21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材

The “Twelfth five-year” Excellent Curriculum for Major in The Fine Art Design of The Higher Vocational College and The Junior College in Twenty First Century

构成基础

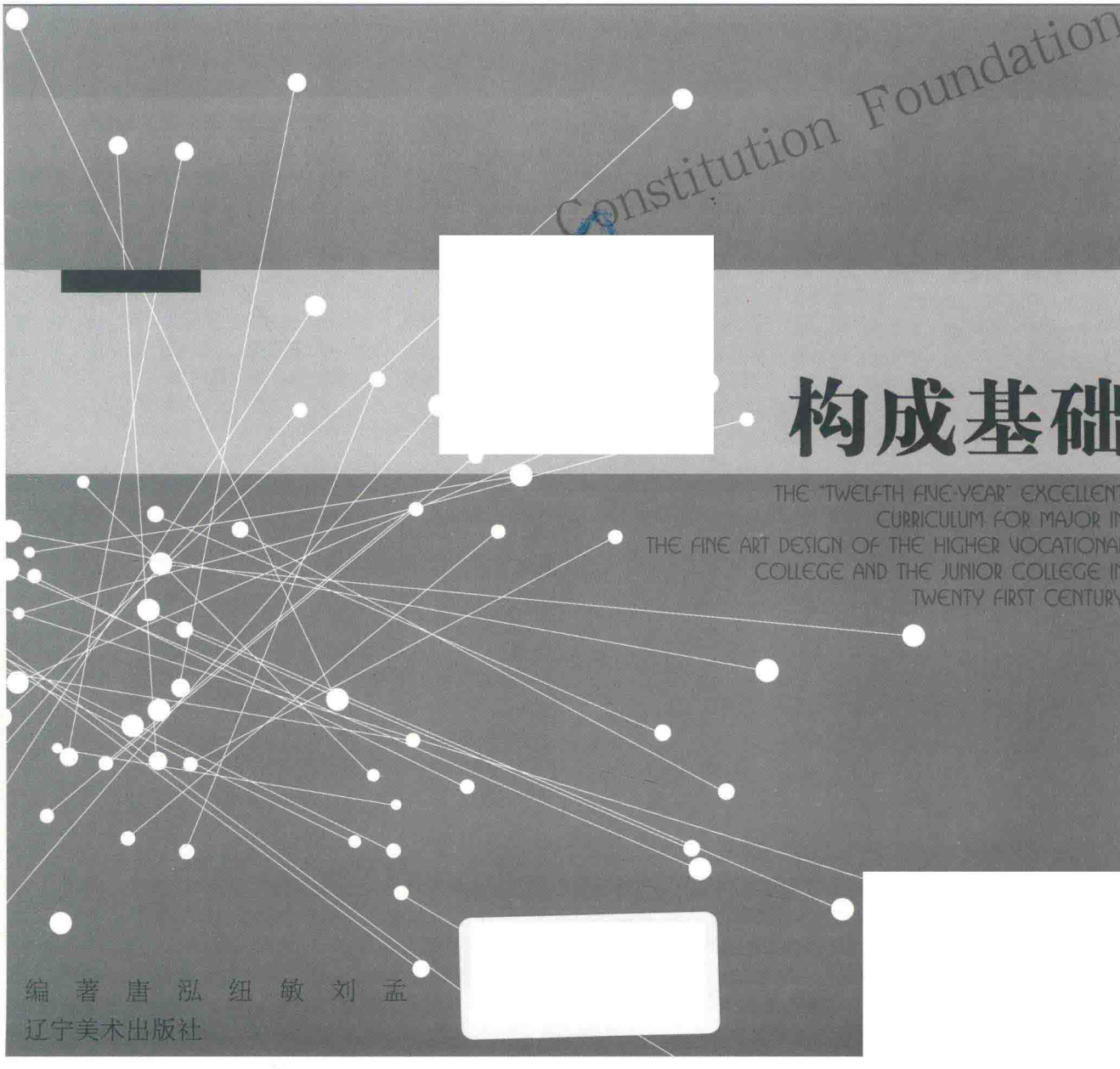
Constitution Foundation

编著 唐 恩 强 汉 辉

辽宁美术出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材



构成基础

THE "TWELFTH FIVE-YEAR" EXCELLENT CURRICULUM FOR MAJOR IN THE FINE ART DESIGN OF THE HIGHER VOCATIONAL COLLEGE AND THE JUNIOR COLLEGE IN TWENTY FIRST CENTURY

编著 唐泓 纽敏 刘孟

辽宁美术出版社

21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业
"十二五"精品课程规划教材

总 主 编　范文南
总 策 划　范文南
副总主编　洪小冬　彭伟哲
总 编 审　苍晓东　光　辉　李　彤　王　申　关　立

图书在版编目（CIP）数据

构成基础 / 唐泓，纽敏，刘孟编著 . —— 沈阳 : 辽宁美术出版社，2015.7（2015.11重印）
21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业"十二五"精品课程规划教材
ISBN 978-7-5314-6761-8

