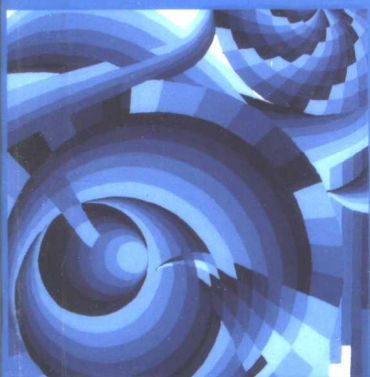


JICHU MEISHU SHEJI ZHUANYE JIAOCAI
基础美术设计专业教材

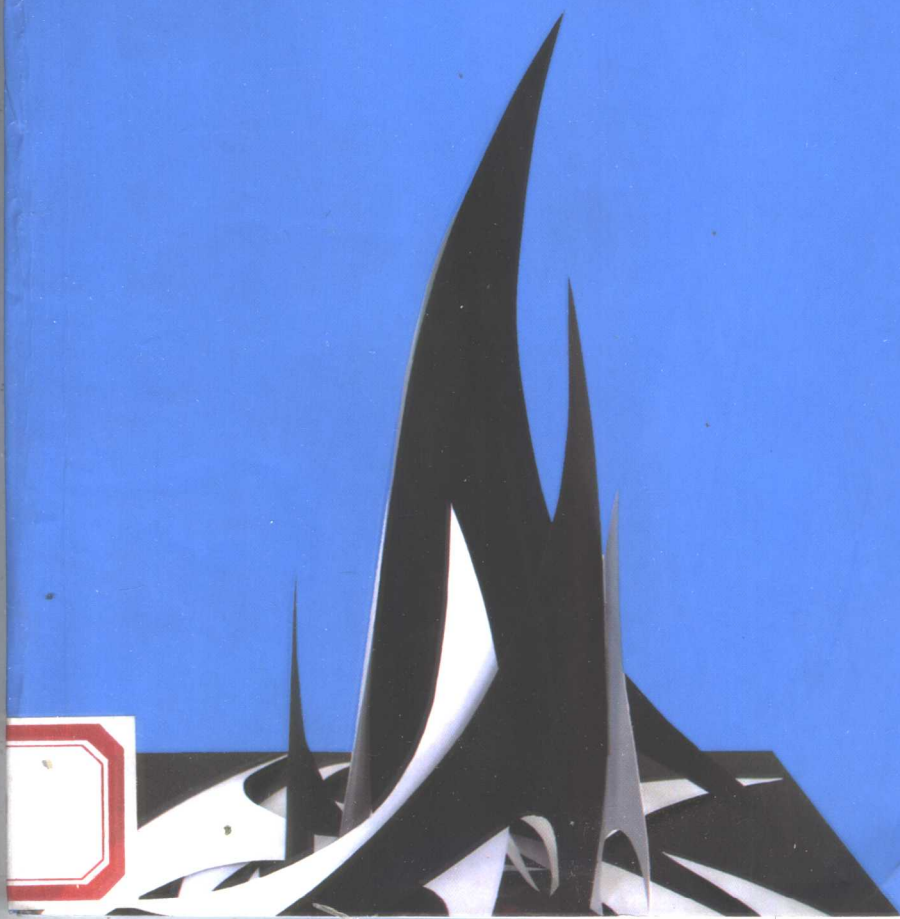


视觉

SHIJUE XINGTAI GOUCHENG

形态构成

周 锐 徐龙宝 编著



上海大学出版社

视觉传达设计(第2版)



视觉

形态构成

· 1 ·





S H I J U E X I N G T A I G O U C H E N G

视觉形态构成

周 锐 徐龙宝 / 编著



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

视觉形态构成 / 周锐, 徐龙宝编著. —上海: 上海大学出版社, 2007.3
基础美术设计专业教材
ISBN 978-7-81118-054-1

I. 视… II. ①周…②徐… III. 构图学—高等学校—教材 IV. J061

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第026786号

责任编辑: 柯国富

整体设计: 谷夫平面设计

视觉形态构成

周锐 徐龙宝 / 编著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路99号 邮政编码200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线: 021-66135110)

出版人: 姚铁军

上海市印刷七厂印刷 各地新华书店经销

开本: 889×1194 1/16 印张: 7.5 字数: 160千字

2007年3月第1版 2007年3月第1次印刷

印数: 1~5100

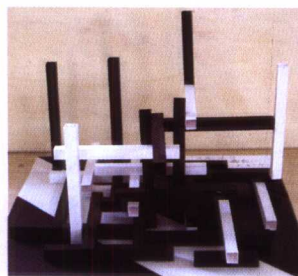
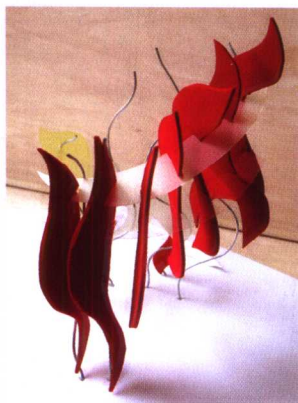
ISBN 978-7-81118-054-1/J · 106

定价: 38.00元

目 录



序 言	1
第一章 从发现元素到新元素的诞生	3
一、元素是需要去发现的	3
二、元素的提炼和重构	7
第二章 平面构成	7
一、平面构成的概念	7
1、图与地的关系	7
2、比例关系	11
3、元素与力向的控制	14
4、元素集合的形式感创造	17
5、色与形的关系	18
二、平面构成的形式研究	20
1、重复构成	20
2、节奏与韵律	23
3、对比构成	27
4、变异构成	29
5、空间构成	31
学生作业附录	35
1、骨格形式的训练	35
2、元素与骨格的配合	38
3、视觉空间的构成	41
4、平面综合构成	44
第三章 色彩构成	47
一、认知色彩	47
二、色彩的基本属性	50
1、色相	50
2、明度	51
3、纯度	51
4、印刷四原色 (CMYK)	52
三、色彩的组合与色彩的对比	53
1、色彩的组合	53



