

插画设计的视觉修辞

王炜

(上海交通大学, 上海 200030)

摘要: **目的** 提出视觉修辞在插画设计中的重要性, 并对插画设计的视觉修辞方法进行分析。**方法** 对插画设计中常用的视觉修辞手法以实例探讨, 分别从拟人、对比、夸张、比喻、象征 5 个方面进行分类分析。**结论** 视觉修辞对插画设计的创作不可或缺, 其丰富了插画师的想像力, 拓展了插画设计的表现手法, 增强了插画作品的艺术感染力, 表达了插画作品的深层内涵, 沟通了插画师和观赏者的情感与思想。

关键词: 插画设计; 视觉修辞; 想象力

中图分类号: J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2016)24-0208-06

Visual Rhetoric of Illustration Design

WANG Wei

(Shanghai Jiao Tong University, Shanghai 200030, China)

ABSTRACT: It aims to put forward the importance of visual rhetoric in illustration design, and to analyze the visual rhetoric method of illustration design. Examples of the use of visual rhetorical devices in the illustration design are discussed, respectively, from the five aspects of personification, contrast, exaggeration, analogy, symbol, and so on. Visual rhetoric to the illustration design creation is indispensable, which can enrich illustrator imagination, expand the illustration design technique of expression, enhance the illustration works of artistic appeal, effective express deep connotation of illustrations, and communicate the emotions and ideas of illustrator and the viewer's.

KEY WORDS: Illustration design; visual rhetoric; imagination

修辞起源于古希腊和罗马时代, 是指巧妙运用语言的方法与技巧, 其功能是加强劝说性陈述的表达效果^[1]。最早提出视觉修辞研究的是法国著名文学理论家巴特与其弟子都兰德。陈汝东在其论文《论视觉修辞研究》中将视觉修辞定义为是一种以语言、图像以及音像综合符号为媒介、以取得最佳视觉效果为目的的人类传播行为^[2]。他认为视觉修辞的内涵应包括以下 3 个方面: 一是以语言视觉修辞; 二是图像视觉修辞; 三是以图像为主, 语言文字、音乐等为辅的视觉修辞^[3]。插画设计的视觉修辞则属于图像视觉修辞范畴内的。当今世界已经

进入了以图像为中心的时代, 视觉性在文化中扮演着极其重要的作用, 甚至直接成为文化的主因, 即人们用以解释、理解和再现世界的方式很大程度上依赖于图像化或视觉化的形式^[4]。信息的可视化能够洞察信息中的究竟、找出问题的答案、发现形形色色的关系, 或许还能理解在其他形式的情况下不易发觉的事情^[5], 因此, 对于图像视觉化的研究不仅是时代的要求, 而且也是信息传递的必然趋势。图像超越文字成为另外一种视觉语言的传播^[6]。插画设计是一种信息的艺术表现形式, 而视觉修辞使插画设计的艺术性得以彰显。

1 视觉修辞在插画设计中的作用与意义

1.1 有助于插画设计的想像力表达

插画设计注重想像力的表达,想像力不仅需要插画师的个人艺术素养,而且也需要在视觉表达上的多样表现。想像力是艺术创作中较难通过单纯的教学获得的,但可以通过训练提升,视觉修辞的运用可以有效地辅助并提升插画设计中想像力训练效果。它不仅造就形象表现上的多样性,而且可以就插画师于最初的创想阶段提供更丰富的创意源泉,尤其是当今插画设计大都使用数码技术来完成,数码技术的无限表达力可以辅助设计师达到传统技法难以达到的画面效果。数字技术可以完美地表现各种物体的质感和光感,可以逼真地表现人类思维中能想象到的所有物象,不管是现实的、历史的还是梦幻的^[7]。正因如此,在数码技术时代的插画设计,视觉修辞使得设计师拥有了更广泛的想象空间和表达空间。

1.2 增强插画设计的情感共鸣和艺术感染力

成功的插画可起到一图胜万语的作用^[8]。插画艺术之所以能感染并震撼人,很大一部分原因是其具有情感共鸣的作用。人类的情感是最为丰富细腻的,好的插画设计连接了人们的情感,不仅使共通的情感得以传递,而且还能彰显隐秘深层的情感。视觉修辞手段丰富了插画师的情感体验,使插画设计有了更多的表现空间。

