

—造型形式美基

期限表

下列日期前将书还回

26日

9日

0日 1

日

史春

现代形式构图原理

—造型形式美基础

黑龙江科学技术出版社

5051

史春珊 著

现代形式构图原理

—造型形式美基础

黑龙江科学技术出版社

一九八五年·哈尔滨

责任编辑：王正维

装帧设计：史春珊

现代形式构图原理

——造型形式美基础

史春珊 著

黑龙江科学技术出版社出版

(哈尔滨市南岗区建设街35号)

哈尔滨建筑工程学院附属印刷厂印刷

黑龙江省新华书店发行

787×1092毫米 16开本 11印张 插页 250千字

1985年7月第1版·1985年7月第1次印刷

印数1—7,200册

书号：8217·031

定价：2.80元

2.80元

前 言

所谓“形式构图学”，概括地说，就是从形式美的独立意义出发，按照一定规律和法则创造美的形式的科学，即我们通常所说的造型形式美法则。

目前，国外还没有“形式构图”这种提法，但是类似的理论和著述还是不少的，诸如《基础设计》、《平面构成》、《立体构成》、《技术美学》、《造型基础》等等。这些论著，往往只局限于产品造型和实用美术设计范畴，缺少普遍的指导意义。笔者以为，完全可以，而且有必要打破各种造型领域的界限，建立起新的具有普遍意义的，能够指导所有造型设计和造型艺术创作的一般形式美基础理论。《现代形式构图原理》便是基于这样的认识著述的。

本书内容共有七个部分，其中的第二部分和第三部分为重点，主要阐述形式构图的基本规律和基本方法。

为了便于读者理解和掌握基础理论，特别是为了便于读者自学，书中附有大量插图，并按章节分别拟出了作业练习和参考实例。

在撰写本书的过程中，曾得到许多同行的热情鼓励和帮助：哈尔滨建筑工程学院科研处的领导同志对本书的出版工作给予了积极的支持；摄影师刘永昌同志为本书的插图翻拍了图片资料。这里一并表示感谢。

“形式构图原理”是一门新的学科，在理论上和实践上均不够完善。本书实属尝试之作，加之个人学识有限、其中疏漏错误之处在所难免，恳请读者和同行批评指正。

目 录

前 言

一、概论

- (一) 形式构图的特征……………(1)
- (二) 形式构图的产生……………(2)
- (三) 形式构图的作用……………(3)
- (四) 审美感和时代……………(4)

二、形式构图的基本规律

- (一) 对比律……………(8)
- (二) 同一律……………(11)
- (三) 节韵律……………(18)
- (四) 均衡律……………(20)
- (五) 数比律……………(23)

三、形式构图的基本方法和原则

- (一) 构成原则……………(34)
- (二) 构成方法……………(34)
- (三) 调子……………(34)
- (四) 重点……………(39)
- (五) 形式构图的禁忌……………(39)

四、形态的知觉心理

- (一) 过去的影响……………(41)
- (二) 单纯化……………(42)
- (三) 分解……………(42)
- (四) 整体和部分……………(42)

(五) 群化	(43)
(六) 轮廓的一面性	(44)
(七) 重叠	(44)
(八) 肯定性	(45)
(九) 画面的多层性	(45)

五、视觉的特征与错觉

(一) 形态的认识	(46)
(二) 视觉现象的三要素	(46)
(三) 统觉和错觉	(47)

六、形态

(一) 形态分类	(59)
(二) 纯粹形态的要素	(61)
(三) 点	(61)
(四) 线	(70)
(五) 方向	(73)
(六) 面	(81)
(七) 体	(95)
(八) 质感与肌理	(110)
(九) 空间	(116)

七、色彩

(一) 概述	(132)
(二) 色彩原理	(135)
(三) 蒙赛尔色彩体系	(136)
(四) 色彩的生理感觉	(142)
(五) 色彩的心理效果	(144)
(六) 色彩的和谐	(148)
(七) 色彩的调子	(154)
(八) 色彩与造型	(157)
(九) 色彩混合	(157)
(十) 色彩构图	(159)
(十一) 不调和配色	(160)

结 语 附 录

(一) 奥斯特瓦尔德标色体系	(162)
(二) CIE 标准色度体系	(165)

