



繪畫構圖

黃夢生編譯

藝術家叢刊 (28)

繪畫構圖

黃夢生 編譯



藝術家出版社 發行

繪畫構圖

編譯 / 黃夢生

發行人 / 何政廣

出版者 / 藝術家出版社

地址 / 台北市重慶南路一段118巷5號三樓

電話 / 3719693

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第1749號

總經銷 / 藝術圖書公司

地址 / 台北市羅斯福路3段283巷18號4樓

電話 / 3210578

郵撥帳號 / 17620

版權所有 不准翻印

定價 150元

初版 / 1982年11月1日

繪畫構圖

黃夢生 編譯



藝術家出版社 發行

繪畫構圖

編譯 / 黃夢生

發行人 / 何政廣

出版者 / 藝術家出版社

地址 / 台北市重慶南路一段118巷5號三樓

電話 / 3719693

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第1749號

總經銷 / 藝術圖書公司

地址 / 台北市羅斯福路3段283巷18號4樓

電話 / 3210578

郵撥帳號 / 17620

版權所有 不准翻印

定價 150元

初版 / 1982年11月1日

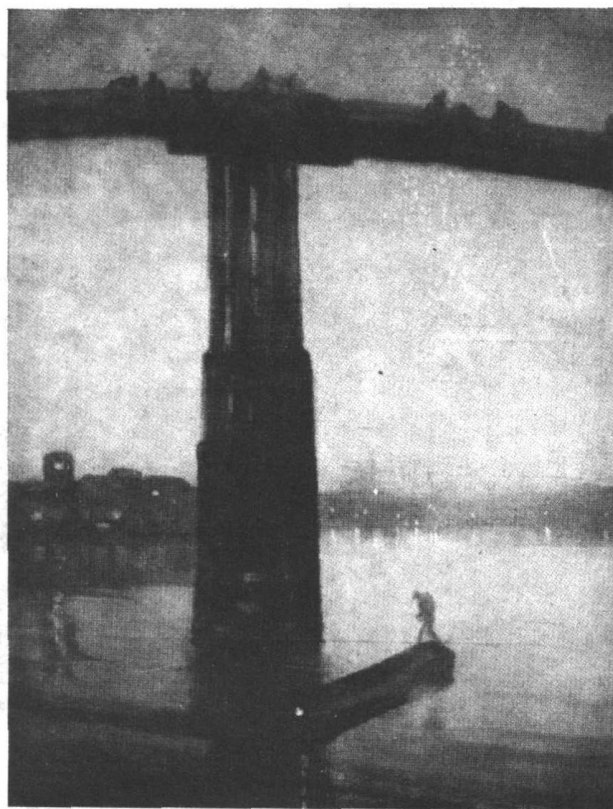
香 港 經 銷
有成書業有限公司
YAU SHING BOOK CO., LTD.
香港柴灣康民街2號
康民工業中心10字樓8號
TEL: 5-580280, 5-580288, 5-580289



