



中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

构图·透视·解剖

曹晓楠 侯弟坤 董明光 林建业 编著

TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社
LIAONING FINE ARTS PRESS

中國高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

美术·设计教材

ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社

构图透视解剖

编著 ■ 曹晓楠 侯弟坤 董明光 林建业

中国高等院校美术·设计教材

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 洪小冬 张东明

编辑工作委员会 主 任 彭伟哲
副 主 任 侯维佳 李 彤 罗 楠 宋柳楠 林 枫 关克荣
委 员 光 辉 苍晓东 刘志刚 童迎强 郭 丹 邵悍孝 肇 齐 严 赫 刘巍巍 薛 丽
王 申 方 伟 申虹霓 刘 时 张亚迪 许光云 徐丽娟 郝 刚 鲁 浪 徐 杰 侯俊华
张佳讯 关 立 张 帆 高桂林 崔 巍 王振杰 孙雪初 王 东 高 焱 柴桂玲

编审委员会 主 任 毛岱宗
副 主 任 (以姓氏笔画为序) 于秋笠 马立华 王传东 史国强 刘 钢
陈华新 何 丽 初敬业 张 炆 张洪忠 李作义 李瑞祥 邱振亮 孟 鸣 赵英水 徐 正 陶世虎

编 委 (以姓氏笔画为序) 于明论 于荣国 于惠岭 马延岳
马麟春 孔向阳 王兴堂 王 凯 王 茜 王德明 王黎明 田言华 任仲泉 任光辉 刘大力 刘昌盛
刘金刚 刘 雷 吕建国 孙 逊 严建国 宋 力 宋海永 张 丽 张丽华 张志民 张洪波 张晓明 李 杰
李 欣 李广元 李天军 李丕宇 李亚娜 李伟松 李志刚 李怀杰 李秋地 李 健
李晓晖 李新峰 杜 巍 杜春生 杨国新 杨晓艺 汪明强 沈光伟 迟海波 陈苏民 陈建华 周松林 周 新
林 兵 林建业 郑旭庆 侯弟坤 姚夏宁 柳 涛 赵 勇 赵天蔚 赵 青 唐鸣岳 袁 佩 郭弟强
高毅清 崔建成 常 勇 曹晓楠 梁文博 梅玉洁 盛 伟 矫荣波 脱忠伟 葛玉珍 董 洲
董明光 谢 秋 韩 勇 韩传亮 韩菊声 解 均 廖卫东
谭开界 滕学祥 霍绪德 戴丕昌

图书在版编目(CIP)数据

构图 透视 解剖 / 曹晓楠, 侯弟坤, 董明光, 林建业编著.
—沈阳: 辽宁美术出版社, 2007.7
中国高等院校美术设计教材
ISBN 978-7-5314-3780-2

I. 构… II. ①曹…②侯…③董…④林… III. ①构图学—高等学校—教材②透视学—高等学校—教材③艺用解剖学—高等学校—教材 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 020728 号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
印 刷 者: 沈阳天择彩色广告印刷有限公司
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 8
字 数: 70千字
印 数: 1—2000册
出版时间: 2007年7月第1版
印刷时间: 2007年7月第1次印刷
责任编辑: 侯维佳 杨玉燕 申虹霓
封面设计: 张东明 肇 齐
版式设计: 杨玉燕
技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊
责任校对: 张亚迪

ISBN 978-7-5314-3780-2

定 价: 38.00元

邮购部电话: 024-23419474

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn

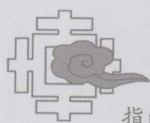
前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育包含了两方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”，却属于艺术教育的精髓融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书付梓之前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，在由同一个教师所上的同一门专业的同种班型中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，因而教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对于美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校，组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主任：何 洁 清华大学美术学院 教授

副主任：吕品晶 中央美术学院 教授

苏 丹 清华大学美术学院 教授

黄 俊 中国美术学院 教授

孙 明 鲁迅美术学院 教授

毛岱宗 山东艺术学院美术学院 教授

委 员：(排名不分先后)

