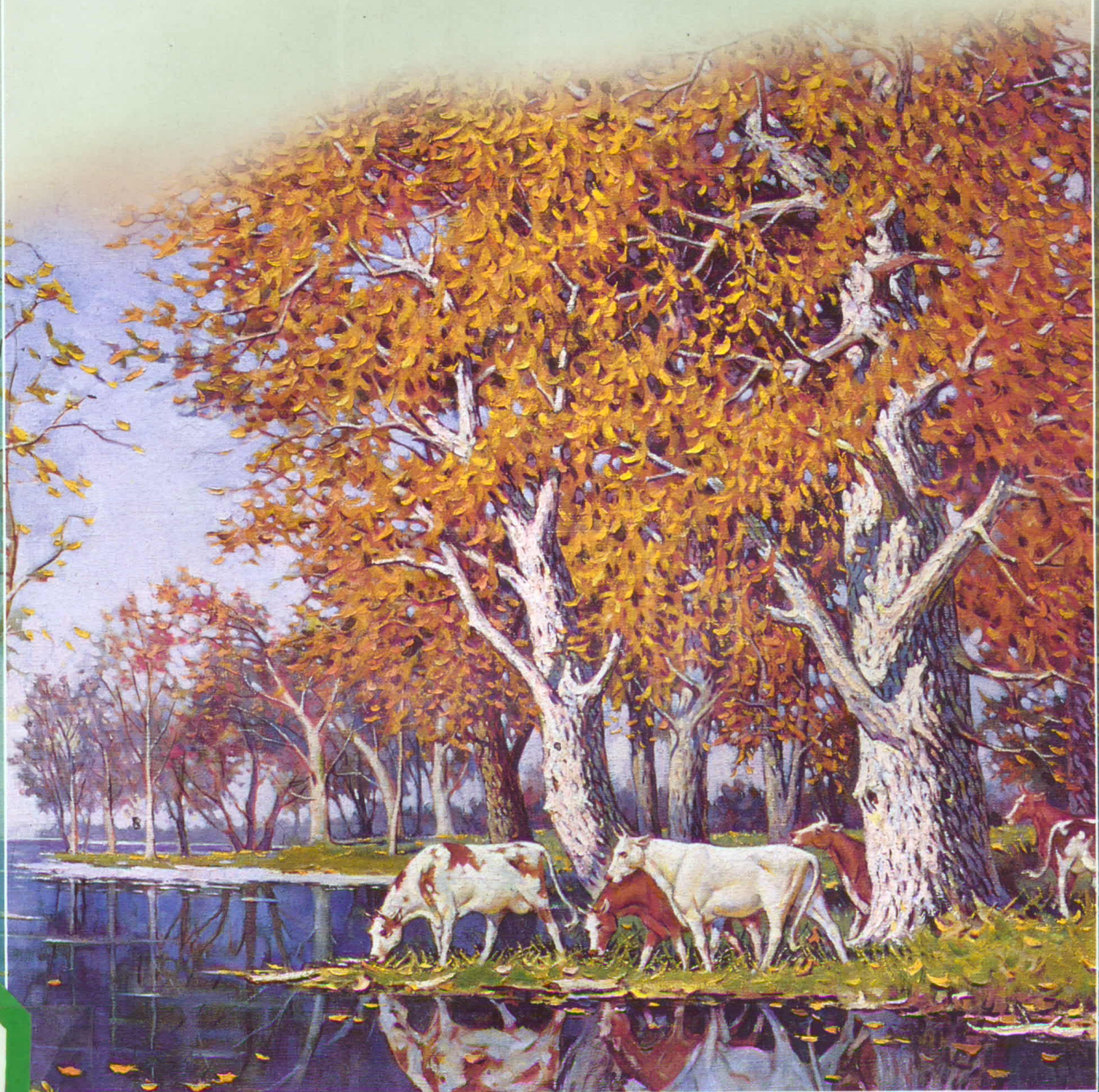


美术技法丛书

风景画 构图与色调

蔡南生 著

陕西人民美术出版社



风景画构图与色调

FENGJINGHUA GUOTU YU SEDIAO

蔡南生 著

陕西人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

风景画构图与色调/蔡南生著.-西安:陕西人民美术出版社, 2000.3

(美术技法丛书)

