



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

构成基础

唐泓 纽敏 刘孟 编著

TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社
LIAONING FINE ARTS PRESS



指南针系列教材

构成 基础

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

TEACHING MATERIAL

中国高等院校美术·设计教材

编 著 唐 泓 纽 敏 刘 孟

辽宁美术出版社

中国高等院校美术·设计教材

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 李兴威 张东明 洪小冬 王易霓

总 编 审 李兴威 薛 莉 邓 濯 王 申

整体设计统筹 张东明
封面总体设计 张东明 肇 齐
版式总体设计 苍晓东
印 制 总 监 洪小冬 鲁 浪 徐 杰

编辑工作委员会

主 任 邓 濯
副主任 薛 莉 王 申
委 员 申红霓 王易霓 王 嵘 李 彤 刘志刚 彭伟哲
张广茂 光 辉 姚 蔚 金 明 孙 扬 侯维佳
罗 楠 苍晓东 肖建忠 童迎强 郭 丹 杨玉燕
宋柳楠 林 枫 李 赫 邵悍孝 肇 齐 关克荣
严 赫 刘巍巍 刘新泉 刘 时 张亚迪 方 伟
孙 红 鲁 浪 徐 杰 侯俊华 张佳讯 关 立
冯少瑜 张 明

图书在版编目(CIP)数据

构成基础 / 唐泓等编著. —3版. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2007

中国高等院校美术·设计教材
ISBN 978-7-5314-3526-6

I. 构... II. 唐... 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080937号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
发 行 者: 辽宁美术出版社
印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司
开 本: 889mm x 1194mm 1/16
印 张: 7.5
字 数: 50千字
印 数: 3001—6500册
出版时间: 2007年6月第3版
印刷时间: 2007年11月第2次印刷
责任编辑: 刘志刚 肇 齐
版式设计: 光 辉
责任校对: 张亚迪 方 伟 孙 红
书 号: ISBN 978-7-5314-3526-6

定 价: 41.80元

邮购部电话: 024-23414948

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教材》编委会



中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主 任: 何 洁 清华大学美术学院 副院长、教授

副主任: 吕品晶 中央美术学院 教授

苏 丹 清华大学美术学院 教授

黄 俊 中国美术学院 教授

孙 明 鲁迅美术学院 教授

委 员:(排名不分先后)

王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	张玉新	张新江	周小瓯	周绍斌	周 旭
林 刚	洪复旦	徐 迅	郭建南	秦大虎	龚 刚
曾维华	鲁恒心	马 也	王 雷	王 磊	王 琦
文增著	仇永波	石自东	李 宏	刘 明	闫启文
闫英林	任 戡	谷惠敏	张 旺	张 辉	杨晓光
杨 君	杜海滨	吴雅君	林日惠	周永红	周景雷
姜 桦	赵国志	徐 文	顾韵芬	唐 建	董喜春
曾爱君	韩高路	廉 毅	雷 光	廖 刚	马振庆
王同兴	王玉新	王宝成	王郁新	王宪玲	王英海
付颜平	曲 哲	刘福臣	刘文华	孙权富	朱进成
伊小雷	吴 迪	杨子勋	杨俊峰	杨浩峰	张建设
张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯	周伟国
恩 刚	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊
王玉峰	王俊德	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博
陈文国	林 森	尹 文	王 平	王志明	王雨中
王晓岗	王继安	孔六庆	尤天虹	尤景林	仇高驰
叶 苹	田晓东	刘 佳	刘 赦	刘灿铭	吕凤显
吕美利	庄 磊	何 莉	吴可仁	吴建华	吴晓兵
吴耀华	张友宪	张连生	张新权	李 华	李 波
李超德	束新水	杨建生	杨振廷	沈行工	陆庆龙
陆霄虹	陈见东	陈世和	陈维新	单德林	周燕弟
季嘉龙	范 扬	范友芳	姜竹松	胡国英	贺万里
钟建明	唐 军	徐 卫	徐 雷	徐文光	徐海鸥
钱志扬	顾 平	高柏年	康卫东	曹生龙	盛梅冰
黄 海	曾维鑫	程亚明	署曙光	穆 静	

目录

CONTENTS

概 述

第一章 关于“构成基础”的概论

- 第一节 什么是“构成”009
- 第二节 现代艺术设计学科中的“构成基础”018
- 第三节 构成作品的核心要求——美021
- 第四节 构成作品的控制——形式美法则022

第二章 平面构成

- 第一节 何谓平面构成033
- 第二节 关于平面形034
- 第三节 平面形态构成要素042
- 第四节 点、线、面的构成045

第三章 色彩构成

- 第一节 什么是色彩057
- 第二节 色彩设计的基础——色度学064
- 第三节 色调组织的原理067

第四章 立体构成

- 第一节 什么是立体形089
- 第二节 立体的本质090
- 第三节 立体造型的材料093
- 第四节 关于立体感觉的研究096
- 第五节 立体形态的调整100
- 第六节 从立体形态的基本构成要素到新的形态的形成102



概述

OUTLINE

中国经济的腾飞，是伴随国家的方方面面的飞速发展到来的，那些发生在身边日新月异的变化使我们对8%、9%、11%——那些枯燥的增长率的数字认知变得生动起来：从筒子楼到配套齐全的酒店式公寓以及度假别墅；从汹涌的自行车潮到满街飞跑的私家车；从父辈“缝缝补补又三年”的日子到衣饰满柜；80年代穿大脚裤的小青年几乎和小流氓划上等号的观念在记忆中早已模糊，取而代之的是“我秀故我在”的张扬个性大行其道……古人说“仓廩实而知礼节”，经济上的丰盈让人们把关注更多地投向了精神上的丰富，在选择与日常吃穿住行相关的产品时我们不再满足于其基本功能的完善，美观、时尚性、便捷性、合理性一样在考虑之列，很多时候后者更被不自觉地列为首选因素。于是庞大的设计需求出现了，大大小小的设计公司遍地开花，不光是高等院校里各种设计艺术专业分类越来越细，招生人数也是一扩再扩。在各个高校几十年的办学中，什么样的专业教学结构更加合理？什么样的课程体系、教学目标才更符合现代设计人才的培养需求？……各种教育的问题不断地被拿出来讨论和验证，于是我们看到了现在的设计专业的教学结构——除了文学、法律、政治课等通识课程以外，以“基础教育+设计专业教育”为核心展开了教学框架。而“基础教育”则被分成两个部分——以素描、色彩为主要内容的“造型基础”和以平面、色彩、立体构成为主要内容的“设计基础”。

