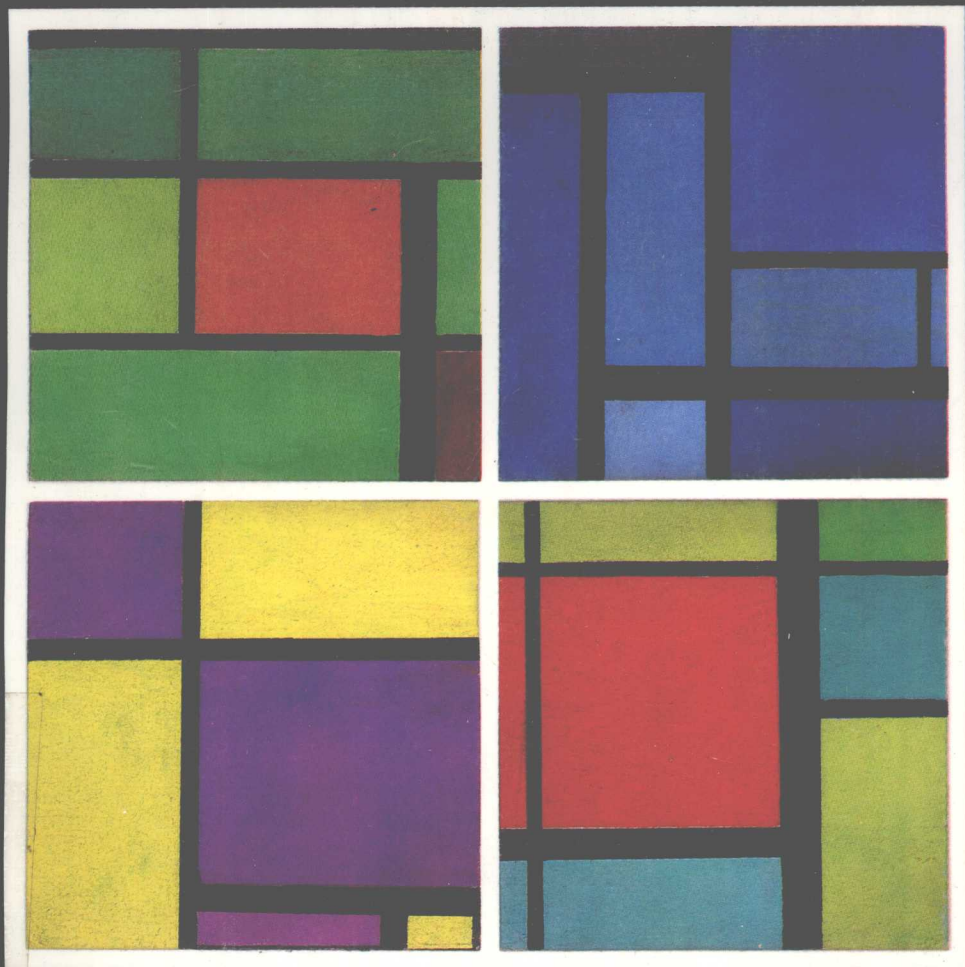


蓝先琳 主编

构成设计

GOU CHENG SHE JI



中国旅游出版社

中国书画函授大学教材

构成设计

主编 蓝先琳 编著 蓝先琳 许之敏

中国旅游出版社

(京)新登字 031 号

责任编辑:李大钧 漆剑影

版面设计:季 平

封面设计:许之敏

图书在版编目(CIP)数据

构成设计/蓝先琳主编. — 北京:中国旅游出版社,1995.9
ISBN 7-5032-1174-1

I. 构… II. 蓝… III. 构图(美术)—造型设计—美术理论
IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 10204 号

J06/4

94

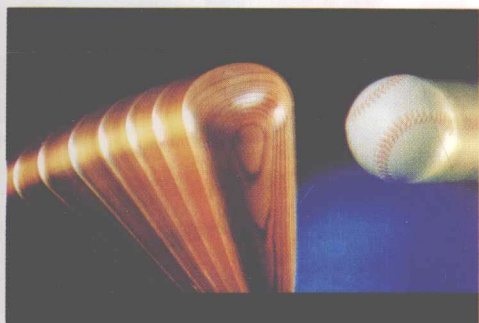
构 成 设 计
蓝 先 琳 主 编

*

中 国 旅 游 出 版 社 出 版
(北京建内大街甲九号)
冶金工业出版社印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行

*

1995 年 9 月第 1 版 1995 年 9 月第 1 次印刷
开本:787×1092 毫米 1/16 印张:6
字数:125 千 印数:4000 定价:18 元



