米字形的图形演绎与消隐

张桦
（河南城建学院，平顶山 467036）

摘要：目的 研究消隐理念在米字形中的应用和表达。**方法** 将消隐这一理念引入到图形传统语义的解读和当代图形语义的再解读之中，分析图形的几何化消隐、语义化消隐、维度化消隐等诸多方面。**结论** 图形的消隐有利于开拓设计发展的新方向、延伸新形式、促进新观念的生成。

关键词： 米字形；图形；隐喻；消隐
中图分类号： J524 **文献标识码：** A **文章编号：** 1001-3563(2016)22-0216-05

Rice-shaped Graphic Interpretation and Blanking

ZHANG Hua
(Henan University of Urban Construction, Pingdingshan 467036, China)

ABSTRACT: It aims to study the application and expression of blanking concept in rice-shaped figures. By introducing the concept of blanking into the meaning interpretation of traditional and modern figures, the geometrized blanking, semantic blanking as well as dimensional blanking of figures are analyzed. The blanking in figures help open up new direction of design development, extend new form and generate new ideas.

KEY WORDS: Rice-shaped; graphics; metaphor; blanking

现代视觉与信息共同构造了图形世界。现如今，人们的设计定位与解读都与图形有着内在关联，图形是当代艺术设计的无声代言人。消隐的诞生打破了传统视角下对图形外在形态和内在语义的界限。当代日本建筑师提出了建筑空间中的等级的消隐、体量的消隐、维度的消隐与界面的消隐理念，这一理念深刻影响着平面领域内图形的再认知，仅仅依靠单纯的感性认知未必会带来深入的图形语义延伸，消隐理念的引入颠覆和创新了图形解构语义[1]。

1 日本的消隐理念

日本建筑师畏研吾在《负建筑》中提出“让建筑消失”，这种消失不是真的消失，而是把建筑和周围的空间相互统一起来形成一个整体，即消隐[2]。建筑设计中的消隐并不只是指形体在空间消失，而是强调通过某种独特的设计，使得建筑与环境形成一种无法截然二分的结合体，使人对空间的体验占主导位置，弱化对建筑的体量感，从而达到消隐的目的。新锐建筑师石上纯又将消隐理念进行了进一步地拓展，他认为建筑就如同环境中的变化，如果人们把它看为一个遮蔽物，那么它就会成为将人与环境分离的障碍，但若是将它看成一个新环境，就是建筑、人与环境相处的新方式。他的设计作品在空间组织、形态构成、尺度把控与内外界面 4 个层次上都做到了消隐。

对消隐理念产生影响的还有日本当代艺术家村上隆，村上作品的内容与形式以扁平为主要特征，他的设计突破了空间的界限，在平面中蕴藏了遮蔽的空间，这一设计理念对不同艺术形式和领域

收稿日期： 2016-07-20
基金项目： 河南省社科联、经团联调研课题（SKL—2016—1864）
作者简介： 张桦（1980—），男，河南人，硕士，河南城建学院讲师，主要研究方向为视觉信息设计与空间研究。

都产生了深远影响，并在极短的时间里延伸扩展至绘画、平面、时装和建筑设计等各个领域[3]。

平面设计大师尼古拉斯·卓斯乐的爵士乐招贴设计见图 1，他的设计也体现了消隐理念，这种消隐不是完全隐去，而是通过设计将直观的视觉符号变得抽象化和几何化，作品由点、线、面合理安排组织而成，通过对图形的再设计，使作品中隐含的英文、数字、图形元素构成完整可读的视觉设计信息，设计表达的视觉效果如同演奏中的爵士乐般飘逸轻松自然，作品点的布置安排与线相统一，这种统一不是随机的统一，而是给设计元素安排合理位置后的高度一致性，点和线的文字化构成与菱形设计为数字的产生和识别奠定了基础。作者通过图形文字和数字的隐喻表达，巧妙地将设计主题与设计形式相结合，合理相融到设计作品之中，不需要直面告白也可使作品的视觉传达具有某种趣味性和隐喻性，也更容易引起观者的视觉兴趣。

