



绘画构图法基础

HUIHUA
GOUTUFAJICHU

文国璋

绘画构图法基础

文国璋

湖南省文化馆编辑
湖南美术出版社出版

绘画构图法基础

出版者：湖南美术出版社
(长沙市人民路14号)

发行者：湖南省新华书店
印刷者：湖南省新华印刷一厂

开本：850×1168 1/32 印张：3 字数：60千 插页4

1982年10月第1版 1982年10月第1次印刷

统一书号：8233·307 定价：0.42元

目 录

序言	1
前言	3
第一章 构图在绘画中的地位	7
第二章 绘画构图的基本规律和方法	13
第一节 画面空间的分割和联系	13
(一)各种分割形式及其作用	15
(二)分割形式的综合运用	20
第二节 形式线的变化及其作用	22
(一)平行垂直线构图	23
(二)平行水平线构图	24
(三)平行斜线构图	27
(四)对角线构图	28
(五)十字架构图	28
(六)“S”形构图	30
(七)起伏线构图	33
(八)楔形构图	38
(九)三角形构图	40
(十)辐射线构图	42
(十一)螺旋形构图	43

(十二)圆形构图和被绽圆	44
第三节 构图形式线的综合运用	48
第四节 构图形式的其它要素	54
(一)透视在构图形式中的作用	54
(二)画面的黑白灰关系和色调、色块的构成	57
第三章 构图的基本法则	67
(一)明确创作构思	67
(二)在整体联系中明确画面的中心	73
(三)构图形式美的原则	79
(四)迂回、含蓄的表现原则	85
(五)构图的纯化法则	87

附页插图

附页插图目录

- 图一** 开国大典（油画）
董希文作
- 图二** 永乐宫壁画（局部）
- 图三** 劫夺吕西普的女儿们（油画）
（佛兰德斯）鲁本斯作
- 图四** 战场——《农民起义》组画之一（石版画）
（德）凯绥·珂勒惠支作
- 图五** 法国士兵枪杀西班牙起义者（油画）
（西班牙）哥雅作
- 图六** 血衣（油画）
王式廓作
- 图七** 黄河（中国画）
杨力舟、王迎春作
- 图八** 春蚕（油画）
罗中立作
- 图九** 狼牙山五壮士（油画）
詹建俊作
- 图十** 希奥岛的屠杀（油画）
（法）德拉克洛瓦作

序 言

南齐谢赫的著名的《六法》中，第五法是“经营位置”，用今天的话来说，这就是“构图”。可见自古以来，构图被认为是美术创作的一个重要的因素，是构成绘画形式的一个组成部分，为学习绘画和进行美术创作不可缺少的知识。本书就是传授这种基本知识和研究构图基本规律的专著，可供专业和业余美术作者参考。

人们常说，素描是学习绘画的必由之路，这是不错的。但是，怎样画好一幅素描，就包括怎样布局的这个因素。如果说，要画好素描还要研究它的布局，那么，要搞好一幅创作，讲究它的构图，那是更不用说的了。

美术的构图规律是从自然规律中概括提炼出来的，但自然规律总是存在，若未经专家分析研究，则不为人们所认识，人们虽然概括提炼出美术的构图规律了，若未经艺术家的实践，仍不能成为科学的法则。现在绘画的构图法是经过专家们的概括提炼及艺术家们的实践，而获得公认的一种科学法则。这是一门很有实用价值的学问，对于一般艺术家来说，都是不可缺少的。

这种公认的绘画构图法已经有许多中外专家们写成专著，各有所长，而本书的特点则在于简约而精确，以图证理，一目了然；既有一般的理论，更有具体的图例；既列出构图的基本法则，又旁及与构图相适应的艺术表现；既论述形式美的原则，也提到构图的纯化和艺术修养。其所包括内容之广与意义之深，是为别的同类书所不及的。它是一部博专并重，雅俗共赏、适应当前我国广大美术界需要的美术教科书。它的问世，当会受到读者的欢迎。

