

导 论

看见的不重要

对于设计师而言，看见什么并不重要。重要的是，通过观察能够想到什么和能够产生什么样的创意。也就是说，那些看不见摸不着的东西，如人的理解、认识、构想、创意、理念、美感等，才是平面构成教学最为看重的。因为，这些内容与设计的关系更为密切，也是设计师与普通人的根本区别所在。

生活中的普通人，不论看见什么事物，关心的是：它是什么？与我有什么关系？对我有什么意义等，大多处于观看的层面去面对生活，关注的往往是事物的外表，以及与自己生活有何关联、有何影响等内容。而设计师面对生活的态度，并不是观看，而是观察。观察，常常需要伴随着更深层次的思考和想象，需要从事物的美感体验、形态变化和设计运用等方面考虑问题。设计师关心的是：它能够做什么？能否被设计所用？可以变化成为什么样的形象等。

平面构成这门课程，就是力求通过专业的、科学的和系统的教学训练，能够让学生由普通人的观看和思考，转化为设计师的观察和创作，具备作为设计师所应具有的基本素养和专业能力，并由普通人逐渐成长为设计师。学会观察，只是平面构成教学的第一步。在深入学习过程中，还要学会构想、学会创造、学会表现和学

会欣赏，甚至包括学会学习，从生活的方方面面以及从其他的优秀作品当中汲取养分，充实和完善自己的设计创作。

一、平面构成与构成

平面构成是设计的基础，是隐藏在设计大厦下面的基石，是属于平时看不到它的存在，却又时时在设计活动中发挥作用的内容。平面构成所研究的点、线、面、肌理、重复、对比、空间、形式等内容，是任何领域的设计都离不开的基本要素和构成形式。

平面构成作为设计基础的作用和特性，决定了它的教学内容主要集中在对形态要素的认知和掌握、对构成形式的理解和运用、对创意表现的体验和感悟等方面。它可以不受设计应用的具体功能、材料或市场等因素的限制，是一种较为纯粹的、不带任何功利目的的对形态要素进行抽象或具象、有序或无序的研究、探讨的行为。

平面构成课程的教学应用，要感谢一百年前包豪斯为世界做出的贡献。1919年，在德国魏玛市成立的“公立包豪斯学校”，不仅开创了平面构成这门课程，还创造了当今工业设

设计的模式和样式,并为此制定了标准。包豪斯学校尽管在1933年被迫关闭,只有短短的14年历史,但包豪斯的设计主张仍然影响和改变了世界,建构了现代生活的基本样式。从我正在坐着的椅子,一直到你正在阅读的书,还有人们正在居住的建筑、正在使用的日用品和正在乘坐的汽车等,都离不开包豪斯对现代设计的影响。初步课程(基础课程)与作坊训练(实训课程),是包豪斯整个教学体系的两大基本支柱。初步课程主要以图形、色彩和材料研究三门课程为主,这便是今天被称为“三大构成”的平面构成、色彩构成和立体构成三门课程的雏形。这些初步课程开设的首要目的,就是要把每个学生内心沉睡的创造潜能都释放出来。

三大构成课程在设计教学体系当中,之所以能够发挥巨大的作用,关键在于,它能够揭示设计创造的本质,能够促使学生进行较为严格的理性和感性思考。今天的三大构成课程的内容,随着时代的发展和进步,已经发生了很多变化和变革,但它最核心的技术与艺术、功能与形式和谐统一的教学宗旨,以及发掘学生创造潜能并对设计要素进行理性思考的教学原则并没有改变,需要改变的是那些不能适应时代发展需求的观念、理论和方法。

现代社会更加注重以人为本,提倡多元化设计和设计的多种形式共存。在设计表现上,简约是美,丰富也是美;单纯是美,装饰也是美;复古是美,新潮也是美。尤其是电脑网络的快速发展,人们已经进入了信息化社会。现代科学技术和各种新型材料不断出现,工业设计可以在满足功能的前提下,追求更多的形式美感,来满足人们日益增长的、多元化的、个性化的精神需要和物质需求。因此,平面构成的教学也进入了一个多种形式并存和多种教学主张共同发展的繁荣时期。

二、平面构成与设计

构成与设计都是工业化的产物,两者之间具有诸多的关联性和承上启下的密切关系。从两者关系来看,构成也是设计的一种特殊表现形式,具备设计的共同规律和共性特点。但构成又有别于具体的某一领域的设计,因为设计大多要满足于产品的功能需要、生产需要、使用需要,也包括市场销售的需要等,注重的是创造“物”,强调的是设计的结果,带有极其鲜明的功利性。而构成并不具有功利性,它是将最基本的形态要素抽取出来,进行基本特征、排列组合以及形式构成等方面的研究,以破解设计表现的规律和奥秘。注重的是培养“人”,强调的是学习的过程。因此,构成与设计在基本概念、研究内容和研究目的等方面,都存在着差异性。既不能粗浅地认为构成课程学过了,设计的本事就掌握了,其他的专业课程就不用再去深造了。也不能将各个专业的教学内容,都急切地强加在构成课程里,因为两者之间各有不同的教学侧重,具有不可替代性。

构成,即构造、解构、重构和组合之意。是指把所需要的诸要素按照形式美法则进行组合,形成一个全新的、美的、适合于创意需要的形象。

“设”是指设想,“计”是指计划,设计,是指设想和计划一个设计方案,并借助于材料和工艺,使构想实物化的过程和结果。

构成虽然不以反映现实生活为目标,却随时准备与产品的功能相结合,因此成为设计的基础。这种作为设计基础的构成课程,虽然不以功能作为它的直接目的,却在研究尚有哪些新思路、新材料和新方法可供利用。构成常常运用较为严格的理性分析,对视觉感觉、美感体验以及设计创造的本质进行深刻的反思和经验的总结。而设计却需要与现实生活密切结合,

不断地创造全新的作品或产品,对于为什么会产生这些设计大多不以为然,注重结果往往大于过程,只要产品畅销、适用、能够满足生活所需,就是最好的设计。

以电脑网络为特征的信息化社会,改变了人们的生活方式,也改变了设计的内容和形式,设计的表现形式和内涵随时都在发生变化。在现代社会,不管是设计师还是消费者,都不再把设计简单理解为只是制作一个有用的物品,设计师试图在提供给市场和消费者一件有用产品的时候,也希望能够在其中表达自己的创意和个性。还希望能够把传统、文化、情感、环保等观念一起融入到一个小小的物品里,使之成为人们美好生活及人类文化的一部分。在设计多元化时代,设计不再有统一的标准和固定的原则,已经成为一个开放自由的、各种风格并存的、各种学科交融的学科。设计在体现高新技术、提供良好功能的同时,还充当着表现民族传统、人文特点、个性特色等多重角色。同时,生态保护与绿色设计、以人为本与人性化设计、时尚创造与个性化设计、设计文化与设计艺术等设计主张,都在冲击着设计的发展,设计已经成为人们全新生活方式的重要组成部分。

三、平面构成与教学

西方有一句谚语:“教育的本质,不是把篮子装满,而是把灯点亮。”在网络信息社会,学生综合能力的培养,远比知识的传授更为重要。所谓综合能力,是指观察能力、实践能力、思维能力、整合能力和交流能力等。

由瑞士心理学家皮亚杰(J. Piaget)等人创建的建构主义学习理论,被誉为“当代教育心理学中的一场革命”,并对现代教育产生了重大影响。建构主义认为:学习不是由教师把知识传递给学生,而是由学生自己建构知识的过程。

学生不是简单被动地接收信息,而是主动地建构知识的意义,这种建构又是他人无法代替的。同时,学生并不是空着脑袋进入课堂的,教师要尊重学生的主体地位,要成为学生建构知识的帮助者和引导者。教学应当把学生原有的知识经验作为新知识的生长点,引导学生从原有的知识经验中生长新的知识经验。本教材所倡导的课题教学,并非只是章节名称的改变,而是基于建构主义学习理论提出的全新的教学模式和主张。

课题教学,是指以学生为主体,教师为主导,以课题研究为中心,以培养学生综合能力为目标的教学活动。其中的“课题”,亦为“专题”或“方案”,是教师根据教学内容和学生能力培养需要设定的。教师在课前,要将教学内容分解转化为课题,称为“课题设计”。课题既要便于学生操作,又要涵盖所学知识,还要具有探究性和趣味性。一门课程通常是由4~6个课题递进构成,其目的就是要从学生的视角思考问题,从学习的一般规律组织教学,让学生由被动学习转变为为解决问题而主动学习。

课题教学最反对的是学生作业的雷同和缺乏个性,提倡每个学生的作业要与众不同和作品要具有原创性。任何课题都没有现成的、固定的标准答案,都需要学生提出自己具有创新精神的见解和想法。每一个新的创意,并不会因为它的新奇怪异而受到指责。恰恰相反,缺乏创新的想法才是教师不能容忍和接受的。在教师眼里,学生的每个创意,只要是创新,就不会存在高低贵贱之分,只有完成得充分和不充分之别。即便是一个十分荒诞的新想法,只要能够“自圆其说”,完成得非常充分,就是有价值有意义和应该给予鼓励的。

本教材采用的“粘贴、手绘和电脑绘制”三位一体的教学方式,就是力求在较短的学时里迅速提高学生综合能力的课题教学实践。

粘贴部分的课题训练,是让学生快速入门的便捷方式,具有方法简便易学、学习兴趣浓郁、想法便于修改和教学效率提高等优点。同时,还具有强化学生的动手能力,由惯常的具象思维快速向抽象思维转变的优势。

手绘部分的课题训练,是培养学生想象力、表现力和严谨工作作风的有效途径。通过手绘训练,学生可以更加深刻地体验和认识设计的本质,学会用眼睛去观察、用大脑去思考和用画笔去表现的设计过程,从而形成眼、脑、手、图的协作和互动。

电脑绘制部分的课题训练,是开阔学生设计视野、活跃设计思维和提升设计表现综合能力的教学手段。电脑绘制,既可以提高完成作业的精度和速度,让学生掌握现代设计技术,还可以更新学生的设计理念,从高科技的技术手段中捕捉设计灵感,为今后的专业学习和设计工作打下良好的基础。

关键词:包豪斯 构成 设计 平面构成

包豪斯:包豪斯(Bauhaus)是“公立包豪斯学校”的简称,后改称“设计学院”。1919年4月在德国魏玛市成立。它是世界上第一所设计学院,是现代设计教育的发源地,是现代设计的摇篮。主张充分利用科学技术和美学资源,创造一个能够满足人类精神与物质双重需要的新环境,提倡技术与艺术的完美结合,达到技术与艺术的统一。1933年4月,遭纳粹党迫害而被迫关闭。

构成:是指按照某种目的将一些构成要素

进行创造性组合的行为及其结果。构成也可以简单地理解为组合。但这种“组合”不能等同于随意堆放的无目的的组合。必须满足三个条件:①构成行为带有某种目的性,要以人的意识为主导;②必须要有用来组合的材料;③要有一定的构成技术或构成原则。

设计:是指设想和计划一个方案,并借助于材料、工艺使构想实物化的过程和结果。凡是设计都是技术和艺术相结合的产物,都具有功能和审美两方面价值。

平面构成:是指在具有长度和宽度的二维空间里,把点、线、面等要素按照一定的原理进行组合,获得多种全新的视觉形象。平面是相对于立体而言的,只有长度和宽度二维空间。

平面构成课程的工具备:

①绘图纸:A3大小,20张左右。

②灰色纸、黑色纸:A3大小,各10张左右。用于画面的装裱或替代画报纸粘贴。

③画报纸(或挂历纸、海报纸、广告纸等)若干。

④秀丽笔(一种新型毛笔):一粗一细,各1支。

⑤学生用绘图圆规:1个。

⑥小剪子、美工刀、三角尺、HB铅笔、橡皮:各1。

⑦胶水、双面胶:各1。用于纸张或画面装裱粘贴。

⑧笔记本电脑:1个,安装Photoshop、CorelDraw应用软件。

课题一

平面构成的形态要素

世间万物，不管是自然形态还是人造形态，如果将其删繁就简、去粗取精，进行理性的分析和提炼，就能发现任何形象的构成，都可以归结为点、线、面这些基本要素的组合。因此，对点、线、面形态要素构成规律的研究，就成为了平面构成的基础。平面构成力求通过对形态要素构成规律的探索，掌握开启设计大门的钥匙，进入自由创作的设计殿堂。

一、形态要素——点

1. 点的形态特征

在平面构成当中，“点”是指较小的形态。这个较小的点形态，与人们用钢笔点出的“点儿”，是两个完全不同的概念。点的形态所指，是与线、面形态相对而言的较小的一块面积。

点形态，是画面中最为活跃、最为醒目和最为灵活的形态要素。一个点的出现，可以准确地标明它的位置，吸引人的注意力。如一张白纸上，掉落了一个墨点，人们的目光就会被它所吸引，甚至会忽视纸面的其他部分。多个点的组合，可以表现非常丰富的形象内容，由多个点组成的不同构成形式，可以传达不同意

义的视觉形象信息。如同样还是那张白纸，如果掉落了很多大小不一的墨点，人们就会由关注一个墨点而转变为关注墨点构成的表现形式，甚至还会想象众多墨点组成的是什么样的形象，以及这些形象具有什么意义等。

就点的形态特征而言，点具有以下三方面特性。

（1）点的大小不固定

点的形态大小在于比较，具有大小不固定的特性。如一滴墨汁滴落在本子上，与这个本子的面积相比，墨迹就是点；本子与课桌的面积相比，本子就是点；课桌与教室的面积相比，课桌就是点；教室与整个校园相比，教室就是点；校园与整个市区相比，校园就是点。按照这个思路，点的形态可以被无限制地放大。在平面构成当中，与点形态相比较的面积范围常常被限定为一个画面的大小，但同样具有大小不固定的性质。

