

图像叙事的发展流变与设计策略

马全福

(广西艺术学院, 南宁 530000)

摘要: **目的** 图像是一种交流沟通的媒介, 无论是原始图像符号还是当代数字图像, 都在特定场域中承担了传情达意的叙事功能。通过对图像叙事的全面分析研究, 系统总结了图像的叙事特征及设计策略。**方法** 采取历时性的研究方法分析图像叙事的发展流变历程, 并揭示了其发展脉络与特征。同时采取共时性的研究方法研究不同类型图像的内在叙事机制, 分析图像视觉表征与其文本意义之间的深度关联, 进一步研究各类型图像的叙事特征与设计策略。**结论** 图像参与人类叙事活动的历史悠久, 有一定的复杂性, 需要分单幅图像和组合图像 2 个方面进行叙事设计研究。采用象征、隐喻、顷刻及情节并置 4 种策略进行单幅图像的叙事设计; 根据主题情节的不同, 组合图像有 2 种叙事策略: 一是情节片段的序列组合, 对相同叙事不同情节片段的图像进行编排组合来完成叙事; 二是主题叙事的系列组合, 对同一主题不同事件的多元叙事情节进行组合来完成多维叙事。

关键词: 图像叙事; 发展流变; 叙事情节; 设计策略

中图分类号: J511 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2021)20-0252-08

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2021.20.028

Development and Design Strategy of Image Narration

MA Quan-fu

(Guangxi Arts University, Nanning 530000, China)

ABSTRACT: As a medium of communication, images have the narrative function of conveying emotion and meaning in a specific context, no matter whether they belong to the original image symbol or the contemporary digital image. Through a comprehensive analysis of the image narration, This paper systematically summarizes the narration features and design strategies of images. This paper adopts a diachronic research method to analyze the development and evolution of image narration, and reveals its development characteristics. At the same time, synchronic research method is adopted to study the narration mechanism of different types of images, analyze the deep correlation between image visual representation and its textual meaning, and further study the narrative characteristics and design strategies of various types of images. The participation of images in human narration activities has a long history, and its ways of narration is complicated. It is necessary to divide narration design research into the study on single image and the study on composite image. There are four narration strategies: symbolism, metaphor, instant and plot juxtaposition to complete the narrative design of a single image. According to the difference in themes, There are two narrative strategies for combining images: One is the sequence combination of plot fragments, which is completing the narration by arranging different plot fragments of the same narration; the other is a series of theme narratives, which is completing the multi-dimensional narration by combining the multi narration plots of different events under the same theme.

KEY WORDS: image narration; development and change; narration plot; design strategy

收稿日期: 2021-07-05

基金项目: 广西艺术学院 2019 年度高层次人才启动经费项目 (GCRC201910); 2020 广西高校中青年教师科研基础能力提升项目 (2020KY11039)

作者简介: 马全福 (1984—), 男, 甘肃人, 博士, 广西艺术学院讲师, 主要研究方向为视觉传达设计。

图像叙事近年来是一个热门话题,成为了人们争相涉足的研究课题。目前国内以龙迪勇的研究较为系统和深入,对图像叙事中空间时间化、语图关系等进行了研究分析。其他作者大部分都是从某专业角度进行个案分析,如影像叙事、绘本叙事、戏剧叙事及广告叙事等,就图像叙事设计的本体研究而言还需更进一步,只有研究分析出图像叙事的具体设计方法才可以为今后的专业实践提供些许参考启示。图像的叙事逻辑与文字叙事的不同,主要是通过建构空间、形象及意涵等层面的关联来呈现^[1]。图像叙事涉及的范围较广,基本上包括了人们平常所能看到的所有视觉符号,既包括写实图像,又包括抽象图像和介乎两者间的意象图像,从形态看又有静态与动态之分。由此可见,图像叙事作为一种沟通交流的媒介方式,与人类生活密切相关。在懵懂的原始时期,人们出于某种目的利用图像进行交流沟通,后来随着社会科技的发展图像叙事也随之演进,直至被称为“读图时代”的今天,叙事研究呈现出了跨媒介特征,图像叙事才被放到与文字叙事同等重要的位置^[2]。通过对图像的叙事机制及设计策略的研究,为设计实践提供一定的借鉴与指导。

