

中国美术学院视觉传达设计系指定教材

新概念中国美术院校视觉设计教材

图形设计

教

程

袁由敏 著

浙江人民美术出版社

THE FIRST CHAPTER
SUMMARY OF
GRAPHIC

THE SECOND CHAPTER
GRAPHIC
FOUNDATION
— FORMING RICH
VOCABULARIES

THE THIRD CHAPTER
GRAPHIC
LANGUAGE
— GRAMMAR
STAGE

THE FOURTH CHAPTER
GRAPHIC
IMAGINATIVE

THE FIFTH CHAPTER
EXPRESSOR OF
GRAPHIC
CONCEPT

THE SIXTH CHAPTER
IMAGINATIVE DESIGN
— POETIC SENTIMENT
STAGE

中国美术学院视觉传达设计系指定教材

新概念中国美术学院视觉设计教材

图形设计 教程

袁由敏 著

THE FIRST CHAPTER
SUMMARY OF
GRAPHIC

THE SECOND CHAPTER
GRAPHIC
FOUNDATION
— FORMING RICH
VOCABULARIES

THE THIRD CHAPTER
GRAPHIC
LANGUAGE
— GRAMMAR
STAGE

THE FOURTH CHAPTER
GRAPHIC
IMAGINATIVE

THE FIFTH CHAPTER
EXPRESSION OF
GRAPHIC
CONCEPT

THE SIXTH CHAPTER
IMAGINATIVE DESIGN
— POETIC SENTIMENT
STAGE

浙江人民美术出版社

在艺术设计领域中，不论是在实践层面还是在理论层面，关于“新”与“旧”的命题，总是被人们特别关注的。追“新”，本身就是设计思维的“卖点”。在绝大多数的设计专业领域中，新产品的生成，几乎都是以追“新”为原动力的。设计创意中表现出来的“见异思迁”，更是她的重要特征。当“新”成为设计专业本身的背景常态时，在这样的文化状态中，作为设计专业的学生、从业者或者学者的思想意识很容易受到影响，这种影响力会潜移默化地使人们判断事物的价值观发生变化。最典型的案例其实就发生在我们自己身上。记得二十多年前，当我们还在大学学习以及毕业后的一段时间内，不知怎地就形成一种意识：那种对所有不新（旧的）事物的不屑，那种对“新”、对“现代”观念的憧憬，甚至达到狂热崇拜的地步；由此也转向对传统文化的怀疑，甚至隐含着抱怨和不敬之意，认为周遭的一切之所以不如人（外国），其陈腐应根源于传统文化；欲求中国之新昌盛，必要求“新”意，要“现代化”，其深层的意思，其实就是要“国际化”，要西方化。

理性地分析在设计领域中关于“新”“旧”界定所表现出来的现象，我们大致可以得到这样的印象：人们总是对自己所熟悉的事物认定为“不新”，无论它是原有的还是刚刚出炉，由于“不新”，进而转化为“旧意”；而对自己感到陌生的事物，不管它是否已经存在，只要自己没有见过，就易于认定为“新”。这种凭借个人主观感受而做出的判断，其实并没有真理而言，它完全是受评判人的视野和阅历局限的。可是，明白这样的道理，用了我们十多年的时间。当我们在东西方之间走动，参与国际间艺术事务的机会多起来之后，当我们在学术的平台上与西方的思想者作了比较深入的沟通，西方文化中许多弊端在这个交往的过程中逐渐地显露之后，我们才开始逐渐把意识的关注点放置到比较客观的位置上，才觉得文化的事情原来是如此复杂，才比较清楚地意识到：那些“新”的原来只是陌生，而那些“旧”的原来蕴含着非常丰富的“新”的生机。

现实的情况往往是西边认为旧的，东边则以为新，只因中部隔着一条河。而在这条河上，缺的仅仅就是一座桥。于是，结论就大相径庭，其严重性不亚于瞎子摸象。“新”与“旧”，在更多的情况下是相对的，人们很难从绝对意义上对其加以定义。法国有一句古老的谚语：阳光底下，没有新鲜事。尽管这条谚语不是绝对的真理，但是，在我们的生活经历里面，世界上的事物及其变化规律之本质，难道不是更多地呈现出这样的情况吗？因此，我会本能地对在我眼前出现的所有关于“新”的事物或者冠以“现代”名义的东西非常敏感。

