



视觉形态创造学

黄英杰  
周锐 著

 同济大学出版社  
TONGJI UNIVERSITY PRESS



普通高等教育“十一五”国家级规划教材



视觉形态创造学



普通高等教育“十一五”国家级规划教材



同济大学出版社  
TONGJI UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目 (CIP) 数据

视觉形态创造学 / 黄英杰, 周锐著. —上海: 同济大学出版社, 2010.1

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

ISBN 978-7-5608-4248-6

I. ①视… II. ①黄… ②周… III. ①视觉形象—艺术—设计—高等学校—教材 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 012150 号

## 视觉形态创造学

黄英杰 周 锐 著

责任编辑 江 岱 荆 华 责任校对 杨江淮 装帧设计 余 芳

出版发行 同济大学出版社 [www.tongjipress.com.cn](http://www.tongjipress.com.cn)  
(上海四平路 1239 号 邮编: 200092 电话: 021-65985622)  
经 销 全国各地新华书店  
印 刷 上海精英彩色印务有限公司  
开 本 787mmx1092mm 1/16  
印 张 16  
字 数 399000  
印 数 1-5100  
版 次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5608-4248-6  
定 价 80.00 元



本书若有质量问题, 请向本社发行部调换

## 前 言

本书为原同济版《构成艺术》的新版本，在申请普通高等教育“十一五”国家级规划教材时，改为《视觉形态创造学》。从中可以看出“构成艺术”与“视觉形态创造学”的关系。

“构成艺术”一词源于日本 20 世纪 60 年代的设计课程，而在我国从 60 年代至今，一直用“三大构成”这一名称来命名这一课程。但近 10 年来，该课程的内涵与外延都有了许多变化，在设计中所起的作用也越来越重，所以如果使用“视觉形态创造学”这一书名会更合适些。

构成，即组织，绘画、摄影艺术中称之为“构图”，视觉传达设计中称之为“编排”，而空间设计艺术中称之为“位置经营”。本书讲述的内容就是将各类艺术设计中共同遇到的元素的组织问题作为一个基础问题来进行研究，讲究的是整体的形态效果。构成是一种手段，视觉形态创造才是我们追求的目标。构成是设计作品的核心，它将各元素、各节点有机地整合在一起，起到统一、控制的作用。反过来说，创造性的作品或形式，甚至风格，均与构成艺术密切相关。赋予构成艺术一种特殊而贴切的提法似乎并不是一件很容易的事，故从包豪斯时代至今，并无本质性的突破。众所周知，构成并不是“ $1+1=2$ ”的简单量化过程，而是与人的认知心理、人文艺术的社会学原理、创造科技等公共意象相关联。它涉及两个方面：其一，设计（基础）性原理中的基本配置和应用；其二，这些基本配置和配置方式所依托的认知心理。

本书着眼于柔性化方法，将色彩原理、材料的选择和应用、视觉心理认知等理性因素揉进平面、立体空间的设计基础训练中去，通过深入浅出、不断创造的过程，在实践中通悟构成艺术中的认知规律和特质文化，以达到最大限度地突破常态的探索，创造可能的新形式，感知及领会形式、材料、色彩与空间所带来的精神上的审美愉悦，并获得在设计实践中的创造动能。

作者

2009.10



## 目 录

### 序 言

- 2 一 大自然是我们的导师
- 6 二 视觉形态创造学是研究形态和形式的课程

### 视觉形态与它的空间张力

- 10 第一章 形态与形态的抽象
  - 10 一 大自然是我们的导师
  - 11 二 点、线、面、块是形态的抽象
- 19 第二章 构成中的形态策划
  - 20 一 形态的采集与提炼
  - 21 二 变形与视觉张力的舒展
  - 22 三 张力限定
- 23 第三章 形态的错视认识与利用
  - 23 一 点的错视
  - 24 二 线的错视
  - 25 三 面的错视
- 26 综合作业 “白皮报告书”——视觉形态笔记

### 第一阶段——平面构成阶段

#### 平面元素与平面构成

- 51 第四章 相同形与相似形的重复构成
  - 52 一 基本形设计与基本形组合
  - 54 二 重复的骨格设计
  - 56 三 基本形的排列方法
  - 57 四 变异与方法
- 58 第五章 节奏创造
  - 59 一 渐变节奏
  - 61 二 发射节奏
- 64 第六章 对比构成
- 68 第七章 平面设计与视觉空间
- 69 基础作业 1 基本形 + 基本骨骼构成练习
- 83 实验作业 1 “为自己而设计”——T恤设计
- 89 实验作业 2 帽子设计