2、色彩的对比	53
四、色彩文化特性的设计	57
五、色彩的调和	60
1、斯宾塞色彩调和论	60
2、奥斯特瓦德调和论	60
3、伊顿的色彩调和论	60
4、孟塞尔色彩调和论	61
学生作业附录	63
1、明度推移练习	63
2、色相对比练习	66
3、冷暖色及纯度对比练习	69
4、主题的色彩构成	71
第四章 肌理构成	75
一、肌理与设计	75
二、肌理视觉效果的设计	78
学生作业附录	82
1、纸板材料肌理加工练习	86
2、塑料、金属等综合材料加工练习	88
第五章 立体构成	89
一、立体构成的理念	89
二、立体构成与空间结构	91
三、立体构成的基本要素	94
四、立体构成的形式组织和审美判断	96
1、整体与局部	96
2、尺度与空间	97
3、节奏与追求韵律	99
4、对比与和谐	100
5、立体构成中对光的利用	101
6、不同的空间组织逻辑	101
五、立体构成的材料与材料处理	104
1、立体构成中材料要素的作用	104
2、材料特性的把握	105
学生作业附录	107
1、半立体练习	107
2、集合构成练习	109
3、综合材料的空间结构练习	112
后 记	116

序 言

1993年,我担任了构成艺术课程的教学工作,用的是辽宁鲁迅美术学院赵殿泽的《构成艺术》作教材,当时国内有关的参考资料很少,我最早看到的构成著作是日本朝仓直巳的《艺术设计中的平面构成》,由于书店里根本买不到,我从图书馆里借出,将它全部复印下来。在教学中我遇到了很多的困难,对于学生在构成中的困惑,也常常有说不清楚的感觉,此时才意识到,看似简单的构成艺术实际上包容着复杂的知识结构。十多年下来,我一直注视着构成艺术教学上的所有成果和新的教学方法,面对着书店里越来越丰富的构成教材,总在想如何去寻求合适的、科学的教学方法,让学生真正从该课程的学习中悟出些东西来,并寻求着转化为经验的契机。这是因为自己觉得,形态构成的审美意识对一个从事设计的人士来说,具有十分重要的意义,而对于一个学习设计的专业学生来说,形态创造艺术的训练课程真是值得不断回味的基础课程之一。

美国普拉特学院的教师科斯塔罗是位非常成功的教育家,从事构成的教学达50年,她的《视觉构成关系学》影响了很多的设计专业学生,创造的基础训练方法成为美国的艺术和设计学校普遍采纳的教学方法之一。而她的学生写的《设计元素——罗伊娜·里德·科斯塔罗与视觉构成关系》一书,是近几年来关于构成艺术著作中很有价值的一本书,对于今天学生的构成练习具有实际的帮助。另一本书是英国莫里斯·德·索斯马兹的《视觉形态的设计基础》,他书

中提到的视觉运动,特别是形态与力向的阐述非常具有说服力,能够让我们弄清楚元素与元素之间的种种微妙关系。

见过不少德国包豪斯时期的构成课程练习,有些作业是某种形式的单纯练习,比如线的构成、正形与负形的图地转换练习、对比练习、或者是肌理练习,虽没有看到学生对于那些作业的完成过程,但作业的严谨程度是能够感觉到的。

我们今天的学生很少有人与教师主动谈论起构成艺术,甚至一些学生在还没有弄清楚课题的练习意义前就盲目地完成了作业,盲目地模仿成为学生完成课程练习的捷径。不少的学生会在课程即将结束时还处在迷迷糊糊当中。低年级的大多数基础课程对学生来说可能都是润物无声的,这与学子们雄心勃勃的理想目标相差甚远,可能也是学子们对设计基础课程激情不足的原因之一。原本构成艺术的课程目标是让学生去体验元素、寻找元素、利用和创造元素、按照目标去组合元素,使他们了解元素构成的形式法则,了解不同的构成形态与审美心理之间的一些关系,但现实告诉我们,这并非一件易事。

请允许我引用科斯塔罗的看法,她坚持认为:对于抽象视觉布局的理解是优秀设计的核心,只有经过坚持不懈的努力探索,学生们才能掌握这些视觉布局。这个观点是毫无疑问的,我们非常钦佩那些有经验的设计大师,他们有着超乎常人的形态创造能力,他们总是敢于向人们不熟悉的形态和结构

挑战。相比之下,学生们与大师之间的这种视觉布局能力的差异,使我们更加自觉地意识到形态构成训练的意义,在基础层面上,这一课程就是在于对设计元素的理解与创造,对于结构方法所产生的结果的想象与判断,以及对控制各类元素和组织它们的能力。如果从这样的角度去看,视觉构成关系的训练课程就成为设计基础课程中不能忽略的重要课程了。这个课程不仅仅是教你寻找和创造元素,更重要的是让你学会整合元素。

学生们在课程练习中不断地思考着他们行为的结果,总结着每一个行为与结果之间的联系。或者更正确地表述是,为着他们心目中的目标在寻找着合适的元素和构成的方式。正如黑格尔所说:“艺术最终会转变为哲学”,因为这些有价值的思考会从模糊中慢慢的清晰起来,有了逻辑性,有了更正确的定性。从二维空间的组织到三维空间的结构方式,我们能否把心理空间的体验始终贯穿于其中呢?如何去培养学生的知觉主动性、选择性和组织性?如何让学生在体验中去把握影响视觉结果的因素,进而去把握构成形态的整体、规格、比例、平衡方式、节奏、对比和不同空间的组织逻辑?是这些抽象元素还是具像元素的组织更有利于提高学生形象思维的能力呢?设计基础的教学是不是有着更多值得探索的课题?

在设计基础课的教学中,我们经常会被一些学生

问得语塞。老师是如何评判构成作业的高下?什么标准?构成不是数学,它不可能有标准答案。但是,在我们的心里应该是有标准的,虽然没有像数学那样的清晰,在评判作业时老师们常常在观点上非常一致,这体现了审美过程中对于学生作业的共同体验。于是,有时只能这样问学生,你听音乐吗?你为音乐如痴如醉过吗?你有没有问过自己为什么被感动?是哪一音节、哪一个乐符更使你感动一些?这似乎也不会有完美的答案。其实,答案就在你心中的感觉上,是不是?对教师来说,看学生的作品,尤其是构成一类的意向性的作品,也是一种知觉的体验过程,是一种知觉的转换。

对一些学生的课程练习而言,可能存在着许多模糊的、不确定的因素。但教师的知觉经验会以其敏锐性而感悟到更多的东西,会将学生的无意识转化为有意识,会将一些有意识的亮点显现出来,表现得更为清晰一些和科学一些,将学生在作业中感到无奈的图形从某个角度发掘出来。其实有很多的意识(或者说是思维的定向)就在一念之间,我们常把它称为“点拨”,对学生的作业给予肯定或者否定有时也在一念之间,教师能把这种知觉经验转化出来,学生的创作意识就会逐渐地清晰起来,产生信心,并可以继续地向前发展。当然,这种转换应该是轻松的、自由的、能够更进一步推进设计的。师生之间都心知肚明,只是需要找到更合适的表达方式,才有了这本书。

