

迅速提升创意能力的训练课程

吴学夫·主编



IDEAS
WORKS

想·做·设计
DESIGNS



六项独特训练让你成为创意高手!



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS(CHINA)

- 发现形式构成之美 ● 感觉训练 ● 创造性思维训练
- “超级组合”——材料与手段 ● 1/10法则：创意生成模式 ● 找到最佳呈现方式

图书在版编目(CIP)数据

想·做·设计——迅速提升创意能力的训练课程/
吴学夫主编. - 北京:社会科学文献出版社,2007.3
ISBN 978-7-80230-366-9

I. 想... II. 吴... III. 创造性思维-训练
IV. B804.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第134478号

想·做·设计

——迅速提升创意能力的训练课程

主 编 / 吴学夫

出 版 人 / 谢寿光
出 版 者 / 社会科学文献出版社
地 址 / 北京市东城区先晓胡同10号
邮政编码 / 100005 网址 / <http://www.ssap.com.cn>
网站支持 / (010) 65269967
责任部门 / 社会科学图书事业部 (010) 65595789
电子信箱 / shekebu@ssap.cn
项目经理 / 王 绯
责任编辑 / 唐 平
责任印制 / 盖永东

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部
(010) 65139961 65139963
经 销 / 各地书店
读者服务 / 市场部 (010) 65285539
排 版 / 中国传媒大学广告学院401工作室
印 刷 / 北京慕来印刷有限公司

开 本 / 889×640毫米 1/16开
印 张 / 19.5 字数 / 300千字
版 次 / 2007年3月第1版
印 次 / 2007年3月第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-80230-366-9/J·001
定 价 / 49.00元

本书如有破损、缺页、装订错误,
请与本社市场部联系更换



版权所有 翻印必究

总 顾 问：黄升民

课题策划：吴学夫

课题组员：范雪兰 黄云蔚 张山山 黄 蜜 丁 怡 王 鹏 孙明明 刘 蕾

资料采集：黄 蜜 丁 怡 黄晨晨

装帧设计：黄云蔚 张山山 范雪兰

图片整理：张山山 杨 毅

文字撰写：吴学夫 黄 蜜

封面设计：马 超

支 持：中国传媒大学广告学院艺术设计系

 401工作室
W O R K S

目 录

序

前言

如何“想”？怎么“做”？

——迅速提升创意能力的训练课程

一 你好,现代艺术!

二 发现形式构成之美

三 感觉训练

四 创造性思维训练

属性研究——“水”

主题延伸——关于“我”

机智设计——变废为宝 & 异化

3

15

75

51

78

106

134

五 “超级组合”——材料与手段

六 1/10 法则：创意生成模式

七 找到最佳呈现方式

附录

链接大师作品 / 艺术流派汇编

143

197

261

290

创意是怎样炼成的？

有一天，吴学夫向我提出请求，想要间独立的专业教室，进行一项“创意思维训练课程”的试验。那个时候，他刚刚从欧洲学习归来，一副摩拳擦掌、跃跃欲试的样子。我将信将疑，私下与设计系的主任老陈商榷半天，达成一个共识，不妨让他试试。这个教室安置在四楼，因而命名为“401工作室”。

401工作室的装修、开讲我没有太多的关注。只是有一天晚上，吴学夫说他今晚的课上要给学生颁发作业奖，我感到有点新奇，就独自摸上四楼，看看他的授课。记得那天晚上人不少，小小的教室挤得满满当当，有站立的，有坐马扎的，也有席地而坐的，很专注，也很投入。尤其到了创意评点的时候，“入围”、“铜奖”、“银奖”和“金奖”的层层选拔，把大家的情绪引向沸点。学生说，吴老师的课，往往是下午

开始，晚上九、十点钟结束。我看到教室一角有一个“授课档案”，每个学生设有一个文件盒子，意见、想法、批改统统纳入其中。“一个灵感半夜袭来，我马上给吴老师Email，半小时就得到批复了，好感动耶！”我看到这样的留言，内心传来的一种无言震撼。

创意难，教创意更难。在大学讲坛历练十多年，我慢慢知道什么可为与什么不可为。在广告专业的教学体系当中，市场调查、广告策划、效果评估、媒体经营等课程，大学教育是基本可以胜任的，唯独创意的教学，我自觉不太理想。为什么呢，我曾请教过一些老大学的中文系负责人，问他们如何进行文学创作的教程。他们回答说，难，你看看有多少作家出身于中文系就知道了。崇尚科学的大学教坛，与发自灵感的来去无踪影的创造性思维，多少有些矛盾冲

