

图形意语

崔生国 著

本书为教育部人文社会科学研究项目“文字与图形的互动表现研究”（09YJC760034）和上海市教育委员会科研创新项目“文字与图形的互动表现研究”（10YS80）的研究成果。

长江出版传媒 湖北美术出版社

图形意语

崔生国 著

长江出版传媒
湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

图形意语 / 崔生国著.

-- 武汉: 湖北美术出版社, 2014.4

ISBN 978-7-5394-6753-5

I. ①图…

II. ①崔…

III. ①图案设计

IV. ①J51

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第043922号

设计制作: 崔生国 丁俊文 林 晨 陈芷彤 潘思思

郭丹妮 韦 杰 刘融融 江 婷 刘 璐

技术编辑: 李国新

出版发行: 湖北美术出版社

社 址: 武汉市雄楚大街268号 湖北出版文化城B座

电 话: 027-87679522 87679537

印 刷: 武汉精一印刷有限公司

开 本: 720×1020mm 1/16

印 张: 16.75

版 次: 2014年6月第1版 2014年6月第1次印刷

印 数: 1—2500册

定 价: 98.00元

远古的先民早在语言文字出现之前,就开始用图形来传递信息和交流情感了。从古至今,一个个美轮美奂的图形贯穿着人类历史的发展演变,形成一幕幕永不磨灭的视觉风景。优秀的图形不仅有着美丽的形态外衣,同时还散发着深刻浑厚的语义信息,图形和文字语言一般,能言会道,向人们表达独特的思想情感、阐述形象的语意或述说美妙的故事……

美国心理学家谟敦·亨特说:“在人类历史上,人是先用空间的类似物或表象进行思维,后来才用语言思维的。……我们使用储存的意象时,这些意象好像是投射到心中的屏幕上的胶卷或磁带一般,我们就能仔细观察它们,仿佛它们已变成真实的画片。”这就是说,在人类思维的过程中,“象”在“言”先,“象”是“言”的基础。“象”即是图形,可以说图形是人类思维表达的方式,即使文字,也是源于图形,并在图形的基础上逐渐发展演变出来的。所以,图形和文字语言有着密切的内在联系,它们在不同时期、不同地点对不同对象都发挥着自己独特的传达功效,促进人们思想情感的相互交流。

一幅好的图形,如同一篇好的文章,可以启人心智、引人思考、发人深省;一幅好的图形,如同智者的话语,可以娓娓道来,可以辩证分析,甚至可以大声怒喝。透过美丽的图形外表,我们感知到图形内在的语义情调,仿佛可以听到图形的声音,那或美妙或强烈的“语言”直接打动和震撼着观者的心灵,它是制造人们视觉激动和心理幻想,最终有效实现其传达目的的“语言”方式。

在撰写本书时,我经历了概要构造、细节完善,再重归于整体秩序需要的过程,如何表意清晰,如何动用图形呼应,如何使读者愉悦地接收信息,这简直就如同图形设计一般,因为它们都是信息传达的媒介,不过书中的文字有些“长篇大论”了,看起来需花费些时日。一方面图形固然直观简洁,但若想单靠图形传达书意,却是远远不行;另一方面,本书若无插图,单凭文字述说,恐读者也难解其意。文图配合,图文并茂,才能将理念、信息清晰生动地传递给读者。这正是本书主题“文字与图形互动表现研究”的表现结果。

渐渐地我更喜欢写作了,这是整理自己设计认识的一个艰苦而有趣的过程,也是不断醒悟突破的经历。我竭尽所能地表现自己对设计的理解,理顺它们的关系,并尽可能地简单化、清晰化……

崔生国

2014年6月

第一章 图形语言与传播意义	1
一、图形的历史和文化	4
二、图形的传播和意义	10
三、图形的内蕴和设计	13
四、结束语	18
第二章 图形联想与设计思维	19
一、联想, 图形创造的开始	22
二、设计思维引导想象	32
三、结束语	56
第三章 文学修辞对图形创意的启示	57
一、意义化修辞——升华寓意	60
二、情感化修辞——强化情感	80
三、形式化修辞——营造氛围	98
四、结束语	122
第四章 图形设计的“形新”和“意美”	123
一、“加法合形”——加出形象寓意	126
二、“减法隐形”——减出意味深长	170
三、“无理变形”——悖论凸显意念	179
四、结束语	194
第五章 图形设计的“形简”和“意丰”	195
一、合并形态的意义——合形扩意	198
二、预知觉的意象——一形多意	205
三、隐含空间的意境——少形全意	210
四、“格式塔”的完形效应——减形增意	215
五、结束语	220

