

第二章

平面构成

知识纵观

- ▶ 第一节 平面构成的概念与基本要素
- ▶ 第二节 基本形的产生及其表现
- ▶ 第三节 平面构成的创新训练

学习要点及目标

平面构成是研究平面设计的理论，造型要素和构成规律是平面构成学习的要点，也是它的核心。学生通过对视觉要素的理性分析，应能从抽象形态入手，处理形象与形象之间的关系，并通过一系列训练增强对形态的敏感度，培养对形态的创造力，提高审美能力。

● 核心概念

平面构成，形态要素，点、线、面，基本形，组合关系。

● 教学课时

章 名	课 时 数	内 容
第二章 平面构成	8 (理论) + 8 (实践)	通过 PPT 的讲解和大量图片的引导，带领学生学习点、线、面的概念、特性和构成方法，同时对基本形的产生及其表现进行系统的讲解与训练

● 教学方式

多媒体教学。

引 导 案 例

保罗·克利眼中的点、线、面

视觉感受是一种感官体验，是视觉器官被各种可视之物、复杂信息不断刺激的结果。仰视一片云彩，我们可以观其形，辨其色，体会观看之后的心情变化。对于艺术作品的研究，我们要越过视觉体验采用“解剖”的方式，从各种角度对其进行分析、剥离、解读，得到感官带动下的美学理论的升华。

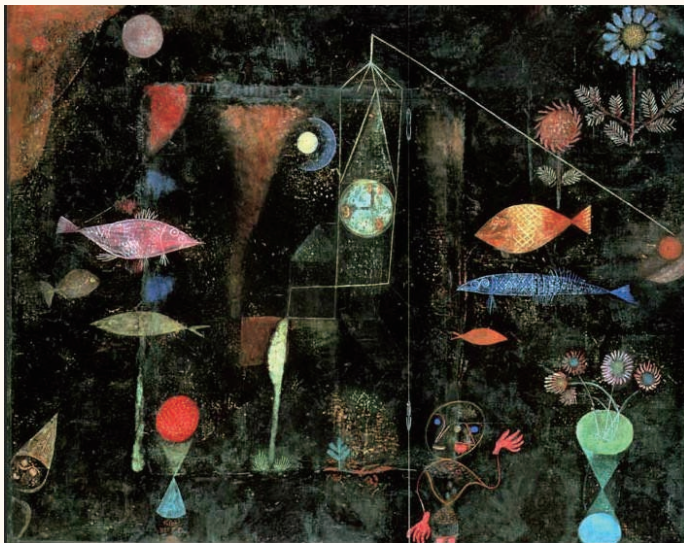


图 2-1 《鱼的魔法》/ 保罗·克利

瑞士造型大师保罗·克利的艺术世界复杂多变，他的作品总是表现出现实与幻想、具象与抽象之间的穿梭变化。克利曾说过：“艺术并不描绘可见的东西，而是把不可见的东西创造出来。以前人们描绘事物，描绘那些在地球上可以见到的事物，它们是人们乐意看到的。这种事物与整个世界相比只是些孤立的例子，而真实隐藏在大多数事物之中，应该努力从偶然现象中求得本质。”《鱼的魔法》(图 2-1)

是他在包豪斯期间创作的十分出色的作品。倘若我们以构成的眼光进行分析的话，这幅作品中充满了对点、线、面、体等视觉力量的实践，同时，他认为点、线、面、体都不应该只是最后呈现在空间上的效果元素，而应该是在时间中不断增进的过程要素。画面中各种几何形按照作者表达的意图进行有序地排列，每种点结构除了具有各自的形象与含义之外，还对整体的构图与结构起着视觉平衡的作用。克利对绘画中的基本元素做了深入的探索，在画面实践中，他创作了虚弱的肌理点，如代表眼睛的点、代表植物的点、代表生物的点、代表行星的点和代表钟表的点，这些点通过大小、轮廓、颜色、肌理、表现方式的变化，有节奏地互相作用构成了一个情趣中心。同时还有纤细、凝练的线条穿插其中，在结构上与周围环境产生一种关系，形成元素与元素、元素与整体之间的布局与构架，给予画面一种幽默、优雅的情绪，带领我们在构成元素组织下的视觉形式间进行更多的思考。

第一节 平面构成的概念与基本要素

一、平面构成的概念

平面构成也称为目的构成，是指将各种单形形态要素在二维空间的平面中按照一定的美学原则、规律、秩序进行创造性地分解与组合。平面构成有着高度的凝练与单纯性，它摒弃了功能、材料、工艺等外在信息的包裹，运用丰富的造型语言，赤裸裸地将造型的本质形态体现出来，完成形态的组织 and 创造。作为设计专业的基础训练课部分，平面构成为新形态存在的可能性做出了各种美学研究与组合形式的探索。

二、平面构成的三个形态要素

1. 概念要素

要素是指构成一个客观事物存在并维持其运动的最小单位。概念要素是空间认识的基础，它实际上不存在，不可见，不在经验中，没有具体感性属性。它是在真理性情况下具有规定性，意念能够感觉到的，进行创造性构思的要素。

意在笔先是创作的常规，在创作之前先要有立意和构思，并有较为明确的规划和布局，还要有章可循。在创造形象之前，应该在脑海中先形成这个形象的概念或图形，即所谓的“意在笔先”。有角物体的尖部会被看成一个点，物体的外轮廓会被看成一条轮廓线，其作用是促使视觉元素的形成。因此，我们在观察三角形时，能够感受到三角形的三条线段首尾顺次连接的轮廓线，并感觉到三角形的尖角上存在点，这些都是概念要素。

2. 视觉要素

视觉要素是构成我们能够看到的各种视觉形象最基本的视觉性质，如形状、大小、色彩、肌理、质感。视觉要素的存在是客观的，离开这些视觉要素，所有物体都是一个空洞的抽象；反之，没有事物作为载体，形态与色彩这些性质也不可能独立地存在于客观世界中。

概念要素要成为可见的形象，必须显示出它的形状、大小、色彩、肌理，这些特征就是造型设计的视觉要素。形状（形态）、色彩、肌理具有相互依存又相互独立的关系，一个物体，它必须同时具有这三种属性。我们在做构成研究时，根据研究的对象和具体内容以及它们的性质分别进行讨论，如将重点主要放在形状（形态）、肌理、质感等方面，在二维平面和三维立体中分别进行讨论，这就形成了所谓的平面构成、立体构成，

而重点对色彩进行研究，就形成了色彩构成。

视觉要素最基本的是点、线、面，点、线、面的概念是康定斯基首先提出来的，现在我们所接触到的点、线、面的理论都是从他的《康定斯基论点线面》一书中延伸出来的。

(1) 点。

① 点的概念与形态。在几何学中，点是一个零维形，是只有坐标位置的概念。但在设计构成领域中，它是构成要素最基本的单位。在造型设计中，我们把面积相对较小的单位图形或个体称为点，越小的点作为点的感觉越强烈，越具有视觉的集中性。点要素必须是可视的，在很多设计基础课程或平面构成课程教材中，点

被认为是一条线的起点，其实任何形态的发展都是源于一个不起眼的点，都是在这个基础上生长和推广而来的。

在客观世界中，点的概念是相对的，它的存在依赖于一种形态与其他形态的比例关系及它所处的环境。相对于人的面部来讲眼睛就是点，相对于整个人体来讲面部又是一个点，而人在车流中穿梭，人体也是一个点。当点与其他形态以一种夸张的大小比例存在且小到一定程度的时候，不论它实际上是什么样子的，我们都可以将它看作是一个点（图 2-2）。点的形态有着丰富的形式和延伸性，它可以是一个图形、一块色彩、一个符号，甚至是一个图像（图 2-3）。



图 2-2 点概念的相对性

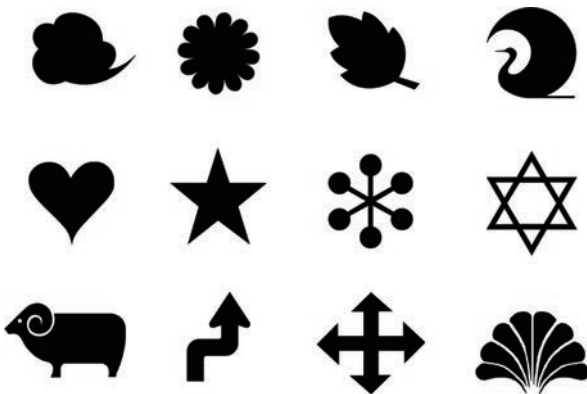


图 2-3 丰富的点形态

② 点的不稳定性。点具有不稳定性，当点与周围环境对比发生变化时，点的性质也会随之改变，呈现出不稳定的特点。点有大小之分，点越小，作为点的感觉越强；点越大，越有面的感觉，同时点的感觉便相对减弱。例如，某食品宣传海报中，画面中九个圆点为等大时，每个圆点都将表现出点的性质，如图 2-4（a）所示；当周围一个圆点面积变大时，其余原有的圆点就更加突出了点的性质，如图 2-4（b）所示；当周围八个圆点面积变小时，中间原有的圆点便呈现出圆形面的感觉，点的性质被削弱，如图 2-4（c）所示。

③ 点的视觉特征。点的存在性是不容忽略的，这是其主要的视觉特征。那么，如何确定一个事物是否具有点的特征呢？这要由点本身空间的关系来决定。图 2-5 中的茅屋在层层梯田的强烈对比中有了点的特性。尽管从概念上讲一个点没有形状或体积，但当它在视野中出现时，没有人能忽略它的存在性。

