



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

高等院校艺术设计专业精品系列丛书
“互联网+”新形态一体化精品教材

设计基础

设计鉴赏
中外工艺美术史
视觉设计基础
创意设计思维与方法
设计素描
图案与装饰
● 图形创意
动态图形设计基础
字体与版式设计
构成设计
插画设计
摄影基础

视觉传达设计

标志设计与应用
品牌视觉识别设计
书籍设计
广告设计
包装系统设计
包装设计与实训
信息可视化设计
计算机辅助设计
计算机辅助平面设计
计算机辅助设计表达

工业/产品设计

设计造型基础
设计制图
人机工程学
人体工程学
模型制作
产品设计
家具设计

服装服饰设计

时装画技法
服装结构设计
饰品设计与工艺
服装面料设计

环境设计

建筑环境设计历史与理论
建筑速写
环境设计手绘表现技法
材料与构造
环境视觉设计
环境施工图教程与实训
室内设计原理
居住空间设计

餐饮空间设计
软装饰设计
景观艺术设计
展示设计
酒店空间室内设计

工艺美术

工艺美术概论
生活与设计美学
雕塑创作与制作
陶瓷设计与工艺

动画设计

动画概论
动画编剧
动画角色设计
三维动画制作
影视动画短片创作
动画场景设计

数字媒体设计

数字媒体艺术概论
虚拟现实应用设计
平面软件应用

上架建议：艺术设计



扫描二维码关注
中国美术学院出版社官方微信



定价：62.00元



高等院校艺术设计专业精品系列丛书

图形创意

魏洁 主编

中国美术学院出版社



高等院校艺术设计专业精品系列丛书
“互联网+”新形态一体化精品教材

林家阳 总主编



魏洁 主编

图形创意

TUXING CHUANGYI



扫描二维码，了解
配套资源

中国美术学院出版社

责任编辑：周翔飞
执行编辑：楼 芸
图书制作：宏图文化
特约编辑：宋俊美
艺术顾问：林家阳
装帧设计：张嬿雯
责任校对：杨轩飞
责任出版：张荣胜

图书在版编目 (CIP) 数据

图形创意 / 魏洁主编. — 杭州 : 中国美术学院出版社, 2019.10
ISBN 978-7-5503-1124-4

I . ①图… II . ①魏… III . ①图案设计 IV . ① J51

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 033812 号

图形创意

魏洁 主编

出 品 人：祝平凡
出版发行：中国美术学院出版社
地 址：中国·杭州南山路 218 号 / 邮政编码：310002
网 址：<http://www.caapress.com>
经 销：全国新华书店
制版印刷：北京荣玉印刷有限公司
版 次：2019 年 10 月第 1 版
印 次：2022 年 7 月第 3 次印刷
印 张：12.5
开 本：889 mm × 1194 mm 1/16
字 数：368 千
图 数：359 幅
印 数：8501—13500
书 号：ISBN 978-7-5503-1124-4
定 价：62.00 元

著作权所有·违者必究

目 录

理论篇

项目一 图形创意概述.....	3
任务一 图形创意的概念	4
一、图形语言的起源与发展	4
二、图形创意的含义	7
三、图形的分类	8
任务二 图形创意的思维方法	11
一、创意思维的构成	11
二、思维与意象	12
三、联想思维法	13
四、想象思维法	14
任务三 图形创意的表达方法	16
一、图形解构	16
二、图形同构	16
三、图形重构	17
任务四 图形创意的表达程序	19
一、确定主题	19
二、选取创意素材	20
三、图形构成	21
四、表现手法	23

实训篇

项目二 图物关系的重构.....	29
一、图形设计的互动性	30
二、图形设计的思维方法	35
任务一 重构图物关系	39
一、课题理解	41
二、确立关系	41

	三、创意构思	42
	四、设计定位	42
	五、草图绘制	42
	六、优化方案	42
	七、汇报展示	42
任务二	重构物物关系	49
	一、课题理解	51
	二、确立关系	51
	三、创意构思	51
	四、设计定位	52
	五、草图绘制	52
	六、调整完善	52
	七、汇报展示	52
项目三	图形信息的传播.....	61
	一、图形语言的传达性	62
	二、信息的整合与梳理	64
任务一	设计图形说明书	67
	一、课题理解	69
	二、信息梳理	69
	三、产品分析	69
	四、创意构思	69
	五、设计定位	70
	六、头脑风暴	70
	七、草图绘制	70
	八、优化方案	70
	九、汇报展示	70
任务二	绘制表情包	80
	一、课题理解	82
	二、资料梳理	82

三、创意构思	82
四、设计定位	82
五、草图绘制	83
六、优化方案	83
七、汇报展示	83
任务三 制作信息图形	89
一、课题理解	91
二、对象选择	91
三、信息梳理	91
四、创意构思	91
五、草图绘制	92
六、细节深化	92
七、汇报展示	92
 项目四 图形元素的集成与叠加.....	 103
一、图形设计的主题性	104
二、图形形态的凝练与应用延展	108
三、图形的语义性和符号化特征	110
四、图形设计中人文元素符号的叠加运用	111
任务一 元素间的组合变化	120
一、课题理解	123
二、选定节日	123
三、信息搜集	123
四、头脑风暴	124
五、创意构思	124
六、草图绘制	124
七、方案优化	125
八、汇报展示	125
任务二 形态间的图底关系	130
一、课题理解	132
二、信息搜集	132

三、选定图形	132
四、创意构思	132
五、草图绘制	133
六、优化方案	133
七、汇报展示	133
任务三 叠加与复合	137
一、课题理解	143
二、信息搜集	143
三、选定对象	143
四、头脑风暴	143
五、创意构思	143
六、草图绘制	143
七、优化方案	144
八、汇报展示	144

赏析篇

项目五 图形设计赏析	163
任务一 视觉传达设计中的图形运用	164
一、幽默夸张的图形与广告设计	164
二、丰富多彩的图形与包装设计	169
三、“街头艺术”——图形与招贴设计	171
任务二 环境设计中的图形运用	173
一、简洁统一的图形与标志系统设计	173
二、颇具装饰美感的图形与室内设计	174
三、彰显城市特色的图形与环境设计	176
任务三 产品设计中的图形运用	178
一、风格多样的图形与家居产品设计	178
二、时尚简约的图形与电子产品设计	181
三、“形式美”——图形与纺织产品设计	183
参考文献	188
后记	189



理论篇



项目一 图形创意概述

任务一 图形创意的概念

任务二 图形创意的思维方法

任务三 图形创意的表达方法

任务四 图形创意的表达程序

项目一 图形创意概述

项目导读

本章由图形的概念、图形的思维方法、图形的表达方法和图形的表达程序四部分内容构成，注重对图形的概念和方法等基础理论的介绍，以便通过对图形的概念、思维方法、表达方法、表达程序等方面的探讨，帮助学生充分认识图形创意。

学习目标

知识目标：通过本章的学习，了解图形的起源与发展沿革，理解图形的概念与分类，并从方法层面知晓图形的思维方式与表达途径。

能力目标：掌握图形的多种实践方法，从多种图形思维出发获得职业所需的图形创意表达方法，日后能结合企业、岗位具体设计任务形成自身的创意表达模式。

素质目标：在理解学习图形创意的基本知识的基础之上，关注中国传统文化中的图形元素，提炼展现中华文明的精神标识和文化精髓，以图形思维展开设计实践，推动本土设计元素的创新发展。

任务一 图形的概念

图形来自英文“graphic”，词义为由绘、写、刻、印等手段产生的图画记号，是说明性的图画形象。它有别于文字、语言等传播形式，可以通过各种手段进行大量复制，是传播信息的视觉形式。

图形创意就是寻求视觉传达的独创性意念与构想，是图形设计的核心。图形创意以传播信息为根本原则，以创造性思维为先导，寻求独特、新颖的意念表达方式和表现形式，并以独特而清晰的阐释方式说明信息的内容，以独具匠心而新异的形象画面引人关注，使人对其产生兴趣，从而产生强大的感染力。

