



指南针系列教材

全国普通高等教育

“十二五”实践性教学精品教材

编排与设计

Arrangement and Design

编著 夏兵 张岩 矫荣波



辽宁美术出版社

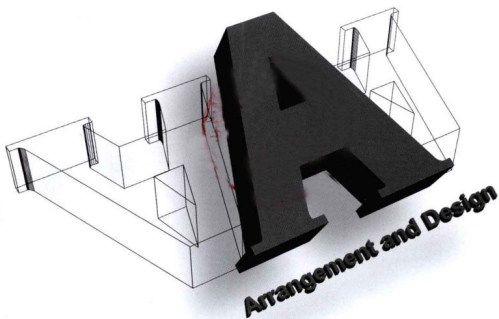
全国普通高等教育

“十二五”实践性教学精品教材

编排与设计

Arrangement and Design

编 著 夏 兵 张 岩 矫荣波



全国普通高等教育
“十二五”实践教学精品教材

总主编 范文南

总策划 范文南

副总主编 洪小冬

总编审 苍晓东 方伟光 辉李彤
王申关立

图书在版编目(CIP)数据

编排与设计 / 夏兵, 张岩, 娇荣波编著. — 沈阳:
辽宁美术出版社, 2012.5

全国普通高等教育“十二五”实践性教学精品教材
ISBN 978-7-5314-4902-7

I. ①编… II. ①夏… ②张… ③娇… III. ①平面设计—高等学校—教材 IV. ①J524

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第074389号

编辑工作委员会主任 彭伟哲

编辑工作委员会副主任

申虹霓 童迎强 刘志刚

编辑工作委员会委员

申虹霓 童迎强 刘志刚 苍晓东 方伟光 辉

李彤 林枫 郭丹 罗楠 严赫 范宁轩

王东 彭伟哲 薛丽 高焱 高桂林 张帆

王振杰 王子怡 周凤岐 李卓非 王楠 王冬冬

出版发行 辽宁美术出版社

经销 全国新华书店

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

邮箱 lnmscbs@163.com

网址 <http://www.lnpgc.com.cn>

电话 024-23404603

封面设计 范文南 洪小冬 彭伟哲 林枫

版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴焱 高桐

印制总监

鲁浪 徐杰 霍磊

印刷

沈阳佳麟彩印有限公司

责任编辑 郭丹

英文翻译 邓进

技术编辑 徐杰 霍磊

责任校对 张亚迪

版次 2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

开本 889mm × 1194mm 1/16

印张 8

字数 205千字

书号 ISBN 978-7-5314-4902-7

定价 49.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话 024-23835227

全国普通高等教育
“十二五”实践教学精品教材

学术审定委员会主任

清华大学美术学院副院长

何 洁

学术审定委员会副主任

清华大学美术学院副院长

郑曙阳

中央美术学院建筑学院院长

吕品晶

鲁迅美术学院副院长

孙 明

广州美术学院副院长

赵 健

学术审定委员会委员

清华大学美术学院环境艺术系主任

苏 丹

中央美术学院建筑学院副院长

王 铁

首都师范大学高等美术教育研究中心主任

夏 兵

鲁迅美术学院环境艺术系主任

马克辛

同济大学建筑学院教授

陈 易

天津美术学院艺术设计学院副院长

李炳训

天津工业大学艺术与服装学院副院长

孙 戈

清华大学美术学院工艺美术系主任

洪兴宇

鲁迅美术学院工业造型系主任

杜海滨

北京服装学院服装设计教研室主任

王 羿

北京联合大学广告学院艺术设计系副主任

刘 楠

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

万国华 马功伟 支 林 文增著 毛小龙 王 雨

王元建 王玉峰 王玉新 王同兴 王守平 王宝成

王俊德 王群山 付麟平 宁 钢 田绍登 石自东

任 戡 伊小雷 关 东 关 卓 刘 明 刘 俊

刘 敏 刘文斌 刘立宇 刘宏伟 刘志宏 刘勇勤

刘继荣 刘福臣 吕金龙 孙嘉英 庄桂森 曲 哲

朱训德 闫英林 闭理书 齐伟民 何平静 何炳钦

余海棠 吴继辉 吴雅君 吴耀华 宋小敏 张 力

张 兴 张作斌 张建春 李 一 李 娇 李 禹

