

高等院校艺术设计专业丛书

编排设计

BIANPAI SHEJI

姚翔宇 蒋 杰 编著

D
E
S
I
G

N



重庆大学出版社

[com]
//str-u]].ct.
//io [n]

11.00

编排设计

姚翔宇 蒋 杰 编著

重庆大学 出版社

DESIGN

丛书主编 陈珏年 许 亮 董万里

丛书主审 杨为渝 李立新

D E S I G N

图书在版编目(CIP)数据

编排设计 / 姚翔宇, 蒋杰编著. — 重庆: 重庆大学出版社, 2007.8

(高等院校艺术设计专业丛书)

ISBN 978-7-5624-3911-0

I. 编... II. ①姚... ②蒋... III. 平面设计—高等学校—教材 IV. J506

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第006371号

高等院校艺术设计专业丛书 编委会

编排设计

姚翔宇 蒋 杰 编著

责任编辑: 周 晓 王翎子 版式设计: 赵艳华 何海林

责任校对: 邹 忌 责任印制: 张 策

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 张鸽盛

社址: 重庆市沙坪坝正街174号重庆大学(A区)内

邮编: 400030

电话: (023) 65102378 65105781

传真: (023) 65103686 65105565

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (市场营销部)

全国新华书店经销

重庆市高迪彩色印刷有限公司印刷

*

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 7 字数: 216 千

2007年8月第1版 2007年8月第1次印刷

印数: 1—3 000

ISBN 978-7-5624-3911-0 定价: 42.00 元

- | | |
|-----|-------------------|
| 罗 力 | 四川美术学院副院长、教授 |
| 郝大鹏 | 四川美术学院副院长、教授 |
| 赵 健 | 广州美术学院副院长、教授 |
| 何 洁 | 清华大学美术学院副院长、教授 |
| 马一平 | 四川音乐学院成都美术学院院长、教授 |
| 吴家骅 | 世界建筑导报总编、深圳大学教授 |
| 肖 虎 | 中国传媒大学广告系教授 |
| 金定海 | 上海师范大学广告网络传播系教授 |
| 杨海军 | 河南大学新闻传播学院教授 |

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书, 违者必究

序

随着我国改革开放的逐步深入及经济的迅猛发展,社会对设计的需求不断增长,艺术设计院系如雨后春笋般地遍布全国各地。设计教育如何顺应社会的发展,如何确立完善的设计教学体系,如何突出自己的办学特色,如何完善学科建设,如何提高教学质量等问题,成为大家关注的重点。教材,是这些重点的关键。

这是一套面向艺术院系设计专业教学的丛书,参与写作者均是一些艺术院系设计教学的中坚和骨干,他们不仅具有丰富的教学经验,严谨的治学态度,更重要的是具有强烈的使命感和责任心。编写前由重庆大学出版社组织了多次讨论,使大家取得了共识,形成了本套丛书以下特点:

根据 21 世纪艺术设计教育的发展走向及就业趋势、课程设置等实际,确定本系列教材的总体构架。

在研判目前较为成熟的同类教参、教材的基础上,扬长避短,以各门课程本科教育必须掌握的基本知识、基本技能为写作核心;同时考虑到艺术教育的特点,为教师根据自己的实践经验和理论倾向留有讲授空间。

作为艺术设计专业的教材,在编写时注意了从美术向设计的引导和转换,凸显艺术设计的特点;注意教材的师教关系,即体现教的特点和学的因素。

避免滥用图例,所用图例是对知识技能的视觉说明和效果展示。

设计应是国家创新体系的一部分,设计在各行各业的发展中将发挥新的和更重要的作用。随着经济的全球化,我们的设计必须创建新的知识领域和技能以适应日渐残酷的竞争。作为人文学科的艺术设计教育需要不断地检测教学目的和调整发展方向,教材的编写应反映对艺术设计的现代性研究,反映艺术设计的当代特征,反映对艺术设计发展走向的探索等,本系列教材在这些方面进行了一定的探索。

我们知道,对教材的不断“完善”将是一个永恒的话题。

编 者

2002 年 8 月

前言

相对于大多数人眼中日趋复杂的平面视觉形式而言,编排设计体现出明显的专业性的背景,它揭示了视觉表征下的规律性结构以及视觉整体的构建过程,将支离的设计元素整合成一体的平面语汇,因此是设计形式的创造者所必须精通的视觉传达设计中最为本质的学问之一。

编排设计兼具有技术性、复杂性和艺术性三方面的特征。一方面,编排设计受到各种技术规范的制约,这些来源于历史和经验的技术规范是创作具有标准意义的编排形式的基础。另一方面,编排设计又因视觉个体所基于的不同经验、心理背景和视角呈现出多样的复杂性,不同类型的平面创作在编排设计上有着各自的要求和目的。就当代的设计师而言,编排设计的艺术性显然已经不再是简单的形式附加值,而具有了更多功能层面的属性。在编排设计的教学实践中,上述的特性往往被割裂而形成了片面的教学方式,造成了实际教学效果中学生对理论与实践、局部与整体以及艺术与功能的认识偏差:技术性的教学往往扼杀了学生的创造力,复杂性的教学往往削弱了学生的应变力,而过于偏重艺术性的教学则无益于学生解决实际问题的能力。因此,本书的编写尝试着将编排设计的这三个特性作为有机的整体来进行论述,力求使读者能够全方面、多角度的理解编排设计的本质并掌握其应用方法。