一、概 论

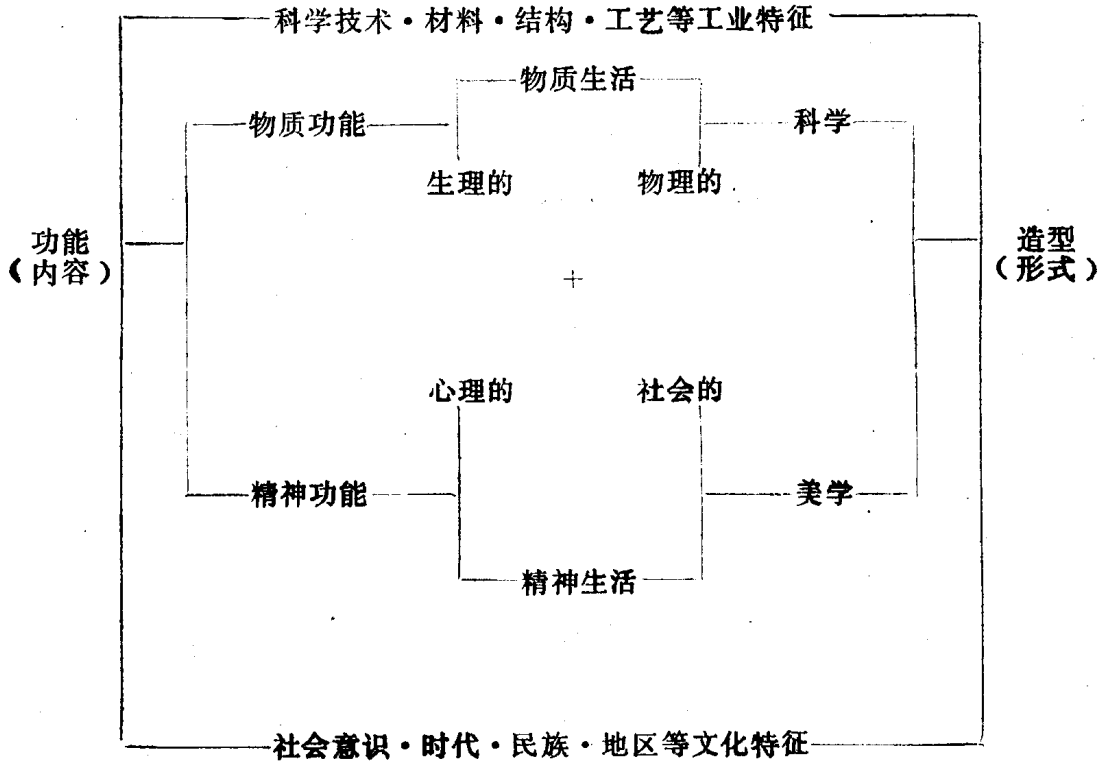
(一) 形式构图的特征

形式构图是与辩证构图相对而言的，因此，为阐明形式构图的特征，有必要与辩证构图对照加以论述。

1. 单纯性

形式构图只从造型形式（以下简称“形式”）自身的单一角度来研究构成形式美的一般规律和方法。它不象辩证构图那样，要受许多复杂的错综关系所制约。从下面的关系图中，我们可以明显地看到形式构图的内容是非常单纯的——只有形式诸要素；它的创作过程和设计过程也是非常单一的——只考虑美学的因素；就是用单一的内容和单纯的方法创造出单纯的形式——美的形式。而辩证构图则不然，它的内容是多方面的：既有物质功能，又有精神功能；在创作和设计方法上，既涉及科学，又涉及到美学。它要综合平衡各种条件的相互制约关系，最后创造出完美的形式来。所以说，形式构图与辩证构图相比，具有其单纯性的特征。

辩证构图的关系图



形式构图的关系图

造型形式诸要素——美学——造型形式

(内容)

(形式)

2. 抽象性

形式构图是从大量的辩证构图实践中，用科学的方法，将具象形式概括为抽象的点、线、面、体、形、色等各种要素，然后上升到理论，加以理性构成而创造出美的造型形式来。所以，在形式构图中，不出现任何具体形象。应当说明，这里讲的“抽象”并非指看不见、摸不到，只是与具象概念相对而言的，它含有提炼和概括的意思。

3. 普遍性

形式构图不是哪一类专业的具体构图方法，而是关于形式美的一种具有普遍意义的理论构图，是指导各类专业造型的基础构图。可以说它是所有造型设计和造型艺术创作的基础。因此说，普遍性是形式构图的又一特征。