李光安 李国庆 李裕杰 李超德 杨 帆 杨 君

杨 杰 杨子勋 杨广生 杨天明 杨国平 杨珠旺

沈 雷 肖 艳 肖 勇 陈相道 陈 旭 陈 琦

陈文国 陈文捷 陈民新 陈丽华 陈顺安 陈凌广

周景雷 周雅铭 孟宪文 季嘉龙 宗明明 林 刚

郑 森 罗 坚 罗起联 范 扬 范迎春 邱海霞

郑大弓 柳 玉 洪复旦 祝重华 胡元佳 赵 婷

贺 玮 邵海金 钟建明 容 州 徐 雷 徐永斌

桑任新 耿 聪 郭建国 崔笑声 戚 峰 梁立民

阎学武 黄有柱 曾子杰 曾爱君 曾维华 曾景祥

程昱峰 舒湘汉 董传芳 董 赤 覃林毅 曾恒心

缪肖俊

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

马振庆 王 雷 王 磊 王 妍 王志明 王英海

王郁新 王奕玲 刘 丹 刘文华 刘文清 孙权富

朱 方 朱建成 闫启文 吴学峰 吴越滨 张 博

张 辉 张克非 张宏雁 张连生 张建设 李 伟

李 梅 李月秋 李昀颀 杨建生 杨俊峰 杨浩峰

杨雪梅 汪义候 肖友民 邹少林 单德林 周 旭

周永红 周伟国 金 凯 段 辉 洪 琪 贺万里

唐 建 唐朝辉 徐景福 郭建南 顾韵芬 高贵平

黄倍初 龚 刚 曾易平 曾祥远 焦 健 程亚明

韩高路 雷 光 廖 刚 薛文凯

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量。在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门，良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《全国普通高等教育“十二五”实践性教学精品教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

全国普通高等教育“十二五”实践性教学精品教材编委会

目录 contents

序

第一章 编排设计发展史略 007

第一节 编排设计发展概况 / 008

第二节 编排设计的发展趋势 / 023

第二章 编排设计的原理 028

第一节 学会思考和分析 / 030

第二节 编排设计的原则 / 035

第三章 编排设计的要素 038

第一节 编排设计的造型要素 / 040

第二节 编排设计的信息要素 / 056

第四章 编排设计的审美要素 071

第一节 平衡感 / 072

第二节 空间感 / 074

第三节 秩序感 / 076

第四节 寓意性 / 078

第五节 工艺美 / 079

第六节 编排设计的时代性、文化性和个人风格 / 083

第五章 编排设计的视觉流程 086

第一节 编排设计中的“繁”与“简” / 087

第二节 视觉流程的功能 / 091

第三节 视觉流程的分类 / 092

第六章 编排设计的栅格化构图 098

第一节 栅格化构图的发展与应用 / 099

第二节 栅格化的编排设计 / 101

第七章 编排设计的应用 108

第一节 编排设计的“加减乘除” / 109

第二节 书籍的编排设计 / 110

第三节 报纸的编排设计 / 115

第四节 杂志的编排设计 / 117

第五节 平面宣传品的编排设计 / 119

第六节 包装的编排设计 / 120

第七节 招贴的编排设计 / 124

第八节 网页的编排设计 / 126

第九节 UI的编排设计 / 127

壹



第一章 编排设计发展史略

第一节 编排设计发展概况

第二节 编排设计的发展趋势

导言

本章第一节主要介绍编排设计的发展历史，重点讲述 19 世纪末以来现代编排设计的发展渊源、主要流派及其风格特征。第二节讲解编排设计的发展趋势，介绍编排设计领域未来发展的可能方向。

在本章的教学过程中，重点要求学生进一步明确编排设计概念，深入了解编排设计发展历程中不同风格的设计流派，学习这些流派代表性的设计思想和表现语言，为日后掌握丰富多样的表现技能打好基础。由于对编排设计整体概念的模糊以及实践环节的缺乏，学生在初期对编排设计发展趋势的理解是有一定难度的，这就要求在教学中通过展示大量优秀的案例进行分析讲解，学生可以通过草稿练习深化理解。