在以往的论著中,编排设计往往被局限于传统的平面设计范畴之内,特别被指向了在印刷出版物中的版面设计。事实上,现代视觉传达设计中多元的视觉形态不断地拓展了编排设计的概念,在包装设计和展示设计中,信息是如何被组织的?而数字媒体中的信息又是如何被串联在一起从而改变我们这个时代的视觉面貌的?我们希望本书中片段的、尝试性的思考能给读者带来一定的新意。

本教材在编写中参考了相关学者的研究论著,采用了同行和学生的一些优秀作品,以及相关网站的图片和资讯。在此,谨向这些作者和给予本书支持的人士表示衷心感谢。感谢南京艺术学院设计学院邬烈炎教授为本书的写作提供了纲要性的建议,这使我们在写作的开始就具有了较为规范的起点。

姚翔宇 蒋杰

2007年8月

1 概述	1
2 编排设计的历史发展	4
2.1 人类文明萌芽时期的编排意识	4
2.2 古典文明时期的编排形态	5
2.3 现代主义前期的编排形态	10
2.4 现代主义编排形态	13
2.5 后现代主义编排形态	15
3 编排设计的基本原理	21
3.1 视觉中心	21
3.2 视觉习惯	22
3.3 视觉流程	24
3.4 视觉层次	25
3.5 视觉趣味	29
3.6 视觉整体	32
4 编排设计的视觉语汇	35
4.1 编排设计中的点、线、面、体与空间	35
4.1.1 点在版面中的构成	35
4.1.2 线在版面中的构成	36
4.1.3 面在版面中的构成	36
4.1.4 点线面与编排风格	37
4.1.5 编排设计中的体与空间	38

4.2 编排设计中的形式法则	38
4.2.1 比例、尺度	38
4.2.2 对比、统一	40
4.2.3 对称、均衡	41
4.2.4 节奏、韵律	43
4.2.5 虚实、疏密	44
4.2.6 重复、渐变	46
5 编排设计的版面元素	48
5.1 文字	48
5.1.1 字体	48
5.1.2 大小	50
5.1.3 距离	51
5.1.4 标准化的文字编排	51
5.1.5 非标准化的文字编排	53
5.1.6 图文的组合编排	54
5.2 图像	56
5.2.1 图像的基本类型	56
5.2.2 图像的编排要素	57
5.3 其他版面元素	58
6 编排设计的构成方法	60
6.1 古典编排构成方法	60
6.1.1 古典编排构成方法的形成	60
6.1.2 古典编排构成版面的视觉特征	62

6.1.3 中国的古典编排构成版面 ····· 65

6.1.4 古典编排构成原则 ····· 65

6.2 网格编排构成方法 ····· 66

6.2.1 网格编排构成方法的形成 ····· 66

6.2.2 网格编排构成方法的意义 ····· 69

6.2.3 网格编排构成方法的原理 ····· 69

6.2.4 网格编排构成版面的视觉特征 ····· 70

6.2.5 网格编排构成原则 ····· 70

6.3 自由编排构成方法 ····· 72

6.3.1 自由编排构成方法的形成 ····· 72

6.3.2 自由编排构成版面的视觉特征 ····· 73

6.3.3 自由编排构成原则 ····· 76

6.4 编排构成方法的选择 ····· 77

6.4.1 信息表现选择 ····· 77

6.4.2 信息还原选择 ····· 77

6.4.3 编排构成方法的融合 ····· 78

7 平面形态编排设计 ····· 79

7.1 书籍编排设计 ····· 79

7.1.1 书籍编排设计的类型 ····· 79

7.1.2 书籍编排设计的方式 ····· 80

7.1.3 书籍编排设计的要素 ····· 81

7.2 期刊编排设计 ····· 83

7.2.1 期刊的类型 ····· 83

7.2.2 期刊编排设计的要素 ····· 83

7.3 报纸编排设计 ····· 86

7.3.1 报纸的类型 ····· 86

7.3.2 报纸编排设计的要素 ····· 86

7.4 图表编排设计 ····· 89

7.4.1 图表的类型 ····· 89

7.4.2 图表编排设计的样式 ····· 90

7.4.3 图表编排设计的要素 ····· 91

8 立体和空间形态编排设计 ····· 93

8.1 包装编排设计 ····· 93

8.1.1 编排的立体秩序 ····· 93

8.1.2 编排的立体构思 ····· 94

8.1.3 编排的系列特征 ····· 95

8.2 展示编排设计 ····· 96

8.2.1 语言的多样性 ····· 96

8.2.2 尺度的功能性 ····· 96

8.2.3 空间的延续性 ····· 97

9 动态编排设计 ····· 98

9.1 动态影像编排设计 ····· 98

9.2 多媒体编排设计 ····· 99

参考文献

人类的想象力和创造力不断地改变着整个世界的视觉外观，并使其以一种规律性的结构方式存在着。从立体的建筑空间到平面的书籍版面，这种结构的存在是多维的。美国艺术家哈里·斯坦伯格(Harry Sternberg)认为：“在建筑中，结构衡量支撑着墙、地板、管道、线路以及建筑物的正面。而在平面作品中，编排布局是支撑其他所有相关要素的基础结构”(图1-1至图1-3)。

与中文“编排”语义最接近的英语词汇是“Layout”。“Layout”的词义相对宽泛，主要用于建筑和规划行业，描述类似于“排列”和“布局”的概念，一定场合内也被定义为“在平面内展开和调度”。显然这一解释更接近于视觉传达设计中的“编排”概念。一般意义上的编排设计是依据功能系统的规律和要求，将特定空间内的视觉元素进行排列和组合，并通过艺术加工，形成具有功能性和创造性视觉构成样