Ⅰ. ①构… Ⅱ. ①唐… ②纽… ③刘… Ⅲ. ①构图学－高等职业教育－教材 Ⅳ. ①J061

中国版本图书馆CIP数据核字（2015）第146477号

编辑工作委员会主任　彭伟哲
编辑工作委员会副主任
申虹霓　童迎强
编辑工作委员会委员
申虹霓　童迎强　苍晓东　光　辉　李　彤　林　枫
郭　丹　罗　楠　严　赫　范宁轩　田德宏　王　东
彭伟哲　高　焱　王子怡　王　楠　王　冬　陈　燕
刘振宝　史书楠　王艺潼　汪俏黎　展吉喆　夏春玉
穆琳琳　王　倩　林　源

出版发行　辽宁美术出版社
经　　销　全国新华书店

地址　沈阳市和平区民族北街29号　邮编：110001
邮箱　lnmscbs@163.com
网址　http://www.lnmscbs.com
电话　024-23404603

封面设计　范文南　洪小冬　童迎强
版式设计　彭伟哲　薛冰焰　吴　烨　高　桐

印制总监
鲁　浪　徐　杰　霍　磊

印刷
沈阳华厦印刷有限公司

责任编辑　刘志刚　王　楠
技术编辑　徐　杰　霍　磊
责任校对　李　昂
版次　2015年7月第1版　2015年11月第2次印刷
开本　889mm×1194mm　1/16
印张　7.5
字数　226千字
书号　ISBN 978-7-5314-6761-8
定价　59.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话　024-23835227

目录 contents

序
概述

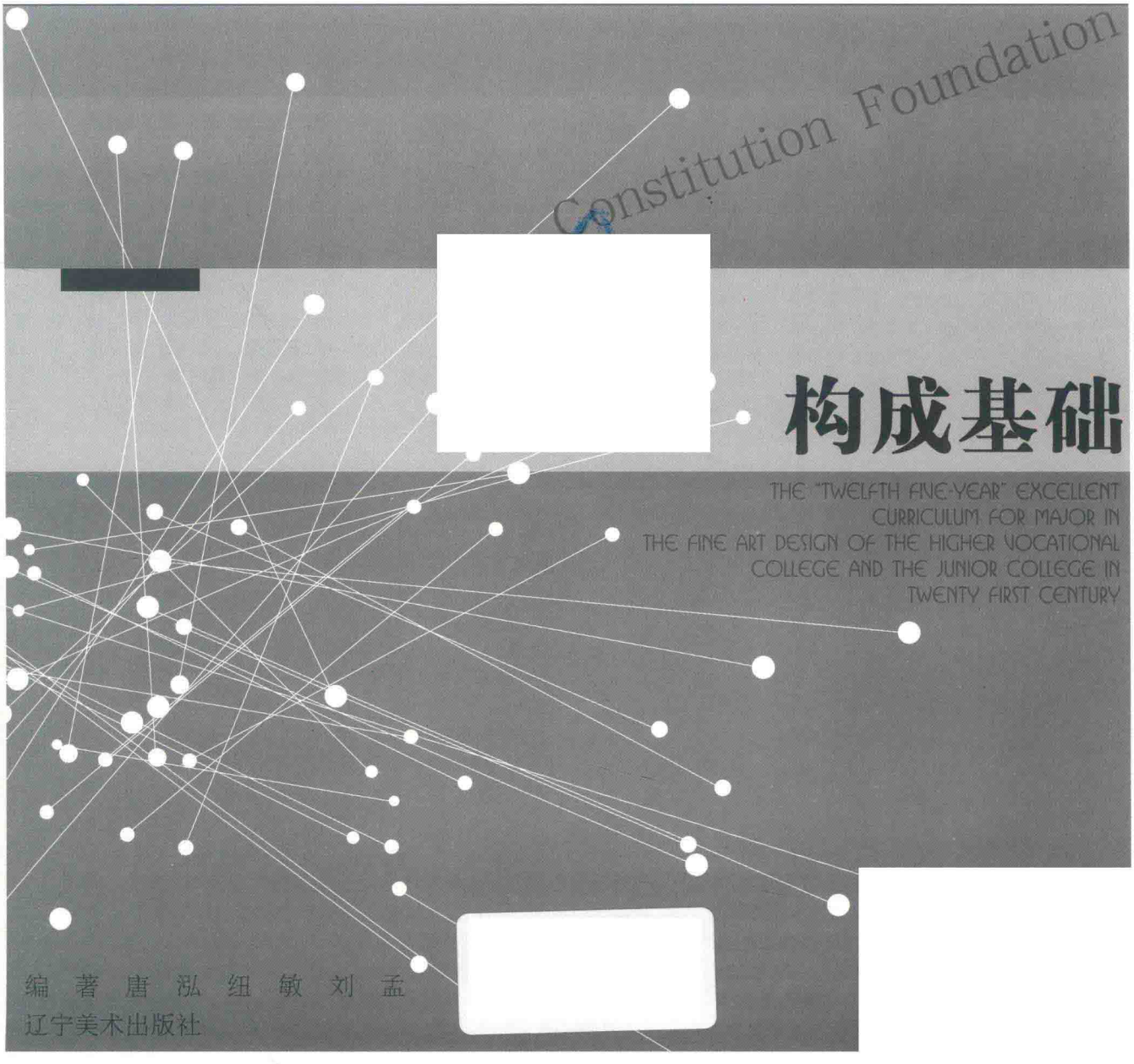
_ 第一章　关于“构成基础”的概论 009
第一节　什么是“构成” / 009
第二节　现代艺术设计学科中的“构成基础” / 018
第三节　构成作品的核心要求——美 / 021
第四节　构成作品的形式美法则 / 022

