



刘书堂 周大光 编著

平面构成法新解

北京理工大学出版社

平面构成法新解



平面构成法新解

刘书堂 周大光 编著

北京理工大学出版社

· 北京 ·

版权专有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

平面构成法新解/刘书堂,周大光编著. —北京:北京理工大学出版社,2001. 12

ISBN 7-81045-839-6

I. 平… II. ①刘… ②周… III. 平面构成 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 065878 号

出版发行/北京理工大学出版社

社 址/北京市海淀区中关村南大街 5 号

邮 政/100081

电 话/(010)68912824(发行部) 68459850(办公室传真)

网 址/http://www.bitpress.com.cn

E-mail: /market@bitpress.com.cn

经 销/全国各地新华书店

印 刷/北京地质印刷厂

开 本/880mm×1230mm 1/16

印 张/12.75

字 数/295 千字

版 次/2001 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

印 数/1-3000

定 价/28.00 元

责任校对/郑兴玉

责任印制/刘京凤

图书出现印装质量问题,本社负责调换

序

“要想富先修路”

这是人们常说的一句致富格言。它听起来有点偏俗，仔细思量，却另有深意。单就这“路”字而言，不能光想着什么通衢大道之类的那些事物。推而广之，比如在人际关系上有“多个朋友多条生路”之说；在商界里头有“多个客户多条财路”之说；在医务界则有“多个方剂多条活路”之说……那么引申到视觉设计界来，就该有所谓“多个点子多条思路”之意才好。

联想到构成设计训练，联想到视觉设计事业，使我们认识到，要把设计工作搞好，搞得百花齐放、形式“丰富”，很关键的一条，是需要我们能拓宽“思路”，要注重维系好这条构思上的“路”。不管是形象思维还是逻辑思维，是横向思维还是纵向思维，是顺向思维还是逆向思维，先有头脑中的纵横捭阖，才会有纸面上的变化万千，才会有实际应用中的千姿百态。总之一句话，不要忘记先行修炼好这“思维”之“路”。

本书之所以要题名为《平面构成法新解》，除简述了平面构成的来龙去脉及其基本原理之外，更侧重于方式方法上，与大家做一些探讨与交流。如关于“分接、覆减、透差、重联”的新解，以及“轴心发射”之拙见，一并在内求教于各位专家与同道。以便我们共同在多种手法广泛积累的基础之上，大胆创意、刻意求新，为咱们的设计园地再添些许令人欣喜的艺术之花。

周大光
2001 年秋于两界轩

目 录

第 1 章	概论	1
	一、简述	1
	二、由来	1
	三、原理	2
	四、内容与目的	3
	五、设计与构成的区别及联系	3
第 2 章	形与构成形的元素	5
	一、形的分类	5
	二、构成形的元素	6
第 3 章	点、线、面、体与单形	12
	一、点、线、面、体的形象与特征	12
	二、单形的形象构成	19
第 4 章	基本形与骨格	21
	一、基本形的概念及作用	21
	二、骨格的种类及变化形式	23
第 5 章	重复构成与近似构成	26
	一、重复构成	26
	二、近似构成	31
	三、作业	34
第 6 章	渐变构成与特异构成	36
	一、渐变构成	36
	二、特异(变异)构成	42
	三、作业	48
第 7 章	发射构成与密集构成	49
	一、发射构成	49
	二、密集(结集)构成	54
	三、作业	57
第 8 章	对比构成与空间构成	59
	一、对比构成	59
	二、空间构成	63
	三、作业	69

