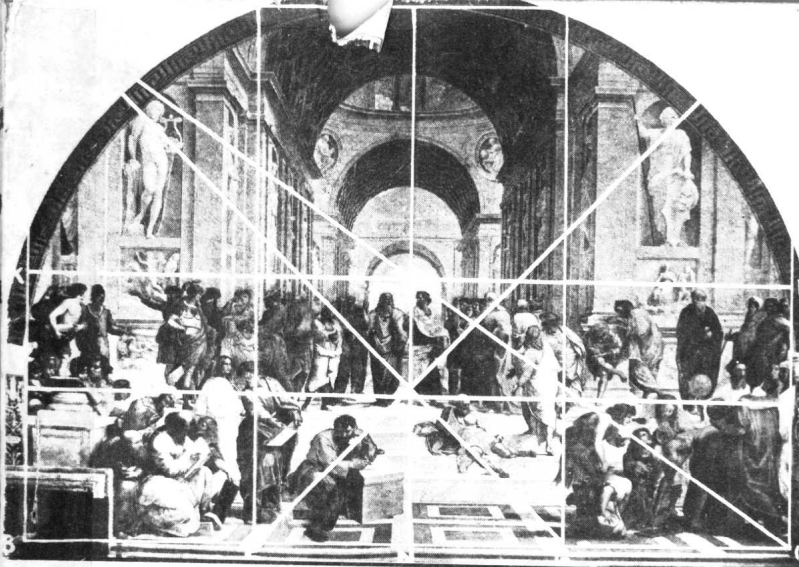


谈构图图

吴士元 编译



谈 构 图

吴士元 编译

黑龙江人民出版社

1984年·哈尔滨

责任编辑 张 崇 林
封面设计 于 美 成

谈 构 图

吴 士 元 编 译

黑 龙 江 人 民 出 版 社 出 版

(哈尔滨市道里森林街 42 号)

黑 龙 江 新 华 印 刷 厂 印 刷 黑 龙 江 省 新 华 书 店 发 行

开本 787 × 1092 毫米 1/32 · 印张 2¹¹/₁₆ · 插页 1 · 字数 20,000

1984 年 7 月 第 1 版 1984 年 7 月 第 1 次 印 刷

印 数 1— 11,800

统 一 书 号：8093 · 480

定 价：0.92 元

写在前面

本书主要根据日本东京学艺大学副教授横山了平《谈构图》编译的。

横山的《谈构图》对构图法则由浅入深地作了一些介绍，结合名画对几种构图形式和画面动态的构成作了分析，同时又扼要介绍了运用比例经营空间问题，对从事绘画的人有一定参考价值。

但《谈构图》较侧重一般法则的运用，对比例问题未作深入阐述。为了便于理解这一原理，我们以日本松村禎夫《为了搞好构图》主要内容为基础，又参照其它有关书籍中对名画的解析，充实了“画面型”、“空间和比例”两章，仍定名为《谈构图》。

充实后的这两章主要谈在几种不同比例的画面中如何运用几种矩形（ $\sqrt{2}$ 、 $\sqrt{3}$ 、 $\sqrt{4}$ 、 $\sqrt{5}$ 、黄金矩形）和正方形经营空间比例，这是一般构图参考书中常常忽略的问题。这一原理是画面分割法的一部分。在运用时绝不应把这些大大小小的矩形和正方形仅仅看作是划分空间与物象或物象与物象之间的位置、形状、大小等机械的界限，而是具有一定比例的空间和实体的不同量的表现形式。因此，这一原理实际上就是对自然界中普遍存在的数比美在构图上的应用。这对探求画面的视觉秩序，尤其对处理大型壁画与建筑内部的比例以及壁画的画面空间比例方面有一定作用。

