

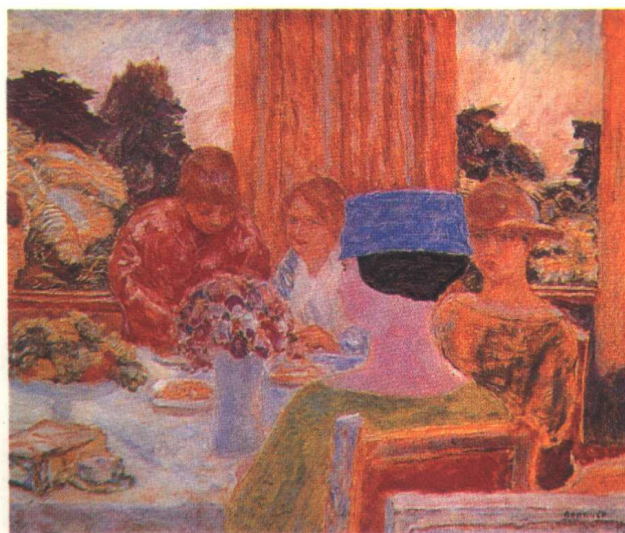
自学

成画家

丛书

ZIXUE CHENG HUAJIA CONGSHU

画面构成技法



自学成画家丛书

ZIXUE CHENG HUAJIA CONGSHU

画面构成技法

白鸽 编著

北京工艺美术出版社

责任编辑：元 素
图例作者：李 刚
装帧设计：粒 子

画面构成技法

白鸽编著

北京工艺美术出版社出版发行

(地址:北京市东城区北池子大街甲6号;

邮政编码:100006;电话:5230675)

全国新华书店经销

蛇口以琳彩印制版有限公司制版

北京胶印厂印刷

787×1092毫米 1/16开本 印张7.5

1995年11月第1版 1995年11月第1次印刷

ISBN 7-80526-151-2/G·51 定价:24.00元

《自学成画家丛书》总序言

朱乃正

通过自学的途径能成为画家吗？许多绘画爱好者都会抱着理想的希望在心底发问。回答应该是毫无疑问的。无论从中外美术史上许多杰出画家的传记里，还是在现实中，都可以列举出大量足以激励人们值得去努力奋斗的事例。

除了坚定执著的追求可以开掘并有力地促使人的艺术才能不断成长、发展外，对自学者有启导借鉴价值的书籍与学习材料的选取、吸收、运用，也是一个关系到如何造就自己的重要问题。当然，任何一本介绍绘画基础和技法的书籍都会提供自学入门的“A、B、C”。但是真正优秀的书籍，对绘画的基本概念、技法等知识的介绍与讲授，不能完全是经验性的，因为那将导致自学者受到某种经验局限的禁锢而裹足不前；与之相反，一本提供给自学者真有价值的绘画书籍，应当具有在讲解绘画艺术的基本概念、基础要求、技法步骤乃至具体工具使用方法的同时，还特别注意启发读者自己的潜能，使自学者从中真正领悟到绘画语言形成的规律。而自学者的个性与创造意识在体现规律的过程中是尤为重要的。如此，可以使自学者不断产生独自的思考，并在掌握具体技法的实践过程中，也能随之不断加强对于绘画艺术语言规律的认识能力，同时也必然会提高对绘画艺术作品的鉴赏层次。

正是由于上述宗旨，我们向大家推荐《自学成画家丛书》。本丛书在分别而系统地介绍每类画种、画法的前提下，除详细讲解其一般基础规律与具体技法之外，还更着重于启发读者对绘画艺术的认识能力，并由此而形成本丛书的系统构架。这就是它与一般纯技法类书籍所不同之处。它不会使自学者总在技法阶段中徘徊受阻；它能使读者感受到包含有多种方法相互比较的课程配置结构，以此来引导自学者由此及彼的融会通悟，而不至于视规律为僵死的程式与教条。因为那样恰巧是与艺术的规律相悖的，而且给真正有志于学艺者带来贻害。

古人论兵法时有言：“阵而后战，兵法之常。运用之妙，存乎一心。”其要义也在于把一般规律的掌握与个人的创造意识有机地融和起来，从而发挥出个人的创造潜能。一切有价值的艺术创作之生命魅力，正是在此基点上树立的。

如果这套丛书能使有志自学的读者确立上述的认识，那将是我们最大的幸慰。说明我们奉献的是可以自觉掌握与自由运用的艺术规律，是一把开启艺术大门进入广阔创造领域的钥匙，而不是僵硬的拐杖。

前言

人们在绘画中的画面表现进行考虑的时候，往往会产生各种各样的问题。比如画面应该如何地构成就是一个突出的问题。然而关于画面构成，画家们却有着各种各样的解释。他们的众说纷纭的解释既不易于理解，同时也不便于说明。有鉴于此，在本书之中我们把色彩、形式、材料作为三个要素来研究绘画中最为重要的画面的构成问题。

本书与一般常见的绘画技法书不同，它对绘画的基本形式——构成，作了深入浅出的分析和介绍。在绘画中，画面的基本形式结构是绘画语言的核心。而它从古到今的演变又是以人们的时空观念的发展与变化为前提的。绘画形式结构的根本问题是，如何在二维空间的平面上对三维以至四维空间进行安排和处理。正如贡布里希所说：“绘画的全部历史，就是将我们引向解放视点的历史。”

有许多人已经具有素描的功力，也有想表现的形象，但是却不明白该怎么样去处理画面才好。如果对构成进行整理，解开构成、构图、组合之间的纠葛，就可以对绘画进行一番实际的分析。这样搞清楚后，一看就会意识到作为构成的问题其实是容易理解的。绘画的人为了使作品有自己的骨架，确确实实形成自己的画面，无论如何值得研究画面的构成问题。

