

视觉艺术设计丛书
鄂烈炎 曹方 主编

Visual Diagram

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社

视觉图式

曹方 乔爽 编著



视觉艺术设计丛书·邬烈炎 曹方 主编

J06/187

:1

2008

Visual Diagram

视觉图式

曹方 乔爽 编著

凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

视觉图式 / 曹方, 乔爽编著. — 南京: 江苏美术出版社,
2007.1

(视觉艺术设计丛书)

ISBN 978-7-5344-2223-2

I. 视… II. ①曹…②乔… III. 视觉形象—艺术—设计 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 007673 号

责任编辑 冯忆南

张 韞

责任校对 刁海裕

审 读 郭廉夫

责任监印 贲 炜

书 名 视觉图式

编 著 曹 方 乔 爽

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司

开 本 720 × 1000 1/16

印 张 8

版 次 2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-2223-2

定 价 40.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

序

1

“我们的时代是一个视觉时代，我们从早到晚都受到图片的侵袭。”英国艺术史家贡布里希在30年前曾描绘了如此的视觉情景。然而，当代中国也已经进入了这样一个“视觉时代”，步入了“图像将取代文字的统治地位”的视觉情境之中，一个“读图”时代迅速来到。同时，视觉中已远不止是“图片”，印刷品、图形符号、广告、卡通、插图、网页、多媒体、电视、影像等形式多样化、全方位地充斥着人们的眼睛。于是，它让我们看到：

“图像”“图形”“图案”“图画”等词汇之间，为语义的纷争作出各自的诠释，使得同一张“图”往往有好几种身份；

“装潢设计”“商业美术设计”“图形设计”“平面设计”“视觉传达设计”“多媒体设计”“印刷设计”等专业词汇比肩接踵，学院中的同一个专业有许多学名或常常一个学科在几年之内几易其名；

“视觉传达”“视觉语言”“视觉思维”“视觉形式”“视觉艺术”“视觉效果”“视觉设计”“视觉冲击”“视觉文化”等等演绎出一个词组的谱系，“视觉”作为一个前缀有着很强的组词能力，它可以解释并形容艺术与设计的无数行为、特质、作品、意义；

广告人、图形设计师、电视制作人、媒体制作人、形象设计师、形象顾问、漫画家、平面设计师、摄影师等等，从事视觉图形、图像设计与生产的职业迅速增长，人数众多；

《平面设计》、《图形设计》、《现代平面设计史》、《视觉传达设计》、《视觉文化读本》、《视觉品味——如何用你的眼睛》、《视像与人——视像人类学论纲》、《图像时代》等，这样的出版物摆满了书店的展台，大有令人目不暇接之势。

于是，我们有必要对“视觉”的一系列现象、行为、活动进行具有深度的全方位的扫描，进行多维度的比较分析，为其排列系谱，构建秩序，并探究其内部结构与学理根基，使人们清晰地阅读其景观。

2

视觉是人的一种基本与重要的生理与心理现象。作为生理现象，是人的视觉器官——眼睛的作用的体现，形成视觉感觉；作为心理现象，是由于视觉具有知觉、思维、记忆、情感等作用，形成视觉认知。视觉思维学说主张感觉与知觉的同时作用，认为视觉也

是一种特殊的思维方式，具有选择与判断、整合与组织的能力。因此，“眼睛所产生的感觉包括认识和解释两个方面”，不能简单地在视觉与眼睛及功能之间画上等号。

研究表明，眼睛是人的最为活跃的感觉器官，人所获全部信息的绝大多数是通过视觉所获得，同时人的视觉活动的范围十分广阔，功能价值非常多样，形式呈现丰富多彩。人们通过视觉辨识物象，分析多种视觉现象与独特的要素，是衣、食、住、行等日常生活与进行生产劳动、文化生活的重要生理功能条件。人与人之间利用关于“看”的形式进行交流，不同地域、肤色、年龄、性别、信仰及说不同语言的人们，通过视觉及媒介进行信息传达、情感沟通、文化交流，视觉的观察、体验、发现可以跨越彼此语言不通的障碍，可以消除文字不通的阻隔，凭借对“图”——图像、图形、图案、图画、图法、图式的视觉共识获得理解与互动。在此基础上，形成了视觉艺术与视觉文化形成的基本条件。如创作与欣赏绘画、雕塑与各种装饰艺术品，它们以视觉语言构成视觉形式，或再现历史景观与现代情节，或表现意象情感与抽象构成；如舞蹈以可视的动作传达形体美感，戏剧、电影、电视以语言与情节作为一种可视的表演艺术被人们观赏。

3

艺术设计方式中的视觉传达，是以视觉方式的特定作用实现人与人之间的交流，是以人的眼睛的功能进行信息传递。具体而言，视觉传达的信息载体是图形、影像、文字、色彩及它们之间的编排关系，是视觉传达设计师以视觉媒体与视觉语言表达自身与受众的意图，从而引起人与人之间信息交流的具体姿态；视觉传达是人与人之间的行为方式，主要通过视觉通道实现人与人之间的信息传递；视觉传达是一种双向性质的信息传播方式，设计的实现不是终极性的，它常常期待着接受者的多样回答，期待互动实现。

因此，视觉传达设计是对特定的信息传达进行视觉化形式表达的设想、策划、处理、过程、实现；或者说，视觉传达设计是以“看”作为设计与接受方式，实现设计价值，完成设计功能的设计类型。它以“看”作为人的视觉生活的基础之一，是人们对视觉信息的共享行为及其展开方式；“视觉”已经表明它作为一种独立的传达手段而存在，并且在与其他设计形态的比较中成为一种表现力更为充分的设计方式。

100年以来的科学技术、社会经济、文化艺术的迅速发展，使人们真正认识到视觉语言的功能及其所潜在的巨大价值，印刷媒介、感光材料媒介、光效媒介等传达手段极大地拓展了人们的视觉空间，计算机技术和传播方式的整合的影响将产生更大的视觉能量。实际上，视觉传达设计作为一个极具西方文化色彩和

