

平面设计

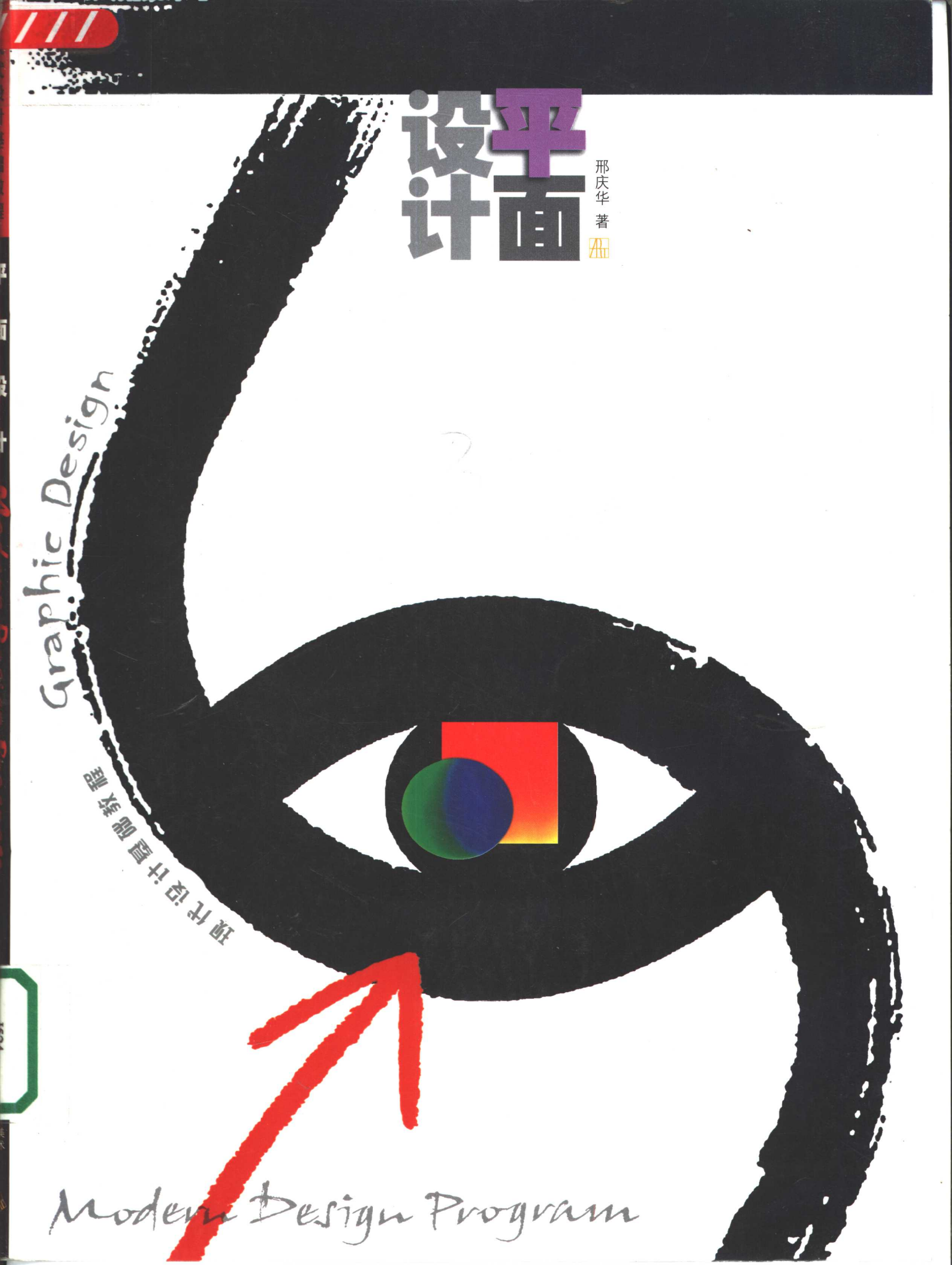
邢庆华 著



Graphic Design

现代设计基础教程

Modern Design Program



现 代 设 计 基 础 教 程

平 面 设 计

邢庆华 著

江苏美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

平面设计 / 邢庆华编. — 南京: 江苏美术出版社,
2001.1
现代设计基础教程
ISBN 7-5344-1204-8

I . 平... II . 邢... III . 平面 - 造型设计 - 教材
IV . J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 00063 号

责任编辑	徐华华
	张 韪
封面设计	冯忆南
审 读	钱兴奇
责任校对	吕猛进
监 印	符少东

平 面 设 计

江苏美术出版社出版发行

江苏省新华书店经销

扬州鑫华印刷有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/16 印张 9

2001 年 4 月第 1 版 2001 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1-6,000 册

ISBN 7-5344-1204-8/J · 1201

定价: 38.00 元

社 址 / 南京市中央路 165 号

电 话 / 3308318 邮编: 210009

发行科 / 南京市湖南路 54 号

电 话 / 3211554 邮编 / 210009

江苏美术版图书若有印装错误, 可向承印厂承换。

I 概述

- 一、平面设计的基础特性与设计理念
- 二、平面设计的美学原理与表现可能
- 三、平面设计的技法探索

一、平面设计的基础特性与设计理念

在现代艺术设计教育中,平面设计教学已成为重要的设计基础课程之一,这是因为,平面设计不仅成为当今设计构成学的重要组成部分,而且它所研究和训练的内容,包含着我们将走向各种带有目的性设计的共通的美学原则。

平面设计、色彩设计、立体设计和展示设计这四大设计已为现代设计教学,奠定了一个纯粹设计的基础体系。在这个体系中,它们融为一体,一并纳入现代设计形态构成学的范畴。尤其是平面设计的表现领域,它以二维(二次元)为其展开的研究空间;所涉及的形态在美学上的构成规律,也是现代各种应用设计在视觉上所表现出来的最基本的艺术规律。因此,平面设计充满了现代设计的基础特性。

平面设计的基础特性集中反映在它形态要素及其相关构成的美学规律之中,这一基础特性的美学意义直接与各项现代设计的美感原理融会贯通,构成了一个庞大的现代视觉传达的平面网络体系。如果我们把纯粹的平面设计的学习成果与具有明确目的下的平面应用设计作品作一审美上的比较,就会发现,除了那些具体的平面作品中的设计目的连同创意的部分以外,形态构成的美学规律几乎与基础平面设计中所要求的构成原理完全一致。因此,平面设计的基础特性对具体的平面设计在形式美学规律上的把握起到了至关重要的作用。从另一方面看,平面设计基础训练中的各项课题,虽然不具有明确的设计目的,但

对造型要素、形式原理、构成法则以及诸如空间、动势、立体感、技法表现等美感可能的探索足以使任何作品都可以进入广义设计的领域,进而带有欣赏的趣味和设计的意味。

平面构成作为平面设计的基础特性决定了它与一般的造型有所区别。我们知道,构成(Construction)是一个近代造型的概念,《现代汉语词典》将之解释为“形成”和“造成”。因此,平面构成最本质的概念应当看成将各种形态要素按照一定的美学原则在二维平面上进行创造性的组合。而一般的造型则是针对完成的纯粹作品而言的。相比之下,平面设计构成更强调造型的过程,它所研究的对象主要属于平面形态的创造规律,这规律包括造型上的物理规律和视知觉的心理规律,并依据这美学规律去寻求各种造型表现的可能性,进而在视觉的基础上去努力超越视觉的范围。

作为基础训练中的平面设计构成,要求我们把握从错综复杂的现实生活中抽出美的形象的最可靠的方法,以此创造出各种纯粹美的形态,并通过构成法则,从中得到表现美的喜悦。所以,平面设计构成能够使我们站在设计基础的立场上,以各种视觉形态为素材,按照视觉的美感效果、力学或心理学原理进行组合,成为我们视觉思维(感性)与理性思维(理性)相结合的产物。

认识到平面设计的基础特性,就不难看出平面构成与平面设计的密切关系。在现代平面设计领域的诸多流派中,平面构成仿佛是一个脱不开的影子,紧紧地随同无数作品的喜、怒、哀、乐而呈现其美感价值。从美学与创造意义上说,平面构成视觉形式的本身不仅包含了设计的过程,而且也呈现了作品的内容,犹如“音乐的形式即是音乐的内容”那样,平面构成在美学上寻找到了它自己独立的一方净土。

平面构成设计作品有其独立欣赏的价值,其原因有二:一是它的历史源流关系;二是它的艺术渗透关系。前者是它产生的根源,后者是它审美的价值,两者的合成在今天为二维设计的表现空间铸就出一个牢固的设计理念。