一、图形语言的起源与发展

图形语言的起源可以追溯到人类的远古时期。有人说过这样一句话：“逝去的人们已经沉默，然而岩石还会说话。”岩石怎么能说话呢？是通过早期人类镌刻或涂绘在岩石上的岩画。不管在哪种形态的社会里，人与人之间的交流总是首要的。人与人之间的迎来送往，各种各样的生活习俗，甚至五花八门的礼仪与祭祀，都可视为一种交流，也是一种特定

的文化。在各种交流方式中，语言当然是主要的，人们要用自己的语言表达自己想说的东西。但是，生活中绝没有想怎样表达就怎样表达的事，某一文化群体的成员之间有他们共同的话题，也有他们自己攀谈的方式，这与他们这一文化群体的生活习惯、思想信念和价值体系有关。语言之外，在文字产生之前，视觉表达的图画是又一种很重要的表达方式。在全世界各地的林壑之间、山崖之上，先民们遗留下来的大量岩画，都是他们以视觉形象表达自己感情、交流思想观念的产物。史前的岩画是一种原始的“语言”，一种文字前的“文字”。人类是先学会刻和画，然后才发明文字并学会写字的。也就是说，人类是先学会了图画的表现方式，然后才发明了文字的表达式；先学会用图画说话，然后才学会用文字说话的。岩画与文字的出现相差约有三四万年，甚至更长的时间。但不管是文字的表达式，还是图画的表现方式，目的都在于交流。可以说，文化的开端在于交流，语言的开端在于交流，岩画的开端也在于交流。正是由于人类的交流有一定的规则性、体系性，并且具有某种“符号性”，才可以使人

们相互之间能“读出”某种意义来。换言之，人类如果不能互相发出可以理解的信号，社会生活也就无法持续下去了。所以，广义地说，文化等于交流，或者说是交流促进了文化的出现。

现在全球约有 120 个国家和地区都发现了岩画（图 1-1 至图 1-4），世界岩画的数量是如此庞大，它们以视觉形式表达出来的东西也极其丰富。在世界范围内，岩画这种艺术形式描绘出了人类经济活动和社会生活的各个方面，体现了人类抽象、综合和想象的才能，也反映了早期人类的活动、观念、信仰和实践，为现代的人们认识早期人类的精神生活和文化样式提供了无比丰富的资料。



图 1-1 在美国发现的岩画



图 1-3 在内蒙古曼德拉山发现的岩画



图 1-2 在广西左江花山发现的岩画



图 1-4 在西藏发现的岩画

岩画不仅代表着早期人类的艺术创造力，而且也包含着人类迁徙的最早证明。早在文字发明之前，岩画就已经成为人类文化遗产中最具普遍意义的一个方面。事实上，这些远古的岩画艺术已成为原始时代的“百科全书”。但遗憾的是，由于古今人类交流方式不同，现代人已很难完全理解远古时代的这部“百科全书”了。

史前的图画型作品常常需要与表意型作品结合在一起，才能表达出一个完整的观念。但是，由于年代久远等种种原因，这种象形与表意结合起来的 作品所表达的真正含义，我们现在已经很难弄清楚，只有学者们搜集更多的材料，进行更多的观察、研

究，这个谜底才有可能被揭开。此外，我们需要记住的是，岩画是一种艺术，一种视觉艺术，它的审美主体与对象之间的感知媒介主要是视觉。也就是说，岩画主要是通过视觉被人感知的。岩画是一种悦心的创作，它的题材虽然只能反映那个时代的存在，但不容忽视的是其艺术创作的想象力。正如爱因斯坦所说：“想象力比知识更重要，因为知识是有限的，而想象力概括着世界上的一切，推动着进步，并且是知识进化的源泉。”

岩画靠着艺术想象力使人类的情感具象化，成为原始人类进行自我表达的一种艺术形式。原始社会由于生产力低下，还没有阶级之分，在这个时期出现的艺术便以其特有的风格，富有魅力地反映了人类文明童年时期的生活。虽然它们不可避免地带有某种幼稚和粗糙的痕迹，但却表现出一种生动、朴素和富于幻想的特色，而且这种特色具有不可为后世任何卓越的艺术品所代替的独特性和独立性。早在旧石器时代，人类的先民们就在山洞的岩石上刻画出狩猎的图像和野兽、家禽的形象作为传播的媒介，这些岩画就是原始图形。另外，作为部落标志的图腾也是原始的图形。可以说，这些原始图形不仅是记事和传递信息的符号，还是崇拜物的象征，更是图形创意的起源。

随着科学技术的进步，人们的交流方式发生了很大的变化，图形创意也经历了三次重大的发展。

第一次重大发展起源于原始图形向文字的转化。随着人类社会的发展，人与人之间的交流日益频繁，原始图形已经不能适应这种交流的需要了，于是就产生了由原始图形简化而成的一种新的符号——象形文字（图 1-5、图 1-6）。文字的产生标志着人类文明向新的发展阶段迈进了一步；同时，文字又推动了人类社会向新文明领域的发展。文字从图形的序列中分离出来，形成了独特的系统，使人类找到了另一种能够比较准确传播信息的方式。

第二次重大发展起源于造纸术与印刷术的发明。这两项发明都来自中国。它们的出现，使人类得以更大范围地进行信息的传播。在我国，造纸术与印刷术的出现，促进了唐代至宋代文化领域的空前繁



图 1-5 中国象形文字

荣：书法、绘画艺术的成熟，剪纸、木刻、版画等民间艺术品的流传，都是我国古代图形艺术蓬勃发展的成果。



图 1-6 古埃及象形文字

造纸术与印刷术传入欧洲以后，促进

了欧洲“文艺复兴”时期的到来。艺术性与科学性相结合是欧洲“文艺复兴”时期图形设计的重要特色，其杰出代表人物就是达·芬奇。印刷技术的进步带来了图形创意的发展，特别是1870年平版印刷技术的改进，使得图形创意作品获得了更加精美的图像效果。

《山海经》(图 1-7)是我国最早的一部有图有文的经典著作。可惜的是，《山海经》的古图已在历史的烟尘中佚亡不存了。但曾经存在过的《山海经》古图，以及与《山海经》同时代的出土文物上的图画，开启了我国古代以图叙事的文化传统。



图 1-7 《山海经十八卷》局部 / 郭璞注 / 蒋应镐绘图 / 明崇祯时期刊本

第三次重大发展起源于产业革命。19世纪席卷欧洲的产业革命以大机器生产代替了手工业生产，从而带动了设计事业的飞速发展，照相机、电

影机的出现为图形设计创造了新的条件，开拓了新的天地。1919年在德国魏玛建立的现代设计教学单位——包豪斯学院(图 1-8 至图 1-10)，提出了“艺术与技术统一”的口号，对现代设计事业产生了深远影响，使图形创意走上了现代发展之路。随着生产力和商品经济的迅猛发展，社会信息量大幅度增加，作为视觉传播手段的现代图形创意也就应运而生并蓬勃发展起来。

而今，人类社会正由工业化社会过渡到信息化社会，现代化的传播手段经历着在突飞猛进地发展，图形创意已经成为大众传播的重要工具。

总之，图形艺术语言具有丰富的内涵和无穷的表现力。它能被快速地识别和理解，使不同国家、不同民族之间消除语言、文字的隔阂，促进全世界之间的交往，缩短各地区之间的距离。



图 1-8 包豪斯学院校舍



图 1-9 包豪斯的老师们



图 1-10 包豪斯代表人物——密斯·凡·德·罗

图形艺术作为视觉语言展示出的超现实性体现在：图形能将自然和非自然、理性和反理性的事物及观念糅合交织在一起。设计师发挥非凡的想象力和创造力，巧妙地利用人们司空见惯的事物，对其稍加改变或重新组合，就能构筑出完全出人意料的形象。图形语言的这种重构，是一种打破常规的矛盾组合，能创造出一种图形化的“空间”。同时，这种生动有趣的新视觉语言给观者提供了更大的联想空间，促使人们从新的角度去认识事物，从而冲破原有的二维空间概念，使视觉设计走向三维乃至四维。