（2）点的形状不固定

点的形状可以包括任何形态。不能说圆形是点，而五角形就不是点。因为，点形态的标志是它的大小，而不是它的形状。因此，点形态的形状同样具有不固定的特性。点的形状可以包括圆形、半圆形、三角形、方形、五角形、

多角形、长方形、菱形、梯形、扇形等所有形状。点形态的这些不固定的形状,基本分为两类:一是几何形的点,形状较为稳定,有规整、明快的感觉,富于现代感;二是任意形的点,形状较为自由,有自然、活泼的感觉,富于人情味。

(3) 点的外观不固定

点的外观也具有不固定的特性,在色彩方面,可以是黑白灰,或是任何彩色;在材质方面,可以包括任何材质和任何肌理效果;在形象方面,既可以是平面的图形,也可以是真实物体的图像。当然,这种“真实”并非是指可以触摸的具有三维空间的物体,而只是它们的图片形象。点形态外观的这种多样性、包容性和宽泛性,与人们生活关系密切,在还原生活本真的同时,凸显了点形态在平面构成中的研究意义。

2. 点的视觉特征

在点形态的表现较为突出的画面中,点可以构成视觉力的中心,并常常具有一定的张力。随着点的数量、位置和大小发生变化,观众的视觉感觉也会出现变化。

(1) 一个点

画面当中出现一个点,这个点可以表明位置,吸引人的注意力,那么这个点所处的位置就十分重要。处于中央,具有稳定感,外围的大面积空白,也会对其产生压迫感,有静止、呆板,缺少活力的视觉感受;处于中间的上方,具有向上移动和将要垂直下落的运动感;处于中间的下方,具有较为平稳或继续下沉的预感;处于左侧中间,具有左侧沉右侧轻和形态向左平行移动感;处于右侧中间,具有左侧轻右侧沉和形态向右平行移动感;处于左上方,具有左侧沉重、不安定和将要下落或飘动的动感;处于右上方,具有右侧沉重、不安定和将要下落或飘动的动感;处于右下方,具有右侧沉重、不安定和将要下沉的动感;处于左下方,具有

左侧沉重、不安定和将要下沉的动感。

(2) 两个点

画面当中出现两个点,那么这两个点之间的关系就成为关注的重点,因为在两个点之间会构成一种视觉心理连线。尽管,视觉心理连线在客观事物当中并不存在,只是观众的一种心理感觉,却对人的视觉观感影响巨大。两个点处于水平状态,具有左右移动和水平线的平稳感;两个点处于垂直状态,具有上下移动和垂直线的上升感;两个点处于倾斜状态,具有斜向移动和倾斜线的运动感。

(3) 三个点

画面当中出现三个点,这三个点之间就会构成一种视觉心理的直线或是三角形连线。三个点处于正三角形状态,就会具有正三角形的稳定感;三个点处于倒三角形状态,就会具有倒三角形的不稳定感;三个点处于三个角落时,另一个角落就会出现空缺的感觉,在视觉心理上,会有不完整感;三个点处于自由状态时,与各个角落的关系比较疏远,相互之间一般不会产生关联,只会关注三角形与整个画面外框之间的关系,具有不安分感和动感。

(4) 多个点

画面当中出现多个点,多个点组合的相互关系,就会成为关注点。多个点处于自由状态时,观众的注意力就会分散,具有动荡不安感;多个点圆形排列时,出于心理连线的作用,观众在感知圆形的同时,注意力也会在点与点之间移动,具有旋转感;多个点大小间隔重复排列时,就会具有音乐般的节奏感;多个点有规律排列,并在画面边缘出现半个形态时,就会具有向外延续的外延感;多个点按照大小顺序渐变排列时,就会具有由大至小的深入感(见图1-1)。

当然,以上情形都是在特定条件下一般的视觉感受,当外界条件发生变化时,人的观感也会发生改变。如点形态变小时,以上的视觉

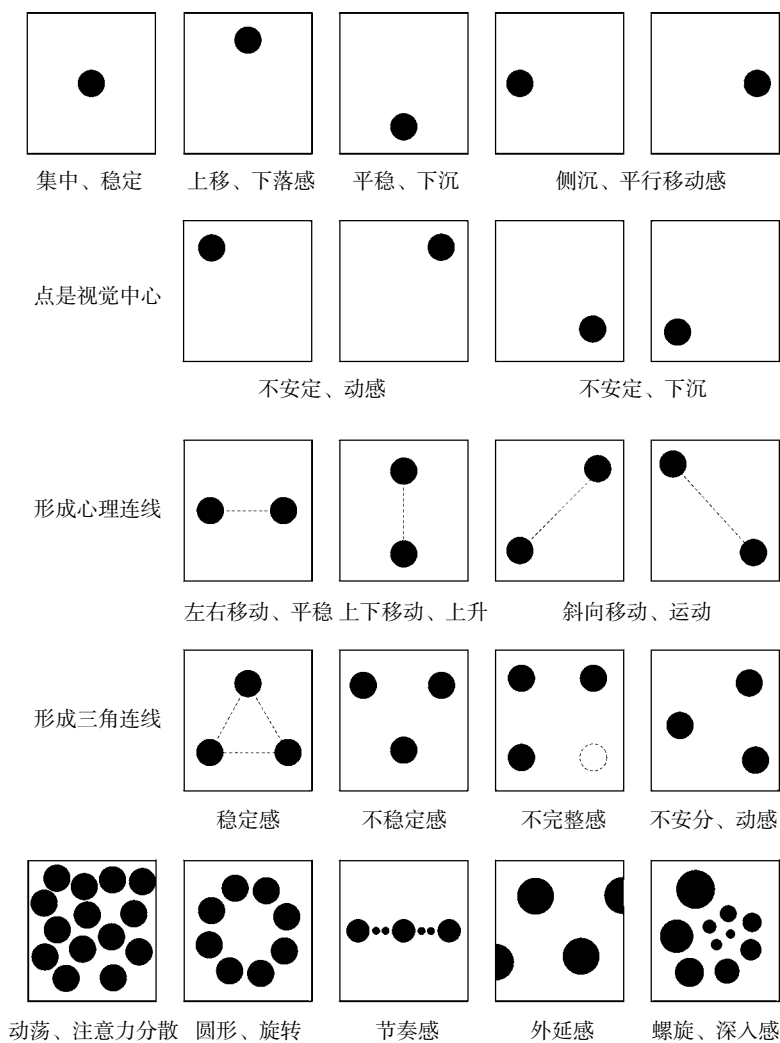


图 1-1 点的视觉特征

感受就会随之减弱；点形态变大时，外围空白对其的压迫感也会随之减弱，点形态甚至会反过来产生一种向外的扩张力。因此，点形态视觉特征的认知与把握，应该更加注重自己的视觉感受，并要具体问题具体分析，不可生搬硬套。

3. 点的构成

(1) 点的形态设计

点的形态，主要有抽象形和具象形两大类。

抽象形，是指舍弃事物个别的、非本质的属性，抽出共同的、本质属性的形态。简单地理解，就是一些与具象形相对而言的不像生活中具体的某一事物形象的图形。抽象形又包括圆形、方形、角形、任意形四类。圆形类——

圆形、半圆形、1/4 圆形、扇形、椭圆形等；方形类——方形、长方形、梯形、T 字形、十字形、工字形等；角形类——三角形、长三角形、菱形、五角形、多角形等；任意形类，是指圆形、方形和角形的任意两种混合，或是三种图形特征都包括，或是三种图形特征都不鲜明的所有图形（见图 1-2）。

具象形，是指生活中可见的具体存在的事物形态，具有可辨识的形象特征。也就是，经过简化和形象加工后的生活中的某一事物形象。常见的具象形有心形、手形、瓶形、水滴形、钥匙形、古币形、箭头形、锯齿形、苹果形、树叶形等（见图 1-3）。

点的形态设计，最重要的是形状要简洁大



图 1-2 点的抽象形

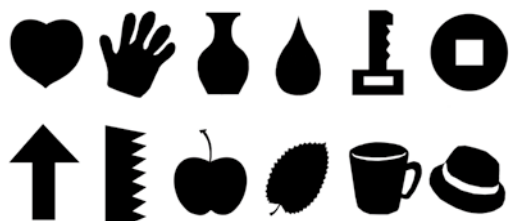


图 1-3 点的具象形

方。无论是选择抽象形或是具象形,点形态的形状,一定要简洁、明快。这样既适合于剪切制作,也适合于画面形象表现的言简意赅和简明生动。在点形态的大小方面,也不适宜过大或过小。点的形态过大,点的表现力就差,会出现空洞、乏味和不精致的感觉;点的形态过小,点的视觉表现力就弱,尽管可以更加细致地表现形象,但在总体效果上,就会出现凌乱、柔弱和不明快的效果。

(2) 点的组合变化

点的组合排列,往往是根据构成表现的主题内容来确定具体的构成表现形式。构成的主题,基本分为抽象主题和具象主题两大类。

抽象主题,是指画面形象由抽象形构成的主题。抽象主题的表现,重在画面形式美感的构建与营造,在形态的组合当中,要努力建构一种规则或是秩序。某一种规则或是秩序一旦确定,就要按照这一原则对形态进行编排和布

局。形态的位置、疏密、多少、取舍和关系等,都要按照画面形式美感的需要而确定。

具象主题,是指画面形象由具象形构成的主题。具象主题的表现,重在主题内容和画面形式的双重需要。主题内容及形象的表现要追求神似,而不求形似,妙在似与不似之间。主题形象一定要经过简化、提炼、夸张和变形才能使用。画面也要注重形式美感,不能孤立地只看形象内容。即便是不去细看具体的形象内容,只看形态组合的画面效果也能让人赏心悦目,才是最佳的画面视觉效果。

(3) 点的构成表现

点的构成表现,在主观意愿上不能去追求画面形象的“逼真”效果,否则就会费力不讨好。因为,艺术形象的塑造,都是源于生活而高于生活,是生活形象的提炼和再创造。尤其是利用点形态去塑造形象,追求形象的逼真并不是它的特长和优势。只有追求形象表现的简约、秩序和形式美,才是最明智的选择。

点的构成表现,表现的具体内容是什么并不重要,最为重要的是如何表现。同样一个主题内容,可以采用各种各样的形态、各种各样的形式和各种各样的思路去表现。表现的结果,也会因人而异,不会出现雷同。原因是,每个人都有自己与众不同的思想,都有自己与他人不一样的审美观。说出自己与众不同的声音,表现自己与他人不一样的个性,才是构成教学所倡导的创造结果。

4. 点的错视

错视,就是视觉与客观事实不相一致的现象。由于点所处的位置、状态、颜色、环境条件等方面的变化,往往会在画面当中产生大小、远近、空间等一些错视现象。同样大小的点形态同时出现时,浅色的、暖色的点往往感觉大,有扩张感;深色的、冷色的点往往感觉小,有

收缩感。同样大小的两个点形态,若周围的图形比点大,点的感觉就会小;若周围的图形比点小,点的感觉就会大。同样大小的两个点形态,紧贴外框的点就会感觉大;远离外框的点就会感觉小(见图1-4)。

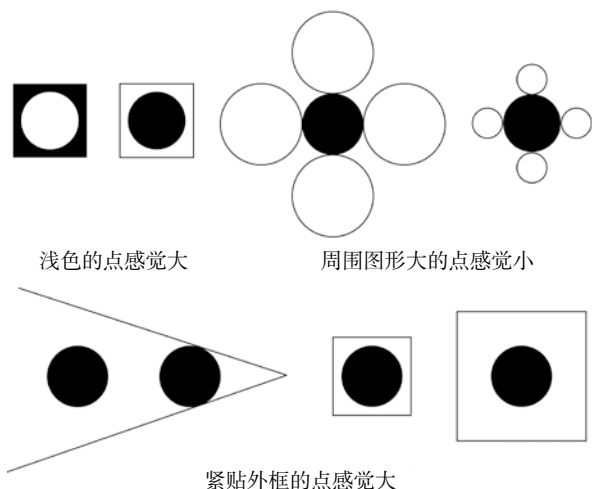


图1-4 点的错觉

错觉现象对平面构成的影响并不是很大,但对设计师而言,应该了解这一能够干扰视觉判断的视觉现象的客观存在,以便于在将来的设计当中能够有效地利用它,借以更加深刻地表现自己的设计思想。

二、形态要素——线

1. 线的分类

在平面构成当中,“线”是指具有长度感的形态。线的形态,与人们用钢笔勾画出的细线,也是两个完全不同的概念。线形态的所指,必须具有一定的宽度,是与点、面形态相比,让人明显感到“长”的一块面积。

线形态,是画面中最具个性、最具变化性和最具表现力的构成要素。一条线的出现,常常带有多重的视觉含义:①在形态方面,边缘整齐的线,有机械和速度感;边缘不规整的线,

有迟钝和滞留感。②在状态方面,水平线,有安定感;垂直线,有肃立感;斜线,有运动感;曲线,有流动感。③在宽窄方面,粗线,有粗犷和力度感;细线,有纤弱和精致感。④在比例方面,处于中间的线,可把画面上下或左右两等分;处于一边的线,可把画面分为1:2、1:3、1:5或更多的比值。两条以上线的出现,线与线之间的组合关系就会成为关注的重点。有平行排列的线,间距渐变排列的线,交叉排列的线,放射排列的线,直线与曲线组合排列的线,直线向斜线、向折线或是向曲线渐变的排列等。都可以使线形态的个性和表现力,得以充分地释放。