传播学内涵的术语,其本身的出现就是视觉效能丰富化的一种结果。如果说,工业革命极大地扩展了人的体能,那么,信息革命正在使我们的感觉器官和接受方式、能力迅速地延伸。

4

对于“视觉”的系统认识与全面研究,应该体现多学科知识的综合与交叉,反映多元理论与诸多学派观点的并列与融会,并需要艺术、设计、文化及更为广泛的人文领域、社会生活领域内容的整合,从而使“视觉”的容积大大加强,内涵深刻而丰富,结构合理而清晰。社会发展的多元性、生活形态的多样性、人的文化艺术活动的丰富性,对视觉艺术设计的功能性质提出了要求。视觉心理学的发展,以及现象学、图像学的加入,出现了以意象表现为主要形式的设计方法;传播学的发展与导入,使视觉艺术设计更为注重传达方式的选择与对传媒效果的控制;在视觉化形式处理方面,更为讲究各种要素构成秩序的方法与技巧,如视觉美学的展开就有格式塔、结构主义、生态学、符号学等多种理论与方法,如视觉思维理论被人们所普遍接受,并以其场论、同型论作为形式要素分析的展开方法,在此基础上明确视知觉与形式生成之间的联系,将视知觉的组织性与选择性生成一种形式的眼光与自觉行为,人们对如何从生理性的“眼睛”演化为艺术性及形式化的“视觉”的方式,进行了多种讨论,如从摄影的特有方式,基础教育中的“视觉教育”课题设计,达·芬奇那样微妙的解剖式的观察方式中总结“看”的方法;如根据现代主义的形式分析理论去进行纯粹形式的抽象,并以此作为视觉表达的出发点;如根据“维度”层面排列不同的空间与时间体验状态;如从盲视的超验层面、从音响的层面、从纯粹文字的层面去进行视觉的变象与比较;如从图像学、现象学、后结构主义、电影学的理论与方法、社会文化学等层面,对视觉文化的各个范畴及属性进行综合研究。

5

“视觉艺术设计丛书”的重点,在于以“视觉”为基点,以如何“看”为核心,以具有本体意义的要素、语言、方法、形式为讨论线索,内容包括了视觉观察与体验方式研究、视觉表达形式研究、视觉意义研究、视觉传达设计研究等方面。丛书共分为十二分册。

《视觉体验》分册主要讨论如何进行视觉观察与体验的方式、方法,试图解释生理性的“眼睛”如何“进化”成为能够进行选择、抽象、演绎及形式化的“视觉”。它以各种视觉现象的心理机制,及心理作用下的进一步的视觉行为发展为基础,重点讨论了人对物象进行观察、感受、分析、认知的方法,分析人如何以

视觉思维方式的不同角度与层次进行“看”的体验,以大量的现象分析具有说服力地揭示了视觉形式生成的本体原因,如“看”的观察感受之维,侧重于从视象中获得多层面的认知;如“看”的形式分析之维,讨论如何进行视觉选择,如何在平常的物象与景观中辨识形式要素,如何归纳构成语法,如何寻找视觉趣味,如何改变习惯性的对象、距离、角度、状态的观察方式,及对运动的体验方式等,正是这些因素引起了正形与负形、具象与抽象、微观与宏观的演绎,如现代艺术是如何具备形式视觉表现方式;如视觉体验的维度变化,对二维、三维、四维的不同构成要素的不同观察方法。同时视觉体验还包括了从“盲视”“音响”“文字”等层面进行比较与超感体验,从哲理的层面所进行的深层分析等。

《视觉形态》阐释了视觉特有的内在的构成方式,或是描述了视觉多层面的表达样式与状态。各个学科门类与各种艺术及设计门类都有各自的形态表达方式,如文学的形态包括语音、文法、修辞等层面,舞蹈的形态包括结构、动作、时空等层面,音乐的形态包括旋律、节奏、和声、音色等层面。同时,形态也是具有特定价值的表达技巧与交流手段。我们可以将点、线、面、体、空间、光影、色彩、肌理等,视为分析视觉形态的基本要素;可以将散点与线性、平面与纵深、线描与图绘、共时与历时、黑白与彩色、静态与动态等对偶范畴,视为进一步分析视觉形态的阐释方式;可以将比例与尺度、对称与均衡、疏密与虚实、重复与渐变、节奏与韵律、对比与统一等形式关系视为视觉形态的构成法则。对视觉形态的把握是进行多方面研究的基本文本与话语基础。

《视觉图式》的研究是从“语言”或“语法”的角度,对视觉表现的“图”的不同样式进行考察与分析。在一般的视觉分析与图式运用中,对单一概念的诠释总是被无限扩大,以某种样式去包容几乎全部的样式。而“视觉图式”是对视觉表达方式进行全方位的解读,避免单项阐释时的模糊性与不确定性,试图对“图”的类型进行系谱的辨识、归纳与比较,从而认识“图像”“图画”“图案”“图形”及“图法”“图式”的不同的功能侧重与性质定位,对其广义与狭义概念进行辨析,对其意义的逻辑进行排列。

《视觉范式》是从范式的层面对视觉形式进行考察。如果说视觉体验是一种个体的视觉行为与研究方式,那么与此相对应的,则是对作为集体方式的具有历史色彩与文化痕迹的视觉范式进行归纳。视觉形式的历史贯穿于人类视觉文化的长河之中,认识其发展与演化的形态与特征,无疑对从根本上探索当代视觉艺术设计方式与语言具有重要的意义与参照价值。这种对历史文化形态的考察,可以以人类文明与文化大的发展阶段为背景,根据视觉形式发展的总体特征作

出概括。从大多数人所认同的文化分期原则和视觉与图像的关系,可以将视觉范式划分为四个类型:原始范式——朴素的眼光与图腾,古典范式——理性的眼光与仿像,现代范式——形式眼光与纯视觉,后现代范式——体验的眼光与拟像。这种分类与特征在很大程度上规定了不同时期的人们的总体视觉形式认知,并各自有着不同的形式规律与视觉审美理念。

《视觉镜像》描述了通过各种作为工具或仪器的“镜”的作用,人们获得了凭肉眼所不能得到的无比丰富的图像世界的视觉现象。由于在视觉体验的方式中,通过个体的眼睛所亲历的时间与空间是有限的,人的更多的视觉认识来自于通过多种器具与视镜而得到的图像与影像,正是这些镜像工具大大拓展了视觉的广度与深度,实现了对物的宏观、微观、内视、运动等状态的体验。因此,了解作为工具的视镜,描述因此而产生的奇异现象,分析其独特的经验,可以在某种程度上实现视觉范围的延伸与超越,从而产生视觉的新的意象、形式与趣味。

《视觉媒体》是对媒体的类别与各分支门类进行排列,它将视觉媒体分为三大类别,即以印刷为主要方式的媒体,如图形、编排、表格、标志、广告、招贴、卡通等;以影像为主要方式的媒体,如摄影、电影、电视等;以数字化为主要方式的媒体,如互联网、多媒体、新媒体等。它们的发展历程、视觉表达特征、技术与表现形式的手法等,又从某种程度上决定了视觉语言的表达特征与信息表达效应。