彩图 1—① 生活中的构成



彩图 1—②



彩图 1—③



彩图 1—④



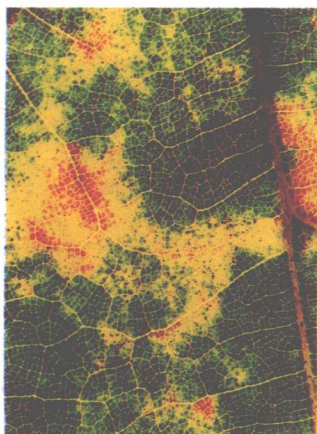
彩图 2—① 宏观与微观的构成



彩图 2—②



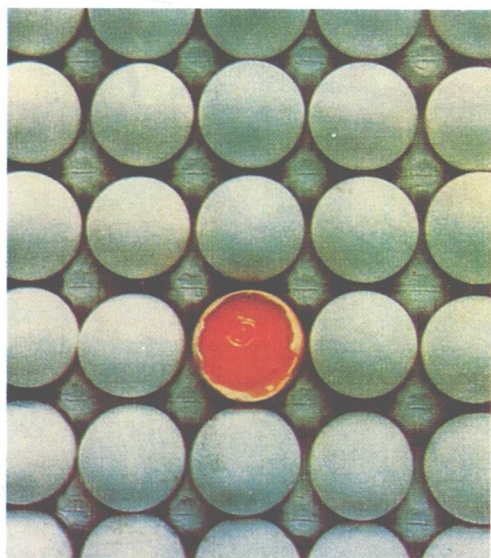
彩图 2—③



彩图 2—④



彩图 2—⑤



彩图 4 变异

■彩色印刷的套色情形



●Y版●



●M版●



●C版●



●B/L版●



●Y版+M版●



●Y版+M版+C版●



●Y版+M版+C版+B/L版●



●放大之網點，可看到細小的4種顏色點●

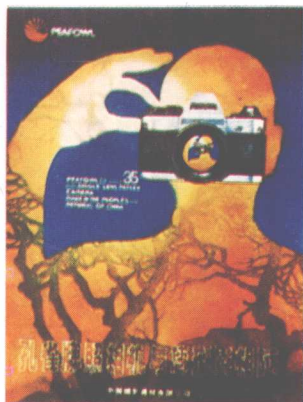
彩图 3



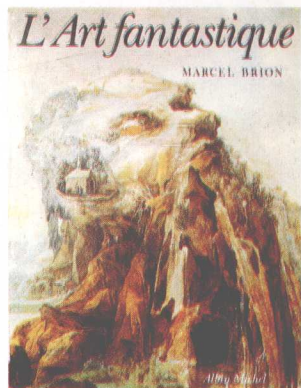
彩图 5 肌理对比



彩图 6 复象



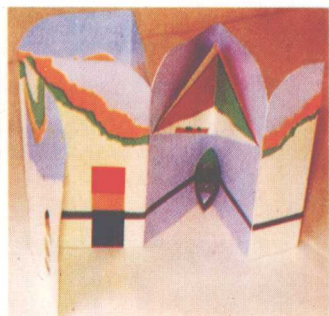
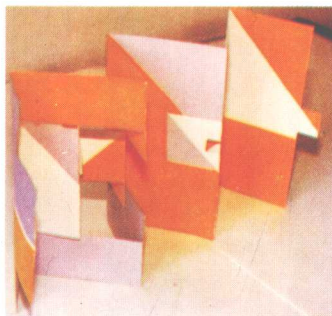
彩图 7 重象