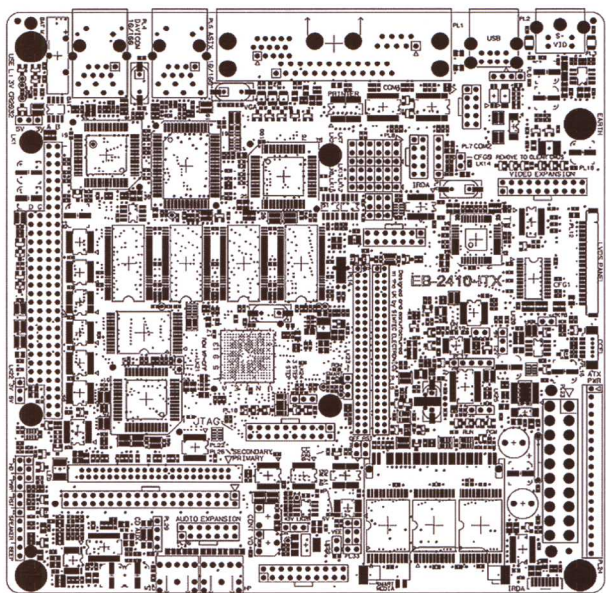


图1-2 计算机主板中各个元件的组合排列关系

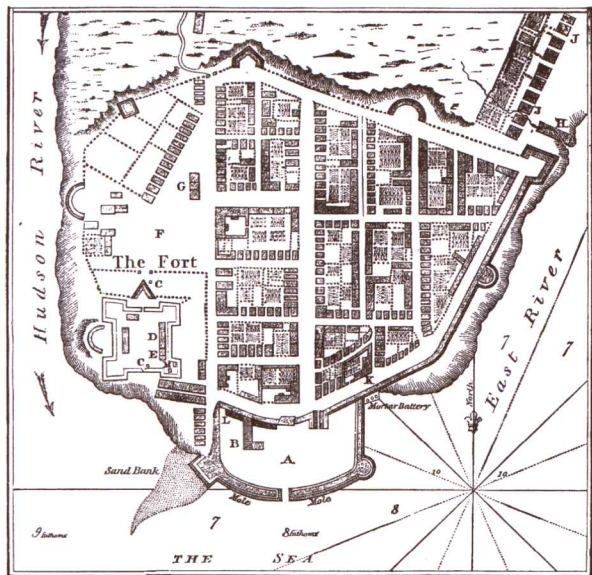


图1-1 1764年美国曼哈顿的街区规划图

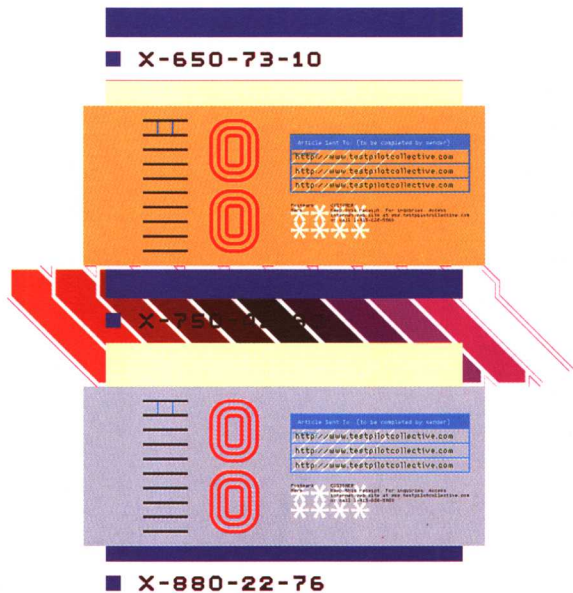


图1-3 平面作品中的版面布局

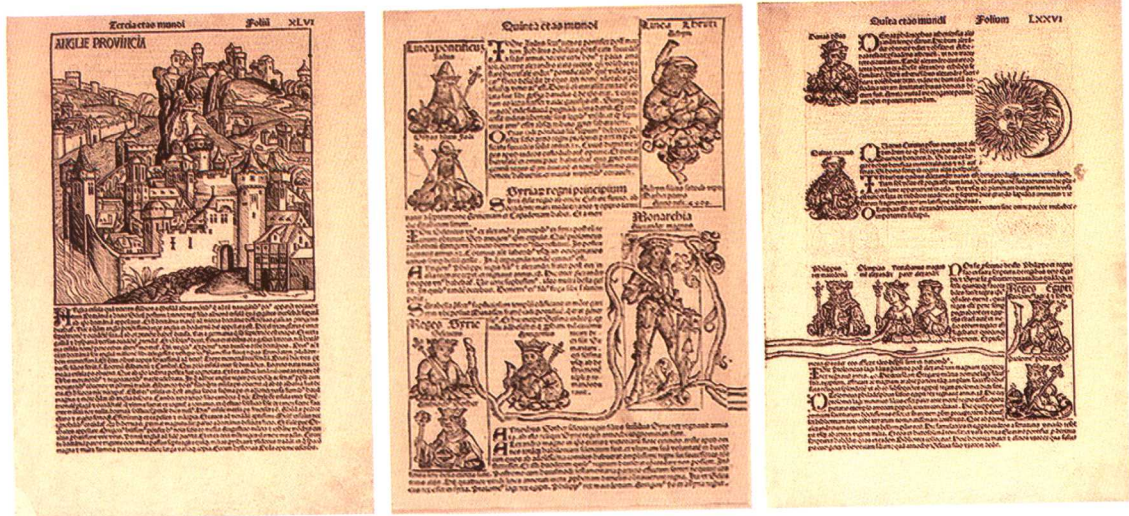


图 1-4 15 世纪以“Typography”方式编排的书籍版面

式的过程。在视觉传达设计范围内，编排设计特指对于平面空间内图片、文本等视觉元素的组合比例关系进行设计的过程。这一过程的最终目的主要包括：

元素的整理——将平面空间内的视觉元素进行合理的分类与排序；

秩序的构建——将排列分类后的视觉元素进行整体的构成创作，建立符合视觉心理和视觉生理的阅读秩序；

样式的确立——通过创造性的艺术手段，表现平面空间特有的风格样式。

在国内诸多学术文献或著述中，编排设计又被称为版面设计或版式设计。究其字面的历史意义，在《管子·宙合》中的“修业不息版”以及《世说新语》的“送版使王[献之]书之”等古籍中，“版”所衍生出的“版面”、“版式”的语义与印刷和书籍是无法分割的，因此类似的定义具有一定的历史性。在西方，相当部分的专业书籍将编排设计定义为“Typography”，意指凸版印刷术或印刷样式的设计。这个名词大约出现在15世纪中期的德国，当时以谷腾堡金属活字加上木刻插图拼合印刷，具备了现代编排设计基本功能的设计方法被称为“Typography”。“Typography”一词中的“Typo”（文字）和“Graphy”（绘画）清晰地传递出了印刷时代的特征，从而将编排设计完全界定在了以印刷为手段的传统平面设计范畴之内。