



指南针系列教材

中国高等院校

美术·设计教研大系

图形创意

THE CHINESE UNIVERSITY
ARTS & DESIGN
A SERIES OF TEAC

主编
副主编
著

王伟建
史伟争
于静霞
邢义杰

马艳丽
康立新

辽宁美术出版社



联合编写院校

(排名不分先后)

哈尔滨师范大学艺术学院
哈尔滨学院艺术与设计学院
哈尔滨师范大学呼兰学院艺术系
哈尔滨工业大学艺术学院
哈尔滨理工大学艺术学院
黑龙江大学美术学院
黑龙江工程学院人文科学系
东北林业大学园林学院
齐齐哈尔大学艺术学院
牡丹江师范大学艺术学院
牡丹江大学美术系
佳木斯大学艺术学院
黑河学院美术系
伊春职业学院美术系
鸡西大学师范学院
绥化学院艺术系
鹤岗高等师范专科学校
黑龙江三江美术职业学院



指南针系列教材

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

A SERIES OF TEAC

中国高等院校美术·设计教研大系

主 编 王伟建

副主编 史伟争

编 著 于静霞 马艳丽

邢义杰 康立新

辽宁美术出版社

图 形 创 意

图书在版编目 (CIP) 数据

图形创意 / 于静霞等编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社,
2005.7

(中国高等院校美术设计教研大系)

ISBN 7-5314-3329-X

I. 图… II. 于… III. 构图 (美术) — 高等学校
— 教材 IV. J061

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 069497 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: 辽宁泰阳广告彩色印刷有限公司
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 7
字 数: 30 千字
印 数: 2001—3500 册
出版时间: 2005 年 7 月第 1 版
印刷时间: 2006 年 7 月第 2 次
责任编辑: 刘志刚 林 枫
版式设计: 林 枫
责任校对: 张亚迪 方 伟
定 价: 35.00 元

邮购部电话: 024-23414948

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

http://www.lnpgc.com.cn

前言

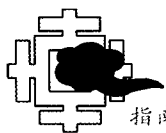
PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教研大系》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教研大系在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教研大系》编委会



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教研大系

总 主 编 卢禹舜 哈尔滨师范大学艺术学院 院长
副总主编 高卉民 哈尔滨师范大学艺术学院 副院长
晁方方 哈尔滨工业大学艺术教育中心 主任
编 委 (以姓氏笔画为序)

马振庆	王同兴	王玉新	王宝成
王郁新	王宪玲	王英海	付颜平
曲 哲	刘福臣	刘文华	孙权富
朱进成	伊小雷	吴 迪	杨子勋
杨俊峰	杨浩峰	张建设	张作斌
张 力	宗明明	林学伟	金 凯
周伟国	恩 刚	戚 峰	程显峰

目录

CONTENTS

概 述

第一章 图形的社会功能变迁

第一节 具象时期·····	009
第二节 象征时代·····	012
第三节 新的艺术思潮·····	015
第四节 图形的当代意义·····	017

第二章 图形创意的基础研究

第一节 基本形态的分类与变化·····	018
一、形态的分类·····	018
二、在形态中如何蕴涵意味·····	027
第二节 基本形态的演化·····	031
一、自身形态特征的变异·····	032
二、自身形态特征的强化·····	035
三、与其他形态的自然融合·····	036

第三章 创造性思维与图形的创意

第一节 创造性思维的培养与练习·····	038
一、集中思维·····	038
二、横向思维·····	039
三、发散思维·····	040
四、转移思维·····	044
五、直觉与灵感思维·····	047

六、形象思维·····	049
第二节 图形创意·····	050
一、环状联想思维模式·····	050
二、转移联想思维模式·····	055
三、逆向联想思维模式·····	059
第三节 图形的构成·····	061
一、异构图形·····	061
二、同构图形·····	068
三、重构图形·····	072
四、解构图形·····	074
五、模仿图形·····	075
第四章 图形创意与传达	
第一节 将图形作为语言·····	077
第二节 图形的信息传达优势·····	079
第三节 图形的语言构成·····	080
一、语音·····	080
二、词汇·····	081
三、语法·····	084
第四节 图形语言的视觉构成与传达要求·····	087
一、图形语言的视觉构成·····	087
二、视觉传达要求·····	087
第五章 优秀作品赏析	

