由人通过对自然的理解、认识，再经过有意图的组织创造出来的结构体。绘画作品的结构有：色彩结构、形体结构、黑白结构、线条结构等。

结构离不开组织中的“个体单元”，同时也离不开“构”的动作行为。绘画构图就是将色彩、形体、线条这些结构个体单元组织起来的工作。

在谈构图之前，我想有必要弄清绘画的定义和艺术家的工作性质，这样就更有利于我们理解下去要谈的构图问题。绘画到底是一项什么类型的工作？绘画要解决的是什么问题？绘画对人有何意义？我相信，很多初学绘画的朋友不一定能回答。

鲁道夫·阿恩海姆在他的著作《艺术与视知觉》（四川人民出版社，1998年出版）中有这样一段话：“艺术家与普通人相比，其真正的优越性在于：他不仅能够得到丰富的经验，而且有能力通过某种特定的媒介去捕捉和体现这些经验的本质和意义，从而把它们变成一种可触知的东西。非艺术家则不然，他在自己敏锐的智慧结出的果实前不知所措，不能把它们凝结在一个完美的形式之中。他虽然能够清晰或模糊地表达自己的思想，但不能把自己的经验表达出来。一个人真正成为艺术家的那个时刻，也就是他能够为他亲身体验到的无形体的结构找到形状的时候。”阿恩海姆对画家的描述恰好说出了绘画的工作性质，以及它的意义。简单地说，绘画就是“将无形变有形”的工作过程。

有人说“绘画是视觉艺术”，那电影、戏剧也是视觉艺术。有人说“绘画表达情感”，那诗歌、小说也表达情感。那还不如这样问：绘画是怎样表达情感的？绘画是哪一种类型的视觉艺术

术？

我们知道，电影是用流动的画面来说故事，去感染观众，诗歌是用文字符号的组织来传达意图、描述场景。而绘画是用形状、色彩、线条凝固下美的形式、想象的瞬间，表达艺术家的观点和看法。注意阿恩海姆说的是“无形体的结构”，我的理解是指艺术家感悟到的——从对自然和生活的观察中体会到的意义。法国剧作家让·阿努伊也说过：“自然虽美妙，但她缺乏形式结构，艺术的目的是赋予她形式。”（《如何欣赏绘画》第13页，Andrew Wright [英] 著，徐强译，外语教学与研究出版社）也就是说，绘画的任务是将自然的形转换成视觉语言符号，学绘画的学生要掌握的技能，就是将闪现的感受和思想语言升华为有形图像，并将它们用特定的媒介固定下来。从获取体验到完成表现，这中间有很多可能性，需要一个整理和实验的中间环节，构图就是融会和锤炼语言，整理和提取出形式的环节。虽然这样的解释有点机械，但在学理上只能如此表述，才能便于理解。

艺术要表达思想，但不同的门类有自己独特的表达方式，可以用不同的语言媒介来传达作者的意图。学习绘画其实就是学习表达，学习运用视觉语汇来表达不同的感受。我们在说话时用文字语言来传达思想和感情，在绘画中，思想情感是通过颜色、形状以及线条等方式表达的。因此，绘画是语言的一种，是不同于其他门类的语言方式。

要传达同一个意思，方法与方式有很多，可以用不同的语言形式。比如：陌生人见面打招呼问好，汉语是“你好”，英语是“How are you”。若是老朋友见面，也许就不用有声语言，见到好朋友，用力一拍对方的肩膀就已经表达了问候之意。聋哑人用手势传达意思，在大海上交流靠打旗语，战场上为了不暴露目标用手形传达命令，机密情报用无线电密码传递。西方的基督教为了传达崇高神秘的上帝旨意，教堂的尖塔指向天空，基督教用这种建筑语言表示与神灵和天堂的亲近。而佛教平实与谦和，就用宽平的横向结构语言来修建殿堂庙宇。可见，语言表达的多样性和语言的特殊暗示作用是一个普遍的事实。

既然是语言，又要让相当的人群读懂它的意思，就必须有一套大家都能认可，并且可以掌握的规则。我们学习它，弄清它的规律才能很好地用它来为我们服务。比如我们跟朋友打招呼说“你好”，汉语是把“你”字放在前面，而英语则是把“你”字放在后面。这就是不同语言的不同规则。了解了，记住了，就能运用和进行交流。

