

特别说明

此资料来自豆丁网(<http://www.docin.com/>)

您现在所看到的文档是使用**下载器**所生成的文档

此文档的原件位于

<http://www.docin.com/p-90974989.html>

感谢您的支持

抱米花

<http://blog.sina.com.cn/lotusbaob>

【美】金伯利·伊拉姆
Kimberly Elam

栅格系统 与 版式设计

Grid systems

本书通过大量的20世纪设计案例，从简·奇尔切奥得的《新版式》的版式设计到鲍豪斯的平面设计，再到耐克的产品目录，对栅格系统作了全面的、通俗易懂的介绍，并给出了详细的版式设计步骤。本书中展示的设计策略，超越了简单的功能主义和简约主义的教条，使得版式设计成为一种真正的动态传达方式。

策 划：姚宏翔
责任编辑：姚宏翔
封面设计：戈 弋

在她的畅销书《设计几何学》中，金伯利·伊拉姆揭示那些成功的设计作品，如何运用比例，对称和其他几何体系来构成各种视觉关系。她的这本《栅格系统与版式设计》，是普林斯顿建筑出版社畅销西方的简明设计系列丛书中的第三本。在本书中，伊拉姆仍然展示着锐利的目光和清晰的解说，阐释一个最为流行，也可能最为微妙，然而中国读者理解最少的视觉组织系统——栅格系统。

金伯利·伊拉姆是罗林艺术与设计学院平面设计与互动传达系的主任，这所学校位于佛罗里达州萨拉索塔市。她的《设计几何学》一书，已经成为设计系学生和设计师们的标准参考书。

设计基础系列还有：

《字体设计指南》

【美】埃伦·鲁普顿

ISBN 7-5322-4534-9



9 787532 245345 >

定 价：48元

栅格系统 与 版式设计

【美】金伯利·伊拉姆

王 昊译



上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

栅格系统与版式设计 / (美) 伊拉姆 (Elam, k.) 著;
王昊译. - 上海: 上海人民美术出版社, 2006.1

书名原文: Grid System
ISBN 7-5322-4534-9

I. 栅. . . II. ①伊. ②王 III. 版式设计
IV. TS881

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 106516 号

© 2005 Princeton Architectural Press

All rights reserved No part of this book may be reproduced in any form without written permission of the copyright owners All images in this book have been reproduced with the knowledge and prior consent of the artists concerned and no responsibility is accepted by producer, publisher, or printer for any infringement of copyright or otherwise arising from the contents of this publication Every effort has been made to ensure that credits accurately comply with information supplied
本书经美国 Princeton 建筑出版社授权, 由上海人民美术出版社独家出版。版权所有, 侵权必究。

合同登记号 图字 09-2005-677 号

设计基础系列

栅格系统与版式设计

著 者 [美] 金伯利·伊拉姆

译 者 王 昊

策 划 姚宏翔

责任编辑: 姚宏翔

封面设计: 戈 弋

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海市长乐路 672 弄 33 号)

开 本: 750 × 1100 · 1/16 9.5 印张

印 刷: 中华商务联合印刷 (广东) 有限公司

版 次: 2006 年 1 月第 1 版

印 次: 2006 年 1 月第 1 次

印 数: 0001-6000

书 号: ISBN 7-5322-4534-9/J · 4105

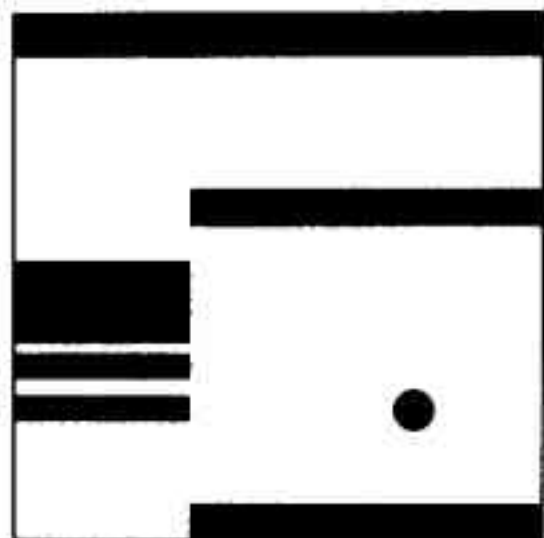
定 价: 48.00 元



目 录

5	介绍
7	构成要素与程序
8	限制与选择
9	构成要素的比例
10	组合
11	虚空间与组合
12	四边联系与轴的联系
13	三的法则
14	圆与构成
17	水平构成
35	为《新版式》所做的版式设计
36	《艺术的各种流派》一书的标题页和内容页
37	鲍豪斯产品目录的对页
38	阿姆赫普拉兹剧院的广告
40	萨玛塔曼森网站
42	建筑和城市研究协会的平面设计项目
44	索斯比拍卖行的平面设计项目
45	《新城市风景》目录对页的版式设计
46	水平 / 垂直的构成
63	Zürcher Künstler im Helmhaus 海报
64	耐克 ACG Pro 销售目录
66	苏黎世大学 150 周年校庆海报设计
67	1992 年度瑞士最佳海报
68	夏节活动的对页设计
69	哥伦比亚大学规划和建筑研究生院的海报
71	倾斜构成
89	坎丁斯凯的海报
90	《Reklama Mechano》的一页
90	《下一个电话》的一页
91	National-Zeitung (报纸) 系列海报
92	弗赖堡市剧院海报的构成分析
94	哥伦比亚大学规划和建筑研究生院演讲和展览海报
97	版式设计的层次
104	案例研究: 爱滋病毒的确认
107	案例研究: 古巴共产主义革命的开始
112	案例研究: 利瓦伊牛仔裤成为时尚
116	案例研究: “如果手套不合适, 你一定无罪”
118	致谢
118	图片致谢
118	精选书目
119	索引





版式设计不仅提供阅读的信息，而且是一篇文章中由行列织成的肌质。这些肌质形成了页面上各种矩形的基调，这些矩形的安排联系，对于一篇文章中的秩序感和统一感来说至关重要。版式设计的这一身二任，就使得设计师既要考虑传达，又要考虑构成。

一个版式设计，可以让设计师关注和探索在一个系统和一个结构内部，构成能够起什么作用。一个简单的3栏加3排的格状结构，尽管是一个很一般的系统，但仍然有足够的弹性让设计师进行探索和变化。这种3×3的格状结构也与三的法则相适应。当一个矩形或方形被垂直和水平地分为二份之后，在这个构成中的四个交叉点，就成为最佳的视觉焦点。设计师可以使用定位和接近的处理来决定这些点中的哪些在层级上最为重要。

左边这个例证是一个简单的6个矩形加一个小圆的构成。它的要素是每个矩形的比例和组合，安排在这个栅格中。每个矩形至少与另外一个排列起来。这种内部的排列，那些矩形的比例以及在这个版式中的放置，就创造了一个统一而视觉舒适的构成。然后，把那些灰色矩形换成字行，通过字体的大小和放置，以及版式左边形成的一个排列轴，这篇文字信息就形成了明显的层级。对这三幅图样进行分析，表明与字体信息相连的构成原理与这二者整体上是一致的。对版式肌质抽象构成要素的理解，会使设计师更深入地领悟构成原理的作用。领悟设计的各种视觉力量。这是一个方法论的案例分析，可以让我们领悟到这些构成原理及其视觉力量。

在本书和本系列丛书中的其他书籍的写作上，我要感谢我的那些学生们，他们启发了我。这些书籍的目的，就是要与众人分享一些可能证明是有用的途径和方法。设计教育是一种流动的过程，它总是在发展进化。设计师和设计教育者们，我邀请你们与我一起分享你们试验的结果，以便在本书以后的再版中收录进去。

金伯利·伊拉姆

罗林艺术和设计学院
平面设计与互动沟通系
佛罗里达州萨拉索塔市

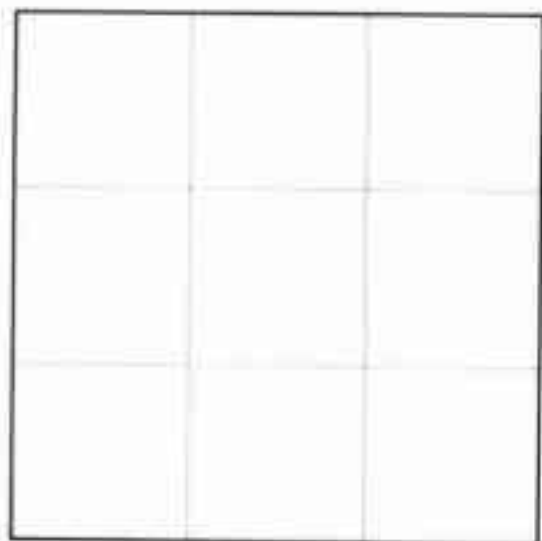
构成要素与程序

一个3栏加3排的结构。就是我们研究肌质和构成的版面。这个简单的格状结构提供了一个探索各种变化的开阔空间——在一个得到了控制的、组织起来的空间内进行探索。由于现在这个版面是一个方形，所以视觉注意力会集中在其内部构成，而不是它的形状和这个版面的比例。

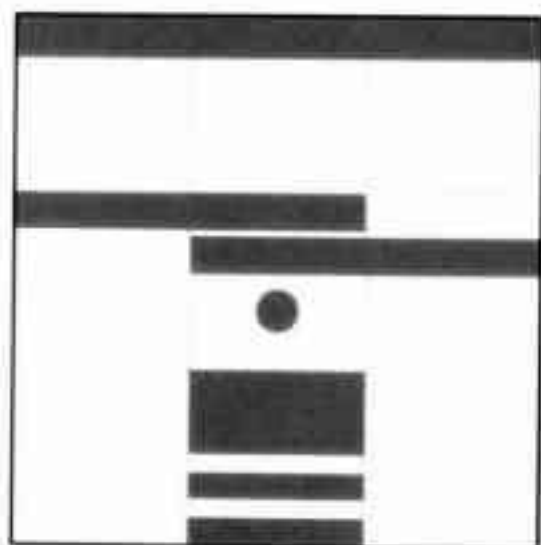
6个灰色的矩形——它们在后面会转换成视觉信息的字体大小。其就是一些构成要素。还使用了一个小圆，以提供一种平衡因素。即构成的视觉控制。和对比。

这个圆在构成中完全是一个活跃有力的因素。即使它非常小，也具有极大的视觉力量。任何圆。不管其大小。在几乎所有的构成中，差不多都具有这种力量。人的眼睛喜欢圆。要拥抱它。它在形状上与矩形因素构成了对比。这一方面提供了视觉兴趣。另一方面又增加了圆本来就有的视觉力量。比起其他要素来，它在这个构成中的位置并没有规定死，仍可以出现在任何地方。

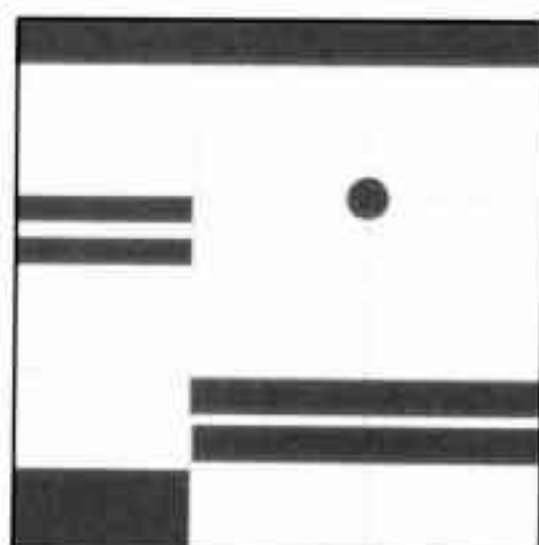
对于探索构成、肌质和相互关系等视觉原理的学生，本书将提供一系列越来越复杂、越来越动态的练习，以帮助他们提高。



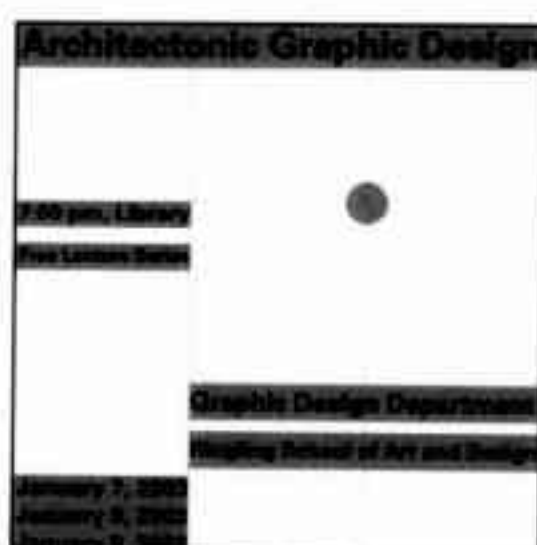
这个格状结构是横的3栏加纵的3列，总共提供了9个视觉方块。



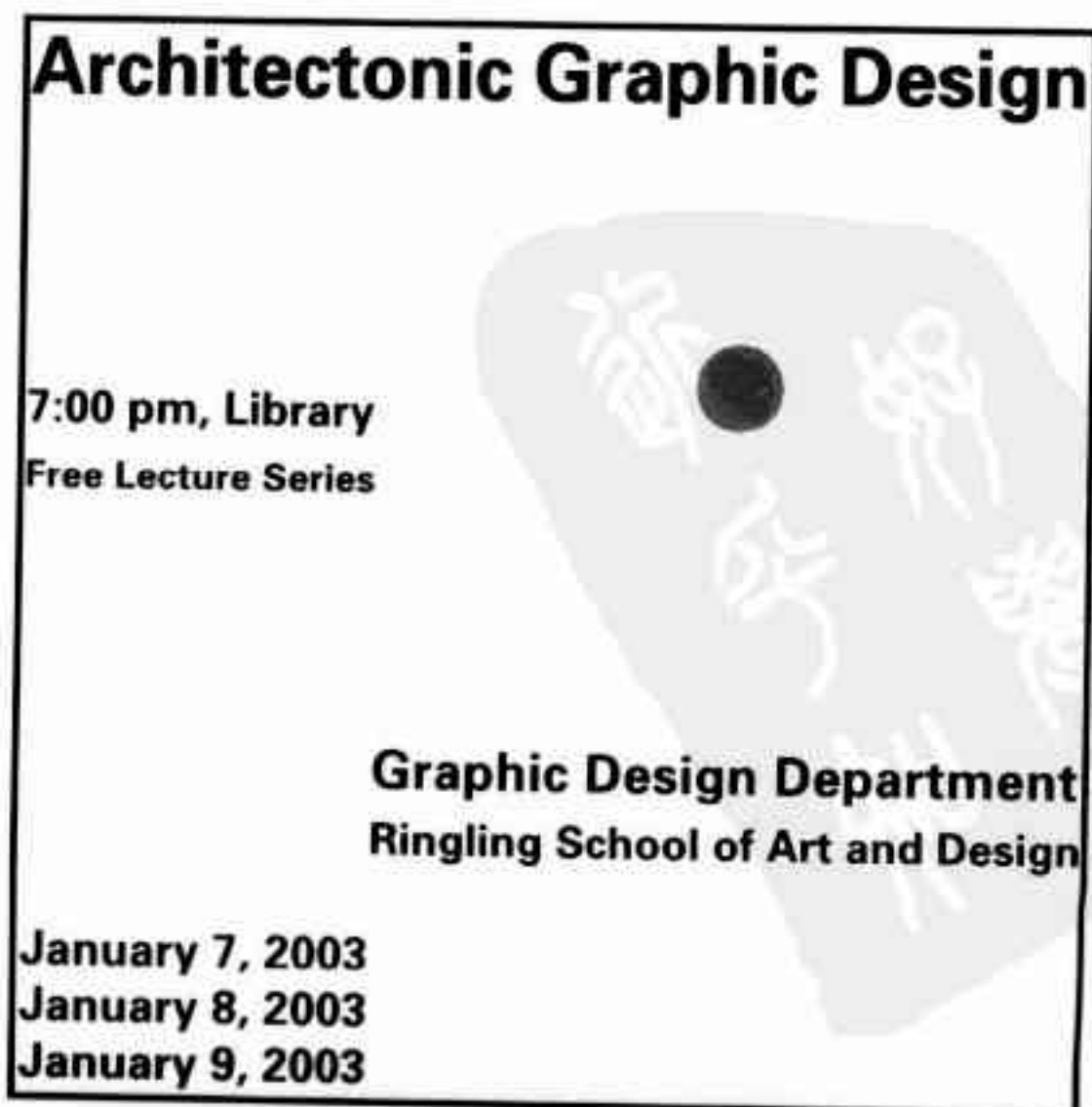
这里的构成要素是6个灰色矩形和一个小圆。



这些构成要素在这个格状结构中进行了安排。



用字行取代了那些灰色的构成要素（上图），出现了一种字体排列的构成（下图）。



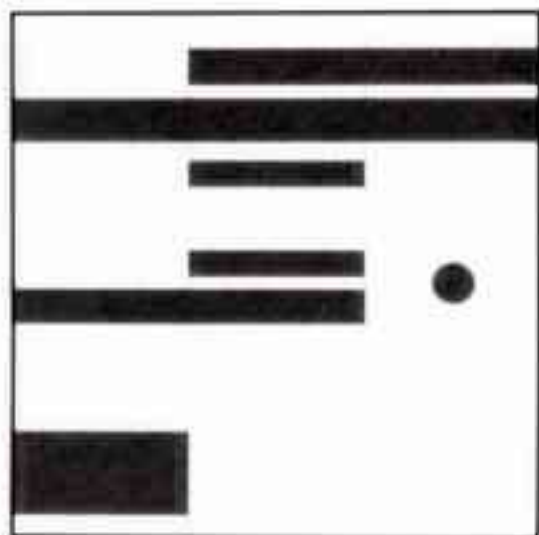
限制与选择

一个版面。一些构成要素。一些简明的规则。作为学生。你现在得到的就是这些。

- 在水平系列中，所有的矩形要素必须保持水平。在水平/垂直系列中，所有的矩形要素必须或为水平或为垂直。在倾斜系列中，所有的矩形必须同样倾斜或对比性倾斜。
- 所有的矩形要素都必须使用。
- 不能有矩形要素超出这个版面。

- 矩形要素可以差不多相切，但不能重叠。

由于这是一个版面的构成。所以，对于创建一个内部协调的整体来说，这些限制很重要。在第一个系列中，构成要素必须保持水平，在后面的其他系列中还会要有别的处理。所有的要素都要用到。这一点很重要，因为每个长条都代表一行字，在后面就要用字行取代这些矩形。所有矩形要素的长度要正好吻合一个、两个或三个视觉方块的宽度。



正确。所有矩形要素都是水平的，所有的要素也都用上了。要素也没有超出版面。没有重叠。圆可以放在版面任何地方，但不要重叠在其他要素上。



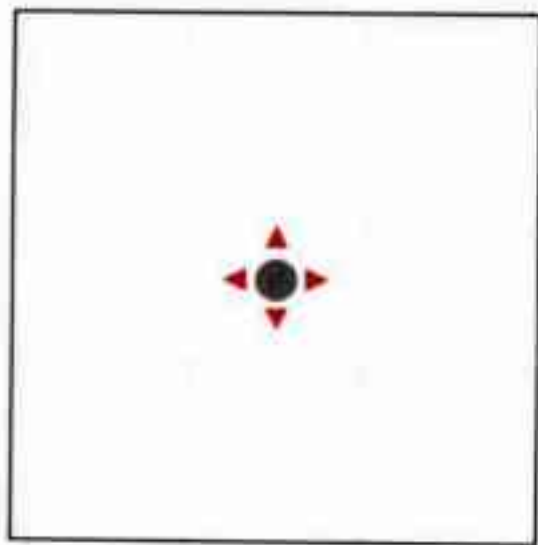
错误。在第一个系列中，构成要素必须保持水平，后面的一些构成练习，将会运用垂直和倾斜的要素。



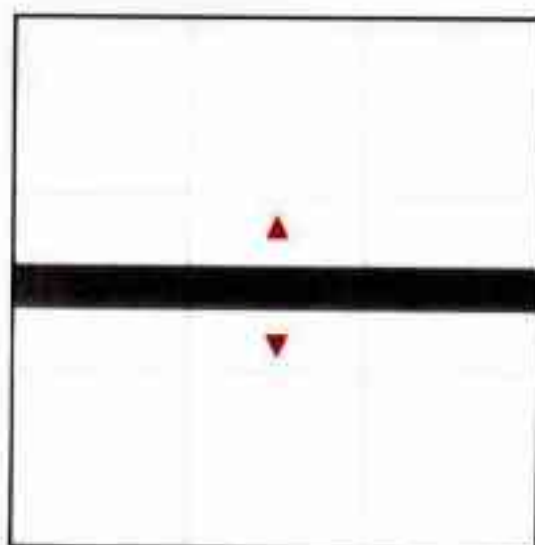
错误。构成要素永远不能重叠，永远不能超出版面。



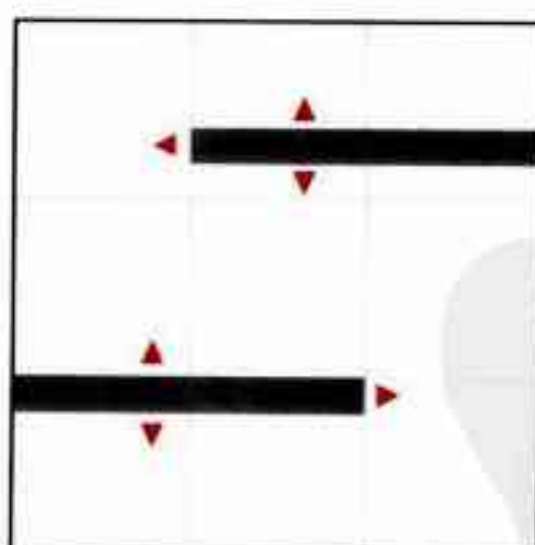
错误。构成要素的长度必须吻合横格。



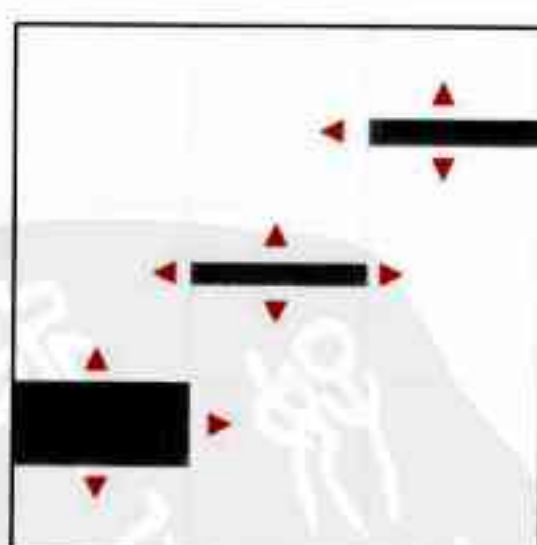
圆可以占据任何位置。在这个构成中它是一种随意的因素，并不需要与栅格线条呼应。



最大的矩形必须与整个版面左右的宽度吻合。上下的位置可以随意调节。



次大的两个矩形所占空间，必须切合或右边的两个横栏，或左边的两个横栏。上下的位置可以随意。



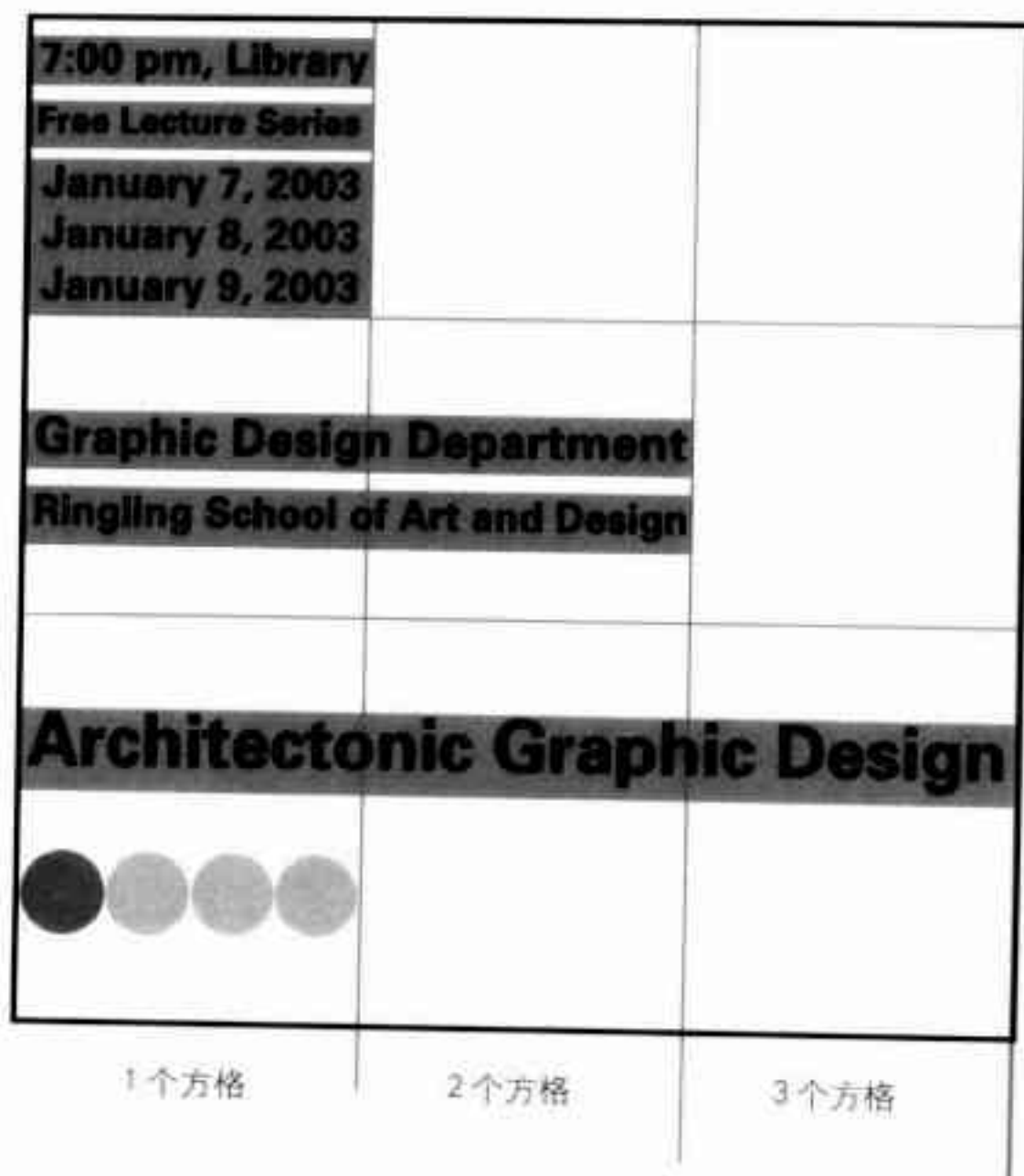
最小的3个矩形可以占据任何一个横栏。上下的位置可以随意。

构成要素的比例

这个设计的目的是要展现设计成功的可能性,有几个原因可以做到这一点。首先,在这个设计上,学生会去注意那些构成要素,并且构思的过程将被指向这些要素。其次,方格版面所起的作用,就是要让学生注意要素和构成,如果用长方型版面的话就会分心于它的比例问题。第三,有一个大小的层级,这个层级通过各要素之间的比例表现出来。由于整个版面的宽度为

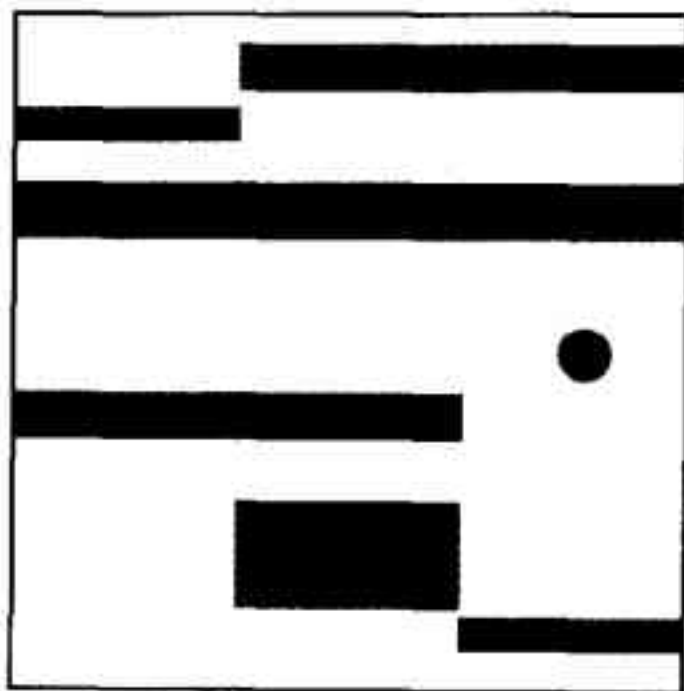
3 个小方格,所以,所有要素的长度之比就是 1: 2: 3。在简单的构成结构中,这个比例感觉舒适而且合理。对于创造一个协调的构成而言,这和其他所有视觉理论一样,非常重要。

圆和矩形也形成了比例关系,它的直径相当于一个小方格的四分之一。同时,它的直径也大致与最长矩形的宽度相同。



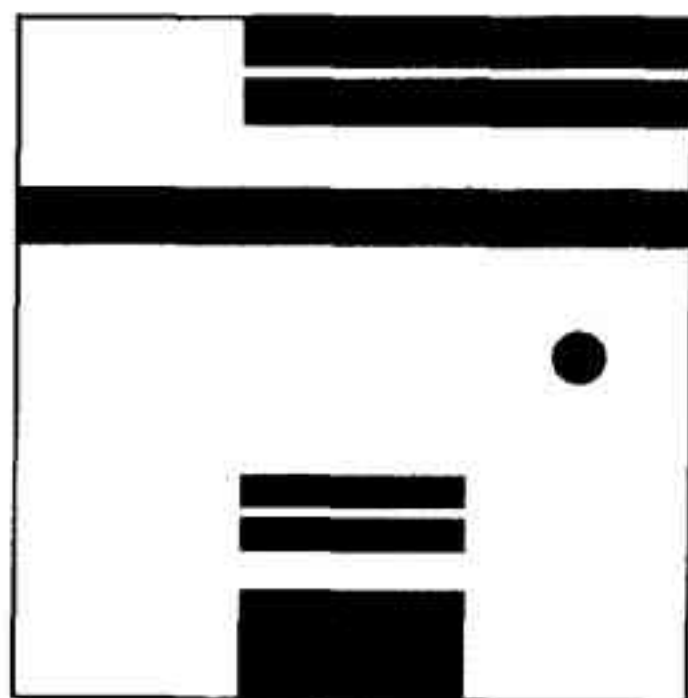
组合

在视觉信息中，要素的组合是很重要的。组合使得一种要素与另一要素紧密联系，产生直接的视觉关系。相同和不同的要素，组合在一起就产生了韵律感和节奏感，也产生了大片的肌理感。通过组合，版面构成被简化，而虚空间或未被使用的空间区域得到强化，鲜明的视觉秩序感建立起来。



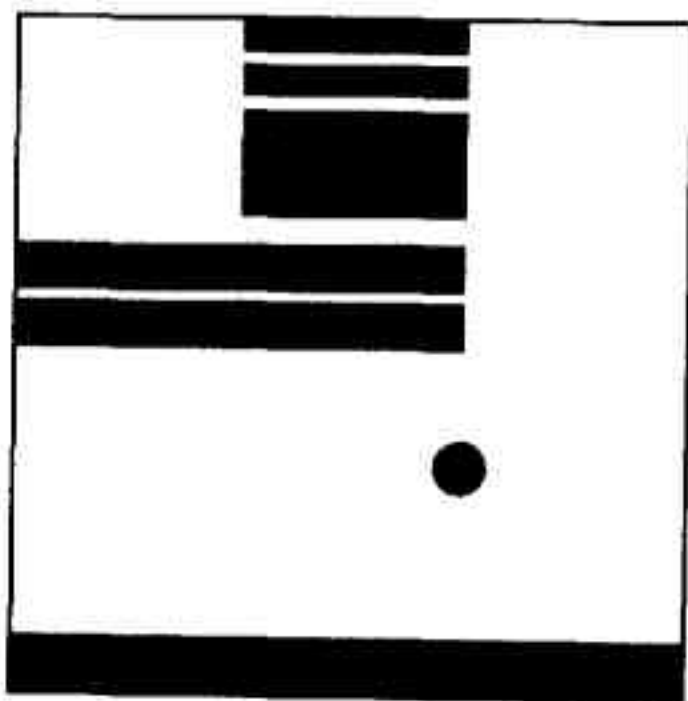
没有组合

如果不组合构成要素，那么观看者在视觉上就需要面对七个独立要素。版面显示的是缺乏组织。这些要素看起来也显得很杂乱。



组合要素

通过组合，构成要素的数量减少，结构简化，并且强化了虚空间。



组合相同的要素

相同宽度的矩形要素可以被组合在一起

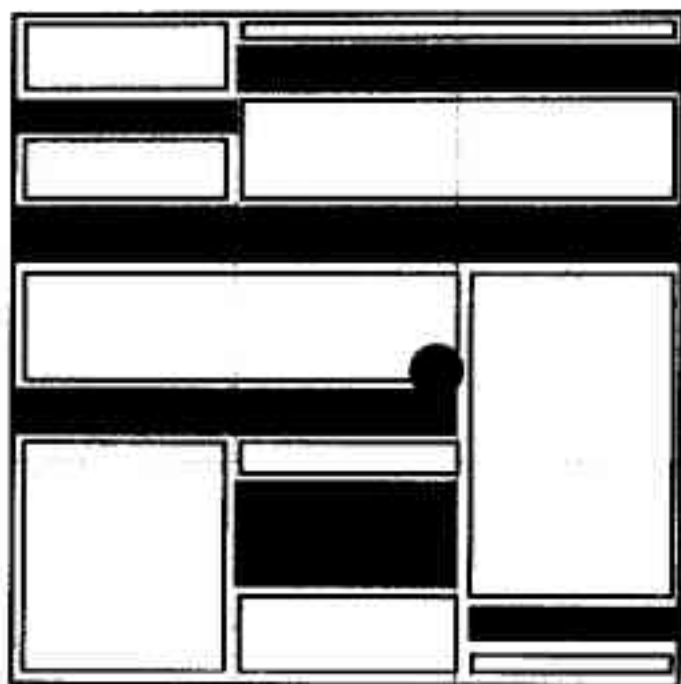


组合不同的要素

不同宽度的矩形要素可以被组合在一起

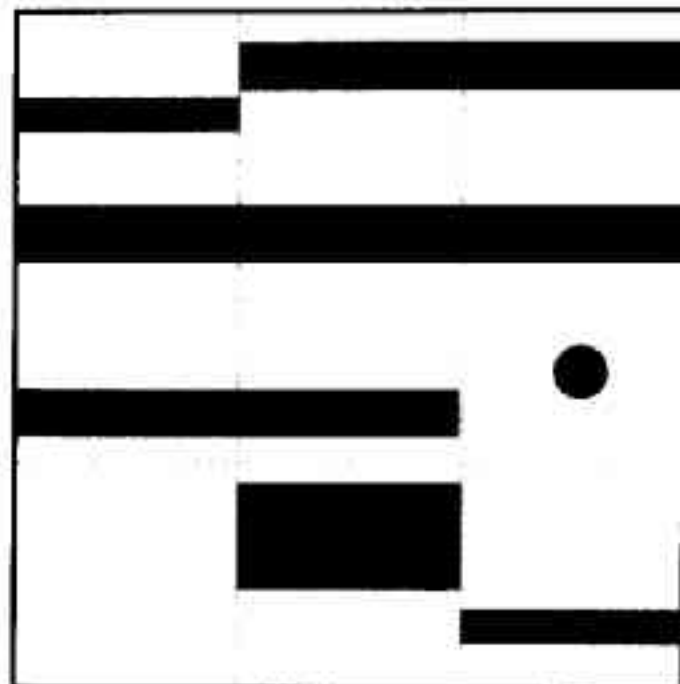
虚空间与组合

虚空间或白色空间，就是那些没有被构成要素占据的空间。这些空间的形状和构成，会对观看者怎样感知版面产生直接的影响。当那些构成要素没有得到组合，每一个周围都是虚空间时，这些虚空间就会显得杂多，整体构成显得无序、无组织。当那些构成要素组合在一起后，虚空间就变少也变大，一个简化之后感觉上更加协调的整体构成就建立起来。

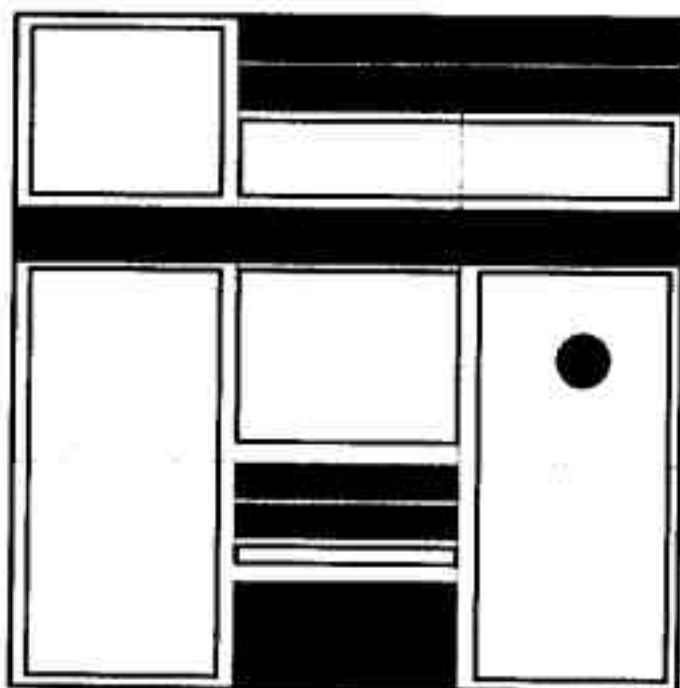


未组合：杂乱的虚空间

在这个没有组合的构成中，至少有10个空白矩形——它们用红框显示出来。这个构成显得无序，在视觉上毫无吸引力。

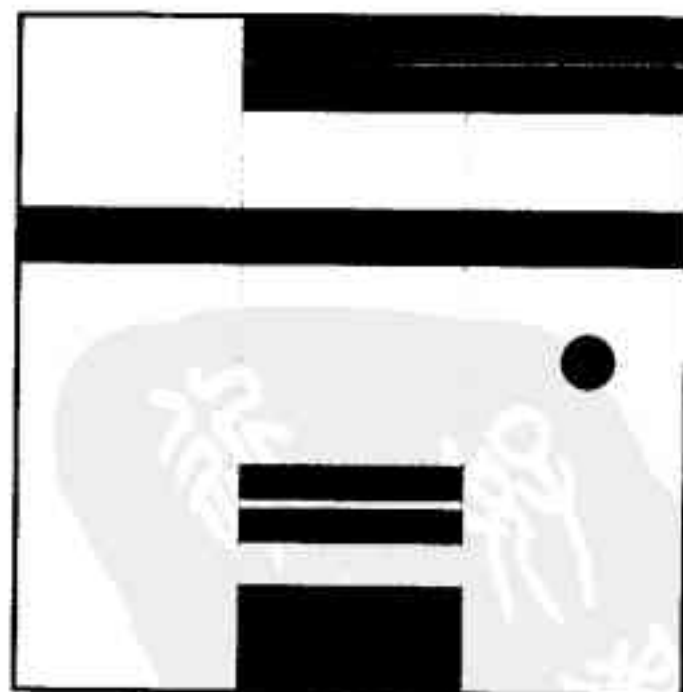


未组合：杂乱的虚空间



组合后：简化的虚空间

在这个组合过的结构中，有6个空白矩形——它们用红框显示出来。这些空间不仅在数量上减少，而且也变得更大，所以看起来更加舒适。



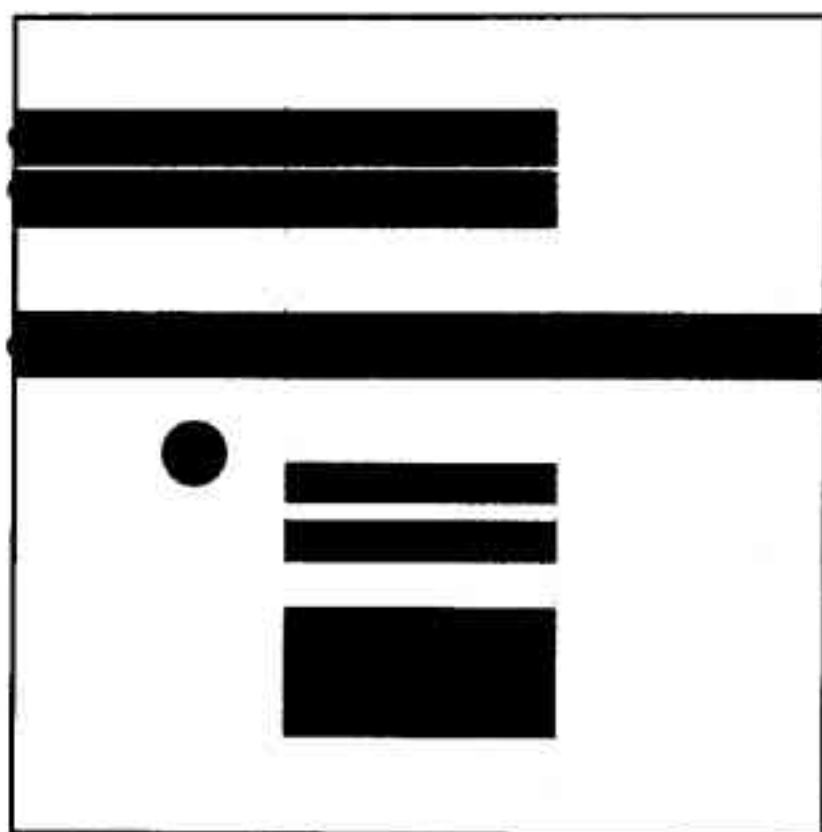
组合后：简化的虚空间

四边联系与轴的联系

用好版面的四边，对创建一个和谐的内部结构是至关重要的。如果没有任何构成要素靠近顶端边线和底端边线——如同下图所示，虚空间就会挤压构成要素，整个结构就显得漂浮无根。当构成要素靠近版面的顶端边线和底端边线时，虚空间就会得到最好的利用，虚空间会变大，整个构成会因这种视觉扩展而显得更为大气。

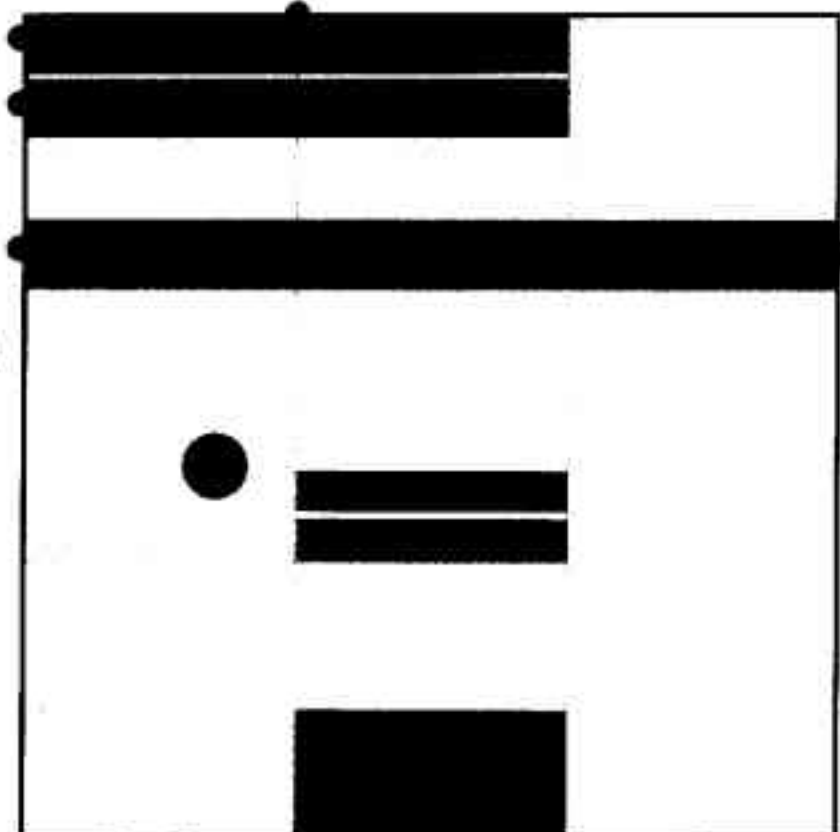
栅格中的构成要素会形成一些轴列。当一根轴出现在结构内部时，就形成了鲜明的视觉关系，结构就有了视觉秩序感。左边线和右边线的轴虽然也能给结构带来秩序感，但在视觉上显得很弱，单独一个构成要素不能创造出一根轴，两个或者更多的构成要素才能建立起轴来。一般而言，成线性排列的要素越多，轴就会显得越牢固。

四边的联系



弱的四边联系

由于没有要素连着顶端边线和底端边线，沉重呆滞的空白空间就充塞于这个构成的顶和底。



强的四边联系

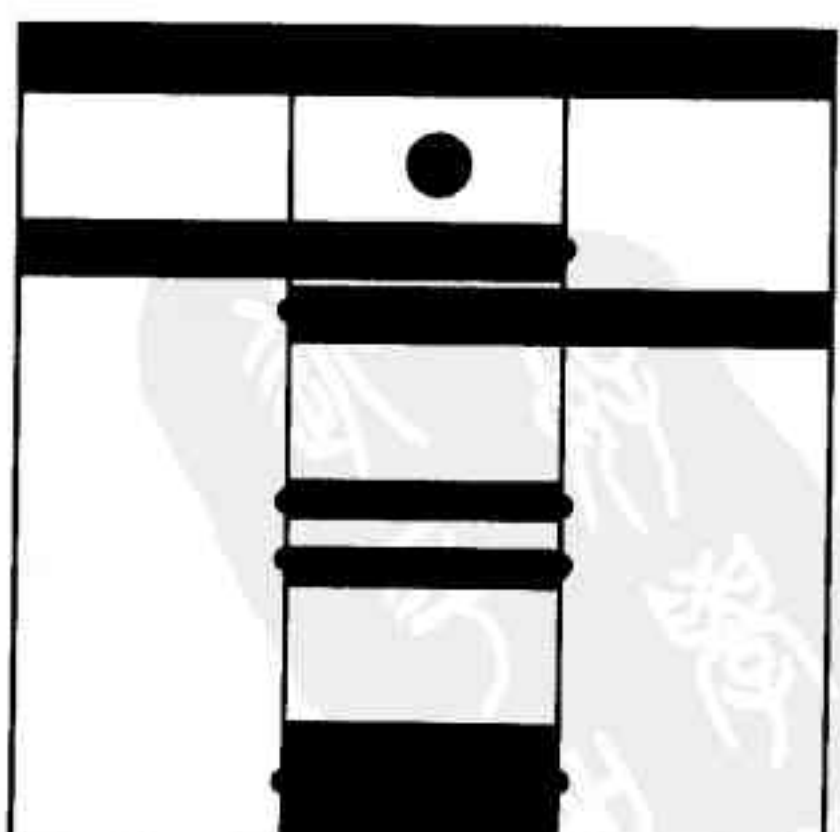
由于构成要素和四边都有接触，所有的空间都被激活，版面也看起来很舒展。

轴的联系



弱的轴联系

在这个结构中，左边线的轴由红线来显示，这种联系很弱，因为它联结的内部线列是最少的，而且由于这根轴是在边线上，就使得眼睛离开了整个版面。

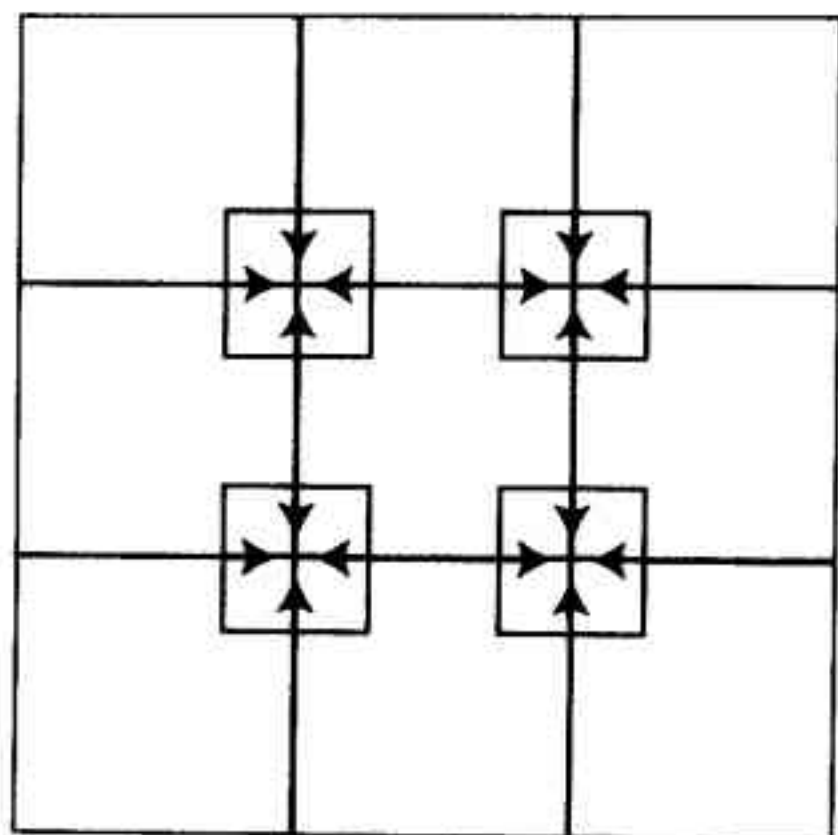


强的轴联系

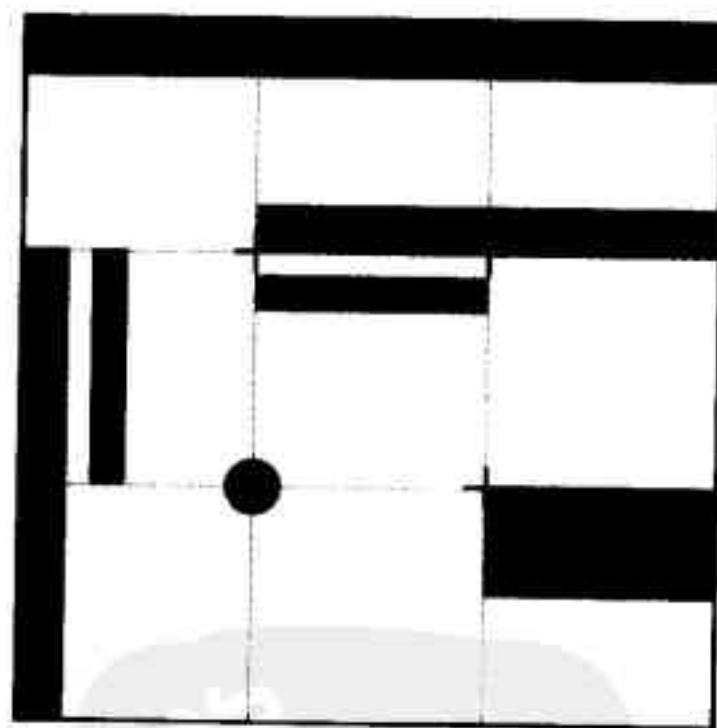
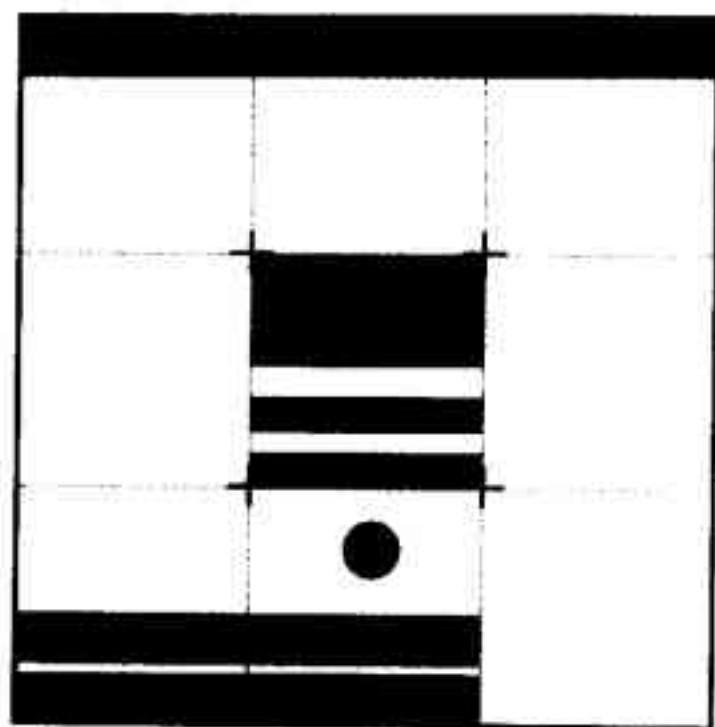
中间一栏上的这两根轴在视觉上就感觉强健有力，因为有更多的构成要素线性排列在这两根轴上。

三的法则

3 × 3的栅格系统吻合三的法则，也就是说，当一个矩形或者正方形，被水平地和垂直地分成为三份后，结构中的4个交点就是最吸引人的4个点。设计师可以使用位置和距离，来决定哪些点在层级感上是最重要的。



知晓三的法则，可以让设计师把注意力放在它们会最为自然出现的地方，从而控制构成空间。不必将构成要素直接放在交点上，因为过于靠近会使注意力集中到它们上面。



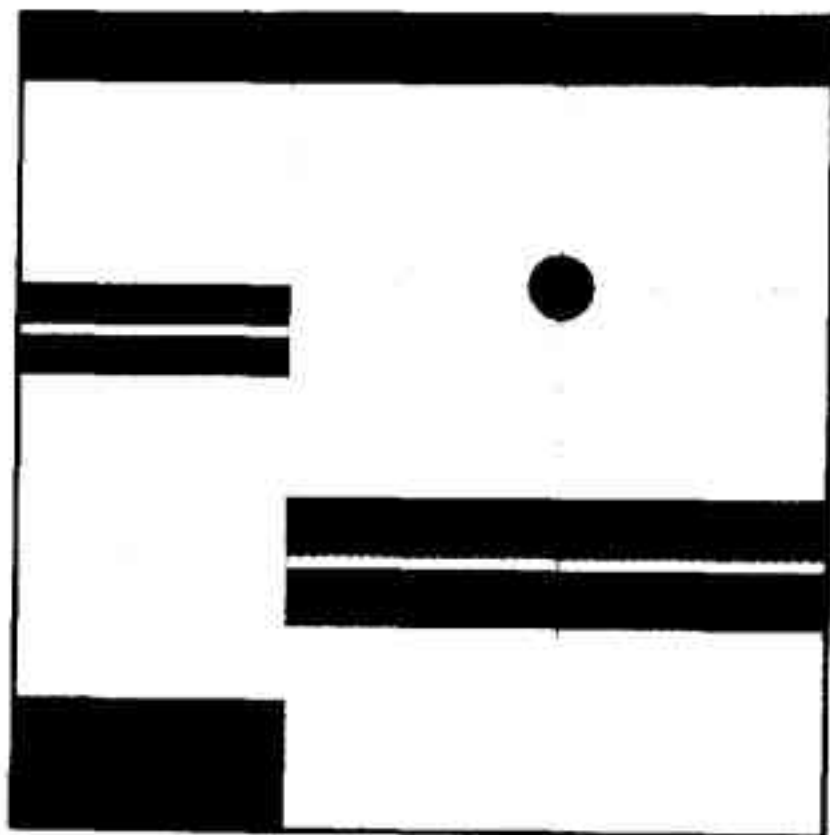
圆与构成

作为一个活跃的要素，圆可以在结构中任意放置。当圆靠近字行时，它就会使人注意到这些字行，并且对字行进行装饰。当圆放在字行中间时，它就既隔开了字行，同时也对字行起到组织的作用。如果让圆远离文字要素，在观看版面时，它就会吸引目光，并且控制视觉流程，可以起到使构成趋向平衡的作用。圆放在各个不同的位置，都会改变一种构成的观赏方式。

在所有的构成中，圆变成了一个符号，一个与矩形构成了对比的要素。它可以是轴的支点，可以是张力要素，可以是一个起点或者停留点，还可以起到视觉组织或平衡的作用。对设计师来说它是一个工具，可以有意识地使用它，以调控出自己想要的视觉回应。

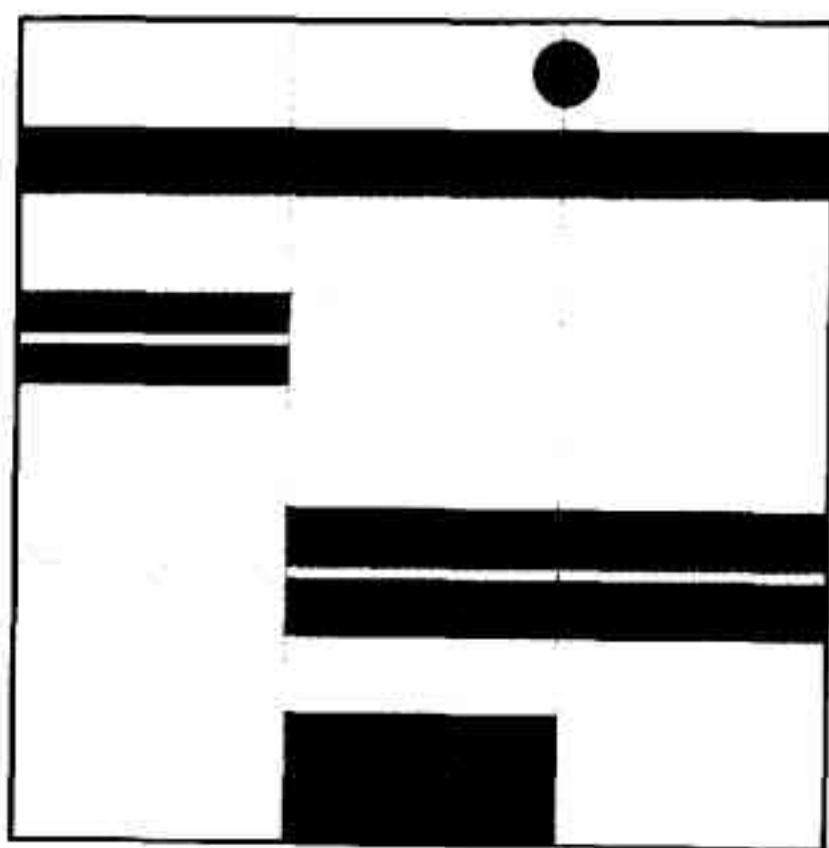
圆的潜在功能

- 激活空间
- 轴的支点
- 张力
- 起点或停留点
- 组织
- 平衡



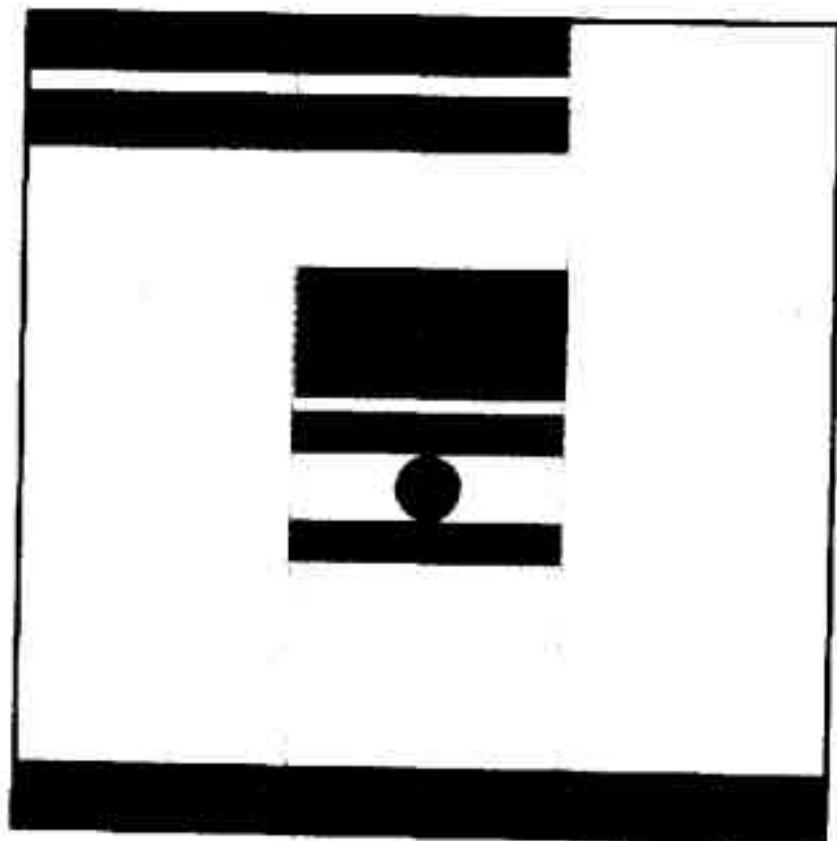
平衡放置和轴的支点

当圆的放置显示了它和栅格的联系，就产生了一种视觉平衡感。从结构的四周来看，这个圆也是一个轴的支点。



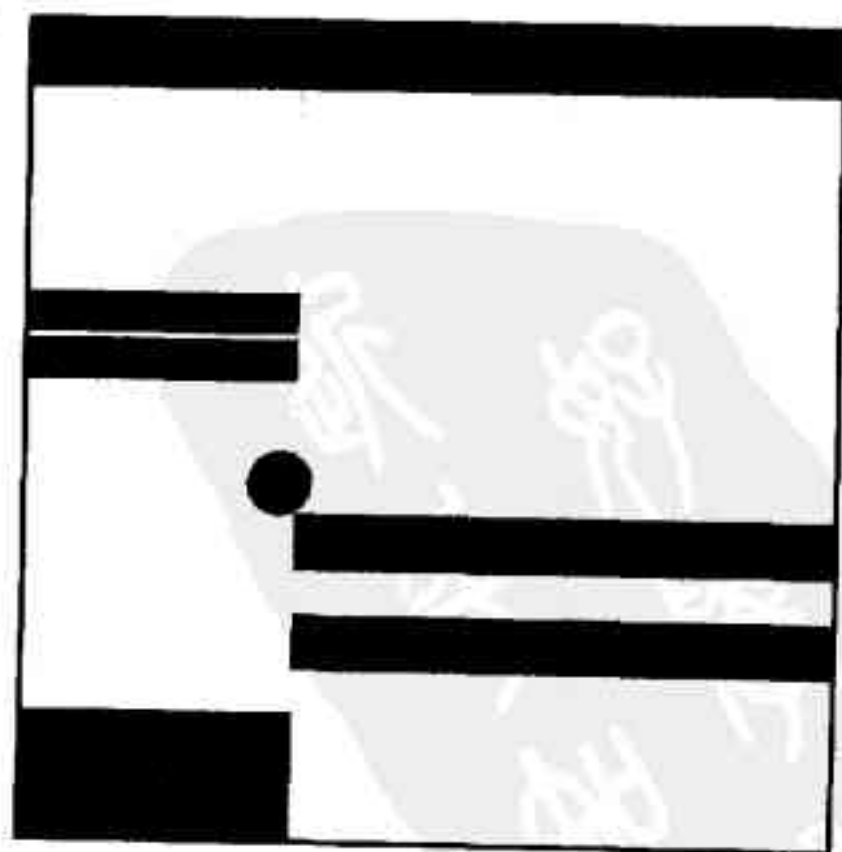
激活空间

当圆在狭窄的空白空间中占据了一个位置时，这个空间变得活跃起来，在结构中产生了较强的不对称感，看起来也更加有趣。



张力

当圆放在与其他构成要素非常接近的位置时，就出现了视觉张力。



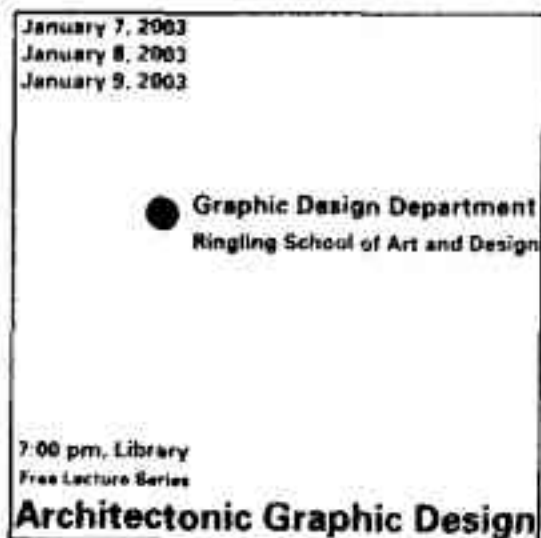
张力

让圆靠近一个近90度的角上，就会强化形状和张力的对比。

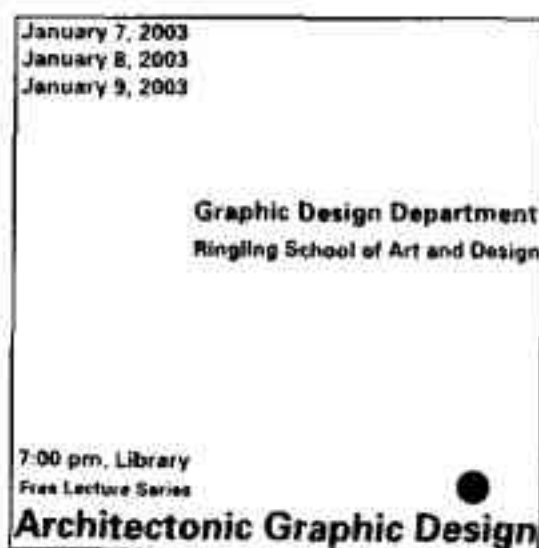
在这一页上，所有的版面构成都相同，唯一不同的是圆的位置有所改变。圆的黑色让它的位置得到注意，它的放置会明显改变观看者观看版面时眼睛的运动。

会把这些字行隔开，并把它组织成一些单独的群体，并导致对每一行文字的额外强调。把圆放在一个常被空白空间包围的位置上，会使圆变成轴的支点。当圆被紧紧地围在文字和边缘之间时，就会同时产生视觉张力和对这行文字的强调。

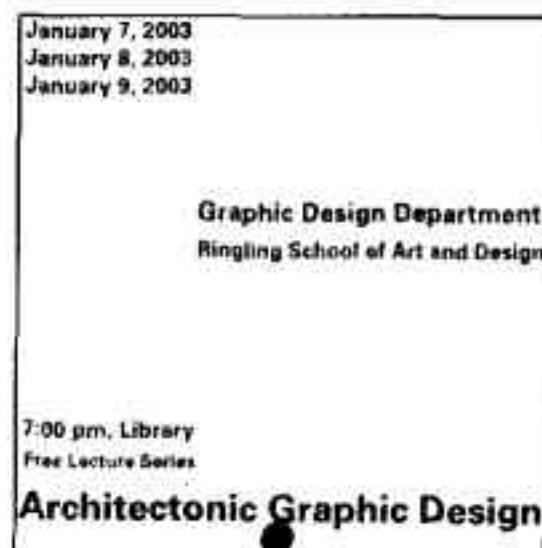
把圆放在文字附近常导致对文字的强调。当圆变成一个起点时，这种强调就会改变结构的层级。圆放置在几行文字中间，



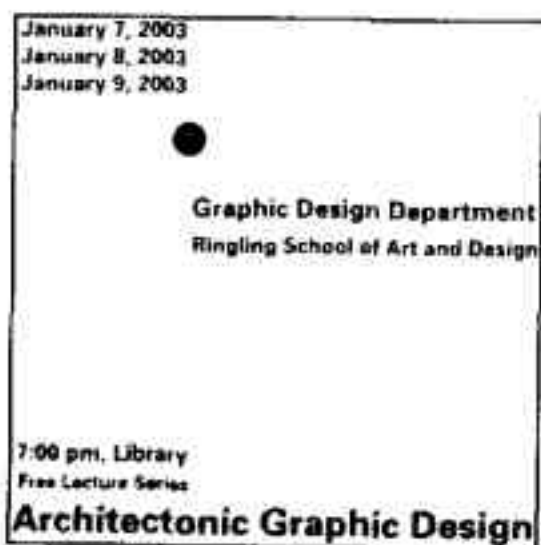
强调起点的位置



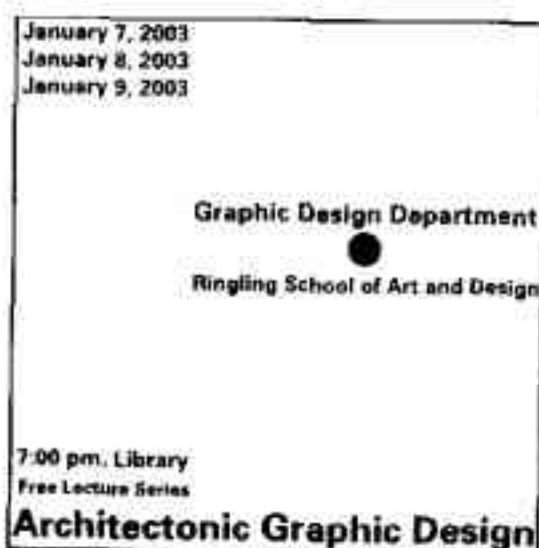
强调停留点的位置



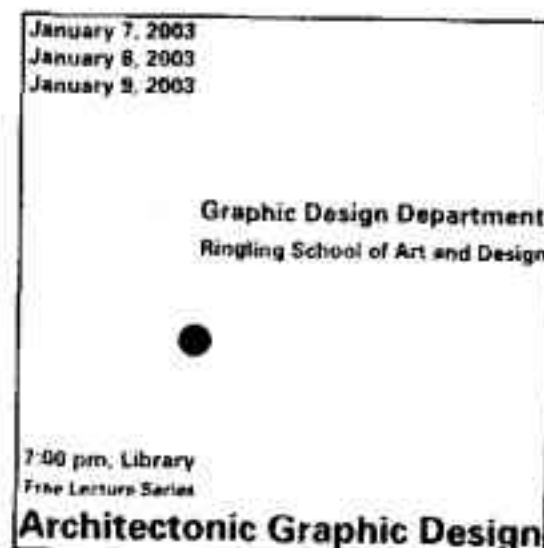
强调张力的位置



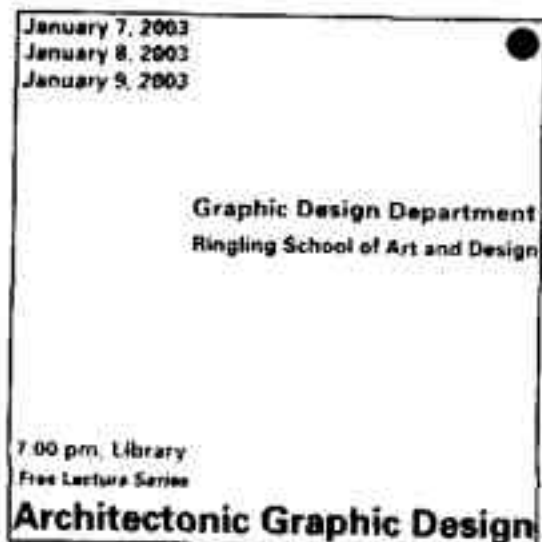
组织的位置



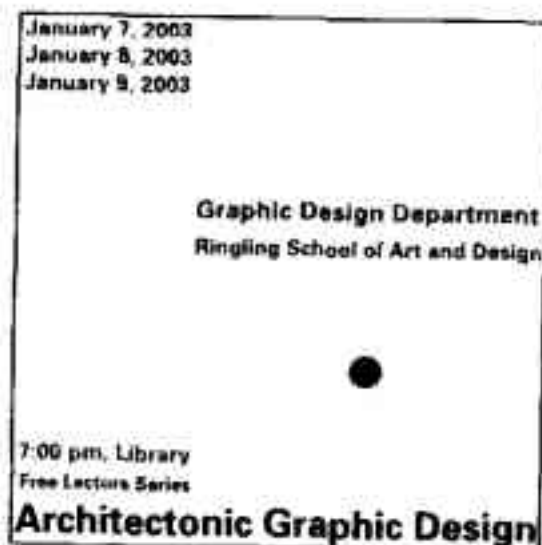
强调和组织的位置



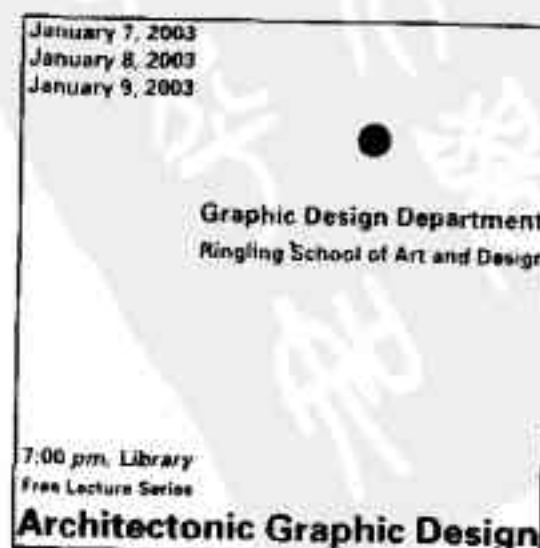
组织的位置



平衡的位置



平衡的位置和轴的支点



平衡的位置

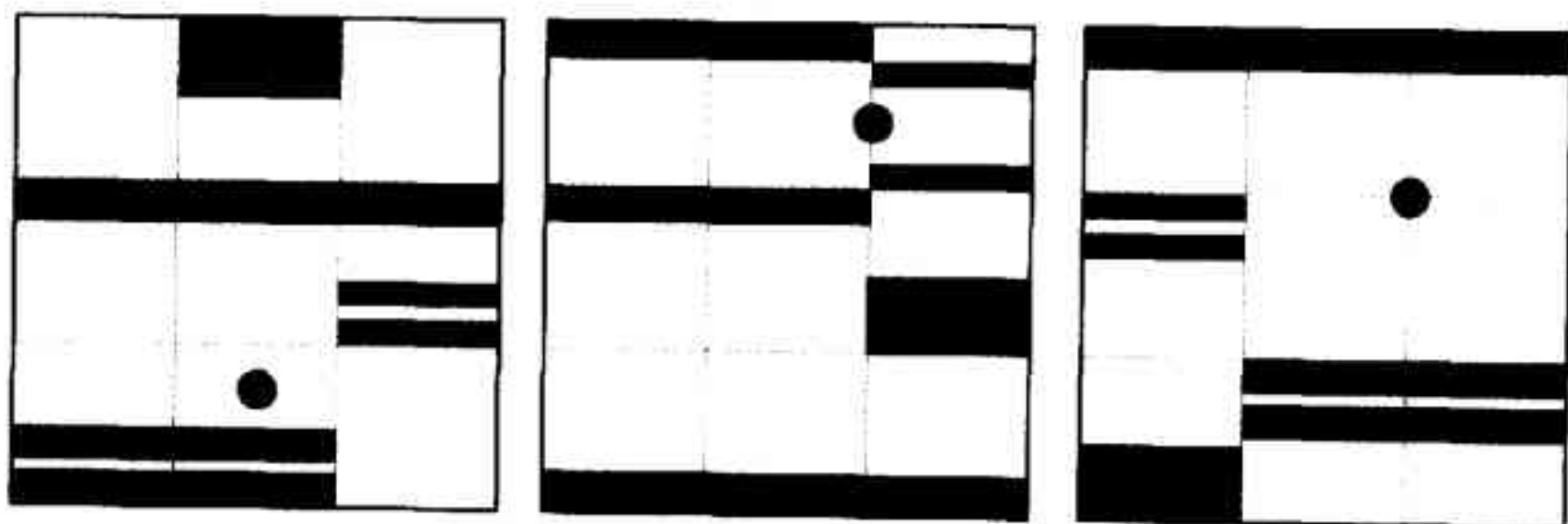
水平构成

在本书的一系列练习中，第一个练习是最简单的——水平构成。首先是一系列小样的处理。在处理这些小样时，各种视觉法则如组合、边线关系、轴列、圆的位置都会得到研究。当构成处在小样状态时，视觉法则就开始显现了。