线形态的分类,基本分为直线和曲线两大类。

(1) 直线

直线,主要有水平线、垂直线、斜线、折线等。直线的形态,并非限于用直尺绘制出的边缘整齐的直线,还包括很多具有直线观感的形态。如一端稍宽另一端稍窄的直线、边缘带有锯齿的直线、带有渲染效果的直线、断断续续的虚线、带有竹节的直线,以及许许多多带有直线特征的具象形等。

(2) 曲线

曲线,主要有弧线、蛇形线、波浪线、螺旋线、自由曲线等。既包括用圆规、曲线板绘制的边缘整齐的曲线,也包括随手勾画的各种各样不同弧度的自由曲线形态,以及生活当中各种带有曲线特征的具象形等(见图1-5)。

2. 线的视觉特征

在线形态表现较为突出的画面中,线形态同样可以构成视觉力的中心,并会具有鲜明的个性和丰富的表现力。随着线的形态、状态、位置和数量等方面发生变化,观众的视觉感觉也会出现变化。

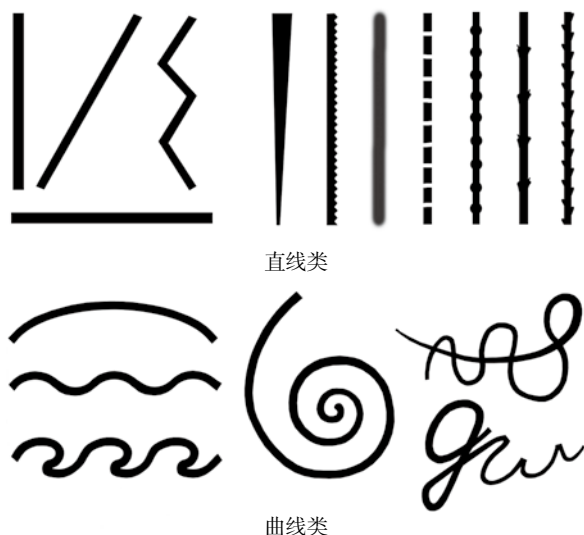


图 1-5 线形态的分类

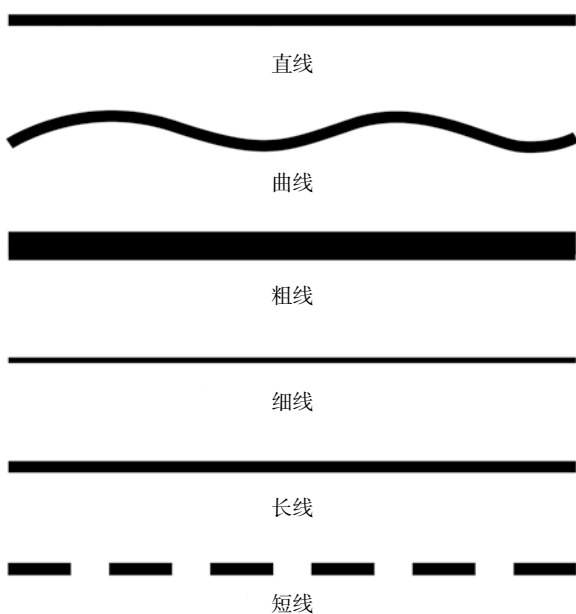


图 1-6 线的视觉特征

线形态最基本的视觉特征，具有以下特点（见图 1-6）。

直线——明快、简洁、力量、通畅，有速度感，有男性化倾向；

曲线——丰满、轻快、流动、柔和、有节奏感，有女性化倾向；

粗线——厚重、醒目、粗犷、有力；

细线——纤细、锐利、细微、柔弱；

长线——顺畅、连续、快速，有运动感；

短线——短促、紧张、停顿，有迟缓感。

除此之外，就线形态的状态而言，粗的、长的、实的线，有向前突出感，会给人一种距离较近的感觉；细的、短的、虚的线，有向后退缩感，会给人一种距离较远的感受。细线的密集排列或是交叉排列，线的感觉会减弱，灰色面的感觉会增强。水平线，有平静、安定、广阔和左右方向运动感；垂直线，有庄重、崇高、肃立和上下方向运动感；斜线，有倾斜、不安定和前冲或下落力量的运动感。曲线的状态比较复杂，尚未闭合的曲线，有流动感；接近或已经闭合的曲线，流动感减弱，有转化为面形态的趋向。上扬的曲线，有升腾感；下落的曲线，有下滑感（见图 1-7）。

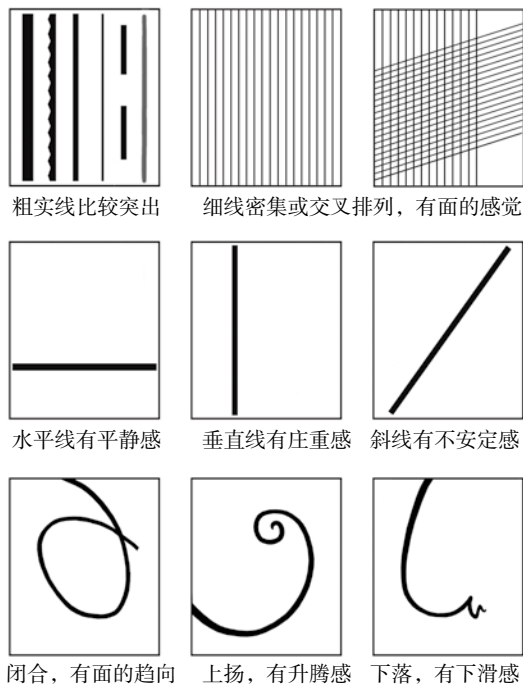


图 1-7 线的不同状态

3. 线的构成

(1) 直线构成

运用直线的等距排列、渐变排列、交叉组合、发射组合等构成形式，最容易表现直线的节奏、秩序、韵律等美感。直线构成并不反对

直线的粗细、长短、疏密、方向等变化,可以利用一切可能去构想和表现画面的美感。整齐划一、简明扼要和直截了当,是直线构成的显著特点。但要懂得,这些既是直线构成的长处,同时也是它的短处。因此,要努力在整齐划一当中,留有不整齐,适当地出现一点变异,或许更能营造出奇制胜的神奇效果。

(2) 曲线构成

曲线构成要比直线构成具有更加丰富的表现力,表现形式也更加自由。既可以表现抽象的主题,也可以表现具象的内容;既可以是规则的布局,也可以是不规则的编排;既可以使用弧线,也可以使用环形线或是自由曲线来构成。组合的形式也可以任意变化,按照一定的规律组合也行,由一点或多点向外散射排列也行,自由的不受约束的组合亦可。但唯一不能动摇的,就是画面的形式美感一定要突出,一定要鲜明,一定要有自己独有的个性和与众不同之处。

(3) 线的构成表现

线形态的构成表现,无论是直线还是曲线,无论是主题先行还是形态先行,都要选择自己最感兴趣的内容。首先是在线形态的宽窄方面,一定要适度。线条过细,剪裁不容易,粘贴更难,最重要的是最终效果很难让人满意。线条过宽,剪裁和粘贴都容易,但也容易变成了失去了线的特性,表现的内容也会变得空洞和乏味。其次是在主题表现方面,抽象的主题,就要努力突出它的形式美感,要尽量强化和突显这种形式的特色。具象的主题,也有努力将其进行抽象化的加工处理,既然不能达到逼真的形象效果,倒不如去追求似像非像的似与不似之间,或许能够获得出人意料的表现结果。

4. 线的错视

对于线形态的视觉判断,也会受到线形态

自身的状态及所处周围形态的影响,从而产生长短、大小、弯曲等一些错视现象。两条等长的平行直线,在直线两端连接斜线,受斜线与直线所成不同角度的影响,造成不等长的错视。在直线两端连接圆形,受圆形中间横线的影响,产生等长直线感觉不等长的错视。等长的两条直线,垂直和水平方向摆放时,垂直直线要比水平直线感觉长。等长的两条直线,受周围线条不同长短的影响,会产生不等长的错视。一条斜向的直线,被两条平行的直线断开,斜线会产生错开的错视。两条平行的直线,在发射线的作用下,会出现弯曲的错视(见图1-8)。

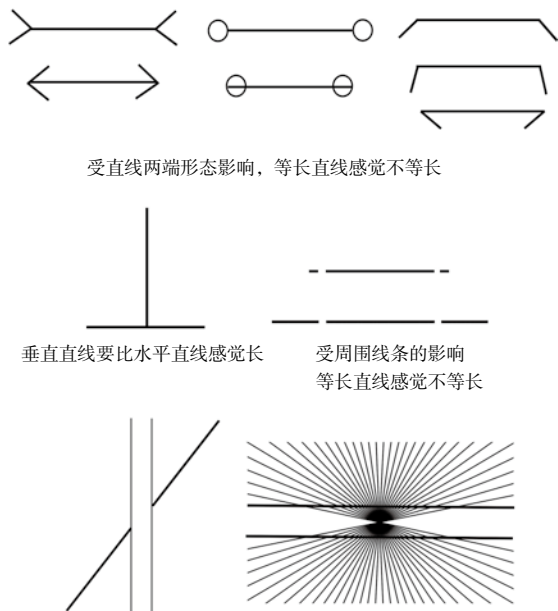


图1-8 线的错视

三、形态要素——面

1. 面的分类

在平面构成当中,“面”是指比点感觉大,比线感觉宽的大块形态。当点、线、面同时出现在画面中,或是点与面、线与面的组合,面在其中都会起到衬托点和线的作用,会使点和

线更加鲜明突出。整个画面的面积,其实也是一个常常被人忽视的面形态。面形态的所指,是与点、线形态相对而言的较大的一块面积。

面形态,是画面中最为沉稳、最为低调和最容易被忽视的形态要素。在与点、线形态组合时,总是退居其后,甘愿作陪衬;在自己单独出现时,又能做到勇于担当,展现自己独特的风采和魅力。虽然说,整个画面就是一个面的形态,但它也只是一个消极的面。积极的面形态,是指那些比整个画面小、比点形态和线形态大的面。这些面形态,尽管面积较大,不如点形态和线形态灵活,但也同样具有鲜明的个性和丰富的表现力。

面形态与点形态,在形状表现上并没有任何区别。两者的差异就是所占画面面积的一大一小。这一大一小的差别,绝对不能轻视,在视觉冲击力方面,面形态拥有着点、线形态不可比拟的绝对优势。

面形态的分类,主要是从形态边缘的不同特征进行区分的。

(1) 几何形的面

几何形的面,是指借助绘图仪器绘制的面形态,如正方形、长方形、三角形、平行四边形、梯形、圆形、六边形等。有机械、简明、冷漠等特性。

(2) 直线形的面

直线形的面,是指由直线任意构成的面形态。仍然具有一定的机械感,但在形状方面会增加很多变化性和随意性,有硬朗、整齐、刚直等特性。

(3) 曲线形的面

曲线形(也称有机形)的面,是指由自由弧线构成的面形态。形态边缘大多光滑顺畅,没有棱角,与自然形态较为亲近,有圆顺、柔和、温情等特性。

(4) 不规则形的面

不规则形的面,是指由直线和自由弧线随意构成的面形态。不规则是与规则相对而言的,大多兼具了直线和曲线两方面特点,有的侧重于刚直、有的侧重于圆润、有的侧重于锐利,有多样、自由、活泼等特性。

(5) 偶然形的面

偶然形的面,是指采用特殊技法制作出的或是偶然形成的面形态,如泼墨、自流、断裂、书写等,有生动、自然、无规则等特性(见图1-9)。

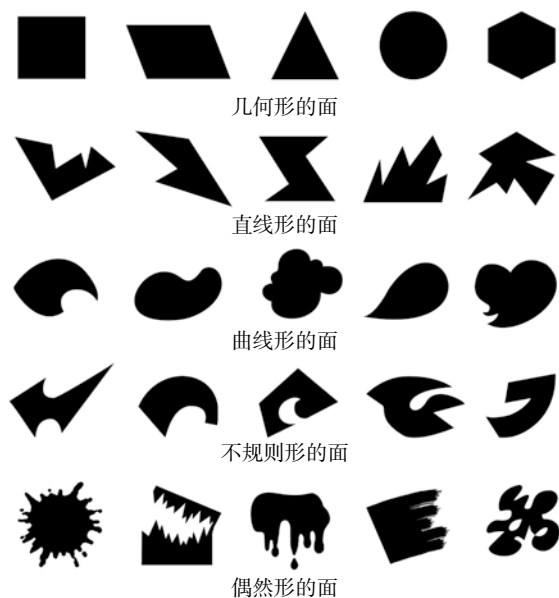


图 1-9 面的分类

2. 面的性质

任何画面,都是由图和底两部分组成的,其中最吸引人注意的成为视觉对象的部分叫“图”(图形、图像等),也称“正形”,具有清晰、积极、突出的性质;图的周围部分叫“底”(底面、底色等),也称“负形”,具有模糊、消极、衬托图的作用。

(1) 图与底的认知

在过去,人们认为图与底之间是不可转换的,图就是图,底就是底,相互之间只是衬托

和被衬托的关系。1920年,丹麦著名心理学家埃德加·鲁宾(Edgar John Rubin),创造了经典的人脸与杯子图底双关的图形,打破了这一传统观念。提升了人们对“图形—背景”知觉的认知。后来,人们就把这个图形称为“鲁宾杯”或“鲁宾之壶”。这个图形的画面中间是一个白色的杯子,杯子两边是两块黑色的图形。如果人们首先注意这个白色的杯子,两边黑色的图形就会成为背景,即成为衬托杯子的底色;如果人们视线集中在两边黑色的图形上,就会发现黑色的图形是两个人的侧脸,而杯子就会成为背景,变成了衬托的底色(见图1-10)。

