



视觉形态学与艺术设计

Morphology and visual
art and design

张琪 著

 中国轻工业出版社

后 记

综观中国的美学发展史，特别是比较东西方美学思想发展史，我们不难发现东西方在审美方式上有着巨大的差异性和习惯性，以中国为代表的东方文化与西方文化呈现的是完全不同的轨迹。它们虽然分别经历了视觉领域的具象和抽象时代，但在发展方向上大相径庭。

东方：抽象（史前的象形）——具象（北魏以降至今）。

西方：具象（希腊文艺复兴）——抽象（后期印象派、包豪斯现代设计思想、后现代）。

研究了这一特征后我们会恍然大悟：我们正处在一个具备怎样文化特征的发展时期，文化上的这种逆向冲突状态于近现代表现得愈发强烈，充满博弈。

当今依然是西方美学主导的时代。中国美术界、艺术设计学界在迅速崛起的经济中获得了巨大的成长与发展机遇，面临着一个光辉的发展未来。然而，在这一进程中，我们仍然不能跨越两种文化走向、弥合两种教育方式对冲所遗留下来的无奈局面，它已经成为制约我们中国人显现创造能力的最大障碍，因为我们每时每刻都受着抽象审美与具象审美两种不同观念和评价标准的困惑与煎熬，这一点在世界范围内于我们中国设计师身上表现得最为典型。由于此，我们的设计思想游离于“抽、具”两者之间的混乱，我们常常从具象的审美角度去看待抽象美，为此我们为国外设计师的创意叫绝而感叹自己想不到。其实，问题根本不是我们中国人缺乏创造力，而是我们没有掌握一种获得创造力的方法。

本书仅是个开篇，接下来笔者将以视觉形态学的思维方式去分析和探寻中外设计大师、中外艺术家创作动机的由来、形成过程和创作方法，验证视觉形态学的科学性和实用价值。

数年坚持，数年耕耘，数年探索，学生也成材了，这令笔者最为欣慰。

本书在写作、出版过程中，得到学校领导、同仁、业界专家、中国轻工出版社编辑的大力帮助，在此一并表示衷心感谢，书中若有不当之处，亦衷心欢迎指正。

张 琪

2010年5月



视觉形态学与艺术设计

Morphology and visual
art and design

张琪 著

 中国轻工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

视觉形态学与艺术设计 / 张琪著. —北京: 中国轻工业出版社, 2011.6

ISBN 978-7-5019-8387-2

I. ①视… II. ①张… III. ①视觉形象-实用美术-设计 IV. ①J506

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第158912号

责任编辑: 毛旭林 责任终审: 劳国强
装帧设计: 锋尚设计 责任监印: 吴京一

出版发行: 中国轻工业出版社(北京东长安街6号, 邮编: 100740)

印刷: 北京京都六环印刷厂

经销: 各地新华书店

版次: 2011年6月第1版第1次印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 6.25

字数: 150千字

书号: ISBN 978-7-5019-8387-2 定价: 28.00元

邮购电话: 010-65241695 传真: 65128352

发行电话: 010-85119835 85119793 传真: 85113293

网 址: <http://www.chlip.com.cn>

Email: club@chlip.com.cn

如发现图书残缺请直接与我社邮购联系调换

110687KZX101ZBW

自序

在“形态学”前面冠以“视觉”，形成理论，用以指导艺术教学和艺术设计，无疑是项开创性工作，带有“垦荒”的意义。从海外归国的十几年间，我几乎将全部精力都给了它，在设计的众多领域不断地跋涉、思索、探求，应用于上上下下、左左右右的视觉实践，辛苦之中终于看到本书成功付梓，心中略感几分释怀。

然而“释怀”并非能准确概括我之心境，因为我视视觉形态学学问之深奥愈感强烈，自嘲对其只言片语不能称之为学问。故多年踌躇难于完书，立志要不遗余力将其日臻完善。

对视觉形态学研究到今日，我已经备感它的社会价值及其推广的重要性与迫切性，猛悟到我的责任是让更多的人受益于它。尽管本书现在的相关结论尚不能斩钉截铁，寥寥感悟更多的仅是出自我自身的设计实施案例。但无论如何，本书能够反映一种真实，一种源于第一线教学实践的鲜活告白，一种源于第一线设计实践的生动告白。这样的鲜活生动，让我找到了本书面世的自信心。

视觉形态学告诉了我们一种智慧，一种超越自己以往审美“经验”、专业“自信”之束缚、从零开始以童真的眼睛获得重新“发现”世界的能力（创造力），一种运用形态语言获得真正创造能力的方法论。

