

THE VOICE  
OF GRAPHICS

THE VOICE OF GRAPHICS

THE VOICE OF  
GRAPHICS

图形语境

THE VOICE OF GRAPHICS

THE VOICE OF

GRA-  
PHICS

图形语境



THE VOICE OF GRAPHICS



王强 李玉波 著  
上海三联书店

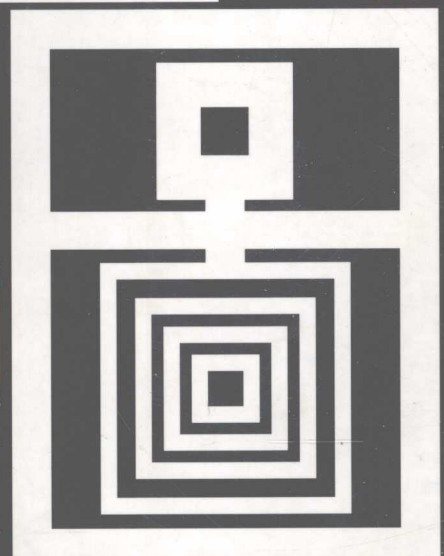
THE

VOICE

OF GRAPHICS!

THE VOICE OF

GRAPHICS



语图  
境形  
THE  
VOICE  
OF GRAPHICS



王强 李玉波 著



上海三联书店

## 图书在版编目 (CIP) 数据

图形语境 / 王强, 李玉波著. — 上海: 上海三联书店, 2007.5

ISBN 978-7-5426-2544-1

I. 图… II. ①王…②李… III. 构图(美术) — 研究 IV. J061

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 051399 号

## 图形语境

---

著 者 / 王 强 李玉波

责任编辑、美术编辑 / 鲁继德

书籍设计 / 李玉波 朱海浪

监 制 / 林信忠

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031) 中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlianc.com>

E-mail: shanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 上海界龙艺术印刷有限公司

版 次 / 2007 年 5 月第 1 版

印 次 / 2007 年 5 月第 1 次印刷

开 本 / 890 × 1240 1/32

字 数 / 200 千字

印 张 / 9

印 数 / 1-3000

---

ISBN978-7-5426-2544-1/J·88

定价: 56.00元

## 以贺代序之“读后感”

看上去王强为人木讷，不善言辞（这毋宁说算是个小小的缺点）。但他往往很善于倾听别人意见，偶尔插句话，时有夺人眼目之功。王强来南艺念博士以后，我们在一起搞“传统器具设计研究”，一回，在我们讨论他所具体执行的案例研究时，王强谈及民间传统灶具的型制与操作者的生理结构之间的尺度关系等“人体工程学”方面的看法，既颇有见地，也的确内行。这使我彻底打消了让他独立承担完整的案例研究后心里存在的疑惑和担心。

这本《图形语境》是王强和李玉波的新著。就所涉内容看，的确都是些设计学领域中亟待探讨研究的问题，详实而有深度。我们也许不能同意两位作者对现代图形应用的每一个见解或对传统图形的每一个诠释，但谁只要认真读完这个小册子，都能明显地感到作者那份试图努力“构筑中国设计师独有图形表述方式”的认真和执着。虽然我对图形方面也不绝然是个外行，二十多年前学画之前就开始搞“平面设计”，之后也不时涉猎、客串，但翻读《图形语境》的书稿时，我还是很冒了几头汗——不是读不懂，是很有些惭愧：与作者相比，我对此的某些概念，的确过时、落后了。这方面我要向作者虚心讨教才是。

