

构成基础（平面、色彩、立体）



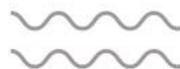
类目：公共艺术类
书名：构成基础（平面、色彩、立体）
主编：王恰恰 毛艺霖 杨寒冰
出版社：电子科技大学出版社
开本：大 16 开
书号：978-7-5770-1860-7
使用层次：通用
出版时间：2025 年 8 月
定价：49.80 元
印刷方式：四色
是否有资源：有

公共艺术类创新教材
教育改革新理念教材



公共艺术类创新教材
教育改革新理念教材

.....



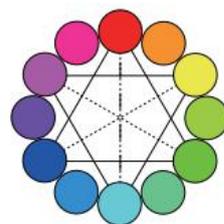
构成基础

(平面、色彩、立体)
主编◎王怡怡 毛艺霖 杨寒冰

构成基础

(平面、色彩、立体)

主 编 ◎ 王怡怡 毛艺霖 杨寒冰



构成基础

(平面、色彩、立体)



策划编辑: 万晓桐
责任编辑: 万晓桐
封面设计: 康语书装

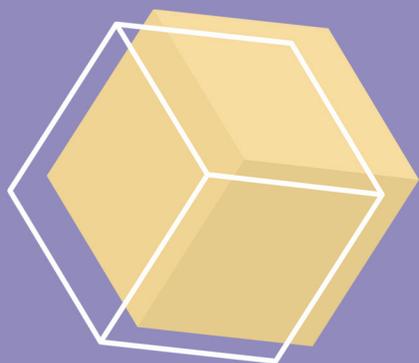
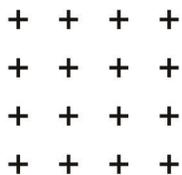


电子科技大学出版社

电子科技大学出版社
University of Electronic Science and Technology of China Press



公共艺术类创新教材
教育改革新理念教材



构成基础

(平面、色彩、立体)

主 编 © 王恰恰 毛艺霖 杨寒冰
副主编 © 许舒婷 余 刚 盛 玲
辛 钿 李 展 吴余蒙
魏 娜 崔文艳 孙婧媛

 电子科技大学出版社
University of Electronic Science and Technology of China Press

· 成都 ·

图书在版编目(CIP)数据

构成基础：平面、色彩、立体 / 王恰恰，毛艺霖，
杨寒冰主编. -- 成都：成都电子科大出版社，2025. 8.
ISBN 978-7-5770-1860-7

I. J061

中国国家版本馆 CIP 数据核字第 2025QP1098 号

构成基础（平面、色彩、立体）

GOUCHENG JICHU (PINGMIAN、SECAI、LITI)

王恰恰 毛艺霖 杨寒冰 主编

策划编辑 万晓桐

责任编辑 万晓桐

责任校对 李燕芬

责任印制 梁 硕

出版发行 电子科技大学出版社

成都市一环路东一段 159 号电子信息产业大厦九楼 邮编 610051

主 页 www.uestcp.com.cn

服务电话 028-83203399

邮购电话 028-83201495

印 刷 涿州汇美亿浓印刷有限公司

成品尺寸 210 mm×285 mm

印 张 12

字 数 350 千字

版 次 2025 年 8 月第 1 版

印 次 2025 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5770-1860-7

定 价 49.80 元

版权所有，侵权必究

当今，无论是否从事设计行业，其实人人都已经与设计密不可分。例如，购物、旅游、家居摆设、穿衣搭配等。我们日常的衣、食、住、行都与设计息息相关。而构成可谓向人们打开了一扇设计的大门，它将复杂的各种设计要素进行简单的归纳整理呈现于读者面前，并且通过基本构成原理的运用，使即使从未接触过设计与艺术的人也可以很快领会到设计与创意的乐趣。

平面构成主要学习二维空间内造型要素的大小、位置、疏密、对比等与视觉审美之间的关系，通过初步学习视知觉与视觉心理学，运用形式美法则原理进行二维空间内形式美的创造；色彩构成主要学习色彩基础知识、色彩象征心理、色彩搭配原则技巧；立体构成主要学习三维立体空间内对象的美学构成问题。

本书适合设计类专业学生使用，在编写中针对基础性、科学性、实践性、适用性，着眼于设计专业的基础训练，注重构成原理的讲解、理性和感性思维的训练，采用大量的案例图片方便读者理解，即使非设计类专业学生也可通过学习掌握。

在本书的编写过程中，编者参阅了部分前辈和同行的相关论著，引用了一些经典范例图片，借用了一些学生和网络上设计师的优秀作品，使得本书内容丰富多彩，在此一并表示诚挚的感谢！如有版权问题，请及时联系我们，电子邮箱：xiaoshulianwenhua@163.com。限于编者能力，本书定有诸多不足，敬请指正。

编者

2025年5月

01 第 1 章 构成基础概述 1

知识要点	2
学习目标	2
思维导图	2
1.1 构成的概念	2
1.2 构成的起源与发展	3
1.3 构成的内容与目的	8
思考与练习	9

02 第 2 章 平面构成 10

知识要点	11
学习目标	11
思维导图	11
2.1 点、线、面的构成	11
2.2 平面构成的形式美法则	22
2.3 平面构成的基本形式	28
思考与练习	42

03 第 3 章 色彩构成 52

知识要点	53
学习目标	53

思维导图	53
3.1 色彩的基础知识原理	54
3.2 色彩对比	69
3.3 色彩调和	80
3.4 色彩与心理	91
思考与练习	97

04 第 4 章 立体构成 106

知识要点	107
学习目标	107
思维导图	107
4.1 立体构成的概述	108
4.2 形态概述与立体构成的形态要素	110
4.3 立体形态的审美特征	117
4.4 立体构成中的材料与工艺	129
4.5 立体构成的表达形式与构造方法	137
思考与练习	162

05 第 5 章 构成基础在设计中的应用 169

知识要点	170
学习目标	170
思维导图	170
5.1 构成在平面设计中的应用	170
5.2 构成在包装设计中的应用	176
5.3 构成在产品中的应用	179
思考与练习	184

参考文献	185
------	-----

1

- 1.1 构成的概念
- 1.2 构成的起源与发展
- 1.3 构成的内容与目的

第1章 构成基础概述



知识要点

- 构成的相关概念。
- 构成的起源与发展。
- 构成的教学内容和学习目的。

学习目标

通过本章的学习，同学们能够了解什么是构成和三大构成的概念；通过对构成起源和发展的了解，认识构成在设计中的重要地位，明确构成的学习内容和目的。

思维导图



1.1 构成的概念

“构成”一词在《现代汉语词典》中的解释为：动词有形成、造成之意，名词有结构之意。从字面解释我们可以明白，构成是一种动态的过程，是研究造成某事物的过程和方式；而构成也是作为名词表述的一种结果，就是事物的结构。

但是作为设计领域中的专用词汇，构成的概念是跟随现代设计教育一同被引入的。作为对一种艺术形式和造型训练手段的特指，要想更好地清楚这一概念，我们还要查看它的起源。

构成的概念来源于俄国构成主义运动。构成主义在俄国的产生与兴起有其历史背景和政治表现，并对现代设计产生了极为深远的影响。在此，我们单就构成主义的艺术表现形式和风格来看，它打破了传统艺术或造型艺术中追求写实和摹写具象客体的表现形式，采用长方形、圆形、直线等抽象的、理性的符号来进行表现，如图 1-1 和图 1-2 所示为构成主义的典型作品。由此，我们可以看出，构成主义为现代设计及构成训练开启了一种新的思维方式，即将造型要素还原为一些抽象符号和材料，不再拘泥于看得见的、熟悉的、具象的客观物体，而是更深入广泛地探索抽象形态任意组合与重构的无限可能。



图 1-1 构成主义典型作品 1



图 1-2 构成主义典型作品 2

构成在艺术设计领域的定义为：将各种造型元素（即不同形态、不同色彩、不同材料、不同肌理的单元），按照一定的规律和原则，通过不同的方法或手段组织在一起，使之形成新的、符合目的和美感的二维或三维空间的作品。简而言之，构成是一种造型过程，也是过程完成后得到的结果。

设计构成即所谓的三大构成，包括传统的平面构成、色彩构成和立体构成，三者的主要区别在于它们在空间及构成要素上的不同，从而也在构成手法和原理上有所差别。

平面构成：运用点、线、面、基本形、材质肌理等造型元素，通过平面的一些组织法则和规律，创造出具有形式美感的二维空间的画面。

色彩构成：运用形态、色彩、肌理等造型元素，通过一定的色彩规律和配色原理，创造出新的、有色彩美感和色彩表现力的二维空间画面。

立体构成：运用点、线、面、体、材料、肌理等造型元素，通过一定的形式美法则和造型规律，创造出具有立体感和空间感的三维立体形态。

2 1.2 构成的起源与发展

构成在现代设计教育中常作为设计的基础学习内容和基础课程出现，但其最初是作为一种设计现象和风格出现的。了解构成的源起与发展有助于我们更好地认识构成及其作为设计基础的重要位置。

1.2.1 俄国构成主义运动

构成主义是兴起于俄国的艺术运动，开始于1917年的俄国革命之后，持续到1922年左右。其主要代表人物有：塔特林、马列维奇、李辛斯基、罗德欣柯、嘉宝、帕夫斯纳、康丁斯基。

“构成主义”这个名词是源于1922年史汀宝等艺术家在莫斯科诗人咖啡厅联展时展出目录中所用的字眼“Constructivists”，这个字眼的意思是：所有的艺术家都该到工厂里去，在工厂里才可能造就真实的生命个体。

在1917年前，俄国的一些先锋艺术家就已经开始了对未来主义、至上主义、立体主义等抽象艺术的探索和尝试，但十月革命为这些艺术家和各种艺术形式的探索带来了更为深刻的精神意义和政治动机。十月革命不但带来了社会制度的巨大变革，也为这些激进的艺术师们带来了与旧文化、旧秩序彻底决裂的契机和实现为全体人类建立新秩序、新文明这一乌托邦式理想的机会。

构成主义者认为艺术必须为构筑新社会而服务。因此，传统提供愉悦经验的艺术概念必须被抛弃，取而代之的是大量生产和工业，这与新社会秩序和新政治秩序是密不可分的。所以这个派别的艺术家放弃了传统艺术家躲在画室专为愉悦上流阶层和贵族进行创作的概念，而与大量生产、工业、新社会建设联系起来，同时希望借着作品能界定出新的社会秩序与政治秩序。

由于构成主义这种思想上的先进性和政治诉求，决定了他们在艺术形式的表现上也必然要采用非传统的手段。在具体的作品创作中，俄国的构成主义者有意避免使用传统的艺术媒介（如油画颜料、帆布），也有意地避开使用十月革命前的图像。所以构成主义的艺术品是由既成物或既成材料（如木材、金属板、照片、纸张等）所组合、构成出来的，艺术家的作品看起来常常是简化的或抽象的。

构成主义者积极活跃于社会文化的所有领域，他们的作品遍布于当时艺术和设计的各个门类，如建筑设计、产品设计、室内设计、招贴海报、雕塑艺术甚至舞台艺术等。他们的目标是要结合不同的元素以构筑新的社会面貌。总而言之，构成主义的形式特点和设计特质可以以“几何形、结构形、抽象形、逻辑性或秩序性”来简单概括。

正是由于构成主义鲜明的民主色彩和理想主义的性格，使得这一足以震动设计与艺术领域并掀起新风潮的艺术运动在斯大林时代遭到集权政治的排斥，20世纪20年代末，仅仅持续了几年的构成主义艺术运动的命运发生逆转。直至1934年，第一届全苏作家代表大会确立了社会主义现实主义的创作方法压倒一切的地位后，为构成主义和其他非现实主义的艺术形式正式画上休止符。

