



第一章

版式设计的概述

- 第一节 版式设计的概念及意义
- 第二节 版式设计的沿革及发展
- 第三节 版式设计的原理与要素

章节提示

本章主要介绍了版式设计的概念、沿革、发展，以及基本原理和法则。由于版式设计的发展影响了整个平面设计史的发展，所以很值得在这里阐述一下版式设计的发展历史。从东方的书籍发展到平面设计，从西方的艺术思潮发展到艺术设计，再到东方和西方的艺术交融发展，版式设计的发展史精彩至极。此外，版式设计既是一门艺术，又是一门技术，在了解了它的艺术发展过程后，也要了解它的理性秩序，这样才能更好地掌握这门学问。

第一节 版式设计的概念及意义

一、认识版面及版式设计

传统意义上，我们定义版面为书报杂志上每一页的整面，以及每一面上文字图画编排形式。版面是书籍出版术语，指印刷好的页张，包括图文、余白整个部分。

在信息发展迅速的当今，版面已经不仅仅局限于书籍、报纸等纸质媒体。在现实生活中，我们几乎每天都在与版面相遇。当我们在阅读书籍杂志的时候，在聆听音乐的同时欣赏着 CD 封套的时候，在漫步街头与各种标识、字体、户外广告相遇的时候，在商场中选择琳琅满目的商品包装的时候，在打开计算机或手机浏览网页的时候，所接触到的都是版面的世界。版面也不再是



图 1-1 优秀海报设计



图 1-2 优秀杂志内页设计

静止不动的，移动电子终端、动态电子宣传屏等新兴媒体都赋予了版面动态的视觉效果。

版式设计，英文翻译为“LAYOUT”，意为在一个平面上展开和调度，既有平面设计方面的概念，又有空间等方面的任务和要求，是一门字体设计与图文整合的工作，就是将有限的视觉元素在版面上进行有机的排列组合，运用造型要素及形式原理将理性的思维富有个性化地呈现出来。设计师在进行编辑设计时，将文字、图形、符号、色彩等种种构成要素在一个个版面上进行有效的配置，最终使版面在具有阅读功能的同时更艺术化。所以说，版式设计既是技术设计，又是艺术设计。它是理性秩序与感性艺术的统一体，该项工作既涉及信息传递的结果，也决定作品的美学品质。

二、版式设计的意义

版式设计是现代艺术设计不可或缺的组成部分，是视觉传达的重要手段。它被广泛地应用于书籍、报刊、招贴海报、商业广告、产品包装、企业形象、网页、UI、环境导向等所有平面、空间、影像设计领域。版式设计随着现代科学技术和经济的发展而兴起，同时也体现了文化传统、审美情趣和时代精神的传承。

版式设计的意义是使版面产生清晰的条理性，方便读者阅读。通过不同的版式设计风格，读者能够区分不同栏目的风格与内涵。版式设计讲究美感，字体运用是否得当、颜色深浅是否协调、插图搭配是否合理等，都会影响读者的情绪和兴趣。好的版式让读者感到赏心悦目，自然就愿意多看。所以，版式设计要充分借助艺术语言来修饰内容，不仅给读者视觉上的美感，更重要的是引发他们的阅读欲。版式设计在传达某个具体的信息时，其视觉传达的各种元素（如标题、文字、图形、插图等）总是直观与具体的。但是不能把这种直观和具体解释为信息内容在版面中的简单罗列。版面应力求简单大方，让读者一目了然，瞬间捕捉到兴趣点。

然而，版面仅仅让人产生阅读的兴趣是不够的，还必须设法打动读者的内在情感。版式设计就是为了使版式与所包含的信息一起进入到一种艺术的感人氛围中，使读者在阅读时受到感染，从而把阅读变成一种内心体验，把思绪自然地引入到文化或艺术的境界中去漫游、畅想。



图 1-3 优秀网页设计

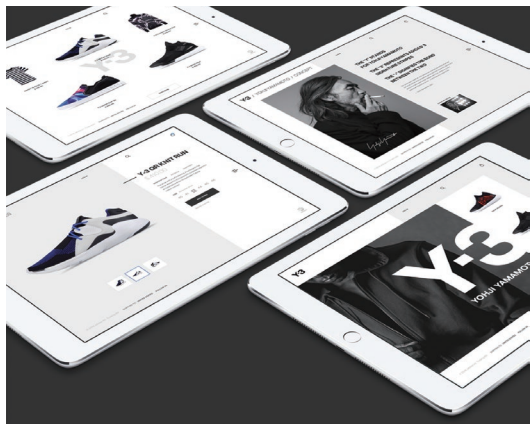


图 1-4 优秀 APP 设计

第二节 版式设计的沿革及发展

一、版式设计的早期形态

版式设计发展的历史应该从书写、文字的创造开始。从古代的原始绘画中可以看出，我们的祖先已经创造了各种各样的符号。有了符号，也就产生了布局、编排，这成为后来版式设计的因素。岩洞石壁上的绘画涂鸦、泥板或兽骨上刻写的象形文字，均可看出祖先们的编排意识。由于当时环境条件有限，书写材料得之不易，所以当时的版面基本放满了图形与文字，版式比较紧凑。

1. 中国版式设计的早期形态

据考证，我国最早的文字为甲骨文，它已经完全具备了汉字“六书”的六大构成类别，点画基本都由长短线互相配合构成，具有“方块字”很显著的特点。既然是“方块字”，就存在排列的方式，而这种方式可以被认为是早



图 1-5 不同时期的甲骨文



图 1-7 虎符

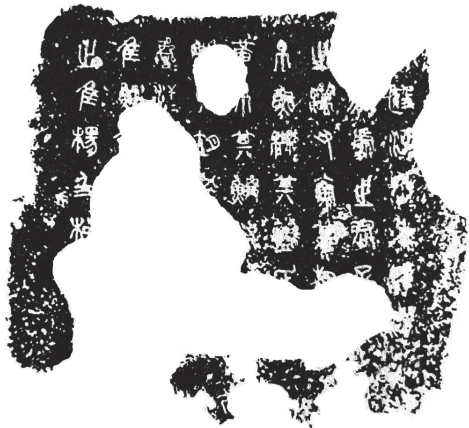
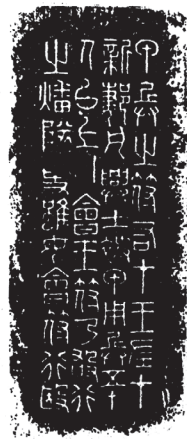


图 1-6 石鼓文



期的排版意识。这一点在甲骨文卜辞上可以看得很清楚。卜辞通常是竖写直行，下行而左，或下行而右。有一种考证观点认为，中国竖式书写的习惯来自于甲骨文的卜辞。竖式的刻写不是为了书写的方便，而是与占卜所得的卜兆相关，卜兆是“天”的旨意，以“天”为上而延续，形成这种竖式的排版形式。

除了岩画、甲骨文以外，在美丽的彩陶上也刻或写有陶文，先民们同样很注意陶文排列位置的空间关系。令人叹为观止的青铜器上的铭文，也称“金文”“钟鼎文”，这些大多记录重大事件发生的文字被先民们精心地编排在青铜器上。还有在石、玉、碑上写字或刻字，被称为“石文书”“玉文书”和“碑文书”的形式，如石鼓文《熹平石经》《侯马盟书》，都可被认为是中国版式设计的早期形态。

2. 西方版式设计的早期形态

在早期的两河流域，苏美尔人（Sumerian）很早就创造了利用木片在湿泥板上刻画的符号，这种符号就是楔形文字，这种文字在公元前 2000 年发展成熟。目前在不少重要的文物上可以看到这种文字，其特点是书写者运用一些线条将文字分割，使画面出现一种节奏上的变化。这也许是世界上对一个平面上各种要素进行分割处理的最早尝试。

一种在纸草上书写的文书被称为埃及文书（Egyptian Hieroglyphs），它对版式设计的影响最大，是现代版式设计的雏形。它有横式布局也有纵式布局，其中，内容文字是象形的，插画、文字的布局具有很强的装饰意味，对后世的平面设计，特别是版式设计影响很大。

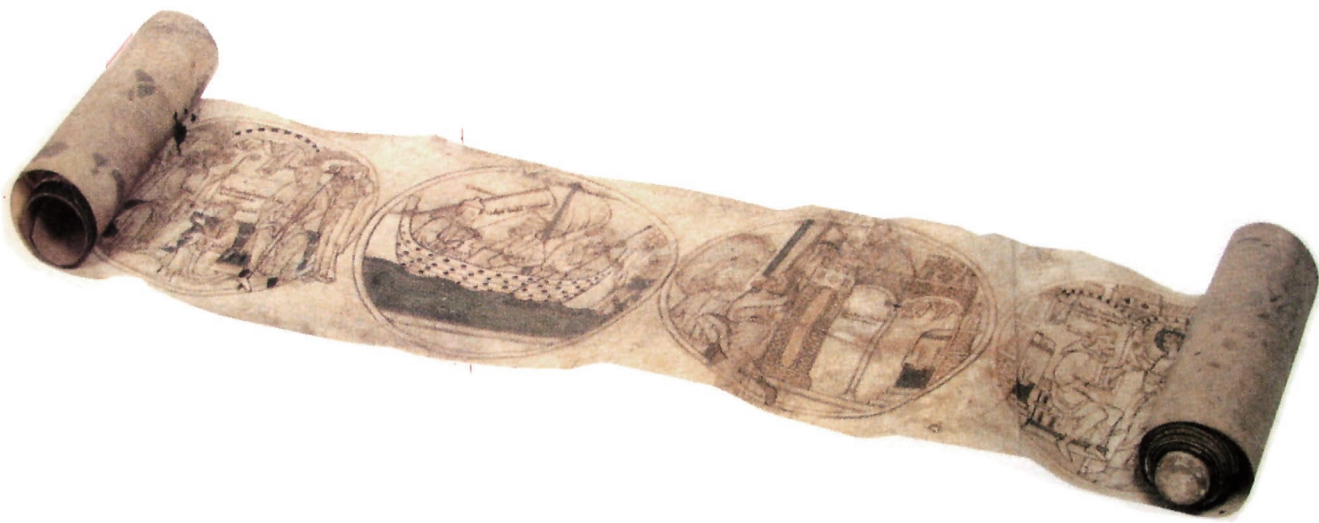


图 1-8 公元 1200 年左右的羊皮书
卷轴长 3 米，书中主要描绘 8 世纪初圣徒古特拉克的生活情景。

二、中国版式设计的发展与进程

1. 各时期书籍装帧形态下的版面

简册书是中国最早的正规形态书籍，其版面仍沿袭甲骨文、金文竖写直行、从右而左的形式。简竖长，书写时右手执毛笔，左手执简，一根简写完后，随即用左手放在右前方，再开始写第二根简，第二根简写完后，用左手放在第一根简的左方并列，依此类推。一篇写完后，就将并列的简编连成册，形成上下直行、自右向左的形式。简册上很多字都是“顶天立地”书写的，把简的最上端作为“天”，最下端作为“地”，接天连地地竖写直行，当时没有后来版面中提到的“天头”“地脚”，也还没有形成上下留有空白的审美观念。

在缣帛上写文章，古人称之为“帛书”。帛书的承载物是缣帛，缣是一种精细的绢料，帛是丝织品的总称。简册书盛行时期，帛书只是用来抄写整理好且比较重要的书籍。帛书与简册除了材质不同外，其版面也有很大的区别。帛比相同面积的简所写的字要多得多，而且可以一部分文字一部分绘画，甚至可以将写好的帛书与帛画粘贴在一起，使得版面更加丰富。可以说，帛书的版面已经开始有了图文并茂的形式。

帛书继承了简册书的版面特点，把简册书中两根简形成的自然隔线运用在版面上，出现了朱砂或墨画的行格，后来红色的被称为“朱丝栏”，黑色的



图 1-9 木牍



图 1-10 《钦定四库全书简明目录》四卷

卷轴装，红木书盒。仿宋盘缘纹织锦包首，镶嵌青玉轴头，淡绿、浅黄双色绫天头，洒金笺引首，浅黄色绫隔水，海水江牙杂宝纹标带，上端系青白玉别。

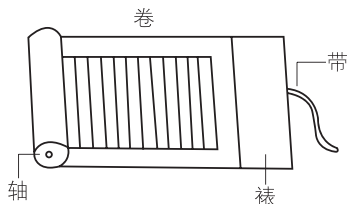


图 1-11 卷轴装书的版面示意图

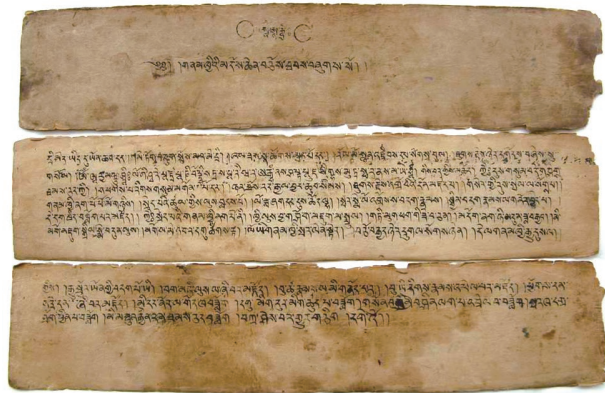
被称为“乌丝栏”。帛书有了行格，字容易写得直，版面看起来整齐。

帛书之后陆续出现的卷轴装书、旋风装书、经折装书、梵夹装书的书写方式大体相似，虽然装订方式不同，但在版面上没有大的区别，均保持了竖写直行、自右向左的传统书写方式。

宋代是雕版印刷术的鼎盛时期，印本书的版式得到了充分的发展。蝴蝶装书、包背装书，乃至后来的线装书的版面形式受到印刷术的影响，秉承了“天人合一”的哲学理念，形成了完整的版式设计，它的竖写直行保持了从甲骨文开始的书写方式。“天头”“地脚”的形式第一次出现，高度概括了“天”“地”的传统观念，并且逐步规范化。帛书中出现的“朱丝栏”“乌丝栏”演变成界格，上下有界，左右有格，文字只能在格内书写和雕刻。界格对文字的限制蕴含有深刻的“天人合一”的观念。同时形成了版框，即“边栏”，又称“栏线”，也很重要，没有了栏线就没有了天头、地脚，也就无所谓限制了。也有一粗一细双线的称为“文武边栏”；上下单线、左右双线的称为“左右边栏”。版面中的耳子为“书耳”，用来记篇名。版面中像鱼尾的图形为边界，上下鱼尾称双鱼尾，鱼尾还分白鱼尾和黑鱼尾。



图 1-12 梵夹装佛经版面形式

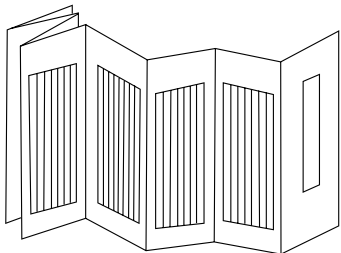


梵夹装是中国书籍设计史中唯一一个“舶来品”。在隋唐佛学盛行时期，梵夹装形式的佛经大量流入中国，其形式大多为单页的梵文贝叶经，用纸张单面抄写或印刷后，用绳打孔串连，并用木板或厚纸等材质上下夹成，所以它的版面形式与其他书籍不太相同。



图 1-13 《大般若波罗蜜多经》——经折装书版面形式

宗教的盛行促进了书籍的发展，不同的书籍装帧形式呈现出不同的版面形式。经折装书基本秉承了之前的版面形式，它的连续性版面形式尤其体现在图像的呈现中。



上下鱼尾的空白部分称为“版口”，有黑口、白口之分。版心中上下各鱼尾到版框之间的距离称为象鼻，为折叠书页而设。

中国古人在天人感应的影响下，用《易经》的思维方式，“近取诸身，远取诸物”，以人为主，用近似于人头的形式创造出书的版面，这是一种文化行为，也是一种哲学思想。

2. 印刷术影响下的版面

众所周知，印刷术是中国的“四大发明”之一，它和平面设计，乃至版式设计有着密切的关系。现在存世最早的印刷品是中国唐代的《金刚经》。早在公元868年的印刷本，其版面中就已包括了文本、插图、标题三个基础部分，已经具备了版式设计的所有要素。中国也是发明纸的国家，历史记载了东汉时期的蔡伦发明造纸术，纸张的出现直接影响了书籍装帧的形式，同时也促进了中国早期版式设计的发展。