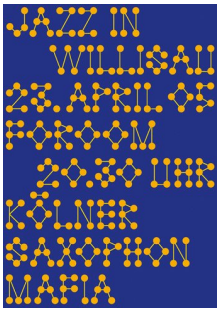

图 1　爵士乐招贴设计
Fig.1 Jazz poster design

消隐指的究竟是什么？它是日本艺术家和设计师对日本文化中的禅文化与日本的自然生态提出的一种环境与人类和谐共生的设计理念，是视觉语言的弱化。它使设计呈现出某种概念的暧昧与模糊性，使设计作品在空间、形态、结构层次上都做到了消隐，使作品呈现出一种开放的姿态。如今，消隐与环境和空间形态融为一体，是设计界的重要走向[4]。

2　消隐的表达

在我国的传统艺术中，汉画像砖的几何形是重要表现形式之一，汉画像砖见图 2，可见米字形存在明显的几何化形式，同时又存在语义的消隐[5]。如果仅以直观感受来看，那只是单纯的普通几何纹样，这种认知只能看到简单的几何形态留存。当换个角度去观察时，会发现视觉感超越了图形平面化的二维构建，看到的将是图形无深度的平面化语义。

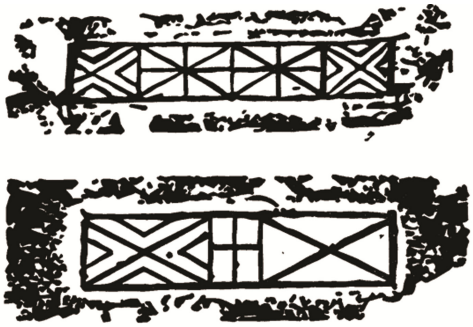

图 2　汉画像砖
Fig.2 Han dynasty brick

从符号化视角介入对图形给予解构和新语义的解读，使一个看似简单的米字形蕴藏了超乎想像且多变的视觉元素聚合体，对米字形的新解读可通过以下 3 个方面看[6]。

2.1　图形的几何化消隐

图形的几何化结构决定了图形的构成法则。当米字形的图形边界被模糊、抽象之后，图形自身的几何化存在的语义便逐渐消隐了，同时新的语义和内涵则得以生成，或者可以理解为图形被消解了。

从视知觉角度看图形与文字的关系，图形往往比文字更容易识别与记忆，这是人类心理的自然选择。图形的表达所指的绝不仅是简单的形式存在，更多的是对图形边界与内涵的消隐，如果将图形简单地理解为形状或轮廓，其构成的语义部分就会被忽视甚至遗弃，因此，注重图形的二维度时，不可忽略图形存在的深层次内涵。由笔者设计的《字界》招贴设计见图 3，其中的米字形被色彩和线条解构与重构之后，图形的完整性被打破，几何形变化随之增加，这就是对完整米字形内涵的消解。

消隐理念给米字形带来的解读可分为两个部

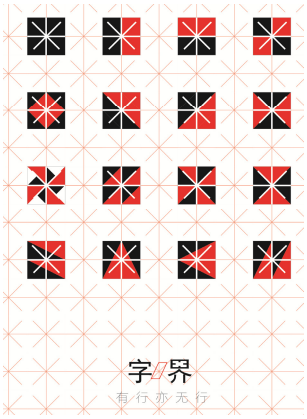

图 3　《字界》招贴设计
Fig.3 "The Word Boundary" poster design

分，一是伴随主体图形消解，图形分解为不同部分的几何图形，另一个是不同的图形间有着内在相互关联，图形边界被相互消隐。图形的构成包含平面化的点、线、面和隐藏空间的体，这恰恰正是空间部分的消解，呈现了视觉的均质化，平面散布形态具有无差别性，不仔细推敲审视难以辨别出哪个是被横向消隐、哪个是被纵向消隐、哪个是被斜向消隐的。

从几何消隐视角看米字形，图形的几何形态自由存在，不单单是对画像砖的简单装饰。从图形构成解构发现米字形隐含着三角形、方形、风车形等，这样的图形存在隐藏于米字形构成的内部之中。在人们的认知中，容易被显而易见的米字形吸引，却忽视内部被消解而消隐的几何形，然而图形的消隐显然也同等重要，只有全面地观察图形化内部的变化、充分地认知图形中几何形态的消隐，才能深入地解读图形和创造图形。

