

设计基础

邬烈炎 编著

看法：关于形式体验的方法

- 课题1 元素拷贝——对建筑图像中点、线、面要素的剥离
- 课题2 拟态制作——对作为一种物质形态的水的视觉复制与图示制作
- 课题3 图式描绘——对若干个球体果蔬剖面系谱图像的比较与排列
- 课题4 意象取景——对眼前有意味的现象的记录
- 课题5 轨迹辨识——对自然现象中线条的搜寻
- 课题6 抽象捕捉——对非具象痕迹的提取
- 课题7 动态跟踪——对运动规律变化意趣的模拟
- 课题8 文字凝视——对罗伯-格里耶新写实小说的仿写

语法：关于形式分析的方法

- 课题9 比例分析——对名作构图几何关系的作图
- 课题10 曲线解读——对贝壳螺旋结构线型的仿作
- 课题11 四维生成——对透明性构成意义的阐释
- 课题12 秩序建构——对视觉元素组织方法的排练
- 课题13 规则解构——对物象常态颠覆后的重组
- 课题14 装置实验——对现成物象场所转换的尝试
- 课题15 迷宫游戏——对语素复杂性与模糊性的猜想
- 课题16 视听转换——对音乐与绘画通感的实验

手法：关于形式表现的方法

- 课题17 术语图解——对一组专有词汇视觉化的实现
- 课题18 技法演示——对一系列炫技动作的展示
- 课题19 经典变体——对名作或原型形式的演绎
- 课题20 样式游戏——对表现手法的诸模式的玩味
- 课题21 异质拼贴——对多元形式与表现风格的并置
- 课题22 肌理制作——对材料质感虚拟性的利用
- 课题23 叙事编辑——对视觉情节结构表现的导演
- 课题24 动作表演——对有意义的形体表述的练习

BASIC

艺术设计专业教材

BASIC 设计基础

邵烈炎 编著

南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

设计基础 / 邬烈炎编著. —南京:南京师范大学出版社, 2012.5

(艺术设计专业教材)

ISBN 978-7-5651-0498-5

I. ①设… II. ①邬… III. ①艺术—设计—教材
IV. J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第170998号

书 名	设计基础
编 著	邬烈炎
责任编辑	何黎娟
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路122号 (邮编: 210097)
电 话	(025)83598078 83598412 83598887 83598059 (传真)
网 址	http://press.njnu.edu.cn
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京凯建图文制作有限公司
印 刷	苏州印刷总厂有限公司
开 本	850毫米×1168毫米 1/16
印 张	14
字 数	495千
版 次	2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷
印 数	1-3 600册
书 号	ISBN 978-7-5651-0498-5
定 价	59.00元

出 版 人 彭志斌

绪论

形式的生成

——关于“设计基础”的内容及教学设计

1. 目标：关于设计基础教学的终极取向

设计基础的教学及教材编撰的目标主要是：培养学习者形成视觉思维的方法及习惯，熟悉视觉交流与表现的基本策略，并获得深层的视觉经验；训练学习者对形式要素敏锐的感受力，把握多元的形式语法及展开相应语言分析的方式，并转换为自觉地表现态度；在此基础上，掌握归纳、分析、综合及媒介试验等解题方法，学会利用课题空间对作业进行再设计；同时能够运用专业术语，对经典图式、示范作品与多种理论及知识作出有个人创见的评价；最终培养求异求新的思维品质，获得可持续发展的潜能。

2. 核心：关于设计基础教学的内容建构

现代高等教育学理表明，在学院与社会、专业与行业、课程与产品之间，并没有必然的逻辑对应关系。就培养专业人才的综合能力、专业素质与创新精神而言，学校教育固然着重各门类专业设计及设计方法与技术的教学，但应更为突出基础教学与历史、理论教学的作用，以利用其迁延性为学生的可持续发展提供可能。学院教学应该更多地教给学生走出校门后很难再学到的东西，强调培养学生以设计方法论的视角去看待事物与现象，以形式语言去提出创意实现设计，用艺术的手法解决设计问题的习性，培养艺术家的思维方式、设计师的工作态度。

学院的设计教学与社会职场的设计实务相比较而言，整体上都具有打基础的性质，都是围绕建构一个设计师的知识结构与设计方法而进行的教学活

动与课程作业，为以后应对设计实务的全部环节与具备职业要素进行预演。

在这一整体性的基础结构中，设计基础可以说是基础中的基础，而形式与形式训练则是设计基础中的核心部分。同样作为基础的理论、历史、功能、结构、材料、计算机辅助设计、创意、方法、市场、品牌等方面的知识传授与专门训练，需要通过其他相应的课程进行。

3. 解读：关于形式概念的认知分析

形式一词被认为是舶来品，英文词汇Form或Idea源自古英语Forme，还可以追溯到拉丁语Forma。作为名词，形式包括了形式、形态、形状、外形、方式、模仿、结构、表格、步骤、表现、体裁、模板等含义；作为动词，形式包括了形成、构成、排列、（使）组成、成形、衍生等意思。

形式还具有某种深层的哲学意味的解读方式，即“理式”的含义，体现出作为一种精神范畴指向的内在形式，并以这种内在形式的性质区别于泛指自然事物外部呈现的实体性范式，以观念形态的内在精神区别于感官的直接体验。于是，这一意义中的形式，又具有了范式、范型、模式或图式的含义。

波兰美学家塔塔尔凯奇在名著《西方六大美学观念史》^①中，对形式的概念范畴进行了深入的美学史考察，排列了关于形式概念的五种含义，因其分析透彻与全面而具有广泛的影响。

① 形式是各部分的组合，与此相对的概念有成分、要素、部分等。

② 形式是事物直接诉诸感官的部分，与此相对的概念有内容、意蕴、意义等。

③ 形式指一个事物的外观或轮廓，与此相近的概念有形状、形象、表层，与此相对的概念有题材、材料等。

④ 形式是一个对象的概念本质，与该对象的偶然特征相对。

⑤ 形式是心灵对于被感知客体的规范，是心智的属性，或“先天性形式”，与此相对的是那种仅得自于经验的东西。

这一系列阐释的前三种解读方式，意指事物的结构、外在的形态，并以一连串反义词对比出它的词义，如与内容相比，形式即指外表或体裁；如与材料相比，形式则为形状；如与元素相比，形式便是构成或是各个部分的安排。后两种概念的读法反映了某种哲理性的规定，所涉及的意义更为深广。于是，我们可以发现，形式可以包括两种基本的存在状态，一种是偏重感性的、具有实践价值的状态，另一种是偏重理性的、具有思辨色彩的状态。

