

FORM DESIGN BASICS

○ 周至禹 编著

形式基础

高等教育出版社



Art Design 新思维设计系列教材

形式基础

周至禹 编著



高等教育出版社

内容简介

传统的设计基础教育，延续着三大构成的教学模式。本书力求在此基础上涵盖更多自由灵活的形式，即从自然的形式阐释形式在自然中的功能、自然的形式对设计的启发；从艺术的形式阐述形式对于精神表现的作用，以及形式在艺术中的独特性；从设计的形式证明形式的设计效用，即形式的功能与审美作用；书中用大量艺术与设计的范例阐释形式的功用，将形式基础和艺术设计联系起来，从而让学生领略到形式基础学习的目的；在本书中，形式的研究从二维发展到三维，进而延续到对四维形式的关注。

本书可供高等学校本、专科艺术设计专业师生使用，也可供同等学力教育及广大美术爱好者使用。

图书在版编目 (CIP) 数据

形式基础 / 周至禹编著. —北京: 高等教育出版社,
2007.12

ISBN 978-7-04-022458-0

I. 形… II. 周… III. 构图学-教材 IV. J061

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 159453 号

策划编辑 梁存收 责任编辑 周素静 封面设计 马志强
版式设计 马志强 责任校对 王超 责任印制 朱学忠

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街 4 号

邮政编码 100011

总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司

印 刷 北京佳信达艺术印刷有限公司

购书热线 010-58581118

免费咨询 800-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

<http://www.hep.com.cn>

网上订购 <http://www.landaco.com>

<http://www.landaco.com.cn>

畅想教育 <http://www.widedu.com>

开 本 787×1092 1/16

印 张 16.75

字 数 360 000

版 次 2007年12月第1版

印 次 2007年12月第1次印刷

定 价 39.80元 (含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题，请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

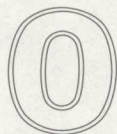
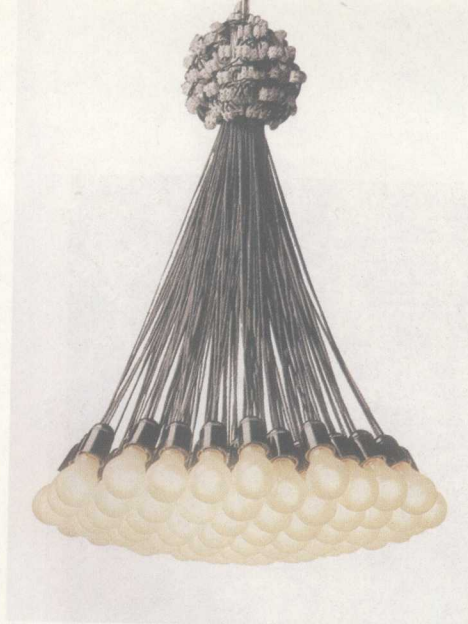
物料号 22458-00



