



高等院校艺术设计专业教材

21 世纪设计基础新主张

平面构成

■ 夏小奇 编著

PINGMIAN GOUCHENG
PINGMIAN GOUCHENG



西南师范大学出版社

XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

平面构成/夏小奇编著. —重庆: 西南师范大学出版社, 2007.4

(21 世纪设计基础新主张)

ISBN 978-7-5621-3581-4

I.平… II.夏… III.平面构成 IV.J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 028641 号

平面构成

编 著 者: 夏小奇

责任编辑: 汤 立

封面设计: 梅木子

装帧设计: 梅木子

出版发行: 西南师范大学出版社

网址: www.xscbs.com

中国·重庆·西南大学校内

邮 编: 400715

经 销: 新华书店

制 版: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印 刷: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 7

字 数: 230 千字

版 次: 2007 年 4 月第 1 版

印 次: 2007 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-3581-4

定 价: 42.00 元

第一章		02	概论
	一	02	构成艺术
	二	03	平面构成的发生与发展
第二章		06	平面构成的要素
	一	06	点
	二	17	线
	三	30	面
第三章		42	平面构成的形式美法则
	一	42	对称与平衡
	二	45	对比与统一
	三	48	节奏与韵律
	四	50	比例与尺度

第四章	52	骨骼与基本形
第五章	56	构成的表现方式
	一 56	重复构成
	二 68	近似构成
	三 76	渐变构成
	四 80	发射构成
	五 86	特异构成
	六 91	对比构成
	七 96	密集构成
	八 101	肌理构成
	九 106	立体空间构成

高等院校艺术设计专业教材

21世纪设计基础新主张

平面构成



PINGMIAN GOUCHENG

■ 夏小奇 编著

PINGMIAN GOUCHENG

PINGMIAN GOUCHENG

PINGMIAN GOUCHENG

西南师范大学出版社



第一章 概论

一 构成艺术

构成在艺术设计中是创造视觉形态的方式和方法,是艺术设计教学中的基础必修课程。

构成理论体系的奠基者康定斯基(Kandinsky 1866~1944 年)(图 1-1),在《论艺术的精神》一书中,从如下四个重要的角度论述了构成:

第一是构成的目的。构成的目的就是使画面诸要素及其相互之间的结构从属于具体的创作目标,达到构成目的的过程是内在的,也是主观的。

第二是构成的基础。构成的基础是立足于众多视觉要素所发出的音响的配合及其形式组构。画面中的视觉形式具有一种暗示性,是通往内在内容的桥梁。

第三是构成的法则。正确而合乎法则的构成包括诸要素在内的生气勃勃的力。

第四是构成的语言。“点”是沉默的静止。“线”产生于运动,是力的作用形成的轨迹,它具有内在活动的紧张。这两个要素的交错与并列,创造了难以表达的独特的“语言”。

康定斯基在关于构成的目的、基础、法则与语

言的论述中,说明了作为艺术设计基础理论的构成课程,应主要研究作为视觉语言要素的点、线、面(形)的个性,研究点、线、面(形)之间各种组合关系的形式美规律、语言结构、视觉效应及其与之相应的心理感应,为今后的设计创作打下坚实的基础。

构成大体可分为三大部分。

第一部分:以二维平面为主要表现手段和形式的平面构成。

第二部分:以色彩与其各种关系结构为主要表现手段和形式的色彩构成。

第三部分:以三维的立体空间为主要表现手段和形式的立体空间构成。

平面构成是平面设计教学体系中最基本的训练内容,它主要是研究关于二维空间的设计造型、设计规律和设计方法。平面构成的造型要素不是以表现自然界具体的物象为主体,而常常是从纯粹视觉审美和视觉心理的角度,把自然界中存在的复杂物象和过程,归纳成最简洁的点、线、面,通过分解、组合、重构、变化,以寻求组成平面形态的各种可能性和规律性,并创造出理想的、富有视觉美感的新形象。从这个意义上讲,平面构成又是关于平面设计的思维方式和方法论。

平面构成是一种理性化的设计基础,内含着数理关系的神秘和美,因此,有利于理性思维、逻辑思维以及抽象构思和创造能力的培养。平面构成形式美的基本特征是单纯化、抽象化和高度概括化,因此,平面构成不局限于具象因素,它以最简洁、最单纯的形态为原形,从形态自身的变化、组合方式及平面空间的结构关系去研究其形式规律,研究这些视觉语言对设计意图和情感的表达方式,从而归纳平面设计的基本规律和基本方法,从视觉上、心理上、审美的需求上为进行具体的、平面化的专业设计做理论、图形和整体结构上的准备。

平面构成虽然注重培养和训练抽象构成的能力,但也并不排斥具象因素。值得注意的是,构成中具象因素的运用,是经过概括、夸张或变形的。传统与现代的结合,民族文化与国际文化的交汇,逻辑思维与形象思维的统一,才是平面构成的理想创作境界。因此,注意学习、研究、分析民族的与国际的

设计经典作品,对培养我们的审美素养,观察、体悟自然,从无限多样化的造物形态及其形式关系中发现内在的形式规律与美,真正为新视觉形象的创造找到了源头活水。

艺术设计绝不能从概念到概念,以概念化的所谓“纯粹构成”规则,用简单的渐变、推移、特异等构成概念来代替设计,那样必然造成视觉上的单调、乏味和千篇一律。构成的理论不应成为一种新的教条,更不能成为视觉创造的桎梏。学习平面构成,应是根据其基本原理和法则,在实践中感悟设计的形式美,培养新的审美趣味和设计意识。各种方式的构成训练,为的是掌握设计的基本规律和方法,及掌握设计的基本语言和基础知识。

因此,构成的学习必须有一个明确的思路,即构成的规律不是艺术设计的全部,也不能代替具体的视觉创造和艺术设计,同时还应认识到平面构成理论也不是平面设计理论的全部。抽象形式、抽象设计也不是平面设计的唯一方式,只要有利于设计意图的实现,符合视觉审美的要求,任何形式和手段都是可取的。构成学科不应该是封闭的,而应该是开放的,应是随着现代科学技术的进步而不断发展、不断完善。

二 平面构成的发生与发展

第一次世界大战期间和战后初期,西方艺术家们就已开始对构成主义理论和实践进行研究和探索。西方现代绘画与设计运动是在相互影响中相伴而行的。

19世纪末,科学技术的迅速进步,特别是摄影技术的发明,极大地影响了西方艺术的发展。当时的画坛力图摆脱学院派的桎梏,突破传统具象写实艺术的束缚,开始流行“绘画不作自然的奴仆”“为艺术而艺术”等观念。提倡创新、张扬个性、反传统,成为当时艺术家们的普遍追求。具有反叛精神的年轻艺术家们,渴望标新立异的创造,在短时间内出现了多种艺术流派,诸如印象主义、立体主义、象征主义、新印象主义、构成主义、未来主义、达达主义、超现实主义等等。

