

静物的构图

王树琴 著



▲ 辽宁美术出版社

王树琴 编著

静物的构图



JING WU DE GOU TU
WANG SHU QIN BIAN ZHU
LIAO NING MEI SHU CHU BAN SHE

图书在版编目(CIP)数据

静物的构图/王树琴编著, —沈阳: 辽宁美术出版社,
2001.6

ISBN 7-5314-2743-5

I. 静… II. 王… III. 静物画—构图(美术)
IV. J211.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第030881号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街29号 邮政编码 110001)

辽宁省印刷技术研究所印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 字数: 15千字 印张: 4

印数: 1—3000册

2001年6月第1版 2001年6月第1次印刷

责任编辑: 童迎强 技术编辑: 茉莉 责任校对: 徐姝彦

封面设计: 梁传志 童迎强 版式设计: 立里

定价: 26.00元

序言

宋惠民

当今社会对绘画和艺术设计的需求,呈不断扩大之势。专业美术工作者越来越受社会的尊重与推崇,高等教育的美术专业也成了当今最热门的专业之一。一时间,习画者众多,而有些人,基于提高自身的综合素质的考虑,也加入到习画者的行列。由王树琴教师编著,辽宁美术出版社出版的这套丛书,对广大美术爱好者来说无疑是适时而有益的。

我们提倡美术教育,不是教人“依样画葫芦”,而是在于对学生的洞察力、理解力、表现力和解决问题能力的综合培养。这就要求习画者不仅应掌握造型艺术的基本知识和绘画表现的各种技巧,更要具备艺术鉴赏能力和提高自身的审美素养。艺术创作本身固然是人类的一种感性、主观的精神创造活动。视觉美学理论则是在人类长期的精神创作实践基础上发展成熟的理性客观知识,只有将这种主观与客观完美地结合在一起,才能创作出具有美感的艺术作品。常言道艺术创造需要感悟,感是要有灵感,悟则在于理了,悟则通,通则便,则灵。静物绘画,由于静物选取的随意性,构成方式的主观性,无疑是培养学生构图能力等综合艺术表现能力的极佳题材。作为我院长期从事基础绘画教学的王树琴教师对静物题材绘画进行了大量的研究与实践,积累了丰富的教学经验。此次编著的这套丛书从静物构图、静物色彩表现、静物组合及静物用光四部分进行分类探讨。

此书内容充实,样式丰富、图文并茂,是国内近年静物绘画丛书中所少见的。其观点明确,分析入理。编辑整理出如此众多的古今中外不同流派风格的静物绘画作品,其中的艰辛是可想而知的。本人感其精神,叹其心志,特以为序。



作者简历

王树琴，一九九〇年毕业于鲁迅美术学院油画系，获文学学士学位，留校任教至今，辽宁省美术家协会会员。

作品《备战亚运》入选全国第二届体育美展；《头饰》系列之二入选第二届全国教师优秀美术作品汇展，并获优秀奖；《鸡冠花》入选辽宁省第三届水彩画艺术展，并获优秀作品奖；《向日葵》入选辽宁省第三届青年美术作品展。

一九九一年为辽宁省丹东沿江开发区设计《笑迎八方客》等大型浮雕及环境艺术品。

一九九九年参与编写了《环境艺术设计手册》一书现已出版发行。

另有作品和专题文章多次在《美苑》、《美术大观》等专业刊物上发表。

第一章 构图导论



一、关于构图

“构图”顾名思义，就是指画面的结构，也即，形象在画面中所占位置和空间所形成的画面分割，加之色彩、线条、明暗等构成要素在画面结构关系中的组织形式。构图是绘画作品的重要表现手段之一，也是绘画的重要构成要素。

我们说绘画是门视觉艺术，是画家源于生活，而又高于生活的艰苦艺术创作的结晶。画家们在其作品中，用线条、明暗、色彩所构成的形象表现自己的创作思想。人们则基于其源于生活中相似物像的直觉感受，结合所拥有的哲学、文学、历史、自然、人文等相应知识和文化传统理论去“解读”艺术家的作品。画家与观众之所以能相互交流，正是画家在作画时，运用了客观规律性的法则，构图法则便是其中之一。研究并掌握这些法则，对于立志成为一名艺术家的人来说是非常必要的。历史上，许多绘画大师为此进行了艰苦的探索和大胆的尝试，取得了令世人瞩目的成就。