近日，应本套教材的编辑程勤和作者之一王焱先生约见，希望我为此系列丛书作序。在我的案前，摆出一叠关于视觉设计教材的书稿和十本一套书的书名以及一批作者名单。看到丛书的总名称：“新概念中国美术院校视觉设计教材”，心里本能地会对这“新概念”的命名存有疑问，这也是本文开篇的感触。除去出版者出于策略上的思考，对于“新概念”命名的存疑，就使我犹豫。因为，我首先很自然地要追问：所谓的“新概念”，究竟“新”在哪里？书稿未全，暂时无法通览。故而，难以得出具体的“新”的印象。让我如何作文？

然而，当我面对本系列丛书的作者名单时，我感受到一种“新”的气象，甚至有一种压力和局促之感：一色的年轻人！而且基本上我都认识。除了个别是原中央工艺美院毕业生之外，绝大多数是中国美术学院（原浙江美术学院）毕业的。其中好几位在近十年内或之前“不幸”被我教过。他们当年在课堂上的表现，如今依然历历在目。弹指一挥间，这些人竟然都已成为各自所在学校的骨干教师或者是学科带头人。我隐约地感到有点不可思议，就像一位老者对看着身边长大的年轻人的发达心怀困惑一般。他们代表着新一代的学者，肩负着发展的大任，未来应由他们来写书，他们带着新的思想。

对于他们来说，从学校毕业到现在，已经经过近十年，有些是十多年了。在过去的岁月里，正值我国改革开放进入辉煌的时期。对于从事设计专业的人来说，这是一个有大作为和大发展的时期。他们中的大部分人就是在这个时期内“下海”的冲浪者，他们或受雇于设计企业或直接创业，在商战前沿阵地的硝烟中出生入死，几轮冲杀，沉浮于市场的大浪中。此中的创伤之痛，收获之喜，没有人能比他们自己感受得更真切。关于设计教育方向的确立，设计教育的时间长短，他们是实践的一代，因此，他们是有发言权的。由他们回过头来总结那些年所受的教育、所经受的市场的检验，以及这些年他们自己作为教育者所获得的经验和教训，应该是有意义的。因此，我相信他们编撰这套教材，比我们这代、或者我们师长那代人来说，应该要有许多独具的新意。

在我国，设计学科在最近的几年里“爆炸性”地发展，造成了各个不同类型、不同方向和不同级别的设计院校出现整体性的危机：到处是攒动的学生、奇缺的师资和匮乏的教育指南性的文献；在这个时代里，原有的权威性的声音早被那些来自市场的叫卖声、高新科技的振动声、丧失方向的叫喊声、伪学术的喧嚣声以及层出不穷的各种各样思潮所湮没。仿佛是一个新的“百家争鸣”的时代到来，这时候如果多一些带有“正声”色彩以及大无畏高频率的年轻人的声音汇入，无疑是有积极意义的。

总之，实践者能够从嘈杂的市场上暂时地静下来，拿起笔对学科的根本性问题进行思考，这不论对作者还是对事业本身都是有意义的。至于“新”与“旧”的争辩，在这个层面就显得不那么重要了，因为，更多的人期待着正确的声音。

宋建明

中国美术学院副院长、中国美术学院设计学院院长、著名色彩学者

不约而同，全国南北艺术设计教育界的仁人志士，在近几年中，都推出了以探索为目标的设计教育研究丛书，这种现象的出现意味深长，它象征着中国的设计教育终于到了开始尝试自主发言的时候。

改革开放二十余年，中国现代设计的发展之快是有目共睹的，这首先得益于市场经济的发展，经济模式的转化和由此而来的生活方式的巨变，直接催生了新设计的产生，但是，必须承认，中国的现代设计的发生又是仓促和特殊的，它不是在产业社会常规发展中成熟的产物。在引进与合资、时尚与本土、学习与创造等复杂的关系和现实中，隐藏着许多深刻的矛盾和问题，社会产生的设计问题同时也体现在设计教育上，近年因推行的扩大招生而形成的设计专业在全国各省市的“遍地开花”，究竟会产生怎样的结果，虽然现在还不好下结论，但不容忽视的是由于过快发展，教学的无序、师资的良莠不齐、教材的随意、方法的陈旧、招生的混乱等都导致了“泡沫教育”与“泡沫设计”的并存。设计产业的推动必须有“创意设计教育”来推动，但是，我们无疑还做得很不够。

