

指南针系列教材

中国高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

21世纪中国高等教育教学改革系列教材

设计思维

丘 斌 主编

丘 斌 董星辰 丘 元 著

辽宁美术出版社

Textbook Series for the 21st-cen. China Higher Education



指南针系列教材

中国高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

21世纪中国高等教育教学改革系列教材

设计思维

丘 斌 主编

丘 斌 董星辰 丘 元 著

辽宁美术出版社

Textbook Series for the 21st-cen. China Higher Education

21 世纪中国高等教育教学改革系列教材

总 主 编 万国华

副总主编 毛小龙 杨广生 罗 坚 刘勇勤 何炳钦 宋小敏

支 林 桑任新 张 兴 邵海金 刘继荣

编 委 (按姓氏笔画排列)

尹 洪 甘 文 王向阳 丘 斌 白晓剑 宁 钢

朱 咏 孙 宪 刘赞爱 刘祚时 朱明弢 尧美珍

李 琳 陈 锋 沈平彪 汪 静 吴 鹏 张鉴瑞

郑 钢 郑锦明 罗 瑶 俞涛石 钟砚涛 姚腊远

徐 涵 徐晓云 栾 布 高健婕 凌小红 龚晓天

喻 武 彭建斌 韩顺任 蒋立平 曾 颖 熊 伟

编辑工作委员会

主 任 范文南

副主任 李兴威 张东明 洪小冬

委 员 申虹霓 李 彤 王 嵘 彭伟哲 童迎强 肖建忠

方 伟 光 辉 苍晓东 金 明 孙 扬 刘志刚

姚 蔚 侯维佳 罗 楠 林 枫 严 赫 关克荣

杨玉燕 肇 齐 郭 丹 宋柳楠 刘巍巍 邵悍孝

孙雪初 田德宏 鲁 浪 王 东 徐 杰 张亚迪

图书在版编目 (CIP) 数据

设计思维 / 丘斌主编. — 沈阳: 辽宁美术出版社,
2006.12

(21 世纪中国高等教育教学改革系列教材)

ISBN 7-5314-3648-5

I. ① 设... II. ② 丘... III. ③ 艺术—设计—高等学校
—教学 IV. ④ J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 106184 号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

印 刷 者: 沈阳美程在线印刷有限公司

发 行 者: 辽宁美术出版社

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 6

字 数: 50千字

印 数: 1—3000册

出版时间: 2006年12月第1版

印刷时间: 2007年1月第1次

责任编辑: 李 彤 苍晓东

版式设计: 严 赫

责任校对: 张亚迪 许光云

定 价: 38.00元

邮购部电话: 024-23419474

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

我国高等艺术院校的发展已经走过了五十余年的风风雨雨。几十年来,我们在遵循以现实主义为主要导向的教学思路,结合本民族的优秀传统文化传统,不断进行着艰辛的探索和不懈的努力,为社会培养了大量的优秀艺术人才。尤其是近些年来,我国的美术教育呈现出前所未有的良好发展态势,《21世纪中国高等教育教学改革系列教材》的编辑与出版也正是对这种发展态势的积极回应,同时也是传统美术教育的经验总结及对新时期下美术教学改革所做出的努力尝试。

传统的美术教育侧重对学生基本能力的培养,侧重于艺术技巧的磨炼,这无疑是合理的。但在当代艺术发展的新语境之下,我们的某些教学理念及教学内容正面临着挑战。现代主义艺术运动对传统艺术观念的挑战是巨大的,它深刻地影响着人们既有的思维方式和行为模式。面对急速变化的艺术世界,如何把美术教育纳入到作为完整文化形态的“大美术”背景中,我们的教学改革就显得尤为迫切了。实际上,作为视觉艺术教育,培养学生的价值判断能力,立足视觉感知经验的文化追溯和思考,应该成为当代语境下美术教育的基本立足点。

“一旦我们认识到创造性思维在任何一个认识领域都是知觉思维,艺术在普通教育的中心地位便变得十分明显了。”(鲁道夫·阿恩海姆《视觉思维》)美术教育是人类社会中一种极为重要的文化活动,它是直接指向创造性思维的。本系列教材编写的指导思想在于拓宽基本功教学的传统思路,使美术教育中的技能活动转入到更深层次的思维活动中,写作上既能体现传统教育的宝贵经验,又能对当代艺术发展中的新问题为学生提供富有价值的理论引导;注重对教学方法、教学理念的研究,力求建构完善的学科教育体系。可以说,这套系列教材也是我们近几年来教学研究的理论总结。参与这套教材编写的各位教师长期工作在教学第一线,是教学活动的身体力行者,他们的教育活动和艺术实践也正构成了本教材的写作灵魂。