第一章 从发现元素到新元素的诞生

一、元素是需要去发现的

人类从远古时代开始,就学会用大自然所赋予的灵感来创造物质上和精神上的需要,制造生活用品和创造精神文化。新石器时代的陶器造型(图1-1)是一种很有说服力的设计。从器具的造型到纹饰不断地丰富,能根据人的地位和功能需求来改变它的形态和结构,也能根据精神上的需求去附加不同的文化符号(图1-2),无论是具像的、意象的、甚至是抽象的形态,无不透出人类对他们赖以生存的空间的理解与表述。

对今天的设计者来说,关键是善于在自然和生活 中去发现元素,有些形态在自然中其形式感是很明显的(图1-3),但有些是隐蔽的,只有放大了很多倍或者剖析开来才会显现出它们的形式(图1-4)。有时,形式美是从事物的整体形态上表现出来的,但有时那些美的形式仅仅体现在事物的局部、内部,甚至在一个特定的视角。能不能发现这些形式将会随着观察者



图1-1 青海大通县孙家寨出土的彩陶盆,为马家窑文化期的作品。是陶器中比较常见的一种造型,器口大,有沿,非常适合去堆放食物,又与先秦时期出现的米斗在型制上非常接近,其造型的概念来自于水坑。



图1-2 这是孙家寨出土的彩陶盆上较为少见的纹饰,画着原始舞蹈的现象,人物戴着帽子,腰间见有兽尾,五人一组,有明显的摆动感,没有对生活的深刻印象很难概括出这样的形象。这体现了原始的器物纹饰有着十分重要的意义,不仅仅是为了装饰,而是与器物的特定作用有着直接的联系,是为了加强器物的影响力。

的意识状态、观察角度和感悟力而有所不同。

大自然是慷慨的,从宇宙天体到山川河流,从千姿百态的陆地植物到变幻莫测的海洋生物,从微观的生命形态到人类,充满着形式感。从形态和纹样是那么地迷人,正是这些使一代又一代的设计家、艺术家们迷惘、迷恋。我们熟知,人类为了把握外部环境,必需完成两项基本的工作,一是要获取相关信息,二是对这些信息进行必要的加工处理。于是,与人类朝夕相处的大自然便成为人类首选的最基本的观察对象。而在所有的信息之中,最原始、最生动、最大量的信息,无疑就是来自于大自然的种种启迪与暗示。远古时代是如此,而今天的社会依然如此,我们不可能完全脱离大自然,来获取我们所需要的信息。大自然是我们的导师,无尽的变化着的形态与形式成为设计师们取之不尽用之不竭的源泉。

在我们对自然形式的探索中,我们会发现很多很多类似的形式,会在那些形式之中得到十分丰富的感受,然后将它们的形式从表象之中抽象出来,找到一些共同之处,并利用这些理性的形式去从事新的设计(图1-5)。所以,我们应具有在大自然中获取形式感受的能力,善于把大自然可能提供的一些形式美的感

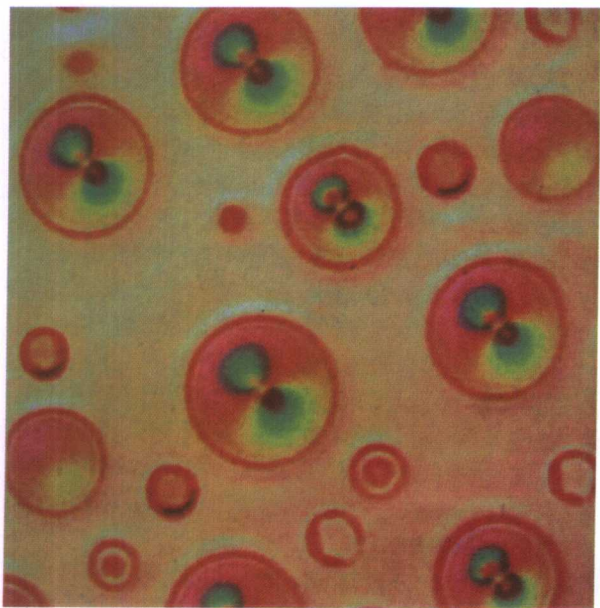


图1-4 这是在显微镜下放大了几十万倍的病菌,它们的真面貌,很有形式感。

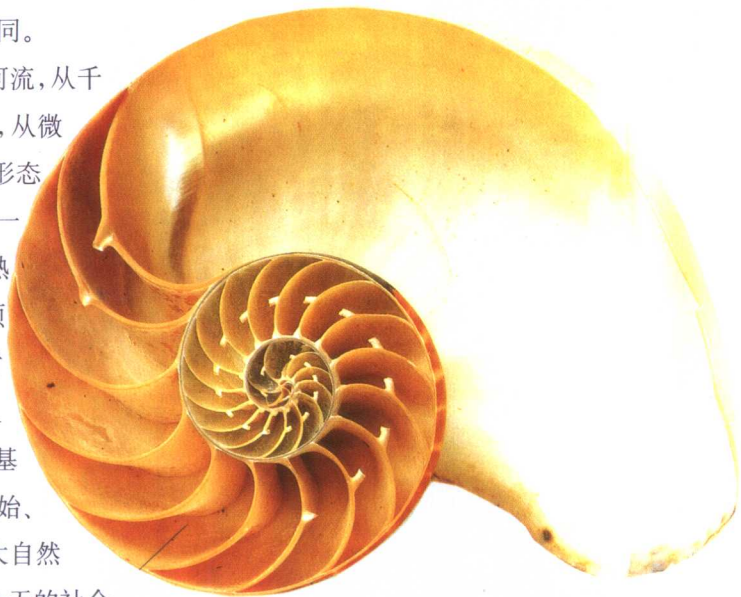


图1-3 无数的案例可以证实,从古至今的许多设计与大自然的启示是分不开的。自然中有着明显的形式感,只要你去细心观察,就可以从大自然中获取新的灵感。这是鹦鹉螺的剖面,明显的结构形式给了设计师灵感的启示。

悟,通过我们的抽象引向形式,并由此产生出更多更好的设计灵感来,这是形式的提炼。

我们通常把这些感悟称之为知觉过程,心理学上认为是观者对外界刺激的一种反映,这种反映是有选择的和有组织的。正如莎士比亚所说:天空的一片浮云,我们有时却看成一条龙;一团缥缈的蒸气,也会被看成一头狮或一头熊……感悟者的这种知觉由于其选择性而留下记忆,成为元素(图1-6)。生活与自然中有着非常多的形态元素,发现元素就成为设计者很