当设计师逐渐意识到构成上的细微差别时，表面上看起来很简单的任务就变得复杂了。最初的构成是一些最为明显的选择，但随着设计师开始探究那些更为深入微妙的因素，构成的处理就会变得越来越有趣。

那些最为鲜明有力的构成都是大尺度的，并且最终字行将代替这些矩形。那些抽象版本中最有秩序，最有冲击力的构成，也必然会是在文字版本中最有意思的构成。

在这个给定的3栅格系统中，通过安排每条矩形，就建立起了视觉层级。在这个构成中，所有的字行都使用相同的字体和字号，就形成了进一步的统一。与其他的因素相比，文字的位置和圆的定位最能决定层级。



开始时，学生倾向于快速、下意识地创建一些小样。这种处理有它的好处，因为绝大部分可以预见到的视觉组织方案，都必然会在这里得到展开。然而，很有可能的是：最长的矩形或在构成的顶部，或在构成的底部，或在构成的内部，这样三种处理，会有一个或多个被学生忽略。所以，开始时可以把注意力有意识地集中于这三种处理，把注意力放在这三种处理的构成要件上。

强调

- 组合
- 虚空间
- 边长
- 轴列
- 三的法则
- 圆的位置
- 行距

最长的构成要素要横跨着版面3个格子的全部，控制着构成。因此，三种主要的处理就是：将它放在顶部位置；将它放在底部位置；将它放在内部的位置。那些小样的构成就被分成了这样的三组。此外，每组小样都要展现版面整体构成中的某一构成特性。这三种处理的前面两种，会让学生去掌握一些限定的视觉理念；第三种即最后一种，则要运用所有的构成因素。

水平构成

第一种处理：长矩形放在顶部位置

主要考虑构成的基本方面

- 强调：
- 组合
 - 虚空间
 - 边长
 - 轴列

第二种处理：长矩形放在底部位置

主要考虑构成的控制和强调

- 强调：
- 三的法则
 - 圆的位置
 - 行距

第三种处理：长矩形放在内部位置

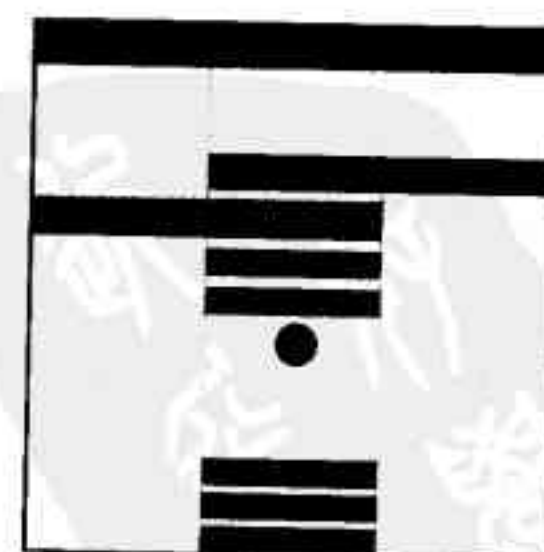
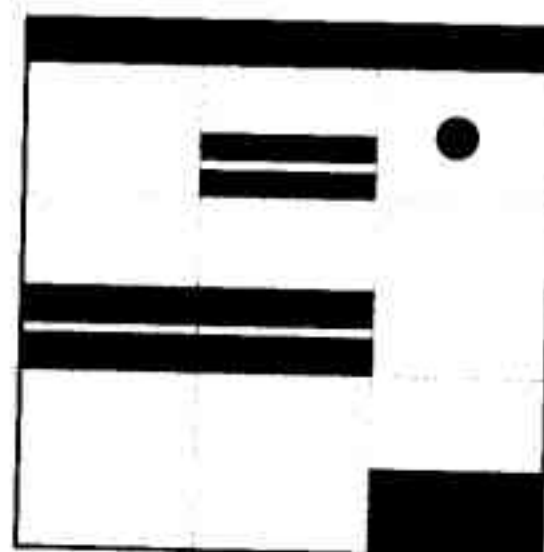
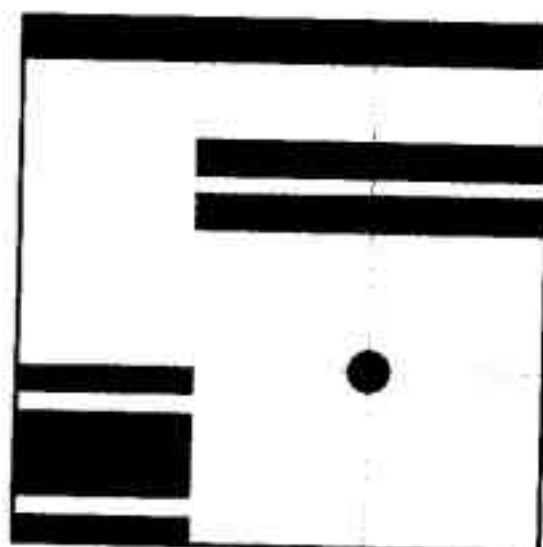
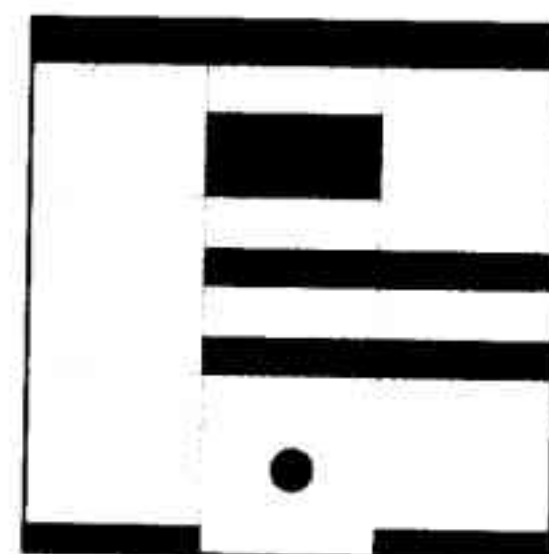
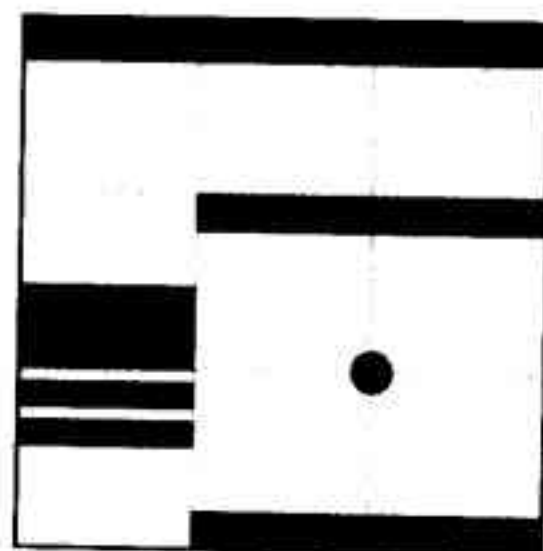
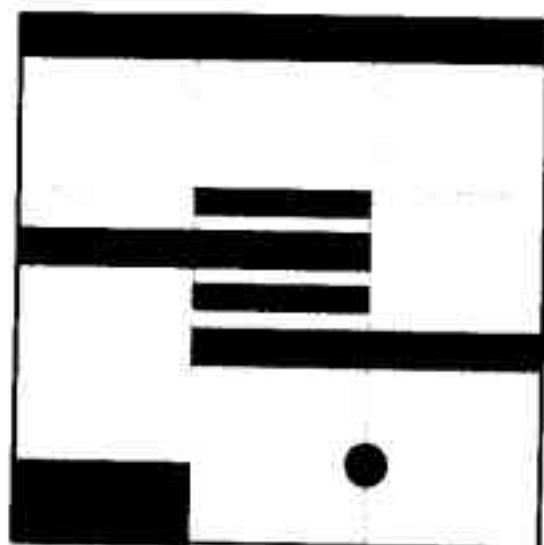
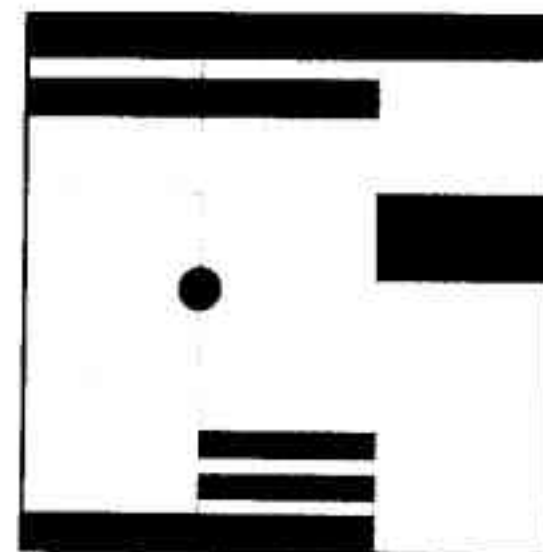
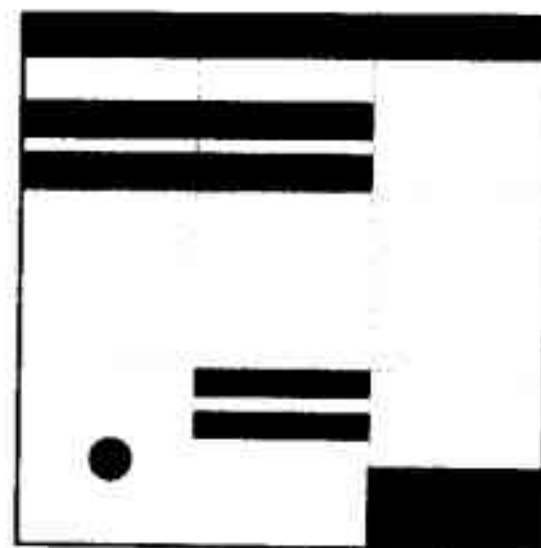
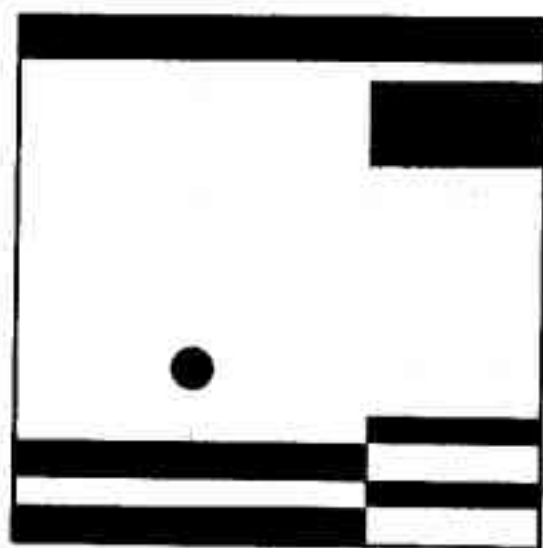
现在把所有构成特性都融合在一起了

- 强调：
- 组合
 - 虚空间
 - 边长
 - 轴列
 - 三的法则
 - 圆的放置
 - 行距

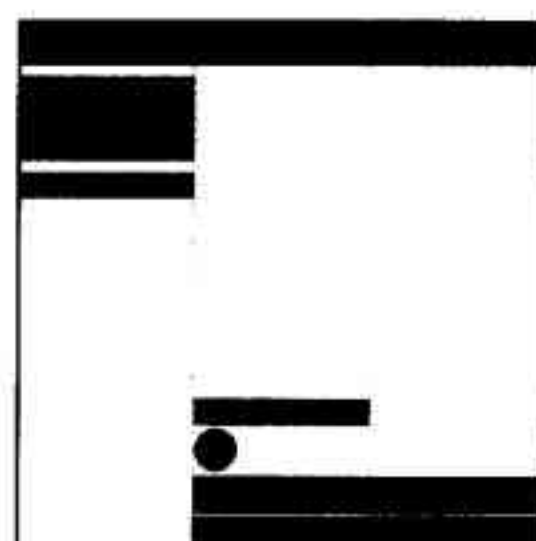
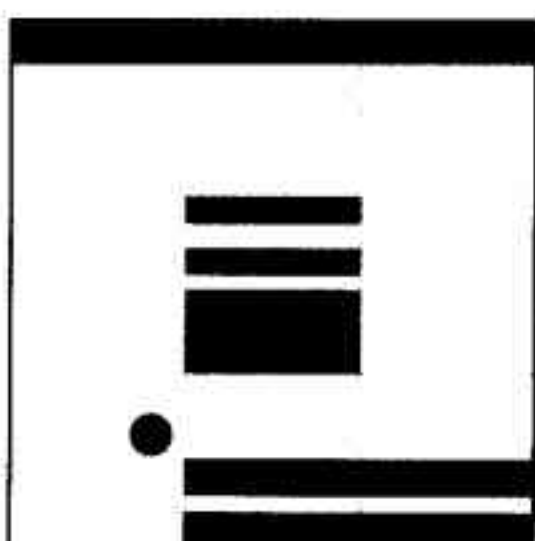
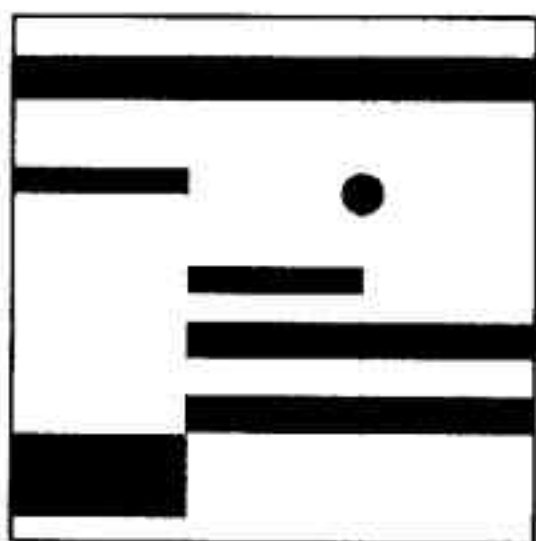
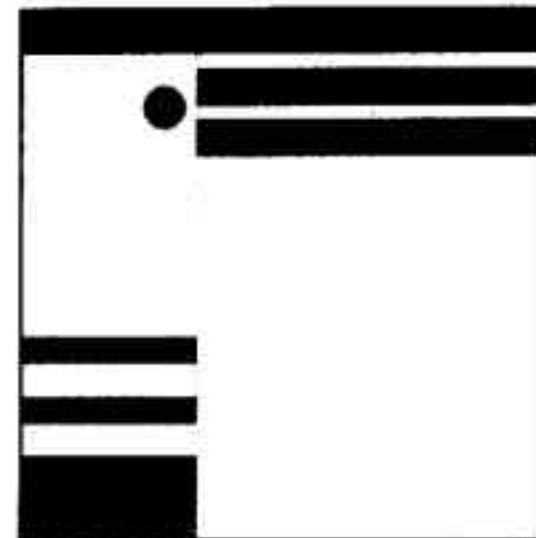
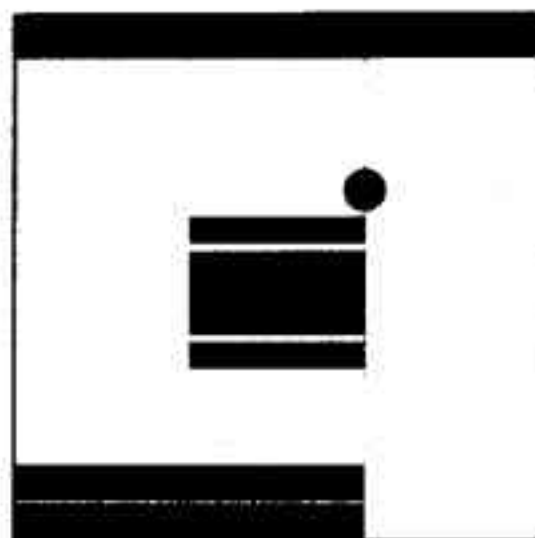
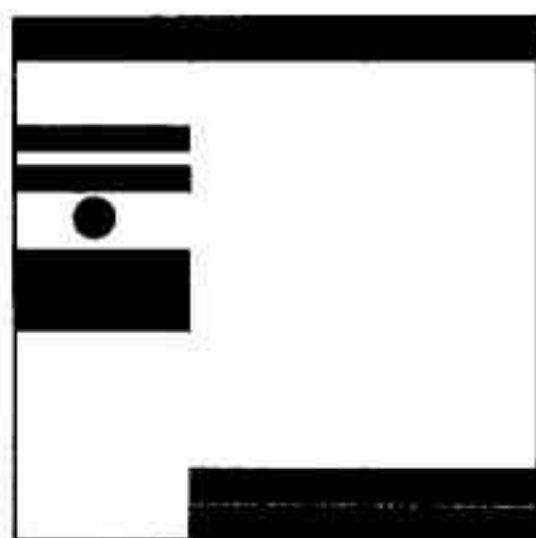
长矩形放在顶部位置小样

长矩形放在顶部位置的这种处理,要把最长的矩形放在顶部位置,挨住版面的顶边,或者是非常接近,构成的强调放在了组合、虚空间、边线和轴列上。当学生开始理解某种构成最令人愉悦以及原因时,就要鼓励他们去进行探索。

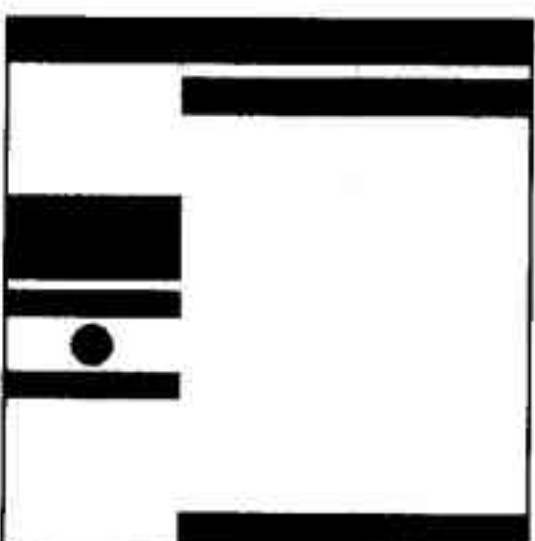
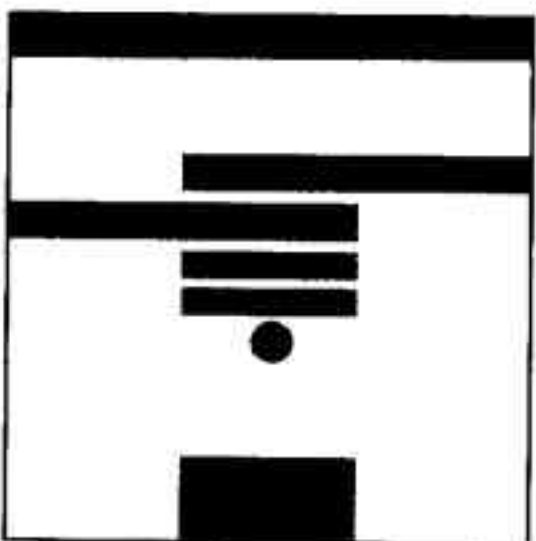
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的位置
- 行距



- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的位置
- 行距

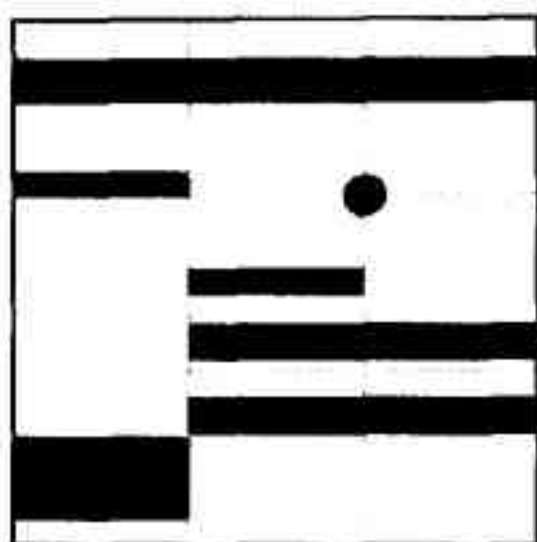


1 评论 (见下页)

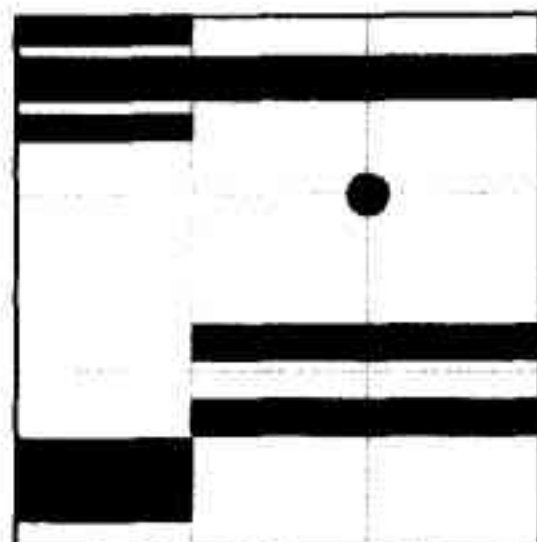


2 评论 (见下页)

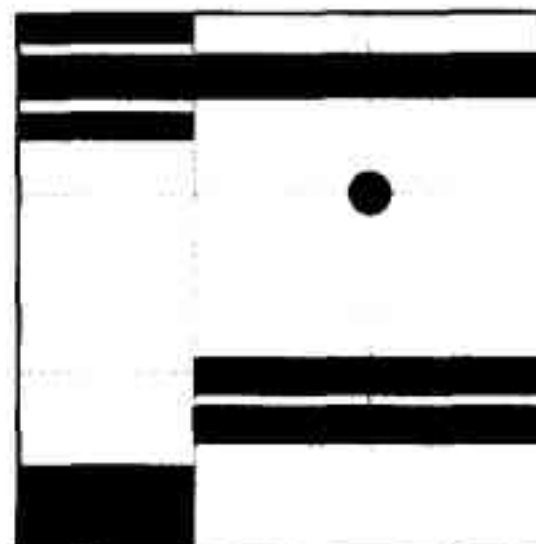
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的位置
- 行距



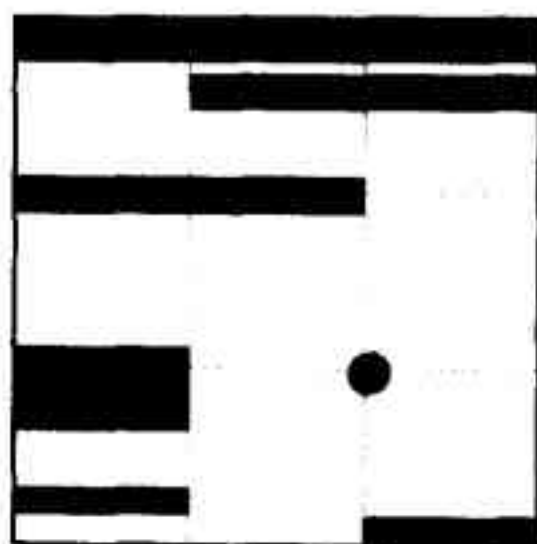
1. 与其他一些小样比起来, 这个设计少了一些构成内部的协调感, 顶部留下的虚空间, 感觉很沉闷, 许多要素没有被组合, 导致这个构成感觉杂乱, 并且底端也没有得到利用。



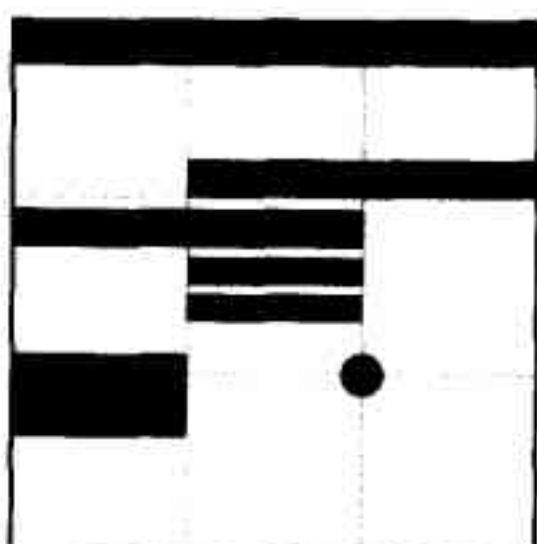
把一个窄条矩形放置在长矩形的上方, 就使得顶部的虚空间被激活。把另一个窄条矩形放置在长矩形的下方, 又使得它和上面的窄条矩形组合起来。



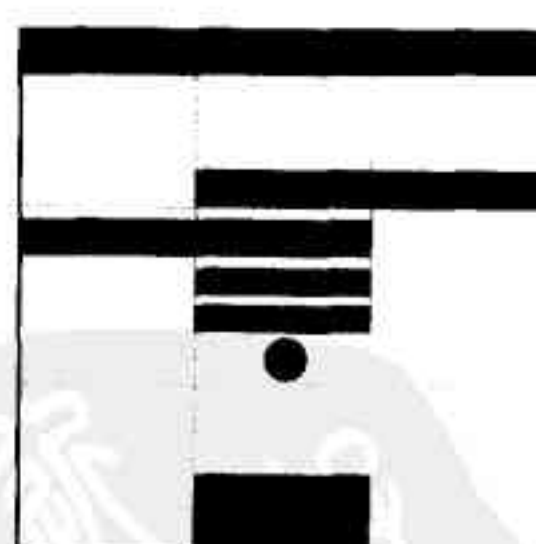
最后, 两个中等长度的矩形被组合了起来, 它们之间缝隙缩小, 变得更为紧密; 而最宽的矩形被放置在底端, 使得构成感觉更为开阔。



2. 这个设计和上面的设计有着同样的问题, 要素需要更为紧密的组合, 从而简化构成。而且内部的轴列也需要加强。



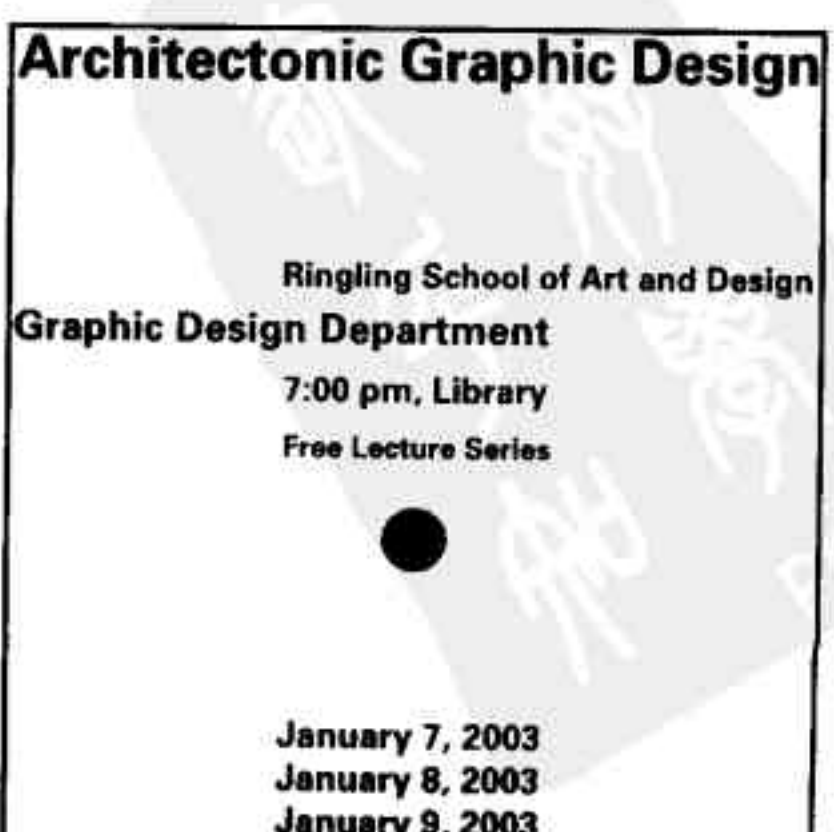
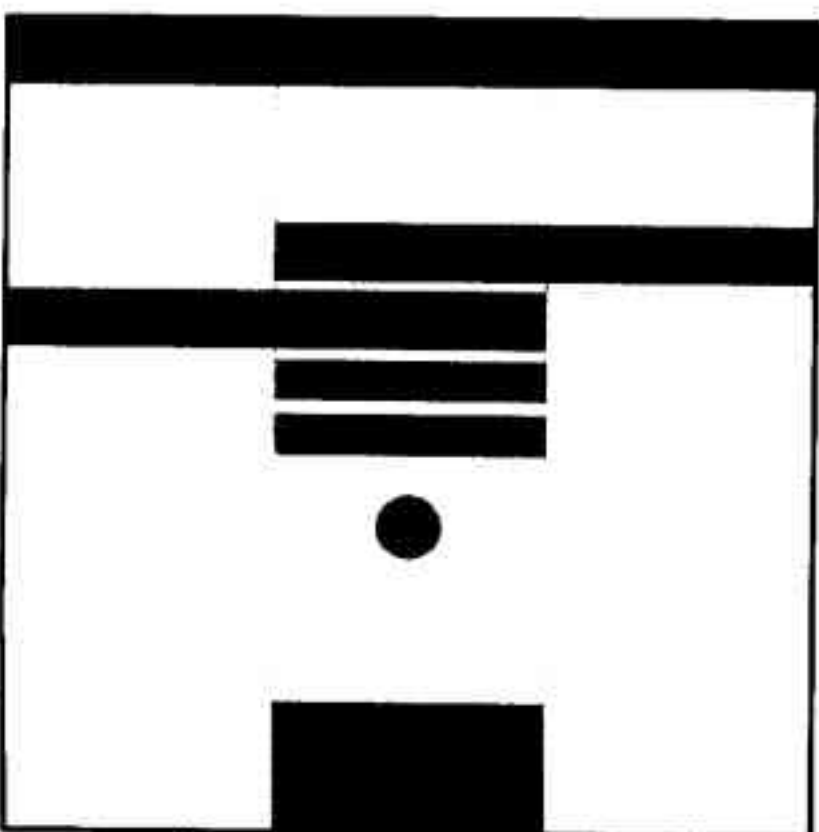
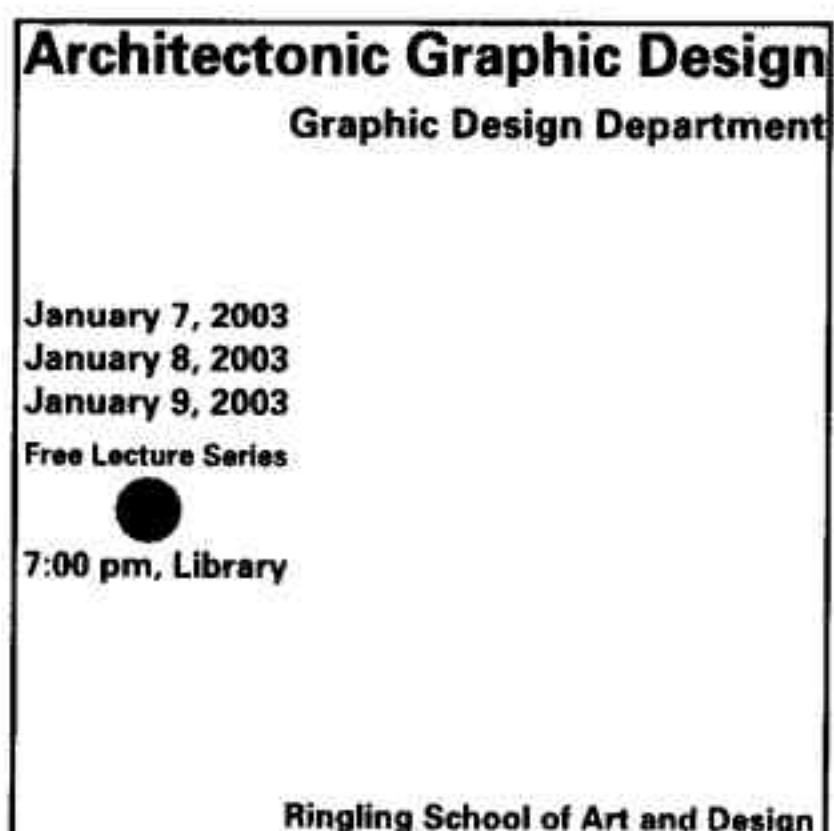
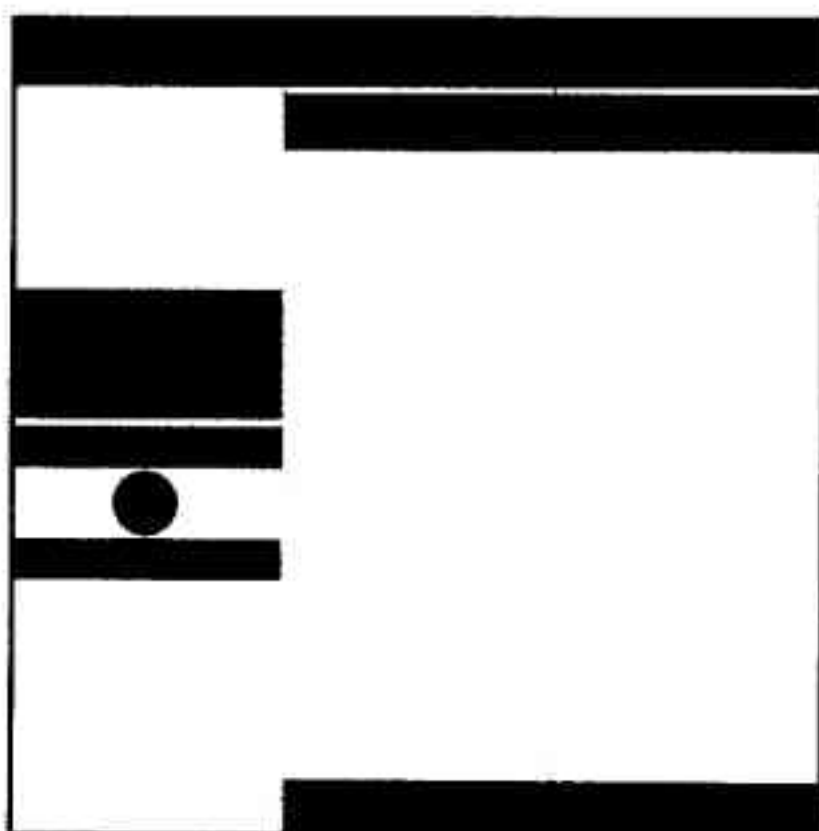
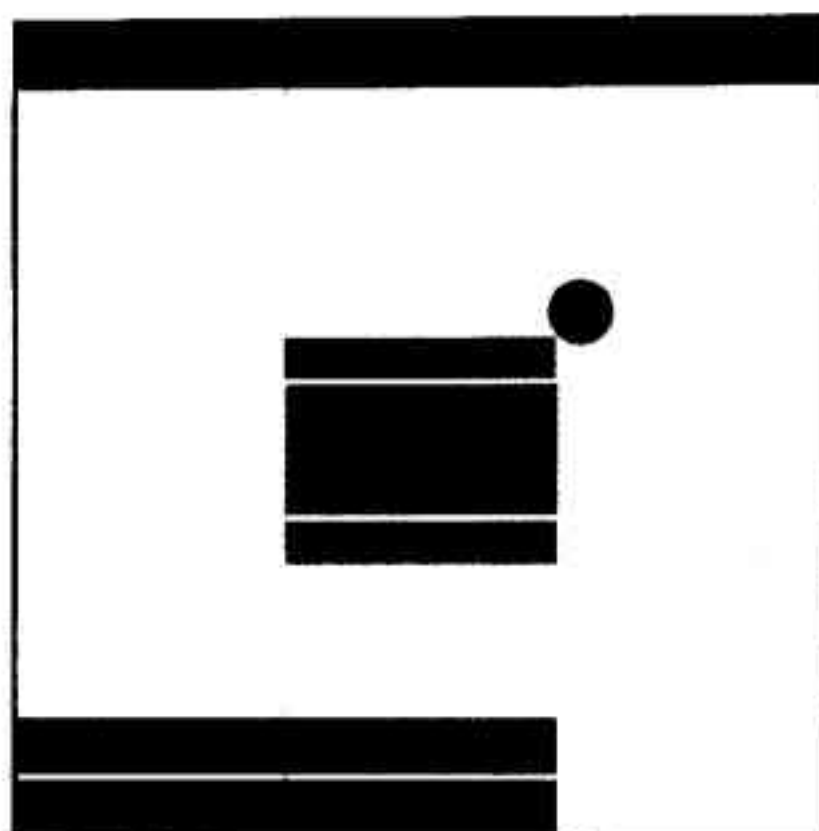
两个中等矩形仍然是各自左右偏移, 但它们变得更为紧密了, 而且与两个小矩形也组合起来了。

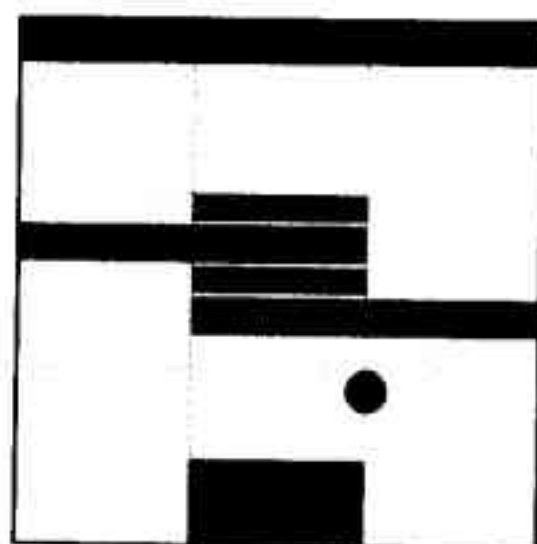


最后, 宽矩形被放在了底端中部来固定构成, 而且圆被放在了中心, 以强化中间一栏的轴列。

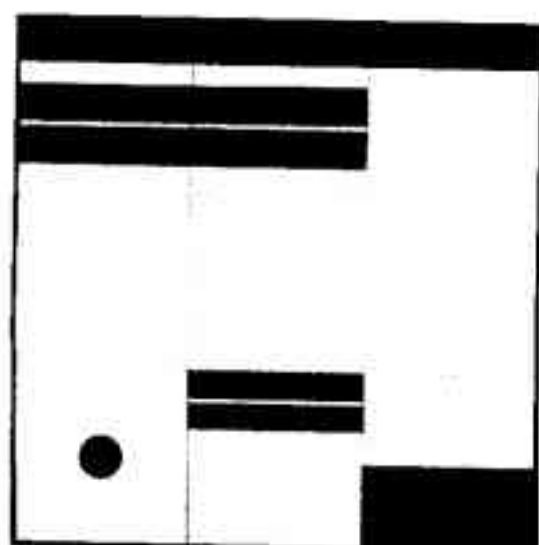
替换为文字

在这些最强的构成小样中，用字行代替灰色矩形。在最后的构成中，还要进行细微的调整。





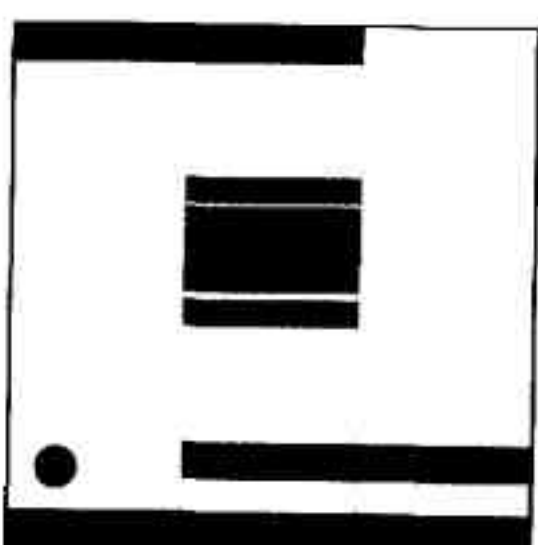
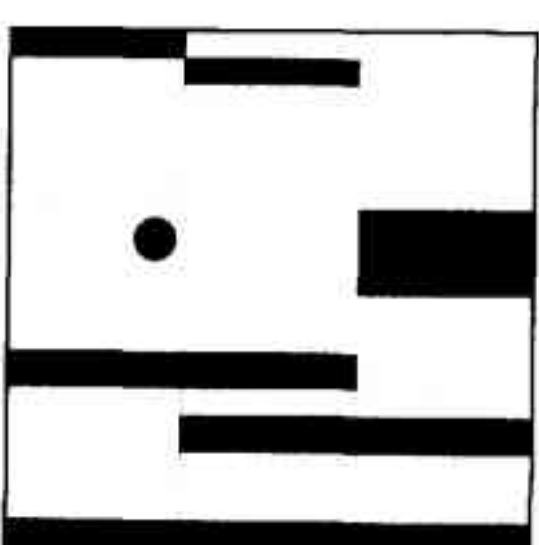
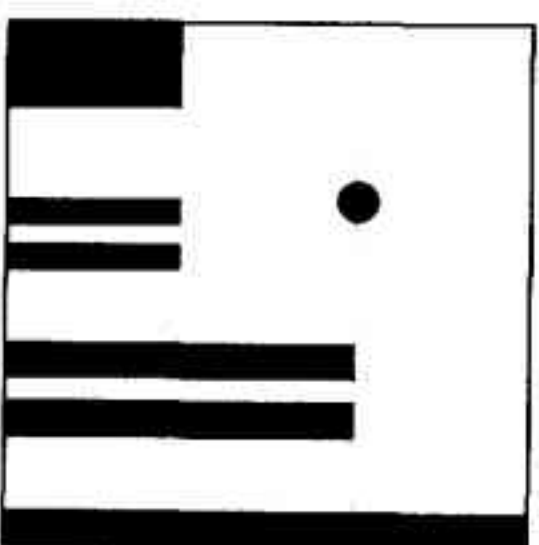
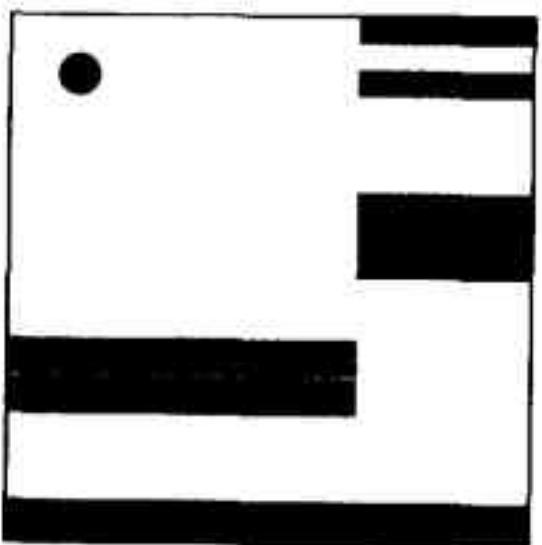
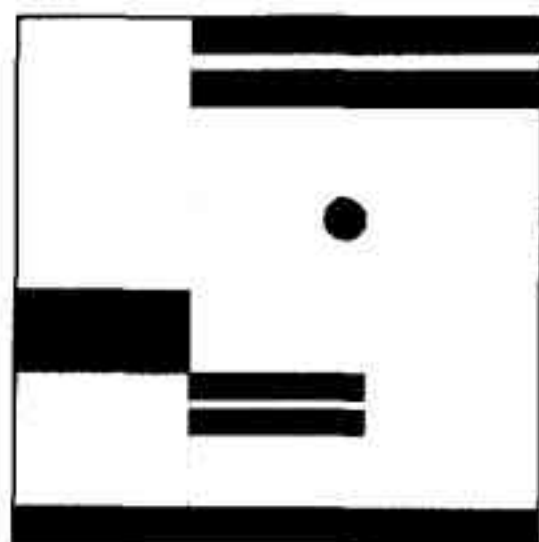
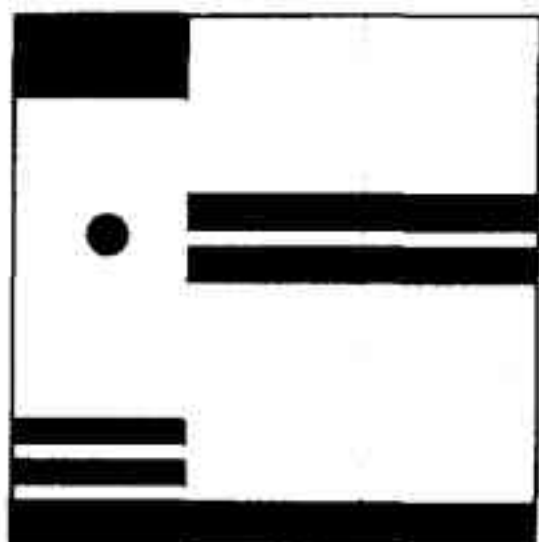
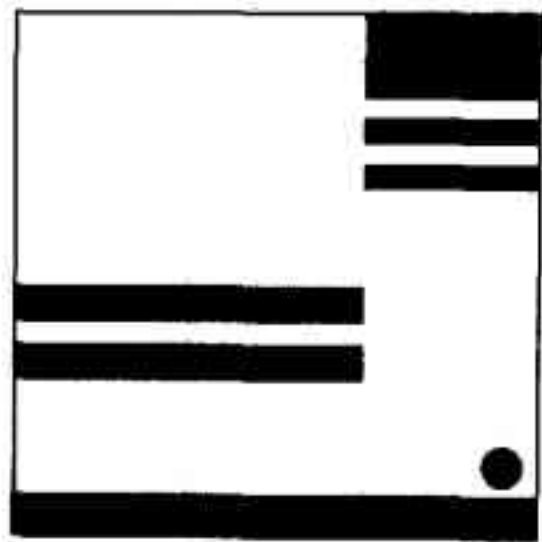
Architectonic Graphic Design		
7:00 pm, Library		
Graphic Design Department		
Free Lecture Series		
Ringling School of Art and Design		
January 7, 2003		
January 8, 2003		
January 9, 2003		



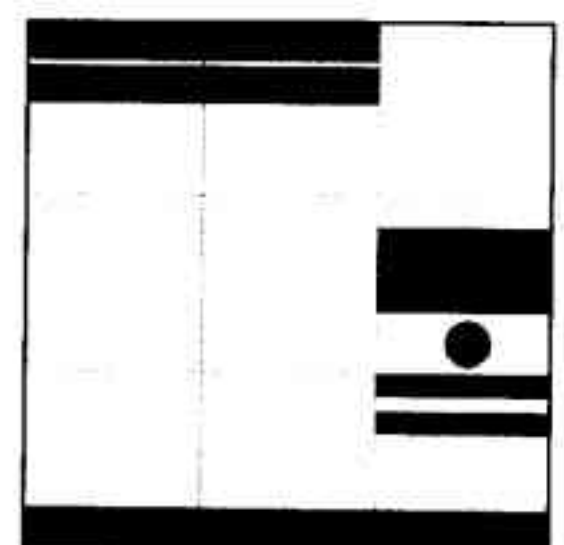
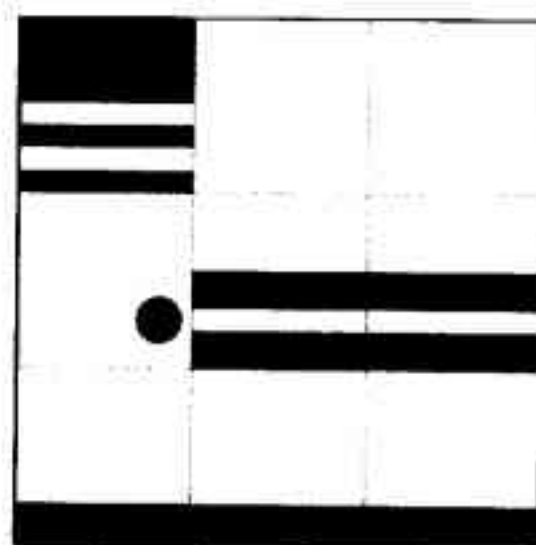
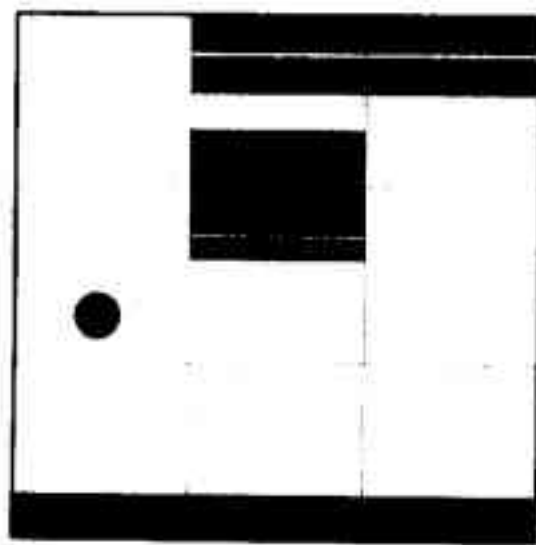
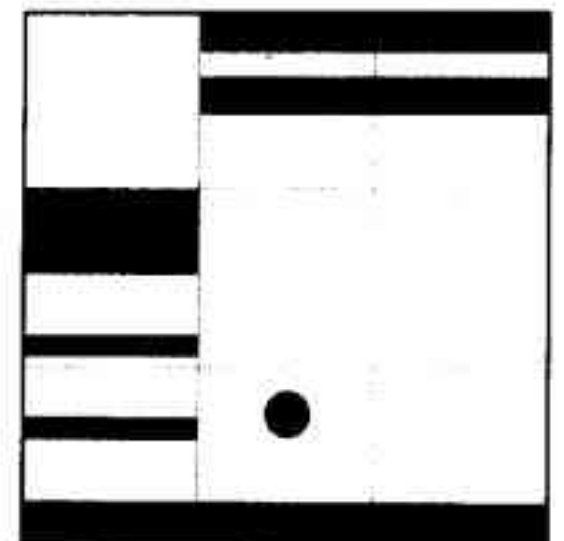
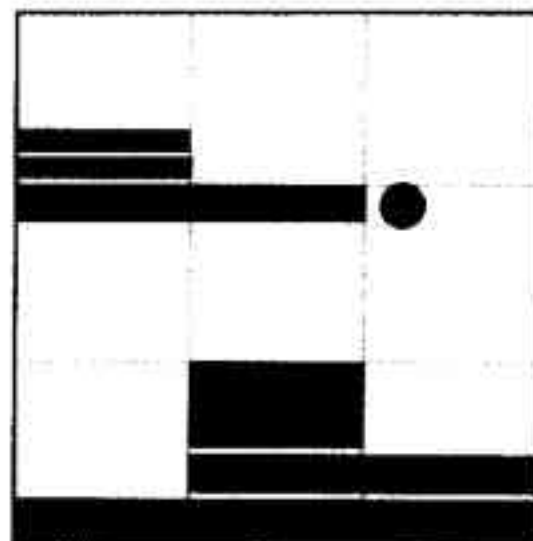
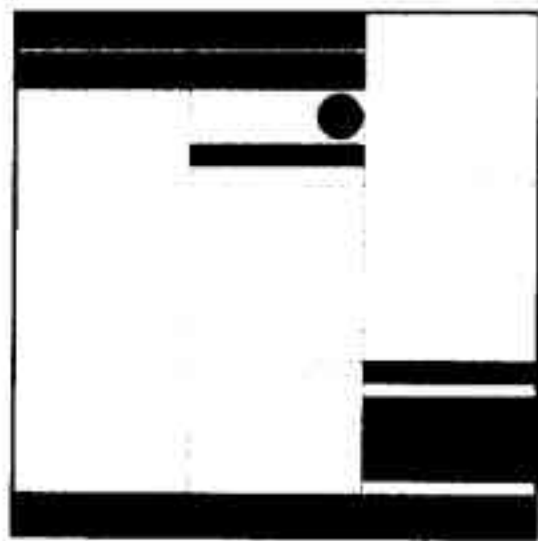
Architectonic Graphic Design		
Graphic Design Department		
Ringling School of Art and Design		
7:00 pm, Library		
Free Lecture Series		
January 7, 2003		
January 8, 2003		
January 9, 2003		

对于长矩形来说，底部是最稳定的放置位置，而且给所有其他要素都带来了稳定性。这就好比重力使得最长或最重的要素要落到底部一样。其他的构成要素可以在上面的空间里自由移动。因为稳定性已经存在于下面了。

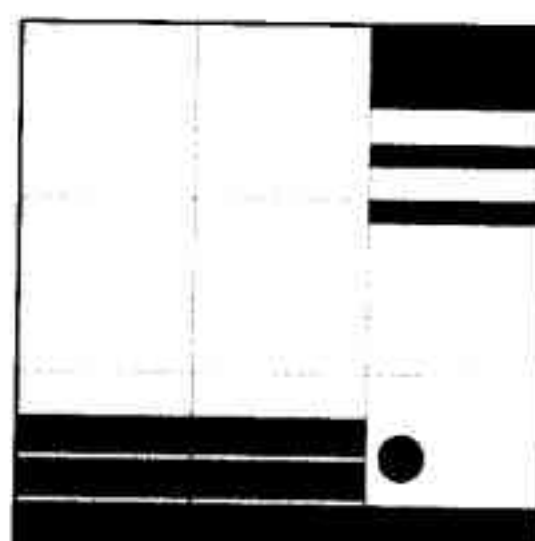
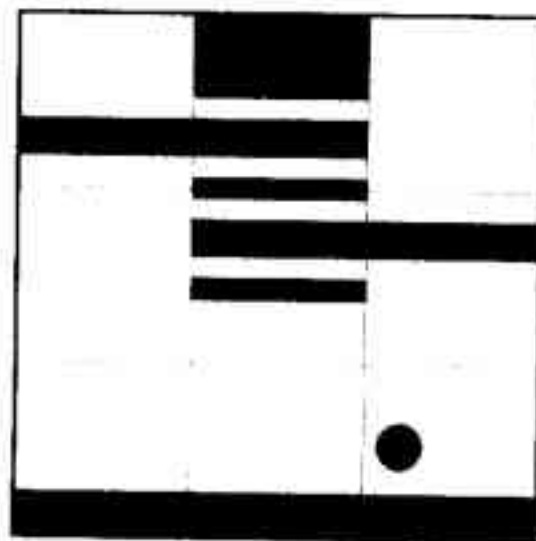
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的位置
- 行距



- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的位置
- 行距

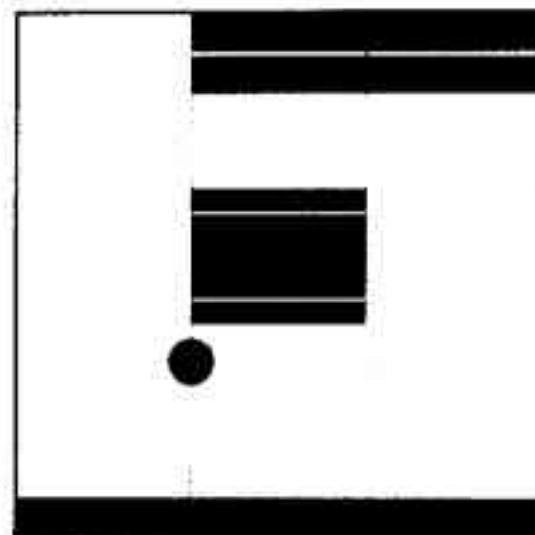
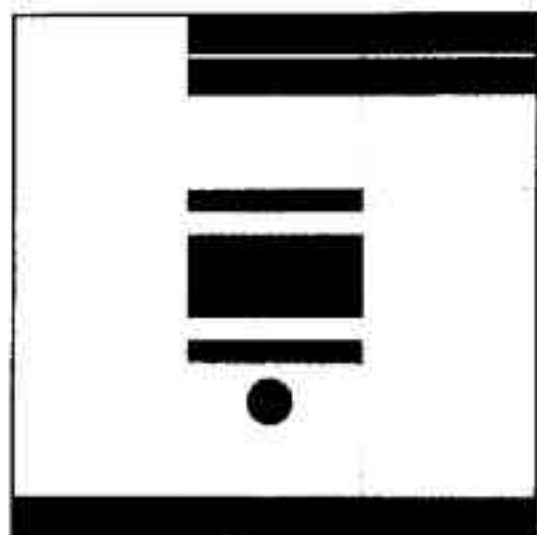
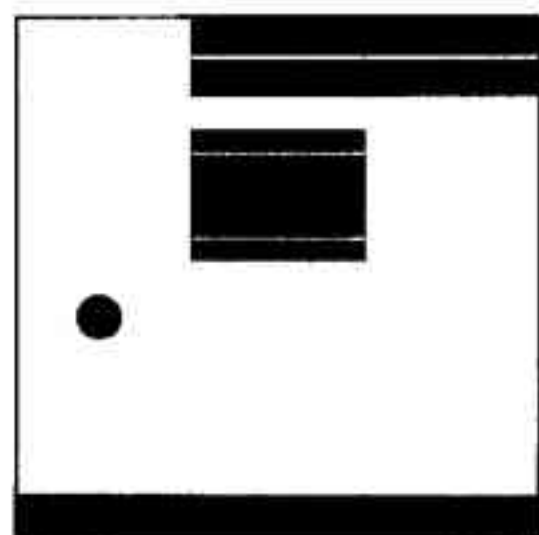


1 评论 (见下页)



2 评论 (见下页)

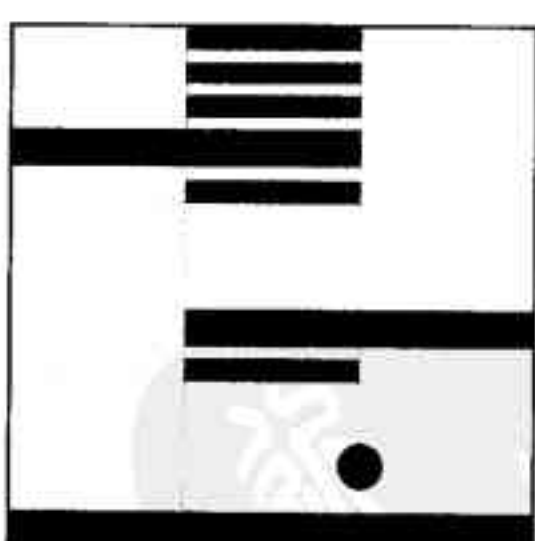
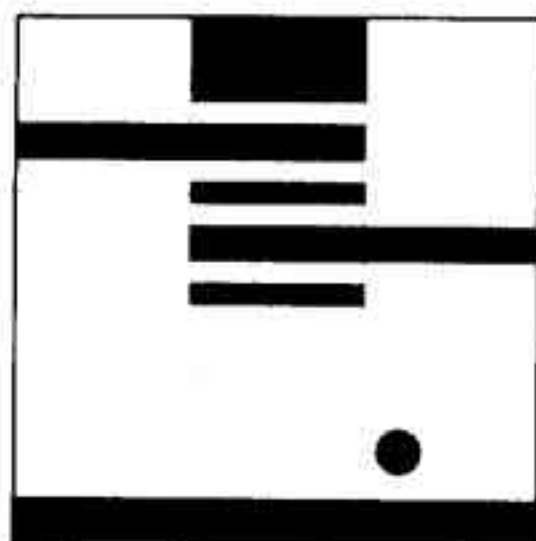
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的位置
- 行距



1 这个设计颇具构成的内部协调性。后面的两个修改有意识地使用了三的法则。来探索更具有内部协调性的可能。

三的法则表明 当一个矩形或者方形被垂直地并水平地分为三部分时，它里面的四个交点是最吸引人的焦点。

这两种不同的处理，探讨的是因行距改变而带来的结果，以及圆的位置改变带来的结果。

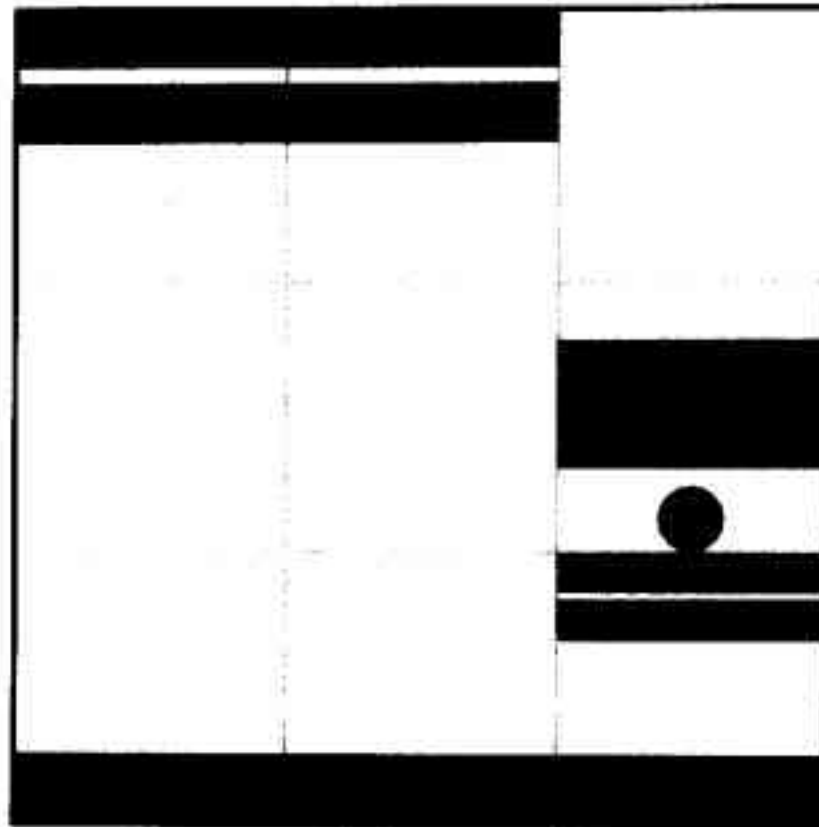


2 这个设计也具有一定的内部协调性。后面的两个修改，有意识地使用了行距的变化，以探讨更大的内部协调性的可能。

缩紧行距就创造了两个由不同要素组成的截然不同的组合。

把两组分得更开，使它们差异更大，宽矩形被分成了三条，创造了一种不同的韵味。

长矩形放在底部位置
替换为文字

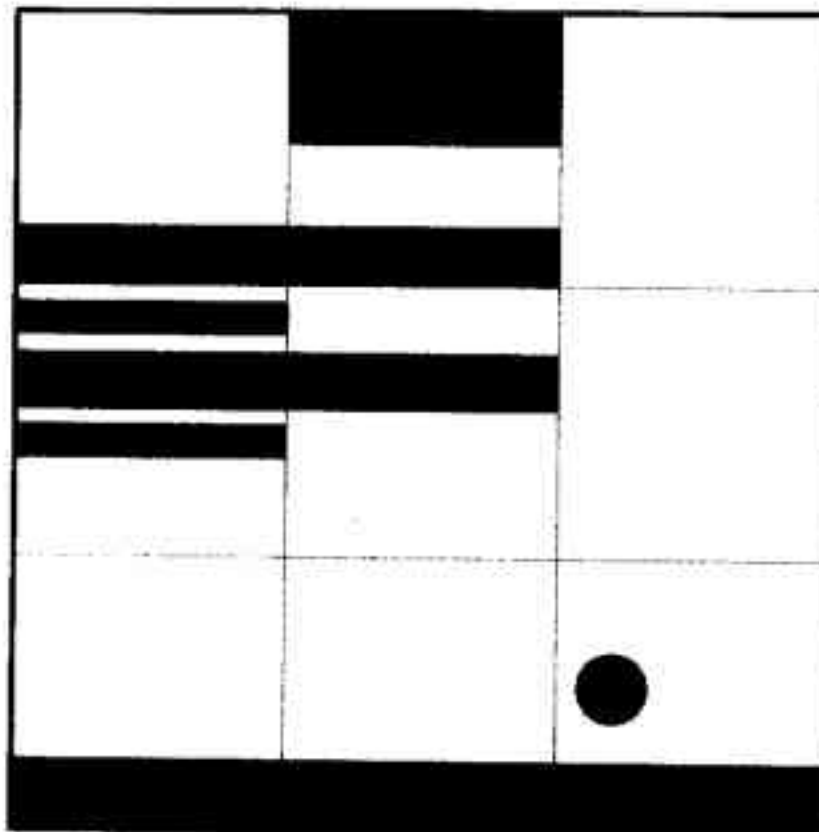


Ringling School of Art and Design
Graphic Design Department

January 7, 2003
January 8, 2003
January 9, 2003

7:00 pm, Library
Free Lecture Series

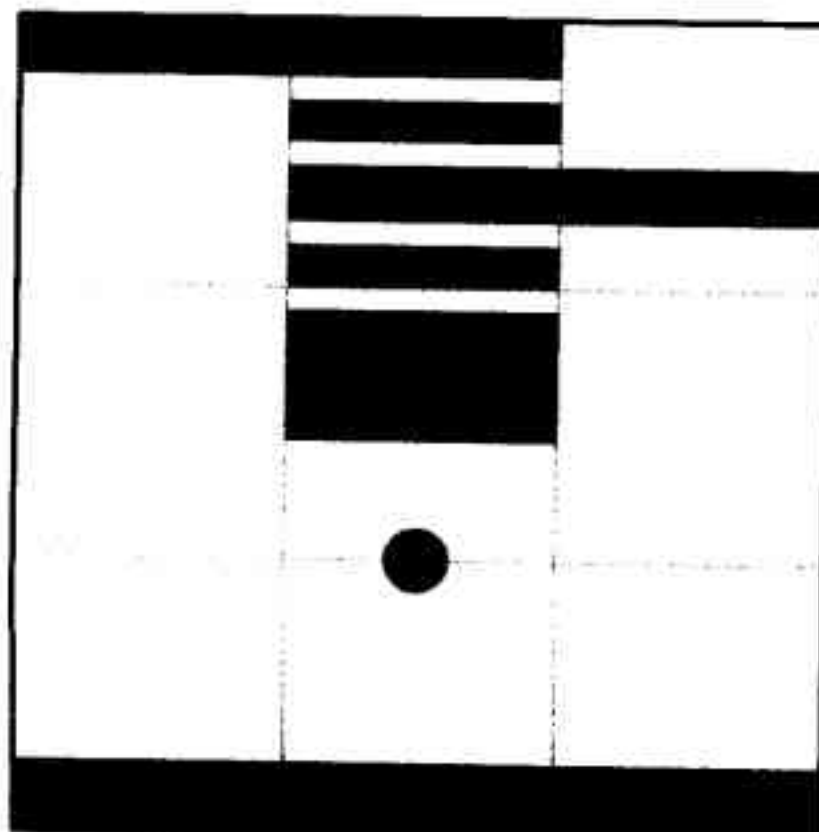
Architectonic Graphic Design



January 7, 2003
January 8, 2003
January 9, 2003

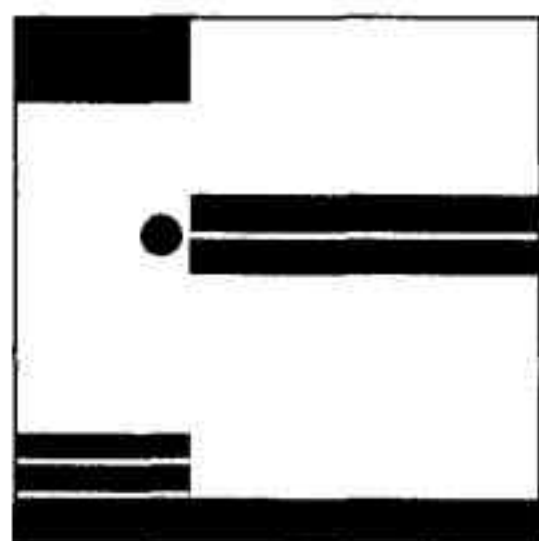
Ringling School of Art and Design
7:00 pm, Library
Graphic Design Department
Free Lecture Series

Architectonic Graphic Design



Ringling School of Art and Design
Free Lecture Series
Graphic Design Department
7:00 pm, Library
January 7, 2003
January 8, 2003
January 9, 2003

