

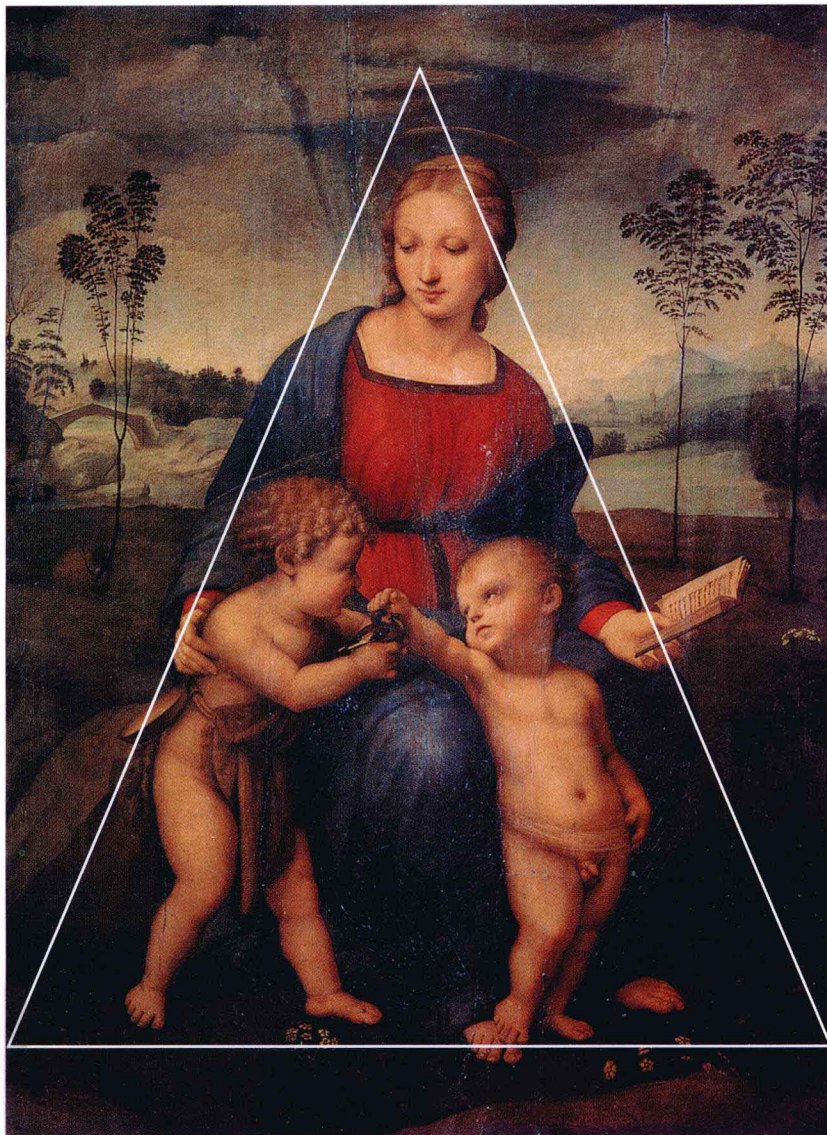


普通高等教育“十五”国家级规划教材

中国高等院校美术专业课系列教材

绘画构图学

常锐伦 著



人民美术出版社

人民美术出版社 天津人民美术出版社
上海人民美术出版社 陕西人民美术出版社
安徽美术出版社 福建美术出版社
河南美术出版社 黑龙江美术出版社
江西美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

普通高等教育“十五”国家级规划教材
常锐伦 著

中国高等院校美术专业课系列教材

绘画构图学

HUIHUA GOUTUXUE

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

绘画构图学 / 常锐伦著. —北京: 人民美术出版社,
2007.10

ISBN 978-7-102-04011-0

I. 绘… II. 常… III. 绘画理论—构图学 IV. J206.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第104246号

普通高等教育“十五”国家级规划教材

编辑委员会

主任: 常汝吉

副主任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李 新

曾昭勇 李 兵 李星明 曹 铁

陈 政 施 群 周龙勤

委员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明

赵国瑞 奚 雷 雒三桂 刘普生

霍静宇 刘士忠 张 桦 邹依庆

赵朵朵 戴剑虹 盖海燕 武忠平

徐晓丽 刘 杨 叶岐生 李学峰

学术委员会

委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨 力

王铁全 郎绍君

中国高等院校美术专业课系列教材

绘画构图学

常锐伦 著

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 100735)