(二)形式构图的产生

形式构图学的出现不是偶然的，它是社会进步的产物，是历史发展的必然结果。

1. 历史条件

从我国的造型艺术发展历史来看，虽然没有形成系统的形式构图理论，但是，在各种造型艺术的类别中，类似的理论早已存在了。如我国的古画论、造园学、书法说、美学等方面论著都具有深刻的理论意义。同时，这些学说经过不断地发展，已逐步由自发走向自觉。诸如古画论中的“丈山尺树”、“寸马分人”、“远人无目”、“远树无枝”、“屋漏痕”、“筋、肉、骨、气”、“大小相间、高下相倾、聚散相宜、前后相随”；书法说中的“方中寓圆，圆中寓方”、“墨浓笔滞”、“燥则笔枯”；造园学中的“巧于因借，精在体宜”、“山石之美，具在透、漏、瘦三字”、“步移景易”等等，都早已成为从事各类造型艺术设计和造型艺术创作人员的座右铭了。

2. 现实条件

当今时代，随着现代科学技术的迅猛发展和各类学科领域的相互交错和渗透，不仅

使各个学科的基础理论得到了空前的发展，还出现了许多新的领域和边缘学科。《现代形式构图原理》同样也是在这个“知识爆炸”的时代环境中所产生的新的关于造型形式的边缘学科。它深深地扎根于以往造型艺术经验的肥沃土壤之中。它是从各种类型的造型艺术实践中、经过分析、“化合”而提炼出的关于造型形式美的科学。

同时，当前造型艺术设计和造型艺术创作的客观现实，也十分迫切需要产生新的现代造型理论。应当承认，目前我国造型艺术设计和创作还是处于十分落后的状态。其主要表现是理论和方法陈旧，基本上还是沿袭西洋古典主义的和苏联五十年代的体系。自我国实行对外开放政策以来，在造型形式方面的探讨已有新意，但仍嫌不足，多流于感性体验，带有一定的盲目性。所以，此时产生新的现代形式构图理论就势在必然了。

3. 理论条件

在我国实行对外开放政策以前，理论界，尤其是文艺理论界，由于受“左”的思想干扰，造型艺术形式领域成了禁区：在对阶级性和人性、形式和内容、政治和艺术等关系的认识上都有绝对化和形而上学倾向。党的十一届三中全会召开以后，党恢复了实事求是的马克思主义的认识路线，从而为研究造型形式提供了理论方面的条件。这主要表现在承认“形式美具有相对的独立性”这个理论命题上。

首先，从哲学概念上说，形式和内容的关系是相互依存的。一定的形式在特定的条件下可能成为另一种形式的内容。例如：生产关系是生产力的形式，但同时生产关系又是上层建筑的内容；绘画艺术中的构图，对于主题来说，它是形式，而对于绘画的技法（如明暗、色彩）来说，它又成了具体的内容。

其次，形式对于内容还具有一定的反作用。例如，当我们有了某种造型设计构思，而找不到恰当的表现形式时，这时，对于形式的探讨和追求就会成为矛盾的主要方面，即形式质量的高低，会直接地影响到造型内容的表现程度和效果。

另外，形式本身又具有一定的继承关系。例如，表现古代社会生活的京戏和古典乐曲的形式，可以原封不动地加进新的内容来反映今天的现实生活。人们常把它称之为“旧瓶装新酒”。

从上述浅论中可见，形式对于表现的主题内容，不仅具有相对的独立性，还具有相对的稳定性。毛泽东同志曾经指出“内容愈反动的作品，而又愈带艺术性，就愈能毒害人民”。他把内容和艺术性看做可以分开的两个方面，即反动的内容，也可能有很好的艺术形式。因此，作为专门研究形式美规律的原理之出现实在是势在必然。