单纯的点有着凝固视线的视觉特征，容易形成视觉中心（图 2-6、图 2-7）。



图 2-4 某食品宣传海报



图 2-5 点的存在性表现



图 2-6 利用单纯点具有凝固视线功能完成的创作



图 2-7 点的位置在标志中的应用

④ 点的位置与视觉心理。点的视觉心理效果一般有吸引、集中、活跃、忽视等。点的位置对于画面有着一定的影响力，点在画面中所处的位置不同给人的感受也不同，因此，点位置的合理性对于画面视觉感受来说显得十分重要。在图 2-8 (a) 中，画面只有一个点且点在正中央的位置上，视线会集中在这个点上，形成视觉中心，可以占据全部的视觉空间。在图 2-8 (b) 中，点的位置发生了变化，点向上移动了，因为人的视觉规律是首先注视中间偏上的位置，所以这里的点有提示的感觉。当位于画面三分之二偏上的位置时，此点最易吸引人们的观察力和注意力；同时点的位置上下不再对称，会有下落的趋势，因而形成自上而下的视觉感受。在图 2-8 (c) 中，点处于画面底部，近乎地平线的位置，稳定而平静，会产生比较安定的感觉，但同时它的态势会趋于虚弱，在视觉中容易被忽视。在图 2-8 (d) 中，点在画面接近左上角的位置，已临近画面边界，给人逃离的感觉，会产生一定的失落感。在图 2-8 (e) 中，点真正处于画面的角落里，封闭且自我保护意识很强，失去了开放性，坚守而默默无闻。

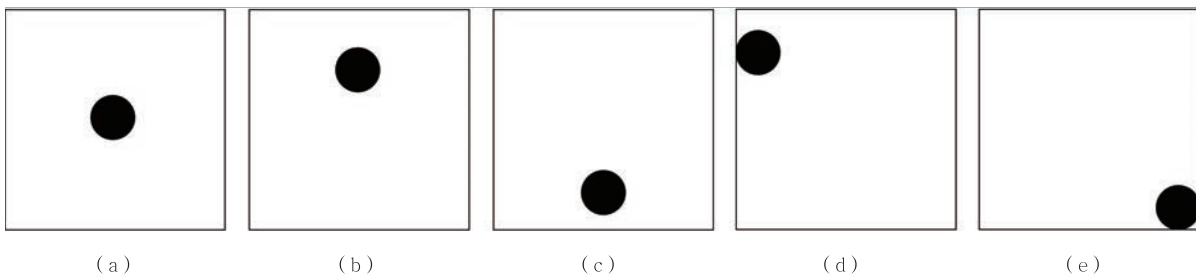


图 2-8 点的位置变化与视觉心理效果分析

⑤ 点的线化与面化。关于点的视觉应用还有很多，如点采用平面化的表现方法，可以增强画面的装饰性。明朝唐志契曾说“画不点苔，山无生气”，在中国传统山水画中通体皴染之后，习惯用苔点缀以增强画面的装饰作用。点与点之间相互靠近，形成视觉的自觉串联，产生线化的视觉感受（图 2-9）。点的聚集会给人一种凝聚感，点的不规则排列形成一定的层次感和空间感，点的密集化排列形成面的感觉（图 2-10）。



图 2-9 点的线化表现

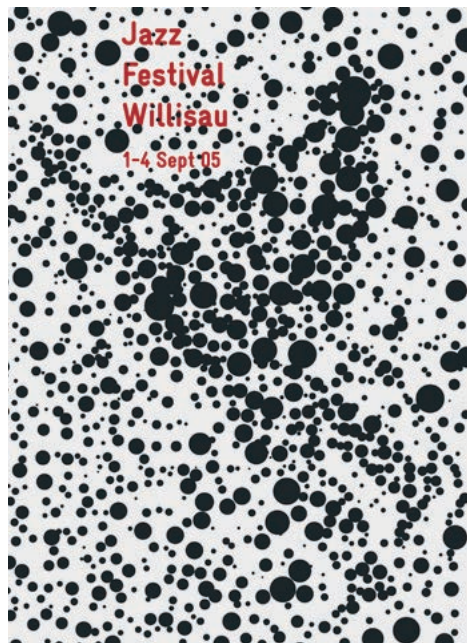


图 2-10 点的面化构成设计应用

⑥ 表达暗示的点。除了直接表示的点，还有其他暗示点的表达方式。例如，线的交叉会产生交点，会在线的交点上看到并不存在的灰色的点；形与形的空隙会产生虚点；尖角的顶端会产生点等（图 2-11）。这些都是点的间接表现，可以利用这些图形表现点设计的错视效果。

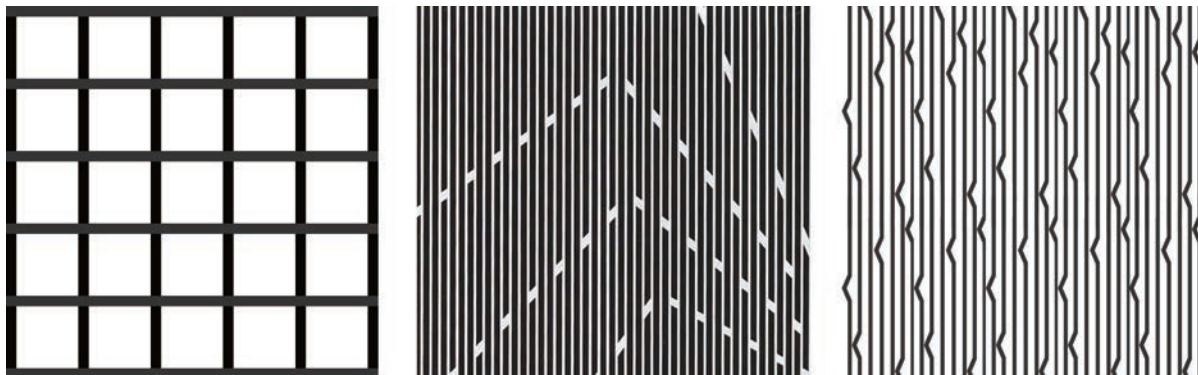


图 2-11 暗示点的表达方式

(2) 线。在几何学中，线是点移动的轨迹，无数个点组成一条线。线是平面构成中最具变化、最具个性的构成元素。线的形态丰富，表现力也非常强。在线的表现中，细线纤细，粗线醒目，根据线的形态、状态、宽窄、规则和 irregular 的差异，可幻化出千变万化的表现形式（图 2-12）。

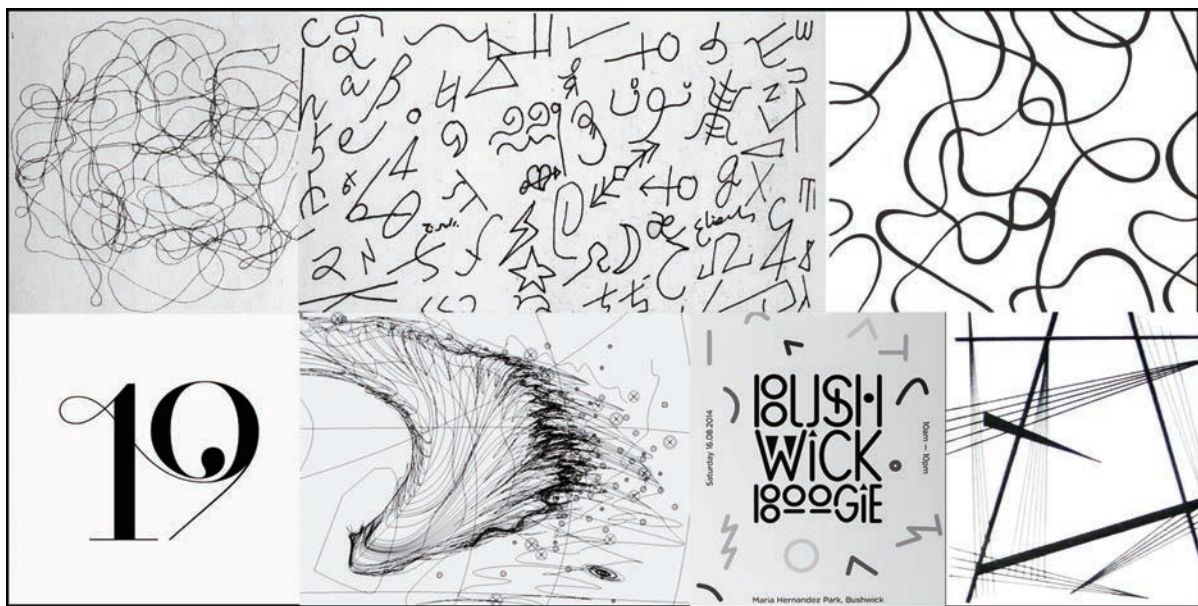


图 2-12 各种各样的线

① 线的形态。线在视觉构图形式中，可以用来连接、联系、支撑、包围或交叉其他可见要素。单一的线有许多类型，通常可分为直线、曲线、几何线和徒手线。根据不同的方向、位置、粗细和质感，线又可以进行细分。尤其是徒手线，可谓自由无拘。对徒手线，不同的人会有不同的表现方式，不同的工具又有着不同的表现力，不同的观赏者也会有不同的感受。自由描绘的线条是人类最早的视觉语言，也是物体抽象化有力的表现手段，原始艺术中的线性特征是原始思维延迟模仿方式下轮廓对象复制的产物。线来自于运动的点，又