从历史的角度看,形态构成基本理论的发端是在19世纪。例如,西方19世纪70年代的印象主义曾经把色彩还原为纯色组合。尤其是塞尚提出的“所有形体都是由柱体、圆球、方体、锥形等四五个基本形体构成”的理论,将艺术的发展推向与自然物象摹写相平行的新的和谐关系之中;造型语言通过色彩、线条和量块找到了新的独立的性格和地位。20世纪初,阿列克赛·甘(Aleksei Gan 1889—1942)在他的《构成主义》一书中最早系统地阐述了构成主义的思想体系,指出:“构图、质感和

现代设计基础教程

平面设计

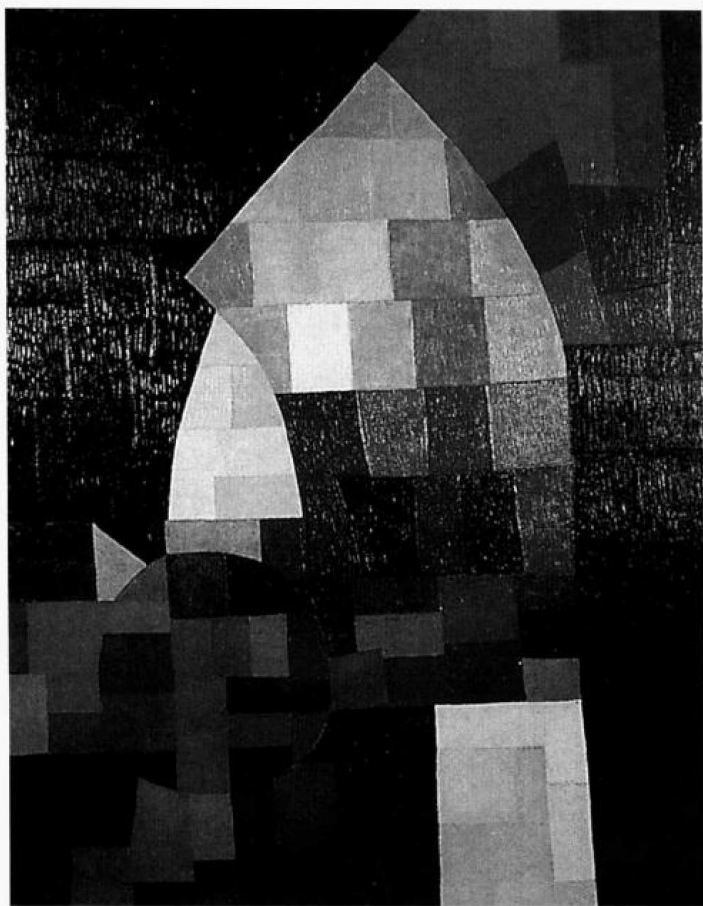


图1.《构成》 弗朗德基作

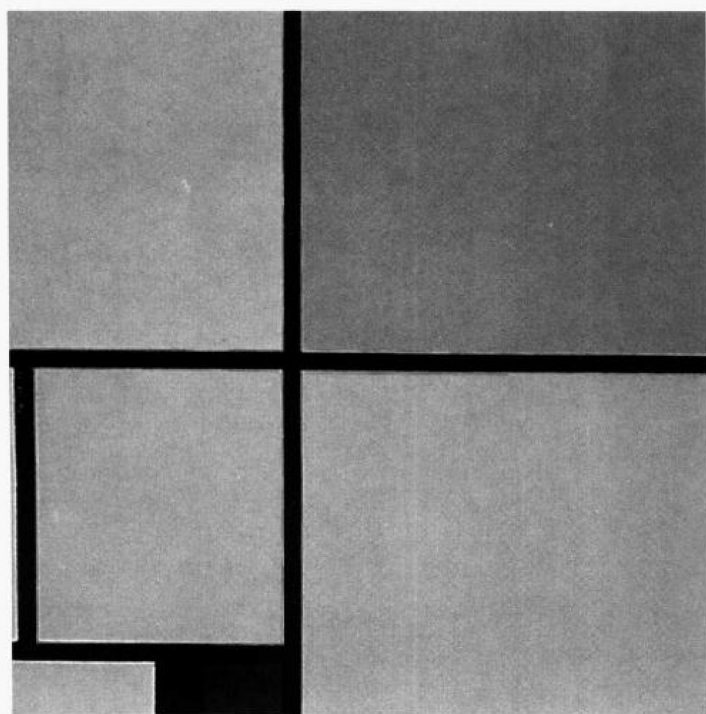


图2.《蓝与黄的构成》 蒙德里安作

结构是构成主义的三个原理。构图代表集体主义意识形态和视觉造型的统一；质感之意是材料性质和它们怎样用在工业生产上；结构标志制作过程和视觉组织法则的探索。”在1919年建立于德国魏玛的包豪斯设计学院时期，构成被纳入设计教育中，在“想象与技术相结合”的宗旨下，更加增强了理性主义的内容。当时许多著名的青年艺术家在包豪斯任教，他们在设计中摒弃装饰，注重设计结构的形式美，讲究材料质地和色彩搭配，并形成了较为完整的理论观点。随后，工业技术的迅猛发展使构成成为设计的基础。由于当时的设计直接产生于生产与生产关系的变革，较多地受到物质条件的制约，因此，成了技术、艺术、经济的综合表现；相对而言，构成属于纯艺术的造型形式。所以，作为设计基础形态的构成，虽不以功能为目的，但它力图追求形态开拓的可能性。20世纪70年代，构成在日本的教育中得到了更加普遍的发展，许多大学开设了构成专业，并出现了研究构成的机构。从80年代至今，我国许多高校均开设此课，一个在学术上即将建立构成教育的科学体系正在逐步形成。可以说平面设计构成就是在上述构成主义的发展过程中逐渐形成起来的。

从艺术角度上看，构成主义运动的发展从来就没有和艺术分离过。在20世纪初期，以康定斯基为代表的抽象主义，以马列维奇为代表的构成主义，以毕加索为代表的立体主义；此外，还有以蒙德里安为代表的风格派、马蒂斯为代表的野兽派、马列奈蒂为代表的未来主义，杜桑为代表的达达主义，以及米罗为代表的超现实主义等现代西方艺术流派，它们一个共同的特点是：冲破传统樊笼，把原先表现自然的母题浓缩到了抽象的构成形式之中，可以说，在所有现代派的画面中可以随处发现到与设计构成几乎完全一致的符号性语言

(图1、2; 彩图1—3)。在1925年至1932年狄索时期的包豪斯阶段,康定斯基曾担任“自然的分析与研究”、“分析绘画”等课程,出版了《平面上的点与线》;克利担任“自然现象的分析”、“造型、空间、运动和透视研究”等课程,出版了《教育摘记》;此外,还有伊顿发表了他在包豪斯以及后来从事造型教育实践的经验性论著《色彩艺术》和《造型艺术的基础》,这些著名论著都从艺术和学术的高度把构成思想推向更加成熟和充满美与艺术价值的新阶段。

由此可见,平面设计构成是在工业设计和现代艺术互为交错影响的特定环境中成长和发展起来的。它在视觉和心理上探索和把握到的美学规律,为我们今天平面构成的训练以及平面设计的延展,奠定了一个完整的设计理念(图3; 彩图4、5)。

二、平面设计的美学原理与表现可能

平面构成作为现代设计教育的重要基础课程,所要解决的根本问题就是培养我们练就一双感受形式美的眼睛。为此,它一直沿着艺术的表现与美感的原理这两条主线,把我们带入一个视觉感知和心理体验的新境界。

如前所述,平面构成的造型特征是贯穿于作品产生的过程之中的,因此,其形态要素是在超越自然的艺术表现中人为地加以塑造而成,诚如阿恩海姆在他的《艺术与视知觉》一书中所指出的那样:“视觉形象永远不是对于感性材料的机械复制,而是对现实的一种创造性把握。它把握到的形象是含有丰富的想象性、创造性、敏锐性的美的形象。观看世界的活动被证明是外部客观事物本身的性质与观看者的本性之间