《视觉游戏》是从错视、幻觉及某些悖论与矛盾现象中,寻找视觉的戏剧性景观,将视觉的趣味性处理手法进行整理与秩序化,使其成为有目的的效果与形式。它包括动画、矛盾空间图像、环境中的超级平面图形、镜像变形、彩色印刷术等,是视觉形式中最为“视觉化”的部分,对它们的研究将有助于获得某种变异的视觉表现力及获得更为强烈的张力。

《视觉图像》是将视觉文化最具普遍的类型之一——图像进行专门的讨论,它反映了最为典型的视觉语言、视觉表现与视觉理念等问题。视觉图像的讨论可以借助于图像学的理论,研究图像的再现意义问题;可以借助于修辞学理论,研究镜像与话语问题;可以借助于人类文化学理论,研究身体、性别、暴力、仪式、时尚等问题;可以借助于米歇尔的图像理论,研究文本问题等。视觉图像还涉及了摄影、电影、电视等方面的文化问题等,成为视觉文化中最具有信息量的探讨课题。

《视觉意义》是讨论视觉行为、视觉形式、视觉艺术、视觉传达、视觉文化等各个层面对“意义”的表达式,这种意义具体包括了某种观念、象征、主题、文脉、隐喻、符号与构成方式所形成内在的联系,而图像成为视觉意义的信息最为丰富的层面。意义的

讨论一般以符号学理论为基础,研究符号的信源、编码、信道、解码等,研究语义的表达方式如图像性、指示性、象征性等,研究图形意义表达的手法如同质同构、异质同构等,最后阐释意义的来源、意义的范围与层次、意义的变化与传达的限度等。

《视觉理念》试图论证“看”不仅仅停留于形式、艺术、设计及一般文化层面,它还涉及了深层的具有哲学色彩的观念层面。从不同的角度研究人类关于“看”的各种价值所指,构成了人类视觉理念的多元性,美学家、哲学家、符号学家、心理学家都从各自学科的角度与个人的独立思考出发,赋予“看”新的内涵与可能性,正是这些不同的切入点共同构成了视觉理念的形成线索。于是我们可以选择具有理念性与思辨性的视觉理论进行解读与分析,如权力视觉之“看”、欲望视觉之“看”、沃尔夫林视觉“形态学”之看、立普斯的“情感体验”的视觉“移情论”之“看”、沃林格尔的视觉“抽象冲动论”之“看”等。

《视觉文化》是讨论以视觉为主要载体的文化现象的方方面面,研究当代文化所出现的“图像转向”后的种种视觉景观。贝尔、利奥塔、拉什等学者将视觉文化视为后现代文化的特征,文化研究范式的图像化向语言学模式与方法及地位提出了挑战。因此,研究“读图时代”的到来与媒体的视觉化倾向,研究视线的文化意义,研究视觉人类学,研究影视文化与图像文化,研究视觉形象的方方面面具有重要意义。

《视觉传达》是从艺术设计的层面讨论信息的视觉传达及传播问题。它包括各种基本关系的构成问题,包括信息的视觉化处理方法问题,包括视觉秩序的建构方法问题等。具体而言,视觉传达中包括了各种基本关系的构成,如传达者与接受者,两者形成传达的产生与目的;如媒介是传达与接受之间的桥梁,包括诸如通道与链接、介质与载体等,即体现了设计的本体功能;又如发生环境,包括了传达的语境、地域、文脉及时间等因素,它们对传达的效应产生直接的影响。总的说来,它侧重于视觉对话与视觉交流的内部关系阐释。从传达的性质与意义看,设计的过程即是信息视觉化的过程,因此,应讨论视觉识别、交流媒介与各种感觉情报的视觉表达的原理与规则,如如何设计作为媒介的图像与符号、色彩与光影、图表与标志、量化与数字等;如如何将各种感觉情报进行视觉化的表达,如数量、单位关系、情绪、其他感官感觉的视觉形式处理等。视觉传达的终极实现,在某种意义上还应研究秩序建构的原理与方法,正是这种构成关系将图表、图像与文字、色彩进行有机的符合人的视觉习惯的组织,形成一定的“看”的空间与时间秩序。具体而言,它包括视域与视线的分化与组合、视觉焦点与最佳视域、视觉导向与视觉流程等,同时这些方式又集中体现在多种编排方式、方法之上。

目录

1. 引言：视觉的图式与系谱	7	3.4.4 “图画书”	82
1.1 关于“图”	7	4. 图形	83
1.2 关于“图”的系谱	7	4.1 “图形”的概念	83
1.3 关于图式的界定	9	4.2 “图形”与“符号”	86
2. 图像	13	4.3 图形的特征	91
2.1 “图像”的解读	13	4.4 图形的构成与表现	92
2.2 从语言到图像	18	4.5 作为识别符号的图形	96
2.3 图像的纪实性	20	4.6 图形案例——关于脸的图形设计	100
2.4 图像的表现性	35	5. 图案	105
2.5 图像的“虚拟性”特征	38	5.1 “图案”的概念	105
3. 图画	43	5.2 图案的分类与构成	109
3.1 “图画”的概念	44	5.3 图案的造型方法	110
3.2 图画的功能	45	5.4 经典图案	111
3.3 图画的表现手法	46	5.5 图案在设计中的运用	123
3.3.1 具象	46		
3.3.2 抽象	54		
3.3.3 装饰	56		
3.4 图画与视觉传达	58		
3.4.1 插图	58		
3.4.2 示意图	69		
3.4.3 制图	79		

1. 引言：视觉的图式与系谱

1.1 关于“图”

视觉表达与接受的方式多种多样，但“图”是最为核心、最为悠久与最为重要的方式。与文字、色彩、动态、光影等视觉信息传达方式相比较，“图”反映了“看”的本体价值，是最具视觉表现力与感染力的表达样式。

在人类创造出成熟的文字之前，“图”是传递和保留信息的最重要的手段，多种文明体系都不约而同地以相对规范和抽象的“图”作为最初成形的基本样式。象形文字出现在所有文明的文字创造的初始阶段，中国汉字、古埃及文字以及现在的拉丁字母，在最初都带有强烈的“图”的特征。

在各种文明的文字体系已经十分稳定后的相当长的时期中，由于阅读和书写被视为是少数人才能拥有的权利，人们了解信息、传播文化，在很大程度上仍是依赖于“图”的作用，如早期的绘画和雕塑所具有的叙事性与记录性，如歌特式大教堂的玫瑰花窗上绘制的圣经人物与故事、民间年画中体现的道德说教、敦煌壁画中绘制的佛教故事等。

