

構圖研究

■ 當培堯編著

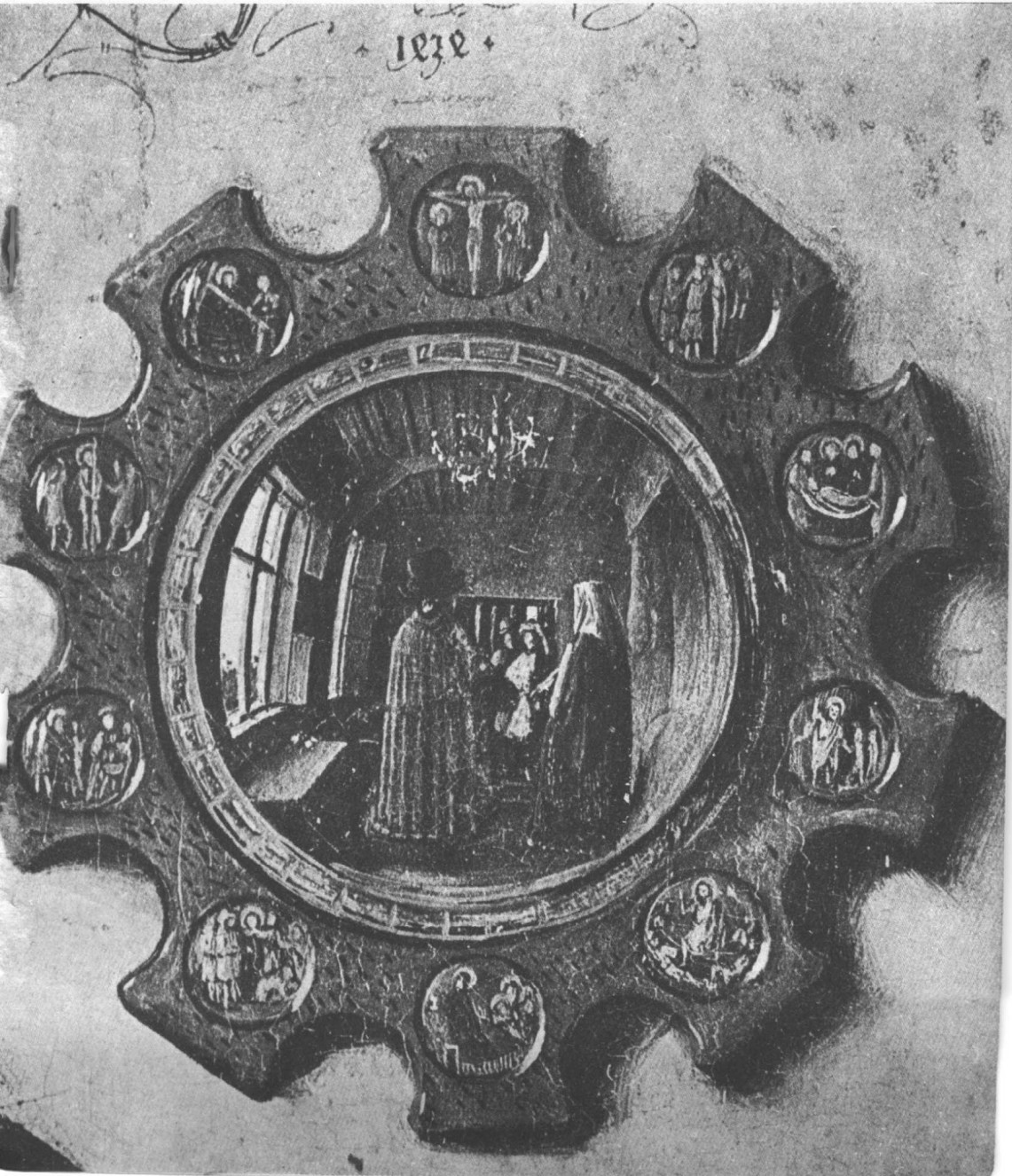
藝術圖書公司印行



5061 ✱ ✱
2182

構圖研究

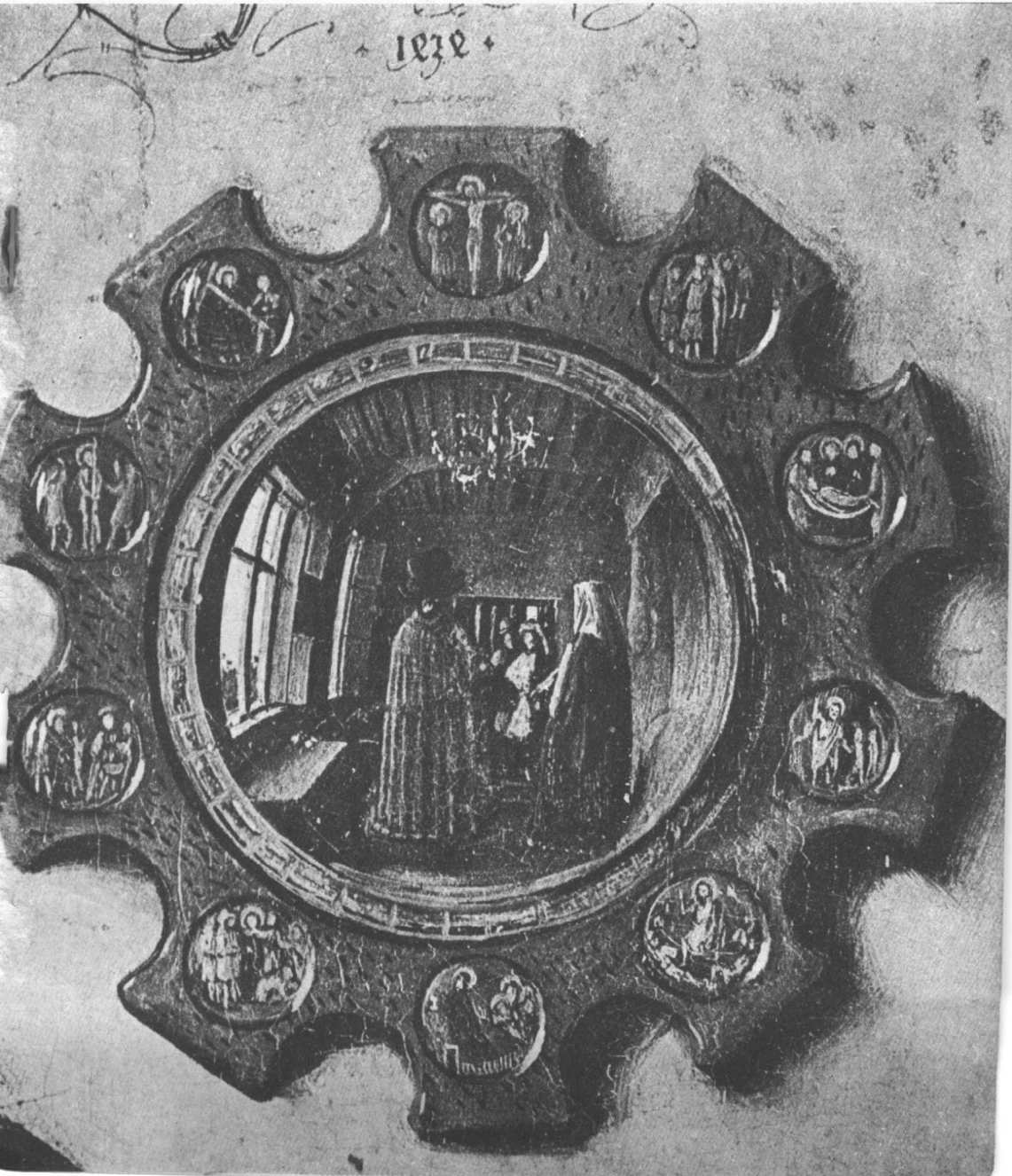
編譯者 曾培堯



5061 ✱ ✱
2182

構圖研究

編譯者 曾培堯





構圖研究 目 錄

- 4 ●譯序
- 5 ●遠近法的發現
- 5 ●人如何看對象
- 7 ●意大利文藝復興期的畫家與透視畫法
- 10 ●畫面等分對稱法
- 12 ●明暗法
- 13 ●寫生畫與透視圖法
- 14 ●二等分構圖
- 16 ●一般性的構圖
- 18 ●L字型構圖
- 19 ●明暗構成法
- 21 ●三角形構圖
- 22 ●靜物配置上的均衡
- 24 ●題材的轉變和表現
- 27 ●畫面的分割
- 29 ●達文西的遠近法
- 29 ●明暗的對比
- 30 ●明暗的韻律
- 33 ●寫實的意義
- 35 ●無透視圖法就無法育成西歐的近代繪畫
- 37 ●使用不正確透視圖法時的效果