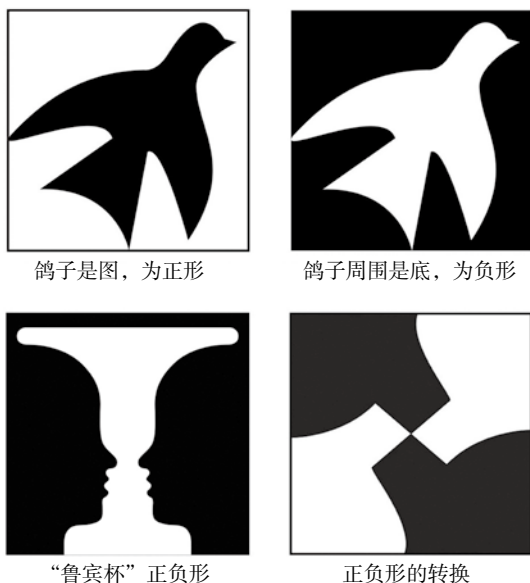


图1-10 “鲁宾杯”的正负形

当人们将注意力“习惯地”投放到这张图的中央白色部分,并辨识出它是“杯子”时,这个白色部分就具备了“图”的知觉属性,它周围的部分就会向后退去,这些部分即便是具有人脸的形态,人们也会忽视它,成为衬托杯子的“底”。当人们将注意力转移到两侧的黑色部分,并分辨出是两张面对面的侧脸时,黑色部分也随之具有了“图”的知觉属性,而白色的部分也会向后退去,杯子的形象随之会变得模糊,成为衬托人脸的“底”。

人们观察事物的这一视觉现象,揭示了这样几个原理:①人们总是习惯于优先关注处于画面中间部分的图形或形象;②在画面当中,图和底是可以转化的,哪些部分是图,哪些部分是底,取决于人们将注意力投放在了哪部分;③图形的轮廓线具有共生性,既可以是这个图形的边缘线,同时也可以成为另一个图形的边缘线。但人们在识别图形时,图形的轮廓线只具有单向性,只能将其归为一个图形所有;④在画面构成中,图与底具有同等重要的地位,都能够被人感知,都能够对人的视觉产生影响。

(2) 图与底的转化

心理学认为,人们感知客观对象时,并不能全部接受其刺激所得的印象,总是有选择的感知其中的一部分。而优先选择的部分,又常常会首选自己熟悉的形态,因为在人们的知觉经验中储存着它们的形象,看到相近的形态,知觉便会迅速地将它们进行匹配,以达到快速分辨识别的目的。

那么,在杯子与人脸这两种都是人们熟悉的形态中,为什么大多数人都先选杯子,后选人脸呢?这是因为杯子所处人脸形态的包围之中,并且构成相对封闭的状态所致。当一个图形展现在人们眼前,人的视知觉总是优先把被包围且封闭的部分归为图,而把其他部分归为底。鲁宾认为这其中也暗含了另一个规则,即在特定的条件下,面积较小的部分总是被看作图,而面积较大的部分总是被看成底,而且两者之间不太容易被切换。但是,当画面中的不同图形都具有较为完整的形象时,尤其是它们的大小或形状相当,两者的视觉力接近时,图与底之间发生互换反转也就越快。这是因为形象相对完整,就具备了形象的识别性,也就是图的属性和意义。它们之间就不会构成从属关系,而是各自均为独立的状态,并与对方保持

一种依存和平衡关系,任何一方都不能突出。

了解图与底可以相互转化的关系,对于平面构成具有非常重要的意义。可以灵活利用这些知觉规律,调整形态之间的关系,更加充分地表现画面效果。如果想要突出某一形态,就把它设置为被包围且被封闭的状态;如果想要突显形态的互换反转,就把图与底的形态大小设置为面积相当。同时,在构想图的形态时,一定顾及底的形象,要充分比对正形与负形之间的大小、形状、位置等方面的关系,负形也是“形”,也同样具有表现意义(见图1-11)。



图 1-11 正负形的运用

按照人们的视觉习惯,容易突出的形态主要有以下方面:①居于画面中间或靠近中间部位的形态;②被包围且封闭的形态;③相对较小的形态,但也不能太小,变得微不足道;④在相同性质的形态中,出现变异的形态;⑤在抽象形态当中的具象形态;⑥在静态图形当中的动态图形。

3. 面的构成

(1) 面的形态变化

面形态的构成,由于画面空间限制,就不能像点的构成那样依靠数量取胜,而要把设计的重点放在形态的变化上。可以充分发挥几何形、直线形、曲线形、不规则形和偶然形的形态特性,创造独具特色的面形态。大小相同的

几何形、直线形,适合表现抽象主题的内容,强调排列组合的形式美感;大小不同的几何形、直线形和曲线形,抽象和具象的主题内容都可以表现,既要注重形式美感,也要注意具象内容的抽象性;不规则形和偶然形形态,适合突出画面的动感和活力的表现,但要有面的大小、疏密、主次等方面的对比。

(2) 面的组合变化

面构成尽管数量较少,但形态的排列组合仍然非常重要。排列组合的方法,主要有并置排列和重叠组合两种。并置排列,是指将形态并列摆放,其间略有间隔的形态排列方法。形态与形态之间利用底色间隔进行区分,间隔会有“线”的感觉,可以等宽也可以不等宽,都能够加强画面的表现力。重叠组合,是指将形态部分相互重叠的形态组合方法。但要注意重叠的部分最好要有色彩的深浅变化,否则就会合成为一个面。形态的组合变化,可以按照横向排列、纵向排列、倾斜排列、旋转排列、围绕中心排列、自由排列、渐变排列、整齐为主变异为辅等思路进行设置。

(3) 面的构成表现

面形态是平面构成中面积最大的构成要素,画面当中形态越少,表现的难度也就越大,处理得不好很容易出现空洞的画面效果。因此,要努力从普通人的具象思维模式当中解脱出来,学会运用抽象的形态语言表现自己的思想,学会使用最少的形态表现最丰富的画面内容的方式方法。在创意表现方面,还要学会取舍,学会突出重点,学会知白守黑。艺术作品总要有实有虚,留给观众想象和回味的空间,不能面面俱到地把画面处处做满。

4. 面的错觉

面形态也同样会受到周围形态的影响,甚至还会受到上下排列位置的影响,而产生一些

错视现象。两个面积、形状相等的面，黑底上的白面感觉大，白底上的黑面感觉小。两个面积、形状相等的面，处在上边的面感觉大，处在下边的面感觉小。两个面积、形状相等的面，周围图形小的面感觉大，周围图形大的面感觉小。多个大小相等的正方形的等距排列，方形间隔的交点上，会显现出神秘的灰点（见图 1-12）。

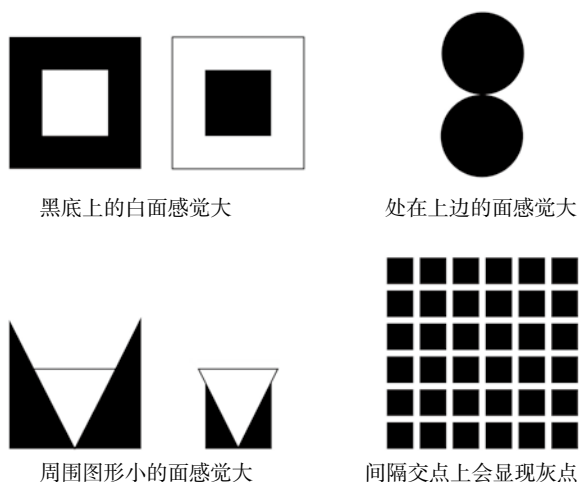


图 1-12 面的错视

四、构成的形式法则

1. 对称

对称，是指图形或形象的左右形态相互对应、对等的构成状态。对称是人物、动物、植物以及人造物最基本的构成形式。对称的构成形式，在机能上可以取得力的平衡，在视觉上也会让人感到完美庄重，可以体现端庄、稳定和均齐的美感。

在平面构成中，对称通常是以画面的纵向或横向中心线为对称轴，让左右或上下的形态对应、对等而获得的。对称又分为绝对对称和相对对称两大类。绝对对称，是指对称轴两侧的形态完全对等，对折可以重合。相对对称，是指对称轴两侧的形态大体相对，对折不要求

完全重合，但两侧形态的总体感觉、体量必须大体相当。否则，就会变成不对称的构成形式。相对对称一般要比绝对对称运用的更多，这是因为，绝对对称过于呆板和缺少变化，而相对对称既能保持左右体量的大体平衡，又能具有一些左右不一致的活泼轻快的视觉感受，因此受到人们的青睐。

对称的构成形式，主要有以下四种不同的组合方式。

（1）轴对称

轴对称，是指以纵向、横向或斜向的对称轴为中心，进行左右、上下或倾斜一定角度的对应形态的排列。当然，这个对称轴，常常是存在于人们视觉心理上的一条中轴线，并非一定要把它画出来。轴对称是对称最基本、最常用的形态组合方式，绝对对称和相对对称都是以轴对称为基础的对称形式。同时，轴对称也是生活当中最为多见，最容易被人把握和接受的构成形式。如传统的建筑、家具、服装、日用品等。

（2）旋转对称

旋转对称，是指以形态的某个角为中心，将形态按照一定的角度旋转，进行放射状的排列组合。旋转对称的组合方式并不多见，大多是人造物的形式。如风扇的叶片、紫荆花图案等。

（3）回旋对称

回旋对称，是指形态旋转都按照直角进行排列的组合。回旋对称是旋转对称的一种特殊的组合方式。形态的摆放方式与旋转对称基本相同，但要求所有形态均要旋转 90° 进行排列组合。组合后的形态更加具有均齐感，但又不同于轴对称的呆板和左右形态的严格对等。也多为人造物的形式，如轮胎的轮毂、折纸风车等。

（4）反转对称

反转对称（也称逆对称），是指将部分形态 180° 翻转，让翻转部分与未翻转部分的形态彼

此相逆进行排列的组合。反转对称在设计当中的应用相对较多,将左右形态的一边进行反转,与另一边的形态构成相逆对的构成状态,既保持了左右形态的统一,又具有状态不同的视觉感受。如传统的太极图形、一正一反的字母组合等(见图1-13)。

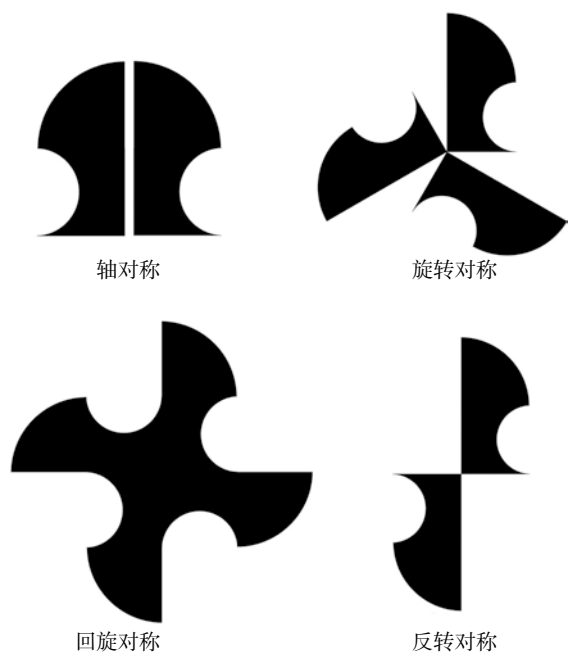


图1-13 对称的组合方式

2. 均衡

尽管,对称的构成形式表现了一种安定和平和的美,但生活只有一种构成形式是远远不够的。人们还需要更加活泼而富于变化的构成形式,以弥补对称形式的某些不足。与对称相对的,可以弥补对称不足的不对称的构成形式,就承担了这样的使命。

不对称,是指图形或物体的左右形态不等的构成状态。不对称也是人物、动物或是植物在某一视角观看的存在状态,在侧面观看人,就是一个不对称的构成形式。在机能上不对称形式往往缺少力的平衡,在视觉上也会让人感到不均衡和不安定。对称与不对称是相对而言的,对称以外的所有的构成形式,均属于不对

称。对称与不对称,在本质上存在着很大的差别。画面形态按照对称的格局进行组合,就能轻易地获得一种安定的美感;但如果按照不对称的格局进行组合,却并非都能获得美的效果。因为,美感是一种视觉力的平衡,不对称的格局常常处于力的不平衡状态,因而就不容易产生美感。运用不对称的形态构成形式,一定要达到画面视觉力的均衡,才能产生美感。因此,研究画面形态如何达到均衡,远比不对称构成形式本身更加具有意义。

均衡,是指视觉上的一种左右形态等量 and 不等形的力的平衡状态。其中的“等量”是指画面左右形态视觉力量的大体相当;“不等形”是指左右形态在形状、数量、大小、位置、色彩、肌理等方面的不相同,并非单指形状。画面视觉力的平衡状态,类似于在天秤秤上称量物体的重量。当画面中轴线左右形态在形状、大小、颜色以及距中轴线的距离都相同时,就相当于天秤秤的两端摆放了相同的物体,那么画面形态的视觉力就是平衡的,绝对对称就是这样的状态;当画面中轴线左右形态在形状上发生变化,但在体量上仍然保持大体相当时,就等于天秤秤的两端摆放了形状不同但重量相同的物体,那么画面形态的视觉力仍然是平衡的,相对对称就是这样的状态感觉;当画面中轴线左右出现一大一小或有多有少形态不均,而又想取得平衡时,就需要利用杆秤的杠杆原理,通过移动支点获得力的平衡,不对称中的均衡就是这样的平衡状态(见图1-14)。

