

全国普通高等院校艺术设计专业教材

# 构成设计

—— 平面与立体形态的分解构成

屠曙光 陆勇 编

## 课题一 构成设计概述

什么是分解构成设计  
分解构成的现代发展

## 课题二 分解构成的视觉心理

形式心理  
精神力学

## 课题三 分解构成的设计原理

构成设计的基本元素  
分解构成的基本原理

## 课题四 分解构成的形式特性

形式原理  
分解构成的形式特征

## 课题五 分解构成的基本方法

分解构成的原始形态  
分解方式与构成技巧

## 课题六 平面分解构成的设计训练

平面分解构成训练课题  
图像的分解与重组

## 课题七 立体分解构成的设计训练

从平面构形到立体造物  
空间分解构成的形式创造

## 课题八 分解构成的基础性训练

课题训练要点  
分解构成课题训练的评价体系



图书馆

北京师范大学出版社  
JING NORMAL UNIVERSITY PRESS

全国普通高等院校艺术设计专业教材

# REFRAME 构成设计

——平面与立体形态的分解构成

屠曙光 陆勇 著

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

构成设计——平面与立体形态的分解构成 /屠曙光, 陆勇著.

南京: 南京师范大学出版社, 2009.3

全国普通高等院校艺术设计专业教材

ISBN 978-7-81101-821-9/J · 85

I. 构… II. ①屠… ②陆… III. 造型设计—高等学校—教材  
IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 028885 号

---

书 名	构成设计——平面与立体形态的分解构成
作 者	屠曙光 陆 勇
责任编辑	徐 蕾 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	<a href="http://press.njnu.edu.cn">http://press.njnu.edu.cn</a>
E - mail	nspzbb@njnu.edu.cn
印 刷	扬州鑫华印刷有限公司
开 本	850 × 1168 1/16
印 张	9.5
字 数	217 千
版 次	2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷
印 数	1-3 600 册
书 号	ISBN 978-7-81101-821-9/J · 85
定 价	39.00 元

出 版 人 闻玉银

---

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换  
版权所有 侵犯必究

艺术设计作为具有“创造性”特质的应用性艺术学科，创新、创造是最根本的学科目标，尤其是作为培养未来设计师的高等设计教育，“创造性”是作为学科教育应对社会发展的创新要求和面向未来全球化设计市场的一个最基本的价值尺度。

所谓设计教育的“创造”不是一个抽象的概念，而是一种以原创性思维的物化过程为标志的客观存在，它既具体表现为一个设计物化成品的状态、价值在社会现实中的意义，也表现为学生对创造的认知和对创造方法的系统把握。它反映在艺术设计的基础课程体系，就是以人为本理念的现实化过程和培养机制的课程化发展。所谓以人为本理念的现实化过程就是在教学中尊重学生的个体特质，激发学生创新的热情；所谓培养机制的课程化发展就是着力营造创新人才的成长环境，包括课程内容、教学方法、实践手段和资源效用的系统集成。

艺术设计基础课程~~的改革~~，需要在三个方面进行优化与创新：一是增强设计基础课程的开放性，将那些过去封闭的单一课程既向学科的前沿、社会的发展和企业的生产延伸，也向设计的~~创新实践和课题研究~~拓展。二是丰富课程的内涵与外延，改变过去课程的线性知识结构和~~单一的教学方法~~，有效推进基础课程模块化和课程群建设，强化课程学习的~~实践性、操作性和自主性~~。三是加强设计基础课程的选择性，有侧重性地选择个体的知识结构和技能特色，促进学生的个性化发展，提高设计教育的职业规划意识。

基于上述理念，本套教材改变了传统艺术设计教材的结构，按照模块理论和多层推进结构，将设计基础的课程群组合成有联结关系的不同模块，并按照课题的形式逐一展开，它体现了如下方面的基本性质：

1. 课程的开放与迁移。强调课程内容的背景与关联事物是学习理解的重要基础，教材贯穿三条基本线索：第一条是顺沿课题文本，扼要叙述学科知识、背景叙事，以论述设计之“物”与“事”发生、存在的环境；第二条是辅助相关图像、图形，以直观的视觉形式图解课题的具体内容；第三条是附录诸如“小知识”、“小贴士”、“相关连接”等便笺式的拓展性知识。读者可以根据这三条基本的线索来展开丛书的阅读和学习。

2. 课程的研究与探索。教材的“课题”形式给予了教学更多的探索性话题空间，它以“知识模块”和“实践模块”的形式构成了课题的基本框架，并按“节”分层递进。每一课题研究的主题话语非常集中，探索性强，能够有效地促进学生的研究性学习和自主性学习。