第9章

肌理构成与印象构成 70

一、肌理构成 70

二、印象构成 76

三、作业 80

第10章

构成习作参考图 81

一、单形构成形式图示(利用分离、接触、复叠、减缺、透叠、差叠、联合等方法构成) 81

1. 利用分离式构成的单形 81

2. 利用接触式构成的单形 83

3. 利用复叠式构成的单形 85

4. 利用减缺式构成的单形 87

5. 利用透叠式构成的单形 89

6. 利用差叠式构成的单形 91

7. 利用联合式构成的单形 94

二、重复构成形式图示 96

1. 利用有作用性骨格所进行的构成练习 96

2. 利用非作用性骨格形式所进行的构成练习 104

三、近似构成形式图示 109

1. 利用重复骨格、近似基本形并按有作用性骨格形式处理的构成练习 109

2. 利用近似骨格、近似基本形并按有作用性骨格形式处理的构成练习 113

3. 利用重复骨格、近似基本形并按非作用性骨格形式处理的构成练习 117

四、渐变构成形式图示 120

1. 利用渐变骨格、渐变基本形并按有作用性骨格形式处理的构成练习 120

2. 利用渐变骨格、渐变基本形并按非作用性骨格形式处理的构成练习 125

3. 正负渐变构成练习 128

五、特异构成形式图示(骨格与基本形特异) 132

六、发射构成形式图示 139

1. 利用发射骨格、发射基本形并按有作用性骨格形式处理的构成练习 139

2. 利用发射骨格、发射基本形并按非作用性骨格形式处理的构成练习 147

七、密集构成形式图示 149

八、对比构成形式图示 153

九、空间构成形式图示 157

1. 空间形式 157

2. 矛盾空间形式 157

十、肌理构成形式图示 162

十一、印象构成形式图示 172

第11章

平面构成法应用范例及分析 178

结束语

193

后记

194

参考文献

195

构成是造型设计的基础学科。构成训练是体验视觉传达设计活动的法度性的训练。

一、简述

平面构成是构成训练的基础,是立体构成和色彩构成的先导。是未来的设计工作者在从事设计工作之前,事先学习运用视觉语言的形式来体现和表述自我的美感认识,从而有意识地依照一定的规律进行基本训练的有效手段之一。

所谓构成,是一个近、现代的设计用语。简要的说就是一种美的和谐的结构关系的视觉组创形式,就是将诸多造型要素按照一定的秩序与法则去组合成一种新的关系的视觉形态。从广义上讲无论是具象形、抽象形、几何形、自然形,只要符合这些组合法则都可以称之为构成,不过目前平面构成的训练则是把重点放在较为单纯的几何形态的组合之上。

以自然形为基础的构成,在我国有着深厚的基础。它主要指以龙、凤艺术为代表的装饰图案形式。这种图案大体经历了从摹拟到变形,又从分解到重组前后两个过渡阶段的构成程序。这种古老装饰构成传统既可以上溯到彩陶与青铜文化的早期,也随着汉唐文化的繁盛而蔓延至日本、朝鲜及东南亚的文化之中。无奈历代的统治者从来漠视这些传统文化的存在,对此从来没有进行过认真的理论化的整理,致使这种古老的视觉文化始终以一种局部的、狭小的、口传心授的方式缓慢地流传和发展着。20世纪20至30年代从

日本传入中国的基础图案训练法,基本上暗合了中国的传统构成方式,所以近半个世纪以来,中国的工艺美术教育也基本上采取了此种训练方式,并取得了积极的成果。

但这种从自然形态入手的基础教育,既不能涵盖我国几千年工艺造型手法,也不能替代所有设计门类的基础训练。尤其是随着现代科学文化的迅猛发展、工业生产的规模不断增长、生活节奏的逐步加快,现代生活所要求的视觉文化,远不是传统的二方、四方连续的单一的组合法则所能胜任的事。而形式多样并富有冲击力的现代构成方法论便应运而生又顺理成章地成为目前所有设计活动视觉语言的共同基础了。

二、由来

现代形态构成学说的形成与发展大体经历了如下几个发展阶段:

(一) 酝酿与萌芽阶段

19世纪后期,法国印象主义大师塞尚提出了一切形体都是“由柱体、球体、方体和锥体”等几种基本形体组织构筑的独树一帜的鲜明论点,于是一向摹拟自然的绘画艺术开始有了独特的符号式的艺术语言。而19世纪末至20世纪初阿列克赛·甘(1889—1942)继续发展了塞尚的观点,发表了《构成主义》学说,以构图、质感和结构三个原理表述了构成主义的思想特征,在绘画界,特别是在造型设计界引起了极大的反响,为后来形态构成体系的形成奠定了酝酿与萌生的思想基础。

(二) 草创与确立阶段

20世纪初,德国的工业制造取得了长足的发展,形态构成教育被纳入了艺术设计课程之中,特别是以包豪斯建筑设计学校为代表的院校内一批青年教育工作者力推以构成

理论为基础的训练方法,收到了出其不意的训练成果,构成理论逐步得以形成和确立。这反过来进一步促进了德国工业化水平的迅速提高。他们在教学中所提出的“必须面向工艺”、“必须增强理性主义”力求把丰富的设计思想同精通的技术训练结合一致,以及逐渐扬弃单纯的装饰,主张以点、线、面、体组成形的方式方法为当时的欧美和日本等先进国家所瞩目。

(三) 创业与发展阶段

当德国的包豪斯以及欧美的一些设计院校大都将构成研究纳入基础训练课程之时,日本的东大艺术系却开设了构成专业,将构成课设置在整個在校学习的始终。70年代初还在筑波市设立了独立的构成学系以及相关的构成研究机构。这种设置是否恰当暂且不谈,但这一措施确实使日本的工业产品在世界市场上得以货畅其流。这里构成训练的作用当然是功不可没的。

(四) 成熟与普及阶段

20世纪七八十年代亚洲四小龙的经济腾飞引起了世人的关注,其中与构成理论、视觉传达、CI设计及品牌意识所得到的普遍重视是分不开的。在此期间构成理论也引起中国业内人士的极大兴趣,以在十年动乱刚刚结束就及时采取了走出去请进来的双重办法,在国内有关大专院校及设计主管部门组织培训工作和开设相关设计基础课,为中国的奋起直追培育了大批的骨干力量。如今无论在先进国家和各发展中国家的艺术设计门类的院系之中,构成课已经得到了一致的认同,走出了某些历史上的误区,并取得了许多可喜的成果。作为设计专业的学子能在构成理论日趋成熟的阶段开始接受这一规范的训练,能汲取许多成功的经验和失败的教训,以便少走弯路,真可谓是恰逢其时,应当加倍珍惜。