- 40 ●廣度與深度



- 41 ●視點的移動
- 44 ●塞尚的構圖
- 50 ●有含意的形體和沒有含意的形
- 51 ●線的表情、線的趣味、線的律動
- 56 ●創造新的美
- 58 ●線條
- 59 ●畫肌
- 61 ●畫面上的動態及表現運動感的繪畫
- 64 ●色彩
- 66 ●關於基本構圖
- 66 ●三角形構圖
- 67 ●倒置三角形構圖
- 67 ●S字形構圖
- 67 ●黃金律構圖
- 69 ●左右對稱的構圖
- 70 ●綜合性的構圖
- 71 ●關於構圖的種種
- 74 ●構圖與題材
- 26 ●想像力和構圖
- 77 ●頭腦的泉源
- 78 ●構圖語錄

譯序

做為一個初學畫畫的人，他首先遭遇的問題一定是如何來構圖，然後能創作一幅引人入勝的作品。

本書是以平易的文字、豐富的圖片來探討構圖的種種問題，使初學的人對繪畫能產生興趣。

構圖在繪畫的創作中，是重要的一環，也是視覺藝術不可或缺的要件，它能使一件作品生動、均衡、穩定及調和。但構圖並不祇是一個公程式，我們應該靈活的運用它，這樣才能獲得更好的效果。