应该看到，设计教学体系从开始到逐步的完善，到目前旧有体系已延续了十几年，不成功的经验比成功的经验更需要引起我们的反思，比如：构成基础教育和设计环节的脱节问题；“构成”概念的僵化问题，使得构成课上的训练沦为一种机械化的训练；由于三大构成一直被分为三个独立的学科，加上缺少教师的引导，导致许多学生无法把构成基础作为一个完整的体系来看待的问题；随着对各个设计科目的研究不断深入、内容的不断充实，各个部分更加趋向独立，学生却越来越不了解各个科目之间的关联，很多时候，构成错误地被当成了目的的问题……极端地说，三大构成再好，图稿描绘得再细致，如果最终不能将课程中所学的造型规律和手法切实地在将来的设计中灵活应用，那么构成课的意义也就不大了。

在这样的背景下出版社和各个编委提出了编辑出版《构成基础》一书的想法，也促使我们来再次审视和探讨构成基础课程的教学，将三大构成合并起来编辑一书的初衷则是为了让同学们能够全面整体地看待设计基础，此外，在书的编辑过程中，我们也试图针对那些我们看到的教学问题提出一些自己的看法，做出一定的改进，当然具体的教学效果则需要各方面来评判。

本书一共分为四个部分：

第一部分介绍构成概念和由来，构成基础课程存在的理由，它与设计的关系，以及作为一种方法，它对设计的意义和所产生的影响（唐泓）。

第二部分探讨二维范围内形象的形成与创造规律（刘孟）。

第三部分探讨色彩的属性、色彩的组织规律,新的色彩形象的创造(新的色调以及色彩和不同形态的配合)(唐泓)。

第四部分探讨空间范围内形象的形成与创造规律(纽敏)。

此外,第二、三、四部分均分为三块:

基础理论部分,研究形、色、体的一般造型规律,以及造型的组织方法;
专业设计部分,讨论各个造型元素在应用层面的一般设计规律和工作方法;
作业和练习形式。

目前各个高等院校的设计基础课程教学有的是分专业进行的,有的则不分专业,这两种方式并无本质上的区别,如果在大学一年级的時候能做到以下两点将会大有裨益:

- 1.通过反复的实践打通各个专业的认识限制,相互借鉴,开拓并活跃设计思维。
- 2.如果要分专业做教学,则应该注意站在各自专业特性的基础上加强关于各个设计门类的设计规律共同性的认识教学。

由于编辑时间仓促,书中多有纰漏,不足之处请大家批评指正。

唐 泓

2005年3月写于杭州

第 7 章

关于“构成基础”的概论

本章要点

- 何谓“构成”
- 现代艺术设计学科中的“构成基础”
- 构成作品的核心要求——美
- 形式美法则

第一节 什么是“构成”

一、“构成”的一般意义

“构成”在字典中的解释是：构成（Composition），即构造、解构、重构、组合之意。我们经常能听到“某种药品是由某某、某某和某某成分构成的”，“教室、食堂、宿舍三点一线的生活构成了某学生生活的全部”之类的说法，可见“构成”并不是一开始就为大学艺术专业基础而设置的一个“专用词语”。现在我们所提及的“构成”是指一种建立在“解构、重构”基础上的造型方法。“构成”概念则是从绘画的发展而衍生出来的。

二、由绘画发展而衍生出来的“构成”

当欧洲写实绘画的发展走到尽头时，“印象派”“立体派”两次极其具有影响力的美术运动，使绘画艺术近一步解放，获得了极大的成功，色彩和形状从客观物质世界的禁锢中解放出来。康定斯基等人乘着现代艺术变革的浪潮冲在 frontline，“构成主义”的思想被他们推到另外一个新的高度，他们不仅使用不可再分割的点、线、面等最小的形态元素围绕一定的目的进行组合，形成自己的作品，还通过“包豪斯学校”推进了“构成主义”思想的广泛运用。同一时期，建筑设计、产品设计、平面设计等设计领域涌现出了一大批全新风格的设计作品。