（三）形式构图的作用

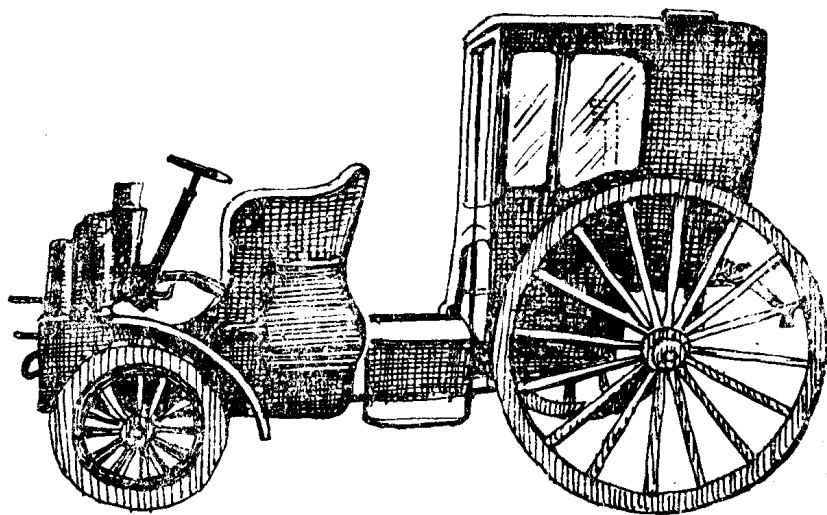
形式构图原理既是关于造型形式的基础，又是指导所有视觉形态造型的辅助工具。就造型活动的范围而言，形式构图具有普遍的指导意义，它是没有局限性的，这是问题的一个方面；而另一方面，从它对造型活动的作用来说，它又是具有局限性的，因为它毕竟撇开了造型的实际内容和复杂的辩证关系。所以，形式构图与辩证构图的正确关系应

该是：形式构图是辩证构图的基础和必经的初级阶段，而辩证构图则是形式构图的发展趋势和必然结果，或者称之为高级阶段。因此，否认形式构图的作用固然不对，但是，任意夸大它的作用，把它看成万能的法宝也是不恰当的。

（四）审美感和时代

众所周知，几乎所有的造型艺术形式都是与时代的前进同步的。所以人们的审美感也并不是一成不变的，它必然要打上时代的烙印。而时代性的重要标志，往往又与科学技术的进步相联系着。因为随着科学技术的进步，必然产生新材料、新工艺和新的造型形式，并且会给人们带来许多实惠和功利。这种带有功利形式的多次重复又反作用于人的精神，使之成为一种需要，于是新的形式美感观念便应运而生了。正如马克思指出的：

“生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体”，“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”因为审美感不是人类与生俱来的天性，而是历史发展着的、对现实的具体认识形式之一。也可以说科学技术的新陈代谢，也推动着审美感的新陈代谢。那种一成不变的，静止的和孤立的审美观是必须改变，也必然要改变的。因此，审美感与时代总是紧紧相随的。

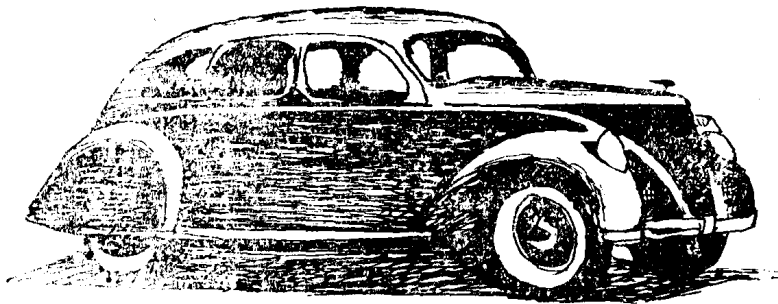
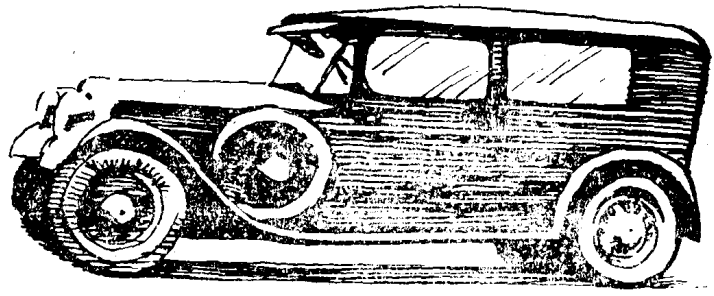


