

全国普通高等院校艺术设计专业教材

编排设计

——视觉信息的组织与构造

姚东 张翔 著

课题一 编排设计的基本概念

认识编排设计

编排设计的简单发展历程

课题二 编排设计的构成要素

点、线、面

空间

视觉流程

课题三 编排设计的形式法则

课题四 编排设计中文字的应用

文字的基本编排形式

文字编排的层次关系

课题五 编排设计中色彩的应用

色彩的三要素

色彩的阅读性

色彩的搭配

课题六 编排设计中图形、图象的应用

图形的应用

图象的应用

课题七 编排设计在实物设计中的应用

报纸与杂志的编排设计

平面广告与招贴的编排设计

书籍的编排设计

包装的编排设计



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

全国普通高等院校艺术设计专业教材

ARRANGE 编排设计

——视觉信息的组织与构造

姚东 张翔 著

特此声明

本书所涉及的一些设计作品,仅供教学分析之用,作品著作权属原创者或原出版者所有;请图片著作权所有者见到本书后速与作者或出版社联系,以便作者及时支付稿酬,特此声明。

图书在版编目(CIP)数据

编排设计——视觉信息的组织与构造 / 姚东, 张翔著.

南京: 南京师范大学出版社, 2009.2

全国普通高等院校艺术设计教材

ISBN 978-7-81101-820-2 / J·83

I. 编… II. ①姚…②张… III. 平面设计—高等学校—
教材 IV. J524

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第017711号

书 名 编排设计——视觉信息的组织与构造
作 者 姚 东 张 翔
责任编辑 徐 蕾 何黎娟
出版发行 南京师范大学出版社
地 址 江苏省南京市宁海路122号(邮编 210097)
电 话 (025)83598078 83598412 83598887 83598059(传真)
网 址 <http://press.njnu.edu.cn>
E-mail nspzbb@njnu.edu.cn
照 排 南京凯建图文制作有限公司
印 刷 苏州印刷总厂有限公司
开 本 850×1168 1/16
印 张 8.5
字 数 188千
版 次 2009年10月第1版 2009年10月第1次印刷
印 数 1-3 600册
书 号 ISBN 978-7-81101-820-2 / J·83
定 价 36.00元

出 版 人 闻玉银

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

艺术设计作为具有“创造性”特质的应用性艺术学科,创新、创造是最根本的学科目标,尤其是作为培养未来设计师的高等设计教育,“创造性”是作为学科教育应对社会发展的创新要求和面向未来全球化设计市场的一个最基本的价值尺度。

所谓设计教育的“创造”不是一个抽象的概念,而是一种以原创性思维的物化过程为标志的客观存在,它既具体表现为一个设计物化成品的状态、价值在社会现实中的意义,也表现为学生对创造的认知和对创造方法的系统把握。它反映在艺术设计的基础课程体系中,就是以人为本理念的现实化过程和培养机制的课程化发展。所谓以人为本理念的现实化过程就是在教学中尊重学生的个体特质,激发学生创新的热情;所谓培养机制的课程化发展就是着力营造创新人才的成长环境,包括课程内容、教学方法、实践手段和资源效用的系统集成。

艺术设计基础课程的改革,需要在三个方面进行优化与创新:一是增强设计基础课程的开放性,将那些过去封闭的单一课程既向学科的前沿、社会的发展和企业的生产延伸,也向设计的创新实践和课题研究拓展。二是丰富课程的内涵与外延,改变过去课程的线性知识结构和单一的教学方法,有效推进基础课程模块化和课程群建设,强化课程学习的实践性、操作性和自主性。三是加强设计基础课程的选择性,有侧重性地选择个体的知识结构和技能特色,促进学生的个性化发展,提高设计教育的职业规划意识。

基于上述理念,本套教材改变了传统艺术设计教材的结构,按照模块理论和多层推进结构,将设计基础的课程群组合成有联结关系的不同模块,并按照课题的形式逐一展开,它体现了如下方面的基本性质:

1. 课程的开放与迁移。强调课程内容的背景与关联事物是学习理解的重要基础,教材贯穿三条基本线索:第一条是顺沿课题文本,扼要叙述学科知识、背景叙事,以论述设计之“物”与“事”发生、存在的环境;第二条是辅助相关图像、图形,以直观的视觉形式图解课题的具体内容;第三条是附录诸如“小知识”、“小贴士”、“相关连接”等便笺式的拓展性知识。读者可以根据这三条基本的线索来展开丛书的阅读和学习。

