

DESIGN
DESIGN

设计语义学

舒湘鄂 著

艺 术 设 计

工 业 设 计

环 境 艺 术 设 计

平 面 艺 术 设 计

建 筑 艺 术 设 计

包 装 装 潢 设 计

服 装 艺 术 设 计

工 业 造 型 设 计

室 内 装 饰 设 计

湖北美术出版社

DESIGN

设计语义学

DESIGN SEMANTICS

舒湘鄂 著

湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计语义学/舒湘鄂著. —武汉:湖北美术出版社, 2001. 10

ISBN 7-5394-1180-5

I. 设…

II. 舒…

III. 设计-艺术理论

IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 073628 号

设计语义学

© 舒湘鄂 著

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市武昌黄鹤路 75 号

邮政编码:430077

<http://www.hbapress.com.cn>

E-mail: hbapress @ public.wh.hb.cn

印 刷:文字六〇三厂

开 本:850mm × 1168mm

印 张:15.25 印张

字 数:350 千字

印 数:3000 册

版 次:2001 年 10 月第 1 版 2001 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-1180-5/J·1064

定 价:24.80 元

前 言

正如作者所引用的一句话：“设计像科学那样，与其说是一门学科，不如说是共同的学术途径，共同的语言体系和共同的程序，予以统一的一类学科。设计像科学那样，是观察世界和使世界结构化的一种方法。”

设计语义不仅是对形态的注释，即对人类生理感觉的反馈，更是对形态象征寓意的映射，即对已积淀了的人类文化精神的理解。设计语义应是人类时代生存方式和文化艺术观念的整合，即艺术和科学的统一体，再也不可能被解释为两者中任何一个侧面。

中国艺术讲究神、势、气。中国历来主张“师法造化”，“观象于天，观法于地”，“以天人合一”为最高境界。古代中国先哲的时空观是互补共生的，并不像西方近代哲学和科学将时间与空间隔裂开。这种古代中国的艺术哲学是一种朴素的整体美学观，是强调精神、强调人的主动性、强调创造性的。“语义”是一种人类创造性的精神文化——“设计”，不拘泥于象形、图解、不是“术而不作，慎终追远”的“八股”套路。不能将设计这种形式的抽象歪曲为抽象的形状，将传统的精神理解为符号的继承、形式的因袭，忘记了设计的真谛是创造新符号、新形式、新思想的过程。“传统”不应是以实体为形式，不应是外在的显露的符号重复，而应是内在的、潜意识的，人文化了的“事”中之“物”所体现出的人类智力、精神风

格、韵律之凝聚,并且是在不断发展、演化的积淀过程。对设计的这种理解必须摆脱仅靠经验、直觉、感觉的束缚,要把智力、知识、经验从身体的有机部分分离抽象出来,以形成科学的理论、抽象的思维,方能摆脱具体的形式的限制,形成创造性的精神成果。比如肉和肉汤是靠感官的感受,靠经验和直觉形成一种认识,它不具备抽象的联想,算不上是创造,也不属于科学的范畴。而一旦理解建筑的柱子、工作灯的支架、眼镜的腿、汽车的轮子、卧铺车厢的折叠凳子所附着的车厢壁等都与人的两条腿具有同等意义,这种用抽象思维的方法,认识事物本质属性,并运用联想去创造性的掌握造型艺术规律的过程才是设计艺术与设计科学的要领。司马光之所以能“破缸救人”,就因为他具备了这种科学的思维方法和大胆的创造力,也就是把真实生活中熟视无睹的信息、符号、现象重构于一个新形式之中,也必然表达出不同凡响的思想,这样的设计再创造已具备了科学的翅膀、艺术的灵魂,也就不会沦入“匠人”的造作之流。

艺术虽是凭感觉的,但人的感觉并不孤立存在于真实之。人的感官已经随着人类社会的演进从生理器官向文化器官演进了,所以人的感觉是完全可以抽象为感知,直至对形式美法则的认识。忘记符号、结构、法则的起因,便滥用媒介形式,就会陷入形式主义之中。反之,随着对第一自然的本质分析,找出其规律,找出其规律法则和起因,能从“造型”的活动中摸到被创造的第二自