突，所以，很难。我也注意到市上有许多关于创意的教科书，但是，故事而已，可以欣赏而无法形成系统的训练；传授创意者也多如牛毛，细细研读，个人感悟，个人经历居多，有启发，但是，难以模仿。这种苦恼，不只是东方，西方也是。吴学夫说，在欧洲半年，最大的收获是看到同行的艰难探索。他一边学习一边观察，最后，拿出了这个“创意思维训练课程”。其核心，有这几点：第一，人皆有创意潜能，如何启发这个创意潜能，是教育的首要大事。第二，创意的意识，要启蒙，同时还要训练；不是刻板的、公式化的、千人一面的训练，而是因人因材随时随地的针对性训练最为关键。第三，训练的过程，不是封闭的，是开放的，除了个人的修炼，更要注重团队的脑力作业。第四，与社会专业操作程序运作吻合。

可以说，吴学夫的401工作室在学生当中具有相当的影响力，其“创意思维训练课程”也顺势成为广告专业的核心专业课程之一。某日，中国社科文献出版社的王绯编辑来访，说有这样的好东西，为什么不和大家分享呢？我本想这是本专业的秘籍应当拖一拖再公开，但是，转而一想，我们的国家正在进入一个“文化产业”时代，翻开报纸，“文化产业”、“创意产业”劈面而来，好多的老牌大学，忘却了“中文系不出作家”的教训，纷纷举办“创意××”，好像人类灵魂最高的境界——创意如同种大白菜一样唾手可得，这是不是一个误会呢？创意的萌芽是神秘的，创意的训练是艰辛的，创意的过程是孤独的，我们不妨看看吴学夫的401工作室创意思维实践。说容易，也容易，说难，其实，真的也很难。我们将它公布出来，对于关心创意的人来说，多少也是一个参考。

与吴学夫相识十年有多。他出身于中央美院版画专业，大学毕业就投身刚刚成立的广告学系。他没有一般艺术界时下流行的放荡不羁狂放张扬，更多的是含而不露我行我素；每每对人对事，尽可能低调，目光闪烁嘴角挂笑，圆滑中略带狡黠，唯独言及创意，态度为之一变。

“创造力不单是艺术家的事情，也不单是设计师的事情，而是每个人的头脑都具备的伟大功能。创意大门谁都可以开启，信不信由你。”吴学夫如是说，想必这也成为401工作室的信条。

中国传媒大学广告学院院长 黄升民



20世纪五六十年代，现代艺术史上出现一股影响深远的艺术潮流，叫做“波普艺术”(Pop Art)。波普艺术的创作形式让普通大众乐于接受，它是通俗的、低消费的、风趣的、感性的、迷人的，同时也带有廉价的、大批量复制的特征。波普艺术对当代社会的艺术设计、流行时尚具有特别长久的影响。这场运动的意义，在于使艺术走向了大众化，并使艺术与大众之间的关系发生了改变。时至今日，“波普”象征着一种艺术传播的理想。在当今的消费社会中，广告、设计是我们社会的大众文化主题，因而“创意”的元素和质量成为影响人们视觉经验的重要指标。我们一直以来有一个希望：通过艺术教育的实践逐渐把艺术设计的创意训练和方法传播到社会层面，从而使大众具备更多的生活创造力和审美力。是“波普”精神引导我们去这样的尝试。

因此，在这里呈现给读者的是一套艺术设计思维和训练的教学研究实录，反映了研究艺术设计思维是开发“创意”的最佳方法。本书内容的来源是我所任教的中国传媒大学广告学院艺术设计系的一系列课堂记录，虽然我很清醒地坚持一种我的教学主张，但在教学的过程中我始终将学生看作是合作者。我们通过一个个主题训练展现了设计创意过程中的“想”和“做”，我们共同创作了本书的内容。我和我的学生们希望能够通过这样的介绍给大众带来创造性思维的触动，从而丰富大众的生活。

有人曾说过，影响中国人创造性思维发展的原因之一，是由于人们常常认为“创意”是专业人士的事情而忽略了思考的主动性。在推动艺术思维大众化的尝试中，我们特别介绍了我们在教学中所注重的感觉训练、思维训练、材料与手段训练以及思维整合训练模式。这套创意训练的系统所依托的资源是艺术发展史中最为多姿多彩的现代艺术，就像菲利普·斯塔克的产品设计、库哈斯的建筑设计、三宅一生的时装设计……无不从现代艺术中寻求灵感。事实上，我们在课程中着重推广的现代艺术中的“抽象艺术”和“观念艺术”，一直在为全球设计创意产生推动力。

