

图书在版编目(CIP)数据

设计语言学概论 / 郭菲著. —苏州: 苏州大学出版社, 2014. 6

(设计语言学论丛)

ISBN 978-7-5672-0923-7

I. ①设… II. ①郭… III. ①语言学 IV. ①H0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 107362 号

书 名: 设计语言学概论

作 者: 郭 菲 著

责任编辑: 巫 洁

策 划: 汤定军

装帧设计: 刘 俊

出版发行: 苏州大学出版社(Soochow University Press)

社 址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006

印 刷: 丹阳市兴华印刷厂印装

网 址: www.sudapress.com

E - mail: tangdingjun@suda.edu.cn

邮购热线: 0512-67480030

销售热线: 0512-65225020

开 本: 700mm × 1000mm 1/16 印张: 12.5 字数: 200 千

版 次: 2014 年 6 月第 1 版

印 次: 2014 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5672-0923-7

定 价: 35.00 元

凡购本社图书发现印装错误, 请与本社联系调换。服务热线: 0512-65225020

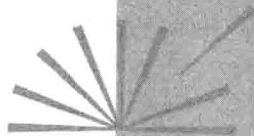
前 言

我的第一部著作《设计语言学概论》就要出版了,虽然它部头不大,或许还有几分稚嫩,却凝聚了我将近7年的精力与心血。这期间,可以说,我是以“铁杵磨针”和“蚂蚁啃骨头”的精神,一点一滴地积累,一步一个脚印地坚持过来的。为了它,我失去了享受自己美好青春生活的许多宝贵时光;为了它,我花费了好几个寒暑假去“充电”——补习现代语言学理论以及艺术哲学、美学等基础知识;为了它,我甚至延误了组建家庭的最佳时机。正因为这样,在书稿掩卷并即将付梓之际,心中除了对这一艰苦历程的诸多感慨之外,还真道不明个中究竟含有几分轻松与喜悦。

我对设计语言的研究兴趣始于攻读硕士学位期间。之后,随着相关文献资料 and 知识的不断积累,逐渐产生了“系统而扼要、深入而概括”地描绘设计语言学基本面貌的念头。本书虽然实现了这一愿望,但由于本人学术水平有限,语言学根基浅薄,书中极可能存在不妥或偏颇之处。故诚望前辈学者、同行专家和广大读者批评指正。

本书涵盖了设计语言所涉及的四大结构层面,以及该领域研究的核心内容:从设计语汇的性格特征、信息能量、审美造型功能,到设计语法的要素、原则、手段及视觉效应的营造;从图形或形态意义的分类、设计语言的语义结构成分、语义运作机制,到设计语言交际的动机、言语行为、会话含义、会话结构、原则、手段与语境;等等。

这是我踏上学术研究之路后的第一站。值此回顾和总结这段科研攻关经历之际,内心不由得生发出一股强烈的感激之情。首先,我要衷心感谢指引我踏上学术研究之路的“顾问”——已达古稀之年且健康状况欠佳的老爸。他不但传授给我做人和做学问的道理、原则及



- 1.61 功能 / 041
- 1.62 结构 / 042
- 1.63 系统 / 042
- 1.64 隐喻 / 042
- 1.65 语系 / 043
- 第二章 设计语汇学 / 044
 - 2.1 点 / 045
 - 2.1.1 点的性格特征 / 046
 - 2.1.2 点的语义信息能量 / 047
 - 2.1.3 点的审美造型功能 / 048
 - 2.2 线 / 049
 - 2.2.1 线的性格特征 / 050
 - 2.2.2 线的义素信息能量 / 051
 - 2.2.3 线的审美造型功能 / 052
 - 2.3 面 / 053
 - 2.3.1 面形态的性格特征 / 054
 - 2.3.2 面形态蕴含的义素能量 / 054
 - 2.3.3 面形态的审美造型功能 / 055
 - 2.4 形 / 056
 - 2.5 色彩 / 058
 - 2.5.1 色彩的性格特征 / 059
 - 2.5.2 色彩的语义信息能量 / 060
 - 2.5.3 色彩的审美造型功能 / 062
 - 2.6 肌理 / 063
- 第三章 设计语法学 / 065
 - 3.1 设计语法的基本要素 / 067
 - 3.1.1 逻辑性意念要素 / 067
 - 3.1.2 物质性视觉要素 / 067
 - 3.1.3 理性认知要素 / 068
 - 3.1.4 结构性关系要素 / 068
 - 3.1.5 和谐性审美要素 / 072

