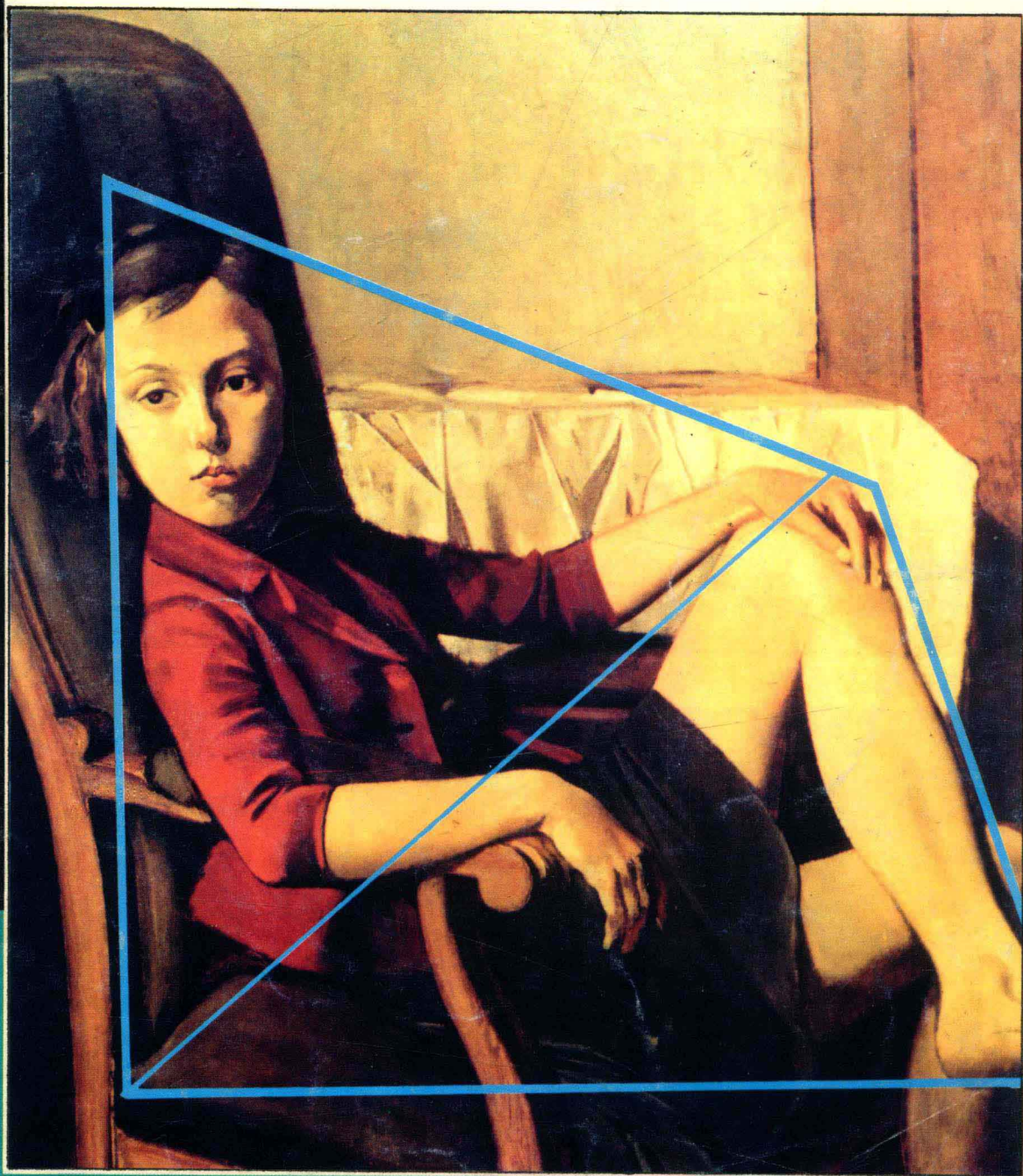


美术基础入门画库

黄菁著

构图基础入门



广西美术出版社

目录

序言/1

一、构图概述/2

二、构图的基本规律/3

1、疏密原理/4

2、重复原理/4

3、黑白原理/4

4、特异原理/5

5、错觉原理/5

三、构图在绘画中的实际运用/6

1、头像的构图安排/6

2、半身人像的构图安排/8

3、全身人像的构图安排/15

4、静物画的构图安排/24

5、风景画的构图安排/26

序 言

什么是构图?构图是绘画者运用各种形式因素来构筑画面、以达到把作者内在情感转为视觉形式图像的一种手段。因此我们说,构图是使一个视觉图像变成有独特意味的关键因素。绘画作品是个人内在秩序的外在显现,有多少个艺术家就有多少种不同的构图法则。也就是说构图既有它的规律性,但又没有一个固定的模式。那么我们在这一章将要谈的构图问题的意义又何在呢?

可以这样说,我们的话题是为那些刚刚入门的绘画学子而准备的。当一个画家还没有对自己将要去表达的情感具有强烈的自信时,当他还没有能够自觉地运用绘画形式因素去组建一个理想画面以传达他对世界的看法时,去看看别人是怎样布局,去了解、分析一幅画的形式过程,还是很有必要的。

一幅画面特有的结构,传达着某种情绪意味,显露出无法替代的境界和无法用言辞传达的神韵。由于后人对前人作品的不断分析、解释而获得了某些似乎是有规律性的经验。比方说:金字塔的稳定性、交叉式构图的放射性、S形构图的柔美多变、倾斜式构图具有冲击性等等。这些带有相对固定的意味被总结提取出来后,就成为了我们今天构图教科书里的内容。我们在分析前人作品时又不断地用这些经验去印证它,企图发现一些放之四海而皆准的规律,而作品中另具价值的东西往往被忽视。因此我认为在谈构图规律时,既要尊重经验,又要最终破除经验的束缚,才能真正达到自信、自觉地去进行自己独特构筑画面的目的,不断创造出新的形式组合。

目录

序言/1

一、构图概述/2

二、构图的基本规律/3

1、疏密原理/4

2、重复原理/4

3、黑白原理/4

4、特异原理/5

5、错觉原理/5

三、构图在绘画中的实际运用/6

1、头像的构图安排/6

2、半身人像的构图安排/8

3、全身人像的构图安排/15

4、静物画的构图安排/24

5、风景画的构图安排/26

序 言

什么是构图?构图是绘画者运用各种形式因素来构筑画面、以达到把作者内在情感转为视觉形式图像的一种手段。因此我们说,构图是使一个视觉图像变成有独特意味的关键因素。绘画作品是个人内在秩序的外在显现,有多少个艺术家就有多少种不同的构图法则。也就是说构图既有它的规律性,但又没有一个固定的模式。那么我们在哪里将要谈的构图问题的意义又何在呢?