#### 色彩的语言艺术

- 93 第八章 色彩的形成与色彩的体系
  - 93 一 观察色彩
  - 97 二 色彩的属性
  - 100 三 色彩的体系
- 102 第九章 色彩的组合与色彩的对比
  - 102 一 色彩的组合
  - 103 二 色彩的对比
- 109 第十章 色彩的情感与视觉心理效应
  - 109 一 色彩的语言性与视觉心理效应
  - 110 二 色彩的象征性

# 1

|     |        |             |
|-----|--------|-------------|
| 112 | 第十一章   | 色彩的调和研究     |
| 112 | 一      | 色彩的调和理论     |
| 114 | 二      | 色彩调和的一般原理   |
| 116 | 基础作业 2 | 色阶推移构成练习    |
| 118 | 基础作业 3 | 色彩对比与调和构成练习 |
| 126 | 实验作业 3 | 色彩主题构成练习    |

## 肌理与构成

|     |        |                                    |
|-----|--------|------------------------------------|
| 135 | 第十二章   | 肌理的认识                              |
| 136 | 第十三章   | 肌理的类型与构成原理                         |
| 136 | 一      | 肌理的类型                              |
| 137 | 二      | 肌理的构成原理                            |
| 138 | 第十四章   | 肌理的制作方法                            |
| 138 | 一      | 手工画面肌理的制作                          |
| 142 | 二      | 通过物质堆砌和加工制作肌理                      |
| 143 | 基础作业 4 | 肌理构成练习                             |
| 147 | 基础作业 5 | 半立体构成练习                            |
| 154 | 实验作业 4 | “城市褶皱”招贴设计——“世博想象”2007 上海美术大展设计艺术展 |

## 第二阶段——空间构成阶段

### 空间构成

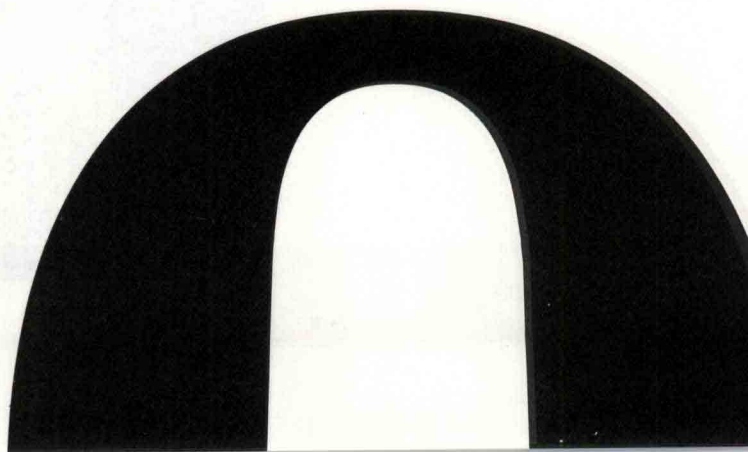
|     |         |                                    |
|-----|---------|------------------------------------|
| 166 | 第十五章    | 从自然形态到人工形态                         |
| 166 | 一       | 空间构成的理念                            |
| 169 | 二       | 立体构成与空间结构系统                        |
| 172 | 第十六章    | 空间构成的基本要素与基本元素                     |
| 172 | 一       | 空间构成的基本要素                          |
| 173 | 二       | 空间构成的基本元素                          |
| 175 | 第十七章    | 立体构成的形式组织和审美判断                     |
| 182 | 第十八章    | 立体构成的材料与材料处理                       |
| 182 | 一       | 立体构成的材料要素                          |
| 186 | 二       | 材料特性的把握                            |
| 187 | 三       | 材料的加工                              |
| 188 | 第十九章    | 动立体构成和光立体构成                        |
| 188 | 一       | 动立体构成                              |
| 189 | 二       | 光立体构成                              |
| 192 | 基础作业 6  | 吊挂式构成练习                            |
| 195 | 基础作业 7  | 空间繁殖构成练习                           |
| 200 | 基础作业 8  | 空间生长构成练习                           |
| 207 | 基础作业 9  | 20cm <sup>3</sup> 立体空间设计           |
| 215 | 基础作业 10 | 空间解析——园林的空间采集和重构                   |
| 218 | 实验作业 5  | 头饰+服饰设计                            |
| 226 | 实验作业 6  | “都市大餐”主题立体构成——“2002 上海双年展国际学生展”优秀奖 |
| 229 | 实验作业 7  | “酒归九”主题立体构成——“2002 上海双年展国际学生展”优秀奖  |
| 238 | 实验作业 8  | 水+纸——立体空间形态设计                      |
| 242 | 实验作业 9  | 纸板建筑设计建造                           |
| 247 | 参考书目    |                                    |