事实上，以纸张为载体，以印刷为手段的出版物仍然是我们这个时代最主要的信息传播方式，因此，当前的“编排设计”很大程度上特指传统平面设计范围内，基于印刷版面的创作技巧和创作经验。而随着数字时代新

媒体的出现，多媒体、网络以及信息产品界面等全新的视觉形态大量涌现，这些创作对象和创作经验的变化使得编排设计的概念产生了外延，“版面”和“版式”等具有明显历史局限性的定义不再完全符合日益扩大的视觉传达设计概念表述，也无法准确的描述新媒体中视觉形态的创作和经验的积累过程。因此，在本书的编写过程中，不仅包括了传统视觉传达设计范畴内的平面、立体以及空间形态范围的编排实践，在部分章节还对新媒体中的具有动态特征的编排创作进行了尝试性的论述和探讨（图1-4至图1-10）。

20世纪最具影响力的平面设计师之一的美国设计大师赫伯特·卢巴林(Herbert Lubalin)认为版面的编排决定了整体平面作品的水准。尽管编排设计并非是独立的视觉形态，而事实上，任何一件完整的平面作品都必须经过版面的编排过程，无论是海报、书籍还是包装，编排设计整合了这些视觉形态中的视觉要素并形成了具有功能性和审美性的视觉系统，某些作品甚至是通过版面编排的样式创新形成了视觉风格。因此在很多专业竞赛中，版面的编排往往因其重要性被列为单独的评价单元以考量作品在这方面的水准。

在国内外设计院校的设计教学中，编排设计也是一门极为重要的专业基础课程，与之并列的，例如字体设计、图形设计等课程着重于平面空间内单一视觉元素的分析与创作，而编排设计在作为视觉整合课程的同时，也贯穿了对于视觉整体进行分析和组织能力的教学，这也是整个设计教学中所一直强调的重点。因此，编排设计也是视觉传达设计教学中最重要的环节之一。