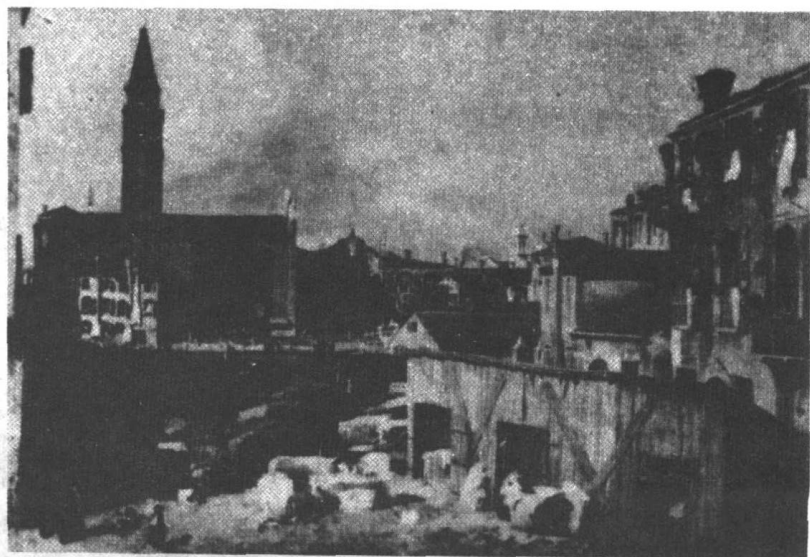
維納斯與邱匹德（輻射式構圖） 西班牙 委拉斯貴支作



尤利西斯嘲弄獨眼巨人（三角形構圖） 英國 端納作



古老的巴特西橋
(長方形構圖)
美國 惠斯勒作



石匠的院子
(三角形構圖)
意大利 肯尼列托作

石匠的院子 (三角形構圖) 意大利 肯尼列托作

序

在中國，專門討論繪畫構圖方法的書，似乎十分少見。也許我個人孤陋寡聞，所知有限；但是，許多學問比我淵博得多，對於美術研究有素的朋友，也往往表示這一類的專書，十分難找，成爲中文出版業的一大空白，也成爲一般美術愛好者的一大憾事。現在，這一大空白和一大憾事，終於有人出來加以填補了。這人就是我們的黃夢生先生。

夢生先生是我的好朋友，而且是多年老友。記得在三十多年前，我們在一家報館裡頭共事。報館的生活，出名的是晨昏顛倒，一到夜深，印刷機就轟隆作響，我們在編稿與譯電之餘，往往把盞深談，坐以待旦。這種風味，現在回想起來，也的確別有情趣。其後，因時勢變遷，我們先後到了香港。幾十年間，人事倥傯，大家的工作，有了不同，見面的機會，自然也就相應減少。好在我們的住處，總算相去不遠；有空的時候，還是可以往來探訪，握手言歡，回想起少年時代的勝概豪情，彷彿如在昨日。

到了香港以後，夢生先生長時期擔任繁重的翻譯工作，後來更負起了相當的行政責任。但是，他個人的藝術興趣，非常濃厚，儘管工作繁忙，責任重大，却還是不能忘情於藝術。

由於熱愛藝術，所以夢生先生有一個時期非常熱中於繪畫，也正由於熱中繪畫，所以他花了許多時間來研究繪畫方面的構圖原理，結果就編譯出現在的這一本書來。這本書寫得深入淺出，把構圖學的原理，用非常具體而又明晰的方法，有條不紊地介紹出來。對於有興趣研究繪畫的朋友們，固然是不可缺少的指南針，就是對於一般的讀者，如果想要養成欣賞美術作品的的能力，也未嘗不是一條重要鎖鑰。

夢生先生爲了編譯此書，前後用了好幾年的時間，而且數易其稿。現在面世有期，我願以老朋友的資格，預祝此書一紙風行，爲中國的美術界帶來研究上與創作上的新進境。

馮明之 於香港

編譯者的話

本書係根據英國薄普漢先生（J. K. POPHAM）著之同名書編譯，但其中若干段落，或爲闡明某一構圖原理，或爲解釋某一論點，亦經編譯者酌予增減，以適合一般中文讀者閱讀。

本書在付印前，承馮明之、翁靈文及盧巨川諸位先生校閱，又承英國必文出版公司（PITMAN PUBLISHING LTD.）慨允編譯中文本，謹致謝忱。

黃夢生

優良的書是不會寂寞的

「構圖」對繪畫的重要性，在中國畫的創作過程中是一向重視的，也是古代品評畫的標準之一。如南齊謝赫在他的「古畫品錄」中所舉的「經營位置」，便是對繪畫構圖的講求。在十四世紀，意大利畫家列恩·巴蒂司塔，對「構圖」曾寫下這樣的話：「構圖——是繪畫有着合理的根據，依靠它，可見物體的各部份就會集在一起而組成圖畫。」近代美國畫家惠斯勒更加具體地說：「……一切圖畫的因素，猶如鍵盤中的全部音樂曲調，畫家的任務是要理智地選擇這些因素，掌握并組織這些因素，從而達到美的效果。」事實上，惠斯勒他的著名作品之一「母親像」（灰色與黑色的配置）就是極佳的構圖示範，除了形式與色彩的合諧外，構圖在左邊的簡單與右邊的縝密上做到了令人感到極舒適的平衡，因而這幅傑作引起了廣泛的共鳴。

以簡明些的語句來說：「構圖」就是藝術作品各部份的統一，畫者（或攝影者）善於安排並聯繫地組織一幅美術作品，使它能產生完整與統一的印象。

若闡釋以上的話，我們不妨舉一幅世界名作達芬奇的「最後的晚餐」來說明，這幅壁畫的主題中心當然是耶穌的形象，達芬奇將兩邊人物和道具的擺佈都是對稱式的，這樣觀者的注意點很自然的引向到在中心的耶穌的體態上，顯現了這幅巨幅壁畫的莊嚴性和簡潔性。