1 图像叙事发展流变

图像叙事与人类相伴而生,从古至今从未间断,随着社会发展进程不断变换着自身形态与表达方式。在这漫长的流变长河中,受科学技术、社会文化等因素不断改变的影响,图像呈现出了多元的叙事文化特征。图像叙事深度参与了人类发展的全过程,对当时人们的生活产生了重要的影响。总体来说图像叙事从原始时期面向大众的自发活动,到后期面向少数的统治阶层或宗教的叙事,再到现代社会面向大众的视觉狂欢,是一个不断演进的过程。

1.1 原始懵懂的自发叙事

在人类原始蒙昧的漫长发展期,生产工具的低下和认知能力的不足导致人们的生活极其艰难,很多事情都是为了生存目的进行的,带有一定自发性特征。在努力解决生存问题的大背景下,人们应某种情境需求开始绘制各类图像符号,这些图像符号的价值并不单纯为了审美,对当时来说很多时候是为了配合某种目的而出现的,至于什么目的可参见艺术的5种起源学说,不管出于何种原因进行图像符号的制作,其利用图像进行传情达意的叙事目的是不变的。

原始岩壁画的遗存为探究图像源起及其叙事活动提供了珍贵的资源,也是现在所能找到的图像叙事的最早直接证据。原始岩壁画在世界各地都有遗存,可以看到当时人们利用稚拙的绘制手法,简单而又直白地叙说着当时的情境。西方著名的遗址有西班牙阿尔塔米拉洞窟、法国拉斯科洞窟等,洞窟中的壁画绘

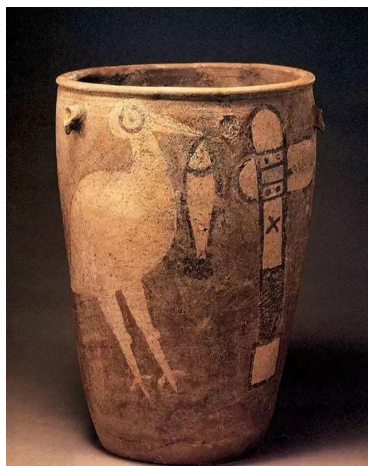


图1 新石器时代鹤鱼石斧图彩陶缸
Fig.1 Painted pottery jar with stork and stone axe in the neolithic age

制得形象逼真而富有张力,生动叙述了当时的场景。此外,原始时期还存在大量拙朴原始、高度抽象和具有浓郁的地域特色的岩画叙事遗迹,如中国云南沧源、宁夏贺兰山及广西崇左花山等地的岩画,其绘制手法简单,原始稚拙,但是内容却异常丰富,极其生动形象地再现了原始部落的日常生活状态。除直接在岩壁、洞窟中绘制图像进行叙事外,还有很大一部分是绘制于生活器物上的,出土于河南的“新石器时代鹤鱼石斧图彩陶缸”,属于新石器时代的仰韶文化,生动自然地叙述了一幅几千年前的生活场景,也侧面反映了当时的社会生活状态,见图1。

图像叙事的起源可追溯到原始岩壁画、刻符及器物装饰等,它们以稚拙古朴的制作手段展现着图像叙事的魅力。原始时期的图像叙事与所有原始艺术类似,它非常鲜明地表现出艺术是产生于精神迷狂状态——原始人灵魂深处,它的创造冲动是从灵魂深处迸发出来的^[3]。在信奉万物有灵的时代,人们处于对未知世界的蒙昧认知状态,利用图像表达某种观念或意志成为当时一种常见的叙事方式,这往往是一种灵魂深处的自发性活动。