空间意识、图形语言的视觉冲击力和幽默诙谐的表现手法,是备受设计师关注的问题。图形以其自身生动、简洁、直观的优势被社会所重视,从而成为视觉传达设计中的主流。

二、图形创意的含义

“图形”一词在日常用语中是指通过绘制所表现出来的形象。例如,在《现代汉语词典》中,“图形”被解释为“在平面上表示出来的物体的形状”。而在设计领域中,“图形”则有着特殊的含义。“图形”的英文是“graphic”,源于拉丁文“graphicus”和希腊文“graphikas”,是指书画刻印的作品或说明性的图画。“graphic”有印刷的含义,它是一种可以通过印刷及种种媒体大量复制和广泛传播的,用以传达信息、思想和观念的视觉形式。总之,“图形”是经过设计以说明某种信息、思想和观念的用于传播的视觉符号(图 1-11、图 1-12)。这种视觉符号包括:①象征符号,如家徽、国徽、商标等;②指示符号,如交通标志,服装、包装盒上的专用标志等;③绘画性符号,它在抽象的或具象的图形背后意喻着深刻的主题思想。因此可以说,“图形”就是“创意图形”的简称,而“图形创意”就是一种视觉传达设计。

通过视觉进行的所有传达行为,无论是在古代还是现代,其本质并未发生变化。如节日的表现形式,手语、语言的形象化,或作为视觉文化象征的建筑物、徽章、旗帜、标志,以及哑剧、舞蹈等,这些在人们的生活中都有很深的基础。由此可知,视觉传达这种凭借视觉性记号进行传达的行为,是相对于靠语言进行抽象概念传达而言的,其本质是感性的形象传达。它把要传达的内容用最简洁的形态变换成醒目、明了的图形语言,以成为视觉造型上的精华。在当今复杂而发达的信息社会中,这些形状看似简单的图形语言的实际作用和内涵却越来越丰富。

图形创意不等于美术创作。美术作品的主要功能是审美性,美术家进行美术创作时主要着眼于作品本身,通过美术作品来反映自己的思想感情,以



图 1-11 大吉古镇导视系统设计 / 车良

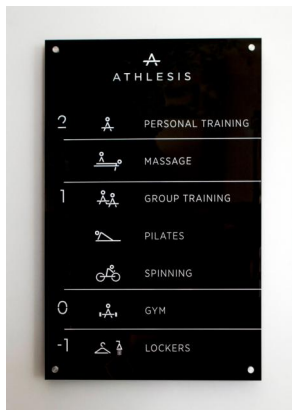


图 1-12 雅典人和团队

引起欣赏者的共鸣。而图形创意的主要功能是说明性,设计师进行图形创意的着眼点是传播,他要通过图形的大量复制和传播,来传达特定的信息、思想和观念,并使这些信息、思想和观念被传播对象广泛接受。

图形创意不等于平面设计。虽然过去的图形创意往往是在平面上进行的,但随着科学技术的不断发展,图形的设计手段已经从平面的绘、写、刻、印扩展到摄像、电脑制作等,其信息的载体也由平面的印刷品扩展到电影、电视等立体的、声光综合的活动形象。这些扩展使得图形创意大大超出了平面设计的范畴。

图形创意是信息传播的视觉图像形式。视觉形式的本质特性规定了图形创意是关于空间问题的艺术设计,其一切要素都依赖于空间而存在,并产生功能上和美学上的价值。在具有二维平面形式的图形设计中,空间是虚拟使用的,它在一定程度上模糊了空间与其他要素的真实关系,常常被理解为是形体余留下来的消极区域。但实际上,空间概念本身是积极的、具有创造性成分的,它反映了“物体之间的排列和并存关系”。就图形设计来说,画面应被理解为形与形、形体与自身结构、图与底、图与边等诸多关系的总和。图形画面上各个要素的关系本质上都体现了空间关系。当图形设计师在画面上对其中形态的位置、轮廓、大小、方向等因素进行编排处理时,一个视觉的图形空间就同时形成了。如图 1-13 与图 1-14 所示,两件设计作品中的空间除

了依靠设计师在平面上进行架构外，还要依靠观者对这个图形空间产生视觉感应，进行再次创造。



图 1-13 2022 大溪大禧 & 敦正气，主视觉设计 / 廖小子



图 1-14 2021 第 13 届全国大学生广告艺术大赛海报 / 鲁迅美术学院中英数字媒体艺术学院 赵璐教授设计团队



图 1-15 电视剧《觉醒年代》海报

三、图形的分类

目前，人类的社会生活离不开图形信息，图形模式也正逐步成为一种全球性的传达模式。现代设计首先是着眼于视觉的。图形在现代设计中以其独特的魅力，在视觉设计的各个领域中脱颖而出，那些既能传达信息又能表达思想和观念的图形正源源不断地涌现出来。设计师们以其自身多元化的知识结构和超常的艺术想象力，创造出了各种风格的图形艺术。我们将这些风格各异的图形分为以下六大类别。

1. 正负图形

图底反转的双重意象空间关系是指图形的正负关系、相互转移、背景向前成为图形或图形退后成为背景，这种转换关系就是视觉艺术中的图底反转（图 1-15、图 1-16）。埃舍尔的《白天和黑夜》，从左到右即白昼逐渐变成黑夜，从下到上即大地变成了天空的生灵。我们在惊叹作品的同时，看到埃舍尔利用视觉的相对性“欺骗”了观众。日本著名设计师福田繁雄也运用图底反转的双重意象创作出了许多优秀的设计作品，把人们没有想到的事物变为视觉形象表现出来。这种图底反转的空间在现代图形中应用非常广泛。



图 1-16 中国第一历史档案馆标志设计 / 正邦设计

2. 共用结构图形

共用是指形与形的共存与转化，形体间互相融入对方的形象，形成两形或多形共存的有机整体。有以下几种类型。

(1) 轮廓线共用

所谓轮廓线共用是指不同的形象在一定条件下，其轮廓线有共性，它们可以整合起来成为一体（图 1-17、图 1-18）。这种图形以简练的轮廓线勾画出多种形象，巧妙有趣地表现主题。例如，毕加索的作品《和平的面容》（图 1-17），以和平鸽和橄榄枝构成了女性头部的轮廓，表现了“和平是美好的”这一主题思想。



图 1-17 和平的面容 / 巴勃罗·毕加索 / 西班牙

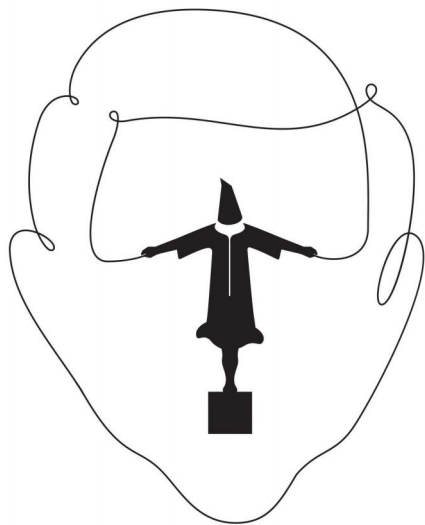


图 1-18 乔治·W. 布什 / 马·巴尔 / 以色列

(2) 正负反转共用

图形以正像为“图”时，它的“底”就是负；如果另外的形象与该负像有共同点，相互也能组合起来。正负反转的手法，给人以视觉上的动感，能够风趣幽默地表现主题。

(3) 形象局部共用

这种图形往往是通过几个相类似的形象共用一个局部，这样的组合方式给人以幽默感，能引起人们的兴趣和注意。

(4) 形象整体共用

这种图形共用的不是局部，而是整体。整体共用的组合方式给人以巧合的感觉，也能引起人们的兴趣和注意。

3. 影画图形

在光的投射作用下，客观物体会产生与之相对应的影像。然而，由于投射载体的变化，有时会产生与原物体截然不同的影像，运用这样的手段就能创作出影画图形。简洁的影画图形和强烈的形影反差，常常可使人感到诧异，这些奇形怪状的影子就很容易吸引人们的注意了。