诚然，绘画创作是一种少固定、多例外，少常规、多变化的精神劳动。从事绘画创作的艺术工作者一生刻求建立自己的艺术风格，即便是在每一幅具体的绘画作品中也力求表现出自己的艺术个性，但这并不能否定绘画中包括“构图法则”在内的自然规律的客观存在。我们研究这些法则，研读大师的作品，并非要在我们自己的作品中照搬这些法则，而是要通过掌握绘画构图的规律，把握绘画表现的某种基本“语言”，而如何运用这些“语言”表达自己的创作思想，就成了画家个性化的东西了。研究并掌握绘画的基本法则是理性的，创作出绘画作品却是画家感性的体现，理性与感性达到和谐统一，才能创作出好的艺术作品。

笔者经过多年的研究结合教学、创作实践，在此对理性的东西作些分析，意在为初学者引路，也为与专业同仁交流、探讨。

本书收录的均为历代大师和当代艺术家的“静物”类作品，也有部分在教学实践中指导学生创作的静物习作，这是因为笔者认为静物更能直观地体现作者的“感性”之中的“理性”，从静物物体的选择、摆放，再到创作完成绘画，整个过程充分体现了作画者从“理性”到“感性”的升华过程。

二、构图的目的

画家作画非为构图，而为表现。构图是手段、决非

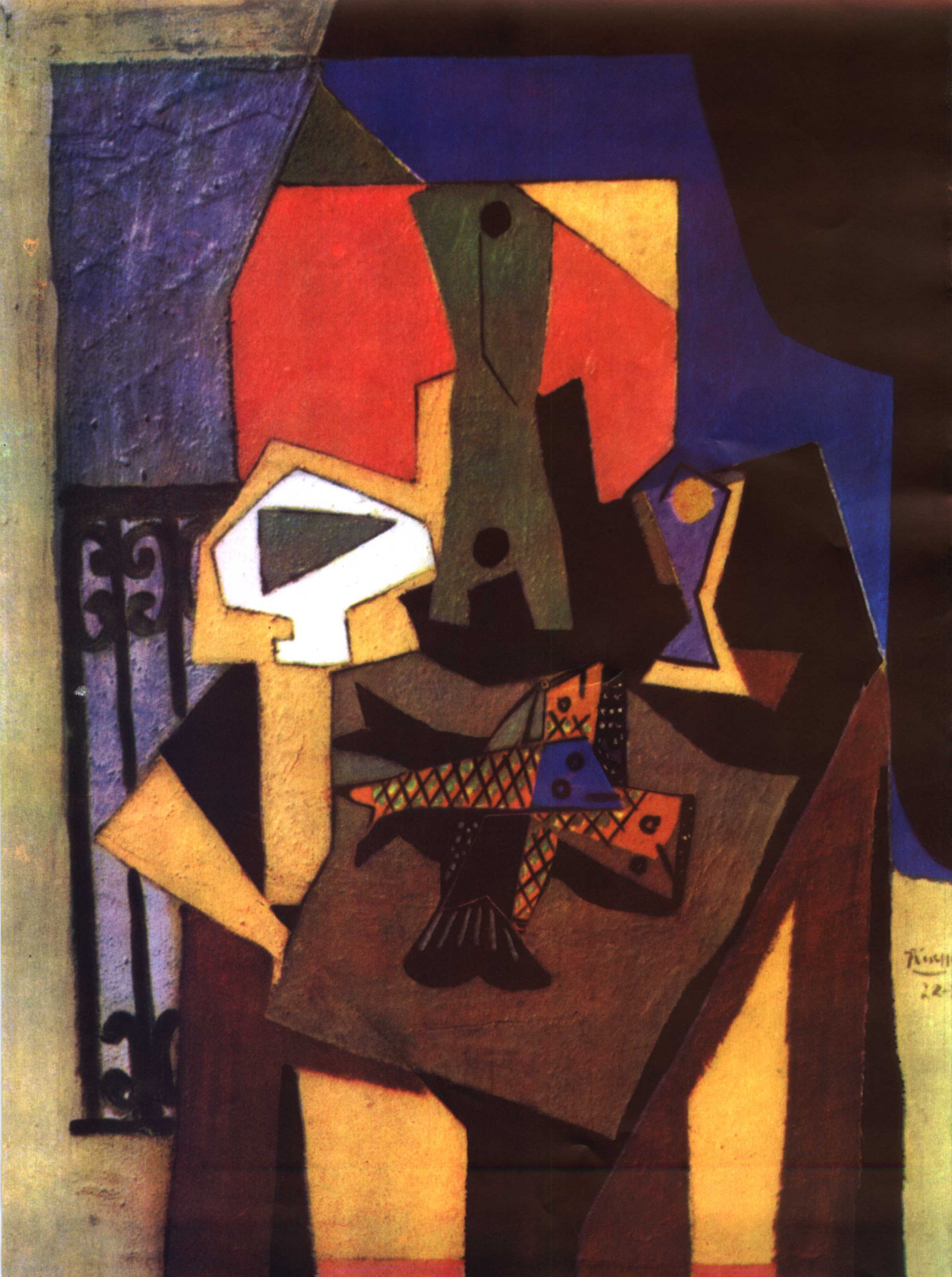
目的。画家所注重的是其作品的艺术效果，以及这种艺术效果是否能准确地表达作者的创作思想，是追求构图与画面形象结构的完美统一。