于秋笠	马立华	王传东	史国强	刘 钢	陈华新	何 丽	张 炀	张洪忠
李作义	李瑞祥	邱振亮	孟 鸣	赵英水	徐 正	陶世虎	于明诠	于荣国
于惠岭	马延岳	马麟春	孔向阳	王兴堂	王 凯	王 茜	王德明	王黎明
田言华	任仲泉	任光辉	刘大力	刘昌盛	刘金刚	刘 雷	吕建国	孙 逊
严建国	宋 力	宋海永	张 丽	张丽华	张志民	张洪波	张晓明	李 杰
李 欣	李广元	李天军	李丕宇	李亚娜	李伟松	李志刚	李怀杰	李秋地
李 健	李晓晖	李新峰	杜 巍	杜春生	杨国新	杨晓艺	汪明强	沈光伟
迟海波	陈苏民	陈建华	周松林	周 新	林 兵	林建业	郑旭庆	侯弟坤
姚夏宁	柳 涛	赵 勇	赵天蔚	赵 青	唐鸣岳	袁 憺	郭弟强	高毅清
崔建成	常 勇	曹晓楠	梁文博	梅玉洁	盛 伟	矫荣波	脱忠伟	葛玉珍
董 洲	董明光	谢 秋	韩 勇	韩传亮	韩菊声	解 均	廖卫东	谭开界
滕学祥	霍绪德	戴丕昌	王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	唐 军	张玉新	张新江	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	高柏年	许 迅	郭建南	周小瓯	周绍斌	周 旭	林 刚	洪复旦
屠曙光	王 雷	王 磊	秦大虎	龚 刚	曾维华	鲁恒心	马 也	钟建明
刘 明	闫启文	王 琦	文增著	仇永波	石自东	李 宏	顾 平	杨晓光
杨 君	闫英林	任 戡	谷惠敏	张 旺	张 辉	程亚明	姜 桦	赵国志
杜海滨	吴雅君	林曰惠	周永红	周景雷	贺万里	韩高路	廉 毅	徐 文
顾韵芬	唐 建	董喜春	曾爱君	钱志扬	王宝成	王郁新	雷 光	廖 刚
马振庆	王同兴	王玉新	曾维鑫	刘文华	孙权富	王宪玲	王英海	付颜平
曲 哲	刘福臣	张海红	杨浩峰	张建设	朱进成	伊小雷	吴 迪	杨子勋
杨俊峰	徐海鸥	周伟国	恩 刚	张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯
黄 海	王玉峰	王俊德	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊	荆小刚
林 森	尹 文	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博	陈文国	徐文光	孔六庆
尤天虹	王 平	王志明	王雨中	王晓岗	王继安	盛梅冰	刘 赦	刘灿铭
尤景林	仇高驰	叶 苹	田晓东	刘 佳	徐 雷	吴建华	吴 琼	吕凤显
吕美利	何 莉	吴可人	曹生龙	李 波	李超德	吴耀华	张友宪	张连生
张新权	薛生辉	徐 卫	陆霄虹	陈见东	束新水	杨建生	杨振廷	沈行工
陆庆龙	康卫东	范 扬	范友芳	陈世和	单德林	周燕弟	季嘉龙	穆 静
李 平	李 克	潘祖平	陆康源	许松宁	张 芳	李 涵	熊 伟	孔 锦
张 峰	卢 静	李根芹	徐 南	孙亚峰	侯文辉	张广才	郑伊峰	华龙宝
刘成碧	王 伟	王克祥	郭承波	王承昊	张秋平	陈 鑫	顾明智	吴 荣
杜坚敏	李啸东	张学伟						

目录

CONTENTS

第一章 绘画构图

第一节 绘画构图概述	009
第二节 绘画构图的画幅形态	012
第三节 绘画构图各构成要素的视觉感受	014
第四节 绘画构图中的形式美原则	030
第五节 绘画创作中构图法则的运用	033

第二章 透视

第一节 透视基础知识	049
第二节 平行透视	055
第三节 成角透视	059
第四节 倾斜透视	062
第五节 曲线透视	069
第六节 人体的透视规律	073
第七节 阴影透视	077
第八节 反影透视	081

第三章 艺用人体解剖

第一节 解剖学概述	085
第二节 人体基本特点	086
第三节 头部的骨骼和肌肉	093
第四节 躯干的骨骼和肌肉	098
第五节 上肢的骨骼和肌肉	105
第六节 下肢的骨骼和肌肉	111
第七节 总结人体解剖的要点规律及与绘画的关系	116



概述

OUTLINE

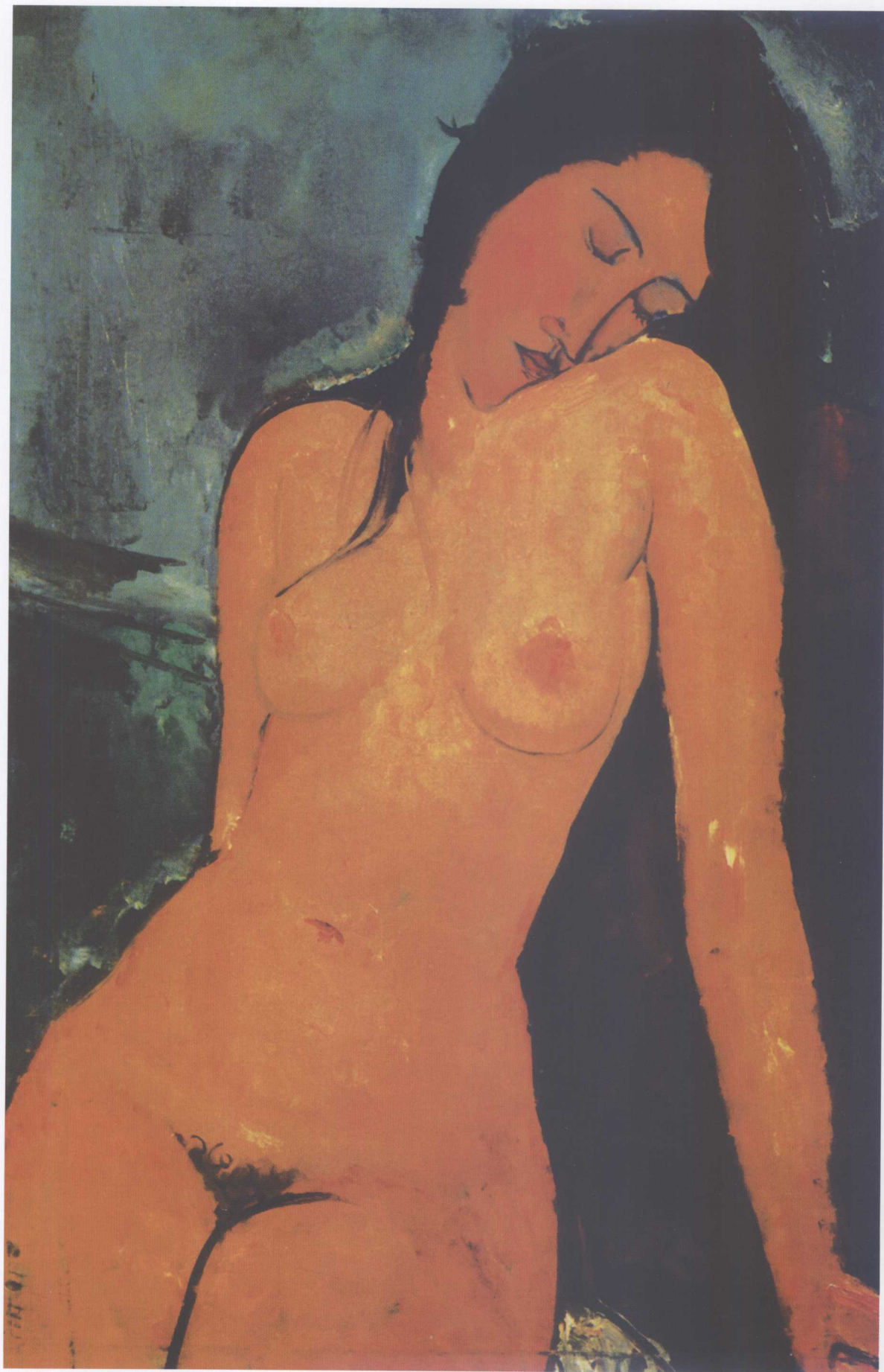
绘画作为一种艺术门类，包含许多画种，由于各自的表现方法和技法不同，也呈现各自的艺术规律。同时绘画又因历史、政治、经济的变化及民族、地域等不同充分体现出鲜明的个性。自文艺复兴时期达·芬奇进一步归纳整理了构图、透视、解剖和明暗等技法知识以来，这几门学科就一直在少数美术院校存在着。