可以这样说,我们的话题是为那些刚刚入门的绘画学子而准备的。当一个画家还没有对自己将要去表达的情感具有强烈的自信时,当他还没有能够自觉地运用绘画形式因素去组建一个理想画面以传达他对世界的看法时,去看看别人是怎样布局,去了解、分析一幅画的形式过程,还是很有必要的。

一幅画面特有的结构,传达着某种情绪意味,显露出无法替代的境界和无法用言辞传达的神韵。由于后人对前人作品的不断分析、解释而获得了某些似乎是有规律性的经验。比方说:金字塔的稳定性、交叉式构图的放射性、S形构图的柔美多变、倾斜式构图具有冲击性等等。这些带有相对固定的意味被总结提取出来后,就成为了我们今天构图教科书里的内容。我们在分析前人作品时又不断地用这些经验去印证它,企图发现一些放之四海而皆准的规律,而作品中另具价值的东西往往被忽视。因此我认为在谈构图规律时,既要尊重经验,又要最终破除经验的束缚,才能真正达到自信、自觉地去进行自己独特构筑画面的目的,不断创造出新的形式组合。

一、构图概述

大自然的启示和人类千百年的社会实践的积累造就了对均衡的需求，人的感觉器官经过生活的磨练对均衡有了相对固定的格式认定。比如说“对称”就是人的一种普遍要求。因为在生活中，在大自然丰富多样的物象中，包括人自身就有许多对称的现象存在：两只眼睛、一双手、两只耳朵、鼻子和嘴巴居中，这样天衣无缝的安排，启发了人在他们的劳动和创造活动中去运用这种对称的布局。双的组合容易获得对称，单的组合就有不稳定感。我们在古希腊的建筑中可以看到这种对称的运用。家居器具中桌、椅、床是四条腿，门窗是两对平行线构成的方形，圆的柱子、圆的球、圆的车轮……这种追求对称的要求至少可以被称为人类最初级的对均衡的认识。我们试想这种惯常的对称一旦被破坏的时候，比如球不圆了，门窗也是异形的，人的一条腿断了，我们会感到不舒服。

那么对称是不是均衡的全部内容呢？答案当然是否定的，大自然中多数的物象也许是不对称的。所谓的均衡是指一种力和量的平衡，这种力量的均衡首先要建立在事先确定的一个范围之内。在绘画中，我们总是要在画家本人先定出的一个方框之内来谈物象的摆放位置，如果没有这个前提条件就无从谈所谓的构图了。比如一张纸、一幅画布，外



图 1A

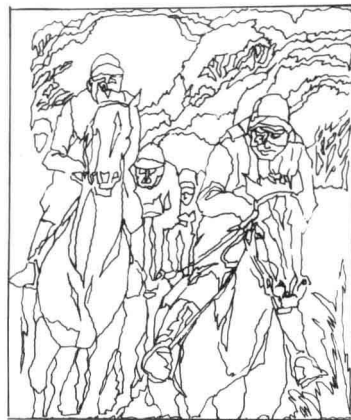


图 1

形可以不理，可以是方的，也可以是圆的，如图 1 所示。

艺术家之所以有存在下去的理由，就是因为，自然界并非完美无缺。也可以这样说，艺术家是在创造新的均衡和秩序——一种新的独特的美的境界。因此，构图的技巧和相关的一些规律就成为了一个画家所必需加以掌握的一个绘画因素。艺术家所创造出来的这些新的秩序，又为人类的感官成长不断地注入新的信息，使人类在不断地发育和完善着自己对于均衡的要求。这种影响将会继续延伸下去。我们前面谈到，“对称”是人类的最初级最基本的对于均衡的要求，随着人的智力的不断成长，对于均衡的认识和要求就越来越多样和复杂起来。人从生活的各个方面来吸取有关秩序感的新体验。而于此同时又每时每刻地在用这种感觉来印证着设置的事物是否符合人的内在秩序的定式，比如该直的线不直、该圆的圈不圆、该是三角的却变成了多边形、该是对称的又失去对称。如图 2 所示。人就会觉得别扭、不舒服。

构图的规则也是个美学问题，艺术家在他的艺术活动中所做的布置和安排

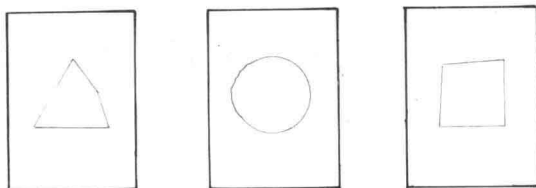


图 2

是既讲规则又要有新的创造的一种工作，要在不违背人的基本内在秩序的前提下重组新的和谐。而我们所说的人的内在秩序在大体相同中又存在许多的差异，不同的民族种群对美的理解和认识由于地域和环境的影响而有所不同。也许中国人认为和谐的组合在欧洲人看来却是个奇怪的或难以忍受的刺激；反之也是一样，西洋人觉得和谐的，中国人觉得难受。如图 3、4 所示，在汉文化的图案中追求的是一种饱满的构图，而在西洋的图案里则棱角四出。西方的绘画，特别是当代的绘画作品不能被中国人所接受，这种情况反映了文化差异上排它性的存在。因此我们在这里谈到的有关构图的规律只是作为初学绘画者所必须掌握的基本知识。

