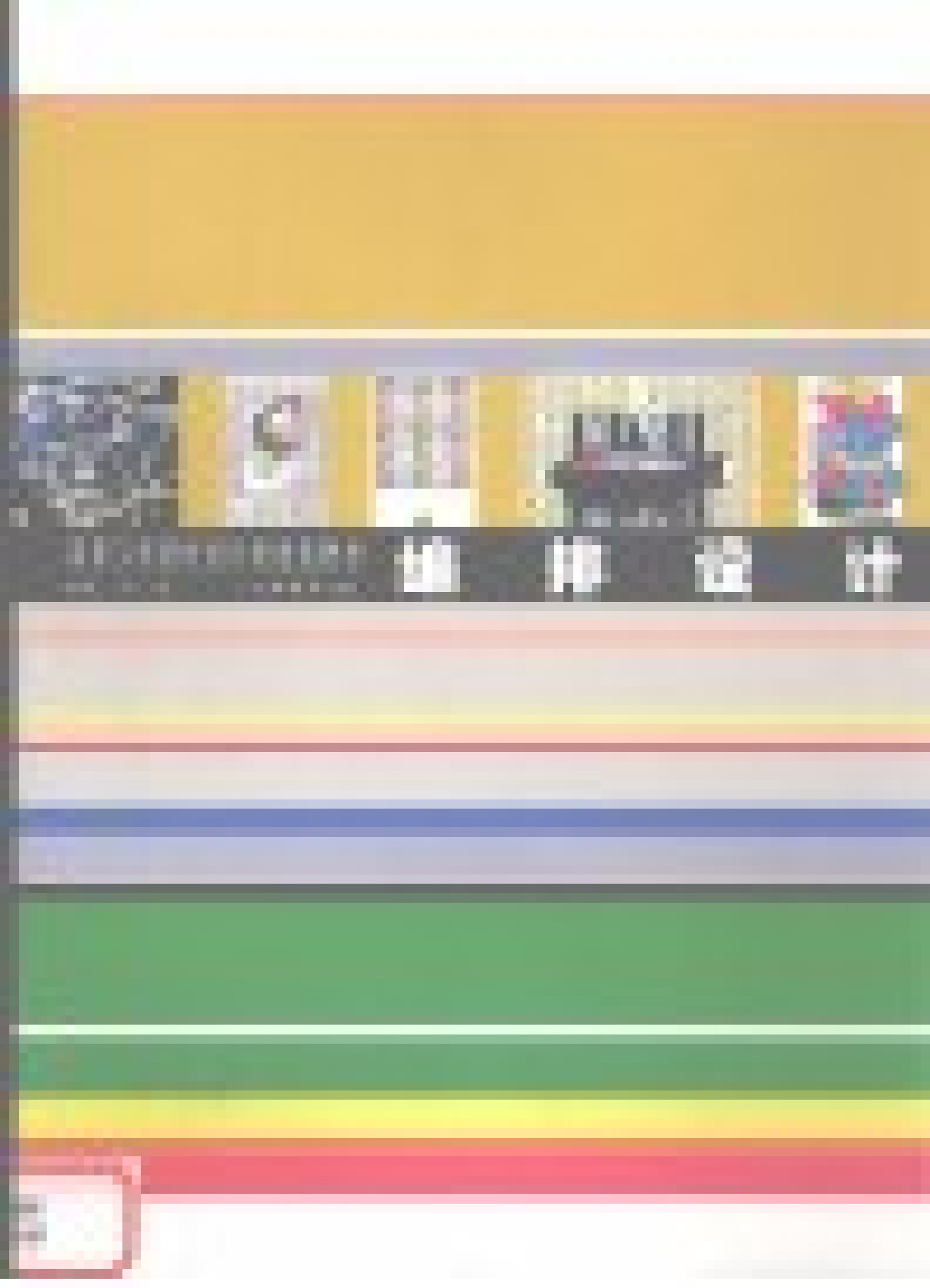


高等工科院校设计类造型教材

编著 周 勇

上海書店出版社

编 排 设 计





主编 伍立峰

2/7

高等工科院校设计类造型教材

编排设计

编著 周 勇

 上海书店出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

编排设计 / 周勇编著. — 上海: 上海书店出版社, 2007.6

高等工科院校设计类造型教材

ISBN 978-7-80678-728-1

I. 编... II. 周... 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 065582 号

编排设计

主 编 伍立峰

编 著 周 勇

责任编辑 邢泽民

整体设计  润泽书坊 + 刘烨 + 田磊

技术编辑 张伟群 丁 多

出 版 上海世纪出版股份有限公司 上海书店出版社

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

经 销 全国各地书店

地 址 200001 上海福建中路193号

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印 刷 上海美术印刷厂

版 次 2007年6月第1版第1次印刷

开 本 787 × 1092 mm 16 开

印 张 5 印张

印 数 1—4000

书 号 ISBN 978-7-80678-728-1/J · 343

定 价 26.00 元

高等工科院校设计类造型教材

编写单位

上海理工大学出版印刷与艺术设计学院

苏州科技学院美术系

浙江工业大学艺术学院

黑龙江工程学院人文科学系

序

编排设计这门课程在许多高校开设已久。它涉及到平面设计专业门类中所有有关文字、图片在版面上的运用,因此是一门非常重要的专业基础课程。未来的设计师终身要解决和研究的无非两个内容——图形创意与文字创意,而文字创意几乎占据了设计的一半功夫。

以往学生做课时往往对文字反应迟钝、不敏感,设计时多有出黑板报的倾向。可见,培养文字创意功夫不再是字体设计课程所能胜任的。现代意义上的编排设计应该艺术地调动文字与其他编排结合元素之间的关系,是一个有生命的鲜活织体。在很大程度上,视觉引导取决于设计的调动和引导,大到版面的设计与安排,小到局部文字的设计与安排。每当上到编排设计这门课程,学生仿佛进入了文字的游戏乐园。课程作业要求学生的每幅编排作品不能重复,这是对学生创造性思维与手段的无穷开发。作为元素的文字所形成的点、线、面在平面上的游动,极大地刺激了学生对文字的敏感度,激发他们创造出一个第二空间,使学生真正领会设计所涉及的审美形式原理以及视觉引导的状态流露,使学生充分认识到文字编排在空间、形态中的互动关系。学生作业上的无重复性特征洗刷着学生脑海里别人的影子,致使学生“江郎才尽”,痛苦的状态引发了真正的个性,也提升了学生对编排的判断力,体验到刻板的文字被“激活”所带来的愉悦和快感而欲罢不能,“经营性”的文字设计安排使学生开始了解到,对平面上作为元素的文字和图形所进行的编排是那样的无穷无尽,遂逐步掌握学习和自我判断的方法。在学习设计方法方面,编排设计似婴儿喝的第一口初乳,对今后不同门类专业课程的学习具有不可估量的作用。

