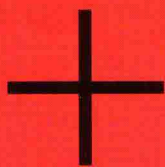


Design Basis Pattern Creative



图形是区别于标记、标志与图案的，它既不是一处单纯的标识、记录，也不是单纯的符号，

更不是单一以审美为目的的装饰，而是在特定思想意识支配下的对某一个或多个元素组合的一种蓄意刻画和表达形式。有时是美学定义上的升华，有时是富有深刻寓意的哲理给人以启示。它所表现

出的形式虽然有时看上去简单，但内在的语言却十分丰富。因此，图形创意不仅训练学生的创造性思维，它的直接成果是为艺术设计打开一个开放式的思维过程，从而提高其作品的原创性和艺术效果。

孙 尔 沈雁冬 编 著 辽宁美术出版社

设计基础 + 图形创意



设计基础 + 图形创意

图形是区别于标记、标志与图案的，它既不是一处单纯的标识、记录，也不是单纯

的符号，更不是单一以审美为目的的装饰，而是在特定思想意识支配下的对某一个或多个元素组合的一种蓄意刻画和表达形式。有时是美学定义上的升华，有时是富

有深刻寓意的哲理给人以启示。它所表现出的形式虽然有时看上去简单，但内在的语言却十分丰富。因此，图形创意不仅训练学生的创造性思维，它的直接成果是为艺术设计打开一个开放式的思维过程，从而提高其作品的原创性和艺术效果。



Design Basis Pattern Creative

孙 尔 沈雁冬 编 著 辽宁美术出版社

设计基础 + 图形创意

图形是区别于标记、标志与图案的，它既不是一处单纯的标识、记录，也不是单纯

的符号，更不是单一以审美为目的的装饰，而是在特定思想意识支配下的对某一个或多个元素组合的一种蓄意刻画和表达形式。有时是美学定义上的升华，有时是富

有深刻寓意的哲理给人以启示。它所表现出的形式虽然有时看上去简单，但内在的语言却十分丰富。因此，图形创意不仅训练学生的创造性思维，它的直接成果是为艺术设计打开一个开放式的思维过程，从而提高其作品的原创性和艺术效果。



Design Basis Pattern Creative

孙 尔 沈雁冬 编 著 辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

图形创意 / 孙尔等编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2015.9

(设计基础)

ISBN 978-7-5314-7050-2

I. ①图… II. ①孙… III. ①图案设计—教材
IV. ①J51

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第229144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

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳华夏印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 8

字 数: 130千字

出版时间: 2015年12月第1版

印刷时间: 2015年12月第1次印刷

责任编辑: 刘志刚

封面设计: 范文南 彭伟哲

版式设计: 彭伟哲 薛冰焰 吴 烨 高 桐

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-7050-2

定 价: 59.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十二五”精品课程规划教材

学术审定委员会主任

清华大学美术学院副院长 何 洁

学术审定委员会副主任

清华大学美术学院副院长 郑曙阳

中央美术学院建筑学院院长 吕品晶

鲁迅美术学院副院长 孙 明

广州美术学院副院长 赵 健

学术审定委员会委员

清华大学美术学院环境艺术系主任 苏 丹

中央美术学院建筑学院副院长 王 铁

鲁迅美术学院环境艺术系主任 马克辛

同济大学建筑学院教授 陈 易

天津美术学院艺术设计学院副院长 李炳训

清华大学美术学院工艺美术系主任 洪兴宇

鲁迅美术学院工业造型系主任 杜海滨

北京服装学院服装设计教研室主任 王 羿

北京联合大学广告学院艺术设计系副主任 刘 楠

联合编写院校委员 (按姓氏笔画排列)

马振庆 王 雷 王 磊 王 妍 王志明 王英海
王郁新 王宪玲 刘 丹 刘文华 刘文清 孙权富
朱 方 朱建成 闫启文 吴学峰 吴越滨 张 博
张 辉 张克非 张宏雁 张连生 张建设 李 伟
李 梅 李月秋 李昀蹊 杨建生 杨俊峰 杨浩峰
杨雪梅 汪义候 肖友民 邹少林 单德林 周 旭
周永红 周伟国 金 凯 段 辉 洪 琪 贺万里
唐 建 唐朝辉 徐景福 郭建南 顾韵芬 高贵平
黄倍初 龚 刚 曾易平 曾祥远 焦 健 程亚明
韩高路 雷 光 廖 刚 薛文凯

学术联合审定委员会委员 (按姓氏笔画排列)