1.36 语法学

语法学是语言学中研究语言的结构法则、语法单位的功能及其存在和发展规律的分支学科。语法学通常包括两个部分:①研究词的变化规则、构词规则、词类划分等问题的“词法学”;②研究词组及句子结构规则、句子成分和句子分类等问题的“句法学”。根据研究角度的不同,语法学可分为从历时角度分析语法结构的“历史语法学”、从共时角度分析语法结构的“描写语法学”以及分析亲属语言语法结构之间关系的“比较语法学”。此外,还可依据研究方法的不同,将语法学分为“传统语法学”、“结构主义语法学”、“转换生成语法学”、“功能语法学”等。

1.37 语义学

语义学是语言学中集中研究语言意义问题的分支学科,亦即对语符释义的专门性研究。语义学的研究范围,小到微观层面的义素、语义场,大到词义、句义乃至篇章语义等。语义学对自然语言语义所进行的研究内容包括语义特征、性质、内在结构、发展和变化规律、语义之间的关系等。而这正好体现了现代语义学研究的下列显著特点:“从以词为中心的语义研究扩展到研究句子和话语的意义;运用义素分析法,深入到语义的微观层次;引入命题、预设、蕴含等概念,进一步分析语言单位之间的意义;借助现代逻辑学和数学的手段,使语义研究形式化;开展语法、语义和语用的综合研究。”^①

1.38 设计语义学

设计语义学是设计艺术学与语义学交叉、融合产生的边缘性学科,是用现代语言学的观点,从一种新的设计文化的角度对设计行为和相关作品意义的理论性阐释,是对形态化或符号化的设计

^① 戚雨村等:《语言学百科词典》,上海辞书出版社,1993年,第448页。

现代感、工业味十足,砖、木材料就显得很有传统气息;光面混凝土令人感到冷冰冰、生硬而无人情味,而拨模混凝土则有一种人为赋予的亲切感;粗糙的石材有种原始感、力量感,而柔软的织物则是温暖舒适的、富有亲和力的……”^①

最后,如同设计语言的其他语汇一样,肌理同样具有自己的审美造型功能。不同的肌理形态可使画面萌生不同的视觉张力,从而使人产生不同的心理感受与联想;一些肌理形态所具有的那种律动感可用来强化抒情性,而具有视觉感染力和诱惑力的肌理形态极易吸引接受主体的视线;有些材质,如具有粗糙质感的陶土材料,能给人带来原始性的厚重感觉。

用不同手法处理肌理形态,会给人以不同的心理感受。例如,若将线型面的肌理形态加以对比性的处理,就容易产生热情或冷淡、冷静或冲动、豪放或柔顺等情感效应。在图3《卡门》歌剧海报中,作者特意在海报的视觉效果上添加了刮擦的肌理因素,突显了歌剧《卡门》中嫉妒与伤害的情节中心。图4中,作者通过铁丝网上一张残缺不全的面部形象以及飘零的落叶,在黑、白、灰无彩色背景的气氛烘托下,呈现一片败落的景象,淋漓尽致地展现了《奥赛罗》的悲剧情调。