4. 范式：关于形式理念下的集体图式

形式的呈现又具有某种特定的范式特征，在一定的历史发展阶段、特定的整体性文化背景中，生成为某种规范性样式，是一种相对于个体的、具体的、直接的表现风格或样式的集体图式。因此，我们还可以将形式的认知方法放在特定的时代背景与文化演进烙印中进行探讨。这种集体图式的生成，既包含了视觉主体的观察与体验方式，又包含了形式表现（包括了绘画、雕塑、建筑、摄影、数字图形、电影、设计等一切呈现样式）的“谱像”。与此相应的是，人对形式的发现不是被动的、机械的和单纯的，而是在某种时间与空间之中，在某种文化条件与科学技术等特定氛围中，凝练而成的主动

行为与选择结果。

建立在形式美基础之上的形式观，是以古典艺术作为观照，试图作为永恒的普遍性的范式，追求以和谐为目标的多样统一。其基本内容与关键词主要有：比例与尺度、对称与均衡、节奏与韵律、虚实与疏密等。

原始艺术以及延续至今的民间艺术、儿童艺术、稚拙艺术，也呈现出超越理念、类型及价值观的具有某种一致性的语法特征，即建立在超越时间、空间的，混合多种维度与形态基础上的，具有超现实的梦幻般与浪漫性的平面性表达。

古典艺术的高度再现性的写实表达，以“模仿说”为终极目标，所体现出的和谐、整体、庄严等特征，是建立在一系列科技法理性基础之上的。艺用解剖学、焦点透视学、色彩学、构图学、明暗光影规律，以及材料技法的进步，复合为真实再现的视觉秩序。

建立在数理逻辑与几何秩序基础之上的所谓构成形式，强调基本元素以某种方式进行组合排列而形成特定的结构，其组合方式主要有辐射、聚集、变异、渐变、变调、堆垒、分离、接触、透叠、联合、减缺、重合、积聚、切割等。

现代主义艺术的形式表达，具有纯粹性、自律性与分析性，认为艺术表现应该脱离客观对象的限定，作为一个自为自的领域只被作用于自身的规律统治。形式语言置换了三维空间与平面之间的矛盾，抓住具象解体后的单个因素，如线体、形态、空间、时间、光影、色束、色域、肌理等，并将其发挥到极致，最终为表达“内在的需要”而走向纯粹的点、线、面、色的抽象语言。

后现代主义艺术的形式语法，以多元与折中、断裂、碎片、离散或弥漫等方式呈现，以形成对传习习惯、现有秩序及构成方式的消解，对普遍性、

封闭结构或一切体系化制度、一切深度模式的否定。后现代艺术着重于隐喻、象征、反讽等观念性的表达,体现为体验式的视觉图式与拟象的意象性手法,被认为是“体类混杂”与“视觉狂欢”的形式图景;表现样式脱离了架上,而呈现为装置、观念、影像、行为等样式,并且大量运用装饰、涂鸦、艳俗、拼贴、类像等手法。

当代计算机技术的迅速发展与普及,促使了大量新的表现手法的出现,已升级演化成为一种特殊的设计思维路径及相应的设计方法表达,并扩展为具有超级能力的视觉形式巨制。软件技术语言及种种逻辑编程公式成为内在的规则,空间中的多维性活动图像交互技术,非线性产生的形式语法生成丰富的变化。

当代多元化的设计、建筑、实验艺术以及综合艺术,不断建构着新的类型与样式,不断书写着新的风格与手法,不断编撰着新的词典。许多关键词既是语法也是手法,如割裂、错位、注入、褶皱、压缩、叠加、延伸、碰撞、链接、互旋、迷惑、通过、投射、表皮、并置、交替、黏结、隔断、拼贴、装置、堆积、嵌入等,构成了交叉性的视觉景观,生成了多样性的形式表现语言。

5. 比较:关于形式与形式美的语义差异

形式——Form的中文表达,在国内的众多教材及一般的论述方式中,普遍采用的是形式美,其基本理念是将形式与所谓的美粘贴在一起,把形式的构成与表现归结于美的体现。形式美的基本法则是多样统一,其终极目标指向和谐。于是,形式的概念被转移为所谓的形式美。

形式美的出现主要出于两种情形:一种情形是将Form直接译为形式美,如将建筑学名著*Form and Function Architecture*译为《建筑形式美法则》,而

该书的主要内容是以人对建筑的视觉感受和心理反应为基础来讨论形式问题,包括诸如统一、均衡、比例、尺度、韵律、序列、性格、色彩、风格等方面。另一种情形是在概念使用中有意或无意地将形式与形式美混为一谈,如认为形式即是美的形式,如构建形式即是为了美,又如形式等于美等。这一诠释方式既混淆了形式与美的差别,也否认了形式的独立性与纯粹性。

在形式与形式美的关系论析中,有研究者认为,形式为形式美提供了基础,形式美是形式的升华。如威廉·荷加斯认为某些形式能够赋予心灵以快感,人们便称之为美的形式^②。如徐恒醇认为,形式美是指事物的形式本身的结构关系所产生的审美价值,是对美的形式的知觉抽象和概念^③。如诸葛铠分析指出,“形式是任何事物都有的,任何产品的设计、纹样的描绘,都离不开形式,但形式美却经过‘洗练’才能达到美感的高度”,进一步指出形式美的自身的性质表现为本原美、韵律美、装饰美和补偿律等^④。在形式实践与实验中,事实上用美的概念已很难概括形式的根本属性及复杂性。因为当形式的后缀被规定为是一种美时,实际上是对形式的内涵进行了某种挤压,将一个开放的、不确定的、多元的,又具有历史感的经典词汇,固定成为一个充溢着某种媚俗意味的俚语,一个被曲解的格式化的形容词。在课堂上被作为形式美代表作的,一般是古代纹样或外国装饰图案,如光琳纹、洛可可曲线、比亚兹莱的黑白画、新艺术与装饰艺术风格、流线型风格等,实际上呈现的只是一种装饰美,彰显的只是一种接近样式主义的程式美。我们只能将这种多样统一的和谐之美理解为是一种唯美之美,其现实表达以及人们所看到的图式表明,它几乎是漂亮、矫饰、甜润或做作等词义的注脚,片面地以所谓完整、均衡、秩序的实现作为至高的