古希腊思想家普罗塔戈曾说“头脑不是一个被填满的容器，而是一把需要被点燃的火把。”在经济全球化的时代，具有自主知识产权的设计比任何民族主义的“爱国”口号都来得重要，而“自主知识产权的设计”怎么产生？关键还在于我们的设计教育，作为一个培养设计人才的机构，设计专业的实践的特殊性，使得设计教育迥然有别于一般的艺术教育，法国启蒙哲学家卢梭强调传统工艺的教育目的是：通过手、眼、脑等合力和协调的劳动，使人的身体和心智得到发展，从而为社会培养出具有健全而朴素的人格的人。但在后工业社会，特别在互联网时代，通过设计介入生活方式的意义变得更为复杂，设计通过人造物与社会生活发生密切的联系，但设计已不是一般意义上的人造物，而是与社会形成一个系统，设计不仅是一件单纯的设计作品，而且是功能、地域方式、时尚、营销策略、售后服务等的综合。在这样的背景下，我们究竟能够给予学生什么？教育事业的前瞻性究竟应当为学生的未来做出怎样有远见的思考？

说到设计教育，专业界都会想到包豪斯，从上个世纪30年代开始，中国就有老一辈艺术家接受过它的影响，80年代开始，经由香港设计界传入的日本的所谓三大构成设计基础教育方法，实际上发端于包豪斯，然而最初的三大构成虽然便于设计教育形成规范化的体系，从而便于教学和学习，但它将设计教育的本质进行了机械理解，其局限也是显而易见的。现在回过头来看，中国设计近一百年的历史，对包豪斯始终都是曲解的历史，80年代大力介绍包豪斯的时候，我们又仅仅将它理解为一所现代设计学院，于是，功能主义便成为那时中国人宣扬设计之上的最好理由。

但包豪斯确实不是一所单纯的设计学院，因为它充满了理想。初创时期的包豪斯困难重重，但凭着格罗皮斯的努力，建成了一个相对好的餐厅，就足以留住那些日后在设计界灿若群星的教师和学生，因为在那里，大家可以自由谈理想，这理想是一种通过艺术来改造社会的理想，因此，包豪斯才能同时容纳伊顿、纳吉和康定斯基，才能异想天开地将形式大师和手工艺大师结合在一起，才能有日后纯艺术的可能，新设计的可能，形式主义的可能，功能主义的可能，当然也有向纳粹屈服的可能，所有的这一切复杂性和争议，都源于“理想”，因为只有理想，才赋予包豪斯的创造力和种种可能！

包豪斯的导师们给那个时代的年轻人指引了一条通往幸福的伟大之路。在理想的指引下求学,是一种可以看得见未来并能造就未来的时刻,是自由的阳光照耀下的思想的黑土地。包豪斯那白色的如光芒般辐射的教学楼,是德国的理性与乌托邦般精神的象征。

重提包豪斯是有意义的,今天各位读者看到的这套书就是一种证明。近几年来,设计的技术化倾向的教育思维已经成为设计发展的阻碍,经济的高速发展不断刺激着社会的新的消费模式的产生,设计师疲于奔命或仅仅满足于客户的一般要求,中国的现代设计长时间内在低水平上重复,与之相应,现代设计教育也以培养市场需要的设计从业者为目标,致使高等设计教育沦为职业教育。有许多有识之士痛心疾首,感到中国设计离市场太近,缺乏理想,缺乏创意,已经使原本最有活力的中国设计停滞不前。因此,不约而同,大家起来重温包豪斯的理想主义年代,身体力行,结合本国设计教育的实际,开始自主发言。

