

二十一世纪艺术设计基础精品课程规划教材

COMPOSITION BASICS

构成基础



中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS



中青社

张如画 张嘉铭 李 鹏 / 编 著



律师声明

北京市邦信阳律师事务所谢青律师代表中国青年出版社郑重声明：本书由著作权人授权中国青年出版社独家出版发行。未经版权所有人和中国青年出版社书面许可，任何组织机构、个人不得以任何形式擅自复制、改编或传播本书全部或部分内容。凡有侵权行为，必须承担法律责任。中国青年出版社将配合版权执法机关大力打击盗印、盗版等任何形式的侵权行为。敬请广大读者协助举报，对经查实的侵权案件给予举报人重奖。

短信防伪说明

本图书采用出版物短信防伪系统，读者购书后将封底标签上的涂层刮开，把密码（16位数字）发送短信至106695881280，即刻就能辨别所购图书真伪。移动、联通、小灵通用户发送短信以当地资费为准，接收短信免费。短信反盗版举报：编辑短信“JB，图书名称，出版社，购买地点”发送至10669588128。客服电话：010-58582300

侵权举报电话：

全国“扫黄打非”工作小组办公室

中国青年出版社

010-65233456 65212870

010-59521255

<http://www.shdf.gov.cn>

E-mail: law@cypmedia.com MSN: chen_wenshi@hotmail.com

图书在版编目(CIP)数据

构成基础 / 张如画, 张嘉铭, 李鹏编著. —北京: 中国青年出版社, 2010.3

二十一世纪艺术设计基础精品课程规划教材

ISBN 978-7-5006-9240-9

I. ①构… II. ①张… ②张… ③李… III. ①构图学—高等学校—教材 IV. ①J061

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第041862号

二十一世纪艺术设计基础精品课程规划教材——构成基础

张如画 张嘉铭 李鹏 编著

付静 范自力 参编

出版发行:  中国青年出版社

地址: 北京市东四十二条21号

邮政编码: 100708

电话: (010) 59521188 / 59521189

传真: (010) 59521111

企 划: 中青雄狮数码传媒科技有限公司

责任编辑: 李廷钧 张军 史静 付聪

封面设计: 于靖 宋旭

印 刷: 北京建宏印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 12

版 次: 2010年4月北京第1版

印 次: 2010年4月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5006-9240-9

定 价: 42.00元

本书如有印装质量问题, 请与本社联系 电话: (010) 59521188 / 59521189

读者来信: reader@cypmedia.com

如有其他问题请访问我们的网站: www.21books.com

二十一世纪艺术设计基础精品课程规划教材

COMPOSITION BASICS

构成基础

张如画 张嘉铭 李 鹏 / 编 著

 中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS

 中青雄狮
中 青 雄 狮

序

构成从它产生之初就经历着各种演变,包含着不同的元素,受文化、历史、政治、经济等条件的制约与作用,它的每一次变革与发展又成为推动社会、艺术、文化的主要动力,与人们的生活息息相关。作为一种新型的造型表现形式,构成以点、线、面为基本的构成元素,对自然物象进行主观处理,是一种具有象征意义、抽象意义和符号意义的造型语言,追求一种形式上的表现,包括不同材质、肌理、空间、色彩等的对比。

构成是一种理性的思维方式,是主观形态的意识转化,具有冷漠性、主观性、现代性。工业革命的发生和发展直接促进了构成的发展,机器化大生产使得造型趋于简约、理性,相对于传统手工艺制品,它可以大量满足人们的需求。包豪斯学院的成立,真正使设计与艺术相分离,构成成为一种方法、一种手段、一种思维方式,一种与人们生活紧密联系的艺术与实用相结合的产物。

构成最开始作为一种艺术流派,深得人们的喜爱,是一种观念的更新。人们在不断研究构成理论的同时,也将构成发展成为一门设计学科,可分为纯粹构成和应用构成。纯粹构成突出表现为一种理论研究,目的是从观念上、意识形态上研究基本的造型语言规律、色彩、空间的表现与传达,对造型要素进行分解。目前我国各大院校延续了包豪斯的理论体系,将构成作为一门专业基础学科,是针对理论研究的课程设计,涉及到平面构成、色彩构成、立体构成,统称为三大构成。应用构成是将构成的方法、规律、观念运用到实践中,解决在实际操作过程中造型的表现、色彩的物理与心理属性、材料的质感与肌理表现等问题,从而更好地为人们服务,实现使用与审美的完美结合。

构成学作为现代设计专业的基础课程,可以根据目的、内容、手段进行划分,不同的划分方式具有不同的训练形式与表现风格。本书中我们着重于内容的划分,将构成的内容与载体相结合,分别表现为平面构成、色彩构成、立体构成、材料构成、空间构成、行为构成、光构成和动态构成等。其中平面构成主要研究二维空间的构成与造型规律;色彩构成主要研究色彩的基本理论与配置原理,关系到色彩对人们生理、心理的影响;立体构成主要研究空间组合、结构、材料等方面的原理与规律。

构成实际就是对世界的发现、分析、理解、解构、重构、创造的过程,在这个过程中,人是主要的参与者、创造者和感受者。宇宙万物大到宏观世界小到微观原子无不存在着构成元素。“构成”是一种态度,学生在学习艺术设计时培养的构成思维,为他们今后进行大胆取舍、假设提供了依据。

构成这一基础课程适用于各个专业,它可以建立一种新的思维模式,解读任何领域里的艺术形态,被广泛地应用于绘画、摄影、插图、广告招贴、书籍装帧、包装设计、CI设计、建筑设计、景观设计、工业造型设计、网页设计、多媒体设计和电影艺术等领域。