ISBN 7-5368-1236-1

I. 风… II. 蔡… III. ①风景画-构图(美术)②风景画-色调-研究 IV. J211.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 20612 号

风景画构图与色调

蔡南生 著

陕西人民美术出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

新华书店 经销 陕西省印刷厂印刷

787 × 1092 毫米 16 开本 8.75 印张 59 千字

2000 年 4 月第 1 版 2000 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1-3,000

ISBN 7-5368-1236-1/J · 1035

定价: 28.50 元

目 录

序 言	1
绪 论	2
第一篇 风景画构图的基本原理	
第一章 风景画构图中常见易见的错误	5
第二章 构图形式	12
第一节 三角形与V字形	16
第二节 L形与U字形	20
第三节 X线与对角线	23
第四节 垂直线、十字线与平行线	24
第五节 S形与闪电式	27
第六节 漩涡形	30
第七节 灭线集中法与辐射线	31
第八节 四边形与散点式	34
第九节 对称式和对立形式	34
第三章 风景画构图的基本要素(它的一般美学规律)	37
第一节 黄金分割律	37
第二节 位 置: 大与小、高与低、左与右	37
第三节 均衡对比、多样统一	39
第四节 虚实、疏密、繁简、取舍	40
第四章 明暗调子及其处理	46
第一节 不同受光面的作用	46
第二节 明暗陪衬—以明托暗、以暗衬明	49
第三节 轻调和重调	49
第五章 风景画构图的技法与综合应用	50
第一节 构图的方法步骤(对天空、地面与主体的理解)	50
第二节 构图方案的修改	55

第三节	一些对风景构图有益的表现技巧	55
第四节	各种构图形式及技法的综合应用	59
第二篇 风景画的色调		
第一章	有关风景画构图的色彩认识与应用	83
第一节	对“色彩构图”的讨论	83
第二节	色彩的排列组合	83
第三节	色彩的对比与协调	85
第四节	色彩的寒暖、进退、聚散	92
第二章	风景画的色调及其应用	93
第一节	色彩与色调	93
第二节	类似色色调	94
第三节	互补色色调与它的倾向性	96
示范图例		109
编 后		

序 言

风景画构图的研究对于风景画写生与创作有着重要的意义。历代的艺术家、理论家走过了漫长的道路，给我们留下了珍贵的遗产。这些丰富的精神财富，对艺术的发展作出了巨大的贡献。我国历代山水画所谓“经营位置”就是指构图而言。17世纪荷兰风景画派第一次开辟了风景画创作的广阔天地，19世纪英国风景画学派、法国巴比松风景学派和印象主义的大师们，为风景画艺术的成就写下了艺术史上辉煌灿烂的篇章，使我个人受益不浅。多少年来，我总觉得应该在自己生长的土地上研究大自然的规律，总结一些经验，献给爱好风景画的青年朋友们，愿他们在写生创作的道路上不要像我那样在漫长的岁月里摸来摸去，二三十年过去了，才摸得这么一点成果。所以写下这本书，希望我用二三十年走过的道路，他们在两三年之内（或者更快一些）就迅速地跨越过去，那就是我最高兴的事了。

我不是专业的理论家，在成书过程中错误和缺点总是难免的，希望所有的读者能对我所做的这项工作批评指正。

绪 论

构图与构思有着不同的含义。一般地说,构思总是先于构图,它是构图的思想准备。在美术创作中,选择题材、整理素材、确定主题、塑造形象、处理色调,都要进行全盘考虑,有了这些思想准备,才能使构图有可靠的保证。

在进行构图时,根据题材内容及主题的需要,将所要表现的形象按照绘画规律组织起来,诸如结构、比例、各部位所占画面的空间、色调与明暗,都要恰当地考虑。对题材要有剪裁,不必要的内容要省略,主题要突出。使得画面成为一个多样统一而又协调完美的整体,从而使它富有艺术的感染力。历代的风景画大师在构图上都有不同的风格和富有个性的特殊表现手法,达到引人入胜的境界。