Architectonic Graphic Design

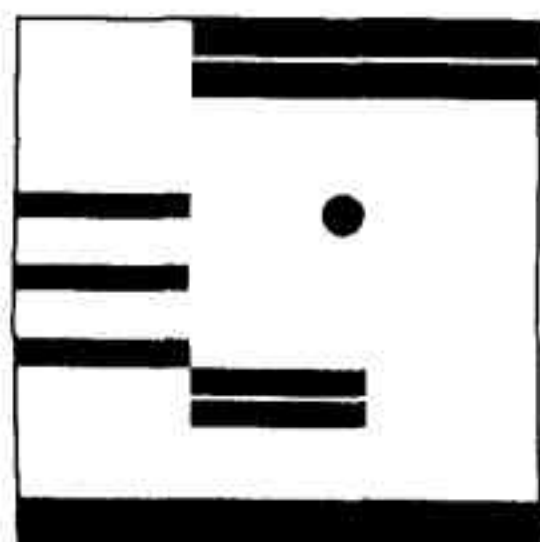


January 7, 2003
January 8, 2003
January 9, 2003

● **Graphic Design Department**
Ringling School of Art and Design

7:00 pm, Library
Free Lecture Series

Architectonic Graphic Design



January 7, 2003

January 8, 2003

January 9, 2003

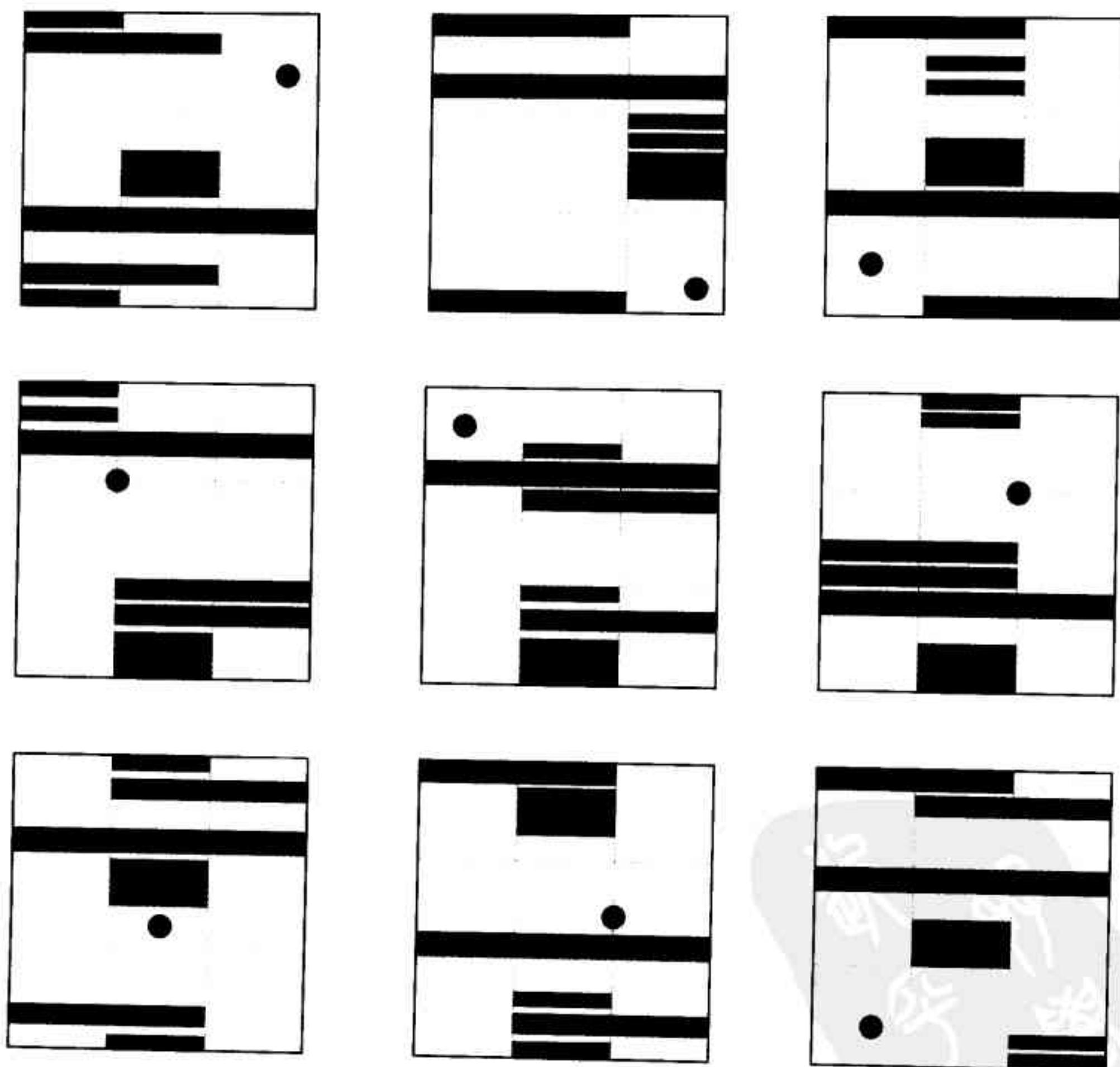
7:00 pm, Library
Free Lecture Series

Architectonic Graphic Design

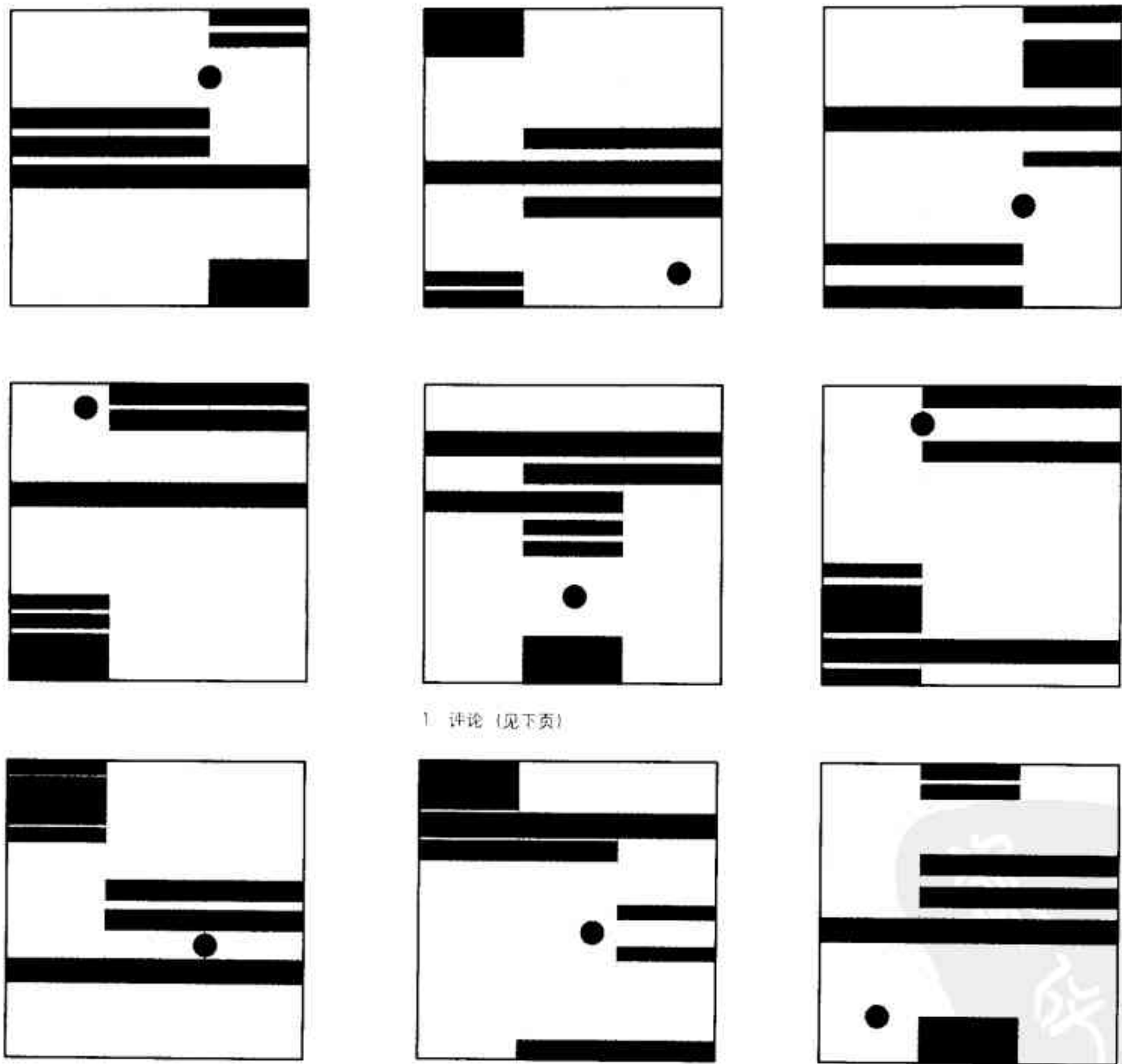
长矩形放在内部位置小样

长矩形在版面内部的位置是可变的。由于长矩形的长度就是整个版面的宽度，所以它就把这个方形版面切成两个较小的矩形分割。如果没有构成要素放在这两个矩形分割中，空间就会很沉闷，看起来不舒服。这两个矩形分割中至少要各放一个构成要素，整个空间才会被激活。

最长的矩形放置在版面内部，就会产生审美上的缺陷，这就是把一个协调的方形版面切成了两个不太协调的矩形分割。即使这两个矩形分割都被激活，其效果也明显不如整个版面没有被长矩形分割。



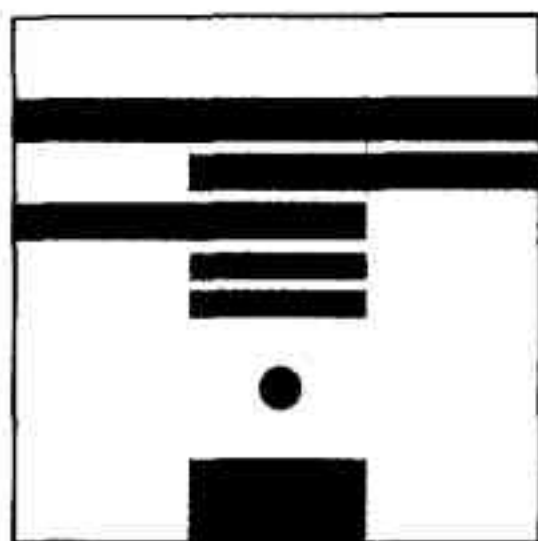
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的位置
- 行距



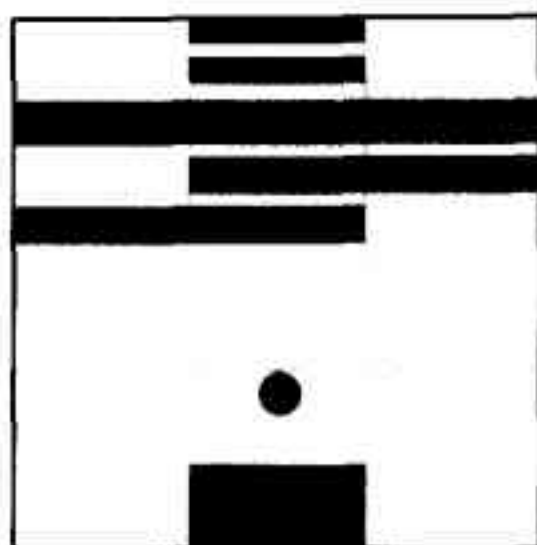
1 评论 (见下页)

2 评论 (见下页)

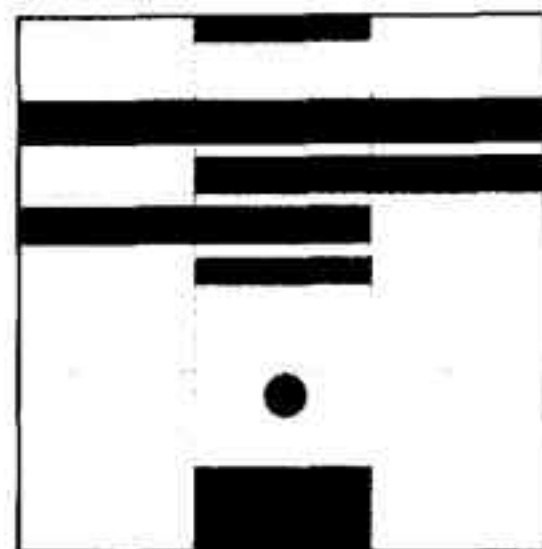
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的位置
- 行距



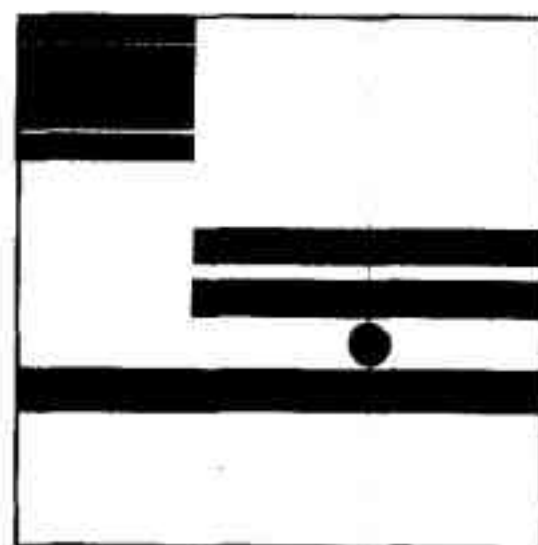
1 这个构成有着很好的内部排列,但是长矩形在顶部隔开了一个沉闷的空间,被隔开的这个虚空间不能利用,这个虚空间显得笨拙,而且整个构成感觉那些要素似乎底部沉重。



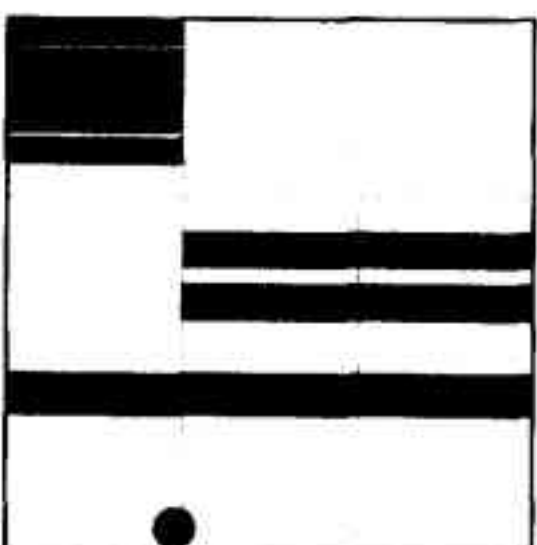
小矩形和中等矩形的韵律和重复很有趣。两个小矩形被上移,以激活空间。



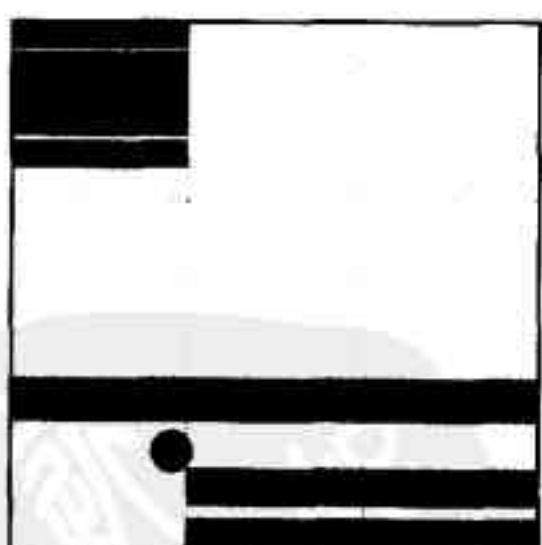
一个单独的构成要素,比如一个小矩形,也可以用来激活空间,作为一个孤立的构成要素,它会吸引相当的注意。



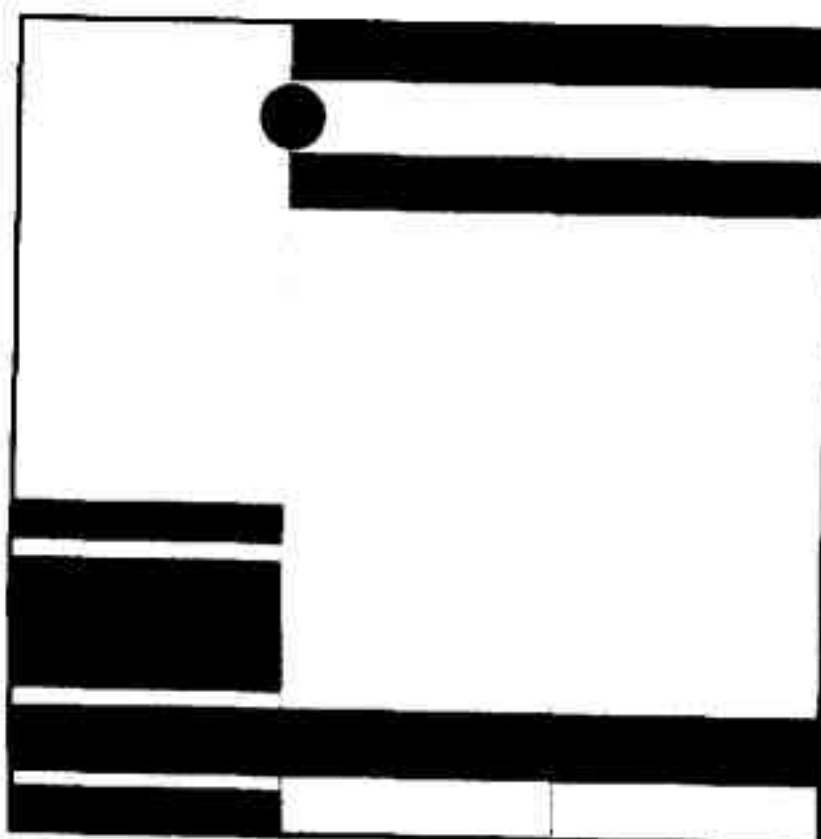
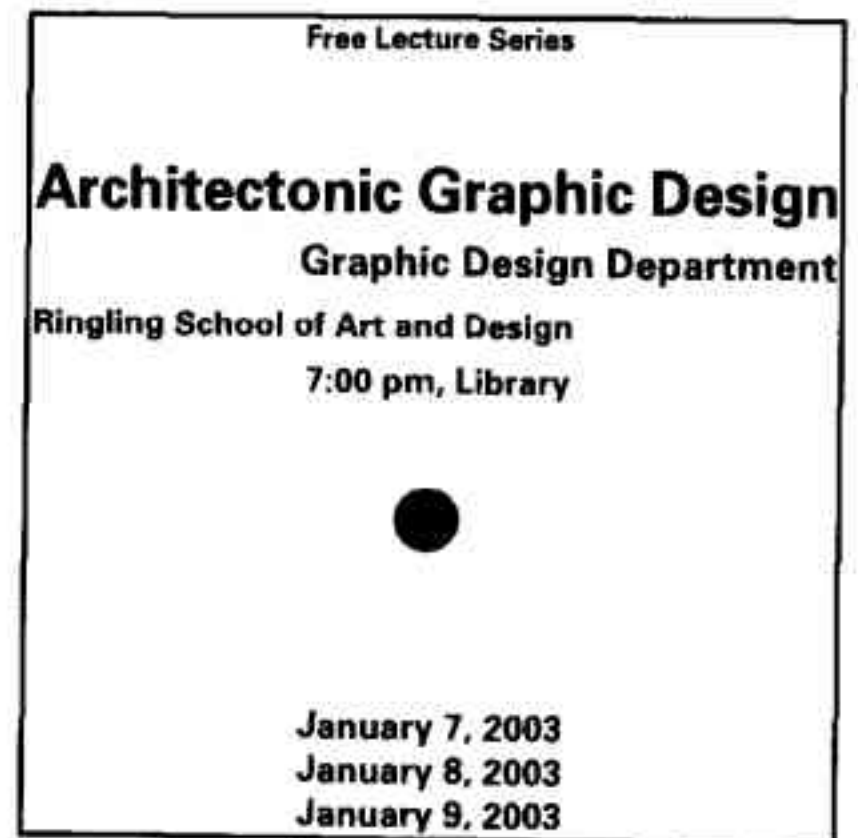
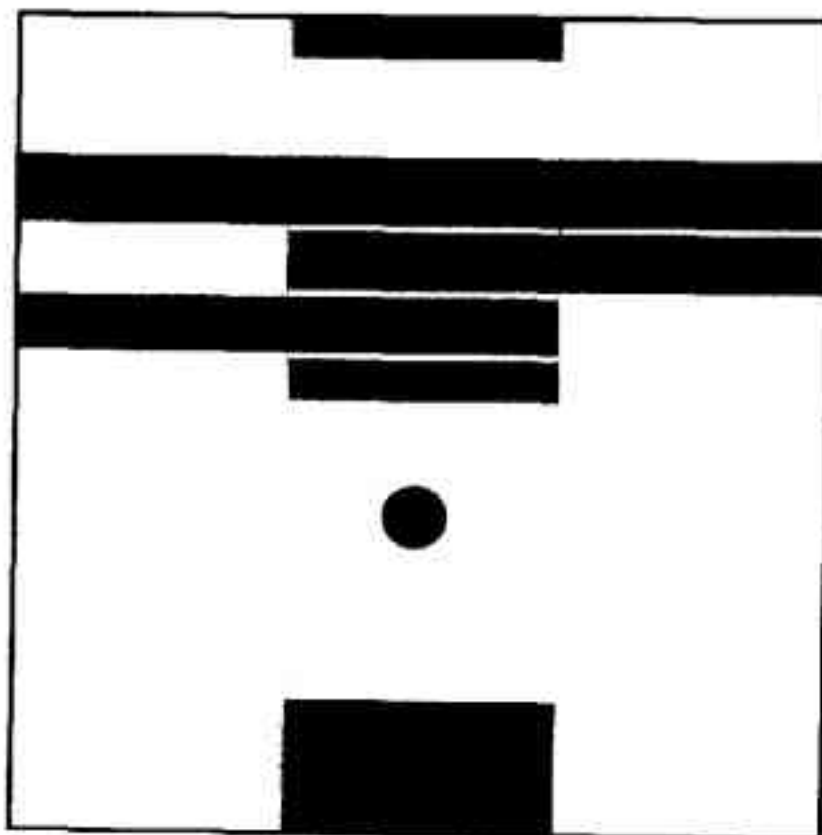
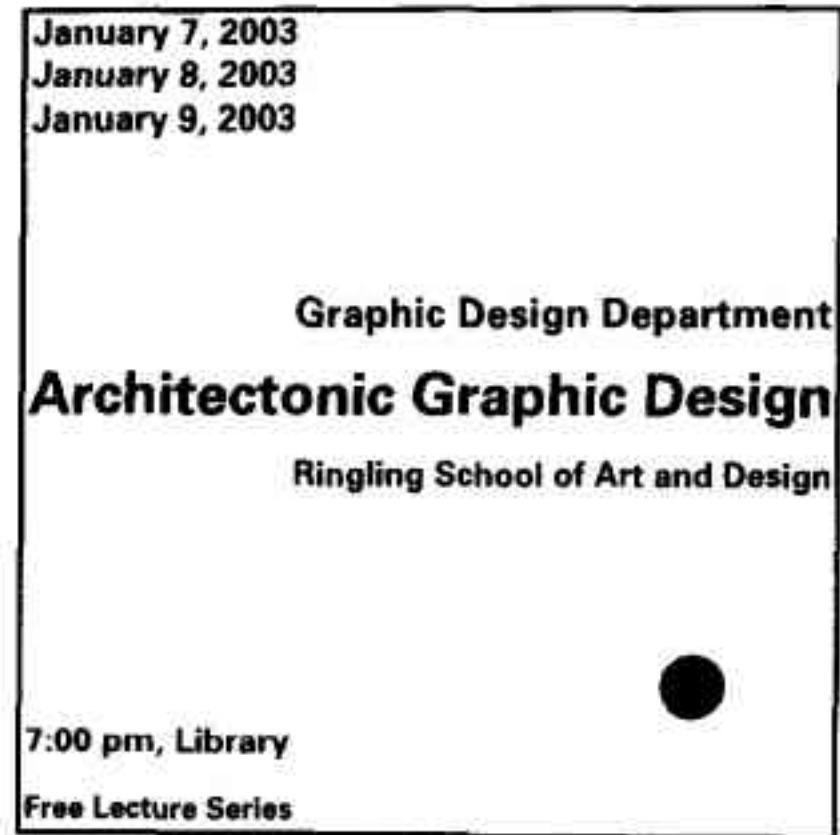
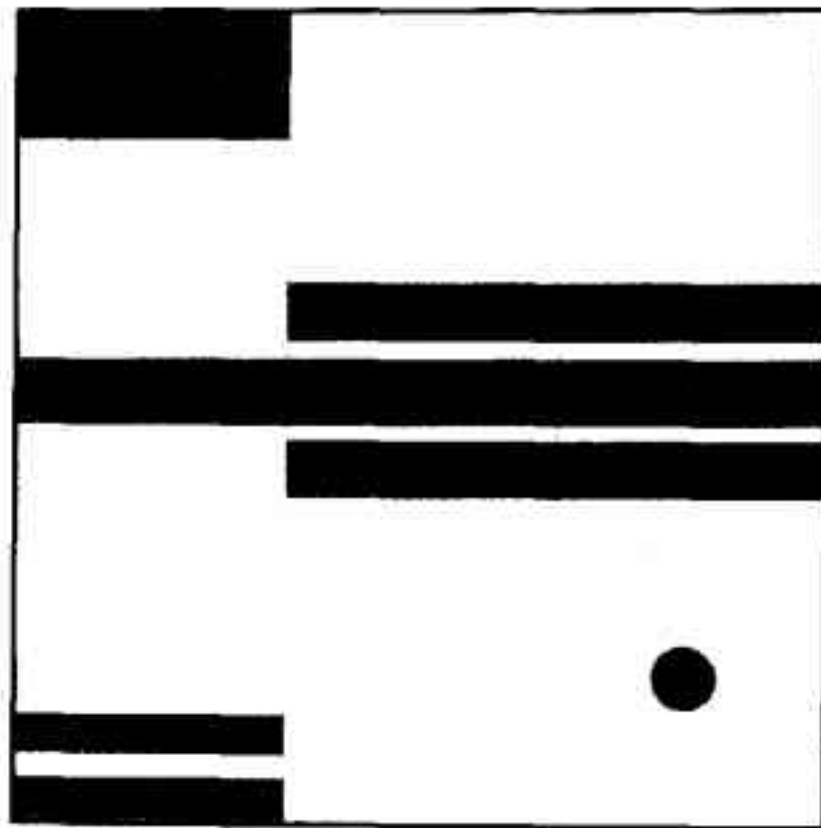
2 和上面的设计一样,这个构成也造成了沉闷的虚空间,这个虚空间笨重,而且整个构成感觉那些要素似乎要飘到顶上去。

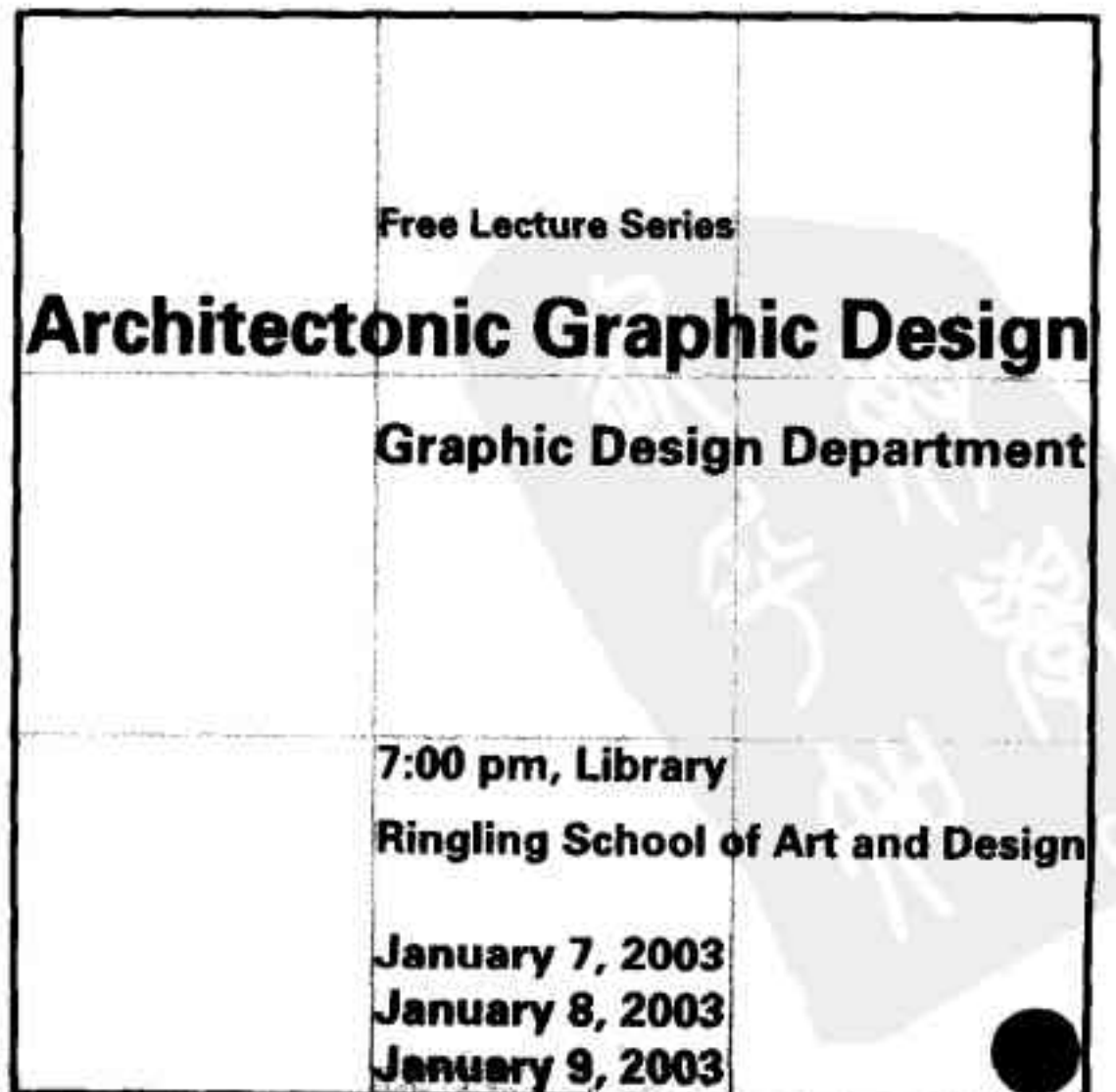
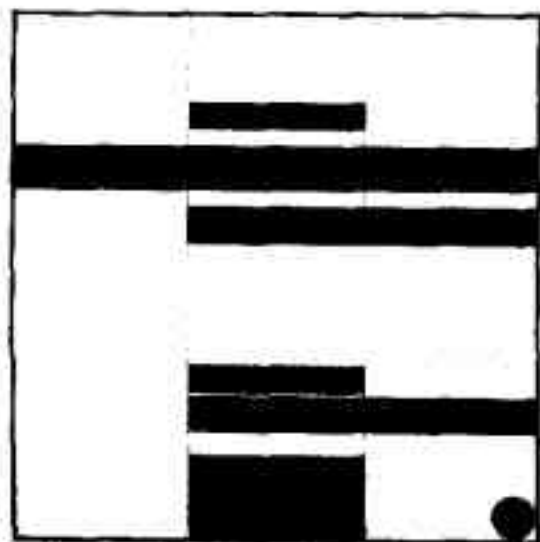
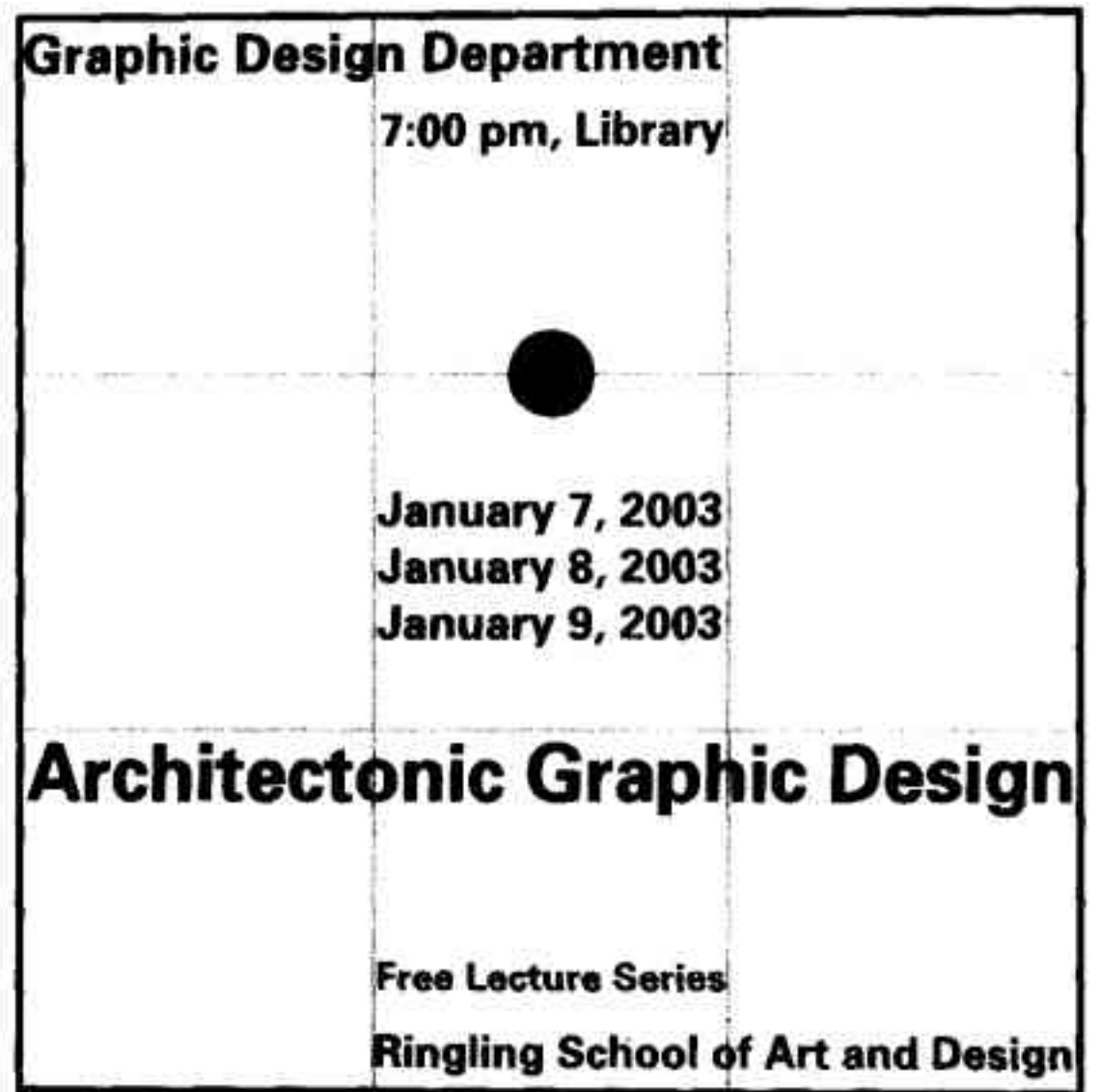
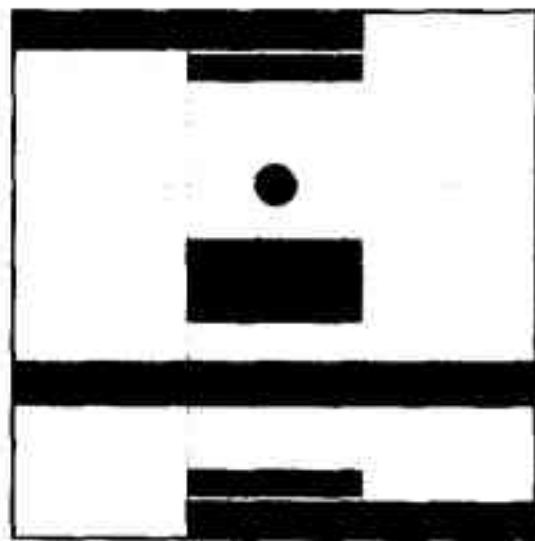


一个单独的构成要素——这里是圆,也足以激活这处虚空间,并对这个版面构成起稳固作用。



多样要素激活了虚空间,这个圆创造了张力,吸引了注意力。







简·奇尔切奥德年仅23岁时，就为一本印刷专业杂志撰写了题为《版式要素》的专论。通过这篇专论，奇尔切奥德向业界介绍了他的哲学和设计，以及伊尔·里斯兹克的理念。1928年，《新版式》一书出版，成为传达设计中富有影响的里程碑。这本书分析了版式设计，试图提出“新版式”的体系，提倡非对称的构成，将虚空间和行距作为内部结构的重要元素。



《新版式》的版式设计如下图所示，它包含了奇尔切奥德建立的理念，也是对微妙比较的研究。不带衬线的非装饰性字体，放置在一个两栏交叠的格形版式中——透过前面那页覆盖薄膜，可以看到这两栏本来的相同宽度。通过交叠，创造出了右边较窄的一栏，而在靠近底部的地方又保留了一个较短的使用黑体字的等宽栏。

Im VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES der Deutschen Buchdrucker,
Berlin SW 61, Dreibundstr. 5, erscheint demnächst:

JAN TSCHICHOLD

Lehrer an der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker in München

DIE NEUE TYPOGRAPHIE

Handbuch für die gesamte Fachwelt
und die drucksachenverbrauchenden Kreise

Das Problem der neuen gestaltenden Typographie hat eine lebhaft diskussion bei allen Beteiligten hervorgerufen. Wir glauben dem Bedürfnis, die aufgeworfenen Fragen ausführlich behandelt zu sehen, zu entsprechen, wenn wir jetzt ein Handbuch der **NEUEN TYPOGRAPHIE** herausbringen.

Es kam dem Verfasser, einem ihrer bekanntesten Vertreter, in diesem Buche zunächst darauf an, den engen Zusammenhang der neuen Typographie mit dem **Gesamtkomplex heutigen Lebens** aufzuzeigen und zu beweisen, daß die neue Typographie ein ebenso notwendiger Ausdruck einer neuen Geelinnung ist wie die neue Baukunst und alles Neue, das mit unserer Zeit anbricht. Diese geschichtliche Notwendigkeit der neuen Typographie belegt weiterhin eine kritische Darstellung der **alten Typographie**. Die Entwicklung der **neuen Malerei**, die für alles Neue unserer Zeit geistig bahnbrechend gewesen ist, wird in einem reich illustrierten Aufsatz des Buches leicht faßlich dargestellt. Ein kurzer Abschnitt „**Zur Geschichte der neuen Typographie**“ leitet zu dem wichtigsten Teile des Buches, den **Grundbegriffen der neuen Typographie** über. Diese werden klar herausgeschält, richtige und falsche Beispiele einander gegenübergestellt. Zwei weitere Artikel behandeln „**Photographie und Typographie**“ und „**Neue Typographie und Normung**“.

Der Hauptwert des Buches für den Praktiker besteht in dem zweiten Teil „**Typographische Hauptformen**“ (siehe das nebenstehende Inhaltsverzeichnis). Es fehlte bisher an einem Werke, das wie dieses Buch die schon bei einfachen Satzaufgaben auftauchenden gestalterischen Fragen in gebührender Ausführlichkeit behandelte. Jeder Teilabschnitt enthält neben **allgemeinen typographischen Regeln** vor allem die Abbildungen aller in Betracht kommenden **Normblätter** des Deutschen Normenausschusses, alle ändern (z.B. postalischen) **Vorschriften** und zahlreiche Beispiele, Gegenbeispiele und Schemen.

Für jeden Buchdrucker, insbesondere jeden Akzidenzsetzer, wird „Die neue Typographie“ ein **unentbehrliches Handbuch** sein. Von nicht geringer Bedeutung ist es für Reklamefachleute, Gebrauchsgestalter, Kaufleute, Photographen, Architekten, Ingenieure und Schriftsteller, also für alle, die mit dem Buchdruck in Berührung kommen.

VORZUGS-ANGEBOT

INHALT DES BUCHES

Werden und Wesen der neuen Typographie

Das neue Weltbild
Die alte Typographie (Rückblick und Kritik)
Die neue Kunst
Zur Geschichte der neuen Typographie
Die Grundbegriffe der neuen Typographie
Photographie und Typographie
Neue Typographie und Normung

Typographische Hauptformen

Das Typosignal
Der Geschäftsbrief
Der Halbbrief
Briefbögen ohne Fenster
Fensterbriefbögen
Die Postkarte
Die Postkarte mit Klappe
Die Geschäftskarte
Die Besuchskarte
Werksachen (Karten, Blätter, Prospekte, Kataloge)
Das Typoplat
Das Bildplakat
Schulformulare, Tafeln und Rahmen
Inserate
Die Zeitschrift
Die Tageszeitung
Die illustrierte Zeitung
Tabellenatz
Das neue Buch

Bibliographie

Verzeichnis der Abbildungen
Register

Das Buch enthält über **125 Abbildungen**, von denen etwa ein Viertel zweifarbig gedruckt ist, und umfaßt gegen **200 Seiten** auf gutem Kunstdruckpapier. Es erscheint im Format **DIN A5 (148 × 210 mm)** und ist blicksam in Ganzleinen gebunden.

Preis bei Vorbestellung bis 1. Juni 1928: **5.00 RM**
durch den Buchhandel nur zum Preise von **6.50 RM**

Bestellschein umstehend ➡

伊尔·利斯兹克和鲍豪斯学派以及鲍豪斯学派的那些大师，包括简·奇尔切奥德、莱兹罗·莫赫利-奈格以及塞罗·冯·杜斯伯格等人都有很密切的联系。他是个多产的作家，四处演讲，对进行版式设计试验的一代人起到了鼓舞作用。在凸版印刷中使用线段、间隔条，将装饰作为构成和形象的因素，在这些方面进行试验性探索，他是一位先驱者。

《艺术的各种流派》一书的页面，显示着对一种复杂的传达问题的解决方案，这个问题因用三种语言设计一本书而起。利斯兹克选择使用了分栏和粗线这种极富结构性的体系，分栏和粗线作为要素所起的作用就是组织和强调。此外，就艺术和设计而言，对构成主义者和至上主义者来说，这些线段也很有韵味。因为它们构成了抽象的几何和单调的色彩，达到了纯粹的传达。对这些横竖交叉的黑色线段的强调，也变成了一种统一的手段，将页面信息组织起来。

	III
DIE KUNSTISMEN	1924 1923 1922 1921 1920 1919 1918 1917
HERAUSGEGEBEN VON EL LISSITZKY UND HANS ARP	1916 1915 1914
LES ISMES DE L'ART	1924 1923 1922 1921 1920 1919 1918 1917
PUBLIÉS PAR EL LISSITZKY ET HANS ARP	1916 1915 1914
THE ISMS OF ART	1924 1923 1922 1921 1920 1919 1918 1917
PUBLISHED BY EL LISSITZKY AND HANS ARP	1916 1915 1914
 EUGEN RENTSCH VERLAG ERLENBACH-ZÜRICH, MÜNCHEN UND LEIPZIG	

标题页的组织体系是一个水平的体系，它把页面分成了三个视觉区，视觉上强调的就是水平。

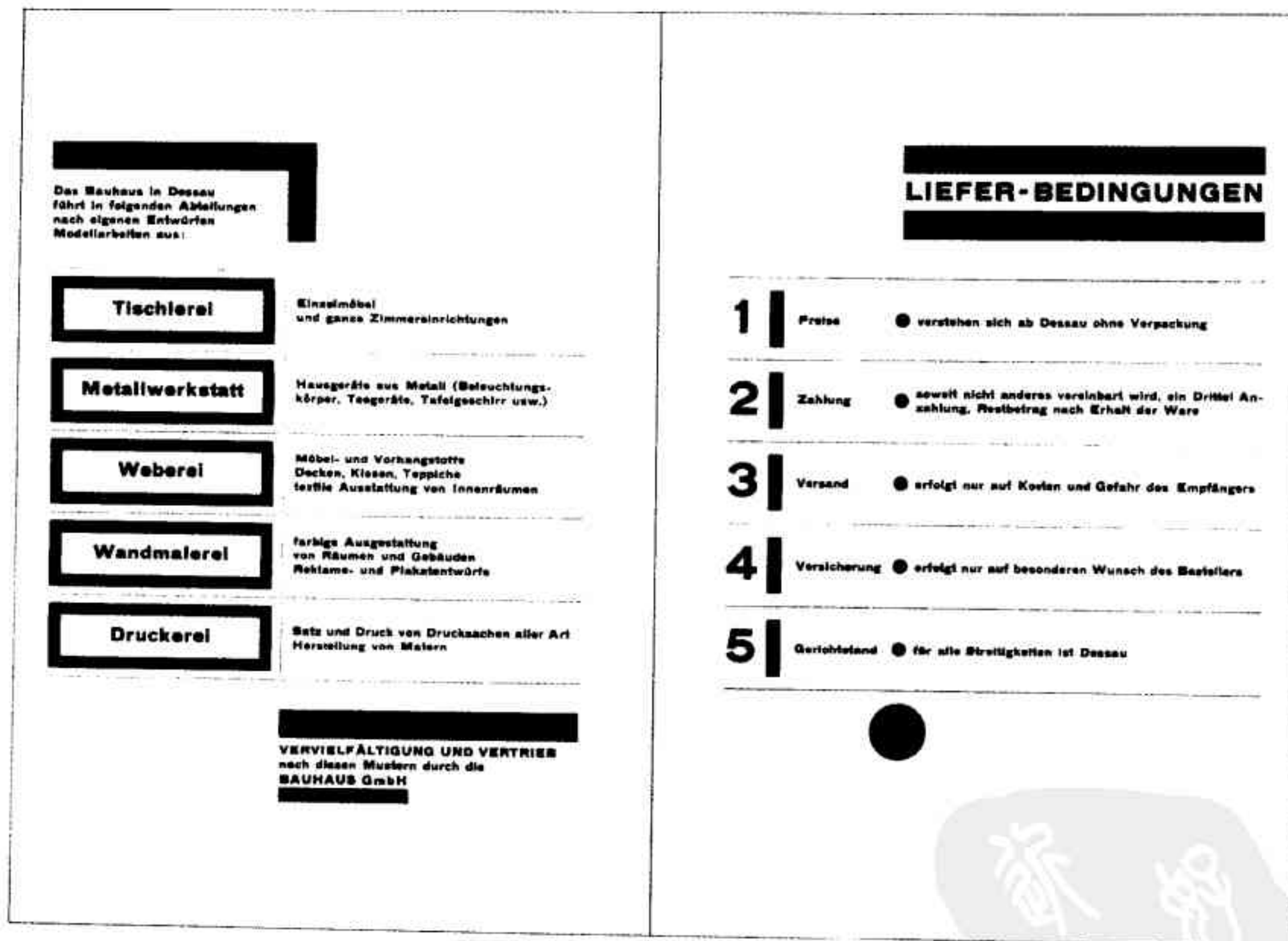
相反，内容页的组织体系是一个垂直体系，它将页面分成了三个竖栏。水平分割仍然存在，玛莱韦切写的序言在页面上就被水平地隔开，那些关于立体主义、未来主义和表现主义的部分也被水平地分开。

VII		
Die Gegenwart ist die Zeit der Katalysen, des Resultat aller Systeme, die jemals entstanden sind. Zu unserer Bewusstseinsgrenze haben die Jahrhunderte die Zeichen gebracht, in ihnen werden wir die selbstverständlichen erkennen, die nur Bekanntheit und Begreifbarkeit führen. Klarheit werden wir haben nur das Ungeklärte nehmen, um das System der Einheit aufzubauen. MALEWITSCH.	Le temps actuel est l'époque des analyses, le résultat de tous les systèmes qui ont jamais été établis. Ce sont des signes qui ont apporté les signes de notre ligne de démarcation, nous y reconnaitrons les imperfections qui mènent à la division, et à la contradiction. Peut-être que nous n'en prendrions que les propres contradictions pour construire notre système de l'unité. MALEWITSCH.	The actual time is the epoch of analyses, the result of all systems that ever were established. Centuries brought the signs to our line of demarcation, in them we shall recognise the imperfections that led to division and contradiction. Perhaps we henceforth shall take the contradictions to construct the system of unity. MALEWITSCH.
KUBISMUS Das, was den Kubismus von der älteren Malerei unterscheidet, ist dieses: er ist nicht eine Kunst der Nachahmung, sondern eine Konzeption, welche strebt sich zur Schöpfung herauszuheben. APOLLINAIRE. Statt der impressionistischen Raumillusion, die sich auf Luftperspektive und Farben-naturalismus gründet, gibt der Kubismus die schlichten, abstrahierten Formen in klaren Wesens- und Maßverhältnissen zueinander. ALLARD.	CUBISME Ce qui distingue le cubisme de la peinture précédente c'est qu'il n'est pas un art de l'imitation, mais une conception qui tend à s'élever en création. APOLLINAIRE. Au lieu de l'illusion impressionniste de l'espace basée sur la perspective de l'air et le naturalisme des couleurs, le cubisme donne les formes simples et abstraites en leurs relations précises de caractère et de mesures. ALLARD.	CUBISM What distinguishes cubism from precedent painting is this: not to be an art of imitation but a conception that tends to rise itself as creation. APOLLINAIRE. Instead of the impressionist illusion of space based on the perspective of air and the naturalism of colour, cubism offers the simple and abstracted forms in their precise relations of character and measure. ALLARD.
FUTURISMUS Die Futuristen haben die Ruhe und Statik demoliert und das Bewegte, Dynamische gezeigt. Sie haben die neue Raumauffassung durch die Gegenüberstellung des Inneren und Äußeren dokumentiert. Die Geste ist für uns nicht mehr ein festgehaltener Augenblick der universalen Bewegtheit; sie ist entschieden die dynamische Sensation selbst und als solche verewigt. SOCCIONI.	FUTURISME Les futuristes ont démolé la quiétude et la statique et démontré le mouvement, la dynamique. Ils ont documenté la nouvelle conception de l'espace par la confrontation de l'intérieur et de l'extérieur. Le geste pour nous ne sera plus un moment fixé du dynamisme universel: il sera décidément la sensation dynamique éternisée comme telle. SOCCIONI.	FUTURISM Futurists have abolished quietness and statism and have demonstrated movement, dynamism. They have documented the new conception of space by confrontation of interior and exterior. For us gesture will not any more be a fixed moment of universal dynamism: it will decidedly be the dynamic sensation eternalised as such. SOCCIONI.
EXPRESSIONISMUS Aus Kubismus und Futurismus wurde der falsche Hass, das metaphysische deutsche Beefsteak, der Expressionismus gehackt.	EXPRESSIONISME C'est du cubisme et du futurisme que fut fabriqué le hachis, le mystique german allemand: l'expressionisme.	EXPRESSIONISM From cubism and futurism has been chopped the minced meat, the mystic german beefsteak: expressionism.

伊尔·利斯兹克，1923年

1921 年时，赫伯特·拜尔是德国图林根州鲍豪斯老校的一名学生，在那里他师从瓦西里·坎丁斯基。后来又受莱兹罗·莫赫利-奈格指导。到了 1925 年，他和原来的学生马塞尔·布鲁尔、约斯特·施密特和约瑟夫·阿贝尔一起被任命为位于德绍市的鲍豪斯新校的老师。他受到当时艺术界各种流派的强烈影响，而启发最大的是鲍豪斯版式设计的功能性和理性。

拜尔为鲍豪斯目录所做的设计，显示了在抽象要素使用上的一种敏感。线段从非常粗黑到极细的变化，是一种美丽的对比。韵律和重复扮演了重要的角色。形状也被重复，这既产生了一块块文字的视觉组织感，也产生了强烈的垂直强调，从而引导了读者的眼睛在页面上从上向下的观看。这张对页，两页的底边都使用了粗黑的抽象要素——左边是粗黑的水平线段，右边是粗黑的圆。



赫伯特·拜尔，1925 年

下面是阿姆赫普拉兹剧院赞助商名单“以前”的版本。在这个页面上，每个赞助商都有一小块广告，里面有商品标志和商品介绍，导致整个页面一片混乱。在“后来”的版本中（见39页），创建了一个构成体系，通过版式设计来强化信息。每家广告都用线段来区分和组织，而且，通过统一的字体和体系化的布局，商品内容也被组织起来了。

新的版面结构是8栏形成12个方形视觉区。结构被分了三
分之一和三分之二两个部分。顶部三分之一部分是标题和内容。
下部的三分之二部分是赞助商的广告,最上面的一排视觉区展
示的是标题。每位赞助商都有一个4栏构成的视觉区,或者是
两个4栏构成的视觉区。

[illegible]

Patron Name		
Descriptive Information	Descriptive Information	Descriptive Information

这是在克里斯托夫·加斯纳重新设计之前的页面。

Theater am Hechtplatz

Sie hat 90 Zei-
chen auf 10 Zentim-
ter der halbfette
Akzidenzgratek acht

der halbfetten Akzid-
auf
zwei Punkt durch-
gratek acht
Akziden-
zehn Zentimeter, Di-
schöne
mit zwei Pu-
der Akzid-
Dies ist ei-
Sie hat 90 Zeich-

Dies ist ein Schriftmuster der halbfetten
Sie hat 90 Zeichen auf 10 Zentimeter. Die
8 Punkt, hier mit zwei Punkt durch-
ein Schriftmuster der halbfetten Akzidenz-
hat 90 Zeichen auf zehn Zentimeter.
Punkt, hier mit zwei Punkt durchschossen.
ist ein Schriftmuster der Akzidenzgratek
90 Zeichen auf zehn Zentimeter. Dies ist
mit zwei Punkt durchschossen. Sie hat
der halbfetten Akzidenzgratek acht Punkt
auf zehn Zentimeter. Dies ist ein Schrift-
zwei Punkt durchschossen. Sie hat
gratek acht Punkt, hier mit zwei Punkt
Akzidenzgratek acht Punkt, hier mit zwei
zehn Zentimeter. Dies ist die halbfette
schossen. Sie hat 90 Zeichen auf zehn
mit zwei Punkt durchschossen. Sie hat 90
der Akzidenzgratek acht Punkt, hier mit
Dies ist ein Schriftmuster der halbfetten

auf zehn Zentimeter. Dies ist ein Schrift-
zwei Punkt durchschossen. Sie hat
gratek acht Punkt, hier mit zwei Punkt
Akzidenzgratek acht Punkt, hier mit zwei
zehn Zentimeter. Dies ist die halbfette
schossen. Sie hat 90 Zeichen auf zehn
mit zwei Punkt durchschossen. Sie hat 90
der Akzidenzgratek acht Punkt, hier mit
Dies ist ein Schriftmuster der halbfetten
8 Punkt, hier mit zwei Punkt durch-
ein Schriftmuster der halbfetten Akzidenz-
hat 90 Zeichen auf zehn Zentimeter. Dies
Punkt, hier mit zwei Punkt durchschossen.
ist ein Schriftmuster der Akzidenzgratek
90 Zeichen auf zehn Zentimeter. Dies ist
mit zwei Punkt durchschossen. Sie hat 90
der Akzidenzgratek acht Punkt, hier mit
Dies ist ein Schriftmuster der halbfetten

ein Schriftmuster der halbfetten Akzidenz
hat 90 Zeichen auf zehn Zentimeter. Dies
Punkt, hier mit zwei Punkt durchschossen.
ist ein Schriftmuster der Akzidenzgratek
90 Zeichen auf zehn Zentimeter. Dies ist
mit zwei Punkt durchschossen. Sie hat 90
der halbfetten Akzidenzgratek acht Punkt
auf zehn Zentimeter. Dies ist ein Schrift-
zwei Punkt durchschossen. Sie hat
gratek acht Punkt, hier mit zwei Punkt
Akzidenzgratek acht Punkt, hier mit zwei
zehn Zentimeter. Dies ist die halbfette
schossen. Sie hat 90 Zeichen auf zehn
mit zwei Punkt durchschossen. Sie hat 90
der Akzidenzgratek acht Punkt, hier mit
Dies ist ein Schriftmuster der halbfetten

Eugen Scotoni AG

ie hat achtzig
acht Punkt, hier

8 Punkt, hier mit
ein Schriftmuster der
hat 90 Ze

Kowner

gratek 8
in Schriftmuster

ein Schrift-
hat 90 Zeichen

Dies ist ein Schr-
Sie hat 8
8 Punkt, hier mit

Eugen Hechler Sohn

halbfetten Akzid

auf zehn Zentim-
zwei Punkt durch

Otto Gamma

gratek
Akzidenzgratek

Punkt, hier mit zwei
ist ein 8
90 Zeichen auf 2

Ernst Wyss & Co.

Akzidenz

ittemuster der halbfette

Sessler & Co.

Punkt, hier mit zwei
ist ein Schr

90 Zeichen
mit zwei Punkt

Punkt, hier mit zwei
ist ein
90 Zeichen auf 2

mit zwei Punkt dur-
der halbfetten Ak

mit zwei
der halbfetten

8 Punkt, hier mit
ein Schr
hat 90 Zeichen auf

Meynadier & Cie. AG

der halbfette
auf zehn Zen

zwei Punkt durch-
gratek acht
Akzidenzgratek 8

Prodecor AG

der Akzidenzgratek
Dies ist
Sie hat 90 Zeich

zehn Zentimeter
schossen
mit zwei Punkt dur

durchschos

ist ein Schriftmuster
90 Zeichen auf
mit zwei Punkt dur

8 Punkt
ein Schriftmuster

J. & A. Kuster

Zeichen auf

Dies ist ein Se
Sie hat
8 Punkt, hier mit

Knuchel & Kahl

zehn Zentimeter, Di

Punkt, hier mit
ist ei
90 Zeichen auf 2

mit zwei Punkt
der halbfette

Vannini

Schriftmuster der

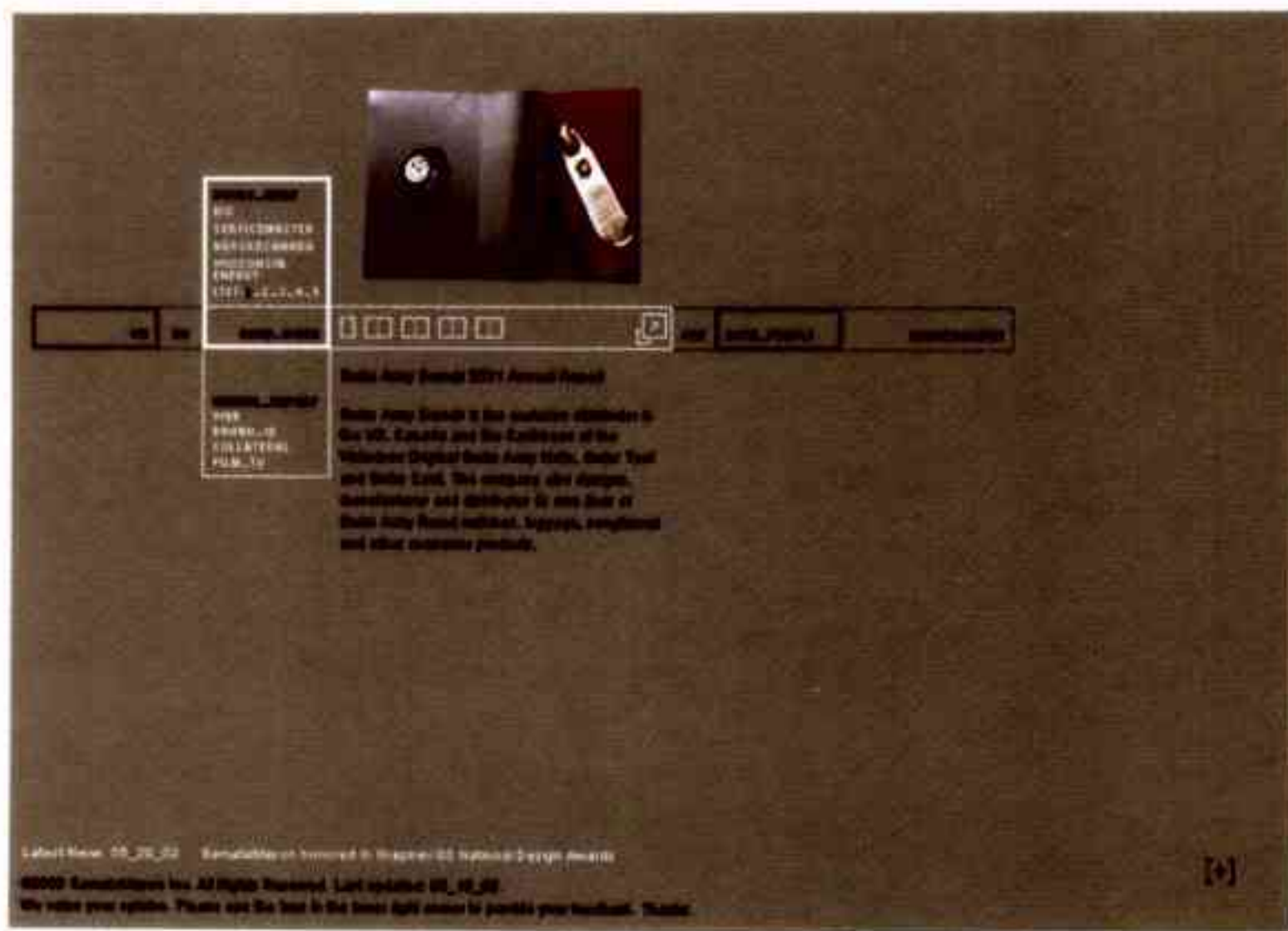
8 Punkt, hier mit
ein Schr
hat 90 Zeichen a

Lehmann & Cie. AG

ER ESS Möbel

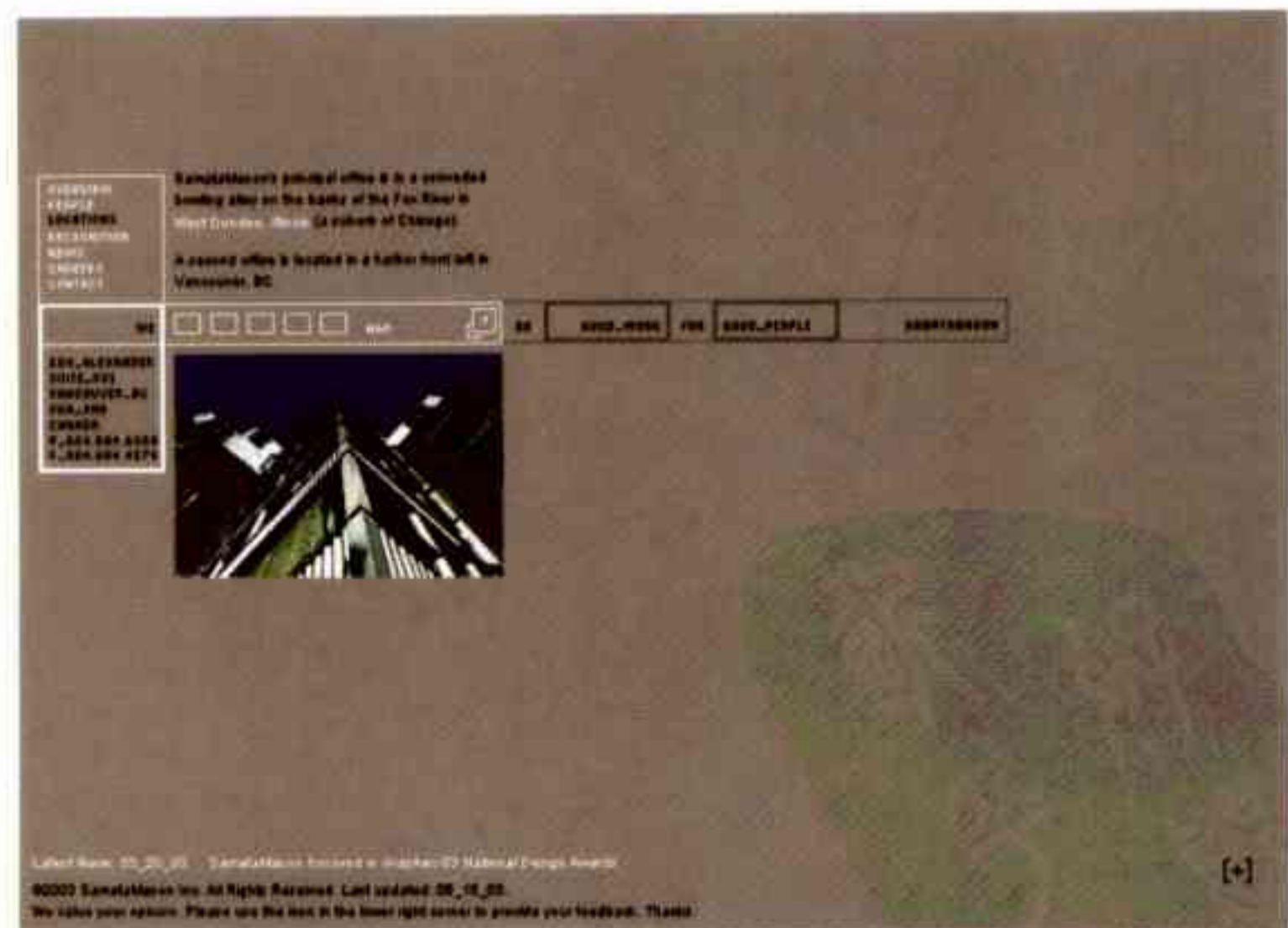
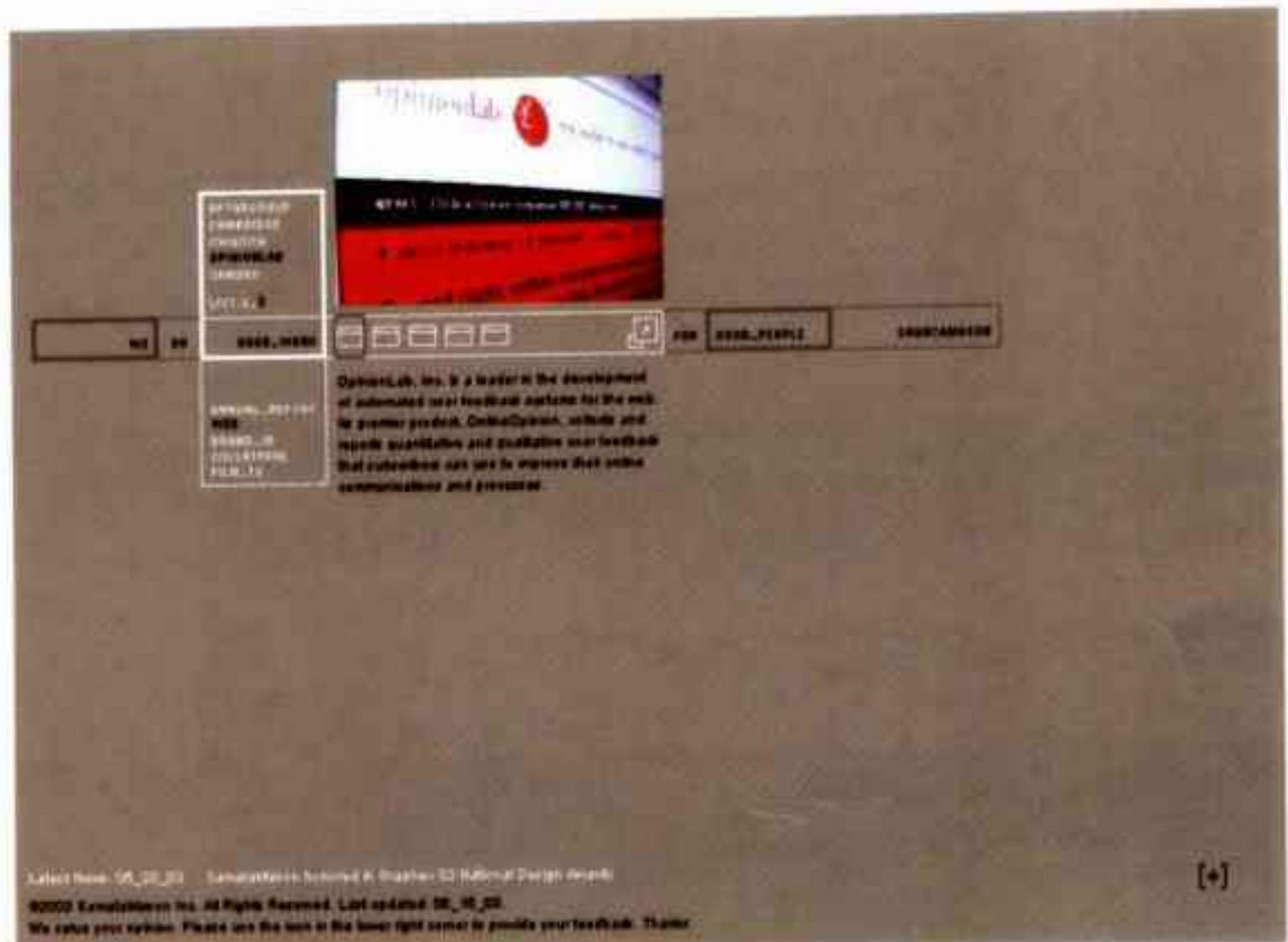
萨玛塔曼森网站的界面设计非常灵活，允许多种多样的变化。在界面的中间是一根水平轴，它支撑起文字、标记，以及公司的广告语：“我们为优秀的人做优秀的产品。”另外，这根轴上还有使用者的导航条，这个导航条可以让使用者观看到详细的图片，图像和文字会以方形或矩形的版式出现在轴的上方或下方。

暖灰色的背景使得文字和图像不论使用白色或黑色都很显眼。同时也为内容的组织和网站阅读方式提供了灵活性。这创造了空间的秩序。并把使用者的注意力引向设计者的意图所在。那些图像的色彩很丰富，会吸引观看者的眼球。



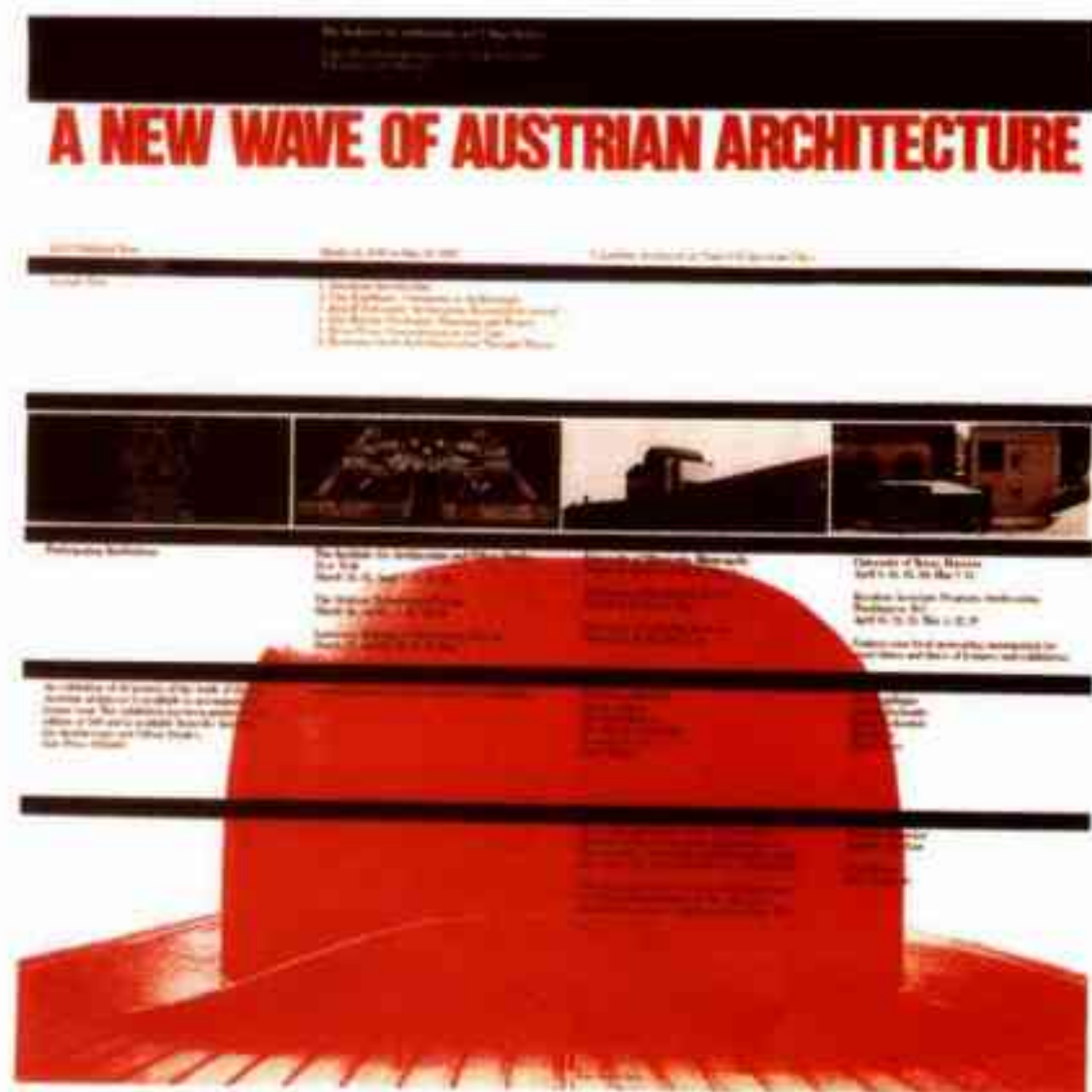
设计公司
萨玛塔曼森，伊利诺斯州敦提

艺术指导和设计师
戴夫·马森。凯文·克鲁格
2001年



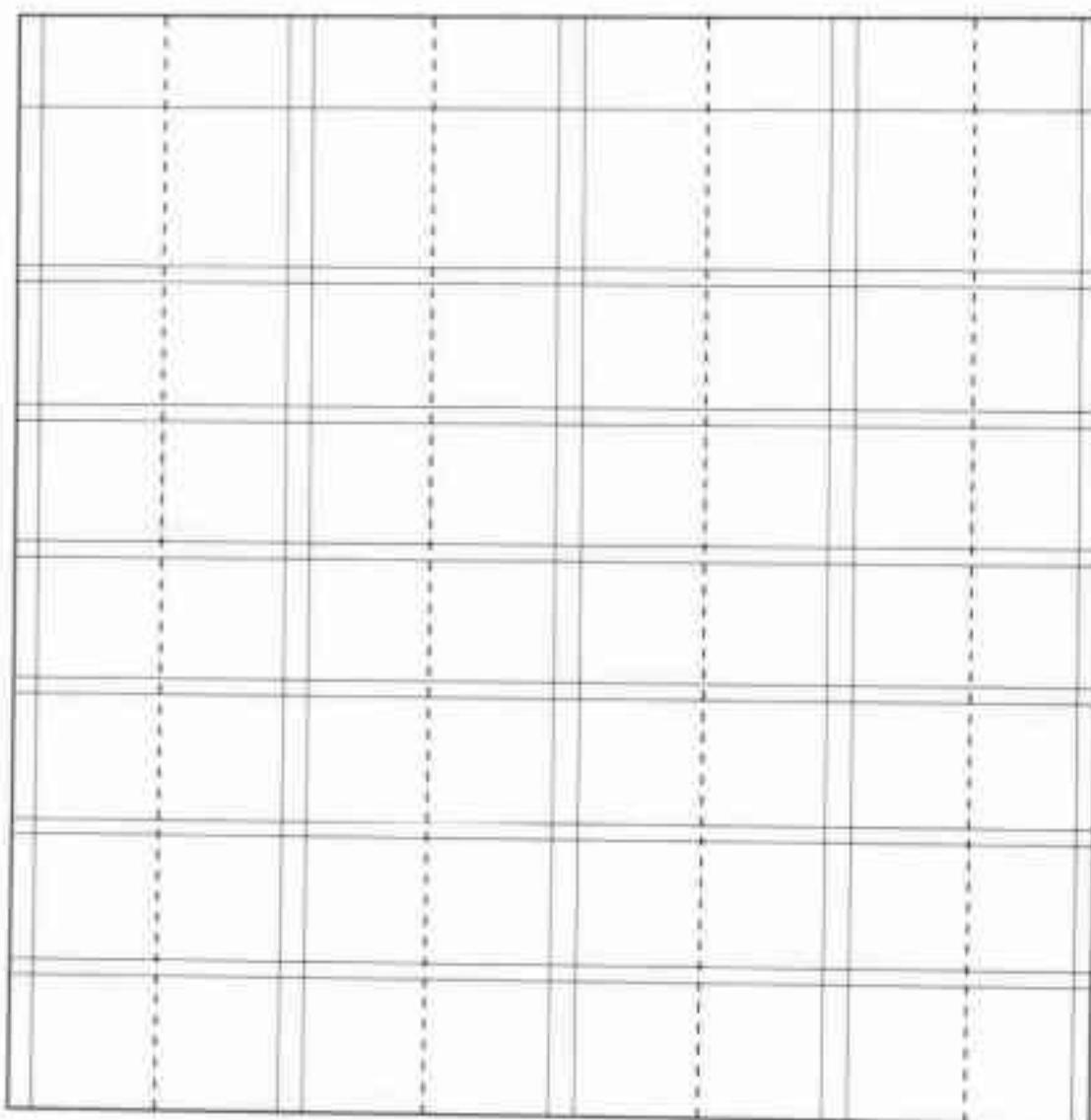
这是建筑和城市研究协会 (IAUS) 系列海报中的两张。这些海报宣传的是各种演讲和不同主题的展览。由于主题之间的差别很大, 所以版式设计既要成为 IAUS 1979 - 1980 年间的一个标志。同时也要允许内部的变化。

这个结构由 4 个主栏组成。这 4 个主栏又分为了垂直的 8 栏和 8 个水平的方形视觉区。



维格奈利和阿塞奥西雷, 1979 - 1980 年

一排排的视觉区被相同宽度的黑线分开。这些黑线的宽度和栏的行距的宽度大致相同。在顶部的两个视觉区中, 黑粗线中展示的是姓名和地址。下面是最新展览的大红标题。下面一排视觉区中有用红字表示的主要信息, 它们分别位于黑色分割线的上方和下方。中心线上方的这排视觉区, 留给了一组水平排列的图像。中心线下方的第四排视觉区, 是这些图像的文字介绍, 并选用了—个图像。下面这张奥地利建筑海报就是这样设计的。



这些海报采用了简约的设计风格,只使用红黑两种颜色,通过在图像中使用双色套印,整个版面色彩仍然显得很丰富,简约的风格也体现在版面结构上,它使观看者的目光自然地由标题流动到文字和图像上,从而接触到信息。

The Institute for Architecture and Urban Studies
 645 West End Ave., New York, N.Y. 10023
 Telephone: 212 264 9474

A NEW WAVE OF JAPANESE ARCHITECTURE

1958 National Architecture Exchange
 September 23, 1958 to November 14, 1958


Takemasa Ando: The Image of His Work
Morioka Hara: Anti-Traditional Devices
Hosono Fugui: About His Method
Morioka Takemasa: Developments in Architecture
Arata Isozaki: Japanese Contemporary

Five Japanese Architects on Tour in Ten American Cities


Monday, September 23 to October 22
Wednesday, September 25 to October 23
Thursday, September 26 to October 24
Friday, September 27 to October 25
Wednesday, October 1 to November 1
Thursday, October 2 to November 2
Monday, October 6 to November 6
Wednesday, October 8 to November 8
Friday, October 10 to November 10
Monday, October 14 to November 14

San Francisco, California
Los Angeles, California
Houston, Texas
Miami, Florida
Washington, D.C.
New York, New York
Chicago, Illinois
Minneapolis, Minnesota
Salt Lake City, Utah
Seattle, Washington


Takemasa Ando



Morioka Hara




Hosono Fugui



Morioka Takemasa



Arata Isozaki



The lectures will be accompanied by an exhibition of original drawings and photographs of the work of Takemasa Ando, Morioka Hara, Hosono Fugui, Morioka Takemasa, Arata Isozaki, Morioka Takemasa, Takemasa Ando, Togo Ito, Minoru Moriyama, Osamu Ishizawa, and Isao Kuroda.

