

设计理论
设计基础
专业设计



教育部高等学校高职高专艺术设计类专业教学指导委员会

重点推荐教材

总主编 林家阳

图形创意

刘境奇 叶军 著



21 世纪高职高专艺术设计规划教材

教育部高等学校高职高专艺术设计类专业教学指导委员会

重点推荐教材

图形创意

刘境奇 叶军 著

东方出版中心

图书在版编目 (CIP) 数据

图形创意 / 刘镜奇, 叶军著. - 上海: 东方出版中心,
2008. 1

ISBN 978-7-80186-763-6

I. 图… II. ①刘…②叶… III. 构图(美术) — 高等学校:
技术学校 — 教材 IV. J061

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第177219号

图形创意 刘镜奇, 叶军 著

总 主 编: 林家阳

策 划: 胡世峰

责任编辑: 赵 明 张淑娟 胡巧英

装帧设计: 张世锋

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路345号

电 话: 021-52417400 54085567

邮政编码: 200336

经 销: 新华书店

印 刷: 上海锦佳装璜印刷发展公司

开 本: 787 x 1092毫米 1/16

印 张: 9

印 次: 2008年1月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-80186-763-6

定 价: 45.00元

版权所有, 侵权必究。

21 世纪高职高专艺术设计规划教材 编审委员会

顾问名单:

- | | |
|-----------------------------|---------------------------------------|
| 尹定邦 | 广州白马公司董事顾问
广州美术学院设计艺术学教授 |
| 林衍堂 | 香港理工大学产品设计教授 |
| 官正能 | 台湾实践大学产品设计教授 |
| 盖尔哈特·马蒂亚斯 (Gerhard Mathias) | 德国卡塞尔艺术学院(Kunstschule Kassel) 视觉传播学教授 |
| 王国梁 | 中国美术学院建筑与环境艺术教授 |
| 蔡 军 | 清华大学美术学院产品设计教授 |
| 肖 勇 | 中央美术学院视觉设计系副教授 |
| 陈文龙 | 上海 / 台湾浩瀚产品设计股份有限公司总经理 |
| 林学明 | 中国室内设计协会副会长
广东集美组设计有限公司总经理 |

成员名单: (按姓氏笔画排序)

- | | | | |
|-----|-----|-----|-----|
| 尹小兵 | 申明远 | 李文跃 | 刘瑞武 |
| 刘境奇 | 向 东 | 陈 希 | 季 翔 |
| 吴继新 | 吴耀华 | 张小纲 | 张美兰 |
| 林家阳 | 赵思有 | 夏万爽 | 韩 勇 |
| 彭 亮 | | | |

21世纪高职高专艺术设计规划教材 学术委员会

成员名单：（按姓氏笔画排序）

夕 红	于晓芸	于振丹	邓 军	丰明高	孔 锦
区 茵	王 敏	王 静	王东辉	王石墩	王希鸿
王建良	王明道	王贤章	王英海	王海滨	王德聚
文俊鸿	尹传荣	尹春洁	冯昌信	冯 凯	付晓磊
卢国新	史志锴	叶国丰	叶 苗	左峻岭	毕亦痴
成 勇	江广城	刘永福	刘苾杉	刘 伟	刘 畅
刘 凯	刘绍勇	刘 彦	刘 莎	刘晓东	刘晓敏
刘惠鑫	刘 辉	吕美立	齐兴龙	乔 璐	任 明
任碧波	孙 江	孙超红	朱 霖	陈 卫	陈广禄
陈天荣	陈石萍	陈玉发	陈正俊	陈华钢	陈 兵
陈伯群	陈国清	陈学君	陈忠良	陈晓莉	陈 新
陈 憬	陈曦光	何雄飞	何婷婷	何靖泉	来 晶
李 刚	李 克	李岱松	李 杰	李茂虎	李 俭
李桂付	李 涵	李梦玲	李 腾	李新天	陆天奕
佘 莉	余克敏	余思慧	邵永红	邵 辉	沈 兰
沈国臣	沈 勇	宋志春	吴天麟	吴 波	吴 迪
吴金铭	肖利才	严 乐	杨广文	杨卫东	杨 杰
杨晚丽	应志红	张龙专	张 勇	张海红	张 跃
张跃华	张 斌	林 勇	周春梅	罗猛省	屈斯文
金德山	易 林	郑有国	周向一	周绍华	段林杰
胡 巍	胡亚雄	胡明宝	胡美香	姚振学	赵方欣
赵永军	赵志军	赵家富	赵德全	钟学章	唐廷强
唐琦斯	翁志承	夏文秀	徐 南	徐晓春	徐慧卿
曹永智	曹 莉	崔午阳	龚东庆	黄 涛	黄必义
黄春波	黄耀成	程宇红	葛永刚	鲁 力	鲁 毅
蒋文亮	游普元	曾祥远	曾 强	路 伟	雷雨霖
蔡 蕾	蔡炳芸	蔡恭亦	漆杰峰	谭彩阳	雄 风
潘元平	颜克勇	薛福平	戴 荭	戴丕昌	戴学映
欧阳刚					