“新概念”是本套视觉设计教材的主旨,我的理解,所谓“新概念”不是对设计教育的全面颠覆,而是针对约定俗成的分类,结合自己的教学心得,提出了新的见解。值得注意的是,虽然他们在专业分类上沿用既成的分类,但读这些书的前言,就会发现,每位年轻的作者已经改变了既成分类的本质,也就是说,他们用全新的诠释,改变了专业本来的性质,我原来担心在设计综合化的时代,这种在既成的分类下重编,很容易会吃力不讨好,但现在看来,这套书无疑已经取得了突破。《广告设计教程》《平面构成教程》《立体构成教程》《包装设计教程》《色彩构成教程》《VI设计教程》等册的教材结构是在每册依据内容的需要而具有鲜明的特色的同时,又遵守教材的基本规范,且具有严谨性,其单元内容分配又具有良好的操作性。

有人说过,设计永远是年轻人的事业。这不仅是指新设计的消费的主体永远是年轻人,更在于真正能敏锐把握生活,创造性地倡导新的生活方式的主体也非年轻人莫属。这套丛书的作者大都是中国美术学院毕业的在职教师,他们与中国的改革开放的年代同步成长,经历了设计教育观念转型的阵痛和思索,因此他们知道,真正的设计学习不只在学校教育之中,同时也在面对问题,如何找出解决之道的实践中。因此他们非常注重创造力和想像力的培养。他们知道,一个优秀的设计师首先是一个有教养的、有个性的消费者,

只有把设计教育的本质思考与人类对于“设计”的社会价值与文化价值思考的主题结合起来,将广阔的人文学科的内容带入设计教育学科,让设计师成为具有完善和健康的人格的人,才能创作出对人类今天及未来有益的设计。

我想这是丛书作者们的目的,也是我的希望,希望我的这篇写在前面的文章,能起到为他们正在参与进行的中国设计教育改革做吹鼓手的作用。

杭 间

清华大学美术学院教授、博士生导师、著名艺术学者

序

——十年磨一剑

十年前，袁由敏老师就开始开图形课。2000年3月，他在正式调入中国美院视觉传达设计系的同时，也正式在系里开讲了图形设计课。

平面设计本科专业课程大致分成三个部分，即设计基础、专业基础课和专业课。图形设计课程与字体设计、编排设计和插图等其他课程一起，是专业基础课的主要内容，其中图形设计课程是专业基础课程和专业课程之间的“桥梁”，有着不可替代的重要作用。近年来，国内论述“图形”的专著和教材也出版了不少，但大多浮在浅表，而袁由敏老师编著的《图形设计教程》其内容之丰富、观点之具原创性、史料之详实、论述之精辟和语言之生动非一般所能及。这是一部优秀的专著和教材，在本系新教学大纲中，这部书已被定为本科生必读的典范教材。

尼采在他的著作《快乐的科学》中写道：“我们有什么办法把本来不美，不吸引人、不值得探求之物变美、变得吸引人，不值得贪求之物变美、变得吸引人、变得令人贪求呢？在这方面我们可以向医生学习，比如，医生把苦的东西稀释，把酒和糖放进混合杯里，不过还可以向艺术家学习得更多，因为他们本来就不断致力于这类艺术的创作。”通过阅读和学习《图形设计教程》，原本很模糊的规律和法则，变得清晰起来，在图形设计规律的引导下，原本杂乱无意识的形，变得吸引人、变得美、变得令人贪求起来。在平面设计界，袁由敏老师是一位很优秀的“医生”。

我和袁由敏老师曾在同一间办公室工作多年，经常看见他为完善他的设计稿，不厌其烦、反反复复地调整图形与画面。与我的图快、图省事的工作作风不同，我常常为他的慢性子干着急，而袁由敏老师这种做作品的精益求精、一丝不苟的态度给我留下了深刻的印象。看得出来，对于这部书稿，他也和对待设计稿一样，不知来来回回地修改过多少回。我相信这把“剑”由于磨了十年，一定非常锋利、非常受用。是为序。

赵燕 教授

中国美术学院设计学院副院长

2005年11月2日

序

——自序

想写一本这样的教材的动机早已有之，一方面，是想对自己多年来在这门课程上进行的不断思考、试验来一次集中回顾；另一方面，动机很简单，既谈不上设计的使命感，也谈不上责任感，所有一切源于一个设计师的本能原始冲动和些许教育工作者的本能反应，简单得如同人饿了要吃东西，渴了想喝水一样。