由于编排设计课程属专业基础课,是对审美形式语言基本规律的了解,因此采用非主题性的作业形式。作业自由灵活,学习过程生动而活泼,学生容易进入角色。所以,教授此课程也是培养未来设计师基本审美能力和画面调度能力的重要手段之一。

目录

序	003	第二节 视觉引导的生命情感语言与游戏园地	020
第一章 编排设计的概念	001	(一) 文字编排的形态	020
第一节 概念	001	(二) 文字编排的色彩	022
第二节 专业课的重要转折	001	(三) 文字编排的焦点	024
第二章 欧洲艺术运动的冲击与影响	002	(四) 文字编排的转移、跃位	024
(一) 表现主义	002	(五) 文字编排的浓缩整合	027
(二) 立体主义	003	(六) 文字编排的实与虚	027
(三) 纯粹派	004	第三节 审美心理的构筑与编排形式美语言的分析	029
(四) 达达主义	004	(一) 视觉心理平衡与物理平衡	029
(五) 超现实主义	005	(二) 视觉心理平衡与物理平衡在编排设计中的运用	032
(六) 至上主义	005	第四章 版式编排设计的历史	046
(七) 风格派	005	第一节 东方式的编排样式	046
(八) 结构主义	007	第二节 西方式的编排样式	048
(九) 抽象表现主义	008	第五章 版式设计	050
(十) 动态艺术	010	第一节 版式设计原则	050
(十一) 波普艺术	011	(一) 内容与形式	050
(十二) 光效应艺术	013	(二) 版式设计的内容	050
(十三) 极少主义	013	(三) 视觉美感原则	050
(十四) 概念艺术	014	第二节 骨格的变化与设计	050
(十五) 后现代主义	014	(一) 版面的组合与点、线、面	050
第三章 编排设计构成元素及规律分析	016	(二) 黑白的配合	054
第一节 点、线、面及其综合运用	016	(三) 版面的组合、分割与造型	054
(一) 点	016	第三节 风格与构成元素的关系	054
(二) 线	017	第四节 优秀版式图解	054
(三) 面	018	第五节 学生作品评析	066
(四) 点、线、面的综合运用	018	参考书目	
		后记	

第一章 编排设计的概念

第一节 概念

英文中的“Lay out”意为在一个平面上展开和调度。阿恩海姆认为“简化的形状、有秩序的组合、清晰的重叠、图形和背景区别很明显的构图，由光线和距离表现的空间感等”，谓之知觉因素。一个设计师调动自己的所有情感、智慧和想象力，根据视觉美感和内容上的逻辑性将文字图形统一起来，组成具有视觉引导功能的“导向”语言，构筑“织体”，诉求情感，有张有弛，刚柔并济地呈现富有生命情感的戏剧性画面，谓之编排设计（见图1-1）。



图1-1 每个字母单列组合，构成画面稳中有变的秩序，强烈的色彩对比、字母形态的变化以及刚柔之间的相互穿插，鲜活了呆板的字母，丰富了画面的视觉跳动感。

第二节 专业课的重要转折

平面设计专业中的专业基础课程较多，如编排设计、字体设计、三大构成等，其中编排设计的课程是后续所有专业课的基础。对于平面设计专业的学生来说，文字与图形将是两个主要的研究内容，尽管字体设计课程涉及到中文、拉丁文等的设计与了解，但是文字的空间组合、大小搭配、制造视觉引导语言等内容，却是字体设计课程无法取代的，因为编排设计还涉及到期刊、样本等的基础版式设计，以及对版面形式美和构成元素的了解，这已不仅仅是单纯的文字设计，还包含图文信息处理、色彩搭配基础、版式初步认识等。

编排设计课程主要包括两大类内容：文字的导向编排与版式的初步了解。该课程的作业不涉及到主题内容，只是纯形式感和构成元素的训练，目的是使学生更好地利用文字、图片这些貌似简单的元素，丰富

而充满想象力地进行“编织”，使其具备形式上的语言传导功能，为今后的专业课打下一个前期基础（见图1-2至图1-4）。



图1-2 学生作业 韩密丽
文字处理上具有发散的动感和立体的效果，疏密得当，很耐看。

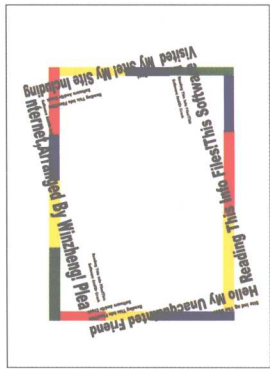


图1-3 学生作业 吴侠
两个错开的方框，有字，有色块，巧妙地制造出不稳定的心理感应。

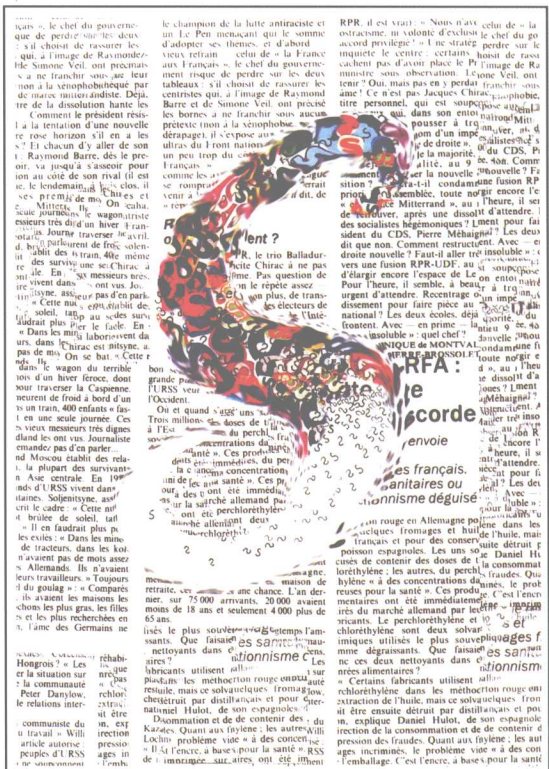


图1-4 学生作业 宋雯燕
三条竖排的文字通栏，衬托了“S”形立体的动感，夺人眼球，视觉冲击力强。

第二章 欧洲艺术运动的冲击与影响

任何设计艺术都或多或少地受到艺术运动观念的影响。上世纪初至今,涌现过多种艺术派别,呈现出完全不同的表现形式。这些艺术运动一直影响到今天的设计,设计师们已经自觉或不自觉地浸润其中。如今,不同的艺术之间的界限已很难划清,许多现代艺术大师同时又是设计师,他们的早期、中期、晚期作品都留有各种流派相互影响的痕迹,并在此基础上独树一帜,体现出不同的风格。由于设计特别强调功能性,艺术烘托平台就更显得重要。因此,本章将概括地对欧洲的主要艺术流派作简要的介绍。