即使在教育普及的今天，“图”依然是用来传达信息最具有通行性的手段。儿童能够通过“看图”来“识字”及“说话”，了解简单的事物；而一个只能够阅读和书写某一种文字的人，也可以通过“图”来了解更多其他文化及地区的信息。同时，人们通过“读图”来了解、掌握更多文字无法胜任的信息、情节、知识、技能、思想、情绪等，如一个复杂机器的操作说明，一个微妙细腻的形体动作，一个历史事件的真实记录，一张照片中所描绘的微观世界，一部大片中所叙述的宏伟景观与传奇故事等。

英国艺术史家贡布里希曾在30年前说过，我们的时代是一个视觉时代，我们从早到晚都受到图片的侵袭。而今，中国也已经进入了这样一个“视觉时代”，步入了“图像将取代文字的统治地位”的视觉情境之中，一个“读图”时代迅速到来。在我们当今所处的这个时代，“图”包围了人们生活的视觉世界，甚至“图”成为比文字更具有优势的媒介，并成为人们生活形态中的重要组成部分。人们可以用图像来读经典文献；许多古典名著被活动影像一次又一次地图解与改编；图片充斥着随手翻开的书本，满篇都是流光溢彩的时尚的信息，满眼都是生动鲜活的画面；人们靠“图”来掌握数码相机的使用方法，或是按“图”作业在车床上制作出零件，在工地上建造起房屋，了解衣食住行的方方面面，认识千变万化的大千世界。“读图时代”使视觉媒体走在了文化的前台，文字却成为了

“图”的辅助和注解。人们日常生活中的信息交流似乎成为一种轻松、直观、廉价的瞬间图像娱乐。随手翻开一本《青年视觉》杂志，我们会发现里面汇集了数百计的图片，大量时尚的信息，从服装到产品造型设计，从前卫建筑到自然景象，从T形舞台到大众生活，从现代到传统，从时尚到民俗，从正在激烈竞争中的各种流行饰品到正在走向消亡的奇异动物……

面对如此多元而丰富的“图”的世界，我们逐渐发现它们具有不同的“身份”与类型，不同的功能与价值，不同的意义与文化……因此，对这一系谱从这些角度入手，就可以描绘其轮廓，理清其线索，辨析其色彩，从而使我们更为清晰地去阅读这一“图”的世界。

1.2 关于“图”的系谱

当我们在无比丰富多彩的“图”的视觉世界中细阅读时，就不难发现它们又体现为既有联系又有差异的多元样式。如有用照相机拍摄的图片，用摄影机摄制的影像，有用笔与颜料绘制的图画，有用计算机制作的图形，有作为纯粹欣赏的图，有作为广告的图，有表示动作过程的图，有介绍产品结构和使用方法的图……我们常常用很多带有“图”字的词语去称呼它们，给它们称谓，如“图片”“图像”“图象”“图画”“图形”“图案”“图法”“图纸”“图式”等。

在视觉现实的讨论中，往往一幅“图”因功能的变化，会产生多个称谓。如最为著名的肖像画《蒙娜丽莎》，在一般情况下是作为一幅绘画肖像被欣赏的，而当它被印在一件T恤衫上时，即被人们认为是起装饰作用的“图案”；当它被用于平面印刷设计，被复制、印刷、张贴时，又称之为“图形”或“图像”；当它被选入某本图书时，又被称作为“插图”；甚至被悬挂在某一室内空间或某一特定环境中时，还会被称作“装饰画”。不同的场合与语境，带来了功能的变化与视觉意义的变化，也就生成了新的“图”的身份与称谓。

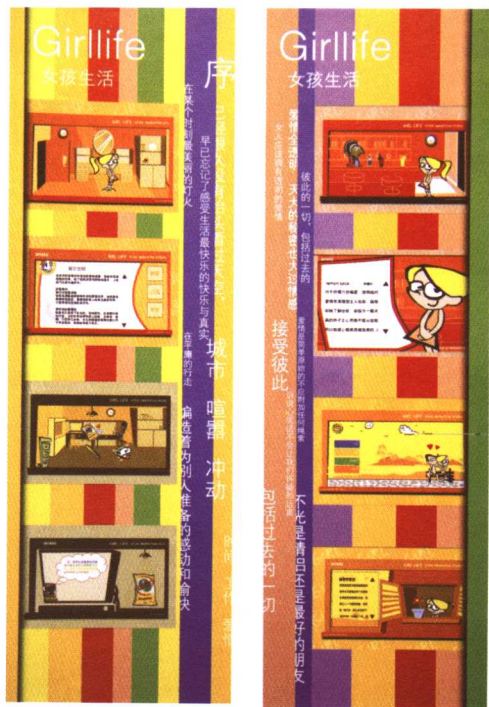
这些词语在一般人的口头表述中，意义并没有什么根本的区分，也不存在特定的界定与解释，只是一种习惯的和随意的称谓。而它们出现在教科书中，出现在学术论文中、文字说明中，出现在各种具有定位意义的专业性的用语中时，这种随意性就带来了“图”的解释的模糊性与歧义性，在某种程度上妨碍了我们对视觉表现方式的认知与运用。实际情况是，由于多种样式的“图”的名称缺乏特定的含义与指称，经常使一些“图”具有多种身份，没有准确的内涵，几乎包括了所有的“图”的概念；同样在谈论某一种“图”的概念时，往往其内涵并不清晰，外延亦无限扩大，几

乎包含了所有的“图”的意义与作用。我们不难发现,当缺少“图”与“图”之间的比较时,也就失去了某种限定性作用,对某种“图”的认识与解读也就没有了范畴及其特定性。

如争议不断的“图案”一词,作为使用最为广泛的词汇至今仍有多种不同的理解。早在俞剑华写于20世纪20年代的《最新图案法》一书中,就认为“图案”一词曾是对应英文中“设计(design)”一词的词义,他指出:“图案(设计)一语,尽始萌芽于吾国,然十分了解其意义及画法者,尚不多见。国人既欲发展工业,改良制品,以与东西洋相抗衡,则图案之讲求,刻不容缓!上至美术工艺,下迨日用杂器,如制一物,必先有一物值图案,工艺与图案实不可须臾离。”^[1]同时,汉字的字义也可以作出解释,即“图”可以作为动词指图谋、谋划,而“案”则可以指方案,因此,“对方案的(预先的)谋划”之意可以用来指称一般设计行为。然而,在一般的设计运用中,人们常常将“图案”和“图形”画上等号,将图案作为图形的一部分。同时,在设计基础的教学,图案的概念在绝大多数情况下都是充当着纹样或纹饰的角色,其主要的功能意义是装饰,于是人们又习惯称之为“装饰图案”。而许多具有特定历史文化内涵与理念隐喻的图案,许多源自古代建筑、器具、服饰及民俗生活的图案,体现出符合意义的文化表达,已超出了一般程度的“图案”的容量,体现出“图画”的品格,反映出“图像”的性质。