在本书中研究了画面构成的历史演变、色彩、形式与构成的关系，并对现代绘画的一些代表画家及作品的创作方法，艺术语言进行了分析。通过展开各种各样的构成，并对其概念加以说明；再加上对“组合”的实际研究，从而引出我们对色彩、形式、材料等等各种问题的探讨。这对于想深入了解和掌握现代绘画的读者，无疑是颇有价值的。

目 录

《自学成画家丛书》总序言

朱乃正

前言

第1章 画面构成的原理与基础

画面构成—— 2

图像学构成 远近透视构成 平面化构成
构成·组合·构图

画面的均衡—— 5

对角线的意识

与传统构图有关的知识

画面所具有的意义 构图的试验

利用明暗的组合

最传统的照明效果 聚光的效果

正面光的应用 画面中的光源

利用远近法的组合

传统的单点透视图法的组合 使用重叠远近法的组合

从门外向内部看视的组合

利用前缩法的组合 空气透视远近法的组合

逆远近法的组合 多个不同消失点的组合 视点移动的组合

绘画中的色彩要素—— 20

色彩的同时效应—— 22

几种图样效果的举例

污浊的颜色是否存在

绘画实践中的色彩构成练习—— 26

色彩构成的几种主要类型

1. 使用单色调进行色彩构成的类型
2. 使用客观色彩进行色彩构成的类型
3. 使用固有色与主观进行色彩构成的类型
4. 使用主观色进行色彩构成的类型

充分利用各种类型的色彩,以及个性色彩的方法

平面化

意识的萌芽 平面化流派史 塞尚的变形方法分析

平面化画面构成的方法与表现形式

立体派的画面构成原理

立体派的画面构成实践

材料专论—— 42

第2章 为了制作设想好的画面

绘画中的构成—— 44

构成的基本类型

关于圆形——椭圆形、正方形——菱形构成的解释及启示

四方形构成	椭圆形构成	菱形构成
方格花纹构成	台形构成	带状形构成
之字形构成	线坐标构成	点线节奏构成
幕幔构成	气球形构成	背景构成
色彩构成	任意构成	构成的组合

组合式构成的几种方法—— 76

主要的构成方法

1. 古典的组合式构成方法
2. 塞尚的组合式构成方法
3. 塞尚之后的组合式构成方法
4. 立体派的组合式构成方法
5. 图象学的组合式构成方法

改变空间的方法—— 86

第3章 名画分析和制作实践

从色彩、形式、材料三个方面探讨画面表现—— 88

马蒂斯 勃奈尔 (I) 勃奈尔 (II)

莫迪里阿尼 巴尔蒂斯 格鲁贝

安太斯 蒙达利希 培根 德·库宁

里帕斯 法库尼 高尔基 莫朗迪

用画面构成的观念创作的作品 I—— 105

用画面构成的观念创作的作品 II—— 106

毕加索受到的影响及其个性表现—— 107

素描与画面构成—— 111

素描在画面构成中的作用—— 112

第 1 章 画面构成的原理与基础

在这一章里,读者能够简捷、明了地把握画面构成所涉及的一些基本原理和基础知识。我们先根据绘画史对画面构成的历史演进情况划分了三个阶段,并结合画家们在各个不同时期处理画面空间的特点,对构图、组合、构成的基本规则、方法进行了分析、解说。接着,对从文艺复兴到塞尚之前一段时期的画面构成主要形式——错觉空间形式的要素,即光线与明暗的安排,以及内容的远近感的组合方法进行了讲叙。

一件美术作品的画面构成,涉及到具体形象的描绘、结构与配置情况。因此,色彩也是不能排除在画面构成之外的。但是在这里,我们不涉及那些专门的、广泛的绘画色彩问题。我们只就画面构成的需要,选择、归纳了一些色彩配置方法与运用情况,进行有针对性的讲解与评述。

本章中,我们还着重讲叙了以塞尚为起点的立体派画面构成的特点,以及从纳比派到马蒂斯的平面化与装饰性变形的画面构成特点。这样,读者不但可以对画面构成建立起基本的概念,也便于读者掌握下一章中讲叙的内容。