我们希望这套教材的出版能得到社会各界人士的批评意见,这也就达到了我们抛砖引玉的目的,毕竟,教学改革的工作需要我们所有关心艺术事业的人来共同完成。

感谢辽宁美术出版社的大力支持,没有他们,这套教材的面世是不可想象的。

万国华



指南针系列教材

21 世纪中国高等教育教学改革系列教材

学术审定委员会

主 任 何 洁 清华大学美术学院 副院长、教授

副主任 吕品晶 中央美术学院 教授
苏 丹 清华大学美术学院 教授
黄 俊 中国美术学院 教授
孙 明 鲁迅美术学院 教授
万国华 江西师范大学美术学院 教授

委 员 毛小龙 杨广生 罗 坚 何炳钦
宁 钢 刘勇勤 宋小敏 支 林
桑任新 张 兴 郜海金 刘继荣

目 录

CONTENTS

引 言

第一章 基础

——墙基·鼻子·卷心菜 07

第二章 认识

——食欲·水库·磨合期 21

第三章 灵感

——点子·电视·导火线 44

第四章 创造

——诱惑·门面·旱烟袋 61

第五章 作品欣赏 73

引 言

常常听见一些大学生在“修炼”了几年的设计基础后，仍抱怨“不知从何下手”，而一些年轻的设计者“下了手”，作出的东西却粗糙俗气，格调不高。

你可能会对一件作品爱不释手，却不能说出它究竟美在何处，妙在何方。

你也许能把设计的理论讲得头头是道，辗转深入，但把它转化为一张叫人惊觉的作品却深深犯难。

似乎在你的脑和手之间出现了某种“断崖”。

逾越这个“断崖”，要靠桥，或者称之为愈合两者的“胶带”。

这本书是桥，是胶带，是结合两者之间的连接物。

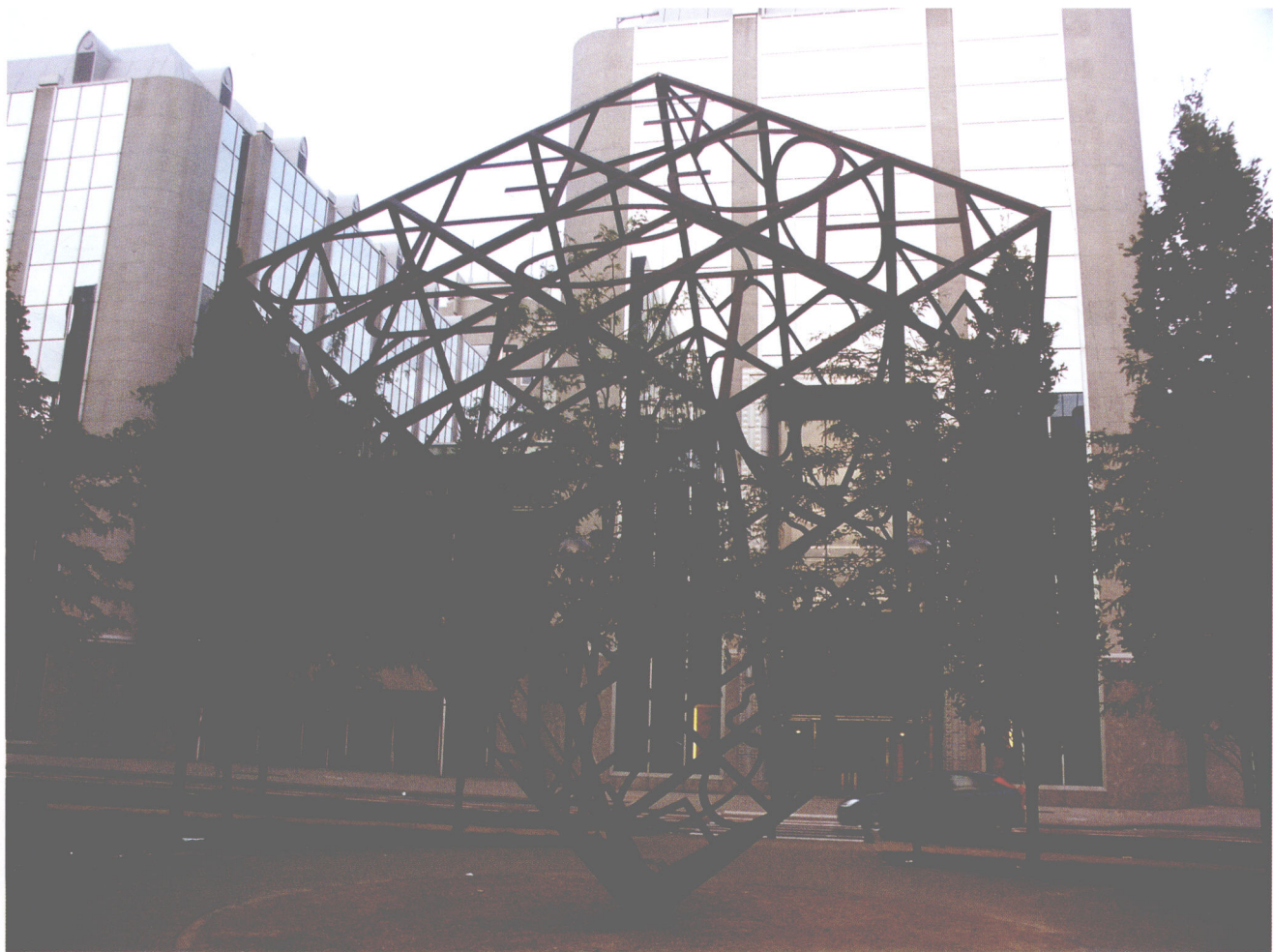
这一切，促发了这本书的出生！

古人云：“授之鱼不如授之以渔。”讲的是提倡教人方法而不是结果。本书就是教你认识设计、实施设计的方法和思维，只不过我追求既“授之渔”，也“授之鱼”，用“鱼”（好的作品）来刺激你的“渔”（到位的设计思维）的欲望和激情，并从“渔”中获取无穷的“鱼”趣！

这不是一本阐述设计原理的书，但是设计的原理却始终如一地渗透其中，如影相随。

这是一本摆放了我瞬间思维的“抓拍”的影集。

翻阅此书，你完全可像看一本吸引你的时尚杂志一样，信手拈来，轻松地、跳跃着浏览，如果在那么一瞬间你的某根神经被其中的一个“点子”扯动了一下，哪怕是微弱的一“动”，我想这本书就有了它的价值。



第 1 章

基础

——墙基·鼻子·卷心菜

本章要点

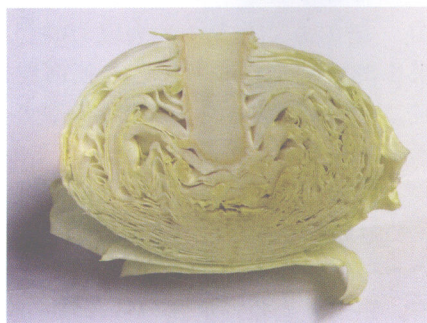
- “求大同，存小异”
- 发现美
- 设计内在的规律和共性
- 培养正确的设计意识

和你见过的造房子一样,设计必须要用相关的材料去营造一个全新的完整形体。这个实实在在的形体生命,其根本保证在于有一个坚固厚实的**墙体基础**。你面临的设计基础,不但包括造型基础中对素描和色彩的认识,还包括对图案形态的构成认识与分析,对工具与程序表现等基本规律的综合掌握。这个基础将伴随你整个实践过程,因为你的每一件设计作品都离不开它。