17世纪荷兰风景画家霍贝玛(Meindert Hobbema, 1638—1709)的油画《并木道》,采用了灭线集中法,将道路两侧的树木,连同两边的田野引向远方,通向天际,使观者感到天多么高,地多么辽阔。鲁伊斯达尔(Jakob Van Ruisdael, 1628或1629—1682)以低压的视平线绘制了许多海洋景色和荷兰的原野,给予人们海阔天空、豁达开朗的感觉。19世纪英国画家泰勒(Joseph Mallord William Turner, 1775—1851)所作《战舰归航》,以丰富灿烂的色彩、开阔的画面,应用三角形构图,使人看到新旧时代的交替,那绮丽奇幻的天空、深沉的海洋,引起人们对往事的回忆和对未来的向往。康斯太勃(John Constable, 1776—1837)以革新的表现手法、明朗的外光色调,冲破了旧式学院派固有的棕色调,以田园诗意般富于生活情趣的内容,精巧而优美的构图,创作了《运草车》这幅有着巨大魅力的油画,于1824年在巴黎沙龙展出,震动了法国的画坛。“浪漫主义的狮子”德拉克罗瓦(Eugene Delacroix, 1798—1863)看了《运草车》后,回去立刻以明快的色调改画了油画《希奥岛的屠杀》的整个天空。巴比松派杰出的风景画大师柯罗(Jean-Baptiste Camille Corot, 1796—1875)的油画《孟特芳丹的回忆》以L形及平行线的综合构图,用主副两个主题相互对立的形式,揭示了大自然和人的关系,使这一幅油画成为具有强大生命力的杰作。印象主义的大师们就主要方面而言是捕捉光影的色彩巨匠,但他们对于构图也十分重视。莫奈(Claude Monet, 1840—1926)、西斯莱(Alfred Sisley, 1839—1899)以各式各样的构图与色调,画出了许多塞纳河畔的景色,使光、色、构图融为一体。杰出的俄罗斯风景大师列维坦(Исаак Ильич Левитан, 1861—1900)的代表作油画《深渊》,取材于民间故事。讲从前有一磨坊主的女儿与一青年农民相爱,姑娘的父亲为反对此事,设法收买征兵局,把青年农民抓去当兵,旧时帝俄的兵役制是终身制,姑娘闻讯深感绝望,便从这座用枯木搭架的桥上跳进水潭的动人之事。作者以巧妙的构图、优美的色调,使画面显得多样统一。画家用一道深重的背景,在上面排列了许多垂直线,使林木及其倒影在水面上轻微地动荡、闪闪发光;又以许多灭线的组合,使水闸上面三根粗大的枯木将前面的土堤木架与较远处弯曲的小径连在一起,引向树林深处,给人一种优雅而又富于悲剧色彩的感受。对岸的林木与水潭是那样深不可测,使人感到阴森可怖,达到了构图与色调的高度完美。我们通常所谓的“意境”、“境界”,使得多少从事艺术的人们都在追求它,它之所以具有巨大的魅力和崇高的境界,是依赖于艺术表现方法,其中构图和色调

无疑是很重要的手段。倘若一个画家只有熟练的技巧也能画出具体物象的形体及明暗色彩,甚至把它们一个个画得既真实又好看,然而画面上物与物之间没有联系,不能构成一个完美的整体,岂不是很遗憾的事吗?所以任何一个艺术家都必须重视构图和色调之间的相互联系,风景画家不但不能例外,还要更加重视,因为风景画很少去表现单独的物象,许多情况下都是在描绘大自然中各景物的相互联系及其复杂的关系。一幅风景画构图不美,局部技巧无论怎样高超都是徒劳无益的。