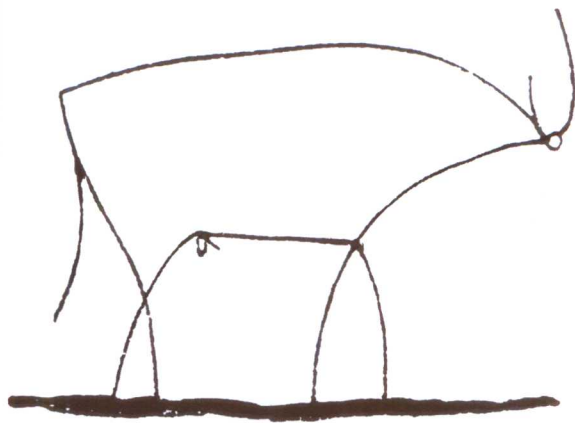


图1-5 毕加索笔下的牛是牛的自然形象的高度概括,是艺术家对形象的提炼和再创造。设计的元素是需要从生活中提炼的。

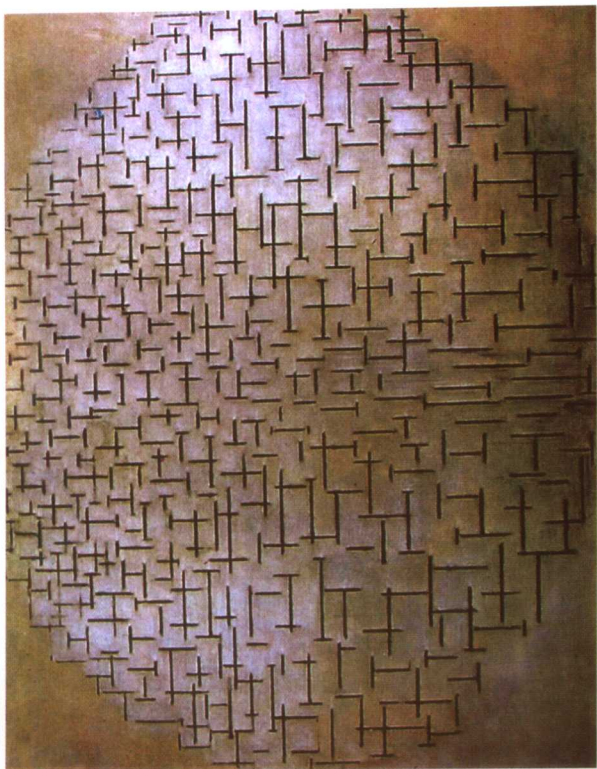


图1-6 这是荷兰抽象派画家蒙德里安的作品《第十号构图：防洪堤与海洋》。作品将码头、光和水印象通过短的水平线和垂直线表现出来，这是作者的视觉选择，也体现了一种抽象的方法。

有实际价值的积累过程，一些独特的有着延伸价值的元素就可能成为设计师的图式，成为设计的灵感源。

设计是一种创造性的劳动，是一种对人类社会各方面进行规划和提出方案的思考，当这些设计得以实现，它们的艺术设计思维中的理性认识便得到证实，就能成为宝贵的经验。现代设计史中有影响的一部分作品，其设计灵感大多与大自然的启迪有着直接的关系，人类社会允吸着大自然的灵气，设计就能引领新生活的一切。今天的各类设计更是体现着人类的睿智。

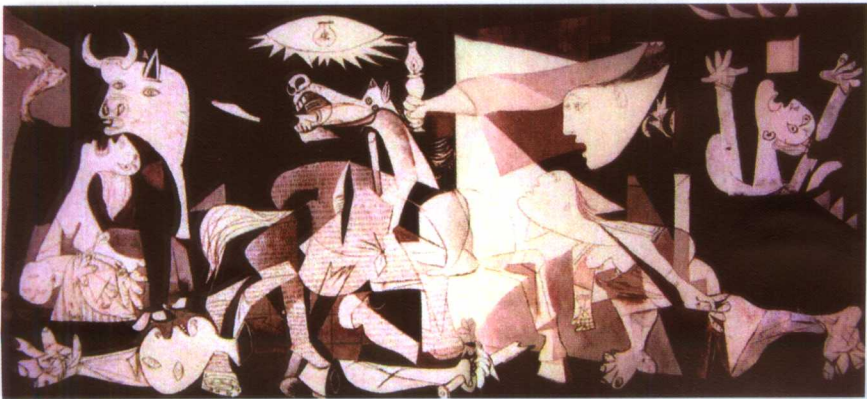


图1-7 毕加索的著名作品《格尔尼卡》，作者的象征主义的手法在20世纪的绘画创作中变得很流行，与后来的解构主义设计有着渊源关系。

二、元素的提炼和重构

我们在每一个好的设计中，将眼前的事物与某一种自然界的生物形态直接挂起钩来往往是很困难的。这是表明设计元素不是一种简单的模仿，设计师们常常不会以单纯的形态来模仿某些自然形态。设计往往受到很多条件的限制，环境的限制、功能的限制、经济的限制、时间的限制。这些限制的条件使得设计者需要去做许多平衡的工作，做出各种取舍，考虑各种文化条件下的适应性，所以，设计是一种功能上的追求，一种在条件限定下的形式创造。生活中感知和积淀的形式元素常常需要进行很大的改变，以适合功能或艺术的需要，特别是需要将自己的设计思想、甚至自己心灵的倾诉融合在那些元素之中，重新整合出更有意味、更典型的形式感。