自然的形态是极为复杂微妙的,不能机械地、被动地在画面上照搬。物体的远与近、大与小、方与圆、红与绿、边缘与轮廓、虚与实的对比,由于光源、方向、距离的不同,所产生的色彩和明暗关系也不同,关键看你的正确理解、观察和完美塑造。比如用水粉进行色彩头像写生,当你先观察头部整体时,会有一个大色调,当转向观察细部的**鼻子**时——偏冷色,同时用眼睛的余光看耳朵——偏暖色;接下来观察耳朵,余光中的鼻下侧又变成了偏暖色。那么其他部位呢?左思右想,这些变幻莫测的色与光,有时真会让你眩惑。这时,“求大同,存小异”该是你长久不忘的法宝。你千万不能因为对细节的玩味,而忽略了整体关系的刻画。大处着眼,小处着手,小处着眼又大处着手,反反复复观察与塑造是你必需把握的。

平面构成中对点、线、面的对比认识,你在练习中已接触不少。实际上生活当中,点、线、面的美无处不在。当卷心菜被切开时,有的人只会使其食欲受到刺激,有的人却能惊喜地发现**卷心菜**叶片自然流畅的线条美。当你在乡间漫步时,看见浅水塘里黑压压的蝌蚪,你会感悟出那种游动的点的美吗?美就在你身边,关键在于学习设计的你懂得如何去发现美。

写生课程不单是训练必要的写生技巧和窍门,更重要的是学会如何观察物体。不仅要用眼睛看,更要学会在观察后去理解,用视觉形象



表达自己的思想。马蒂斯说得好,“当我吃西红柿时,只看见了西红柿。但是,当我画西红柿时,我用不同的眼光来观察它。”这个西红柿画出来还是西红柿吗?可能像,可能不像,但它是艺术化了的西红柿。

基础设计教学的一些规律是非常科学的,它是艺术设计的根源,是“宗”。“万变不离其宗”,这个“宗”就是设计内在的规律和共性,它在基础教学里有,在设计创作中也有,学会用设计内在的“宗”去应对它的“万变”。

写生式素描: 写生式素描是一个纯基础性的素描练习,即在固定光源、固定环境和固定视点条件下面对实物写生,训练深入理解和掌握物体的形体与结构关系,以及依附在形体结构上的明暗关系的能力。

特写式素描: 素描本意不是充当复印机或镜子,而是在于对物体的发现与再创造,所以我们强调要用感觉去感知大自然姿态的特异的生态美,特写式素描就是加强我们这种能力的表现方式。它在仔细观摩对象的基础上,选择特定的角度和画面,找出对象材质的肌理特征,寻找局部的特殊造型,作特殊技法与形式的突出表现,例如寻求原有物象“切割”后的特殊形态。

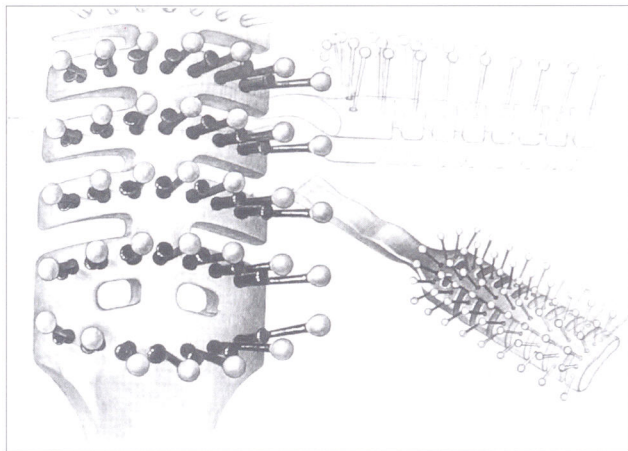
结构式素描: 结构式素描又称设计式素描,它偏重理性认识,强调用线的形式将物象结构更全面、更概括、更本质地表现,从而加强想象力和培养记忆力。它不仅要表现物象看得到的部分,还要表现看不到但实质存在的部分。这要求认真观摩、研究和分析对象整体与局部的构造、比例尺度与肌理状态,着重分析有特征的关键部分,并尽可能地对其进行拆装以增加视觉与触觉认识。

命题式素描: 有了以上的获益,我们可以增加命题式的形体组合、添加写生和想象的表现练习,也就是命题式素描。例如,戏谑形的、悖架形的、仿透形的、重叠形的、换置形的、复合形的等,这些形式都有益于引导学生的艺术观察力、注意力、分析力、记忆力、想象力和表现力的提高,更有助于未来你的设计创作表现和艺术独创性发展。要提醒的是,以上四个素描的理解和表现就是时下强调的设计素描的过程。

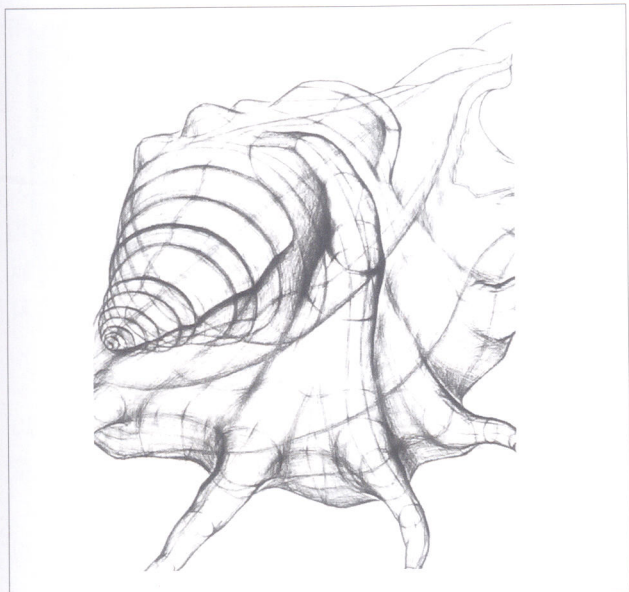
对设计色彩的认识和表现与设计素描的四个阶段——写生、特写、结构、命题四个环节的处理大致相同。但对色彩特性的理解是要经过长期训练的。法国