平面构成当中视觉力的支点,一般是指画面的中轴线。移动“支点”,通常都是反向移动的,即通过移动形态在画面中的位置,使其向中轴线靠拢或是分离,调整画面视觉力的分配。就一般情形而言,不对称的构成形式要想获得均衡,大块的形态,大多需要向中轴线靠拢或是部分压住中轴线,以起到稳定画面的作用;小块的

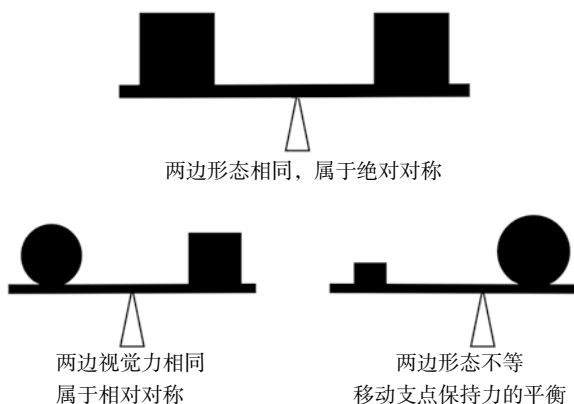


图 1-14 对称与均衡

形态,大多需要与中轴线分离,被安排在画面空白的位置。既能起到“秤砣”般的稳定“阵角”的作用,也能够增加画面的活泼感和丰富性(见图1-15)。如果不对称的画面,达到了视觉力的平衡状态,在视觉上就会让人感到轻松、活泼而富于变化,可以体现错落有致、变化丰富、新鲜灵活的均衡美感。



图 1-15 均衡原理的运用

3. 变化

变化,是指事物在形态上或本质上发生某些变异。在生活当中,变化无处不在,变化才是生活的常态,事物的静止不变只是短暂的状态,如人的从小到大、树木的开花结果、海水的潮起潮落、一年的春夏秋冬等。

在平面构成中,相同的、一致的和千篇一律的视觉形象,虽然易于感知,却很难唤起人的新鲜感,引起人的有意注意和视觉上的愉悦感。视觉形象有变化,才会有创造。形态变化的因素越多,画面内容也就越丰富越充实,画

面效果也就愈加新鲜刺激。变化体现了事物个性的千差万别,没有变化就不会有创新,变化带来的突破和创意,才是画面形象价值的根本体现。因而,构成当中的形态和画面形象,必须要有变化,既要与众不同,又要在画面当中寻求各个方面的差异性。与众不同,是指决不重蹈别人的覆辙,别人用过的形态、图形、形象、方式或手法,要尽量回避不再使用。寻求差异性,是指形态的运用要避免雷同,即便是自己独创的形态,当它重复出现时,也要以变化的形式出现。也就是,既不重复别人,也不重复自己,要让自己的创意常变常新。

平面构成中的变化,可以从形态的形状、大小、长短、曲直;从结构的虚实、聚散、纵横、繁简;从色彩的色相、明暗;从肌理的粗糙、细腻等方面寻求变化。仅就形态的形状方面,就有以下几种变化方法。

(1) 加法

加法,是指将两个或两个以上的形态重叠相加的变化方法。如果只是将一个形态进行变化,思维常常会受到局限,变化的结果也难以有所突破。如果将两个形态相加,尤其是将不同形状的形态相加组合其结果就会大不相同,可以轻而易举地获得全新的形态。

(2) 减法

减法,是指将两个或两个以上的形态重叠相减的变化方法。将两个形态相减,尤其是将不同形状的形态叠加之后再相减其结果就会大不相同,在一个大形态当中减去一个小形态,或是减去另外一个形态的一部分,尤其是不同形状形态的相减,很容易获得与加法完全不同的新形态。

(3) 分割法

分割法,是指将一个形态切割后再重新组合的变化方法。分割的方法有等形分割、渐变分割、发射分割、交叉分割、自由分割等。重

组的方法有交错组合、交叉组合、发射组合、反转组合、横竖组合等。通过分割和重组,可以获得很多出乎意料的新形态。

(4) 透叠法

透叠法,是指将两个形态错位重叠后,保留不重叠部分,去掉相重叠部分的变化方法。无论是两个形状相同的形态,还是两个形状不同的形态,经过不同方式的变化组合,就会获得全新的形态(见图1-16)。

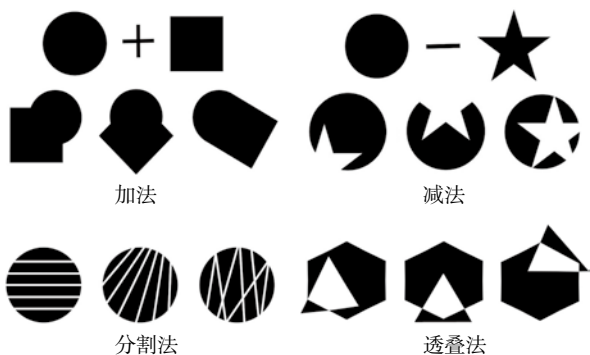


图 1-16 形态的变化方法

4. 统一

统一,是指形态或事物的相同和一致的状态。变化与统一既是相对的,也是相辅相成和相互制约的。变化与统一,也称多样统一,是自然界和人类社会存在的基本状态,也是艺术作品构成的基本法则。统一,可以将变化的多样形态归结到一个整体,并可以建构秩序缓解矛盾;变化,可以打破过于整齐划一的单调和呆板,增加画面的生动和活力。

在平面构成中,相同的、一致的或是相类似的视觉形象,可以带来整齐化、稳定感和秩序美。运用统一可以在迷乱中整理出秩序,在变化中创造出完美,并赋予画面一定的条理性和协调性。缺少统一的画面,常常会因形态的杂乱无章而达不到和谐的状态。形态的构成一定要讲究章法和规则,要注重画面视觉力的平衡并要构建一种秩序,才能够将形态有机地组织起来形成合力,让

每个形态都能发挥最大的效能。

平面构成中的统一,一方面是指由众多形态组成的设计,要保持形态在形状、大小、色彩、性质、状态等方面的趋同性和共性。画面众多形态,具有了统一性,相互之间也就具有了内在联系和归属感。相同或相似的因素越多,相互之间的关系就会愈加密切;相同或相似的方面越少,相互之间的关系就会愈加疏远。另一方面,是指画面形态的统一布局和统筹管理。如果将画面众多形态,按照某一规则进行排列组合,就能获得条理清晰、井然有序的画面视觉效果。

形态设计的统一方法,主要有以下两种。

(1) 同质要素统一

同质要素统一,是指选择形状、大小、色彩、方向、质感等方面性质相同的形态进行组合的统一方法。同质因素越多,统一的视觉效果也就越强烈。同质要素的统一,也是最常见和最容易把握的形态统一方法。

(2) 类似要素统一

类似要素统一,是指选择形状、大小、色彩、手法、肌理等方面相类似的形态进行组合的统一方法。类似要素统一的运用,难度明显大于同质要素统一,难点在于类似程度的把握必须要注意分寸,差异过大或是过小效果都不会太好(见图1-17)。



图 1-17 类似要素统一

5. 点线面综合构成

将点线面三种要素综合在一起,构成的形象也会更加具有表现力。点线面综合构成,对画面形态和形象没有任何限制,只要形象生动感人、创意新鲜巧妙、形式美感强烈,就可以成为优秀的平面构成作品。然而,越是没有限制,创意构思也就越难,就越加需要发挥个人的想象力和创造力。点线面综合构成,要从以下几个方面进行创意构想。

(1) 主题表现因素

在点线面综合构成中,画面主题是灵魂、是统帅,也是形态表现的核心,一切形态都要按照主题表现的需要进行巧思妙想。主题,可以是事先想好的,也可以是逐渐明确的。主题一经确定,在形态的形状、大小、多少、方向、色彩、肌理等方面的选择,也就有了依据,要努力将这一主题的情境充分地表现出来。当然,表现充分也未必就是添加很多形态,有时言简意赅的画面效果,更能体现“少就是多”的设计理念,给人一种回味无穷的观赏感受。

(2) 形式表现因素

一些抽象主题的构成,形式美感的表现更为重要。形式美感是构成的重中之重,形态的排列、组合的秩序、画面的动感等方面的表现,都与形式表现密切相关。形式美感的表现,关键是要建构一种规则。规则一经确定,就要按照这种规则编排形态。规则,有多种多样的选择,如都围绕中心点进行排列、按左右对称进行组合、整体构成一个放射状、主线是一条螺旋曲线等。

(3) 创意表现因素

点线面的综合构成,可以巧妙地利用画报纸中原有的形象、色彩、肌理甚至是形象来创造新形象。这样,不仅可以增加形态的表现力,拓宽创造想象的空间,还可以强化创意表

现的内涵,让创意更加具有思想性和文化意蕴。在运用画报纸原有的形象时,一定要有自己的创新和想法,要改变原有形象的原意,赋予原有形象新的意义,使构成的新形象具有全新的“意味”。同时,好的创意还要有好的表现,再好的想法,表现不到位、不充分,也不会是好作品。

关键词: 形态 张力 几何形 任意形
性质 错视

形态:是指事物的形状和状态。它由“形”和“态”两部分构成,“形”是物体在空间中相对稳定的表现形式;“态”是物体在时空中时常变化的存在状态。如一条鱼的长相就是它的“形”,在水中的游动就是它的“态”。

张力:是指形态所具有的一种向往扩张的视觉力。

几何形:是指外形多呈直线、弧线的形态,或是利用直尺、圆规等工具勾画出来的图形。

任意形:是指外形多呈斜线或曲线,动感很强,形状更具有变化性的形态。

性质:是指一种事物区别于其他事物的根本属性。

错视:是指视觉与客观事实不相一致的现象。

课题名称:形态要素构成训练

训练项目:(1)相同点的构成

(2)不同点的构成

(3)直线构成

(4)曲线构成

(5)面的构成

(6)对称与均衡构成

(7)变化与统一构成

教学要求：

(1) 相同点的构成

运用画报纸粘贴的方法，完成一张相同点的构成。

要求：相同点的形态大小不限、形状不限，数量不得少于 50 个。画面表现内容不限，抽象主题或具象主题均可。要注意形态的简洁和美感，大小不要小于 1cm。画面形象的表现，要建构一种秩序美和形式美。要先设计好点的形状和大小，把画报纸多层折叠，用剪刀一次可以剪出多个形态。在粘贴之前，要把剪出的点在画面上进行多次摆放和调整，经过反复的构思和推敲，才能粘贴定稿。画面规格为 20cm×20cm，要装裱在 22cm×22 cm 灰色纸上再上交（见图 1-18 ~ 图 1-35）。

(2) 不同点的构成

运用画报纸粘贴的方法，完成一张形态大小和形状都不相同的点的构成。其他要求同上（见图 1-36 ~ 图 1-53）。

(3) 直线构成

运用画报纸粘贴的方法，完成一张直线构成。

要求：直线形态的形状、长短和宽窄不限，但不能出现面形态的感觉，数量不得少于 20 个。其他要求与“相同点的构成”相同（见图 1-54 ~ 图 1-71）。

(4) 曲线构成

运用画报纸粘贴的方法，完成一张曲线构成。

要求：曲线形态的形状、长短、宽窄和

弯曲程度不限，相互交叉、叠压亦可，数量不得少于 20 个。其他要求同上（见图 1-72 ~ 图 1-89）。

(5) 面的构成

运用画报纸粘贴的方法，完成一张面的构成。

要求：面形态的形状和大小不限，数量不得少于 10 个。画面表现内容不限，抽象主题或具象主题均可。其他要求与“相同点的构成”相同（见图 1-90 ~ 图 1-113）。

(6) 对称与均衡构成

运用画报纸粘贴的方法，完成一张对称或均衡构成。

要求：对称或均衡构成可以任选其一，利用点线面三种形态进行综合构成。形态的形状、大小和数量不限，但形态必须是两种要素以上，如点与线、点与面、线与面或点线面的综合。画面表现内容不限，抽象主题或具象主题均可。可以巧妙地利用画报纸中的形象、色彩、肌理等元素来表现，但一定要有自己的想法和创意。画面形象要有意境、内涵和形式美感。其他要求与“相同点的构成”相同（见图 1-114 ~ 图 1-137）。

(7) 变化与统一构成

运用画报纸粘贴的方法，完成一张变化与统一构成。

要求：利用点线面形态进行综合构成，形态的形状、大小和数量不限，画面表现内容不限。要充分利用形态变化与统一的构成规律来表现，要有自己的想法、创意和形式美感。其他要求同上（见图 1-138 ~ 图 1-161）。