构图只是表现内容的手段之一，而数比原理在构图上的运用，也只是构图法中的一个方面。它不是包治百病的灵丹妙药，也不

10/15/10

是清规戒律。作为一种形式法则，我们应了解它、掌握它，以丰富我们的表现手段。

《谈构图》、《为了搞好构图》原译稿经周正、彭正清二同志校阅和指正。特致谢意。

编 者

一九八二年三月

目 录

第一章	如何构图	1
	学生的作品构图分析	1
	什么是构图	4
	构图的第一步	9
	从名画分析看构图形式	11
	构图中的弊病	20
第二章	画面型	22
	P 型	23
	M 型	26
	F 型	28
第三章	比例和空间	30
	画面秩序感和比例法则	30
	名画解析	31
	数比原理和气韵生动	47
第四章	动态的构成	51
	基本形的方向性	51
	动态和空间	59
	基本形的动向在构图中的应用	61

第一章 如何构图

面对图 1 照片上的景物，我们探讨一下如何构图。

学生的作品构图分析

图 2 是学生 A 的作品。因为这个风景象个隧洞似的，所以明亮的远景便成了画面中心。把这个中心安排在什么位置上，直接决定左右两侧树木的分量和通向这个中心的道路的形状。虽说是“中心”，但把它真的安排在画纸中央，却是不行的。

为了在画面上容纳弯曲的道路，A 着眼于扩大左侧树木的宽度，结果明亮部分太偏右，加上面积也太小，所以使人感到没有趣味，构成画面中心的东西太贫乏。

画面没有趣味的原因，还由于环绕周围的绿色没有变化；同时，地平线又在画面的 $\frac{1}{2}$ 处，这种分割缺乏变化。



图 1 实 景



图2 学生A的作品

图3是学生B的作品。图3同图2相比，画得很细致，色彩也很美。看得出是有基本功的。他一开始就有“能画”的自信心，显示出对“描绘”这一风景的强烈兴趣。

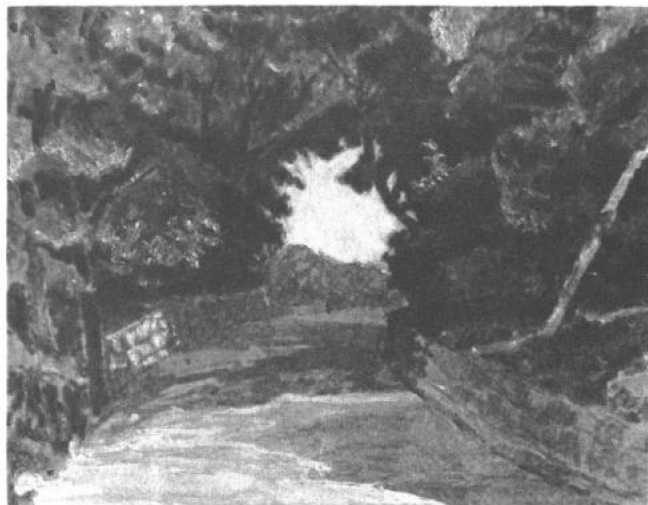


图3 学生B的作品

只要凭感觉就可以发现这幅画的主题正在中心，光线表现得很漂亮，但仍然使人感觉单调。他自己也挠头地说：“画坏了，太居中了！”显然，由于太自信，开始就缺乏慎重态度，没有在小写生簿上推敲一下风景的大布局而只是简单地画了一幅素描稿。素描稿虽然可以画得简练，但不认真推敲布局就仓猝进行描绘是不行的。

图4是学生C的作品。学生C采取了和学生A、B两人都不同的竖幅。但本人信心不太足，担心“道路别是感觉太窄了吧？”

三个人都是用F型6号画纸写生，这种比例（横竖边长之比）即使竖着用也不是细长的画面，因而不能抹杀这个风景的特点。虽然学生C很好地采取了把对象收入画面的生动方法，



图4 学生C的作品

但另一方面我却想指出形象不够明确的缺点。树叶形成的团块没有联系，如果把顺着树干生长的树叶间的关系用精确的素描画出来，也许就能防止混乱。

图5是用横幅画面把这一切加以集中整理完成的画例。也许稍欠新鲜感，但由于毛笔笔触的笔力，比起铅笔素描要来得生动。

当然要有—定经验，必须具有即使画得粗率，也能把握住要点的精确性。



图5 集中整理完成的画例

我想，通过以上三人的作品可以看出，描绘之前决定构图时，如果总体结构不行就不要动手画，这是具有决定性作用。选择主题要认真推敲，又要琢磨如何把它生动地收进画面，这可以说是构图的第一步。