李 桦

一九八一年十二月于北京

前 言

已故现代著名中国画家傅抱石先生在他的遗作《中国画理论叙列》中曾经指出：“习中国画者，疆半不事理论之探求，学到几笔涂抹工夫，可以钓名；可以弋利，固自足矣！未见其有成也，此种普遍病象，实为读书少，智不足以悟解；得书难，力不足以罗致二原因所造成。”的确，从事绘画的人很容易忽略对理论的研究。除了傅先生指出的两个原因之外，视觉艺术的表面效果易得也是一个原因。

我们知道，绘画是以表现直观形象和作者的直觉感受为其特点的视觉艺术。画家在作品中，可以通过线条、明暗、色彩所构成的形象使观众理解他的表现意图。那么，画家通过“摹仿”这一人类的天性，使自己对形象的表现达到一定的水平，具有一定的感染力，这并不难；造型和表现都有一定的方法，只要刻苦学习，通过一定时间的技术磨练，在一定程度上解决表现的问题，这也不难；每个人都有“感觉”的能力，尤其是“天生感觉”好的作者，往往比较容易在不十分自觉的情况下达到一定的表现水平，客观上也可以具有一定的艺术效果。因此，往往使人们产生一种误解：似乎只要有很好的感觉，又掌握一定的“涂抹工夫”，就可以成为一位优秀的画家，而理论的研究就不十分重要了。

其实不然，艺术创造并不如此简单，对艺术表现规律的认识，也并非盲目的、单纯的技术训练所能解决，而理论修养才是真正掌握艺术表现规律的关键。

我们常说要提高艺术修养，所谓“艺术修养”，就是对艺术表现规律的研究。由于在艺术的各个领域之间有着密切的联系，息息相关，互相可以印证，互相可以影响，因此，虽然本书属绘画理论在构图技法方面的研究，却不把绘画“构图法”当作一个纯技法问题来研究，拟在这一研究中，涉及某些艺术领域的表现规律，从而使我们的构图法研究在艺术表现上可能获得更深的理解。

本书所阐述的“构图法”，是对一般绘画构图规律的分析，包括了各种绘画形式、各个画种共通的构图规律。

当然，各种绘画形式的构图有各自的特点，我们知道：传统中国画的构图法有其独特的、系统的构图规律，历代的画评和画论中也有不少涉及或专论，它与西方传统的绘画构图法截然不同的特点主要体现在平面性的观念、散点透视等几个方面。而西方传统绘画的构图法却是以固定视心和特定空间结构的真实反映为其特点。在近代和现代，中西绘画的两大体系互相交流、各自吸收对方的营养之后，两大体系出现了新的面貌，从而有了更多的相通之处，然而各自的根本的特色却仍然存在。

就体裁而言，画幅的多少决定了独幅画、组画和连环画的区别，应用范围的不同又决定了插图、招贴画、壁画以至年画等各种形式的差别，上述不同的体裁在独立性、完整性和连续性，以及对文字或对文学作品的从属性等方面，均反应出各自在构图上的特点。

就题材而言，人物画、风景画和静物画由于对形象、情节和环境空间的不同要求，在构图上也存在各自的特色。

如果我们全面地、详细地分头介绍每一画种或每一绘画形式的构图规律，那么必然会有大量重复的论述。因为作为绘画，每一画种、每一绘画形式在构图原则和变化规律的基本方面是相通的，或大体相同；再者，现代绘画的发展已有开始打破画种界限的趋势，互相靠拢、互相借鉴、以至创造新的画种的现象愈来愈多；而理论的任务，主要还是寻其共性，从中找出规律，以便于我们掌握基本的构图方法。因此本书虽不能对各个画种和各种绘画形式的构图法作一一介绍，却可以从一般的共同规律着手，进行分析和归纳。故本书称为《绘画构图法基础》。