目标。

当艺术、建筑、设计发展到现时代，不难想象，当那些经典规则面对着只有大色域平涂及纯粹的几何体块而不求变化的极简主义作品时，面对片面强调错位、杂乱、畸变，而无需考虑整体性的解构主义作品时，就会失效而不再体现参照意义，这样的规则无疑应进行彻底的改写。同样，在那种以和谐为目标的美的形式标准，无法套用于当代艺术的狂欢与拼贴时，无法制约参数化语法支配下出现的扭曲与软化、突变与涌现、折叠与褶皱时，只能促使规则的升级换代。或者说，在美的多样化命题下，可以衍化出反规则的形式，原有的经典规则成为被反或被否的对象。如从比例到反比例，违反黄金比例的正方形构成与长卷构成是一种有效的构成形式；如从和谐到不和谐，艳俗表现中那些玫红粉绿面积均等的构图充满了从未有过的色彩张力；如从均衡到非均衡，蓝天组在U2电影院中设计的大幅度倾斜的楼梯、平台与界面充满惊险，扎哈·哈迪德早期作品的碎片折叠为建筑构图带来了新的生机。这些反形式的作品，无疑产生了十分奇特的形式，比形式美的表现更为突显了形式的张力。如果说他们的作品所呈现的也是一种美感的话，那么这就是另一种异质的审美态度与形式构成的法则。

当比例、均衡、韵律及多样统一这样的法则，已无可能解读种种新的语言或手法时，形式的认知即告别了原有的范畴或习惯，从而唤起新的语法与构成意识，以一种自觉的姿态寻找新的标准及价值系统的创立。我们有理由开始重新询问形式本体和形式生成的意义，形式概念的拓展求变就直接成为当代艺术设计表现取向的重要标志。可以认为，我们更需要的是形式的纯粹性，即那种无须以多样统一为目的的秩序构成，不受和谐束缚的价值向度；更需要形式的开放性，即那种并无固定标准与语法

制约的自由发挥，没有明确目标的随机建构与偶发动作；我们最终需要的可以是形式到形式的终极选择，建构具有某种内涵的新的形式主义理念与实践方法。

形式的生成与演绎是一场没有终极目标的游戏，正是出于对形式建构的不懈实验与变体的追寻，它才可能成为一个有着强大而永恒生命力的概念范畴，才有可能将新的内涵纳入自己的系谱。因此，任何范式的法则都不是唯一可能的方式，任何既成的经验也不会能够被照搬，任何一所国内外院校的大纲都不可能成为全部的参照系。

6. 反思：关于图案构成教学的缺陷辨识

中国设计教育中的形式训练在相当长的时间段中，通常是以图案与构成的内容或方式进行的，它们各自形成了一整套完整的、程式化的作业样式，形成了对形式的误解与歪曲。

图案的教学目的，一般认为是学习将自然形象创造性地变化为图案的方法，训练从生活中吸取素材进行概括与变形的能力，同时借鉴传统与民间纹样的构成方式，以多种手法描绘对象的平面化形象，并进行装饰性的处理，使学习者获得从构图到技法、从造型到色彩、从创意到制作等全面的图案构成的一般规律。

在以往的基础图案教学中，形成了图案临摹、图案写生、图案构成的基本模式，其中添加写生变化又成为练习的重点。教学方式一般从实物写生开始，再经过归纳、夸张、变形、添加等所谓“四大变化”的方法，创作出装饰图案，并先后经历从花卉植物到动物，从人物到风景等题材的程序。这一系列方法在将图案的艺术表现总结为易于掌握与传授的技法的同时，也将一种本应是极富创造性的学习变成了纯技术的训练，从而大大减弱了想象力的

发挥与创造力的培养。

图案中的形式美规律,事实上在矫饰做作的唯美规范中已被简化与程式化,导致了其视觉景象呈现为一系列繁缛琐碎的纹样缠绕,以及强调无数细节的高难度的制作技巧。正是这种能够体现形式美规律的图案学习,试图通过装饰性的程式规则,加以扩大、延伸并浸润到更为广阔的范畴,用以概括所有的形式构成方法并涵盖林林总总复杂而深刻的视觉语法。

从某种意义上说,图案纹饰最为典型地体现了所谓形式美的法则。图案的装饰图式或呈现为巴洛克、洛可可风格,在手法上或缠绕旋转、绵延柔曲,或垂直平行、渐变推晕,或波折抖动、起伏呼应,以求获得那种简单化的节奏感与韵律感;或呈现为某种简单化的机械图式,或是走向一种尖锐化,即圆的更圆,方的更方,或彻底的几何化或规则化。同时将构图手法套路化,方中套圆、圆中有三角及数种几何形呈现为令人眼花缭乱的适合映透、互旋、套嵌等,形成种种公式与口诀。

构成的原意,是指将基本元素以某种方式进行组合排列,形成特定的结构方式。现代主义早期流派的构成主义、风格派及未来主义等,将抽象元素的形式构成作为一种基本的视觉语法与表现手段。德国包豪斯学校将构成作为一种训练内容纳入基础课程,日本设计教育界又将构成梳理分类,形成平面、立体、色彩、光等类型,即所谓“三大构成”等,并编排出一整套高度程式化的练习作业,以利于进行传授与传播。这种简单化、机械化的练习方式,将包豪斯建立在自然分析基础上的抽象过程及充满灵性与创造力的课题,凝固成单调的公式;将原本对形式的感悟与视觉法则的创造过程变为一种低能化的手工劳动;在一整套固定的骨架中,通过元素的辐射、渐变、变异、聚集等方式,进行一种