1. 古典主义

欧洲绘画自文艺复兴以来，一直延续以写实手法再现对象为主线的古典主义风格。

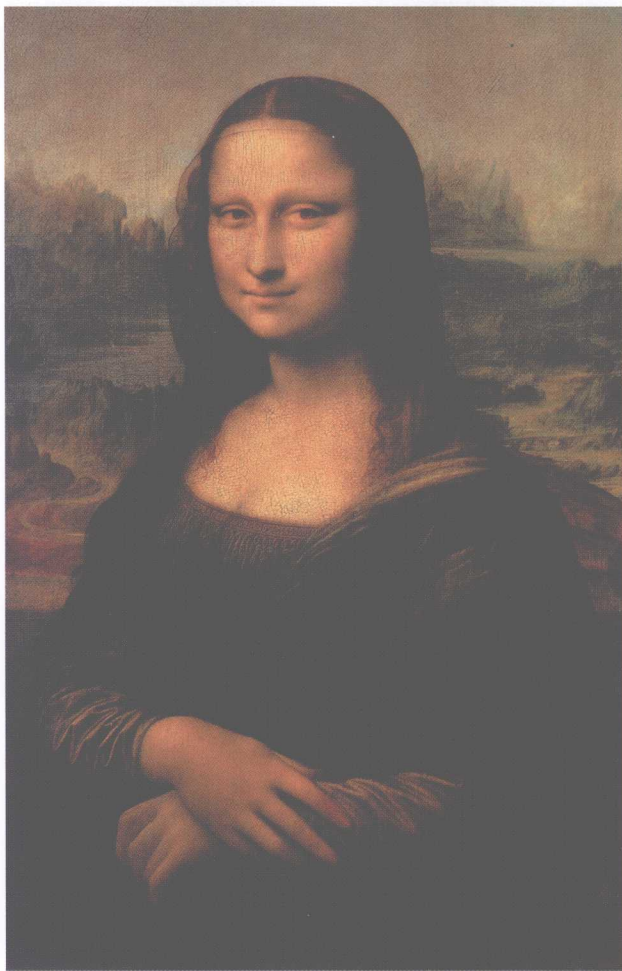


图 1-1 达·芬奇《蒙娜丽莎》

文艺复兴时期三杰之一达·芬奇作于1503~1506的《蒙娜丽莎》，卢浮宫博物馆藏。画面中人物富于实体感的血肉之躯和神秘的淡远背景融合在一起。

2. 印象主义

19世纪中期以来,各种以形式革命为中心的艺术运动和潮流与西方几个世纪以来遵守的惯例、规范体系走向了分离,艺术家们寻找着新颖的东西,他们试图与陈旧的教条决裂,从学院主义中解放出来。

印象主义运动是第一个撼动传统绘画法则的艺术运动,印象派画家们离开画室,进入原野、乡村、海滩……以写生的方式捕捉种种生动的印象,对他们来说,风景之美不在于名山大川,而在于大自然中流动的光色之中,在创作中他们赋予光色表现更多的优先权,从而将色彩从形体的束缚中解放出来。其代表人物有塞尚、莫奈、雷诺阿等。

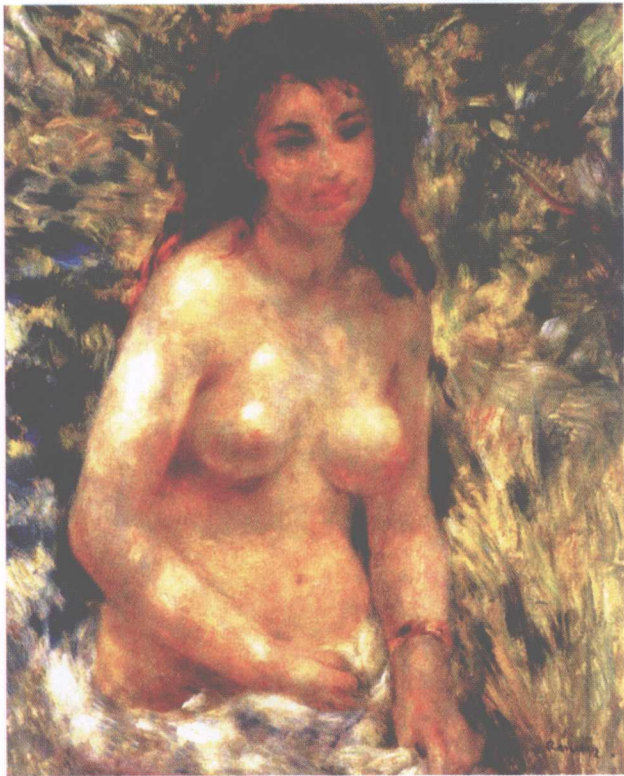


图1-2 印象派画家雷诺阿作于1876年的《阳光下的裸女》。画中树林中的裸妇受到穿过树叶缝隙的阳光照射,在粉红的肌肤上产生微妙的色彩变化。人物上半身的明亮色调和蓝色阴影的对比、有意乱涂并置于暗处的面部,展示出阳光透过植物叶片的效果,如同我们可以在露天见到的一样。但是这种画法,很难被当时习惯于看传统绘画的人所接受。当年的反对者讥讽道:“一个女人的上半身不是一堆布满只有完全腐烂的尸体才有的绿色的紫色斑点的腐肉。”



图1-3 吉温尼斯画派《寝室早餐》1913年 路易斯·里特曼作

吉温尼斯画派的表现题材主要是当地自然风光,他们的作品几乎都采用了印象派的画法,注重光和气氛,这幅画中皮肤、衣服、景物的色彩关系更接近于现实。



图1-4 塞尚《圣维克图瓦山》(约1904-1906)

1904年塞尚在致埃米尔·贝尔纳的信中表示,他相信一切自然物体在艺术中都可以简化为某种基本的形状:立方体、锥体、圆柱体,这预示了立体主义的原则。作品《圣维克图瓦山》中山体呈锥形,树干呈圆柱形,房屋呈立方形。他把繁茂的树叶簇画成平面形的,而不是单独个别的树枝和树叶。

3. 立体主义

立体主义(Cubism)系20世纪初,在塞尚的思想与原始民族艺术的引发下产生的一种否定透视画法,以立方体为基础表现手段的艺术运动。立体主义展开了一场由视觉转向触觉,表现概念化的现实的激烈运动,因为这种艺术手法以立体表现为特色,所以被称为立体主义,以强调阴影、发展立方体等独特的表现方法为标志,给现代设计带来巨大影响。如果没有立体主义,重视形态强弱和抑扬效果表现手法就不会用于设计之中。它为现代艺术的产生带来契机,是一项伟大的艺术运动。