万国华 马功伟 支 林 文增著 毛小龙 王 雨
王元建 王玉峰 王玉新 王同兴 王守平 王宝成
王俊德 王群山 付颜平 宁 钢 田绍登 石自东
任 戡 伊小雷 关 东 关 卓 刘 明 刘 俊
刘 赦 刘文斌 刘立宇 刘宏伟 刘志宏 刘勇勤
刘继荣 刘福臣 吕金龙 孙嘉英 庄桂森 曲 哲
朱训德 闫英林 闭理书 齐伟民 何平静 何炳钦
余海棠 吴继辉 吴雅君 吴耀华 宋小敏 张 力
张 兴 张作斌 张建春 李 一 李 娇 李 禹
李光安 李国庆 李裕杰 李超德 杨 帆 杨 君
杨 杰 杨子勋 杨广生 杨天明 杨国平 杨球旺
沈 雷 肖 艳 肖 勇 陈相道 陈 旭 陈 琦
陈文国 陈文捷 陈民新 陈丽华 陈顺安 陈凌广
周景雷 周雅铭 孟宪文 季嘉龙 宗明明 林 刚
林 森 罗 坚 罗起联 范 扬 范迎春 邹海霞
郑大弓 柳 玉 洪复旦 祝重华 胡元佳 赵 婷
贺 祎 邵海金 钟建明 容 州 徐 雷 徐永斌
桑任新 耿 聪 郭建国 崔笑声 戚 峰 梁立民
阎学武 黄有柱 曾子杰 曾爱君 曾维华 曾景祥
程显峰 舒湘汉 董传芳 董 赤 覃林毅 鲁恒心
缪肖俊

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当做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，则非要“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有两个方面的含义：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，只是我们更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、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入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（当然也包括设计摄影）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全国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《21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是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。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材编委会

」

目录

contents

序

概述

第一章 概论 009

第一节 图形的概念 / 009

第二节 图形的起源与发展 / 010

第三节 图形语言的特征及学习的意义 / 013

第二章 现代艺术对图形设计的影响 015

第一节 立体主义运动对图形设计的影响 / 015

第二节 未来主义运动对图形设计的影响 / 018

第三节 达达主义运动对图形设计的影响 / 022

第四节 超现实主义运动对图形设计的影响 / 025

第五节 风格派运动对图形设计的影响 / 030

第六节 波普艺术对图形设计的影响 / 033

第七节 光效应艺术对图形设计的影响 / 035

第三章 图形创意的基础练习——联想 037

一、创意联想方式 / 037

二、创意联想内容 / 039

第四章 图形创意的思维方法 051

一、比喻 / 051

二、比拟 / 056

三、夸张 / 058

四、借代 / 059

五、幽默 / 061

六、象征 / 062

第五章 图形设计的方法 065

- 一、共生图形 / 065
- 二、异影图形 / 071
- 三、双关图形 / 073
- 四、聚集图形 / 074
- 五、同构图形 / 076
- 六、异变图形 / 080
- 七、减缺图形 / 081
- 八、文字图形 / 083
- 九、无理图形 / 089

第六章 图形的系列化设计 095

- 一、连续性的视觉表现 / 095
- 二、选择不同的侧重点分别描述 / 097
- 三、各方面元素的平行展开 / 099
- 四、不同时期的连续创造 / 100

第七章 创意图形的应用 109

- 第一节 图形与主题设计 / 109
 - 一、主题的分析创意 / 109
 - 二、主题的视觉表现 / 110
- 第二节 图形创意与基础设计课程 / 110
 - 一、图形创意思维与三大构成 / 110
 - 二、图形创意思维与装饰图案设计 / 112
 - 三、图形创意思维与字体设计 / 114
- 第三节 图形创意与视觉传达设计课程 / 114
 - 一、图形创意思维与标志设计 / 114
 - 二、图形创意思维与包装设计 / 116
 - 三、图形创意思维与广告设计 / 118
 - 四、图形创意思维与书籍装帧设计 / 119
- 第四节 图形设计与其他专业设计课程 / 120
 - 一、工业造型设计 / 120
 - 二、服饰类设计 / 122
 - 三、景观、建筑设计 / 123
 - 四、雕塑 / 124
 - 五、展示设计 / 126

