

●张启文 编著



创 作 与 构 图

创 作 与 构 图

●美术自考教材
●美术函授教材
●美术本科教材
●美术考生训练教材



西南师范大学出版社

创作与 构图

张启文 编著

西南师范大学出版社

责任编辑:傅孝修

封面设计:王 煤

版式设计:雾 晨

21106/33

创 作 与 构 图

张启文 编著

西南师范大学出版社出版、发行

(重庆 北碚)

新华书店经销

重庆新华印刷厂印刷

开本:787×1092 1/16 印张:10.5 插页:16 字数:260 千

1996 年 12 月第 1 版 1996 年 12 月第 1 次印刷

印数:1-10,000

ISBN 7-5621-1274-6/J · 33

定价:26.00 元

目 录

引 言	1
第一章 概 述	3
第二章 绘画创作形态与类别	14
第一节 再现性的写实创作	14
第二节 表现性的意象创作	24
第三节 抽象性的装饰创作	31
第三章 绘画创作实践过程	46
第一节 观察与积累	46
第二节 记忆与联想	61
第三节 构思与主题	69
第四节 技巧与材料	76
第四章 绘画构图	79
第一节 形式构成要素	79
第二节 构图的外部形态	88
□一 构建骨架	88
□二 形色位置	99
□三 神奇边框	108
第三节 画面的空间	112
□一 从二维空间开始	112
□二 三维空间的效应	119
□三 四维空间及其他	122
第五章 形式美感的样式初探	126
□一 对比	127
□二 节奏	131
□三 重复	135
□四 渐次	137

□五 对称	139
□六 均衡	141
□七 调和	144
□八 单纯	147
□九 统调	149
附 录：大山追寻	152
川东巡回辅导随想	157
后 记	160
图 版	

引言

美学家朱光潜在他的论著中有一段话,被不少人引用,这里,再录如下:

“有人问奥古斯丁:‘时间究竟是什么?’

他回答说:‘你不问我,我本来很清楚地知道它是什么,你问我,我倒觉茫然了。’

对于阐述创作所涉及的问题,的确难于下笔。因为文学家、艺术家一生的基本实践过程,应该是一个创作的过程,是在一定的艺术思想指导下的一种极其复杂的精神劳动。那么,什么是画家的“创作”活动?正如人,有话就要说,作为从事绘画的人,有“画”也要说。这可能就是美术“创作”了。但美术“创作”的艺术形式是多样的,美术家的艺术气质、艺术个性皆不同,因此,在绘画领域,艺术风格和手法千差万别。不同的历史条件,艺术主张各异,近似者结成绘画诸多流派,在绘画史上留下了各自的足迹。因此在美术“创作”这一课题中,是难于概括详述的。

绘画作为一种艺术门类,由于画种不同,表达方式因体系原因亦有各自的规律和特定的外部条件;又因政治、经济变化的影响,不同民族、不同地域之风情,使其充分体现出民族性和鲜明的时代性。

“创作”作为一个过程,是一种艰辛的实践活动。它要求作者具有相应的技能技巧和从事专业行当的能力,表现的形态不是概念的而是可视的、具体的。作为绘画创作,是在平面上的瞬间定格。

“创作”作为一种修养,它是一种精神寄托,是人格的体现,是文化水准的体现。它概括了作者从事艺术以后的“台上功夫和戏外功夫”。

创作的实践程序,可因风格流派而异,但大体上包含了以下内容:

文化素养、审美经验、生活积累;

素材收集;

主题与构思;

构图与形式；

形象语言造型手法与个性风格；

绘画才能、制作技巧；

制作工具与使用的材料等等。

“创作”直接地反映着绘画者的天赋和创造性思维能力，滋润着画家的人生历程。创作活动真如过日子一样，人们常有发现，时有参与。学画者更是孜孜不倦，一生求索，耗尽心血！

艺术是允许偏执的，绘画创作亦一样。各种经验之谈，也只不过是各家之言。“创作”是创造之作，本应有别于其他，更不是某种理论和实践的结束。从“创作”本身的定义看，著书立说，皆属领悟与继承。

