

平面设计与绘画艺术视觉构成的形式美研究

郑晓君^{1,2,3}

(1.澳门科技大学 人文艺术学院, 中国澳门 999078; 2.暨南大学 新闻与传播学院广告学系, 广州 510632; 3.暨南大学 媒体国际级实验教学示范中心, 广州 510632)

摘要: **目的** 探讨平面设计与绘画艺术相通的形式美应用原理和规律, 总结与视觉艺术相通的形式美规律, 以求更合理有效地运用视觉构成原理, 产生更具美学价值和民族化美感的优秀设计作品与时代感和现代化的绘画作品。**方法** 整合平面设计的构成概念与中国画的构成内涵, 通过具体案例的分析, 对内在具体视觉构成关系进行梳理和归纳。**结论** 所有视觉艺术的构成规律都脱离不开相关造型元素的形式美法则; 通过各种关系的协调表达, 在变化中求统一, 在统一中求变化, 以达到完整和谐的形式表达。形式美法则研究即是把握关系元素中局部与局部、局部与整体的关系, 通过合理有序的经营形成关系, 构成有意味的形式, 继而产生画面的节奏和韵律, 引起不同的视觉效果和心理感受。

关键词: 平面设计; 绘画; 构成; 形式美

中图分类号: J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2019)14-0089-05

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2019.14.016

Formal Beauty Research on Visual Composition of Graphic Design and Painting Art

ZHENG Xiao-jun^{1,2,3}

(1. College of Humanities and Arts, Macau University of Science and Technology, Macau 999078, China;
2. Department of Advertising, School of Journalism and Communication, Jinan University, Guangzhou 510632, China;
3. Jinan University Media International Experimental Teaching Demonstration Center, Guangzhou 510632, China)

ABSTRACT: The work aims to explore the application principle and rules of formal beauty in which graphic design and painting art are interlinked, in order to apply the principles of visual composition more reasonably and effectively, and produce excellent design works with more aesthetic value and national aesthetic feeling, as well as paintings with sense of contemporaneity and modernity. The integration was made mainly by means of the composition concept of graphic design and the composition connotation of Chinese painting. Through the analysis of specific cases, the internal specific visual composition relationship was sorted out and summarized. The composition rule of all visual art is inseparable from the formal beauty rule of relevant modeling elements. Through the coordinated expression of various relationships, unity is sought in changes and change is sought in unity, so as to achieve complete and harmonious forms of expression. The study of formal beauty rule is to grasp the relationship between part and part, part and whole in the relationship elements, and form meaningful form by operating their relationships in a rational and orderly manners, then produce the rhythm of the picture, leading to different visual effects and psychological feelings.

KEY WORDS: graphic design; painting; composition; formal beauty

视觉艺术的成功之处, 在于艺术家能提炼、抽取富有美感和意味的形, 运用恰到好处关系对比, 营

造不同的视觉表现和心理感受。“关系”的考究和布局的合理, 是高级艺术和低劣作品的区别, 也是大师作

收稿日期: 2019-03-11

作者简介: 郑晓君(1983—), 女, 福建人, 澳门科技大学设计学博士, 暨南大学新闻与传播学院讲师, 主要研究方向为设计学、美术学、广告学。

品与儿童绘画的区别。如克莱夫·贝尔所说：“艺术的美不在于内容，而在于有意味的形式，即在于线条、色彩等各种形式要素之间的联系和结合。”^[1]本文就平面设计中的“关系元素”概念，在绘画中以形、理、气势、开合等方面展开分析。

1 虚形与实形的权衡

清初画家宣重光在《画筌》中提到：“实景清而空景现。虚实相生，无画处皆成妙境^[2]”，说的是“计白当黑”的构成方式，画面中的“实景”与“空景”，即“黑

形”和“白形”、“正形”和“负形”，是分割画面空间、产生形态美的第一要素，在构成中同样重要。一幅优秀的作品，负空间或留白处必是考究且精妙的，却也是最容易受“忽略”的。一幅经典的古山水，每个正负空间布局必然讲究、精到，就如太极负阴而抱阳、知白而守黑，虚实相生、相辅相成。对白形的把握和处理，是考量画面处理能力强弱与品鉴艺术品品质高低的重要法门。如图1元代工笔画、图2莫迪里阿尼的油画与图3的招贴中，所描绘的女子形象都是经过主观抽取、夸张成有意味的形象和耐人寻味的正负空间并以此传达美感。



