

中国美术院校教材

HUIHUA GOUTUXUE JIAOCHENG

绘画构图学教程

蒋跃 著

中国美术学院出版社



绘画构图学教程

蒋 跃著

中国美术学院出版社

责任编辑：杨 英
封面设计：李振鹏
版式设计：杨轩飞
责任出版：姚银水
责任校对：石同兴

图书在版编目 (CIP) 数据

绘画构图学教程 / 蒋跃著. - 杭州: 中国美术学院出版社, 2001.8 (2004.3 重印)

(美术教材丛书)

ISBN 7-81019-945-5

I. 绘… II. 蒋… 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 (2001) 第033626号

书 名 绘画构图学教程

作 者 蒋 跃

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 杭州市南山路 218 号 邮政编码 310002

印 刷 浙江广育报业印务有限公司

经 销 全国新华书店

版 次 2003 年 3 月第 1 版 2004 年 3 月第 2 次印刷

开 本 787 × 1092 1/16

字 数 65 千

图 数 580 幅

印 张 9

印 数 2001 — 4000

ISBN 7-81019-945-5/J·882

定 价: 25.00 元

自序

绘画，是通过直观形象体现作者的情思和生活感受为其特点的视觉艺术。从哲学角度而言，绘画是人类受生存大宇宙的启发而创造出的一个心目中的小宇宙。其创作是对人的才智、能力、意志、情感自我关照和自我肯定，表现出对真、善、美的追求。构成一幅作品最重要、也是最为先声夺人的因素之一是绘画的形式感，而营造形式感的首要因素便是构图。可以这么说，构图是画家思想情感转化为具体表达形式的一座桥梁，是显现画家艺术智慧和艺术才华最初的火花。绘画的过程，交织着感性、理性、继承与创新两个方面的因素。同时，构图对欣赏者而言，是渐入佳境的起点；对评论家来说，也是艺术批评的重要依据。

忆及当年初学绘画时，很希望能得到一本有关构图技法的书，但却没有结果。上美院时，学校也没有开设构图课，无奈之下全靠自己摸索，去“悟”，并因此而积累了一些读书笔记和学习心得。这些年来，虽然绘画方面的技法书琳琅满目，但有关论述绘画构图方面的著作却凤毛麟角。这与众多美术学子渴望了解构图奥秘、掌握构图技法的需求极不相适应。

事实上，“美术”一词，本身就包含了两层意思：精神层面和技术层面。因此，和其他艺术门类一样，绘画构图也有自身的规律，有严谨的科学原理，系统缜密的知识体系，并可举一反三地灵活变通，能对艺术实践起指导作用。说到底，构图是将无限的立体结构转换成有限的平面结构。这种转换过程，本质上是一个创造过程。尤其是现代绘画，可以完全撇开“真实”对象的具体形态，直接用“纯”绘画的语言形式来表达。因此，构图的价值就不言而喻了。于是，我尝试着在中国美术学院开设了这门“绘画构图学”的选修课，出乎预料，竟有百余人同时选修这门学科。这本书就是在讲课笔记的基础上，参阅了有关的书籍，进行系统整理而成。试图从视觉的形式原理出发，阐述形象思维活动和思维联系的规律，由表及里进行剖析，配合运用了大量的中外美术作品，涉及绘画、设计等领域。力求兼顾理论与实践，文字与图片、原理与应用相结合，深入浅出。希冀起到启发读者思路，提高绘画构图水平的作用。既把构图作为技法范畴来对待，又把它与绘画观念及意识的开拓联系起来，既强调它的创意性，又引导读者在学习的过程中掌握和运用规律，并把民族绘画构图特点与西方绘画构图特点同时介绍，涵盖了较宽的知识面。

但是，构图规律的知识，不是包治百病的灵丹妙药，不能教条主义式地生搬硬套。要创作出优秀的作品，既需画家思想感情的投入，又需其具有坚实的生活基础和敏锐的捕捉能力，不断创新的强烈欲望，以及较高的技术手段等，并要灵活运用，如此，才能别开生面，柳暗花明。

