

解构与重组

丁一林 马小腾 编

构图新概念

NEW CONCEPT OF COMPOSITION

中央美术学院新教程

ZHONGYANGMEISHUXUEYUAN XIN JIAOCHENG

岭南美术出版社



NEW CONCEPT OF COMPOSITION

丁一林 马小腾 著

解 构 与 重 构

—— 构图新概念

NEW CONCEPT OF COMPOSITION

嶺南美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

解构与重构: 构图新概念 / 丁一林, 马小腾编著.
广州: 岭南美术出版社, 2003. 7

ISBN 7-5362-2790-6

I. 解... II. ①丁...②马... III. 构图(美术)
IV. J061

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第063829号

解构与重构 —— 构图新概念

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市水荫路11号9、10楼 邮编: 510075)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 深圳现代彩印有限公司

版 次: 2003年7月第一版

2003年7月第一次印刷

开 本: 889mm×1194 mm 1/16 印张: 6

印 数: 1-3000册

ISBN 7-5362-2790-6

定价: 38.00元

J061
D100

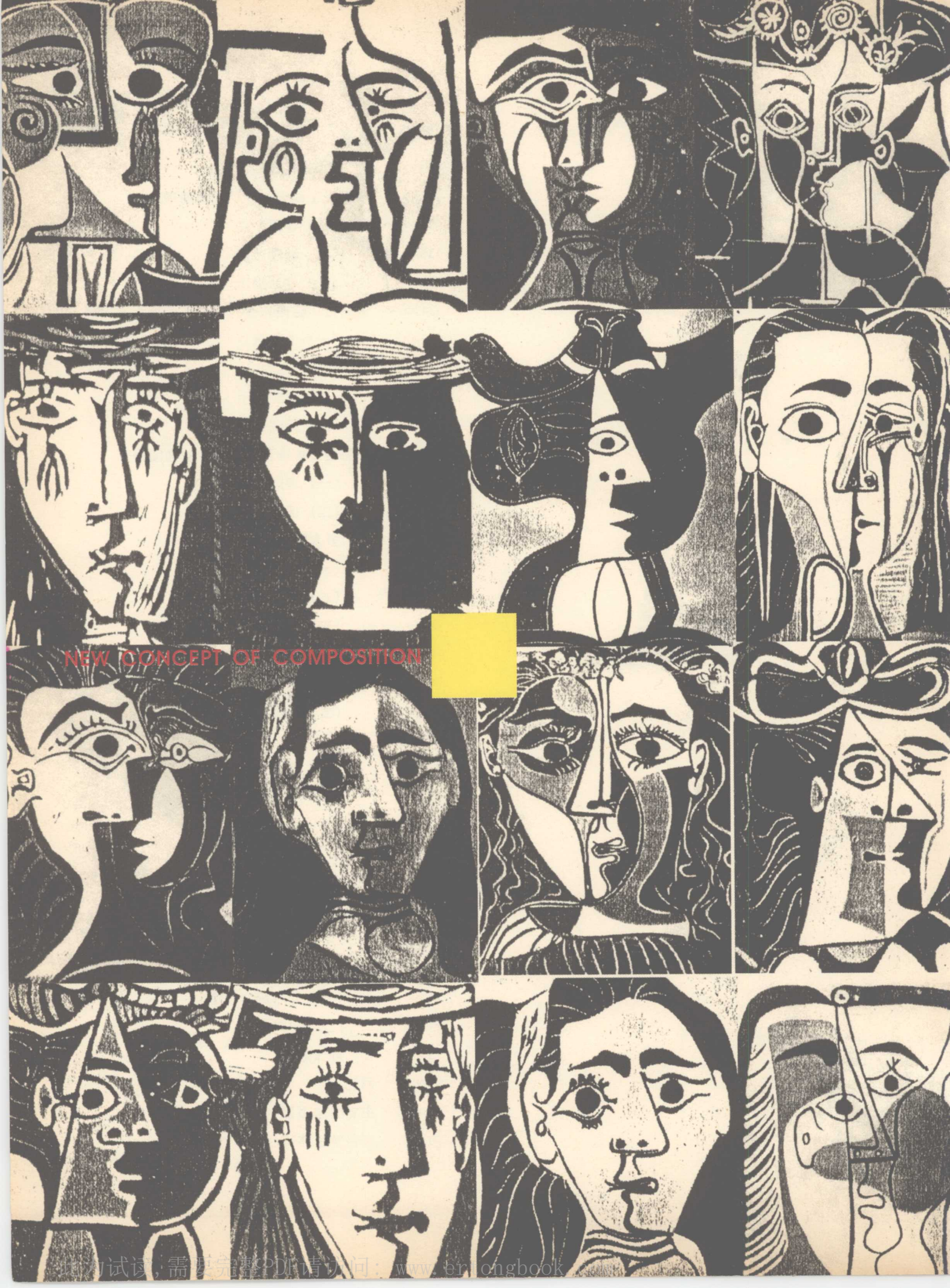
解
构
与
重
构
——
新
概
念

NEW CONCEPT OF COMPOSITION

目 录
Contents



3 >>	序	戴士和
7 >>	引言	
13 >>	壹 传统绘画构图研究	
15 >>	课题一：经典构图的线描整理	
15 >>	(一) 课题意义	
15 >>	(二) 课题方法	