2. 课程的研究与探索。教材的“课题”形式给予了教学更多的探索性话题空间,它以“知识模块”和“实践模块”的形式构成了课题的基本框架,并按“节”分层递进。每一课题研究的主题话语非常集中,探索性强,能够有效地促进学生的研究性学习和自主性学习。

3. 课程的实践与操作。对许多课题内容,特别是技法或技术性内容,教材都以实验室为工作背景来展开,必须依托实验室操作和一定的社会实践,以增强动手能力和实践能力,从而强化设计教育的实验室课程和提高社会实践的权重。

4. 课程的案例与范本。教材中的大量案例论述和范本解析,构成了课题研究的关键。案例的叙事性,范本的存在性是学习基础课程的一种最为直观的、可参照的方法和手段,因为案例中的物证、事例对课程内容的深度认知提供了有效资讯与佐证。

5. 创新与创造。这是贯穿于整套教材最基本的性质,它所重视的是在基础课程的课题实践操作中所感受到的创造经验和因这些经验而产生的思维方法。除此之外,教材的文本语境宽松,调性活泼,附图精美,学习者当以愉快的心情加以面对,这也是艺术设计基础课程学习的要义,因为“快乐”是激发创新热情的基础。

艺术设计的基础教学是由不同课程内容构成的课程平台系统,具有复杂的交叉关系和层级关系,任何一门具体的课程都不是一个独立的存在,而是这个系统中的一个环节,它只是为了便于教学而形成的技术性分层,所以决不能孤立地对待。尽管不同的课程所涉及的教学内容不同,但是它们的目标具有高度的一致性,这个目标就是艺术设计的创造性指向。然而通向这个目标的原动力不是课程本身,而是人,是人通过学习这些课程所认知、理解和思维起来的文化自觉,这才是艺术设计创造的第一推动。

屠曙光

2009年2月

前言

艺术院校培养人才的目标是使学生有扎实的设计美学基础知识的同时,更要具备实践操作能力。编排设计是高等院校艺术设计专业的基础学科,也是从事设计和艺术活动的一个出发点。编排设计可以加强我们对形体、空间的敏锐感受能力,培养我们从不同的角度去观察物体的习惯。

编排设计是依照视觉信息的既有要素与媒体介质要素进行的一种组织构造性设计;是根据文字、图像、图形、符号、色彩、尺度、空间等元素和特定的信息需要,按照美感原则和人的视认阅读特性进行组织、构成和排版,使版面具有一定的视觉美感,适合阅读习惯,引起人的阅读兴趣。版面编排设计的最终目的在于使内容清晰、有条理、主次分明,具有一定的逻辑性,以促使视觉信息得到快速、准确、清晰地表达和传播。对一个特定信息界面的具体编排而言,各种元素的统筹和富有创意地表现,不仅是方便阅读的需要,也是产生视觉美感的需要,因此形式美的法则是影响版面编排优劣的决定性因素。符合形式美法则的编排设计能使版面简洁、生动、充实、协调,更能体现秩序感,从而获得更好的视觉效果。版面的形式美感可以概括为几种形式:明快统一、井然有序的对称形式感;富于变化、生动的均衡形式感;重复统一的节奏形式感;轻松、优雅的韵律形式感;简洁、对比的空间形式感;生动、富有创意的变异形式感;并列、清晰的网格形式感;整体、协调的统一形式感。

本教材在系统地保留了一些常规知识点的基础上,更注重在设计教学领域中确定新的培养目标与教学目的,强调传统与现代的衔接,教育学生掌握设计理论知识,学习新颖、现代的设计手法,培养崭新的设计理念,以适应时代和社会的需要。本教材为满足高校艺术设计类专业学生的切实需要而编写,通过课题形式展开论述,结合编排设计原理,引用大量的设计案例进行诠释,寓理论知识于实践操作的分析讲解中。通过本书的学习,希望能使读者认识到编排设计不仅是设计方法的训练,更是审美能力的培养和创新方法的积累。