3. 课程的实践与操作。对许多课题内容，特别是技法或技术性内容，教材都以实验室为工作背景来展开，必须依托实验室操作和一定的社会实践，以增强动手能力和实践能力，从而强化设计教育的实验室课程和提高社会实践的权重。

4. 课程的案例与范本。教材中的大量案例论述和范本解析，构成了课题研究的关键要件。案例的叙事性，范本的存在性是学习基础课程的一种最为直观的、可参照的方法和手段，因为案例中的物证、事例对课程内容的深度认知提供了有效资讯与佐证。

5. 创新与创造。这是贯穿于整套教材最基本的性质，它所重视的是在基础课程的课题实践操作中所感受到的创造经验和因这些经验而产生的思维方法。除此之外，教材的文本语境宽松，调性活泼，附图精美，学习者当以愉快的心情加以面对，这也是艺术设计基础课程学习的要义，因为“快乐”是激发创新热情的基础。

艺术设计的基础教学是由不同课程内容构成的课程平台系统，具有复杂的交叉关系和层级关系，任何一门具体的课程都不是一个独立的存在，而是这个系统中的一个环节，它只是为了便于教学而形成的技术性分层，所以决不能孤立地对待。尽管不同的课程所涉及的教学内容不同，但是它们的目标具有高度的一致性，这个目标就是艺术设计的创造性指向。然而通向这个目标的原动力不是课程本身，而是人，是人通过学习这些课程所认知、理解和思维起来的文化自觉，这才是艺术设计创造的第一推动。

屠曙光

2009年2月

# 前言

构成设计，具有重于分析的理性逻辑，丰富多彩的表现形式和循序渐进的教学方法。它对于形态、空间、视觉特性和形式规律的系统认识和有效训练，使其成为艺术设计基础教学的必修课程。它在某种程度上颠覆了中国设计教育长期由“图案”一统天下的局面，改变了长久自我封闭的状态，给设计教育的课堂教学带来了一缕曙光，注入了生机。然而人们也渐渐发现了它存在的问题：构成设计的理性色彩把人性的成分过滤掉了，设计基础教学变成了一种几乎是公式化的、教条的东西。自 20 世纪 80 年代后期开始到整个 90 年代，当构成设计成为艺术设计教学中最热门的课程时，我国的艺术设计的基础课程教学从一种极端又走向另一种极端：构成设计的基础教学作用被过度地夸大，它压抑了对于装饰图案的学习，遮蔽了图案中极富人文色彩的文化表现，似乎只要学好了三大构成，艺术设计的基础问题就可以迎刃而解。

在艺术设计的表达语言和表达方式日益丰富的今天，尤其是全面数字化设计方式的不断普及，国内学界开始批判构成中那些僵化学生设计思维的东西，甚至有些设计学院取消了已经开设多年的构成类课程。然而，在当下中国高等艺术设计教育的课程体系里，构成设计仍然是最重要，也是开设最普遍的设计基础课程之一。即便是一些改革派设计院校所采用的“形式语言”类课程，其核心内容仍然是从构成中来的。设计基础课程在学习形态、空间、结构、关系、力学构造等与设计相关的形式语言时，无法回避“构成”的概念与方法，更不可能去全面否定它。

平心而论，当初我们在学习西方设计教育成功经验的时候是非常盲目的，没有分析和选择，甚至有很多二手货也被人转手传进来。构成设计就是被日本的设计教育者将其归纳转变为“三大构成”后传到中国大陆的。<sup>1</sup> 我们开始时并没有全面地理解和把握西方设计教育的完整体系，并没有在引进构成设计课程时，同时引进其设计教育的理念、实践方法和探索的原创精神；而是抽离出构成体系中的某些内容，误读了其理性线索，丢掉了其注重社会情感表达的成分，孤立、片面地将构成的一些东西加以接受。在时隔德国包豪斯形成构成设计教育体系 60 年后的中国，我们所知道的构成设计其实是一个非常不完整的東西。

11 所谓“三大构成”的概念最早由日本的设计教育学者提出，其中朝仓直巳先生最具代表，著有《平面构成》《立体构成》《光构成》《纸的立体构成与设计》等书，他曾数次来中国开展构成教育。香港吕立勋先生、广州尹定邦先生都是我国构成教育的先行者。

日本的情况则完全不同，日本就是德国包豪斯构成设计教育体系直接的受益者，不少日本的留学生直接接受并参与了包豪斯的设计运动。待这些留学生回到日本时，又将其与日本明治维新以来的本土工艺美术教育结合，极大地发展了日本的设计艺术和设计教育。所以日本的设计教育体系是一个在传统装饰艺术基础上，融合了西方现代设计观念和方法的体系。