然美。所以人吃了猪肉不会变猪,吃了牛肉不会变牛,而能壮筋骨、旺精神就是在客观事物中分析了其基本要素——葡萄糖、蛋白质、维生素等等——即本质。这个过程在生理上称之为“消化”,在思维上称之为理解。科学和艺术的相乘就像人们用左右脑一起思维的过程,艺术要能创造,科学要能飞起来只有将科学学与艺术学这两门哲学的分支融合起来——“设计学”,那么科学与艺术会在中国重放光彩。

“数字化”时代的到来,对传统的手工业时代的艺术形成了挑战。大科学时代的数学、物理的高度抽象、非欧几何、拓扑学的时空统一都使艺术与设计处于一个重新构建语言、符号、范式的时代,那种封闭式、经验型、直观再现的艺术必须受到“数字多媒体”的冲刷。艺术之抽象将与艺术的直觉并驾齐驱,艺术的大众性将被艺术的参与性所丰富。即使没有“艺术细胞”的人们也完全可在键盘的跳跃中领略到艺术生命的搏动。图形的时空变化、动态艺术的跳动使人们更易认识到艺术是一种创造和再创造的过程,并很容易理解的艺术的形式、艺术的评论、艺术的体裁与艺术的思想是一种不可分的创造过程。这正是体现了艺术的功能——对人类思维和想象力的开发。

在这个客观对象已被认识是系统化了的,研究方法也已系统化了的,连手段、技术也系统化了的时代,思维

4 设计语义学

方法不系统化的话是不可想象的。科学与艺术的相乘、互补、共生将科学、艺术本身发生根本的变化,这就是科学学与艺术学的本质将在“设计学”的推广中,在思维活动的破译中被科学家、艺术家所接受。科学家也许不再一定用数字、公式来描写自然,也许是形象的、模糊的图形;艺术家也不只偏爱色彩、形态这些纯物质的语言,而会探索由各种信息、各种方式,甚至是抽象的、软的组织去创造更有想象力的、更健康的、更合理的、更美的生存方式、生存空间。

柳冠中

2001年3月26日

引 言

20 世纪学术上最显著的特点是各种学科之间的界限冲破,过去被视为独立的学科现已互相渗透。设计科学从传统的自然科学描述方法和工程设计规范方法这两个方面脱离出来,逐步形成了自己的科学特点的内容和意义。“设计像科学那样,与其说是一门学科,不如说是共同的学术途径、共同的语言体系和共同的程序,予以统一的一类学科。设计像科学那样,是观察世界和使世界结构化的一种方法”。不仅如此,设计又是“一种社会一文化活动”,设计的创造性又类似于艺术的活动。“设计是人们对社会生活观念,改造自然和社会的设想以及运用科学技术成果的‘总和’”。

设计语义学是一门关于设计学与语义学的交叉学科,它用一种新的视点关注设计的意义,解释设计语言的内涵与外延,解释设计语言的词汇的含义,以及设计形态符号化的准确意义。正如查德·萨伯所说的:“我认为设计者不需要为他的设计作什么解释,而应通过他的设计来表达设计的一切内含。因此,我对

2 设计语义学

我的设计没有什么可以再说明的了。”这正是他运用了设计语义学的原理以及设计自己本身的语言系统,准确地表达了设计的意图和设计含义,通过作品直接沟通了设计者与使用者的互通关系。

由于设计的形态观是从艺术形态观中脱胎或者说是从中发展起来的,不仅如此,它不断地形成了自己独特的形式语言和具有一定形、义的符号系统,并起着固定、表达、储存、传递和加工信息的物质载体作用。