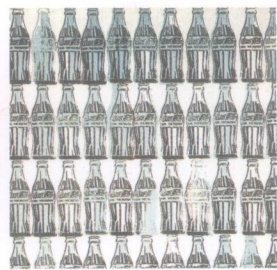
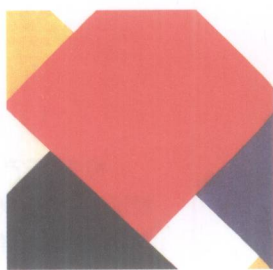
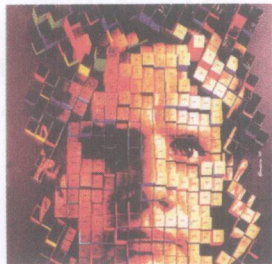
通过构成理论的学习,学生可以掌握并灵活运用构成原理,了解构成的表现形式、媒介特征、应用范围、传播手段,从而变被动为主动,通过解构、重构、分析、变现,重新创造世界。同时,学生还可以通过对自然形态、物质形态进行科学的、系统的分析与研究,全面掌握构成的基本规律和法则。

目 录

第1章

构成基础概述

1.1 何谓构成	10
1.2 构成的源头	11
1.2.1 工业革命的历史车轮	11
1.2.2 现代艺术流派的推进	12
1.2.3 包豪斯与构成	14
1.3 构成的发展	16
1.3.1 国际主义风格形成	16
1.3.2 后现代主义的到来	17
1.3.3 数字化时代背景	17
1.4 构成的分类	18
1.4.1 根据构成目的划分	18
1.4.2 根据构成内容划分	18
1.4.3 根据构成手段划分	19
1.5 构成的目的	19
1.5.1 构成是一个过程	19
1.5.2 构成是一个结果	19
1.6 构成的应用	19
1.6.1 构成在设计教育中的地位	19
1.6.2 构成与各专业设计之间的关系	19
1.6.3 构成在实际应用中的作用	20



第2章

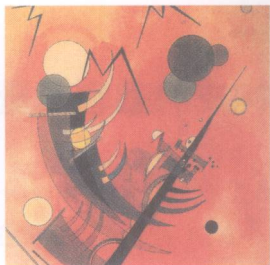
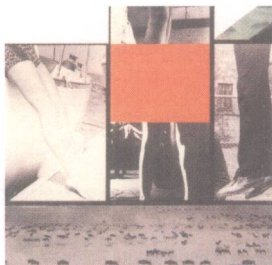
构成的语言学基础

2.1 构成语言中的元素性质	22
2.1.1 构成语言中的名词	24
2.1.2 构成语言中的动词	25
2.1.3 构成语言中的形容词	27
2.1.4 构成语言中的数词	28
2.2 构成语言中的组合秩序及关系	29
2.2.1 构成语言中主体元素的编排及状态	29
2.2.2 构成语言中辅助元素的编排及状态	30
2.3 构成语言中的组合形式及语气	31
2.3.1 构成语言中的省略句	31
2.3.2 构成语言中的排比句	31
2.3.3 构成语言中的倒装句	32
2.3.4 构成语言中的疑问句	33
2.3.5 构成语言中的感叹句	33
2.4 构成语言中的时态表达	34
2.4.1 构成语言中的过去时	34
2.4.2 构成语言中的现在时	34
2.4.3 构成语言中的将来时	35
教学实例	36
设计点评	39
课后练习	40

第3章

构成的符号学基础

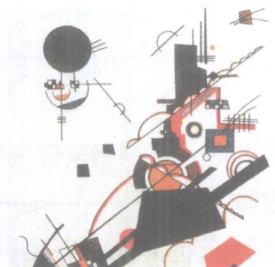
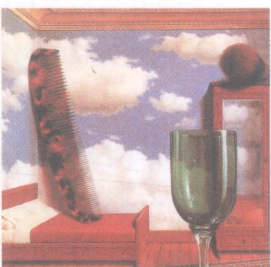
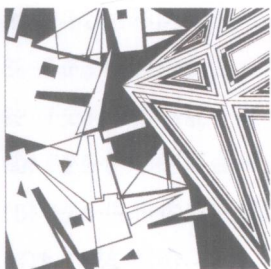
3.1 构成中的符号系统	42
3.1.1 构成中的能指与所指	42
3.1.2 能指与所指的关系	44
3.2 构成符号系统的形成	46
3.2.1 构成中的编码	47
3.2.2 构成中的解码	49
3.3 构成与外界符号系统的关系	50
3.3.1 构成的语境	50
3.3.2 构成的语义	51
教学实例	52
设计点评	54
课后练习	56



第4章

构成的心理学基础

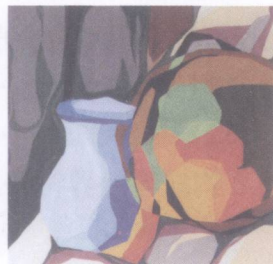
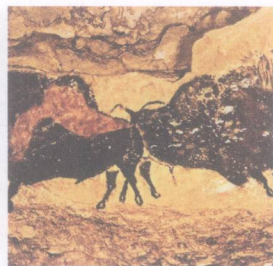
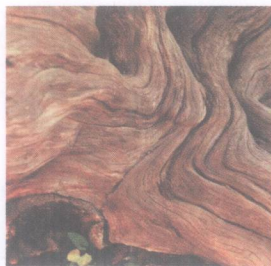
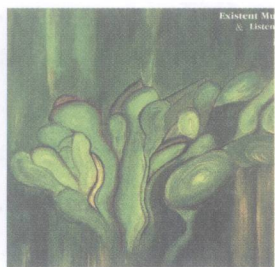
4.1 情感	58
4.1.1 形的情感	58
4.1.2 色的情感	58
4.1.3 材质的情感	60
4.2 联想	61
4.2.1 形的联想	61
4.2.2 色的联想	62
4.2.3 材质的联想	62
4.3 象征	63
4.3.1 形的象征	63
4.3.2 色的象征	64
4.3.3 材质的象征	66
4.4 错觉	67
4.4.1 平面错觉	67
4.4.2 色彩错觉	69
4.4.3 材质错觉	71
教学实例	72
设计点评	74
课后练习	76