蒋跃

2000年桂花开时于杭州隐水轩

目 录

自 序

第一章 绘画构图概述	1
第一节 构图的含义、理论渊源与任务	1
一 构图的含义	1
二 构图理论的渊源	2
三 构图的任务	3
第二节 构思与构图的关系	3
第三节 构图的画幅形态与材质肌理	4
一 画幅形态	7
二 材质和肌理	11
第二章 形式构成要素与视觉心理	13
第一节 点的形态与视觉心理	13
第二节 线的形态与视觉心理	14
第三节 面的形态与视觉心理	18
第四节 色彩的属性与视觉心理	20
一 色彩的属性	21
二 色彩的视觉心理	21
第三章 绘画构图与视知觉	23
第一节 感觉、知觉与视知觉	23
一 绘画的视觉经验	24
二 视错觉与参照物	26

第二节	视觉感受与构图空间	28
一	物象大小	28
二	透视原理	28
三	物体的前后遮挡	28
四	明暗与投影	29
五	空气作用	29
六	结构级差	30
七	游动空间	30
第四章	构图的形式心理	32
第一节	构图形象方位	32
第二节	形式语言的团体力感	34
第三节	画面分割与形式作用	36
第四节	构图形式线的形式感	39
一	水平线的形式感	39
二	垂直线的形式感	39
三	斜线的形式感	39
四	锯齿线的形式感	40
五	自由曲线的形式感	40
六	辐射线的形式感	41
第五节	几何形状的形式感	43
一	三角形的视觉作用	43
二	圆形的视觉作用	44
三	方形的视觉作用	48
四	十字形的视觉作用	48
第六节	形式线对视觉的引导	49
第五章	构图原理和形式美要素	51
第一节	均衡变化 多样统一	51
第二节	对比呼应 虚实相生	56
一	对比	58
二	呼应	66

第三节	节奏韵律 错落有致 ·····	70
一	节奏的构成·····	70
二	节奏的作用·····	71
三	节奏的设计·····	71
第四节	迂回含蓄 以一概万 ·····	73
一	遮挡含蓄·····	76
二	隐意含蓄·····	77
第五节	整体联系 比例协调 ·····	78
一	整体联系·····	78
二	比例与秩序·····	80
三	比例与画面空间·····	81
四	物象之间的比例·····	81
第六章	构图技法 ·····	84
第一节	建构骨架 ·····	84
第二节	构图中心 ·····	91
一	位置突出·····	92
二	相异性突出·····	93
三	集中突出·····	93
四	指向突出·····	94
五	尖端突出·····	95
六	交叉点突出·····	95
七	动态突出·····	97
八	完形突出·····	98
九	加强突出·····	98
第三节	黑白灰布局 ·····	98
一	确定画面基调·····	99
二	节奏和对比·····	100
三	黑白灰的平衡·····	102
第四节	画面的色彩结构 ·····	103
一	色彩布局的法则·····	103
二	确定画面的色调·····	103
三	色彩组织的手段·····	103

第五节	视点位置的运用	104
一	低视平线构图	104
二	中视平线构图	104
三	高视平线构图	104
四	仰视效果构图	105
五	俯视效果构图	105
六	斜视效果构图	105
七	透视的运用	105
八	变幻视点构图	107
第六节	大场面的表现	108
第七节	边角的处理	109
第八节	构图形式美的强调	111
一	形式趣味美的强调	111
二	构图形式个性的强调	111
附 录	学生构图作业点评	118

第一章

绘画构图概述

每一位绘画艺术的追求者，他的起点其实都是从构图开始的。也许开始阶段是不自觉的，在这方面并没有太多的概念和想法。事实上，当他在一张白纸上画第一笔时起，就是构图的开始。绘画是一种形象语言，画家的形象思维要通过图式载体才能表现出来。而表述形象语言的这一过程，都归结于构图。构图体现构思，构思决定构图，在不断转换的过程中，完善了作品的视觉效果。

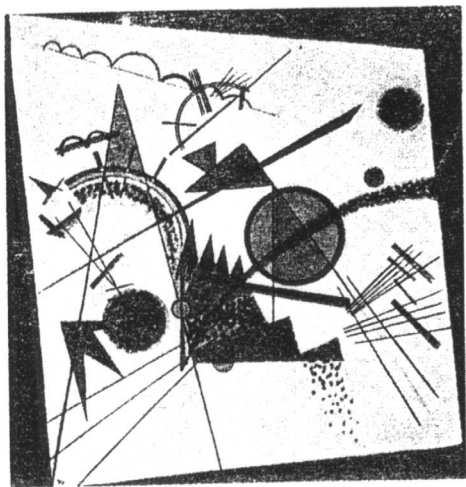
绘画构图学是研究绘画构图规律、法则和技巧的一门学科。它的任务是研究绘画的形式语言和表现内容、画家情感传达与方法手段的实现及其形式美的规律。涉及技法、色彩、视觉心理、美学等各种理论的综合修养。在学科交叉和学科渗透的今天，研究、分析、掌握绘画构图的专门学问，对提高我们的基本素质，补充相关的知识尤有现实意义。

