

图形与意义

白马设计学丛书主编/尹定邦

尹定邦 著



设计学丛书

WHITE HORSE COLLECTION OF DESIGN



湖南科学技术出版社

图形与意义

白马设计学丛书主编/尹定邦

尹定邦 著



K 湖南科学技术出版社



“白马设计学丛书”编委会

主 编：尹定邦

副主编：陈汗青 邵 宏

编 委：范景中 胡树华 韩子定

余希洋 雷绍锋 陈卫星

方 兴 武星宽 熊穆葛

龚绍石 柏 立

白马设计学丛书

图形与意义

著 者：尹定邦

责任编辑：龚绍石 柏 立

出版发行：湖南科学技术出版社

社 址：长沙市湘雅路 280 号

<http://www.hnstp.com>

邮购联系：本社直销科 0731-4375808

印 刷：长沙鸿发印务实业有限公司

(印装质量问题请直接与本厂联系)

厂 址：长沙县高桥镇

邮 编：410145

经 销：湖南省新华书店

出版日期：2001 年 11 月第 1 版第 1 次

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：15

插 页：6

字 数：329000

书 号：ISBN 7-5357-3311-5/J·27

定 价：29.00 元

(版权所有·翻印必究)

总 序

设计是一个大的概念。如果我们一定要追溯它的起源，我想，那些生活在远古的先人们，当他们或者他们当中的某一个人，用一块石头砸向另一块石头以便打造出有某种功能的工具时，设计就在这一瞬间自然而然地产生了。我的意思是说，设计其实就是人类把自己的意志加在自然界之上，用以创造人类文明的一种广泛的活动。或者用更为简单的话来说：设计是一种文明。

所以，古往今来，大千世界，我们所用的、所看的、所创造的，无一没有人类设计的印痕，无一不体现出人类自身的理性与情感的特征。就像古希腊的哲人所说的：人是万物的尺度。或者像马克思所说的：人按照自己的尺度，也就是美的尺度来创造。这个美的尺度，说到底就是一种人的设计。

然而，设计虽然有如此漫长的历史和如此丰厚的遗产，但对于设计本身的认识却只是晚近的事。设计受到社会普遍的关注，同时，把设计上升到一个学科的高度来研究，则是从 19 世纪末才开始的事实。西方现代设计运动当然要从 19 世纪末的英国人莫里斯算起。20 世纪 20 年代在德国创立的包豪斯学校，可以看做是现代设计教育的起点。在这之后，设计就日益成为社会生活中不可或缺的部分，扮演着越来越重要的角色。比之传统经典的视觉表达样式，设计的确拥有与现代社会接轨的实用性与操作性，也从根本上改变了整个社会的外在形式。

现代设计的观念在五四运动以后才开始传入中国。20 世纪二三十年代我们有像庞薰琴等那样优秀的设计家和设计教育家，许多西方的设计也随之进入中国。然而，非常奇怪的是，近半个世纪以来，设计却被定名在“工艺装潢”这么一个狭隘

的范围里而长期不能自拔。在过去那个特定的环境中，设计无法成为一门社会性的产业，设计教育更无从谈起。人们对于设计的淡漠，艺术界对于设计（工艺装潢）的轻视，都发展到了一个令人不解的程度。这当然首先得归咎于某些特别的原因。改革开放以来，情况有了一个根本的变化。20年来，设计不仅得到社会各界的公认，而且自身已经成为不容忽视的巨大的产业。广告设计、工业产品设计、室内设计、服装设计、环境设计、建筑设计，等等，都在不同程度上得到了长足的发展。今天，我想我们可以毫不夸张地说，设计已经深入到生活的方方面面，日复一日地改变着人们对自身的认识。