本書以許多例作來分析構圖上的問題，如遠近法、透視圖法、明暗及構圖的方式及構圖的觀念和經驗，希望能對您的構圖意念產生正確而又實際的幫助。

曾培堯

1977, 10, 10於臺南

曾培堯簡介

民國十六年生於古都臺南市。從事繪畫創作及美術教育達卅年之久。近十多年來更爲了社會美育的推展，勤於撰寫有關藝術方面文章在報章發表。其作品有獨特的風貌，係融合自然性、人性及神性於一爐並富於中國民族性的色彩與造型。而在巴黎、蘇黎世、紐約、夏威夷、馬尼拉、香港及國內個展廣獲好評。同時也代表我國參加巴西聖保羅雙年藝展，意大利羅馬中國現代畫展，西班牙馬德里現代藝展……等等國際性畫展。

1972年曾應美國國務院之邀赴美國並經歐洲各國，日本、東南亞考察美術。

構圖研究

遠近法的發現

西方近代繪畫的根本要求是一種可視性的描繪，那怕繪畫的題材不是日常可見的事物，或神話故事及宗教畫，也需要描繪成可視性的情景。故遠近圖法的發現（在意大利文藝復興期完成）確給文藝復興時

代的畫家們，於描繪逼真情景的畫面上，有著莫大的幫助。近代繪畫的發展，可說是依靠這種透視圖法，但現代畫家們反而不甚重視透視圖法。

人如何看對象

在文藝復興時代，已經有和現代照相機同一原理的照相暗箱的發明（圖1,2,3）。經過多次實驗，那時的人已經知道暗箱（CAMERA OBSCURA）上的焦點影像，和人眼睛網膜上的影像是完全相同的。

現在的人都了解相片上的遠景，看來比實際的要小。而從下向上照一棟建築物時，其頂端顯得更細小。同理，我們用肉眼

來總是比5公分要小。

人能夠判斷東西的形態，是由於投影在眼睛網膜上的形像，經視覺神經送入腦中，這叫做知視覺。這種知覺度雖因人而異，但總有相同之處，它的平均數則叫做恒常知。人在看某一個情景時，不同於相機被固定的鏡頭，總是向每一小部分瞥視。

好比說，當我們看一幅圖畫時，雖然，這張圖畫被放在視線的中心，但觀者總是把視線移動到左右，上下等各細部，然後

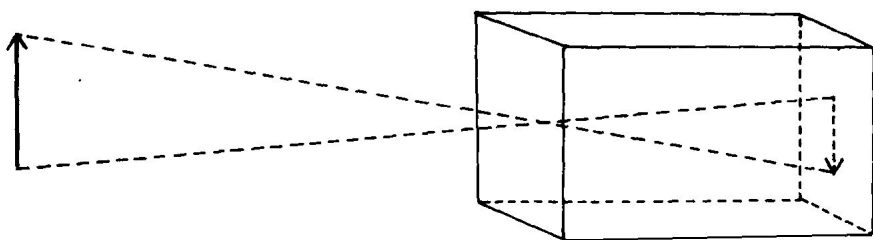


圖 1 照相機的原理

在腦子裏把它綜合，之後，才認識一張畫。這時如果觀察這一位看畫者的眼球時，能够看到他的眼球是多麼忙碌，一直沒有

停止。（眼球在動時看不到東西，因此當眼球移動到畫面的各細部時，都有利那的停止，換句話說，是注視於每一畫面的細部後，才認識整體的畫面。）同時隨着眼球的移動，網膜上的視覺細胞也把畫面上的明度、色彩等作增減集中的工作。

以這種人看東西的習慣來說，透視圖法並不能適合人的感覺。但文藝復興時代由於照像暗箱原理的發明，所確立的透視圖法，確實推動了西歐繪畫的進步，而許多繪畫更是建立在其理論上。