概述

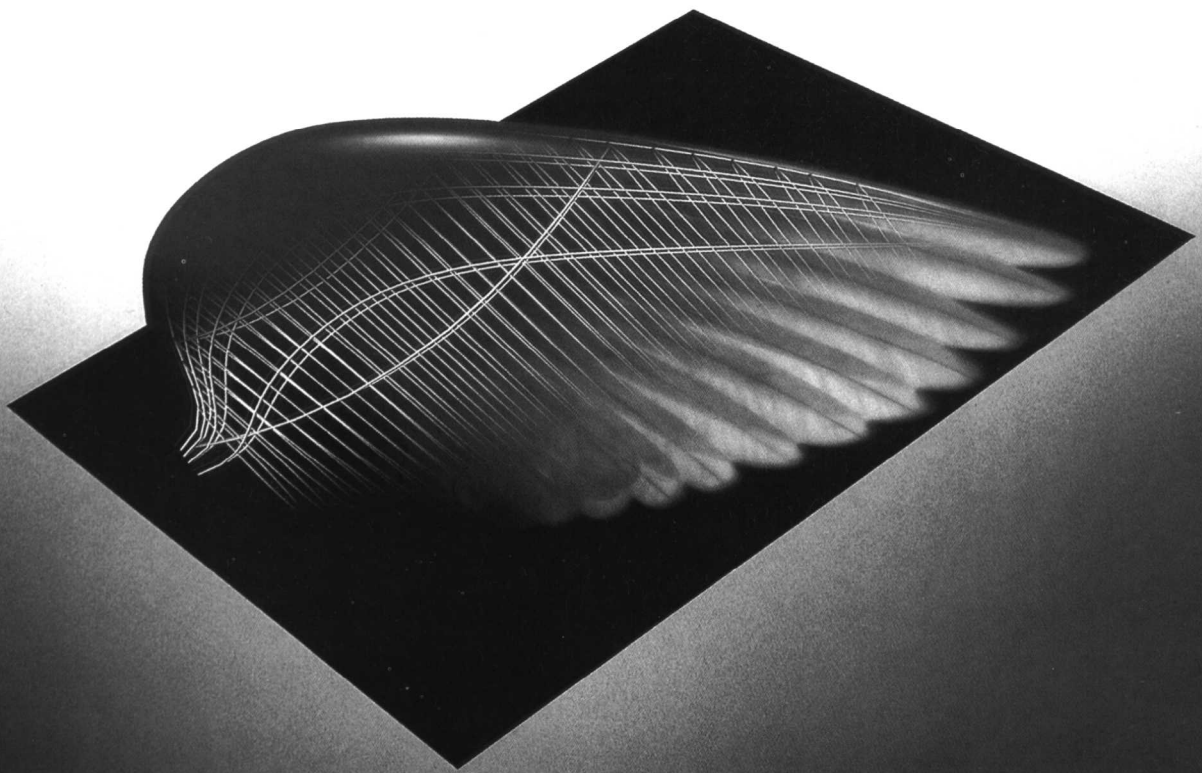
OUTLINE

图形作为平面设计的一种视觉传达手段,已广泛地被应用在设计研究、教学领域以及日常社会生活中。图形是人们有意识、有目的地以视觉方式进行沟通和交流的一种创作及语言形式,它使社会中人与人之间可以打破语言、文字等的局限和阻碍,建立以视觉为基础的沟通和交流。这种语言形式缩短了沟通距离,增加了信息传达的有效性,其影响和意义已经得到社会各个层面的广泛认同和肯定。在今天的设计艺术领域特别是平面设计专业的教学环节中,已经成为教学与实践中的不断提高创意水准和培养独特的创意思维的关键部分。

目前,图形设计课程在国内各艺术设计院校教学中得到了高度的重视,纷纷开设此门课程,对推动和促进我国创意水平起到了积极的作用。本书的编撰从实际教学需要出发,对于推动和促进我国创意水平起到了积极的作用。本书的编撰从实际教学需要出发,通过图形的发展历程、基本形态研究、图形创意的手段和方法、图形的语言功能等几个章节,系统地加以讲述,并针对教学需要和教学目的配置主题作业,以期待可以提高学生的创意水平,培养学生的创造性思维,启迪学生创作思路的目的。

本书编撰的时间、水平和篇幅有限,难免有疏漏之处,烦请各院校教师交流、商榷、指正为盼。

哈尔滨师范大学艺术装潢设计艺术系主任、教授 王伟建



A P E
C A L L

FROM

T O K Y O

6人のクリエイターによる3Dアニメーション制作のデジタルアート
 会場——4F 西武百貨店——西武百貨店
 11:00 - 19:00 (27日 17:00閉場)
 会場料金——無料 (観覧券あり)

