

第一章

版式设计概述

知识纵观

- ▶ 第一节 版式的概念
- ▶ 第二节 版面构成内涵的变更
- ▶ 第三节 版面构成的发展趋势

● 学习要点及目标

熟悉及理解版式的概念。

了解版面构成内涵的变更。

准确地把握版面构成的发展趋势。

● 核心概念

版式、版面构成内涵的变更，版面构成的发展趋势。

第一节 版式的概念

设计师们在设计一幅作品时，如设计的是一幅招贴海报，又或者一本书籍，又或是一本样本的封面，他们都会插上想象的翅膀，使设计作品有生命，会呼吸。设计师会让文字和图形都被赋予意义，使文字和图形按照一定的视觉美感与内容上的逻辑统一起来，然后形成具有视觉魅力与组织严密的整体，最终传达出设计师的精神意象。整个过程可以说是给了平面一个特定的生命的过程，就是让原先物质的东西转变为包含精神意味的东西。被设计师设计过后的平面不再是无声的，它变得能够发声，能抓住人们的眼球，同时又能触动人们的情感，还可以把特定的信息清晰、快速地传送到每个看到它的人眼中，如图 1-1 ~ 图 1-3 所示。

设计的过程被分成两个阶段，第一阶段称为思想化阶段，设计者会对设计的目标、设计的背景及设计的方法这几个方面进行构思，通过这一阶段，可以产生明确的有关图形和色彩的创意方向；第二阶段是把创意进行有序的视觉化编排的阶段，创作者把平面设计中用到的图形、文字和色彩等诸视觉要素展开组织和编排，最终呈现的是极具视觉魅力与传达意义的设计作品。第二阶段的过程也称版式设计。



图 1-1 国际海报作品 /Seyyed Mehdi Mousavi / 伊朗

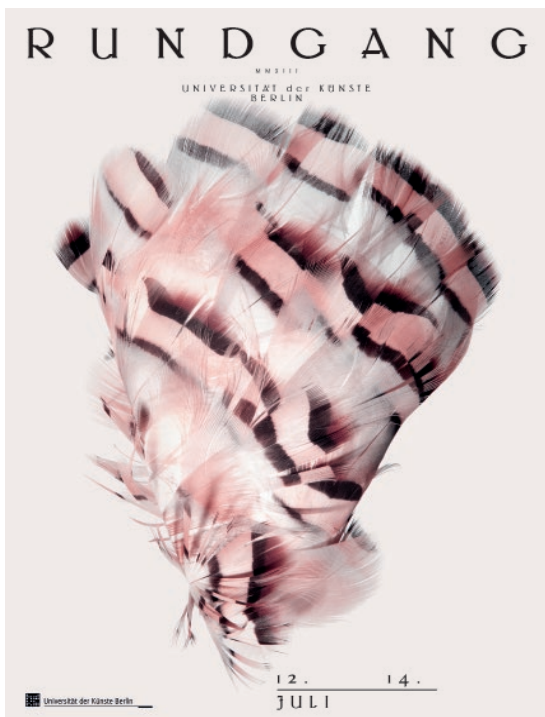


图 1-2 Rundgang 2013 / 国际海报作品 / Ole A. H. Truderung / 德国



图 1-3 Solitude / 国际海报作品 / Mehdi Fatehi/ 伊朗

版式一词的意思就是规格和开本的形式及在平面上的展开与调度，相对应的英文名称也就有两个，分别是 format 和 layout。本书着重探讨的是 layout，也就是在平面上展开与调度的规律。

版式在平面设计中的应用就像是戏剧作品中的场面调度一样，把各种体现信息传达的文字及图形艺术地组织起来，使画面营造出一种张弛有度、刚柔并济、极具戏剧性的舞台。一幅编排巧妙、设计完美的作品除了可以给人带来美的感受外，还能够让设计不管在效果还是在功能上都产生事半功倍的效果。

版式的解释相对宽泛，它包括了格式和样式等方面的内容，还包括构图和编排的内容。故此，有时候版式设计也称为版面设计或编排设计。早在人类原始时期，人们就在岩壁上绘制各种图形与象形文字，这也是人类早期就如何进行美的编排所产生的较模糊的意识，也就形成了较为原始的有关版式的意识。现今，随着科技的发展，计算机技术不断进步，形式的创新出现了更多的可能性，设计者们仍旧不遗余力地探索有关把图形和文字编排起来并表达情感的设计方法。

思考与练习

1. 简述版式的概念。
2. 简述版式在平面设计中的应用。

第二节 版面构成内涵的变更

在过去,当人们谈及版式设计或版面设计时,通常会把它局限于书籍或者各种刊物中,或者还有人会认为版面设计就是简单的技术范畴,不属于艺术的相关范畴,因而忽略了版面设计的艺术价值。更有甚者,还认为版式设计只要被规定一种格式就行,把字体放置之后就不再需要设计了,从而长期在图形和图片上做研究却经常忽略整体,这是一个非常大的误区。同时,这也是一种较传统且守旧的设计风格,严重阻碍了版式艺术的发展。

事实上,版面设计已经不再是简单的技术范畴或者简单的编排,版面构成是艺术和技术的高度统一体。信息之所以能够传达,依赖的是设计的艺术。社会不断进步,人们的生活节奏不断变快,同时,人们的审美需求也较之以往有着空前的提高。视觉习惯的改变使设计师要更新已有的设计观念,提高对版式设计的重视,不断学习国外现代设计的思想,改良过去的设计思路,注入新鲜血液。

设计师们在进行设计时,不仅需要给受众传递美的感受以及他们的设计观点,而且需要调动起受众的激情和激发起受众的感受。也就是说,观众在接受版面所传达的信息的同时,还要收获快乐或者说艺术性的感染,最终丰富自身的审美内涵,如图1-4所示。设计师在进行版面设计时要更注重营造亲切、柔和、自然流畅的设计风格,打造一种富有人情味与情趣化的氛围。这使用的是一种心理攻势,可以使人们的心灵得到碰撞,在设计师与受众之间搭建一座桥梁,一起通向更高更广阔的艺术境界,最终产生一种近距离的沟通和情愫的震撼,如图1-5所示。



图 1-4 生动活泼的版面设计 /Jasmine



图 1-5 Walker (文字的动势烘托了主题)

思考与练习

1. 过去的人们是如何看待版式设计的?
2. 简述版面构成内涵的变更。

第三节 版面构成的发展趋势

伴随科技的不断进步与发展,信息社会的到来不断催生各种媒体的发展和更新。电子媒介传递的多样化已经成为版面构成中最具吸引力的因素之一。现今版面构成已经成为一种世界性的视觉传达公共语言。简单明确的字体、图形或者符号,可以打破民族之间的语言障碍,促进信息的传播与传达,以期互相融洽,互相交流,互相推动,一起打造版面的新格局、新概念。

一、以创意为先

创意在整个版面构成中占了较重要的地位。如何使内容和形式能够紧密相连?这种能让两者彼此相连的表现形式已然成为现今版面构成的一种发展趋势。设计师们勇于突破传统的设计方式,不过多地重复过去的规则戒律,同时在习以为常的事物中挖掘一些新意,树立勇于创新、勇于开拓的观念,一场全新的有关设计思维和设计理念的革命正悄然发生,如图1-6~图1-9所示。

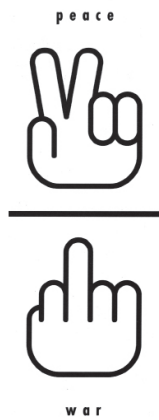


图1-6 Peace Over War/海报设计/
Ronald J. Cala II

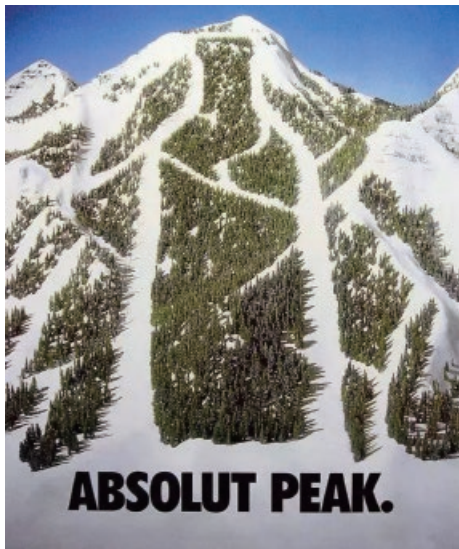


图1-7 Absolut Peak/海报设计



图1-8 爱与和平/海报设计/靳埭强



图 1-9 枪支与儿童 / 公益海报 / Steve Casey

二、形式的独特性

对于新字体风格的不断追求是每一种设计思潮推进和发展的必不可少的要素。在版面构成里，文字的版面构成在今天成了设计师不断探索和追逐的对象，这是在过去所不曾出现的。设计师们出于对文字的热爱，通过对文字进行图形化的编排而创造出来幽默、风趣及神秘等独特形式已然成为如今设计界在艺术风格上较为流行的趋势。使用这种设计手法可以为版面带来更深远的内涵和情趣，并且这也成为一种生动的设计元素，时时都出现在版面构成中，这也使版面提升到了一个更高更新的境界，继而产生更鲜活的生命力，如图 1-10 和图 1-11 所示。



图 1-10 组织学图谱 / 书籍设计 / 张志奇

三、具有情趣性

各大媒体不断发展的势头强劲，如今的版面设计表现形式也向艺术性、娱乐性和亲和性等方向逐步发展着。一种新的文化、新的艺术、新的感受、新的情趣，抑或是更加具有魅力的版面形式正在完全取代过去那种千篇一律的、重视合理性且比较硬性说教的版面形式。这种具有人情味的趣味性与观赏性，既能够引起受众的注意，又



图 1-11 书籍内页设计 / Victor Cheung

能够激发大家的兴趣，最终实现以情动人的目标，如图 1-12 所示。



图 1-12 The Veggie Patch 食品包装设计

四、计算机带来了新趋势

计算机已经全面进入设计领域，在成为非常必要的设计工具的同时还给版面构成提供了无限的创意可能及高效率。数字媒介与各种范畴相互组合的新手法，一是改变了人与人之间相互联系的方式，二是直接进入了人们的现实生活中并对我们的生活框架加以规范，从而呈现出一种全新的且丰富斑斓的设计领域。版面设计因为计算机科技的加入，逐步实现了计算机影像合成、透叠、旋转方向、图像的滤镜等特殊技巧，这些处理方式都为版面设计提供了多维空间的可能性。在计算机等新科技慢慢加入版面构成之后，版面构成的趋势也在发生着重要的变化，新的构成方式使版面由原来的单一或简单的构成关系变成了多视点、有矛盾空间层次的立体化构成，这种构成能够刺激受众，并呈现出一种空前的艺术形式。这也因此成就了版面构成的又一种发展趋势，如图 1-13 和图 1-14 所示。



图 1-13 运用计算机特技的影像合成

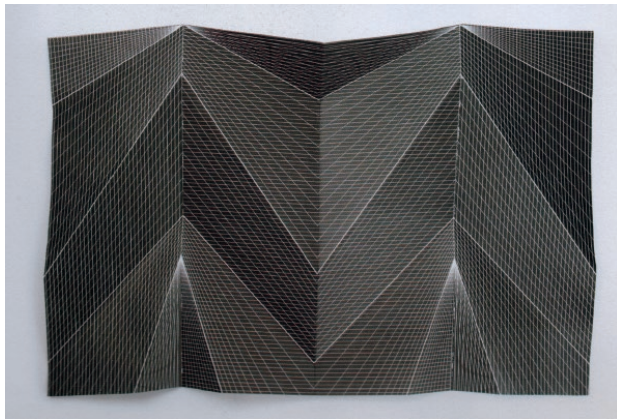


图 1-14 stealth/ 海报设计 /Ryan Lauer, Salvador Orara

思考与练习

1. 简述版面构成的发展趋势。
2. 谈一谈你对哪一种发展趋势的理解更深刻一些，或者谈谈你的见解。

第二章

现代版式设计的发展

知识纵观

- 第一节 版式设计的开端
- 第二节 工业化对版面设计的影响
- 第三节 现代主义版式风格的形成

● 学习要点及目标

熟悉并了解版式设计的开端。

了解工业化对版面设计的影响。

充分认识现代主义版式风格的形成。

● 核心概念

版式设计、开端、工业化、现代主义版式风格。

第一节 版式设计的开端

众所周知，任何事物都有其历史发展规律，而版式设计的发展也同样有它的历史轨迹可寻。版式设计的整个发展历史是比较悠久的，同时也跟当时的印刷技艺及印刷材料有着相当紧密的联系。当然，谈版式设计的历史也离不开当时的经济、政治、文化和社会意识形态，因为这些因素都是跟版式设计的发展有关联的。讨论版式设计史，可以为学生提供从古至今人类在版式设计方面的有关经验，其中也涉及了人类对设计内容和形式等方面的思考和探索。

一、早期人类文献的版式设计

谈及版式设计的雏形，肯定要谈及文字。人类创造文字直接促使版式设计产生。在早期人类文明发展征程中，象形文字是一个不可磨灭的印记。不管是兽骨还是泥板上都能看到象形文字，同时，在当时岩洞的石壁上都有各种绘画涂鸦，从中都能看到人类早期有关编排的意识，尽管在当时这种编排意识还很模糊。可能因为书写材料来之不易，所以看到的当时的画面都是图形和文字被满满地排在画面中，显得十分拥挤。

早期的两河流域文明在文字的不断发展中起到了特殊的作用。楔形文字是人们在泥板上书写的象形文字。其中最具代表性的一种是当时人们创作的在平面上将各种各样的元素进行分割处理，这种处理方式的原理就是人们在泥板上使用线条把文字进行分割从而使画面呈现出一种有节奏的变化。同时，这也很可能是当时最早的版式设计尝试，如图 2-1 所示。



图 2-1 两河流域书写在泥板上的楔形文字

古埃及人当时大都将文献刻在石碑上或者书写在纸草上，内容往往是反映当时的政治、经济、文化和宗教的。这些文献基本都是采用图形和象形文字交相呼应的方式展示，如图 2-2 所示。图形与文字穿插结合，使整个版面展示出错落有致的版式效果，同时在对称中又呈现出变化，使画面极富装饰意味。无独有偶，埃及人的这种编排方式与东方的用木版印刷的书籍编排有非常类似的地方，同时，埃及人用若干的直线来分割文字。然而，埃及人书写的文献都没有固定且统一的尺寸，这与现代人在做书籍设计时常常使用统一而又有变化的编排不太一样，主要也是因为其并没有掌握这种方法。



图 2-2 象形文字

说到古代的文献，就不得不提及金文和甲骨文了。这两种文字是非常特殊的文字。在金文和甲骨文中会看到文字里包含象形的成分，也包含仿音和会意的造字要素。汉字的笔画是造型的基础，对于笔画的一些处理方式，不得不说是给中国古代版式观念的发展带来了重大影响。和古埃及的版式形态（古埃及时期的文献文字和插图多是不分离的，如图 2-3 所示）不同的是，在中国早期的版式形态中能看到的主要是完全以文字编排，并且图片和文字是分离的，同时插图和文字并行的例子少之又少。在 4 000 多年的发展中，文字的排列方式也没有变化，都是从右上到左下排列。