序 言

艺术设计对于整个国民经济发展具有举足轻重的作用，它使产品的自身价值得到了提升，其附加值也会不可估量。因此，如果没有这个概念和意识，我们的产品将失去应有的经济价值，甚至是浪费宝贵的物质资源。

我国的高职高专教育面广量多，其教学质量的好坏会直接影响国家基础产业的发展。在我国1200多所综合性的高职高专院校中，就有700余所开设了艺术设计类专业，它已成为继计算机、经济管理类专业后的第三大类型专业。因办学历史短，缺乏经验和基础条件，目前该专业在教学理念、师资队伍建设、课程建设和教材建设等方面，都存在着很多明显的问题。教育部高等学校高职高专艺术设计类专业教学指导委员会自成立以来，首先履行了教学指导这一职责，即从创新型骨干教师的培养、教材的改革开始引导教学观念、教学内容、教学质量的改进。这次我们同中国出版集团东方出版中心合作，也是这项改革工程的又一具体体现。本系列教材由设计理论、设计基础、专业设计三部分组成，在编写原则上，要求符合高职高专教学的特点；在教材内容方面，强调在应用型教学的基础上，用创造性教学的观念统领教材编写的全过程，并注意做到各章、节的可操作性和可执行性，淡化传统美术院校讲究的“美术技能功底”即单纯技术和美学观念，建立起一个艺术类和非艺术类专业学生的艺术教育共享平台，使教材得以更大层面地被应用和推广。

为了确保本教材的权威性，我们邀请了国内外具有影响力的专家、教授、一线设计师和有实践经验的教师作为本系列教材的顾问和编写成员。我相信，以他们所具备的国际化教育视野和对中国艺术设计教育的社会责任感，以及他们的专业和实践水平，本套教材将引导21世纪的中国高等学校高职高专艺术设计类专业的教育，达到真正意义上的教学改革和调整。



教育部高等学校高职高专艺术设计类专业教学指导委员会主任
全国高职高专艺术设计类重点推荐教材总主编 林家阳教授

2007年5月1日于上海

《图形创意》课程 / 课时安排

建议 72 课时 (12 课时 / 周 × 6 周)

章节	课 程 内 容		课 时
第一章 理论篇 (24 课时)	图形创意概述	1. 图形的基本概念	4
		2. 图形创意与现代绘画艺术	
	图形创意的构成形式	1. 异影图形	20
		2. 共生图形	
		3. 换置图形	
		4. 延异图形	
		5. 矛盾图形	
		6. 文字图形	
第二章 方法篇 (36 课时)	图形创意的程序	1. 研究设计任务	16
		2. 确定主题思想	
		3. 选取设计素材	
		4. 安排图形结构	
		5. 选择表现手法	
	图形创意方法	1. 逻辑思维与形象思维——图形创意思维的基本方式	20
		2. 意象——图形创意思维的重要元素	
		3. 联想——图形创意的基础	
		4. 想象——图形创意的动力	
		5. 意与形的沟通——图形创意的发想渠道	
		6. 解构——发掘形象整合的素材	
		7. 同构——探寻形象整合的条件	
		8. 重构——实现形象整合的目标	
第三章 应用篇 (12 课时)	图形创意的应用	1. 平面设计中的应用	12
		2. 向三维领域的拓展	

目 录

序 言	5
第一章 理论篇	8
图形创意的概述	9
1. 图形的基本概念	9
2. 图形创意与现代绘画艺术	14
图形创意的构成形式	20
1. 异影图形	20
2. 共生图形	26
3. 换置图形	32
4. 延异图形	38
5. 矛盾图形	44
6. 文字图形	49
第二章 方法篇	71
图形创意的程序	72
1. 研究设计任务	73
2. 确定主题思想	74
3. 选取设计素材	75
4. 安排图形结构	81
5. 选择表现手法	86
图形创意的方法	98
1. 逻辑思维与形象思维——图形创意思维的基本方式	98
2. 意象——图形创意思维的重要元素	100
3. 联想——图形创意的基础	101
4. 想象——图形创意的动力	103
5. 意与形的沟通——图形创意的发想渠道	105
6. 解构——发掘形象整合的素材	108
7. 同构——探寻形象整合的条件	108
8. 重构——实现形象整合的目标	109
第三章 应用篇	117
图形创意的应用	118
1. 平面设计中的应用	118
2. 向三维领域的拓展	131