The exhibition on "A New Wave of Japanese Architecture" is accompanied by a catalogue edited by Kenneth Frampton, with an introduction by Frederick Miller and Arata Isozaki.

This program is one component of the National Architecture Exchange, a program of The Institute for Architecture and Urban Studies. For details and information about the New Wave of Japanese Architecture or information about other traveling lectures, exhibitions, catalogues, and other materials, contact Arata Isozaki at 212 264 9474.

Sponsoring Institutions include:
 San Francisco:
 The University of California, Berkeley
 Western Addition and CIB Center Study
 Los Angeles:
 University of California, Los Angeles
 University of Southern California
 California State Polytechnic University, Pomona
 Southern California Institute of Architecture
 Southern California Chapter AIA

Houston:
 The University of Houston
 Museum
 The Architectural Club of Houston
 Houston AIA
 Washington, D.C.
 University of Maryland
 New York:
 The Institute for Architecture and Urban Studies
 The Japan Society

Chicago:
 The Graham Foundation for the Arts
 Minneapolis:
 University of Minnesota
 The Walker Art Center
 Minneapolis Society of the AIA
 Salt Lake City:
 The University of Utah
 Utah AIA

Seattle:
 University of Washington
 The Japan American Society

Contact your local sponsoring organization for exact times and dates of lectures and exhibitions.

This program is made possible with funds from the National Endowment for the Arts, the JDA, the JDA Fund for Japan, U.S. Presidential Commission and the Japan Foundation.

Andrew McNam, Program Director

索斯比拍卖行的平面设计项目

索斯比是世界上最大的拍卖行之一。它在纽约市有两处画廊。一处位于麦迪逊大道，一处位于约克大道。索斯比的广告体系必须灵活而且饱含信息，因为拍卖品种类繁多而且每周所拍商品都不同。使用这种版式体系，其模板可以容纳快速变化的广告信息。同时又保持了众多广告的一致外观。

这个版式设计清晰地、优雅地分层次提供信息。观看者哪怕只看上一眼，就会知道本周在两个画廊中将会有什么拍卖。从最主要的信息——拍卖的主题和物品图片，到最精确的信息——什么时候、在哪里拍卖，都一目了然。粗黑线强调着主题。索斯比拍卖行，同时也把拍卖品的种类清楚地分开，并且又组织起来。

Fine Art Auctioneers Since 1744

SOTHEBY'S


Madison Avenue Galleries
980 Madison Avenue,
New York 10021
(212) 472-3400

York Avenue Galleries
1331 York Avenue,
New York 10021
(212) 472-3400

Exhibition Galleries open Monday through Saturday 10 to 5. Sundays 1 to 5. Tuesday evenings until 7:30. All property on view until 3 pm the day prior to sale. No jewelry, stamp or coin exhibitions on Sundays or Tuesday evenings.


Catalogues available at both galleries and may be ordered by mail. Request by sale number and enclose check to Sotheby's Dept. NYC, 980 Madison Avenue, New York 10021. For further information, please contact the Subscription Department (212) 472-3414.

Fine Jewelry




Madison Avenue Galleries
Auction: Wednesday, March 18 at 2 pm
Exhibition: Saturday, Monday and Tuesday, March 14, 15 and 17 from 10 am to 4:45 pm and Wednesday, March 18 from 10 am to 12 noon.
Shows: Two hundred or more jewelry items including diamonds, pearls, rubies, sapphires, emeralds, and other gemstones.
Illustrated catalogue \$8.50 by mail. Order by sale no. 45486.
Shows: Pair of high-carat, round, brilliant-cut diamonds, signed Webb, (lot 173)

Old Master Paintings




Madison Avenue Galleries
Auction: Thursday, March 19 at 2 pm
Exhibition: Saturday, March 14 through Wednesday, March 18
Illustrated catalogue \$7.50 by mail. Order by sale no. 45487.
Shows: Richard Coward, R.A., Portrait of a Gentleman in a Landscape, oil on canvas, 200 x 240 inches (lot 174)

Decorative Works of Art, Furniture and Rugs




York Avenue Galleries
Auction: Thursday, March 19 at 10:15 am (continuing all day) and Friday, March 20 at 10:15 am and 2 pm
Exhibition: Saturday, March 14 through noon on day prior to day of sale.
Lecture: Sunday, March 22 at 2 pm in conjunction with this exhibition.
Catalogue \$4.50 by mail. Order by sale no. 45487.
Shows: La robe, 18 pieces, same glass vase, enlaid, signed, height 17 inches (lot 175)

Decorative Works of Art



York Avenue Galleries
Auction: Thursday, March 26 at 10:15 am (continuing all day)
Exhibition: Saturday, March 21 through noon, Wednesday, March 25
Lecture: Sunday, March 22 at 2 pm in conjunction with this exhibition.
Catalogue \$4.50 by mail. Order by sale no. 45487.
Shows: Chinese porcelain, birds from vase, height 17 1/2 inches (lot 174)

Highly Important Jewelry



Los Angeles Galleries
Auction: Tuesday, March 23 at 10:15 am and 2 pm
Exhibition: Friday, March 27 through Sunday, March 29 from noon to 7 pm each day
Illustrated catalogue \$7.50 by mail. Order by sale no. 301 with check enclosed to Sotheby's Los Angeles, 5601 Beverly Blvd., Los Angeles, California 90028. Catalogues also available at our New York Galleries.
Inquiries: Mr. Joseph Galt, (212) 472-3400, ext. 11.
Shows: Russian jewelry, large yellow gold enamel and diamond pendant, (lot 215)

维格奈利和阿塞奥西雷
1981 - 1982 年

Fine Art Auctioneers Since 1744

SOTHEBY'S

Madison Avenue Galleries
980 Madison Avenue,
New York 10021
(212) 472-3400

York Avenue Galleries
1331 York Avenue,
New York 10021
(212) 472-3400

Exhibition Galleries open Monday through Saturday 10 to 5. Sundays 1 to 5. Tuesday evenings until 7:30. All property on view until 3 pm the day prior to sale. No jewelry, stamp or coin exhibitions on Sundays or Tuesday evenings.

Catalogues available at both galleries or by mail. Request by sale number and enclose check to Sotheby's Dept. NYC, 980 Madison Avenue, New York 10021. For further information, please contact the Subscription Department (212) 472-3414.

Decorative Works of Art, Judaica, Furniture & Rugs

Auction: Friday, January 16 at 10:15 am (continuing all day).

Illustrated catalogue \$4.55 by mail. Order by sale no. 4523Y.

Japanese Prints

Auction: Saturday, January 17 at 10:15 am and 2 pm.

Exhibition: Friday, January 16.

Illustrated catalogue \$6.57 by mail. Order by sale no. 4524Y.

Victorian International

including Silver, Objects of Vertu, Glass, Pottery and Porcelain, Bronzes and Decorations, Furniture, Rugs and Tapestries.



York Avenue Galleries
Auction: Friday and Saturday, January 23 & 24 at 10:15 am and 2 pm each day.
Exhibition: Saturday, January 17 through Thursday, January 22.
Lecture: Sunday, January 18 at 2 pm in conjunction with this exhibition (open to the public).
Illustrated catalogue \$10.50 by mail. Order by sale no. 4526Y.
Shown: Pair of Vienna vases and covers, late 19th century (lot 166)

American and European Paintings, Drawings, Prints, and Sculpture



Madison Avenue Galleries
Auction: Friday, January 23 at 10:15 am.
Exhibition: Saturday, January 17 through Thursday, January 22.
Illustrated catalogue \$4.55 by mail. Order by sale no. 4527M.
Shown: Charlotte E. Babb, *Thema*, signed and dated 1878, watercolor on paper, 14 x 13 inches (lot 228)

“德雷特尔·多利尔合伙人”设计的这张对页，其肌质上的对比能够马上引起人们的注意。这个设计的标题是《新城市风景》，它使用了整张对页来展示目录的内容，很好地诠释了风景的涵义。

一系列窄栏的浅色文字穿越了整张对页（表现为黑色摘要的交叠），在版式内创造了韵律和重复，给构成以秩序感。右页从顶部到底部都是由粗体字创造的深色肌质，这些深色肌质被横穿左右两页的一行行文字所打乱。这些长的水平线（表现为浅灰色的交叠）既起到了传达内容的作用，也起到了将两个页面统一起来，使之成为一个完整构成的作用。

Participating Artists 8	Acknowledgments 8	Introduction 10 By Anita Centini
The New Urban Landscape: Spectators in a Visionary City 18 By Richard Martin	The New Urban Landscape: Public Art for Private Eyes? 24 By Nancy Princenthal	A Photographic Essay 26 By David Mullen
CITY TAKES: TEN ESSAYS ON THE NEW URBAN LANDSCAPE 35	Douglas Blau 36 Rosetta Brooks 48	Bruce Ferguson 40 Adam Gopnik 42
Elizabeth Hardwick 44 Dave Hickey 45	Sanford Kwinter 46 Herbert Muschamp 48	Mark J. Plotkin 50 Mark Richard 52
THE EXHIBITION: TWENTY-EIGHT WORKS ABOUT THE NEW URBAN LANDSCAPE 55	Vito Acconci 56 Dennis Adams/Andrea Blum 58 Kim Adams 60 Judith Barry 62	Alan Belcher 64 Dan O'Grady 66 Susan Hiller 68 Hodgkiss + Fung 70 Henry Jaskolska 72 Kristin Jones and Andrew Ginzel 74 Michael Kalll 76 Kawamata 78
Jon Kessler 80 Kunst Brothers 82	Justen Ladda 84 Morphosis 86 Matt Mullen 88 Jean Nouvel 90	Joel Otterson 92 Nam June Paik 94
Liz Phillips 96 Robert Price 98 Martha Schwartz 100 Haim Steinbach 102	Mierle Laderman Ukeles 104 Jacques Vieuille 106 Richard Wentworth 108	Stephen Willats 110 MICA-TV 112
Explanatory Notes 114 By Philip Yenawine	Seven Photographs 116 By Elizabeth Teasdale	Contributors Biographies 124

“德雷特尔·多利尔合伙人”。1988年

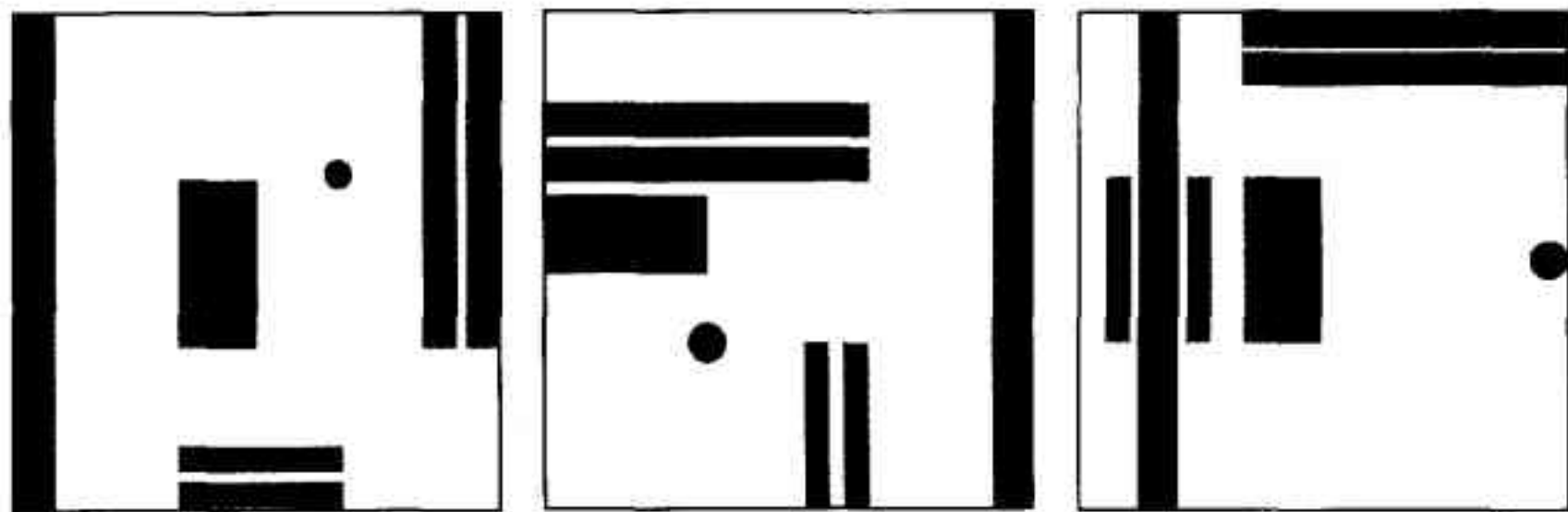


水平 / 垂直的构成

本书系列练习中的第二组练习更为复杂，探讨的是水平加垂直的构成。这些构成的小样包括以前提到的所有视觉理论，而且要更多地去决定每个构成要素是水平放置还是垂直放置。

在这一组练习中，还要使用组合、边线、轴列和三的法则这些前面用过的视觉原理。与前面的设计相比，这组练习中的构成会更为活泼。这是因构成要素或横或竖的导向对比，以及虚空间的种种变化所致。文字要替代那些矩形的构成要素，所以，观看顺序就应是设计师考虑的重要因素。

当文字替代了矩形的构成要素后，就出现了看文字是从顶部向底部看，还是从底部朝顶部看这样的问题。阅读的顺序取决于版式设计和眼睛围绕这个设计而转动。当圆作为构成的中心时，它常常变成观看者眼中的一个支点。值得注意的是，在图书馆找书时，绝大多数书的书脊标题是从上往下阅读。



由于第一组练习旨在引导学生对版式设计的可变性进行彻底研究,所以第二组练习在这一方面就更加自然。学生已经对设计构成的细微差别非常敏感。因此,在这个阶段就无须把注意力放在详细的构成理论上。随着每个构成要素既可以水平使用也可以垂直使用,版式设计的复杂性也随之增加了。

仍然还是那个最长的构成要素——穿越全部三个视觉区的矩形。控制着构成。主要的思路仍然包括顶部、底部和内部的放置。也包括左边、右边和内部的垂直放置。当最长的矩形放在版面的顶、底、左或右的边缘时,构成的稳定性就很容易达到。当最长的矩形放置在这些位置上,它就把构成稳定在了版式上。稳定感随之而生。同样,如果最长的矩形放在版面的内部。不论是水平还是垂直,构成就都少了些稳定感。多了些不对称感。

强调

- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向

水平/垂直的构成

构成的旋转

每个构成都可以通过旋转来产生三个新的构成。

系列1、2、3、4

强调

- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向

所有的构成特征都要与新增加的阅读导向问题联系起来。阅读导向由构成作为一个整体来决定。

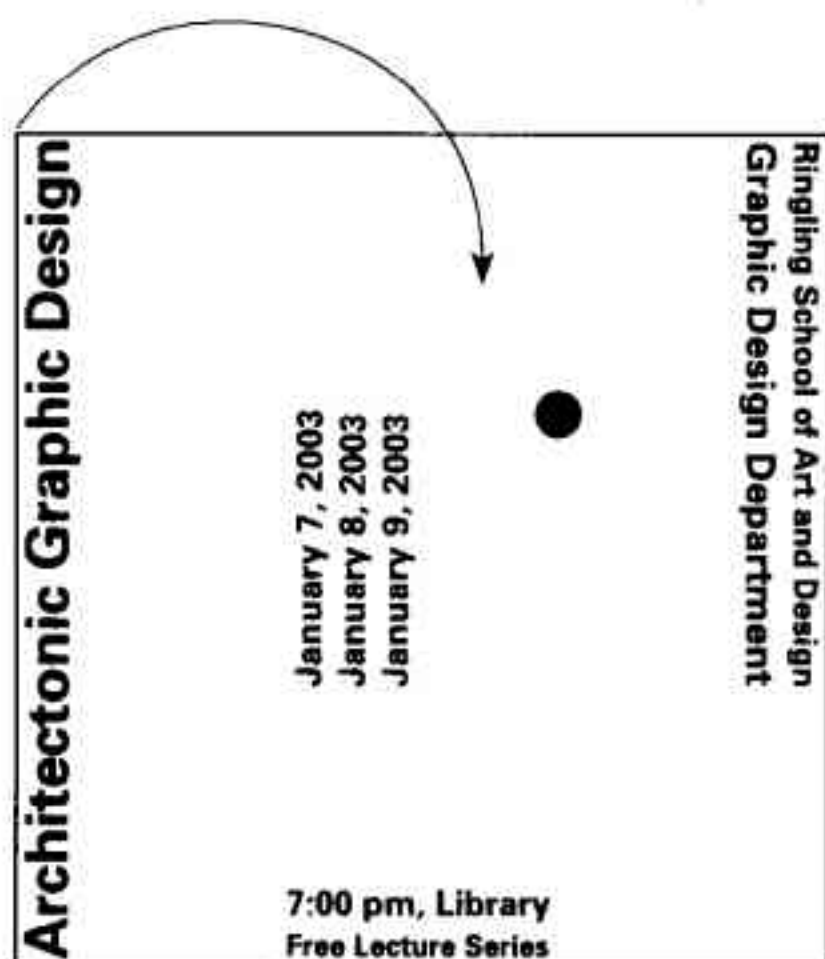
系列1. 长矩形在顶部位置

系列2. 长矩形在底部位置

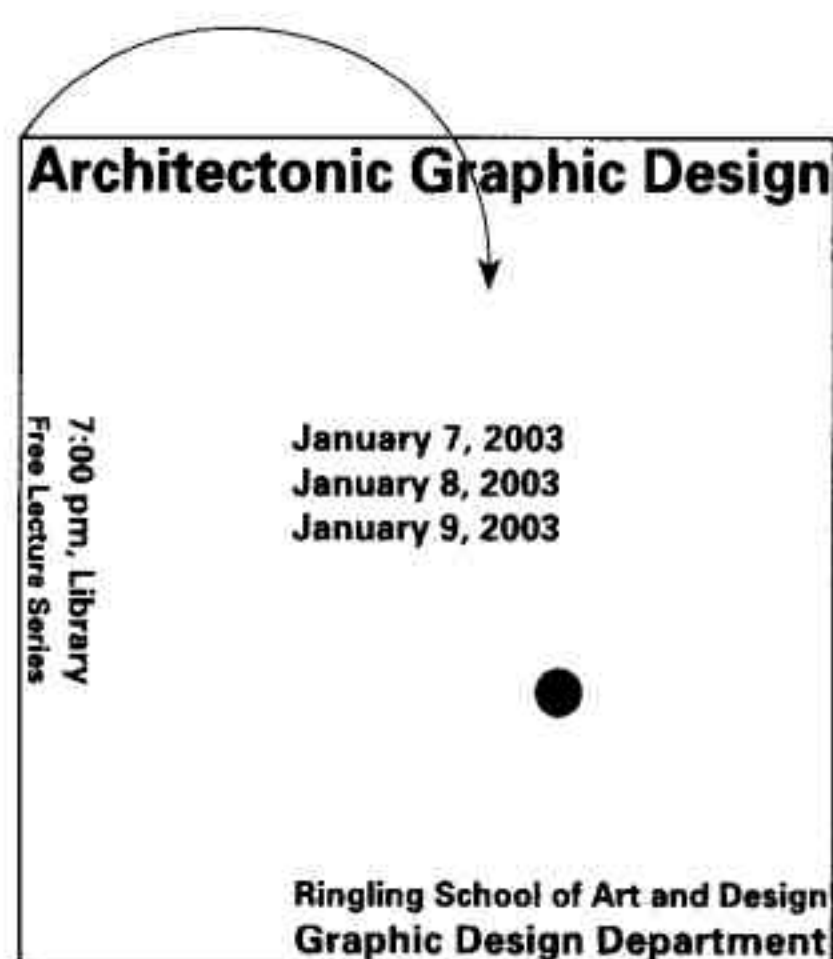
系列3. 长矩形在左边或者右边的位置

系列4. 长矩形在内部的位置

由于灰色矩形是一些抽象的构成要素，所以它们可以轻易旋转。这样的旋转练习很有意思，它可以决定最长字行的视觉中心放在哪里最舒服，也可以随位置的改变而看到层级顺序是怎样改变的。颠倒的字行被旋转之后就变正了。

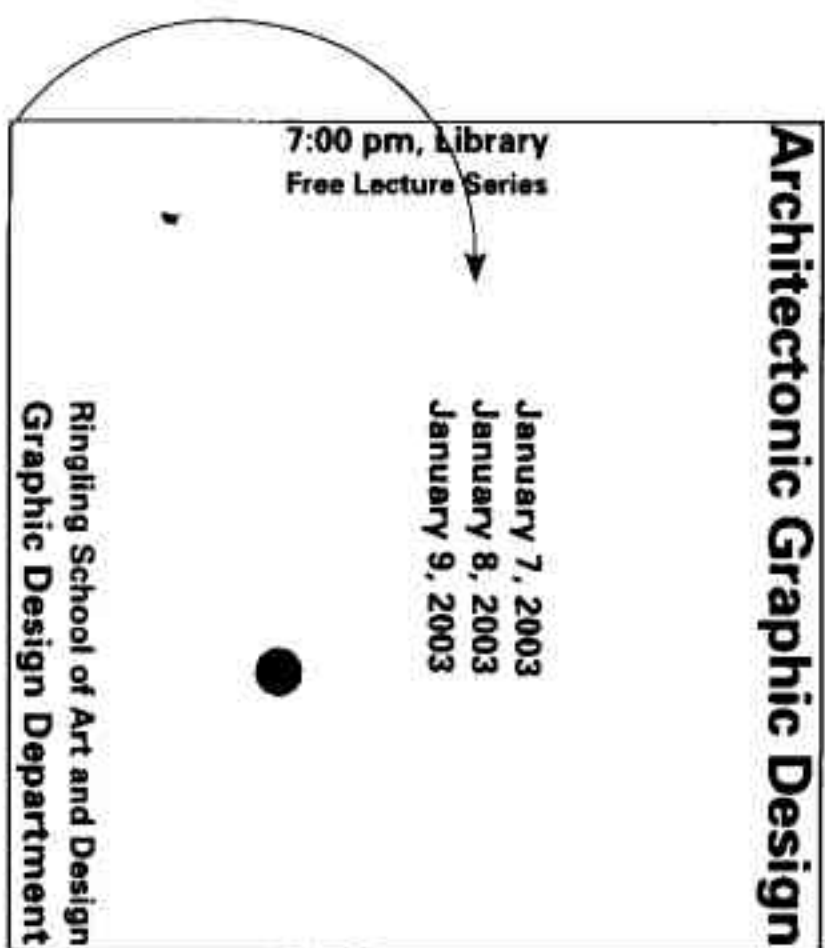


1 最初的构成



2 第二个构成

把最初的构成顺时针旋转 90°，原来颠倒的字行就转正了。



3 第三个构成

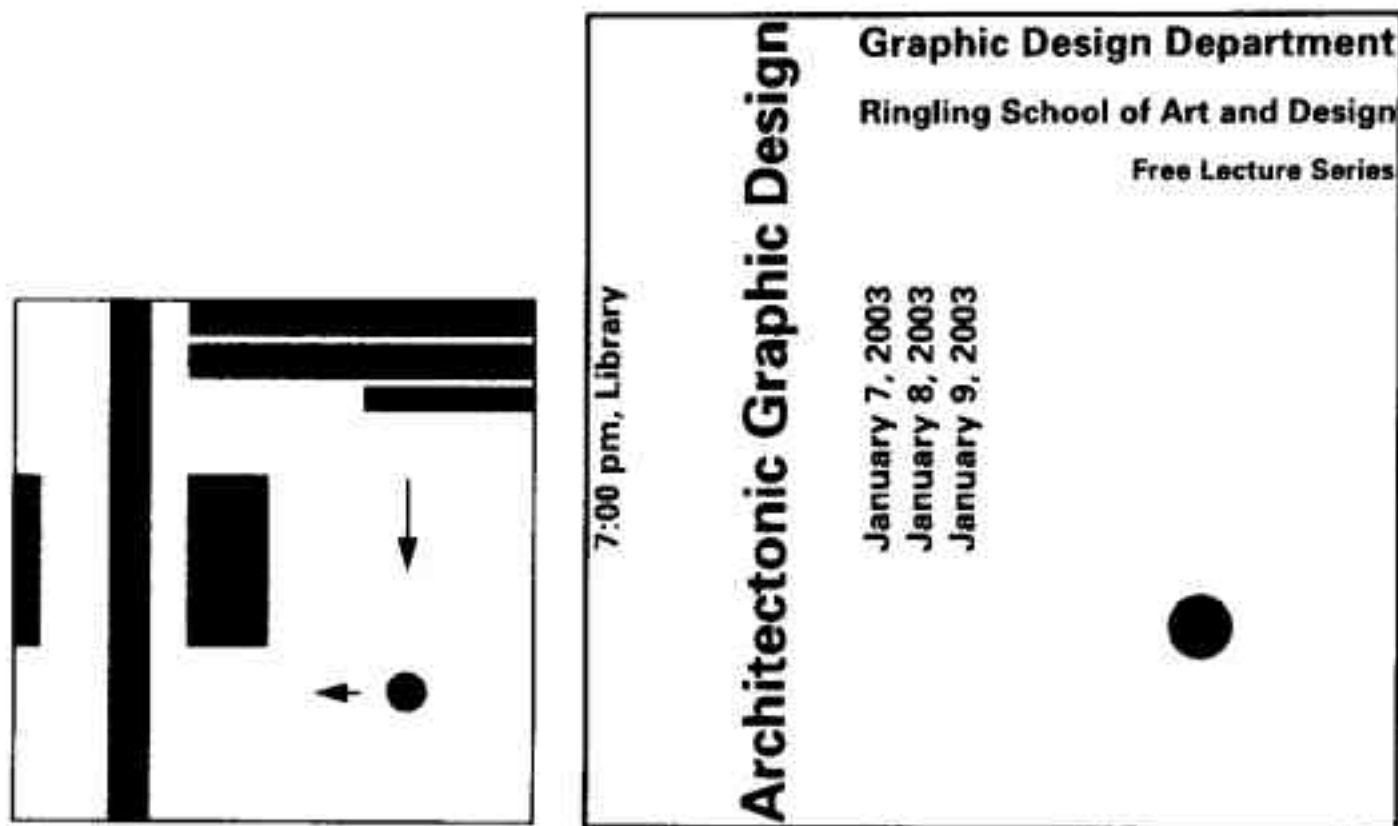
把第二个构成顺时针旋转 90°，原来颠倒的字行就转正了。



4 第四个构成

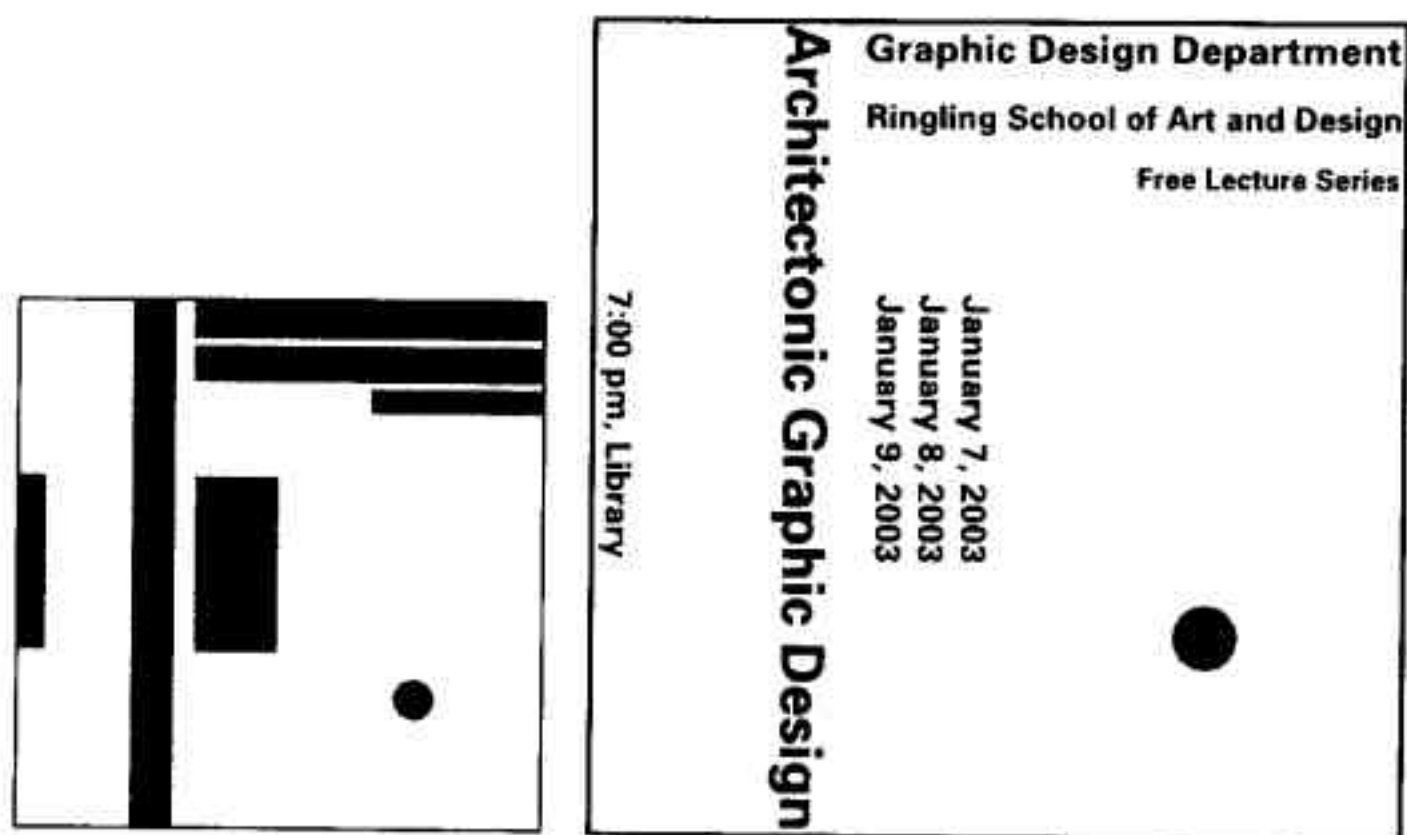
把第三个构成顺时针旋转 90°，原来颠倒的字行就转正了。

文字的阅读导向的决定。不论是从顶部向底部读还是从底部向顶部读，都需要和其他的要素相一致。在上面的这个例图中，垂直的字行是从底部向顶部读，这就产生了一种舒服的顺时针阅读导向。在下面的例图中，垂直的字行引导着目光脱离页面，需要努力把目光转回到页面的顶部，才能阅读剩下的信息。



顺时针阅读导向

垂直字行已经定好了导向，所有要素都以顺时针导向阅读。这使得读者的视觉很舒服。



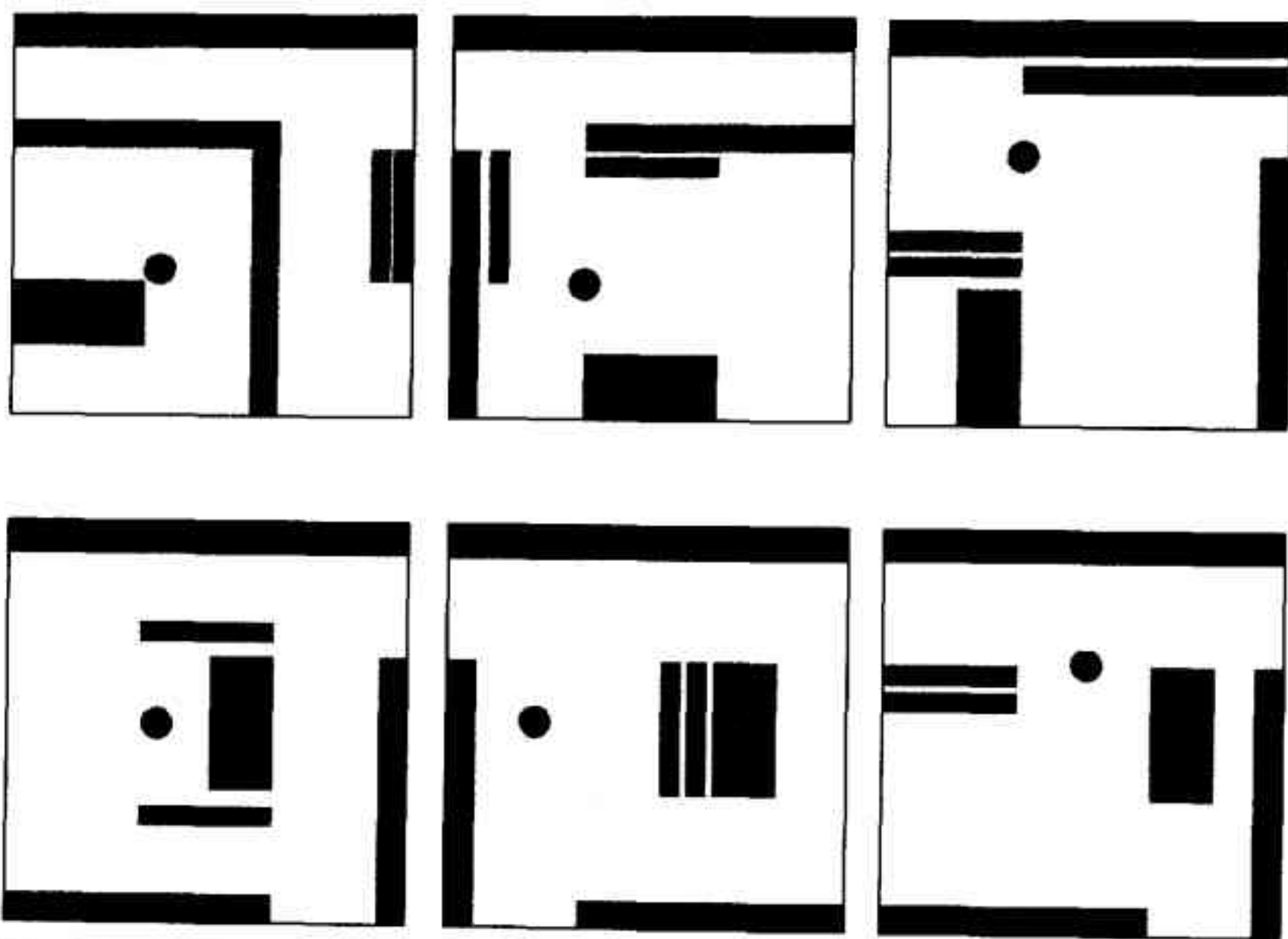
冲突的阅读导向

垂直字行的导向和其他字行的导向相冲突，当读者费力地把目光从一个阅读导向移到另一个阅读导向时，视觉上会很不舒服。然而，由于视觉信息的简短，所以阅读导向的冲突不是特别不舒服，所以可以忽略。

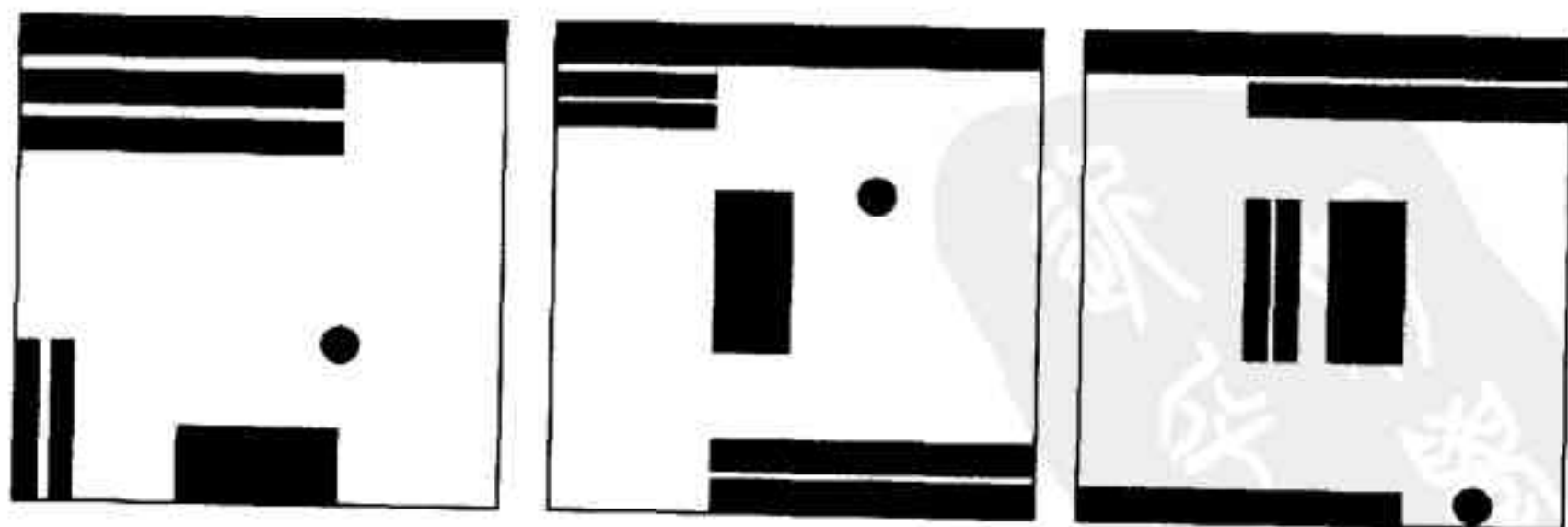
当长矩形放在顶部位置作为一个水平的起点时,任何或者所有其他的构成要素都可以垂直放置。由于两个中等大小的矩形——有两个栅格的宽度,是第二大的构成要素,所以就要注意它们在版面构成中的作用。可以将它们分离开来,一个水平放置,一个垂直放置,也可以两个都水平放置或两个都垂直放置。

前面第一组练习中所展现的实现构成内部协调的目标如组合、虚空间、边线、轴列、三的法则、圆的位置和行距等,在这一组练习中也还会体现。

两个中等矩形,一个水平放置,一个垂直放置。
由于这两个矩形被安排为导向冲突,虚空间就变得更加复杂,组合和内部排列就变得非常重要。

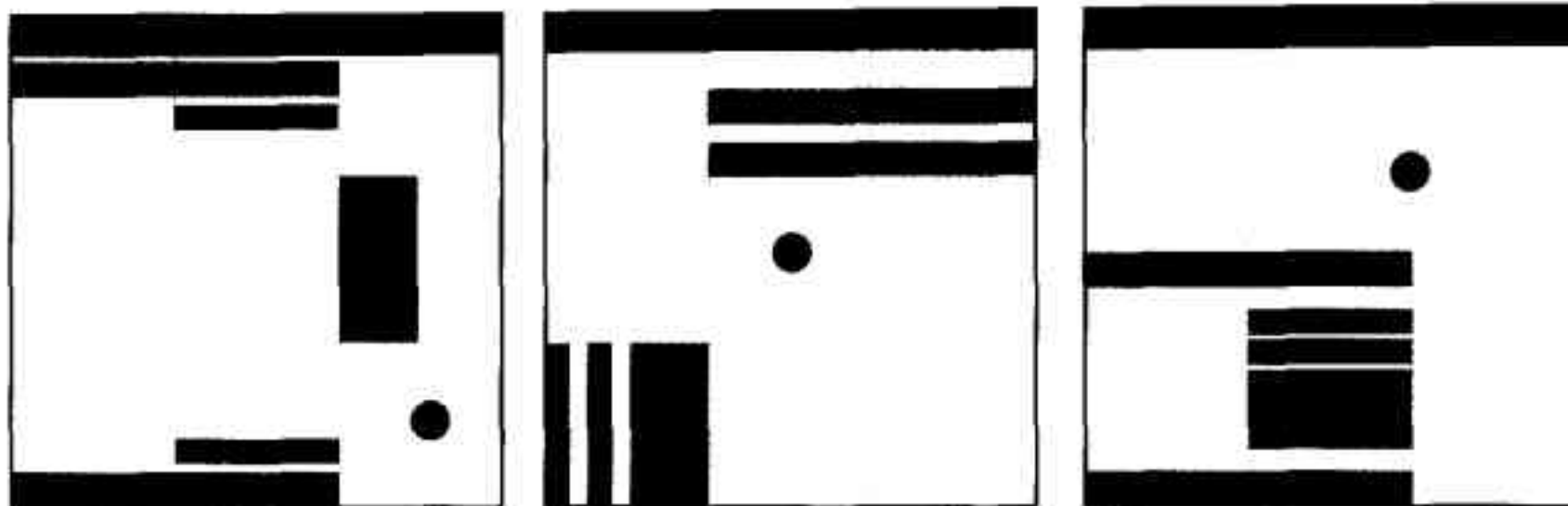


中等矩形,两个都水平放置。
由于两个矩形被安排为导向相同,虚空间就较少,也较为简单。

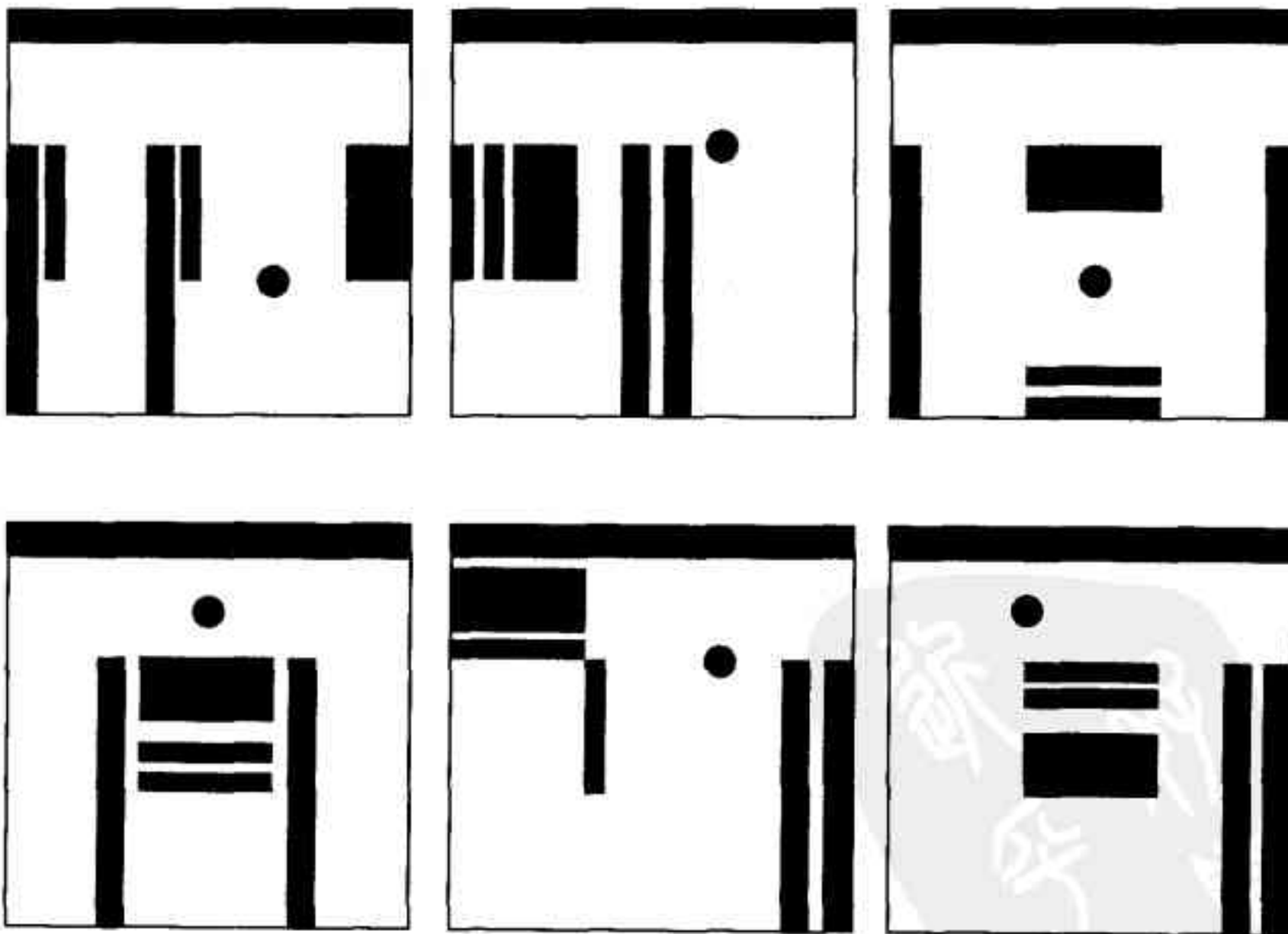


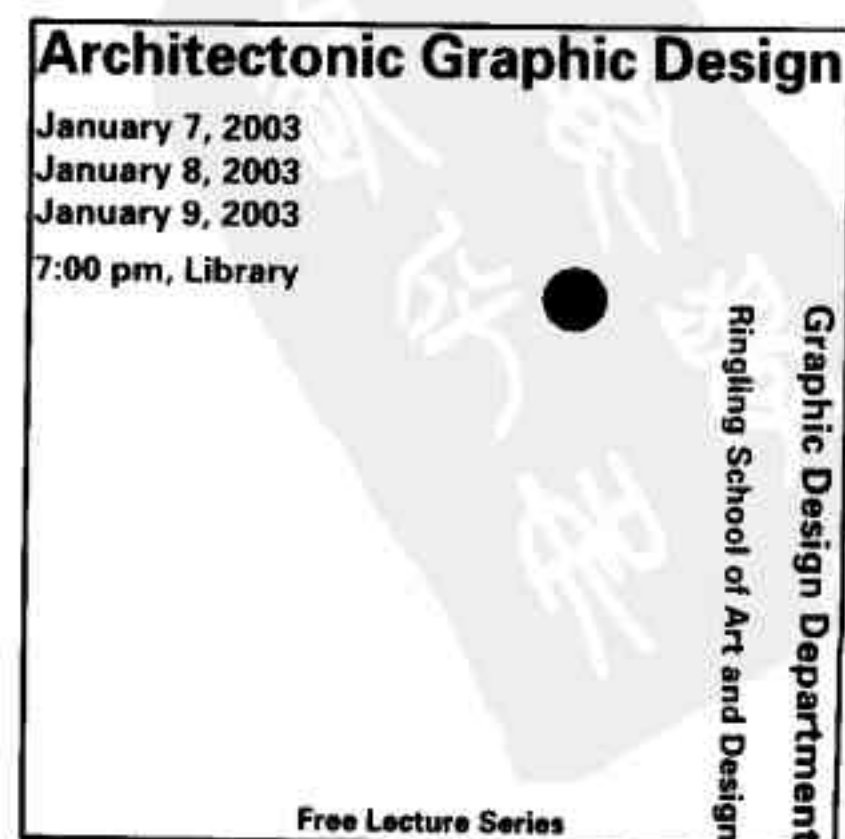
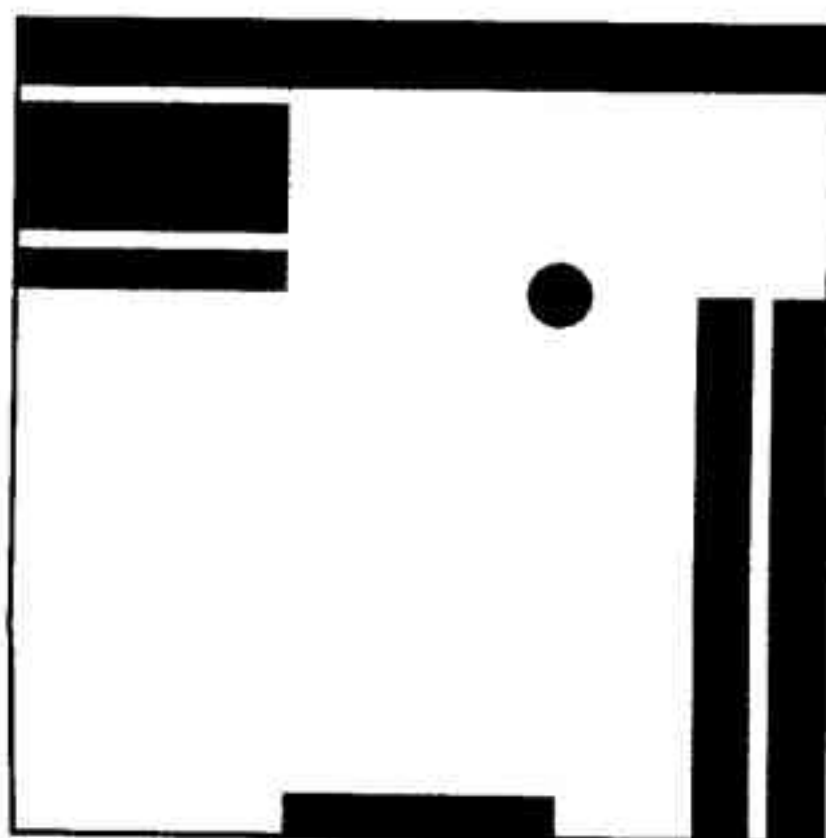
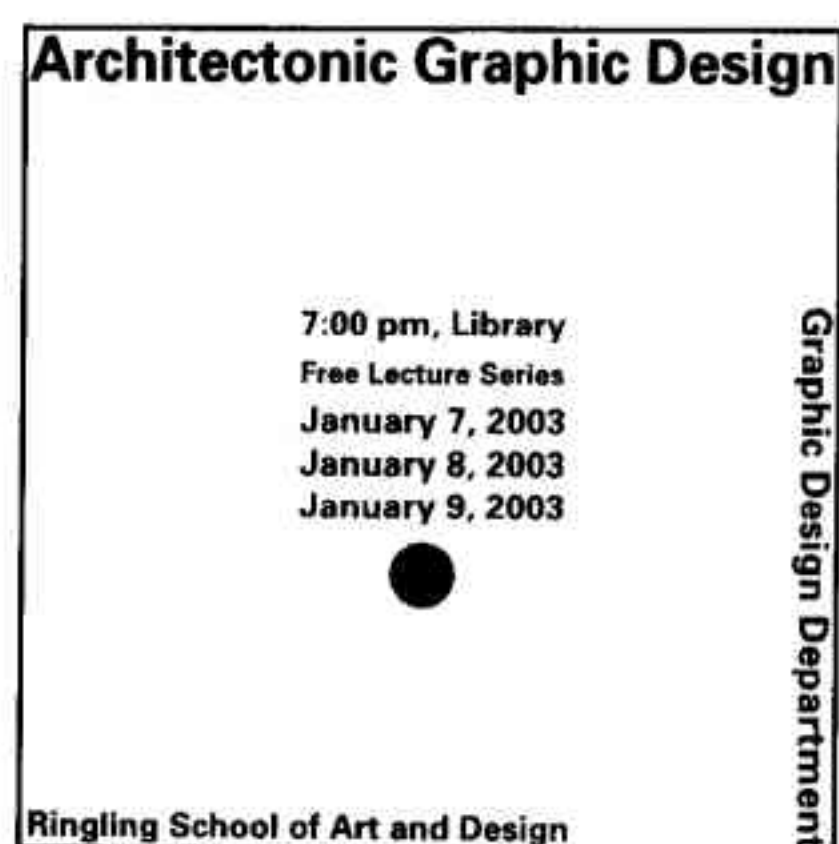
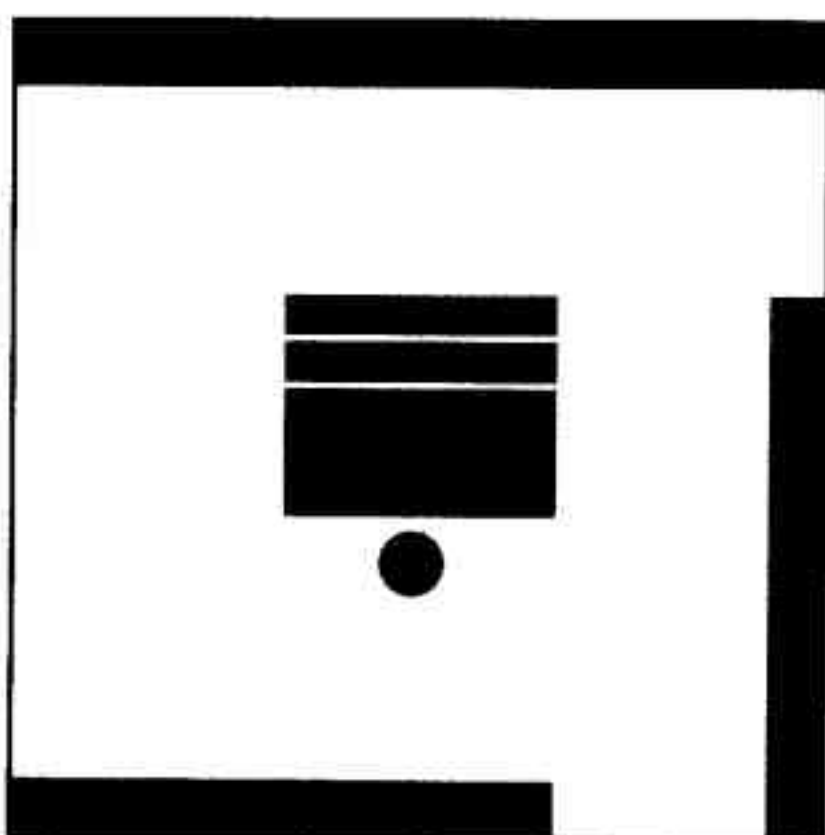
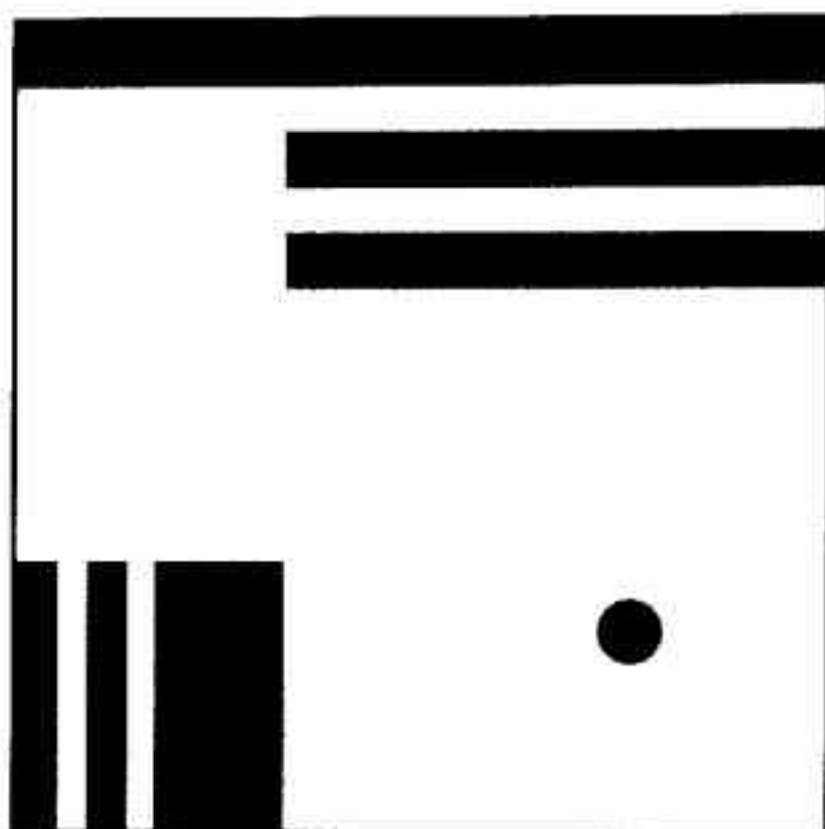
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向

中等矩形。两个都水平放置
(接上页)。



中等矩形。两个都垂直放置。
很难建立一个感觉舒服的构成
安排。因为目光会从垂直矩形
接触的版面底边滑出页面。如
果出现了这种情况发生。可以
通过安排圆的放置和那些一个
栅格宽度的小矩形的放置。引
导目光回到版面上去。

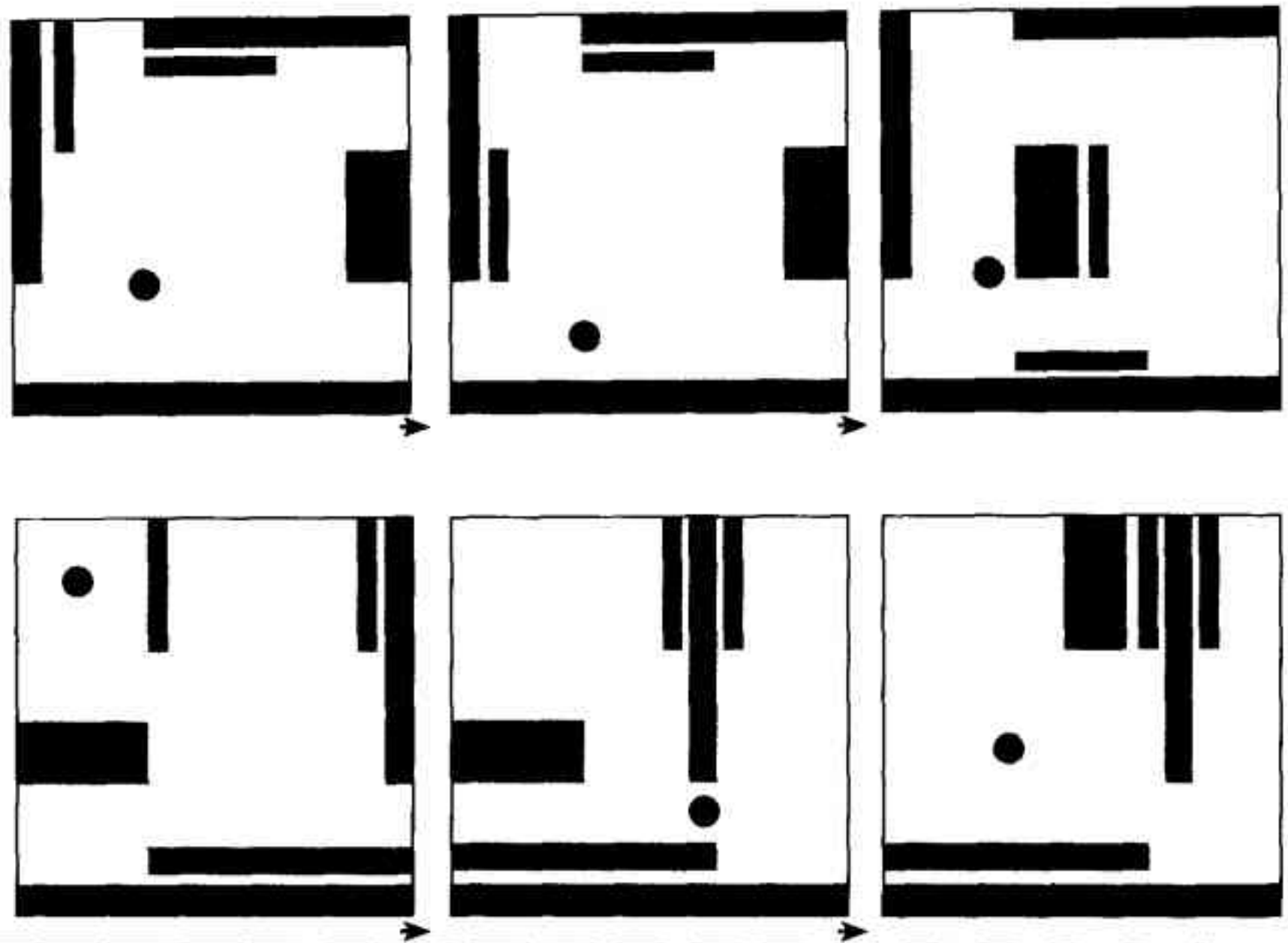




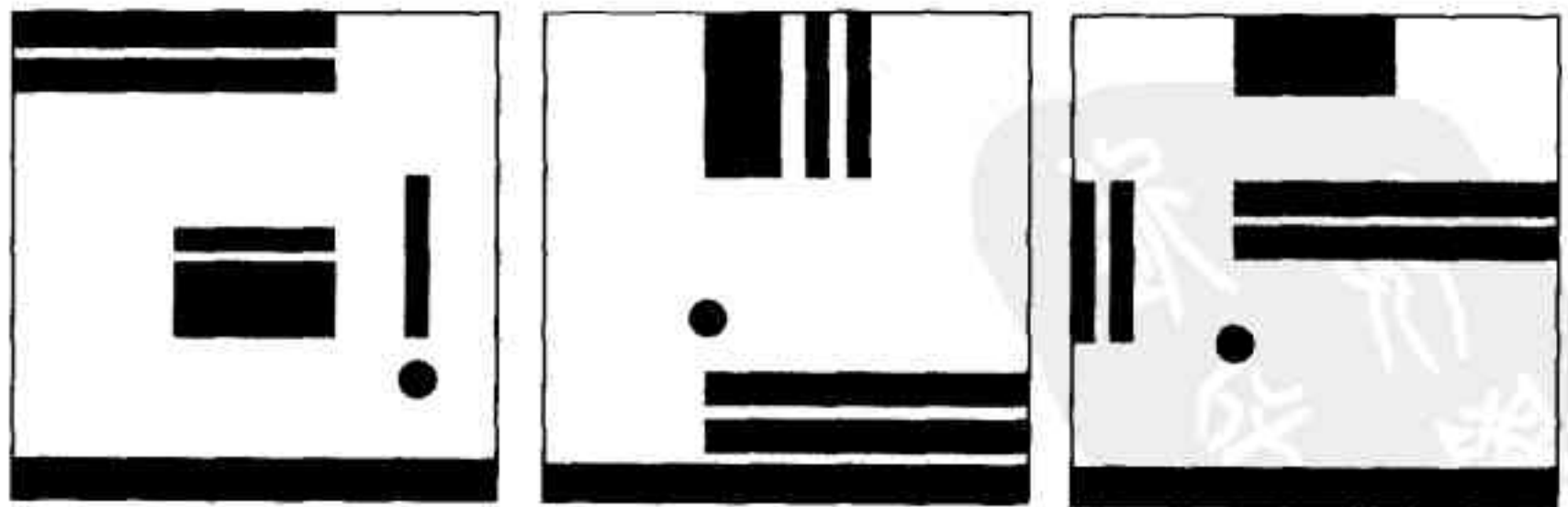
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向