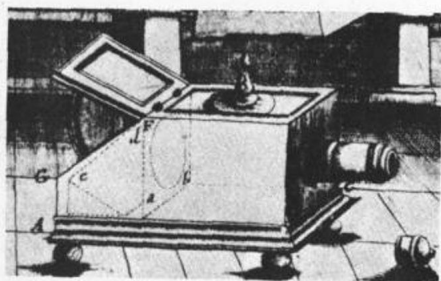


圖 2 加上鏡頭的照相機

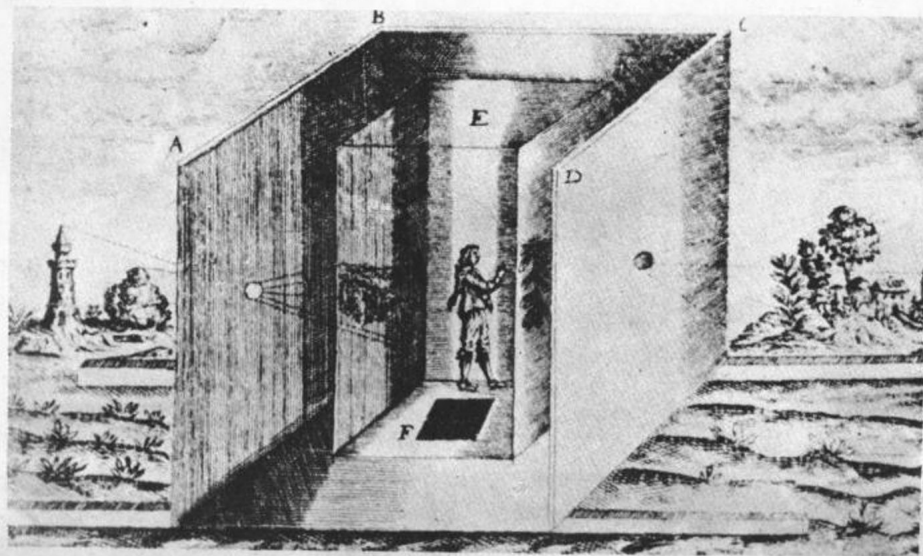


圖 3 文藝復興時代已被發明的照相原理（相機暗箱）

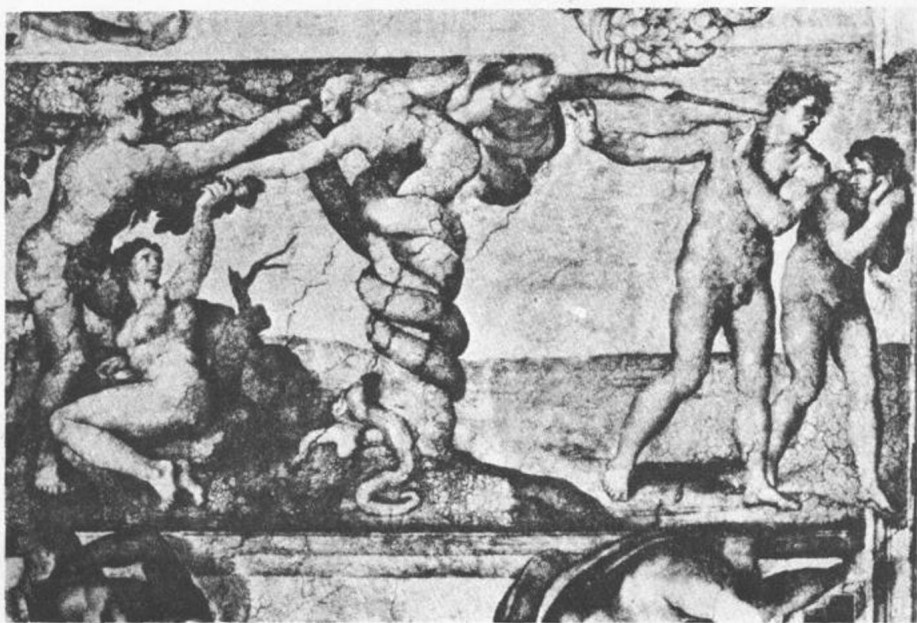


圖4 米蓋朗基羅所繪的亞當和夏娃。(梵蒂岡西斯丁禮拜堂)

意大利文藝復興期的畫家 與透視畫法

意大利文藝復興期的建築家（常常也是一位畫家），最擅長有效地應用透視圖法。由於當時的繪畫（多半是壁畫）和建築是一相關的共存關係，產生一種壁畫（*Torpe l'oeil*）形式。例如由米蓋朗基羅所繪的羅馬梵蒂岡西斯丁禮拜堂的天花板壁畫（圖4）在其畫的週圍畫了拱圓頂（*Vau*），故無法區別從那裏開始是真的建築石材。這種例子很多，像（圖5）在室內圓頂的天花板上畫圓形的天空（讓你感

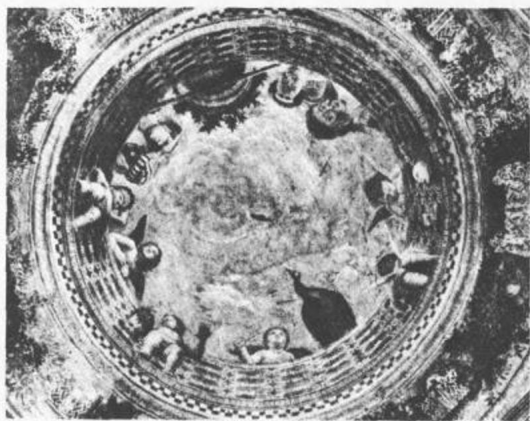


圖5 曼太尼亞作 天花板

覺上好像圓頂是真的天空）把天使畫在其週圍向下看。這種真假難分的壁畫，目前仍用在意大利飯店的大廳內。

透視圖法被廣泛的應用在描繪物體的形像，和相互間的距離感上。尤其透視圖法中的線條遠近法（圖6-1,6-2），更是幫助畫面的構成。（此線條遠近法，目前仍被應用於建築圖和工業設計上。）

