

ARI

高等院校设计艺术基础教材

设计构成

主编 解基程 副主编 毕留举

湖南大学出版社





高等院校设计艺术基础教

丛书主编 周旭 朱和



设计构成

主 编 解基和

副主编 毕留

参 编 陈薇 高彬 付

湖南大学出版社

内 容 简 介

高等院校设计艺术基础教材。

教材涵盖了平面、色彩、立体三大构成内容,吸收了基础教学改革与实践探索的经验,对设计构成教学理念、教学效果和内容进行了反思和梳理,既注重原理、规律的把握,更重视创新思维的启迪,将三大构成的知识融合成为一个有机整体,立足从生活中采集原型,重视构成演绎过程。

图书在版编目(CIP)数据

设计构成 / 解基程主编. — 湖南长沙: 湖南大学出版社, 2009.8

(高等院校设计艺术基础教材)

ISBN 978-7-81113-822-1

I. ①设... II. ①解... III. ①艺术-设计-高等学校-教材

IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第172169号

高等院校设计艺术基础教材

设计构成

Sheji Goucheng

主 编: 解基程

副 主 编: 毕留举

责任编辑: 胡建华

特约编辑: 刘婉琪

装帧设计: 吴颖辉

出版发行: 湖南大学出版社

社 址: 湖南·长沙·岳麓山 邮 编: 410082

电 话: 0731-88822559(发行部), 88821251(编辑室), 88821006(出版部)

传 真: 0731-88649312(发行部), 88822264(总编室)

电子邮箱: hjhncs@126.com

网 址: <http://press.hnu.cn>

印 装: 湖南亚光投资实业有限公司

开 本: 889×1194 16开 印张: 10 字数: 224千

版 次: 2010年9月第1版 印次: 2010年9月第1次印刷 印数: 1~5 000册

书 号: ISBN 978-7-81113-822-1/J·197

定 价: 48.00元

高等院校设计艺术基础教材

编辑委员会

主 编 周 旭 朱和平

委 员 (按姓氏笔画排列)

王安霞 卞宗舜 方四文 丰明高 田卫平 朱和平
何人可 张夫也 张小纲 张 立 张羿正南 李中扬
李志平 李轶南 肖 飞 何 辉 周 旭 林 伟
陈 杰 赵江洪 胡 锦 程宇宁 蒋啸镝

参编院校

清华大学
湖南大学
中南大学
东南大学
东华大学
江苏大学
福州大学
南华大学
浙江工业大学
长沙理工大学
华南理工大学
湖南师范大学
哈尔滨师范大学
内蒙古师范大学
株洲工学院
江南大学
湖北理工大学

天津工业大学
天津城市建设学院
广东工学院
大连轻工学院
青岛建工学院
郑州轻工学院
杭州商学院
湖南商学院
中南林学院
华北水利水电学院
江西科技师范学院
黄河科技学院
许昌学院
长沙民政学院
湖南科技职业学院
深圳职业技术学院

总序

Z O N G X U

现代设计教育在我国虽然起步较晚，但从20世纪80年代后半期开始，发展极为迅猛。其中最突出的表现莫过于各类院校纷纷开办设计专业，不断扩大招生规模。原因何在？一方面，设计艺术与社会经济、生活密切相关，能创造生产、生活之美。我国经济快速发展，自然对设计人才有巨大的需求量。另一方面，我国设计艺术起步晚，且长期处于一种模仿和经验型状态，人才积淀薄弱。

目前，我国设计艺术教育的发展是跳跃式的、超常规的。从科学的发展观来说，这多少带有些盲目性和急功近利的色彩。我们如果不及时采取一些行之有效的措施的话，其所导致的弊端乃至恶果，在不久的将来会显露出来。如何采取积极措施，固然取决于国家高等教育的发展战略和宏观调控的政策与力度，但对于高等教育自身来说，当务之急是调整和把握设计艺术人才培养的目标、培养的方式和途径，努力使培养出来的人才符合和满足社会的实际需要。而要做到这一点，关键是在注重对学生个性张扬和创造性思维能力提升的宗旨之下，努力提高其艺术修养。

