



---

# 设计构成学

SHEJI GOUCHENG XUE

---

主 编 沈学胜 张丹丹 吴永坚

副主编 夏建国



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社



---

# 设计构成学

SHEJI GOUCHENG XUE

---

主 编 沈学胜 张丹丹 吴永坚

副主编 夏建国



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

设计构成学 / 沈学胜等编著. —北京: 北京师范大学出版社, 2010.10

ISBN 978-7-303-11571-6

I. ①设… II. ①沈… III. ①艺术-设计 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 189781 号

---

---

出版发行: 北京师范大学出版社 [www.bnup.com.cn](http://www.bnup.com.cn)

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京联兴盛业印刷股份有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 210 mm × 285 mm

印张: 12.5

字数: 300 千字

版次: 2010 年 10 月第 1 版

印次: 2010 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

---

策划编辑: 周光明 责任编辑: 李 克

美术编辑: 高 霞 装帧设计: 天泽润

责任校对: 李 茵 责任印制: 张 坤

**版权所有 侵权必究**

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825



设计是艺术与技术的完美结合，力图以“人”为中心，用美学的和可持续发展的方式来解决技术问题，从而创造出有市场竞争力的产品和完美的企业形象。这对于我国在21世纪从“中国制造”到“中国创造”的转变，贯彻“民族的就是世界的”设计理念，建设有中国文化特色或者区域文化特色的设计文化，应对国际国内的市场竞争，提高全民族的生活素质，具有特别重要的意义。“设计构成学”是设计艺术各专业的基础课程，早在1919年包豪斯设计学院建立就开设了“三大构成”，构成学在培养学生理解设计理念、形成创意思维、掌握造型技巧方面都有着不可替代的作用。设计构成学主要是把抽象的视觉要素进行形式上的创意组合的探索研究。

本教材的主要特点是按照课题形式展开论述，每个课题都首先介绍了知识目标和能力目标，以及课题的导入。课题导入的应用其实是学生理解理论与实际结合的有效暗示。教材中用了大量的针对性图片结合具体的理论知识，便于学生的理解和模拟。根据现代科技和设计艺术发展以及设计专业的细分，本教材将原有的“三大构成”发展成为“五大构成”。这样的划分从专业角度来说，更利于学生的理解，更适应了设计行业的发展。新增加的空间设计构成学以前是包含在立体构成学中的，由于立体和空间看似都是三维的，其实从构成学角度理解和阐述有很大区别，其中立体是实体的，而空间是虚体的，立体研究的是线材、面材和块材组合形式上的创意表达，而空间是限定物虚拟力场间的构成，在构成上的应用和创意技巧都很难相同；另外，光设计构成学的增加似乎和色彩构成联系很大，有多余之嫌，但是随着霓虹灯在广告上、城市夜景里、舞台上的大量应用，焰火在各类庆典、各种会的开（闭）幕、各种演出、重要节日等的广泛应用，以及随着LED技术在生活中的推广应用等，研究和探索光的构成创意技巧都是势在必行的，也是非常必要的。同时，本教材还突出高职高专教学的特点，一方面适当压缩理论阐述，加强实践动手能力的训练；另一方面精挑细选教材的内容，以适应高职高专教学内容多、学时少的课程要求，力求做到少而精。

本教材图文并茂、深入浅出，并在最后一个课题中按照五大构成的分类，结合设计相关专业的设计项目效果案例，便于学生理解如何把构成学这种创意思维的方法用到今后的课程和设计工作中去。因此，本书不但适用于高职高专视觉传达设计专业、环境艺术设计专业、服装艺术设计专业、工业造型设计专业、装饰设计专业、包装设计专业和舞台美术设计专业等艺术设计各专业的学生，同时也能满足中、高等艺术院校艺术设计各专业的师生以及热爱设计艺术的设计人员使用。

本书由广东文艺职业学院艺术设计系的沈学胜、张丹丹和吴永坚老师编著；肇庆工商职业技术学院夏建国、广州城建职业学院刘冬娜老师参与编写并且提出宝贵建议。同时，广东文艺职业学院艺术设计系黄开惠、雷露沁、朱妍、陈丹、黄伟仪等老师指导的09装潢1班、09装潢2班、09景观班、08包装班、07装潢2班、09服饰4班等学生提供部分作品与练习作业，笔者曾经的和现在的学生提供了本教材的作业图片。在这里我们深表谢意！

