

# 民间造型艺术在形态构成教学实践中的运用探索 ——以云南大学视觉传达设计专业为例

段雪敬, 李昂

**摘要:** 以云南大学视觉传达设计专业形态构成课为例, 探索民间造型艺术在艺术设计类基础教学实践中的运用。在形态构成的教学实践中, 带领学生进行田野调查, 从民族民间造型艺术出发, 强调文化传承与民族审美特性, 引导学生将民间造型艺术中的点、线、面、体等形态元素, 按照视觉规律和审美法则进行创造性的组合, 通过对形态构成多维度的学习, 加深学生对抽象元素的理解与认知, 开拓学生基于民族认同的视觉创新意识, 为形态构成的教学提供新的思路与策略。

**关键词:** 形态构成; 民间造型; 民族审美; 教学实践

**引用本文格式** 段雪敬, 李昂. 民间造型艺术在形态构成教学实践中的运用探索: 以云南大学视觉传达设计专业为例 [J]. 创意设计源, 2024(1):35-40.

## Exploration on the Utilization of Folk Formative Arts in the Teaching Practice of Form Construction Studies —Take Yunnan University Visual Communication Design Program as an Example

DUAN Xuejing, LI Ang

**Abstract:** This article takes Form Construction Studies of Visual Communication Design of Yunnan University as an example to discover application of folk formative arts in teaching practice of art and design. In the teaching practice of Form Construction Studies, lead students to conduct field research, starting from the ethnic and folk formative arts, emphasizing cultural inheritance and ethnic aesthetic judgment, guide the student to creatively combine the points, lines, plane and entity in ethnic arts according to visual and aesthetic principles. Through the multi-dimensional study of the form construction, to deepen student's understanding and cognition of the abstract elements, to develop the students' sense of visual innovation based on ethnic identity, provide a new strategy for the teaching of Form Construction Studies.

**Key words:** form construction Studies; folk formative arts; ethnic aesthetic; teaching practice

[基金项目] 本文系 2023 年度云南大学教育教学改革研究项目“非遗、实践与思政: ‘三位一体’的《形态构成》”课程教学改革研究”(项目编号:2023Y59)的阶段性研究成果。

形态构成是艺术设计学科的重要基础课, 其内容构建了艺术设计学科实践的基本框架。对多数刚步入大学的学生来说, 理解构成的抽象概念并不是轻而易举的事, 多数学生在进入大学之前只进行过写生训练, 写实的造型与设计的视觉结构语言虽有内在联系, 但如何帮助学生从纷繁的图像信息中理解各设计

元素, 是设计教学领域更为重要的事。1919 年, 包豪斯在格罗皮乌斯提出的“一个新的结合: 艺术与技术”的口号下, 努力探索对形态的认识, 对构成的理性分析。如今, 这样的设计思想被标准化与专业化的生产基础上建立起来的现代设计教育体系广泛采纳, 形态构成课程仍架构在这一教育体系之上, 同

时, 人们也注意到设计作为人类一种自觉的造物行为贯穿了整个人类文明发展史。虽然民间造型与形态构成是在不同的文化背景下产生和发展起来的, 但二者在表现上却可相互借鉴, 它们都依附人类普遍的审美法则而存在。近几年, 高校的形态构成教育逐渐注重民间造型的优秀资源, 并进行了相应的研究

与运用,主要手段为提取典型元素,加入创意外壳,进行相应的设计转换,但尚待解决的问题是对文化内涵的挖掘不足。民间造型的独特性和原始性不只是表象,对民间造型的学习与运用也不只是单纯的符号提炼,在对造型的重塑上,更需注重民间自然生发的民族精神的综合体现,在课程中要求学生实地采风,在设计实践中不仅要关注民间造型形态,更要了解非遗中对民间造型精神内涵的把握,保留民间造型意蕴的同时,又能带有鲜明的时代特征。民间造型体现了劳动人民向往美好生活的朴实愿景,广泛存在于民间的生产生活中。散落在民族民间的视觉文化密码应该在设计中发挥其作用,把规范的、理性的设计教学与分散的、个性化的民间设计形态有机结合,使之成为清晰的、易于运用的视觉语言。在整个教学过程中,需注重区域历史传统文化的自信与传承,构建具有独特价值的设计教育,也为民间造型的传承与发展找到一条适合的路径。