中国画讲究“诗情画意”，画面的诗情，总是充盈在它所创造的艺术形象中。西洋绘画，即便是古典具象绘画，在注重“写实”的同时，也给予画面构图的高度注视，以求增加其作品的艺术感染力。

绘画构图的艺术效果，首先取决于画家的眼力，即其对周围事物观察的敏锐和认知能力。任何对事物的认知仅停留在片面，表象程度的画家，其作品的艺术质量不会很高。其次，绘画构图的艺术效果，还取决于画家是否能从看似平常的事物中，找出并感觉到抽象的视觉美点，以及处理它们的能力。艺术家应善于挖掘题材内的视觉要素，就是说，我们在观察生活中的具体物象时。切不可停留在其表象的一般特征上，而是要概括出它们的形态、线条、质地、光感、以及周围环境的影响和它们之间的相互关系。在此基础上，还需充分发挥画家自身的丰富想象力，运用画家所拥有的造型手段和绘画技巧，按照人们的视觉规律，生动、鲜明地描绘在其画面上，并引起观赏者的感情共鸣，这样的作品才会取得满意的视觉效果。

画家首先要被所选的题材所感动，产生强烈的创作欲望，而创作出的作品还应打动观众的心。就是说，作品不应仅仅满足于在视觉层次上愉悦观众，而应使作品在满足人们视觉美感的同时，还要有强烈的精神震撼力，以满足人们丰富的审美想象力。最终把画家自己的思想感受准确地传递给观众。这种画家与观众之间的共鸣，构图起着十分重要的作用。





Kunst
22-

第二章 构图中的基本视觉要素

绘画是画家在二维空间进行创作的艺术。在画家的眼里,其所要描绘的任何复杂的物象,都可归结为各种诸如点、线、面、立体这类基本几何形式,或是多种几何形式的集合,我们称其为概念形态。由于不同的几何形式使人产生不同的视觉感受和心理感觉,所以在研究绘画构图时,概念形态就被当成基本的视觉要素首先加以研究了。



一、点

点是最简洁、最基本的形态，也是最活跃的形态。说它简洁，是因为几何学和画面上它都是简单得不能再简单的形态，任何形态均是无数点的整合。点沿一定方向集合就成了线，点的扩大又可成为面或体，线、面、体的收缩，又归结为点。在画家的笔下，点是各类物象的符号，是笔触的转折，是描绘某种意境，追求画面艺术效果，甚至谋求构图均衡的艺术手段。点又是最活跃的形态。在画面中，点是线的“终止”或“源头”，是三个平面的交汇处，是直线的转折。总之，点的出现必定带来某种变化。

点是一个几何概念，是绘画中的一个视觉要素，只有相对的点，没有绝对的点。点既有大小，还有形状。当夜幕降临，我们遥望无际的天空，到处是“点点繁星”，而对于宇宙学家来说，它们却是巨大无比的天体；月亮就体积大小而言不及地球，更不及天空中“点点繁星”中的任何一星，但它在我们的视觉中是“一轮明月”或“一钩晓月”而绝对不是什么“一点月亮”；当天体中的一员，比月亮还大许多的地球在我们的脚下时，我们看到的则是无边无际的“面”。“星星”相对月亮是点，月亮相对“星星”是“面”，而不论“星星”还是月亮，相对天空来说，又都只能称为“点”。在我们绘画所描绘的画面中，我们时常可以看到这种“点”“面”转化的例子。比如，塞尚画于1885年的静物作品《樱桃、桃子和花瓶》（见图2.1.1）。