(一) 表现主义

人类的所有动作都是表现性的,姿势就是一种传达信息的动作。同样,所有艺术都表现了作者自身及其所处的环境。表现主义力求艺术地通过可见的姿势使人们理解其中所表现和释放的情感以及富有情感的信息。表现主义在德国最为兴盛。代表艺术家有贝克曼、鲁奥、蒙克等,以及康定斯基、蒙德里安的早期作品(见图2-1至图2-6)。

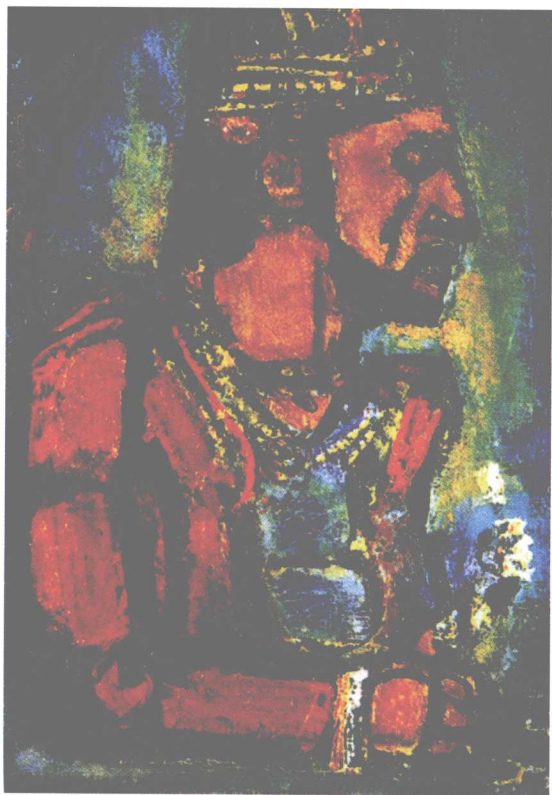


图 2-2 《老国王》鲁奥



图 2-1 《别离》贝克曼



图 2-5 《灰树》蒙德里安

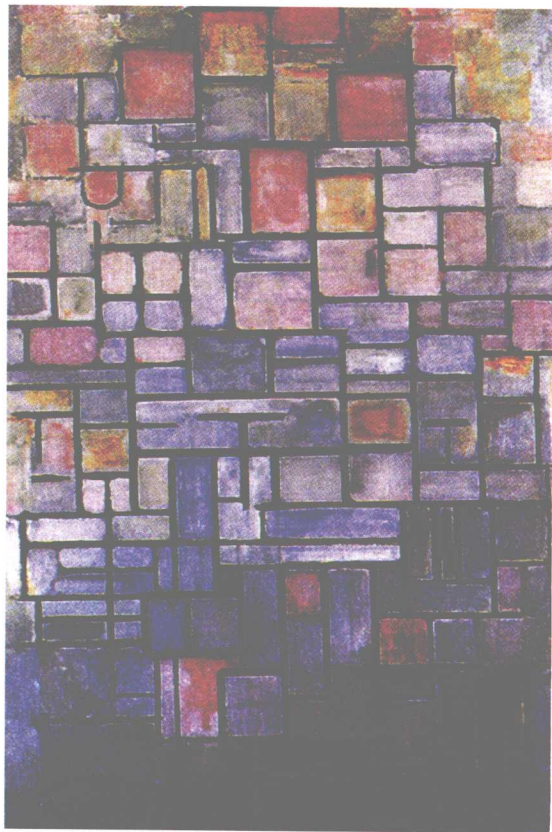


图 2-6 《构图·第六号》蒙德里安

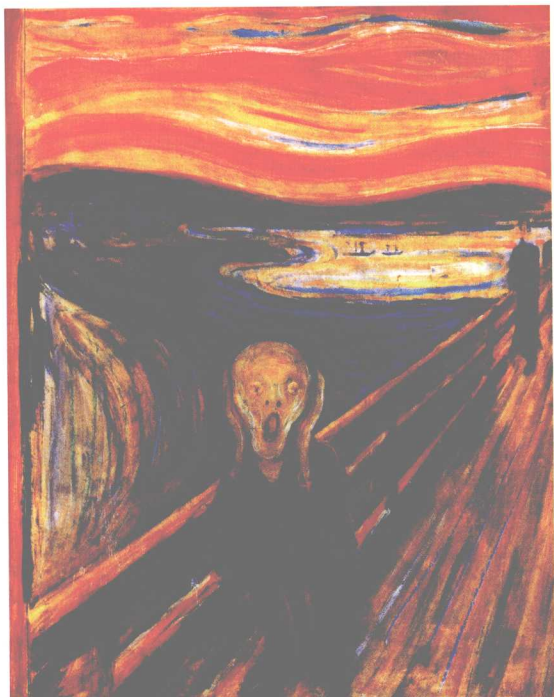


图 2-3 《呐喊》蒙克



图 2-4 《无题》康定斯基

(二) 立体主义

从某种意义上讲, 立体主义又是形式主义艺术, 是关于构图的程序和价值的再评价和再创造。立体主义的作品多呈现几何形, 用立体分割、拼贴等方法强调了这样一个事实: 在对自身法则的陈述中创造新的美学规范。该流派突破了传统艺术关于美丑的界限。代表艺术家有毕加索、布拉克、格里斯、格莱兹、莱热等 (见图 2-7 至图 2-10)。