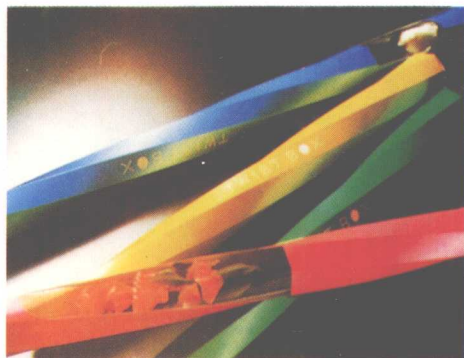
彩图 8 变象



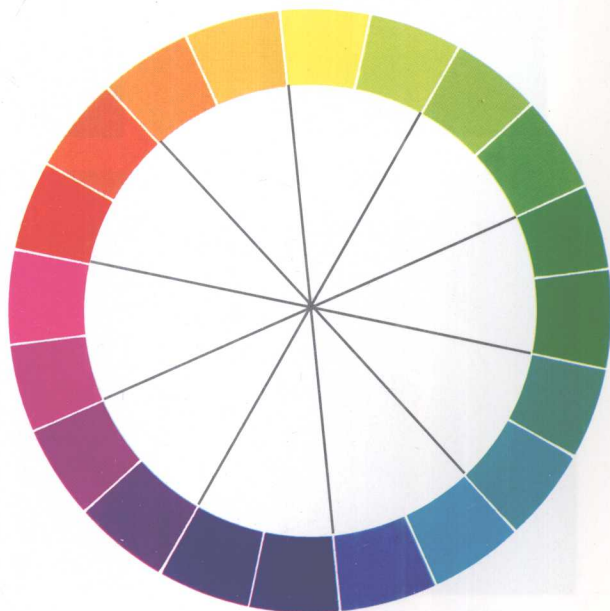
彩图 9 矛盾空间



彩图 10 开启关联构造



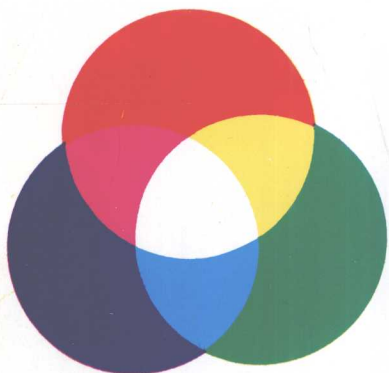
彩图 11 艺术性的包装



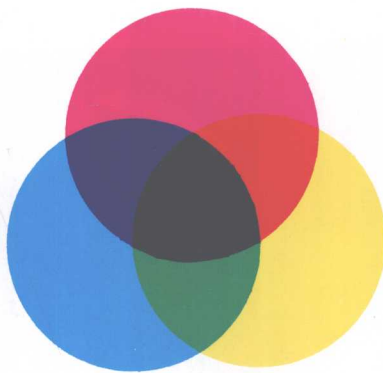
C

彩图 12 蒙赛尔色相环

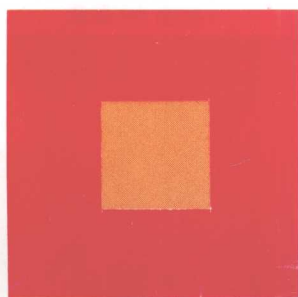
彩图 15 明度基调



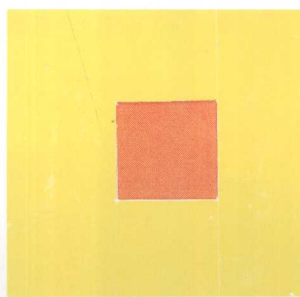
彩图 13 色光混合



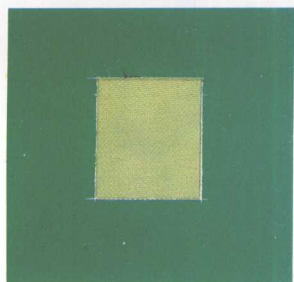
彩图 14 颜料混合



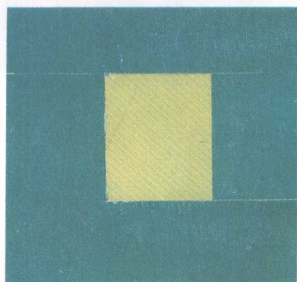
彩图 16—①



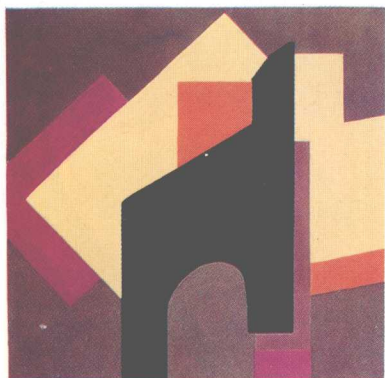
彩图 16—②



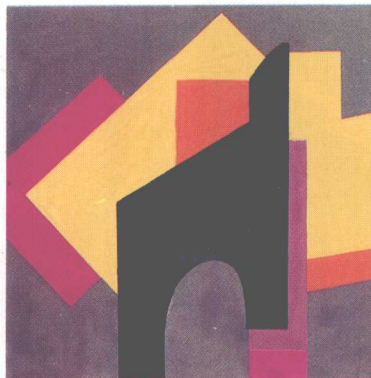
彩图 17—① 纯度对比



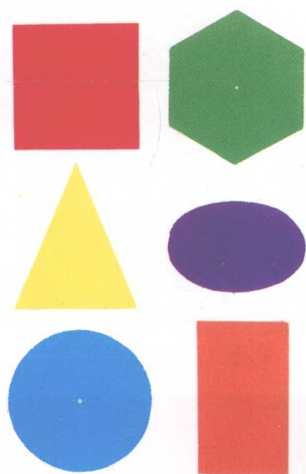
彩图 17—②



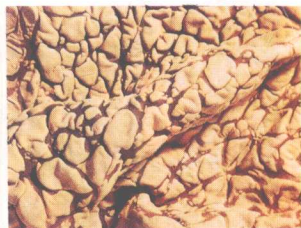
彩图 18 纯度弱对比



彩图 19 纯度强对比



彩图 20 色形状



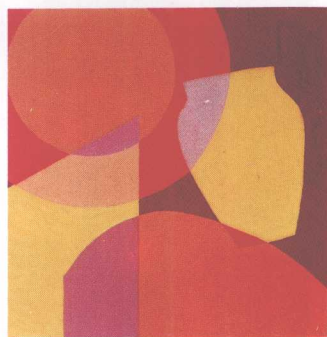
彩图 21 色肌理



彩图 22—① 软与硬



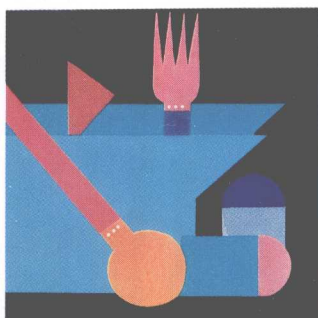
彩图 23—① 华丽与素雅



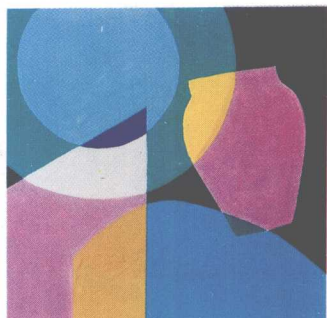