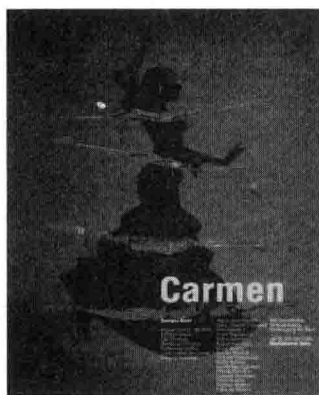


图3 《卡门》歌剧海报
作者:斯帝文·布安迪



图4 《奥赛罗 Othello》戏剧招贴
作者:岗特·兰堡

^① 胡飞:《艺术设计符号基础》,清华大学出版社,2008年,第42页。

到了充分体现,使设计图形或形态各部分之间的配置与组合达到了自然、流畅、和谐、得体,不但在整体上统一而有生机,而且还具有运动感、愉悦感和美感。形态的内在性本质美,一方面是指设计图形或形态真正体现出了人的本质力量的对象化,或者说,体现出了一种内力的运动和变化;另一方面是指设计图形或形态具有浓烈的情感和丰富的意蕴,同时,其形态和语境(形与景)也达到了自然、巧妙的配合。

3.2 设计语法的基本原则

设计语法的基本原则亦即设计语言学中的语法规则,其中较为重要的有重心与平衡原则、对比与调和原则、对称与和谐原则、统一与变化原则、节奏与韵律原则等。这些基本原则都是从设计的具体实践中总结出来的,它们既是创作主体必须具备的核心理念,同时也是从美学角度审视或衡量设计作品的具体审美标准与尺度。

3.2.1 重心与平衡原则

“重心”是一个人人皆知的常识性的概念,它来源于物理学中的力学理论,指物体各部分所受重力的合力的作用点。由于人人都有相关的实践经验,所以非常容易理解。但在设计艺术领域,对图形或形态的重心的具体处理并不像理解“重心”概念那样容易。处理得不好,会影响到图形或形态的“平衡”原则,甚至会破坏造型设计的整体和谐性及形式美。

《现代汉语词典》对“重心”概念的界定是:“物体各点所受的重力产生合力,这个合力的作用点叫作这个物体的重心。”^①我们知道,当人的目光触及物体的重心部位时就会产生一种视觉上的稳定感。而在设计艺术领域,这种视觉上的稳定感与图形或形态的形式美之间的关系显得更加密切和复杂。一般来说,“画面的中心点就是视觉的重心点。但画面图像轮廓的变化、图形的聚散、

① 《现代汉语词典》,商务印书馆,2012年,第1692页。

种‘同构’情况：一是形态之间的同构。二是形态与意义的同构，两者不可分离，形态的价值取决于意义，而意义则靠形态所表现的组织关系来体现。设计形态是在寻找与意义能够产生同构的形式符号，这是设计的思考意象”^①。如果换一个角度思考，则存在着两种不同性质的同构形式：①利用两个或多个性质相同的物象组成一个图形或形态的“同质同构”，这种同构形式构成的图形或形态不仅能产生多义现象，而且可通过激发接受主体的多种联想来了解其包含的语义信息和精神；②利用两个或多个性质不同的物象组成图形或形态的“异质同构”。格式塔心理学的“异质同构”观点认为，各种事物的外部形态虽然不同，却可能存在相同的内在结构或力的样式（即事物的内在结构与运动变化规律）；而在人的情感、视知觉活动以及视觉艺术形式之间存在着某种对应的关系。这样，当上述几个方面的力的样式达到结构上的一致时，就会激发人们的审美经验，从而使人们感受到艺术作品形式之或平衡或运动的活力与生命力。在设计艺术实践中，创作主体除了以异质同构的原理寻求与确立形质相异，其结构及力的样式除了具有相同或相近之事物间的联系外，还常常用它来构成一种充满荒诞怪异、