啊，唯有秩序之美，奢华、宁静和愉快。

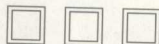
——波德莱尔





前言

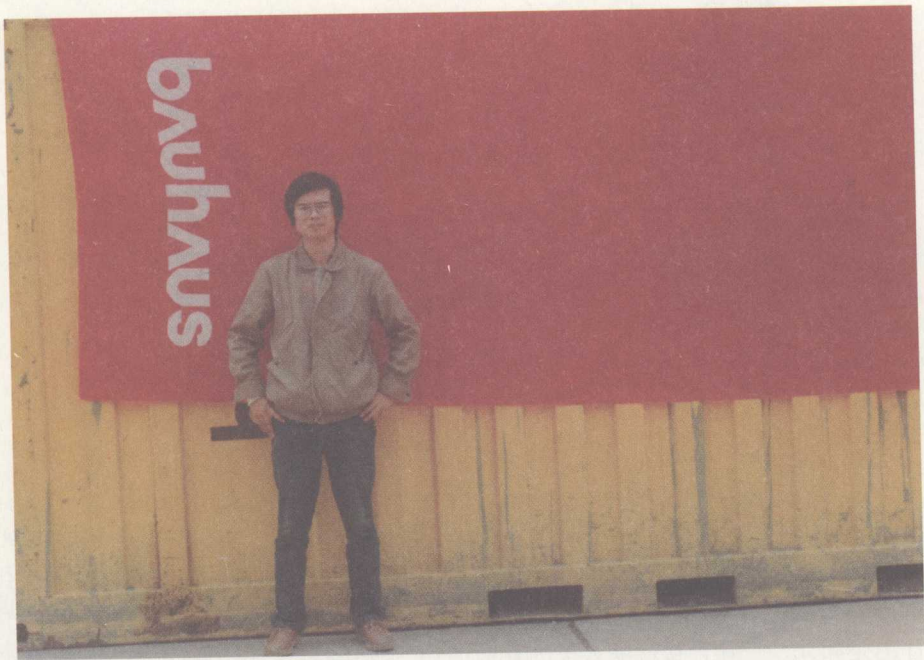
preface



如果把形式看成是审美创造的文化手段，那么艺术与设计就可以一同被纳入当代文化参照系中去。因为，艺术作为审美经验的活动，总是与人类生活及其技术密切相关，而设计更是如此，设计直接影响人类的社会活动。研究形式的作用不在于因袭传统的形式，而在于不断促进视觉交流系统的更新。如果把这个作为我们研究的目的，可以说，一切形式都是可以被光大，也是可以被批判的。其目的在于创造新的“富于诗意的文化”，这似乎是一个矛盾，却又是显而易见地存在着。

形式对于艺术与设计的创作理解十分重要，但是显然艺术史和设计史都证明：形式秩序的原则是灵活可变的，丰富多彩的设计形式昭示着艺术与设计的生命力恰恰在于对形式原则的稍有偏离。种类繁多的现代艺术风格证明：一切总结的形式都不会涵盖全部已有艺术的形式，并且也不能预示未来的形式，因为艺术与设计形式的创造是无所拘束的，但是这并不能否认形式研究的重要。在多样性的形式中，存在着一些形式的基本原则。正是因为有这样的形式原则存在，偏离才有可能成为有意识的积极创造，要使作品形成一种有意味的结构，对于形式原则的理解是必不可少的。

在本书的研究中，将不会把传统平面构成的骨骼结构作为形式形成的主要方式，而是在此基础上涵盖自由的灵活运用形式。最基本的构成知识将会通过书面问题提出，通过个人读书解答的方式来解决。并且本书将力图从来源于自然的形式阐释形式在自然中的功能作用，自然的形式对设计的启发；从来自于艺术的形式阐述形式对于精神表现的作用，以及形式在艺术中的个人独特应用；从来自于设计的形式证明形式的功能和审美的双重效用。我们尝试着把艺术的形式与设计的形式相融合，企图寻找到形式的普适性，形式的功能与审美作用的完美融合。同时，我们也清楚，形式的选择建立在个人对形态关系的理解和审美的把握之上，基于个人的理性认识与独特感受；艺术最终寻求的



1989年作者在广州参观包豪斯展览

II

《形式基础》前言

是形式的个人化，而设计则力求形式的普遍效用。

就目前的学习阶段而言，在形式基础课上，我们倡导一句话：“玩形式。”在轻松的状态中寻找感觉，研究法则，掌握规律。我们只有对形式有透彻的了解与掌握，才有可能达到精神的自由表现，也就是让形式对心灵产生作用。虽然，我们开始所接触到的形式可能是初级的形式样式，我们所看到的形式范例也是一些基本的形式现象，但是这些形式在艺术和设计中却可能载负着重要的意义，这些形式本身的客观构成原则，会给我们的创作与设计提供一个坚实的基础。