网 址: www.renmei.com.cn

联系电话: (010) 65593332 65256181

责任编辑: 王铁英

版 式: 日 高

责任校对: 朱 布

责任印制: 赵 丹

印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销: 新华书店总店

版 次: 2008年12月第1版

印 次: 2008年12月第1次印刷

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 28

印 数: 0001-3000

ISBN 978-7-102-04011-0

定 价: 68.00元

目 录

序 / 吴冠中	7
前言	9
第一章 绘画构图概说	13
第一节 构图的概念	13
第二节 表达意图、构思与构图	15
第三节 构图形式对表现内容的作用	21
一 绘画构图的语言性质与表达内容	21
二 构图的格局与内容	22
三 构图的形式结构对表现内容的作用	25
第四节 绘画构图的程序	26
一 素描草图阶段	26
二 色彩草图阶段	26
三 制作阶段	27
第五节 完美的绘画构图是苦心经营的业绩	28
第二章 绘画构图的发展	37
第一节 绘画构图发展的概要描述	37
一 人类社会文明早期的绘画及其构图	37
二 欧洲绘画构图发展的概况	41
三 中国绘画构图的发展概况	48
第二节 地域文化体系与地域绘画体系及其构图	51
第三节 社会文化的变革与绘画构图的发展	55
第四节 科学技术对绘画构图的影响	63
一 科学技术促进绘画理念的变化	63
二 新工具材料的发明与发展, 促进绘画构图面貌的发展 ..	65

第三章 绘画构图的要素 67

第一节 物质要素——工具材料、画面边框与画幅 67

一 工具材料及其质地特性与构图的作用 67

二 画面边框形状 68

三 画幅 78

第二节 形状 82

一 点 82

二 线 85

三 平面形状 89

四 物体形状 91

五 空间形状 94

六 物象的象征性与形象的定型化 94

七 构图中作为语言的形象类别 97

第三节 色彩 99

一 色彩的概念 99

二 人对色彩的视觉心理 100

三 色相的情感与象征 100

四 色彩于绘画构图中的作用 103

五 色彩语言的类别 105

第四章 绘画构成原理 109

第一节 绘画构图的视觉基础 109

一 视感觉与视知觉 109

二 绘画构图与视觉经验 111

第二节 图形与画面的形成 115

一 绘画为观众规定了知觉对象 115

二 图形与画面的组成 116

三 画面是个整体的知觉对象 122

四 视知觉的恒常性 126

五 对绘画知觉的理解性	127
第三节 空间知觉与绘画空间的构成	130
一 三维空间知觉因素与构成	130
二 方位的构成	142
第四节 时间知觉与表现时间	148
一 表现自然规律的特定时间	149
二 表现历史性的特定时间	151
三 表现延续性的时间	152
四 画面自身的时间呈现	153
第五节 对物体“质”的知觉与质感表现	154
第六节 绘画构图与人的联觉、联想	158
第七节 恒常性解体的变形	163
第八节 深层知觉与完形范围外的形式因素构成	164

第五章 构图形式的心理效应

第一节 画面空间运用的形式心理	168
一 方位的形式作用	168
二 空间力感	170
三 画面分割及其面积的形式作用	174
四 视域定向、视高与视平线的作用	181
第二节 构图结构的形式主线与基本形的作用	186
一 水平主线的作用	186
二 垂直主线的作用	189
三 斜线与倾斜的作用	190
四 几何曲线的作用	202
五 自由曲线的作用	205
六 圆形的作用	212
七 方形与矩形的作用	218
八 三角形的作用	221

九 不规则散碎的形与散乱结构	229
第三节 基本线形的综合构成	230
第四节 方向与线条引导视线的作用	236
一 引导视线的方向、方式及其形式作用	237
二 引导视线的观察顺序及其作用	239
三 向构图中心的诱导	241
四 放射性的引导	243
五 线形延伸性的联系作用	243
第五节 完形范围外的非具象形式因素	245
一 完形范围外的非具象形式因素可以 增加画面的艺术表现的生命力	246
二 轮廓线的跨越, 增强形体效果和丰富意趣	248
三 完形范围外的非具象形式因素增多使主观情感表面化	252
四 摒除具象的点线杂乱构成的多义性	253
第六节 物体范围外的形式因素	253
一 变形的幻觉效应	254
二 叠置的视觉效果	257
三 叠透的效应	257
四 遮挡关系错位的频闪效应	258
五 分解与复合的视觉效应	258
六 分解与抽象复合的效果	261
七 异体组合的形象	261
八 不同时空的怪异构成	263
九 假物象按知觉恒常性特点构成的视觉效应	265