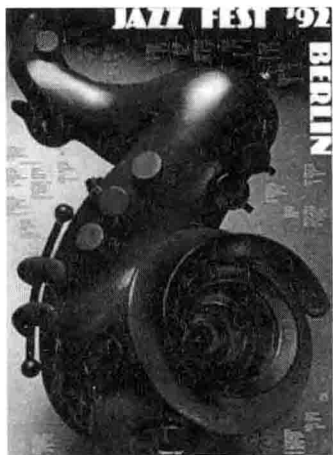


图 16 1992 年柏林爵士音乐节招贴 作者：金特·凯泽

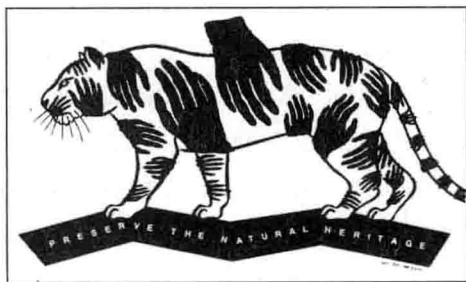


图 17 《保护自然遗产》公益招贴 作者：U. G. 佐藤

① 舒湘鄂：《设计语义学》，湖北美术出版社，2001 年，第 12 页。

生新的认知,所以有利于为设计艺术的多元化探索新的路径;③隐喻有助于使我们将陌生事物映射到已了解或熟知的事物中,从而既能强化设计作品语义的自我表达,同时也能降低受众解读图形符号的难度;④通过所指相似性隐喻所生成的辅助性内涵意义,能够传达出作品很难直接呈现的理性意义;⑤既是情感表达方式又是创造情感空间并进行相关交流之工具的隐喻,有利于触发人们的感受及情感交流的潜在需求;⑥富含隐喻内容的图形符号,有利于促进不同民族之间的跨文化交际。

3.3.17 布白

“布白”又称“留白”,亦即通常在文学、绘画、设计等艺术领域所称的“空白”,有广义和狭义之分。广义指一切起背景作用的基底空间或称物象以外的空间;狭义则指画面中形体留出的区域或部位。布白是设计艺术中一种重要的形式语言、一种积极而简洁的造型方式,是“意到笔不到”的表现手法。

作为传达信息之媒介,布白所营造的是一种虚的空间,往往同实形一起生成审美境界。画面中的空白虽然是设计图形的虚处,但它并非绝对空无,而是一种抽象的无。它在与实形相互依存、相互矛盾、相互转换的过程中,负载着无限的神韵和意趣。设计艺术中的布白手法既体现了“虚实统一”、“有无相生”、“空灵”、“空寂”等中国古代先哲与禅宗的哲学思想,同时也体现了设计图形或形态中那种“情理之中、意料之外”的意味。

布白手法的审美功能主要体现在下述各个方面:①既可合围主要形象,使之与次要形象隔离,同时又能使画面空间前后层次分明;②强化设计作品的视觉张力,把接受主体的视线由有限画面引向无限想象的空间,并通过对象外之象的联想,经过自己的再创造,幻生出新的审美意境;③促使接受主体同设计艺术作品产生沟通与对话;④通过图与底、虚与实、有与无的相互转换,使视觉产生节奏感,同时也形成了审美空间的对比关系;⑤既进一步强化了形体之间的相互关系,同时也使形态获得了新的复杂的样态。

例如,在图 23《人与自然》系列招贴设计中,张达利先生精心组织画面结构,通过大面积留白来营造画面的空灵和深远的意境,

见营造方法有:①使点要素连续可产生节奏感;②使形态在大小、方向、形状上呈递增或递减的趋势可产生渐变性的节奏感;③通过重复、交替、渐变、对比而形成的形态组合,具有节奏韵律感,发射法形成的由大到小的渐变效果也能产生韵律感;④由相似形联成一体组合可产生节奏性的动感;⑤将色彩作方向性抑扬式的配置可产生动的节奏感;⑥使色相、明度、彩度呈有序性渐变形式也可获得节奏感;⑦正确处理好重复构成中形态与间隔的关系可获得节奏感;⑧在平面构成领域,将规律性变化的形象或色群间以数比或等比之配置,会产生韵律感;⑨立体构成中的某些空间限定法,可产生节奏感;⑩立体构成中,若将线性内空间组合中的空间单位配置在系列的中心、端点或转折点,可以强化该系列的节奏感。