会場——西武百貨店 3F 西武百貨店——西武百貨店
 会場料金——無料 (観覧券あり)
 会場——西武百貨店 3F 西武百貨店——西武百貨店

第 1 章

图形的社会功能变迁

本章要点

- 图形的起源
- 图形是时代的烙印
- 图形的当代意义

第一节 具象时期

图形的起源可以追溯到人类远古时期。旧石器时代的山顶洞人已用兽齿穿起来作为项饰，在磨光的鹿角和鸟骨上刻有疏密的线痕，这些虽然是简单的线条，但已经具有一定的装饰意味；新石器时代的图形主要刻画在陶器上，以半坡的鱼形花纹最具有代表性。早期的鱼纹采用写实手法，逐渐演变为鱼体的分割和重新组合，使之抽象化、样式化、几何化，形成了横式的直边三角形和线纹组成的装饰图案。这是人类在长期的劳动实践中对形的认识。在半坡遗址的彩陶纹饰中，人面形花纹具有典型特色，人面是圆形，眼以上涂成黑色和空白的三角形，耳部绘有对称的向上的弯钩，或是两条鱼纹，鱼的周身用短线或小点装饰，值得注意的是在人面形花纹的头顶，画出半圆状的束发，还有横出的发笄，形象地反映出当时的发饰状况。此外，还有人面与鱼形合体的花纹，具有“寓人于鱼”的意义；还有在人面的两侧各饰一条鱼纹，称为“人面含鱼”的纹饰，它们表现的是祈祷渔猎丰收的特殊含义。