相对于桌面、桌布来说，桃和樱桃都是点，相对于

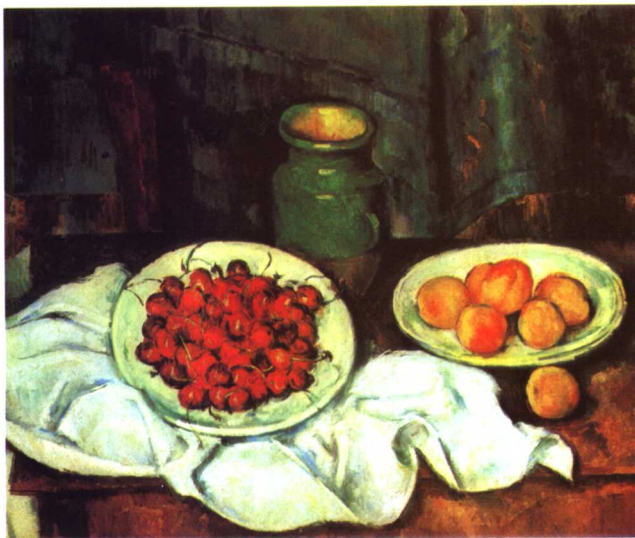


图 2.1.1 《樱桃、桃子和花瓶》/ 塞尚/1885年 50.2 × 61cm

盘子来说，它们各自又成了具体的物体——桃子和樱桃，而“跳”出盘子落到桌面上的桃子变成一个小“点”，而正由于这一“点”却避免了画面的僵硬，为整个画面增添了活跃的气氛。瓶子和樱桃上出现的“亮点”，则更是大师描绘它们浑圆而又光滑表面的“点睛”之笔。

“点”由于其具有的活跃性和相对性，在绘画作品中，往往会带给观赏者强烈的视觉感受和丰富的心理感觉。让我们看图2.1.2：

在a图中，小“圆”是惟一的物象，它就整个画面来说是一个点，自然成为观众惟一的视觉中心，又由于它处于画面的中心，又使人产生“靶心”之类具体物象的心理感觉，给人以宁静，安定之感。b图中，我们则

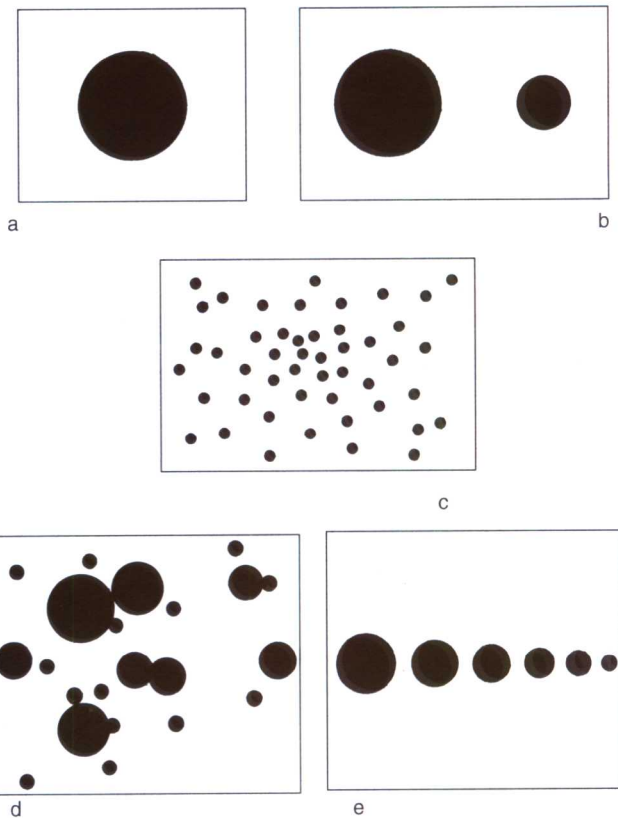


图 2.1.2

看到一“圆”、一“点”，而有左大右小的想法或有左右远的概念。c图给我们的第一眼的感觉就是“杂乱无章”，看久了又极易使人视觉疲劳，这是由于“点”的大小一致且排列无序，人的视觉中心在小“点”间跳跃而无法集中，易产生心理烦躁的结果。d图初看也乱，但由于有了大小的变化和似乎有序的排列，在观赏时，