本书所介绍的训练和作品并非单一的设计作品，而是一种现代艺术的综合创作，这里包含了绘画、海报、装置、视像以及行为记录在内的各类艺术形式。纯艺术领域中的艺术家遵从内心的情感进行创作发挥，而我们的训练是在设计思维策略的“限制”下展开的有目的的艺术创作。我们研究的方法是将艺术中的营养转化到设计创意范畴，从而促进设计创意和表现的质量。我们一直以来坚持一种理念：了解现代艺术是学习创造性思维的绝好途径，现代艺术是当代创意的摇篮。但我们所进行的创作训练是将现代艺术的关怀和表现对象转变为具有现实目的的实务性项目。

目前市场上有很多关于介绍艺术设计的画册，但往往读者看到的只是最终的作品展示，而无法了解一件作品从创作动机开始到制作完成之间的创作过程。本书突出的一个特点，是展现了创作者在创作一件作品时“怎么想”、“如何做”的所有过程，甚至包括学习者之间相互的评论。尤其是学习者更关心的“创作思维流程”，是我们着重推广的内容。事实上，我们的设计思维训练课程正是按照这样的目的进行的。当你阅读本书时，你可以目睹我们课程的核心、讨论的焦点、思维的交流、师生的互动，以及训练的要求、创作的动机、创意的来源、制作的过程、呈现的结果、引发的思考、相关的链接（当书中出现类似QNo.001(见299页)的标记时，读者可以在指定页码找到与该作品有微妙关联的现代艺术大师的作品，从而进行延伸阅读）……此刻你已经身临其境地进入一个真实的课堂情境，从理论到实践得到全方位的启发和指导，根据我们的训练模式完全可以进行自身的实战演习，挑战自己在思维创作方面的极限。

在编写过程中，中国传媒大学广告学院的部分研究生给了我很大的帮助，他们和我一起整理课程成果，收集训练对象的素材，做访谈，查资料……我很感谢黄云蔚、范雪兰、张山山、黄蜜，他们承担了这本书稿的大部分整理工作。促使我们一群人如此投入一项带有“乌托邦”色彩的工作的原动力主要来自对艺术真诚的热爱，同时由于他们的专业精神和实干态度才使我们把理想变成现实。另外，还要感谢黄晨晨小姐在整个工作中给我们的无私协助。

吴学夫

如何“想”？ 怎么“做”？

——迅速提升创意能力的训练课程

吴学夫

“设计”需要想象和激情，也离不开分析和策略，设计还必须通过恰当的表现技巧使信息以视觉化的语言表达出来——“设计”比任何事情都需要“心灵手巧”。提升设计的能力就在于对设计师的“动脑”+“动手”的能力进行拓展训练。

设计的训练要从敏锐的感觉开始。早在七年前，当时我在给98级广告的学生上视觉表达课，发现很多学生艺术表现的潜能没有充分释放。我对他们说：“我想给你们来一点刺激！”于是我到南门的小卖部买了几包“秀豆”（一种极酸的糖果）分发给每个人品尝。我说：“把你舌尖的感受画下来。”在他们酸得挤眉弄眼乱跳脚之后，每个人尝试用视觉图像的方式将味觉的感受表达出来。我还清楚记得一个女学生剪了一个巨大的绿色舌头贴上墙，然后当着全班人的面用铅笔在上面扎满了洞！这是一次狂欢式的课堂，我惊讶地发现，崭新的训练形式可以激发学生的艺术表现潜能，因为我在当时看到了这些未经现代艺术影响的学生却创作出了各种奇特又新颖的艺术形式：平面的、立体的、综合材料的……当每个人以极端的方式迫使自己找回内心最纯净的体验状态时，那种艺术的质朴灵动也就呼之欲出。之后，我们以“感觉训练”为主题开展了很多视觉转换的创作。

在接下来的一年时间里，我们在“感觉训练”之外增加了“材料与手段的组合训练”——一种被学生称之为“超级组合”的游戏式设计训练法。这项训练旨在指导学生对各种创作材料的了解和选择，以及如何使用这些材料。特别是由于当代艺术设计深受时代技术发展的影响，我们的“材料与手段”的研究范围里也包含了数字化的影像和视频。

在教学过程中，我发现了大部分学设计的学生虽然很聪明，但由于以往教育机制的问题导致他们对形式构成的美感、形式处理的原则缺乏认识和实践（这一点在国外的学生当中要好得多）。这不仅仅是国内艺术类大学生的问题，也是社会上很多设计师的常见现象——在形式构成美感认识的瓶颈障碍下，即使很好的创意灵感也难以进行完美地视觉呈现。因此，我将形式训练与现代艺术中的“抽象艺术”进行结合教学，这对于我自己来说也是一个愉悦的过程。况且，我一直认为强调纯粹造型的抽象修养是中国艺术和设计需要补上的一课。