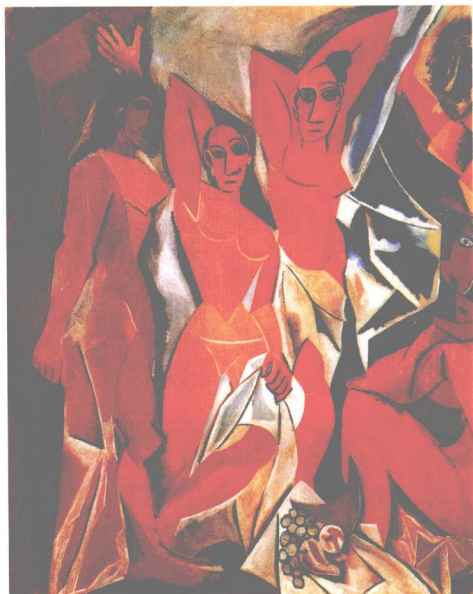


图 2-7 《阿维农少女》毕加索

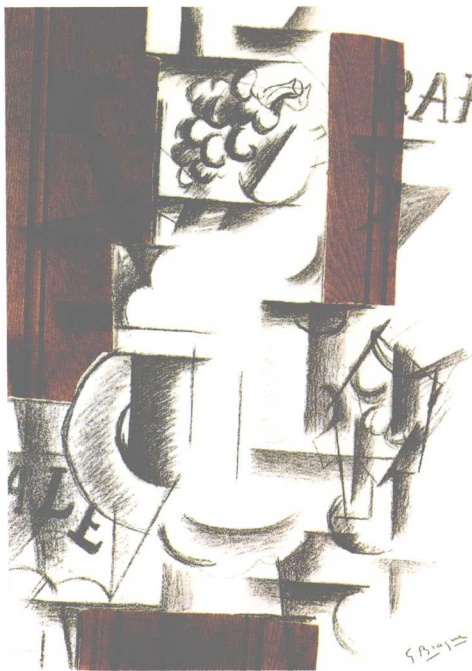


图 2-8 《水果盘和杯子》布拉克



图 2-9 《带烟斗和报纸的静物》 格里斯

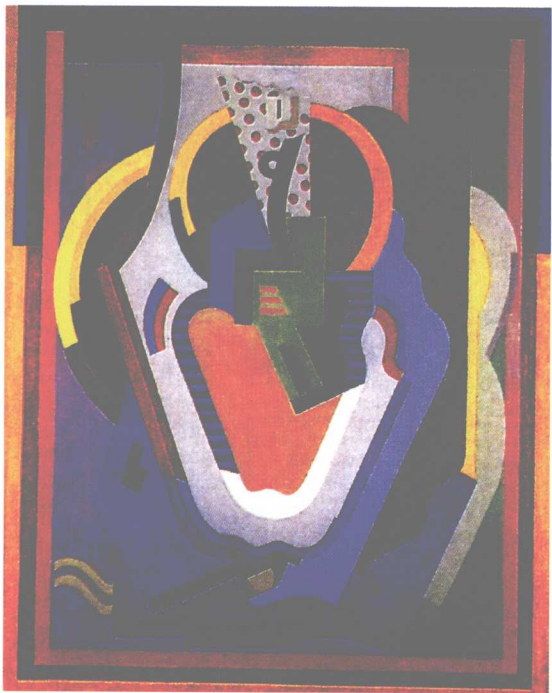


图 2-10 《构成》 格莱兹

（三）纯粹派

纯粹派声称，它将给立体主义以适当的终结，一个合作的、建设性的有序年代所需要的那种终结。他们的艺术宗旨是使艺术变得如水晶一般。清晰和客观性是其表现中心所在。其价值体现在精确上。代表艺术家有奥藏方、让·纳雷等（见图 2-11）。

（四）达达主义

“D a D a”是两个分别叫巴尔和胡森贝古（Huelsenbeck）的人在偶然翻一本英德字典时发现的，代表了婴儿第一声最原始的哭声，意味着从零开始和艺术的新生。达达主义宣判了传统艺术的死刑，

提出了反传统的艺术宣言，具体体现为两个方向：一是试图寻找新的艺术形式以取代陈旧的、无关紧要的审美观念；二是想通过嘲弄来破坏艺术。它用一种愚弄大众的方式，即在人们知道他们的社会身份是艺术家的前提下展现他们嘲弄的心态。达达主义提出，他们的目标是破坏人类理性的欺骗，恢复自然和无意识的地位，用无逻辑、无意识来取代逻辑的胡说八道。代表艺术家有杜尚、皮卡比亚、阿尔普、曼·雷等（见图 2-12 至图 2-14）。



图 2-11 《静物》 奥藏方

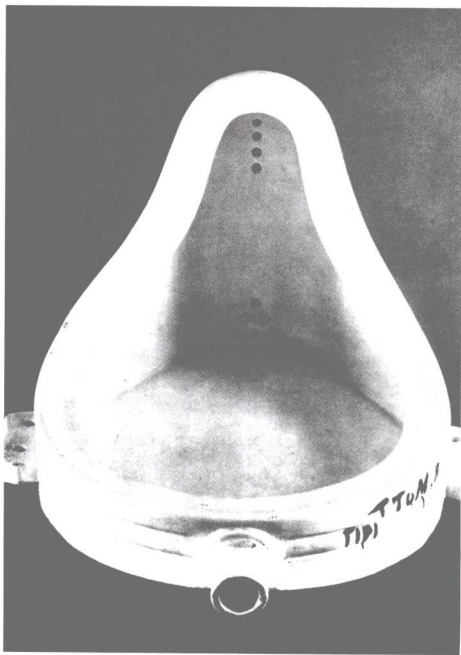


图 2-12 《喷泉》 杜尚

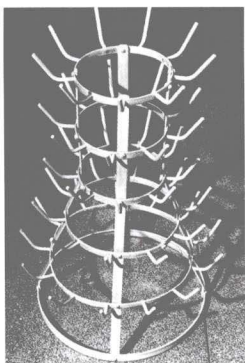


图 2-13 《瓶架》杜尚



图 2-14 《KiKi》曼·雷

(五) 超现实主义

超现实主义是达达主义的替代品。超现实主义提出,要包涵人类的所有行为,其目标是探索和结合人类的心智,关注生命中那些被忽略的部分:梦与无意识、内在心理现实替代外在现实等,以进入一种超现实(超越现实)的状态,我们称其为第二现实。这种状态正是最好的视觉超现实主义作品所能够表现的。代表艺术家有达利、马格里特、唐吉、契里柯、米罗等(见图2-15至图2-18)。



图 2-15 《永恒的记忆(软表)》达利

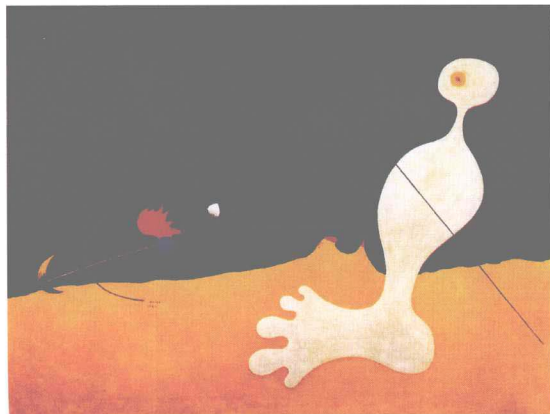


图 2-17 《向小鸟扔石头的人》米罗



图 2-16 《五个陌生人》唐吉

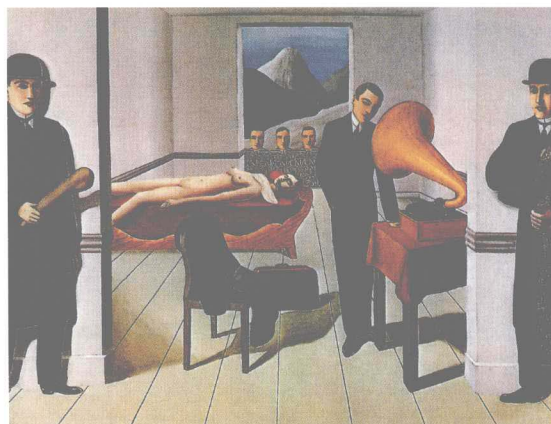


图 2-18 《被惊吓的谋杀者》马格里特

(六) 至上主义

与其说至上主义是一种艺术运动,不如说它是一种意在反映现实存在的不确定性的思想状态。至上主义看不起传统的代表艺术模式,在它那里,几何学是建立在直线的基础上,是一种至上的基本形式,象征着人们对自然混沌的支配,在自然中永远无法找到的正方形是基本的至上主义元素,是所有至上主义形式的来源。代表艺术家有马列维奇等(见图2-19)。

