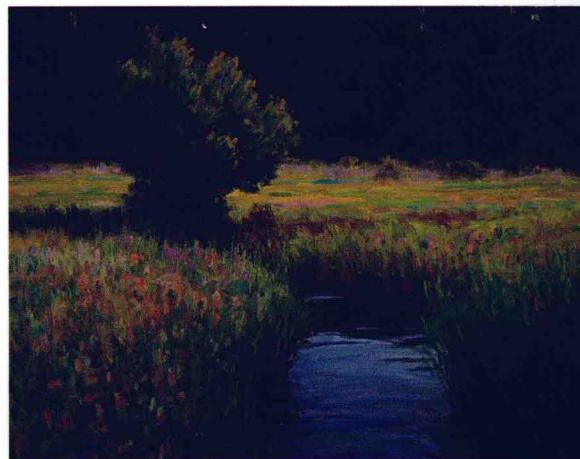
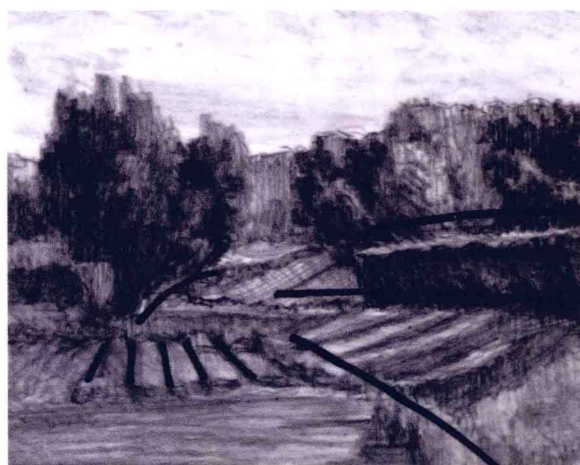
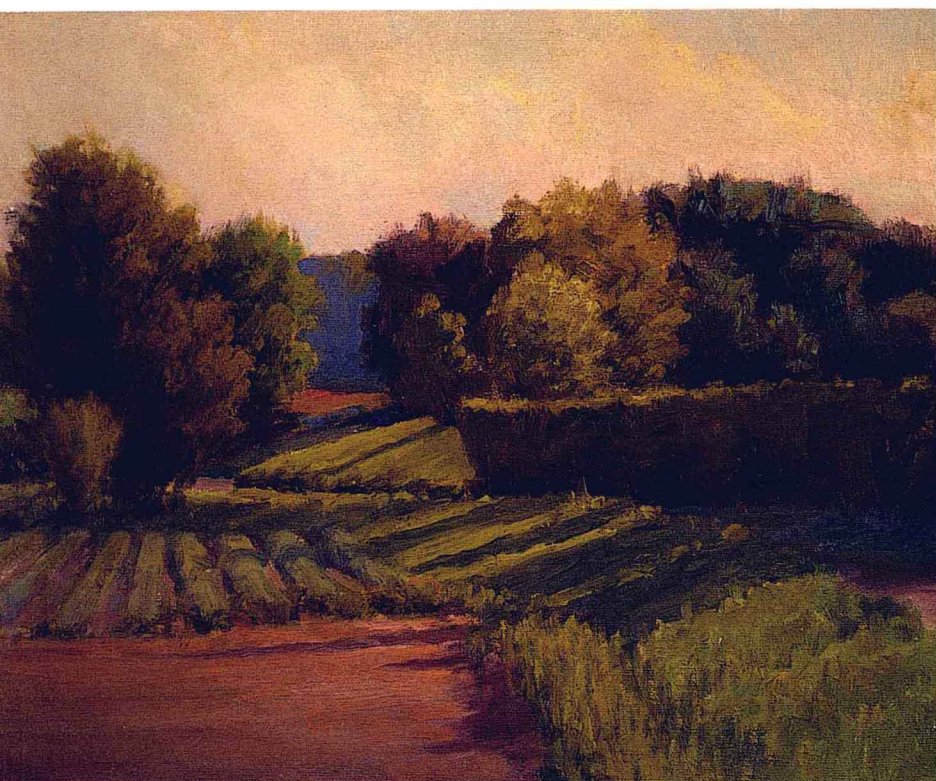




