

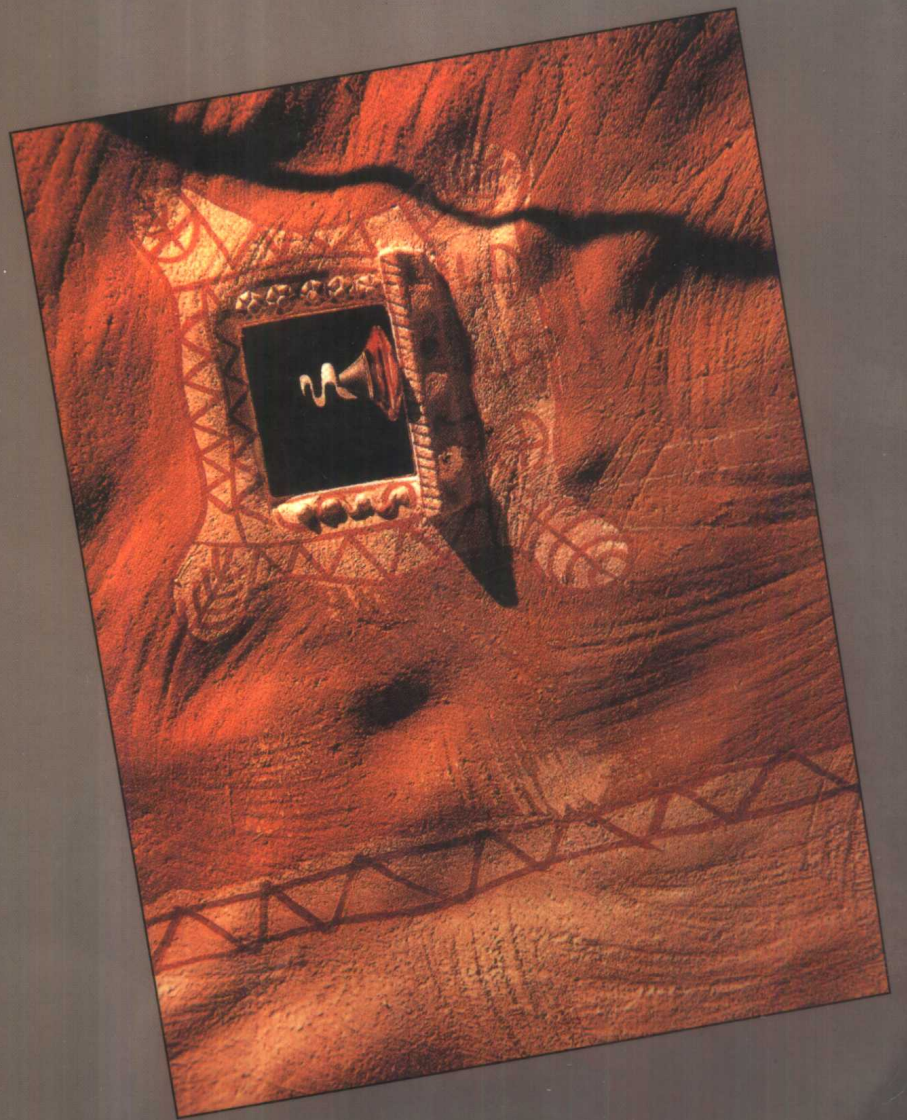


奇妙 构图

王琳

编著

辽宁美术出版社



奇 妙 构 图

构 图 与 创 意

王 琳 编 著



辽 宁 美 术 出 版 社
QI MIAO GOU TU

H1077 / H 01

图书在版编目 (CIP) 数据

奇妙构图 / 王琳编著. — 沈阳 · 辽宁美术出版社, 1999.

11

ISBN 7-5314-2292-1

I. 奇… II. 王… III. 构图学 IV. J061

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 67759 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1192 毫米 1/16 字数 32 千字 印张: 7

印数: 1 — 3000 册

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑: 葛 彬

责任校对: 亚 迪 王 岩 孙 红

封面设计: 葛 彬

技术编辑: 鲁 浪

版式设计: 葛 彬

定价: 40.00 元

一个画面、一件视觉作品和自然环境中的某一个角落，人们可以直观的看到一种视觉形象。那是由众多的视觉要素构成的种种有趣的图形。在人们平常的生活过程中，有意识地通过某些方法或者手段试图来控制 and 安排这些图形或者图形中的要素，这样就出现了构图的问题。我们用一种理智的态度来理解构图，那就是一种思维的重组过程，它是从自然存在的混乱事物之中找出相对稳定的秩序，同时又把大量的散乱的不同要素通过某些特定的形式组织成为一个可以理解和接受的整体。构图也是以更有效的形式反映各个要素所组成的主题内容。通过构图可以精确地和戏剧性的传达某种信息，让观者的注意力有目的的引向和发现那些最重要、最有趣的要素，使画面更具有整体性和表现性。

所谓创意，也就是创造性地表现某种事物及内在含意的构想。而从某种意义上看，这种创造性所产生的形式，则显得颇为重要，因为形式本身就是视觉创意的重要组成部分。不论是绘画作品、摄影作品、建筑和其它设计作品，它们都是“形式”创造活动。在这些创造性活动中，往往是以新的思维角度和新的程度方法来处理各种要素和问题，从而达到表现具有创造性特征的效果。然而在现实的创造活动的过程中都普遍存在着对某种现有事物已经具有的形态和形式来作为创造的出发点或者以其作为创造性活动的基础，使之进入了习惯性的思维模式和误区，因此大大地影响了创造性的发挥。那么如何克服习惯性思维的模式呢？任何事物都有它的自己的属性、从哲学的

