

视觉艺术设计丛书
郭烈炎 曹方 主编

Visual Shape

视觉形态
庞蕾 编著



视觉艺术设计丛书·邬烈炎 曹方 主编

J06/187

:4

2008

Visual Shape

视觉形态

庞 蕾 编著

凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

视觉形态 / 庞蕾编著. —南京: 江苏美术出版社,
2007.1

(视觉艺术设计丛书)

ISBN 978-7-5344-2222-5

I. 视… II. 庞… III. 视觉形象—艺术—设计
IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 007666 号

责任编辑 冯忆南

张 韞

责任校对 刁海裕

审 读 陈文瑛

责任监印 贲 炜

书 名 视觉形态

编 著 庞 蕾

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司

开 本 720 × 1000 1/16

印 张 8

版 次 2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-2222-5

定 价 40.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

1

“我们的时代是一个视觉时代，我们从早到晚都受到图片的侵袭。”英国艺术史家贡布里希在30年前曾描绘了如此的视觉情景。然而，当代中国也已经进入了这样一个“视觉时代”，步入了“图像将取代文字的统治地位”的视觉情境之中，一个“读图”时代迅速来到。同时，视觉中已远不止是“图片”，印刷品、图形符号、广告、卡通、插图、网页、多媒体、电视、影像等形式多样化、全方位地充斥着人们的眼睛。于是，它让我们看到：

“图像”“图形”“图案”“图画”等词汇之间，为语义的纷争作出各自的诠释，使得同一张“图”往往有好几种身份；

“装潢设计”“商业美术设计”“图形设计”“平面设计”“视觉传达设计”“多媒体设计”“印刷设计”等专业词汇比肩接踵，学院中的同一个专业有许多学名或常常一个学科在几年之内几易其名；

“视觉传达”“视觉语言”“视觉思维”“视觉形式”“视觉艺术”“视觉效果”“视觉设计”“视觉冲击”“视觉文化”等等演绎出一个词组的谱系，“视觉”作为一个前缀有着很强的组词能力，它可以解释并形容艺术与设计的无数行为、特质、作品、意义；

广告人、图形设计师、电视制作人、媒体制作人、形象设计师、形象顾问、漫画家、平面设计师、摄影师等等，从事视觉图形、图像设计与生产的职业迅速增长，人数众多；

《平面设计》、《图形设计》、《现代平面设计史》、《视觉传达设计》、《视觉文化读本》、《视觉品味——如何用你的眼睛》、《视像与人——视像人类学论纲》、《图像时代》等，这样的出版物摆满了书店的展台，大有令人目不暇接之势。

于是，我们有必要对“视觉”的一系列现象、行为、活动进行具有深度的全方位的扫描，进行多维度的比较分析，为其排列系谱，构建秩序，并探究其内部结构与学理根基，使人们清晰地阅读其景观。

2

视觉是人的一种基本与重要的生理与心理现象。作为生理现象，是人的视觉器官——眼睛的作用的体现，形成视觉感觉；作为心理现象，是由于视觉具有知觉、思维、记忆、情感等作用，形成视觉认知。视觉思维学说主张感觉与知觉的同时作用，认为视觉也

是一种特殊的思维方式，具有选择与判断、整合与组织的能力。因此，“眼睛所产生的感觉包括认识和解释两个方面”，不能简单地在视觉与眼睛及功能之间画上等号。

研究表明，眼睛是人的最为活跃的感觉器官，人所获全部信息的绝大多数是通过视觉所获得，同时人的视觉活动的范围十分广阔，功能价值非常多样，形式显示丰富多彩。人们通过视觉辨识物象，分析多种视觉现象与独特的要素，是衣、食、住、行等日常生活与进行生产劳动、文化生活的重要生理功能条件。人与人之间利用关于“看”的形式进行交流，不同地域、肤色、年龄、性别、信仰及说不同语言的人们，通过视觉及媒介进行信息传达、情感沟通、文化交流，视觉的观察、体验、发现可以跨越彼此语言不通的障碍，可以消除文字不通的阻隔，凭借对“图”——图像、图形、图案、图画、图法、图式的视觉共识获得理解与互动。在此基础上，形成了视觉艺术与视觉文化形成的基本条件。如创作与欣赏绘画、雕塑与各种装饰艺术品，它们以视觉语言构成视觉形式，或再现历史景观与现代情节，或表现意象情感与抽象构成；如舞蹈以可视的动作传达形体美感，戏剧、电影、电视以语言与情节作为一种可视的表演艺术被人们观赏。

3

艺术设计方式中的视觉传达，是以视觉方式的特定作用实现人与人之间的交流，是以人的眼睛的功能进行信息传递。具体而言，视觉传达的信息载体是图形、影像、文字、色彩及它们之间的编排关系，是视觉传达设计师以视觉媒体与视觉语言表达自身与受众的意图，从而引起人与人之间信息交流的具体姿态；视觉传达是人与人之间的行为方式，主要通过视觉通道实现人与人之间的信息传递；视觉传达是一种双向性质的信息传播方式，设计的实现不是终极性的，它常常期待着接受者的多样回答，期待互动实现。

因此，视觉传达设计是对特定的信息传达进行视觉化形式表达的设想、策划、处理、过程、实现；或者说，视觉传达设计是以“看”作为设计与接受方式，实现设计价值，完成设计功能的设计类型。它以“看”作为人的视觉生活的基础之一，是人们对视觉信息的共享行为及其展开方式；“视觉”已经表明它作为一种独立的传达手段而存在，并且在与其它设计形态的比较中成为一种表现力更为充分的设计方式。

100年以来的科学技术、社会经济、文化艺术的迅速发展，使人们真正认识到视觉语言的功能及其所潜在的巨大价值，印刷媒介、感光材料媒介、光效媒介等传达手段极大地拓展了人们的视觉空间，计算机技术和传播方式的整合的影响将产生更大的视觉能量。实际上，视觉传达设计作为一个极具西方文化色彩和

传播学内涵的术语,其本身的出现就是视觉效能丰富化的一种结果。如果说,工业革命极大地扩展了人的体能,那么,信息革命正在使我们的感觉器官和接受方式、能力迅速地延伸。

4

对于“视觉”的系统认识与全面研究,应该体现多学科知识的综合与交叉,反映多元理论与诸多学派观点的并列与融会,并需要艺术、设计、文化及更为广泛的人文领域、社会生活领域内容的整合,从而使“视觉”的容积大大加强,内涵深刻而丰富,结构合理而清晰。社会发展的多元性、生活形态的多样性、人的文化艺术活动的丰富性,对视觉艺术设计的功能性质提出了要求。视觉心理学的发展,以及现象学、图像学的加入,出现了以意象表现为主要形式的设计方法;传播学的发展与导入,使视觉艺术设计更为注重传达方式的选择与对传媒效果的控制;在视觉化形式处理方面,更为讲究各种要素构成秩序的方法与技巧,如视觉美学的展开就有格式塔、结构主义、生态学、符号学等多种理论与方法,如视觉思维理论被人们所普遍接受,并以其场论、同型论作为形式要素分析的展开方法,在此基础上明确视知觉与形式生成之间的联系,将视知觉的组织性与选择性生成一种形式的眼光与自觉行为,人们对如何从生理性的“眼睛”演化为艺术性及形式化的“视觉”的方式,进行了多种讨论,如从摄影的特有方式,基础教育中的“视觉教育”课题设计,达·芬奇那样微妙的解剖式的观察方式中总结“看”的方法;如根据现代主义的形式分析理论去进行纯粹形式的抽象,并以此作为视觉表达的出发点;如根据“维度”层面排列不同的空间与时间体验状态;如从盲视的超验层面、从音响的层面、从纯粹文字的层面去进行视觉的变象与比较;如从图像学、现象学、后结构主义、电影学的理论与方法、社会文化学等层面,对视觉文化的各个范畴及属性进行综合研究。