如果说以上的训练是动手表现层面的，那么现在让我们回顾一下在整个训练课程中占有重要位置的“思维训练”。从2003年开始直到今天，我的课程中“思维训练”的内容几经增补，目前基本形成了一个体系。在创造性思维研究的基础上，结合视知觉原理和心理学理论，我们的设计思维研究涉及了联想思维法、发散思维法、逆向思维法以及思维整合等训练项目。当然，我尽量把训练的方式改造成适合学生参与的活跃的形式，而把那些令人紧张的学术名词隐藏起来。比如我们以“属性研究”和“主题延伸”的训练形式来锻炼联想思维和发散思维；以“机智设计”的方式来学习逆向思维法；通过“1/10创意生成模式”来实施思维整合中关于思维的归纳、收敛、比较和选择的方法，从而引导学生从多种创意方案中优选出接近核心概念的方案。

我们首先提倡在思考下学习创作，增强学生的艺术思辨能力。课程是充满乐趣的，在课堂形式上我们采用互动交流的“参与式”教学模式，学生们学习如何组织自己的创作理念、分析作品并将观点表达出来的能力。思维的轨迹需要以语言的方式表述，学生不断表达自己的思想，交流彼此

的创作体验，讨论当今的艺术现象，评价自己或别人的作品。其中很有趣的一次是02级设计和03级设计两班的讨论，六个小组各派代表激烈对话，支持者遥相呼应，令我至今印象深刻。我们还“发明”了一些教学措施使学生始终保持最佳的思维训练状态，比如“公共邮箱制度”、“档案盒制度”、“20分钟演讲惯例”等等。

“思维训练”就是解决“怎么想”的问题。在2004年之后的课程里，我进行了决定性的结构调整，开始将已经运转成熟的动手训练部分与思维训练部分串联成一个教学整体，并把不同的训练内容相互穿插，形成一个流程式的训练环节链。新的课程结构确定之后，我和我的学生们就开始酝酿一个揭示“怎么想”和“如何做”的想·做·设计的训练实录三部曲。

在整个训练环节链的最后一个阶段，学生必须进入一个创作实战的状态（我把它叫做角色扮演，就像真正的艺术家和设计师那样去做创作，而非仅是练习）。“创作实战”实际上是以主题的名义进行一次综合创作能力的训练，创作的形式并非仅限于设计类型。我们把创作范围拓展到了视觉领域中所有的创作形式，也就是说，创作的类型除了平面设计以外，还包括绘画、装置、摄影、视频和对行为艺术的记录。之所以在艺术设计专业里开展多种艺术形式的探索，是因为我们相信：一个在当代艺术精神影响下的人，他在新的艺术表现语言、观念表达方法和审美经验等方面培养起来的判断和趣味，可使长期隐藏的生命潜能被开掘出来；这样的人从事其他各种专业，都将表现出与别人不同的敏锐度和创造性，这是艺术设计本质的意义所在。从某种角度说，艺术创作并不是艺术家的专利。实际上艺术创作在每一个人的生命中都是至关重要的，只有通过艺术创作的丰富过程，我们才能发现自我、开发自我。

任何把设计跟纯艺术创作截然区别的看法，在现代设计格局下来看都是一个陈旧的观点。在上海，当国际顶级时尚设计品牌Prada以艺术展的操作方式为自己的时装产品推广而举办《穆科雅·普拉达：艺术和创作展》时，我们发现当代艺术在和设计、时尚、市场正在发生亲密关系，它们之间的界限越来越模糊，它们在相互借助彼此的美学思想和影响力。以一个国际视野去观察设计教育，我们有充分的理由将设计训练与当代艺术紧密结合起来。设计领域从开始到现在始终与现代艺术的种种变化密不可分。从马蒂斯的野兽派到毕加索的立体主义，从蒙德里安的纯粹造型和康定斯基的抽象理论再到波洛克的抽象表现主义，从安迪·沃霍尔的波普到杜尚、博依斯的观念艺术，乃至所谓的后现代主义……当今世界范围内的视觉设计、环境艺术或者产品造型，无不受到现代艺术的深刻影响。因此，我们的课程利用各种机会开展现代艺术的普及传播，介绍国内外正在发生的艺术现象，使学生的艺术认识水平始终与国际同步；对艺术史上的经典案例进行分析，引导学生将艺术中的营养转化到设计思维层面，并鼓励学生进行模仿、创作，从而最终影响设计创意和表现的质量。

如今，现代艺术作为一种全球化的沟通媒介，它所提倡的创作方式和思考方法为设计创作提供了借鉴，设计本身就是融合了不同类型的艺术语言以及各种思潮和观念的创造性活动。我们在当代艺术的潮流中探索一种区别于传统技能型教学的艺术素质教育模式和教学方法，用国际当代艺术的视野为设计创意教学注入活力。这是一种结合了现代艺术创作形式的无界限设计训练法，我们相信，这种训练方法可以帮助艺术设计学习者、职业设计师以及创意产业的相关人士提升综合设计能力。