意义上来理解这种属性就可以构成这种事物的概念。而创造性的活动正是对原有的属性和概念进行改变。首先创立一种新的概念来反映和把握新的现象和本质以及它们之间合乎规律的联系。其次排除旧的概念，由于不断发展着的事物、环境和其它可变条件在不断地变化和完善，谬误不断被正确的概念所取代。这样的发展变化是解决形式和内容之间矛盾的关键部分，是认识发展的总结。第三是对原有概念不断充实其新的内容，对原有概念内容进行部分的修改或者彻底的改造，使原有的概念内容不断地丰富、深化，而且在自身变化过程中呈现明显的阶段性。那么如何来形成新的概念呢？主要是通过科学的推理和想象。这种想象是通过为一个旧的内容发现一种新的形式，而这种发现是基于全新的观念下形成的。这样我们在创造性活动中不再受原有概念的影响，不会产生无能为力和无计可施的尴尬表现，而可以充分地、随心所欲地发挥创造的能力。

从上述的内容我们可以看出，传统意义上的构图和创意之间似乎存在着某些矛盾。一个是把事物成式化、秩序化、整体化和公式化，而另一个则是要把事物重新定义、打散和分解，重新构成新的概念。传统的构图学是从古代的著名画家的作品中引伸出的，以金字塔式的角锥形、S形曲线、对角线等等为基础的公式化模式。这样的模式不论和现在的种种表现形式及方法，还是和我们所看到的周围的客观世界，可以说都是毫不相干的，这样的归纳和指导是学究式的。当绘画和其它表现形式必须面对着的一

片杂乱无章的细节，并且从中挑选出主题，而又感到无计可施的时候，这种指导是没有任何帮助的。因为这种模式具有极大的局限性，它恐怕更适用于文艺复兴时期和巴洛克艺术风格的作品表现。

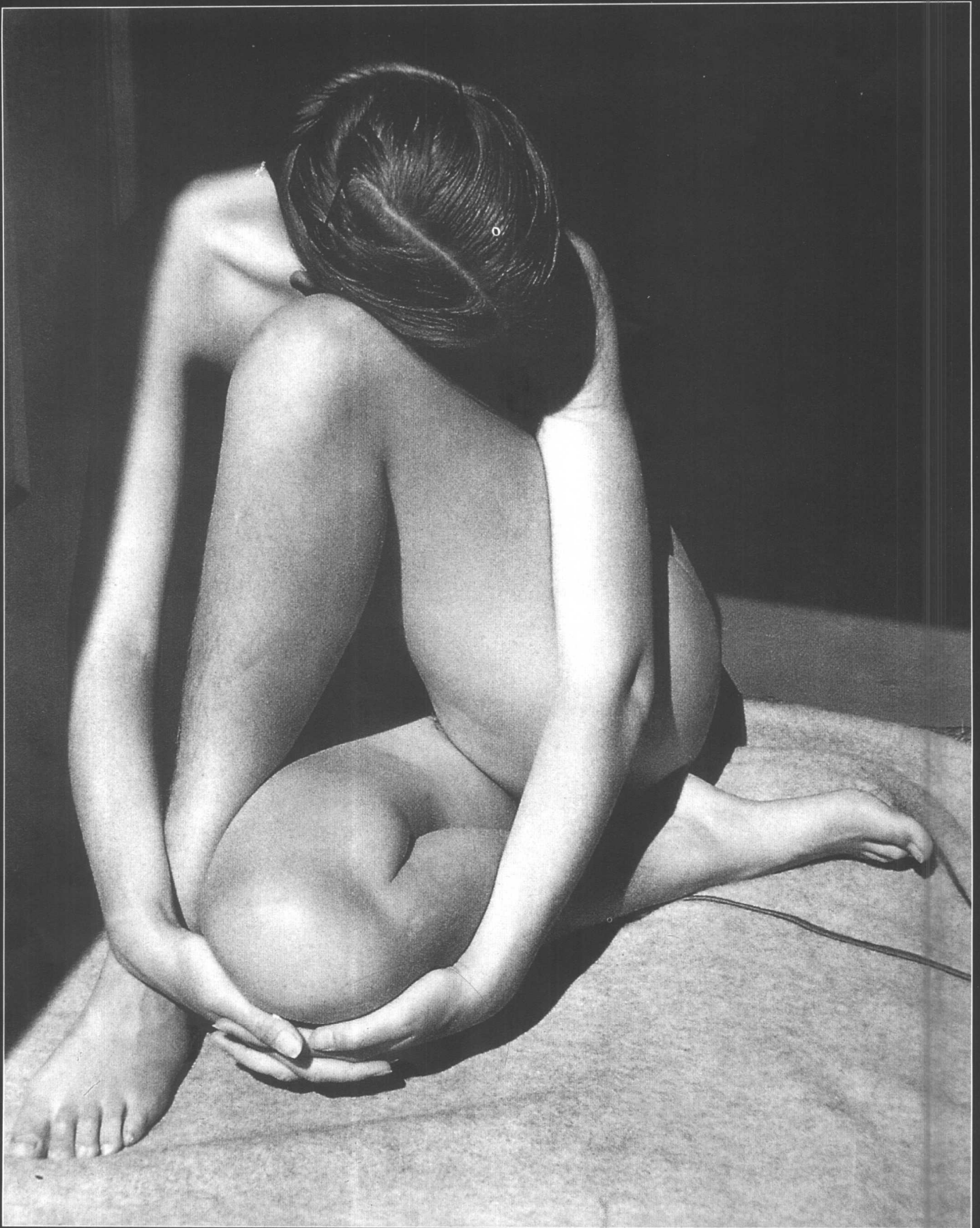
在很多的专业理论的文章中，作者用图解的方法来分析优秀构图中的点、线、面及形态之间构成的联系，而这些对原作品本身来说，往往是没有关系的，它们可能只对分析者本人有着某种意义，遗憾的是这种分析方法在观者或读者身上产生出的最明显效果竟是对分析者超乎寻常的尊敬和羡慕。尤其是在初学各种表现形式和方法的人眼里，这些看不懂的图解就像是一套魔术一样，只有少数有幸具有某种妙诀的特殊人才才能表演。而这些妙诀却一条也没有传授给读者，或者说这种传授的方法对读者没有产生任何真正的效果。似乎所有的方法都不是令人非常满意。因为任何一个人都有各自不同观察角度和个性，只要在这方面肯下功夫，几乎都能把构图理论和相应各种本领学到手。大部分的知识都是从理性的、易于理解的原理得来的，而这些原理通常都已经直觉地认识到了。关于构图形式的研究，只不过是长期以来已经不自觉地领悟到的知识做出明确的认定和解释而已。正如创意一样把已经存在的内容赋以新的形式。构图则是视觉创意的有效手段和重要的内容。