精致化的视幻实现,并将构成主义的张力与活力,那种充满变数的纯粹形式,变为一张张平庸的几何图形;或在一件件折纸游戏中,将其降低为琐碎的数学运算与枯燥的制作。

构成训练在中国设计教育基础教学中的引进与普及形成了双重效应:一方面它使当时的设计教育摆脱了过于强调装饰性的局限,从而将模糊不清的形式美训练方法转化为更为直接明确的纯粹形式练习;另一方面视构成为先进,视图案为落后,将两者置于根本对立、水火不容的位置。而当构成成为一种普遍性的教学内容之后,教材雷同、课题重复、作业因袭,在30年的时间中使其成为僵死的“八股”。

7. 认识:关于设计基础教学的基础条件

作为设计教育课程结构重要组成部分的设计基础教学,应该在很大程度上去改变学生已经习惯的从始至终、从因至果的解题路径,改变已经形成的“正常”的线性的和序列化的思维定式。在此基础上,使学生去反思对那些制度化知识与既成符号体系的信仰,去质疑一系列被规定的概念、看似不存在任何对立与冲突的公式及技术方法等。应使学生学会对既成经验重新进行选择与判断,学会在信息社会中如何探索、理解、接受模糊性与主观性的事物,学会在没有标准答案情境下的决策能力,培养学生抽象的、多元的、实验的作业方式与表现习性。

设计基础教学的实验与改革、整合与优化,无疑应具有全球化意识,使它在国际化背景下进行。将视线与方法放在对自包豪斯以来国外同类课程发展经验的基础上,注意跟踪课程发展的新动态,应大量借鉴国外相关教学理念、课程内容与训练方式,吸收其教学设计的思想与手法,尤其是大

量借鉴国外教学及教师的课题设计方法。在国外基础教学普遍并无教材的情景之中，正是教师们那些看似信手拈来给出的作业，在巧妙的实验设计中呈现出学理与知识，在独特的资源及切入角度中形成多种步骤与解题技巧，洋溢着睿智与思想，在戏剧性中隐匿着逻辑性，课程完成后的作业集与教程总结，就成为教材，成为具有独创性与范性的课程文本。

虽然包豪斯为设计基础教学开辟了一条层面很高的起跑线，然而设计基础教学至今尚未理清自己的学科系谱与知识结构。与十分成熟的绘画、雕塑、建筑、音乐训练体系相比，设计基础教学没有具有科学价值与学理意义的一整套技法理论与稳定的教程，加之设计本身诸如后现代、数字化、多元化、交叉性的质变，也要求基础随之而变。因此，我们更应注意汲取多学科理论与方法，对既有的知识叙述、方法介绍抱着思辨态度审视之，以“知识批判”的立场对即有课题方式进行反思，并在这一基础之上不断探索与建构新的框架与体系。

传统的知识分类方法远不能适应课程发展的需要，所谓经典性的以单一专业知识构成课程内容与作业对象的现象应被打破。课程整合并非简单地归纳与合并，而是根据既定的教学目标，将知识及技法，进行重新洗牌后建构出新的秩序。我们必须扩展对设计基础教学的本体认识，拆除造型、色彩、立体、装饰、构成、材料之间人为的藩篱，打破这些课程之间的知识壁垒，在教育学理层面上，使设计基础的课程结构与内容选择成为一种复合系统。要以相关形式、主题形式、融合形式等手法，在较大程度上改变只是将课题落实于对应某一知识点、方法、形态的现象，改变过于侧重以某些语法和规范、信息和技术、媒材和技巧作为作业内容的惯性。在此基础上不断整合教学结构，重组课程知识，真正实现设计基础的

教学优化。

随着众多知识的不断发展变化，众多边缘性、综合性知识不断涌现。设计基础所容纳的知识面，可以包括中外装饰风格，关于对称的原理，多元的形式学说，格式塔学说，“有意味的形式”理论，自然形态分析，点、线、面理论，现代绘画理论，后现代主义艺术理论，现代建筑原理，音乐分析要素与先锋音乐创作方法，类型学理论，“透明性”学说，结构主义原理，解构主义理论，数字化技术与运用方法等。因此，课程及课题内容的整合，不仅仅在于知识内容的增容与更迭，更是在于新的知识类化必须在一定程度上突破教学内容的传统内源性意义，形成新的效用取向、认识方式、构成方式，为课程的结构重组与知识分配提供依据与推测。

我们必须重点教授学院之外及毕业之后很难再学到的东西，包括素质、能力、方法论、眼光、意识、趣味、心智、习性、视角等，以获得可持续发展的潜质。我们必须在很大程度上改变以往教学过于偏重于理论讲解、知识叙述、技法罗列的状况，将重心移向课题设计与作业编排，使教材成为具有教程性质的、具有可实施价值的文本。课题的内容应包括代表性的理论与视点，并表明个人的反思与意见，应对课题的目标与意义、步骤与技法、内容与资源等，进行分析描述，对解题方式与案例进行阐释。

课题的资源应是多方面的，可能是某种理念或一组具有实验性的概念，可能是一个词汇或是一个现代音乐的片段，可能是一种特殊的资源或有学理意义的物象，是一个特定的主题及情节，还有可能是某个经典课题的戏剧性演绎或游戏性误导。视建筑设计及理论的教学为重要的参照系，学习将建构理论、参数化设计、空间理论、影像建筑学等学术资源转化为教学内容的方法，学习多元的空间生成

练习课题设计切入点与形式转换方法等。

教学中应以实验与探索的态度,强调形式的创意与创意的形式,在某种程度上变设计基础为“基础设计”。强调适度打破艺术设计与纯艺术之间的界限,注意平面与立体、空间与时间、静态与动态之间的联系,打破绘画、图案、数码技术、材料肌理等技术手段之间的隔阂,以形成综合性、交叉性、边缘性的作业。强调以形式的趣味实现去寻找媒介及技法的表达,并适度降低技巧运用及制作的难度,不一味要求作业表面的精致与完整;以形式的反复尝试实现对过程的体验,视作业为一种视觉文本,在作业中视笔记、素材、草图、摄影、变体、复印、现成物、拼贴与所谓正式制作样式的绘画、构成绘制、图案描绘等,为同等层面的作业方式;视音乐、电影、图像、文学、舞蹈与教材为同样重要的阅读对象及参照文本;视国外院校的教学课题及学生习作具有与经典案例及名家名作同样重要的价值。课题作为体现教学内容的某个特定的训练方法,可以是由一组相关性作业组成,也可以是由一个单独的作业实现。强调提出各种假设的解题方法,在作业中理解“唯一解”与“可能解”的关系,对正规、线性、序列的思维习性与作业方式提出反思,要求在更深的层次上把握对形式的领悟能力。逐渐学会利用跨专业的知识与方法来分析及生成形式,认识视觉语言与形式手法在不同历史文脉与文化范式中的差异,运用不同的媒介与技法来交流观念、经验、记忆、情绪,最终使作业获得实验性、概念性的色彩。