绘画语言也有自己的规律。规律就是经验，是很多人用过的，行之有效的，被证明是优秀的做法，按照它的方式做就会好看，就可以让别人读得懂，就能沟通思想。我们在这里所说的绘画语言规律并不是既定的，放之四海而皆准的，固定僵化的公式，而是通过分析前人的作品总结出某些指导性的原则，为学生们提供一把入门的钥匙。

色彩、形状以及点、线、面，这些元素是客观存在的，但也不是摆在那里等着我们去拿来就用的现成品，需要我们去生活中去发现、去提取、去组织，才能成为个人特定的词汇库中的可用来表达的绘画语言。因此，我认为学习前人的经验，最关键的就是观察，学习别人怎样看事物，从中看到了什么，发现了什么。里德说：“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史，是关于人类观看世界所采用的各种不同方法的历史。”（《现代绘画史》，Herbert Read 著，李长俊译，台湾大陆书店）要先研究怎么看，然后才知道怎么画。从自然中看出形状，看出色彩，看出点、线、面，最后看出意义，表现意义，而表现又需要将各元素有机地组织起来，达成有趣的、符合意义的视觉形象结构体，也就是“作品”。

学语言要从学单词入手，就如同学音乐从音阶入手，从哆、来、咪、发、唆入手。学京剧要先学唱、念、坐、打。学舞蹈要先练身段，要压腿、下腰，学基本动作。不能想象，一个连单词都不会的人能写出好文章。一个文盲就是有一肚子的故事也无法用文字来表述。而绘画的学习也是一样的道理。学单词、学造句、学习组词——学造型、学色彩、学明暗规律、学解剖、学透视、学材料、学习如何组织语言。将自己看到的、感受到的东西和学到的知识、技巧有目的地串联起来，成为有个性的语言表达的结构体系，这个工作就是我们这本教程要讲授的有关“构图”的问题。

南北朝谢赫著《古画品录》，是一套完整的绘画理论。其中谈到“画有六法”，第五法“经营位置”，我们把它理解为构图的工作。这“经营”两个字道出了构图的本质，那就是——人的主动行为。人对景物的有意图的安排，这里面有着经过人的观察、思考、判断、选择、概括的含义。阿恩海姆说过：“视觉形象永远不是对于感性材料的机械复制，而是对现实的一种创造性把握。”这里强调了人在绘画实践中的主动性，人在自然面前观察和思考的方式及性质。人是根据自身的理念和意图来选择、组织和搭配画面的。我们明确了人的中心地位，也就更好地理解构图的作用、构图的核心价值和构图所应该具有的思维方向 and 操作方法，才能在前人经验的基础上灵活地、创造性地发挥构图的作用。

我们承认艺术是个别的、独特的。有人也许会问：难道会有一个共同的规则，把原理一一解释后，照着去做就能弄出个好构图，就能画一幅好画吗？如果所有的人都能遵循一个规则去做，那艺术的个别性、独特性不就被消灭了吗？这的确是一个好问题。我是这样认为的：好的构图各有各的好，但是都有着和谐的品质。不好的构图都有同一种毛病，那就是缺乏协调性、完整性和多样统一，缺乏表达特定意图的恰当性。和谐、完整、丰富、统一，这些概念都是一种宽泛的印象，也就是说，我们无法给什么是好构图下一个唯一精确的定义。这是因为人的感受的丰富性、多样性和不确定性给构图的评价带来困难。可以说，有多少个画家，就有多少种构图的方式和结果，我们要做的，只是从前人的绘画范例中去体会这种带有很强模糊性和不可精确言说的多元素视觉语言组合样式。

阿恩海姆还说过：“在一件平衡的构图中，形状、方向、位置诸因素之间的关系，都达到了如此确定的程度，以至于不允许这些因素有任何些微的改变。在这种情况下，整体所具有的那种必然性特征，也就可以在它的每一个组成成分中呈现出来了。一件不平衡的构图，看上去则是偶然的和短暂的，因此也是病弱的。”

“当某件艺术品被誉为具有简化性时，人们总是指这件作品把丰富的意义和多样化的形式组织在一个统一结构中。在这个结构中，所有细节不仅各得其所，而且各有分工。”