「構圖」雖對繪畫的技巧有着如此的重要性，但在中文出版物中却不多見。

數年前，黃夢生兄在一次談論美術問題時，欣然以購得薄普漢的關於繪畫構圖的專著相告，這部書在英國很暢銷，內容及舉例切實詳明，準備將它着手譯述。

不久這部書譯成刊行了，在美術教學上很需要這類書籍，於是香港、東南亞的美術學院紛紛採用它作為教本，反應十分良好。

黃夢生兄最近根據許多美術界朋友所提意見，對該書加以增訂，從原來十五章增為十九章，並將以前所譯部份也重作了潤飾，和增添了舉例插圖。在將付梓時，我向他建議，不如交付藝術家出版社出版，這樣一可以印刷得精緻些，二可以增大發行量，因為在寶島上從事和愛好美術者衆多，而且優良的書是絕不會寂寞的。

黃夢生兄本身是美術工作者，英文的造詣深厚。本書譯文忠實曉暢，是一本值得研讀的譯作。

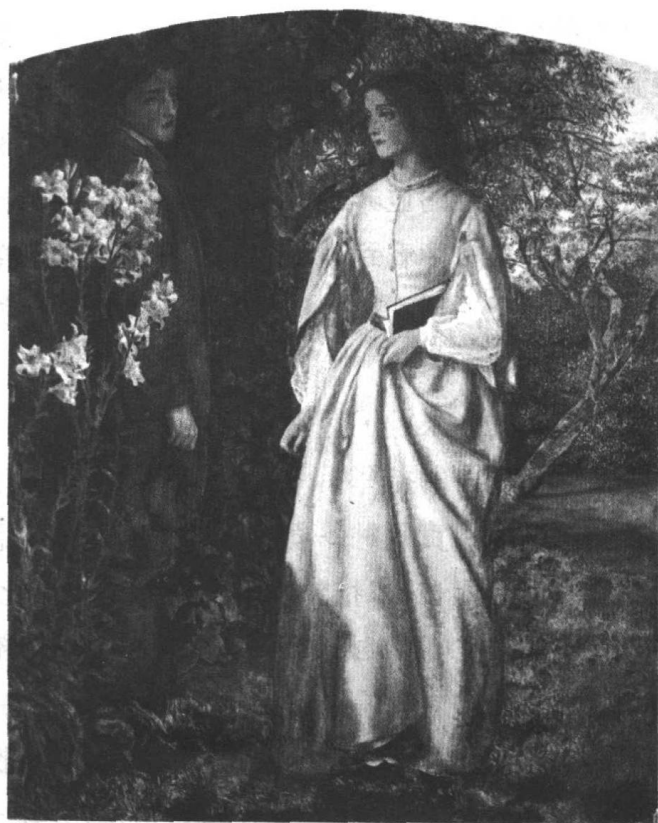
翁靈文

目 錄

第一章	構圖的門徑	10
第二章	構圖第一原則——統一	25
第三章	視野	34
第四章	構圖第二原則——平衡	40
第五章	標準比例——黃金律	46
第六章	構圖第三原則——必須有主體	50
第七章	面的重要性	59
第八章	佈局的必要條件	65
第九章	疏密與節奏	73
第十章	綫條構圖的幾種形式	80
第十一章	另幾種構圖形式	94
第十二章	色調構圖	107
第十三章	實用構圖法	123
第十四章	練習構圖的各種色彩媒介	129
第十五章	着色	132
第十六章	室內畫構圖	150
第十七章	靜物構圖與花卉研究	160
第十八章	人物題材構圖	178
第十九章	混合構圖	210

“我所追求的是美，並不是美麗的東西”

——柏拉圖——



許多知識與科學的發明，都是由於好奇心的驅使。好奇心是人類進步的動力，也是人類文明的源泉。在科學的探索中，好奇心是第一位的。只有保持好奇心，才能不斷地發現新事物，創造新知識。

第一章 構圖的門徑

一幅畫的位置經營，是由我們着手控制題材時開始的。這話乍聽起來似乎很簡單，但實際上並不那麼容易；即使一個積多年經驗的老畫家，有時也不知不覺地在下意識裏溜回到年輕習藝的時代，致受題材的支配，做了題材的奴隸。至於一般業餘畫人，他們年復一年的與他們的題材保持着這種錯誤的主奴關係，從不懷疑這是死板拮据的根源，從未認識到這是創作上難以容忍的一件事情。