图1 《元世祖昭睿皇后弘吉刺·察必》佚名（明代）工笔画
Fig.1 "Queen Zhaorui of Yuan Dynasty Emperor—Cha Bi" Anonymous (Ming Dynasty)



图2 《珍妮·艾布特尼》阿米地奥·莫迪里阿尼（意大利）油画
Fig.2 "Jenny Abbotney" Amedeo Modigliani (Italy) Oil Painting



图3 《歌姬》田中一光（日本）招贴
Fig.3 "Singing girl" Tanaka Ikko (Japan) Poster

画面中的“留白”，同时也是意象的空间，可以给观者留下联想的空间和思索的余地，庄子的“唯道集虚”、“虚室生白”^[3]的美学主张，是中国艺术意境构成的表达，如李泽厚先生认为，庄子的哲学是美学^[4]，在平面设计中也是一种特殊的艺术手法。香港设计师靳埭强便很善于运用中国画及传统元素进行设计，其作品中常大量留白，给受众更多回味和思考的空间，使画面产生沉静空灵之感令人回味无穷，从而达到加强记忆的效果；日本错视平面设计大师福田繁雄及荷兰版画大师埃舍尔，也很善于通过正负形巧妙的构成画面，达到相辅相成、和谐统一的视觉和心理感受。

2 数理与数比的设计

这里的“理”即数理，19—20世纪西方绘画观念不断更新，认为关系产生数从而产生美，赋予了数比和几何形式以独特的审美地位。早在古希腊时期毕达哥拉斯基于人左右脑的不平衡规律首先提出了“黄金比”之说，即： $1/0.618=1.618$ 和 $(1-0.618)/0.618=0.618$ ，被视为人体最舒适的视觉比例并成为世界通用规律，

遵循这一数比规则的构成形式即被认为是“和谐”的。

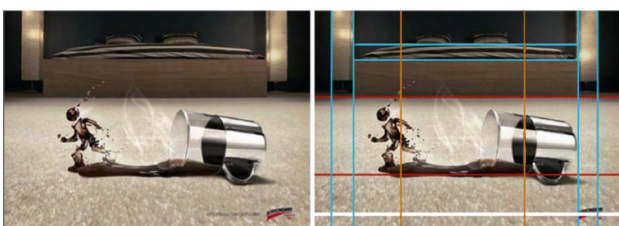
公元前4世纪古希腊的数学家欧道克斯，首先系统研究了这个问题，建立了相关的比例理论并给出了表达式，即在“斐波那契数列”中，第二位起相邻的两个数比为计算黄金比的最简单方式，而“黄金分割”则是意大利艺术家达·芬奇提出的^[5]。康定斯基也曾在《论艺术的精神》中提出“数是各类艺术最终的抽象表现”理论^[6]，以肯定艺术形式的数学基础和终极目标。蒙德里安则善于利用单纯的点、线、面和红、黄、蓝色块，运用数理化规律，构成和谐有序、纯粹极简的抽象画面，这种冷抽象构成对近现代工业设计、建筑、服装等方面都产生了重大影响。清代画僧八大山人的作品亦是极富数理美感的典型，他的梅花图，见图4，虽只是简洁随性的两枝梅枝，却精妙地将画面分割成数个耐人寻味的数理空间。现在各类视觉艺术上衍用的构图规律许多都是在黄金分割的基础上演化的，典型的如九宫格或“井”字构图。图5的清洁剂平面广告，就是运用这种构成方式巧妙的将画面处理成既具有创意、又富有视觉美感的案例。