在研究构图形式的同时，我们必须明确思维模式上的差别。正如摄影家所表现的是视觉形象、音乐家涉及的是音响和旋律，而文学家涉及的是数不清

的文字和词汇。让某一种表现方式去发挥另一种表现方式的作用，是不会产生好结果的，甚至是完全行不通和错误的。也许我们会受到习惯势力的影响，因为我们从小所受到的教育大部分是通过文字语言进行的。因此，总是习惯把看到的和听到的赋予文字的含义。好奇心驱使着人们固执地分析着照片、绘画和音乐中的所谓感情上的或道德上的某种暗示。因为他们认为艺术品本身具有文字含义，所以要寻找“画面以外的文字”来向自己或者别人解释作者的意图。

然而，有意义的“画面以外的文字”是不存在的。摄影家的信息纯粹是视觉的，而音乐家传递的信息自然应与听觉有关。如此可以看出思维模式的不同和差异，直接影响对不同表现形式艺术作品的理解和欣赏。（任何对艺术价值做口头解释，只能是夸大某一特点的重要性，而同时歪曲了所有各组成部分之间微妙的和谐关系，充其量不过是简单化地理解作者的意图。）

各种表现方式的本质区别就是它们都有自己独特的思维模式。那么利用视觉语言来传达信息的表现形式，它们的思维过程是一种形象的思维过程，形象思维模式具有独特的思想和感知特性。如果我们把形象、视觉和思维这些基本要素用一种概念的方式把它们联系在一起的话，很明显这种感知会给人带来某些偏差，而正是这种偏差和不确定，让人产生更为丰富的想象。





序

想象的空间

形态的作用

- 1.画面和图形的相互关系
- 2.形态的观察与创造
- 3.直观的构图
- 4.空间的划分

线的演变

- 1.自然和“人造”的线
- 2.线的语义
- 3.线对构图的作用
- 4.线的联想
- 5.轮廓与边缘

明暗的联想

- 1.明暗对形态的作用
- 2.明暗与空间的联想
- 3.明暗的配置

质感的诱惑

- 1.质地的鉴别
- 2.触摸的情感反应
- 3.触觉和视觉

含蓄的立体

- 1.立体与空间
- 2.立体的相互关系
- 3.立体的性质与表现
- 4.不同空间中的立体

构图设计的原理

- 1.构图的方法
- 2.原理之间的相互关系
- 3.构图与心理反应

差异的对比

- 1.大小的对比
- 2.明暗的对比
- 3.形状与空间的对比
- 4.情绪的对比

变化的节奏

- 1.和谐与节奏
- 2.重复产生的快感
- 3.视觉的动感与表现

观念决定构图

1.想象是人类引以自豪和骄傲的一种本能。没有了想象很难说人类是否还能生存下去；想象也是人区别于其它生活在地球上的动物的重要标志。正是由于这一点，人在做任何事情的时候都离不开想象。就像人们在困境中，想象着美好事物和未来，带给人们力量和希望。人在不断地扩展想象的空间来“达到”无法实现的某种愿望。那么想象的空间是什么样的呢？它应该有多大？谁也无法说清楚，但是有一点是肯定的，就是想象的空间是随着所想象的对象的不同而不断的变化的。同时它们又是跳跃的，由一种特殊的想象相连接——联想。例如设计的门类是多样的，比如建筑设计和产品设计，它们的想象空间是有着明显差异和不同的，但是，同时在两者之间又可以找出很多相同的东西相联系。在实践的设计过程中，可以通过这种共同联系进行联想的沟通，使它相互作用，以产生新的设计观点和“灵感”。这样的联想不只是在相同门类之间会产生，甚至在毫不相干的不同学科和门类中也同样可以产生，就如化学合成物的变化产生了全新的材料，因此它也影响了构成物体的结构形式一样。

2.想象可以说是人类创造文明的发展动力，它是过去经验的延续，同时又是未来发展的预示。正像我们在前文中所提到的一样，在创造性活动的初始阶

段，人们往往会从原来已经有的形式出发，也就是一种习惯性的思维。所以，想象活动往往也是以记忆中的生活表象为起点，借助近似对象的感受和经验产生联想，按照创造者自身可以把握的素质、感觉和意向，重新构造事物的内在和外在的形象，把游离和分散的众多构成要素，以某种新的秩序排列起来，创造性地表达一种特有的感情和意念，传递一种在不同环境和对象的条件下产生不同反应的特殊信息。

3.想象的空间是无限的，它是通过已知而走向未知的桥梁，每一种新的创造产生，都会伴随着更新的未知事物和境界。所以想象的空间是随着时间的推移而不断变化的。另一个有趣的事实是，人的价值观念也是随时间的变化而变化的。而这种观念的变化，的确直接影响着人们的思想和对事物的理解，甚至是对形式的看法。例如人对产品的需要就非常具有代表性。随着市场的不断开放，人对产品固有的观念产生了巨大的变化，人们不再是仅仅注意产品的功用和价格的变化，而对产品的格式和综合的设计水准有了更加明确和强烈的需要。车型每年都要推出更多的“新款”，服装甚至每一天都在进行多样的变化。所有这一切无不证明了思想观念的作用。观念是极富时代性的，而对于不同时代的创造性活动来说，观念又是决定性的因素。