“任何一个存在的模式，都是通过它所能具有的最有效的形式呈现出来的。因此，一件艺术品，实际上就是对一个具有特定性质的某个现实式样，进行一番组织之后，使它达到的最必然和最终极的一种形态。”

上述几段话，似乎说得有些拗口，但我们已经能够从中了解到构图的最基本的原则性方向。那就是在画面空间中，求取平衡，通过人的组织获得诸多力量的均衡状态，使画面呈现出能表达主观意图的、最优的视觉形式效果。

构图只是一个完成作品的中间手段，它承接构思，推动表现，形成样式，也就是指组合出一个结构体——一个传情达意的视觉形式图形。

构图具有协调、组织和统帅的能力，它决定造型趣味、空间排列方式、色彩搭配关系，从而决定整幅绘画作品的艺术品格。

你可以用传统透视法来组织出常规的空间形态，也可以忽略空间逻辑，改变空间形态，以达成自己独特的表达意图。有时候，一个好的构图处理能够使一个平常的局面焕发出光彩。构图的布置，反映了一个人看世界的角度、态度以及思考的方式。

因此，构图的奥妙正在于有限制的约束与突破约束的创造意愿的契合点上。

我们在前面讲过，在学习构图之前，必须对绘画有一个恰当的基本认识，特别是对绘画语言这个概念有充分的理解。下面把绘画语言分解为若干课题来讲述，使同学们能更明确地切入这些知识点，了解其来源、作用、意义、思考方向和操作要领。

构图，作为绘画专业的一门基础课程，是学习绘画的学生必修的基本理论与基本技能。本课程的知识除了需要在课堂上专门介绍与讲授外，还应把它始终贯穿于绘画写生实践教学之中。一个学绘画的人，只要你一动手作画，不管是画素描、画速写、画风景、画人像或是做创作探索、材料实验，就马上会面临着怎样打稿、如何布局和怎样确定物象方位等诸多具体的操作内容。也就是说，当我们面对一个场景或一组对象的时候，取什么？如何取？某一个物象放在哪里？哪一个大些？哪一个小些？是摆在画幅的左侧，还是右侧？是偏上一点，还是往下移一些？怎样才能符合自己的设想？自己的设想最终是不是能获得明确表达以及和谐布局……这诸多考虑，都是构图要解决的具体问题。

有关构图的规律和基本要求，前人已有很多系统的论述，无数的艺术家也在实践中总结出了很多独特的经验。构图对于绘画的重要性以及在实践中的运用方法，是学习绘画者必须要认识和把握的。作为教授绘画的美术学院自然也要把构图的基本方法和经验，整理成比较有系统的方法和理论，当作一个重要课题纳入专业课程的体系之中。

绘画教学讲创新，提倡培养有创造性的人才，但我想任何有创见的工作都首先离不开对传统和已知规律的研究与借鉴，因为人类文明的每一点进步都是在前人优秀成果的基础上延续与发展起来的。而作为大学就肩负着这样的任务——积累经验、总结规律、整理思想，然后，再系统地传授给学生。将前人的经验和当今有价值的优秀成果一起与学生分享，使学生明白，在艺术上的每一个有意义的新作为，都是在前人步伐停止的位置上踏出的又一个脚步。

因此，研究构图是绘画学习最重要的基本功，要想成为一个好画家，你就要持续不断地研究它。面对同一个景物，也许会有多种布置方案，如何选择？如何安排？在一个有限的方框之内将自己的想法体现出来，变成绘画的形式语言，将无形的、摸不着的、不确定的感受和还未成形的意图凝固下来，这就是构图的任务。

当然，再好的绘画理论也不可能像自然科学中的规律那样，一旦总结出来，就成为公式、定律，可以恒定地、持续地为某一个学科服务。绘画的规律更多的是属于经验性的东西，并表现出辩证灵活的特点和非常广泛的发散性。构图理论也不是具体样式的简单归纳，因为艺术的个别性和不可重复性给绘画构图研究带来一定的难度，而且更为复杂的情况是，如何通过对构图的阐述来解读意义的表达，这样一个不确定性强，理论性也更深的命题，恐怕不是一个几周的课程所能承担的使命。因此，我想，在我们有限的绘画教学时段中主要让学生先去掌握一些带有技术性的基本方法，比如：应该如何去“看”，怎么认识形状，如何用“力”和“量”的搭配与制衡来获得均衡等。通过解读和分析一些专业基础概念，以及实际操作的步骤，使学生能在平常的课业中