中国古代画家把构图叫做“经营位置”。绘画是视觉艺术，人通过眼睛而后至到脑和心来感受和谐。因此，在一个规定的范围内我们如何来安排一幅画里的各种因素即是构图的任务。

二、构图的基本规律

我们前面谈到的“对称”，只是构图

方法的一种。另外，对称有两个含义，其一是指等距离等大小、相同颜色的排列、相同数量的因素布局、造成均衡对等的视觉效果，其二是指用不对等的因素来造成对等的局势，这在视觉上也同样能产生均衡的视觉效果。如图 5、6 所示图中 1 个大圆两个小圆的排列。在图 5 中大圆居中，小圆摆放在大圆左右两边，距离均等，摆放居中，这是对称的构图范例。而图 6 中把大圆放于画面左边，两个小圆放在画面右边，两小对一大，产生了均衡的构图势态，这就是用不对等的因素来制造出均衡的构图范例。

我们在绘画的构图处理上大多采用的是第二种方式，因为在第二种方式的运用上，变化的可能性是无穷的。在绘画构图中，绝对的对称是不可取的，在画面多种因素的组合中，量的失衡和呼应的暗示是构图中所要掌握的关键技巧。如图 7、8 所示，图 7 中完整的三角形放于画面左边偏上的位置，在右下角露出另一个三角形的一角。那么我们说，这样的构图是在这个完整的三角形失衡后得到了另一个三角的呼应和补充，使失衡的画面获得了均衡。而图 8 中只出现单独一



图 3



图 4

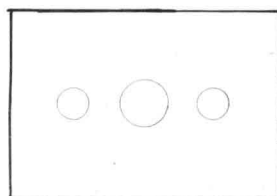


图 5

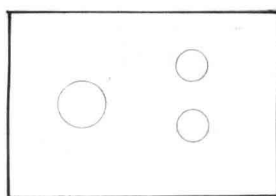


图 6

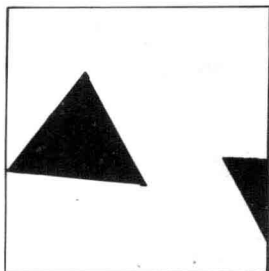


图 7

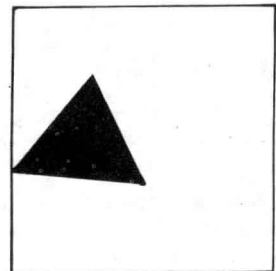


图 8

个偏左的三角形，这样的构图就会让人感到不舒服，失衡得不到补救，缺少呼应。用上面两图的例子就能很好地说明什么叫均衡。均衡就是在变化中求得统一，在运动中求得稳定，在繁杂中求得和谐。图9是康定斯基的一幅作品，画面中的因素更为复杂，有三角形、圆形、方形、条形、弧形、直线、点，有大点、小点，摆放的方向也是千变万化。康定斯基用这么多的因素组合成了一幅和谐而富有节奏感的画面，我们可以从中获得有关构图的启示。

在这里我们来看看几组在学习构图中所要掌握的原理。运用这些原理使我们在理论上对构图的规律有更充分的体会和更概括的认识。

1、疏密原理：

疏密的安排是靠画面因素的数量变化来获得的，利用点、线、面的排列组合来制造出不同的变化。疏密的形成关键



图9

是基本形的面积要小、数量要多，疏衬密、密衬疏，使画面的布局获得一种力量的均衡，如图10所示。

2、重复原理：

重复是一种有规律的排列，利用相同的因素，排列成有序的阵势，以整体的气势和反复出现的形象来加强视觉印象。重复使画面产生整齐之美，在绘画领域中多用在某些实用性的设计上，在纯绘画中用得要少些，如图11所示。

3、黑白原理：

黑和白是一对矛盾，黑白布局同样是使画面产生让人惊奇效果的重要手段。中国画论里说的“知黑守白”。其道理就是说：它们两者存在的意义都是以对方的存在为前提的，没有了黑就无所谓白，反之道理也一样。一幅画的构图变化离不开黑白组合的巧妙安排，如图12所示。

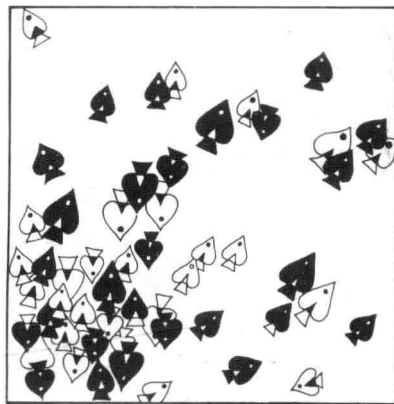


图10

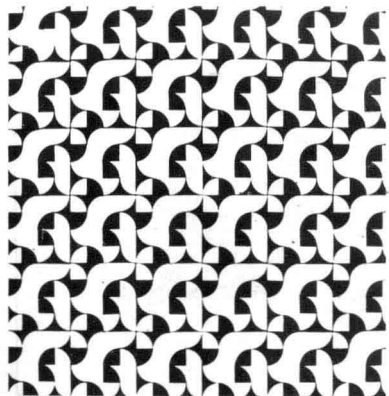


图11



图12

4、特异原理：

特异形式的构图效果是利用形的变化来达到突出主体的目的。例如在大面积的方形排列中突然出现一个圆形，那么这个圆形在视觉上就明显的地跃出来而加强了视觉的刺激，获得了醒目的效果。一组同样大小的形里放一个较小的形，也能产生突变效果。另外还有位置的特异、正负的特异等等。如图 13 所示。

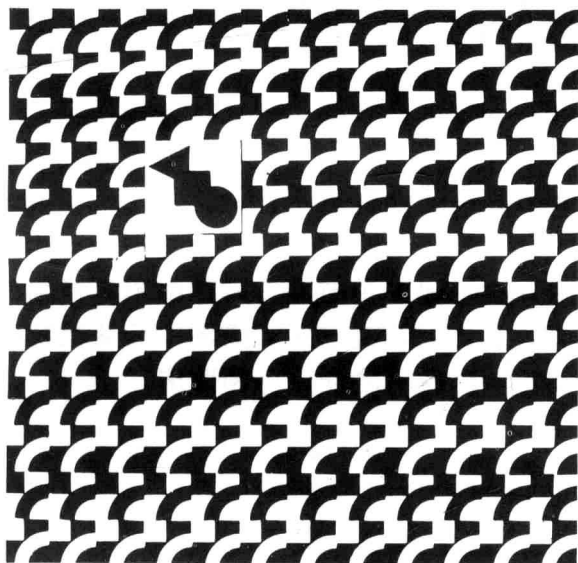


图 13

5、错觉原理：

绘画本来就是制造幻觉的游戏，我们在一张平面的纸或画布上营造出让入产生逼真感的空间立体效果，这本身就是一种错觉。或者是利用错觉空间对比来增强画面的效果，以达到突出主题、增加趣味的目的，也就是说利用反常理构图来强调主题力度，给画面注入象征意味。这样的表现在许多招贴画、插图以及广告里常被运用，如图 14、15 所示。