8. 设计:关于课题设计与作业编排的技术手法

课程与教材中的原理知识、技法等,不论表达得如何系统完整,其实应该体现为一种过程性、开放性、实验性的存在,最终呈现为理论的求证、知识的检验、可供操作的作业方式。

教学问题最终体现为对课题的设计与作业的编排。课题成为课程要旨的聚焦点,所有原理、知识、技法等方面的诉求,都被融入课题中的目标、要求、资源、案例、方法、程序、体裁、媒介、技法中,课题几乎汇聚了“教什么”和“怎么教”的所有要素。从这一视角看,它与理工科专业的实验设计十分相似,与音乐教学中的练习曲编配非常接近。这种课题的操作性设计,是整个艺术设计教育活动中最具有挑战性与技术性的“游戏”,是教师作为职业的看家本领,是一种名副其实的科研活动。自包豪斯以来的国外设计基础课程的成功经验表明,优秀的课题设计是取得教学成功与课程改革的原点之一,论述体现了哲学思维、设计理念与流派、教育学理与个人手法、偏好、才能的有机结合,是教学的探索性、实验性的本体呈现,也是一所学校课程特点、教学风格体现的集中点。

课题应该编排结构清晰、逻辑性强的成套作业,着力研究某种巧妙的切入点,并以一定的平行要素或关系为线索,形成合理合式的组合。可以从一系列的资源着眼,即某些特定的研究对象,如自然、建筑、当代艺术、音乐等,它们对待形式有着各自不同的汲取方式与表现特征。可以是以若干种方法作为切入点,以掌握形式研究的一系列方法,如看法——视觉思维与体验方法的训练、语法——形式规则分析方法的训练、手法——形式语言表现方法的训练等。可以是将某些具有哲理意味的词语对应为编排结构,如具象与抽象、时间与空间、微观与宏观等。可以以一本自编的形式词典为基础,从中抽取若干词条进行解读与实验,如建构、错位、滑移、互旋、套嵌、解构、表皮、褶皱、透明、拼贴、变体等。

本版《设计基础》的撰写与编辑,正是通过提供一系列的开放性课题,通过解题的练习,在一系

列方法的引导下实现课程目标。全书分为看法、语法、手法三个系列的课题设计。在关于看法的课题作业中,学习如何辨识各种隐匿在表象之中的视觉现象,把握从普遍事物与常态物象中发现特殊的形式要素的方法,并进行初步处理上升为基本语言的能力,培养一种深层的视觉体验与交流经验,逐渐形成进行视觉图式思维的能力。在关于语法的课题作业中,学习各种不同的形式语法,学习突破形式美局限后的种种不同的形式规则,并将不同阶段形式法则的集体图式作为课题的主题,在多元化的形式语境中使用有差异的修辞手法,掌握有变化的形式语汇,以获得对形式的认知、分析的方法。在关于手法的表现方法训练中,强调技法作为深化视觉体验的表达方式,分析的深度决定媒介及技法运用的效果,最终掌握形式表现的策略与方法,生成为某种自觉意识与个人偏好,以及对趣味及游戏方法的主动追求。

在课题设计基础之上的本书作业编排的基本原则如下:

① 规定性与自由性结合

课题在作业实施时有多种状态,可以是由教师设定具体的限定性条件与作业类型、方法、样式及效果,指导学生完成规定性较强的作业;也可以是教师给出主题、范畴、方式之后,留有一定的空间,由学生根据个人的独特理解,进行资源、方法、切入点、样式及媒介、技法的再次设计,最后完成有一定差异性的、不同效果的作业。

② 逻辑性与趣味性结合

探索作业编排方法的教育学理及逻辑关系,课题之间具有递进的多种切入点、多类型的学习方式,具有较为完整的结构性与系列性,课题之间呈现为一种平行关系。同时作业的资源、视角、步骤、媒介等具有趣味性,以激发学生在一种积极的、开放的状态中愉悦地展开练习,追求在一种近

似游戏性的动作中完成作业。

③ 分析性与发散性结合

在课题系列中,一部分具有较强的分析性与思辨色彩,在理论阅读与案例解读的基础上,强调对资源与切入角度的反思,对现有知识与技法的反思与重新演绎;一部分具有思维路径的发散性,解题的线索、启示与方法是多元、多维、多样式的,可以从设计史、某些专门性艺术设计、现当代艺术作品中获得启示,可以从文学、建筑、音乐等表达方式中得到借鉴。

④ 单纯性与交叉性结合

课题在组合关系中,既要有体现某些独特理论与以单一内容切入的作业体裁、内容、方法,作业方式与效果较为一致,也要有一系列具有交叉性与综合性方式的设计,同一个课题可以以不同的媒介与技法完成,如摄影、绘画、书法、计算机图形、复印、拼贴、阅读、写作、图式资料分析等,学习者自主选择样式与手法,使作业具有较大的差异性。

9. 使用:关于《设计基础》教材的结构体例

目前,国内设计学科教材的内容与结构,大多着重于某一课程所涉及的专业基本知识的介绍,片面追寻所谓完整性与系统性,缺乏具有原创性的研究方法及成果表达,缺乏具有独特性的叙述方式。因此同一类课程的教材或大同小异、人云亦云,或只是体现为知识点编排秩序的某种差异。因此,教材的性质对于课程的实际操作而言,只是提供讲授理论知识与技法原理之用的“讲义”,而对于占有最大课时的教学实施过程即作业练习的设计而言,大多是空白或只是象征性地附有助于消化理论知识的所谓“思考题”,插图则是重复使用的名作之类。于是,在教材对于教学的主体内容——作业练习,缺乏在教学研究基础之上的真正设计与有效编排,大多因循守旧与低水平重复,或是通过局部地