2007年1月
于中央美术学院

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581896/58581879

传 真：(010) 82086060

E - mail：dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编：100011

购书请拨打电话：(010)58581118

目录

contents

[I]	前言	
[001]	第一章 形式的综述	
[001]	第一节	定义与创造
[002]	第二节	形式与内容
[006]	第三节	来源与发展
[011]	第四节	形式与结构
[012]	第五节	构图与构成
[014]	第六节	美感与作用
[019]	第七节	形式与反形式
[022]	第二章 二维的形式	
[022]	第一节	变化与统一
[030]	第二节	局部与整体
[034]	第三节	重点与焦点
[043]	第四节	尺度与比例
[049]	第五节	对称与均衡
[065]	第六节	重复与相似
[077]	第七节	放射与聚集
[081]	第八节	渐变与特异
[086]	第九节	节奏与韵律
[088]	第十节	简化与繁复
[095]	第十一节	分解与重组
[096]	第十二节	运动与静止
[098]	第十三节	空间与平面
[121]	第三章 色彩的形式	
[121]	第一节	色彩的原理
[124]	第二节	色彩的对比

- [132] 第三节 色彩的和谐
- [139] 第四节 色彩的均衡
- [140] 第五节 色彩的节奏
- [146] 第六节 色彩的呼应
- [146] 第七节 色彩的重点
- [150] 第八节 色彩的感觉
- [156] 第九节 色彩的情感
- [161] 第十节 色彩的空间
- [162] 第十一节 色彩的联想
- [166] 第十二节 色彩的象征
- [169] 第十三节 色彩的时尚

[205] 第四章 三维的形式

- [206] 第一节 形式与媒介
- [207] 第二节 要素与构成
- [209] 第三节 分解与重组
- [215] 第四节 尺度与比例
- [217] 第五节 重复与多样
- [219] 第六节 节奏与平衡
- [220] 第七节 强调与简约
- [224] 第八节 内部与外部
- [229] 第九节 三维与材料

[243] 第五章 四维的形式

- [243] 第一节 维度的穿越
- [247] 第二节 时间的要素
- [249] 第三节 行为的形式

[257] 后记

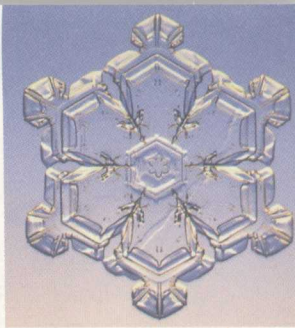
[258] 参考书目

目 录

contents

1

第一章 形式的综述 □ □ □



第一节 定义与创造

广义的形式存在于一切事物中。无论是大脑的思维，严密的数学，抽象的音乐，具象的美术，现实的世界，都是以各自的形式系统作为呈现的方式的。语言是一种形式系统，音符是一种形式系统，符号也是一种形式系统。语言显示了思想，音符显示了旋律，符号显示了意义。

形式的研究也就是对视觉秩序构成原理的研究，艺术家和设计师直觉和理性地运用这些原理和手段，最终，所有的手段也都依赖于经验对组织结构产生的一种本能感觉。而视觉艺术研究中最富于活力的一面，正是基于纯视觉性理论的研究，分析的焦点集中在形式方面。这一研究的角度通过把提供给视觉的一切事物确定为一个研究的主题，从而消除了“纯艺术”和“实用艺术”之间的区别。一个时代的文化建立在这个时代的知觉感官经验的基础上，因此当代性的艺术知觉经验就应该被纳入研究的范畴，并不仅仅是传统的艺术样式的总结与研究。