本教材由于编写时间紧迫，加之经验有限，书中不妥之处在所难免，真诚希望有关专家学者和广大读者给予批评指正。

沈学胜

2010年8月于广州



课题一 现代设计构成学概述 .....	(1)	课题五 空间设计构成学 .....	(126)
第一节 古代图腾、图案与设计构成学 .....	(2)	第一节 空间设计构成概述 .....	(126)
第二节 包豪斯与设计构成学 .....	(9)	第二节 如何限定空间 .....	(133)
第三节 现代设计构成学的概念及意义 .....	(18)	第三节 基本空间力像的视觉表情 .....	(137)
课题二 平面设计构成学 .....	(21)	课题六 光设计构成学 .....	(141)
第一节 平面构成学概述 .....	(22)	第一节 光概述 .....	(142)
第二节 平面构成的形态要素及其构成 .....	(23)	第二节 光设计构成的变化组合 .....	(145)
第三节 平面构成的单形与群化 .....	(43)	第三节 光设计构成的创意技巧 .....	(145)
第四节 平面构成的组织形式 .....	(56)	课题七 设计构成学在艺术设计各专业设计中的应用案例赏析 .....	(150)
第五节 平面构成中的空间感与运动感的表达 .....	(71)	第一节 平面设计构成在各设计中的案例赏析 .....	(150)
课题三 色彩设计构成学 .....	(79)	第二节 色彩设计构成在各设计中的案例赏析 .....	(161)
第一节 色彩构成基础 .....	(79)	第三节 立体设计构成在各设计中的案例赏析 .....	(167)
第二节 色彩五特性与色彩六对比 .....	(87)	第四节 空间设计构成在各设计中的案例赏析 .....	(178)
第三节 色彩构成的方法 .....	(89)	第五节 光设计构成在各设计中的案例赏析 .....	(185)
第四节 色彩构成美的形式原理 .....	(91)	参考文献 .....	(193)
第五节 色彩的采集与重组 .....	(99)		
课题四 立体设计构成学 .....	(108)		
第一节 立体设计构成概述 .....	(108)		
第二节 立体造型的基本因素:面材、线材、块材 .....	(110)		
第三节 立体形态的形式要素 .....	(119)		

# 课题一 现代设计构成学概述

## 课题目标

**知识目标：**本课题主要使学生认知现代设计构成学产生的历史背景、设计构成学的历史进程、包豪斯设计学院对现代设计构成学产生和发展的意义。

**能力目标：**启发学生能分析空间构成与光构成产生或分离出来的必然性；能知晓设计构成学的历史进程；能理解在设计中体现区域文化特色的必要性。

## 课题导入

中国剪纸艺术（图1-1、图1-2）



图 1-1 福字剪纸



图 1-2 双鱼图

## 课题知识点

设计构成作为一门设计基础课，始于1919年德国包豪斯设计学院（如图1-3），其后应用于设计的各个领域，如服装、装潢、室内设计、造型设计、建筑、绘画等。通过这门课程的学习，可加深学生对形与形之间关系的理解，培养学生组织形、创造形的能力。

从理论上来说，现代设计构成学进入我国

艺术设计界在20世纪80年代初，最初产生于包豪斯的三大构成理论（平面构成、色彩构成和立体构成），经过日本，再途经中国香港传入中国内地艺术设计领域和艺术设计教育体系，“三大构成”的绘画加图案式的传统教育模式，以其严密的科学化、逻辑化观念给艺术设计界带来巨大的冲击与变革，并迅速在全国艺术院



图 1-3 包豪斯设计学院

校推广实践。在近三十年的发展中，由于空间概念和空间运用的理论发展，以及光在现代设计中的普遍运用，设计界对于构成学理论有了进一步的理论探索，在三大构成的基础上增加了空间构成和光构成。丰富了设计构成学在现代设计领域中的理论，为创意设计提供了更加直接的理论依据和对创意思维的培养。

理论来源于实践。在德国包豪斯设计学院总结了实践经验得出三大构成理论时，有着上下五千年文明的中国文化，自然有着很多构成学的实际案例，从区域文化特色中寻找切入点，更易于理解构成学，更利于培养创意思维。

## 第一节 古代图腾、图案与设计构成学

### 一、古代图腾、图案中的构成学

古代图案在工艺美术发展史上具有重要的

地位。没有古代图案的基础，也就没有现代图案，更没有今天的艺术设计。从古朴、拙实的原始彩陶，到神秘、威严的青铜艺术（图1-4）；从凝重、生动的画像艺术，到飘逸、浪漫的六朝壁画；从清瘦、典雅的宋元瓷器，到朴拙、有趣的民间艺术，从苏州园林到宫廷建筑，几千年古朴神秘的民族图腾（图1-5）、博大精深的装饰图案（图1-6）和精致实用的传统建筑，在形与形、体与体的组织中形成了自有的、鲜明的传统构成风格，在秩序与韵律的和谐中实现了精神的审美超越和审美趋向。

因此，中国自古以来就有构成艺术，只是没有形成系统的构成理论而已，其精辟的见解、闪光的思想随处可见。如《老子》中说：“朴散则为器。”“朴”系未加工的木材，意思是说只有将木料进行加工，才能成为器具。《周易》中的八卦（图1-7、图1-8），就是由“—”、“--”符号所组成。以“—”为阳，以“--”为阴，排列组合成乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑，主要象征天、地、雷、风、水、火、山、泽八种自然现象。石涛在《画语录》中一开始说：“太古无法，太朴不散，太朴一散而法立矣。”就是要将对象、物体进行分解，以便重新组合造型的意思。这一古老而精辟的重新组合造物思想，对我们深刻理解设计构成学、“创意设计”思想的来源与培养有着重要的启迪作用。