第六章 图形设计的“形美”和“意准”	221
一、据意造形——艺术形态源于内容意义	224
二、简形丰意——概括形态充满视觉意象	228
三、微形深意——细节形态造就深度意义	232
四、魅形显意——个性形态显示主题意义	238
五、结束语	244
参考文献	246
后记: 关于文字与图形的互动表现研究	250

第一章

图形语言与传播意义

图形的英文拼写为“graphic”，其定义是指“由绘、写、刻、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、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”¹。“graphic”翻译成中文，有时也可以被译为平面设计，即在二维平面上，运用印刷实现的设计作品，包括图形、文字、版式、印刷等在内的综合平面设计，泛指比图形更广泛的意义。尹定邦先生在《图形与意义》中指出，“所谓图形，指的就是图而成形，正是这里所说的人为创造的形象”²。图形是设计者表达思想情感的信息载体。观者可以通过图形的视觉形态感受创意意念、进而接受思想信息。而图形存在的价值就是传达。

由此可见，图形首先是作为一种交流信息的媒介而存在的，这与我们常说的美术、图案作品有本质的区别。美术作品主要是为了创造美、反映社会和生活，它通过描绘来展示画家对生活的理解、对社会的看法，有时会是作者情感的宣泄。它一般以画家原作的价值为最高。而图形有很强的功能性，和文字语言等媒介一样，必然要有一定的信息量在里面，是为了传播某种概念、思想或观念而存在。大多数的图形要通过在社会上大量复制、广泛传播而达到其最终的设计目的。正如美国图形设计理论家菲利普·梅洛斯所说，“如果图形不具有象征或词语含义，则不再是视觉传播而成为美术了。”对图形的评价应该从图形的本质要求出发，看它是否能够很好地表达观念、语意，清晰准确地传递信息，实现其艺术价值。

1.

周宗凯：《图形创意》，重庆：西南师范大学出版社
1997年版，第1页。

2.

尹定邦：《图形与意义》，长沙：湖南科学技术出版
社2001年版，第9页。

一、图形的历史和文化

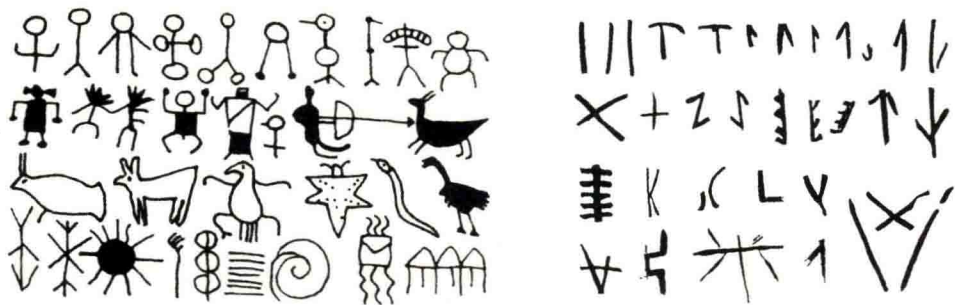
1. 图形的历史渊源

图形的发展可以说与人类社会的历史发展息息相关。史前时期或前文字时代,人类主要靠信号、结绳、图画、镌刻、肢体语言等方式传达信息,思维方式上主要是实物(具象思维)。³ 其中,历时最久和表意最方便的是图画方式:先民用质朴的图画记录自己的思想、活动、成就,表达自己的情感,进行沟通和交流。当时绘画的目的并非是为了欣赏美,而是作为一种沟通交流的媒介,具有表情达意的作用,是最原始意义上的图形。

在人类社会的言语期与文字期之间其实还存在着一个图形期,如法国南部的洞穴艺术。据推测,洞穴中的图形要比埃及和中国的象形文字早三万多年。那时的人们为了在生产劳动和社会活动中进行信息传递,设计了许多图画标记,以视觉符号的方式表达思想,并逐渐进行改良简化、相互统一,使它日趋完美。在北美洲印地安人的岩洞壁画当中,我们可以看到非常简练、具有标志性特征的图形符号。