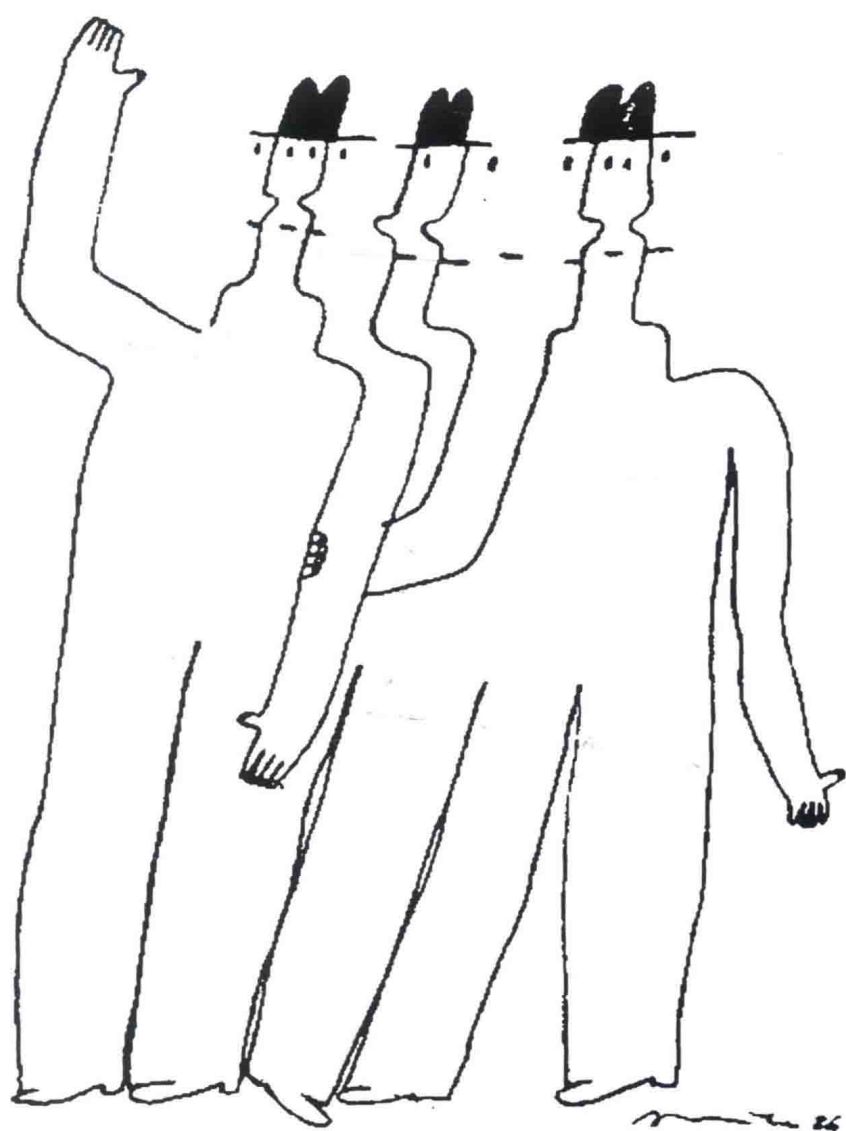
概述

OUTLINE

在艺术设计的教学领域中，近几年改革取得了许多突破。设计创意中凸现出来的“追新”是设计学科一个重要特征。在专业教学中，随着对外交流的扩大，新技术、新手段的应用，使得设计基础教学课程本身也产生了新的变革。在技术层面不断完善的今天，人们开始关注如何培养学生创造性思维的教育，因此图形设计这门课程，至少在目前还是被接受的一门能培养学生创造性思维手段的课程。

图形是区别于标记、标志与图案的，它既不是一处单纯的标识、记录，也不是单纯的符号，更不是单一以审美为目的的装饰，而是在特定思想意识支配下的对某一个或多个元素组合的一种蓄意刻画和表达形式。有时是美学定义上的升华，有时是富有深刻寓意的哲理给人以启示。它所表现出的形式虽然有时看上去简单，但内在的语言却十分丰富。因此，图形创意不仅训练学生的创造性思维，它的直接成果是为艺术设计打开一个开放式的思维过程，从而提高其作品的原创性和艺术效果。

本书从目前艺术设计教育的实际情况出发，对图形创意这门课程所涉及的内容尽量做了较为全面的介绍，书中通过对大量实际作品的分析，引导学生逐渐了解这门课程的内涵，力求用图文并茂的形式将抽象的概念转化为可理解的视觉形象。书中根据课堂训练的实际情况，每一个章节讲述一个具体的问题，其后附加有部分思考题，对教学提供一个参考。希望本书会对这一课程的教学有一定的帮助作用。



概 论

本章要点

- 图形的概念
- 图形的起源与发展
- 图形语言的特征及学习的意义

第一节 图形的概念

什么是图形?“图形”是由英文“Graphic”翻译而来,“Graphic”源于拉丁文“Graphicus”和希腊文“Graphikos”,是指书、画、刻、印的作品,或说明性图画。“Graphic”含有印刷的意思,指一种可以通过印刷及种种媒体大量复制和广泛传播,用以传达信息、思想和观念的视觉形式。

著名设计理论家尹定邦教授在《图形与意义》中指出“所谓图形,指的就是图而成形,正是这里所说的人为创造的形象”。香港设计师陈耀堂认为:图形是指“经简化及平面化后,以线条或色块为主的具象或抽象的图形”。

图形作为一种信息交流的媒介而存在,这与我们常说的美术、图案作品是有本质区别的。美术作品主要是通过描绘来展现画家对生活的理解、对社会的看法,有时则是画家个人情感的宣泄。图形设计较美术作品而言,更含蓄、更有意味。大多数的图形要通过在社会上大量复制、广泛传播而达到其最终的设计目的。正如美国图