期待的还是后学者的绘画实践、勇于创作罢了。当前，中国面临新的历史时期，经济发展迅速，各种艺术思潮纷至沓来，怎样使作为文化的绘画立于世界之林，将成为后继者学习研讨的重大课题。为传道、授业、解惑，在此，将徐悲鸿先生的一段话，奉献给读者，可三思，作为学习“创作”之参考。

“在法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之，……”

我们的雕塑，应当继承汉人雄奇活泼之风格。我们的绘画，应当振起唐人博大之精神。我们的图案艺术，应沿述宋人之高雅趣味。而以写生为一切造型艺术之基础，故艺术家如不在写生上立下坚实基础，必成先天不足现象，而乞灵抄袭摹仿，乃势所必然也。”

第一章 概 述

在几千年前，远古的人类在求生存的狩猎活动中，用简易的工具在岩石上、在洞窟中记录获取食物的成果，留下跟踪追击野兽的痕迹，下意识地开始了绘画的创作。其后，图腾崇拜的年月，在较大的山岩上石刻，在骨制物上雕刻，以至雕刻出形态各异的小雕像；陶器、衣物上也开始绘制出各具美感的图案纹样，都为丰富的早期绘画创作留下了永恒的珍贵纪念。历史的遗存为我们揭示了原始绘画的创造精神，这是祖先留给后代的精神遗产。（见图 1-2）

图 1 受伤的野牛(洞穴壁画)



图 2 半坡岩画

在我国汉代以前,大量的绘画工作都是由民间画工来担当的。上自宫殿、下至民间的寺庙,凡需要图画,无不由他们设计并制作,不少优秀杰出的民间画师创作出了丰厚的杰出作品,只不过都是无名英雄而已。在民俗活动中,挑花刺绣、民间陶艺,各种建筑雕刻、首饰服装上,都留下了民间艺术家的创造。

特别是在阶级产生、人类社会地位发生分离之后,具有创造力的画家、民间艺术家,在强制性的艰辛创造中,更有辉煌的创作。沈括《梦溪笔谈》中记载,“唐代河南圣寿寺画工说:‘王镇据陕州,集天下良工画圣寿寺壁,为时一绝。画工凡十八人皆杀之,同为一坎,瘞于寺西厢,使天下不复有此笔’”。这不仅从侧面反映了不同社会对艺术创作的制约和对画家的迫害,同时,也使我们了解到,当前尚存于世的作品之能问世,是何等的艰辛!(见图 3-4)



图3 秦汉瓦当

图4 汉画观伎

西方社会也是如此。就是在文艺复兴时期,米开朗基罗描绘天顶壁画,致使头颈、躯干异形的故事说明,绘画的创作活动是艺术家的生命。同时足以说明:任何创作活动皆是不可遏止的,创造精神对画家将以心血浇灌,或用生命作代价。

到了产生宫廷艺术家的时代,在东方,文人画与民间艺术家,因社会地位的变异产生分离后,一度对文人绘画极度推崇。对于绘画作品

的创作,文人艺术被奉为“创作”的最高境界,其观点的偏激,不同程度流传到今日,因此,使“创作”的概念由于人们的不同认识而产生了偏移。民间艺术家长于技艺的特征,尽管在漫长的历史长河中普遍被认为不太具有“创作因素”,但民间艺术仍然光照千秋。

文化的积累,使一些“创作”活动溶入到了文学、诗歌的姻缘之中,中国绘画艺术中,形成了重“意境”的特色。诗言志,诗中有画,画中有诗,绘画的文学性,成为审定绘画创意的标准之一。就是到了现代,各种地域民族的绘画艺术创作、民间绘画创作,仍然以其绘画艺术本身的特有语言——视觉美的创造繁衍于世。不限于绘画创作的创造欲的萌发,推动了各种门类的艺术独特面貌的发展,当今社会是广为需要的。(见图5)



