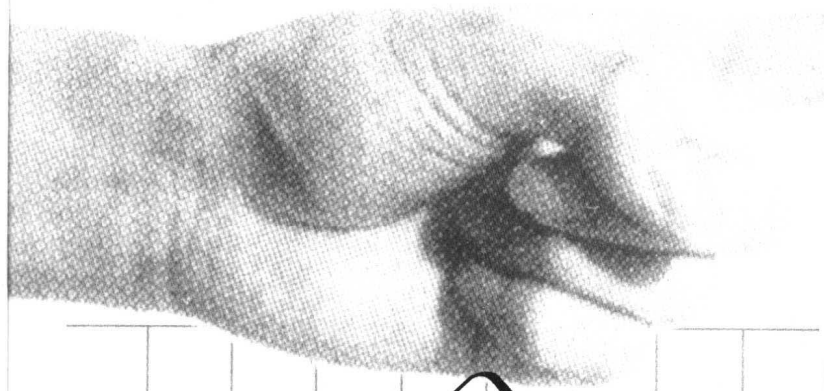


金手指美术自学丛书

陶少波 著
绘画构图



山东美术出版社

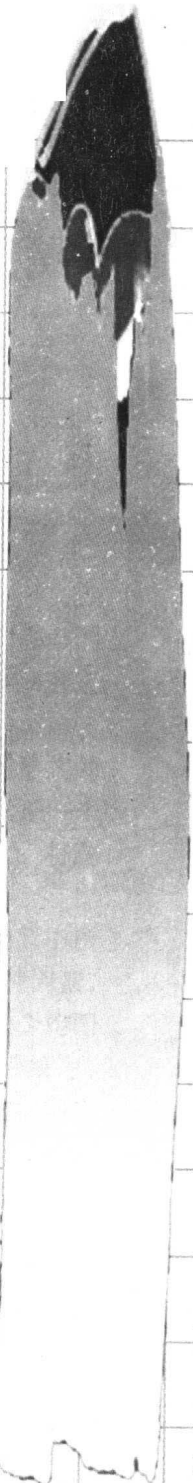
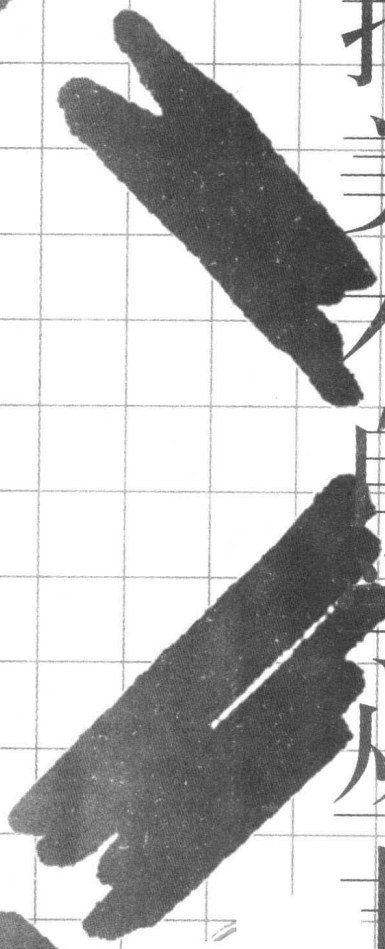


金手指美术自学丛书

山东美术出版社

陶少波 著

金手指



前 言

本书内容所涉及到的范围,主要围绕美术爱好者、初学者及高考生对构图学的一般知识和理论由表及里地进行阐述,引导读者由浅入深地进入绘画构图的研究之中。

开始主要是从人们对自然物象的主、客观印象,来感受和认识组成构图形式的基本要素,如点、线、面的形成及在构图中的作用,尽管这些要素看上去只是一个抽象、简单的符号,但它却是用来剖析构图最为直接的语言表达方式。因此,将这部分内容安排在前面讲述,便于初学者对构图入门的理解。

构图的一般法则是指形成构图的主要原理,它是构图学研究的重点。因其中所涉及到的内容较多,所以,这里用较大篇幅的文字论述,阐明形成构图的各种因素。

从构图的基本要素及构图法则的研究中,使初学者在脑子里慢慢形成一个构图理论体系,但从构图理论上的认识到具体实施于画面,还需要做大量的实践练习。为了使初学构图者,从理论到实践有一个过渡,本书在第三部分“基本的构图形式”中,选择一些常见的及适合于初学者的构图形式,并做了具体的剖析,可供初学者借鉴和参考。其中,许多构图形式的内容,也是对前面构图法理论的补充。

最后部分涉及到中西绘画的不同点,主要是针对写实绘画的透视法来讲述构图,目的是使初学者在构图学的系统研究中,对一些特殊的构图形式,不至于产生思维上的混乱感。为了便于初学者理解,对这部分内容仅做了简要、概括的介绍。