但是在苏联被终结的构成主义运动又在欧洲大陆以其他的形式得到进一步发展，它启蒙了同时代其他的设计艺术流派，包括德国包豪斯、荷兰风格派，也深刻影响了后世的设计风格，如瑞士苏黎世和巴塞尔的冷抽象风格，乃至后来席卷全球的国际主义风格等。

1.2.2 荷兰风格派

“风格派”是荷兰的一些画家、设计家、建筑师在1917—1928年组织起来的一个松散的集体，其中主要的促进者及组织者是杜斯柏格，最重要的代表人物有画家蒙德里安和设计师里特维尔德。

风格派不像构成主义有那么鲜明的思想和政治倾向，在今天它最为人所乐道的是对设计和艺术

的表现形式方面的探索。但不能因此就说风格派是缺少思想深度的形式主义，反之，风格派也力求表现人类共通的、至终的纯粹精神。至于是什么精神，就像它的形式表现的一样绝对，抽象而难以形容。

风格派完全拒绝使用任何具象元素，追求艺术的“抽象和简化”，主张用纯粹抽象的几何形来表现纯粹的精神，认为抛开具体描绘，抛开细节，才能避免个别性和特殊性，获得人类共通的纯粹精神表现。艺术家们共同关心的是：简化物象直至本身的艺术元素。因而，将传统的建筑、家具和产品设计、绘画、雕塑的特征完全剥除，变成以平面、直线、矩形为主的最基本的几何结构单体，色彩也减至红、黄、蓝三原色及黑、白、灰。将这些造型元素进行组合，形成简单的结构组合，以足够的明确、秩序和简洁建立起精确严格且自足完善的几何风格。

风格派以其发行的杂志《风格》为主要的宣传阵地，但至1924年由于其中心人物蒙德里安与创办人杜斯伯格发生了艺术主张的分歧而分道扬镳，最终《风格》杂志于1928年停刊，也为风格派的发展画上了句号。“风格派”对于包豪斯的形式探索和表现，以及现代主义的风格形成都有很大的影响。它简单的几何形式、以中性色黑、白、灰为主的色彩计划，以及它的理性主义结构特征在第二次世界大战之后成为国际主义风格的标准符号。

1.2.3 德国包豪斯

包豪斯并非一种设计风格或艺术运动，而是德国成立的世界第一所设计学院，德国魏玛市“公立包豪斯学校”的简称，后改称“设计学院”，习惯上仍沿称“包豪斯”。虽然存在时间不长，只有14年的时间（1919—1933年），但无论是它的设计教育体系和理念还是它的设计观点与主张，都对世界设计教育和设计风格的发展产生了极为深远的影响。如果说构成主义和风格派对现代构成教育的影响是间接的，那么包豪斯的教育理念则直接影响了构成成为设计教学和学习基础的地位。

“包豪斯”一词是格罗皮乌斯造出来的，是德语Bauhaus的译音，由德语Hausbau（房屋建筑）一词倒置而成。包豪斯于1919年成立于德国，是世界上第一所完全为发展设计教育而建立的学院，1932年迁到柏林，不久停办。

包豪斯的发展前后经历了如下三个阶段。

第一阶段（1919—1925年），魏玛时期。格罗皮乌斯任校长，如图1-3所示。他在当时敏感地看到，由于工业革命的影响带来的产品设计的问题正催生着现代设计的产生和发展，于是怀着为20世纪培育设计家和建筑师的崇高理想，以“艺术与技术新统一”为主张，一手创立了最初的包豪斯。他广招贤能，聘任艺术家与手工匠师授课，形成了



图 1-3 格罗皮乌斯

艺术教育与手工制作相结合的新型教育体系。

第二阶段（1925—1932年），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，由建筑系主任迈耶继任。迈耶上任后更加强调产品与消费者、设计与社会的密切关系，加强了设计与工业的联系。在他的领导下，包豪斯各车间都大量接受企业设计委托。但迈耶具有鲜明的共产主义信仰，他在任期间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，最后迈耶本人也不得不于1930年辞职离任。第三任校长由格罗皮乌斯推荐的密斯·凡·德·罗担任，如图1-4所示。密斯接任时的包豪斯已经处于风雨飘摇之中，尽管密斯也怀着美好崇高的愿望，竭尽全力与来自纳粹势力的压迫周旋，努力维持着学校的运转，但在1932年10月纳粹党占据德绍后，密斯还是被迫关闭包豪斯。



图 1-4 密斯·凡·德·罗

第三阶段（1932—1933年），柏林时期。密斯将学校迁至柏林的一座废弃的办公楼中，试图重整旗鼓。但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1933年8月宣布包豪斯永久关闭。1933年11月包豪斯被封闭，至此，发展了14年，孕育出无数杰出设计师和设计经典作品的包豪斯宣告完全结束。

包豪斯无论对于现代设计理论与实践还是对现代的设计教育的发展，都作出了极大的贡献，其影响一直延续到今天。

在设计理论上，包豪斯提出了三个基本观点：①艺术与技术的统一；②设计的目的是人而不是产品；③设计必须遵循自然与客观的法则来进行。具体的体现就是，在设计中把功能因素和经济因素放在最重要的位置上，发挥新材料和新结构的特色，既要满足实用性又要适用于机器生产。这些观点对于工业设计的发展起到了积极的作用，使现代设计逐步由理想主义走向现实主义，即用理性的、科学的思想来代替艺术上的自我表现和浪漫主义。

要想更深入具体地认识包豪斯的设计理念，我们可以去看看它在德绍时期的新校舍。这所校舍完全是按照包豪斯的设计理念构建的。格罗皮乌斯亲自设计了这所新校舍，他认为新学校本身的建筑、规划就是一篇无声的“宣言”。这栋包豪斯的新校舍至今仍在向人们宣示着当时包豪斯先进的设计理念。

在此之前，传统的建筑观念是先考虑外观，然后把不同功能的要求塞进外壳中，即“先外后内”。格罗皮乌斯则是本着“形式追随功能”的原则“先内后外”，先确定各部分功能以决定各部分的空间，再由这些空间组成合理的总体外观。不同的使用功能如教室、实习车间、学生宿舍等被自由

地组合在一起，形成一个类似风车形的平面，如图 1-5 所示为包豪斯新校舍的俯瞰图。



图 1-5 包豪斯新校舍俯瞰图

各功能分区的设计和连接充分考虑实用性和功能性。传统建筑中常采用对称法则，而以包豪斯为代表的现代建筑设计则采取灵活、不规则的平面布局，成为一栋多方向、多立面、多轴线、多通道的建筑，各功能分区都是一个个没有任何装饰的立方体，体量组合得当，大小长短前后高低错落有致、纵横交错，产生了变化丰富、生动活泼的构成效果。新校舍在结构设计和立面表现上都充分发挥了新结构和新材料的技术性能和美学性能。其大量使用钢筋混凝土承重、框架结构和玻璃幕墙。实验工厂采用钢筋混凝土框架，外墙采用贯通三层装有机机械开窗装置的玻璃幕墙，利于采光。教室楼采用框架结构，使墙体脱离承重的位置，从而扩大了窗户的面积，使窗户成为组成外观形态的重要部分。食堂兼礼堂的平顶于楼板上设保温层，再铺上油毡和预制沥青板，使人们可以在上面自由活动。窗户的玻璃和几何秩序是新建筑的显著特色。另外，新校舍的设计不仅满足功能，更充分地考虑了建造成本，创造了当时建筑的最低造价，20 美分/平方英尺，体现了经济原则。

包豪斯作为世界上第一所设计学院，在现代设计教育方面做出的探索和尝试更是前所未有的。

首先，包豪斯将教学重心从原先传统艺术院校比较个人的艺术型教育体系转移到理工型教育体系的方向上，具体体现在以下三方面：①强调集体工作方式，打破了艺术教育的个性化、独立化的藩篱，为企业工作奠定了基础；②强调标准，打破了艺术教育的自由化和非标准化；③设法建立基于科学基础上的新的教育体系，强调科学的、逻辑的工作方法和艺术表现的结合。

其次，包豪斯开创的类似三大构成的基础课、工艺技术课、专业设计课、理论课及与建筑有关的工程课等现代设计教育课程体系对现代设计教育产生了极其深远的影响，尤其是基础课程（被称作包豪斯的初步课程）的设计。初步课程最先是由伊顿、康定斯基、克利等人设计的，是所有学生的必修课，他们确立了初步课程的图形和色彩的法则、对材料的感性思维和抽象思维的认识等，这些课程的内容都成为现在设计基础构成课程的基本内容。1923 年伊顿辞职，由出生于匈牙利的艺术家纳吉接替他负责基础课程。纳吉是构成派的追随者，他将构成主义的要素带进了基础训练，强调

形式和色彩的客观分析，注重点、线、面的关系。通过实践，使学生了解如何客观地分析两度空间的构成，并进而推广到三度空间的构成上。这些就为工业设计教育奠定了三大构成的基础。

再次，注重对学生综合创造能力与设计素质的培养，培养了一批既熟悉传统工艺又了解现代工业生产方式与设计规律的专门人才。在包豪斯之前，大多数设计仅仅停留于给机器包上一层漂亮的外壳，即外形设计，而包豪斯的教育重点则转移到“解决问题”上去，因而设计第一次摆脱了以形式为主的弊病，确定了“形式追随功能”的设计体系，形成了一种简明的适合工业化大生产方式的设计风格，并且真正提供方便、实用、经济、美观的设计，将现代工业产品的设计提高到了新的水平。如图 1-6 所示为包豪斯展览馆陈列的包豪斯的设计作品。



图 1-6 包豪斯展览馆陈列的包豪斯的设计作品

3 1.3 构成的内容与目的

1. 熟悉设计和构成的基本要素并熟练掌握构成原理

点、线、面、体、色彩、材料等既是构成学习的基本要素也是设计应用的基本要素，深入认识和了解这些要素的基本特性、画面效果和表现力，掌握并熟练使用平面、色彩、立体构成的原理，最终创作出符合目的的、有美感的作品，是构成教学的主要内容，也将帮助我们熟练掌握日后进行设计的“字”“词”“语法”“文法”。

2. 训练设计思维和设计感知能力

设计不同于艺术，因此设计需要的不仅仅是感性思维；设计也不单是技术的应用和结合，因此设计需要的也不单单是理性思维。正如包豪斯的宗旨是要使设计达到技术与艺术统一，设计正是需要艺术与技术的结合，设计思维也需要感性思维和理性思维的结合。若只偏于感性思维，那么会变

成艺术家个人感觉经验和自我意志的强调和呈现；若只偏于理性思维，那么设计难以体现它以人为本、以用户为本的人性化特质。

构成的学习和练习过程正是感性思维与理性思维融合的过程。既要在感性的层面去感受和体会一切图形要素、色彩和材质的可感知性、心理和情感特性，又要在理性的层面去了解和掌握各要素的物理属性、一般规律等；学习的过程和所有练习与作品的完成过程，观察、分析、选择、判断、表现，都是感性思维和理性思维交替运行的结果。

设计的感知能力，包括观察能力、理解分析能力、判断能力，在构成的学习和练习过程中也都得到很好的锻炼和加强。构成的学习不仅引导我们对各要素、对生活的各个层面和场景进行更加深入的观察，还引导我们从不同的视角、从微观和宏观对日常事务进行多角度的观察；观察的深入带来理解分析的深入，并且对构成的学习和掌握能够帮助我们从构成的角度去理解和分析许多设计作品；判断在作品的完成过程中具有至关重要的作用，判断采用什么样的要素、何种方法达到目的，判断所有要素在画面中的主次、位置、比例等，都决定了最终作品呈现的面貌和准确的表现力。