对于构成设计，关键不是要不要的问题，而是我们需要一个怎样的“构成”。本书从一个比较特殊的角度来讲授构成设计，它吸收和概括了构成设计中核心的艺术设计思想、本质观念和具体的设计方法与技巧，强调以实验室为背景的教学实践；在注重学生构成观念形成的基础上强化具体的设计能力的培养。本书以设计案例为线索，把构成设计中的平面空间和立体空间串联在一起，其目的是让学生理解构成设计的形式，无论是二维、三维和多维的空间形式，还是自然形态、纯粹形态和观念形态，它们都遵循一个统一的构成原则和一个基本的构成方式。

本书所讲授的分解构成，是构成设计的一个重要的分支，它甚至可以被定义为“后构成设计”，它把一个本源性的空间视为具有“母体”的性质，然后将其打散之后得到具有元素性质的材料，再进行多元方向和多种可能性的设计构造，从而创造出一个全新的形态。它的基本设计语汇是：分形、分解、拼贴、混搭、重构和再造。对分解构成的学习，能够培养学生包括对空间、形态、尺度、重复、运动、张力、材质等的感受力，对不同的材料、工具和制作技巧的掌握，对各种平面和立体空间的构成形式进行基本的了解和运用，最终形成基本的构成设计能力。

屠曙光 陆勇

2009年3月

# 目 录

序 /001

前言 /001

课题一 构成设计概述 /001

第一节 构成设计的定义 /002

第二节 什么是分解构成设计 /012

第三节 分解构成的现代发展 /015



课题二 分解构成的视觉心理 /021

第一节 形式心理 /022

第二节 精神力学 /030



课题三 分解构成的设计原理 /039

第一节 构成设计的基本元素 /040

第二节 分解构成的基本原理 /060



课题四 分解构成的形式特性 /065

第一节 形式的独立性 /066

第二节 形式审美的基本法则 /068

第三节 分解构成的形式特征 /077



课题五 分解构成的基本方法 /089

第一节 分解构成的原始形态 /090

第二节 分解方式与构成技巧 /092



课题六 平面分解构成的设计训练 /103

第一节 平面空间基本的分解方法 /104

第二节 平面分解构成的造型方法 /106

第三节 平面分解构成训练课题 /107

第四节 图像的分解与重组 /110



课题七 立体分解构成的设计训练 /113

第一节 从平面构形到立体造物 /114

第二节 空间分解构成的形式创造 /124



课题八 分解构成的基础性训练 /131

第一节 分解构成的训练起步 /132

第二节 课题训练要点 /136

第三节 分解构成课题训练的评价体系 /140

参考文献 /143

后记 /144





# 构成

课题一 构成设计概述

# 设计

[本课题学习重点]

构成设计的定义及其发展历史

分解构成的基本概念

分解构成的发展趋势

[参考课时]

4

我们在开始学习分解构成的方法之前必须对构成艺术的发展历史、基本概念作一个比较系统的了解,其目的是认识“分解构成”在构成设计中的地位、作用和意义;同时也能够从中看到,今天我们对构成设计,特别是分解构成设计的认识既是一个历史的观念,也是一个现实的态度,因为它在当下的社会发展中不断地融入了现代社会的思想和艺术观念,它是以“活”的状态不断演进的。

## 第一节 构成设计的定义

### 一、构成的发展

“构成”一词源于德语 Construction,原意为:建造、组合、形成、造型。最初是建筑学中的一个术语,常常被那些与古典建筑设计风格不同的、开始强调功能形式的建筑设计师们使用。20世纪20年代,欧洲出现的一些前卫艺术直接借用了建筑学中的这一概念,并开始标榜自己为“构成主义”。

#### (一) 构成的历史发端

构成主义的艺术理念和艺术风格,最早见于20世纪的俄国十月革命前夕的一些先锋派艺术家及其新艺术作品中。特别是构成的开创者卡西米尔·马列维奇所做的前卫性艺术实验。早期他受到塞尚、高更等人的影响,在看到了毕加索、勃拉克立体主义的作品后,开始了他的纯粹几何抽象的系列创作,并自称为“至上主义”(图1-1-1至图1-1-3)。至上主义完全抛弃了对表象世界的再现,追求的是由视觉元素本身所构成的表现力,并把这种表现力作为人类内在精神和情感的一种表达方式。而这些精神和情感又是新世纪和

工业革命时代的那种力量、运动、速度和人类对世界的全新认知所带来的。<sup>1</sup>

在至上主义为新艺术进行实验并奠定思想基础之际,构成主义也开始产生,创始人弗拉吉米尔·塔特林大胆地把金属材料制作成抽象的雕塑,超越了当时艺术的空间观念,第一次把纯粹的空间作为造型要素来对待。他甚至强调艺术要与