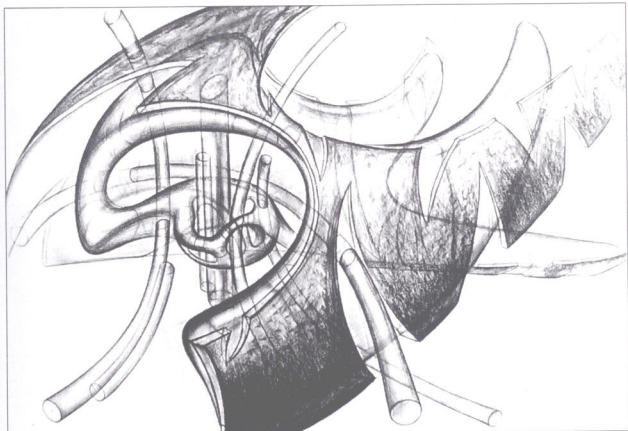
写生式素描



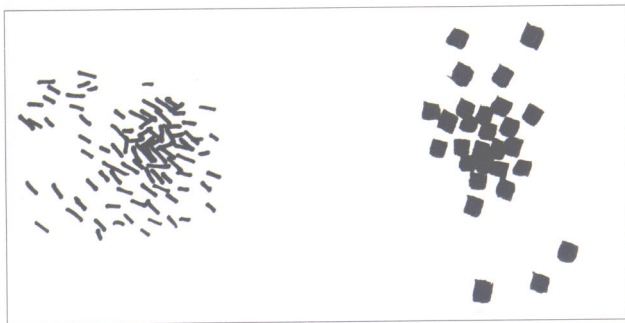
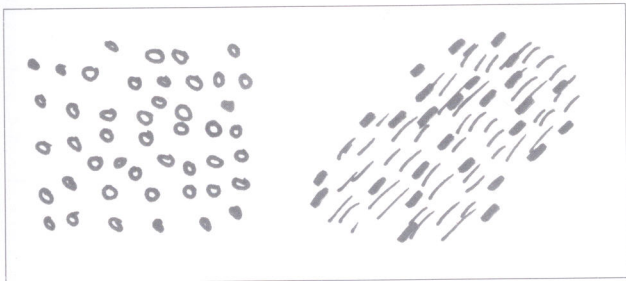
特写式素描



结构式素描



命题式素描



点的发散、密集、轻重、方向会给你带来怎样不同的感受呢？

画家德加的一句名言：“素描画的不是形体，而是对形体的观察”应能引发你的深思。其实素描、色彩一样都是要对物体有客观的正确的观察。

一旦你学会从各个不同的角度去观察点、线、面的构成和变化规律，你也会发现，应用在绘画创作（譬如中国画或油画）中的点、线、面因素同样神奇和美妙！如果养成好的观察习惯，你自然会运用平面构成规律，在设计作品中充分展现它的魅力。

当你走进书店拿起一本书时，那书是有形有面积的，而当你把书放回到浩瀚的书海里，便感觉到它只是一个点而已。点所依存的环境发生变化，点的特性便会改变。

点在几何学中没有面积的概念，它充其量只占了一个位置，但在视觉造型艺术里，点却具有面的概念，或叫面的形态，如点的接近、点的密集等。做个试验：将三个点散开，我们可以感觉到有一个三角形的概念，同时也有了面的感受，这是点与点之间隐形的直线在起作用。

分离、相接、减缺……以及那些显性和隐性的点与线、点与面、线的直与曲的运用，都能产生一定的衬托关系，产生空间感与层次感。

轮廓是画面存在的实体的边框线，其中包括对有形线 and 无形线的理解与应用。

表现设计空间的三元素即色彩、文字、图形，它们在设计过程中必须“动”起来，彼此相互组合、碰撞产生的对比就是“动”，“动”起来才能产生火花和妙笔，才会有画面的新鲜“空气”。这个“空气”就



水平线趋于稳定感；发散线具刺激和爆发感；曲线有活泼、柔美和流动感；而粗细线的变化更具韵律美感。

是我们常说的设计“空间”。

视觉空间设计意识的培养及运用是设计表现中的一个关键环节，也是你容易忽视的重要问题。设计中是否能触摸到它的空间元素，就看点线面、图形、文字及色彩的互动力度，这个空间应该是通透的、流动的、新鲜的。

自你学习美术起，你总在充满激情地观察自然、享受色彩，并寻找你心中的颜色。色彩激发着设计家的创作灵感，就像演奏家的创作欲望被某个天籁之音所激发一样。

大自然的颜色如此丰富，而你始终要抓住一个准绳：物体因受光的变化而呈被动，人是积极主动的。如果能把握环境色的感觉，那是由于灵气与经验的完美结合。

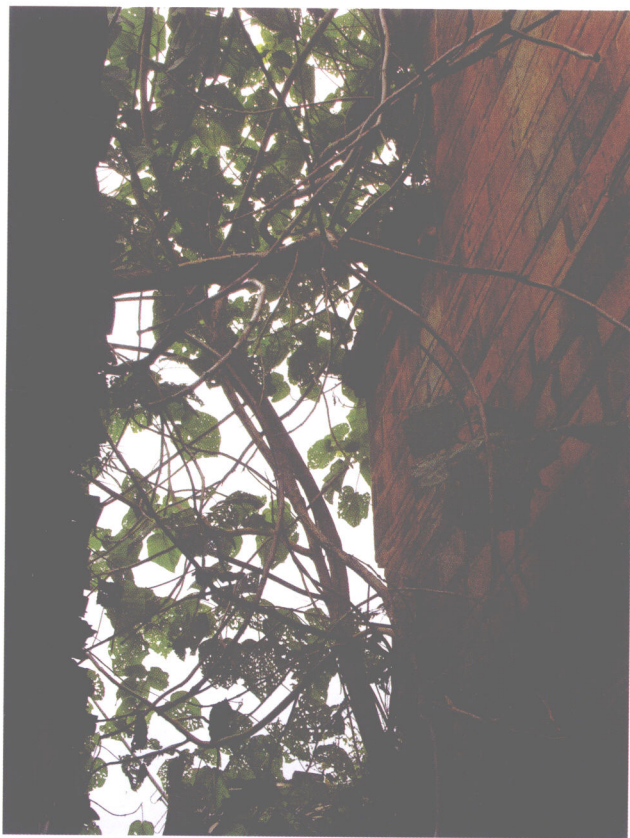
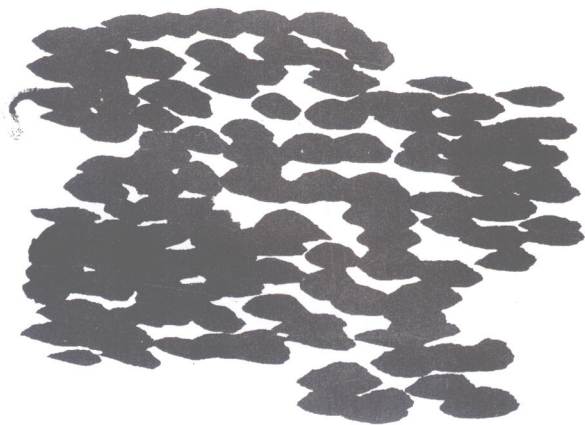
对绘画色彩和设计色彩原理的认识基本是一致的，其区别在于：写实性绘画用色侧重于空间塑造的科学再现（趋感性），设计用色则偏重于抽象而概括的装饰（趋理性），它不受光源色、环境色、固有色的影响而变动，力求色彩的装饰性效果。