三、原理

平面构成的原理是一种在视觉的直接关照下通过切割、分解、变形、重构等不同手段在二维平面空间之中对原有形态进行创造性的排列与组合的造型方式及其所形成的现代造型观念。其最大的特点是注重于视知觉及心理上的力学关系原理,将几个以上相同或不同的形态单元按照一定的秩序和法则进行分解、组合、从而构成一个原来不曾有过的新的较为理想的排列形式,并赋予视觉效果与心理感受以全新的印象。

平面构成的根本原理在于它不是简单地模仿具体的生活形象,而是探究客观现实中的多种形态,表现在视知觉上的组织结构中的力学关系等方面的心理感受。这其中需要从概念过渡到形象;从凌乱过渡到有序;从无情无理过渡到合情合理;从平淡的现实过渡到虚幻的新奇等等不一而足的手段。总之,这一切离不开视知觉,在直觉的基础上,经过观察、联想以及领会,将繁杂的客观现状,概括成较为简洁的几何形的组织变化形式。

在强化形与形之间的对称与平衡、对比与和谐、节奏与韵律、比例与尺度等形式法则的运用上,努力表现出一种既富于动感变化又具有条理秩序的视觉形象的新格局来。这里所提到的“形式法则”四个字,它是艺术规律的科学概括,而不应是可有可无的,可任意置换的随意性的偶然联想,对此我们也应有一个清醒的认识:即形式是客观存在的,只是有隐有显,有待不断发现;而法则则是人为概括的,其有多有少,有待不断总结。而形式感正是介乎于“形式”与“法则”之间,是人们生活实践中形成的感觉,是我们构成训练中最需要积累的最为鲜活的感性认识。“形式感”形成的快慢与多少,对我们日后所从事的设计事业,有着举足轻重的影响与作用。而构成训练和形式法则的运用,正是形式感形成的最便捷、有力的途径。是在已掌握的写实绘画

基础之上,开拓和建立全新的设计思路的有效手段。

与纯艺术相比较,构成更偏于理智。前者多是偏于激情,往往在灵感的闪现之中,非一气呵成不可;而构成却强调高度自觉的理性活动,它以理解结构为主导去认识造型规律,并通过集中突出的艺术概括,规范有序的表现手法去揭示形态组合的鲜明特性。总之,它是一个自觉的有理智的充满想象力的再创造的过程——想象是变化万千的起点并体现于整个创造过程的始终。

在利用视觉的经验之中,对形状、大小;方向、位置;间隔、距离等关系,从数量的重复、变化上,进行相加、相抵,递增、递减,移入、切换等处理,从而构成空间的深度和增进运动的规律,再现出形态变化所具有的超时空的表现能力。

四、内容与目的

平面构成的主要内容大体上可分为:

▲ 揭示概念上和理性认识上的一般原理;

▲ 规律与非规律骨格结构及相关基本形;

▲ 空间表现与肌理创意制作等。

总括起来便是一种从抽象形态入手来启迪创造构想的训练过程。所谓一般原理指的是构成视觉语言的基本元素或曰成份,诸如人们头脑中的形态概念;显现于平面上的各种视觉形态;形态受制于客观约束的关系与条件;构成在实用及设计中所需表达的具体形象、内容、意义及功能作用等。规律性骨格指的是后面将要学习到的重复、渐变、发射等受骨格约束并有一定规律可循的构成方式;非规律性骨格指的是对比、结集(密集)等突破骨格约束又不受规律形式所制约的构成方式。至于空间与肌理则是带有更大自由化的构成方式,也是创造形象的一个有力手段之一。总之通过上述内容可以说明平面构成是

一门研究形象构成的学科。它主要研究如何掌握用理性的和逻辑推理的手法来创造形象;探讨形象与形象之间怎样联系、排列、组合的种种不同视觉效果;寻求表现不同情感的表达方式、方法。总之,这是一种脱离写生对象、挖空心思的“表现式”的造型训练手法。