随着社会的进一步发展,图形标志也逐渐统一和完善起来,于是,文字产生了。文字的出现使信息可以跨越时间、空间进行广泛而准确的传播,使人类的文明得以传承和发

北美洲印地安人的岩洞壁画上的图形符号 / 半坡遗址出土陶片上的刻画符号



3. 赵炎秋:《异质与互渗:艺术视野下的文字与图像关系研究》,北京:《文艺研究》2012年第1期。

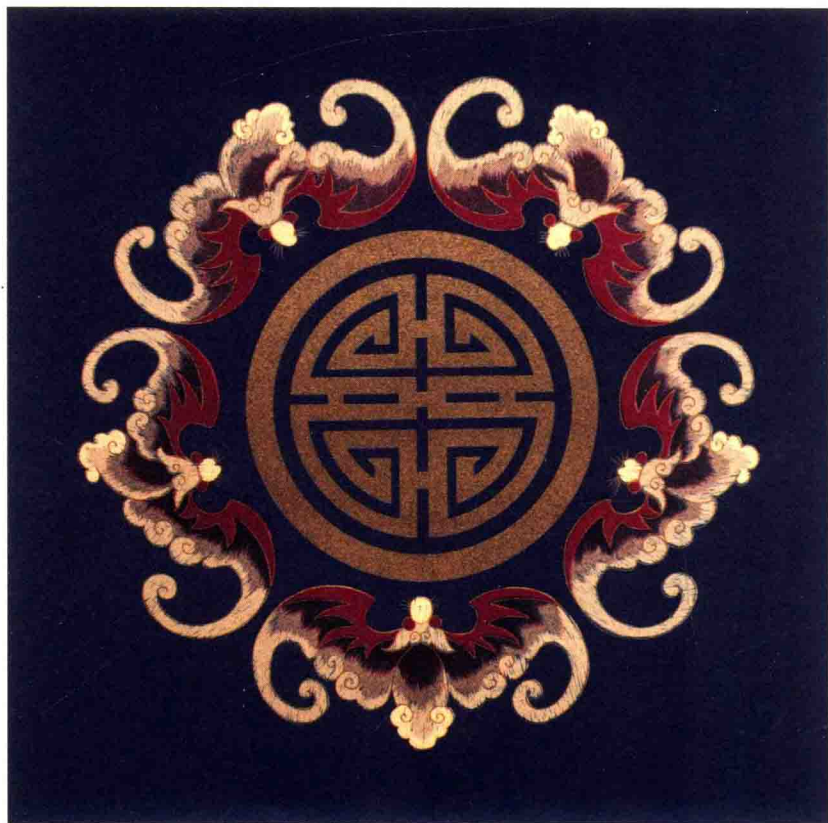
展。大约在公元前3500年,两河流域的苏美尔人就创造了利用木片在湿泥板上刻画的所谓“楔形文字”,基本属于象形文字。我国的中文汉字也是源于图画的象形文字,早在新石器时代的一些陶器上,已经出现了类似文字的图形,如日、月、水、雨、木、犬等,与其代表的物象非常相似。古埃及也发明了以图画为核心的象形文字。这是原始图形向文字发展的一次质的飞跃。随后,单纯的象形文字逐渐不能满足人类日益发展的物质文化生活的需要,为表现更广泛、更抽象的含义,人们开始采用表音、表意等其他手法来创造更多内容的文字,从而形成了自己独立的文化体系。

与此同时,图形的发展空间更加广阔,各种标识、标记、符号、图样的产生,丰富了图形的内容。从西班牙古代摩尔人留下的建筑和镶嵌图案中,我们可以看到许多“虚实相生”的图样。中国的“太极图”是流传至今的典范图形,《易经》曰:“易有太极,始生两仪,两仪生四象,四象生八卦。”太极图以黑白二色代表阴阳两方、天地两部,其界限就是划分天地阴阳界的人部。白中黑点表示阳中有阴,黑方白点表示阴中有阳。其富有动感的反转让造型,表现出阴阳两极相互转换、生生不息的视觉寓意,正所谓道生一,一生二,二生三,三生万物;就是无极生太极,太极生两仪,阴阳化合而生万物。

2. 中国传统图形精神

在漫长的封建社会制度下,在我国民间还出现了多种多样、形式丰富的吉祥图形,如双喜、四喜、连年有余、五福团寿等,而印刷术和造纸术的发明更给图形带来了广阔的天地,使其真正实现表述信息的广泛传播。