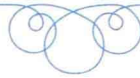
[美] 伊恩·罗伯茨 著 孙惠卿 刘宏波 译

构图的艺术



上海人民美術出版社

mastering composition





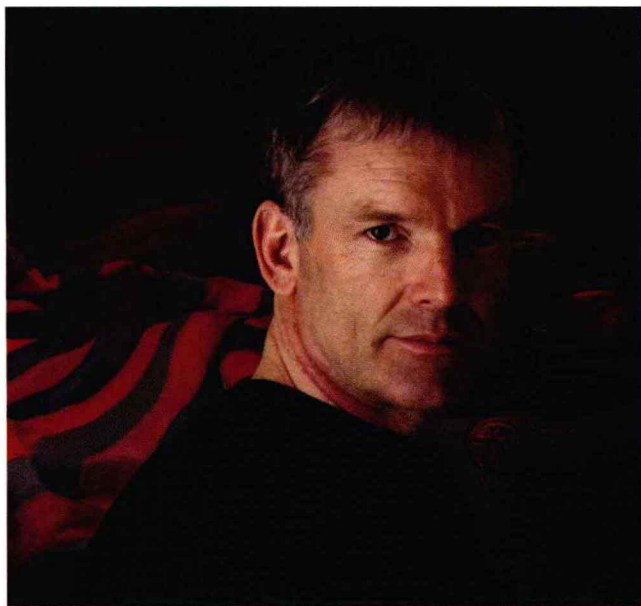
黑暗的布匹
油画（油画布）
81 厘米 x 76 厘米



构图的艺术

[美] 伊恩·罗伯茨 著 孙惠卿 刘宏波 译

上海人民美術出版社



作者简介

伊恩·罗伯茨从事绘画超过了40年。当时,年仅11岁的他,就随着已是加拿大知名风景画家的父亲踏上了绘画之旅。

伊恩·罗伯茨就读过加拿大多伦多新艺术学校以及安大略艺术学院,此外,他还意大利的佛罗伦萨学习过人像画的绘制。

在法国,罗伯茨曾在普罗旺斯教授户外派绘画(Plein Air Painting)。在美国,他也曾在自己家附近的学校工作室中定期开课,讲授构图方面的知识,工作室名字是Saint-Luc,意思是画家的守护神。伊恩的画作在美国、加拿大以及荷兰都有过展出。他是拉古纳外光画派(注:指在户外对着实景作画,追求对光色的描绘,即早期的印象派)画家协会的代表人物之一。罗伯茨所著的书还有《创造写实绘画:16个加强你艺术想象力的原理》,此外还制作了两部教学影片《构图的艺术》和《外光派绘画》。他现在居住在加拿大安大略省乔治亚湾。



图书在版编目(CIP)数据

构图的艺术/(美)罗伯茨(Roberts,I.)著;孙惠卿 刘宏波译—上海:上海人民美术出版社,2012.01
(西方经典美术技法译丛)
ISBN 978-7-5322-7487-1

I.①构... II.①罗...②孙...③刘... III.①构图(美术) IV.①J061

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第169279号

Mastering Composition: Techniques and Principles to Dramatically Improve Your Painting. Copyright © 2008 by Ian Roberts. Manufactured in China. All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means including information storage and retrieval systems without permission in writing from the publisher, except by a reviewer who may quote brief passages in a review. Published by North Light Books, an imprint of F+W Publications, Inc., 4700 East Galbraith Road, Cincinnati, Ohio, 45236. (800) 289-0963. First Edition.

本书简体中文版由上海人民美术出版社独家出版。版权所有,侵权必究。

合同登记号:图字:09-2010-636

西方经典美术技法译丛

构图的艺术

著者:[美]伊恩·罗伯茨

译者:孙惠卿 刘宏波

策划:姚宏翔

统筹:丁雯

责任编辑:姚宏翔

特约编辑:丁雯

封面设计:朱庆荧

技术编辑:戴建华

出版发行:上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号 邮政编码:200040)

印刷:上海丽佳制版印刷有限公司

开本:889×1194 1/16 印张9

版次:2012年01月第1版

印次:2012年01月第1次

书号:ISBN 978-7-5322-7487-1

定价:58.00元

鸣谢

我想要感谢那些在北光出版社工作的人们：杰米·马克尔 (Jamie Markle) 和珍妮佛·莱波雷 (Jennifer Michael)，他们给予我建议 and 信任来坚持这个理念，同时也感谢处理所有事情，并把所有的事情衔接在一起的本书的编辑蒙纳·迈克尔 (Mona Michael)、凯莉·梅瑟利 (Kelly Messerly)，特别是玛丽·波兹拉夫 (Mary Burzalaff)。

过去的几年中，我遇到并且结交了一些非常出色的艺术家。在关于绘画的对话过程中，其中一些艺术家对我的启发让我形成了许多关于绘画过程中的深刻见解。对本书有特别贡献的有：汤姆·达罗 (Tom Darro)、丹·平卡姆 (Dan Pinkham)、马克·丹利 (Mark Daily) 和丹·麦考 (Dan McCaw)。谢谢大家。

另外一个对我很重要的学习经验是在工作室教学的时候所斩获的。我感谢我的学生们提出的一些难题，迫使我不得不反复思考，并且把这些难题纳入本书的研究中去。

感谢布莱尼怀河当代艺术馆馆长玛莉·蓝达 (Mary Landa) 的帮助，以及安德鲁·惠氏 (Andrew Wyeth) 的许可，同意我们将他的画作使用在本书中。绘画构图结构的理念是源于查尔斯·布洛 (Charles Bouleau) 在他的书中提到的罗吉尔·凡·德尔·维登 (Rogier Van der Weyden) 和弗朗西斯科·德·戈雅 (Francisco de Goya)，这本书叫《画家的秘密几何学》(The Painter's Secret Geometry)，现在已经绝版。