（图1） <1>

这是最早的汽车造型，基本上还沿用着马车的形态。

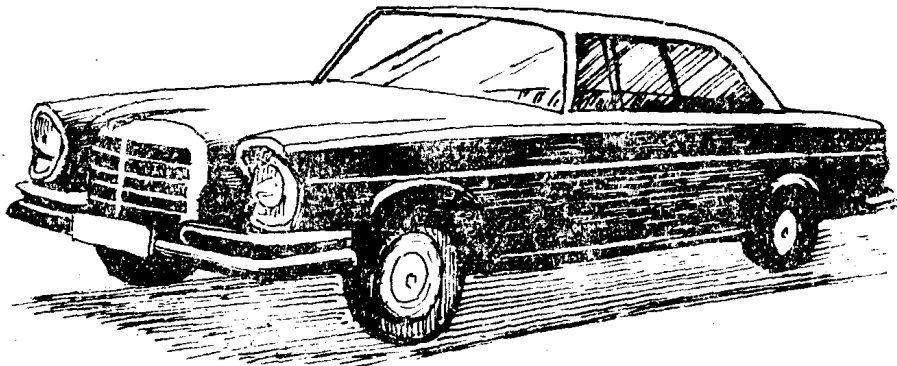
(图1) <2>

这辆车已经改变马车的形态，扩大了实用空间，减少了机械所占用的空间，并将外露部分包藏起来。



(图1) <3>

该车变车身部分直线为曲线，以求减少汽车行驶时的阻力，造型浑厚有力。

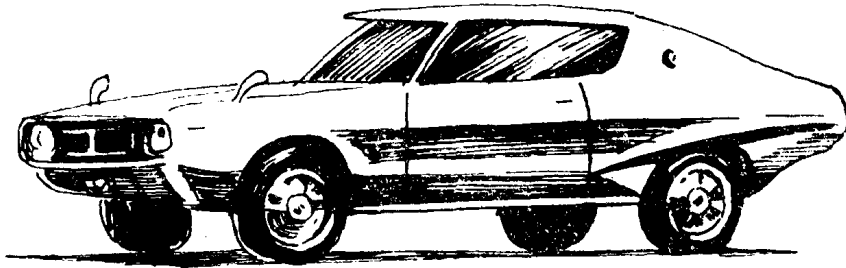


(图1) <4>

该车降低了车身高度，以求更进一步减少行驶中的阻力，造型明快而有速度感。

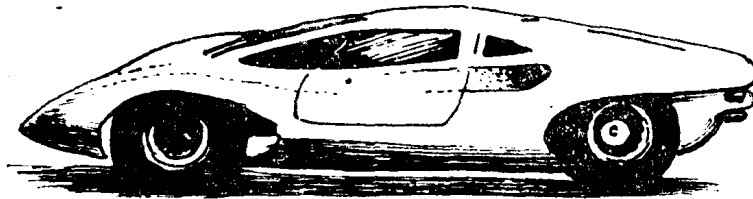
(图1) <5>

这辆车减掉了各种多余的装饰构件，加强了车身的扁平关系，造型效果更显简洁，富有时代感。



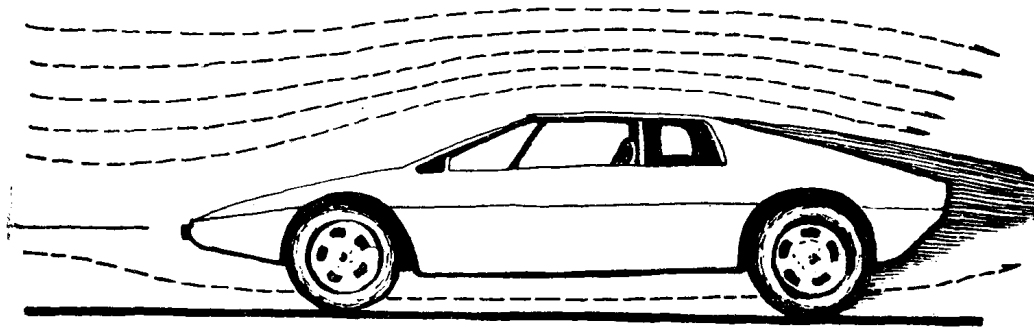
(图1) <6>

现代汽车造型更加重视速度感和车身流线的合理性，外观简洁、明快、清新、大方。



从(图1)的六个图中可以看出汽车造型的发展过程和人们的审美观念的变化情况。

(图2)则表示由于现代科学技术的发展，特别是流体力学的出现，得出了理想的减少阻力的风压曲线。为了适应这一曲线，“流线美”便应运而生了，后来也影响到所有其他的造型领域，见(图3)。



(图2)