# 5

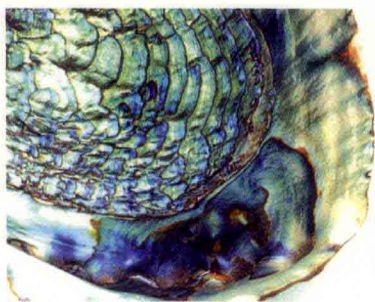
## 序 言

02 大自然是我们的导师

06 视觉形态创造学是研究形态和形式的课程



## 序 言



绿鲍螺的形态纹样

### 一、大自然是我们的导师

大自然和人类社会之间是密不可分的。人类自远古时代以来，创造的那些社会生活环境和生活用品，处处可见自然现象赋予我们的创造灵感。

大自然中有着无数充满形式感的形态与结构，有的就显露在事物的表面，几乎是一目了然；有些则是隐蔽的，体现在事物的内部；有些形式体现在视觉形态上，有些则体现在结构上，有些可能就体现在色彩与肌理的关系上。那些形态与结构非常强烈地吸引人们，但对于一个被吸引的人来说，往往注意的角度和内容并不完全相同。

我们在对自然形式的探索中，会产生十分丰富的感受。一些设计师会将这些形式从表象之中抽象出来，找到一些形式美的原理，并利用这些理性的形式去从事新的设计。远古时代如此，而今天的设计依然如此，我们不可能完全脱离大自然，来获取自己所需要的信息。大自然是我们的导师，无尽的变化着的形态与形式就成为设计师们取之不尽用之不竭的源泉。设计师应具有在大自然中获取和提炼形式感受的能力，善于把大自然可能提供的一些线索，通过自己的抽象过程引向形式，并由此产生出更多更好的设计灵感来。设计是一种创造性的劳动，是一种对人类社会各方面进行规划和提出方案的思考。当这些设计得以实现，它们的艺术设计思维中的理性认识便得到证实，就能成为创造形态和形式的可贵经验。