图5 农民画

艺术来源于生活,艺术美源于人类生存的现实生活。中外美术史已经为我们留下了不可否定的注脚。任何人都可以按他的审美观点选择“创作”艺术品,画出一幅幅独特的美术作品来,而不因社会地位和文化的、人种的差异而有高下之分。这样才能解释艺术创作的普遍意义。

不仅原始绘画直观地表明了这一道理,就可考的非洲木雕艺术、当代的农民画、民间的木版印画,亦可为证。实际上,凡是乐于涂鸦的孩童,当他刚刚步入人生,尚无艺术理论指导,不受任何绘画类型制约之时,在他们的嬉戏中就可创作美术作品。可说孩提时代,几乎所有的人都留下了五彩缤纷、海阔天空、情趣天真的画面,洋溢着对陌生世界的新鲜感悟。此时,绘画技巧可能并不高明、可能没有画家所讲求的艺术理论、风格和流派,但自己的作品,谁能说不是“创作”呢?

诗人柯岩在《绘画·成才》一书的序中,介绍一位幼童从4岁起就以速写方式记《美术日记》的故事,可见生活对幼小心灵的震动是如何使其作画的。他说:“他的画完全看不出师从,毫不规范,也没有任何模

仿的痕迹。他的画只是他眼里和心里的世界,是他感情表达的一种方式。从每一幅画里,几乎都可以看到他的欢乐、他的痛苦、他的向往与追求,他的白日梦的沉醉与梦醒后的思索。”(见图 6)



图6 儿童画

作为一个初学创作的人,必定是已具有一定艺术观的人。就是习画的学生,因为生理和学识的成长,逐渐对社会和人生有了自己的认识,大千世界的纷繁现象,必然带给人不同的感受,当从事艺术创作活动之后,必然以自己的画笔“遣悲怀”“舒愤懑”,以表达自己心灵的感悟。一切艺术形态都如此。正如文学家韩愈所说:“大凡物不得其平则鸣……人之于言也亦然。有不得已者而后言,其歌也有思,其哭也有怀。”所以,只要热爱上绘画艺术之后,必然有渴望“创作”表现之追求。画画者的创造欲是不可遏制的,应该勇于去实践。(见图 7)



图7 起来—怒潮组画之四
(1946)

当代的绘画创作,已远离上古原始状态,各类画种都总结出各自的绘画主张、学术见解,影响了创作程序和方法,这里无法一一评述。然而从规律而言,都必须经过构思、立意、构图定位、独特造型、色调处理、技法技巧诸环节方可实现。为此,中、外各流派的技艺性,每个画家

技艺能力的高低是直接影响“创作”质量的,技艺中蕴藏着美感,绘画的技艺性是重要的。可以说,具备相应能力是自由创作的前提。

历史的时代性和文化地域性,直接制约着绘画创作。东西方绘画亦有其独特背景和理论。

在我国的文化宝库中,唐代名画家张璪有一本关于画论的书叫《绘境》,可惜没有留传下来,其中留下了“外师造化,中得心源”一句话。这一句话在绘画界代代相传,不少学者钻研阐述。它之所以被后人重视,是因为它概括了画家创作过程中,反映客观事物与主观思想情感的联系作用。用现在的话来说,可对这八个字作这样的解释:外师造化是画家从客观事物吸取的创作原料,忠实于他描绘的对象,但停留于此点,是不够的;画家还必须进而对他表现的对象作分析研究、评价,在头脑中进行形象的加工改造,这就是中得心源。

“外师造化,中得心源”这句话一经提出,成为千余年来指导中国绘画创作的名言,它不仅表明古代艺术家具有朴素的唯物思想,同时,也说明中国的传统艺术中,绘画风格各异,流派任领风骚,每个作画者可以按自己的个性方式、不同手法来表现生活,“绘画是生活的反映”这条原则是被公认的。古代中国的艺术家喜于游历名山大川,当今的画家亦强调体验现实生活。文艺复兴时期西方画家把现实生活中的人物融入圣经故事的绘画,印象派画家把画具搬到风光隽永、色彩动人的大自然,都是为了追求绘画对生活的感悟和表现,把“生活在头脑中反映方产生优秀的绘画作品”这一真谛,作为画家创作活动的指南。

