



高等教育艺术设计专业“十一五”部委级规划教材（高职高专）

平面构成

肖英隽 主编

Graphic

中国纺织出版社



高等教育艺术设计专业“十一五”部委级规划教材（高职高专）

平面构成

肖英隽 主 编

图书在版编目 (CIP) 数据

平面构成 / 肖英隽主编. —北京: 中国纺织出版社,
2011.4

高等教育艺术设计专业“十一五”部委级规划教材.
高职高专

ISBN 978-7-5064-5058-4

I. 平… II. ①肖… III. ①平面构成—高等学校:
技术学校—教材 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 253267 号

策划编辑: 谢婕妤

责任校对: 寇晨晨

责任设计: 谢婕妤

责任印制: 陈 涛

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号 邮政编码: 100027

邮购电话: 010—64168110 传真: 010—64168231

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

北京利丰雅高长城印刷有限公司制版印刷 各地新华书店经销

2011 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 7.5

字数: 105 千字 定价: 32.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

高等教育艺术设计专业“十一五” 部委级规划教材（高职高专）编委会

主编：廖 军（苏州工艺美术职业技术学院）

编委（以姓氏笔画为序）：

乔京禄（常州纺织服装职业技术学院）

任雪玲（山东科技职业技术学院）

刘 征（河南纺织高等专科学校）

孙 戈（天津工业大学）

余沐人（南通纺织职业技术学院）

李永燕（武汉工交职业学院）

李 伟（天津工业大学）

肖红兵（广东纺织职业技术学院）

肖英隽（天津工业大学）

陆丽君（浙江纺织服装职业技术学院）

陈 妍（河南纺织高等专科学校）

尚山江（天津工业大学）

罗润来（浙江纺织服装职业技术学院）

顾明智（常州纺织服装职业技术学院）

黄保源（常州纺织服装职业技术学院）

曾 红（常州纺织服装职业技术学院）

端木志坚（南通纺织职业技术学院）

翟文文（陕西纺织服装职业技术学院）

2005年10月,国发[2005]35号文件“国务院关于大力发展职业教育的决定”中明确提出“落实科学发展观,把发展职业教育作为经济社会发展的重要基础和教育工作的战略重点”。高等职业教育作为职业教育体系的重要组成部分,近些年发展迅速。编写出适合我国高等职业教育特点的教材,成为出版人和院校共同努力的目标。早在2004年,教育部下发教高[2004]1号文件“教育部关于以就业为导向 深化高等职业教育改革的若干意见”,明确了促进高等职业教育改革的深入开展,要坚持科学定位,以就业为导向,紧密结合地方经济和社会发展需求,以培养高技能人才为目标,大力推行“双证书”制度,积极开展订单式培养,建立产、学、研结合的长效机制。在教材建设上,提出学校要加强学生职业能力教育。教材内容要紧密结合生产实际,并注意及时跟踪先进技术的发展。调整教学内容和课程体系,把职业资格证书课程纳入教学计划之中,将证书课程考试大纲与专业教学大纲相衔接,强化学生技能训练,增强毕业生就业竞争能力。

2005年底,教育部组织制定了普通高等教育“十一五”国家级教材规划,并于2006年8月10日正式下发了教材规划,确定了9716种“十一五”国家级教材规划选题,我社共有103种教材被纳入国家级教材规划。在此基础上,中国纺织服装教育学会与我社共同组织各院校制定出“十一五”部委级教材规划。为在“十一五”期间切实做好国家级及部委级高职高专教材的出版工作,我社主动进行了教材创新型模式的深入策划,力求使教材出版与教学改革和课程建设发展相适应,充分体现职业技能培养的特点,在教材编写上重视实践和实训环节的内容,使教材内容具有以下三个特点:

(1) 围绕一个核心——育人目标。根据教育规律和课程设置特点,从培养学生学习兴趣和提高职业技能入手,教材内容围绕生产实际和教学需要展开,形式上力求突出重点,强调实践,附有课程设置指导,并于章首介绍本章知识点、重点、难点及专业技能,章后附形式多样的思考题等,提高教材的可读性,增加学生学