与其互相恭维（这是所有帮人写“序言”的人都难于避免的俗套，我也不例外），不如就受了王强的《图形语境》的启发后，谈几点我的相关看法显得更实在。

我一向不大同意某些人关于“现代平面设计即将（或未来）步入‘图形识别’时代”的说法。跟古代图形文案的广泛运用并没有限制象形文字的产生一样，网络的普及，也决不可能取代所有印刷品。图形寓意和文字寓意，都是传达载体与所载内容之间的“可视符号”的区别，本身是并行不悖的，也无法完全相互取代。往更深入里说，图形就是某种跨越文化形态、种族差异的传达文字；文字也是具有很强图形结构、视觉效果的传达图形。忽略各自的独立功能，或是妄意有某种“大一统的图形符号”会取代文字符号的“可能性”，不但是不科学的，也是荒唐之极的。铲除了各种文化差异的图文形态，我们辛辛苦苦花了数百万年从猴子到人积累起来的文化家当也就同时被铲除了——除非我们自己甘愿回到“结绳记事”

的石器时代。越是发达的文明形态，越是具有差异丰富的、形态多样的完整文化表意符号系统，这才是对现在和未来的图形符号及其语素所包含之意境的合理推测。经济合作可能导致“国际分工”和“全球经济一体化”，但千万不能搞全球文化一体化。如自然生物链的相互依存关系一样，各物种的存在与消亡，都是由自然法则筛选决定的，切不可人为妄举。小到图形意境，大到文化形态，文化都“全球一体化”了，人类文明就该结束了。

与上述看法衔接，对于图形符号的视觉表达和语素意境的分析研究，不但要洞悉西方各传媒发达地区的成功案例和基本规律，也要深入探究中国传统图形独有的、一以贯之的优秀成分。纵观二十多年改革开放，几乎所有行业都有可以说是天翻地覆的进步。为什么中国设计却未见重大起色？眼下我们难道有什么“世界品牌”或“亚洲级别”的成功设计案例聊以自慰吗？我们向西方学了几十年了，海龟（归）派、海盗派甚至海带派也如过江之鲫了。我们花了几十年恶补西方“先进的设计理念”，不可谓不全心全意。“补钙”的同时，我们却开始缺锌、缺铁，照样害软骨病，迄今无法与“洋大人”们比肩。这就是中国当代设计界欠缺文化立场、艺术主张和民族意识的必然结果。一群自认本民族文化属于劣质文化的设计师，是无法硬着脖颈、直起腰杆跟人平起平坐的。我们的青年设计师们，老想为全世界人民服务，这是没错的，不过要琢磨好如何先把中国人民服务周到了，自己才有机会。

研究与设计相关的视觉符号传达中的“图形意境”，是个很重要的设计学研究命题。弄清它的基本概貌，以及与应用方面的具体方式，会对当今和未来的设计思维和设计实践产生巨大影响。王强开了个好头，设计界同仁也跟上，《图形意境》这本书就算没白写了。

王琥，二零零六年冬至于 束之阁

（王琥 南京艺术学院博士生导师）

	序
	<b>第一篇 理念的溯源</b>
001	第一章 论图形的产生及特征
002	第一节 论图形的概念
008	第二节 图形的起源和发展
013	第二章 论图形的符号特征及其意义
013	第一节 图形的符号特征
018	第二节 图形符号的能指和所指
023	第三节 图形符号的横组合、纵聚合关系
030	第四节 图形的符号意义
037	第三章 论图形的信息特征及其传播
037	第一节 关于图形的信息及其特征
048	第二节 论图形信息的传播
055	第三节 图形信息传播的社会化功能
062	第四节 论图形设计的形式与内容的关系
	<b>第二篇 心灵的意匠</b>
067	第四章 论图形创意构形方法
131	第五章 论图形创意及创造性思维模式
132	第一节 图形创意的意念
135	第二节 图形的创造性思维模式
144	第三节 图形创意思维方法的培养
154	第四节 图形创意的程序
157	第六章 图形创意的表现技法
	<b>第三篇 纸上的创造</b>
191	第七章 图形实践
191	课题一 单形元素的视觉联想——苹果
199	课题二 特定元素的视觉联想——鞋子
225	课题三 手的视觉图形联想
246	课题四 脸的视觉图形联想
275	后记