什么是构图

“构图”是英语 *Composition* 一词的意译，是常用的绘画术语。但人们对它的含义的理解却不尽相同。另外，它也随着时代的变化，而有不同要求。

我们经常听到“构成”和“构图”有什么区别的疑问。“构成”是指组成形和空间的具体操作，构图不仅指具体操作，而且还意味着把整个形和空间作为与复杂的绘画规则相联系而描绘的对象，把自然物象引入一个新境界（绘画）之中。所谓新的境界，也就是

绘画的世界、绘画的空间，它所构成的不同于自然的一个独立存在的小宇宙。更不是把自然分割一下进行模仿，前提是要明确地认识到绘画是一个独立的世界。

下面探讨一下以静物为题材的构图（6-13图）。

选择五个日用品，试将它们排列一下。如果想把褐色的糖罐作为主体，象图6那样把它安排在画面正中，两边采取对称的形式，就会感到主体很孤立。如象

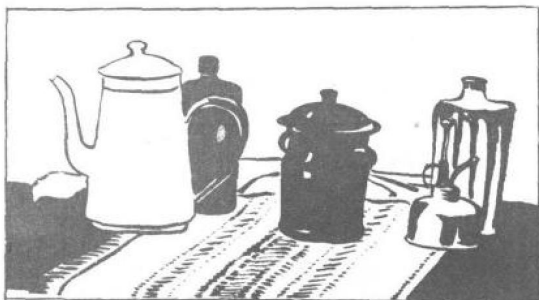


图 6

图7那样把右侧的喷雾器挪动一下，就增加了左侧白壶的分量，这样不免威胁了糖罐的存在。

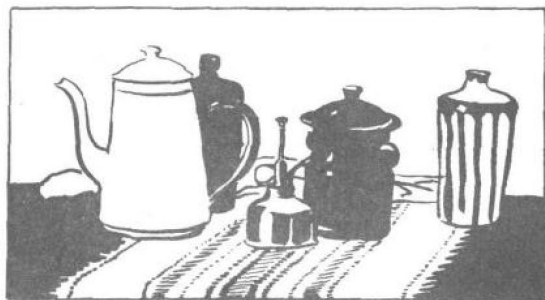


图 7

图8是尝试用极简练形式记录所有对象物的排列情况，完全不用细节说明，与其说是写生，不如说象个简单的记忆画。这样一来，马上就看出有些单调感。

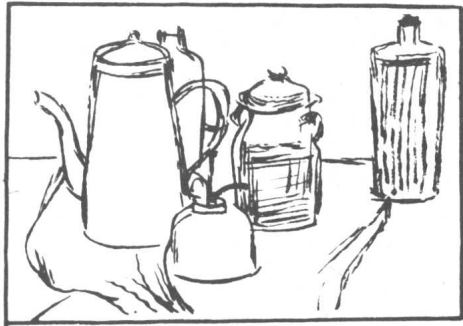


图 8