图 1-18 相同点的构成 张静



图 1-19 相同点的构成 王锐



图 1-20 相同点的构成 吴凤



图 1-21 相同点的构成 赵丽

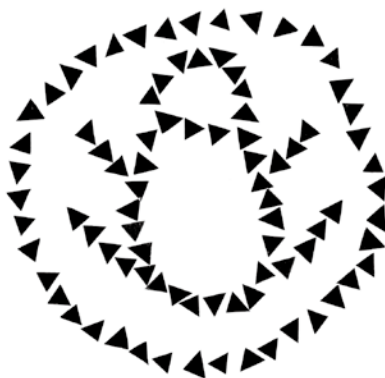


图 1-22 相同点的构成 马秀红



图 1-23 相同点的构成 王凰



图 1-24 相同点的构成 黄蓉



图 1-25 相同点的构成 俞昶昶



图 1-26 相同点的构成 潘华夏



图 1-27 相同点的构成 杨杨



图 1-28 相同点的构成 曲超



图 1-29 相同点的构成 刘佳丽



图 1-30 相同点的构成 陈姮霓

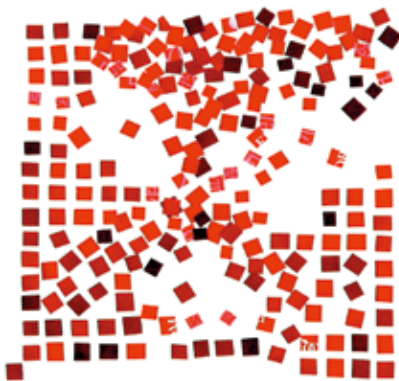


图 1-31 相同点的构成 王强



图 1-32 相同点的构成 王君红



图 1-33 相同点的构成 王凰

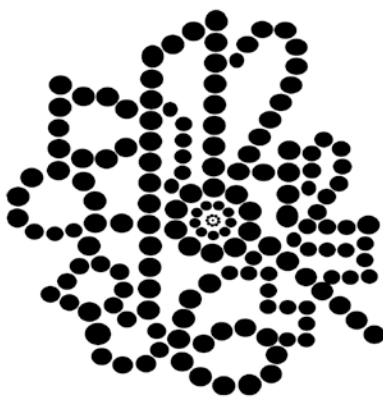


图 1-34 相同点的构成 吴思霏



图 1-35 相同点的构成 吴思霏



图 1-36 不同点的构成 楼凯



图 1-37 不同点的构成 俞静



图 1-38 不同点的构成 李楠



图 1-39 不同点的构成 邢盼盼

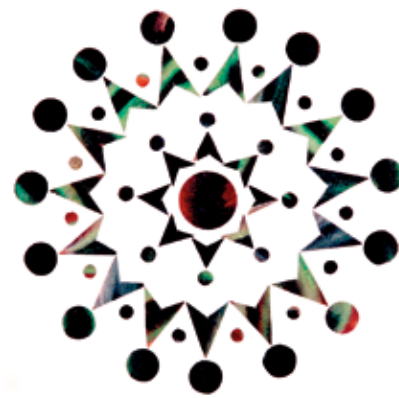


图 1-40 不同点的构成 迟洪玉



图 1-41 不同点的构成 王红艳



图 1-42 不同点的构成 魏宝娜



图 1-43 不同点的构成 杨杨



图 1-44 不同点的构成 董慧



图 1-45 不同点的构成 邢盼盼



图 1-46 不同点的构成 罗春露



图 1-47 不同点的构成 施云峰

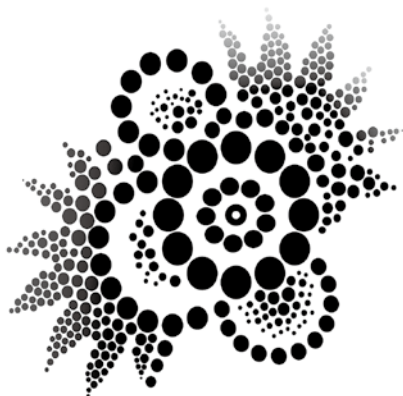


图 1-48 不同点的构成 梁圣婕



图 1-49 不同点的构成 吴凤



图 1-50 不同点的构成 胡旭峰



图 1-51 不同点的构成 杨沁怡



图 1-52 不同点的构成 袁峡飞



图 1-53 不同点的构成 吴家晔



图 1-54 直线构成 夏献华

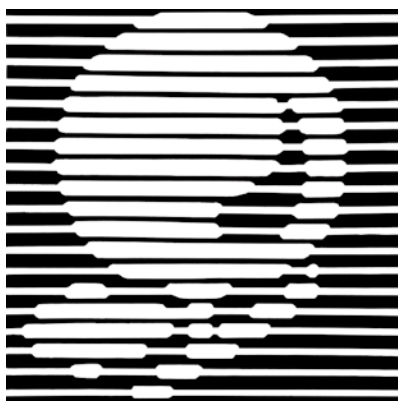


图 1-55 直线构成 罗春露

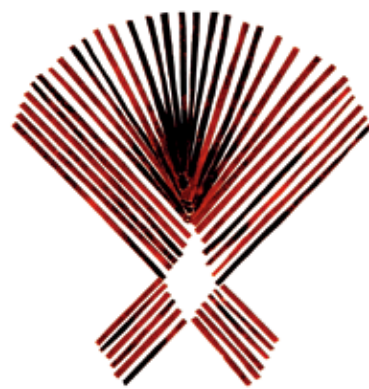


图 1-56 直线构成 王丽



图 1-57 直线构成 吴晓波

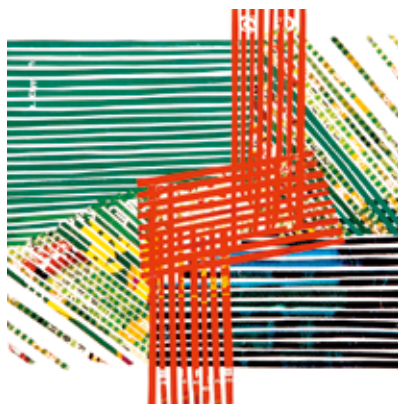


图 1-58 直线构成 俞昶昶



图 1-59 直线构成 俞静

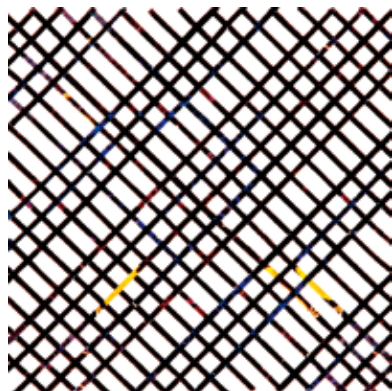


图 1-60 直线构成 王丽



图 1-61 直线构成 郑冰



图 1-62 直线构成 徐碧莲



图 1-63 直线构成 张瑶



图 1-64 直线构成 张承烁



图 1-65 直线构成 陈微微



图 1-66 直线构成 杨琴



图 1-67 直线构成 季小禄



图 1-68 直线构成 赵柯晴



图 1-69 直线构成 胡旭峰



图 1-70 直线构成 张瑶



图 1-71 直线构成 张瑶



图 1-72 曲线构成 邵建亚

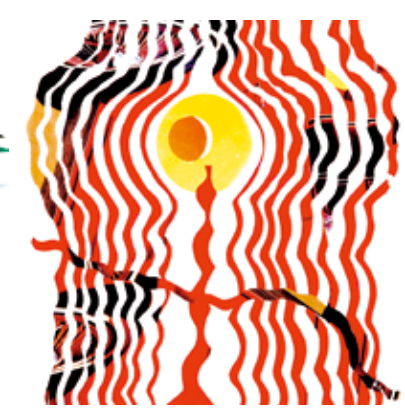


图 1-73 曲线构成 俞昶昶



图 1-74 曲线构成 叶霜霜



图 1-75 曲线构成 王雨玫



图 1-76 曲线构成 付小利

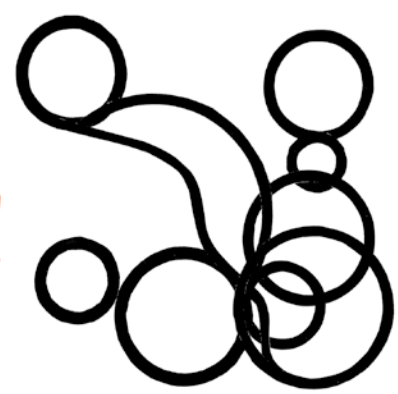


图 1-77 曲线构成 穆林



图 1-78 曲线构成 岳殊彤



图 1-79 曲线构成 俞静



图 1-80 曲线构成 李敏



图 1-81 曲线构成 王坊



图 1-82 曲线构成 陈姮雯



图 1-83 曲线构成 郑冰



图 1-84 曲线构成 王红艳



图 1-85 曲线构成 曲超



图 1-86 曲线构成 王宁



图 1-87 曲线构成 张文卓



图 1-88 曲线构成 张玮辰



图 1-89 曲线构成 杨沁怡



图 1-90 面的构成 吴益斌

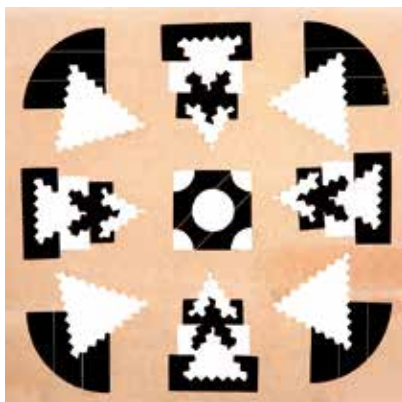


图 1-91 面的构成 司立波



图 1-92 面的构成 吴彤



图 1-93 面的构成 吴凤



图 1-94 面的构成 肖媛媛



图 1-95 面的构成 李亚



图 1-96 面的构成 邹喻平



图 1-97 面的构成 黄永翔



图 1-98 面的构成 王红艳



图 1-99 面的构成 吴家晔



图 1-100 面的构成 施云峰



图 1-101 面的构成 张燕



图 1-102 面的构成 罗春露



图 1-103 面的构成 赵丽



图 1-104 面的构成 俞静



图 1-105 面的构成 石春娟



图 1-106 面的构成 周琨



图 1-107 面的构成 潘华夏



图 1-108 面的构成 奚冠蓉



图 1-109 面的构成 马宇磊



图 1-110 面的构成 邵建亚



图 1-111 面的构成 张瑶



图 1-112 面的构成 袁峡飞



图 1-113 面的构成 罗春露



图 1-114 对称与均衡构成 林静



图 1-115 对称与均衡构成 张彤



图 1-116 对称与均衡构成 周雅玲



图 1-117 对称与均衡构成 张承烁



图 1-118 对称与均衡构成 李丽华



图 1-119 对称与均衡构成 姜敏



图 1-120 对称与均衡构成 王畅



图 1-121 对称与均衡构成 刘国民



图 1-122 对称与均衡构成 卢胜



图 1-123 对称与均衡构成 李亚



图 1-124 对称与均衡构成 张超



图 1-125 对称与均衡构成 陶佳



图 1-126 对称与均衡构成 夏献华



图 1-127 对称与均衡构成 杨杨



图 1-128 对称与均衡构成 王军男



图 1-129 对称与均衡构成 何静



图 1-130 对称与均衡构成 李亮



图 1-131 对称与均衡构成 许成凤



图 1-132 对称与均衡构成 马间



图 1-133 对称与均衡构成 孙岩



图 1-134 对称与均衡构成 李丽华



图 1-135 对称与均衡构成 王红



图 1-136 对称与均衡构成 朱岩



图 1-137 对称与均衡构成 张燕立



图 1-138 变化与统一构成 徐碧莲



图 1-139 变化与统一构成 李馨



图 1-140 变化与统一构成 王凰



图 1-141 变化与统一构成 张钊



图 1-142 变化与统一构成 张瑶



图 1-143 变化与统一构成 杨杨



图 1-144 变化与统一构成 陈京波



图 1-145 变化与统一构成 刘苏盈



图 1-146 变化与统一构成 郑冰

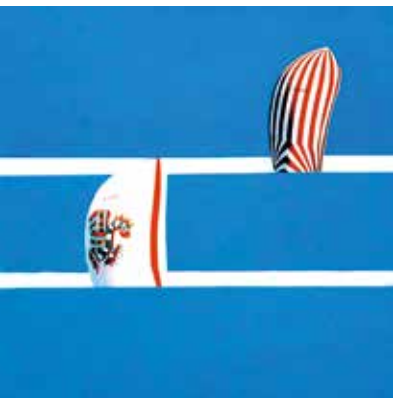


图 1-147 变化与统一构成 孙蓉

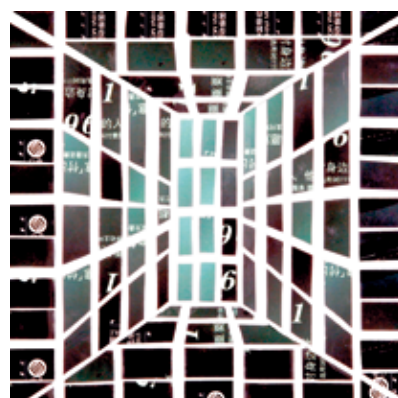


图 1-148 变化与统一构成 王铠



图 1-149 变化与统一构成 张文卓



图 1-150 变化与统一构成 陈希



图 1-151 变化与统一构成 陈微微



图 1-152 变化与统一构成 吴思霏



图 1-153 变化与统一构成 赵红



图 1-154 变化与统一构成 张燕立



图 1-155 变化与统一构成 张瑶



图 1-156 变化与统一构成 刘佳丽



图 1-157 变化与统一构成 陈妍



图 1-158 变化与统一构成 罗江强



图 1-159 变化与统一构成 张玮辰



图 1-160 变化与统一构成 杨沁怡



图 1-161 变化与统一构成 张玮辰

课题二

平面构成的表现形式（上）

平面构成的不同表现形式，都与生活当中的现象息息相关。自然物态和人造形态的多样构成形式，为设计创造提供了取之不尽、用之不竭的灵感来源。同时，平面构成又以源于生活而高于生活的构成状态，对客观现实进行剥离、提炼和创造性地解读，利用抽象的视觉语言表达对形式的分析和理解，努力发现不同表现形式所具有的艺术价值、构成规律和内在意义。