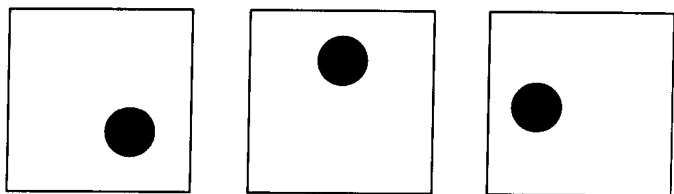


2 克辛·斯洛阿姆



在我们所要研究的构图问题和其中的所有要素中、形态可能是一个最基本的要素。相当多的成功的视觉作品、建筑和其它设计作品，它们之所以成功，往往是凭着单个物体的形态具有戏剧性效果，或是依靠组成主体的部分形态之间微妙地相互作用。所以我们很容易得出只有形态才是构图的最基本要素的结论。

作为构图的最基本的要素，形态设计的重要性是非常值得重视的。让我们首先研究一下刚刚提到过的单一物体的形态对构图的作用。我们选择任意的某种形态，这里可以是抽象的形态，也可以是任何生活中所能遇到的东西。而我们在日常生活中所能遇到的可视形态都不是孤立存在的，它们都是不同程度和其它的物体或形态相互联系而存在的。如果把这一形态置于一个特定的空间（二维的或是三维的空间）中，那么形态的大小及它与所在空间的相对位置的变化，会呈现出不同的视觉和理解上的效果。我们可以这样认为，这个空间就是所谓的画面或设计者的设计图——图形。

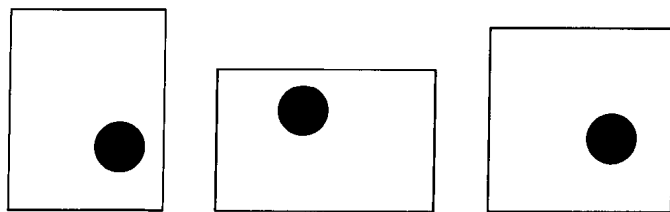


图形放在不同的位置上可以使背景空间发生变化。

1.画面和图形的相互关系

只要图形进入画面，就会出现形态设计和构图中第三个极为重要的要素，即背景空间。这个要素也是不可忽视的积极变化的因素。如果我们利用同一图形和画面，只是把图形放在画面的不同位置上，使背景空间发生变化，我们就能清楚地看出背景空间的重要性了（图4）。

图形在画面上稍有移动，背景空间的形状也就



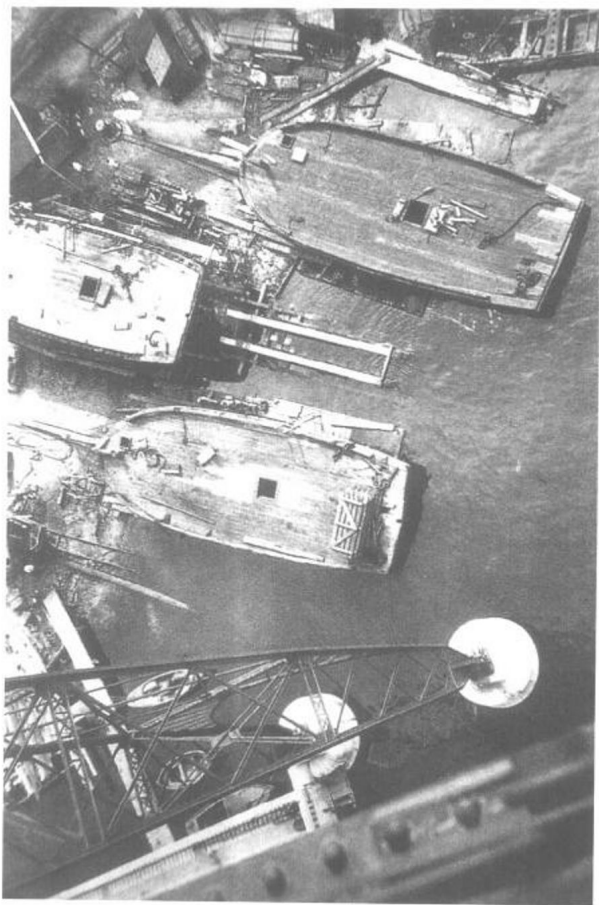
不同的画面空间也同样使背景形态产生不同的变化。

随之而改变，从而影响了整个构图。这种影响虽然表面上不容易被发觉，但是它的作用却是相当巨大的。我们在构图的过程中，往往只把注意力集中在图形上而忽略了画面的作用。前面我们提到的是在相同的空间中移动相同的形态，在这里我们还可以利用不同的画面空间进一步进行比较。画面的变化也同样使背景形态产生不同的变化，给人的视觉感受也完全不一样。这样可以得出一种结论：构成画面或形态整体的任何一种要素如果离开其它要素都不可能得到充分的表现。





3 翟斯特·P·翟斯特



4 舍曼尼·克鲁尔



5 阿诺德·纽曼

任何规则只能抑制个人的即兴表现力。我们可从这些著名的摄影作品中看出这一点。这些作品的构图可以说非常的严谨，但是它们并不是单纯的从构图的某个方面出发，并没有什么规则。它们是凭着作者的直观的感受和基于他们自身多年的实践经验及专业修养。综合这些方面可以构成人们的专业敏感性——“直觉”。