图 14



图 15

三、构图在绘画中的实际运用

1、头像的构图安排：

一幅画面的安排首先要解决画幅中空白和画的比例问题。按一般的常规做法，画和纸面空白之比几乎是1:1的比例，如图16所示。画面太小空白太多不好看，如图17所示。画面太大空白太小也同样不舒服，有阻塞之感，如图18所示。试想我们来画一个正面的头像，如图19。正面的头像一般取对称的构图，两耳、两眼、两肩都为对称因素，所以在构图时，无论是偏左或偏右、居上或居下都不是最佳选择，我们从图20、21、22、23中可以看出，偏离画面中心的布局都是不可取的。

正侧面的头像构图方法不同于正面像。如图24所示，应该在构图时在鼻子前面留出多一些的空间，而脑后

可略靠纸边，使纸面的左右空白不均才不会出现阻塞感。如果还是把头像居中，那人的鼻子就有碰壁之感。如图25所示。

四分之三侧面头像的布局同正侧面头像的构图有相似的要求，只稍把面前的空白多留出一些位置，后脑部稍靠后就是最佳方案，如图26所示。

另外还要谈一下“扩张型”的构图方法。如图27所示。扩张型的构图法就是将头部画大四周少留空白或不留空白，主要突出面部五官，让空白在面部出现而不是在纸面四周出现，这样的构图能获得强烈的冲击效果，但在一般的头像习作中不太常用而往往在书籍的封面和插图中为获得特殊效果才采取这一类的构图法。



图 16



图 17



图 18

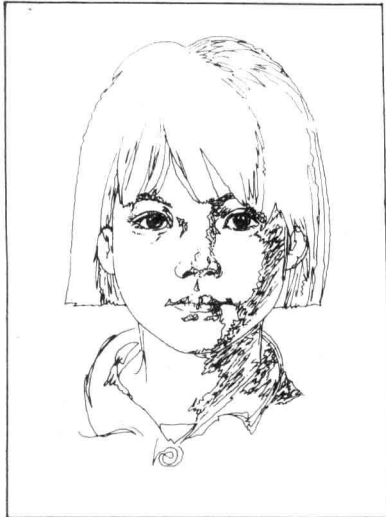


图 19

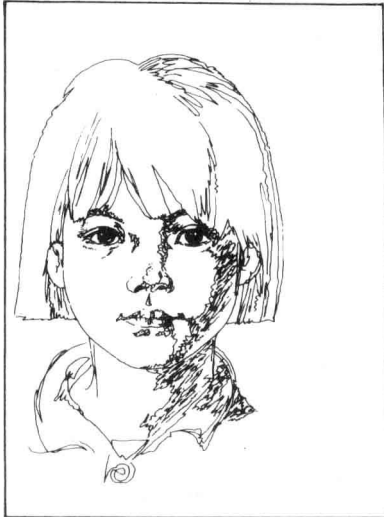


图 20



图 21

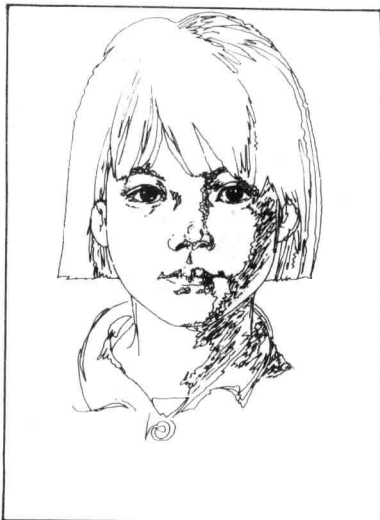


图 22

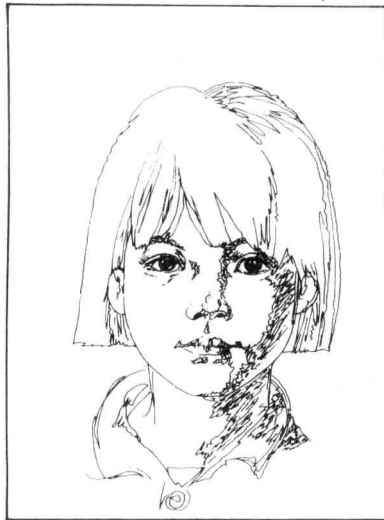


图 23



图 24



图 25

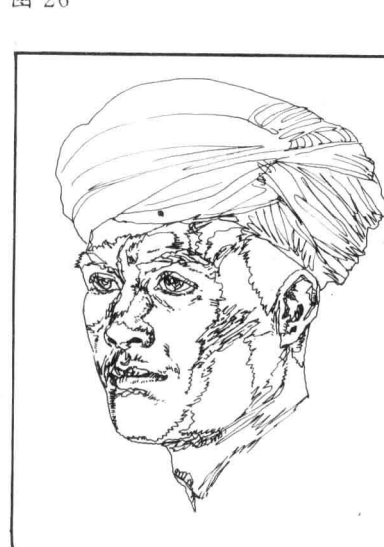


图 26



图 27

2、半身人像的构图安排：

半身人像的布局原则在总体上与头像的布局基本相同，空白和画面之比大概也是1:1的比例，如图28、29、30所示。当然这个配比量也不完全绝对的准确，总的原则是通过特定的布局体现出对象的独特气质和神态。西方画家的古典写实半身肖像多以三角金字塔的构图来安排画面，如图31、32、33、34所示。这样的构图充分体现了古典主义的典雅端庄、静穆的美，而进入到印象派以后的近现代时期，很多肖像的布局采用了更为多变灵活的构图法，如图35、36、37、38所示。但不管怎么变化，谐调和均衡仍然是一幅好的半身肖像所应遵循的原则。