著者

2009年7月

目 录

序

前言

课题一 编排设计的基本概念 / 001

第一节 认识编排设计 / 002

第二节 现代编排设计的发展简史 / 003



课题二 编排设计的构成要素 / 017

第一节 点、线、面 / 018

第二节 空间 / 024

第三节 视觉流程 / 027



课题三 编排设计的形式法则 / 035



课题四 编排设计中文字的应用 / 065

第一节 汉字字体 / 066

第二节 字母、数字 / 068

第三节 书法 / 069

第四节 文字的图形化 / 070

第五节 字号、字距、行距 / 074

第六节 文字的基本编排形式 / 075

第七节 文字编排的层次关系 / 077

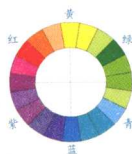


课题五 编排设计中色彩的应用 / 081

第一节 色彩的三要素 / 082

第二节 色彩的阅读性 / 086

第三节 色彩的搭配准则 / 088



课题六 编排设计中图形、图像的应用 / 093

第一节 图形的应用 / 094

第二节 图像的应用 / 097



课题七 编排设计在实物设计中的应用 / 105

第一节 报纸与杂志的编排设计 / 106

第二节 平面广告与招贴的编排设计 / 110

第三节 书籍的编排设计 / 112

第四节 包装的编排设计 / 114



课题八 编排设计在网页设计中的应用 / 119

第一节 网页版式设计 / 120

第二节 网页的色彩应用 / 124

第三节 网页的风格确立 / 125



编排 设计

课题一 编排设计的基本概念

[本课题学习重点]

了解编排设计的作用

了解现代编排设计在几个重要时期中的典型风格

编排设计的产生与人的空间观念有直接的关联,最初始于狩猎活动中对狩猎者位置的安排,后来是村落的兴起、建筑的空间布局,再后来是文字符号的排列秩序,包括结绳记事的绳法排列,占卜中的空间走向、位置等。编排设计是艺术设计的核心,属于二维平面设计领域,是研究布局设计的基本规律和审美法则,是艺术设计专业学生必须要掌握的基础专业知识。

第一节 认识编排设计

我国的现代设计与欧美国家相比,起步是较晚的,涉及设计领域的各专业基础研究也比较落后,其中包括编排设计。编排设计作为一门专门的设计基础性课程在我国的设置和研究,仅有十余年的时间。对于编排设计的学术研究,就理论而言,目前我国并没有形成比较完整的理论体系,还大多停留在经验技法的层面。编排设计的理论研究的基础是对人视认心理的深刻认识,但这是大多数编排设计书籍所缺失的部分。

编排设计主要涉及二维平面设计领域,根据内容、目标要求,把文字、图形、图像、色彩等各视觉元素进行组合的排版形式,运用艺术手段来合理地表现版面信息。编排设计的发展伴随着设计业发展的整个过程,所以它的每一个发展过程、每一个阶段都刻有鲜明的时代烙印,是当时生产力发展水平的反映,也可以被看作是一部社会发展史的缩影。因此,编排设计在某种程度上,体现了特定时代特定的文化特征和文化品位。

文字的产生和印刷的发展,是人类利用视觉符号储存自己记忆和知识的方法,是信息传达程序化和简单化的方法。人类创造文字也开创了文字符号的排列方式。公元前3 000年,两河流域的古代苏

美尔人(Sumerian)创造了文字符号——楔形文字(Abstract Cuneiform)。他们利用木片在湿泥版上刻画楔形符号,也最先创造了原始的版面编排形式。公元前1 500年左右,古埃及人第一次成功地把文字和图形有条不紊地布局、编排、书写在草纸上,采用横式布局或纵式布局,极为精美,被称之为纸草文书。特别是作为死者墓葬用的《死亡书》,插图和文字混合,文字纵排,布局精美,具有高度的装饰性。

原始的编排设计主要是文字与文字之间的排列组合和排列关系,真正意义上的编排设计与印刷紧密相连。从中国人毕昇发明了印刷术之后出现了最早的印刷品,即公元868年中国唐代的佛教经文《金刚经》,到德国人谷登堡发明了金属活字凸版印刷,排印工人将金属活字字母反复使用拼对在版面上,这种过程也就称之为编排。欧洲工业革命以后,机械印刷代替了手工印刷,编排人员可以把更多的时间放到版面、字体和插图的设计上。印刷手段的革新,编排设计的构成元素和构成形式也随之发生了巨变。这里所指的编排设计是指对二维平面设计中的文字、图形、图像、色彩进行排版和形式的研究。

中国近十年来工业化程度迅速提高,编排设计作为设计业最核心部分,也有了巨大的进步,整体设计水平得到了快速提升。但要赶上世界发达国家的整体水平,并形成具有本民族特征的设计风格,在世界设计业占有一席之地,还需要我们每一个从事设计的专业人士不懈的努力和孜孜不倦的探索。