5

“视觉艺术设计丛书”的重点,在于以“视觉”为基点,以如何“看”为核心,以具有本体意义的要素、语言、方法、形式为讨论线索,内容包括了视觉观察与体验方式研究、视觉表达形式研究、视觉意义研究、视觉传达设计研究等方面。丛书共分为十二分册。

《视觉体验》分册主要讨论如何进行视觉观察与体验的方式、方法,试图解释生理性的“眼睛”如何“进化”成为能够进行选择、抽象、演绎及形式化的“视觉”。它以各种视觉现象的心理机制,及心理作用下的进一步的视觉行为发展为基础,重点讨论了人对物象进行观察、感受、分析、认知的方法,分析人如何以

视觉思维方式的不同角度与层次进行“看”的体验,以大量的现象分析具有说服力地揭示了视觉形式生成的本体原因,如“看”的观察感受之维,侧重于从视象中获得多层面的认知;如“看”的形式分析之维,讨论如何进行视觉选择,如何在平常的物象与景观中辨识形式要素,如何归纳构成语法,如何寻找视觉趣味,如何改变习惯性的对象、距离、角度、状态的观察方式,及对运动的体验方式等,正是这些因素引起了正形与负形、具象与抽象、微观与宏观的演绎,如现代艺术是如何具备形式视觉表现方式;如视觉体验的维度变化,对二维、三维、四维的不同构成要素的不同观察方法。同时视觉体验还包括了从“盲视”“音响”“文字”等层面进行比较与超感体验,从哲理的层面所进行的深层分析等。

《视觉形态》阐释了视觉特有的内在的构成方式,或是描述了视觉多层面的表达样式与状态。各个学科门类与各种艺术及设计门类都有各自的形态表达方式,如文学的形态包括语音、文法、修辞等层面,舞蹈的形态包括结构、动作、时空等层面,音乐的形态包括旋律、节奏、和声、音色等层面。同时,形态也是具有特定价值的表达技巧与交流手段。我们可以将点、线、面、体、空间、光影、色彩、肌理等,视为分析视觉形态的基本要素;可以将散点与线性、平面与纵深、线描与图绘、共时与历时、黑白与彩色、静态与动态等对偶范畴,视为进一步分析视觉形态的阐释方式;可以将比例与尺度、对称与均衡、疏密与虚实、重复与渐变、节奏与韵律、对比与统一等形式关系视为视觉形态的构成法则。对视觉形态的把握是进行多方面研究的基本文本与话语基础。

《视觉图式》的研究是从“语言”或“语法”的角度,对视觉表现的“图”的不同样式进行考察与分析。在一般的视觉分析与图式运用中,对单一概念的诠释总是被无限扩大,以某种样式去包容几乎全部的样式。而“视觉图式”是对视觉表达方式进行全面解读,避免单项阐释时的模糊性与不确定性,试图对“图”的类型进行系谱的辨识、归纳与比较,从而认识“图像”“图画”“图案”“图形”及“图法”“图式”的不同的功能侧重与性质定位,对其广义与狭义概念进行辨析,对其意义的逻辑进行排列。

《视觉范式》是从范式的层面对视觉形式进行考察。如果说视觉体验是一种个体的视觉行为与研究方式,那么与此相对应的,则是对作为集体方式的具有历史色彩与文化痕迹的视觉范式进行归纳。视觉形式的历史贯穿于人类视觉文化的长河之中,认识其发展与演化的形态与特征,无疑对从根本上探索当代视觉艺术设计方式与语言具有重要的意义与参照价值。这种对历史文化形态的考察,可以以人类文明与文化大的发展阶段为背景,根据视觉形式发展的总体特征作

出概括。从大多数人所认同的文化分期原则和视觉与图像的关系,可以将视觉范式划分为四个类型:原始范式——朴素的眼光与图腾,古典范式——理性的眼光与仿像,现代范式——形式眼光与纯视觉,后现代范式——体验的眼光与拟像。这种分类与特征在很大程度上规定了不同时期的人们的总体视觉形式认知,并各自有着不同的形式规律与视觉审美理念。

《视觉镜像》描述了通过各种作为工具或仪器的“镜”的作用,人们获得了凭肉眼所不能得到的无比丰富的图像世界的视觉现象。由于在视觉体验的方式中,通过个体的眼睛所亲历的时间与空间是有限的,人的更多的视觉认识来自于通过多种器具与视镜而得到的图像与影像,正是这些镜像工具大大拓展了视觉的广度与深度,实现了对物的宏观、微观、内视、运动等状态的体验。因此,了解作为工具的视镜,描述因此而产生的奇异现象,分析其独特的经验,可以在某种程度上实现视觉范围的延伸与超越,从而产生视觉的新的意象、形式与趣味。

《视觉媒体》是对媒体的类别与各分支门类进行排列,它将视觉媒体分为三大类别,即以印刷为主要方式的媒体,如图形、编排、表格、标志、广告、招贴、卡通等;以影像为主要方式的媒体,如摄影、电影、电视等;以数字化为主要方式的媒体,如互联网、多媒体、新媒体等。它们的发展历程、视觉表达特征、技术与表现形式的手法等,又从某种程度上决定了视觉语言的表达特征与信息表达效应。

《视觉游戏》是从错觉、幻觉及某些悖论与矛盾现象中,寻找视觉的戏剧性景观,将视觉的趣味性处理手法进行整理与秩序化,使其成为有目的的效果与形式。它包括动画、矛盾空间图像、环境中的超级平面图形、镜像变形、彩色印刷术等,是视觉形式中最为“视觉化”的部分,对它们的研究将有助于获得某种变异的视觉表现力及获得更为强烈的张力。

《视觉图像》是将视觉文化最具普遍的类型之一——图像进行专门的讨论,它反映了最为典型的视觉语言、视觉表现与视觉理念等问题。视觉图像的讨论可以借助于图像学的理论,研究图像的再现意义问题;可以借助于修辞学理论,研究镜像与话语问题;可以借助于人类文化学理论,研究身体、性别、暴力、仪式、时尚等问题;可以借助于米歇尔的图像理论,研究文本问题等。视觉图像还涉及了摄影、电影、电视等方面的文化问题等,成为视觉文化中最具有信息量的探讨课题。

《视觉意义》是讨论视觉行为、视觉形式、视觉艺术、视觉传达、视觉文化等各个层面对“意义”的表达方式,这种意义具体包括了某种观念、象征、主题、文脉、隐喻、符号与构成方式所形成内在的联系,而图像成为视觉意义的信息最为丰富的层面。意义的

讨论一般以符号学理论为基础,研究符号的信源、编码、信道、解码等,研究语义的表达方式如图像性、指示性、象征性等,研究图形意义表达的手法如同质同构、异质同构等,最后阐释意义的来源、意义的范围与层次、意义的变化与传达的限度等。

