



冲刺三大美术学院系列丛书
Chongci San Da Meishu Xueyuan
Xilie Congshu

Chongci San
Da Meishu Xueyuan

黄礼攸 编著

[命题创作]

中央美术学院 清华大学美术学院 中国美术学院



湖北长江出版集团
湖北美术出版社

Chongci San Da Meishu Xueyuan

清华大学美术学院 中央美术学院 中国美术学院 中央美术学院 中国美术学院
中央美术学院 中国美术学院 清华大学美术学院 中央美术学院
清华大学美术学院 清华大学美术学院
中央美术学院 中国美术学院

丛书策划：王开元 责任编辑：徐怀芳 封面设计：敖 露 技术编辑：李国新 版式设计：张 威

图书在版编目(CIP)数据
命题创作/ 黄礼攸编著.
—武汉：湖北美术出版社，2007.10
(冲刺三大美术学院系列丛书)
ISBN 978-7-5394-2082-0

I. 命…
II. 黄…
III. 绘画—技法（美术）—高等学校—
入学考试—自学参考资料
IV. J21
中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第147589号

出版发行：湖北美术出版社
地 址：武汉市雄楚大街268号B座
电 话：(027)87679520/21/22
邮政编码：430070
H t t p：www.hbapress.com.cn
E-m a i l：fxg@hbapress.com.cn
制 版：深圳雅佳彩制版有限公司
印 刷：武汉精一印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/8
印 张：8
印 数：3000册
版 次：2007年10月第1版 2007年10月第1次印刷

ISBN 978-7-5394-2082-0



定价：42.00元



冲刺三大美术学院系列丛书
Chongci San Da Meishu Xueyuan
Xilie Congshu

[命题创作]

中央美术学院 清华大学美术学院 中国美术学院

湖北长江出版集团 湖北美术出版社 黄礼攸 编著

序

美术创作教学一直是高等美术院校的主要课程，同时，它也是部分高等美术院校入学考试的一个重点科目。这门课程整体地反映了艺术学子的综合能力，不仅仅是手头表达上的能力，它还包括学生的审美素养、审美判断力、观察能力和形象思维能力等诸多方面的能力。

因此，我们的教学更多的是有关方法论，而不仅限于技术，更不是所谓的“套路”，让学生明白创作的一些道理远比简单地教他们画一张创作重要。师者，所以传道授业解惑也，教师的第一根本任务就是传授道理。教学生如何提高眼力，如何观察生活，如何表达情感，如何思考艺术便成了本书的重点。当然，由于是考前创作指导丛书，我们除了引用一些巨匠力作和当代优秀画家作品外，同时还引用了大量的考前学生的一些创作图稿和习作，尽可能地做到深入浅出、图文并茂，让学生能够直观感性地理解和消化一些枯燥晦涩的创作理论，把这门难教的课程尽可能讲清楚，对参加创作考试的学员们提供有效的帮助。

由于篇幅和时间上的原因，这本旨在引路入门的小书是无法论述得非常详尽和深入的。因此，更希望广大美术爱好者和考生不要囿于本书介绍的具体方法和图例，而是灵活地学习运用并广涉其他有关创作的书籍，探索和掌握更多更有效的创作方法，创作出更鲜活、更动人的美术作品！

最后，谨向编书过程中多位给予我支持和帮助的朋友们及黄红蓝画室的同学们表示诚挚的感谢！

黄礼攸
于岳麓山脚



黄礼攸

1973年出生，湖南醴陵人■
中央美术学院油画研究生班毕业■
中国油画学会会员，湖南省书画研究院院聘画家■
现就职于湖南大学建筑学院，副教授■
湖南黄红蓝画室创办人■
主编《成才有道黄红蓝画室教学手记》、《黄礼攸作品集》■
作品发表于《中国油画》、《美术》■
《美术研究》、《世界艺术》、《燕赵艺术地理》
《中国文化画报》、《今日中国美术》等学术刊物



美术创作作为美术院校专业入学考试的一个科目，一直是困扰诸多美术考生的一道难题。难就难在不知从何处着手准备：如何构思，如何构图，如何收集素材，如何观察、体验生活并表达，如何组织完成画面，如何判断作品的优劣，等等。这些也正是美术院校考查学生的重点所在！仅凭一些投机取巧或着临场发挥的小聪明是很难考出理想的成绩的。那么，我们该如何学习这门课程呢？

一、对绘画命题创作的认识

高考命题创作无论是作为考试还是单独的一门课程，它的要求远远不是一般所谈的“创造性”、“原创性”、“个性语言”等。作为高考也不是这些要求。否则，会有许多大而不当的期望干扰我们的思路，以致影响我们有效的、按部就班的、循序渐进的学习、积累。

艺术创造的“个性”及“原创性”都是在长期的艺术实践中曲折发展、逐步成熟的，而且常常是不期而至。也就是说，它往往是在长期的艺术实践和艺术追求、磨砺过程中，在古今艺术、东西方艺术的诸多营养吸收消化过程中自然而然，水到渠成，瓜熟蒂落的！恰恰不是把个性创造作为直接目标，孤立地、直截了当地刻意捏造出来。说到底，人人都有天赋，而且每个人的天赋里都包含着前无古人的个性与创造力。一个学生成长为艺术家的过程，正是一个人把自己天赋的才华释放出来的过程，正是人人自我确立的过程。这是个大事情、大经历、大目标，是需要人长期的，坚持不懈乃至穷尽一生的大过程！我们怎么能够把这个大目标直接压缩到一段有限的学习过程里，直接压缩在一个课程里完成它呢？

二、高考命题创作的基本要求

从基本能力的考查上来讲，有两点：1. 对生活的观察力及感受能力的培养（内容）；2. 要有表达这种感受的能力，即组织画面的能力（形式）和动手表达能力（艺术的技能）。

1. 对生活的观察力和感受能力的培养。

学习创作必须从一点一滴做起，对任何有意思的形象、色彩、氛围都要以一个艺术家的眼光和思维去观察、思考、记录、积累。这也是我们学习创作的第一步。

观察生活通常可分为两种形式：一种是直接的生活体验。[图1]它是指你所亲身经历过的，有着切身体验和体会的事，如跟学习有关、与亲情有关、和朋友有关、同快乐有关以及痛苦有关等种种体验。由于许多事情你都亲身经历过，有体会，表现起来就会亲切自然，也会有话可说。另一种即为间接的生活经验。[图2]所有事情未必自己都能够亲身经历，但又是真实发生，甚至时有发生。如：助人救人、工地劳作、赶集购物等等，只要内容不太离奇古怪，其他人也知道的大众化生活，就可作为创作表现内容。如果取景构图出色，造型表述生动，色彩氛围与表现内容和谐统一，也就能感染读者引起共鸣！