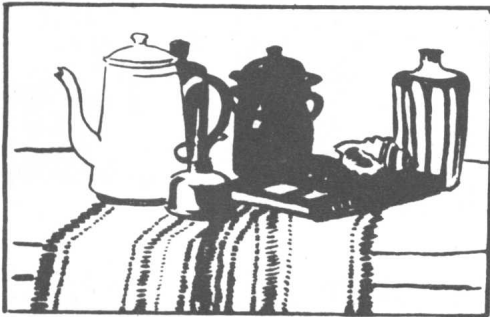


图 9

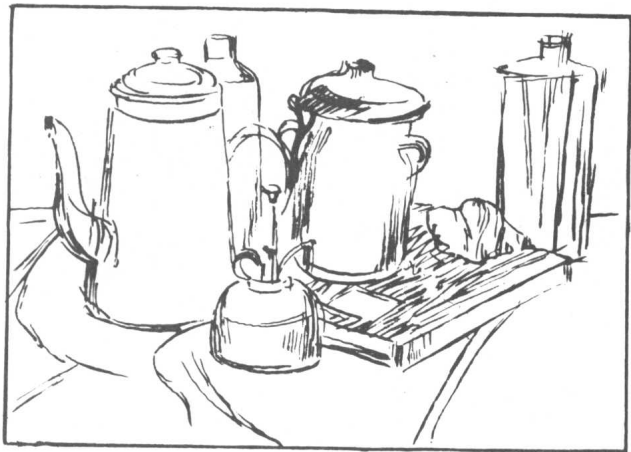


图 10

由于象图 9 那样加了一本书，在高度上加以变化，考虑到色彩的联系，再放上一个贝壳，衬布的简单条纹竖的走向，壶、喷物器、糖罐把手之间的关系也考虑到了。

图 10 是在着色之前为慎重起见，再探讨一下大的布局(骨架)试画的速写。近似垂直的线，是对动感的制约。图 11 是完成图。

与其在画完之后不如在中途画一幅整理得更加简练的静物画。移动了对象物，干脆象图 12 那样压缩了主题，画出了图 13 这样构图紧凑的作品。



图 11

在安排静物的同时，多画些草图，用这种略图推敲形体的搭配，调整自己的感觉，就会对总体构图稍微有些底数。

这样做最大的益处就在于能明确认识到绘画不是自然片断的写照，而是一个独立的空间。

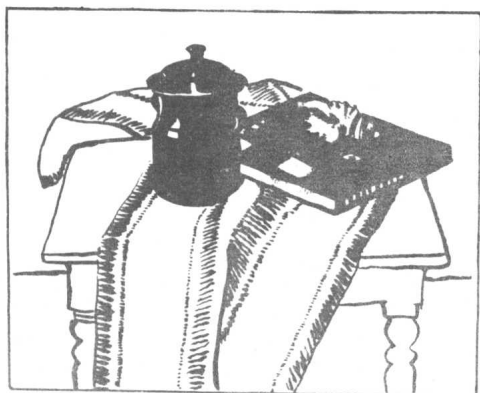


图 12



图 13 完成图

构图的第一步

画人物时，可以让模特儿按各种要求为我们摆姿势。根据动势的变化推敲如何取舍，可以产生无数构图样式。

图 14 是正面端坐的女青年照片。无论怎么看，总给人一种生硬呆板的感觉。可以根据想得到的各种姿势提出要求。

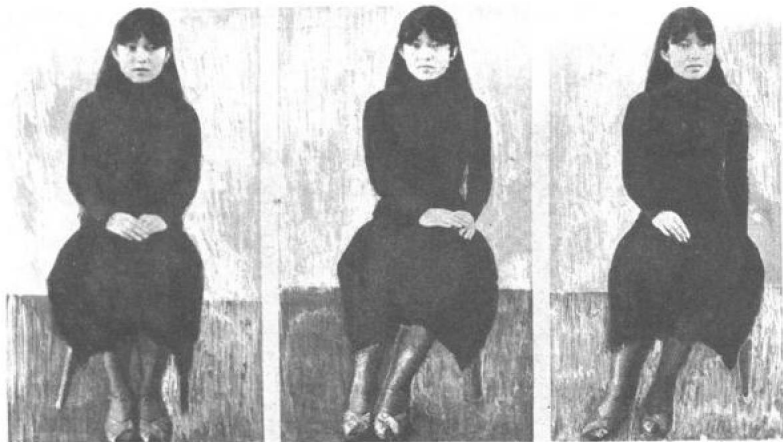


图 14

图 15

图 16