不过，即使如此，我还是觉得设计本身依然存在着许多问题，而最严重的问题就是缺乏对设计理论系统而深入的研究。不从观念入手，不解决理论问题，不把理论问题落实到教育上，设计的发展最终还是会有限度的，会影响到整个设计水平的进一步提高。之所以要编辑这一套“设计学丛书”，我想目的也正在于此。我希望藉此能够引起中国设计界中人对理论问题的关注，进而对设计教育的关注，更希望藉此工作来为建立中国自己的设计理论打下良好的基础，并最终使设计学成为一门真正的教育和实践两方面都得到落实的学科。

丛书着眼的是一种设计的文化研究，惟其如此，它所包含的内容才会特别的丰富多样。事实上，这只是一个开始，但却是一个良好的开始。我觉得，总有一天我们会收获到丰硕的果实的。到了那一天，我们才会觉得我们的工作没有白做。

我期盼着这一天的到来，我也强烈地相信那一天一定会到来。是为序。

尹定邦

1999年8月28日于广州

“白马设计学丛书”序

改革开放二十多年来，中国的设计及其教育事业得到了迅速而稳健的发展。在这个氛围中，我和邵宏、范景中先生等编著的“设计学丛书”的首批著作：《设计学概论》、《中国当代广告史》、《艺术与错觉》、《秩序感》和《风格问题》，在湖南科学技术出版社的大力支持下于1999年下半年面世。丛书出版后，各界反映良好，在不到两年的时间里各种媒体发表评论推介文章二十余篇，印刷厂要第四次印刷才能满足读者的要求，这使得我们这些作者、译者和编者深受鼓舞。今年，我们又将《图形与意义》、《中国现代艺术设计史》、《罗马晚期的工艺美术》和《贡布里希论设计》以“设计学丛书”第二批著作面世。第五次印刷的《设计学概论》也以与第二批著作相类的装帧形式奉献给读者。

设计学是一个成长中的学科，现在远看不到它枝叶繁茂的模样。在国外是这样，在国内更是这样。到目前为止，中国的大学还没有一个真正的设计学系。设计概论已然不多，设计学概论更只此一本。在这个时刻描述一个初具规模的设计学的知识体系，用传统学科概论的方法是绝对行不通的。我们只能一半推理一半想像地设定目标和假定框架。这目标就是从自己做起，团结所有的有志之士共同建成这个知识体系。这个框架就是造型计划的框架，就是设计的性质、规律和关系理论构成的框架。有一个观点是始终坚持的：没有深厚的基础绝没有雄伟的大厦，没有设计学的知识体系绝没有中国现代设计光照世界的那一天。

从我做起可以感动上帝。第一个上帝是武汉理工大学。

第二个上帝是白马集团公司。双方合作成立“武汉理工大学设计管理白马博士后工作站”。笔者受聘武汉理工大学艺术与设计学院教授和博士生指导教师，并负责“博士后工作站”的工作，于是我所主编的这套丛书便被改称为“白马设计学丛书”。丛书编委会的成员便新增了武汉理工大学艺术与设计学院的院长陈汗青教授等，新增了白马集团的总裁韩子定教授和设计总监余希洋教授，另外还增加了北京广播学院国际传播学院副院长陈卫星教授。原编委留任的范景中教授不但是中国美术学院的博士导师，同时又是南京师范大学的博士导师。这些对设计学丛书的继续出版，并且越出越好，真是最难能可贵的支持与保证。中国的设计学幸哉！世界的设计学幸哉！

造型计划的框架第一在造型，第二在计划。造型被区分为机械、建筑、工程、产品、符号、包装、广告、展示八大类。理论可以概括为三个部分：技术造型理论、信息传播理论和艺术造型理论。计划决定了造型的性质：不是过去型而是未来型。计划还决定了造型本身是计划的目标，其他的技术、艺术、信息、经济和管理理论和实务，都是实现它的手段。对于造型的市场竞争、消费满足和社会发展等目标，造型反而变成了手段。这样一来，计划的情报重点转向了预测，计划的拟定重点转向了策划，计划的决策重点转向了论证，计划的实施重点转向了试验。设计学的性质理论已经洋洋大观。