2.2 文字的语义消隐

图形与文字的发展前后有序、相辅相成，对图形的再分析有助于更好地诠释文字与图形的关系。冈特兰堡的招贴设计见图 4，图形与文字存在某种形式的消隐关系，嘴巴形态直观且突出，而牙齿的构成则采用借代的隐喻。可以发现替代牙齿出现的文字与真实牙齿之间的关系，可以演变为有趣的文字与图形的关系，二者通过牙齿的消隐和文字的替代实现了语义的转化，这种转化使得设计更加形象，传达的设计意味更为深远。

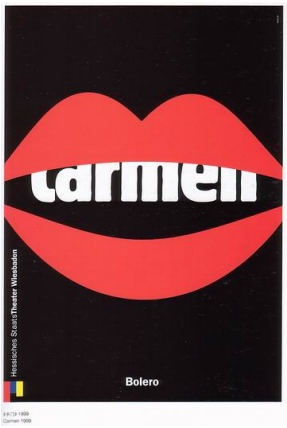

图 4 招贴设计
Fig.4 Poster design

笔者的《字界》招贴设计见图 5，由“由”、“目”、“皿”字展开设计，文字的边界使用红色，呈现

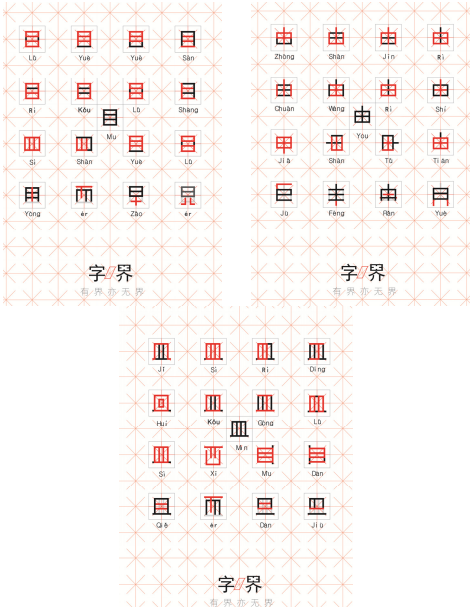

图 5 《字界》招贴设计
Fig.5 " Byte" poster design

出另一个出乎意料的文字，这个莫名出现的文字就是米字形中汉字的消隐。通过对米字形认真细致地观察与解构，发现基于米字形内涵存在至少两种图形边界，一种是米字图自身格式隐含的暗喻几何形，另一种是模件化的米字图图形。模件化可以理解为米字形是总集，构成米字形的线条为元素，图形所组成的部分为模件，这对研究米字形的内涵消隐有重要的分析引导作用。

米字形体现的是人对图形的自我认知：对称的图形布局，45°的对角线构图，对称又稳定的结构，黄金分割的图形比例。在看似简单的米字图中，文化性和语义性的文字单元被不断忽视，这种忽视就是眼睛被图形的视觉化均质遮蔽而造成的，这使人们不再关注语义部分的存在，仅仅看到线与几何形的关系。这些掩盖下的模件及其元素可以从多个角度解析。如同画像砖中米字形的存在一样，图形中横平竖直的线性排列和对角线搭配将平面化的线性存在展示到了极致。

鲁道夫·阿恩海姆认为只有当那些将要被分离出来的单位本身的形状具有简化性时，分离才能成功[7]。从这个结论看，可理解为对米字形丰富语义的诠释。《字界》招贴设计通过对米字形的分离与解构，使其隐于图形内在的文字符号跃然纸上，米字形解构的顺序就是对线拆分或者重组的过程，也恰恰是这样的打散重构的过程诞生了新的几何元素、模件和文字单元，这样的分解演绎是对米字形打散、解构、再构的过程。当图形逐渐消隐时，文