众所周知，艺术修养包括进步的世界观和审美理想、深厚的文化素养、丰富的生活积累、超常的艺术思维活动能力、精湛的艺术技巧和表现才能。这五个方面的知识能力和素养，对于高等艺术教育来说，在很大程度上取决于学生所接受的课程体系和课程教学内容。而与时下设计艺术教育发展近乎无序、师资队伍鱼目混杂的状况一样，设计艺术教育的课程体系和教材建设令人堪忧，全国设计艺术院校的教学内容与教学计划十分混乱。同样一门课程，在某一院校被当作必修课开设，而在另一院校，在选修课程中也往往见不到。即使是在开设了这门课程的院校，其内容也大相径庭，讲授内容基本上由任课教师个人而定。具体而言，如“设计概论”，在一些院校中被作为专业基础课在大二时开设，而在相当多院校的设计专业中没有这门课程。又如史论课程，虽然基本上各院校都开设，但有的是必修课，有的是选修课，有的名之为“中外工艺美术史”，有的称之为“中外美术史”，有的则叫“中外艺术史”，甚至还有叫“中外绘画史”的。单纯从其名称来看，就有如此大的分歧，其内容和开设的目的性也就难免有差异了。再如，设计艺术学最基本的“三大构成”——平面构成、立体构成和色彩构成，就笔者所翻检的十多种通用教材来看，可以说在内容上不仅缺乏融会贯通，而且基本上是一些纯知识性的介绍，几乎不涉及其在设计中的具体作用和运用。换言之，就是目的性和针对性缺乏提示与提炼。总之，课程设置的的目的性不明确，其结果，一方面使学生对其知识重要性的认识不明确，造成学习时的不重视，甚至厌学现象发生；另一方面，也使得设计艺术专门人才由前些年的理论基础欠缺到目前的贫乏愈益加剧，使相当多的毕业生虽然有一定的动手能力，但知其然而不知其所以然，缺少创新意识，只能停留在摹仿阶段。

此外，在课程的内容方面，知识陈旧，缺少应有的广度与深度。

从教学要求及其规律来说，开设某一门课的目的，不外乎有二：一是使学生对该学科、该专业的某一方面、某一类别的知识有一个系统详细的了解。具体到艺术设计专业，在掌握基本知识的前提之下，还必须熟悉这些知识在实践中的具体运用情况。二是必须对专业知识的积淀

和形成的过程清晰地揭示,并阐明其知识的演变和未来发展过程的趋向。然而,目前出版的大多数教材既没进行揭示,更没有进行展望,以至于给人的印象是诸如“三大构成”知识是一开始就有的,从现代设计教育的摇篮——包豪斯确立以来,就是永恒不变的。

事实上,专业基础知识与专业知识之间,始终存在一个专业知识不断基础化的过程。当专业知识成熟、普及之后,就有基础化的可能。因此,对于基础知识而言,无论是概论性的,还是史论性的,对于日益庞大的知识体系,必须进行条理化。要接受那些普及化的专业知识,将其容纳到基础知识之中,否则,难免会造成专业知识与基础之间的脱节。现代科学技术的发展,对设计艺术专业知识的更新产生了巨大的推动作用,新知识产生和发展的结果,必然是专业知识基础化。

早在20世纪70年代,课程论专家约瑟夫·施布瓦(Joseph Schwab)就说过:“课程领域已步入穷途末路,按照现行的方法和原则已不能继续运行,也无以增进教育的发展。现在需要适合于解决问题的新原理……新的观点……新的方法。”从那时至90年代,经过探索,国外初步形成了课程改革的基本思想——打破学科壁垒,按工程(专业)一体化的原则进行课程重组,实现课程跨学科综合、整合(统筹思想指导下的融合)或集成。在现代科技和国际经济联系迅猛发展的今天,我国的课程体系的重新构建也早已引起某些有识之士的注意,但却始终没有实质性的改革举措。个中原因:一方面,我国社会处于转型时期,尚无暇调整、改革这些深层次的问题;另一方面,社会对于设计艺术人才的需求尚未饱和、过剩,没有对这类人才提出特殊要求。此外,课程体系的改革作为一个系统工程,需要从上到下的通识和齐心协力才能开展,而设计艺术工作者向以标榜个性自居,协作精神多少有些淡薄。