构成主义又称为“结构主义”,发源于立体主义。1913~1920年间,形成于俄国。塔特



《构图2号》



《第十三号即兴曲》



《黄红蓝》

图1-1 康定斯基作品一组

林(Tatlin 1885~1953年)(图 1-2)、佩夫斯奈(Pevsner 1884~1962年)(图 1-3)、加波(又名瑙姆·尼迷亚·佩夫斯奈)(Gabo 1890~1977年)(图 1-4,5)等是其有代表性的艺术家。“构成”是 20 世纪在雕塑中发展出来的

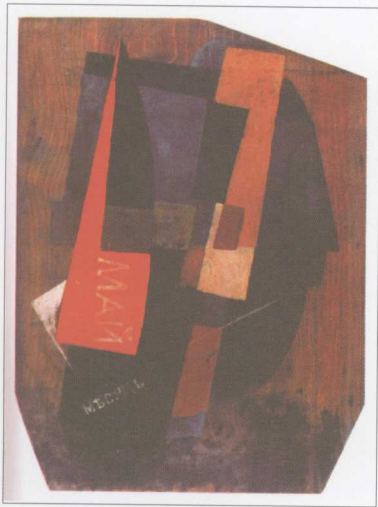


图 1-2 绘画浮雕 塔特林

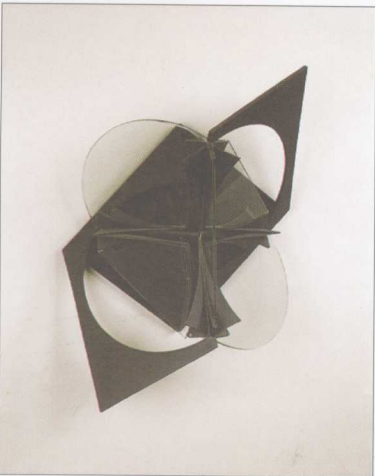


图 1-3 佩夫斯奈



图 1-4 加波

新概念，构成主义的雕塑与传统的雕塑不同，传统雕塑采用雕去或塑上的手法进行创作，作品注重体量感。而构成主义雕塑则发展到由多种材料构件(如纸板、玻璃、金属片、铁丝等)制成三维立体主义作品，强调空间而不是体量。塔特林为《第三国际纪念碑》所做的模型，采用金属螺旋式框架结构，罗德琴柯(Rodchenko 1891~1956年)所作《悬吊的构成》，采用多重圆环交错结构，都是在追求三维空间构成效果，堪称代表。构成主义先出现于雕塑，后影响到绘画、建筑、戏剧、音乐，特别是设计方面。

在构成主义的传播中，佩夫斯奈和加波两兄弟起到重要作用。由加波起草、佩夫斯奈和加波共同签署的《宣言》，于 1920 年 8 月 5 日在莫斯科发表。宣言是俄罗斯抽象艺术发展状况与过激思想的一种表达。宣言表明在抽象绘画和构成里，正在形成一个新的“现实”，形成一种比任何自然的模仿都更加绝对的形式。描绘性的色彩、线条、空间和体量已经过时。“艺术必然是构成的”，一切要素都要有它们自己的现实性。时间和运动成为他们作品的基础。1920 年后，由于与苏联政府的文艺思想相抵触，加波、佩夫斯奈、康定斯基、李西茨基(Lissitzky 1890~1956年)(图 1-6)等新派艺术的领袖人物，相继离开苏联，并把他们的思想传遍西方。

20 世纪初，西方的工业化带来了生产力的迅猛发展，社会生产方式也随之发生了改变，社会

化的大生产推动了思维方式的更新。美术界和设计界的一些年轻画家和设计师们在创作和设计中，追求新的自由风格和抽象形式。特别是当时的建筑界，建筑师们反对虚假的立面和各种花招的干扰，主张建筑形

式应受到功能的制约，追求建筑艺术与科学技术、新型材料相统一的风格。他们以极大的热情投入到构成主义运动中，创造出与罗曼式、哥特式建筑完全不同的建筑中的“国际风格”。

1919 年，德国著名的建筑家瓦尔特·格罗佩斯在德国魏玛市建立了“国立包豪斯学院”，成为了欧洲现代主义设计的中心。

包豪斯，全称包豪斯造型学院，1933 年 4 月在纳粹政府“扫除颓废艺术”的偏激主张中被查封，然而，历程短暂的包豪斯却在造型艺术设计史上写下了辉煌的篇章。包豪斯的成就表现在建筑、室内设计、产品设计、展览设计、书画印刻设计等诸多方面，并彻底改革了这些领域的视觉语言。包豪斯的设计理论涉及了几何学、力学、材料学、光学、心理学乃至神学等领域。它的构成艺术理论有别于现代绘画理论，它强调设计作品的功能性，在具有审美价值的同时，还具有使用价值。

这所新兴的设计学院是一个由建筑师、艺术家、工业设计师及手工匠师组成的团体，成为欧洲现代设计探索和实验的基地，荷兰风格派、俄国构成主义运动、英国的工艺美术运动以及德意志制作联盟的传统等，得到发展并逐渐完善形成体系，影响了世界。包豪斯所倡导的设计思想和设计风格，对后来设计界的发展起到了重要的作用。

包豪斯的课程分为工艺和造型两大部分，并使两者合而为一，莫霍利·纳吉与艾泊斯对此贡献尤为突出。后来他们在美国继续推行工艺与美术的合一。莫霍利·纳吉通过他编著的《新视觉》、《运动中的视觉》等书，以及他在芝加哥的新包豪斯学院的领导地位，有力地影响了美国的设计教学。艾泊斯不但改革了德绍时期包豪斯的基础课，而且后来在北卡罗莱纳州的黑山学院及耶鲁大学也颇具影响。

包豪斯成立初期，聘请了一批当时非常具有探索和革新精神的艺术家做教员。其中有伊顿(图 1-7)、康定斯基、克利、费宁格、蒙克、莫霍利·纳吉(Moholy-Nagy 1890~1977年)、马克斯等，学院由魏玛迁移到德绍后又有该学院培养出来的学生，建筑师兼设计家布鲁尔、拜尔，画家兼设计家艾泊斯等

人加入。他们的艺术创作理论和实践及教育思想对包豪斯的发展起到了非常重要的作用。

伊顿是包豪斯学院第一个主讲设计基础课的教师。他在设计教学中强调学生对大自然的敏锐观察。他的贡献在于用科学的方法分析、揭示色彩的本性,把色彩认识从随意感性转向科学理性的视觉训练。在教学中注意培养学生对色彩关系的认知和色彩的构成能力,鼓励学生在色彩设计上的自由表现,这使他较早地建立了比较完整的色彩构成体系。

克利从自己的艺术创作出发,在教学中强调不模拟自然,而要遵循自然的内在发展规律和法则,通过抽象的点、线、面、色彩,进行创作,超越自然,打破再现自然的模式。在教学中他鼓励学生发挥想象力,对色彩、形式进行大胆的表现和实验。