如何培养“感受”。首先，我们应将自己的感受渗透到每一次练习和每一张作品中去。例如，画静物写生。我们应该将静物当做一个个有特征、有个性、有表情的生命体看待，用心体会每个形的差别和其一些个性化的细节，用“求真”的心态去对待每一个物体和部件，然后有感情并津津有味地用绘画语言将对象个性化地表现出来。再比如画头像，我们不能把对象仅仅当做一个解剖模型，只关注结构、比例等基础关系，而应把对象看成一个有血有肉、有感情、有历史、会呼吸的一个活生生的“人”来看待，并力求将对象独有的形象特征、精神气质表现出来！在画速写时，你不仅要关心对象的比例动态正确与否，还要体味对象的形态表情或造型趣味并将这种感受表现到位，等等。

当然，培养“感受”还有一种很有效的方法，那便是画小品。[图5]-[图12] 小品画的要求与一般习作不同，其不限时间、地点、材料、对象，只要紧紧地围绕着生活感受来画，只画那些有感而发的东西，不去做任何公式化的陈铺，不无病呻吟，画一些你没有感觉的事物。如果模特的一只手让你动心了，你就可以只画其一只手，而不必勉强扩大为半身像。如果一棵树形或色彩打动了你，你大可不必为了所谓的“构图完整”而把旁边的房子凑成风景的公式。小品画不求表面上的完整性、完成性，但求感受的到位。长期坚持，不但能提高你的感受力，而且还能有效地提高你组织画面的能力和手头的表达能力。

小品画的表现形式我建议多用色彩来画（油画工具更佳），用色彩的眼光感受生活。这类小品都可以画得很小，大可至四开八开纸，小可至邮票火柴盒大的纸张都行。但是，训练量要大。开始时，也许会觉得不知从何下手或画什么，仿佛没有什么能叫做感受的东西，或者，能说得出来的感受又很不容易画。这种情况，都是缺乏训练，画得少，又没有正确及时的引导所致。因此，报考造型专业的考生一定要找个好老师，或者选个好培训班，由老师引导可能效果会更好。

另外，学生还可有针对性地自己给自己命题，然后有目标地带着这些题目去观察、体验生活，去尝试寻找相应的构图语言。比如：朋友、路遇、生日、假日、在路上、一家人、图书馆、父亲、母亲、我的书桌、厨房里、雨中、春游、修车的老人等等。每个星期完成一个命题，从有目标地观察、画速写、记忆画到整理构图，直至用色彩完成。

在众多选题中，有的题目主要强调的是表达画面中的整体气氛而无须过多的细节刻画。如在雨中，雨中的行人、雨中的树木、雨中的建筑、雨中的汽车等等。毫无疑问，这些都是我们画面的主体而并非是陪衬。但是，我们又应该将这些主体都统一在同一的气氛中，而不能将目光死盯在某一事物上。因此在表达时，我们应将视线散开，焦点不应该放在他们个体的造型色彩上，而应该关注和表达他们在雨中共同营造出的那种“雨中”的表情中！这类题目还有早晨、黄昏、秋等类似的题材。

在画小品中，有些题目是不以气氛为主，而以人物、动物或其他事物为主的。它们往往要求你去感受物与物之间的微妙表情或关系，如：朋友、路遇、修车的老人等[图13][图14]，都属于这一题型。一般来说，这类题目很难表达，因为存在个人阅历问题、生活积累的问题和个人的观察力、表现力等。因此，需要我们在观察、体会、感悟、学习上多下些工夫。比如，一张表达“朋友”主题的作品，画面中画两个朋友还是三个朋友；朋友之间的动作是躺，是站，还是蹲；朋友之间的表情是对视，沉默还是聊天谈笑……其中，只要有些许的变化，甚至是微妙的差别，都能反映千差万别的情绪或表达不同的内涵。

仅凭主观臆断是画不出这类题目的，凭粗枝大叶的记忆也不能够具体地表达某种感情。那么，我们就要常画速写，多观察、感受、体验、记忆，以探索人物为目的。即以探索人物的基本动态表情和基本内在心理之间的关系为目的。我们观察其他事物也如此。

总而言之，小品画练习方法要正确，量要大。在大量的训练过程中，提高的是你感受生活的能力，提高的是你驾驭色彩表现语言的能力。在你画习作的同时，在你学习构图的同时，像记日记一样长期做小品画训练，你会发现，很多东西会在其中融会贯通，也会有些你意料之外的宝贵的东西在其中萌发出来，让你喜出望外！

2. 提高画面组织能力和表达能力

要想在这方面迅速积累经验，那么我们就得向前辈大师学习，向优秀的艺术家学习。另外，我们还得博采众长，勇于实践、探索、积累，真正做到厚积薄发。

首先，多看。[图15]-[图19]即用“眼”学习，用“眼”临摹。多看西方的古典名作，多看俄罗斯现实主义画家的作品，多看我国当代优秀的主题性创作等等。一切与视觉艺术有关联的好书都可作为我们涉猎的对象。看什么？看其如何通过构图来组织画面表现主题，如何运用色彩来渲染气氛，如何通过造型来塑造形象、传递情感，作品的绘画语言和表达技巧等。我们在看的同时要相互交流讨论，也要独立分析思考，还要记笔记写心得。总而言之，我们要通过大量的有效阅读来



[图1] 夏 学生作品



[图2] 故事 学生作品



[图3] 哺乳 作者：弗洛伊德(美国)

提高我们的审美判断能力和丰富我们的形象思维、手头表现能力。

其次，是多动手。动“手”临摹，动“手”研究。

绘画毕竟是手头活，因此我们不仅要会思考，还要会表达。仅仅依赖于“听”和“看”是难以达到创作基础学习的目的。如果一开始便是一大堆晦涩难懂的创作理论，很有可能将学生原本创作燃烧起的那么一点热情转化为对创作的恐惧。所以，在讲述理论的同时让学生通过动手向优秀遗产学习，去消化和印证一些理论知识。实践证明，这种临摹大师作品的学习方法，能够将抽象晦涩的理论直接、具体地转化为生动的绘画语言。蕴藏在大师作品里的构图、造型、色调、细节处理等创作要素的养分在这一过程中潜移默化地为我们所吸收，使得原来无所适从的创作课程变得具体而容易把握，使得学生的创作信心和创作能力得到显著提高。所以，临摹是有效进入创作学习的极佳方式之一。

我们又该如何来临摹呢？首先是准备可供分析临摹的好作品。这类作品要求一是作品本身非常优秀（注：初入门者多选择贴近生活的现实主义一类作品）；二是资料的印刷效果要好。临摹的目的：一是分析研究原作的构图，体悟构图法则；二是学习其绘画语言，即造型和用笔用色规律。