雕版印刷在宋代得到了蓬勃的发展，宋代的刻书逐渐形成了一定的版式风格，主要体现在字体、装饰栏线、刻工和序跋题识上。例如，宋浙本

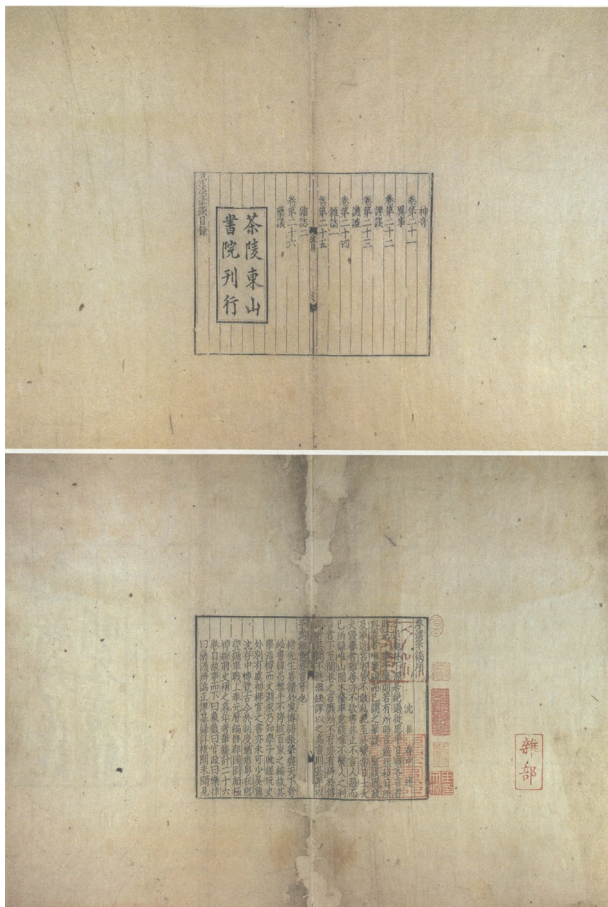


图 1-14 《古迂陈氏家藏梦溪笔谈》二十六卷

此本据南宋乾道本重刊，尚可窥宋本旧貌，亦为现存最早版本。书为蝴蝶装，开本宏朗，版心极小，形成独特的版面形式。

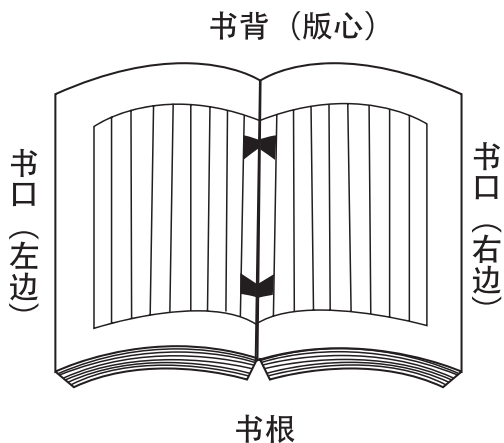


图 1-15 蝴蝶装书的版面形式

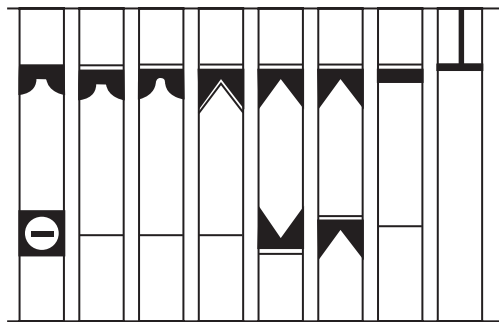


图 1-16 蝴蝶装书中缝的形式示意图



图 1-17 传统书籍的刊记兼备扉页和版权页的功能

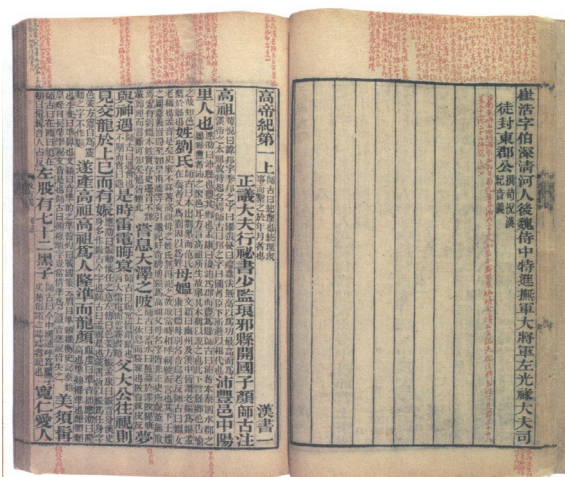


图 1-18 《汉书》——中国古代线装书的版式设计

左边为正文部分的版式，可以看出不同层级的文字的大小关系，红色为注释旁批文字。右边为版权页的版式。

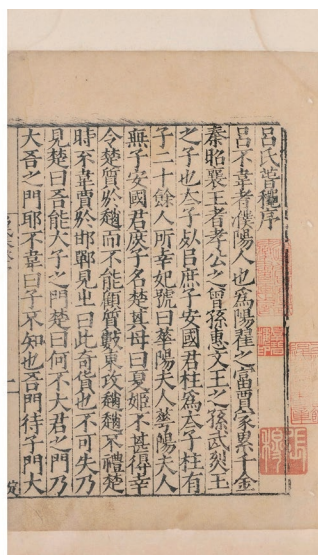
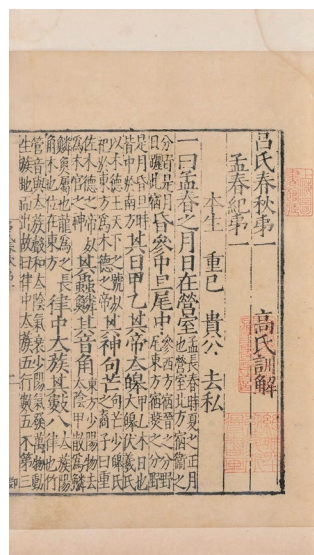
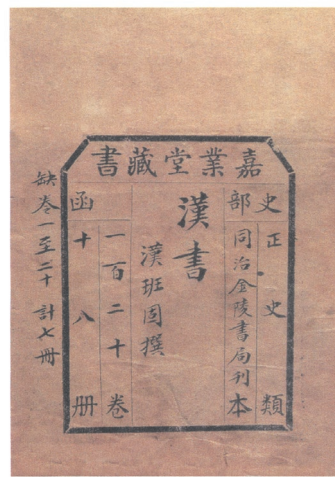


图 1-19 《吕氏春秋》——中国古代线装书的版式设计

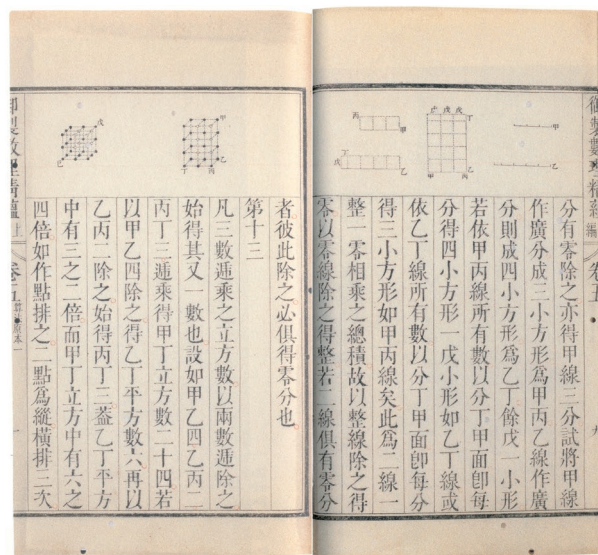


图 1-20 《御制数理精蕴》——中国古代线装书的版式设计

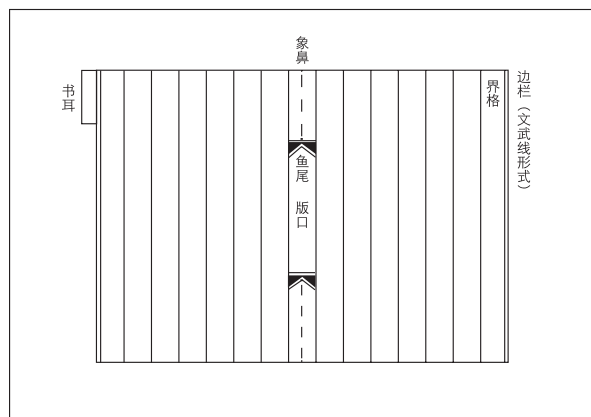


图 1-21 中国古代线装书的版面示意

的字体主要选用了唐初大书法家欧阳询的字体；宋建本则多用颜真卿的字体；而宋蜀本的字体却是选用颜体字作为架子，撇捺都长而尖利，渗入了中唐书法家柳公权的柳字的成分。北宋刻本的版面多为双边，版心黑线较细或不印黑线，称白口。字的行间比较宽阔，字体较大。南宋之后，书口多为黑口，版框多为单边，或上下单边、左右双边。版面中还常印有刻书人的牌记。

公元 1045 年前后，北宋毕昇（？—约 1051）发明了活字印刷技术。自此中国开始广泛采用活字型，但是并未取代雕版印刷的主要位置。真正用在印刷上的字体种类主要为楷体和宋体，以及近代采用的改良宋体——仿宋体。中国与印刷相关的版式设计长期处于一个基本稳定的形式中，并未像西方的版式设计，受到不同时期的艺术风格的影响产生显著的变化。其变化速度缓慢，虽然也有突破，但充其量也只是改良。

五四运动前后，由于新文化运动的发展，版式设计受到当时政治、文化、经济的影响，从而进入了一个全新的局面。旧传统被打破，新版式设计从技术到艺术形式都为新文化运动提供了全新的服务。

首先，新文化运动、白话文运动等革新运动开启了民智，使得文化知识从精英式神坛走向了大众化的民间，这是一次文化普及的大推动，从而影响了书籍设计，乃至版式设计的发展步伐。传统的雕版印刷、木活字印刷等手工作坊式的工艺和产量已经无法适应社会对印刷品的需求，从而极大地促进了版式设计的理念转换。

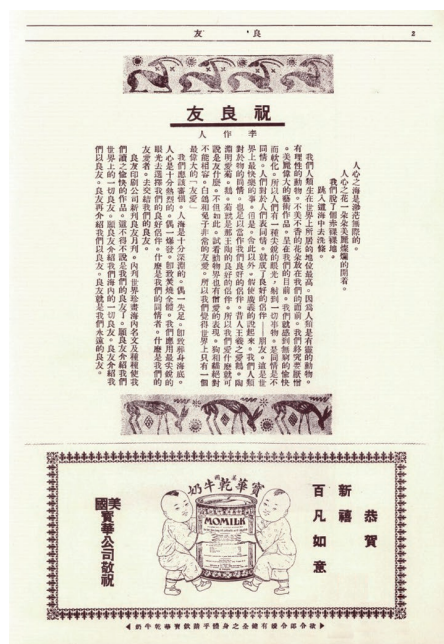


图 1-22 《良友画报》/ 1926 年 第一期 / 江南大学大观藏书馆藏

民国时期的畅销杂志，从广告可以看出，当时的版面形式很丰富。文字的书写顺序，正文主体仍然秉承自上而下、自右而左的顺序，但大标题等有些已经开始采用西式的自左而右的顺序。

其次,“西学东渐”的影响也不可磨灭。鸦片战争后,知识分子出国留学,主动向国人译介西方思想文化,在书籍设计界出现了“比亚兹莱”风。英国插画家、装帧艺术家奥伯雷·比亚兹莱(Aubrey Beardsley)崇尚唯美,追求精致,影响了西方现代印刷品设计。在五四运动时期,一大批的文人都十分推崇他,在版式设计方面也受到其很大的影响。例如,叶灵凤在印刷品设计方面被称为“东方比亚兹莱”。可以说,“西学东渐”影响了近代版面的设计思想理念。

最后,由于西方先进的印刷技术传入中国,雕版印刷技术渐渐淡出舞台,书籍装帧也逐渐脱离传统的线装形式,走向现代的铅印平装本。

中国近代书籍在一开始出现西化的形式特征时,同样被称为“洋装书”。可以说,洋装书是中国现代书籍的雏形,也是与现代书籍之间的一条分界线。直至五四运动时期,现代书籍的形式发展到了成熟阶段,并在社会上被广泛应用,人们开始了解到西方书籍的两种装订形式——精装本和平装本,版式设计得到了全面的发展。



图 1-23 《呐喊》民国版 / 江南大学大观藏书馆藏

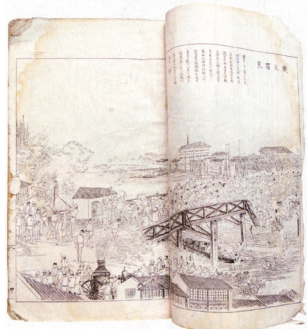


图 1-24 《点石斋画报》/ 光绪十年(1844年)第一号

开本大小: 14.8 cm×24.7 cm / 插画: 吴有如

“洋装书”的典型代表书籍,采用了西方的石印技术。当时大部分书籍封面采用西式的模样,但内容版式仍然延续传统书籍的版面形式。



图 1-25 《文学周报——苏俄小说专号》



图 1-26 《申报电讯社创立十周年纪念特刊》/ 1930年



图 1-27 《为了六十一个阶级弟兄》/ 沈云端



图 1-28 《溥仪》/ 吴寿松

三、西方版式设计的历史印迹

1. 欧洲早期的印刷和平面设计

在 15 世纪以后的欧洲,随着经济和文化的迅猛发展,手抄本已经不能满足人们的精神需求。在德国的美因茨地区,一位名叫古腾堡的人发明了图书制造的革命性技术——金属活字版印刷术,它深刻地改变了人类思想传播的历史,使欧洲书籍装帧有了突破。该技术所用工具包括活字、油墨、纸张和印刷机,在字体和正文版式设计方面同于手抄本,版面较手抄本更整齐、精确,这一技术席卷欧洲,大大提高了书籍制造的速度和质量,使图书数量激增,图书内容也不仅仅限于教堂和修道院。



图 1-29 镶嵌有珍珠的拜占庭圣经



图 1-30 象牙雕刻的封面

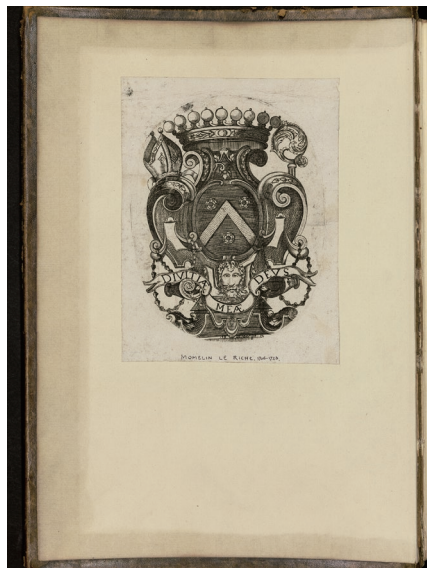
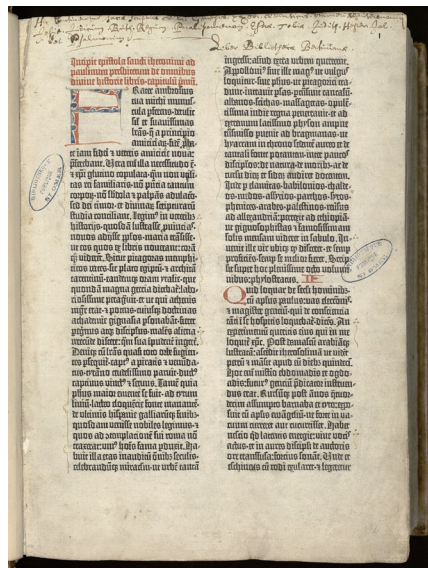


图 1-31 15 世纪古腾堡时期的旧约圣经



16 世纪，文艺复兴运动风行全欧洲。欧洲书籍明显地分为实用书籍和王室特装书籍。前者简单实用，后者则富丽堂皇，十分考究。这仍然可以从版式设计诞生之初所具有的宗教性特征那里找到答案。

在对古代文化巨著的研究中发现了加洛林王朝的手抄本，他们借鉴手抄本中的字体并融合古代简洁铭文特征，创造了完美的罗马体铅字，同时，也从其他的手抄本中创造了优雅的斜体字等，并将之用于书籍印刷。

同时，书籍的完整形态也逐渐呈现出来。例如，印有出版商标志与地址的版权页已成形，并成为书籍开始部分的固定格式；标点符号不断丰富，阿拉伯数字页码已被使用等。无论从功能还是形式，都大大地提高了版式设计的魅力。

书籍的种类也发生了翻天覆地的变化。由于西方对新大陆的探险，人们的视野不断开阔，人们对世界的认识也发生了扩大性的变化，因而新的图书品种不断出现，书籍不再以单一的宗教题材为主，内容开始涉及其他知识，使得版式设计的风格随着书籍内容的不同有了多样的变化。

随着凸版印刷和木制雕版技术的发展，书籍中开始出现大量的插图，同时插图的民族性传统也开始显现。

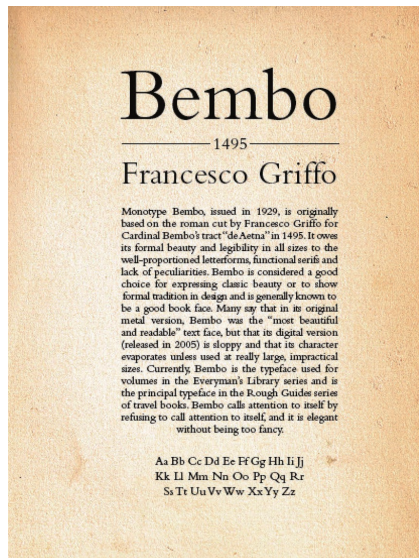


图 1-32 弗朗切斯科·格里佛完成的“本博体”

活字凸模雕刻师弗朗切斯科·格里佛 (Francesco Griffo, 1450?—1518?) 将在人文主义者之间流行的仿尚书院体首次铸造成金属活字并与阿尔杜斯·马努提乌斯在阿尔杜斯的印刷厂将之用于印刷。正式将这种仿尚书院体活字作为书籍正文字体使用的是 1501 年出版的古罗马诗人维吉尔的著作《作品集》。



图 1-33 马努提乌斯印刷的书籍页面

威尼斯的印刷商阿尔杜斯·马努提乌斯 (Aldus Manutius, 1449—1515) 作为意大利文艺复兴时代的出版和印刷先驱，他确立了书籍装帧的基本步骤，制造了第一款意大利斜体字，创造了经典名著的“袖珍本”书籍（称为 octavo），并应用了多项在书籍装帧方面的创新技术和设计。他委托弗朗切斯科·格里佛 (Francesco Griffo) 刻出了第一款现代所称的意大利斜体。他与其孙子创建了标准化的标点符号系统。软件公司 Aldus 即以他命名。



图 1-34 中世纪欧洲的活字印刷作坊

2. 工业时代的版式设计

西方国家的工业革命是 1760 年左右从英国开始的，一直延续到 1840 年，共有近百年的发展时间。从平面设计来看，这个时期的主要变化除了行业、职业分工精细和专业化之外，摄影技术的发明和发展极大地改变了版式设计的发展方向。19 世纪是最富有创造发明的世纪，平面设计，乃至版式设计在这个百年取得了以往数百年，乃至上千年都没有过的巨大发展，进而影响到 20 世纪的版式设计。