_ 第二章　平面构成 033
第一节　何谓平面构成 / 033
第二节　关于平面形 / 034
第三节　平面形态构成要素 / 042
第四节　点、线、面的构成 / 045

_ 第三章　色彩构成 057
第一节　什么是色彩 / 057
第二节　色彩设计的基础——色度学 / 064
第三节　色调组织的原理 / 067

_ 第四章　立体构成 089
第一节　什么是立体形 / 089
第二节　立体的本质 / 090
第三节　立体造型的材料 / 093
第四节　关于立体感觉的研究 / 096
第五节　立体形态的调整 / 100
第六节　从立体形态的基本构成要素到新的形态的形成 / 102

21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材



编著 唐泓 纽敏 刘孟

辽宁美术出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业
"十二五"精品课程规划教材

学术审定委员会主任

苏州工艺美术职业技术学院院长	廖　军

学术审定委员会副主任

南京艺术学院高等职业技术学院院长	郑春泉
中国美术学院艺术设计职业技术学院副院长	夏克梁
苏州工艺美术职业技术学院副院长	吕美利

学术审定委员会委员

南京艺术学院高等职业技术学院艺术设计系主任	韩慧君
上海工艺美术职业技术学院环境艺术学院院长	李　刚
南宁职业技术学院艺术工程学院院长	黄春波
天津职业大学艺术工程学院副院长	张玉忠
北京联合大学广告学院艺术设计系副主任	刘　楠
湖南科技职业学院艺术设计系主任	丰明高
山西艺术职业学院美术系主任	曹　俊
深圳职业技术学院艺术学院院长	张小刚
四川阿坝师范高等师范专科学校美术系书记	杨瑞洪
湖北职业技术学院艺术与传媒学院院长	张　勇
呼和浩特职业学院院长	易　晶
邢台职业技术学院艺术与传媒系主任	夏万爽
中州大学艺术学院院长	于会见
安徽工商职业学院艺术设计系主任	杨　帆
抚顺师范高等专科学校艺术设计系主任	王　伟
江西职业美术教育艺术委员会主任	胡　诚
辽宁美术职业学院院长	王东辉
郑州师范高等专科学校美术系主任	胡国正
福建艺术职业学院副院长	周向一
浙江商业职业技术学院艺术系主任	叶国丰

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

丁耀林	尤天虹	文　术	方荣旭	王　伟	王　斌
王　宏	韦剑华	冯　立	冯建文	冯昌信	冯颀军
卢宗业	刘　军	刘　彦	刘升辉	刘永福	刘建伟
刘洪波	刘境奇	许宪生	孙　波	孙亚峰	权生安
宋鸿筠	张　省	张耀华	李　克	李　波	李　禹
李　涵	李漫枝	杨少华	肖　艳	陈　希	陈　峰
陈　域	陈天荣	周仁伟	孟祥武	罗　智	范明亮
赵　勇	赵　婷	赵诗镜	赵伟乾	徐　南	徐强志
秦宴明	袁金戈	郭志红	曹玉萍	梁立斌	彭建华
曾　颖	谭　典	潘　沁	潘春利	潘祖平	濮军一

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

丁　峰	马金祥	孔　锦	尤长军	方　楠	毛连鹏
王　中	王　礼	王　冰	王　艳	王宗元	王淑静
邓　军	邓澄文	韦荣荣	石　硕	任　陶	刘　凯
刘雁宁	刘洪波	匡全农	安丽杰	朱建军	朱小芬
许松宁	何　阁	余周平	吴　冰	吴　荣	吴　群
吴学云	张　芳	张　峰	张远珑	张礼泉	李新华
李满枝	杜　娟	杜坚敏	杨　海	杨　洋	杨　静
邱冬梅	陈　新	陈　鑫	陈益峰	周　巍	周　箭
周秋明	周燕弟	罗帅翔	范　欣	范　涛	郑祎峰
赵天存	凌小红	唐立群	徐　令	高　鹏	黄　平
黄　民	黄　芳	黄世明	黄志刚	曾传珂	蒋纯利
谢　群	谢跃凌	蔡　笑	谭建伟	戴　巍	

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材编委会

目录 contents

序
概述

_ 第一章　关于“构成基础”的概论 009
第一节　什么是“构成” / 009
第二节　现代艺术设计学科中的“构成基础” / 018
第三节　构成作品的核心要求——美 / 021
第四节　构成作品的形式美法则 / 022