画面构成是指在四边形的画面中，绘画者表现主题时所进行的图形配置。主体图形是画面中最重要的基础内容，从而决定着整个画面的构成情况。

根据绘画史对画面构成所进行的分类

由于审美时尚的变化，由于绘画艺术的发展，画面构成的形式及方法在西方绘画史上大体经历了三个阶段。现将这三个阶段说明如下：

1. 第一个阶段被称之为图像学^①画面阶段。其时间处于文艺复兴时期之前。图像学画面的特点是，主体（图象或图案）是根据象征意图排列在与客观空间毫无关系的纯粹性的

①图像学：中世纪时
根据记号、象征意义所排列的图形世界。

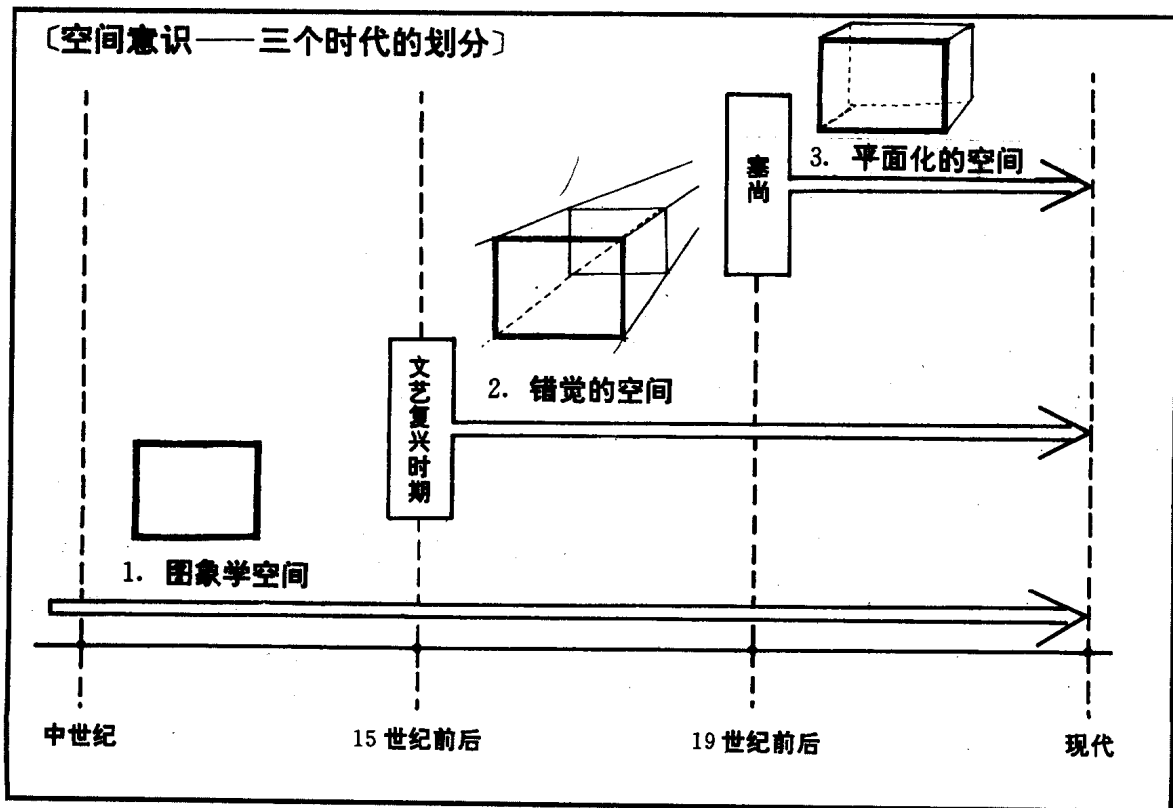
平面之中。例如中世纪时期的宗教画大都具有这种特征。

2. 第二个阶段，是从文艺复兴时期开始到印象派产生之时。这期间的画面构成方式被称之为远近透视图法。其特点是，在二维空间的画面中构成三维空间的视觉效果。因其再现出来的是能使人产生三维空间错觉^②的画面，这时期的远近透视图法也被称为错觉画面阶段。

3. 第三个阶段，是指自塞尚之后所形成的画面构成方法。这个阶段的画面构成特点，是以绘画画面具有独立的表現性为目标，并由此引出了画面构成的平面化^③概念。

②错觉：从文艺复兴到印象派期间，艺术家们将当时科学研究的一些成果有意识地运用到绘画中。如运用解剖学、透视学、光学、色彩学的知识，在二维空间的平面上自然地表现出了三维空间的效果，从而造成了逼真的错觉。所以这里称之为错觉或幻觉绘画。

③平面化：参见第33页。



空间图形的画面处理

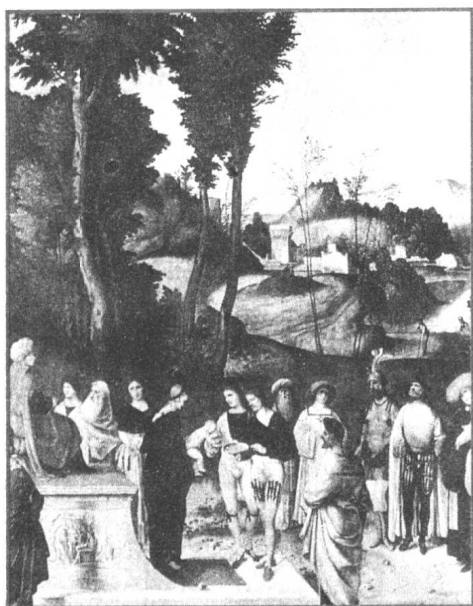
我们以划分出三个时代的不同的空间意识为基础，来看一看四方形画面所涉及到的图形化的空间表现情况。