在当前的美术教育形势下，构图、透视、解剖课程的开设已经被众多美术院校所认可，而且安排为必修课。现在的情况是各学校自由选择课本教材或者由任课老师自编教案进行授课。没有一本较系统讲授的参考书。本书就是基于这种状态产生的。

本书系统地以构图、透视、解剖三方面为重点，使读者通过学习，全面掌握美术专业基础理论，从而达到提高美术创作水平的目的。选择大量优秀图片资料，结合理论使读者轻松掌握其中的规律。

绘画构图学是研究绘画构图规律、法则和技法的一门学科。构图是绘画创作过程中不可缺少的一个环节。是画者艺术构思外化为绘画作品的重要手段。透视学是历代画家对于视觉空间不断探索的结果，它的产生和发展与绘画和建筑的艺术实践密不可分。艺用人体解剖学是从造型艺术的需要出发研究人体结构的一门技法基础理论学科，又称为造型解剖学、绘画解剖结构学。

本书的编者都是多年从事该课程教学的教师。编著中参阅了大量中外资料，精选了极具代表性的图片。由于编写时间仓促，无法与绘画作者在出版前一一联系，希望原作者见谅。我们也深知：由于学识粗陋，本书很难达到尽善尽美的程度。我们只是希望它能够在这个领域中起到抛砖引玉的作用。望读者指正。



第 1 章

绘画构图

本章要点

- 绘画构图概述
- 绘画构图的画幅形态
- 绘画构图各构成要素的视觉感受
- 绘画构图中的形式美原则
- 绘画创作中构图法则的运用

第一节 绘画构图概述

一、什么是构图

构图一词源于拉丁语。其原意为通过结构组合以联结画面的不同部分并形成统一体。《辞海》对构图的定义是：“艺术家为了表现作品的主题思想和美感效果，在一定的空间安排和处理人、物关系位置，把个别或局部形象组成艺术的整体。”

构图一词英语为composition，中国人称之为布局或布陈置势。无论是绘画还是做文章、建筑、戏剧等，都有自己的composition。其原意是指将若干要素组合起来，成为一个整体。如将字、词、句、段组成一篇文章。

根据定义有很多的说法。综合起来可以说绘画构图是将若干视觉形式要素——形状、色彩、质理等在画面上组合布置，使之成为一个有机的整体，能够表达一定内容、情感和思想。

因此，绘画的构图是有规律可循，有方法可依的。

二、绘画的特点

和我们接触较多的各种艺术样式，如绘画、雕塑、戏剧、音乐、电影、舞蹈等，都是通过各自特有的艺术语言和手段来创造各自的艺术形象，使其能直接反映或曲折表现自然与生活中的事物和内心景象，并打动和影响观者。我们所研究的绘画艺术的独特性表现在：

视觉性：绘画是用视觉形式要素来创造的，是视觉的艺术形象。是指绘画区别于音乐、戏剧等方面。后者

属于综合艺术，可以通过听觉、视觉等来感受其魅力。绘画的欣赏者只能通过视觉来观赏。

平面性：绘画的艺术形象大多是在平面上创造的。所谓平面，指只有长度和高度的二维平面空间。如纸、木板、墙面等。

静止性：绘画所创造的艺术形象，不管是表现本来静止的事物（如坐、立、卧等）或表现活动的事物（如行走的人、奔跑的马等），一旦创造出来，在画面上是不能活动的。

虚拟性：不管多高明的画家，他在画面上所创造的艺术形象只是自然和生活中事物实体的幻影，是虚拟性的形象。

符号性：绘画作品使用具象、半具象的和抽象的视觉符号性语言来表现、再现、象征或暗示其内容、情感。

有限性：任何艺术的功能都是有限制的。由于画面只有一定面积，而且只能表现时间凝固的一刹那，所以绘画无论反映或表现宏观或微观的自然和生活中的事物，都只能通过有限面积的画面来完成。