习兴趣和自学能力。

(2) 突出一个环节——实践环节。教材出版突出高职教育和应用性学科的特点,注重理论与生产实践的结合,有针对性地设置教材内容,增加实践、实验内容,并通过多媒体等直观形式反映生产实际的最新进展。

(3) 实现一个立体——多媒体教材资源包。充分利用现代教育技术手段,将授课知识点、实践内容等制作成教学课件,以直观的形式、丰富的表达充分展现教学内容。

教材出版是教育发展中的重要组成部分,为出版高质量的教材,出版社严格甄选作者,组织专家评审,并对出版全过程进行过程跟踪,及时了解教材编写进度、编写质量,力求做到作者权威,编辑专业,审读严格,精品出版。我们愿与院校一起,共同探讨、完善教材出版,不断推出精品教材,以适应我国高等教育的发展要求。

中国纺织出版社教材出版中心

平面构成是现代造型设计的重要基础课程,是在二次元空间进行的构成活动。它是根据美学原理,以科学的方法将复杂的视觉运动形态归纳或分解成简洁的设计元素,解读形的情感,再将其按一定的构成规律和法则组织成理想画面,赋予形新的生机。平面构成大都遵循同一、齐一、统一、不变、微变、渐变、突变等法则。目前对平面构成的探讨已涉及自然科学、哲学、力学、光学、心理学等领域。

现代绘画流派的发展在一定程度上影响并促进了构成体系的形成。比如修拉的点彩画、莫奈的《日出·印象》。毕加索的立体主义、俄国的构成主义等,这些绘画流派为构成的诞生提供了肥沃的土壤,但真正将构成引入艺术教学并使三大构成理论系统化、体系化的则是包豪斯学院。

1919年德国建筑学家格罗佩斯创立了包豪斯学院,抽象表现主义画家康定斯基,表现主义画家伊顿·克利,构成主义画家纳吉、蒙德里安等许多当时最优秀的画家、设计师先后在包豪斯学院任教。包豪斯学院的办学时间并不长,但却培养了许多世界一流的设计师。当

时的包豪斯学院是一所由画家、美学家、工艺美术家、建筑学家、数学家、哲学家共同撑起的艺术大厦,包豪斯艺术学院的设计大师们充满了用艺术来改造社会的理想,他们用沸腾的热情、飞扬的才思掀起了一场轰轰烈烈的“包豪斯运动”。这场运动对现代工业设计的发展有着奇幻的催化影响。

三大构成也成为包豪斯学院在设计基础教育体系中研究平面造型、应用色彩、立体形态的重要课程。包豪斯教育体系不再像工艺作坊那样只侧重某一个领域理论的研究及个别技巧的精确表现,而是更加强调知识的相通性和领域的横跨度,给人一种全新的知识结构,搭起互通领域的桥梁。包豪斯运动为世界艺术设计的发展作出了伟大的贡献。

自20世纪70年代以来,平面构成作为平面造型设计基础,所涉及的知识结构、课程内容和表现形式都相对开放而多元化,已广泛应用于工业设计、建筑设计、广告设计、服装设计、舞台设计等领域。平面构成在我国起步较晚,80年代初中国的艺术院校相继开设三大构成课,在近三十年的发展中日趋完善和丰富。可以说,平面构成已经成为现

代艺术教育中不可或缺的元素之一。

构成让学生认识形,读懂平面虚幻形的特点及形的语言,将设计元素语言化、情绪化,提高学生的审美观点,将设计思维、设计理念、设计规律、设计方法相结合,为将来的设计打下良好的基础。平面构成的教学目的是培养学生的创造力、基础设计能力和技法的表现能力,使学生了解各种材料的性能并能合理应用。平面构成重视艺术理论的指导,借助数学逻辑推理、经验心理、想象联想等方法,启迪构思、丰富造型手段,为专业设计提供方法和途径。

本书的第一章、第二章、第三章、第四章和第六章由肖英隽编写,第五章由刘建伟编写,第七章由张立编写,第八章由羊元高编写。另外,孙戈、马澜、陈涛、张跃华等老师参与了本书的编写工作,高彬、刘静等老师为本书提供了大量图片,在此表示衷心感谢。