关于构图中的色彩问题,在本书中间部分曾单独提到过,但它同透视学一样,是一门独立的学科,不便于展开论述。书中仅围绕着构图学的研究,做一点补充。

另外,本书为了使讲述更适合于初学者的情趣及理解,借助了许多图片来举例分析,尽量求得文图并茂。

目 录

第一章	构图的含义	(1)
第二章	构图的基本要素	(2)
	一、点	(3)
	二、线	(3)
	三、面	(5)
第三章	构图的一般法则	(7)
	一、均衡与变化	(7)
	二、对比	(12)
	三、节奏	(16)
第四章	色彩在构图中的布局	(18)
第五章	基本的构图形式	(20)
	一、三角形构图	(20)
	二、倒三角形构图	(22)
	三、S形构图	(23)
	四、圆形构图	(23)
	五、水平线构图	(24)
	六、垂直线构图	(25)
	七、水平线与垂直线的混合构图	(25)
	八、综合性构图	(26)
第六章	中西绘画的主要不同点	(27)
	一、欧洲写实绘画	(27)
	二、中国传统绘画	(28)

第一章 构图的含义

自然界中，一切事物都有各自的规律性。起初给人的是一种朦胧的印象，只有当人们为了需求而研究时，才能通过这种现象进一步正视它。

从人们一开始的下意识涂鸦，绘画就体现了人们对自然事物现象的一种认识，这种认识促使人们本能地形成一个布局设想，这可能就是构图的原始雏形。绘画延续到今天，更多的是一种完善。

一幅好的作品，首先要通过具体的构图形式来体现，否则，即使题材、内容再有深度，对自然物象的感受再强烈，都无法实施于画面之中。许多初学者，在早期的绘画练习中往往忽略这一点，如室外风景写生，面对优美的自然景观，感叹不已，而具体落幅在画面上，却是束手无策，找不到合适的形式来表现。

构图的形式是由多种构成因素所组成的，其中有来自客观具体的、抽象的单一形象及符号，它根据所描绘的内容，在构图中显示自己所代表的面貌。问题是，形成构图的形式，仅靠这些单一的形象、符号因素是不够的，这只能是一种简单的罗列和说明，看上去平淡无味。怎样将它们有机地组合在一起构成一幅完美的艺术作品，还需要按照一定的构图法则，在画中将这此形象、符号进行有条理的组织 and 布局。

第二章 构图的基本要素

点、线、面是构图的基本要素，它是人们从客观自然的各种形态中，经审美所归纳的产物。实际上，人们在画面上潜意识地涂鸦时，就已经体现了对这种符号的运用，只是还没有有意运用这种符号暗示具体的形象。一幅儿童涂鸦画，上面小的圈圈点点可能象征着某个小的物象的存在，或者是画面中某物象位置的安排，重重叠叠交织在一起的线条形成的大面积，仿佛是画中更大的物体，横直、弯曲、流畅、延续的线条，似乎表示了某物象的最基本的外形，或是画中形与形之间由这条线把它们联系在一起，它是贯穿整个画面的纽带。从画的表面上看，构图似乎显得杂乱无章，但细细欣赏，又似乎是那么古朴而有法度，以至于到绘画文明的今天，许多画家在作画创意之前，还依靠这种本能的潜意识，手持画笔在草稿上顺其自然地流露这些符号，以期待着灵感的降临。(图1)

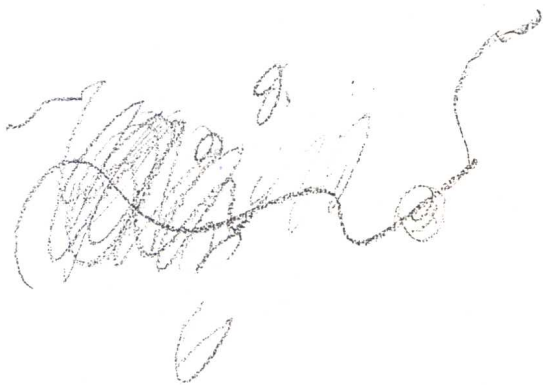


图1

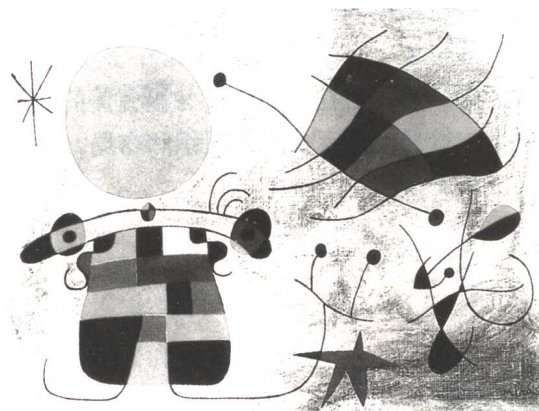


图2 发光翅膀的微笑(西班牙)米罗

随着绘画的演变，点、线、面在构图中的地位也越来越显露并突出出来，许多作品甚至直接运用近似于点、线、面的符号来进行创作。特别是近代抽象主义的作品更是显示了这一点，如西班牙画家米罗的作品(图2)。画面看上去，虽没有再现具体的客观形象，但作者恰好充分运用了人们所熟悉的符号，寻找到他那原始、古朴、稚拙的童心，从而给予观者情绪或精神上的启迪。

当然，谈到抽象绘画，对于我们初学者来说，似乎远了一些。因为初学绘画，开始主要以再现客观物象为主题，来研究绘画的各个方面，绘画构图也是如此。但在我们研究具体物象的构图之前，来认识一下点线面这种抽象符号是非常有必要的。如果单独拿来研究它，找出其中的规律性，就会使我们在研究具体物象构图时，有一个很好的过渡。比如，我们看一幅具象构图时，对初学者来说，一下很难感知到构图的各个要点，构图安排是否合理，但如果把这幅画简化成近似于点线面的符号布局，可能就很容易说明问题。另外，构成一幅具象绘画的过程中，如果能渗透进一些点线面的抽象因素，画面会显得更富有艺术的趣味性，并给予观者更多的想像。反之，画面会显得平淡，过于自然化。