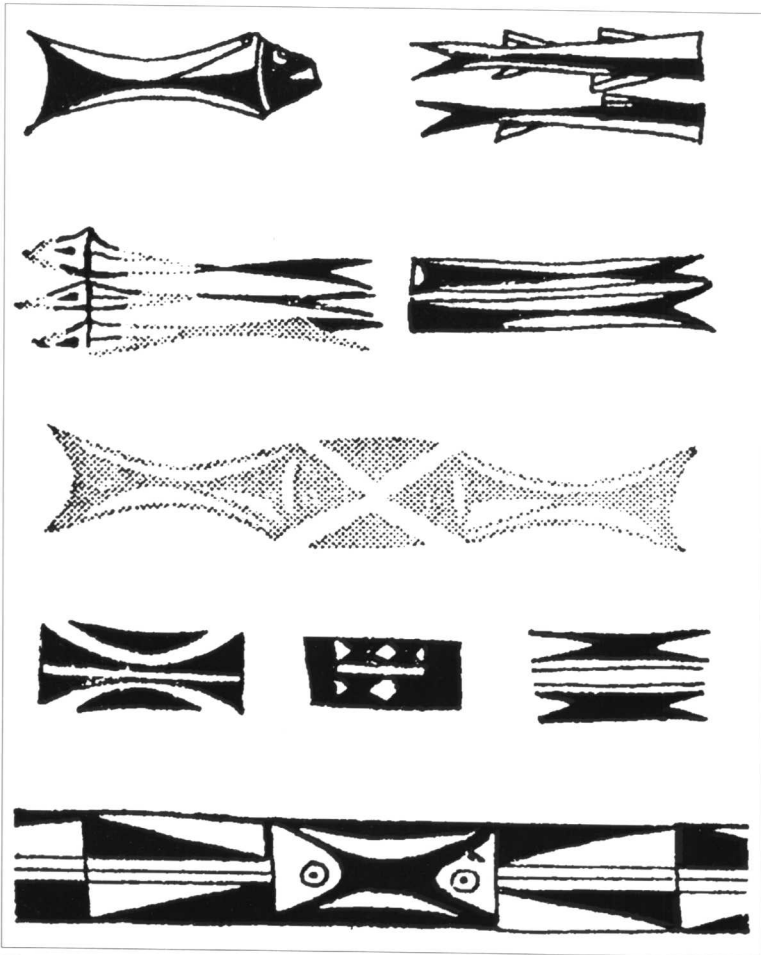


图 1-1 鱼纹（由写实到抽象）

采用写实手法，逐渐演变为鱼体的分割和重新组合，使之抽象化、样式化、几何化，形成了横式的直边三角形和线纹组成的装饰图案。

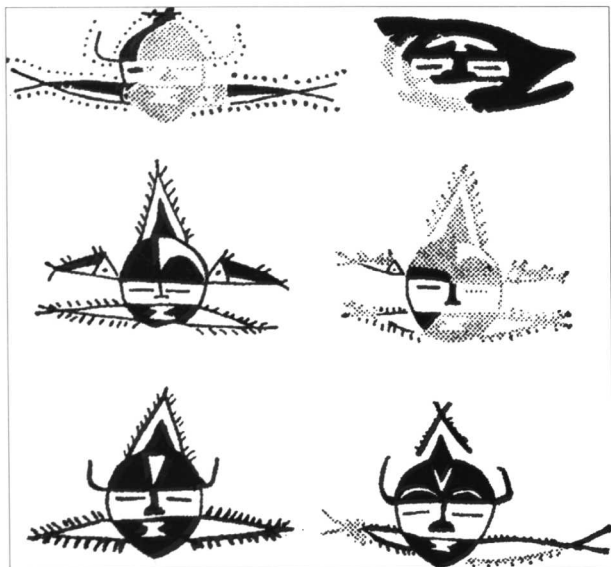


图 1-2 人面纹

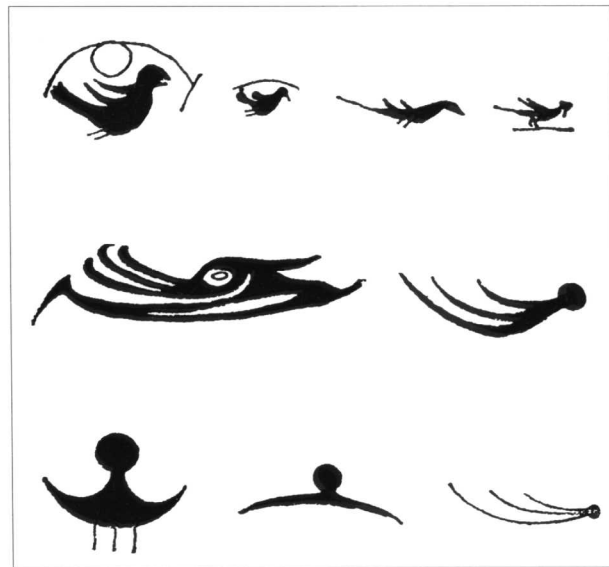


图 1-3 鸟纹

鸟纹的图案也具有从写实到抽象化、样式化的过程。鱼、鸟纹饰的应用，反映出黄河流域以鱼为图腾与以鸟为图腾的氏族的融合。



图 1-4 人面鱼形盆

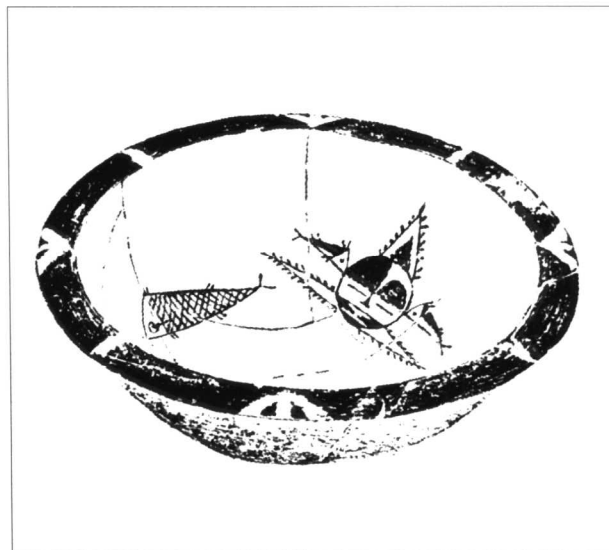


图 1-5 人面鱼形盆

欧洲旧石器时代的图形艺术,在洞穴、岩画上体现得较多。在洞穴、岩画上刻画的家禽、野兽、狩猎的场景和群体化的生活的图形,起到了记录事件和传播意念的作用,通过这些图形可以让我们感受到早期人类的精神和文化世界。人与人之间的相互沟通、情感的表达在图形的世界里起到了最原始意义的媒介作用。在法国南部和西班牙北部的洞穴壁画中,可以看到岩画写实中生动地表现了野牛、马、鹿等动物形象,这些动物纹饰具有原始人类捕获猎物的巫术的意图。