(七) 风格派

风格派也称新造型主义,是由两种互相关联的思想模式结合而形成的。其一是数学家们新的柏拉图哲

学,其二是建筑学思想。三原色——黄色、蓝色和红色是最根本的,它们是世界上仅存的三种颜色;黄色是射线运动,蓝色是黄色的参照色,是天空,是线,是水平,红色是黄色和蓝色的结合;黄色发散,蓝色内敛,红色漂浮。基于这种观念,风格派从其产生开始经历了近14年的运动,大致可分为三个阶段:1916年—1921年为第一阶段,是运动形成阶段,以荷兰为中心,其他国家参与;1921年—1925年为第二阶段,是成熟和向国外发展阶段;1925年—1931年为第三阶段,是运动转型和最终解体阶段。荷兰的蒙德里安是这场运动的重要人物,其他代表艺术家有范德莱克、胡萨尔、范东格洛等(见图2-20至图2-22)。

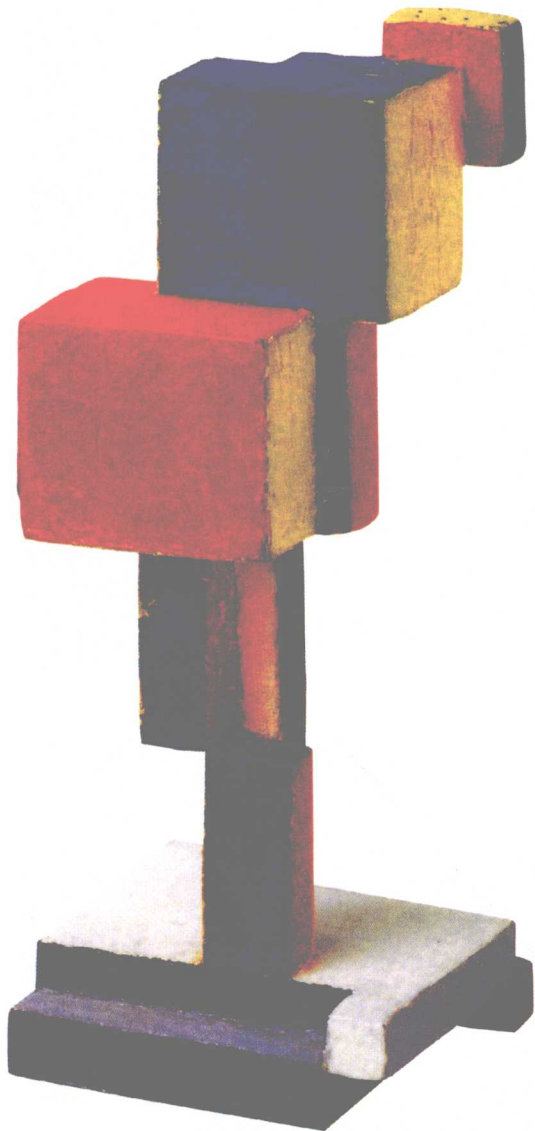


图 2-21 《来自椭圆形的建筑》范东格洛

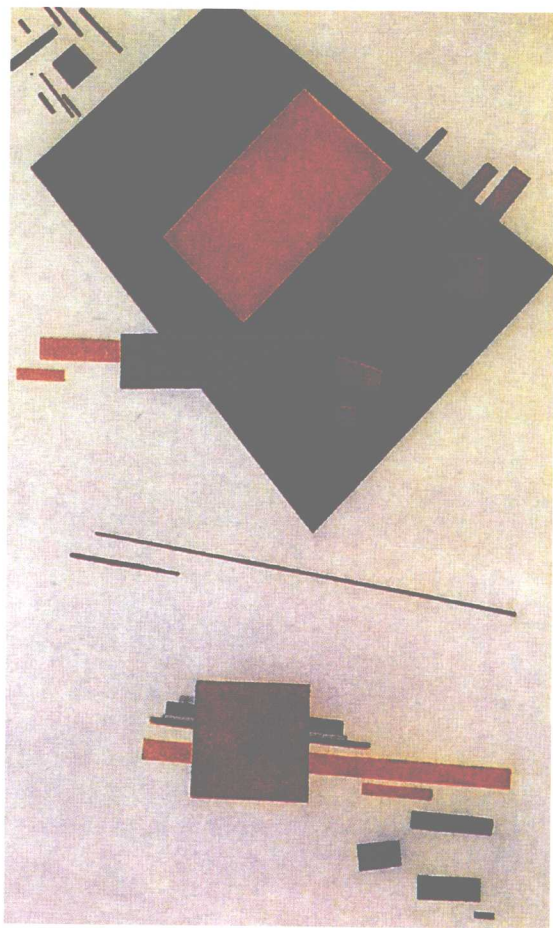
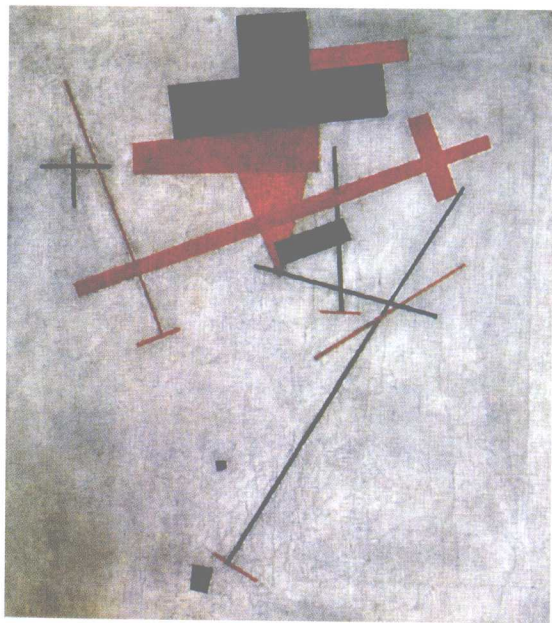