在运动中创造着面。相比较而言，线比点具有更强烈的情感表现能力。

② 线的特点和作用。线最本质的特点是在构图中起到连接和关联两个区域的作用，这种连接可能是看不见的，是两点在空间上连接的延伸效果，也可能是一个可见的具体事物在起点和终点间的移动。与点不同，线是活动的、有方向性的，是动态而不是静态的。点是关注的焦点，而线起着划分空间、连接空间或物体的作用，或是起着划分离界限、包围、约束及交叉的作用。

③ 线的分隔性。一张白纸，本无形象可言，但仅用一条横线便可将其分隔成两个空间，从而产生地平线的感觉，这就是线的分隔性，也是线基本的造型功能（图 2-13）。这里的线包括实线，也包括虚线。正是由于线的分隔性，线在平面内便具有造型的功能。完整的轮廓线表现其在视觉中的印象，这本身就是一个事物同背景事物的分隔，人眼正是借助于物体的轮廓线来感知事物的大小、形状的。倘若客观物象都失去了分隔性，整个世界将会变成混沌一片。





图 2-13 利用线的分隔性创作的海报作品

④ 线的完形性。中国传统文化中的篆刻艺术(图 2-14)是线造型完形性的最好体现。篆刻艺术是在方寸之间的方石上用阴线和阳线构成形象的艺术,由于它是在坚硬的石头表面用刻刀刻画出来的,所以线的形象并不是完整的,而是残缺和断断续续的,但是人的视知觉会自动补残,使其形象完整。

一个圆形的中间断了一截,但在人的视知觉中,它仍是圆形而不会有其他太大的性质上的变化(图 2-15);连续的短线在同一方向上依次排列,人所感知到的是一条较长的线。中国绘画中的“笔不到而意到”就与线造型的完形性有着密切的关系。



图 2-14 吴昌硕篆刻

⑤ 线的面化。线越宽越接近面的形状,大量线的密布式、等距离的排列也会产生趋向面的视觉效果。线的类别、长短、宽窄和角度方向的差别会使排列好的线呈现出有趣的组合效果和虚实相映的空间视觉效果(图 2-16)。图 2-17 所示为德国视觉诗人冈特·兰堡于 1993 年为莱比锡音乐厅管弦乐队 250 周年所创作的纪念招贴。画面只有蓝白两色,在形式上,弧线形英文字母组成的线长短不一、密集分布给人以面的强烈心里暗示。这里的面实际上是虚无的面,是间隔记录线的轨迹。图 2-18 和图 2-19 所示的字母广告设计与招贴中,字母作为一种抽象造型组成整齐的线条,大量的线的密集呈现出面的感觉。在现代设计招贴中,这种方式十分常见。

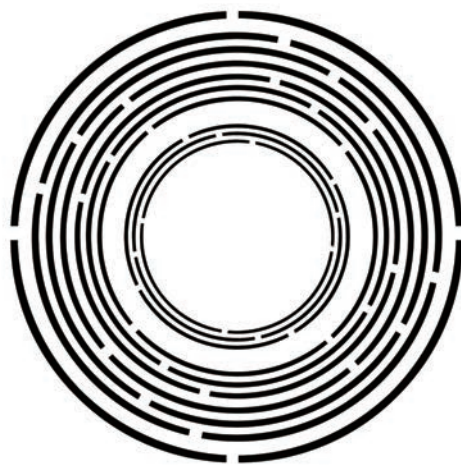


图 2-15 线的完形性

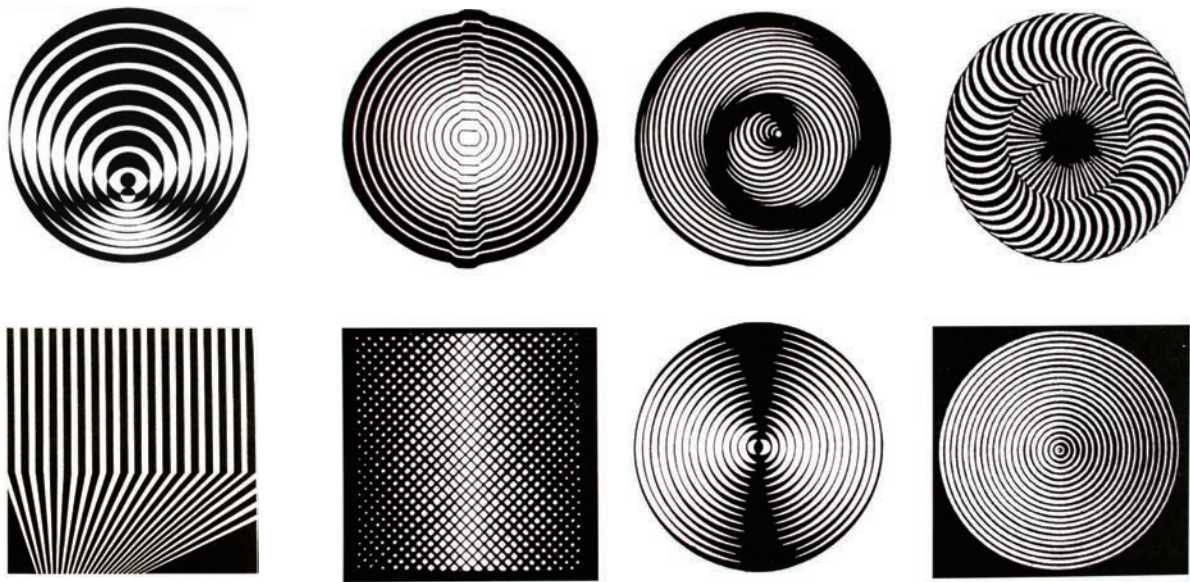


图 2-16 线的面化构成



图 2-17 纪念招贴 / 冈特·兰堡



图 2-18 字母广告设计

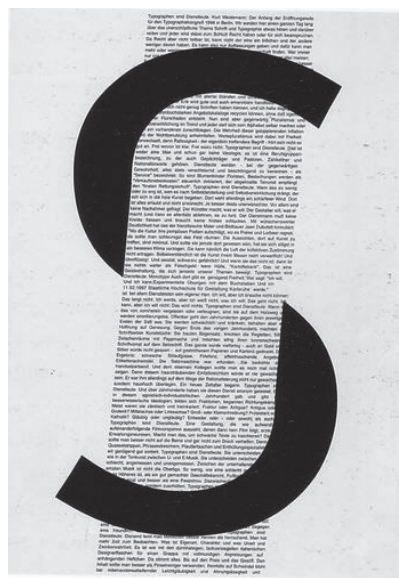


图 2-19 字母招贴 / 佩普·尤根斯

⑥ 线的笔趣。线条的美是以线的方圆、长短、粗细、轻重、疾徐、刚柔、润涩等审美矛盾与审美对比产生的，线的运用讲究韵律与弹性。东晋谢赫在“六法”（气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写）中提到的“骨法用笔”是关于线条理论的最初构建。他在《魏晋胜流画赞》中说到“重叠弥纶有骨法”，意思是运笔走线时要随形用笔，要松紧有致，同时也要蕴含力度。在现代艺术中，线的意蕴也十分讲究，马蒂斯的作品《舞蹈》（图 2-20）是他最著名的代表作之一，画面的线条运用简洁而抒情，线的交界又显得坚硬而紧张，表现出一种粗犷、原始的强大节奏。

（3）面。面是由一条线沿着非自身方向展开形成的，简单来说，面即是点，是更大的点，其外轮廓明晰且更能引起人们的关注。当面不再像点而显现出自己的特性时，即使它在视觉效果上是平的，看上去也像是有重量的或成为一大块。面通常可以用另外一个词来代替，即形状。形状主要分成两类，即几何形状和

有机形状。每类形状都有各自正式的和表现性的特点，对信息传递有直接的影响。

① 面的分类。面可以分为直面和曲面、规则面和不规则面。直面存在于二维空间之中，而曲面存在于三维空间之中。正三角形、正方形、圆形等都是典型的规则面，规则面给人以强烈的秩序感，相对较简单明了（图 2-21），面的存在可使空间有纵深的感觉，当面具有明暗效果时会给平面空间增加一份空间体积感；不规则面外形较复杂，无规则可循，外形自由成形，给人以灵动、轻松、

柔软的感觉（图 2-22）。面的力量能够影响整个设计的效果，可以在此基础上通过虚实、明暗效果的叠加来增强画面的美感。



图 2-20 《舞蹈》/ 马蒂斯



图 2-21 规则面及其在平面设计中的应用



图 2-22 不规则面及其在平面设计中的应用

② 面的轮廓类型。在画面形状中，面的勾勒与填充的差异直接影响它在画面中产生的视觉效果，填充的面给人以扎实、敦厚、分量十足的感觉，勾勒的面给人通透、轻盈的虚无感，当对面的轮廓进行虚化处理时，面给人的整体感觉也会模糊不清（图 2-23）。