风压曲线对汽车造型的影响。

二、形式构图的基本规律

在我们研究形式构图基本规律之前，必须首先弄清形式美规律和审美观念这两个不同的概念。

第一、形式美规律的概念：所谓形式美规律，就是指造型形式诸要素间的普遍的，必然的联系。它是稳定与永恒的，是指导一切造型形式构成的永久性原则。

第二、审美观的概念：审美观是领会事物或艺术品的美的观念，它往往受民族文化、地理条件、生活方式、年龄、性别、个人爱好和时代变化等因素的影响，是有相对性的。

一般寓于特殊之中，而特殊必须反映一般。所以对于各种造型形式，无论是受何种审美观的影响，它们都应当符合形式美普遍规律的要求。否则就会造成认识上的混乱，甚至会由于审美观的差异，进而否定普遍的，必然的和共同的法则。所谓形式构图的基本规律，概括地说，系指在造型形式中，各要素间的既多样而又统一的关系，也可以叫做对立统一规律。

众所周知，辩证唯物主义者认为，对立统一规律是人类社会和自然界一切事物的基本规律。作为造型形式美的规律，当然也不能例外。在形式构图中，它表现在形式诸要素间既有区别又相互联系的关系上面，即形式的对立，表现在形式要素间的区别之中；而形式的统一则表现在形式要素之间的联系之中。进一步说，即形式的对立表现在形式要素间的相异关系中；形式的统一则表现在形式要素间的相同或相似关系中。同时，在这个关系中，形式中的对比是绝对的，无条件的（因为在客观上形式诸要素是多样的和相异的）。而形式中的统一则是需要一定条件的。因此，如何使形式中诸要素成为统一的关系，就成为研究形式的主要内容了。

形式中的对立统一关系，就是对造型形式的评价依据。它的集中表现就是和谐。和谐的程度就是美度。但是，应当指出，和谐的本质并非是形式要素间的消极的，简单的协调与统一，而是对立的斗争，是相互排斥的东西有机地结合在一起。因为一个优美的形式，如果缺少对比，就必然单调、平庸和乏味；相反若缺少统一，则必然杂乱无章。

下面将形式构图的基本规律概括为五律，并分别加以论述。

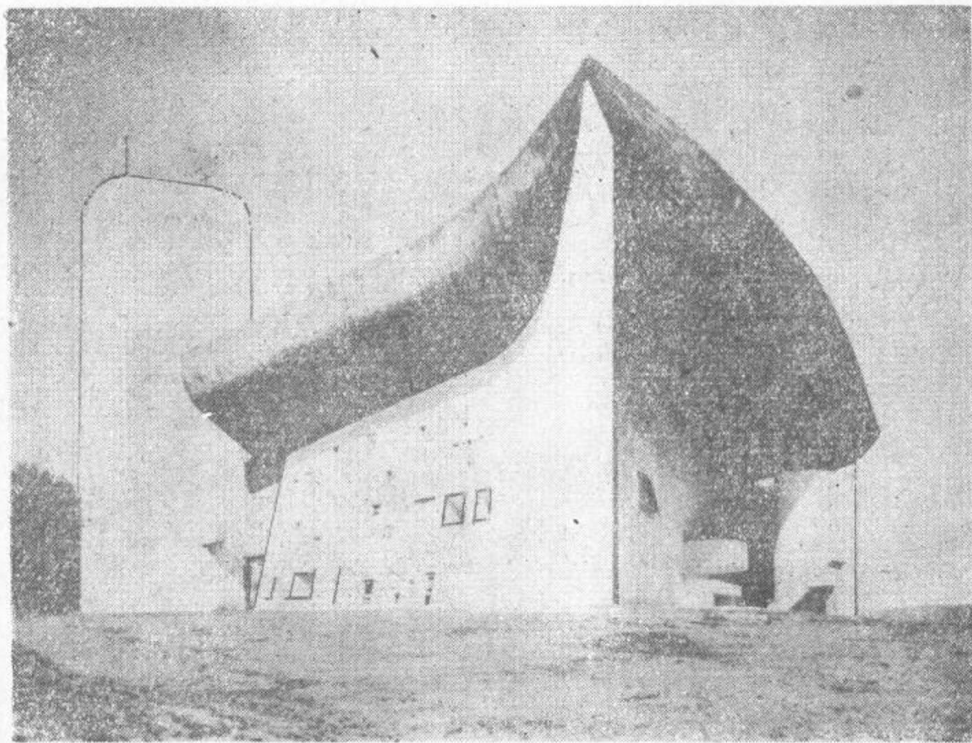
（一）对比律

所谓对比律系指强调表现各形式要素间彼此不同性质的对照，是表现形式间相异性的一种法则。它的主要作用在于使造型产生生动的效果，使之富于活力。由于它对人们感观刺激有较高的强度，所以容易使人们感观兴奋，进而使形式具有生命力。我们在评价一件造型艺术品时，常常说：“这件作品形象鲜明，很生动！”这种感觉就是形式构成中对比律起作用的结果。因此，可以说，对比律是形式构图中最为活跃的积极因素（图4、图5、图6、图7）。