肖英隽

2010年12月于西安

第一章 感知形态	001
第一节 具象形、抽象形和意象形	001
一、具象形	001
二、抽象形	002
三、意象形	002
第二节 形与神	005
一、心理经验与形态	005
二、形象、形体、形状、形态	005
第三节 想象与联想的思维训练	005
第二章 平面构成的视觉元素	009
第一节 点	009
一、认识点	009
二、点的视觉情感	010
三、点在设计中的角色	011
第二节 线	014
一、认识线	014
二、线的种类和情感	014
三、线的表现形式	017
四、线在设计中的应用	017
第三节 面	020
一、认识面	020
二、面的种类与情感传达	020
三、面在设计中的应用	023
第三章 造型设计的形式规律	025
第一节 稳定性	025
一、对称	026
二、均衡	027
第二节 节奏与韵律	029
一、连续韵律	029
二、交替韵律	029
三、起伏韵律	030
四、渐变韵律	030
五、旋转韵律	030

032 第三节 比例与秩序

032 一、完全相等的比例

032 二、黄金比例

033 三、费波纳齐数列

033 四、分解组合

034 第四节 对比与统一

034 一、对比变化

035 二、共性调和

041 第四章 骨架与基本形

041 第一节 骨架

041 一、骨架的类型

043 二、骨架的形式

045 第二节 基本形

045 一、形的简化

046 二、形的组合方式

049 第五章 视幻空间

049 第一节 平面表现空间

049 一、以点、线、面表现的空间

049 二、以透视、光影表现的空间

052 三、利用肌理变化表现的空间

053 第二节 图底表现空间

053 一、图底关系

054 二、复像

057 第三节 幻觉空间

057 一、立体空间

057 二、深度空间

057 三、层次空间

058 第四节 矛盾空间

061 第六章 平面空间形态的构成方法

061 第一节 重复构成

061 一、绝对重复

061 二、相对重复

三、组合重复	061
第二节 近似构成	065
一、同一形态不同角度的近似	065
二、同一类别基本形的近似	065
三、增减变形的近似	065
四、同一表现手段的近似	065
第三节 变异构成	070
一、夸张与变形	070
二、形状变异	070
三、规律变异	070
第四节 发射构成	074
一、向心式	074
二、离心式	074
三、同心式	075
四、移心式	075
五、多心式	075
六、旋转同心式	075
第五节 密集构成	078
一、向点密集	079
二、向线密集	079
三、向面密集	080
四、自由密集	080
第六节 渐变构成	081
一、基本形的渐变	081
二、大小渐变	083
三、位置渐变	083
四、方向渐变	083
五、演化渐变	085
六、空间渐变	088
七、曲直渐变	088
八、色彩渐变	088
第七章 肌理表现及技法开拓	091
第一节 材料和工具	091
一、颜料	091
二、纸	092
三、笔	092

092	四、其他工具
092	第二节 肌理表现技法
092	一、绘制法
092	二、喷绘法
093	三、拓印法
093	四、压印法
093	五、粘贴法
093	六、流染法
094	七、划刻法
094	八、渗透法
094	九、胶水反白法
094	十、流吹法
094	十一、油水混色法
097	十二、熏烤法
097	十三、切割法
099	十四、撕剪法
099	十五、纸面滴色法
099	十六、大理石纹点印法

101	第八章 平面构成在艺术设计中的应用
101	第一节 平面构成在绘画和摄影中的应用
101	一、平面构成在绘画中的应用
103	二、平面构成在摄影中的应用
103	第二节 平面构成在视觉传达设计中的应用
103	一、平面构成在招贴设计中的应用
105	二、平面构成在包装设计中的应用
105	第三节 平面构成在服装、染织设计中的应用
107	第四节 平面构成在环境艺术设计中的应用
107	一、平面构成在建筑设计中的应用
108	二、平面构成在室内设计中的应用

平面形态是存在于纸面上的虚幻形，多以平面图形的方式存在。现代艺术设计以形的感染力来引导他人，形被视为有语义，它与语言的功能相似，甚至超过了语言的意义。而这些形所代表的语言来自于人类长期传承的文化心理与经验心理，是人们按照自己的所思、所知、所想、所需去推断和感知到的。