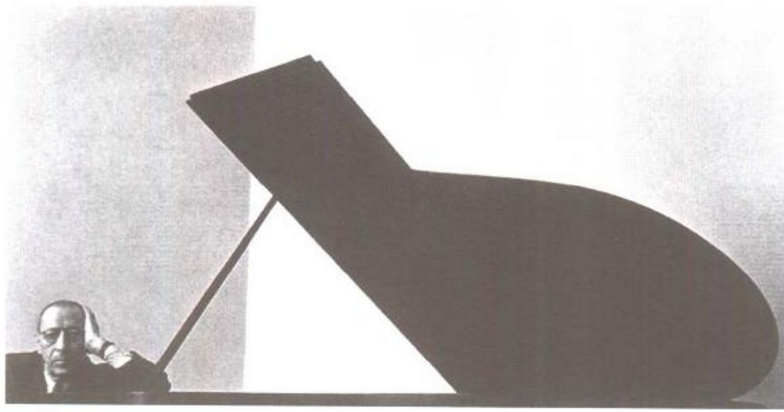
2. 形态的观察与创造

如果想要创造形态就要深入的了解分析它们存在的规律。要做到这一点首先就需要观察。观察不只是简单的观看，比如说你每一天、每一时刻都能看到视觉世界中许多有趣的形象和形状，这些形象在过去的日子里你也曾经多次的遇到过，但是只要你稍微认真的观看，你会发现它是非常陌生的。其实你从来也没有注意观察过。因此，观察不是匆匆看了一眼了事，而是要仔细地观看、分析、研究和理解被观察的对象，并且尽可能找到最多的答案。

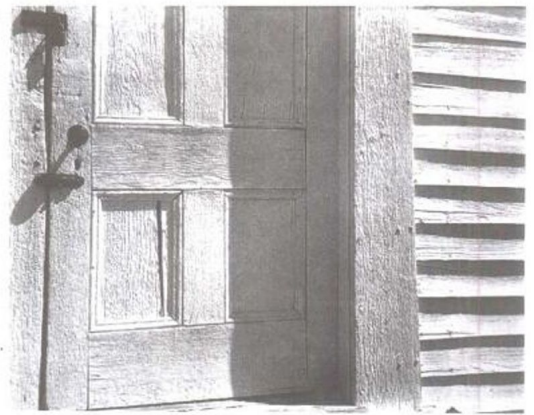
实际上观察就是创造的一部分，学会观察，那么才有可能、而且可以说一定能发现。发现就是一种创造，是一种富有想象力的创造。也就是说想象加上认真的观察就可以得到创造。现实中的形态是无穷无尽的，它可以充分地发挥人的想象力和创造力，利

用创造性的思维、想象中产生的形态来传递信息，吸引观者，激发人们产生更多的、更具有创新性的想象和创意。

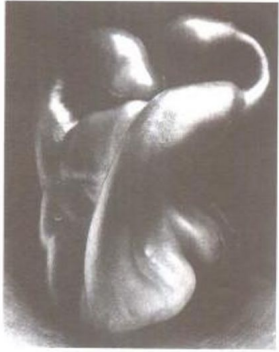
想象可能以新的不同层次的思维把某种思想与信息转化为视觉语言。而作为表现的载体，形态也就不完全是我们已知的或具象的。把意识的不可见转变为可见，化概念为形象，因此就产生了更具表现力和视觉冲击力的抽象形态。而这种抽象形态又不是绝对的，它是相对于具象形态而言的，它是来自于具象形态中间的。在形象思维的过程中，我们是通过近似物进行这个过程的。对视觉对象，不仅是感受它，而且更多的是在感知的同时加入对它的理解和想象，这种想象的部分可能实际上是不存在的和无法感知到的东西。但可以依附或借助于近似的、实际存在的东西得以表现。而在表现的过程中又可以引入主观



6 阿诺德·纽曼



7 爱德华·韦斯顿



8 爱德华·韦斯顿



9 胡戈·斯墨尔茨



10 沃尔斯

的内容，又在转达信息的过程中加入观者的主观思想。所以说创造是一种无限的循环。

在利用图形表达某种感受或思想的时候，必须借助某种相关的、具有较强说服力的形象的近似概念、近似的属性、近似的形态等等。不然，抽象的意识和概念是无法直观的形象化。正因为如此，要想准确有效地传播信息和思想，就应保证构成图形相关形态的相似——概念的相似。这样才能按照人的心理顺序和逻辑顺序产生相应的反映和交流，最终达到传递相似的信息和思想的目的。

3. 直观的构图

在形态设计和创造的过程中，大多数是通过直观的形式进行表现的，是在构图和设计过程中通过即兴安排来实现和完成控制的。每一个过程都完全听命于个人的感受和判断，而不是受通常的衡量标准的支配。这种直观的构图包括：

- A. 形态的设计（或者是形态在不同的状态下）
- B. 画面的设计（形状和层次）
- C. 形态与画面的相对尺寸（大小的对比）
- D. 形态在画面中的布局（相对的位置）