无论是在绘画还是设计领域中，人们早已懂得运用影子创造出不同意义与风格的作品，尤其是在印象派绘画中，对光影的描绘表达是艺术家们孜孜不倦的追求。在现代视觉设计领域中，设计师对影子的理解和运用已脱离了写实的表现与运用，更加注重赋予影子不同的意义来丰富视觉语言，强调创意的多样性，使得影画图形得到更为广泛的应用与发展。

4. 换置图形

换置图形是从看上去似乎毫无关联的物形中选择出某一特定方面的关联性，找出物形之间在某一特定意义上的内在联系，通过物形与物形之间在形状上的相近性，按照一定的需要进行某种特殊的组合和表现，创造出一种具有新意的、奇特的图形。

通常以生活中的各种物形作为构形要素进行表现的换置图形，其本身的内容会因异常的组合而突出和转化，以便在视觉传达设计中传达某种特定信息。这种超常、新颖的视觉构形方法可以显现出更为深刻的寓意，并使观者的内心产生强烈的视觉冲突。

“偷梁换柱”式的换置图形构形方法虽然能使物形之间的结构关系保持不变，但因异物组合方法的使用，经过异常组合后，新的物形结构可能出现逻辑上的张冠李戴。换置图形的应用反映了人们对事物深层意义的理解，同时也增强了视觉传达的表现力，实现了按常规思维方法不可能达到的异常转换。

如今这种新的表现方法已成为一种新的设计风格，被许多设计师广泛应用。

5. 肖形图形

生活中的各种物品，小到图钉，大到铁锹，都可以成为创作肖形图形的元素。我们外出旅游时就能观察到一些肖形图形，如山的形状像某种动物，某些岩石也会呈现多种多样的物形。这种肖形图形是大自然的杰作，虽然它们存在着，但如果不加发现，不去联想，恐怕自然界在我们眼中也就失去了魅力。正是自然界本身存在的肖形状况启迪了许多画家、设计师，使他们排除了固有的观念，将这种方法应用在实际创作之中。

肖形图形构形一般有两种：一是二维平面的物形组成的肖形图形；二是三维立体的，也就是生活中现成的物品组成的肖形图形。然而不管怎样，自由发挥想象是创作肖形图形不可缺少的方法。随意采用生活中现成的物品，便能创作出独特的物形：空的罐子、树枝、扫把等都能创作出朴素、拙气的动物。初看时，这些物品好像是废弃物，但当你仔细观看组合成的各种形状的物形时，就会体味到意料之外的奇趣。

不仅如此，用现成物品创作的肖形图形，还能使观者在组合成的物形与原有物形之间产生往复联想。像用空罐组成的河马，使人看到河马便觉得它像空罐子；用毛刷组成的鸟，便又使人想到毛刷。这种想象与实物的融合，使观者置身于充满魅力的奇想世界。

6. 混维图形

通常人们在描绘物象、追求在二维平面上反映三维立体物象时，常运用一种科学透视的法则来表达。在现代绘画和视觉设计中，有些画家和设计师抛弃了这种科学的透视法则，常常借用视觉上的二

维空间原理来创造并显现三维的视觉空间，形成了混维图形的构形方法。在具体的表现过程中，二维空间的三维化除了写实的表现技法之外，还常用些意识的三维化来表现，在二维的平面上描绘出深度的三维空间，又以三维为基础创作出超现实的空间效果。相反，也可以把三维视觉上的物形二维化。人们最常见的三维物体二维化是剪影。此外，在二维的空间上，利用立体凹凸及空间构成曲面形状描绘出的物体是三维的，但其本身却是二维的（图 1-19）。



图 1-19 瞭望台/埃舍尔/荷兰

任务二 图形创意的思维方法

思维是创意之母。图形创意是运用思维进行艺术性创造的活动,作为一种有意识的创造性行为,它的广度、深度取决于创作的思维方法。现代设计艺术的发展,要求设计师应具有创新意识与创意思维,只有这样,现代设计艺术才能屹立于时代发展的潮头,在世界艺术之林绽放出更加夺目的光彩。

一、创意思维的构成

图形创意的过程是一种为运用视觉形象而进行创造性思维的过程。在创意过程中,由于不同设计师主要受到各自生活实践和艺术修养的影响,其创意方法必然是各具特色的。就图形创意而言(图1-20、图1-21),创造性思维的基本方式主要有逻辑思维 and 形象思维两种;此外,还有与形象思维一起被统称为“非逻辑思维”的直觉思维与灵感。不过,由于在图形创意中它们与形象思维难以明确区分,且可以被看作是形象思维过程中的“突变”与“飞跃”,故而此处不予单列。

1. 逻辑思维

逻辑思维的特点是通过概念、判断、推理,以及演绎、归纳、分析、综合与类比等方法来获取理性认识。其初级阶段是形式逻辑思维,高级阶段是辩证逻辑思维。逻辑思维是科学家经常使用的思维方式,但在图形创意中,当我们研究设计任务、确定主题思想时,也主要靠这种方式来进行创意思维。为了明确设计任务、传播对象、传播媒介和传播环境等,我们必须进行调查,搜集充分的资料,再通过判断与推理等进行由此及彼、由表及里的研究。而从事这些工作,都离不开逻辑思维。这种思维的优点是严密。在国外,有人将逻辑思维称为“垂直思维”或“硬思维”,因为它犹如一根垂直的链条,无论向上或向下,都是

环环相扣的,没有松动的余地。逻辑思维的缺点是不生动,因此要以形象思维来弥补其不足。在图形设计的创意思维中,逻辑思维是不可缺少的,没有它,思维就会失去方向和目标,就会缺乏深刻性。但如果只依靠它而忽视了形象思维,图形创意就会陷入公式化、概念化的境地。



图 1-20 图卢兹颂 (Ode to Toulouse) / 罗斯玛丽·蒂西



图 1-21 暑期图书研讨会创意海报

2. 形象思维

形象思维是在感觉、知觉和表象的基础上,通过联想和想象进行形象化的思维活动。感觉、知觉和表象是形象思维的前提,它们属于感性认识。

形象思维的任务与逻辑思维一样,都要揭示对象的本质及其规律,不同的是形象思维并不舍弃形象。形象思维是艺术家经常使用的思维方式。在图形设计的程序中,当我们选取设计素材、安排图形结构、选择表达方式时,主要依靠的就是形象思维。形象思维虽不如逻辑思维那样严密,但却生动活泼。在国外,它又被称作“跳跃思维”或“软思维”,这是因为它有相当的回旋空间,常常跳跃式地进行,取得意外的效果。在图形创意的思维中,形象思维更是不可缺少的,没有它,思维就缺乏生动性。但是,如果只靠它而忽视了逻辑思维,创意工作就会因为失去导向而变得散乱无序。

逻辑思维与形象思维并不相互排斥,而是相辅相成、交替进行、互相渗透的。图形创意的根本任务就是要“以意取形,以形达意”,即以深刻的主题思想来选取形象,以生动的形象来表达主题思想。图形创意的主题必须准确鲜明,形象必须丰富多彩,而准确鲜明的主题的形成主要依靠逻辑思维,丰富多彩的形象的实现主要依靠形象思维,要想达到形与意的紧密结合、互为表里,就要依靠这两种思维的密切协同配合,以推动创意思维的不断深入,直至取得完全的成功。因此可以说,图形创意的创造性思维活动,是逻辑思维和形象思维综合运用结果;只有二者互动互补,才能顺利完成图形创意的任务。由于综合性思维的活动范围比单一的思维方式更为广阔,因此,为了与“垂直思维”相区别,国外有人称之为“水平思维”。为获得图形创意的成功,设计师必须把逻辑思维与形象思维这两种思维方式熟练地结合起来,使“硬思维”与“软思维”各得其所,做到“软硬兼施”,才能达到预期的目的。这正是成熟的图形设计师所必须掌握的基本功。