# 第一章 论图形的产生及特征

在视觉传媒高度发展的今天，我们进入了一个新的“读图时代”。这是信息传播和交流的时代。美国社会学家伦德贝格认为：“传播可以定义为通过符号中介而传达意义的行为，在传播中符号的作用和地位是极其重要的，时代的特征，社会发展的需要，促使与大众传播密切相关的符号学、语言学研究得到前所未有的重视。”图形的基本功能是传达视觉信息，图形设计的主要目的是让这种视觉信息的传达更为有效，它要求设计者必须具备两方面的基本素质：与众不同的创造性思维和娴熟有效的设计能力。随着人类科技、经济和文化的发展，图形的内容、形式也在不断丰富，特别是工业革命之后人类现代文明的飞速迈进，各种不同艺术形式的交流融合以及电脑科技、数码技术的普及，让图形的表现和传达更加丰富、更具个性化……图形的传达大量应用于商业形象、环境设计、绘画、印刷品、书籍装帧、包装、广告、动画、电影等与人们劳动生活密切相关的艺术形式中，图形艺术的诉求就更具复杂性和多样性。这就要求图形在表现形式和技术手段上要更加适应日益提高的消费品位。

图形语言作为一种新功能表意语言，在应用过程中必须达到交流的目的，图形语言作为当代语言的一个重要组成部分与传统语言（文字、口语语言）的应用一

样，应该拥有自己独特的“语法规则”、“语义内容”、“句法结构”、“语汇形式”等核心要素，图形语言作为一种功能语言离不开自己独特的语言环境。

图形语言的来源是广阔的，它来自于自然界内在规律的再现，来自于绘画艺术的借鉴、来自于传统图形符号的顺沿、来自于其他语言形式的转化……图形语言在创作过程中应该注意到地域的差异、民族的差异、历史的差异等等，这样才能使图形语言在信息传播过程中形成世界性的沟通符号，实践证明只有具有民族性的图形才能具有世界性，越具有世界性的图形特征越能体现民族特色。

## 第一节 论图形的概念

“图”源于古代特有的自然条件下，定居农业社会所形成的记录方式，以符号来记录观念和表述事物。随着社会的发展，使得“图”分担不同的角色，我们把所有以形象来记录的方式统称为图。“图”的起源可以追溯到原始社会的部落图腾及当时器皿上的图案，随着社会的发展，不断演变、完善。

“形”一词首见于德文的“gestaltung”，意思是完全形态，它是物体所呈现出来的一种有丰富内涵的样式。“形”，在《辞海》里的意义为：（一）形象也，《尚书·说命上》：“乃审厥象，俾以形旁求于天下”，其中，形是指图画的意思；（二）体貌也，礼乐记：“在天成象、在地成形”，在此所指人系山岳



河川之形；（三）数学名词，数学上以点、线、面及体积表示数之量者为形，如椭圆形、方形、三角形等是也。

图形，顾名思义，是图画、形态的意思。唐朝张彦远在《历代名画记》中讲到颜延之有一段很精彩的论述：“图载之意有三，一曰：图理，卦象也；二曰：图识，字学也；三曰：图形，绘画是也。”我国最早解释字义的专著《尔雅》也说：“画，形也。”这是我国有据可查的早期明确的“图形”定义。“图形”一词英文是“graphic”。它源于拉丁文“graphicus”和希腊文“graphikos”。其词义是由绘、写、刻和印等手段产生的图画记号；是说明性的图画形象；是别于词语、文字和语言的视觉形式；可以通过各种手段进行大量复制；是传播信息的视觉形式。从图形的概念中，可以看出图形的本质是一种人为设计的，具有传达信息的图画类符号。就图形设计的过程来说，内在含有设计者的情感意识，外在具有物化的视觉艺术形态，即存在表达内容与表现形式的关系问题。另外，图形的功能不仅在于表达情感，更为重要的是传达有效的信息。“graphic”一词所指就是那些具有传播性质的图画作品，具有人为设计性，重点在于说明某种概念的视觉符号，同时这些视觉符号可以将某种概念广泛而又深远地传播出去。按照视觉心理学大师阿恩·海姆对图形的解释是：生理上对一个物体之范围的认知。例如：矩形范围的认知在于其直角形状，而另外具象形的认知在于其内部骨骼的建立，例如有树枝及树叶才构成树的形态，两者都是形成形态的现象，另外，他更认为一种外在的环境因素会影响到人对形的不同认知，而时空的变换主要影响的因素是影响人对形的不同认知。图形区别于