彩图 24—① 兴奋与沉静



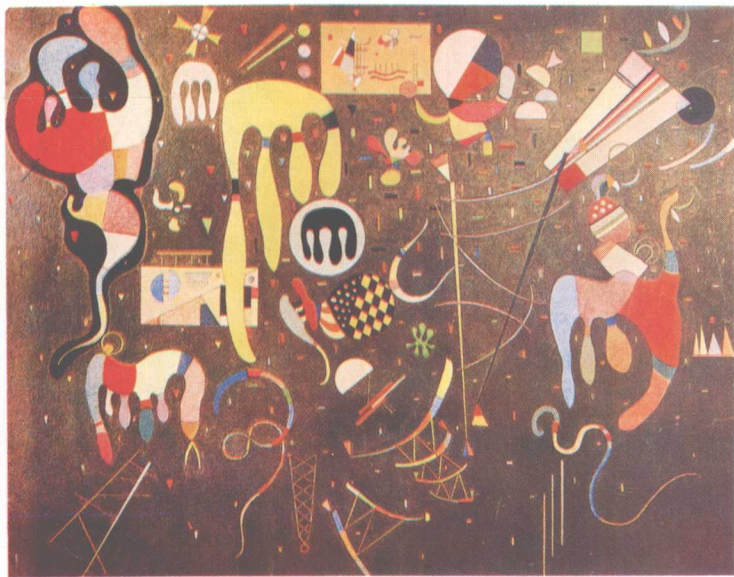
彩图 22—②



彩图 23—②



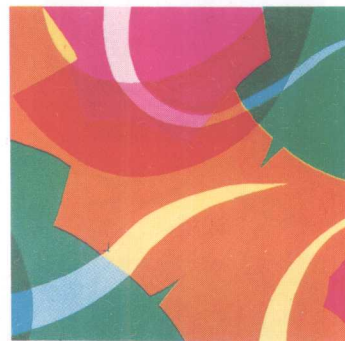
彩图 24—②



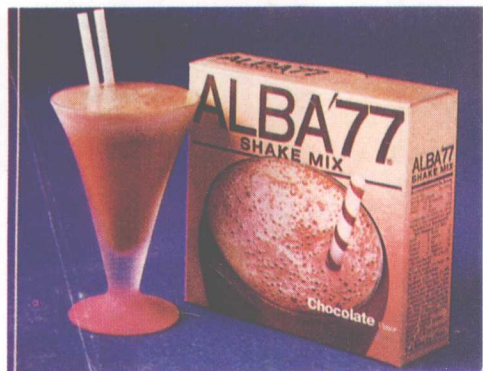
彩图 25 色彩的音感



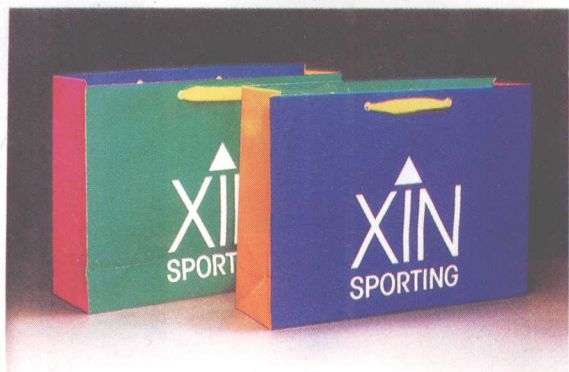
彩图 27 邻近色配色



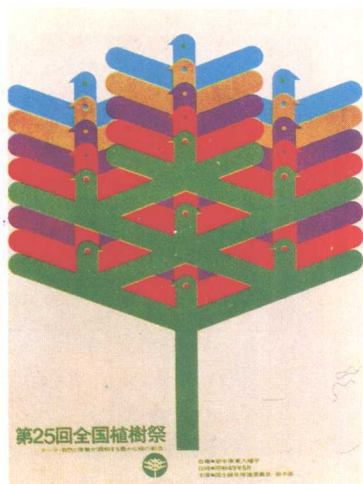
彩图 28 对比色配色



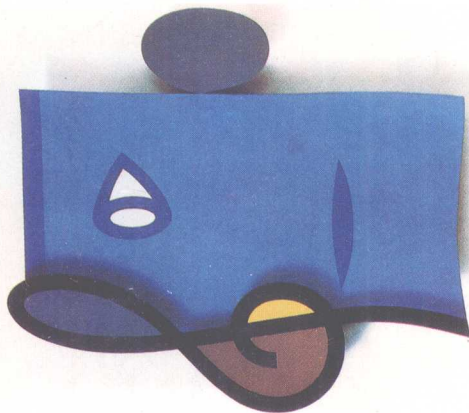
彩图 26 色彩的味觉



彩图 29 补色搭配



彩图 30 多色相配色



彩图 31—① 纯度接近的配色



彩图 31—②



彩图 32—① 纯度对比的配色



彩图 32—②



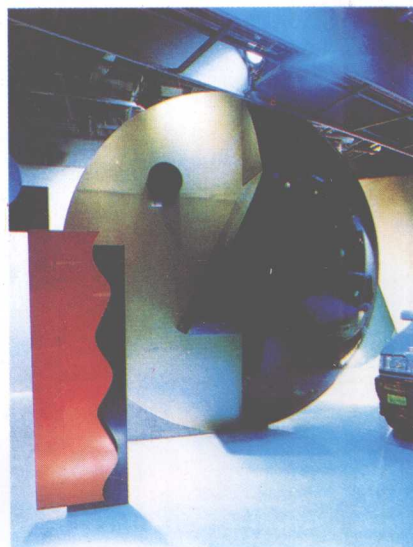
彩图 33—① 自然色彩



彩图 33—②



彩图 33—③



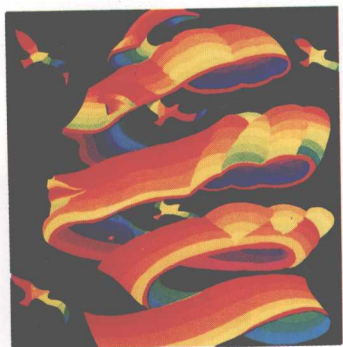
彩图 34—①



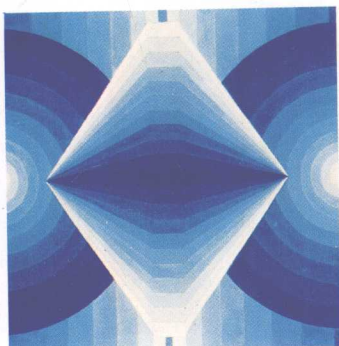
彩图 33—④



彩图 35—① 集与重构



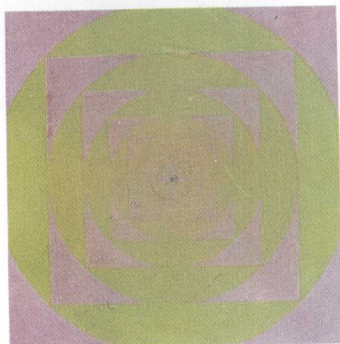
彩图 36—① 渐层



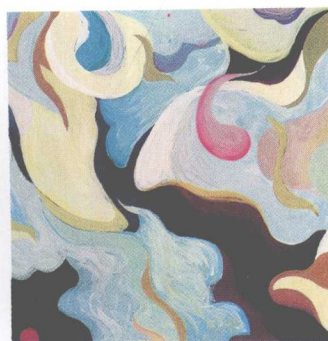
彩图 36—②



彩图 35—②



彩图 36—③



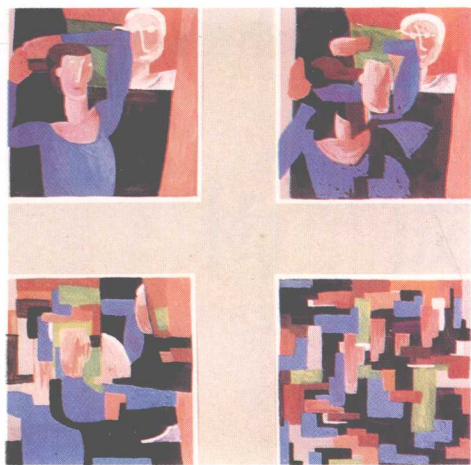
彩图 37 律动



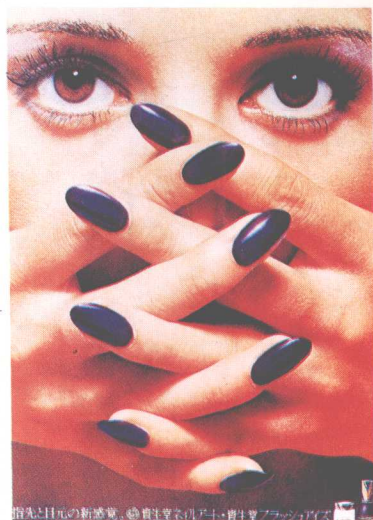