## 一、课程定位

云南大学艺术与视觉传达设计专业是国家级一流本科专业建设点,民族艺术教学素材和学术研究成果积淀丰厚。依托民族民间的遗产资源,突显“多民族文化视觉传达设计创新”专业特色,从专业基础到综合实践,课程设置的特点就是充分展现学科交叉与融合,结合民族学等云南大学优势学科,在民族文化再造中理解设计的价值。形态构成在写实造型训练与其他设计课程之间起到了承前启后的作用,延续了素描、色彩等课程对学生观察力与表现力的培养,同时注重提升学生的视觉修养,启发学生对视觉秩序的感受、判断与创造力。本课程尝试以设计为驱

动、以非遗为载体、以思政为指导,整合民族民间视觉文化资源。研究构成就是研究视觉审美,设计活动中审美特质所具有的综合性和非单一性,使设计活动并不单纯局限在对设计技巧的掌握,还与整个社会的文化底蕴和时代氛围相关联。形态构成的内容设置是架构在现代主义的结构主义之上,而民间美术是用朴素的自我意识来进行审美艺术创造,在不断的实践中,逐渐形成独特的艺术经验与创作风格,本课程从视觉直观出发,试图以微观的方式剖析民间美术的形态构成方法,在探寻其特有审美意蕴的同时,运用综合眼光,从表面的具体图形到对视觉结构的剖析,通过两种体系的互证与映照,寻找一条非遗、实践与思政:“三位一体”形态构成教学的新思路。

## 二、课程核心及特色

形态构成课程包括形态的元素、形态的色彩与肌理、形态的几何学、形式美的构成法则、形式美的语法修辞等内容。20世纪70年代末期至20世纪90年代中期是中国现代设计教育最迅猛、最活跃、最深刻的发展期。这一时期最具标志性的变革版块当属设计基础教育。而在设计基础教育中,最具划时代意义的内容是构成教育,彼时一大批全身心投入构成教育的先行者和实践家,后来大多成为中国设计教育系统中公认的学术引路者或带头人<sup>[1]</sup>。构成教育经过几十年的发展,已非常成熟与规范,如何在教学中找到新价值,是摆在我们面前的课题。当今的设计教学强调创新能力、文化遗产与民族个性的体现,本课程的特点就是向民间美术学习。民间美术作品中别具一格的构成排列缓解了观者对图形的过快解读,延长了人们对作品形态的欣赏时间,与现代

构成理论形成完美互证。王宏飞在《消费文化视角下非遗创造性转化与创新性发展研究》中指出,无论是传统的非遗类手工技艺,还是现代社会意义上的手工技艺,它们所具有的共性特征是鲜明的文化特征和个体技艺的不可替代性,而这种文化特征和不可替代性使产品具有某种体验价值<sup>[2]</sup>。教师在鼓励学生走出课堂,进行田野调查,对民族民间美术进行实地考察、参观与学习,对原始材料进行梳理,注重互动式学习与自主式学习相结合,充分调动学习的积极性与参与性,通过情景体验、理论教学与实践设计相结合的教学方式,引导学生带着问题收集和查阅资料。学习纯粹的构成原理会让学生觉得枯燥,通过向学生呈现从民族民间的构成中获得灵感后所设计的可视化成果,引导学生寻找感兴趣的线索。只有经过不懈地思考与练习,才能逐步理解和运用抽象视觉构成关系,加深他们对抽象元素的理解与认知,掌握纯粹视觉体验的规则秩序,通过对构成多维度的学习,期望学生能够在任何设计情景下,熟练地运用形态构成的基础原理,并把所学运用到设计当中。正如孙奎利<sup>[3]</sup>等的观点:“高校师生在教育教学、科研学术方面不能闭门造车、固步自封,将作品置身事外,尤其是艺术设计教育更应当积极响应国家战略,做到设计服务民生,设计服务区域经济发展,实现自身社会价值。”