图 2-19 《至上主义绘画》(下) 马列维奇
《至上主义构图》(上) 马列维奇

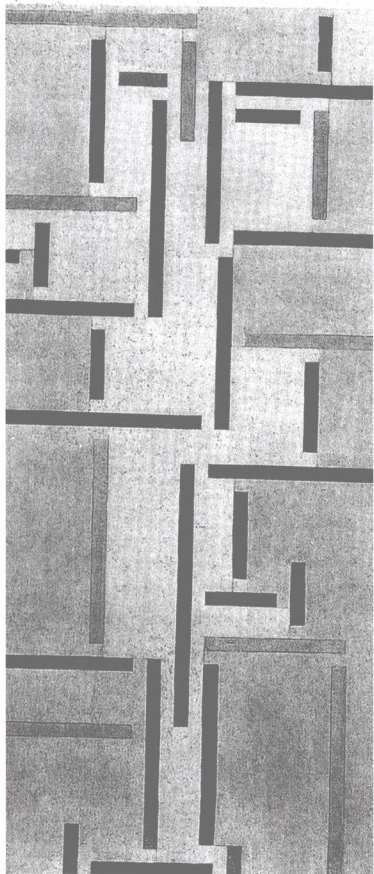
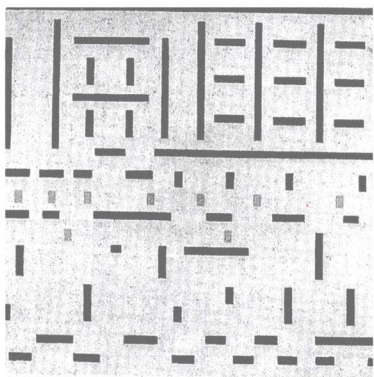


图 2-20 《1 号几何构图》范德莱克

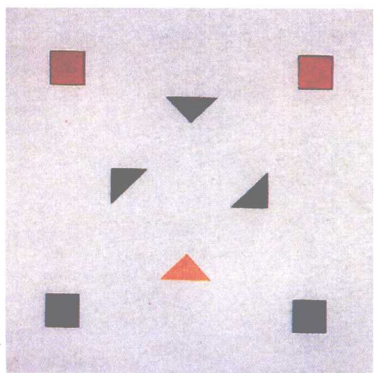


图 2-22 《构成——人体》胡萨尔

(八) 结构主义

结构主义并不想成为一种抽象的艺术风格,或者说根本不想成为一种艺术。它是一种对深深激发的信仰的前所未有的彻底表达,即艺术家能够直接将机器生产、建筑工程与绘画、摄影等传播手段调和在一起,来提高整个社会的物质和精神需求。其目标是满足无产阶级的物质需求,表达他们的激情,系统化地传达他们的感觉。因此,结构主义不是将艺术政治化,而是将艺术社会化。主要国家为列宁时代的俄国。代表艺术家有利西茨基、罗琴科、塔特琳、伽勃等(见图 2-23 至图 2-26)。

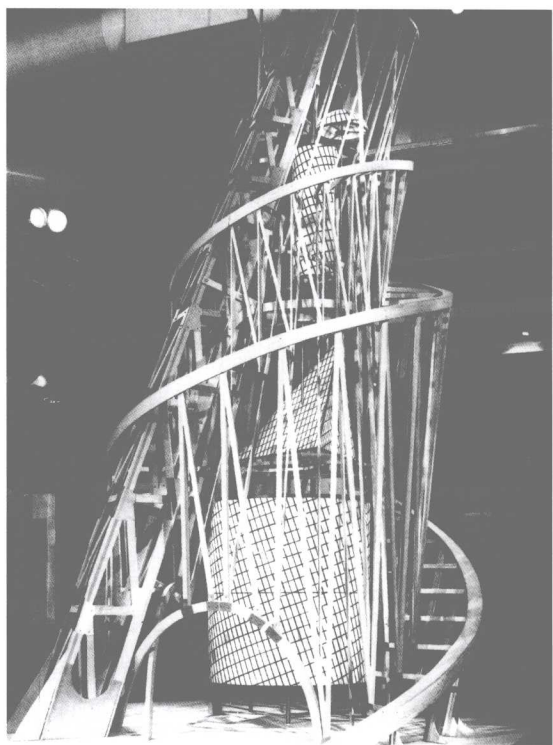


图 2-23 《第三国际纪念塔》塔特琳



图 2-24 《圆规和尺子的素描》罗琴科

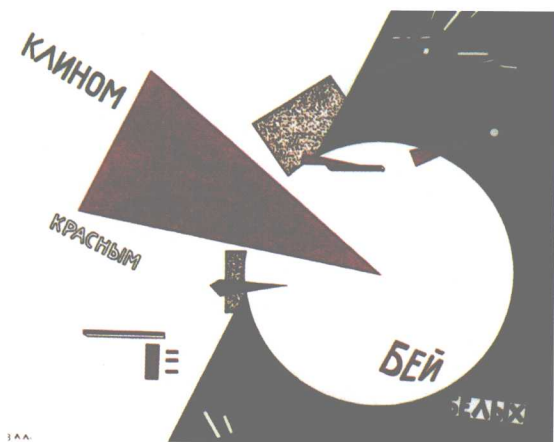


图 2-25 《用红色的楔子打碎白色的圆圈》利西斯基
红色代表红军，白色代表白军对红军的包围。在列宁时代，俄国的构成主义充分表现了现实的内容，与当时的时代同步前进，体现了列宁作为伟人的宽容，从意识形态上解放了许多有思想的艺术家。

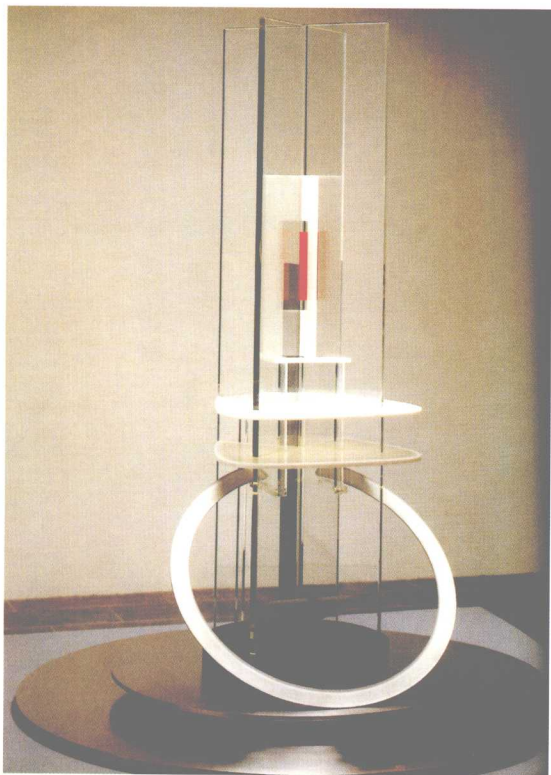


图 2-26 《柱子》 伽勃

(九) 抽象表现主义

人们想就“抽象表现主义”这个具有广泛启发性而非教条性的词建立一种观念,这种观念迎合对某种可靠理解的需要,这种理解涉及绘画者在形式上和技术上的关注点,以及他们与他们之前的艺术之间的关系;同时,有可能洞察绘画者对他们的行为和主张的