《视觉理念》试图论证“看”不仅仅停留于形式、艺术、设计及一般文化层面,它还涉及了深层的具有哲学色彩的观念层面。从不同的角度研究人类关于“看”的各种价值所指,构成了人类视觉理念的多元性,美学家、哲学家、符号学家、心理学家都从各自学科的角度与个人的独立思考出发,赋予“看”新的内涵与可能性,正是这些不同的切入点共同构成了视觉理念的形成线索。于是我们可以选择具有理念性与思辨性的视觉理论进行解读与分析,如权力视觉之“看”、欲望视觉之“看”、沃尔夫林视觉“形态学”之看、立普斯的“情感体验”的视觉“移情论”之“看”、沃林格尔的视觉“抽象冲动论”之“看”等。

《视觉文化》是讨论以视觉为主要载体的文化现象的方方面面,研究当代文化所出现的“图像转向”后的种种视觉景观。贝尔、利奥塔、拉什等学者将视觉文化视为后现代文化的特征,文化研究范式的图像化向语言学模式与方法及地位提出了挑战。因此,研究“读图时代”的到来与媒体的视觉化倾向,研究视线的文化意义,研究视觉人类学,研究影视文化与图像文化,研究视觉形象的方方面面具有重要意义。

《视觉传达》是从艺术设计的层面讨论信息的视觉传达及传播问题。它包括各种基本关系的构成问题,包括信息的视觉化处理方法问题,包括视觉秩序的建构方法问题等。具体而言,视觉传达中包括了各种基本关系的构成,如传达者与接受者,两者形成传达的产生与目的;如媒介是传达与接受之间的桥梁,包括诸如通道与链接、介质与载体等,即体现了设计的本体功能;又如发生环境,包括了传达的语境、地域、文脉及时间等因素,它们对传达的效应产生直接的影响。总的说来,它侧重于视觉对话与视觉交流的内部关系阐释。从传达的性质与意义看,设计的过程即是信息视觉化的过程,因此,应讨论视觉识别、交流媒介与各种感觉情报的视觉表达的原理与规则,如如何设计作为媒介的图像与符号、色彩与光影、图表与标志、量化与数字等;如如何将各种感觉情报进行视觉化的表达,如数量、单位关系、情绪、其他感官感觉的视觉形式处理等。视觉传达的终极实现,在某种意义上还应研究秩序建构的原理与方法,正是这种构成关系将图表、图像与文字、色彩进行有机的符合人的视觉习惯的组织,形成一定的“看”的空间与时间秩序。具体而言,它包括视域与视线的分化与组合、视觉焦点与最佳视域、视觉导向与视觉流程等,同时这些方式又集中体现在多种编排方式、方法之上。

目录

引言	7	2.2.3 视觉形式中的散点表达与线性表达	64
1. 元素	8	2.2 平面与纵深	67
1.1 点	8	2.2.1 “平面”的视觉感受	67
1.1.1 “点”的语义	8	2.2.2 “纵深”的视觉感受	69
1.1.2 “点”的基本属性	9	2.2.3 视觉艺术中的平面与纵深	70
1.1.3 点的表现	9	2.3 线描与图绘	72
1.2 线	12	2.3.1 线描的“看”与图绘的“看”	72
1.2.1 “线”的语义	12	2.3.2 “独立”的线描与“融合”的图绘	73
1.2.2 “线”的基本属性	12	2.3.3 视觉艺术中的线描与图绘	75
1.2.3 线的表现	12	2.4 时间与空间	76
1.3 面	19	2.4.1 共时性的视觉艺术	76
1.3.1 “面”的语义	19	2.4.2 历时性的视觉艺术	77
1.3.2 “面”的基本属性	19	2.4.3 共时性与历时性交叠的视觉艺术	78
1.3.3 面的表现	19	2.5 静态与动态	80
1.4 体	26	2.5.1 静态的视觉艺术	80
1.4.1 “体”的语义	26	2.5.2 动态的视觉艺术	83
1.4.2 “体”的基本属性	26	2.6 黑白与色彩	87
1.4.3 体的表现	27	2.6.1 中西色彩观的比较	87
1.5 空间	31	2.6.2 视觉艺术中的黑白与色彩	90
1.5.1 “空间”的语义	31	3. 秩序	95
1.5.2 空间的生成	31	3.1 比例与尺度	95
1.5.3 空间的性质	32	3.1.1 比例	95
1.5.4 空间的形态	32	3.1.2 模数	97
1.5.5 空间表现	33	3.1.3 尺度	99
1.6 光影	37	3.1.4 视觉艺术中的比例、模数与尺度	99
1.6.1 光	37	3.2 对称与均衡	100
1.6.2 影	38	3.2.1 对称	101
1.6.3 光影表现	39	3.2.2 均衡	102
1.7 色彩	45	3.2.3 视觉艺术中的对称与均衡	103
1.7.1 “色彩”的语义	45	3.3 虚实与疏密	106
1.7.2 色彩的基本属性	45	3.3.1 虚实	106
1.7.3 色彩的对比与调和	47	3.3.2 疏密	110
1.7.4 色彩表现	49	3.3.3 视觉艺术中的虚实与疏密	112
1.8 肌理	52	3.4 重复与渐变	114
1.8.1 肌理的语义	52	3.4.1 重复	114
1.8.2 肌理的分类	52	3.4.2 渐变	115
1.8.3 肌理的生成	55	3.4.3 视觉艺术中的重复与渐变	115
1.8.4 肌理的表现	58	3.5 节奏与韵律	117
2. 样式	63	3.5.1 节奏	117
2.1 散点与线性	63	3.5.2 韵律	119
2.2.1 散点的“看”与线性的“看”	63	3.5.3 视觉艺术中的节奏与韵律	119
2.2.2 散点透视与线性透视	64	3.6 对比与统一	124
		3.6.1 对比	124
		3.6.2 统一	124
		3.6.3 视觉艺术中的对比与统一	125

引言

“形态”在《辞海》中解释为：一，形状和神态。二，指事物在一定条件下的表现形式。“形”具有形状大小与边界的内容特征，一般指是物象外部形状与形体的反映与记录。“态”，是人对物象知觉上的反映，是形状质量与空间的因素、动与静态势的表现特征，如：大小、轻重、软硬、动静等状态。“态”，赋予“形”精神、表情和生命。人们首先认识“形”，然后再赋予其“态”，形态这两个字整体概括了事物的存在方式，如：“直线”为“形”，坦率刚直是其“态”；“波浪线”为“形”，柔软变化则是其“态”。在语言学中，形态指词的形式变化；词的表示语法意义的形式变化，称为构形形态；起构词作用的形式变化，称为构词形态；除指内部形态，又兼指用虚词造成的构形形态，称为分析形态；词与词的结合关系称为广义形态。从实质上看，形态就是词在语言结构中不同用法的标志，是词的功能的表征。

英文中“形态”一词为“form”，与英文中“形式”一词相同，反映出形式与形态的亲缘关系，任何设计最终都会物化为形态，以形态的方式存在，所以人们容易混淆两者的区别。从历史上来看，形式的解释主要有：一，古希腊时期，形式作为艺术和美的本质规定和存在方式，包括了一切艺术要素；二，19世纪，形式作为内容的对立面，专指具体的客观实在，是内容的感性显现；三，20世纪，形式以一种独立的姿态出现，点、线、面、色彩等成为其“内容”，试图摆脱19世纪以来的“内容决定形式”的模式。