建议学时

8 课时

第一章 编排设计发展史略

第一节 编排设计发展概况

一、编排设计溯源

编排设计伴随人类的文明进程产生并发展。当人类从蒙昧中觉醒并学会思考时,就面临着如何让思想能够像物质一样以有形的方式存在并流传的问题。人类为了沟通思想、传递信息,产生了语言。为了记载语言,又产生了原始的象形文字。这些象形文字经过漫长的历史演变,最终成为我们今天所使用的现代文字。与此同时,除了以语言或文字传达信息,远古的人类已经在使用图形和图像进行表达和记录。在这一过程中,人类开始有意识地在一张画面上安排象征图形,这样就形成了最早的编排设计作品。从此以后,人类以视觉形式储存信息,且为信息带来秩序性和清晰性,把计划、构思、设想、方案等利用图形和图像传达出来。

一般而言,客观的思想适合用文字来记录,而情绪化、主观性的意象只有采用图形、图像的语言方式进行传达,才能表现无法用语言文字表达的内容,信息传递的多元要求则使两者复杂地纠缠在一起。毋庸置疑,不论是原始时期人类在岩洞上涂抹出的简单图形和象形文字,还是今天职业设计师用计算机进行的复杂的平面设计,都有着编排方面的考虑。一项有意义的视觉活动必须依靠人类的视觉阐释能力来解释事物形象之间的安排,编排设计正是为解决这种相互关系而产生的。

我们可以在远古岩画中看到编排设计的最初萌芽,自文字(包括象形文字及象形文字之前的象形图形)的产生对文化的传播与发展形成依据后,就初步

确立了一定范围内编排设计的最初形式。印刷术的发明、传播与广泛使用将编排设计引入了一个完整的概念中,而真正对现代编排设计起决定性作用的,则是始于20世纪的现代艺术革命。

20世纪初,现代技术对生活方式的巨大冲击,以及各种层出不穷的思想、政治生活的复杂化等这些前所未有的精神文明和物质文明的因素,都带给新艺术强烈的刺激。在欧洲开始的一系列如火如荼的艺术改革运动的核心,就是对以往艺术内容以及传统艺术的思想方法、表现形式、创作手法、传达媒介的革新。

这一阶段源自19世纪末20世纪初的欧洲,在设计师对艺术新风格孜孜不倦的努力探索下,现代编排设计的理论体系初步形成。英国“工艺美术”运动的领袖人物威廉·莫里斯不仅在建筑设计领域卓有成就,在编排设计上的贡献也尤为突出。他的版面编排较为紧凑,通常采取标题与插图的对称结构,并利用流畅的缠枝花草图案、极为精细的叙事性插图以及用首写字母与植物纹样相结合的装饰方式,将装饰性视觉语言融入版面设计之中,形成了对中世纪“哥特风格”特征的循怀(图1-1)。莫里斯的严谨、朴素、庄重的古典主义设计风格,开创了现代编排设计的先河,直至今日仍然对编排设计领域有着深远的影响。

除此以外,19世纪末20世纪初对欧洲和美国产生极大影响的“新艺术”运动也在一定程度上推动了现代编排设计的发展。法国“新艺术”运动从大自然和东方艺术中汲取创作的营养,反对直线应用,以表现曲线和有机形态为中心,强调编排设计中的装饰性和象征性。版面编排糅合了鲜明色块轮廓与几何装饰,充满了自然的优美曲线、装饰元素及和谐色调形式高

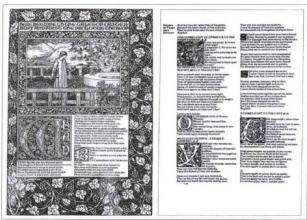


图1-1 《乔叟集》 威廉·莫里斯 1896年

《乔叟集》共550页，英国克姆斯各特出版公司出版。全书的编排设计全部由英国“工艺美术”运动大师威廉·莫里斯完成。书中87幅木刻插图由艺术家伯恩·琼斯绘制。它从设计到印刷完成共耗时4年，是集“工艺美术”运动风格编排设计之大成的作品。《乔叟集》编排极其紧凑，版面中大量的缠枝花草图案、精雅细致的插图和装饰华丽的首写字母，均鲜明地体现出强烈的“哥特”风格。