设计学不止于研究性质理论，还要研究规律理论和关系理论。规律指运动的规律，设计的规律理论指设计的性质理论在时间、环境、条件无始无终的运动变化之中所呈现的规律。首先，这里有一个设计的诞生、成长、成熟和变异的生命周期描述理论；其次，这里有不同设计之间的平行、交置、矛盾、斗争、新陈代谢和继承借鉴理论；第三，这里还有设计与科学、技术、艺术、经济、管理的相互制约和相互促进的理论。设计的历史和设计的历史性批评，重点就在于用史实来论证史论。

关系首先是与人的关系，主要有生理关系、心理关系、行为关系、经济关系等。其次是与人的集团的关系，主要有交换关系、占有关系、服从关系、服务关系、竞争关系等。

其三是与实施的关系，生产实施、运输实施、储存实施、传播实施、销售实施等。这里是设计批评的用武之地，不但进行批判性批评，还可以进行创造性批评；不但进行经验性批评，还可以进行理论批评。不过，对关系批评的理论化和系统化，那就成为设计关系学，例如人机工程学、消费心理学、接受美学、设计营销学、设计工艺学、设计工程学、设计文化学等等。

自古以来，人类智慧的基点不外两个方面：一个是物质方面，靠造型计划去实施；另一个是非物质方面，靠思想、制度、舆论和礼仪去实现。如果还有第三方面那就是两方面的综合。通观三个方面，物质是真正的基础，这就可以看出造型计划对整个世界文明及其发展的巨大影响。从这一点出发，怎样去描述设计学都不会过分。不过，对“白马设计学丛书”编委会而言，我们的人力、物力、财力、时间都非常有限。我们一步步能做到的只是把国外已经成功的著作引进来，把古代丰富的遗产整理出来，再就是支持各地的专家研究现实的问题，关心世界学术的前沿，在不远的将来，由我们的专著领各国设计学的风气之先。

尹定邦

2001年8月9日

自序

大抵学术研究工作，都是缓慢而艰难地向前推进的，它需要人们不断地学习、思考和探索，乃至不断地进行自我否定。

呈献给大家的这本《图形与意义》，和我以往的几本著作一样，仍是有关于设计的。“图形设计”这个概念，有些同行已经熟悉，因为西方早已有之；也有许多同行不熟悉，因为无论是图形设计的教学还是研究工作，在中国还处在起步阶段。这门在中国还处在起步阶段的学问，在第二次世界大战以后，已经成为西方许多发达国家设计教学的相当成熟的基础，而国内有识之士也越来越多地趋向于认同这门基础的潜在效力。令笔者感慨的是，改良我们的设计基础教学，已到了一个十分紧迫的地步了！

20世纪70年代中晚期，当德国的一股“包豪斯”风经过半个多世纪的漫长旅行之后刚刚吹进中国大地、吹醒了我们正在沉睡的艺术设计界时，我也曾不顾现学现卖之嫌，与陈菊盛、辛华泉等老师南北呼应，在北京、上海、广州等二十多座城市中，为设计教学中的三大构成基础理论及其实践问题奔走呼吁。回首这段历史，还仿佛昨天的事情！二十多年来，三大构成的确在我国的设计实践中发挥了巨大的效用，它使我们的设计思维在依赖纯粹感性形象的基础之上又得以向着理性与逻辑的方向发展，使我们在旧有工艺美术的价值观念的基础之上进一步确立了一套具有现代意义的功能与审美价值体系，最终使我们的设计越过了手工业时代的樊篱，走上了工业化和现代化的道路。然而时至今日，三大构成显然有点老态龙钟，其步伐已经

跟不上这个飞速发展的多元时代了。正如我们所看到的那样,高度抽象化和过分标准化的全球一统局面势必导致设计文化的个性消隐和多元文化的气质丧失。这与当今设计文化的总体价值取向是不能相适应的。