真正看得见、拿得下、用得上。

本教程与其他的专著不同，它不是一部有关构图的知识大全，本课程的目的并不是希望把系统完整的构图规律全盘传授给学生（而且也不可能有真正意义上的完整理论），只是作为美术学院绘画专业大学本科课程体系的一个有机组成部分，在限定的五周内，将我认为最有必要掌握的知识点介绍给学生，并通过适当的训练，来获得常规课堂写生所要求达到的水准，余下更多的具有挑战性的课题，还需要同学们用课余时间努力钻研。

一切技术手段和元素组织方法都是为了去发现形、理解形、认识形的变化多样性，并最终能够去利用形、营造形、玩味形、提升形，使形的组合达成对作画者主观意图的有效表现。

本教程最重要的出发点是：通过研究形的变化来寻找画面构成的规律性、趣味性以及意味、意图和精神指向性的落脚点。

目录

CONTENTS

第一课 形的认识 11

- 第一讲 形状的描述 12
- 第二讲 基本形 13
- 第三讲 由明度关系归纳出的形状 16
- 第四讲 由色彩的冷暖倾向归纳出的形状变化 20
- 第五讲 由于物体的重叠、遮挡出现的形状变化 23
- 第六讲 由空间推移呈现的形状变化 27
- 第七讲 由细节的强化或弱化产生的形状 33

第二课 黑白关系 43

- 第一讲 黑白关系描述 44
- 第二讲 固有的黑与白 46
- 第三讲 因光源照射产生的黑与白 48
- 第四讲 因画面需要营造出来的黑白关系 49

第三课 色彩关系 55

- 第一讲 色彩关系描述 56
- 第二讲 冷暖运用 57
- 第三讲 明度应用 58
- 第四讲 纯度应用 60

第五讲 色彩互补关系运用	62
第六讲 同类色运用	64

第四课 节奏关系 73

第一讲 节奏关系描述	74
第二讲 大与小的节奏	77
第三讲 多与少的节奏	78
第四讲 远与近的节奏	80
第五讲 明与暗的节奏	82
第六讲 疏与密的节奏	84
第七讲 虚与实的节奏	86
第八讲 轻与重的节奏	89
第九讲 动与静的节奏	93
第十讲 长与短的节奏	97

第五课 空间组织 105

第一讲 空间解读	106
第二讲 焦点透视法	108
第三讲 图—底转换法（与面积大小以及边缘有关）	110
第四讲 重叠法（与远近、前后有关）	112

第六课 绘画构图语言分析与欣赏 127

第一课 形的认识

课题名称：形的认识。

授课时数：二十课时。

教学目标：理解“形”的概念，了解形状的来源以及如何通过归纳概括得到新的形状。能在绘画实践中找到形，创造形，组织出和谐、整体的形式组合关系。

教学重点：对自然形进行有效的归纳，得出基本形。

教学难点：通过对自然形的概括、合并，创造出新的形状。

材料准备：纸、布、笔、墨、颜色。

作业要求：①用实景、实物或照片和其他优秀作品范例，作出基本形归纳。

②用冷暖进行归纳，作出不同的两个形式方案。

③用空间推移，作形状归纳。

④用强化细节或弱化细节作出形式的变化。

⑤用明度关系归纳作出不同的形式变化。



第一讲

形状的描述

既然“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史，是关于人类观看世界所采用的各种不同方式的历史”，那么，对形的认识实际上和“观看”的方式是分不开的，人类通过看来识别事物，确立事物的位置、属性，这是认知的初级阶段。阿恩海姆在《艺术与视知觉》中提到：“人的视觉决不是一种被动的接受活动，外部世界的形象也不是像照相机那样简单地印在忠实接受的感受器上。相反，我们总是在想要获取某件事物时才真正去观看某件事物。——一旦发现事物之后，就触动它们，捕捉它们，扫描它们的表面，寻找它们的边界，探究它们的质地。因此，视觉完全是一种积极的活动。”以上的描述说明，人的视觉观看是一种创造性的活动，绘画中的观察是一种积极的、有选择的观察。这导致了人对形的识别并不是被动的全盘接受。我们可以去回味一下自己在作画之前观看对象时的情景，通常我们是怎样探究对象？怎样选择角度？怎样捕捉形体和光影的？