修补而呈现为极其缓慢的渐变。教学实践表明,这样的教材并不具备教育学理的价值。

《设计基础》着力于改变上述现象,全书以一系列形式方法的认知、分析、掌握为出发点,由3个系列,即看法、语法、手法,共24个课题组成,是一个具有教程性质的可供具体操作的文本,是一个体现教参价值的课题集。

每个系列由8个多元化的课题作业组成,由易到难,由单纯到复杂,由单一的作业方法到多向的解题路径,由作业效果的趋同到多种表现形式的自由选择。任课教师可以根据不同的教学目标、专业性质、学生兴趣,抽取若干课题,在教学实践中自由组合运用,也可以这些课题为原型进一步进行变化与发展,其余课题则可作为补充读物或参考文献。

教材避免表面的、空洞的、看似完整的体系性介绍,将与课题相关的理论、知识、技法等分别插入各个课题,将不同的思想理论、文化背景、个人视点、叙述手法、作业方法、技巧媒介等直接呈示在学习者面前,帮助理解课题,提高理论素养,开启解题途径。

每个课题由若干部分组成。

① 课题目标

课题目标阐述课题设计的理由与价值,该作业练习的功能与意义,及通过课题学习所要达到的目标。

② 课题资源

说明课题教学内容的来源,可能是一种司空见惯的题材,是一些十分熟悉的自然对象或它们的局部;可能是一种有意味的形式,是某些奇特的有视觉趣味的人为事物或现象;也可能是某一本经典名著所阐述的艺术思想,是一篇有特点有争议的文论或名句,是一个有哲理意味或华丽的形容词,是某一种短时间浮现的意象、思绪、感受、记忆等。

③ 课题解读

对解题方法进行指导性的分析,包括课题设计

的理由、知识背景、完成课题的切入角度、有借鉴作用的案例分析等。

④ 作业方法

介绍一系列的解题方法,既包括一些概括、比较、选择的方法,一些思维分析、写作技巧等,也包括一些有效的切入点,如某些有意义的要素、片段、细节等,也包括一些程序与步骤、媒介与技巧、规格与数量等,还包括更为广泛的完成方式,如阅读、讨论、分析、写作、观察、形体动作等。

⑤ 文献选读

选择了能够对作业提供思想指导、理论支持与知识帮助的经典文献,对其进行摘录与导读,包括各种文体的写作等。

⑥ 参考文献

介绍能够对课题提供帮助的教材、相关专著、工具书、论文、图像、画册、电影、音乐、网站等。

⑦ 示范图例

图例包括两部分:其一是为了说明解题方法、启示作业线索所选择的名作、图像、插图等;其二是学生作业,最为直接地解读了课题的旨意,演绎了某种作业方法,展示了作业的视觉表现效果等。

参考文献

① [波]瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇著,刘文谭译:《西方六大美学观念史》,上海译文出版社2006年版。

② [英]贡布里希著,杨思梁、徐一维译:《秩序感》,浙江摄影出版社1987年版,第171页。

③ 徐恒醇著:《设计美学》,清华大学出版社2006年版,第128页。

④ 诸葛铠著:《设计艺术学十讲》,山东画报出版社2006年版,第90-94页。

目 录

绪论

形式的生成——关于“设计基础”的内容及教学设计 / 1

1. 目标：关于设计基础教学的终极取向 / 1
2. 核心：关于设计基础教学的内容建构 / 1
3. 解读：关于形式概念的认知分析 / 1
4. 范式：关于形式理念下的集体图式 / 2
5. 比较：关于形式与形式美的语义差异 / 3
6. 反思：关于图案构成教学的缺陷辨识 / 4
7. 认识：关于设计基础教学的基础条件 / 5
8. 设计：关于课题设计与作业编排的技术手法 / 7
9. 使用：关于《设计基础》教材的结构体例 / 8

看法：关于形式体验的方法 / 1

- 课题1 元素拷贝——对建筑图像中点、线、面要素的剥离 / 2
- 课题2 拟态制作——对作为一种物质形态的水的视觉复制与图示制作 / 12
- 课题3 图式描绘——对若干个球体果蔬剖面系谱图像的比较与排列 / 20
- 课题4 意象取景——对眼前有意味的现象的记录 / 28
- 课题5 轨迹辨识——对自然现象中线条的搜寻 / 36
- 课题6 抽象捕捉——对非具象痕迹的提取 / 44
- 课题7 动态跟踪——对运动规律变化意趣的模拟 / 49
- 课题8 文字凝视——对阿兰·罗伯-格里耶新写实小说的仿写 / 55

语法：关于形式分析的方法 / 61

- 课题9 比例分析——对名作构图的几何关系的作图 / 62
- 课题10 曲线解读——对贝壳螺旋结构线型的仿作 / 68
- 课题11 四维生成——对透明性构成意义的阐释 / 76
- 课题12 秩序建构——对视觉元素组织方法的排练 / 86
- 课题13 规则解构——对物象常态颠覆后的重组 / 96
- 课题14 装置实验——对现成物象场所转换的尝试 / 106
- 课题15 迷宫游戏——对语素复杂性与模糊性的猜想 / 114
- 课题16 视听转换——对音乐与绘画通感的实验 / 122

手法：关于形式表现的方法 / 135

- 课题17 术语图解——对一组专有词汇视觉化的实现 / 136
- 课题18 技法演示——对一系列炫技动作的展示 / 146
- 课题19 经典变体——对名作或原型形式的演绎 / 154
- 课题20 样式游戏——对表现手法的谐谑式的玩味 / 162
- 课题21 异质拼贴——对多元形式与表现风格的并置 / 172
- 课题22 肌理制作——对材料质感虚拟性的利用 / 186
- 课题23 叙事编辑——对视觉情节结构表现的导演 / 194
- 课题24 动作表演——对有意义的形体表述的练习 / 200