“图”的一系列概念界定的模糊性与混乱现状,说明了概念诠释的理论难度。事实表明,许多事物的界定存在着多元性,既有特指的具有内涵意义的狭义概念,也有作为前身的、基础的、外延的广义概念,还有更为复杂的中文、外文解释的对应及差异等语境的误解问题。因此,我们对于一系列的“图”的界定,对于它们的语义的解释,正是通过对其形态比较的方式,在互相制约、互相限定中,在其系谱之中确定每一样式的“图”的相对概念,使其避免以一代全、互相碰撞的解读方式,并以此对我们的视觉现象与话语交流,对视觉形式的运用与创造,提供较为全面与准确的认识与帮助。

一般认为,“图”既是一种“看”的样式,也是一种表达的样式,是视觉活动的某种结果的体现方式。与“图”联系在一起的词汇很多,其中与视觉表达样式形成直接关联的有:图象、图像、图形、图画、图绘、图案、图法、图式等。这些名词共同构成了“图”的系谱。同样是视觉中的“图”,其“象”“像”“形”“画”“绘”“案”“法”“式”等所涉及的范式不同,功能不同,视角不同,侧重不同,分工不同。正是图的样式从一定的程度上规范了一定的“看”的方式。





贡布里希认为：“人的头脑中有一种固有的图式，人们正是靠图式来整理自然的。当图式和自然格格不入时，人们就要调整图式以便重新应付自然。”^[2]因此，对于视觉的表现形式，人们理解或运用某种图式很大程度上来自于经验，来自于对比的方法。贡布里希指出，整个艺术史可以从“制作”与“匹配”的角度来做出解释，并提出了“先制作，后匹配”的关系，艺术形式的发展遵循“图式——矫正”的节律。心理学中的图式，意味着外界事物储存在记忆中的有组织的心理图像。康德也提出，我们的悟性用以处理现象世界时所凭借的那种图式，乃是潜藏于人心深处的一种“技术”，我们很难猜测到大自然在这里所运用的秘诀。各种联系与差异在视觉形式的表现中具有积极的价值，而分析这些价值并以此作为系谱的内在秩序建构依据，辨析不同的“图”的概念意义，就成为寻找这些价值的一条有效的线索。

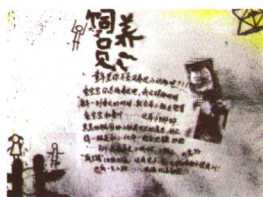
1.3 关于图式的界定

“图”的概念的界定，取决于对“图”的分类，取决于对“图”的价值判断。这一复杂的命题，正是我们所要探讨的问题。

正如同绘画的分类，同一幅作品也可有多种不同的方法。如一幅表现风光景物的油画，按照材料媒介与技法类型划分，可称为油画，与其同类别的还有水彩画、版画、水墨画、色粉画、丙烯画等；按照题材内容进行归类，可称作风景画，与其同类别的还有人物画、肖像画、静物画、历史画、风俗画等；按照绘画的样式分，可被认为是独幅画，与其相对应的是组画、连环画、插图等，或被称为架上绘画，与之相对应的是壁画等。之所以有不同的称谓与归属，是由于出发点的不同，或功能价值的不同，或视觉样式及手法的不同等。因此，我们只有将它们放在同一条起跑线上，才能找到概念的基点；只有在同一个系统方法之内，才能理清事物间关系的线索；也只有在同等的话语条件下，才能确定各自的功能意义。

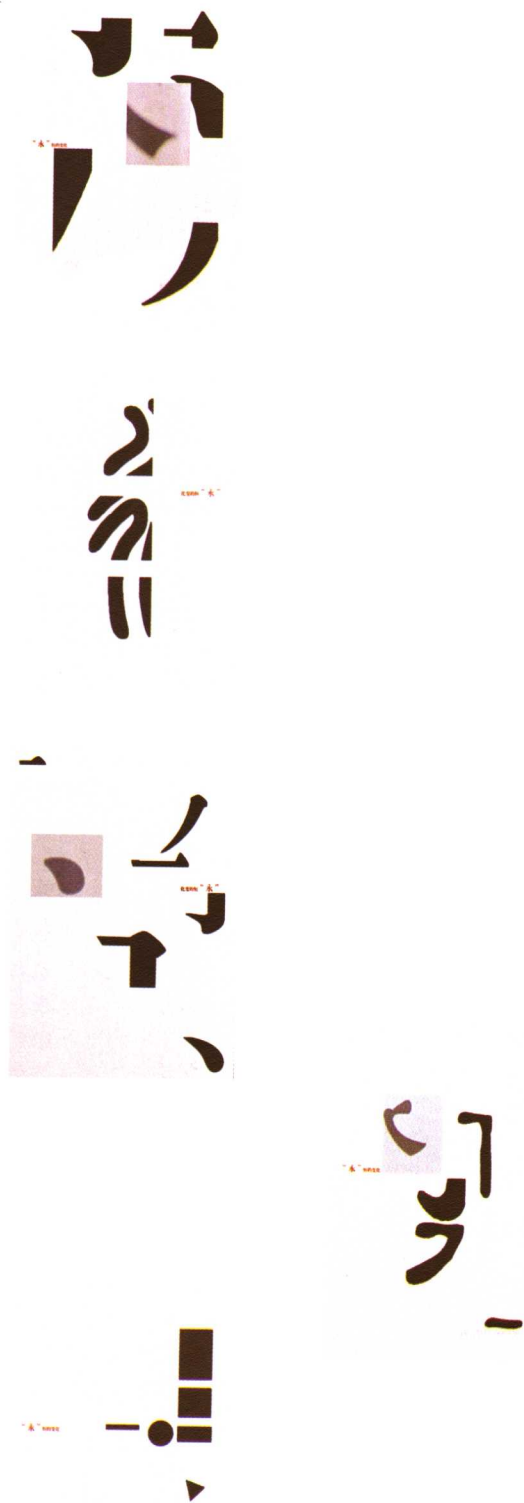
对“图”的系谱中的一系列概念进行解读与界定，其先决条件是在并置的情况下进行比较，根据各自的擅长与特点进行鉴别。如前所述，一般在论及它们的概念时，包括在对“图”的解读中，并未对它们进行系列性质的比较，只是分门别类阐释其中的一种“图”（如“图案”“图形”或“图像”）的形式范畴，因此很难确定其特定性，如在单独解释“图案”时，其词义几乎囊括了绘画艺术及设计的全部内容。因此，将它们进行并置与类比，是我们讨论的出发点，也是一种基本的工作方法。