抱着这样的心态，当然不期望它能成为该学科学生的一本“葵花宝典”，前辈告诉过我们，“教育不是要形成习惯，而是要经常地防止习惯的固定化。”写这样一本书，这便是无形胜有形了。

还有很多专家学者在做同样的事，也许我们的方法各异，但是我们的目标是一致的，抛砖引玉，只希望能唤起更多人对图形这门专业基础课程的关心，争论。因为我们有理由相信，改变设计现状的方法和途径不仅仅只是局限于做几张大师风格的海报，而是要使更多人能够静下心来思考 ABC 之类的简单基础问题。

我这么认为，也在这么做……

说实话，写一本书，尤其是一本教材，对我来说完全是属于赶鸭子上架，以我个人的专业经历和对学术的认识，还处于一个相对较浅的程度，无奈，我处在社会的大潮中，我不走，后面的力量就会推着我不由自主地往前走。诚惶诚恐、心惊肉跳……

前言：进入一个图像的世界

- 一、概念的来源
- 二、图形与平面设计主干的关系
- 三、图形的设置与教学要点

第一章 图形概论

关键词 / 教学要点

18 / 第一节 图形的发展及现状

- 一、图形的起源
- 二、图形的现状

19 / 第二节 图形的特征

- 一、图形是信息体
- 二、图形是艺术形式
- 三、图形是多元文化的综合艺术体

21 / 第三节 图形的创意原则

- 一、求异原则
- 二、求意原则
- 三、求易原则
- 四、求艺原则
- 五、求益原则

21 / 第四节 结论

- 一、定义
- 二、意义

第二章 图形的基础——建立丰富的词汇量

关键词 / 教学要点

第一节 形态概说 /25

- 一、在几何学上
- 二、在形态学中

第二节 形态的诞生和组织 /26

- 一、形态的诞生
- 二、形态的组织

第三节 注意事项 /31

第四节 知识链接 /33

- 一、视觉心理学

- 二、计白当黑

- 三、少就是多

课后准备

作业安排

课后思考题

第三章 图形的语言——语法阶段

65 / 第一节 形式影响内容

67 / 第二节 建立丰富的形式技巧

- 一、构成图形的形态元素的追求
- 二、构成图形的美学规律研究
- 三、形式提醒

68/
69/

第三节 结论
第四节 知识链接
心理学
课后准备
作业安排
课后思考题

第四章：图形的想像力

关键词 / 教学要点	
第一节 想像力——创意的魔法石	/94
第二节 联想的特点	/95
第三节 联想的方式	/96
一、类比联想；	
二、对比联想；	
三、接近联想。	
第四节 结论	/97
第五节 知识链接	/97
一、视觉心理学	
二、超现实主义艺术	
三、冰山原则	
四、电影的蒙太奇	
课后准备	
作业安排	
课后思考题	

第五章 图形的概念表达

	关键词 / 教学要点
119/	第一节 概念的表达要求：“信、雅、达”
121/	第二节 图形的优势
121/	第三节 图形追求文字概念的目的
121/	第四节 图形表达概念的联系和区别
122/	第五节 表达文字概念时所应注意的问题
	一、尊重文字的原始概念
	二、充分发挥图形语言的优势
	三、要充分尊重图形传播的规律
122/	第六节 结论
123/	第七节 知识链接
	课后准备
	作业安排
	课后思考题

第六章 图形创意——诗意阶断

关键词 / 教学要点：	
第一节 创造是设计的灵魂	/144
第二节 继承与发展	/145
一、对传统图形的继承：传、承、起、合。	
二、超越的具体表现	
第三节 结论	/146
第四节 知识链接	/146
课后准备	
作业安排	
课后思考题	
后记	

on Buyo
Performing Arts
ute 1981
Angeles
ington, D.C.
York

前言

PREFACE

进入一个图像的世界

今天的社会是信息的社会，人们生活在一个多元文化交织的信息社会中，不管有无意识，主动和被动，与信息的接触和处理成了必须做的事情。平面设计发展到今天，建立清晰、有序、有趣、准确而又强有力的信息体已经成了主要使命。一方面，人们在主观上选择逃避，另一方面，信息体也以多媒体、海陆空等形形色色的方式，在空间的广度和心理的深度敲击着每一个人的视网膜和神经。如何在有效的时间里，使人们不带有丝毫的抵触心理，最多地、最大化地、自然地去接受信息，成了知觉传达设计者不得不考虑的问题。