中等矩形，一个水平放置，一个垂直放置。

当相似构成要素的放置在导向上冲突时，组合和内部排列就变得非常重要。左边的每个小样在构成上都有两种不同的安排。

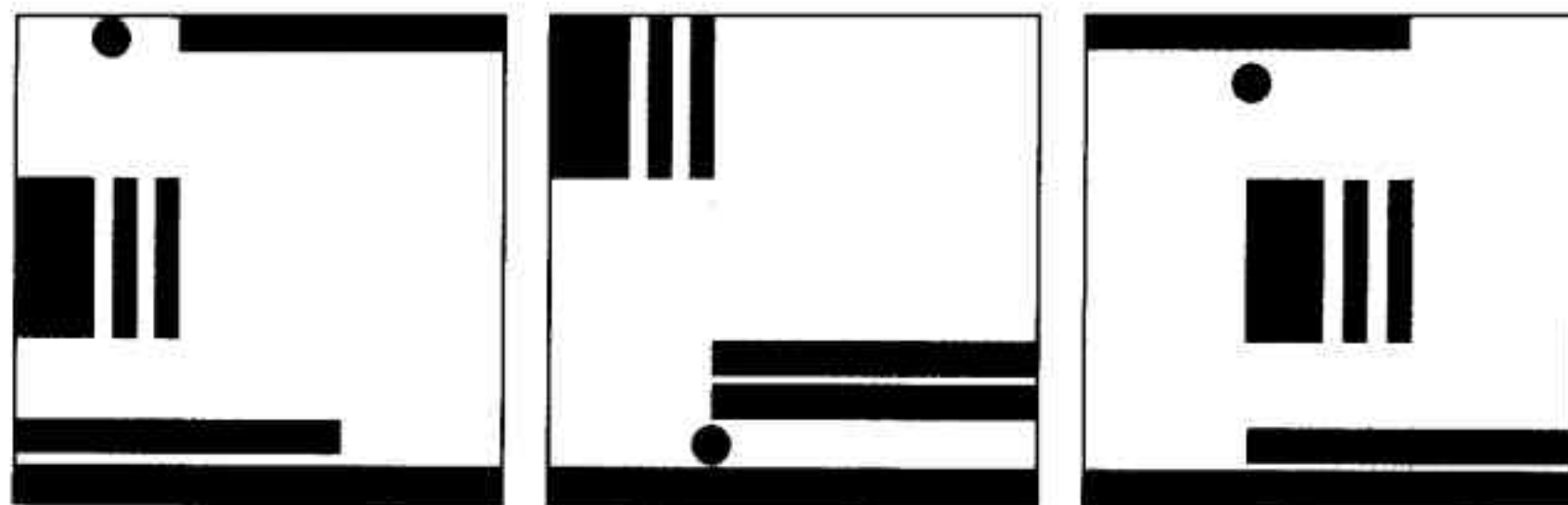


中等矩形，两个都水平放置。由于两个矩形的放置导向相同，虚空间就较少，也较为简单。

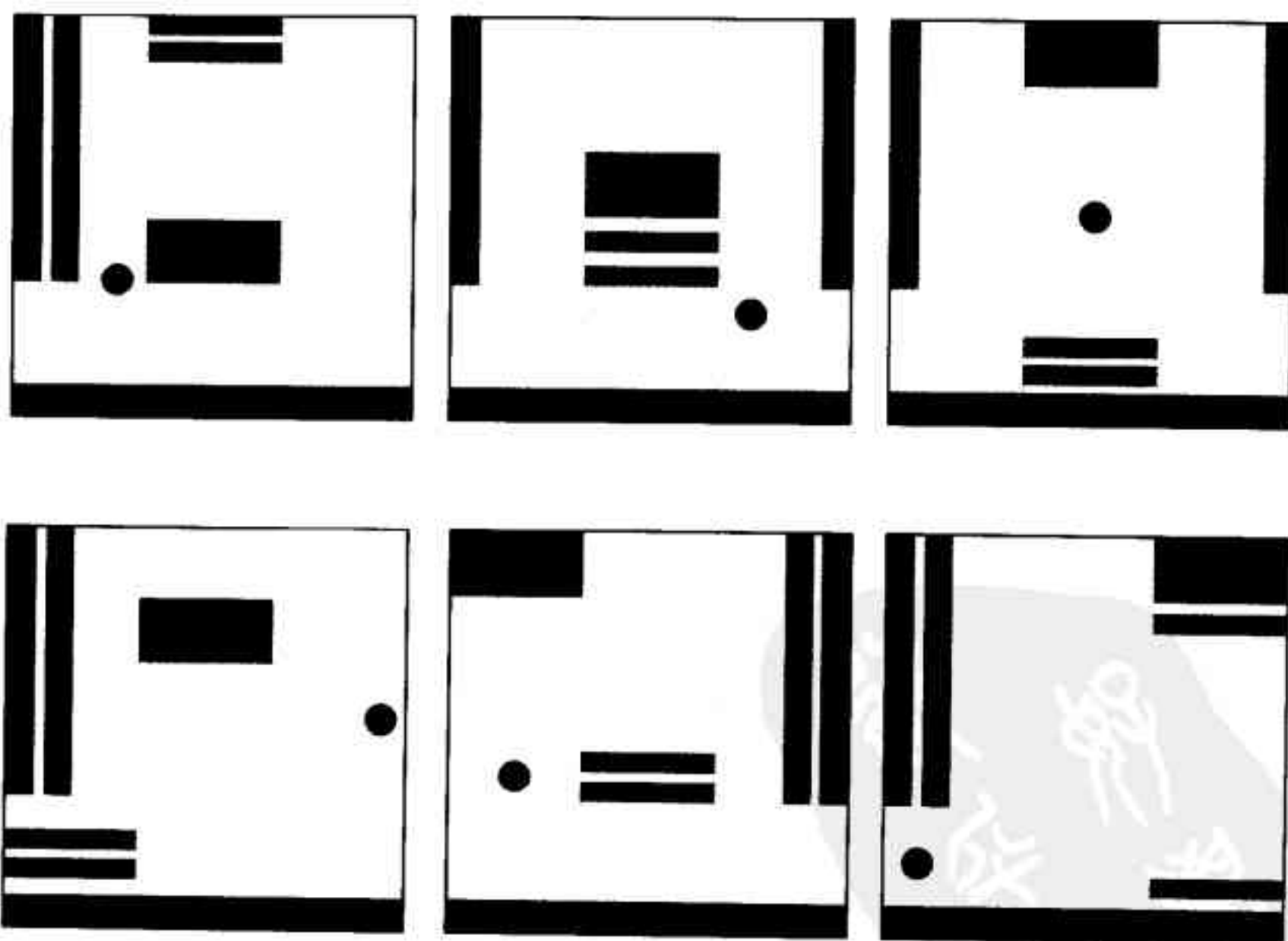


- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向

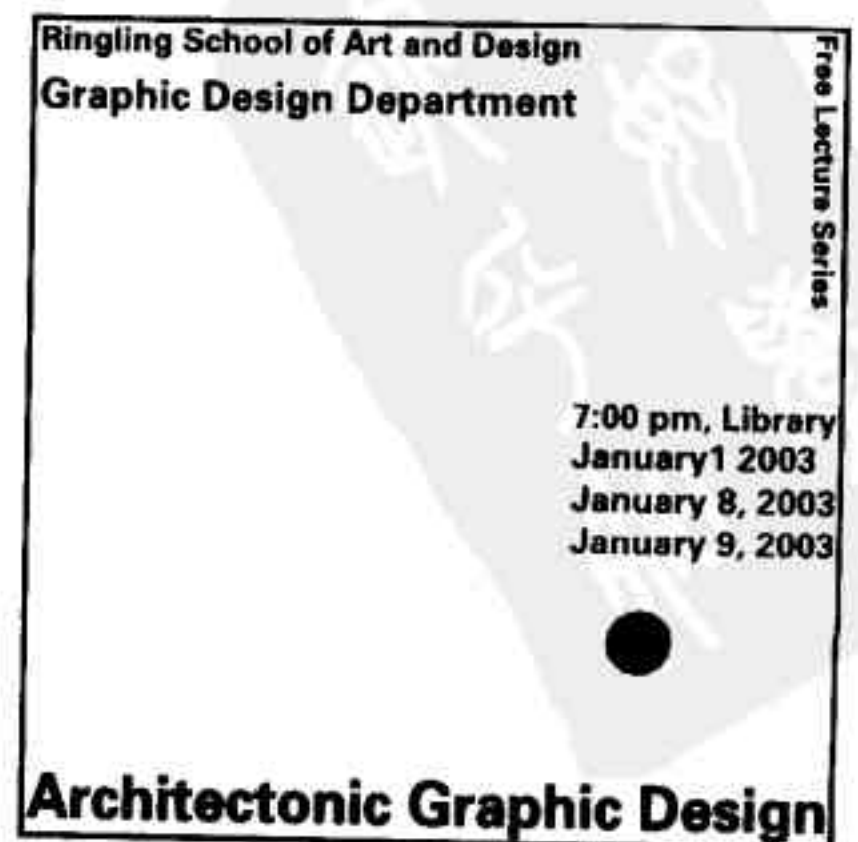
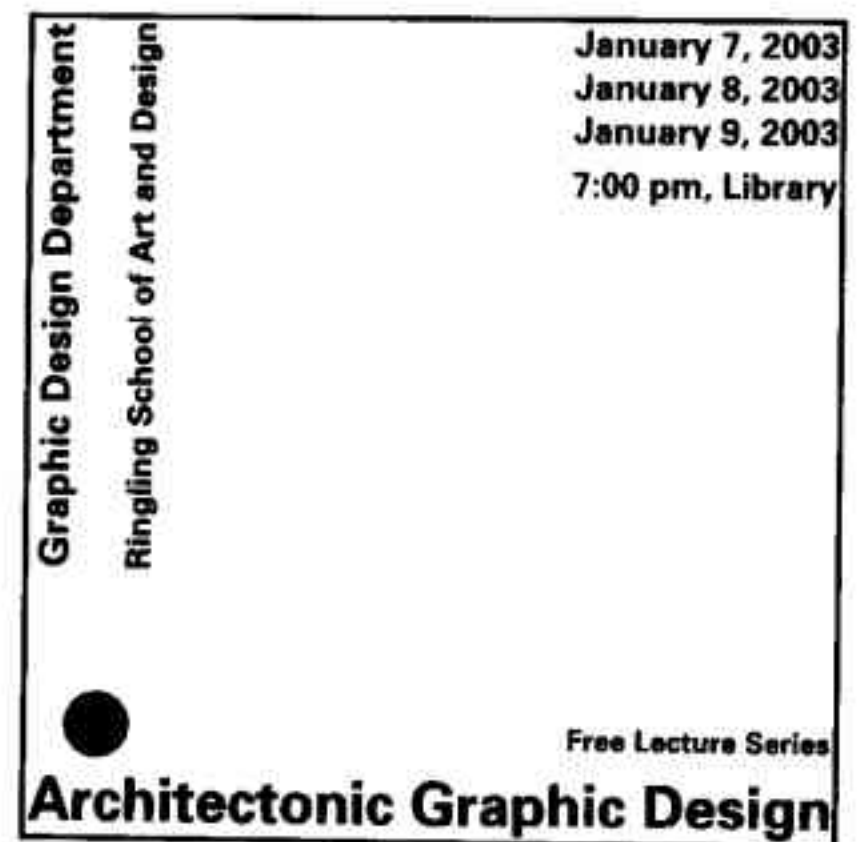
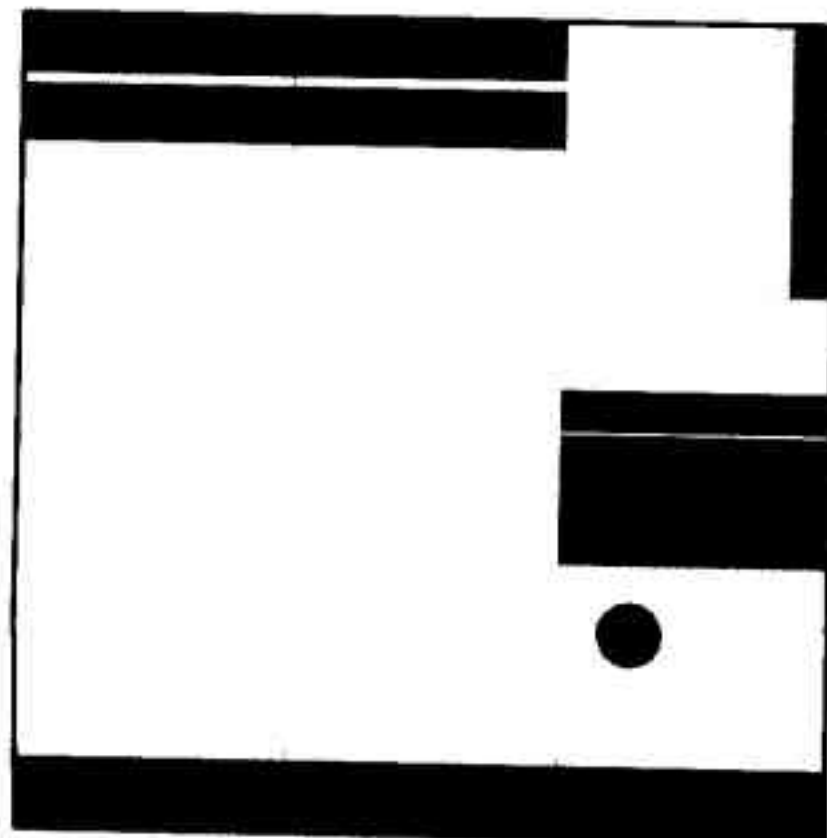
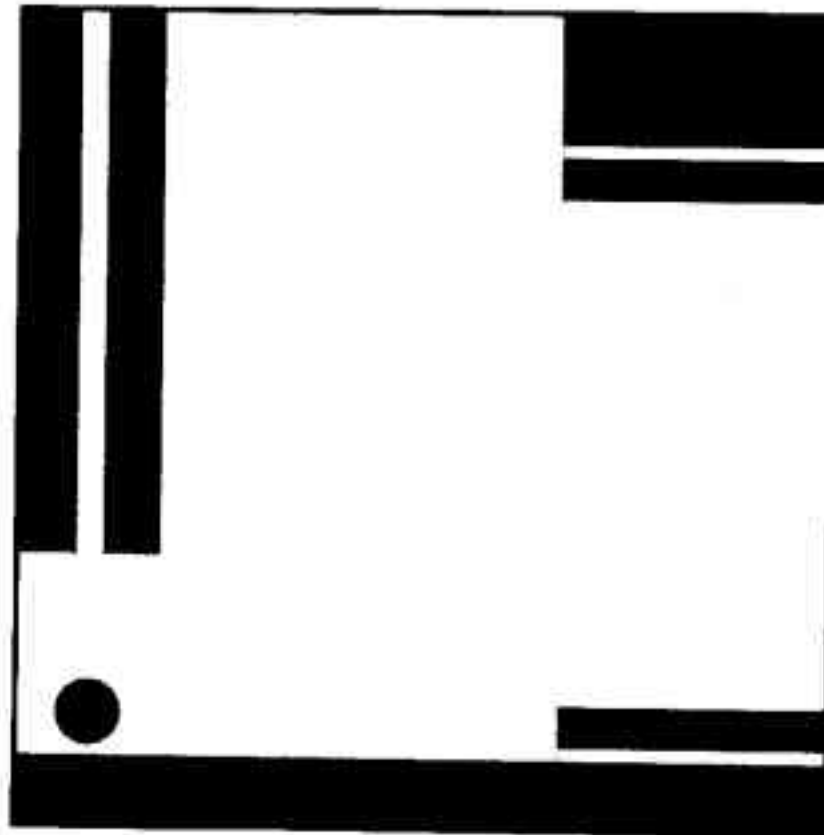
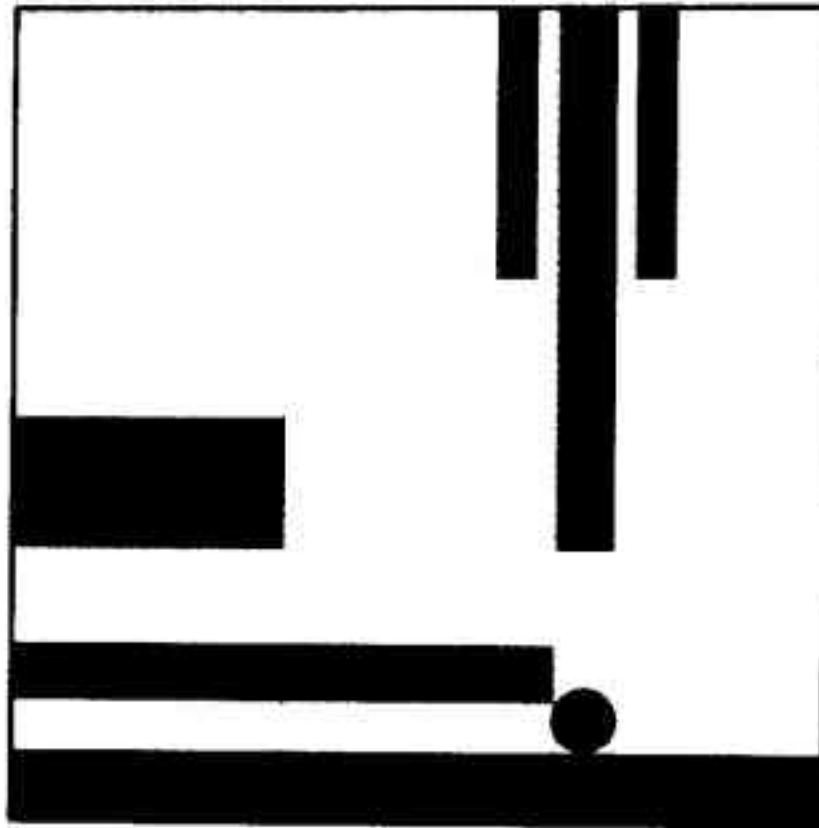
中等矩形，两个都水平放置（接上页）。



中等矩形，两个都垂直放置。
在这种安排中，要形成一个感觉舒适的构成较为困难，而且，通常那些一个栅格宽的小矩形都必须放置成同一导向，都是垂直的或都是水平的，以达到统一。

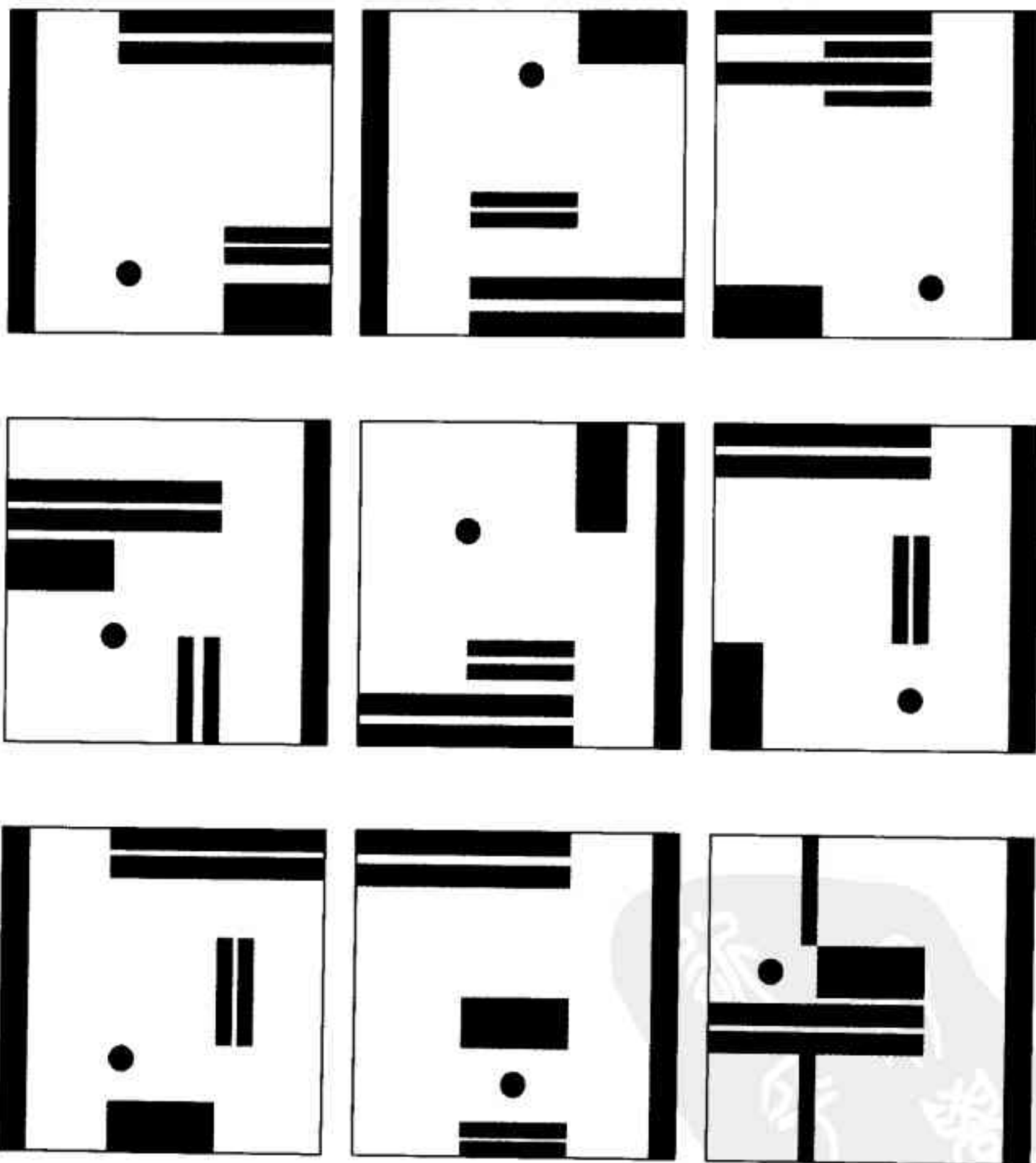


长矩形在底部位置
替换为文字



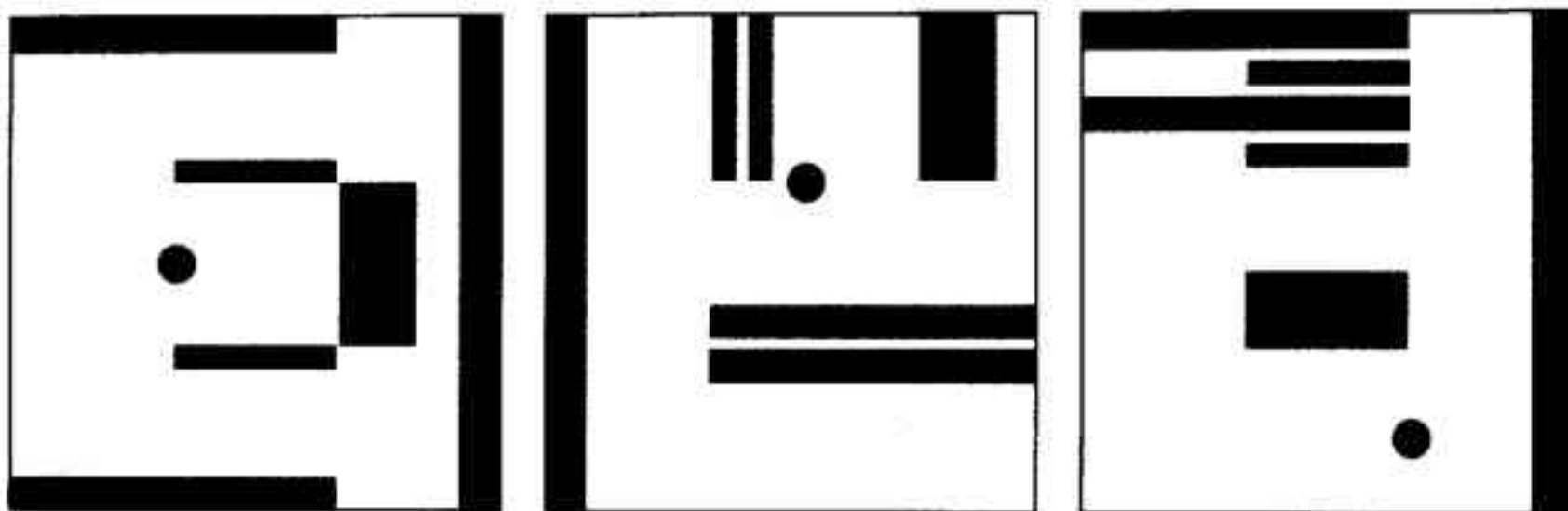
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向

中等矩形。两个都水平放置。由于两个矩形被放置为相同导向，虚空间就较少也较为简单。构成的统一很容易达到。

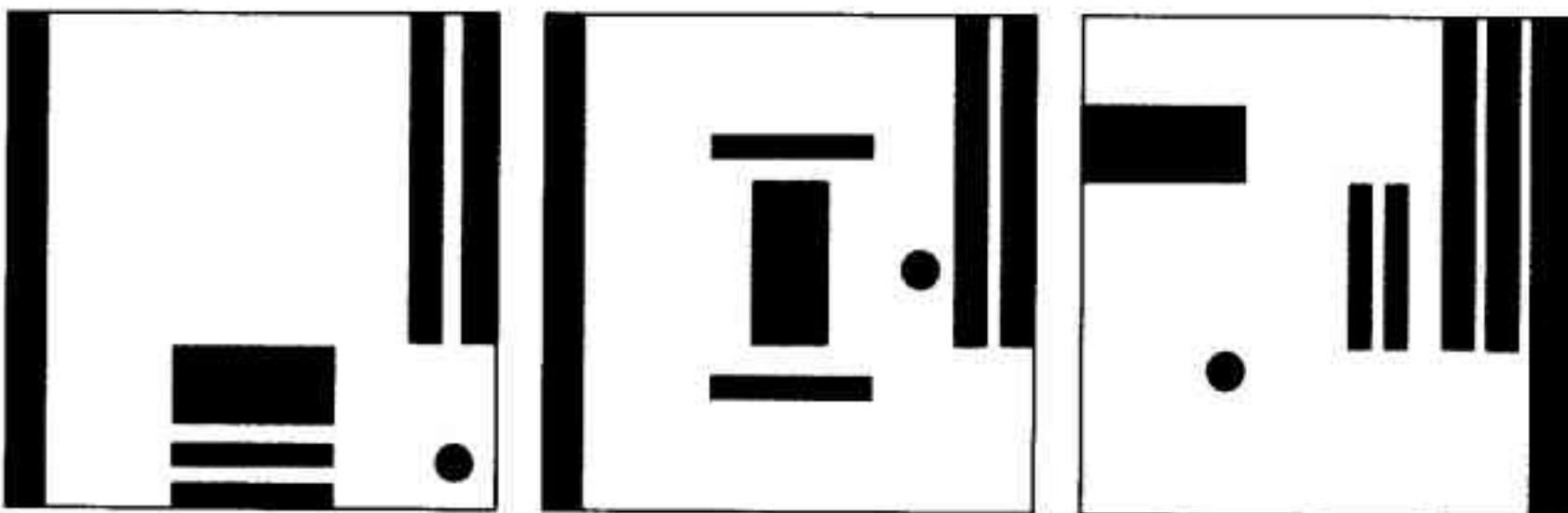


- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向

中等矩形，两个都水平放置（接上页）。

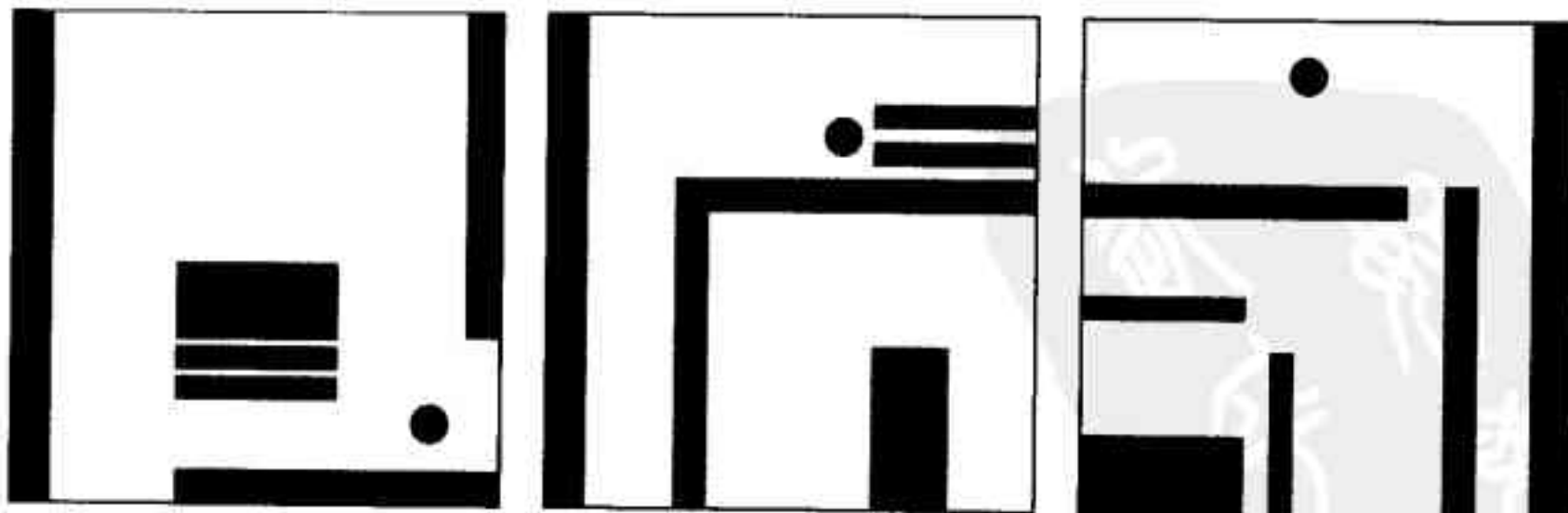


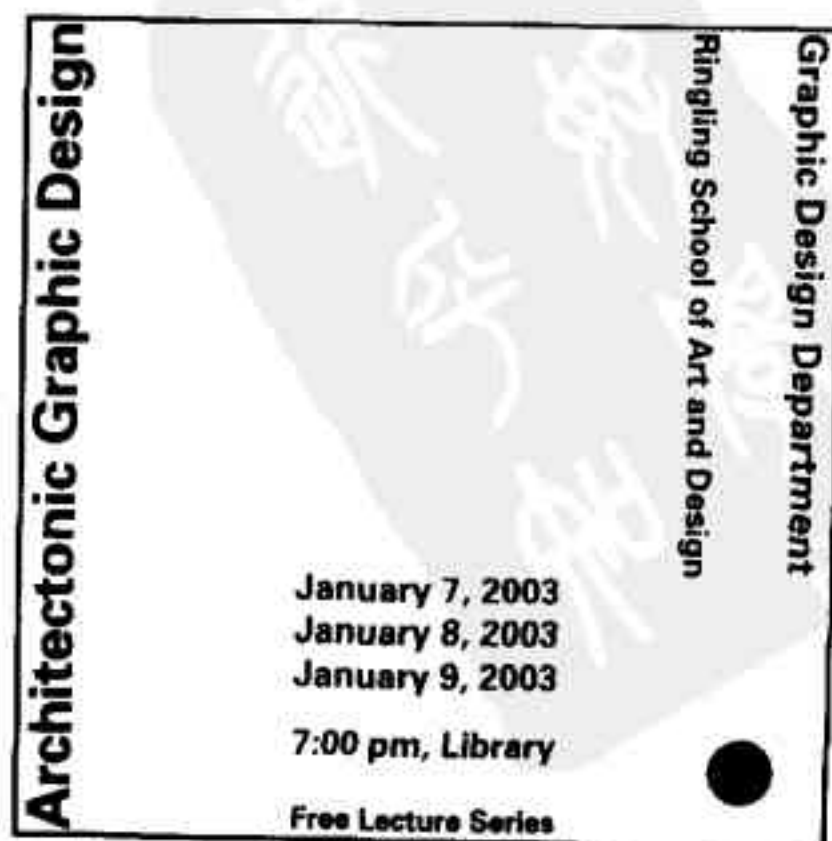
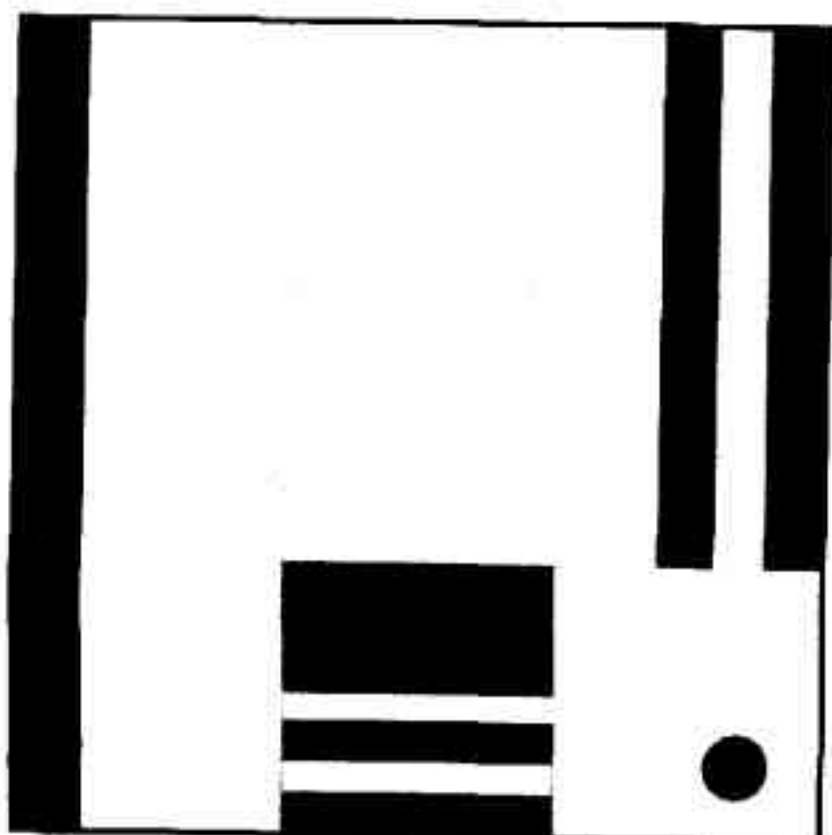
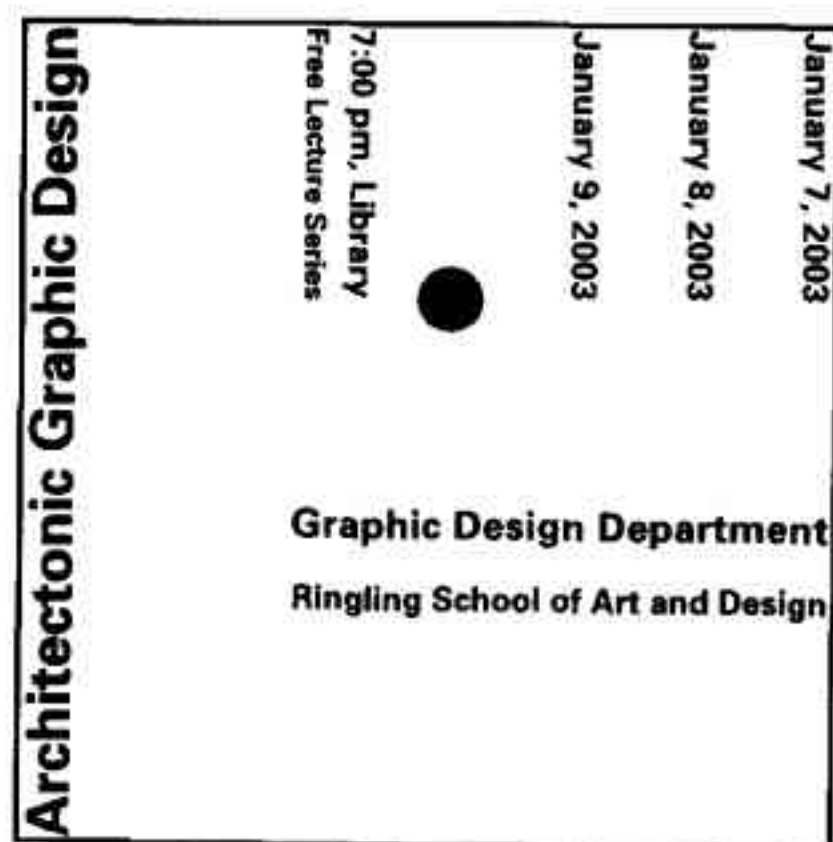
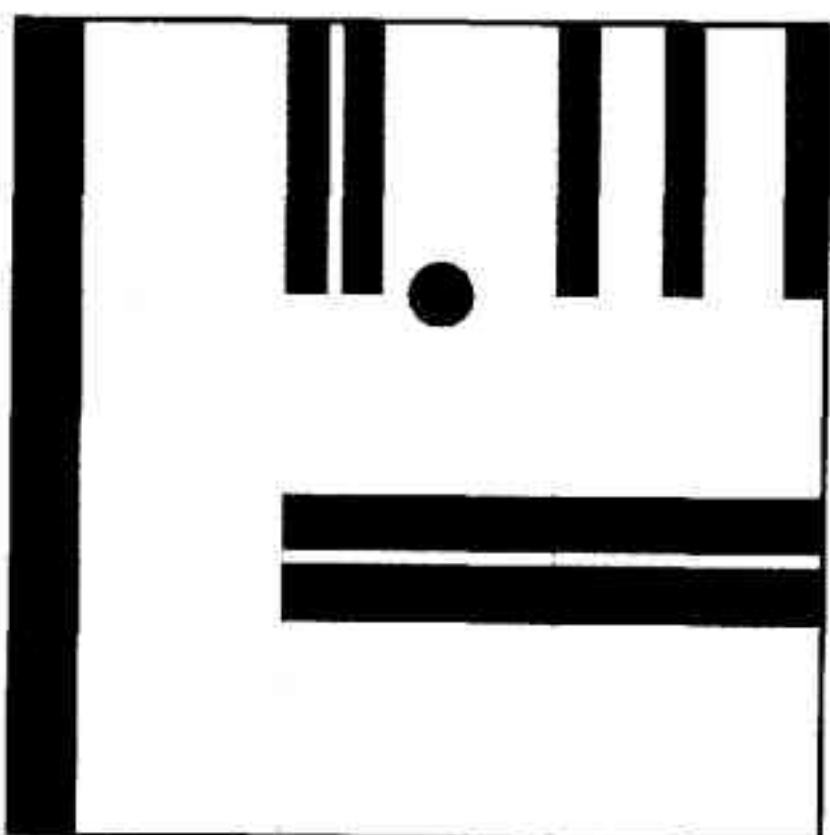
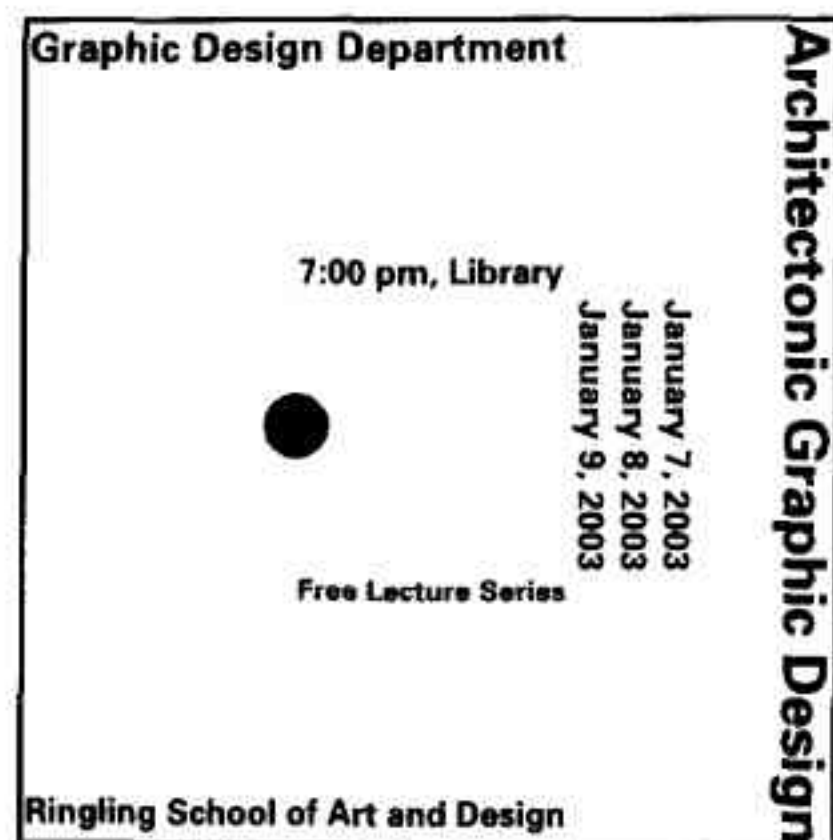
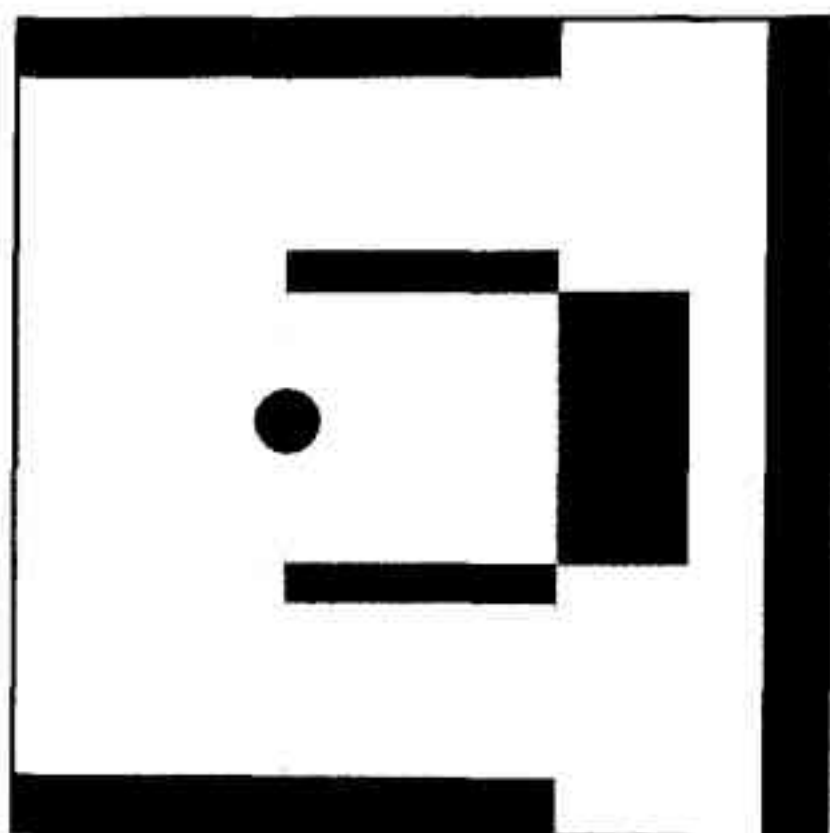
中等矩形，两个都垂直放置。由于两个矩形被安排为相同的导向，虚空间就比较少也比较简单。



中等矩形，一个水平放置，一个垂直放置。

当中等矩形被安排顶着构成的右边线和底边线时，就形成了最简单的构成。当中等矩形在构成内部占据空间时，构成就变的复杂一些。

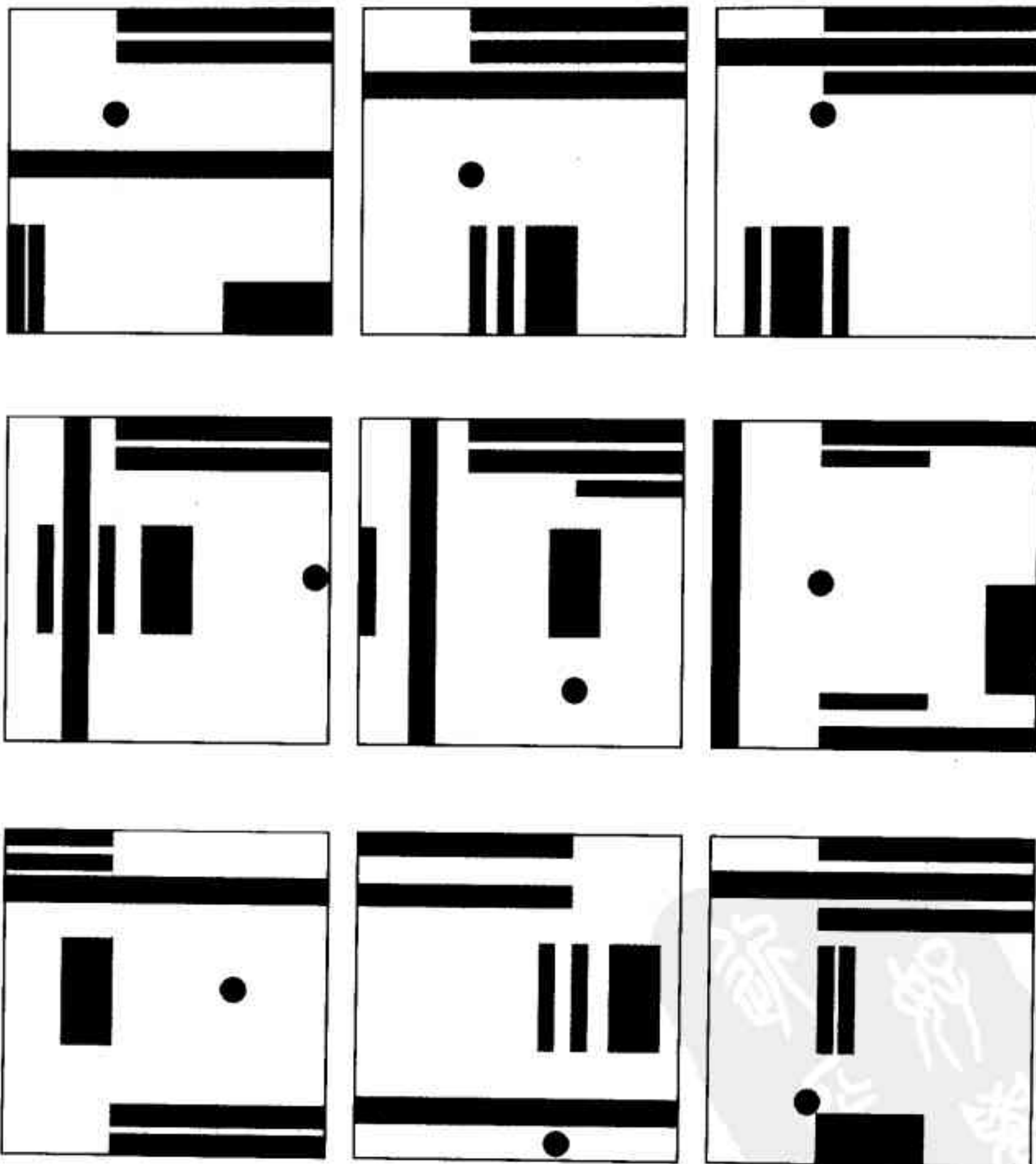




版面的正中间是最长矩形最不适合的位置。矩形放在这个位置会平均分割构成，没有那些不对称的安排那么有味道。改变这样的内部位置，就会创造一个更加有趣的比例。

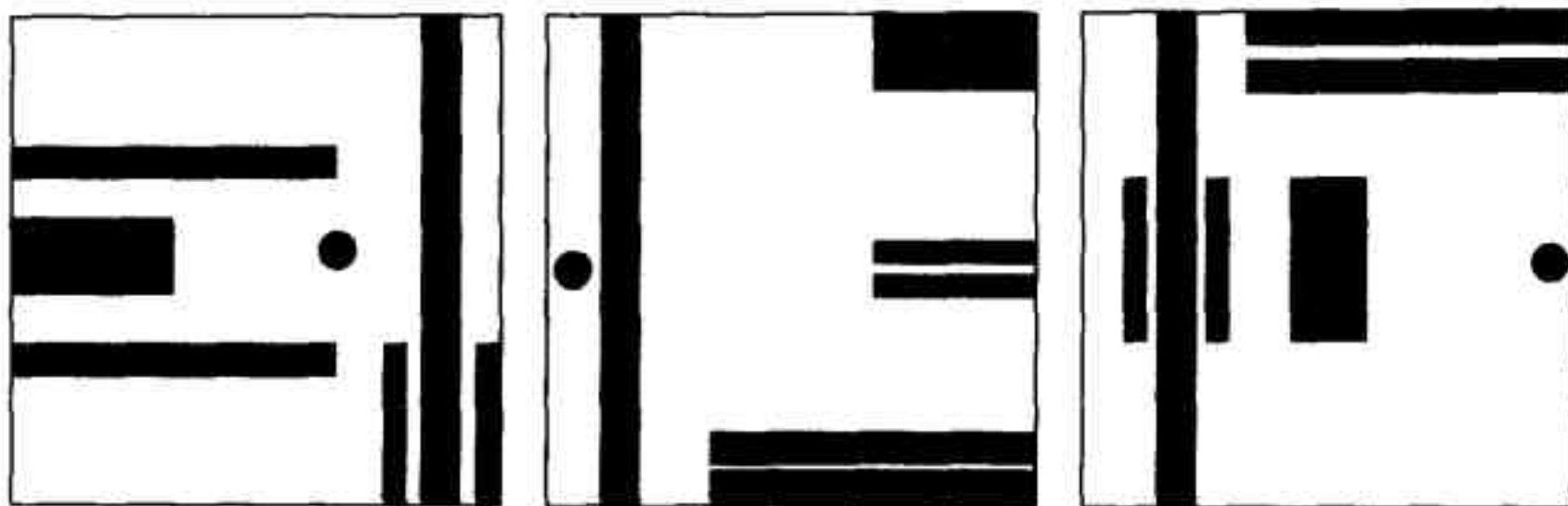
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向

中等矩形：两个都水平放置。
由于两个矩形被安排为导向相同，虚空间就较少也较简单，构成的统一感很容易达到。

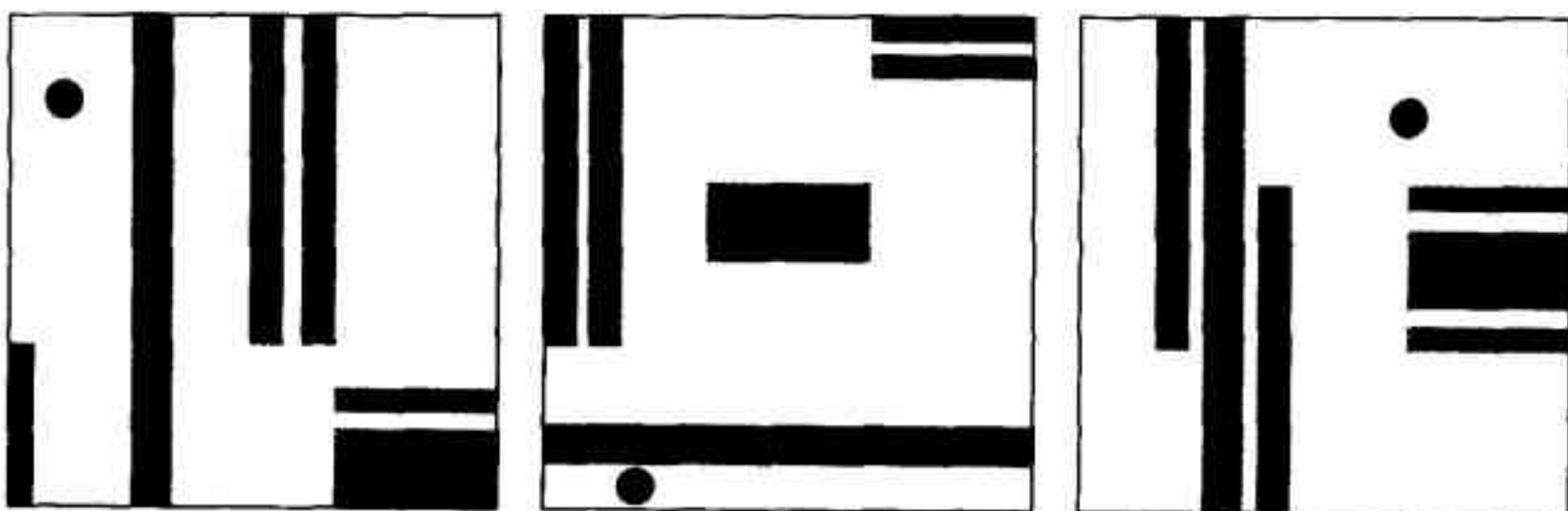


- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向

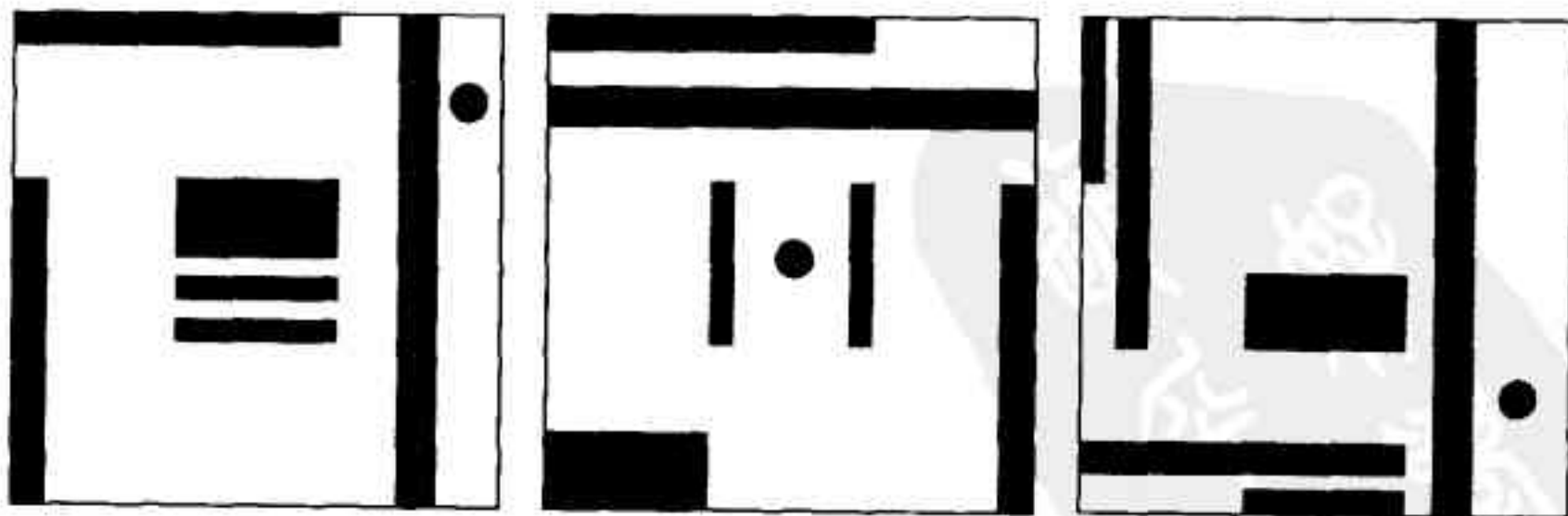
中等矩形。两个都水平放置
(接上页)。

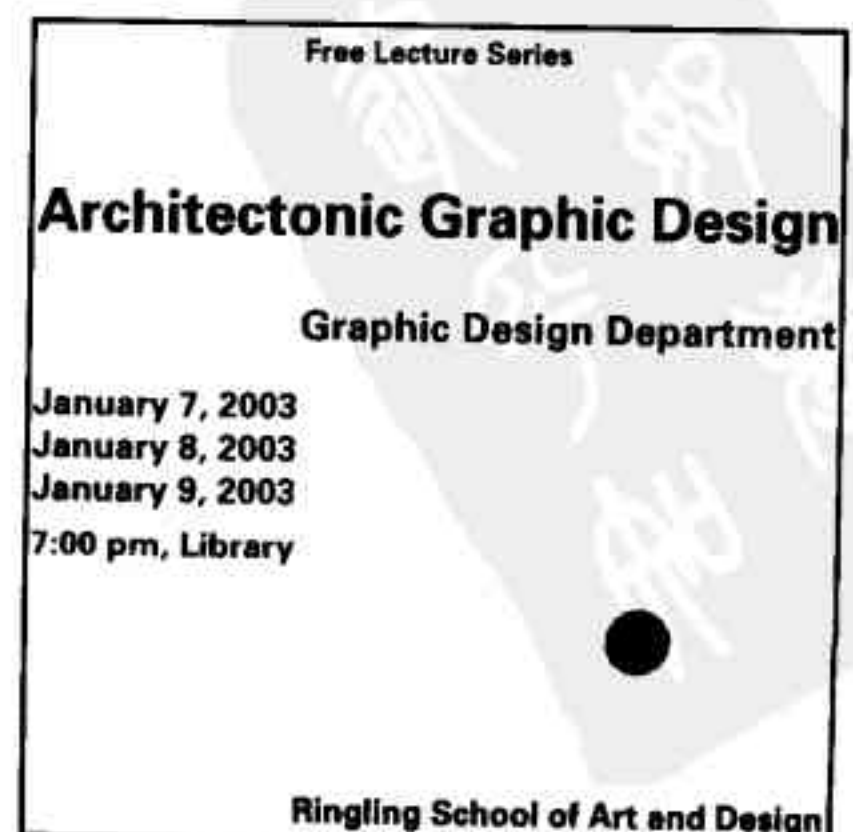
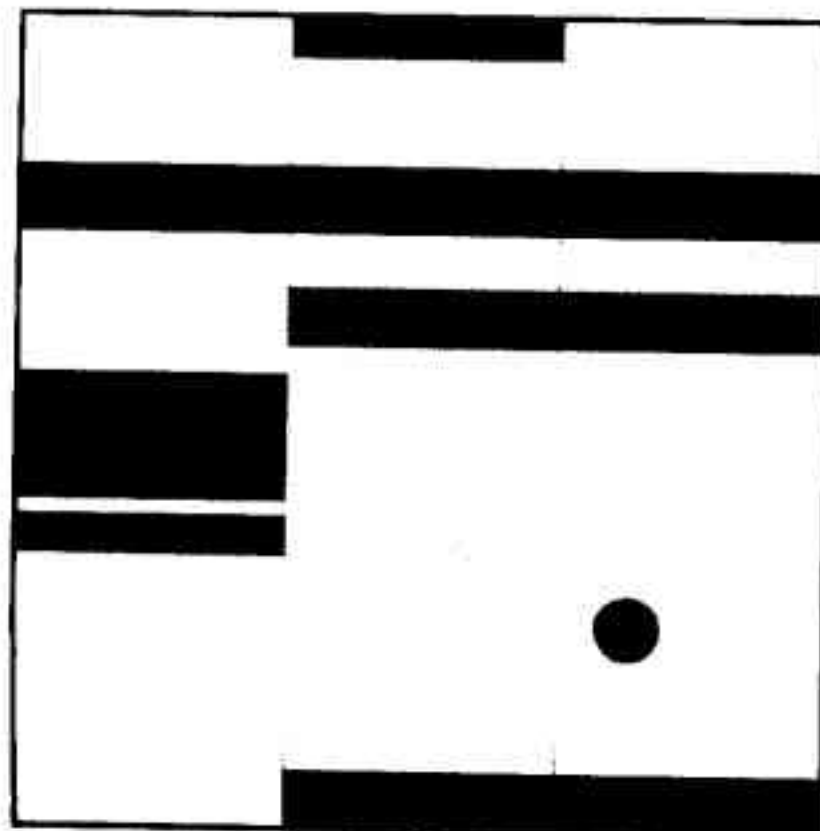
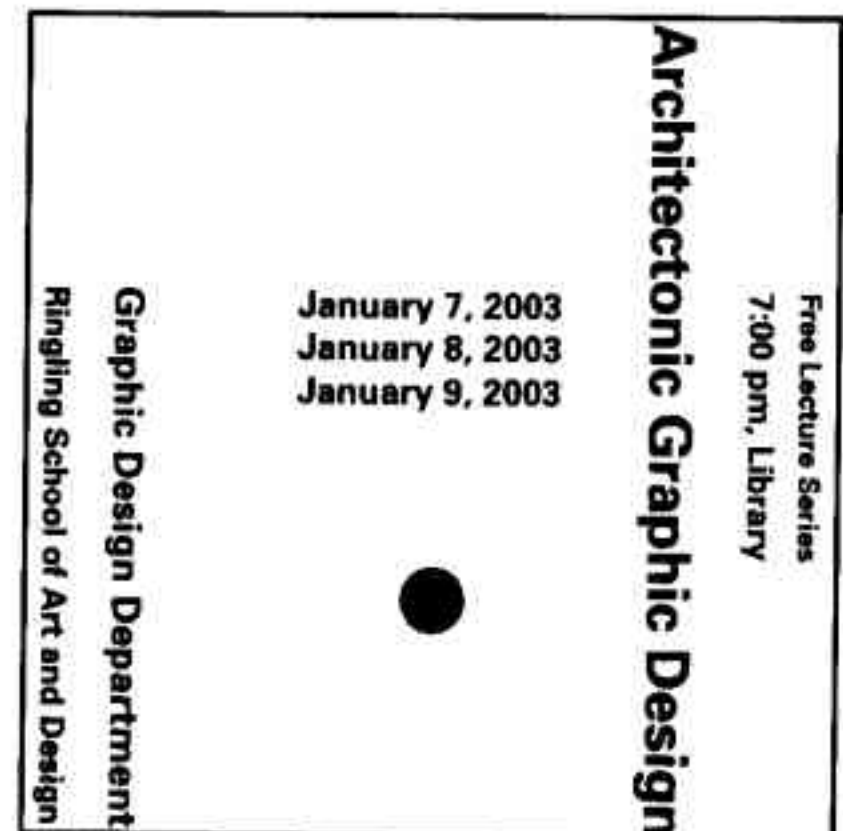
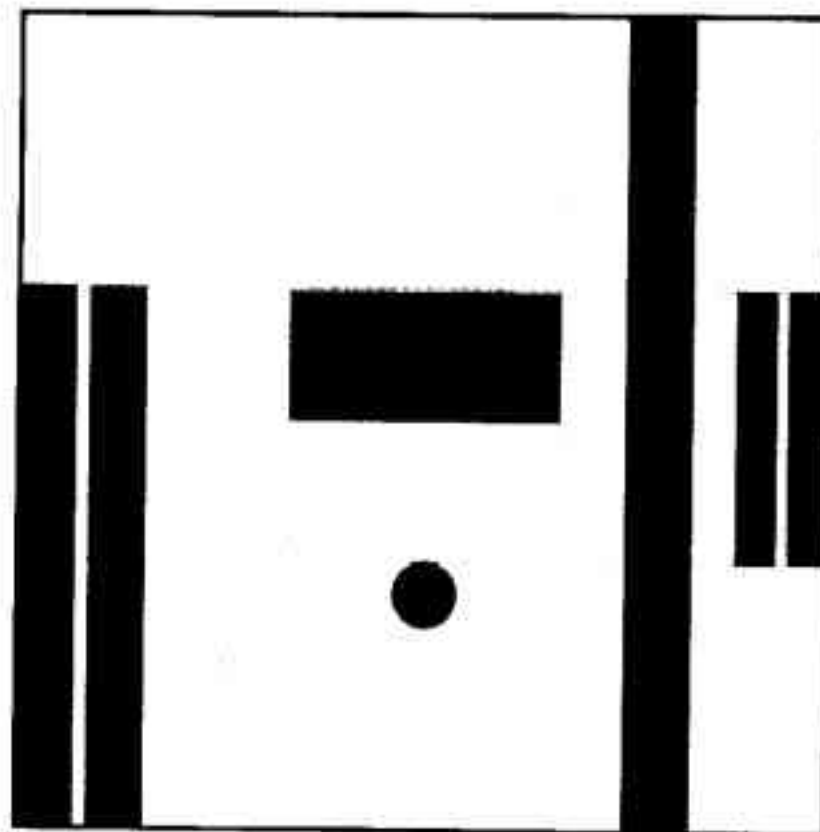
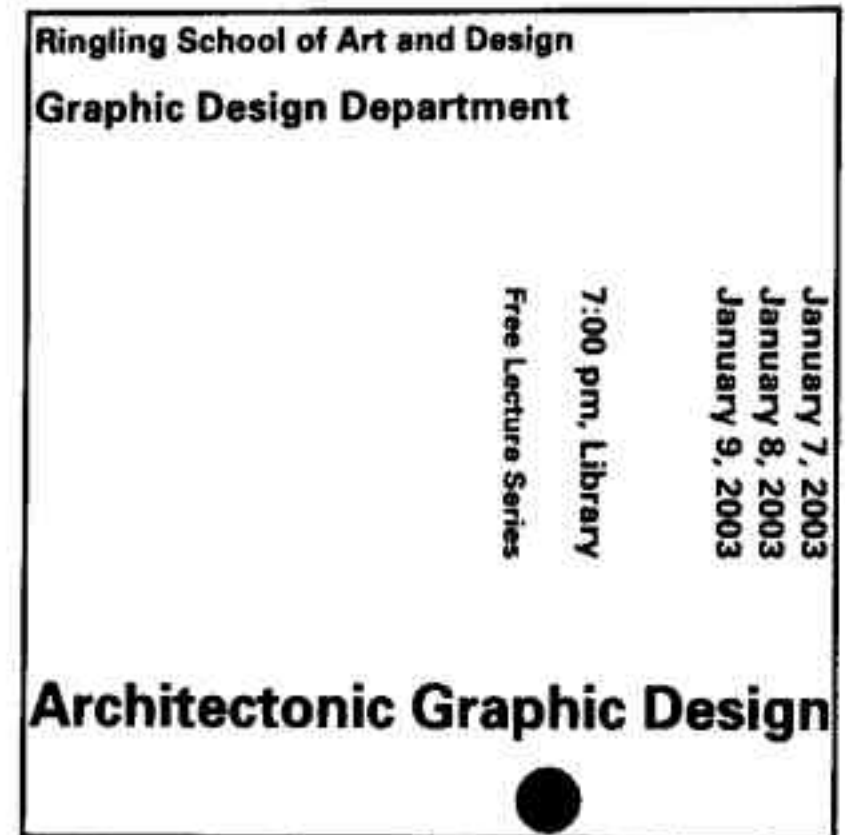
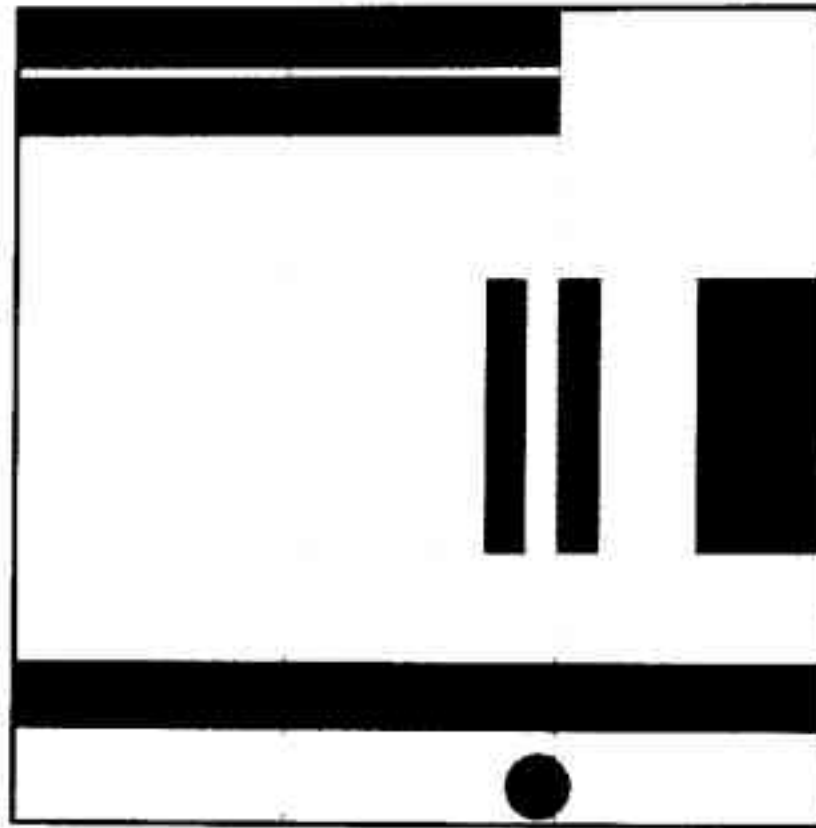


中等矩形。两个都垂直放置。
由于两个矩形被安排为相同
导向，虚空间就较少也较为
简单。



中等矩形。一个水平放置，一
个垂直放置。
当中等矩形被安排挨着版面
右边和底部的边线时，一个
最为简单的构成就形成了。
当中等矩形占据版面内部空
间时，构成就变得复杂一些。





錦
泉
池
知
音
石
PDG

理查德·P·罗塞创作的Zürcher Künstler im Helmhaus 海报。色彩和设计两方面都很醒目。它使用的是受人欢迎的红色和绿色的对比，但不是使用原绿色，而是使用柔和的绿色和深红色相搭配。垂直字行所在的背景窗由白色矩形创造出来，而且在前景中作水平重复。粗红线段构成了前景文字的框架，并把两个文字块联结起来。



这是户外工作者和运动员应季服装销售目录的一些页面,文字内容在一个横跨对页的矩形中垂直放置,这个矩形中穿插进一些黄色的垂直线段,这些黄色的垂直线段带了颜色的变化,也反印着产品的名称。在黄色垂直线旁是商品介绍,商品的型号和用粗体字印出价格,这些垂直线段和内容实现了从左页到右页对对页分割线的跨越。产品图片作为装饰图案浮现在这些矩形之间。

设计公司

耐克有限公司, 俄勒冈州比弗顿市

创意指导

迈克尔·维迪恩

设计师

安杰洛·科利蒂。2002 年





西格弗莱德·奥德玛特和罗斯迈里·悌西——“奥德玛特和悌西”设计事务所，使用富有创意的新方法来使用版式设计的经典结构。这种经典结构就是明亮、引人注目的色彩和讲究内部协调性的构成。这幅苏黎世大学150周年校庆的海报，只有两种颜色——蓝色和黑色，印在白纸上，但看起来色彩丰富而且活泼。字块处理为不规则的形状，使得它们在页面上凸显出

来。极粗和极细的波多尼字体垂直放置，构成了一些质朴形状的对比。垂直的字体构成了一些栅格线条，这些线条衬托着右边排满的白色形状和左边水平排满的黑色字行。作为符号，放置在A两边和U中间的两个小圆点，也是令人感觉愉悦的细节。



“奥德玛特和悌西”设计事务所，1983年

1992 年度瑞士最佳海报

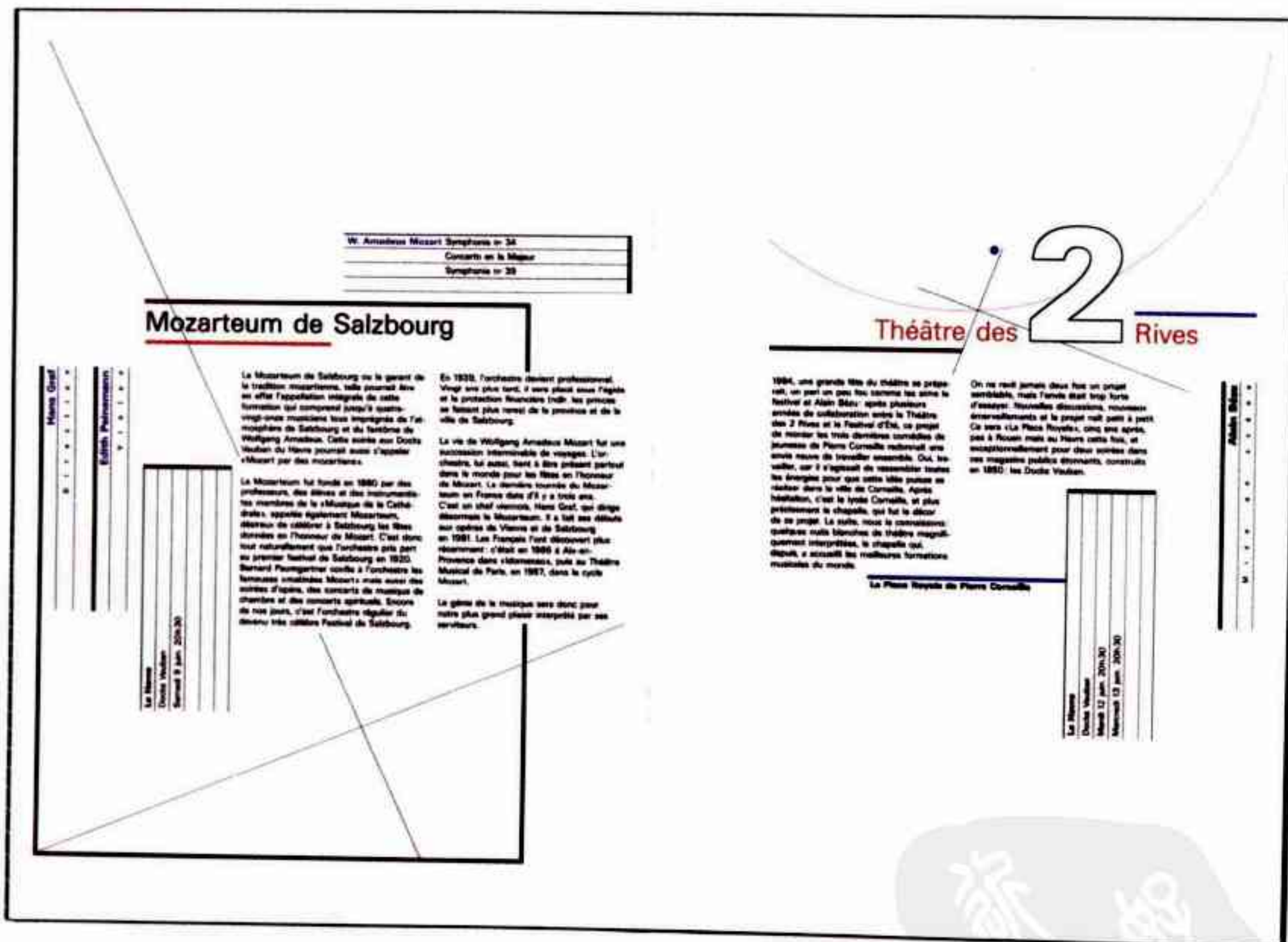
1992年度瑞士最佳海报也是由“奥德玛特和梯西”设计事务所设计的，它里面有一些感觉愉悦的微妙细节。白色的瑞士十字标志，与这个圆弧的顶部和底部平行，也和海报顶部文字的左部边缘对齐。这个圆的直径是海报高度的一半。当目光移动到页面下方并随着圆弧返回顶部时，页面顶部重复的细线和页面