本书，我们试图以东西方比较的审美眼光来讨论和研究构图的原理、知识和应用，涉及摄影、工艺、书法、绘画等门类。

第一节 构图的含义、理论渊源与任务

一、构图的含义

构图一词源于拉丁语，其原意为通过结构组合以联结画面的不同部分并形成统一体。《辞海》对构图的定义是：“艺术家为了表现作品的主题思想和美感效果，在一定的空间，安排和处理人、物关系位置，把个别或局部形象组成艺术的整体。”换句话说，构图就是根据作画者的意图，对画面的各种形式语言即布局、形态、比例、空间、色块、体积、线条等在有限的平面上进行结构经营的技巧。包含范围、位置、骨架三大要素。



我们常常听到“构图”与“构成”这两个词，它们是否为同一含义？英语中Composition一词，包含构图和构成的意思，因此，许多人把这两个词混为一谈。实际上构图和构成既有共同之处又有很大的差异。

构成的概念形成于1913-1917年，是俄国塔特林首先提出的。构成是现代艺术的流派之一，指的是具体形态抽取之后的点、线、面、形、色、体等基本视觉要素的有机组合，并按画家自己的理解，直观、抽象地表现其内心的世界。其运用范围多在工艺美术和一些抽象绘画上，更多的是一种纯形式语言的画面构建。（图1）

构图是绘画作品中各种艺术语言整体的组织方式，相对构成而言，更多的是根据画家的创意，把自然界的具具体形态和形象，如人、景、物，通过提炼、加工，有计划地组织、安排在限定的画幅之中；是指画面上的形象相互联结关系及形式的总体结构；是揭示形象典型特征的方法；是表现思想与意境的手段，是形式美的集中体现；是形象思维与抽象思维的结果；是揭示形象的全部手段的总和。（图2）



图2 世纪风 蒋跃

事实上构图形式规律是客观生活的反映。画面的视觉效果不能离开自然界的客观规律凭空杜撰。它既需符合人们生活的规律，又需符合人们的心理要求。在此基础上，找到其内在的形式特点，通过我们的艺术处理使之更强烈、更集中、更富有感染力。

二、构图理论的渊源

一千多年前，中国东晋时期的顾恺之就在其《画评》中提出“若以临见妙裁，寻其置陈布势，是达画之变也。”“置陈布势”之说是中国最早的绘画构图理论。置，位置；陈，陈列。“置陈”，指位置陈列，也就是决定各个形、色在画面中的位置所在。布，布局；势，气势。“布势”指体现气势的骨架分布，也就是各个形、色内在“力”的交流、汇合、奋发、运动……到了南齐，谢赫《古画品录》总结历史经验形成了绘画创作与美学批评准则的“六法”论，“经营位置”成为千古之一法。它要求把构图和笔墨等其他形式要素组合在一起，以共同实现“气韵生动”的境界。唐代张彦远《论画六法》更是把构图提高到“画之总要”的地位，如同文章的纲要一样。南北朝宗炳《山水序》、五代荆浩《山水诀》、宋代郭熙《林泉高致》等画论著作，对构图理论均有涉及。元代以后，画论中对取舍、宾主、气势、呼应、虚实、疏密、参差、开合等等构图经验也不断有所总结和扩展。如饶自然在《绘宗十二忌》中指出了一系列构图处理的弊病：布置迫塞、山无气脉、石止一面、境无夷险等等。到清代八大山人、石涛的时代，构图的理论已十分丰富，形成了“定位分疆、变异奇险、游移空间、活眼虚灵、装饰色彩、分合聚散、款题用印”等极具民间特点的构图模式。我国自20世纪初引进欧洲绘画构图理论，从而开始了从新的角度和方法来研究构图的新局面。