图案是一种从属艺术，但你不能因其从属性而小看它的艺术魅力，自古以来它就与人们的衣食起居结下了不解之缘。一件衣服，一只茶杯，一本新书，总无时无刻地与你发生着联系，你肯定不会拒绝那些美轮美奂的图案给你带来的愉悦。

空间、图形、文字、色彩这几个要素，就像交响乐中四种不同的乐器，演奏着设计构成的主旋律，而构成基础的点、线、面与造型基础中素描的黑、白、灰，就是构成主旋律的一个个跳动的音符，它们谁也离不开谁，少了谁便不尽完美。

如果你把素描单纯地理解为绘画的基础，那你的损失就大了。素描对设计有着至关重要的作用，而转换两者的关键词就是设计素描。设计素描的目的是基于造型能力基础之上的形式美感的提高。在这里我们可以获得对视觉语言中的基本要素——点、线、面及黑、白、灰的训练和理解，初步领略平面构成中的大小、方向、黑、白、灰及点、线、面和黄金分割规律等基本形态要素，让你听到了设计的第一个脚步声。

速写是视觉艺术的基本功之一，是视觉艺术创作



这个画面你也许会觉得很美，而美在哪里呢？你会把叶子看成点，把树枝看成线，把墙看成面吗？只要你细心观察，你会发现生活中的点、线、面之美无处不在。我们如此强调基础概念的点、线、面，是因为设计表现离不开这些元素。

的源泉，也是思维的开启之点。

图形、文字、色彩就像水分、植物和人，跳跃着产生鲜活的力量，而空间就是无处不在的空气，是动力的源泉和养分。所以它虽然不是设计元素，却高于其它要素，并且对于理解设计的概念是举足轻重的，它逼迫你非把它放在设计统筹的全局来充分思考，而不仅仅是孤立虚幻的个体。

一张白纸是设计之前的空白的、负的区域，是可以实施工作的台面，我们要用设计来填充这个有明确范围的真实的区域。它是一个已经存在长度和宽度的二维空间，而此空间非彼空间。在这个台面中用设计的另外三个元素整合成的空间才是设计的空间。

构成设计的元素不外乎线条、形态、肌理、明度与色彩，它们总是离不开一定的设计表现原则，即空间分割、画面平衡、统一协调、特异新奇等。细想哪一件设计又能少了它们？你理解了这些设计的元素和原则，在设计中就能得心应手啦！

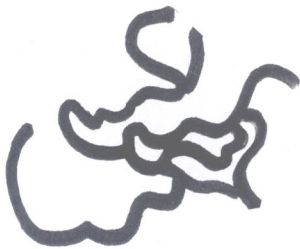
你了解线条吗？如果在确定它是一根线条后，你还会发现它也是一种形态吗？答案是肯定的，条件是当线条的宽度大于长度时。线条异形时更是如此。

自然中线的物体本来就不多，作为艺术的线就靠你去发掘和表现。难怪有位艺术家说：“线条在大自然中其实并不存在。”线条随心而动，而不是随手而行。

设计基础的元素，是不经意的影，这影无处不在，总处在暗处默默地帮你去发现形式美。对基础知识的培训，其实是让你学会怎样去发现美。记得罗丹和毕加索都说过，美无处不在，关键是去发现。每天都有新的发现，你生活的品质也会从此不同。



自然中的形式美往往是潜在的、隐形的，需要善于发现的你去发掘出有意味的形，在此基础上一些意外的图形会应运而生，它对你的设计思维和表现会大有裨益。



设计基础是你必需学好的一个关键，它是你在不久后的设计创作中必然应用到的资源库——一个巨大的设计元素的资源库。你可能看过或玩过多米诺骨牌游戏，其实从素描到设计素描，从写生色彩到设计色彩，从点、线、面到黑、白、灰，从三大构成到设计表现，从对这些设计基础的学习到对它的应用就像玩多米诺骨牌，少一块牌或少一个环节都可能导致失误。设计基础的每个环节就是房屋基础的每块砖，一个都不能少。千万不能将设计基础孤立起来，否则就不能与设计表现融会贯通，就达不到我们的学习目的。设计思维其实是有前因后果的，就像欧洲的许多设计佳作恰是来自对设计基础的深刻理解。

一个苹果，一个人，一棵树，在一幅画面上都可以被视为一个点，而在现实中远看人是点，近看则为面，这要求我们在观察事物时不能忽略对象的具象因素，要从造型的角度去把这些物体抽象为形的基本要素。这点非常重要，它可以培养设计者的观察方法并开放他们的思路，也是形象思维和逻辑思维在设计人脑子里应具有的概念表现。应该说旁人是不大会这样去看也不会这样去认识的，而设计人是必须的。一般说来，视觉所见的最微小的点本身总是无形象、无重量、无平衡的，并可以向各方向连接的，因此，它又是特别适用于说明构成的最基本元素。它是整个设计艺术中最灵活的要素，是造型能力训练的最基本的原材料。