3. 培养设计的造型能力、审美能力和创新能力

造型能力、审美能力和创新能力在设计中是非常重要的能力。构成教学非常重要的一方面就是将我们从固有形态中解放出来，从现有的、具象的各种形态中解放出来，通过还原和分析形态的基本要素，运用各种构成原理和方法，加以色彩、材质等更丰富的表现手段，就可以不断获得新的造型形态，构成新的画面和视觉效果。在这个过程中，可以不断尝试，广泛借鉴和吸收，激发学生的创造热情和创新能力。

另外，审美能力的培养也是很重要的一环。任何作品无论以什么样的形式呈现，审美性都是一个不可或缺的层面。虽然一直以来，美的标准见仁见智，对美的讨论和争议也从未停止，但符合大众的审美趣味和倾向，符合长期经验总结出的形式美法则，无论对构成或设计都是一个可遵循的经验。

思考与练习

1. 简述构成与三大构成的概念。
2. 俄国构成主义的形式特点是什么？请查找代表作品并分析其是如何表现这些特点的。
3. 荷兰风格派的形式特点是什么？请查找代表作品并分析其是如何表现这些特点的。
4. 包豪斯在设计理论与设计教育方面的贡献有哪些？

- 2.1 点、线、面的构成
- 2.2 平面构成的形式美法则
- 2.3 平面构成的基本形式

2

第2章 平面构成



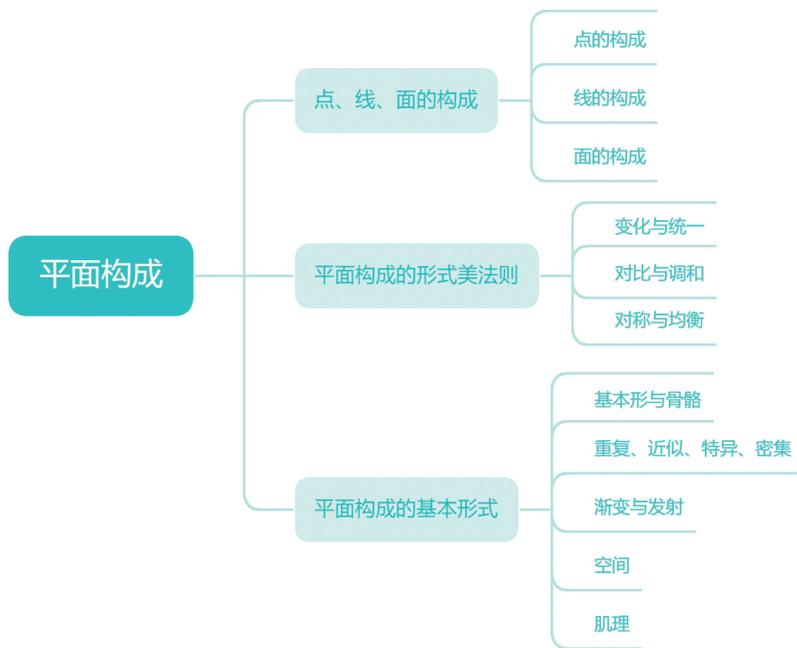
知识要点

- 平面构成的基本要素。
- 平面构成的形式美法则。
- 平面构成的构成单位和基本形式。

学习目标

通过本章的学习，同学们能够深入认识平面构成的各项基本要素和单元，了解平面构成的一些基本形式和形式美法则，熟练运用这些要素和形式规律并有创造性地做出平面构成作品。

思维导图



2.1 点、线、面的构成

从构成的字面意思来理解，构成就是组合形成新的东西，用什么来组合、构成呢？这就需要一些元素，就像炒菜需要材料一样，点、线、面就是平面构成的基本材料，我们称为构成的基本要素。

2.1.1 点的构成

1. 点的形态特征

点是一种具有空间位置的视觉单元，是形态中最细小的要素。在几何学定义上，点是空间中只有位置，没有大小的图形，是一种非物质的存在。但在构成和设计中，只要是在整体中占极小面积的均可视为点，所以它不仅具有位置，还有大小、形状和色彩。

从这个定义来看，点的出现必然伴随着背景空间的一个大的对比。如图 2-1 所示，一个苹果在画面中，由于背景空间的对比并不大，所以并不能看作是点；但在图 2-2 中，苹果树上的许多苹果，由于与天空、草地和树形成的背景空间对比很大，即可看作是点。从这个意义上讲，几乎任何物体，只要有足够大的背景空间的衬托，均可作为点进行处理。



图 2-1 对比空间不大时，不构成点



图 2-2 对比空间大时，构成点

康定斯基说过：“点是工具与物质材料表面最先接触的结果，是基础的面。”由此，我们可以得到更多点的不同形态。如不同的笔与纸面接触形成的点、不同工具与墙面接触形成的点等。生活中，我们可以联想到的点有哪些呢？如图 2-3 和图 2-4 所示只是生活中点的形态的启示，大家可以根据生活经验对点的形态进行广泛联想。



图 2-3 生活中点的形态启示 1

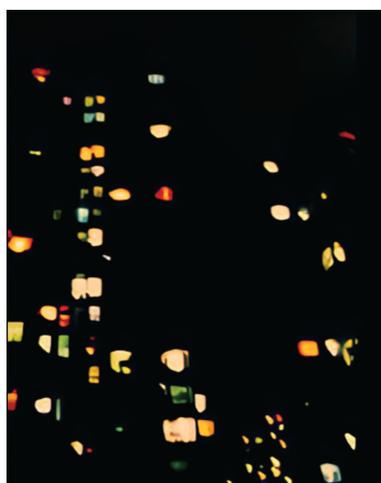


图 2-4 生活中点的形态启示 2

2. 点的属性与情感表达

点作为平面或空间中最基本的造型元素，具有丰富的属性。同一平面中的点，在数量、大小、形状、位置、色彩、虚实等方面均可进行变化，并且随着这些属性的变化，点在构成中形成的视觉效果和心理暗示也会发生变化。

点是引人注目的位置，是视觉焦点。单个点在画面中容易吸引视线，产生强调，如图 2-5 所示。因为点具有“内收”的属性，仿佛有一种无形的向心力将视线集中到点上，所以点具有“集中”“紧张”“警示”的含义。这些含义的强弱程度和点的大小、形状、色彩、位置、材质等因素有关。大的点比小的点更容易吸引人的视线，但点的面积过大则已形成面，不再具备点的凝聚力和活跃感，如图 2-6 所示；外形复杂的点比外形简单的点更容易吸引人的视线，如图 2-7 所示；表面拱起的点比平坦的或凹陷的点更容易吸引人的视线；色彩对比强的点对比弱的点更吸引人的视线，如图 2-8 所示；黄色点比橙色的点更醒目；占据画面中心部位的点比处于边缘的点视觉感更强烈，如图 2-9 所示；材质肌理丰富的发光的点比肌理单纯的不发光的点醒目，如图 2-10 所示。当两个或两个以上的点同时出现时，强弱对比程度高的点将成为视觉的中心，这也是构成视觉主次的因素之一。



图 2-5 点的属性的情感表达——单个点



图 2-6 点的属性的情感表达——大点与小点对比

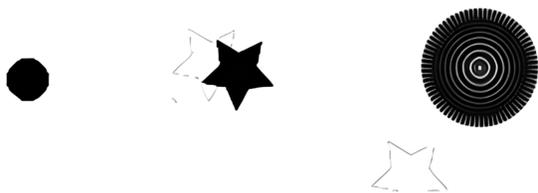


图 2-7 点的属性的情感表达——外形复杂的点与外形简单的点对比

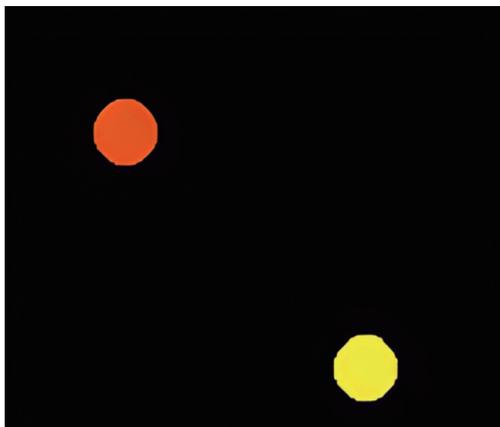


图 2-8 点的属性的情感表达——黄色与橙色点对比

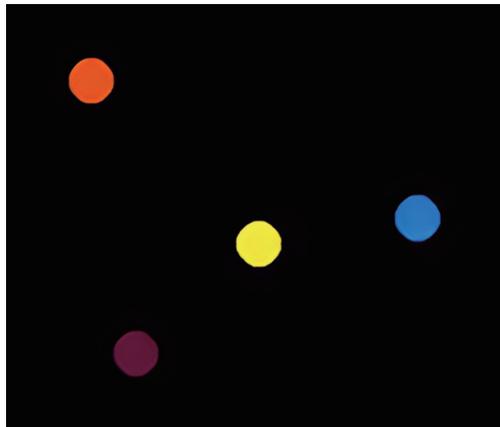


图 2-9 点的属性的情感表达——中心与边缘的点对比



图 2-10 点的属性的情感表达——
发光点与不发光点的对比

两个点并存就会产生心理张力，如图 2-11 所示。只有一个点时，注意力才会完全集中在这个点上；如果有两个相等的点同时存在于一画面时，则视线将会在这两点之间来回反复，而在心理上将产生线的感觉。如果同时存在于同一空间的两个点大小不相等，则视觉方向常常根据由大到小或由近而远的顺序，在心理上产生移动的感觉。

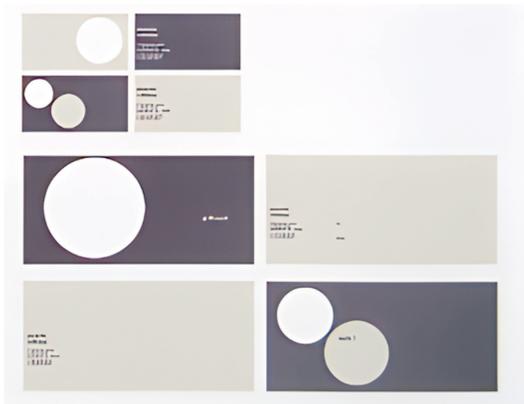


图 2-11 点的属性的情感表达——
两个点并存产生的心理张力

多点散乱排列在画面中会产生活跃感，如图 2-12 所示。多点整齐排列在画面中会产生秩序感，容易引导视觉流程或者形成线和面的虚化，如图 2-13 所示。



图 2-12 点的属性的情感表达——
多点散乱排列产生的活跃感

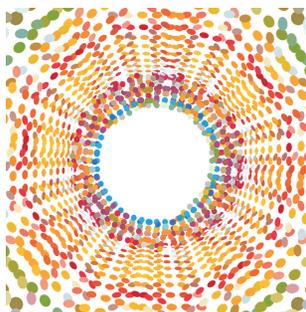


图 2-13 点的属性的情感表达——
多点整齐排序产生的秩序感

点在画面中的不同位置也会形成不同的视觉效果。如图 2-14 所示，位于角落的点不如位于中间的点稳定，而是更有飘逸、逃离的感觉；位于画面上方的点较之位于画面下方的点更有上升、高昂的感觉。

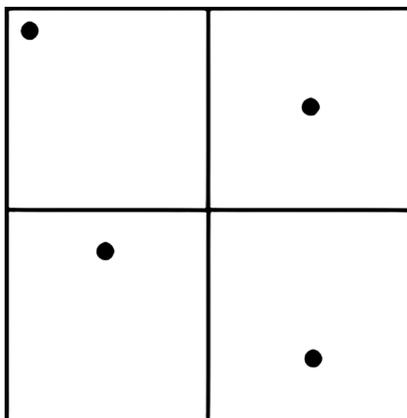


图 2-14 点的属性的情感表达——点在画面中的不同位置的视觉效果

点的形状和虚实等都会产生不同的视觉与心理感受。方形点有秩序感、滞留感，如图 2-15 所示；圆形点运动感强，显得柔顺、完美，如图 2-16 所示；实点感觉肯定、真实，虚点就显得虚幻、轻飘，如图 2-17 所示。所以在运用点进行构成时，要善于运用它的这些属性要素进行画面构成的变化。