画面的四周用粗线表示，用细线显示绘画者所意识到的空间纵深。

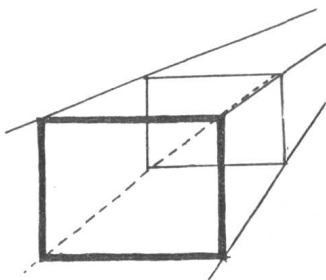


中世纪的祭坛画

1: 图象学的空间中
没有空间的深度。

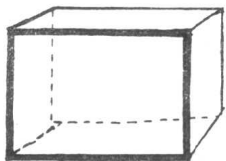


2: 在错觉空间中，由
于透视图方法的作用
使画面具有深远的空
间。



乔尔乔涅/摩西的火的考验

3: 自塞尚以来的画面空间表现。由
于平面化意识的作用，对空间的设
置是有所限定的，因为远景被拉近
处理了。



塞尚/大水浴图



画面构成——构成·组合·构图

构成、组合、构图这几个词至今还经常被混同使用。在本书中，为了避免混同这些词，从绘画史和画家的立场出发，对这三个词试着给予大略的定义。

构成——为了表现作品的主题和达到美感效果，来设定画面的空间，并应用一切造型手段——色彩、形式、材料进行描绘作业。

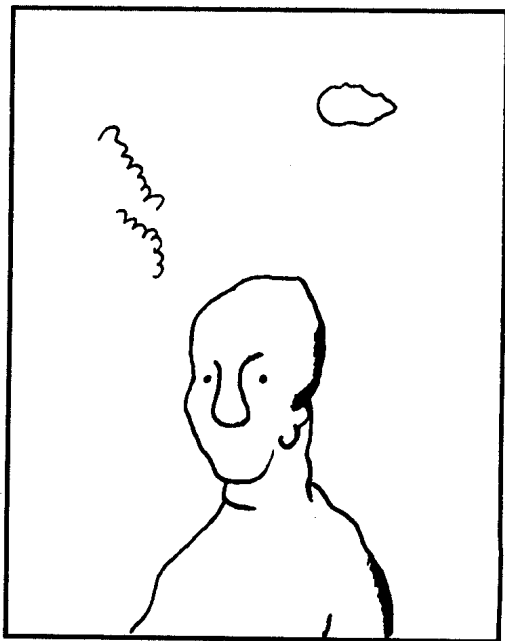
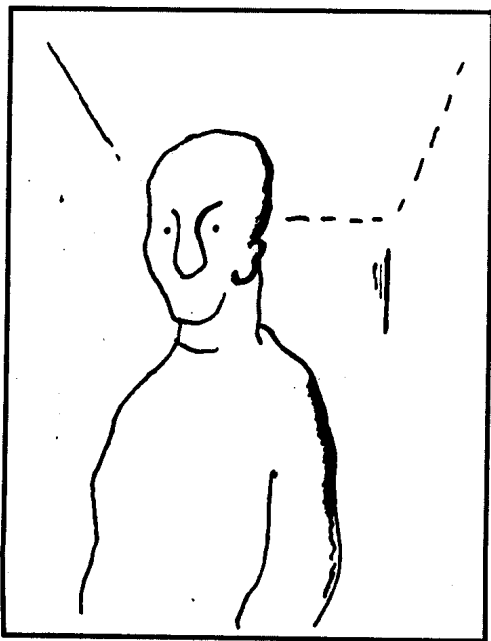
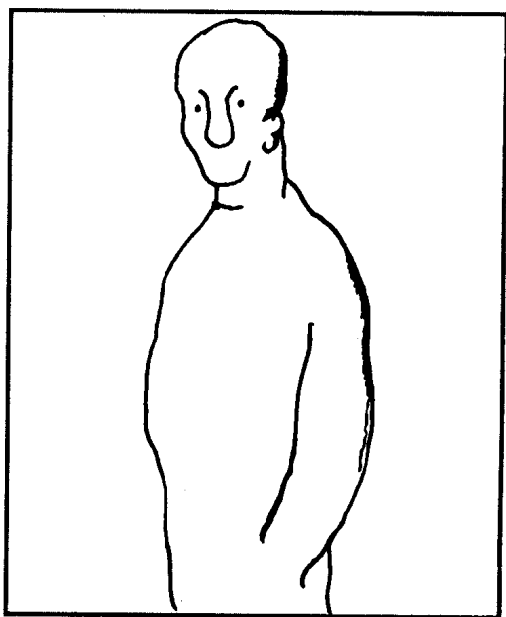
组合——在画面中，由于点、线、面的形式性的设置，在画面上所引起的一种视觉上的平衡关系。

构图——从完成的绘画画面中，就图形的构成情况归纳出来的构成形式要素。

以三幅人像示意图为例，对构成、组合、构图的问题做些简单的说明：

1. 以人物为主的组合。作为构成，人物被处理得很大，形成了人物画。
2. 人物与背景之间关系上的组合。作为构成，因环境的存在成为室内人物画。
3. 人物作为画面一部分的组合。背景占有很大的比重。作为构成，成为风景中的人物。在绘画的主观意图方面，其意识是很强的。

要注意的是：这三幅图在历来的构图法中都被认为是三角形构图。但是这种看法与表现意图之间的关联性是薄弱的。



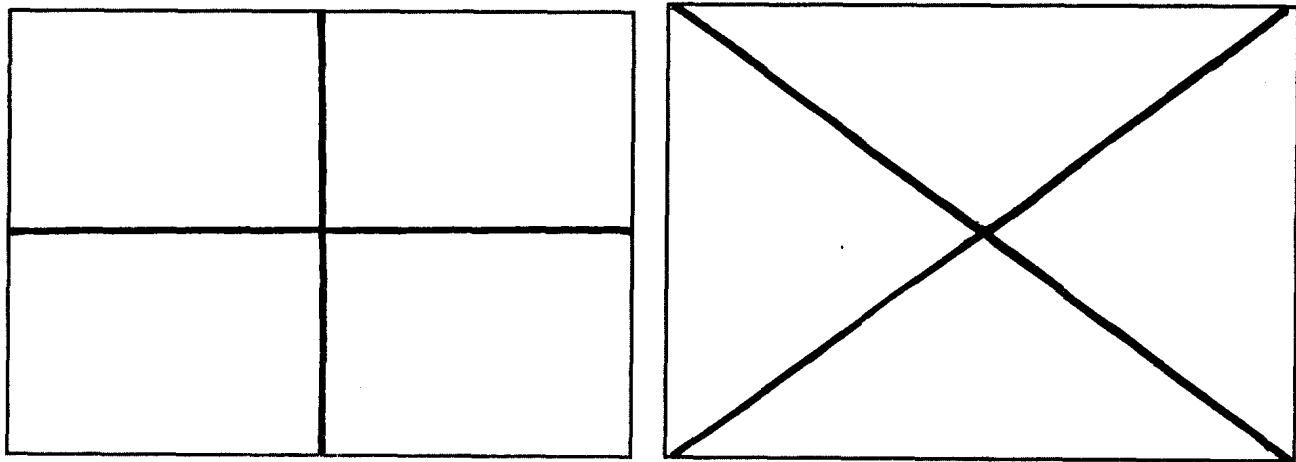
画面的均衡——对角线的意识

在画面中，对角线是能够有意识地构成出方形画面的重要因素。为了使画面看起来均衡，与十字形相比，对角线更能给人带来以下的意识：画面内容的上下、左右之间的关系变得更为明了了。