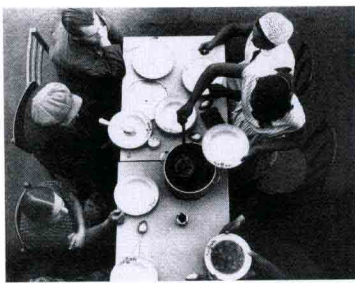
视觉(vision)是光作用于视觉器官，使其感受细胞兴奋，其信息经视觉神经系统加工后产生的。通过视觉，人和动物感知外界物体的大小、明暗、颜色、动静，获得对机体生存具有重要意义的各种信息，至少有80%以上的外界信息经视觉获得，视觉是人和动物最重要的感觉。然而，视觉的作用不仅仅在于视觉器官对人产生的生理与心理作用，而是通过“看”的形式及媒介进行信息、情感、文化等多方面的交流。

任何视觉艺术领域都离不开对于形态的体现与表达，任何“物”与“象”最终都是通过视觉意义上的形态来体现的。建筑领域的空间结构与环境规划，电影领域的拍摄对象与场景布置，舞蹈领域的肢体语言与时空因素，绘画领域的表现对象与处理手法等无不体现了对形态的理解、创造与表现。在“视觉时代”的背景之下，从视觉层面探讨形态则侧重于以“视觉”为基点，以如何去“看”为核心，以具有本体意义的要素、语言、方法、形式为讨论线索，关注视觉表达形式的研究，探索视觉特有的内在构成方式与视觉多层

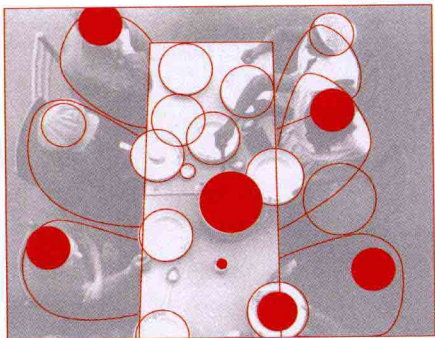
面的表达样式与状态。人们借助于形态形成对物象的感受与认知、分析与鉴别、欣赏与愉悦。形态既可以成为观念与思想、意义与意味的载体，同时，形态自身也具有独立的表现价值。形态和周围的环境有很大联系的同时，也具有相对独立性，形态具有自身的特征和性质。

形态学原是生物学领域专门研究生物形式的本质的一门学科。这门学科同解剖学不同，不是将有机体的生物分解成各个单元，只注重部分的微观分析而忽略了总体上的联系，而是要求把生命形式当作有机的系统来看待。然而，视觉领域中，通过相互联系的结构关系来把握形态内部系统的意义在于以分析的方法剖析视觉形态的结构系统，掌握形态自身独立的表现语言，形成对物象形式本质的认识。因此，将从元素、样式与秩序三个层面来把握视觉形态系统的构成。以点、线、面、体、空间、光影、色彩、肌理八个元素作为构成视觉形态的基本组成部分；将散点与线性、平面与纵深、线描与图绘、共时与历时、静态与动态、黑白与色彩等以对偶方式比较，有助于视觉样式的清晰呈现；将比例与尺度、对称与均衡、虚实与疏密、重复与渐变、节奏与韵律、对比与统一等作为组织元素的规律与法则，以体现结构意义上视觉形态的构成秩序。

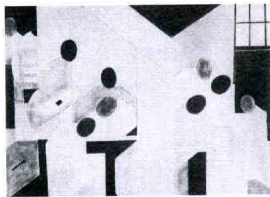
将形态作为具有特定价值的表达技巧与交流手段，通过元素、样式、秩序三个层面来体现形态自身内在的结构关系，以此把握认识形态与创造形态的规律与方法。一改以往从社会意识、色彩、材料、技术工艺、审美心理等范畴展开对于形态的研究，也不同于简单的认知方式上对于形态的分类，如将形态分为自然或人工的、抽象或具象的、几何或偶然的、有机或无机的、规则与不规则的等。



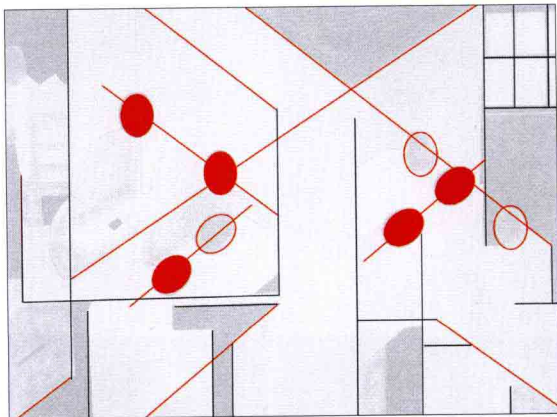
这幅构图不仅体现了摄影师对被摄物体的取舍,还包含了摄影师对元素间构成关系的设置。



解析:人物头部与盘子相联系;桌子与画面边缘相联系;圆形围绕桌子布满画面。这三组关系构成了画面的组织结构。



抽象的、归纳的形态更易于元素间结构秩序呈现。



解析:画面元素的组织采取倾斜网格与水平—垂直网格相叠合的结构系统。

1. 元素

形态元素是视觉世界中最基本的构成单位,包括点、线、面、体、空间、光影、色彩、肌理等。在一维空间中,形是单纯的线;在二维空间中,形是线围绕的面;在三维空间中,形是面构成的体。线附于形体的边界而变化,面依附于形体的转折而延伸,点、线、面、体、空间是物象内在的实质层面,而光影、色彩、肌理是物象外在的表象层面,它们共同成为视觉形态的基本元素。从元素开始的形式,如同中国画家以线去体验对象,印象派从景物中看到色点的跃动,塞尚以几何形态概括圣维克多山……

点、线、面、体,是在一种抽象的视觉方式下呈现的,是归纳与提炼的结果。阿恩海姆在《艺术与视知觉》中指出:“人的眼睛倾向于把任何一个刺激样式看成已知条件所允许达到的最简单的形状。”

构成主义与康定斯基的观点都符合元素的实质,是立于内在基本层面上的分析;同时,现代分析哲学与自然科学的发展也促使艺术与设计中的分析方式的形成。发起于1913年的俄国构成主义直接以点、线、面作为造型元素,主张“去构成艺术”,用基本元素去构成物象。康定斯基在他的著作《点线面——抽象艺术的基础》中分析了物象最基层的内在关系,将其归结为点、线与面的组合。

点线面体是相比较而言的,是相比较而产生的。从不同的距离来看近景、中景、远景,点、线、面、体的存在与呈现是相对的。我们可以把一片树叶看做一个点,把无数片树叶组成的树冠看做面或体;树相对于其所在的一定区域,又可以看做点;然而,树叶相对于叶脉,又可以看做面;所以,点线面体是相对的。相对于不同的参照物,与其他要素间的关系决定了点线面体的归属,在一定条件下(指参照物或其他要素的改变),点线面体可以相互转化。