在支配者與受支配者之間、是不能有妥協的。當一個畫家的作品展出時，受到觀眾褒貶的並非題材，乃是展品的作者。構成他的作品的東西，是他從題材中看到、領會到、經過他的選擇、組織和補充的，是按照他自己的理想，用自己的表現手法，藉色彩烘托出來的。

在一個獵取題材的人來說，這並不是一件容易的事，環境時刻在影響他，要他屈從題材的指揮。一般觀眾所要求的祇是逼真，即是說，依樣畫葫蘆，把現實題材一模一樣的搬上畫布。這其間，他們才可立刻認出取材的所在，以指點畫中景物為樂事。此外，還有一種不請自來的旁觀者，他好奇地注視着畫面上每一個局部的完成，熱心地指出他所認為是畫者的錯處：海灣裏一共不是有三隻小船嗎？怎麼只畫了兩隻？諸如此類的見解和議論，不斷地勸說畫者忠於題材，結果是把畫者訓練成一個毫無創作能力的摹仿者，而他的作品也不外是現實題材的翻版。

對於大自然，我們不能抱有過多的幻想。不錯，我們的色彩和形象的基本觀念，是由自然界獲得的，但大自然對待一個美術工作

者，也跟她對待一個園丁一般，並無偏愛。她可以為她自身的目的而表現出千百種姿態，却無意為畫者佈置一幅完美的圖畫。除了大自然的冷漠無情，還有一般觀眾所表現的輕率、實利和不崇尚美的態度。在此情形下，與其浪費時間去獵取理想的題材，和理想的條件，倒不如隨時隨地訓練自己從眼前景物去發現美，發現情趣，倘能用長捨短，創造變化，我們便永遠也不愁沒有題材可用了。

風景畫不是地形圖

一個業餘畫者首先要面對的事實便是，他畫一個地方不必一定要像那個地方。即如作一幅「淺水灣風景圖」吧，最重要的是具有引人入勝的境界，哪管它取材是在淺水灣、深水灣、還是清水灣。假若有人認出是淺水灣的話，那也無妨，作為一件藝術作品，其價值是不會因此而有所改變的。

從忠實的摹仿階段，進入藝術創作領域，必須經過兩個步驟。第一，修改對象的外表形態，下決心把實際地形丟開，並摒除任何與照相機互爭短長的念頭。可是，要保持這一新的態度也非易事，一般缺少藝術修養的親友，他們會提出各種各樣的異議，他們會告訴你什麼地方的風景很不錯，該到什麼地方去寫生，而當你把作品拿回來給他們看時，他們還會拿這樣搔不着癢處的問題來困擾你：「這裏畫的究竟是什麼地方？」

畫家的看法

第二，對題材採取一種新的看法，畫者對於出現於他眼前的景物，也許有廣博而且透澈的知識，但作為一個畫者，他就得把這些知識暫時拋諸腦後，以單純無知的眼光，有如初出世的小孩子睜眼

看世界一般的眼光去看他的畫材。不管擺在他面前的東西是有生命的，還是沒有生命的，在他看來應毫無差別，一草、一木、一鳥、一石，都不過是一個有色彩的形象而已，他把這些形象看作一塊塊只有高和寬的平面，就彷彿已經分佈在畫面上一樣；他把眼前的景色，看作由若干塊平面拚湊起來的一個結構，看作一個設色的基礎。用這種超脫的眼光去觀察題材，他一定可以從實際形象與綫條中，發現別具風格的佈局，從自然色彩裏，找到一種法則，創造出更加和諧悅目的色彩。爲了把觀察所得能具體表現出來，說不定他還要作若干刪改和補充，但他決不致畫蛇偏添足，畫龍不點睛，除非刪去了某一部分，或補充了某一畫材，對加強題材的個性有所幫助，他決不輕易刪改。這樣分析和組織題材的準備，是構圖實踐中最起碼的條件。但一個畫者，如果他給形象和色彩以外的任何東西弄糊塗了的話，這一有意的「超然物外」的看法，是無法實現的。蓋一個畫者的工作，是把對象畫下來，並不是替它寫一篇傳記，或作一篇論文，至於一個詳細的風物記載，那還是讓什麼指南之類的書去記錄吧。