德国电影理论家齐格弗里德·克拉考尔曾在分析



三组多媒体设计
(学生作品)





电影的本性问题时说：“每一手段都有一种特殊的本性，它给某几类东西造成有力的表达条件，而给另几类东西造成障碍。即便是专门研究一切艺术的共性的哲学家们也不能不提到这些区别和它们可能产生的影响。”^[3]而苏珊·朗格在她的《哲学新解》一书中也写道：“我们通常用来表达我们观念的手段，可能不仅把我们的观念限制于某些形式，并且还限制于某些范围。”^[4]可见这种讨论只有在特定的语境和范畴内才能产生意义。

语言学家索绪尔的理论给了我们很大的启发，他认为，各种符号不具有确定的或基本的意义，符号“是一个系统的成员，并且在与那系统的其他成员的关系中被定义”。^[5]举例来说，关于父亲的意义，除非涉及并根据它与其他有亲属性质的术语，如母亲、女儿、儿子等的区别，否则是很难定义的。在索绪尔看来，“这一语言内的差异的标志，对意义生产是基础性的”。以英文单词“sheep（羊）”和“sheet（被单）”为例，我们首先要能在语言内对“sheep”和“sheet”加以区别，才能把这两个词中的一个与产羊毛的一种动物的概念相联系，而把另一个同盖在床上的一块纺织品的概念相联系。诚然，最简单的标志区别的方法是根据一个二元对立组，例如，在这两个单词中，除了字母p和t不同，所有其他字母都相同（同样，一个概念或词的意义，常常涉及它的直接的对立面，如“黑夜”是“白天”的对立面）。但是随着理论的发展，研究者们认为二元组（如黑/白）只是一种过于简单的建立区别的方法。白和黑之间确实存在一种刻板的区别，但是也应该看到它们之间还存在许多其他微妙的区别，如黑与暗灰，暗灰与亮灰，灰与奶油色以及白与本白，本白与亮白等，就好像存在着黑夜、拂晓、白天、正午、黄昏等的区别一样。然而，索绪尔的贡献在于，“对二元对立的关注导致他革命性地提出，尽管一种语言由各种能指组成，但为了产生意义，各种能指必须被集合到一个‘区别的系统’中。正是能指间的各种区别承载着意义”。^[6]

索绪尔还从“能指”与“所指”的概念来解释意义与符号的关系问题。意义的产生依赖于语言，他解释道：“语言是一个符号系统。各种声响、形象、书写语言、绘画、照片等，只有当它们表现或传播观念时，才作为在语言范围内的符号起作用……为传播观念，它们必须成为一种惯例系统的一部分……”物质对象也能够作为符号起作用并传播意义。索绪尔把符号分为更小的元素，他论证道，有一个形式（实际的词、形象、相片等），在你头脑中还有一个与形式相联的观念或概念。索绪尔把第一个因素称作能指，把第二个因素即它在你头脑中引发的相应的概念称作所指。



每次当人们听到、读到或看到某能指(如一个便携式录放机的词或形象),它便联系于某所指(你头脑中关于一台便携式录放机的概念)。两者对产生意义都是必要的。这样,“符号就是一个意指之形式(能指)……和一个被指的概念(所指)的结合体。尽管我们可以说……好像它们是可分开的实体,但它们只作为符号的构成物存在……(符号才是)语言的根本事实”。^[7]

在“图”的系谱中,我们可以选择最具普遍意义与广泛用途的“图像”“图画”“图形”“图案”等四个方面来进行分析讨论。相对于那种缺乏实践性与视觉现实意义的分类,那种空洞的字面解读,外文与中文的对应关系猜谜,纯粹词源学式的追溯,我们可以从功能意义出发,来进行分析与基本定位。按照索绪尔的观点,“图像”“图画”“图形”“图案”等词汇的存在,其依据是根植于它们之间的“区别”,只有这种区别才是被定义或者被解释的可信条件。

“图像”,一般而言是以摄影、摄像及数码合成的技术、方式完成,以静态影像、活动影像及虚拟影像的样式出现,其特定的价值在于记录性与真实性,它所造成的视觉张力是其他样式所达不到的。

“图画”,其含义在视觉传达方式中,显然与作为纯粹欣赏性的绘画存在方式有明显的区别,它仍然以信息的视觉传达功能价值作为表达的意义。因此,图画是说明性的、解释性的、技术性的,它传达出某些

图像不利于表达出来的、无法以真实再现反映的物、事、人、景及动态与过程,同时不过分强调形式因素的自我表现。

“图形”,是一种人为的设计方式,或以夸张变形的方式表现某种理想化的形象,或以两个以上同类及不同类形象进行组合同构,或以抽象形态及几何符号表达视觉形象,以表示某种象征、文脉、隐喻或意象等,用以传达特定的意义。

“图案”,也是一种人为设计的艺术样式,它以客观物象为素材,进行规整、归纳、抽象、变形,在造型、构图、色彩与技法等方面都十分秩序化。同时图案又在很大程度上蕴含着地域、宗教、民俗、传说、象征等文化色彩,在视觉效应上明显反映出强烈的装饰性。

注释:

[1]摘自《最新图案法》,俞剑华,上海商务印书馆,1926年版,第1页,总论。参见李砚祖《工艺美术概论》,中国轻工业出版社,1999年版,第2页

[2]摘自《艺术与错觉——图画再现的心理学研究》,[英]E.H.贡布里希著,林夕/李本正/范景中译,湖南科学技术出版社,2004年版

[3]、[4]摘自《电影的本性》,[德]齐格弗里德·克拉考尔著,邵牧君译,江苏教育出版社,2006年6月版,第3页

[5]、[6]、[7]摘自《表征——文化表象与意指实践》,[英]斯图尔特·霍尔编,周宪/许钧主编,徐亮/陆兴华译,商务印书馆,2003年11月版,第31-32页



R. 汉密尔顿《到底是什么使得今日的家庭如此不同, 如此有魅力?》, 1956年

R. 汉密尔顿《在办公室中》, 1964年
霍夫梅斯特“摄影图片中的风景”

2. 图像

在图的系谱中,“图像”是一个近年来使用最为频繁的词语,人们把各种摄影作品、电影与电视画面、经典绘画、计算机编辑处理过的图片,甚至包括医学造影等,都统称为“图像”。