图 2-3 古埃及时期文献的文字和插图是不分离的

二、中国古代的版式设计

中国的四大发明是整个人类文明发展史上非常瞩目的一章。其中的印刷术和造纸术使世界文明和文化得以传播，同时还起到了革命性的推动作用。

东汉时期，造纸术得以发展，印刷术在此后也慢慢被发明和完善起来，这两个成就促使中国当时的印刷和设计走在了世界的前列，远远超出世界各国。石版拓印，就是在石刻上进行拓片印刷，这种印刷术在东汉

就开始流行，至今也在有些特殊的领域使用。自唐代开始，木版印刷品开始进入大众视野，这是使用木版印刷才能呈现的效果，并且通常会使用木版来印刷佛经。早在公元868年就印刷出的《金刚经》是现存最早的木版印刷品。木版印刷使印刷品的质量和印刷效率提高很多，因而得以在全国开展起来，这个方法一直从唐代沿用到清代末年，如图2-4～图2-6所示。《本草》一书于公元1249年被创作出来，此作品图文并茂，整个版面都没出现标点符号，但也不妨碍阅读，因为利用了字体的大小来标明段落，这种方法简明扼要，也说明当时中国的印刷术和版式设计达到了相当成熟的程度。



图 2-4 中国古代早期的印刷广告

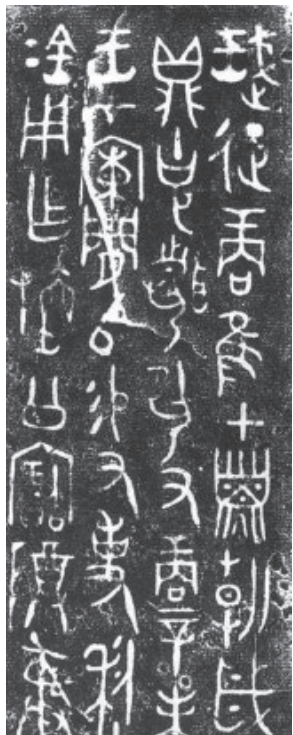


图 2-5 中国古代镌刻在青铜器上的金文



图 2-6 木刻版画

年画，就是当时艺术家通过使用木版印刷术创作的比较特定的艺术形式。这也体现了木版印刷术对平面设计产生了深远的影响。从早期的《四美图》再到后来清朝陈老莲创作的《水浒叶子》，从这些作品中能看到各种宗教和文学插图都呈现出了较高的水平。到了唐宋时期，书籍装帧的设计就和西方完全不同了。

中国古代的书籍装帧因为印刷技术及纸张的因素而使版面呈现了很多装饰线条。线条不仅有分割画面的功能，还能使图形与文字依照它们的功能组合，从而起到装饰画面的作用。书籍的版式设计无论是从封面至扉页，还是从正文至插图，都体现出灵活多变，同时还能够保

证书籍的整体统一和内容及形式的多样。例如，在正文里除了有比较标准的满页面的排版，还有保留特定空白的编排，这样阅读者就可以做一些批注。再如，插图的编排方式很多样，有的可以使满页面都是单页的插图，还有的可以把插图插到文字当中。同时，木版字体的刻制形成了中文字体特定的装饰样式。中国古代书籍的文字是从右上到左下排列，这必然会与西方书籍的排版方式大有不同，如图 2-7 所示。中国古代的版式设计趋于成熟，这与木版印刷技术的不断发展有不可分割的关系。



图 2-7 中国早期运用木版印刷术印制的佛经

与此同时，与中国紧邻的日本的浮世绘也是运用了木版印刷的方法。日本浮世绘的特色在于整个版面的结构比较多变，各视觉要素之间的对比非常强烈，同时在构图上也比较大胆，画面被分割，在形象及构图的装饰性的处理上都达到比较高的水平，如图 2-8 所示。中国及日本的印刷品慢慢传到了欧洲，使欧洲的文化也受到了相当大的影响，如图 2-9 所示。



图 2-8 日本浮世绘



图 2-9 上海月份牌广告

知识链接

浮世绘作品赏析

风景画出现在浮世绘的晚期，其中有几位代表画师是名闻天下的。

葛饰北斋：葛饰北斋是一位长寿的画师，他一生致力于创作。其中最有名的系列是《富岳三十六景》，因为太受欢迎，后来由作者增加到四十五幅。这中间最为有名的画作是《神奈川冲浪里》，如图 2-10 所示。此作品不仅冠绝浮世绘更甚至成为日本艺术在世界艺术长河中的标志性作品。值得注意的是本作名称经常被误读，正确的读法是神奈川冲·浪里。其中神奈川冲是个地名，而浪里则指的是在大浪的后面。学绘画的朋友大概都知道，捕捉水浪的形态是很困难的，画师常常为怎样表现水浪而困惑。葛饰北斋的这幅版画形象地捕捉到了浪花刹那的姿态，更用优美的笔触来表现浪花，还呼应着远方的富士山，绝对是风景画中的精品。



图 2-10 神奈川冲浪里 / 葛饰北斋

歌川广重：他和葛饰北斋激浪的性格相反。歌川广重性格斯文，因而画面表现则以平静的风景为重点。他父亲具有武士身份，因而歌川广重能够拥有每年觐见天皇的机会，歌川广重最著名的系列是《东海道五十三次》，这取材于觐见的途中停歇的五十三个地点。一般浮世绘的制作过程中，版画被制作出来以后会先被拓印出两百张拿出来展卖。卖得好会加印，卖得不好就推平整个雕版，然后创作新的版画。《东海道五十三次》的版画问世后被加印到了两万张，这足以证明其受欢迎的程度。如图 2-11 所示。



图 2-11 东海道五十三次——庄野 / 歌川广重

上海月份牌广告

1. 广而告之

月份牌是 19 世纪末到 20 世纪初由上海发源的商品广告画。鸦片战争后，上海不得不开埠通商，国外的商人为了推销西洋百货，需要进行广告宣传。刚开始他们从国外带来一些印着西方历史文化题材的画片，但中国的老百姓反应比较冷淡，之后他们雇用中国的画家把中国的传统年画、月历、广告三种因素进行巧妙的结合，由商家印制而后免费赠送。这种商品广告上印有月历，因此大家在自家的

墙上一贴就是一年或几年，最终商品广泛宣传的效果就达到了。月份牌印制精美，装饰性与实用性兼具，因而在当时的上海快速流行开来。

近现代上海被称为“东方巴黎”，是享誉世界的时髦大都市，对于整个亚洲来说都地位特殊。伴随着西方近代工业革命与商业的繁荣，好莱坞电影中的摩登生活方式潜移默化地影响着老上海，就这样，一些西方文明元素开始在上海盛行，如电影工业的兴起、咖啡馆文化的时尚流行。在这些文明元素的影响下，画家们制作的月份牌广告画变成了一种代言品，就这样，当时的广告设计形成了独树一帜的海派风格，并带有强烈的时代印记，也从各个侧面勾画出一个时代的特点。这也代表着中国的时尚且影响力巨大。时至今日，很多作品仍然是人们谈起老上海时印象中最深刻的时代记忆。

蒋奇岗收藏月份牌已经有10多年之久了。他在谈到自己的独家收藏时说：“我和一些收藏家在意的角度不一样，我比较喜欢能够反映一定历史转变与时代精神面貌的一些东西。”所以月份牌能够体现“时代精神”和“社会变迁”，这也正是蒋奇岗所看重的。蒋奇岗收藏的这些月份牌反映了20世纪二三十年代上海商品的繁盛和资本主义的发达。表面看，月份牌广告画有些许的风花雪月，但背后体现的是残酷的商战。从月份牌里保存的大量旧的广告注册商标中能了解到上海经济的发展史。很多的老字号在新中国成立前的档案已经没有了，但月份牌就是保存老字号的一个天然档案，它里面记录了英美洋行、日资洋行在清末民初是怎样利用广告来吆喝和宣传自己的产品的，又是如何打开中国市场的大门的。

没有电视，报纸的版面又小，杂志的种类又少，人们虽然生活在这样的时代，但有关商业广告的意识却从来都不缺乏。很多跨国公司为了在中国开拓业务，不惜花重金聘请有名的广告画师去画广告，然后贴在大街小巷，还印在杂志和报刊上。联合利华、黑人牙膏、雀巢，这些在今天还依然常见的日用品品牌，在当时就被印在老海报上。联合利华是世界最大的日用品制造商之一，早在20世纪20年代初，它们就在黄浦江畔创办了中国肥皂有限公司，生产和售卖日光牌洗衣皂、力士牌香皂，迅速成为当时远东最大的肥皂生产商。后来，中国肥皂公司发起了力士香皂的电影明星选举，当时明星电影公司的当家花旦胡蝶最终赢得了电影皇后的桂冠，成了当时联合利华在中国最早的广告产品代言人。再如，黑人牙膏最早的广告采用的就是黑人形象。当然用这种对比的方式来介绍产品，在今天看来有些许直白，可是产生的效果确实不错，直到20世纪80年代，黑人牙膏也都是高档日用品牌。现今的一些老人们谈起他们的童年，那些家境稍好一点的，还是会感慨地说出一些我们现在都熟悉的国外奶粉的牌子，他们会说当年他们也是喝着这些长大的，雀巢就是一个例子。

2. 中国风格

月份牌是记录者，它记载了西方和东方、传统和现代文明的不断撞击、融合与变异的痕迹。中国美术界还有学者认为，月份牌是20世纪中国平面设计史上最具影响力同时也是最成功的设计形式。月份牌建立了属于中国的风格，同时也为在西化的情境下找寻中国风格奠定了基础，并且这个风格是具有民族化的。

月份牌起初的题材包括历史典故、戏曲人物、民间传说、时装美女等。大概从民国元年起，上海工商业的竞争日趋激烈，但是月份牌的题材却趋向单纯，40年代达到顶峰，大部分是以时装美女为主，慢慢确立名媛闺秀、风月佳丽及豪华都市的场景定位。同时，月份牌的画面周边还通常画着图

案式的边框，有的繁复有的简单，还会印着广告文字及厂商名称，在画面一角的商品图像一般被画得小却精致、质感强烈、耐人寻味，这是月份牌的画眼，是真正的主角。

3. 美好生活

美女和商品放在一起好像是最能打动人且最直接有效的广告模式了。若仔细观察当时的月份牌广告，就会发现有60%的烟草广告为了吸引男性消费者，推出的月份牌中大多女性形象都像海派小说家们笔下描绘的那样，卖弄风情地微笑着，还有女性专属的衣着和姿态等。月份牌上的女性都散发着一一种吸引力，这是女性本身的一种“诱引”。

在月份牌里，主角绝对是那个婀娜多姿的美女，她传达了美好生活的愿景。美女是如此的赏心悦目，她是尤物，她穿戴漂亮，还有考究的服饰和华丽高档的居所，围绕在她周围的所有好像都是美好的，如同天气的晴朗，生活的富足，常常满心欢喜。如同当今媒体上的各种精心设计的广告画面一样，美好的、愉悦的氛围其实经常给人一种幻觉，就好像向大家推荐的产品也一定是美好的。

美好生活这种观念还会被合适地镶嵌到欢庆的节日氛围中。在那个时代，月份牌会被赠送给消费者，上面大都写着“恭贺新禧”几个字。这显然是一种商业策略，虽然一直以来都没有材料能够直接表明月份牌就是在春节时张贴的，但是，它的设计里很明显是包含节日气氛的，同时还涵盖了节日文化内涵。

其实大家都知道，广告的身影呈现常常会比实际上的要好数倍。月份牌里的美好生活有时候也是很多人的美好愿景，其实真实的生活与之相比是有落差的，然而老上海月份牌却点燃了人们的想象和欲望，仿佛黯淡无光的生活有了光。这同时也悄然塑造着大家对时代的理解。至此，月份牌的意义也已经不只是它的商业促销，而是变成了一种具有深远影响的文化形式。

三、欧洲早期的版式设计

在西方的中世纪，也就是文艺复兴以前的那段漫长的时间里，教会控制着一切，文化及教育也都被禁止了，当时欧洲文化唯一的中心就是教堂，能体现文化或者平面设计的主要就是各种手工绘制和书写的宗教书籍。当时使用的书写纸张是比较珍贵的羊皮纸，那时有关纸张的制造技术还没有从中国传到欧洲。至于书写的时间，一些教士可能要用尽一生的精力去书写，工整且一丝不苟。这就是书籍在当时社会显得尤为珍贵，并且也只有极少数的贵族统治阶级方能享用的原因。

从设计的角度来讲，当时的书籍同样具有非常高的艺术价值。很多书籍都普遍使用插图及文字装饰，把内文中使用的羊皮纸都染成深紫色。书中的文字及图案都会使用金色、银色或者红色来书写绘制。书中图案大都装饰华美且刻画细腻，文字也会使用各种装饰字体，整个画面都非常注重文字与图形的色调对比，尤其需要强调的是，图案中使用的

植物的曲线组合呈现出了色调均匀的肌理效果。同时，与中国书籍相比，中国书籍的文字和插图都有明确的界限，而欧洲早期的书籍插图和文字经常交叉在一起，而在色调上却又层次分明。所以，这种风格华丽的书籍也只有极少数的贵族和教会才能使用。这种情况一直持续到1450年德国人古腾堡发明并完善了金属活字，之后出版业才得以较好发展，书籍才普遍出现。

德国在这个时期有个非常重要的书籍设计家阿伯里奇·丢勒，他对平面设计和绘画艺术做出了非常大的贡献。例如，他在1498年为《启示录》所设计和创作的十五张木刻插图，堪称德国艺术史上经典的代表作。从插



图 2-12 运用几何学方法设计的字体 / 阿伯里奇·丢勒

图中不难看出丢勒的创作水准，描绘生动且线条丰富，同时还能将黑和白处理得当，整个构图紧凑且不失精美。自此，丢勒就不断地给许多书籍做装帧设计，他的编排方法灵活又不失严谨，而这时的书籍内容也从单纯宗教性发展到了知识性及娱乐性。1525年，丢勒出版了有关书籍装帧设计理论的著作《运用尺度设计艺术的课程》，书中详尽地阐述了将几何比例及几何图形运用到版面设计与字体设计的问题。丢勒还设计出了他独有的字体比例，他把笔画的宽度与字体的高度设置为1:10的比例关系，从而形成了笔画既粗壮又有力的字体，还把这个比例当作一种字体的基本模数，非常有特色，如图2-12所示。不得不说，丢勒无疑是最先把数学与几何方法运用到平面设计或版式设计的大师，他的设计与著作也使他成为整个德国甚至欧洲非常重要的平面设计师与插图师。

在丢勒之后，德国涌现出了一些优秀的插图艺术家、版面设计家、书籍艺术家等。这时的书籍设计是具有非常强的插图意味的，同时比较突出复杂的绘画表现且版面层次丰富等。其他的一些设计师开始注重画面插图与文字的色调对比，通过使用不一样外形的插图，体现画面的变化。随着印刷技术的不断提高，印刷的字体变得越来越精小，书籍中慢慢有了留白，这种情况在过往普遍珍视每一寸空间的图书中是鲜少见到的。