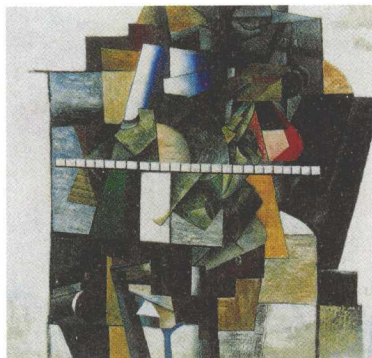


图 1-1-1 马列维奇,《迈克巴尔·马蒂斯肖像》,布上油画,1913年,俄罗斯



图 1-1-2 马列维奇,《姑娘在郊外》,布上油画,1928-1932年,俄罗斯



图 1-1-3 马列维奇的立体主义作品,布上油画,俄罗斯

<sup>1</sup> 1916年爱因斯坦发表“广义相对论”,这是20世纪人类最重要的认知之一。

工程技术结合起来，直接融入到新时代的生产方式中去，他认为这样的艺术才能够为社会服务。他提出了“让艺术融进生活”的口号，提倡艺术家要以“艺术工程师”的身份参与到社会的变革中来。

塔特林为构成主义奠定了最初的理论基础，他在自己的艺术活动中也不断试验材料与造型的关系，并把通过材料组织起来的有机造型视为设计的基础形式，称之为“材料语言”(图 1-1-4)。他说：“最简洁的造型就是最美的造型，对材料进行有机组合的构成活动就是艺术。”<sup>1</sup>

另一位构成主义的代表人物亚历山大·罗德琴科受到马列维奇和塔特林的影响，开始加入到构成主义运动中来。他创作了许多纯粹几何形式的平面和立体作品(图 1-1-5 至图 1-1-7)，甚至还第一次把客观的运动带入到构成的装置中。

1917 年俄国十月革命胜利之后，艺术家的革命热情空前高涨，他们要创造一个与旧世界完全

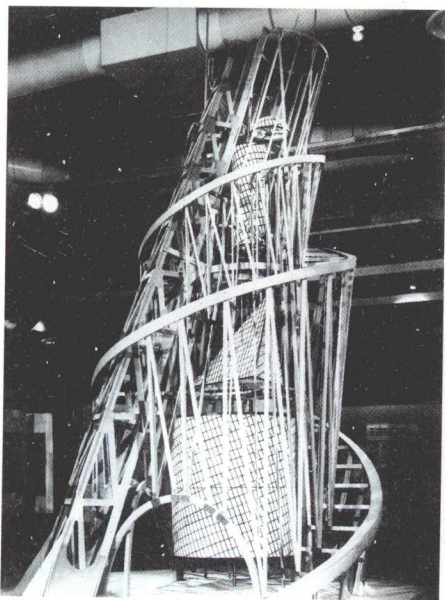


图 1-1-4 弗拉基米尔·塔特林，《第三国际纪念碑》，模型(涂漆木材、钢铁、玻璃，6.1米高)，1919-1920年，俄罗斯



图 1-1-5 亚历山大·罗德琴科，《世界从未有过的奶嘴》，招贴，1923年，莫斯科  
著名俄国诗人马雅可夫斯基为招贴撰写的广告词：“从未有过的奶嘴，你吮吮它一直到老。”一度成为莫斯科脍炙人口的流行语



图 1-1-6 亚历山大·罗德琴科，《电影院之眼》，杂志封面，1924年，莫斯科



图 1-1-7 亚历山大·罗德琴科，《出版海报》，1925年，莫斯科

1 尹定邦主编. 现代构成艺术 100 年. 辽宁美术出版社, 2000: 47

不同的新文化、新艺术，为无产阶级的意识形态服务。以构成主义为代表的新艺术受到了这个新的国家政权的支持，很多先锋派艺术家被派往学校任教，国家为他们成立艺术中心，等等。甚至构成主义在1922年后变成了“生产主义”，即转向实用的艺术设计，很多艺术家把构成主义的理念和形式风格用于纺织、服装、建筑，甚至是戏剧舞台、电影艺术中（图1-1-8，图1-1-9）。

埃尔·李西茨基把至上主义和构成主义结合起来，对建筑设计、平面设计产生了很大的影响。1921年他在德国成立了“构成国际”，在欧洲广泛传播构成主义理念，甚至是风格派和包豪斯的思想理念，他是俄国构成主义艺术家中最