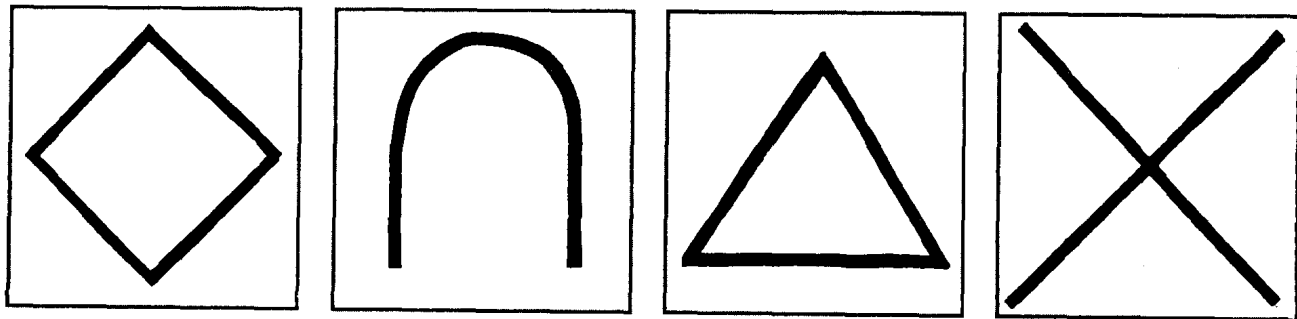
在绘画的构图方法中，多年以来，对三角形构图、菱形构图、X形构图、弓形构图等等历来的、传统的构图法的分析、研究均已不再

进行了。然而，如果对所有的绘画作品都划出对角线的话，虽然不能应用这一方法在分解构图方面进行充分地说明，但是对角线意识的确立还是能让大家都接受的。

这种引入对角线意识的组合，从画面中的点、线、面来看，是一种由设置形式引起的平衡关系。它与构图中的画面的分割情况是不一样的。



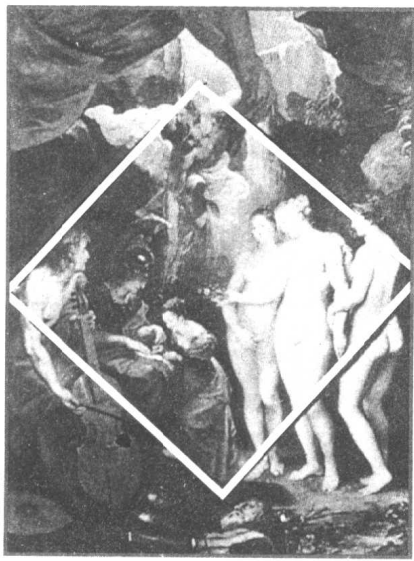
对角线比十字形更适宜画面的视觉均衡。



传统的构图方法：菱形构图、弓形构图、三角形构图、X形构图。

组合与构图的实例

为了简单、明了地说明问题，把画中的色彩、材料、明暗等复杂的要素省略掉，仅仅就组合的形式方面来看构图。对每一幅画的解说，需要与相应的分析图对照地看。



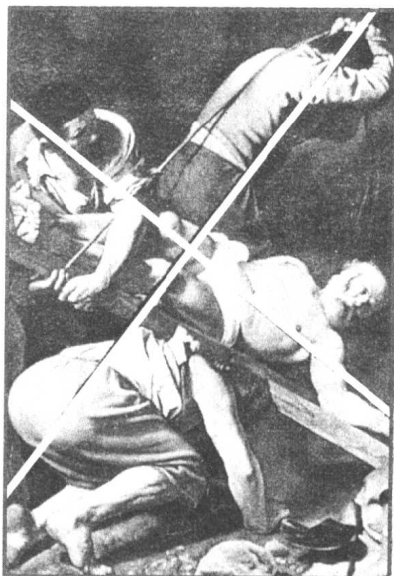
鲁本斯/玛丽·德·梅特希斯的教育

在传统的构图法中，这幅画属于菱形构图。引入对角线后，照顾到了相应于分析图①处左右人物间的均衡：②处上方的布块和下方塑像的均衡。



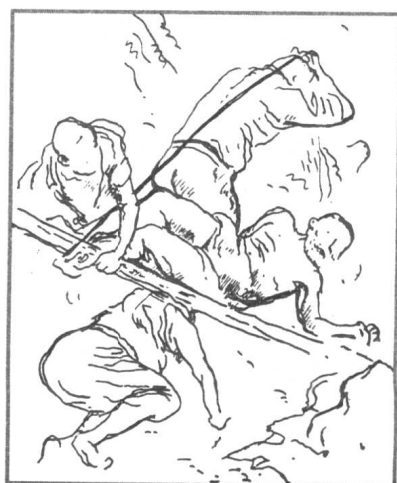
委拉斯开兹/王子巴尔泰萨尔·卡尔鲁斯像

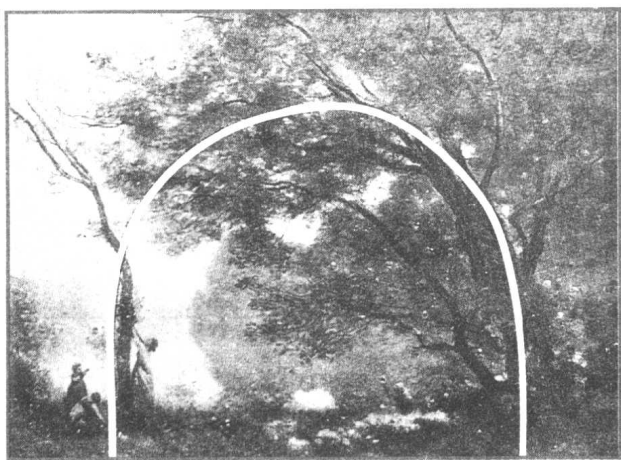
在传统的构图法中，这幅画属于三角形均图。由于引入了对角线，人和马的平衡关系可以一目了然。