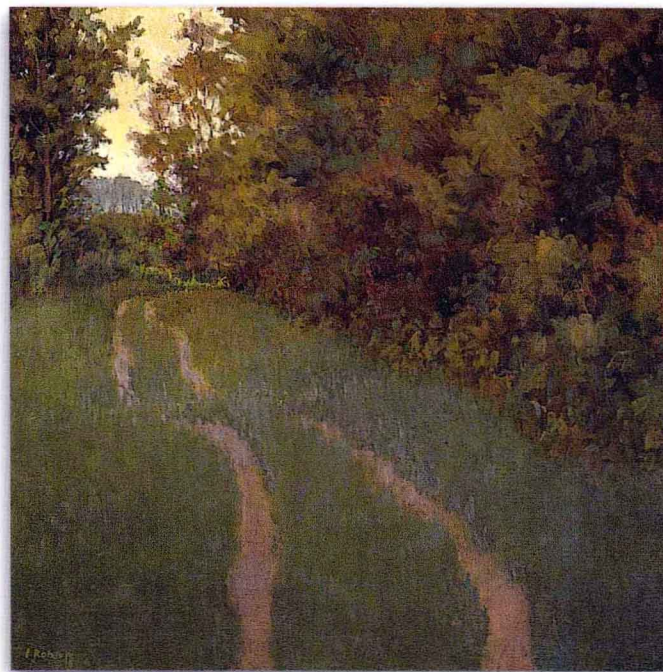
那些对照用的画作，要感谢四位当地艺术家朋友的友情捐赠。

如果没有强·吉列 (Jon Gillette) 的支持，我将对那些数字化图像的处理束手无策。

最后，我想感谢劳拉·希基 (Laura Hickey)，她一如既往地支持、鼓励，并帮助我完成了整个项目。

献辞

我谨以此书献给我们中所有富有创造力的人们，是你们使得本书有了深刻的意义和魅力。



圣梅迪尔附近的山
油画 (油画布) 61 厘米 x 61 厘米

目录

7 引言

8 构图是什么？

11 怎样运用本书

12 **第一章**

画面的架构

学习大师作品·四种最重要的构图线·八种常见的画面架构·水平线和垂直线·十字形架构·十二种构图的基本原理·强化轮廓的速写·示范：发展一套完整的绘画流程

42 **第二章**

抽象化体块：裁剪与取景

用明暗体块来创造兴趣点和戏剧性·考虑抽象体块，而不是物体·找寻主要的抽象体块·取景框的使用·参考较好的照片来着手绘画·找出满意的构图·改变你的视角·临摹你喜欢的画作·最大限度地利用每一次参观美术馆的机会·一天一幅构图·素描小窍门·缩略图·示范：当你绘画的时候，规划一下大体块

72 **第三章**

色块

所有你看到的是色块·颜色的三种属性·理解色彩·色轮：3D 立体化思考·扩展你的色彩词汇·色彩温度·过渡色·调色板和颜料·掌握绘制绿色的技巧·控制边缘·边缘的控制是成功的基础·笔法：你的个性笔迹·画面质地和底色·笔刷是不会思考的·示范：聚焦于抽象化色块

98 **第四章**

将视线引领到画面中

将你的构图当个整体来揣摩·调整对比度来更好地引导视线·视觉干扰是什么？·向学生的作品学习·示范：将视线引领到画面之中·示范：考虑画面上的流动感

122 **第五章**

伟大画作的展示

近距离看一下 19 世纪和 20 世纪绘画大师们出众的构图范例

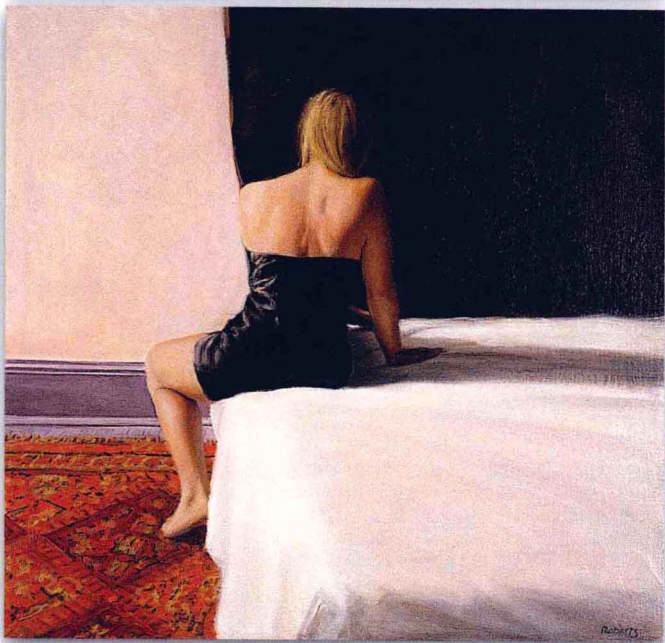
132 **第六章**

表达你的艺术语言

好好欣赏一下伊恩近期的画作，并且学着启发你自己在处理绘画时的艺术语言

140 总结

142 索引



引言

当我还只是 11 岁大的孩童，我陪同父亲和他的几个艺术家朋友，踏上了他们一年一度去往马萨诸塞州卡普安的旅途。我不但被他们允许同行，还被允许可以画自己的画，不过只是在小小的 20 厘米 × 25 厘米的油画板上。那次旅行对我来说最记忆深刻，而且常常想起每天结束时艺术家们相互讨论、评论的情景。

那时，我们会把画作靠在石头上或者用捕龙虾器撑起来。我记得当时他们讨论的不是关于画作的主题，而是并非实物的内容。评论常常是“我喜欢你的做法，让我们的目光从左边所有的物体被吸引到右边那一点颜色上”，或者是“我认为为了突出底部那一小块东西，你在那块区域使用大片的深灰色块的方法起效了”，又或者是“整个背景太过于复杂，以至于我被牢牢吸引在那块地方，不能让注意力回到画面中”。

那就是他们思考绘画创作的方式。我认为那也是所有娴熟的具象派的画家思考绘画创作的方法。不管怎样，这就是我所学到的怎么去思考的方法。并且我认为也是我如何来写这本书的方式。

多年以后，当我开始教户外风景绘画讲习班的时候，我仍旧会组团去普罗旺斯、托斯卡纳、缅因州和塔奥斯等地，或者去一些相当有写生潜力的风景地。我发现最有趣的是，特别是在欧洲，绘画的“对象”，柏树、薰衣草田（最醉心的）、山边高处宏伟的古老村庄，这些景色是那么地迷人。一开始，每个人都画得像明信片一样。他们画的是“普罗旺斯”，我没法告诉你在画上看到了多少街边的铁制路灯。

在绘画旅行起初的一天或者两天，我们每到一个新地方进行绘画的时候，所有人都会迫不及待地跳下车架起画架就开始作画，他们都擅长在画布上使刷子。但是作为老师，我这会儿会让学生们尽可能地慢下来并且思考绘画主体“背后”的东西，先想想物体形状，它们在画面上的排列，以及画面上呈现出的视觉律动，这也就是本书中