a 《梅枝》朱牵（清代） b 空间分割图

图 4 《梅枝》及梅枝空间分割图

Fig.4 "Plum Branch" and spatial segmentation map of plum branch

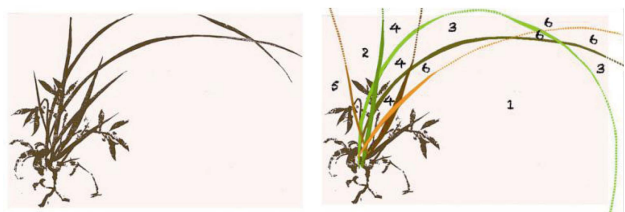


a 《逃之夭夭》洗涤剂平面广告 b 空间分割图

图 5 《逃之夭夭》及其空间分割图

Fig.5 "Escape" and its spatial segmentation map

中国传统文化常有“三节”之说，中国汉字里即有诸多关于“三”的表述，如：三石成磊、三木成森、三水成淼、三火成焱、三人行必有我师等。古人在总结画兰草的过程中，发现了这样的形式美规律：即三根兰草为一组，分为“主叶”、“辅叶”与“破叶”，结合宋代赵孟坚创出的一笔长、二笔短、三笔“破凤眼”的写兰规则，“主叶”与“辅叶”同势，“破叶”反之，形成主次分明、疏密有致的构成。《道德经》第四十二章：“一生二，二生三，三生万物”^[7]，按照这个规律，无论画多少组兰草，或再复杂的画面均可井然有序，不会产生混沌之感。每根兰草将画面分割成数个大小不一的形态，延伸至画外可形成无限循环的罗盘，构成无数个不重复优美的空间，见图 6。这种规律有很强的实际应用价值，在平面设计构成中也可举一反三，包括处理画面元素的各种关系，如大小的对比、疏密的排布和色彩的架构等。



a 《兰谱》芥子园画谱 b 空间分割图

图 6 《兰谱》及其空间分割图

Fig.6 "Lanpu" and its spatial segmentation map

3 开与合的经营

中国传统文化中的“开合”说，与鬼谷子的捭阖

学，中国画及文章中的起、承、转、合的构成关系异曲同工。“起承转合”式结构，是中国艺术的独特构成方法，在绘画、书法、戏剧中多有运用，四者之间互相依存、互为联系。起、合首尾呼应，承、转一脉相连，有着严密的逻辑性和辩证关系，“起如开门见山，突见峥嵘；承如草蛇灰线，不即不离；转如洪波万顷，必有高源；合则峰回气聚，渊深含蓄。”^[8]这种关系在构图中表现得尤其突出，开合中体现了画面关系的对立统一和呼应顾盼，可以制造物象在空间上的矛盾，造成视觉上力的相持，形式画面张力和气势。

开与合的经营与布置在构图中的重要性尤为突出。人们对于构图，既有“形”的知觉，也有较复杂的生理、心理反应和感受，构图不仅指安排绘画形象，还关系绘画主题、意境等方面，是绘画创作成败的关键之一。构图形式多种多样，既有圆形、方形、梯形、菱形、三角形等几何形体，也有 A 形、S 形、V 形、X 形、C 形等字母形态，还有水平线、垂直线、斜线、锯齿线、辐射线等形势线。此外中国山水画有“五字法”之说，即按“之”、“甲”、“由”、“则”、“须”等字结构来分割空间，但不管何种构图方式都是为更好地表达作品，使其更富表现力与生命力。创作者一般较少单纯运用某种构图形式，常在同一画面中运用几种形式组合。笔者创作的工笔画《画语心事》，见图 7，作品取材于繁盛的美术培训班，形象皆来自各地性格迥异的十七、八岁青涩少年。点、线、面交织的结构草图，利用人与画板的层层叠加营造一种混沌之美和紧张、压抑的氛围；上下画板的交错并叙连成一条气脉线贯穿整个画面，线的交点多连绵于画外以打破拥挤之势形成更具张力的空间。画架和折叠床的竖线相互呼应，与画板的横线把画面分割成数个形状各异、面积不等的形块，以强化拥挤之态和急促之感；直线的反复出现构成不断交叉的折线以凸显其硬性的物态冲突，人物在画板的掩映下连成流动的“S”贯通画面，与刻板僵硬的环境形态形成对比，柔化中和着画面的硬度；各种小饰品和小色块在画面中则成了大小不同、浓淡不一的错落有致的点，在呆板的直线与方



a 草图 b 分析图 c 效果图

图 7 《画语心事》草图、分析图、效果图

郑晓君绘（工笔人物）2007 年

Fig.7 Sketch, analysis chart and rendering of "Painting Language and Mind", Zheng Xiaojun's painting (figures) 2007