大概从15世纪末起，德国先进的印刷与设计方法传到了世界各国，并且在欧洲引发了一个关于平面设计与字体设计发展的高潮。文艺复兴成就了平面设计的繁荣与发展。除了意大利的佛罗伦萨与威尼斯、德国的纽伦堡、法国的里昂与巴黎，还有瑞士的巴塞尔都是当时的印刷中心，其中意大利的平面设计与印刷工业是非常领先的。与其他地方大概同时期出版的书籍不同的是，威尼斯出版的书籍里大量采用花卉、卷草等图案装饰版面，在文字的外部也都用这类型的图案进行环绕，整体显得非常丰富且优雅。法国当时的出版业虽比不上意

大利，但同样也出现了一些优秀的书籍和平面设计家，如乔弗雷·托利等就表现得非常出色，他们设计的书籍一般都插图精美、装饰考究，大写字母装饰也得体又大方。同时，他们还使用比较严格的数学方法对字体进行设计，还规定了对字母进行分析与组合的一些基本原则。除此之外，人们将位于段首的大写字母用花卉图案进行装饰，如图 2-13 所示。以这样的方式呈现出来的书籍成了法国早期相当重要的印刷品，对后来法国的插图、版式风格和书籍设计产生了重要的影响。



图 2-13 首字母运用了各种满底的花卉图案，很具有装饰性

15 世纪之后，欧洲人运用木刻的方法创作并印刷了非常多的书籍作品与招贴广告，同时还设计出了很多适于木刻印刷的字体，当时欧洲的木刻字体很多，人们把木刻字体一组一组地组合排列在一起，然后进行排版印刷。用这种方法印刷出来的招贴极具特点，也可以算作字体广告的先驱。在这类广告中运用的字体有时候会显得较多，后来大家慢慢发现了这种设计的不足，便开始限定版面上字体的数量，并提出了“三一率”，即一张版面上只可以使用三种或三种以下的字体。

欧洲的平面设计历经了文艺复兴的发展后，16 世纪时达到了极致和奢华的水平，17 世纪时平面设计较难超过 16 世纪的水平，却在版面上体现出更讲究实用与功能的特点。18 世纪时洛可可艺术盛行，花体字和各式样的曲线装饰成了基本的设计要素，同时非对称华丽的版面设计成了一种潮流。英国的印刷和平面设计在 18 世纪也有了一定的进步，同时很快达到了较高的水平。英国的设计风格是简洁明快且清晰，书籍版面和现代书籍的比较接近，主要是因为人们用金属腐蚀的方式来制版插图及精细而布局宽松的文字字体。



思考与练习

1. 简述早期人类文献的版式设计。
2. 中国古代的版式设计风格是什么？
3. 简述欧洲早期的版式设计。

第二节 工业化对版面设计的影响

从18世纪起，欧洲慢慢进入工业革命的时期。工业革命的出现，使生产力水平得到了极大的提高，与此同时，印刷术和造纸术也在这个时期有了长足的进步。在印刷术方面，德国人古腾堡通过几十年的研究，终于使铅字印刷技术面世。1880年左右，德国制造出了最早的印刷机。到了19世纪，英国的斯坦霍帕第一次在他自己创办的印刷厂里使用全金属的印刷机。从此以后，印刷机在全世界都得到了推广。当时的印刷机不仅速度极快，而且印刷的尺寸也较之前有了较大的扩展。在当时，造纸机也被发明出来，与此同时制纸效率也得到了显著的提高。这些成果都帮助印刷与出版大大地降低了成本。除此之外，石版印刷术的出现让设计师的创作与表现空间扩展了许多，这是因为石版印刷术可以进行多色印刷，像油画那样的复杂色调也能被印刷复制了。

西方的资本主义生产力及经济技术的不断发展、国民素质的普遍提高、商业广告的出现，都使平面印刷品变成大众传播媒介。同时，印刷术和造纸术的不断进步让文化得以传播、促进社会发展的同时，也为平面设计在新世纪的发展奠定了基础。

这一时期机器印刷慢慢替代了手工印刷，职业分工慢慢趋于精细化和专业化，设计者与生产者开始分开，与此同时摄影技术也被不断地创新和发展，这也极大地影响到了平面设计的发展。工业革命带来诸多好处的同时，也不是没有弊端的，那就是使用机器印刷虽然很大程度上提高了效率，但也同时降低了印刷的质量，尤其与中世纪特别精致的书籍相比，用机器印刷的印刷品就显得格外粗糙了。这一时期人们不断地发现问题，也在不断地解决问题。

欧洲在早期的工业化进程中，分别出现了几种设计潮流，它们分别是维多利亚风格、工艺美术运动、新艺术运动、装饰艺术运动。

一、维多利亚风格与工艺美术运动

维多利亚风格是英国出现的一种特别需要讨论的设计风格。这种风格基于人们的生活较为安定，物质也日益变得丰足，是社会上流阶层对于美学价值的一种探索，是对于新形式和新艺术的一种研究与追求的反映。维多利亚风格在设计上的一个显著特点就是推崇中世纪的哥德风格。这个时期是富裕的大发展时期，整个设计风格都显得矫揉造作，装饰也过于繁琐和奢华，异国风味占据了重要的位置。同时，处于当时中下阶层的工业品的生产却十分低劣。上层社会繁琐奢华的装

饰风气和低劣的工业生产使设计的水平骤然下降。但是需要强调的是，维多利亚风格在当时只是少数人所能享有的，人们反对机器给设计造成的粗制滥造，也批判维多利亚风格的矫揉造作与奢华。

英国与其他一些国家的设计师们都想要从一些传统的设计或者远东的设计风格里吸收一些可借鉴的元素，试图通过恢复中世纪时期的手工艺传统，借鉴自然形态，参考日本的装饰和设计风格，从而重新提高设计品位，振兴英国的传统工艺，所以就出现了与维多利亚风格相对的工艺美术运动。设计师们坚决否定工业化的产品，反对工业化，努力倡导中世纪手工艺传统，试图避开工业化对设计造成的影响。任何事物都有其两面性，从历史的发展角度来看，工艺美术运动确实有它的局限性与落后性，但对于繁琐的维多利亚风格来说，工艺美术运动却又是进步的。

工艺美术运动的著名代表人物是威廉·莫里斯，他是著名的设计家和诗人。莫里斯的目的就是复兴中世纪的哥特风格。他个人是否定工业化和机械化的风格的，也反对维多利亚风格的过度装饰。他认为只有中世纪的哥特风格才是诚挚且真挚的设计，其他的风格大都矫揉造作且不真实。莫里斯的设计涉及很多领域，如平面设计、室内设计及纺织品设计等，如图2-14所示。同时，他在平面设计领域的贡献也是十分突出的，他通过分析中世纪的字体创作出了自己的字体，被称为“金体”。他的代表作是为诗人乔叟的诗集做的书籍装帧设计，前后历时四年，设计中使用木刻的方式把插图和各种各样的植物花卉图案组合成精美且华丽的版面色调，如图2-15所示，采用黑色与红色双色印刷。以莫里斯为代表的工艺美术运动的设计家们，创作出了许许多多被后来的设计家所广泛使用的编排构图形式，其中较为典型的就是把文字与曲线花纹紧紧地结合起来，用各种几何图形分割和插入画面里。

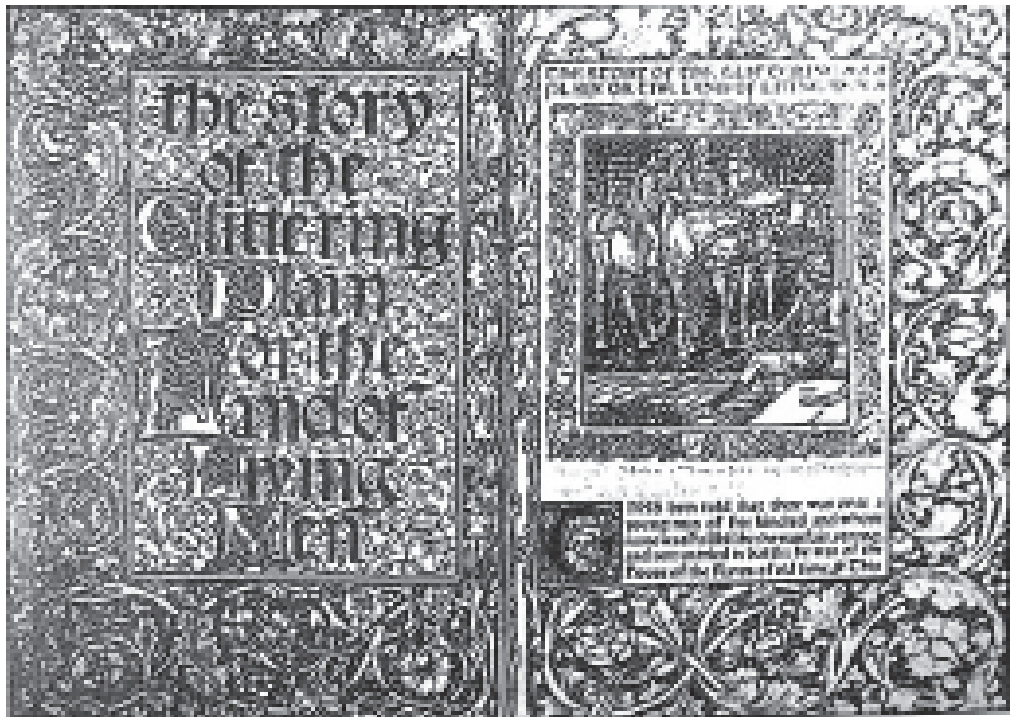


图 2-14 《呼啸平原的故事》装帧设计 / 莫里斯

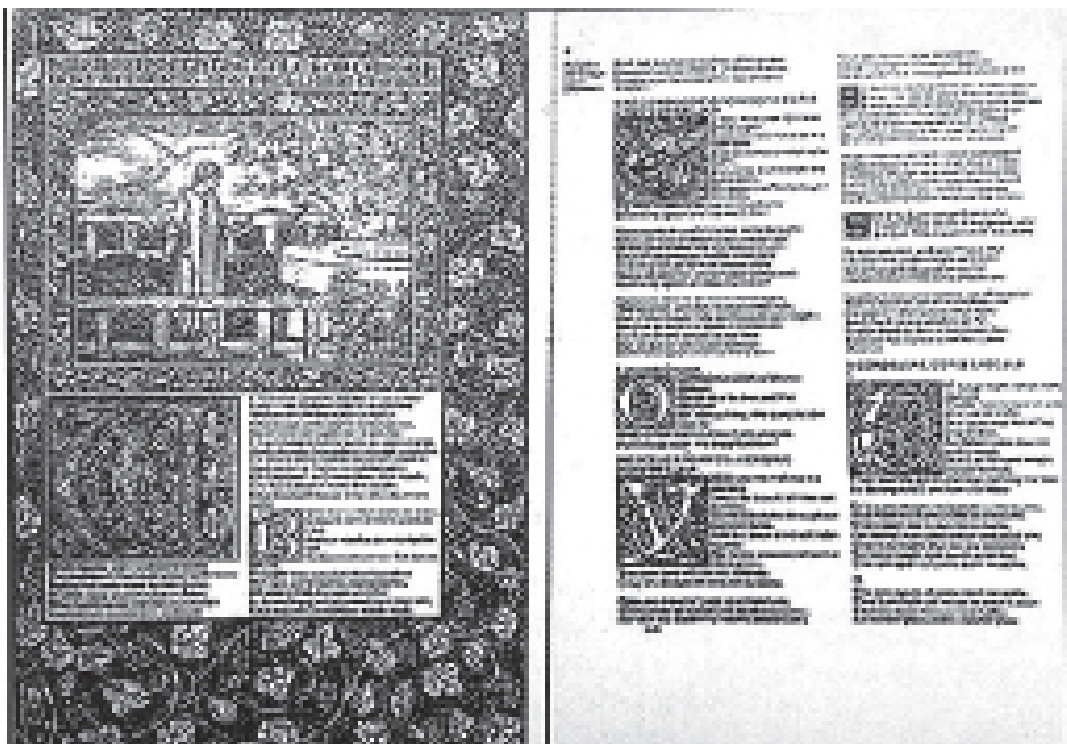


图 2-15 《乔叟集》的装帧设计 / 莫里斯

自从世界进入现代工业社会后，工艺美术运动成了第一个具有较大影响力的设计运动。然而工艺美术运动这条路走的依然是中世纪手工业时期的设计老路，这种设计方式及风格不能从根本上解决在工业化之后横亘在设计与现代工业技术间的矛盾。尽管设计得非常精美，但仍旧摆脱不了复杂的困境，有时甚至会显得繁琐。与此同时，无论是制作成本还是工艺技术，都给印刷与装订带来了困难，尤其是那些较繁复的图案，这种画面会让观众接触到设计所要表达的信息时产生障碍。不得不说，工艺美术运动所追求的精致及合理化的设计对于民族手工业的设计生产具有一定程度的正面意义，但是人们仍然需要继续探索既满足现代生产技术需求，又符合时代设计审美的表达语言。

知识链接

莫里斯的思想及设计

威廉·莫里斯，英国维多利亚时期的艺术家。莫里斯是工艺美术运动得以产生的最大推动力，这也得益于他个人的努力。而德国工业同盟与包豪斯都是对莫里斯理念的继承与发展，从莫里斯到包豪斯亦是一个相对较完整的发展阶段。但是，莫里斯在对现代设计起到积极带头作用的同时，又努力地使历史的车轮倒转，他肩负着传统和现代的双重任务走上设计艺术的征途。

莫里斯的一生都在不断地跟随其导师拉斯金的理念和思想，同时进行不断实践。其他影响莫里斯的人物还包括新哥特风格的建筑师奥古斯塔斯·普金以及英国著名的文学家与

历史学家托马斯·卡莱尔。从普金到拉斯金再到莫里斯，这是莫里斯思想源头的一根主线，并且普金对莫里斯主要的影响就是为其后来在设计里看重材料的性能与加工的手段奠定了基础。莫里斯非常忠于他的首要原则，就是艺术不应该是极少人所独占的奢侈品，同时他希望大众能认可并支持他的作品。

红屋是莫里斯极具代表性的作品之一，这使莫里斯找到他的艺术方向并获得了不曾拥有的造物快感。红屋是他为自己将来的婚姻准备的，由莫里斯的好友菲利普·韦布设计，而室内设计由莫里斯来负责。红屋的外观使用了清水红砖，红瓦屋顶且造型极其简洁和单纯，整体毫不矫揉造作。室内设计更是大胆而不受拘束，就连壁炉都没有任何同时期设计所展示出来的繁冗装饰，而是完全功能化的设计且质朴简洁。莫里斯还设计了一个非常大型的书柜和长椅的合体，称为高背长椅，是白色漆，明朗又大方且装饰简洁。纯粹和自然，用本质示人却毫不掩饰的气质明确地预示了20世纪的风格，这种纯粹的品质取得来源于对普金与拉斯金思想的传承。