进入信息时代,随着先进通讯工具和网络系统的普及应用,各种国际间的交流与合作日益频繁,商品经济取得了前所未有的发展,社会文化生活也空前的繁荣。生活在这样一个诱人的时代,人们必然要对直接关及自己的切身利益的设计文化提出更高的要求。就技术设计而言,人们需要设计者充分发挥当代科学技术的优势,通过合理地运用材料、结构、造型与工艺,以最低的成本去实现最高的功能。就艺术设计而言,人们期望设计者各种形象的塑造与各种风格的表现,去表达委托者和设计者的思想和情感,从而满足欣赏者的不同审美需求。就信息传达设计而言,人们期望从设计者那里获得更多表达具体、鲜明、准确、快捷、给人印象深刻的信息,这就更需要设计者去掌握丰富的图形语汇,并熟练地驾驭各种表达媒介。尤其在上述三种类型的设计时常交织在一起的情况下,我们不能再让三大构成所强调的抽象性表现,阻碍了我们对各种不同信息、意念、思想、情感的细腻表达。事实上,设计不是一种外在的形式,它包含着无限丰富的内容,反映了现实生活中各种不同层面的需求。我们周边的各种各样的视觉形象符号,无论是技术的、艺术的、传媒的,无论是平面的、三维的、动态的,也无论是传统的还是现代的,均可纳入图形的范畴,作为设计的语言元素。而目前我们在运用图形语言来传达特定的信息和意念方面最是薄弱。相比国外,一些发达国家的图形设计早在20世纪80年代就已经与电子技术相结合了,从而显示出更加新颖的面貌和更加动人的力量,这无疑也预示着我们的未来前景。

最近我常常在想,我们应该有望借助图形语言这一思维工具,去实现我们既有民族个性、又有世界风范的设计理想。目前的当务之急,是通过首先改良我们的设计教育,去重新打造一支强有力的设计队伍。一句话,该是我们行动起来的时候了。可喜的是,我们的设计界和设计教育界已经不再沉寂。仅就我所见所闻,在深圳平面设计师协会、

在无锡江南大学设计学院、在中国美术学院平面设计系、在中央美术学院设计学院和清华大学美术学院、在四川美术学院装潢美术系、在广州美术学院教育系和设计分院等教学单位与研究机构中，都时常在闪现着许多人们探索和思考的晶莹灵光。虽然我已年逾花甲退居二线，但一颗学术的良心却不时地被这些灵光照亮。近年来，我将大部分的精力用于理论方面思考，想在这方面再做点有益的事。其间也曾专就图形教学问题与同仁和学生朋友多有切磋，做了点尝试性的工作。本书的内容，正是我在这方面的一点探索，还远远谈不上成熟。之所以匆匆抛砖，不过是为了能及早引玉。

需要说明的是，尽管是一部不成熟的著作，可它还是包含着许多人的智慧与努力。邵宏和李清泉两位年轻理论家时常帮我校读文章，我们甚至一起讨论问题，一起分享学习和发现的快乐。在这期间，我曾经指导过的研究生李晖、周立和沈华分别对比喻图形、浪漫图形和联想图形下过一番功夫，本书附录中即收录了她们的研究成果。还有最早推介我的相关研究的曹丹教授的文章也收在附录里面。这些文章均为本书增色不少。我还指导过武汉理工大学工程硕士班的近四十位研究生，把概念联想和图形转化作为重点课题而专攻，他们的不少作品成为本书的插图。湖南科学技术出版社的龚绍石、柏立两位责任编辑为促成书稿的出版做了许多工作，同时也为书稿的编辑付出了大量辛苦的劳动，令我十分敬佩。刘三健、陈小清和王建伟教授、方旭东老师和田春博士在我著书期间均给过我各种支持和帮助。还有我的太太戴瑞安女士为保证我身心健康地集中工作而给予的无微不至的关怀和照顾。在此谨对上述各位的支持与帮助表示深深的谢意！