写在后面

1123

理 论 篇

图形创意的概述

图形的基本概念

图形创意与现代绘画艺术

图形创意的构成形式

异影图形

共生图形

换置图形

延异图形

矛盾图形

文字图形

图形创意概述

训练目的 - 了解图形创意的基本含义以及与美术作品、平面设计的关系; 图形创意的起源与发展; 图形创意与现代绘画艺术的关系。

课题时间 - 4 课时 (无作业, 以介绍欣赏为主)

参考书目 - 《影响世界画坛的十五个流派》(现代艺术特刊)、《视觉表达 2002》(邓启耀主编)

1. 图形的基本概念

(1) 用眼睛看的语言

自古以来, 在人类的生活中人与人的交流、人与物的接触都会通过某种方式接受或传递出一种信息。当身体作为一个接受源, 它常常是多方位的, 除了视觉外, 还有听觉、味觉、嗅觉、触觉四种感觉。但随着 20 世纪 90 年代的数字革命和全球媒体的变化, 人们在接受和传递信息方面越来越多地依赖于单一的视觉形象。在现代人的生活中已不可想象没有电视和电话的情景。电视进入了千家万户, 改变了传统的交流模式, 人们从公共的交流空间退回到自己的家中看电视。面对电视, 身体减少到只剩下了眼睛, 一家人吃饭的时间, 亦是在电视机前度过的, 电视吸引了每个人的眼球, 以至家庭成员之间没有机会谈心。在视像会议上, 许多关系政治、经济和社会生活的重大问题都得以商定、解决, 而与会者却并没有真正地坐在一起, 仅通过视像联系到一起。教师可以不出现在教室, 取而代之的是预先录制好的影像, 或通过卫星进行远程教学。城镇中的年轻人和小孩, 在计算机游戏上花费了越来越多的时间, 但每个人都单独地坐在自己的机器面前一动不动, 即使是上网聊天或查找资料, 也都只是眼和手的结合。在我们的日常生活中经常发生这样的一些事: 和朋友、家人的电话联系日益取代了亲自的拜访, 而发电子邮件也日益取代电话联系, 成为迅速而便捷的沟通方式。在这种新的交流形式中, 身体似乎完全消失了, 以往面对面地接触, 除了言语表达, 还会很留意对方的肢体语言, 也能感受到对方散发出的气味。然而, 与此相反, 电话联系中, 身体已经消失了。虽然声音带有某种独特的个人特征, 还可以通过一定程度上形象的想象, 感受到对方的情绪和个人现场感, 可是, 在电子邮件的交往中, 连这样的声音都消失了。交流在这里减少到了只剩下视觉的标志——字符。脱离身体的交流, 并更多地利用视觉功能和形象思维, 已经成为当代生活, 尤其是现代城市生活的特征了。中国移动通信有一句广告语: “有全球通国际漫

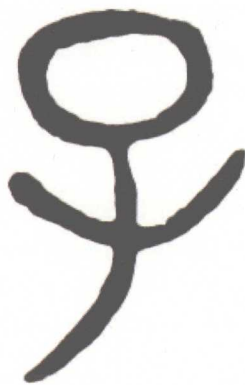


图 1-1 中国古代象形文字

游,世界只是一句话的距离。”通讯产业的发展,使得这种脱离身体的交流变得越来越成为主流。实际上,除了传统的杂志、报纸、广播、电视四大媒体及电影,在不断地用色彩和视觉图形强化视觉的冲击力和争得眼球效益,还有无所不在的互联网、计算机模拟、网络空间等也构成了一个新的环境,从根本上改变了我们对社会生活习惯的理解。总而言之,躲在各自狭窄的、封闭的空间内,对各种各样视觉信息越来越多的消费,使人们彼此之间隔离,并改变了以往社会交往和相互作用的传统形式。

一方面,这种隔离在增加;另一方面,交流的模式又以新的形式出现,并产生了特殊的亚文化。比如好莱坞的某一部大片在全球的许多城市同一天公映,是伴随着一系列媒体视觉信息的宣传而为大众所接受的,这些在现实中也许永远都不会见面的观众,却有着紧密的“视觉的接触”。他们是一种新的文化实践的生动反映。在这种新的文化实践中,视觉的交流成为了主导,人类的智能与个性的塑造越来越依赖于译码和使用视觉符号的能力。在不同的地域,以不同的语言能正确接受同一种信息,这不能不说是视觉形象的功劳。