一、点

它在构图中是与其他符号的大小、形状相比较而被定为点的，客观自然中，人们眼睛所看到的点，是与所看到的全部环境相比较而成为点。我们在山区写生，眼前首先见到的是山或近处的树，它们在视觉中并没有点的感觉，而远处的人或房子却近似于点，只是这些点的形状不一。

一张白纸，上面有几个点，这是与整张纸的面积相对比而给观者视觉上造成点的形象感受，如果把纸上面的点放大一些，我们看上去还是几个点，只不过是大了点，但如果再把它们继续放大时，在人的视觉上感到它与整张纸的面积开始成正比时，点的形象即消失，我们所看到的是几个由点变成的圆形的面。

一个小的圆形同一个小方形或小的多边形相比，方形给人一种向周围扩张的感觉，多边形因多由折叠直线组成，其本身的形状有往不同方向的延伸感，而圆形与前两种相比，更有一种由外沿向中心内缩的感觉。因此，三个小的形，圆形更能表示点的形象，但当它们处在周围空间大的面积中时，都可以成为近似于点的符号。

点在构图中，所占的空间面积虽然不大，但它起的作用却是不能忽略的。从点的造型来看，它比较生动、活泼，在构图的布局中，能将平淡乏味的画面调节得活跃起来。如一幅静物色彩

写生，初学者常遇到的一个问题是，画面前面的物体与背景画得不协调，往往背景显得呆板、闷气，但如果在那大面积的背景上加几笔色点上去，画面即可显得色彩活跃起来，并与前面的物体有了呼应感，从中也暗示了画面的空间深度。另外，画面中物体之间的组合，如果穿插一些较小的物体进去，不仅使整个构图物象大小变化产生相应的节奏和运动感，而且，在疏密的分布上，运用得当，也能起到构图均衡的作用。

点的应用范围也比较广，如果把它连续延伸会成为线，大面积点的组合会形成面，并且能用来直接显示物体的造型及整个画面。法国后期印象派画家修拉的作品(图3)，就是完全运用不同的色点罗列，来塑造画面中的形象并进行空间处理，就显得非常自然得体。



图3 坐着的模特儿(法国)修拉

二、线

前面讲过，点的连续延伸可成为线，用它来勾勒画面最为直接、鲜明、概括，线就其本身来讲，同点一样，它是客观事物作用于人们主观认识的反映，是人类感觉升华到思维的结

果，从远古时代的崖石壁画一直漫延到今天的东西方佳作，其中无处不渗透着它的影子。

线是最简单最原始的造型因素，也是无限丰富的造型因素。在画中，它能表现出客观万物的一切特征，也能孕育在整体画幅之中。艺术家在创作一幅画时，尤其开始的构图，往往画上几条线，就能把作者的意图基本定出。起初这些线，虽然没有表现出具体事物的形象，看上去是抽象的线，但它所要表示的内涵却是多方面的。这里有作者所画事物的情绪反映及画中物象的大小布局，也包含着若干物体并置的外轮廓线，并由这几条线把它们有节奏地穿插在一起。

构图基本定位后，单个物象也逐渐确立出来，这时，线就更能体现出它的功力，它对画中每一个物象进行概括、深入描绘和处理。由于艺术家根据自己的意图，所选择的表現手法不同，对线的运用是有区别的。如中国汉代的画像砖(图4)，作者采用了非常简洁明了的线，高度概括了画中人与自然物象的关系，使观者一目了然。17世纪荷兰画家伦勃朗的素描作品(图5)，作者却运用繁多密布的短线，深入刻画出人的精神世界，使观者久久难以忘却。



图4 中国汉代画像砖



图5 素描 (荷兰) 伦勃朗

一幅好的作品，其中的物象无论怎样来画，都与整个画面空间紧紧联系在一起，构图显得非常严谨，而线在其中的作用，就是将它们有机地结合在一起。

线的变化形式非常多样。一般初学者在构图时，常用的线有横线、竖线、斜线、虚线、曲线等。

横线和竖线在构图的开始是常常使用的，无论在画面上画一条横线还是一条竖线，或是两线同时再现，它们都会使人感到，所画的物象能被立刻控制在整个构图中(有点像小学生练写字用的田字格，具有稳定和控制全局的作用)，并暗示了物象的主次关系，这是任何其他的线所无法代替的。

虚线多用来显示物体形象的初步确立，用这种线来画物体，也容易使形体之间或画面空间有一种天然的联系。画者在作画时，会感到非常放松和自然，并对描绘的物象产生特殊的想像力。

斜线能使画面显示较强的力量感和运动感。它与横线、竖线虽然都是直线形，但在方向的显示上，却产生强烈的对比，使得整个构图有了变化。

曲线往往能给紧张的画面输送一点轻重、缓急、舒畅、流动的节奏感。

以上是几种常见的线在构图中所显示的作用。当然，在绘画构图中，对线的运用不仅仅局限于这几种，在这里只是一点初步的提示。初学者在构图时，要避免千篇一律的公式化布局，用线虽然有一定的规范性，但画者要多用心去感受它，要根据所画的内容采用相应的线来表示，才能体现出线在构图中的魅力。