二、思维与意象

意象,即意识中的形象。它作为图形创意思维的重要元素,是客观形象在人脑中的再现。意象所

反映的是同类事物的一般特征,正如概念是逻辑思维的细胞,意象则是形象思维的细胞。就图形创意而言,意象是设计师头脑中的思维材料,是创意思维不可缺少的元素。意象作为图形创意的思维材料,在设计师头脑中一般都要经过形成、储存、整理、合成、表达等过程:设计师在与客观世界的接触中,通过感官把大量的客观形象接收到头脑里来;其中一些突出的形象经过初步的分类和归纳,形成意象被储存在记忆之中;从事图形创意时,有关的意象就会被选调出来作为素材,通过分析和比较、联想和想象进行整理加工,然后组成完整的综合意象;这个组合起来的综合意象,就是设计师通过创意思维在头脑中形成的“草图”;把“草图”表达出来,并进行补充和修改,就成了一幅图形,而这时,“草图”中的各个意象元素就成为图形中的形象元素。

对于意象在创作中的作用,我国的书画家早有论述。例如,古代画家文与可善于画竹,苏轼评论道:“故画竹,必先得成竹于胸中”,因此有“与可画竹时,胸中有成竹”的说法。这“胸中”的“成竹”,即画家头脑中已经构思好的“现成的竹子”,也就是我们所说的“意象”。东晋书法家王羲之也说过:进行书法创作时,要“凝神静思,预想字形大小、偃仰、平直、振动,令筋脉相连,意在笔前,然后作字”。这“意在笔前”的“意”,指的也是“意象”,其中所阐述的有关字形笔画的设计,就是对各个意象元素如何组合的思考。

把意象的诸元素协调地组合起来,可以在意念中形成一种情景交融的环境,即“意境”。传说古代有一幅经过精心设计的画,画题是“深山藏古寺”,画面上有群山、幽径、溪流,还有一位老和尚正挑着水桶在溪旁汲水。这些场景都是作者头脑中多个意象元素在画面上的表达。这幅画虽然没有画出古寺,但却明明白白地告诉人们:在深山背后肯定“藏”着古寺。这幅画所传达的深邃意境,就是多个意象元素的综合体现。还有一幅画,题为《野渡无人舟自横》。画面的中景是河道,远景是对岸的渡口,近景有芦苇丛,芦苇丛旁露出来半截小船,船头有一群麻雀正在降落。作者以这批意象元素综合表达出一个意境:这是一处“无人”的渡口。它与用成语“门可罗雀”来形容门庭冷落颇有异曲同工

之妙。由此可见,意象的运用和意境的形成,在图形创意的思维中具有十分重要的作用。

三、联想思维法

我们在探究图形创意时,不难发现一点:图形创意始终依赖于设计师的创造性联想。对于联想,我们应进一步去认识它,因为它是创意的关键,是形成设计思维的基础。联想是指由 A 事物想到 B 事物的心理过程,如由当前的事物回忆起有关的另一事物,或由此处的一事物想到彼处的另一事物,这些都是联想。客观事物之间是通过各种方式互相联系的,这种“联系”正是联想的“桥梁”。通过这座“桥梁”,我们可以找出表面毫无关系,甚至相隔遥远的事物之间所具有的内在的关联性。一般说来,联想可以分为虚实联想、接近联想、类似联想、

对比联想、因果联想等。就图形创意而言,通过联想可以开拓创意思维的天地,打开创意思维的通道,使无形的思想朝着有形的图像转化,并创造出新的形象。

1. 虚实联想

构成主题思想的许多概念常常是虚的、看不见的,但它却能与看得见的形体相关联,从而构成虚实联想。“踏花归来马蹄香”中,“香”这个概念是虚的、看不见的,而飞在马蹄之后追逐香气的蜜蜂则是实的、看得见的;“和平”这个概念是虚的,而“鸽子”和“橄榄枝”则是实的(图 1-22);“战争”这个概念是虚的,而枪炮、硝烟和作战的士兵则是实的(图 1-23);“美味”这个概念是虚的,而金黄的“汉堡包”和“烤鸭”则是实的。



图 1-22 和平 / 勒埭强



图 1-23 叙利亚的现代面貌 / 伊姆拉诺维 / 叙利亚

2. 接近联想

在接近的时间或空间里发生过两件以上的事情，就能形成接近联想。在图形创作中，接近联想也是应用得比较多的一种思维方式。当我们想起甲的时候，就会很容易地想起乙；看到闪电，就会联想到雷声；看到柳树，就会联想到鸟鸣；看到南飞雁，就会联想到秋风凉；看到江河，就会联想到船舶；看到蓝天，就会联想起飞鸟；看到红灯，就会联想到危险、停止；看到绿灯，就会联想到安全、通行；看到黄灯，就会联想到警告……

3. 类似联想

有些事物因为在外形上或内容上相似而容易使人产生类似联想。看到植物的嫩芽破土而出，我们就会联想起青少年的茁壮成长；感到愁绪无穷，就会联想起高涨的春江之水日夜不息地向东流去；看到火柴的发光、发热，就会联想起奉献；看到乌瓦、白墙，就会联想起苏州园林；看到灿烂的微笑，就会联想起热情、欢迎的概念。类似联想（图 1-24、图 1-25）是一种“借景抒情”“托物言志”的表现手法。

4. 对比联想

有些事物在外形或内容上正好相反，当我们看到或想到这一事物时，就会联想起与之相反的事物，这就是对比联想。例如：白天与黑夜，大与小，战争与和平，等等。因此，从白天的嘈杂，我们可以

联想到夜晚的宁静；从荒芜的沙漠，可以联想到茂密的森林；从浩瀚的宇宙，可以联想到人类的渺小，等等。

5. 因果联想

有些事物之间有因果关系，当我们想起原因，就会联想到结果，而想到结果，也会联想到原因。从森林被破坏，我们就会联想到土地沙漠化；从植树造林，也会联想到环境优化；从读书、爱书，就会联想到人类的进步和发展；从辛勤的劳作，也会联想到未来的收获；从贪污腐化的现象，会联想到对社会的危害。在图形创作中，因果联想的应用有许多优秀范例。

四、想象思维法

想象是比联想更为复杂的一种心理活动。这种心理活动能在原有感性形象的基础上创造出新的形象，这些新形象是将积累的知觉材料进行加工改造后形成的。人们虽然能够想象出从未感知过的或实际上并不存在的事物的形象，但想象归根到底还是来源于客观现实，是在社会实践中发生发展起来的。想象对于我们进行创造性思维活动具有十分重要的作用，能有力地推动我们的创造性思维。

在通过联想把图形的主题与各种有关的形象联系起来以后，就要展开想象的翅膀，把各种形象糅合起来，以便创造出全新的形象。想象与联想是互相沟通、互相转化的。想象一般可分为以下两种。



图 1-24 二十四节气系列海报 / 吴亮



图 1-25 十四节气系列海报 / 吴亮



1.再造想象

再造想象是指作者根据语言文字或其他艺术作品的形式、内容与素材等要素的启示,以及自己长期积累的知识、经验,创造性地向其作品注入新的要素,再造出相应的新形象的心理过程。经过再造想象产生的新形象完全脱离了被借鉴要素原有的意义,具有一种独特的、全新的含义。如中国的吉祥图腾“龙”的形象,是由蛇身、兔眼、鹿角、鹰爪、鱼鳞等元素构成的;而“凤”的形象,是由鸡头、蛇颈、龟背、鱼尾等元素构成的。它们可以说是再造想象的典范。想象与虚实联想相类似,但它比联想的活动空间更广阔、更自由灵活。