第5章

构成的感官基础

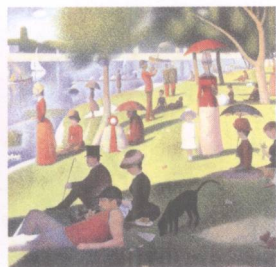
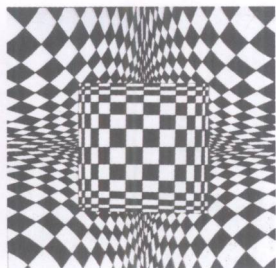
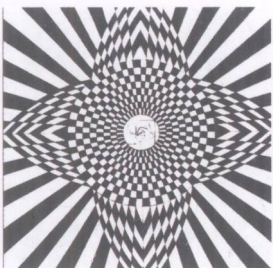
5.1 视觉	78
5.1.1 视觉感知的特征	78
5.1.2 视觉感知	78
5.2 听觉	81
5.2.1 听觉感知的特征	81
5.2.2 听觉感知	81
5.3 触觉	83
5.3.1 触觉感知的特征	83
5.3.2 触觉感知	83
5.4 味觉	85
5.4.1 味觉的知觉特征	85
5.4.2 味觉感知	85
5.5 嗅觉	87
5.5.1 嗅觉的知觉特征	87
5.5.2 嗅觉感知	87
教学实例	89
设计点评	91
课后练习	92



第6章

构成的形态基础

6.1 自然形态	94
6.1.1 来自自然的形式	94
6.1.2 来自自然的色彩	95
6.1.3 来自自然的材质	96
6.1.4 来自自然的结构与功能	97
6.2 抽象形态	98
6.2.1 抽象中的形式	98
6.2.2 抽象中的色彩	99
6.2.3 抽象中的材质	100
6.2.4 抽象中的结构与功能	100
6.3 人化形态	101
6.3.1 人化后的形式	101
6.3.2 人化后的色彩	102
6.3.3 人化后的材质	102
6.3.4 人化后的结构与功能	103
教学实例	104
设计点评	106
课后练习	108



第7章

构成的媒介基础

7.1 平面媒介	110
7.1.1 平面的本质	110
7.1.2 骨骼与基本形	110
7.2 色彩构成	116
7.2.1 色彩的本质	116
7.2.2 色彩的分类	117
7.2.3 色彩的属性	118
7.2.4 色彩功能	120
7.2.5 色彩的混合形式	122
7.2.6 色彩构成的表现形式	123
7.3 立体媒介	124
7.3.1 立体的本质	124
7.3.2 建构立体的方式	125
7.3.3 立体感觉	127
教学实例	130
设计点评	133
课后练习	135

第8章

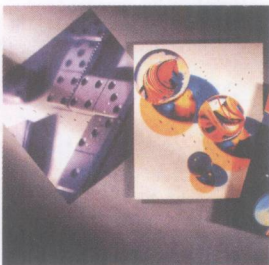
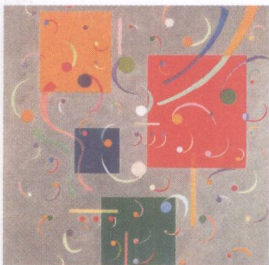
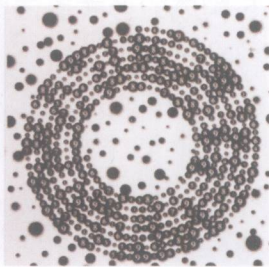
构成的形式基础

8.1 点构成	138
8.1.1 点的基本概念及涵义	138
8.1.2 点的性质与作用	138
8.1.3 点的性格表现	139
8.2 线构成	140
8.2.1 线的基本概念及涵义	140
8.2.2 线的性质与作用	140
8.2.3 线的种类与性格特征	141
8.3 面构成	142
8.3.1 面的基本概念与涵义	142
8.3.2 面的性质和作用	142
8.3.3 面的种类与性格特点	142
8.4 体构成	143
8.4.1 体的基本概念与涵义	143
8.4.2 体的性质和作用	143
8.4.3 体的种类与性格特点	143
8.5 构成的形式美法则	144
8.5.1 对称	144
8.5.2 均衡	145
8.5.3 变化	146
8.5.4 统一	146
8.5.5 秩序	147
8.5.6 节奏	148
8.5.7 韵律	149
教学实例	150
设计点评	152
课后练习	154

第9章

构成的转化基础

9.1 结构(加法)	156
9.1.1 组合构成的表现形式	156
9.1.2 组合构成的法则	156
9.2 解构(减法)	158
9.2.1 打散构成的表现形式	158
9.2.2 打散构成的法则	158
9.3 异质转化(对比关系)	158
9.3.1 形的对比	159
9.3.2 色的对比	160
9.3.3 质的对比	164
9.4 同质转化(调和关系)	165
9.4.1 同一调和	166
9.4.2 类似调和	167
9.4.3 对比调和	168
教学实例	170
设计点评	173
课后练习	175