度的装饰化，体现出动感、简单明快的艺术表现和非常一般的平面效果（图1-2）。特别值得注意的是，法国“新艺术”运动时期的设计师在编排设计的过程中已经注意到字体与画面的密切关联，能够将字体、版面、插图融为一体，使整体风格高度地统一（图1-3）。

作为一场国际设计运动，在世界范围内，“新艺术”运动并没有完全统一的风格，虽然各国设计师在广泛采用有机形态和曲线上有类似的认同，但国与国之间的设计风格，特别是在设计细节方面仍存在很大的差异。作为“新艺术”运动分支的“格拉斯哥”学派、维也纳“分离派”、德国“青年风格”运动均成功地探索了功能化的编排设计以及简单直线在设计上的运用，为现代编排设计的发展奠定了基础。

现代编排设计的发展大致经历了四个阶段。

第一个阶段为20世纪初。现代编排设计在不断探索性试验的基础上逐渐形成体系，主要以“格拉斯哥”

哥”学派、维也纳“分离派”、德国“青年风格”运动以及“装饰艺术”运动为代表。其中，立体主义、未来主义、达达主义等20世纪现代艺术对编排设计发展的影响也不容忽视。

“格拉斯哥”学派是英国19世纪末20世纪初以查尔斯·R·麦金托什为核心的“格拉斯哥”四人小组所创立的设计学派，麦金托什作为“格拉斯哥”学派的核心人物，其设计除承袭了英国“工艺美术”运动的风格特征外，还受到法国“新艺术”运动的影响。麦金托什借鉴日本传统绘画中直线的使用方式，采用对称的基本布局形式，将“新艺术”运动中自然主义风格的曲线装饰与简单的直线几何图形设计框架紧密地结合起来，形成了在功能性和理性化基础上，还兼



图1-2 “JOB”香烟海报 阿尔方斯·穆卡 1898年

阿尔方斯·穆卡作为代表“新艺术”运动编排设计风格的核心人物，他的设计具有极为明显的装饰性特征。在“JOB”香烟海报的编排中，他从拜占庭的陶瓷镶嵌中吸取设计动机，采用单线平涂的设计方法，集中运用曲线为设计的手段，尽量避免采用任何直线，勾勒出具有理性化特征的女性形象。

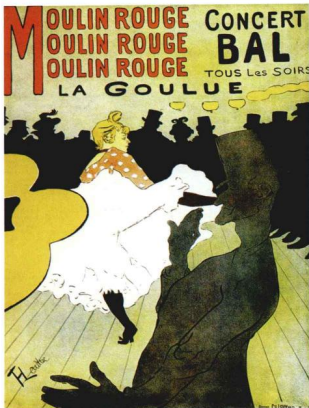


图1-3 “红磨坊”海报 图卢兹·劳特累克 1891年
劳特累克一生仅设计过32幅彩色石版海报。“红磨坊”海报是他创作的起始。劳特累克采用流畅灵动的线条和平涂的色彩，创造出绅士、舞女和观众三个简单的画面层次，同时也凸显出生动的风尘女子形象。文字占据了画面近三分之一部分。设计师通过对文字有意味的重复及将文字的色彩与画面中舞女的上衣相协调，使文字既点明了海报的主题，又与插图共同融合于海报的整体版面之中。

具肃穆和严峻的宗教象征性装饰动机的设计风格（图1-4）。在色彩编排中，他大胆地采用了黑、白等中性色彩计划，突破了“新艺术”运动的色彩局限（图1-5）。麦金托什与“格拉斯哥”学派在编排设计上的一系列探索，为编排设计向现代主义方向发展起到了重要的启迪作用。