卡拉瓦乔/圣彼得的极刑

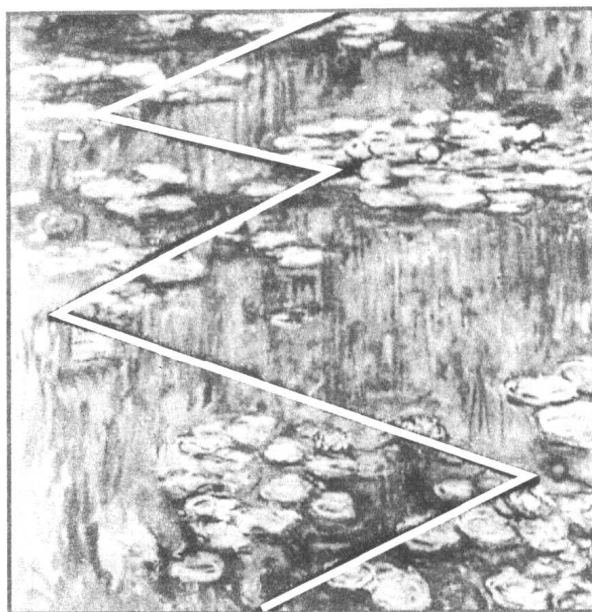
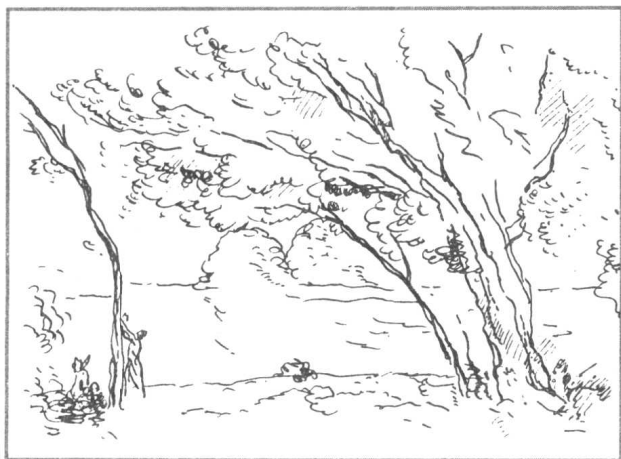
在传统的构图法中，这幅画可以看作是X形的构图，但是它避开了左右的对称。





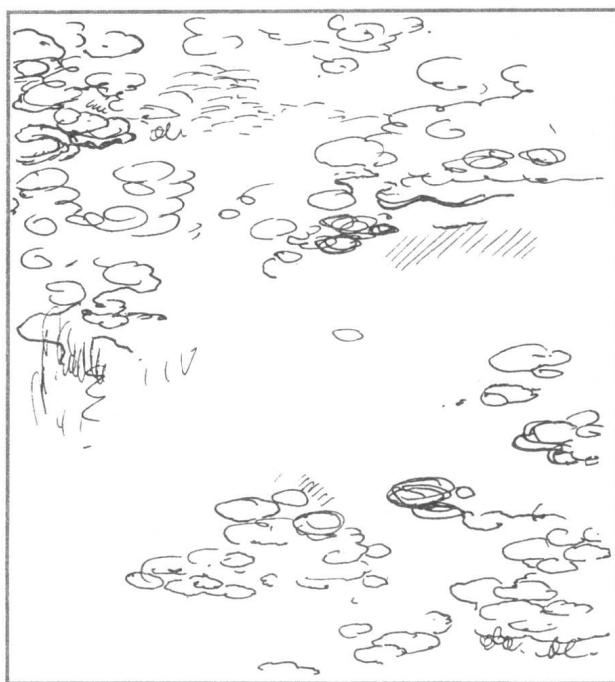
柯罗/莫尔多芬太努的回忆

在传统的构图法中，这幅画属于弓形构图。大树和小树，还有3个人，有意识地组合在对角线的两端。从分析图①处看，自右下方的大地到左上方白色的天空；从②处看，自右上方暗色的林木到顺着树枝倒向于穿过人像的线，两处均暗示着对角线的存在。



莫奈/睡莲的池塘

这幅画在传统的构图法中，是个很难辨别的例子。如果强要判断的话，可以认为由上到下呈闪电形的若干群睡莲组合成了之字形构图。整个画面由睡莲的横向动态与水面的纵向线条组合而成，使人既觉察出存在着对角线意识，也同时感到了水域的宽阔。

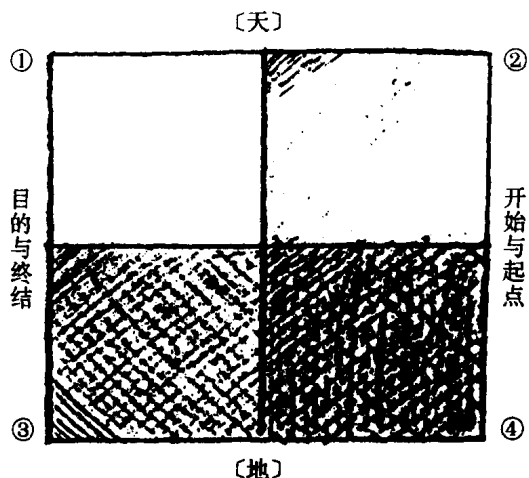


画面的均衡——与传统构图有关的知识

作为构成的基础知识，需要对传统的构图方法试举出几种在主体设置方面与画面中的力学分布有关的例子，并讲述画面剪裁的基本方法。

画面所具有的意义

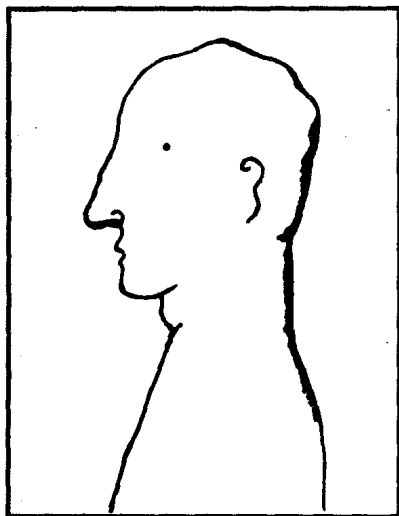
在右图的画面中：上是天，下是地；右是开始或起点，左是目的与终结。它们具有重力或时间上的象征意义。若把此画面分成四等份，那么其重量感的变化程度依照①—④的顺序排列。