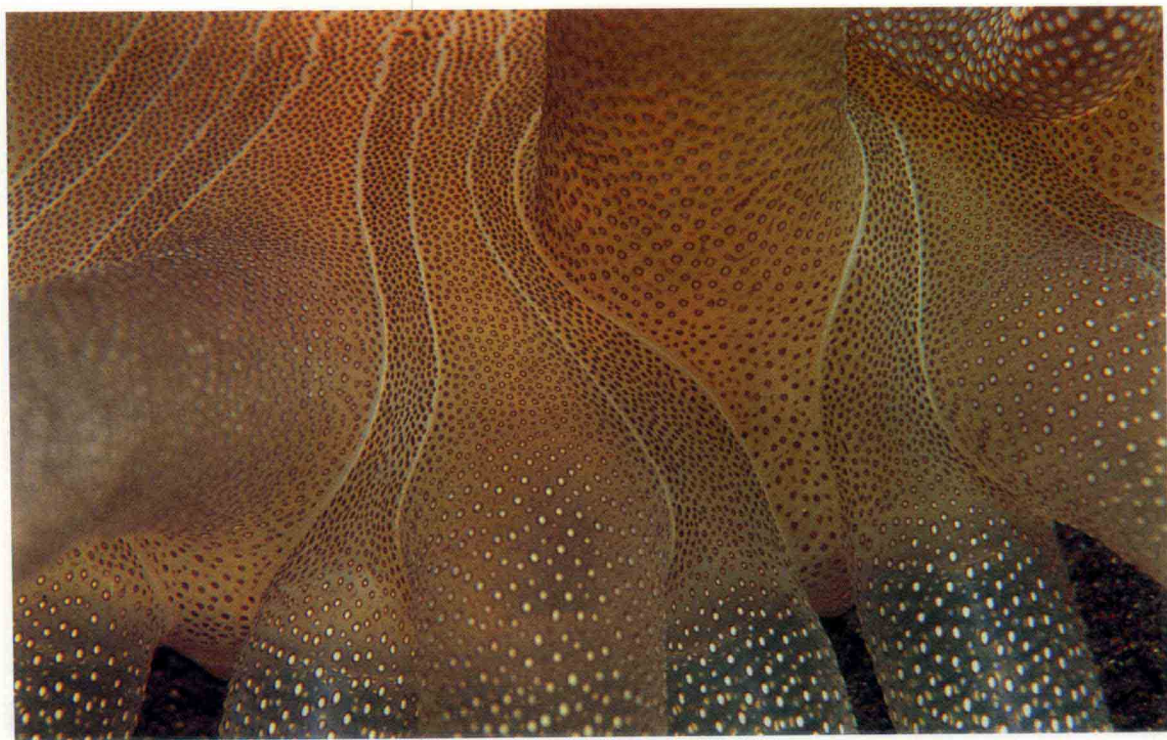


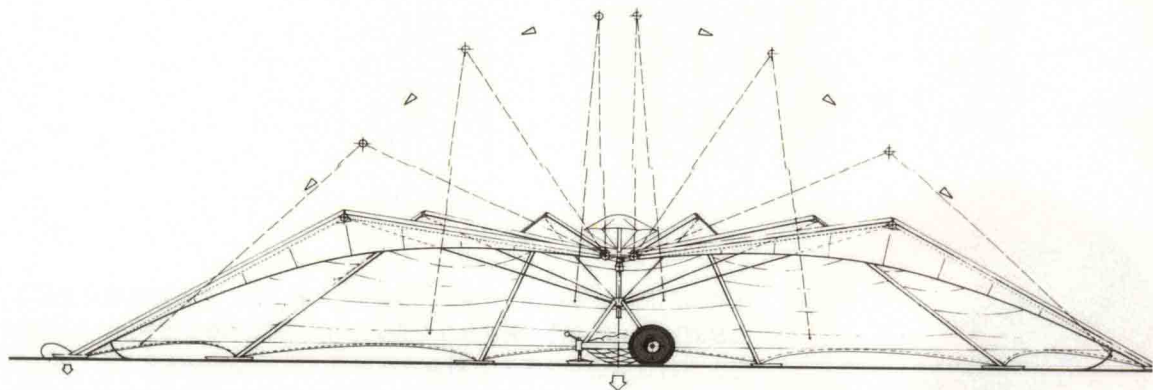


人类为了把握外部环境，必须完成两项基本的工作，一是要获取相关信息，二是对这些信息进行必要的加工处理。于是，与人类朝夕相处的大自然便成为人类首选的最基本的观察对象。在所有人类所取得的信息之中，最原始的、最生动的、数量最多的信息，无疑就是来自于大自然的种种启迪与暗示。大自然以自身的伟大，隐匿了一切含义。对于一个学艺术的人来说，用一生的时间也不可能将其描摹下来。如果没有艺术设计的文化遗产，他永远不可能知道从哪里开始。这些艺术设计的文化遗产是一种精练的意义和大自然给予的创造方面的灵感，它们也是解开大自然表现和秘密的钥匙。

在每一个好的设计中，我们往往很难将眼前的事物与某一种自然界的形态直接挂起钩来，这表明设计不是一种简单的模仿，设计是一种创造，一种功能的满足，甚至是一个心灵的倾诉。艺术家对于构成语言的运用使纯艺术领域也发生了质的变化，并影响到建筑设计领域和工业设计领域。艺术家对于形式的过分追求，表明视觉审美领域正在加剧异化。