邵宏

2001年10月6日



尹定邦，1940年生于武汉，1957年进入中南美专附中，1965年毕业于广州美术学院工艺美术系。现为广州美术学院副院长，设计分院校长、教授，中国工业设计协会代理理事长、广东省工业设计协会会长、广东省美术家协会副主席、“设计学丛书”主编。已出版专著《设计学概论》（湖南科学技术出版社，1999）、《设计目标论》（暨南大学出版社，1998），发表设计学研究论文数十篇。

设计学丛书
WHITE HORSE COLLECTION OF DESIGN

第二批书目

罗马晚期的工艺美术

[奥地利]A·李格尔 著 陈平译

图形与意义

尹定邦 著

中国现代艺术设计史

陈瑞林 著

贡布里希论设计

范景中 选编

设计学概论

尹定邦 著



目 录

总序

“白马设计学丛书”序

自序

导论：图形与概念的互释关系	(1)
论图形的产生	(9)
论形和它的要素	(15)
初论图形的意义	(21)
图形的传播学解说	(27)
意义理论与形象符号	(31)
方法的要素与特征	(39)
建立系统求实的方法库	(47)
图形系统的研究框架	(54)
图形网络的设计纲要	(58)
语义图形和图形网络论纲要	(60)
创造学随笔	(82)
论为经济的设计	(94)
设计教育的过去、现在与将来	(98)
关于图形设计课程的建设	(102)
用天平思考形象的意义	(108)
用“谢谢”探索意义的形象	(115)

“山”字的意义	(122)
展开“回家”的概念联想	(129)
论“一义多形”	(139)
附录一 由概念到形象的转化	曹 丹 (148)
——论尹定邦的概念思维教学和形象的扩展设计	
附录二 文学比喻与比喻图形	李 晖 (160)
附录三 联想思维与联想图形	沈 华 (182)
附录四 论平面设计中的浪漫图形	周 立 (202)

导论：图形与概念的互释关系

鲁道夫·阿恩海姆（Rudolf Amheim）在他的名著《视觉思维》（1969）中有一段话，一直刺激着我对图形与概念关系的思考。他说：“时至今日，人们仍然还在把知觉和思维分为两大互不联系的领域。在哲学和心理学的这种例子更是俯拾皆是。我们的整个教育系统仍然建立在对语词和数字的研究上。只有在幼儿园中，儿童们的学习才是通过观看和制造某些美的形状（或是用图片，或是用泥土发明形状）进行的，这无疑是通过感知进行的思维。然而一旦孩子们踏进小学一年级，这种对感知的训练便失去了在教育中应有的位置。”^①虽然阿恩海姆所描述的是美国教育的一般情景，但将这段话用来批评我们今天所面对的教育状况，其适用性也一目了然。换言之，我们今天所面临的图形与语词的分离，部分地应归咎于教育体系过于西化的结果。更由于我们所处的是一个愈来愈图像化的时代，由此，图形与概念在教育上的分离所导致的“图像盲”与这个时代所形成的反差便显得愈来愈突出。

的确，在过去，我们更为信赖的是用文字（语词）来记言记事、表情达意，而对图形、图像，只是看重其直观性与愉悦性。即使是到了今天，科技手段的高度发达，影视和多媒体的相当普及致使图像已经成为了传递信息的主要载体，然而我们哪怕是受过高等教育的社会精英，阅读、思考、表述等所依仗的工具依然是“意蕴闳深”的文字。人们普遍认为语言作为思维的工具要比形状和声音好得多，有的学者更认为语言是惟一的思维工具，如爱德华·沙皮儿说：“思想是一个区别于人为语言领域的自然领域，但就我们所知，语言又是通向这一自然领域的惟一途径。”^②我们太注重了“读”，太轻视了“看”，但事实上我们60%以上的信息是从视觉获得的啊！