第二节

现代编排设计的发展简史

编排设计实际是与机械化大批量印刷相关联的,因此本书的论述是从机械化印刷的时代开始的。工业革命带来了生产力的解放,直接导致了新的资本主义中产阶级的产生,他们的需求对社会生产造成了很大的刺激,并逐渐成为印刷出版物的主要消费对象。为满足他们的阅读需要,印刷出版行业迅速发展起来,更加促进与之相关的编排设计业大幅度发展,导致了多种崭新的编排设计风格的产生。

一、“工艺美术”运动时期的编排设计

“工艺美术”运动是源于19世纪下半叶英国的一场设计改良运动,标志着现代设计时代的到来。这场运动的背景是19世纪初期,欧洲各国的工业革命都先后完成,大批量的工业化生产使得工厂主只关注工业产品的销售和利润,而艺术家又不屑于工业化的产品,致使艺术与技术不但分离,而且呈现对立的态势。编排设计业也在工业化大量出版和维多利亚时期繁琐的装饰风格两方面的作用下,面临设计水平急剧下降的局面。“工艺美术”运动提出否定工业化,提倡恢复中世纪的手工艺传统,企图利用自然风格、日本装饰风格和复兴中世纪装饰风格,来重新提高设计的水准和品位。这个运动虽然是一消极的复旧运动,有其局限性,但对于当时维多利亚风格弥漫的设计界来说,“工艺美术”运动强调精致、合理的编排设计和对手工艺完好的保存,无疑给设计界带来了了一股清新之风。

当时工业革命的发源地英国为了炫耀工业革命带来的伟大成果,于1851年在伦敦举办第一届世界博览会。由建筑师约瑟夫·伯克斯顿(Sir Joseph Paxton, 1801—1865)设计的世界博览会的展览大

厅,全部采用钢材和玻璃结构。这座圆拱型大厦如同一座放大的温室,材料特殊,造型奇特,采光良好,被称为“水晶宫”(the Crystal Palace),震惊了全世界(图1-1,图1-2)。在这次展览中工业产品占很大比例,它们价格低廉,被大批量地生产出来,外形设计全都相当粗陋,因而设计界的一些人士立即意识到问题的严重性,他们认为导致这些丑陋产品产生的原因就是机械化生产。其中,参观展览的约翰·拉斯金提出反对意见,他否定在造型艺术——所谓“大艺术”和“小艺术”的手工艺、装饰之间存在着什么差别,主张美学专家从事产品设计,将美术与技术相结合。他主张“回归自然”、“向自然学习”,提出设计应具有实用性,强调设计的民主特性,设计应为大众服务,反对精英主义设计。

深受拉斯金思想的影响,并成为拉斯金思想实践的第一人的,是“工艺美术”运动最重要的代表人物——英国的威廉·莫里斯(William Morris, 1834—

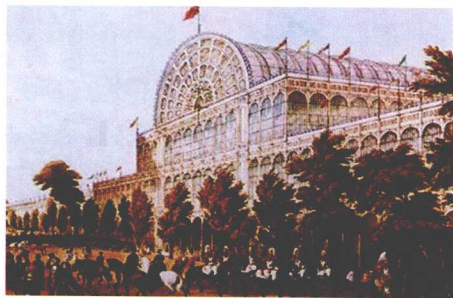


图1-1



图1-2

1896)(图1-3)。莫里斯于1864年成立了世界上第一家设计事务所——“莫里斯设计事务所”,他从一个建筑师、画家发展成为一个全面的设计家。

莫里斯事务所的设计具有非常鲜明的特征,被称为“工艺美术”运动风格。

(1) 否定机械化、工业化风格,强调手工艺。

(2) 在装饰上反对繁琐的维多利亚风格,提倡哥特风格和其他中世纪风格,追求简单、朴实无华、优雅统一。

(3) 装饰上推崇自然主义、东方装饰和东方艺术,特别是日本式的装饰风格。

莫里斯非常重视版式编排设计,他根据对中世纪字体的研究分析,从罗马体发展出自己的新字体——“金体”,这种字体既保持了中世纪古朴的特点,又具有莫里斯自己独特的设计风格。1890年莫里斯成立了自己的克姆斯各特出版社,并铸造出“金体”的字模,成功地设计并出版了《呼啸平原的故事》(图1-4)。此书因其精美的设计、精湛的工艺,从1891年到1898年总印数量达到18 000本,在当时是相当的可观。克姆斯各特出版社是莫里斯从事编排设计的主阵地。他的设计集中体现在努力恢复中世纪哥特时期的设计风格,古朴雅致,在