具国际影响的核心人物之一。（图1-1-10，图1-1-11）

构成主义在俄国发端的同时，荷兰也发生了与构成主义艺术观念和风格很接近的新艺术运动“风格派”。代表人物有蒙德里安、凡·杜斯堡等。风格派产生的社会背景与俄国构成主义有很大的不同。工业革命之后，荷兰快速地进入工业化社会，社会结构发生了巨大的变化，人们的思想普遍要求变革，旧有的艺术形式已经完全不适应工业化社会大生产的需要。构成主义提倡艺术家要参与社会的变革，把新的艺术精神通过艺术设计中的建筑设计、工业设计、平面设计表现出来（图1-1-12）。



图 1-1-8 列维斯基,《黑暗中的战舰》, 电影招贴, 1926年, 俄罗斯  
电影蒙太奇最初来自电影大师爱森斯坦的这部作品, 从这张招贴可以看到蒙太奇手法与构成主义的关系



图 1-1-10 埃尔·李西茨基,《用红色楔子打击白军》, 海报, 1920年, 俄罗斯



图 1-1-9 柳波夫·波波娃,《Arbitetronics of Painting》, 1918年, 俄罗斯



图 1-1-11 克鲁斯,《促进伟大作品计划》, 海报, 1930年, 莫斯科

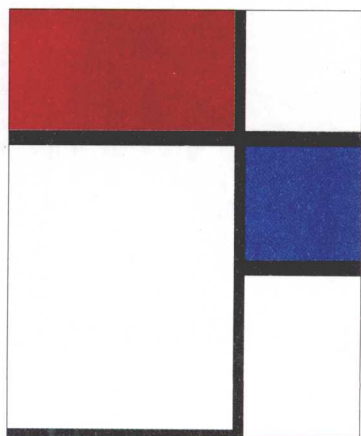


图 1-1-12 蒙德里安,《蓝与红的构成》, 布上油画, 1929年

## （二）构成设计的体系形成

1919年4月，当时已很有名气的建筑师沃尔特·格罗佩斯在德国的魏玛建立了包豪斯学院(Bauhaus)。<sup>1</sup>他在接任了魏玛手工艺美术学院和美术学院这两所学校的领导职务后，把它们合并为统一的学院，并命名为“魏玛国立包豪斯”。包豪斯这个全新的学院在格罗佩斯的领导下，集合了许多当时著名的艺术家和建筑师。其中包括康定斯基、克利、凡·杜斯堡、伊顿等，甚至蒙德里安也曾经短暂地在包豪斯呆过(图1-1-13)。

格罗佩斯意识到要改变工业化带来的社会产品问题，必须要让艺术家参与到产品的设计中来，他认为实用美术与纯艺术之间既具有共同的根源，也可以统一在工业化的产品形式之中。把艺术与技术结合起来，使艺术真正参与社会，以实现艺术的社会民主主义理想。他们试图通过艺术教育的变革和实验来解决19世纪以来在建筑、工艺以及艺术教育中存在的种种问题。19世纪末20世纪初，以欧美国家为中心的世界工业技术极大地促进了社会生产力的发展，也使社会结构和社会生活发生了极大的变化。进而，带来了城市发展、技术产品及产品信息传达等新问题。解决这

些问题，以往那些形形色色的艺术设计运动只强调设计为社会权贵服务的思想，已无法应对。因为，技术产品已经广泛地影响到社会中的每一个人，越来越大众化，必须建立新的设计理念、策略和体系来适应这种变化。

包豪斯的学生来自德国和欧洲其他地区，甚至还有日本和美国的留学生。他们在广泛吸取了欧洲各国的设计新探索和试验成果后，把欧洲的现代主义设计运动推向一个空前的高度，最后，使包豪斯成为现代主义的中心。

包豪斯还开创了设计教育的全新局面，它所形成的教学方法是对欧洲传统艺术与工艺教育的挑战。因为，这种新的教学方法第一次认真地面对现代设计诸多的本质问题，包括设计的目的，设计对社会的功能，建筑对居住的影响，设计教育的目标、体系和设计师的基本素质等。包豪斯首创了直到今天依旧被世界各国通用的设计教育基础课程，把平面、立体空间，材料、色彩等的研究科学系统地建立起来，彻底打破了过去那种仅仅是基于艺术家个人的、非科学化的、感觉的、经验性的、技艺传授式的教育方式(图1-1-14)。