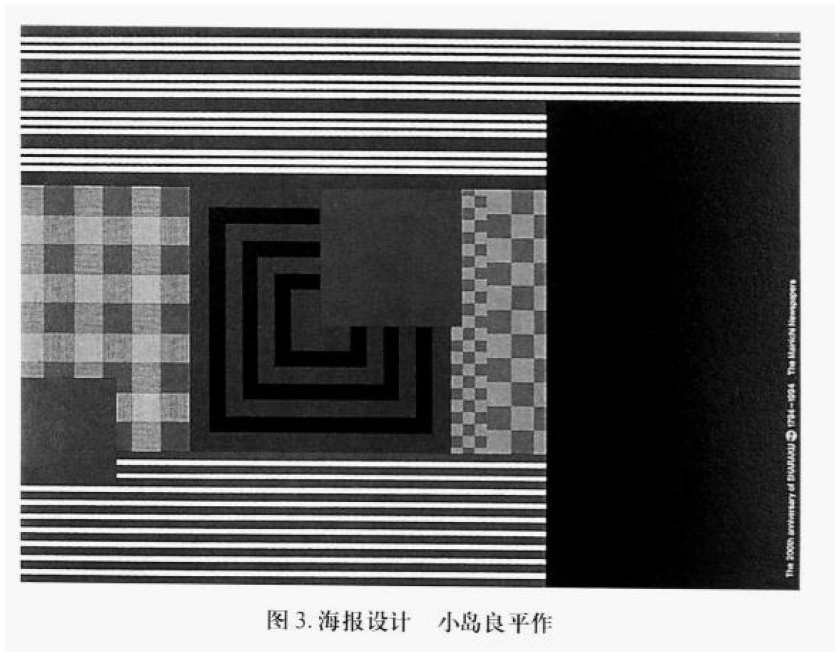


图3.海报设计 小島良平作

现代设计基础教程

平面设计

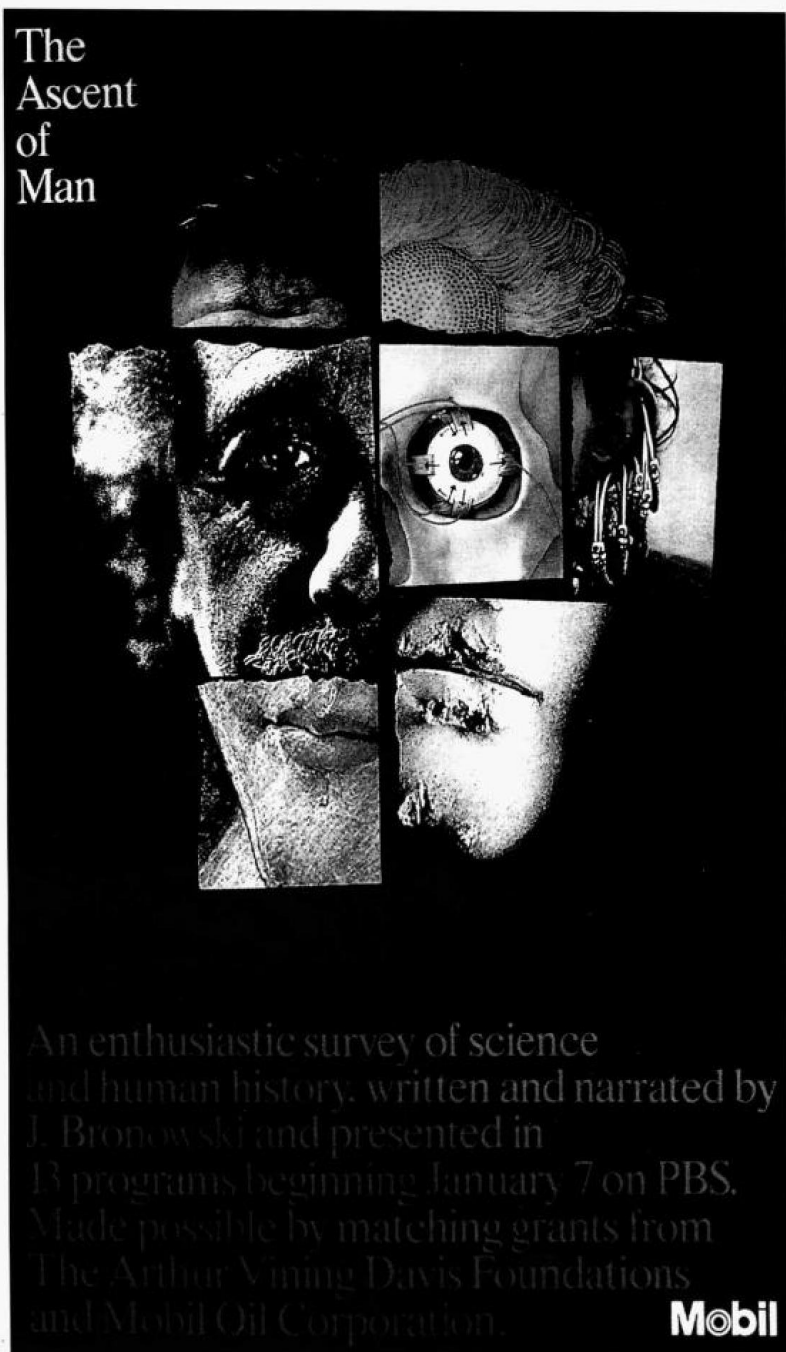


图4. 剧院海报《人类的攀升》 伊万·切马耶夫作

的相互作用。”平面构成正是设计家们避开事物,通过对艺术语言的理解,真正从事物的本质特征上把握到的一种表现方式。正因为这样,平面构成设计所反映出来的视觉现象愈加表明了它们与现代艺术(尤其绘画艺术)在界域上的模糊性。反过来说,出自设计家之手的单纯的平面设计构成作品从某种意义上有理由被我们作为纯粹的艺术作品来欣赏(图4;彩图6、7)。

显然,从属于现代形态学的平面构成与现代艺术表现的视觉形式都根源于同一个艺术的本质特征,那就是以抽象的结构去表现作品的精神价值。这方面,毕加索从1945年12月至1946年1月完成的《公牛》作品就是一个最好的例证(图5)。画家分解性地将公牛通过10个步骤完成,一步步地使画面的主体造型(公牛)从具象走向抽象。如果有选择地加以分析,便可清楚地看出:在牛的第3稿中,毕加索已经对公牛形象作出了合乎艺术要求的变形处理,但仍然没有过于明显地脱离客观对象的原形特征。其中,画家的着眼点放到了以较大程度的深色块和变化丰富的白线条的对比构成之中,使公牛固有的健壮美在分割状态下得到了加强;牛的第6稿在保持公牛体量感的基础上用艺术的精神性抹去了形象的准确性,作品开始向抽象方向转化。尽管如此,画家没有一步到底,在这抽象的转化中,为了保留系列整体上的渐次性,牛身上的黑色块没有太多地消除,但公牛原先外形部分的特征却被艺术家思想的利刃所剔除,这样就为下一步的“演变”埋下了伏笔;牛的第8稿在变形的基础上将艺术美的精神特性向较复杂的线性结构作了进一步的扩张,作品的美感由粗壮变为单纯。但为了保持内在的张力,线的构成全然采用“封闭”的结构形式,牛腿和头角的移位也造成了一种新的视觉平衡;牛的最后一稿真正走进了艺术家的自由王国。作品在画

家笔下从根本上超越了客观原形，以最简练的抽象手法表现出了最深刻的艺术意味，就此，作品美感的基点建立到了富于完善的精神结构之中。

毕加索的“公牛系列”可以说就是站在艺术的立场上采用“平面构成”的手法为我们塑造了一个从接近于客观原形到服从于艺术家情感逻辑的抽象的精神结构。这一结构的完整性及其审美价值直接依赖于作品构成的全过程。

除了艺术表现这一主线之外，平面设计构成始终把美感原理的显现作为设计中的核心。我们知道，对于任何一件艺术品的创造，都必须步入三大层次，即技法层次、创作层次和原理层次。技法层次是形成作品的第一层次，它那精湛的技巧为作品的审美效果起到了决定性的作用；第二个层次是创作层次，这一层次包括作品的选材、构思、构图、造型、色彩、结构等程序的安排与表现过程的实现；第三个层次是视觉美感的原理层次，这一层次最能体现作者在作品表现深度上的挖掘能力，并可看出作者从美学高度如何去把握作品的形式美感及其风格特征。三大层次缺一不可。然而，严格说来，若要作品的艺术质量及其美感价值得到明显提高，只有从表现原理的深层次上去把握其整体格调才能从根本上实现我们的设计愿望。

平面构成的美感原理集中表现在平面形态要素在二维空间状态下相互构成的对称与平衡之中。可以说对称与平衡是平面构成设计过程中最基本的两大原理。基于这样的原理，一切与之相关的表现法则都可以被我们纳入到这一核心原理之中。例如韵律与节奏、渐变与突变、单体与衍化、分割与比例、分解与重构、无理与错视、综合与统觉这些平面构成的形式法则均可以此原理进行审美感知的整体检测。换言之，以上提及的所有法则均可作为对称与平衡