字体上采用朴素大方的“金体”,首写字母装饰华丽;在装饰上采用从自然形中提炼的花草图纹,版面编排设计相对拥挤,标题和插图采用对称的编排格式,整个设计古朴凝重,极为考究。莫里斯在二维平面编排设计上有非常巨大的贡献,他认为在工业化和过度装饰风格横行的19世纪,要保持民族的、民俗的、高品位的设计,可依赖的仅仅就是中世纪风格、哥特风格、自然主义这三个来源(图1-5)。

受莫里斯设计的影响,“工艺美术”运动开始波及整个欧美。因大批印刷品的出版发行,编排设计水平急剧下降,导致不少设计家对工业化产生了敌视。

阿瑟·玛克穆多(Arthur H. Mackmurdo, 1851—1942)在他26岁时认识了莫里斯,并受他的思想影响,决心追随他进行“工艺美术”运动的设计变革。1882年玛克穆多在伦敦成立了设计公司——“世纪行会”。在设计风格上,他利用意大利文艺复兴的设计风格,融合了日本浮世绘设计和植物纹样的自然主义。1886年出版了《世纪行会玩具马》刊物(图1-6)。该刊物在字体使用,新字体的设计,插图、文字的编排和纸张的选择上,有高度统一的风格,是最早系统地利用文字的刊物,并完整地提出“工艺美术”运动的主张。



图1-3



图1-4 莫里斯设计的“工艺美术”运动代表作品之一——书籍《呼啸平原的故事》。精细而繁复的图案,组合为一种密不透风的肌理



图1-5

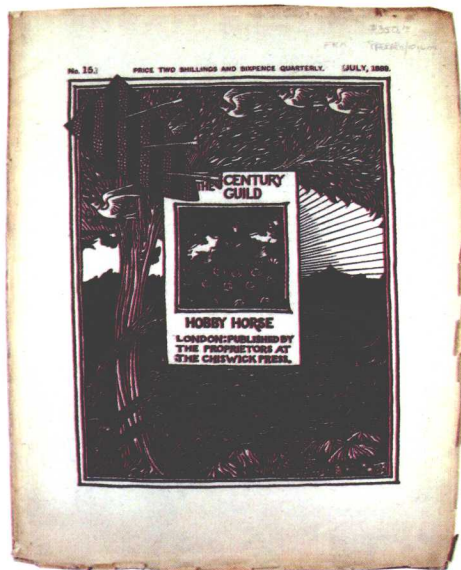


图1-6



图1-7

美国的“工艺美术”运动与英国有所不同,美国人并不对工业化感到厌恶,对他们来说,发展“工艺美术”运动风格,是为美国工业化中的设计锦上添花。代表人物有布鲁斯·罗杰斯(Bruce Rogers, 1870—1956)和德利克·高蒂(Frederic W.Goudy, 1865—1947)。高蒂深受莫里斯的克姆斯各特出版社出版的著作影响,投身于字体和版面的设计,经过十多年的不懈努力,高蒂结合罗马体和法国文艺复兴字体的特点,创造出一整套系列的新字体——“高蒂体”。这种字体简单明确、严肃整洁,与当时以美观为设计中心的理念完全不同,直到现在,“高蒂体”在西方编排设计中仍是最重要的字体之一。当今编排设计界的三大主要字体系列是:“铜版哥特体”(图1-7)、“肯尼立体”和“高蒂体”。

二、“新艺术”运动时期的编排设计

“新艺术”运动是1895年在法国开始,后蔓延到其他欧洲国家和美国的一次规模影响相当大的装饰设计运动。这一影响广泛的设计运动一直持续到1910年前后,逐步被现代主义运动和“装饰艺术”运动所取代。“新艺术”运动与“工艺美术”运动一样,反对过分装饰的维多利亚风格,反对工业化、机械化的大批量生产,都以自然中的动植物为装饰元素,都借鉴日本装饰风格。“新艺术”运动与“工艺美术”运动的区别在于:

“工艺美术”运动把中世纪,尤其哥特式风格作为设计追求的目标;“新艺术”运动对任何传统风格都不感兴趣,只倾向从自然主义中吸取养分。如认为自然中不存在直线,故不主张直线的使用,而强调装饰上大量地使用有机的曲线,这又被称为“面条风格”。