## 三、课程实践案例

### (一)对民间造型抽象化形态的认识与学习

在形态构成课程中,教师应启发学生对民间造型抽象化形态的认识,让学生了解抽象并非现代主义所独有。人类的

抽象形态来源于对自然形态的分析、总结与归纳，原始先民在生活生产中开始对自然生物的形态进行模仿，造型发展到后期，图形表述上渐渐注入直观抽象的概念。潘红莲在《中国式形态构成》中提到：“图像继承中的直观抽象表现为两种趋势：一是简化，即后继图像比前期图像的结构成分变少，变单纯；二是模式化，即成分之间的结构形式变明确、规则、对称等。简化消除了原图像中一些不必要的成分，模式化则使图像产生了平衡、对称、重复、规则的布局。”<sup>[4]</sup>

傣族织锦上既有珍禽异兽、树木花卉等写实图案，又有抽象的几何图形，这些几何图形在构成上对经线与纬线纹样的组织非常严谨，纹样反复循环，形成一种特有的韵律，这些抽象的形态广泛用于服饰家居等傣族人的日用品中。在课程实践中，教师要求学生分析德宏州傣族织锦的构成方式与用色原理，学生从中提取了这块织锦上明度较深的红色与明度较浅的灰蓝色，然后分析其中的视觉元素。同时，在课程中给学生介绍构成的基本规律与方法，让学生了解除艺术中强调的直觉和灵感，设计中的韵律、形式元素的比例、距离与关系等几乎总是与数学有关。瑞林艺术与设计学院的金伯利·伊拉姆教授这样阐述这一问题：“有时候好的设计概念在实践中可能受到破坏，大部分原因在于这些设计师不懂得几何构成的视觉原理。”这些原理包括对传统比例体系的理解，如黄金分割、各种根号矩形以及比率和比例、形体的各种相互关系、各种辅助线<sup>[5]</sup>。在接下来的设计练习中，教师鼓励学生在画面中运用数的算法来完成构成。运用图形中已呈现的重复、渐变和近似等构成法则，运用黄金分割等数字量化的排版方式重新对元素进行整

合设计，同时注意把握这块织锦中特有的傣族审美意蕴，经过大量的尝试与练习，最终呈现保留傣族审美意蕴且多元形态的优秀作品（见图1）。

## （二）对民间造型具象形态的抽象提取

教师鼓励学生从民族民间造型的具象形态中提取元素，创造有意味的抽象形式。民族民间艺术对图形的选择出于传统、习俗、宗教、道德规范等方向的考虑，在对自然的模仿和对自然的再造下产生了丰富的图形，这些图形在不断的生产生活中逐渐被归纳与变形，在重复、旋转、镜像等诸多法则下重构为富有节奏的视觉乐章，充满了形而上的意味。形态具有内部动力，没有具体形象的形态依然存在着极强的生命力，自然形态慢慢被归纳甚至完全抽象。在具象消失的过程中，形态的内涵与外延更加广阔，引导学生从纷繁的具象形态中找到视觉规律，提炼视觉元素，完成形态的简化到抽象。

课程中教师让学生在实地采风时从民间图形中寻找感兴趣的图形，分析为何会被这种图形吸引。一位同学选择的是一条白族头巾，白族崇尚白色，以白为美，整个图形以白色为主，明度较高，花朵的色彩鲜艳，纯度较高。在设计进程中，花朵慢慢变成涵义更广阔的形状。康定斯基认为：“对艺术元素逐一精心分析研察，既有其科学价值，也能架起一座桥梁，通达艺术品内在的生命



图1 周小妹作品

脉动。时人普遍认为：“‘剖析’艺术必然为其带来灭顶之灾，这种认识其实是源于对艺术元素的无知，从而不敢面对艺术元素自身的原始力量。”<sup>[6]</sup>这样的设计过程就是对艺术元素原始力量认识的过程。