这种改变往往有五种不同的方法：

A、在原有的形式感悟中升华，去粗存精，进一步概括和典型化；

B、变形，改变原生的形态以引起视觉的注意，但并没有完全将原生形态抹去；

C、选择原生形态特定的表现角度，选择局部或剖面，改变其原有的结构方式；

D、抽象化，产生全新的不为视觉经验所认知的几何形象；

E、将两个或两个以上的形态组合起来，形成形态上的有机关联，也产生意义上的关联。

我们都认识美术作品《格尔尼卡》（图1-7），毕加索作于1937年。作为反战的名作，虽然并不是每一个读者都能读懂，但作品采用了我们所能认知的

形象，如牛头、马头、女人、孩子和灯等物体，在这一幅近二十七平方米的作品中，没有飞机，没有炸弹，看不见现代战

争的状态,而且我们所看到这些物体并不是以完整的写实形象出现。毕加索是立体构成派的创造者。在这幅作品中,他把战争的悲剧通过结构语言来体现,用色彩的象征性,用形象符号的组合,于是我们从那些色彩调子、濒死的马头、奔跑的腿、断的臂、啼哭的婴孩中看到了战争的残暴,给人民带来的痛苦、绝望和恐怖。由于作者采用了象征主义的手法,运用了构成语言,给作品的理解带来了一定的困难,比如有人问公牛代表什么?马代表什么?毕加索为此曾说过,它是一幅完整的作品,尽管各自都有一定的意义,但作为作品它传达了我对格尔尼卡事件的整个看法。大多数的读者都知道作者运用了构成的语言,只是以变形的方法显现其中的一部分,然而它们的意义已经超过了本身。

如果以《格尔尼卡》为例,可以这样来认识,毕加索完全利用了我们在生活中长期生成的视觉元素,在充分调动我们记忆中积淀的图式,并以此推动我们对作品的认知。也就是说,没有我们对西班牙斗牛的认知、没有我们对塞万提斯笔下形象的熟知,对作品的审美就可能发生障碍。由于以上的条件的具备,毕加索的象征主义的艺术语言才起到了更明确的作用。而当我们面对康定斯基的作品的时候,在《格尔尼卡》作品欣赏中产生的感觉就完全消失了,原因是我们对康定斯基在作品中所呈现的物象不熟悉、在审美记忆中积累的图式无法与眼前的元素或符号产生直接的对应关系,就好比我們走到了一个多叉路口,没有路标,

无法判断往哪个方向继续前进。

也就是说,如果我们对自然的物象或生活中的物象进行了再创造,不仅仅是变形,而是符号化、抽象化,使物象离开了原有图式的轨迹,审美图式的对应关系就消失了,元素已经与原来所具有的意义脱离开,而新的审美意向就不得已而产生。假如,我们将一只苹果改变成一个圆球,和圆球所对应的形象就不仅仅是一个苹果,它还可能是一个足球、一个天体中的星球。那就是说,自然中元素的抽象化、变形,导致的结果正是在改变审美思维的定向模式,也是艺术理论中所说的“以一当十”。现代艺术与古典艺术最大的区别就在于此,可以让无形的思想有了更合适的表述空间。在构成艺术中,对于元素的创造应该更有意义些,由于设计受到功能和艺术双重的制约,元素的设计和构成具有更为实际的视觉影响。

图中建筑(图1-8)是一种现代样式,顶面和正立面有很强的形式感,几何形的叠加和面的构成方式都体现了设计高度抽象的成果。

设计中元素的意义应该是多元的,视觉特征比较强的元素具有明显的象征性,这类元素就像一个标签,例如许多生态建筑、生态环境,将形态的视觉特征作了强调。有些似是而非的视觉元素就可能更多地留下多元的联想,在一些抽象的元素中,它的形式美感可能要大大超越元素形象本身。不同的元素选择、不同的元素改造、不同的元素特征,将给构成的最终形态留下独特的文化符号和视觉特征。

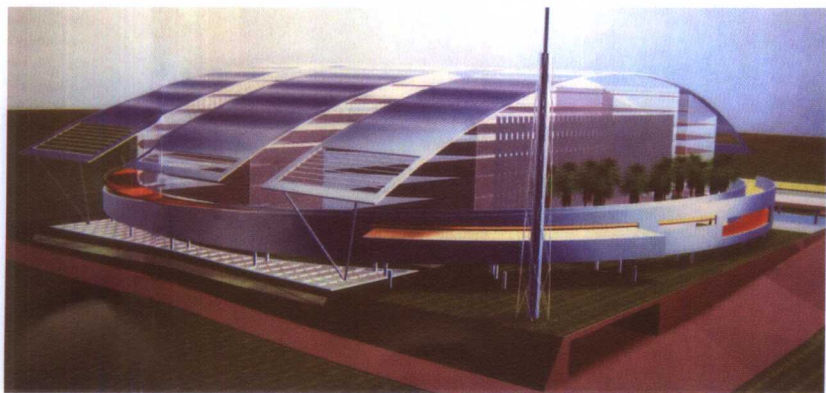


图1-8 现代建筑设计中对于形式的提炼。



建筑顶面图

第二章 平面构成

建议教学课时：28~30 课时

一、平面构成的概念

平面构成是在二维空间中的创造，但这里的概念依然不是每个人都清楚。我们常常会把二维空间的设计与在印刷物上的种种平面设计联系在一起，如：招贴、标志、各类宣传印刷品的设计。其实不然，因为二维空间的概念在设计上大大地被拓宽了，环境中的

地面设计(图2-1)、室内设计中的墙面和顶面设计(图2-2.1、图2-2.2)、建筑的立面设计(图2-3)、产品的界面设计(图2-4)，几乎都与平面构成艺术有关。

平面构成的研究主要涉及五个方面的内容：图与地的关系、比例关系、元素与力向的控制、元素集合后的形式感、色与形的关系。

1、图与地的关系

用心理学的原理来说明图与地的关系，实际上是一个很简单的问题，在一个平面中，首先被认知的是图(图2-5.1、图2-5.2)，图与地的关系由此被确认。也就是说，当我们在组织所有的元素时，我们首要的