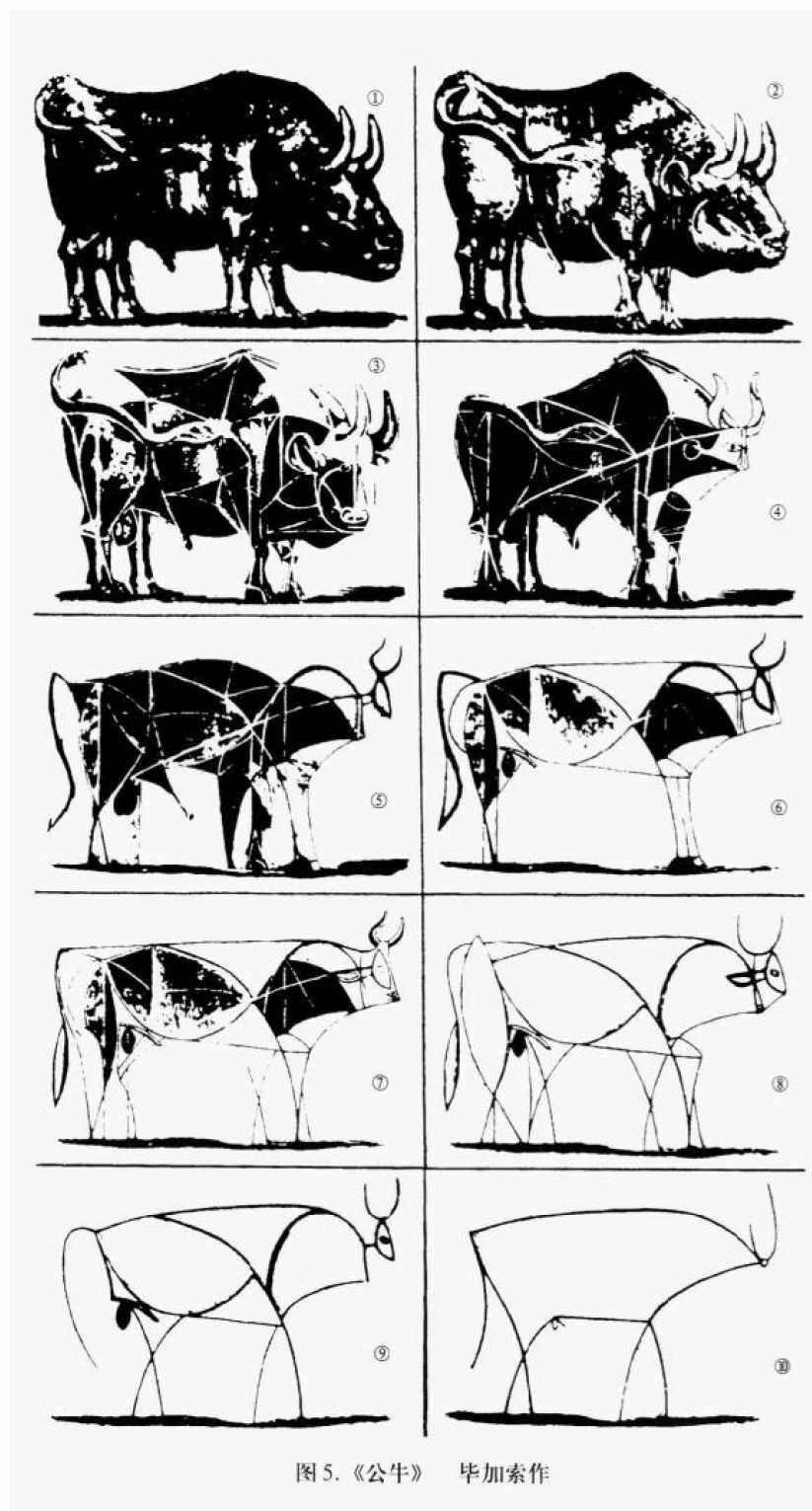


图 5. 《公牛》 毕加索作

现代设计基础教程

平面设计

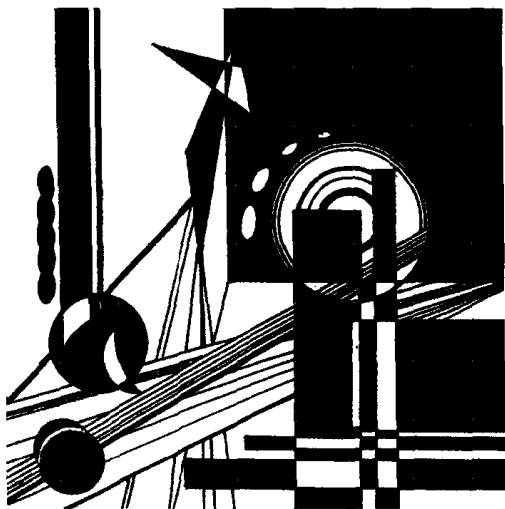


图6. 平衡式构成

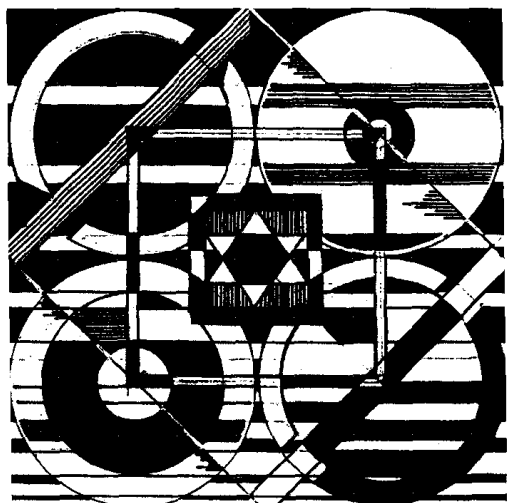


图7. 对称式构成

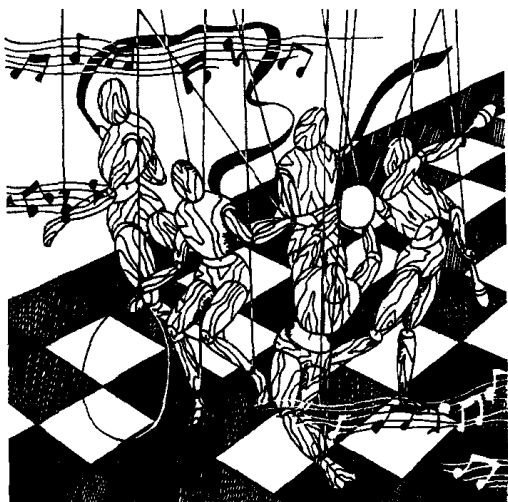


图8. 以符号性语言转化客体的平面构成

这两大核心原理的派生对象(图6、7; 彩图8、9)。

无论是对称还是平衡, 它们通过形式的构合将之在视觉上形成的“分裂”状态使我们的知觉得到认可, 进而以两种审美愉悦的表达方式向我们的内心述说出作品“故事”的内涵。因此, 源于平面设计构成的上述两大核心般的美学原理同样是以有限的形态在可变的构成形式中为我们的审美心理演绎出无限的表现可能。

我们知道, 平面设计构成在一般情况下是以纯理性的几何形式向我们的视觉作出表现的。然而, 在其构成的因素和条件中, 并不排斥具象成分的介入, 从而在较多理性的成分中也必然可以融入富于艺术审美的感情成分, 使作品达到更丰富的表现可能。

平面设计构成的最大限定是二维平面, 而构成规律的纯粹要素基本上属于物理性的, 它们通过构成关系产生形式, 上升到视知觉的心理规律上, 使可测的物理要素在我们视知觉的心理状态下变得深不可测起来, 于是, 各种空间思维导致的新的感知变成了作品中有趣的识别符号, 许多美的视觉形式就有了各自美感可能的追求(图8; 彩图10、11)。

三、平面设计的技法探索

在平面构成设计的一系列要素中,基本的要素是形、色和肌理,而条件要素主要是指数量、方位和大小;关系要素则包括心理动势、作品意义和审美情感。事实上,当我们设计并制作某一平面构成的作品时,能让我们识别的任何要素都可能通过丰富的表现方式给接受者产生视觉上的审美印象。例如,同样的造型采用不同样的技法就能产生不同的视觉感知。尤其那些特定设计意义下的构成作品,表现技法的选择对主题的审美揭示甚至起到决定性的作用,而构成要素在技法表现上的审美地位,主要来自于人们审美心理的期待感和依靠视觉对肌理要素的陌生感。因此,在平面构成的设计训练中,对技法的学习并非可有可无,必须以我们敏捷的思路和丰富的表现能力,将种种创造性的技法从可能状态下,转变成作品富于魅力的现实符号。

事实上,平面构成设计中的技法要素是最富于探索性的。因而时刻都充满了创造的精神。在我们今天能够直接感受到的平面设计领域内,赐予我们新奇美感的除去那些独特的创意之外,能让视觉得到审美满足的多数是属于技法下的无限美感(图9、10;彩图12、13)。