三、构图的任务

构图的目的是用特定的绘画手段，充分表达、阐述和提示作品的主题。构图的思想基础是唯物辩证法。构图的任务是以恰当的形式语言，表达画家的构思，既要挖掘出作品的鲜明思想，又要寻找到完美的画面形式；在边框限定的画幅中，对视觉形象进行最能体现主题、最能表达画家情感的形式结构的组合，分布好骨架气势，决定形、色位置，构建出一个人为的视觉空间，并运用形态和形式因素使之具有多样性又有条理性，有变化又有和谐，体现形式美感，引导观众的注意力，形成画面表现中心，生动集中地突出主要形象，进而表达出画家的思想和境界。

第二节 构思与构图的关系

中国画论中，早就提到了构图的两大要素，即立意与为象。“必先立意，然后章法是也”，立意，艺术家的创作意图；为象，根据构图原理将视觉要素加以安排。

构思是立意为象的形象思维过程。如挖掘主题思想，找出情节和细节，推敲人、物之间的内在联系，理顺各种关系等。实际上构思与构图、立意与章法两者之间存在着辩证关系：他们互相依存、互为条件。画家单凭抽象的思维是无法进入创作活动的。画家对生活感受的理解，要向观者表达清楚，就必须借助于形式美的规律进行结构经营。构思，起始于对生活的积累和捕捉。构图是随着构思的开始而开始，随着构思的展开而展开的；而构思则随着构图的进行而不断深化。两者相互促进，螺旋式上升，以臻绘画作品的完美。

构图过程是探索、体现创作构思的具体表现形式的过程。其间既包含着作者对生活的体验、分析、选择和提炼，也包含着作者依据一定的构图法则，运用造型、明暗、色彩、线条……形式语言使主题更富有感染力的显现过程。它是思想、创意和表现的统一体。“所谓构图就是把一个人的思想传递给别人的艺术。”（[法]米勒）

唐代诗人杜甫在《丹青引》中说：“诏谓将军拂绢素，意象惨淡经营中”，引申出了“惨淡经营”这样的概念。经营位置包含了立意为象的构思过程。苏轼在《书蒲永生画后》记载，蜀人孙知微为四川成都大慈寺寿宁院壁作画。开始，他“经营度岁，终不肯下笔”，后来，突然“一日，仓皇入寺，索笔墨甚急，奋袂如风，须臾而成”。说明“立意”之艰难。南北朝时期的刘勰在内容与形式上提出了“经纬”关系，并阐述了宗经、正纬、神思、通变、定势、情采、夸饰、隐秀等八条创作构思与表现技巧的法则。

从法国19世纪画家席里柯《梅杜萨之筏》的创作过程，我们可以明显地看出构思与构图的关系。1618年7月，巡洋舰“梅杜萨”号由于舰长刚愎自用，战舰偏离航向，触礁遇难。舰长和高级军官乘救生船弃舰逃走，剩下的一百四十多名乘客和士兵，乘坐一只临时匆忙捆扎出来的木筏，经过十多天海上漂流，历经暴风恶流的袭击，饥饿无水的煎熬，致使有人因精神失常而互相杀戮……最后筏上只剩十余人，也已奄奄一息，漂泊到第13天才获救。这个历史事件，深深触动了画家席里柯，他决定表现这一历史事件。他走访了幸存者，请当事人做了一个木筏的模型，还到医院观察濒于死亡的人。他最初的草图描绘的是很多遇难者拥挤在筏上，人们为抢占一席之地而相互格斗残杀的场景（图3）。第二稿则选择了漂泊在海上的人们互相搀扶呼救的场景。这一构思远比“筏上暴动”更能表现人们对生活的渴望（图4）。画家在此基础上又进一步构思，选择了木筏经过13天海上漂泊之后的一个场景：凌晨，绝望的人们瞥见天际间有一艘航船，这给正在海上挣扎的人们带来了生的希望，他们互相搀扶着挣扎站立，挥动着手臂和黄色的布巾高呼求救。画家的构

思从此逐渐清晰,并确定了表现人们对生的渴望,却又生死未卜的戏剧性矛盾冲突的大场面的立意(图5)。最后,画家进一步挖掘能揭示主题的人物、细节,以及形式结构的联系,完成了这一不朽名作。



图4 梅杜萨之筏之一 (法) 席里柯



图5 梅杜萨之筏之二 (法) 席里柯



图5 梅杜萨之筏完成作品 (法) 席里柯

这件作品是浪漫主义的先导,产生出非凡的艺术力量。关于它在构图上的技巧,我们将在后面作具体分析。

我们再来看俄罗斯画家莫依谢年科创作《母亲们,姐妹们》的例子。画家在卫国战争中参加了列宁格勒保卫战,后转入红军骑兵团,亲身经历了战争带给人们的悲欢离合。这些坚实的生活基础对他日后的创作起到了决定性的影响。战后,画家奔赴农村,目睹了到处都是寡妇、孩子和荒芜土地的残酷景象,内心感到极度震惊,引起了强烈的创作冲动。几