_ 第二章　平面构成 033
第一节　何谓平面构成 / 033
第二节　关于平面形 / 034
第三节　平面形态构成要素 / 042
第四节　点、线、面的构成 / 045

_ 第三章　色彩构成 057
第一节　什么是色彩 / 057
第二节　色彩设计的基础——色度学 / 064
第三节　色调组织的原理 / 067

_ 第四章　立体构成 089
第一节　什么是立体形 / 089
第二节　立体的本质 / 090
第三节　立体造型的材料 / 093
第四节　关于立体感觉的研究 / 096
第五节　立体形态的调整 / 100
第六节　从立体形态的基本构成要素到新的形态的形成 / 102



概述

OUTLINE

中国经济的腾飞，是伴随国家的方方面面的飞速发展到来的，那些发生在身边日新月异的变化使我们对8%、9%、11% ——那些枯燥的增长率的数字认知变得生动起来：从筒子楼到配套齐全的酒店式公寓以及度假别墅；从汹涌的自行车潮到满街飞跑的私家车；从父辈“缝缝补补又三年”的日子到衣饰满柜；80年代穿大脚裤的小青年几乎和小流氓划上等号的观念在记忆中早已模糊，取而代之的是“我秀故我在”的张扬个性大行其道……古人说“仓廪实而知礼节”，经济上的丰盈让人们把关注更多地投向了精神上的丰富，在选择与日常吃穿住行相关的产品时我们不再满足于其基本功能的完善，美观、时尚性、便捷性、合理性一样在考虑之列，很多时候后者更被不自觉地列为首选因素。于是庞大的设计需求出现了，大大小小的设计公司遍地开花，不光是高等院校里各种设计艺术专业分类越来越细，招生人数也是一扩再扩。在各个高校几十年的办学中，什么样的专业教学结构更加合理？什么样的课程体系、教学目标才更符合现代设计人才的培养需求？……各种教育的问题不断地被拿出来讨论和验证，于是我们看到了现在的设计专业的教学结构——除了文学、法律、政治课等通识课程以外，以“基础教育 + 设计专业教育”为核心展开了教学框架。而“基础教育”则被分成两个部分——以素描、色彩为主要内容的“造型基础”和以平面、色彩、立体构成为主要内容的“设计基础”。

应该看到，设计教学体系从开始到逐步的完善，到目前旧有体系已延续了十几年，不成功的经验比成功的经验更需要引起我们的反思，比如：构成基础教育和设计环节的脱节问题；“构成”概念的僵化问题，使得构成课上的训练沦为一种机械化的训练；由于三大构成一直被分为三个独立的学科，加上缺少教师的引导，导致许多学生无法把构成基础作为一个完整的体系来看待的问题；随着对各个设计科目的研究不断深入、内容的不断充实，各个部分更加趋向独立，学生却越来越不了解各个科目之间的关联，很多时候，构成错误地被当成了目的的问题……极端地说，三大构成再好，图稿描绘得再细致，如果最终不能将课程中所学的造型规律和手法切实地在将来的设计中灵活应用，那么构成课的意义也就不大了。

在这样的背景下出版社和各个编委提出了编辑出版《构成基础》一书的想法，也促使我们来再次审视和探讨构成基础课程的教学，将三大构成合并起来编辑一书的初衷则是为了让同学们能够全面整体地看待设计基础，此外，在书的编辑过程中，我们也试图针对那些我们看到的教学问题提出一些自己的看法，做出一定的改进，当然具体的教学效果则需要各方面来评判。

本书一共分为四个部分：

第一部分介绍构成概念和由来，构成基础课程存在的理由，它与设计的关系，以及作为一种方法，它对设计的意义和所产生的影响（唐泓）。

第二部分探讨二维范围内形象的形成与创造规律（刘孟）。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第三部分探讨色彩的属性、色彩的组织规律，新的色彩形象的创造（新的色调以及色彩和不同形态的配合）（唐泓）。

第四部分探讨空间范围内形象的形成与创造规律（纽敏）。

此外，第二、三、四部分均分为三块：

基础理论部分，研究形、色、体的一般造型规律，以及造型的组织方法；

专业设计部分，讨论各个造型元素在应用层面的一般设计规律和工作方法；

作业和练习形式。

目前各个高等院校的设计基础课程教学有的是分专业进行的，有的则不分专业，这两种方式并无本质上的区别，如果在大学一年级的时候能做到以下两点将会大有裨益：

1.通过反复的实践打通各个专业的认识限制，相互借鉴，开拓并活跃设计思维。

2.如果要分专业做教学，则应该注意站在各自专业特性的基础上加强关于各个设计门类的设计规律共同性的认识教学。

由于编辑时间仓促，书中多有纰漏，不足之处请大家批评指正。

唐　泓

2005年3月写于杭州

第1章

关于“构成基础”的概论

本章要点

- 何谓“构成”
- 现代艺术设计学科中的“构成基础”
- 构成作品的核心要求——美
- 形式美法则

第一节　什么是“构成”