构图临摹。构图为何意呢？研究广义的理解，构图的涵义可以很丰富，而且，不同学派也有不同的阐释。作为初学者，不必想得那么深奥。通常意义上的构图是指画面上各种单元、元素之间的相互关系，如：一个画面上如果有两个人物，是安排在一起还是分开，是都放在中间还是摆在边上，是都靠上点还是偏下一些，等等。不同的位置安排呈现不同的视觉效果，从而产生不同的意境情趣和主题表达，这便是“构图”最为直接、最为切合原意的解释。

解读构图的书籍很多，方方面面有涉及，但原理代替不了视觉和心理体味，这种体味要从画里来。画的原理总是清楚地体现在具体的作品里。读好画，用心读，原理会成为一种感染、一种熏陶，会潜移默化地转化为我们的视觉需要和心理需要，即一种审美修养。再加上我们动手临摹，便会更加强化我们视觉上的判断。

构图不像造型，造型是件“实事”，画什么是什么；构图是件“虚事”，只管位置关系，但它的实际作用，它对画面效果的影响，往往超出我们的想像，甚至完全可决定一幅作品的成败。因此，这一环节的临摹过程中，我们应该把重点放在作品事物位置关系的处理研究上。并且，很有必要将自己作为原作者看待，从而动脑子去猜测原作者的那个选择、处理画面位置的原始过程。这个猜测，就从改变画面开始，改变画面的位置关系试一试，如：把天空加大点，把地平线的位置降低点，去掉一个人，切掉画面的一边，等等。尝试着改变原作所有元素之间的平面配置关系，再看看处理后的画面效果，并且特别留意其意境情趣的相应变化，这些方案未必不是作者曾经试过的方案。这是追溯原作者苦心经营位置的过程，是学习那种判断力、鉴赏力的过程，也是在实际动笔当中体味构图法规则的过程：用绘画术语讲，这叫“变体”练习。[图20][图26]

作品“色彩”构成的分析和临摹。[图27][图28] 油画艺术的魅力，很大程度上来自它的色彩语言。在写实这个大前提之下，油画艺术有许许多多的流派、风格，它们各自有不同的色彩语言特征。如果从基本上归纳，它们共同的地方在于：画面上的颜色总是同时承担着描述物象与表达感情的双重任务。这种练习的要点在于学习其用色规律和归纳其色彩的黑白灰的处理上。我们要将作品复杂的色彩关系进行分析比较，仔细体味色阶的层次变化和色彩的组织安排；另外，还要学习原作是如何通过色彩烘托气氛和表达主题的。例如：表达以哀伤为主题的色彩处理，表达以亲情为主题的色彩处理……试想一下，如果画面造型因素不变，只改变其色调将会获得截然不同的视觉感受和心理反映，甚至会出现完全不同的情趣意境和主题表达。我们在做这个环节的练习和构图练习的“变体画”，思路上是同样的，有异曲同工之妙，也即“色彩变调”练习。经常锻炼，能够有效地提高我们处理色调和运用色彩表达情绪和作品主题的能力。

归纳作品中色彩的黑白灰层次的处理，也是我们重要的学习内容。

画面的色块很多。我们要确定“两极”一黑一白这两端的色块，要概括，更要准确，不能含糊。在此之后，再把中间的灰色层归纳出来，作品中最大量变化也是最复杂、最微妙、最要紧、难度最大的，就在于“灰色调”这层次的归纳处理上。归纳的时候，通观全局，善于比较是最重要的，直接照抄是最要不得的。必须善于约束自己，让自己画面上使用的明度层次越少越能学到东西。同时，我们还可将各名作的色调巧妙地用于自己的创作上。

最后，我们还有一种临摹的方式，便是找到印刷质量上乘、构思造型都十分生活化的优秀现实题材的作品，同时临摹其构成，临摹其色调，临摹其造型，甚至临摹其用笔用刀的手法等。“全盘”照抄，体味原作的妙处，这对于有效提高手头表达能力往往有立竿见影的效果！[图29]

三、实质性的学习阶段

即学生独立选题、构思、构图、自由创作。对一幅命题创作练习，其步骤和要求是具体而严格的。

首先，学生根据教师规定的命题进行选择，其要求是：有感觉，有体会，能驾驭，然后根据选题，作一些构思性草图。从启动到完成是一个相对私密和个人化的思维过程。草图不宜过大，但要多从各个角度、各个色调来探索，尽可能找到切合自己原初想法的构图。同时，我们还要根据自己的构思收集一些创作素材，这些素材既可以是现场写生或速写，也可找一些切合自己构思的现成照片。总之，收集素材的过程对于创作练习非常重要，既可以拓展自己的思路，还可以扩张眼界和提升自己的审美判断力，让自己的草图能够具体和丰富起来。

接下来，我们便是确定构思，落实构图的过程。[图30] 在这个过程中，造型和色彩便是首要解决的问题。只要处理好了这两个问题，便可顺利有效地完成创作。

在高考创作中，由于基本都属于主题性写实绘画范畴，画好形便成了最重要的要求。如果没有明确的形的关系，即使色彩再漂亮，画面也不能说明任何问题，也不能达到表达主题的目的。因此，在这一环节中，整体的构图在视觉上切合主题，在间架结构上合理，在心理反映上舒服便可以了。画面环境的处理要求和主题内容一致并能起着烘托、丰富主题的作用。画面中出现的人物及其他事物在塑造过程中都要求形象具体、情感真实、彼此之间的组合关系明确，绝不能出现含糊其辞、模棱两可的视觉语言。

在经过反复修改和完善的素描稿上，我们进一步进行色彩草稿的创作。[图31][图32]色彩具有热情、感性、扩张等特点，有很强的表现力和感染力。色调的确立是这一环节的关键。如何让色彩说话，即最大限度地扩张和延伸色彩的表情效应，便是这个环节的重点。这个过程中画面中任何一个局部物象的色块都必须明确、合理，以便为创作最后提供最为充分的准备和参考。色彩是感性因素极强的媒介，色彩的处理要完全根据主题的需要来组织安排，工具可以丰富多样，尽可能地发挥每一位学生这一方面的才能。

最后，便是放稿完成命题创作的过程。[图33]学生经过前面的训练和准备，对创作诸多因素有了一定的把握后，创作热情和信心应该可以大大提升。放大素描稿，铺填色彩关系后，往往需要局部细节的添加与修改：人物衣着造型，面部表情及其他事物的色彩和造型。这都要求学生创作素材做进一步的深入和补充。教师的引导和鼓励在这个时候显得十分重要。教师适时的修改和完善，对于帮助学生完成自身能力尚不可及的画面效果起着一个好的推进作用和榜样作用，为他们今后的创作树立了一根明晰的标竿和方向。