当然构图本身也是一种技巧,它是在确定主题和构思完成之后的一种表现手法。主要是将所要表现形象的各个部分加以组织和适当地配置,构成一个协调完整的画面。更多地表现在整体布局以及形式内容的多样统一与艺术和现实的区别上,从而达到人们审美的需要与满足,通过艺术的感染力达到教育人的目的;另一方面也起着通过审美享受来启迪人们心灵的作用。一幅好的风景画,人们看过之后能联想到大自然的美而得到精神上的享受,同时通过艺术的表现,把人们对自然的美、生活的美,从人们内心深处呼唤出来,借助艺术扣人心弦的力量,潜移默化地冲刷其内心的污垢,开发他们的良知。

风景画研究的对象是自然风景、城市风景、名胜古迹等。本书着重于自然风景,并不是别的景色不美或是不重要,而是因为自然风景具有更广泛的题材,天然生成的多,人为加工的少,是风景的原本,其构图色彩千变万化,在大自然里,太空、流水、山石、林木、草原、沼泽、灿烂的阳光、变幻无穷的云层等等,用作素材有取之不尽的源泉;另一方面,我个人认为它有强大的生命力,能使人产生更多的情趣、更多的联想。正如贝多芬(Ludwig Van Beethoven, 1770—1827)的田园交响乐、肖邦(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810—1849)的夜曲,也同样展示着一幅幅美丽的风景画。现在我再请读者领略一下黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831)在美学讲演录中对自然的描写。

自然美还由于感发心情和契合心情而得到一种特性。例如寂静的月夜,平静的山谷,其中有小溪蜿蜒地流着,一望无边波涛汹涌的海洋的雄伟气象,以及星空的肃穆而庄严的气象就是属于这一类。这里的意蕴并不属于对象本身,而是在于所唤醒的心情。

《美学》第一卷第二章自然美

当我们研究风景画构图时,不要停留在概念上、教条上,我主张多写生,在写生的同时总结经验。本书是一个参考资料,也在一定程度上起着理论阐述和技术指导的作用。另外,我之所以写这本书还有个原因,就是看到很多青年朋友,有较好的素描基础(指石膏头像和真人头像)和一定的色彩认识(指室内静物写生),也有一些表现技巧,然而他们的画面总是不美,仔细地琢磨这个问题,发现他们的局部技巧都不错,但我从一些自己写生过的对象上发现,他们的构图很有问题,在他们中间,有的人可以说很不会构图,然而还察觉不到。