图 1-1-13 奥斯卡·斯莱默，《包豪斯学院标志》，1922年，魏玛



图 1-1-14 朱斯特·斯密特，《包豪斯艺术与设计》展览海报，1923年，魏玛

11 格罗佩斯发明“Bauhaus”一词可能是从中世纪“建筑行会”概念转化而来的，由德语动词“Bauen”（建筑）和名词“Haus”组合而成。

包豪斯教育体系的核心是顺应现代工业化生产技术要求发展的要求,广泛采用现代材料,顺应批量生产的目的,探索具有现代主义特征的工业产品设计,形成以现代主义观念为中心的设计体系。包豪斯广泛采用工作室体制,让学生参与动手制作,彻底改变过去只停留在纸面上进行设计的陈旧教育方式。他们还积极地与德国企业界、工商界联系,不断地参与社会的设计实践活动,使学校的教育与社会的工业生产紧密联系起来,这既增强了设计的应用性,又能培养学生设计实践能力。包豪斯对于现代设计教育的更为重要的贡献在于,它构建了现代设计教育的观念,奠定了设计教育的基础教学体系,并把这种观念和体系同包豪斯提倡的现代主义紧密地联系在一起,通过自己的教育实践向全世界传播,并影响至今。

包豪斯教育体系的核心价值是,它系统地构建了现代设计教育的基础课程。这是在很多著名艺术家,如伊顿、纳吉、艾伯斯、凡·杜斯堡、康定斯基、克利等人的共同参与下,构建起来的一套较为完整的试验性基础课程(图1-1-15至图1-1-17)。

约翰内斯·伊顿,瑞士人,在包豪斯担任“形式导师”,他开创了一个严格的视觉训练的设计基础课程。这个课程的教学目的是要求学生对于平面、立体、色彩和肌理有完整的理解和掌握。他建议所有的包豪斯学生都必修这个基础课程。这个在德文中被称为“Vorkurs”的基础科目后来成

为第一个现代设计教育的基础课程。

伊顿的形式课程包含了两个方面的重要内容:

一是强调对于色彩、材料、肌理的系统认知和理解,尤其是对平面、立体空间形式的认知探讨以及了解与掌握形式空间构成的规律。

二是通过对于绘画作品的分析,分析视觉的规律,如运动规律、结构规律等,以训练学生对于形式的敏锐观察能力,提高视觉的感受性。

伊顿的这些课程,为以后设计教育中的所谓“三大构成”奠定了重要的基础,特别是他对后来被称为“色彩构成”体系的建立做出了贡献。伊顿是最早将现代色彩的物理基础、生理基础和特性引入色彩设计教学之中的。他强调通过理性的视觉分析,建立起个人全新的视觉经验,并通过大量的视觉训练来启发学生的潜能和想象力。

在包豪斯的构成体系的形成中,还有一位重要人物,就是纳吉。甚至有不少文献认为包豪斯构成体系直接是由纳吉开创的。纳吉是匈牙利人,做过画家和平面设计师,1923年来到包豪斯接替伊顿的包豪斯校长职务。他深受构成主义的影响,艺术立场和方法充满理性的色彩。在主持开设基础课程中,强调运用动力学的原理来研究空间形态的构成问题。他强调对于材料的认知,认为所有的材料处理都可以从三个层面展开,即结构层面、肌理层面和加工层面,目的是研究材料在固