空间与点、线、面、体一样是物象内在层面的元素,视觉的对象都在空间中占据一定的位置,视觉的传达都是在空间中进行的,所以,空间也是视觉的基本属性之一。而光影、色彩与肌理作为物象表层的元素,对物象自身视觉特点的呈现以及视觉信息的传达都起到了极其重要的作用。

1.1 点

1.1.1 “点”的语义

《辞海》对点的解释为:(1)细小的痕迹。如:斑点。《晋书·袁宏传》:“如彼白圭,质无尘点。”(2)液体的小滴。如:雨点。(3)汉字笔画的一种,即“丶”。^[1]

《英汉大词典》对点(dot)的解释为:(1)点,小点,小圆点。(2)点状物;微小的东西;少量,一点儿。(3)(莫尔斯电码中的)点(莫尔斯电码由点和划组成)。(4)[数]代替乘号的)点;小数点。(5)[音]附点;顿音记号。[2]

在几何学中,点只有位置,而无面积大小,更无形态变化。点是线段的起点与终点,两线相交形成交叉点。

在说话的语言上,点是一个休止符号,一个无话可说的符号(消极因素),与此同时又是从一个实体到另一个实体的桥梁(积极因素)。^[3]

在音乐上,点是在时间上最简短的形。^[4]

从符号学上看,点也具有一种“原元素”的特点。^[5]

在雕塑和建筑中,点得到比画面更多的重合结果——它一方面是空间转角的角点,另一方面又是这些面的起点。面直接引出点并由点向外延伸。^[6]

在建筑形态构成中,点指的是构成建筑形态的最小的形式单位,这里所说的小是相对的,在实际的城市设计和规划中,当我们考虑建筑的布局时,需要把很大体量的建筑物看做点。^[7]

1.1.2 “点”的基本属性

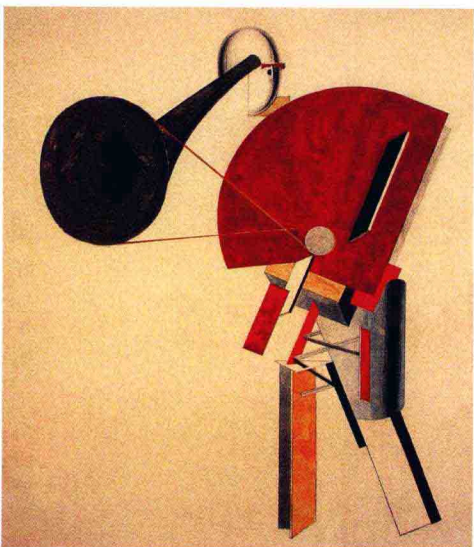
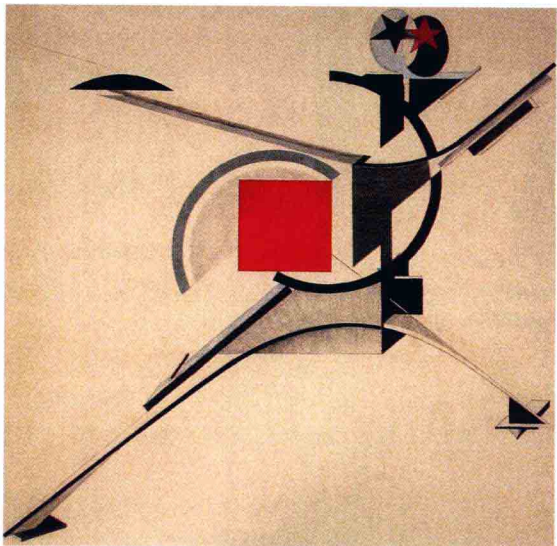
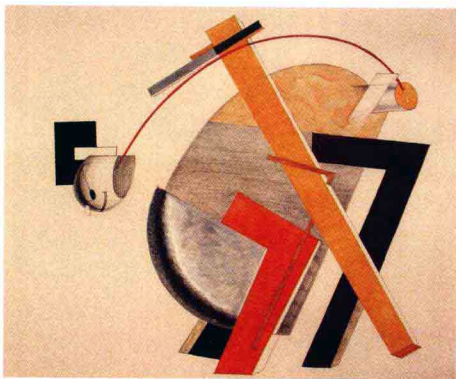
(1)点具有某种内倾性,康定斯基说:“点本质上是最简洁的形。它是内倾的,它从未完全失去这一特点——即使它的外表是锯齿形的情况下也是如此。……点是一个微小的世界——大致上每一边都相等,并与周围完全隔绝。它能被环境吸收的程度是极少的,而当它已经准确地形成了圆形时,这种吸收是完全做不到的。另外,它稳固地站在它的土地上,丝毫不偏向任何一方。”^[8]

(2)点具有一定大小。在视觉形式中,点在生成的同时就具有了一定的大小,如用笔画出的墨点,电器上的点状按钮等。点与面之间有时并无绝对的界限,是点或是面取决于点与画面的比例关系以及点与其他形之间的比例关系。

(3)点具有一定形态。点可以具有任何形状,如几何形、有机形或自由形;可以是固态或液态,如点可以是一颗螺丝钉或一滴水;点也可以采用任何材料或肌理来表现。

1.1.3 点的表现

点的大小与形态的多样性,是与点被运用的目的以及用于表现的材料、肌理、工具有密切联系的。不同的目的、功能、观念、表现手段、工具、材料、承印物、媒介物呈现了不同的点;平滑与粗糙的点、透明与朦胧的点、简洁与丰富的点、轻松与凝重的点。



戏剧《战胜太阳》的舞台人物造型设计图。不同的人物造型依赖于不同的组织元素的结构。

中国画中的点苔，既有图示性又有符号性。用毛笔做出直、横、圆、尖、“破笔”、“介”字、“个”字等形状的点，以表现山石、地坡、枝干上和树根旁的苔藓杂草，及峰峦上的远树等。

在建筑领域，我们既可以把建筑的某一局部看做点，如窗洞、外墙装饰中的点、建筑中的点状光等，又可以把某一建筑看做场所中的点。屈米设计的巴黎拉·维莱特公园由点系统、线系统与面系统叠合而成——他将10米高的红色的建筑物作为不连续的“点”，分布于以120米为间距的网格点上；“线”是散步道与林阴道；“面”是草坪与铺面等。

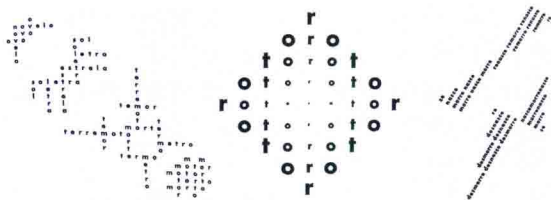
民间艺术中表现形式的点有多种，如“梅花点”“鼠爪点”“胡椒点”“瓜子点”“三角点”“刺松点”“小方点”“星点”“菱角点”“半月点”“鱼鳞点”“葡萄点”“柳叶点”“桃子点”“葫芦点”等。在这些点中，有的还具有吉祥的含义，如表示多子、如意等。在剪纸、蓝印花布、皮影等品类中，不同形状的点集集成面创造了各有特色的形象。