在包括设计艺术教育课程体系的改革尚未自上而下、自下而上进行的情况下,在高等教育尚未进行超前的大刀阔斧式的改革举措之下,通过教材的建设去使课程内容与社会实际需要相结合,做到与时俱进,去对课程体系中存在的问题进行调适,我们有理由认为这是行之有效的好方法。特别是在当前各种教材、教科书,甚至所谓的专著泛滥的情况下,这样做尤有必要和具有承前启后的意义。正是鉴于此,由株洲工学院、浙江工业大学等院校倡议,由湖南大学出版社组织了全国近三十所院校设计艺术专业的专家、学者历时近两年编撰了这套教材。其目的主要在于通过这套教材的编撰发行,推进设计艺术学的健康发展。为了实现此目的,先后两次组织专家进行论证,确定教材的种类,试图建立一个符合时代发展和学科完善的教材体系,在反复推敲的基础上,确立了26种教材为设计艺术基础教材。从其种类来看,力图形成两个特点:一是突出设计艺术基础教育的全面系统性,把握设计艺术教育厚基础、宽口径的原则;二是充分顾及到高等设计艺术教育的时限与内容繁复的矛盾,试图通过对以往的一些教材进行整合,构建一套与当今人才培养条件和要求相适应的教材新体系。随后,在充分调研和协商的基础上,确定了每种教材的主编,并召开主编会议,认真研究了教材内容的取舍和它们之间的衔接问题。主编们一致认为本套教材内容必须秉承与时俱进的精神,努力确立符合课程自身要求而又能具有前瞻性的内容。因此,这套教材在内容上也就力图突出三个特色:鲜明的设计观——体现设计的现代特点和国际化趋势;强烈的时代感——最新的理念、最新的内容、最新的资料和实例;突出的实用性——体现设计专业的实用性特点,注重教学需要。

编撰教材并不是一件容易的事,特别是在今天这样一个知识、技术更新神速的时代,要把本学科范围内最优秀的成果教给学生,并且要讲究科学性,更是困难重重。因此,这套教材是否达到了预期的目标,我们自不敢说。我们真诚地希望这套教材问世以后,能够给高等学校的设计艺术教育带来一丝清风,同时也热诚欢迎广大同仁和学生批评指正。

朱和平 周旭

2004年6月5日

目录

M U L U

概述 1

- 1.1 构成的概念及源流 / 2
 - 1.1.1 概念 / 2
 - 1.1.2 构成艺术的源流 / 5
- 1.2 学习构成的目的 / 6
- 1.3 构成的形式美法则 / 7
 - 1.3.1 平衡 / 7
 - 1.3.2 对比与统一 / 9
 - 1.3.3 比例与尺度 / 10
 - 1.3.4 节奏和韵律 / 11

平面构成 2

- 2.1 平面构成的造型要素 / 14
 - 2.1.1 节奏的点 / 14
 - 2.1.2 韵律的线 / 16
 - 2.1.3 体量的面 / 20
 - 2.1.4 点线面综合构成 / 22
- 2.2 平面构成的形式规律 / 23
 - 2.2.1 对比和调和 / 23
 - 2.2.2 均衡和对称 / 25
 - 2.2.3 比例和尺度 / 26
 - 2.2.4 节奏和韵律 / 27
 - 2.2.5 重复与近似 / 27
 - 2.2.6 渐变与发散 / 31
 - 2.2.7 变异与肌理 / 37
 - 2.2.8 错视与拼贴 / 42

色彩构成 3

- 3.1 认知色彩 / 49
 - 3.1.1 认识色彩 / 49

3.1.2	理解色彩 / 54
3.2	色彩对比 / 59
3.2.1	色相对比 / 60
3.2.2	明度对比 / 66
3.2.3	纯度对比 / 72
3.2.4	面积对比 / 77
3.3	色彩调和 / 79
3.3.1	色彩的色调调和 / 80
3.3.2	色彩的推移调和 / 85
3.3.3	色彩的混色调和 / 87
3.3.4	色彩的呼应调和 / 90
3.4	色彩的心理 / 92
3.4.1	色彩的感觉 / 92
3.4.2	色彩的感官知觉 / 98
3.4.3	色彩的感情 / 100
3.5	色彩的设计与应用 / 103
3.5.1	色彩的采集与重构 / 103
3.5.2	色彩的综合设计与应用 / 105

立体构成 4

4.1	材料与形态要素 / 110
4.1.1	形态的基本构成要素 / 110
4.1.2	形态的分类 / 112
4.1.3	材料 / 113
4.2	形态要素的运动变化 / 120
4.2.1	形态创造的一般逻辑 / 121
4.2.2	利用形式美法则进行造型 / 121
4.2.3	线、面、体的运动变化 / 129
4.2.4	立体形态的理解与创造 / 141