康定斯基对设计中的构成要素:点、线、面,及其相互关系进行了深入的研究,他还对各种色彩的个性及其心理效应进行了独到的分析,他主张色彩和形态的不同组合,会产生不同的视觉效果。康定斯基的“艺术中的精神”把形式当作内心自我或内心激情的化身。他在包豪斯基础课程教学中,对色彩的心理分析,对色彩与形态的理论研究是其主要成就。他的教学从抽象的色彩与形态理论开始,然后逐渐地把这些抽象的理论运用于具体的设计实践。

自从包豪斯的教育思想体系形成以来,在世界设计界影响极为广泛。如上所述,20世纪20年代包豪斯学院的一些著名教师到美国开设学校,传播设计思想,而后,在美国的平面构成的形式上显露出包豪斯的语言特征。至20世纪50年代,美国在建筑、工业和商业美术设计领域,已具有世界一流水平。此外,20世纪30年代初在荷兰、瑞士、匈牙利等国家的设计领域也竞相采纳包豪斯的设计思想,并逐渐形成了自己的设计风格,其中以瑞士的设计风格最为鲜明。

东方文化圈的日本,在20世纪30年代也受到西方包豪斯设计思想的影响,绘画作品以线为主,而日本的构成设计同样突出线的功能、线的疏密、线的渐变构成、圆周与直线、斜线的组合等等,丰富了构成语言。在基

本形的运用方面,日本设计家还吸纳东方图案基因,使艺术富有东方文化的特色。至20世纪60年代,日本的工业、商业设计迅速跻身于国际先进行列。

早在20世纪30年代,我国已经开始引进包豪斯的艺术教育和设计思想,但是因为时局动荡,经济、科技落后,其影响甚微。而我国的香港地区,跟随世界潮流,在商业、工业、印刷等领域的设计,方兴未艾。文化大革命后,随着改革开放的大潮,中国经济的高速发展,现代设计得到空前的迅猛发展。国内各类美术院校也普遍开设了构成设计基础课程,专业的设计学院相继成立,国际间的交流及设计展览活动也广泛开展,学术气氛日浓,使中国的设计艺术正迈步在前进的大道上。

现代设计是艺术与科技相联姻的产物,由于其富于创造性和功能性的精神品格,日益影响着人们的物质生活和视觉文化环境,培育着现代人的审美趣味,提升着现代人的生活品位。大力发展、建设我们民族的设计事业,与振兴现代民族文化、繁荣民族经济密不可分。历史告诉我们,20世纪30年代美国经济大萧条的度过,欧洲和日本战后经济的重建,都曾得力于设计的发展。而意大利也由于19世纪50年代设计事业的崛起,奠定了其跻身于世界贸易的新地位。

中国的传统工艺,曾影响了西方的设计,源远流长的民族文化艺术,为我们提供了发展、创造现代民族设计的雄厚资源。设计要得到繁荣发展,必须培养新一代的设计人才,而构成基础知识的学习,文化艺术素养的提高,外国现代设计理论与实践的学习与借鉴,都是不可或缺的。本书旨在提供一些设计构成的基础知识,给初学者和设计艺术爱好者以启发和切实的帮助,但由于作者的学识疏浅,缺点错误在所难免,希望得到读者和同道的不吝指正。

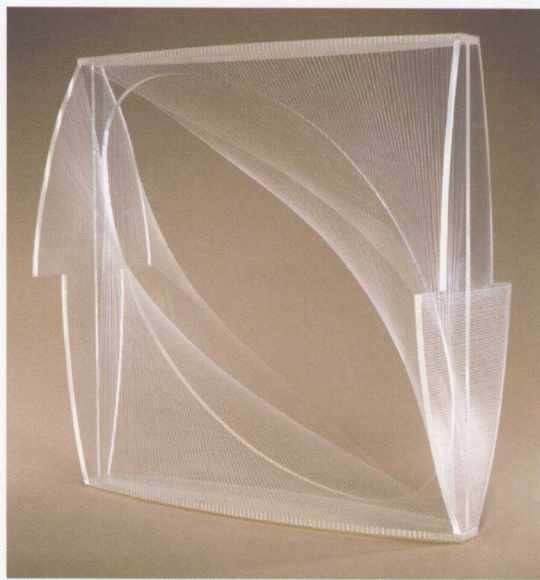


图 1-5 加波

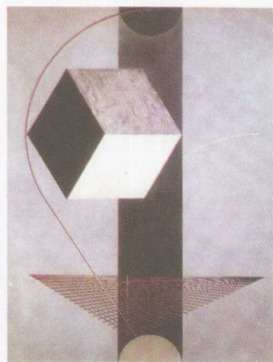


图 1-6 李西茨基



图 1-7 伊顿



第二章

平面构成的要素

一 点

1. 什么是点

点在几何学中只有位置存在,是没有实际的长、宽、厚度的图形。如两条直线相交,相交处即是点;一条线段的两端也是点;折线的顶端也称为点。

点在人们的观念中是简洁的、静止的。而设计中的点是物质性的,具有大小之分,形态之别,依自身的轮廓与周围区别开来。点通常是圆形的或椭圆形的。在日常生活中液体的小滴落在平面上形成的斑痕,称为点。绘图工具最初接触基础平面所形成的痕迹,称为点。点不受形状的限制,因此不止一种形态,而是具有无限多样的形态:比如有细齿状、多刺状、毛茸茸的圆形,有类似三角形、方形、多角形的,还有任意的、众多不规则的,除这些形态外还有更多的形态在一定的范围内也会被人们认为是点。(图 2-1)

点具有相对性,它依赖于比例关系和在周围环境中所处的位置状态。同样大小的一个圆点,在一尺的正方框内是点,在一寸的正方框内,就是圆形的感觉了。(图 2-2)左右两幅图中的黑色面



图 2-1 点的不同表现形态

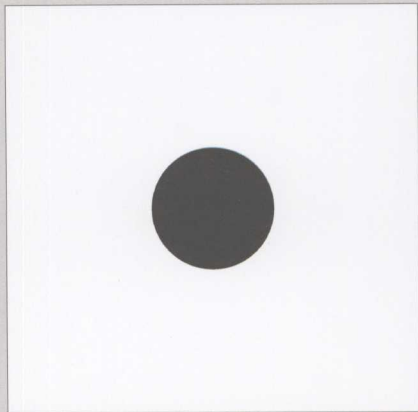


图 2-2

积大小一样,但由于它们所处的环境不同,左边图中黑色就形成了面的感受,右边图中就有较强的点的感觉。从宏观宇宙来看,地球围绕太阳旋转,地球在太阳系中是一个点。从微观世界来看,围绕原子核旋转的电子是一个点,在池塘中浮游的蝌蚪、水面上溅起的水滴、湖泊中漂泊的小舟、高空中的飞鸟、夜空中的星星、满山遍野的小花,这些场面随着环境的变化,在人们眼里都是一个小点。在服装设计、广告设计以及装饰设计作品中也常用到点(图 2-3),它们都是在一定环境下以点的形式存在,或是以点组合的形式存在。