年中,他搜集了大量的素材,一次次地变换角度,不停地画,先后创作了同一题材的4幅变体画。他用高度概括和略微夸张的手法,揭示出人性的本质,歌颂了正义和道德的力量,同时也是对战争的有力控诉。在我们看来,每一件作品都很有艺术感染力。(图6-13)

荷兰画家蒙德里安在1908-1912年四年之中,对同一题材进行了反复描绘,其造型和构图上的变化是我们理解从具象到抽象转化的一个生动例子,它体现了画家不断的追求,以及在构思与构图上的层层升华。(图14-17)

综上所述,构思、构图可以说是绘画中的一对矛盾,只有经过画家的精心推敲,两者得到有机统一,方能创作出好作品。

第三节 构图的画幅形态与材质肌理

构图是创作的关键所在,它决定着作品的性质与感染力,是联系作品思想、主题、情感的纽带。不同作品的内容要找到与之相适应的构图形式,才能达到和谐与完美。

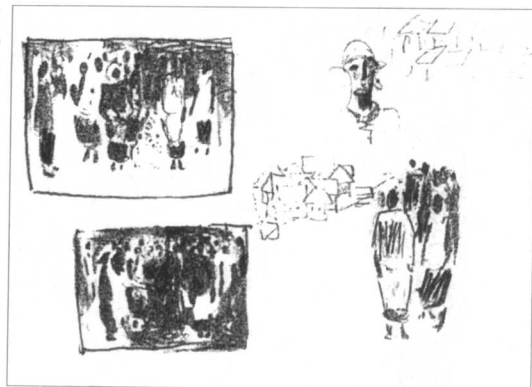


图 6-2



图 8



图 6-1



图 6-3



图 9

图 7



图6- 图9 《母亲们，姐妹们》变体稿及素材 (俄)莫依谢年科

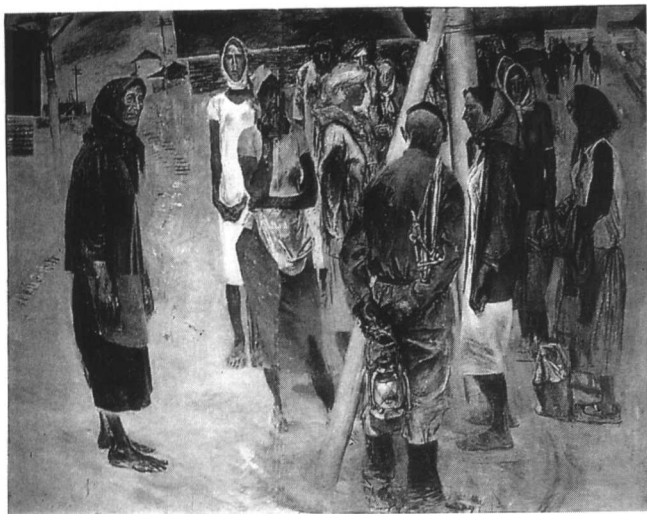


图10 《母亲们，姐妹们》之一 (俄)莫依谢年科



图11 《母亲们，姐妹们》之二 (俄)莫依谢年科



图12 《母亲们，姐妹们》之三 (俄)莫依谢年科



图13 《母亲们，姐妹们》之四 (俄)莫依谢年科

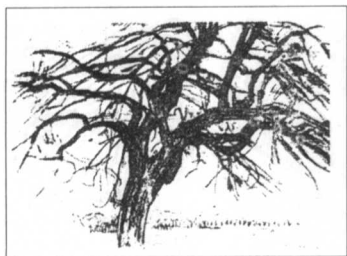


图14 这是很写实的一棵树



图15 开始关注平面的画面结构

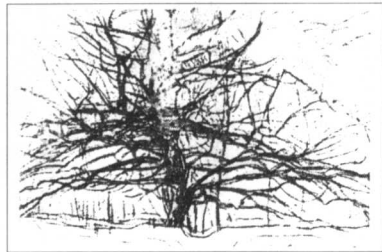


图16 逐渐向纯形式语言过渡

一、画幅形态

画幅形态,即各种画幅的边框形状和画面自身的存在状态:独立存在或者依附于某种载体。远古时期,人类在岩洞里的石壁上勾画人物、动物、植物,兴之所至,随手画去。画面四周没有确切的边缘,所以也没有画幅边框的概念。但艺术发展到今天,各种体裁的绘画格局,多姿多彩。我们研究构图技法,首先应考虑画幅的形态,考虑怎样在限定的范围里,布置、排列、组合各个形象,以表达画家的思想和追求。因为画面的形状和形状中的物象都要互相协调,而且不同的画框形状对画面的视觉效果将产生不同的心理影响。

无论是具象绘画还是抽象绘画都离不开形、色、质等要素。画幅有大、小、宽、狭之分;形状有方、圆、横、竖之别;载体又有油画、国画、水彩、版画、连环画等。各种材料质地和表面形态的不同,构图时我们都要认真考虑,对其精心选择,以适应主题思想的表达和技法的运用。