绘画上述的这些特点，与绘画所要反映和表现的多感觉的、立体纵深的、运动的、无限的、真实的自然和生活中的事物是矛盾的、有局限性的，但是高明的画家就是适应上面所讲的绘画特点，又善于突破这种限制的人。例如能表现视觉以外的嗅觉：《踏花归去马蹄香》，花丛前几个马蹄印，几只蜜蜂在其上盘旋，从侧面暗示；表现动态：画家常选取动作转换的一点，以《掷铁饼者》为例；突破平面性：利用线的透视、色彩透视等表现一种深度；长卷画，能表现事情的整个过程，故事经过，突破时间、空间；山水画中利用三远法表现空间。现代画家已可以表现人的看不见的内心世界。如梦境、幻想、想象、精神错乱等状态。

三、构图在绘画创作中的地位和作用

任何一幅绘画作品的产生都必须有一定的过程。一般经历以下四个阶段：

1. 体验生活（社会生活、大自然）

去接触、观察、感受。

2. 艺术构思

画家在接触大自然和社会生活的过程中，发现了美好的事物或景物，激起他们的创作欲望，在头脑中设想出来的画面（可以是许多种或同一题材）。这就是艺术构思，也就是画家不同于普通人接触自然和社会生活的区别。

3. 设计构图

画家将头脑中设想的多个画面在纸面上勾画出来，开始称之为草图（同一题材可画许多个）。经过筛选、综合、加工成为比较完整的画面，成为正稿。此称之为画面的构图。这时已经能够看出未来作品的概貌。

4. 加工制作

将正稿放大到一定的尺寸，在造型、色彩、质感等方面做精致的艺术处理，成为一幅完美的作品。

不同的画家在以上四个阶段所花费的时间长短是不一样的。

四、构图的主要类型

1. 写实类型

画面中的形状、色彩、质理和位置关系（上、下、左、右、前、后）和自然生活的原形十分相近。其艺术效果有真实感、亲切感、自然感（如图1）。

2. 写意类型

画面中的形状、色彩、质理和位置关系和生活、自然的原形，常常只表现主要的部分，采取似与不似之间的处理方法。其艺术效果有简练感、生动感、激情感（如图2）。

3. 装饰类型

画面中的形状、色彩、质理和位置关系根据自然和生活原形，进行简化、纯化、变形、夸张、重组等人工美化的手法加工而成。其艺术效果有优美感、秩序感、愉悦感（如图3）。



图1 农民 济·叶·谢列勃朗科娃



图2 泼墨仙人图 梁楷



图3 通过斑马的形而上的通道 培恩克

4. 抽象类型

画面中的形状、色彩、质理和位置关系根据自然和生活原形，做多次省略、改造、重组而成，已经完全不能看出原形的外观。其艺术效果有新颖感、奇特感、微妙感。抽象艺术的雏形古已有之，而现代的抽象绘画是从20世纪初开始形成的，一般分为两个支流：

1. 冷抽象。画面中的形状，多用规则的几何形点、线、面。如垂直线、水平线、斜线、折线、曲线、弧线、S线、波线、涡线、方、圆、三角等。代表人物：蒙德里安。他常用垂直线、水平线、矩形、红、黄、蓝、白、黑来组合画面。艺术效果有理性感、秩序感、精确感（如图4）。

2. 热抽象。用不规则的自由形的点、线、面或偶发形来自由地组合画面而成。其代表人物：康定斯基。他常用狂放的、洒脱的、动感的点、线、面来组合画面。艺术效果有激情感、运动感、洒脱感（如图5）。

3. 有些抽象画是将部分冷抽象、部分热抽象结合起来，属于综合性的抽象画，其艺术效果也是综合的。

有许多画家常常将上述四大类型的构图结合使用，形成了许许多多不同风格的新构图形式。如克里姆特等。一般可两种、三种、四种结合。如写实+写意、写实+装饰、写实+抽象、写意+装饰、写意+抽象、写实+写意+装饰+抽象（如图6）。