15 >>	(三) 课题提示	
24 >>	课题二：经典构图的黑白灰色调构成整理	
24 >>	(一) 课题意义	
24 >>	(二) 课题方法	
24 >>	(三) 课题提示	
28 >>	(四) 范例分析	
32 >>	课题三：传统艺术考察中的构图研究	
32 >>	(一) 课题意义	
32 >>	(二) 课题提示与方法	
37 >>	贰 多人物构图创作练习	
38 >>	(一) 课题意义	
38 >>	(二) 课题要求	
38 >>	(三) 方法要点与范例分析	
45 >>	叁 有限制的命题构图训练	
46 >>	(一) 课题意义	
46 >>	(二) 课题提示	
47 >>	物化	
50 >>	联想	
54 >>	有待发展的形象符号	
57 >>	(三) 课题要求与方法	
57 >>	变换题目	
57 >>	加大构图工作量	
59 >>	限制形象素材	
63 >>	规范构图方法	
65 >>	肆 构图研究体会	
66 >>	(一) 黑白灰与线造型	王 雷
71 >>	(二) 利器	林笑初
75 >>	伍 创作范例	
93 >>	后记	
94 >>	主要参考书目	
94 >>	人名索引注释	



NEW CONCEPT OF COMPOSITION

这本书讲了我们共同作出的一个尝试。

过去，构图课程很松，不成章法。讲什么练习什么，随意得很，随机得很。于是大家希望改进，梳理出几个合理的课题，设计出一些可以操作的方法。经过几年实践，学生的反馈和别人的经验都逐步综合进来之后，新方法显得比较丰满了，仿佛是比较成为章法了。

妙在三者之间

构图课程牵扯的内容比较多，往上牵扯到艺术创作的全部理论，往下涉及到手头上的一切技巧能力。一旦分寸掌握不当，那么，不是架空成了理论课，就是退回到一般的技巧练习。作为架空的典型例子是过分强调观念的创作倾向，当下并不罕见。相反的典型例子是社会实践课萎缩成外光写生。

分寸掌握得当，那么妙在眼、手、心三者之间，不偏不倚，游刃有余。记得我们当年设计这种构图练习课题的时候，就十分醉心于探索那么一种方法，既不是空谈理论，又不要陷于漫无边际的自由创作。