“新艺术”运动是历史上第一个完全抛弃对历史上装饰设计风格的依赖,而完全从自然中吸取装

饰要素的设计运动。“新艺术”运动在平面编排设计上的特点表现在更加强调装饰的整体感,更加推崇自然主义特征,提倡设计应成为大众的设计。

法国是“新艺术”运动的发源地,其中编排设计界的代表性人物是朱尔斯·谢雷特(Jules Cheret, 1836—1932)和尤金·格拉谢特(Eugene Grasset, 1841—1917)。

从艺术角度分析,谢雷特吸纳了法国罗可可风格画家瓦托的自由流畅的笔触,吸取了英国画家透纳的绚丽的色彩。在海报编排设计上,画面的形式感和主题高度统一,他采用红、黄、蓝三大基本色彩,以黑色线条勾线,色彩柔和,追求类似于水彩画的效果;字体艺术感极强;画面编排整体统一,流畅、自然,充满了动感和活力,完全摆脱了维多利亚装饰风格(图1-8),具有自己独特的设

计风格。他的作品成为当时最受欢迎的佳作,其中女性人物设计甚至成为当时法国年轻时尚女子模仿的对象(图1-9,图1-10)。谢雷特由于在世界平面设计上的杰出贡献,而被称为“现代海报之父”。

尤金·格拉谢特同样是“新艺术”运动的杰出代表。他一开始从事纺织设计,后于1878年转向字体设计,并成为平面编排设计的大师。格拉谢特的代表作是为《阿芒四个儿子的历史》进行的书籍装帧设计。在设计上,我们可以发现格拉谢特将版面进行了有序地分割,形式感极强,植物图形和人物、文字巧妙地穿插,结构关系紧密。版面构成上,打破了传统的设计空间的局限性,视觉冲击力强烈。在表现形式上,采用具有浓郁东方韵味的黑白线条,色彩轻松典雅,具有极高的艺术品位。



图1-8



图1-9



图1-10 朱尔斯·谢雷特(Jules Cheret, 1836—1932)直接在石版上画的招贴作品,图形写实,色彩明快华丽,形式多样,整个画面洋溢着热烈欢快的情调。他的作品具有较为明显的个人风格,强烈的绘画性和装饰性,具有非常强烈的视觉效果

法国“新艺术”运动平面设计的主要人物还有设计《红磨坊》的图卢兹·劳特雷克(图1-11,图1-12)和设计《吉斯蒙达》后成为最具典型法国“新艺术”设计风格的阿尔丰斯·穆卡(Alphonse Mucha, 1860—1939)(图1-13至图1-15)。

法国“新艺术”运动时期最重要的代表人物是奥伯利·比亚兹莱(Aubrey Beardsley, 1872—1898),他对插图设计和编排设计方面的贡献是有目共睹的。比亚兹莱在编排设计上受法国画家瓦托的影响,版面充满了浪漫、神秘和贵族气息,讲究黑白的强烈对比效果,偏爱大量卷草植物纹样的运用,装饰感极强,具有非常高的艺术价值。比亚兹莱才华横溢,却于26岁因病去世,在他短暂的一生中,创作了大量艺术佳作(图1-16至图1-20)。

“新艺术”运动涉及和影响到法国的各个设计领域,如家具设计、建筑设计、平面编排设计等,而当“新艺术”运动推及到英国时,却仅影响到平面编排设计。《工作者》刊物是英国“新艺术”平面编排设计大师的主阵地。