参考文献 / 149

后 记 / 150

1

概述

1.1

构成的概念及源流

1.1.1 概念

“构成”顾名思义，具有“组构”与“合成”之意。在设计艺术中，构成这个概念专指将不同或相同的形态单元，按照视觉规律、力学原理、心理特性、审美法则，重新创造性地组合成新的视觉形象，表达新的意念。由此可见，“构成”既是一种造型的方法，又是一种造型的形式。

“构成”通常分为“平面构成”、“色彩构成”和“立体构成”三大类，简称“三大构成”。

图1-1（左）油画 激流3号
（英）瑞雷

图1-2（右）肌理构成

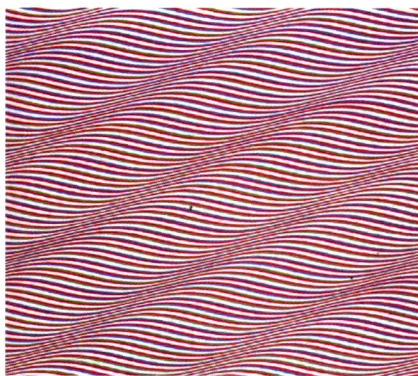
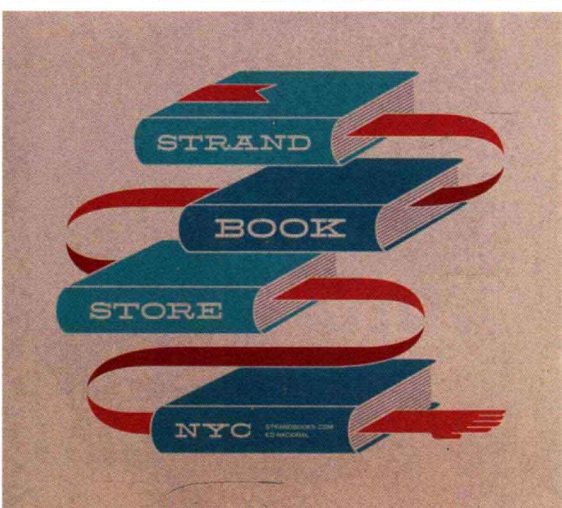


图1-3（左）雪铁龙招贴设计
利用彩色表现字体的厚度。

图1-4（右）书店招贴设计



“平面构成”主要研究“形”在二维空间范围内分解与组合的构成规律。探求二维空间造形的形式结构,包括形象的建立、骨格的组织、各种元素的构成等视觉表现(见图1-1、图1-2)。“平面构成”也表现立体空间,但它所表现的空间并非真实的三维空间,仅仅是图形对人的视觉引导作用再生的幻想空间(见图1-3)。

在一个平面中,四本书错位排列产生出前后的区别(图1-4)。

“色彩构成”主要研究色彩之间的相互作用。从人对色彩的知觉和心理效应出发,用科学分析的方法,把复杂的色彩现象还原为基本要素,利用色彩在空间、量与质上的可变幻性,按照一定的规律去组合、构成相互之间的各种关系,从而创造出新的色彩效果(见图1-5、图1-6)。“色彩构成”与“平面构成”、“立体构成”有着不可分割的关系,因为色彩不可能脱离形体、空间、位置、面积、肌理等而独立存在。