古代图案第一个高峰是彩陶艺术（图1-9）。从半坡、庙底沟、马家窑、半山、马厂等



图 1-4 青铜大象鼎



图 1-5 图腾纹身大臂图

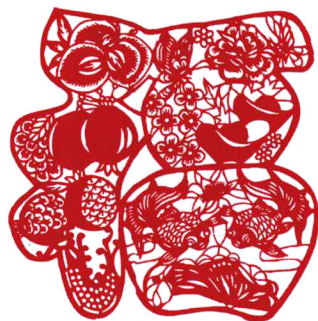


图 1-6 福剪纸

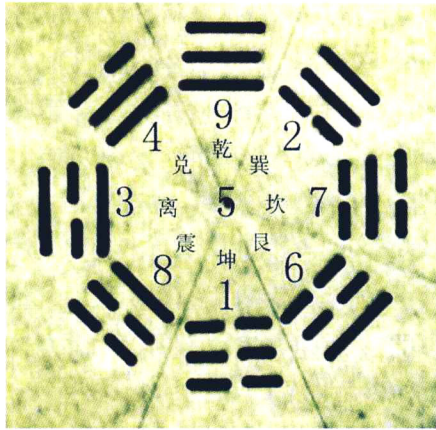


图 1-7 八卦图

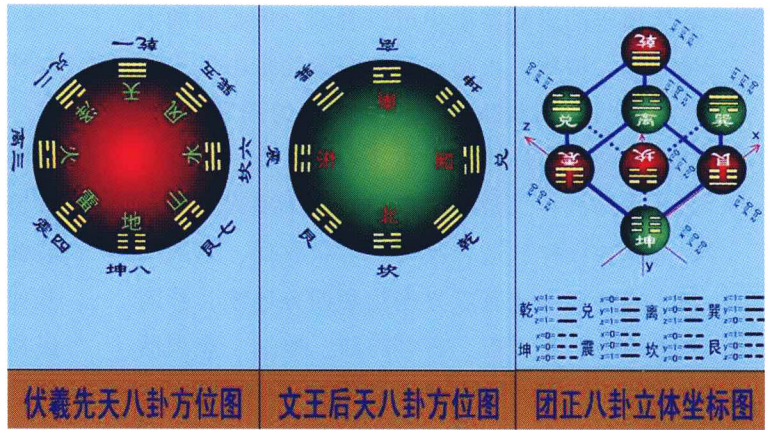


图 1-8 八卦方位图



图 1-6 原始彩陶纹样



地区出土的彩陶器皿中可以看到，所绘制的大量动物、植物、人物、几何图案均是由点、直线、斜线、弧线来构成流动多变的图案花纹。分析其结构形式，主要包括有两大类：一是单独式构成，二是连续式构成。单独式构成主要有单独纹样、适合纹样、带状纹样、角隅纹样。连续式构成有二方连续和四方连续。彩陶艺术的数千年历程，有着简洁、概括、充满活力的特征，图案中表现出变化与统一的秩序美感构成规律，如对称、均衡、条理、反复、节奏、韵律等形式美法则。

商、周的青铜器是继新石器时期彩陶之后又一光辉的构成艺术形式。青铜器的装饰图案和图腾除了动物以外，几何图案也得到了充分的运用，典型的装饰图案有饕餮纹、夔龙纹、凤鸟纹、象纹等（图1-10、图1-11）。它们的组织形态均以平行、垂直、对称的形式和大小相同、阴阳共存的密集结构构成画面，与彩陶艺术中的质朴、活泼、愉快风格迥然不同。因此，从商、周青铜装饰图案和图腾（图1-12）中可以看出，我国古代人是如何利用刻板的对称和过量直线密集的形态构成来表达出他们对神（上帝）崇拜的宗教信仰，以及敬天怕鬼、对“天命”严重迷信的思想，进而增强了青铜

“重器”在国家政治、祭祀活动中凝重、肃穆、庄严、压抑的神秘色彩。

在战国时期，社会经济的发展使工艺品种的类别大大增加，如漆器、陶器、丝织、刺绣、青铜器、玉器、金银器等（图1-13至图1-16），装饰图案和图腾的题材内容也丰富了许多，有几何、动物、植物和人物等造型。它们的装饰风格也与商周的青铜风格完全不同，主要是以弧线形、斜线形为主的动物纹、几何纹、云纹，更多的是自由灵巧的结构形态，给人以异常生动、舒展、灵活、轻巧之感。因此，从战国的装饰图案中可以清晰地看到有以下几点构成规律：一是单独式构成与连续式构成的合理骨格安排；二是静中含动、动中有静的节奏与韵律之美；三是线条疏密的协调配置，即体现为线和面的合理搭配运用。以上几点均构成了图案形态的多重对比协调关系，也是形成我国战国传统图案生动活泼特点的重要因素。

汉代的丝绸之路，既促进了经济发展，又加强了国际文化的交流，同时也带动了工艺美术及装饰艺术的发展。这一时期为后人留下了大量的画像石、画像砖及瓦当装饰。其中，最为典型的是画像砖的图案造型方式，由线、面或者是线面相互组合等不同形式构成了丰富的