当然,平面构成既然是一门视觉艺术的训练课程,而它的主要任务与手法是从抽象形态入手去引导学生了解造型观念,那么就需要将艺术上的形象思维与科学上的逻辑抽象思维两种思维方式有机地结合在一起。所以平面构成需要从感性的视觉形象出发,再通过理性的分析与研究过程去进行视觉语言的训练。而经过这种训练所完成的作品,不仅仅是艺术家灵感的感悟,而应是设计家完整设计思路的理性创造;也不仅仅是构成原理的单纯性示意图形,而是创作出既出于规范要求又独具匠心的作品。这些作品的创造应该本着多变、巧变、快变的要求去运作:①多变,即不要浅尝辄止,而应不厌其烦地反复起草、反复比较、反复研讨、反复推敲,以期作到拓宽思路、不断求新。②巧变,即作品不是法则的复述,而是在理解的基础之上的个性发挥,要巧在独到的逆向思维、巧在出奇的形象思维、巧在峰回路转之后的柳暗花明。③快变,即求其思维之准确、迅捷,在构成方法不断更替的情状之下,要有移步换景,脑筋急转弯的良好心态。总之,如果我们遵循了以上的三个要求,便已达到“变好”之目的,从而使自己的作品既法则规范又形式各异、组合多变,使自己的头脑既准确无误又思路开阔、创意新颖,达到技能与巧思的不断升华。这是新一代设计师所应具备并受益终生的技巧。

五、设计与构成的区别及联系

设计与构成训练既有明显的区别又有内在的必然联系。在这个问题上无论教师和学生都应有一个确切而清醒的认识。

首先,设计是一个现实的、以实用为目的的任务或项目。而构成则是一个理想的、唯美的、以探索为目的的训练过程,它可以远离现实在二维的平面空间中纵情驰骋。其次,设计大多必须具有时代感、地域性、民族性、适用性,并受工艺制作等方面的制约。而构成则不但不受上述条件和要求的限制,反而只强调运用单纯的创意思维的发挥,为创新意识形成创造一个天马行空式的宽松环境。再有,设计以构成理念的形成为依据

和思维的基础,将构成的方法与规律灵活地运用到设计实践活动当中去。而构成训练则以提高多样化的形象创造能力与技巧为目的,贯彻到教学与学习实践的始终,以期为将来培养更多的设计人才。

只有了解和认清了这一区别与联系,才能在构成的训练中形成一种踏踏实实、勤勤恳恳、稳步而又活跃的浓厚的学习氛围。以便在接下来的专业课程中起到学以致用作用。

在我们的日常生活中,凡是我们的视觉之所感,触觉之所及的一切物体,可以说无一例外的都具有形状、色彩、肌理等特征,都可以称之为“形”。那么这些各色各样、千变万化的“形”就是我们视觉传达艺术得以创新和发展的根本依据。如果世界上没有了“形”,也就没有构成本身存在的意义了。

一、形的分类

“形”对于一切视觉设计专业来说是至关重要的,但在纷繁复杂的众多的形的世界里应该作一个大致的划分,以便于设计训练中的识别、理解与运用。从粗线条的区别上可划分为具象形、意象形和抽象形三个类别。

1. 具象形

是一种现实的、可视的、可触摸的为绝大多数人所能感知的实实在在的形状。在具象形中还可以有自然形、人为形之分。自然形就是大自然中那些具体的、实在的物象,如山峦峰谷、江河湖海、飞禽走兽、花木丛林等等。人为形就是人类按照生活的需求,在衣、食、住、行、用上制造出来的各种生活用品。(如图2-1)



图 2-1

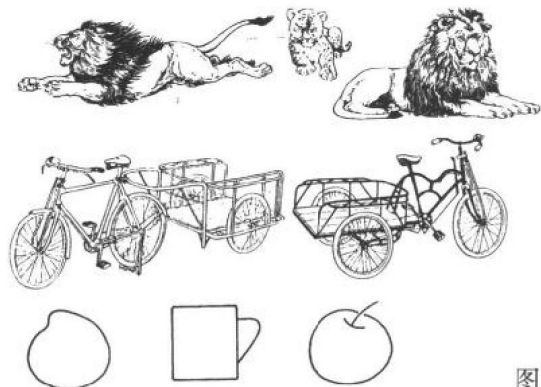


图 2-1 续

2. 意象形

是一种概括的、观念的、有装饰意味的为社会群体所能认知的形状。它大多在具象的基础上,经过提炼、加工、变形,使其失去某些具象的常态形式,而仍保留部分可识辨的象征特色,因而从具象中升华的新的形状。这种形仍可以有观念形与装饰形之分。观念形常指各民族历史上的“图腾”符号、中国传统的龙凤图形和当代各种活动的标志及行业上的品牌标志等等。装饰形常指各类生活物品表面上的形形色色的装饰图案,它们一般没有特定的含义,只起美化及点缀的作用,表现人类的一种追求美好生活的普遍愿望。(如图2-2)