语言之所以获得普遍的尊重而图形遭到轻视，究其原因还是知觉与思维严重分裂的表征及结果。

西方古典哲学的历史，是主体与客体严重分裂的历史。苏格拉底、柏拉图以来，主客二

① [美] 鲁道夫·阿恩海姆：《视觉思维》。滕守尧译，光明日报出版社，1986，第43页。

② 爱德华·沙皮儿：《语言》。纽约，Harcourt Brace，1921，第15页。

分的哲学传统得以形成。于是，感性与理性、知觉与思维、艺术与科学等一系列的二元对立也得以形成。正如阿恩海姆所说：“在那些致力于培育自己的感性能力的人中——尤其是艺术家中——有不少人对理性采取不信任的态度，认为它是艺术的敌人；另一方面，那些从事理性思维的人，又喜欢把理性思维说成是一种完全超越了感知范围的活动。”^①于是，哲学作为“爱智”的学问，作为“万学之学”，哲学家作为“智者，是“那些从事理性思维的人”，当然就重理性而轻感性。在认识世界的时候，他们认为材料是一堆杂乱无序的个别实例，缺乏一般普遍性，因而，感觉只不过是一种低级认识，是不完善的，而惟有理性才能见出普遍性，见出规律，给予纷乱的世界以秩序，才是高级的、完善的认识。在认识自我的时候，他们认为肉身终毁灭，灵魂却永在；于是，人们刚刚能从自然中挺身站立，就开始了对自然实体的摒弃，心与灵魂等这些超越自然实体的抽象虚拟之物成为了人类不懈的追求，而肉体等接近于实体的一切“物”遭到了普遍的摒弃。由此，对思维、科学等的偏向也随之形成。

亚里士多德说“人是逻各斯的动物”，在希腊文里，逻各斯有语言和理性两重含义，看来是理性的重要保证了语言的中心位置。语言是抽象的和线性的，当然与理性密切相关，而图形则是直观的，与感性紧密相连。于是，在西方的历史上，这种理性对感性的轻视又延伸到艺术领域，在所有的大艺术门类之中，音乐（数、和谐）的地位最高，诗（语言艺术）随之，其次才轮到绘画、雕刻等造型艺术。这一划分自古希腊一直延续到康德，到黑格尔。古希腊时，柏拉图认为诗高于艺术，因为诗是神的“迷狂”的产物（虽源于“迷狂”，但终究是神的产物）。而艺术是模仿（感知）的产物，不过是一种技巧而已。古罗马、中世纪的艺术有自由艺术和机械艺术之分，只有跟数学与语言有关的如几何、天文、音乐、论辩术等才属于自由艺术；绘画等造型艺术则属于机械艺术的范畴，被视为一种技艺。文艺复兴时期，艺术家被分到在今天看来是风马牛不相及的行会里去。在康德，语言艺术（包括论辩术和诗）的地位仍然高于造型艺术。到了黑格尔，不仅诗高于艺术，艺术竟然还会终结，最终要被哲学所取代。在这样的历史传统中，重观念、抽象，轻技巧、具体，语言与图形的对立当然就十分明显。18世纪以后，艺术的地位逐渐上升，渐能与诗相比肩了。但造型艺术与艺术地位的平等并不等于语言与图形地位的平等，正如平民造反成功，恰又成为其他平民的统治者，造型艺术（大艺术）刚刚得到认可，手工艺（小艺术）又开始了要求平等的奋斗。因为相比而言，小艺术更重技艺，更重图形本身的塑造，犹如当初造型艺术与诗之争。至此，图形仍被视为是低等的，与此相应的教育体制在对学生进行所谓的思维训练的时候，理所当然的是重概念思维、重理性思维，而轻图形思维、意象思维。语言与图形的分裂由此得以根深蒂固。

其实，在人类之初，图形为人类认识世界作出了极大的贡献。西班牙、法国等地发现的壁画等史前艺术为我们留下的是图形（图1）。

文字的最初形态——象形文字也是图形。图形是如此地重要，以至于连轻造型艺术的人

^① [美] 鲁道夫·阿恩海姆：《视觉思维》。滕守尧译，光明日报出版社，1986，第38页。