重要性所持有的更全面的、形而上的观念。人们还需要维护某种真理,以通向一个允许迥异的人与迥异的特性共存,并在一定程度上达到和谐一致的世界。代表艺术家有德·库宁、斯蒂尔、罗斯科、巴兹奥迪斯、汤姆林、戈特利布、克兰、马瑟韦尔、波洛克、纽曼等(见图2-27至图2-36)。

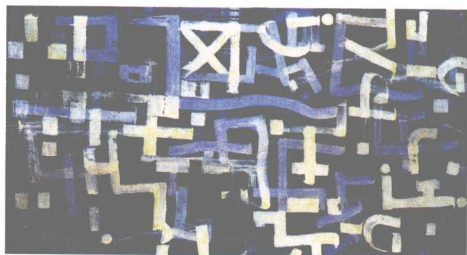


图 2-27 《第五号》 汤姆林

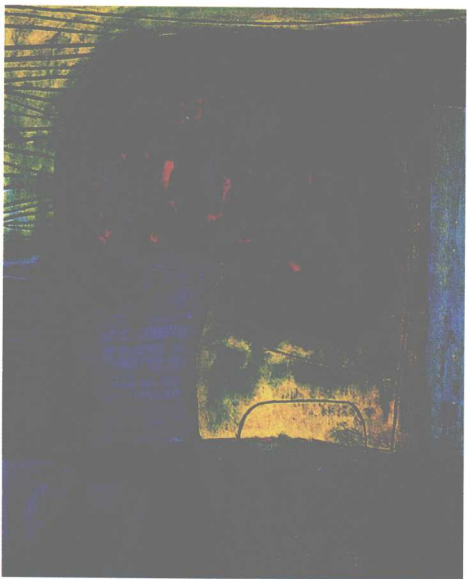


图 2-28 《网》 巴兹奥迪斯

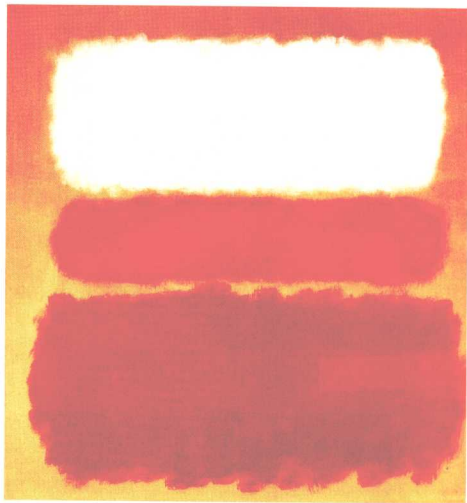


图 2-29 《无题》 罗斯科



图 2-30 《绘画》斯蒂尔



图 2-31 《谁惧怕红色、黄色与蓝色》纽曼

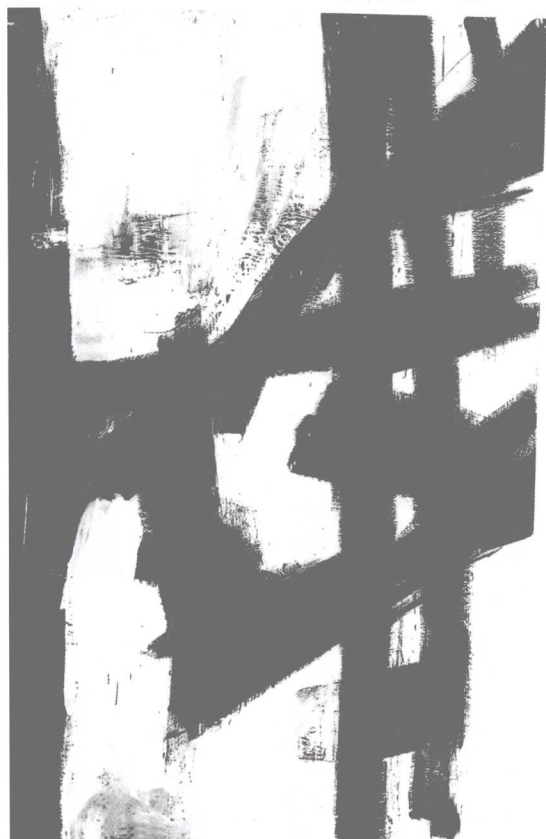


图 2-34 《纽约》克兰

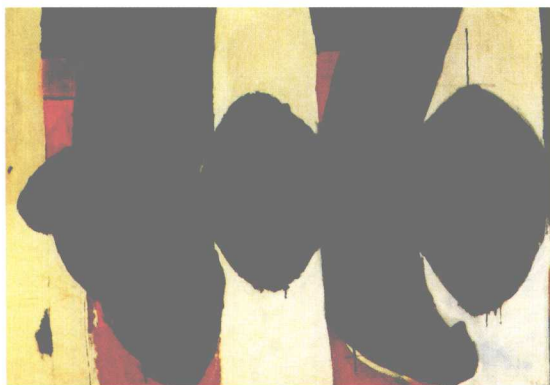


图 2-36 《给西班牙共和国的挽歌第 34 号》马瑟韦尔

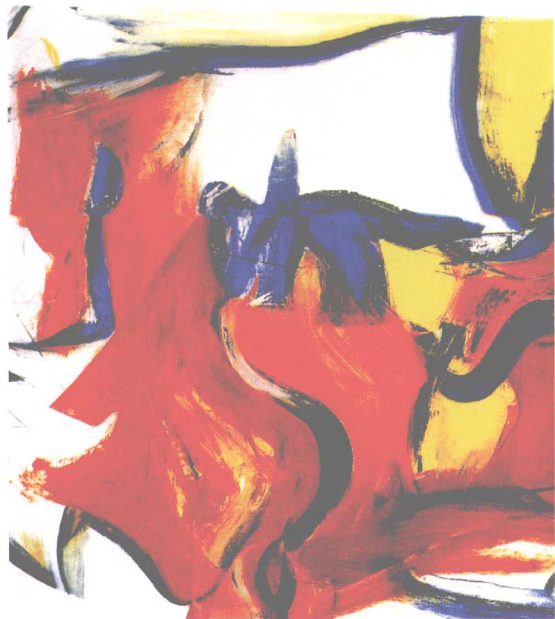


图 2-32 《无题 12》德·库宁

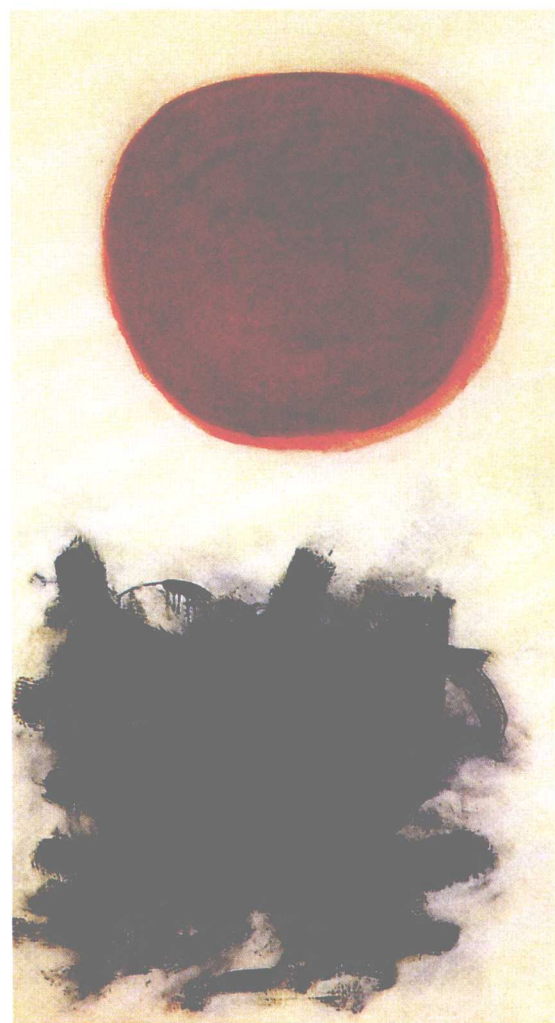


图 2-35 《爆炸》戈特利布

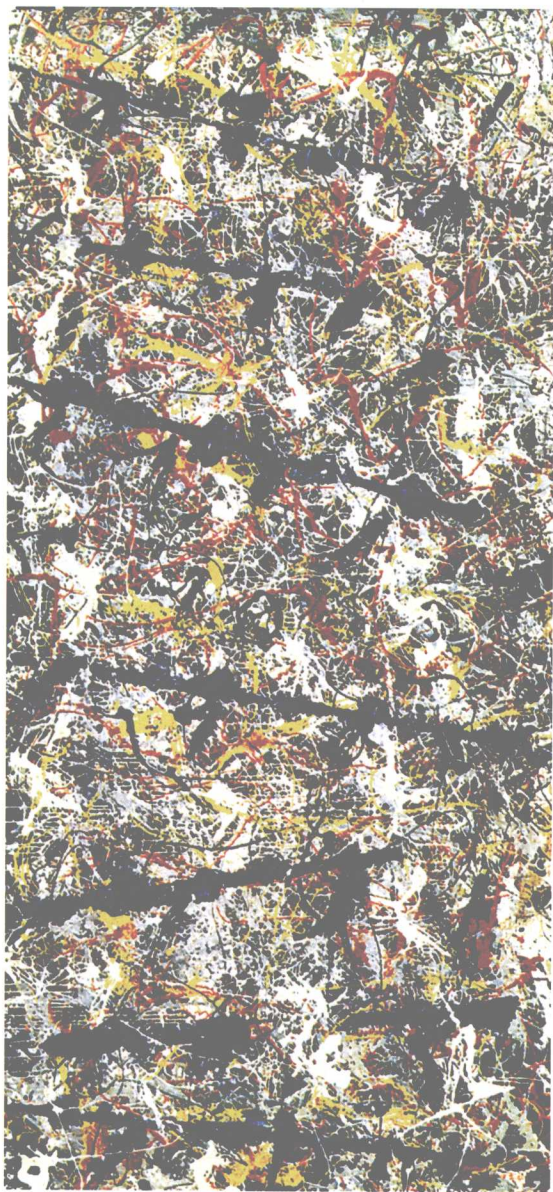