图 2-2

3. 抽象形

这是一种经验性的、理念性的,属于纯粹式的形状。它一般不产生于自然界,而大多是由人的头脑中思考后经过高度的概括、升华而产生的视觉符号。在抽象形中也可以有几何形、有机形与偶然形之分。几何形就是指一些理性的、以纯粹的几何线围合而成的形状。如方形、圆形、三角形等等,是一种明确、生硬、毫不含糊的冷峻的抽象形。但正是由于它的生冷、确切而毫不含糊才为构成的训练提供了一个天马行空式的任我们随意编排、组合,并运用各种构成手法尽情发挥的空间。它是我们学习平面构成训练的主要天地所在,就此,我们将在后几章里逐一展开叙述。至于有机形则是指在这一类抽象形中还多少存在着某些自然形态的特色,多是介于抽象形与自然形之间的一类。如仿生形的飞机、甲壳形的汽车、流线型的潜艇以及现代家具与儿童玩具中的许多造型都属于此一类型。由于它特有的单纯、圆润并富有机能性的美感形式,还带有些许人文情感成分,所以被赋予有机形之称也是恰如其分的。再有偶然形则特指一些人为难以控制的形状,如斑斑水渍、累累墨痕、冰层断裂、陶瓷破碎等等形状。(如图2-3)

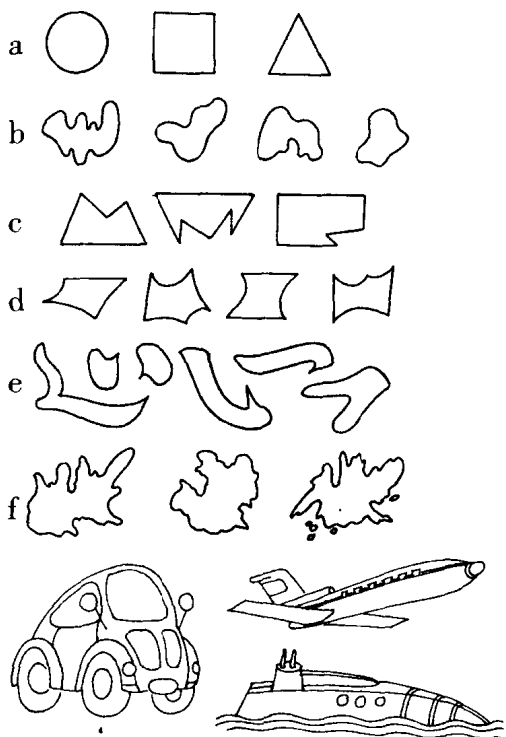


图 2-3

综上所述,形的类别可以分为三个大类以及六七种表现形式。但表现在二维平面上各种不同形态又是由什么构成的呢?这是研究视觉语言所不能回避的关键问题之一。这就是我们接下来所要探讨的视觉传达的基本要素问题。

二、构成形的元素

元素,原是数理化学上的术语,一般指要素,对平面设计形的形成而言,则是指平面上呈现各种形态所必须的各种最基本的组成部分。犹如乐曲中的音符、音阶、节奏、旋律;文字中的笔划、偏旁、部首、结构等基本要素。那么做为视觉语言的形,也可以化解为几个基本要素,这便是概念元素、视觉元素、关系元素及实用元素四大类型。

(一) 概念元素及其能动性

概念元素是没有具体形象可言的。它在人们的头脑中只有形象的意识感,但却是很不具体、很不落实,因为它并不实际存在于人们的眼前,而只是在创造形象之前闪现在我们的意念之中而已。它常常以一种经验式的意识形态的方式存在于人们的头脑之中。因为世上万物虽千变万化,但都依一定规律而存在,这就为人们提供了总结概括,由具体形象上升为概念的条件。例如我们常常把城池街巷、楼宇门窗概括为方形;把山峦坡谷、河湾港汊理解为角形;把日月星辰、果品餐具总结为圆形。这就是概念,因为这里的所谓方、角与圆,已不是原来意义上的具体形象了,而是一种类化了的思维上的飞跃。如果将其推而广之到一切形体,或引申到构成形的点、线、面与体,则抽象的概念元素便存在于我们的意念之中。比如认识一个正方体,我们感觉它的八个角的尖端就是一个个“点”;而六个面相交的十二条棱则是十二条“线”;而体的外表,被每四条线圈定的空间便是我们通常所说的“面”;反过来被六个面所围合的空间

就是“体”。但存在于我们意念之中的概念元素并不是没有作用,它可以能动地贯彻到视觉元素的整个构成过程之始终。在这里不妨分述一下,以示概念的能动作用。

1. 意念中的点——点只表示位置,并不表示长度与阔度。它只存在于一条发展着的线的开始与终结的位置之上,或存在于两线交叉的所在之处。比如我们意念中的所谓“试点”、“热点”、“焦点”。可能是一个村、一个县、一个厂、一个市,但它的着眼点并不在地域的大小,而在于视点之所集。同样像济南、郑州这样的铁路枢纽,在纵横的铁路线上也只是一个起承转合的点,而不在于它的幅员之广狭。(如图2-4)

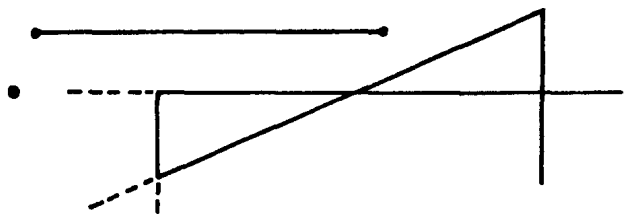


图 2-4

2. 意念中的线——线是点的连续移动至终止而成的轨迹。线只有长度、位置与方向,而并不涉及宽度。哪怕是长江、黄河、万里长城以至绕地球一周的赤道,也只有长度的意念和地域界线的概念,而不在于它本身的阔窄。(如图2-5)