立体主义的主要特征是打散形体,再按照几何图形将它们重新组合于画面上,这个时期也通常被称为“分析立体主义”。其代表人物为毕加索和勃拉克。

立体主义的另外两个代表人物是费尔南德·莱热(Fernand Leger, 1881~1955)和罗贝尔·德劳内(Robert Delaunay, 1885~1941)。

莱热关心工艺技术方面的东西(特别是机器)、现代建筑、电影、戏剧和广告艺术,他认为机器不仅从审美上讲是人的最成功的创造,而且也是最有意义的创造。在他的《林中裸体》(1901~1910)中,人体被简化为机器般的圆管形状,他的另一幅作品《城市》(1919)也用了同样的处理手法,这样的风格被称为机械立体主义。

德劳内则以选择艾菲尔铁塔为题材而出名。他1910~1911年间创作的《铁塔》把巴黎不同地区的房屋、不同时间的景象,同时收集到塔身之下和四周,而且改变了毕加索和勃拉克的单调色彩。在1912~1913年间创作的一系列名为《圆盘》的作品,可以称得上是最早的完全非具象的绘画。德劳内这种色彩的风格又称为“奥弗斯立体主义”。阿波利奈尔称“奥弗斯立体主义”者在描绘新的结构时,不是根据来自视觉领域的因素,而是根据艺术家本人所创造的因素,这种作品给人以一种纯粹审美的乐趣。



图1-5 立体派 毕加索《亚威农少女》1907年 纽约现代美术馆藏

这幅画标志着立体主义的起点,它打破了传统透视这面镜子,创造了一种异质空间,使从不同视点同时观看对象成为可能。



图1-6 莱热《三个女子》 1921年 布面油画 纽约现代艺术博物馆藏

这幅画充分反映了他的艺术追求，以纪念碑式的尺寸表现了三个现代女子的形象。她们看上去神情漠然，毫无个性，正一动不动地凝视观者。画家将她们表现得仿佛是用铁管、螺钉和铆钉拼合而成，在严整、挺直的矩形背景衬托下，显得僵硬、呆板，有如机器人一般。

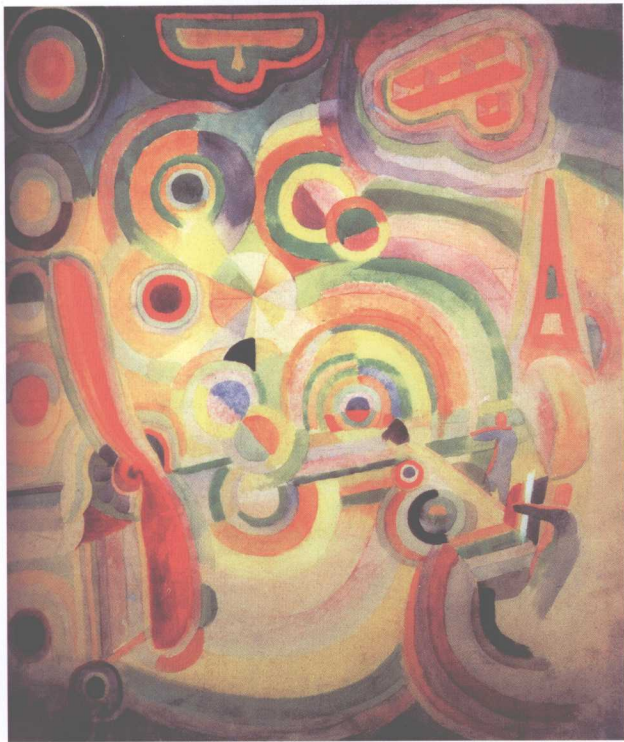


图1-7 《圆盘》 德劳内作 1912~1913年 油画

4. 构成主义和风格派

立体主义给探索者留下了重要的启示：新的绘画应该是与可视世界物体无关的独立存在，它应当由发自心灵的完全抽象的形式构成。继立体主义之后，新的绘画的抽象形式只涉及一般概念而非特定的细节，它主要诉诸心灵，其次才是感觉。

(1) 构成主义

在立体主义、野兽主义的影响下，构成主义运动在俄国兴起，其代表人物为卡西米尔·马列维奇 (Kasimir Malevich, 1879~1935) 和弗拉基米尔·塔特林 (Vladimir Tatlin, 1885~1956)、瑙姆·加博 (Naum Gabo, 1890~1977)。

马列维奇在1913年发展了一种被称为至上主义的纯抽象绘画，同年，他画了一幅最纯粹、最彻底的抽象画《白底上的黑色方块》，“当我极力使艺术摆脱再现性的重负时，在正方形中得到了慰藉”。