在二维状态下体验技法的意外效果可以通过专门的训练达到。然而,这种技法语言中的表现力只有当它们与作品的表现内容相一致时,才有更加深刻的意义。此外,技法的探索过程和延续的可能需要设计家在自然界中细心观察、自由想象,因为有时候,一种自然中存在的不经意的迹象便可成为平面表现技法的开掘提供最切实的启迪。如地面的裂纹、墙上的霉斑、渗透的水污,乃至雪地上的鞋印等均可变为我们技法表现中不可多得的“素材”。从某种意义上说,技法的探索意味着平面构成作品的成功。技法作为平面构成设计的基本要素,它永远在可变中施展其魅力,在神秘的创造空间中显得神奇和价值隽永。



图9.用浮雕法、揉纸法产生的构成效果



图10.运用喷洒法设计的招贴作品

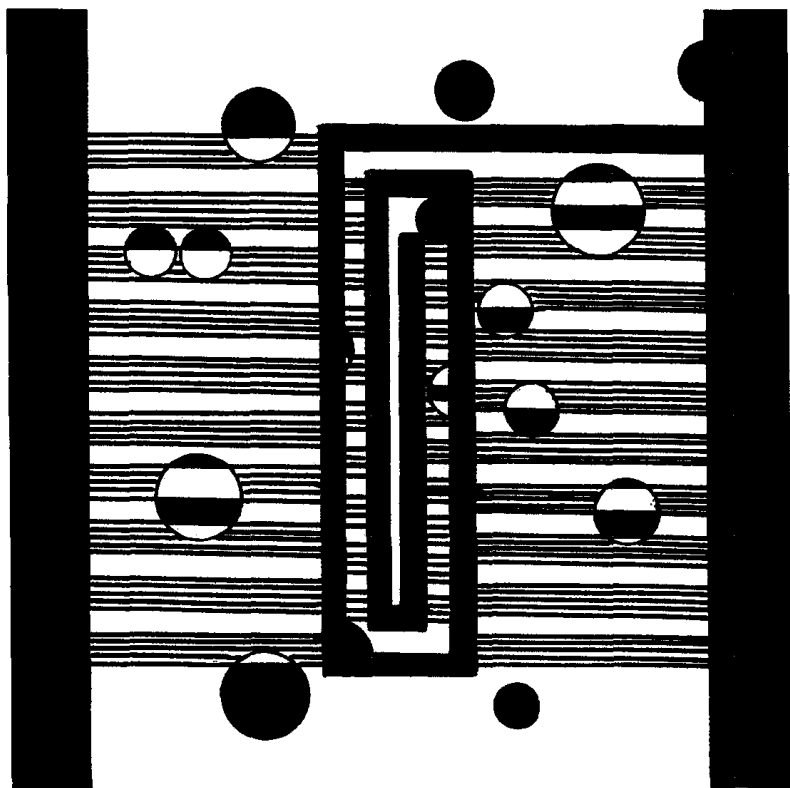


图 11. 点的丰富造型

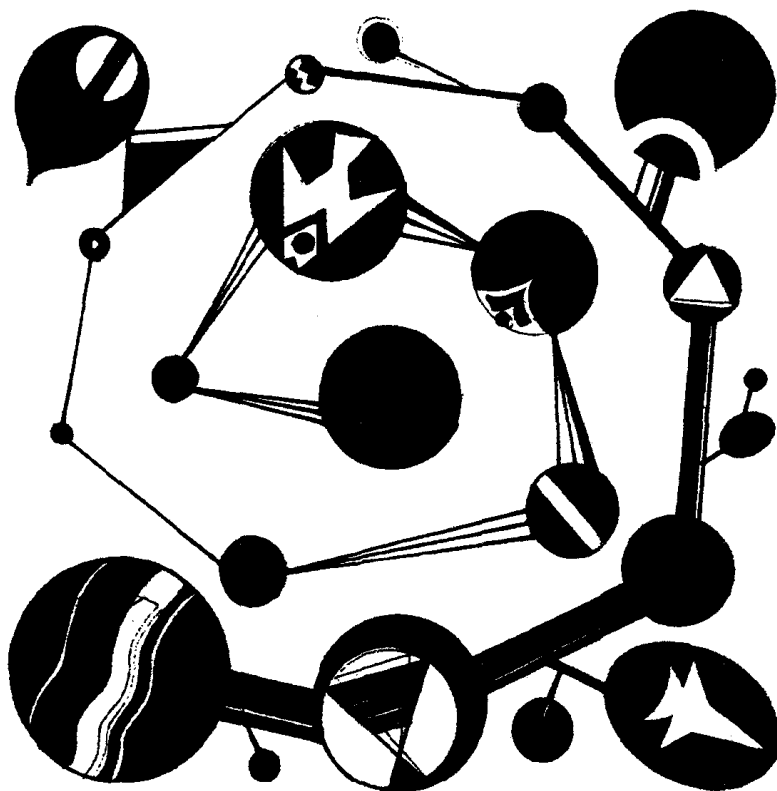


图 12. 点的丰富造型

II 造型要素

- 一、平面设计中的“点”形态
- 二、平面设计中的“线”形态
- 三、平面设计中的“面”形态

在平面设计这个富于智性美的视觉体系内,纯粹而又基本的造型元素主要是点、线、面。它们犹如音乐中最有限的7个基本音符那样,一经被谱成乐曲就魅力无穷。在人类的设计艺术史上,以这类单纯的视觉元素触及艺术的灵魂、激发设计家们的天才智慧而设计出来的构成作品举不胜数。点、线、面作为构成艺术的设计要素,它神奇而又迷人,蕴藏着无限美的可能性,时时吸引着艺术设计家们那敏捷的才思与火热的创作欲望。

一、平面设计中的“点”形态

(1)“点”的造型意义与特征

现代艺术家们的理论研究表明:点在造型(形)艺术领域的运用非常有趣,它既不同于几何学上非物质存在意义上的点,又不同于其他书写中将点作为“语句之间过渡桥梁的内在意义的点”。点在绘画世界中(尤指抽象绘画)始终独立存在,点的隶属将变为内在的、与目的相适应的从属而显示出它的艺术力量。

从概念上看,“点的大小和形态会发生变化,而抽象的点所具有的相对影响也随之发生变化”。从外在形态上看,“点可称为最小的基本形态,但是不能说这是正确的规定。因为‘最小的形态’其概念的正确界限是难于划定的——点有时扩大成平面”。这是俄国著名现代艺术家康定斯基对“点”的理论表述。对此,我们不难理解到点在造型(形)艺术领域中相对的概念上的意义。

在平面设计中,“点”作为最基本的造型元素,始终是在相对的意义发生视觉

上的审美作用的。例如,我们若要对某一圆点进行点元素范畴的界定,首先看它在画面构图中所占据的面积是否适宜,否则,有可能被我们将之界定为“面”形态(图11;彩图14)。一般而言,“点”相对于“面”,其面积必定较小,这一相对意义上的概念性把握是我们运用点形态进行构成训练的一个最基本的尺度。因此,点的造型(形)意义使艺术设计家们对它的研究最终找到了最富成效的理论认识:“点”作为现实形态,其表现形式无限多样。有圆的或接近圆的形态,有锯齿状或任意状的形态;既有规则的点,又有形形色色的点。总之,点的界限无法设定,点的境界极为深远。这就确定了点在现代艺术及其构成设计中造型(形)的丰富特征(图12;彩图15、16)。

在平面设计中,点的造型显得更是变幻莫测。例如,单纯的圆点在重叠、组合的构成状态下,既能展示和突出点的造型特征和转换意义,又能显示点的设计效果。从点的抽象本质及其造型(形)的丰富性看,它为平面构成设计带来了无限生机,以至我们能够在一定情形下,将一枚商标或一个个相对小的完整图形,作为设计意图中需要的点的造型来对待。

(2)“点”的线化与面化

我们说在平面设计中界定“点”的主要依据是让点形态在相对个体状态下的较小范围内被确定的,然而,如果把这相对小的点形态(无论何种形状的点形态)予以秩序化的连接,那么,点的特征就会顿时减弱,进而被由点连成的“虚线”所取代(图13;彩图17)。这时候,模糊的点形态本身失去了原有视觉感知的独立性,因而在造型表现中,点变成了一种间接的视觉对象。