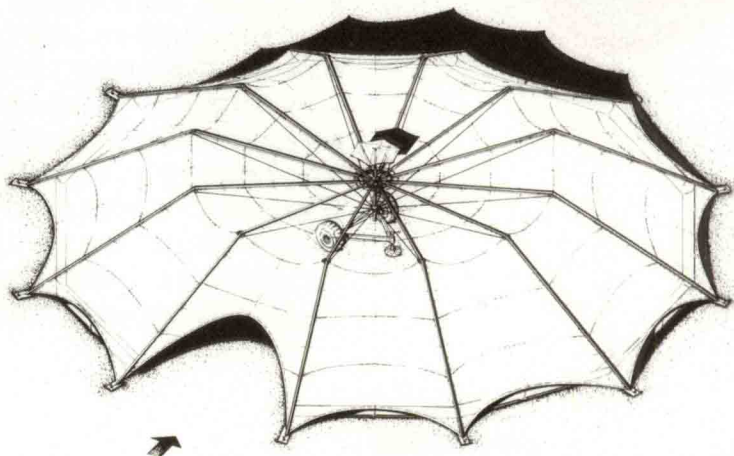
海洋生物的形态纹样





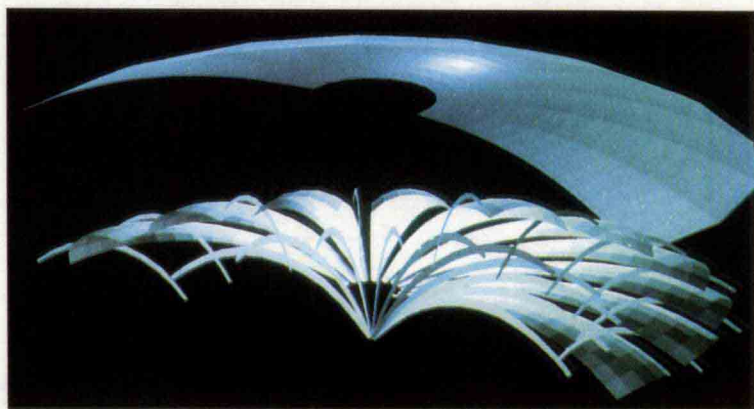
旅行帐篷 —— Martin Pawley

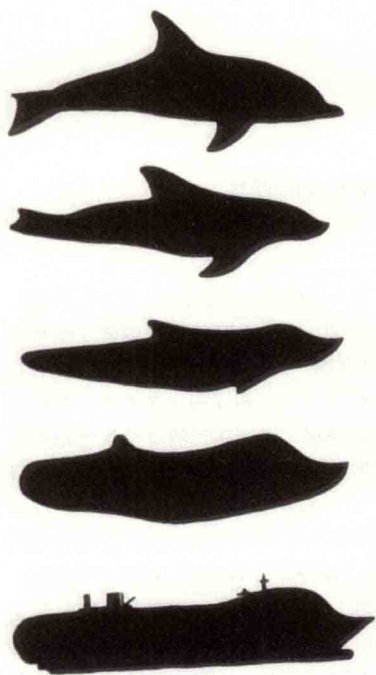
设计师们常常不会以单纯的形态来模仿某种生物，由 Martin Pawley 设计的旅行帐篷，其创意既来自海洋双壳类生物，又来自蜘蛛的形态。



Padre Pio 朝圣教堂 —— 伦佐·皮阿诺 (Renzo Piano)

伦佐·皮阿诺设计的教堂，整个建筑物顶部采用木与钢链的结构系统，类似蜘蛛网的组织形式。

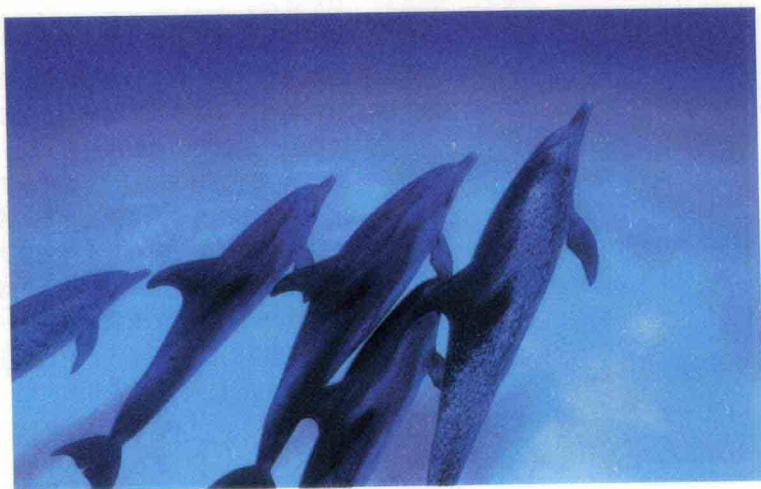


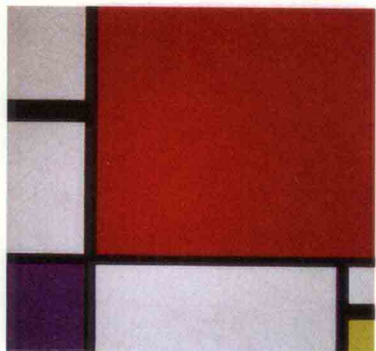


豪华游艇——伦佐·皮阿诺

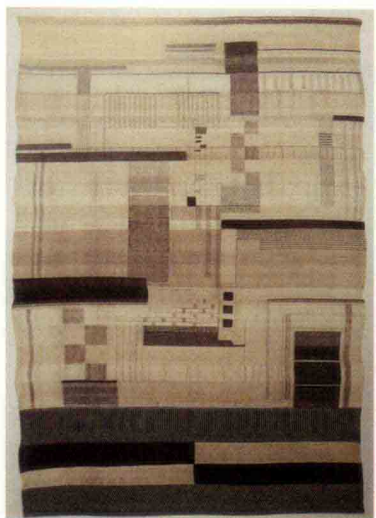
海豚是大家熟悉的海洋动物，它在水中轻松灵活，穿梭自如，而这一切都来自海豚那流线型的体态，以及强壮有力的运动机能。