中国传统图形往往“托物言志、借物抒情”,多采用大家所熟知的物象特征属性来借喻说明要表征的对象,如用石榴代表多子,用松柏寓意常青,用龟鹤象征长寿,用鸳鸯表达成双等;除此之外,由于汉字的同一种发音可以有多个不同意义的汉字,利用谐音汉字的表达,在不同汉字间架起相互转化的桥梁,通过谐音汉字形象地展示,可以将抽象的意



念用具体生动的形象表达出来。如,用莲花(同“连”谐音)和鲫鱼(同“余”谐音)造型构图表现“连年有余”;用喜鹊和梅花(同“眉”谐音)造型构图表现“喜上眉梢”等。

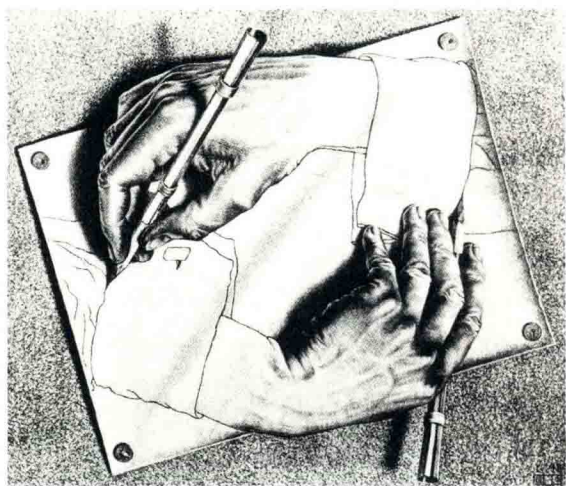
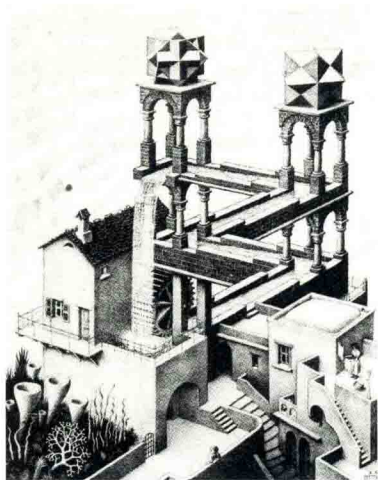
中国传统图形在创造中,始终遵循着“图必有意,意必吉祥”的中国民间艺术精神,设计者常常会将各种飞禽走兽和花木石头通过一种看似不经心又十分合情合理的紧密组合,让人感觉它们生命之间的灵犀相通,有机生命体的自然灵动,无机生命体则在生命体的灵性感应下复活,两者间相互依存地组合出富有深度象征内涵的艺术图形。在表象上,它们呈现的是一群群鲜活生命的组合和重叠,但在文化心理上,却折射出中国古代传统生命哲学中信仰的观念——“合”,包括“天人合一”“合家团圆”“家和万事兴”等精神理念,“合”的概念贯穿中国人民的生活和创造。

“观象悟道”是中国传统图形意象产生的哲学思维。通过其乐融融的异体组合、亦此亦彼的生命叠合,构成自然灵气的、富有意义的新鲜形态。透过那些生命灵性交会的组合方式,表现出生命体和自然万物之间相知相感、物我同一的共生关系,涵盖着生命内部沟通互化的深层底律。追求着意象共生,情理兼得的理想境界。

中国传统图形历史久远,是中国文化文明的历史积淀和显现。每个图形背后都有着深厚的文化内蕴,传统的视觉形态含有中国特有的民族精神和中国文化的视觉美,是中华民族宝贵的文化精神财富。我们发现,中国传统图形的创造者具有睿智的思维能力和非凡的创意表现力。在现代图形创造中,恰当地借用、沿用中国传统的图形元素可以形象地传达出民族文化的神韵,但绝非照搬。设计者应在现代设计观念的指引下,根据设计需要,合理地运用这些传统图形(图像),使其内在的文化意义散发现代的情感光芒。