那我们所指的形状是什么呢？“形状，是眼睛所把握的物体的基本特征之一。它涉及的是除了物体在空间的位置和方向等性质之外的那种外部形象。换言之，形状不涉及物体处于什么地方，也不涉及对象是侧立还是倒立，而主要涉及物体的边界线。”以上观点提醒我们要注意并且学会排除以物体的功能属性去看待形状，只从物体的边界来确立一个形状。这是一个学画者的最初级的基本观看方式。

第二讲 基本形

作为初学绘画的学生，要注意去把握物象的基本形，也就是某一个特定物象呈现给我们的总的趋势。这

里，我们把对基本形的归纳分为“趋势归纳”和“边线归纳”两种类型。（图1-1至图1-9）

作画时，最好是先有趋势归纳再有边线归纳，这样可以排除细节的干扰。



图1-1 原图 油画《静寂》莫依申科（俄罗斯）

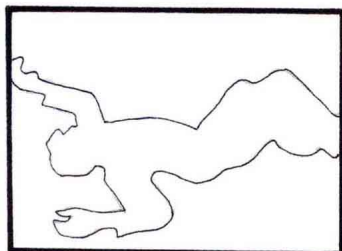


图1-2 边线归纳

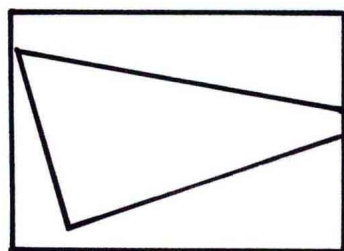


图1-3 趋势归纳



图1-4 原图 油画《号兵》莫依申科（俄罗斯）

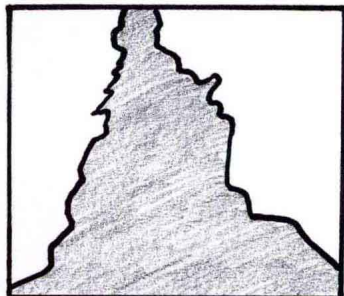


图1-5 边线归纳

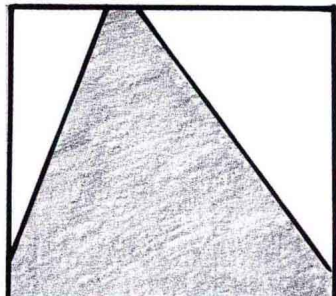


图1-6 趋势归纳



图1-7 原图 彩墨《无题》吴冠中

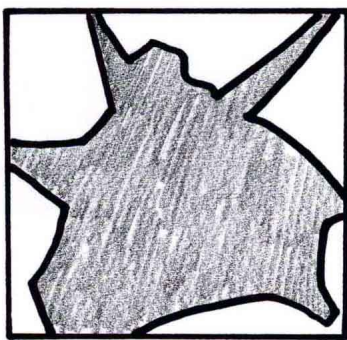


图1-8 边线和趋势的混合归纳

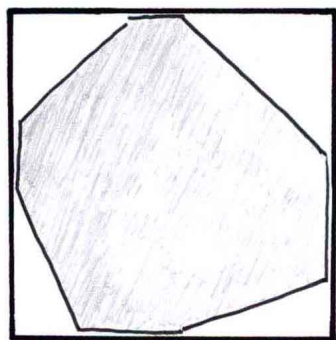


图1-9 趋势归纳

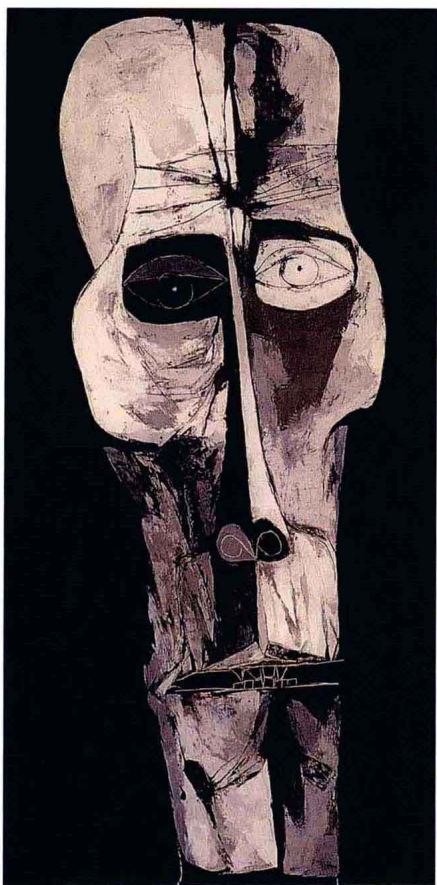


图1-10 油画《等待》之三 瓜亚萨明（厄瓜多尔）

阿恩海姆说：“观看，就意味着捕捉眼前的事物的某几个最突出的特征。”所谓“基本形”，是我们通过观察、删减，将一个复杂的物象简化后得到的一个突出的基本认识。比如我们会形容一个人的脸形是“申形脸”“梨形脸”“蛋形脸”，这已是忽略了人脸的五官细节后得出的最有特征的简化形状。（图1-10至图1-15）