所謂畫家的看法的最主要之點就是，一個畫家所必須具備的知識，並不是有關事物的深入的知識，而是對形象綫條的安插擺佈和色彩的配合的理解。這一可以說對美學原則的理解，是隨着觀察和實驗而與日俱增的，觀察實驗愈多，理解愈深刻，久而久之，這理解便成爲畫者自己的東西，就好像他身上的某一個組成部分，當他拿起筆來作畫時，他大半是受自己感覺的推動，非事先有何縝密的構思。這樣從觀察實驗中得來的東西，是畫者一生最可寶貴的東西，較之有關大自然的深入的知識，還要寶貴得多。驅使一個畫者作畫，又使能完全控制其題材的，是畫者感覺題材的形象和色彩和諧悅目，要將自己的感受表現出來的衝動，套句老話說：心所欲吐，以腕運心。

寫實主義

關於畫家的看法還有一點要說的就是，這方法決不會把畫者帶到所謂的抽象畫的領域去。把一棵古樹看作一個有色彩的形象，並不減低畫者對古樹所感覺的情趣，在畫裏，古樹依然是一棵古樹，決不會是一棵象徵的樹而已，哪怕是枝葉間的一綫天光，水面上小小的漣漪，也逃不過畫者的目光，只要這些小節也有助於畫面的美，他就會毫不躊躇地收入他的畫幅裏。所以，講究構圖與寫實之間並無衝突。

我們必須弄清什麼是寫實主義，因為這一名詞，近日常被用於表示幾分輕蔑的意味。就繪畫方面而言，寫實主義並不是指那徒然的，而且完全不必要的幻象的追求，畫者無意欺騙世人，要他人相信他畫的一束玫瑰花，是一束真實的玫瑰花。幾百年來西洋畫者所遵循的途徑，可以說是經過藝術加工的寫實主義。不論其所謂藝術加工是指刻意表現物體的質感，還是突出美妙的筆觸，這一定義概括了古今大多數作品，對一個有創作熱情的青年畫者來說，經過藝術加工的寫實主義，仍不失為一個良好的開端，不論其最終目的是什麼主義。

由上面看，所謂構圖的門徑，就是對題材採取一種新的看法和想法，這種新的看法和想法，以及如何把它實際運用到創作上去，是我們以後要詳細加以探討的。我們知道，一幅畫所以取悅於人的地方，除了與藝術全然無關的如值多少錢等而外，便純粹是視覺方面的；形象與色彩都純為悅目而設，其他僅屬偶然而已。因此，我們要考慮的，也就是如何把好的形象和好的色彩湊合在一起，而形象將是我們主要的話題。

構圖的兩個階段

我們分構圖爲兩個階段，即綫條構圖和色調構圖，而後者在處理色彩當中，常爲一般人所忽視。

當我們檢查一幅畫的結構時，我們會注意到，它的主要綫條可以安排得使人看來很覺悅目。此種綫條安排，不管是錯綜複雜的也好，簡潔有致的也好，我們都稱之爲佈局。大自然不常供給我們以這樣一個悅目的佈局，即如圖 1 及圖 2 所示，僅以避免若干拙劣的綫條接觸即差強人意的構圖，亦不可多得。

色調構圖之所以成爲必要，也同樣是爲了悅目的緣故。待我們對綫條佈局的原理有了若干認識之後，再來探討色調的分佈，作爲用色的準備。

構圖知識的來源

讀者也許要問，有關構圖原理的知識是從哪裏來的？又有什麼根據？就繪畫這門這樣主觀的藝術而言，的確是很難定出什麼法則的，但過去幾百年所積累起來一些知識，亦足供我們借鏡。這一知識遺產，到今天已相當可觀，其中若干規律，都是經過畫家們千百次實驗的結果，而且是爲大家所肯定了的，雖然我們如果說這些規律已臻完善，那也未免輕率。

古今重要的藝術作品，都俱有若干使人喜悅的特點，畫家們曾經把這些特點加以仔細的分析和研究，他們還注意到某些觀念和設計曾爲大師們所採用，而且都毫無例外的獲得令人滿意的結果。有些觀念最初僅用於人像畫，後來逐漸推廣及於風景畫也有同等的價值。所以我們可以看到同一構圖原理被用於許多面目迥異的畫面上。