服装设计与服饰搭配中，服装上的纽扣与作为点缀的首饰都是服饰中的“点”。这些点既有实用性功能，也有作为审美的装饰性功能。

在产品设计中，产品的旋钮、开关、按钮等也常被看做产品造型上的点来进行设计。这些点的色彩、位置、形状、材质对产品整体形态的呈现起到一定的影响。

印刷中的网版是通过不同大小、疏密的网点组成的，四色印刷所呈现的图像也是通过四色网点的叠加而形成的。

在编排设计中，文字可以作为点、线、面来进行排列，如每个汉字或外文字母、阿拉伯数字都可以视为一个点，一行字可以看做一条线，一段文字可以看做一个面。为达到视觉上的平衡，设计师常通过调整文本框的长宽比例与行距大小生成整段文本的面，通过调整字距来控制一行字所形成的线的长度，以达到页面的和谐。点还可以排列成纹饰，或作为底纹运用到页面中，在重要的信息前或文字下面加上点，可以强调信息的重要性，这一方式已成为视觉传达中常用的手法。

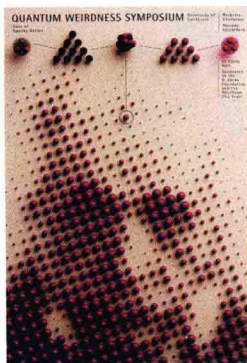
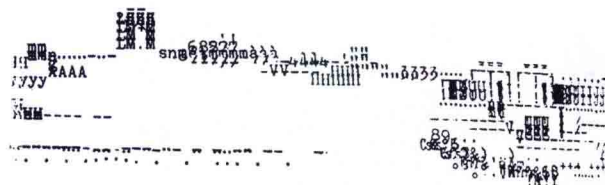


一组将字母作为点元素排列而成的图形。

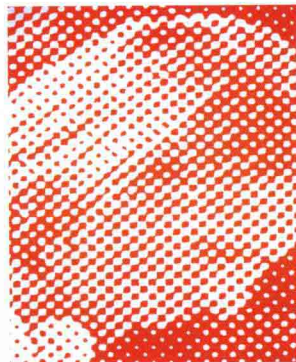


一组将字母作为点元素组成的肖像。

La circulation
est dense malgré
l'heure matinale. L'air
n'est pas encore trop surchauffé.
Les lourds tapis aux points noués, les
populaires moquettes, les confortables descentes
de lit, les rapides carpettes se croisent dans
des chuchotements laineux. Seuls, quelques clochers
circulent sans façon sur de minables
nattes effilochées qui claquent au vent.



点构成的爱因斯坦肖像。



将照片做了点状处理。



由点构成的肖像。中外装饰风格习作。江舜牛、孙荔



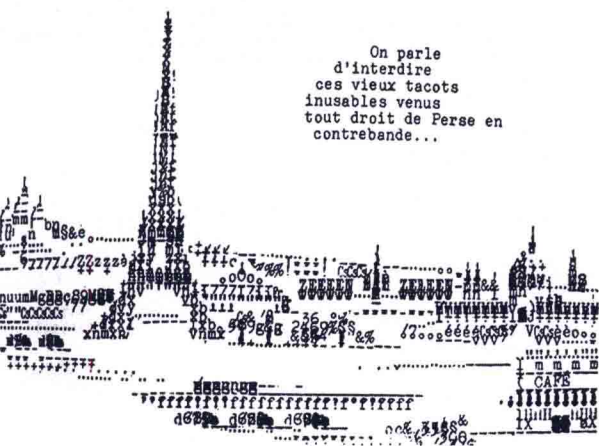
纽扣多以点的形式出现。



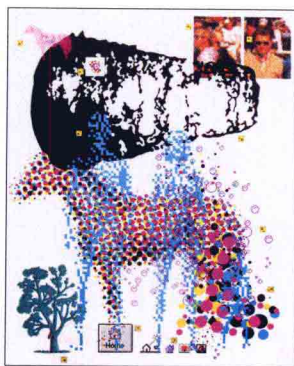
印刷中的网点。



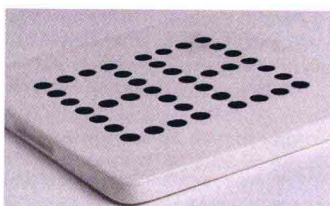
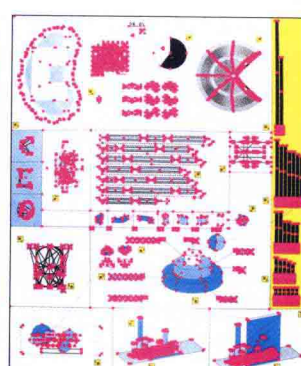
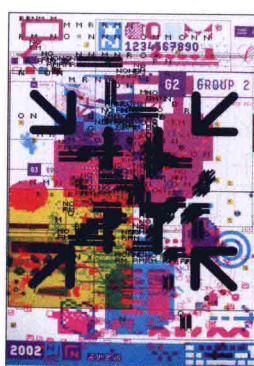
模仿计算机中的像点来表现的图形。



将字母与符号作为点元素构成的巴黎市景。



一组平面设计中的点。



可以排列成任何数字的烛台。

1.2 线

1.2.1 “线”的语义

《辞海》对线的解释为：1. 细长像线的东西。如：光线；线香。2. 界线。如：国境线。

《英汉大词典》对线 (line) 的解释为：1. 线；绳；索。2. 纹路；皱纹；掌纹。3. [数] 线；直线；[音] 谱线。4. [the ~] 赤道；(地球或天体上的任何) 圆周线，弧线。5. 界线，边界。6. [体] 界线，场界；(击剑中的) 击剑线。7. (不同事物的) 分界；界限。8. 轮廓(线)。9. 电话线。10. 线路；管道。11. (行进的) 路线。^[9]

《中国大百科全书·美术Ⅱ》对线的解释为：线 (line)，美术作品的重要表现因素。按几何定义，线是点的延伸。其定向延伸是直线，变向延伸称曲线。直线和曲线是线构成的两大系列。线作为几何含义不具有宽度和厚度，它是绘画借以标志形在空间中位置和长度的手段。人们用线画出物体的形状和态势。在二维空间中，线是面的边界线。在三维空间中，线是形体的外轮廓线和标明内构造的结构线。轮廓线是形体在纵深空间中侧面的压缩，结构线是形体正面构造面之间的交界。^[10]

在几何学上，线是一个看不见的实体。它是点在移动中留下的轨迹。^[11] 几何学中的线只有位置与长度而不具有宽度与厚度，线是面的边缘。

1.2.2 “线”的基本属性

(1) 从性质上来说，线可以分为两种：直线与曲线。从形态上来说，线可以分为几何形线与自由形线。

康定斯基在分析直线的基本属性时指出：直线是由一种来自外部的力量使点按某种方向运动产生的。直线主要包括水平线、垂直线与对角线，其他任何直线都是这三种类型的变通形式。

不断从线的两端向直线施加压力，就形成了曲线的基本形态。曲线包括波浪线、锯齿线、螺旋线等。在一条直线上依次交替使用作用力与反作用力形成波浪线。在两种不同方向的力的作用下，线形成锯齿形。康定斯基把锯齿形线划分为四种类型：1) 45度锐角。2) 90度直角。3) 135度钝角。4) 任意角(指不规则的锐角或钝角)。螺旋线是围绕线的端点以顺时针或逆时针方向旋转而生成的曲线。