2.创造想象

创造想象是根据一定的目的、任务,独立地创造出一个全新视觉形象的心理过程。这种全新的视觉形象创造必须用自己积累的知觉材料作为基础。设计师通常要使用许多形象素材,并将它们进行深入的改造以后,才能通过组合与融合,以不合乎逻辑

的形象去表现合乎逻辑的寓意,在客观现实和想象之间形成新的意念,并给人以新奇、强烈的视觉感受。创造想象是以现实生活中的客观事物为基础的,它来源于客观事物中不明显或是可能存在的规律之中。

创造想象是一种比再造想象的活动空间更加自由灵活的想象,是创造性思维发展到高级阶段的产物。想象虽然可以天马行空,但在图形创意中,它的活动方向和范围都要按照设计的目的和要求,围绕着主题思想来进行。在构思中,无论想象如何奇特、自由,都不能离开表达主题思想这个基本要求,并要按照这一要求去组织、改造和运用相关素材,使新创造的综合形象能够准确而充分地表达主题。尽管由想象而获得的新形象可能不符合客观现实的逻辑性,但是它却以虚构的、幻觉的形式揭露事物的本质,说明问题,即以不合逻辑的形象表现出合乎逻辑的主题,从而成功地实现图形创作。因此可以说,想象是图形创意的动力和源泉。

任务三 图形创意的表达方法

探索图形创意的表达方法有助于我们掌握图形创意表现的组织规律，能够帮助我们实现对图形表现由感性认识向理性认识的飞跃。毕竟，只有经过深思熟虑、认真组织的图形，才能与富有创意的思维相映生辉。

一、图形解构

图形创意是将思维和意念以具体的视觉形象加以表现的过程。这种由意到形的转化过程是形象素材的寻找、搜集、整理的过程，也是寻求创意表现的过程，更是探寻想要阐释的信息或内容的最佳视觉表达方式的过程。为了把素材整合成新的形象，就要把有关的素材加以分解，这就是解构。形象素材的解构过程，实际上就是形象的分析过程；而重构即是整合，只有经过分析的途径才能达到整合的目的。“一尺之棰，日取其半，万世不竭”，说明了事物是无限可分的。世界万物都可以被逐一分解、分割成无数细小的单位，而每一个细小的单位都分别包含着被分解、切割的主体原本固有的特性。因此，当我们面对一个设计主题，试图寻找多种视觉表现形式的时候，应事先将与主题有关的素材进行分解，然后选择其中最具代表性且形象别致的造型特征作为设计素材来重新整合。解构有如裁剪，布帛只有经过裁剪才能缝制成新的时装，素材也只有经过解构才能整合成新的形象。物象只有通过解构才能获得多种不同的表现素材，引出截然不同的表现画面，得到意想不到的表现效果。

二、图形同构

将不同的形象素材整合为新的形象有一个先决条件，即形象之间应有适于整合的共性。对于这种共性，我们称之为“同构”。为了成功地进行形象的

整合，必须通过观察与联想，专门进行同构的探寻。寻找同构，可以从以下几个方面着手。

1. 正像同构

正像即物形自身的形象。正像同构就是充分利用一个物形的某一局部与另一个物形的相似之处，巧妙地将之替换，从而组成一个新的形象（图1-26）。若想将不同的正像组合成一个统一的新形象，必须具备几个条件：一是两个物形非常接近，几乎可以重合；二是两个物形在量感上大体相当；三是两个物形之间的某一部分有可以吻合连接的地方。正像同构的艺术魅力在于，它以独特的视点将两个不同的元素和概念巧妙地组合在一起，给人一种耳目一新的感觉。



图 1-26 阿司匹林广告 / 阿道夫·穆里洛 / 德国拜耳

2. 共生同构

共生同构是指两个或两个以上的物形在共同享用同一空间、形态或轮廓线时，隐含着两种各不相同的含义。其造型特征是物形和物形之间轮廓线的相互重合，物形和物形之间正负形的相互衬托、相互依存、相互融入，从而构成一个缺一不可的统一整体。共生同构的形式有两种：一是正负同构，二是轮廓同构。太极图形就是共生同构的典范。

3. 布局同构

有些形象素材的个体所占面积很小。将其群体布局在一个空间范围里，并利用不同的构成方式与另一形象进行布局组合，就会产生一个新的形象，这就是布局同构。

布局同构一方面可以用平面的多个元素、多种元素的疏密关系或大小关系构成，也可以用具有立体感的多个物形或多种物形作为元素来构成。布局同构是一种很有趣的构成手法，它的构图远看是一个整体形象，细看、近看又会得到很多令人惊奇的新发现，使人回味无穷（图 1-27）。

三、图形重构

进行意与意、意与形、形与形的反复沟通和解构、同构的发掘与探寻的终极目标，是要进行形象的整合，也就是形象的重构。所谓重构，就是把经过分解的各个形象元素重新组合成一个完整的画面。形象整合的结果如何，对于图形设计的成功与否具有十分重要的意义。

我们从事形象的重新整合，为的是要充分表达图形的主题，以利于向广大受众传播。因此，对重构的根本性要求就是紧扣主题思想。有的图形从画面上看十分生动有趣，富于幽默感，但深入思考起来却不知道它的主题所在，这样的重构工作就不能说是成功的。这种图形只能看作是习作，或创作技法的参考图，而不能看作是成品。所有成功实用的图形，其形象的整合工作都应有明确的目的性。例如，靳埭强的作品《朝韩统一》（图 1-28），把“朝”“韩”两个汉字加以整合，共用一个偏旁，来体现对南北统一的期望。福田繁雄把咖啡杯和握手的形象整合起来，体现了“好日子，好朋友”的主题（图 1-29），成功地为某家咖啡馆做了广告。这些图形整合的目的性都是很强的。



图 1-27 某瓜子品牌的二十四节气海报

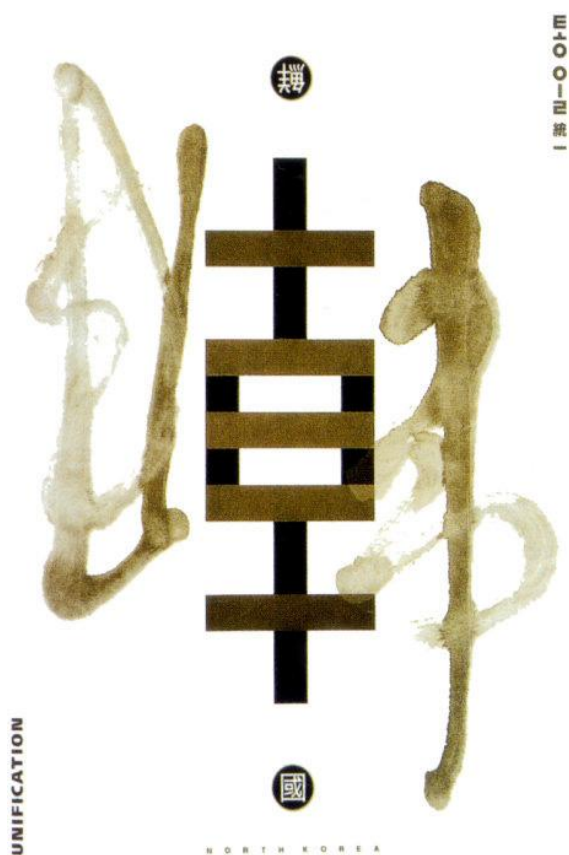


图 1-28 朝韩统一 / 靳埭强



图 1-29 咖啡馆广告 / 福田繁雄

“整合”就是形象的完整组合，其中的整体性是一个十分重要的条件。这一要求是由图形主题的整体性所决定的：首先，主题总是完整的思想观念，否则就不能成为主题；其次，主题必须高度集中，既不能有两个或多个，也不能模棱两可。例如，反战海报《和平的真正分量》有两个形象元素：一个是“和平鸽”，一个是“枪”。两者整合的方式是让