再现教学实战情境 展现创意思维流程

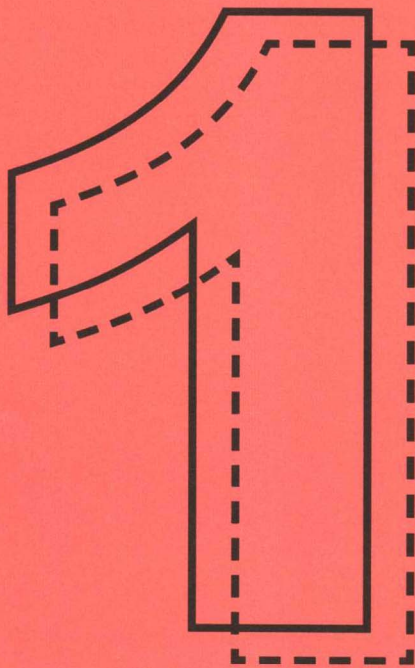
想 · 做 · 设计

迅速提升创意能力的训练课程

主编 吴学夫

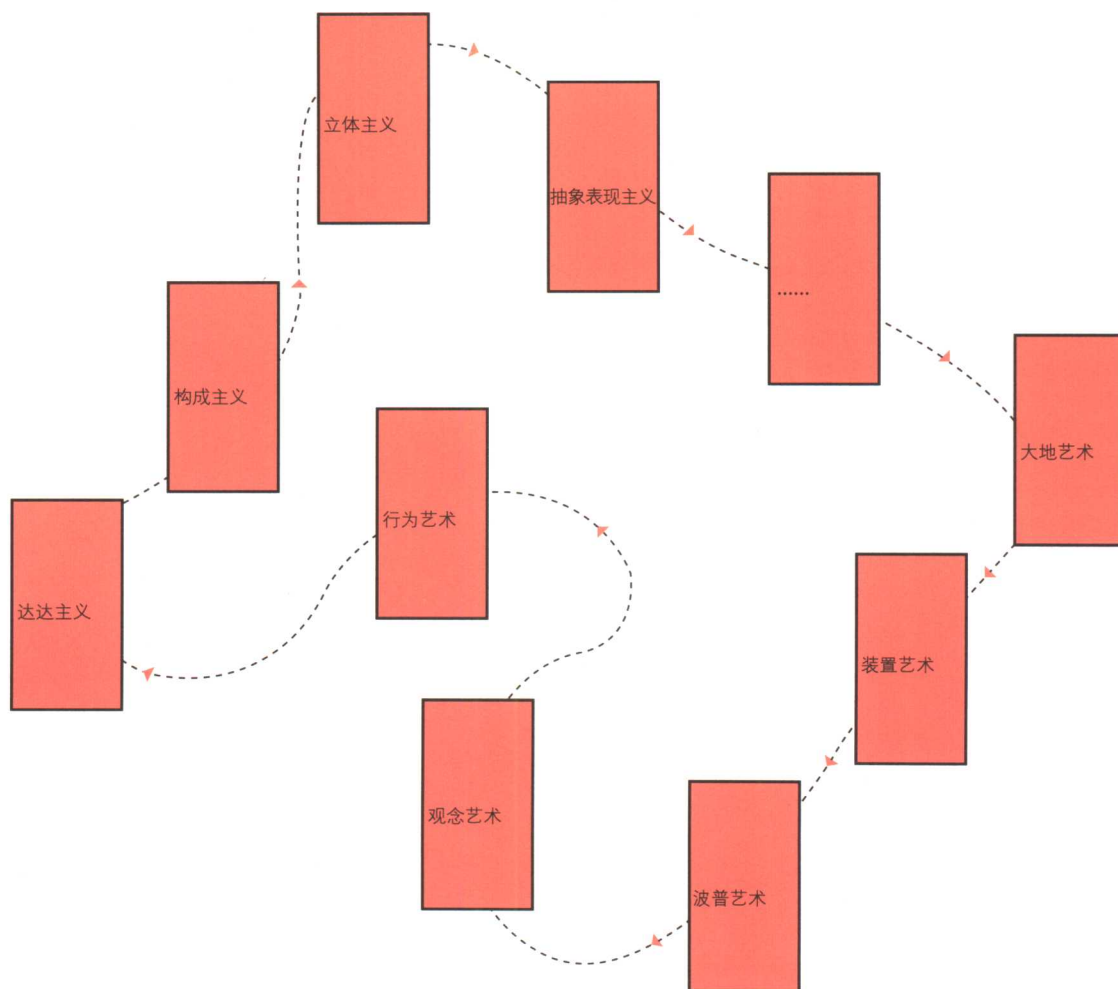
编委 黄云蔚 范雪兰 张山山 黄 蜜

 社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS(CHINA)