瑙姆·加博主张发展立体主义对空间的关切和未来主义对运动的注意。他认为艺术只能由空间和时间构成，艺术品除了自己本身之外不应该表现任何东西。

构成主义者自称为艺术工程师，他们对现代机器、批量的产品、工艺技术，以及各种现代工业材料赞美不已。

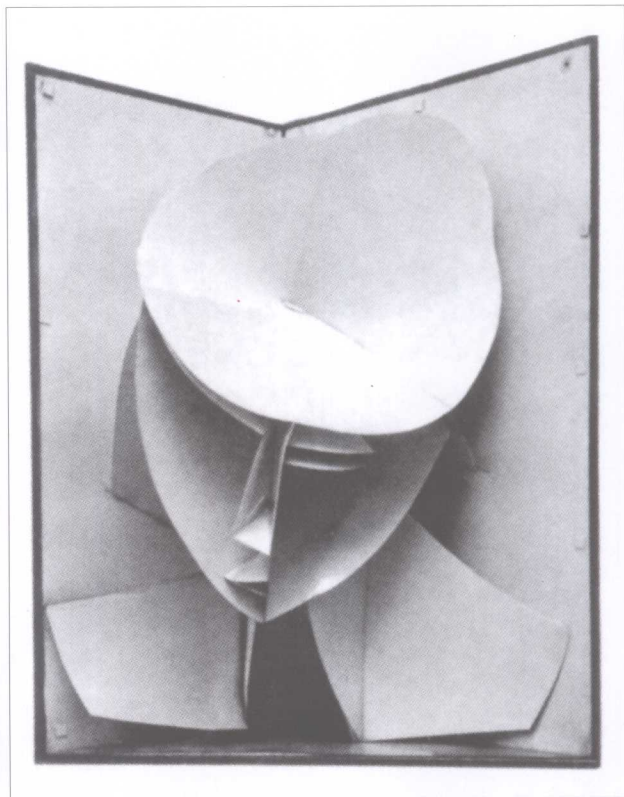


图1-8 加博《妇女的头像》 1917~1920年 油画

(2) 风格派

1917年创始于荷兰阿姆斯特丹的风格派开始了最纯粹的抽象运动。它的核心人物是皮特·蒙德里安 (Piet Mondrian, 1872~1944) 和凡·杜斯堡 (Theo van Doesburg, 1883~1931) 等人。

风格派相信有一种普遍的和谐存在于纯粹精神领域，在那里没有冲突，没有物质世界的物体，甚至没有

一切个别性。风格派的绘画造型手段被精简到线条、空间和色彩等最纯粹的形式要素。在寻求造型本质的过程中不断完善形式。不仅在绘画、雕塑中，而且还在建筑和设计领域中，风格派都引导着一种抽象主义的倾向，这对后来的艺术产生了持久的影响。

蒙德里安接触到立体主义时，他的注意力转向了结构问题。他避免用曲线和斜线（如《作品第十号：防波堤和大海》1915）。1917年他又发展了一种非具象的抽象画，把绘画语言限制于更加基本的要素——垂直线和水平线、三原色、黑白灰，《红黄蓝构图》是他这个时期的代表作。他认为这种新造型主义超越了浪漫主义和表现主义，因为它排除了艺术中的自我。

凡·杜斯堡在1924年后放弃了垂直——水平公式，引进了斜线，在1926年他给自己的新起点取名为“基本主义要素”，强调斜的平面可以把惊奇、不稳定性和动势引入画中，他装饰的斯特拉斯堡的奥伯蒂咖啡馆取得了巨大的成功。

风格派的广泛传播，使得由这种思想产生的艺术形成了一种国际风格。



图1-10 《在空间中独特形式之连续》 波丘尼 雕塑 1913年 此雕塑是由行走的连续动作组成的，体现了波丘尼强调的运动和速度。

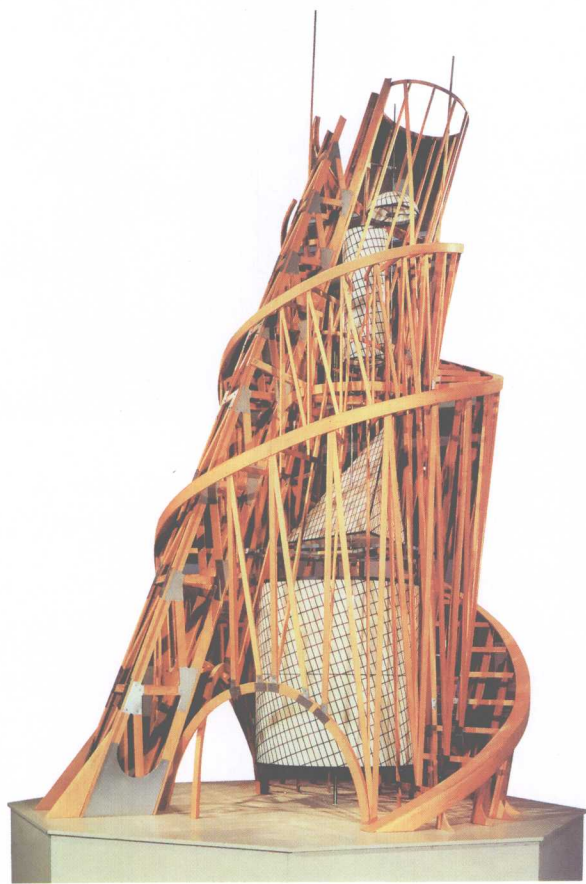


图1-9 《俄国第三世界纪念碑》 塔特林 1919年

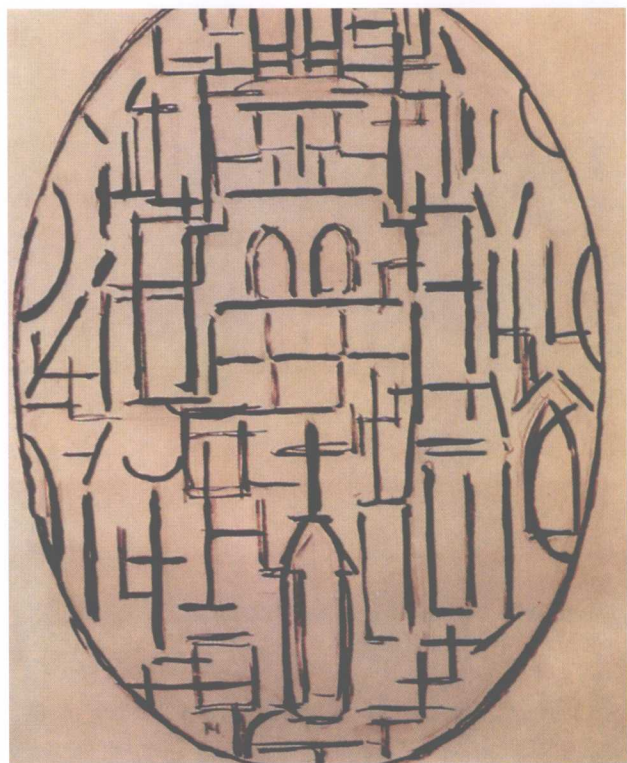


图1-11 蒙德里安 《作品第十号：防波堤和大海》 1915年 布上油画 奥特罗客罗尔——弥勒博物馆藏 画面中只使用垂直线和水平线表现作者对堤坝和大海景象的感受。