对于设计形态的意义研究应该是以科学的、新的认识态度看待它多维的创造性。不允许我们不加分析地完全按艺术美学的评判观点来粗暴的对待它。设计的形态也不是简单的艺术+科学的两栖形态,它有自己的评判原则,以及设计语言的精确性的可能。设计语义学的研究将揭示设计(造物形态)的最基本的意义。

设计语义学是研究设计语言的意义科学,广义的语义指一切对语言意义的研究,狭义的语义专指对作为语言内容的语义的研究。当代语义学的研究在深度和广度上都超过了传统语言学,它一方面向纵深发展,进入了语义的微观层次,产生了语义素和语义场的研究;另一方面,它又扩大了语义学的研究范围,跨进了句子领域,研究句义结构,并且进一步把语义放在语言的运用中加以考察。现代语义学还研究语境意义、社会意义和联想意义。韦勃司说:“语义学是历史学和心理学的意义的研究、变换的分类,在形式的词汇定义中被看作在语言发展中的因素,它包括一些现象,如分化和扩张、改进和退化趋势、暗喻和修正,是词的含义和混义的研究,在交际上或宣传上的功能研究。”

布龙菲尔德在《语言论》一书说:“语言研究不注意意义是空

想的……由于给一种语言的每一形式以一个科学的精密定义，我们将不得不对每一事物有一科学的精密知识。”

设计语义的哲学关注主要表现在5个方面，1.语义与事物性质的关系；2.人类言语交际的特征；3.语义与客观真值的关系；4.意义和指称；5.隐喻问题。

我们研究形态意义，是研究人造物存在的最基本的意义，也是研究设计艺术创造过程终极的物化问题，设计的语言和设计意义将有一个坚实的更加科学的系统。奥古斯特·恩德爾说：我们正处于一个全新的艺术发展的开端，这种艺术就是前所未有的造型艺术。它一方面是富有表现力的、客观的艺术结构，这种艺术结构具有抽象的形态，仿佛是心理学上的形态怪物；另一方面是向客观的、符合工程学的结构发展，一个极为重要的能够阅读的造型语言。从已有的技术和自然形态着手培养同感，并能从感情上解释和说明这些形态和形态的意义。

设计艺术语言完全是一种我们普通人听不懂、不明白的新语言，或者是设计家甲和设计家乙自己的特殊的语言吗？我们说不是。设计语义学构建就是要使得设计语言所传达的意义，具有一定程度上的共通性和精确性。设计的本来意义就建立在沟通的基础上，它需要人们的接受和理解。

要了解设计语言就必须从构成设计语言的不同层次分析它的性质和层次之间的相互联系和相互区别的特点，这如同语言学的语言构成基本要素关系一样，有着语法、语义和语用三个层次。

第一层次是设计形态的语法构成，是关于“技术问题”，它解决了组成形态的各种因素的关系。这还不是设计形态语言的全部，处于相对静止的设计形态并没有进入运动的过程中去，形态语言在交流运动中得以检验，即“交流符号怎样才能被精确地传

输?”

第二层次是设计形态语言的“技术的组合”是什么意思,提出了事物运动的状态和方式的含义,表明这种状态和方式究竟是什么意思,这相当于语言学中的语义。回答的问题是:“事物运动状态和方式的含义是什么?”即设计语言被做为传输的符号怎样准确地运载欲表达的意义,原意融合的越紧密,在运动的过程中误解就越少,原意的表达就越准确。

第三层次是语用,这是在以上两个层次为基础的效用或价值。用申农的话说:即“被接收的意义怎样有效地影响产生所欲得到的行为”。

设计语言不只是一元性的,而具有二元性质。它面对的是设计群体的交流语言的不断发展,承前启后和时代语言与过去的语言变化,使设计形态能在飞速变化的语言中得以妥善区别。还需要面对更加广泛的民众对设计形态语言的双重译码和设计形态语言的“二元性”,使“行话”和“通俗俚语”都在经常的对立的使用不同感受译码中得到满足。