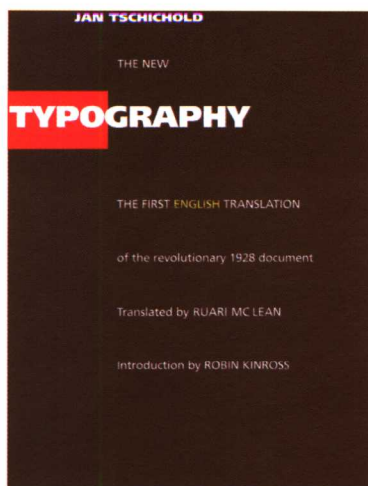


图1-5 Jan Tschichold最重要的著作《新版面设计》



图1-8 在立体空间内展开的包装版面



图1-6 印刷物中的版面编排

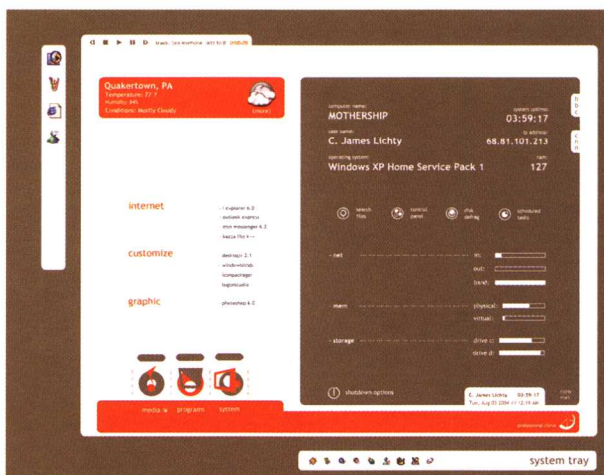


图1-9 多媒体网页的编排



图1-7 展示空间内处在不同空间内的版面形态



图1-10 动态影像的编排

编排设计的历史发展

2.1 人类文明萌芽时期的编排意识

在遗存至今的人类早期绘画中,大部分画面的组织散乱无章,类似于涂鸦或者纯粹的符号记录。而随着文字的发明,那些在泥板和兽骨上以文字记录为主的版面中开始出现了人类早期的朴素的编排意识。典型的如公元前 3000 年左右两河流域的苏美尔人刻画在泥板上的楔形文字版面,这种象形文字的书写者用水平或垂直的线条将泥板上的文字分隔成若干单元,从而使版面具有了一种节奏感和秩序感,这种不表意的、装饰性的线条刻画可以看作是书写者主动的编排意识。同样的尝试也可以在距今 3500 年前的汉谟拉比石刻中看到,规范齐整的版面编排透射了原始法典的庄严。古埃及人同样用“象形文字”创作了大量以

图形为中心的作品,最著名的是刻画在墓穴石壁和书写在纸草上的《死亡书》,在这些布局精美的版面中,装饰性的线条开始与文字和插图相结合,在手法上非常类似于现今图文混合的编排模式,因此被普遍认为是现代平面设计的雏形。早期中国人的文字记录在独特的载体——龟甲和铜器上,采用了纵向,左右的排列秩序,在其后的历史中,这一特征也被延续并影响了印刷时代的中国版面。

早期人类文献的记录多是以自然材料或简单的自然材料加工物为载体,这些承载物大小不一,没有统一固定的尺寸,因此,人类文明萌芽时期的编排创作带有偶然性和单一性,从而无法形成体系的编排经验(图 2-1 至图 2-6)。



图 2-1 苏美尔人的楔形文字版面,纵横的线条将象形文字版面划分为若干区域



图 2-2 汉谟拉比法典



图 2-3 刻画在墓穴石壁上的《死亡书》



图 2-4 记录在纸草上的《死亡书》



图 2-5 刻画在石板上的《死亡书》



图 2-6 金文确立了其后印刷时代中国版面的基本秩序

2.2 古典文明时期的编排形态

中国的东汉时期，印刷术和造纸术先后诞生，由于这两项卓越的发明，使得当时的中国较早地进入了文明记录的印刷时代，尽管这个时期的印刷技术只是相对简陋的石版拓印。而雕版印刷技术大约出现在公元6世纪末7世纪初中国的隋末唐初，完成于公元868年的唐代佛教经文《金刚经》，这是中国现存的最早的印刷品（图2-7）。

公元11世纪，中国北宋时期的毕昇发明了泥活字印刷术，促进了中国印刷事业的飞速发展，因此宋代被称为中国印刷历史上的“黄金时代”。在此后的历史发展中，尽管断续伴有技术上的改进或完善，中国的印刷却不具备西方印刷史上革命性的突破——据史料记载，明代中期的中国人就发明了铜活字却未得以普及应用。因此从宋代开始到20世纪初西方现代印刷技



图 2-7 公元 868 年中国唐代的《金刚经》

术的引入这近 1000 年的历史中，中国的印刷版面正是因为这种保守而缺乏革命性的技术原因，延承着自“黄金时代”以来所形成的基本面貌（图 2-8、图 2-9）。

在进入印刷时代之前，整个西方的文献大都是以卷轴和手抄本形式出现的，内容大多为宗教典籍。在物质匮乏的中世纪，昂贵的羊皮纸替代纸草成为了书写的主要材料，从而使书籍成为远非普通人所能享受的奢侈品。凯尔特人具有的奢华装饰和精美手工的书籍成为了这个时期的版面典型。历经中世纪数百年的战乱，欧洲的书籍制作低劣，版面混乱，公元 789 年，法兰克皇帝查理曼颁布了皇家文书，命令欧洲统一出版标准，这也成为了西方版面编排走向标准化的开始（图 2-10、图 2-11）。

据说是通过“纸牌”，中国的印刷术被引入了欧洲，从而促进了西方书籍雕版印刷方式的普及。西方早期的雕版工艺和版面特征与中国有着惊人的相似性，现存最早的欧洲木刻版宗教画，是印刷于 1423 年德国纽伦堡的“圣克里斯托夫及耶稣像”。在中国开始推广应用雕版印刷 800 年、活字印刷发明 400 年后的公元 1455 年左右，德国人谷腾堡(Johann