形式意味着艺术品或者设计物的整体特征，艺术作品的形式内涵包括了三个方面：物质材料或媒介，造型词汇，表现手段和组织方式。我们通过这三个方面与内容的关系去分析艺术家的艺术观念和设计师的设计理念。但是在这里，将主要论述的是形式的构成和组织方式。在组织方式上，事物与要素的关系形成了形式。每一个单独的要素只有在与其他因素的关系中才具有意义。一切形态、大小、尺寸、色彩、明暗、材料、肌理、质感、媒介，都只有相对的价值，关系是连接彼此的所在，也就形成形式。这种关系又建立在基本的对比要素的使用上，因此，对比与和谐是所有形式中最基本、最普遍的理论，是所有形式的基础。

创造形式意味着生存，形式是给艺术生命力和效果的因素，好的艺术依附于恰当的形式而存在，视觉表现问题的解决依赖于形式。在绘画史中，优秀的传统绘画作品里总是隐藏着潜在的形式构架，被后人作为形式分析的对象，例如在德国包豪斯的基础教学中，约翰·伊顿把分析大师绘画作为训练学生的一种方式。艺术形式和设计形式都在不断地发展，每一位设计师和艺术家都在利用基本的形式，同时力图创造自己的形式，当形式成为风格，形式也在恰当地表达着作者要强烈表达的东西，于是风格成为标志，也可能就此束缚进一步的发展。

观看方式是艺术形式问题的基础，观看像思维一样通过演变而发展。从艺术史方面来看，艺术形式的风格与演变总是受到外部环境和内部要素的双重影响和支配，形式的审美也在发生着变化，体现着他律性和自律性共同作用的特点，犹如生物适应自然的进化演变。而在设计中，形式的演变也和社会形态的变化紧密相连，经济形态的变化，生产技术的变化，都会导致新的形式因素的出现，从而与传统形式拉开距离。这一点，在当代设计中不仅体现在审美形式上，更体现在功能形式上，尤需引起我们的注意。

形式通常指的是一件作品的物质形式，也就是物质的外形、尺寸、结构、规模、构图、色彩等视觉元素。在现代艺术中，形式通常概括为四个元素：概念元素，视觉元素，关系元素，实用元素。所谓概念元素是那些实际不存在的，不可见的，但人们的意识又能感觉到的东西。例如我们看到尖角的图形，感到上面有点，物体的轮廓上有边缘线。概念元素包括了点、线、面和其他视觉元素，概念元素通常是通过视觉元素体现的，视觉元素包括图形的大小、形状、色彩等。关系元素则指的是视觉元素在画面上如何组织、排列，是靠关系元素来决定的，包括：方向、位置、空间、重心等。还有实用元素：指设计所表达的含义、内容以及设计的目的和功能。

第二节 形式与内容

和主客观密切相关的是符号和对象的二元论。在表现上又对应了形式和内容的二元论。黑格尔首先把形式与内容作为成熟的哲学范畴加以提出，由此导致在哲学和美学领域里的广泛使用。但是，对于哲学意义的“形式”思辨不能作为视觉形式应用的理解，否则就有可能产生认识的矛盾。因为在现实中，事实上任何作品中的形式与内容都是相辅相成的。内容与形式很难像在哲学中那样明确区分。在这里对于内容的界定发生了矛盾，传统哲学范畴的内容是具体的指向，通常是形式外表的视觉表象所隐含的内容和意义，即形象带来的视觉心理效果。而现代美学理论中的形式，也就是克莱夫·贝尔所

说的形式，则是形式本身所可能具有的意味，与现实无关。贝尔指出：“能激起我们审美情感的所有对象中所共有的性质是什么……只有一个可能的回答——有意味的形式。在每件作品中，激起我们审美情感的是以一种独特的方式组合起来的线条和色彩，以及某些形式及其相互关系。这些线条色彩之间的相互关系与组合，这些给人以审美感受的形式，我称之为‘有意味的形式’，‘有意味的形式’也就是所有视觉艺术作品所共有的一种性质。”