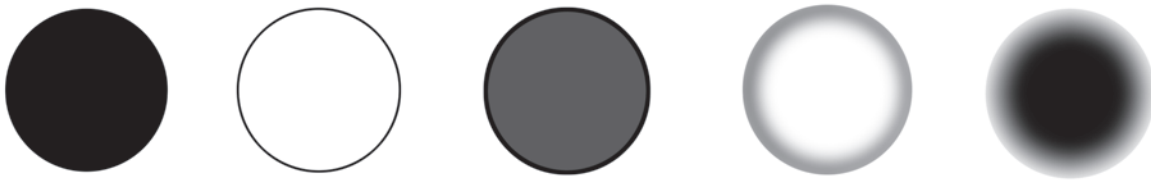


图 2-23 面的轮廓类型

③ 面的作用。面在造型中可以起到限定体积界限的作用。这种作用在设计中应用广泛，图 2-24 所示的海报都以面为主要应用元素表现主题，外边缘轮廓线所形成的形状特征可以帮助我们在第一时间辨认出它的样子，领会它所传达的精神。

（4）图形。在很多时候，我们在平面构成理论中不会提及图形，可是图形作为平面构成的形象视觉元素具有十分重要的作用。作为一种信息交流的媒介，图形是有针对性地，通过内容、主题，利用设计的心理法则创造出的可视形状。我们要学会让空间成为故事的讲述者，利用距离的长短与布置让人的情绪产生变化，利用图形的对齐与否表达不同的信息。我们可以将它们看成是世界上无趣的东西，但是这些又会编排出最有趣的效果。

汉字最初的形态——象形文字来源于图形，它是由基本的点线元素，运用最基本的构图原理设计出的形意符号，这凝聚了古人当时的宇宙观与审美意识。现在我们仍旧能够在汉字的结构中体会出构成的美感（图 2-25）。

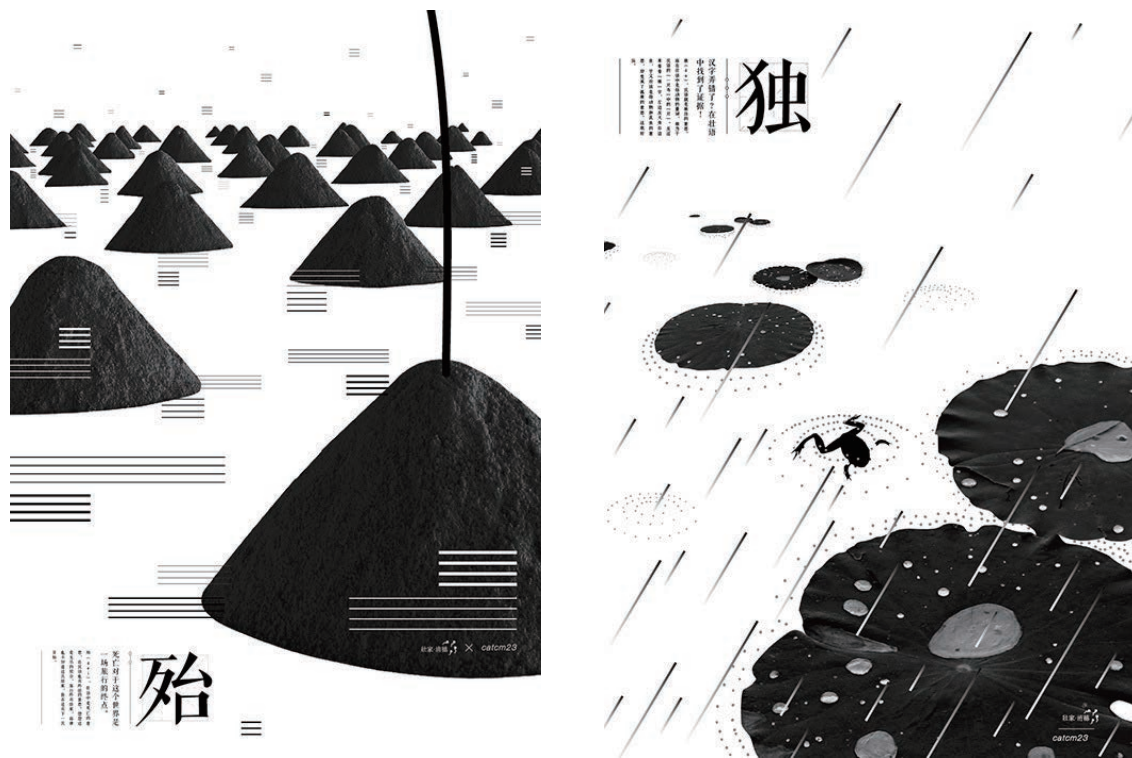


图 2-24 创意海报设计

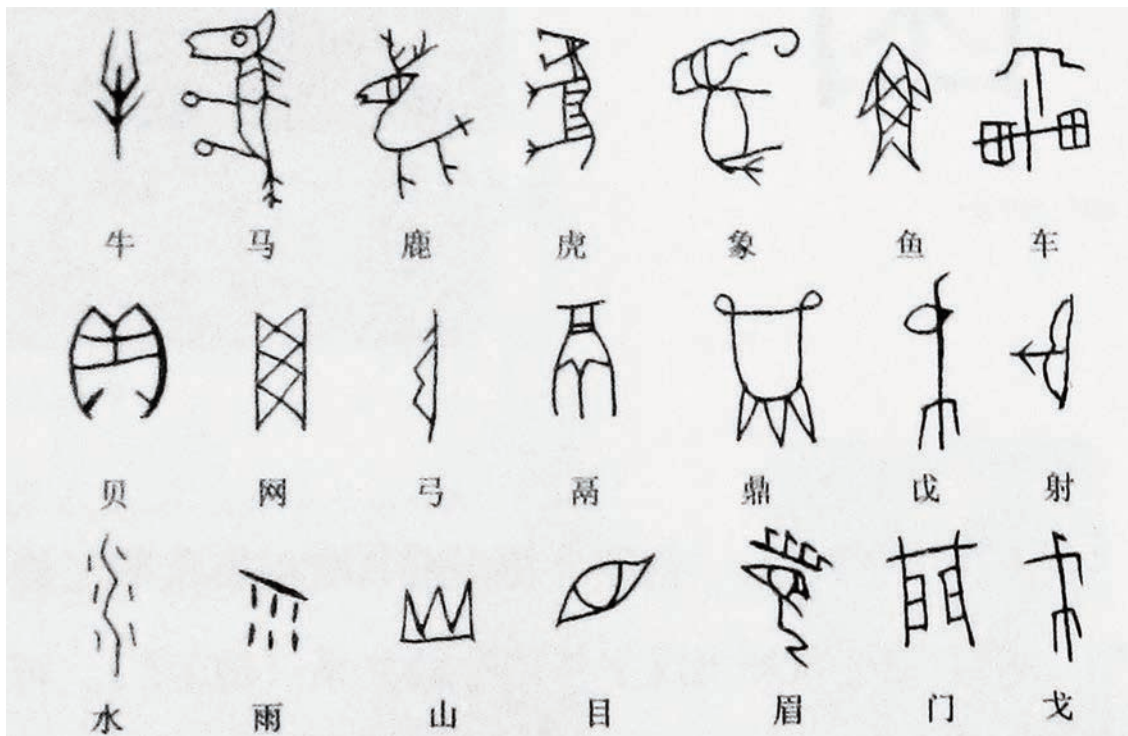


图 2-25 甲骨文与现代汉字

① 共生图形。共生图形是形与形之间相互借用、共同组合成的图形，一般是通过“虚实相生”和“双关轮廓”之间紧密的方式组成一个不可分割的整体，表现事物间互相依存的含义，在视觉上具有

很强的趣味性和运动感。共生图形可以分为轮廓共生图形与正负共生图形。轮廓共生图形以简练的轮廓线勾画出多种形象，风趣地表现主题（图 2-26）。正负共生图形是指正形（画面中图的部分）与负形（画面中图以外的背景部分）之间可以随时转换，给人视觉的动感，因此我们也常把这种情况称为图底反转。例如，在作品《鲁宾杯》（图 2-27）中，当视觉中心停在白色部分时，看到的是一个杯子，黑色是背景；当视觉中心停在黑色部分时，这部分的形状很容易让人识别出两个相对的人脸形状，此时白色成为背景。在这种状态下图形中正形和负形的传达力互为等同。正负形元素的互动会形成具有节奏感的图形，连续的正负形变化会建立具有秩序感和数学关系的画面图形（图 2-28）。