图 2-8 中国宋代的书籍版面

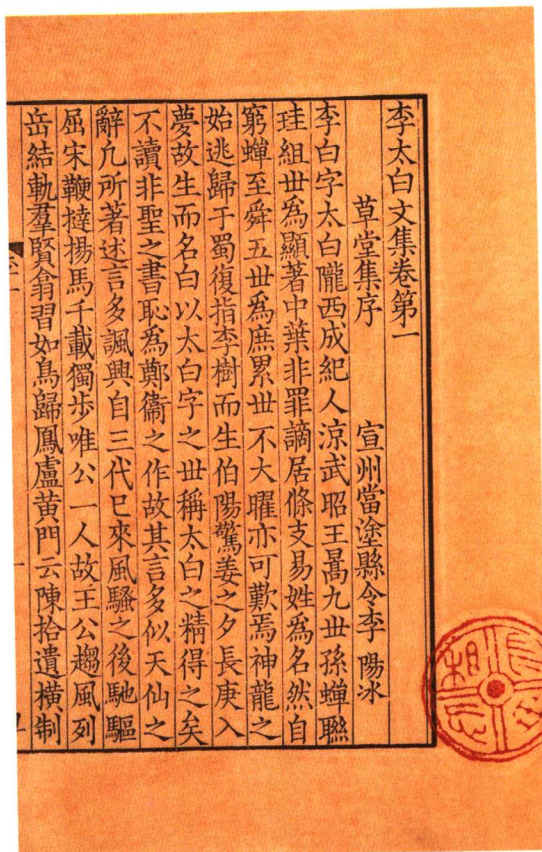


图 2-9 中国清代的书籍版面

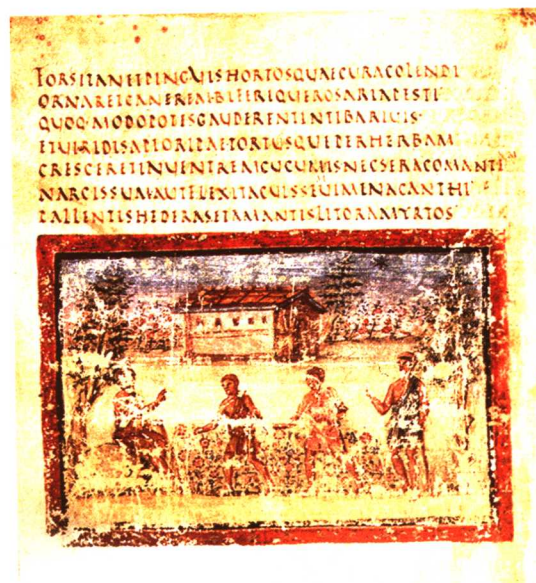


图 2-10 公元 5—6 世纪的《梵蒂冈的维吉尔》是目前存世最早的手抄本书籍



图2-11 公元680年的《都罗之书》是凯尔特人手抄书籍的代表



图2-12 金属活字的发明者——德国人古腾堡

Gensfleisch zum Gutenberg)发明了金属(铅合金)活字印刷术。当时的雕版印刷技术在欧洲已经相当普遍,谷腾堡的发明无疑是印刷历史上的又一次重大革新。大约在1455年,谷腾堡在进行了多年实验后,用这种技术成功印刷了一本完整的大开本圣经——史称《42行圣经》,在这部圣经中,文字分为两栏排列,版面较先前图文混合编排的手抄本显得更为工整有序,这部书籍也是西方历史上最早的一部活字印刷作品(图2-12、图2-13)。

印刷技术的革新带来了印刷物数量成倍的增加,编排设计的系统化和标准化迫在眉睫。谷腾堡发明的金属活字使得文字和插图可以进行灵活地拼合安排——编排设计逐步摆脱了旧式的木刻制作和雕版印刷,

图2-13 1455年古腾堡的《42行圣经》内页版面

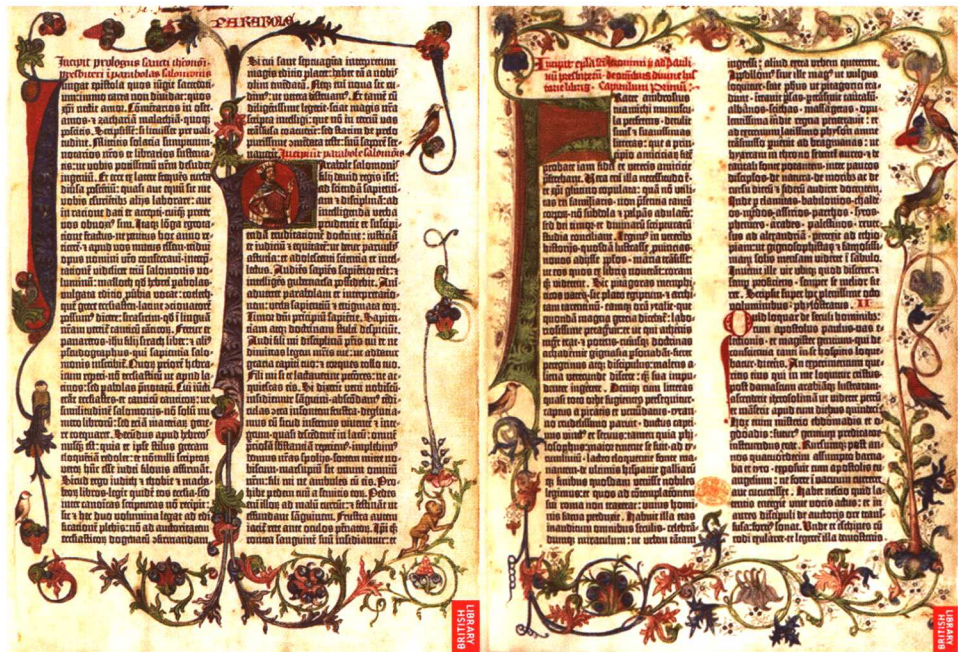




图 2-14 1493 年的《纽伦堡年鉴》见证了当时印刷之都的繁华

在一定程度上这种技巧已经类似于现今的制版技术。欧洲最早利用排版方式设计带有插图的书出现于 15 世纪中期的德国，这种采用谷腾堡金属活字印刷，加上木刻插图拼合印刷出版的版面编排方式被称之为“Typography”，由于这种灵活多变的排版方式具备了现代编排的基本特点，“TYPOGRAPH”至今仍被西方设计界用以定义“编排设计”，包含了“利用活字版印刷的技术和艺术”以及“印刷物的安排布局和最后的视觉效果”等多重含义。谷腾堡的发明和实践带动了整个德国印刷业的发展。到了 15 世纪末，德国的纽伦堡成为了欧洲最重要的印刷工业中心，1493 年的《纽伦堡年鉴》正是当时的印刷和编排技术最典型的代表（图 2-14）。