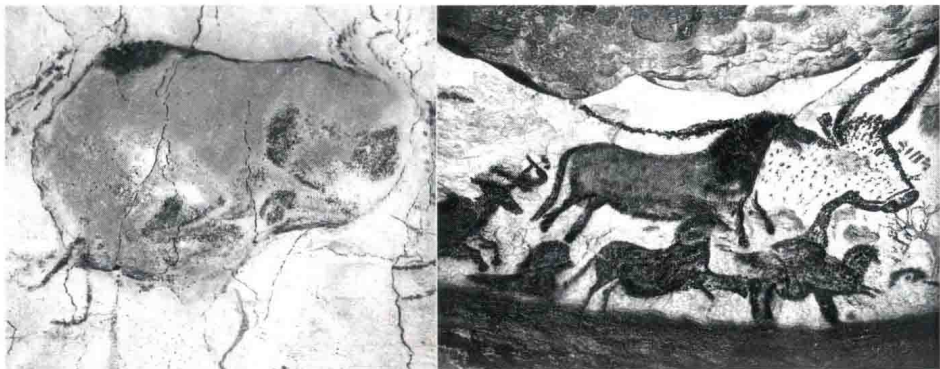
形设计理论家梅洛斯所说:“如果图形不具有象征或词语含义,则不再是视觉传播而成为美术了。”图形和文字语言等媒介一样,含有一定的信息量,为了传播某种概念、思想或观念而存在。

但是图形的传播比文字更直观,视觉传达的冲击力更强,图形语言不仅能够传达记事性质,也能帮助人们理解和弥补文字的不足,起到语言文字所难以达到的作用。著名视觉大师霍尔戈·马蒂斯教授说:“一幅好的招贴,应该是靠图形语言说话,而不是靠文字的注解。”一幅优秀的图形设计可能在没有文字的情况下,跨越地域的限制、语言的障碍乃至文化背景的差异进行无声的交流,通过这一独特的视觉语言,达到无声感染的艺术效果,因此图形具有国际性。在当今信息时代,图形无处不在、无处不有,如标志图形、宣传招贴、吉祥物等,图形已成为信息交流中不可缺少的方式和手段。显示个性,避免雷同的图形创意,更加体现了其自身的艺术魅力和艺术价值,图形创意的重要性也越来越得到关注,图形创意的学习显得愈为重要。

当然,图形设计需要符合视觉美的要求,它通过美

好的造型、艺术的构图,来吸引人们观看、解读,从而在欣赏画面的同时,接受图形所要传达的观念信息。

原始人在他们居住的洞穴、岩壁上刻画出家禽、野兽等动物,描绘生动、形象简练,具有强烈的符号特征。

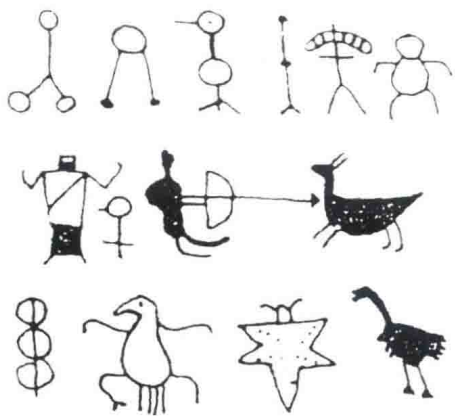


原始人壁画

第二节 图形的起源与发展

图形的产生源于人类认识和改造世界的需要。从已发现的4000—8000年前的象形文字可以判断,图形的出现远远早于文字。从法国南部拉斯考克地区的山洞中发现的原始人壁画可以上溯到15000—10000年前,那时的人们在他们居住的洞穴、岩壁上刻画出家禽、野兽等动物,描绘生动、形象简练,具有强烈的符号特征,这些应该说成为了日后图形设计的起源。我们在北美洲的印第安人岩画当中,看到了更加简练、更富于标志特点的图形符号,这是图形用于视觉传达活动最早的文化现象。

随着社会的进一步发展,图形标志逐渐统一和完善起来,这时文字产生了。文字的出现使信息可以进行广泛而准确的传播,使人类的文明得以传承和发展。大约公元前3000年,两河流域的苏美尔人创造了利用木片在湿泥版上刻画的所谓楔形文字,基本属于象形文字。古埃及也发明了以图形为核心的象形文字,称为埃及象形文字,这是原始图形向文字发展的一次质的飞跃。我们中国的文字也是源于图画的象形文字,早在新石器时代发现的一些陶器上,已经具有类似文字的图形。