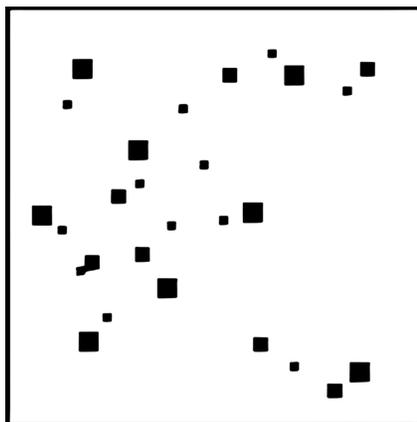


图 2-15 点的属性的情感表达——方形点

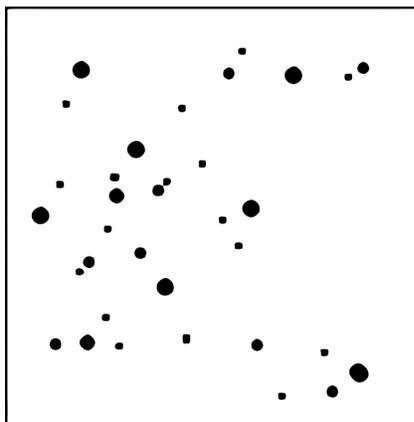


图 2-16 点的属性的情感表达——圆形点

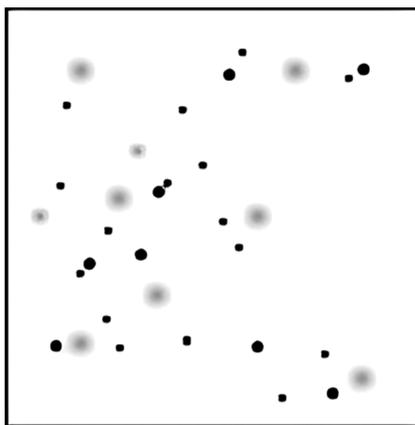


图 2-17 点的属性的情感表达——实点与虚点

2.1.2 线的构成

1. 线的形态特征

在几何学中，线是指一个点任意移动所构成的图形，理论上是只具有长度的一维空间，没有宽度和深度的扩张。但在构成和设计中，只要是宽度比长度小得多的图形都可以视为线，它既有方向和长度，也有宽度和厚度。

线可以由点的运动轨迹形成，因为点的运动轨迹极其丰富，所以线的形态也是非常丰富多变的。例如，行星的运动轨迹、交通工具的运动轨迹、爬虫走兽的运动轨迹等，如图 2-18 所示。

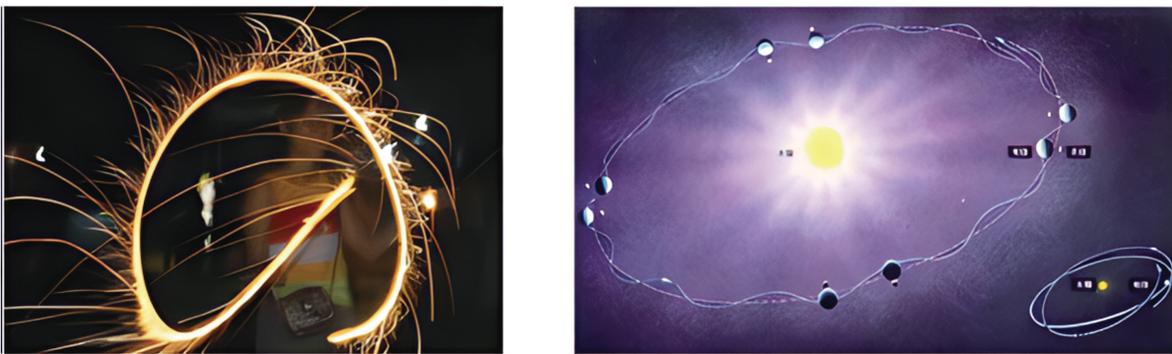


图 2-18 轨迹

线的形态很丰富，概括起来可分为直线、曲线两大类。其他各种形态的线几乎都可归类到这里面，也可以由这两类进行扩展和变化。直线类包括竖直线、水平线、斜线、折线，曲线又有几何曲线和自由曲线之分。

2. 线的属性和情感表达

按照线的形态分类，不同形态赋予了线不同的视觉感受和情感特征。

直线表现出平静、力量，给人简洁、明确、刚硬、理智的感觉，具有男性的情感特点，并且能表现立体感和速度感，如图 2-19 所示。

直线又分垂直线、水平线、斜线、折线。垂直线和水平线都能给人以稳定的感觉，在物体形态中通常起到规范、稳定和调和的作用。垂直线多用于表现下落、上升、肃穆等感觉，如图 2-20 所示；水平线多表现平稳、静寂、快速等感觉，如图 2-21 所示；斜线给人以不稳定的感觉，它是画面中的变化因素，常常起到激活物体造型的作用，使造型充满活力，以表达出飞跃、下滑、运动感等，如图 2-22 所示；折线同样给人以不稳定的感觉，但它带给人的感受更偏于动荡、焦急不安等，如图 2-23 所示。



图 2-19 直线的表现

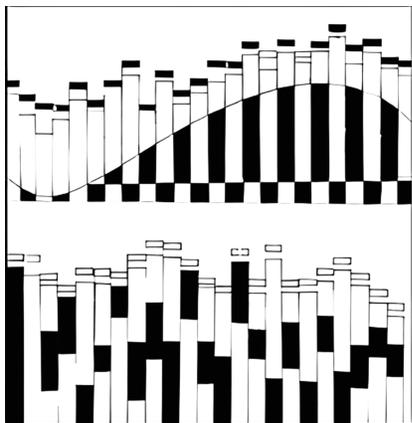


图 2-20 垂直线的表现

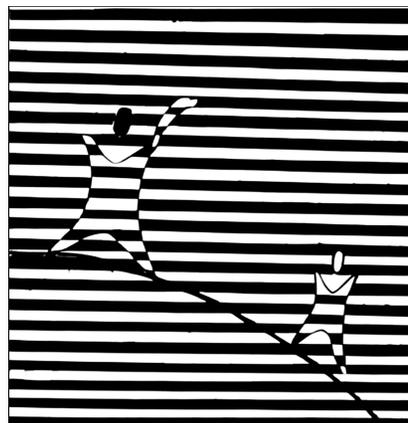


图 2-21 水平线的表现

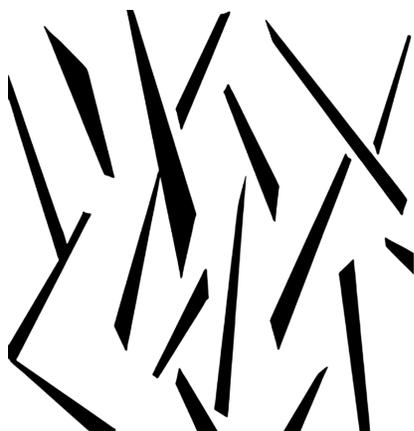


图 2-22 斜线的表现



图 2-23 折线的表现

曲线表现出流动感、弹力感，给人柔和、优雅、圆滑、柔软、抒情的感觉，具有女性的情感特征，如图 2-24 所示。曲线可分为几何曲线和自由曲线。其中，几何曲线常带给人规范、典雅、柔软、呆板等感觉，如图 2-25 所示；自由曲线相对而言更具有曲线的特质，是变化非常丰富的线条，所以也能表现丰富而复杂的感受，如图 2-26 所示。

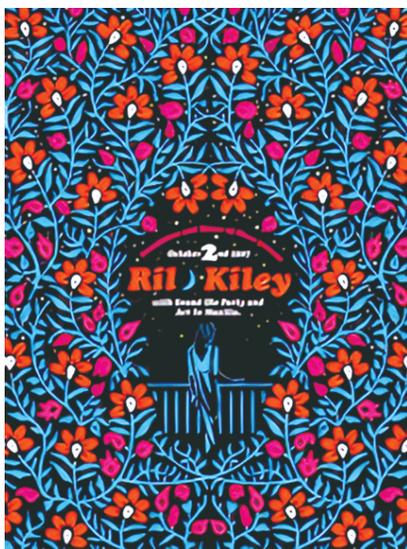


图 2-24 曲线的表现

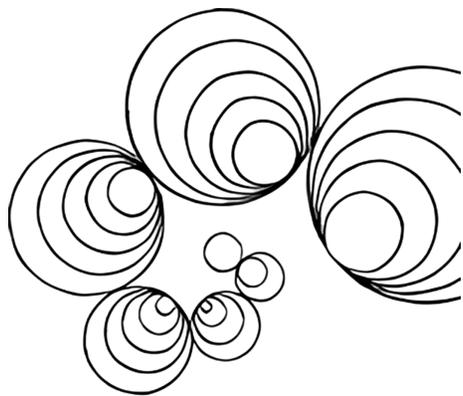


图 2-25 几何曲线的表现

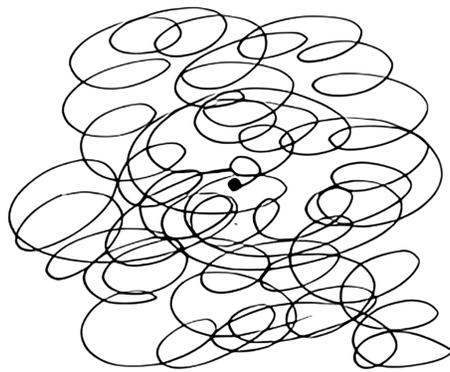


图 2-26 自由曲线的表现

除了形态上的丰富变化，一个画面中的线条又有宽窄、数量、方向、位置、虚实、肌理等属性变化。当线具有适度的面积或体积变化时，它的造型表现力更强烈。反映在心理上，一条极细的直线能表现出锐利、敏感而快速的效果；一条极粗的直线则显露出刚强、稳健而迟缓的感觉，如图 2-27 所示。

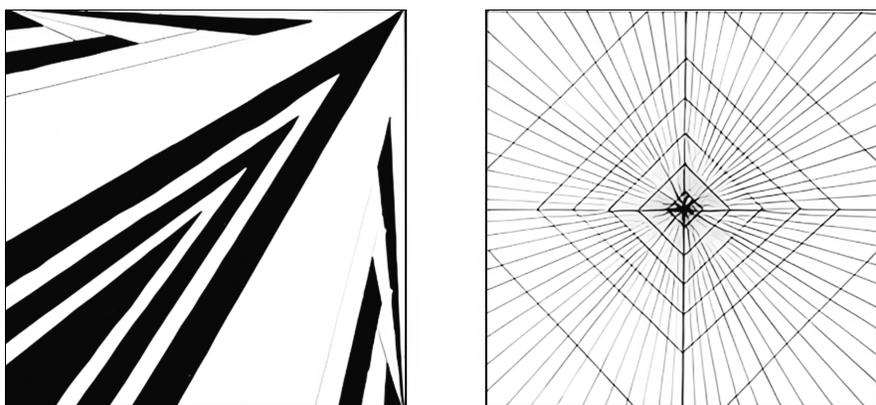


图 2-27 线条在面积或体积变化与在粗细变化上的表现

由于线是点的运动轨迹，故而点本身的材质和点在运动中与面接触时的压力都成了线的属性。我们常常把线看作是面的相交，但从另一个角度来看，面的断裂也会形成线，并且这种线一般是偶发形成的，具有极强的视觉冲击力和心理上的紧张感，如图 2-28 所示。