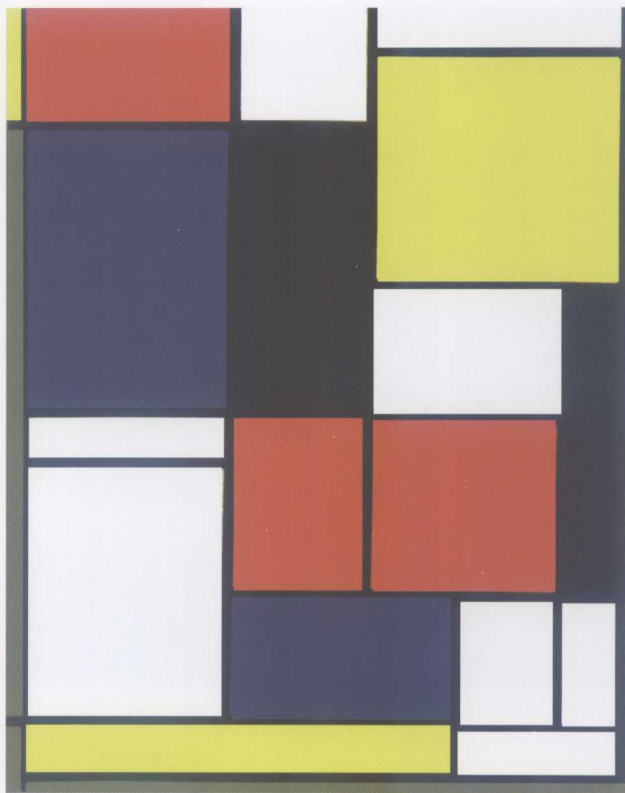


图4 场景 蒙德里安

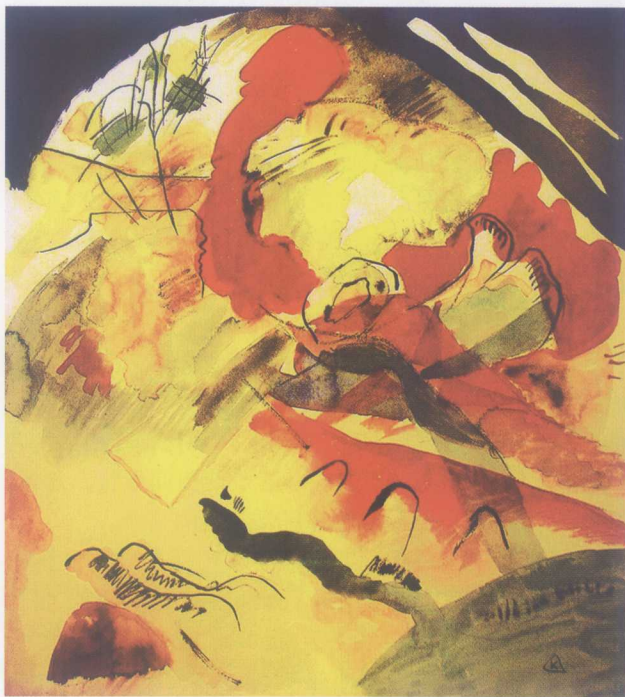


图5 康定斯基



图6 女人三阶段 克里姆特

思考题:

1. 什么是绘画构图?
2. 绘画的特点有哪些?
3. 绘画构图的主要类型有哪些?

第二节 绘画构图的画幅形态

绘画的画幅依托于画面,画面的画幅形态是构图四大要素之一,是绘画构图中艺术形象的舞台和依托。画面的画幅形态自身由基面、边框、区域、面积、数量等要素组成整幅构图大的视觉形式大系统的一个子系统。它们各有特点,并有各自的视觉心理效果,对整幅绘画的形式起一定的作用。

一、画幅的基面

绝大多数画幅的基面是由各种物质材料(如纸、布、木板、墙壁、器物等)构成的,只有长度和高度两度空间,无纵深感。基面的功能是使画面形状、色彩、质理有所依托,是形象组合配置展现的基础。

少数依附于建筑物的壁画,依附于器物的装饰画等,画幅的基面是非平面的。如环形的、弧形的、半球形的、穹形的、圆柱形的、方柱形的、折叠形的等。但是它们也是平面有规则地延伸、折叠或包围,仍具有相当平面的性质(如图7)。

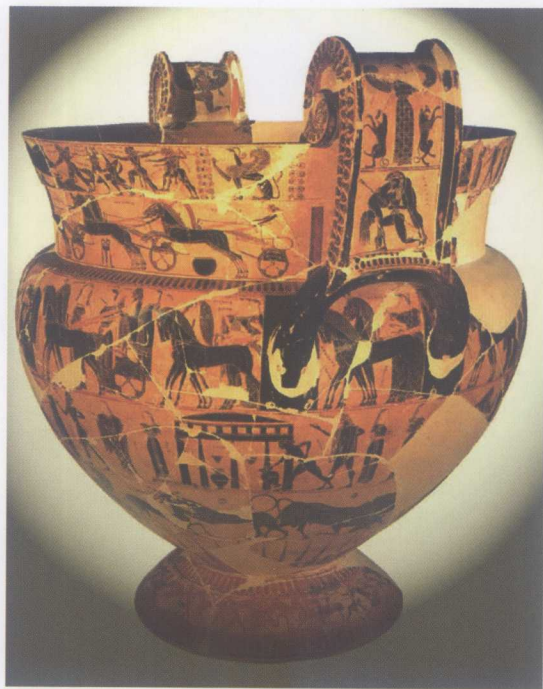


图7 希腊瓶画

二、画幅的边框

画幅的边框是画幅的基面上、下、左、右四周的界线及外缘形状,也是组成画面形式感的一个重要组成部分,功能是使画幅内的形象与周围环境隔开,形成一个封闭性的新空间,便于观者集中注视画中形象,不同边框的画幅有不同的形式感。一般分为有边框画面与无边框画面两种。

(一)有边框画面

有边框画面的基面四周有明确的固定界线,边框有一定比例的形状,有一定大小的面积。

1. 边框的形状

矩形边框(正方、扁方、长方)。

绝大多数画面的边框形状是矩形,四边由垂直线、水平线组成。主要是人类安定平衡的心理要求。如房屋建筑、蒙德里安的冷抽象绘画。其艺术效果有安定感、平静感、大方感。

正方形边框:高度与长度相等,其视觉心理效果偏于严肃感、饱满感、大方感。对于表现景物的高度、长度、深度有较好的适应性,但有时容易呆板。

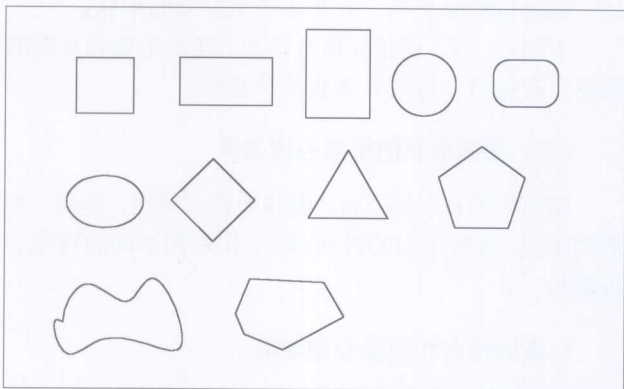
扁方形边框:长度大于高度。其视觉心理效果偏于稳定感、平静感、广阔感。中国画中的长卷是一种特殊形式,善于表现场景开阔、气势宏伟、连绵不断的景物,属超扁形画面。