3.4.6 美感的营造

具有形式性、直观性、非功利性和愉悦性等品质的“美感”有广义和狭义之分:广义指“审美意识”;狭义则专指审美感受,是人们在依照一定审美标准欣赏或评价客观事物时所产生的情感体验。“美感的基本特点是客观制约性与主观能动性的统一,形象的直觉性与理智性的统一,个人主观的非功利性、愉悦性与社会的客观功利性的统一,差异性与共同性的统一。美感是创造美的心理基础和所追求的效应。”^①美感的本质在于它是一种自我关照中的情感满足。在设计艺术领域,美感指审美客体(图形或形态)的内外在魅力对审美主体(设计师及观者)产生的愉悦性的主观感受。可以说,设计艺术造型的美感主要来自作为形态审美属性之前提的心理、情感效应,以及整合动感、量感、节奏韵律感、空间感、质感、和谐统一感等多种因素而形成的基本审美属性。而且,正是这种审美属性最终导致了“设计美”的产生。因此,设计美的营造原则和方法也就是营造造型“美感”的原则和方法。其中,最重要的两大原则是:①按照“设计美”的规律塑造设计艺术形象和艺术意境;②将相关的意向性、形象性、情感性、审美性、个性等一系列因素组

① 《辞海》缩印本,上海辞书出版社,2010年,第1281页。

③ “味外之旨”“韵外之致”；

④ “诗有三境：一曰物境，二曰情境，三曰意境”；

⑤ 强调意境应体现宇宙的本体与生命；

⑥ 提出“空灵”理论。

戴叔伦：

“诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也”。

皎然：

① “境象非一，虚实难明”；

② 诗“至近而意远”；

③ “采奇于象外”；

④ “取境之时，须至难至险，始见奇句。成篇之后，观其气貌，有似等闲，不思而得，此高手也”。

刘禹锡：

① “义得而言丧，故微而难能；境生于象外，故精而寡和”；

② “象外行无迹，环中影有迁”；

③ “空者，形之希微也”。

张燥：

“外师造化，中得心源”。

司空图：

① “超以象外，得其环中，持之匪强，来之无穷”；

② “韵外之致”“味外之旨”；

③ “生气远出，不着死灰，妙造自然，伊谁与裁？”；

④ 赏诗味在“咸酸之外”，“诗家之景”是“象外之象、景外之景”。

殷璠：

“在泉为珠，着壁成绘，一句一字，皆出常境”。

宋代

张载：

韵,未也”;

⑤“喜怒哀乐,亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者,谓之有境界。否则谓之无境界”;

⑥“写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述了则如其口出”;

⑦“意境有大小,不以是分优劣”;

⑧提出“写境”“造境”“有我之境”“无我之境”“诗人之境”“常人之境”;

⑨提出境界“隔”与“不隔”的观点,强调写情写景“语语都在目前,便是‘不隔’”;

⑩强调意境是心物交感的产物,是作品中主体情意和客体图景融合构成的审美空间和审美理想,需要情与景、意与象、隐与秀的交融和统一。

朱光潜:

①“诗的境界是情趣与意象的融合”,是“情景的契合”;

②“诗的境界是理想境界,是从时间与空间中执着一微点,而加以永恒化与普遍化,它可以在无数心灵中继续复现,复现而不落于陈腐。因为它能够在每个欣赏者当时当境的特殊性格与情趣中吸取新生命。诗的境界在刹那中见终古,在微尘中显大千,在有限中寓无限”;

③“真正的诗的境界是无穷的,永远新鲜的”;

④康德的“审美意象”,“近似我国诗画家所说的意境”;

⑤“无论是欣赏或是创造,都必须见到一种诗的境界”;

⑥“诗的境界是用‘直觉’见出来的,它是‘直觉的知’的内容而不是‘名理的知’的内容”;

“一个境界如果不能在直觉中成为一个独立自足的意象,那就还没有完整的形象,就还不成为诗的境界”;

⑦“每首诗都自成一种境界。无论是作者或是读者,在心灵神会一首好诗时,都必有一幅画境或是一幕戏景,很新鲜生动地突现于眼前”;