彩图 38



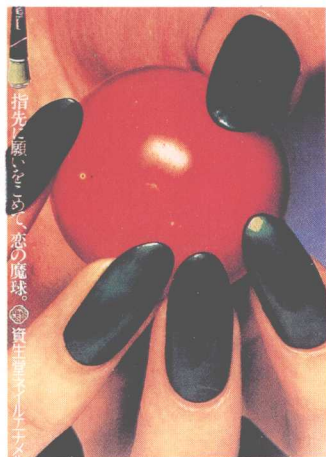
彩图 39



彩图 40

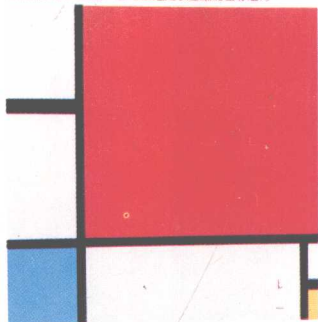


彩图 41



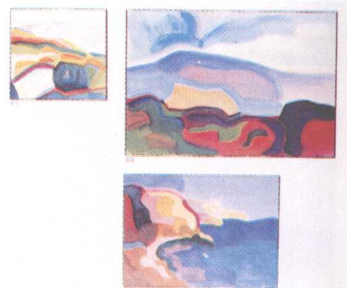
彩图 42

● 自然界的造形法則與配色原理，提供人類學習、應用的來源。有關色彩計劃一如雕刻師手中的高錫，僅是藉由紅黃藍之原色的黃色綠色，即可創造難以言喻的色彩魅力。



● 風格運動的蒙德里安將自然現象，還原到垂直線和水平線兩種構成法則，顏色則是紅黃藍之原色加上黑白，以表現最原始與本質性的視覺符號。

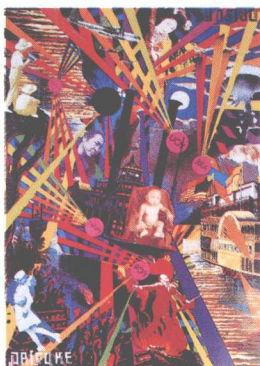
彩图 43



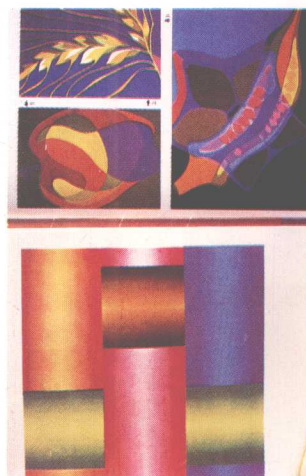
彩图 44



彩图 45



彩图 46



彩图 47

目 录

第一部分 构成设计概论	(1)
第一章 构成与设计	(1)
第二章 形态的构成	(2)
第二部分 平面构成	(9)
第一章 视觉语言	(9)
第二章 构成的美感要素	(18)
第三章 逻辑构成	(25)
第四章 视平衡构成	(36)
第五章 图形想象	(39)
第三部分 立体构成	(51)
第一章 立体感觉	(51)
第二章 材料的立体构成	(53)
第三章 机能造型	(66)
第四部分 色彩构成	(74)
第一章 色彩构成的基本知识	(74)
第二章 色彩的混合	(78)
第三章 色彩对比	(80)
第四章 色彩的心理属性	(85)
第五章 色彩调配的原理	(87)

第一部分

构成设计概论

第一章 构成与设计

第一节 什么是“构成设计”？

一、构成的概念

“构成”是将造型要素按照视觉效应、视觉力学和精神力学等原则组成的,具有美好形态的造型行为。“构成”强调人的意志,强调人对自然的影响作用。“构成”是一种科学的认识和创造的方法。“构成”存在于万物营造之中,与人类生活息息相关。(彩图1 生活中的构成)