无论以何种形态作为点元素,只要我们将之纳入到线的轨迹中去,都可产生虚拟的线感觉,犹如将蘸饱墨色的毛笔任意用力洒向纸面形成“点的线化”那样。用线

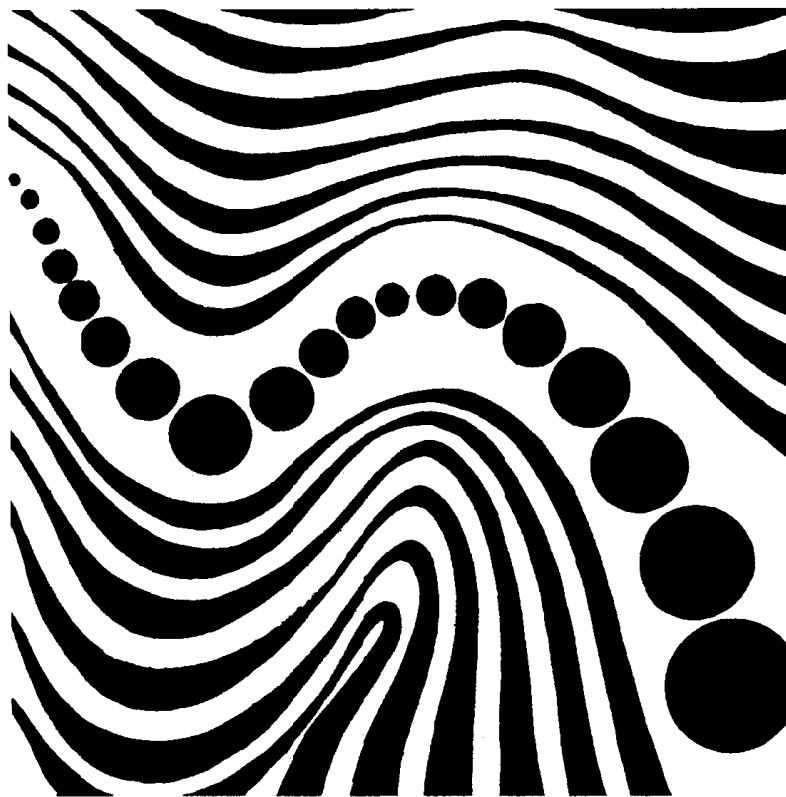


图13. 点的线化



现代设计基础教程

平面设计

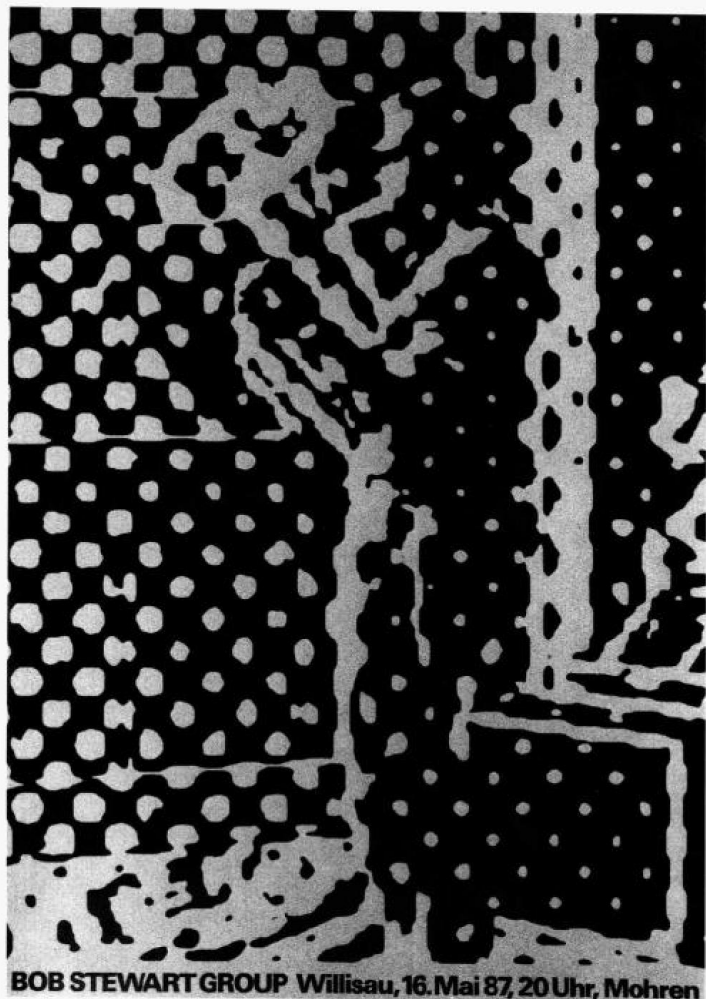


图 14. 用点的面化设计的招贴画

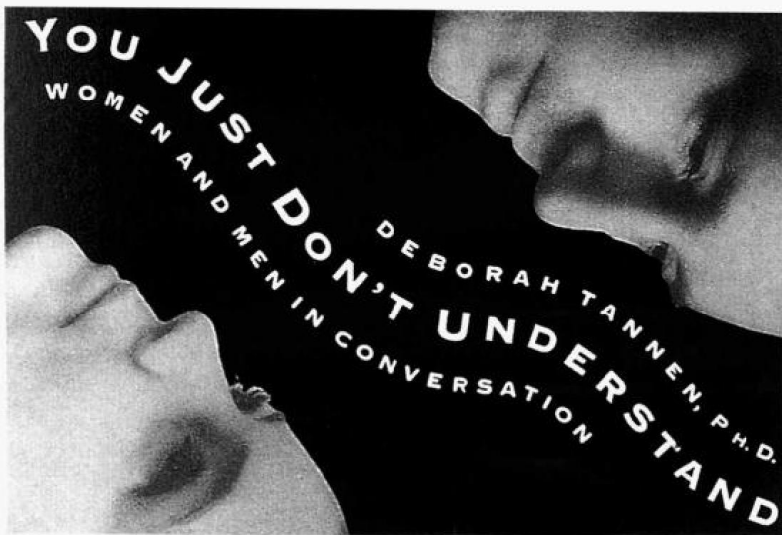


图 15. 点的线化在设计作品中的运用

化过的点形态表现作品，有着含蓄而富于诗意的美感。

如果说点的线化是以点形态在紧密有序的状态下朝着相反方向延伸而成的话，那么，点的面化就是借助点元素由一个中心向四周扩张和反复衍生所得的结果(图14; 彩图18)。经过点的面化之后，点本身的造型意义也随之隐含于面的转化中。然而，这时的面只能呈现出朦胧和虚淡的特征，它和点的线化一样，成为作品中间接的表现对象。点的线化和点的面化在构成活动中将我们的设计意识指向了点以外的“线”和“面”，然而，不可忽视的是，点形态依然起到了造型意义上的决定作用。因为没有点元素的连续或扩展，虚拟的线和面是不可能产生的，正因为如此，点的线化和面化在构成设计中已成为一种独特的表现手段，这在那些精美的平面构成设计作品内可以见到许多类似的例子(图15; 彩图19、20)。

(3)“点”的虚实构成

将点的形态运用于构成设计中，聪明的设计师常常对其虚实予以精心的安排。我们知道，虚实的处理在二维视觉中是相对并存的。然而，虚与实在感知过程中由于打动知觉的强度是相对的，因此，它们无形中产生了对比。有意在点的构成中抓住这种对比关系，可使“点”在构成的巧妙、视觉的张力、刺激的强度等方面产生多样性的美感。

从理论上说，“虚”是简约、淡化、隐退乃至消失。在平面设计中，点形态的运用主要是根据作品主题内容和形式美感的需要而拟定虚实的。一般而言，被我们的视觉感知为虚的点形态有如下数种情形：A. 处于同一族群关系中的点。这类点之所以有虚淡的感觉，是因为点的张力及强度被其周围同类点的群体(或类似同类群体)形态所“融化”的缘故(图16)；B. 处于明度反

差弱的背景上的点形态。这类点形态在构成关系中有隐含的特征,仿佛处于昏暗灯光下难以一下看清某个事物的本来面貌那样; C. 与背景同处于类似色彩状态下的点形态。这类点必然在整个作品中处于色调上的附属地位; D. 模糊状态中的点形态。这类点形态易感虚淡的原因主要在于技法的制约。如那些用喷笔绘制的点、用橡皮擦出的点、用各种利器刮出的点。这些点形态由于带给我们的视觉的模糊的特色,从而将点的视觉强度推至作品的次要地位(彩图 21、22)。

“实”,指实在、强烈、突进和富于刺激的意思。在平面设计中,点的实在性往往通过如下几种情形呈现出来: A. 与面并存于画面的单个点形态。这类点犹如音乐中的强音,给人有种意外悦耳的美感(图 17); B. 与背景明度反差强烈状态下的点形态。这类点在构成关系中显得明亮、清晰、有渐趋逼进的实在感(彩图 23); C. 处在与背景呈补色关系下的点形态。因为补色对比的强烈度可将点形态拉到画面的显要位置; D. 在视觉上感到有特殊意味的点形态。这类点由于新奇的造型特色而倍加引人注目(彩图 24)。

事实上,无论是虚是实,点的审美意义和造型特征均处于一个本质的层面之上。而巧妙地对之加以设计和运用,才会出现恰当的虚实之美。因此,在平面设计中,虚淡的点形态和实在的点形态都必须寻找到一个适合自身和谐的构成“环境”(即和谐关系),这样,它们始终以点的精神特性在不同的视觉强度上打动视知觉的各种可能才会有切实的意义。