以上是我创作教学的过程和体会，谈不上速成秘籍；如果学生认真学习和准备，我相信面对目前创作考试应该是十分有帮助的。从长远来说，无论你将来从事何种画种，何种风格的创作，以上这些练习也都是不无裨益的！



[图4] 学生作品



[图5] 学生作品



[图6] 学生作品



〔图7〕 学生作品



〔图8〕 恐惧 作者：巴巴(罗马尼亚)



〔图11〕 芭蕉 作者：黄礼攸



〔图9〕 学生作品



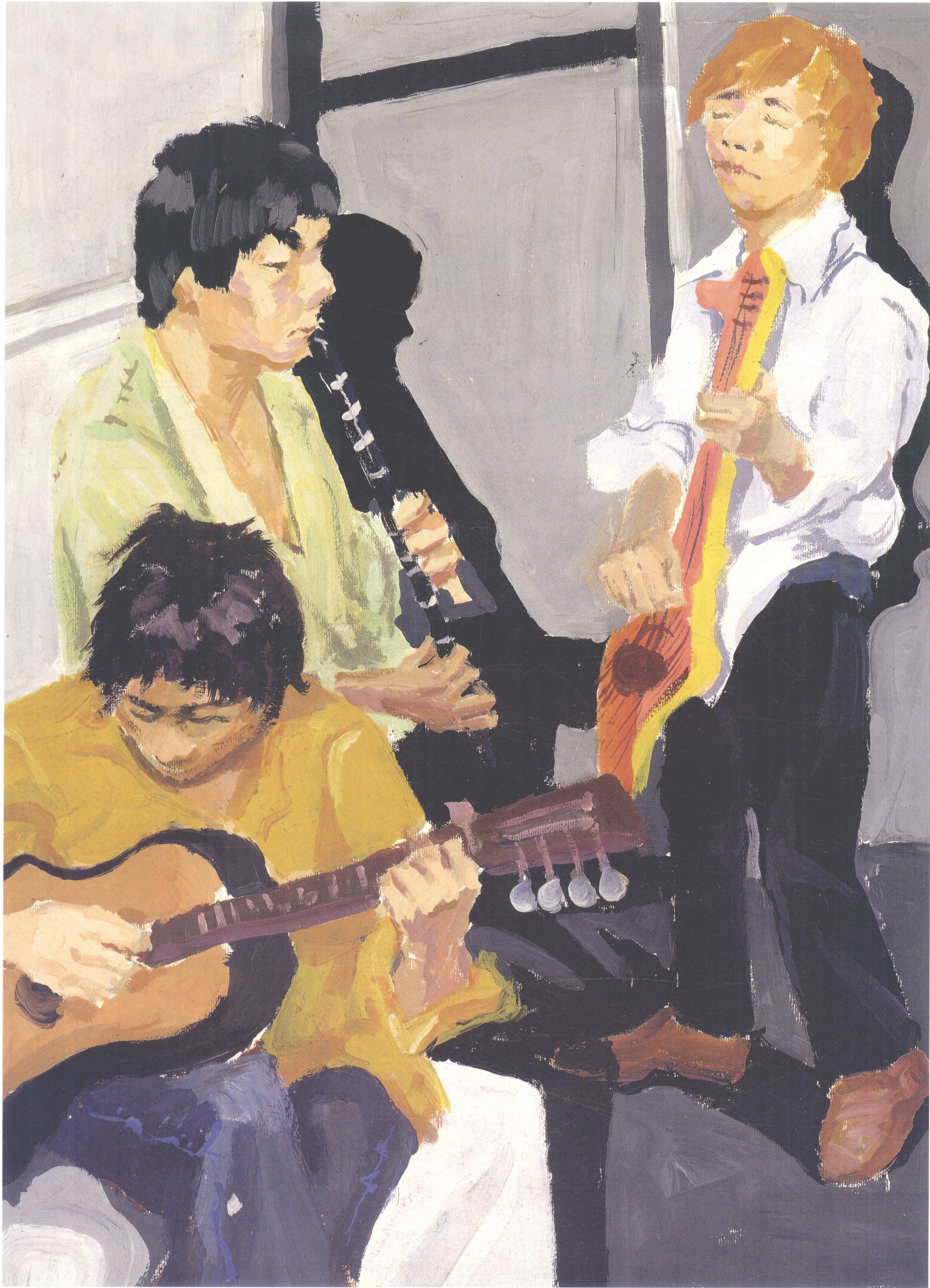
〔图12〕 (下)土房子 作者：黄礼攸



〔图10〕 狗 作者：弗洛伊德(美国)



〔图13〕 朋友 学生作品



〔图14〕歌 学生作品



[图15] (右上) 郊游 作者: 刘少牛

[图18] (右中) 读报 作者: 大卫·提索特(法国)

[图16] (左上) 大室内景十一号 作者: 弗洛伊德(美国)

[图17] (左中) 种菜老农 作者: 苏里科夫(俄罗斯)



[图19] 做弥撒之前 作者: 阿尔希波夫(俄罗斯)