清人方士庶说：“山川草木，造化自然，此为实景也。因心造境，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无之间。”将无形的情感注入在形态中，形态就有了生命。形态的情感是人对形态产生的不同心理反应，这个反应是由客观到主观、再由主观回到客观的过程。

在我们的世界中存在着丰富的形态，各类形态互相差别、互相结合、交错纷杂。形的分类很复杂，我们能用眼看到的是视觉上的形态，能用身体触摸到的是触觉上的形态，存在与头脑中的

是概念中的形态，用语言文字描绘的是抽象中的形态。

作为二维空间的形态是只能看到、不能触摸的，属于虚幻与错视形态。因为它只有长、宽的属性却没有厚度，是只存在于理论和设计纸面之上的形态，不存在于客观世界。而三维空间的形态可以通过视觉和触觉而感知，具有宽度、厚度，是客观世界随处可见的形态。如果我们用设计的眼睛去观察、归纳形态的话，大致可分为具象形态、抽象形态和意象形态。

第一节 具象形、抽象形和意象形

一、具象形

具象形指有具体形象的形。在艺术设计领域中，具象形被认为是已在人的思维中形成概念并可以明确指认的存在

物，如人物、动物、植物、建筑交通和各类工具等。具象形态包括自然形态与人工形态。

（一）自然形态

自然形主要指自然生成的形态，如山川、河流、森林、沙丘，小到微生物，大到海洋甚至宇宙。所谓“大音希声，大象无形”，有些自然形我们仅用肉眼是无法看到的。大自然的博大与神奇留给了我们许多遐想，我们会慢慢揭开她的面纱，感受她的美丽（图1-1～图1-4）。

（二）人工形态

人工形态主要指人创造出的形，既可以是具象形态也可以是抽象形态和意象形态，属于第二自然形。它与自然形态有着密不可分的关系，是在大自然的启示下孕育成熟的，如飞机、轮船、建筑、桌椅、工业产品等人工形态（图1-5～图1-9）。