建筑设计在语义学上有一条一贯的教条,即它阐明何种风格适用于何种建筑物。如陶立克柱式适用于银行建筑,因为它和银行的功能有一定的关联。严峻的无个性、有理性的柱式形态使人们对银行有着信任感和安全感。这些语义学的特征不仅可由此来确定——各种风格柱式间的对比,同时也基于大量句法上的特征、陶立克柱头的尺寸、柱子之间的关系,柱头与檐口、檐部束腰、柱础之间的比例。因为这些形式和关系一直用得有条有理,人们就有能力判断他们的适用性,就能说出某一房屋表明了什么,比例的变化意味着意义上的改变。上述理论是理想化的,因为只有一部分公众能认清这些细微的变化,但这一小部分人使建筑师对字义上的趣味游戏负起责任来。建筑师懂得,

如果语义体系被粗暴地颠倒或过于复杂,他们的交流会降低到极起码的程度。

设计语义学不仅是对形态的外延的联想注释,也是对形态构成的内涵意义的解释。设计不仅表意着文化精神的内涵,设计的物用性要求设计语义具有科学性、实效性和精确性。

设计经历了漫长的历史过渡期,为“神的设计”思想在文艺复兴变革中转向为“人的设计”,体现了新时代的设计特征;是蒸汽机的出现把人类的设计活动从神学的枷锁中解放出来。设计终究要在反对唯心主义神学的斗争中同科学一起成长起来,设计从后台走向前台,设计把人类的分工又重新组合起来。艺术与技术、科学与文化使人类出现了新的生产方式和生活方式,设计改变了人类文化的观念,这也是“设计”的根本意义。

新的文化背景和新的生产方式和生活方式使设计寻求着正确的表现形态,人文主义和抽象艺术使设计形态发生了根本性的变化,“艺术的转折说”在一个历史时期对设计的发展起着十分重要的作用。雨果也预言:成熟了的时代意识,任何大军都休想阻挡。在研究艺术形式美感时已经不能更清楚的分割艺术形态和设计形态有什么区别。“艺术和设计的区别在于功能对象不同”,“新的观察方式超越了艺术与生活之间的界限,在一台设计成功的机器上或在一件雕刻精美的作品上看不出两样不同的世界,仅仅是同时代的产品而已”。

设计总是把自己放置在一个时代的环境中,以顺应时代发展的新思想和新文化以及新的科学技术。设计形态最能反映历史的文化和经济状态,一个时代的产品帮助我们理解一个时代的生存方式,它的愿望、态度、失望以及它的形态烙印。并从中可以清楚地推断到社会的观念以及它们的哲学的、意识形态的诸多背景。所以说设计发展中需要经受的考验在一定意义上大

于历史对艺术的考验。艺术可能在一个时期背离其时代精神,而社会可以宽恕艺术,但决不会以对待艺术的方式宽恕设计的背离,过去的历史证明了这样一个事实。

设计是科学技术与艺术融合的形式,设计语义中包涵着科学的意义和艺术的意义。在探索科学技术与艺术的统一中,人们实际认识到科学技术的思维过程和艺术思维过程是互为沟通、互为关系的。理解科学需要艺术,而理解艺术也需要科学。在设计语义学研究中我们也认识到:标准化的结果、精确性的研究使当代人对于科学技术的绝对价值标准的理解和顺应多于对艺术的价值标准理解。一般认为:艺术中的问题是科学研究无法解决的,因为艺术的价值在很大程度上是主观的东西。人们很难对其作出客观的判断,也不可能用科学的术语进行分析。

著名物理学家、诺贝尔物理奖获得者李政道先生认为:艺术和科学事实上是一个硬币的两面,它们源于人类活动最高尚的部分,都追求着深刻性、普遍性、永恒和富有意义。“科学家追求的普遍性是不同自然现象的普遍性,它的真理性植根于外部世界,科学家和整个人类只是这个外部世界的一个组成部分。艺术家追求的普遍真理性也是外在的,它植根于整个人类。没有时间和空间的界限,尽管科学的普遍性和艺术的普遍性在这一点上不同,它们仍然有着很强的关联”。