托梅斯 1 号公路
油画（油画布）（61 厘米 × 61 厘米）

琳恩
油画（油画布）（61 厘米 × 61 厘米）

岸边的傍晚
油画（油画布）（23 厘米 × 30 厘米）

以点覆盖到面，由面分解至点，点面结合、相辅相成，这就是一种相互影响的循环状态。

肯恩·威尔柏 (Ken Wilber)

考虑的问题。这本书原本也许会叫《形状、形状、形状》，配以副标题“和它们在画面上的排列，相互作用以及律动”。显然我认为这样起名有点笨。

当我写这本书的时候，我不得不更加深入地思考这个我思索多年的问题。我将这些问题分类，并且创建一些练习，这样你就可以更加直接又方便地了解我的想法。我所不能预料的是我到底学了多少，这些知识点会影响我自己原来的理解到何种程度，并体现到我自己个人的画作中去。

绘画的精妙之处在于它可以伴你终生，并能让你不断获得更多的启示和想法，从而引领你的方向。我希望这本书能提供给你一些额外的知识启发。当然这也能帮助你创作出更加成功的画作以及更加统一的画风，这样你就会兴奋地鼓励自己想要画更多的画。同时，会使你更有洞察力并且有突破性的进展，还能使你更有灵感，会让你画出更好的画作，就会使你……好吧，你了解我想说的了。在一生中按你特有的想象力追求你想要的灵感。或许你能做得比那更好！



制作规则

本书所有呈现的画作都是油画布上或者油画板上绘制的油画。所有的风景画，61 厘米 × 61 厘米或者尺寸小一些的都是外光画派的，也就是室外露天绘画的，纯自然的。比这尺寸大的画，都是按一幅小一些的油画草图或者照片参考绘制而成。所有的静物都是从日常生活中找出来的。除了画作《在咖啡馆里》（第 49 页）、《琳恩》（第 6 页）、《海莉》（第 97 页），其他所有画上的人物都是真实存在的。

演示的步骤看上去可能是有一点误导的，事实上所有第一步起稿打轮廓都需要花上半个小时到一个小时的时间，呈现在演示中可能就是三个步骤的操作。精炼整个起稿草图甚至有可能花上数小时。



构图是什么？

所有的艺术形式都需要构成或者结构。设想一下当一位音乐家正在弹着巴赫的赋格曲，他所遵从的是一种非常详尽的排列组合和声学规则。对于一位作家，所遵循的那就是语法和句法。而对于一位画家，就是遵循在画面上看得到的动态的明暗对比变化。不管你相不相信这些动态变化所起到的作用，看得到还是看不到，它们都会决定你所画的每一幅画作的成功与否。学习并且掌握使用这种律动就是要学会画面的构图。

真正伟大的构图是个谜。伦勃朗 (Rembrandt) 是怎么画出《夜巡》的？委拉斯凯兹 (Willem van Ruytenburch) 又是怎么画出《宫娥》的？他们是怎么想的？这个其实我也不知道，并且这本书也不会谈到他们那种构图。但是有一点是肯定的：印象深刻而又吸引人的构图不是在你结束绘画时最后一笔落下的时候才会形成的。令人印象深刻的构图肯定是在进行绘画之前的思索阶段就已经形成的。正如那句话“好的开始是成功的一半”。

当你被画廊里展室中的一幅画深深吸引，这幅画为什么会吸引你？细节、高光或者是优美的画风？通常你在远处是看不到画面上的这些东西的。是不是绘画方式，油画或者水彩？同样的，你也不是很肯定。是不是画面的主题呢？甚至这个也不是抓住你注意力的原因之一。你很有可能根本没有注意这幅画旁边类似的画。你也许只是被画面上排列的简单的色彩变化而吸引。那就是你穿过房间被深深吸引的东西：大块的色块和对比度。你也许会走近一些，仔细端详寻找更多吸引你的地方。也许不会。但是，假如画面的大感觉不明确，你就不大会想走上前去再看看仔细。一幅画作的成功与否，取决于大的抽象化的色彩关系。

我在这里很谨慎地使用抽象一词。当你在聆听莫扎特的交响乐的时候，不是为了听到鸟叫声、风声和树叶的沙声，当你没有听见这些声音的时候也不会感到迷惑。音

乐是抽象的，主体物是整个曲子的结构和内在联系。绘画也是一样的。有时当一些实际的画作被冠以“抽象”的时候，其实就免去了到底要把这些非写实绘画叫做什么的困扰。所有的绘画都是抽象化的，即使是如照片般逼真的写实绘画。因为这个过程是将眼前的三维空间，抽象化成一系列在二维平面上的明暗变化。这些抽象化的明暗变化与画面的关系越是吸引人，画作越是吸引人。