三、面

在构图中，面与点、线相比，所占的面积要大，许多的点或是许多的线组合在一起，才能成为面。

面在构图中有两方面的含义。一方面是具体物象面形在画中所占的面积，这种面形无论大小还是外形，在构图里很容易布局，并与点线有着直接的呼应关系。具体的物象面形也能使画面产生一定的空间感，一张白纸上面没有出现图象时，只是一个平面，如果画上一个形状，即可产生空间感(当然，画中物象的布局只有通过透视法的处理，才能更真实地造成空间的深度，这里只是讲在视觉的感受上)，总之，这种具体的面形在构图中，特征是比较鲜明的。另一方面，从更广阔的意义上来讲，面也可以被视为整个画面的空间面积。画中具体的物象面形，我们能看到它所占的面积，而这个具体物象面形的周围空间，也应把它看成是面的存在，这个空间面的形状，完全是由画中具体物象面形的外轮廓形所决定的，而空间面又起着衬托具体面形的作用。

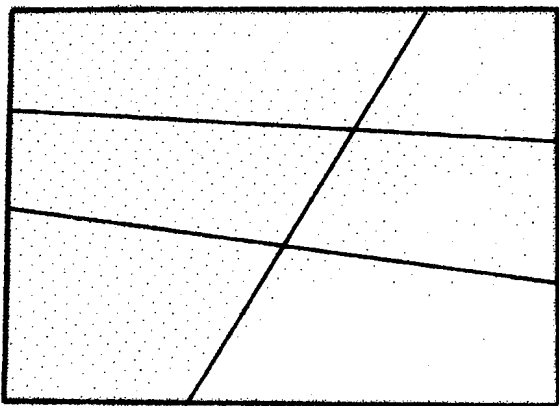


图6

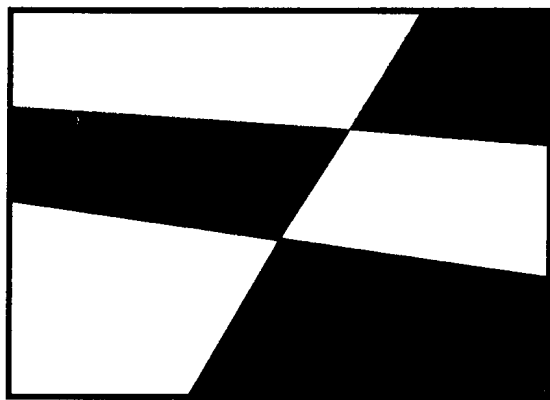


图7

对于这个空间面的认识，我们从一个简单的平面分割图中，就能说明这一点。(图6)(图7)在一个长方形的构图中，画几条简单的直线，即可分割出许多不规则的面形，如果把其中几个涂成黑色的面，并通过开始的几条线把它们有机地联系在一起，这几块黑色的面似乎显得比较具体起来。而没有涂色的白面与黑色面相比，像是退到了后面，成为白色的空间，来衬托着前面的黑面(前后是由于黑色起的作用，这里从视觉感应上，黑色较为突出)，但白色的面毕竟还是原来的面形，也是画面中的一部分。由此可见，构图时，在安排具体面形的同时，一定要考虑到周围的空间面积与具体物象面形的呼应关系，并把整个构图视为一个相互穿插的整体。

初学者在构图时，最容易出现这方面的弊病，明显的是，一开始就从物象的局部画起，没

有对物象的基本面形进行概括处理，尤其所画这个物象缺乏与周围空间面积的联系。这方面在静物写生中尤为突出，画中具体的物象画得还可以，但一画到周围的空间面积时，就显得束手无策，问题就出在开始构图时忽略了空间面积对具体物象面形的作用。

另外，面形在表示各种物象的基本造型上，尤其在早期的绘画形体练习中，对物象体面的分析，能使物象产生较强的立体感，从而也使构图产生较强的空间深度。

第三章 构图的一般法则

在自然生活中，各种事物给予人们不同的启迪，绘画是表达人们对客观事物的认识及思想情绪流露的一种艺术形式。它区别于音乐、文学的表达方式，有着自己独特的语言和表现形式。而绘画中的构图，却又是绘画过程中的最重要因素。它是艺术家对自己意图的一个总体设想，而具体着手时，作者是需要遵守一定的法则来布局构图的，将可视的形象、符号进行符合艺术家审美意义的组合。

一幅画的整体意识，即“全局观念”，首先是内容及形式的完美结合。无论通过怎样的构图形式来组合画中的各个形象、符号，都必须符合前者，要根据所表达的内容来定位。只重形式而忽略内容，会导致作品平淡、乏味，并缺少思想内涵及深度，构图形式反而没有新颖的特点。

即使普通的写生练习，也应忠实于自己对客观事物的感受，运用相应的构图形式。许多初学者，在早期的写生练习中，面对客观物象，很少用心去感受物象，并从中获得什么启示，而是不加思考地抄袭自然，或是被一些构图形式中的条条框框所束缚，学了很长时间，画面并没有多少提高，仅仅停留在一种表面效果上。当然，这里并不是说，要求初学者完全抛开客观物象及构图的法则去一味地追求纯主观的自我表现，(就像构图含义中所提到过的，只讲感受，而忽略形式的具体体现，也是不可取的。)而是引导学生在描绘客观物象的同时，必须通过一定的构图形式作为媒介和手段，来更好地表达作者对客观物象的真实感受。(既是纯抽象的作品，也是依赖于某些基本的构图法则来体现作者的内心世界。否则，画面失去章法，就会真的乱为一团。)