一、“构成”的一般意义

“构成”在字典中的解释是：构成（Composition），即构造、解构、重构、组合之意。我们经常能听到“某种药品是由某某、某某和某某成分构成的”，“教室、食堂、宿舍三点一线的生活构成了某学生生活的全部”之类的说法，可见“构成”并不是一开始就为大学艺术专业基础而设置的一个“专用词语”。现在我们所提及的“构成”是指一种建立在“解构、重构”基础上的造型方法。“构成”概念则是从绘画的发展而衍生出来的。

二、由绘画发展而衍生出来的“构成”

当欧洲写实绘画的发展走到尽头时，“印象派”“立体派”两次极其具有影响力的美术运动，使绘画艺术近一步解放，获得了极大的成功，色彩和形状从客观物质世界的禁锢中解放出来。康定斯基等人乘着现代艺术变革的浪潮冲在前线，“构成主义”的思想被他们推到另外一个新的高度，他们不仅使用不可再分割的点、线、面等最小的形态元素围绕一定的目的进行组合，形成自己的作品，还通过“包豪斯学校”推进了“构成主义”思想的广泛运用。同一时期，建筑设计、产品设计、平面设计等设计领域涌现出了一大批全新风格的设计作品。

1.古典主义

欧洲绘画自文艺复兴以来，一直延续以写实手法再现对象为主线的古典主义风格。

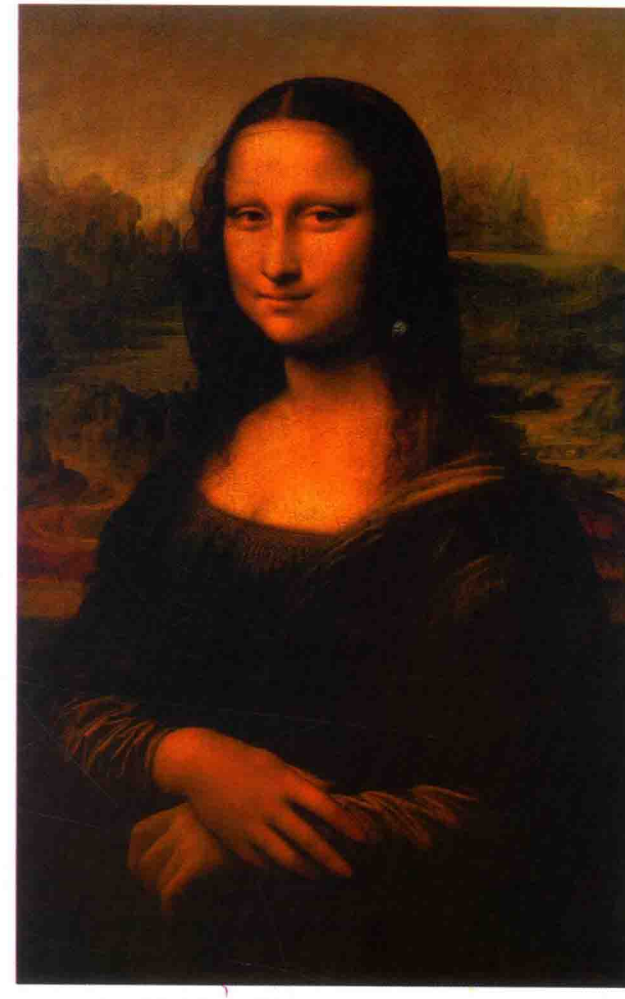


图1-1　达·芬奇《蒙娜丽莎》

文艺复兴时期三杰之一达·芬奇作于1503～1506的《蒙娜丽莎》，卢浮宫博物馆藏。画面中人物富于实体感的血肉之躯和神秘的淡远背景融合在一起。

2.印象主义

19世纪中期以来，各种以形式革命为中心的艺术运动和潮流与西方几个世纪以来遵守的惯例、规范体系走向了分离，艺术家们寻找着新颖的东西，他们试图与陈旧的教条决裂，从学院主义中解放出来。

印象主义运动是第一个撼动传统绘画法则的艺术运动，印象派画家们离开画室，进入原野、乡村、海滩……以写生的方式捕捉种种生动的印象，对他们来说，风景之美不在于名山大川，而在于大自然中流动的光色之中，在创作中他们赋予光色表现更多的优先权，从而将色彩从形体的束缚中解放出来。其代表人物有塞尚、莫奈、雷诺阿等。