人的视觉在大“点”上自然产生的停顿,就使画面变得有趣,也就不再让人望而生厌。再看e图,由于形状相同且有序地排成一串,左边的“面”自然地归右边的“点”,且有渐渐远去的感觉。

再看图 2.1.3:

a图中的点位于中心而具有安定性,这是由于点四周空间的绝对均衡所产生的视觉效果。b图中的点偏下使其周围空间的均衡被打破了,面积大的部分有压向小面积部分之感,因而使小点产生向左下方运动的趋

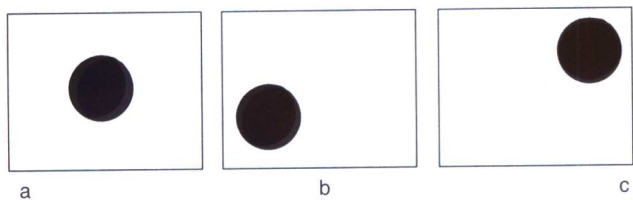


图 2.1.3

向。c图的情形与b图正相反。

如果我们将“点”画成“o”这样的形式,“点”本身就具有了方向性。根据人们多年积累的科学知识或生活经验,大头为“头”,放在图2.1.3中,就分别产生上升途中,起升和接近顶点之感,如把大头向下成“o”形,则情形正相反。“点”的形式还有许多变化,产生的画面效果也会各不相同,读者自己应在生活中观察、品味。

点的形式、位置、多少、排列等在绘画中具有这样丰富的视觉效果,我们在作画时绝不可忽视它的作用。

二、线

几何学上的线只是一个概念,是点在二维空间运动的轨迹。对我们来说“线”是没有任何意义的,但我们取其一段,它就变成具有实际意义的“线段”了。我们绘画中所指的“线”,其实就是指“线段”。以下我们提到的线,就专指几何概念上的线段。

线有长、短,粗、细,虚、实之分,表现在我们的画面上是具有实际的含义的。如图 2.2.1:

a图在三维空间内,x、y、z三条线为我们描述了三维空间线的长度,x最长、z次之、y最短。而在四维空间内,三条线又可用来说明速度。我们知道,在同一时间内,速度越快的物体,其移动的距离越长。由此,我们会有x速度最快,z次之,而y最短的结论。b图中,上边的线较粗壮,与下边线相比有笨重之感,使人

有速度慢,表面粗糙的心理感觉,细线则显轻快、光亮。在另一种意义上说,粗线相对细线来说,又可把粗线看成是一个面。c图中的两条线同样也能使人产生不同的视觉感受,实线给人以确切,坚定之感,虚线则相反。请读者细细品味,并展开您想象的翅膀,也许会有更神奇的发现。

线,就其形态来说,我们可把它分成直线、曲线、折线三种形态。许多关于构图的学术专著中只分直线和曲线两种,而笔者将折线独立出来是由于笔者认为折线与直线和曲线在构图上的差异是显而易见的,且折线作为独立的形态在画面上出现的频率之高是不容我们忽视的,而把其作为一个独立的形态加以讨论是十分必要的。有人提出“形体线”(拉长的“S”线,因其来自女性的人体身段而得名)的概念。其实这也是为了学术讨论时的方便,而在数学意义上讲,曲线、折线都是小段直线的集成,曲线的极限就是直线。

直线由于其与画面上、下两边所成角度不同而被分

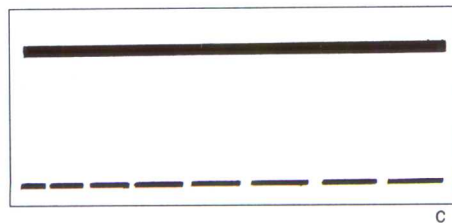
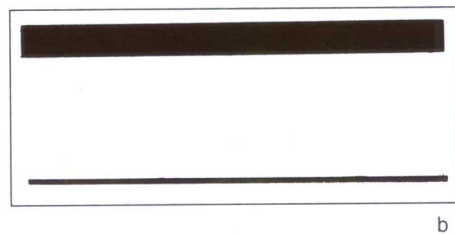
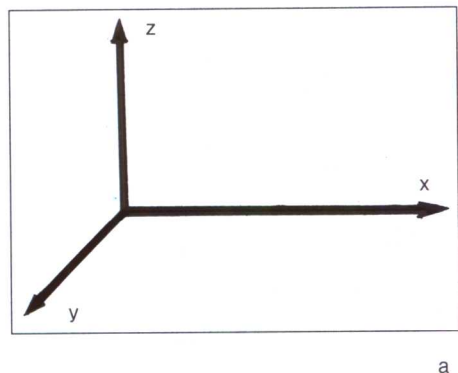