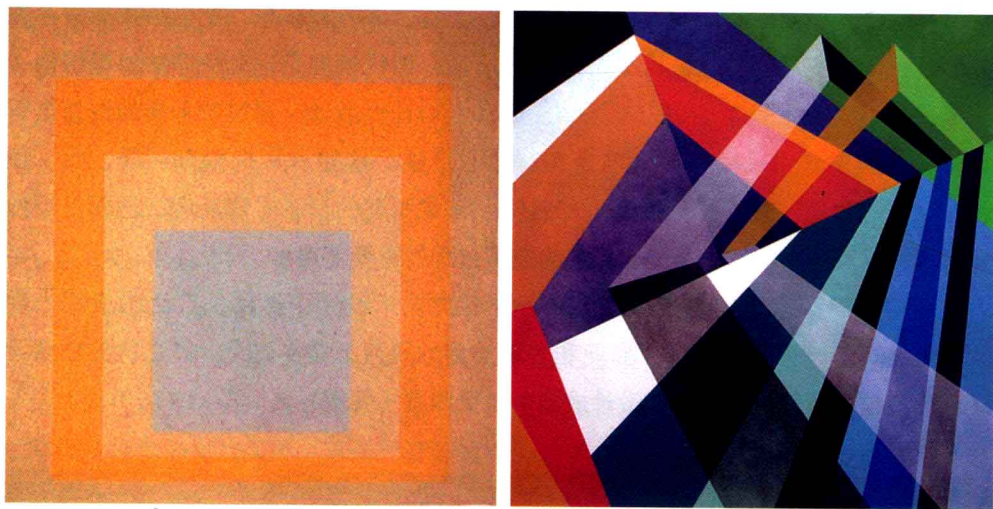


图1-5(左)油画 正方形的礼赞
系列:阳光四射(美)阿伯斯

图1-6(右)色彩叠置

“立体构成”主要研究立体形态的材料和形式的空间构成规律,包括研究立体造型的物理规律和知觉形态的心理规律。它所具有的可触性与可视性特点表明其与“平面构成”、“色彩构成”既有联系又有区别。联系在于:它们都以纯粹的造型元素为研究对象,造型观念、造型形式趋同。区别在于:立体构成是三维的实体形态与空间形态的构成,结构和材料既要符合力学和造型要求,更要体现新的造型形式语言的表达(见图1-7、图1-8)。



图1-7(左)雕塑 斜卧的人体
(英)亨利·摩尔



图1-8(右)立体造型块构成
学生作品

“三大构成”基于现代艺术发展起来，它们的共性特征是把形态、色彩等因素作为构成主体，完全或基本上不再现具体的对象。我们知道，传统艺术作品一般是以具体的形象来打动人，给人以具象的审美享受，而构成作品则从具体形象中抽取事物的精粹再重新组合构成，以形式为主要表现对象来感染观众。

以形式美为主要表现方式并散发出独特的艺术魅力，是因为构成强调从自然形态中有意识地提炼加工，突出对象形式中美的本质特征，将自然形态进行概括、简化、凝练，使其比原本的状态更强烈、更鲜明。虽然构成在设计应用中不排除具象的表现，但是，从总体上说，特别是从构成教学的角度上说，追求造型的纯粹化、抽象化、简洁化和创造出强烈的运动感、空间感、节奏感、韵律感、秩序感和梦幻感等视觉效果，寻求新造型的可能性，无疑是其主要的任务。

“构成”所研究的核心问题是形态的创造规律，因而十分重视造型的过程。在这个过程中，一是注重以直觉为基础。通过观察、体验和联想，把生活现象中存在的复杂过程，运用最简单的几何形的组织变化，即比较有条理有秩序的组织结构，有规律有节奏地予以表现。二是强调高度自觉的理性活动。通过对采集的原型进行集中、突出的艺术概括来表现新造型鲜明的个性。这样，从挖掘点、线、面、色彩、结构、材料的自律性质到造型的视觉、知觉引起的情感心理反应，进而与设计者的意图以及受众的需求相契合，成为造型过程的重要节点。