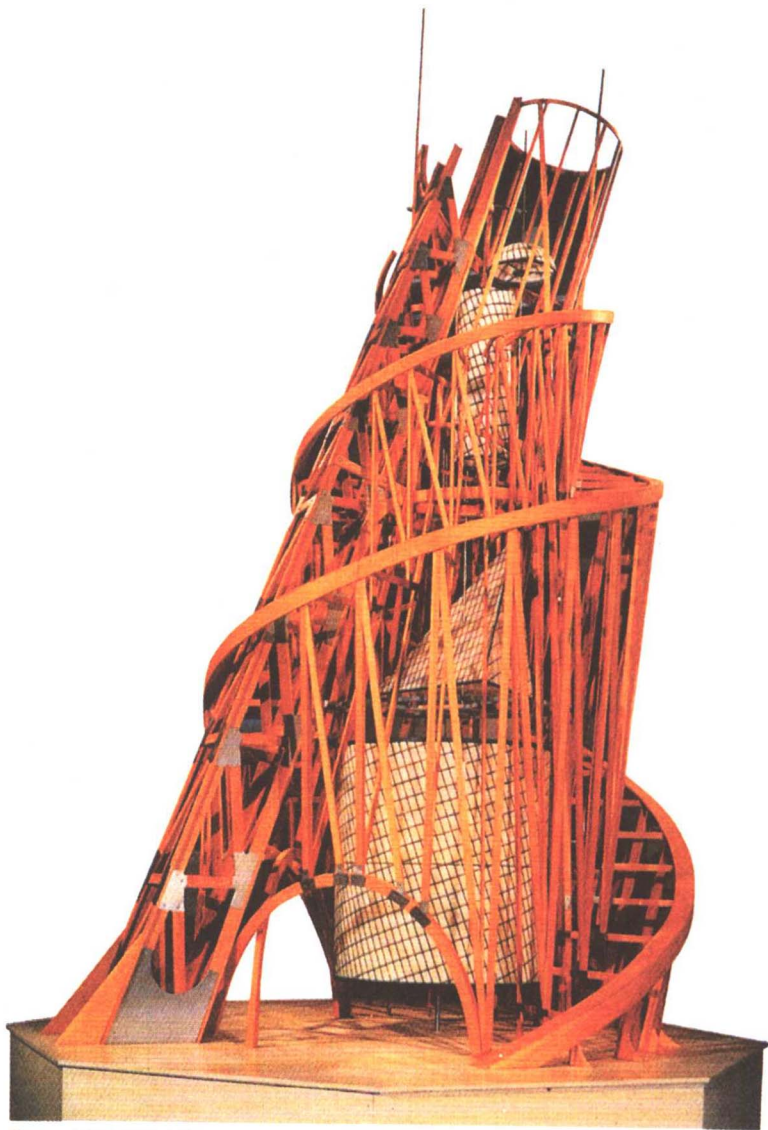
第一章

你好，现代艺术！



视觉传达设计领域从开始到现在始终与现代艺术的种种变化密不可分。从马蒂斯的野兽派到毕加索的立体主义，从蒙德里安的纯粹造型和康定斯基的抽象理论再到波洛克的抽象表现主义，从安迪沃霍尔的波普到杜尚、博依斯的概念艺术，乃至所谓的后现代主义……现代艺术已无处不在，与我们的生活相伴相生。当今世界范围内的视觉设计、环境设计乃至产品设计，无不受到现代艺术的深刻影响。现代艺术中所蕴含的现代精神和艺术观念无时无刻不在启迪着我们；现代艺术中所涌现出来的大师及其作品，为现代设计提供了直接的借鉴，为我们的物质生活创造了很多有形和无形的价值。

现代艺术的范围很广泛，通常用来指从19世纪末期到大约1970年代大部分的艺术作品。现代艺术的萌芽最初是从西方绘画和版画开始的，然后在19世纪中期扩展到其它的视觉艺术上，如雕塑和建筑。到了19世纪末期，一些对现代艺术有重要影响的运动开始出现：以巴黎为中心的印象派，以及从德国开始的表现主义。较近期的艺术作品通常被称作当代艺术或后现代艺术。艺术原本的目的在于写实地再现某个物体，然而当代社会提供了远比传统绘画基础训练多得多的感受表达方式，人们甚至可能无需绘画的学习也可以掌握形式、色彩、图像表现的能力，而摄影的发明让艺术的写实功能相形见绌。从二战时期开始，越来越多的艺术家不再用绘画来作为他们主要的创作媒介，而是使用大型的装置、表演、影像来传达其思想、理念，于是就出现了新的艺术路线。艺术家开始尝试各种视觉艺术形式，用独特的材料通过各种方式传达观念、信息，而作品也越来越抽象。现代艺术中的抽象艺术和概念艺术越发成为当代艺术和设计的创作精髓。