图 2.2.1

成水平线、垂直线和斜线三种，“0°”为水平线，“90°”为垂直线。其它角度则为斜线。如图 2.2.2:

a图中的直线是水平线,b图中的直线为垂直线,c、d两图中的直线则均称为斜线。水平线使人自然想起平

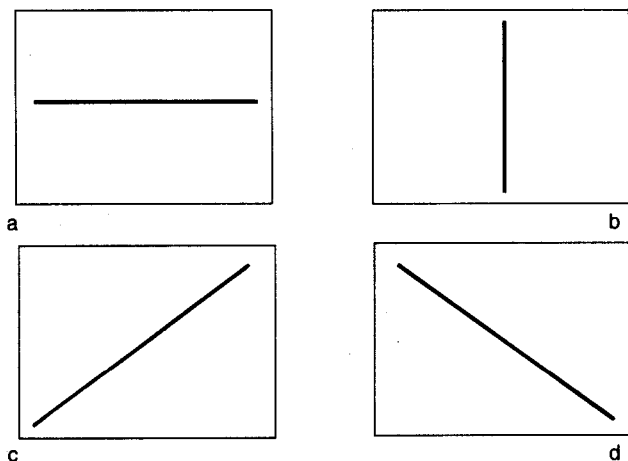


图 2.2.2

静的大海、无垠的大地、广阔的天空,有寂静与安定之心理感觉。垂直线则会使人想起参天的大树、高高的旗杆、矗立的大厦,有严肃、端庄和坚定稳重之心理感觉。水平线和垂直线的这种特定的心理感觉特性不但我们的画家们用于画面构图中,在我们日常生活中也时常看到应用这类特性的例子。比如高高的纪念碑,就是借用垂直线给人以庄重、肃穆感的典范。人民大会堂笔直向上的长长石阶,如果仅仅为了楼上的代表们进入会场的方便,就完全可像普通剧场一样,把楼梯设置在两侧,设计师的意图是要体现出人民参政、议政当家做主的氛围和人大、政协会议在我国政治生活中的权威性(我国法律上明确规定:全国人民代表大会是我国最高权力机构)地位,这一点,设计师的目的可以说是完全达到了。

斜线使人产生危险、运动、不确定之感。这又是什么呢?答案首先还得从我们的生活中去找。我们在孩提时代坐的滑梯,我们不用谁推就会自己从上滑到下边。当我们站在一处坡地上,就总觉有人在往坡下推你,于是脚就不自觉地用起力来,以期抵御这种向下的推力。

折线和曲线是由点在其移动时改变了原来的方向所形成的,折线由于其变化的突然性而使人产生冲突、意外、甚至危险和毁灭之感;曲线则由于这种变化的舒缓,就显得抒情、浪漫与优雅。折线和曲线在画面上

出现时,往往由于方向、变化频率、幅度、甚至线条粗细的不同,视觉效果也会不同,请看图 2.2.3:

请读者仔细观察,细细品味这些线条变化所产生的视

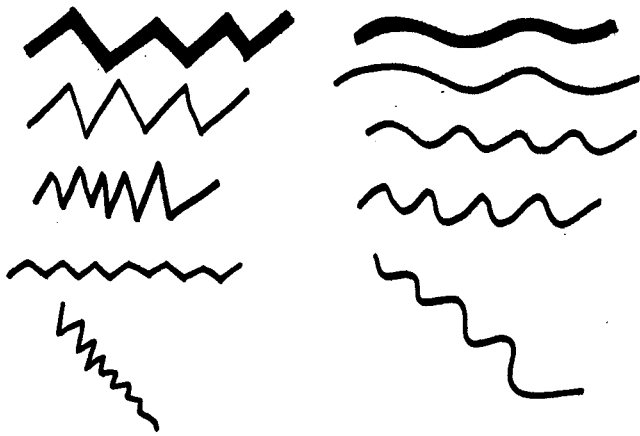


图 2.2.3

觉感受。

折线有时在构图中,会使观赏者产生概念上的转变。如图 2.2.4:

a图中,我们看到的是两条直线,而观看b图则使人不但想到面,而且还体现了一种深度的变化。

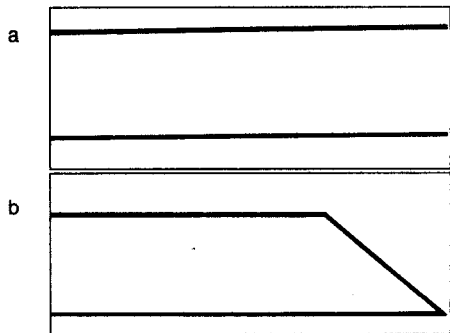


图 2.2.4

线条(不论直线、折线、曲线)在画面中除了作为物象个体的边缘线而起一种界定作用外,往往影响整个画面构图的视觉效果。这是由于我们所描绘的往往具有多个物象,还有所谓背景画面图象。这些物象大小、形状的不同,反映在画面上,就有线条重复出现的高、低、疏密之变化,给人以韵律和节奏的美感。见图 2.2.5:

图中直线既有节奏的变化,又体现出某种韵律。

线条在画面中所处位置的不同,也会影响画面的构图,进而产生不同的视觉感受。请看图 2.2.6:

仔细看过之后,相信读者对每幅图形会有不同的

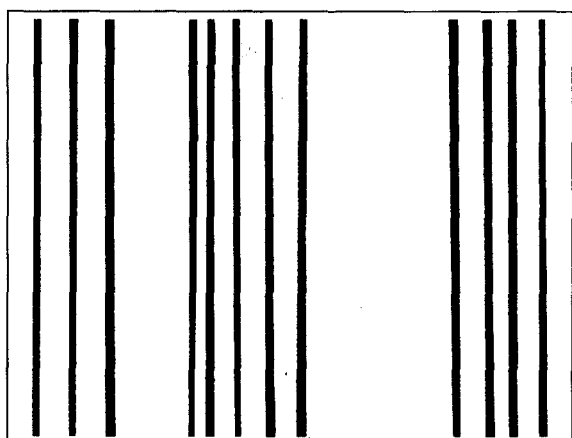


图 2.2.5

感受。关于这一点，笔者将在后面的“构图基本形式分析”章节中详加分析。这里是要给读者留下更多想象的空间，去体味这种变化对构图的影响。如果读者根据自己的理解和想象再多做类似图 2.2.6 这样的练习，想必心得会更多。

三、面

面与点、线一样也是一个几何概念，线是由点运动所形成的轨迹，面则是由线段在平面内沿一定方向移动形成的轨迹。见图 2.3.1：

从图中我们看到同一条直线由于其移动的轨迹不同而形成的图形也不同。

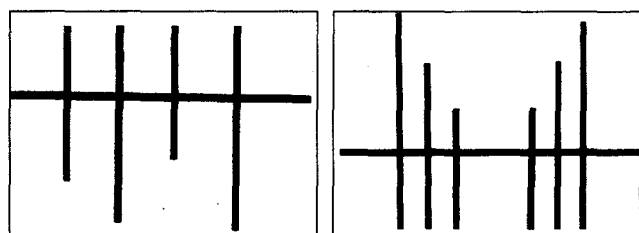


图 2.3.1-1



图 2.3.1-2

在人们的日常生活中人们利用三角形之稳定性和圆形流动性的例子很多。我们每天随处可见的各种车辆的轮子是运用圆形流动性的典型；而我们摄影或野



图 2.3.2

外勘测时用的三角架则是利用三角形稳定性的范例。

作为具体物象的面与点和线的界线往往不是很清（前面已谈过它们只是个相对的概念），如图 2.3.3 这幅本人教学中学生的静物习作，就整个画面所占份额来说小小的右下方苹果只能称作是一个点，但就维持画面整体结构均衡的角度来看，它又实实在在是个面了。