这个时期最重要的书籍和插图设计家是德国人阿伯里奇·丢勒（Albrecht Durer），丢勒一生创作了大量精美的书籍插图，其中于公元 1525 年出版的关于书籍装帧的理论专著《运用尺度设计艺术的课程》一书中，丢勒详细论述了运用几何比例和图形方式进行设计的方法，因此也成为了历史上最早的平面设计师之一。

随着 15 世纪末德国的印刷技术和设计经验的流传普及，欧洲出现了字体设计和版面设计的发展高潮。文艺复兴时期的意大利，书籍版面和文本段首的大写字母开始大量使用花卉和卷草图案进行装饰，而

这一时期的科学书籍和宗教书籍同时盛行，使得书籍版面呈现了多样的视觉面貌。在 16 世纪的法国，乔弗雷·托利（Geoffroy Tory）具有改良性质的字体设计和书籍设计促进了法国印刷和出版行业的繁荣，因此，16 世纪又被称为“法兰西版面设计的黄金时期”。18 世纪，受到洛可可艺术的影响，法国的出版物也呈现了与这种风格相吻合的趋势，在具有非对称的版面布局中，各种曲线装饰和花哨字体成为了时尚的版面要素。进入 19 世纪以后，在英国形成的维多利亚版面风格集中体现了繁琐、华丽和花哨的版面特征，同时，随着西方工业革命的进程，编排设计开始涉及广告、路牌和海报等商业设计，大量创新的字体为版面注入了新的活力，这一时期的版面创作充满了字体尝试的热情，在同一版面中往往堆砌了数十种字体，形成了特殊的版面样式（图 2-15 至图 2-19）。

综观整个古典文明时期，随着纸张和印刷技术的发明，人类文献的记录有了统一的载体和固定的表现方式，因此相对于人类文明早期萌芽状态的编排意识而言，这一时期的编排创作开始了对于版面“标准化”的探索并形成了一定的样式规范和经验体系。在这一时期，人类的编排创作更多是围绕书籍的版面而展开的，西方的古典版面多采用以书籍订口为中轴的对称结构；文字采用单栏或双栏形式；在字体上多采用“衬线字体”；字号、字距和行距等版面细节已经开始形成一定的规范；版面编排中运用了大量装饰元素，包括首字装饰和边饰纹样；版面整体显示出华丽、典雅的共同特征。在步入印刷时代之后，随着中西方两种古典文明体系的发展和成熟，在不同的技术条件背景下，中国和西方的古典文献版面展现了截然不同的面貌。尽管中国古典文明时期的版面也属于中轴对称结构，而在版面的局部样式上，中式版面有着与西式版面截然不同的面貌：中式版面的文字排列与西式版面恰恰相反，采用了由左到右的竖式编排；中式版面有着被称之为版框、鱼尾、象鼻和书耳等一系列特殊的结构线，所有的印刷要素被严格限定在这种结构线内，形成了特殊的版面形态；与西方版面中常见的华丽装饰不同，中式版面简洁朴素，版心率较高，具有轻盈明晰的版面气质；由于特殊复杂的造字结构，不同于同时期西方字体选择的多样性，在中国的古典印刷版面中，字体的使用往往较为单一。