伦佐·皮阿诺 1987—1990 年设计的豪华游艇，其形态由海豚演变而来，从中可以看到设计师的灵感与大自然的联系。





红黄蓝构成——蒙特里安



包豪斯学院的作品

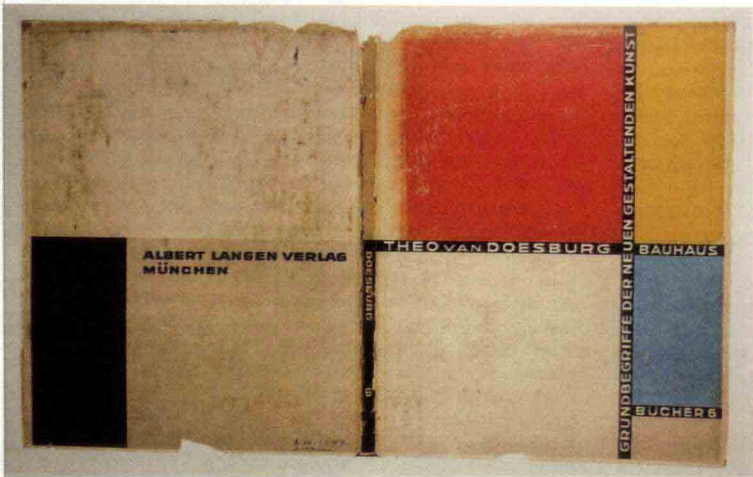
## 二、视觉形态创造学是研究形态和形式的课程

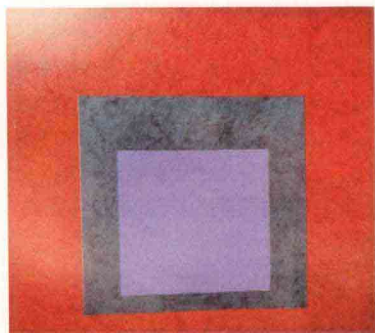
现代设计运动最早起源于欧洲，设计作为一个教学的科目也是从欧洲开始的。1919 年设计家格罗皮乌斯（Walter Gropius）在德国魏玛市创建了全世界第一所艺术设计学院，即“包豪斯设计学院”，聘请了当时一流的艺术家，费宁格、伊顿、康定斯基、纳吉、克利都担任了主要课程。在当时学院所设的课程中，将“构成练习”作为一门主要课程，通过艰苦的基础训练培养学生对形式的良好感觉，取得了显著的功效，并培养了一大批第二次世界大战以后的世界著名设计大师。

第二次世界大战后，许多设计大师都集中在美国，使美国的设计运动也得到很大的促进。从 1983 年美国教育部公布的资料来看，像哈佛、耶鲁、伊利诺斯、普拉特、洛杉矶等著名综合性大学、学院，都设置有视觉形态创造这一专业基础课程。

视觉形态创造学是研究形态结构美学的课程，它不仅从理论上研究各种形态所带来的审美心理，也通过大量的练习来把握形态与审美的关系。我们通过对各种构成要素以及形式特性的研究，来把握形态元素在构成中的特殊艺术语言和形式在视觉审美中的意义。

欧美从 20 世纪二三十年代就开始了这一方面的艺术教学课程，试图通过讲述和实验设计的相关条件与限制，来进入一种形式上的探索，让思想与形式更有机地融合在一起。几十年的实践证明，这是一个有效的方法，使设计思想与社会的审美理想获得了很大的发展，从而推动了设计运动的深入。从这里也使我们对构成艺术的课程有了一个初步的认识，这是一门培养设计艺术语言表现能力的基础课程，通过大量的形式训练，丰富艺术的思维技巧，目的是获取运用艺术符号的自由。



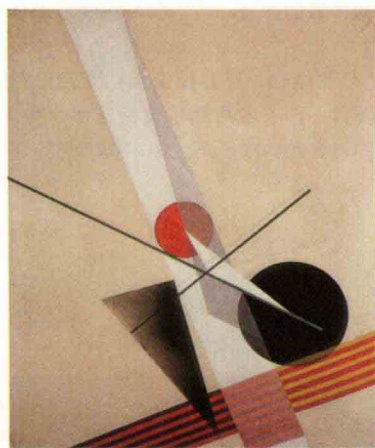
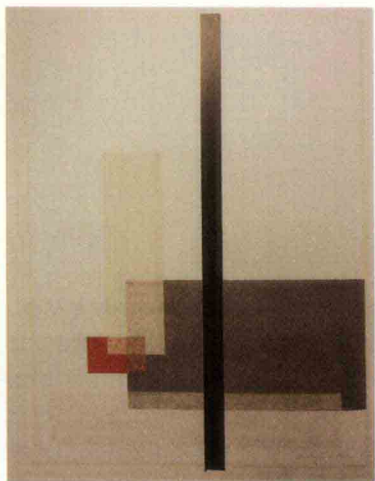