看法：关于形式体验的方法

所谓看法，即一系列特定的视觉观察与形式体验的方法。

看法系列课题的设计与作业编排，提供了多元的、开放的、有效的实验方法，训练学生如何去看，在特定视觉方式的引导下，从多种视角发现种种有意义的视觉现象，以有效的方法将其逐渐提炼为某种形式语汇，从而使生理性的眼睛生成形式化的视觉能力。在选择、观察、分析的过程中，培养一种深层的视觉经验，以区别于常人及一般写实性表现的观察方式。

正因为每个人都以独特的方式去看世界，所以视觉艺术的复杂性和广泛性可以根据人类视知觉的多样性来解释。乔托和凡·高不同，是因为他们看事物的方法不同。

我们应该掌握更多关于视觉方法与形式语言的知识，因为懂得的越多，看到的也就越多。

爱因斯坦指出：你能不能观察眼前的现象，取决于你运用什么样的理论。理论决定你到底能观察到什么。

伯恩斯坦写道：所有的知识都始于观察，我们必须具有精确的观察世界的能力，只有如此才能辨析不同的行为模式，抽象出法则，类比事物的性质，创造出新的行为模式和有成就的革新。

蒂屈纳说过：在阅读任何文章时，我本能地按照某种视觉图形来排列事实和论据，而我既能够根据这些图形来进行思考，也能够根据词汇来进行思考。

赫伯特·里德认为：整个艺术史是一部关于视觉方式的历史，是关于人类观看世界而采用的各种不同方法的历史。看的方法的训练，强调建立在视觉思维基本理论的基础上，鼓励学生充分利用视觉优势，以不同寻常的方式运用视觉，从形式语言的角度处理视觉信息。

阿恩海姆关于视觉思维的一系列论析，可以成为进行视觉体验的特定理念：

视知觉不是对刺激物的被动复制，而是一种积极的理性活动。

艺术乃是一种视觉形式，而视觉形式又是创造性思维的主要媒介。

一切知觉中都包含着思维，一切推理中都包含着直觉，一切观测中都包含着创造。

阿恩海姆的完形理论将事物全部归结为力的图式，其作用在于启发人们将自然界存在的各种物理力转化为视觉力。他认为，任何物体或物体的组成部分都是一种能动的事件，不是一种静止不动的物质，物体与物体之间的关系也不等于几何图形与几何图形之间的静态关系，而是一种相互作用的关系。

因此，看实际上是一种积极的，具有选择、评价、整合价值的视觉行为，看的结果将导致形式语言的获得，看的深度将决定形式的纯粹程度。

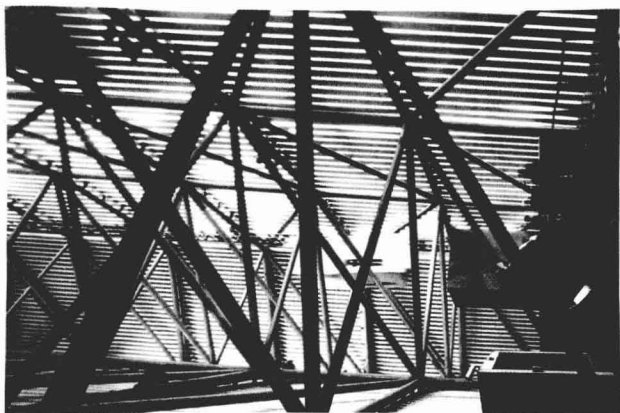
看法部分提供了具有开放性、实验性、多样性的一系列课题及练习作业。

这一系列作业训练学生从平常的对象中发现一般形式要素的能力，学习如何从普通的或复杂的对象中辨别各种形式语言的方法，强化将这种方法的掌握转化为一种视觉习性。

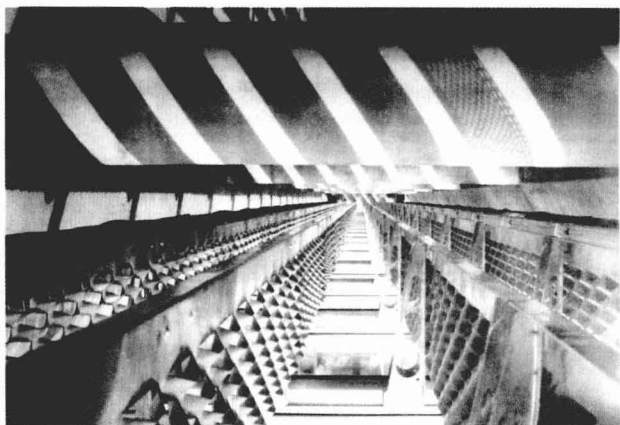
训练视觉反应的敏锐性与感受能力的主动性，增强接受视觉信息的能力，及以形式语言进行归纳与抽象的方法。强调在体验中从异常的角度、局部、光影、距离，去获得对形式分析的有效技巧。

训练在多层、多资源、多媒介的练习中，不断积累视觉经验，强调从视觉形式体验活动中，发展人的认知的、心智的、思维的创造性的技能，逐渐生成为具有思维方式意义的自觉态度。

形式视域中的资源是多元的、丰富的，它在很大程度上突破了以自然形态（如植物、花卉等）为主要观察对象的局限，将视线转向现代建筑图像、作为特殊物质形态的水、系列球体果蔬剖面、一些有意味的片断或者角度、线条的另一种形态或延展方式、某些具象物象中的非具象痕迹、运动或是舞蹈中的空间动态、文字或文学中的视觉化描述等。资源的丰富性带来了眼界的开阔度，多样的对象激发了形式或要素的灵活表达，也就形成了作业样式与媒介技巧的丰富变化。于是，记录看的结果的手段与技巧也必然是丰富的，不再是简单的写生、速写、描绘、图案等，而是采取了诸如摄影、模拟、图式、取景、辨识、抽象、动态、影视等方式与手段。



现当代建筑图像



课题1 元素拷贝——对建筑图像中点、线、面要素的剥离

课题目标

借助具有抽象表现形式的具象物——现代建筑体，通过对其构成关系的分析性解读，有选择地从中提取点、线、面的单纯化要素，并从中剥离出纯粹的抽象构成关系。在作业过程中，可以培养视觉形式的发现、分析与生成能力，掌握以抽象要素进行构成表现的方法。