现实生活中，由于人们的思想、情感有着很多差异，对客观物象的认识和感受也不同，在画面的表现中有着明显的区别。尤其在构图的具体组合、布局上，虽然遵守一定的格局和法则，但在布局构图中的各个形象、符号时，却是千变万化。正因为如此，从古至今，无数艺术家创作了形形色色展示自己独特面貌的绘画艺术作品。

关于构图的基本法则，各家所讲，虽各有侧重，但大同小异，多数都是基本上一致的。它主要包含构图的均衡与变化、对比和节奏。其中，均衡与变化是构成构图形式的支柱，它是艺术家在长期的绘画实践中的总结，是任何画种不可缺少的最重要的因素；对比、节奏也是构图法则的重要因素之一，但它们始终围绕构图的均衡与变化而具体实施于其中。这些基本的法则，缺一不可都不会形成完整的构图形式。

一、均衡与变化

均衡与变化是构图的基本法则之一，就均衡来讲，它是来自力学上的术语，含有较严格的数理，但在绘画构图中，只能是相对而言。

绘画中的构图布局，各种物象按照艺术家的意图落幅在画面的空间面积中，各自有着自己的方位，并彼此相互对照，相互联系，形成了一个非常得体的画面。这一过程，作者从中体会到了均衡在构图的全局中所起到的重要作用。

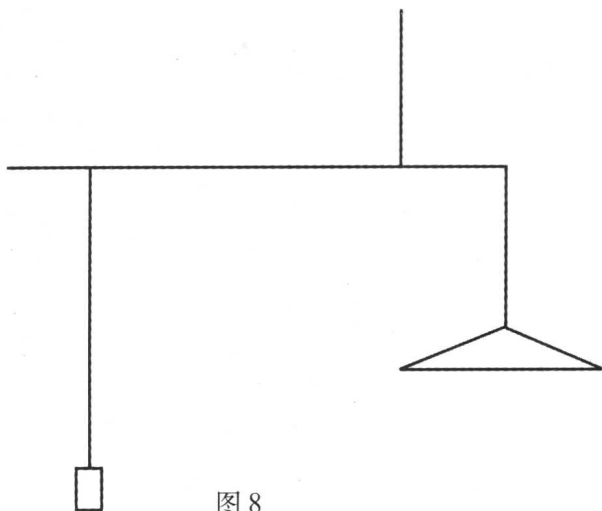


图8

同构图的均衡中求其变化。

1. 对称式均衡

对称均衡的构图，一般是指画面左右的物象大小比重的分布点近似于对称，使画面产生平衡、稳定的感觉。14世纪尼德兰著名画家杨·凡·埃克的作品《阿尔诺非尼夫妇像》(图9)，就是一个典型的例子。画中左右站着一对夫妇，看上去比较对称均衡，右边的少妇，脸部朝画面的左方微微低下头，左手轻放在身上，显得安详、文静，意识到自己快要成为一个母亲，而左边的男士，脸部正视前方，表情虽然严肃，但却抑制不住内心的喜悦，从抬起的右手，暗示了对家庭的责任感。作者就是利用这种对称均衡而又有小的变化的形式，体现了人类家庭稳定、和睦的美好生活。另外，作者为了使画中左右对称的人物不显得孤立，在画面的左右中心分割线上做了一些巧妙处理。首先在画面的中心，细致刻画了夫妇两只握着的手，使左右的人物有了相互的联系，它是整个构图布局统一的最重要的衔接点。分割线的上方空间中，画了一个富有变化的圆镜和一个华丽的吊灯，下方刻画了一只生动活泼的小狗，使过于平衡、稳定的局面生动起来。

由此可以看到，在左右对称、均衡、稳定的构图中，为求变化，对左右中心分割线位置的处理，是一个很好的方法。

一般构图上的均衡，不仅仅是指简单的画面对称。对称是指画面两边的力度和重量都相同，而均衡的力度和重量却并不都相同，只是力度的相同。对于力度和重量的均衡关系，在这里，我们暂时抛开构图，仅作一个物理现象的说明，如我们生活中常用的秤(图8)，从放有物体的秤盘到左边的秤砣，靠近秤杆右边起着杠杆支撑点的提绳，并不在秤杆中间，两边物象的重量、大小也不一样，但两边的力度却是均衡的。

为便于阐述，下面我们将构图的均衡分为对称式均衡、非对称式均衡，并在不同



图9 阿尔诺非尼夫妇像(尼德兰)杨·凡·埃克

意大利文艺复兴时期的著名画家达·芬奇的作品《最后的晚餐》(图10),也是采用对称式均衡的构图,来表现基督与众弟子的最后时刻,画面显得非常严肃、庄重,充分展示了这个扣人心弦的宗教故事。作者在构图的具体布局上,却与杨·凡·埃克的作品有着明显的区别,他把

