



纺织服装高等教育“十一五”部委级规划教材 高等院校艺术设计专业系列教材

平面构成

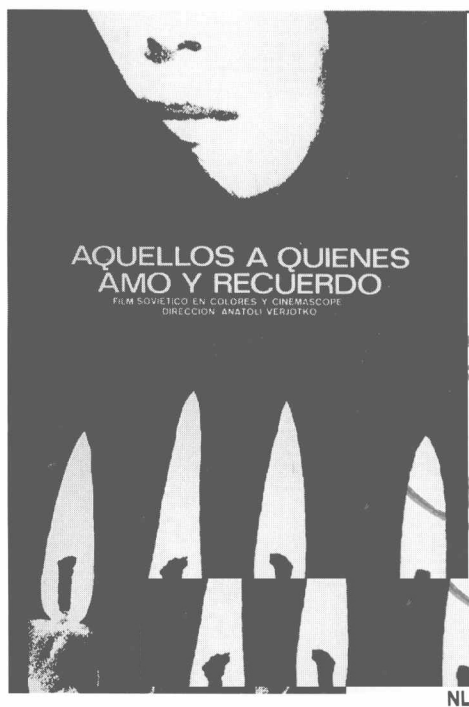
GRAPHIC CONSTRUCTION

李铁 张海力 编著

东华大学出版社

平面构成

李 铁 张海力 编著



教师成功地点燃

学生内心中隐藏着的智慧之光

东华大学 出版社

内容简介

平面构成主要研究二维空间中形态创造的基本规律,培养设计师在二维空间设计过程中形象思维和逻辑思维的能力,以及在二维空间内的基本造型能力、设计创意能力、构思表现能力和视觉审美能力。平面构成研究的是二维空间中的点、线、面、肌理等造型元素的情感特征与造型积极性;同时研究如何依据重复、渐变、对比、调和、变异等形式法则将平面造型元素整合为符合视觉传达目的的形态。本书从平面构成概论、格式塔心理学派美学概论、视觉造型元素、结构、形式法则、空间、视错觉、平面肌理等几个方面对以上内容进行了讲述。

本书图文并茂、形象生动、专业性强,可作为高校艺术设计、广告、动画等专业教材或教学参考用书,也可供建筑学、工业设计、装饰设计、装潢设计、服装设计、染织设计、公共艺术、数字媒体等专业人员学习参考。

图书在版编目(CIP)数据

平面构成/李铁,张海力编著.——上海:东华大学出版社,2009.12
ISBN 978-7-81111-668-7

I.①平... II.①李... III.①平面构成 IV.①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第243025号

责任编辑:张煜

技术编辑:朱颖

装帧设计:张大鲁

平面构成

李铁 张海力 编著

2010年4月第一版

东华大学出版社

出版

2010年4月第一次印刷

上海市延安西路1882号

邮政编码: 200051

苏州望电印刷有限公司

印刷

新华书店上海发行所

发行

开本: 889×1194 1/16 印张: 14

字数: 370千字

ISBN 978-7-81111-668-7/J·089

定价: 37.00 元

前言

构成是一种设计思维的模式,在该思维模式中,首先是分解的过程,将复杂的视觉表象彻底分解还原为单纯的造型元素;构成又是一个整合的过程,即依据一定的形式法则将造型元素整合为符合视觉传达目的的形态。平面构成主要研究二维空间中形态创造的基本规律,培养二维空间设计过程中形象思维和逻辑思维的能力。平面构成研究的是二维空间中的点、线、面、肌理等造型元素;同时研究如何依据重复、渐变、对比、调和、变异等形式法则将平面造型元素整合为符合视觉传达目的的形态。

1919年到1933年在德国成立的包豪斯(Bauhaus)学校,促使工业时代的设计教育领域发生了一场深刻的变革。在包豪斯中所进行的设计教育实践,对于现代设计艺术的贡献是巨大的,其独特的设计艺术教育模式和教学方法,奠定了现代设计教育的基础。从现代艺术变革中发展而来的平面构成、色彩构成和立体构成等基础课程(Basic Course),成为包豪斯对现代设计基础教育最大的贡献之一。

本书在撰写过程中注重结合表现主义、俄罗斯先锋派艺术、立体主义、未来主义、风格派、构成主义、解构主义等现代艺术流派的视觉实验成果,并融汇符号学美学、格式塔心理学派美学等美学思潮,还注重平面构成的设计思维在平面设计、标志设计、广告设计、动画、数字媒体等领域的应用,义理清楚、图文并茂。