⑧“诗的境界是情趣与意象的融合。情趣是感受来的,起

由实境所引发出来的境则是虚境,这是无限的。意境则是象与境、虚与实的辩证统一,是情景交融的艺术形象和它所引发的想象的形象的总和。意境的实质是按照典型化的原则,采用虚实结合的手法,获得以少胜多、言有尽而意无穷的艺术效果。”^①除此之外,另一位学者朱国庆先生则特意从艺术本体论角度,就意境的实质问题作了独到的描述与澄清。他在其论著《艺术原理》中写道:“一般对意境有三种看法,一是说意境即艺术形象(直接形象说);二是说意境是艺术想象(间接形象说);还有一种是把意境看成艺术形象与艺术想象的统一(情景交融说)。这三种意见尽管有所不同,但它们的共同之处就在于,把意境理解得过于落实,把意境与形象混淆了起来。其实,我国古代的意境理论是最典型、最透彻的艺术本体论,因为它最早就是引进了佛教哲学的本体范畴——‘境’而后逐步建立起来的,所以意境是一种象外之象,是形象(包括直接形象和间接形象)之外的艺术本体,它是对艺术形象的超越与否定,它不仅超越直接形象,也超越间接形象,它并不是一种情景交融的画面,而是一种无形的、空灵的生命力的结构(历来对意境的动态美的研究证明了这一点),是一种带有浓厚的神秘色彩的本体论范畴。整个艺术作品正是由意境这个本体与形象这个实体构成的双层结构。这样看,才可以领悟意境的本意。”^②

当然,从严格的意义上讲,意境的构成还有另一个基础存在,这便是接受主体在解读作品时,同创作主体的默契与合作。在这里,接受主体的主要作用是进一步充实和丰富由创作主体创造的相关艺术形象,并最终使其成为真正意义上的具有较高审美价值的所谓“意境”。也只有这样,艺术形象才能得到接受主体心理上的认同和情感上的共鸣。

这里,我们特地以“空白”表意形式为例,看一看这种策略或手法在设计意境的构成中是如何发挥作用的。众所周知,空白策略无论在文学创作实践中,还是在绘画和设计创作实践中,都对相关

① 章利国:《设计艺术美学》,山东教育出版社,2002年,第86页。

② 朱国庆:《艺术原理》,中国美术学院出版社,1994年,第93页。

中获得的意象进一步抽象、升华而形成的“境外之意”，即所谓“最高灵境的启示”。处于“深层”的“北京印”形象已是对情与象的超越，它所引发和激起的是接受主体对“中国文化、中国精神、中国形象”以及办好奥运会的雄心与能力的联想和想象，同时也是人们对审美主体的人生观、生命哲学情调乃至艺术境界的感悟。总之，营造意境的过程“就是一种由形入神、由物会心、由景至境、由情到灵、由物到天、由天而悟的心灵感悟和生命超越过程，这是一个变有限为无限、化瞬间为永恒、化实景为虚境的过程，一个个人心灵与人类历史沟通的过程……”^①

综上所述，可以对设计意境的深层审美心理结构作出如下概括性的小结：

第一，设计意境的营造或创构必须具备两大基本要素：其一是作为其母体或基础的图形或形态的实的艺术形象（符号），通常称其为“实境”，这是设计意境中可以捉摸的有限的成分；其二是潜隐或静伏于设计艺术形象中的不易捉摸的、神秘无限的审美想象空间，这是一种包括情、意在内的主观性成分，通常称其为“虚境”。

第二，虚境又有浅层性和深层性的区分。“浅层虚境为审美想象中表象的深化、分化、在不同感官领域中的转化及异化运动；深层虚境则包括了象外之象（由原表象触发的联想象、幻想、扩想象）及丰富的象外之意。”^②

第三，作为“人类智慧工程之结晶”的设计意境，是由实境—浅层虚境—深层虚境辩证相生、自然互化而成的一种足以体现中华民族深层审美心理的复杂形态。与此同时，作为一种实现了形、神、情、理和谐统一从而充满了张力的心理场的设计意境自然成为了自由、永恒的精神境界。