2. 点在设计中的作用

点由于有其自身的内在本性,所以点在设计中的作用不可忽视。点有表现心理、情绪、张力、音响、紧张、平衡、流动等功能,因此是重要的设计元素之一,在与其他元素的复杂结构中,它可以构成丰富的视觉语汇,传达信息。对点的内在性的深入认知及功能的深度开发,恰到好处的巧妙利用,可以收

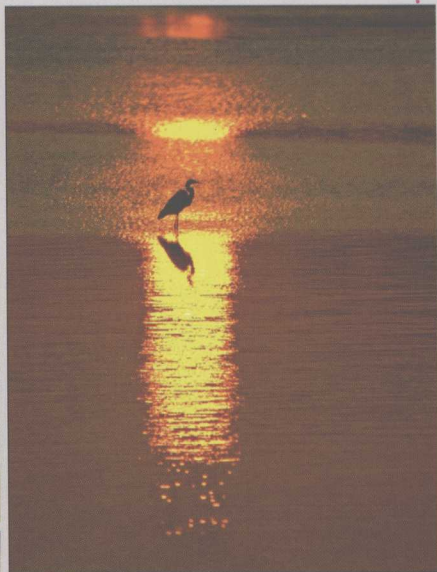
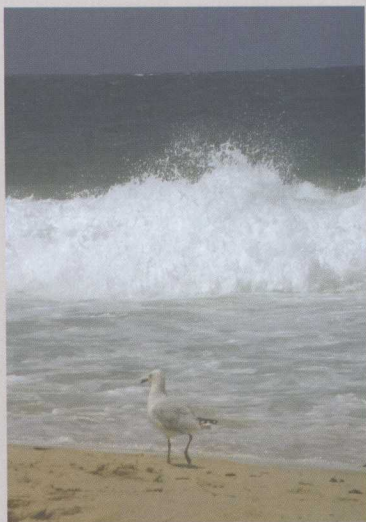


图 2-3 不同环境中的点

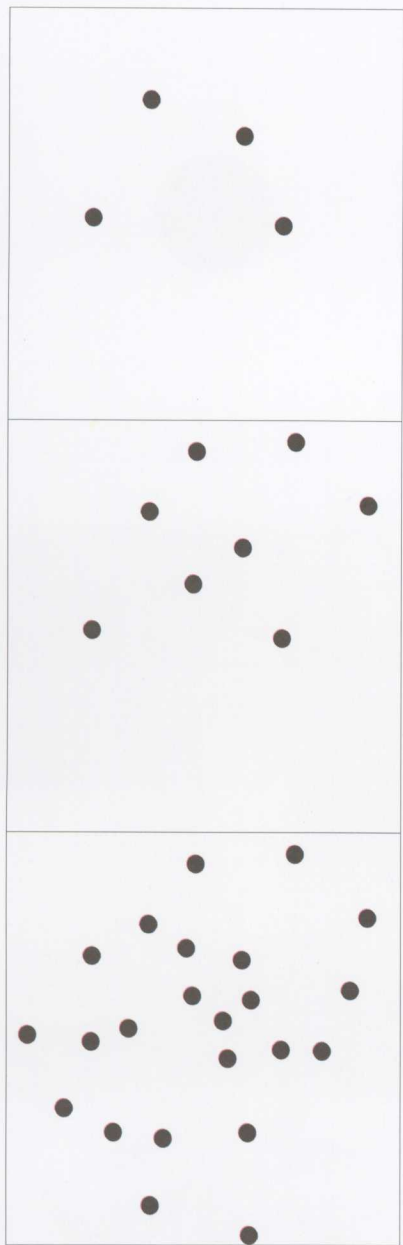


图 2-4

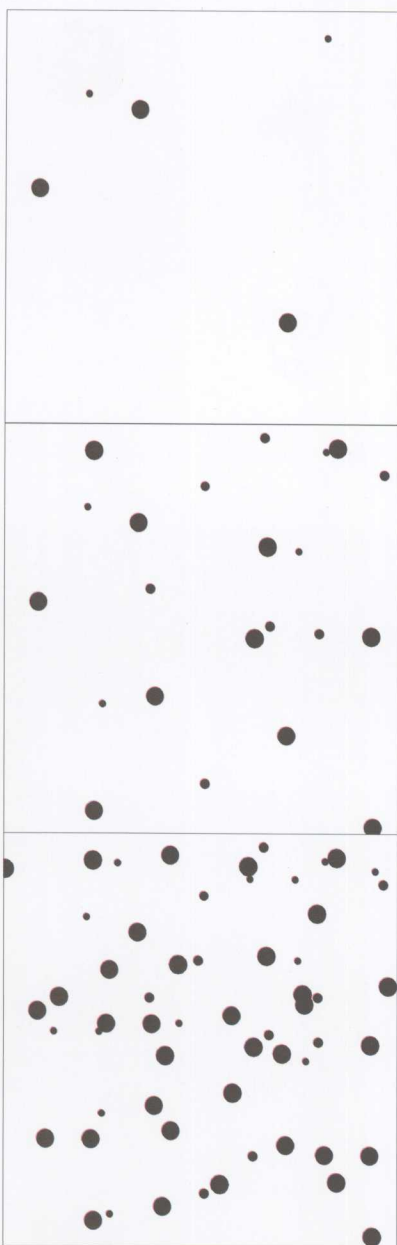


图 2-5

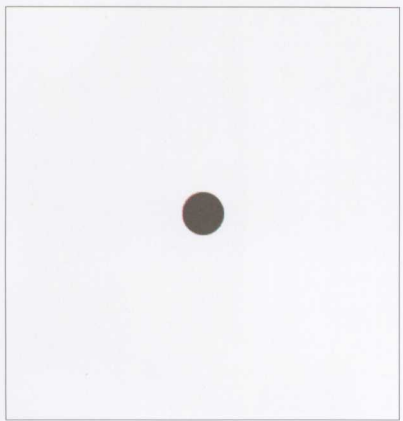


图 2-6

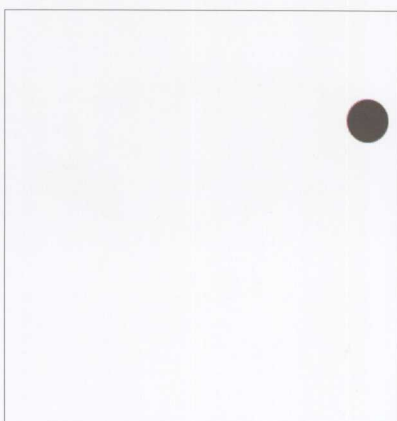


图 2-7

到良好的设计效果。例如,在春节时蒸馒头,在馒头中心点一个红点,这“一点之美”顿时增添了喜气洋洋的吉祥气氛。古代妇女在眉心点上一个红点,立刻娇艳多姿、靓丽生辉。

点是最简洁的形态,是绘画的最初要素,犹如音乐中的音符一样。点具有很强的向心性内聚力,能形成视觉的焦点和画面的中心,显示了点的积极的一面;另一方面,点也能使画面空间呈现出散、杂、乱的状态,因此在具体运用时是值得注意的问题。