1.3 拓展插画设计的表现手法

视觉修辞可以拓展插画设计的表现手法,在内容上可以丰富内涵,在形式表现上可以提供源源不断的动力。仅就对比的视觉修辞就有大小、曲直、方向、虚实、疏密、明暗等,这些表现可以发挥出非常丰富的视觉效果,还可以交叉互补、灵活运用。如果再加以其他修辞手段,更能生成出其不意的画面。由此可见,视觉修辞手段在拓展插画设计的表现上有极大的作用。

2 插画设计中常用的视觉修辞手法

2.1 拟人

插画设计中的拟人是将动物或没有生命迹象的

物体比拟为人类,使它们具有同人类一样的特征和情感。拟人在插画设计中非常常见,可以说是插画设计增加情感属性和感染力的有力工具。拟人修辞往往是设计师于插画中对于角色设计的重要表达手法,使插画师对角色的设计更具自由度和想像力,不受现实和固有观念的限制,可以随想象自由发挥。为了使画面更具有表现力,也为了更好地塑造角色,插画师通过换位思考,即在心理上让自己成为那个特定的角色,使自己站在特定角色的角度看待事物。正因如此,拟人变得更为亲切与合理。那些有喜怒哀乐的动物们,仿佛和人类一样拥有感情,甚至桌椅板凳、树木花草都能唱歌跳舞、传达思想,插画仿佛塑造了另一个世界,这种创造令人感动,也最为可贵。在插画设计的拟人表达可以根据需要忽视一些物理性的精确性,动物可以穿着男孩或者女孩的服装,以及如同人类的行动方式,也可以将本没有生命现象的事物画得表情丰富,可见,拟人可以使插画设计超越世俗固有观念。例如笔者设计插画《月亮节》见图1,其中所有的动物都如人类一般,聚会、问候、吃喝、说悄悄话,突出了月圆之夜的祥和,这是插画设计中典型的拟人化表现,即把动物表现为人,既突出了画面主题,又增强了情感张力。

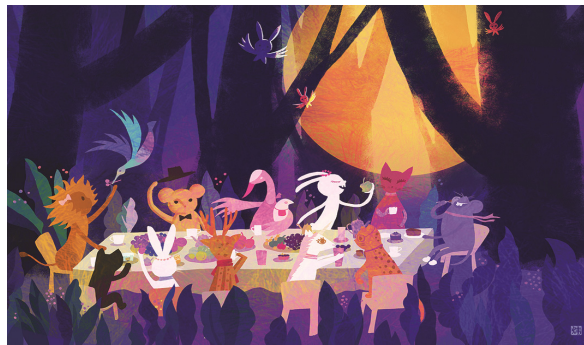


图1 《月亮节》
Fig.1 "Moon Festival"

2.2 对比

将差异明显的两种元素放在一幅画面中能产生对比的效果,它会把双方的本质特征加强,使形象更加鲜明、情感更加强烈、画面效果更具张力。对比不仅强化了各要素的属性,而且也使各要素之间的相互关系变得更有趣,使人印象深刻。从设计的角度讲,插画中的对比修辞主要是探讨形式法则,大致有两个方面。

一是形态上的对比,主要包括大小对比、曲直对比、方向对比、具象抽象的对比等。主要是表现形态元素上的对比关系,从而使画面于矛盾统一中达到和谐且具有特点。例如美国插画 Buzelli 的作品《鸟》见图 2,即是表现大小对比。树上的鸟本应该是小的,但在画面中却出奇的大;树下的人本应该是大的,但又是那么的小,画面中的这些反现实的对比实在让人难以忘却,给人留下了深刻印象。



图 2 《鸟》
Fig.2 "Bird"

二是节奏上的对比,主要探讨画面节奏关系上的对比,包括虚实、疏密、明暗、色彩、粗糙与细腻等的对比关系。比如疏密对比,可以理解为画面内容聚与散的对比,它为画面形成节奏和韵律美感,其可以表现在实处,亦可以表现在虚处。表现在实处是“密处求疏”,使插画内容丰富的密处也能透出灵气;表现在虚处则是“疏处求密”,让内容较少的“空”成为“容纳”,是包容、是富饶、是灵动、是可以不断变化的生命。节奏对比往往可以拓展形态对比中没有的要素,使画面表现多样,这些对比关系同样可以相互融合使用,各种各样的对比手法都可以为插画带来戏剧化的效果,它不断地丰富着插画设计的视觉语言并为插画设计带来了新的创造力。