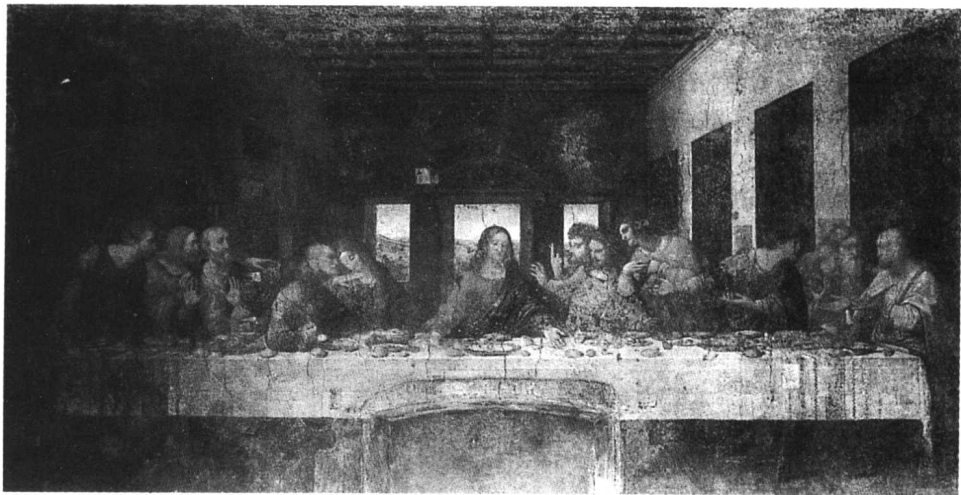


图10 最后的晚餐 (意大利) 达·芬奇

情节中的主要人物基督,放在画面的中心,整个外形像金字塔一样端庄、肃穆,并与两侧近似于对称的建筑,构成一个非常坚固、稳定的构架,而这一切,恰好与画面上下中心分割线左右两侧骚动不安的人群形成鲜明的对比,展示了整个画面静中有动、动中有静的均衡变化。

2. 非对称式均衡

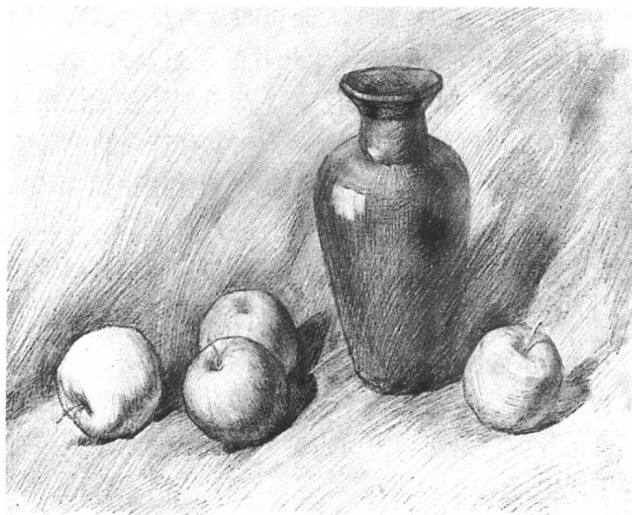


图11

可以说,对称式均衡是构图中的一种特殊形式,而非对称式均衡的构图,却是变化多样的。各种大小不同的物象、符号在画面中相互穿插布局,来寻找力的均衡感。

一幅静物画(图11),其中右边的瓷罐,体积大,分量重,使画面产生右重左轻的不均衡感,而在画面左边加几个水果,画面立刻显得均衡起来,从中我们可以发现,小的物体虽然分量不及大的物体,但由于数量多,能对大的物体起化解力的作用,并能将力引向自身方面上来。这样,瓷罐的分量相应地被减轻,水果的分量有了增加,力开始向左

偏移,而瓷罐右边的水果,起到牵制力向左走的作用。

另外,在非对称式均衡的构图中,各种物象及空间面积所显示的色块(这里指黑白明度)的大小、深浅、聚散的分布,也能体现出力的均衡感。

如图12,在这幅素描静物组合中,各种大小形状不一的物体,在构图布局上显得比较均衡得体。而在黑白色块中的布局上,为使前面的各个物体与整个画面空间面积相呼应,作者把背景和近处2/3的桌布涂成深灰色,并把瓷罐画成重色,这样一来,整个画面的亮色与暗色形成了力的均衡感。如果把近处深灰色的桌布改为亮色,就会使画面显得上轻下重,如果把背景和前面的桌布全部改为亮色,那么,整个空间面积就会显得分量不够,与前面的物体失去力的均衡,右边黑色的瓷罐,也因缺少相应重色的呼应而孤立起来,同整幅画相比,瓷罐无论从造型还是色块上,它所占的面积不算大,但如果把它再缩小或是改成亮色,画面就会左右失去均衡,所有亮色的物体也会因分量的不足,而与整个重色的空间面积脱节。



图 12 习作

非对称式均衡的构图,因变化大,相应的表现手法要多一些,也含有较明显的肌理均衡。绘画中,一般谈到肌理,往往想到的是,构图完成后,在具体深入描绘时,运用相应的材料,对画中物象的不同质地做有特殊效果的处理。而我们这里所提到的是,围绕初学者在构图均衡的处理中,为了画面整体布局的需要,采用相应的笔触效果。如画大面积的背景及塑造前景的具体物象时,运用不同的笔触所造成的肌理,使画面空间及物体产生相互的联系及力的均衡。初学者往往把笔触过于集中在具体的物体上,而画到周围的空间面积时,却近似于平涂,相互间显得极不协调。从画面整体比较来看,具体物象本身的造型比较复杂,加上有较强的笔触塑造,显得格外突出,因此,应在周围的空间面积上,加大笔触及强度,就能产生相应的均衡感。