从时间的角度来考察,点与线不同,线内涵了时间的要素,点几乎把时间要素排除在外。

在设计中,点的大小影响着它自身的表现力度,如面积大的点容易引起人的视觉注意,表现力度相对较强;面积小的点表现力度相对较弱;色彩亮度高的点表现力度较强,色彩灰暗的点表现力度较弱。在设计图中,直径较大的点更易产生力感和量感,在画面的均衡中犹如天平的砝码一样更容易发挥显而易见的作用。

在设计中,反复是提高内在冲击力的手段,也是发出单纯旋律的手段。形态、大小相同的点的增加,内在音响会逐渐强化(图2-4)。由于点形态不同、大小又不一,在平面上的分布及相互间的距离又很不均匀,所以随着点的逐渐增加,音响的风暴会随之激烈。(图2-5)

点的大小并不影响其表示位置的功能,如在下棋中,对弈的双方,其胜负的关键在于棋子位置的占领,而不在于棋子面积的大小。在特定环境中,有时点占的面积相对愈小,点的感觉却愈加强烈。如:“动人春色不需多,万绿丛中一点红。”又如:“大漠孤烟直,长河落日圆。”身处万绿丛中的红衣少女的“一点红”,与塞外无边大漠上的红色“落日”,它们所处环境中的比例都很小,但正因为其小,在对比中反而愈加强烈。在广告设计中,为了突出形象标志,有意强化虚实空间对比,并特意把欲以突出的形象标志放置在虚灵的空间中,犹如一个点,反而愈加醒目。

相反,当点扩展到具有面和形的感觉时,或者把点视为面与形时,点的感觉便会相对减弱。

单纯由点构成的平面,设计者往往注重

在基础平面中点的位置的调度,利用各点之间力量关系的变化,来表现静态感、动势感、紧张感、轻灵感、滞重感,乃至天体运动的秩序感和神秘感等。

(图 2-6)表现了正方形对角线相交处的点,由于处于平面的中心,具有安静感。康定斯基称这种图形为“单和音”,“最单纯、最简洁”,“反映绘画性表现的原型的阶段”。

(图 2-7)所表现的点偏离平面中心这种非中心性构成。当点靠近边框时,似乎边框对点有一种引力,点开始具有运动感。

(图 2-8)中的点在平面中成一条直线上大小不同的 3 个点,人们的视觉首先注意的是相对最大的点,依次转移视线,并最终停留在最小的点上,这种点的排列既具有动势感,又具有方向感。

(图 2-9)是横竖有序排列的 4 个点,缺乏动感,但具有秩序感。

(图 2-10)从上图中抽出几个点,使图中的点立刻产生动感,视觉吸引力强化。

(图 2-11)点被点缀在基础平面的上部,出现大小相间不等的点,这些点给人以轻灵、漂浮、上升的动态感,表现出作品的空灵性。

(图 2-12)的点与上幅相反,是在基础平面的下部,画中大小相间不等的点,给人以滞重、下沉、稳定的感觉,从而赋予作品以沉静的个性。

(图 2-13)在基础平面上沿曲线画上等大的圆点,给人以幽雅的韵律感,仿佛轻音乐一样优美。

(图 2-14)点充塞画面、相互挤压画面,给人以透不过气来的压迫感,似乎有爆发的趋向。

(图 2-15)在基础平面上安置疏散、间距不等的点,会使人产生一种飘逸、活泼的动感。

康定斯基是我们熟知的俄罗斯著名的抽象大师,是现代构成理论的奠基者。在造型基础教学中,对艺术构成元素作了精深的探究,他的长篇随笔《论艺术的精神》和抽象理论专著《点、线、面》,给我们今天的造型设计基础教学带来了很大的影响。在他的专著中,他从心理学和艺术学角度深刻分析、论述了点、线、面的性质、功能,为构成理论体