第10章

构成的应用基础

10.1 平面构成在设计中的应用	178
10.1.1 平面构成与标志设计	178
10.1.2 平面构成与书籍设计	178
10.1.3 平面构成与摄影艺术	179
10.1.4 平面构成与服装设计	179
10.1.5 平面构成与环境艺术	180
10.2 色彩构成在设计中的应用	180
10.2.1 色彩构成与标志设计	181
10.2.2 色彩构成与包装设计	182
10.2.3 色彩构成与产品设计	182
10.2.4 色彩构成与服装设计	184
10.2.5 色彩构成与室内设计	184
10.3 立体构成在设计中的应用	185
10.3.1 立体构成与包装设计	185
10.3.2 立体构成与产品设计	186
10.3.3 立体构成与服装设计	187
10.3.4 立体构成与展示设计	187
10.3.5 立体构成与室内设计	187
教学实例	189
设计点评	190
课后练习	191

第1章 构成基础概述

1.1 何谓构成
1.2 构成的源头
1.3 构成的发展
1.4 构成的分类
1.5 构成的目的
1.6 构成的应用

课题概述

本章重点阐述了构成的概念和发展历程，通过对构成的分类、目的及应用进行介绍，使学生深入了解学习构成的意义和价值。

教学目标

通过讲解构成的源头和发展脉络，结合当下构成的应用，使学生能够深入了解构成的本质。

章节重点

深入了解构成的发展历程，真正地理解构成的作用及意义。

1.1 何谓构成

“构成”(Construction)一词来源于“构成主义”。

“构成主义”是现代主义艺术流派的一种绘画风格,它摆脱了造型艺术描摹客观物象的传统,认为点、线、面等抽象要素是能够再现物象特征并具有一定象征意义的视觉符号。

这是一种体现现代主义理念的造型概念,即试图摆脱客观物象的束缚,追求一种形式上的自律。很显然,这种研究建立在结构与解构的思维基础之上,而这种思维方式也是与工业化的生产进程相适应的。在人类经历了工业革命和工业化大生产之后,可以说,这种形式的出现是一种历史的必然。在工业化与科技化的领域中,构成侧重于几何形式的塑造、抽象元素的提炼、简洁干练的表达,追求不同材质、肌理的对比。人类在掌握了机器化生产的方式之后,仿佛拥有了一双可以掌控自然的双手,可以挣脱自然的一切束缚,尽情地展示着人类的创造能力。因此这种“构成”思维具有主观性、现代性(反传统性)和冷漠性,它可以来自于自然形态的启示,亦可以是纯粹主观意识

形态中的概念形式,如图1~图2所示。

那么“构成”在艺术设计领域中又具有怎样的涵义呢?

“构成”一词在《现代汉语词典》里的解释为“构造、组合、形成、结构”,这表明“构成”研究的是事物的结构、构造以及它们的形成和组合方式,是对既有形态按照一定的秩序和法则进行分解、组合,从而构成理想形态的组合形式。可以说“构成”是人类社会中非常重要的创造方式,它的本质是重构。

从研究内容的属性上区分,“构成”可分为纯粹构成和应用构成。纯粹构成不研究造型的实用功能,并且不受材料和工艺的限制,主要是从理论上去探索造型观念和基本规律,从多角度去研究造型、色彩、空间、材质的特征和表达,只进行造型要素的分解和重构训练,如图3~图4所示。