“构成”在设计和艺术领域还有“建造”、“结构”、“构图”、“造型”等含义。“构成”并非与传统相悖的“舶来品”,纵观我国传统艺术的长河,太极八卦、书法、龙凤纹、假山石……无一不是构成的结果。我们从现代设计的新视角研究构成,必将有利于传统的继承和发展。

二、设计的意义

“设计”一词来源于英语 Design, 30 年代经日本入中国并译为“图案”。历史发展到今天,“设计”与“图案”等同的说法已不能成立,“图案”一般从写生变化入手,侧重于具象的传统的纹饰变化和运用。而“设计”的内涵更加广泛,其本意是“通过符号把计划表示出来”。可以说,设计是一种有目的的视觉创造。

在科技发展日新月异的今天,“设计”已形成包容广阔学科领域的完整体系,它以美学、心理学、构成理论为基础学问;以人体工效学、传播理论等作为基础工程研究;再配以设计制作、印刷、摄影、电脑等现代技术手段。现今国际上一般用“设计”泛指将美学和技术原理科学地应用到社会活动中所创造的新的视觉形态。

三、构成设计的宗旨

“构成设计”是设计基础教学的重要组成部分

分,其目的是启发视觉创造,培养抽象构成能力,为设计构思提供基础,并为新开拓的设计领域提供技法。总之,“构成设计”一方面培养审美情趣,另一方面使我们在从事设计之前,学会运用视觉语言。

第二节 构成设计的思维方式

形态构成是一种开发潜在创造力的造型方法,其思维途径有以下几方面:

一、逻辑思维:先确定构成形态的若干基本因素,然后以排列组合的方法,对各要素进行多种编排。这种方法是一种富于理性的、缜密的思维方法,既可避免先入为主的弊病,又便于在众多的方案中“优选”出最佳方案。

二、形象思维与抽象思维:在感性认识的基础上,分析造型的意向特征,充分发挥想象力,将自然界中本无关系的东西联系起来寻求它们之间的共性因素,使得“异质同化”,“同质异化”,从而创造出富于想象和哲理性的视觉形象。