图 2-28 面的断裂形成的线

2.1.3 面的构成

1. 面的形态特征

无论在几何中的解释还是构成与设计中的应用，面都是具有长度和宽度的二维图形，在概念上并没有分歧或混淆。

前面讲过，任何形状或物体只要在大的空间背景中均可看作点；反之，点在空间中如果扩大到一定的面积，即可形成面。因此，几乎可以说有多少种形态的点，就有多少种形态的面。面可以看作是线的移动轨迹或者是线围合形成的图形，因此线的丰富性也决定了面的形态的丰富性。在面的丰富形态中，又基本分为几何形面 [图 2-29 (a)] 和任意形面 [图 2-29 (b)]。

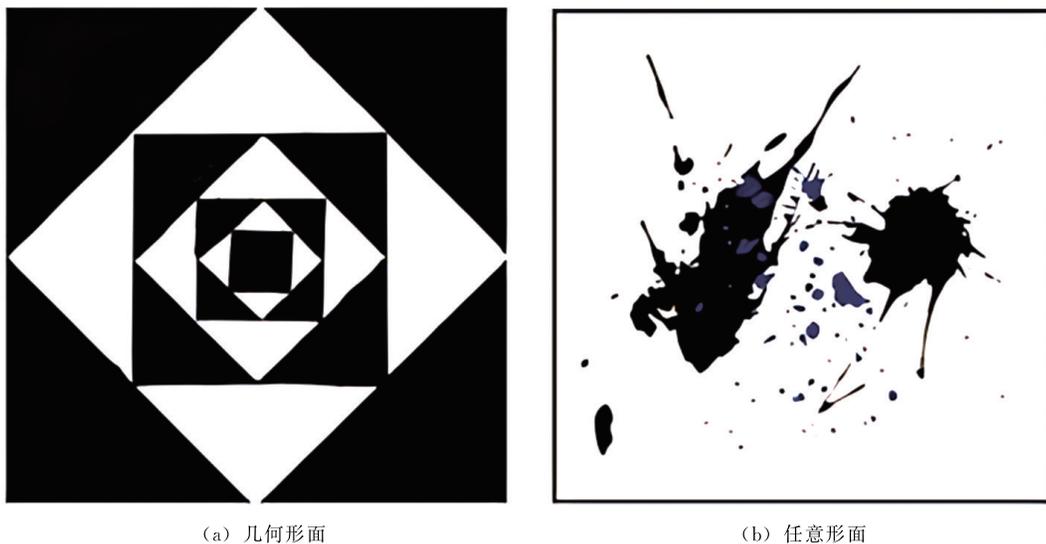


图 2-29 面的丰富形态

面又可以看作是无数点的集合或线的移动轨迹。因此，当许多点或线密集排列时，就会形成面的虚化，如图 2-30 所示。

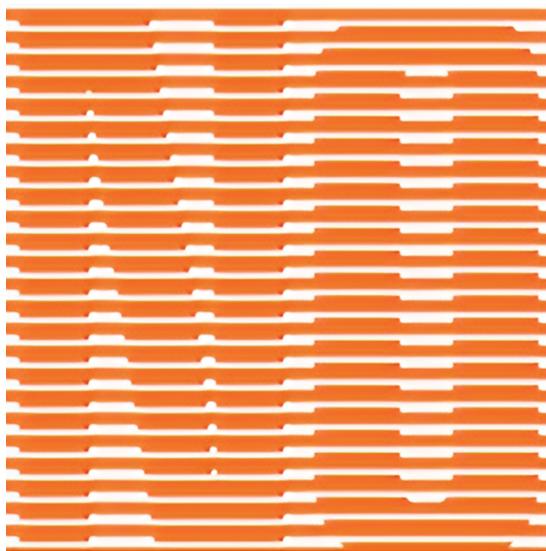


图 2-30 面的虚化

2. 面的属性和情感表达

首先,面的不同形态带来的面的表情和心理感受与点类似。一般来说,不带棱角的面,如圆形、弧形给人圆滑、和气、温暖、柔顺、饱满、成熟、人性化等感受,如图 2-31 所示;带棱角的面,如方形和三角形给人以硬朗、尖锐、有原则、规范、工业感、冷漠、不妥协等印象,如图 2-32 和图 2-33 所示。另外,还有不规则的面,极具变化性,使人产生十分丰富的视觉感受,如图 2-34 所示。

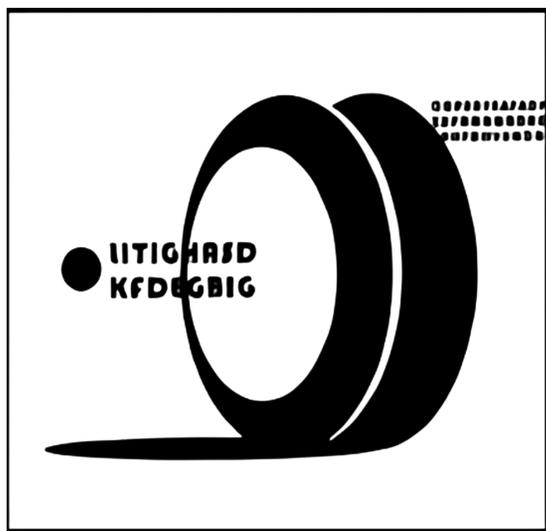


图 2-31 不带棱角的面

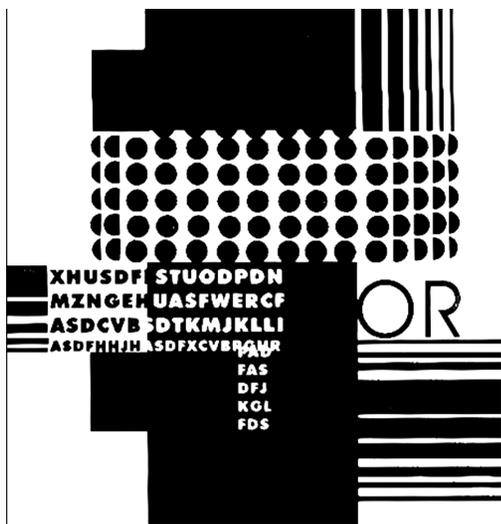


图 2-32 带棱角的面 1



图 2-33 带棱角的面 2

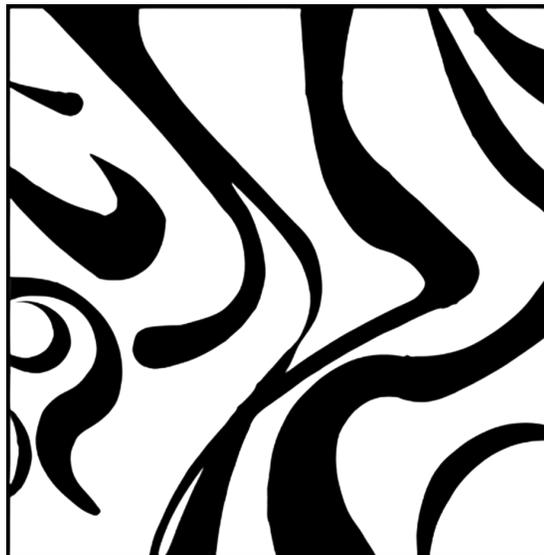


图 2-34 不规则的面

除了形状,面的属性还有虚实、位置、色彩、肌理、面积、调子等,这些方面的差异都会形成面的不同情感表达。

实面是指实体的面,即在整个形中布满颜色,是个充实的面,也是积极的面。虚面是指勾画出轮廓线,或用点、线聚集形成的面,这种面属于消极的面,如图 2-35 所示即运用了实面和虚面的对比效果。



图 2-35 实面与虚面的对比效果

形在画面中的位置属性则大大影响了画面的构图关系，许多画家都以极具个性的构图来表现非一般的情感和诉求，如图 2-36 和图 2-37 所示，从这些作品中我们可以学习如何灵活地运用面在图中的位置要素来达到不同的视觉效果。



图 2-36 画面的构图 1



图 2-37 画面的构图 2

从三维的角度来看,面又可以分为平面和曲面两大类:平面具有平整、简洁、单纯之感,如图 2-38 所示;曲面具有起伏、柔软、温和、富有弹性和动感的特点,并且具有空间感,如图 2-39 所示。

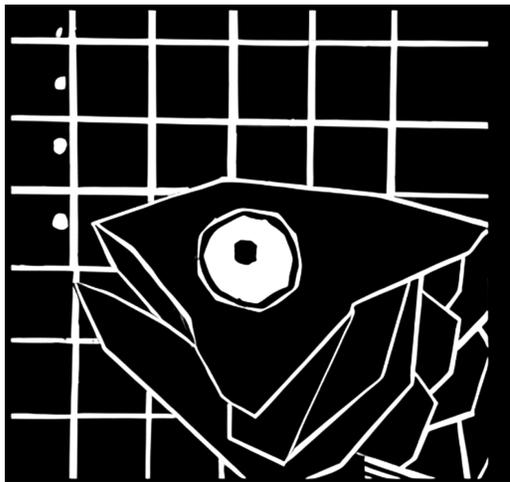


图 2-38 平面图

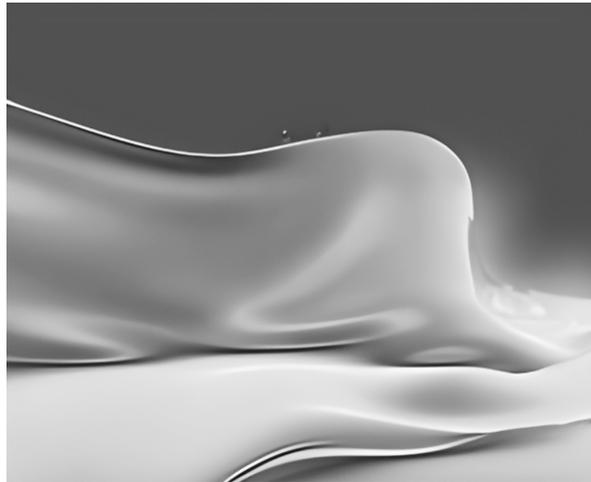


图 2-39 曲面图

2.2 平面构成的形式美法则

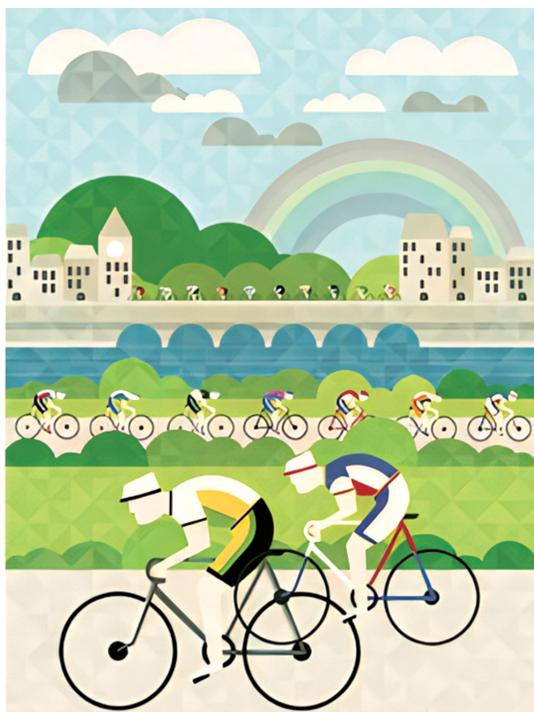
美是一个既具体又抽象的概念,每个人都常常以美来作为评判、选择的标准,但每个人对美的理解、感受和标准却又千差万别,并且随着时代的发展和社会文化的改变,对美的评判也会不断发展和改变。既然如此,我们又如何谈美的法则呢?