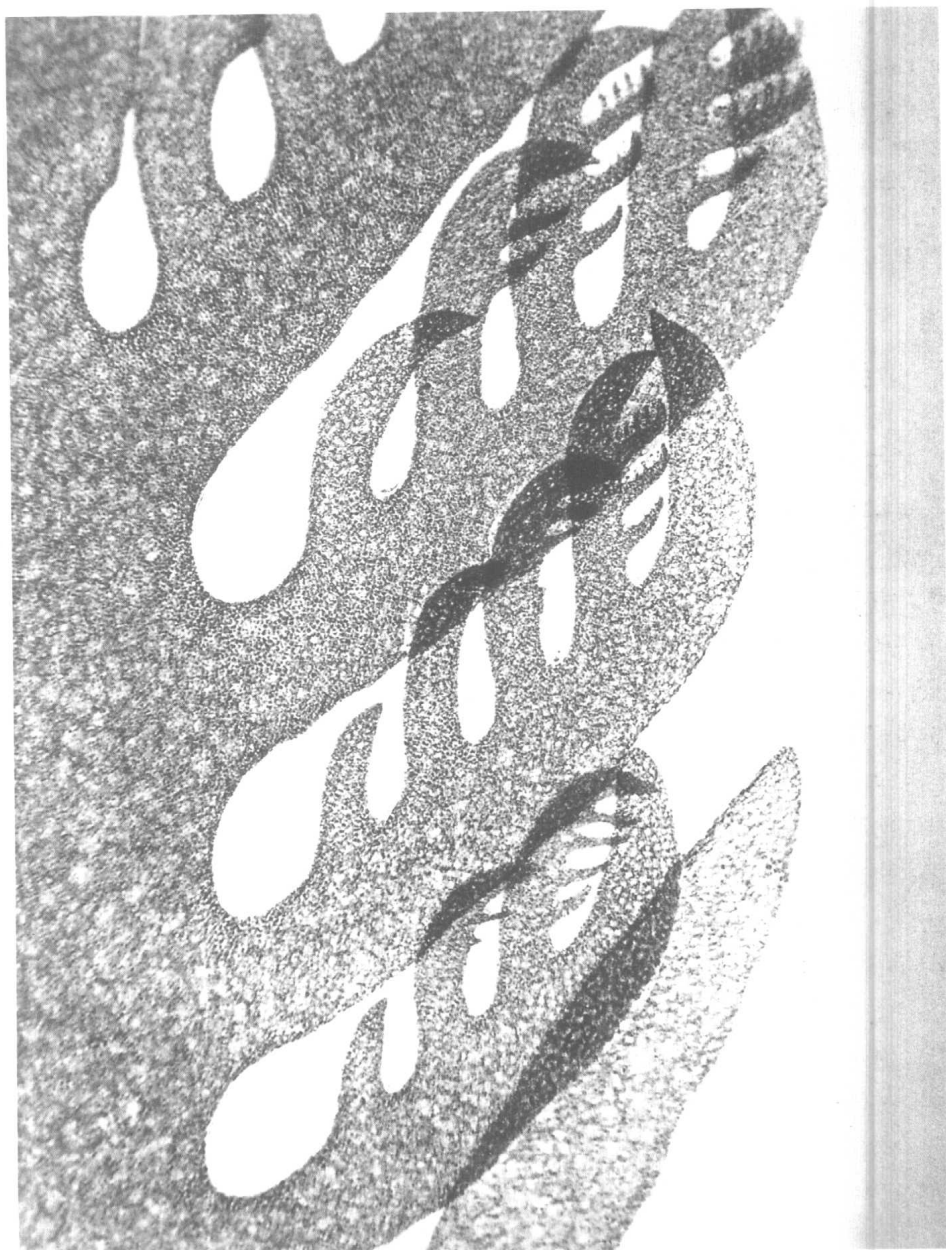
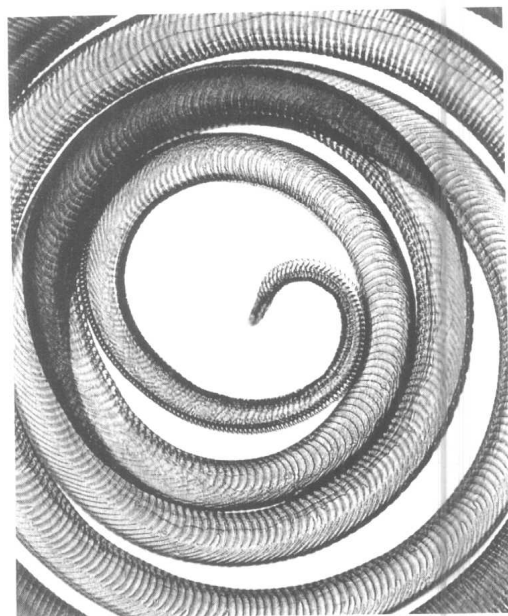
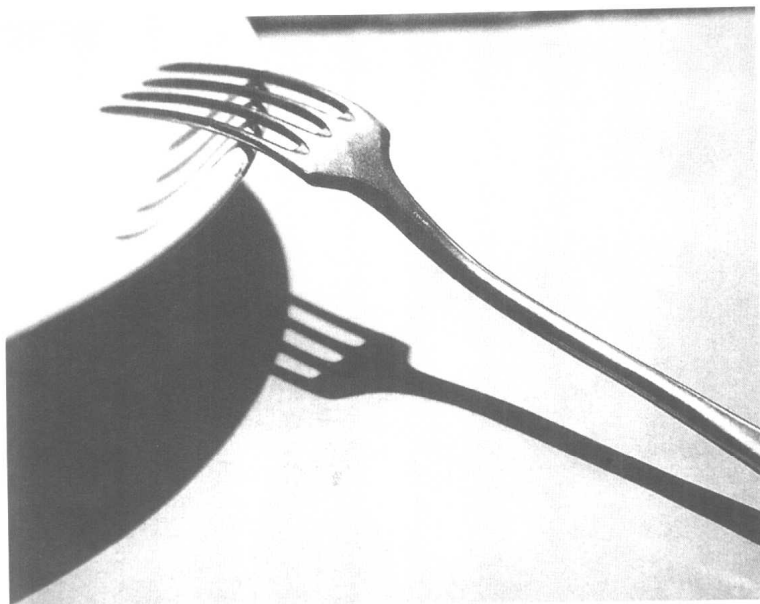
E. 背景空间的安排

当然这不能完全体现全部的构图内容。我们可以从大量的成功作品的创作过程中得出更多的结论，但大部分都是直观的。构图的方法也是如此，不可能有什么规则，因为任何规则只能抑制个人的即兴表现力，并且导致作品的形式陈旧，缺乏创新和变化，不能引人入胜。很多卓越的“大师”们，创作出的绝妙构图完全是出于直觉和对事物的敏感性。当他们听到别人说他们创造了优秀的艺术作品，并且自己也认识到这一点后，他们才开始分析那些艺术作品所遵循的标准，并提出指导他们今后工作的原则（6~10）。