长方形边框:高度大于长度。其视觉心理效果偏于崇高感、向上感、力量感,适于表现高耸的、挺拔的、

严肃的题材。中国画中的屏条也属于此类,屏条是超高画面,适合表现高耸或深远景物。

非矩形规则形边框:一般都是规则的对称几何形或有机形。如正圆形、椭圆形、菱形、三角形、多角形以及它们的变种。其视觉心理效果偏于整齐中的变化感。

非矩形自由形边框:常由不规则、不对称的自由形组成。其视觉心理效果偏于生动感、活泼感、趣味感(如图表1)。



图表1

2. 边框的比例

画面的边框,其高度与长度通常有一定比例。高度与长度之比近似5:8或1:1.6者称黄金比,有一定审美依据。但实践证明,黄金比以外无数种比例的形状,也各有视觉美感。一般适合一定内容、情感或思想表达的画面边框比例,都有一定视觉美感,不必拘泥一格。

3. 边框的面积

画面边框有一定大小面积。通常边框面积巨大或超长、超高、超大的画面,如一些大型壁画、全景画等,其视觉心理效果有气势磅礴、宏伟壮丽感。边框面积较小或超小的画面,如欧洲《圣经》上的细密画、连环画、《清明上河图》、邮票等,其视觉心理效果有小巧精致感。边框面积适中的画面其视觉心理效果有朴素感、自然感、亲切感、真实感。

(二) 无边框画面

有些画面,四周无明确界线,无显著形状,无一定面积,是开放性的无边框画面。如原始人的早期壁画画在粗糙的洞窟中。其视觉心理效果有宽松感、自由感、生动感。

三、画幅的部位

画幅的区域是指边框内的封闭部分,是其内部的面积和空间。以常见的矩形边框画面为例,画面区域内各个部位的视觉心理效果不尽相同。

(一) 画面部位

试以一矩形画面作“井”字形划分,上部中间两格为1号区,上部左侧两格及右侧两格为2号区,下部三格为3号区。构图实践表明:许多绘画作品的主要形象或重点部分常布置在1号区,其次为2号区,再次为3号区。说明画面各部位的视觉吸引力是不同的。在常规情况下,1号区视觉吸引力最强,其次为2号区,再次为3号区。但不是绝对的。

实践又表明:“井”字形中部四个交点周围的部位是视觉最佳点,是最有视觉吸引力的视觉兴奋点,也有一定依据。

(二) 画面边角

研究表明,某些反常部位,如邻近画面上、下、左、右四边和四角的部位,因其“出其不意”而造成视觉心理效果的陌生感、新颖感、奇特感、独创感,别具另一种特殊魅力。

画面四边、四角与画面腹心部位比较,各有特殊视觉心理效果。

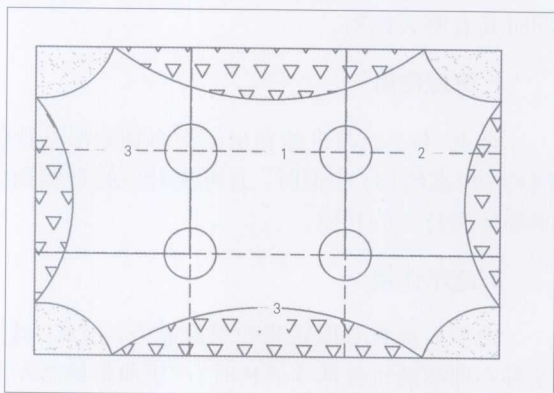
画面上边,其视觉心理效果偏于高度的向上感和深度的后退感。

画面下边,其视觉心理效果偏于高度的下垂感和深度的缩进感。

画面左边、右边,其视觉心理效果偏于长度(或宽度)方面向左、右两侧的延伸感、扩展感。

画面左上角、右上角,其视觉心理效果偏于高度和宽度方面的向上飞升感和向外飘出感。

画面左下角、右下角,其视觉心理效果偏于高度和宽度方面的向下沉落感和向外挤出感(如图表2)。



图表2

此外,人们某些视觉习惯,如先左后右、先上后下、先中后边等,在特定情况下,对画面部位和四边、四角产生不同视觉心理效果的认识也有一定参考作用。总之,要根据构图的需要,把最重要的形象或重点放在画面最合适的部位,是画者必须要研究的课题。

思考题:

1. 画幅的边框有哪些类型? 各有什么特点?
2. 绘画构图中不同画幅部位各有什么形式感?