一个有趣的问题是：随着科技的发展，文明的进步，文化的推广（历史上从来没有哪个国家和民族的文字不是掌握在少数权贵手中），读厚书、读名著的人数却在下降。是什么造成了这种局面，是什么取代了具有无穷魅力的文字从而成为传播文化中的主角，我不能说图替代了文字，但是快餐文化背景下生活和工作的人与图接触的时间与日俱增却是一个不争的事实。早在20世纪50年代，德国思想家海德格尔就富有预见地宣称我们正在进入一个图像的世界，人们从图腾到文字，再从文字到图形，只是这个终点，决不是原来的出发点。“人不能两次踏进同一条河，”虽然这中间有着无穷的互动递进关系。

当华而不实的装饰风格不能再满足于工业时代人们的生活要求时，现代设计便应运产生了。现代设计是一门交织着艺术、技术、工艺、市场、心理等一系列相关的科学的学科体系。本书探讨的是现代平面设计体系的基础教学中有关图形语言的内容，涉及艺术、技术和部分心理学的内容，尚不涉及市场和工艺等内容。

一、概念的来源

1. 图形这一概念的来源主要有三个

①图形作为中国传统概念，“图形”一词早在宋代就有，《宋书·礼志·四》曰：“自汉兴以来，小善小德，而图形立庙者多矣。”这里图形作图样解。

②图形作为几何学中的一个概念，是几何图形的简称，它是按照数学原理在二维表面用艺术或科学的方式描写物体。

③图形的英文名 Graphic 源于拉丁文 Graphis，指图形艺术作品；或者为了插图或者为了证明而使用的一幅图片、地图或者图表，也指电脑展现的图形表现。而 Graphic 指：几何图形，用艺术或者技术进行设计的包含装饰元素或者有字母、数字的，在电脑屏幕或者输出设备上展示的，用作学习、研究练习的图表。是 Graphic art 的简称。

2. 图形的名称是外来词

在现代视觉传达的领域里，Graphic 一词被广泛地运用，在翻译成中文时，有的直接被译作平

图1 文化海报《日本舞蹈》

田中一光 日本

面设计,有的称“匠意”,看法最普遍也是公认的是“图形”一词。

① Graphic 一词本身是多义词。

② Graphic 一词在人们概念中模糊不清。实际上最早使用 Graphic Design 术语的是美国人威廉·阿迪逊·德维金斯 (William Addison Dwiggins 1880—1956), 虽然他在 1922 年用这个词来对他所从事的设计活动进行描述, 但是却
没有引起人们的注意。源于拉丁文的“grapphicus”和
希腊文“graphickos”指由绘、写、刻、印等手段产生
的图形符号。

3. 图形的定名原则

按照常规确定学科的名称的途径: 依赖性定名; 依赖习俗定名; 按照国际惯例定名等原则来定名, 给了 Graphic 一个清晰、有力而科学的名称——图形。图形其本身是必须依赖于平面设计才能存在的一门学科, 它所担负的使命与承载的责任也是整个平面设计本身的使命与责任, 即建立信息, 传达讯息。所以说, 图形只是起一个载体的作用, 通过它的运用是要说明另外一个问题或传递其他信息, 情感。

二、图形与平面设计主干的关系

1. 图形的应用范围

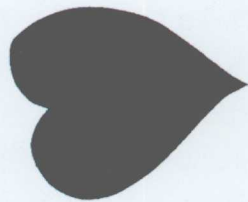
图形作为平面设计的重要基础, 如同字体或工艺一样, 和平面设计的各个环节无法剥离, 如果把平面设计比做一棵大树, 那么图形和相关平面设计的关系是: 图形和字体、版面组成了平面设计的主干, 而其他诸如书籍、宣传品、海报、包装, 乃至电子出版物——网页设计等内容则是支干, 支干直接从主干中吸取给养, 主干的发育程度直接影响了支干的生长。图形将作用于所有的平面设计的分支。