图 2-26 共生图形

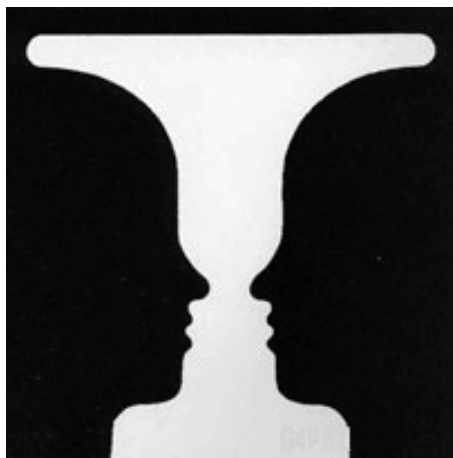


图 2-27 《鲁宾杯》/埃德加·鲁宾



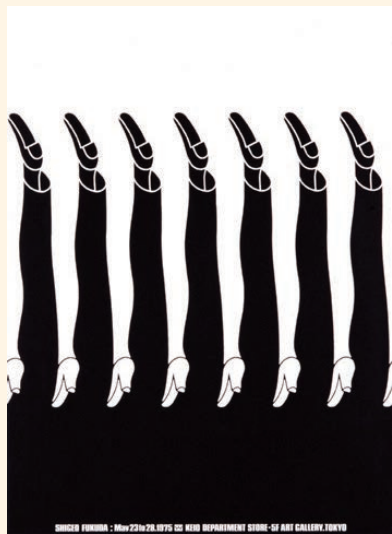
图 2-28 正负共生图形的应用

知识链接

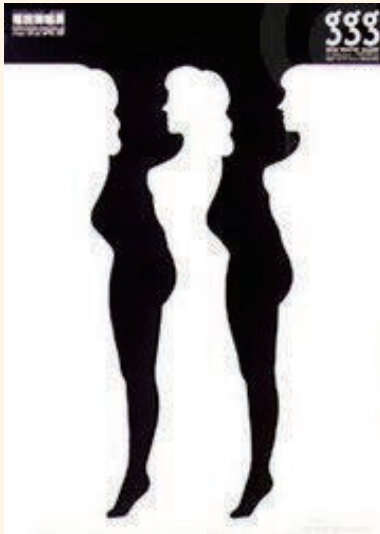
日本平面设计教父——福田繁雄

福田繁雄是日本当代视觉设计大师，被称为“平面设计教父”，他的作品（图 2-29）常以简练的线条和

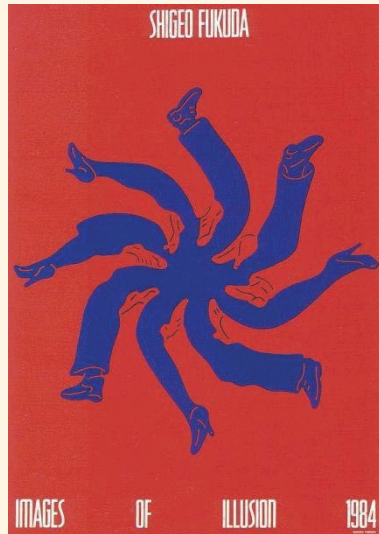
面构成，具有强烈的视觉张力，通过线条的表达常使二维空间伴有三维空间的效果，在当代平面设计领域产生了深远的影响。



(a)



(b)



(c)

图 2-29 海报设计 / 福田繁雄

20世纪50年代,以包豪斯为代表的现代设计思想对日本设计界产生了巨大的影响,此外,超现实主义艺术对20世纪的平面艺术影响也是空前的,其中错视艺术的创始人埃舍尔对福田繁雄的影响最大,同时福田繁雄又借用了西班牙画家萨尔瓦多·达利的写实但不合逻辑的并列事物的手法,通过形的综合、重叠、交错的关系将毫无关系的物象组合拼插,产生强烈的视觉冲击力,夸张地表现主题含义。图2-29(a)是福田繁雄在1975年为京王百货举行个展制作的宣传海报,黑白两色的极端表现巧妙地将男性与女性的腿并列构置,形成多变的图底效果。福田繁雄以简洁单纯和人性化的图形语言来展现他的视觉世界。因

此,他使用最为简明的线、面造型,选择最有效的色彩表现形式,舍弃一切没有必要的视觉元素,使作品主题释放出简洁明快,又具有视觉引力的特性。他的设计作品紧扣设计主题,富有幽默情趣,引人入胜。他对任何创作主体都拿捏得恰如其分,看似简洁,却耐人寻味;看似变化多端,却突显了一种严谨的连续性;看似荒谬,却透出一种理性的秩序感。无论是他在视错觉(视错觉就是当人观察物体时,基于经验主义或不当的参照形成的错误的判断和感知)原理上的精确把握,还是在异质同构上的出奇制胜,甚至是他一贯幽默诙谐风格的传承,都毫不例外地突显出了他的设计智慧。

② 同构图形。同构图形是在保持原形基本特征的基础上,将原形象素材中的某一部分换上另一种形象素材,而组合成具有全新意义的形象。这种“张冠李戴”的安排,在形式上加强了视觉传播的显现力,在内容上有助于表达图形创意的主题思想。在进行置换时,一般要求替代与被替代的部分在形态上具有一定的相似性,而在意义上又具有差异性。图2-30是同构图形中的异形同构产生的视觉效果,它将不合逻辑的物质通过其造型的相近性,非现实地联系成一个整体,表达出某种特定的信息,从而创造出新的意义和价值。此种手法在广告创意中经常被使用。



图2-30 运用异形同构手法创作的广告创意图形

物质都有自己固定的材料,但是我们在设计中根据意念可将一种物体的材质嫁接到另一种完全不同的物体上,从而使两种物体发生关系,使原本平淡无奇的形象因为材质的改变而变成新异的视觉形象。同构图形中的异质同构图形就是利用图形中质的差异进行创作的(图2-31)。



图 2-31 运用异质同构手法创作的海报

3. 关系要素

视觉要素在画面上如何组织、排列，以不同的角度、思路、编排来构成设计，是由关系要素来决定的。在造型设计中，关系要素直接体现为秩序的关系问题，如方向、位置、重心、空间、虚实等（图 2-32）。

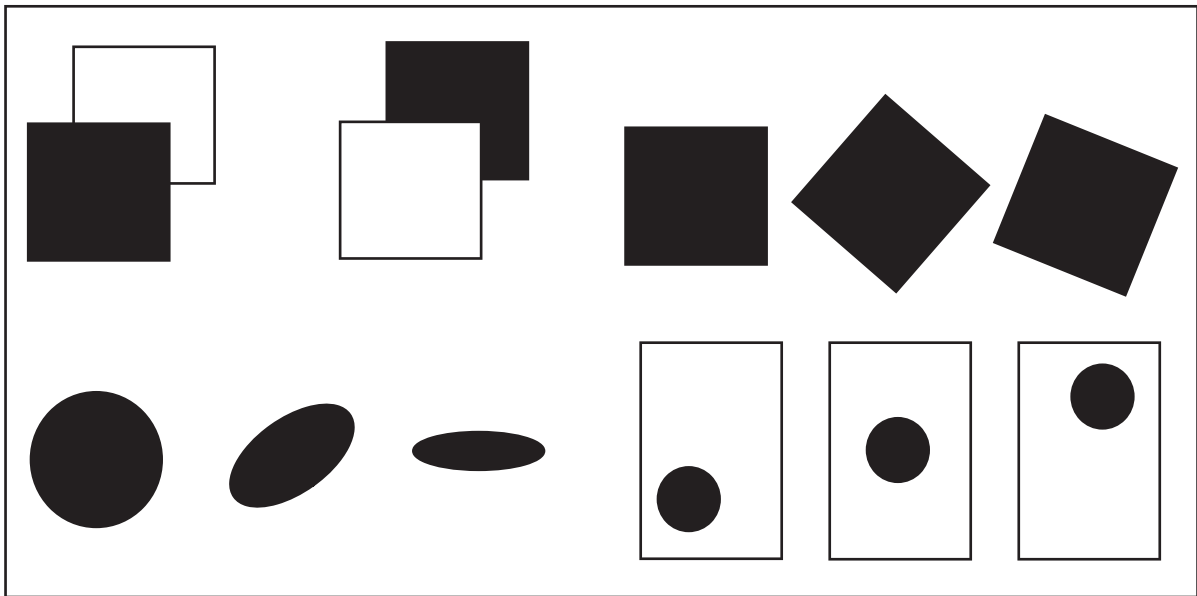


图 2-32 平面构成的关系要素

第二节 基本形的产生及其表现

一、形的概括

现实中借鉴的形纷繁复杂，把形作为设计元素进行运用时，需要对其进行变化、改造、概括。形的概括过程也是抽象化过程，在把握形的本质特征的基础上尽可能将其概括成简单的甚至几何化的形。设计是由一组重复的或彼此有关联的“形”构成的，这些“形”称为基本形。基本形设计以简为宜，复杂的基本形会产生互补关联的感觉，使设计涣散。

二、形的省略

不完全的形往往意味着艺术上的更高阶段，成熟的作品中反映出来的以少胜多、以一当十的艺术魅力使人回味无穷，在形的创造中，如何通过形的省略使形式感和视觉冲击力增强，是设计师造型的重要任务。

三、形的组合

基本形的组合是把设计元素在画面上进行组织、排列，形成一个画面，达到视觉传达的目的。两个或更多的基本形在相遇时可以产生不同的关系，出现多种组合方式（图 2-33）。