图1–3　吉温尼斯画派　《寝室早餐》　1913年　路易斯·里特曼作

吉温尼斯画派的表现题材主要是当地自然风光，他们的作品几乎都采用了印象派的画法，注重光和气氛，这幅画中皮肤、衣服、景物的色彩关系更接近于现实。

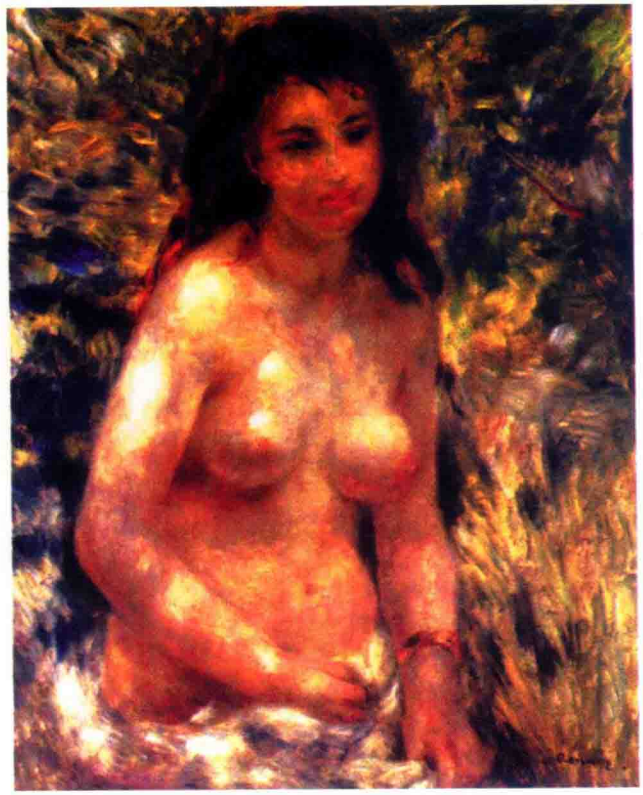


图1–2　印象派画家雷诺阿作于1876年的《阳光下的裸女》。画中树林中的裸妇受到穿过树叶缝隙的阳光照射，在粉红的肌肤上产生微妙的色彩变化。人物上半身的明亮色调和蓝色阴影的对比，有意乱涂并置于暗处的面部，展示出阳光透过植物叶片的效果，如同我们可以在露天见到的一样。但是这种画法，很难被当时习惯于看传统绘画的人所接受。当年的反对者讥讽道："一个女人的上半身不是一堆布满只有完全腐烂的尸体才有的绿色的紫色斑点的腐肉。"



图1–4　塞尚《圣维克图瓦山》（约1904～1906）

1904年塞尚在致埃米尔·贝尔纳的信中表示，他相信一切自然物体在艺术中都可以简化为某种基本的形状：立方体、锥体、圆柱体，这预示了立体主义的原则。作品《圣维克图瓦山》中山体呈锥形，树干呈圆柱形，房屋呈立方形。他把繁茂的树叶簇画成平面形的，而不是单独个别的树枝和树叶。

3.立体主义

立体主义（Cubism）系20世纪初，在塞尚的思想与原始民族艺术的引发下产生的一种否定透视画法，以立方体为基础表现手段的艺术运动。立体主义展开了一场由视觉转向触觉，表现概念化的现实的激烈运动，因为这种艺术手法以立体表现为特色，所以被称为立体主义，以强调阴影、发展立方体等独特的表现方法为标志，给现代设计带来巨大影响。如果没有立体主义，重视形态强弱和抑扬效果表现手法就不会用于设计之中。它为现代艺术的产生带来契机，是一项伟大的艺术运动。

立体主义的主要特征是打散形体，再按照几何图形将它们重新组合于画面上，这个时期也通常被称为“分析立体主义”。其代表人物为毕加索和勃拉克。

立体主义的另外两个代表人物是费尔南德·莱热（Fernand Leger，1881～1955）和罗贝尔·德劳内（Robert Delaunay，1885～1941）。

莱热关心工艺技术方面的东西（特别是机器）、现代建筑、电影、戏剧和广告艺术，他认为机器不仅从审美上讲是人的最成功的创造，而且也是最有意义的创造。在他的《林中裸体》（1901～1910）中，人体被简化为机器般的圆管形状，他的另一幅作品《城市》（1919）也用了同样的处理手法，这样的风格被称为机械立体主义。

德劳内则以选择艾菲尔铁塔为题材而出名。他1910～1911年间创作的《铁塔》把巴黎不同地区的房屋、不同时间的景象，同时收集到塔身之下和四周，而且改变了毕加索和勃拉克的单调色彩。在1912～1913年间创作的一系列名为《圆盘》的作品，可以称得上是最早的完全非具象的绘画。德劳内这种色彩的风格又称为“奥弗斯立体主义”。阿菠利奈尔称“奥弗斯立体主义”者在描绘新的结构时，不是根据来自视觉领域的因素，而是根据艺术家本人所创造的因素，这种作品给人以一种纯粹审美的乐趣。



图1－5　立体派　毕加索《亚威农少女》1907年　纽约现代美术馆藏

这幅画标志着立体主义的起点，它打破了传统透视这面镜子，创造了一种异质空间，使从不同视点同时观看对象成为可能。



图1-6　莱热《三个女子》　1921年　布面油画　纽约现代艺术博物馆藏

这幅画充分反映了他的艺术追求，以纪念碑式的尺寸表现了三个现代女子的形象。她们看上去神情漠然，毫无个性，正一动不动地凝视观者。画家将她们表现得仿佛是用铁管、螺钉和铆钉拼合而成，在严整、挺直的矩形背景衬托下，显得僵硬、呆板，有如机器人一般。