图 15 加了一点动作，但还有些呆板。图 16 从头到脚把全身都纳入画面。这是容易想到的常见构图。

无论怎样想别出心裁，但人的思维总是有限的，对模特的要求也有个限度。

象风景写生时那样用两手做个取景框，透过它看一下，由于舍去一部分，可以加强形体和动势的感觉。

图 17 舍去一只脚。因为没有必要重复两个同样的形体。这样一来，全身感觉更舒展了。

然后把主体干脆向右移。这个姿势因是右手下垂，视线也向

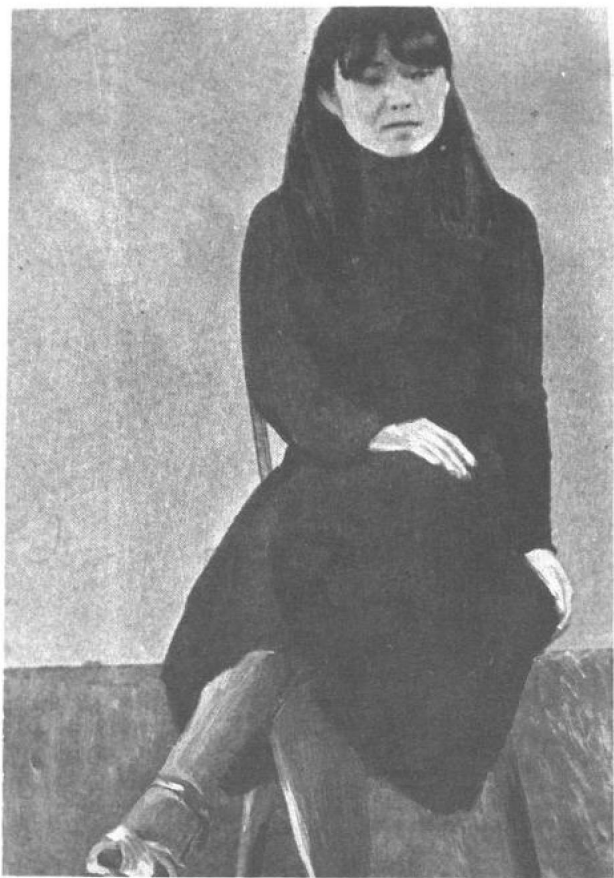


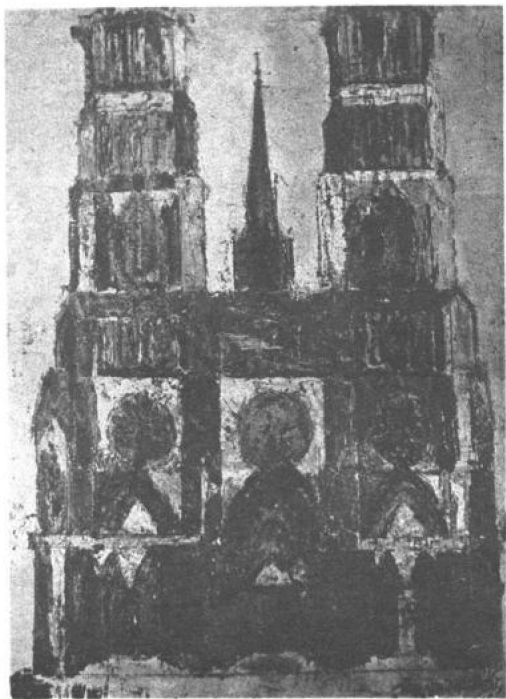
图 17

右，按常理应在右侧留出空间，但这幅画采取相反的处理方法，却加强了动感。

通过以上几个例子，探讨了构图的第一步。但只有这些还不能达到构图的要求，所以打算边举范例边叙述、探讨形式问题。

从名画分析看构图形式

人们经常提到三角形构图或对角线构图等等，但一旦面对实际作品，就发现并不是简单地套用某种形式，画面往往由一种大的趋势决定整体形式，再进一步加进各种因素。最基本的形式，由垂直和水平因素形成“网格”来统一，这种“网格”被称为“调和的网格”。这是构图的基本方法，但在这个骨架上要组织进曲线和斜线并使之协调。郁特里罗的《圣母院》应该说是典型的凹字形构图。在这幅画上，富有节奏地安排着垂直线和水平线，表现出一种稳定感，同中间锐角三角形的尖塔形成对比而显示出变化。



郁特里罗 圣母院 水平垂直构图