〔图20〕城市印象 学生作品



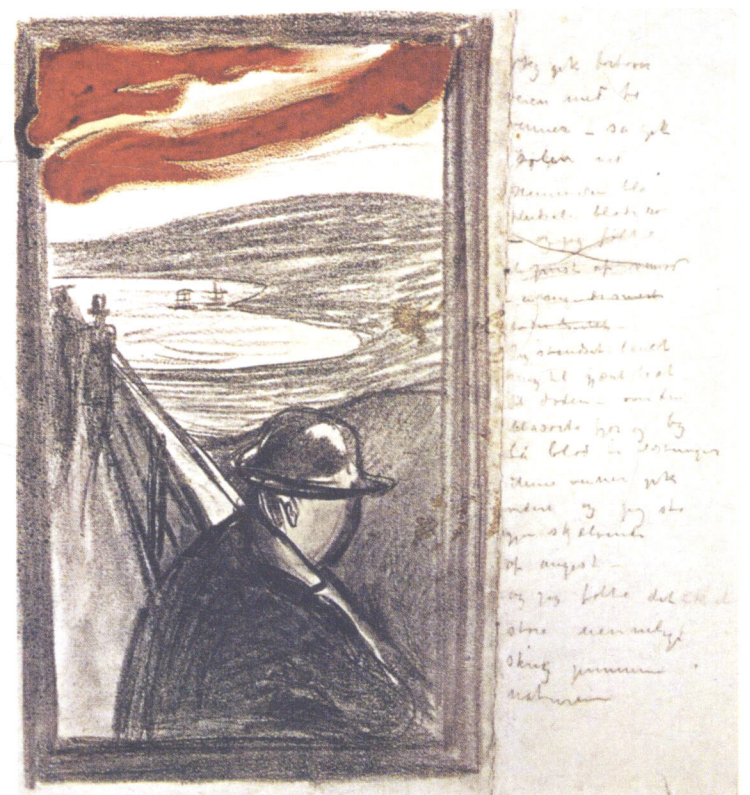
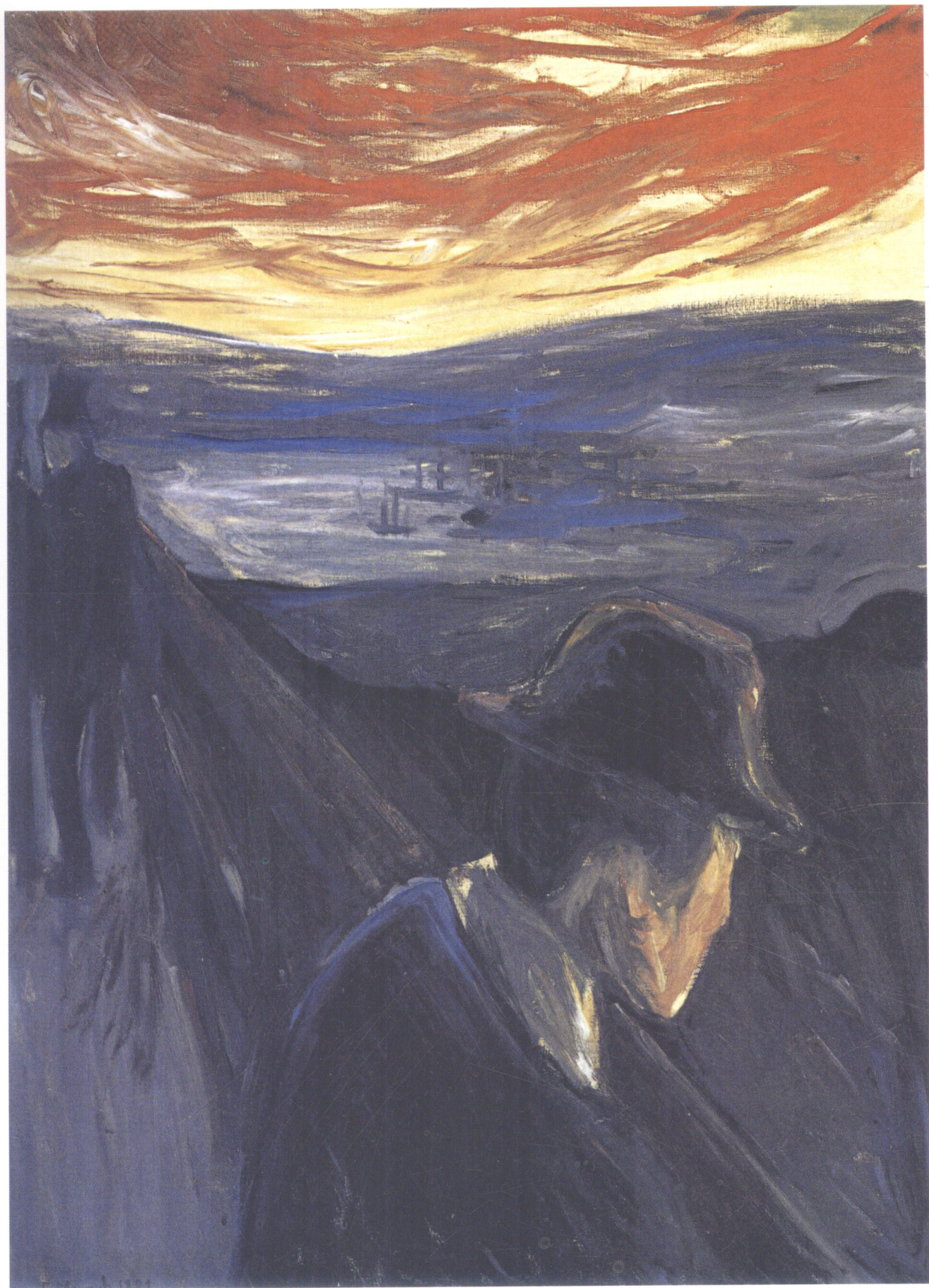
〔图21〕民工 学生作品



〔图22〕 杀人犯 作者:蒙克(挪威)



〔图23〕 杀人犯 作者:蒙克(挪威)



〔图24〕〔图25〕〔图26〕 绝望 作者:蒙克(挪威)



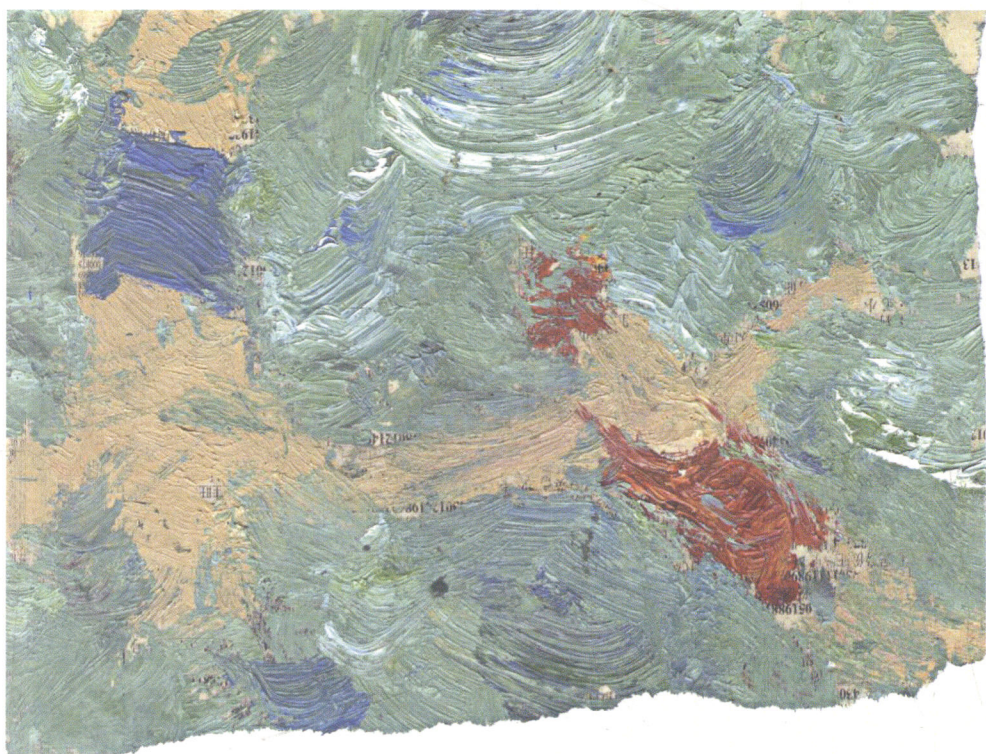
〔图27〕 学生临摹德加作品



〔图28〕 学生临摹列宾作品局部



〔图29〕 学生临雷诺阿作品



[图30] (左) 作品 假日 构思过程
 [图31][图32] (右) 作品 假日 色彩小稿
 [图33] (下) 作品 假日 完成稿



创作构图的基本常识

绘画构图是有规律可循的，这些规律是前辈画家长期实践积累的成果，是比较适合人类的视觉心理和审美心理的。我们在绘画创作过程中学习和运用这些构图规律，可以较快较熟练地完成绘画创作的构图，帮助我们获得较理想的成绩。下面我们来谈谈创作构图的几点基本常识。