标记、标志与图案，它既不是一种单纯的标识，也不是一种单纯的符号，更不是以单一审美为目的的一种装饰，而是在特定思想意识支配下的对某一个或多个元素组合的一种蓄意的刻画和表达形式，有时是美学意义上的升华，有时是富有深刻寓意的哲理给人们的启示。

自19世纪英国工业革命以来，图形设计在商品销售、促进生产、提高生活质量、普及教育和科学技术方面发挥了巨大作用，商业的繁荣对图形设计提出了新的要求。伴随着人们生活方式的改变，生活节奏的加快，人们的审美意识也起了很大变化，传统的艺术语言已不能满足和符合人们的视觉需要，这时，一代符合潮流的先锋艺术家脱颖而出，超现实主义、错视艺术、表现主义、波普艺术以其强烈的视觉冲击取代了传统艺术的典雅、崇高、唯美，为人们所欢迎所接受，并被商业和文化艺术活动普遍地采用和推广。马格里特(R·Magritte)、埃舍尔(M·C·Escher)、达利(Dali)等一批20世纪艺术家的出现为欧洲的图形艺术繁荣发展奠定了基石，对现代图形设计产生了深远的影响。

#### 附录（一）

马格里特(R·Magritte, 1898—1967)是一个以极端写实手法从事超现实主义创作的代表人物。他在艺术上追求“逼真的”超现实主义，在创作中把梦境般的象征性物体，用照相写实主义的手法进行描绘，并把一些逼真的局部拼凑在一起，造成一种怪诞奇特的“幻觉景象”。他认为自己的绘画不同于弗洛伊德的“潜意识活动”，他特别相信俄国哲学家乌斯宾斯基的“清醒的梦”和“半睡眠”的理论，在他的画面上主要表现“刚从睡眠中醒过来”的一瞬间的形

象感受。据他自己解释，这一瞬间是最可贵的，因为一觉醒来后刚刚睁开眼睛所见到的现象都处于朦胧状态，不知这究竟是什么时候见到的东西，是现在看到的東西，还是梦中见到的东西。马格里特认为，作画只有把这种感觉表现出来，才能把艺术深入到揭示现象的“神秘的本质”中去。

马格里特的超现实主义作品很多，代表性的有《错误的镜子》、《向马克·孙尼特致敬》和《透视：大卫的名画“雷卡米埃夫人像”》。《错误的镜子》表现的是一种幻想的风景主题，那是一幅绘画而不是镜子，也不是大自然。这件作品是马格里特1928年在巴黎时，见到当时摄影家曼·雷所拍摄的一张眼睛的特写照片，受到启发而画成的。画面是一个眼睛的特写，在虹膜上描绘着所反射的蓝天白云，这使得极其平凡的最常见的景象，由于彼此之间的对比关系，给人一种奇异的感觉，从而进入超现实的“艺术境界”之中。这是马格里特超现实主义绘画的另一种表述形式。当时布雷东称赞他的才能表现在“对视觉现象进行试验……显示语言和思想形象的从属特性之上”。他的贡献是不仅将语言和思想的重要性置于视觉形象之下，而且还建立起词语和符号之间新的对比关系。所以，西方评论家认为，他在超现实主义艺术中自成一家，反映了西方一部分“现代人”的精神境界。