点是有生命的，印刷设计中科学地应用点会使画面精美。点与背景的关系：过大的点会把面撑破；过大的面会把过小的点淹没。平衡与稳定的中点与周围的空间很容易处理，而处于构图空间的边缘位置的点，问题就变复杂了，但这种复杂恰恰带来构图中的一些有趣的设计形式。点有放射力：由点向面无限地扩张，同时又是永恒地向自身收缩。点的大小：在大小不一的点中，我们的注意力会先放在大面积的点上。散开成三角或排成四个角度的点，使人感到方的存在，这是点与点之间无形的线所产生的心理作用，可以视为一种潜在的运动趋势。万物可做点。

点说明位置，线说明距离、走势，面说明形态。点是无次元的要素，线是具有长度的一次元要素，面是具有长度、宽度的两次元要素，体积是具有长度宽度和深度的三次元要素。

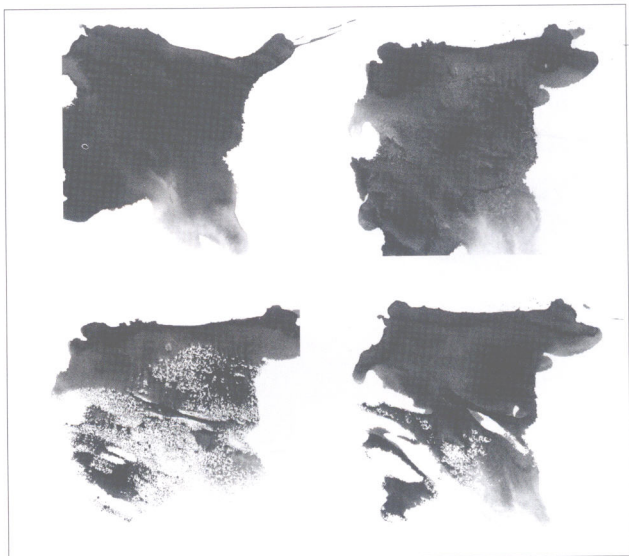
一个扩大的点可以成为面，一个变粗的线可以扩张成面的感觉。线是点的延续，是点的轨迹。在造型设计中线比点具有更强的心理效果：直线坚硬、明确，



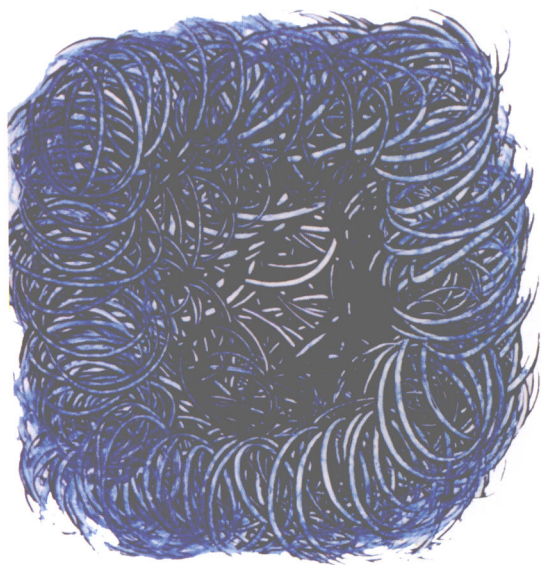
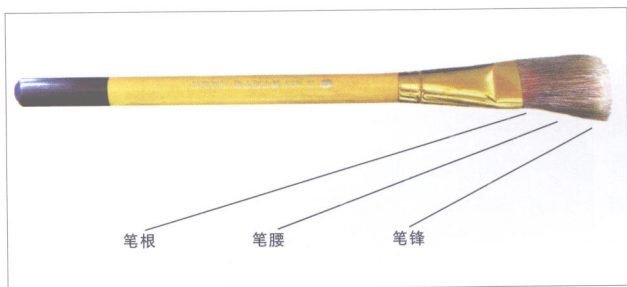
当人文的门前生动地摇曳着一棵自然的灵物，你会木然地走过吗？它会给你怎样的画面构成启示呢？



几把现代的椅子叠放起来形成的视觉美感，有种别样的美，感性的设计师甚至会有种感动，感动于此种背景、光线下那种特有的线条和色彩，原本就是生活。



一滴浓墨，经过纸张多次挤压，产生如上画面，无论是面的形式还是肌理的效果，都给人一种异样的美，于无意之中寻有意，设计需要这种偶然的创造。



曲线则显得优雅、柔软，曲线比直线的速度更容易变化，动感更强，更有活力。

隐形的点造成隐形的线在设计中意味深长。各物形之间边角的点是线，文字成行是线，任何物形的边沿也是线。这些线尽管不是直接的线，但明确地运用它对表现现代设计语言是至关重要的。

点、线、面在设计运用的过程中有三部曲，即认识、理解、表现。

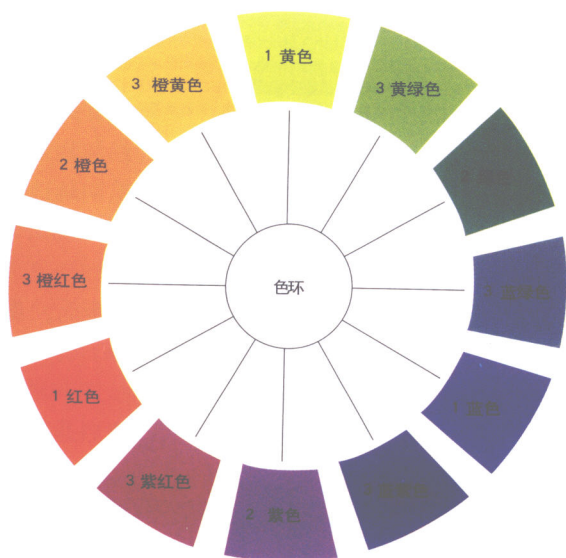
平面的形是线的移动形成的，立体的形是面的移动形成的。形包括几何形与自由形两种类型，同时还人为创造的形与自然的形两种概念。如切开的卷心菜为自然形、房屋为几何形等。