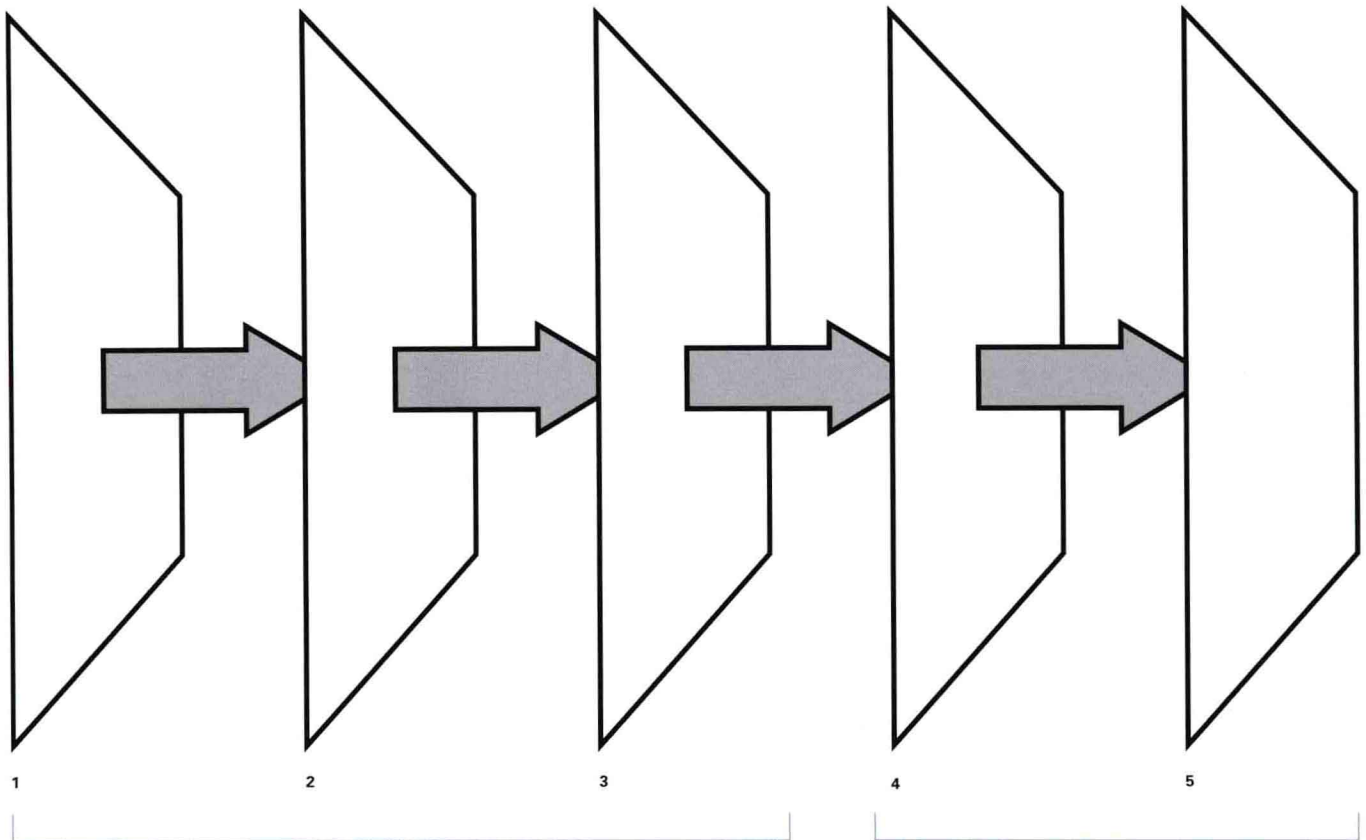
学习掌握构图也就是学习怎么抽象化地看待事物。抽象化的一个定义就是“跳脱出对象”。你之所以选择这些绘画对象是因为它们让你感到兴奋。不过，你必须跳脱出舟船与马匹、花朵与笑脸这些实物的对象，从光影、明暗、色彩、形状的角度来考虑你所要绘画的对象。假如你只是根据绘画主体而进行绘画，那你绘画的重点太狭隘也太肤浅。如果你考虑的是色块变化，那直到画面主要布局以及光影律动成型之前你就根本不用考虑绘画主体。具有讽刺意味的是，当你将注意力集中在色块上——色块的颜色以及它们是如何成为整体的，绘画的主体也就会自然而然地浮现。

假如你只是把注意力停留在绘画对象本身，那么学习绘画的过程会有可能使人沮丧。不管你花上多少时间，经过多少次反复练习，再多的画也是徒劳。然而，如果你把注意力放在色块和画面韵律上，你就能“看懂”你的画作，看得到你画布上的显而易见的律动，你可以根据你的需求进行有意识并且有效的调整。

通过大体形以及画面的律动来解读构图不单单是思维想法，这是一种对视觉感受的把握。这需要通过一定数量的练习以及经验的累积才能学会，不是一朝一夕通过耍耍小聪明就能掌握的。这是支撑具象派画作的基础。这种方法也能大大增强你的绘画技巧。

正如音乐是声音的诗，绘画也是景象的诗。而主题本身是不会影响音符和色彩的和谐关系的。

詹姆斯·惠斯勒 (James Whistler)



必须在画前就对画作有艺术性的思考。

这些是通常情况下缺乏经验的画家所专注的地方。结果就造成他们的画作缺乏清晰的艺术感和构思。

绘制作画的基本步骤：

1. **绘制画面的动感。**任何画作的每个部分和范围，垂直或者水平，有其各自特殊的动态并且受到你画上去的每一笔每一画的影响。构图中你画面的边界是四条最重要的线，它们定义了你根据最基本的视觉感受所界定的绘画范围。
2. **绘制画面的架构。**基础的结构方向线或者流动感将主要构图的动感联系到画面中。
3. **绘制画面的抽象大形。**画面的基本组成。每个图形都跟其他图形相互起作用。解决其相互关系是画面上主要的战场。这也是画作成功与否的关键所在。
4. **绘制绘画的主要对象。**瓶子、山脉、海边的孩童等。
5. **绘制画面的细节。**高光等。像熟铁街灯和几乎所有其他东西，用笔刷点上去的那些。

大多数的学生是从第四步开始绘画的，直接紧盯绘画主体。目前你需要做的是对你想画的东西产生兴趣。构建一幅画作意味着仔细观察对象并联系第一步、第二步和第三步。这样做也许不会花很长时间。也许有时候你很走运，你想要的都显而易见。然而，对于一个经验丰富的画家而言，尽管某个想法很有趣或者有吸引力，他还是会摒弃，因为那对于构图起不到什么大作用。绘画对象可不会自己构图。构图是排列画面上的抽象明暗体块所产生的。