一般而言，几何形线呈现了单纯而直率、有序而稳定的特点，自由形线呈现了自由而放松、无序而富有个性的特点。粗线具有力度，起强调作用，细线则精致而细腻，婉约。

(2) 线的时间性

在线上延续时间的长度要比点长，相同长度的直线与曲线，时间在曲线上流动的时间要比在直线上长，

而相同长度的曲线与锯齿形线比较，时间在锯齿形线上流动的时间要比在曲线上长。

(3) 线的空间性

线的空间性与线的粗细变化以及线的透视倾向有关。粗线比细线显得离观者近，细线显得远；粗细具有变化的一条线粗的一端显得近，细的一端显得远；从某种程度上来说，加粗的线条起强调作用。中国画的线描是运用线条粗细变化的典型，线条中粗的地方往往表现暗的部分或表现转折部分的强调；线条中细的部分往往描绘的是受光的部分，来体现体积感。

1.2.3 线的表现

一些线是依附于实体而存在的，如轮廓线、结构线、明暗交界线、天际线等。契斯恰科夫说：“线是消失了的面。”这里的线是指依附于实体而存在的轮廓线与边缘线，是由面的转折而形成的线，物体不同面的转折产生的线与地面与天空交界形成的天际线，以及物体受灯光照射后产生的明暗交界线，都属于此类。

与实线相对的是虚线。在建筑领域虚线表现为线状空间所形成的线，如形体之间的缝隙，物体表面的凹槽等。在工程图样中，各种不同用途线条的型式是由国家标准规定的，有粗实线、细实线、虚线和点划线等。粗实线表示物体的可见轮廓线的投影，虚线表示物体轮廓线被遮蔽时的投影，点划线表示轴线或对称中心线的位置等。

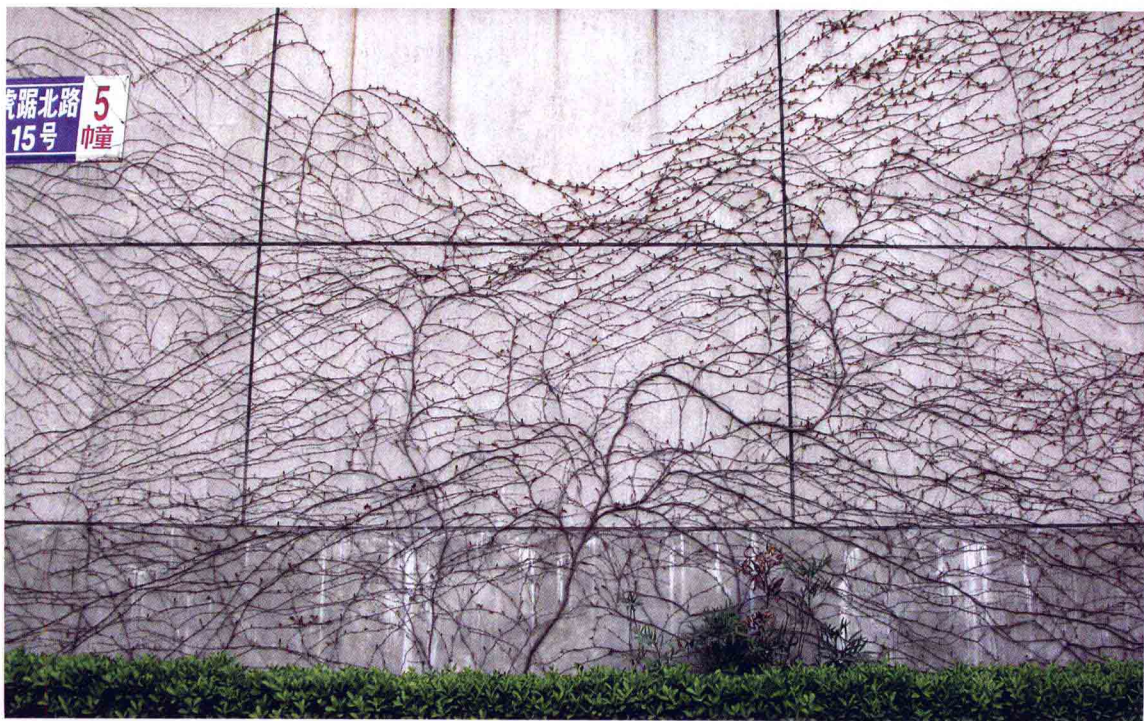
线是视觉形式中人们认识和反映自然形态时最概括最简明的表现形式。在绘画中，线体现为画家对物态质感、量感、重力与动速的客观感应。线条依附于物态性质，反映出曲直、粗细、润涩、软硬等不同特征。中国历代画家以线条作为造型最基本与最重要的手段，在长期实践中积累了极为丰富的经验。如各种描法，山水画的各種皴法等。一方面体现为对造物自然生态的认识，一方面又表现为画家气质情趣的个性流露。20世纪的西方的表现主义、抽象主义以及光效应艺术，则从力学、精神力学和心理学等角度出发，对线条的纯粹语意进行了多方面的表现尝试，运用线的各种不同变化，借线条产生的动力、弹性、重力效果来表现物象的各种情绪或质感，把线造型的观念拓展为视觉经验的宽泛领域。^[12]

中国画中的线描具有各自艺术表现的形态特质，尤以十八描为代表，包括曹衣出水描、高古游丝描、琴弦描、铁线描、行云流水描、蚂蟥描、折芦描、钉头鼠尾描、橛头钉描、橄榄描、柳叶描、蚯蚓描、枣核描、竹叶描、战笔水纹描、减笔描、枯柴描、混描等等。