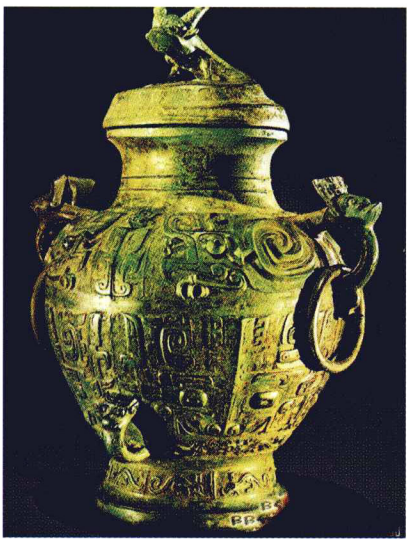


图 1-10 古代青铜器



图 1-11 古代青铜器



图 1-12 青铜图腾



图 1-13 土家织锦

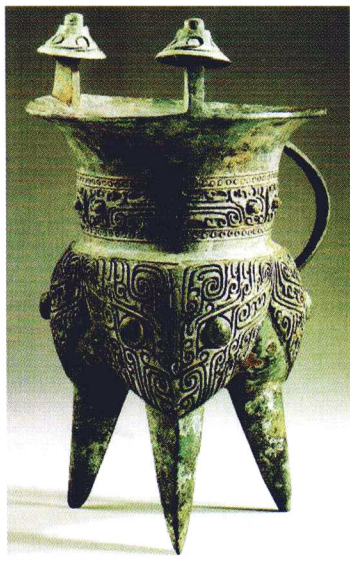


图 1-14 原始青铜器皿



图 1-15 创意彩陶设计



图 1-16 土家织锦艺术符号

抽象几何图形，描绘了各种祥禽瑞兽和人物活动场面，表现内容也更为精练、概括。瓦当图案纹饰也多以合适的方式构成，其中最具动感的云纹瓦当，是由四个呈抽象卷云纹图样的基本单位以放射对称形式构成，这说明汉代的图案构成在战国的构成风格基础上又增添了多种形态方式，因而形成了汉代更加浑厚、宏大而又活泼的图案构成风格。

南北朝佛教的兴起给艺术注入了新的元素。开窟造像、兴建寺院，产生了大量的浮雕彩绘等装饰图案，有独幅式和连续式的飞天仙女

女、祥禽瑞兽（图1-17、图1-18、图1-19）。其中，最具有秩序性构成规律的是莲花图案和富有西方风格的忍冬草图案。莲花图案多以花头的造型出现在不同的图案中，其中正面花头呈放射对称状，中间圆形为莲蓬，周围是匀称重复的花瓣。另外，忍冬草缠枝图案是以富有变化的三瓣叶或四瓣叶构成的有节奏、韵律的图案，其骨格线由渐变的波线作渐层推进，不仅体现了这一时期人们对图案的丰富性和多样性的审美追求，同时也体现了重复、渐变的节奏美感在变化与统一中所起的重要作用。



图 1-17 佛像图腾图案



图 1-18 莫高窟壁画上的飞天仙女

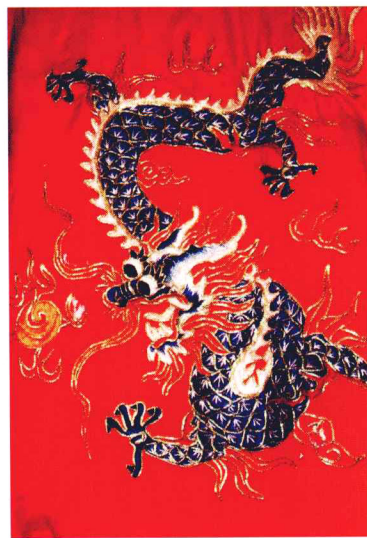


图 1-19 祥禽瑞兽

唐代时期，几何图案的组织变化更加显著，植物花卉不再作为辅助内容，而开始发挥其主体装饰作用，其中的卷草、折枝花、团花等都是具有代表性的图案。卷草图案不再是南北朝时期某一植物的单一形式，而是多种花型组合构成丰富多彩的复合式纹样。折枝花和团花图案是具有独立性质的图案纹样，这两种图案均具有均衡和对称的形式美。因而，这些典型的图案中都体现了唐代人在创造美的活动中，尽可能地在多样中寻求统一。追求和谐美的构成规律，不仅是唐代人的理想，同样也是我们现代人不断追求的目标。

宋元时期，陶瓷工艺达到了中国古代陶艺的高峰。清秀、高雅、凝重代表了这一时期的艺术风格，这种风格是对中国早期陶瓷的粗犷风格和后期清代陶瓷的细腻风格之间进行完美调和的一种表现。这一时期的花卉图案主要有莲花、牡丹图案，其形态结构比较细腻、具体、多变、和谐，充分体现了变化与统一这一美的构成规律。

明朝随着资本主义因素的出现，由于技术的革新、技巧的提高，使磁器品种产生了多样化的情景。到了清朝，装饰图案主要是运用在建筑、藻井、榻扇窗格、建筑绘画、铁栏杆、柱头、瓷砖上的装饰，以及机印花布、织锦、刺绣等物品上。由于受到商品生产和市场价值