当代著名画家吴冠中先生讲到,“造型艺术是形象的科学,这如同歌词与曲谱的关系。有时是先谱曲后填词。塞尚的艺术,既有歌词又有曲谱,现代人研究塞尚,看他的画,欣赏他的艺术,对他的艺术作品进行释读,实际上就是把塞尚艺术中的谱子分析出来,读出来,找出他的形式规律。塞尚艺术中的几何形风格,以及他对于艺术所做的解释,具有科学的意义……艺术上的对称与均衡效应‘差之毫厘失之千里、取决于均衡’,这些看起来

是艺术上的问题,其实也是科学性的问题”。

科学与艺术的相互影响,更深层次的将是以科学的态度对艺术形式的分析:其一是力图更清楚地观察形式;其二,在表达批评的结果时,要使用其他人能够理解的词语,这两个方面可以同时进行互相配合。

设计语义把艺术设计作为一种符号体系,许多思想家和艺术家也试图对观众传达某种明确的艺术中的意义。前提是使得观众理解艺术语言和构成艺术语言的词句。这样的一种看法是把艺术做为一种符号体系,以及某种艺术所属的符号体系。如果我们能辨认一个视觉符号所代表的意义,我们就可能理解这种符号所构成的意义。如果我们不懂得某种艺术所属的符号体系,也就根本不可能理解这种艺术。就是说要理解意义就必须先理解它的载体,把艺术做为一种符号体系来分析,可以对多元的艺术形式意义有序地了解。符号化的主要功能在于:它之所以能代表事物并非因为它能用来替代这些事物,而只是因为我们懂得了它所指的是什么。

在艺术中任何事物都可以通过符号来有所指,我们懂得一个记号指的是什么,正如我们必须懂得一个词指的是什么,它代表了超出它自身之外的东西。

语义的“安全方法”,是利用以往的经验,分析艺术媒体的公认的主要成分或要素,把问题分成语言中的暗示性效果和感情效果、形象性和描述性的要素及叙述性的要素。通过说明和推理,找到认识艺术形式的一般规律和比较出它们的特征。特别是面对当今艺术概念空前放大和多元纷呈的艺术形态共生共存时,从语义学的角度对过去艺术语言意义的归纳和对新艺术语言的意义分析不失为一种安全的方法。

设计自身的发展经历着从“以形式包装为目的到以功能为

主体”的演变,从“技术为主体向以需求为主体”的演变,乃至今天设计已被看作是“创造一种更为合理的生存方式”的设计理论被认同。对于设计已是一种复杂的文化现象的存在,从前关注于设计“实用功能”、“审美功能”的视点已引申到对于设计的语言、语义、文化特征问题的大视野的讨论。设计的文化内涵使得设计语言中表现出隐喻的意义越来越值得重视,设计变成了符号学的系统,其内容成为文化的一部分。设计除了阐述一个物品和它的功能外,还表现出在一个不断增长着压力和不友好的体验的世界上,结构和含义在发生变化。通过一个熟悉的物品创造一种可视的比喻:电话机模型意味着“友好的使用者”,家具已不仅仅只是提供一个休息和放置物品的空间,它还意味着恢复失落的情绪和一个舒适的避难所。一个复杂的机器可以被简单使用的设计策略所软化。

从设计语义学的角度看待信息,要求设计形态载负的信息一定是正确的、有用的信息。设计形态语言又做为信息表现的符号来传达设计思想,所以说:设计思想的传递是靠物化形态所载负的信息有用性决定。设计的本质在于决策、问题求解和创造。无论从其中哪一点上来看,信息处理都是最为基本的过程之一。有目的的设计活动必然关注着信息的收集、整理、变换、传输,这已经作为设计活动的过程和创造性思维的工作模式。那么被传输的符号怎样准确地运载欲表达的意义?设计形态的含义是什么?这种意义的问题回答也就是语义信息。