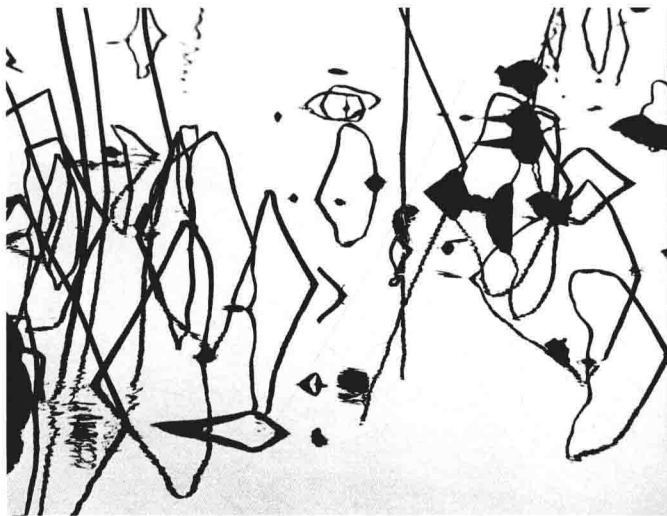


图 1-1 自然形态中的具象形

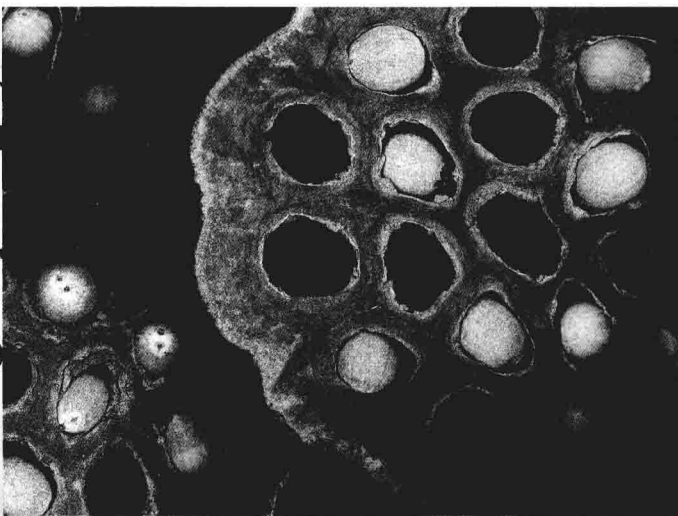


图 1-2 自然形态中的具象形

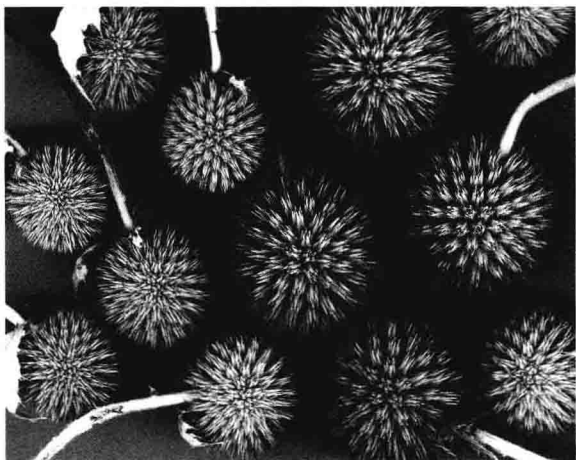


图 1-3 自然形态中的具象形



图 1-3 自然形态中的具象形 郑云摄影

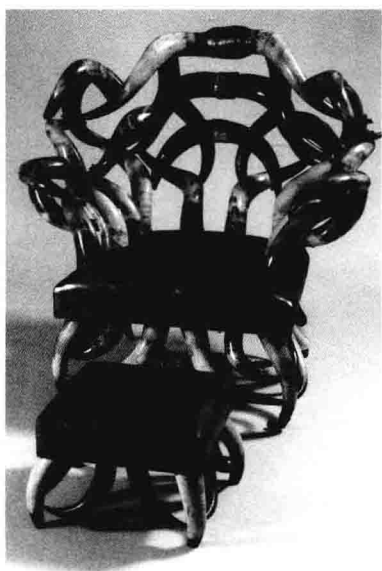


图 1-5 人工形态中的具象形



图 1-6 人工形态中的具象形



图 1-7 人工形态中的具象形

二、抽象形

在设计领域中，凡没有在人的思维中形成概念，并不能明确指认的形态都属于抽象形态。抽象形可以通过对形的分解而得到，也可以通过对形的组合而得到，还可以通过对具象形的概括、提炼而得到。

概括、提炼抽象形态是指从具象形态之中抽取出物象带有本质性的特征，经过概括提炼而形成简洁形态，用朴素、简洁、概括的艺术语言表达丰富的内涵。这种抽象形态与具象形态达到了精神上的一致，也就是形似、气似、意似。

抽象形态的主体更加明确。象形文字就是对自然形态的概括与抽象，如三角形象征山，圆形象征日。

抽象形给了人们充分的想象空间，具有一形多义的特征。如一个橘子、水滴和字母，它显示了许多形态的共同特征。其实抽象形态与具象形态有着密不可分的关系，形成相对性（图 1-10～图 1-12）。