塔特林 《第三国际纪念塔》 1919

抽象艺术

抽象艺术是在经历过从印象派到后印象派——尤其是塞尚——的种种形式美学的冲击，在表现主义、俄国构成主义的影响下于二十世纪初期渐渐出现的，是通过抽象的色彩、线条、色块、构成来表达和叙述人性的艺术方式。尽管至今仍旧有很多人感觉深奥难以理解，也因此觉得艺术是艺术家、艺评家、或艺术学院等的专利，与一般人无关，但其实，抽象艺术的开端为一般人创造了独立创作的契机和新型创作手法。

抽象艺术的产生可以追溯到立体主义创始人毕加索 (Pablo Picasso) 于 1906 年创作的《亚威农的姑娘》。这件作品将着眼点放在形体上，采用灵活多变且层层分解、雄浑有力、宽广而有概括性的平面造型手法，把形体的结构随心所欲地组合起来。这些平面甚至发展到超越单个的物象，囊括周围的全部空间。这不仅标志着他未来的活动朝现代派方向发展的开端，也确立了崭新的绘画语言。这语言是从事物的内涵去认识和解析，而不再只是从事物的视觉表象来描绘事物的形象。作品《小提琴和葡萄》(1912 年画布油画) 也是早期在平面上探索纯粹造型的经典案例。

与此同时，毕加索也在探索新的创作技法，将木屑、报纸、香烟等现成材料直接粘到画面上。这可以看作是将综合材料引入绘画的开端，其初衷是为了表达对传统绘画的“虚假的空间”的背叛。这一做法使画面材质语言的表现突破了传统绘画语言的固有框架，把绘画空间和结构表现的概念向前大大推进了一步，直接影响了表现主义、构成主义和“风格派”的发展。

真正的抽象艺术还得从康定斯基 (Wassily Kandinsky)、蒙德里安和马列维奇说起。康定斯基是抽象艺术的先驱、现代抽象艺术在理论和实践上的奠基人。他通过“联觉”(知觉混合) 的能力将听所感转化为视觉元素呈现于画上。他改变了人们的视觉，这是个划时代的贡献。他认为绘画应像听音乐一样具流动性。在他的两本重要著作《艺术的精神性》和《点、线、面》中包含着其创作信念：要找到感性的表达力与知性的掌握的共同艺术语言。