但是,画家们对生活不是被动的,而是在创作过程中以非常明确的要求,以个体的思想和情感能动地反映现实生活。面对同样的山川河流,中国画家以极通俗的哲理解释着他们的创作方式,“山性即我性,山情即我情。”同一时代同一景物作为生活素材,反映到不同画家头脑中,表达的感情和绘画效果是不同的。“山水本无情,草木本无情”,但画家是有感情的,所以“登山则情满于山,观海则意溢于海”了。清代大师郑板桥最擅画墨竹,他是非常注重“外师造化”的;“江馆清秋,晨起看竹,烟光、日影、露气,皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃,遂有画意。”他认真地师法造化,但又不是简单地模拟造化,而是“中得心源”,胸中勃勃地熔铸了自己主观感情之后,才开始立意作画的。所以,在他的笔下,竹子是感情的果实,“簫簫竹”发出了“人间疾苦声”,“一枝一叶总关情”,每笔每画蕴含着他那忧国忧民的思想感情。元代赵子昂所处的国情和郑板桥基本相同,也善于画竹,也非常注重师法造化,但他笔下的竹子,散发的却是个人的闲情逸致。郑板桥曾对此痛斥,他说:“写字作画是雅事,亦是俗事,大丈夫不能立功天地,字养生民,而以区区笔墨供人玩好,非俗事而何?……若王摩诘、赵子昂辈,不过唐宋间两画师耳!试看其平生诗文,可曾一句道着民间痛痒?”这都

是中国传统画家在创作中“中得心源”的“心源”各不相同所致。(见图 8)



图 8A 墨竹 郑板桥



图 8B 蛙声十里出山泉 齐白石

西方的传统绘画,一贯崇尚自然,对画家所处的现实生活,曾在不同的画家笔下予以观照,产生了许多光彩照人、留芳百世的作品。珂勒惠支身处动荡的革命时代,她的画以无产阶级的痛苦为主题,这种主题可以当作对社会的控告,她画农民紧握镰刀的双手、贫穷的抗争、愤怒的老脸,公开表达出强烈的革命意志。(见图 9-10)

再看凡高为我们留下的艺术珍品,也是因他的特殊生存环境造就了他的独特的心灵。他没有获得爱,他贫穷得只能在作品中寄寓希望,画的《向日葵》迎着阳光,画的阳光闪烁着独有的光芒。他要抗争,奔向太阳,最后使自己完全燃烧!完全熔化!假如没有生活的美好和现实贫困的矛盾给予他创作的感悟,没有因他可看、可听、可触的荒原、树木、



图9 磨镰刀
珂勒惠支



图10 悼念列宁 珂勒惠支

阳光的刺激,他能画出那些无价之宝么?(见图 11)

近百年来世界各国的政治风云变幻,政治的、民族革命斗争的需要,使不少画家投入到所处的历史激流之中,随着历史足迹,有不少美术作品问世,中国的民族解放战争中,陕北窑洞中的画家能画出闺阁中的三寸金莲么?窑洞中的艺术家面临的是上前线,是到南泥湾垦荒,是在油灯下纺线。因此,作品只能从现实生活萌生。

俄国十月革命的成功,中国民族解放战争的胜利,为画家们提供了历史大转折的画页,不论是否是“主题先行”,或者是行政命令,我相信,即使不是在当代,就是在今后,亦会有画家对中国社会主义革命改