整个红屋的设计不单单从功能出发，其中一部分吸取了英国中世纪尤其是哥特风格的细节，同时摆脱了维多利亚时期繁复的建筑特点，并且莫里斯还从系统性的设计方案着手，设计整个建筑的室内和家具等等。红屋的建设完成引发了设计界的广泛兴趣，莫里斯从中了解到了社会大众对好的设计的需求。同时莫里斯希望能为大众提供设计服务，而后他就开设了他的设计事务所，此公司的设立被看作现代设计的发端。

同时，莫里斯还是一个社会主义积极参与者，他说过：“人的劳动就应该伴随着幸福感，如果不是，那么他的工作就是不幸的且不值得的。”同时这也传达了莫里斯主张的社会平等与反对压迫的理念，但莫里斯在晚年时也出现了矛盾的现象。例如，莫里斯社会主义的理想在进一步发展，但他的设计却变得越来越复杂与昂贵，并且莫里斯接的设计委托大都是豪华宫殿等的室内装修设计，这就说明了如果我们想要更加全面地了解莫里斯，就需要把他的理论和他的实际工作分开。前者主要体现莫里斯对未来的乌托邦式的理想，而后者需要与英国的工业化现实相适应。但不得不说，这种理论和实践相脱节的情形也正是当时设计改革家们的一个共性。莫里斯是一个复杂的人物，他在政治上与设计上都是激进的，但对传统又有着深深的迷恋，同时还充满了强烈的浪漫色彩，他曾说过他的作品以这样或者那样的形式完成了他的梦想。

工艺美术运动对于现代设计的影响

工艺美术运动的意义对于设计改革来说是非凡的，首先提出艺术和技术相结合的原则，还反对纯艺术，同时提出工业产品要美观和实用的口号。它还提出了艺术应是所有人的艺术，且艺术为了大众和打破艺术和手工艺间的界限等这些很珍贵的美学思想。

经历了这次运动，19世纪末美国成立了很多的工艺美术协会，如在1897年成立的波士顿工艺美术协会。美国的工艺美术运动代表人物是斯蒂克利，他的作品受了沃赛的启

发，他在 1898 年建立了用自己的姓氏命名的公司，设计和制作家具，同时还出版了一本比较有影响力的杂志——《手工艺人》。他的设计以英国的工艺美术运动风格为基础，使用有力的直线使家具变得更质朴和实用，同时也是美国的实用主义和英国的设计运动思想相结合的产物。此后又慢慢出现了以法国和比利时为中心的新艺术运动，也可以理解为是把英国的工艺美术运动拓展到了欧洲大陆。例如，工艺美术运动的相关设计强调师法自然，这种思想就被新艺术运动所借鉴与使用。同时，从德国工业同盟的标准化和大批量生产方式的探讨再到格罗庇乌斯所建立的包豪斯设计学院都受到了工艺美术运动的影响。

从某种意义上讲，工艺美术运动用新的装饰来反对繁琐装饰，主张精致与合理的设计，且保存手工艺的这种理念对于现代设计的思想形成有着重要的影响。因此，现代设计更应该从古代传统造物的思想里汲取营养来丰富现代设计元素。例如，我们可以借鉴一些较经典的古典图案，如明清家具中蕴含的纹样图案，把这些纹样图案运用至现代设计里，既体现古典美又与现代相结合，这种设计方式充满了人情味。特别是在现代，工业化大生产给人提供了方便与快捷，但也给人们带来了负面的影响，使人们之间的关系变得越来越冷漠，缺乏人和人之间的沟通。基于这种情况，简洁的、舒适的、清新的、环保的、自然的、人性化等特点就变成人们所追寻的热点，我国古代天人合一的思想就越来越能够被现代人所接受。

二、新艺术运动

新艺术运动出现在 20 世纪初，它是世界范围内非常具有影响力的装饰艺术运动。新艺术运动起源于法国，但在欧洲一些国家有着不一样的名称，在德国新艺术运动被称为“青年风格派”，在奥地利又被称为“维也纳分离派”。新艺术运动在各国的发起动机都是相似的，但它们的风格不是完全统一的。新艺术运动的发展范围之广，涉及国家之多，涉及范围之大，基本涵盖了全部的设计范畴，整个时间跨度长达 20 多年。新艺术运动与工艺美术运动都反对维多利亚风格的矫饰奢华，同时又都是以自然界的动植物为主要的装饰风格，但是新艺术运动的立足点和工艺美术运动的立足点却有着很大的不同。新艺术运动强调创新，强调要向生活学习，向自然学习，在风格上主张装饰性和象征性，同时不把任何一种传统风格当作自然发展的依据，又因为早期使用了大量曲线组合，故又有“面条风格”“蚯蚓风格”等称号。

新艺术运动的平面设计主要以招贴广告与书籍设计为主。各国都涌现了一批优秀的设计大家，如在法国早期出现的优秀的新艺术风格的设计家雪利、劳德里克，从他们的招贴广告上就能看出，这些设计家的表现形式的主要特点就是在写实中比较注意版面平面化的处理，擅长使用几个层次的色彩的同时，对于大色块的对比与版面形象要素之间的戏剧化处理也使用得游刃有余，他们的构图主要以设计家们的主观感性的判断为主。后来以马卡为代表的设计家的设计则是装饰性更强，更趋于平面化，构图编排的部分是比较平稳和对称的，使用较多的图案支撑和分割背景，与前景里的人物产生比较明确的两个层次，如图 2-16 所示。在英国，新艺术运动的设计家以比亚兹莱为

主要代表，其插图和书籍封面设计在当时也达到了极高的水平。比亚兹莱主要擅长在版面上运用黑和白的强烈对比、明快的色块，在色调的控制和空间的运用部分也表现得非常精美，也因此被誉为才华横溢的天才。后来，格拉斯特派把象征性与装饰性结合起来，对称、庄严而且强调画面中的构成要素间的对比，同时，纪念碑样式的构图会产生中世纪宗教绘画的形象。同时期的还有一位设计家马金托什，他主张使用简洁的几何造型，强调黑色和白色等中性的色彩计划，这样的方式为机械化、批量化、工业化的形式做了可能性的铺垫，如图 2-17 所示。马金托什后来的版式设计与形象处理都日趋简单与几何化，这种倾向也在维也纳分离派与青年风格派中得到更进一步的发展。荷兰的设计师让·图鲁普的招贴设计是把纹样、人物及字体都混合放在一个平面上，最终形成一种闪烁的肌理效果，但整个招贴设计就像是一幅大大的织毯，在认知上存在相当的困难。

后来新艺术运动的平面设计无论是在形象还是在构图编排上都采用简练和几何化的处理。这种演化过程，从维也纳分离派的几次展览会上的设计就能一览无遗地了解到。也看得出来，新艺术运动的后期，设计家们都不再像以前一样拒绝大工业化，而是转向去解决由工业化所导致的现代技术与设计之间的矛盾，设计作品都改变了过去那种繁杂堂皇的风格，而是变得非常简洁单纯，版面里也只运用几种色彩。除此之外，设计家们还会使用几何曲线对字体进行装饰处理，而且会运用一些比较简洁的字体。

新艺术运动不单单是在设计形式上进行了一次革新，更是设计观念的一次崭新的改革，它不仅冲破了过去的装饰和设计风格，还积极地转向从自然中吸取设计元素。这种自然主义的风格即使最终并没有为现代设计打下发展的基础，但它对于历史风格的否定是值得肯定的。从这个角度看，新艺术运动对于设计精神的实质影响和价值是不能忽视的。



图 2-16 广告招贴 / 马卡



图 2-17 高背椅 / 马金托什

三、装饰艺术运动

发展相对较晚的装饰艺术运动与新技术运动后期在设计风格上有一定相似性。装饰艺术运动的最主要特点就是对具象形象的装饰性处理，但在编排与装饰图形的处理上变得更几何化和平面化，更明快和简练，在构图上变得宽松，原来使用的版面满构图也慢慢被均衡式构图所取代。书籍设计里的版心越来越小，装饰图案也日趋减少，版面的整体色调变得清新和淡雅。

装饰艺术运动的设计思想及风格在一些方面是没有太明显的界限的，很多设计师会将各国不同的地域文化与新的技术手段结合起来进行创作，极具鲜明的风格。装饰艺术风格影响到了东亚的中国和日本，当时中国许多书籍设计和内部插图都体现了中西合璧的特征，设计师使用大面积的色块进行对比，简洁而又有视觉冲击力。

与此同时，还有一些设计者会在艺术表现方法上进行创新。法国的设计师卡桑德拉使用喷笔等一些新式的工具完成了对形象的高度概括。卡桑德拉在编排技巧上也推陈出新，运用了诸如将文字围绕画面的边框进行编排；使用几何图形产生一种放射感，从而使画面营造出充满张力的效果；大胆革新，把几个画面放到一起组合起来，形成连续性的构图等。



思考与练习

1. 简述维多利亚设计风格的特点。
2. 简述工艺美术运动设计风格的特点。
3. 简述新艺术运动设计风格的特点。

第三节 现代主义版式风格的形成

一、未来主义、达达主义与立体主义

设计者一直在不断地寻找可以体现平面设计的不同的、多种多样的表达语言，一些设计师用较为激进的方法与观念对艺术与设计进行积极的探索。其中，以意大利设计师费里波·马里涅蒂为首的未来主义风格倡导者们表示：艺术灵感其实是源自于技术和工业的。他们认为汽车和飞机这些机器体现了时代精神，因此对它们十分关注与敬仰。同时，他们反对所有形式的传统艺术和文化，认为那不是真正的艺术。其后发展起来的另外一种风格被称为达达主义风格。达达主义和未来主义在思想倾向上是基本一致的。达达主义坚决反对现有的艺术形式，反对理性，同时认为这世上是没有什么规律可遵循的，如果有可遵循的，那么就是机会与偶然性。

当时的版式设计受未来主义风格的影响，体现出一种强调自我、非理性，强调韵律与强烈的

视觉但编排混乱的风格；与此同时，设计师们把版面、文字与图形进行较为随意的编排，不受固有原则的限制。对于未来主义风格的版式设计而言，设计师们不追求文字表达的真实意义，而是打造由文字与图形混排所形成的韵律与节奏感。设计师们有时候也把文字组合成具象的图形，抑或是将文字任意地进行直排或者斜排且大小不一；有时候又将各种文字和图形穿插组合在一起，引导读者的视线自由地在版面上来回游动。但是，未来主义风格的特点就是没有规律和反对理性，这种特点也造成了版式会与所传达的内容有所脱离。因此，随着后来现代主义的平面设计风格形成，未来主义风格基本就被主流的设计界加以否定了，但到了 20 世纪 80 年代末期，随着计算机等技术的出现，人们开始对一些单一的设计风格产生了倦怠，未来主义再次成为新时尚。

达达主义风格在版面设计中的应用和未来主义风格有着相似之处。达达主义最大的影响就是使用拼贴的方法来设计版面，同时，还使用照片拼贴来创作插画，版面设计无规律和自由化。达达主义风格的特点在于对传统的大胆突破和在艺术与设计中强调偶然性和机会性，同时，也强调平面设计中对传统版式设计惯用原则的突破，这些特点对于以后的艺术和设计的发展产生了重要的影响。

知识链接

西方的艺术流派之达达主义

达达主义是 20 世纪初期在欧洲形成的资产阶级文艺流派。一战时，达达主义首先产生于瑞士。1915 年秋天，流亡到瑞士苏黎世的几个文学青年（罗马尼亚人特里斯唐，法国人汉斯、阿尔普和两个德国人等）集结在伏尔泰酒店，组织了一个名为达达的文学团体，1919 年又在法国巴黎组织达达集团，从而形成达达主义流派。

达达主义源于法语达达，这是他们偶然间在词典里找到的一个词，意思是空灵、糊涂、无所谓，法文的原意是木马。它采用了婴儿最起初的发音为名，意为婴儿牙牙学语时对于周围事物纯生理性的反应。作家的文艺创作也应该像婴儿学语一样，去除思想的干扰，单单表现官能感触得到的印象。草拟的《宣言》里曾经给达达下了这样一个定义：“它是忍耐不住痛苦的嗥叫，是各种束缚、矛盾、荒诞东西与不合逻辑的事物的交织，然而这就是生活。”还有人做过更进一步的解释，达达即什么都感觉不到、什么也不是，是虚无、是乌有。

达达主义对于一切事物都采用虚无主义的态度。他们经常用帕斯卡尔的名言来表达自己：“我甚至是不愿意知道在我之前还有别人。”

达达主义的行动准则就是破坏一切。他们声称，艺术伤口应该像炮弹一样，把人打死以后，还要焚尸，销尸灭迹才行；人类不该在地球上遗留下任何的痕迹。他们认可否定一切、破坏一切、打倒一切。所以，达达主义是指虚无主义在文学里的具体表现。它从某个方面反映了一战期间西方一些青年的苦闷心理与一种空虚的精神状态。

从 1919 年，达达团体在巴黎成立以后，巴黎俨然成了这一流派的活动基地，参与这个流派的作家有阿拉贡、布洛东、苏波、艾吕雅、皮卡比亚等。达达主义虽一度引起了人们的注意，但最终因精神空虚而不得持久。到了 1921 年，在巴黎的一些大学生抬着象征达达

的纸人，将其丢进了塞纳河淹死，以此来表达对达达主义的憎恨。到了1923年，达达主义的成员举行最后一次集合后宣告组织解散，达达主义的许多成员就随即转向，加入到现实主义作家的行列。

因着其自身的观念局限性，无论是未来主义还是达达主义的设计师们都不太可能创造出来一套完整的且可以实践的平面设计与版式编排方法，但是这两种主义的大胆且革新式的尝试，都对当时和以后的设计师们产生了深远的影响。不管是在现代主义还是后现代主义多种流派的创作实践中，都不难看到未来主义和达达主义的身影。

与未来主义和达达主义呈现出不同风格的流派还有立体主义。所谓立体主义就是指对于具体对象的一种分析、重新构造与综合处理的思想流派。立体主义的这一特点在一些国家有了进一步的发展。这一发展使平面结构得以分析与组合，同时这些组合又被规律化和体系化。同时，立体主义强调一种纵横的结合规律以及在表现“真实”时理性规律所起到的关键性的作用。立体主义的出现及其不断探索为现代平面设计提供了形式基础，其在荷兰风格派与俄国十月革命以后的构成主义和包豪斯设计学院都得到了进一步的发展，从而成为之后早期现代主义的象征。

二、早期现代主义

现代主义的设计与其他设计流派相比，展示着一种大胆的气魄，同时也是对于传统设计观念的一种革新。早期现代主义风格的代表有俄国的构成主义及荷兰的风格派，还有德国的包豪斯，这些风格的设计师们从一些现代的绘画中找寻到形式语言的灵感。同时，这些设计师们依照当时的技术与社会发展的需要，研究出了一套较为完整的设计方法，从而形成了一场全球性的现代主义设计运动。