在学生杨雅云的设计中，通过循序渐进的步骤，把具象的、单一的图案逐渐抽象，红色的花朵、绿色的叶子，以及蓝色的花篮慢慢摆脱了原有的局限，逐步形成整个形态设计上具有更广阔涵义，且更易传播的视觉元素（见图2）。

## （三）对民间造型形态的可视化综合表现

接下来的课程训练是综合的可视化表现，在采风过程中选取一件云南省文山州富宁县彝族白倮支系的龙纹彩绣儿童背被，这个背被的主图案是黑底上龙和花的造型，在四横四纵的构成中交叉排列，形成强烈的韵律感。在这个背被上，花的形态更加抽象，想象中的龙更加具象，八条龙的色彩都为纯度较弱、色相较弱的中性色调，八朵花色相与纯度都较为明确，红、蓝、绿、紫等在非常调和的主色调中充满了民间造型的活力，整个图形运用了重复、近似、发散等



图2 杨雅云作品

构成技巧。龙和花的彩绣工艺强调了周围的针线，用同方向的富有节奏的针线形成了强烈的动感，使静止的造型有了活泼的声调。

在实践中，学生对龙纹彩绣儿童背被上的原始图形进行了整理，以期得到更清晰规范、更易传播的图形。有经验的设计者通过运用视觉艺术让设计更加符合逻辑，以此增加观察者愉快的视觉体验<sup>[7]</sup>。只有对原作品表示充分的尊重，我们才能从中学习到绵延千年的民间智慧。

笔者先把原图中的花元素进行简化与抽象，让学生发现民间造型在形态构成中的无数可能性，水平线、垂直线和对角线，在图形上隐性的直线和显性的曲线相得益彰，曲张之间既有向外扩张的力量，又有指向内部的圆润声调。对原有图形进行分析再造的过程尊崇数理规则的存在，同时也注重自由分割的美感，不管是严格的比例还是自由分割，都有需要遵循的规律，在这样的规范下，视觉美感的自然呈现也就水到渠成，这是一个高度考验视觉修养的抽象过程。阿恩海姆曾这样概括：“抽象是一种更加复杂的认识活动，它要求人的理智在观看某一事物时，不能仅限于

某一特定时刻看到的形象，而是要把这一时刻看到的東西视为一个在逐渐呈现自身的更大的整体的不可分割的部分。”<sup>[8]</sup>

教师给学生示范花元素的提炼与变化，在色彩上提取了原图形的灰蓝色与灰黄色，调高明暗、对比度与纯度，上面的三个图形是较简洁的提炼，保留了原图案中均衡对称的美感，下面的三个图形是层次更丰富的组合。通过形象的合并、连接、添加等，在形的平衡与对比中产生明澈的空间和光感。整个图形从中心向四周放射，同时目之焦点又向中心聚集（见图3）。

在另一张图形中把龙和花周围针线产生的动感尝试在花的内部图形中表达，图形采用渐变、重复、发散等构成法则，设计中通过不同大小的点的密集使用产生线的感觉，线具有方向性，同时又具有复杂的远近感与空间感，这些由点组成的线由于疏密的运用，又产生了曲面的视觉感受，图形的整个旋转的形态表现出快速移动的动势（见图4）。

笔者把已经设计好的多个单元图形进行排列设计，采用分离、连接、正负形等基本的设计方法，把儿童背被上的花元素重复排列在基面上，单元形被包

裹在基面的空间里，距离的亲疏使形的轮廓与界限被重新定义，出现了错综复杂的视觉效果，单个图形原有的聚集感与扩散感被打破，动态的花元素在重复运用中渐渐趋向静态、稳重、完整、统一的美感（见图5）。这也是形态构成教学中的核心问题。诚如日本著名的构成教育家朝仓直巳所说：“平面构成中单元形式造型所研究的，是同一形体所创造图形的变化，以及使用这种方法可以产生哪种类型的集合形态。这是将结构从离心的或复制的角度来加以探讨的构成问题。”<sup>[9]</sup>