第三节 构成设计的材料与工具

由于构成设计在多数情况下,都是在平面上进行,所以这里着重介绍平面构成和色彩构成所用材料与工具。

一、材料

1、颜料:以水粉颜料为主。尤以浓缩图案色为佳,因其质地细腻,颜色纯正易于涂匀色。平面构成部分主要用黑色。炭素墨水也必备。

2、纸:一般作业用白卡纸、水粉纸、素描纸均可。作业完成后,最好以灰板纸或黑卡纸托裱。此外还应备拷贝纸拷贝图形。

做有剪贴内容的作业,应准备有关旧画报、旧照片、旧报纸等。

3、双面胶带,托画用十方便,也可用于拼贴画面。

二、工具

1、笔类:铅笔、针管笔(绘图笔)、鸭咀笔、毛笔(可选用白云,也可用水粉笔或油画笔)。尖细的毛笔要多备几支以描绘细部,衣纹、叶筋,狼圭等均可。

2、绘图用具:三角板、曲线板(云形尺)、圆规(注意:圆规必须是可带鸭咀笔尖的)、分规、量角器等。

三、作业一般要求

1、平面构成和色彩构成作业,一般都要求以水粉颜料完成。水粉颜料若胶大,可脱胶,即加水使胶与色分离,然后将胶水倒出。脱过胶的颜料易于涂匀。

2、完成作业过程中应尽可能使用工具,以保证作业精致、整洁。

3、作业正稿应在裱好的纸上进行。完成后用尺子比着将作业整齐地切割下来,并托裱在灰板纸或黑卡纸上,托的纸应大于作业尺寸。托裱力求精致、美观。

第二章 形态的构成

宇宙万物皆以构成方式存在,大至宏观中的星球、天体。小至晶体构造、化学元素的组合,任何形态都是构成的结果。

第一节 形态

“形”指事物的表象和外观。形态则指形象、形式和形状。英语称形态为 Form,有构造组成之意。一般将形态划分为两大类——自然形态和人工形态。

一、自然形态

自然形态包括动物、植物、山川……由大自然造就的一切形态。借助现代先进的光学仪器,对自然形态的个体进行微观的剖析、观摩,我们会惊喜地发现:自然界中竟隐藏着那么多美妙的构成。在蝴蝶缤纷的翅膀上,在叶片纹理的有机组织中,在贝类的精巧结构里……我们叹服造物主的神力下产生的美。当我们把视角转向太

空。借助高倍的天文望远镜观摩宏观世界,星球、星云焕发着神奇的色彩,使我们在博大、神秘的意境中留连忘返。(彩图 2)深入研究自然法则造就的形态,从中吸取营养,获取灵感,必然为设计提供更广阔的途径。

二、人工形态

人工形态即人力造就的形态。

人工形态的观察与分析,是在工类进化和时代发展的基础上开展的。设计领域中,对人工形态的研究日益发展。无论是建筑、服装,还是工业产品……,人们潜心探讨一切人工形态的外部特征,包括形态、色彩、材质等因素;同时,研讨其内在因素及社会意向,包括设计意图、价值观、功能性、方法论、审美情趣等。

人工形态与自然形态有割不断的亲情。自然是第一位的设计师、创造者,甚至连人都是大自然的杰作。许多人工形态都是从自然形态的启迪中萌生的。飞机的设计来源于人对鸟的观察,建筑师从蜂巢的构造中得到启示,设计源于自然“点拨”的例子比比皆是。

第二节 形态的存在要素

一、形态的构成形式

形态以不同的构成方式存在,其存在的基本条件为时间、空间和运动。其构成的基本形式如下:

构成形式	空间构成	平面构成 立体构成
	时间构成	静的构成 动的构成

空间构成是指用点、线、面等造型要素在二维空间或三维空间内进行的造型活动。其中包含色彩和材质的因素。

时间构成是指创造随时间不同,空间形态发生变化的造型活动。即在三维的基础上增加了时间的变量而构成的四维造型。在这里,时间等于零的造型即静的构成,如建筑。随时间变化而变化的造型即动的构成,如钟摆、运动中的人等等。

二、形态构成的拓宽

现代绘画艺术流派中,“未来主义”画家们在平面的绘画作品中,以四维空间形式,表现瞬间变化的多种动作的连续。如奔驰的马;有无数条腿的狗;或是人的肢体在急速的旋转运动,给人以速度感、紧迫感(图1—1《下楼梯的裸女》—杜桑)。

四维造型活动中,若引进声、光等因素即成为五维构成。如声控的音乐喷泉之类。

在三维基础上加入意念因素,即成为多维的超时空形态。

多维的构成方式,使造型的天地由于突破传统二维平面和三维立体的束缚而使设计观念得到极大的拓宽。以多维为出发点的设计作品,具有很强的现代意识。(图1—2)

第三节 设计的形态

一、具象与抽象

形态具有多元的性质,不同发生源的形态有本质不同的特征。以自然物和人造物为参照系,可以把形态分为性质不同的两大类—抽象形态和具象形态。

“抽象”在造型艺术领域中,泛指那些无法明确指认的形象或形态,如抽象派绘画,构成主义的雕塑等,虽然能引起我们某种感受,在生活中却找不到与之对应相似的事物。因此,那些不能对应指认的形态,就是抽象形态。

1、具象形态:“具象”泛指人们在现实中能对应指认的事物。凡是可以对应指认的形态,即是“具象形态”。具象形态包罗万象,人物、动物、植物、建筑、工具、日用品……

具象形是造型艺术的主要属类,从史前文化到今天的后现代主义,数千年久盛不衰。这是因为它满足了人类最基本的审美需求,再现和美化自然形态。

2、抽象形态:抽象形态是一种大容量、颇具表现力的形态。它概括集中了大千世界万物之共性,从中抽离出点、线、面等基本造型要素,构成独立的审美实体。反之抽象形态又具有多向

模拟性,它虽不直接反映某一具体形象,却可以显示许多同类形态的共同特征,从而引起观者的不同联想。比如从一个圆,我们可以同时联想到太阳、球体、果实等许多形体。因此,“抽象形”具有广阔而不固定的审美内容。