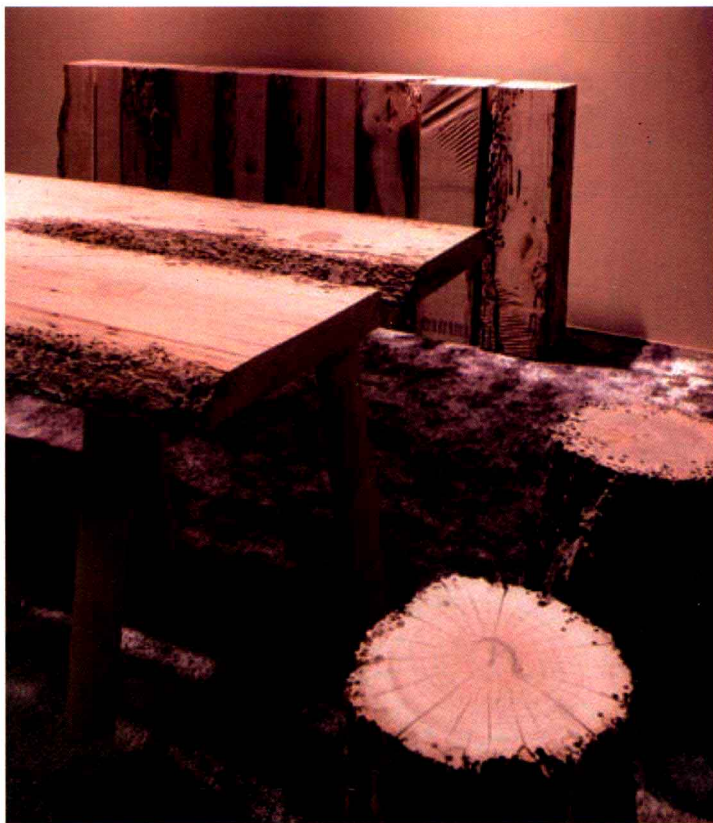
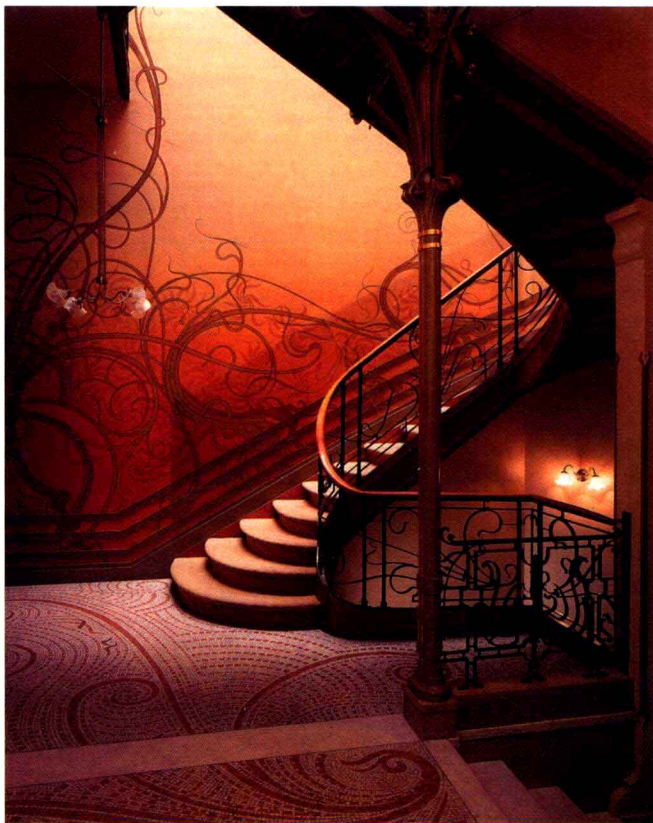
“构成”是重要的设计基础之一，在各类艺术设计中得到了广泛的应用。现代建筑、环境、平面、服饰、商业和各种类型的展演都需要新奇、高层次的创意设计，准确地把握其形式构成是设计成功的重要因素（见图1-9、图1-10）。

图1-9（左）室内设计 塔索之屋（比）欧达

曲线在平面和立体上律动并互相呼应着，呈现出强烈的节奏和韵律感。

图1-10（右）家具设计

借助材料的肌理营造了返璞归真的氛围。



1.1.2 构成艺术的源流

“构成”一词源于20世纪初俄国的构成主义艺术流派和德国的包豪斯设计学校。

1922年俄国人阿列克塞·甘（Aleksandr G）曾撰写过《构成主义》一书，系统地阐述了构成主义思想体系。1919年德国的包豪斯设计学校作为设计构成的摇篮，开创了构成的新纪元。这个世界上第一所完全为发展设计教育而建立的学院，首任校长是格罗皮乌斯（Walter Gropius），早期的一批基础课教师有俄罗斯人康定斯基（Wassil Kandinsky）、美国人费宁格（Lyonel Feininger）、瑞士

人克利（Klee）和伊顿（Johannes Itten）等。云集在该校的勇于探索的佼佼者，创造了适应时代需要的人才培养模式，培养了一批既熟悉传统工艺又了解现代工业生产方式与设计规律的专门人才，为现代设计教育的发展奠定了基础。由此也促成了一种简约的适合大机器生产方式的美学风格的形成，将现代工业产品的设计提高到了新的水平（见图1-11）。

包豪斯作为最早开设设计基础课程的学院，有严谨的理论作为基础教学的支持，特别强调对形式和色彩的系统研究。具体地说，一是对形态、色彩、材料、肌理的深入理解与体验，包括对平面与立体形式的探讨与理解，同时运用拼接及组织不同材料等方式来激发个人潜能；二是通过对绘画的分析，找出视觉的形式构成规律，特别是韵律和结构两个方面的规律，逐步培养学生构成、意象等多方位的形态知识与对自然事物观察的敏感性。