1.2 图像叙事的自觉追求

人类自发利用图像叙事的历史是个漫长的过程,是在人们不断探索图像叙事多元可能性的情况下,一点点往前发展的。那么究竟从什么时候开始人们自觉追求图像叙事呢?虽然从文献资料找不到直接证据,且实体遗迹年代久远已不可考,但可以从图像制作的材料、技法及形态风格等层面,以及整个图像叙事的流变历程中找到重要变化节点。

从人类发展历史及现存原始岩壁画等遗迹来看,图像叙事的自发到自觉转变不是一次突然的转变,而是在人类长期社会实践的点滴努力中慢慢转变的。随着文明程度的提高,人们对未知自然的恐惧也发生了改变,对于图像的制作不再仅是精神迷狂状态下的艺

术尝试,而是在技术、材料、认知等影响下逐渐产生的自觉追求,当然这个进程会因地域民族的不同有所差别。社会科技发展的媒介更新对叙事产生了巨大影响,新的媒介不仅是叙事的新手段,而且可以决定叙事方式及叙事观念的选择^[4]。

在欧洲,人们逐渐摆脱蒙昧时代开始进入宗教兴盛的时期,图像制作逐渐成为一种职业,出现了针对这一职业的各种自觉探索:文艺复兴时期的透视的发明,绘制技法、制作材料等的发展更新,以及借助小孔成像技术进行辅助绘制等。因此这一阶段的图像叙事与原始时期相比,制作水准更高、类型更丰富,这时期的许多作品成为艺术史中的经典。由列奥纳多·达芬奇创作的《最后的晚餐》堪称文艺复兴时期图像叙事的巅峰之作,作品采取精准的焦点透视手法,高超的人物塑造能力,生动再现了耶稣与十二门徒会餐对话的叙事情境,这种逼真的情景再现在自发叙事阶段是难以想象的,这是艺术家们长期自觉追求图像叙事而努力的结果,见图2。可见在自觉追求图像叙事阶段,无论是叙事媒介还是表现手法及观念都产生了巨大的变化。

以中国为代表的东方也不例外,在很长一段时间里图像被宗教及统治者所利用,从业者不断自觉追求叙事的精细化与准确化,不断尝试新材料、新技法,不断研究图像中的各种叙事结构关系,后续还发明了纸笔墨刀砚等工具,自觉追求着叙事的最佳效果。由顾闳中创作的《韩熙载夜宴图》是中国艺术史中一件非常经典的叙事作品,在静态的二维平面中叙述了一个情态生动而内涵丰富的夜宴情境,无论是人物情态的表达,还是画面叙事时空结构的处理都很精准到位,见图3。不同叙事情节之间的呼应组合和叙事时空结构的自由转换为现代图像叙事设计实践提供了宝贵的借鉴。

1.3 图像叙事的时代狂欢

图像是人类非常重要的叙事手段,贯穿了人类发展的全过程,在不同阶段受其他因素影响在社会中的作用有所区别。图像叙事在漫长的原始时期占据极其重要的地位,但随着社会发展自觉追求叙事交流的趋势,文字的出现使图像叙事的作用有所淡化,文字叙事成为人们使用的主要手段。即便如此图像叙事也从未停止发展的脚步,持续不断地追求着叙事的创新,在机械复制技术被发明之后,图像叙事开始了全面复兴。

传统的图像叙事主要靠手工制作,其主要面对的是当时的宗教或者统治阶级等少数人群,直到机械复制技术的出现,图像叙事逐渐超越了文字叙事的影响范围,开始大量传播并逐渐扩散到大众人群中。印刷术作为早期的机械复制技术,直接改变了传统手工绘制的生产方式,对图像叙事起到了很大的促进作用,出现了新的图像叙事形式如版画,增加了图像叙事的



图2 《最后的晚餐》
Fig.2 "The Last Supper"