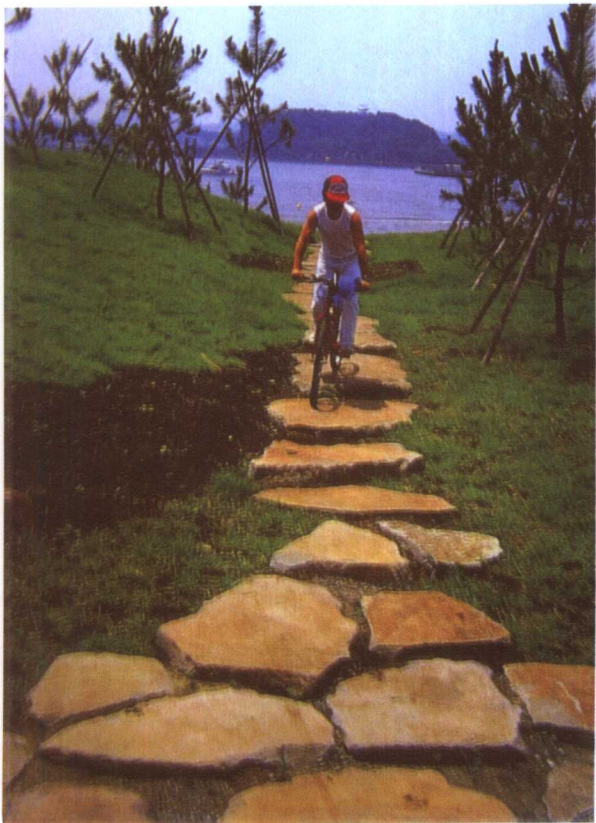


图2-1 环境设计中地面形态的设计是平面设计。



图2-2.1 室内设计中立面和顶面的设计也是平面设计。



图2-2.2 室内设计中立面的设计是平面设计。

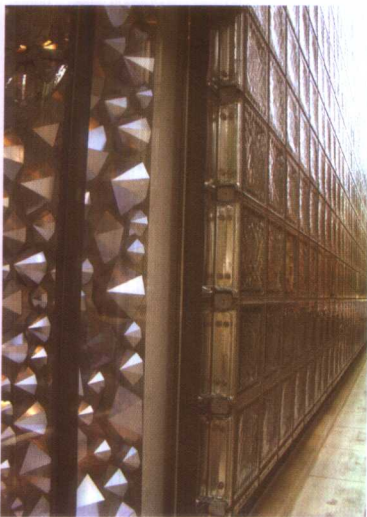


图2-3 建筑设计中对于立面的精心策划设计是平面构成的典型案例，图为东京索尼公司大楼一角。

原则是将我们认为最重要的元素放在最容易被认知的位置，或占有最主要的面积，将主体形象从背景中分离出来便是平面构成的一大任务（图2-6）。而这个过程实际上就是处理所有元素的过程，我们开始从那些已经被选入构成元素中去考虑，究竟是哪种元素更重要，用何种方法能将此类元素从众多的元素中显现出来。

最简化的组织原理，或者知觉形态形成的一般规则是，凡普遍的、易识的总是最能和最先被接受的，并由此形成平面构成的最基本

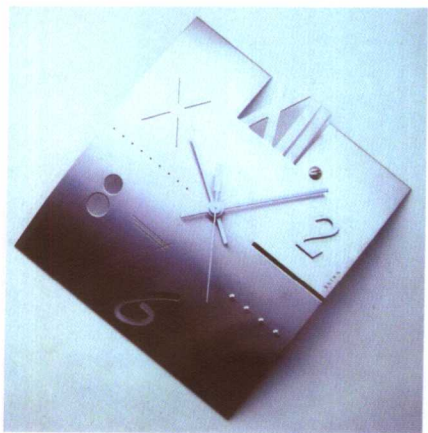


图2-4 产品设计中的界面设计是元素的平面构成。

的概念，在以后的设计活动中将起着审美的指导作用。比如，视觉的经验告诉这一点，清晰的物象与模糊的物象是不能处于同一个空间深度，凡物象清晰度不同的就可能处在空间的不同位置上（图2-7），我们对深度的认识就是这样，这就为平面构成

元素的安排提供了指导。又如：重叠与重复的形象在构成艺术中是普遍存在的，当一个形象叠在另一个形象之上，被叠的不完整形象并不因此而产生缺损，由

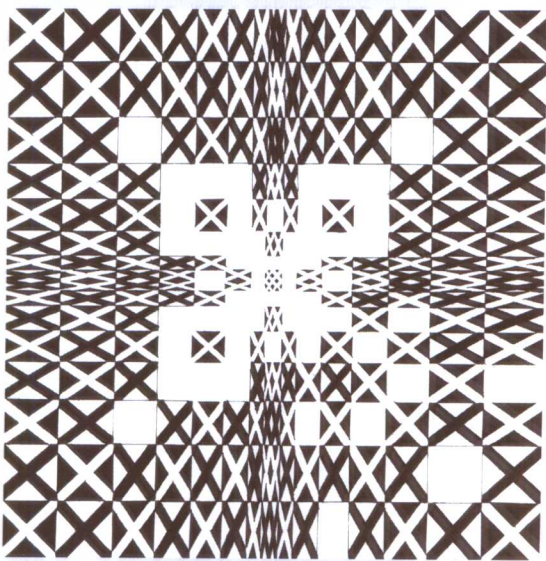


图2-5.1、图2-5.2 这两幅作业，由于元素的形状和色彩强弱有别，所以视觉的秩序和认知的速度是有差别的，先形成知觉的是图的部分。

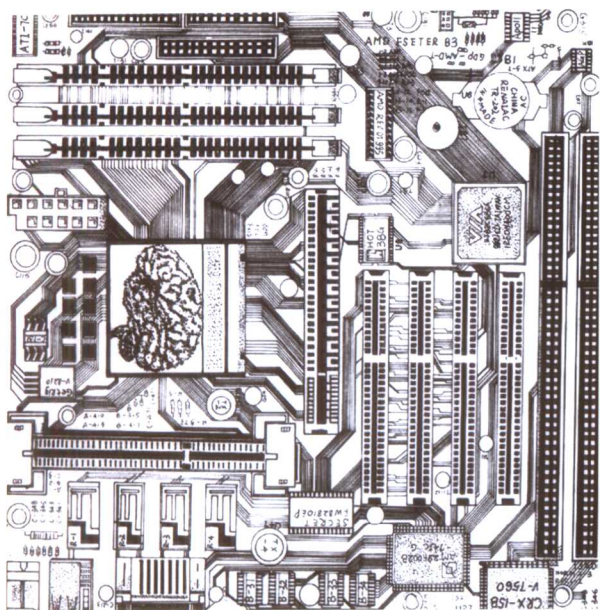


图2-6 平面设计说到底就是安排元素,元素既有主次之分,就有先后被认知的顺序,设计就是使图与地在被认知的顺序上作出处理。



图2-7 清晰的元素与模糊的元素不可能处在同一空间深度,这也是处理图与地的方法之一。

此而来产生元素的主次关系(图2-8),这是视知觉在发挥作用。所谓图地的关系,实际上就是我们将基本形态的元素分为主次,按不同的视觉层次显现出来。

其次,相似的形状容易组织成一个结构单位(图2-9),接近的元素容易组织成一个形象单位(图2-10),连续中的元素容易组织成一结构单位(图2-11),在一个环境中的元素容易形成一个结构单位(图2-12),这些格式塔形像组织的原则是很多学设计的