（3）意境的审美特征。关于设计意境的审美特征问题，由于观察角度的不同而往往产生不同的描述。例如，有人依据意境中

① 《中国大百科全书·美术卷》，中国大百科全书出版社，1991年，第991页。

② 蒲震元：《中国艺术意境论》，北京大学出版社，2004年，第86页。

的总和(或者说,意象是组成意境的具体单位),同时又可以把意境看作是意象中的一种充满哲理性意蕴的类型。

意象和意境的主要不同之处在于:①“意境是意象,但并不是任何意象都是意境。意境除了有意象的一般规定性(如情与景的交融)之外,还有自己的特殊规定性。意境的内涵大于意象,意境的外延小于意象。”①②意象在一定意义上是创作主体营造意境的手段和方法,而意境则是创作主体内心的情感结构(包括人生态度、思想修养、审美意识等成分)的审美表现。③意象中“象”的含义具体而实在,其所指为具体的物象;而“意境”中的“境”的含义范围大于“象”,且较虚,其所指为事物所达品地或综合效应。④“意境、形象常常用来描述作品的整体画面、整体形象,是就作品的整体效果而言的。而意象则是构成作品艺术形象、艺术意境的‘细胞’,是就作品的单一部分而言,诗人表情达意时往往注重意象的特别构建。而意境能够通过意象的连缀构成更高深的境界。”②

最后,从意境的功能着眼,可将其区分为下述三种:①服务于实用目的的功利性意境;②适应人性化特征的伦理性意境;③反映美学性质与特征的审美性意境。

4.4.2.3 设计语境

(1)“语境”概念的界定。“语境”这个术语为英国学者马林诺夫斯基于1923年所创用。后来,随着国际语言学界研究语言的重心由对语言结构及使用规则的静态性描写,转向对言语过程的动态性分析,语境问题逐渐发展成为一个新的研究领域。

为完整、准确地描述“语境”之概念,首先让我们了解一下中外学者们关于“语境”概念问题所作的见仁见智的界定:

①语境指“说话的现实情景,即运用语言进行交际的具体场合”(《辞海》);

②语境又称“情景语境”,指使用语言时所处的实际环境,包括语言之内的和语言之外的(《语言学百科词典》);

① 叶朗:《现代美学体系》,北京大学出版社,2004年,第97页。

② 转引自周瑞敏:《诗歌含义生成的语言学研究》,中国社会科学出版社,2009年,第38页。

族的文化意识、时代、社会、历史状况,宗教、习俗特点的宏观性背景因素。语境的文化功能是生成文化语境的催化剂。

⑦ 主观语境:指交际双方的各种情况,包括意识积淀、受教育情况、个性、心境、风格、经历等。

⑧ 客观语境:主要指社会、历史、文化、民族习俗、风土人情、地理环境、思维方式等。

⑨ 大语境:指从宏观上影响话语解读的那些语境因素,如直接影响到话语之方式、语调和风格的双方的年龄、性别、性格、职业、品质、受教育程度,以及他们的政治、经济、文化、时代背景等。

⑩ 小语境:指从微观上影响话语解读的那些语境因素,如主要影响话语之结构和语义层面的上下文(前言后语)、情景(时间、地点、场合)和双方的统觉基础(共知信息及共同生活经验)等。

⑪ 认知语境:包含四个语用范畴:语言的上下文知识,与言语行为相关的情景知识,背景知识,储存在个人知识结构中的集体意识。

除此之外,还有学者进一步扩大视野,将语境分类的依据进一步细化,从而获得两分法的分类结果,如动态语境和静态语境、真实语境和可能语境、物质语境和社会语境、整体语境和局部语境、显性语境和隐性语境、强势语境和弱势语境等。^①

(4) 语境的特点与功能。所谓“设计语境”,亦即作为“设计语言交际”中言语行为(创作主体的审美创造和接收主体的审美接受)之构成因素或参与因素的语境。它同样是一种具有重要价值的超语言要素。其中,既含有促使设计语言或话语之生成的各种客观成分,同时也含有足以决定交际双方(设计师与受众,即创作主体与接受主体)之言语风格特点的主观性成分。在设计语言交际中,言语行为的本质属性需要通过设计语境来体现,而这种设计语境自身存在的价值,也只有透过相应的言语行为或设计话语才能反映出来。