第六章 构图形式美的规律

第一节 多样统一 整体和谐	269
一 多样变化 和谐统一	269
二 疏密变化的生动性与平均排列的秩序性	274

三 构图整体的和谐与完整	278
第二节 画面平衡稳定与结构均衡规律	281
一 画面“平衡”感产生的原因	282
二 影响平衡的因素	283
三 均衡布局法	288
四 内容决定构图形式的平衡心理	293
第三节 整体联系 相互呼应	294
一 内形式的呼应联系	295
二 外形式的呼应联系	300
第四节 对比调和 相互辉映	310
一 线及形的对比	311
二 黑白对比	314
三 虚实晦显对比	321
四 繁简对比	326
第五节 构图的节奏韵律感	329
一 节奏及其构成	329
二 节奏的作用	330
三 机械的节奏与变化的节奏	333
四 韵律之美	335
第七章 构图技法	339
第一节 确定宾主之位 经营构图中心	340
一 形象分宾主	340
二 构图有中心	341
三 主要形象突出的原因与方法	345
第二节 画面分割 取势定位	363
一 横线定位分割	364
二 中线定位分割	365
三 黄金分割	366

四 骨线定位分割	369
五 基本形分割	374
六 级差分割	375
七 复合分割	376
第三节 比例的妙用	378
一 主要表现对象与画面框架的比例	379
二 表现对象与常态比例的关系	381
三 表现对象自身比例与标准比例的关系	384
四 反常态比例的艺术处理	388
第四节 黑白灰与色彩构成的处理	390
一 影响黑白灰与色彩构成的因素及构成类型	391
二 黑白灰与色彩构成的原则	396
第五节 动感与静感的表现	407
一 构图呈现的动与静的含义	407
二 表现动与静的方法	409
第六节 藏露隐显 虚实相生	412
一 藏露掩映 隐显结合	413
二 以露代藏 诱人联想	414
三 以实带虚 虚实相生	416
四 意在画内 形于画外	417
第七节 强化构图表现的视觉美点	418
一 客观再现的绘画要凸显形象与环境的典型性	419
二 以现实为基础的对形式美点的凸显	423
三 主观意趣表现的形式美点	427
四 画种材料形成的艺术美的特点不可忽视	429
五 形式因素的单项强调及其“度”的把握	431
第八节 诸形式因素的综合运用	433
一 《开国大典》形式因素的综合运用	433
二 从画家创作草图的变动过程领会构图技巧	435
三 同一命题的名画比较	438
结语	442

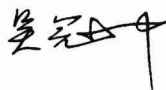
序

“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、随类赋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，正如虽发明了炮仗，还决不是火箭。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，我在那里学习，50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60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。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，往往见到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，我们自己也制造了上天的真的火箭了，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，像见到撒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年于北京

（此序是吴冠中先生为笔者于20世纪80年代初撰写的《绘画构图学》所作。故，此修订本仍以其为序。）

前言

《绘画构图学》原书稿成于1983年，是我给学生上“创作课”讲授“绘画构图”的讲义，新疆人民出版社的编辑来京组稿时，向我索要，列入他们的出版计划，并于1984年请吴冠中先生写序出版，吴先生看过书稿后，在序中给予热情的褒奖，称“我们自己也制造了上天的真的火箭了”。我作为他的50年代的学生，对老师给予的这个评价，心情是激动和感谢的。文化总是在继承中发展。记得50年代，我们学生，每周都有一次请吴先生讲评我们课余画的速写与水彩作业，吴先生对写生的取舍及组织、疏密、对比等构图知识与创作经验的充满激情的讲述，今日仍历历在目。因为我们是师范生，所学科目很多，先后师从张秋海、卫天霖、赵域、姜燕、白雪石、高冠华、俞致贞、阿老、吴静波、张安治、戚单等诸先生，获得多方面的专业知识与技能，尤其吴静波先生在给我们上“创作课”时，曾以俄国画家马科夫斯基《晚会》一画为例，讲述画中地面上的烟头朝向构图中主要人物的细节处理时，使我像发现新大陆那般地兴奋，领悟到画家对构图中每个细节布局的重视和老师读画的细心。这都促使我留心于构图的研究。

当我对构图的原理进行研究时，我发现必须要以心理学为基础。然而，在20世纪80年代前，国内尚将心理学视为唯心主义而遭贬的背景下，有关资料甚少，当我费尽心机地寻找到一本20世纪30年代翻译的完形心理学时，如获至宝。尽管那时的完形心理学尚不成熟，且译文蹩脚，却足以开启了我的思路。后又在北京图书馆读到台湾翻译的美国学者鲁道夫·阿恩海姆著《艺术与视觉》。所以，80年代版的《绘画构图学》是以完形心理学为基础，结合老师授课所获和我对国、油、版等画种的创作体验而写成的。当时书中以西方现代诸流派作品为图例，是冒着被“清除