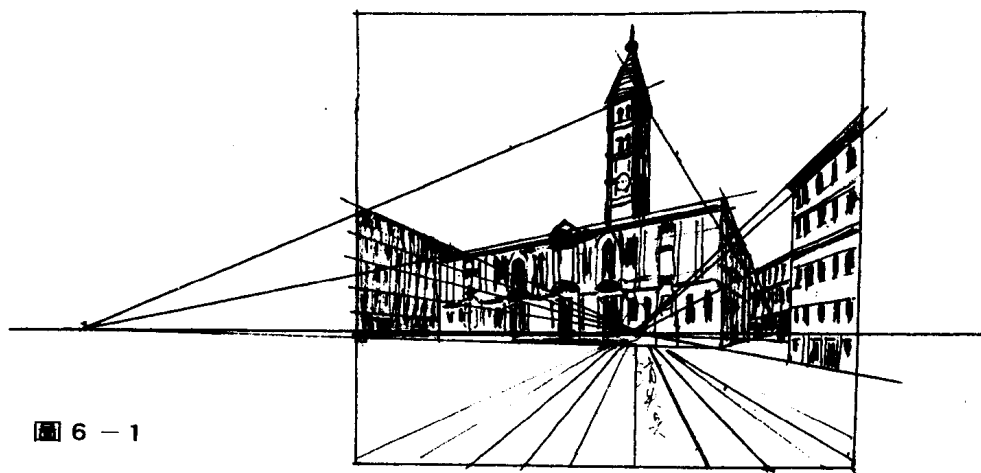


圖 6 - 1

線條遠近法的消失點（地面上的平行線或互相平行收斂的線，能集中於一點，這一點被叫做消失點。）是幫助欣賞一幅繪畫時集中其注意力，因此這種幾何線條的方向，在許多繪畫中就成為整個畫面構造的骨骼。達文西（Leonard da Vinci 1452-1518）「最後的晚餐」（圖 7），是最能够說明一個畫家，明顯地應用這種線條遠近法來作為構圖基本的最好例子。

他把基督的臉擺在畫面中央室內平行線集中的消失點上，在水平的餐桌上畫著使徒們，以左右均等的放射線，構成整個畫面。使用這種無機性的構成法來描繪這種神秘的情況，也只有達文西才能做到。

拉斐爾作（Raffaello Sanzio 1483-1520）「雅典學派」（圖 8），是在大圓頂的室內，畫上數十名的羣像。他也是採用中央消失點的遠近法，所以能使排列在前面的羣衆和後面的建築物，產生一種大空

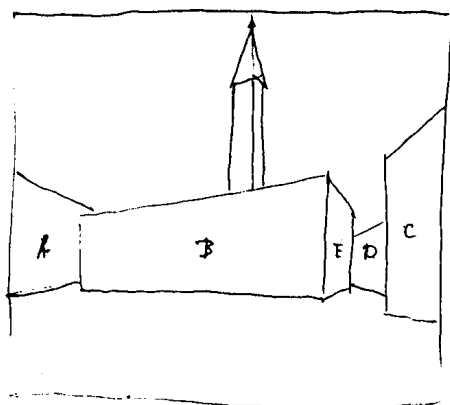


圖 6 - 2 A、B、C的面是平行

間感和距離感，有着非凡的氣魄。（拉斐爾有許多作品均採用此一構圖）

十三世紀以後的宗教畫，畫面上大都繪有建築物。由於透視圖法的完成，使畫面上人物前後的位置、大小都能有明確的交代，而變得非常寫實和逼真。因此透視圖法中線條和遠近法的線方向及形象，都可以決定重要的構圖。把消失點放在畫面中央的構圖法，可集中人們的注意力，亦能產生嚴肅莊重的感覺。