图 11 向日葵 凡高

天换地的伟大创举产生兴趣而提笔作画；正如现在打开国门，已是开放的年代，仍有画家有感而发，仍在表述鸦片战争时期的虎门销烟一样。（见图 12-14）



图 12 联合战线



图 13 贫农的儿子

蔡亮



图 14 枣园曙色 查世铭

为此,董希文创作的油画《开国大典》,蒋兆和画的水墨画《流民图》,王式廓创作的素描《血衣》,仍不失为现实生活在画家头脑中的反映。这正如美术评论家丹纳所述:“艺术的产生和地域环境相一致。”有什么样的社会生活环境,在画家头脑中就必然会有反映这种社会生活的产物,这绝不是空泛的道理。(参见图 42、图 23、图版 17)。

“文革”前的 17 年,中国的绘画面貌由于国情的需要,不少作品为歌颂新中国的伟大成就,为社会经济生活的改善作了应有的表现,其中有不少画家在艺术与生活、艺术与社会联系方面作出成就,为社会主义文艺作了有益的探索。各类画种表现的特征是紧贴现实生活,描绘民族解放战争胜利之后,中国大地上人们的心态及所处的生存环境的变化。“生活是绘画创作之源”的艺术主张是相当明确的。在主题性绘画中,不论用什么画种作为创作形式,基本上都带有文学性、情节性。中国画中的人物画,也在新的时代增强了写实再现性,不少作品即属此类型;山水、花鸟画在百花齐放、百家争鸣中多以比兴的方式缘物借景传情,歌颂新的生活;在和平的日子里,不少画家从各自从事的画种里,增强了技巧性,使油画、中国水墨画、工笔画等绘画艺术达到了近百年以来的新水平(参见图版 6、7、8、9)。

20 世纪 80、90 年代是中国美术创作更为迅速发展的时期。改革开放使中国绘画创作的形态面貌,由古典转向现代,由单一转向了多元。绘画创作者真正地开始了中外交融的探索阶段,特别是西方绘画精华的引进,对改变中国的绘画创作产生了较大的影响。其中,优秀的创作,仍坚持面对现实生活,更加自由、更具表现力的作品中蕴含了中华民族的精神和气度,更加自觉地在创作中研究绘画的各种基本元素:点、线、面、黑、白、灰、形、色、光等的组合和构成形式。因而形成了进一步发展中国绘画创作的外部条件,绘画创作和教学有了更多的研究和借鉴对象。为此,在可知的范围内,《高昌古城》、中国画《中华百年祭》、《红岭》,大量的油画风景画等等尽管是严肃之作,但都从绘画面貌上获得了不同以往的独创品位。其他绘画创作,不论表现什么,都展现出了有别于前人的现代绘画意味,80 年代以后的绘画创作成果是丰硕的、肯定的。

在改革的浪潮中,画家们的艺术思想空前活跃,提出了创作的第

一要是“真诚”，创作人生新的感受，更加强调画家的个人主体意识和个人风格。认为任何客观生活中的形象媒介作为绘画表达不是主要的，最重要的是怎么去画，怎么去表现，只要表现得好，平凡的物象同样可以在绘画创作中闪烁它特有的光芒。（参见图 15-17）



图 15 水田 吴冠中

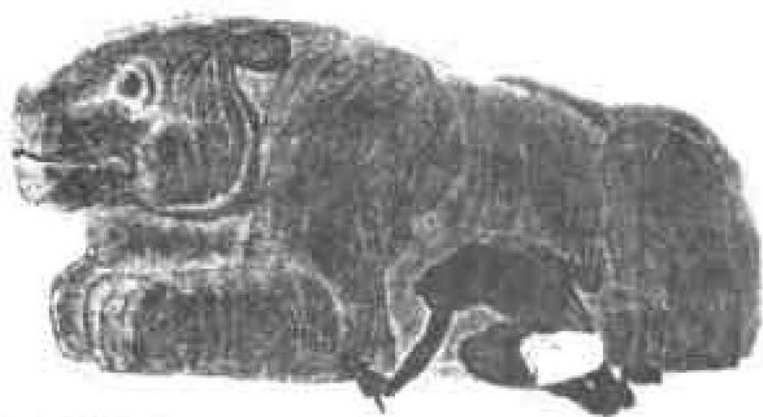


图 16 永恒 张宏图



图 17 赶场天
朱理存