张琪

2011年5月

前言

在传统的美术和设计教育中，解决学生造型能力的基础课程通常以素描、速写为主导，基本上延续着写生的基本训练手法。这一训练模式在中国始于20世纪30年代，主要以法国和前苏联模式为借鉴，七八十年没有发生根本性的变化。无论是美术专业、设计专业还是建筑专业的学生似乎都离不开这个造型训练阶段。事实上，这种写实主义的训练方法，是否完全可以解决造型基础能力问题、能否解决适应现代美术流派与美术风格倾向的教育问题，已成为当代美术和设计教育界的一种普遍质疑，针对这一质疑的各种改革探索和尝试也层出不穷。传统教育手段和学科新发展之间的张力，使得现有的造型基础教育方式确实有些捉襟见肘、牵强附会之感，从而将美术和设计教育改革的重点聚集到了造型基础教育上。国内各大院校的美术和设计教育课程的改革基本上都是围绕着造型基础这一核心进行的。目前的美术教育需要探索一个新的途径来建立新的教学体系，以适应现代造型基础教育的需要，从而进一步完善造型基础教育的缺憾，满足当代美术和设计学科教育发展的需要。

审美的多元化倾向是当代美术和设计发展的主导特征和倾向之一。单一和模式化的写实主义训练方式已经不能有效地帮助学生理解抽象艺术及与其相缘的艺术形式的基本审美规律。自现代艺术直至后现代艺术，艺术风格的多元化、游戏化、狂欢化倾向日趋明显。以包豪斯为代表的现代设计教育，更加注重培养学生把握抽象形体与抽象思维的能力，更加注重创新和创造能力的培养。这些能力正在逐渐取代严格的写实能力而成为衡量一个人是否具备艺术欣赏和创造能力，是否具有艺术创作活力，是否是一个真正的艺术家和设计家的主要标准之一。这些能力的形成一般都要在造型基础训练阶段开始，有什么

样的基础训练就有什么样的审美观念和艺术标准。笔者反思曾经深受写实训练教育的自身在艺术思想上的转变历程，对此颇有感悟。

笔者毕业于20世纪80年代初并于80年代末赴海外继续深造，曾经历过跌入艺术代沟的尴尬，饱尝过从写实过渡到抽象的痛苦经历。这倒不是说写实手法的现实主义创作方式必然要过渡到抽象的表达方式，而是作为一个艺术家和教育家，必须经历和学习新的艺术语言，尝试一种自身并不熟悉的、不习惯的但却具有现代艺术特征的表达方式。“无论怎样，作为艺术家或学艺术的学生，我们都继承着根基很深的文化和物质方面的回应。这种回应可能时常妨碍着我们对绘画媒介在实际和美学上的接近。”

在海外这些年的艺术实践中，笔者深切地体会到，现实主义造型基础教育与抽象形体的基础教育，并不存在必然的转化和过渡关系。体现在教学方法上，抽象观念的形成以及抽象形式的创作都离不开严格的对形体本身的学习过程；离不开严格的对形体组合关系与抽象感受的研究。应该说，它是一门视觉形态科学。事实上，抽象形体的组合造型其过程并不沿袭写实造型的基本规律。学习抽象艺术对习惯用具象的眼光看待事物的人来说，是一种重新理解形体的过程。在这个过程中，单纯具象的观察习惯，会成为干扰客观地接受抽象审美的障碍。那些习惯用写实主义去观察和表现的人，很难感知形体脱离表象后的价值（抽象美），也很难把握抽象形体所具有的表现力。他们一旦打破了写实、具象的均衡关系后，就会因找不到另一种新的均衡关系而感到恐惧和束手无策。在笔者的自我艺术体验与教学中，深感人们与生俱来的、对抽象美的敏感性也会因习惯于写实技法的学习而受到压抑，甚至完全蜕化。一个长期受过具象造型训练的人，很难有勇

气向抽象艺术转变。即便转变，也要花大力气重新学习，重新建立一种新的认识方式。

因此说，从写实手法过渡到抽象手法，不是一条容易的路，它们是完全不同的两个领域。虽然从形式上写实与抽象可以相互交融、相互过渡，但在培养方式上却存在着截然不同的训练方法，甚至是相互矛盾和冲突的思维方式。但对一个低年级的学生来讲，如果在最初阶段就能同时接受具象与抽象的两种理解方式和观察方式的学习，不仅学习方法会变得灵活多样，而且学生可以尽快建立更加全面的理解形体审美意义的能力。他们会体会到，同时掌握两种理解方式和两种造型能力，能够使综合能力得到更好的提高。他们会自然地将两种方法进行比较，从中获得更加深刻的感悟。