从上述非对称式构图中,我们还可以看到,构图的均衡现象,更多的是人们视觉感应的结果,它很难用精确的数理计算来分布力的均衡,对于以可视性为主要特征的绘画来说,视觉因素应是第一位的(它可以根据视觉上的需要,而改变物理因素的限制),就像画家们常说的,看上去,构图布局得比较舒服、得体。

构图均衡的视觉因素固然重要,但其中也含有一定的心理因素。在这里,构图中的各种物象力的均衡,更多属于人们心理意义上的均衡,各种物象在画中所占的力度的轻重,是按照它在人们生活中的重要性以及和人的关系的密切程度而定的。

从古至今的许多作品中,艺术家常在画中把人视为最重要的,其次是动物及人造器物,最后是植物和自然物质。从这种意义上,我们纵观许多不合物理均衡原理的作品,在构图布局上,还是非常得体的,这是心理因素作用于人的视觉的结果。

如图13,18世纪法国画家柯罗的作品《茂特芸丹的回忆》,描绘的是人与自然的和谐关系。如果从物理的角度上来看,画中右侧占了整幅画四分之三的大树,要比人的分量重得多,

如果把画中的人物按同样大小的比例改为小树，那么整幅画就会显得不均衡起来，可人是最重要的，所以看上去，还是比较均衡自然。



图13 茂特芸丹的回忆 (法国) 柯罗



图14 金黄色的秋天 (俄国) 奥斯特罗乌霍夫

又如图14，俄国画家奥斯特罗乌霍夫的作品《金黄色的秋天》，整幅画洋溢着一种欢快、迷人的喜悦景色，从画面的布局来看，右边树干上的金黄色树叶，占了大半个画面。为了使画面左右均衡，作者在画面左下方及左边远处的树枝上，画了三个喜鹊，同树相比，喜鹊的分量要轻得多，但从人们的心理因素来看，动物同人的联系更近一些，因此，还是起着均衡作用的。



图15 花鸟册页 (清) 朱牵



图16 山水册页 (清) 朱牵

中国清代画家朱耷的作品(图15),也是用动物来处理画面的均衡感。整个构图简炼、概括,画中心的石头,看上去能与周围的空间面积形成力的均衡,由于石头下端靠画面左边,而使得整个石头向右边倾斜,画面产生了动感。这样一来,画面左边显得分量有些不足,可作者并没有将画中的小鱼放在石头的左边以求左右均衡,而是画在画面的右下角,尤其将鱼头的方向朝左,暗示了石头的力,由左向右再回到左,动中求其左右的均衡。如果是把鱼画在石头的左边,就会削弱画面的动感。

再如朱耷的风景作品(图16),画面左下方的山与右上方的山形成对峙状,中间通过树的造型描绘,使上下左右有了呼应和联系,为了使画面上下方均衡起来,在右上方山上及左边空间面积中,分别画了小亭子和两条小船。(因为右上方的山小一些,缺少上下均衡的分量感。)同样,船和亭子显得虽小,但它们是人造物,更贴近人的生活。从心理因素上看,是符合均衡的。

上述非对称构图均衡的某些现象,其实在对称均衡的构图中,也同样存在,而它们在具体的处理上,却都围绕着各自的前提,对称式构图是在均衡中求变化,非对称式构图是在变化中求其均衡。

二、对比

对比是绘画艺术的重要表现手段,它作用于整个绘画过程的始终,实际上从前面所讲的内容中,已处处包含着运用对比的方法,如为求构图中的均衡与变化,对不同的形态及空间面积进行大小、分量、黑白、力度等比较,以达到视觉及心理因素上的均衡感,这都是通过对比的方法所得出的结果。其实,在具体的构图布局中,对比的内容还包括许多方面,像长短、方圆、动静、刚柔、疏密、繁简、主次、虚实、强弱等等。可以说,处处都存在着对比,若没有对比,各种因素就不会构成画面。

为了适于初学者对绘画构图的研究,我们着重围绕课题练习的程序,来讲述对比在构图中的作用,这样能在众多的对比现象中,有一个主次的排列。

初学者一般需要从简单的形体组合开始练习,从简单的形体组合中,通过相互对比,很容易在构图中找出各种物体的大小、比例、形态及占画面面积的多少。如《几何体组合》(图17),画中的球体、立方体及带有斜面的圆柱体,就其各自的大小、比例来看,基本上有些相似,但在形状的对比如上,却有着明显的差异。这种差异一是体现在物体的轮廓线上(从三个组织在一起的外轮廓线上看,有圆弧线,横竖、长短转折线),二是形体内部的明暗处理有着明显的区别,球体同立方体相比,明暗层次比较丰富,