1. 俄国的构成主义

俄国在十月革命以后开始进行新的艺术探索，从而发展成为后来的俄国构成主义的艺术风格。构成主义是立体主义与未来主义的综合。在版式设计上，俄国构成主义的设计师们使用较为粗糙的纸张展现新时代艰苦的精神，同时在编排上采用未来主义杂乱无章的方法，还会采用立体结构与解体结构相结合以及较为鲜明且简单的色彩，还使用简洁的纵横版面来分割编排，且字体全部都是无装饰线体的。不得不说，俄国的设计师在对待各种设计表现上是不断大胆创新的。例如，为了达到字体的语义内容与视觉形象统一这一效果，会将字体解构成各种有意义的几何图形与具象图形，打破传统文字从左到右的横排形式，如将文字的排列依照语言的语音与其内容的节奏而展开的“阶梯诗”，如图2-18、图2-19所示。



图 2-18 电影海报（一）/ 斯坦伯格



图 2-19 电影海报（二）/ 斯坦伯格

2. 荷兰的风格派

荷兰风格派的平面设计主要在《风格》杂志的设计上有所体现。这一风格的主要特点就是高度理性，在编排形式上直接采用纵横编排，字体使用无装饰线字体。只是有简单的黑色块或长方形，除此之外，再无其他装饰。同时，直线方块组与文字构成了画面中的所有视觉内容。版面编排上虽然采用非对称的方式但是却追求非对称中的视觉平衡。1920年后，俄国构成主义与荷兰风格派相结合，两种风格为纯直线构造和追求均衡及理性的版式的设计方法在以后的现代主义版式设计风格中占重要地位奠定了基础。

知识链接

荷兰风格派代表人物之凡·杜斯堡

凡·杜斯堡是荷兰风格派的一位核心人物。杜斯堡是《风格》杂志的创刊人与主持者，同时也是这本杂志重要的撰稿人。杜斯堡曾经用过好多个笔名在该杂志上发表文章，这使大家认为那些文章是由好多不同国籍的人所写，从而人为地为风格派的扩大提供了帮助。他曾经对风格派的由来做这样的解释：“把外形的本质剥去，你就能够得到风格。”

杜斯堡出生在荷兰的乌特勒支，他最开始以戏剧为业，还撰写过些许寓言及剧本。到了1900年，杜斯堡的兴趣向绘画转变，于是他就在里克斯博物馆临摹藏画，同时以

卖画为生。杜斯堡也对现代艺术运动很有兴趣与热情，并且经常写一些文章进行评论。1915年，杜斯堡撰写了一篇文章，文章赞扬了蒙德里安的把树木和教堂这些母题慢慢引到抽象的系列画，而蒙德里安读完这篇文章之后就到处寻找这位作者。他自己同时在绘画中也进行和蒙德里安相类似的抽象的实验。他甚至要比蒙德里安还早认识直线在艺术中的至高的重要性，同时他还想要给自己的杂志命名为“直线”，但如果这本杂志真这样命名，那么现今的风格派应该称为直线派了。在1916年到1917年，杜斯堡在一系列表现奶牛、静物、玩牌者等的画中，用几何图形来简化物象，最后消除画面物象，而后走上了非具象的道路。《玩牌者》这幅

作品的母题源自塞尚的同名作品，同时他把塞尚画中那种用几何构成的处理方式更进一步地引向抽象。不难看出，玩牌者的整个形象都被抽象成了无法辨认的直线与矩形，不同的矩形之间形成一个疏密、聚散且变化有致的网格结构，在这个网格结构里，所有的造型要素都被水平线与垂直线所控制并且形成了某种节奏与韵律。这种图式会令我们想到蒙德里安这位大师的作品，可实际上，在这作品以前，杜斯堡就已经根据塞尚的作品《玩牌者》做过抽象的探索了，如图2-20所示。



图 2-20 玩牌者 / 凡·杜斯堡

在1917年，杜斯堡和几位荷兰的先锋艺术家一起创办了《风格》杂志。在1921年，杜斯堡离开荷兰到中欧各地进行巡回演讲。在当时，特别是在魏玛包豪斯学院，杜斯堡变成了名声大振的人物。他曾经在1920年与1921年两次造访德国，且第二次是受到了格罗皮乌斯的邀请并访问了魏玛的包豪斯学院。但是，使邀请者怎么也想不到及非常后悔的是，杜斯堡竟然在此对包豪斯当时所流行的个人主义、表现主义与神秘主义的方法进行了轮番尖锐的攻击。这当然也就引起包豪斯学院创始人的愤慨。面对重重敌意，杜斯堡毫不示弱，他在学校的附近建立起自己的工作室，同时开设了绘画、雕塑与建筑课程等。而他所讲授的课程也受到了学生极大的欢迎，他们的反应是迅速而且热烈的。这也使格罗皮乌斯必须固守城池，并且下令禁止所有包豪斯的学生听杜斯堡的课程。杜斯堡曾经在给朋友的信中得意地说他已经把魏玛整得天翻地覆了。杜斯堡在包豪斯学院所产生的直接且显著的影响，在学院师生中后来的一些作品里能够清晰地显示出来。更有甚者，就连格罗皮乌斯也未能免受他的影响。

杜斯堡才思敏捷且雄辩善论，同时又对于艺术有着相当惊人的洞察力。他和蒙德里安有着鲜明的对比，尤其是在个性和气质上。蒙德里安温和并且有耐性，凡事讲究缓慢地前进并且不断地精益求精，而杜斯堡就显得冲动一些，且性格中更具有挑衅性及攻击性，并且较少有建设性的成分。杜斯堡有时会在杂志上把他昨天还称赞的人物突然就贬得一文不值。然而，杜斯堡在整个风格派的运动中都起到了一个活动家和宣传家的作用，并且远远超出了他身为一个艺术家的作用。新造型主义如今还能够在国际上发挥着较大的影响，或许在较大程度上该归功于杜斯堡竭尽全力的宣传。

在1924年，蒙德里安新造型主义观念和杜斯堡的艺术理念渐渐产生了分歧和冲突。杜斯堡继续倡导画面直角因素的同时，舍弃蒙德里安所坚持的“垂线—水平线”的图式，同时把斜线引入他的绘画创作中。这直接导致蒙德里安于1925年和他分道扬镳。杜斯堡认为，垂线与水平线都过于呆板与单调，从而导致画面了无生趣，但是斜线就能产生动感并且能给画面带来生机与动势。杜斯堡把他的艺术理念称为基本要素主义。在1926年，他于《风格》杂志上发表其基本要素主义的宣言，宣称：“其一，基本要素主义极其反对过分且教条地采用新造型主义；其二，它也可以称为新造型主义最终的结果。”当然，他最终及最重要的就是期待这是对新造型思想的严肃的修正。杜斯堡更进一步地阐明他所讲述的“修正”的内涵，就是用一种故意的不稳定与不平衡的对角线的图式来替代蒙德里安的新造型主义的那种均衡的结构，他的作品《构图》就能够成为他的基本要素主义理论的一种解释。画面中的正方形被调转了45°角从而变成菱形构图，而粗重的黑色边框却限制住了活跃的色彩，中间的部分使用黑色的垂线与水平线分割出块面，但颜色仍采用红、黄、蓝，如图2-21所示。

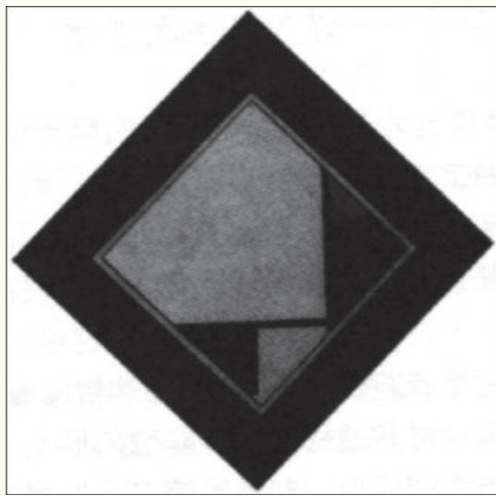


图 2-21 构图 / 凡·杜斯堡



图 2-22 包豪斯校舍

3. 德国的包豪斯

德国在1919年建立包豪斯学院，如图2-22所示，这是欧洲现代主义的集大成的核心。包豪斯经过十多年的发展，把20世纪初欧洲各国的设计新探索和试验成果集中起来，尤其是对俄国构成主义、荷兰风格派以及德国现代主义的设计成果的综合发展和不断完善，这样的举动使包豪斯学院汇合了欧洲现代主义的设计运动的所有精华，同时也把欧洲现代主义设计推向了一个前所未



图 2-23 构成作品 / 莫霍利·纳吉

有的高度。包豪斯设计学院的设计师也有杰出的表现，如莫霍利·纳吉对书籍版面设计有他独特的见解，他对版面中的线条进行分割，将插图与文字根据功能不同填入分割后的空间里，这也是使用栅格来进行编排的先河，如图 2-23 所示。除此之外，还有几位设计师使用几何图形与文字设计来进行组合，呈现出来的招贴让人们认识到一种全新的视觉设计语言的魅力，如图 2-24 所示。同时，包豪斯强调对于传达功能的重视，认为平面设计主要的目的应该是准确的视觉传达而不是那些陈旧的装饰，越是简单的版面，越能达到表达准确与有效的视觉传达的目的。



图 2-24 包豪斯作品展览招贴 / 施密特

知识链接

包豪斯——20 世纪影响范围最广的艺术院校

1. 历史背景

欧洲工业革命以前的手工艺的生产体系是以劳动力为基点的，但工业革命以后大工业的生产方式却是以机器方式为基点。在手工时代所生产的产品，无论是构思、制作还是销售，都经由

艺人或者工匠的手，工匠们用娴熟的技艺代替或者包含了设计，所以说那时并没有独立的设计师。直到工业革命后，因为社会生产分工，所以设计和制造相分离而制造又和销售相分离，从此设计获得独立的地位。但是大工业的产品弊端也是很明显的，如粗制滥造、产品的审美标准失落。造成这样结果的原因就是技术人员与工厂主一致沉醉到了新技术和新材料的运用上，他们关注的只有产品的生产流程、质量、销路、利润等，而不在意产品的美学品味。还有一个较为重要的因素是艺术家们并不关注老百姓常使用的工业产品。所以，大工业时代艺术和技术的对峙矛盾是十分突出的。19世纪上半叶，各式各样的复古风给欧洲社会与工业产品带来的是华而不实、繁琐庸俗等矫饰之风。例如，洛可可风的纺织机、哥特式的蒸汽机、新埃及式的水压机。因此，产品设计中就怎样把艺术和技术相统一引发了一场有关设计领域的革命，它们就是在包豪斯之前的欧洲艺术设计领域里有着重大意义的革命。

2.19 世纪后期的艺术与手工艺运动

威廉·莫里斯对于当时那种缺乏艺术性的且机械化和批量化的产品深恶痛绝，也同时反对脱离实用与大众的纯艺术。直到1861年，莫里斯和朋友合作成立了一间集绘画、雕刻、家具、金属制品的美术工匠公司，很显然这在艺术设计长河中是具有重要意义的。因为这是由美术家来亲自设计和组织生产的机构，其背离了当时工业革命发展的必然趋势，并且否定了新生产力大工业机器的生产，因此其不能够从根本上解决机器生产产品的技术和艺术之间的矛盾。在1900年左右，爆发了以法国与比利时等国家为核心的新艺术运动，该运动主张艺术和技术结合，并提倡艺术家们也从事产品设计。该运动所获得的成就主要集中在家具和室内设计上，最主要的贡献是继承了英国的艺术手工艺运动，同时使技术和艺术相结合这一新的设计理论与观念在当时的欧洲各国都得到了广泛的传播。当然它的局限就是否定工业革命与机器生产的进步性并错误地以为工业产品肯定是丑陋的。

19世纪末20世纪初，比利时最杰出的设计家和设计理论家应属凡·德·威尔德。威尔德画家出身，而后当过建筑师，1890年结婚去选购家具时，他发现市场里的用品都“形态虚伪”，于是他开始自己设计大部分的用品，就这样他下决心毕生都要从事设计活动与设计改革。这一点，他与莫里斯很像。

威尔德的设计理念在当时还是非常先进的。19世纪末时，他就已经提出了技术是使新文化产生的重要因素，依据理性结构的原理创造出那种完全实用的设计才是能够实现美的第一要素，也才可以获得美的本质，他指出了技术第一性原则，同时在产品设计中还对技术给以肯定。1902年到1903年之间，他大范围地举行学术报告活动，还发表了一系列文章，他从建筑革命入手，同时涉及产品设计，并且传播新的设计理念，他坚持艺术和技术的结合并且反对纯艺术。

1906年，威尔德想到了设计改革应该从教育入手，所以他前往德国魏玛，魏玛大公任命他为艺术顾问。在威尔德的倡导下，1908年魏玛的市立美术学校改建为市立工艺学校，而这个学校也成了战后包豪斯学院的直接前身。

威尔德到魏玛后在思想上有了进一步的发展。他认为，假如机械能运用得当，是可以引发设计和建筑的革命的，并且应该做到产品设计结构合理、材料运用严格准确、工作程序明确清楚，这三点是设计的最高准则，最终达到工艺和艺术的结合。就这一点而言，威尔德已经突破新艺术运动单单追求产品形式的改变而不在于产品功能性的局限，大力推动了现代设计理论的进步与发展。

3.20 世纪初的德国工业同盟

德国工业同盟是个半官方机构，是史上第一个经政府支持的为了促进产品设计而成立的中心，在德国整个现代艺术设计历史上都是有重要意义的。灵魂人物是穆特修斯，他意识到英国的艺术设计运动最致命的弱点就是对工业化的否定，并且穆特修斯最终明确了艺术和工业及手工艺这三者是可以共融的。同时，他提出机械和手工艺之间的矛盾是能够通过艺术设计去解决的。英国的手工艺运动认可手工艺要比机械生产优越，但德国工业同盟则倡导要认识到两者的差别，并且穆特修斯从设计目的上为标准化和与机械的价值进行争辩，他提倡简单与精确不仅是机械制造上的功能要求，同样是 20 世纪工业效率与力量的象征。德国工业同盟是想把艺术家与工艺人和工业融为整体，最终提高产品的大量生产化水平和美感，最主要的就是针对低成本消费产品。

包豪斯的创始人是格罗皮乌斯，他在青年时代时就曾不遗余力地参与德国工业同盟，但他和同代人的区别是，他以特别积极的态度在美术与工业化社会间进行调和。他致力于探索艺术和技术新的统一，同时要求设计师们必须向死的机械产品中注入灵魂。然而，格罗皮乌斯不仅仅关注建筑，还将视野触及美术的各种领域。文艺复兴时的艺术家们，都是集画家和雕刻家或设计师于一身的全能造型艺术家，如达·芬奇、米开朗基罗等。包豪斯对于建筑师们的要求，就是希望他们都能是这样的全能的造型艺术家，而非现代社会里分工较具体化的美术家们。他的理想是把美术家们从游离于社会的状态中拯救出来。包豪斯教学中希望所有造型艺术之间进行交流，同时把建筑、设计、手工艺、绘画、雕刻等一切都纳入包豪斯教育里。包豪斯是一所较全面综合的设计学院，它的设计课程包含新产品设计、平面设计、展览设计、舞台设计、家具设计、室内设计、建筑设计等，甚至还包含话剧、音乐等专业。