图像的优势,作为视觉文化最有力的表现形式和传播形式具有几个方面的特点:首先,图像信息的即时性、可信性和不可替代性是任何一个其他媒介所不能比拟的,它可以调动人们的感性经验和视知觉思维;其次,有力的视觉形象不但冲击着人们的视觉感官,超越了任何文字和语言的表达,并带来了人们心灵的震撼,使其在最短的时间内对信息作出快速、全面的反馈。第三,图像的解读不受语言种类的限制,不受文化水平的影响,因此,它可以在更广阔的领域为人们展示内容。图像符号的形象直观,大大节约了阅读时间,并能在极短的时间里给受众带来更为强烈的视觉刺激,获取更有效的信息内涵,引发人们情绪上的共鸣。

2.1 “图像”的解读

对于“图像”的解读,可以从图与文字的比较,“图像”与“图画”“图形”“图案”的内涵意义与功能价值比较,以及“图像”与“图象”“影像”“图像学”的联系中形成基本认识,进行界定与分析。

“图”,在《辞海》^[1]中的解释为:

1. 用线条、颜色显示出来的事物形象。如:地图、心电图。《周礼·夏官·职方氏》:“掌天下之图,以掌天下之地。”

2. 绘画。如:画影图形。司马相如《子虚赋》:“众物居之,不可胜图。”

3. 谋划。《诗·小雅·常棣》:“是究是图。”

4. 谋取。《国策·秦策四》:“韩魏从而天下可图也。”

5. 法度。《楚辞·九章·怀沙》:“前图未改。”

6. 河图。《易·系辞上》:“河出图,洛出书。”

7. 旧时区划地方的单位名称。如:一都二图。

就“图像”而言,“图”主要取其前两种解释。

“像”,在《辞海》中也有多种释义,其中与“图像”相关的有以下两种^[2]:

1. 人物形象的摹写或雕塑。如:肖像、画像、石膏像。

2. 从物体发出的光线经过光学系统(透镜、镜、棱镜或它们的组合)后形成的与原物相似的图景。有“实像”和“虚像”之分。

“图像”在《高级汉语词典》中的解释为:“绘制、摄制或印制的形象。”

显然,作为一种广义的解释,在诸多体现为一般文化意义而非艺术专门化的工具书中,“图像”的含义与特征只是与“文字”相对应,其界定是在与作为参照物的文字内涵与形式的比较中形成的,或是从字面上解读了这一含义丰富的词汇。如果我们从视觉样式本体的“图”的系谱之中意义比较的角度出发,或从狭义的所谓“专业”的角度出发,可以将图像理解为经过人为的记录(包括绘画、摄影、摄像、数码处理与存储等手段)保留下来的形象(包括人物、动物、植物、建筑、遗址、景观、器具、战争、宗教、民俗等方面)。“图像”的一个显著特点在于,它是一种人为的对某些物象、景观、事物进行选择记录与描述的结果,因此,与图形、图画、图案相比较,我们首先会发现它更具有写实性、客观性、再现性的价值。

如果在与作为解释与技术性的“图画”、作为符号与意义表现的“图形”、作为装饰与意象化的“图案”的比较中,我们以纪实——真实、再现——客观作为“图像”的存在意义或功能价值,作为其专门化的狭义的内涵界定,那么我们还可以进一步地以通过机械与数码等技术手段所带来的制约性,与同样可以实现真实性再现表达的绘画进行比较,“图像”正是以这种非手工方式的视觉样式获取,较之人为方式完成的绘画表达更具纯粹性。

图像在“图”的系谱中,与其他样式的“图”的表现特征相比,表现出一系列的特征与本体语言,如具有信息传达的真实性、内容表达的直接性、形式表现的生动性等。其真实性,是由于图像与影像一般均以纪实手法拍摄真人真事,具有情境的记录性、情节的即时性,因而对信息的传达具有最大的真实感,使受众深信不移。其直接性,是由于图像与影像的即时性所产生的,由于它们来自客体生成的瞬间,并由于制作十分迅速与传达、传播快捷,因此具有时间的有效性与新闻性,如有些事件甚至是现场直播,其生动性,是由于图像与影像的真实性与直接性所引发的。就信息的传达而言,任何的所谓艺术加工在某种程度上都缺少图像的这种真实性、直接性与生动性,即使是超写实绘画、动画、雕塑、连环画等也与它无法相提并论。图像更有吸引视觉的感染力,有时甚至产生动人心魄的强大张力。如查尔斯王子与戴安娜的旷世婚姻大典、辛普森案件现场追踪、奥运会百米飞人大战,乃至“9·11”事件等。它们的视觉传达效应唯有直播的同步性才能达到。如利用摄影真实再现出的某些社会生活片断,成为希望工程形象代表的“大眼睛”女孩,索马里难民在死亡边缘的生活,同性恋者、艾滋病人、精神病患者、吸毒者的生活状态等,让人仿佛亲临现场,只有用镜头形象才能最大限度地引起人

们的关注与共鸣。

当然,我们并非认为诸如摄影、摄像等手段创造的图像仅仅具有纪实性的表现能力,或者仅仅追求客观性的表现价值。事实上,在以摄影、摄像等手段进行创作的艺术作品中,同样有许多是力图通过图像传达制作者的观念取向与价值选择。当代艺术中大量的所谓观念摄影作品、DV作品以及多媒体和新媒体作品,都是借助图像、影响形式来表达拍摄者对于他们所关注的问题的态度。

“图像”有时也出现在自然科学的视觉表达术语中。如陈述彭在《遥感》一书中指出,遥感是把遥远的物体所辐射(或反射)的电磁波信号接收记录下来,再经过加工处理,变成人眼可以直接识别的图像。又如作为现代医学中的检查方式的造影术,它们包括X光透视、B型超声波、CT、核磁共振等,俗称“拍片子”,正是通过这些深入人的身体内部的“剖视”图的获得,可以确认人的生理变化状况。从某种程度上说,没有影像诊断就没有现代医学。这类图像的涵义并没有超出我们的定义,它们依然是经过光学机械、数码技术的处理,变成可识别的、表现客观信息的二维视觉符号。

“图像”与“图象”