的刺激，这一时期的装饰风格显得异常华丽、丰富、密集，同时又使人觉得过于纤细、繁缛，甚至有些艳俗和做作，但它们仍是中国图案构成艺术的重要组成部分。

## 二、民间传统图腾与图案中的平面构成

民间图腾、图案是与宫廷、贵族及上层社会的器物图腾和图案相对而言的，是庶民通过象征寓言手法，根据生产生活、衣食住行、人生礼仪、信仰禁忌和艺术生活等自身社会生活而创造的。它不是为商品生产和社会生产需要而创造的，而是亿万劳动者创造的延续性群体文化，是中华民族的重要母体艺术之一，具有鲜明的民族特征与地域文化特征。

民间图案的种类很多，其主要工艺品种有剪纸（如图1-20至图1-23）、蓝印花布、蜡染、刺绣、泥玩具、木版画、沥粉贴金画、烙铁画、农民画等，它们具有共同的结构形态特征。

特征一，平面化的多视点形态。在剪纸、农民画艺术中，我们常常会见到这种处理手法。它既不同于西方传统的焦点透视，也不效法传统文人画的散点透视，而是由中国本原哲学的观念产生的形态构成，如闹社火、农家生活。从画面中可以看出，在表现建筑房屋



图 1-20 年年有鱼剪纸



图 1-21 虎头剪纸



图 1-22 京剧人物剪纸



图 1-23 花篮剪纸

时，不是焦点透视的建筑，而是对平面化的多视点造型进行展开，既看到正面，又把看不到的侧面也表达了出来，变化丰富、自由随意，非常有效地控制了画面，从而求得平面化的连续性形态结构美感。

特征二，超时空的空间形态美。民间艺人在表达时间和空间的概念时有着非凡的想象力，他们把大千世界、自然万物，通过“随心所欲”地调动时空的组合方式，将不同季节、不同过程、不同情节的场面组织在一起，形成多瞬间场景的组合。这是特定视角空间与特定时间的艺术所无法做到的超时空空间表现，既是野兽派马蒂斯裸体舞蹈（图1-24）的装饰变形，也是人体自然结构的装饰变形。在立体派勃拉克的作品中，其人物变形同样离不开西方

明暗块面造型观念。然而在中国民间剪纸艺术中完全可以做到打破时间和空间的束缚，大胆地将宇宙万物的花草动物与有生命体相结合，构成超越客观时间、超越自然逻辑的自由创造方式。这种超时空的空间形态美，一方面歌颂了生生不息的生命主题，另一方面也体现出民间艺术创造者努力追求画面时空的延续性、拓展性，从而充分地表达出变化与统一的和谐形式的美感规律。

特征三，重复对称的形式美。在民间图案中常运用一种或几种形态结构的重复出现来构成画面，以取得统一和谐的效果。如在剪纸（图1-25）、蓝印花布、蜡染、刺绣、年画等民间装饰图案中均采用左右重复、上下重复、方向转换重复、多面重复的结构组合，既形成了

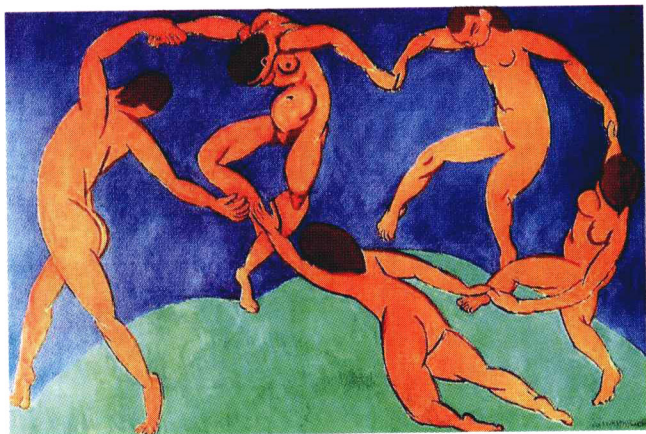


图 1-24 马蒂斯的《舞蹈》



图 1-25 福剪纸

画面稳定、庄重的美感，同时也能为制作带来方便，如剪纸《戏猴娃娃》经左右重复，既完善了画面的结构，加强画面中心的主宰物体，又丰富了主体内涵。左右重复对称形态构成了画面的整体感，耐人寻味，奏响了一曲响亮、和谐的美妙旋律。

历史不只是对过去的重现，更重要的是对于未来的启迪。通过回顾和研究传统图案的形态发展，不仅可以从中看到中国自古就有构成的美学观念，也可看到前人在创作图案时所反映出的思想观念、表现形式和审美情趣，同时也认识到人们在不同时期对形态构成的追求、

完善与发展。（图1-26至图1-36）

传统图腾与图案的形态结构更多地表现为具象的形态，只有通过对传统具象图案形态美

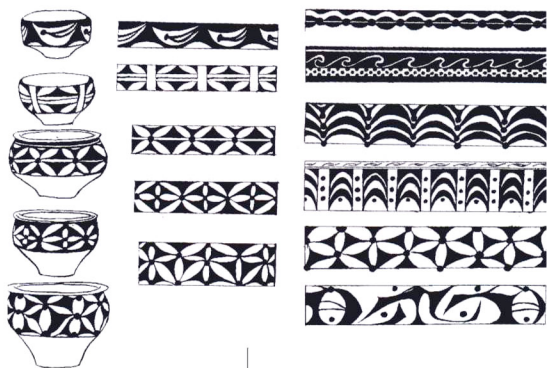


图 1-26 原始彩陶纹样采集



图 1-27 古代人面图腾



图 1-28 创意彩陶设计 (1)