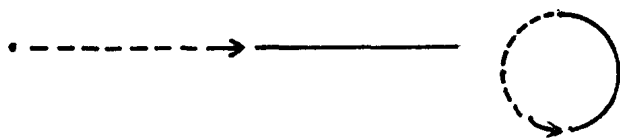


图 2-5

3. 意念中的面——面是线的定向或不定向移动的轨迹。面有长与宽度而不涉及厚度。它有位置与方向之分,受线的规范而成为体的外表层。大到七大洲、四大洋及大小国家的版图,小到微观世界细胞的表层,目之所及都重在表面划分的界定之内的平面空间。(如图2-6)

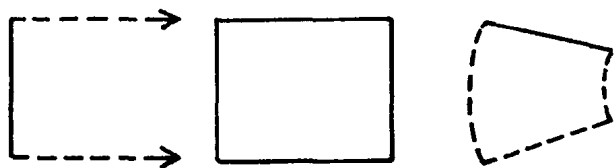


图 2-6

4. 意念中的体——面的移动轨迹或面与面的有机结合而成为体。体有长度、宽度和厚度,也有位置和方向。但在平面构成中,体仅仅是一种幻象,一种有益的视幻的感觉。通常在人们口语中的实体、群体、集体等虽不是确指一件物体,但这些借代的体也确实同意念中的体一样,有着一定的空间。所以平面上的体尽管为视幻觉,但在空间的构成方式中,仍有着极强的张力可供我们在平面构成中展开无限的构想。(如图2-7)

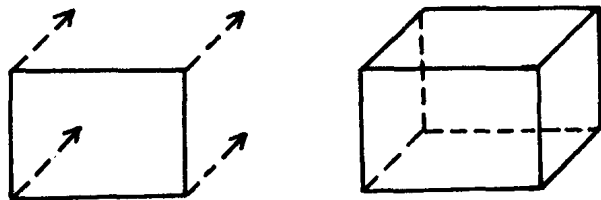


图 2-7

以上这些概念因素虽然只存在于人们的意念之中,但确不是可有可无的元素,而是构成形象之前的最为重要的创意思维之始,想象策划之源。没有这个创意与策划,或减弱这个想象与思维,那么构成将是一种不可想象的僵化的东西。

(二) 视觉元素及其可辨性

概念元素是不可忽视的。但是如果我们不把上述概念元素视觉化,并见之于我们的平面设计的构成训练之中,它就无法起到它应有的作用。这里必须通过视觉形象,并借助这些形象之形状的特征、大小的比较、色彩的倾向、肌理的表象、方向的判定、位置的挪移来得以体现,这便是我们需要掌握的视觉元素。

1. 形状的特征

凡可视形象的轮廓和可见物体的外观等表面状态都可称为形状。其状态在形质上的差异正是形状特征的体现,如方形、圆形、角形、有机形、随意形等等。它们都有各自独特的外观以有别于其他形状的视觉特征,如果没有这种形状的特征,形状将只能是一种概念。(如图2-8)

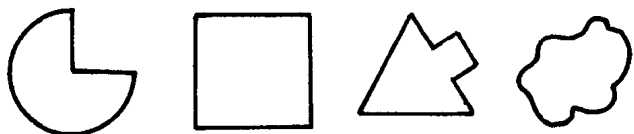


图 2-8

2. 大小的比较

如果说形状最大的特征是形质上的差异,那么大小则是在量上的距离。这个距离上的尺度差异只能在比较与对照中存在。不过这个对照也不是无限制、无边际的非常悬殊的对比,而是在一定框架、一定面积、一定空间范围之内的对比。也就是说在每个人一定的视觉面之内才有大小可言。如果一个在宏观世界、一个在微观世界,则二者就没有比照的基础,也感觉不出大小的存在。所以说没有比照的基础就没有对比的存在,没有对比自然也就没有大小之分。而成功的设计正在于统一而不失对比的丰富变化之中。大小正是对比的重要特征。(如图2-9)

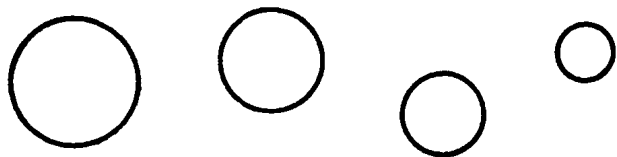


图 2-9

3. 色彩的倾向

这里所涉及的色彩不仅仅包括光谱中五光十色的色阶,而且泛指广义上大千世界中所包括的一切物体表面所呈现的中性色(黑、白及各种灰色),以及各色阶的明度、纯度与色相的强弱倾向。既是倾向就有个因人而异的色彩感觉问题,即使包括色盲的人在内,每