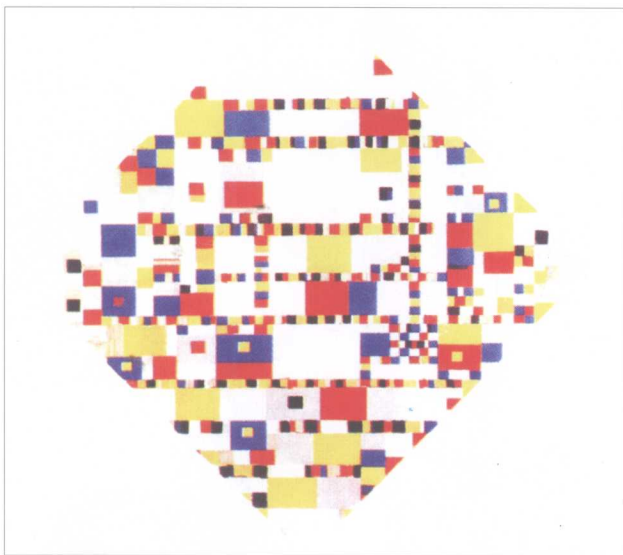


图 1-12 蒙德里安《胜利·布吉伍吉》 作者用极其抽象的元素表达胜利的欢乐场景。

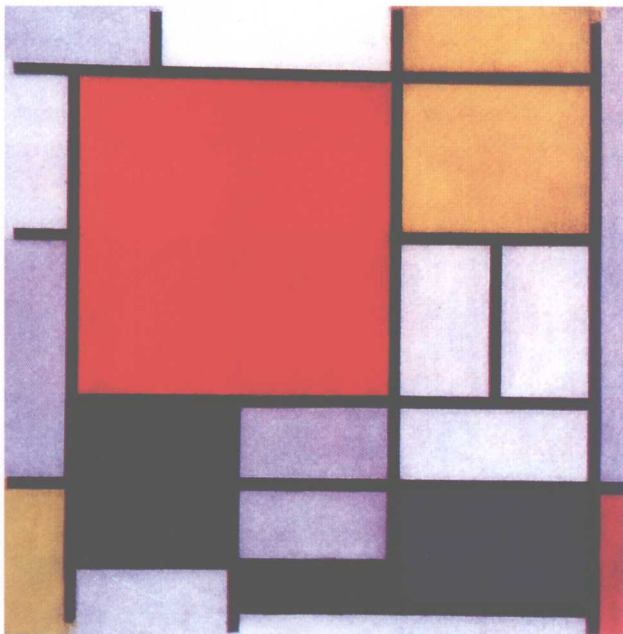


图 1-13 蒙德里安《红黄蓝的构图》 1917 布上油画 海牙格米博物馆藏

三、包豪斯学校和它的教育

把纯抽象传统的影响真正扩大并规范化，并没有在俄国完成，却在包豪斯学校得到实现和发展。

包豪斯学校是一所造型学校，于1919年由Walter Gropius在德国魏玛创立。其校名是德语Bauhaus的译音，由德语Hausbau（房屋建筑）一词倒置而成。包豪斯设计学院于1926年迁至德骚，最后因为纳粹于1932年关闭。

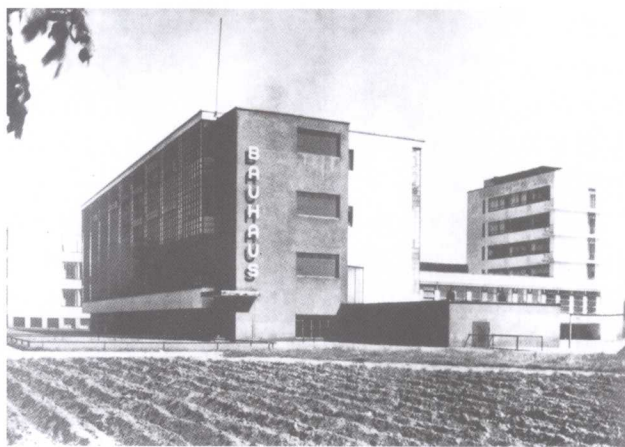


图 1-14 格罗皮乌斯 狄索的包豪斯学校的建筑群

这个建筑群成为现代建筑史上的一个里程碑。它以实用功能作为设计的出发点，采用灵活的不规则构图的形式、强烈的对比手法，塑造了生动活泼的建筑形象。格罗皮乌斯称这种没有地方特色的建筑风格为“国际风格”。

1. 包豪斯学校产生的背景

20 世纪的工业革命不可逆转的进程使得传统手工生产方式迅速丧失了它原本在制造业中不可动摇的统治地位，取而代之的是大规模的机械化生产方式。机械化生产的产品有生产效率高的优点，但是和原来的手