古典文明时期大量的版面实践为当今的编排创作

提供了珍贵的参考价值,这一时期所形成的编排经验至今仍然全方位地影响着当前的版面创作,而具有朴素、典雅特征的古典编排样式则成为了新时代传统版面价值观的最好体现。



图2-15 15世纪的书籍版面,大量使用了卷草图案进行装饰

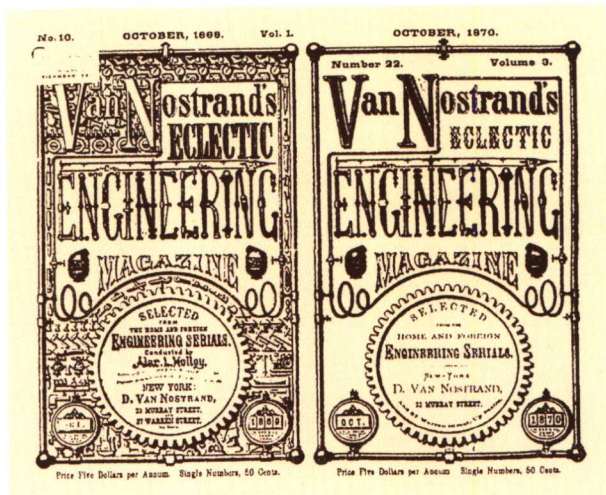


图2-17 维多利亚版面风格



图2-16 1545年乔弗雷·托利设计的书籍版面



图2-18 1854年法国的木刻海报,版面由各式新字体堆砌而成

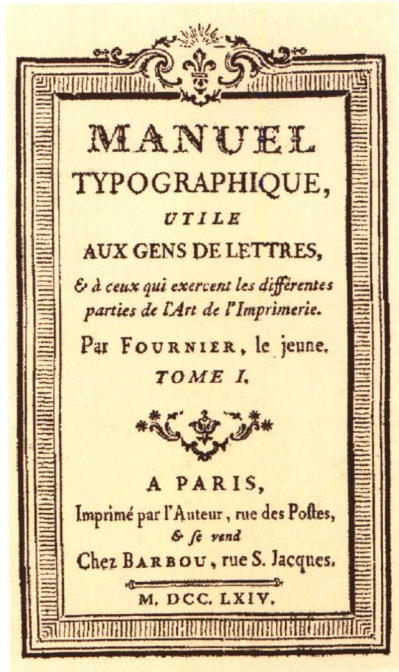


图2-19 18世纪法国设计家勒让(Fournier le Jeune)的著作《版面设计手册》

2.3 现代主义前期的编排形态

从18世纪开始,欧洲各国普遍进入了工业革命时期,这种革命同样波及了印刷业,1880年世界上最早的印刷机在德国制造成功。随着这一重大发明的诞生,印刷的开张和速度都达到了前所未有的程度。同时,随着这一时期报纸杂志等新型印刷消费品的迅速增长,编排设计开始寻求大规模的和工业化的设计经验。

但工业革命在带来技术飞跃发展的同时也带来了一定的美学破坏,这种破坏体现在大量工业复制品思想性和艺术性的迅速下降,针对这一弊病,英国的威廉·莫里斯(William Morris)提出了自己的激进而又矛盾的观点:一方面他反对新古典主义的传统艺术,另一方面却又醉心于中世纪哥特艺术;他呼吁艺术家应具有时代感和责任感却又全盘否定机器工业的价值。威廉·莫里斯身体力行,在1890年开设了自己的印刷厂,开始对书籍编排和印刷技术

进行独立性的研究实验。这些书籍,包括1896年完成的《乔叟诗集》,在版面的编排上都达到了十分高超的设计制作水准,但总体来说,这些作品仅仅是机器时代下对于传统编排美学的重新认识和完善(图2-20、图2-21)。

新艺术运动时期出现了大量的海报作品,有别于早期制作粗糙、版面简陋的商业海报,朱利斯·谢列特(Jules Cheret)和劳德累克(Henri de Toulouse Lautrec)等艺术家的海报创作都对版面的编排语言进行了尝试性的探索,在一定意义上已经具备了现代海报的视觉构成(图2-22、图2-23)。



图2-20 威廉·莫里斯于1896年完成的《乔叟诗集》

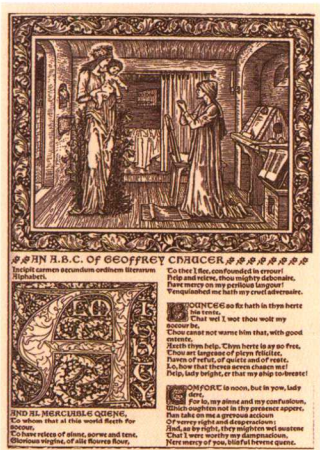


图2-21 《乔叟诗集》的内页版面

20世纪初期,编排语言的发展是与当时蓬勃兴起的现代艺术不可分割的。现代派的观念和图式极大地丰富了这一时期的编排创作。

未来主义和达达主义的艺术家用编排语言进行着视觉创作,所有画面的视觉元素都提供了特殊的思考价值。在形式上,未来主义和达达主义作品完全颠覆了人类古典文明时期所形成的水平的、理性的和静态的版面,采用了一种动态的构图方式,将版面中的文字和图像自由放置,因而使画面充满视觉张力。一反之前版面形式主义的弊病,未来主义和达达主义主张建立编排语言和版面内容之间的对应关系,从而确立了现代编排设计的基本原则。未来主义代表人物马里内蒂(Filippo Tommaso Marinetti)在这一时期所提出的“自由印刷版面”被认为是20世纪90年代自由版面的思想起源(图2-24、图2-25)。

俄国的构成主义和荷兰风格主义的艺术家也对版面的语言秩序进行了研究和探索,这种研究和探索建立在以无意义的几何图形组成的有序版面之上。构成主义的代表人物之一俄国人李西斯基(Lissitzky)的作品版面具有很强的结构感和秩序感。而风格主义的代表人物荷兰人蒙德里安(Mondrian)和凡·杜斯伯格(The van Doesburg)的一系列抽象作品也体现了这种精确的、结构性的图式。在构成主义者和风格主义者的版面中,诸如结构性的版面布局以及对于无衬线字体的偏好都可以被看作为版面编排中现代主义意识的萌芽(图2-26至图2-29)。

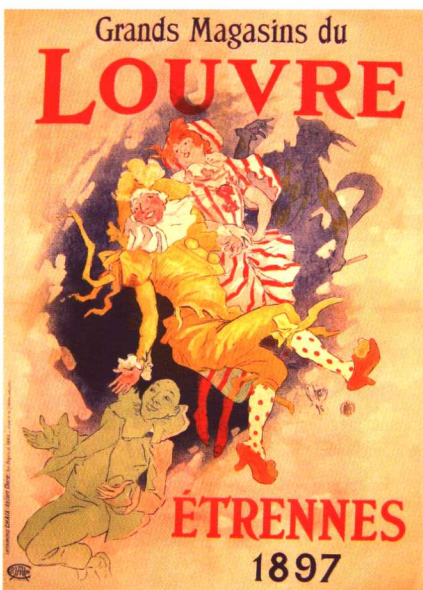


图2-22 1897年谢列特创作的海报