一、重复构成

1. 重复构成的特征

重复，是指相同或相近的形态，连续地、有规律地反复出现的构成形式。

在生活中，重复的构成现象有很多，如一棵树上的树叶、河床当中的鹅卵石、重峦叠嶂的山峰、天空飘浮的云朵、马路旁边的地砖、停车场里的汽车、花布上面的图案、高楼大厦的玻璃窗等。集中重复出现的众多相同或是相近的形态，最能表现一种群体的力量和气势，要么会给人一种整齐划一、井然有序的秩序美；要么会给人一种错落有致、浑然天成的自然美。

重复构成的主要特征：一是相同或相近形

态，连续地、有规律地反复出现；二是相同或相近的形态，有规律或是有变化地反复出现；三是画面视觉形象是一个族群，数量在四个以上（见图 2-1）。



福田繁雄

尼古拉斯·卓思乐

图 2-1 海报作品

在设计中，重复构成是一种最基本的表现形式，具有表现手法简单、视觉效果显著、适合大面积使用等特点，可以用于包装纸、壁纸、地板革、纺织品、现代雕塑、建筑设计、服装设计、环境设计、广告设计或是一些设计作品的底纹处理等。

2. 基本形的设计

基本形，是指重复形态构成的基本单位，是重复构成当中不能再被分解的基本形态。基

本形在重复构成当中,就如同一棵树上的一枚树叶,地砖地面中的一块地砖,它的形态虽小,却直接关系到整个重复构成的视觉效果。

(1) 单体基本形

单体基本形,单体是指个体,即由一个图形构成的基本形。

单体基本形的设计,一般需要在另外一张纸面上制作一个基本形样板。制作完成后将其剪切下来,再在正式画面上进行摆放排列和勾画正稿。具体方法:①确定基本形的边框。边框大多是一个直边的易于重复排列的图形,如正方形、长方形、梯形或三角形等。边框的大小,要根据画面形态重复的需要而定,如在 $20\text{cm} \times 20\text{cm}$ 的画面中,可以有 $2\text{cm} \times 2\text{cm}$ 、 $2.5\text{cm} \times 2.5\text{cm}$ 或是 $4\text{cm} \times 4\text{cm}$ 等多种选择;②构想基本形的图形。在确定好的基本形边框当中,设想和勾画一个简洁而富于个性特征的图形形象,作为基本形的正形。一般多以几何形、任意形或具象形为主。如一个开口的圆形、一个曲折的直线形、一个数字形、一个字母形、一个蝴蝶形等;③涂着正负形颜色。把基本形当中的正形或是负形,涂着为黑色,完成基本形样板(见图2-2)。

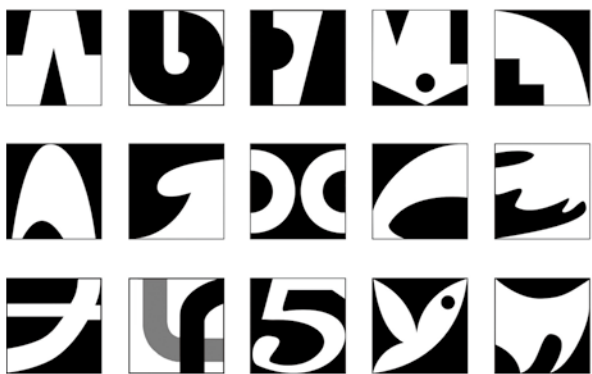


图2-2 单体基本形设计

(2) 单元基本形

单元基本形,单元是指群体,即由多个图形构成的基本形。基本形的单元,大多是由三

个大小不一的图形组合而成。

单元基本形的设计,一般也是采用制作基本形样板的方式完成的,具体方法与单体基本形的设计制作大体相同。不同之处在于:①边框要偏大一些。在 $20\text{cm} \times 20\text{cm}$ 的画面中,一般设定在 $3\text{cm} \sim 5\text{cm}$ 大小,且多为长方形;②图形特征要相同。单元当中三个图形的设计,既要保持形态特征的相同,也要有大小、方向和角度的不同。相互之间可以并置,也可以交叉叠置,要做到主次得当、错落有致,不可平均对待;③图形要有延展性。要注意图形向边框之外的延展性,边框之内的图形不完整,就会具有一种向外延伸的扩张力。当基本形排列组合之后,不完整的图形就会相互连接,构成更大范围的完整,画面就会呈现一加一大于二的视觉效果(见图2-3)。

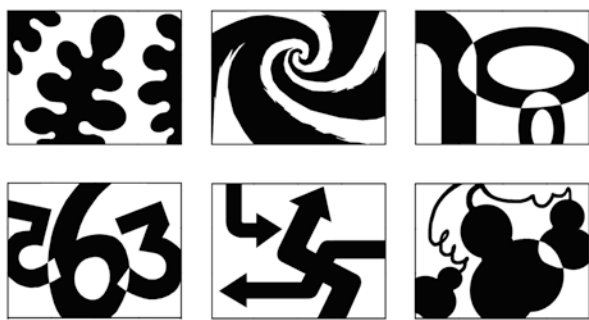


图2-3 单元基本形设计

(3) 近似基本形

近似基本形,近似是指图形的轻微变异构成的近似图形,即由近似图形构成的基本形。基本形的近似,大多是由特征相同而形状不同的图形组合而成。

近似基本形的设计,一般要求基本形重复一次,基本形就要变化一次,画面不能出现完全相同的基本形。近似基本形的变化要把握好形与形的近似程度,大多是图形的大部分相同,而小部分不同。要在不同之中求相同,在相同之中求不同。具体方法:①由类似形构成。如三角形,可以由不同角度、不同状态的三角形组成。同为三角形,形与形之间就容易构成

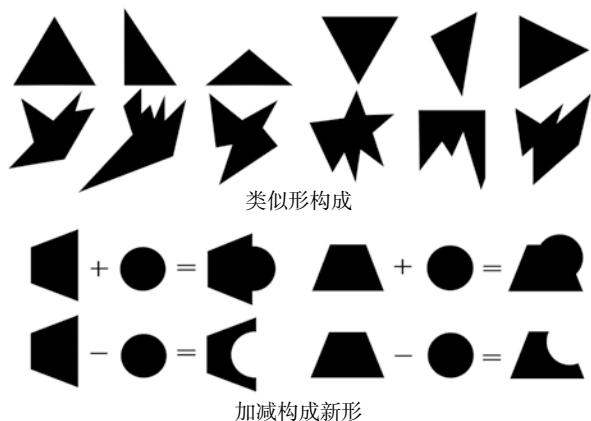


图 2-4 近似基本形的构成

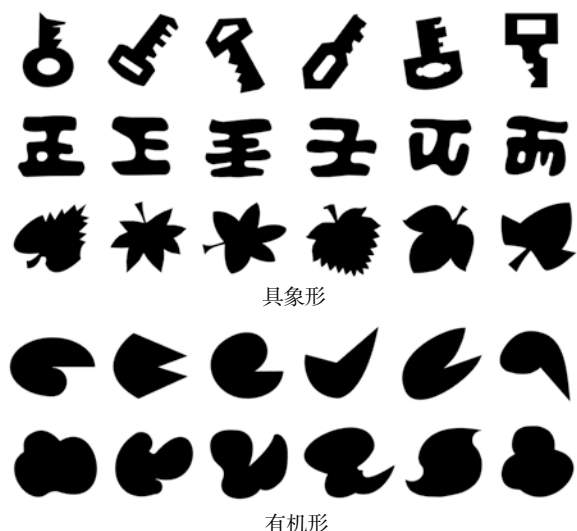


图 2-5 近似基本形的设计

类似；②由两个形的加减构成。将两个不同形状的图形进行不同形式的相加或是相减，就可以得到具有共性特征的形状不同的图形（见图 2-4）；③由同一个事物的不同形象构成。同一事物形象，大多具有本质相同而外貌不一的视觉形象，尤其是一些具象形态，其共性特征更为明显；④由外形近似的有机形构成。外形圆润柔顺，是有机形的共性特征。由形态各异的有机形构成近似形，容易获得统一感（见图 2-5）。

3. 骨格的类型

骨格，是指图形在画面排列组合的框架、骨架。平面构成的画面，拥有了骨格，形态的

布局和排列也就具有了依据，它可以使形态的组合更具有秩序，使形态与形态、形态与空间的关系更易于控制。

骨格，简单地理解，就是在画面勾画出的格子。有了这些骨格线的存在，形态在画面中的大小及摆放的位置，也就有了依托，并能快速地构建一种排列组合的秩序。从骨格的表现状态来看，它可以是有形的格子，也可以是无形的线或框。在平面构成中，骨格主要有以下四种类型。

（1）规律性骨格

规律性骨格，是指结构严谨的、含有数学逻辑的骨格构成形式。或者是横竖间隔大小相当的排列，如重复的构成形式；或者是具有大小间隔逐渐变化的排列，如渐变的构成形式；或者是由一点出发逐渐放大的排列，如发射的构成形式等。规律性骨格的构成方式，往往具有分割明确、条理清晰和偏于理性的逻辑感。

（2）非规律性骨格

非规律性骨格，是指规律性不强或无规律可寻的骨格构成形式。一般分为半规律性骨格、近似骨格、对比骨格、密集骨格和自由性骨格等构成方式，往往具有活泼自由、变化丰富和灵活多变等特点。

（3）有作用性骨格

有作用性骨格，是指能给基本形固定的空间，基本形的出现要受到骨格线控制的骨格构成形式。在有作用性骨格中，骨格对基本形的控制是明确的、积极的和有作用的。基本骨格内的形态，可以进行变换角度、增加或减少数量、设置不同的形象等变化。

（4）无作用性骨格

无作用性骨格，是指只给基本形固定的定位，基本形只用骨格线的交叉点进行图形设置的骨格构成形式。在无作用性骨格中，骨格线对基本形的作用是潜在的和不产生限制性的，

有作用也是微小的。基本形在大小、方向、空间等方面可以自由变化,不受骨格制约(见图2-6)。

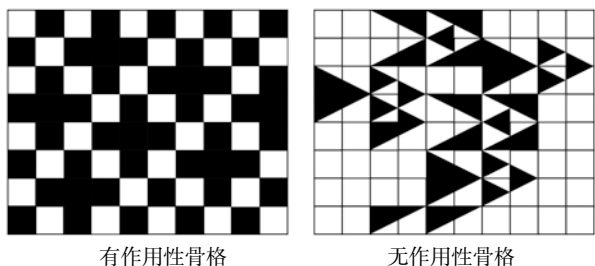


图2-6 有作用性和无作用性骨格

4. 重复构成的形式

(1) 单体基本形重复构成

单体基本形重复构成,是指将单体基本形按照骨格框架进行重复排列组合的构成形式。单体基本形的重复构成,以规律性骨格的构成居多。在规律性骨格构成中,基本形的正负交替排列,是最基本的重复表现形式。即一个正形,间隔一个负形,再复归正形,并以此为规则进行左右和上下的排列。

在骨格不变的情况下,基本形的排列方向,也是排列组合的重点。如同一方向并列排列、一上一下正反排列、一左一右倾斜排列、一横一竖横竖排列和某一局部群化排列等(见图2-7)。

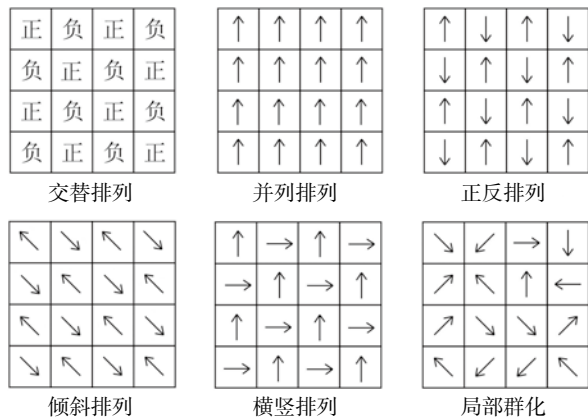


图2-7 单体基本形的重复排列

(2) 单元基本形重复构成

单元基本形重复构成,是指将单元基本形进行有规律或是自由排列组合的重复构成形式。单元基本形的重复构成,是在单体基本形重复构成的基础上进行的更加灵活自由的重复组合。既可以打破规律性骨格进行1/2错位或是1/3错位排列,也可以进行倾斜排列或是自由排列,还可以在规律性骨格之内添加几何形分割或是任意线条的分割,以增加重复构成的复杂性、灵活性和多样性(见图2-8)。

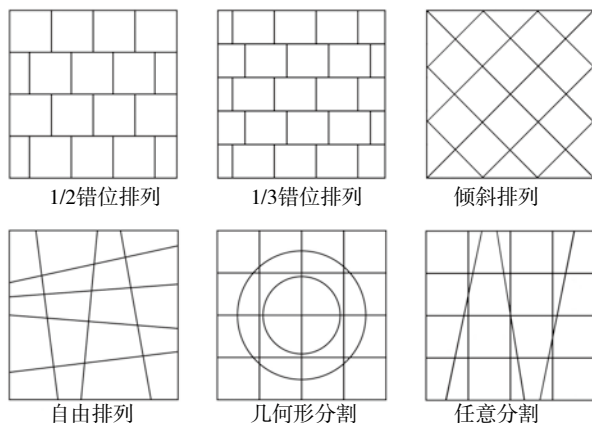


图2-8 单元基本形的排列变化

(3) 近似基本形重复构成

近似基本形重复构成,是指将近似基本形进行有规律或是自由排列组合的重复构成形式。近似基本形的重复构成,最大特色是基本形的各不相同,从而增加了重复构成的多样性和变化性。近似基本形的重复,分为有规律排列和自由排列两种组合形式。有规律排列的方式,与单体或单元基本形的排列方式大体相同;自由排列的方式,则会更加灵活和自由,只要画面内容表现充分,采用什么样的排列形式,都在许可范围之内。