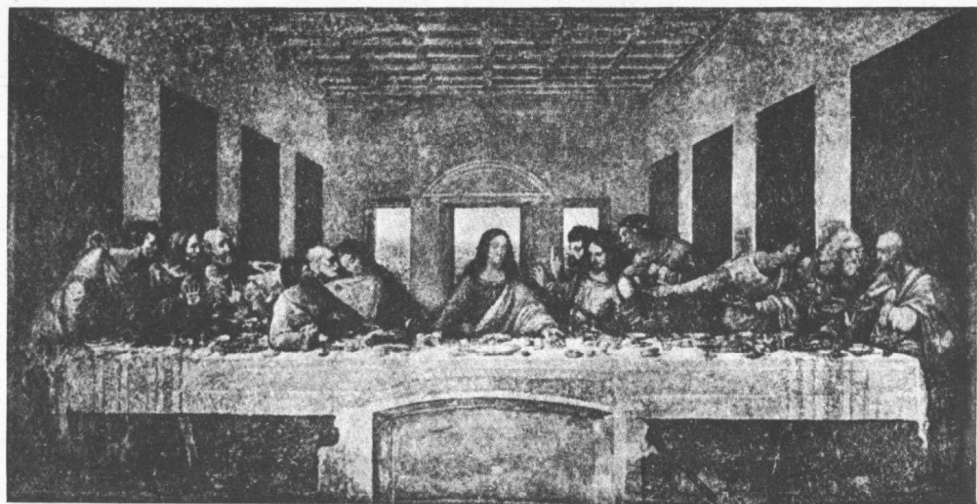


圖 7 最後的晚餐 達文西作

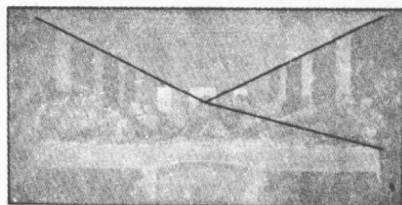


圖 8 雅典學派 拉菲爾作

畫面等分對稱法

十四世紀初，法蘭德斯畫派興起，巨匠凡·艾克(Jean Van Eyck 1370-1440)所作的「阿爾諾菲尼夫婦的肖像」(圖10、11)是畫面等分對稱法的代表作。畫面左右站着一對夫婦，以上面中央處，凸面

鏡子作為室內的遠近圖法消失點(此消失點雖不十分正確，但作者是以知覺性來應用遠近圖法)。

把畫面中央作左右對稱，很容易使看的人注意力分成兩半。但此圖很巧妙地借著夫婦牽手，兩者之間的姿態方向的對比，及中央遠近圖法消失點的凸面鏡，來統一



圖 9-1 羅蘭尚璽的聖母 凡·艾克作

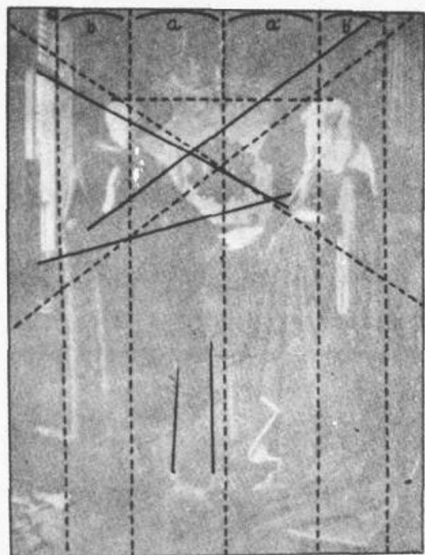


圖10

——線是以透視圖法來分析。

-----線是以知覺性的構圖。

a 和 a' 及 b 和 b' 是相等，請注意這二個人物的頭是同等高。

此圖如以幾何學的透視圖法來觀察時並不十分正確，作者是以知覺性來構圖的。

整個畫面，使畫面不因對稱而有分半的感覺（請注意凸面鏡上的這一對夫婦的影像，它使畫面更有集中的力量。）

另外一幅凡·艾克作的「羅蘭尚璽的聖母」(圖9)，也同樣的。在室內左右，安排聖母和羅蘭，使其對稱，然後把畫面中央河川的小島，作為遠近圖法中的消失點。

在當時法蘭德斯畫派的畫家們，很擅長這種對稱法，使透視圖法有了完美的成就。後來近代繪畫脫離教會以及王侯們的束縛，西洋繪畫仍舊以透視圖法作為繪畫構成的骨幹。



圖11 阿爾諾菲尼夫婦的肖像 凡·艾克作

明暗法

文藝復興時所發明的照相暗箱，後來雖以鏡頭代替小孔，但因為尚未發明攝影術，所以無法完全靠機械來繪圖。因此畫家們只能把薄板放在投影板上（見圖3）來描繪風景、肖像等。用這種方法繪出物體的明暗後，這些畫家們重新認識了物體的明暗關係。

當時在意大利繪畫的技法中，「明暗法」（Chiaro scuro）是非常重要的。原來的的方法是抓注一個體的明暗（因光明亮的部份和影的部份），然後用明亮和暗的顏料（白和黑）分別塗色，來表現物體的立體感。後來發展到不限於每一個體，而把諸物體的廣大空間，以明暗來表達遠近感。另外一種方法是像浮彫般地，使物體在平面上浮出的方法。

一方面以色彩來表達物體的明暗度也漸漸被人採用。因為人的眼睛所投入的，是被光線照射後有色彩的物體，故明暗也應包含色彩，在繪畫的要素上，色彩當然是重要的。但很奇怪的是不論東西方，繪畫

的演進是從形體和明暗（指黑白）開始。

（原因可能是顏料的被發掘較遲之故。）

我們認識物體的外形，是因為前面的物體遮住了後面的物體，所以要省略物體後面的背景時，往往使用線條（實線）（圖12-2）。從原始人類和幼兒也會使用線條在地面或紙上，來表達物體的形狀，就可得到證明。換句話說，要描繪寫實性的繪畫時，先用線條來描出一個物體，和另一個物體的界線，就是先畫出物體的輪廓線是人類最早的智慧。