正的形块中跳跃,丰富了视觉元素点表达,为凝重的画面注入生机^[9]。

4 气与势的构建

在中国传统艺术中,除了数理上的完美,还有内在构成的重要因素——“气”,这是使画面顺畅,达到气韵生动、完美心境的重要因素。一幅画面中的“气”与“势”具体可靠形体在画面中的起、承、转、合来体现。“气”最早产生于文学领域,后被引申到绘画之中。关于“气”的各种表述很多,如顺气、弊气、聚气、散气,说的其实是一种心灵感受,优秀的作品当中往往潜藏着一股“气”。视觉上的一波三折、似断非断,造成情绪上的延续和波动,可产生连绵的心理空间,继而产生节奏和韵律。中国古园林就很善于利用狭小的空间通过曲回婉转的布局,营造出处处是景的惊喜,产生气韵绵长、丰富多姿的观赏效果;好的文章和印章也一样,尺寸之间也能尽显天地之宽广;传统的山水画尤其注重气韵的连贯,山与水相互交织,树和云相互缭绕,见图8。在分析图中可见,画面中的正形与负形,即山石树木的固态与水流云雾各自隐藏着连绵不断的“气”线,构成曲回婉转的气脉,交相辉映形成气韵悠扬之势。



A 《仿宋元山水图之二米友仁云山》徐枋(清代)山水画 B 正负形气脉分析图

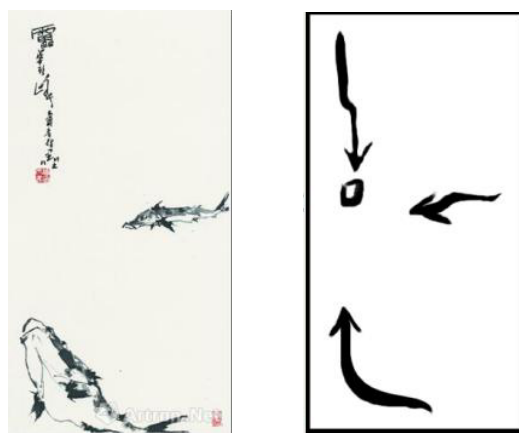
图8 《仿宋元山水图之二米友仁云山》及其正负形气脉分析图

Fig.8 "Imitating the Two Meters of Landscape of Song and Yuan Dynasty" and its pulse analysis map of landscape.

气,广而言之包括气脉、气场、气势、气韵、气象等各种相互关联而又各不相同的内容,是画面内在的生命与灵魂的显现。在一幅具体作品中,“气”一般是指隐在作品内部的东西,需要某种方式将其表现出来,而“势”正是画面外漏的东西,是“气”的形象的具体化。艺术作品有了气脉才具有生气,气脉的动态运行具体表现在画面中就形成了气势,气势又产生了画面的节奏美感。

“势”是艺术形象的节律和态势,代表着内部的生

命力,在画面中表现为形象的运动感与形态的指向性,是艺术家对自然的感受和艺术化的抽取。清代沈宗骞在《芥舟学画谱》提到了“势”的概念——天下之物本气之所积而成……万物不一状,万物不一相,总之统乎气以呈其活动之趣者,是即所谓势也^[10]。中国画在形式美上尤其重取势,画面的布势遵循一定的气场规律,通过构图中的势密则疏、势泄则回、势险则扶、势顺则逆等对立统一的规律来实现。“势”使形具有运动感和指向性,引导着形达到气韵生动的目的。指向可以通过实体线也可以是虚线,用以突出主体、拓宽空间。潘天寿《鱼乐图》,见图9,画面简洁大量留白,只作两条大小不一形态各异的鱼及题跋落款,其动势都指向同一位置,营造画面神秘、虚空的意境,留给人以无尽的想象空间和特殊的审美体验。图10跆拳道招生招贴,也运用了这种指向原理,画面右下角的高抬腿姿势巧妙地指向画面上方门框上踹死蟑螂龟裂墙壁的脚印,使观者产生无限的遐想和回味。



a 《鱼乐图》潘天寿 b 势态分析

图9 《鱼乐图》与其势态分析图 Fig.9 "Happy Fish" and its analysis diagram of potential state



图10 跆拳道学校创意招贴 Fig.10 Taekwondo School creative poster

“势”是一种力量，同时形成画面的张力。布势尤其讲究张敛有度，敛可使画面内集，张则使画面外延，如形态过于集中使画面有拥促之感，可加些向外的势态使画中力量向外延伸，形成运动感而产生悠长之势；长短一致的线条通过不同的排布方式，也可改变其视觉量感和画面的张力。造势讲求险中求胜，四平八稳的画面易显呆板，缺乏张力与活力，犹如书法注重字体间架，字虽书写工整，结构若不得势，就显得呆板无趣。由牛顿第三定律可知，每一种作用力都存在一种相等而相反的反作用力，所以蓄势经常欲擒故纵，营造画面中一组相反方向的势与力，势蓄越厚形成反势力和运动感就越强烈。萨弗库耶夫的作品，见图11，画面众多人物向左的大势中，依稀隐藏着一股相反的向右的力，形成一对反作用力，借以平衡画面。