精神污染”的压力保留下来的。但我对初版书有一遗憾，那就是对诸如笔触之类在构图中起着重要的形式作用的非完形因素的分析，仅限于画家作画时情感流露的用笔痕迹或艺术趣味追求的层面，这显然是不够深入的，再有就是对超现实主义绘画仅作潜意识或梦境表现的说明也是不够的，都缺乏从心理学角度的分析。1989年，当我读到奥地利心理学家、艺术家安东·埃伦茨维希的《艺术视听心理学》也就是深层心理后，便豁然明白怎样去解释了。虽然埃伦茨维希的深层心理学很不完善，但使我知道了如何理解某些艺术现象，因而萌生修订的想法。新疆人民出版社出版的《绘画构图学》仅在北京、乌鲁木齐两地销售便告罄，他们想再版时，工厂说原版丢失而未成。我也因自1985年转向对中小学美术教育的研究，而将此事中断20年。2002年教育部颁布高校教材选题，首都师范大学美术学院以我的旧作《绘画构图学》为据予以申报，而获批准，使我得以有重新修订的机会。因此，人民美术出版社出版的这部《绘画构图学》便以表层心理学（完形心理学）与深层心理学“两条腿”来支撑了。

绘画构图学还涉及到美学和不同的创作理念。80年代是人们大谈形式美的时代，后来，被一些绘画中出现的“丑”的形态和形象，将谈“形式美”的嘴堵住了，而以“艺术个性”代之。似乎绘画表现无所谓美丑，对此如何认识，美学也只是称将丑转化为美，但能否人人都能将丑转化为美，没讲清楚。本书力图从画家作画角度和观众接受角度谈此问题。

绘画的表达被称为“艺术语言”，构图便是按“语法”规律对“语言”加以组织，使之表达得清晰和完美。言不及义和存有垢病的构图不能说是好的表达，如同唱歌跑调不能说是好听的歌声。这“语法”规律便是构图法则。但由于艺术强调个性和创新以及教育倡导研究性学习，目前高校有些老师授课不讲法则，认为讲法则会制约学生的思维和影响对绘画的直观理解，而任凭学生自行探索。笔者以为对规律是需要总结和系统介绍的，在学生了解规律和前人已用过的构图法的基础上鼓励创新，这样学生才能知道自己搞的是不是创新。无知和盲目的探索“创新”，可能步入前人已走过之路或使用已被摒弃之法。

现在绘画专业院校普遍重视了提高学生艺术修养的教育，开设美术史论课是必要的，然而缺失“绘画构图学”及创作实践课，

仍不能从根本上解决学生对绘画的全面理解，只有对绘画构图的形式及其技法原理理解了，才能真正提升对绘画的认识，才能打破局限于某种绘画的思维定势，步入自主选择的创作道路和能够自觉于艺术的创新。所以，教育部建议美术院校开设“绘画构图学”课程，是明智之举。

笔者修订此书时，年龄和阅历使我超然于功利，是静心做研究，是想对绘画构图的认识做更深入的梳理，以不负老师吴冠中先生1984年于初版《序》中的褒奖，所以未按课程体例写作，而是按学术专著体例为之。

本书在修订之前，曾和我的三个美术教育方向的博士生阿木尔、主玛于江、冯晓阳（他们都是有一定教学经验和创作成就的高校教师）共同探讨全书结构，在他们的建议下补充了第二章绘画构图的发展与社会文化。书中不少选图是冯晓阳帮助拍摄的，在此向他们三人表示谢意。

讲绘画构图必须以图例来说明，本书尽可能选用美术史上的经典作品与国内大师作品为图例，但也涉及当代优秀画家作品，事关版权，凡能够与之联系的画家皆欣然同意使用其作品为图例，但仍有几位画家因不知通讯地址未能与之联系上，而冒然选用其作品为图例，尚请这几位画家海涵。我在这里对列入本书图例作品的画家、画家家属、收藏单位和个人所给予的支持，表示衷心的感谢。除署名作品外，其余附图皆为本人所画，因本人自1985年始全力投入对中小学美术教育及其理论的研究，而丢下画笔20年之久，今为本书附图顿然重拾画笔，甚感力不从心，所作附图如拙劣伤眼，尚请见谅。