“图像”和“图象”,作为两个含义不同的词,在很多情况下是被混用的。或指称同一类事物时,有的用“图象”而有的则用“图像”;或在“图象”的概念中包括了“图像”,或在“图像”的含义中包括了“图象”。如“中国图象图形学学会”,学会名称中的“图象”对应的英文词是“image”,也是“图像”的对应词,在学会的介绍文字中,使用了“数字图象处理”“图象压缩与传输”等名词^[3],这里所说的“图象”,应该就是我们习惯称为的“图像”。同时,在这个学会的网站中,我们也可以发现,有《中国图象图形学会计算机动画与数字娱乐专委会会议在蓉举行》^[4]、《2004数字图象中国节金秋十月开幕》^[5]这样的新闻标题,可以看出在这样一个专业网站中,“图像”和“图象”二词有明显的混用情况。

“图象”和“图像”在词义上有着明显的区别,在指称事物时也有不同分工。

“象”,是世界万物的显现方式,是万事万物的视觉表达方式。“象”从广义的概念说,是眼前物象或景象的呈象的某种形态或样式,如天象、气象、星象、形象、表象、假象、印象、具象、实象等。另外还有一层意思,并非指实景实物,而是指想象或意象中的对象,只是在特定的条件下产生的一种虚幻的现象,如幻象、意象、抽象、虚像、泛象,如海市蜃楼式的虚



一组摄影记录了美国早期劳动人民的生活情景。

像是由于特殊的光线折射把不同地域的景物转移显示在另一地区空间；如意象，是从“理”的角度对生活本身的经验材料进行想象性的改造。万物万象，包含了大到宇宙空间，小到一粒尘土的客观存在，因此成语中有“气象万千”“万象更新”之说。而所谓“对象”，即是相对于主体而言的事物存在；所谓“物象”，是指事物的单体的表现。

“象”，又有某种深层的象征含义，是中国文化中特有的一种表达实物的方式。如《周易》中有卦爻等符号象征自然变化，《易·系辞下》中有“是故意者象也，象也者像也”之说，还有“谓卦为万物象者，法象万物，尤若乾卦之象法像干天也”之说。“象”还有想象的含义，如《韩非子·解老》中有：“故诸人之所以意想者，皆谓之象也。”即是想象的意思。

汉字中的“相”与“象”在意义上也有某种联系。“相”指貌相、状态，中国古代有相人之法，相面之人通过观察人的精神状态、面色、神、气等去对一个人进行判断。同类的词语还有面相、相貌、看相、色相等。相面术在我国有悠久的历史，通过对人的面部形态、气质、表情的视觉观察，判断人在婚姻、仕途、名利、机遇等方面一段时期之内的发展及结果。“相”与“象”两个字放在一起时，“相”读平声，意为相互之间；“象”解释为比较类似，具有类型化的意思。

任何“物”与“象”最终都是通过视觉意义上的“形”来体现的。通过比较，我们可以将具体的、个别的“物”与“形”联系在一起，而具有抽象内涵的、类化性质的“象”则倾向于“态”的意义，即是说“象”是“物”的态化。“形”和“态”也是一组对应关系，形是可变的、丰富的，是“态”的外延，而“态”是“物”的本质的、内化的形式。从这一意义上讲，“物”是客观存在的事物，“象”则是与其对应的一种抽象概念。

当“图像”与“图象”并置比较后，两者相对的特质与范畴得以显现。我们不难发现，“图象”是客观存在的物象，是真实的、原生态的，是三维的、立体的、空间的，是有质感的、有量感的、有触感的；而“图像”则是人们以一定的理念、需要或目的，运用特定的技术工具及手段记录的影像，是经过人为选择、组织、整合及处理过的，是二维的、平面的，从某种程度上讲是在视觉的错觉与幻觉中存在的。图象是眼前之对象，是真实的存在；图像是视觉之像，是记录于平面、胶片、数字化之中。图像产生于图象，如果说“象”是世间万事万物，那么“像”就是以“图”的方式来记录与阐释对象。因此，图像是真实形象的载体，又蕴含着一定的语义与情感。

“图像”与“影像”

作为“图像”的概念，我们可以把电影、摄影、电





罗伯特·长帕的一组战地摄影。

视画面、DV等活动影像称为一种特殊的图像，它使“图像”产生连续性与活动性，使图像中的人物、动物、景物在动态化的情节变化中产生独特的视觉效应。从民间艺术中传统的皮影戏，到近代的“走马灯”“拉洋片”，直至现代的电影、电视，图像都是在连贯地进行表现中，反映视觉的真实感，以其过程性、发展性、动态性产生视觉感染力。

如果说静态的“图像”所反映的是社会生活中的一个点，那么动态的“影像”所表达的就是事物发展的一条线，就是社会演化的一个面，就是历史与现实交织在一起的一个立体的或具有空间感的视觉形态。

影像——电影、电视作为图像的重要样式，以快速而连续播放的动态图像为视觉特征。德国著名电影理论家齐格弗里德·克拉考尔在其著作《电影的本性》中分析指出：“电影的特性可以分为基本特性和技巧特性。基本特性是跟照相的特性相同的。换言之，即电影特别擅长记录和揭示具体的现实，因而现实对它具有自然的吸引力。”^[6]他还进一步指出：“电影按其本质来说是照相的一次外延，因而也跟照相手段一样，跟我们的周围世界有一种显而易见的近亲性。当影片记录和揭示物质现实时，它才成为名副其实的影片。因为这种现实包括许多瞬息即逝的现象，要不是电影摄影机具有高强的捕捉能力，我们是很难觉察到它们的。由于每种艺术手段都自有其特别擅长的表现对象，所以电影可想而知是热衷于描绘易于消逝的具体生活的——倏忽犹如朝霞的生活现象、街上的人群、不自觉的手势和其他飘忽无常的印象，是电影真正的食粮。卢米埃尔的同时代人称赞他的影片（有史以来的第一批影片）表现了‘风吹树叶，自成波浪’，这是意味深长的。”^[7]

影像的性质又可分为两类：一类是根据特定的创作脚本而拍摄的情节性、艺术性的影像，如故事片、艺术片、电视剧等，表演痕迹浓重；一类是根据一定的创意，以纪实的方式实景、实情、实物拍摄而成，自然的、客观的色彩明显，如记录性影像、个人DV等。就影像的连续性视觉语言而论，又可以分为“蒙太奇”与“长镜头”两类。所谓蒙太奇，是以图像的不断变化表达多个同时平行推进的情节，它更多地被早期的电影所采用，并出现于情节复杂的故事片中；所谓长镜头，是以图像的单一线索发展表达情节的叙事性，它更多地被现代电影运用，并是纪录片及个人DV所普遍采用的表达手法。在当代的影像创作中呈现出一种极为强烈的对比现象，即制作奢华，并大量运用数码手段的大片，呈现出一种华美丰富的视觉盛宴，与制作质朴平实但反映出深刻的思想与情感的记录性影像。