(图4)

油画《前赴后继》
罗工柳 全山石 合作
(该画为简图)

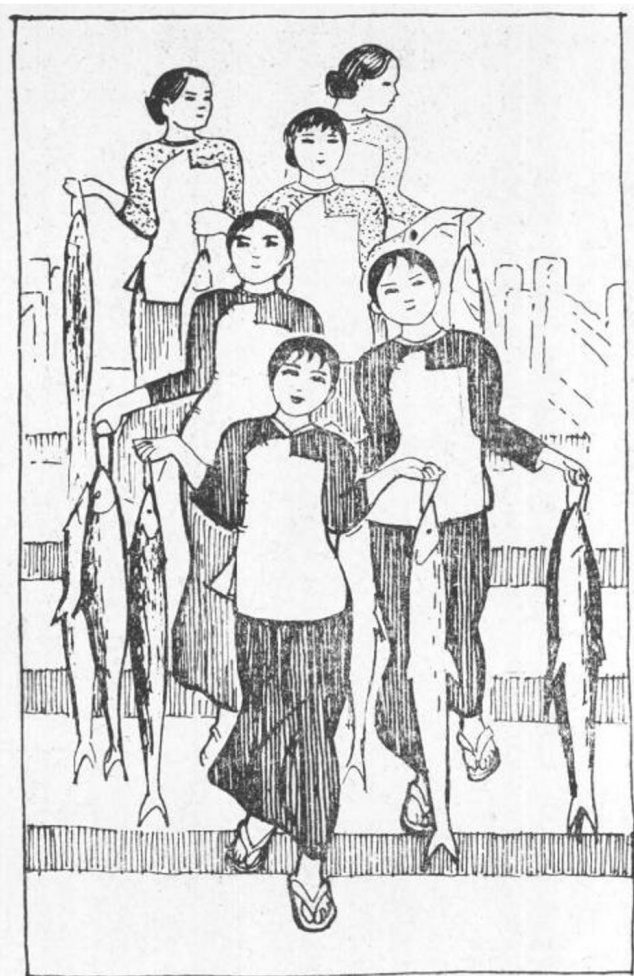
这幅画主要靠大面积的黑和小面积的白相对比,使画面产生了生动的效果。



(图5)

《朗香教堂》勒·柯布
基耶设计。

该设计采用的对比手法主要是屋顶的低明度与墙面的高明度相对比,墙面的实和窗子的虚相对比。



(图 6)

《夕归》(装饰画)徐启雄作

这幅画以大量的竖向人物、鱼、栏杆同少量的横向踏步相对比,使形式产生了生动的效果。

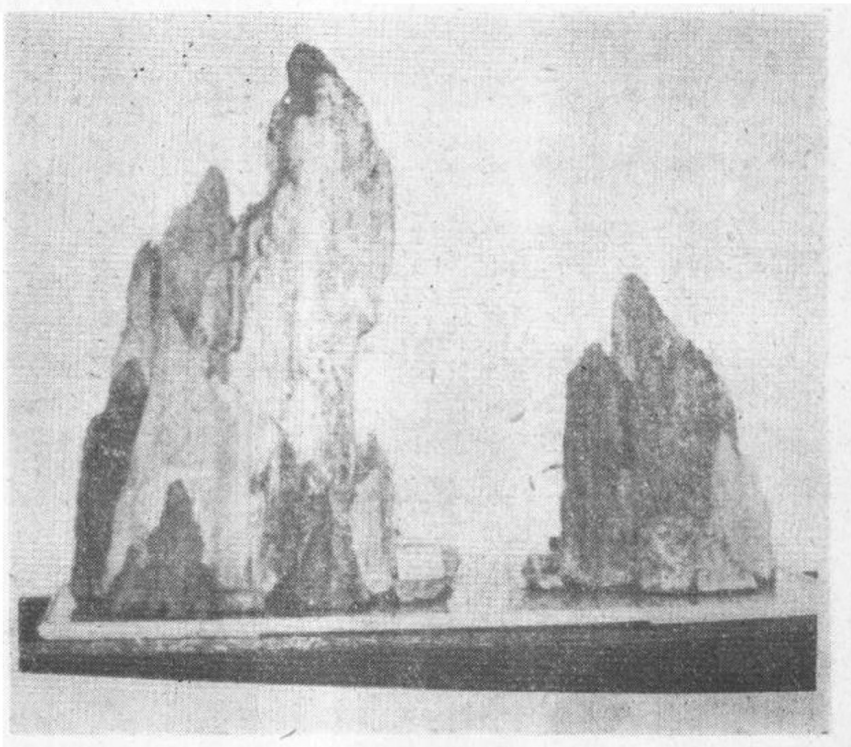
(该画为简图)