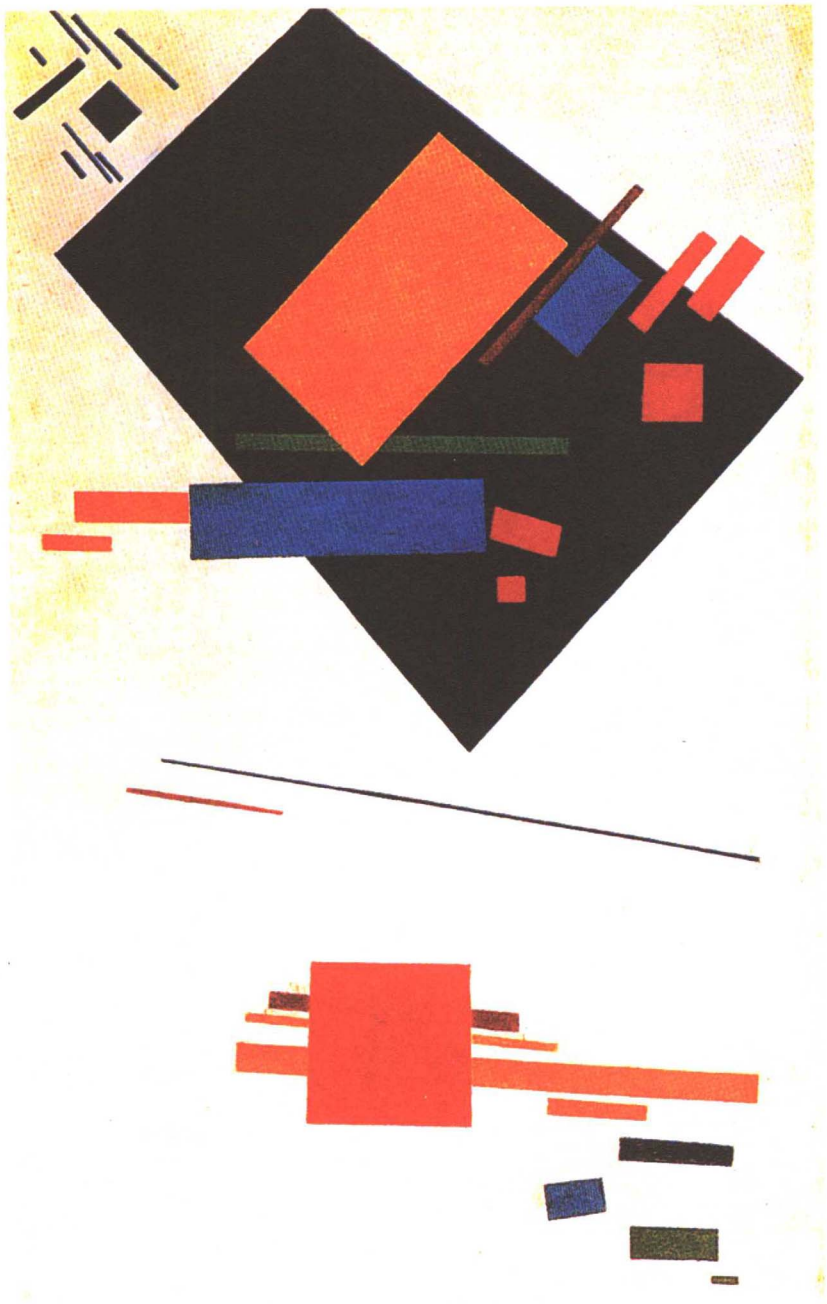
毕加索 《有藤椅的静物》 1912



康定斯基 《哥萨克骑兵》 1911



波洛克 抽象表现主义作品



马列维奇 《至上主义》 1915

艺术生涯与康丁斯基同时并进，风格却完全相反的蒙德里安受到立体派的影响，画出对确定主题进行不断抽象化的组画——著名的《树》，成为其进行抽象艺术探索的典范。1915年他用横、竖直线的节奏美使抽象艺术又向前迈进了一步，预示着即将出现的新造型主义和纯造型派。蒙德里安的构图，以非常限制性的绘画语言，单纯的色面与线条，予以仔细控制和安排。一切经过仔细的测量：等粗的线条、完整的几何图形与未经参杂的纯色。根据这些线、面、色块与比例的关系，蒙德里安组合成一非常平衡、完整的画面，显示出高度智性和数学的安排，使蒙德里安作品中蕴含宇宙的永恒和秩序，也存有神圣的意念。

马列维奇的“至上主义”将抽象艺术的特征发挥到极致。1913年军械库现代艺术展中展出的《黑方块》轰动了整个纽约，是最早的极限主义作品。马列维奇在其创作中极力解放具象艺术中的形式，在正方块的形式中寻求一处避难的空间，把“至上主义”公式化。

另外，波洛克(Jackson Pollock)是抽象表现主义的先驱，他以在帆布上很随意地泼溅颜料、洒出流线的技艺而著称。他的作品往往具有令人难以忘怀的自然品质。波洛克绘画所创造的神奇效果几乎与他使用的笔和画布毫无关系。他的绘画已经完全替代了创作本身，是一种近似表演艺术的创作形式。这与现今的行为艺术是一脉相承的。

很多现代设计也受到抽象艺术不同程度的影响。例如俄国构成主义者把结构当成是建筑设计的起点，以此作为建筑表现的中心，这个立场成为世界现代建筑的基本原则。他们利用新材料和新技术，采用理性的结构表达方式，对表现的单纯性进行探索。最早的建筑之一，弗拉基米尔·塔特林设计的《第三国际纪念塔》方案，完全体现了构成主义的设计观念。

概念艺术

概念艺术作为一种方兴未艾的艺术样式，沿着杜尚所提出的“小便池”和“现成品”问题，为博伊斯的艺术生活化观念所鼓舞，已经成为艺术家探寻个人乃至人类的精神世界的一种新型表达方式。

概念艺术，又叫观念艺术，是20世纪60年代发端于美国，后流行于世界各地的一种针对艺术对象本身的国际化先锋实验潮流。其关注的焦点从传统艺术的叙事再现方式、抽象表现方式移到了艺术的“观念”本质的概念表现方式。概念艺术的教主杜尚曾说过：“一件艺术品从根本上来说是艺术家的思想，而不是有形的实物——绘画或雕塑。”在概念艺术中，“一切都被从画中剔除掉了，除了艺术”。“概念艺术”这个术语重新界定了艺术与语言、艺术与观众、艺术与生活以及艺术门类、艺术界限的传统关系，使艺术不再局限于形的把握，而是用一种新型的视觉方法和智力活动第一次走入人类的知识系统。它的出现几乎改变了西方乃至世界艺术史的性质和方向。



马塞尔·杜尚《泉》1917