可疑的法则

一般教科书常讲的“构图法则”总是有些可疑。

“多样统一”好像是个大原则，又像是什么都没说的大空话。

“三角形的稳定感、S形的流动感”之类说法，既粗糙又勉强，因为三角形未必就稳定，僵硬缺少流动感的S形构图更是多见。

相比之下，与其向教科书小册子学习构图，或许不如直接向传世的杰作学习；与其推敲构图方法的文字表述，不如直接归纳原作构图的视觉效果。

在视觉的归纳过程中，眼、手、心三者并用。心领神会于比较概括的视觉分析，心领神会于动笔挥毫的作画动作里。

虚的关系

我记得自己上大学之前就喜欢那种人物众多、构图复杂的大画，曾经试图弄懂其构成的原理，我想那种构图的本领实在了不起。无穷无尽的构图单元被整合为一个整体，而且是有声有色的整体，这个整体的生命力既来自其中每一个单元的自身的活力，又来自单元之间的那个“看不见”的关系的魅力。这里所说的“关系”就是构图。

构图究竟有没有一般法则？如果说教科书所讲的法则有点可疑，那么可信的法则是什么？艺术史上遗产浩大的规模，让我们每个诚实的人不敢轻言一般共同法则。哪怕我们希望艺术有规律，有共同法则的人也总是要以自己的猜测或者自己的信仰的名义讲话。

如果说“单元”是实体，是实的，那么它们之间的“关系”就是虚的，是看不见的。但是，任何一个实的单元都是由虚的关系构成，由虚的关系支撑着。从画面整体到每个人物景物，再往下到人物的每个细节，层层追究下去的话，实在的东西是一再地被分解掉，而“关系”这个虚的东西却反而在任何一个层次上支撑着。这事情十分有趣。循着这思路，不只是一般的所谓形式法则、构图法则，也包括教学的方法，都不该是僵化的、一成不变的。

传统画论多次讲“有法”与“无法”之间的辩证关系。在每位画家个人，或者在一个集体一个画派里都是如此。法之有无不是最重要，重要在于从无到有或从有到无的积极发展不停顿的过程。

构图分析课在我们第二工作室里开设于1992年，迄今也有10年了。丁一林先生和马小腾先生都是潜心学术的，他们用心积累、搜集了教学过程当中的第一手资料，也把自己相关的思想整理出来，连同王雷、林笑初的体会，一并向同行汇报，我想会有新的思路被启发出来，从而，把这些看似已成章法的东西再往前推进一步。

Ⓣ 吴道子的壁画与其粉本以文字和想象的方式留存至今，但我们已经无从比较它们之间相差几许了。拉斐尔的这幅“粉本”只画了壁画下半部的人物部分，为辅助上稿子而画的“井”字格清晰可察。画上人物安排得从容利落，中间略空，左右两组人物呼应与变化恰到好处。在完成图上，大师在这儿加上了扶腮沉思的“晦涩哲人”赫拉克利特。