错误的镜子



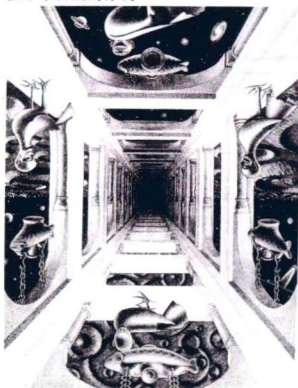
搽胭脂的模特



卧室里的哲学家



鱼形平面规则分割



异度空间

## 附录(二)

埃舍尔(Maurits Cornelius Escher,1898—1972)出生于荷兰,是一位绘画奇才,他以独特的观察角度和视点,用富于理性的构成方式将具体而感性的图形巧妙地构建起来,不仅从视觉上给人强烈的冲击,而且通过图形的联想使人感受到内心深处力量的震撼。欣赏版画家埃舍尔的作品,往往会陷入奇妙的迷境之中,亦幻亦真的图形好像神奇的魔术,把我们带入现实中不可能存在的景象,使欣赏者乐于陶醉在视觉的假象之中。埃舍尔的作品完全不同于近现代或同一时期的任何一位画家,也无法将他归属为哪种艺术流派,从埃舍尔的画中我们看到他自成一体的风格,因为他的版画特别富有图形的智慧创意,其中带着明显的图形设计的意味,但又力图超越图形的局限性,他的画风理性而又严密,充满了无限想象的自由空间。他的作品真正实现了绘画与设计的转化与交融,下面更多地从图形创意的角度来分析埃舍尔的部分作品中所体现的几个较为明显的特征:一、图形的互换与共生;二、矛盾空间的转换;三、数学中的美;四、循环与无限观念。



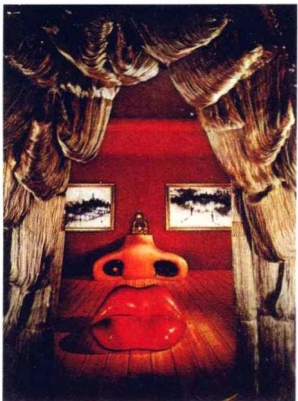
骑士

### 附录（三）

萨尔瓦多·达利（Salvado Dali, 1904—1989）出生于西班牙的加泰罗尼亚。他被称作“20世纪的怪才”。他从小就患有自大症，称自己的创作为“偏执狂的批判方式”。偏执狂会产生把某一客体看成另一客体的幻觉。因此达利的作品中，女人的头会变换成水罐、鸡蛋、狮子的头、男人的手臂和女人的躯干等等。由这种离奇怪诞的幻觉衍化而出的许多夸张、变形、肢解、重组、错位、倒置和叠印的形象，几乎都是潜意识本能冲动和欲望受压抑和折磨的暗示与化身。

达利的作品用写实的手法将毫不相关的物体罗致在一起，从而成为主观奇想的记录。他的著名作品《记忆的永恒》就十分令人费解。这幅作品将具体清晰的物体，用非常写实的技法画出来。每个物体都散乱地没有条理地并列在画

面上，个体的变形，好像是用面粉制成的软软的扁平挂表。有的表折叠悬挂在树枝上，有的置放在木箱的边缘上，正向下滑落。在画面中心横置在地上的长睫毛的幼芽上，覆盖着一块软表，而那个幼芽的形体实际上是被扭曲不堪的人头。这些畸形的挂表究竟意味着什么，谁也无法解释。同时在画面的背景上还出现了山脉，据说那是画家对于自己故乡的回忆，而那些好像在挂表上蠕动的蚂蚁似的小虫大概是“性的暗示”。达利的这幅作品以逼真的描绘，创造出一种过激的超现实主义梦境。达利对自身的创作和画面上的怪诞形象也感到十分惊异。达利是一位具有天才和丰富想象力的艺术家，在他的作品中，他将梦境的主观世界变成了令人激动和震惊的艺术形象。在20世纪的现代艺术家中，达利有着极其重要的地位。