和平鸽站在枪筒上把枪压弯。两者的整合紧密无间，充分体现了“和平能够制止战争”的主题思想。又如，在戒烟海报《你生命的尺度》中，“燃烧着的香烟”和“刻着年龄的标尺”本是两个形象元素，现在把它们“合二为一”，在烟上标示着60、50、40的年龄刻度，从而以整体的形象表达了“吸烟缩短寿命”的主题思想。

任务四 图形创意的表达程序

优秀的设计作品离不开好的创意，而好的创意离不开创造性思维。创造性思维的形成，往往要经过一个漫长的酝酿过程，通过反复的“苦思冥想”，然后会在某个偶然的瞬间豁然开朗。这一点有如“钻木取火”：在经过艰苦的劳动后，突然迸发出火花来。这种现象一般被称为“灵感”。古人云“蓄之既久，其发必速”，这种闪电般出现的思维成果，实际上是思考者在思维之旅里长途跋涉以后所达到的一个新境界。那么，这种思维的道路真的是虚无缥缈、不可捉摸的吗？实践表明，它是“有迹可循”的。例如，在写命题作文时，我们要严格遵循写作的基本程序：审题、立意、选材、布局、表达，共五个步骤。而图形创意的表达程序大概也是如此。在我们进行创意思维时，由于所设计图形的内外条件各有特点，思维过程也必定是不尽相同的，但只要大体按照以下步骤逐一地转移思维的重点，就能通过思维上的艰苦“跋涉”，到达期望的“新境界”。

一、确定主题

根据设计的目的和要求，设计者要对图形的基本内容进行大体的规划，在选定图形内容的范围之后，还要找出其内容的核心所在。

这个核心就是主题。正如俗语所说的“万变不离其宗”，这个“宗”就是“宗旨”，即主题。主题是图形的灵魂，图形是主题的身躯。主题思想通过图形来表现，而图形的使命就是表达和传播主题思想。主题具有总结的功能，因为它是前一阶段思维活动的结果；主题又具有启示的功能，因为它是后一阶段思维活动的指导。

在尚未找到合适的形象来表现主题思想之前，可以先通过语言文字来进行表达。这种语言文字一般应比较简练。例如，提倡戒烟的图形（图 1-30、图

1-31），其主题思想可以这样表达：“吸烟危害健康”“吸烟等于慢性自杀”“吸烟贻害下一代”“吸烟损人害己”，等等。主题思想形成之初，带有某些不确定性，故而可以用多种大同小异的语言文字来表达。



图 1-30 无形的真实伤害 / 李长白

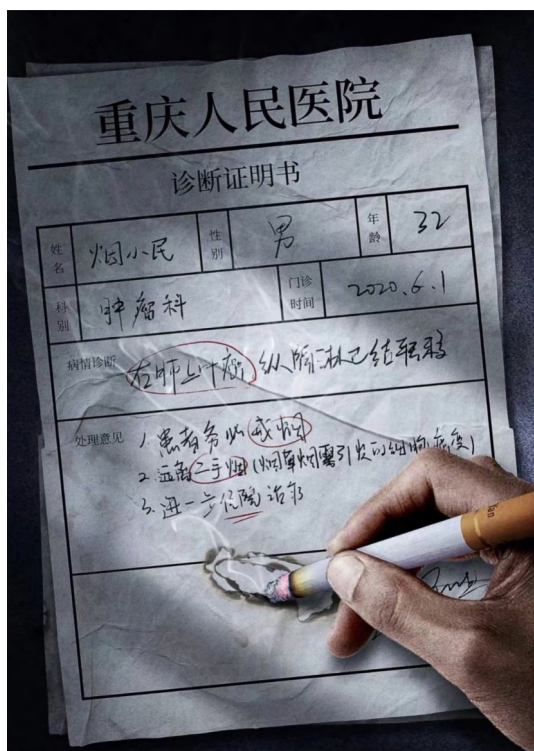


图 1-31 “嘿！你的证书” / CONNIE

设计者经过反复的分析、联想和比较之后，再进行选择、修改，才能最终确定一种能够表达主题思想的语言文字，将其用于指导进一步的图形创意。这个过程就是提炼主题的过程。

提炼完主题之后，就要分析主题了。分析主题是在主题思想形成之后必须进行的一种思维活动。以“精练的句子”来表达的主题思想，其句型可能是感叹句、陈述句，也可能是祈使句、疑问句，而无论哪种类型的语句，都是由一些词构成的，这些词都代表着一定的概念。由此我们得知：主题思想是以一定方式组织起来的一批概念。分析主题思想，就是要把这些概念以及这些概念之间的关系从整体的主题思想中剖析出来，分解出来，以利于创作思维活动的继续进行。

通过分析主题，把主题思想分解为一批概念以后，还要对这批概念加以研究，分别找到能够代表这批概念的形象，从而把原来由语言文字表现的概念变成用形象表现。在此基础上，设计者还要再进一步按照主题思想的要求，把这批形象组合成互有联系的、有机的、统一的图形，使之能够反映主题思想。这种把主题思想先分解为一批概念，再将这批概念转换为形象素材，并将其进行恰当组合的过程，就是图形主题的表现过程。

二、选取创意素材

图形是主题思想的体现。主题思想是由一批看不见的概念有机组成的，而图形则是由与这批概念相对应的视觉形象有机组成的，这些视觉形象就是图形设计的素材。形象素材是图形设计的源泉，图形则是形象素材的升华。我们要使图形设计取得成功，就必须积累起丰富的创作素材，并从中精选出适用的素材以供我们在设计中使用。在图形设计中，素材的门类十分广泛，综合起来大体可以分为具象素材、抽象素材、符号素材、文字素材等。

1. 具象素材

具象是指客观实体的直观形象，它生动地反映了实体的个性，而把共性掩盖在个性之中。影像是光源照射的结果，是实体形象的复制品；民间工艺

和传统艺术也都是实体形象的摹写与再现。它们都反映了人脑对客观实体的表象即直观形象，都保留了实体生动的个性，因此，都是图形的具象素材。

2. 抽象素材

抽象与具象是互相区别而又互相联系的。作为图形的素材，具象是实体的直观形象，而抽象则是同类实体的概括形象。

所谓概括，就是把同类实体的共性归纳起来，舍弃它们直观的个性。例如，世界上点状的实体很多，包括沙砾、米粒、豆粒等，而经过人脑的概括，它们直观的个性都消失了，只留下了共性：“·”，也就是抽象的“点”。这种“点”虽然源自沙砾、米粒、豆粒，但是已经起了质的变化，不再是这些实体的直观原形。其他的抽象形体，包括线、面、体的产生，均可依此类推。这些抽象形体都可以用作图形创作的素材。抽象素材作为图形的创作原料，既可以加工成抽象图形，也可以加工成具象图形。

3. 符号素材

符号的运用起源于远古时代，我们从人类早期的岩画、陶器、青铜器和瓦当中都可以看到这些符号化的图形。符号在形式上采用了单纯化乃至抽象化的造型方法，可以通过简练的形象传达出深刻的意念，因此在图形创作上有着广泛的用途。例如，我国古代产生的太极图、八卦图，现代使用的数学符号、标点符号等，都可以表现一定的概念，供图形设计者使用。

4. 文字素材

人类的文字已经有几千年的发展历史。在文字萌发的初期，各类文字均为象形文字，是具象形体的初步概括。其后，随着时间的推移和应用频率的提高，文字的单体形象愈来愈简化，而数量也越来越多，终于形成了各具特色的庞大而复杂的抽象符号体系。当今的文字体系，大体上可以分为方块字（以汉字为代表）和拼音字（以拉丁文字为代表）两大类型，这两种不同类型的文字虽各有其特殊性，但也有共同性：都是用不同的线

构成的文字符号。在设计中,文字常常起辅助作用,如用作标题、广告语等,在这种情况下使用的文字不能看作是图形的素材。只有把文字作为图形的主体而进行创意设计时,文字才能称为设计的素材。