图形作为一种重要的信息传达手段,已经成为人与人之间进行沟通和交流的手段之一。在这个时期,人们以现实作为基础和依据,以图形式、图案的方式将一些事件记录下来。图形的具象的描述功能得以充分的展现,图形的传达功能也逐渐成为一种重要手段。

图1-6 手印
旧石器时代

手印是洞穴艺术中经常出现的形象。手印有三种形式:阳文手印,是用手蘸上颜色,然后印在壁上的印纹,有红和黑两种颜色;阴文手印,是用手伏在壁上作模子,然后往上喷刷颜色,再将手移开就形成一个空白的手形;第三种是描画的手印,即用颜料直接画成手的形状。



图1-7 马(法国拉斯科洞
窟)旧石器时代

这匹马位于法国拉斯科洞窟主厅,被画在大牛形体的内部,巨大的牛形成了背景,在马的腹下画有奔跑的小马。大马是用黑色勾勒形体的轮廓,身体涂棕红色,马和牛都处于奔跑的运动状态,十分生动。



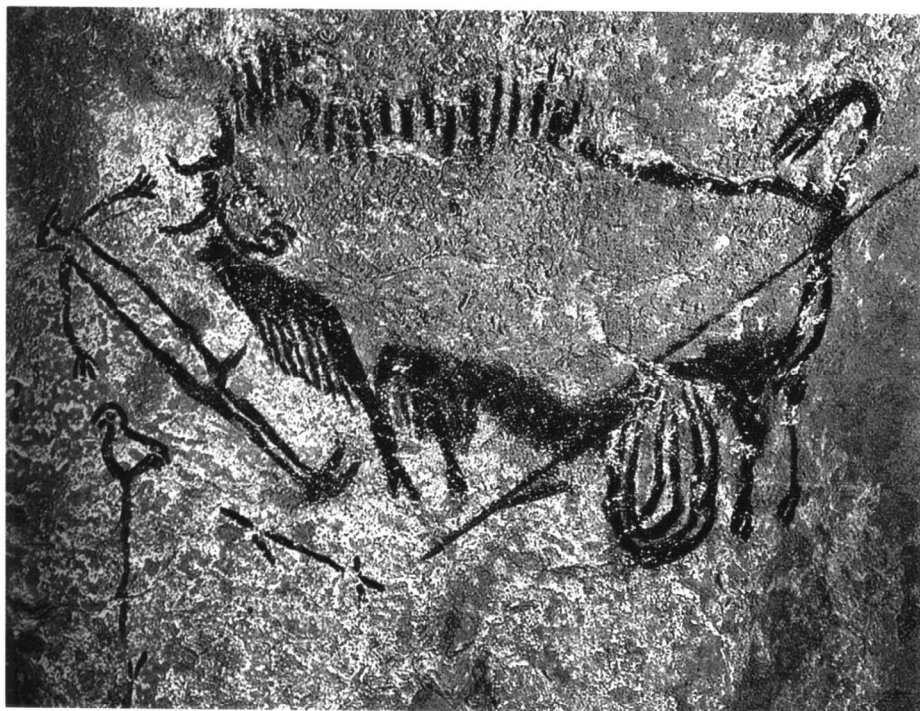


图1-8 野牛·人（法国拉斯科洞窟）
旧石器时代

野牛从臀部至腹部被一根长矛刺中，肠子从腹下淌了出来，野牛瞪着眼睛看，在它前面躺着一个受伤的人，旁边是一个鸟形投掷器，可见刚刚经历一场人兽搏斗，两败俱伤。这幅画是用线条造型，牛毛是用排线画，人物和鸟是用线勾勒成的符号式的简洁的形态。

第二节 象征时代

随着人类社会的进一步发展，人与人之间的交流日益频繁，原始的识别符号特征已不能适应这种需求，于是

人类就在寻找一种能比较准确、系统、简便传播信息的方式，不断对原始的图形进行完善，渐渐地，将文字从图形中分离出来，经过不断简化图形特征，使之抽象化更强，成为一种符号——象形文字。