惠特尼肖像（装置）

《记忆的永恒》



自慰

## 第二节 图形的起源和发展



图1.1 西班牙卡斯蒂洛洞穴中的手影



图1.2 半坡遗址的彩陶鱼纹

图形的原始形式最早可以追溯到史前时期。早在洪荒的旧石器时代，人类的先祖处于钻木取火，以洞穴藏身的年代，开始用木炭或矿物颜料在他们居住的洞穴中的岩壁上作画，这不仅是人类艺术性的反映，同时也是他们相互交流的一种方式。这些形象符号就是他们在生产劳动和社会活动中进行信息传递的媒介，反映了人类远古时代社会生活和思想意识的方方面面。西班牙卡斯蒂洛洞穴中的手影（如图1.1）及我国半坡遗址的彩陶鱼纹（如图1.2）和阿尔塔米拉石窟的野牛残刻（如图1.3），这些拙朴的图形，蕴含着极为丰富的情感，形成了现代图形的原始雏形。

人类最早的视觉传达方式基本是利用图形进行的，如图1.4是北美印地安人在史前的岩画，全部都是用图形来表达的。随着人类意识的进化，生存空间的不断扩大和对交流重要性的进一步认知，使一部分原始图形开始向文字演进。（如图1.5）奴隶社会早期，文字从图形的范畴中慢慢地脱离出来，逐渐形成了独特而完整的符号系统。文字，这种具有一定规范性、



图1.3 阿尔塔米拉石窟的野牛残刻

标准性在一定范围内的视觉传达形式，使得信息在更加广泛而深远的范围内进行传播。从中国的象形、会意和拟声文字到美索不达米亚地区的楔形文字，埃及人的象形文字等都是图形设计的开端。

可以这样说，文字的产生既是人类文明一次飞跃也是人类向文化传播迈出的伟大第一步，它意味着人类已经开始寻找一种能综合复杂信息内容让大众极易领会的视觉传达方式。

人类的视觉传播活动的第二次重大革命是中国的造纸术和印刷术的发明，这两大发明使视觉信息可以大量复制而面向更多的受众，从而使传播范围更加广阔。中国人在秦汉时发明了印刷术，在东汉发明了造纸术。朝鲜人在毕升发明的基础上创造了金属活字，到了15世纪上半叶，德国人谷登堡发明了铅字印刷术，使印刷技术得到了很大的发展。同时，印刷术的广泛运用和发展进一步促进了图形设计的发展，它使各种文化知识、科技知识大量传播而使社会的文化教育得以相对普及，使各种学术经验得以广泛交流，使整个社会文化得到迅速发展，社会文化发展所带来的各种文化、科技成果又反过来成为图形设计的发展动力，特别是印刷术传入欧洲以后，加快和促进了欧洲文艺复兴时期的到来。

欧洲文艺复兴对于图形设计的发展是一个非常重要的历史阶段，当时的达·芬奇及同时代的其他艺术家和科学家在视觉原理和规律上的发现，成为图形设计的重要经验和极具有科学性的设计技巧，讲究艺术效果与科学性的结合，是文艺复兴时期对图形设计的重要贡献。另外，不断发展的印刷技术和因此所产生的许多印刷工艺，使图形种类和风格不断增加。如图

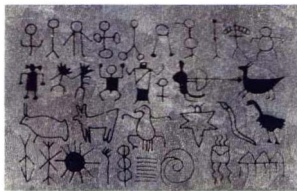


图1.4 北美印第安人在史前的岩画



图1.5 公元前3100年埃及人的象形文字的泥板版

1.6 1470年欧洲文艺复兴时期的出版物《著名的宗教人物》，插图在右页，文字在左边，并有手工着色。1870年凸版印刷的改进，使图形设计作品获得更加精妙的色彩效果和图像效果，设计与生产工艺的结合也是因印刷的产生而开始的。其次，印刷术的发明促成图形设计发展的另一个重要意义还在于印刷业的产生使图形设计开始成为一种专门的职业。印刷术与图形设计的结合使图形设计的表现技巧愈加丰富，同时迫使设计师开始关注对大众接受心理的研究，纸的产生和印刷术的广泛运用，使图形传播的形式范围迅速扩大。