目前,各院校艺术设计专业作为设计基础课程而开设的平面构成、立体构成、色彩构成(简称“三大构成”),都属于纯粹构成的范畴。

应用构成则是将纯粹构成的一般原理、规律、法则、方式、方法运用到不同领域中的具有针对性的设计对象中去。

图1《摩登时代》剧照

图2 表现工业时代机械化大生产状态的插画

图3《红、黄、蓝与黑色栏杆》蒙德里安

图4 第三国际纪念碑

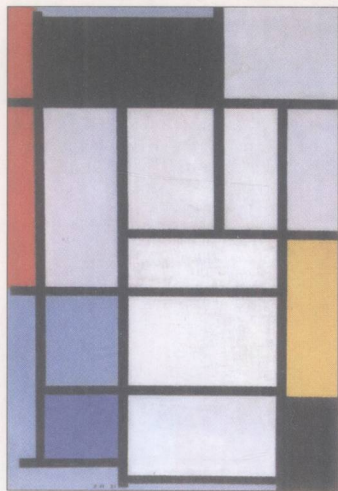


图3

打破了传统的绘画语言及表现形式,使绘画不以客观再现为目的,突出作者的主观情感。



图4

理性的框架结构表现了现代建筑的思维观念。

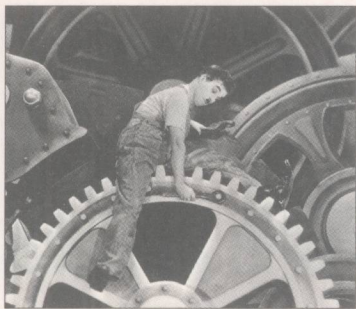


图1

巨大的齿轮体现出工业时代的快速、机械化与冷漠。

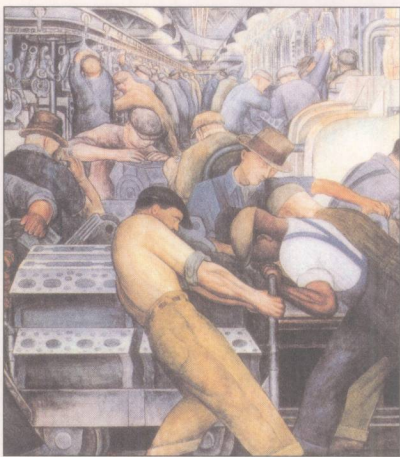


图2

人与机器都在飞速运转,形成了一种具有节奏感和韵律感的画面形式。

图5 摄影作品
图6 瓦特蒸汽机
图7 机械化生产
图8 埃菲尔铁塔
图9 英国伦敦水晶宫

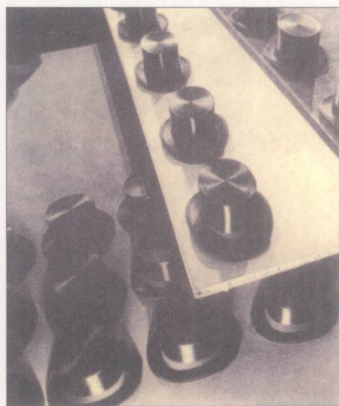


图5
表现了机械化大生产时代的形态复制。这种形态复制导致了人类物质的快速增长，满足了人们的需求，同时也使传统手工艺变得更加珍贵。

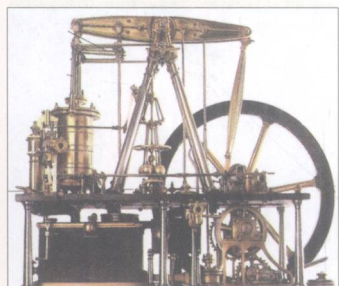


图6
造型简陋，却开启了工业时代的大门。

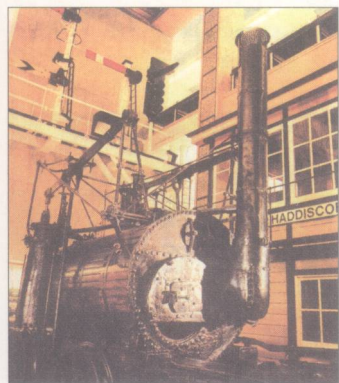


图7
重复的流程与产品的复制带来了千篇一律的产品。

1.2 构成的源头

任何事物的产生都是有根有源的，就像是艺术史中各种思想观念、价值取向都是相互交织、错综复杂的一样，“构成”也经历着种种演变。这其中包含着历史的、社会的、科学的、政治的、文化的等多方面原因。

1.2.1 工业革命的历史车轮

瓦尔特·本雅明在他的著作《机器复制时代的艺术》中论述了技术革命在当时所催生的新的艺术样式——机械复制艺术。他从艺术生产理论出发，从制造技术的角度，剖析了古典艺术与现代艺术的区别。机械复制技术制造了“世界皆同的感觉”，消除了古典艺术的距离感和唯一性，导致古典艺术的“灵光”消逝，如图5所示。

在工业文明中，人类采用新材料、新能源，发明新机器，社会分工更加精细、更加专业，这不仅在生产方式上产生了较大变化。可以说，工业革命为新的价值取向和造型观念的产生奠定了物质基础，提供了社会需求和社会语境，如图6~图9所示。

然而，艺术与技术分离与对立的传统观念，使得人们对工业产品产生了误读。17世纪之后，欧洲的艺术与

技术便开始出现了分离，人们对技术的认识逐渐趋向于理性分析，这与艺术家用感性思维看问题的方式不同。因此艺术领域逐渐与实用技术领域分隔开来，而单纯强调艺术美的精神属性。在这样的背景下，粗糙的工业产品外形往往被认为是机械化大生产的特质，出现了设计制造者不懂艺术、艺术家不懂设计制造的局面。如何解决这种尴尬的局面，一时间成为引起艺术家和设计制造者思考的难题。人们试图用不同的方式来改变这种状态，这其中就包括影响深远的英国“工艺美术”运动、“新艺术”运动、“装饰艺术”运动等等。

(1) 英国“工艺美术”运动

“工艺美术”运动是19世纪末在欧洲发起的旨在恢复手工艺，以期改善产品形象的设计运动，他们反对丑陋的机械产品，反对将手工艺的装饰条纹生硬地加在机械产品上，主张寻找一种合理的装饰形式，与其内部结构相适应。运动的倡导者莫里斯主张复兴手工艺，复兴中世纪的行业组织与制作一体化方式，以解决因商业因素、机器生产与手工艺的对立而造成的劳动产品艺术质量下降的问题。

虽然“工艺美术”运动没有从根本上解决机器生产中技术和艺术相分离的问题，但是却看到了工业化生产中存在的问题，并试图改变维多利亚



图8
新材料与新的表现形式具有一种材质美，是功能与审美的完美结合。

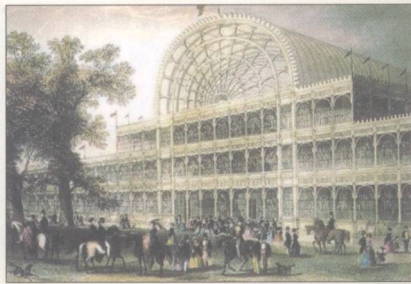


图9
在这里，人们重新意识到手工艺的重要与现代工业的冷漠、粗糙。

时期的矫饰之风,开始认真思索新的造型途径。

应该说“工艺美术”运动是从手工艺造型向工业化结构造型过渡的一个非常重要的环节,如图10所示。

(2) 维也纳“分离派”与德国“青年风格”

继“工艺美术”运动之后,是流行于欧美的“新艺术”运动。维也纳的“分离派”和德国的“青年风格”就是“新艺术”运动发展到后期出现的艺术流派。不同于工艺美术运动的“借鉴历史元素和历史风格,从某一历史时期或阶段的风格中汲取灵感”,也不同于主流“新艺术”运动中的“反对直线、主张有机的曲线形式,从自然、东方艺术中吸收创作灵感”,维也纳“分离派”(如图11所示)和德国“青年风格”认识到理性主义和功能的核心作用,率先开始了对几何直线风格的探讨。其简单的几何直线设计以及机械化中性色彩的运用,符合大工业生产标准化、机械化、批量化的需要。他们大胆尝试和试验了各种新材料,如将铸铁和玻璃作为结构材料和装饰材料进行使用。