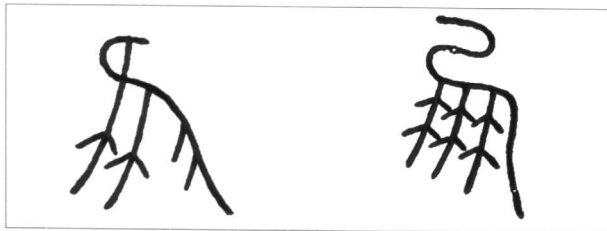


图1-9 风

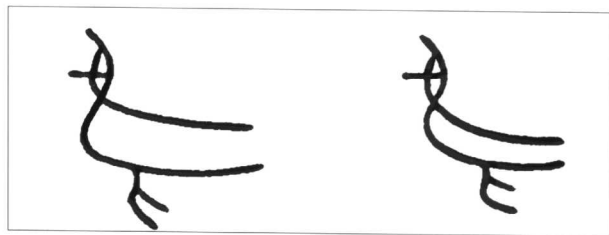


图1-11 鸟

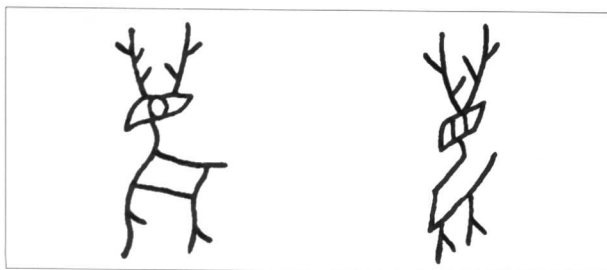


图1-10 鹿

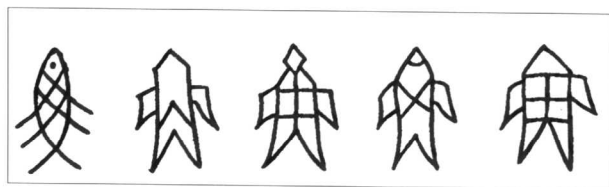


图1-12 鱼

特别是甲骨文和金文中的文字是极富想像力的，如“鱼”字，鱼身、鱼眼、鱼翅，能够清晰地看到由图画向图形文字的过渡痕迹。

文字是记录语言的符号。中国文字同世界上其他文字比较,在形、音、意三方面都有自己的特性。如“日”、“月”、“雨”、“水”、“川”、“山”等。象形文字的每一个单字自成体系,有完整的构架,遵循以形会意的法则。

古埃及文字在它自身的发展过程中,大量地应用在神殿和墓室的墙壁上,由于这些象形文字和刻画是用颜色精心绘制而成的,所以不仅具有文字记述的功能,还起到了装饰的作用。古埃及文字在造型表现上更加简练、更加抽象,并采取了象征和寓意的手法。如以两手举起,半蹲半坐的人物形象表示“百万年”,以“太阳神的眼睛”寓意美好事物等。因此,埃及的象形文字不仅可以是一种特殊的装饰纹样,而且更具有现代的图形设计意味。



图 1-13 日



图 1-14 月



图 1-15 雨



图 1-16 水



图 1-17 山



图 1-18 川

如苏美尔人创造了楔形文字,由于这种文字由木片、竹片刻在湿泥板上,每个笔画都有尖尖的收尾,形成楔形,楔形文字由此得名。每一个字都像一幅画,描绘了真实物体的基本特征。