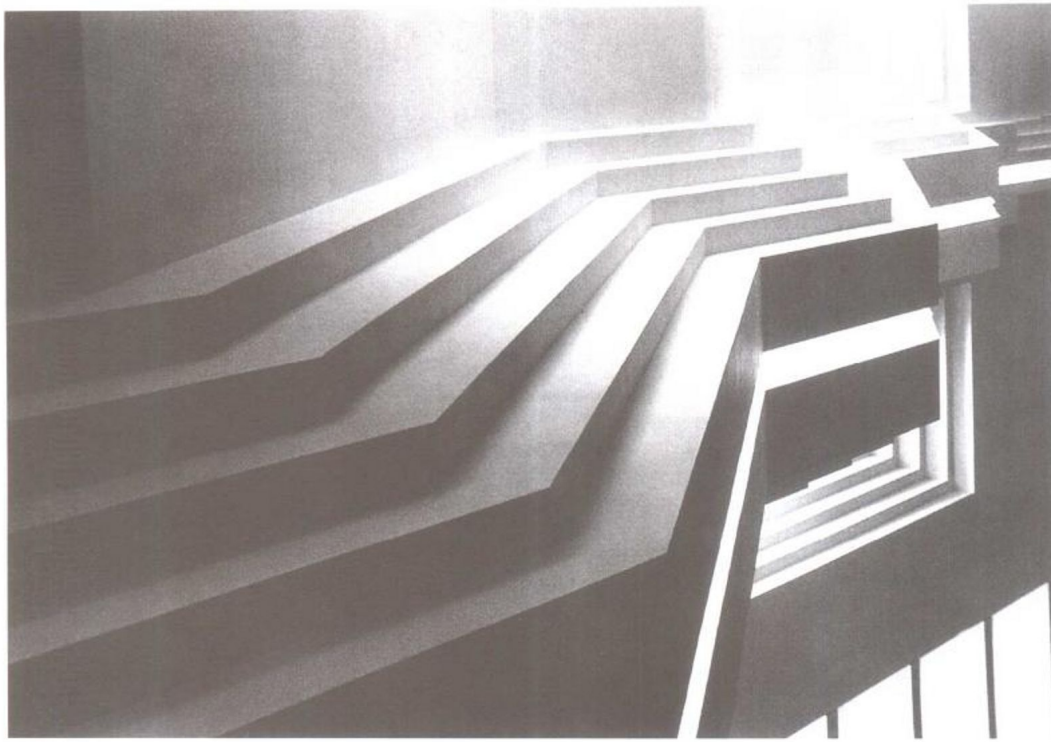
4. 空间的划分

在一个画面中间我们可以利用一些横线和竖线构成各种矩形以达到有效地划分空间的目的。随着不断的增加竖的或横的单线和双线，有一些线延伸到画面边框的最外沿，有些则深入图形内部。在增加每一个线条之前，应仔细考虑新出现的形态，以及整体结构是否富有情趣。如果把某些形状涂颜色，图形就会产生新的变化。这种方法是由一位荷兰艺术家





11 安德列·克特斯 | 12 卡尔·斯特鲁威
13 卡尔·斯特鲁威



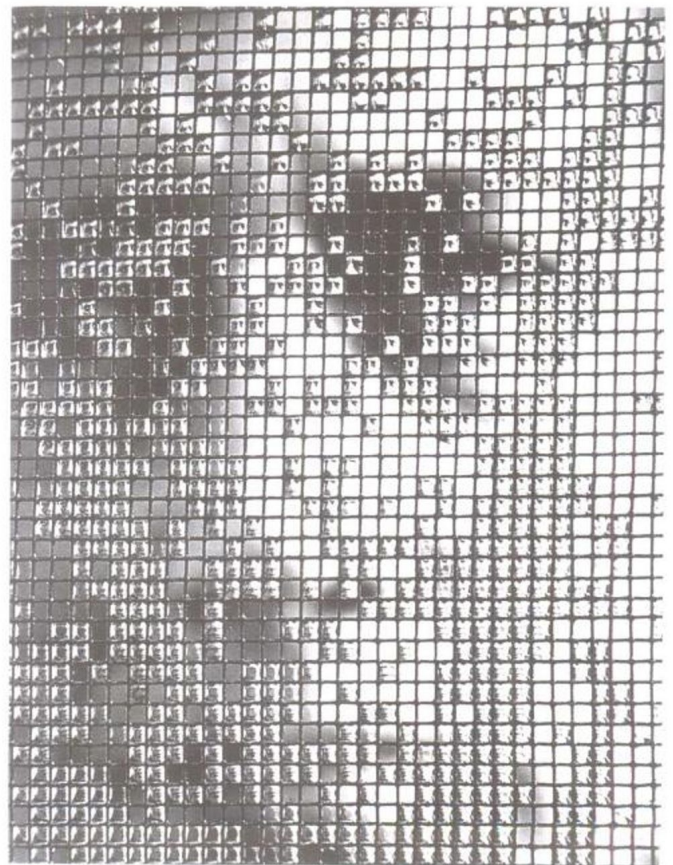
14 胡戈·斯墨尔茨

皮埃特·蒙德里安发展起来的,他认识到把图形简化成最简单形式的价值。有很多人都认为这种做法是很容易的,然而一旦进行模仿就会发现要创造一个满意的布局比想象的要难很多,而且可以发现它是十分有用的学问和作用(图6)。

理性化的化简图形并不是唯一的构图和分割空间的方法,更重要的是形态的作用。前面提到的给部分图面上的形状涂上颜色,使其成为相对独立的形态,这对整个构图的影响是非常巨大的。这种方法在今天我们不只是把矩形作为分割图画空间的要素,可以选择任何形状的形态,因为形态本身就具有划分空间的特性,而且我们也把分割后的空间当作另一种形态来处理(图11~13)。