我们最常用的构图形状是黄金律画幅:1:1.618的相近比例构成的矩形画幅。也就是“大边比小边等于大小两边之和比大边”。这是“古希腊实验美学派”毕达哥拉斯通过大量实验证实的,它的边框比例符合变化、和谐、优美的原则。因此在现实生活中,电影银幕、电视机、书本等的形状大都运用此比例。6:4,3:5的矩形都可以归结成黄金比。

凡四边框等长或无明显长方形感觉的直角四边形的画幅称之为方形画幅。这种画幅形式给人以紧凑、方正、刚健、结实、稳定的视觉效果。由于各画种选用的材质和人们欣赏习惯各有不同,所以人们选择的画幅形态也不一样。

中国画是中华民族传统绘画的一种表现方式,它的画幅形态有着自己鲜明的民族特点。

立轴,竖幅画面,高边与底边相比,高边明显的长方形。有四尺、五尺、六尺、八尺等大小。竖幅画面给人以高耸、雄伟、挺拔、庄重之感。适合于表现竖向或纵深运动。蒋跃的《旧世碑铭》(图18),画面呈对称状,左右两侧是两块深色的竖形,加强了高耸感,暗示封建社会的两扇大门,中间部位的上方是饕餮纹,象征恶势力。秋瑾伫立其中,宛如一尊白色的雕塑。该画利用竖式的构图,使其从内容到形式都达到了高度的统一。

横披,长边大于宽边,横长明显的矩形。中国画中有超横长的画幅形式,叫长卷。横长画幅使我们的目光横向观察,具有气势宏大、平稳开阔、舒展稳定等效果。如同我们走进天安门广场,气派宏大而壮观。横披适合横向运动的画面。(图19)

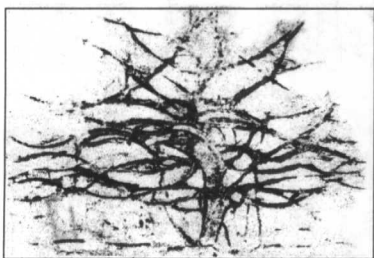


图17 把对象的造型元素抽象化

长卷,比横披还要长的横幅画面,有横长达数丈的横式构图。画家把延绵不断的感受、印象和素材组织在同一画幅之中。它大多是从序曲开始,逐渐进入高潮,段落分明而又互相紧密联系。如《韩熙载夜宴图》(图20),表现的是南唐中书侍

图18 旧世碑铭 蒋跃





图19 江天新霁 潘天寿

郎韩熙载举行夜宴的场面，全画共分五段，相对独立又互相贯穿。观赏这种长卷，总是在较近的距离边卷边看，大有身临其境的感觉。具备了时间、空间的优势。比如图20这幅作品，把韩熙载晚上的许多活动都组合在一起，有故事，有情节，像连环画一般，娓娓叙来，引人入胜。

扇面，一般有两种形状，一种是折扇，另外一种是纨扇。折扇，扇骨可以折叠，呈半圆形。清代恽南田说：“扇边圆曲，景亦应随之圆曲，此应其变也。”地平线和景物的位置应随扇面的圆弧移动，题款无论落到何处，其文字排列总是顺应扇形而列，以适应这一特殊形状，并取得呼应。纨扇，也称团扇或圆扇，呈圆形或圆卵形。（图22、23）