半身人像与头像不同的地方是由于它引起变的因素增加了，手臂、双肩、胸、腰部等动态因素多了，外形的变化就大，所以，我们在构图时，所要考虑的因素也就复杂了许多。如图39所示，画中的人物手靠椅背，微侧身子坐在椅上，脸呈四分之三侧面，两手相交于腿上，整个外形如图40中的形状。我们在安排画面中各种因素时就不能光考虑头部，还要看肩、手和坐姿的方向来确定它的布局。一般情况下，脸部的前面要留多些空白，头顶不能太冲顶，手也不能过于沉底。

又如图41这幅半身坐像，他的中心由于人体姿势的后靠而向纸的右边倾斜，这样就使得人物的左肩挨到了纸面



图 28



图 29



图 30



图 31



图 32



图 33

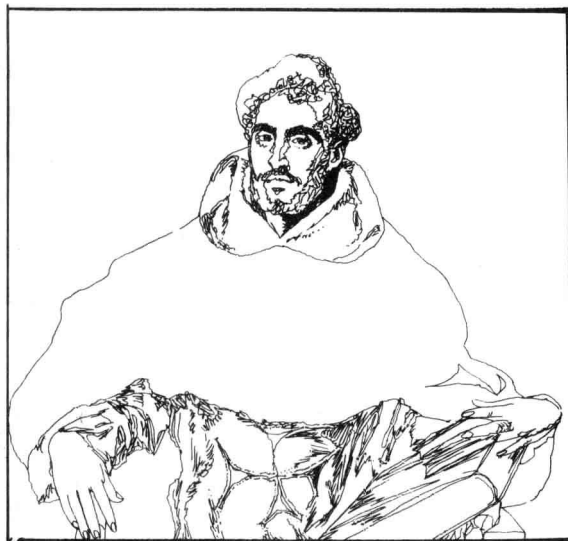


图 34

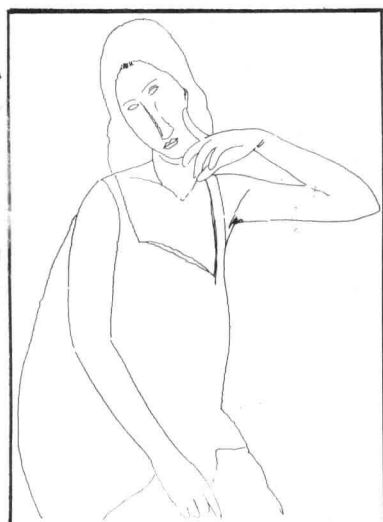


图 35



图 36



图 37

图 38



图 39

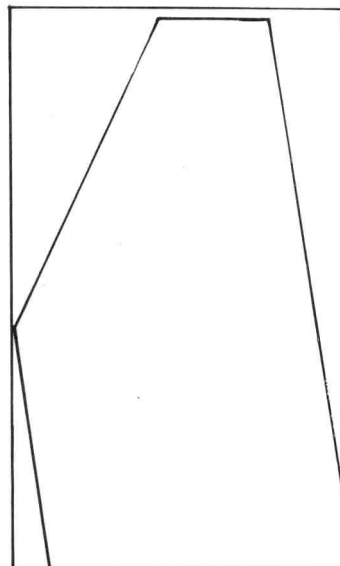


图 40

的右边缘，而人物的右手相应地处于画面的中间，右手的前面留出了一块较大的空白，身体的倾斜造成了纸面右上角和左下角的斜线，两手的弯曲形成一个斜置的方形，如图 42 所示，使人物身体的倾斜得到呼应而获得了均衡。我们试想如果把构图变成如图 43 那样，那将会造成纸面左边的阻塞而使人物在画中失去完整性。

图 44 是一幅侧坐姿人像。人物的头部、手臂、臀部形成一条竖的直线，腿部线条与画面呈平行状，如图 45 所示，整个外形呈 L 形。这一人物的特定姿态决定了构图的布局应该是头部偏于纸面的右侧，背部和臀部紧靠纸面边缘，腿向纸面左边伸出，画面的左侧空白处放了一束花，这样的布局应该说是一幅谐调完

整的构图。当然，这幅画还有另一种摆法，那就是将腿部前膝盖的部位切掉而把人物背后的空间留得宽一些，如图 46 所示。相应的画面左侧的花就应该取消，以保持画面空白布局同人物的比例关系的谐调。

图 47 是一幅妇女梳妆的肖像，人物的胸部微侧而头部同身体正好呈相反方向扭动，头发下垂，手抓住头发，整个造形呈三角金字塔，如图 48 所示。我们在面对一个对象时，要能发现和主动地去体会对象外轮廓的整体形状意味，这样有利于我们在构图时有意识地去加强这种外形的美感，更准确地捕捉住对象的动态特征。这是画好一幅半身肖像所应该注意的最重要的因素。