北美洲印第安人的岩洞壁画上的图形符号



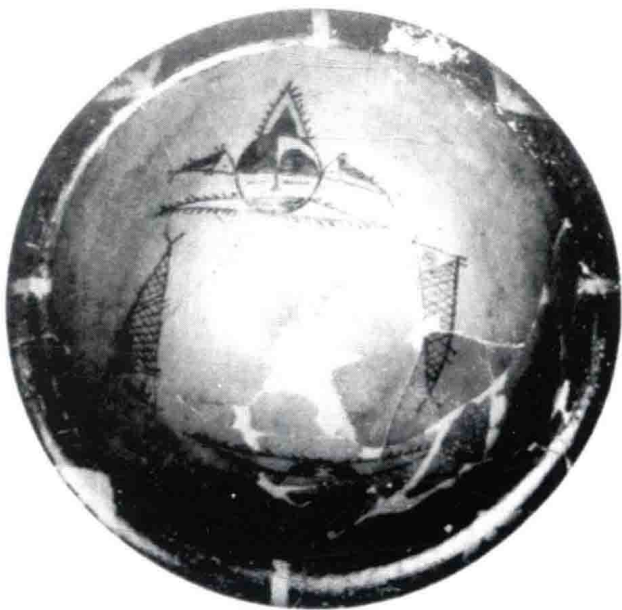
古代岩洞的图形符号



利勒墨尔冬季奥运会竞技场标志图案 1994
以岩石壁画的表现形式来撷取创意意图。



孚宁石柱浮雕 古埃及



彩陶人面含鱼纹盆



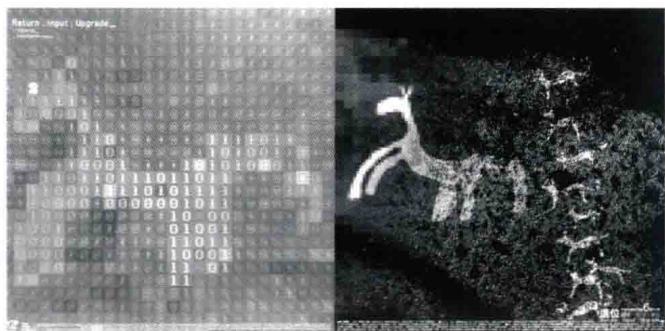
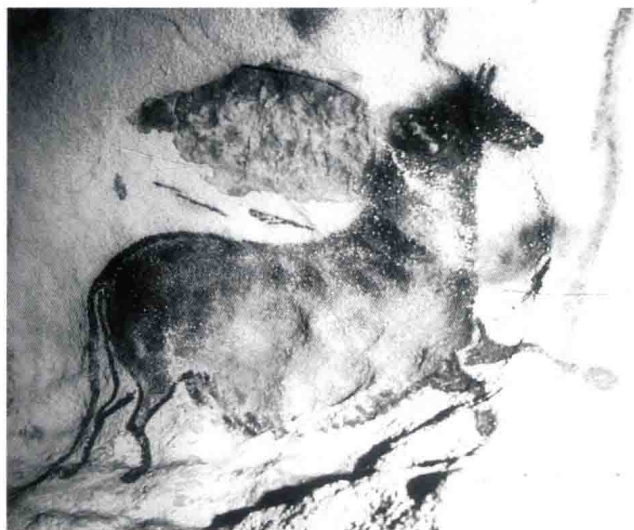
象形文字 古埃及



古代岩画



逃离这片土地 生态座谈会海报
阿兰·吕·奎奈克 法国 1990
各种各样、丰富多姿的符号标识，衬出一只手的形态。



平面设计师协会成立六周年——《归零、加分、进位》海报
王炳南 1998

设计者将画面一分为二，让原始壁画与现代科技的数位马赛克并存，右边壁画上大马匹已经开始数位化的渐变，而左边在一片代表数位科技的“0101”中，突然出现了一个“2”，将2000年即将到来的讯息带出。

中国的文字——汉字是世界仅有的迄今依然被采用的象形文字。中国文字的最早形态是出自简单象形的，比如“日”、“月”、“水”、“雨”、“犬”等等，与代表内容的形象相近。但是随着人类社会的进步，物质文化的繁荣，单纯的象形文字逐渐不能满足人类活动的需要，

为了表现更广泛和更抽象的含义，人们开始采用表音、表意等其他手法来创造更多内容的文字，从而推动了人类文化的传播与交流。随着人类交流的密切，一种能综合反映复杂信息内容，沟通大众的图形形式开始为我们所重视和利用。各种标记、标识、符号、图样的产生，丰富了图形的内容。例如：我国的“太极图”就是流传至今的著名代表图形。

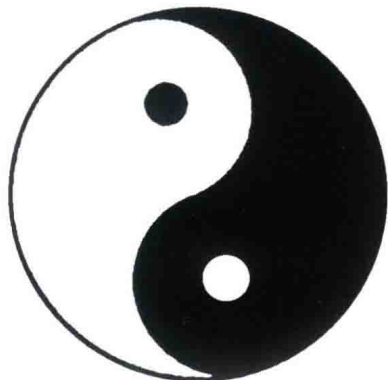


象形文字



东巴文字(纳西族)

我国纳西族的东巴文字，是一种很原始的文字，其中有一部分仍保留着图画文字的形态。这些图形已经摆脱了表现对象的自然形态，具有较强的抽象性、概括性，从记录直观的自然现象上升到表达人对自然现象的概括和理解。



太极图 中国

图形的演化经历了三次重大变革。

第一次变革就是原始符号和原始文字的形成期。原始符号带有很强的图腾神秘感和民族文化特点。原始文字的形成，含有一定程度的规范性，便于记事、识别、交流和传播，便于人们从记录直观的自然现象上升到表达对自然现象的概括和理解的程度。现在，我们很难将原始人类的绘画和文字的动机之间作以区分，换句话说，很难把那些描绘、刻画在崖壁、兽皮、尸骨、器物上的图形、符号看成是两种截然不同的东西，因为它们原本应该出于同一种目的——记录生活事件、传递重要信息。