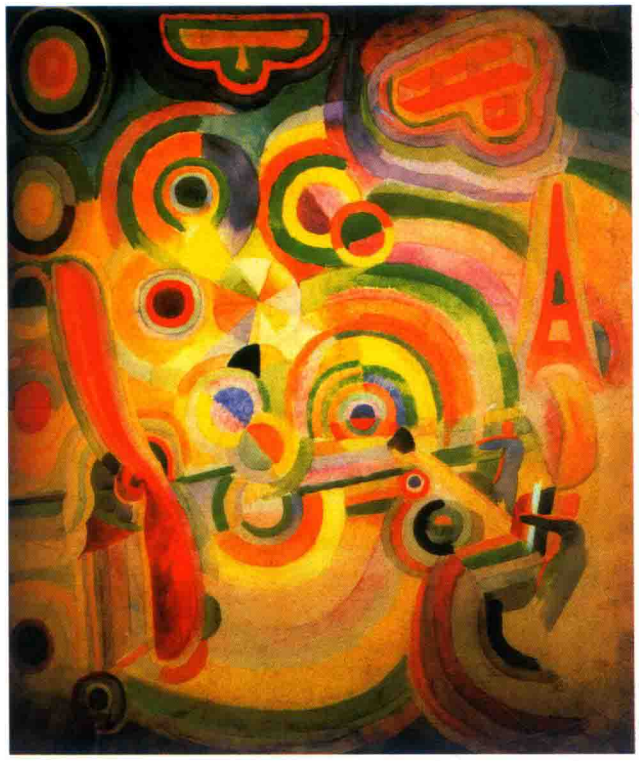


图1-7　《圆盘》　德劳内作　1912～1913年　油画

4.构成主义和风格派

立体主义给探索者留下了重要的启示：新的绘画应该是与可视世界物体无关的独立存在，它应当由发自心灵的完全抽象的形式构成。继立体主义之后，新的绘画的抽象形式只涉及一般概念而非特定的细节，它主要诉诸心灵，其次才是感觉。

（1）构成主义

在立体主义、野兽主义的影响下，构成主义运动在俄国兴起，其代表人物为卡西米尔·马列维其（Kasimir Malevich，1879～1935）和弗拉基米尔·塔特林（Vladimir Tatlin，1885～1956）、瑙姆·加博（Naum Gabo，1890～1977）。

马列维奇在1913年发展了一种被称为至上主义的纯抽象绘画，同年，他画了一幅最纯粹、最彻底的抽象画《白底上的黑色方块》，"当我极力使艺术摆脱再现性的重负时，在正方形中得到了慰藉"。

瑙姆·加博主张发展立体主义对空间的关切和未来主义对运动的注意。他认为艺术只能由空间和时间构成，艺术品除了自己本身之外不应该表现任何东西。

构成主义者自称为艺术工程师，他们对现代机器、批量的产品、工艺技术，以及各种现代工业材料赞美不已。

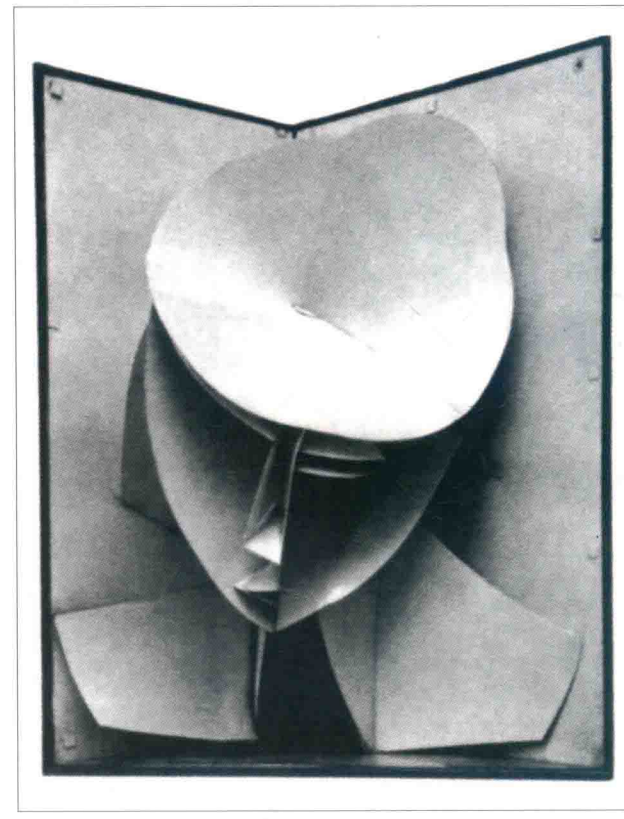


图1-8　加博《妇女的头像》　1917～1920年　油画

（2）风格派

1917年创始于荷兰阿姆斯特丹的风格派开始了最纯粹的抽象运动。它的核心人物是皮特·蒙德里安（Piet Mondrian，1872~1944）和凡·杜斯堡（Theo van Doesburg，1883~1931）等人。