个人都应有一个独立的、自我协调的色彩世界。这样说虽有些近乎禅宗的色即是空、空即是色的味道,但只要将物体表面的不同色彩倾向之间的关系处理得当,并大体符合科学的色彩规律,即可在设计中发挥积极的作用。(如图2-10)



图 2-10

4. 肌理的表象

物体表面除了色彩的强弱之外,还有一个表面的光洁度问题,其光洁度的粗细纹理就称之为肌理。肌理可以是整齐划一的,也可以是局部之间有不同变化的;肌理的表面可以是横向扩散伸屈变化的,也可以是纵向渗透起伏变化的。但肌理最大的变化特征是视感之差与触感之差。视感之差来源于视觉刺激,触感之差来源于触觉感官的强弱。但视觉感有时也夹杂着触感经验的积累,如仿树皮纹理的纸张及金属光泽的人造革往往能给人以乱真的假相。这些差异,都为设计提供了可以利用的机会与不同变化的手段。(如图2-11)



图 2-11

5. 方向的判定

方向不是孤立存在的。形象的方向感大多取决于形象自身的特征、形象与框架(单位)的畸正关系及形象之间的形式变化取向的不同关系。另外,观者的视角也对形象的方向判定起着举足轻重的作用。(如图2-12)

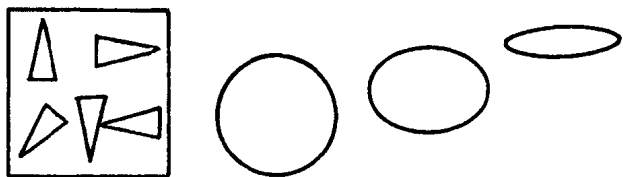


图 2-12

首先形象自身对方向判定有着极强的指向作用。如果都是饱满的圆、端正的方、规整的等边三角等形象,自身的方向感就难以变换。但若对这些形象的边缘略做增减,或对其透视关系略加调整,则方向就会一目了然了。至于框架和骨格单位的畸正变化,以及系列形象间的有序与无序的排列走向,都能使形象的方向判定有显而易见的启示。至于观者的视角则是从另一个层面上给方向判定以新的依据。

6. 位置的挪移

形象在同一视觉面中摆放处所的方位称为位置。同一形象在同一平面不同骨格单位中的位置是可变的。这种在同一视觉面上的不同位置的挪移,可以使形象在设计中产生积极的有序与无序的多种变化方式。这一变化方式可直接参与或协助上述各项视觉元素共同完成多种排列形式组合,也可在设计构成中独立担当形象组合排列的布局,以至在整体构成组织上起到能动而又鲜明的协调作用。(如图2-13)



图 2-13

(三) 关系元素的亲合性

利用视觉元素进行编排、组合时往往受到框架、骨格、空间、重心、虚实等非视觉的关系元素的统辖、支配与影响。因此,我们就把框架、骨格、空间、重心、虚实等因素称之为关系元素。它们可以促成视觉元素的某种亲合格局的形成。下面我们将对以上几个元素分别加以概述:

1. 框架

构成并非是无边无际的排列行为。形象在排列过程中总要有一定的依托,这个依托首先就是框架。框架起着划定构成的二维空

间边框的作用,决定着构成单位总和的整体面积,体现着构成尺度的大小、方向与位置,并直接影响着构成中某些基本形与空间变化的总体形式。(如图2-14)

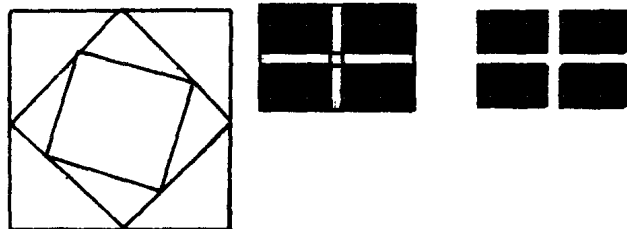


图 2-14

明确显示区域的边框称阳性骨格,边框未画出但却能感觉其存在称为阴性框架。

2. 骨格

形象的排列组合存在着有序与无序之分,骨格意指依照一定的结构形式体现形象的组合编排秩序,对这个形式的规范划分即称为骨格。(如图2-15)

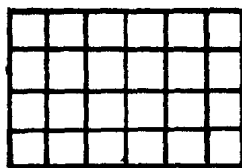


图 2-15

骨格是关系元素中最主要的部分之一,也是影响构成变化形式的最大因素之一。它的主要作用之一是给基本形以固定的空间单位或准确的坐标点。此外骨格还有规律性和非规律性以及作用性和非作用性之分,这些将留待后面章节加以详述。