图 1-15 学生公寓的阳台

工产品相比，它的弊端是：粗制滥造，产品审美标准低下。

这个时期，大工业中艺术与技术对峙的矛盾十分突出。

2. 包豪斯学校的教育理想

创始人Gropius认识到艺术和高水平的设计通常和社会相距甚远，于是开始寻求创作与当代制作方法相结合的理想模式。

包豪斯学校的核心教育理想是：艺术结合科技，创造集实用艺术和美术于一体的未来设计。

3. 包豪斯学校的教员

包豪斯学校吸收了当时一些前卫的艺术家康定斯基、马列维奇、加博、克利等人做教师，他们将抽象艺

术带入教学实践中。而抽象艺术的简约原则正好顺应了工业时代对批量化生产产品的生产要求。

那些几何形式和构图形式,对建筑和实用工艺品的设计有很大的参考价值。

包豪斯注重发挥结构本身的形式美,讲究材料自身的质地和色彩的搭配效果,发展了灵活多样的非对称的构图手法,对20世纪的设计领域产生了很大的影响。

1924~1926年间,马列维奇设计了一些“构成主义”的抽象建筑模型,这些模型成为以后建筑的重要蓝图。而校长Gropius设计的迪索的包豪斯学校建筑群则成为现代建筑史上的一个里程碑,它以实用功能作为设计的出发点,采用灵活的不规则构图的形式、强烈的对比手法,塑造了生动活泼的建筑形象。他称这种没有地方特色的建筑风格为“国际风格”。而这种功能至上,天下大同的“国际风格”的设计对之后各门类艺术设计的影响一直余波绵绵。

4. 包豪斯的基础教学

在包豪斯的教学体系中,基础课程和工艺技术课程成为包豪斯的两大支柱,其中基础教学(初步课程部分)是非常有特点的一个部分。课程将图形、色彩、材料等元素作为研究对象,让学生对这些元素的构成进行理性分析与实验,培养学生多角度认识对象、表现对象的能力。

在修完初步课程(Vorkurs)后,才能进入下一步的训练。

学生只有初步课程以试验的形式出现,其目的在于把每个学生内心沉睡着的潜能都发挥出来。

初步课程最早的执教人为约翰·伊顿,后来克利和康定斯基(Josef Albers, 1888—1976),先后加入了这门课程的教学。

在伊顿的“初步课程”中有两个练习非常重要:第一要求学生把各类质感、图形、颜色与色调逐一练习,既有平面的练习也有立体的联系;第二要求学生用韵律线来分析艺术作品,目的是为了让学生们把握原作品的内在精神与表现内容。

康定斯基在伊顿课程的基础上进一步发展了色彩与图形理论的研究和教学。

而莫霍利和艾尔伯斯则侧重让学生了解基本的体积空间、结构、构成、绘画技术和材料,并且教他们理性地运用它们,鼓励学生接受新技术和新手段。

这些基础课程的内容也被我国艺术类大专院校所吸收,今天我们能各种基础课的内容中看到许多处当年包豪斯教育者们教学实验的影子。可以说,当年包豪斯的初步课程是我们今天构成基础的雏形,包豪斯的师生们经过了初步课程工艺课程等一系列的实验探索后,做出了大批功能至上,造型简约,带几何风格的设计作品。

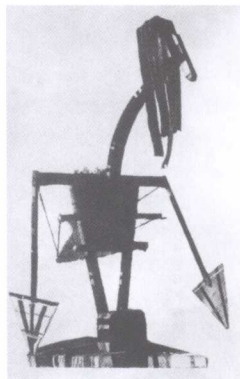


图 1-16 伊顿所开课程的学生习作 K·奥博客 (K. Aubock), 三维的材料研究, 用来创造一个具体的物体。



图 1-17 弗兰克大师 (Meister Francke) 的作品《三博士来拜》(Adoration of the Megi)

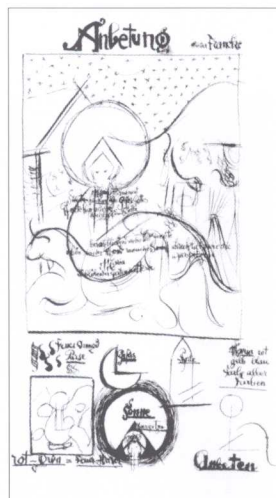


图 1-18 伊顿针对 1-020 的韵律分析, 用文字记录了颜色的含义。

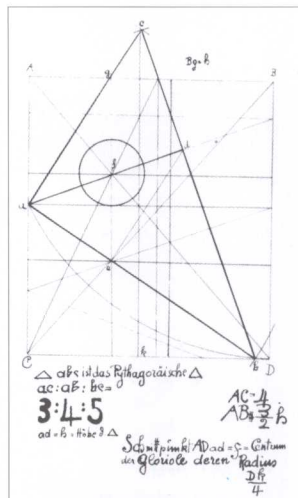


图 1-19 伊顿针对 1-020 的结构分析。

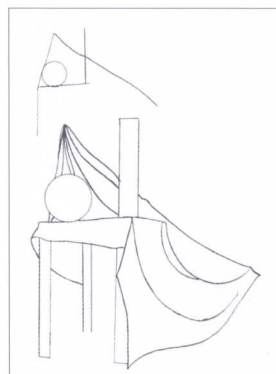


图 1-20 康定斯基所授课程的作业, 由 L·朗格 (L. Lang) 作, 分析绘图, 1926~1927 年。要求学生把画室里的一组景物简化还原成一组抽象的几何构成。