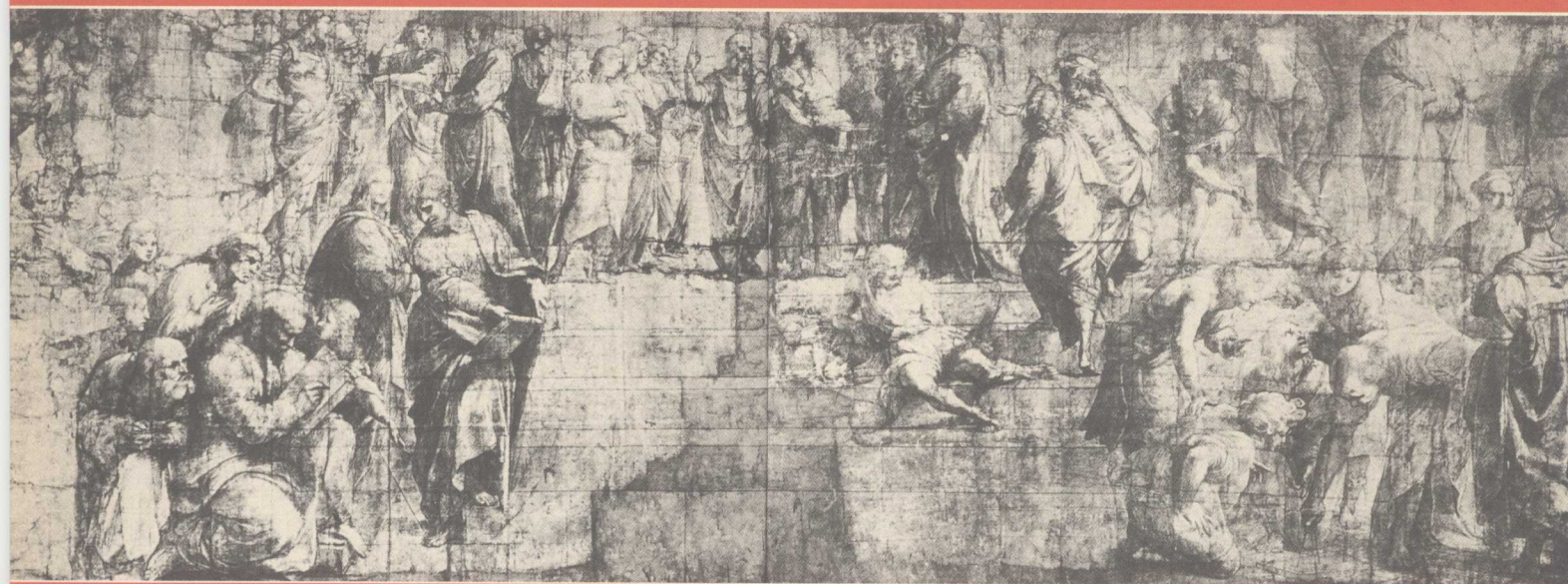


图1 雅典学派（素描稿） 拉斐尔 1510



图2 雅典学派 拉斐尔 1510

⊕ 所有用来形容欧洲文艺复兴时代的大字眼儿，拿来形容这幅画都是当之无愧的。它的构图更是雄辩的，就像古代雅典的哲学。《雅典学派》是16世纪平面布局构图风格的重要范例，其特点是以一个接一个的水平层次组成画面，前景两侧安排了大体相等的两组人群，后面台阶上是水平展开的一排人物形象。中世纪的对称图式特征还可以找到，只是画面中心的位置从一个神变成了两个正在争论的人间智者。由于当时已经掌握了透视法和对深度空间的认识，整体画面被有节制的透视缩短形式统一起来了。



图3 彼得出狱 拉斐尔 1512

⬇️ 拉斐尔果断地在恰当的位置利用垂直线把这块特殊形状的画面分成三部分，而我们被戏剧性的表现手法吸引，感觉不到“构图”。画面中间这个四四方方的大栅栏嘲笑了一切构图的准则，别忘了那光晕中的“天使”是什么也挡不住的。