屏风，镶嵌在竹或木框上，以折叠或展开的形状放置在需要阻挡视线的地方。屏风的内容或连或断，形成一个整体的画面，有点像三联画、四联画等组合状的形式。（图21）

油画，它常用1：1.618的相近比例构成横或竖的黄金律画框。这种画框形式符合变化与和谐之美的原则，所以被人们大量采用。

圆形和椭圆形，这种形式，一般用作肖像画构图，给人以优美、活泼、柔和之感。

壁画，绘制在墙上或依附于各种建筑物表面。它的边框样式变化多端，有外缘整齐的几何形：方形、长方形、圆形、梯形、拱顶形……也有外缘不规则的几何形。由于门、窗、楼梯、柱子等建筑物构件，造成了画面外缘局部凹进或中间挖空，构图时必须考虑到这个特定的形状，加以利用，成为构图的一部分。（图24）

联画，几个画面同时并置在一起，表达同一主题。这种形式最早起源于欧洲的一种壁画构图方法，后来慢慢发展成为画幅的独立表现形态，使作品的容量更大。可以是三联画、四联画、五联

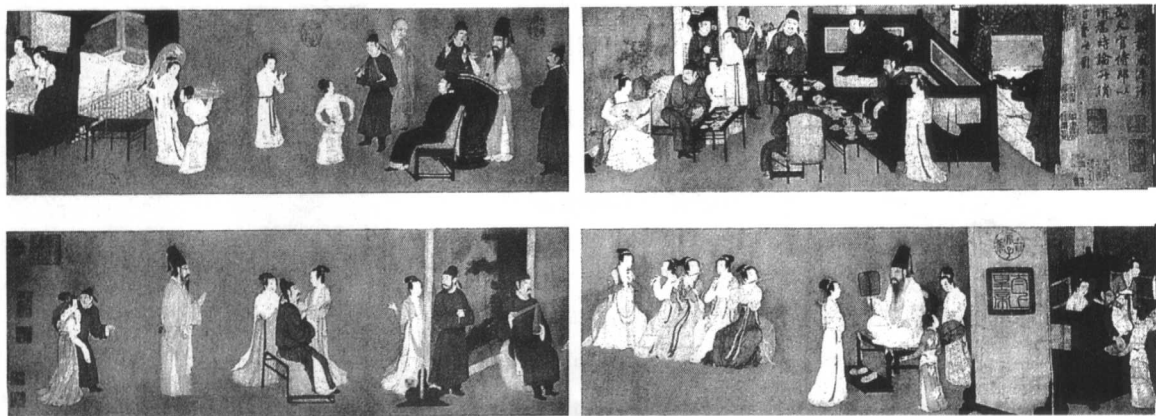


图20 韩熙载夜宴图 顾宏中

画……如杨力舟、王迎春的《黄河颂》(图25),以三个不同的画面表现了三个不同的时间和空间,三者又有不可分割的联系,中间幅面为主体,两旁作为陪衬。

其他,如瓶画、染织画、漆器等,它们的边框形式也是五花八门,其外缘轮廓变化很大。画家在组织画面时必须考虑到透视、形状变化等形式因素。比如古希腊的瓶画首尾相连、互相贯通(图26、27),组成了饶有意境的独立天地,引导观者沉浸于边框所限定的范围之内,从中努力寻求画面内部所揭示的诸种奥妙。再比如马王堆西汉墓的帛画(图28)是一个“T”型的画幅形态,表现了天上、人间、地狱三层景象。

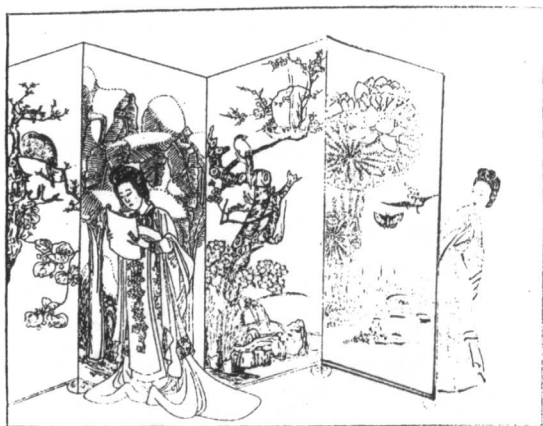


图21 西厢记插图 陈老莲



图22 花鸟扇面 任伯年



图23 花鸟扇面 任伯年



图24 丝路风情 石景昭等