图 2-8

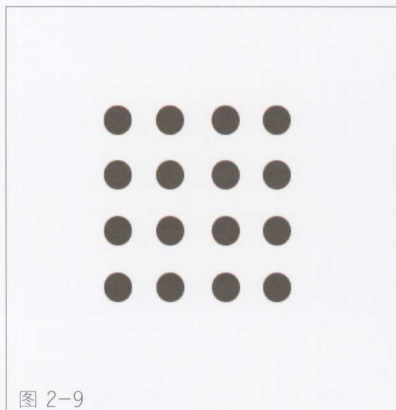


图 2-9

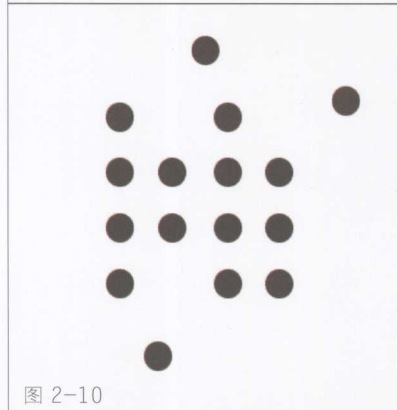


图 2-10



图 2-11

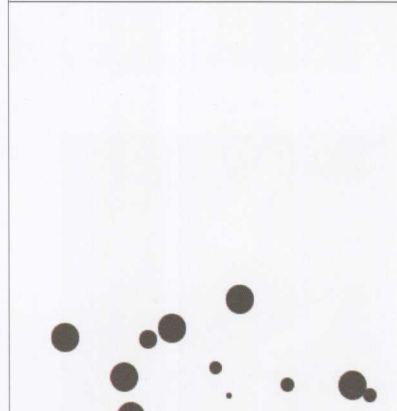


图 2-12

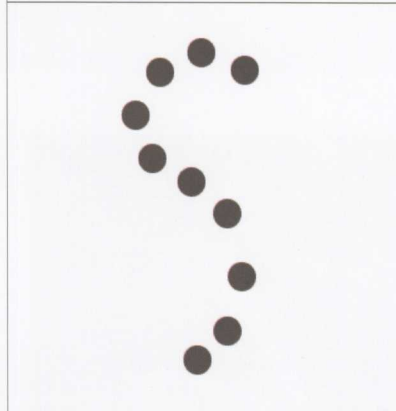


图 2-13

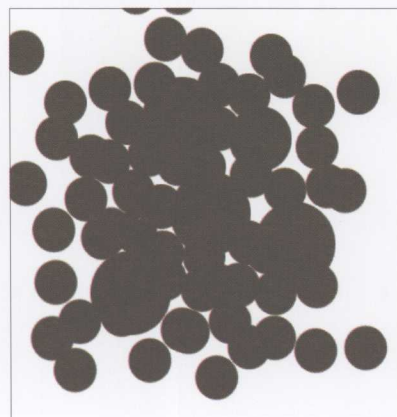


图 2-14

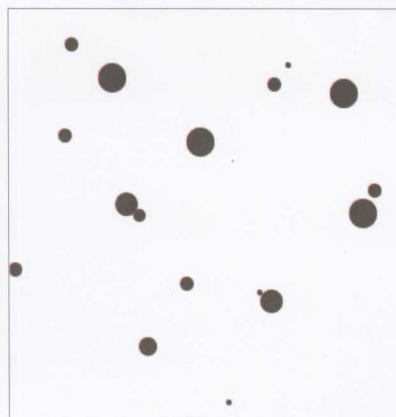


图 2-15



图 2-16 康定斯基 《圆形》 1927



图 2-17 唐代怀素 《自叙帖》



图 2-18 东晋王献之 《淳化阁帖》

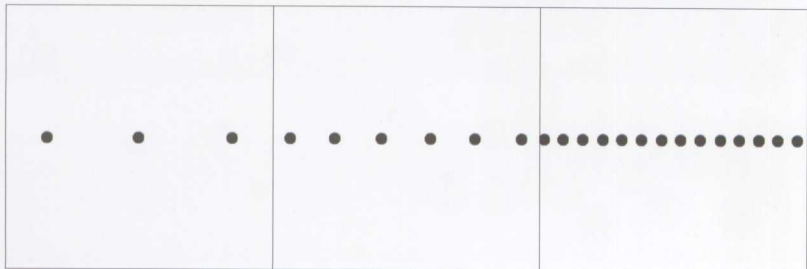


图 2-19 间距越近的点的线感比间距较远的点更强

系的建构打下了基础。圆是一个富有魅力的主题。康定斯基通过圆的相互关系、叠置及其在基础平面的位置,成功地表现天体永恒不息的运动、深邃的神秘和无比壮丽的自然生命力,表现出伟大而和谐的宇宙乐感。我们也可以联系本节,把图中的圆想象成各种大小不同的点,也会很有魅力(图 2-16)。唐代怀素《自叙帖》(图 2-17)、东晋王献之《淳化阁帖》(图 2-18)中体现的“永字八法”。中国书法中的“点”不能随随便便点上,点要有生命姿态与内在活力。《卫夫人笔阵图》中就要求每作一点要“如高峰坠石,磕磕然实如崩也”。王羲之指出:“每作一字,须有点处,且作余字总竞,然后安点,其点须空中遥掷笔作之。”书法中的点讲究动势与内在的力度。书法家对点有个形象的比喻,说“点”如金鹰雄视,雄健中内涵跃动与力度。从生命姿态与内涵力度的视角来观察,这与设计中点的运用有某种相通之处。

3. 点的线化

点之间的距离越短,会使点与点之间形成线的感觉。相同大小等间距点的排列,会形成虚线的感觉。(图 2-19、20)

等距离的三个点,由于心理学中“统觉”的作用,人们很容易看成是一个三角形(图 2-21)。相间不等距的五个点,在某些情况下,也很容易联想到手的形状。(图 2-22)

4. 点的面化

许多点的聚集又会形成面的效果。我们看到的很多广告设计中,艺术家经常把文字排列得具有虚线感,或者把排成虚线感的文字构成虚面,形成虚的灰面,或淡彩色面,用以对比、反衬、烘托主体。(图 2-23)

在印刷制版中所谓“网版”就是利用无数个点的排列,通过秩序、聚散、疏密形成不同的明暗面,利用红、黄、蓝三原色的网点,通过“统觉”作用而形成不同的色调。在铜版画和印刷术中,点是构成形象的最小单位。(图 2-24)

5. 点的视错觉

“视错觉”又称“错觉”,它是指我们用眼睛观察、感觉到的事物与客观事实不相一致

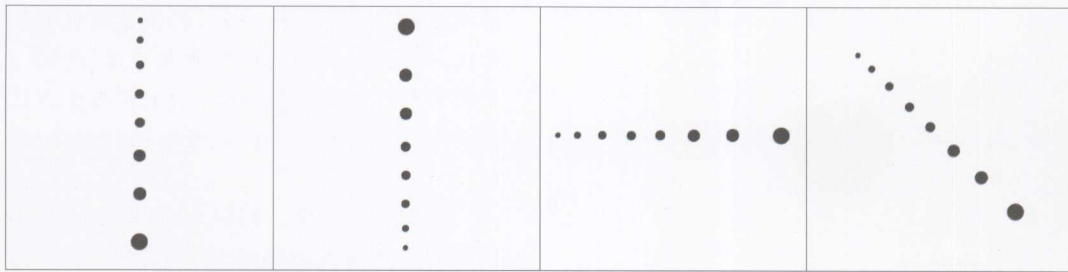


图 2-20 点可以通过大小的变化营造出很强的方向感

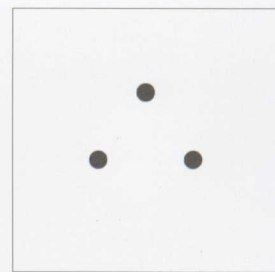


图 2-21

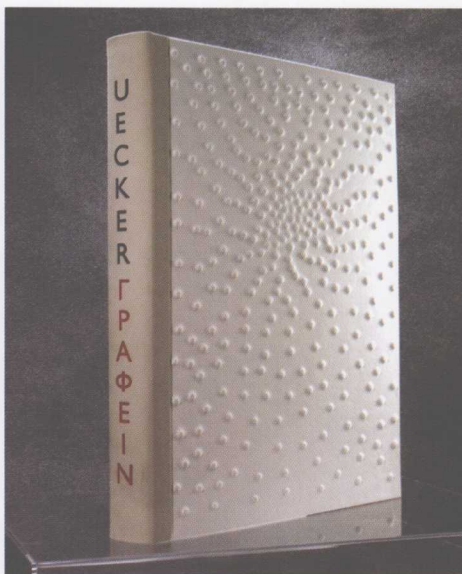
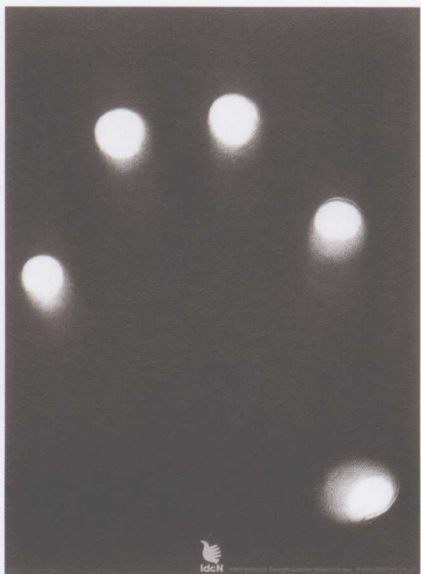