1. 构图的三点要求：

①要有表现力，避免表现不明确、不达意的构图。[图34][图37]例如：画面原来需要一种安定宁静的气氛，却在画面中用了几根斜构图线；画面要求开阔舒畅，却采用了俯视构图，等等。也有部分学生离开自己作品构思的需要，模仿套用一些构图形式，结果构图形式与画面表达内容脱节，显得生硬造作或者适得其反，破坏了构思的表现。这些都属于构图缺乏表现力和表现不明确、不达意这一常见毛病。

②要使构图尽量简洁精练，克服繁琐杂乱的通病。[图35][图39]有不少考生一看到命题后，不加思考，便把自己从前表达过的或读题后想到的形象通通画进画面，以为东西愈多，画面愈丰富，愈有感染力。其实这样做的结果是适得其反，这是由于画面杂乱复杂，主要人物和景象不突出而掩盖了主题的表达。从某种角度来说，构图的功夫就是简化的功夫。最有价值的构图，应该是那种不能减少什么，也不能添加什么东西的构图。

③构图要明确有序，防止松散平列。[图36][图40]在绘画作品中，形象是受时间和空间限制的，特别是再现性的艺术创作手法，它只能表现一个典型的瞬间和场景。在这方面，构图的力量在于，它能掌握观众的注意力，使他们从主到次有顺序地观看画面中所表现的一切，使他们最先注意欣赏画中最重要的一部分，从而集中而准确地理解作者的创作意图。

2. 构图中的“点”“线”“面”[图41]—[图45]

构图学和几何学一样，纯粹形态以点、线、面作为基本形式。不同之处是构图中的点、线、面体现了人类某些特定的心理反应。

①点是垂直运动作用于纸或画布上留下的痕迹。“点”的基本形是缩小的圆，但不局限于此，缩小的任何几何形都可以成为“点”。圆点“•”给人的感受是静止的。如果是“▲”“▼”等形状的点，它本身的大小方向就直接表示了动态和情绪。“点”的集合给人灵活、闪烁、跳跃、活泼的视觉和心理感受。

②线是点的延长，是画笔在纸上一次性移动造成的痕迹。线是构图的基本要素，任何一幅画面构图都离不开线条。不同的线条给人以完全不同的心理印象。例如：粗线感觉强健，细线感觉纤弱；浓线感觉厚重，浅线感觉轻盈；实线感觉稳定，虚线感觉颤动；垂直线代表尊严、永恒、权力，给人以岿然不动、严肃、端庄的感觉；水平线表示大海的平静、大地的无垠和天空的寂静与安定，常常给人以平稳的感觉；斜线意味着危险、行动、崩溃、无法控制的感情和运动，给人以活跃和运动的感觉；放射线使人联想到光芒，给人以扩张、舒展的感觉；参差不齐的斜线使人联想起闪电、意外变故，给人以危险和毁灭的感觉；圆形和隆起的曲线象征着大海的波涛，象征着优雅、成长和丰产；“S”形线给人以流动、舒展、充满生命的韵律感。

③面是线移动的轨迹，是笔在画线的时候平行移动的痕迹。可以说“点”与“线”在人们心理上的各种影响“面”基本上都有。加之许多“面”实际上是由“线”闭合而成，在两者之间的界线几乎很难划清。“线”一旦形成“面”，人们就称之为“形状”。例如：圆形给人的感觉是滚动的；正方形给人们的感觉是稳重的；三角形给人感觉是安定的，倒三角形则给人不稳定的感觉。

3. 构图的心理因素

①垂直线与水平线的构成。此类构成包括|、一、⊥、+等样式，即垂直线与水平线的单独运用和混合运用。此类构图给人以静立、平稳、庄严、肃穆的感觉。

a. 垂直线构成。[图46]该构成方式给人以正直、端庄、坚毅、挺拔、宏大、严谨、整齐等感觉。

b. 水平线的构成。[图49]该构成方式给人以静穆、整齐、延伸、保守、规范的感觉。

c. 垂直线与水平线的混合构成。[图47][图48]在绘画创作中，单纯的垂直线、水平线的构成形式毕竟是少数。而二者的混合构成则因其适应性广，为许多画家所采用。该构成形式最简单的形是“⊥”形和“+”形，这两种形都给人一种庄严、肃穆的感觉。

②斜线的构成。

a. 斜线的单独构成 [图51]放在斜面上的物体都容易滑动，人类的这种认识和感觉，慢慢形成一种视觉经验，凡斜线都给人以运动和活跃的感觉。

b. 斜线的混合构成 [图50]斜线的构成在绘画创作中的运用是多种多样的。大家都清楚斜线是垂直线和水平线的倾斜，同理，“⊥”型和“+”形给人一种不安定和动摇的感觉。

③△形的构成 [图52]。

a. △正三角形构成。正三角形，有人称其为“金字塔形”，运用这种构图形式，可以给人一种完整、稳定、持久、坚强、崇高、永恒的感觉。

b. ▽倒三角形构成 [图53]。倒三角形由于有一个支撑点，给人一种动荡不安定的感觉。倒三角形保持的平衡是一种暂时的平衡，容易被细微的变化所打破，给人的感觉是随时都有可能倾斜，因此潜在着一种动感。

④○圆形构成 [图54]。

图形紧紧团在一起，给人一种集中、内向、收缩、紧密、随和、亲密的感觉。画家常常利用圆形构成的这些特性表现相关的主题思想。由于人的心理惯性，观众在看一个圆时，视线总是首先向圆心部分注视，圆的中间部位变成牵引视线触目的地方，因此画家在构图时常常运用圆形构成的这些特点来处理画面。

⑤放射线状构成 [图55]。

放射线状构成顾名思义，就是从一中心点向四方引出无数条直线。由于作品的主题内容不同，放射线的方向会有不同。放射线方向朝外的，给人一种扩张、开展、膨胀、空间越来越大的感觉；放射线方向朝内的，给人一种收敛、压缩、万箭穿心、空间越来越小的感觉。