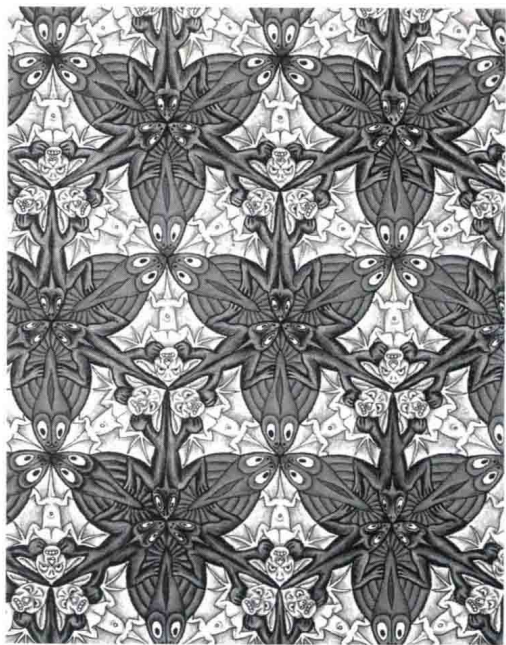
第二次变革源于中国西汉时期发明的造纸术和活字印刷术。这些发明使人类的文字和图画可以通过大量复制印刷得以广泛传播。造纸术和印刷术传入欧洲促使文艺复兴时期到来的同时，带来了图形设计的变革，涌现了不同流派风格的图形。例如：现代立体派绘画大师毕加索创作的《和平的面容》，利用同构手法将和平的概念体现得淋漓尽致，而同一时期的荷兰画家埃舍尔更是对绘画的可能性作了大量的探索，以极大的兴趣研究和再现交错型图形，使一些语言无法表现的思想得以再现，对平面和立体的空间转化、变形与写实的交错等现象进行了创造，扩展了视觉艺术的表现空间。