當然在實際物體上，線是不存在的，因而畫完成後線條也消失了。塞尚也說「輪廓線是抽象的東西」（圖12-1）十四世紀名畫家提香（Vecellio Tiziano）的畫，讓你看不出他是使用甚麼工具來畫的，簡直辨認不出畫面上的筆觸。雖然當代美學家里德（Herbert Read）曾說「繪畫的要素是線的律動、空間和形體的集合（massing of form），但實際上這三個要素並不能完全組合一張畫，他只不過是指出一種很適合各種繪畫的廣況定義罷了。

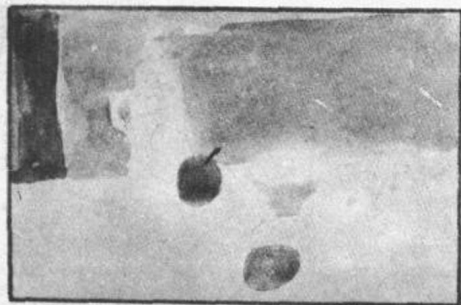


圖12-1



圖12-2

寫生畫與透視圖法

繪畫自從透視圖法發現到現在，其線條遠近法在構圖上佔着非常重要的地位。尤其繪畫越是即物性的寫生，不管畫家有沒有意識，這種線條遠近法更是扮演很重要的角色。

有了透視圖法的知識，就不至於把實體的形狀描繪錯誤，也可以用它來糾正不正確的形狀。

如果站在風景前面，在我們眼睛的高度，就是風景的水平線（地平線）。這時候和我們所站立的地面（平面）的並行線（請注意這並行線不一定和水平線平行。）就應該消失在水平線上（參見圖 6-1）。同時這一條線在同一方向時，可結成爲一個消失點。因爲水平線是在我們眼睛的高度，所以視界所指向的視軸點，也就是水平線的高度（圖13）。如果我們直立在地面上（使視線和地面平行）看前面的風景時，想正確的在有限的四方形的畫面上，描繪透視圖法時，水平線往往必須畫在畫面的中央（圖13A）。但是我們很少在山頂上看前面，而只畫天空，大半都把視線俯視，所以水平線即在畫面的上端（圖13B）。

還有坐在海邊畫海景時，水平線應該在畫面中央的下面（圖13C）。

我們常說從高處（高樓或山頂上）所看到的風景，應該把水平線（地平線）畫在畫面的上方，就是這個道理。

一幅風景畫必定有水平線（地平線），有時看不到地平線，但它仍舊在山、森林或建築物的背後，這一點必須注意的。

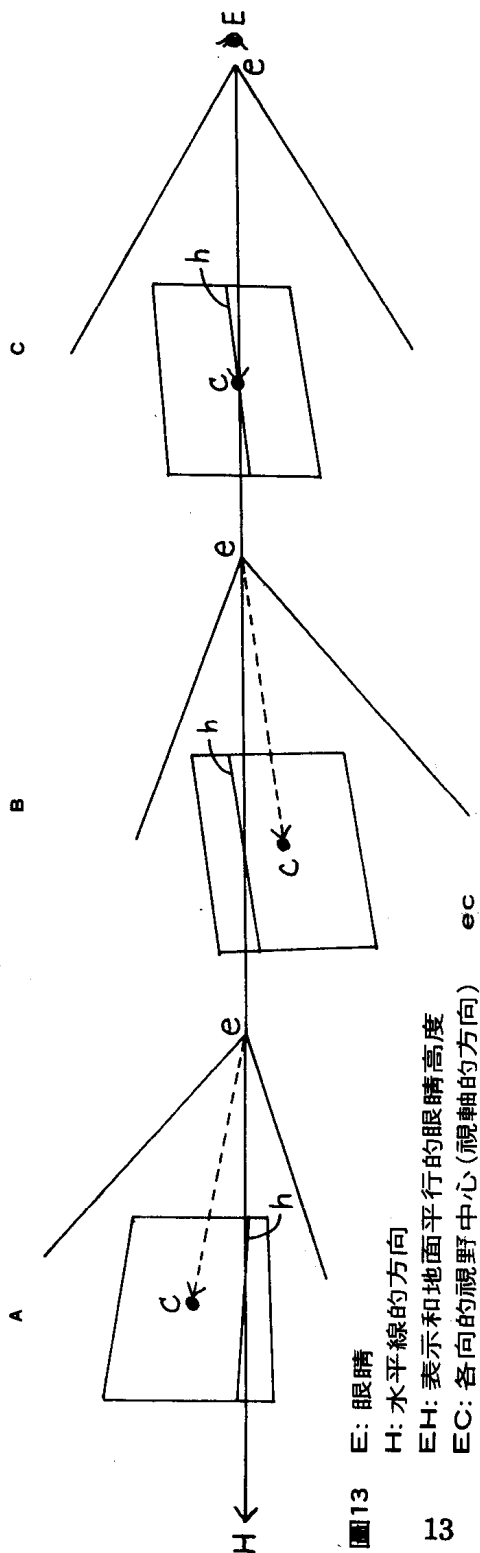


圖13 E: 眼睛

H: 水平線的方向

EH: 表示和地面平行的眼睛高度

EC: 各向的視野中心(視軸的方向)