笔者总结了多年关于平面构成的教学实践和经验,综合了大量本-课程学生的优秀作品,编成此书,作为多年来对艺术设计专业基础教学的整理和积累。在此向以下提供优秀作业的同学表示由衷感谢,这些同学包括:李欣 陈金怡 王海燕 陈雷 程耀龙 崔涛 葛洪波 李荣 逯笑宇 王迪 王慧东 谢玮 朱永辉 王鑫 王昕妹 李博宇 李鹤 马江燕 刘巧英 彭冬连 郝勇翔 魏洪锦 谢勇 杨鹏程 左军 郑昆 马宁 易昀 李峰 范庆霞 陈敏弢 田英 李玉红 蒋国群 于杨 刘洪涛 庄伟 郑海波 战宁 朱学兵 武爱军 黄寅 吴志伟 王秦 田雪艳 余果 余虹 姜卫国 李显伟 陈铿 王华伟 穆永霞 霍晓犀 乐莉娟 王海辉 苏苗国 何源 孙岩 朴大卫 孟薇 曲咪娜 常园园 龚菲 胡静霞 孙燕 唐红 辛慧 徐浦华 马长娴 杨翠钰 张欣 钟婕 廉洁 单丹萍 姜倩 郝劲松 李勇 莎日娜 苏枫 王素媛 余杨 周涛 张文龙 战宁 王秉波 王利鸽 龚菲 黄少彦 李小燕 吴绘宏 于惠 丁利君 尤耀飞 邓先皇 董芳 黎建辉 李妍 李勇 穆永霞 孙剑岚 张金霞 钟婕 崔美玲 许箐 樊雅雯 魏微 周静 姜江 周林 卜云 陈晨 陈俊 陈晓强 陈学银 程耀龙 樊雅雯 封会芳 冯枫 冯克俊 冯坤康 傅君园 高静 高彤 高雅静 郝建昕 郝劲松 郝勇翔 贺群丽 胡磊 黄佳 黄杰 黄柳萍 黄琰 贾雪倩 姜倩 鞠蕾 乐莉娟 李娟妮 李利红 李谧 李平 李蕊 李喜龙 李祥 李艳 李艳艳 李银桥 李柱成 李壮 李宗文 刘冰 刘厂 刘笛 刘慧娟 刘佳 刘明超 刘文慧 刘晓洁 刘彦燕 刘益成 卢燕 罗洁 孟祥迎 闵洁 宁武兵 彭芬芳 秦晓倩 秦愿 饶熹 任俐霜 任亚丽 宋晓燕 苏枫 孙德洋 孙红岩 孙剑岚 孙佩佩 孙岩 汤杨 唐海燕 唐志燕 唐红 唐俏岚 王冰洋 王春雪 王涓力 王丽 王丽娟 王爽 王彦茹 王莹 王雨婷 王忠 魏同文 魏卫 吴超 吴婷 吴奕 武克强 武克勇 谢明荟 熊丽 徐佳佳 徐立 徐丽娜 徐梅 徐雅莲 徐治文 许箐 易拳 煌 尤耀飞 于惠 喻静 占自豪 张芳 张海杰 张敬蕊 张开胜 张磊 张蕊 张婉娜 张婉音 张宇 赵维真 赵文静 郑其俊 郑婷婷 周国利 周绿叶 宗敏等。

由于作者水平有限,书中难免有遗漏和错误,望各界人士给予批评和指正。

李铁 张海力

2009年11月18日

目 录

第一章 平面构成概论	1
1.1 构成基础课程的起源——包豪斯	1
1.2 包豪斯的基础教学实践	5
1.3 平面构成的概念	8
1.4 平面构成课程的教学目标	9
第二章 格式塔心理学派美学概论	13
2.1 “格式塔”	13
2.2 完形与最简原则	15
2.3 力与场	16
第三章 视觉造型元素	19
3.1 点	19
3.2 线	27
3.3 面	45
3.4 课程设计	51
第四章 结 构	64
4.1 骨骼	64
4.2 节奏与韵律	65
4.3 比例与尺度	66
4.4 名画分析	69
4.5 课程练习	73
第五章 形式法则	74
5.1 平衡	74
5.2 课程设计	77
5.3 重复	79
5.4 近似	84

5.5	课程设计	85
5.6	渐变构成	95
5.7	课程设计	98
5.8	发射	104
5.9	课程设计	106
5.10	变异	115
5.11	变形	118
5.12	课程设计	120
5.13	对比	123
5.14	调和	128
5.15	课程设计	129
第六章	空 间	135
6.1	平面中空间思维的发展	135
6.2	自然空间	139
6.3	暧昧空间	142
6.4	矛盾空间	143
6.5	课程设计	147
第七章	视错觉	157
7.1	基于形态的视错觉	157
7.2	基于数量的视错觉	160
7.3	图形后效	163
第八章	平面肌理	165
8.1	肌理分类	165
8.2	肌理的构造方法	165
第九章	命题设计	170
第十章	平面构成作品欣赏	178
	参考文献	216

第一章 平面构成概论

平面构成主要研究二维空间中形态创造的基本规律,培养二维空间设计过程中形象思维和逻辑思维的能力。构成是一种设计思维的模式,在该思维模式中,首先是分解的过程,即将复杂的视觉表象彻底分解还原为单纯的造型元素,例如色彩构成将复杂的色彩分解还原为色相、纯度、明度三个属性,平面构成研究的则是二维空间中的点、线、面、肌理等造型元素;构成又是一个整合的过程,即依据一定的形式法则将造型元素整合为符合视觉传达目的的形态。

1.1 构成基础课程的起源——包豪斯

18世纪60年代到19世纪30、40年代的工业革命,不仅仅是人类生产技术的根本变革,同时也是一场剧烈的社会关系变革。从这一时期开始,一直到20世纪初叶,为了能够重新定义在工业文明条件下新的视觉表象,西方经历了一系列的设计改革与艺术运动。特别是19世纪下半叶在英国进行的设计改革运动,英国议会特别指定了一个专门委员会,并强调对工业人口进行艺术教育。在皇家学院的倡议下,由政府资助成立了世界上第一所设计学院,后来改称皇家艺术学院。虽然投身其中的许多艺术家付出了极大的努力,但这场艺术教育实验却以失败告终。究其根本,最主要的原因就是在设计学院中任教的大多是美术家,很少有现实商业需要的概念,也不了解工业文明条件下设计的本质,仍然沿用模仿因袭、墨守成规的传统美术教学模式。