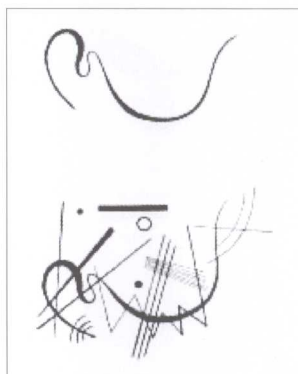


图 1-21 康定斯基的“自由的波浪线, 强调水平性”, 以及“加上几何形体的伴奏效果”。

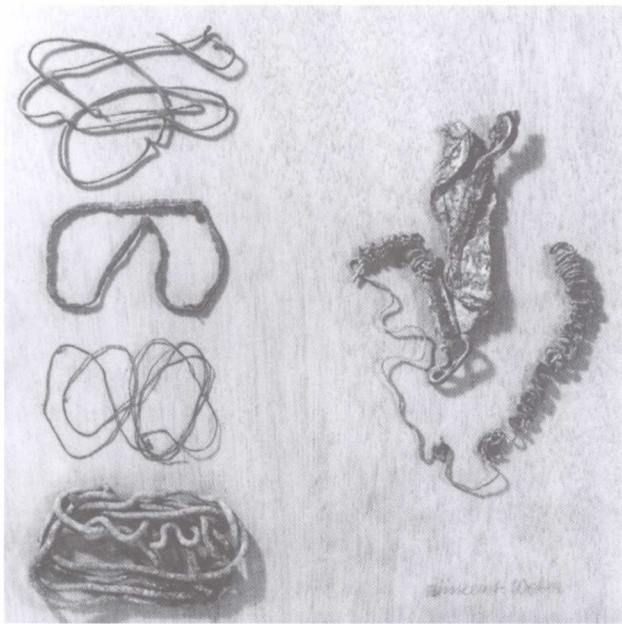


图1-22 伊顿所开课程的学生习作: V·韦伯 (V·Weber), 材料研究, 1920~1921年。

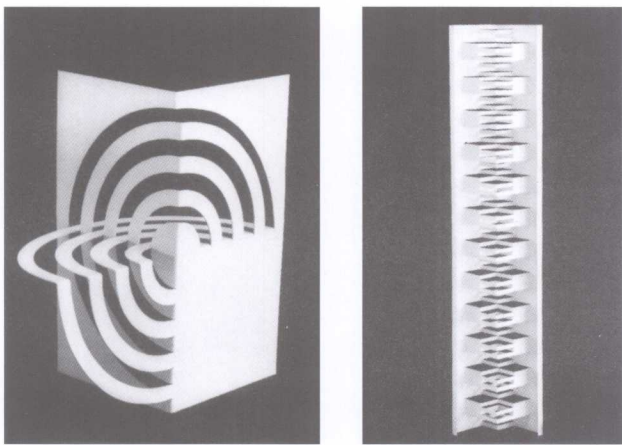


图1-23 选自艾尔伯斯所教的初步课程的习作, 折纸作品, 设计于1927年~1928年。



图1-24 报亭设计, 蛋彩画, 1924年

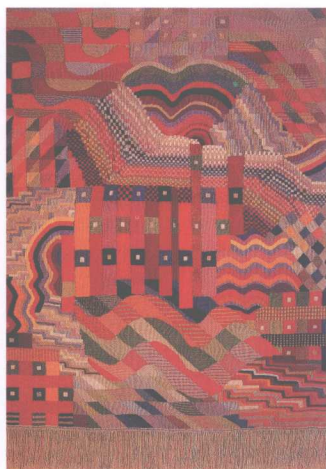


图1-25 由根塔·斯托尔策划作的哥白林双面挂毯



图1-26 由格罗皮乌斯设计的“三月死难者纪念碑”, 混凝土材质, 魏玛公墓, 1921年。

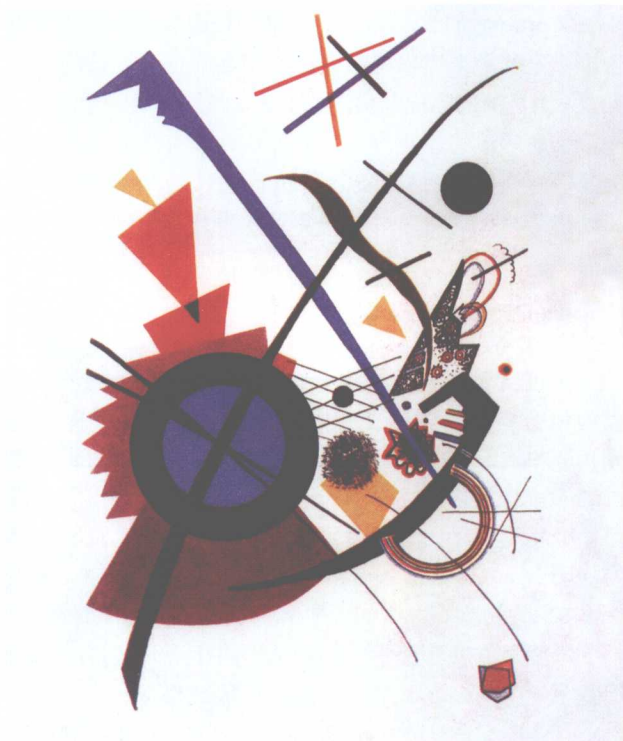


图1-27 康定斯基《紫罗兰》 彩色版画 1923年

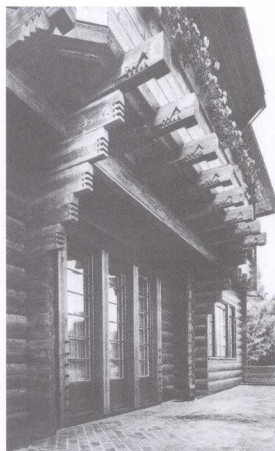


图1-28 萨默菲尔德别墅, 柏林, 1922年。由格罗皮乌斯以及阿道夫·梅耶设计。可从侧面台阶上看到外观。可能是由朱斯特·施密特做了木梁上的雕刻。

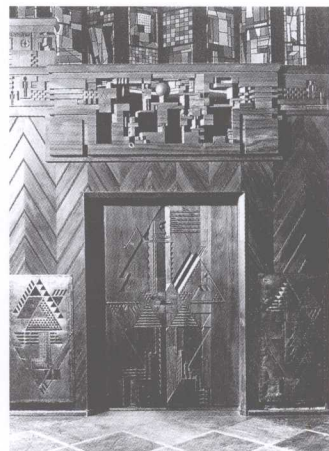


图1-29 萨默菲尔德别墅的入口大厅, 由朱斯特·施密特制作的门以及四周的镶板, 1921年。这些富有几何特征的浮雕及其抽象, 所表现出的秩序感和均衡感也很特别。