图 2-22 当我们看到这五个点马上会联想到手的形状

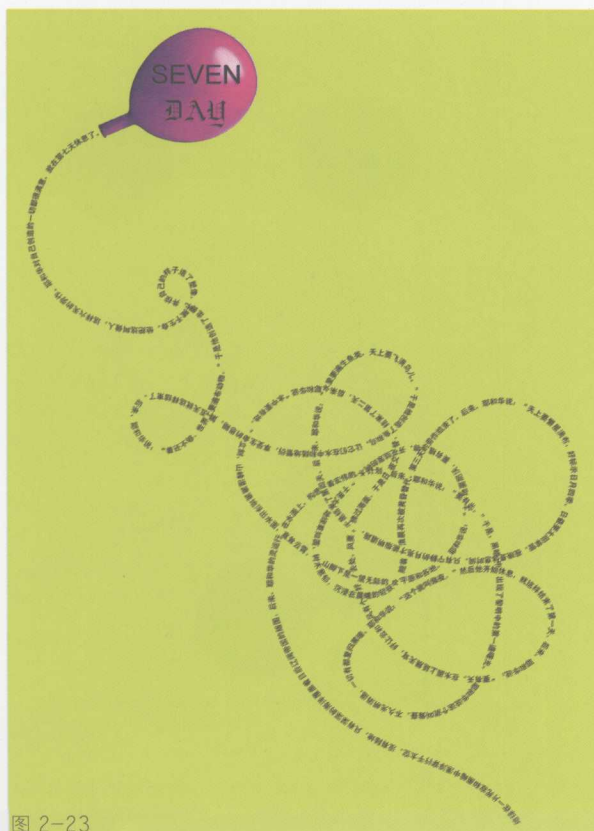


图 2-23

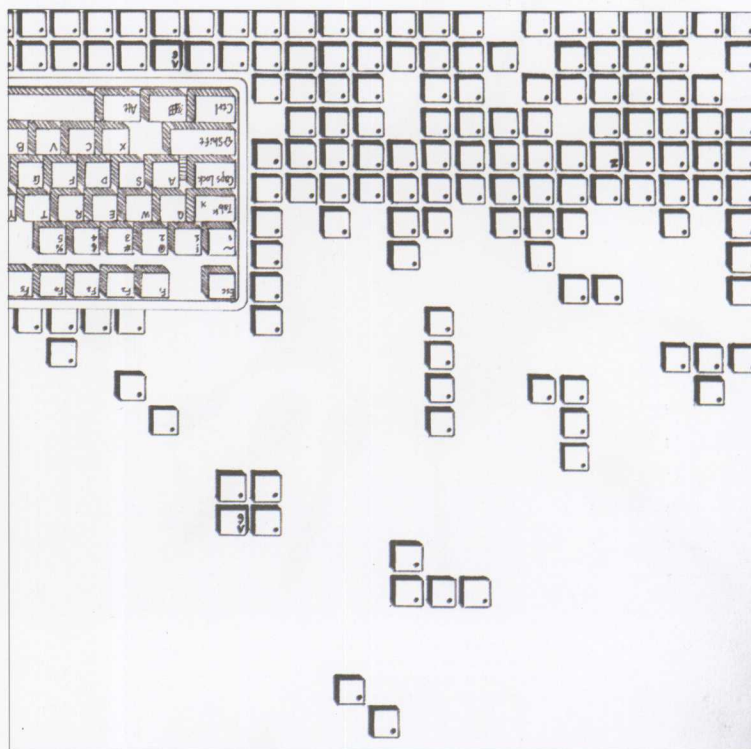


图 2-24

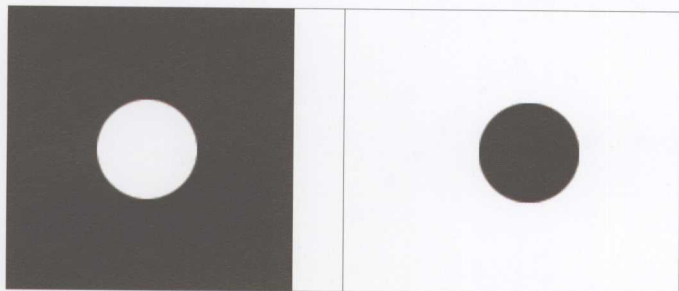


图 2-25

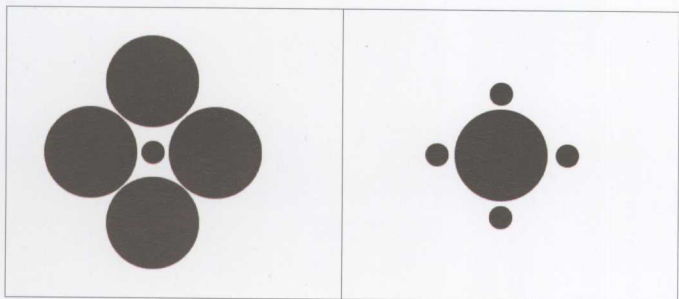


图 2-26



图 2-27

的视觉现象。同样一个人,穿黑色的衣服似乎比较瘦,而穿白色的衣服似乎又比较胖。太阳和月亮,初升时在地平线上看起来要比在天空时大 2.5~3 倍,这些都是“错觉”现象。

我们做个实验:同样大小的两个圆,白色的圆放在黑色的背景上,黑色的圆放在白色的背景上,退到一定的距离观看,会感觉到白色的圆点大于黑色的圆点,这就叫视错觉。(图 2-25)

同样大的一个点,被比它大的点包围时感觉较小,而被比它小的点包围时又会感觉较大。(图 2-26)

同样大的点,靠近边缘的点比中间的点感觉要大。(图 2-27)

画面上画三个大圆点:在三个圆点之间,形成一个倒立的三角形,顶角的圆点和底角的两个圆点中的任何一个之间,能够放下多少个底角距离的两个圆点?你一定会错觉地认为顶角与底角两个圆点的距离要大于底角两个圆点的距离,这是生理和心理造成的错觉(图 2-28)。因此,我们一定要了解错觉的现象和产生的规律,在设计中才可能

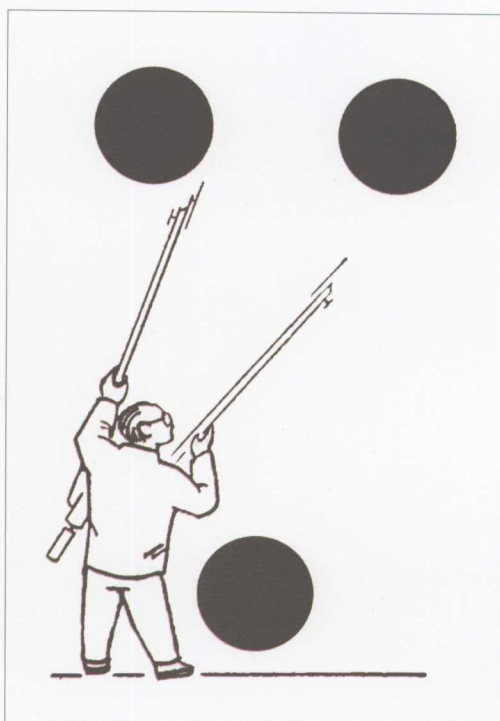


图 2-28

做到有效地利用规律,避免错误的发生。

6. 点的构成

点的构成分为有序构成和无序构成两大类。

有序的点构成主要指点的位置、方向、大小和面积,以非常有规律化的形式排列构成,产生细腻的层次空间感,形成三次元。(图 2-29)