⬇️ 这幅草图告诉我们构图在完成稿之前正在成长的一个阶段。好像舞台上大幕尚未开启，我们掀起幕布的一角，看到布景快搭好了，演员们正向他自己的位置上走去。



图4 彼得出狱（草稿） 拉斐尔 1512

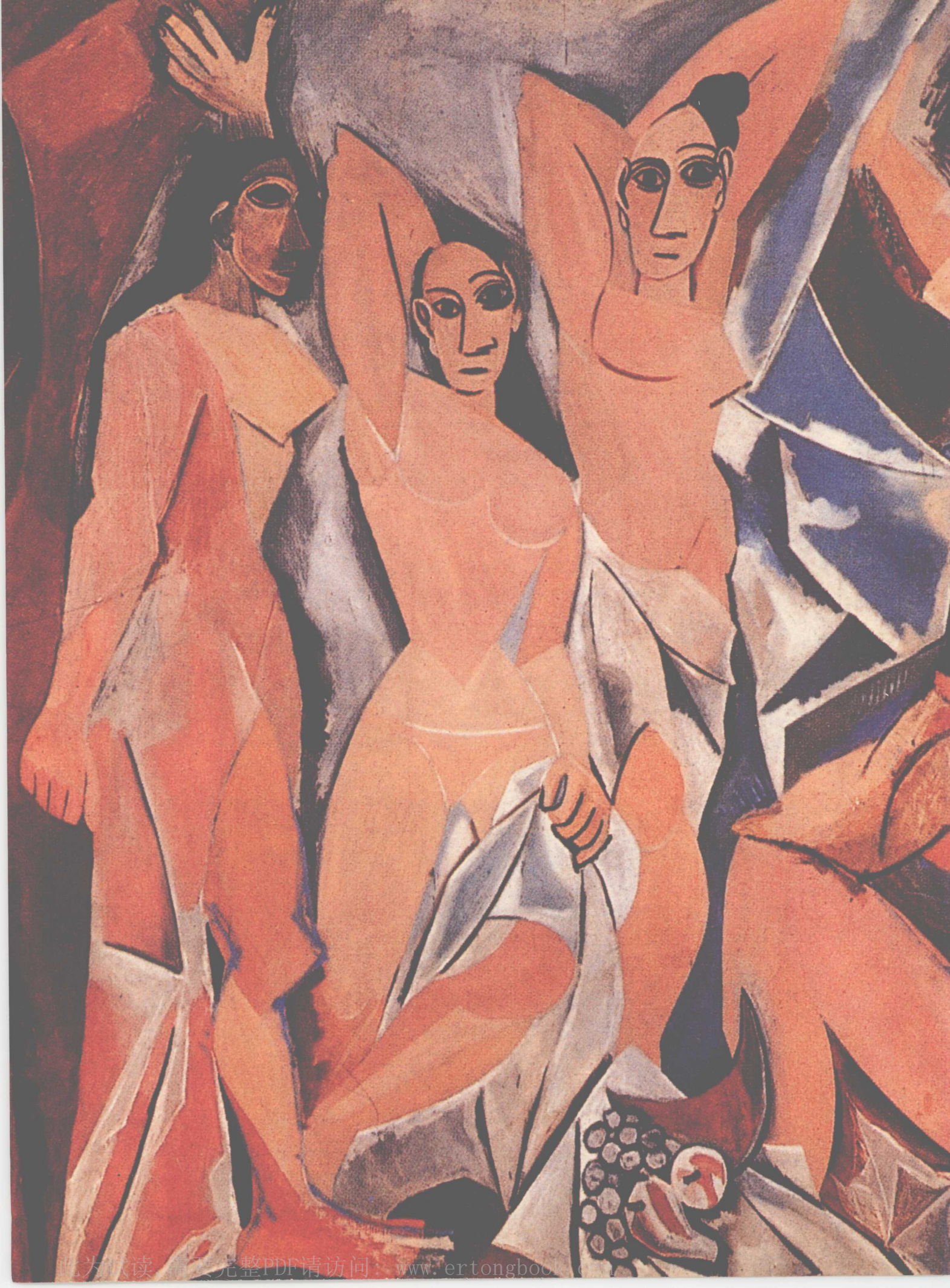
引言

每一种美术创作的教学实践,都是一种创作观的反映。在教学方法的环节上,会体现出教学者对绘画语言的认知水准和文化审美的价值取向。面对当代丰富多样的美术语言形态,众多年轻的艺术学子在如何走上和自身素养与语言积累相贯通的个人创作道路的问题上,对我们今天的创作教学是有所期待的。如何在教学实践中,帮助学生逐步廓清自己的形象感受方式和自己的造型审美特点,同时不断地扩展多角度的文化视野,开发艺术创造的想像力,都应当在理想的美术教学实践中得到体现。

构图的分课题研究作为创作教学的初始阶段,是以对学生进行创作方法的培养为出发点的。我们知道,美术史上的大画家一人一个构图风貌,一人一个创作方法,艺术史学家把他们按“时期”、“主义”、“流派”等概念划分开来,加以研究,摸清规律性倾向,好像创作的方法原则可以总结出大致的程式了。可是很多资料显示,艺术家们很不情愿带上理论家们授予的“标签”。他们更愿意把艺术创作看成一种有神秘色彩的个人精神劳动,只要不是十足的门外汉,谁也不会相信世界上会有艺术创作的“菜谱”。但是艺术创作的方法规律是有的,艺术创造的前提条件是有的,就像科学的创造也要符合科学发展的客观规律一样,不然就不会有“站在巨人的肩膀上”这句耳熟能详的名言了。

