

常 锐 伦 著

绘画构图学

构图原理

形式心理

形式美法则

构图技巧

新疆人民出版社

绘画构图学

常锐伦 著

新疆人民出版社

出 版 · 说 明

本书是绘画技法理论书，较为全面、系统地论述绘画构图的原则和法则。尤其从心理学角度分析绘画构图的原则、形式美和构图技巧，总结平面造形艺术具有共性的构图规律，是本书的特点。

本书对古今绘画名作、国外现代诸流派绘画构图的分析及绘画形式美的论述，将对读者在欣赏和理解绘画方面提供一些启示。该书也可作为美术院校构图课的辅助教材，作为初学美术创作者进行绘画构图的入门书和文科院校师生欣赏、研究绘画的参考书。

序

吴冠中

“词不达意”“语无伦次”是由于缺乏思维的逻辑性与语言的表达能力，于是关于语法、修辞、文章层次、剧本结构等方面的论著日益丰富起来，提高了人们的文学修养。绘画其实就是形式的语言，对绘画评论，我们不能满足于“栩栩如生”“赏心悦目”之类空泛的形容词，而需要科学地分析、解剖绘画作品感人的根由，其形式效果的心理依据。传统画论“六法”中所说经营位置、应物象形、随类敷彩及骨法用笔等也仅仅是初步点触到绘画形式的探讨，远远没有进入形式分析的范畴，正如虽发明了爆仗，还决不就是火箭。西方倒是在绘画形式的分析方面做了大量的科研，他们的美术学院里是着重讲解形式规律的，我从那里学习，五十年代回国后，

将其中许多认为有价值的道理又讲授给我的学生们听。不过那年月，在绘画中讲形式总被视为离经叛道，要挨点批判。但聪明的年轻人理解力强，吸收得快，一经启发，便善于独立思考，大大开拓了自己耕耘的田园。

常锐伦便是六十年代初北京艺术学院油画专业的毕业生，他也搞过版画、水墨、工笔重彩、连环画等。如果说杂，我说杂好，杂而博，博而通，绘画的规律是在各画种之间通行无阻的，也正因为在不同画种间常来常往，才易发现形式美的共性，探索其科学的规律。犹如别人，常锐伦毕业后经过许多波折、磨难、实践，后来又回到北京师范学院美术系任教。结合教学，他又钻研美学心理学等许多现代著作，整理积累多年的教材，写成了这本“绘画构图学”。构图——平面分割的形式科学，是绘画处理中最根本的问题，犹如是文章的组织问题，是剧本的结构问题一样，从前看戏，往往见在包公审案的公堂上高悬三个大字：情·理·法，我认为这倒是给绘画构图问题作了最简明的概括。绘画

传情，运用形式传情，其理安在？穷其理，从理中引出了法规。这样的法规是远比笼统的“经营位置”发展、推进了，我们自己也制造上天的真的火箭了，不再满足于火药的发明权。

现在我们可以心情舒畅地大谈绘画的形式美了，当我读到当年的学生常锐伦写出的《绘画构图学》时，更是感到无限欣喜，像见到散落的种子发芽抽枝而逐步根深叶茂了。种子变成了果树，果树又正在撒出种子去，多美好的前景啊，正缘于阳光和土壤，我们歌颂三中全会以来的新时代！

1984年

目 录

第一章 绘画构图概说	(1)
第一节 构图的概念与构图的任务	(1)
第二节 构图与构思的关系	(2)
第三节 构图形式对表现内容的作用	(9)
一 构图性质与内容	(9)
二 构图格局与内容	(11)
三 构图的形式结构对表现内容的作用	(14)
第四节 完美的绘画构图是苦心经营的业绩	(16)
第二章 绘画构图的要素	(27)
第一节 画幅形态	(27)
一 画幅	(27)
二 画框形状	(29)
三 材料质地及表面形态	(31)
第二节 形相	(33)
一 点及其形态的视觉心理	(34)
二 线及其形态的视觉心理	(38)
三 形及其视觉心理	(44)
第三节 色彩	(48)
一 色彩的三属性	(49)