18 世纪 50 年代，源于英国的工业革命推动了印刷术的变革，机械造纸机、转轮印刷机出现，石印和摄影技术的发展使版面的质量和内容形式不断完善。莫里斯和拉斯金领导的“工艺美术运动”开创了书籍设计的新理念。莫里斯大量采用装饰性字体和纹饰，将文字、插图和版面综合利用。他开创了“书籍之美”的理念，推动了革新书籍设计艺术的风潮，因此，被誉为现代书籍艺术的开拓者。

除社会、政治、印刷技术的影响之外，人文艺术也影响着版式设计的风格。从 16 世纪到 18 世纪，从巴洛克艺术的神秘气息，到古典主义的理性自然之风，到启蒙运动的象征意味和装饰性，再到洛可可艺术的纤巧、华丽、繁密，都一点一滴地渗透到了版式设计的每一页中去了。



图 1-35 《艺术左翼战线》杂志 / 俄国



图 1-36 《小达达之夜》/
瑞士



图 1-37 《荷兰电缆厂
目录》内页 / 荷兰



图 1-38 《干涉证明》/ 俄国

3. 20 世纪西方版式设计的流派之美

19 世纪出现了商业化和理想主义共存的局面。快速发展的经济和技术加速了印刷品的商品化，文化虚无主义观念日益严重。为了扭转这一局面，此后近百年来许多艺术家发起了革新运动。就版式设计领域而言，20 世纪西方发展出以下流派：

（1）德国表现主义。以凯尔希纳为代表的“桥社”俱乐部和以康定斯基为首的“青骑士”俱乐部，从 1907 年至 1927 年创作了大量的绘图本书籍，他们在设计中注重表现内在的情感和心理反应，反对机械地模仿客观现实，强调艺术语言的表现力和形式的重要性。

（2）意大利的未来派。提倡“自由文字”的原则，书籍语言具有速度感、运动感和冲击力。在版面中否定传统的文法和惯常的编排方法，呈现不定格式的布局。这是对传统线性阅读发起的挑战。

（3）俄国构成主义。版面编排以简单的几何图形和纵横结构为装饰基础，色彩单纯，文字全部采用无装饰线体，具有简单、明确的特征。俄国构成主义设计的书在编排设计和印刷平面设计两个领域内具有革新的意义，可以说这是现代艺术书籍的起点。

（4）达达主义。知识分子在特殊的情况下企图通过艺术和设计表达个人情绪的宣泄。他们的书籍设计中，更多的是荒诞、毫无章法的混乱特质，突破传统的版式设计原则，强调偶然性和机会性，作品呈现无规律、自由的状态。



图 1-39 《魏玛国立包豪斯》/ 德国



图 1-40 《包豪斯丛书》/ 德国

(5) 荷兰风格派。创办于 1916 年《风格》杂志,是典型的荷兰风格派代表之作。设计追求纯洁性、必然性、规律性和非对称性,反复运用纵横几何结构,通过几何的方块、简化的颜色来传递书籍的主题。

(6) 超现实主义。当时的知识分子产生了虚无主义的思想,认为社会表象是虚伪的,因此想在设计中寻找真实的东西。这些超现实主义画家们将内文与绘图两者高度融合,以互补的形式设计书籍。

(7) 包豪斯。在包豪斯学院有专门的出版部进行字体、编排和印刷广告等方面的设计创作。《魏玛国立包豪斯》可谓是集大成之作,其艺术性在于,设计中强调编辑、版面、逻辑、理性的重要性,强调简洁明快的艺术取向,具有主题鲜明和富有时代感的特点,对世界书籍设计产生了深远的艺术影响。

(8) 瑞士平面设计风格。它以网格作为设计基础,字体、插画、照片等采用非对称的方式安排在标准化的网格框架中,强调设计的统一性。

(9) 波普艺术。它打破了传统的枷锁,把书视作可塑的柔软体,认为书可以自由造型,解体变化。其将书籍的物质性要素视作书籍设计创作的重要组成部分,积极在书籍内容的叙述中注入大众传媒式的流动性图像影视手段,表达出形式多样化、具有表现力的图文语言。

四、中西版式设计比较

1. 中西哲学思想对版式设计的影响

西方哲学思想和中国哲学思想的差别能够充当中西文化差别的代表,西方哲学可以说是一门超越实用目的的、为知识而知识的纯粹的自由学术,它最初起源于人们对自然万物的惊异。从哲学思想上看,中国的文化似乎是和西方文化相距最远的,这里的远不是指在地理位置上的远,而是就中西在文化上的陌生感而言的。纵观数千年的世界文明发展史,其实不难看出,中华文明和西方文明基本上成为了地球上的两个最大的文明轴心区,它们各有自己的势力边界和影响范围。而哲学无论在西方还是在中国,都是一门古老的学科,其思想可以追溯到几千年之前,它在文化当中无疑具有一定的代表性,从中西方哲学思想上的差异可以更好地了解中西文化的不同特点。

中西方的哲学在漫长的历史过程当中,渐渐形成了迥然的文化精神,从总体上来讲,中国哲学思想上体现出来的传统中国文化,非常注重现实性道德修为和建功立业,主要强调学以致用,哲学上说就是有实用主义的倾向。而西方哲学思想上体现出来的西方传统文化,十分注重超越性的精神思辨和批判意识,主要强调学以致用,在哲学上它往往表现为具有一种超越现实生活而遨游于永无定论的形而上学问题的倾向。

古希腊哲学家苏格拉底论述过美与效用的关系问题。柏拉图也提出过“有用即美”的观点。他们提出的关于美的本质和审美标准、美和善的关系、实用与审美的关系等理论是西方设计美学建构的理论基础。从这两位哲学家提出的美学观点可以看出,基于科学的理性思维方式这一观点影响着西方的设计美学,乃至版式设计。

中国的版式设计特征不同于西方的版式设计特征主要来源于不同的艺术观。中国的版式艺术历来讲究人天合一，用静观的眼光看待世界，并在哲学与文学的基础上追求自我的精神，主张主观的整体观，推崇“气韵”，把“气韵”归于宇宙的生命，故此，中国的版式艺术一直把“书卷气”作为追求的目标。把书卷气体现得最为突出的是明代的木刻与版式、字体形态的组合，并运用“墨分五色”的理论去把握版式艺术中的黑白比例。

中国传统文化中“天人合一”的思想一直影响着中国的版式设计。例如，传统书籍中版式的各个部分的名称与功能，体现了“天人合一”这一思想。版面的左边有耳子，称“书耳”，像人的耳朵，美观且能辨音。有了“书耳”，版式也美观了。耳子内略记篇名，查检方便，其作用和耳朵相似。“版口”正来自于人嘴的启示，有吞吐书的内容之作用。“象鼻”有版式呼吸之作用。“书眼”是用以穿线和插钉的孔，无眼则无法固定书。用近似人头的形象创造出书的版面，这是一种文化行为，也是一种哲学思想的表现。

2. 中西方社会环境对版式设计的影响

社会的历史背景都是在每个特定时代产生的，不同的历史时期会产生不同的社会环境、物质生活情境、时代精神风貌，对版式设计的影响会在题材、思想内涵上体现，即使是相同的题材，由于艺术风格不同，也会产生不同的景象。民族性格是由语言、生活习惯、生活方式、生活背景等因素构成的，民族性格特征总在不同地域、国度中体现。

中西方对文字的书写方式就受到民族性格等各种因素的影响。腓尼基字母作为西方最早的表音文字，初始都是横向书写并且书写方向为自右向左。而公元前8世纪出现的希腊字母却开始将文字的书写方向转变为自左向右书写（中间曾有过来回书写或曰“耕地”式书写的过渡期）。而中国的书写方式最初则是从甲骨文开始自上而下、自右而左的。直至清末时期，由于西方文化以及技术的交融，中国一批知识分子学习西洋文化，汉文里经常会引用外文，书写阿拉伯数字或使用新标点符号等，竖写就显得不是很方便。于是，知识界开始提倡汉字改革，提倡拼音汉字，力主改变传统的竖写书写方式。至此，汉字自左而右、自上而下的书写方式才被逐渐使用。

3. 中西版式设计中的文化交融

早在意大利人利玛窦（Matteo Ricci, 1552—1610）入华开始，西方文化便逐渐传入中国，中西哲学的交流在基督教传入中国的时候也逐渐开始，并在近代得到很好的发展。中西文化的接触和交流可谓源远流长。

由于文化的交融、西方技术的引进等，民国时期便可看到中西方文化交融下的版式设计。而在今天的信息社会背景下，新技术、新材料、新观念、新思路的不断涌现使我国的版式设计受到了前所未有的冲击，显示出了中西方文化、新旧文化之间的交流、碰撞，多元化发展下的版式设计已经发展到一个新的水平。

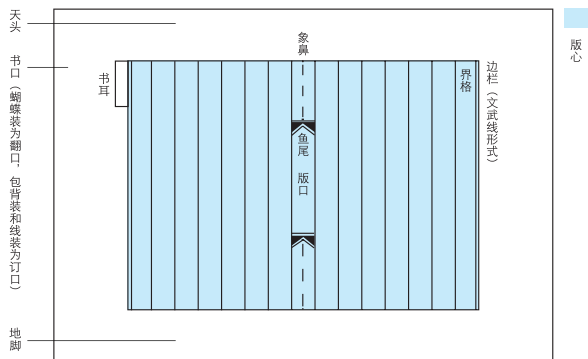


图 1-41 中国传统书籍的版面特征及版式各组成要素

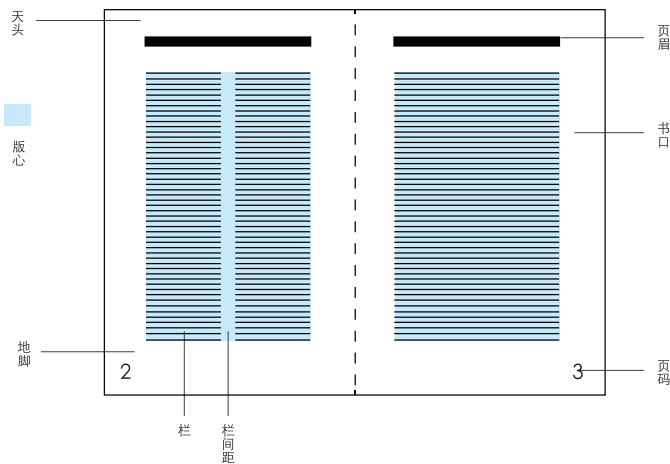


图 1-42 中国现代书籍的版面特征及版式各组成要素

五、新时代背景下的版式设计

1. 多领域设计中的版面

人们通常会将版式设计等同于书籍、杂志、报纸等印刷品的版式设计，其实版式设计的范围不仅仅局限于平面领域。版式设计已经随着科学技术和经济的飞速发展，随着人们的审美观的提高走出了崭新的一步，被广泛应用于除传统印刷品以外的产品包装、环境视觉导向、企业形象等立体空间的多领域中，为人们营造新的思想文化提供了广阔的天地。

2. 电子媒体中的版面

20 世纪 40 年代末，以计算机、原子能、航天空间技术为标志的第三次科学技术革命开始了。这场科技革命发源于美国，而后迅速扩展到西欧、日本、大洋洲和世界其他国家和地区，涉及科学技术各个重要领域和国民经济的一切重要部门。在新科技革命中，信息技术处于核心和先导地位。信息技术最主要的特征是数字化、网络化、多媒体化、智能化、虚拟化。

在信息时代的今天，人们的生活方式受到信息技术的影响，发生了巨大的变化。在设计的领域，版式设计所服务的对象也发生了变化。我们进入了纸质媒体与电子媒体并重的时代，电子阅读产品、互联网终端的网页，以及移动终端的 UI 界面都与版式设计密不可分。电子媒体的形式有别于传统纸质媒体的静态形式，因此开启了版式设计的全新时代。



图 1-43 LACOSTE 创意服饰包装



图 1-44 现代食品包装设计

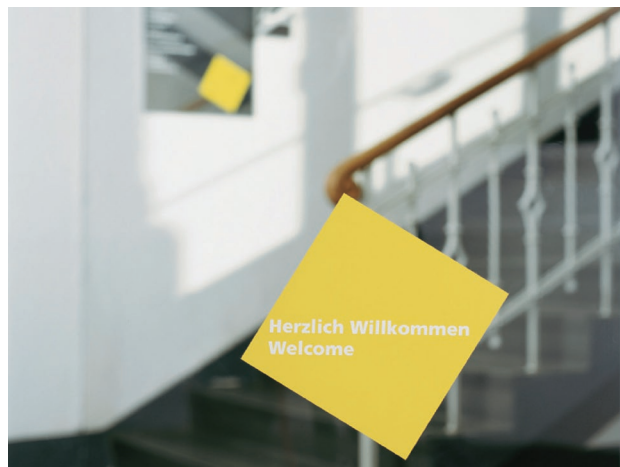
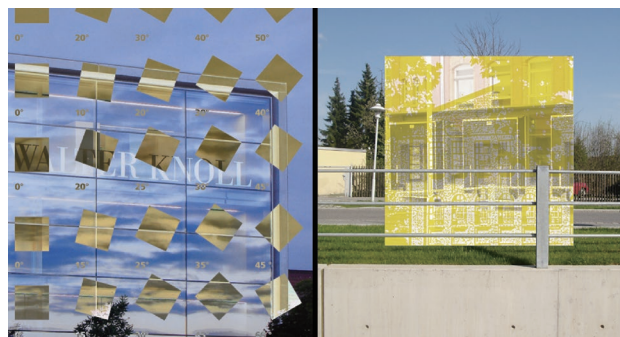


图 1-45 Markenwelt der Walter Knoll AG & Co. KG Herrenberg 的环境视觉设计

该公司的导向系统设计采用了 VI 系统中的视觉元素——简单而明快的几何形态，它被利用在不同的空间中，并将导向信息采用不同的材质体现在不同的载体上，既解决了导向的功能需求，又使 VI 设计中视觉元素在空间中得到很好的延展及呈现。每一个导向牌都是独立的版面，都需要设计师利用版式设计的技术精心设计。



图 1-46 胤禩美人图 APP

故宫博物院出品的首个应用，让您指尖轻触，从十二幅美人屏风画像一窥清朝盛世华丽优雅的宫廷生活。APP 中所有的画中物件都与故宫博物院藏实物进行了对比观摩，观者可以 360° 互动观赏宫廷文物藏品，同时可以用放大镜的功能欣赏高清大图。在观赏的同时，还能深度了解 APP 中的背景知识，并能满足社交网络及电子邮件分享。

第三节 版式设计的原理与要素

一、版式设计的基本原理与法则

1. 版式设计的基本原理

版式设计是通过文字、色彩、图片等构成元素,结合视觉流程、平面构成、网格应用等艺术传达形式,在一定的构图方式、版式编排和形式法则下创作出具有美感的平面设计形式。版式设计的目的是用更加科学、严谨、美观的版式构成理论,将错综复杂的设计元素有特色、有规则、有韵律地排列,以形成具有艺术性、专业性的设计效果,创造出独具美感的版式设计艺术。版式设计有它独特的艺术语言,同时又与其他姊妹艺术相关联,版式设计在广告教学、平面设计等各个领域都有广泛的应用。

版式设计的基本原理离不开艺术表现,它通过重复与交错、节奏与韵律、对称与均衡、对比与调和、比例与适度、变异与秩序、虚实与留白等形式美构成的法则来规划



图 1-47 Redo/ 设计师: Eduardo Rodrigues

这是一本双语(葡萄牙文和英文)刊物,内容涵盖与艺术和生活风尚相关的各种主题。其主要理念是主题与红色的关系。正如米歇尔·帕斯图罗(Michel Pastoureau)所说:“谈论‘红色’几乎是多余的。红色就是纯粹、经典,是所有颜色之最。”红色的封面,内文版面上的红色贯穿于全书,设计师处处都在版面中诠释着“红色”的概念。

版面，把抽象美的观点及涵养诉诸读者，并从中获得视觉美感。它们之间是相辅相成、互为因果的，既对立又统一地共存于版面之中。

在进行版式设计的时候，首先要明确设计的主要内容，再根据主要内容来确定版面的风格和结构。不同内容的版式设计有着很大的差别。同时，页面四周的留白量对于页面版式的安排有着非常重要的作用。即使是同样的图文，也会因为不同的版面率而呈现出截然不同的效果。版式设计中的元素是有先后顺序的，合理的顺序安排能够引导读者更容易看懂设计所要表达的主题，各个元素的大小、色彩、形态等都会影响整体的顺序。

2. 视觉法则

人类的视觉特征决定了视觉流程的形成。因为人类的晶状体结构的生理构造只能产生一个焦点，所以不可能把视线同时停留在两个或两个以上的地方。人们在阅读的时候，视觉会拥有一种自然的流动习惯，即先看什么，后看什么，再看什么。版式设计中的视觉流程是一种视觉的“空间运动”，是读者的视线随着各种视觉元素的空间沿一定轨迹运动的过程。视觉法则在版式设计中的主要作用在于诱导视线，使其能有秩序、有组织地随着设计中的视觉元素迅速、流畅地运动，使读者获取最佳印象，最终实现信息的有效传递。将视觉运动法则用于设计，从选取最佳视域、捕捉注意力开始，到视觉流向的导向、流程秩序的规则，再到最后印象的留存位置，是构成要素的空间定位，称之为设计的视觉流程。

设计师在设计的过程中应当注意以下几个问题：

（1）重视视觉流程的逻辑性。人类的视线只有一个焦点，所以在阅读的时候会有一种自然的流动习惯。视觉流程往往会体现出比较明显的方向感。心理学研究表明，人的视线在一个既定的平面内注意力的分布不均衡，注意力最大的是上部、左部和中上部。因此，版式设计中好的视觉流程，应该符合人们认识过程的信息顺序和思维发展的逻辑顺序。