观看先于语言。儿童学说话,要先观看,后辨认,再说话。但是观看先于语言,还有另一层意思。正是因为观看才确立了我们在周围世界的地位,确定处于该世界包围之中这一事实,也正因为观看我们才了解到对于同样一种物体可以在其表面的意义上附加更深广的内涵。我们观看事物的方式受知识与信仰的影响,如:中世纪的人对于“火”的影像含义与今日的人相差无几。但由于他们确信地狱的存在和对于地狱的观念,既同他们灼痛的体验有关,更与火焰燃烧成灰烬的影像紧密结合起来,这就与现代人对于地狱的理解相差甚远。在传统绘画中,鸽子只是一种特殊而可爱的鸟类,但当它以图形的概念出现在画面中时,仅仅把它作为一只普通的鸟来理解是远远不够的,它已被注入了另外的含义,承载着别样的情感。如我们所熟悉的毕加索原创的那一只

鸽子,艺术家已经赋予视觉形象以一种观念。地中海地区的橄榄枝也是如此。这或许是因为人与人之间的交流,总是要有约定俗成的东西,否则相互之间就无法沟通。也就是说只有遵循社会的规范和约束,你所说的东西才会被人们所理解,交流才会成为可能。

如何在一幅画面里通过某一个图形很明了地表达创意呢?本课题正是基于这样的构想而展开研究的。

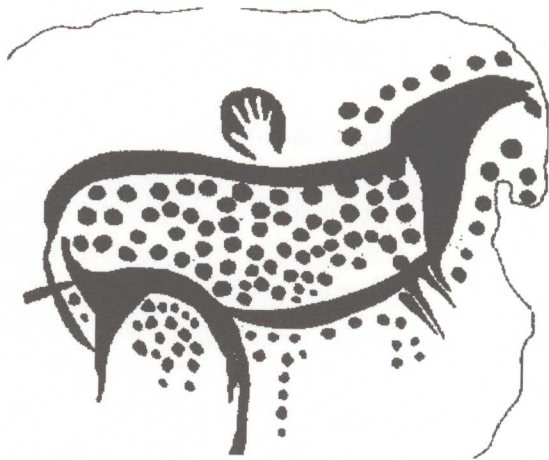


图1-2 原始岩画

(2) 图形创意的含义

什么是图形?“图形”一词,在日常用语中是指:通过绘制而所表现的形象。例如,在《现代汉语词典》中,“图形”即被解释为“在纸上或其他平面上表示出来的物体的形状”。而在设计领域中,“图形”则有着特殊的含义。

“图形”在英文中称为“graphic”,它源于拉丁文“graphicus”和希腊文“graphikas”,是指书画刻印的作品,或说明性的图画。“graphic”有印刷的含义,它是一种可以通过印刷及种种媒体大量复制和广泛传播的,用以传达信息、思想和观念的视觉形式。总之,它是经过设计以说明某种信息、思想和观念的用于传播的

视觉符号。这种视觉符号包括:象征符号,如家徽、国徽、商标等;指示符号,如交通标识、公共场所、专用标识(如服装、包装盒上的各种图标);绘画性符号,在抽象的或具象的图形背后意喻着深刻的主题思想。因此说,“图形”就是“创意图形”的简称;而“图形创意”就是一种视觉传达设计。

通过视觉进行的所有传达行为,无论是在古代还是现代,作为人的本性,从本质上没有变化。如咒术、节日的表现形式,手语、语言的形象化或作为视觉文化象征的建筑物,以及徽章、旗帜、标识,以至哑剧、舞蹈等。视觉传达这种凭借视觉性记号进行的传达行为,是相对于靠语言进行抽象概念传达而言的,其本质是感性的形象传达,把要传达的内容用最简洁的形态变换成醒目、明了的图形语言,达到视觉造型上的精华。在当今复杂而发达的信息社会中,这些形似简单的图形语言的实效作用和内涵越来越丰富。

图形创意不等于美术作品。美术作品的主要功能是审美,美术家进行美术创作,主要是着眼于美术作品本身,通过美术作品来反映自己的思想感情,以引起欣赏者的共鸣。而图形创意的主要功能是说明性,设计师进行图形创意,主要是着眼于传播,设计师通过图形的大量复制和传播,来传达特定的信息、思想和观念,以期传播对象所广泛接受。

图形不等于平面设计。图形创意过去往往在平面上进行,随着科学技术的发展,图形的设计手段由平面的绘、写、刻、印扩展到摄像、电脑等;信息载体也由平面的印刷品扩展到电影、电视等立体的、声光综合的活动形象,从而使图形创意超出了平面设计的范围。

(3) 图形创意的起源与发展

图形创意的起源,可追溯到人类的远古时期。有人说过这样一句话:“逝去的人们已经沉默,然而岩石还会说话。”

岩石怎么能说话呢?其实并不是岩石自身发出声

音,而是刻画在岩石上的岩画在静静地传达着先人们的思想;在默默地诉说着他们的生活。史前的岩画是文字产生之前一种很重要的交流方式,散落在世界各地的林壑之间、山崖之上的大量岩画,是先民们记录自己的感情及为了交流思想而遗留下来的视觉语言。人类先学会刻和画,先学会用图画表现的方式来交流,然后才发明用文字表达,用文字进行信息交流。