(图 7)

盆 景

由于该盆景的形态是统一的,所以设计中采用了大与小的对比手法。

归纳起来,该图主要用明度对比和大小对比的手法,使之产生了生动的效果。



对比律的内容是十分丰富的。但是概括起来讲，对比的形式主要有并置对比和间隔对比两类。并置对比一般所占的空间较小，而相对地集中，效果比较强烈，容易引起人们的兴趣，常常成为造型的重点和趣味中心。至于并置对比形式，使用起来要慎重，否则将会产生多中心和杂乱无章的效果。间隔对比是一种调和的对比形式。所谓间隔对比，顾名思义，系指在两种形式要素之间间隔开一定的距离的对比。这种形式一般不易产生构成的高潮，而只能是高潮的呼应形式。它容易产生构图上的装饰效果，并具有均衡的意义。

（二）同一律

所谓同一律，与对比律刚好相反，它是在形式构成时，强调形式要素间的共同因素，使各种不同要素有机地联系在统一体中。同一律是造型活动中，最具有和谐效应的一种因素。例如，当我们评价一件造型艺术作品时，说它“很调和”，实际上就是同一律在起作用的结果。由于对比形式在形式诸要素中是客观上就存在着的，所以探求形式间相互调和的同一关系就成为形式构成的主要矛盾方面了。正因为如此，在形式构图中，容于同一律之中的具体法则就非常丰富了。

在数千年的人类文明历史中，可以说，所有从事造型活动的古人和今人，都在不断地探求形式同一的规律。无论是来自他们对自然的摹仿，还是受自然启发的主体创造，均无例外。而且这种现象还要不间断地随着人类文明的进步继续发展下去。因此，同一律法则种类繁多，并且还将会不断地产生更新的形式。永远不会是一成不变的僵化的东西。同一律主要有以下几种形式。

1. 对称

所谓对称，系指对一个轴使两侧的形象相同或近似。这是一种传统的强有力的构图形式。这种构图形式已经成为造型艺术中现代流派对古典主义和守旧派攻击的重要目标。的确，对称构图是一种既古老而又普及的构图形式。由于时代的发展，无论从实际造型功能，还是从人们的审美心理要求角度，都客观地要求改变这种单一的造型形式。但是，对称构图作为被几千年历史文明塑造出来的造型方式，它已深深地植根于人们的审美意识之中。要完全否定或抛弃它是不现实的。况且，形式美法则毕竟是在不断地继承旧形式的基础上发展起来的。辩证地说，取消了对称形式也就等于取消了不对称形式。因为这二者是相辅相成、互相依存的。同时，采用何种造型形式，主要取决于造型内容和功能的要求。如果我们需要一个具有庄重而严肃气氛的造型，那么运用对称构图形式就是非常恰当和必要的了。

而我们之所以要改变单一的对称形式，这里有两层意思：一是不能用对称形式来代替所有的造型形式；二是对称形式也要求发展和改造。所以，发展到现代，对称形式实际上也不是原来的样子了。

对称又分为完全对称、近似对称和反转对称三种形式。所谓完全对称，是指一种最单纯的绝对对称形式。可以说，无论怎样杂乱的形像，只要采用完全对称的形式加以处理，便会面目大改，秩序井然。所谓近似对称，系指宏观上是对称的，在局部上是变化的。这种形式在我国的传统装饰造型中，是一种常见的表现形式。它是一种于不变