（2）把握视觉流程的节奏感和韵律感。节奏和韵律是形式的审美要素。视线对一个版式中视觉流程的节奏和韵律的把握，可将其中的基本元素按照一定的条理、秩序，用重复等手法进行渐变、大小、长短、明暗、形状、高低等的排列构成，形成一种律动形式，使得作品让人百看不厌。

（3）强化视觉流程的诱导性。版式设计中的视觉流程设计的根本目的就是左右读者的视线，诱导其按照设计者的意图进行阅读。所以设计师应该根据各种视觉元素的主次进行方向性暗示，将这些元素融会贯通，以实现贯穿于整个视觉流程的诱导。

（4）展示视觉流程的个别性。视觉流程有其基本规律，但也不是一成不变的。设计师可以根据具体的情况做出个别性的视觉流程。

视觉流程主要分为以下几种形式：

① 单向视觉流程。单向视觉流程的版面特点是导向简洁明了，通过垂直、水平的方向进行指引，直接传递版面的主题内容。其中，竖向视觉流程给人坚定、直观的感觉，横向视觉流程给人稳定、安静的感觉，斜向视觉流程则以动态的不稳定的方式引起读者关注。

② 曲线视觉流程。曲线视觉流程能够使版面的构图更丰富，具有动态的形式感。例如，圆形或弧形的线形给人以优雅、柔美的节奏感，可营造出随意轻松的阅读气氛。

③ 导向性视觉流程。通过诱导元素，主动引导读者的视线向一定方向顺序运动，由主及次，把版面的各个构成元素串联成一个整体，使重点突出，条理清晰，发挥最大的信息传达功能。版面中的导向形式多样，有虚实的变化，有直接的形象表现，也有间接的心理暗示。根据内容的需求，可以采取不同的形式进行导向。

④ 散点视觉流程。散点视觉流程是指图形与图形、图形与文字之间以分散、自由的形式排列，呈现出一种感性、无序但又个性的形式。这样的阅读过程会给读者一种活泼、自由、有趣的视觉感受。

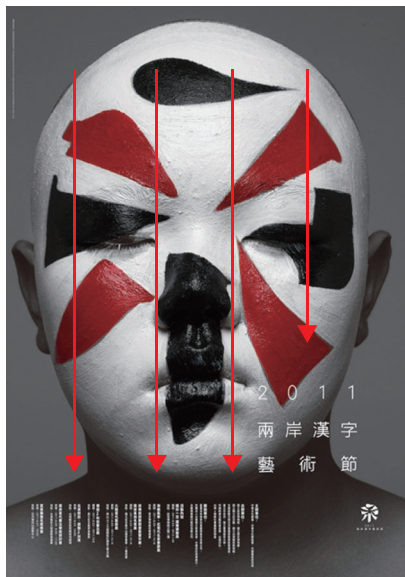


图 1-48 单向视觉流程

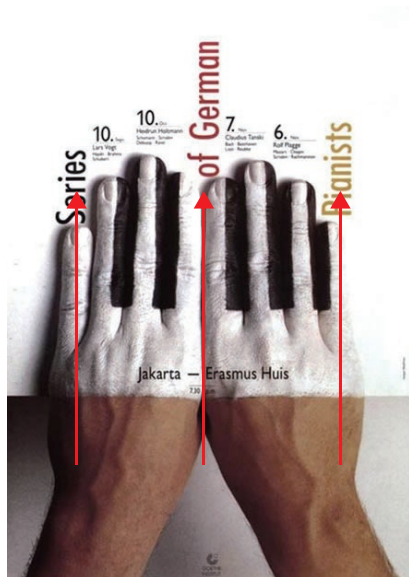


图 1-49 导向性视觉流程



图 1-50 曲线视觉流程



图 1-51 散点视觉流程

3. 形式法则

1) 繁与简

繁与简是艺术作品中常用的一种艺术规律，它不仅存在于诗歌、绘画、音乐、工艺美术等方面，同样也存在于版式设计中，而且是版面风格形成的重要因素。

“繁”与“简”就像“加法”与“减法”。“加法”并不是造成视觉要素的繁杂，而是通过视觉要素的组合造成形式意味，来增强版面的艺术感染力。“减法”并不是简单，而是提炼与概括，否则设计作品不耐看。“加法”与“减法”反映了设计思维的本质。

在平面设计的发展历程中，其视觉表现一直在遵循从简单到复杂再回归简洁的循环过程。繁与简在表现方法和艺术形式上迥然各异，但却是对立统一的，其最终目的都是满足人们的视觉与审美需求。两者的形成与变迁，总是随着社会的经济、政治、文化背景的变化而变化，都是一定社会的文化现象。

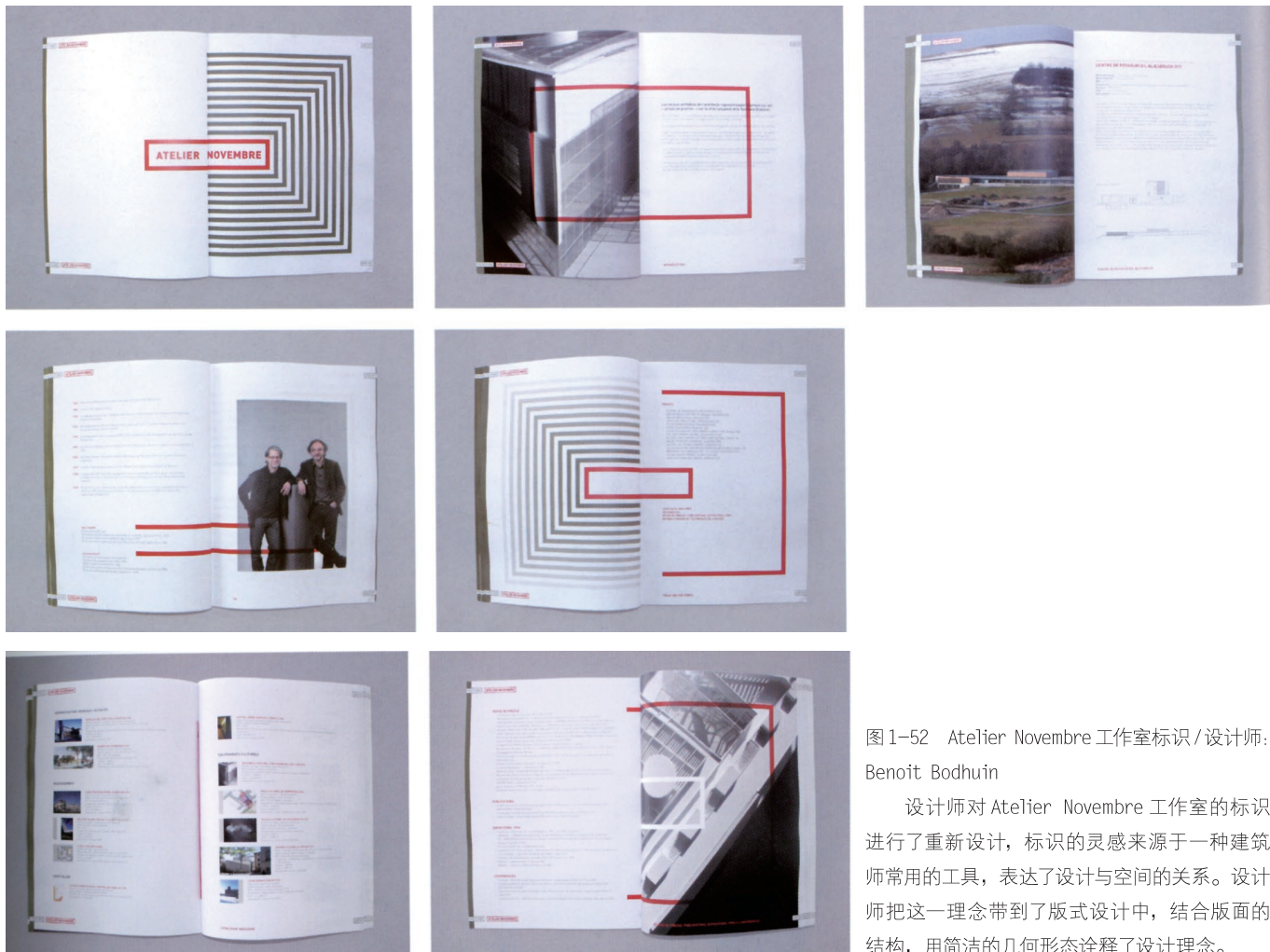


图1-52 Atelier Novembre 工作室标识 / 设计师: Benoit Bodhuin

设计师对 Atelier Novembre 工作室的标识进行了重新设计，标识的灵感来源于一种建筑师常用的工具，表达了设计与空间的关系。设计师把这一理念带到了版式设计中，结合版面的结构，用简洁的几何形态诠释了设计理念。



图 1-53 La suerte La suerte/ 设计师: Federico Kanno

这个项目基于 Rodolfo Walsh 的《赌徒故事》(Cuentos para tahures) 所创作。经过完整的分析后, 故事被划分成多个部分, 再与警察、赌博和枪支等其他信息关联, 其目的是扩展和创造一个全新的故事版本。经过分析, 设计师发现数字在故事中的重要性, 因此采用这一元素进行展开。重叠与突出的数字、经过处理的图像以及网格构成了该作品的主旋律。错综复杂的版面形式恰好展示了故事的情感。

2) 计白当黑

计白当黑是书法用语。字的结构和通篇的布局需有疏密虚实，才能破平板、划一，有起伏、对比，既矛盾又和谐，从而获得良好的艺术情趣。在中国画论上也有一说，“虚实相生，无画处皆成妙境”，“密不透风，疏能跑马”。因此，在中国的版式设计的理念中，“空”不是一片虚空，而是“空无”中有着中国文化精髓的特定内涵。当然，在西方的设计中也讲空白与实体的对比，讲究黑白对比的美感，对空白的运用很重视。

版式设计中谈到的“计白当黑”，其实讲的就是一虚一实，即黑色字体与白色留白空间的关系。当然，“空白”也需要把控一个“度”，过分地滥用会给阅读造成一定的困难。



图 1-54 The Hen House

大面积留白的版面，黑白的摄影图片，章节篇满版的烫金烫银工艺，使得整本书看上去安静中彰显着时尚。

3) 理性与感性

理性与感性是一体二面的，是任性双面性的体现。理性的观点代表为：设计主要解决的问题是视觉传达的准确性，并非装饰和美化，设计表现应该以直接和明确为目标，去除多余的装饰，以传达功能为基础做合理的设计，提倡机械美学原则。感性的观点代表为：版式设计应该不受任何陈规的约束，打破常规的设计表现方法，自由、灵动地传达信息。在具体的版式设计中，面对不同的内容及时调整设计风格，适应潮流的变化。

在版式设计中，理性和感性应该是并存的，依托于设计师的设计风格，同时也反映不同的社会需求。版式设计既需要理性的功能传达，又需要感性的独特装饰风格。

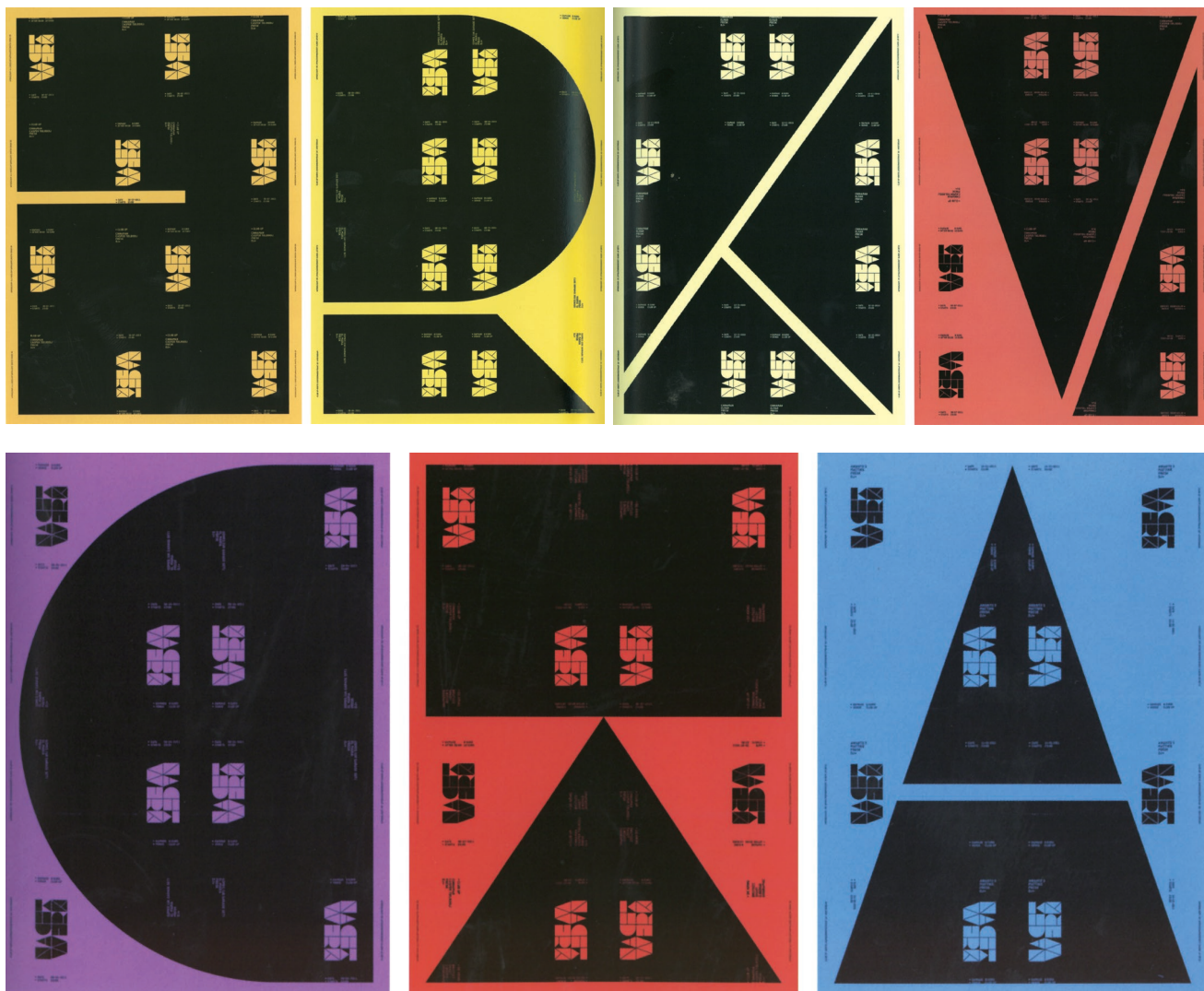


图 1-55 Nachtwerk 俱乐部海报 / 设计公司: HOAX 工作室

Nachtwerk 是阿姆斯特丹一家夜间营业的俱乐部，专注于未来的低音音乐 (future bass music)。HOAX 工作室作为该品牌的设计顾问，为其创建了一套视觉识别系统和海报系列作品。该系列作品以简约风格为理念，以理性的几何形态为版面的主要形态。海报可以被裁剪成 8 个独立的传单，每个传单的字体各不相同，形式抽象却有极高的识别度。

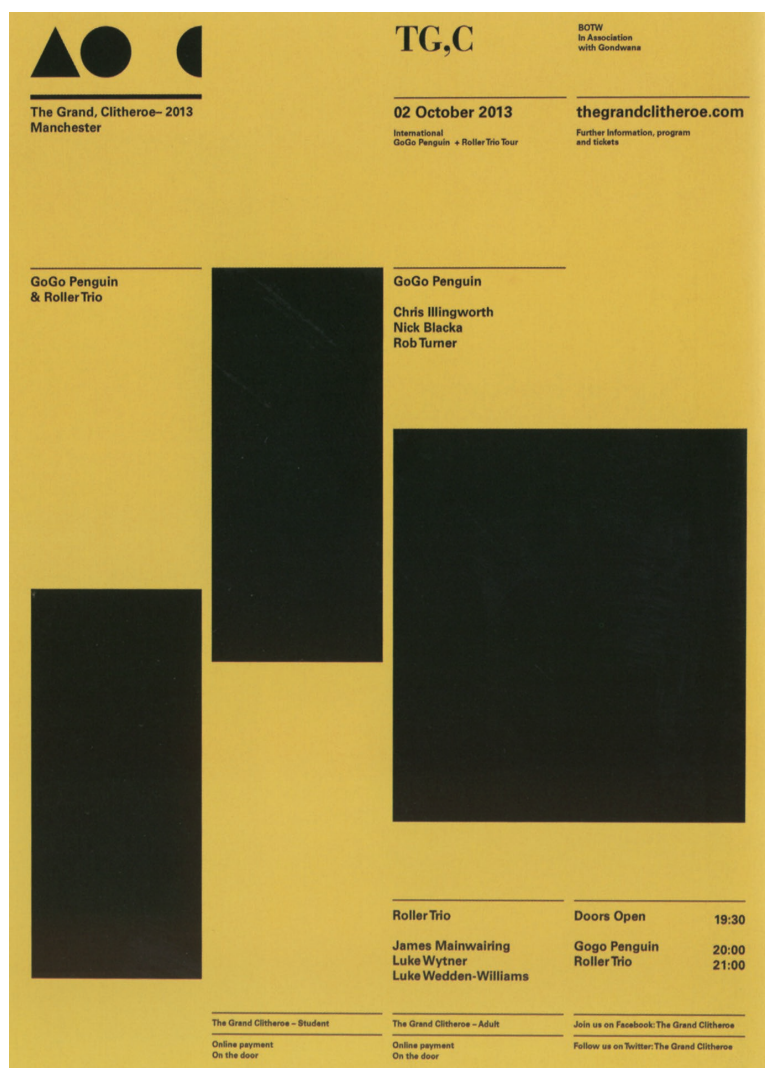
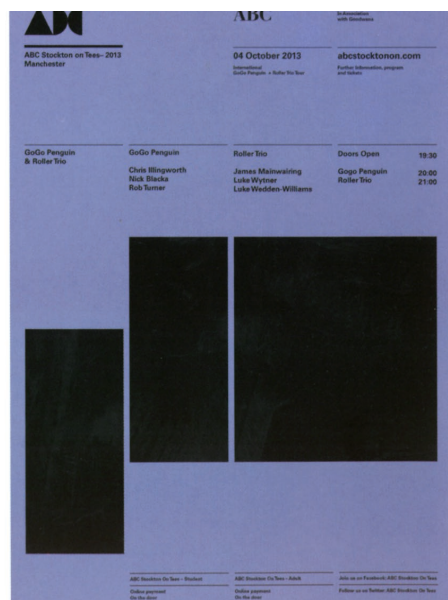
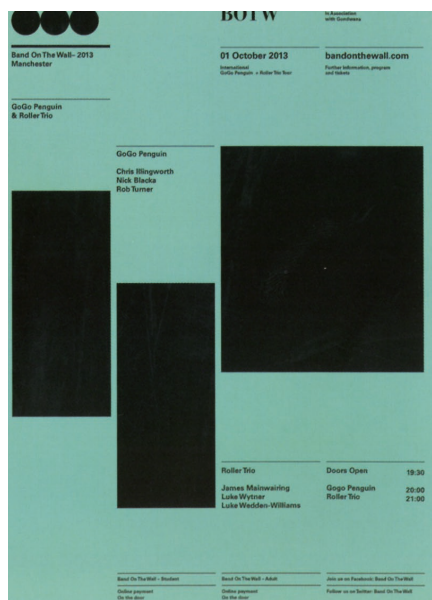
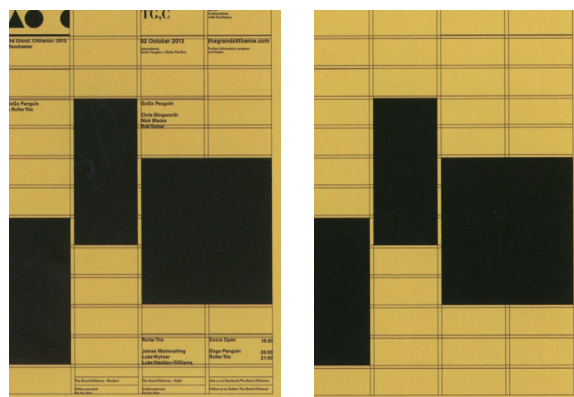