图 41

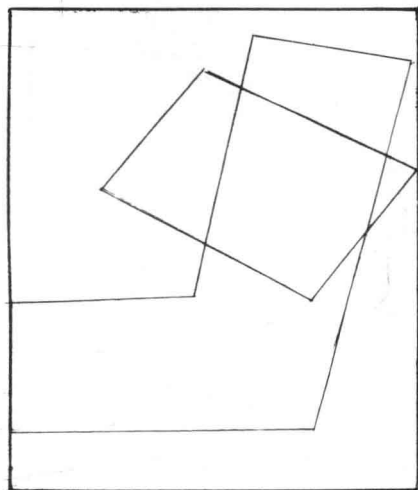


图 42

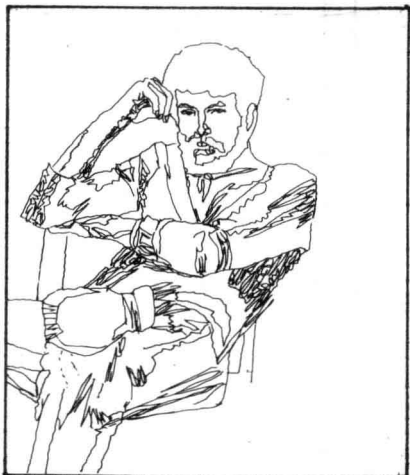


图 43



图 44

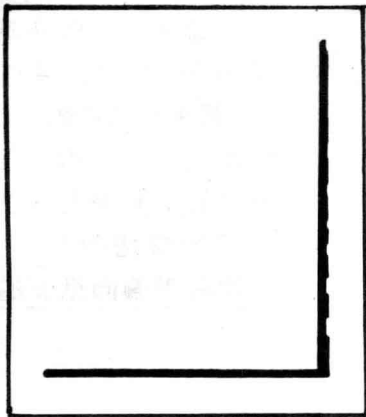


图 45



图 46



图 47

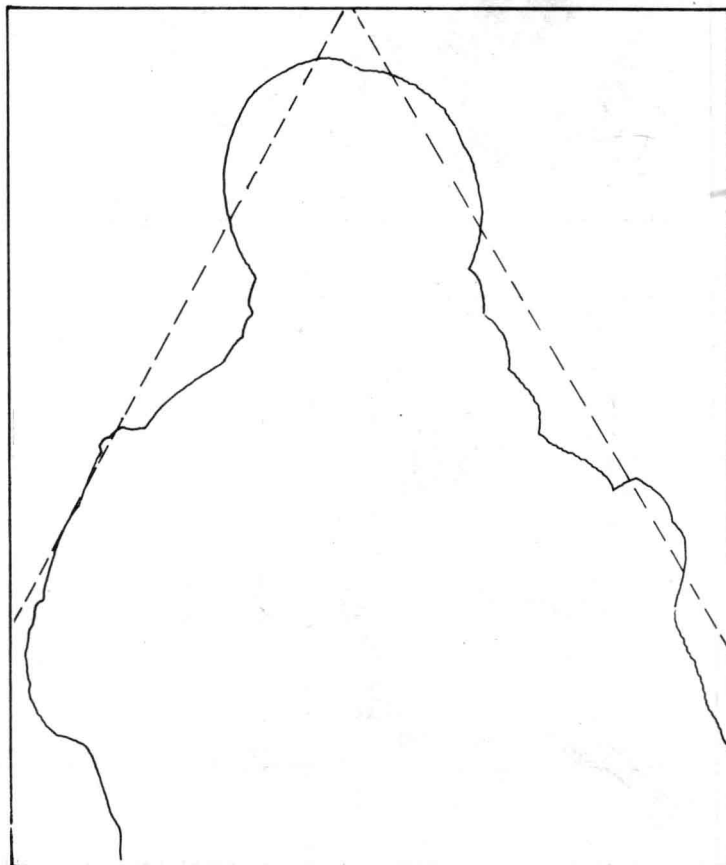


图 48



图 49

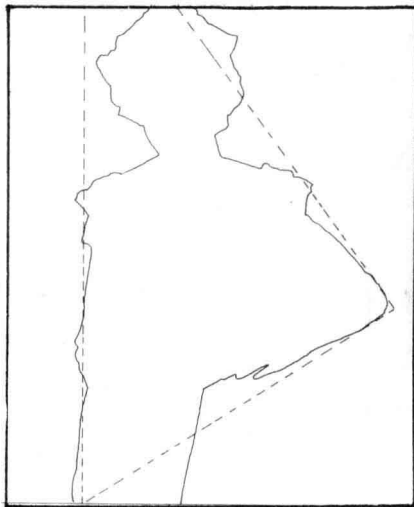


图 50

如图 49 的外形呈竖三角状，见图 50。那么在构图时，应该在纸面的右边让出足够的空间来安排扶桌子的弯曲的左手。头和右手偏向纸面的左边。



图 51

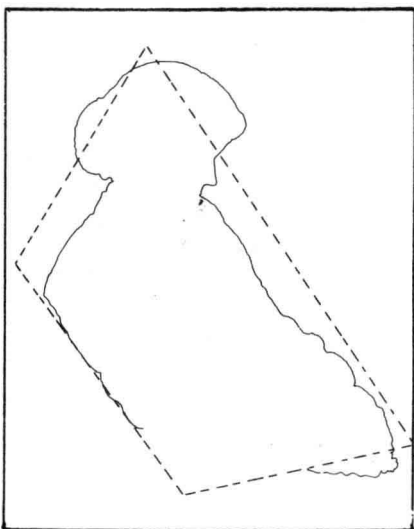


图 52

如图 51 的外形像一个斜着竖立的梯形，见图 52。那么在构图时，应该把头肩靠向纸面的左边，留出右边安排手的位置。



图 53

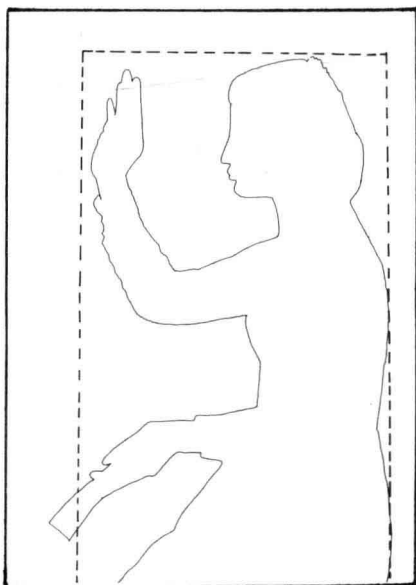


图 54

如图 53 的外形可概括成长方形，见图 54。我们把这个长方形摆在正中央就可以了。

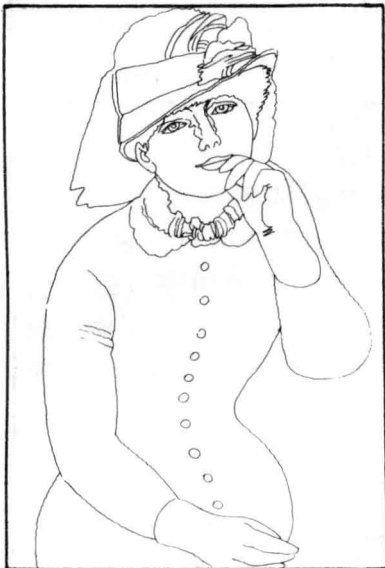


图 55