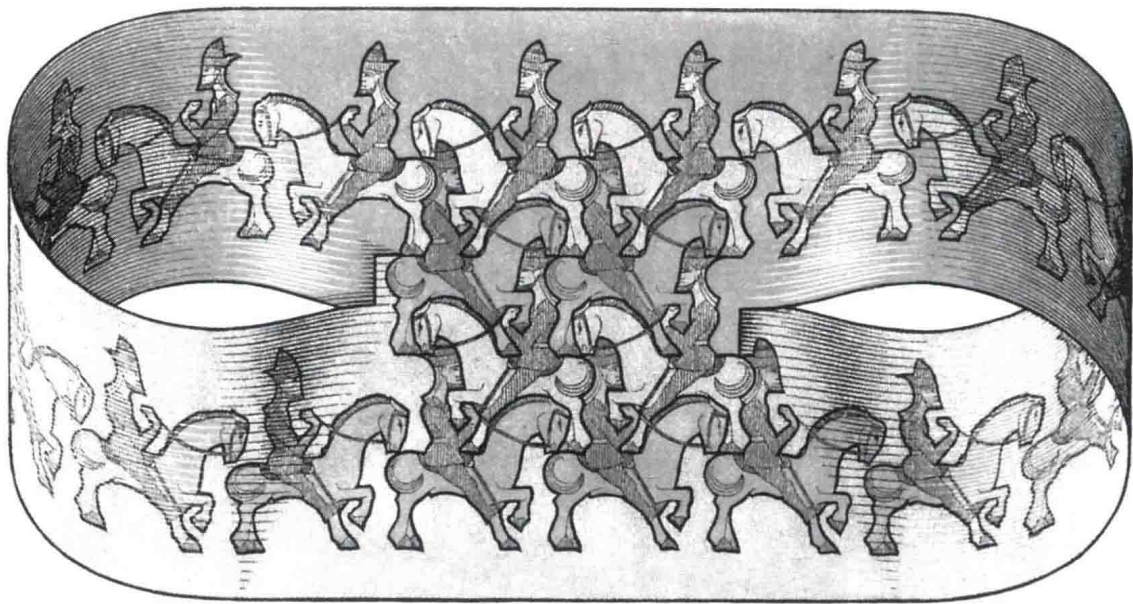
《和平的面容》 毕加索



《蜥蜴》 埃舍尔 1943



埃舍尔 1952

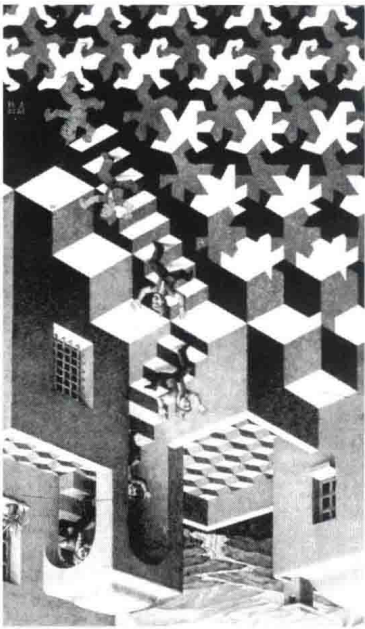


《骑士》 埃舍尔 1943

第三次变革源于19世纪欧洲的产业革命。1840年左右,以木刻为主的印刷插图方式日渐普及,在广告、海报领域的使用也日益增多,但是,木刻制作的昂贵费用给出版社和印刷商带来了很大的压力,因此,纽约发明家莫斯的摄影印刷制版引起了社会的关注。1880年,美国《纽约时报》率先将摄影技术用于印刷,为图形信息确立了一种新的媒介,改变了人们对图形的认识,图形设计的表现获得了一个崭新的空间。如今随着电子、数码、网络的相继出现,图形开始成为一种世界性的语言。



意大利布料招贴中的图形



埃舍尔 1938



《神气的高速公路》 洛曼·贝尔·盖茨 美国 1940
像这样整版采用一张摄影照片用于封面插图设计,在当时实属少见。

第三节 图形语言的特征及学习的意义

图形作为一种创造设计活动的产物,它有自己独特的语言特征,即“以图说话”。图形语言从广义上解释是指任何负载信息的视觉形式;狭义上解释则是具体的图形,如:形象、色彩、质感、量感等因素及它们之间的构成关系。图形语言在信息传播中,以简洁、真实、直观的形象,承载着大量的信息,让人易于识别、记忆并产生联想。图形语言的生动性、直观性、象征性的表现特点让人无可置疑,它弥补了文字语言的局限性,帮助人们理解概念和传达思想,这些重要的信息传播方式受到了当今设计师和商业界的重视。

图形语言的特征大致可分为以下几方面:

第一,图形具有可视的直观性。图形是一种图画式语言,人们对图画式语言传达信息的信任度超过了纯粹的语言和文字,使它成为最具说明性和说服力的语言形式。人们在观赏、理解的同时,也认同了图形所传达的思想、内容。它还有一个优点在于它的“世界性”,可以超越国家民族间的语言障碍,这一点是语言文字所不能达到的。语言文字的差异或许会形成人们交流的障碍,但图形不存在这种障碍。英国人可以不认识汉字“山水”,中国人可以不识英文“mountain and

water”,但图形所传达的思想、内容,人们是可以理解的。图形语言具有超越语言障碍的能力,这是图形语言独有的优势。图形语言在信息传播中,以简洁、真实、直观的形象,承载着大量的信息,让人易于识别、记忆并产生联想。图形语言的生动性、直观性、象征性的表现特点让人无可置疑,它弥补了文字语言的局限性,帮助人们理解概念和传达思想,这些重要的信息传播方式受到了当今设计师和商业界的重视。



《云中山树》 朱屹 瞻

river”，但都能认识并欣赏一幅山水画。

第二，图形具有可视的便捷性。人们通过图形来获得信息，这被视为未来国际化交流最快捷的方式。举个简单的例子：公共厕所的男女性别的图形标志，任何国家的人都能看懂；又比方说，在电脑上，文字能力较弱的可以靠点击图标来操作电脑。这都说明了图形可以超越语言的差异和知识的限制，最大限度、最大面积地传达信息。

第三，图形具有可视的生动性。语言文字及符号虽然能比较准确地记录和传递信息，但难免给人生硬感，同时也不能排除有时在信息传播过程中的模糊性。相对而言，图形由于表现形式的多样化在传递信息时，让人觉得生动、准确。比如，对于某个自然景观的瞬间特写，恐怕再生动的文字描述，也无法使读者与作者同步感受。这个时候，只有图形才能准确无误地使之再现，并传播。

第四，图形具有象征性。图形是在传播的信息和观众之间架起的一座桥梁，除了直接表述主题内容外，还给观众留有遐想的空间，激发联想，达到情感交融，实现表象至深层的属性归属，它明显有别于绘画作品的语言。如鸳鸯表示中国传统的美好爱情。

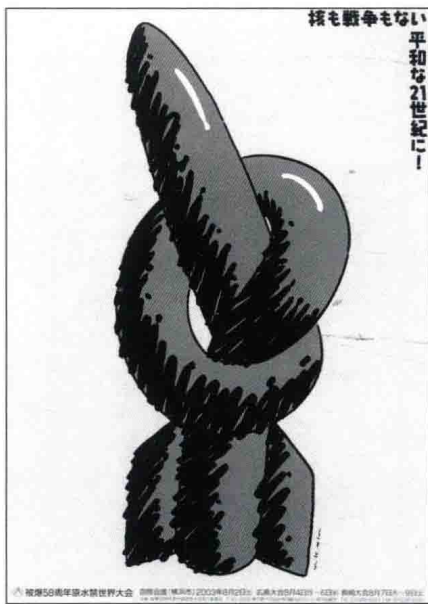
第五，图形的其他特征。与其他艺术门类一样，图形也具有强烈的民族性。利用图形对一代又一代的本国人民进行传统民族文化的教育，是艺术家的一份责任。同时，它还具有时代性。和平反战是当今社会的主题，图形样式越来越多地服务于这些类似的题材。