风格派相信有一种普遍的和谐存在于纯粹精神领域，在那里没有冲突，没有物质世界的物体，甚至没有

一切个别性。风格派的绘画造型手段被精简到线条、空间和色彩等最纯粹的形式要素。在寻求造型本质的过程中不断完善形式。不仅在绘画、雕塑中，而且还在建筑和设计领域中，风格派都引导着一种抽象主义的倾向，这对后来的艺术产生了持久的影响。

蒙德里安接触到立体主义时，他的注意力转向了结构问题。他避免用曲线和斜线（如《作品第十号：防波堤和大海 》1915）。1917年他又发展了一种非具象的抽象画，把绘画语言限制于更加基本的要素——垂直线和水平线、三原色、黑白灰，《红黄蓝构图》是他这个时期的代表作。他认为这种新造型主义超越了浪漫主义和表现主义，因为它排除了艺术中的自我。

凡·杜斯堡在1924年后放弃了垂直——水平公式，引进了斜线，在1926他给自己的新起点取名为“基本主义要素”，强调斜的平面可以把惊奇、不稳定性和动势引入画中，他装饰的斯特拉斯堡的奥伯蒂咖啡馆取得了巨大的成功。

风格派的广泛传播，使得由这种思想产生的艺术形成了一种国际风格。



图1–10　《在空间中独特形式之连续》　波丘尼　雕塑　1913年　此雕塑是由行走的连续动作组成的，体现了波丘尼强调的运动和速度。

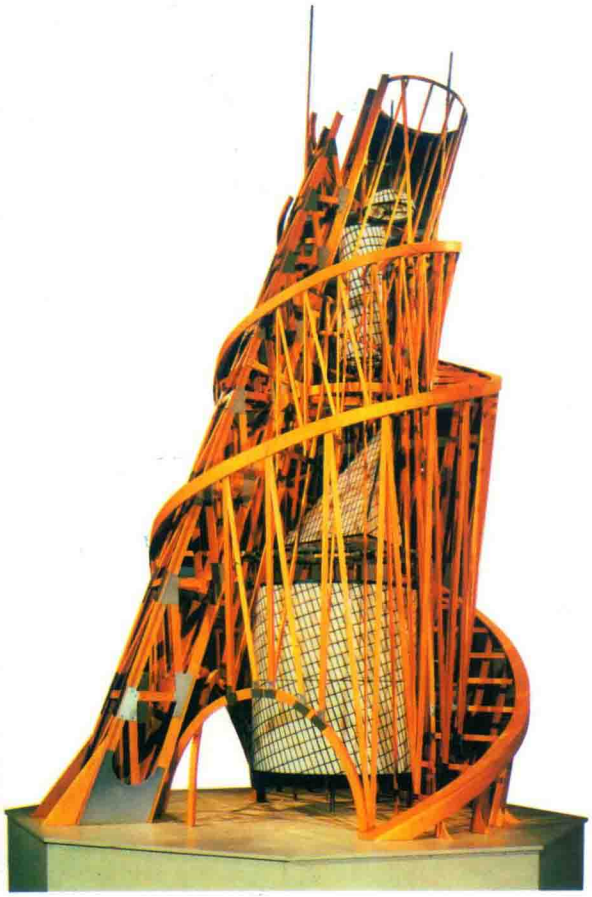


图1–9　《俄国第三世界纪念碑》　塔特林　1919年

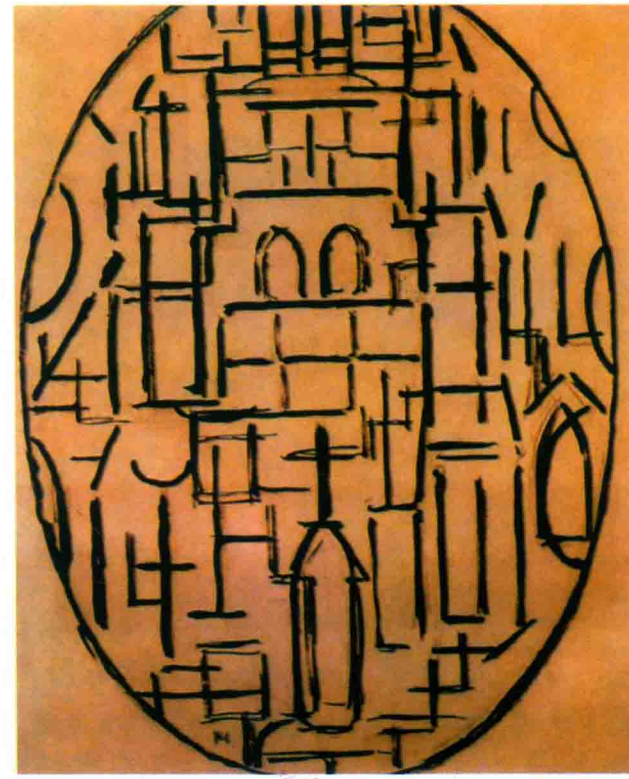


图1–11　蒙德里安　《作品第十号：防波堤和大海》　1915年　布上油画　奥特罗客罗尔——弥勒博物馆藏　画面中只使用垂直线和水平线表现作者对堤坝和大海景象的感受。

需要全本请访问 www.ertongbook.com