由于人类的交流有一定的规则性、体系性,且具有某种指代的“符号性”,约定俗成的图形符号,使传递者意欲传达的信息能够被接受者正确地“读出”。换言之,人类如果不能互相发出可以理解的信号,人类在生产实践中取得的经验无法传承,社会生活也无法持续下去,社会的发展和进步就更无从谈起。

在对这些岩画上的信息系统地进行分析之后发现,几乎所有的史前岩画都集中在三个基本的主题上:性、食物与土地,这是人类赖以生存、繁衍最基本的条件,



图1-3 古埃及象形文字

虽然时间在流逝,年代在推移,人类考虑的主要问题,几万年来似乎并没有很大改变。

岩画中视觉图形的表现形式有:动物形;拟人形;建筑和地形;工具和物件;几何图形和图形字母。但是由于宗教信仰、生活环境的差异,这五种表现形式所占的数量和比重是不同的。

云南的沧源岩画是最具代表性的南方岩画,沧源岩画创作年代的上限可能在新石器时代或青铜时代,下限大约在春秋战国时代。图1-4中,这幅岩画上的人物,身体多呈三角形。从总体上看,岩画构图疏密相间,舞蹈场面错落有致、战斗情景紧张激烈、放牧形态前后呼应,各个画面的气氛都把握得很好。然而,形体与形体之间几乎没有前后交错的空间关系,完全是平面的展示;形体的大小比例不是由空间远近关系决定的,而是按人物的地位高低决定的。

现在全球约有120个国家都发现了岩画,世界岩画的数量非常巨大,它以视觉形式表达出来的东西也极其丰富:在世界范围内,岩画这种艺术,描绘出人类经济活动和社会生活的各个方面。古老的岩画,都体现了人类抽象、综合和想象的才能,也反映了早期人类的活动、观念、信仰和实践,并为现代的人们认识早期人类的精神生活和文化样式,提供了无比丰富的资料。岩画

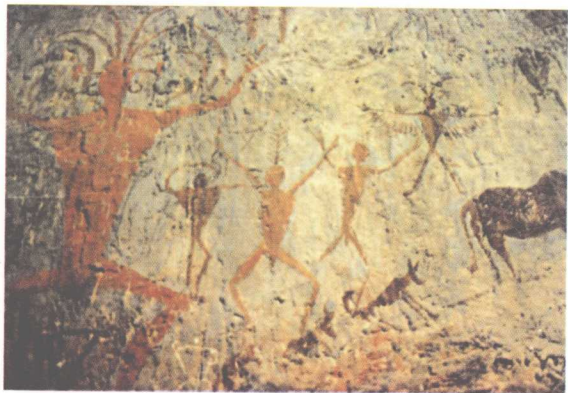


图1-4 云南沧源岩画



图1-5 将军崖岩画

不仅代表着人类早期的艺术创造力,而且也包含着人类迁徙的最早证明。早在文字发明之前,它成为人类遗产中最有普遍意义的一个方面。事实上,这些远古的岩画艺术,已成为原始时代的百科全书。遗憾的是,由于古今人们的交流方式有所不同,现代人已很难完全理解远古时代的这部百科全书了。

中国迄今为止发现的最古老岩画——江苏连云港“将军崖岩画”至今仍有许多不解之谜,被文物学界称为“东方天书”。19世纪70年代,位于连云港锦屏山北麓的将军崖,发现了汉人先民最早的石刻遗迹,被称为将军崖岩画。岩画共分三组,匠人在黑亮平整的岩石上敲凿、磨刻出的太阳、禾苗、人物及走兽等图案均栩栩如生。虽然将军崖岩画已被发现30余年,但对于岩画内容所指,有人称是女娲造人,有人认为是地母崇拜,更有人认为将军崖是中国最早的观星测象台,岩画所绘为星象图,争论仍在继续(见图1-5)。

在世界岩画中,有三种视觉表达的符号形式普遍存在:

图画型是可以辨认的现实形象、动物或人物。

表意型表现为某个符号或一组相互关联的符号。有圆圈、箭形、树枝形、棒形、树形、十字形、蘑菇形、星形或蛇形、唇形、“之”字形图样,男性或女性的生殖器的图样等等。这些图形的意义,存在于通常它们所

要传达的观念中。

情感型作品,看起来既不是表现实际的事物,也不是描绘什么符号。它们的出现是一种狂热精力的发泄,可能是为了表现对生与死的感觉、爱与憎的狂热,但是也可以被理解为某种征兆,或别的很敏锐的知觉。