现代抽象艺术，表现出鲜明的一元论倾向，即内容就是形式，形式就是内容，符号即对象，对象即符号。这又呈现出本体论意义的概念。我们通过形式本身的节律，感受到一种纯粹精神的愉悦，这里的形式几乎是和内容无法分离的，或者说就是形式本身所具有的。因此，在这里，内容就不再是传统哲学美学中的“内容”，形式也不是传统的“形式”定义，而是一种完整的抽象节律构成，包含了内容与形式。

在对艺术与设计作品的分析中，人们常常分为两个部分加以讨论：内容与形式。内容指主题、事件及信息，形式则是指视觉方面的表现，是对不同设计原则和视觉规律的运用。内容是艺术家想要表达的东西，形式则是如何表达。形式本身也可以成为内容，独特形式的意味常常是现代艺术家所关注的。但是，并非所有的形式都具有“意味”，并不是形式天然地带有“意味”，因此，对于形式“意味”的探索，对形式本身所具有的可能的表现深度及心理暗示，应该是艺术家和设计师一生不懈追求的方向。

康定斯基在《论艺术的精神》中写道：“形式是内容的外部表现。”因为内容不同，所以形式也会多样，不同的形式具有本质上相同的效果。由此产生基本的形式与个人形式的问题：时代和民族这种内在的联系以及人类视觉的审美的基本层面构成了视觉的基本形式，这种内在的联系也会反映在艺术家和设计师的作品中。特定时代的时间性在作品中反映普遍的风格，设计思潮和艺术运动就是这种风格的体现。

形式具有独立于内容的审美特性。一套设计精美的茶具，人们宁肯放弃使用目的，使之变成纯欣赏的对象，荷兰风格派的椅子设计，菲利普·斯塔克设计的榨汁机，都从实用成为



康定斯基（俄）包豪斯教师 抽象主义画家

审美的对象，这一切都不难说明，当一些艺术作品的原有内容消失或不再能引起人们兴趣的时候，其形式还依然能够独立存在并为人所珍视。凡是具有两重或多重内容的艺术样式，在服从和体现某一特定内容的同时，还必须体现自身的审美内容。这就是一旦某一特定内容失去意义（例如实用艺术品不再具有实用价值）之后，作为艺术品还依然富有生命力的真正原因。例如，象征着皇权神圣的故宫，和与宗教观念有着密切联系的巴黎圣母院，都不会随皇权的丧失、宗教的衰落而减弱光彩。在这里，宗教与皇权的内容与艺术的形式之间的关系，是借用与被借用的关系，是香水与香水瓶的关系。瓶当然要适合于盛香水之用，但即便把香水用完也并不影响香水瓶自身的艺术完整性，因此成为女士、小姐的收藏对象。

对于艺术家而言，所有的形式追求都是为了意义的表现，这是形式运用的本意。阿恩海姆在《艺术与视知觉》中说：“如果一个艺术家创造一件艺术品的主要意图，就是获取平衡或和谐的形式关系，而不顾及究竟这种平衡要传达什么意义，它就会陷入无目的的形式游戏之中。”或许，对于设计师而言，这种形式追求的目的会轻松一些，不会像艺术家那样倾心于精神意义的追求，而是只偏重于使用造型的表达，在设计中，例如建筑设计中，平衡的目的就是平衡本身，也就是设计物的功能要求成为形式表现的目的。

通常，从事艺术创作的人都有切身体会，为了更好地表达内容，会在形式上花费更多心血，甚至大大超过了对内容的斟酌。从这个角度来说，作品出来后，通过作品形式，观者可以有超越作者主题内容表达的理解，此时的形式，超越了作者的主题思想，有着更本质的内容表达，反映着藏于“身后”的精神意义和思想。所以说，内容、形式和精神意义是三个层面；在内容、形式、精神意义三层面上，内容更靠近形式，而精神意义更像我们平常所说的“形式与内容”中的“内容”。