图 1-56 GoGo Penguin 乐队巡演海报 / 设计师: Daniel Reed

该设计师受乐队强烈的音乐旋律和声音所启发。GoGo Penguin 乐队即兴演奏非常复杂的曲目时仍可以呈现完美演出的能力，让人惊叹。代表钢琴键的黑色块出现在不同频段，代表相应的时间是以钢琴为主旋律演奏的。设计师将无形的音乐用理性的几何形态表现，使得版面在理性中彰显了音乐的秩序感和魅力。



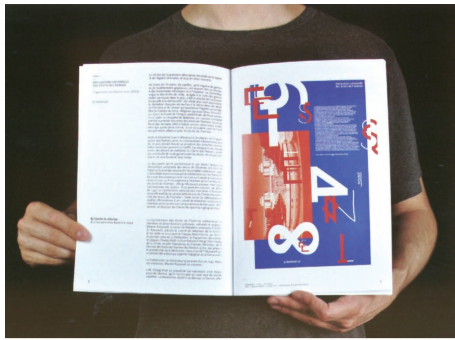
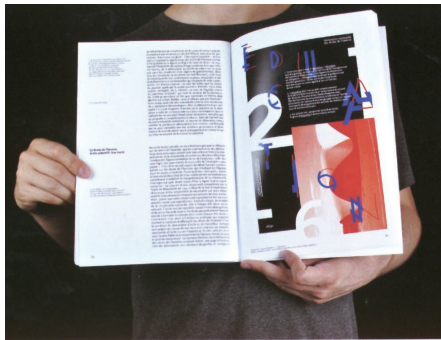


图 1-57 1Point-Universal Declaration of Human Rights/ 设计师: Aleander Tonneau

这是一个关于《世界人权宣言》(1948 年颁布)的项目设计。该设计的目标是介绍《世界人权宣言》的内容(共包括 31 篇文章)、主题和价值观。该项目由 31 张海报、31 份宣传单、1 本书和 1 个网站(www.1point.fr)构成。设计师创建了一种新字体,并用它构成了彩色的背景,形成强烈的视觉美感。

二、版式设计的构成要素

1. 文字

文字的选择及排列组合直接影响到版面的视觉效果，可以说文字是所有视觉媒体中非常重要的表现因素之一。选择合适的字体，能够使整个版面的设计需求及风格的定位得到充分的满足。

文字是版式设计中最基础的元素，既可以代表某种风格款式的字体，又可以理解为文字的一种图形样式，既是字又是图，形式多变而丰富。19 世纪 80 年代以来，字体设计师提供了各种版本、各种类型的字体。计算机字库里提供的字体选择不胜枚举，这也使得版式设计增加了挑战性，当今设计师只有在不断感受和体会之中去安排好这些潜力无限的基本元素。

每种类型的字体都有自己的风格与情感特征，不同字体之间的组合也会产生不一样的视觉效果。它们的大小、排列、字形、间距等都会影响版面的每一寸空间。



图 1-58 Elephant (第一期) / 设计师: Matt Willey

这本新的“艺术与视觉文化”杂志由 Marc Valli 创办和编辑，由 Matt Willey 负责设计并担当艺术指导。在版式布局中，设计师创造了粗体字体，并使文字自由排列，同时和图片搭配协调。所有这些元素使读者能够在视觉世界里得到更丰富的美的体验。

2. 图像

在版面的视觉表现中，图像是极为重要的元素。图像的处理，图像与文字、图像与图像之间的编排，直接影响到版面的视觉效果。

人类最早用来传递信息的就是图形，其远远早于文字。现代社会，人们已经步入“读图时代”。图像已经成为了更加直接、更加便利、更加形象的信息传递方式。图像能够提高视觉传递的效果。

图像的来源方式可以有摄影、绘制、计算机合成等。图像多样的表现形式，图像的不同排列情况，图像的大小、形状、色彩等都能产生丰富的版式设计效果。



图 1-59 *Wanderlust*/ 设计师: Samantha Fine, Jessica Marak, Jared Bergeron, Andrew Spalding

这是一本关于学生出国留学的杂志。设计师实验性地探索了杂志的排版布局，利用自己的摄影作品作为内容的补充。设计元素被精心地策划安排，以最好的效果来分享留学经历者的故事和留学欧洲的经验。

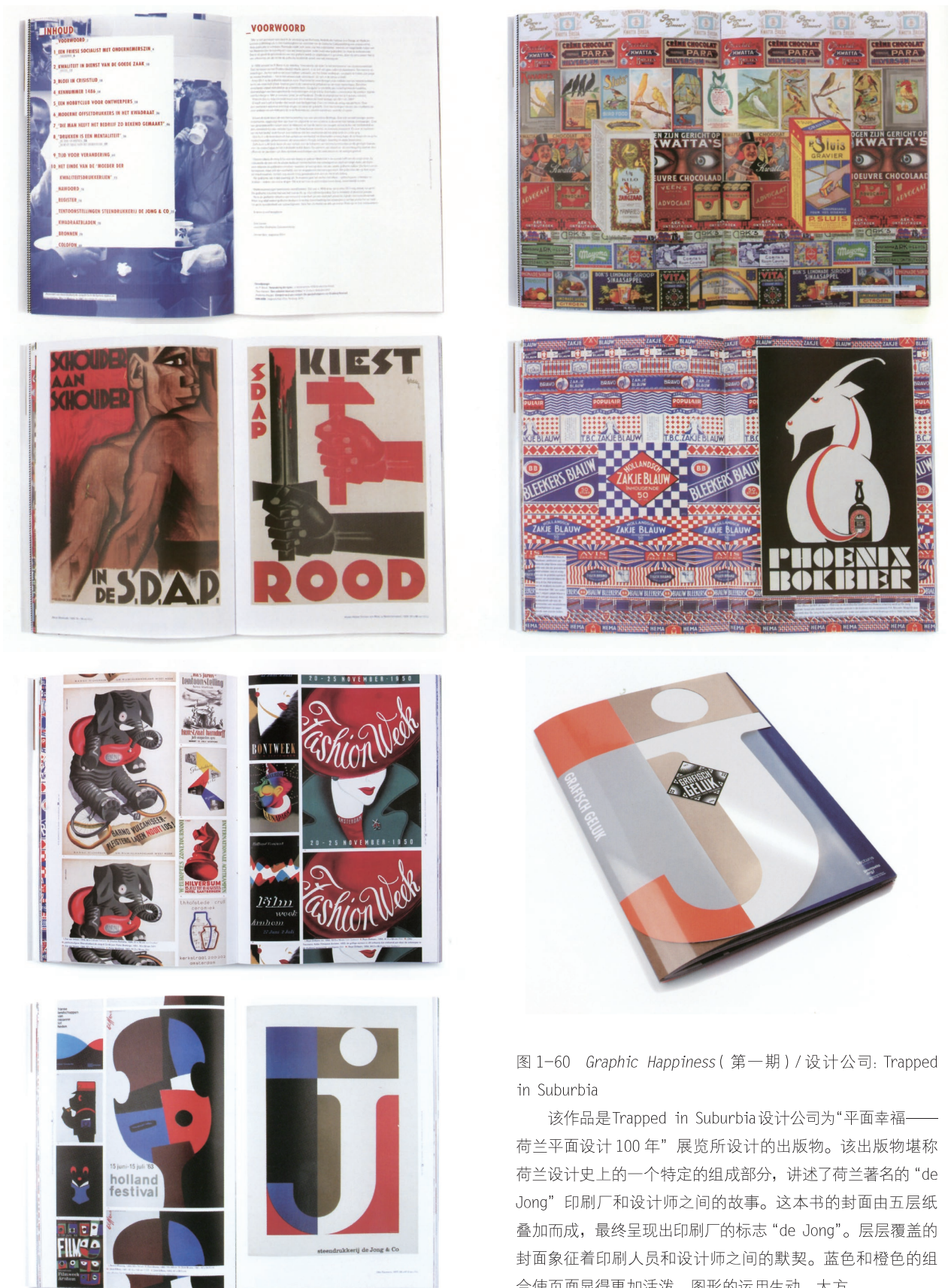


图 1-60 Graphic Happiness (第一期) / 设计公司: Trapped in Suburbia

该作品是Trapped in Suburbia设计公司为“平面幸福——荷兰平面设计 100 年”展览所设计的出版物。该出版物堪称荷兰设计史上的一个特定的组成部分，讲述了荷兰著名的“de Jong”印刷厂和设计师之间的故事。这本书的封面由五层纸叠加而成，最终呈现出印刷厂的标志“de Jong”。层层覆盖的封面象征着印刷人员和设计师之间的默契。蓝色和橙色的组合使页面显得更加活泼。图形的运用生动、大方。

3. 色彩

色彩是视觉的第一感染力，是人们对客观世界的一种感知。无论是在大自然中还是社会生活中，都存在着各种各样的色彩，人们的实际生活与色彩密切相关。

人类对色彩的感知与人类自身的历史一样漫长，物体的色彩与形状一同作为最基本的视觉反映存在于人类日常生活的各个方面，色彩是人类视觉符号中最重要的语言符号。色彩是适合传递情绪、情感的元素，但色彩的选择也必定会受到文字、图形所确定的主题方向的限制。

色彩的色相、明暗、冷暖、面积等因素都会带来不一样的版面感受，每一种颜色都有自己的基本情感属性。同时，在不同的文化、政治背景下，色彩也会具有特殊的情感指向。



图 1-61 《美丽的京剧》/ 设计师：吕敬人、吕旻

2007 年“中国最美的书”获奖作品，设计师从京剧中提取了丰富的色彩元素，恰到好处地将戏曲的艺术氛围体现得淋漓尽致。

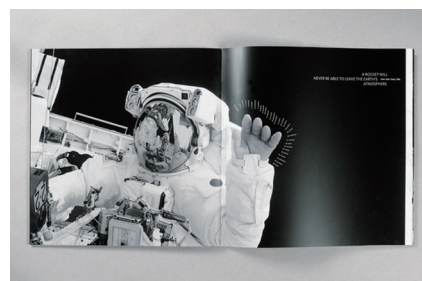


图 1-62 Surprising the Future

设计师利用黑白两色，结合摄影的手法，将未来的惊喜体现在读者面前，这样的颜色会给人一种对未来的思考与遐想。



图 1-63 《豆腐》/ 设计师: Cheryl Chong

以豆腐为主题，用白色诠释禅宗“空”与道家“无”的思想，该食谱在外包装、纸张和版式上都贯彻了纯净平和的设计理念。



图 1-64 PYMES-Constructivist Redesign/ 设计师: Boris Vargas Vasquez

三、版式设计的网格体系

1. 网格的溯源

平面网格是指一种平面设计的组织原则。网格能将其所控制的元素以一种中性的、平常的空间排列起来,并且易于接近。网格系统能帮助读者理解其用途。从某种意义上来说,网格系统就像一个视觉上的分类柜。由于网格设计直接影响着作品风格,因而网格设计也有其具争议的一面。对于有些平面设计师来说,网格设计无疑已经成为工作流程中的一部分,它能带来精细、有序和清晰的设计作品。而对于其他平面设计师来说,网格设计则是束缚人们追求自我表达的保守设计方式,甚至被认为是对美感的压抑和压迫。其实,我们应该在继承与突破中看待网格设计,使其更好地为版式设计服务。

网格设计的发展历史曲折而复杂。众所周知,现代平面设计是一个比较年轻的行业,但是平面设计早在罗马人和希腊人出现之前就已经被人使用了。西方平面设计中所使用的网格设计在工业革命时期就得到了充分的发展,同时西方各个艺术流派的艺术风格及不同时期的审美精神都对其产生了影响,网格设计得到了多元化的发展。

2. 网格版式的特点

玛丽安·班杰斯(Marian Bantjes)曾说过:“设计与排版就像一套裁剪得体的西装一样:一般人不会特别注意手工缝制的纽扣(字距)、裁剪良好的缝褶(完美的对齐)、优良的面料(完美的字体规格)等,他们只知道这套西装看起来值一百万美元。”从这句可以看出网格设计在版式设计中的重要性。

网格的主要构件包括栏目、模块、空白、空间区、流线和标志。网格能够为读者组织空间和信息,它为整部设计作品提供一种理性的规划。

(1) 栏目。栏目指能容纳文字和图像的栏目容器。页面或屏幕栏目的宽度和数量依据内容的差异而不同。

(2) 模块。模块指从连续的空间中分离出来的单个分块,能提供连续的、有序的网格。相连的模块可以建立不同尺寸的行列模块。

(3) 空白。空白指缓冲区,代表修建区(包括边槽)和页面内容之间的空间数量。空白区还可以提供诸如注释和说明文字等二级信息。

(4) 空间区。空间区指可以为文字、广告、图像或其他信息构成特定区域的模块组或栏目组。

(5) 流线。流线指可以将空间分成横条的线，即行的对齐方式。流线不是一条实线，它是一种利用空间和构件元素引导读者阅读的方法。

(6) 标志。标志指帮助读者寻找文件的标示性元素。标志标明出现在同一个位置的素材的方位，包括页数、

页首标题和页脚（页眉、页脚），以及图标。

网格也包括很多基本的结构模式，如单列网格、双列网格、多列网格、模块网格、层级网格等，合理的网格结构能够将版面的元素进行理性的整理。

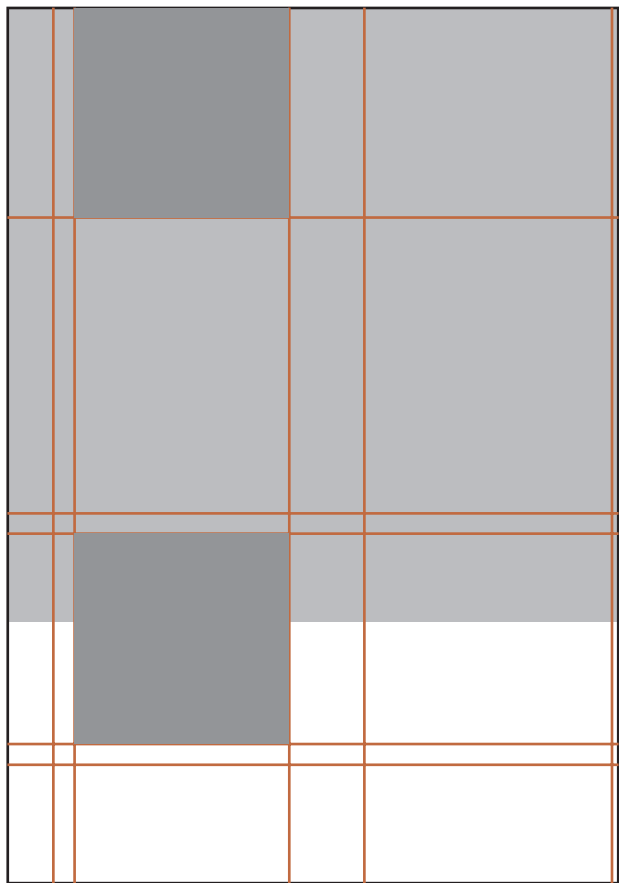


图 1-65 Zürcher Künstler im Helmhaus/ 设计师：理查德·P·s 罗塞 / 1950 年

设计师使用的是受人欢迎的红色和绿色的对比，而且是柔和的绿色和深邃的红色搭配。垂直字行所在的背景窗由白色矩形创造出来，而且在前景中做水平重复。红色线段构成了前景文字的框架，并把两个文字块联系了起来。

3. 网格版式的应用技巧

网格的划分形成隐形的垂直线和水平线。版面编排中各个元素都要接受它的引导,排列成序。虽然网格的划分有助于元素的安排,但这并不代表设计师就是僵硬无趣地将元素排列。就像其他的系统方法一样,如果发挥想象力、运用得当,网格版式一样能够有活泼生动的效果。