3. 近代图形的发展演变

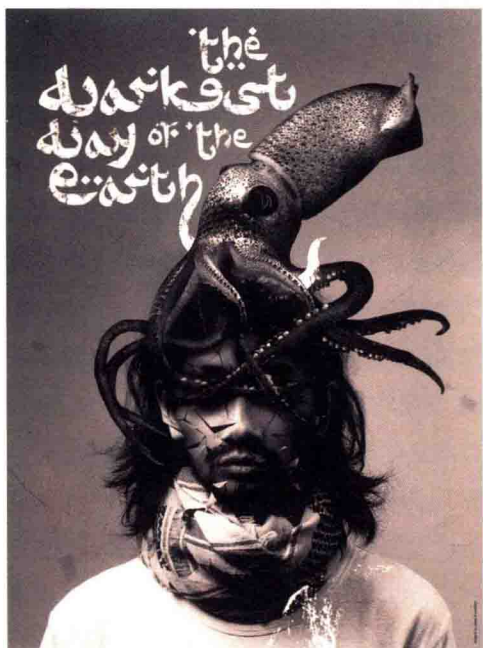
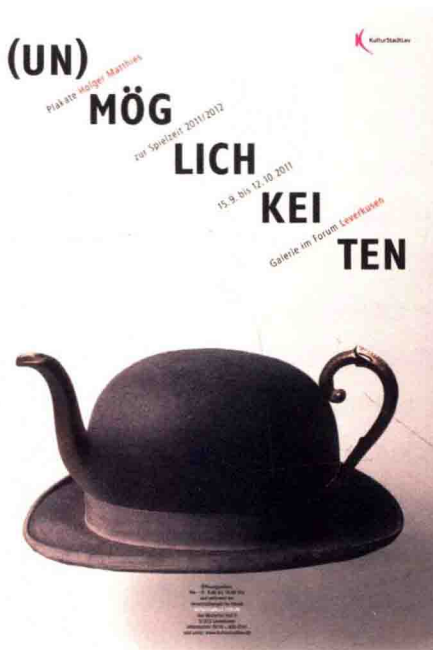
19世纪末20世纪初,现代立体派绘画大师毕加索创作的《和平的面容》利用同构手法将和平的概念表现得淋漓尽致,而同处一个时代的荷兰著名版画家M·C·埃舍尔(1898



瀑布_ [荷兰] M·C·埃舍尔 / 画手_ [荷兰] M·C·埃舍尔

-1972)更是对绘画的可能性作了大量的探索,以极大的兴趣研究和再现了交错型图形,使一些语言无法表现的思想得以再现,创作了许多“智力图像”,如《瀑布》《曲面带》《画手》《规则平面图》《魔镜》《凹与凸》等,对形态虚实的共存互换、平面和立体的空间转化、变形与写实的交错语言等现象进行了创造,扩展了视觉艺术的表现空间,表现出埃舍尔特有的视像思维的才能。

图形以其独特的想象力、创造力以及超现实的自由创造,在版面设计中展现着独特的视觉魅力。在国外,图形设计已成为一种专门的职业,图形设计师的地位已伴随着图形的表达方式所起的社会作用,日益被人们所认可。20世纪中期,世界各国涌现出许多杰出的图形设计大师,如美国的兰尼·索曼斯、斯蒂芬·施德明,德国的视觉诗人冈特·兰堡、霍格尔·马蒂斯、皮埃尔·门德尔、莱克斯·德文斯基,日本的福田繁雄、永井一正、龟仓雄



(Un)-Mog Licht Kei Ten _ [德] 霍尔格·马蒂斯 / 污点之人生 _ 李永铨

策、青叶益辉、松永真、佐藤晃一，芬兰的卡里·碧波，瑞士的尼劳斯·特罗勒，中国的靳埭强、陈幼坚、李永铨、黄炳培、王序、陈放、陈绍华、王粤飞、韩家英，等等。他们的作品充满了智慧，促进了视觉语言的多元化发展。20世纪后半期之后，由于电子、网络、信息技术的迅速发展，图形的应用更加广泛和深入，新鲜独特的视觉图像层出不穷。丹尼尔·贝尔认为：“当代文化正在变成一种视觉文化，而不是印刷文化，这是千真万确的事实。”⁴ 由此，美国学者米歇尔认为人类已经进入“一个不仅由图像所再现的世界，而实际上是由图像制造所构成并得以存在的世界。”⁵

4.

[美]丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡等译，北京：三联书店1989年版，第156页。

5.

[美]W.J.T.米歇尔：《图像理论》，陈永国、胡文征译，北京：北京大学出版社2006年版，第31页。