任何一个作者都有自己的学术观点和艺术表现方法。我个人所遵循的创作方法是:现实主义。本书不是欣赏画册,也不是文艺读物,主要是从教学的观点出

发,达到掌握风景画构图技法的能力,所以本书也只能按照现实主义艺术创作的表现方法来编著各篇章的内容。由于现实主义、抽象主义及各种现代派都是不同的艺术学派,因此各自走着自己的创作道路,使用着自己的教学方法。由于各派的哲学基础、学术见解截然不同,在现实主义与各种现代派之间,暂时还无法判断谁比谁更高明一些,但绝不会因为目前流行着抽象派和各个现代派而使得古典艺术与现实主义艺术会有所减色;同样也不因古典遗产的伟大成就会影响现代创作的发展。艺术不同于科学技术,不是工业产品,不是越新越好,各个不同历史时期的艺术学派,当其产生在社会繁荣昌盛时期,往往是好的,能涌现出许多杰出的代表作和优秀作品,反之在衰亡时期往往不出好作品。艺术之所以可贵,全在于它的美感、感染力、健康的内容及强大的生命力。作品不在于新老,现在新的,数年后也就成为老的了,我们所指的新或创新,不是指昨无而今有,而是以先进与落后、优越与低劣、以美和丑的比较为标准;不是以出品的时间和年代作标准的。有的人搞出点昨天没有的名堂来,就叫“创新”,以此哗众取宠,也居然有人把它捧得很高,这种评价艺术的方式,不符合古今中外艺术发展的规律,也不符合时代前进的步伐。艺术评价不能任凭个人的爱好,而是要按照艺术的由来和发展,按照古典遗产、近代创作、现代表现的主要倾向,历史地而又现实地评价艺术,这样就不会由于自己的孤陋寡闻而无原则地感情用事,或者自己喜爱的就加以袒护,自己不爱的就加以攻击;也不至于以一种优秀的艺术作品去攻击另外一种有价值的艺术作品。由于艺术是各个不同时代的产物,有各种不同风格的倾向,也有不同性格,各学派的艺术造就、学术主张,都有所擅长也有不足之处,因此任何个人、任何集团的社会实践和艺术实践都是有限的,他们的理论文献、学术主张、表现技巧都不可能达到尽善尽美的程度。这并非运动比赛,在运动比赛中,冠、亚、殿军是丝毫不含糊的,例如百米赛,只比一个快,优先到达终点就是胜利。而艺术家之间几乎是不作任何比赛的,只有公众和个人对艺术的评价。但是这种评价情况十分复杂,各家各派主张不一,有见长于造形优美,有的强调色彩,有着眼于内容的,有见长于技巧的,其客观标准不是制定出来的,而是艺术发展的历史过程中产生的。它是各个历史时期的经典著作,由个别到普遍、由特殊到一般地形成人们的概念,这一概念来源于很多感性材料的总和,凝结成一种观念,由许多观念组合成统一体,再将不正确的成分排除,多次的否定之否定,才成为一种客观标准,这个客观标准的确是存在的,但却很难认识,所以人们对艺术的评论很难有一致的看法。不论各家各派的见解有多么复杂,作为教材内容、教学方法,使青少年在较短的时间内学会一些有用的写生方法和创作能力,我认为首先学习现实主义绘画的基本理论、基本知识和基本技能才是行之有效的途径。

鉴于以上提供的意见,我所要介绍和论述的构图基本原理、构图方法,所依据的理论基础、表现技法也就十分明显的是现实主义造形艺术的基本法则、它的美学观点和它所追求的目的与要求。

在以后的各个章节内,我将用第一人称的语气与书信的方式和读者见面。

第一篇 风景画构图的基本原理

第一章 风景画构图中常见易见的错误

当我们研究问题的时候，开始最好不要从固有的概念出发，也不要从理论家给我们制定出来的正确的、有用的教条出发，而是从存在的问题着眼。我曾看到很多学生和青年美术爱好者的作业中，存在着一些构图上的毛病，现在我将这些作业中较为典型的例子作以下的分析，其中有些构图上的缺点往往是我们现实生活中的真实写照，而一旦把它纳入画面时，就变成了绘画上的缺陷。