三、意象形

意象形是指将意愿寄托于形之上（图 1-13～图 1-18）。《不列颠百科全书》对“意象”的解释是：人脑对事物的空间形象和大小的信息所作的加工和描绘。



图 1-8 人工形态中的具象形



图 1-9 人工形态中的具象形



图 1-10 抽象形 刘洋

从人手渐变成枝繁叶茂的大树，生动而巧妙地体现了渐变的效果。



图 1-11 抽象形 学生作品

形象进行的概括和简化，使画面在变化中具有稳定感与和谐感。



图 1-12 抽象形 李美娜

抽象的山峦、河流与点缀其间的农舍，体现出一种思乡之情。



图 1-13 意象形 于雅琼

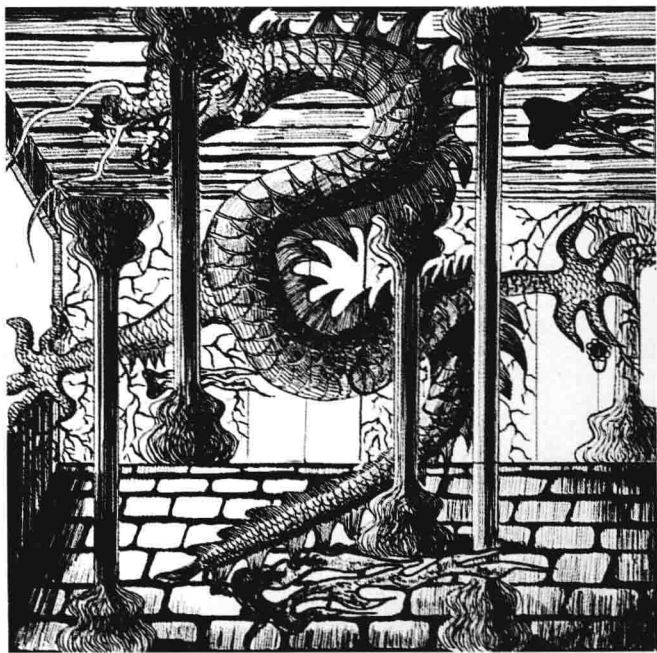


图 1-14 意象形 江晶

这是一个充满矛盾的空间，柱子使空间错乱，穿梭其间的龙体现了一种玄妙感。



图 1-15 意象形 学生作品

姑娘的柔情使得树木忸怩含羞。



图 1-16 意象形 学生作品

两条盘旋的大龙左右对称，充满动感。



图 1-17 意象形 黄玉兰



图 1-18 意象形 郭文慧

人为设计的意象形是通过对事物的观察、归纳、提炼、分解、组合而形成的，是抽象思维与具象表现手法相结合的产物，比如中国的神龙形象就是分解组合的经典之作。龙的形象集中了最有力量的牛头、神奇而有伸缩力的蛇身、象征斗志的鹿角、洞察秋毫的鱼须和锋利无比的鹰爪。

每个人因为受教育的程度不同以及年龄、性格、爱好的差异，对图形的认识与判断会存在距离，在一个概括、简练的意象形态面前会产生不同的联想和理解。

第二节 形与神

一、心理经验与形态

人类对形态的认识离不开生活经验,人眼并不只是摄像机而是生理和心理的感受器。如看到一个带尖的图形,我们立刻就想起了扎手的经历,由此想到危险;当看到一个断开的图形,我们会立刻在心里将其还原;当看见黑色时,会联想到黑夜,使人感到莫名的恐惧。

人的心理经验带有普遍性,比如红色使人兴奋,白色使人安静。但心理经验也会因人的不同经历而形成个人好恶。

二、形象、形体、形状、形态

在设计家的眼里,形是有生命的,它以特殊的语言与人交谈。客观上平面的形是静止不动的,设计者却可以设计出视幻的动感。欣赏者的思维在动,视点在动,同时感到形也在动,平面的形活起来了。于是人们看到了形的长相——形象,辨出了它的美与丑;也看到了形的身材——形体,感到了形的粗细、长短、轻重的不同;了解了形的姿态——形状,使形的轮廓与风格得以展示;同时欣赏形的灵魂所反射的神态——形态,形的轮廓、性格、气质和神韵再现于纸面。