请记住，一幅画面，在成为战马、裸女或者一个场面之前，只是颜色在一个基本的表面上根据一定顺序组合而已。

莫里斯·丹尼斯 (Maurice Denis)



鲑鱼湾
油画（油画布）33厘米 x 61厘米

构图对绘画创作有着举足轻重的作用。全世界许多最伟大的画作当中都涵盖有一系列切合大部分主题的极佳构图。然而，在绘画艺术的所有元素构成中，构图却恰恰是最容易被观众们忽视的一个组成部分，即便当构图在画面中已经起到决定作用的时候，人们也常常没能发现其中的奥妙所在。

约翰·康纳德 (John Canaday)



怎样运用本书

假如你能回忆起刚学开车的时候，特别是在操作排挡的时候，要在瞬间记起所有操作有多困难，顿时你会不知所措，你会感到一切如一团乱麻。然而，通过不断练习，驾驶会变得更加简单和平稳。现在的你可能已经可以边打着电话边开车，又或者边开车边吃着薯条（当然，我可不鼓励这么开车）。日复一日，驾驶汽车的技能将融入你的身体，逐渐成为你的第二种天性。

学习绘画的过程会有类似的经验。一开始，有许多的事情需要考虑，你会感到不知所措，笔还在动，但大脑已经停止思考了。

假如你的画作需要按一贯的画风绘制，你必须以相同的方式处理许多绘画技巧。不过不必担心，这些技巧的数量是有限的，它们可以逐步融入你的体内并被掌握。那么此后，当你进行绘画的时候，你会看到你新掌握的技巧是怎么跟其他技巧一一融合的。不久之后，你就会将这些技巧融为一体。你需要用这些技巧来更有说服力地表现你的画风。绘画技巧和绘画语言是捆绑在一起的。

这样这本书才算是最大程度地帮到你了，我建议你向着你本身的艺术方向进行学习，不要受其他优秀的艺术作品的局限。正如我们是艺术家，我们经常需要进行反思和再评价。对这本书的学习会给你机会深入了解绘画的本质，而不仅仅是被作品好坏与否的表象所束缚。

这本书不仅有智慧的想法，还有大师级绘画所需要的各种绘画技巧，并提供了具有实际效用的练习。做那些你最喜欢的练习。你也可以系统地循序渐进地进行绘画，不过你最终会发现哪个练习最吸引你并且使你获益最多。

当你在进行一幅新画作的绘制之时，可以从大量的明暗关系和色块角度来着手创作，通过主要的大形进行把握。假如你一时不能做出一幅吸引人的视觉安排，可以重新考虑一下或者开始另外一幅画的创作。不要在一幅大形都不能吸引你的构图上浪费时间加细节。

另外在学习的过程中要保持警惕。就像是一个网球运动员需要将视线集中在球上，绘画也同样。慢下来，让自己变得耐心来筹划你的画作。

我特别鼓励你坚持的练习是“一天一幅构图”绘画（详见书的第 62 页）。这是一个很有用的做法，将会帮助你长进并发展成为具象派的艺术家。你可以随时随地用最少的工具进行绘画。每天进行练习，这样进步就会慢慢产生。练习会在大脑里产生神经通路，让你的训练过程更加简单、更加轻松。通过时间的推移，当你绘画的时候你不知不觉地会产生许多灵感。练习还会引领你将直觉灵感转化成对画面以及色块的思考。每一天一幅构图，持续一年你会提升到一个不一样的艺术家档次。你会创作更多以构思为主而非被绘画主体束缚的构图。

你从来不会质疑音乐家为了具备专业才能，会每天花上至少一两个小时进行练习。不知道哪里来的想法：画家是不需要练习，才能是与生俱来的，你有天赋就不用练的。这不准确。为了绘画得更加好，你必须多练习。

这本书有计划地将绘画的秘诀都包含在书的每一个章节，这样你就可以更加有效、更加受启发地进行练习。

熟练之路

未意识到能力缺乏

意识到能力缺乏

有意识地运用能力

能力内化为本能

佚名

长期不懈地向着坚定的方向努力奋斗的能力就是才能。

詹姆斯·惠斯勒





芜菁块根与蓝瓶
油画（油画布）41厘米x51厘米

画面的架构

各种图形图像组成了画面。然而，这些图形是需要进行排列组合的，才能使得画面产生一种连贯的韵律感。这种连贯的韵律感，称之为画面的架构，它是画作的脊梁。

正如画平面有动感一样，画面架构所呈现的动感是你在画平面时第一位要考虑的因素，也可能是最重要最能体现动感的地方。在画面上，画面本身的架构最能体现绘画主题所要表现的动感和结构关系。在大多数情况下，当你正在寻觅绘画主体的时候，画面的架构会先跳脱出来。之后，画面的架构能帮助你确定主要形体间的关系，并且表现出你想要怎样在画面中引领观众目光。



学习大师作品

当我们提到绘画大师的时候，不会联想到你我这样的现代人。在一定程度上我们会联想到被神化了的、让人充满敬畏的大师。但是从根本上说，他们所做的，正是我们努力想要去做的事情，也许他们只是在他们的艺术作品之中放进了一些独特的做法、工艺和想法。

尽管如此，仔细研究他们的绘画作品还是有必要的。那些绘画大师都熟练掌握构图。画面上的动感是需要计划和筹备的。你会看到，正因为这些准备工作，他们的处理方式是更人性化和更可取的。他们不是偶然为之。在他们开始着手绘画之前，已经放进了许多的思考在他们作品的构图中。

就算有了这些准备工作，他们还是会发现有些部分没起作用，形象需要稍做调整。不管怎样，就算我们只能从绘画大师身上学会一点，那让我们就记住这一点：不要在你的画面上仓促地起稿。慢一些，在拿起画笔之