二等分構圖

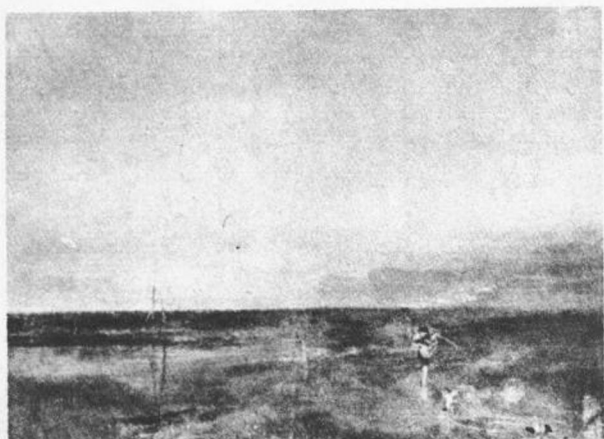


圖14 傍晚的星 泰納作

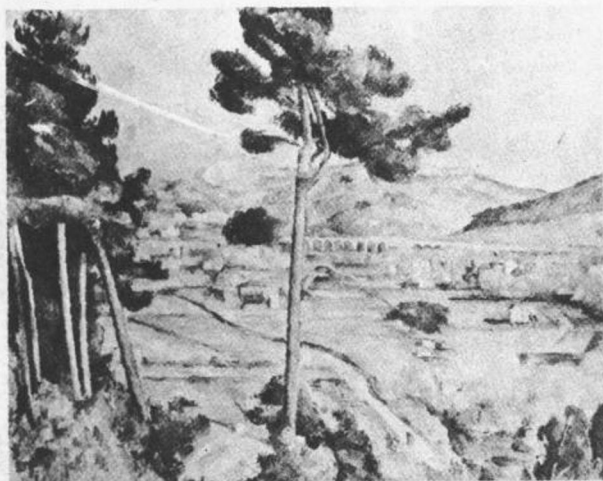


圖15-1 聖維克多山 塞尚作



圖15-2

把畫面割成二分的時候，我想不會有人把這條水平線，畫在畫面中央的。不但是水平線，把畫面以縱線或橫線二分，則畫本身成為二個畫面時，畫面也缺少統一，同時主題也變成爲二個。這樣在構圖上是非常不利的(圖14)。英國水彩畫家泰納 Mallord William Turner 1775-1851) 所作「傍晚的星」，其水平線在畫面下方，就是這個道理。

不只是畫風景時有水平線(地平線)的問題存在，就是桌子的邊緣，家具、門窗等也常把畫面二分。普通較大的畫面上，在中央有一條橫線，則上半部比下半部看起來要大些(實際上是相等)。

雖然把畫面二等分的構圖有如此的缺點，但許多名家則故意採取此一構圖法，創作許多傑作。如凡·艾克就喜歡用二個人物，左右對稱來二等分畫面，描述二個主題，或作對稱畫面。(見圖9,11)。

米蓋朗基羅的西斯丁

大禮拜堂「亞當和夏娃」（圖4），也是一個例子，他在畫面中央畫一棵有蛇蟠踞的大樹來二分整個畫面，並在左邊畫「原罪」，右邊畫「放逐樂園」，二個故事，使這二個故事，可從左到右形成一種時間經過，一如我國長卷圖的形式表現。反而是這一棵樹，統一了整個畫面，使畫面成為一體。

還有塞尚（Paul Cézanne 1839-1906）的聖·維克多山（圖15-1、15-2），及希哈水池（16-1、16-2）也都把樹畫在中央，不過他巧妙地把握樹的方向、形狀的變化，不使它成為直線，或嚴密的幾何學中央線。因此中央的樹，能給與畫面空間，亦可成為畫面的構成中心，使整體緊湊感，而有獨特的風格。

高更（Eugène-Hevri Paul Gauguin 1848-1903）所作「水浴的人們」，也在畫面的左中央畫一棵樹，而他的目的「防止畫面的散漫」。

這種畫面中央二等分的構圖，如能應用得當，可獲得極成功的效果。

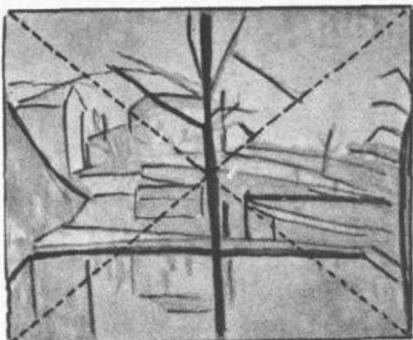


圖16-1



圖16-2 布哈水池 塞尚作



圖17 水浴的人們 高更作