图3 《韩熙载夜宴图》
Fig.3 "Han Xi-zai's Banquet"

传播广度及速度。在中国古代,长期使用雕版印刷对图像叙事的发展起到了非常重要的作用,雕版印刷早期常用于经文、插图及店招宣传等,后期发展成为版画等。

此外持续进行的摄影实验在19世纪三四十年代成功了,这是一个划时代的事件,标志着图像叙事的春天来了。摄影以其能逼真再现事物的强大功能,突入图像叙事领域并产生了巨大影响^[5]。犹如在传统图像叙事领域中扔了一颗炸弹,摄影的出现加速了传统图像叙事的转变,传统图像的叙事模式及方法被颠覆,彻底解放了图像叙事制作过程中的手工局限,使得图像叙事有了质的改变。以摄影术的发明为契机,迈布里奇等人通过持续实验彻底突破了图像一定是静态的唯一模式,动态影像开始登上历史舞台。迈布里奇1878年拍摄的“飞驰马匹”见图4,利用拍摄技术把奔跑动作分解成若干动作片段,具有了动态图像成立的一切条件,预示着叙事的黄金时代即将到来。后期在法国导演路易斯·卢米埃尔兄弟拍摄的《工厂大门》中出现,虽然只有短短的一分钟但在图像领域却是意义重大,标志着图像叙事进入到了一个全新的发展阶段。

动态图像的出现弥补了静态图像叙事中时间不足的缺点,使得传统静态图像的空间叙事有了动态的

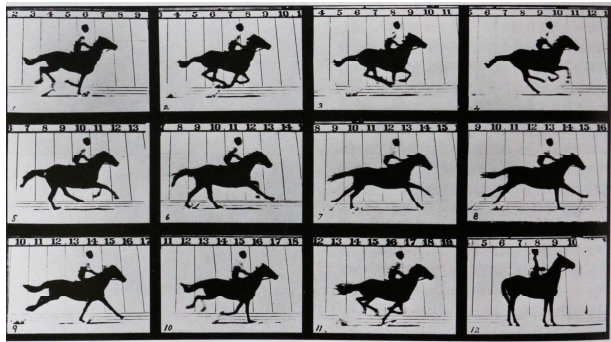


图4 迈布里奇拍摄的“飞驰马匹”

Fig.4 “Gallop Horse” photographed by Mcbridge

线性时间特征,这些改变使图像叙事超越文字叙事成为当下叙事的主流。图像叙事开始全面进入人们的生活,帮助人们交流和传情达意,也在塑造着新的生活方式。如今互联网和终端技术的发展,为图像叙事提供了多元化渠道,也提供了一个更加开放而广阔的平台^[6]。日常生活中的电影、电视和出门逛街的各种广告图像、指示符号等已然成为一种不可或缺的图像叙事方式,将这一时代称之为“图像叙事的狂欢时代”也不为过。

2 图像叙事设计策略

图像叙事历史悠久,研究分析其具体的叙事机制对设计实践有着重要意义,需要从众多图像叙事类型中找出共性特征,然后归纳形成一套设计策略。图像叙事有静态与动态、单幅与组合之分,在研究其设计策略时需要区分不同类型图像的叙事形式,深入考察各自不同的叙事特征。通过研究2种不同类型的图像叙事制定相应的设计策略,单幅图像无需赘言,而组合图像则动静态兼有,把动态影像看作是单幅图像的连续组合。因此,可以从单幅图像与组合图像2方面进行叙事设计策略的研究。