4. 包豪斯思想

包豪斯最崇高的理想与远大目标都能从包豪斯宣言里体会到。建筑、雕刻、绘画都应该转向应用型艺术。艺术也不是一份专门的职业，而艺术家与工艺技师间也没有根本上的区别。熟练的工艺技术对每个艺术家来说都是必要的，这是创造具有想象力作品的基础。

5. 包豪斯的发展阶段

第一阶段，起始于 1919 年截止于 1925 年，称为魏玛时期。校长是格罗皮乌斯，他提出了艺术和技术新统一这一崇高理想，并且肩负了训练 20 世纪设计家与建筑师的使命。格罗皮乌斯广纳贤士，聘请艺术家和手工匠师进行授课，最终形成艺术教育和手工制作相结合的新型教育制度。

第二阶段，起始于 1925 年截止于 1932 年，称为德绍时期。包豪斯在德国的德绍进行重建，同时进行课程的改革，并实行设计和制作教学一体化的教学方法，取得了优异的成果。在 1928 年，格罗皮乌斯辞去了校长一职，然后由建筑系的主任汉内斯·梅耶继任。梅耶是建筑师出身，同时把包豪斯艺术激进发展到政治激进，因而使包豪斯面临了比较大的政治压力，这导致梅耶在 1930 年被迫辞职，然后由密斯·凡·德罗接任。密斯接任后，不断面对来自纳粹的压力而竭尽所能地维持学校的运转，但在 1932 年的 10 月，因为纳粹党占据了德绍，包豪斯被迫关闭。

第三阶段，起始于 1932 年截止于 1933 年，称为柏林时期。密斯把学校迁到了柏林的一座废弃办公楼里，想要重整旗鼓。包豪斯精神是德国纳粹所不能包容的，面对纳粹政府，密斯最终回天乏术，终于在 1933 年的 8 月宣布了包豪斯永久关闭的消息。1933 年的 11 月，包豪斯被彻底封闭，结束了包

豪斯 14 年的发展历程。

包豪斯是由魏玛的艺术学校与工艺学校合并在一起形成的，目的是培养新型的设计人才。包豪斯虽为建筑学校，但它在 1927 年前都没有建筑专业，只有纺织、陶瓷、金工、玻璃、雕塑、印刷等科目，所以包豪斯本质上是一所设计学校。包豪斯的设计理论有三个基本观点：首先是艺术和技术的新统一；其次是设计是为人而不是为产品；最后是设计要依照自然和客观法则进行。以上这些观点推动了工业设计的发展，从而使现代设计慢慢由理想主义走向现实主义，用理性的、科学的思想来取代艺术的自我表现与浪漫主义。

6. 包豪斯的意义与价值

包豪斯学院虽只存在十四年，但它的影响力却相当深远并且流传至今。因为它的系统反映出西方的文明从工业期转向创造期，产业结构与商品模式产生深刻变迁时代的各种端倪，同时它的产品也是大家能用来揭示这一深刻变迁的较为隐秘的符码的一个重要遗存。从马塞尔·布劳耶所设计的首把钢管家具（名为瓦西里椅，其揭示了轻型金属材料的消费倾向），再到密斯为 1929 年的巴塞罗那世博会德国馆设计的巴塞罗那椅，这引领了极简感性的设计浪潮。从汉斯·梅耶所设计的包豪斯系列灯的批量生产，再到也是由著名设计师们所设计的由几何形象组合而成的门把原型，这些作品的背后不单单是设计和功能本身的故事，更是一个有关商业模式与批量生产的逐步成形与发展的历史记叙。众所周知，赢得后者的新商业模式会比前者难得多，然而包豪斯开启的模式理念却是积极为消费者们提供一些新的生活方式，同时又敢于对迎合常规的观念发起挑战。当然，市场不是保守的并且伟大的创新最终都要走向大众。

包豪斯学院以其富有挑战和开拓进取的变革精神打造了上世纪里最先流行的设计文化。包豪斯不仅重视材料的变革，同时还重视功能的实现，从而涌现出了简约的倾向。方形、圆形、三角形、直线、曲线最为简约，这一简约带来的是“少即多”的一种构成思想，这一思想推进了机械美学精神应有的标准样式，也提倡工业设计造福大众的精神，最终形成了将批量生产推向历史舞台，将简约的审美嵌入大众心灵的一种现代乌托邦的思想。包豪斯学院的教科书所传播的就是这种思想的洗礼与运动。最终落实到教学上，一方面包豪斯几乎是强制性地推进它的基础课程，然后依靠拼贴不同材料与质感来激发个人的创造力；另一方面还强调有关手工的训练、上手的培养等。学院需要很多的车间，供学生在这里实行实材的劳作，从而培养出一心手合一的上手思想，最终实现了机械时代对生活统一这一美学的变革。然而包豪斯学院的矛盾重重，最开始的基础教学中的表现主义思想和后来推行的构成主义有较明显的分歧，但是它通过教学实验来致力于专业藩篱的跨越，服务大众的追求进而实现新的美学变革是它的思想核心。正是这个核心使包豪斯在上世纪漫长时期中被当作一种日渐流行的设计文化传播开去，相当深刻地影响着人类的生活，也影响着与其相关的每本教科书，直至今日。

包豪斯之于现代工业设计的价值是巨大的，尤其是其对设计教育有着较深远的影响，包豪斯的教学方式变成了世界上许多学校的艺术教育基础，在它的培养下，有许多杰出的建筑师与设计师一起把现代建筑和设计推到了新的高度。然而相比较而言，包豪斯所设计出的实际的工业产品，无论是从范围上还是数量上来说都是不够显著的，从工业国德国的整体设计的发展过程来看，包豪斯设计的产品并没有起到举足轻重的作用，但是包豪斯的影响不在于它的实际成就而在于它的精神。包豪斯思想在相当一段时间被奉为现代主义的经典，但包豪斯的缺点也慢慢被人们所知，它对工业设计所造成的不

好的影响也受到了批评。如包豪斯为了追逐新工业时代的一些表现形式，在一些设计中较过分地强调抽象几何图形，认为立方体即是上帝，无论何种产品、何种材料都使用几何造型，最终走上形式主义的道路，有时候甚至会破坏产品的使用功能。从这点就说明了包豪斯的经济价值较大程度上取决于其设计的美学意义，故而强调的功能亦是高度抽象的。严格的几何造型与对工业材料的过分追求使产品有一种冷漠感，从而缺少了应有的人情味。并且包豪斯所积极提倡的为普通大众所做的设计，但它的设计美学是抽象而深奥的，最终只能为少数知识分子与富有的杰出人士所欣赏。直到今天，很多包豪斯的产品依然价格昂贵，而且只能被视为一种审美水准与社会地位的象征。

对包豪斯较多的批评主要是其所谓的国际式风格。虽然格罗皮乌斯一直不支持任何形式的风格，但因为包豪斯主张与传统决裂并且倡导几何构图，实际上除掉了设计的地域性。各国、各民族的历史文化被忽视了，再加上一些建筑师们曲解了包豪斯的精髓，用抄袭代替创造，最终形成千人一面的国际式风格，以平屋顶、白墙面、通长窗为特色的方盒子式的建筑风行世界各地，并且对各国的建筑文化都产生了巨大的冲击而受到较广泛的批评。然而不管对包豪斯有多少的保留意见，它的重大影响是毋庸置疑的。

俄国的构成主义、荷兰的风格派、德国的包豪斯称为现代主义设计的三大核心。它们对传达功能的着重对待直接改变了版式设计发展的方向，奠定了现代设计的本质基础，创造了新的设计格局。

早期的现代主义对于平面设计而言是有着卓越贡献的。它主要体现在以下几个方面：首先，开创了无装饰线字，这是一种新的字体体系，并在后来被广泛使用；其次，对于抽象图形在平面设计中的应用做出了进一步的探索和研究，尤其是硬边几何图形的应用；第三，摄影作为一种重要的平面设计的插图形式出现在作品中，并对其展开了开拓性的探究；第四，将数学与几何学运用到平面中的分割，为创造栅格法奠定基础；第五，创造性地提出了功能决定形式这一著名主张，同时提出了把技术和市场这些要素作为设计基础的重要思想。

三、现代主义和国际主义

第二次世界大战的爆发，致使大批欧洲的设计师逃向瑞士和美国，同时把最前沿的设计思想与技术带到了那里，从而使瑞士和美国的平面设计的发展有了较大的促进，一度走在世界平面设计的前列。

1. 瑞士的现代主义

现代主义在瑞士得到了进一步的发展，从而形成了瑞士现代主义。和早期的现代主义相比，瑞士的设计师们在平面设计视觉上的统一性、完整性和精确性与设计方法的可操作性和可变性上都有了长足的进步。瑞士的设计师创作了大量的设计、制作和印刷等方面都近乎完美的作品，在赢得国际声誉的同时，还将现代主义推向全世界，并使现代主义在较长时间内一直处于世界设计的主流地位。不仅如此，瑞士的设计师们对栅格在平面设计中的应用进行了较全面的探究，最终形成了瑞士栅格的编排方式。很多国家把瑞士栅格这种方法运用到书籍、杂志和报纸的设计中。因此，瑞士的设计师对世界设计的发展做出了重要的贡献。

2. 美国的现代主义

与此同时，美国的现代主义在版式设计上也汲取了欧洲现代主义的精华，不采用对称的编排，而采用无

装饰线字体，使用摄影作品或者较鲜明的象征性的图形，简洁明了，主要强调传达功能，并最终确立了平面设计的诸要素，如色彩、对比、编排、字体等都是为传达功能所服务的原则，这是一种高度功能主义的设计原则。随着美国经济实力的不断增强与大批欧洲优秀的设计师的参与，美国的设计水平一直处于世界领先地位。

3. 国际主义

第二次世界大战以后，国际主义设计风格率先在瑞士形成，这是因为经济的发展要求以及瑞士的现代主义的设计基础。国际主义在版式设计方面的特点主要是试图通过一种简单的网格结构与接近标准化的版面公式使设计达到一定程度的统一性。它的版式设计风格常常采用方格网，方格网内的各种平面设计元素的排版形式几乎都是非对称的。字体和插图，抑或是照片、标志等都会被规范地安置在这个框架内，因此在排版上出现的纵横结构也不难理解了。整个版面效果是很公式化、标准化及规范化的，同时具备简明准确的视觉特征，且这种效果对国际化的传达目的来讲是十分有利的。与此同时，20 世纪 50 年代美国许多大型企业都在进行全球经济扩张与海外延伸，国际主义设计风格恰巧可以满足这些企业传达信息的需求，并且还能把繁复庞杂的视觉资料转换为通俗易懂并简明有序的平面媒介。因此，国际主义设计在美国得到了飞速发展及广泛应用。

国际主义设计与现代主义设计是一脉相承的，前者是后者在资本主义全球经济扩张中的一种体现。50 年代前后，国际主义的这种简单方格版面的编排与无装饰线字体的形式，除了具有极强的功能特征外，还具有体现新时代进步形式的特点等。因此，不管是形式还是功能，国际主义的设计风格都是 20 世纪极具代表性影响深远的设计风格，同时也为当代版面的编排风格奠定了坚实的基础。然而，任何设计风格随着时代的发展都会有其相应的局限性，国际主义的版式设计难免会给人以刻板或者缺乏人情味又流于程式化的印象。国际主义特别强调功能、秩序化，必须准确进行视觉传达，形成了较高的标准化与理性化，从而导致了单调、缺少个性与情调的设计特点，注定会在 20 多年后因消费者个人意识的不断发展而受到各种新设计思路的挑战。

思考与练习

1. 简述未来主义和达达主义在版面设计中的应用。
2. 简述早期现代主义的版式设计。
3. 简述瑞士的现代主义、美国的现代主义以及第二次世界大战后的国际主义设计。

第三章

版面构成的原则

知识纵观

- ▶ 第一节 重复与交错
- ▶ 第二节 对称与均衡
- ▶ 第三节 对比与调节
- ▶ 第四节 节奏与韵律
- ▶ 第五节 比例与适度
- ▶ 第六节 变异与秩序
- ▶ 第七节 虚实与留白

● 学习要点及目标

培养学生了解版面构成的形式原理。

熟练掌握版面设计的设计原则及美学法则。

将所学的原则理论应用到编排版面的设计之中。

设计时要注意符合主题内容，考虑版面的整体性，版面要具有美感和设计感。

● 核心概念

重复与交错，对称与均衡，对比与调节。

节奏与旋律，比例与适度，变异与秩序，虚实与留白。

● 工具材料

纸、笔、尺子、计算机。

引导案例

版面的构成是离不开艺术表现的。基本上所有的艺术设计都需遵循美的规律和形式法则。无论是传统的纸质媒体还是现今的数字化媒体，都离不开对版面的设计及遵从规范的形式美原则。把版面的基本元素，即图形、文字、照片等元素，以及比较难把握的版面空白区等和谐统一地组合起来，从而形成独特的版面风格。版式设计需要重视风格与标准化的和谐统一，这样才能更好地满足观看者的审美需求。版式设计已是当今时代设计艺术的重要组成部分，同样也是视觉



图 3-1 The Museum of Modern Art/ 重复与交错

传达设计的重要手段。表面上看，它只是一种关于编排的学问，而实际上它不仅是一种技能，更是技术与艺术高度统一的表现形式。版式设计是现代设计师必须具有的艺术修养与技术知识，能够熟练掌握版面构成原则在设计实践及以后的应用中会起到非常重要的作用。在遵循美的形式原理及规范形式美感的基本法则的前提下，版面设计是通过重复与交错、节奏与韵律、对称与均衡、对比与调节、比例与适度、变异与秩序、虚实与留白、变化与统一等形式美构成法则来规划版面的，如图 3-1 ~ 图 3-7 所示。版式设计的基础是

建立一定的骨骼，在空间上它承载着设计内容所蕴含的大量信息。人们在艺术设计不断进步与发展中对版式规律及构成的认识不断加深并日趋成熟。所谓“无规矩不能成方圆”，设计者们需要在设计合理化原则的制约下进行具有创意性的设计，否则版面会让人觉得没有头绪且杂乱无章。不能准确地把形式与内容相结合，就不能遵循之前制定的版面设计标准，会破坏版面设计的规范。作为设计师，应充分使设计元素中的图片、文字、图形等具有均衡、对比、节奏的变化，通过减少或增加各种元素来灵活地改变视觉效果，既要活跃版面，又要把抽象美的观点及内涵诉诸观者。