史前的图画型作品,常常需与表意型结合在一起才能表达出一个完整的观念。但是,由于种种原因,以及年代的久远,这种象形与表意结合的真正意义,我们现在已经不清楚了,只有通过学者们收集更多的材料,进行更多的观察、更多的研究,才有可能揭开这个谜底。

最后,我们不能忘记岩画是一种艺术,一种视觉艺术。审美主体与对象之间的感知媒介主要是视觉,岩画被人所感知的时候,一般通过视觉的渠道。岩画是一种悦心的创作,它的题材虽然只能反映那个时代的存在,但不容忽视的是其体现出的艺术创作的想象力。爱因斯坦说:“想象力比知识更重要,因为知识是有限的,而想象力概括着世界上的一切,推动着进步,并且是知识进化的源泉。”岩画靠着艺术想象力使情感具象化。岩画是人类原始时代自我表达的艺术形式。在原始社会里,由于生产力低下,还没有阶级,在这个时期出现的艺术,以其特有的风格,富有魅力地反映了人类社会的童年。虽然它们不可避免地带有某种幼稚和粗糙的痕迹,却表现出一种生动的、朴素的和富于幻想的特色,而且这种特色具有不可为后世任何卓越的艺术品所代替的独特性和独立性。早在旧石器时代,人类的先民们就在山洞的岩石上刻画出狩猎的图像和野兽、家禽的形象,作为传播的媒介。这岩画,就是原始图形。而同时,作为部落标志的图腾,也是原始的图形。因此说,它们不仅是记事和传递信息的符号,还是崇拜物的象征,更是图形创意的起源。

当人们的交流方式随着科技的进步而变化,图形创意已经历了三次重大发展。

第一次重大发展起源于原始图形向文字的转化。

随着人类社会的发展,人与人之间的交流日益频繁,原始图形已经不能适应这种需要,于是就产生了将原始图形简化而产生的一种新的符号——象形文字。文字的产生,标志着人类文明向新的发展阶段迈进了一步;而同时,它又反过来推动了人类社会向新文明领域的发展。把文字从图形的系列中分离出来,并形成独特的系统,从而使人类找到了另一种能够比较准确而简便地传播信息的视觉传达方式。

第二次重大发展起源于造纸与印刷术的发明。它们的出现,使人类的信息传播得更迅速,更广泛。造纸术与印刷术的出现,促进了我国唐代至宋代文化领域的空前繁荣。书法、绘画艺术的成熟,剪纸、木刻、版画等民间艺术品的广泛流传是我国古代图形的发展成果。造纸术与印刷术传入欧洲以后,促进了文艺复兴时期的发展,艺术性与科学性的结合是文艺复兴时期图形设计的重要特色。印刷技术的进步,带来了图形创意的发展,特别是1870年平版印刷的改进,使图形创意作品获得更加精美的图像效果。

《山海经》是我国最早的一部有图有文的经典,也有人说,《山海经》是先有图、后有文的一部奇书。可惜的是,《山海经》的古图已在历史的烟尘中荡然无存了。但曾经存在过的山海经古图,以及与《山海经》同时代的出土文物上的图画,开启了我国古代以图叙事的文化传统。

第三次重大发展起源于产业革命。19世纪席卷欧洲的产业革命以大机器生产代替了手工业生产,从而带动了设计事业的飞速发展。照相机、电影机的出现,为图形设计创造了新的条件,开拓了新的天地。1919年在德国魏玛建立了现代设计的教学单位——包豪斯学院,提出了“艺术与技术统一”的口号,对现代设计事业产生了深远影响,使图形创意走上了现代的道路。随着生产力和商品经济的迅猛发展,社会信息量大幅度增加,作为视觉传播手段的现代图形创意也就应运而生并蓬勃地发展起来。

而今,人类社会正由工业化社会过渡到信息化社会。现代化的传播技术正突飞猛进地发展。图形创意已经成为大众传播的重要工具。图形能快速地被识别和理解,使不同国家、不同民族之间消除语言、文字的隔阂,促进了全世界之间的交往,缩短了各地区之间的距离。