二次大战期间，由于纳粹党的迫害，包豪斯被迫迁到了美国，也为美国的设计构成打下了稳固的基础。

包豪斯时期结束后，世界各地都在为继承和发展包豪斯精神努力。日本是亚洲最早派人前去接受包豪斯教育的国家，也是最先接受设计构成的国家。1949年东京教育大学成为日本开设“构成”专业的第一所大学，1975年东京艺术大学成立了“构成设计专业”。日本许多设计研究所也将构成的研究和专门设计并列。结合本国实际走创新道路，日本在工业、商业等美术设计方面很快进入国际先进行列。我国自20世纪70年代开始，香港理工学院、大一学院相继开设构成设计课程，80年代构成教育在全国普遍开展起来。



图1-11 包豪斯学校教师合影

从以上历史的回顾，我们得知构成源于俄国的“构成主义”艺术流派和包豪斯设计学校的基础教学。其实它的出现并非偶然，如果我们了解欧洲近代的工业革命和艺术发展史，就会清楚地看到，设计构成产生的原因实际上发端于矫正工业革命带来的一种歪曲的造型价值，是为了寻找一种统一艺术与技术的手段，重建一种新的造型艺术形式，以适应新时代的生活需求。在此，不能忽略1907年慕尼黑成立的德意志“工作联盟”所发挥的积极作用。该机构从19世纪以来，崇尚科学技术和中心艺术在生活环境领域里追求完美的成效，为达到民生所需品“质”方面的提升，强调产品的价值应统合材料、技术、机能和审美等要素。这些现代造型文化的基本理念正是“构成主义”、包豪斯、构成形式产生的基础条件。

总之，“构成”的产生应该说是时代、环境和艺术家共同促就的，包含着近代文明的背景、来自艺术的影响和科学技术快速发展三个方面的因素。

1.2

学习构成的目的

“构成”作为艺术设计专业最基础的课程之一，能通过教学使学生主要获得如下方面的知识能力：

第一，了解“构成”产生的历史原因和文化背景，理解以直觉和想象力为创作出发点的造型观念，借此重视对造型元素自身性质的探知，获得领悟造型形式结构的灵感。

第二，掌握表现形态、色彩、立体、空间、时间、运动的基本构成原理和法则，明确概念元素、视觉元素、传达元素、关系元素以及这些元素的相互关系与作用，熟知各种构成形式语言的特点。

第三，通过对构成的研究，培养学生敏锐的观察力和丰富的想象力，提高审美敏感。从培养设计思维入手，树立对形、形态、色彩的理性思维与抽象思维的观念，并促使思维方法多样化，为构成创作提供思想保证。

第四，锻炼构成的技巧，探索技术与艺术一体化的表现，提升造型的综合能力。

第五，在培养学生掌握构想、技巧，开拓新思路的过程中，使学生的创造意识、创造精神和创造能力得到强化。

1.3

构成的形式美法则

造型艺术追求的最高境界就是和谐，而和谐造型的表现特征一般包括形式结构上的平衡稳定、元素组织上的对比与统一协调、数理上的比例与尺度适中、视知觉上的节奏与韵律动人。

1.3.1 平衡

平衡是产生和获得形式美的重要条件。

平衡是任何一件造型作品所不可缺少的，因为平衡是人类的本能意识之一。严格地说，自然界的一切结构都必须是对称的，也只有处于对称关系时，它们才显示出一种稳定，因此，稳定结构一定是一种对称的形式，是体现平衡的一种最基本的形式（见图1-12、图1-13）。