以上这些图形的特征，也就是我们学习图形设计的意义所在。

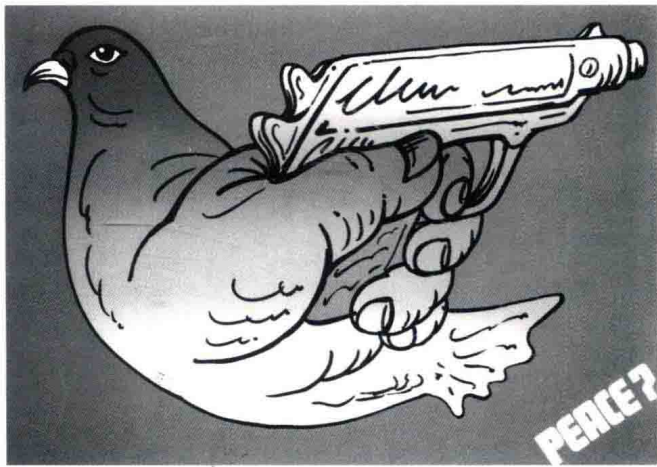


《鸳鸯戏荷》 中国

作品描绘一对鸳鸯在荷花池中相互顾盼嬉戏，嬉戏。比喻夫妻和睦，相亲相爱，是人们喜闻乐见的吉祥物。

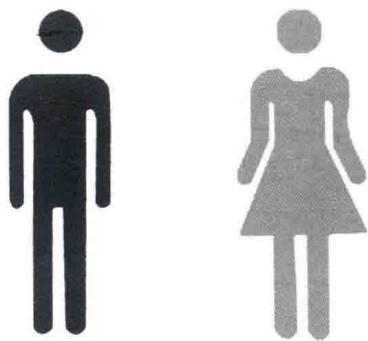


《21世纪的和平》 佐藤 日本 2003



《和平？》 佐藤 日本 1976

一个民族的和平通过武力来保障，这正是荒唐之处，不是吗？



公共厕所的男女性别的图形标志



佚名 波兰

这幅插图描述了波兰著名设计师1981年在法国巴黎的一次经历。他在巴黎不幸得了一场病，由于语言不通，几经求医都失败。最后在一家药店想起了用图形进行交流，于是画了这张图。显而易见，他患了急性腹泻。药剂师就是在这会心一笑的同时开出了药方，使他恢复了健康。

第2章

现代艺术对图形设计的影响

本章要点

- 立体主义运动对图形设计的影响
- 未来主义运动对图形设计的影响
- 达达主义运动对图形设计的影响
- 超现实主义运动对图形设计的影响
- 风格派运动对图形设计的影响
- 波普艺术对图形设计的影响
- 光效应艺术对图形设计的影响

第一节 立体主义运动对图形设计的影响

“立体主义”是人们对毕加索、布拉克、格里斯和莱热在1907—1914年间的活动命名。1909年3月，法国评论家评论布拉克的绘画时说：这种风格是把一切减少到立体的风格。从此，“立体主义”的名称便产生了。

立体主义是现代艺术中最重要的运动。这个运动来源于法国印象派大师塞尚的理论和创作实践。塞尚认为，

画家应该严密安排物象的各个块面，使之融合起来，以便让观者看到物象的各个面。塞尚的这些创作理念直接影响了毕加索和布拉克。他们不断交流，互相影响，创作风格日益抽象，并且开始把印刷文字、废报纸剪贴等搬上了画面，把对象发展成为基本完全抽象的几何图形，色彩表现也越来越单纯，因为这个运动的中心形式是对对象的理性解析和综合构成，因此，它的发展在某种程度上具有理性化这一特点。这对于正处在探索阶段20世纪新形式的平面设计来说，立体主义提供了借鉴的基础，具有重要的启迪作用。



《埃斯塔克的房子》 乔治·布拉克 法国 1908

创作于1908年的《埃斯塔克的房子》是画家早期的代表作。画面色彩比较简单，以绿色和棕色为主。对物象的描绘明显受到塞尚的影响，采用几何形体（如三角形、梯形、圆锥体、圆柱等）来表现众多的房屋和高大的树木，房屋前后排列有序，从左到右，从下到上，逐渐延展，既产生了一种节奏感和和谐感，也构建起一种空间感。



《埃斯塔克的树林》 乔治·布拉克 法国 1908

《埃斯塔克的树林》是布拉克同一题材的风景组画作品，画面以温暖的橙黄色为主，两棵大树占据了画面的前景，远处是连绵起伏的山丘，由此形成了深远的空间感。光秃秃的山丘不时地点缀着几棵小树。树木和山丘都被分解成抽象的几何形体，用流畅的黑线勾勒出来，带上了几分装饰画的意味。