包豪斯学院的作品

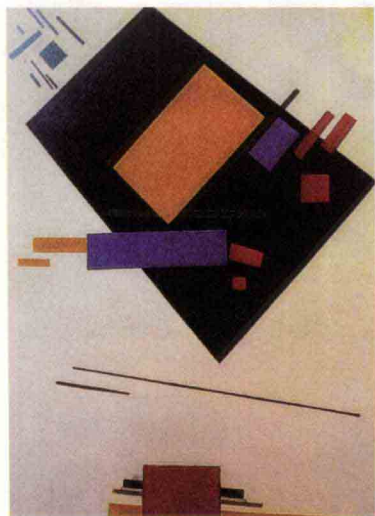
从包豪斯早期的学生课程作业中，我们对构成艺术有了最直接的视觉印象，也提供了进一步理解构成艺术设计的基本原理和方法。随着社会的发展，对于艺术设计的构成形式认识又有了很大的发展，我们希望通过一些新的训练课题，能够在形式构成中获得更多的自由和能量。视觉形态创造是一门很有意义的基础训练课程，我们通过构成艺术的练习就会对艺术思维中的形式语言有更多的了解。构成设计并不是一种具体的方法，也不同于数学计算公式的运用，它是一种思想姿态，是一种形式语言的探究。我们学习构成艺术必须首先认识到这一点。

视觉形态创造艺术不仅探索那些形态符号与结构，还要探索那些使我们对周围环境做出个性反应和独特表达的语言。它不应局限于自身范围之中，而在于控制各种表现力的能力，以及我们对各种构成所产生的审美感觉的好奇心。





包豪斯学院的作品



至上主义绘画——马列维奇  
(Kasimir Severinovich Malevich)

英国的莫里斯·德·索斯马兹在他的《基本设计：视觉形态动力学》一书的导言中提到：“关于创造能动性的概念已发生了改变，这便不可避免地影响到关于训练的概念。看来有五个因素在特别地支配着这些变化。首先，抛弃常规习俗，接受仅仅从我们亲身经验中获得信息的观念，这对于我们和我们发挥富有个性化的创造力是有效的。其次，我们对材料物质特性的理解和对它们形态和空间运动的鉴别，比那些受自然中所见事实限定的信息更为重要。第三，视觉艺术取决于对视幻特殊现象富有趣味和建设性的运用，而文学的或者其他方面的联想实质上只起辅助作用。第四，整体的品位包含在审美判断的形成之中，如果以真实独特的表达方式为基础，个人偏爱的形态就必然能形成。第五，艺术不是以一些静止的概念为基础的，艺术是不断演变和扩展的，历史上不同时期对理智和感情的位置有不同的侧重点，对于这种变化艺术必定会作出反映，并不断地延伸其界限。”（《基本设计：视觉形态动力学》，上海人民美术出版社，1989年版第7页）

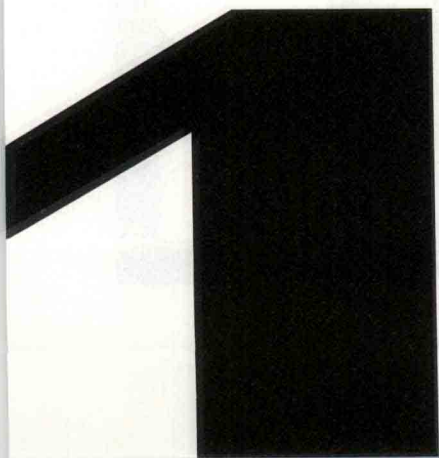
这就是说，作为基础课程的视觉形态创造艺术应该力图从以下三个方面去培养目标。首先，让学生懂得从各个领域去获得信息，并学会概括和提炼信息的方法；其次，重视物质材料的特性，了解使用物质材料的方法，研究各种条件限定，并学会去突破这些限定；再次，培养一种个性化的设计思路，以及对多样元素的整体把握能力，让整体的审美理念贯穿于设计的过程和始终。



Davis 油画作品中的构成艺术

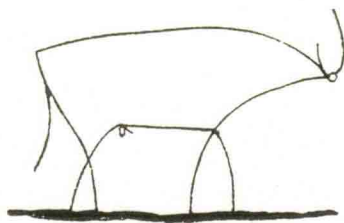
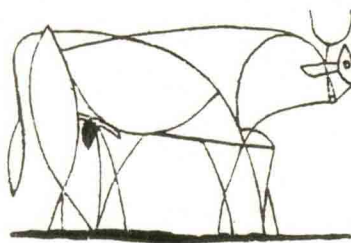
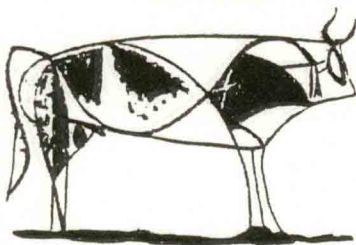
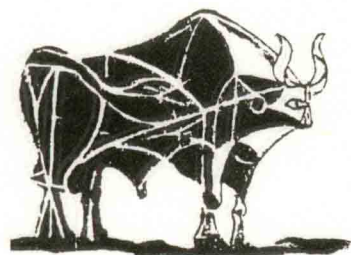
## 视觉形态与它的空间张力