现在将它们一一列举。

一、透视现象上出现的问题

□图例1 视平线过低，使得地面上的各物很难处理。

□图例2 视平线过高。但近景房屋上的灭线倾斜的方向却向下，灭点不在视平线上，这样无形中出现两条视平线，这是不对的。

□图例3 河岸线画得不准确，树下的一段河岸线更是不对，所以这一部分河面突然升高起来，使整个水面扭曲。另外，如果河床有坡度，水面就不会如此平静得像镜面一般。

二、等分画面

□图例4 右边的山峰和它在水面的倒影与左面的天空和水面，正好把画面等分，各占1/2，这是构图方法上很不良好的现象。

□图例5 河岸与远景位置居中，主要树木的位置也在中间，和倒影一起将整个画面垂直平分，各占1/4。这是风景画中之大忌。

□图例6 地平线、视平线居中，将天空、地面(或水面)各分为1/2。

□图例7 天空、山脉、河面各占1/3。三等分画面。

□图例8 右边的树木和左边的远景及蓝天白云将整个画面斜等分，各占1/2。

三、景物重复次数过多的现象

□图例9 树林里的树一高一低、一黑一白，好像很有节奏，然而重复多次，因之失去画面的美感。

□图例10 天空上的白云有三朵，远处的柏树共有三棵，近处的柳树也是三棵，地面上的枯草共有三条，景物出现的数目重复过多，画面呆板。

□图例11 天空是由平行线组合而成的，而地面、水面也是平行线，重复太多，缺少趣味，和艺术作品所追求的目的相背离，并不是平行线构图的良好列举。

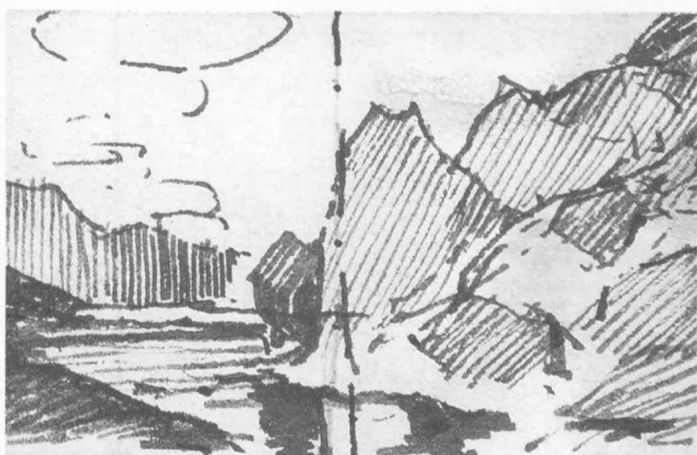
四、杂乱无章、主次不分

□图例12 所要表现的内容过多，处理不当，重色块到处都是，轻重也没有区别，所以整个画面看上去不知作者要表现什么。

□图例13 整个图纸都画满，没有一点空隙。对素材没有取舍，在写生时提笔就画，不知如何取材、如何整理。



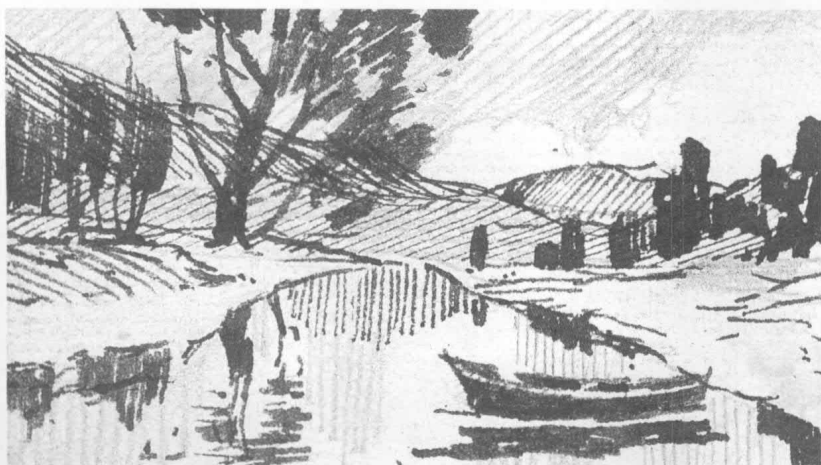