常锐伦

2006年金秋时节于北京



第一章

绘画构图概说

绘画构图学是研究绘画构图的原理、规律与技巧的绘画理论。绘画的表达方式是通过视觉符号传情达意的，因而被喻为艺术语言。作为“语言”，必然包含语义信息。因此，绘画是由符号和语义构成的。如要将画家所思所想的“语义”明晰地传达给观众，就得对符号进行组织，使语言信息与符号信息同构。这便是构图的任务。符号为何能传达信息，怎样组织符号传达画家所要表达的信息，且给人以视觉美感，这便是绘画构图学所要研究的学问。这门学问，是以绘画技巧、绘画心理学、色彩学、美学和创作理论为基础的综合性的技法理论学科。

第一节 构图的概念

“构图”本是舶来语，源于拉丁文 *Compositio*，原义为“组成”。作为造型艺术的术语，我们应用它时，有时作为名词，有时作为动词。作为名词应用时是指：画面所呈现的形式结构关系的整体及其视觉效果。作为动词出现时，一般指画家为实现表达意图在限定的平面空间上对绘画语言进行组织的行为及其过程。通常说的“画草图”，即是构图行为；一般也将其以“在构图”来表达。《辞海》把“构图”解释为“艺术家为了表达作品的主题思想和美感效果，在一定的空间，安排和处理人、物的关系和位置，把个别和局部的形象组成艺术的整体。”这显然是作为行为动词的一种解释。

中国传统画论中有很多与“构图”相对应的术语，如“置陈布势”“经营位置”“布局”“结构”“格局”“章法”等。

置陈布势，指形象位置的安排，构成内在一种力的趋向。

经营位置，是指对画面中的形象位置予以组织安排。

布局，是指着眼于全局的总体关系，来布置形象位置、组织其结构层次，以形成某种格局形势。

结构，是指形象间的配合关系及各部分间的组织方式与组织关系。

格局，是指画面整体构成的样式、规模和场面。

章法，是指符合技法系统规矩的有条理的构成。

以上中国画的传统术语，有的与西方构图原义相近，有的则更着眼于构图初始的方法指向，或者说是狭义的构图概念。将其综合起来，可谓是完整的构图概念。

无论中西方，原有“构图”概念皆是以“完形”——客观写实的具象形象或主观认定的意象形象——为基础的界定。这种构图概念着眼于形象位置的安排、层次关系、局势构成，以及为了表达所必要形成的构图中心和形象主次关系等的整体构成的形式完美。然而如图1-1，画面上不仅女人体与床的形象位置对画面构图形式结构起着重要的作用，而且画面那些非完形因素的杂笔触对画面构成及构图的形式效果也起着同样重要的作用。而且，像康定斯基和波洛克的抽象绘画，不仅无具体物象，也无完形，仅是纯粹的色彩点线的“杂乱”构成。因此，对构图的概念的界定，不能仅限定对所画物象的组织，也应包含画中的非完形因素的组织，还应包括抽象绘画对抽象形象的组织。

为此，对“构图”作为行为动词的解释应是：画家为实现表达意图而在限定的平面空间上对绘画语言进行组织以构成新的视觉世界，简言之，即组织画面。“构图”作为名词的界定：画面呈现的绘画语言构成的视觉效果。

对构图的如此界定，不是混同绘画概念了吗？

绘画作为名词是指在平面上通过描绘呈现的静态的可视形象及其艺术品种，作为动词是指在平面上描绘东西的行为及其过程。其所描绘的东西，可以是诸多形象构成的完整的画面，也可以是一根线条、一块石头、一角衣褶。因此，绘画的概念是将艺术家完成的作品与草图、为作品创作所画的形象素材、为研究表现客观对象而画的它的细节（如文艺复兴时期画家遗留下的在一张纸上零乱分布着既画有衣褶，又画有马蹄的画）都予以包含，甚至将儿童在墙上画的一条鱼、一朵花也以绘画称之。

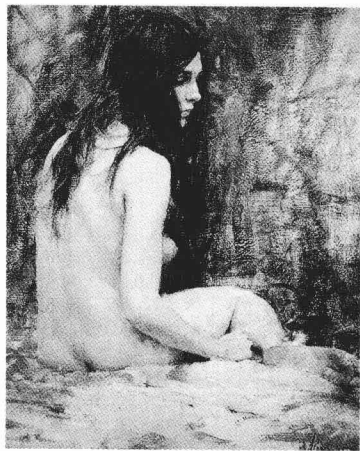


图1-1 [美] 司契米德 《女人体》