- 10 形态与形态的抽象
- 19 构成中的形态策划
- 23 形态的错视认识与利用



## 第一章 形态与形态的抽象

### 一、大自然是我们的导师



牛的变形设计图稿——毕加索

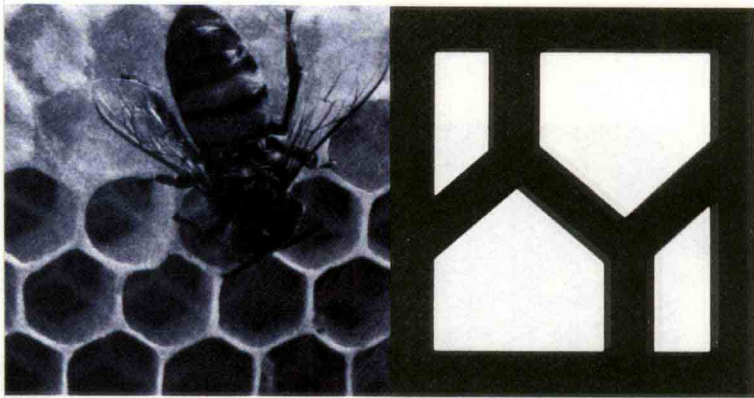
自然中有着无数种类的形态，我们以前用“模样”来代替“形态”这个词是很不合适的。因为，“模样”更多的是指物体的外部轮廓或是表面特征，而形态指的就是一个事物的实体，它具有结构，这种结构可能是由很丰富的物件构成的，就像人会有头、四肢、器官各部分一样，但我们通常只将其当作一个整体来看待，对于人的认识也是从这个概念出发的。

于是，形态成为我们认识事物的一个最直接的途径。种类繁多的形态，也就存在着多种的形式组织方式，每一种形态和形式又有着许多的变化，才会构成这个万千世界。了解一个形态，就要求了解它的整体含义和与整体相关的各个方面。一个设计师对于一个事物的理解与另一个设计师的理解会有不同的角度和不同的深度，他对于大自然的形的领会可能有狭隘和深刻之分，但对于生活中的各类形态的特征，他们都有着极浓厚的兴趣。对于事物的把握，全在于研究的深入、拓展、坚韧与灵巧。

照理说，想从各种事物那里抽象出概念也并非是一件容易的事，它们千变万化，得学会归纳和提炼。把苹果、梨、桃、李和葡萄等称为水果，从无数水果的形态中提炼出一种水纹来。设计师与艺术家就担负起形象归纳这样的义务，从自然的现象中提炼出一些图式，并力图使它们逻辑化。世界上从古到今出现过无数经过人们提炼后产生的图式，例如花的图式形成了花卉的图案；鱼的图式有了一些概念化的鱼纹。从那些纹样中还能引起我们对具体事物的联系。于是，在事物形态的变形中，就产生更抽象的图形。

如果把一切事物的形态以最简单的抽象形态表达出来，那就是点、线、面、块与色。

蜂巢与某企业标志





平面设计中点的构成



产品设计中点的构成



服装设计中的点的构成

## 二、点、线、面、块是形态的抽象

就平面的视觉形态而言，点、线、面是构成元素中最基本的抽象单位。研究它们，注意其在构成中的视觉作用，利用各自的形态张力去设计和平衡，这是平面设计师所努力追求的效果。

### 1. 关于“点”

点，是形态构成中最小的构成元素，也是最基本的形态之一。

作为最简单的构成单位，点不仅指明了位置，而且使人能感觉到它的内部具有膨胀和扩散的潜能，作用于周围空间。作为一种造型元素，它的特性是在特定的环境中去实现的。不同的环境会体现出不同的特性，这是说点对空间是产生影响的，点对空间的影响将由点与空间的关系来决定。

当点处于空间的高位，会产生不稳定感，它的重力要大大地超出其他的力，重力问题成为视觉紧张的主要因素。当点处于空间的低位，重力问题便让位于动势，并呈现一种不确定的运动方向。对于中心位置的偏移，就意味着作为被注意的点的重心失衡，偏移得越多，重心就失去得越多，视觉上就产生张力。由此可见，点在构图中并不是可有可无、可多可少的形态。

点与周围空间的比例关系也是值得注意的一个问题，空间的大小会影响对点的感觉，若周围的空间大，点受到空间的压迫，作用就会显得小一些；相反，周围的空间小了，点的张力就要显得大些。

### 点在空间中位置偏移问题