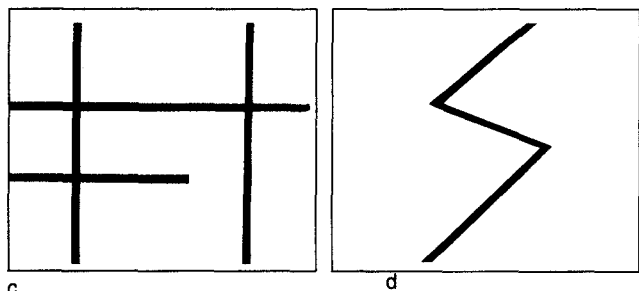


图 2.2.6

画面中所有描绘的具体物象之“面”“整合”一起时，“面”就达到了“图形”、构图、创作的高度了。试想，如果将这只苹果由画面中去掉（您可用手指把它遮住，再看这幅画），画面将失去整体的均衡。与点、线一样，不但图形的形式影响人的视觉感受，图形的大小，画面中所处的位置、组合方式等都成了决定画面视觉效果的重要因素。同时我们还应注意到，由于我们是在限定的空间内作画，展现在观众面前的除了我们画的图形外，还有另一个“形外形”——背景空间，而背景空间也对观众的视觉产生影响。如图 2.3.4：



图 2.3.3

a、b 图中的阴影部分是画形，空白部分就是背景空间。读者在此基础上将图形加以变化，看看您又将看到什么？比如把 a 图中的方形、圆形的大小、位置，甚至还可使用其它形状代替；把 b 图中的水平线“提升”或“降低”，“山形”放大或缩小，您又有什么样的视觉感受？背景空间影响图形最突出的例子就是“奇怪的杯”现象。如图 2.3.5：

a 图中，留白部分显然是一个杯子，而再看阴影部分，则又分明是两个对视人的侧影。不过在人的视觉上，两个图形不是同时出现，而是交替产生，或者说它们是互为依赖的。b 图给人的视觉感受更多的是黑色的杯子，这是由于白色空间的“背景”特征更明显一些。

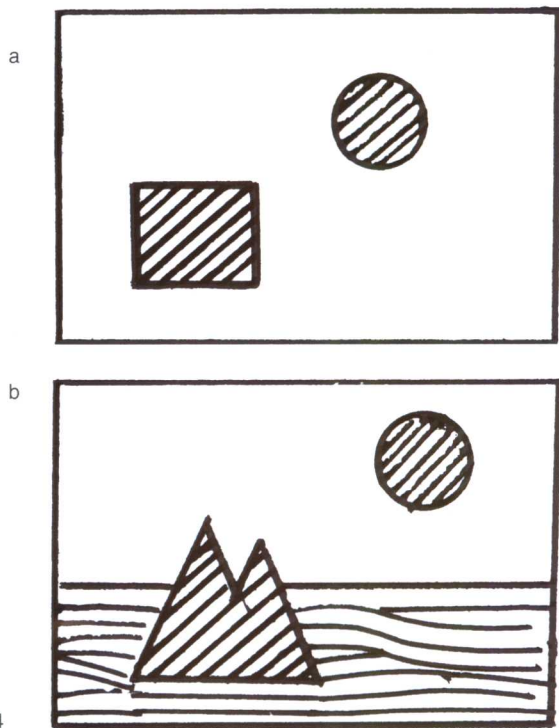
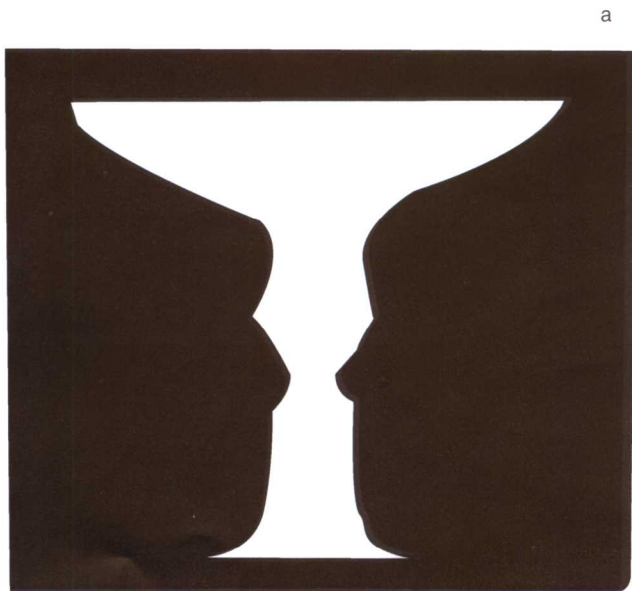


图 2.3.4





b

图 2.3.5

点、线、面这些绘画构图中的基本要素，作为一种绘画语言其对人视觉感受的影响是不容忽视的，作为从事绘画创作的人来说，研究、掌握并正确运用这些语言，对完善您的作品视觉效果无疑会起到事半功倍的作用。