形式主义美学的代表克莱夫·贝尔，提出了艺术是“有意味的形式”的著名理论。对于形式主义美学来说，形式本身就是内容，抽离了现实“内容”的“有意味的形式”，已经具有了独立的美学意义。关于形式问题，在课程的后期，即学生们形成视觉表达的时期，我还会有更多的解释，但是，目前情况下，我只是提醒学生，仅仅停留在“有意味的形式”这样的认识上还不够，更多的应当是寻找“有生命力的意味”，清新与独创是处理形式与内容的关系的一个出发点。这是我的看法。

我们知道，艺术的门类很多，如电影、文学、美术、音乐等，不同的门类表达的语言不同，彼此是不能代替的，但是相对于绘画，电影、小说的叙事性更强一些，因此它的内容，即故事性就比较重要，也就是它的内容可能比形式明显，而绘画和音乐，其形式语言常常成为表达的中心，音乐则更少描绘现实（可能模仿自然的声音），而

汤姆·韦塞尔曼
《芭芭拉和孩子》
1979—1981年，椭圆形
的构图方式与
画面的主题十分切
合，器官形状的画面
也唤起生命诞生
和母爱的情感。



接近纯粹的数学，每一个音符节奏通过大脑神经转化为忧伤、渴望或欢快，来打开感情世界的大门。哲学家康德认为音乐是大自然的语言，诗人席勒认为，音乐是心灵的绘画，这时候形式就变得重要起来。一切艺术都是有语言的，语言就是形式。而天生有人对于自然界事物的形态、色彩、音响特别敏感，可以落实在语言上，这就是形式感。在前面，已经谈论了一些关于形式与内容的美学认识。再引一句康定斯基的话：“形式是内容的外部表现。”（《论艺术的精神》p.76）还有两个相对的例子，美国著名建筑师赖特为自己的孩子所设计的圆型卧室，里面很多东西都是圆型的曲线。早期格拉斯哥流派的设计代表麦金托什设计的长背椅，则是垂直线在椅子靠背上的极致发挥。

形式本身的意味是只可感悟的，它诉诸心理与生理的体验，而不是人文的联想。能否从材料到作品制作的实验中寻找形式的感觉，从日常物品中发现形式，在创作过程中把握偶然，决定了在形式中能否包含强烈的个人感受，从而超越材料的“物性”和形式的“式样”。

在设计中，形式与内容的关系比艺术更加明显。形式和内容关系清晰时，交流就会更加通畅。两者的关系也就是主题与图像的关系。实用主义设计，坚持功能第一性原则，认为内容决定了形式，形式服从于功能。

第三节 来源与发展

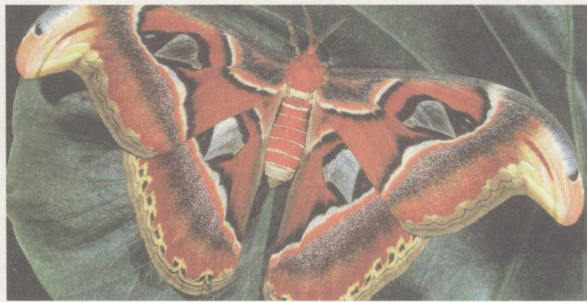
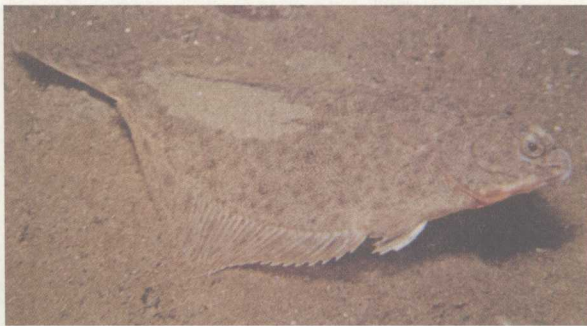
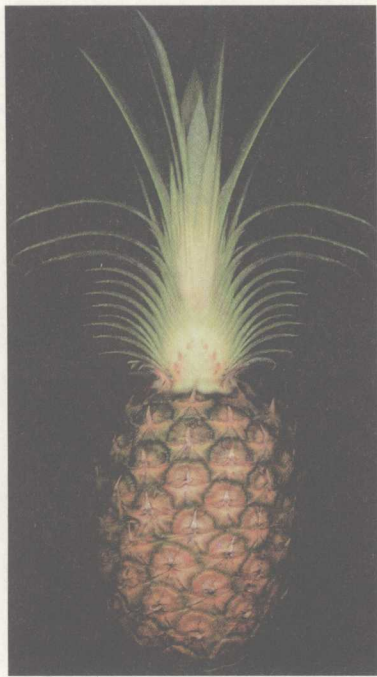
自然中存在一切形式的法则，而艺术与设计的形式多数是对自然的总结和发展。当然也存在一些自然中并不存在的视觉形式原则，这些原则是基于人类视知觉的原理而总结的。