二	色的刺激强度·····	(50)
三	色彩的特性·····	(50)
四	色彩的感情与象征·····	(52)
第三章	绘画构成原理·····	(55)
第一节	绘画构图与感觉、视知觉·····	(56)
一	感觉、视觉·····	(56)
二	绘画构图与视觉经验·····	(58)
三	知觉、视知觉·····	(63)
第二节	图形与画面的形成·····	(64)
一	绘画为观众规定了知觉对象·····	(64)
二	图形与画面的组成·····	(67)
三	画面是个整体的知觉对象·····	(76)
四	小画面表现千变万化的大世界·····	(84)
五	对绘画知觉的理解性·····	(85)
第三节	空间知觉与绘画空间构成·····	(89)
一	三维空间的知觉因素与构成·····	(89)
二	方位的构成·····	(100)
第四节	时间知觉与表现时间·····	(106)
一	表现自然规律的特定时间·····	(106)
二	表现历史性的特定时间·····	(109)
三	表现延续性时间·····	(110)
第五节	绘画构图的联觉与联想·····	(111)
第四章	构图的形式心理·····	(119)
第一节	空间的形式心理·····	(120)

一	方位的形式作用·····	(120)
二	空间力感·····	(126)
三	面积的形式作用·····	(129)
四	视域定问、视高与视平线的作用·····	(137)
第二节	构图结构的形式线与基本形的作用·····	(143)
一	水平线的作用·····	(143)
二	垂直线的作用·····	(146)
三	斜线与倾斜的作用·····	(149)
四	几何曲线的作用·····	(155)
五	自由曲线的作用·····	(158)
六	三角形的作用·····	(164)
七	圆形的作用·····	(170)
八	形的四分五裂·····	(174)
第三节	基本线形的综合构成·····	(175)
第四节	线条引导视线的作用·····	(185)
一	引导视线的方向与方式及其形式作用·····	(185)
二	引导视线的观察顺序·····	(186)
三	向构图中心的诱导·····	(188)
四	放射性的引导·····	(190)
五	物象间的联系作用·····	(191)
第五节	怪异组合与形的变异·····	(193)
一	怪异的组合·····	(193)
二	形象的变异·····	(195)
第五章	构图形式美的法则·····	(201)

第一节	疏密变化 多样统一	(201)
一	多样变化和谐统一	(202)
二	疏密变化的生动性与平均排列的秩序性	(209)
三	构图整体的完整美	(212)
第二节	均衡法则的肯定与否定	(215)
一	均衡法则肯定说	(215)
二	对均衡法则的否定说	(234)
第三节	整体联系 互相呼应	(238)
一	内形式的呼应联系	(239)
二	外形式的呼应联系	(245)
第四节	对比调和相互映辉	(253)
一	线及形的对比	(254)
二	黑白对比	(258)
三	虚实显晦对比	(266)
四	繁简对比	(271)
第五节	构图的节奏韵律感	(273)
一	节奏的构成	(274)
二	节奏的作用	(276)
三	机械的节奏与节奏的变化	(280)
四	韵律之美	(285)
第六章	构图技法	(288)
第一节	定宾主之位确立构图中心	(288)
一	画分宾主 图有中心	(288)
二	主要形象突出的原因和方法	(290)