索斯马兹曾经说过:“传统学院式教学的贬值在于它不注重领会和体验,而过于注重仅仅是验证那些理性的即成‘事实’……致使技巧方法变得比创造能力更为重要;问题解决得有教养变得比个人灵感体验和自由研究的能力更为重要。”

1919年到1933年在德国成立的包豪斯(Bauhaus)学校,对现代艺术与设计理论、现代主

义设计、现代设计教育体系、设计美学思想的发展都具有划时代的意义,如图1-1所示。

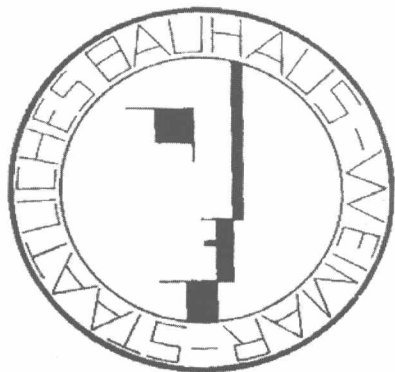


图 1-1 魏玛时期的包豪斯标志

在包豪斯中所进行的教育、教学实验,对于现代设计教育体系的贡献是巨大的,其独特的教育模式和教学方法,奠定了现代设计教育的基础,如图1-2所示。

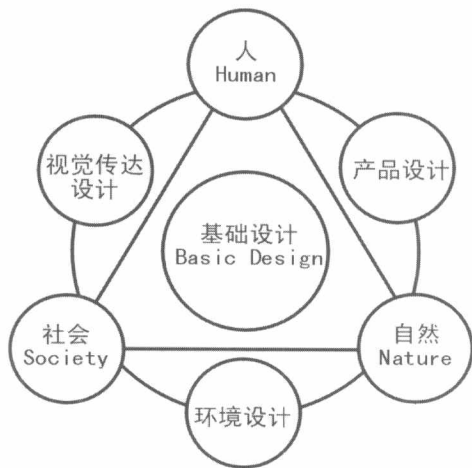


图 1-2 现代设计教育的结构

基础设计(Basic Design)又可称作基础课程(Basic Course),在许多国家都作为产品造型设

计、环境与建筑设计、视觉传达设计,甚至绘画、雕塑等纯艺术专业的必修基础课程。“基础”并不意味着简单,而是将各个设计与视觉艺术领域共通的造型法则提炼与归纳起来,作为共同的重要学问。

包豪斯对现代设计教育的贡献主要体现在以下几点:

一、艺术与技术相结合。

将以往互不相干的若干学科与手段结合在一起,创作出一个在视觉与功能上更为“整体”的,符合工业时代生产方式与视觉审美特点的设计作品。

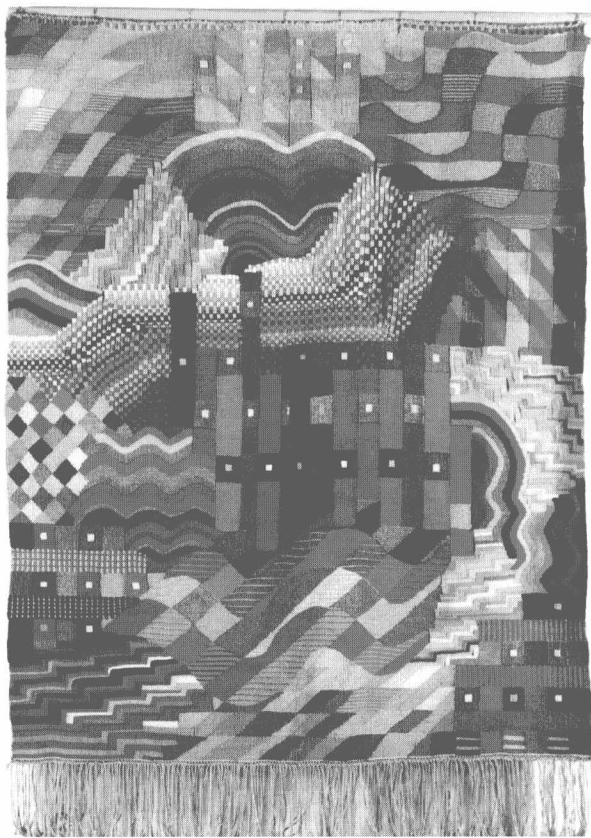


图 1-3 挂毯 根塔·斯托尔策制作

二、在设计中提倡自由创造,反对模仿因袭、墨守成规。

伊顿作为包豪斯基础课程的奠基人之一,对传统美术视觉基础教育进行了深刻的抨击“……他们用的是中世纪的方法,教授们把他们自身的

创作作为学生们的示范,学生们则追随、模仿他们,而最优秀的学生则是那些在模仿其教师方面最为出色的人物。

在包豪斯的基础课程教学方面,最根本的是要唤起具有不同气质、才能的学生富于个性的反应,形成创造性气氛,引导学生进行具有独创性的创作。

三、强调实际动手能力与理论素养并重。

包豪斯的许多课程教学不是在画室,而是在作坊。在一环扣一环的作坊教学体系中,早期采用双轨制的教学模式,即每一个作坊都有一名“形式大师”,带领学生探索视觉创造的奥秘,帮助学生发现和形成自己独到的形式语言;另一位是“作坊大师”,教会学生们掌握工艺的方法与技巧,能够将设计构思顺畅地表现出来。