图1-11

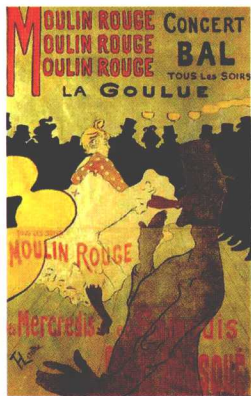


图1-12

图卢兹·劳特雷克的海报《红磨坊》一改传统,使用彩色和显著的文字,配合深具特色的人物造型,成功吸引了许多上层社会男女光顾红磨坊。



图1-13



图1-14



图1-15

阿尔丰斯·穆卡的海报设计具有鲜明的“新艺术”运动特征,有强烈的个人特点,海报中的女性都具有理想化的典雅、美丽和性感的特点。

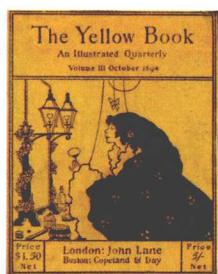


图1-16 由比亚兹莱作美编的《黄皮书》



图1-17



图1-18



图1-19



图1-20 奥伯利·比亚兹莱偏爱脸小发多的人物形象和近乎完美变形的表现手法,画面唯美华丽,简洁流畅的线条和对比强烈的黑白色块,制造出了出奇的戏剧效果

比利时是欧洲的一个小国,但在艺术上也有卓越的成就,尤其在19世纪末,比利时的“新艺术”运动提出了艺术设计为人民大众服务的理念,具有现代设计思想的色彩。在这场设计运动中最为杰出的设计大师是亨利·凡德·威尔德。他不仅是比利时现代设计的奠基人,也是世界现代设计的先驱之一。但威尔德与“新艺术”运动的艺术家不同之处在于,他并不反对现代化和机械化,他支持新技术,并提出设计中“功能第一”的现代设计的核心原则。威尔德于1906年在德国魏玛建立了一所工艺美术学校,这就是日后赫赫有名的包豪斯设计学院(图1-21至图1-23)。



图1-21 亨利·凡德·威尔德,比利时现代设计的奠基人



图1-22 亨利·凡德·威尔德 1899年设计的海报,注重设计中的功能第一



图1-23

三、构成主义中的编排设计

欧洲现代设计的基础理论和思维方式中三大核心支撑分别是俄国的构成主义、荷兰的风格主义和以德国的包豪斯为中心的设计理念。在具备现代设计理念的三大设计运动中,平面编排设计的发展非常迅猛。

构成主义设计运动主要是俄国十月革命胜利前后,在一批先进知识分子中产生的前卫艺术设计运动。从设计史来看,构成主义设计运动在其研究的深度和探索的广度上,与德国的包豪斯、荷兰的风格主义占有同样重要的地位。

20 世纪的历史上一个重大事件是俄国十月革命胜利后,成立了世界上第一个社会主义国家——苏联。列宁强调社会主义制度必须实行生产资料公有制,强调镇压被推翻的一切剥削阶级,建立无产阶级专政的国家。但在这高度集权的国家里,列宁却没有对文化艺术形式进行干预,而是认为在这种情况下会形成无产阶级服务的艺术形式。构成主义,就在这一情况下出现。构成主义认为艺术

要为无产阶级政治服务,反对为艺术而艺术;反对无内容的艺术形式;强调设计的实用性,反对浪费;主张简洁,反对繁琐;主张设计形式的多变,反对版面形式的杂乱。为现代理性主义设计打下了一定的思想理论基础。

构成主义最具代表性的人物是俄国的李西斯基。我们可以从李西斯基一系列具有划时代的代表性作品中,了解到他对版面设计的研究成就。李西斯基早期对数学和工程结构的研究成为其艺术设计研究的核心支撑。他放弃纯绘画从事设计,认为只有设计才能为社会创造经济财富。李西斯基把绘画上的构成主义因素运用到版面设计上,最能体现其理念的设计作品是著名的《用红色的楔子打击白军》(图1-24)。版面设计中文字排列规整,横排、竖排形式灵活,封面与内文格局统一,手法一致。李西斯基的版面设计,奠定了现代版面设计体系朝着更理性、更秩序的方向发展,他所开创的版面设计的新风格影响了整个世界,也整整影响了几代设计人(图1-25)。