3、抽象与具象的相对性:“抽象”和“具象”并非绝对的概念,抽象与具象在相对比较中存在,它们之间存在不确定性和可变性。许多具象的图形随着时间的推移,被不断范化、单纯化,写实模拟性逐步减弱,最后演变成抽象的符号。汉字由较具象的象形文字,演变成今天的抽象文字符号。仰韶彩陶中鱼纹,也是这样一步步由具象演变成抽象的三角形纹样。(图1—3)

对同一图形,采用不同的观察方式,会得到不同的结论。比如,有美丽羽毛的鸟无疑是具象的,而在放大镜下观察局部羽毛,向我们显示的却是优美的抽象图形。地球上的山川河流是具象的,而宇航家们在太空中观察地球,看到的山川河流,无非是一些抽象的纹理而已。(彩图2)

二、意象形态

在“具象”与“抽象”之间,还有一种非“抽象”又非“具象”的形态,这就是“意象形态”。“意象形态”的思维过程可以说是既“抽象”又“具象”的。

意象形态以客观现实为基础,发挥想象、联想,创造出全新的视觉形象,其中有许多虚构成分,因而,不能在客观外界,找到可以对应指认的形态。意象的形态表现不存在和梦幻、想象、寄托、哲理、隐喻等。“意象形”有神话般的浪漫性,寄托着人们的审美理想。古往今来“意象形”和创造实践从来没停止过。我国传统艺术中,龙的形象即是一种意象创造,古埃及的狮身人面像也是。(图1—4)

总之,“意象形”是介于“具象”与抽象之间的概念,其形态特征似是而非,似非而是,它是对客体表象的主观变异,既保留具象特征,又具象征意义。是抽象思维方式与具象表现手法有机结合的产物。“意象”领域的开拓,更有利于我们表

达主观意念,丰富设计内涵。

第四节 基本形态要素的讨论

作为基本形态要素的形,包括点、线、面、体和空间等。我们将以此为基点展开构成设计的基础训练。

一、现实性形态和概念性形态

为理论研究方便,人们又从另一角度将形态分为两大类:现实性形态和概念性形态。概念性形态又称纯粹形态。即:

形态	现实性形态—自然形态、人工形态
	概念性形态 (纯粹形态)

概而论之,现实性形态泛指人的视觉和触觉感知的形态。而概念性形态却无法为人所直接感知,只能概念性地存在于抽象理念之中。现实性形态的研究要通过概念性陈述才便于论证,而概念性形态只有演变成现实性形态才能作直观的表达。

二、概念性形态的定义

点、线、面、体既可能是被感知的现实性形态,也可作为概念性形态的基本要素存在。从时空观念出发,我们给概念性形态的点、线、面、体以几何抽象定义:

静的定义	{	点—线的界限(两端)或线的交叉
		线—面的界限或交叉
		面—立体的界限
动的定义	{	体—物体占据的空间
		点—有位置而无大小
		线—点移动的轨迹
	{	面—线移动的轨迹
		体—面移动的轨迹

(图 1—5)

三、概念性元素的探讨(图 1—6)

具体探讨问题时,我们又必须把概念形态转化成可感知的现实性形态,于是基本形态又被赋予尺度大小。说到底,点、线、面、体只是具有相对的意义。下面我们来探讨点、线、面、体的特征:如在图 1—6 的 a 图中我们可以认为这图形是点,而 b 中的图形就只能看作面了。

这说明点与面是相对的。

A. 点:相对较小而集中的形。现实中的点有大小,必然也有形状。点可以是任何形状。点有集中视线,紧缩空间,引起注意的功能。在造型活动中,点常用来表现强调和节奏。

1、点的空间位置。(图 1—7)

(1)空间中居中的一点引起视知觉稳定的集中注意。点的位置上移,产生向下跌落感。点的位置移至上方一侧,产生的不安定感更加强烈。

(2)当点移至下方中点,产生踏实的安定感。点移至左下或右下时,踏实安定之中增加了动感

2、点与点的关系(图 1—8)

较近距离放置的两个点,由于张力产生线的感觉。较小的点易于被大的吸引,使视觉产生由小向大移动。点的横向有序排列,产生连续和间断的节奏和横向扩散效果。

近距离散置的点引起面的感觉,产生形的联想,肌理的联想。点的放置距离越大越易分离,产生散的效果。点的近距放置易于产生聚的效果。

3、点的空间变化(图 1—9)

由大到小渐变排列的点,产生由强到弱的运动感,同时产生空间深远感,能加强空间变化。大小不同类似形点的自由放置,也能产生远近的空间效果。

B. 线:相对细长的形。只有位置长度和方向。线有各种形态。(图 1—10)

直线,给人速度感、紧张感,明确而锐利。从心理和生理角度看,直线具男性特征。

曲线使人感到优美、轻快、柔和,富于旋律感。从生理和心理角度看,曲线有女性感。曲线又有几何曲线和自由曲线之分。

几何曲线有严谨的结构、富于理性和现代感。制作要借助绘图仪器(圆规、曲线板等)。因而也带着机械的冷漠。

自由曲线是在自然界中自然形成或是我们用手独立完成的曲线。

自由曲线表现出自由变化的柔和节奏,颇具