包豪斯的创建者格罗佩斯,最早聘任的三位形式大师中,有两个人是画家,分别是伊顿和费宁格,另外的是雕塑家马克斯。从1920年开始又先后有克利、康定斯基、施莱默、穆希、施赖尔和纳吉到包豪斯任形式大师。

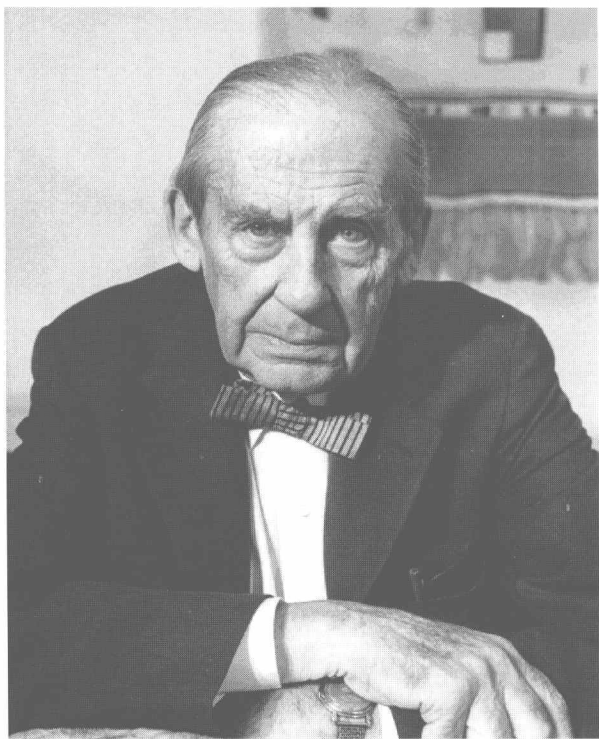


图 1-4 沃尔特·格罗佩斯

1925 年包豪斯从德国魏玛迁校到德绍后，启用了一些包豪斯自己培养的教师，如艾尔伯斯、施密特、布劳埃、勃格勒和斯托尔策，这些青年教师兼具艺术与技术的教育背景，包豪斯便逐渐转变为单轨制的教学模式。



图 1-5 包豪斯在魏玛时期的金属作坊

四、将学校教育与社会生产实践结合起来。

在包豪斯的纺织、陶瓷、金属工艺、玻璃、印刷、家具作坊中，都有大量的设计作品被工厂采用于批量生产，如图 1-6 所示。包豪斯举办的师生作品联展，也广受欧洲许多国家设计界和工业界的重视与好评。

在格罗佩斯 1926 年撰写的《包豪斯的生产原则》一文中，着重讲到：“包豪斯的作坊基本上是实验室，在这种实验室中制作出的产品原型适于批量生产，我们时代的特征在这里被精心地发展和不断地完善。在这些实验室中，包豪斯打算为工业和手工业训练一种新型的合作者，他们同时掌握技术和形式两方面的技巧，为了达到创造一批满足所有经济、技术和形式需要的标准原型的目的，就要求选择最优秀、最能干和受过完整



图 1-6 台灯 朱克尔与瓦根菲尔尔德设计

教育的人，他们富于车间工作的经验，富于形式、机械以及它们潜在规律的设计因素的准确知识。”

五、创建基础构成教学模式。

从现代艺术变革中发展而来的平面构成、色彩构成和立体构成等基础课程，成为包豪斯对现代设计教育模式最大的贡献之一。

在包豪斯的教育体系中，将构成基础课程作为教学大纲的一个基本组成部分。

伊顿是包豪斯创建之初最早的一批教师之一，基于其早年在维也纳从事设计艺术教育的经验，建议格罗佩斯对设计专业的学生首先进行一个学期的基础课程教学，并将这个实验性的学期称作 Basic Course，伊顿主要负责基础课程的教学。

基础课程的形成，并不是一蹴而就的，从课程的几位创建者如伊顿（如图 1-7 所示）、克利、康定斯基、费宁格、纳吉等几位形式大师来看，包豪斯的基础课程实际是从 19 世纪下半叶以来，现代艺术变革中各种视觉实验的集大成者。印象派、表现主义、青骑士画派、构成主义、达达主义、俄罗斯先锋派艺术、青春风格、立体主义、未来主义、风格派等等，都以各种形式影响着包豪斯基础课程的结构体系、教学内容、教学方式、理论与实践。正如伊顿所说“我完全地意识到，我自己的发现并

不总是全新的,有些来自于过去的艺术家作品里的那些重要而作为基础的东西。”

伊顿在1919年包豪斯刚一创建时,就将该课程以一种试验基础的形式进行讲授,之后很快就成为包豪斯课程设置中的一个关键环节。包豪斯的教学时间为三年半,学生入学后首先要进行为期六个月的基础课程训练。在基础课程的教学过程中,富于天份的学生能够脱颖而出,并且可以得到更多接触各种手法及技巧的机会,使学生能够充分发掘出自己真正的设计天赋;如果哪个学生在基础课程中表现得不尽人意,就不能获准进入作坊,接受进一步的设计训练。构成基础课程与作坊训练这两个环节,就是包豪斯设计教学的基本支柱。