在实践中，先让学生聚焦背被中的龙元素，禹玺的作品对具象的龙进行了大刀阔斧的抽象化表现，圆形的、有规律的切割使各种方向的扇形打破顺序重新融合。看上去随机关联的图形隐约出现了原有的动态，方与圆的合并，“图”和“底”的错综视觉，间隙空间的紧张感加上黑白灰色度的运用，使画面具有内部自足的力量，龙的形态在变形中变得模糊，动感更强烈（见图6）。辛华泉认为变形来自视知觉的“整平化”与“尖锐化”，他指道：“所谓整平化，指人在认知客体时将自认为次要的部分省略掉。所谓

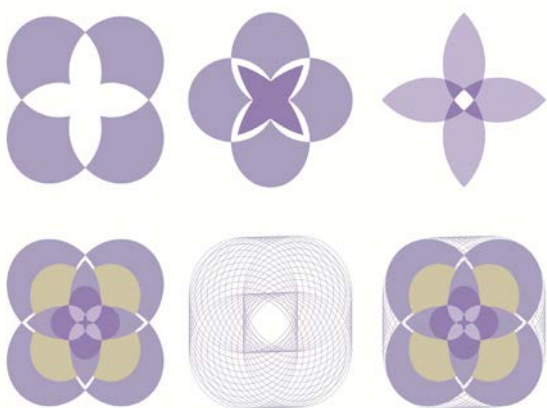


图3 花元素单元的提炼与变化



图4 花元素单元的动感变化

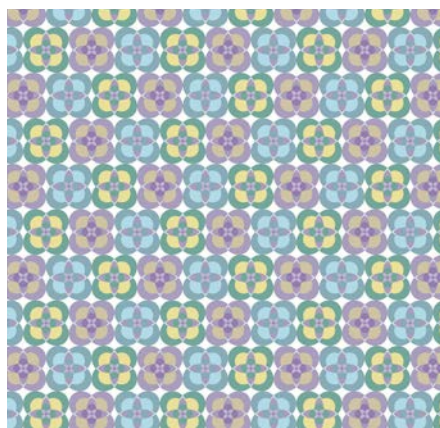


图5 花元素单元的各种排列设计

尖锐化,指人在认知客体时将自认为主要的部分夸大,从而使客体对于主体的意义更加明确。”<sup>[10]</sup>整平化与尖锐化使形态在二维空间中更加具有张力。

在洪鑫的作品中,形态中间的曲线逐一改变角度,形成了具有方向和速度的包络线,线的运用既呈现了龙的形态,又彰显了龙的动态(见图7)。美国洛伊德·里德·科斯塔罗教授对线条有精辟的见解:“线条在设计中有很多应用。它可以被用来作为立体造型的轴,描述面与体,勾画轮廓与细节……试着去设计一些具有曲线力量的线条,它们必须快速运动支持他们的位置。”<sup>[11]</sup>重复的线条与圆面组成了连贯与跳跃的对比效果,除了黑白,整个图形运用了红绿两个泛荧光的对比色,重影制造的故障感在交叉重叠的视觉元素中非常炫目,使龙的形态有了广泛的传播潜力。

接下来的练习是把花与龙两个形象融合在一起。邓贝乐提取了背被上的龙

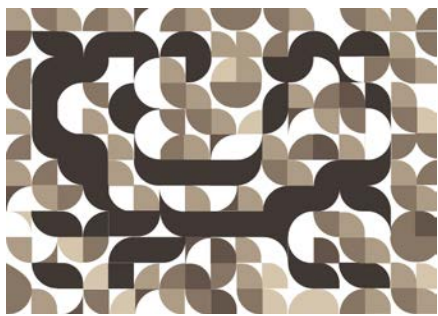


图6 禹玺作品

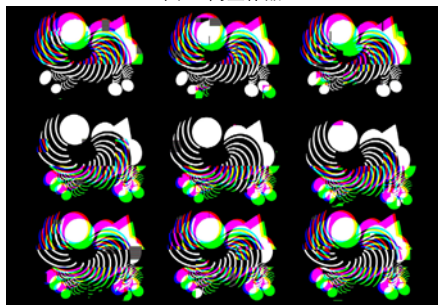


图7 洪鑫作品

元素,选用了背被上的粉紫色色调,新的形象在两两镜像的排列中出现了花的抽象意味(见图8)。翁艺萌把花元素分割解构成了龙的头部,设计出具有时代特征又保留民间趣味的图形。通过大量的实践,学生已经知道当单元形向二维方向组合时,可以形成比线状与单一形态更为丰富的多元网格,在网格中便可发展成变化多端却自律的图形。