左边较粗的白线就产生了韵律感，瑞士的十字标志作为一个轴点。当眼睛水平地观看、垂直地观看和圆形地观看时，统一的构成都可以建立起来。在这里，瑞士十字标志的作用，与前面练习中圆的作用相类似。



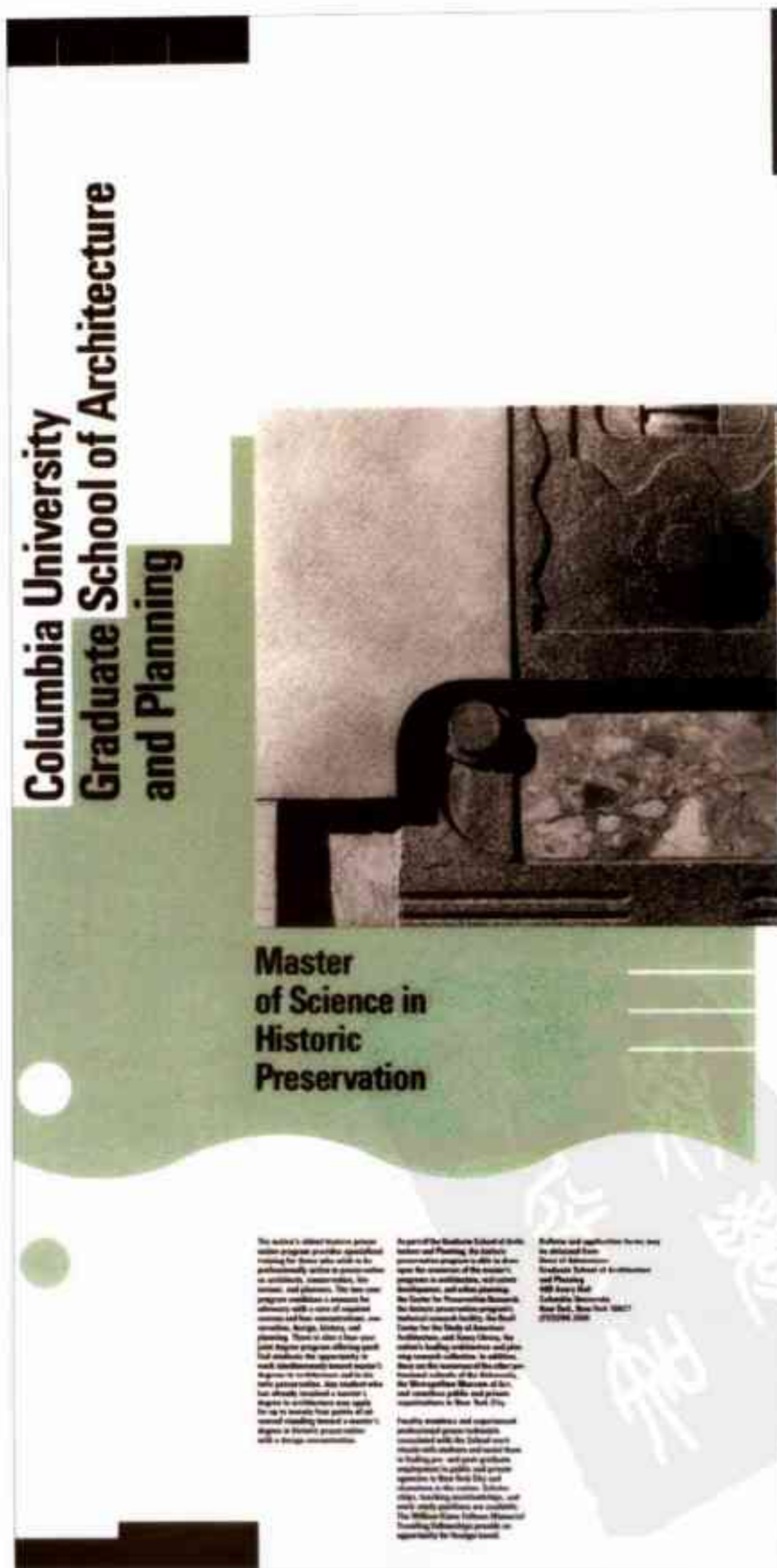
“奥德玛特和梯西”设计事务所，
1992年

这张对页虽然在导向上显得复杂,但抽象的构成要素和文字阅读起来却很清楚。对页的两页被分开,但又是一个整体。整个构成的统一感因对页的两页都使用了相似的栅格结构而建立,还有相似的构成要素排列。四栏文字有着相似的宽度,顶部为同一条水平线,这两页的线段排列和垂直的文字被放置在一系列有韵律感的线条中,暗示出一种音乐的意味。



这张海报是由威尔·孔兹为哥伦比亚大学的规划和建筑研究生院设计的。海报展示了一个历史传统中新的硕士学位课程。一张建筑细节的方形图片占据了前景，并与矩形版面形成了对比。抽象的构成要素、圆和波状线条都回应着图片中显示的细节。

这张海报有一种建筑上的审美意味。这对建筑专业的研究生院来说非常合适。垂直的字行形成了三栏，与方形图片以及绿色空间形成了对比。这些字行与图片下方的水平暗影相呼应，也与版面顶部黑色矩形中三根垂直的细线相呼应。在这张海报中，每个构成要素都带有目的性，并且和其他要素形成了导向上的联系。



威尔·孔兹，2000年



倾斜构成

最动态也是最复杂的构成导向就是倾斜。由于构成要素的尺寸。3栏×3格的系统较难适应倾斜设计。要把构成要素的尺寸缩小15%。这样才能适应版面。在构成上也会有更多的弹性。

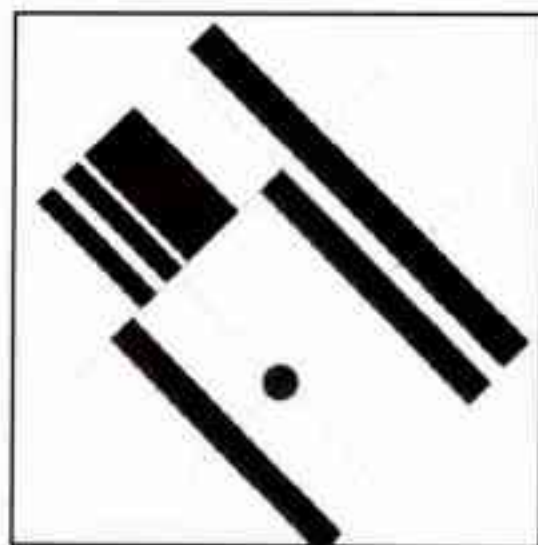
一个缩小的3×3倾斜栅格放置在版面中。设计师开始设计时。优先考虑的是边线和角的安排。而不是正式的固定结构。尽管这样的结构仍用来进行版面的组织和排列。但不像前面那些构成那样重要了。

在这个构成中。可以45°或30°或60°安排构成要素。另外。构成要素还可以顺时针旋转或者逆时针旋转。因此。怎样处理的思考过程就变得复杂了。

最重要的是。要创造一种排列。使得每个构成要素相互之间有导向上的联系。视觉上内部最为协调的构成。其要素都有多种排列。而且。与前面的构成一样。没有任何要素是孤立的。但是。使用不规则的构成要素是个例外。一个构成要素的位置及其旋转在导向上与其他要素形成了冲突。也是例外。这类情况是统一性中的多样性。

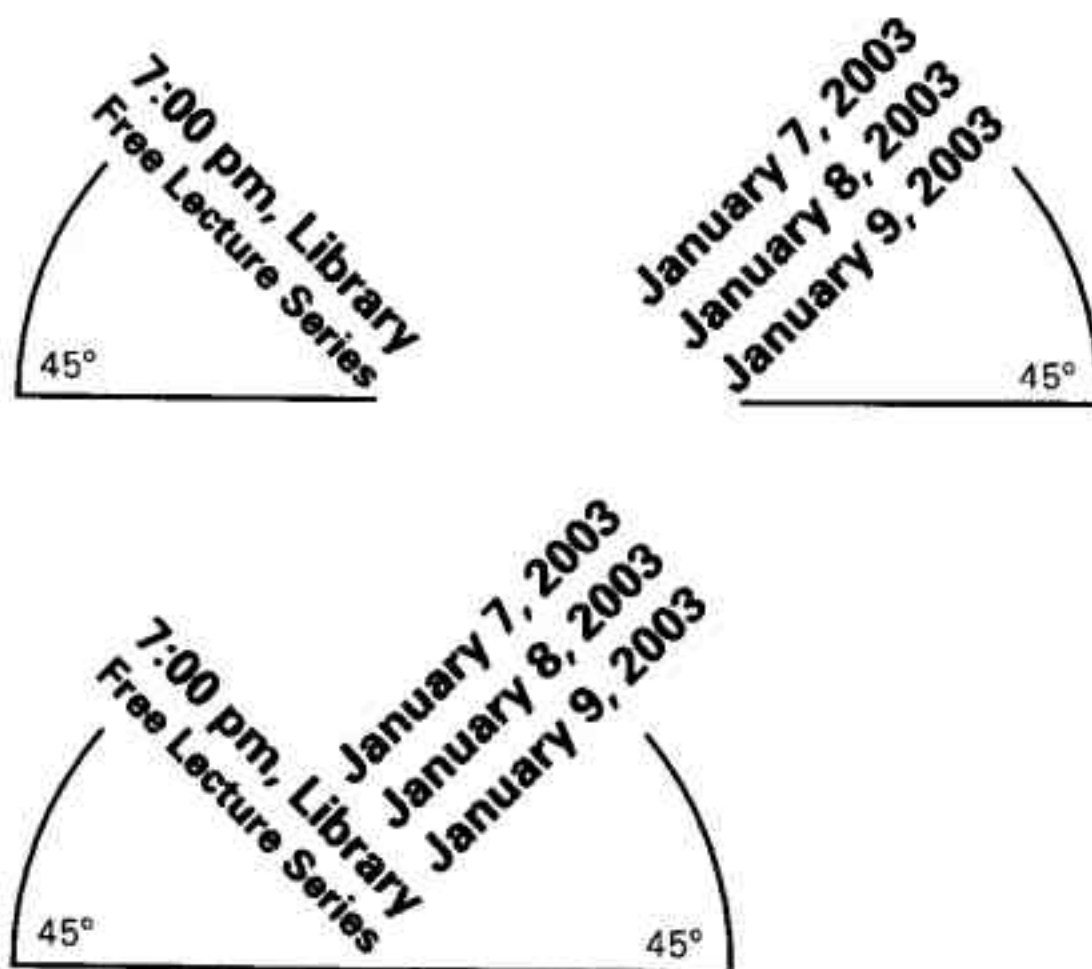
旋转45°

构成要素在尺寸上缩减15%(内右图示)。并且重新调整位置。它们就较好地融入了版面。



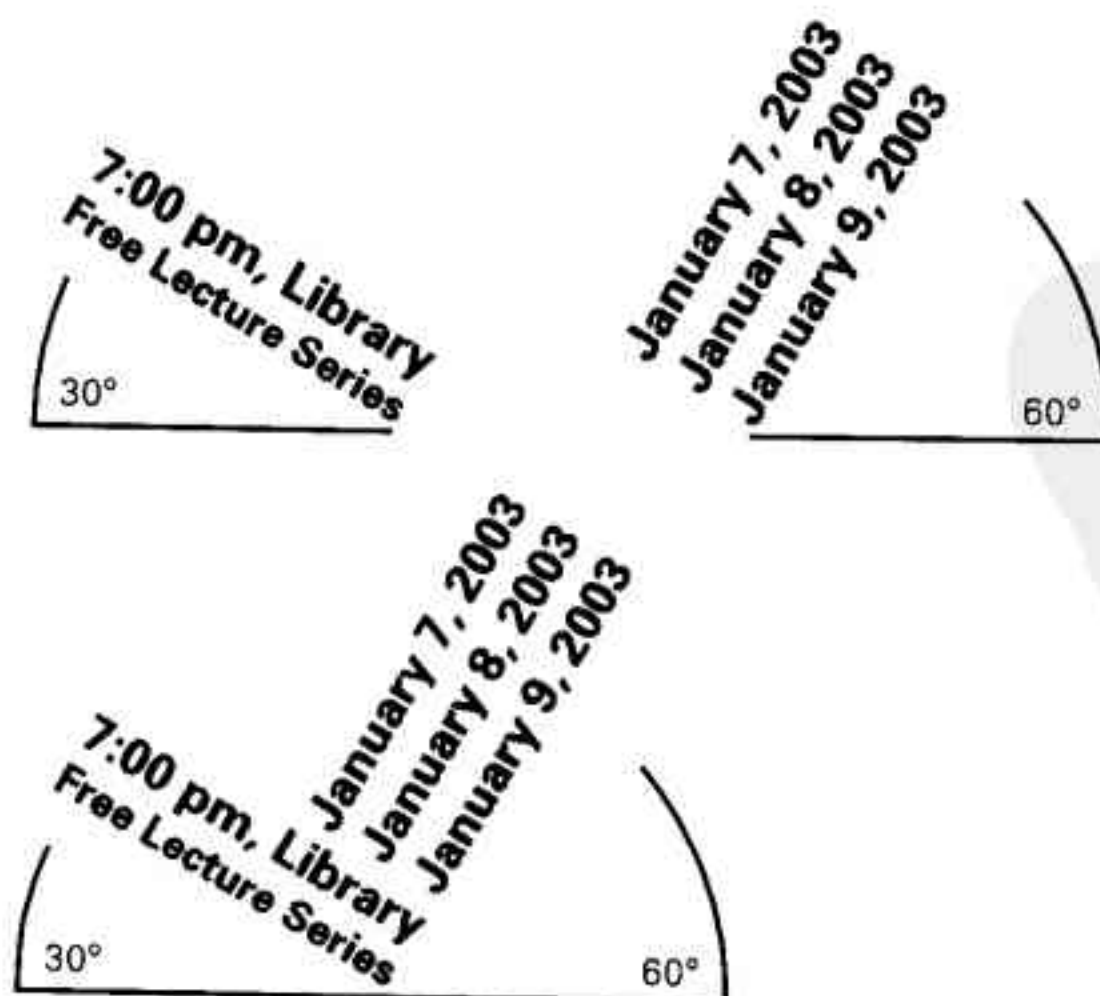
45° 倾斜

构成要素可以顺时针或逆时针旋转，以 45° 倾斜放置。



30° 或 60° 倾斜

构成要素可以 30° 倾斜或者 60° 倾斜放置。



倾斜的版式构成是这一系列练习中最为复杂的。构成要素可以被处理为导向一致或导向冲突。由此形成的空白空间都是三角形的。3 × 3 栅格系统在方形版面的位置可以变化。而且利用版面的四边能够创造出张力。

构成要素导向完全相同的设计。例如下面的 45° 倾斜构成和 30° 倾斜构成。由于所有要素阅读时都是同一导向，所以有一种协调感。构成要素导向冲突的设计，因导向的冲突而增加了视觉冲击力，例如 45° 与 45° 的冲突倾斜构成，以及 30° 与 60° 的冲突倾斜构成。

强调

- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 二的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向
- 边线张力

倾斜构成

栅格系统的放置

每个构成都可以靠近版面的边线来放置，以产生张力

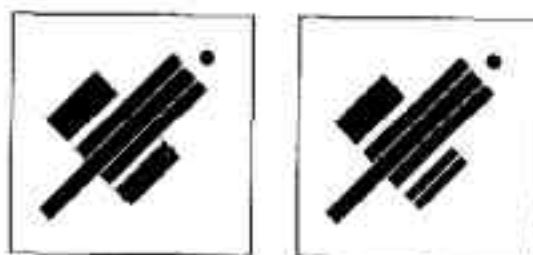
系列 1、2、3、4

强调

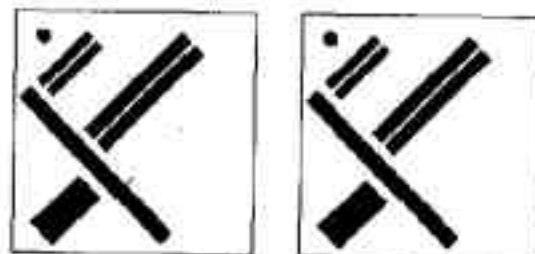
- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向
- 边线张力

由于出现了边线张力，所有的构成特性都得到了强调。把构成要素靠近边线就可能产生边线张力。

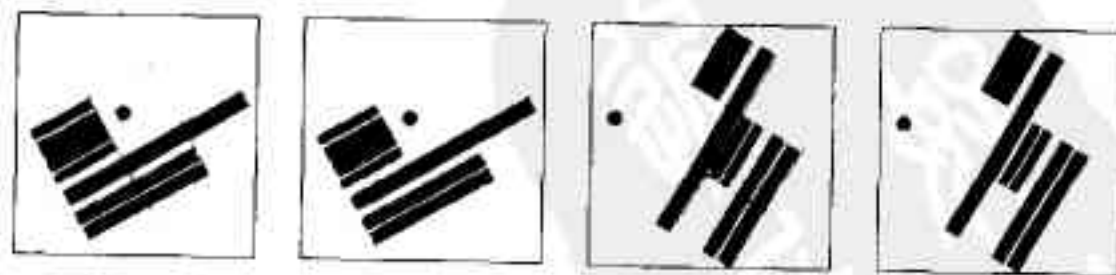
系列 1. 同 导向 45°



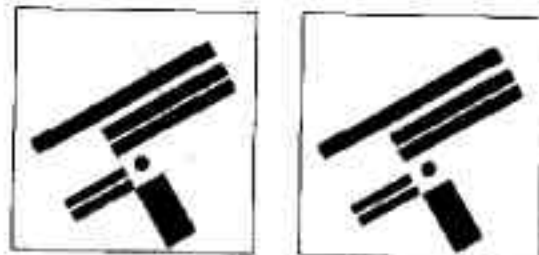
系列 2. 冲突的导向 45° 与 45° 的冲突



系列 3. 同一导向 30° 或 60°

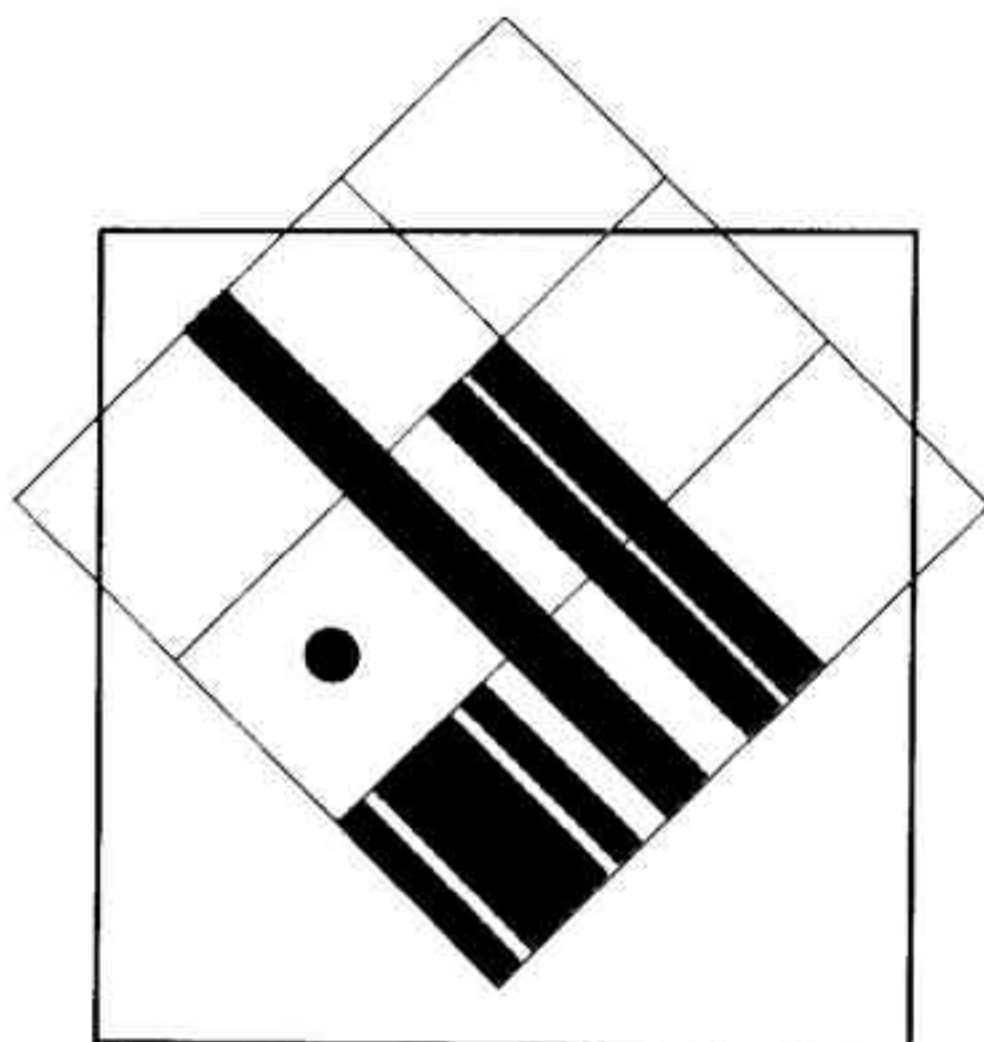


系列 4. 冲突的导向 30° 与 60° 的冲突

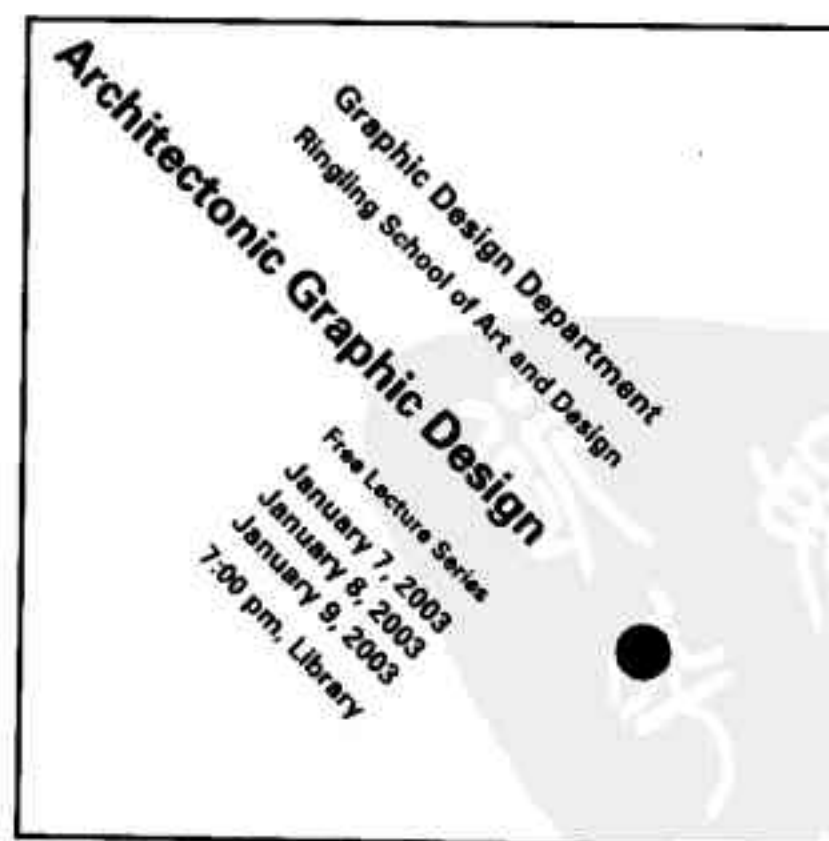
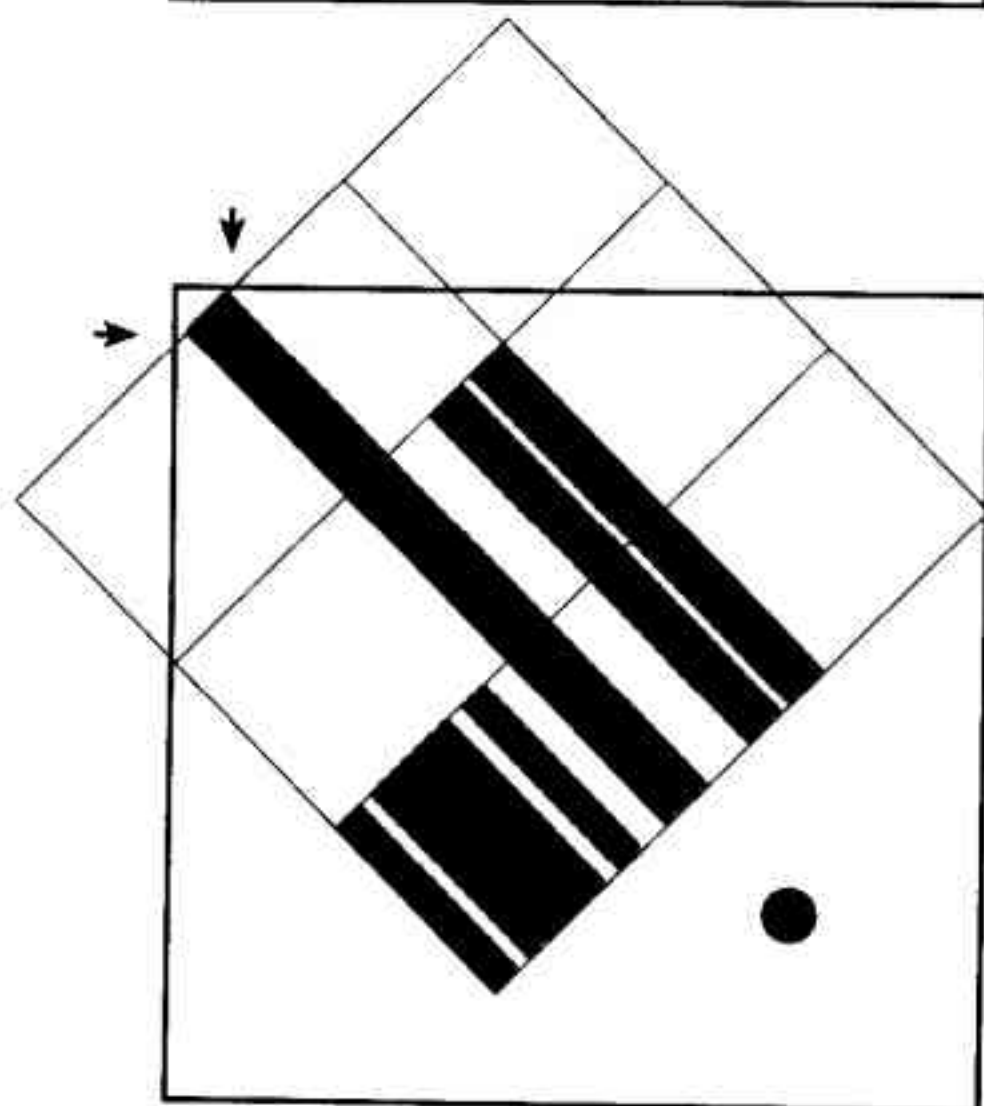


由于栅格系统和构成要素被缩减到85%，并且被倾斜放置，所以就可以选择栅格系统和构成要素放在方形版面中的位置了。构成要素放置在边线附近，还有圆的位置，这种处理就可能产生张力。

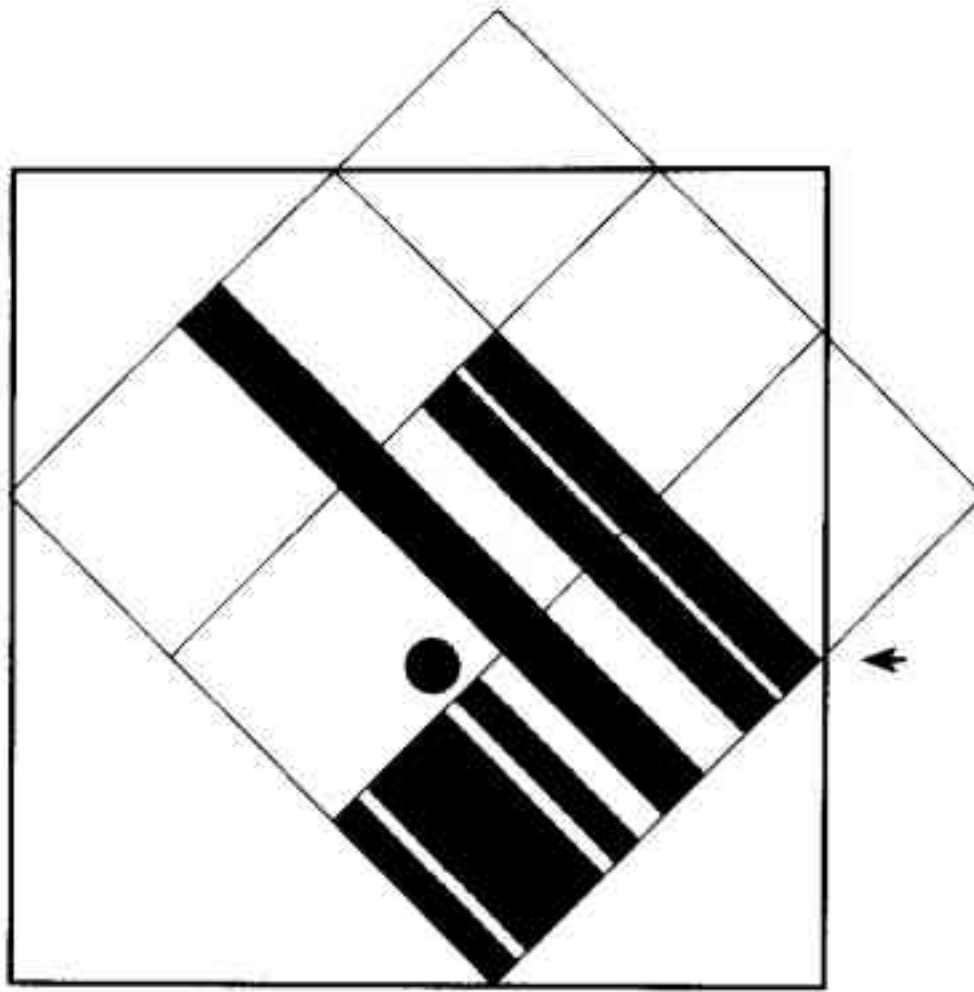
因为倾斜的动态性质，当倾斜靠近一条边时，构成中就会显现运动，而圆变成一个起点或者终点时，可以增强这种动态性质。



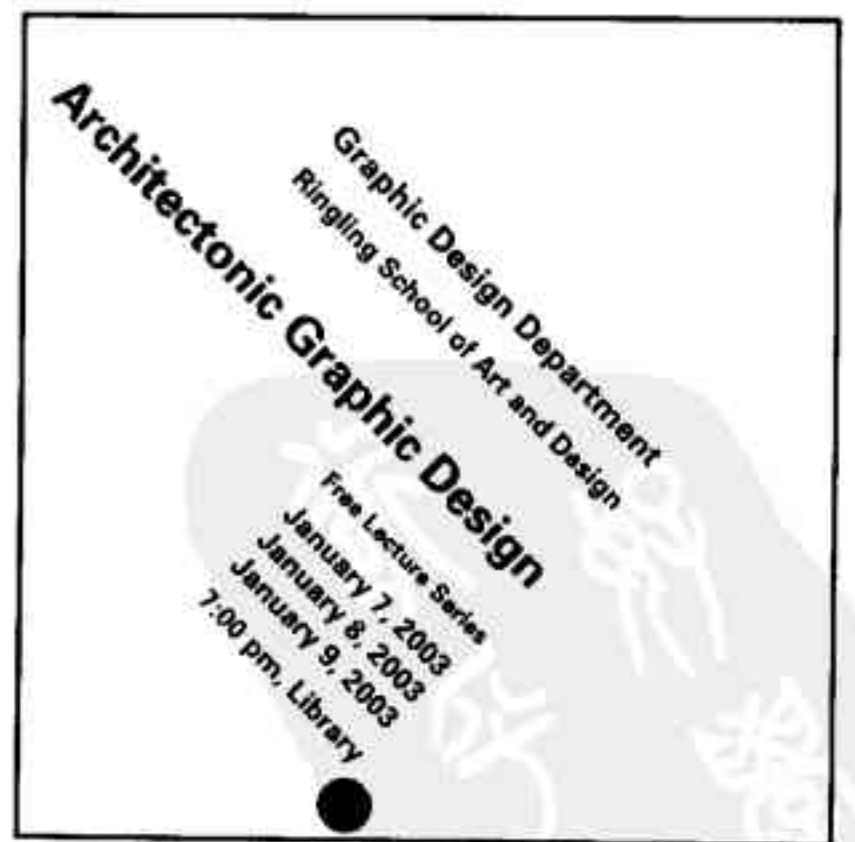
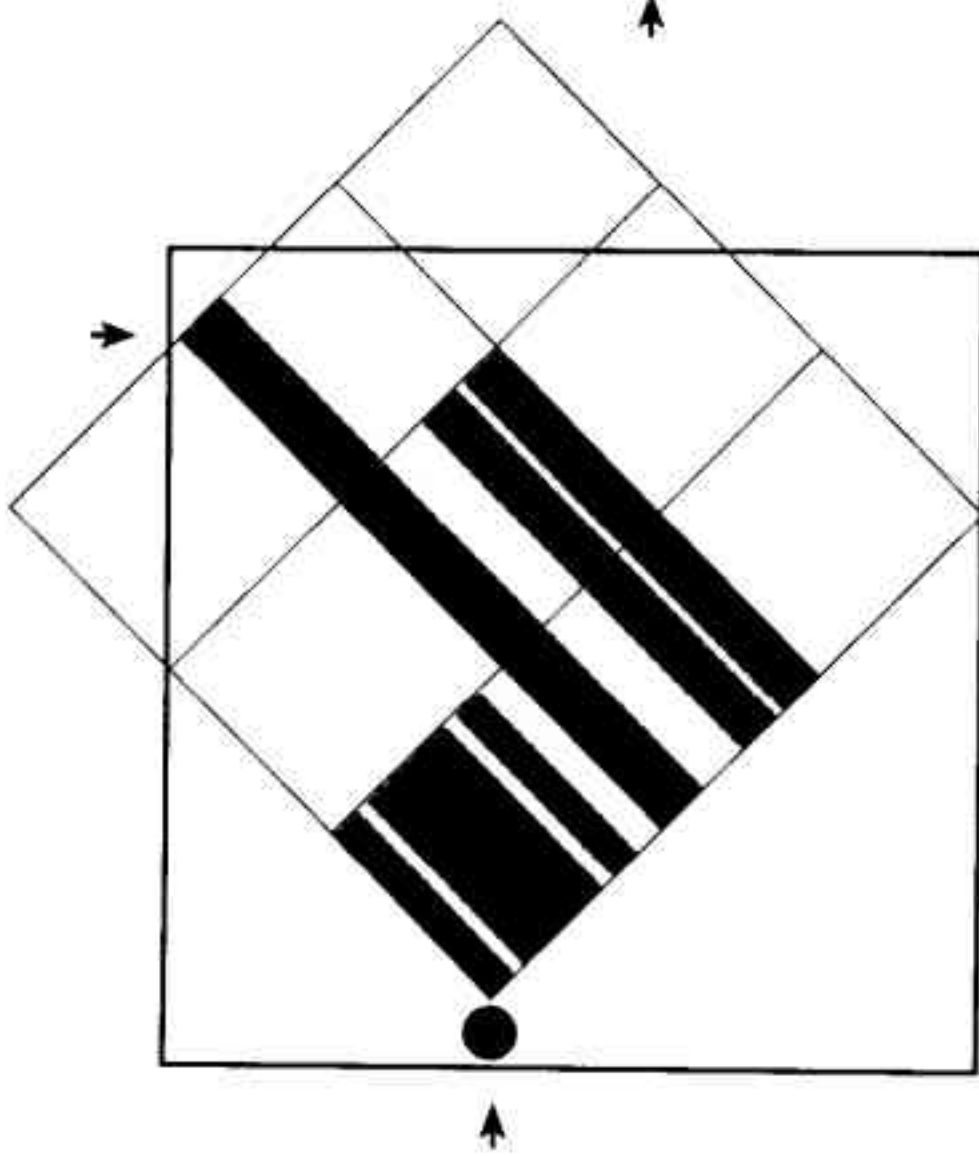
没有张力
构成放置在方形版面内，但浮在版面中间，版面的四条边都是虚空间。



张力出现在左上角



张力在右边和底边

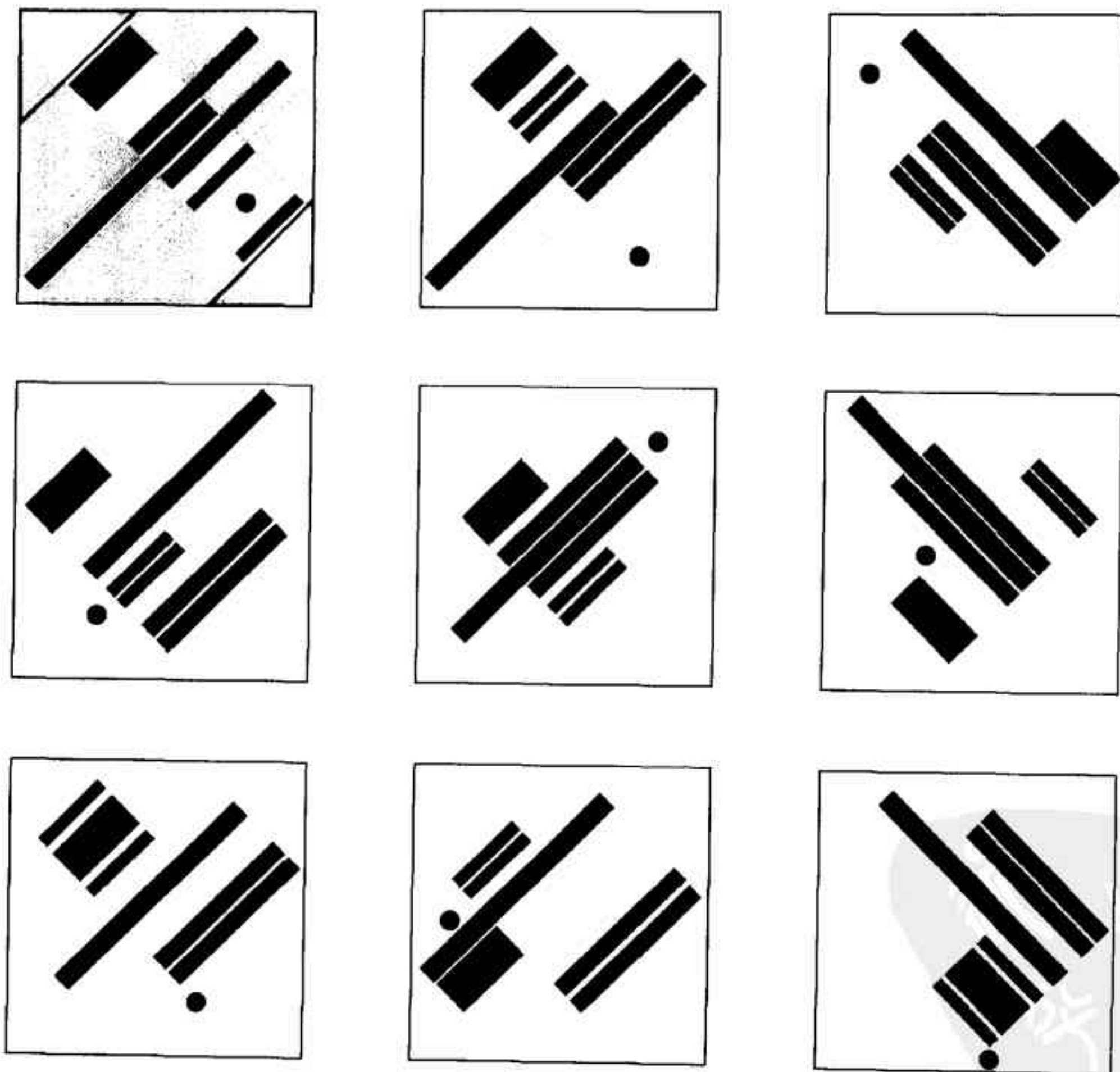


圆放在底边。产生了张力。

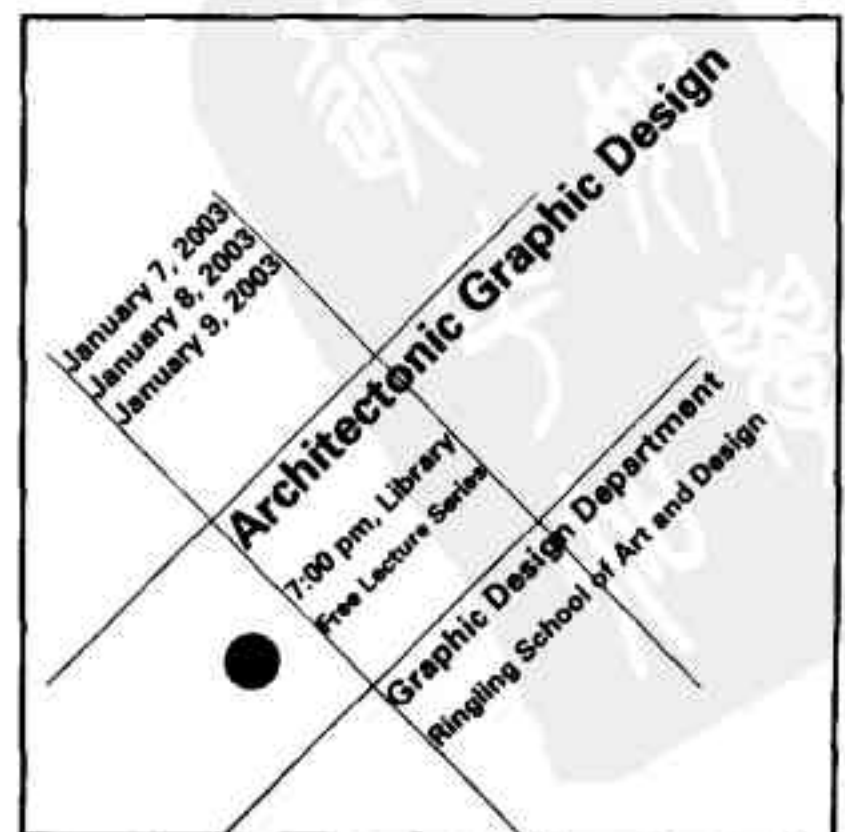
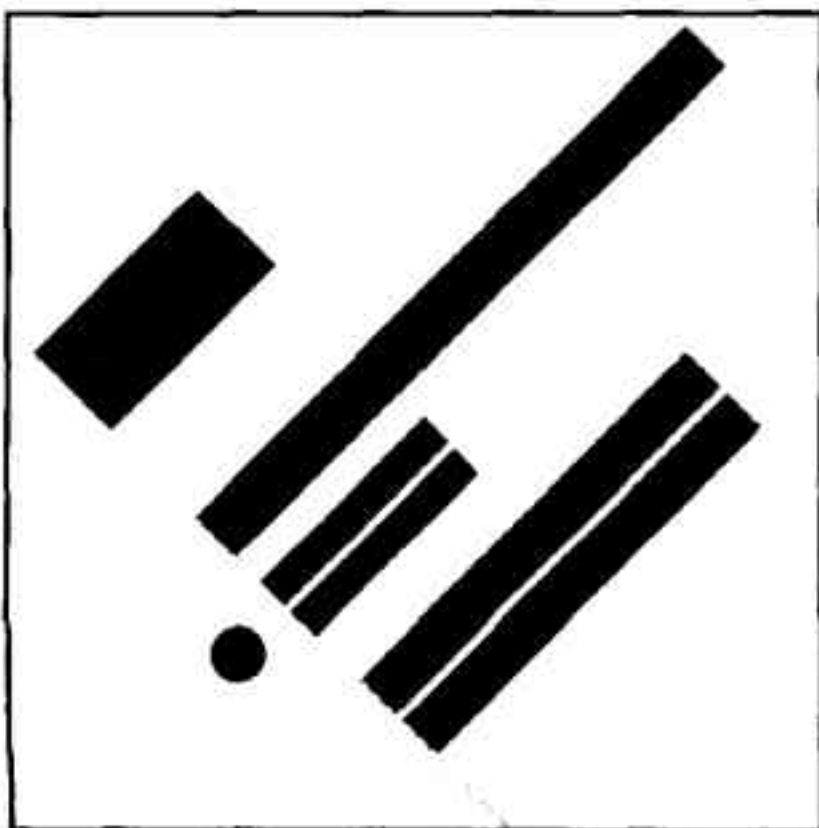
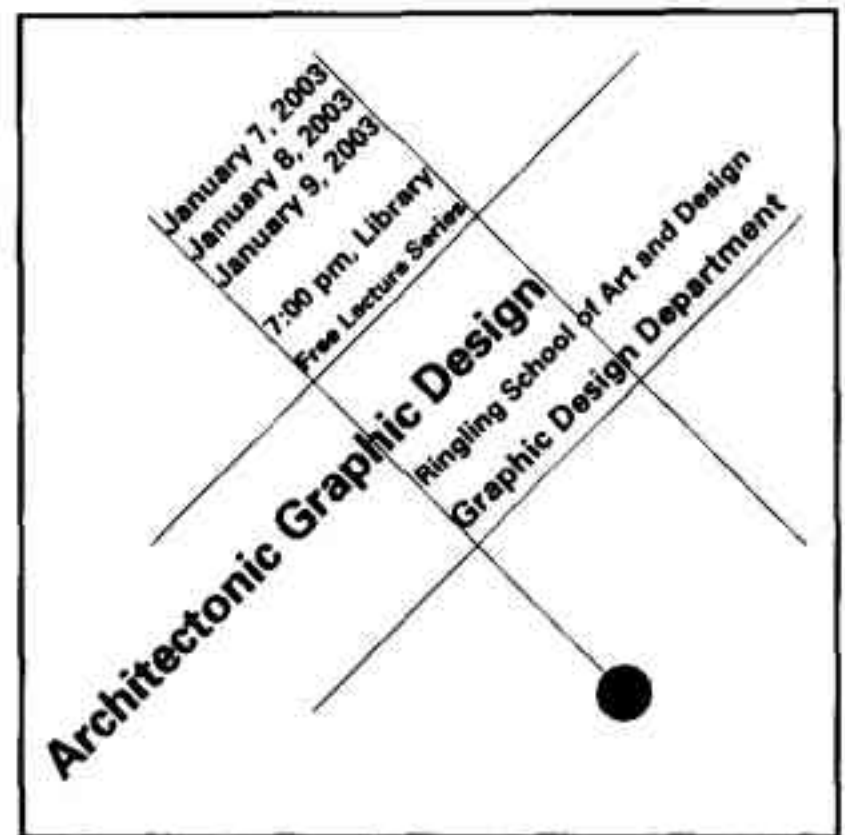
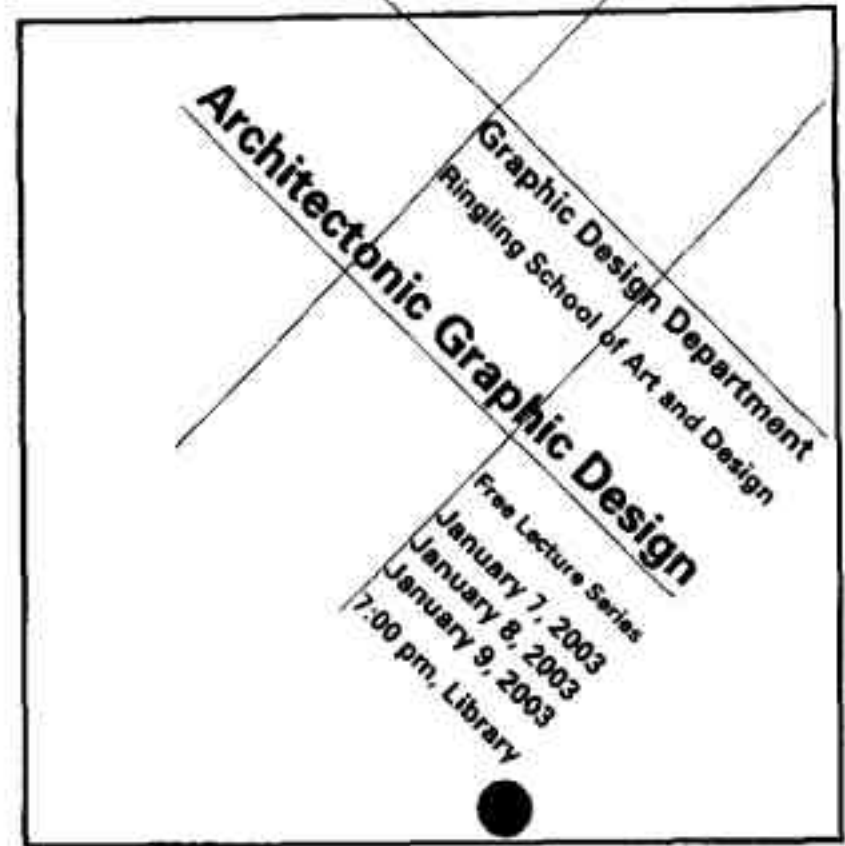
45° 倾斜的矩形构成要素对着版面的角。由此产生的虚空间，大致是一些对称的 45° - 90° - 45° 等腰三角形（例图如下）。这些等腰三角形被版面所固定，因为它们的边和版面的边线重合。由于三角形的重复以及它们被版面所固定，所以这个构成是协调的。

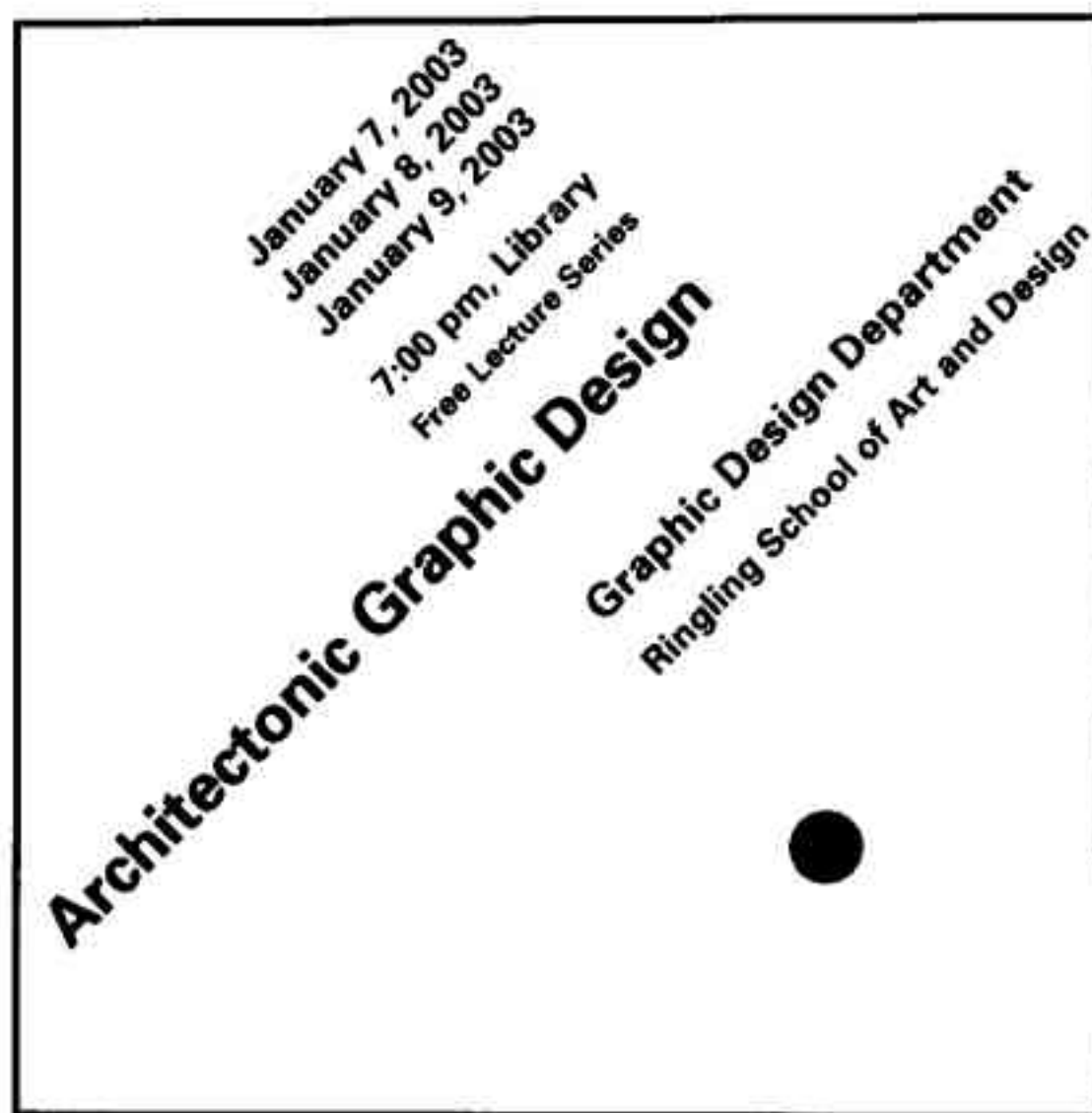
针旋转，现在哪种选择都一样，两个导向所产生的结果实质相同。然而，当字行替代了灰色矩形后，则会出现不同的阅读导向。如果顺时针方向旋转 45°，是从左上方向右下方阅读（见下页顶部一排）；如果逆时针方向旋转 45°，则是从左下方向右上方阅读（见下页中间一排）。由于绝大多数阅读导向是从页面的左上角开始，所以顺时针方向旋转后的阅读会稍感轻松一点。

当矩形被 45° 倾斜放置时，首先要决定就是：顺时针或逆时



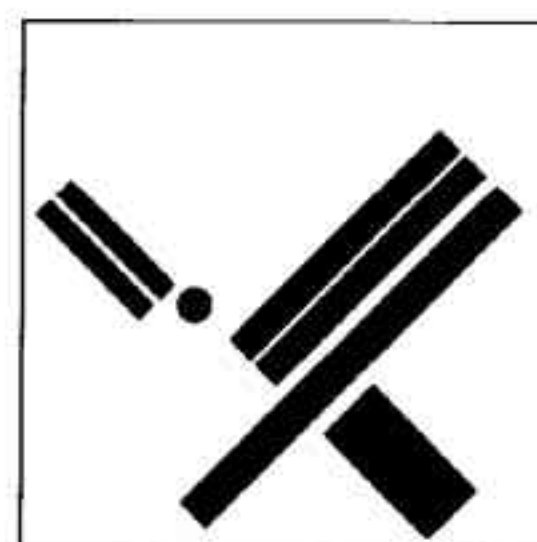
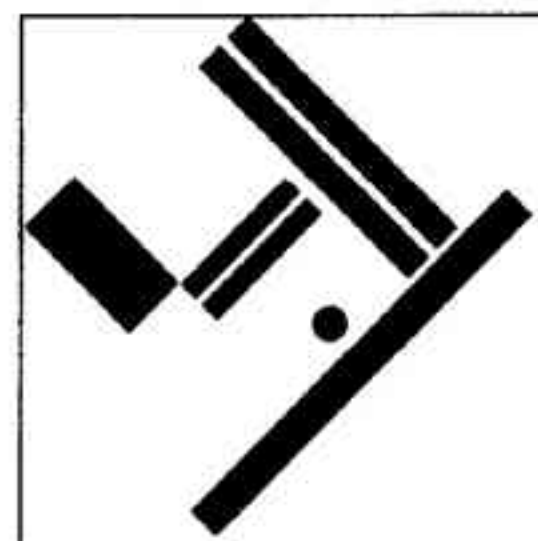
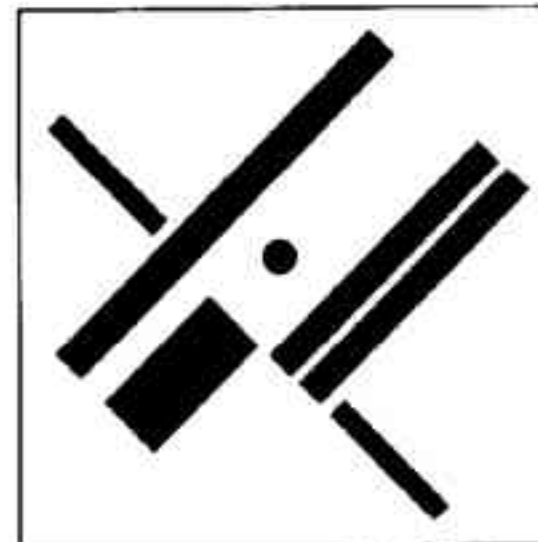
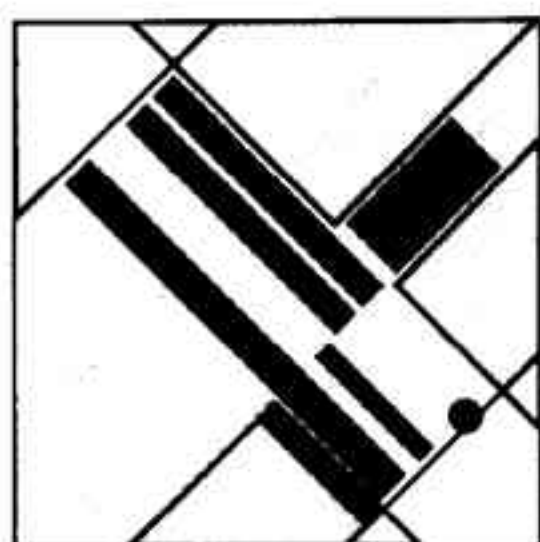
45° 同一导向
替换为文字

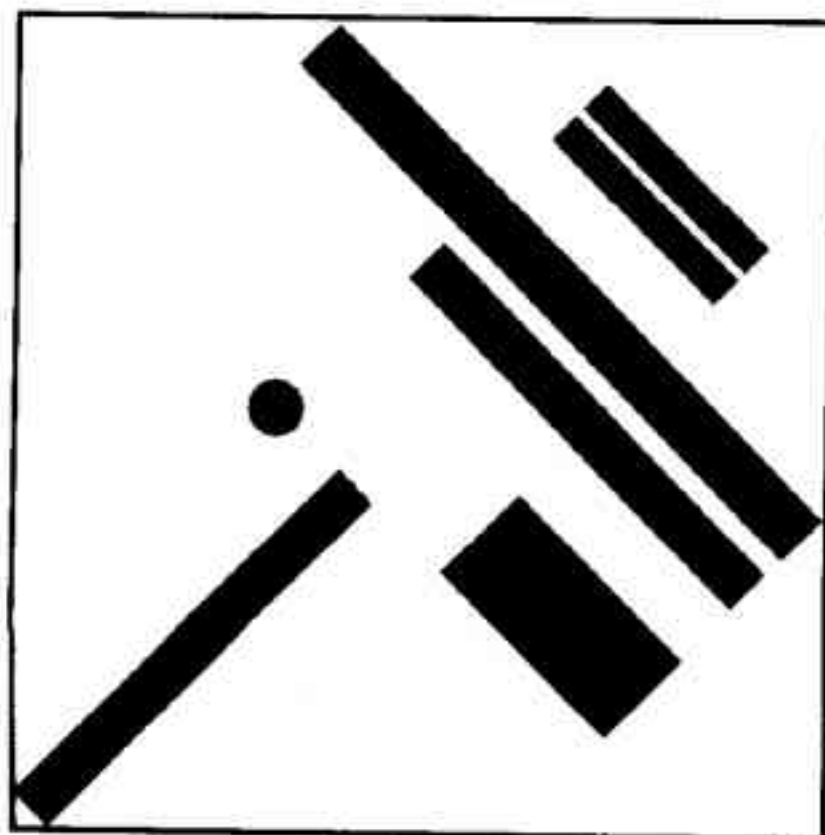
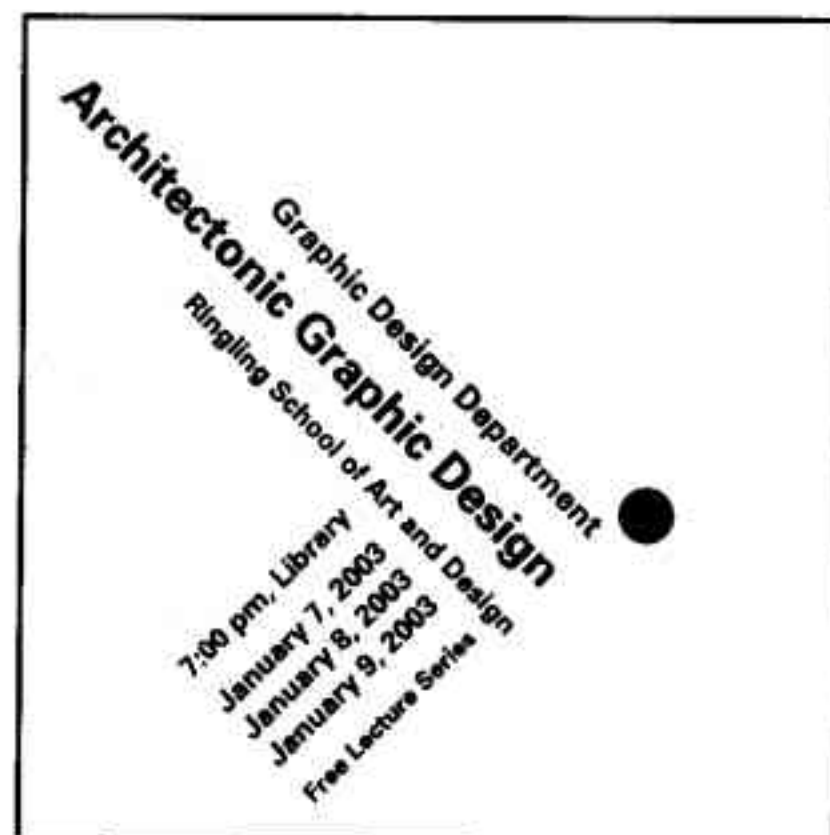
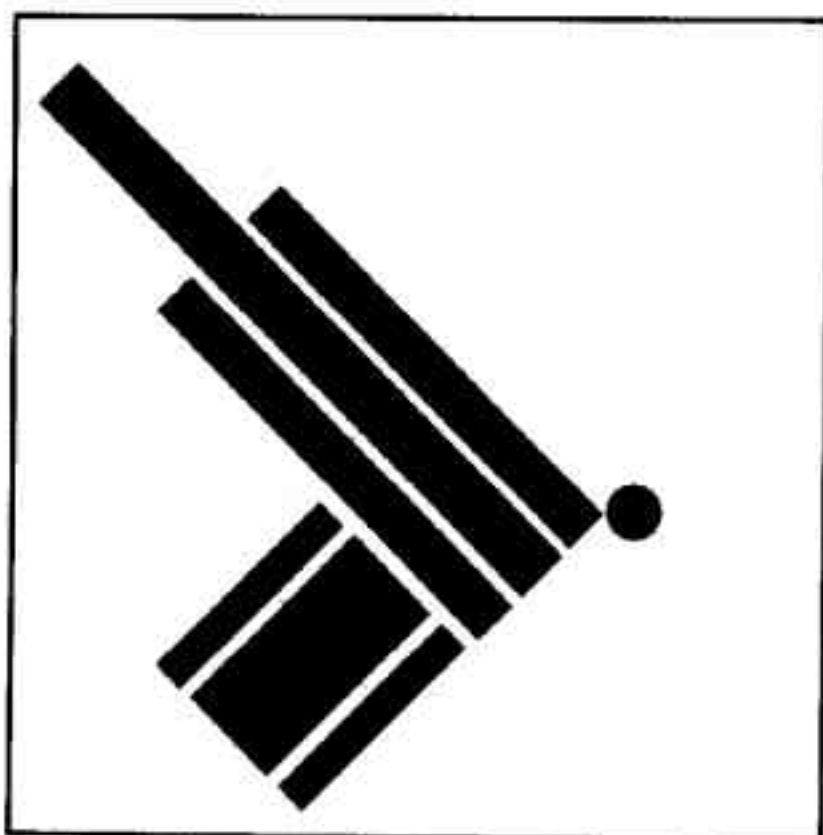
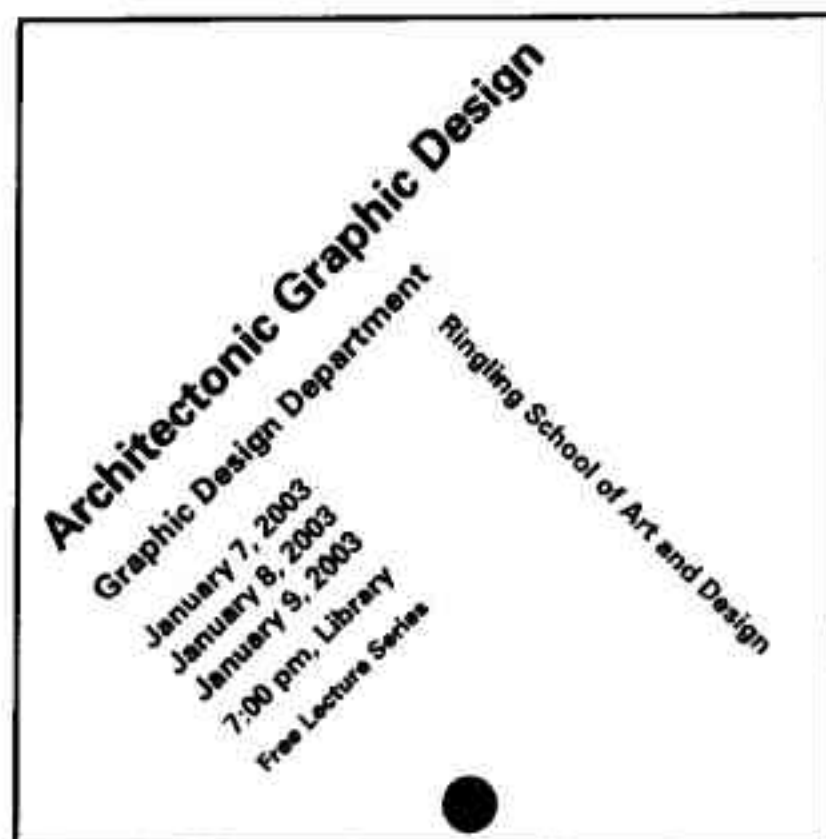
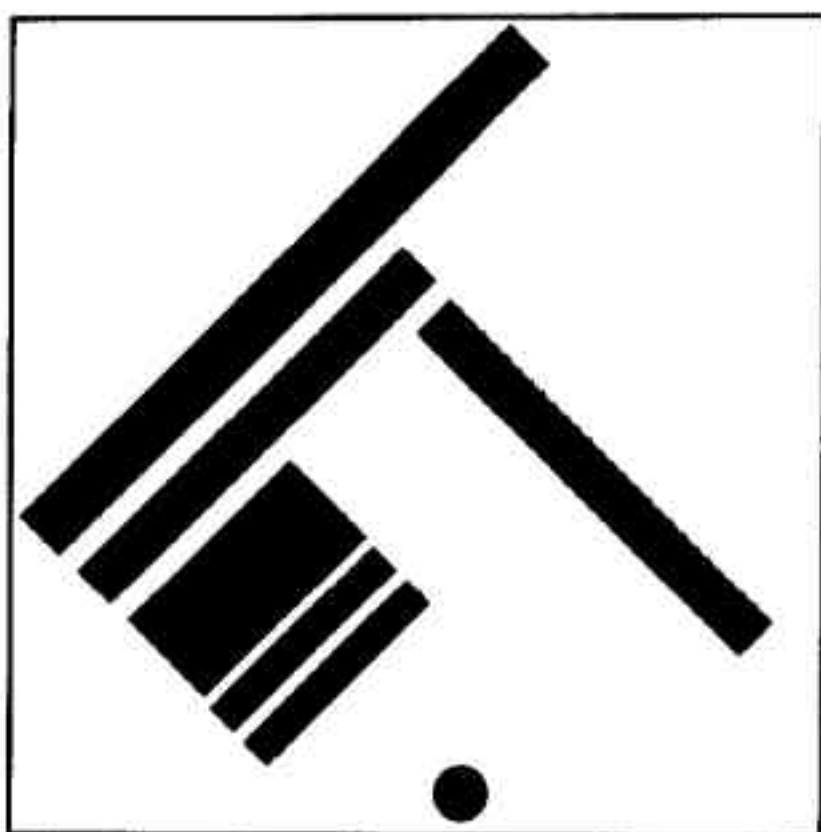