字则慢慢显现，图形和文字的转化自然而然且有着异曲同工之妙，文字与图形有界亦无界。

可见，米字形中的文字隐意不是空虚无存的事物，恰恰相反，这是真实存在的消隐。图形看不见文字，却又与文字息息相关，脱离图形看文字和脱离文字看图形，都是孤立和片面的，只有从多维度、全视角、多方位阅读米字形才能了解其遮蔽的内涵。

米字形与英文字母、中文、阿拉伯数字之间也具有奇妙的关联性。当现代艺术设计理论和实践的大潮铺天盖地而来之时，就为图形语义的解构重组提供了新的释义空间[8]。米字形和英文字母、数字之间似乎并无一目了然的关联，但是当一些艺术家的艺术观念冲击艺术设计领域时，恰恰为再解读提供了难得的借鉴，开创了一个新视角。

如何在米字图与英文字母、数字之间找到关联，可从冈特兰堡的招贴设计见图 6 中看到。英文经过旋转和流动构成了数字 8，这个形态与米字形的构成形态非常一致，对角 45°的版式安排使画面既均衡又有动感，彰显了设计师的设计立意，同时也将数字与英文之间做到了自然连接，这样的相关性设计，恰恰也是对英文和数字关系之间消隐的直观表达。笔者设计的米字图中的英文字母和阿拉伯数字见图 7，它也存在这样的消隐，通过线位移和轮廓线加粗，深入地塑造了一个清晰的文字形态，其消隐愈发自然难辨，如果发现之后能轻易地辨析出文字存在的具体形象。

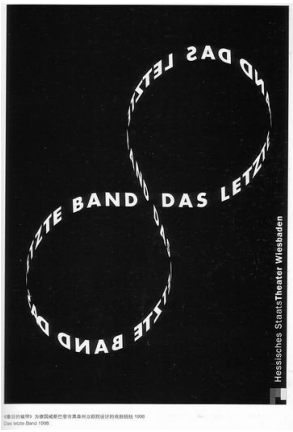

图 6　招贴设计
Fig.6 Poster design

设计师往往通过米字图的结构经过位移与线的处理来塑造另一个真实的存在，同时又消隐于图形的内部，由再现到表现、由写实到符号化，这正是由内容到形式的沉淀过程，这不是简单的图形拼

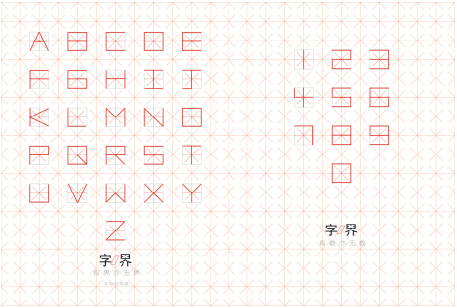

图 7　米字图中的英文字母和阿拉伯数字
Fig.7 English letters and Arabic number in rice-shaped figure

凑和删减，而是建立在对图形深入解读的基础上的对图形的新挖掘和新发现。不同的视角带来的是不同的解读方式，人们无法以偏概全地理解这样的外表与内容。

2.2　维度化消隐

若将米字形看成一个界面，那么这个界面是不具备三维空间信息的载体，而是有着不同语义平面的载体，这里的图形界面没有大小尺度、可视与不可视、实体与虚体之分，它是二维平面的观念存在，表现为语义的空间延展。米字形界面一方面限定边界，另一方面又是联系边界内外的媒介与空间。建筑中界面的消隐具体表现在外部透明表皮与镜面反射表皮的运用和内部隔墙的取消上，不难理解这里的图形维度消隐，既有表现的抽象又有思想的观念、既有变化又有关联、既有存在又有消隐。

老子的《道德经》说：“三十辐共一毂，当其无，有车之用。埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用”。它以一种辩证的关系去阐述“有”与“无”的关系，老子认为“有”和“无”是相互依存的、相互为用的。无形的东西能产生很大的作用，只是不容易被察觉。图形解读中的语义增值，既有天然存在又有人为诠释。图形呈现在观者面前时，不仅要看到图形自身，而且要看到消隐后的“虚无”。