⑥S型构成 [图56]。

S型构成可以说是一种弧线的连续构成，它在画面上呈直立、横卧、斜躺等各种形态。S型构成给人以连续不断、婀娜多姿、润滑流畅、运行急速、曲折多变等感受。

4. 构图的物理因素

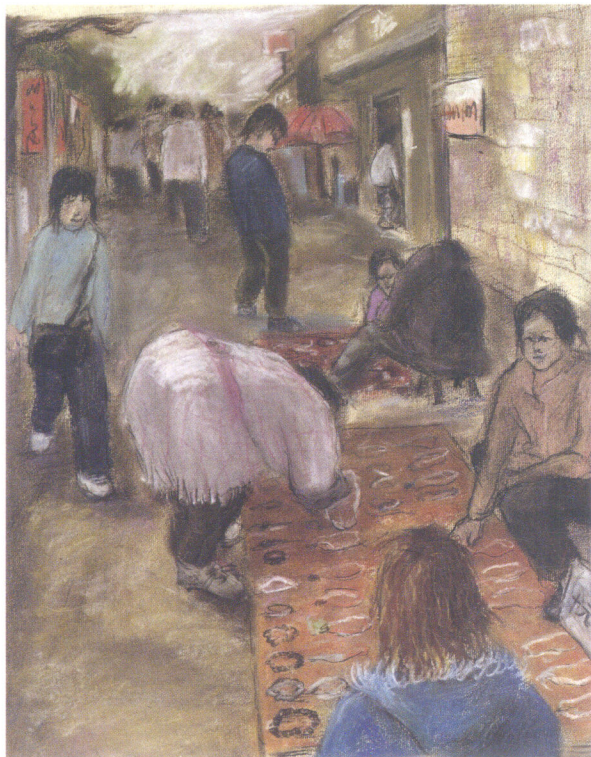
绘画构图，是画家在纸上再造环境，再造自然，再造万事万物的过程。因此构图的秩序也符合万事万物的规律——万物之理，这就是我们所要说的构图中的物理因素。在世界上，每一种令人赏心悦目的东西，必定有它的道理，尽管这些道理和创造物的花样不可能胜数，但在一切大自然和人的创造物中都有数的秩序、数的逻辑、数的规律。在人们讨论“和谐”、“秩序”、“协调”、“均衡”等等美学问题的时候，很大程度都潜在地使用一些数的秩序和规律来判断。在绘画构图中最常用的数的规律有两个：一是对称，二是黄金分割或比例。

①对称

对称显示的数的秩序是两边相等， $1=1$ 、 $2=2$ ，是最简单的数学规律。而对称又是绝大部分生物的生理特征，人类本身的外部器官也以对称呈现人体的美感。因此左右对称，一定是最早就注意到美的形式规律。构图常常用来强调形式感。当然，对称的构图形式也有一个大缺点，即绝对对称，会给人造成一种呆板的感受。为了避免这种缺点，所有的画家都注意在对称的构图中加一点小的花样，以求变化。例如《最后的晚餐》[图60]用人物的动态、表情打破呆板的场面。



[图34] 集市 学生作品 该作品画不达意，表现简单。



[图35] 街角 学生作品 该作品繁琐杂乱，制作粗糙。



[图36] 投河的女人 作者：阿尔希波夫(俄罗斯)



[图37] 在大阳台上 作者：雷诺阿(法国)

②比例与黄金比 [图57] [图58] [图59]

在数学中两个数相比较就是比例。在绘画中的两种形状相比较，或局部与整体相比较其数量关系也是一种比例。例如以头长为例，马有马的比例，金鱼有金鱼的比例，人有人的比例。人类在长期的研究人体美的比例时，发现了一个经常出现的数字：0.618（计算过程从略），也就是说凡是比值符合1:0.618的比例都是美的比例，古希腊称这个比例为“黄金比”。例如：古希腊巴特农神庙的布局 and 结构都是符合黄金分割比例的，巴黎圣母院也符合这一比例规律；《蒙娜丽莎》、《拾穗者》等名作都是按照黄金比构图的；当今世界上生产的所有绘图纸、画板等基本上都是按照黄金比来制作。

a. 制定舒适的画面比例。[图61] [图62]按黄金分割比例制作的长方形，极适应人的视野，因为人的眼眶是长方形的，基本上接近黄金长方形，人的平视的视域也接近黄金长方形，所以黄金长方形能给人一种满意的视觉效果。从人的视觉心理特点来解释黄金长方形造成美感的原因，从来还没有人提及和深入研究过，我们在这里也不作赘述。由于1:0.618这个数字比较复杂，大家通常将黄金比简化为8:5或5:3这样近似的整数的比例。

b. 按照黄金比例分配构图。在黄金长方形的画面中，许多画家自觉或不自觉地都按黄金比例来分配构图，原因是这样看起来舒服。例如：法国画家米勒的《晚钟》便是这一构图的典范。[图38]

c. 确立兴趣中心的位置。一个黄金长方形或任意矩形、正方形，如果都按黄金比例分割，那么上下、左右四条分割线就会有四个交叉点，这四个交叉点分别是这幅画面的兴趣中心。

更常用的方法是三分法。三分法的主要位置，是将矩形或正方形依垂直和水平方向各分成三等份来确定，画面上分成三等份的线条的交点，它们非常接近黄金比位置，因此同样是画面的重要的位置。

这种较有严格数理关系、较为科学的东西，之所以是一种规律，是因为它可以使我们的认识和实践更自觉、更主动，但我们又不能够把它当成绝对的一成不变的框框。如果说绘画诸因素无不体现了自然界事物最普遍的对立统一规律，那么构图的物理因素也当然包括在内。

5. 构图的视觉因素

对构图心理因素的掌握，主要是靠“揣摩”的方法，做到“意会”即可；构图的物理因素，含有较严格的数理关系，对科学的东西来不得半点虚假，这就要靠“习德”。而视觉因素要“实”，比物理因素要“虚”。心理因素侧重于思维，有一段时间过程，视觉因素则偏重于感觉，是在顷刻之间的印象。物理因素可以计算，视觉因素则是一种概要的不确定的感觉。然而，对于以可视性为主要特征的绘画来说，视觉因素既是第一位的，又是最后的落脚点，因而它有特殊的重要性。它可以根据需要而突破物理因素的限制。

①画面的均衡

均衡是视觉的一个基本要求，即使不用联系其想像的、再现的或符号的含义，单凭本身就可以给人造成愉悦和不愉快的感受，均衡无论在什么地方总是给人一种舒服的感觉。均衡的本义原是指物理上的平衡。

就绘画构图而言，主要是把视觉方面的均衡作为研究的问题。视觉均衡借用物理均衡的原理，但不严守数理原则，而且扩展到构图中可视因素的一切方面。下面，我们就从物象、空间、调子、色彩几个主要方面来作具体分析。

a. 物象的均衡。[图63]任何一幅绘画构图中的所有物象，在视觉效果上都要保持一种上下左右分量上的协调与和谐的关系，这就是物象上的均衡。这种均衡通过物象本身的造型以及物象的动静、主次的对比来达到。