当我们冷静地分析设计学的原理时，我们会恍然大悟：多年来我们的学生接受的只是现实主义造型训练，从来没有接受过抽象主义造型训练，但令人感到滑稽和不解的是，设计学所有的研究对象都呈现为抽象的形态造型。无论是建筑设计还是环境艺术，无论是工业设计还是服装设计，可以说所有的设计门类都是在研究抽象形态，都是在研究“什么都不像却依然很美”的设计形象。

由此可以看出我们的教育体系并不健全。在所谓健全的有着无数教育成功实例的现实主义教学体制之下培养的大多数设计师其实很难找到设计的真谛。他们今天虽然在红火的市场需求之下显得踌躇满志、忙忙碌碌，实际上却充当着“绘画性设计”的角色（以写实主义绘画感觉为视角的设计方法）。

所以在大学的基础教学阶段，应当设置视觉形态学课程，采用一种让抽象造型训练与写实造型训练齐头并进的教学方法。这样，学生

可以全面地、多角度地形成造型能力和创造能力。如果先从具象的写实主义造型基础的学习开始,再逐渐过渡到对抽象造型的认识与掌握(例如再学习有关抽象概念的课程内容),是一种舍近求远的造型训练方式。这样不仅会花费大量的时间去摸索一条所谓否定之否定的学习途径,同时也会使学生产生单一的用具象写实主义思维方式去对待学习,牺牲了学生的艺术敏感和天生的对形体的感受能力,而恰恰正是这种敏感与天赋,才是学习抽象艺术以及抽象艺术原理的最重要、需要开发并挖掘的艺术潜质。

中国正处在一个艺术与文化意识形态大变革的时代,几代人、几代艺术家要解决并企图跨越国外十几代人、十几代艺术家探索的艺术问题。今天,丰富的艺术信息、接踵而来的视觉盛宴和视觉狂欢,使我们目不暇接、甚至束手无策。敏感的青年艺术家在激动中模仿着某种艺术表现手法和流派的形式去表现自己的作品,热情洋溢并津津乐道地游走于各种艺术流派与美术现象之间,疲于奔命地寻找着最新的、最潮流的表现手法,呈现出繁花似锦的中国艺术与设计的新时代。然而,当我们冷静下来,回顾我们所受的教育,不免感到营养不良带来的空旷和不安。因为我们毕竟没有学到能对我们已经模仿和正在模仿的艺术形式进行解释的知识,我们的造型基础教育远远不能解释发生在眼前的艺术现象与艺术设计行为,我们没有受过抽象主义造型基础教育,也不曾理解抽象艺术与现实主义的夸张变形之间存在着多么大的本质区别。我们无意否定摹仿的意义,但因为差距而模仿的艺术流派实践的喧嚣背后是中国当代艺术创新的缺失,是以牺牲自我为代价、知其然而不知其所以然的悲哀。为此,面对现实,我们必须“补养身体”,重新学习什么是艺术、什么

是设计、什么是视觉形态、什么是抽象语言、什么是抽象艺术以及它所涉及的更加宽泛的艺术领域。

同样，在设计人才的培养上，我们更要强调学习形态学中抽象概念形成的重要性。如前所述，在建筑设计、景观设计、工业设计、工艺品设计、广告设计等专业设计中，设计师面对的很少是具象形态，而更多的是面对如何解决抽象形态的问题，因此他们需要的是学习大量的有关抽象概念的知识。

笔者接触过许多设计师和现代艺术家，他们参与了许多重大的艺术实践活动，善于将许多具有现代特征的“符号”组合在自己的作品里，但他们的设计与创作仍离不开所模仿的对象，所以他们的作品也没有表现出他们理解这些“符号”的审美意义和产生美感的真正原因。

尽管如此，他们仍然按捺不住对现代艺术的狂热。面对大量的信息和取之不尽、用之不竭的参考书籍和资料，他们往往支离破碎地将大师的精华拼凑在自己的作品当中，但结果却时常不能令人满意。他们虽然十分愿意接受并陶醉于现代艺术形式所带来的审美效果和快感中，但在自己的作品中却总也获得不了他们期待的那样一种艺术效果所带来的满足。因为如果缺乏视觉形态学的基本知识，眼界停留在感性的具象造型认识阶段，就不理解那些抽象“符号”的审美意义并不是表面的、孤立的。抄袭大师的“符号”是徒劳的，美感的“符号”一旦离开了作品整体关系就失去了光彩。应该看到：现代艺术更注重艺术架构的价值，在还不能理解大师创作手法的“路径”时，表面的模仿毫无意义。