人的视觉经过反复扫描，当确认中心两边为相同形态后，视线就会停留在中心以求安定。当人们看到不平衡的图像的时候，自身就会由于类比或者移情作用而



图1-12（左）家具设计 扶手椅子
书兹

图1-13（右）工艺设计
铜钟 菲芝

图1-14（左）门神 杨家埠年画之一

图1-15（右）门神 杨家埠年画之二



引起条件反射，这种心理感受是不适的，可以生成危险、矛盾的心理判断并加以规避。因此，人们总希望看到平衡的形象。

平衡可以分为规则平衡和不规则平衡两种。

规则平衡即是对称。“太极生两仪，两仪生四象。”偶数对称是传统造型中的典型图式。偶数对称意味着呼应和和谐（见图1-14、图1-15）。

图1-16（左）东京游戏展招贴设计 上下对称构成

对称的造型，中心两边的视觉元素具有相同的形状、面积和色彩时，就形成了规则的左右对称。对称表示平面造型中的元素形和量的平均。

图1-17（右）旋转对称构成

对称形式还有上下对称、辐射对称和旋转对称等（见图1-16、图1-17）。



不规则平衡，又称为动态对称。它以杠杆平衡为原理，中心两边分量仅仅是相近，而不可能完全相同。支点已不在正中，往往偏向一侧。这种通过支点的移动达到视觉上的平衡追求的是对称中有变化，同时又寻求均衡稳定（见图1-18）。矛盾双方统一于造型之中，是审美心理的一个高级阶段。

非对称平衡是基于物体对人的视觉吸引力而产生的，而影响视觉吸引力的两个最大的因素是明暗对比和色彩的差异。如图1-19中左边较小的黑色正方形，与右边灰色但较大的正方形分量相同，在视觉上却产生非对称平衡的效果。

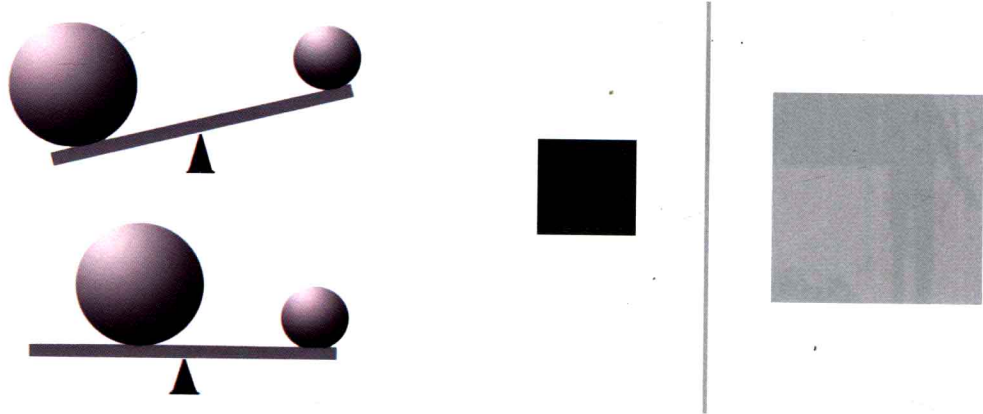


图1-18（左）

图1-19（右）

在图1-20中，两侧图形的纹理组织相同而形状不同，右侧的小图形为不规则的形状，故与左边规则大图形的吸引力相趋同。

有黑白纹样且规则的右侧小图与平滑规则的左侧大图放在一起对比，因小图多变有趣，二者达到了视觉上的平衡状态（见图1-21）。

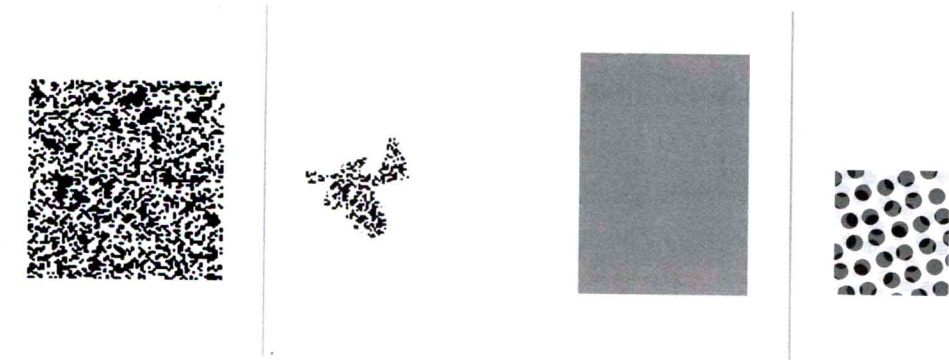


图1-20（左）

图1-21（右）

1.3.2 对比与统一

造型与色彩对比，与东方文化中的阴阳、虚实、有无的概念相契合。

几乎所有的视觉艺术形式无不追求鲜明的对比和高度的统一。大小、高低、方圆、疏密、虚实、远近、冷暖、动静、强弱等无一不是在对比中产生，在对比中呈现自身的特点。同时，在对比关系中，有的元素还相互依存，产生疏密相间、虚中