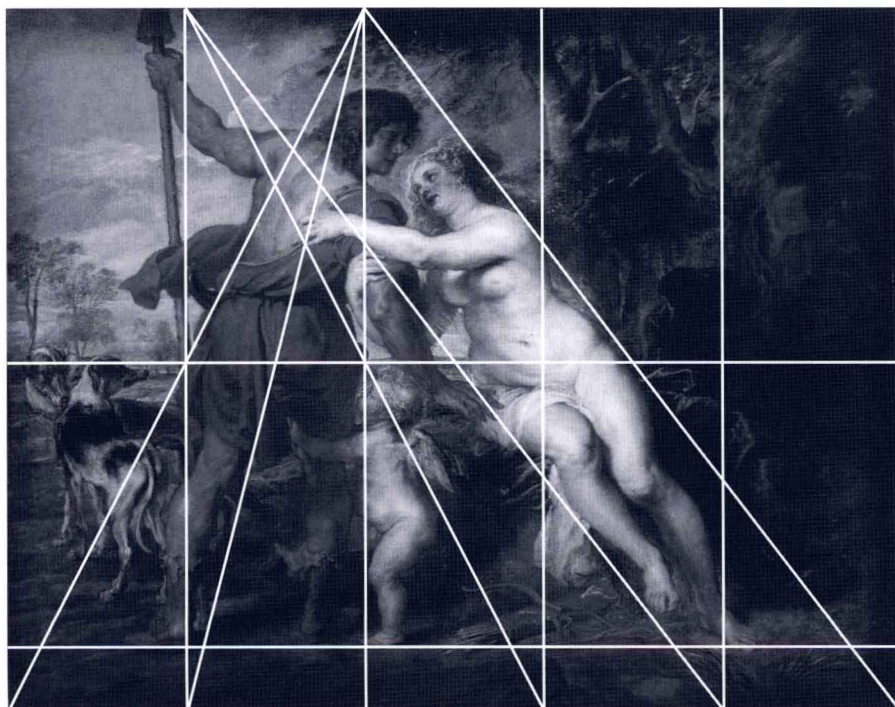
前规划一下你的构图。以前的伟大艺术家在绘画之前就知道他们要表达什么。

这三幅画，分别由艺术家彼得·保罗·鲁本斯、罗吉尔·凡·德尔·维登和弗朗西斯科·戈雅所作。你可以看到这些艺术家们：

1. 制造一个架构，可以“支撑起”他们作品画面上的众多人物。
2. 将画面的架构基于画面各部分的比例关系。

好消息是，你有可能绘制的大部分画作都不会像他们这些画那样巨大或者复杂。所以，你可能也就不需要像这样精心搭建架构。

关键要点是绘画大师真的都使用架构。他们花了许多时间来规划构架，然后再进行绘制。在大多数的画面中，画面的架构在很大程度上都是隐藏着的，但是它的影响仍旧可以清楚地看到。既然这种绘画技巧对于绘画大师相当有帮助，那么它当然对我们同样有用。



彼得·保罗·鲁本斯(Peter Paul Rubens)(1577—1640)。《维纳斯和阿多尼斯》(Venus and Adonis)(1635)。油画(油画布)197厘米x243厘米。大都会艺术博物馆，哈里·佩恩·宾汉(Harry Payne Bingham)所赠，1937(37.162)。美国纽约州纽约市大都会艺术博物馆版权所有，1983年摄制。