2.1 单幅图像叙事设计策略

单幅图像的叙事是视觉叙事中最常见的一种类型,生活中随处可见,处处皆图像,包括各类宣传海报、插图、插画、广告、各类绘画作品及摄影照片等都属于这一类型,在生活中应用广泛,以至于人们长期以来对它的存在有所忽视。然而从叙事的本质来看,单幅图像的叙事设计却是最难的,一般来说叙事是一门离不开时间的线性艺术,而单幅图像是空间特征明显的视觉艺术,被认为是事件发展的碎片化节点,其叙事性特质被忽略了。其实就叙事本质而言,任何东西只要与人发生关系都可以完成叙事,即便是静态单幅具象图像,虽然只是某一事件的时间切片,但是在受众的主动阅读中也会能动地补足其线性时间的不足,进而完成叙事。除此之外还可通过画面的有意处理,包括象征、隐喻、顷刻、并置等手法使其

成为某种有意味的形式。

2.1.1 图像叙事的象征设计策略

利用象征手法构建图像的叙事结构是较为常用的一种设计方法,从古至今很多优秀作品都在利用象征的手法来完成叙事。那么象征究竟是如何进行叙事的呢?首先需要理解象征是什么,以及它的特征及运作机制。黑格尔认为象征是一种以视觉形象或图景唤起某种观念思想的方式,也可理解为是借助某种文化表达形式来传达另一特殊意义的表意方式^[7]。从象征的概念与特征来看,象征是包含了一组对应关系的符号系统,借用符号学的“能所指”概念来解释也比较恰当,具体形象为能指,其指代的概念或意义为所指,可以说象征其实也是一种符号,在能所指的相互关联下完成象征叙事。

虽然象征与符号一样都包含有能所指的关系,但它们之间还是有本质区别的。在讨论象征与符号的区别时,黑格尔认为象征从属于符号,一般性符号的意义与形象之间的关系是任意拼凑而成的。言外之意象征意义与形象之间绝不是简单的随意拼凑,而是有内在关联的。以国旗为例,黑格尔指出色彩与国家并没有直接的关联,但国旗肯定是一个象征符,其之所以成为象征,主要是因为长期反复的使用使其跨越普通符号而具有了象征功能。符号与象征的关系密切,象征是一种符号系统,但符号却不一定是象征。图像叙事的象征策略研究需要寻找符号能所指之间的某种关联性,包括语音、形象及意涵等的关联,同时某些约定俗成的观念或元素认知也可成为象征,具体可从以下4方面来研究。

声音象征,顾名思义利用声音之间的关联来完成象征,利用各类语词之间语音相似的关联来为图像与意义之间的象征关系搭建桥梁,这在中国传统象征图形中是较为常见的。在很多中国传统文化符号中都采用了这种语音相似象征,如传统年画中的莲花金鱼组合象征着年年有余的美好愿望,马上骑一猴象征“马上封侯”的出仕理想。此类象征叙事利用谐音进行视觉化设计,可以达到视听结合的传达效果,是一种较为常见的象征叙事设计类型。

形似象征,主要立足于事物之间的某种相似特征来组成象征符号系统,一般都采用最具代表性的典型特征,利用设计的拼贴、同构等手法移植到全新的图像中,使看似毫无关联的形象通过共有的形似组合,产生新的象征意义。由查兹马维亚尼·戴维斯设计的“权力”海报是以非洲视角审视联合国人权条款的海报设计,利用铁链与非洲特有的头发辫子之间的形似特征,建构起了一种象征类型的叙事结构,通过铁链象征联合国人权条款就是非洲的桎梏,以此来完成关于联合国人权条款不平等的认知叙事,见图5。

语义象征,主要指在没有声音、造型等的情况下,立足于物象之间存在的某种更深意涵层次的共性特

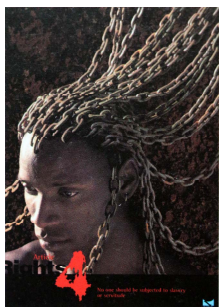


图5 “权利”海报
Fig.5 “Rights”



图6 “精神食粮”
Fig.6 “Spiritual Food”



图7 “和平”
Fig.7 “Hiroshima Appeals”