在课程实践中,积极引导学生对民间造型的兴趣,深入思考设计主题,讨论修改设计图,落实设计方案,收集课程反馈,同时让学生理解对民间造型的学习与运用不只是单纯的符号提炼,更要重视对民间造型精神内涵的把握,在设计作品中体现地区文化特点与鲜明的时代特征。

#### 四、课题教学的展望：资源库建立与可视化设计延伸

在设计教学中,相较于西方设计构成体系强大的话语权,对民间造型的构成研究较为忽视,民间视觉构成体系的产生及其基于的根本认知,最重要的是传统的文化精神,只要这种文化传承还在,根植于其上的形态创造就必然顽强地生存着。民族民间美术的精髓深烙在我们的精神纬度中,设计教育者的职责就是鼓励学生夯实人文基础,增加民间造型地域性意识与区域文化的表达。在后续教学改革中要着手民间构成资料库的建立,提取概括民间造型的构成运用,把资料、数据按地区归档入库,使后期做到数据库资源便捷共享。民间造型没有一件不是依托于生活物品之上的,学习其形态构成的同时,也要学习民间“美在致用”的造物观念,造物研究包含了由物及人、由人及文化的丰富内容,揭示了造物形态形成、发展与转

化的历史过程及其规律,着重从民族、文化、心理结构整体把握其历史进程,探究其延续、演变、互动、传播等内容<sup>[12]</sup>。怎样让传统之美,延续新的生命?需要设计者将传统的民间造型价值重新挖掘、整理和再设计,原有的介质和使用场景发生了改变,但通过设计者的努力,可以使民间造型更好地传承和发展下去。

#### 五、结语

在艺术设计专业基础构成教学中,重心往往着眼于以包豪斯体系为核心的现代设计的构成研究,对民间美术造型中形式美的学习,以及对其视觉语言、组织形式与构成法则的研究较为欠缺,当我们提出向民族民间艺术造型学习时,往往从文化意义的角度去考量和分析,或从图案角度去考释,较少从抽象的角度去感受形态的美感。民间艺术对形象的生动概括,以及优秀的抽象与表现能力应该早日纳入我们的设计基础教学框架。近年来,我院一直尝试在新文科背景下进行设计学科的建设,笔者在形态构成教学实践中强调对民间造型艺术构成体系的研究,融合传统民间文化与当代设计精神,寻找具有现

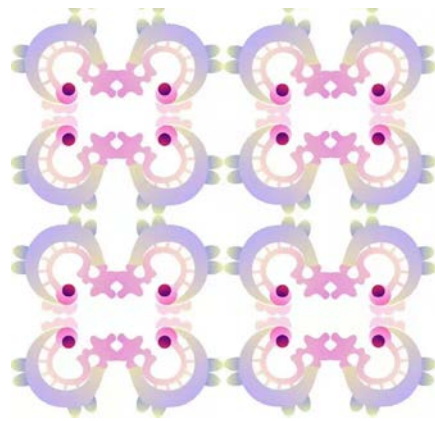


图8 邓贝乐作品

实意义的切入点,突出中华民族特有的文化审美观念也就成为笔者设计教学的重点。

#### 参考文献

- [1] 朝仓直巳. 艺术·设计的色彩构成[M]. 赵郎安,译. 南京:江苏凤凰科学技术出版社,2018:2.
- [2] 王宏飞. 消费文化视角下非遗创造性转化与创新性发展研究[J]. 创意设计源,2021(1):21-27.
- [3] 孙奎利,于利. 艺术+科技:非遗文化专业教学与创作实践探索:以天津美术学院为例[J]. 创意设计源,2021(1):9-15.
- [4] 潘红莲. 中国式形态构成[M]. 北京:北

京理工大学出版社,2012:7.