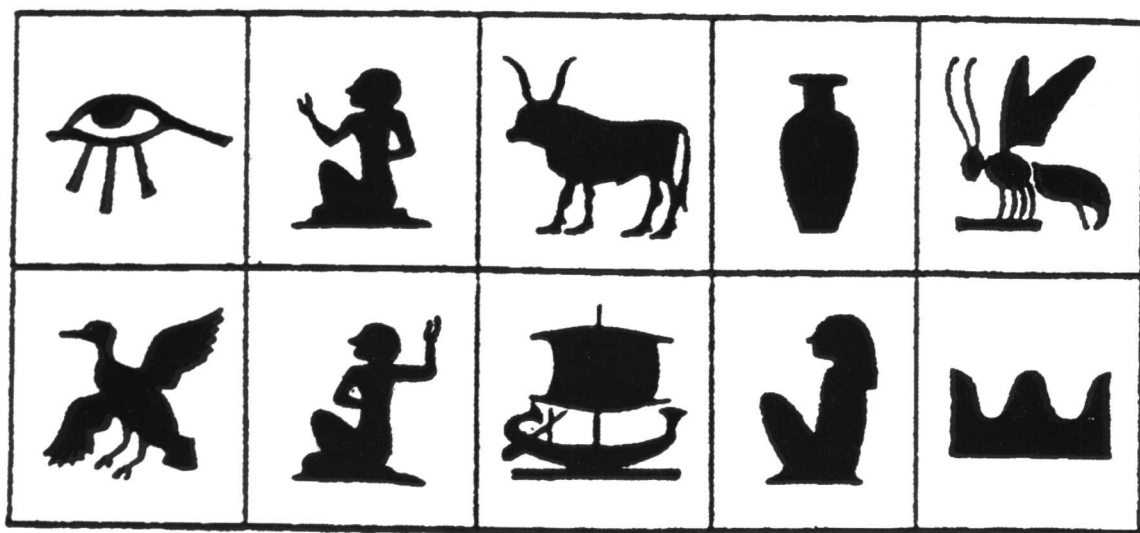


图 1-19 古埃及的象形文字

图 1-20



古埃及把象形和语音结为一体,也就是在每幅图表达意思的同时还代表一个读音,蜜蜂“BEE”由于读音的关系变为“BE”,和一片叶子相连,译为“BELIEVE”。整幅图的意思是:“I BELIEVE SAW A GIRAFFE.”(我相信我看见了一只长颈鹿)

无论是原始部落的纹饰,还是象形文字,从这些早期的交流方式中,我们可以看出,图形在其中占据了重要的位置。

图形的象征性是以某一形态作为相对恒定的意味载体,以人们约定俗成的方式加以传承,从而演变成一些特定的符号,这些特定的符号只传达特定的符号和含义。图形的象征性是符合人们的社会和生活的需要与习惯的,也是时代赋予图形的特定的功能和需求。在图形的象征性这一点上,东西方文化中都存有大量的例证,有的象征图形一直被沿用至今,有的图形甚至被赋予了新的意义。象征的图形是人们意愿的视觉表达,也是图形艺术性的集中体现。象征性的图形由于其含义是被附加的,因此,其特指的含义也会随着时代的变迁而发生变化,有时也会被人们所淡忘。



图 1-21



图 1-22



图 1-23

在象征的时代,象征图形是时代的烙印。在当代,图形的象征性有了新的变化和应用,往往用于寄托创作者对于某一主题的视觉化传达。象征图形由于其含义因人而异,所以传达视觉信息时往往受地域、文化等诸多因素的影响,其特指的含义的取向也需要创作者准确地把握和赋予,不可牵强附会,否则会造成意味的曲解影响信息的传达。同时,象征性的表达往往由于其真正的含义缺失或不完整,在阐述时,意味十分概括,其中如果加入一定量的描述性部分,会增加对图形的可解读性。