图 3-2 节奏与韵律 / 新锐设计工作室



图 3-3 三位一体论 / 对称与均衡



图 3-4 对比与调节 / überJung+Wenig 工作室

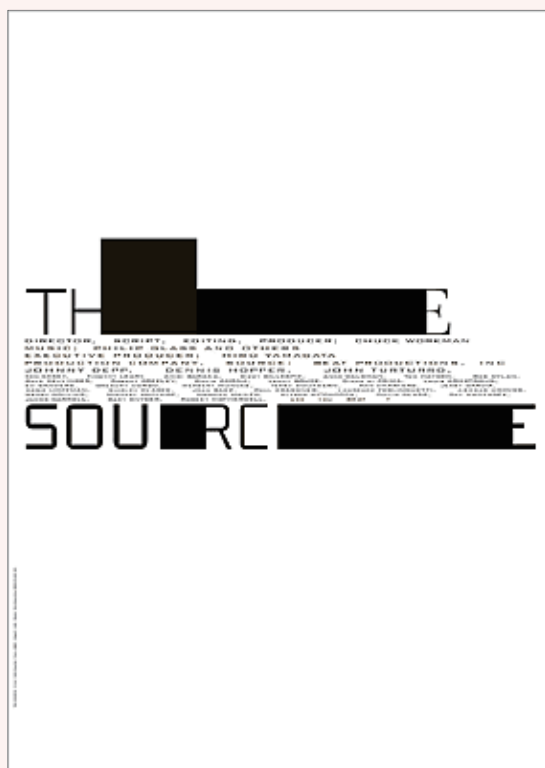


图 3-5 比例与适度 / 伊藤山田



图 3-6 变异与秩序 / Groovisions 工作室



图 3-7 虚实与留白 / 靳埭强

● 案例导学

版式设计作为实用艺术是视觉传达设计的核心学科，同样也是整个学科体系中必修的课程之一。它不仅是单纯的一种技能，更是将艺术性、功能性和技术性相互融合及高度统一的体现。

通过上述展示的案例可以发现版式构成的原则，本课程的目标就是掌握版式设计的基本原理及创意方法，培养学生的逻辑思维能力及创意表现能力，并能够正确地运用版式的设计原则来设计相关内容形式的版面，为以后进行完整的书籍设计、型录设计及招贴设计等打下良好的基础，真正做到学以致用，达到良好的教学效果。

第一节 重复与交错

一、重复与交错的概念

1. 重复

重复指在版面设计中不断重复使用基本的点、线、面等元素，保持它们的形状、大小、方向都基本一致。重复的表现形式给人一种安定且有规律性的、统一的视觉感受，缺点是呆板、平淡，缺乏趣味性变化。

2. 交错

交错指当重复性的设计令人感到沉闷、缺乏趣味性时，在版面中灵活地增加一些交错与重叠的

设计风格。交错可以打破版面千篇一律的视觉感受。

版式构成中的重复与交错原则通常指的是相同的基本形连续反复出现，形成一种比较有规律性、统一而整齐的效果的构成方法。它能够形成一种节奏感和韵律感，并加深观者的印象，是版面构成的原则之一。基本形一般选择比较简单的图形，但是要充分考虑重复排列后基本形相互之间所形成的视觉效果。

知识链接

构成主义 —— 开创现代版面构成的先河

构成主义基本着重于绘画的线条、笔法、颜色、容积以及空间。构成主义设计是一种与古典主义设计截然不同的风格形式，并受到了合理结构的支配，一直以来在视觉设计的范畴内占据着统治的地位。构成主义是一种具有理性和逻辑性的艺术体现，深深地影响了现代版面设计的发展。

俄国人李西斯基是构成主义的创始人。构成主义以极简的几何元素形态构成图形，在点、线、面和色彩处理上运用了规律的排列，追求形体美、节奏美、秩序美和抽象美，使画面结构合理、布局得当、层次分明，无论是实用性还是形式上都融为同一，这种形式开创了现代版面构成的先河。

俄国前卫艺术家李西斯基设计的海报《红楔入口》，作品中充分利用了黑、红、白三种颜色的组合，给人以仿佛两种不同力量在激烈对抗之感，如图 3-8 所示。李西斯基在一个完美平衡的版式布局中将红与黑比喻成了攻守双方，通过赋予这两种颜色充满对抗感的几何外形来增强画面的张力，同时也赋予其暗藏的深层含义。



图 3-8 红楔入口 / 李西斯基

在李西斯基之后，有越来越多的平面设计师开始尝试并强调黑色与红色之间的摩擦，隐晦地表达着两者相互对抗的隐藏信息。后来，两位著名的艺术家库特·史威特和特奥·凡·杜斯伯格在达达主义拼贴作品中用到这两种色的组合。包豪斯的艺术家人也尤为热衷于这两个颜色的组合，其中古斯塔夫·克鲁特西斯在他著名的照片拼贴画《伟大的作品》中也有用到红黑两色。

丁乙 —— 一横一竖

丁乙被认为是中国抽象派画家的先驱者，出生于上海，是著名的现代艺术家。他专注画“十”字已 20 余年，多数作品与这一横一竖有关。其标志性的风格是以“十”字形的图案为

元素，重复性地表达和细致地结合不同的媒介构造出不同的画面。丁乙通常在水彩纸、亚麻布及瓦楞纸等不同材料上画“十”，在不同的画布里反复地推敲“十”字带给他的奇妙，探寻无穷的变化。

在起初的阶段，丁乙所追求的是画面的线条和用色上绝对的精准，通过胶带、尺子及直线笔进行绘画，丁乙强迫自己要画得同仿真印刷品一样精准才行，如图3-9所示。

随后的阶段里，丁乙称它为“口语化”，不再限于尺子和胶带，他开始徒手作画，从而画面出现了更多之前遵循精准时画面里所没有的，增添了许多情绪化和偶然性的表达。丁乙开始对市面上能买到的画材进行实验，发现现成的苏格兰格子花纹的布料颇有意思，于是开始在上面尝试再一次的创新创作，如图3-10所示。

自1988年之后，丁乙的作品风格发生了很大的变化，大家开始发现丁乙的画面亮起来了，原因是丁乙再次改变了设计媒介。这次他选用了非常强烈的荧光色，目的是对应股票信息显示屏及城市急速蔓延的霓虹灯，作品反映出当时中国城市化爆发式的迅猛发展。作品里采用不断渐进的颜色和鲜艳夺目的线条来表达城市发展

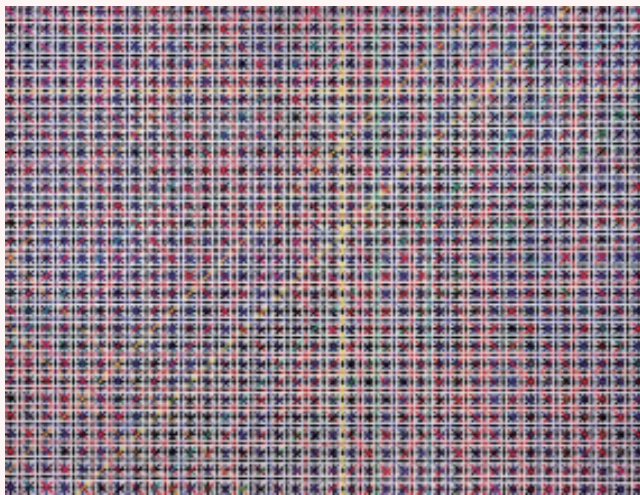


图3-9 十示 1991/丁乙

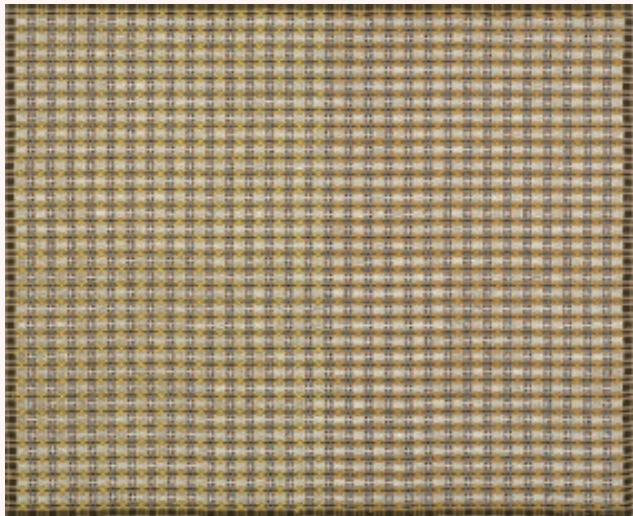


图3-10 十示 98-7/丁乙

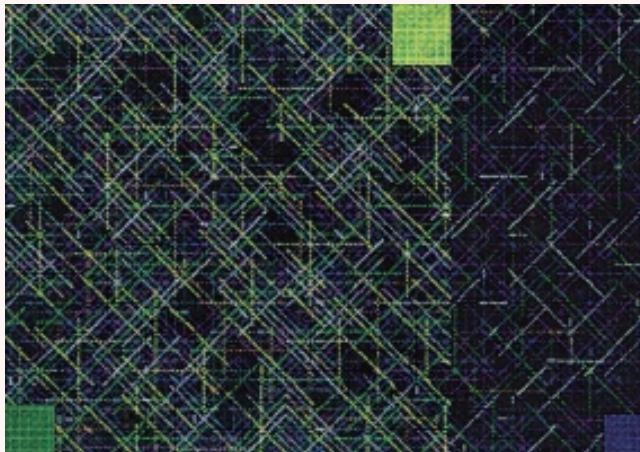


图3-11 十示 /丁乙

速度之快，如图 3-11 所示，在炫目且发散的空间布局中，弥漫着久久不熄的光感。但在荧光系列之后不久，丁乙又回归到起初相对单色的黑白作品的创作中，丁乙曾这样说过：“荧光作品是把城市拉近了，黑白好像是把城市推远，从更高的地方，如飞机上，甚至在星空上看城市。”

其实，绘画如此设计也是这样，没有固定的媒介，计算机作图也一样可以转印到各种媒介材料上，实现更好的、更直接的表达。丁乙在创作过程中运用重复与交错的版面构成原理，形成了独特的自我风格，具有很明确的代表性。“十”是丁乙的设计象征图形，大多数设计师都有一个代表自己风格作品的符号，如习惯画圆点的怪婆婆——草间弥生。近年来草间弥生的作品被广泛关注，有越来越多的人接受并喜欢各种各样被圆点铺满的视觉布局。

草间弥生——世间万物，皆是圆点

在《康定斯基论点线面》里，点被认为是一种最基础、最原始，也是最复杂的图像构成元素。点就是一种声音，也是一种绝对声音。

从草间弥生的作品中可以看到，她企图呈现的是一种深入心理及视觉上的艺术创作理念，如图 3-12 所示。草间弥生所用的创作手法包括软雕塑、绘画及行为艺术与装置艺术等。

草间弥生的波点是她的代表特色之一，将波点变化大小排序形成远近凹凸的效果，形成像浮雕一样高低起伏的效果。草间弥生自己曾说过：“是因为我始终前卫。我跟其他的老人不一样，我从几十年前开始就是前卫艺术家，现在我依然还是。其他人要不是死了，要不是老了，但我永远是前卫艺术家。我是最有才华的，而且我一心工作。你记住啊，我不是波普艺术家，我是前卫艺术家，这个不能再写错了。”重复排列组合的圆点元素对于草间弥生来说，既是她与这个世界沟通的途径，又是一种治疗方法。草间弥生认为这些点组成了一张无限的网，让她从自己的角度来度量整个宇宙的无限，也许这一切的灵感是来源于幻觉。她说：“我的生命也是一个点，是亿万粒子中的一点。斑点和网眼的诅咒，拉上魔法的帘幕，用一种肉眼看不见的神秘力量将我包围，我把一切都押在圆点上，想要跟历史造反。”



图 3-12 南瓜 / 草间弥生

二、重复与交错的表现形式

重复与交错具有以下五种表现形式。

1. 基本形不变、排列方向一致

所谓基本形不变、排列方向一致，指按照规律性骨骼排列，基本形的位置、方向、大小完全不变化。

这种排列方式所产生的效果比较整体统一，但是比较单调，所以在基本形设计时要注意图形之间的连接，如图 3-13 所示。也可以把基本形进行黑白反转交错，这样重复排列后能够出现图形的新形象，如图 3-14 所示。



图 3-13 完全一致的重复构成



图 3-14 黑白反转的重复构成

2. 基本形不变、排列方向改变

基本形在根据骨骼排列的过程中，可以改变自身方向重复排列；也可以将基本形黑白反转组成一个重复单元，再由重复单元改变方向进行不同方向的排列。这种排列方法可以打破单纯的基本形重复的单调感，产生具有层次感的视觉效果，如图 3-15 所示。

3. 基本形与空白交错重复

基本形与空白单元根据骨骼重复排列，也可以同时改变自身方向与颜色，得到部分反转效果。这种画面效果一般黑白感比较明确，使观者产生一种干净利落的感觉，但是如果基本形的空白较多，与空白单元接合的地方就要注意黑白比例的协调与美观，如图 3-16 所示。



图 3-15 基本形不变、方向改变



图 3-16 基本形与空白交错重复

4. 基本形位置错位再重复排列

基本形在根据重复骨骼排列时，除了基本形本身的方向和黑白可以改变外，单独的基本形也可以根据需要进行相同位置的移动错位，上下、左右或者倾斜位移都可以。这样的排列方式能够形成更为活泼和多样的画面视觉效果，如图 3-17 所示。

5. 基本形不变，骨骼、大小、方向变化

基本形在单独骨骼内改变自身大小、位置、处理方式，组成新的群组化图形重复排列。基本形在单独骨骼内改变自身的大小（扩大或者缩小）、位置移动（上下或者左右）、旋转（同心或者向心）、镜像（对角、上下或者左右），形状之间的相交接会形成一种图形群组化的现象，再根据基本骨骼重复排列。这种画面效果较为丰富多样，具有一定的不确定性，画面层次感也较强，但是在设计时要注意基本形的大小不能变化过大或过小，如图 3-18 所示。



图 3-17 基本形位置错位再重复排列



图 3-18 基本形不变，骨骼、大小、方向变化

如图 3-19 所示，第二张采用了两张交错的照片拼成了一个完整的“5”的图形，交错的新组合图案使画面突出了层次感，版面的活泼立体感增加了许多。在设计时，可以在版面中运用一些交错与重叠的表现方式，改变版面呆板、平淡的格局，使版面“动”起来。



图 3-19 平行摄影展海报 / 海报中的重复与交错

思考与练习

1. 在A4纸上画一条直线，看看你能做出几种形式。
2. 直线画在A4纸页面的不同位置，是否会带来不同的心理感受？

课堂实训

1. 手绘一组关于重复与交错的版面设计。
2. 用计算机排版一个具有重复与交错的版面，注意特点突出，具有设计感。

第二节 对称与均衡

一、对称与均衡的概念

1. 对称

对称是指图形相对于某个点、直线或某个面而言，在排列上呈现一种一一对应的关系。其中有上下对称或左右对称等表现，对称可以给观者稳定的心理感觉，基本形式分为完全对称和相对对称。

（1）完全对称。完全对称又称为均齐对称，指在假设的中心点或中轴线的两侧，或上下、或四周所配置的形、量、色等元素呈完全相等的状态。完全对称可以让视觉效果更加稳定，给人以庄重及严谨等审美视觉体验。

（2）相对对称。相对对称指基本骨骼对称而局部不对称，假设的中心点或中轴线的两侧具有不完全相同的形、量，局部结构略有变化的对称图形。这种局部有少许差异的对称，在均衡中还存在小小的变化，更能从稳定中感受到灵活丰富的变化，使版面富有张力。

2. 均衡

均衡又称为平衡，原指力学上的一种平衡状态，在版面中主要指画面中的图形与色彩在大小、轻重、空间上的视觉平衡。平衡的形式以不失重心为基本原则。均衡常常在形体大小上有不同的改变，但仍会遵循两者之间内在的关联与照应，它是心理与视觉的等量感。