绘画构图法有它的复杂性，是从理论到实践均在讨论之中的学科，加之本人知识和艺术水平的限制，实难在本书中做到周全，漏误却是难免，望画界师长及读者批评指正。

本书原是应湖南省文化馆的要求撰写的，现改由湖南美术出版社出版，在成书过程中得到两个单位的黄铁山、周济祥、莫立唐、张应中同志们的大力协助和指导，也得到中央美术学院的李桦、王琦、冯法祀和李天祥等教授的具体指导，谨此一并致谢！

第一章 构图在绘画中的地位

什么是“构图”？“构图”是造型艺术的专用名词，它是指画家在有限的空间或平面里，对自己所要表现的形象进行组织，形成整个空间或平面的特定结构。通过这样的艺术加工和构成，取得恰如其分的艺术效果，藉以实现艺术家的表现意图。它包括的范围很宽：绘画、雕塑、工艺美术、电影和摄影的画面，舞台设计，甚至涉及建筑艺术。在绘画中，“构图”即指画面的结构，一般是指形象在画面中占有的位置和空间所形成的画面分割形式，同时也包括线条、明暗、色彩等等在画面结构关系中的组织形式。在中国画中，传统的提法是“布局”、“经营位置”以及“章法”等等。构图是绘画作品的重要的表现手段之一。

艺术创作不是把生活中的真实形象或各种事件原封不动地展示给观众，在艺术创作过程中，艺术家必须依从自己在表现上的要求，对所掌握的生活素材进行提炼，加工或改造，以至重新组合，这是形成艺术作品基本结构的过程，这一过程就是从构思开始逐渐形成构图的过程，这是使作品具备基本的表现形式的重要过程。很多名画在构图过程中出现过的变化都说明：这一过程直接影响作品的艺术感染力，影响作品在艺术上的高低。

我们知道，艺术作品必须具备一定的形式美，从而在满足人

们审美要求的同时潜以思想的影响，这就是艺术作品对人们的思想产生作用的特殊方式，即“潜移默化”。而构图形式正是从基本的方面直接关系作品的形式美，因此，构图对作品“潜移默化”的能量有着重要的影响。

由于人们的美感经验是最直接的，对艺术作品的形式美的感受也是最直接的，所以艺术家在创作过程中，总是努力使自己的作品能对观众产生强烈的感染作用，具备强烈的吸引力，形式美则必然成为艺术家十分关注的问题，而在艺术作品的形式美的所有因素中，结构形式的形式美感是重要的基础。

因此，绘画构图法应该以表现主题思想和研究画面结构的形式美为自己的目的，它是对画面结构的形式美及其表现内容的规律进行研究的学科。

艺术作品的形象在结构关系中的变化，如长短、快慢、强弱等等，形成节奏，它必然会对人们的感官产生作用。譬如：音乐作品在节奏上的急缓和强弱的变化必然会使听众的情绪随之而起伏，产生相应的感情反应；在文学作品中，寄情于景的描写，以及对事件情节的发展变化的描写，其节奏变化如能扣人心弦，则必将在读者的感情和心理上产生反应。这些都说明作品的基本的结构形式对人的感情和心理具有重要的影响。绘画的画面结构形式也是如此。譬如：以水平线为基本结构方式的画面必然使人感到平静；当着画面形式线出现起伏时，又必然使人的情绪随之浮动；而画面结构的基本形式线出现剧烈起伏，或出现密集而繁杂的结构时，又将使人产生紧张的感觉。