从上述的内容中不难看出形态在构图过程中的作用,它不仅可以独立形成构图,还可以和其它形态、空间、背景等等众多的构图要素一同组成表现千差万别的构图形式,因此形态是构成构图的最基本的要素。

15 彼得·基特曼





线条在我们现实的视觉感受和思维活动中所占的地位如此的重要，以至于人们很难接受这样的一种事实，即线条在自然界中是根本不存在的。线条是人们用想象的翅膀臆造的、发明的，以使用它来确定物体和形状的边缘界限和物体表面的连接处的。它很可能是我们的祖先们在那远古文明中用以交流视觉信息的最原始的手段之一。

由于线条在我们日常生活、绘画、建筑和其它的专业设计及摄影等等的视觉艺术的表现方面所占的比重极大，所以我们坚信线条是表达事实、想法和感受的一种最清楚，最科学的手段。线条能明确地表示方向、长度和心理感受，它还使那些利用线条制造视觉形象和观看这一形象的人都得到很大程度的满足（16~18）。

1.自然和人造的“线”

既然自然界中并不存在线条，那么艺术家和设计师又是如何地想到使用线条并且应用在他们的艺术创作和设计中的呢？其实在广大的自然界和现实环境之中，有许许多多的物体，它们的宽度相对是非常小的。以至于我们完全可以把它们理解成线条的概念。例如树枝、蜘蛛网、电线、人造纤维等等。还有一些形状和它的长度相比虽然还是比较粗，但相对而言还是具有线的感受。如电线杆、树干、各种管状物、道路等等。另外，各种形态的边缘，墙

壁之间的衔接处，物体的轮廓和其它的纹理等等也都可以直接和间接被当做线条。

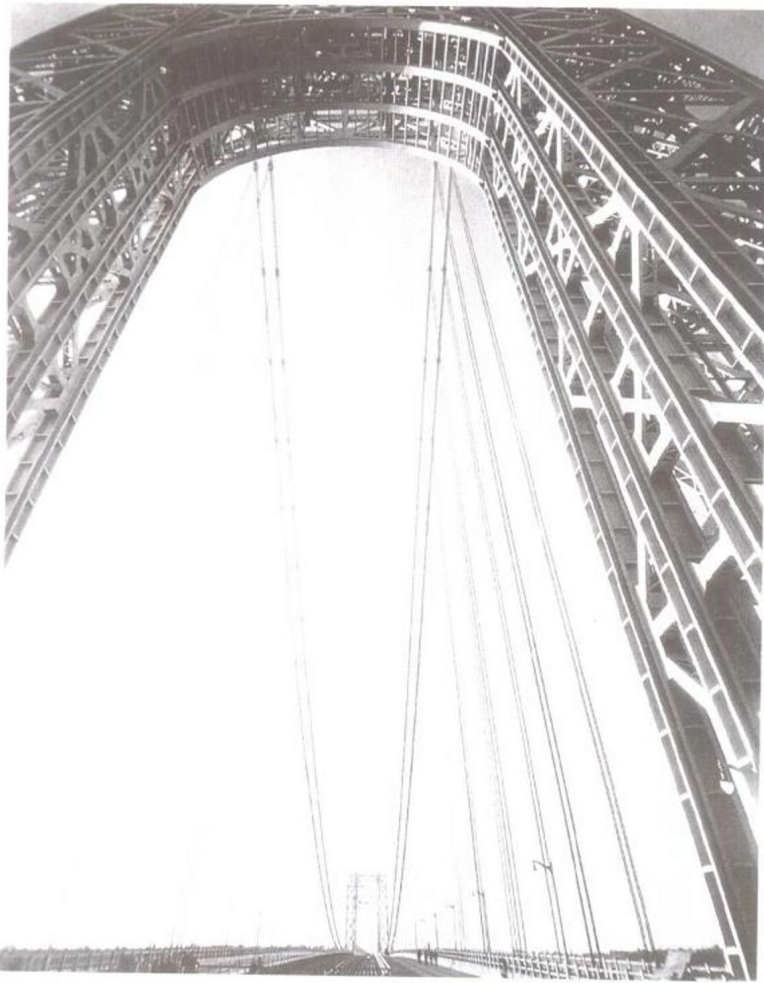
这样，在我们的周围到处都存在着大量的可以理解为线条的构图要素。如何去发现、理解和归纳并且运用好这些要素呢？这就需要我们必须不断提高自己的洞察力和鉴赏力，并努力提高具体运用它们的能力，积累经验。应该善于观察事物内在的视觉要素。当我们观察事物和环境的时候，应撇开它们的一般性特征，而把它们看成构图所需要的不同要素。比如我们看到的车、船、建筑、树木和人的时候，只把它们看作是形状、线条、质地、明暗、颜色和立体的结合物。只有这样深入研究精神和强烈的个人兴趣结合起来，才能培养成这样的观察能力。

2.线的语义

无论你是用何种方法和手段创造出来什么样的线条，都可以在视觉世界里找出某种类似的、相近似的形态，不论是自然形态还是人为的形态。在你到自然界中去寻找各种线条之前，最好对已有的丰富的线条类型有所认识。如果利用不同的工具进行试验的话，结论是明显的。每一种工具都可以画出具有不同性质和感觉的线形，这些不同效果是由它们各自的物理特性和它们在特定表面上移动情况所造成的。

当你绘出这样一些线形的时候，请注意你的目





17 爱德华·斯德森



16 科里斯蒂安·萨德

优美的线条会带给人最为丰富的想象。虽然它是人们臆造的、现实中不存在的。

当然这正好说明人们对它的一种需要。借助它人们可以表达对事物的认识和理解。它构成了人们表达美好事物的最直白的语言。

线条不仅可以表现事物的形态，它还可以表现形态的体感和层次变化。不同的线可以表现不同的质感和情绪。



18 图欧·斯太诺