维也纳“分离派”是1897年4月3日在奥地利维也纳由一群先锋艺术家、建筑师和设计师组成的艺术团体，因他们标榜与传统的美学观决裂、与正统的学



图1-4 “苏格兰音乐节”海报
查尔斯·麦金托什 1896年
麦金托什在海报的编排上受到日本浮世绘的深刻影响，他将花卉、禽鸟、人物以直、曲线交替应用的方式巧妙地组合在一起，并将其纳入对称布局之中，从而强调了纵横直线的布局结构。整个画面的编排呈现出平稳、肃穆的宗教感。



图1-5 “格拉斯哥艺术学院”海报
查尔斯·麦金托什 1896年
“格拉斯哥艺术学院”海报以大面积的黑色为主要的色彩基础，加之部分中性色——白色，使海报的色彩编排更加沉稳鲜明，突破了“新艺术”运动对于机械色彩使用的束缚。

院派艺术分道扬镳，故自称“分离派”。在编排设计方面，维也纳“分离派”主张创新，开始摒弃“新艺术”运动风格自然主义的曲线，在几何形式与有机形式相结合的造型和装饰基础上，着手将有机形态逐渐归纳成为几何图形，并采用强烈的黑白对比，形成非常自然、明快的装饰效果，使编排设计具有功能和装饰高度吻合的特点，呈现出使人耳目一新的设计方式（图1-6、图1-7）。“分离派”的发展是从“格拉斯哥”学派的风格中得到启发和借鉴，因此这两个设计运动颇有相似之处。



图1-6 第一届“分离派展览”海报 古斯塔夫·克里姆特 1898年海报表现了古希腊艺术女神雅典娜观着特修斯杀死怪兽米诺陶的情景，用以象征“分离派”征服保守的传统派。克里姆特借助古希腊故事的同时，还采用了古希腊式的装饰动机。以富丽的色彩、简单的几何图形布局，表现出融东方情趣与欧洲传统为一体的探索，具有“新艺术”运动和“分离派”设计的双重特点。



图1-7 “分离派十三次展览”海报 科洛曼·莫泽 1902年莫泽以独特的垂直版式为“分离派十三次展览”设计了这张备受赞誉的海报。在画面中，莫泽将三个抽象几何化的女性图形以金字塔造型排列，形成海报稳重典雅的整体感觉。此外，文字与几何图形的穿插排列也完美地体现出“分离派”编排设计的装饰性与功能性和谐统一的风格特征。

德国“青年风格”运动最重要的设计师为彼得·贝伦斯，他于1893年成立了德国“青年风格”这个前卫设计团体，被称为德国现代设计的奠基人。具体到编排设计方面，他倾向于理性化的艺术语言，使用极为朴素的且具有标准化特征的方格网络的版面编排方式。贝伦斯将无装饰线字体、严谨的写实图形和直线装饰图案工整地归纳在方格网络之中，使版面一目了然，清晰易读，体现出简洁、平衡、稳定和高度功能化的风格（图1-8）。

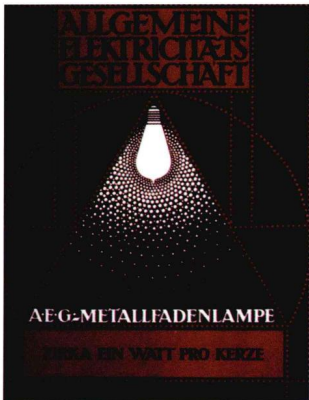


图1-8 “AEG灯泡”海报 彼得·贝伦斯 1908年贝伦斯的编排设计具有很清晰的个人特征。他为德国电器公司设计的一系列平面作品，均严格地将图形、字体、装饰图案等采用标准的方格网络排列，清晰易读。“AEG灯泡”海报布局对称，点作为画面中最主要的设计元素。不但连接组成线将画面进行划分，而且以渐变的方式围绕在画面中以平面表现的灯泡周围，使人联想到灯光。简洁的编排不仅使信息传达十分准确，而且扣人心弦。

此外,20世纪初在欧洲和美国相继出现的一系列现代艺术运动,无论从思想方法、表现形式,还是从创作手段或表达媒介上均对人类自古典文明以来的传统艺术进行了全面和彻底的颠覆。这些为数众多的现代艺术或是从意识形态上为编排设计提供了营养,或是在设计形式上提供了改革的借鉴,对编排设计具有相当重要的促进作用。其中,以立体主义、未来主义和达达主义的影响最为显著。