中国很多传统图案中有不少图形都是由线构成



芭蕉叶边缘起伏的曲线与叶脉规则分布的线。

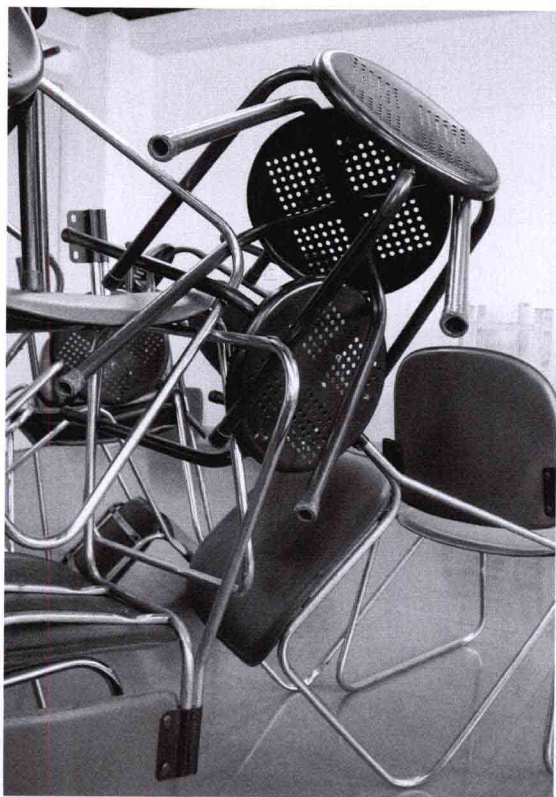
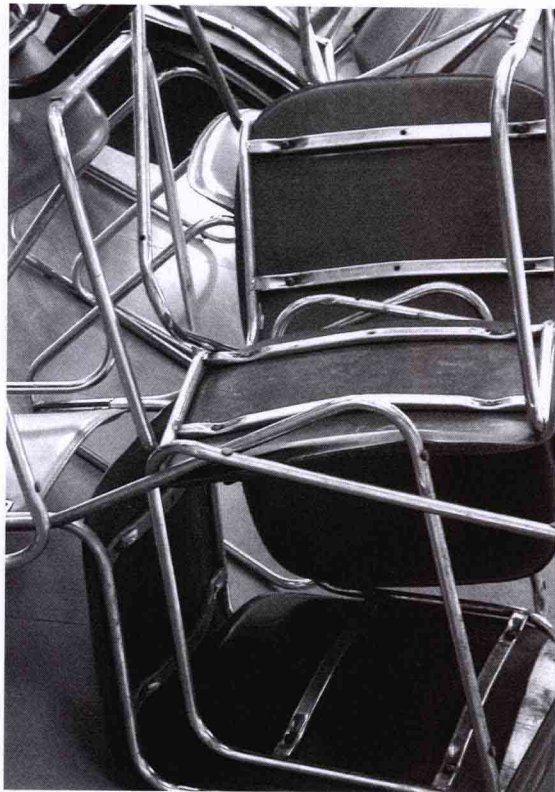
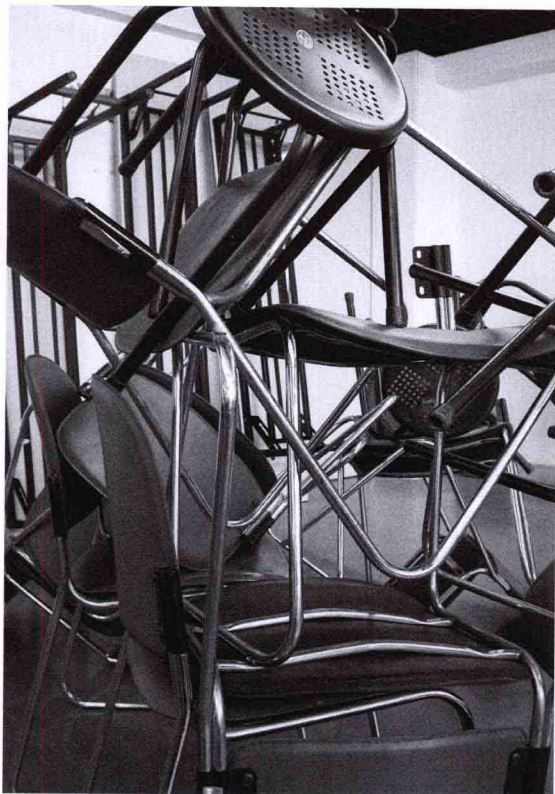


南京市虎踞北路 15 号 5 幢墙面上的爬山虎呈现的线。



线性所体现的是一种逻辑与秩序之线。焦点透视是一种线性透视，它只描绘固定方向的一定景物，依照客观的科学的有序规则来呈现物体的实际空间，所以是线性的，西方传统的写实性绘画往往采用焦点透视的方法，多数呈现为线性。而中国画往往不是以焦点透视为依据，是非线性的，以散点透视为依据；在西方，写实性绘画解体后，现代派也呈现为非线性。

一组含有曲线、直线与螺旋线的照片。



以凳子作为构件组合而成的一组装置。不同组织结构呈现出不同的线的组织，同时从不同角度也可以获取不同结构形式的线。摄影：庞蕾

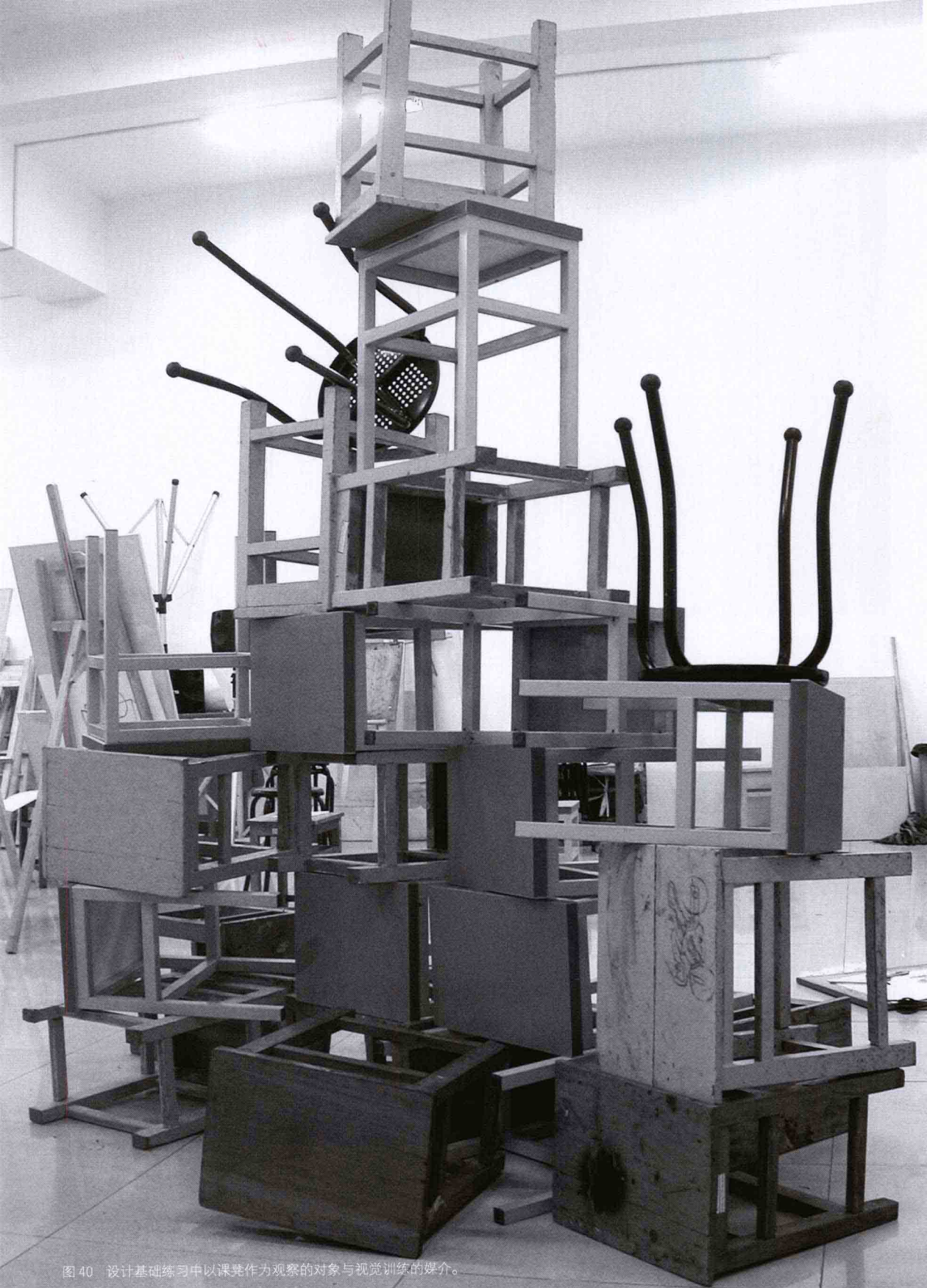


图 40 设计基础练习中以课凳作为观察的对象与视觉训练的媒介。