均衡的重点在于不受中轴线或中心点的限制，没有对称的限制，而是利用画面里元素的变化来达到某种视觉构图均衡，从而使设计的版面变化且统一。均衡既是视觉的要求又是心理的要求，假设图形的均衡感被打破，那么观者稳定安全的心理感受就会降低，使人产生某种危机感。

知识链接

德国招贴大师——冈特·兰堡的土豆系列

冈特·兰堡是欧洲视觉诗人派公认的一位最有创造力的艺术家代表。在几十年的设计职业生涯中，兰堡设计出了数千幅的招贴作品。他的招贴作品多次在国际艺术展等相关展会上获奖，并被多个国家的博物馆、大学以及文化机构所收藏。一直以来，兰堡力图通过视觉传达设计来表现个人的艺术思想、形态立场和意识观念。兰堡把设计看作诗歌一样去创作，将自己的设计作品高度地个人化和自由化。兰堡常常对自己的学生说：“诗、艺术和文学是人们每天都能感受到的，它无处不在，人们只要去观察就能发现它。”

纵观他的作品可以发现，土豆是兰堡招贴作品中经常出现的一个主题。兰堡出生于第二次世界大战的发源地德国，兰堡回忆说，土豆伴随他度过了苦难的青少年时期，所以他对土豆有

着特殊的感情和理解，在第二次世界大战的背景下，他认为土豆是德国的民族文化。如图 3-20 所示的土豆系列招贴，这个系列中令人称道的并不是土豆本身，而是招贴中体现出来的奇特创意和极具魅力的视觉效果。每一个单独的作品都以土豆为主体物，不同的是对土豆的表现方式的变化和创意。他将土豆削皮、切分、缠绕、填色等进行不同的组合，使其彼此之间存在着某些共同点。轮廓线和颜色是画面中最能够表现区域的元素，兰堡将这个原理应用到招贴设计上并取得了非同凡响的视觉效果。土豆中红绿、黄蓝两对补色的运用使土豆的内部分布更加完善，主体与黑色背景在色彩上的对比和冲击使分裂变化的土豆紧密地团结在一起，加强了整体性。通过土豆的整体化与轮廓线和色彩相互映衬，使整体和部分的关系形成了某种纵深的空间感，让观赏者不仅仅停留在土豆这个二维平面上，而是继续往周围探寻其他层次的空间。

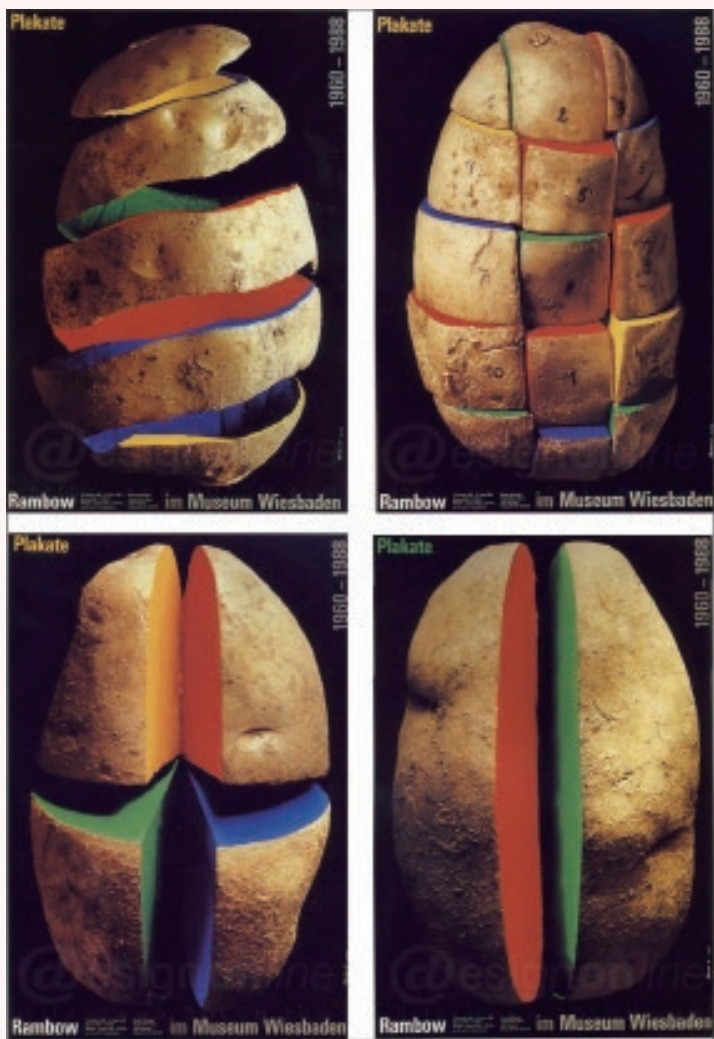


图 3-20 土豆系列海报 / 冈特·兰堡

同样，除了色彩强烈的构图之外，我们也可以看到，在这组系列招贴中也运用到对称与均衡的版面构成原则。将土豆一分为二或二分为四，在不完全对称的表达下产生的图形，较之于完全对称视觉效果更为强烈，有静中含动之势，富有张力。

水墨大师——靳埭强

靳埭强纵横设计界及艺坛四十余年，自1967年开始投身水墨创作及设计工作起，其作品除了获国际权威刊物刊载外，还被海内外博物馆等收藏。中西结合的设计元素是靳埭强作品中非常具有代表性的特点，他主张把中国传统文化的精髓融入西方设计的理念中去。从靳埭强的作品中，我们能够看到与国际接轨的西方画面处理方法的同时，还能看到大量中国传统元素，如图3-21和图3-22所示。

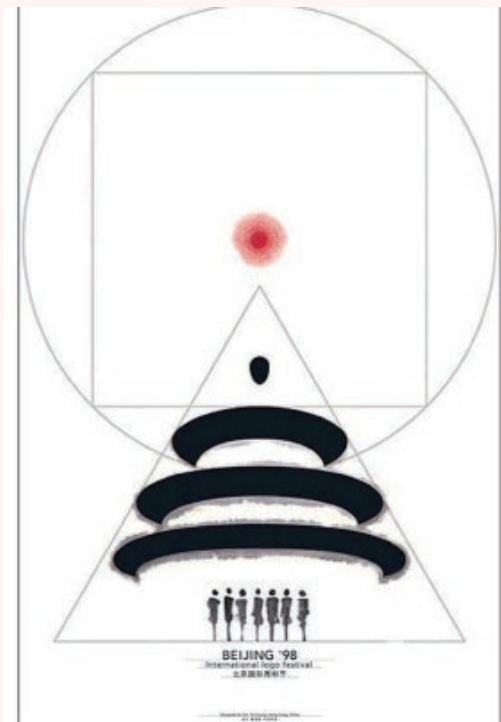


图 3-21 1998 北京国际商标节海报 / 靳埭强



图 3-22 九九归一澳门回归海报 / 靳埭强

靳埭强除了注重民族文化底蕴的发掘之外，还十分重视将传统元素与现代设计理念进行融合贯通，广泛摄取欧美和日本的优秀设计经验，不断尝试，积极发展塑造自己的设计风格。20世纪80年代末至90年代，他将自己的风格定义为色泽时而雅致，时而欢悦，版面隽永而弥漫禅机。在靳埭强先生众多的设计作品中，可以发现其中大量的招贴海报作品里同样也遵循着版面的构成原则，其中对称与平衡运用得最为生动且富有灵魂。在艺术中对称性的意义越来越外延，从视觉上讲，它是均齐之美；从构图上讲，它是平衡之美；从心理感觉上讲，它是和谐之美。因此我们可以理解到艺术设计中对称的美是符合审美情感的，在版面等设计中需要合理地应用。

总之，靳埭强的作品具有强烈的特点，他将中国传统元素与时代设计审美巧妙地结合起来，创作了很多优秀的作品，如图3-23、图3-24所示。



图 3-23 当代香港水墨大展海报 / 靳埭强



图 3-24 HKDC Awards 海报 / 靳埭强

二、对称与均衡的表现形式

版面的对称与均衡主要是指调节设计元素之间的关系，保持版面布局不会失衡得太明显，使各个元素都有关联，组成一个整体。当版面中存在不平衡的构图时，会产生紧张的情绪，版面缺乏整体性，使单独的元素太过分散，打散整体的布局。

首先了解物理对称与均衡。物理对称与均衡现象在生活中经常可以看到，如跷跷板原理，当两个人在跷跷板的左右两端，若体重相同则形成一个平衡状态，如图 3-25 所示。当物体失去平衡时便会发生倾斜的现象。跷跷板左端物体的力是向逆时针方向的，而右端物体的力则是向顺时针方向的。达到物理对称与均衡时，两端所用的力方向相反，且力的总和等于零。如果一侧的重量超过另一侧很多的话，跷跷板就会失去平衡，随之向重的一方倾斜。图 3-26 所示的情境让人们产生不舒服的感觉，原因在于左侧的物体没有足够的力去平衡右侧的力，接下来会产生右侧倾斜的变化。如果这时将左侧的物体向中间移动到某点，那么跷跷板会再次恢复平衡状态。



图 3-25 物理对称与均衡



图 3-26 物理不对称与均衡

版面中视觉的对称与均衡和物理的对称与均衡的意义是一样的，只是把物理的力换成了视觉的力，把物理中力的方向换成了视觉方向。

视觉力的定义是在设计中各元素对观者目光的吸引力。视觉力的大小与方向都无法用仪器精确地测量来进行判断，若想确认版面中的构图是否达到平衡，基本要用眼睛来观察衡量。之所以在设计中要运用视觉的对称与均衡，是因为当版面出现不平衡的效果时，会使人感觉到不舒服。如观察图 3-26 中的跷跷板，它传递出了哪里“不对”的感觉，原因在于我们的本能认知让我们了解跷跷板的原理，而在两端不均衡时，跷跷板会发生向重的一方倾斜的现象。通常来说，当一个设计作品构成视觉平衡时，它的每个局部都可以吸引观看者的注意力；当设计中没有构成视觉平衡时，观看者可能对有些部分不会过于仔细观察，这样某些区域或元素所包含的信息就会被遗漏掉。

对称与均衡有五种基本类型，轴对称均衡、不对称均衡、放射对称均衡、分散对称均衡及反对称均衡。

1. 轴对称均衡

轴对称均衡指的是环绕某个轴线，两侧元素力量达到均等的平衡。轴对称均衡给人一种很优雅的感觉，如图 3-27 所示。缺点在于它是静止的，有时会给人以无聊的感觉。因为当画面完全对称时，会缺少一些猜测想象的空间，就仿佛谜语没来得及猜已经被告知答案。

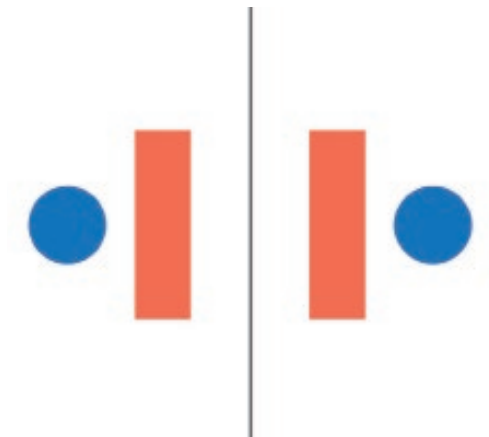


图 3-27 轴对称均衡

2. 不对称均衡

不对称均衡是指构图中的某个元素占有主导位置，它的力被一系列更小的元素所平衡。也就是说，一个力可以被许多力所平衡。不对称均衡的构图设计更为动态，也更为有趣。这样的版式给原本的版面增加了现代感、活力和运动的情绪，如图 3-28 所示。

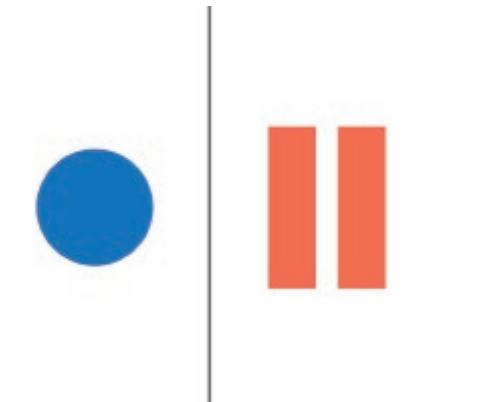


图 3-28 不对称均衡

3. 放射对称均衡

放射对称均衡是指由中心点向四周放射出多个元素，又使元素与元素之间实现平衡的表现方式。如生活中的日光或池塘里的水波涟漪都是放射对称均衡的现象。因为它的中心是固定的，所以这种均衡比较常见且容易实现。由于共享的是相同的中心，观者自然会跟随着周围元素的指引把目光集中在中心点上，使它成为视线的焦点，不可忽视，如图 3-29 所示。



图 3-29 放射对称与均衡

4. 分散对称均衡

分散对称均衡是对混乱进行再平衡的表现。可以想象一下杰克逊·波洛克的油画，虽然画面构图没有一目了然的视觉点，但各个元素依然保持着某种一致，各个元素似乎没有达到对称或均衡，但它们仿佛都共同遵循着某种秩序，在构图中都有其作用，最终都会把设计引向均衡的视觉效果，如图 3-30 所示。



图 3-30 分散对称均衡

5. 反对称均衡

反对称均衡缺少了对称所具有的平衡结构，反对称均衡结构在自然界中十分普遍，如螃蟹的爪子大小各不相同，树枝朝不同方向生长，云朵的形状变化万千。反对称均衡结构在元素之间形成了较为复杂的构成关系，它也因此常被用来吸引视线。

图 3-31 所示为冈特·兰堡的书籍封面设计作品。左图是运用轴对称均衡的表达方法，右图是运用反对称均衡的表达方式，反转对称的上下构图将椅子方向向下逆转，上面白色的椅子顺时针旋转可以和红色的椅子重合。可以明显地感觉到左图的视觉更为平和一些，而右图就有一种特殊的心理变化。我们可以理解为一幅静止的平面作品它的移动方向基本上和构造骨架的主轴方向一致，因为具有特定的倾向运动感，所以版面构图显得不再单调，反而显示出一种具有倾向性的扩张力。



图 3-31 书籍封面设计 / 冈特·兰堡



三、对称与均衡的应用

如图 3-32 所示, 一个字母“S”围绕了一个矩形的文字区域。这种圆形的趋势引导了运动特征环形导向, 就是以圆心为中心向外或某一方向形成放射状运动。通常情况下, 人们的视觉点在版面的中心位置, 疏密得当的安排使画面具有更强的冲击力和动感。运用这样的原理, 通过元素的疏紧布局来构成新的式样, 可以大大提高扩张力, 使版面最终呈现更强的视觉冲击效果。由此可见, 我们介绍的许多设计原则并非凭空而来。除了可印刷的排版, 在新媒体的迅猛发展之下, 网页的排版也越来越被人所重视, 下面结合几个网页版式优秀案例进行具体分析。



图 3-32 字母设计 / 佩普·尤佩斯