立体主义起源于法国印象派大师保罗·塞尚对绘画的探索,以1907年西班牙画家毕加索的作品《亚维农少女》(图1-9)的绘制完成为标志展开。立体主义主张完全不模仿客观对象,重视艺术家自我的理解和表现。作为一个运动,立体主义运动从1908年开始,一直延续到20世纪20年代中期,它直接导致了达达主义、未来主义等形式的抽象艺术的诞生,是20世纪初现代艺术运动的核心和源泉。立体主义的中心形式是对客观对象的理性分析和重新综合构造,具有一定程度的理性化特征,这为编排设计提供了新世纪艺术形式语言的借鉴基础,由此致使设计师开始强调纵横的结合秩序,强调理性在编排设计中的关键性作用,并有规律地对版面的结构进行分析和重组的探索。

未来主义反对任何传统的艺术形式,以表现对象的速度和运动,歌颂技术之美和速度之美为根本出发点(图1-10)。未来主义形式上的特殊性以及与传统势不两立的态度,为设计提供了高度自由的借鉴。未来主义的编排设计主张以完全自由的方式取代传统的编排方式,将文字从表达内容的桎梏中完全摆脱出来,将各式各样、大小不一的文字如同绘画的笔触一样视为视觉的基本因素,不受任何固有的原则限制的自由安排、布局,形成了混乱、杂乱无章、高低错落的版面形式(图1-11),诠释出韵律感和强烈的视觉冲击力,从而表现出反理性和规律性的编排设计风格(图1-12)。



图1-9 亚维农少女 毕加索 1907年 油画
现藏于纽约现代艺术博物馆



图1-10 被拴住的狗的动态 巴拉 1912年 布上油画
现藏于纽约现代艺术馆

达达主义强调自我、荒谬、怪诞、杂乱无章和混乱，它对编排设计最大的影响在于利用拼贴方法设计版面（图1-13）以及版面编排上的无规律和自由化。达达主义把文字、插图等版面视觉因素进行非常随意的近乎游戏般的编排，将追求视觉效果完全凌驾于表达实质意义之上，甚至造成大部分版面都难以通读（图1-14）。但是，达达主义对于偶然性、机会性在编排设计中的强调，对于传统版面设计原则的革命性突破均对后来的编排设计具有重大影响。

“装饰艺术”运动以立体主义绘画为核心，综合了各种现代艺术流派（图1-15），将装饰图形进行几何化和平面化处理，并大量采用曲折线、呈棱角的面和抽象的色彩构成，由此产生了高度装饰的效果，发展出色彩明快，线条清晰且具有装饰意味的编排设计

风格（图1-16）。同时，“装饰艺术”运动的编排设计在构图布局上更趋于宽松，优雅匀称的均衡式构图逐渐代替了对称式的构图（图1-17），使画面整体更为明快和简练。

第二个阶段以第一次世界大战后兴起的俄国“构成主义”、荷兰“风格派”和德国“包豪斯”为核心。

俄国“构成主义”是俄国十月革命胜利前后在一批先进的知识分子当中产生的前卫设计运动。在版面编排形式上，它受到西方的立体主义和未来主义的综合影响，一方面，利用立体主义的结构组合进行创作，使简单的几何形式和鲜明的色彩形成强烈对比（图1-18）；另一方面，也吸收未来主义和未来主义杂乱无章的编排方式，使行句高低错落、字体大小



图1-11 诗歌《书法》的版面设计 费拉姆·阿波里涅 1900年
法国诗人阿波里涅为自己的诗歌《书法》设计的版面中，编排混乱，充满了毫无意义的单词组合。文字本身在版面中没有任何意义，仅如绘画的笔触一般，或组合成下雨的线条，或组成喷泉的形状，或组成老鹰的外形，成为视觉结构的基本元素，强调了规律和视觉的强烈感。