在理性主义和功能主义的作用下,这些探索和尝试使得艺术与技术的距离更近了。人们已经认识到,如果希望某种风格能够成为流行,批量生产的形式是不能忽略的重要因素。这也从另一个层面上促成了“构成形式”的发展与壮大。

(3) “装饰艺术”运动

“装饰艺术”运动是在20世纪20~30年代流行于欧美的设计运动。这场运动同“工艺美术”运动和“新艺术”运动一样,在探索工业化社会艺术表达手段的道路中推动了现代化设计的进程。

“装饰设计”运动反对古典、自然风格的装饰以及单纯的手工艺趋向,倾向于机械之美,使用简单明快的几何图案并加以变形处理,具有鲜明的色彩特征,特别重视原色和金属色彩

的使用,造型极具流线风格。

“装饰艺术”运动的这次尝试,采取折衷的立场,作品兼具手工艺的奢华感和工业化的简洁感,同时拥有手工艺中的人性化、感性化特征以及工业化中的机械化、理性化特征。

从工艺美术运动到新艺术运动,再到装饰艺术运动,都是在工业革命的时代背景中所做的尝试,是为顺应历史的潮流而做出的调整与努力。我们可以在其中的现代化设计进程中发现理性化和功能化的倾向,而这些尝试都为“构成”的发展做了很好的铺垫。

1.2.2 现代艺术流派的推进

从现代主义艺术开始,人们开始尝试对形与色的分离。首先,现代艺术之父塞尚提出了“所有的形体都是由柱体、球体、立方体和锥体等基本几何形体构成”的理论。后来,立体主义延续并发展了这一观点,艺术家毕加索的代表作《亚维农少女》将这种形的分解进行得非常彻底。立体主义的目标是为了创造更真实的艺术,纯理性地表现实体,忽略眼前所看到的形象,它掀起了真实的新主张和新观念,使写实主义面临重新定义的局面。另外,印象主义也开始将色彩进行分离,把色彩还原为纯色。点彩派画家修拉和华沙罗,更是彻底地用点的构成和色的构成来进行艺术表达,如图12~图15所示。

(1) 俄国“构成主义”

俄国的“构成主义”首先为“构成”带来了哲学上的思考,这体现在俄国至上主义艺术家马列维奇的个人探索中。马列维奇否认绘画的语义性、描述性和再现性,提出要摆脱对自然界的直接模仿。他用绝对的、纯粹的探索来寻求一种超物质的情感表达,力图切断艺术与自然现象的一切联系,从而创造出一个新的现实和一种纯粹的或绝对的艺术形式。他主张艺术设计的价值在于建立一个具有本质意义的、永恒的世界。

图10 英国“工艺美术”运动先驱威廉·莫里斯的壁毯作品

图11 克里姆特作品《吻》

图12 现代艺术之父塞尚的自画像



图10 莫里斯的作品充分展示了传统手工艺品的自然、纯朴。

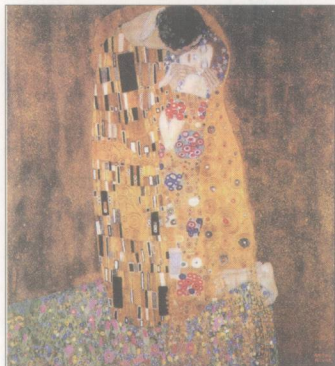


图11 克里姆特是19世纪下半叶象征主义绘画中维也纳“分离派”的杰出领袖。

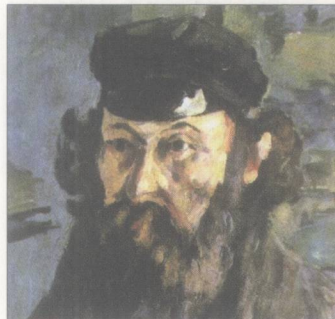


图12 将色彩与图形进行理性分析,这样的画面具有主观情节。

图13 毕加索《亚维农少女》

图14 具有现代风格的产品设计

图15 彼得·贝伦斯产品设计

图16 构成主义作品

图17 摄影作品中的空间蒙太奇

图18 马列维奇《白上黑》

图19 马列维奇《白中白》

图20《两个方块的故事》

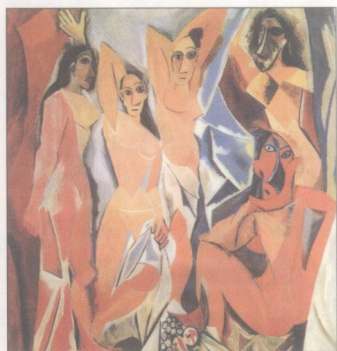


图13

打破了传统的表现形式，通过几何形状的结合与构架，充分展现了传统与现代绘画的区别。

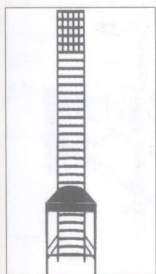


图14

打破以实用为目的的产品设计模式，将审美与形式构成充分结合。



图15

简单的几何叶片与框架结构突出了构成的形式美。



图16

跳跃的抽象几何形体表现了作者强烈的主观表现欲望，画面形式活跃、简洁。

其次，构成主义对“构成”进行了视觉语言上的深入研究，发现了几何形式的语言特征，认为几何形是一种超越繁复、复杂的自然物质之上的最本质的元素。利用这些基本元素语言，对物质固有的结构进行解构、重组，可以形成独立的、抽象的、纯粹的艺术形态，如图16所示。马列维奇将这一理论充分运用到设计中去，以抽象的几何造型、单纯的色彩形式形成了一套完整的、系统的视觉语言表达体系。