图 1-7 约翰内斯·伊顿

伊顿曾就自己的教学实践总结到“纯真的学生,如果不受学校的熏陶而被教坏的话,他们的作品创作总是以他们主观的形态和色彩来进行的。在一些错误的教学指导损毁了学生自身天然

的对形态的评定之后,我决定布置一些作业练习,使各种类型气质的学生重新找到与自己气质相符的对形态的认识。

基础课程的主要目的在于,把每个学生内心沉睡着的创造性潜能都解放出来。伊顿说:“教师成功地点燃学生内心中隐藏着的智慧之光。”

基础课程的主要内容包括两个方面,首先是通过将造型结构元素进行孤立的检视,对其施合理性的分析,研究不同造型元素的情感特征和造型积极性。然后是通过对人类视觉艺术精典作品和自然形态的结构分析,揭示并把握其内在精神、潜在结构、基本形式与表现手法,对形态构成法则进行归纳与总结,锻炼学生敏锐的视觉感受能力。最终将造型结构元素依据一定的形式法则,构成符合视觉传达意图的作品。

伊顿将基础课程中的创作归结为三种类:

- 1、材料的 / 印象的,即对自然对象真实地复写描绘,不作任何表现性的添加。
- 2、理智的 / 构成的,理解一个对象构造的每一个细节,并将它以几何的方式有序地组织配置起来。
- 3、精神的 / 表现的,忽视形体的自然构成,使自己听从于直觉。

伊顿通常将表现性的方法放在首位,然后是构成性的方法,最后才是印象性的方法。在以上的训练之后,就要学生探寻一种适合于自己创作的可行方法,也可以是以上三种创作方式的折衷。

另两位对于包豪斯早期平面基础课程教学作出巨大贡献的教师是康定斯基(如图1-8所示)和克利。

形式大师们的训练方法都经过了精心的建构,几乎像是一



图 1-8 瓦西里·康定斯基



图 1-9 包豪斯的一堂基础构成课

种科学的方式，并且每讲授一些形式原理，他们都会给学生布置一些相应的练习，如图1-9所示，用来验证其理论。他们设计的任何一个练习，结果本身都并不是目的，这些训练是通向自由创造之路的热身，是建立起一套基本视觉语言体系的行之有效的方法。一名包豪斯的学生回忆到：“康定斯基教给我们的，是观察的过程，而不是画画本身。”

1.2 包豪斯的基础教学实践

伊顿早年受到维也纳分离派的影响决心投身艺术创作，在日内瓦，伊顿跟随吉莱亚德教授学习了形体的几何要素及其对比。后来又入斯图加特美术学院继续深造，跟随抽象主义的一名先锋人物赫采尔学习绘画性构图、色彩理论与实践。赫采尔采用了大师经典作品进行构图与绘画性分析的方法，后来伊顿回忆道“赫采尔在斯图加特的公开课，对我的影响很深，使我认识到学习过去的艺术大师的重要性。理解和掌握这些大师的创作方法是很有

价值的，它帮助我们增强对画面秩序、各区域的分配、以及节奏感和肌理感的意识。”

在格罗佩斯邀请伊顿出任形式大师的时候，他正在维也纳开着自己的一家私立学校，发展着一种新奇的艺术教育方法。他借鉴了俾士塔洛齐、蒙台梭利和齐赛克的教育技巧，作为自己教学实践的一部分基础。

伊顿的基础课程教学始终贯穿三个课题：

一、解放学生的创造力乃至艺术天赋。

学生自身的体验和感受将表现与存留在其真实坦诚的作品之中。他们将逐步跨越各种传统的陈规旧俗，追求与创造属于自己的作品。正如伊顿所言“学生的想象力和创造能力应当首先被解放和加强。”

二、使学生更有把握地选择自己的工作职业。

在这方面，材质和肌理的作业练习，可以很有

意义地帮助学生,每个学生可以很快地发现他感到最有亲近感的材料,它们也许是木材、金属、玻璃、石块、泥土或纺织品。如果其中的某一种材料会激发他最大的创造力,那么学生今后就比较适合于对应行业的设计职业。

三、把创作性的构图原则展示给今后作为一个艺术家的学生,让他们观察体验。

对以往大师经典作品的分析,一直贯穿于包豪斯的基础课程教学过程中。伊顿曾说:“每当讨论形体、节奏和色彩的规律时,我总是要要求学生分析有关的大师杰作,使他们了解不同的大师是如何解决各自面临的问题的。”



图 1-10 对乔托的《祝福的安琪儿》进行分析

伊顿的学生安德拉对乔托的《祝福的安琪儿》进行的画面分析,如图 1-10 所示。

施莱默在他的著作《信和日记》中描述到:在魏玛,伊顿教学生进行分析。他展示了一些让学生照样描画的照片,并指出作品中这里或那里存在的重要因素:通常是运动、重要的线条、曲线等。他首先展示的是一座哥特式的雕像,然后是格吕内瓦尔德的《哭泣的街道·抹大拉的玛利亚》。学生们十分艰难地从这幅非常复杂的构图中分离出那些重要的因素。伊顿巡视着学生,大声吼叫:“如果你具有艺术家的一点感觉,你肯定不会在这一象征着世界的悲剧,深刻表现了悲哀哭泣的作品面前动笔作画了,你只会坐下来痛哭流涕!”