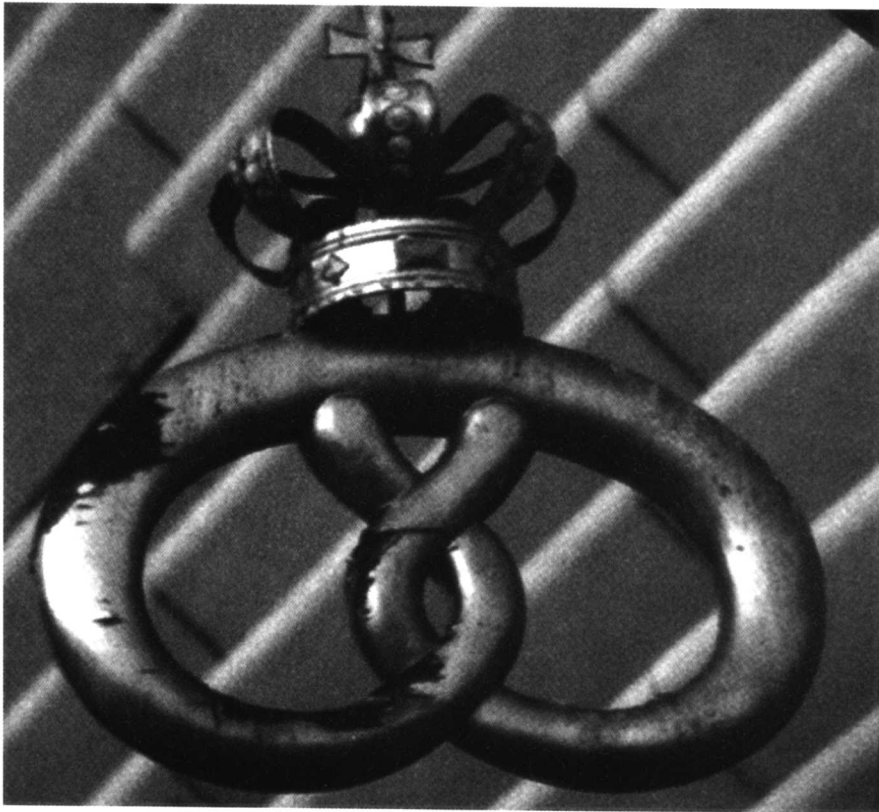


图 1-24

第三节 新的艺术思潮

西方的工业革命的长足发展,极大地提高了生产力水平,随着人们生活方式的变化和社会结构的改变,社会性的交往成为人们生活的重要组成部分,新的技术形式、新的意识形态解放了人们的观念。在这一时期,不同的艺术流派层出不穷,他们不断地挑战和改变着人们的视觉习惯,同时也为平面设计作为一种行业的诞生与发展,提供了可能。

从设计领域层面上看,从早期的工艺美术运动到新艺术运动的形成,人们重新认识了平面化的图案与图形在工业化社会背景下的需要。平面化装饰形态展现了其独有的特征和魅力,其高度概括性和提炼性也为图形的创新与设计提供了新的可能。图形也从某一领域进入到更为广泛的社会生活中,从而形成风靡一时的风格和审美情趣,在设计的发展历史中,包豪斯设计学校是在历史中的一个重要起点。总结和提炼了新的艺术思想,并将其作



图 1-25 包豪斯 1923 年的海报

为现代的设计观念应用于社会性的生产和生活中，包豪斯的设计思想直接奠定了设计教育的基础内容和设计应用准则。

在包豪斯时期，图形作为设计的构成元素，在设计中成为设计的重要组成部分。同时，在这个时代，不同的艺术流派也在为探索新的艺术形式而不断创新，他们的探索也为设计提供了新的发展可能。

在包豪斯结束以后，欧洲陷入战火之中，瑞士的平面



图 1-26

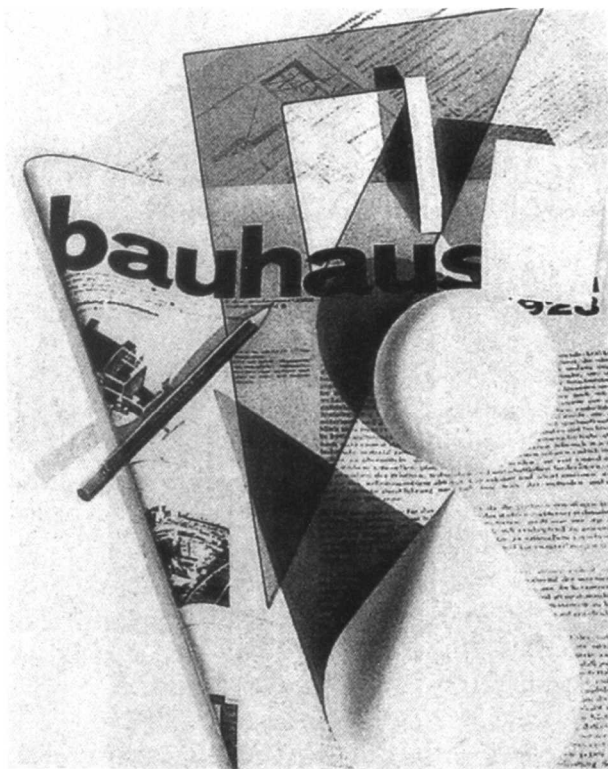


图 1-27 1928 年拜耶设计的《包豪斯》校刊封面

设计在这个时期从某种角度上继承并传承了某些包豪斯的设计理想并得到长足的发展。图形的地位和作用在瑞士的海报设计中成为极其重要的设计元素，另外在艺术领域，尤其是在美国，现代艺术观逐步成为新亮点，其中“Pop Art”提倡从生活的社会挖掘流行的艺术成分，并提升至艺术的高度，甚至直接采用商业设计产品或其一部分成为艺术作品的主体，其一部分艺术价值鲜明地揭示了视觉的美无处不在，即便是商业的领域，设计作为视觉美的价值得以重新认识，这一观念已波及到大众的层面。设计中的图形的艺术价值开始得到人们的关注，图形逐渐成为平面设计中主体构成要素，图形的设计夹杂着新的设计观念和艺术表现的成分，向着一个新的时代快速发展。