再次，俄国构成主义在1922年发表的宣言中提出了构成主义的三个基本原则，即技术性、肌理和构成。其中，技术性代表了社会实用性的运用；肌理代表了对工业建设材料的深刻理解和认识；构成代表了组织视觉新规律的原则和过程。这三个原则基本包涵了构成主义设计的全部内容特征。

虽然构成主义运动存在的时间很短，但是它的理念对后世的设计发展

影响深远，并且深入到很多领域中，如在电影领域，爱森斯坦创造了构成主义式的电影剪辑手段，称为蒙太奇，成为应用广泛的电影表达语言。此外，构成主义的影响还体现在舞台设计和剧本的编排上，平面版式的编排设计上，以及建筑设计领域里，如图17~图20所示。

(2) 荷兰“风格派”

第一次世界大战的爆发，使欧洲的政治秩序和文化秩序都发生了很大的变化，这种变化导致了两种相互对立的艺术理念的产生，一种是具有破坏性的、极端反理性的“达达主义”；一种是执着于理性结构，试图建立新秩序的荷兰“风格派”。

随着工业化进程的不断深入，人类生存的整体环境逐渐被工业文明所包围，无论是从外部环境（城市规划、建筑设施）到内部环境（室内装饰、家居陈设），还是从衣食住行等



图17

这是一种结构的表现形式，打破了现实的空间表现。

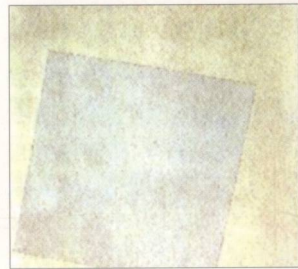


图19

运用极简的语言表现无限的世界，令人回味无穷。

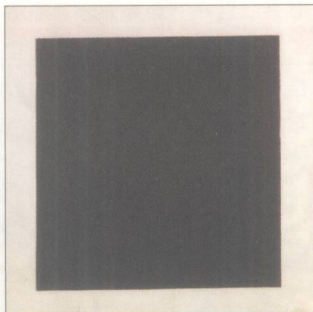


图18

此作品将绘画推至一个全新的审视空间，无视现实中的色彩与具象的形体。

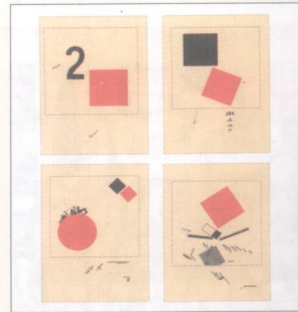


图20

形体与形体之间相互作用，具有叙事性。

生活用品到生产工具、工作设备，大多出自机器的批量生产。荷兰“风格派”的艺术家们也从中发现了机械美学，将这种几何化的抽象语言推向了极致。

在荷兰语中，De Stijl表示某种特定的风格，而Stijl又有“柱子、支撑”的意思，常用于木工技术上。因此“风格派”强调其在现代艺术中的独立性和独特性，同时又关注艺术与建筑、艺术与工艺的联系，把社会中分散的艺术与技术领域组织起来，试图创造一个新的、有秩序的艺术化世界。他们认为，新时代的建立需要一种象征性的视觉形式语言。因此，风格派致力于对纯粹的形式因素的研究。风格派完全抛弃了传统的造型特征，以最基本的几何形态为结构单体，把它们进行结构组合，并使单体在整体中保持相对的独立性。在组合中，他们运用纵横的直线分割空间，采用基本原色和中性色，并且寻求空间结构中非对称的视觉均衡。风格派的这种艺术语言的表达方式在其核心人物蒙德里安的作品中表现得尤为突出。他以纵横交错的直线结构，甚至利用数学运算的方式来平衡整个画面结构，他的这种形式语言还被应用于现代设计中的平面设计领域、建筑领域以及产品设计领域。从中我们可以看出，风格派试图建立的是一种简化的理性秩序，他们追求逻辑、规范、秩序、平衡，即理性的构成规范，如图21~图24所示。



图21
表现一种形体美——粗壮、饱满。

1.2.3 包豪斯与构成

(1) 包豪斯的发展历程

使构成艺术理论化、系统化，并将其运用在现代设计理念中的，首先是德国魏玛的包豪斯（Bauhaus）学院。学院于1919年成立，至1933年结束，历时14年。校长格罗皮乌斯为这所学校起了一个意味深长的名字“包豪斯”（Bauhaus）——源于德语“房屋建造”一词，并将其颠倒、拼合而成的词汇。当时欧洲对现代主义设计的各种探索和实验，如俄国“构成主义”、荷兰“风格派”等艺术运动在这所学院中得以完善和发展，形成了较为完整的体系，并由此产生了深远的影响，成为20世纪西方现代设计运动的中心。可以说，包豪斯的发展历程也是现代设计发展的一个缩影，如图25~图27所示。

包豪斯的贡献在于其试图在艺术领域与技术领域之间建立一种联系，着重强调工艺技巧的观点在机器生产的时代已经落伍了。校长格罗皮乌斯主张艺术与工艺应该合而为一，认为艺术具有“将生命注入到机器产品之中”的力量，主张艺术家的感觉与技师的知识必须相结合。因为“唯有如此，才是真正的现代设计”。