2. 图形和插图的联系与区别

很多时候图形容易与插图混为一谈, 其实二者之间有本质的区别。

《辞海》(上海辞书出版社, 1988 年版) 在定义插图(Illustration)时说: “文学作品运用一定的插画篇幅, 以增加读者的兴趣, 从视觉形象上辅助和加深对作品的理解。”插图作为文学作品中的附属品, 其主体为文字部分, 客观性、从属性是其特征。

图形(graphic)是意念、创意, 是表达的主体, 图形具有主观性, 它既写意物象, 又超越物象。它可以离开文字, 是独立存在的。



三、图形课程的设置与教学要点

1. 图形课程的设置背景与前提

图形作为平面设计专业的主要基础课程,在发达国家的设计院校中的设置已经有很长的历史(欧美发达国家在20世纪初已有图形一说,中国的近邻日本是从1950年开始兴起,取代了图案作为装饰功能的统治地位,设计取得长足进步,在发达国家设计院校的平面设计专业中图形一直被当作主要基础课,通过大量的图形训练以及对相关的主题的思考,有效地解决了设计中的很多问题。诸如画面形态的认识;画面元素的平衡、对称、对比、统一、节奏、韵律;画面形式的思考及概念的表达;图形表达的简练和思想的深化以及最终完成传递信息的图形职能。通过图形的介入来解决学生对创意的思考和设计观的形成。中国的设计教育事业,近年来在许多教育家的推动下,进入了崭新天地。注重吸收西方发达国家的教育模式和先进课程,成为平面设计教育工作者的使命。图形语言作为新课程,已经在平面设计专业教学中承担着先锋的作用。

2. 图形课程设置的指导思想

①图形课程是希望通过图形元素、图形形式、图形思维、艺术的主题去解决学生表达概念,运用图形载体去传达信息的基本内容,培养图形表意的语言能力。

②图形课程不以商业为目的,摒弃功利、急躁的行为。

③图形课程设置以研究艺术形态、手法语言为依托,以表意、创意为最终目的。

3. 适用范围

本书适用于普通高等院校本科(包含大专)学历视觉传达设计相关专业一、二年级基础阶段的学生,少数课题可适用于硕士研究生的课题研究,本书的体系设立和资料、图片基本上来自笔者过去十年中的教学实例,少数特例(压题图)涉及到中外著名设计师的作品,相信会对与视觉设计相关的学生有一定的指导作用,也希望大家能根据具体情况进行调整,合理地使用本教材。不足之处有很多,望专家学者不吝批评,在此致谢!

4. 图形课程的步骤、目的和要求

学习任何一门语言,我们首先要学的是发音和词汇;在掌握了一定的发音和词汇量之后,我们会学习语法造句,然后是作文叙事。这是不同的几个阶段。有人将语言发展归纳为三个阶段:词汇阶段(乌托邦阶段);语法阶段;诗意阶段。如果对应于图形语言,那么对基础形态的练习可视其为词汇阶段(乌托邦阶段),在这个阶段中,我们将建立形态元素的平台,也就是建立我们专业金字塔的第一块奠基石。我们常说金字塔的高度取决于金字塔塔基的宽度,有着宽阔而正确的二维、三维的形态观,将终生受益,专业能源也会取之不尽。在有了坚实的形态基础认识之后,我们将开展一系列的形态关系元素(方向、位置、大小、比例、重心、对比、空间)研究,这种关系元素如同语言学习中的语法,这段时间的学习将有助于我们顺畅流利地组词造句。有了前两个阶段的积累,再结合实用元素(材料、结构、工艺),图形也就进入了它的最高境界,即开始



承担它的真正使命——信息的承载,概念的传播,用诗意的表达来形容语言表达的最高境界是再合适不过了。我们的学习也将紧密围绕着词汇阶段(乌托邦阶段)、语法阶段、诗意阶段这三个阶段的设置和展开来进行。

1. 词汇阶段(乌托邦阶段)