人应该熟悉的。在这些原则下,对于众多元素的选择和安排就成为平面构成中必须要掌握的知识。

图地关系就好比是文学作品中的情节脉络,有时是一根主线,但有时可以是几根主线交叉发展,通过不同的图地关系来形成复杂的结构关系(图2-13)。根据格式塔的理论,艺术思维并不是一种对客观对象的简单的描绘能力,而是一种知解力,它同样包含着积极的探索、选择,包含着对客体本质的把握、简化、抽象、分析、综合与补足。当然艺术思维是通过视觉

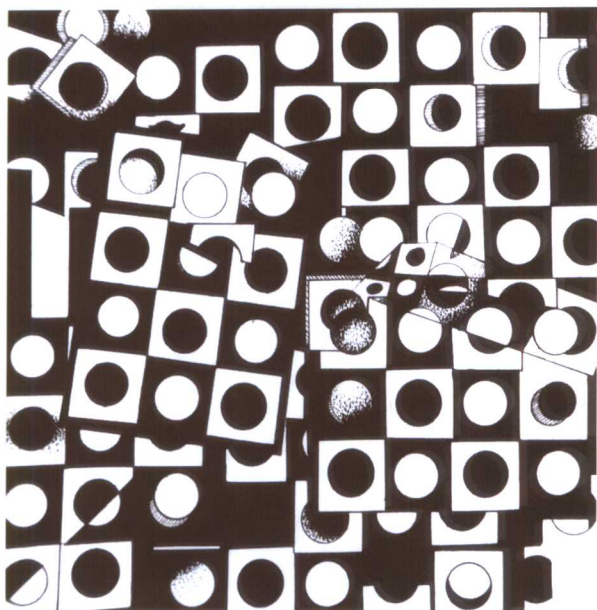


图2-8 相叠的元素之间会产生彼此之间的视觉空间,前面的元素因完整而彰显,视觉上的作用就强烈一些。

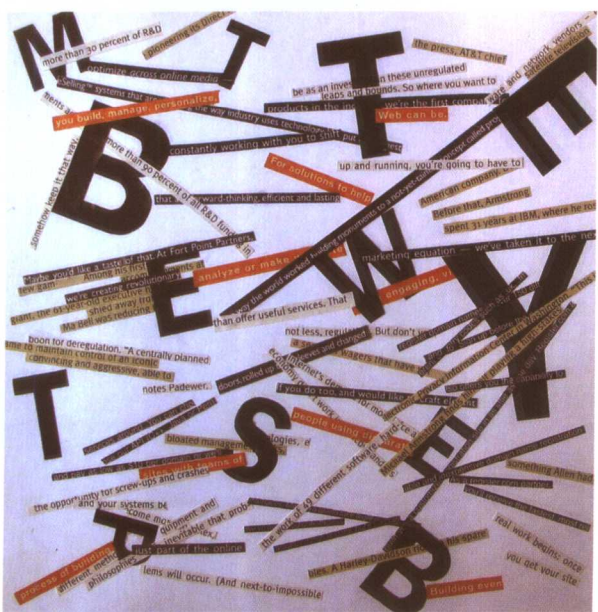


图2-9 在众多的元素中,相类似的形会形成一个单元,自觉地靠拢,加大图形整体的视觉张力。

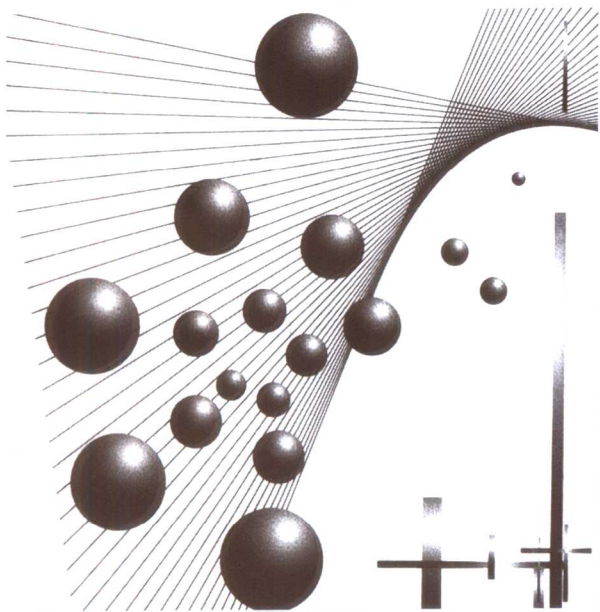


图2-10 近似的元素有时也会形成元素的集合运动,图中的球体就是将小的元素集成较大的元素群,通过大小的对比安排形成了动势。



图2-11 元素的排列会因其有序性而形成视觉上的轨迹,形成势,构成视觉上的力向和线性运动。图中的线形元素在一定的透视轨迹上排列,就形成了向纵深发展的动势。

以及其它感性能力来进行的,这与抽象思维的基础并无两样,但视觉活动不是机械的,而是主动性的,是一种有选择的、对变化的、运动的事物的兴趣要大大地超出其他。

各种形态元素在构成设计中都必须起作用,只是在二维空间中的作用是依据各自的突出性来显示的,没有元素在视觉上的主次,画面就会显得杂乱无章,

所以对哪些是比较容易引起注意的形,应该在设计前做到心中有数。经验告诉我们有些形容易显现(图2-14)。

- A. 完整的形;
- B. 位于图形中心的形;
- C. 有重力的形;
- D. 视觉上比较紧张的形;
- E. 异质的形;
- F. 熟悉的形。

容易引起注意的形就是视觉上的先导点,对构成设计中元素的安排有着关键的意义。

在实践中,我们会意识到图与地并不是一种简单的关系,“芦宾之壶”(图2-15)就体现了这一点。“图”与“地”的关系是相对而存在的,在一定的条件下是会发生反转的,在元素构成中让“地”与“图”反转(图2-16.1、图2-16.2),空间关系就会产生微妙的变化,产生视幻作用。当图层关系比较复杂,层次比较丰富的时候,图地关系就产生许多的不确定性,而元素之间的互相转换能产生视觉层次的丰富性。