图 1-29 创意彩陶设计 (2)



图 1-30 创意彩陶设计 (3)



图 1-31 古代金属器皿

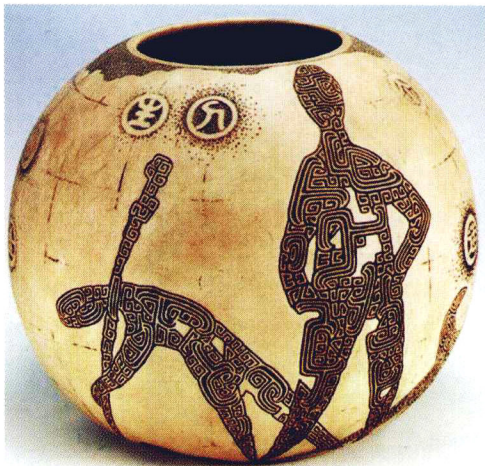


图 1-32 创意彩陶设计 (4)



图 1-33 古代青铜器皿 (1)

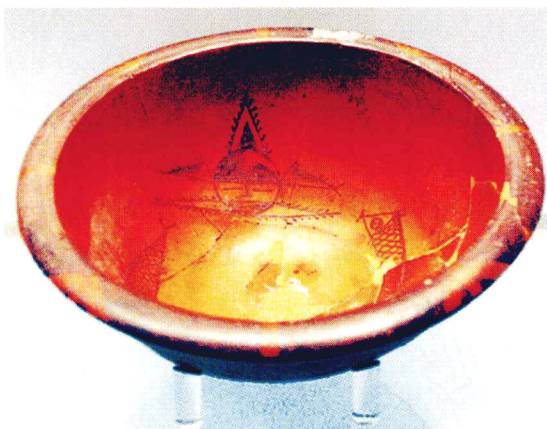


图 1-34 古代陶器



图 1-35 瓷瓶纹饰图案



图 1-36 古代青铜器皿 (2)

的学习，才能更好地学习构成形态的发展规律，即具象—意象—抽象的程序进程和变化规律。

## 第二节 包豪斯与设计构成学

构成 (Construction) 艺术是现代艺术设计的基础理论，从理论的角度看，它是随着包豪斯 (Bauhaus) 的诞生而发展起来的造型概念。1919年4月1日，设计构成学的三大构成诞生在德国魏玛的包豪斯设计学院，20世纪70年代末至80年代初该理论被引进到我国。包豪斯是“公立包豪斯学校” (Staatliches Bauhaus) 的简称，后改称“设计学院”，习惯上仍沿称“包

豪斯”。它是1919年在德国成立的一所设计学院 (图1-37)，是世界上第一所完全为发展设计教育而建立的学院。“包豪斯”一词是格罗皮乌斯 (Walter Gropius 图1-38) 创造出来的，是德语Bauhaus的译音，由德语Hausbau (房屋建筑) 一词倒置而成。学院发展经历了三个阶段：

第一阶段 (1919—1925)，魏玛时期。格罗皮乌斯任校长，提出“艺术与技术新统一”的崇高理想，肩负起训练20世纪设计家和建筑师的神圣使命。

第二阶段 (1925—1932)，德绍时期。包豪斯在德国德绍重建，并进行课程改革，实行了设计与制作教学一体化的教学方法，取得了优

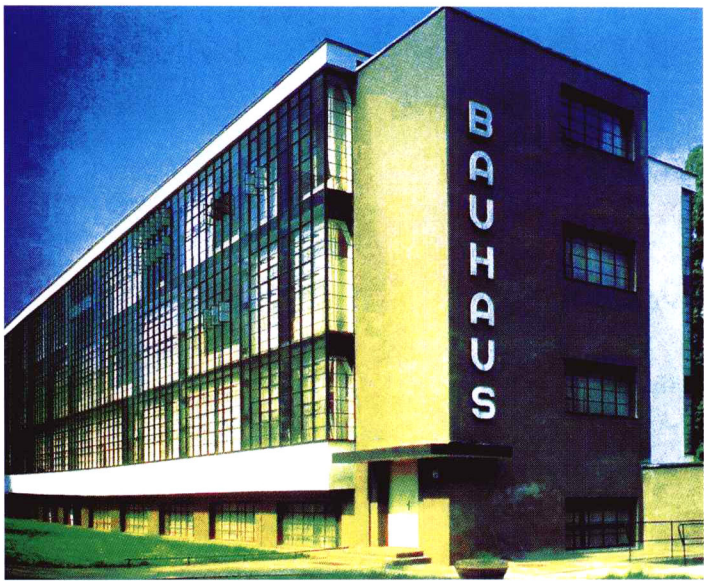


图 1-37 包豪斯的教学楼

异成果。1928年格罗皮乌斯辞去包豪斯校长职务，由建筑系主任汉内斯·梅耶（Hannes Meyer）继任。这位共产党人出身的建筑师，将包豪斯的艺术激进扩大到政治激进，从而使包豪斯面临着越来越大的政治压力。最后梅耶本人也不得不于1930年辞职离任，由密斯·凡·德·罗（Mies Van der Rohe）继任。接任的密斯面对来自纳粹势力的压力，竭尽全力维持着学校的运转，终于在1932年10月纳粹党占据德绍后，被迫关闭包豪斯。