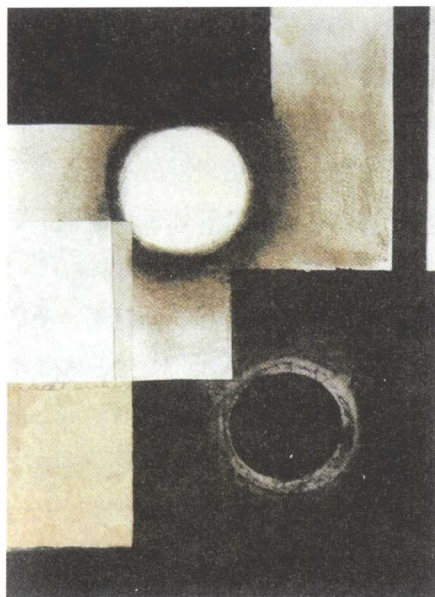


图 1-1-15 弗芮德·迪克，暗色与亮色研究，伊顿的“初步课程”习作，1920年，包豪斯

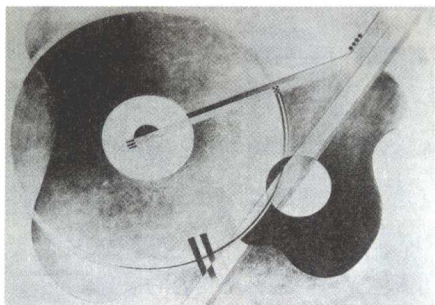


图 1-1-16 A·雷泽，包豪斯的基础课程：“形态与比例构图练习”学生作品，1928年，柏林

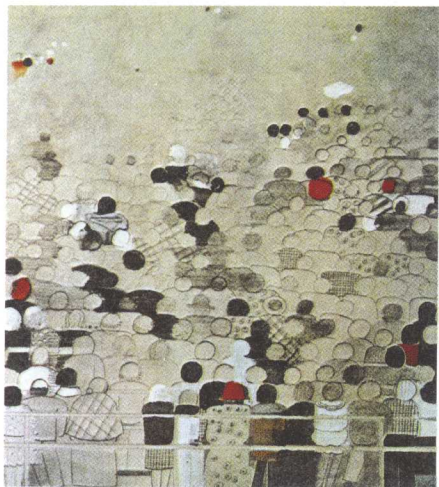


图 1-1-17 A·雷泽，包豪斯的基础课程：“形态与比例构图练习”学生作品，1928年，柏林

有的结构中所表现出来的原始质感与人为加工处理后表现出来的加工质感之间的关系。他鼓励学生广泛运用构成主义的造型原理，使用各种各样的材料来进行实验，他自己也在艺术创作中积极实践，大胆使用新材料、新媒介与新方法，其中包括有机玻璃、综合摄影等。他还开创性地把光线作为造型的材料（图 1-1-18），是“光构成”的开创者之一。他的设计实践及其理论对形成包豪斯运动的完整体系做出了非常重要的贡献，对后来的艺术设计、建筑甚至是纯艺术都产生了重大的影响。

在包豪斯设计基础构成体系的形成中，毕业留校任教的包豪斯学生艾伯斯把在包豪斯学到的基础训练方法更深入发展，他和纳吉一起共同主持包豪斯的基础课程，由纳吉讲授理论，艾伯斯指导实践，他们在很多方法上完全改变了伊顿的授课方式。艾伯斯在指导学生学习实践中，特别注

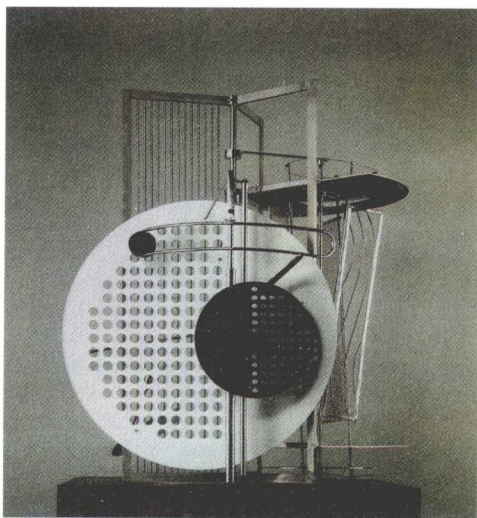


图 1-1-18 莫霍利·纳吉，《光线的机器》，1930年，包豪斯

重以材料性质的研究为出发点,探索材料与形态之间的关系。如一张纸,如何通过折叠、弯曲、切割等方式产生不同造型的可能性实验。他强调学生要独立思维,大胆实践,并用“构成的方式”训练自己,认为构成最重要的是很多方式是由学生自己实践发现的,而不是传授的。他受到当时德国实验心理学成果的启发,特别是在德国产生的实验心理学“格式塔心理学”研究成果的启发,开始研究视知觉心理对眼睛观看的影响,这是较早意识到视知觉心理与视觉艺术关系问题的研究。<sup>1</sup>艾伯斯的构成训练方法直接成为了后来形成的所谓“平面构成”和“立体构成”的教学体系。

包豪斯的基础课程也被称为“初步课程”。大

致可以分为伊顿时期和纳吉时期。前者比较注重个人的表现,强调个人创造力、观察力的培养。从某种角度上讲,纳吉和艾伯斯合作的基础课程,才是真正走向系统性、基础性发展的开始,强调设计实践与科学知识结合的学科体系化建设,更加符合课程教学的制度化、科学化的要求。

不管是谁,或是包豪斯的哪一个时期,他们的基本艺术思想、观念大部分都来自于构成主义。除了早期凡·杜斯堡把荷兰的风格派的基本理论带到包豪斯课堂,直接来自俄国的康定斯基,也在包豪斯任教期间带给了学生们来自俄国的艺术观念。但康定斯基本人也或多或少受到构成主义的影响,到了包豪斯之后,他的画风也由抒情抽象转变为规则的几何抽象。在包豪斯任教期间,康定斯基还出版了自己的教学总结《点、线、面》一书,这是一本对于造型基本要素的精神力学分析理论,对构成艺术的理论深化具有重要的思想意义。他在包豪斯工作直到学校被关闭,之后去了法国巴黎(图1-1-19至图1-1-21)。