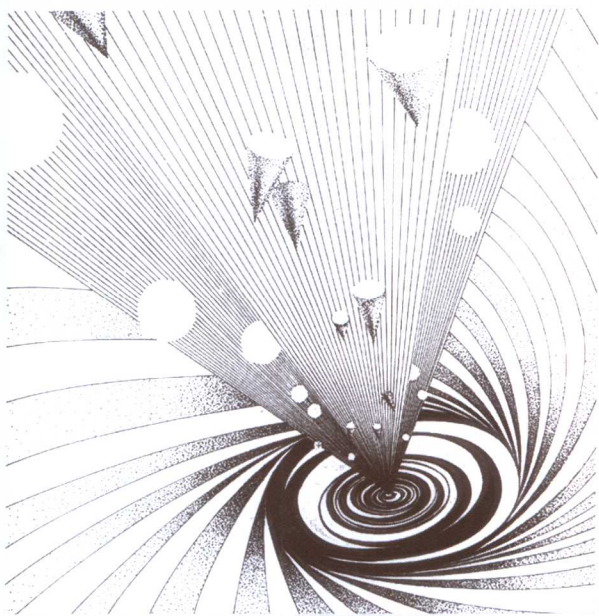


图2-12 当元素处在同一层面上或处在同色层的时候,这些元素会自然地形成一个元素集结,形成元素之间的关联性。在发散的线形面中,有虚圆形和锥体由于处在不同的空间里,元素形成两个集结。

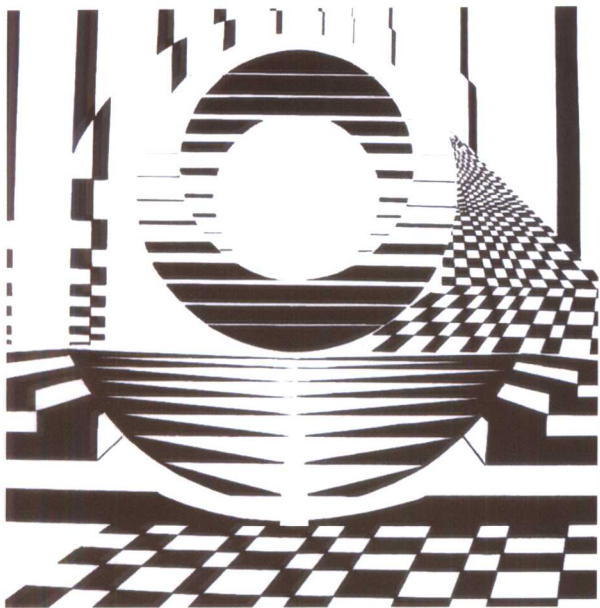


图2-13 运用三组不同的元素来做渐变，使空间的形态变得复杂化，视觉上的张力就不会停在一个点上，彼此之间的呼应形成画面的丰富性。

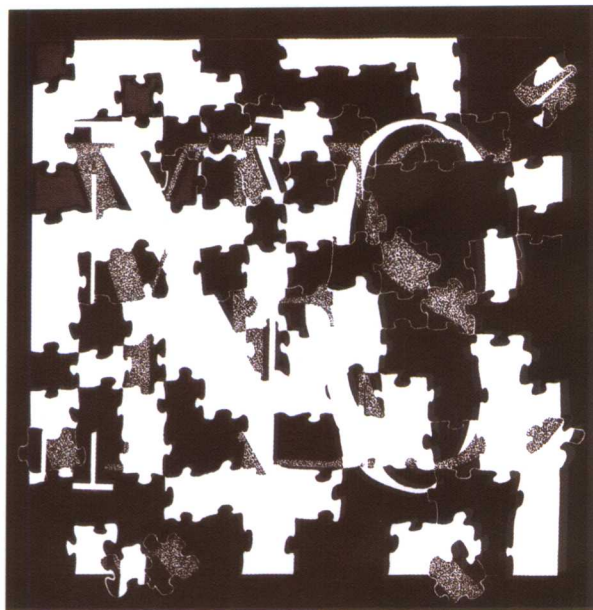


图2-16.1 这是以拼板图形为元素的构成练习，正形与负形本来就是近似形，空间能够产生丰富的变化。

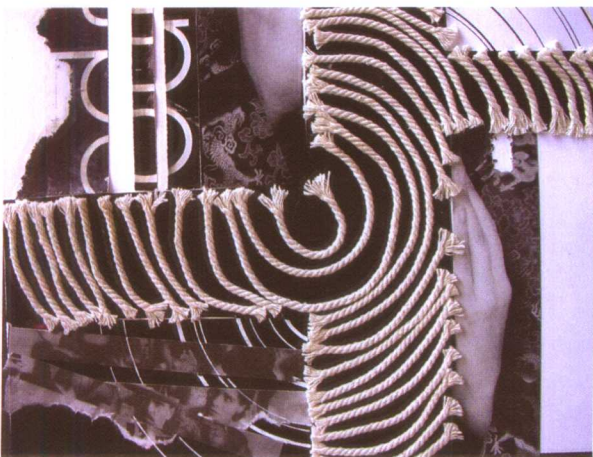


图2-14 在元素的安排中，需要让个别的元素突显，在表现的方法上就特别些，如：运用异质的材料。

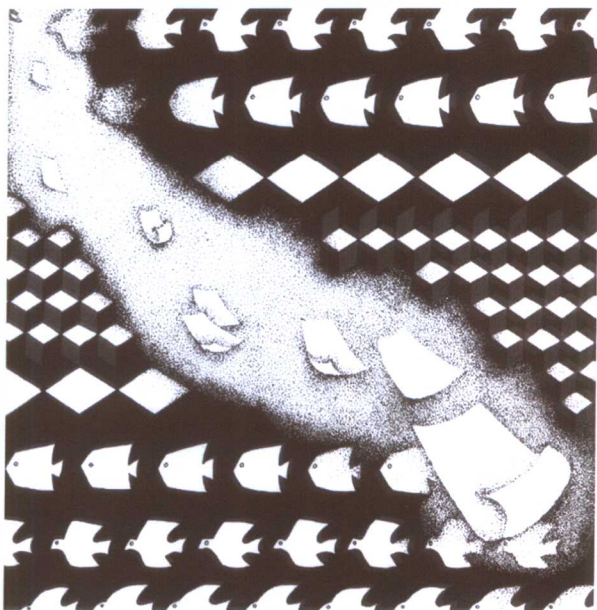


图2-16.2 正形或负形的渐变是一种图形构成的方法。



图2-15 “芦宾之壶”是体现图与地反转的典型案例，正负形的设计是很普遍的。由正形带出的负形是否会破坏画面的安排，应当注意。

2、比例关系

在平面的构成中，处理各类图形元素的比例关系是很棘手的事，从古希腊时代的黄金分割法开始，设计师们都十分注意形的比例关系，各种类型的比例关系既有着功能上的约束，也有着美学上的追求（图2-17）。

比例关系既体现着一个二维空间中各元素的大小不等的比例关系，也体现在一个元素与整体平面的比