设计语言交际中的话语或言语行为是在设计语境因素的参与

① 参见曾文雄:《语用学的多维研究》,浙江大学出版社,2009年,第47页。

或者说,都会受到相关文化背景因素的影响或制约。

语境的文化功能在于:

① 它能通过对人们生活在其中的各种社会文化因素的整合,营造出一种文化语境的氛围,并使其相应的语言符号充满文化的内涵和民族的情感;

② 一定的文化语境可以反映出相关语言的文化特点与民族情调同其他语言的差异和不同,从而强化或突显出它的独特性;

③ 语境的文化功能还体现在它对语言及其使用者的制约方面,因为长期形成的民族文化传统在特定民族中所积淀起来的集体意识逐渐成为人们交往过程中必须共同遵守的规约或潜规则,不“照章行事”便无法实现交往的意愿与目标。

最后,由于设计语言是一种形象性极强的符号化视觉语言,所以语境的文化功能在设计语言中表现得更加直观、更加突出。

4.5 设计语言的语义运作机制

作为一种蕴含着意义的设计艺术的图形或形态虽然只是一种不同于自然语言的视觉形象,但它所呈现的语言毕竟属于符号型语言范畴,是一种极为典型的符号化的视觉语言。这种语言既体现了物质与精神相辅相成的特点,同时也反映了能指与所指自然合一的特征。因此,设计艺术不光是在创造艺术符号和构建有意义的形式,而且也是在创造用来传达特定信息(思想、意念和情感)的设计语言。

同自然语言相比,设计语言同样具有自己的物质属性、精神属性与社会属性;在语义的表达上,这两种语言都讲究隐喻、张力、语境、空白、陌生化等表达方式及背景。若同诗歌语言相比,则设计语言又同诗歌语言的美学性格极为相似,二者均属于特殊的艺术语言形式。诗歌语言是一种“语言艺术音响化和音响艺术语义化”的双重性格的艺术语言,而设计语言是一种“语义图形化和图形语义化”的双重性格的艺术语言。设计语言的“语义图形化”指设计主题和观念(所要表达的语义)被赋予一种确切而合理的特殊语言形态——蕴含意义的视觉形式,即将信息物化为形象;而“图形语

行为以及话语结构各个侧面的研究(列文森);

③ 语用学是对在一种语言的结构中被语法化或被编码的那些语言和语境之间的关系的研究(列文森);

④ 语用学是对语言行为以及实施这些行为的语境的研究(斯塔尼卡);

⑤ 语用学是一种旨在描述说话人如何使用一种语言的句子来达到成功的交际的理论(肯普森);

⑥ 语用学是对语言的使用和语言交际的研究(艾柯梅杰恩);

⑦ 语用学是对话语怎样在情景中获得意义的研究(利奇);

⑧ 语用学是对由社会各种条件所决定的人类交际中的语言使用的研究(梅伊);

⑨ 语用学系统研究话语的语言特性与话语作为社会行为的特性之间的关系(佛拉拉);

⑩ 语用学所关心的是研究说话人所传递的以及听话人所理解的意义(尤尔);

⑪ 语用学是涉及语言学、认知心理学、文化人类学、哲学、社会学和修辞学的一门交叉学科,有些方面属于认知科学范畴(格林);

⑫ 语用学即语言实用学(胡壮麟);

⑬ 语用学研究特定情景中的特定话语,特别是不同交际环境中如何理解和运用语言(何自然);

⑭ 语用学的两个基本概念是意义和语境,即语言在一定的语境中使用时所体现出来的具体意义(何兆熊)。^①

作为语言学的分支学科之一的语用学虽然起步很晚,历史不长,但其发展十分迅速,不仅受到语言学界的高度关注,而且其他领域的研究者越来越多,研究面越来越宽,研究成果也越来越丰富。此外,学科间的这种渗透与融合还产生出各种不同的交叉性学科,如心理语用学、社会语用学、历史语用学、文学语用学、文化语用学、认知语用学、修辞语用学、对比语用学、民族语用学、设计

① 参见曾文雄:《语用学的多维研究》,浙江大学出版社,2009年,第2—4页。