自然界中存在的各种生物和现象,大到巍峨耸立的高山,小到路边野地的小花,远到浩瀚宇宙的群星,近到小小蜻蜓的振翅,暴烈到一泻千里的瀑布,轻柔安静到海洋深处的礁群、水母,无不让人常常发出如此之美的感叹。人们在长期的社会生活和艺术活动中,将这一切都进行观察、描摹,研究和总结它们的形态、色彩和线条组合规律,从而总结出了一些普遍的美的表现规律,这些就是我们的形式美法则。这些形式美法则是大众普遍接受的,也不会因为时代或文化而改变的。无论是在设计的基础阶段构成的学习中,还是在后期的设计专业学习中,我们都需要掌握和应用这些法则,因为造型艺术的一切表现,能带给人美的视觉享受是基本的一个目的。

2.2.1 变化与统一

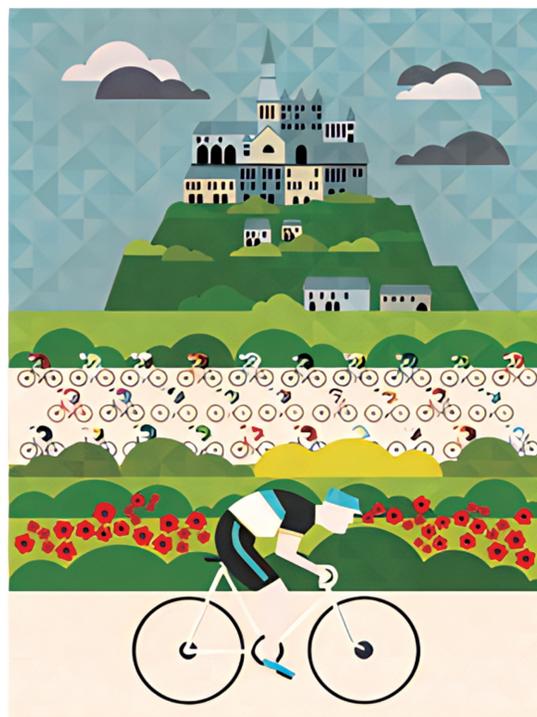
在所有的形式美法则中,变化与统一是一个总的法则,它们是相辅相成的关系。如图 2-40~图 2-45 所示的一系列法国自行车赛的海报都采用了统一的画面语言和风格,都以骑行的人为主体加上远山、房屋、赛道、蓝天、白云等背景,都是采用几何化的造型手法,这就构成了这系列海报的统一性。每张海报在画面的组织排布上和具体的场景内容上都运用了变化的元素。

统一强调的是一致性、秩序性,统一不是完全相同或重复,而是使画面所有元素能够达成和谐、共存于一个画面,同时为画面的主题或目的服务。变化强调的是不同性,是各元素的个性。变化关系的存在,使画面显得丰富、活泼、有生气。



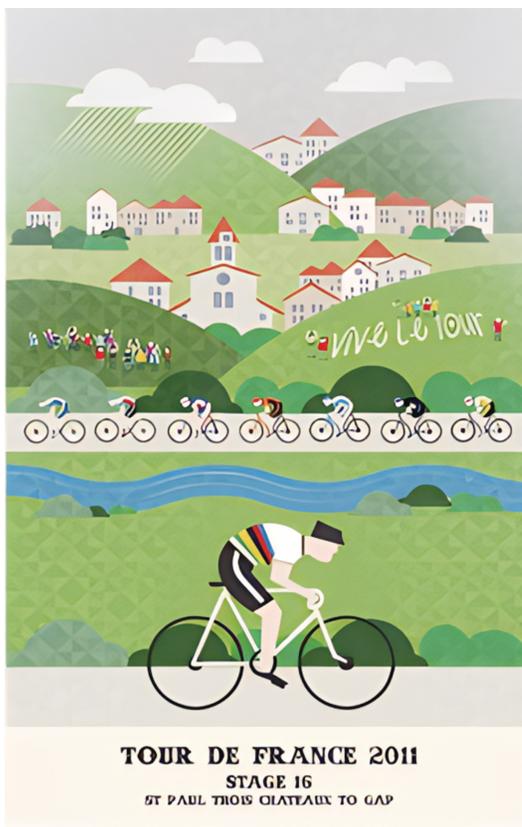
TOUR DE FRANCE 2011
STAGE 7
LE MANS TO CHATELROUX

图 2-40 法国自行车赛海报 1



TOUR DE FRANCE 2011
STAGE 6
DINAN TO LAMIEUX

图 2-41 法国自行车赛海报 2



TOUR DE FRANCE 2011
STAGE 16
ST PAUL TROIS CHATEAUX TO GAP

图 2-42 法国自行车赛海报 3



TOUR DE FRANCE 2011
STAGE 12
CEGNAUX TO LEZ ARDIDDI

图 2-43 法国自行车赛海报 4



图 2-44 法国自行车赛海报 5



图 2-45 法国自行车赛海报 6

一幅画的画面如果太过统一，则容易单调呆板、平平无奇；而如果变化的要素太多，则会显得杂乱无章，反而使各自的特色都淹没在这种杂乱中。所以变化和统一是共生的关系，两方面的要素必须根据画面的目的和视觉效果合理安排，使得画面既有变化又有统一，而这个度的掌握就是我们不断练习和实践的方向。

2.2.2 对比与调和

对比与调和也是一对相辅相成的关系，它们直接体现了变化与统一的关系。对比强调的是差异性，而调和就是统一的关系体现。

对比是把具有明显差异、矛盾和对立的双方安排在一起，进行对照比较的表现手法。对比就是要凸显差异性，使双方的特点在这种比较关系中更加突出。在一件作品中，要有形象大小的对比，以及长短、间距宽窄的对比等。形象之间，要有聚有散，有主有次。主要的部分要成为密集的视觉中心，次要的部分又要有恰当的呼应和联系。另外，还要有形象曲、直的对比，运动方向的调和与对比，以及光线明暗和色彩冷暖的对比等。这些对比关系处理好了，设计的作品就会表现得活泼多变，又丰富多彩。在画面中，可用于对比的要素有形态、大小、多少、色彩、曲直、宽窄、方向、虚实、黑白、位置、质感等许多方面。在具体应用时，可选择其中的一个或几个要素进行对比。如图 2-46 所示就有线条曲直长短的对比、色彩对比。如果对比的要素和层面太多，画面就难以统一，所以还要注意调和。

调和与统一的概念相近，相对于对比而言，就是指两种构成要素比较相近或一致，能产生共同

秩序使两者达到和谐的状态。在一幅对比强烈的画面中，就要运用调和的手法使画面舒服，如减小对比的差异性，使设计的各个组成部分之间具有一定的联系，相互起到配合作用，使作品整体协调。如图 2-47 所示就是大面积的调和加一点对比，整个背景与灰色小鸭子的颜色非常接近，而只在第一只小鸭子的处理上与其他的小鸭子形成对比。



图 2-46 线条的曲直长短对比和色彩对比

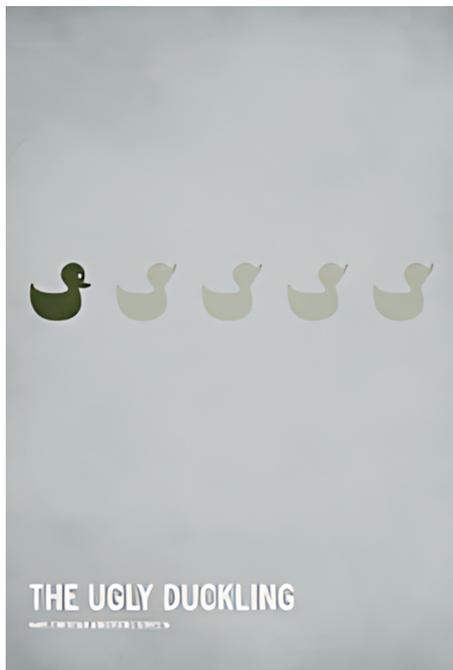


图 2-47 大面积协调和加一点对比

在构成中，对比可使得形态生动、活泼、个性鲜明，而调和又使对比的双方起着过渡、中和的作用，使双方彼此接近，产生协调关系。对比和调和都不能脱离对方而在画面中单一去强调。如果只有对比，没有调和，形态就显得杂乱；但只有调和没有对比，形态则显得呆滞、没有生气。在构成中，对比和调和的表现要素很多，下面介绍两种。

(1) 在形态对比方面，有曲直、横竖、上下、左右、隐现、虚实、长短、高低、粗细、方圆、大小、繁简、锐钝、刚柔等，其还可以表现出视觉材质的对比。

(2) 在色彩对比方面，有红绿、蓝橙、黄紫、黑白、冷暖、明暗、饱和与不饱和等。

2.2.3 对称与均衡

对称与均衡也是一组表现变化与统一关系的表现形式。通常对称更容易产生统一感，而均衡则强调画面的动感与变化。

对称，是指物体或图形在某种变换条件下（如对折、绕直线和点的旋转等），其相同部分间有规律重复的现象。对称的形式在自然界中随处可见，一片叶子、一朵花、一只鸟等，可以说任何生命体几乎都是轴对称的形式。

对称的形式在视觉上的效果是非常稳定、庄重的，中外古代所有的建筑形式几乎都采用对称的外观，如图 2-48 和图 2-49 所示；对称的形式也容易达到平和、典雅、规范、秩序等视觉效果。

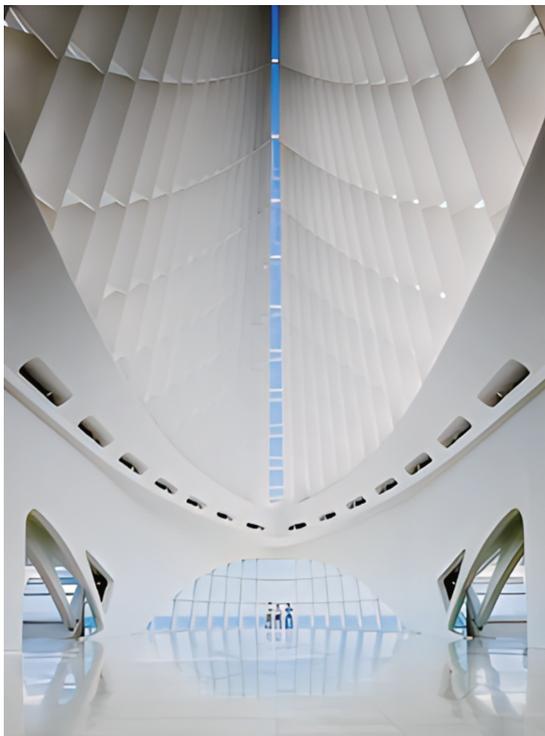


图 2-48 对称的建筑形式 1



图 2-49 对称的建筑形式 2

对称的方式有如下三种。

- (1) 轴对称：一个图形沿轴线对折后两侧能够重合。
- (2) 旋转对称：一个图形绕着一定点旋转一定角度后能与初始图形重合。
- (3) 中心对称：一个图形绕着一个定点旋转 180° 后，与初始图形重合。

对称的形式是非常具有统一性的，极易达到和谐的美感，但我们仍需要在画面创作中注意避免过分对称。例如，一只蜻蜓的结构是对称的，我们可以拿来用在画面中，但如果把多只蜻蜓的形态像排队一样用在画面中就会显得单调、死板了。所以对称的形式在应用时 also 需要注意变化的处理。个体采用对称形式时，画面的构图处理就应该打破对称；整体画面对称处理时，每一部分就应该多些变化。

古诗有云：“小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上头。”在这句诗句所画的图中，小荷本身是对称的，蜻蜓本身也是对称的，那么画家入画时是怎样处理的呢？这就用到了均衡的处理手法，如图 2-50 所示，将蜻蜓置于左上角，而大面积的荷花、荷叶占据画面的右侧空间，构成了均衡的态势。