首先看看物象造型本身的均衡。这实际上是指在“构图心理因素”部分已提及的画面的构图线（由主要物象所决定）所形成的均衡效果。

再来看物象的主次、动静、强弱等对比所形成的均衡。

在利用主次、动静之间对比的构图中，不少画家运用了“构成”原理中“压缩空间”的方法，用大的整块的但又次要的物象，将画面空间压缩得很小，却在这个小空间里安排主要的、活动的物象，使画面在均衡中形成了强烈的对比，使主体更加突出。

b. 有形与“无形”物象的均衡。[图65] [图67]物象这种有形无形的均衡，是指画面上存在的形象与观众看画时想像中所体现的形象所形成的均衡，或者说是“直接存在”与“间接形成”的形象互相联系对比在视觉上产生的均衡。按照格式塔心理学，当不完全的形（例如一个未画出顶角的三角形，一个缺一边的正方形，或是一个有缺口的圆 Ω 呈现于眼前时，会引起视觉中一种强烈追求完整、对称、均衡的倾向，会激起一股将它“补充”或恢复到应有的“完整”状态的冲动力，从而使知觉的兴奋程度大大提高。在真正的艺术创造中，如何通过不完全的形造成更大的形式意味或刺激力，是艺术家创造能力发展的一个重要表现。

c. 明暗调子的均衡。[图66]明暗调子是绘画作品的造型因素之一。用素描手段作画固然有明暗调子，色彩作品由于色度不同，也可形成不同的明暗层次。就是用线条作为表现手段，线条的疏密、繁简也能形成不同层次的明暗关系。因此，对画面均衡效果的掌握，无论是用素描、黑白、色彩、线条等哪一种手段，往往都离不开明暗调子的作用。

d. 色彩的均衡。[图64] [图68]色彩的均衡是指处理画面色彩的一种方法，是指不同形状、不同大小、不同明暗的色块在各种对比和变化的情况下所取得的稳定感，是在视觉上形成的均衡感。

色彩的均衡是从整体的全面的关系来加以比较。色彩的明暗、冷暖的对比，色块的大小对比是影响色彩均衡的条件，色彩均衡主要是色彩的视觉影响程度所决定的视觉和心理反映。

在画面上达到色彩平衡，既要対用色的量、明暗、强弱、冷暖作明确的对比，又要有色彩视觉平衡的配置。在色彩对比上，暖色较冷色重，黑色较灰、白两色重。要注意色彩的轻重不能偏于一方，应该注重画面上下、左右、对角线上色彩的均衡。

②对透视的运用

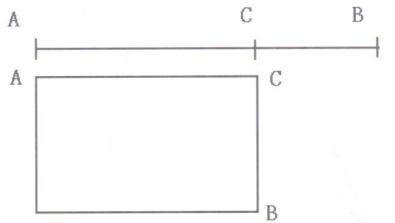
透视是空间造型的视觉规律，它不仅是素描、色彩训练须掌握的基本内容之一，而且也是在现实主义的绘画创作中必须遵循的法则之一。比起基本练习来说，创作构图中的透视原理要丰富和复杂得多，同学们要多花些时间去增加自己的透视知识，不然会直接影响你们的构图能力。

首先谈谈视平线。[图69]对视平线的把握是人的视觉器官最基本的功能。视平线的改变可以直接影响人的感受。视平线的巧妙运用，不仅利于突出主体，烘托主题，也能直接增强画面感染力。中国民间有“仰视心恭，俯视心慈，平视心直”的画诀。运用高视平线使观众仿佛站在高处，居高临下，给人以宽广的感觉。[图71]同时俯视还有一个明显的视觉特点，就是容易集中和亲切，往往也显得深沉甚至压抑。平视[图70] [图73]的视觉方式是人类最普通最常用的方式，因此使人感到自然、真实、亲切。平视常与中距离的镜头连用，产生朴素、平和、生活实感强的效果。在构图中设置低视平线，通过仰视使观众感到画面形象的高大、雄伟，画面空间开阔和舒畅。[图72]

再来说说视距。近镜头由于物象接近观众，从视觉上会产生一种巨大、有力的效果。一般来说，近镜头多用于肖像及特写。视距愈小，镜头愈近，对所描绘的物象愈是趋于局部，甚至整个画面会被这一局部占满，这时画面会呈现一种平面感。一般来说，中镜头的画面中，人、景均有一定表现，适合带情节性的、有生活实感的构思。远镜头的效果比较开阔深远。远镜头一般适宜于表现大场面或以景物为主的画面。

最后说说视点。视点也就是我们的视线垂直前方与视平线相交的一点，也就是镜头左右移动（不是转动）产生的不同视觉效果。这效果能对画面的纵深感起很大影响。很多的画面是使用成角透视，由于成角透视的灭点分别在视点两边，如果我们需要某景物的纵深感增强，则可把其透视的灭点尽量移近视点。反之，则要远离视点。视点的另一个作用是：把视点安排在灭点附近，可使画面集中、主体突出。

对视点的处理，还应注意的一点就是，一般来说，视点在画幅中的位置在视觉上的分量都较重，因此，当我们把视点安排在画面的偏上、偏下，偏左、偏右的位置，甚至在画面四周边线附近时，要注意画面上下左右的联系与均衡。由于这个道理在“均衡”部分已详细讲述，这里就不再重复。



[图38]



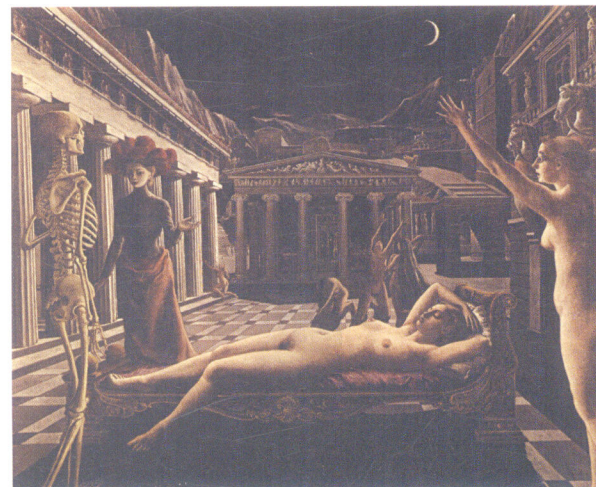
[图39] 凯茜的梳妆 作者：巴尔特斯(法国)



[图40] 家庭宴会 作者：史坦(荷兰)



[图41] 磨房来客 作者：劳伦斯史蒂文·洛利(英国)



[图42] 沉睡的维纳斯 作者：德尔沃(比利时)