三、图形构成

图形构成是指各种创意素材的搭配和结合。在选取了适当的素材之后,就有了原料,但还要通过加工才能把原料变为成品,而安排图形结构就是加工过程中的决定性一环。要把素材组织起来,使之成为有机的整体,就必须解决形象的组合和变化等一系列的问题。

1. 形象组合

将图形的主题思想分解为有联系的一批概念,通过联想找到反映这批概念的形象素材,再将这批形象素材加以安排,组织成一个完整的图形,这个过程就是形象组合。形象的组合可以有多种结构,包括复合结构、换置结构、聚集结构、共用结构、增殖结构、矛盾结构等。

(1) 复合结构

复合,是指把两个以上的形象糅合成一个整体,即“把众多合为单一”。通过复合结构这种组合形式创作出的作品,形象更加丰富、感人,同时又能给人一种超现实的视觉传达效果,有利于表现图形的主题思想。

(2) 换置结构

换置,形象地说,就是“偷梁换柱”,埃及的狮身人面像和希腊神话中的人头马都是属于换置的类型。换置有两种情况:一是某图形的局部与用以换置的形象十分接近,可以大致重合,这就可以进行“重像换置”;二是两者虽不太相似,但大小相当,且边缘部分的形象比较接近,可以互相吻合,这样也可进行“重像换置”(图 1-32)。

(3) 聚集结构

聚集,就是将许多相同或类似的素材按一定的秩序组合起来,构造成新的形象。聚集结构的使用素材可以是具象的,也可以是抽象的;可以是点、线、面,也可以是符号(图 1-33)。



图 1-32 《舌尖上的中国2》系列海报



图 1-33 心经树枝造字 / 朱日能



图 1-34 塑料动物 / 兰颖榕

(4) 共用结构

共用是指形与形的共存与转化，形体间互相融入对方的形象，形成两形或多形共存的有机整体(图 1-34、图 1-35)。

(5) 增殖结构

增殖是指将形体的某一个部分增多，但它与形体仍然是一个整体。千手观音和二郎神的三只眼形象，均属增殖结构。增殖分为两种类型：一是活体增殖，是将有生命形体的某一局部增殖，以引起人们的注视；另一种是无生命体连接增殖，是指将无生命体的某个部件重复展现在一个统一的整体之中。

(6) 矛盾结构

矛盾结构就是在图形中存在着互相矛盾的、不合理的形象结构，常见的有悖架、混维等。“悖”是相反的意思，“互悖”就是互相矛盾。这种图形利用人眼的错觉和透视学上的错误，造成在画面上互相矛盾、在现实生活中不可能出现的荒谬景象。“维”又可称作“尺度”。一维指长度；二维指长度与宽度，可以构成平面形象；三维指长度、宽度与高度，可以构成立体形象。“混维”是指将二维形象与三维形象混淆起来，从而组合成一种奇异的景象。当一个统一的形象一部分是平面，另一部分是立体时，就会出现混维的景象。



图 1-35 喘息 / 洪梓林

2. 组合与变化

多种形象素材组合从而产生新形象的过程是一个变化的过程,因此可以说,新形象的产生既是组合的结果,也是变化的结果。同时,为了把不同的形象素材组合成完整而统一的新形象,除了要在这些形象素材之间寻找同构的因素之外,还要对这些形象素材做适当的改变,使其互相适应。这种变化有以下三种常见的方式。

(1) 拟仿性变化

“拟”即模拟,“仿”即仿照,拟仿就是将某一形象模拟成另一形象,使之融合为一体。

(2) 过渡性变化

过渡性变化又称“延异”,是在两种不同的形象之间插入一批过渡性形象,使作品拥有一个合理的渐变过程。

(3) 对应性变化

当两种形象素材在体积、质量、量感等方面不相称时,可对其做相应的改变,使它们在图形中同时出现并反映出一定的关系来。

四、表现手法

想要使所构思的图形拥有良好的视觉传达效果,能够给传播对象留下鲜明的印象,就要运用一定的表现手法。下面列举的四种手法各有特长:象征,引人深思;夸张,引人注目;反常,引人惊奇;幽默,引人发笑。这些表现手法既可以单独使用,也可以同时使用。

1. 象征

象征就是用视觉形象来代表某种特定的意义。以象征手法表现的图形,能够给人以深刻的启示,发人深省,引人深思,适于传达具有哲理性的思想。

2. 夸张

夸张就是借助想象,扩大和强调形象的某些特点,以突出所反映形象的本质,加强视觉效果,引人注目(图1-36)。

3. 反常

反常就是运用一些特别的手段,使所表现的形

象违反常规,产生异乎寻常甚至离奇古怪的效果,从而使人讶异,引人惊奇。

4. 幽默

幽默与诙谐是同义词,原指说话风趣,在这里是指采用讽喻、戏谑的手段,把所表现的形象变得滑稽有趣,从而引人发笑,并使人从嬉笑中获得启发。



图 1-36 某品牌降噪耳机平面广告/第一企划

拓展阅读

水墨元素下的图形创意

我国传统水墨画历史悠久，经过长期的发展已经形成了独特的绘画艺术语言，并且深刻影响着当代设计师的创作思维。

在写实水墨与写意水墨中，水墨绘画艺术形成了具有中国特色的形式语言，表现出外在形式与内在精神的统一。水墨艺术独特的表现形式首先体现在其特有的、简洁的形式语言中，即“计白当黑”的朴素形象。水墨艺术简约的画面不等于简单，而是形象简洁，寓意丰富，妙在以极少的要素表达最多的信息：“以少胜多”“以一当十”“计白当黑”“无画处皆成妙境”。

水墨是中国绘画文化对简约美感的总结。以素为绚的水墨看似无色，实为自然，通过晦冥时色的墨与冰启时色的白之间的色调变化，辅以水的渲染和调和，阐述了物象的虚实和气韵，赋予物以生命和精神，最终表达对事物和宇宙的本质认识。

单纯图形的特点一是形的单纯划一，二是色的量少而视觉上的丰富，三是构图上的规律和合理性。单纯图形的优势是醒目，视觉效果好，便于记忆、加工。因此，简约的美感在平面设计中屡见不鲜。在设计中，水墨画笔法的运用不是形式而是内容，要具有深层含义。在现代平面设计（图 1-37、图 1-38）中，人们追求画面简约，使画面的诉求集中于一点。画面中的元素极其简单，如水墨的枝条作品中水墨的嫩叶，运用毛笔的书法性线条和渗化感的水墨效果给人以诗一样的意境，展现创作者在中国书画方面的修养，显示了高雅的文化品位和人文情怀。



图 1-37 水墨女性 / 张榕珊



图 1-38 水墨男性 / 张榕珊

水墨变化的层次可以营造一种深远的空间关系，从而表达创作者自身内心悠远豁达的意境，于挥运之际表现出民族的审美心理和价值取向，从根本上揭示了事物的变化和规律。另一方面，水墨作品表现为重

视以虚拟实，“虚实相生，无画处皆成妙境”。

中国式现代化是人与自然和谐共生的现代化，这不仅体现在工业建设发展上，更体现在图形创意中“天人合一”理念的呈现上。水墨用简洁的构图和笔墨表达了丰富深邃的文化和精神内涵。把握水墨形式元素之间的虚实变化，以虚写实，以虚求实，从而达到承认自然、接近自然的境界，便可以使客观事物与人之间形成一种默契，进一步使人的精神思想超越表象、超越时空而进入一个以物抒情、以情达意的幻化世界，品味那凝练而单纯、含蓄而完整、优美而恬静的水墨意境。

图形创意处在纯粹艺术和应用设计的交叉点上，兼有绘画和设计的特点，具有高度的象征性、浓缩性和自然性，是最能透射出深厚民族文化底蕴，透射出当代中国与自然之和谐共生的视觉广告。设计师对传统文化存有深厚感情，对传统文化的传承具有一种责任。这就需要现代设计师立足传统，挥运水墨，把水墨元素的传统性与时代性、个性与共性整合为一个富于生机的新图式，书写出富有中国气派的设计理念。