另一位基础课教师克利,如图 1-11 所示,他的作品富于幻想、异想天开、诙谐机智,使用极富感性的诗意线条,结合梦的意象与多种创作技法。他将点、线、面等造型要素都赋予心理内容和象征语意,强调各种形态之间的依存和融会贯通的关系。对他来说,最重要的不是单独存在的形式,而是造型元素之间的相互关系,这种相互关系才真正形成作品的内容。



图 1-11 克利

克利认为一切自然事物都起源于某些基本的形式,他的教学过程就是在专注地思考着这些形式。

他认为艺术应该揭示这些形式,要努力探索自然事物的创造与生成过程,而不是对它们进行肤浅的表面模仿,应该让自然“通过绘画获得新生”。

克利曾经说过:“把元素解放出来(造型的各种手段),它们的区分成为组成的各部分,分解和重构,在各方面同时合成全体,造型的多部声乐,

通过动的平衡建成宁静，这一切是高级的形式问题，对于促进艺术的理解具有决定性……”

克利同时强调作品在形态构成上的简约，如图1-12所示，他曾经说：“大自然能够在一切里面浪费，艺术家必须极端节约。大自然多嘴多舌，直到胡说八道；艺术家要沉默寡言。如果在我的作品里有时产生一种原始似的印象，这个原始性是来自我的严格控制，紧缩到少数的阶层。”

康定斯基对于包豪斯平面基础课程的最大贡献在于两个方面，首先是对视觉元素的情感特征和造型积极性的深入分析，研究成果汇编在专著《点、线、面》中；其次是创建了分析绘画的训练方式。

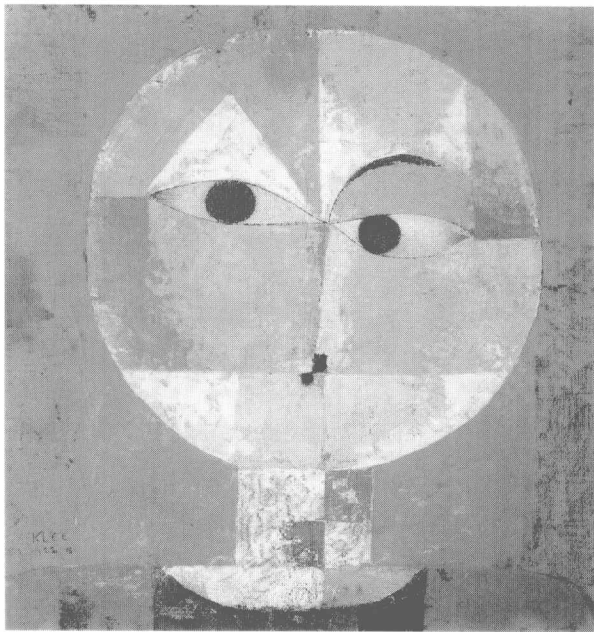


图 1-12 克利作

下面这段话是亲历课堂的学生所记录的，有一次在分析绘画的课堂上做的一个练习：

“康定斯基的课上了两个小时。为了进行绘图练习，康定斯基时而独自动手，时而在学生们的帮助之下，用支架、板条、木线、直尺之类的东西搭成了一组静物。他不允许我们在画面上照搬静物。康定斯基宁可命令并且期望着学生们，能把这组静物翻译成许多张力线或者结构线，记录着它从头到尾、或轻或重的独到特点。”

康定斯基以严格的、准科学的分析手段来处理色彩、图形与线条，从而让学生们看到了，这种艺术手法其实有可能做到既充分地表达感情，又不失于理性的控制。

有人评述康定斯基的理论是阐释性、教条性的；克利的理论却是试验性的、游移不定的。康定斯基的法则好像是由摩西带下山来的戒条；而克利的，则只是一些经验主义的结论，都来源于一些普通的体验。

包豪斯基础课程的内容依据不同的形式大师会有不同的变化：

一、伊顿的基础课程内容

- 1 · 自然物体练习；
- 2 · 不同材料的质感练习；
- 3 · 古代名画分析。

二、克利的基础课程内容

- 1 · 自然现象分析；
- 2 · 造型、空间、运动和透视研究。

三、康定斯基的基础课程内容

- 1 · 自然的分析与研究；
- 2 · 分析绘图。

四、纳吉的基础课程内容

- 1 · 悬体练习；
- 2 · 体积空间练习；
- 3 · 不同材料结合的平衡练习；
- 4 · 结构练习；
- 5 · 质感练习；
- 6 · 铁丝、木材结合练习；
- 7 · 构成及绘画。