a 《风》萨弗库耶夫
(俄罗斯) 油画

b 势态与力态分析图

图11 《风》及其势态和力态分析图

Fig.11 "Wind" and its potential and force analysis chart

总之，画面中“气”是“势”的根基，决定着“势”的表现，而“势”是“气”的表达，反过来影响着“气”。

5 结语

气韵生动的审美追求是为各类艺术所崇尚的至高艺术追求。韵律原本是从属于音乐的术语，每一个艺术门类都有趋于音乐性、韵律美的追求。这种韵律在画面内特指构成中各种元素的富有节奏的形式美表达，形态和气势等有规律的变化和有节律的组合，而产生类似音乐中条理而和谐的秩序美，生成富于情韵的韵律感。

平面设计与绘画意境的审美目标是一致的，都是将作者的想法转化为可以让观者感知的视觉信息，并能产生情感的共鸣。设计与绘画有相通的形式美法则和韵律美规律，在形、理、开合、气势等方面有许多相同并能相互借鉴的方面，同样需要依据主题表达设计画面的基调，对自然美加以分析、组织、利用并形态化，合理运用关系元素布局，通过对比、平衡、节奏、韵律、视错、变化与统一等形式美原则，创作有主次虚实、有高低粗细、有疏密缓急等既有对比冲突又能协调统一的，富有节奏秩序、韵律美感的作品。

在现代审美观念影响下，中西文化的融合、传统与现代的融合是大势所趋。视觉传达平面设计与绘画

尤其是中国画构成相通的形式美法则研究，可更好地发展、完善各自领域，促成相互借鉴与融合。绘画具有的原创性、个性化及诗意化的特点应用于平面设计之中可为设计增添更多的艺术性，平面设计从绘画中吸取艺术化的审美态度和美学思想，在形式、内容及技巧等各方面与绘画结合，将视觉形式的美与形态结构的功能结合，可创造出具有现代美感的艺术性和民族性设计作品；绘画从平面设计中汲取灵感，借助平面设计的各种构成形式丰富表达，用现代的眼光重新诠释传统，有助于推出具有时代精神及独特个性的现代艺术作品。

参考文献：

- [1] 李泽厚. 美的历程[M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2001.
LI Ze-hou. The History of Beauty[M]. Tianjin: Tianjin Academy of Social Sciences Press, 2001.
- [2] 俞剑华. 中国古代画论类编[M]. 北京: 人民美术出版社, 2004.
YU Jian-hua. Chinese Ancient Paintings[M]. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 2004.
- [3] 郭象. 庄子注疏[M]. 北京: 中华书局, 2011.
GUO Xiang. Zhuangzi Note[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2011.
- [4] 李泽厚. 中国古代思想史论[M]. 北京: 人民出版社, 1986.
LI Ze-hou. On the History of Ancient Chinese Thoughts[M]. Beijing: People's Publishing House, 1986.
- [5] 司志本. 黄金分割——神圣的分割[M]. 长沙: 湖南第一师范学报, 2003.
SI Zhi-ben. Golden Segmentation Divine Segmentation[M]. Changsha: Hunan First Normal University Journal, 2003.
- [6] 康定斯基. 论艺术的精神[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1987.
KANDINSKY Y. On the Spirit of Art[M]. Beijing: China Social Sciences Press, 1987.
- [7] 王弼. 老子道德经注校释[M]. 北京: 中华书局, 2008.
WANG Bi. Laozi Moral Scripture Interpretation[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008.
- [8] 蒋跃. 绘画的形式语言[N]. 美术报, 2011-01-01.
JIANG Yue. Formal Language of Painting[N]. Art Newspaper, 2011-01-01.
- [9] 郑晓君. 浅析中国画中的音韵美[D]. 厦门: 厦门大学, 2009.
ZHENG Xiao-jun. Analysis of the Beauty of Phonology in Chinese Painting[D]. Xiamen: Xiamen University, 2009.
- [10] 沈宗春. 芥舟学画编[M]. 济南: 山东画报出版社, 2013.
SHEN Zong-chun. Cane Boat Learning Painting[M]. Jinan: Shandong Pictorial Publishing House, 2013.