均衡是指诸多形态在二维空间中组合时量的对比关系和位置的疏密关系，使整个画面形成一种力的平衡。它是一种动态中的平衡。具体到构成的画面中，就是以画面的视觉中心为支点，各要素以此支点保持力度平衡。其可以通过调整画面中图形的面积、位置、色彩、明度、大小等来实现。相对于对称的形式，均衡更富有变化，自由活泼，并且有动感。如图 2-51 所示，在进行摄影构图时，也是使远处的铁塔和近处的桥构成均衡的态势，从而使原本静止呆板的建筑组成了动感的画面。



图 2-50 画面的均衡



图 2-51 摄影作品的均衡

2.2.4 节奏与韵律

节奏与韵律本身是音乐中的概念，节奏是指音乐中各种音响有规律的强弱、长短的交替组合；韵律是将音乐中音的高低、轻重、长短、间歇或停顿等一系列大体上并不相连贯的感受组合在一起获得规律化。

节奏和韵律并不只是听觉的感受，人的视觉也能感受到节奏和韵律，所以在构成中，节奏相对应的是指同一视觉要素连续重复时所产生的感受；而韵律指的是画面整体的气势和感觉。在画面中，形态轮廓和空间组织总的看起来起伏变化、流畅但不平铺直叙就是韵律。这一形式美的法则是借用了音乐带给人的美的享受，而在视觉上营造一种音乐的律动感。

在具体的构成运用中，我们可以利用线条的疏密、刚柔、曲直、粗细、长短和形体的方、圆等有规律的变化，来形成形态的节奏和韵律，同时结合反复、渐变等方法来表现律动美。如图 2-52 所示的柜台就是采用重复出现的高低错落的弧形形成了节奏感，而如图 2-53 至图 2-55 所示舞者的姿态与飘扬的丝带使得画面极具韵律感。



图 2-52 画面的节奏感



图 2-53 画面的韵律感 1



图 2-54 画面的韵律感 2



图 2-55 画面的韵律感 3

3 2.3 平面构成的基本形式

在长期丰富的创作实践中，人们总结出一些基本的构成形式是比较常见又有美感，并且有很好的视觉效果。熟练掌握并综合运用这些形式可以创作出丰富的有视觉效果的平面形式，帮助提高我们的设计表现能力。

2.3.1 基本形与骨骼

一幅构成画面，除了要有需要表现的图形元素之外，还需要确定这些图形元素的编排组织。这些图形元素的基本构成单位的就是基本形，确定它们的编排方式的就是骨骼。

1. 基本形

基本形是构成图形的最基本的元素单位。几个基本形通过不同的位置关系进行组合变化就能产生许多新的图形，如图 2-56 所示。

元素间的位置关系有如图 2-57 所示的几种。

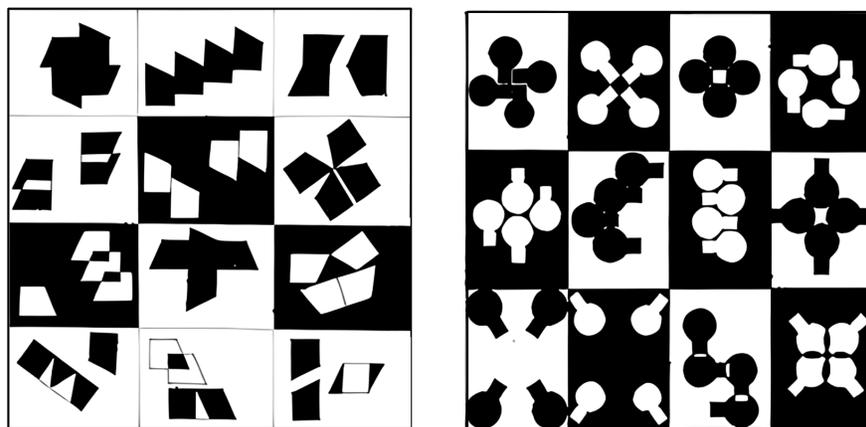


图 2-56 由几个基本形组合形成的新的图形

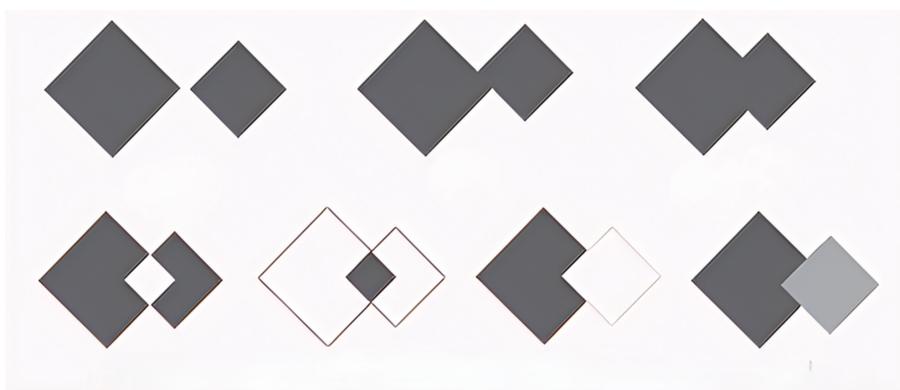


图 2-57 元素间的位置关系

2. 植骨骼

管辖视觉元素（即基本形）编排组合的方式称为骨骼。

骨骼的作用是固定每个基本形的位置，确定每个基本形的空间。

骨骼可以分为如下几类。

(1) 规律性骨骼：有严谨明确的骨骼线，基本形是按骨骼进行排列的，有非常强的秩序感，如重复骨骼、渐变骨骼、发射骨骼等，如图 2-58 所示。

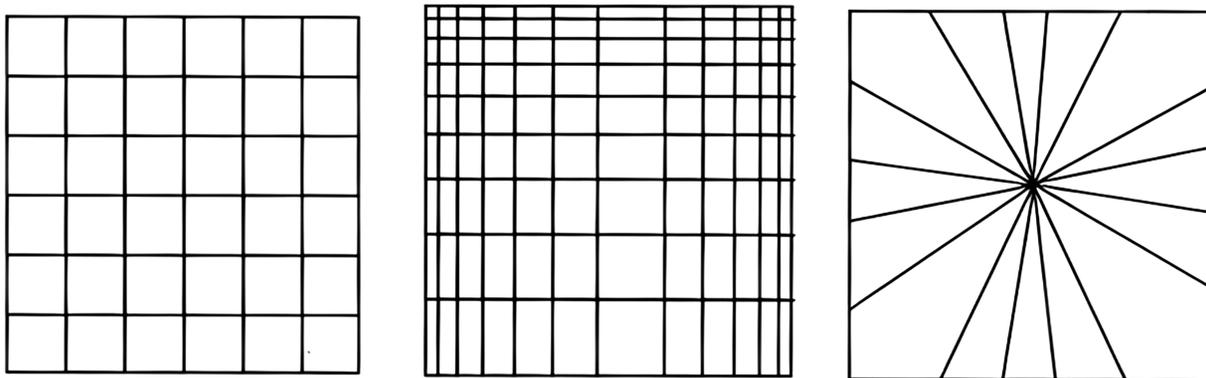


图 2-58 规律性骨骼

(2) 非规律性骨骼：没有规律性，可以自由变化的骨骼，如对比、密集等，如图 2-59 所示。

(3) 作用性骨骼：骨骼线将画面划分成许多骨骼单位。基本形在骨骼单位的空间内，可自由变化位置或方向、大小、形状。基本形大于骨骼单位时逾越的部分将被切除或被改变属性，如图 2-60 和图 2-61 所示。

(4) 非作用性骨骼：骨骼线在画面上不可见，只起着固定基本形位置的作用。当基本形大于骨骼单位时，形与形相遇，可产生多种组合关系，如图 2-62 所示。

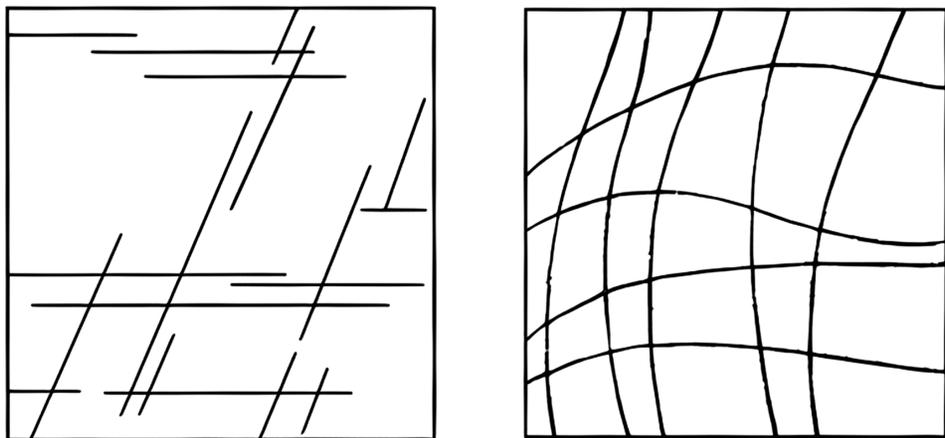


图 2-59 非规律性骨骼

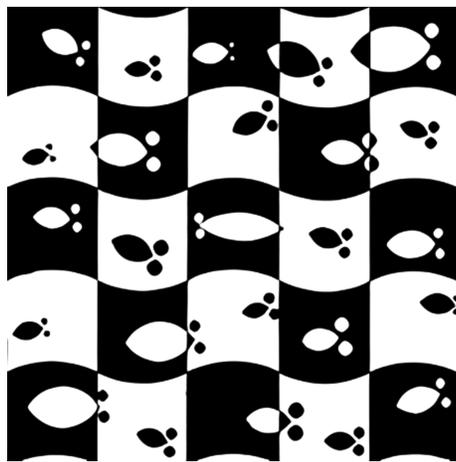


图 2-60 作用性骨骼 1



图 2-61 作用性骨骼 2

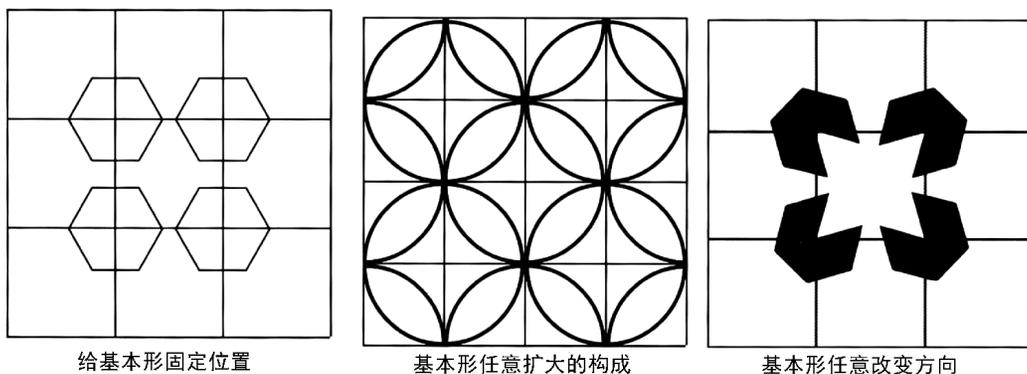


图 2-62 非作用性骨骼

2.3.2 重复、近似、特异、密集

重复、近似、特异、密集几种构成形式都有一定的相似性。重复就是同一基本形反复出现；近似则是在重复的基础上基本形发生了微小的改变；特异也是在重复的基础上，但基本形发生了突然的大的变化；密集也是一种重复或近似，但没有明显的骨骼。