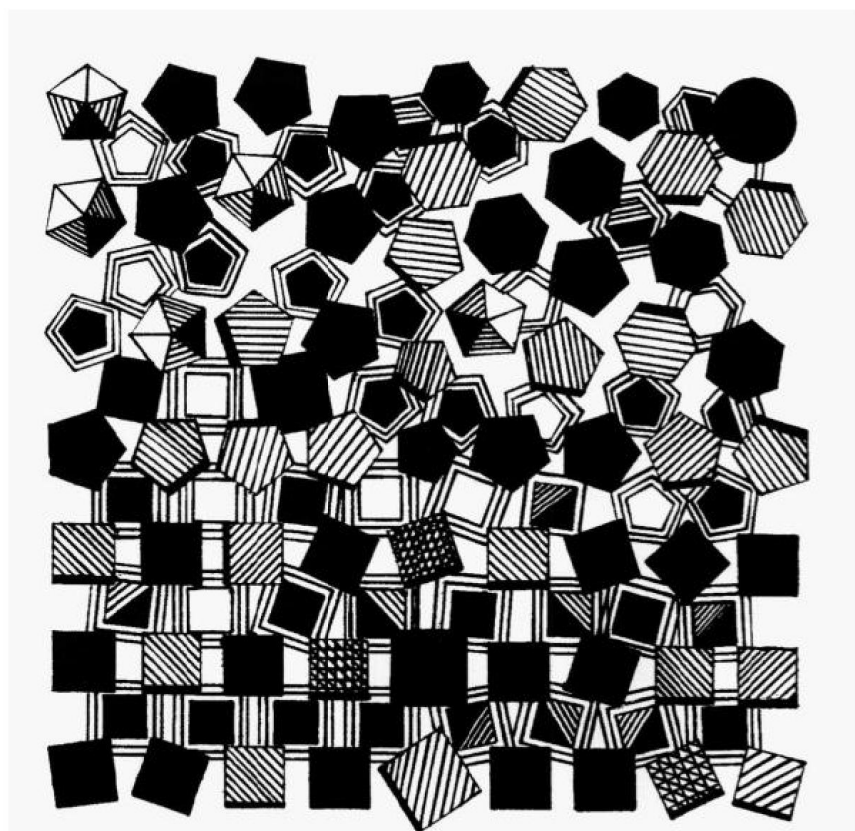


图 16. 点的群化引起的虚拟感

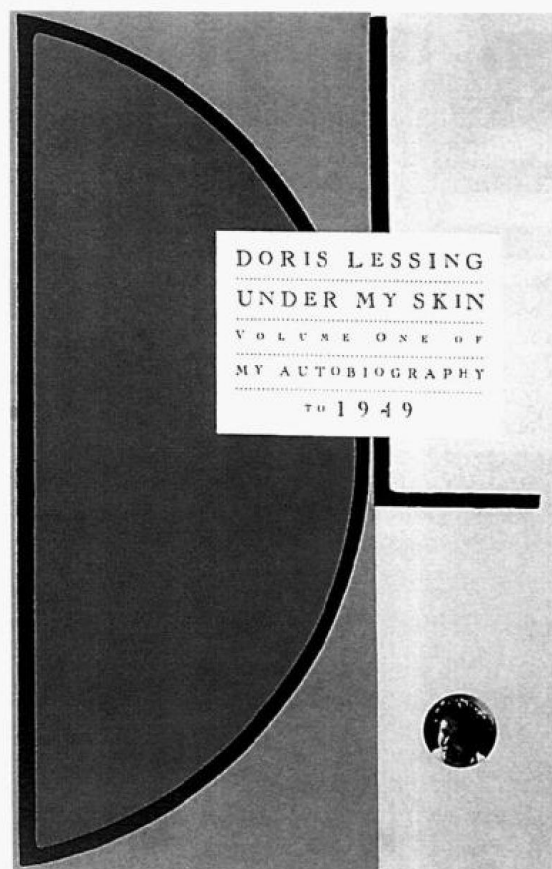


图 17. 点在作品中的实在性

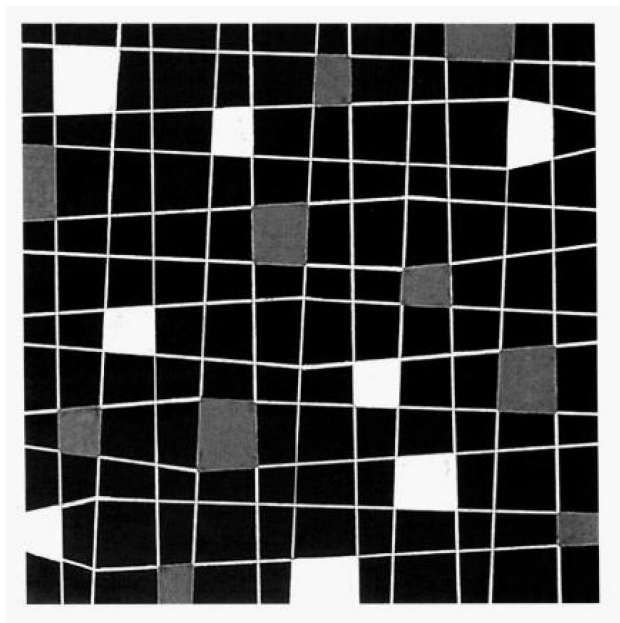


图 18. 点的纯粹性表现

(4)“点”在设计作品中的运用

如前所述,在平面设计领域,点是最富有生命感的造型元素。一幅沉闷和僵化的设计构图,有了点的突破就可能会顿转生机。因此,设计家们总是对画面中的点形态进行精心组织,巧妙运用,使之在构成关系中扮演着生动多姿、神奇美丽的角色。

面对无数现代平面设计作品的实例可以深刻领会到“点”在构成设计中的审美强度和丰富可能。有时候,虽然通过构成作品的外在状态不一定能直接感到点的张力效应,但构成眼前视觉形式的整体却是由点形态作为“基本材料”而形成的,就像我们走进无边的沙漠而想不到眼前的美景是由那微不足道的细小点状的沙粒构成的那样。由此可见,点的“内聚力”常常在作品中起着并不十分张扬,然而却是不可忽视的支撑作用。从多数情况看,点的跳跃性与纯粹性在平面设计作品中总在最大限度上以各种视觉强度显示自身,体现出点形态在平面设计作品中的真正魅力(图 18)。

可以说,点形态在平面设计作品中主要就是通过这“内在”(隐含)与“外在”(个体纯粹性)的表现方式呈现出来的。当然,巧妙而隐含地发挥点形态在构成设计作品中的含蓄之美,除了通过前述的群体融化、明度接近和色彩类似等构成手法以外,将点的构成意识通过种种创意的表达贯穿在平面设计作品的深层意蕴里,应当成为真正发挥点形态美感极妙价值的最佳途径(彩图 25—27)。

二、平面设计中的“线”形态

(1)“线”的造型特征与种类

线是点的运动轨迹。在几何学中,线是肉眼看不见的存在。而在一般的造型艺术中,艺术家对物象轮廓所采取的线条处理事实上也是一种人为的强调,因为线条具有分割物体轮廓的作用,所以,凡是造型艺术家在创作过程中几乎与线条结下了不解之缘。在平面设计领域,设计家对“线”的研究与认识更是意义深远。因为,线与点一样具有其他元素在视觉上不可取代的表现功能。

从形态的实在性与本质上看,线条的显著特征与点相比显得细而长。为此,我们有理由将极短的线条作为点来看待。然而,短线一旦朝着两端反向延长,就会成为典型的线条,并且,线条两端的尽头,我们同样可以理解为起点和终点这样两个隐含的点;反之,如果没有其他要素的干扰,将两个点并置在同一画面,我们的眼睛就会习惯地将之连成一根想象的线端。这样的视觉经验常被我们称之为造型作画中“定点连线”的好方法。这一情形在直线构成中尤为如此。