形态认识——解决基础语汇的学习。对二维、三维形态的创造与组织,质感肌理的研究。

2. 语法阶段

形式法则——丰富学生的多语汇、多形式的横向思维。训练学生对形态的运用、组织。

符号联想——解决思维概括能力,丰富联想思维。

概念联想——深化学生的纵向思维能力。

3. 诗意阶段

概念表达——通过图形而非文字(数字、文字)的、简明扼要的手法、形式去表达固定的概念,建立图形说话的语言本质职能。

创意主题——通过图的形式去表达对艺术与生活的思考,对主题的深刻、透彻的挖掘,以及在通俗、易沟通的前提下努力地去表达个性化的、有见地的观点和概念。

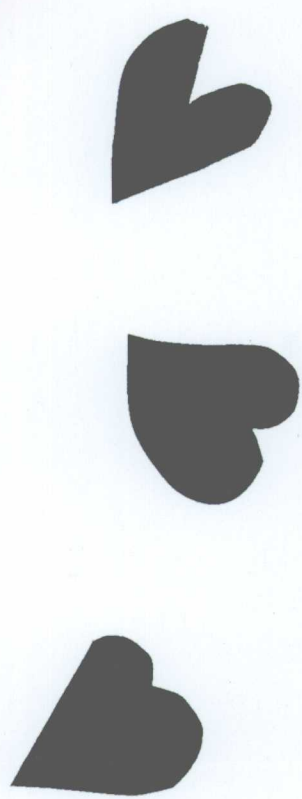


图2文化海报《植物园》 田中一光 日本

图形设计专业课程教案授课计划(大纲)

图形(一)

一、教学的目的与要求:

- (1)了解和掌握图形的基本概况
- (2)掌握图形的基本表现规律
- (3)掌握图形语言的运用能力
- (4)开发学生的图形想像思维能力

二、教学内容:

- (1)图形的概论
简史、图形设计对于平面设计的关系、
基本法则与创意原则、图形的定义
- (2)图形的形态研究
点、线、肌理
- (3)图形的语言研究
形式法则
- (4)图形的想像力
符号的联想

三、图形课时安排(见附表)

四、作业的要求与数量:

- (1)点的形态练习10种
- (2)线的形态练习10种
- (3)点线的性质互换练习
- (4)肌理练习8张
- (5)符号的求解练习

五、示范作业目录、阅读书单

图形(二)

一、教学的目的与要求:

- (1)继续开发学生的图形想像思维能力
- (2)掌握图形表达概念的能力
- (3)掌握图形的创意原则
- (4)最终解决学生图形思维和说话的能力

二、教学内容:

- (1)图形的想像力
概念的联想
- (2)单独概念的表达
- (3)对应概念的表达
- (4)主题概念的创意表达

三、图形课时安排(见附表)

四、作业的要求与数量:

- (1)概念联想
- (2)主题联想
- (3)单独概念表达10组
- (4)对应概念5组
- (5)主题概念5组

五、示范作业目录、阅读书单

图形设计专业课程教案课时安排

名称: 图形语言 教学时数: 10 周 × 20 学时(分一、二两个单元)

周次起讫日期 单元教学内容

第一单元	第二单元
第 1 周 概论 图形概论 4 课时 第 1 周—第 2 周 图形基础—形态训练 点线概论 (理论教学) 6 课时 课堂教学辅导 (实践教学) 点的形态练习 8 课时 线的形态练习 8 课时 点、线的形态互换练习 4 课时 肌理的形态练习 6 课时 第 2 周—第 3 周 图形语言—形式法则训练 形式语言概论 (理论教学) 6 课时 课堂教学辅导 (实践教学) 简单形式语言的转换部分练习 15 课时 复杂形式语言的转换部分练习 15 课时 第 4 周—第 5 周 想像力 想像力概论 (理论教学) 6 课时 课堂教学辅导 (实践教学) 符号联想 10 课时 概念联想 10 课时 小结 2 课时	第 6 周—第 7 周 固定概念表达 固定概念概论 (理论教学) 6 课时 课堂教学辅导 (实践教学) 固定概念练习 22 课时 第 7 周—第 8 周 简单概念表达 简单概念概论 (理论教学) 6 课时 课堂教学辅导 (实践教学) 简单概念练习 22 课时 第 8 周—第 9 周 对应概念表达 对应概念概论 (理论教学) 2 课时 课堂教学辅导 (实践教学) 对应概念的表达式练习 18 课时 第 9 周—第 10 周 复杂概念的表达式 主题概念概论 (理论教学) 2 课时 课堂教学辅导 (实践教学) 主题概念的表达式练习 (实践教学) 18 课时 小结 4 课时



《晚餐桌上》袁由敏