第三阶段（1932—1933），柏林时期。（图1-39、图1-40）密斯·凡·德·罗将学校迁至柏林的一座废弃的办公楼中，试图重整旗鼓，由于包豪斯精神为德国纳粹所不容，面对刚刚上台的纳粹政府，密斯终于回天无力，于该年8月宣布包豪斯永久关闭。1933年11月包豪斯被封闭，不得不结束其14年的发展历程。

包豪斯作为一种设计体系在当时风靡整个世界，在现代工业设计领域中，它的思想和美学趣味可以说整整影响一代人。虽然现代主义的崛起对包豪斯的设计思想来说是一种冲击、一种进步，但包豪斯的某些思想、观念对现代工业设计和技术美学仍然具有启迪作用。包豪斯的两大特点至今不能被人忘记：一是决



图 1-38 格罗皮乌斯（1920年）

心改革艺术教育，想要创造一种新型的社会团体；二是为了这个理想，不惜做出巨大的牺牲。包豪斯的创办者兼校长格罗皮乌斯亲自制定了《包豪斯宣言》和《魏玛包豪斯教学大纲》，明确了学校目标：一要挽救所有那些遗世独立、孤芳自赏的艺术门类，训练未来的工匠、画家和雕塑家，让他们联合起来进行创造，他们的一切技艺将会在新作品的创造过程中结合在一起；二要提高工艺的地位，让它能与“美术”平起平坐。包豪斯声称，“艺术家与工匠之间并没有什么本质上的不同”，“艺术家就是高级工匠……因此，让我们来创办一个新型的手工艺人行会，取消工匠与艺术家之间的等级差异，再也不要用它树起妄自尊大的藩篱”；三要把包豪斯与社会生产、市场经济紧密结合起来，把自己的产品与设计直接出售给生产商和工业界。包豪斯声言，他们将“与工匠的带头人以及全国工业界建立起持久的联系”。（图1-41、图1-42、图1-43）

按照《宣言》和《大纲》，包豪斯建立了自己的艺术设计教育体系——包豪斯体系。这个体系的主要特征是：1. 设计中强调自由创造，反对模仿因袭，墨守成规；2. 将手工艺同机器生产结合起来；3. 强调各艺术门类之间的



图 1-39 包豪斯的大师们

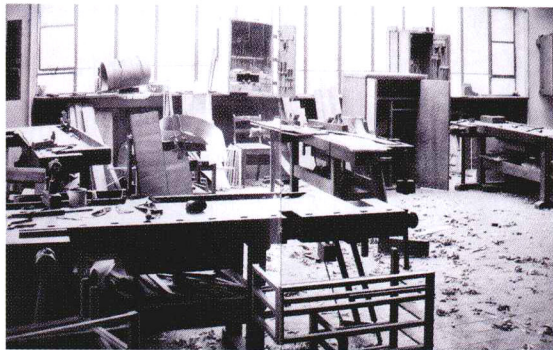


图 1-40 包豪斯的工艺室

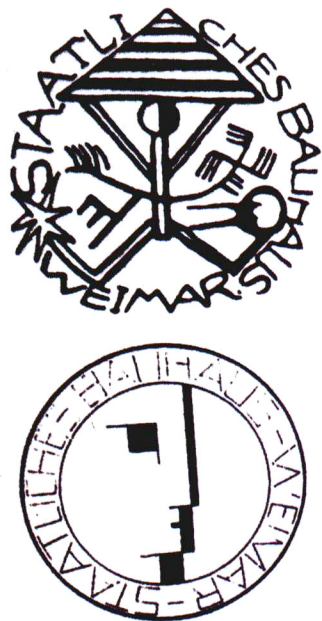


图 1-41 包豪斯官方图章  
(上图卡尔·彼得·罗尔设计，  
下图施莱默设计)



图 1-42 包豪斯新校舍 (1925 年)