设计意义的解释应该离不开设计哲学的原理,设计语义学不是解释物质形态存在的孤立的形式意义,而是研究设计形态普遍联系的意义。形而上的意义研究,经常使得我们循环式地兜圈子,不能正确理解物质世界是由简单到复杂、由低级到高级的发展过程,孤立地看待表层形式以至把设计与物质表面的装

饰化等同起来,这是形而上学的设计观的缺点”。

在设计语义的分析中我们看到:设计语言相对日常用语而设立,语言泛指词语的世俗用法,而设计语言通常是通过物质形态反映的用语,是形态化的用语。日常语言是设计语言语义的原本,设计语言以物质形态为载体必然发生转型或语义的变化。创造物在表现“设计”的属性时,不是直译的方法,而是通过设计语义来表达意义。一般设计是以创造物的审美性和实用性做为设计的准绳,由于两种性质的宽泛和不共时性使设计活动中没有明确证实的原则和意义的标准。我们用检验其真实性的标准,就是设计意图表达的命题。设计中的物用性和审美性实际上是同样的事实或同一个世界,仅仅在于感觉方式的差异。因为二者是以不同的语言或命题来表达不同的感受的,这些不同的感受虽然也有这样或那样的价值。即能够满足不同的需要,但表达这些感受的命题并非事实性的陈述。因为二者的命题都是不可证实的,以上的观点无疑对设计命题提出了质疑,设计形态即不是完全的物用形态,也不是完全的审美形态。

把设计做为问题的求解活动更为科学,设计是解决问题的方法。设计的问题被称为“语义丰富域中的问题,以区别于那种只包含少量简单概念的问题。所谓语义丰富域,即指知识内容充实而意义丰富的领域。设计是揭示事物本质的方法论,是通过外观和表现形式,表达事物运动的意义的活动。设计语义学更加关注设计的具体活动与人类生活方式的生存空间的联系并研究设计科学存在的文化意义和科学意义。

设计语义还意味着对人类生活环境和社会行为可能产生的影响,如巴恩·布洛尔所说,当社会环境的物质组织机构对社会的行为举止确实具有影响时,那么就可以通过改变生活环境的物质成分来改变社会的行为。柳冠中先生在《设计文化论》中指

出：“只要真正按这个含义从事设计，那么设计的结果无疑是人类新生活方式的延伸。”

设计语义中包涵着呈现性和暗含性因素，设计形态可以刺激人们的视觉经验：如线条、形状、体积、空间、色彩、材料把视觉形象直接呈现在人们眼前。此外，它还能向有经验的和受过教育的人暗示出其他形象和概念，如人机工程的原理、设计的风格、使用的程序方法以及使人想象出比较抽象的概念、伦理观念、道德观念及宗教信条等等。明义一般容易接受和意见一致，暗示性含义一般有较多的意见分歧。暗示有模仿或摹拟任意的象征，也可以从普通的联想或经常性的体验接触中获得暗示力量。

设计语义的解释性构成方式，是在安排设计细节时，能够说明一般的关系（如因果或逻辑的关系），以及抽象的定义、普遍的性质、普通的或基本的原理。设计家对于解释性构成方式情有独钟，一个标志设计包含着一种解释性的构图，它传达了一个特定事物的抽象的形象和它的社会意义的位置，还可以传达理想的目标等一般事实。

设计语义学认为：设计的造物活动是有意而为的明确的意图性的活动，设计造物中包涵艺术性，是因为设计师有和它们表达了某种艺术的“观点”或“见解”，即有关我们大众文化和传统的美术概念的见解。艺术的力量就在于能够引导我们从一个陌生的或奇特的观点去观看事物，也正是艺术的这一力量，才迫使我们种种普通事物产生浓厚兴趣。艺术走进生活，生活的艺术化，并不是说设计物都是艺术，也不是说要我们生活在艺术品中，而是要我们自觉地把艺术的“规律性”、“清晰性”的本质运用于设计中。使人类生活用审美的态度来加以认识，使人类本质上的真、善、美得以发扬。