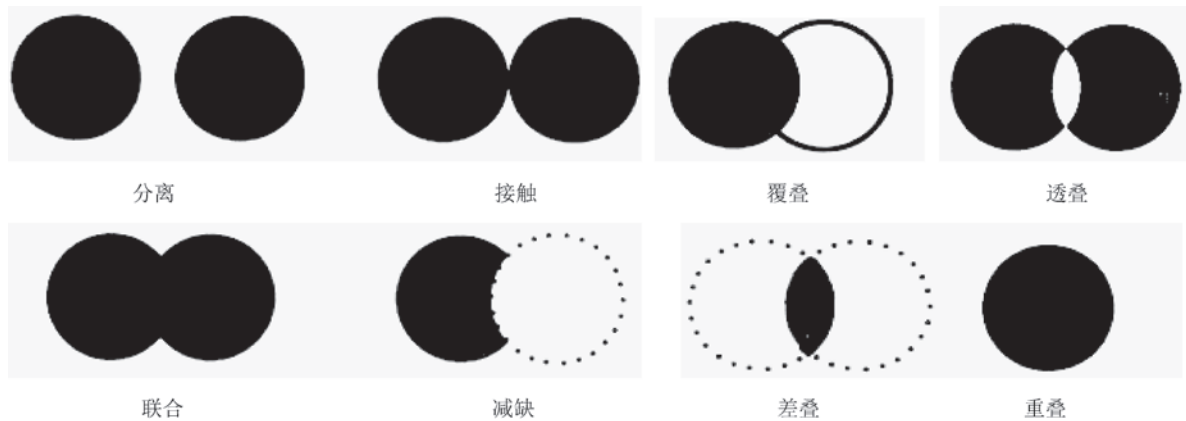


图 2-33 基本形的组合方式

- (1) 分离：面与面之间有一定距离，呈现出各自的图形特色。
- (2) 接触：面与面相互靠近时，边缘恰好相切。
- (3) 覆叠：一个形覆叠在另一个形上，形成具有前后关系的形体，覆盖在上面的形不变，覆盖在下面的形的一部分会被遮挡，两者具有一定的虚实关系，可形成空间感。
- (4) 透叠：形与形之间的透明相交。

(5) 联合：形与形交叠，不分前后和上下关系，彼此联合成为同一空间平面下的新形象。

(6) 减缺：一个形被另一个不可见的形所覆盖，覆盖产生了前后上下的关系，下面的形被上面的形裁剪后形成新的形。

(7) 差叠：两个形相互交叠，交叠部分成为新的形，它与透叠正好相反，只有互叠的地方是可见的，其余的部分被减去。

(8) 重叠：两个相同的形套叠成一体，成为完全重合的形。

形在组合过程中因填充方式的差别所产生的图形结果也是千差万别的（图 2-34）。

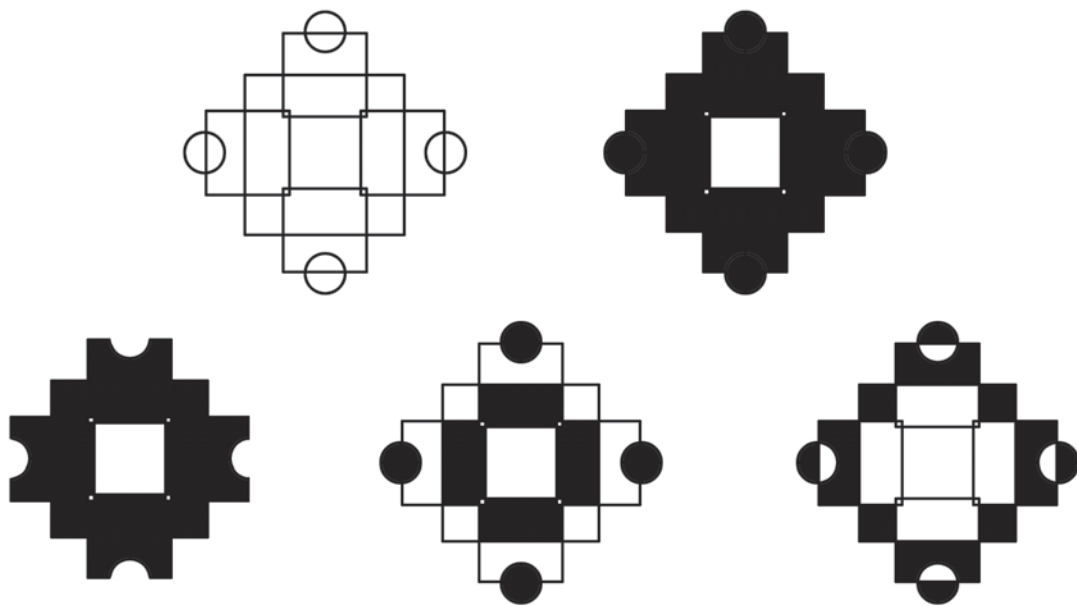


图 2-34 填充方式的差别使同一个图形产生不同的变化

四、形的错觉

形的错觉是图形因邻近线条的影响而发生形状变化的视错觉。荷兰版画家 M.C. 埃舍尔十分善用错觉进行创作，他的黑白版画作品（图 2-35）向我们展示了许多存在的与不可能存在的世界，揭示了一种循环的、永远无法表达的，或者是自相矛盾的意念，生动地表现了“悖论”“不确定性”和“双关”的内涵，制造了一个神秘的黑白怪圈。这一黑白怪圈的形成是由他的思维定式决定的，“坏和好是互为存在的条件，你若接受上帝的存在，同时也必须接受魔鬼，这才公正”，埃舍尔就是以这种二元论作为他的思维定式进行艺术创作的，这种二元论的思维定式使得他的作品在荒诞与真实、有限与无限、想象与现实的矛盾中展开，体现出奇妙的错觉和双重含义，给人以强烈的悖异感，形成了绘画中的怪圈。它打开了人们审美心理的多层次结构，唤醒了欣赏者强烈的主体意识，使审美体验在相互缠绕的心理层次上丰富地展开，使人联想无边，回味无穷。正是这种思维定式，使得他不是“循规蹈矩的艺术家”。他迷恋均衡、有规律的数学结构和无穷无尽的可能性，运用数学的方式追求新的视觉图形艺术，从而使他的作品为人们提供了一个迷一样的空间，让人想入非非，在轻松愉快中引发出许多深刻的哲理。形的错觉给我们设计创作带来了许多启发、灵感与思考空间，埃舍尔的作品之所以成功，在于他新的创造性视觉艺术思维。这种思维来自于自由想象、科学与数学原理的艺术审美的结合。

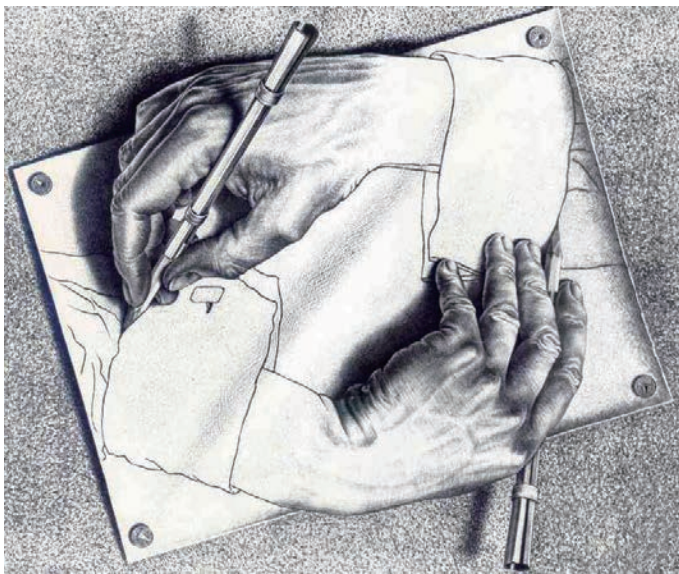
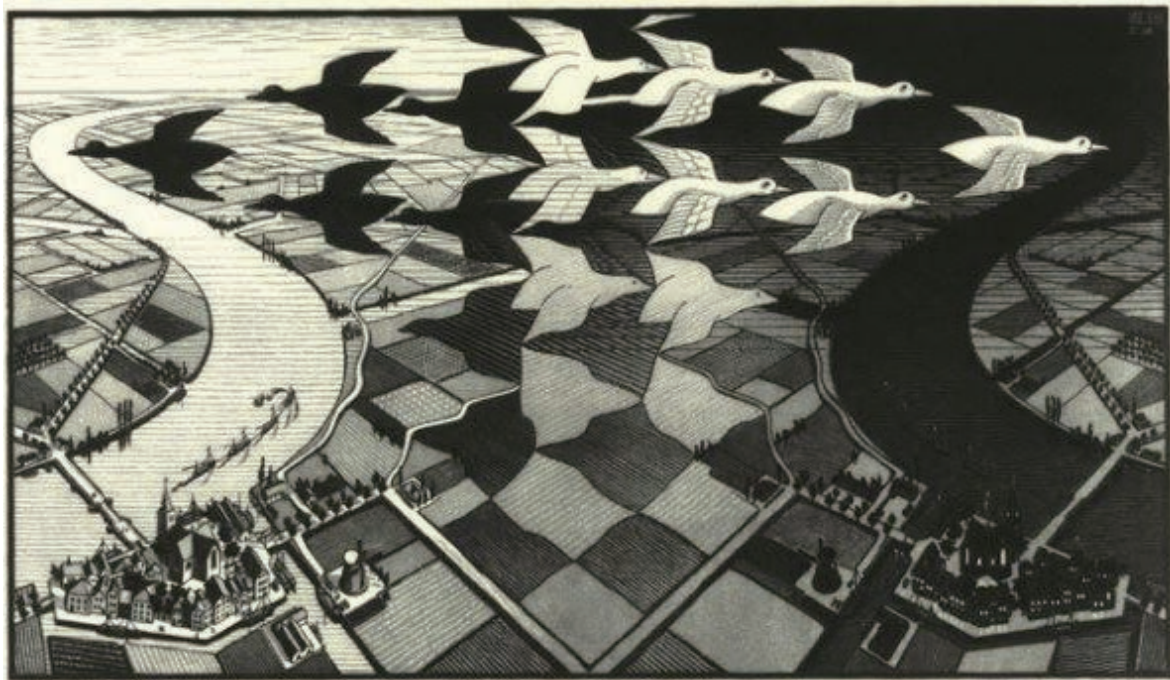