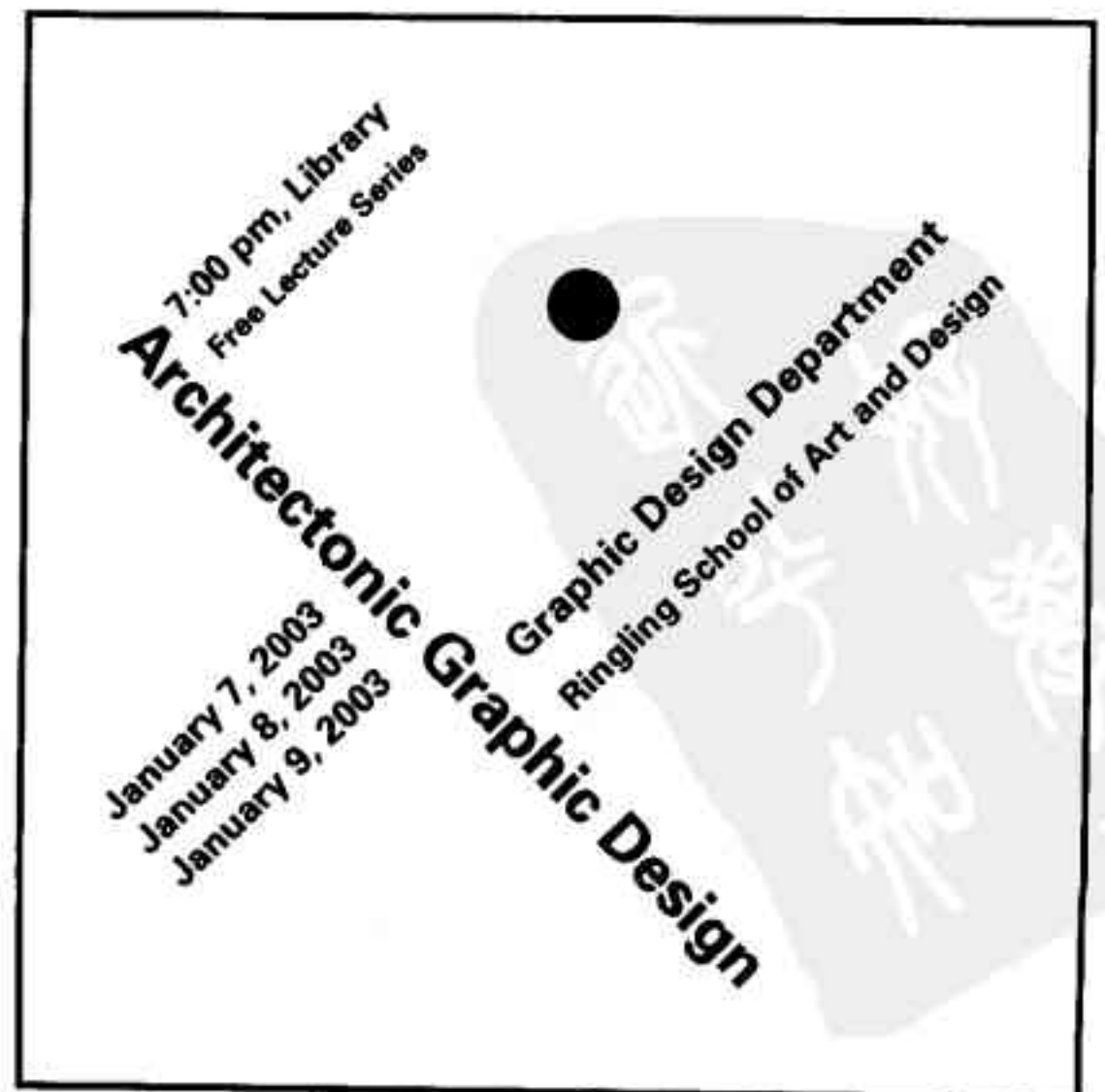
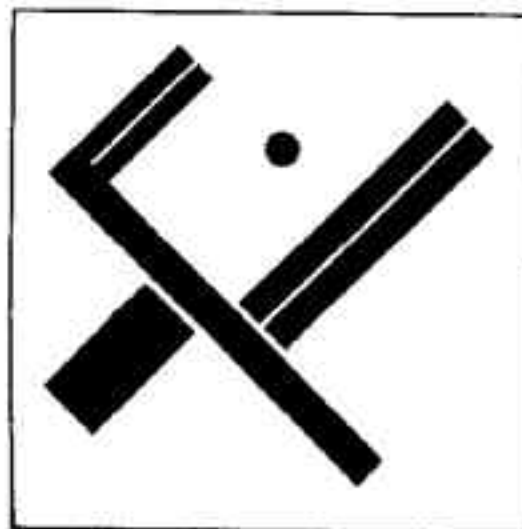
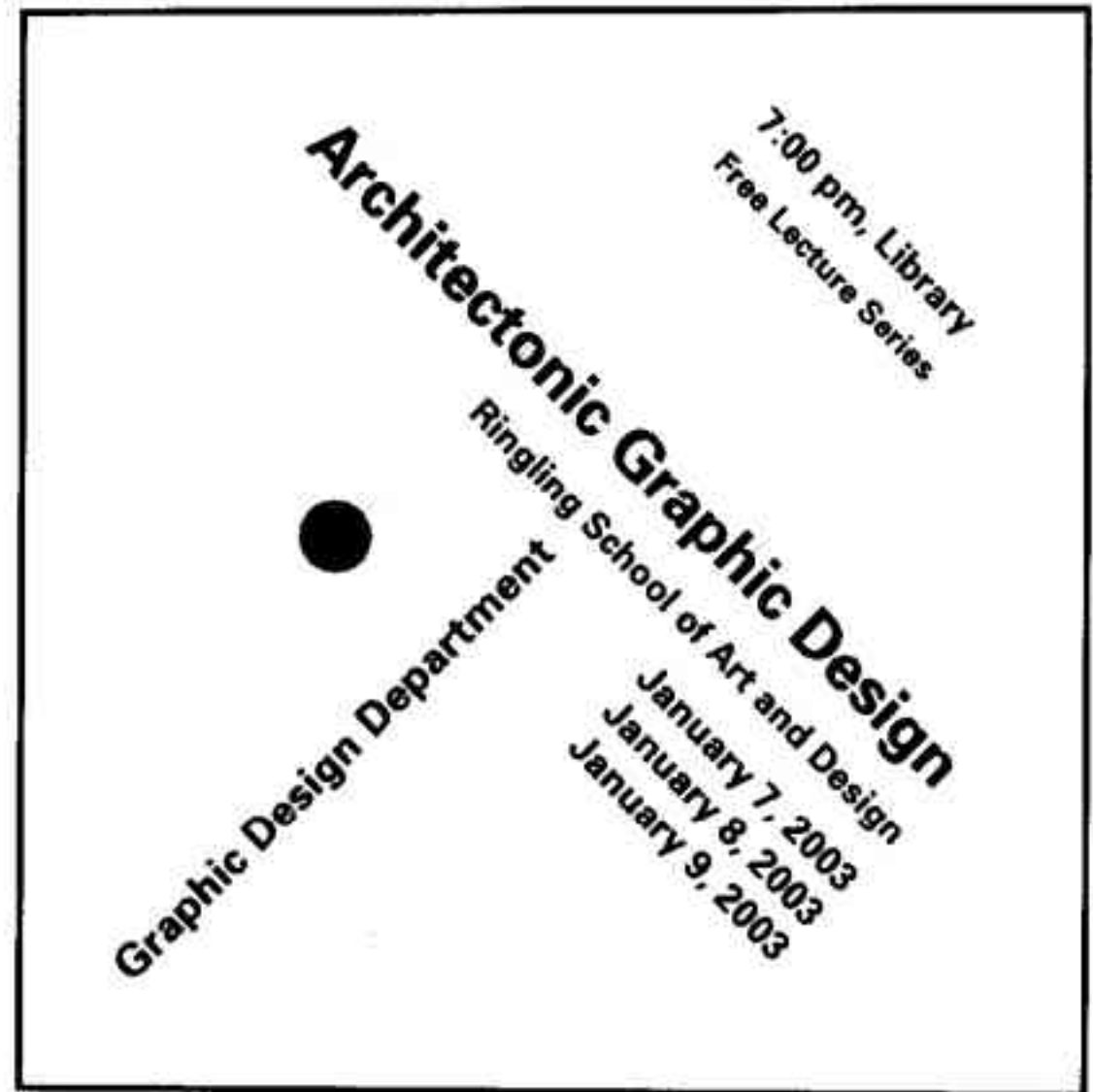
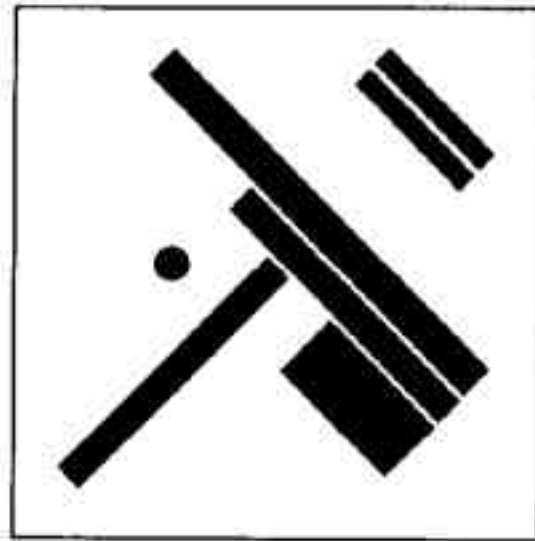


所谓冲突的导向，即顺时针方向旋转的矩形与逆时针方向旋转的矩形组合在一起。由于虚空间被不同导向的构成要素所分割，这个构成也就更加复杂、有趣和活跃。虚空间由隐藏的三角形和频繁相交的矩形所组成。

- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向
- 边线张力

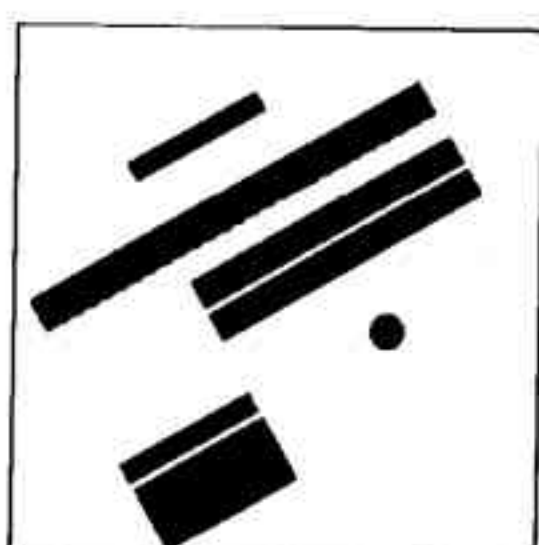
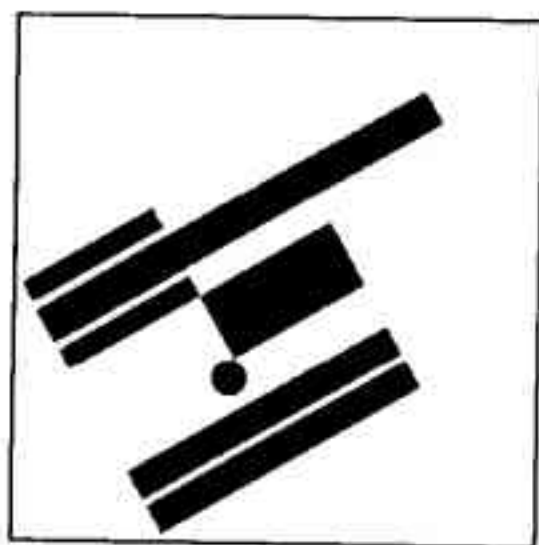
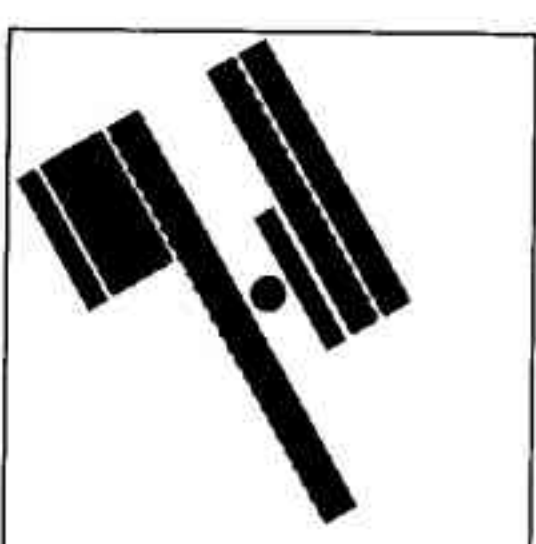
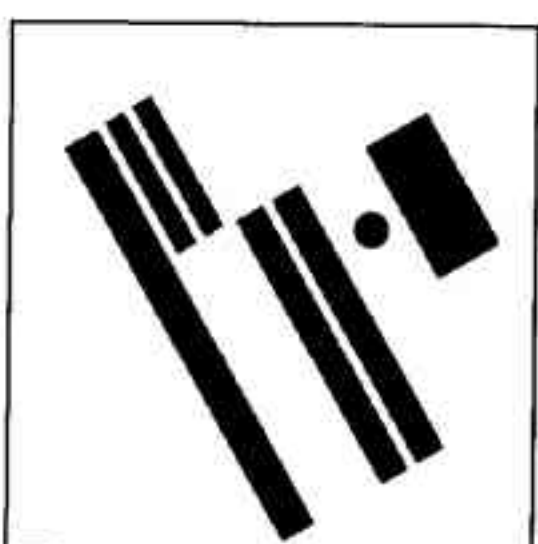
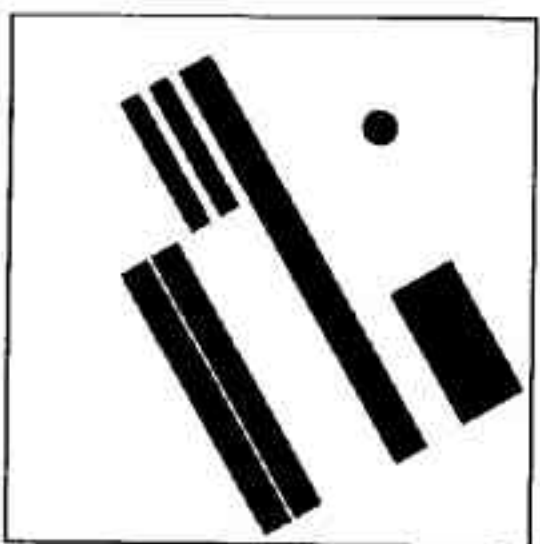
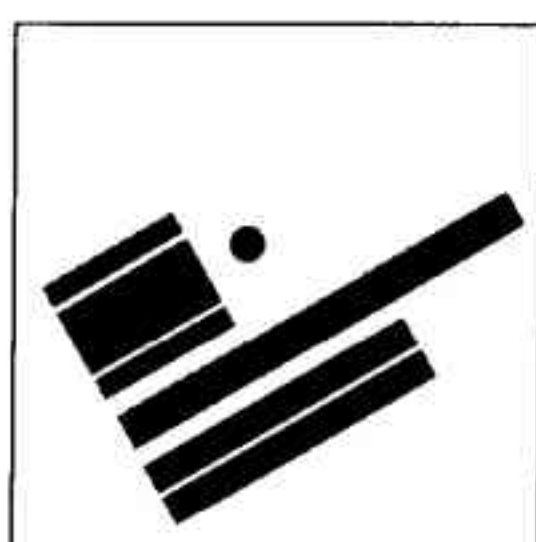
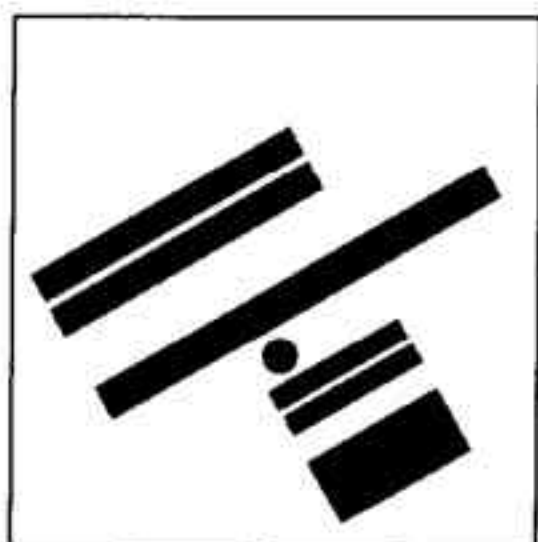
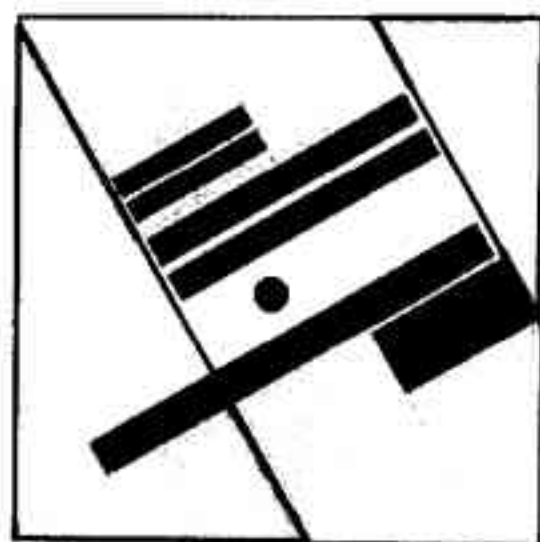




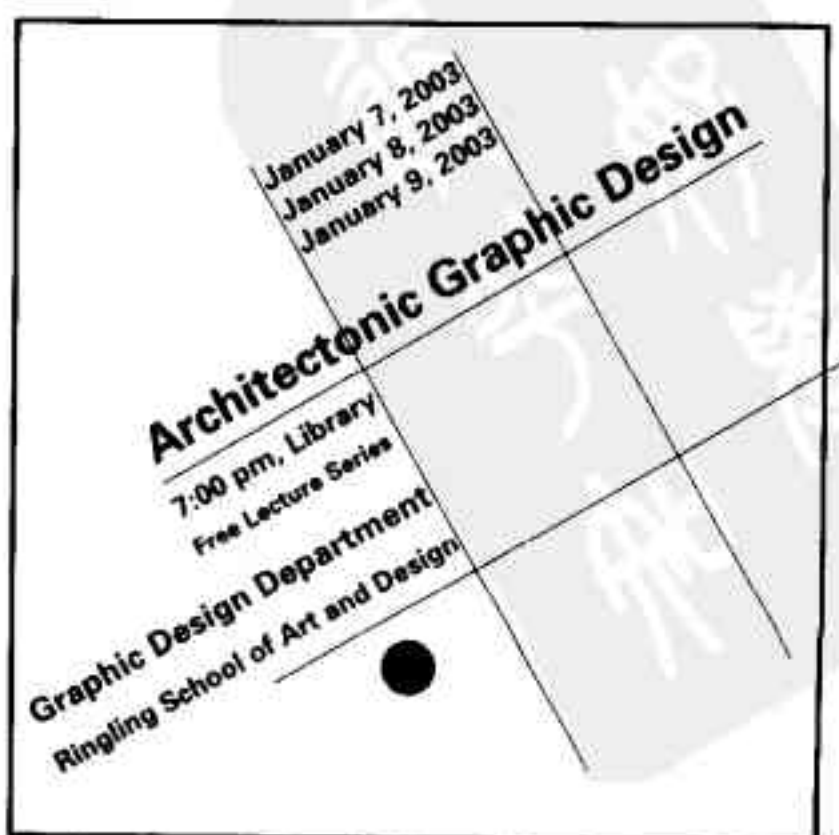
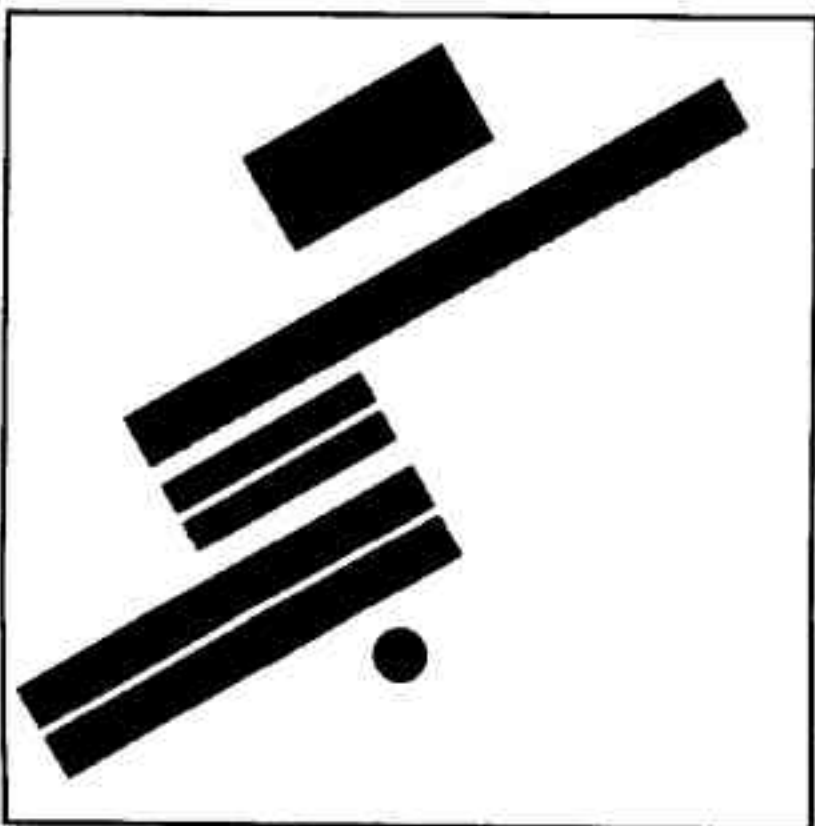
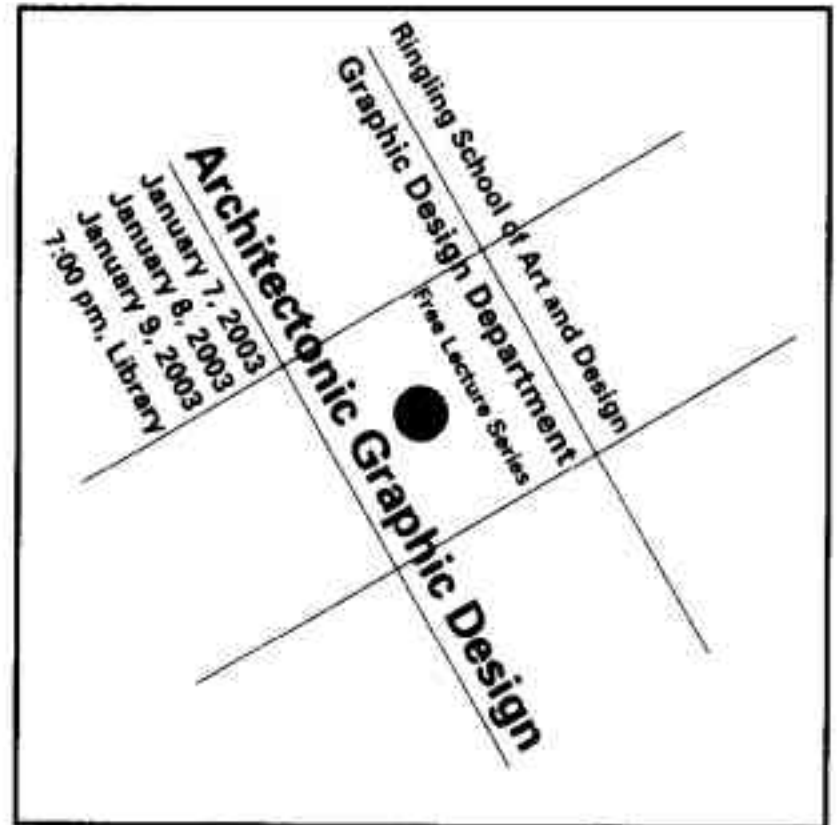
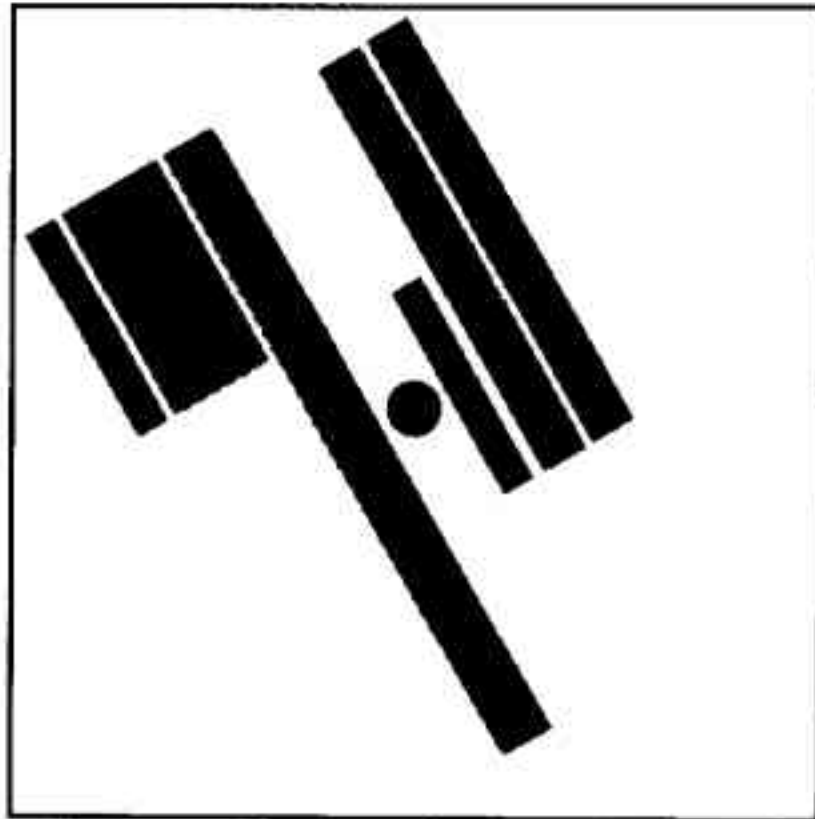
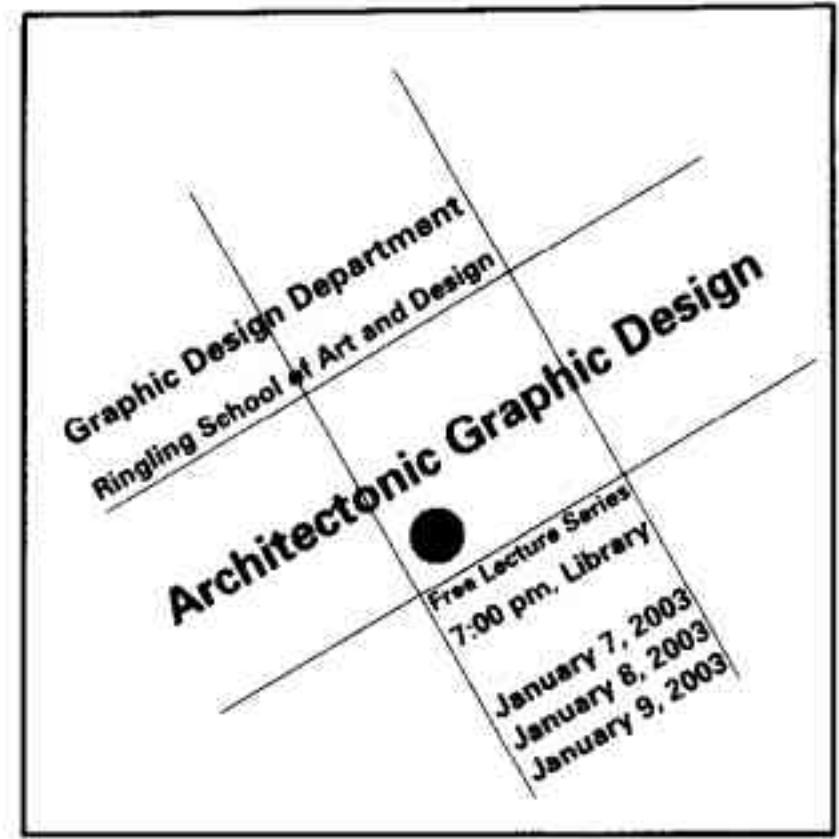


不同于 45° 倾斜构成——它的虚空间为等腰三角形，30° 和 60° 倾斜构成中出现的三角形是 30° - 60° - 90° 的直角三角形。这些直角三角形动感更强，因为它们的顶角角度更小，而且不对称。

- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向
- 边线张力



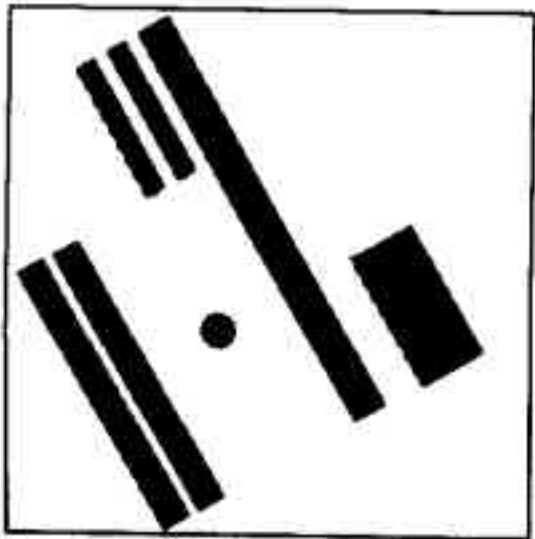
30° 或 60° 的同一导向
替换为文字





Ringling School of Art and Design
7:00 pm, Library
Graphic Design Department
Free Lecture Series

● **Architectonic Graphic Design**
January 7, 2003
January 8, 2003
January 9, 2003



Architectonic Graphic Design
7:00 pm, Library
Free Lecture Series

●

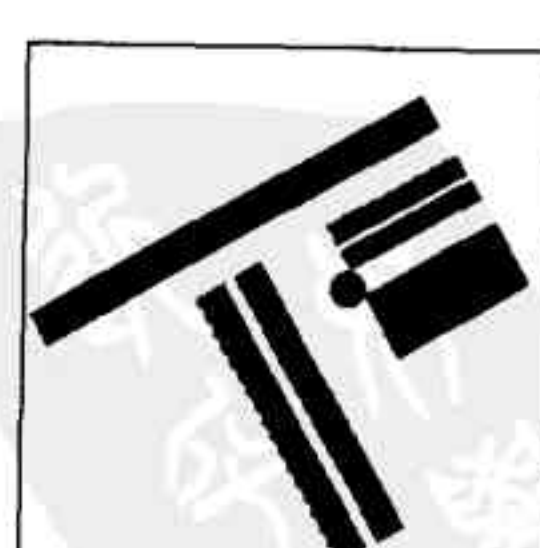
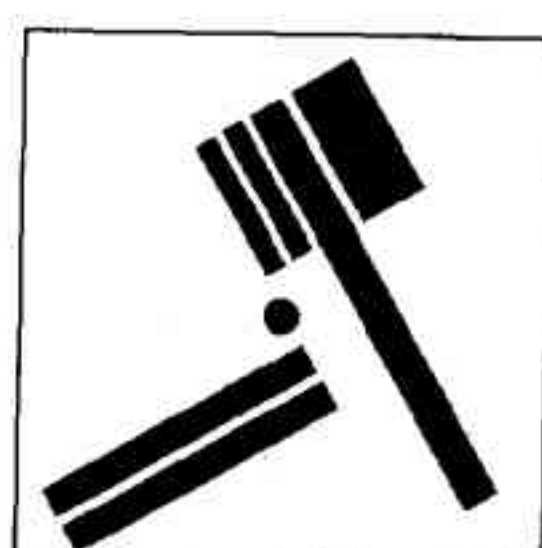
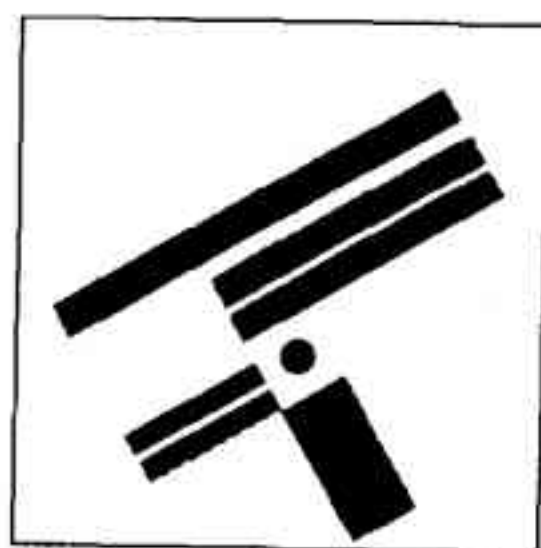
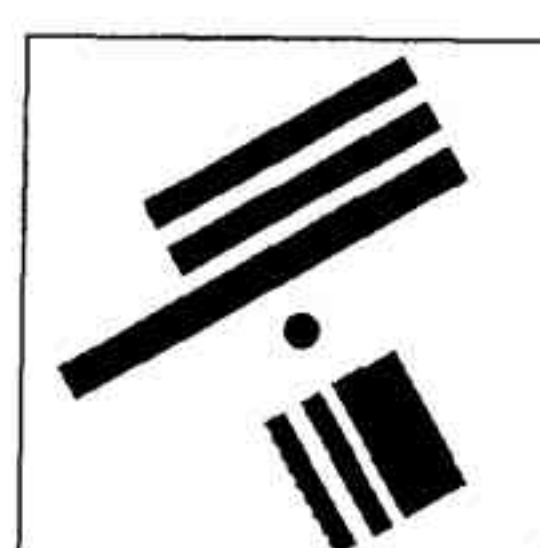
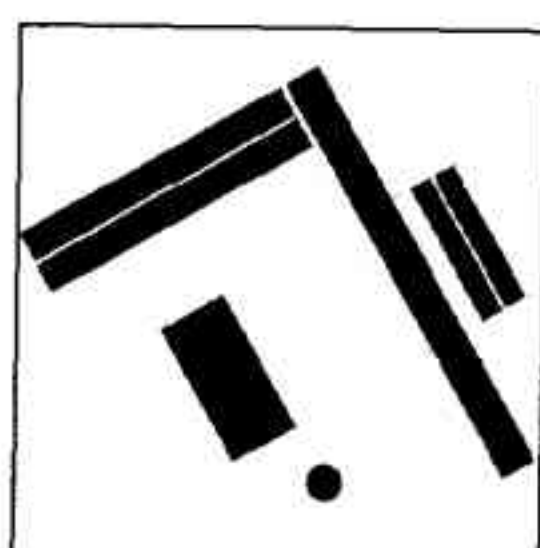
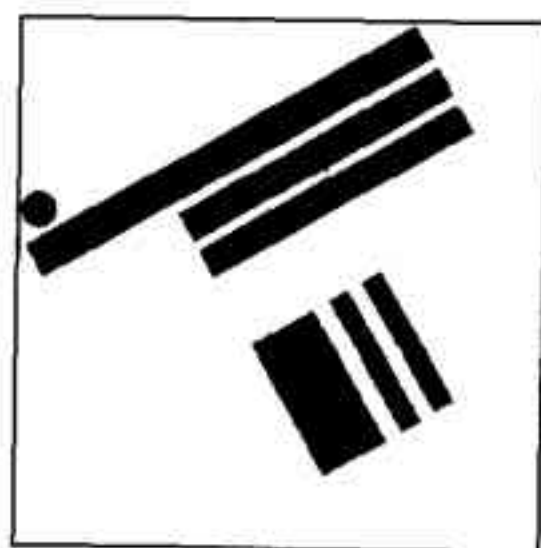
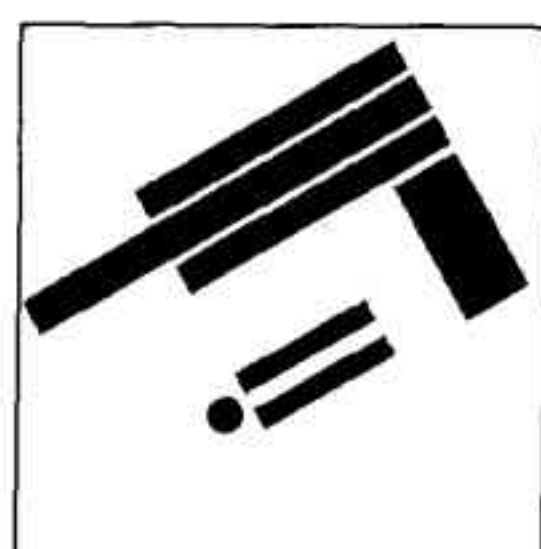
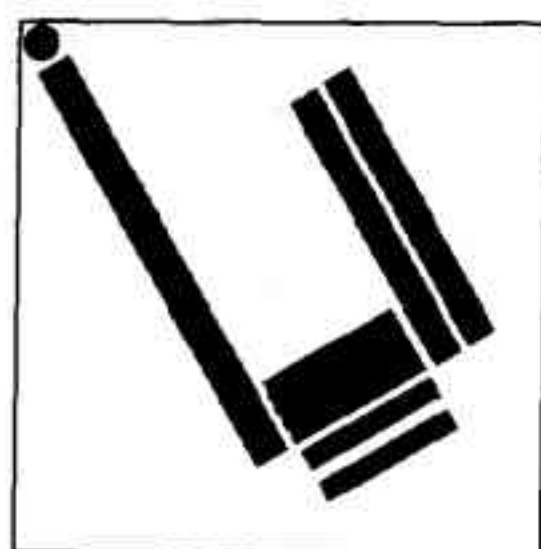
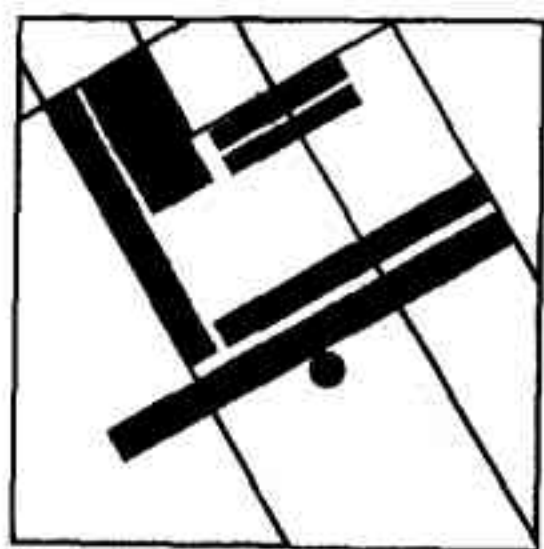
Graphic Design Department
Ringling School of Art and Design

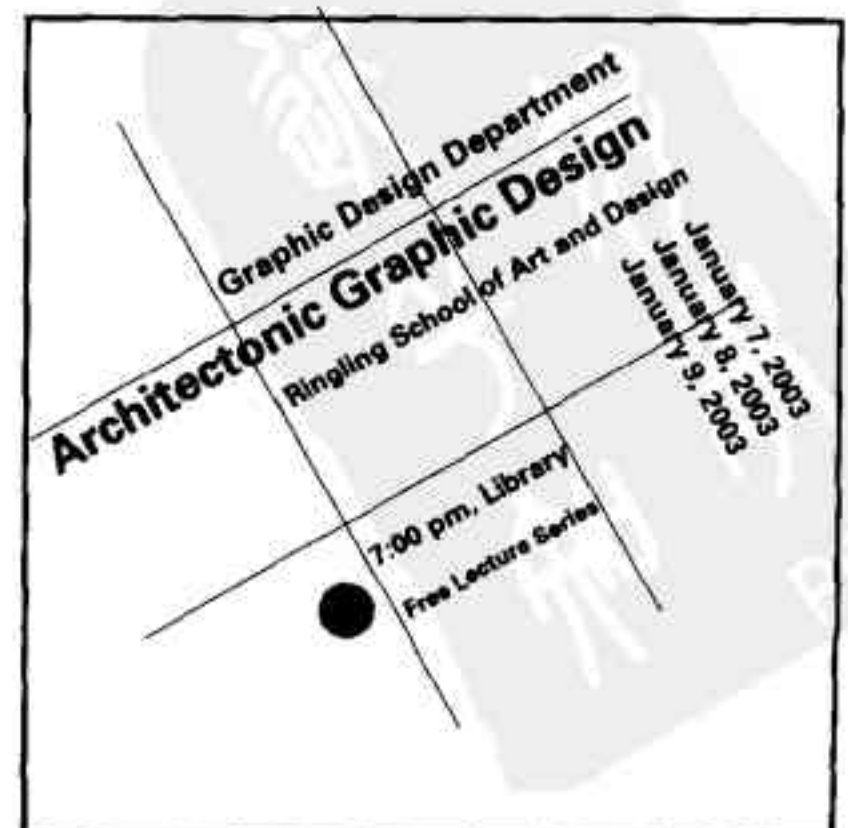
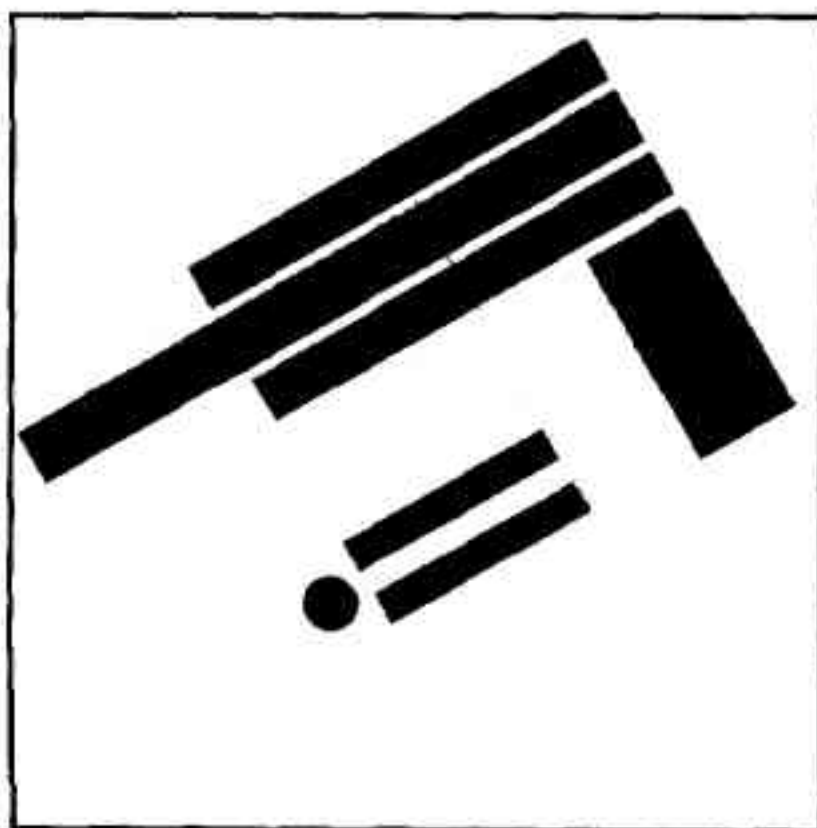
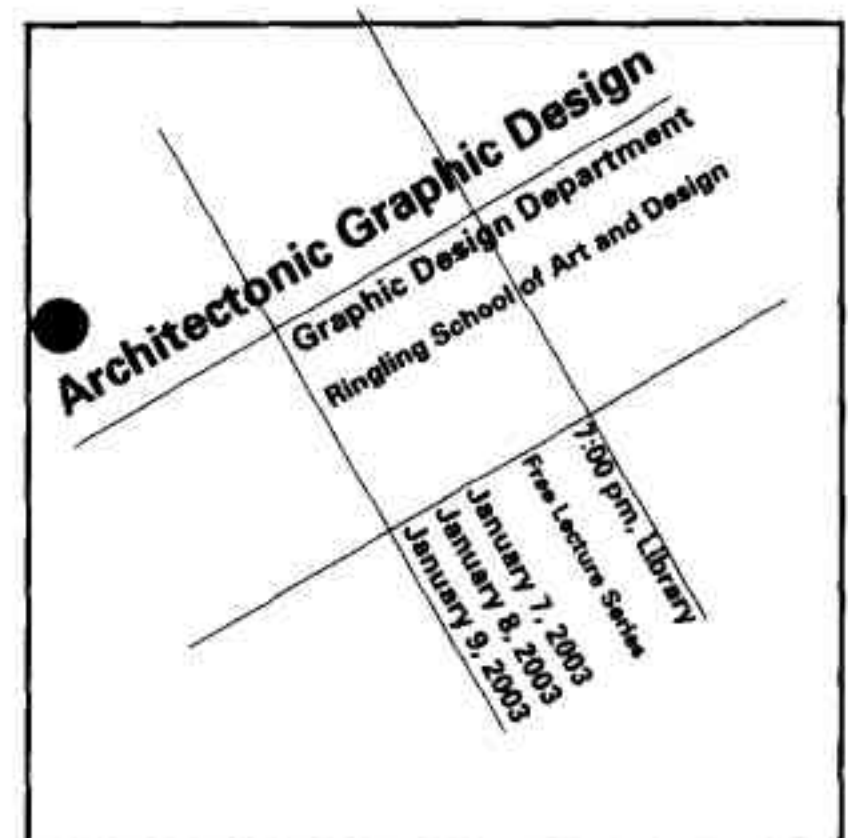
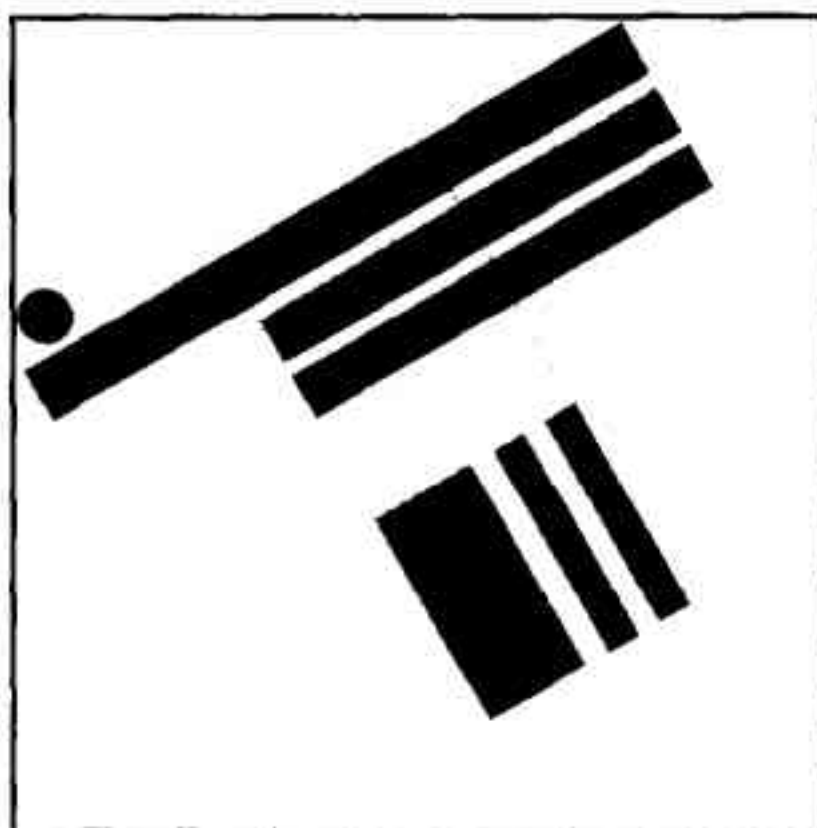
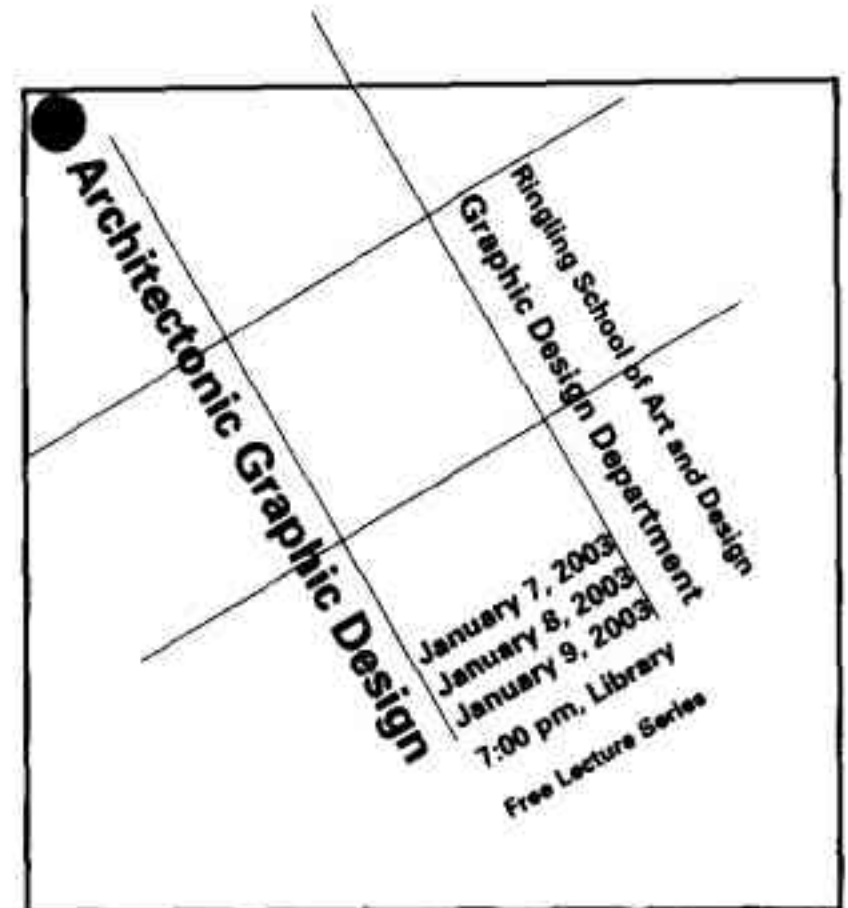
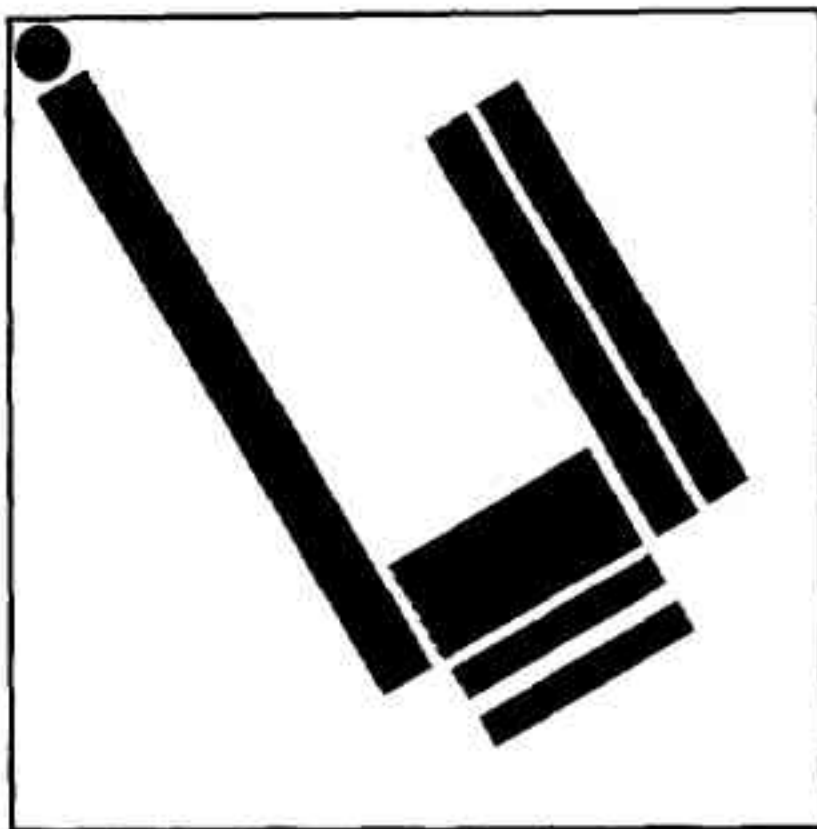
January 7, 2003
January 8, 2003
January 9, 2003

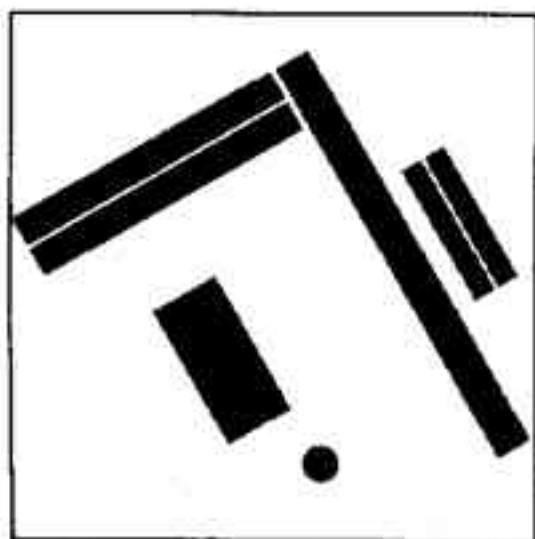
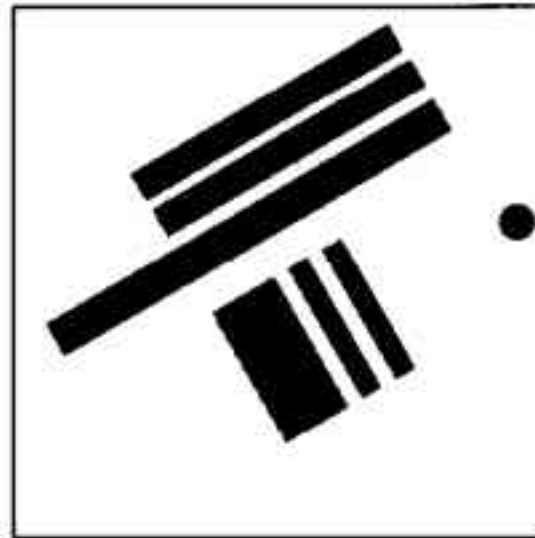
30° 与 60° 的冲突导向 小样

冲突导向的构成，即顺时针方向旋转 30° 或 60° 的矩形，与逆时针方向旋转 30° 或 60° 的矩形，二者组合在一起，与 45° 倾斜构成相似。冲突导向的构成也常常更加复杂、有趣和活跃，因为虚空间被不同角度不同导向的要素所分割，虚空间是一些隐藏的三角形和频繁相交或交叠的矩形。

- 组合
- 虚空间
- 边线
- 轴列
- 三的法则
- 圆的放置
- 行距
- 阅读导向
- 边线张力







坎丁斯凯的海报

赫伯特·拜尔是瓦西里·坎丁斯凯在鲍豪斯教书时的学生。他为瓦西里·坎丁斯凯60岁时的一个画展创作了这张海报。

由于这张海报一定要用凸版印刷机来印刷，所以它必须是水平的构成。通过数字图像处理，这张海报被旋转成为水平的。尽管水平构成的海报也很吸引人，但相比之下，以前的倾斜构成的海报的动态特征更为明显。

海报使用了原色。无衬线版式和红色的矩形线段，作为组织和强调的手段，这遵循了构成主义者的法则。倾斜的使用使得这张海报很是独特，相当出色。由于这张海报是凸版印刷，并且印有照片，它很可能是用水平/垂直的封闭凸版印刷系统，在印刷时旋转了 7.5° 而成。



赫伯特·拜尔，1926年



水平的版本

坎丁斯凯海报的原版本，通过数字化处理变成了水平的版面，可以将它与原版本进行比较。

《Reklama Mechano》的一页
《下一个电话》的一页

亨里克·伯利威是一位波兰的设计师。他深受伊尔·里斯兹克1922年在华沙举办的一系列讲座的影响。他迁到了柏林后，开始了一系列版式设计的试验，使用几何图形、原色，用“机械构成主义”来进行组合。《Reklama Mechano》是伯利威的广告代理公司一本同名小册子中的一幅作品。这本小册子中的作品都是二维空间，把几何学、数学的构成与文字信息交织在一起。

H·N·沃克曼也痴迷于印刷和版式设计。他说“印刷比绘画提供了更多的可能，它使我能够更自由更直接地表达我自己。”这就导致了一种更接近于绘画而不注重传达功能的试验。而版式设计上的注重传达功能在当时和现在都很有影响。



抽象版本
左边这个原先的版本被简化为右边这个黄色背景下的一系列矩形。

亨里克·伯利威，1924年



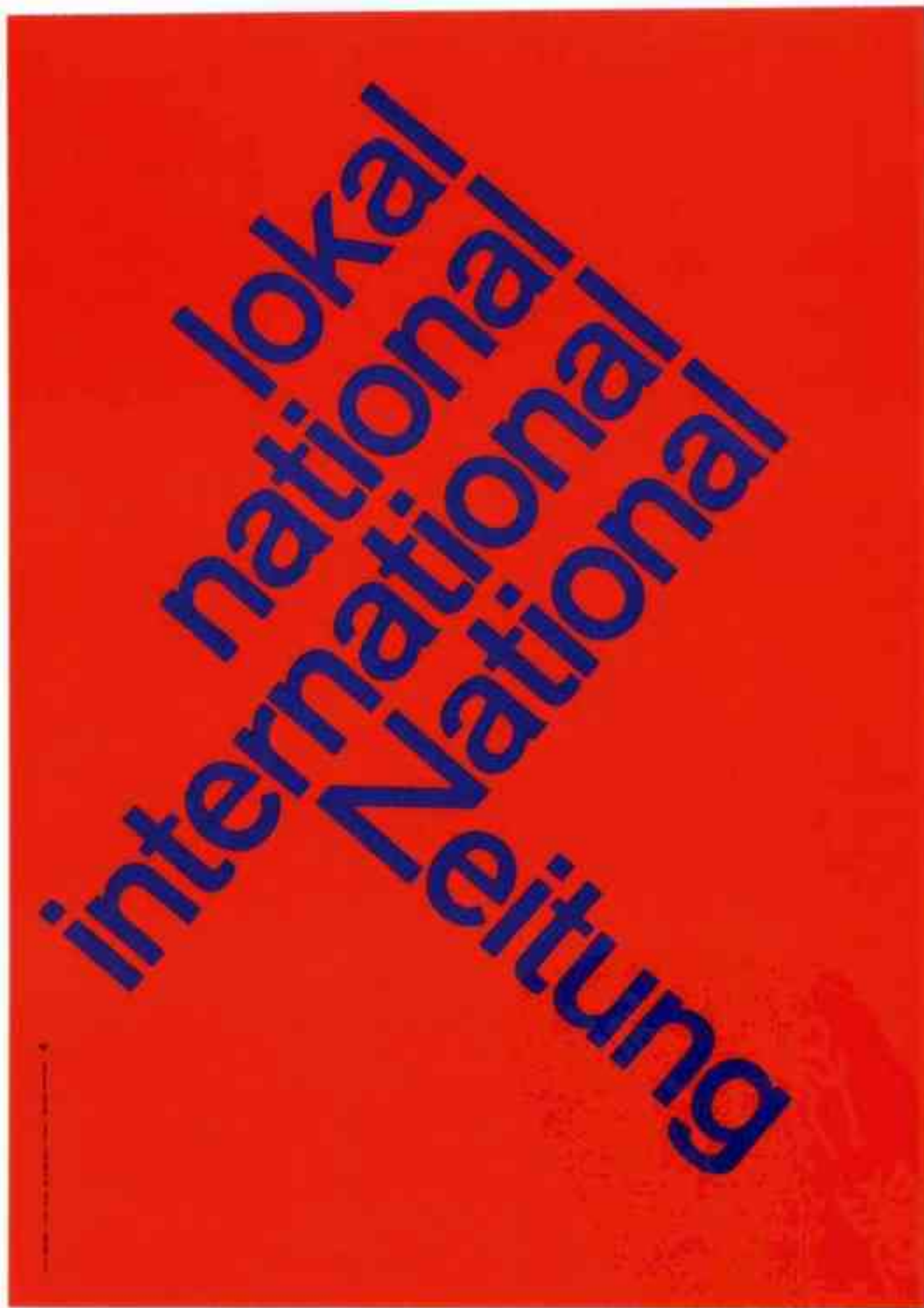
H·N·伯利威，1924年



卡尔·格斯特纳这张极度简洁的National Zeitung海报，是瑞士国际风格的完美体现。这种风格始于1950年，与早期的鲍豪斯作品相似。这种风格的作品也是注重不对称，突出功能的无衬线版式，讲究视觉组织，没有装饰图案。

格斯特纳为National-Zeitung这家报纸设计的海报，清晰简洁地界定了它的当地新闻、国内新闻和国际新闻的报道范围，这个

倾斜的栅格系统，因单词“Zeitung”的90°旋转而变得吸引人，并使得N也可以当作Z用。各个单词的字母重复和排列构成了一个模式。四个单词的最后一个字母“l”排列在一起形成了一条长线，突出了倾斜。单词“Local”的第一个L和其他三个单词的内部字母“i”也排列在一起，体现了一种独到的组织。最后，单词“international”的第一个字母i上面的那一点，非常接近海报的左边缘，这就产生了视觉张力。



卡尔·格斯特纳，1960年



弗赖堡市剧院海报的构成分析

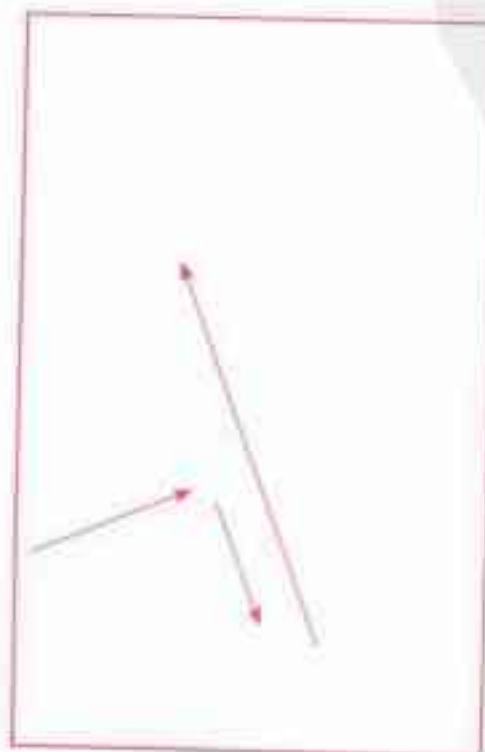
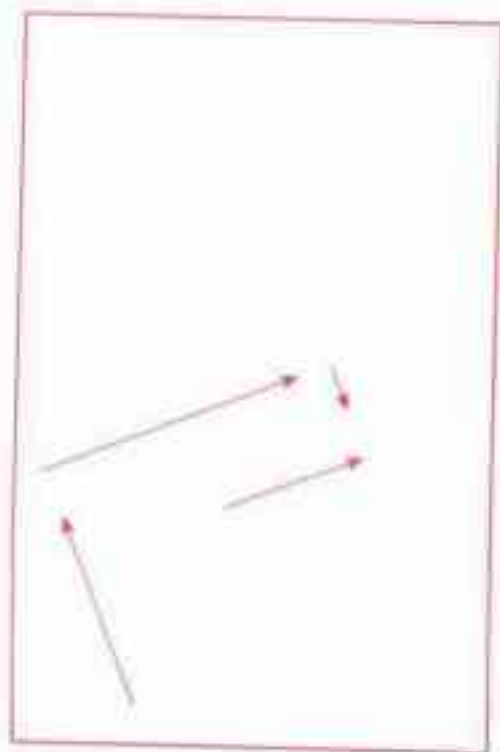
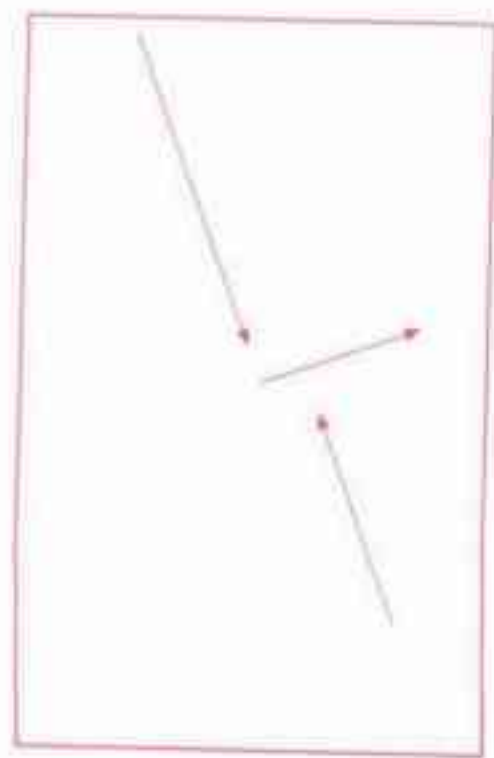
这些倾斜栅格的变化由埃米尔·鲁德设计。出现在他的《版式设计》一书中。鲁德在瑞士巴塞尔一家学校教版式设计。他在课堂上倡导功能可读性和体系化的版式设计。下面的例图显示了在一个和谐的倾斜栅格内一些变化的可能。

和本书中的其他练习一样。这个构成分析也限定为用同一种字

体。同一种字号和相同的规格来联接相同的信息。构成中的各种变化和所有的构成。都组织在同样的 20° 倾斜的栅格内。由于是一个矩形的版面。所以字行的长度可以有弹性。各组文字可以靠近版面的任何一条边。文字和边缘之间就很容易产生张力。字行可以按1个、2个或3个单词来拆分。但要很好地控制阅读导向。



埃米尔·鲁德。1977年

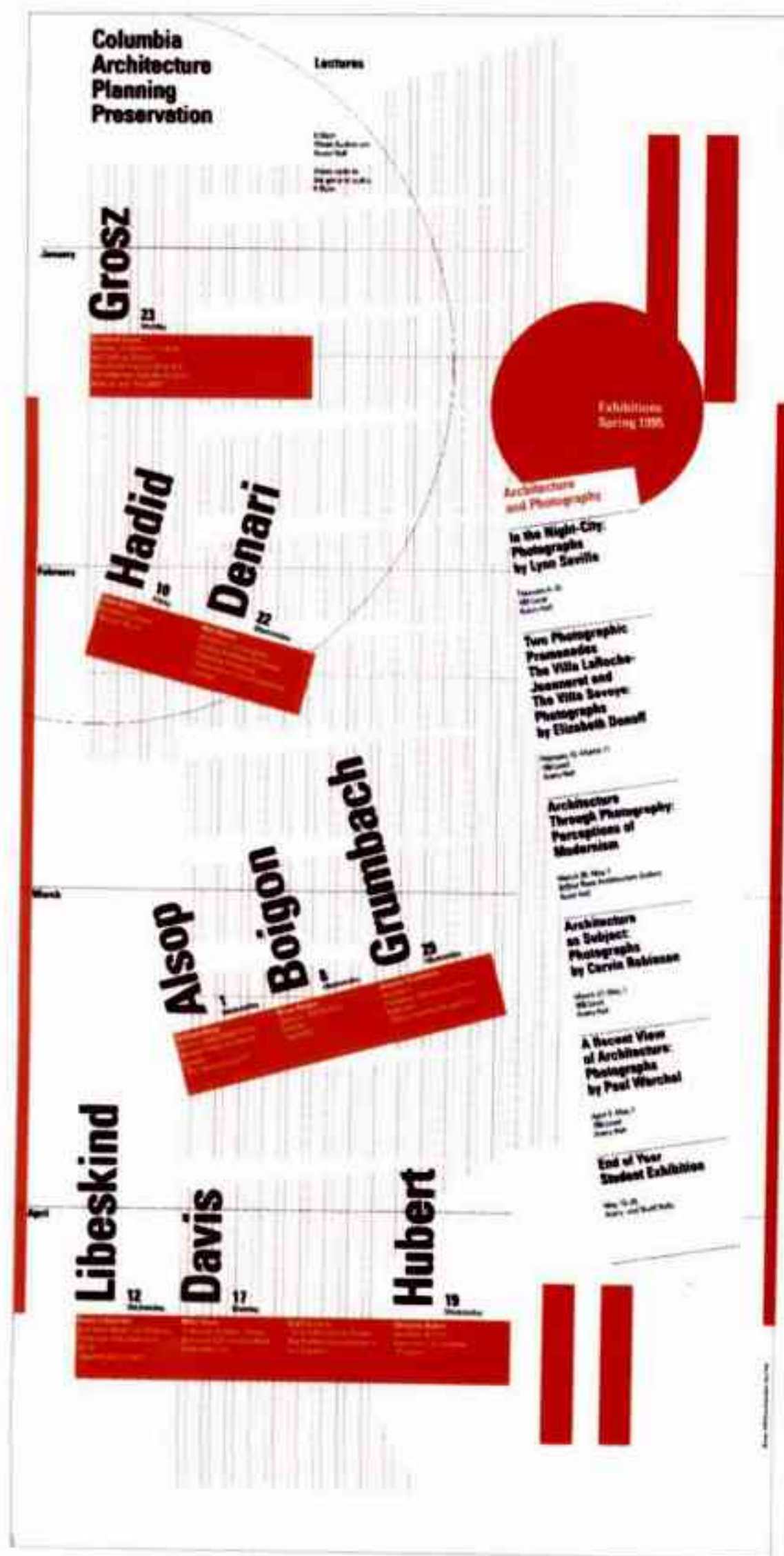


freiburg im breisgau
städtische bühnen
regional

freiburg im
breisgau
städtische bühnen

哥伦比亚大学规划和建筑研究生院 演讲和展览海报

威尔·孔兹在瑞典出生并在那里接受教育，从1970年开始定居于美国。在他的《版式设计：极大+极小的美学》一书中，他按年代把自己的作品、设计这些作品的想法，还有他教授版式设计的思路都编入其中。孔兹写到：“版式设计依赖于两种美学范畴：极大（清楚、明显）和极小（细微、精密，也许只被观赏者下意识感知）。”



尽管这张海报的设计很复杂，但它的传达却很清晰。由于内部构成要素的形状、角度和颜色各不相同，乍一看这张海报的内部构成好像不太统一。然而，把这张海报分为三个层级，就像孔兹在《版式设计》一书中对另一张海报所做的处理那样，我们就可以揭示出其内部构造。

第一个层次的肌质由许多小细线组成，它们在顶部和底部形成了一个钝角三角形，并延伸到中间。这一层次的作用相当于构成的黏合剂，与其他的层次相连接。这张海报的每个层次都是一个独立的内部协调的构成。当它们组合在一起时，就相互支撑、相互统一。

第二个层次由许多最亮的橘红色矩形和圆形组成。那些水平的橘红色矩形改变着角度，增加着长度，在版面上从上朝下漂浮。版面两边那两条窄长的橘红矩形起到了稳定的作用。在底部还有两条较小的垂直矩形作为呼应。

第三个层次由字体信息组成。这些信息依据其内容组合在一起，它们有的甚至改变了放置的角度，以便于阅读。每一组信息都有明显的肌质，而较重要的信息就使用粗体字。四类文字信息包含演讲者的名字、演讲的日期，对演讲者的介绍也安排成同样的方式。这种体系使得信息阅读起来更为容易，更易理解。正是这种统一中的多样性，使得构成如此协调。



体系化的组合

每一组名字都被组织成相同大小、字号和颜色的同一体系。

**Columbia
Architecture
Planning
Preservation**

Lectures

6:20pm
West Auditorium
Academy Hall
Doors open to
the general public
8:15pm

January

Grosz

23
Monday

February

Hadid

10
Friday

Denari

22
Wednesday

March

Alsop

Boigon

Grumbach

29
Wednesday

April

Libeskind

12
Wednesday

Davis

17
Monday

Hubert

19
Wednesday

**Exhibitions
Spring 1995**

**Architecture
and Photography**

**In the Night-City:
Photographs
by Lynn Saville**

February 6 - 25
400 Level
Academy Hall

**Two Photographic
Promenades
The Villa LaRoche-
Janneret and
The Villa Savoye:
Photographs
by Elizabeth Donoff**

February 12 - March 11
400 Level
Academy Hall

**Architecture
Through Photography:
Perceptions of
Modernism**

March 26 - May 7
Arthur Ross Architecture Gallery
East Hall

**Architecture
as Subject:
Photographs
by Cervin Robinson**

March 27 - May 1
400 Level
Academy Hall

**A Recent View
of Architecture:
Photographs
by Paul Warchol**

April 3 - May 7
400 Level
Academy Hall

**End of Year
Student Exhibition**

May 12 - 16
Academy and East Halls



对于要呈现的信息来说，所有的视觉传达都有一个层次顺序，即依据信息的重要性来安排它们的阅读顺序。在开始设计之前，设计师必须为信息中的所有要素做出合理的层次顺序。这一过程靠的是知晓并理解信息的内容。在信息内容得到了组织之后，设计师就可以理性地用视觉设计来体现和强化这个顺序。

在本系列的案例中，学生要选择一个历史事件，给它加上标题和一小段介绍。每一个选择都必须有标题、日期、年份和一段介绍，而且要使用同一种字体、字号、斜体和颜色。通过有意识地为信息内容排序，学生可以探索文字要素的位置与层次关系的可变性。

视觉信息内容

标题	爱滋病毒的确认
日期	4月23日
年份	1984年
内容	对爱滋病(AIDS)病毒的确认，是联邦科学家于1984年4月23日宣布的。这种疾病摧毁人体自然的免疫系统，并且被认为基本上无治。在确认爱滋病这天之前，据估计已经有4000个美国人死于爱滋病。 劳拉·巴特尔，1996年



对这个历史性项目在设计上的各种变化进行探讨,会发现文本组织上的一些基本要素。开始时,数值为字体大小百分之二十的自动行距——即电脑上的默认值,是行距方面的唯一变化。

通过重复和试验,文本肌质会发生明显的变化,并随之带来明显的视觉感受上的变化,以及意义和可读性上的变化。

Identification of a virus thought to cause Acquired Immunodeficiency Syndrome (AIDS) was announced by federal researchers on April 23, 1984. The disease destroys the body's natural immune system and is considered to be ultimately fatal. By the date of discovery, AIDS was estimated to have killed 4,000 Americans.

Identification of a virus thought to cause Acquired Immunodeficiency Syndrome (AIDS) was announced by federal researchers on April 23, 1984. The disease destroys the body's natural immune system and is considered to be ultimately fatal. By the date of discovery, AIDS was estimated to have killed 4,000 Americans.

8/9.6 默认值行距

8/7.5 缩小行距

Identification of a virus thought to cause Acquired Immunodeficiency Syndrome (AIDS) was announced by federal researchers on April 23, 1984. The disease destroys the body's natural immune system and is considered to be ultimately fatal. By the date of discovery, AIDS was estimated to have killed 4,000 Americans.

Identification of a virus thought to cause Acquired Immunodeficiency Syndrome (AIDS) was announced by federal researchers on April 23, 1984. The disease destroys the body's natural immune system and is considered to be ultimately fatal. By the date of discovery, AIDS was estimated to have killed 4,000 Americans.