第三节 绘画构图各构成要素的视觉感受

一、形状构成要素的视觉感受

画面形状是绘画构图的最重要的要素。画面形状来源于自然和社会生活中各种场景,又不同于自然形态,是自然形态经过主观概括、简化、变形、加工后的产物,它们是绘画的原料,在绘画构图中具有造型、悦目、传情、表意等功能。

(一) 自然形态与画面形状

画面形状来源于自然和生活中事物的自然形态。自然和生活中的人、景、物一般有三种状态:固态、气态、液态。自然和生活中的人、景、物的形态,通过眼睛感受,都近似固态,多数是立体的、有深度的,称为三度空间。它们归纳起来最基本的视觉形式要素是:粒状物、条状物、片状物、块状物。画面形状是将立体、深度中人、景、物加工之后表现在画面上。由于画面是一个平面,所以立体深度中的粒、条、片、块转化成为平面的点形、线形、面形,简称点、线、面。因此可以说画面构图中点、线、面是最基本的视觉形式要素。

(二) 画面形状的基本元素

人们在长期绘画实践中,提炼概括出三类符号性画面形状基本元素,即点、线、面。点、线、面在绘画构图时具有两大作用。

1. 再现作用

当点、线、面与自然和生活中事物的形态特征基本同构(形态结构)相似时,有再现对应的自然和生活中事物形态特征的功能。

2. 暗示作用

由于人类有心理联想和想象能力,当点、线、面与某种心理活动轨迹基本同构时,产生曲折地暗示对应的情绪和情感甚至思想的作用。

区别不同画面形状(点、线、面)的视觉形式特征,主要有几个标准:

(1) 外形结构(简称形构)

指画面的结构特征,是规则结构、自由结构、偶发结构,或是更复杂的结合形结构。

(2) 外形性格(简称形性)

指画面形状的性格特征,是形状轮廓倾向于直线性形状、曲线性形状,或是复杂的直线结合性形状。

(3) 外形方向(简称形向)

指画面形状的方向特征,是无方向形状、静止方向形状、运动方向形状,或是复杂的多种方向形状。

(4) 外形质地(简称形质)

指画面形状边缘及内部的质地,是边缘光滑的形状、边缘粗糙的形状,或是边缘更复杂的形状。

不同点、线、面相互组合搭配,能产生更为复杂的造型,有悦目、传情、表意多种功能。

(三) 画面形状的视觉心理效果

画面中的点、线、面,因其形构、形性、形向、形质的不同,各有不同的再现、暗示作用和不同的视觉心理效果。

1. 点的特点和视觉心理效果

画面形状中的点,是指面积相对小的形状。其视觉心理效果一般有吸引感、集中感、活跃感。“无点不成画”,点形常成为画面的中心。

1. 规则点。点的形状近似规则的短线和小面。其视觉心理效果偏于规整感、严谨感。写实中用得较少,装饰画中运用较广泛。中国画中较忌讳规则点。

2. 自由点。点的形状近似不规则短自由线或小自由面。其视觉心理效果偏于生动感、活泼感。

3. 偶发点。点的形状近似偶然碰撞而迸溅的小偶发面。其视觉心理效果有放射感、扩散感。

多点有序排列可转化为线。其视觉心理效果近似转化后的线的感觉。多点相邻、相聚,密集或重叠,可转化为面。其视觉心理效果近似转化后的面的感觉。

2. 线的特点和视觉心理效果

画面形状的线,是指画面中面积细长的形状。其视觉心理效果一般有导向感、延伸感、分割感、包围感。

线在画面中常以多种形式出现:

轮廓线:物体形象的边缘。

棱线:主体物面和面的交界线。

沟线:主体物面和面的凹陷处。

色块分界线:画面中大色块的边缘。

投影线:物体的投影。不代表物体自有的形状。

质理线:物体的质地和纹理线。

中轴线:画面中物体的中轴骨架线,或物体组合时的骨架线。常常体现物体的动势。画长期作业尤其注意。

线的形性特征:

1. 直线性线。如垂直线、水平线、斜线、直折线、直线性面的轮廓线等。其视觉心理效果一般有刚劲感、雄健感、坚硬感、力量感。

2. 曲线性线。如弧线、S线、波线、涡线、曲线性面的轮廓线等。其视觉心理效果一般有优美感、柔和感、流畅感、舒展感。

3. 直曲结合性线。有的直线为主，曲线为辅，有的曲线为主，直线为辅。其视觉心理效果是复合的。前者偏于近似直线，后者偏于近似曲线。

4. 偶发线。利用材料偶然冲激出现的线（许多特技）。其视觉心理效果有奇特感、微妙感、神秘感。

此外，线的形构、形性、形向、形质无序变化的线，称为乱线。其视觉心理效果有错综感、紊乱感、跳跃感、骚动感。这类线虽缺少有序的形式美感，在特定情况下，有特殊的视觉心理效果。有朦胧感。