· 1 ·



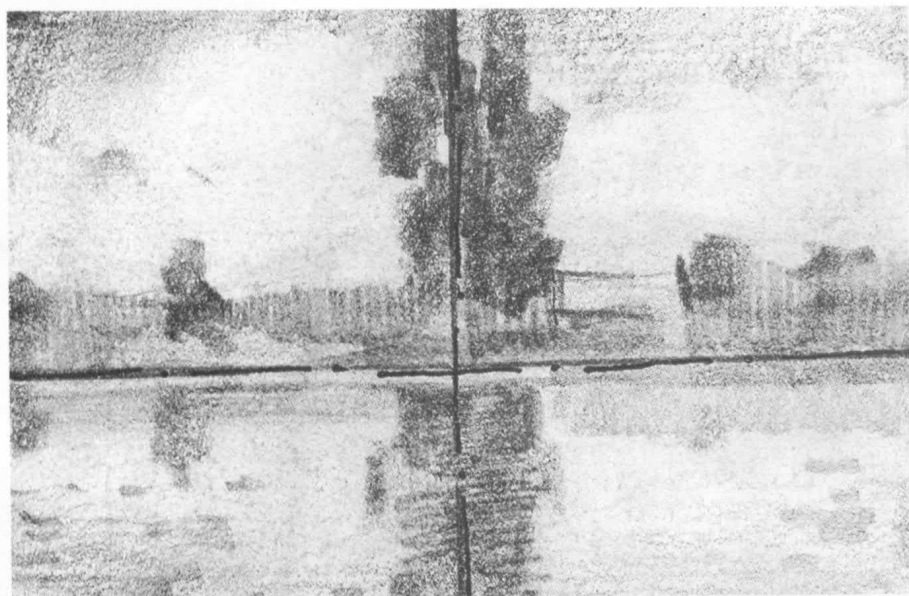
· 4 ·



· 2 ·



· 3 ·



• 5 •



• 7 •



• 6 •

• 8 •





• 9 •

• 10 •



• 14 •

• 12 •





• 13 •



• 11 •

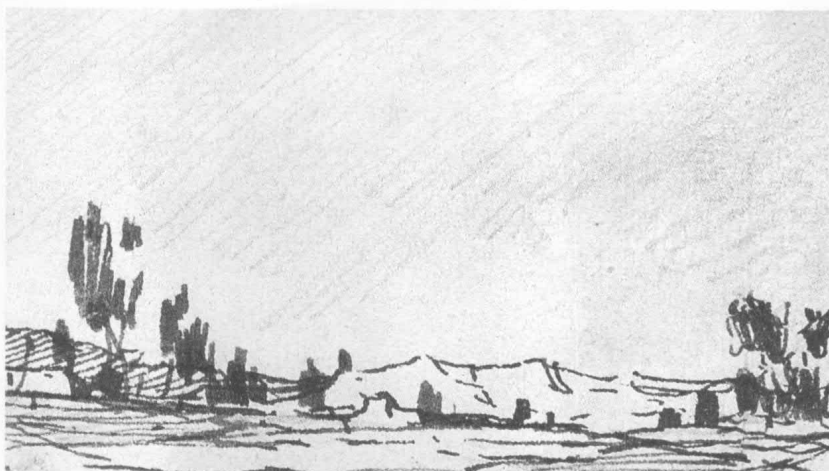
• 18 •

• 15 •





• 16 •

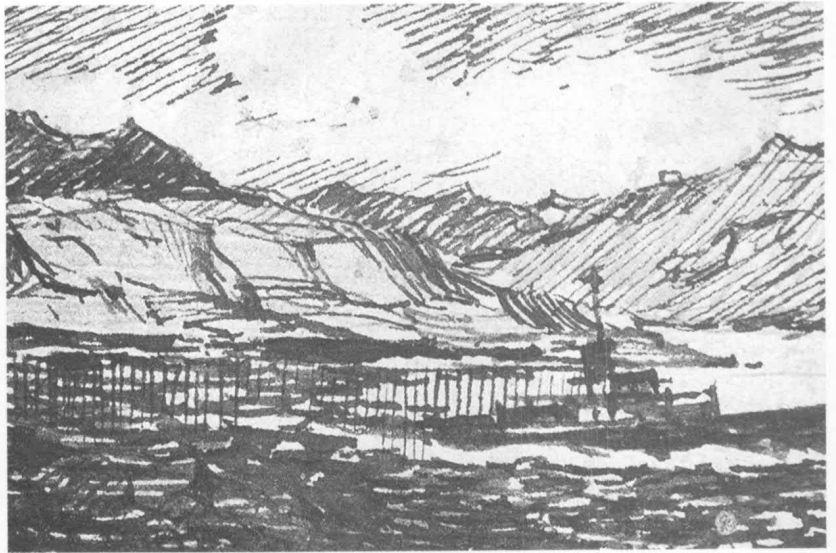


• 17 •

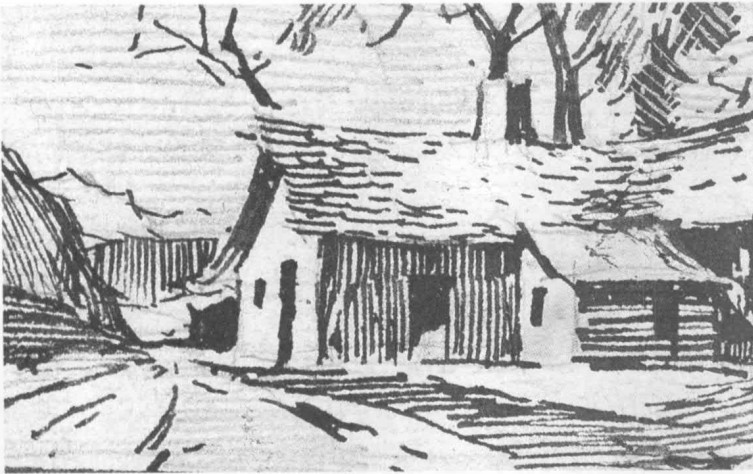


• 19 •

· 20 ·



· 21 ·



· 22 ·



□图例 14 主体白墙草房没有完整地纳入构图,所有的大树也没有一棵是完整的,最近的一棵遮住人的视线,看上去很不舒服;白墙和蓝天的对比强度相等。这在构图上和色调的处理上都是不当的。

五、不符合视觉审美的习惯

□图例 15 所有的深重调子都布置在四角,而且所占的面积几乎均等,这是构图的大忌之一。

□图例 16 作者将要表现的景物都处置在画面的中央,看起来很集中,但并不美观。房屋后面的树木共有三棵,房屋本身加上草垛、远树都是“三”这个数字的重复,这种构图太死板,把所要表现的对象挤在一起,即使生活中有这样的情况,也是不可取的。

□图例 17 天空的面积过大,显得十分空旷,在没有云的情况下没有必要用这样大面积的天空来显示天高地阔。

□图例 18 取景太近,使得主体过大,整个画面透不过气来,好似一个巨人住在一所小房子里,容纳不下似的。

□图例 19 这幅画本来应是远近两个对立的主题 1 和副题 2,结果作者将它画得大小几乎相等,远近也不分。本来很生动的景色,却画得如此平板。