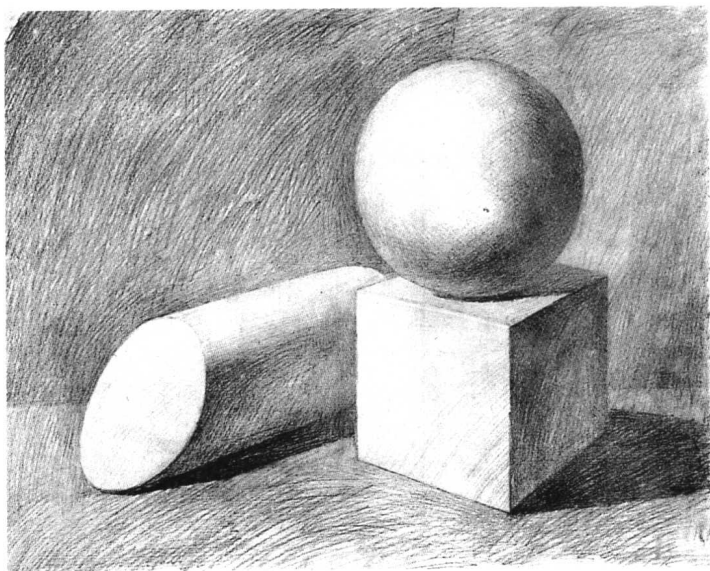


图17 几何体组合

立方体明暗转折却非常分明，而带有斜面的圆柱体，介于两者之间。另外，三个几何体组成的外形，像一个直角三角形，与长方形的画面形成强烈的对比，体现了几何造型的构图形式。因此，初学者做这种对比的练习，能帮助提高对基本形体及画面构成的认识。

另外，在繁多的物体组合中，要注意既能体现各物体的基本形状，又能合理地布局画面。

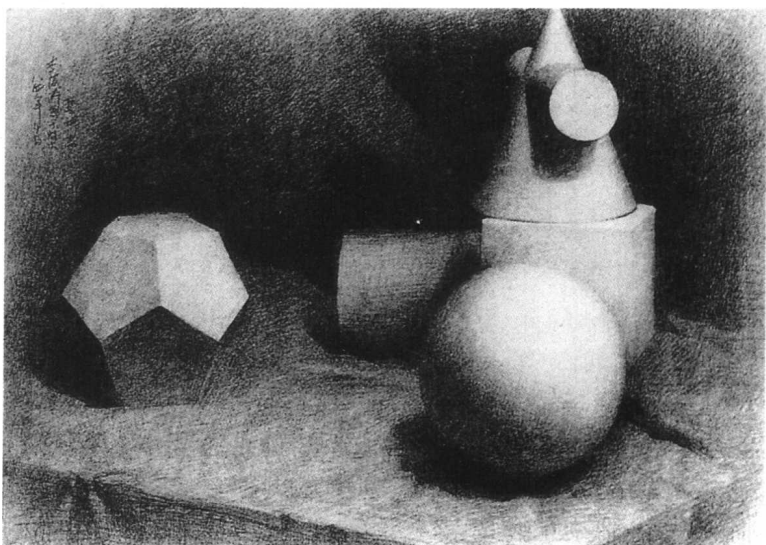


图 18 几何体组合

初学者在这种组合中，常遇到的难点是，画中各物体布局过于平均，显得呆板，有的近似于排列，物体显得孤立；只注意单个形态对比，缺乏整体比较，使整个构图显得松散。这里主要的问题是，没有采用疏密繁简对比的方法布局构图。《几何体组合》(图18)，与前面几何体组合的构图相比，从大的布局来看有些近似(也像一个直角三角形)，但在这个三角形中，比前一幅多了两个难度较大的几何体。作者把右边的四个几何体，用重叠穿

插的办法，把它们紧凑地组合在一起，将造型较简单的球体放在最前面，使后面三个较复杂的形体显得并不松散，似乎与前面的球体形成一个统一体，又通过相互的对比，各自显示出自己独特的面貌，并与左边的多面体形成强烈的疏密对比。当然，物体的疏密布局、繁简对比及各种因素的对比，一定要符合构图的均衡感，否则，就会失去对比的意义。假如把画中的球体与左边的多面体交换位置，那么，形体在画中的疏密、繁简对比程度，也会失去均衡，整个构图右重左轻(从视觉上，繁和简的物体，前者较突出)。另外，由于画中的几何体比较多，分量显得重，会导致形体有下沉的感觉，因此，作者有意将整个形体向上提，对比之下，下方显得宽疏，使画面产生较强的空间深度。

主次、虚实、强弱、刚柔、动静等对比关系，属于人们在视觉及概念上造成的结果。如形象的主次对比关系，并不一定按形状的大小、重量来定，它取决于内容及所占画面位置的清晰、强弱、繁简程度。

画家鲁双的作品《静物》(图19)，构成画面的主要物体有盛水果的白色高脚盘、白瓷罐及黑瓷罐。三个物体相比，水果盘部分是作者着力刻画的重点，它所占的位置虽然在画面的左边，但与后边两个瓷罐相比，还是最为突出。因为，从高脚盘到上下的水果及相呼应的玻璃酒杯，不仅在画面的前景，而且从造型上也比较清晰具体(明度和色彩也非常强烈)，而后面的黑瓷罐，虽然分量重，但造型比较简单，由于花的遮挡，整个形体不像前面的物体那样完整具体，加上本身的重色与背景近似混在一起，因此，它只能起衬托前面主要物体的作用。右边的白瓷罐、紫罗兰花，虽然明度上同白瓷盘、水果有些接近，但在形体刻画的清晰程度上，还是退到第二位；右下方的小铜壶，虽然形体刻画得非常具体，但由于本身的明度与周围的暗色衬布相近似，所以，铜壶并不显得突出，它只是与左边的具体物体起着相呼应的作用。另外，画面前面衬布