第二节 比例的妙用·····	(304)
一 表现对象与画面空间的比例·····	(304)
二 表现对象自身的比例关系的妙用·····	(309)
三 物象间比例关系的运用·····	(311)
第三节 画面分割 取势定位·····	(313)
一 空间定位分割·····	(314)
二 基本形分割·····	(319)
三 骨线分割·····	(321)
四 级差分割·····	(326)
五 复合分割·····	(327)
第四节 黑白灰色块与色彩布局·····	(329)
一 黑白灰布局·····	(329)
二 构图的配色·····	(335)
第五节 表现动感与静感·····	(339)
第六节 藏露隐显 虚实相生·····	(344)
一 意在画内 形于画外·····	(346)
二 掩映藏露 以一概万·····	(347)
三 以实代虚 虚实相生·····	(349)
第七节 强化构图的形式美点·····	(349)
一 强化表现对象的视觉美点·····	(350)
二 强化对物象外形及结构的感受特点·····	(354)
三 形式趣味美的强调·····	(358)
四 构图形式个性的强调·····	(362)
五 形式因素的单项强调·····	(364)

六 构图形式语言的极端·····	(365)
第八节 诸形式因素的综合运用·····	(368)
一 绘画作品构图的直接分析·····	(369)
二 从画家创作草图的变动过程领会构图技巧···	(373)
三 同一命题的名画比较·····	(377)

第一章 绘画构图概说

绘画构图学是研究绘画构图的规律、法则和技巧的绘画技法理论。它的任务是研究绘画的形式语言和表现内容、传达画家感情的关系及其形式美的规律。画面上的形象及其位置、色彩、表现手法和形式结构无一不牵动观众的视觉心理，无一不涉及作者和观众的欣赏和美学原则。绘画构图属形式范畴，形式与内容的关系又是创作理论问题。因此，绘画构图学是一门涉及绘画技法、绘画色彩学、绘画心理学、美学和创作理论的综合性的绘画技法理论科学。

第一节 构图的概念与构图的任务

“构图”本是外来词语。作为平面造型艺术的专用名词，是指在有限的平面空间上运用视觉形象组织构成新的视觉世界。是指画面上的形象相互之间的联结关系及艺术形式的总体结构。它包含着造形全部因素在画面中的组合，即图形构成的画面。“构图”现已为各种造型艺术所引用，以至不再限定为平面造型艺术的专用语。

中国画家称“构图”为经营位置、布局、也称置陈布势、结构、格局或章法。这些名词对“构图”来说，又有所指侧

重点不同的含义区别。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”。很显然经营位置包含着立意为象的构思过程。《词海》将“经营”解释为艺术构思。经营位置也就是构思构图的统称。因此，中国画家将艺术构思的“藏”与“露”也列入构图技法之内。

从广义理解“构图”，中、西画都包含着艺术构思、形式结构及写形貌色。

但是，构思与构图毕竟是两个具有不同含义概念的词。

“构思”是指立意为象的形象思维。它的任务是：情节的选择处理；挖掘主题思想；挖掘视觉形象，找出能够揭示主题和展现人物形象的情节和细节；推敲画中人物、物象之间的内在联系以及艺术形象的典型特征。

“构图”是指画面构成或形式结构。它的任务是以恰当的形式语言表达画家的构思。具体则是：确定画幅形状；在限定的平面空间内对视觉形象进行最能体现主题的最能表达画家感情的形式结构的组合，运用形态和形式因素使之成为具有多样性又有条理性，有变化又和谐的构成；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，并引导观众按画家的意图有顺序地观察画面所表现的一切；制造意境。从而创造出新的具有形式美感的视觉世界。

第二节 构思与构图的关系

构思与构图共同完成绘画再现与表现、具象与抽象、内

容与形式统一的重任。

一般情况下人们谈“构图”往往单指画面的形式结构。本书也多从形式结构角度对构图规律、法则加以分析研究，而不从画面主题、情节的选择处理，形象、环境的典型深度去研究。但是，研究构图时是不可能完全离开构思，二者有不可分的一面。