包豪斯崇尚简化的几何图形，将构成主义的思想观念变为一种极具特色的设计风格，并且使这种风格从平面艺术中的视觉形式转变为立体产品的造型语言，真正符合了现代工业批



图22

图21 莱热《三个女人》

图22 蒙德里安作品

图23 蒙德里安用水平线和垂直线表现世界

图24 里特维尔德设计的红蓝椅子

图25 包豪斯设计学院

图26 包豪斯创始人格罗皮乌斯

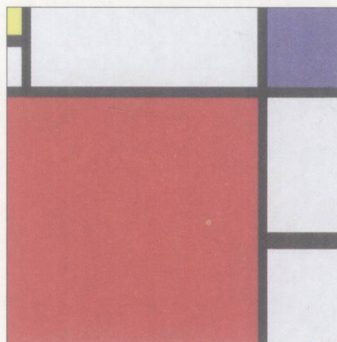


图23

采用黄金分割的表现形式，以三原色表现多彩的世界。



图24

将绘画与产品设计相结合，给人耳目一新的感觉。

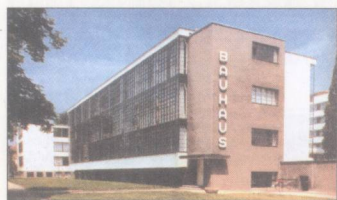


图25

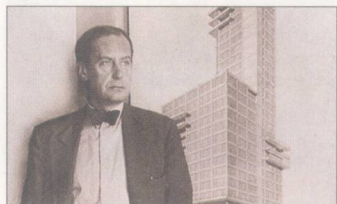


图26

图27 包豪斯教学场景

图28 密斯设计的巴塞罗那椅

图29 现代工业产品

图30 包豪斯设计作品

图31 包豪斯海报设计



图27



图28

是线与面的结合体，简洁、大方、实用。



图29

符合人体工程学与现代设计的审美标准。



图30

将写实与解构的表现形式相结合，具有创新意识。



图31

开启了现代海报设计的先河，以几何形体进行设计，以抽象代替具象。

量化、标准化、功能化的生产需求。结合这种设计理念，包豪斯还在学校的实验工厂中生产了大量体现构成理念的作品。

包豪斯的教学领域除建筑以外，还包括家具、灯具、招贴、摄影、服装、染织、陶瓷、机械工具等领域，如图28~图31所示，是现代设计的成功典范。这种理性主义风格深深影响着德国以至欧洲的产品设计，形成一种极具特征的工业产品设计风格，为整个现代工业文明打上了深深的烙印。

“包豪斯创造了当今工业设计的模式，并且为此制定了标准：它是现代建筑的助产士：它改变了一切东西的模样，从你现在坐的椅子到你正在读的书。”

在包豪斯设计学院里，由优秀的艺术家作为“形式大师”来指导学生探索形式美感，由工匠作为“作坊大师”来指导学生掌握工艺技巧。这也反映了格罗皮乌斯试图调和工业化标准生产模式与艺术观念表达之间的矛盾，并且建立起艺术与设计领域之间的桥梁。

学校前期先后聘请的形式大师包括约翰·伊顿、康定斯基、保罗·克利等。

伊顿是一位神秘主义者及东方哲学的研究者，他所进行的一系列具有开拓意义的课程，都是围绕培养学生敏锐的视觉感受能力和对形式语言的分析、组合以及创造能力展开的。伊顿将素描与构成融合在一起，来研究“造型艺术”的规律，如强与弱、运动与静止、块与线、疏与密、虚与实，同时研究不同材质表面的纹理等。作业的表现手段也多种多样，如木炭涂抹、水墨绘制、平涂、拼贴和具象描绘等。

康定斯基在教学实践中，试图帮助学生分析各种抽象图形之间的构成关系以及色彩的表现力。通过这些方法来使学生掌握抽象形式构成的要素，以及它们对于情感的表达与诱发作用。

克利的教学组织与前面两位比起来更具有表现主义倾向。他的教学目的主要在于启发学生的想象力并揭示形式之间的关系。

学校后期的教学理念由最初的表现主义风格转变成“风格派”，邀请“风格派”的灵魂人物之一·杜斯堡举办讲座，并且聘请了构成主义艺术家莫霍利·纳吉主持教学。

构成主义者莫霍利·纳吉，是一位抽象艺术构成主义、功能性与标准化设计的积极宣传者。他认为标准的艺术家应该是创造者、工程师以及为大众创造福利的人，使学生们认识到新技术和新媒介的重要性。不同于伊顿的个人艺术表现立场，莫霍利·纳吉强调理性和科学性，注重动手操作能力，并要求学生从功能性的角度来制作一些具有实用功能的产品。他所设立的基础课程中包括悬体练习、体积空间的练习，以及不同材料结合的平衡练习等。

同期聘请的还有阿尔博斯，在他的基础课教学中，利用纸材料，对纸进行各种折叠、弯曲、粘合及造型研究，通过这种引导式的教学方法，启发学生潜在的创造能力和表现能力，如图32~图37所示。

(2) 包豪斯对构成教育的影响

包豪斯所倡导的设计理念以及所进行的教育实验，为20世纪现代设计领域及艺术教育领域奠定了重要的基础。

首先，包豪斯奠定了现代设计艺术教育的基础。为了适应现代大工业生产的要求，包豪斯注重对学生综合能力与设计素质的培育，建立了“艺术与技术相统一”的现代设计教育体系，开创了影响深远的三大构成基础课程、注重科学与动手能力的工艺技术课、与建筑相关的工程课、适应社会分工的专业设计课，以及理论课程等，培养出大批既有艺术修养又有应用技术知识的现代设计师。包豪斯创造了一种新的“艺术+技术”的设计风格。

其次，改革后的课程体系将平