图1-12 8 ANIME in una Bomba 书籍封面 菲利波·托马索·马里内蒂 1919年
“未来主义”创始人马里内蒂发表了《8 ANIME in una Bomba》这本“爆炸性”的书籍，并同时自己进行了书籍封面的编排。在封面中，他用不同的字体表现不同的感情变化，甚至于描绘暴动的声音。马里内蒂曾说：“我希望通过这些版式的变化和字体色彩的多元化来加倍地增强文字的表现力。”



图1-13 反纳粹政治海报“希特勒——一个吞入金钱吐出垃圾的家伙” 约翰·阿特菲尔德 1935年
德国达达主义艺术家将对达达风格的探索运用于政治活动之中。阿特菲尔德利用照片的拼贴手段，以X光透视的角度，描绘了正在狂热演讲中的希特勒胸中布满金币而带给人民的却是死亡、战争和恐怖。用达达主义的戏剧化方式揭露纳粹党军国主义的实质。



图1-14 儿童读物《稻草人进行曲》的版面设计 库特·施威特、杜斯伯格、凯特·斯坦尼兹 1922年
《稻草人进行曲》的版面设计把文字进行游戏化的编排，字体大小排列组合，形成人物或传达出一种动势，由此造成的视觉效果十分独特有趣，但整部作品难以阅读。



图1-15 电影“大都会”海报设计 舒尔兹·绍达姆 1926年
电影“大都会”海报具有强烈的立体主义、未来主义艺术的影响痕迹。画面中的摩天大楼完全抽象成几何形体。主要人物也是以机器人的形象出现，充满了对未来世界的幻想。

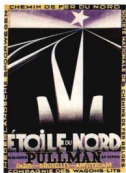


图1-16 “铁路公司巴黎—布鲁塞尔—阿姆斯特丹路线”海报 A·M·卡桑德拉 1927年
生于法国的卡桑德拉是“图派现代主义”运动的代表人物。他的作品通常将轮廓鲜明的视觉形象与简单的粗字体结合，突出了画面的概括性。“铁路公司巴黎—布鲁塞尔—阿姆斯特丹路线”海报是其设计的经典作品。海报利用铁路的透视和道岔的交错组成几何图形。铁路延伸的尽头出现一颗星星。具有强烈的现代感。画面轮廓处的文字既具有信息传达的作用，还为海报增添了细节变化。许多海报客户都将其设计使用了20年以上，足见卡桑德拉海报设计的魅力。



图1-17《每日论坛报》海报 科夫 1918年
欧洲“装饰艺术”运动著名设计师科夫为英国重要的报纸《每日论坛报》设计的海报。海报呈直立的长方形格，黄色底色上面飞翔着一群黑白色交叉由平面构成的象征性的鸟。海报的下方是报纸的名称。海报整体色彩简练，信息传达极为简明扼要，主题鲜明。

参差，插图也具有强烈的现代艺术特征，表达出与传统、典雅、有条不紊的版面编排彻底决裂的设计态度（图1-19）。通过把字体构成各种有意味的几何图形，将传统的由左至右的文字编排方式打破，将文字的排列根据语言的语音及其内容的节奏而自由展开等尝试，“俄国构成主义”设计师创造出以抽象的手法组织视觉规律的设计新语言，实现了字体的语义内容和视觉形象的统一。



图1-18 “至上派构成”
卡西米尔·马列维奇 1915年
“至上派构成”是俄国“构成主义”大师马列维奇利用立体主义的结构组合创作的开始阶段的作品。作品中的视觉形式成为编排的全部内容。从根本上改变了“内容决定形式”的视觉原则。



图1-19《属于基沙诺夫的世界》书籍封面 索罗门·特林加特 1930年
《属于基沙诺夫的世界》书籍封面是俄国构成主义受到达达主义风格影响的具体体现。



图1-20 马雅科夫斯基诗选《呐喊》书籍编排 弗拉基米尔·李西兹基 1923年
李西兹基是俄国构成主义的核心人物，他的设计简单明确，以纵横排版为基础，字体全部使用无装饰线字体。他在编排马雅科夫斯基诗选《呐喊》时，对平面的结构进行了调整和设计。每页上端均有章节名称和相对应的表示符号，便于读者阅读索引。