很多成功的作品表明：艺术形式具备一定的感染力量，它必然地要引起人们在心灵和感情上的共振。对这种共振产生的原因

及其变化规律进行研究，对于我们的艺术创作具有十分重要的意义。

事实上，在艺术创作中，对形式美的创造或选择，首先是艺术家表现思想感情的需要。艺术形式正是在创作过程中，产生于艺术家自己的感情活动和表达思想感情的要求。

艺术活动的特性之一就是：它属于人类的一种感情活动。由于这些感情的活动，才使得生活形象产生本质的变化。譬如：在现实生活中，从纯客观的科学角度去看，月亮在任何情况下都不会改变它的本质：它是一个天体，它本身无所谓感情的活动。然而当人们处于不同的感情活动中，就会有选择地藉月亮的各种不同的外在形式，抒发各种不同的思想感情。在艺术活动中，艺术家绝不会对月亮保持科学家的冷静态度。相反，在艺术家的想象中，月亮这个生活中的形象变成了各种艺术的形象。新疆民歌《半个月亮爬上来》把月亮比作自己所倾慕、思念的少女。很显然，作者选择“半个月亮”这种形式，更形象地表现了思念的情感，其中浸着深沉而细腻的柔情，却又可望而不可及。而法国文豪雨果在他的小说《悲惨世界》里，用“惨淡的月光，照着那片原野”和“天灾人祸中，夜色有时会那样助人杀兴的”这样的描写表现了战争的残酷，使人不寒而栗，与《半个月亮爬上来》中月亮的美好形象和意境形成强烈的对比。此刻的月亮连同它的寒光都不再那么富于柔蜜的爱，而却只能给人以残忍，悲切之感。作者为了表达这种特定的感情，他所选择的月亮又赋予了另一种特定的形式。

在上述两件作品中，两个月亮完全属于艺术的形象，它们区别于生活形象，则在于它们是在感情活动中加以想象而创造出来

的，均以特定的艺术形式出现在作品中。而这一特定形式的选择正是艺术家的感情活动和表达感情的结果。产生于感情的艺术形式才具备感人的力量。由此可见：在从生活形象到艺术形象的变化过程中，贯穿了感情与表现形式之间的密切联系。

很显然，缺乏生活感受的“形式美”固然不宜提倡，然而对形式美的忽略在艺术表现上也是苍白无力的。一概反对形式美的探索，也就反对了艺术地再现生活，否定借以表达感情的形式美，也就否定了艺术活动本身。

绘画构图的形式美在作品中的作用完全符合上述规律，它对于感情的表达具有十分重要的意义。人们对每种构图形式所能产生的感情和心理的反应，在正常人会大体一致。这是由于艺术家所运用的构图形式实际上还是源于生活本身的形式，构图的形式感产生于生活中同类形式给人的感受。人们共同的生活经验和共同的感情反应，正是作者与观众能够在作品中获得交流的基础。譬如：水平线给人以平静的感觉，这是基于人们对平静的水面所具有的共同的感受和共同的感情反应；而起伏线所出现的上下位置差，产生了力的变化，它的起伏与波浪在人们的情绪上的引发挥作用是一样的；同样，正置的三角形给人以极其稳定的感觉，倾斜或倒置的三角形则使人感到不稳定；斜角使人明确感到力的方向象犄角一样朝尖端集中；而螺旋形又可以联想到水的旋涡向旋心运动……等等。各种构图的形式都会使人联想到同类的生活现象。构图形式的研究既是基于思想感情对表达形式的要求，也是基于对生活形式有所感受的结果。因此，构图形式的研究，既不可脱离感情的表达，也不可脱离对生活形式的研究。

前人已经总结，归纳的构图法是来源于前人对各种生活形式

的观察和感受。我们今天当然还可以借鉴，但是对生活形式的进一步研究尤为重要，这将导致构图法的进一步发展。构图法的真正的生命力在于对生活的更加深入的观察、感受和发现。从这个意义讲，我们可以得出这样的结论：任何好的构图法只可以扩展我们的思路，却不是万能的，对前人获得的任何好的构图形式都不能作简单、机械的抄袭，一切艺术形式的力量，最终还是体现于它与艺术形象和作品内容的融合。

绘画属于视觉艺术，作者在表现上应该关心自己画面中的视觉效果，即：构图在视觉上对观众可能产生的作用，它与构思有密切的联系，按照构思的要求，恰当的构图形式可以通过视觉作用的强弱对比，对观众的第一眼产生支配作用，明确画面的中心，引导视觉的顺序，使观众基本上按作者构思的线索去浏览画面，这是构图的特殊功能。

综上所述，显而易见，构图在绘画中具有特殊的地位。