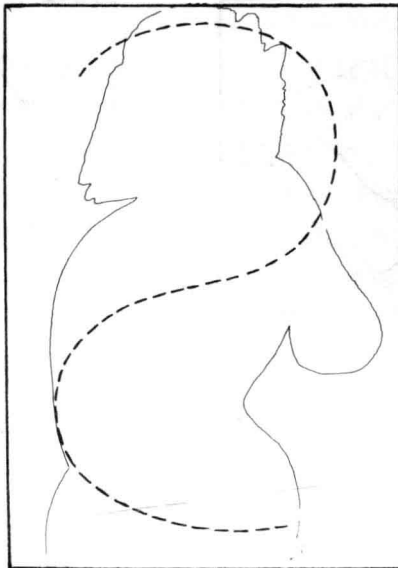


图 56

如图 55 的外形可归为一个反 S 形, 见图 56。安排这样的构图也同样地放在画面中央就合适了。因为人物是正面姿势, 所以多采取居中的布局。



图 57

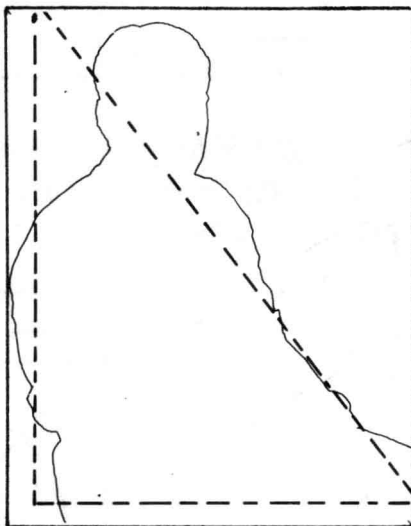


图 58

如图 57 的外形是一个直角形, 见图 58。我们在布局时应该把人物的头和右手偏向纸面的左边, 这样, 纸面的右边才能有足够的位置安放双手。

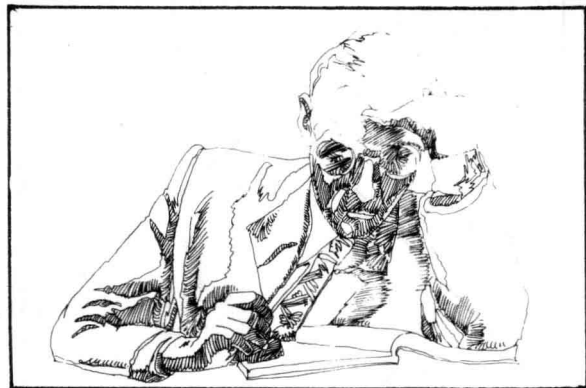


图 59

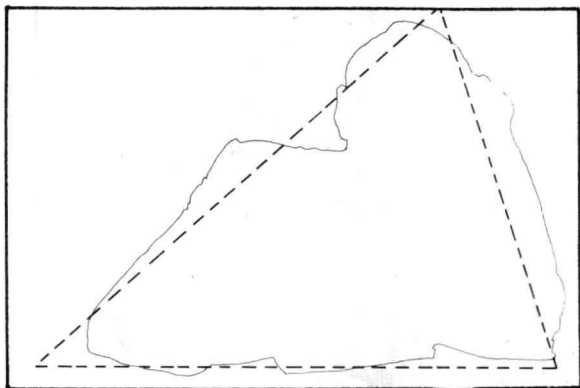


图 60

如图 59 的外形可概括为一个斜长三角形, 见图 60。在构图时我们可以考虑把纸打横来布局, 这样才能把人物特有的动势完整地画下来。

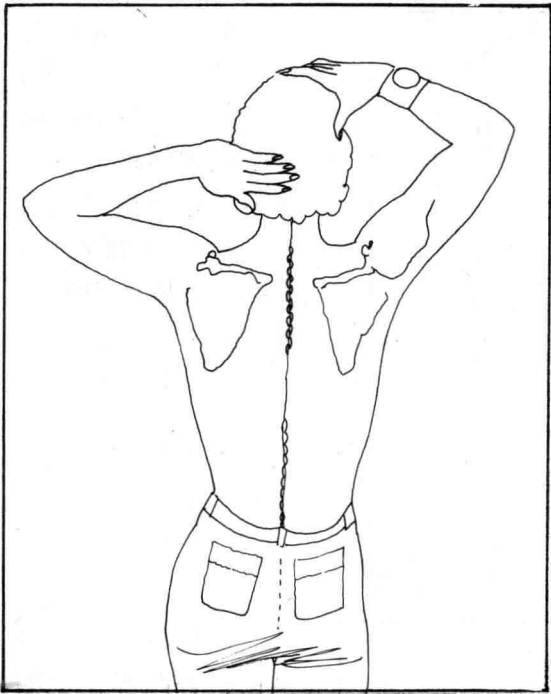


图 61

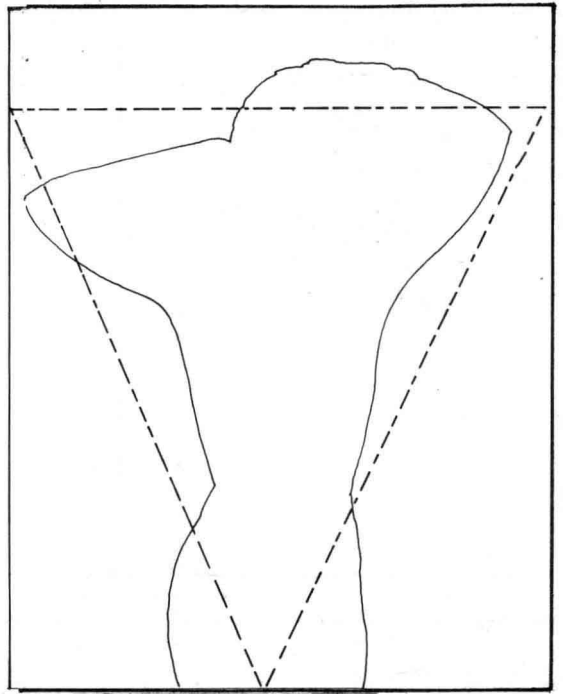


图 62

如图 61 的外形是一个明显的倒三角形，见图 62。因为人物的动态是正背面，所以在作布局时安排居中较为妥当。

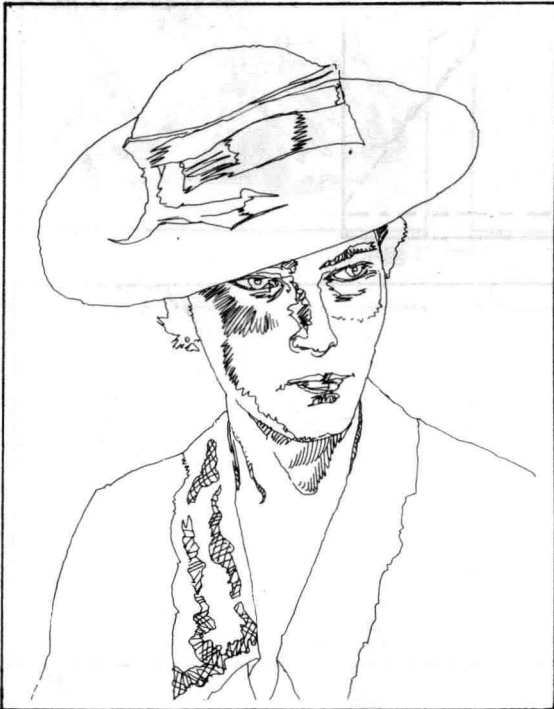


图 63