1. 重复构成及其视觉效果

严格来说，重复是同一对象以不变的方式反复出现，即将同一基本形安排到重复的骨骼当中，如图 2-63 所示。

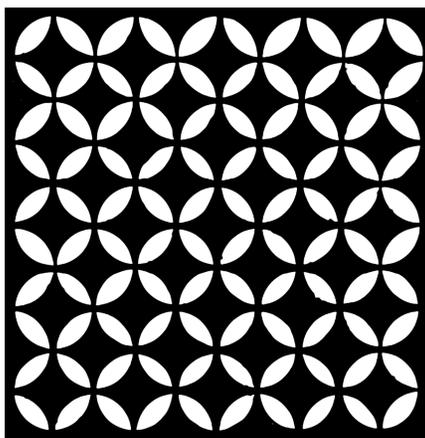


图 2-63 重复

重复得到的视觉效果统一感非常强，具有整齐划一的美感和力量感，富有秩序性。但是容易因缺少变化而给人单调、乏味的感觉。

所以在进行具体的处理时，我们可以保留基本形的重复，而在骨骼的设计和基本形的编排方式上做一些变化，这样仍然具有重复的基本特征，但又产生了微妙而丰富的变化，增强了画面的形式美感。

(1) 骨骼行列的错位编排，如图 2-64 所示。

(2) 骨骼线的倾斜编排，如图 2-65 所示。

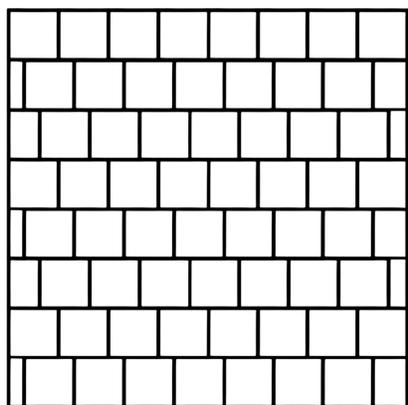


图 2-64 骨骼行列的错位编排

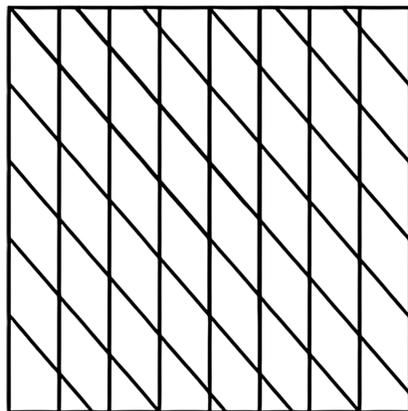


图 2-65 骨骼线的倾斜编排

(3) 骨骼间距的改变,如图 2-66 所示。

(4) 骨骼做无作用处理,使基本形相遇而发生遮挡、透叠等变化,如图 2-67 所示。

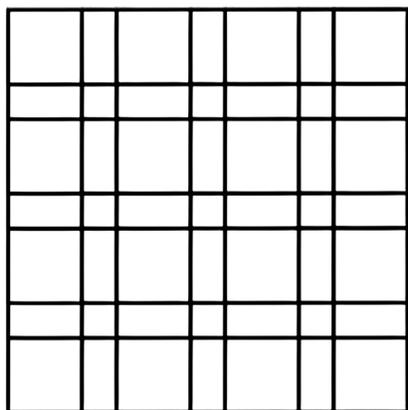


图 2-66 骨骼间距的改变

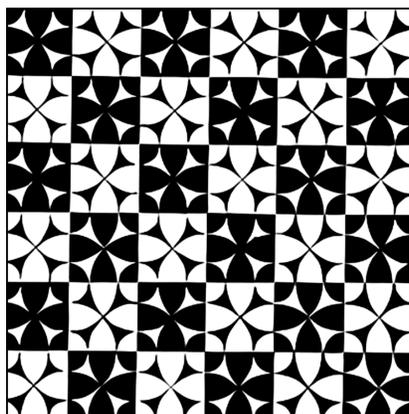


图 2-67 骨骼做无作用处理,使基本形相遇而发生遮挡、透叠等变化

(5) 基本形排列时的正负变化,如图 2-68 所示。

(6) 基本形排列时的方向变化,如图 2-69 所示。

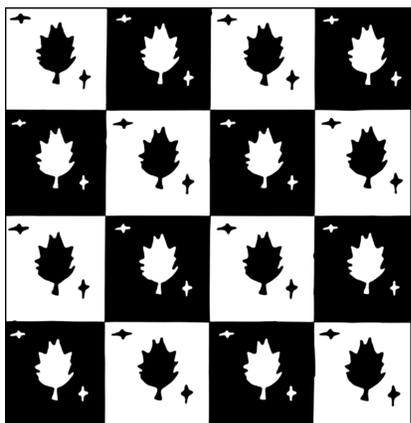


图 2-68 基本形排列时的正负变化

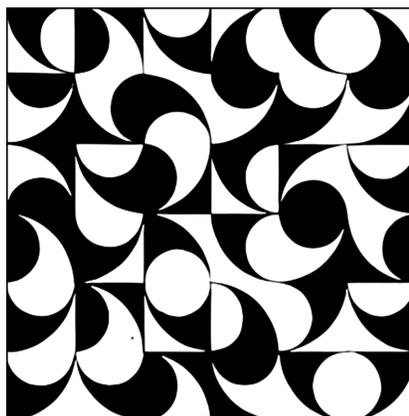


图 2-69 基本形排列时的方向变化

2. 近似构成及其视觉效果

近似构成是在重复的基础上每个单元都发生了微小的改变,但仍然彼此接近或类似,即大同小异,如图 2-70 所示。

近似构成中发生变化的可以是基本形的形状,即基本形的近似。这些变化可通过以下手段获得。

(1) 同类物体的写生临摹。自然界中存在着很多近似的形状,例如,各种叶子、蝴蝶的翅膀、各种小鸟、不同的表情等,可以通过写生临摹获得,如图 2-71 所示。

(2) 在同一基本形的基础上,进行一些局部的加减、小的变形、不同肌理的处理等获得,如图 2-72 所示。

(3) 利用两三个基本形进行相互组合,产生近似的形状获得,如图 2-73 所示。

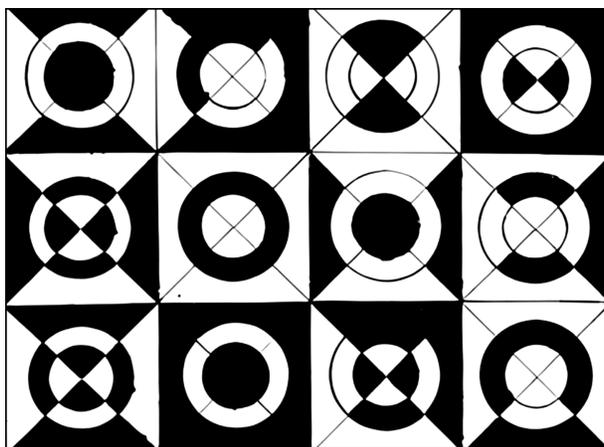


图 2-70 近似构成



图 2-71 同类物体的写生临摹构成的近似

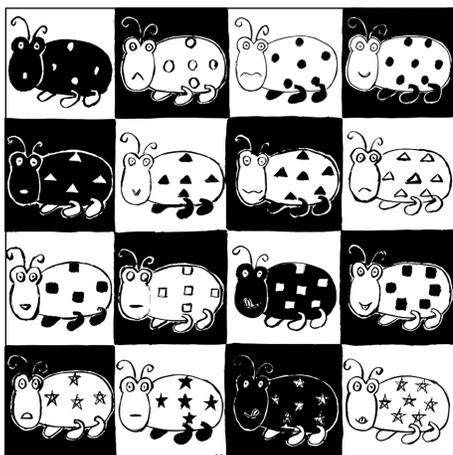


图 2-72 同一基本形的小变化构成的近似

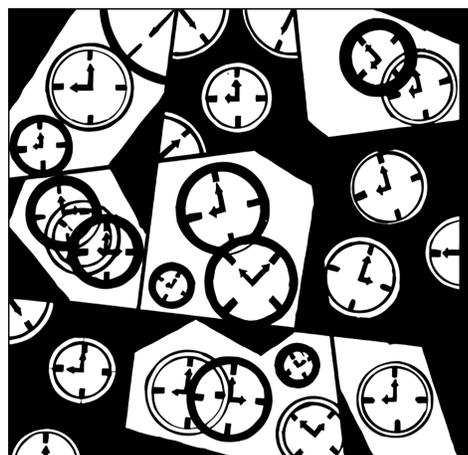


图 2-73 利用两三个基本形进行相互组合构成的近似

(4) 利用骨骼单元的大小和形状的近似变化获得，如图 2-74 所示。这种方法在应用时要非常注意，如果用得不好将会显得凌乱而失去近似的统一感。

这种近似构成由于增加了基本形上的变化，所以在视觉效果上减弱了重复的整齐感和力量感，

也减弱了单调的感觉，但仍是较有统一感的构成形式。

3. 特异构成及其视觉效果

特异构成是建立在重复和近似的基础上的，某个局部突破了原有的规律，发生了突然的变异，如图 2-75 所示。

特异构成的变化部分可以是基本形的变化，如形态、大小、方向、色彩等，如图 2-76 所示；也可以是局部骨骼的群化或细分，如图 2-77 所示。



图 2-74 利用骨骼单元的大小和形状近似变化构成的近似

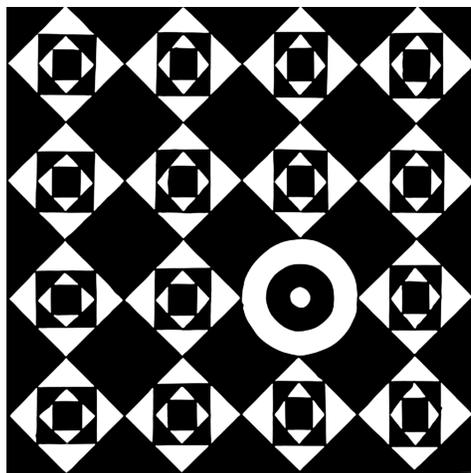


图 2-75 特异构成

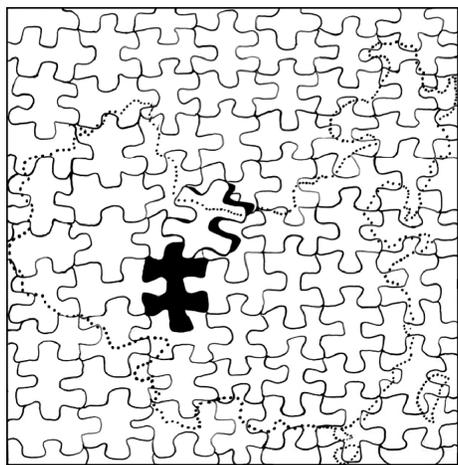


图 2-76 特异构成的效果 1

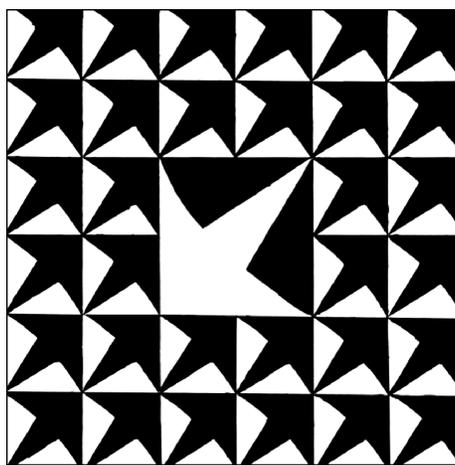


图 2-77 特异构成的效果 2

在特异构成中发生改变的部分要与其他部分有明显的对比，才会成为视觉的焦点，形成的视觉效果才会很突出。但在使用中，变化的部分不能太多，最好根据画面需要有 1~3 个特异点，如果过多则不容易产生焦点，不容易突出主题。变化也不宜太大，否则容易使画面失去统一；变化太小也不行，会导致特异的效果不明显而失去焦点的注目性。

4. 密集构成及其视觉效果

密集构成也与重复和近似有接近的地方，它是一种没有明显骨骼的重复或近似，主要强调的是基本形在画面中的聚散关系，由聚散而产生了视觉焦点，产生了运动的节奏，并且产生了一种视觉