线的缩短可转化为点。其视觉心理效果近似转化后点的感觉。线的排列、交叉、密集、重叠、加粗与包围可转化为面。其视觉心理效果近似转化后的面的感觉。

3. 面的特点和视觉心理效果

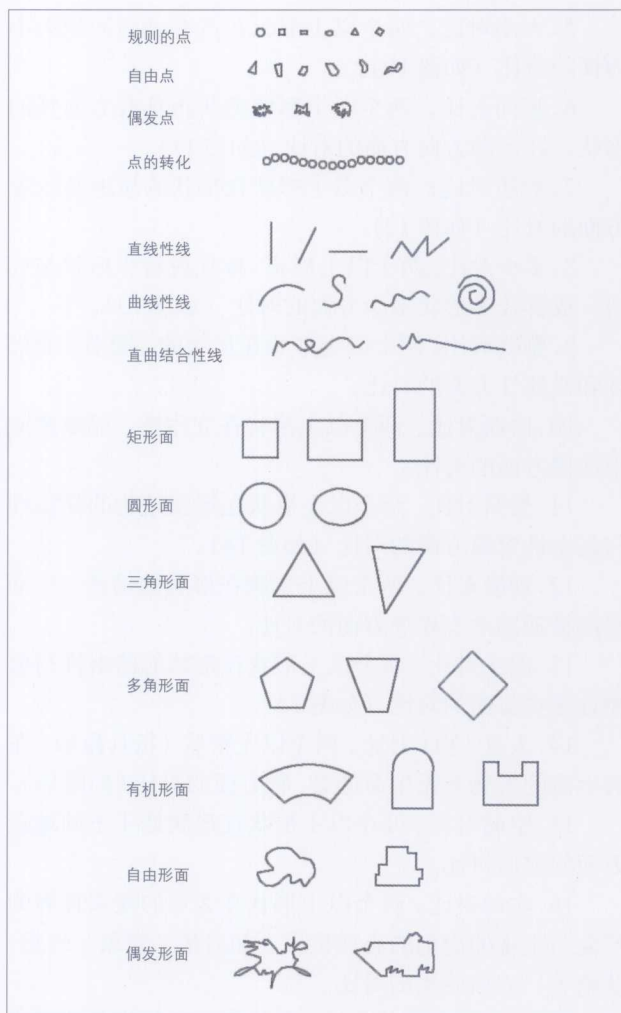
画面形状的面，是指画面中面积较大的团块形状。其视觉心理效果一般有聚合感、重量感、坚实感。

面的形构特征：

1. 规则面。面的形状近似几何形的面。如矩形面、圆形面、三角形面、有机形面等。其视觉心理效果一般有整齐感、严谨感、精确感、理性感。(1) 矩形面：包括正方形面，长方形面，扁方形面。(2) 圆形面：包括正圆形面和椭圆形面。其视觉心理效果偏于集中感、圆满感、团结感。(3) 三角形面：包括等边三角形面和不等边三角形面。底边是水平线者，其视觉心理效果偏于庄重感、稳定感、上升感。底边是尖角者，其视觉心理效果偏于紧张感、不安感、下坠感。(4) 多角形面：包括菱形面、梯形面、五角形面等。底边是水平线者，其视觉心理效果偏于安定感、外射感、节奏感。底边是尖角者，其视觉心理效果偏于不安感、外射感、紧张感。(5) 有机形面：包括近似几何形面及几何形面连接而成的半规则面。如扇形面、桃形面、凹形面、凸形面等。形状上下对称或左右对称者，其视觉心理效果偏于稳定感、整齐感、秩序感。形状非对称者，其视觉心理效果偏于参差感、曲折感、变化感。

2. 自由形面。形状偏离几何形的面，或面的轮廓线是自由直线或自由曲线的各种非对称形面。其视觉心理效果偏于活泼感、生动感、自由感。

3. 偶发形面。形状由偶然碰撞而得的突发性痕迹，一般不能再次重现。其视觉心理效果有爆发感、跳动感、激情感、微妙感（如图表3）。



图表3

（四）画面形状的对比

在画面上同时出现多种点、线、面，常使画面紊乱、复杂，缺乏秩序感。因此在构图时要调整画面中的点、线、面。对比能产生出点、线、面单独存在时更为强烈的视觉心理效果。多种形状之间，如果形构、形性、形向、形质差异越大，其对比效果越强，形式感越有突出感。差异越小，调和性越强，形式感越有融合感。点、线、面之间的对比，按其外观特征，一般有如下几种：

1. 形构对比。两个以上形状在外形结构方面的对比，尤其是形状轮廓线的对比，这是最基本、最常见的对比形式。

2. 形性对比。两个以上形状在形状性格方面的对比。如直线和曲线的对比，直线形面和曲线形面的对比，点与线的对比，点与面的对比，线与面的对比等（如图8）。

3. 长短对比。两个以上形状（通常指线形及长条形面），在长度方面的对比。

4. 高低对比。两个以上形状在实际高度或画面高度方面的对比（如图9）。

5. 大小对比。两个以上形状在占有画面面积大小方面的对比(如图10)。

6. 形向对比。两个以上形状尤其指具有方向性的形状,在运动方向方面的对比(如图11)。

7. 形质对比。两个以上形状在形状的质地与纹理方面的对比(如图12)。

8. 多少对比。两个以上形状、单独或较少形状与成组、成群较多形状多少方面的对比(如图13)。

9. 整缺对比。两个以上形状在形状的完整性、局部性和残缺性方面的对比。

10. 体面对比。两个以上形状在立体感、浮雕感或平面感方面的对比。

11. 繁简对比。两个以上形状在形状结构的简洁性与复杂性繁简方面的对比(如图14)。

12. 动静对比。两个以上形状在形状的动感、半动感与极动感动态程度方面的对比。

13. 虚实对比。两个以上形状在形状的清晰性与模糊性虚实方面的对比(如图15)。

14. 人景(物)对比。两个以上形状(指具象形)在有生命的人物与无生命的景、物方面的对比(如图16)。

15. 空间对比。两个以上形状在形状处于不同地点方面的空间对比。

16. 实幻对比。两个以上形状在客观的现实世界的形象与主观的虚幻的心理世界(如回忆、想象、幻想、梦境等)方面的实幻对比。

点、线、面之间的对比,在构图中往往配合色彩或质理的对比。



图8 在割草场上 马列维奇



图9 羲之爱鹅 任伯年



图10 天山积雪图 华岳



图11 罗汉图 归庄



图12 大宫女 安格尔