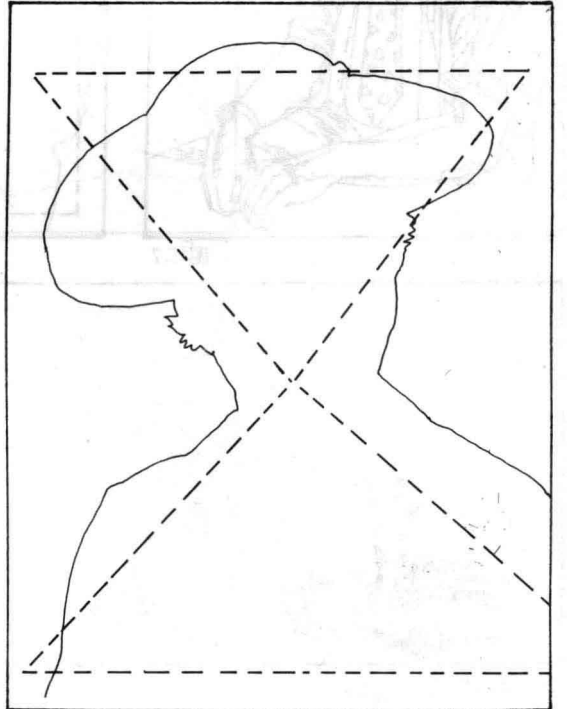


图 64

如图 63 的外形呈双三角形对接的形状，见图 64。在构图时把下面的那个三角形往纸面下部沉，这样可保持相对的稳定感。

3、全身人像的构图安排

前面讲到半身人像的构图法时，说到要注意的外轮廓的整体形状变化，并根据这个形状来布置画面。我们在进行全身人物的构图时同样不能忘记这一点。只是全身人物动势更多变复杂，更难于把握，我们在作画时要同时考虑头、颈、胸、肩、腰、骨盆、腿、脚和双臂的动态、转向、伸展的节奏等因素，图 65、

66、67 中的全身肖像让我们看到了这些变化的多样性。尽管复杂多变，我们仍然可以寻找出其中的动作规律和整体外形的特殊形态。图 65、66、67 中的人物外轮廓可以归纳为三个多边形的形状，见图 68、69、70。作画时可根据这些特定的形状来安排画面的布局。

现在我们来分析几组全身人物的动势安排。

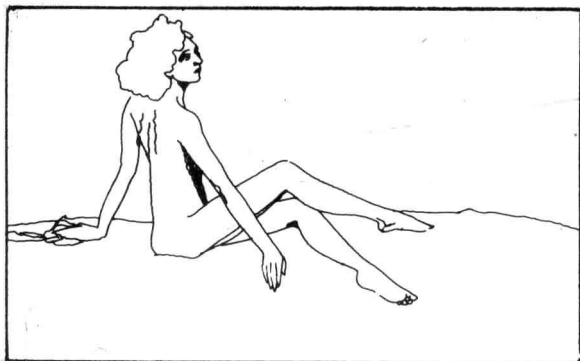


图 65

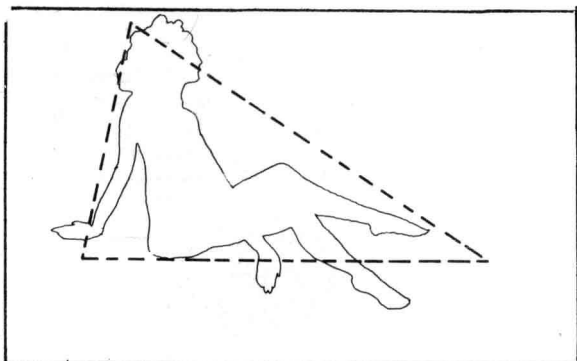


图 68



图 66

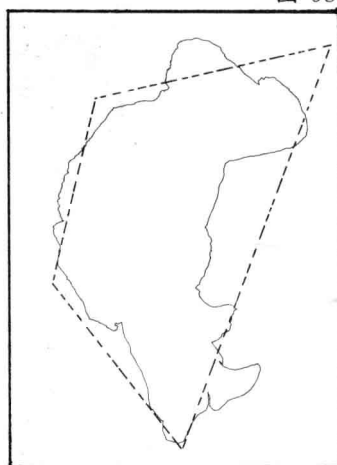


图 69



图 67

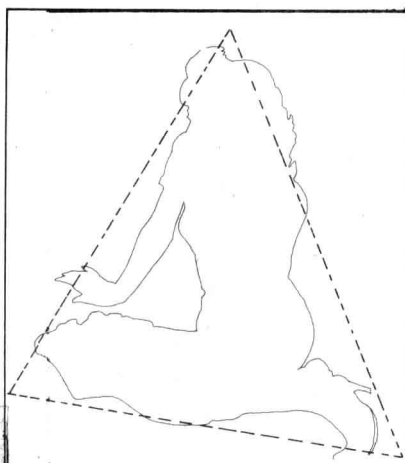


图 70