图 2-33 《蓝点》波洛克

(十) 动态艺术

动态艺术指的是包含运动的艺术。但是,从严格意义上的定义来看,并不是所有包含运动的艺术都可称为动态艺术。早期的艺术家们所关注的是那种“描绘性”运动,即人和动物的各种运动。也就是说,他们关注的是运动的“代表”,更准确一点说是运动的人或动物。而动态艺术家们恰恰相反,他们所关注的并非这种表现性的运动,而是运动本身,并把运动作为作品的完整部分。其中包括光效应艺术,因此作品本身看起来就好像是在运动。而在早期的描述性作品中,只有所表现的人或物看起来好像在运动而已。代

表艺术家有考尔德、里奇、伯里、舍弗尔、坦古利、阿甘、莫雷莱、麦克等(见图 2-37 至图 2-41)。

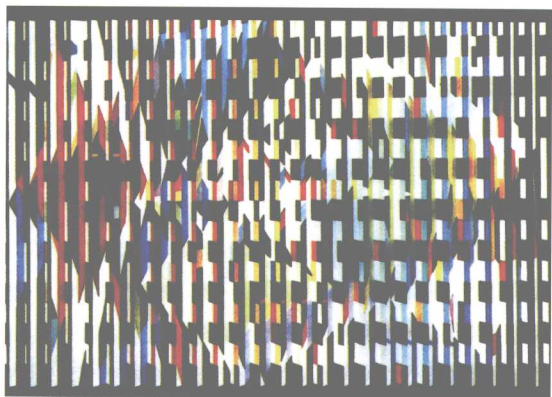


图 2-37 《生命就是浮光掠影》阿甘

阿甘是动态艺术的代表艺术家。作品利用了浮雕上的色彩,在光线的作用下产生了动感,因此本作品又具备了光效应艺术的特点。

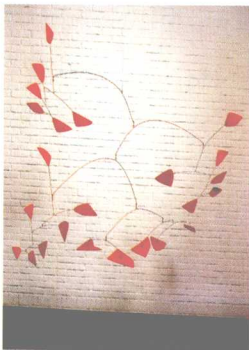


图 2-38 《活力雕塑》考尔德



图 2-41 《星际的时间》麦克

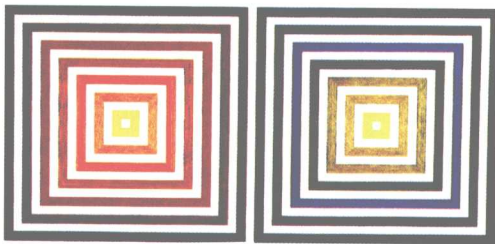


图 2-39 《黄到紫》莫雷莱

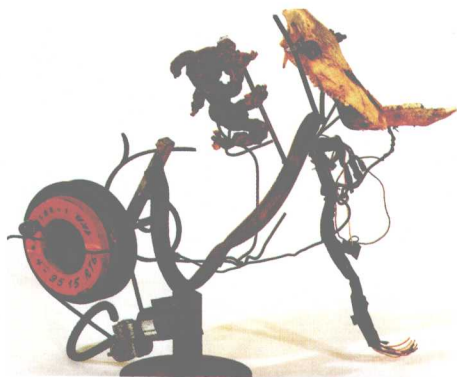


图 2-40 《无产者艺术第3号》坦吉利