图 2-35 黑白版画作品 / 埃舍尔

五、形的肌理

“肌”为皮肤，“理”是纹理、质地的意思。任何一种质感的表现都有承载它的物质载体，肌理是物质表面的纹理，是一种客观存在的物质表面形式，体现物质的属性。

肌理效果作为一种构成形式，主要研究物象表面的形态结构，实际上它是一种质感设计。在设计领域没有所谓的界限，打破常规是我们追求视觉刺激的常用方式。肌理形态的应用更能够加深我们对于形的认识，从而满足传达的意图。肌理的效果由设计师个人的艺术气质决定，也可根据不同的设计要求做适当改变，或细腻，或粗犷，或写实，或变形，各具魅力。

肌理构成是一种通过表面结构纹理、元素排列而产生质感表现的形态“意味”。从19世纪超现实主义艺术开始，艺术家就开始对肌理艺术进行探索。设计艺术发展到今天，具有视觉冲击力的肌理效果仍旧能给人带来强大的内心震动，利用肌理的表象与变化能够不断拓展我们对自然本体的认知深度，启发我们创造富有美感的形式因素。

图2-36是马蒂斯为美国歌剧《戴孝的埃莱克特娜》创作的海报设计，叶片与人面结合的形象，渐渐变浅的单一色调和丝丝缕缕的枯树叶脉肌理给人深刻的印象，在为简洁的图形增加了质感和力度的同时也将海报主题埃莱克特娜荒漠般的心境通过肌理的表现力传达出来，激起了观者的兴致与联想。图2-37是冈特·兰堡的戏剧海报设计作品，该作品采用超现实主义的手法，画面中扮演哈姆雷特的男演员撕开自己脸部的动作和肌理处理给我们留下深刻的视觉印象，被撕破的位置后面依旧是砖墙，在空间上让人产生错觉，这种有意识地撕与破产生了残缺的肌理质感，使观者视线集中于此，引起瞬间注目的新奇视觉效应，同时在图形内涵上产生非同寻常的意义，象征性地表达出了戏剧所蕴含的哲理，深刻地揭示了主题。

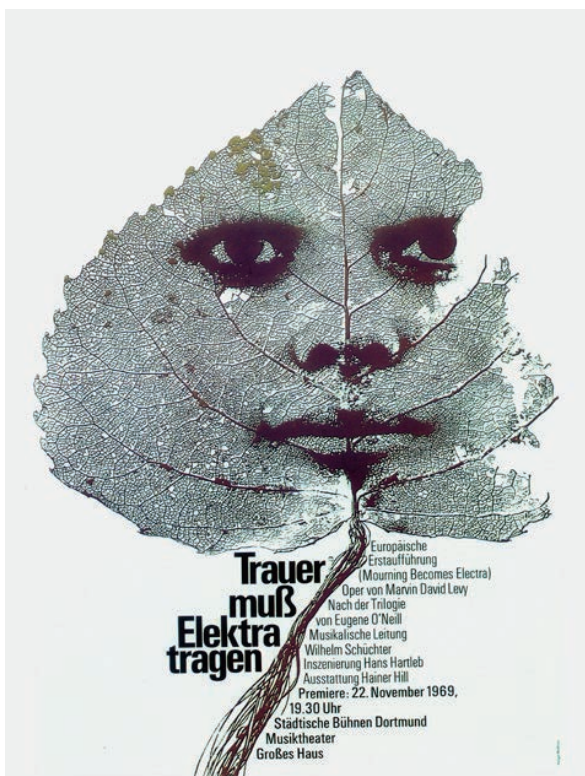


图 2-36 《戴孝的埃莱克特娜》海报 / 马蒂斯

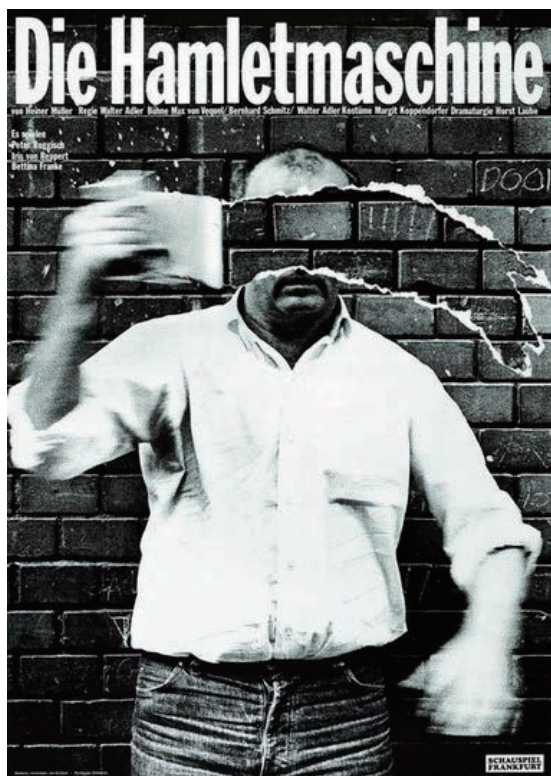


图 2-37 戏剧海报设计作品 / 冈特·兰堡

第三节 平面构成的创新训练

“平面构成”一词的出现及作为艺术设计基础课程被引进，是我国高等艺术院校艺术设计专业发展过程中的一个里程碑。不过发展到现在，我们对于平面构成的理解不能单纯地认为是基础训练，而应认识到它在设计中所起到的作用，明白在设计中如何去创造形象，怎样处理形象与形象之间的关系。视觉观感的影响是巨大的，不管是一张白纸还是劲爆的音乐会海报，画面的编排布置都会极大地影响对观众的表达效果，或是接

受，或是拒绝，或是记住，或是遗忘。我们的目的是把美学理念贯彻到每份观察与构成设计中。

一、活跃的点的构思

1. 点构成与点元素创作

图 2-38 (a) 中只有一个点，它成为画面中凝聚视线的焦点，人的视线只能固定在这个唯一的点上。图 2-38 (b) 中有两个点，且两个点之间存在一定的距离，这时会产生一定的力感，视线在两者之间产生移动，但因为点所在位置的原因，会使人感觉整个画面不稳定。图 2-38 (c) 中又增加了两个点，形成张力，在力感上与原来的两个点形成均衡。图 2-38 (d) 中出现了面积较大的点，这个面积较大的点可以看作面，它丰富了画面的层次，增强了虚实空间效果，所有的点形成一种空间拉动，产生视觉的平衡，最终形成图 2-38 (e) 的效果。

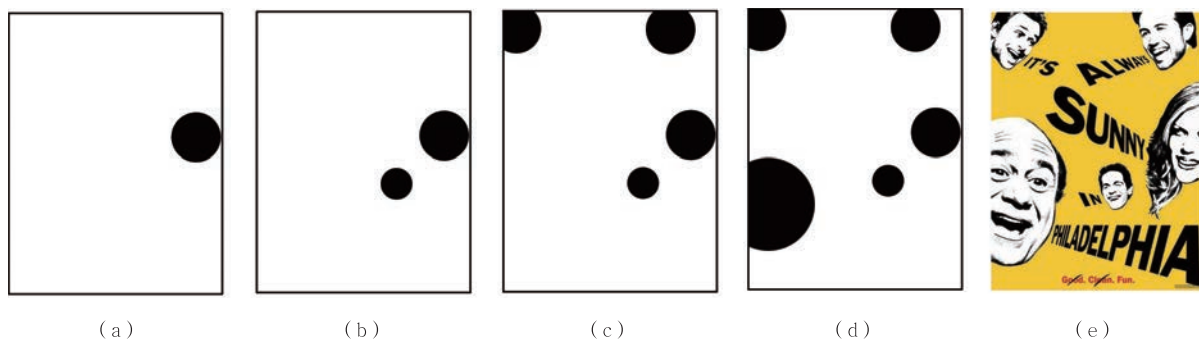


图 2-38 点构成与点元素设计的关系

2. 自由创作点的联想

在平面构成中，点概念可选择的基本形大体上分为三类：第一类为具象形，以日常中所存在的具体物体为选择对象，如小鸟、蝴蝶、花朵、树木等；第二类为抽象化的形或半抽象的装饰形，这类形象经过加工、提炼、概括，失去部分在日常视觉经验中所存在的某种特征，只具有一定的可辨性；第三类为抽象形，这类形象从众多的乃至繁杂的物象中经过高度概括、归纳提炼出来，最后升华为一种视觉符号。设计师可以尝试使用不同的材料和工具来创作出不同形状与质感的点。对于上述种种形态，设计师均可以根据自己的情感进行有目的地挑选和使用。

3. 点的构成训练

在单项构成形式组合中，有时会更多地注重构成自身的形式要求，而缺乏在构成规定限制条件下，主动利用视觉元素及相关理论去指导、探究更加丰富多彩、个性鲜明的构成设计的能力，创意思路难以拓展，形式比较单一。如图 2-39 所示，所以我们需要在学习中逐步总结出一些原则，帮助自己在设计中整理好元素的秩序。我们可以在画面中从一个点到多个点逐步增加，要注意权衡、留心、理解、领悟。