大名鼎鼎的贡布里希在《艺术与幻觉》(*Art and Illusion*)一书中一再重申,确实存在着一种图画再现的语言。艺术史学家们知道,在过去的各种风格中,图像常常是借助于必须习得的程式创造出来的。贡布里希举例说,埃及的风格就被详尽地分析为一种视觉代码。这种分析的结果肯定有某种类似“菜谱”的东西,这是艺术史学家的知识逻辑与知识道德的果实。艺术的创作家可以置之不理,但像我们这样从事艺术教育的人,却深受鼓舞,因为艺术史学家的“果实”使我们看到搞出一本予人裨益的构图练习“方案指南”还是有希望的。

现在我们从画室构图教学的课题思路与实施档案中,理出一个以造型要素为构图“解码”的研究路向,希望由此逐步帮助学生领会前人创作佳构中构图语言的形成理路,用一个比较理论化的说法,叫做“传统文本细读”,首先理解“传统文本”中视觉形象的基本构词法,然后在有限制的创作构图练习里,让学生们像一个“行家”那样,做一两道“菜”试试。于是就有了下面的议题。



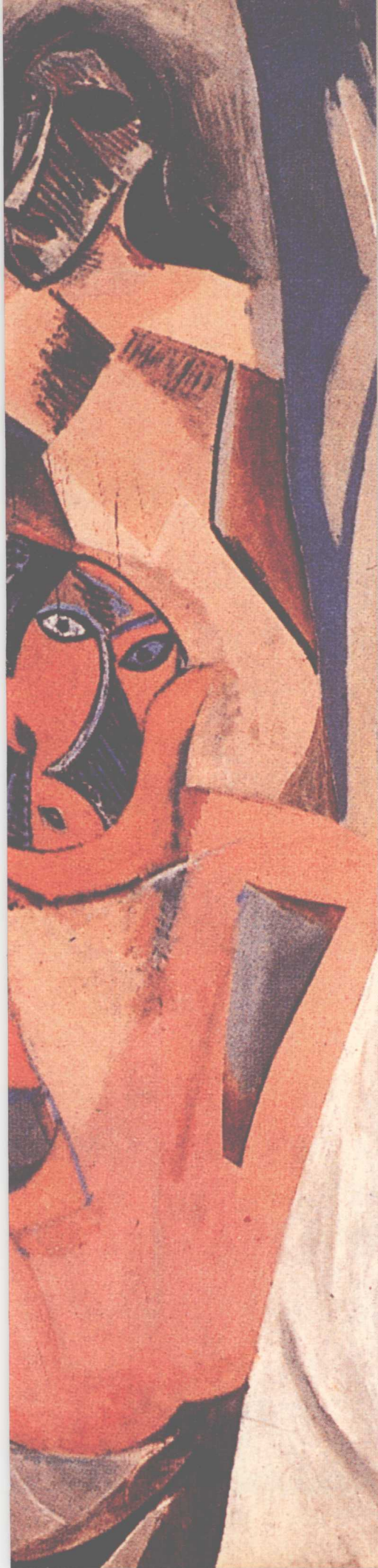


图5 阿维尼翁姑娘
毕加索 1906—1907

⊙ 毕加索在评价立体派时说：“立体主义不越绘画的极限和界限之雷池一步，决无超越现象。所有为其他各种流派所理解和运用着的素描、构图和色彩，对于立体主义，也是以同样的精神和方法来理解和运用的。”毕加索这一番心平气和的话，帮助后人从《阿维尼翁姑娘》的诞生过程里领会了他千辛万苦地为绘画语言建立的新的深度原则。在它诞生的前两年爱因斯坦发表了狭义相对论原理，艺术与物理学几乎同时在新的空间与时间向度的认识倾向上不谋而合，仿佛上帝那双看不见的手在操纵着一切。有人说，艺术史是完全彻底的天才史。这个说法有多大的认识价值暂且不论，在我们回过头去重新审视毕加索为《阿维尼翁姑娘》画的那些像动画慢镜头一样的草图探索过程时，对这位“破坏”绘画的绘画大师的艺术信念不得不肃然起敬。