3. 空间

在平面构成中对空间的理解应不只局限在二维平面的纵横面积之中。随着形象所占面积的大小之分、深浅之别、醒目程度之强弱等差距的存在,形象之间将呈现一种前进与后退、深度与距离感的视幻现象。这种近似三维的立体空间现象正是空间关系在平面之中又一层面的特殊关系显现形式。它对平面设计无疑又是一种积极的、可供利用的表现形

式之一。(如图 2-16)



图 2-16

4. 重心

重心是一种重力上的量感效应,但视觉重心与重力重心是两个不同范畴之内的相关反应。视觉重心纯属心理感应,常常含有某种重力重心的经验在内。当万物处在地球吸力牵引的关系之中,对物体的平衡、垂直、倾斜、沉浮起着极强的稳定作用。在这一作用的过程中,使人们形成了视觉上的对称与平衡的心理经验。(如图 2-17)

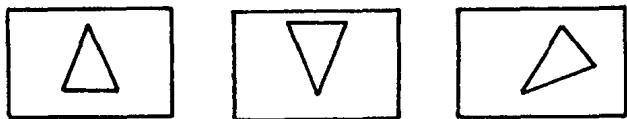


图 2-17

在平面构成中所涉及的重心,主要指的是视觉上重力点的心理平衡感应。这种平衡感应在平面上的影响是有目共睹的,比如书法中的“品”字、“皆”字和“唱”字就有平稳、失重和倾侧三种不同特征。这三个字很好地说明了视觉重心在心理上引起的不同反应,这种关系元素将在设计中引出不同的张力效果,是设计可以利用的有效手段之一。如能在平面中加以发挥,将收到很好的视觉效果。

5. 虚实

虚实一般指形象外观清晰程度对视觉所产生刺激作用强弱的效果之差,强者为实、弱者为虚。形象之间所具有的虚实差异,可使画面产生层次丰富的视觉变化,有时能造成一种鲜明的跳跃感,由此所造成的视觉冲击力将可以给观者留下难以忘怀的强烈印象。这种关系元素可以协助视觉元素共同完成预期的甚至难以达到的设计意图。(如图 2-18)

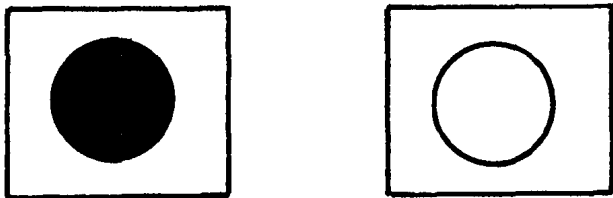


图 2-18

(四) 实用元素的归结性

实用元素是设计活动的终极目的,没有实用元素的维系,一切设计活动都将终止或变得毫无意义。实用元素一般指的是设计所需表达的意义、内容和设计所应体现的功能及目的。其主要涉及的是形态、意义和功用三个方面的内容:

1. 形态

这里的形态指的是形象的表现形式。它主要分为自然形态和人工形态两大类。自然形态说的是设计中所要表现的动物、植物、景物及其相关的自然物体。这形象一般不直接显现在平面设计之中,更多的是经过概括、归纳、变形之后以其最简妥的特征得以表现。而人工形态则不然,由于人工形态是存在于人为的创造过程中,多呈现为简洁的几何形与有机形,一般都可以直接被利用作为平面设计的基本形象。

2. 意义

意义指选择实用形象时所注重形象特有的内在含义。它对揭示和说明设计所需表达的特定信息有着直接表白或意符性表述的意义。一般应有一目了然或略加思索便恍然大悟之效果。这种效应不是设计本身必备的,而是设计的主诉者所提出的重要要求之一,是任何设计者所不能回避或企图绕开的重要问题,回避了这个问题就等于放弃了设计活动本身。

3. 功用

功用指的是一切设计所要达到的归宿和终极目标。它不仅体现着主诉者的主观要求,

而且还承载了社会及时代的需求，体现着客户、设计者及受众三方向所寄予的共同心声。这一功能的体现对设计者来说似乎有些是超负荷的，但实际上这却又是一种无论从主观还是从客观上的一个非自主式的自然流露。这种共同心声用时下最常用的词汇当是“实用、经济、美观”，这里“实用”占了首当其冲的位置。因此可以说实用元素是现代设计活动的动因和终极目的，其地位是牢固而不可动摇的。

以上我们就概念元素的能动性、视觉元素的可辨性、关系元素的亲和性以及实用元素的归结性做了大体的分述。但实际上这四

大类元素之间原本是一种相互关联、浑然一体、密不可分的关系。这里只是为了叙述上和理解上的方便，才分列开来逐一加以说明的。一旦我们明白了各自的意义和作用之后，还应将它们还原为浑然一体的状态。就像我们了解了水是 H_2O 的元素结构后，不能把所有的水都一分为二一样。了解它们只是为了设计中能更好地调动一切积极因素，使各种元素形成合力来为视觉传达设计活动服务。这便是我们讲述形与构成形的元素的根本目的，也为下一章将对形的形象特征展开进一步的分析奠定一个认知的基础。