视觉要素的抽象构成方法，是形式训练的重要内容，也是艺术设计中的基本表达技巧。而从具象物体中获得某种抽象意味的启示，从中辨析与归纳出抽象的构成关系，形成抽象表现语言与构图，是一种行之有效的方法。这一方法可以帮助初学者实现从具象到抽象的表现方式的转换，并借以培养一种有效的逐渐自觉的视觉习性；同时可以避免那种从概念到概念、从抽象到抽象的，缺少内在体验与有机生成方式的生硬而机械的训练方法。

课题资源

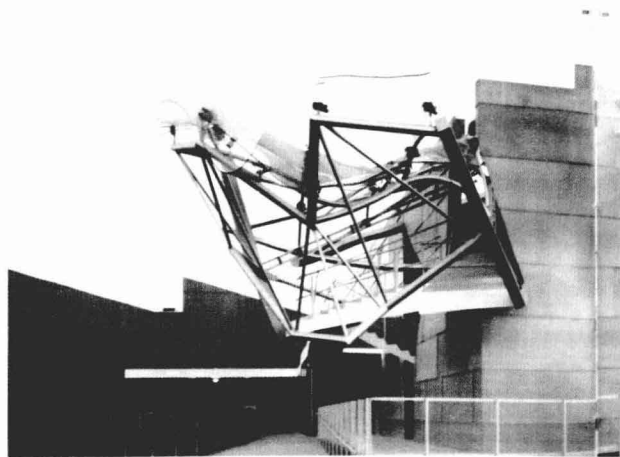
现当代建筑图像。

关于点、线、面的基本理论。

课题解读

作为单体而言，建筑可能是一种最大体积与容量的设计物，与其他设计物相比较，它表现出足够的复杂性 & 丰富性，是各种形式要素的集大成式的体现者。建筑体呈现出以形态与空间为核心的形式系谱，包括了比例、尺度、模数、结构、材料、表皮、光影、色彩、装饰、韵律等要素，而这些要素的出场又受到建构、符号、文脉、隐喻的诱导，和功能与技术、人文与艺术等因素结合在一起。名句“建筑是凝固的音乐”，揭示了建筑体即是一个形式体，它所体现的因素与方式是形式基础研究与练习的不尽资源与主题，是一系列手法、媒介、变体、演绎、趣味的灵感之源。

建筑物有多种风格与类型，就作业选择的取向而言，应择取其本身构成具备点、线、面构成特点的对象。一般而言，古典建筑的装饰较为繁缛，而民居建筑又过于单纯，都较难提炼出理想的元素。因此，可以将作业的视角转向现代主义建筑、后现代主义建筑、高技



派建筑、解构主义建筑、数码建筑等。我们不难发现，它们为作业提供了较为清晰的构成线索。如现代主义建筑所表现的干净利落的几何界面，多轴线的具有“透明性”的几何空间穿插；如高技派建筑外露的内部结构，包括线路、管道、设施、节点、构件所形成的错综复杂的关系；如解构主义建筑所表现的对常规空间概念的颠覆以及由错构、位移、旋转、透叠所形成的视觉张力；又如数码建筑所彰显的非线性的、出人意料的形态，还有令人惊异的双曲面与不规则轮廓等。

我们还应将视线伸向建筑体的局部、与构件等，应该去关注那些窗格、楼梯、雨篷，去关注某些有意味的节点、设备、拉锁、杆件、顶棚，去留意有节律地形成另一种图像的光影，去观察玻璃的映像与透明、反射等。甚至去关注在建造过程中的不同步骤的半成品，将脚手架、吊车、建筑材料的堆砌、钢结构构件、未浇筑混凝土的钢筋捆绑线条、防尘网罩等视为与建筑体等值的对象，去选取它们所产生的更为纯粹的材料与结构效果。在这样的观察中，建筑体的体量、空间关系、形态构成的完整性、具体性与可辨识性开始逐渐消解，从而转换为单纯的形式关系与视觉元素。

事实上，选择建筑图像的过程，正是体验形式构成的过程，是寻找点、线、面关系的过程。于是，选择若干幅好的、合适的图像对于本课题任务的完成可谓“事半功倍”。

拷贝与提炼的方法和效果也有多种，既可以是点、线、面俱到，也可以是分别以点、线、面为主要方式，还可以是点线结合、线面结合、点面结合。

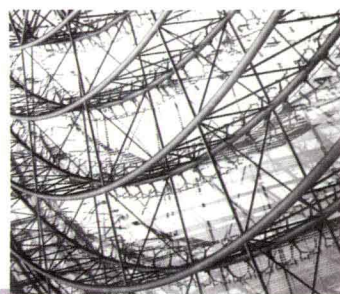
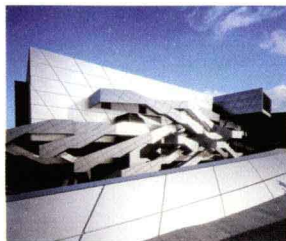
当画面上呈现出点、线、面的基本要素时，它们之间的关系，既可是以重复、交接、断裂、透叠、平行、穿越等方式生成，也可是以虚实、空白、分割、密集等方式进行组合，亦可以黑、白、灰的层次关系进行整合。

在进行手绘的基础上，还可利用一些印刷纸品进行拼贴，以取得单纯手绘无法出现的视觉效果及某种意想不到的构成方式。如采用某种账册页面、票据、练习本，或采用报纸、乐谱、地图等，能够大大丰富画面的视觉语言，增强形式构成的感染力。重要的问题在于，最后形成的应是一幅具有独立价值的抽象构成画面。

在拷贝与概括的过程中，面临一系列有待解决的重要问题：

第一，建筑图像中的建筑体是具有透视深度的三维空间，拷贝选择后的画面虽然仍显现出某种空间感，但实际是纸面上的一种平面构成，作业过程是从一定的错觉中寻找变幻中的构成关系。

第二，建筑体的形态虽然属于抽象造型，但从特定的功能性与实用性角度看，它的造型又具有具象的意义，因此，作业的过程即在抽象—具象—抽象之间寻找某种关



屋顶结构与构造。