视觉形态学之概论

- 12 何谓视觉形态学
- 13 形态学在设计基础中的重要作用



视觉形态学之教学

- 16 重新认识形体——树立形态学的基本概念
- 17 形态学的抽象形体
- 19 主观形态的练习——“非意识性创造体验”
- 21 抽象形体的发现之旅——自然素材中的抽象提炼
- 23 视觉语言形成——形体的组合产生语言的视觉规律
- 25 表达冲动——创意、创造的欲念
- 29 形态相对论——关系法则、转化、形体的异化
- 31 “相同”与“相异”的相互转化



视觉形态学之设计

- 34 形态学的思维方式与原创设计
- 34 形态语言的逻辑性
- 36 设计中的饱和与不饱和——设计中形态饱和原理的运用
- 43 形态空间的塑造方式
- 44 运用透视错觉的直面创造空间感
- 46 中国抗日战争纪念馆英烈环廊的设计
- 56 尺度是形态语言
- 59 运用形态学进行设计的基本方法——主题性设计

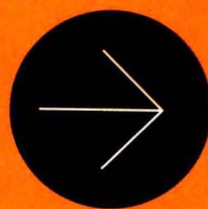


附录

- 71 现代形态语言创作方法的原创性和科学性
- 80 $A+B=C$ ——博物馆设计中创意灵感的获得
- 86 论现代主题商业建筑设计——21天桥街区建筑设计随想
- 91 张琪作品



视觉形态学之概论



视觉形态学之概论

视觉形态学之概论

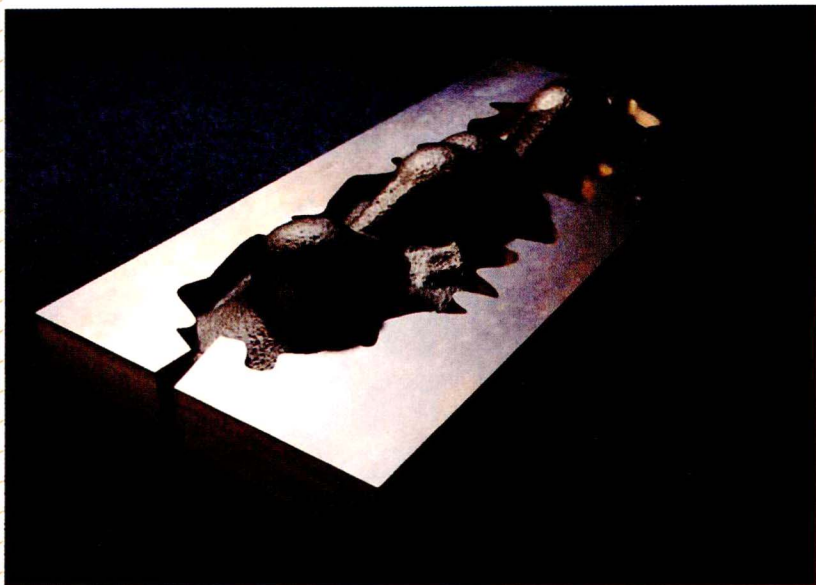


图1 抽象形态



何谓视觉形态学

视觉形态学是研究纯形态、脱离自然属性的抽象形体的视觉科学（以下简称形态学）。在我们可视的世界中，凡显现于视觉的有形物质均可称之为形态。形态学研究的是抽象的、脱离事物表象的纯形体，是经过人们理性归纳过的具有审美和情感倾向的“形态”（图1），而不是混杂着自然属性的“形态”。

那么，研究这种抽象的、脱离事物表象的纯形体的“形态”有什么意义和价值，与设计有什么关系呢？在回答这些问题之前，我们先要探讨一下设计的基本美学含义。

设计不同于绘画（泛指纯艺术），虽然它们同属于艺术范畴，但论其本质却有着很大的不同。纯艺术表现的是完全主观的、个人的、艺术家的精神需求，为此纯艺术作品是没有明确服务对象的。设计则不然，它具备既定的设计对象和由此产生的设计需求，因此人们惯称设计为“实用美术”，不无道理，“实用”的确是区别纯艺术与设计的重要标志。然而，更为关键的区别在于前者是相对独立的、不依靠也不存在关系对象的艺术，后者却是依存于既定对象和需求而存在的艺术，实现这种“实用”的艺术就是“设计”。为此，纯艺术与设计之间产生了一个与对象“关系”的区别。设计的真正含义就是对于“关系”的研究与探索，设计就是有关“关系”的艺术。