俄国“构成主义”代表人物李西斯基的编排设计简单明确，讲究理性规则，仅以简单的几何图形和纵横结构组成版面装饰的基础，字体全部为无装饰线体，从形式到内容均紧紧围绕革命，主题鲜明突出（图1-20）。亚历山大·罗德钦科也是俄国“构成主义”的积极倡导者，他在版面编排设计上进行了大规模的探索和试验，他的编排设计突出对角线，特别强调粗壮厚实的字体和强有力的几何图形线条，具有强



图1-21 《左翼》杂志封面 亚历山大·罗德茨科 1923年

罗德茨科为《左翼》杂志进行的编排设计整体风格强悍有力，毫无矫揉造作之感。《左翼》第三期封面，罗德茨科利用照片拼贴手段创造出极富戏剧感的封面插图，与粗壮有力的无装饰线字体相搭配，形成极强的形式对比。

烈的色彩和形式对比，整体风格强悍而有力，没有任何矫揉造作的成分（图1-21）。

荷兰“风格派”是与俄国“构成主义”并驾齐驱的重要现代主义设计流派之一。它形成于1917年，是由荷兰的一些画家、设计家、建筑师成立的较为松散的设计组织，不具有完整的结构和宣言。“风格派”的思想和形式均源于蒙德里安在绘画方面的探索。由主要发起人和精神领袖杜斯伯格编辑的《风格》杂志

(图1-22)集荷兰“风格派”编排设计特征之大成。

它将视觉因素降低到最低水平,版面上运用非对称和纵横直线的编排方式,追求非对称之中的视觉平衡。单纯的黑白色几何结构与无装饰线字体形成版面中最基本的也是全部的视觉内容,并对版面进行合理和有效的分割与群组,达到了登峰造极的理性化程度,具有高度的视觉传达的特点。

德国“包豪斯”是1919年在德国魏玛成立的以建筑为主,包括纺织、陶瓷、金工、玻璃、印刷、舞台美术及壁画等众多专业在内的现代设计学院,其创始人是著名的建筑设计师格罗佩斯。“包豪斯”作为世界公认的现代设计教育发源地,在其14年的发展历程中,集中了20世纪初以荷兰“风格派”运动、俄国“构成主义”运动为代表的欧洲各国对于设计的新探索与试验成果,并加以综合发展和逐步完善,把欧洲的现代主义设计运动推到了一个空前的高度,同时也

成为现代编排设计史上的一座里程碑。

“包豪斯”在现代设计史上的伟大意义首先在于对设计教育的不断探索和实践,它首创了通过训练建立理性视觉规律的“基础课”,把对平面和立体的构成研究(图1-23)、材料研究(图1-24)和色彩研究(图1-25)三方面独立起来,使之更加科学化、系统化,并在此基础上建立起一整套现代设计教学方法和教学体系,奠定了现代设计教育的结构基础。

“包豪斯”的编排设计基本上是在荷兰风格派和俄国构成主义双方面的影响下形成的,因此具有高度理性化、功能化、简单化和几何形式化的特点,其中以莫霍利·纳吉和赫伯特·拜耶在编排设计方面的成就最为卓著。莫霍利·纳吉的编排设计显示了他对传统排版模式的一贯排斥和基于构成主义的角度对视觉元素的重新组合。他最大限度地开发了包括空白背景在内的几何图形的全部潜质,以略带图解的方法,



图1-22 《风格派》杂志封面
西奥·范·杜斯伯格、威尔
莫斯·胡萨 1917年

《风格派》杂志是“风格派”编排设计的集中体现。“风格派”也由此得名。《风格》杂志不仅传达出艺术家、设计师在艺术和设计上的最新探索,还为他们提供了一个自由发表观点的言论阵地。



图1-23 三维图形的研究 选自伊顿
的初步课程练习



图1-24 材料的研究 选自伊顿的初步课
程练习 文森特·韦伯1920—1921年

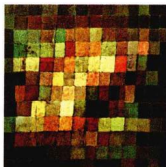


图1-25 色彩练习 选自克利课程 水彩