无序自由的点的构成,与有序的点的构成相反,它是自由化,非规律性的形式排列构成的效果。(图 2-30)

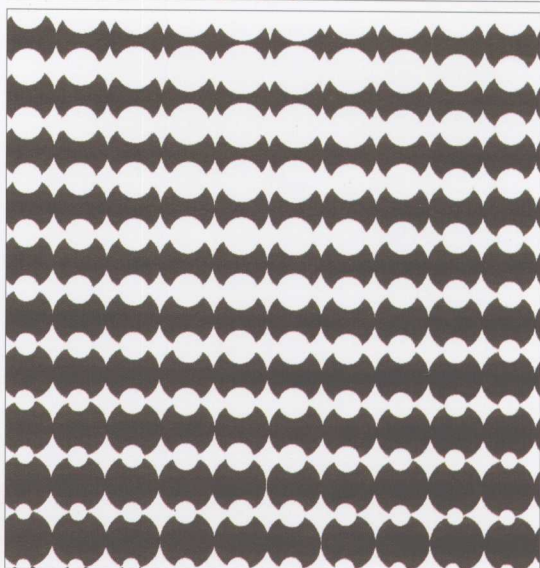
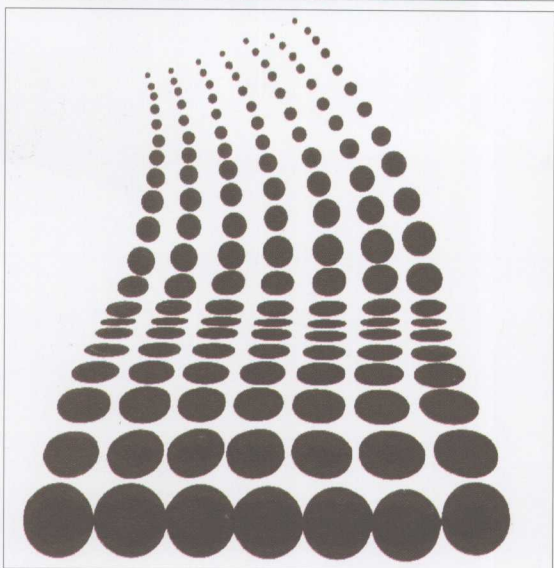
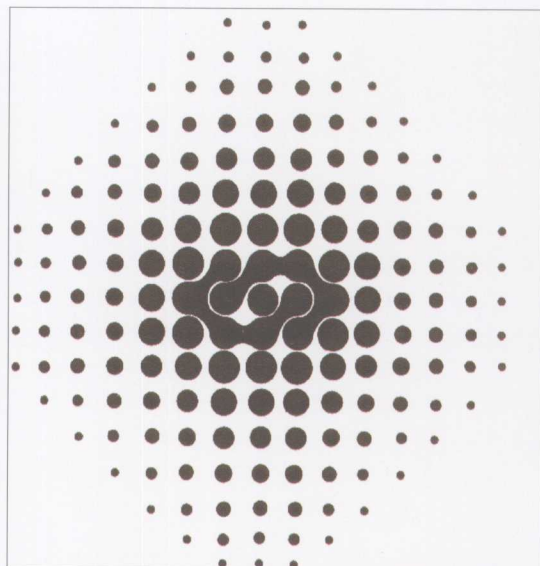
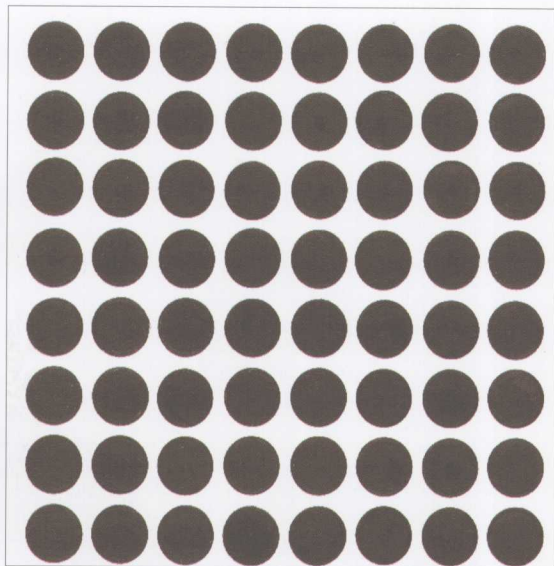


图 2-29

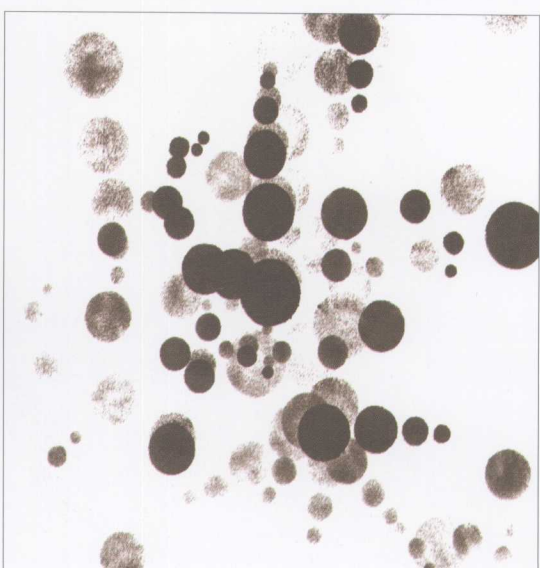
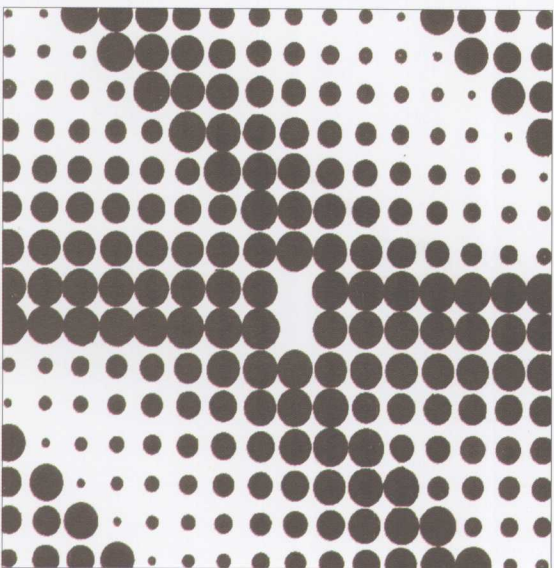


图 2-30