画家单凭抽象的思维是无法进入创作活动的。画家的艺术构思始于对生活的灵动，并以头脑中浮现内心视象进行的。构图则是追写捕捉画家头脑中的内心视象于纸面，进行形式结构、形式心理的推敲而构成。构图是随着构思的开始而开始，随着构思的展开而展开；构思则是随着构图的进行而不断深化。构图是审视构思的视觉效果为依据，并从构图中得到启发而深入，构思与构图相互促进螺旋式上升，以臻达到绘画作品的完美。

即使写生作品，画家也是基于为自然物象所动，那种冲动的激情中蕴含着思考以及对物象的认识和深刻地感受。写生动笔前的那一刹那间，就有着以生活为依据，对写生对象进行加工提炼的艺术构思，然后将此捕捉到纸面上进行构图，仍然是一边构思、一边构图完成写生之作品。

所谓“雕刻家捏泥运思，画家握笔思考”者，就是说画家只有将心中所想，见于纸面，成为可视形象时，即创作草图也就是基本构图时，方能审视验证其视觉效果。有时画家对同一题材的构思，往往是见于纸面构图时，方能较准确审视其主题深度和情节选择是否合适而决定取舍。请看候一民



图 1—1



图 1—2

的这两幅《刘少奇同志和安源矿工》草图（图1-1.2）和作者的创作经验谈：“第一次构图是描写少奇同志去谈判。少奇同志一身是胆地代表工人去谈判，是一件非常动人的事件。描写谈判的构图不容易展现大罢工的磅礴气势，不易于揭示大罢工的意义和中国矿工所受的深重压迫。领导者的形象虽然能突现出来，但未能表现出他和群众的联系。我的创作意图，也找不到比较有力的表现形式。第二次构图时，放弃了这个谈判的情节，力图使主题的概括性更强些，想表现出中国年轻的工人阶级在党的领导下走上了政治舞台；同时也想进一步揭示为什么要革命的深刻原因，传达出‘我们不愿作奴隶，我们要做人，这激动人心的口号的力量。起初把少奇同志的形象画在正中，虽然中心人物突出了，可是表现得不亲切不自然。这不等于‘突出’。重要的是如何正确表现领袖与群众的关系和在运动中的作用，并要根据领袖的政治素养和风度以及在特定场合中的感情，来塑造鲜明个性，从中突出领袖的形象。少奇同志的形象要具有普通工人

的气质，在精神方面和行动方面都是和工人一致的，是群众之中的一个；和群众一样的激奋；又是工人中最坚定、最有远见的核心。二十三岁的青年革命家抱着对阶级的赤胆忠心，为科学共产主义思想所武装，知己知彼，掌握着斗争的战略与策略，因而就比别的工人显得格外明朗、从容、严肃而自然。从这一方面看，领袖和群众又是有区别的。在共同性的方面，应显示领袖与人民的血肉相连，关系是自然的和谐的；在区别中，又应突出领袖的形象，得到个性的刻画。我想，群众的形象，在表现领袖的画中不应该只是陪衬。如果能把对领袖的描写与对群众的描写结合起来，就能体现出工人的逼人的亢奋行动与领导者给予工人的精神力量，表现出罢工的气势，同时又烘托出领袖严肃又从容的特点。即使不是举臂指挥，即使不是放在正中而稍微‘藏’一些，也仍会突出——也许更能恰当地突出领导者的作用。因此，我采取了从黑暗的井下涌出井口的场面，少奇同志处在群众中间”。在构思明确的基础上，确定了情节的选择，进而才能发挥构图的形式作用。“在整个画面的造型上，想强调一个‘涌’字，强调一致的动势。同时把画面作为一个比较广阔的群众式的构图来处理，以便于刻划人物，不致只留下一涌而过的印象。对左边一组人物的刻划，想强调矿工内在的仇恨；右边一组人物，则强调暴发出来的冲击之势；中心一组人物，强调表现坚定的领导核心和朝气蓬勃的革命青年一代的新生力量。对整个环境的描写，想尽可能‘省’；色调以黑红为基调，避免华丽”。（《美术》一九六一年第四期）