图6 阿维尼翁姑娘（草图之一） 毕加索 1906

⊙ 对20世纪的造型艺术产生了巨大影响的立体派绘画在这幅为《阿维尼翁姑娘》所做的草图上，还不能说找准了突进的起跑线。毕加索匆匆涂画下构思的一些想法，造型的意图以及画面构造的方式还远远不尽理想，于是，他有些烦躁地在上画勾划了一个大“十”叉和几道破坏的线条。可以说一场视觉艺术的革命正艰难地孕育腹中。



图7 阿维尼翁姑娘（草图之二） 毕加索 1906

⊙ 这幅草图上的组织结构要紧凑多了，人物造型也更为简化，构图向前跨了一大步。像这样的构图探索稿大约有30多幅，除此之外还有研究单个人物造型的草图，一共上百幅之多。此间非洲雕刻和面具的表现手法逐步被毕加索在草图上确立下来，文艺复兴以来西方绘画传统里透视学、解剖学的影响所剩无几。在这里还可以看到塞尚后期《大浴女》的影子，毕加索“认识到塞尚的奋斗和痛苦比他自己那种几乎致命的得心应手要强得多”（贡布里希《心理分析与艺术史》），他此时下定了决心沿着塞尚的道路继续前进。



图8 犹太剧院 夏加尔 1920

⬆ 在20世纪的第二个10年里，从康定斯基到马列维奇再到蒙德里安，几乎同时认为“力就是几何形体”，并且用几何学方法创作了许多抽象作品。从夏加尔这幅壁画的背景上我们看到了上述影响：人物被安排在几何分割结构的坐标上；平面跳动的色块组合，以拼贴的形式展开；人物被造型不拘一格，充满诙谐的趣味。这场“无声的狂欢”，据说对以此为装饰的莫斯科犹太小剧院上演的戏剧表演风格，也产生了根本的影响。是的，没有人在这样的画前会无动于衷。