形象、形体、形状、形态是形从外在到内在、从视觉到内心的延伸。形与神是创造意境的前提,形是神的依托,然而没有了精神的躯体终会消亡(图1-19~图1-21)。

第三节 想象与联想的思维训练

想象与联想是视觉艺术思维训练中最重要的组成部分。没有了它们,创意作品就没有了灵魂。想象的天赋对艺术家来讲十分重要,但后天的培养也不可忽视。

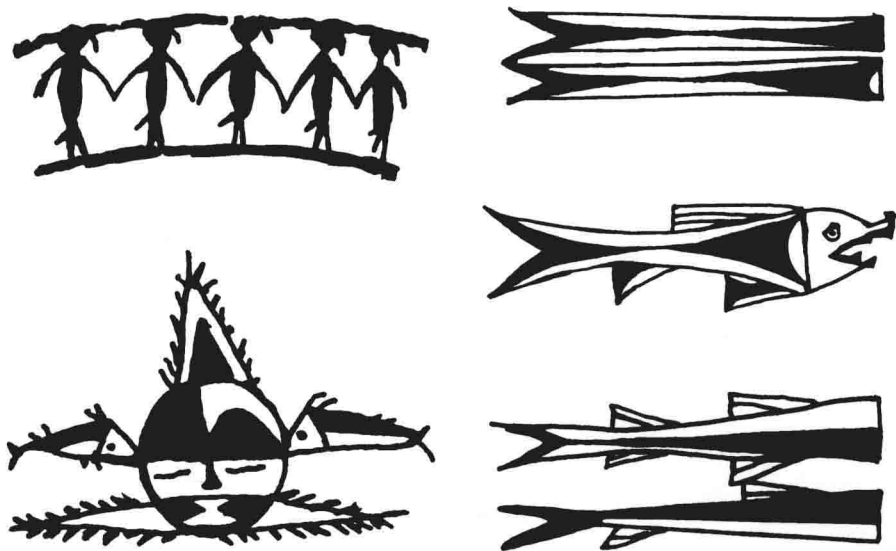


图 1-19 原始社会彩陶上的图形

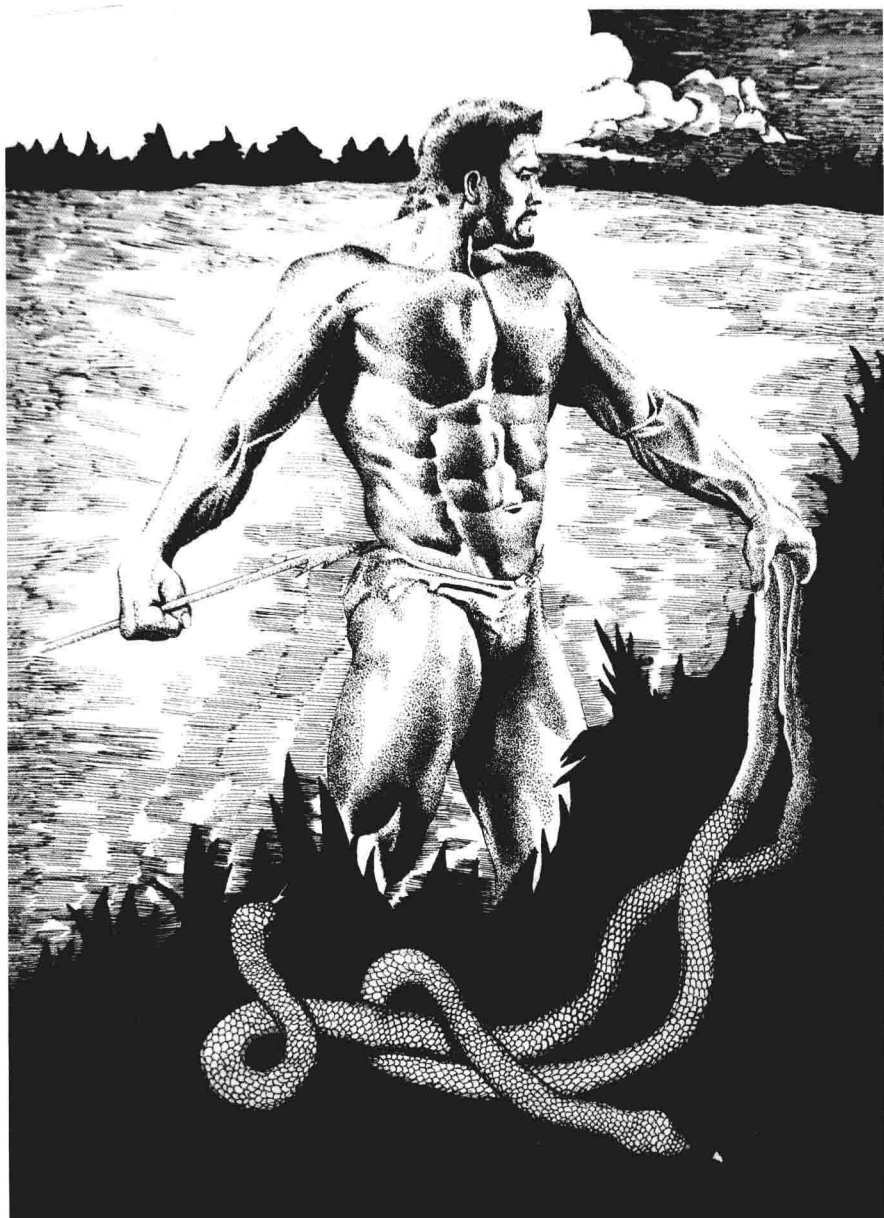


图 1-20 正义与邪恶 刘纪欣



图 1-21 设计中的形 刘小燕

点、线、面、空间、对比、渐变的综合运用，使画面中的美人、铁柱产生一种凄美感。

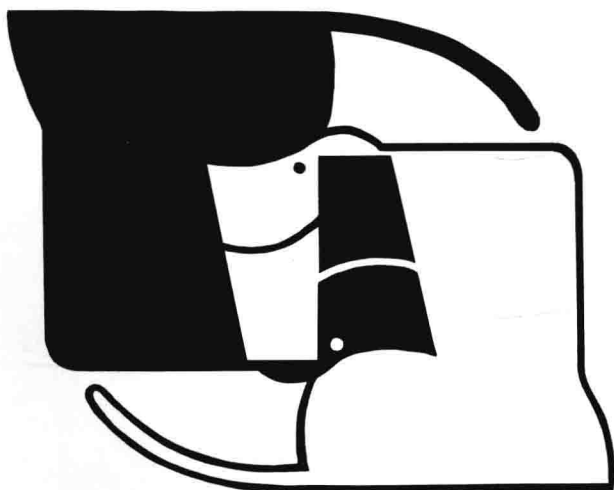


图 1-22 想象与联想



图 1-23 想象与联想 段丽娟



图 1-24 想象与联想

复制，因那样只要用照相机就完全可以做到。所以说，细心地观察、认识事物，区别事物之间的特性与共性是十分重要的。