- [5] 金伯利·伊拉姆. 设计几何学:关于比例与构成的研究[M]. 李乐山,译. 北京:中国水利水电出版社,2003:5.
- [6] 瓦西里·康定斯基. 点线面[M]. 余敏玲,译. 重庆:重庆大学出版社,2017:5.
- [7] 徐恒醇. 设计美学[M]. 北京:清华大学出版社,2006:112.
- [8] 鲁道夫·阿恩海姆. 视觉思维[M]. 滕守尧,译. 成都:四川人民出版社,2010:64.
- [9] 朝仓直巳. 艺术·设计的平面构成(修订版):基础造型系列教材[M]. 林征,林华,译. 南京:江苏凤凰科学技术出版社,2018:97.

[10] 辛华泉. 形态构成学[M]. 杭州:中国美术学院出版社,1999:39.

- [11] 盖尔·格里特·汉娜. 视觉元素:罗伊德·里德·科斯塔罗与视觉构成关系[M]. 李乐山,韩琦,陈仲华,译. 北京:知识产权出版社,2003:86.
- [12] 谢玮. 艺术设计专业“传统造物研究与实践”研究生教学案例库构建探索:以扬州大学为例[J]. 创意设计源,2023(1):56-60.

段雪敬,李昂  
云南大学

(上接 34 页)

述,通过深入学习西方对赫尔墨斯商神元素的应用,我们可以以人为本、寻根溯源,对民俗文化进行全面、系统的资源保护和价值发掘<sup>[15]</sup>。在丰富经济商业活动的同时,使民俗成为文化传承的重要载体。结合本地文化特色进行创新,增强宣传推广力度,使这一理念得到更好的实践和推广,从而为中国民俗文化的发展带来新的活力与动力。

#### 参考文献

- [1] 朱橙. 身份建构、文化认同与文明互鉴:全球化视野下中国国家视觉形象设计的时代命题[J]. 创意设计源,2023(1):4-10.
- [2] 阮怡帆. 近现代工艺美术研究[M]. 南京:东南大学出版社,2018:168-175.
- [3] 刘朴兵. 比干在官方与民间的形象[J]. 寻根,2016(5):4-9.
- [4] 刘绍明. 财神范蠡考[J]. 道教论坛,

2008(4):23-27.

- [5] 刘守华. 关羽崇拜的塑成与民间文化传统[J]. 厦门大学学报,1995(2):78-84.
- [6] 杨森. 从财神赵公明身份的变化看中国民间信仰的历史演变逻辑[J]. 中国宗教,2021(10):72-73.
- [7] 孙玉良. 端木赐为何能成为中华儒商鼻祖[J]. 中国经济周刊,2007(37):51.
- [8] 黄景春. 增福财神的信仰历史与当下现状[J]. 民俗研究,2020(3):89-99;159.
- [9] 李鉴踪,强华. 财神欢乐灶神愁:论灶神和财神的起源、影响及折射的民众心理[J]. 文化透视,2020(2):34-40.
- [10] 徐艺乙. 西方国家对民间木版年画的收藏与研究[J]. 西北民族研究,2011(1):128-134;92.
- [11] 叶舒宪. 西王母神话:女神文明的中国遗产[J]. 百色学院学报,2011(5):14-20.
- [12] 王以欣,张大丽. 古希腊的财神与财富观念[J]. 上海师范大学学报,2014(2):122-131.

[13] 吕树明,黄景春. 山东财神会习俗研究:以潍坊地区为主的分析[J]. 民俗研究,2018(5):89-97.

- [14] 阮怡帆. 近现代工艺美术研究[M]. 南京:东南大学出版社,2018:168-175.
- [15] 姜鸣. 根脉的维系与延展[J]. 创意设计源,2023(2):2.

高慧芳,范晓雪,李进  
齐鲁工业大学