建立网格首先要考虑的是原稿所包含的元素,研究文本有多长,独立的小文本有多少,图片的数量多少以及大小体量,合理地统筹原稿中的每一个元素。网格划分得越细、单元越小,元素摆放位置的选择也就越多,但条理秩序就有一定的难度。相反,网格划分简单,元素摆放位置的选择不多,但秩序会得到明显的改善。因此根据内容合理建立网格是很必要的。网格版面的构成方式分为水平构成、水平和垂直构成、倾斜构成。



图 1-66 水平构成的版面形式

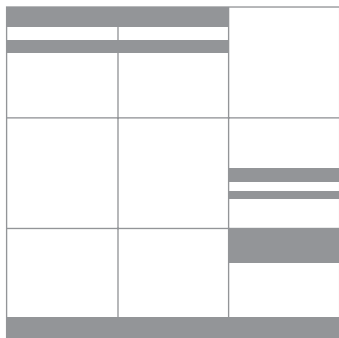


图 1-67 水平构成版面的网格分析

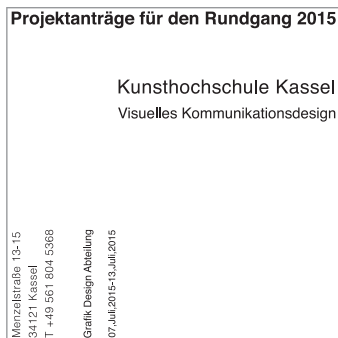


图 1-68 水平和垂直构成的版面形式

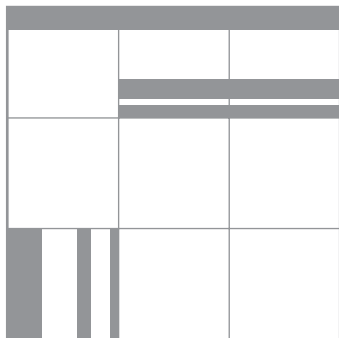


图 1-69 水平和垂直构成版面的网格分析

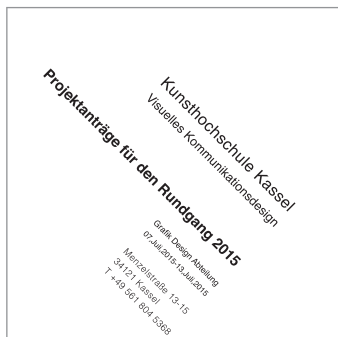


图 1-70 倾斜构成的版面形式

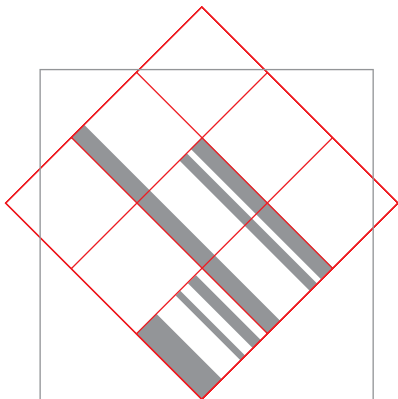


图 1-71 倾斜构成版面的网格分析

四、版式的综合设计

1. 设计思维

版式设计的设计思维是一种以解决问题为导向的思维形式。从目标或要达成的效果入手,通过设计方法,探索问题中的各项参数变量和解决方法。从市场调查入手,了解客户的需求,解析设计对象的属性,选择适合诉求对象的设计风格,运用合理的设计方法完成版式设计。

版式设计不但要尽量达到视觉上的美观,而且在版式设计的过程中,要将设计风格与设计对象的定位相结合。视觉是人的主要审美感官,当读者阅读时,版式设计会优先于内容给读者留下深刻的印象。优秀的版式设计往往会吸引读者进一步阅读内容。相反而言,当读者阅读一份没有设计感的印刷品时,它的版式设计甚至会给读者带去窒息感,读者恐怕很难继续阅读内容。也就是说,版式设计具有“广告效应”。版式设计中每一个具体可感受的文字、图像、色彩、线条等形式因素都能够影响读者的感受。

2. 空间表现

影响空间表现的因素有纸张的开本、平面构成、三维空间构成和材料及工艺。

1) 纸张的开本

版式设计的主要载体为纸张,为了能够使版面在印刷媒体中合理地展现,设计师有必要对纸张这种最普遍的平面媒体进行全面的了解。

在印刷品中,版面即印刷品的页面,版面的尺寸取决于纸张的工业加工标准。版面的大小称为开本,开本以全张纸为计算单位,每张纸裁切或折叠多少小张就称为多少开本。

我国生产的纸张有几种常用的规格:787 mm×1 092 mm,850 mm×1 168 mm,880 mm×1 230 mm,889 mm×1 194 mm。其中787 mm×1 092 mm的纸俗称“正度纸”,国内现有的造纸、印刷机械绝大部分都是生产和应用此规格的纸张。889 mm×1 194 mm的纸俗称“大度纸”,这种规格的开本要比其他同样开本的尺寸大,利用率高且形式美观,是比较通用的一种规格。

国际标准组织(ISO)制定的纸张规格标准有A、B、C三个基本系列,整张纸的尺寸分别是:1 189 mm×841 mm,1 414 mm×1 000 mm,1 297 mm×917 mm。国际标准用数字表示裁切的次数,如A型纸整开为A0,对开为A1,4开为A2,8开为A3,16开为A4,以此类推。

为了体现设计效果,在选用纸质材料的时候设计师经常会选择特种纸。特种纸多为进口纸,受限于各造纸厂的工艺要求,特种纸的规格往往会不统一,因此在设计之前必须了解纸张的尺寸大小,以避免制作环节的成本控制有误。

2) 平面构成

平面构成是将视觉元素在二次元的平面上,按照美的视觉效果和力学的原理进行编排和组合,它是以理性和逻辑推理来创造形象、研究形象与形象之间的排列的方法,是理性与感性相结合的产物。平面构成构筑于现代科技美学基础之上,它综合了现代物理学、光学、数学、心理学、美学等诸多领域的成就,带来新鲜的经营理念,并且它已成功应用于艺术设计诸多领域,成为现代艺术设计的基础。

平面构成主要是运用点、线、面和律动组成结构严谨、富有极强的抽象性和形式感,又具有多方面的实用特点和创造力的设计作品,与具象表现形式相比较,它更具有广泛性。平面构成是在实际设计之前必须要学会运用的视觉艺术语言,它能帮助设计师进行视觉方面的创造,了解造型观念,通过训练熟练各种构成技巧和表现方法,培养审美观及美的修养和感觉,提高创作活动的造型能力,活跃构思。版式设计中,我们会大量运用到平面构成的技能,将版面中的文字、图像、栏线等诸多要素运用平面构成的方式在版面中进行有机组合。

3) 三维空间构成

我们通常理解的版式设计是在二维平面上的设计,实际上版式设计也有三维甚至四维空间的设计。当读者在翻阅一本书或杂志时,一个个页面是二维平面的,但加入了翻阅这一过程,就不简单的只是静态的平面设计了,设计师需要意识到阅读的过程以及印刷品的立体呈现。

4) 材料及工艺

材料及工艺会对版式设计的最终视觉呈现产生影响。不同的材质具有不同的审美特征和情感特征。材料的硬挺、柔软、粗糙、细腻都会唤起读者一种触觉的新鲜感。人们常说：“墨香纸润，开卷有益。”打开印刷品，纸的气息、墨的气味，随着印刷品的翻动不断地刺激着读者的嗅觉。古人读书时，贝叶书细微的沙沙声，竹简书在翻阅时清脆的碰撞声，缣帛书柔软的摩擦声……到如今现代书发出的好似积雪沙啦沙啦的微弱声音，电子书优雅的音乐背景……五感的综合作用，使读者完成了阅读的心灵体验，形成了对印刷品的总体印象。

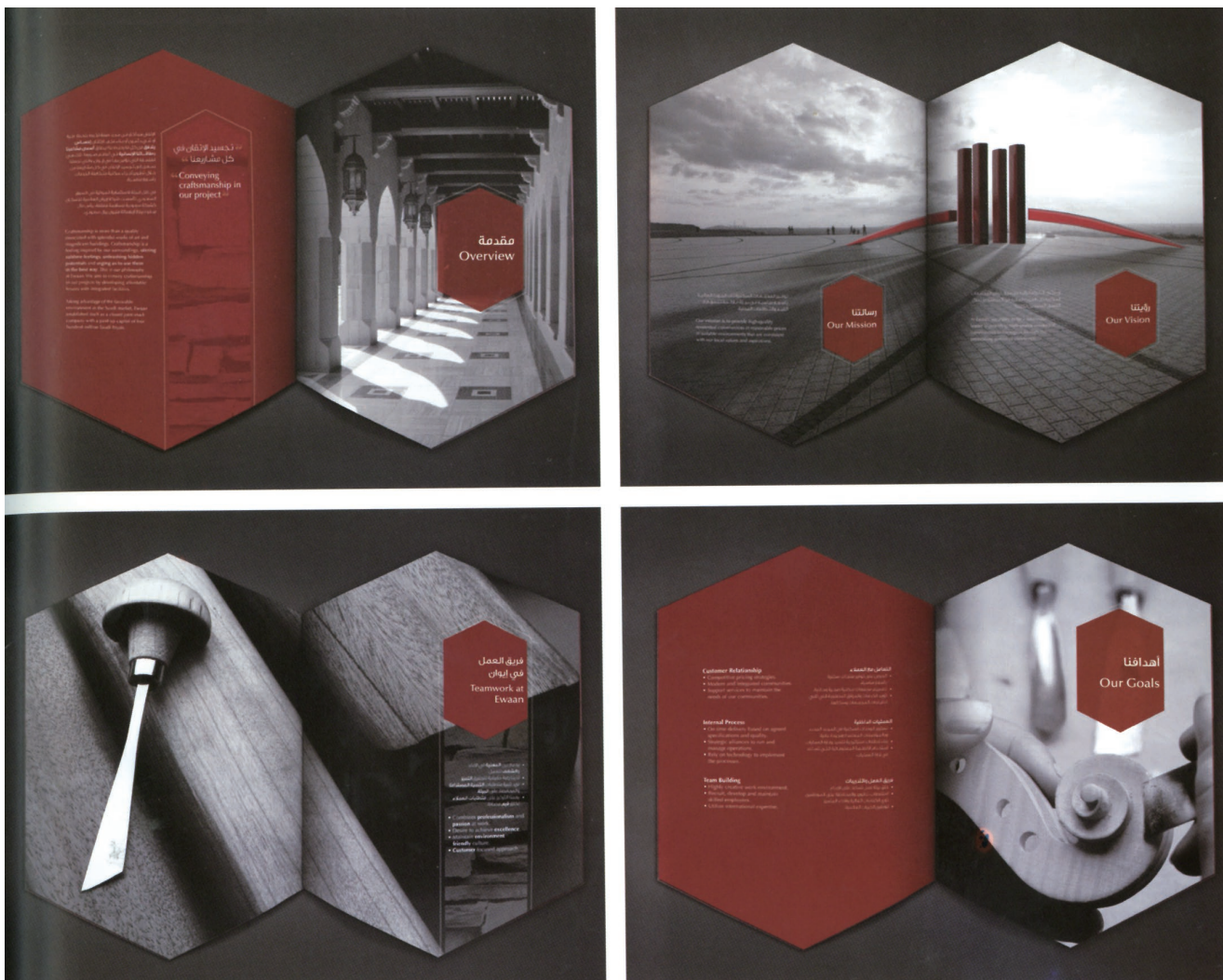


图 1-72 Ewaan 公司宣传册 / 设计师: Omar Reda

Ewaan 公司不仅是一家房地产开发公司，它更是一个理想生活社区的构想者。这本宣传册是基于该公司的企业标识所设计的，版式布局堪称美学设计与图片的完美结合。



图 1-73 *Konzert Theater Bern*/ 设计师:
Svenja von Doehlen, Tim Finke, Timo Hummel,
Steffen Wierer / 瑞士

3. 动态版面

版式设计还涉及网页的版面、App 的版面、移动终端的 UI 界面、户外多媒体宣传版面等。它们的共同点，也是有别于其他媒体的特点就是动态——一种信息和视觉的连续性传达方式。

动态版面的设计需要在了解技术的情况下，用最好的用户体验来满足读者的阅读需求。

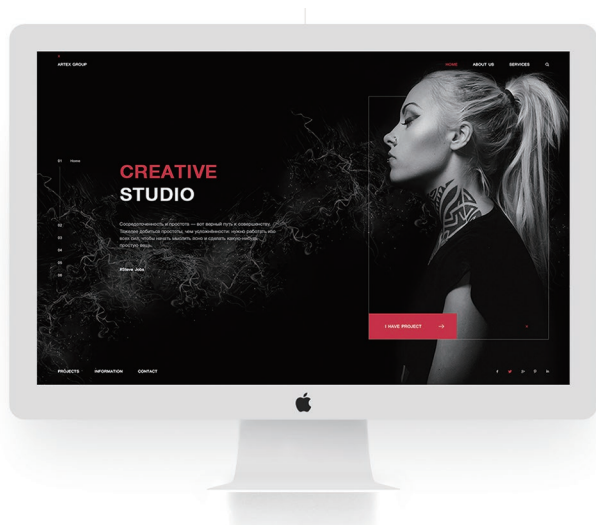
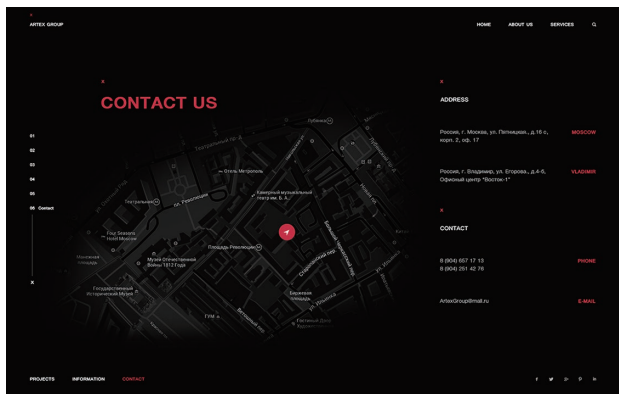
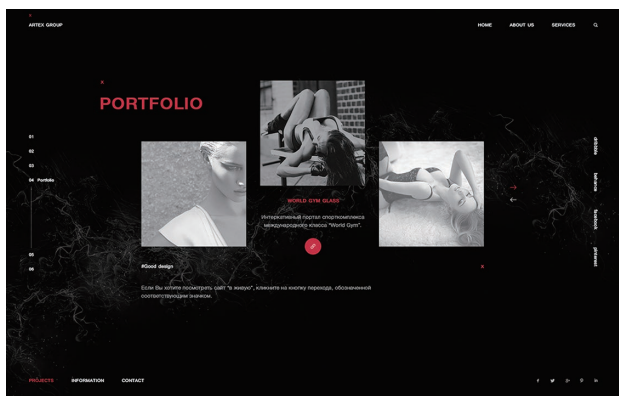


图 1-74 Creative Studio 网页设计 / 设计师: Artex Studio

专业的网页视觉形式关联了整体营销模式的需要、信息内容的传达和网页技术的更新，以及审美标准的变化。它具有独特的艺术性、体验性、互动性等。网页中每个静止的页面都是一个成熟的版式设计，而且每个页面之间都有独特的逻辑联系和视觉关联性。

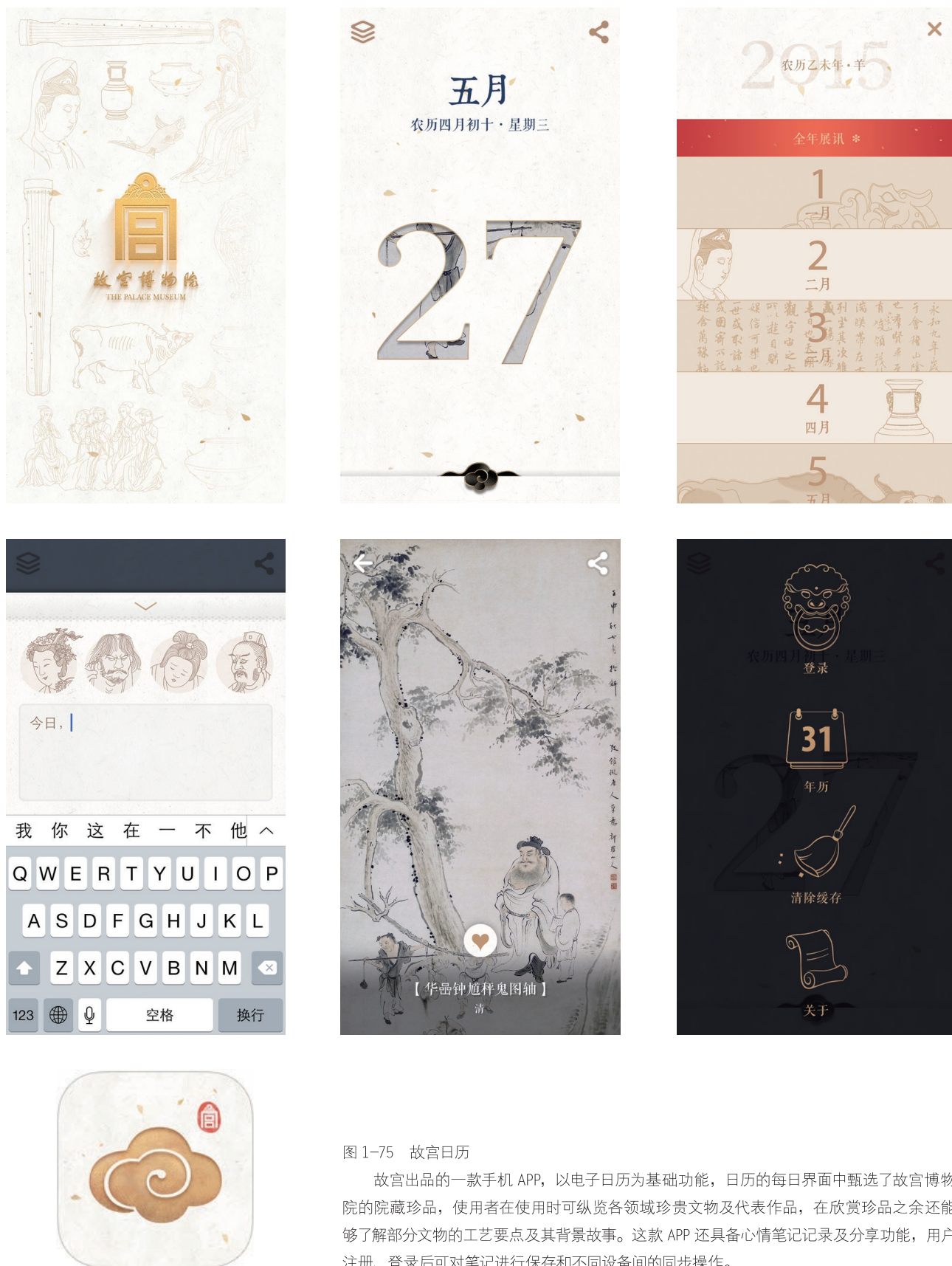


图 1-75 故宫日历

故宫出品的一款手机 APP，以电子日历为基础功能，日历的每日界面中甄选了故宫博物院的院藏珍品，使用者在使用时可纵览各领域珍贵文物及代表作品，在欣赏珍品之余还能够了解部分文物的工艺要点及其背景故事。这款 APP 还具备心情笔记录及分享功能，用户注册、登录后可对笔记进行保存和不同设备间的同步操作。