2.3 夸张

夸张作为视觉修辞手段也是插画设计中常用的艺术手法之一,其表现特点也可以理解为插画设计的特性。插画设计中的夸张虽然也表现在多个方

面,但是更多地表现在造型上的夸张。比如表现人物或动物的某些特点,也许是大大的眼睛,或是高高的鼻子,又或是动物长长的尾巴和胖胖的躯体。插画师往往选择那些具有极强特点的人、事、物进行夸张处理,根据画面的主题,或是美化、或是讽刺,特别容易使人印象深刻。尤其是在儿童插画范畴里,夸张的特性更是被发挥的淋漓尽致。一些主要内容通过夸张处理,使画面信息能更清晰地传达,同时,夸张也符合儿童观察事物和表达事物的心理特点。另外,夸张还表现了人们对美的渴望,夸张的美化总是被插画师经常用到。比如对人身材修长的夸张以及对少女五官的夸张等都着重突出美好的一面,同时,夸张还能塑造画面的视觉焦点,使那些特征化的造型成为画面的视觉中心,就如同戏剧中的主角有着夺人眼目的效果。例如非洲插画师 Paul 的《女巫温妮》见图 3,里面的猫咪选自绘本中同一猫咪的不同造型,不同的情节展现了不同的情感,从而使猫咪表现出或是安静、或是张狂、或是乖巧、或是兴高采烈等不同姿态,形态和表情与动作都极为夸张。插画师通过夸张的手法表达了猫咪的个性,也极强地表现了绘本的整体风格。

2.4 比喻

比喻修辞无论在语言上还是视觉表现上都是最为常用的方法,它丰富了人们的联想,增强了艺术表现力。在语言中,“什么像什么”大概是最为多见的比喻样式,在插画设计中,什么像什么的比喻则是以形象而替代,在此,可理解为以下 3 种情况。

一是单纯形的比喻,用一种相似造型来替代另一造型,两者只是形上的相似,其意上并不具有什么联系,这种形的比喻增加了画面的趣味,避免的司空见惯的乏味。例如美国插画师 Bannecker 的作品《迷失深海》见图 4,画面语义是“树叶像头发”,树叶与头发从意上没有必然联系,由于形上的相近而被替换,画面中的树叶就成为了头发的替代品,这是形的比喻。

二是意的比喻,其在形上不具有相似,但在意上则具有被理解的相似,以此来突出设计师赋予画面的观念。例如日本插画师 SHIMIZU 的作品《未写之谜 6》见图 5,其中人物在笼子中,把人物比喻为囚禁在笼中的鸟,人和鸟在形上没有相似性,



图 3 《女巫温妮》
Fig.3 "Winnie the Witch"

在寓意中却有必然联系，即“人如同囚禁中的鸟不得自由”，这是意的比喻。



图 4 《迷失深海》
Fig.4 "Lost at Sea"

三是形意双关比喻，即既有形又有相似性，意上也具有关联性。例如瑞典插画 Hellgren 的作品《忧郁》见图 6，头发与乌云在形上具有相似性，因此可以替代；同时，意上也有相似性，即头发也

是头脑，头脑如乌云，给人一种“浓云密布，一团漆黑，没有思路”的联想。以上 3 点说明插画设计中比喻不仅是形态上的相似性，而且也具有意的内涵，两者的结合运用更能使插画设计的表达宽泛而深刻。



图 5 《未写之谜 6》
Fig.5 "The Unwritten 6"



图6 《忧郁》
Fig.6 "Depression"

2.5 象征

象征的本质就在于观念和想象表现之间的关系上^[9]。

象征的视觉修辞在插画设计中主要表现在运用某种具体的事物或是特别图形表示一种概念或者特殊意义。贡布里希曾在他的论著《象征的图像》一书中提到图像有3种功能,即再现、象征和表现^[10]。象征并不是如再现那般直观如实地表现事物或表达信息,而是间接地表达事物深层的内涵,往往用一种事物来替代另一事物或概念。与比喻不同的是,象征不大具有形的相似性,其意上也未必具有必然联系,而是经过设计师的特别设计而使两者发生关系,并因此表现出所要表达的观念。

可以说,象征具有超越现象传达本质的属性。也正因为其在形上不具有类比性,因此,象征修辞往往受限于国家和民族,乃至不同族群在生活形态的不同理解。比如有些具有西方国家文化背景的图形,在中国就不一定能被理解而至传播。有些被通用的图形则跨越了国家的界限,甚至被全人类认同,如鸽子象征和平等,这是已经被程式化了的象征,并被广泛使用,尼泊尔插画师RAI的作品《和平之翼》见图7,就表现了这种象征。