呈现于我们眼前的线条除其长度特征以外,还可将之分为直线、曲线、曲折线等类型。

A. 直线。直线主要以垂直、水平、倾斜三种不同的方向在作品中起构成作用。垂直线具有坚定、严格、阳刚和上下升降的感觉;水平线具有宁静、平寂的感觉;倾斜线具有动态、冲击和飞跃的感觉(图 19; 彩图 28)。

B. 曲线。曲线在平面设计中常以圆线、波线和任意曲线的面貌出现。圆线精密、雅致;波线优美、柔和;任意曲线自由、奔放和洒脱,它们随着各自的特性在平面构成中发挥作用(图 20)。

C. 曲折线。以倾斜折状线与曲线并用

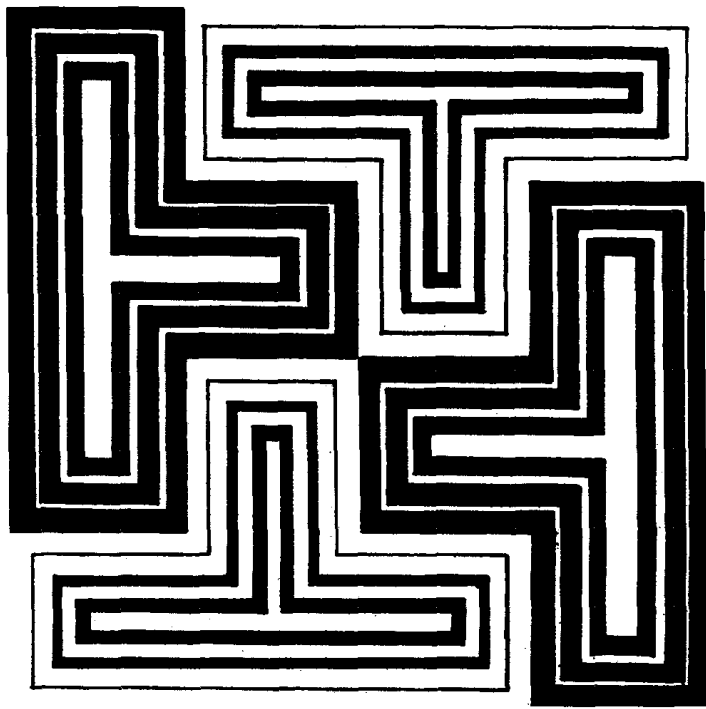


图 19. 由垂直、水平线构成的作品

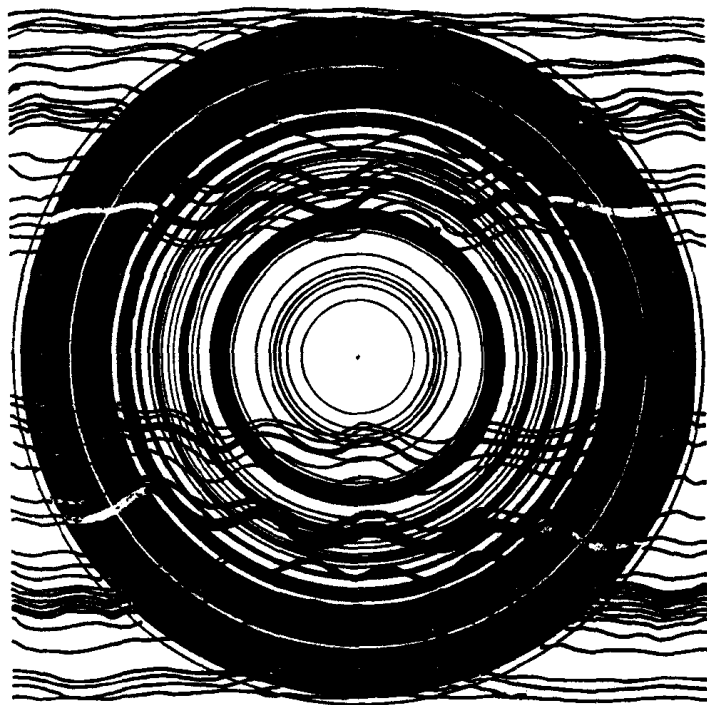


图 20. 曲线具有优美柔和之感

现代设计基础教程

平面设计

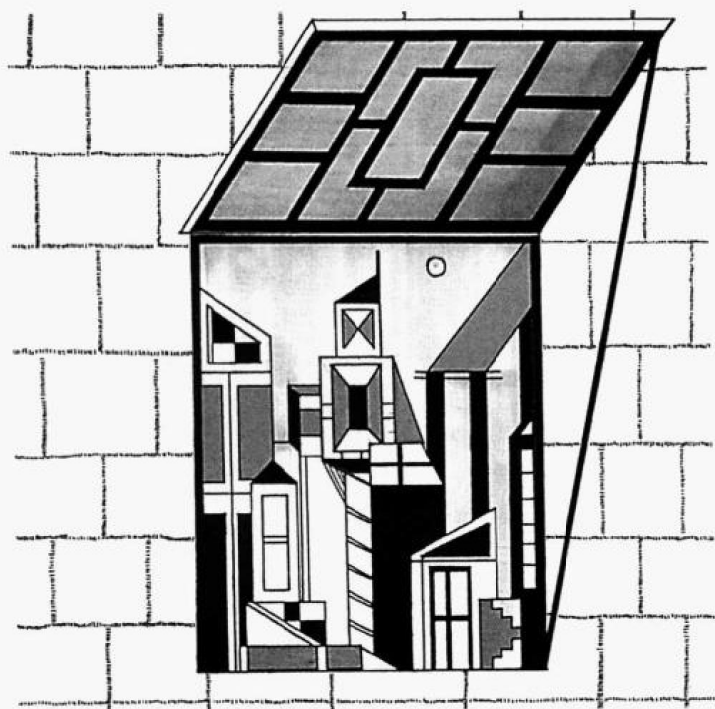


图 21. 用线封闭成面构成的作品

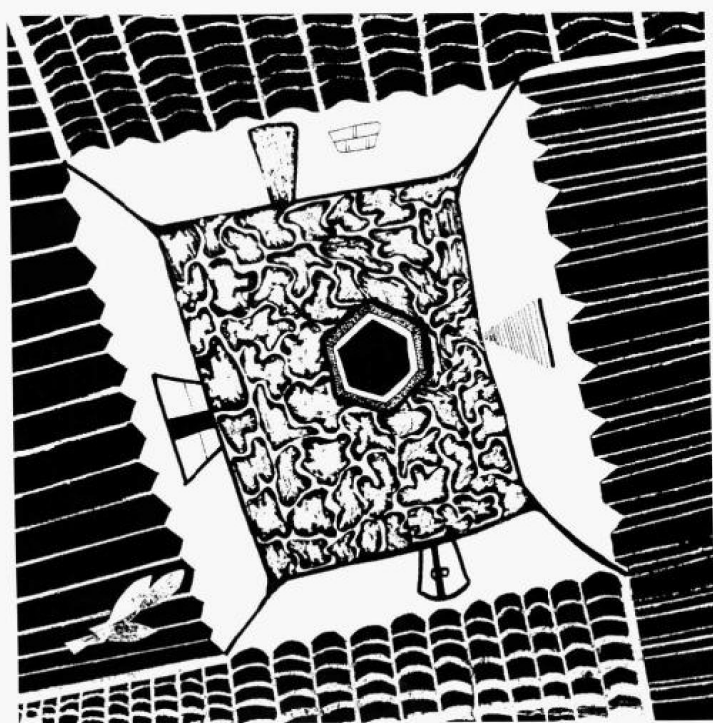


图 22. 线在平行状态中组成的面有虚淡感

的线条形式。此类线条集直线的阳刚与曲线的柔美于一体，表现出直与曲在线性结构中的有机性(彩图 29)。

(2)“线”的面化及其表现力

从平面造型的角度研究线的表现功能，最突出的一点就是“线的面化”。所谓线的面化，即通过线条在平面上演绎出的面感形态。其表现形式主要有两种：

A. 用线封闭形成的面形态。无论用直线还是曲线，只要将之达到封闭状态，即可转化为“面”，这时，线的存在仅仅成了面形态的轮廓。然而，这一基于封闭线条下的面形态，如果不加任何处理，它必然属于一个轻盈、空虚的“面”(图 21)。

B. 线在平行反复中形成的面形态。凡直线或曲线，只要线与线的关系呈平行状态并以此展开，那么，展开的结果必定为面形态，不过，由此而进行的面化同样感到虚淡(图 22)。

上述两种“线”的面化揭示出线的造型与衍化功能。对于第一种情况，多数面的造型在平面构成设计中首先通过线的封闭，然后在面形态中再考虑施加色调而变成实际面的形。因此，线的面化往往成为面造型的一个基础框架，这一框架同时显示出面的造型过程。从这个意义上说，它也包含着线的面化成分，因为，当我们在封闭的线框内一旦涂满色调的时候，线的特征就会在面的强烈展示下隐退而去。这一情形在规则的面形态中特别明显。

如果说“点”属于一种活跃生命感的形态，那么线就属于一种揭示力量的符号。垂直的线可使我们想到参天的树木、坚牢的柱石；倾斜的线仿佛使我们感受到暴风中的雨点或飞行物的俯冲；水平的线虽感宁静，一旦重复出现，便是速度的最好象征(彩图 30、31)。因此，线形态似乎天生就有冲击的力度。线的构成从内在方面看，它成为作品连接的框架与网络；从外在方面看，