五、艾尔伯斯的基础课程内容

- 1 · 结合练习；
- 2 · 质感练习；
- 3 · 纸切割练习；
- 4 · 铁板造型练习；
- 5 · 白铁皮造型；
- 6 · 铁丝构成；

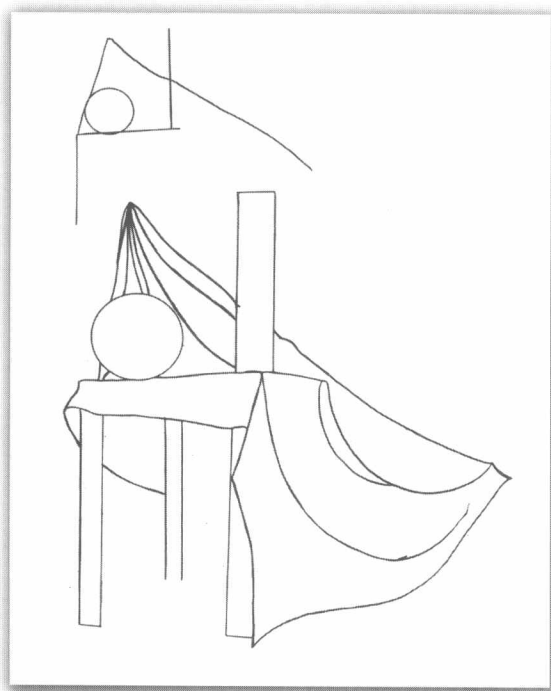


图 1-13 康定斯基所教课程的作业

7 · 视错觉练习;

8 · 玻璃造型。

1.3 平面构成的概念

平面构成是将二维空间中的造型元素, 依据一定的形式法则进行组合, 形成一幅美的, 符合视觉传达效果的画面。

随着社会科学的发展, 人类的视野开始扩展到更大的宏观和更小的微观, 人们发现我们所居住

的地球只不过是宇宙构成中的一个极小星体; 而地球上的任何事物又都是由更小的粒子构成。于是人们开始意识到, 任何事物和现象都是更庞大体系的一个组成部分, 而任何事物和现象又都由更小的部分构成, 要想真正把握这一事物和现象, 就必须探究组成这一事物和现象的基本构成元素, 以及这些基本构成元素之间的组合构成关系。

基于这样的观念和在设计实践过程中的不断探索和研究, “构成” 逐渐成为一种设计思维的方式, 平面构成的思维方式包含两方面的内容:

一、平面构成首先是一个分解的过程。

人类生存的这个世界中, 充满着各种复杂的形态, 要想把握这些形态的造型特征与造型规律, 就要首先将它们彻底分解还原为单纯的造型元素, 剖析形态的造型本质, 把握各个造型元素的情感特征和造型积极性。如图 1-14 所示, 康定斯基将舞蹈表演者的空间姿态分解还原为线。

任何造型元素都有其情感特征, 单以造型元素中的“线”为例, 宋代郭若虚的《图画见闻志》中就提到“曹衣出水、吴带当风”, 讲的是北齐曹仲达、唐代吴道子都擅画佛像, 曹仲达的笔法稠叠, 衣带紧窄, 所画衣纹之线如出水的绸缎般, 充满悬垂的力度; 吴道子的线条则笔势圆转, 衣带飘举, 所画衣纹之线如凌风的绡纱般, 充满灵动的走势。可见单单一线条, 出自不同人之手, 这一造型元素就有了不同的情感特征。

康定斯基认为, 就像每一种色彩都具有各自不同的特性一样, 每一种线也都具有各自不同的

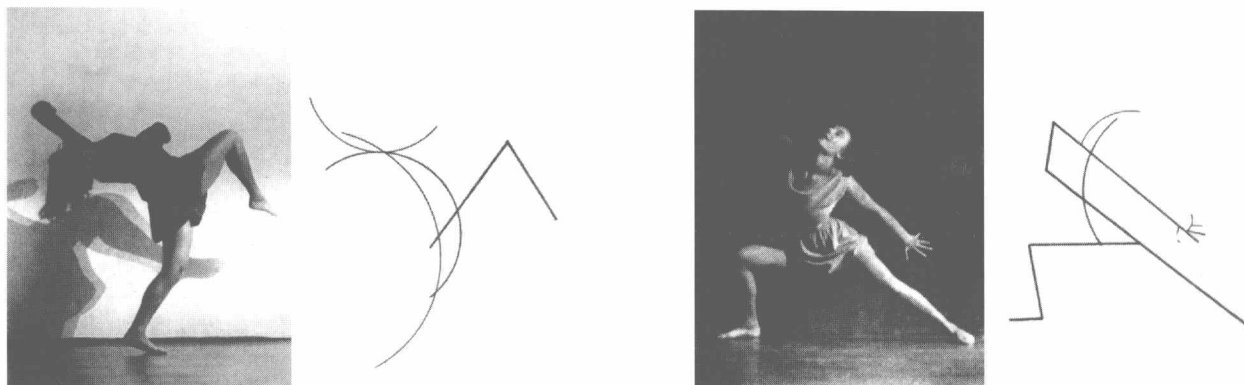


图 1-14 康定斯基对舞姿动作的抽象



图 1-15 包豪斯的学生们在进行线的练习

情感特性,如图1-15所示。例如,垂直线是温暖的;水平线是寒冷的;根据不同的位置和方向,不同斜线的温暖或寒冷倾向程度也是不同的。

造型积极性指造型元素对于最终作品的视觉传达贡献,不同造型元素在最终作品中的造型积极性不尽相同。对于元素造型积极性的判断,主要看其是否有利于设计语意的传达。有利于设计语意传达的造型元素具有造型积极性,不利于设计语意传达的造型元素,不论其情感特征如何鲜明,视觉形态如何优美,都只能算是视觉上的噪音。