除了被认可的程式化的象征,插画师个人的象征表现则更具有特异感,更能给画面以新意。画面可能还有另一种象征,一种不是程式化的,只与个人有关的象征。在插画中,此种象征不如程式化方式而被熟知,带有个人的印记,也正因为如此,观

看者和创造者在理解上可能不完全一致,插画师表达的含义如果是“一”,而观赏者则可能不仅看出“一”,根据其自身的经历和理解还可能看出“二”,甚至“三”来,如笔者创作的插画《遇见》见图8,暗夜街角的花朵象征着希望,猫咪象征任何一个我或你,它从远处缓缓走来,也许不知道希望就在不远处,但它却一定可以遇到,这是出于插画师个人化的表达,但在观赏者那里却可能有不同的解读,花朵可能会被解读为“希望”、“美好”、“神迹”等,这取决于观看者的个人经验和生活背景。正是这种不同的解读为插画设计带来了无限的活力。



图7 《和平之翼》
Fig.7 "Wing of Peace"



图8 《遇见》
Fig.8 "Meet"

3 结语

视觉修辞对插画设计的创作不可或缺,其丰富了插画师的想像力、拓展了插画设计的表现手法、

增强了插画作品的艺术感染力、表达了插画作品的深层内涵、沟通了插画师和观赏者的情感与思想。在插画设计中最常用到的视觉修辞是拟人、对比、夸张、比喻、象征等,除此以外,插画师仍旧在探索更多的视觉修辞手段来作为插画设计的创作方法,以便使其作品具有更多的表现空间,更能发挥出艺术感染力且具有更高的艺术价值和传播价值。

参考文献:

- [1] 冯丙奇. 视觉修辞理论的开创——巴特与都兰德广告视觉修辞研究初探[J]. 北京理工大学学报, 2003(12): 3.
FENG Bing-qi. The Theory of Visual Rhetoric: Roland Barthes & Jacques Durand study on visual rhetoric in advertising[J]. Journal of Beijing Institute of Technology, 2003(12): 3.
- [2] 陈汝东. 论视觉修辞研究[J]. 湖北师范学院学报, 2005(1): 47—48.
CHEN Ru-dong. Visual Rhetoric Studies[J]. Journal of Hubei Normal University, 2005(1): 47—48.
- [3] 陈汝东. 论修辞的视觉效果[J]. 福建师范大学学报, 2005(3): 48—52.
CHEN Ru-dong. Visual Effect of Rhetoric[J]. Journal of Fujian Normal University, 2005(3): 48—52.
- [4] 刘涛. 文化意象的构造与生产——视觉修辞的心理学运作机制探析[J]. 现代传播, 2011(9): 20—25.
LIU Tao. Structure and Production of Cultural Image: On the Operation Mechanism of Rhetoric in Psychology[J]. Modern Communication, 2011(9): 20—25.
- [5] 席涛, 汤伟. 信息可视化——信息社会的高速公路[J]. 包装工程, 2010, 31(12): 56—58.
XI Tao, TANG Wei. Information Visualization: Highway in the Information Society[J]. Packaging Engineering, 2010, 31(12): 56—58.
- [6] 史煜. 图像时代视觉化语言的传播和思考[J]. 传媒, 2015(6): 69—71.
SHI Yu. The Transmission and Reflection of Visual Language in Image Era[J]. Media, 2015(6): 69—71.
- [7] 许超, 刘华年. 超越现实的艺术狂想曲——后现代视野下CG插画设计的美学特征探微[J]. 装饰, 2007(12): 113—115.
XU Chao, LIU Hua-nian. The Surrealistic Capriccio: Exploring the Aesthetic Features of CG Illustration Design in the View of Post-Modernism[J]. Zhuangshi, 2007(12): 113—115.
- [8] 阎鹤, 钱晶晶. 论插画在现代包装设计中的应用[J]. 包装工程, 2014, 35(10): 87—90.
YAN He, QIAN Jing-jing. Application of Illustrations in Modern Packaging Design[J]. Packaging Engineering, 2014, 35(10): 87—90.
- [9] 段钢. 图像时代的符号和象征[J]. 天津社会科学, 2006(4): 27—31.
DUAN Gang. Signs and Symbols in The Image Era[J]. Tianjin Social Sciences, 2006(4): 27—31.
- [10] 贡布里希. 象征的图像[M]. 南宁: 广西美术出版社, 2015.
GOMBRICH. Symbolic Images[M]. Nanning: Guangxi Fine Arts Publishing House, 2015.