六、其他(主要是与日常生活常见的事物相抵触)

□图例 20 湖上的行船快要驶出画面,顶着边沿,这是构图的大忌之一。

□图例 21 房屋后面的树,一棵从屋角上伸出来,一株好似从烟囱里长出来,生活里有时也有这样的可能,但从绘画的角度来看是不可取的。

□图例 22 图中点景人物的立足点不在画面之内,又大又在当中,虽然在整个画幅中占有的面积不大,但对画面的美观起着很大的破坏作用。

第二章 构图形式

当你阅览了前面那些在构图上有着严重缺陷的画面时,再来看看图例 1 这幅水粉画风景写生,我想你会觉得它们之间有着很大的差异。图例 1 一方面有着完整的构图,另一方面有着既协调而又变化丰富的色调。主体部分的树木用深重的绿色色块组成一个钝角三角形;天空是一些左高右低的倾斜线,在地平线 HH' 附近有一道明亮的平行线(水面反光);前景是很多消失于灭点的灭线(水面青苔),它不是单一的三角形或是 V 字形构图,而是具有一定的综合性居于其中。另外色彩也起了很大的作用,因为构图和色彩在绘画这一门艺术中从来不是孤立的,而是相互关联,相互陪衬,相互比较又相互依赖的。如果没有色彩,它只是一幅素描,如果没有构图,色彩就没有依附的基础。现在把它与前面那些处理不当的图面相比较就可以看出,应用了构图形式与色彩之间的相互联系关系,使画面达到既有变化而又统一的效果。

□图例 1—a 《青苔湖上》。(图例 1.2 见 82 页)

这是以一个钝角三角形为主题(树木)、以灭线集中法为副题(湖面青苔)的二重综合的构图法组成的画面。

□图例 1—b。 □图例 1—c。 □图例 2—a 《日落》。 □图例 2—b。

现在请你再看图例 2,不论你认为它属于哪一类水平,具有何等艺术品格,我想至少你能感觉到它有强烈的色彩对比,而且统一,不混乱。它几乎是由许多平行线组合而成(也可以说是平行线