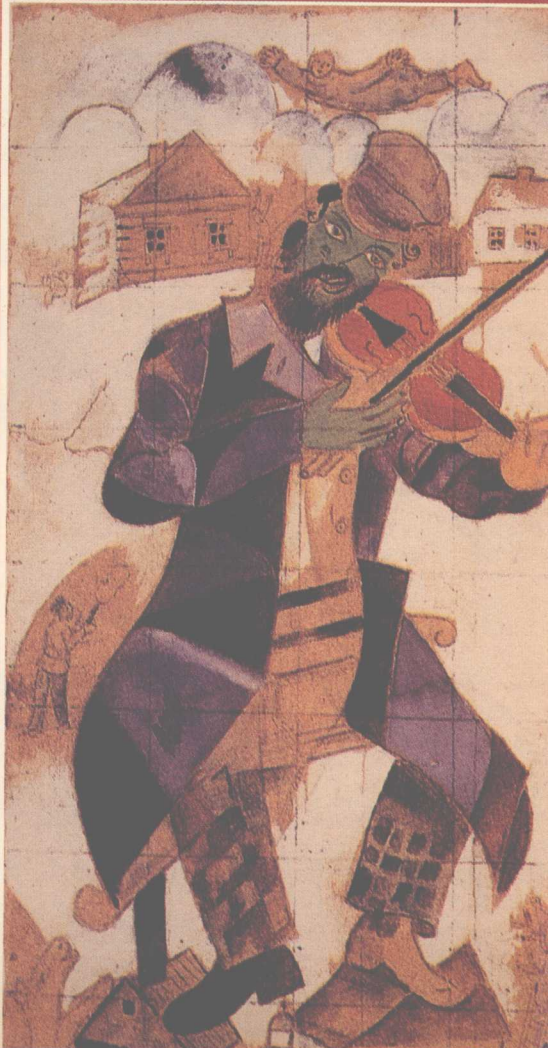
图9 犹太剧院(线描稿) 夏加尔 1920



图 11 犹太剧院——音乐(草稿之一) 夏加尔 1920

图 10 犹太剧院——音乐 夏加尔 1920

图 12 犹太剧院——音乐(草稿之二) 夏加尔 1920



解构与重构

—— 构图新概念



NEW CONCEPT OF COMPOSITION



>> 壹

传统绘画

CHAPTER1: 构图研究

NEW CONCEPT OF COMPOSITION



绘画的构图结构折射出艺术家心理最基本的特征在知觉意识中的呈现。在一个优秀的艺术家那里这种呈现早已超出了外在形式范畴,而进入到很深的作品内部的精神领域。贡布里希曾谈到,他在看《艺术的故事》(story of Art)一书的校样时,“羞愧”地发现几乎每一件他特别欣赏的艺术作品都被描述为一个“和谐的整体”。作为学者的贡布里希自觉地反省对艺术作品进行形式分析的价值,他感到了艺术作品的外在形式之“内”还有一个几乎无力涉足的内在世界。而同时贡布里希又是个称职的教授,他毫不怀疑这种分析作为教学手段的认识价值。他说:“……这样复杂的秩序决不可能是由一个人,甚至一个天才创造出来的。有经验的人都知道,伟大的艺术需要伟大的传统。只有头脑(或潜意识)里贮藏了有秩序的成分,并掌握了那些概括在我们所谓的‘风格’里的秩序原理的艺术家才能介入这个探索过程。视觉艺术的秩序原理被概括为有可能介入更为复杂的秩序,也就是探索‘和谐的整体’秘密的敲门砖。”

如果说贡布里希通过对知觉心理学的研究,对艺术的进化进行了解释,扩大了我们进一步理解视觉艺术呈现过程的可能性,那么另一个人,艺术科学学派的沃尔夫林则启示我们通过某些概念性要素重新认识视觉艺术的形式法则。他在《艺术风格学——美术史的基本概念》(Principles of Art History)一书中系统地阐述了线描和图绘(色调组合)的概念,认为这一对不同造型图式的基本要素,体现了两种不同的视觉方式,线描注重于轮廓线条的节奏,图绘注重于块面色调的组织而长于表达视觉自然的客观情况。例如,欧洲文艺复兴时期的艺术家主要是线描的语言大师,而伦勃朗、委拉斯凯兹以及印象主义者则是图绘的能手。同时这一对基本绘画语言概念的划分又常常是相对的,在比较中存在。这一阐述影响到对美术史图像模式研究的思路,使绘画媒介最基本的单元要素显现了它的纯造型价值,使我们看到绘画艺术的每一种造型图式、透视法则、手段规范都离不开线条、黑白灰色调这样的要素关系。

西方绘画构图的研究在课堂上以课题练习的方式进行,以线描和黑白灰色调组织这两个最基本的绘画语言要素为切入点,分别探讨。中国传统绘画构图研究课题则在艺术考察期间实地进行。



图13 圣彼得生平故事 马萨丘 1428



图14 圣彼得生平故事 (线临摹) 王雷 1999

达·芬奇写道:“……他(指马萨丘)的作品证明,那些不是被大自然所感悟,而只是沿袭老师的人的劳动是没有价值的。”作为乔托和达·芬奇之间的“桥梁”,马萨丘把他感悟到的“空间、光、空气”引介到了绘画中来,从而深刻地改变了西方绘画的造型观念和构图手法。在这幅画里,黑白色调关系的建立是通过光的作用达成的,空间景深的表现在三重建筑透视比例的处理上,让人惊服于他构图的智慧。而对人物形体的有力概括和精神深度的挖掘方面,马萨丘无疑又是米开朗琪罗的先驱。