创意的魅力在于不同的人对同样的事物有不同的看法，设计者要善于从新的角度展示旧的事物，于司空见惯的缝隙中发现新的空间。创意想象以看似不合逻辑的形象来表现合乎逻辑的寓意，把思想意识中不可见的形象化作可见的、生动优美的形象呈现给观众。

丰富的世界给人们无限的想象空间和创作欲望。我们要随时拿起笔去记录并展示那种感受，在真实的世界与幻想的世界之间寻找两者的交汇点（图 1-22 ~ 图 1-31）。

艺术的想象是建立在过去的感知、印象、记忆、经验的基础上，可以通过已知走向未知，具有前卫性。想象不受时空的限制，它可以穿越千年的历史，超脱生死的路障，直到它要去的地方。艺术的联想是将那些散落的记

忆、游荡的印象、生活的经验穿连起来，使之交汇、交融、交叉、交错，重新组成一个全新的形象。设计者要培养感觉，你的作品只有先感动了自己，才能感动他人。

艺术创作并不是对客观物象简单的



图 1-25 想象与联想 张文翰

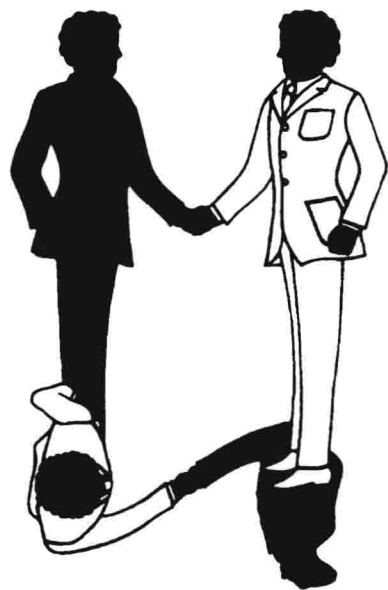


图 1-27 想象与联想 福田繁雄



图 1-28 想象与联想 埃舍尔



图 1-26 想象与联想 丁秦

这是一幅点构成作业，蝴蝶和花作为点元素构成女子随风飘散的头发表。



图 1-29 1923 年包豪斯展览招贴 施密特