在平面构成这门课程中,主要研究的造型元素包括以下三个部分:

1. 视觉元素:点、线、面、肌理等。
2. 心理元素:形态的势、力道、场、空间、情感等。
3. 关系元素:位置、方向、大小、环境等在形态组合过程中显现的相对造型特性。

二、平面构成是基于特定的视觉传达目的,将造型元素依据一定的构成法则,整合为具有主观审美感受形态的过程。

第一步的分解并不是最终的目的,其目标实际就是更加理性地运用这些造型元素,依据一定的构成法则创建新的形态,并最终达到视觉传达的目的。通过视觉所要传达的是作品中的内在精神、信息与意念。

平面构成中需要研究的形式法则包括:重复、渐变、发射、变异、对比、调和等。

康定斯基曾经说过:“这一任务的第一部分,即分析的部分,接近‘实证的’科学任务,第二部分,即发展的方式,接近哲学的任务。”其中“发展的方式”就指运用形式法则将视觉造型元素在平面空间中进行构成。

1.4 平面构成课程的教学目标

平面构成课程主要是培养学生在二维空间内的基本造型能力、设计创意能力、构思表现能力和视觉审美能力。

中国古代称“设计”为“意匠”二字,晋代陆机的《陆士衡集》文赋曰:“辞程才以效伎,意司契而为匠。”唐代杜甫《杜工部草堂诗笺》丹青引赠曹将军霸诗曰:“诏谓将军拂绢素,意匠惨淡经营中。”这两处的“意匠”二字都有现代“设计”的含义。

将这两个字拆开就可以发现,“意”字上面是“音”,下面是“心”,表明设计的第一层含义是“心

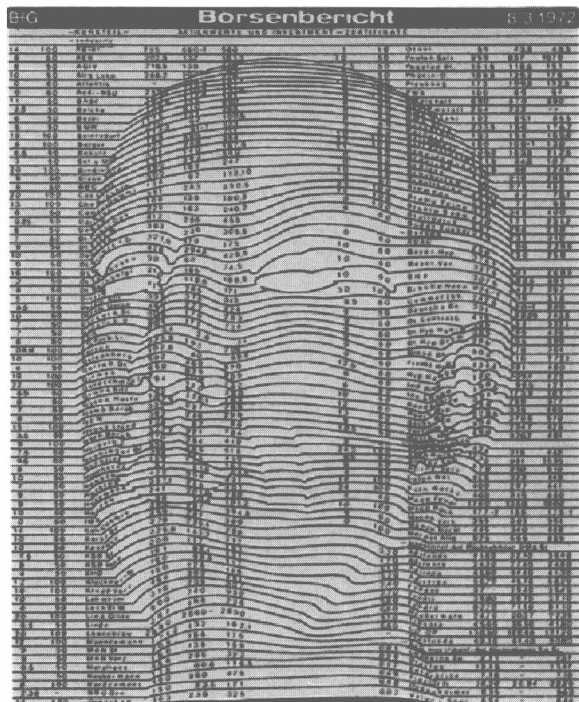


图 1-16 《股票市场》拜乐作

声”，即作品由心而发的意念、创意、构思；“匠”字里面是“斤”，指古代敲凿的工具，外面则是一个开放的木框，表明设计的第二层含义是“制作”、“表现”，即将创意与构思视觉化为平面空间中的形态。对创意构思能力和表现制作能力的两方面训练，一直贯穿于构成的整个教学环节中。

平面构成课程的教学目标主要体现在以下几个方面：

一、培养平面空间中的造型能力。

通过对视觉造型元素情感特征和造型积极性的研究，以及形态的组织 and 再创造，熟悉和掌握设计的基本技法及其形式原理，建立起一套基本视觉语言体系。

二、提高构思创意能力。

使学生能够在形态构成的过程中，正确运用造型元素的视觉语意，并通过构思与创意，传达特定的意念、情感、信息。

设计的过程实际就是设计师依据一定的视觉传达目的，运用视觉形象素材进行逻辑思维的构思创意过程。

三、增强造型审美的形式感受能力。

在设计领域中的“感受”是一种可以培养的形态审美感觉，设计教育的目的就是培养这种既具有

人类审美共性，又具有设计者审美个性的形式感受。

这种“感受”体现在以下两个方面：

1. 在审美能力上，能对自然形态和他人作品有敏锐的观察、感受和正确的理解。
2. 使自己的设计作品既符合人类一般意义上的审美价值，又能表现自身存在的个性价值。

索斯马兹说：“基础课程往往是要修正学生感觉上的一些偏差，而不是束缚他们的创造能力，使他们驯顺地趋于某种偏重风格的可悲状态。”

四、训练平面上的表现能力。

形态造型中的知识和技巧如果没有经过亲身的创作和体验，通常不会变为有机的学问和自身的能力。

表现是指传达设计构思的手段，创意、构思再好，如果不能通过适当的传达方式表现出来，也不能创造出一件感人的作品。伊顿曾说：“对于设计师，效果是决定性的。”没有表现，又何谈效果，所以表现能力是设计师或艺术家所必须具备的。

总而言之，平面构成这门课程主要培养学生平面空间的思维能力、二维形态的感受能力、构思创意能力、制作表现能力。并培养学生在实际设计过程中综合考虑文化、经济、社会、环境等人文因素的科学设计态度。