2. 图形创意与现代绘画艺术

在现代图形创意迅速发展的时期,西方的现代绘画艺术也在广泛地发展着。同过去相比,19世纪绘画艺术中最有突破性的观点,是关于自然世界的再现。几个世纪前的西方绘画艺术——一般说来,具有许多诸如限制和停止的界限——即将反映能见世界的形式,作为所有油画和雕塑的基础。艺术家们出于主观原因或在想象力的驱使下,时而以敏锐的观察,时而以有意的变形,利用人物、景物、花卉、动物等来满足其视觉上的需要。除了偶尔使用抽象手法以外,其他手法中,即使是非具象的,也能找到与客观世界的联系,这一特点,使得任何人都能欣赏一幅绘画、一尊雕塑,而不管你的理解是否同创作者的一样。在过去的历史中,欧洲的艺术已成为一种通用的表达方式,令人一目了然,人人皆可欣赏,人人都能理解画面的含义。可是,到了20世纪却不然。随着20世纪的到来,艺术家们在创作中越来越多地采用抽象手法,把对客观世界的反映加以变形和加工,并逐渐演化成为一种不可逆转的趋势。这种手法,抛弃了将客观世界作为衡量视觉艺术坐标的信条,并导致了这样一种观念,即艺术属于美学的精华。艺术家们的愿望,是能找到一种“环球”艺术语言。所谓“环球”艺术语言,是指创立一种无地域、风俗限制,东西方人皆能领悟,无论教养优劣、受教育与否,是否聪敏迟钝皆能欣赏的艺术。

于是,这一追求产生出一个问题。人们不禁要问,

既然艺术不表现世界可见的一面,那么,艺术究竟要表现什么呢?现代艺术的发展,恰恰证明了它具有广阔的表现天地。至于艺术家为何不去表现具象世界,其中一个重要的因素,是因为在过去,艺术家是可见视觉形象的唯一反映者,而到了20世纪,情况则发生了巨变,一方面可能和西方近代艺术在具象范围内已发展得非常充分有关,从文艺复兴到19世纪,它的艺术演进在具象范围内已达饱和程度,风格对立面的转化已反复循环多次,创新的余地越来越小,而表现技巧与史论却空前丰富,因此冲出具象艺术创作框框的压力与动力比任何时候都大。另一方面,西方社会在20世纪面临并一再经历的大动荡、大震撼,显然也是促成艺术大变化的背景。资本主义危机不断爆发,最后酿成两次世界大战,人类遭逢前所未有的腥风血雨的岁月;工人阶级的斗争此起彼伏,社会主义苏联的建立和解体以及两个阵营的冷战等,都使西方社会的集体心理始终处在种种愤激、悲观、偏颇、虚幻的情绪狂流中,它们最适于也只能在抽象艺术的主观表现中反映与发泄出来。与此同时,现代科技突飞猛进的大发展也对艺术提出了挑战,摄影的普及,电影、电视的推广,以及新的电子技术的发明,已在一定程度和许多方面发挥了以形象实录生活、反映现实的作用,更迫使艺术家向科技难以插足的主观抽象领域迈进,与科技影像一争高低。从一定意义上说,以高科技、快节奏为主导的现代生活也要求某种迥异于传统的抽象艺术。绘画和雕塑正在丧失其原有的特点,而需要寻找一个新的领域,寻找未知的或其他艺术家未曾探索过的新途径、新方法。

因此,诸如立体主义、野兽主义、机械主义、超现实主义、表现主义、未来主义、构成主义等,如雨后春笋般纷纷出现。现代绘画艺术,不满足于传统艺术对客观世界的摹写,而是力图在艺术作品中反映艺术家自身的主观世界。这种创作思路与图形设计有许多契合之处,从而也给现代图形创意以不同程度的影响。

(1) 表现手法的借鉴

以毕加索为代表的立体主义，是现代派艺术中影响最大的一个流派。立体主义画家主张，同一个物体可以从不同的角度以多个视点进行观察分析，并以观察所得的感觉，去构成一个有节奏感的、多维的组合空间。例如人物的头、鼻子或眼睛，可同时以正面和侧面形象在一个画面里出现，用以反映画家对人物的主观印象。该流派提出了一个独立于客观世界的艺术空间的新概念，这个概念给图形的表现手法开拓了崭新的领域(见图1-6)。

以马蒂斯为代表的野兽主义，也是现代派艺术中颇具影响的一个流派。其突出的贡献是破除了传统造型理论对色彩的束缚。“野兽”一词，特指色彩鲜明，不拘一格，不管客观事物的外观如何，自由地运用强烈的色彩，构成以抽象的色块和线条组合起来的图景。马蒂斯的绘画使用轮廓线造型，并抛弃了透视，利用色彩的对比与平面化产生一种独特的感觉。野兽主义的艺术处理手法，特别是色彩的使用手法，为图形表现提供了借鉴(见图1-7)。

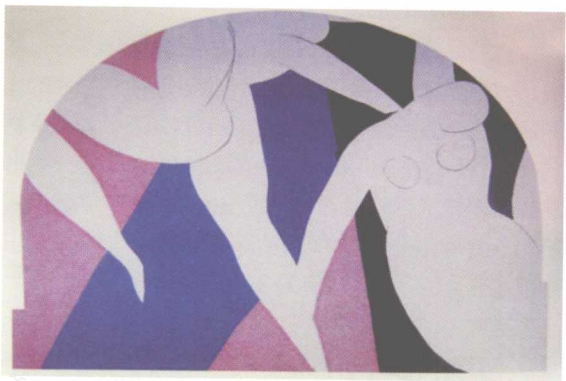


图1-7 《舞蹈之一》(马蒂斯)