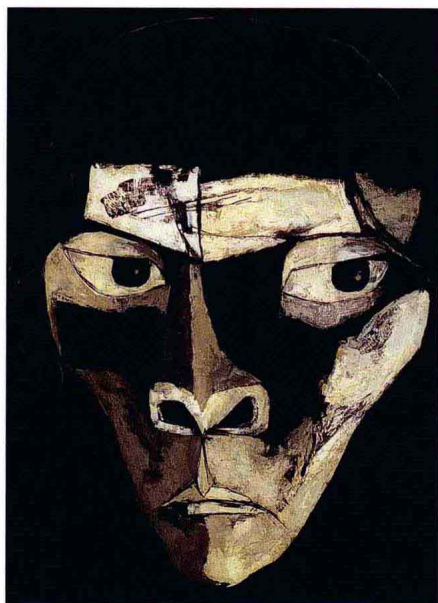


图1-12 油画《黑孩子》瓜亚萨明（厄瓜多尔）

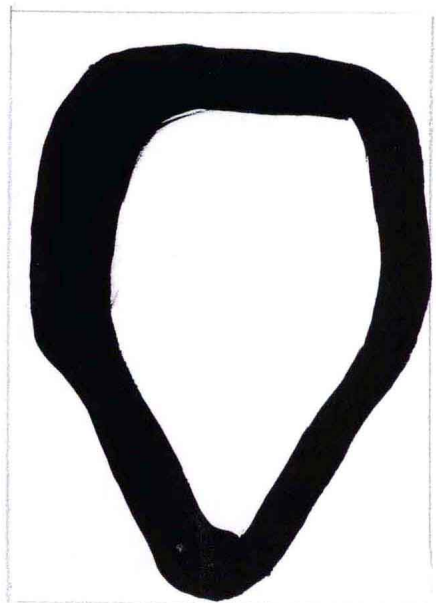


图1-13 梨形脸

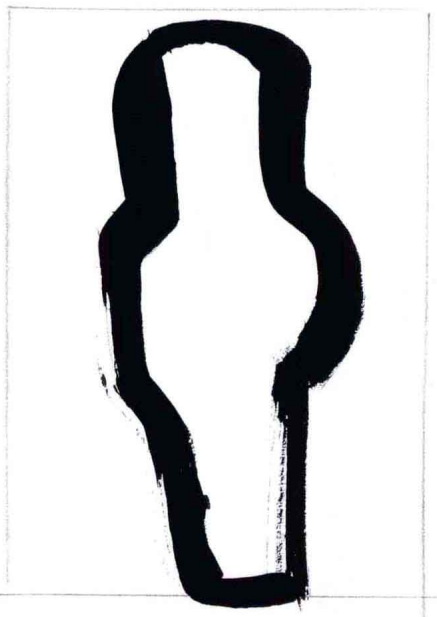


图1-11 申形脸



图1-14 油画《肖像》瓜亚萨明（厄瓜多尔）

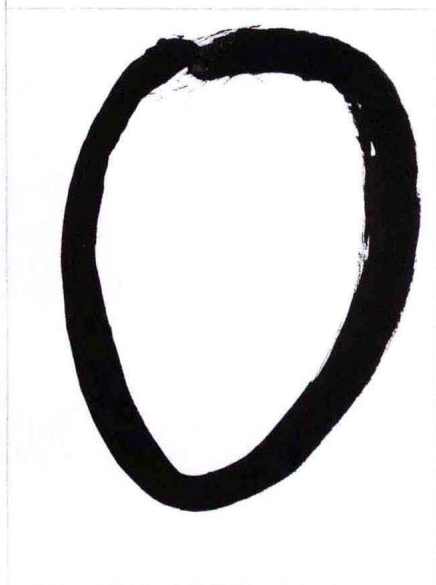


图1-15 蛋形脸

再比如，我们说这棵树是菱形的，实际上我们是忽略了树的枝叶细节，直接从外形边界上来认知这个物象。把复杂多变的物象，简化为一个形状的元素，这是绘画学习的基本功之一。（图1-16、图1-17）

我们前面讲过，绘画构图是人的主动行为，是人根据自己的主题表达需要进行选择的结果。也就是说，我们不必点滴不漏地获取对象的所有细节，而只需摘取符合表现主题需要的元素。有了这样的指导思想，我们看待眼前的一切物象时就具有了很强的主动性。将自然形变为绘画的形，