这种“关系”艺术，涵盖所有的设计门类。

形态学对于设计是十分重要的基础课程。它的基本内容就是将形态的组合关系化,同时从“关系”中诠释设计的原理与创造动机的产生,阐明形态学不仅是设计造型的重要基础,更是激活设计师创造力与想象力的重要方法。

形态学体现的是一个完整的设计教学体系。它能有效补充传统设计教育内容方面的缺陷与不足,提高设计师的综合能力。从广义上说,形态学对所有设计门类及造型艺术门类都具有基础指导作用,是科学解释造型规律的认识论和方法论。



形态学在设计基础中的重要作用

形态学是具备三维造型特征的学科门类(如建筑、雕塑、工业设计、装饰艺术等)的基础理论课程,同时也涉及平面造型包括色彩学的普遍规律。形态学课程以抽象的形式诠释并确立“形态”在视觉艺术中独立的美学价值与地位,是培养审美能力、形体创造能力、形成现代设计观念、解决纯物象审美规律和造型表达能力的专门课程。

相对于中国传统美术和设计教育基础训练的弊端,针对该范畴中具象造型的素描、速写、泥塑等基础课程的教学目的和内容所不能囊括和替代的知识范围,形态学具有很强的优势。作为设计基础,形态学的基本理论与现代设计思想一脉相承,它的理论可以本质地诠释设计原理以及设计创意的构成,学习与研究形态学的过程就是理解设计创造性思维的过程。例如,在形态学的“非意识性创造体验”教学实践中,强调运用造型规律将瞬间感受和联想记录下来;强调创作要先有形体后激发主题的倒置创作方法;强调作品要有表现形体自身语言冲击力的审美效果等,都能极大地唤醒学生的创作欲望和对造型的控制能力,都能有效地挖掘开发学生的空间意识,体会形体组合的美感,成为与各个设计专业门类自然对接的基础平台。

作为当代艺术教育造型训练手段的重要补充,形态学是可与素描并驾齐驱的基础课程。它没有描写的对象(模特),也没有技巧性的训练,而是设立研究对象并进行分析与视觉试验的学习方法——通过对抽象形体的研究,发现、承认形体本身存在着语言,形体造型组合会产生表现力。它让学生更加深刻地理解形体本身的审美意义,让学生很快明白:造型能力的获得不仅仅依靠素描、速写等具象的学习途径,抽象的观察和理解造型亦是极为重要的训练手段,从而建立起一种抽象的观察与思考方式。

形态学认为:所谓形体,应该是空间的、立体的、抽象的,是完全脱离物

质表象而单独存在的，是具有独立审美价值的。形体本身具有语言，其源于人们对具象事物的记忆联想。如圆形——让人获得太阳、果实、卵等相似形态的联想。三角形——会使人产生挺拔、崇高、稳定等形容山峰的感觉。“视觉是有条件的、似是而非的、也是综合的。表象既能展示和呈现事物，也能掩饰事物并使其复杂化。”抽象艺术正是运用形体本身的语言倾向，将形体组合赋予语汇，以此显示作品的表现力和感染力。

抽象艺术更注重造型的形式感。造型中，控制和把握作品的形式感是最为重要的第一语言。形式感(balance)是形体张力铸就的视觉均衡关系，决定着作品的感染力与主要语言表达。在视觉上形式感是最大的形态语言，几乎占设计（作品）90%的比例，是关乎设计（作品）成败的关键所在。

在形态学的学习与训练中，可以说其全部内容始终是围绕怎样塑造和寻找形式感而展开的。它所诠释的是目标与手段的关系，是如何通过手段去实现目标的创作过程。

经过形态学的学习和训练，即使完全脱离具象形体的束缚，利用所捕捉的抽象形体去表现或设计，学生们也不会感到无所适从，因为他们已经懂得运用形式感去把握自己的作品。

形态学的教学效果非常令人鼓舞，由于它的科学性和训练的有效性，学生产生的学习热情是其他课程中所不曾出现过的，教与学的互动效果与作用十分显著。更值得一提的是，在学生还不知道什么是“创作”的时候就已经创作出不少很有才气的作品。



视觉形态学之教学