笔有三端：笔根可以扫、擦、揉，笔腰可以拖、摆、洗，笔锋可以点、勾、描。用笔的轻、重、缓、急则让你进入塑造的表现状态。水、粉、笔三者看似轻巧，行笔作画时却如三军并驱，叱咤风云。

对色彩中的明度表现大家易于理解，而对平面设计中的明度表现往往就感觉困难了。其实，设计中强调立体感就是明度。它能达到四项目的：一是利用明度之间差异的对比来区分不同的形态；二是靠明度来映衬二维的平面，产生深度和质感；三是通过明度的对比强调突出设计中的某个特征；四是当明度深浅变化而产生距离和深度时，也能强化某个细节。

自从牛顿发明色环后，人们对色彩的理性表达就轻松多了，这得益于色环是将色彩进行排列以便参考对比的一种视觉方法。多个色块的调混后是建立在原色的基础之上（原色又称第一次色或一级色）。我们可以尝试在实验中分别找出两种颜色混合





在混合色素中，黄色、绿色和红色是原色，又称第一次色。而绿色、紫色和橙色是复色，又称第二次色。间色是由两种原色混合而来的，又称第三次色。

的间色（间色即第二次色又称二级色，也可以简称第二次调和），然后反过来实验，便不难明白一个道理，原色是不可能通过其他的色彩混合而成，但其他色彩却能通过原色的调和产生。原色和间色的调和即构成了色环上大家所看到的复色（复色即第三次色，又称三级色）。

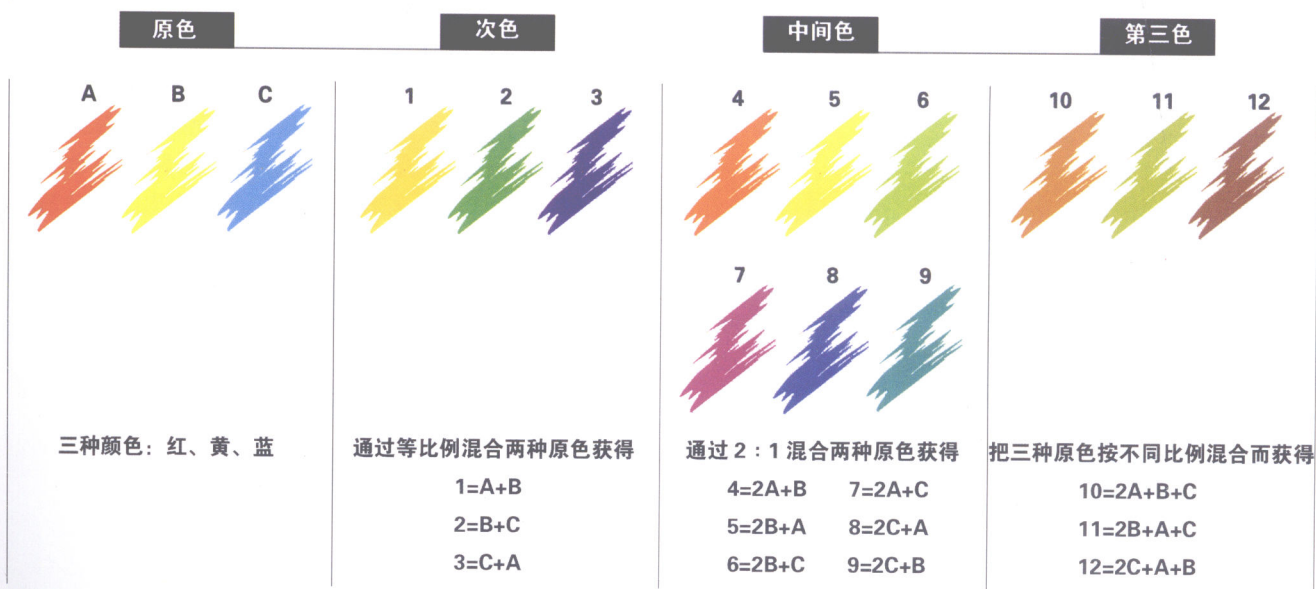
色相就是我们已知色环中的色彩。设计中的色彩是由这些基本色相变化而致，或源于自然中的某个色素资源。色相就是色彩的纯粹状态，而纯色相是未被改变调混过的原始状态。

色彩的明度与黑白的明度，一样都是深浅的适度问题。若调配暗点的色彩需加黑使明度降低；若调配亮点的色彩要加白使明度提高。因此，改变色彩的明度相对简易。

纯度是指色彩的饱和状态。纯度的降低有几种方法：一是稀释；二是加入黑白混合后的灰色；三是加入对比色（色相环上任意一种色彩正对面的色彩就是它相应的对比色）。

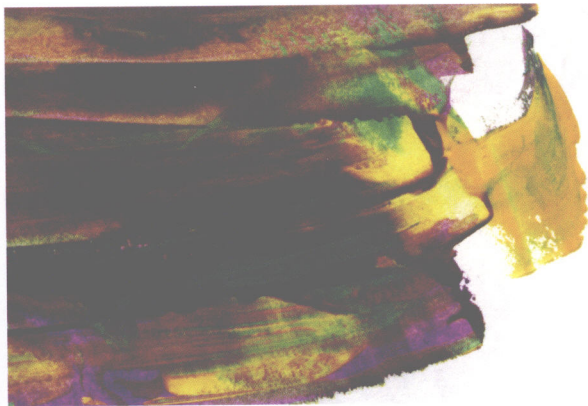
色彩的第四属性为冷暖关系。色相环中红色到黄色为暖色，绿色到紫色为冷色，冷暖色彩所形成的视觉当然不是孤立的，它由其他色彩的反差衬托而产生。冷暖色彩在设计中应用得好会产生景深和距离，以凸显主题形象。

不要忽略了色彩的空间在设计画面中的重要性，色彩空间是对色彩的应用而引起的空间感，并由若干个色彩对比因素控制着画面空间感的营造，即通过明度、色相、冷暖、互补、面积、形状、饱和度、肌理等的对比。





你能发现这个装饰挂盘的色彩元素是从下面随意涂鸦的色块中提取的吗?