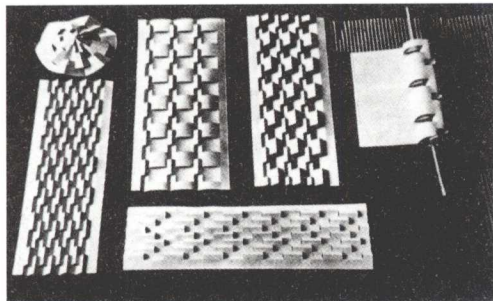


图 1-1-19 包豪斯设计基础课程的学生作品

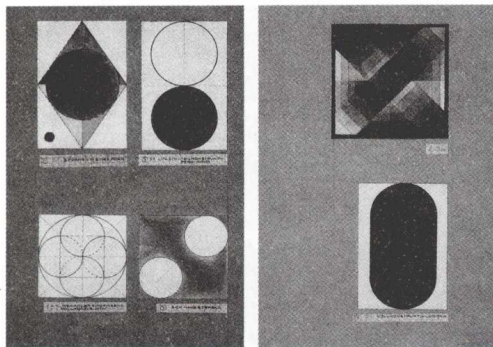


图 1-1-20 保罗·克利课程：“基本图形与色彩关系研究”，包豪斯学生作业，1923-1924年



图 1-1-21 《点、线、面》一书的封面

<sup>11</sup> 后来由美国格式塔心理美学家鲁道夫·阿恩海姆在上世纪50年代出版了《艺术与视知觉》一书,系统地研究了这个问题。该书第二版1964年出版,1984年由滕守尧、朱疆源译为中文,中国社会科学出版社出版。



从1919年至1933年,包豪斯学院在德国仅存在了大约14年时间。这期间德国作为第一次世界大战的战败国,社会十分动荡,学校曾经历过短暂的停办、搬迁等艰难的过程。希特勒执政德国纳粹党后,推行国家社会主义,开始攻击包豪斯为“共产主义的温床”,并对师生进行政治迫害。1932年9月一伙盖世太保冲进了学校,强行关闭了包豪斯,最终于1933年4月学校停止了一切活动。随着德国和欧洲的政治局势不断恶化,直至第二次世界大战的爆发,现代设计和设计教育的中心离开德国和欧洲并逐渐转移到了美国,它的开创者格罗佩斯、康定斯基和最后一任校长密斯·凡德罗等人也先后到了美国。

## 二、构成的基本概念

### (一) 广义的构成概念

构成,本质是一种理性的逻辑思维方式,其思想根源可以追溯到古希腊数学家、哲学家毕达哥拉斯在公元前6世纪所创立的毕达哥拉斯学派。他认为宇宙间的各种关系都可以用整数或整数比来表达,所以宇宙中普遍存在和永恒不变的是“数”。他得出结论:“数即万物”、“万物的本源就是数”。他在音乐中首先发现:“和谐是一种‘数’的关系。”并且认为:美就是和谐,而和谐就是一种自然客观存在的“数理关系”。<sup>1</sup>

康定斯基在其《论艺术的精神》一书中说:“数是各类艺术最终的抽象表现。”<sup>2</sup>他甚至希望通过对数的表现,创造出一种揉合音乐、科学与哲学等要素的绘画。

构成的艺术思想也深受塞尚的影响,塞尚被称为“现代艺术之父”是源于他对自然的原质、原

形的分析,去寻求永恒不变的和谐关系的思想核心,他打破了印象主义的那种对浮游于物体表面的,不确定的光色表现。这些思想后来成为了包括构成主义在内的许多现代艺术的思想基础(图1-1-22,图1-1-23)。

构成,拒绝模仿或模拟现实世界的表面现象,重视事物的本质。构成主义的口号是“把现实的纯粹事物放到更现实的空间”,主张“创造一个新的现实,而不是模仿”。所以,“构成”的概念是以一种唯物的观念为出发点的,它重视探究事物的内在本质,甚至采用了一种近乎于“还原主义”的手法,透过事物的复杂表象,将构成事物

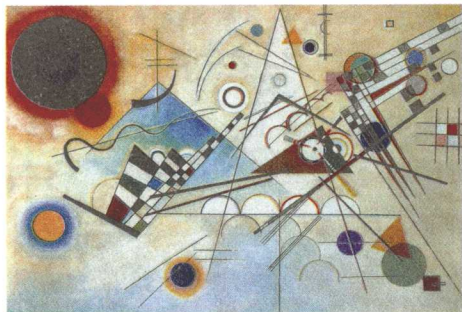


图 1-1-22 康定斯基,《第八号作品》,布上油画,1923年,包豪斯



图 1-1-23 塞尚,《黑钟》,约1869年

1 朱光潜.西方美学史(上卷)[M].人民文学出版社,1963:32

2 [俄]康定斯基.论艺术的精神[M].中国社会科学出版社,1987:68