自然的形式是功能的形式，结构的形式法则凸显着自然对于生长机制的尊重，例如植物的放射结构，显示着养分输送系统的形式和功能，有效地向各个部分传输营养成分。一些种子的浆叶结构形式，是种子传播的一种有效形式，而缠绕形式是藤本植物生长的攀附样式。由此可见，依据自然生长规律形成的形式，显示着功能性的一面，有着其合理的强大作用，维持着生物在这个环境中生长的有效机制，这种形式因此也就有了实际的意义。因此，对于自然的形式分析应该是建立在功能法则的基础上的。

单个物体的形式如此，群体组合的形式法则，也常常是依据功能的原则，例如弱小种群（如火烈鸟）的生存方式常常是利用聚集的形式来减少对个体的伤害，一些生物改变自身的颜色以适应环境的色彩来掩护自己（如变色龙），躲避天敌，但是也有另外的方式，也就是用鲜艳警示的色彩恐吓敌方（如蝴蝶）。捕猎的动物常常以爆发力和速度见长（如猎豹），而被捕猎的动物则以逃跑的耐力见长（如羚羊）。所以此消彼长的平衡原则也见于自然的形式法则中。这种自然生长的平衡法则是在长期的发展中形成的，它

006

《形式基础》第一章 形式的综述



维持着生物链的可持续发展。

从拍摄自然的照片中我们看到了来自于自然的形式。我们为自然的精巧形式而感叹。可以说，自然物质材料的功能结构美、空间组合构成美是产品设计形式规律美的来源。来源于自然的形式图例鼓励着学生努力探知我们周围世界中存在的形式表现，并观察这些形式表现的多样性，从中汲取灵感，我们聪明的古人把这种基本态度称之为“师造化”，即以自然造化为师。

来自于设计的形式是对自然高度概括的形式，并且被抽离作为基本的设计形式存在，设计的方法学由此产生，并且也源于人类的基本视觉和触觉。好的形式使得设计得以推广，从设计的结果，我们也可以论证形式对设计的重要性。也因此，形式与设计得以发生更多的关联。

自然中的视觉形式触动了人们的感受，引起审美的反应，所有这些形式都会被人类自身加以分析与归纳，形成艺术形式的有效应用，这种感受和应用都是基于人类自身对形式的自然反应。就当前而言，形式的体现也包括了自然与社会生活，人类生活中呈现的形式性状态，也在向人们提示形式的作用，例如群体性的各种聚会，是凝聚的一种方式。原子弹爆炸是分子链式反应的一种扩散形式。对于艺术和设计而言，自然的形式提供了可以参照

(下图)来自自然中的对称形式都有其必要的功能指向，蝴蝶背部的对称性图案好似一面威严的脸谱，怒视着捕食者，鲷鱼能够在遇到危险时，使自己皮肤的颜色变得与环境一致。菠萝的叶子呈对称放射状能够更好地输送水分与营养。

(下图) 让·保罗·戈尔蒂耶 女装设计