8/12 加宽行距

8/15 超宽行距

宽行距形成了疏松的肌质

设计师可以选择一些段落排列的标准，如左边对齐、右边对齐、中间对齐，或两边都对齐。每个文字处理软件都有这样的功能。设计师也可以组合使用这些排列标准，或者在排列的内部进行变化。

左边对齐、右边不对齐的排列，通常被认为是最易读的排列形式。这种排列给读者提供了文字之间的均衡空间，避免了那种

两边都对齐的排列会出现的空间改变。读者每次阅读下一行字时都能回到一个垂直的左边线。这就强化了阅读的韵律感。

两边都对齐的排列，产生了一个整齐的矩形肌质，看起来很舒服。电脑会调整每一行的字距，但当一个单词由于拼写原因不能被拆开时，就会产生字距的不均匀（如右下方图示）。

**Identification of a virus
thought to cause Acquired
Immunodeficiency Syndrome
(AIDS) was announced by fed-
eral researchers on April 23,
1984. The disease destroys
the body's natural immune
system and is considered to
be ultimately fatal. By the
date of discovery, AIDS was
estimated to have killed 4,000
Americans.**

左边对齐的排列

**Identification of a virus
thought to cause Acquired
Immunodeficiency Syndrome
(AIDS) was announced by fed-
eral researchers on April 23,
1984. The disease destroys
the body's natural immune
system and is considered to
be ultimately fatal. By the
date of discovery, AIDS was
estimated to have killed 4,000
Americans.**

右边对齐的排列

**Identification of a virus
thought to cause Acquired
Immunodeficiency Syndrome
(AIDS) was announced by fed-
eral researchers on April 23,
1984. The disease destroys
the body's natural immune
system and is considered to
be ultimately fatal. By the
date of discovery, AIDS was
estimated to have killed 4,000
Americans.**

中间对齐的排列

**Identification of a virus
thought to cause Acquired
Immunodeficiency Syndrome
(AIDS) was announced by
federal researchers on April
23, 1984. The disease destroys
the body's natural immune
system and is considered to
be ultimately fatal. By the
date of discovery, AIDS was
estimated to have killed 4,000
Americans.**

两边对齐的排列

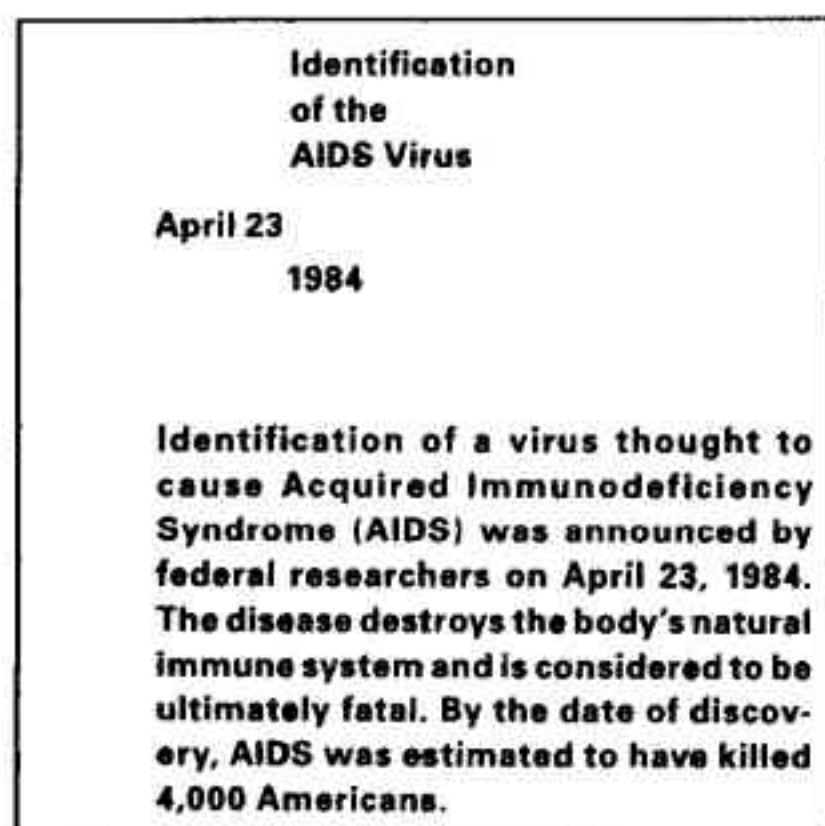
淡红色的小矩形是正常字距的宽度，也显示了由于两边对齐而产生的不均匀和字距的加宽。

制约因素:

- 一种字体
- 一种字形
- 一种字号
- 或左边对齐, 或右边对齐, 或两边对齐

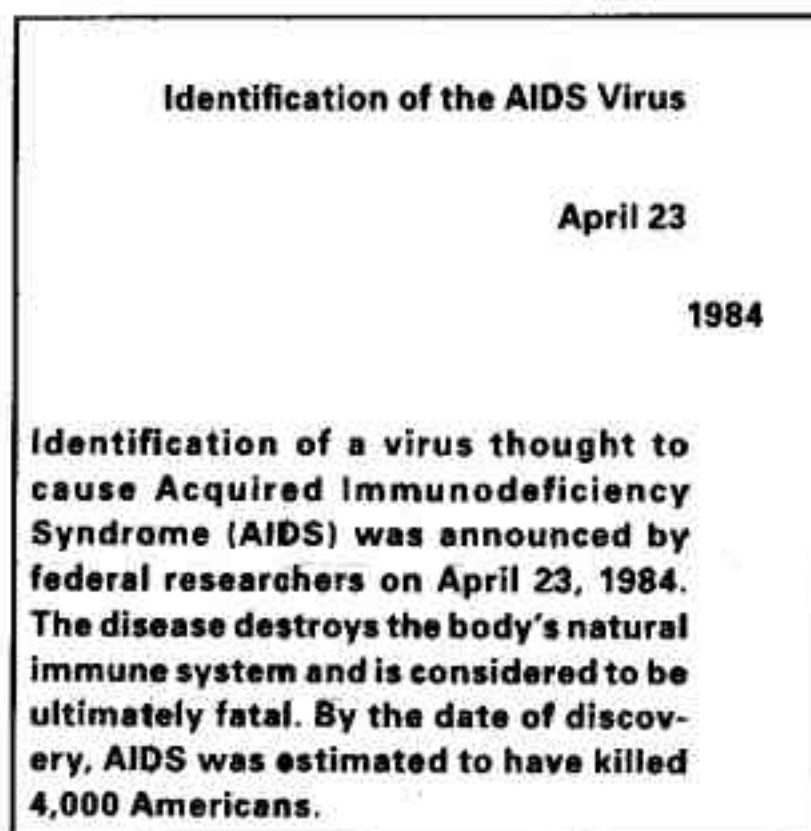
可变因素:

- 构成
- 行距
- 字距
- 字母间距
- 排列



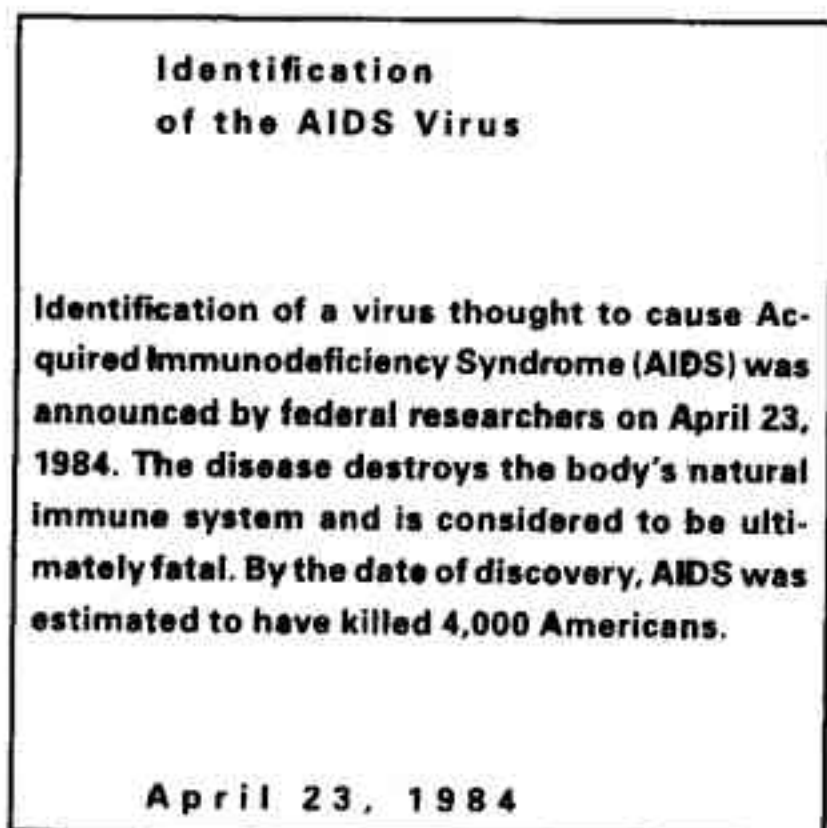
变化1. 层次

- 第一层次 标题
- 第二层次 日期
- 第三层次 年份
- 第四层次 文字



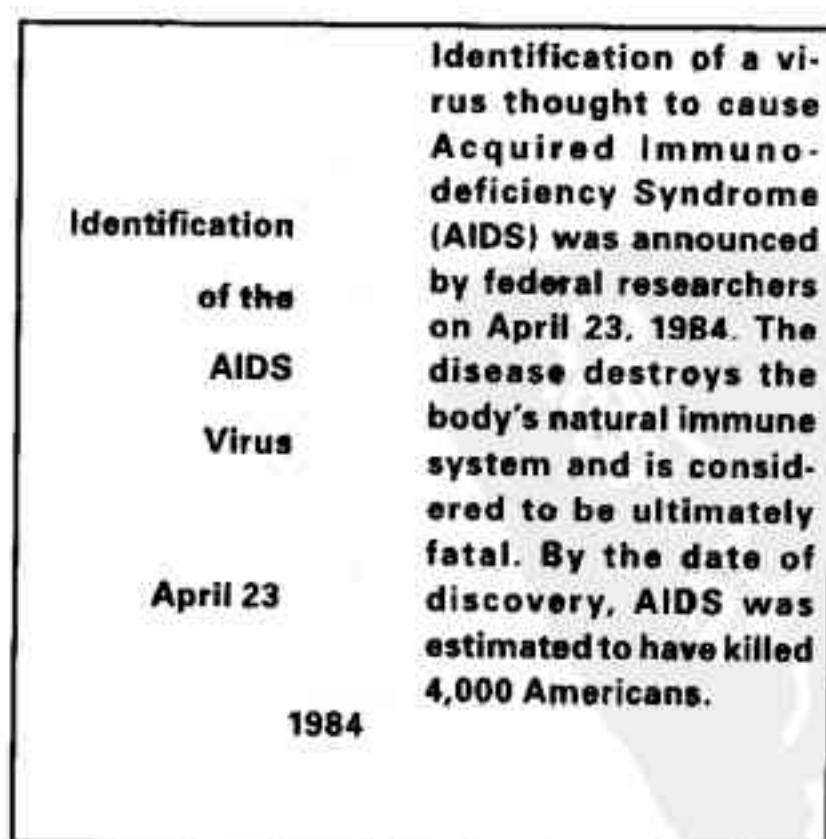
变化2. 层次

- 第一层次 标题
- 第二层次 日期
- 第三层次 年份
- 第四层次 文字



变化3. 层次

- 第一层次 标题
- 第二层次 文字
- 第三层次 日期
- 第四层次 年份



变化4. 层次

- 第一层次 标题
- 第二层次 日期
- 第三层次 年份
- 第四层次 文字

1 9 8 4

Identification
of the April 23
AIDS Virus

Identification of a virus thought to cause Acquired Immunodeficiency Syndrome (AIDS) was announced by federal researchers on April 23, 1984. The disease destroys the body's natural immune system and is considered to be ultimately fatal. By the date of discovery, AIDS was estimated to have killed 4,000 Americans.

变化5. 层次
第一层次 年份
第二层次 标题
第三层次 日期
第四层次 文字

Identification of a virus thought to cause Acquired Immunodeficiency Syndrome (AIDS) was announced by federal researchers on April 23, 1984. The disease destroys the body's

April 23 1984

Identification of the AIDS Virus

natural immune system and is considered to be ultimately fatal. By the date of discovery, AIDS was estimated to have killed 4,000 Americans.

变化6. 层次
第一层次 日期
第二层次 年份
第三层次 文字
第四层次 标题

1 9 8 4

Identification of a virus thought to cause Acquired Immunodeficiency Syndrome (AIDS) was announced by federal researchers on April 23, 1984. The disease destroys the body's natural immune system and is considered to be ultimately fatal. By the date of discovery, AIDS was estimated to have killed 4,000 Americans.

Identification of the AIDS Virus

April 23

变化7. 层次
第一层次 年份
第二层次 文字
第三层次 标题
第四层次 日期

Identification of a virus thought to cause Acquired Immunodeficiency Syndrome (AIDS) was announced by federal researchers on April 23, 1984. The disease destroys the body's natural immune system and is considered to be ultimately fatal. By the date of discovery, AIDS was estimated to have killed 4,000 Americans.

April 23, 1984

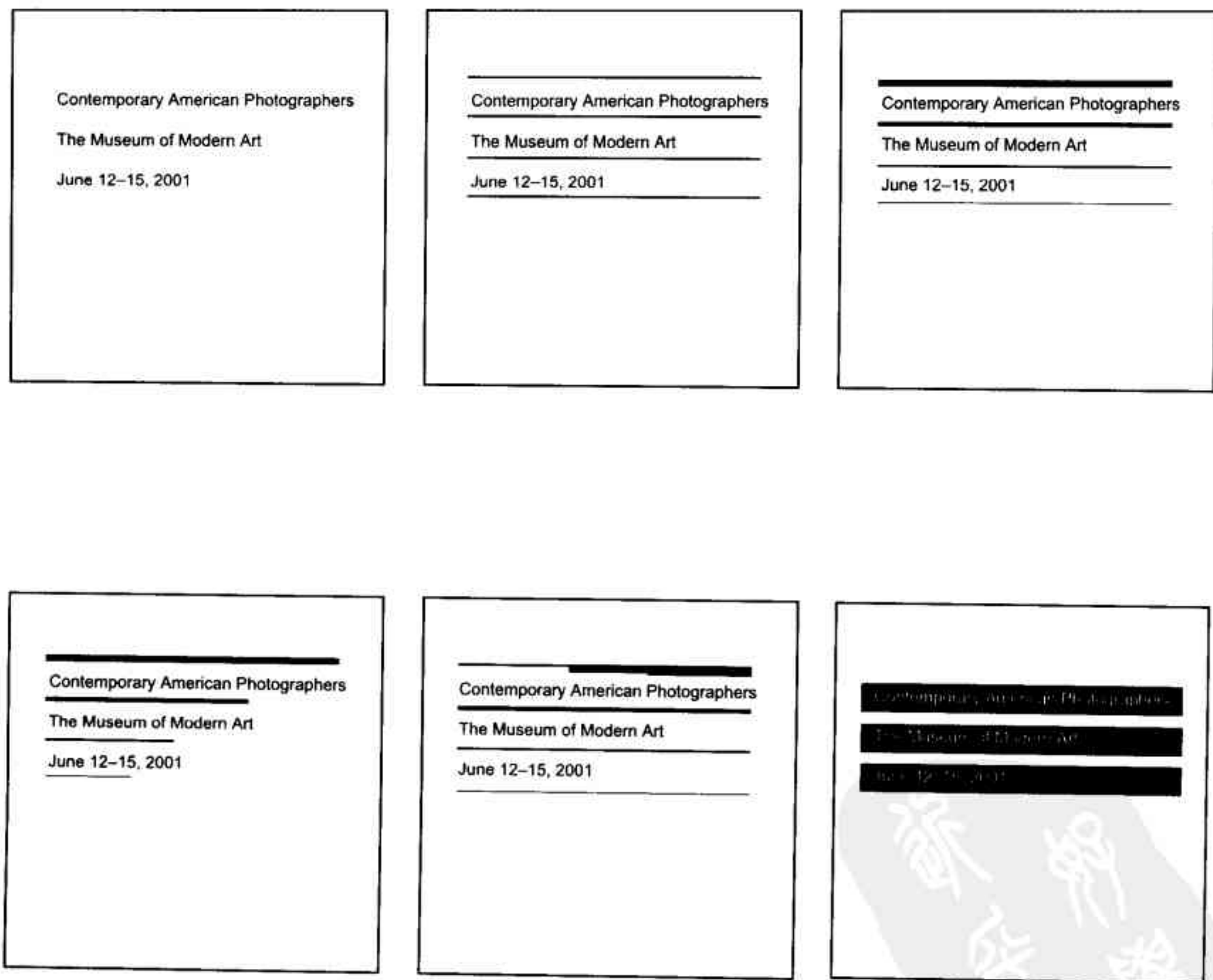
Identification of the AIDS Virus

变化8. 层次
第一层次 文字
第二层次 日期
第三层次 年份
第四层次 标题

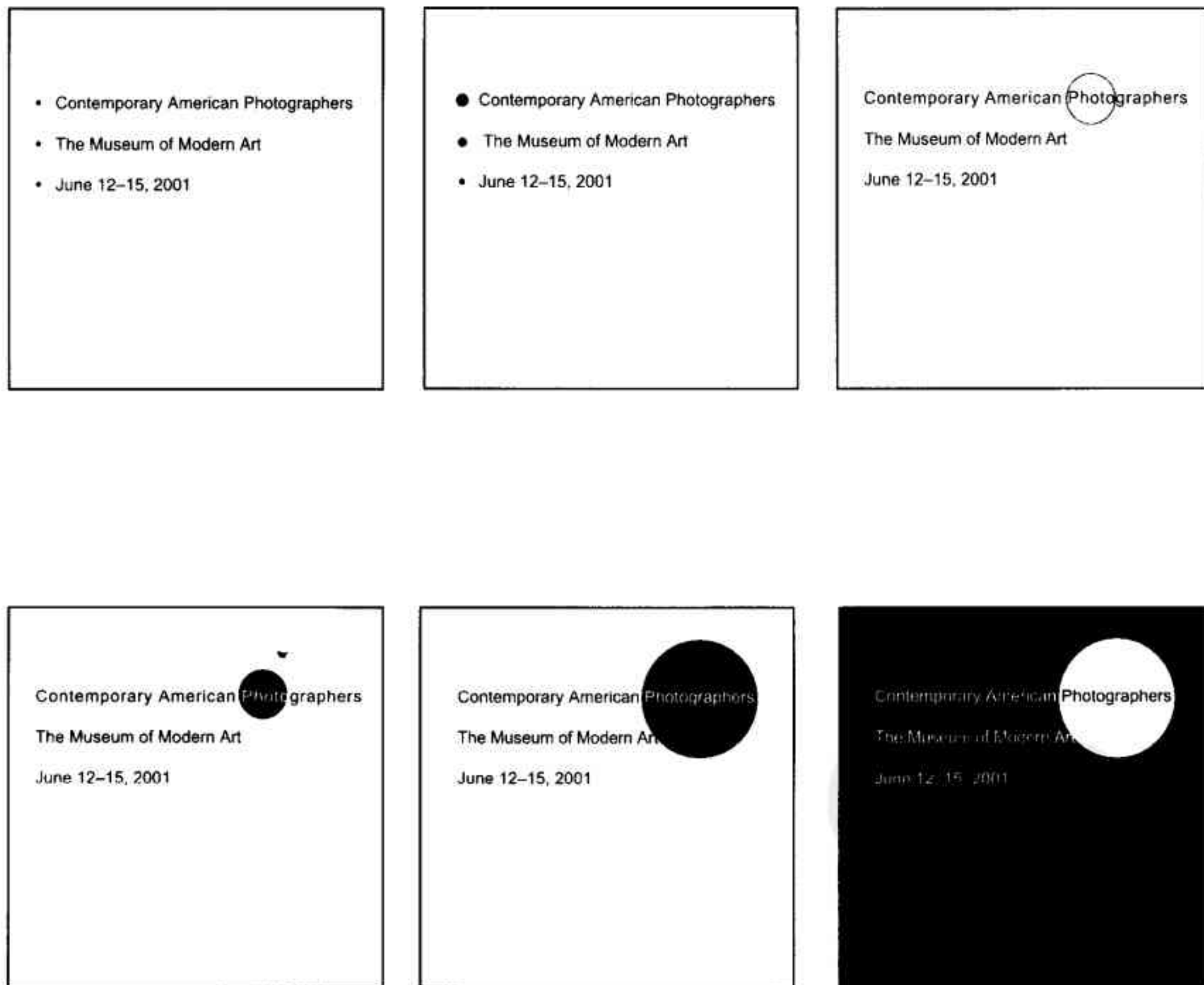
如同字体要素在层次上要起作用——要考虑到它们的位置、字形、间距和栏宽，那些抽象要素也一样，也必须起到作用。抽象要素通常都是没有意义的几何形状，例如称作线段的矩形线条。如下面的图例所示。使用抽象要素有三个原因：1. 强调，2. 组织，3. 平衡。当发挥了抽象要素的这些功能时，它们就会增强并支持文字信息的意义。当抽象要素不承担功能时，它们就变成了装饰要素，并把注意力从有意义的文字信息那里吸

引过来。

线段作为抽象要素使用，要考虑构成的结构。在下面的图例中，线段的长度由字行的长度来决定，线段宽度的变化则是为了强调层次，线段的由粗变细也产生了一种韵律，促使目光在页面上滑动。

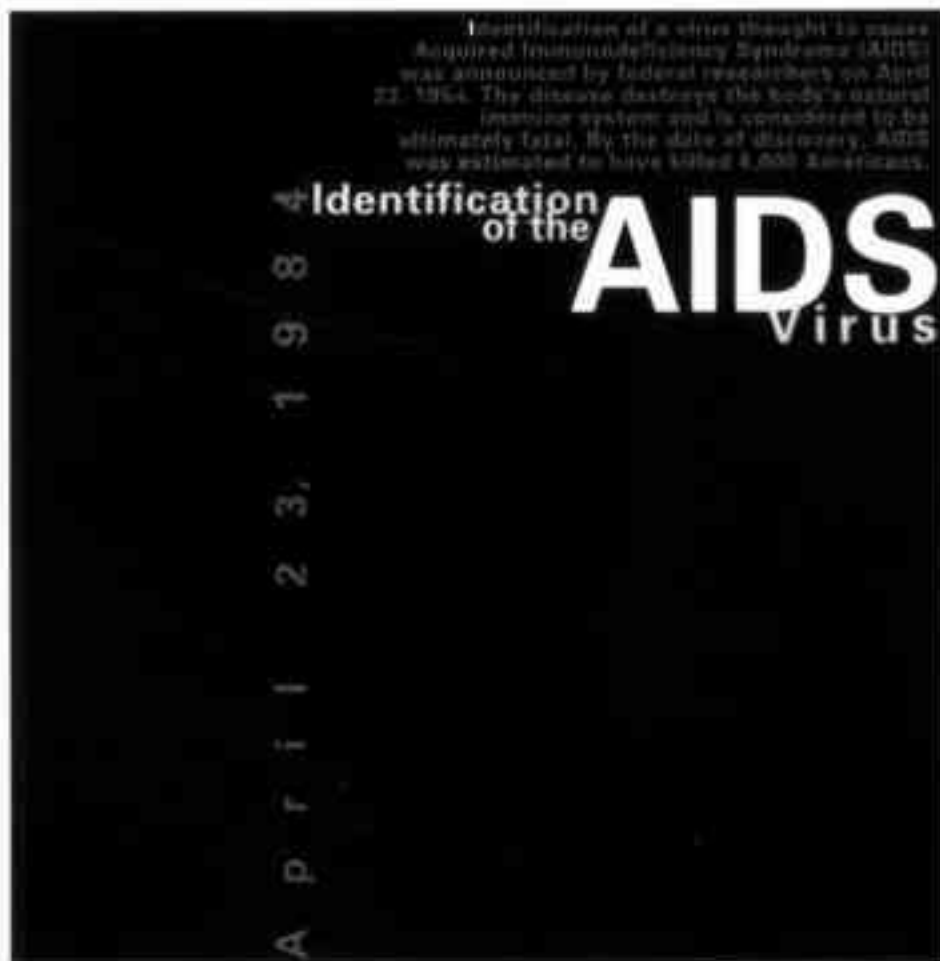


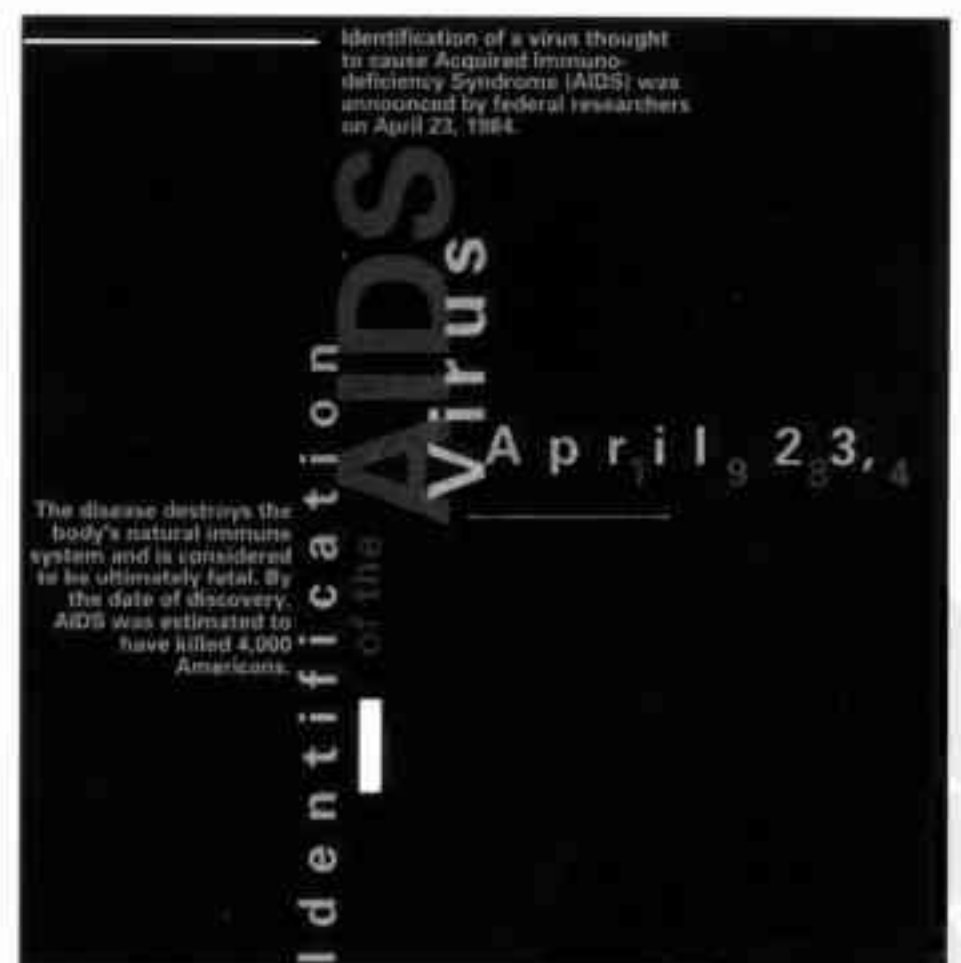
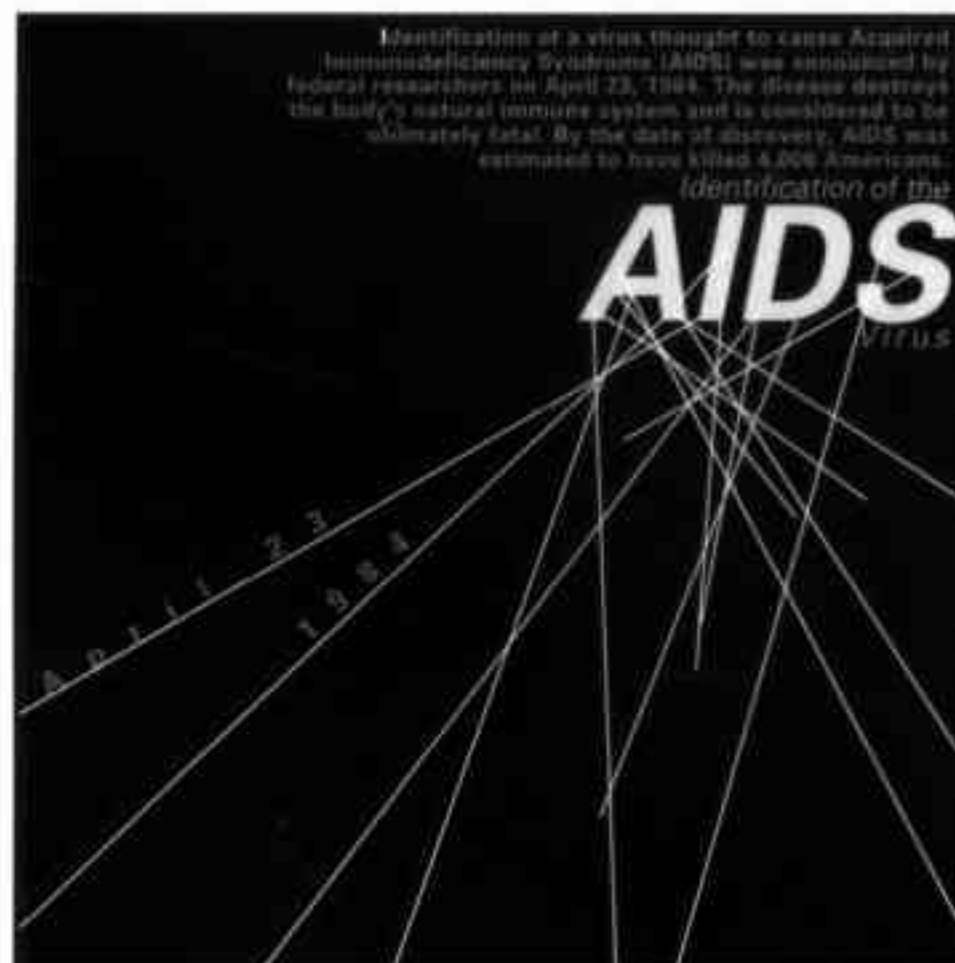
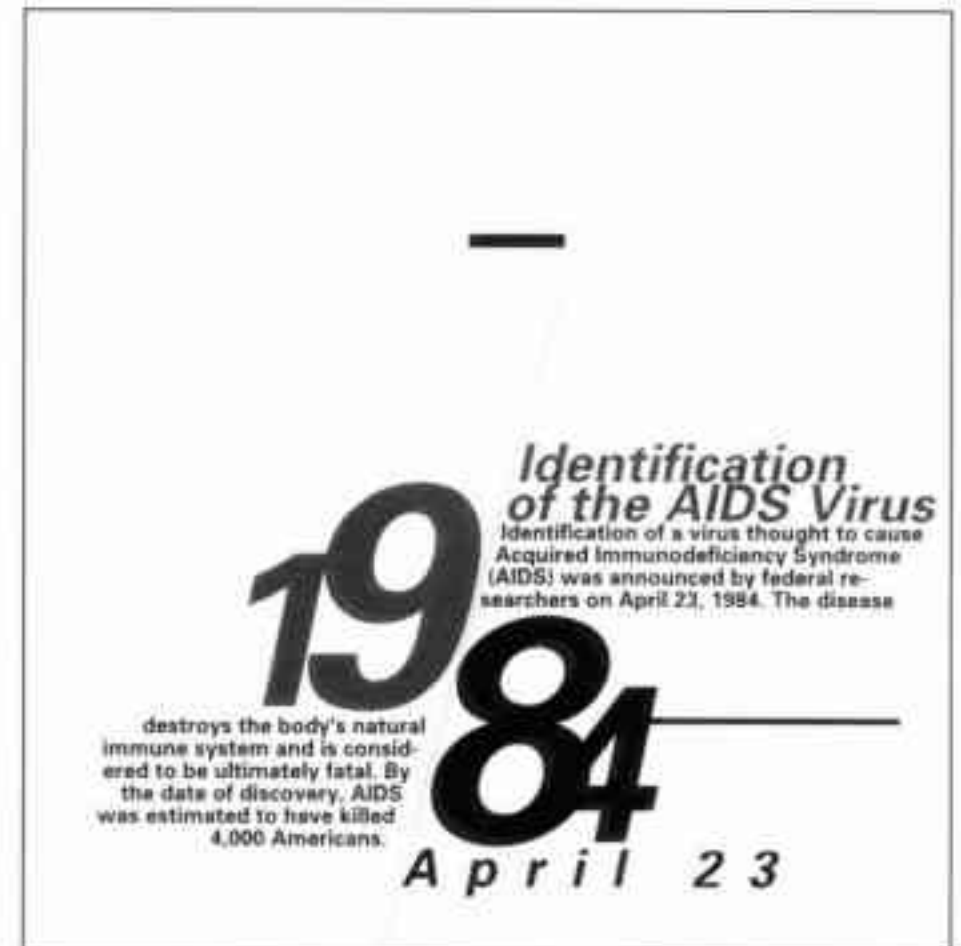
圆是最有视觉冲击力的几何形状。眼睛不可避免地会被圆吸引，甚至很小的圆都会吸引相当的注意力。所以，圆的使用就必须很克制很小心，这样才不会让圆的夺目盖过整个构成。与线段一样，圆大小的改变和重复出现，也会产生韵律并且引导眼睛的滑动。大一点的圆可以把注意力引向一个单词的一部分或者整个单词。

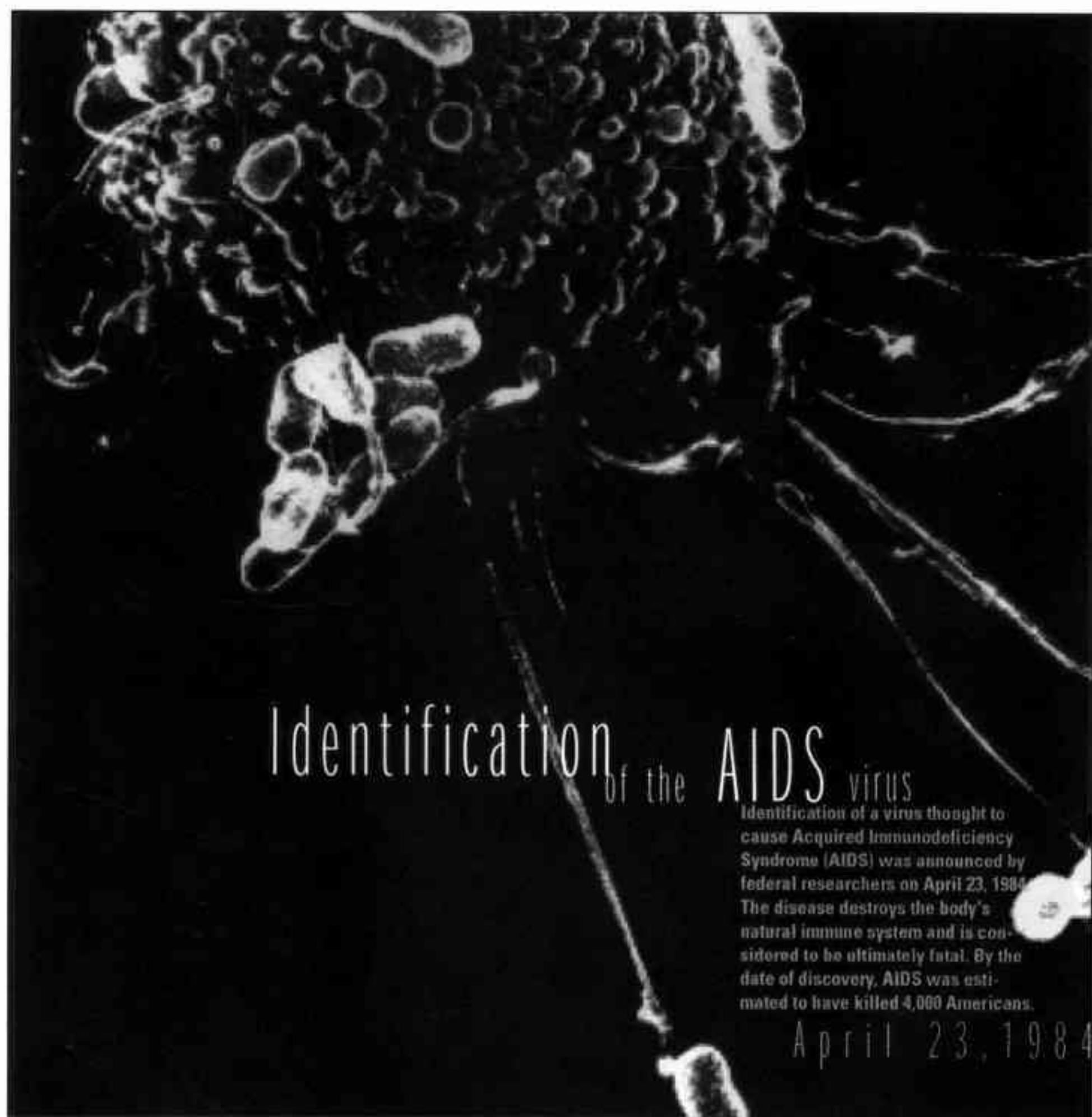


在层次练习之后,学生就应该敏锐地意识到设计中每个要素的层次重要性。下一阶段的学习着重于一个构成的内部对比。在这个问题上更多的是选择而非制约。构成的复杂性增加了,一个设计的动态感和生动性也增加了。

本书的最后阶段包括了文字和形象的结合。一些基本的形象被用来巩固和强化中心意思,它们在构成的内部也同样存在着层次。







视觉信息内容

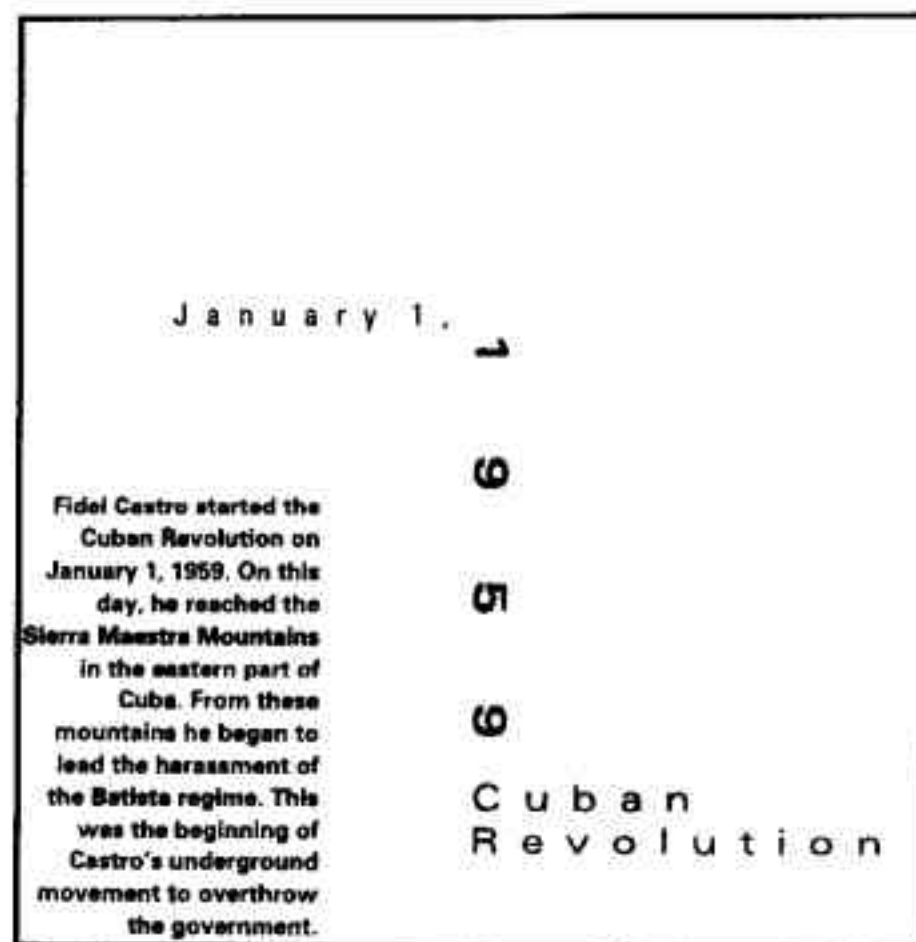
标题 古巴共产主义革命的开始

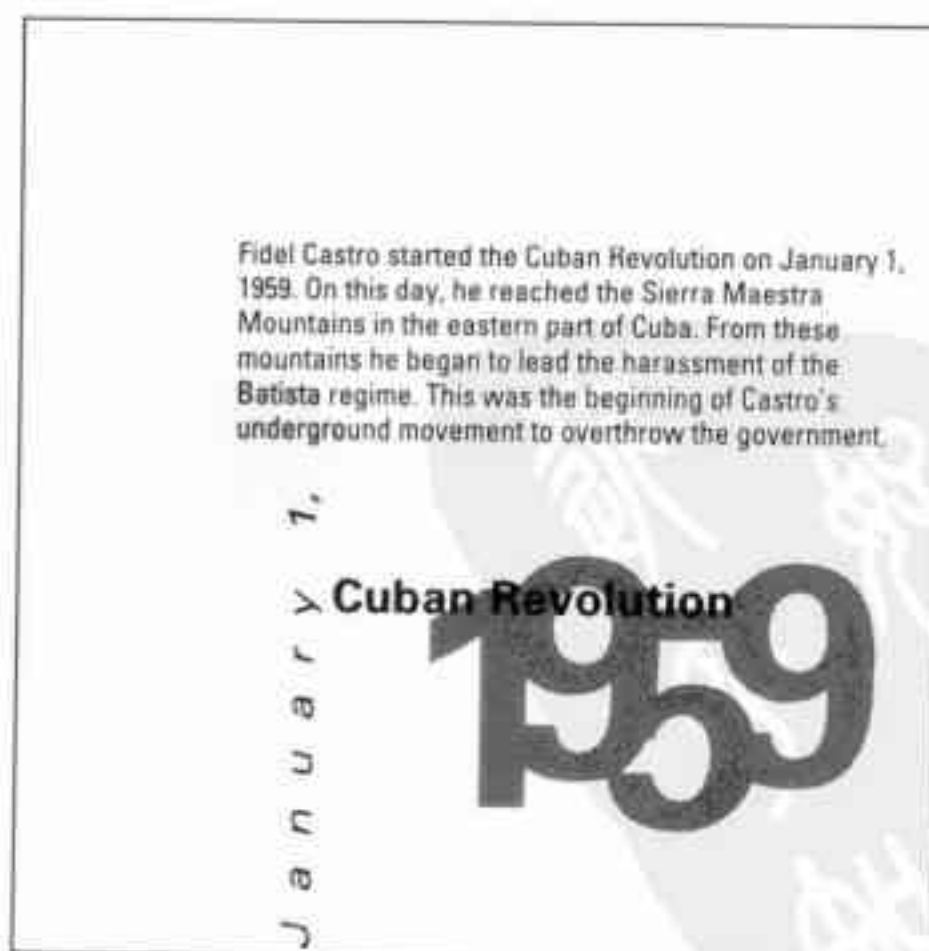
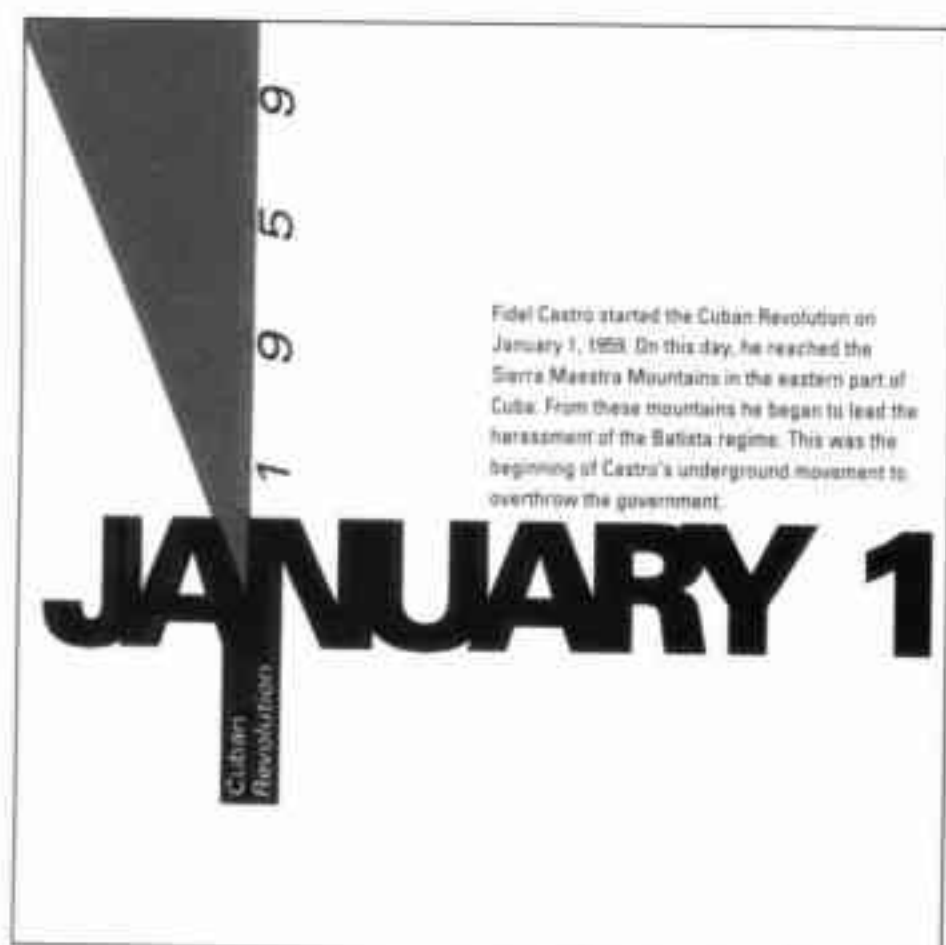
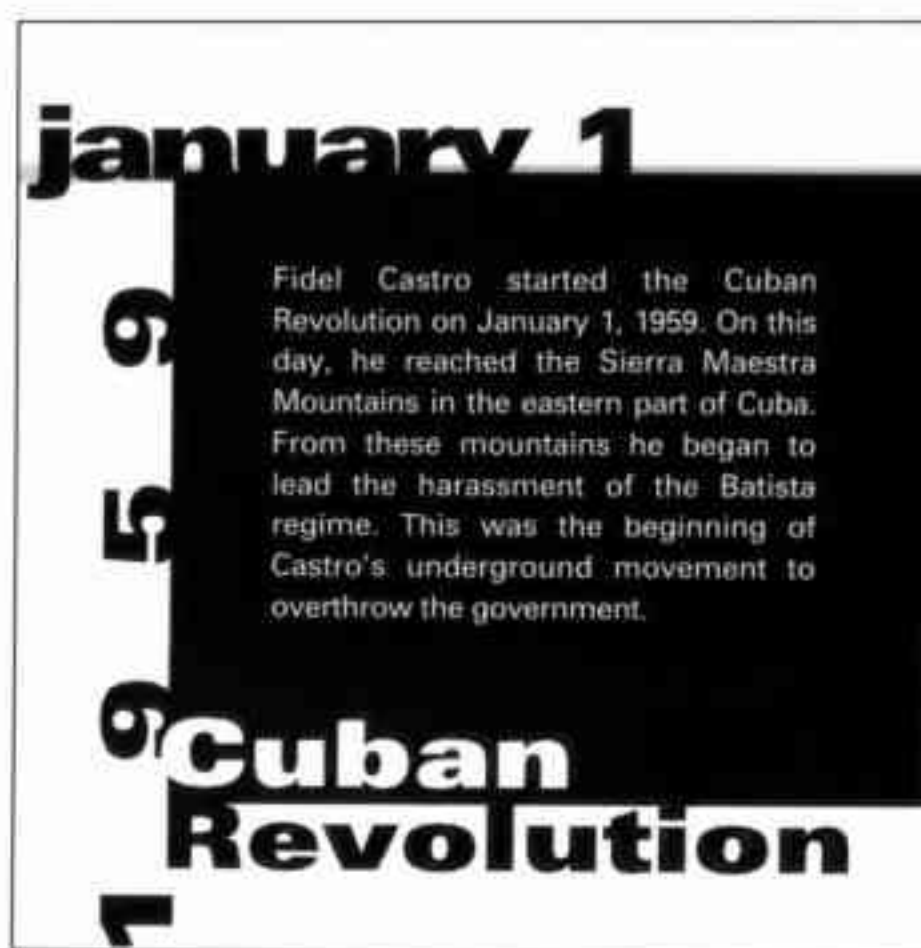
日期 1月1日

年份 1959年

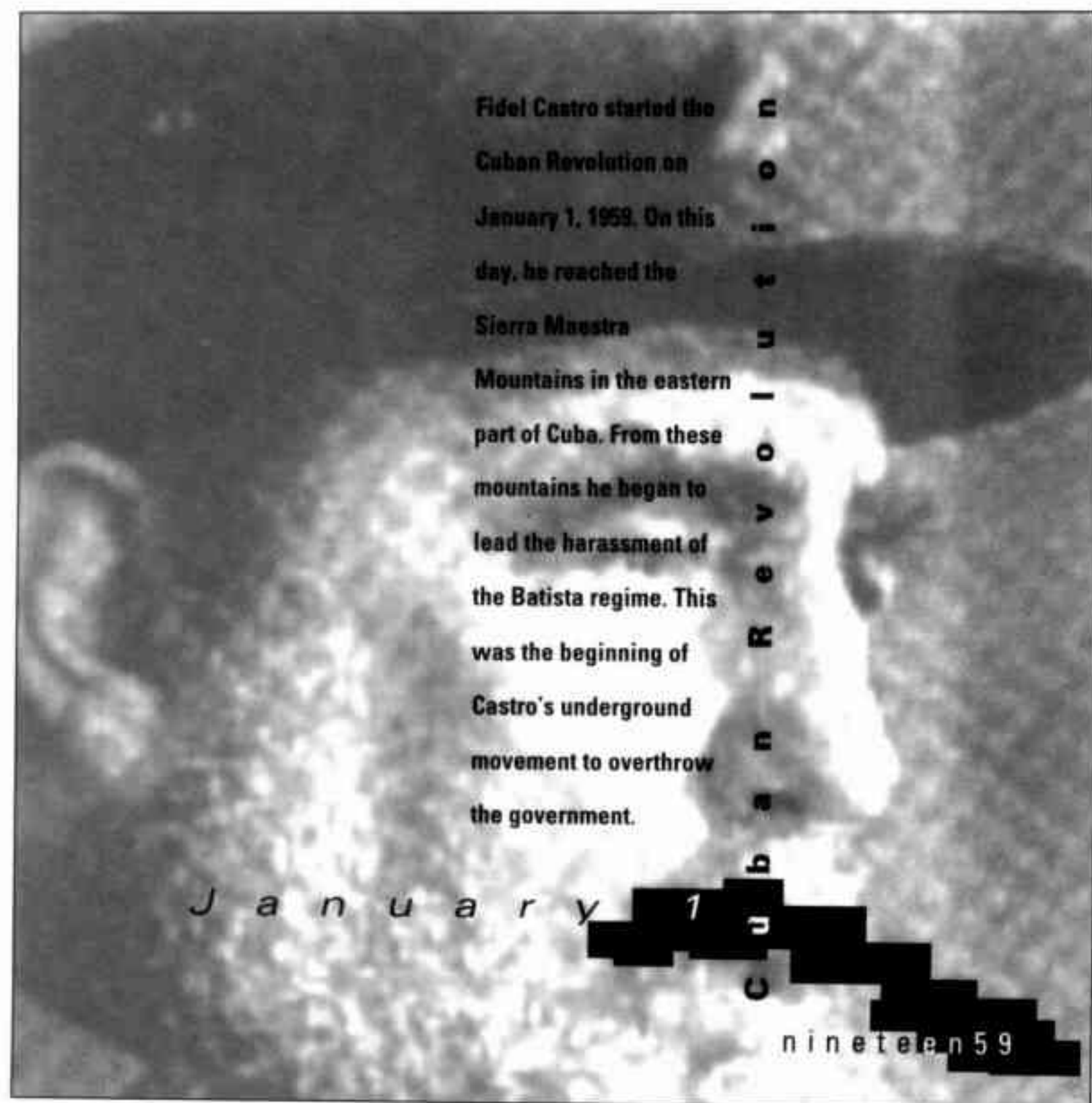
内容 菲得尔·卡斯特罗于1959年1月1日开始了古巴革命。在这一天，他到达古巴东部的西罗玛斯特罗山区。他在山区开始领导对巴蒂斯塔政权的游击战。这就是卡斯特罗推翻政府的地下运动的开始。

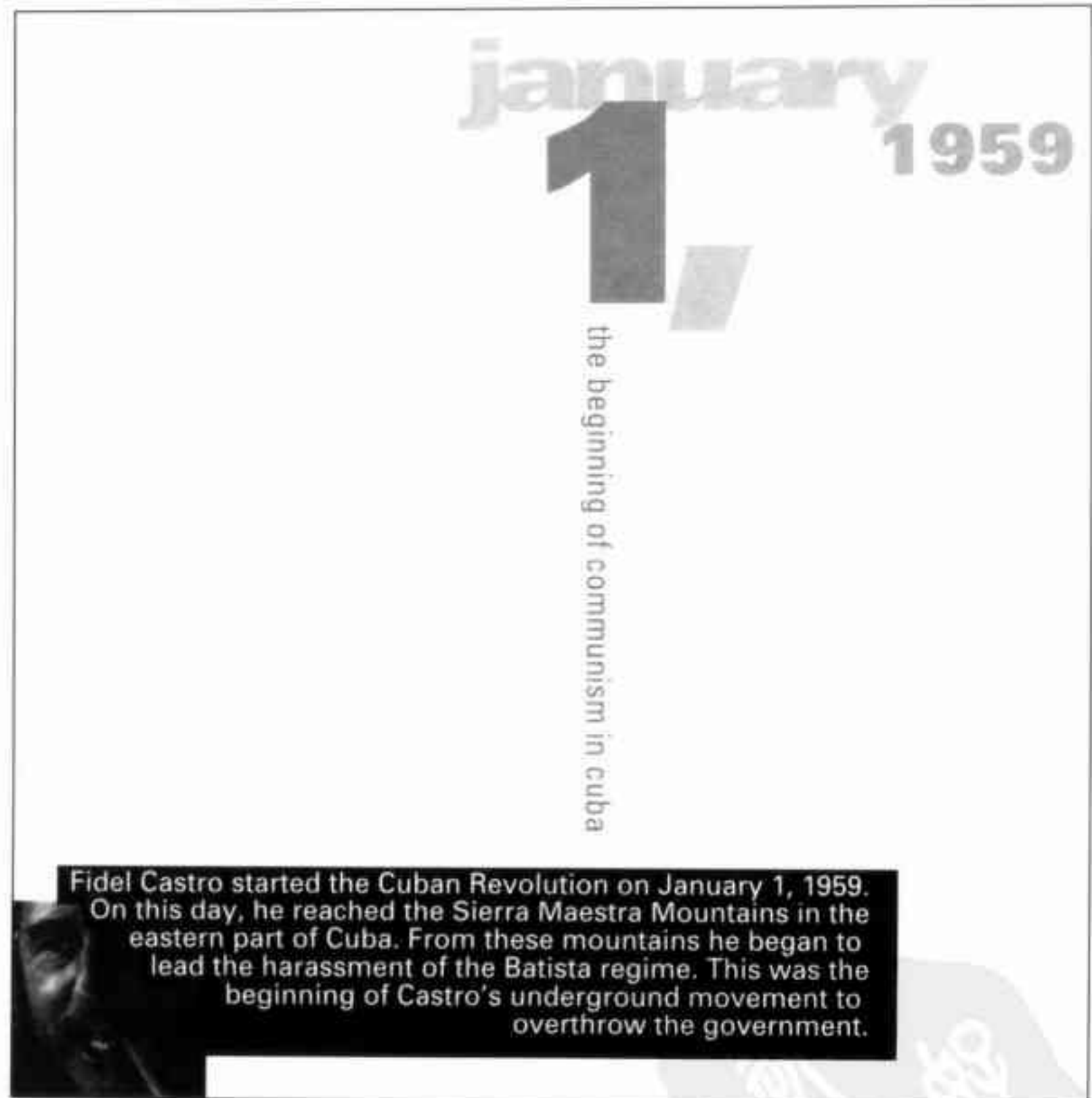
佩德罗·佩兹，1996年











视觉信息内容

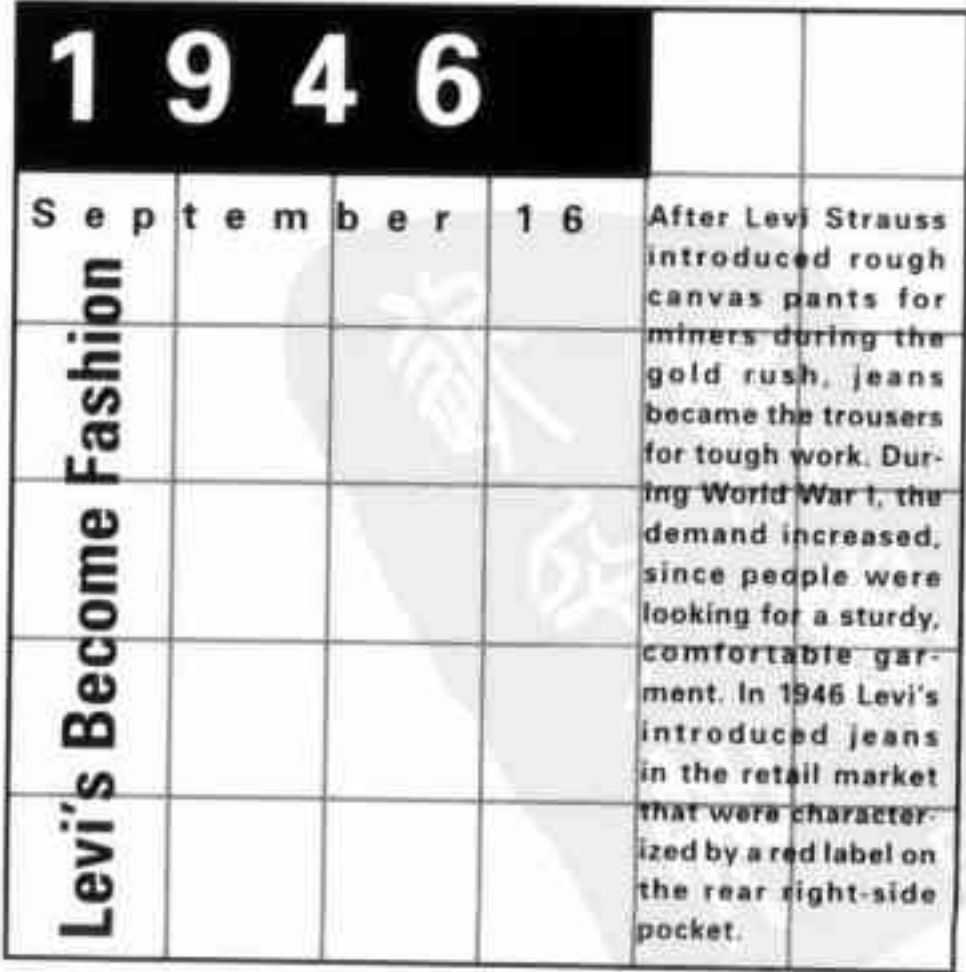
标题利瓦伊牛仔裤成为时尚

日期9月16日

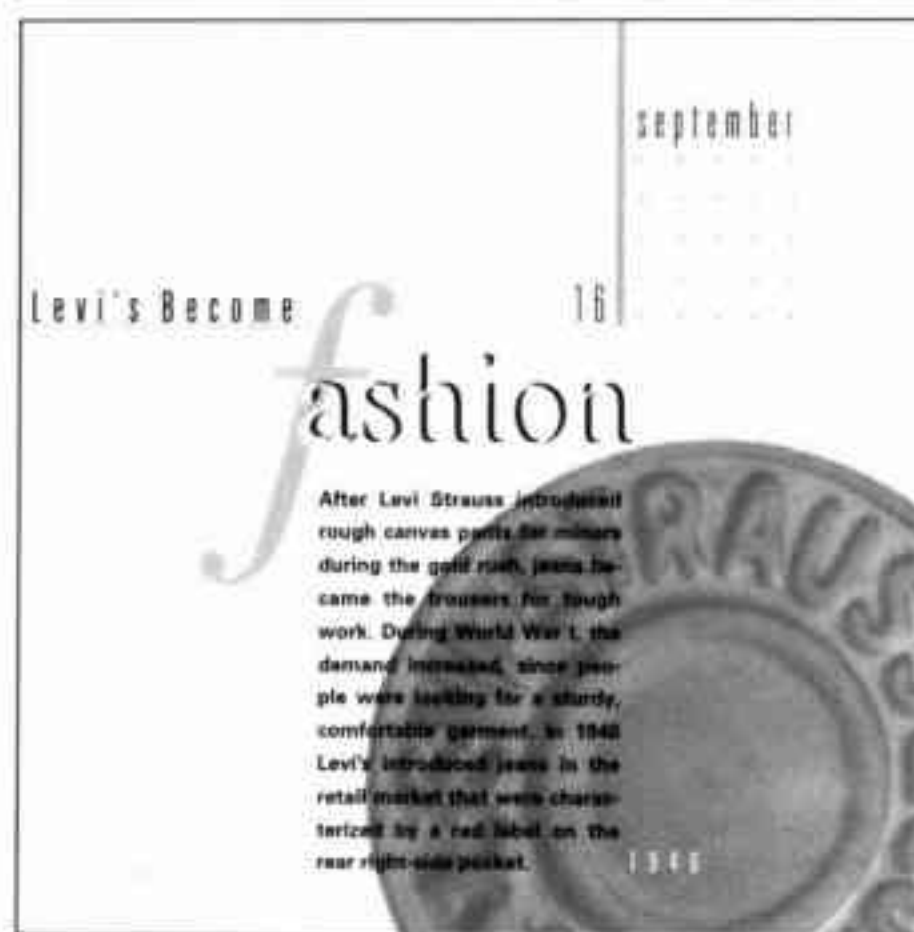
年份1946年

内容利瓦伊·斯特劳斯在黄金潮时使用粗帆布给矿工们制作短裤。在这之后牛仔裤就成了干粗活时候穿的裤子。第一次世界大战期间。由于人们寻找结实。舒服的服装。对牛仔裤的需求也增加了。1946年。利瓦伊把牛仔裤引入零售市场。并在牛仔裤后面的右袋上贴上红色商标作为特色。

克里斯多夫·阿切拉。1997年









视觉信息内容

标题 “如果手套不合适，你一定无罪”

日期 10月3日

年份 1995年

内容 喧闹的媒体将此称为“世纪大审判”，它使全国感到震惊。1995年10月3日，O·J·辛普森在指控他谋杀前妻尼科·布朗和罗纳德·戈德曼的审判中被无罪释放。在一片大肆炒作中，出版了书籍关注那双手套，审判直播，抓捕过程，那个种族主义者马克·福尔曼，还有常常被人遗忘的两位受害者。这个无罪判决结束了历时372天的关于谋杀、家庭暴力和警察执法不当的审判。

约翰·皮特费萨，1998年





Special thanks to Benjamin Watters and Syreeta Pitts for research, layout, and administrative assistance and to the Ringling School of Art and Design, Faculty and Staff Development Grant Committee.

Students from the Ringling School of Art and Design who have contributed work include:

Mina Ajrab	Hans Mathre
Christina Archila	Ashley McCulloch
Laura Bartello	Will Miller
Jana Dee Bassingthwaite	Rusty Morris
Drew Chibbaro	Pedro Perez
Arthur Gilo	Sara Petti
Amy Goforth	John Pietrafesa
Erin Kaman	Drew Tyndell
Lora Kanetzky	Wood D. Weber
James De Mass, Jr.	

图片致谢

Best Swiss Posters of the Year 1992, Siegfried Odermatt

Columbia University, Graduate School of Architecture and Planning Posters, Willi Kunz, New York

Columbia University, Graduate School of Architecture and Planning, Lecture and Exhibition Posters, Willi Kunz, New York

Festival d'été (Summer Festival), Program Spread, Philippe Apeloig

Institute for Architecture and Urban Studies Graphic Program, Massimo Vignelli

National-Zeitung (Newspaper) Poster Series, Karl Gerstner

Nike ACG Pro Purchase Catalog, Angelo Colleti, Shellie Anderson

Program for Zurich University's 150th Anniversary, Siegfried Odermatt

SamataMason Web Site, Kevin Kruger

Sotheby's Graphic Program, Massimo Vignelli

Celant, Germano. *Design: Vignelli*. New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1990.

Codrington, Andrea, ed. *AIGA: 365, AIGA Year in Design 22*. New York: Distributed Art Publishers, Inc., 2002.

50 Years: Swiss Posters Selected by the Federal Department of Home Affairs, 1941-1990.

Geneva: Societe Generale d'Affichage in collaboration with Kummerly & Frey AG Berne, 1991.

Gottschall, Edward M. *Typographic Communications Today*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1989.

Kröplin, Manfred, ed. *Karl Gerstner, Review of 5 x 10 Years of Graphic Design Etc*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2001.

Kunz, Willi. *Typography: Formation + Transformation*. Sulgen, Switzerland: Verlag Niggli AG and Willi Kunz Books, 2003.

Kunz, Willi. *Typography: Macro- + Micro-Aesthetics, Fundamentals of Typographic Design*. Sulgen, Switzerland: Verlag Niggli AG and Willi Kunz Books, 2000.

Müller-Brockmann, Josef. *The Graphic Artist and His Design Problems*. Teufen, Switzerland: Arthur Niggli Ltd., 1961.

Müller-Brockmann, Josef. *A History of Visual Communication*. New York: Hastings House, 1971.

Ruder, Emil. *Typographie, Typography*. Heiden, Switzerland: Arthur Niggli Ltd., 1977.

Spencer, Herbert. *Pioneers of Modern Typography*. Revised edition. Cambridge, MA: The MIT Press, 1983.

Tschichold, Jan. *Asymmetric Typography*. Toronto: Cooper & Beatty, 1967.

Waser, Jack and Werner M. Wolf. *Odematt & Tissi, Graphic Design*. Zurich: J. E. Wolfensberger AG, 1993.

- A
 alignment, 99
 Apeloig, Philippe
 Festival d'été, 68
 Archila, Christina, 112–15
 axial alignment, 18–21, 24–26, 29–31, 47,
 50–51, 53–54, 56–57, 59–60, 73, 79,
 82, 85
 axial relationships, 12
- B
 balance, circle, 14–15
 Bartello, Laura, 97, 104–6
 Bauhaus products, catalog of, 37
 Bayer, Herbert
 Bauhaus products, catalog of, 37
 Kandinsky poster, 89
 Beginning of Communism in Cuba, 107–11
 Berlewi, Henryk
 The Next Call, 90
 Reklama Mechano, 90
The Best Swiss Posters of the Year 1992, 67
- C
 case study
 Beginning of Communism in Cuba,
 107–11
 Identification of the AIDS Virus, 97,
 104–6
 “If the glove don't fit, you must
 acquit,” 116–17
 Levi's Become Fashion, 112–15
 circle and composition, 14–15
 circle placement, 18–21, 24–26, 29–31
 Colletti, Angelo
 Nike ACG Pro Purchase catalog, 64–65
 Columbia University, Graduate School of
 Architecture and Planning, 69, 94–95
 Columbia University, Graduate School of
 Architecture and Planning, lecture
 and exhibition posters, 94–95
 Columbia University, Graduate School of
 Architecture and Planning posters, 69
 constraints and options, 8
- D
 diagonal composition, 71–87
 direction and contrast, 72
 grid placement, 74–75
 organizing the approach to the project, 73
 thumbnails
 contrasting directions 30°/60°, 85
 contrasting directions 45°/45°, 79
 single direction 30° or 60°, 82
 single direction 45°, 76
 type replacement
 contrasting directions 30°/60°,
 86–87
 contrasting directions 45°/45°, 80–81
 single direction 30° or 60°, 83–84
 single direction 45°, 77–78
Die Neue Typographie, 35
 Drenttel Doyle Partners
 The New Urban Landscape, 45
- E
 edge tension, 73, 79, 85
- F
Festival d'été, 68
 Freiburg Municipal Theatre, 92–93
- G
 Gassner, Christof
 Theatre Am Hechtplatz, 38–39
 Gerstner, Karl
 National-Zeitung, 91
 grouping, 10–11, 18–21, 29–31, 47, 50–51,
 53–54, 56–57, 59–60, 73, 79, 82, 85
- H
 hierarchy
 proportion, 9
 hierarchy, typographic, 97–117
 alignment, 99
 compositions, 100–1
 leading, 98
 rules and nonobjective elements,
 102–3
 horizontal composition, 17–33
 critique
 long rectangle in bottom position, 26
 long rectangle in interior position, 31
 long rectangle in top position, 21
 organizing the approach to the project, 18
 thumbnails
 long rectangle in bottom position,
 24–25
 long rectangle in interior position,
 29–30
 long rectangle in top position, 19–20
 type replacement
 long rectangle in bottom position,
 27–28
 long rectangle in interior position,
 32–33
 long rectangle in top position, 22–23
 horizontal/vertical composition, 46–61
 organizing the approach to the
 project, 47
 reading direction, 49
 rotation of composition, 48
 thumbnails
 long rectangle in bottom position,
 53–54
 long rectangle in interior position,
 59–60
 long rectangle in left or right

- position, 56–57
 - long rectangle in top position, 50–51
- type replacement
 - long rectangle in interior position, 61
 - long rectangle in left or right position, 58
 - long rectangle in top or bottom position, 56
 - long rectangle in top position, 52
- I
 - Identification of the AIDS Virus, 97–101, 104–6
 - "If the glove don't fit, you must acquit," 116–17
 - Institute for Architecture and Urban Studies
 - Graphic Program, 42–43
 - The Isms of Art*, 36
- K
 - Kandinsky poster, 89
 - Krueger, Kevin
 - SamataMason, 40
 - Kunz, Willi
 - Columbia University, Graduate School of Architecture and Planning, 69, 94–95
- L
 - law of thirds, 5, 13, 18–21, 24–26, 29–31, 47, 50–51, 53–54, 56–57, 59–60, 73, 79, 82, 85
 - leading, 18–21, 24–26, 29–31, 47, 50–51, 53–54, 56–57, 59–60, 73, 79, 82, 85, 98, 100
 - Levi's Become Fashion, 112–15
 - Lissitzky, El
 - The Isms of Art*, 36
 - Lohse, Richard P.
 - Zürcher Künstler im Helmhaus* poster, 63
- M
 - Mason, Dave
 - SamataMason, 40–41
- N
 - National-Zeitung*, 91
 - negative space, 11, 18–21, 24–26, 29–31, 47, 50–51, 53–54, 56–57, 59–60, 73, 79, 82, 85
 - negative space and grouping, 11
 - The New Urban Landscape*, 45
 - The Next Call*, 90
 - Nike ACG Pro Purchase catalog, 64–65
 - nonobjective elements, 102–3
- O
 - Odermatt & Tissi
 - The Best Swiss Posters of the Year 1992*, 67
- program for Zurich University 150th anniversary, 66
- organization, circle, 14–15
- P
 - Perez, Pedro, 107–11
 - perimeter edge, 12, 18–21, 24–26, 29–31, 47, 50–51, 53–54, 56–57, 59–60, 73, 79, 82, 85
 - axial relationships, 12
 - Pietrafesa, John, 116–17
 - pivot point, circle, 14–15
 - project elements and process, 7
 - proportion of elements, 9
- R
 - reading direction, 47, 49, 76, 92
 - Reklama Mechano*, 90
 - rotation of composition, 48
 - Ruder, Emil
 - Freiburg Municipal Theatre, 92–93
 - rules and nonobjective elements, 102–3
- S
 - SamataMason Web Site, 40–41
 - Sotheby's Graphic Program, 44
 - space activator, circle, 14–15
 - starting or stopping point, circle, 14–15
- T
 - tension, circle, 14–15
 - Theatre Am Hechtplatz, 38–39
 - Tschichold, Jan
 - Die Neue Typographie*, 35
 - typographic hierarchy, 97–117
- V
 - Verdine, Michael
 - Nike ACG Pro Purchase catalog, 64–65
 - Vignelli and Associates
 - Institute for Architecture and Urban Studies Graphic Program, 42–43
 - Sotheby's Graphic Program, 44
- W
 - Werkman, H. N.
 - The Next Call*, 90
 - wild-card element, circle, 7
- Z
 - Zürcher Künstler im Helmhaus* poster, 63
 - Zurich University 150th anniversary, 66