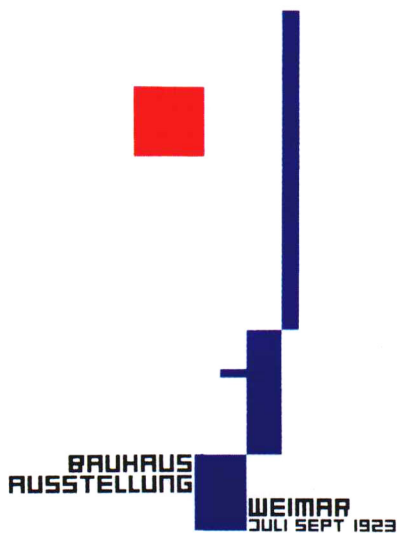


图 1-43 第二个包豪斯标志宣传画

交流融合；4. 学生既有动手能力，又有理论素养；5. 将学校教育同商业生产挂钩。

包豪斯的创始人格罗皮乌斯，针对工业革命以来所出现的大工业生产“技术与艺术相对立”的状况，提出了“艺术与技术新统一”的口号，这一理论逐渐成为包豪斯教育思想的核心。

包豪斯以前的设计学校，偏重于艺术技能的传授，如英国皇家艺术学院前身——设计学校，设有形态、色彩和装饰三类课程，培养出

的大多数是艺术家而极少数是艺术型的设计师。包豪斯则十分注重对学生综合能力与设计素质的培育，为了适应现代社会对设计师的要求，他们建立了“艺术与技术新统一”的现代设计教育体系，开创三大构成的基础课、工艺技术课、专业设计课、理论课及与建筑相关的工程课等现代设计教育课程，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。实用的技艺训练、灵活的构图能力、与工业生产的联系，三者的紧密结合，使包豪斯产生了一



种新的“艺术+技术”的设计风格，其主要特点是：注重满足实用要求；发挥新材料、新技术、新工艺和美学性能；造型简洁，构图灵活多样。包豪斯艺术方向和艺术风格使它成为20世纪欧洲最激进的艺术流派的据点之一。（图1-44至图1-49）

格罗皮乌斯有一个很重要的思维方式：从本质上讲，美术与设计并不是两种截然不同的活动，而是同一个对象的两种不同分类。艺术家比较注重艺术理论，容易接受新思维，他们

教育学生，一定能胜过旧式工匠。这类艺术家可以向学生强调并解释一切艺术活动的共通要素，让学生了解到美学的基础。他们可以利用自身的经验，帮助学生创造出新的设计语言。基于这一点，格罗皮乌斯聘任了画家约翰·伊顿（Johannes Itten）、里昂耐尔·费宁格（Lyonel Feininger）、雕塑家格哈特·马克斯（Gehard Mapcks）、穆希（Muche）、施莱默（Schlemmer）、克利（Klee）、施赖尔（Schreyer）、康定斯基（Kandinsky）和莫霍利-

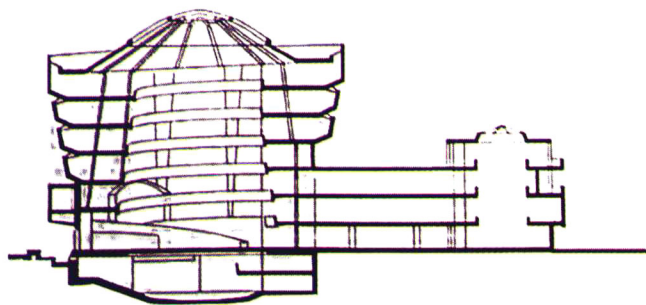


图 1-44 包豪斯的建筑结构图

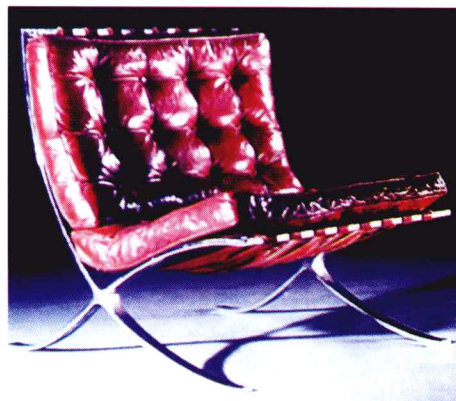


图 1-45 巴塞罗那椅（1929年密斯设计）



图 1-46 1923年包豪斯展览海报（作者朱斯特·施密特）

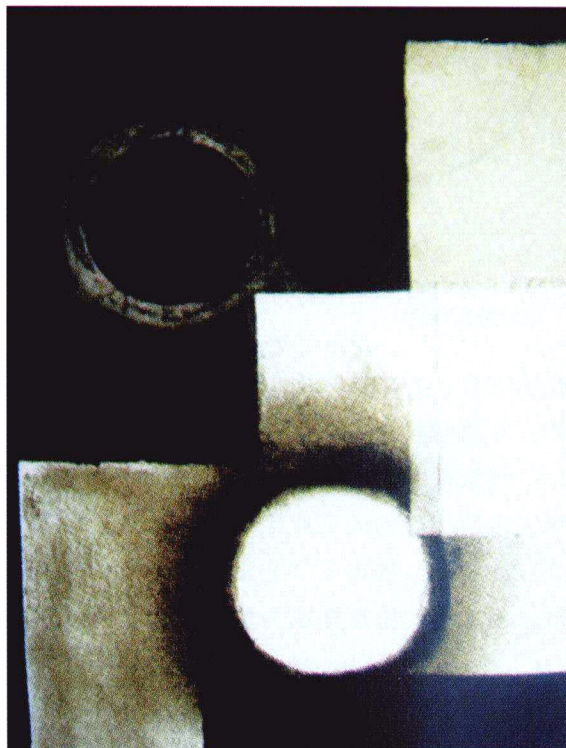


图 1-47 《明暗研究》伊顿初步课程习作（作者F.迪克尔）