(1) 图 2-40 所示为肥皂泡的不同表现状态，请试述肥皂泡不同的点秩序排列带来的心理感受，同时身边寻找自然中的点秩序，用图片的方式记录下来，并试着用多个点排列出你认为最美的状态，点的大小、数量任意，请同时写下你的设计思想或创作作品的意图。

(2) 从存在的现象中深入思考、分析，根据大自然的模式进行构思与创意，在设计中应用这些经验来模仿其外形、功能或系统。

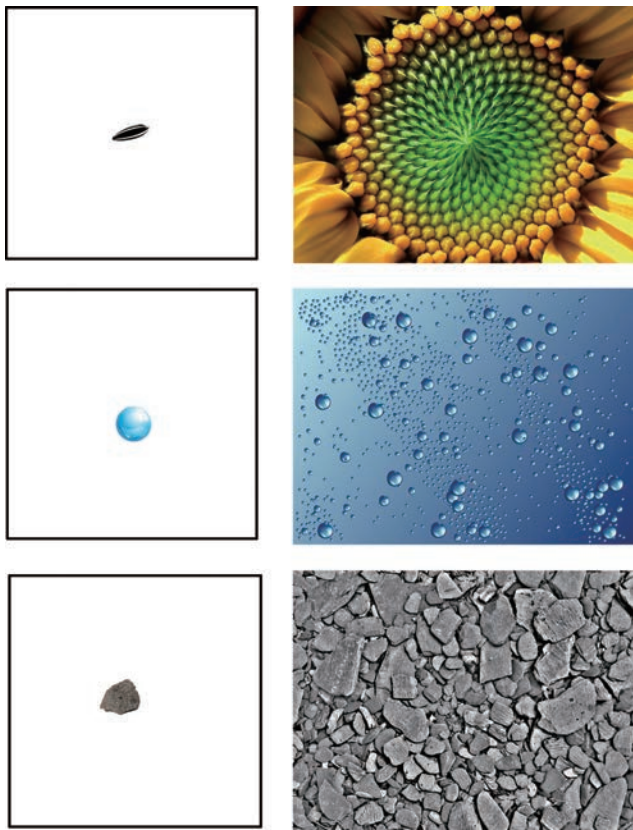


图 2-39 自然中的单点与多点



图 2-40 肥皂泡的不同表现状态

二、有意味的线的表现

1. 线的表现力与情绪

我们常说：“文则数言乃成其意，书则一字已见其心。”很多时候我们欣赏书法，赞美的是它给予一个笔画以技巧和精神化的线条、巧妙的结构空间和章法，从中获得深刻的艺术感染力。在传世墨迹中，找不到一件完全泯灭运动痕迹的作品，书法的笔墨运动所产生的线条往往传达着书写者的情绪，而这些情绪都是运用延迟痕迹通过肢体表现出来的。

情绪是对一系列主观认知经验的统称，是多种感觉、思想和行为综合产生的心理和生理状态。线的情绪与表达是间接的，需要我们调动自己的情感和生活经验去体会。在创作中，我们往往因为生活感触的理性启迪心智，由现实体验到的情绪启发自己的心灵，并热衷于将这种启迪与激动传导给别人，唤起情感的共鸣。线是情绪化的，具有很强的心理暗示作用，力的轻重、感情的变化都可以通过线条的表达被观者所感知。可以说一条线表现着画线的人或物的精神。线最善于表现动静与心理变化的态势，在文学创作中我们熟知的喜悦、愁苦、痛快、晦涩、抑郁等字眼与感觉在线条的视觉传达中都能被体会到。

尼古拉斯·卓斯乐是用线元素的高手，他善于用线的长短、软硬、曲直、锐钝、感性与理性表达音乐运动中的长短、强弱及情绪，让更多的人理解到音乐本身并不单单是声音的艺术，更具有视觉化传播的趋势。他对图形的编排统一又有变化，充满着流动的韵味美，同时也能激发观赏者视觉的想象（图 2-41）。



图 2-41 线的作品 / 尼古拉斯·卓斯乐

在这里，我们的训练不以描绘具象为目标。请通过图 2-42 和图 2-43 中线的表现体会线条与构图所传达出的情绪，在激发想象力的同时开启创作的思维之窗。



图 2-42 笔墨线条 / 靳埭强



图 2-43 海报 / 靳埭强

2. 线的构成训练

我们在认知各种形态的线的同时，要注重线的情感特性，学会运用不同的线条进行构成练习与表达。在构成效果上，我们往往遇到的问题是：第一，很少做到主动控制画面、追求特有意境，而是依靠客观形式需要，任其自然形成；第二，作品缺乏表现自我情感的办法，构成效果显得单调乏味。

(1) 请结合你印象中或想象中线条的样子设计出线的组合，设定相应的主题并讲述你所表现的线的内涵与情绪，在画面中注意线的质感、节奏、韵律与主题思想的契合。

(2) 在水平线、垂直线、螺旋线、斜线或其他线条中任选一种或几种组合进行构成练习，注意线与线之间的关系，要突出线的特点。

三、在抽象中讲故事的面形态

1. 以情造形，以法组形

学习平面构成的主要目的是解决设计语言和设计思维两个方面的问题。不论静态的还是动态的，无一例外地涉及画面的创造、构成和表现技术等基本问题。当我们通过视觉传达设计意义时，首先要寻求画面种种不同的构图和空间感觉，然后再寻求达到最佳效果的表现手段。面的形象变化万千，要尽可能使每幅设计作品都能通过自己的风格与特点来感染观者。

面的构图其实已经更接近实践创作了，在构成新的形象之前，首先要有比较明确的立意——构成想要表达什么样的思想感情、使用何种基本形才能更好地表达，然后寻找和挑选可运用的形态。在进行形的组合构成时，首先应遵循平面构成中所提供的形式及其表现，考虑形态与形态之间、形态与背景之间的分离、接触、覆叠、透叠等多种处理方法。

2. 面的构成训练

面的构成训练方式有很多，在传统教学中多为纯粹构成的训练，但是很多学生学习的结果是理不清头绪，也不知与后面课程之间的联系，构成思维在其脑海中常常处于“半逍遥”状态。总结以前的教学弊端，结合现实，请结合图示引导做以下练习。

- (1) 利用破坏来展现面的情感 (图 2-44)。
- (2) 利用明暗调子来表现面 (图 2-45)。
- (3) 利用质感差异来表现面的存在 (图 2-46)。



图 2-44 海报作品



图 2-45 海报作品 / 佐藤晃一



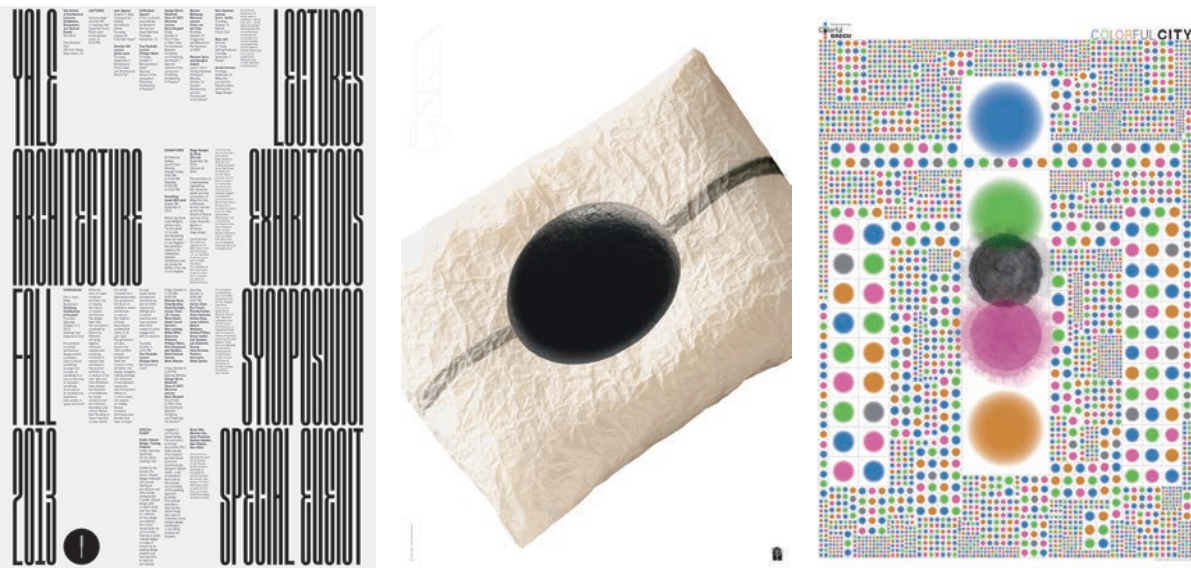


图 2-46 海报设计组图

思考与练习

1. 以点、线、面综合进行构成训练，要注意元素之间的主次关系，尺寸任意。然后利用制作好的构成形式改变作品点、线、面的形态让其表现出自我的情绪，如愤怒、感动、喜悦等。
2. 结合本章知识，以点、线、面的基本形式进行组合，形成具有“光滑与粗糙”“快乐与愁苦”“自由与束缚”的视觉感受作品。尺寸不限，要求黑白表现，形式感强烈，情感表达要准确。
3. 以熟知的事物为素材，用视觉化的语言表现对象，依此进行点、线、面的构成创作。可以两两组合进行构成，也可以将三者以并置的状态进行构成，尺寸任意。