抽象主义者把客观世界各种物体形状抽象化、简单化，而抛弃了客观世界各种物体具象的外壳，然后进一步把各种抽象的形体有机地组合成有节奏的、互相协调的、具有艺术韵味的图像。这种创作方式对于图形表现的影响是有积极意义的(见图1-8)。



图1-6 立体主义《镜前少女》(毕加索)



图1-8 《无题12》(德·库宁)

(2) 创意思维的启发

按照通常的观念,只有现实生活是值得反映的,梦境与幻想则是不值得正视的。但许多超现实主义者的作品都具有弗洛伊德所形容的梦的特征,如互相矛盾事物的并置,两个或多个事物形象的浓缩,有象征意义的形象的运用等。因此,画面中呈现出的矛盾破坏了我们对所熟悉的事物的正常感知和理解,从而使我们突然意识到视觉表达的不真实性和对象的不确定性。不过,在另一个层次上,这里并没有矛盾,因为这一表面无关的并置或不合常理的呈现,却显现了另一不可辩驳的逻辑——事物的形象并不是真实的、可触知的物体。而这种对自然对应关系的否定和破坏,正是所有现代主义艺术家的创作所遵循的逻辑结构。他们通过画面所要达到的主要是一种震惊或震撼的效果,同时,还希望这种震惊或震撼的效果能够超出纯粹的“精神的骚动不安”,从而在社会道德和政治的层面上发挥一种颠覆作用。

《红模特》是马格利特以这种理念创作的最为著名的一幅作品。这幅作品描绘的是一双系带的靴子,其下部变形为一双脉络清晰的脚,“站”在一面木墙前的地上。画面中每一个细部都画得那样逼真。但是,是鞋的下端变成了脚呢?还是脚的上端变成了鞋呢?我们永远是不会有答案。他将事物描绘得那样写实,以致没有什么东西看上去是虚幻怪异的,他总是将一些我们所熟悉的东西转变为另一些我们同样很熟悉的东西(见图1-9)。

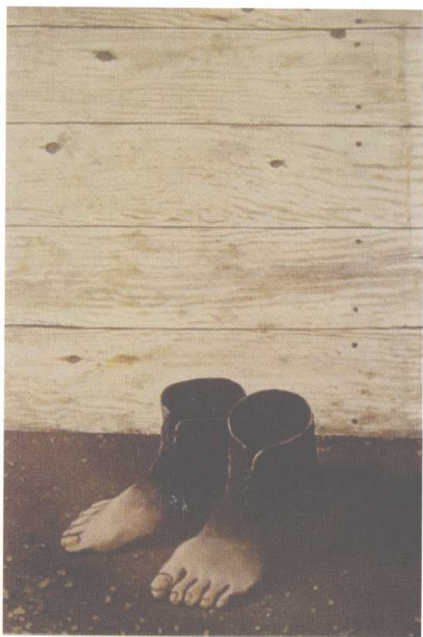


图1-9 《红模特》(马格利特)

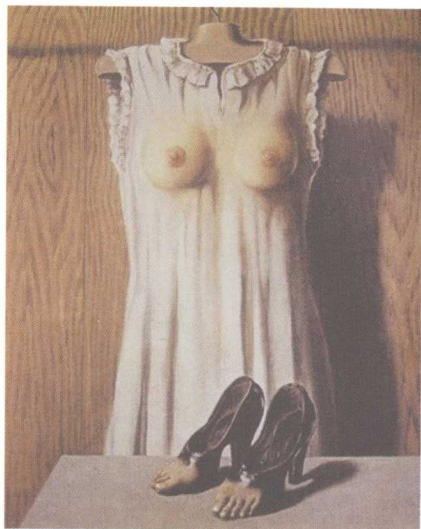


图1-10 《向麦克·塞内特致敬》(马格利特)

《向麦克·塞内特致敬》是马格利特又一幅作品,画中一个打开的衣橱展露出一件挂在衣架上的睡袍,睡袍的上半截逐渐变形为人的身体,而一对乳房看上去就如同真的一样。在这里,我们很难发现任何陌生的东西,也很难发现任何需要解释的社会的或道德的,乃至个人心理的特定含义。确实,这里有一种以出人意料的方式组成的事物的混合,但在睡袍和乳房之间有一种因其明显的密切联系而造成的(内在相似)逻辑关系。因此,在这里,震惊似乎来自对于一种熟悉性而不是陌生性的