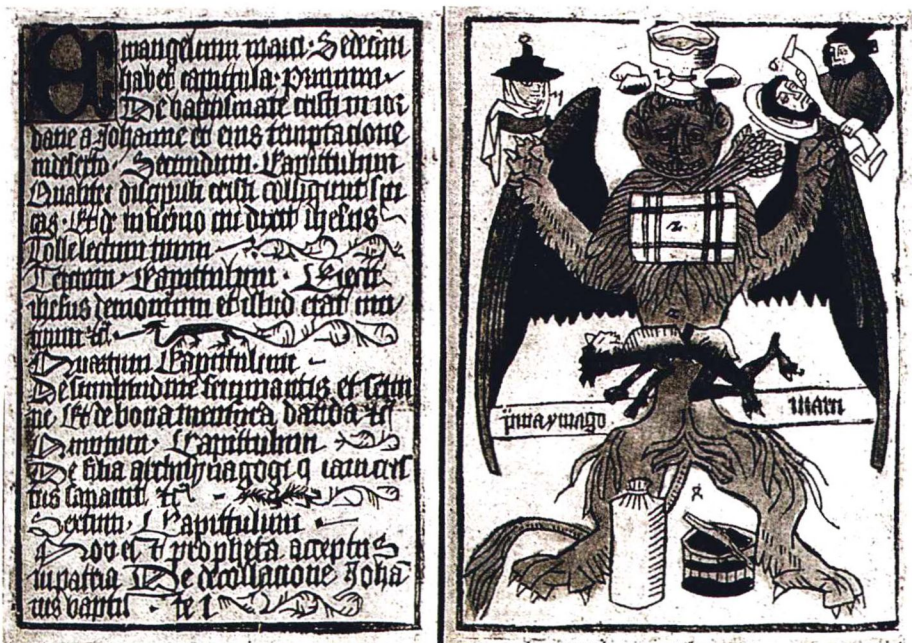


图1.6 1470年欧洲文艺复兴时期的出版物《著名的宗教人物》

图形的第三次革命始于19世纪，伴随着科技和工业的飞速发展，图形设计也产生了许多新的发展契机，特别是法国人约瑟夫·尼波斯最早进行了摄影实验，使



摄影为图形设计增添了一种全新的媒介。如图1.7欧洲19世纪发明的箱式摄影机的结构和原理图，是世界上最早的摄影机。如图1.8是约瑟夫·尼波斯1822年利用阳光腐蚀摄影法制作出世界最早的人物摄影：安布鲁斯红衣主教肖像，这是第一个没有通过人手重新描绘的绘画摄影复制品，开创了摄影技术的先河。摄影的使用完全改造了人类的视觉意识，图形设计表现获得了极大的表现力，信息传达更加准确，图像的表现方

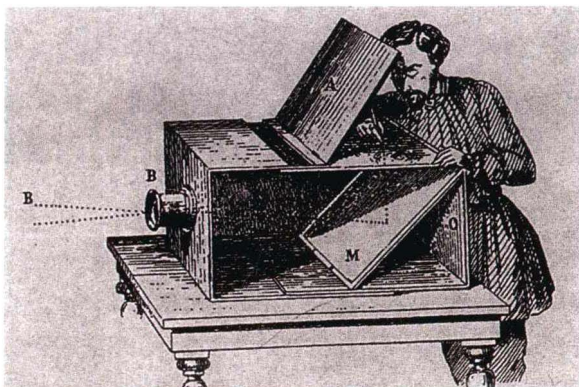


图1.7 欧洲19世纪发明的箱式摄影机的结构和原理图



图1.8 安布鲁斯红衣主教肖像