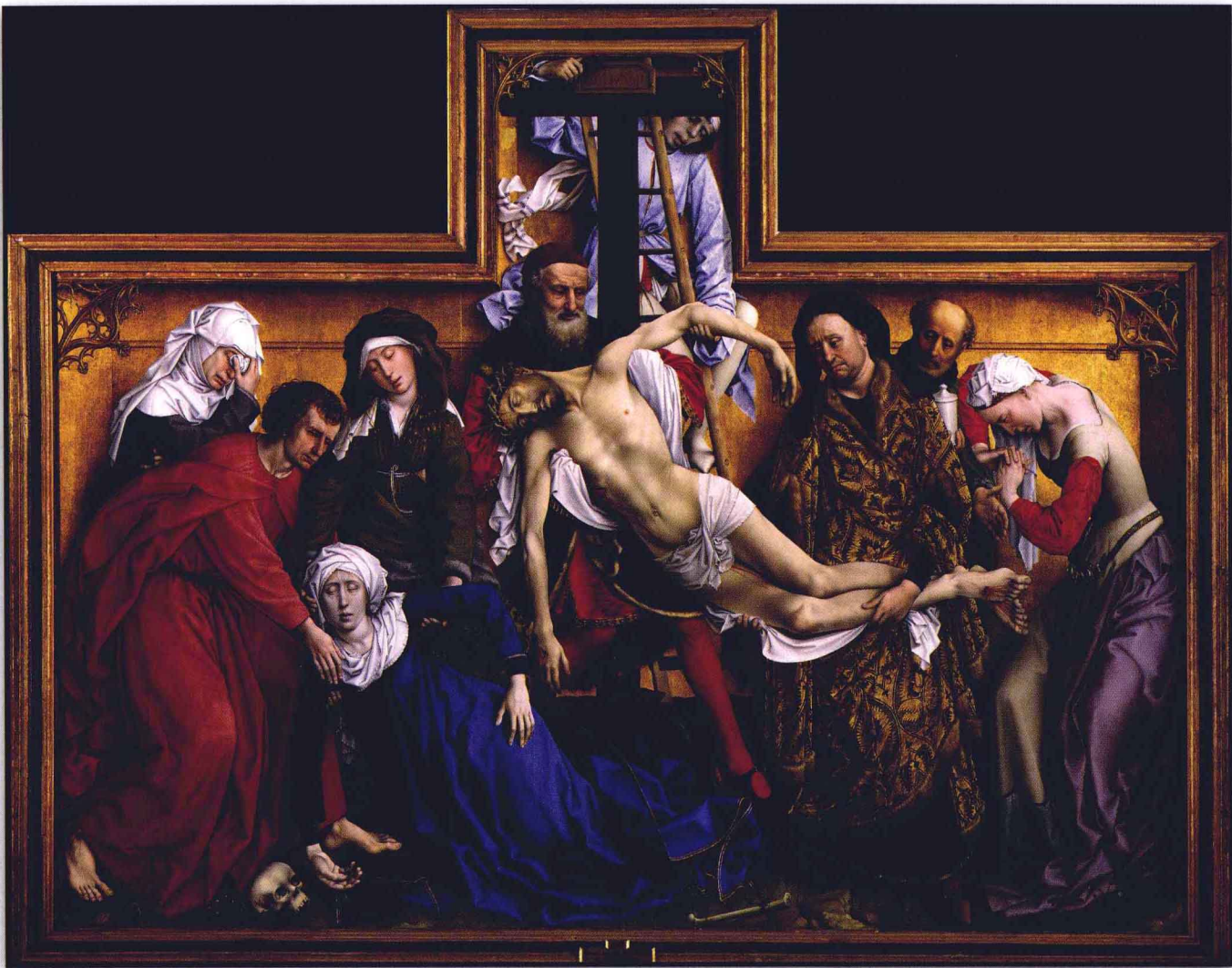
用结构来安排画面

我们没有记录显示鲁本斯在绘画上使用的确切的画面结构。是不是这个结构（看上去很像），又或者不一样，并不重要，关键是作品中确实表现出了非常明显的结构。鲁本斯显而易见地将画布垂直分成了5等份。从顶部的这些点向下朝底边划线，不难看出这些结构线，也就是架构，在画面上他把他笔下的人物都容纳其中。

注意右边起的第二条垂直线。这条线从顶部的树开始，在维纳斯

的身上消失，然后再在维纳斯膝盖下面的布料上出现。你可以画一条结构线，但是没有必要在画面上一直连续。

在画布二分之一处的那条水平线上，你会发现三种不同弧度但都非常显眼的曲线都起始于此，分别是从小天使胖娃娃的后脑勺和维纳斯臀部的曲线向右延伸会与丘比特（小天使胖娃娃）的后脑勺和维纳斯臀部的曲线起点相遇。



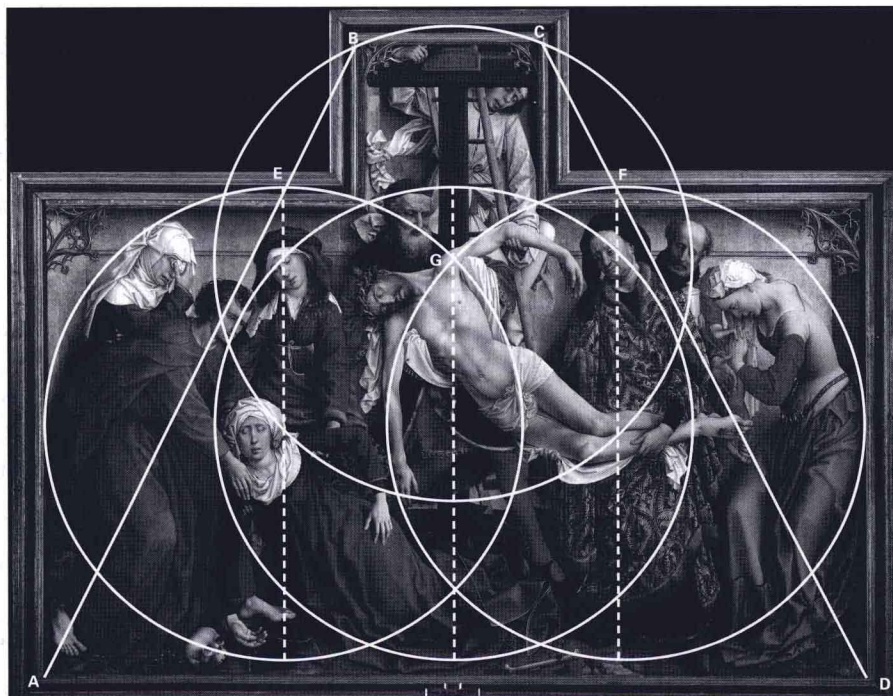
罗吉尔·凡·德尔·维登 (1399—1464)。《解救圣体》(Deposition From the Cross)(1440)。油画(油画布), 220 厘米 x 262 厘米。西班牙马德里普拉多博物馆版权所有。

结构和流动性

站在这幅画面之前是一堂宝贵的课, 关于绘画能达到什么样的高度。画面的结构形式是经过精心制作的并且精确周密。不过凡·德尔·维登安排得如此巧妙流畅, 不会让人感到是故意为之的。

画面顶部的小矩形落到下方更大的矩形上。线段 AB 和线段 CD 与下方较大矩形的顶部边缘相交于点 E 和点 F。经过这些点画下的垂直线正好处于构图中两个圆圈的中间。这两个圆圈相交于点 G, 以点 G 为圆心能找到第三个圆。以矩形的中心为圆心能找到第四个圆。

你也许在思考, 他肯定是一个数学家。但再看看上面这幅原来的画, 你可以感觉到画面上这样的一个架构。甚至尽管有这样的一个结构, 人看上去还是那么自然、柔和。这个架构是在画面的最底层创建的, 所以不会破坏画面。默默支撑着, 但没有分散我们的注意力。



马德里普拉多博物馆许可复制