色彩的冷暖平衡导致互补色的对比关系，补色是对另外任何一种既定色彩的补充色彩。这类补色关系是：红色的补色 = 黄色 + 蓝色 = 绿色，黄色的补色 = 蓝色 + 红色 = 紫色，蓝色的补色 = 红色 + 黄色 = 橙色。这类色彩在设计中最能表达情感和推进设计画面的景深。

色彩面积的对比关系起着均衡设计画面的作用，也就是说，几种色彩所占面积的大小多少的恰当比例，能显示出画面色彩的完美效果，也是表现设计空间的关键。处理好色彩比例关系并善于组合每块色彩的面积，是必须强化的一种设计能力。

色彩的饱和度、补色关系、中性色、灰色度、原色、第二次色、复色等关系，在设计表现中要注重的是应用量的比例分析。一个成功设计的色彩关系是在画面其他元素组合调配好的情况下开始进行的，如果以上色彩都出现在一个画面，必定会杂乱无章；如果按色彩的 5 个成分比例去调配的话，如 5 : 2、5 : 3 就会好些，可 5 : 5 就会木讷死板。例如在一个商业广告画面的色彩组合里有 5 种颜色都是灰色调，或者 5 个颜色都是第一次色，这样整个画面不是灰暗就是火气，效果也就不尽如人意了。

你还记得设计素描训练中的一个环节——“特写素描”的训练吗？它就是把形象最具表现力的部分独立出来重点描绘，而应用在设计中即是把你认为在画面构成中最美的部分作恰当的分解表现，之后又可以再将这分解的形象特征或动态作适当的装饰夸张变形，生成一个新的语言表现。这个环节又是来自设计素描训练中的“创意素描”练习，这是一个很好的形态语言的创造性训练过程。

平时的设计作业是训练的过程，在练习中所要获得的感悟是真正的目的所在，俗话说的“重在过程”就是这个道理，体验悟性的提高所带来的快感是很惬意的。要懂得作业只是表面现象，是一个程序的形式，理解地去学习才是目的。特别是设计基础训练作业，一定要从理性上学通，不能仅仅是作业式地完成。只有完全通透并熟练掌握你所学的基础知识，才能做到在设计创作中灵活自如地表现你的思想和情感。

“大树底下好乘凉”是不错，但你还要知道大树底下的草可不茂盛，一味踏着大师的脚印不知变更，是永远不能超越自己的。

构架每个时段的学习内容,完成每个阶段的艺术奠基是你不可忽视的过程,基本功的学习和把握是我们一辈子都不能放松的。

设计的骨架在构成,成熟的设计有赖于解构和重构的机智。

基础素描与色彩加上专业基础的三大构成,将形影不离地跟着你学习设计,也将伴随着你今后实际工作的整个过程。

构成训练是设计艺术的一种新的逻辑思维训练。

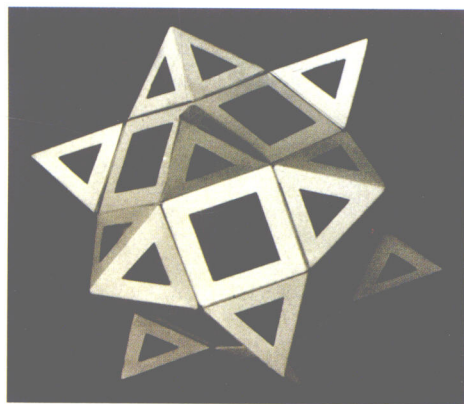
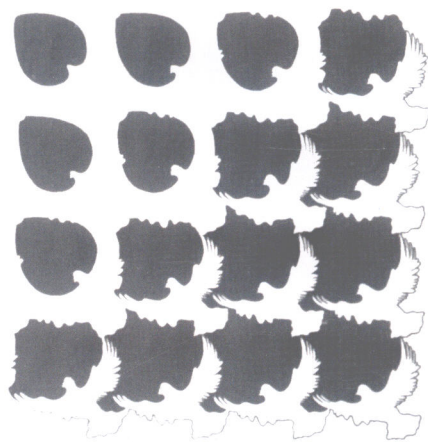
对于三大构成的基础概念,你必须十分娴熟地去理解并能轻松自如地应用,并时时在脑海里“热身”,现实中有不少成功的设计语言本身就是非常地道的基础概念意识,就像精致雄伟的摩天大楼一样少不了厚实的地基。反之,如未达到这个境界,就容易盲目地模仿,丢失了自己的个性,就像没有房梁的屋子,更是缺少形式的美感,空洞而乏味。

立体构成中的关系比平面构成的关系相对复杂,你必须按照雕塑家的思维方式来进行思维:在头脑中预测整个形状并把它朝各个方向转动起来,观察高度的变化、空间的流向、物体的密度和各种材料的性能,考虑到大小、颜色、肌理、位置、方向、空间和重心等因素,并以材料本身及那些或纯粹或抽象的形态为素材,依据力学的原理和自身合理的设想进行组合,从而构成理想的形态。

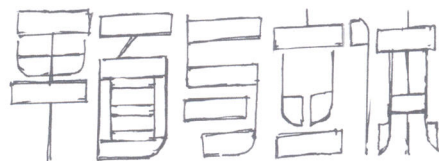
单纯的套用与模仿只是对构成设计的廉价认识。

字体设计是在原字形框架的基础上加以艺术的装饰变化,重新组合成崭新和深刻的视觉形象。常见的表现方法有连接、变异、重复、省略、对比、立体、矛盾、夸张和手写等。并通常由形与字的组合和字体结构的变化两种方式表现。

字体设计的一般原则有三个方面:一为可读性。文字是数千年来人们经过创制、流传、改进而约定俗成的。它有其基本结构规律,在这个规律范围内的创意变化是允许的,但字体结构不能随意增减和改



平面构成、立体构成、色彩构成是设计“大厦”坚固的“地基”,它始终如一地贯穿在设计的活动之中。



字体设计中不同风格的组合变异来源于不同的商业要求。