5. 重复构成的要点

(1) 基本形的设计要抽象

基本形的设计,要树立全新的“抽象化”

的设计理念。采用抽象形,要选择外形简洁大方、个性特征鲜明和易于制作表现的图形。要舍弃琐碎的、凌乱的、细小的形态。采用具象形,必须经过删繁就简、去伪存真的抽象化处理,要对形象进行简化、变形和改造才能使用。要努力改变“见到什么,就想象着它像什么”的具象思维习惯,要去寻求图形的抽象美、形式美和意象美。图形具体是什么和像什么并不重要,是否具有美感则更为重要。什么都不像,或许更能接近事物的本质,更加具有生活的普遍意义。

(2) 重复排列要构建规则

大多数基本形都具有方向性,方向一致的排列与方向不一致的组合,会给人不同的视觉感受。图形朝向一致,具有整齐感;图形朝向不一致,具有活泼感。无论是哪一种排列方式,都需要构建一种排列的规则。即便是画面效果十分轻松、活泼和自由的自由排列,也要有规则。规则,是指所要遵守的形态排列规律和原则。图形或是形象的重复排列,只要按照自己构建的规则进行排列,就能获得画面整体视觉效果

的秩序感和形式美。

(3) 画面绘制要讲究方法

采用手绘的表现形式完成重复构成作业,是一项非常重要的训练方式,不仅可以培养学生的动手能力,还能培养认真、严谨的工作态度,这是设计师必须具备的优秀品质。图形要用块面来表现,避免出现细线。图形之间“线”的感觉,都是一黑一白两个图形的边缘,并不是线。如果在近似基本形重复中,需要一些线条,也要将其加宽,变成线形态之后才能使用。涂着图形颜色的原则是:一正一负,交替设置。左右和上下排列,都要遵守这一原则。涂着图形颜色的顺序是:先画四边(边框线),后涂中间(大块颜色),这样可以画得又快又好。

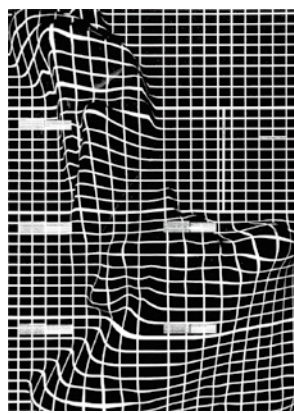
二、特异构成

1. 特异构成的特征

特异,是指在有规律、有秩序的形态组合中,局部形态出现变异的构成形式。

生活中,特异的构成现象有很多,如绿叶丛中的一朵花、渔网当中的一条鱼、羊群当中的牧羊人、沙漠当中的一棵树、队列当中的红旗、球员争夺的篮球等。特异,是重复构成当中的一种特殊状态,是在有秩序排列当中出现了突变,是在相同形态当中出现了差异。其中的变异之处,最能引起人们的注意,有着十分突出的视觉效果。而有规律有秩序排列组合的形态,常常成为变异之处的背景和衬托。

特异构成的主要特征:一是相同或相近形态按照一定规律反复出现,虽然占据了画面大部分面积,但形态并不突出;二是画面局部形态与整体秩序不相符,出现变异,并成为视觉中心;三是局部变异形态与画面其他部分形态,在内容上存在关联,在状态上产生对比(见图2-9)。



法比安纳·布利



福田繁雄

图2-9 海报作品

在设计中,特异构成是重复构成的延续,也是一种独具特殊意义的构成表现形式和经常运用的设计表现手段。具有手法简便、视觉效果显著、易于突出设计主题、增加设计趣味等优点,广泛用于广告设计、书籍设计、招贴设计、

现代雕塑、服装设计、环境设计等。

2. 特异构成的形式

(1) 大小特异

大小特异,是指在相同形态的重复当中,某些局部形态出现变大或变小的构成形式。大小特异的构成,变异形态要与其他众多形态形成鲜明反差,其大小安排要恰到好处,大小差异不能太悬殊,但也不能不明显。

(2) 形状特异

形状特异,是指在相同或近似形态重复当中,一部分形态的形状出现异化的构成形式。形状特异的构成,主要体现在形态的外形发生变异,使某一部分形态与其他部分形态构成了形状上的反差。同时,形态也要具有大小、色彩、形象、方向等因素的差异,才会收到良好的画面效果。

(3) 骨格特异

骨格特异,是指在规律性的骨格线重复当中,局部骨格线在形状、方向、状态、位置等方面发生变异的构成形式。骨格特异的构成,骨格线发生突变的视觉效果最为明显。可以利用骨格线的起伏、扭曲、盘绕等手段,强化变异的美感和特色。

(4) 方向特异

方向特异,是指在形态排列方向一致的重复当中,让个别形态在方向上出现逆转的构成形式。方向特异的构成,多用在形态具有方向性的重复排列中,变异之处会与其他形态构成鲜明对比。可以按照上下方向、左右方向和倾斜方向进行逆向编排(见图2-10)。

(5) 形象特异

形象特异,是指在相同或类似形象的重复当中,某一局部形象出现变异的构成形式。形象特异的构成,既可以是相同形象的不同状态,也可以是性质相同而形象不同的形态。要注

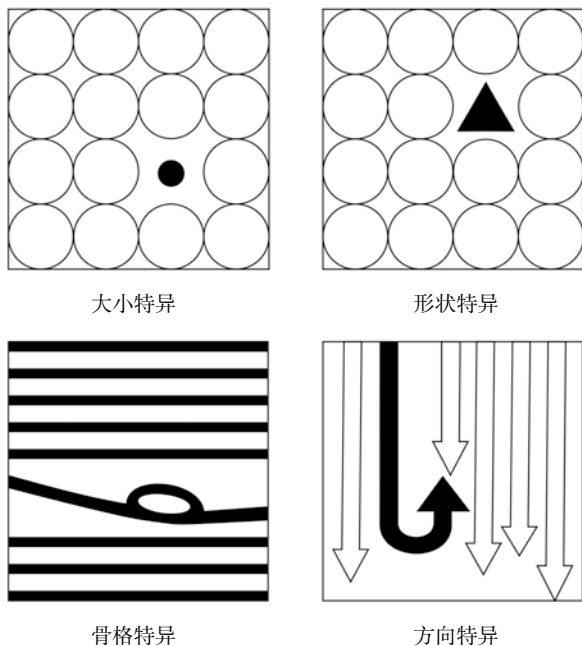


图2-10 特异构成的形式

意形象之间的内在关联性,否则会有牵强附会之感。

(6) 色彩特异

色彩特异,是指在同类色彩的重复当中,局部色彩在色相、明度或纯度等方面出现明显差异的构成形式。色彩特异的构成,很难脱离具体的形状而单独存在,但由于色彩的差异过于鲜明夺目,形状就会变成次要的构成因素。如红色与绿色、黄色与黑色、低纯度色与高纯度色的变异等。

3. 特异构成的分类

特异构成,按照形态排列的组合方式,分为规则排列和自由排列两类。

(1) 规则排列

规则排列,是指将相同或相近的形态,按照骨格进行有规律地重复排列的特异构成形式。形态按照横向、纵向、斜向或横竖交错等方式进行重复排列,可以构成一种条理性和秩序感。但特异构成的规则排列并非等同于重复构成的规律性排列,是一种要求并不严格的规则排列。

为了活跃画面气氛,常常要在整齐当中寻求一种不整齐,在规则当中故意空留出一部分不规则,以避免过于整齐划一的单调和呆板效果的出现。

(2) 自由排列

自由排列,是指将相同或近似形态,根据构成主题的需要进行自由的排列组合的特异构成形式。形态自由组合,常常带有很强的随意性和偶然性,可以创造更多的趣味性和生动感。但重复的形态最少不能少于六个,多则不限,否则重复构成的感觉和特异构成的含义就会发生变化(见图2-11)。



图2-11 特异构成的分类

特异构成的分类,也可以按照形态的不同性质进行区分,分为抽象形特异构成和具象形特异构成两类。抽象形特异构成,是指采用相同或相近的抽象形态进行重复排列和产生变异的构成形式。其中的变异形态,可以是抽象形,也可以是具象形;具象形特异构成,是指采用相同或相近的具象形态进行重复组合和产生变异的构成形式。其中的重复形态和变异形态,大多都以具象形为主。

4. 特异构成的要点

(1) 特异之处要突出醒目

特异构成的意义,在于变异之处的引人注目。因此,变异形态要在形状、大小、色彩、状态等方面与重复排列的形态拉开距离,两者不能过于相近。否则,也会失去特异构成的意义。

当然,变异部分所处的位置,也不能太靠近画面边框,或是摆放在画面中央。摆放在边框附近,会影响变异效果的突出;摆放在画面中央,也会使画面缺少生机和活力。

(2) 形象内容要生动有趣

特异构成的内容,要有创意和内涵,不能满足于形态的简单变异。变异形态与重复形态之间应该是一种变化与统一的关系,要在事物形象的变化或矛盾当中发掘两者之间的深层意义,可以是一种情境组合,也可以是一种因果关系,或者是一种生活现象。要努力创造一种情趣、揭示一个哲理或是来上一段调侃,都能使画面充满生命的活力和生活的魅力。

(3) 排列组合要新颖别致

特异构成的组合,最忌讳按部就班、毫无创意和新意地去设置形态。特异构成的表现形式十分丰富多彩,可以充分发挥人的想象力和创造力。画面形态排列组合的方式,也是多种多样没有严格限制的。可以整齐也可以不整齐,只要具备一定的重复排列的特性,就都在许可范围之内。如果能够使用电脑绘制,利用电脑软件的复制、放缩、旋转或变色等功能优势,更加适合于特异构成的创意表现。

关键词: 骨格 骨格线 群化 抽象化
形式 创意

骨格: 是平面构成中编排或限制图形的骨架、框架。骨格是图形排列摆放的基本依据,它可以使图形排列有秩序或有规律地进行。

骨格线: 是指分割画面并对图形排列有限制作用的水平线和垂直线。

群化: 是指在图形排列构成的整体中,集中若干个图形,构成相对完整的可以独立存在的小群体构成状态。

抽象化: 与具象化相对,是指将复杂形象的主要特征提取出来,进行简单化或是利用抽

象的图形来表达。如把人脸归纳为方形脸、圆形脸、瓜子脸等。

形式：有狭义和广义之分，狭义的形式是指事物的外形、样式和构造，如山、水、鱼、鸟、书、笔、汽车、建筑等。广义的形式是指所有事物的构成状态和其系统，如数学的形式、音乐的形式、语言的形式、电影的形式、基因的形式、生命的形式等。

创意：指具有创造性的意念。创，是创造、创新；意，是主意、意念。

课题名称：重复与特异的构成训练

训练项目：(1) 单体基本形重复构成

(2) 单元基本形重复构成

(3) 近似基本形重复构成

(4) 规则排列特异构成

(5) 自由排列特异构成

教学要求：

(1) 单体基本形重复构成

运用手绘的方法，完成一张单体基本形重复构成。

要求：①制作样板。先在画面上，确定每个基本形的大小并画出每个方形。有 $2\text{cm} \times 2\text{cm}$ 、 $2.5\text{cm} \times 2.5\text{cm}$ 两种选择， $2\text{cm} \times 2\text{cm}$ 可以排列100个基本形， $2.5\text{cm} \times 2.5\text{cm}$ 可以排列80个基本形。在另一张纸上画好 $2\text{cm} \times 2\text{cm}$ 或 $2.5\text{cm} \times 2.5\text{cm}$ 的方形，将构想的图形勾画好并用剪刀将其剪下来，作为基本形的样板；②勾画铅笔稿。把剪切好的样板，按照自己设定的排列规则，勾画出画面各个方格里的图形轮廓；③绘制正稿。用尖毛笔或秀丽笔（一种新型毛笔），按照一正一负交替着色的顺序对图

形着色。如在第一个格里，正形着黑色，那么第二个格就要在负形上着黑色，第三个格再回归正形着黑色，如此类推，反之亦可。画面规格为 $20\text{cm} \times 20\text{cm}$ ，作业要用灰色纸装裱后上交（见图2-12～图2-35）。

(2) 单元基本形重复构成

运用手绘的方法，完成一张单元基本形重复构成。要求基本形的排列和表现，要增加灵活性和变化性。其他要求同上。（见图2-36～图2-59）。

(3) 近似基本形重复构成

运用手绘的方法，完成一张近似基本形重复构成。

要求：近似基本形要按照自由排列的方式进行排列，近似基本形不得少于五个。近似基本形设计要注重变形和美感，要注意风格、情调和表现手法的统一。排列方式要有大小、主次的差别，形态相互之间要具有共性和关联性。其他要求同上（见图2-60～图2-83）。

(4) 规则排列特异构成

运用手绘或电脑绘制的方法，完成一张规则排列特异构成。

要求：基本形态可以按照并列、横向、纵向、斜向、错位和无骨格等方式进行重复排列。变异形态与重复形态的大小不能相等，并要有内在意义的关联性，内容不能简单地重复。画面规格为 $20\text{cm} \times 20\text{cm}$ 。手绘作业要用灰色纸装裱后上交；电脑绘制要用JPEG格式保存，用电子文档形式上交（见图2-84～图2-104）。

(5) 自由排列特异构成

运用手绘或电脑绘制的方法，完成一张自由排列特异构成。其他要求同上（见图2-105～图2-119）。