米字形作为一种图形化的几何符号，具有极稳定的构造和对称简约的形态特。它一方面是语义的载体和精神外化的呈现，另一方面它又能被感知。

日本著名设计师黑川雅之认为日本的房屋可以直接写成汉字的“间”[9]。完成“间”的工具是移门和屏风，它们能够将大房间划分为不同的空间，“间”的作用就是分割。黑川的论断强调的也是消隐。只有理解了实体，才能更好地去解读虚体与实

体间的呼应关系[10]。无论单独看虚体，还是强调实体都显得不那么完整，这就要用消隐理念来理解、诠释对和解读了。随着对米字形解读的深入，必然带来对图形认识的不同，它赋予图形新内涵，从其自身看，突破了传统的图形自身历史和寓意限制，在消隐理念影响下逐渐实现了内容的增值。在米字形下被语义化、图形化、符号性的文字、数字和图形等新语义，拓展了设计思维的宽度。

3 结语

米字形中的消隐是一种发展的隐喻。这不仅是图形自身的消隐也是图形内涵与外延的消隐。图形中的“消隐”理念，无疑对我们今后不断探索与认识图形内涵有极大的推动作用，“消隐”理念中被有意或无意遮掩的部分，需要我们认真对待图形中的维度消隐、语义消隐、图形自身消隐多带来更多的可能性的研究[11]。图形的透明、超透与隐喻的符号化已逐步构成图形消隐设计发展的新方向，成为当代设计师们关注的新形式、新观念与新研究领域。

参考文献：

[1] 谌利．消隐于环境中的建筑风景--石上纯也建筑设计特征探析[D]．南京：南京大学硕士论文，2013.
SHEN Li. Architecture Disappear in Nature: Research Architecture Design[D]. Nanjing: Master Thesis of Nanjing University, 2013.

[2] 隈研吾．负建筑[M]．济南：山东人民出版社，2008.
KENGO Kuma. Negative Architecture[M]. Jinan: Shandong People's Publishing House, 2008.

[3] 张桦．当代商业包装设计中的“超平”理念[J]．包装工程, 2015, 36(2): 34—37.
ZHANG Hua. The Concept of "Super Flat" in Contemporary Commercial Packaging Design[J]. Packaging Engineering, 2015, 36(2): 34—37.

[4] 朱宏轩．现代陶瓷酒瓶设计中的文化隐喻研究[J]．包装工程, 2015, 36(22): 108—111.
ZHU Hong-xuan. Culture Metaphor Research in Modern China Winebottle Design[J]. Packaging Engineering, 2015, 36(22): 108—111.

[5] 张平．雷德侯与万物[J]．新美术, 2013(5): 53—65.
ZHANG Ping. Lothar Ledderose or Ten Thousand Things[J]. New Arts, 2013(5): 53—65.

[6] 鲁道夫·阿恩海姆．艺术与视知觉[M]．成都：四川人民出版社，2006.
RUDOLF Arnheim. Art and Visual Perception[M]. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 2006.

[7] 王倩．以图像建构汉代长生信仰体系[J]．艺术百家, 2015(2): 241—242.
WANG Qian. Review of Religious Belief and Graphic Representation of Tomb Murals in Han Dynasty[J]. Hundred Schools in Art, 2015(2): 241—242.

[8] 姚瑞江．关于中国当代水墨的困境与思考[J]．美术观察, 2015(6): 84—87.
YAO Rui-jiang. About the Plight of Chinese Contemporary Ink Painting and Thinking[J]. Observation of Fine Arts, 2015(6): 84—87.

[9] 黑川雅之．日本的八个审美意识[M]．石家庄：河北美术出版社, 2014.
MASAYUKI Kurokawa. Japan's Eight Aesthetic Consciousness[M]. Shijiazhuang: Hebei Fine Arts Publishing House, 2014.

[10] 雅克·德里达．文字处理机[J]．新美术, 2015(2): 10—20.
JACQUES Derrida. A Word Processor[J]. New Arts, 2015(2): 10—20.

[11] 纪方圆，黄迅．国际化语境下的汉字形态设计研究[J]．家具与室内装饰, 2016(1): 32—33.
JI Fang-yuan, HUANG Xun. The Context of Internationalization of Chinese Characters Form Design Research[J]. Furniture and Interior Decoration, 2016(1): 32—33.