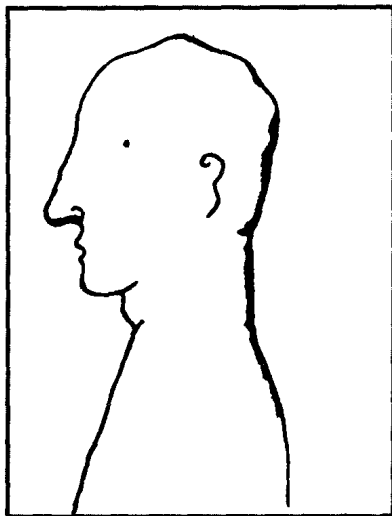
主体的设置方法之一：

左右表现

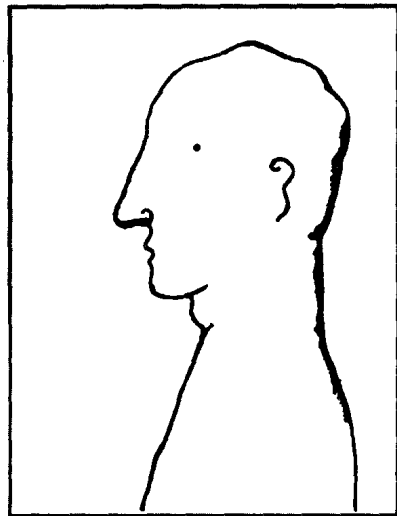
根据代表主题的物脸部位置与朝向，整个画面的均衡感是不同的：



主体摆在正中央时，左边显得不舒畅。

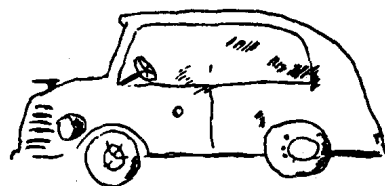
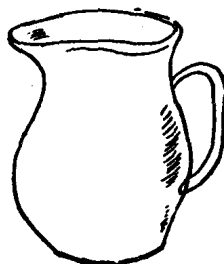
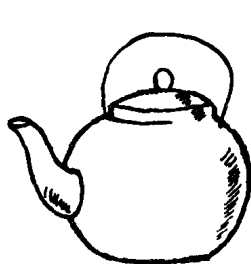


主体挪往左边时，显得从背后被挤压着。



主体稍向右侧挪动，出现了最好的视觉均衡。

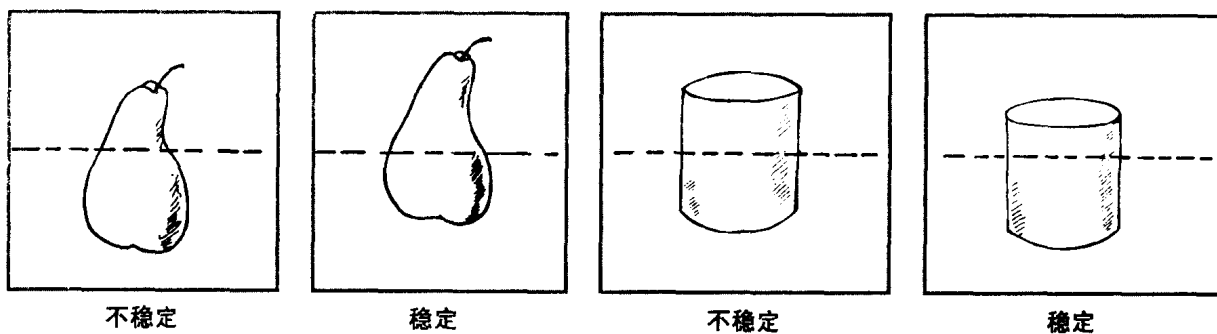
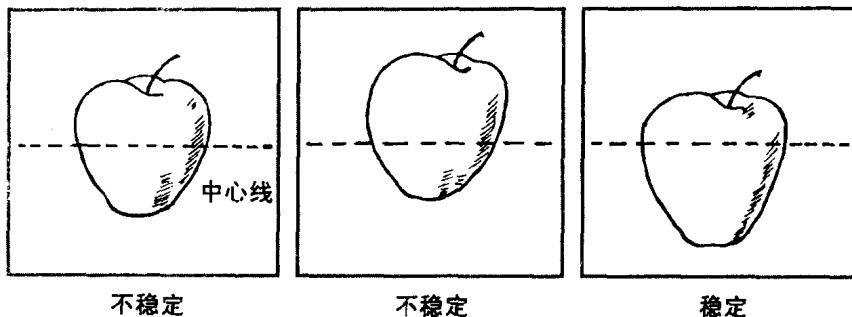
水壶、水罐、汽车等许多生活中的物品，和人的脸部一样带有方向性。因此也能够按照上图的分析方法作出相同的处理。



主体的设置方法之二：

上下表现

由于物品的形状不同，其所显示出来的或上、或下的均衡关系是不同的。以苹果为例，因为它的重心在上部，所以放置在画面的下方显得稳定。而梨则不同，由于重心在下部，放置在画面的上方反而显得稳定。至于圆筒，则向上挪动才能显得较为稳定。

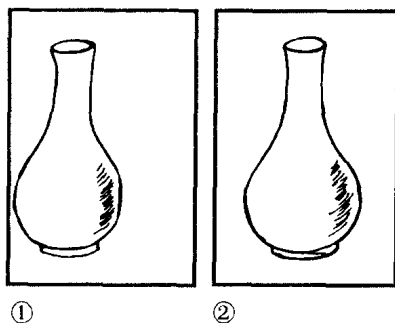


主体的设置方法之三：

边缘放置

右①图是主体过于靠近画面的左侧边缘的例子。其形式是与画面边缘产生视觉反应，带有强烈的紧张感。

右②则显得稳定，恰到好处。



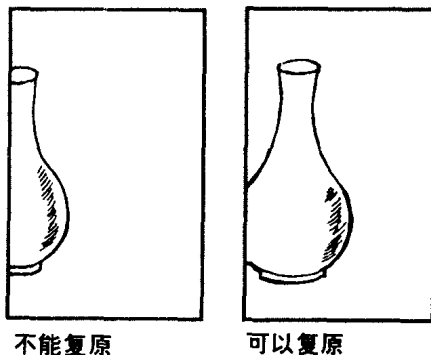
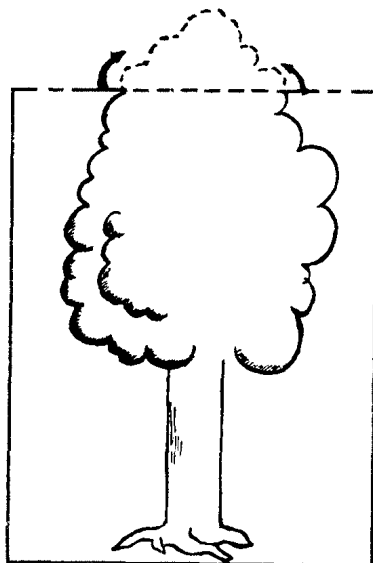
①