在组织绘画的形式元素构成时，语言意识得到提升，就能从对物象的习惯认知中解脱出来，逐步进入到艺术表现的认知中来。学会基本形状的概括，就等于获得了用自己的意图去把握自然的能力。

我们常说“被动地画”和“主动地画”。这两种做法得出的结果会大不一样。被动地画指的是不加选择，所有的细节都不放过，就如德拉克罗瓦曾说过的一句话：“初学者总是什么都想展示出来。”而主动地画正好相反，是去捕捉、去寻找、去探究、去强化感受，大胆地、有选择地舍弃

次要的局部细节，去展示应该展示出来的部分，突出最基本的形状趋势。比如：“申形脸”“梨形脸”“蛋形脸”“菱形的树”。

我们提倡忽略细节，是指可以更直接，更关注大的形体的认识与表达，画家与常人的区别在于他能有意地排除物象的实用意义去面对形状的趣味，玩味形状的意趣，并且还能够超越具体物象的属性和使用功能来品味形状的美感。



图1-16 原图

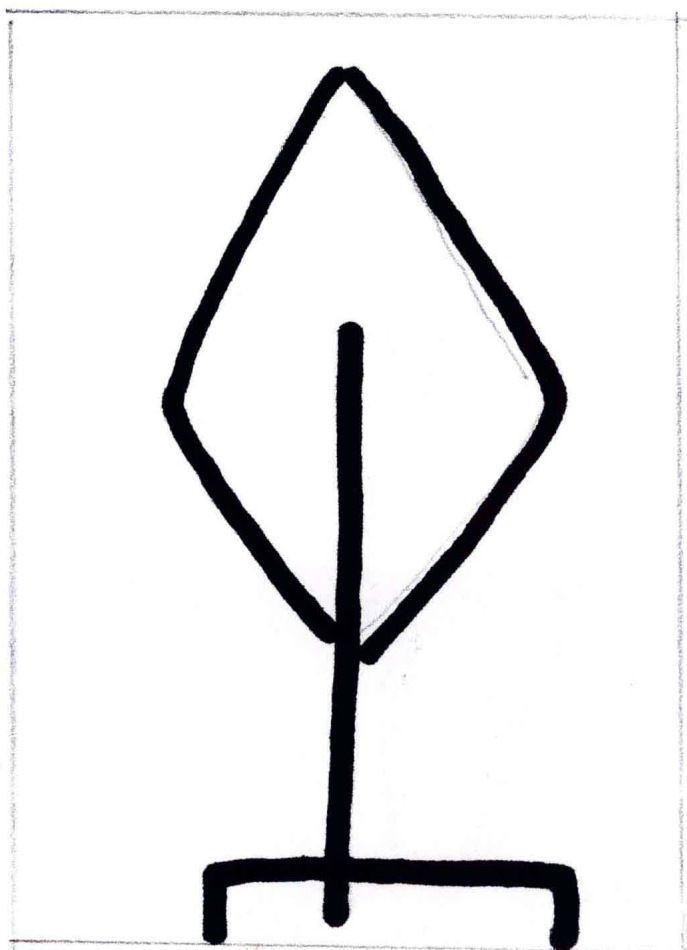


图1-17 菱形的树