第二章 版式设计的实训

- 第一节 训练一 版式设计的基础训练
- 第二节 训练二 单页广告的版式设计
- 第三节 训练三 折页、宣传册的版式设计
- 第四节 训练四 网页的版式设计

章节提示

本章为版式设计的主要知识点和训练实践部分，是本教材的核心部分。本章以四个训练串起版式设计的全部教学内容，并通过基础网格、报纸设计、宣传物设计、网页设计几个方面的实践训练，完成版式设计的创意手法和实践操作技能的学习。针对课时的安排和因材施教的需求，可以根据四个训练的难易程度进行选择搭配。



第一节 训练一 版式设计的基础训练

一、课程要求

1. 讲授目的

版式设计的基础训练中不可缺失的一项就是网格体系的认识与训练。网格体系作为一种行之有效的版式设计形式法则，它使所有的版面构成元素之间的协调一致成为可能。要通过版式设计的基础训练，了解网格体系的多种形式及特点，了解不同网格形式的情感传递。与此同时，还要熟悉相关软件的应用，以及出版印刷的一些知识点。

2. 作业及要求

作业 A

简单版式设计，将指定的文字元素通过网格的不同组织方式，进行多种方式的排版。

作业呈现方式：效果图电子文档。

电子文档要求：10 cm×10 cm；格式：pdf（位图文件 300 dpi 精度）。

作业 B

报纸版式设计，通过网格体系的训练，运用文字、图像等版面元素进行有效的版式设计。

作业呈现方式：设计打印实物及电子文档。

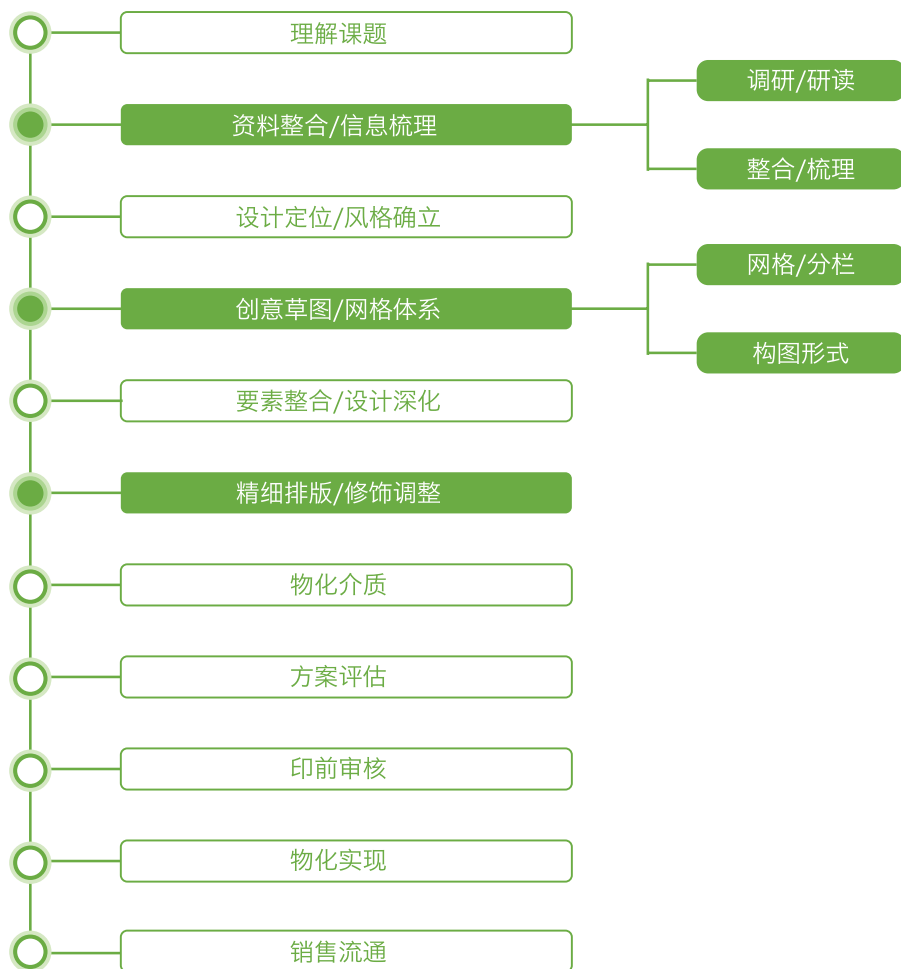
电子文档要求：390 mm×540 mm(4 开)；数量：2 页；格式：pdf（位图文件 300 dpi 精度）。

3. 时间要求

作业 A 建议课时 8 课时。

作业 B 建议课时 12 课时。

- 本节涉及重点部分
- 非本节涉及重点部分





二、案例分析

1. 国内外优秀版式设计的网格分析

每一个版面都可以进行理性的网格分析，从下面的案例分析中可以看出：无论是感性的、活跃的风格，还是理性的、规矩的状态，文字、图形等诸多要素都是有秩序、有节奏地排列于版面之中的。

图 2-1 为 1992 年度瑞士最佳海报，由奥德玛特和梯西设计事务所设计。白色的瑞士十字标志与圆弧线形成版面的图形中心，从右边的网格分析中可以看出，圆弧的直径刚好是海报长边尺寸的一半，圆弧的视觉导向恰到好处地表现了文字与版面。

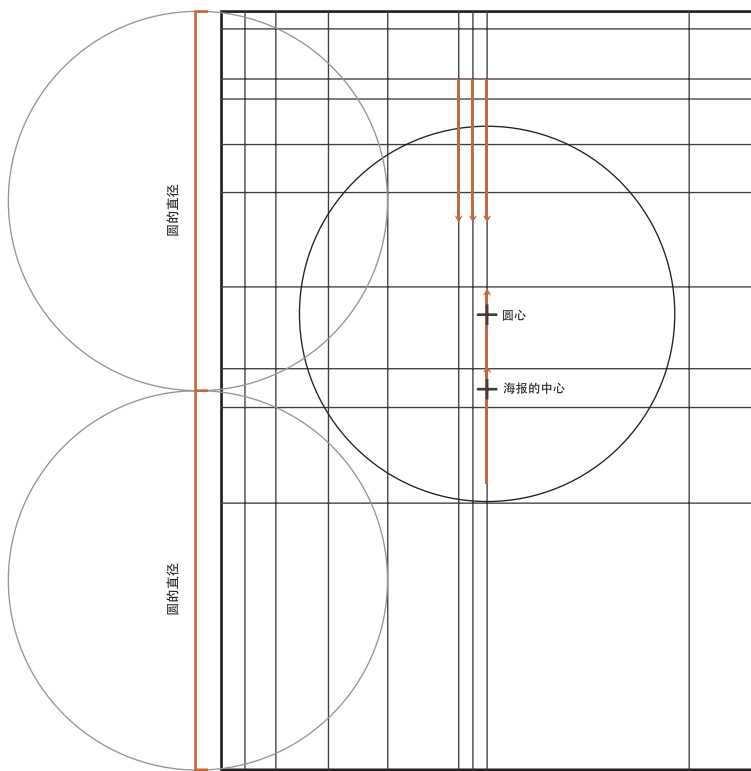


图 2-1 1992 年度瑞士最佳海报 / 设计者：奥德玛特和梯西设计事务所

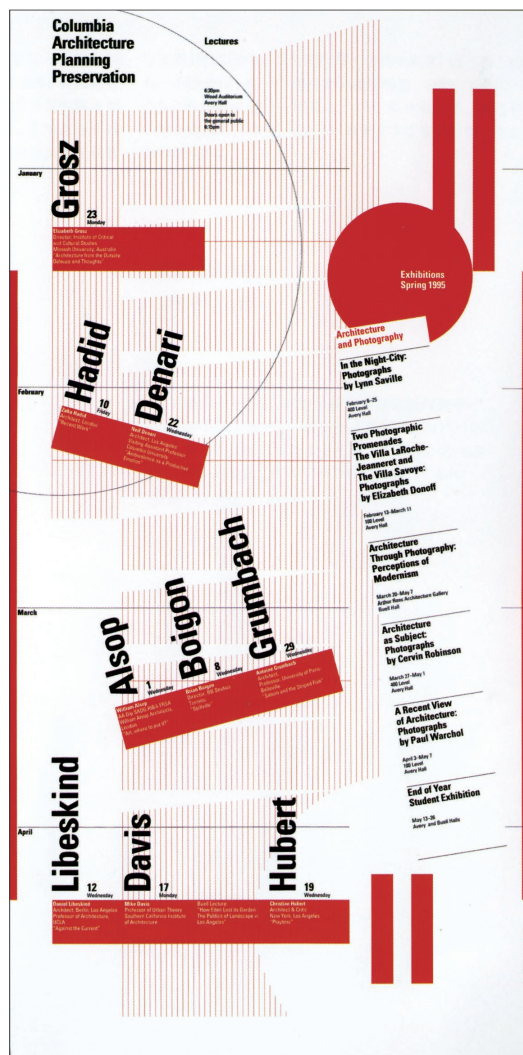
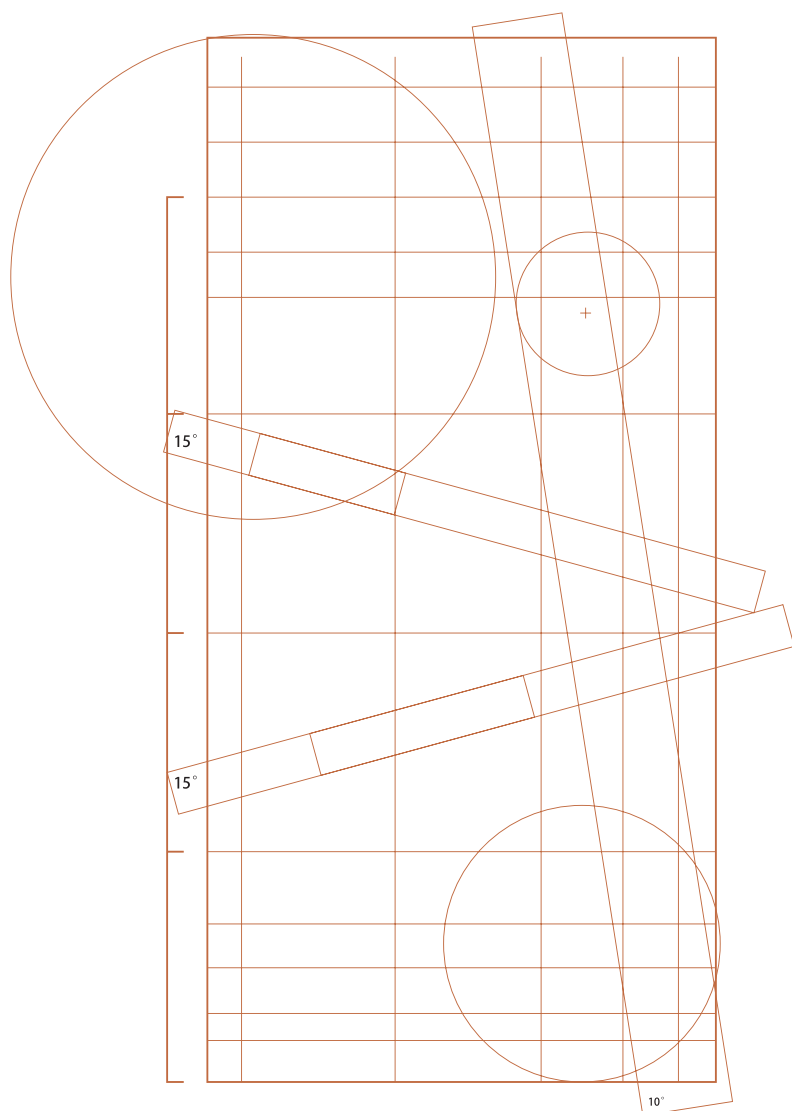


图 2-2 哥伦比亚大学规划与建筑研究生院研究和展览海报 / 设计者: 威尔·孔兹

这张海报的设计看似很复杂,但它的传达很清晰。由于内部构成要素的形状、角度和颜色各不相同,这张海报分三个层次:第一层次由许多细线组成,起到了与其他层次相连接的作用;第二层次为红色的几何形,它们各有角度,各有形状;第三层次为信息文字,信息文字顺着第二层次的几何形的方向延展,形成了整张海报的视觉流程,阅读清晰,变化多样。

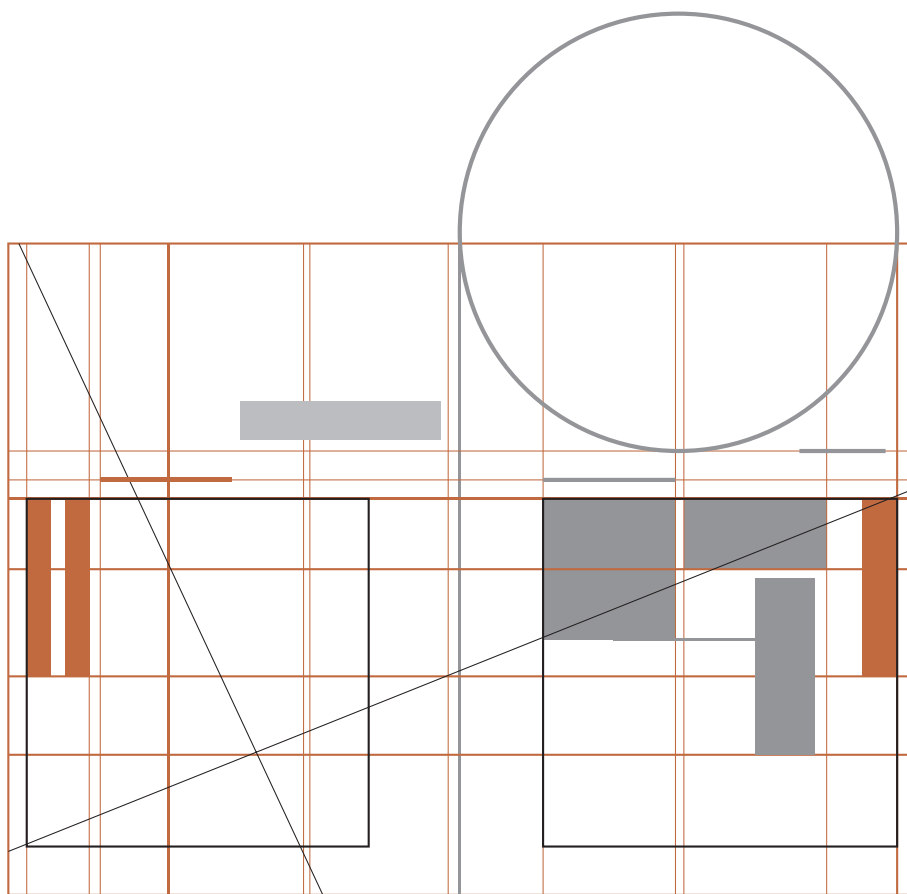
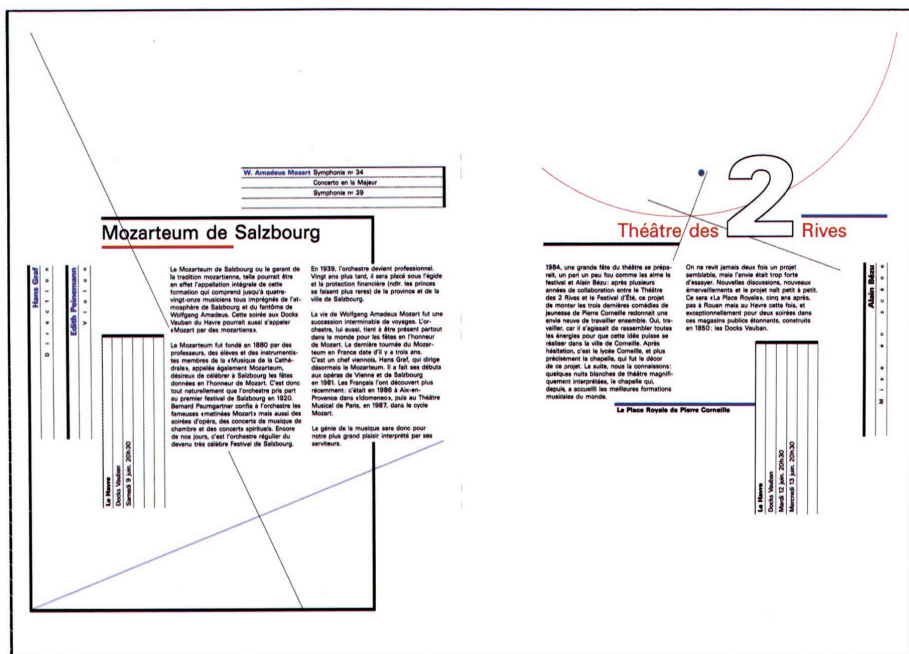