②

主体的剪裁方法：

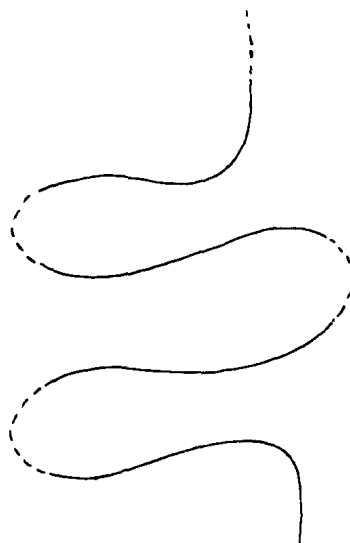
主体的可复原性

在剪裁画面中的主体时，下图的形状是在可以复原主体的范围内处理的。此外的图例，由于考虑到了主体形状的复原问题或者主体的动向与情景，因而画面以外被切除的部分还可以参与画面的功能。



不能复原

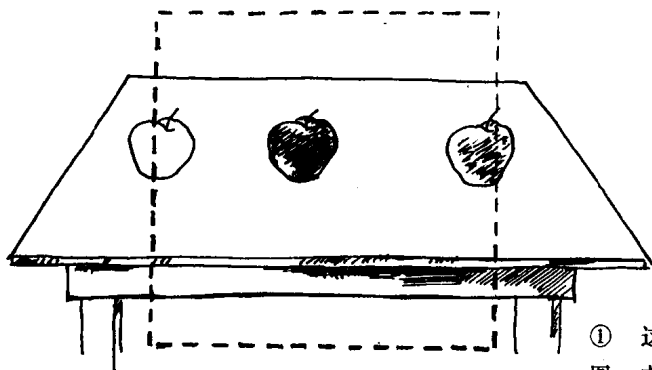
可以复原



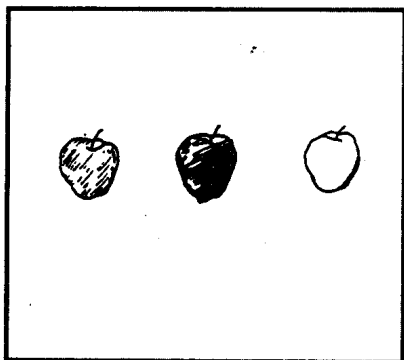
构图的试验

以不改变主体内容和不变动对主体的视点为前提，来看一看在实际设置主体时的构图变化。

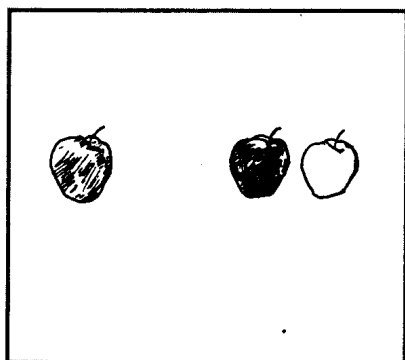
* ③⑤⑥图，在其画面中有意识地改变了主体位置。风景和室内人物等等都可以用与其相同的方法处理。



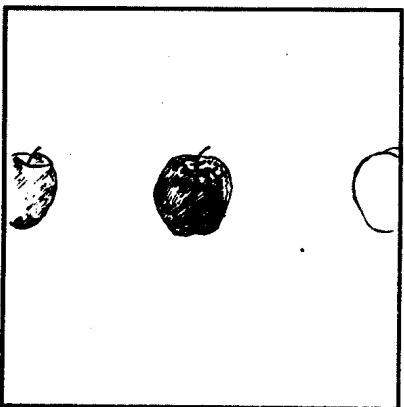
① 这是在桌面上设置着主体的草图；虚线表示画面的大小。



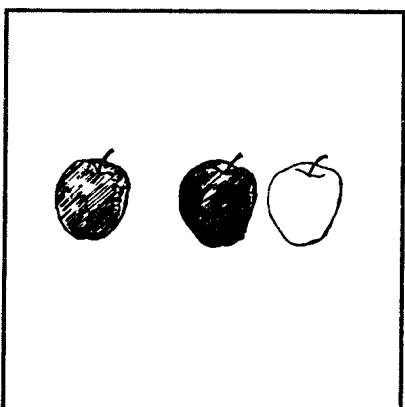
② 依照原样再现主体画面。



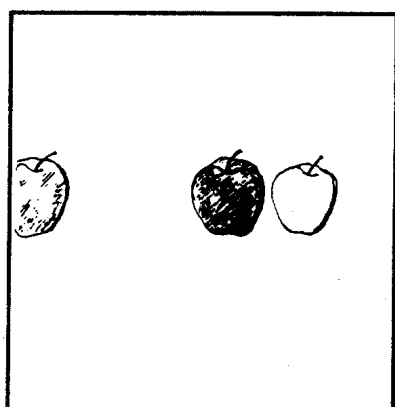
③ 这是在②的式样中考虑到了平衡的构图。



④ 不改变主体原面积的大小，再现其画面。



⑤ 同样不改变主体的面积，然而考虑到了三个主体之间的平衡关系的构图。



⑥ 考虑到被置主体有横向扩张的特点，又顾及到画面平衡而剪裁了主体的构图。