另两位构成主义设计大师是俄国的亚历山大·

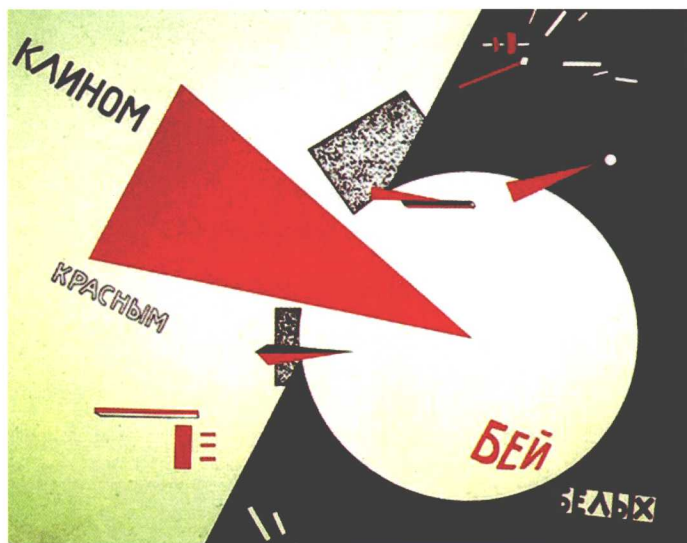


图1-24 《红色楔子攻打白军》，李西斯基，1920年

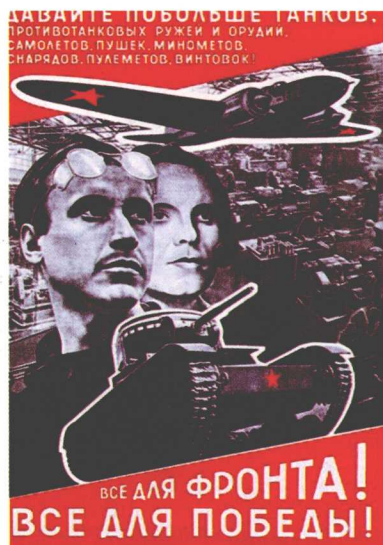


图1-25 《一切为了胜利！一切为了前线！》，李西斯基，1941—1942年
编排设计中注重了合理的比例分割,插图与文字的搭配关系排列有序,在规整中又有大小穿插变化

罗德琴科和波兰设计师亨利克·伯利维(Henryk Berlewski 1894—1967)。罗德琴科对构成主义的突出贡献表现在对图片的处理上,他运用剪裁和拼贴图片的方式将版面中相关的内容组合在一起,对于设计始终坚持功能至上的原则(图1-26)。伯利维以构成主义版面设计形式为基础,明确提出自己的设计理念,即在版面设计中,应将绘画中三维幻象的版面完全放弃,以二维版面编排作为设计的核心(图1-27,图1-28)。

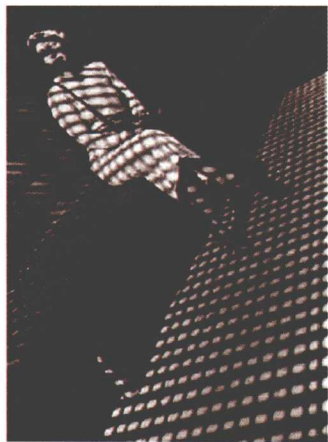


图1-26 亚历山大·罗德琴科的摄影作品
作为俄罗斯摄影结构主义的先锋人物,亚历山大·罗德琴科总是力求突破传统,他擅长改变角度,在画面中多采用对角线的构成形式。



图1-27



图1-28
亨利克·伯利维在版面编排设计上强调二维平面设计理念

四、风格主义中的编排设计

荷兰的风格主义是与构成主义同时存在的另一个重要设计流派。历史上荷兰曾是古尼德兰的一部分,无论是古典艺术还是现代绘画都有着辉煌的历史。绘画史上荷兰曾出现过世界顶尖的绘画大师,其中有维米尔、伦勃朗、凡·高以及蒙德里安等。优良的文化传统和悠久的绘画史,使少数荷兰人自信地认为他们不需要和外界有太多的联系,他们的设计和绘画本身就是世界上最好的艺术。实际上,荷兰与外界交往十分频繁,海上贸易促使荷兰拥有欧洲最大的港口码头,这就决定了荷兰是一个国际化的都市型国家,人们的日常生活十分悠闲。在这种背景下所诞生的“风格派”,是受立体主义影响并在此基础上发展起来的新型的设计流派。

荷兰风格派运动主张纯抽象和纯朴,外形上缩减到几何形状,反对个性,排除一切表现成分,而致力探索一种人类共通的纯精神性表达,即纯粹抽象、平面、直线、矩形成为艺术中的支柱,色彩亦简至红、黄、蓝三原色和黑、白、灰三种无彩色。风格一词是由《风格》杂志编辑者杜斯伯格创造出来的。

风格主义设计的形成,在思想和形式上最初起源于蒙德里安对于立体主义绘画的探索。蒙德里安早期的绘画形式受象征主义和立体主义的直接影响,也曾一度对凡·高的绘画艺术有着深刻的研究。然而,从其绘画风格上看,蒙德里安的绘画及技巧完全没有凡·高的影子,却有着立体绘画的格调。《树》(图1-29)是蒙德里安绘画形式最能说明问题的代表作之一。蒙德里安认为:视觉艺术应在现实中找到规律,在无序混乱的现实找到节奏和视觉上的平衡点,再通过一定严谨、高度理性的级数变化,达到人们视觉审美的平衡点。