图 2-3 国外书籍的对页设计

整个版式看上去灵活而又富有变化，抽象的构成要素和文字结合紧密。左页的抽象直线元素与右页的弧线既统一又有变化，三栏的划分、横排文字与竖排文字的结合，打破了版面的呆板。在网格的变化中可以寻找到秩序的节奏。



图 2-4 《新版式设计》/
设计者：简·塔希希尔特/
1928 年

整张海报无衬线字体的应用，右图网格中可以看出设计者精心设计的分栏和诸多的要素构成，整个版面干净、简约而富有变化。

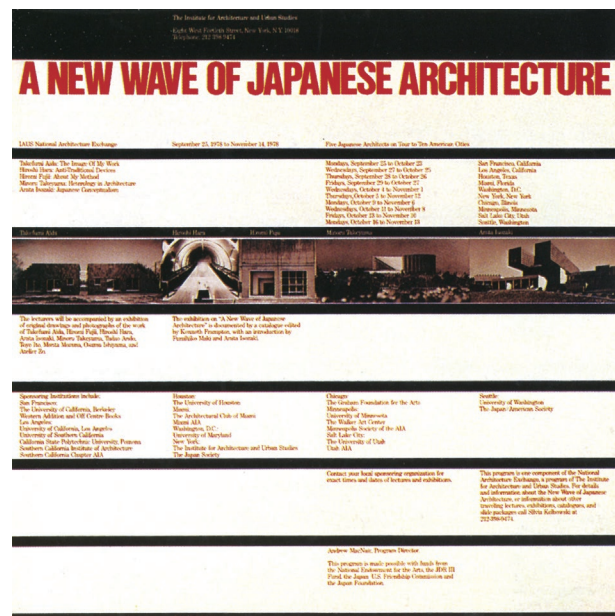
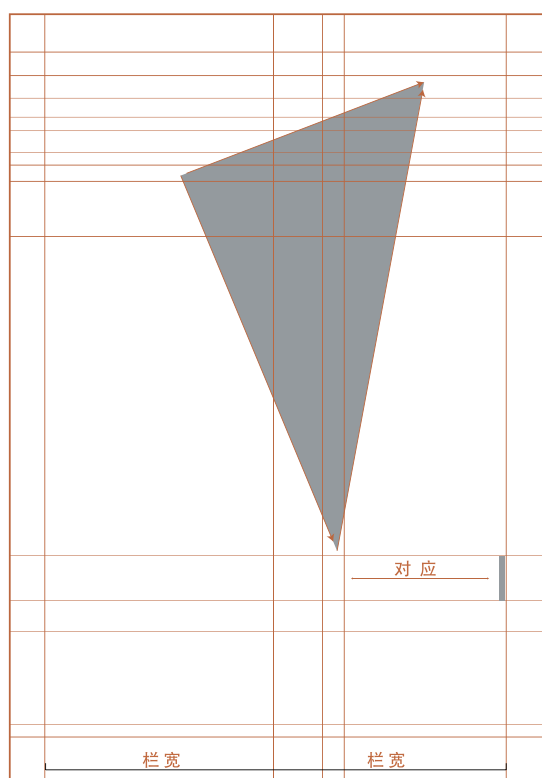


图 2-5 建筑和城市研究协会的平面设计项目

海报由水平的 8 个栏和垂直的 8 个区域组成。设计简约，颜色以红色和黑色为主。

姓名
电话
地址
主标题

副标题
文字

图像标题

图像

文字

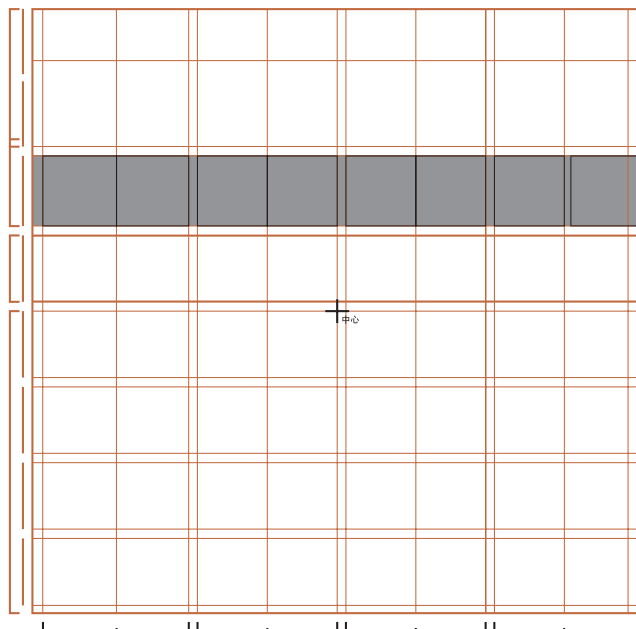
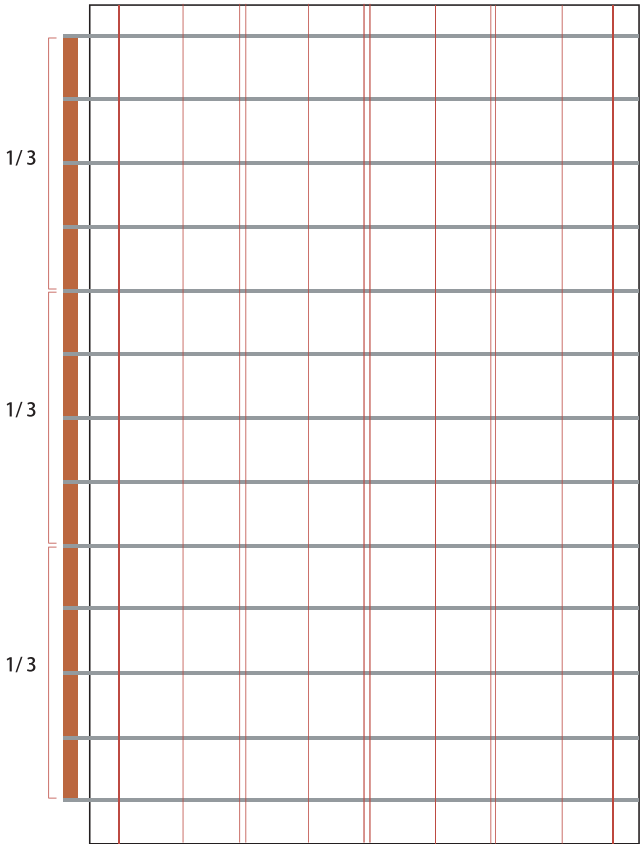




图 2-6 阿姆赫普拉兹剧院的海报 / 设计者: 克里斯托夫·加斯纳 / 约 1960 年

版面结构是 8 栏形成 13 个方形的视觉区域。顶部三分之一部分是标题和信息内容，下部三分之二部分为赞助商的广告。



2. 国内外优秀报纸设计的网格分析

报纸的文字信息承载相对于其他出版物更多，所以网格设计在报纸设计中是非常重要的环节。训练报纸的设计能够加强对网格的认识。优秀的报纸设计既需要秉承传统报纸的秩序感，又应该具备现代设计的突破性。

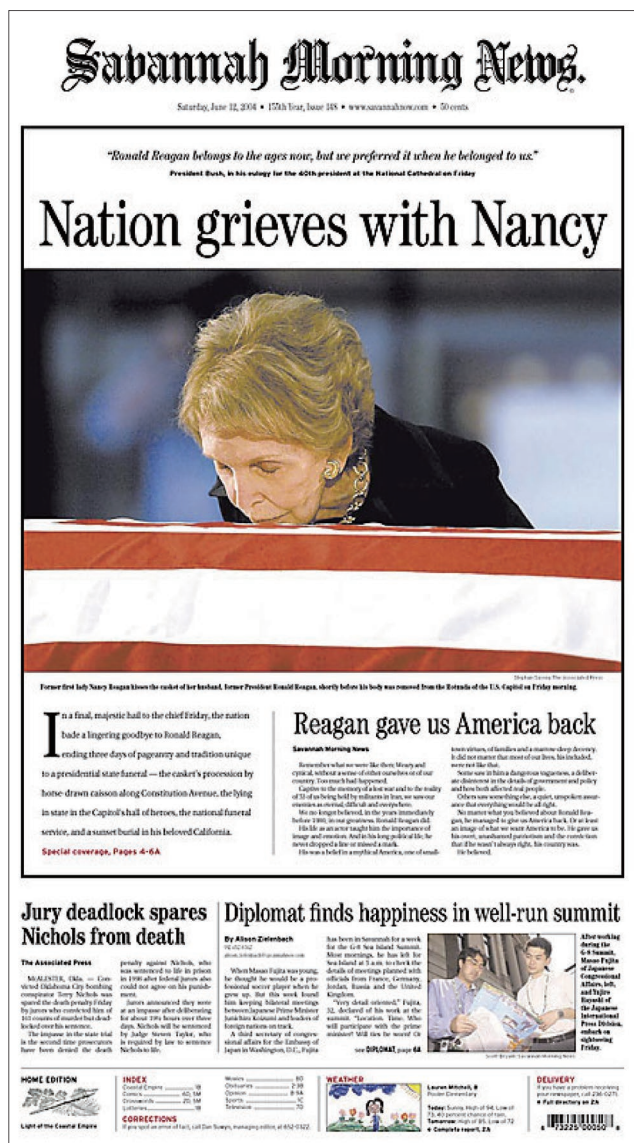


图 2-7 国外优秀报纸设计及其网格分析 1

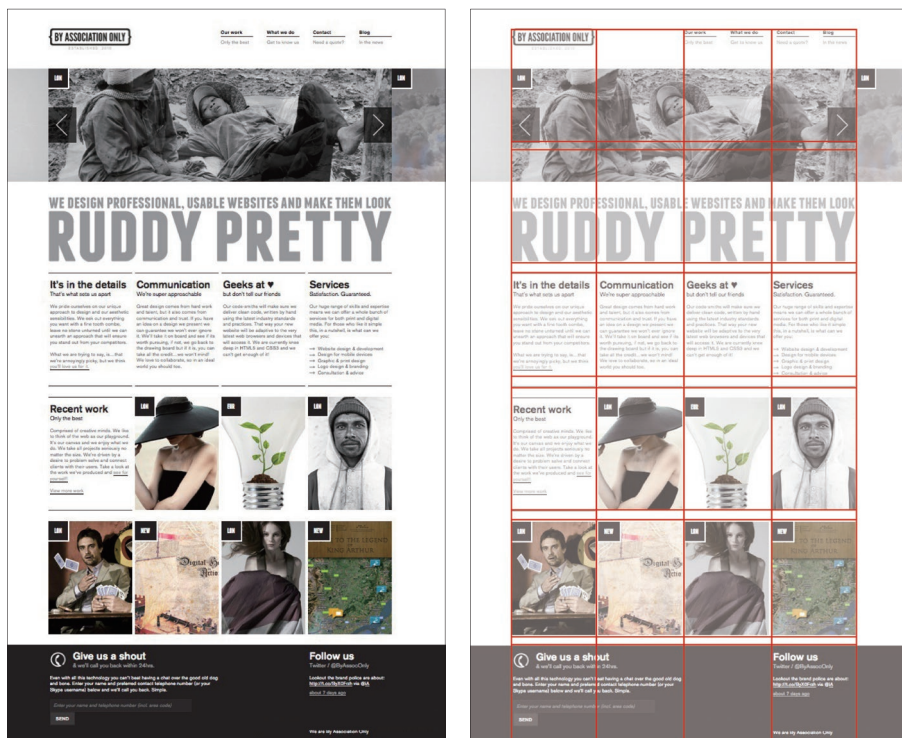


图 2-8 国外优秀报纸设计及网格分析 2

3. 学生优秀作品

将制定的文字信息内容进行层级划分与梳理，通过网格模块的方式在指定大小的版面中进行编排，训练学生的编排能力。

横排有多种编排可能，合理利用空间的比例与节奏的关系，编排出诸多的可能性。

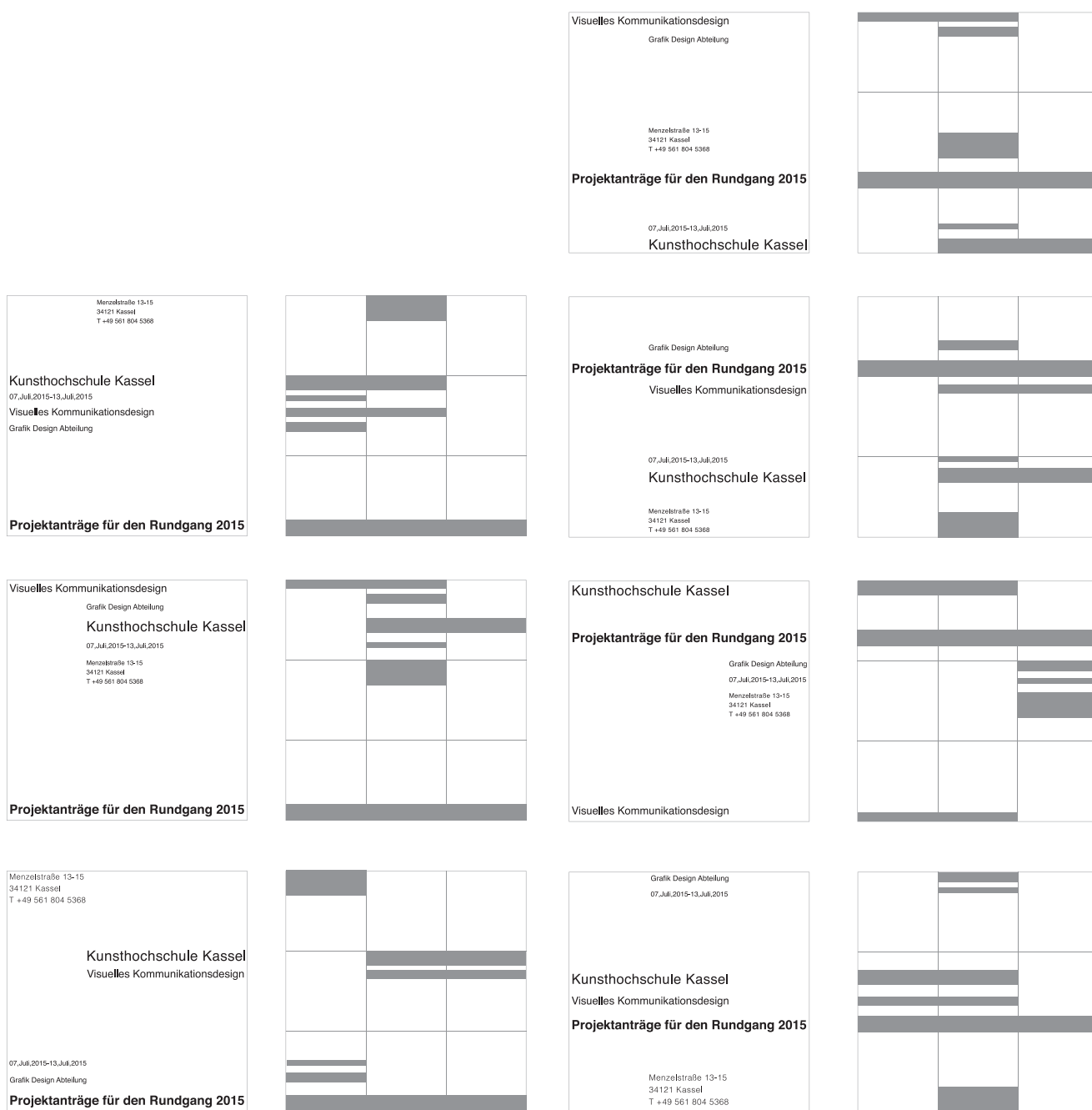


图 2-9 横排版面训练优秀作业



当竖排文字与横排文字并存于一个版面的时候，需要注意文字的走向，也就是通常说的视觉流程。图 2-10 的编排方式明显没有图 2-11 的视觉流程通畅。

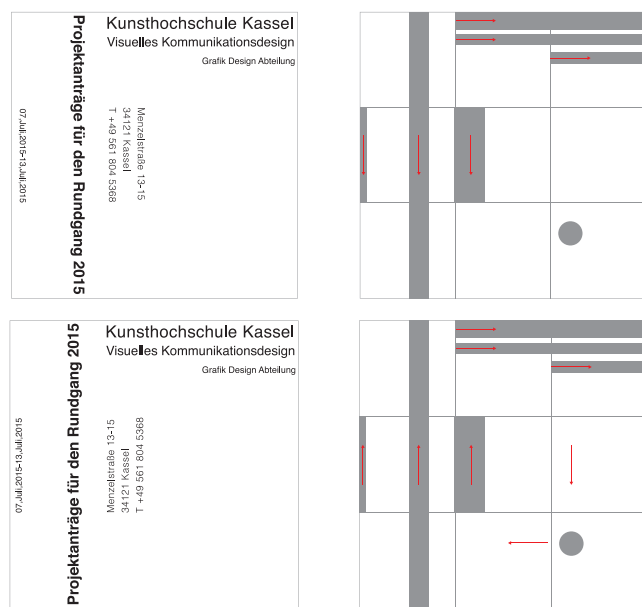


图 2-10 横竖混排版面训练作业（视觉流程不通畅）



图 2-11 横竖混排版面训练优秀作业

此处训练的是简单的 45° 角的斜排版面。通常的版式设计不会单一地只作一个角度的倾斜，为了让学生能够在短间接触到横排、竖排以外的排列方式，此处对斜排进行一个小训练。



图 2-12 斜排版面训练优秀作业



图 2-13 《美术报》版面设计 / 设计者：周怡君 / 指导老师：姜敏