图8 计生用品广告
Fig.8 Advertising of family planning products

质,通过两者之间存在的某种关联进行叙事表达。笔者创作的“精神食粮”海报是关于雷锋精神的主题海报设计,虽然奶瓶图形与雷锋精神在音形之间没有关联性,但一个从生理上滋养成长,一个从精神心理上滋养成长,在语义层面却形成了关联。奶瓶与雷锋精神都具有滋养成长这一特征,使得两者之间在语义层面有了关联,以奶瓶滋养象征雷锋精神的榜样力量进而完成主题叙事,见图6。

原型象征,是荣格心理学研究中的一个重要概念,主要由长期发展过程中的历史文化积淀而成,在人们潜意识里形成一种共同认知,也许人们自己平时都没有意识到,但却真实影响着日常生活,如莲花在中国常被视为佛教的象征,寓意着吉祥与圣洁^[8]。不同地域、国家及民族间因文化历史等不同因素,原型象征也有所不同,如龙在中国人眼中有特殊的意义,是王权正义的象征,但在西方却象征着邪恶。不过也有一些例外,比如鸽子象征着和平已得到全世界的共识,这是一个长期的积淀过程,在反复使用过程中逐渐被大家认可,最终成为原型象征。不同地域、民族或国家间存在差异,但采用鸽子进行和平主题的海报设计常见于各国设计界,这是一种经过反复使用后形成的原型象征,1988年由田中一光设计的和平海报,见图7。

2.1.2 图像叙事的比喻设计策略

比喻是人们交流中最常见也是最普遍的一种手段,长期以来成为语言交流过程中不可或缺的一种修辞方式。朱熹^[9]认为“比者,以彼物比此物也”,相似性是比喻的一个重要特征,利用2个或多个事物间存在的相似性或关联度,以他物指代此物即可形成比喻。关于比喻的研究目前已较为成熟,但是不同学者间的研究存在很大差异,单比喻的构成要素分类就有多种,如本体、喻体的两分法,本体、喻体、喻词的三分法,还有本体、喻体、喻词、相似点的四分法等,本文主要采取构成要素的三分法进行后续研究。此外比喻修辞的种类很多,据冯广艺先生统计有40多种^[10]。面对分类如此繁多的比喻类型,该采取哪些类型进行图像叙事的比喻策略研究成为一个问题。本文根据比喻构成要素的异同与隐现关系综合各家观点,

采用陈望道的比喻三分法^[11],即多数学者认可的比喻的3种基本类型:明喻、隐喻和借喻,来进行图像叙事中的比喻设计策略研究。

明喻叙事,明喻是指将本体、喻体及喻词都表现出来的一种比喻类型,这在语言文字叙事中是比较好理解的,3要素都能明确出现在比喻过程中,常用“……像……”“……如……”等格式表达。虽说图像的明喻叙事中本体、喻体和喻词是同时出现的,但图像叙事的视觉特性决定了喻词往往并不如语言文字叙事中一样明确,而是包含在明喻叙事结构中的,需要在读者的主动参与感知下呈现。某计生用品广告中包含比喻的3要素:与众不同的裸身男子、全副武装的战士及计生用品,形成了一个明喻式叙事结构,见图8。为了突出产品的重要性,在2个反差极大却有关联的形象之间突出了比喻关系,提示要像上战场一样准备好装备!

隐喻叙事,隐喻叙事中本体和喻体是同时呈现的,一般使用正面叙述,用“……是……”“……成为……”等来表述。亚里士多德认为隐喻是用一个表示某物的词借喻他物^[12]。从概念来看隐喻是用某物的指代词来描述他物,因此隐喻从本质上说,就是通过联想进行意义的跨类转移或跨位变换^[13]。隐喻的本体与喻体之间是一种结构相似性关系,而明喻是属性相似性关系^[14]。值得一提的是隐喻与象征之间有些时候是可以转换的,一个隐喻反复出现并经过长期积淀,当人们有了一定共识之后隐喻也会转换成为象征。因此象征是特殊的隐喻^[15]。

隐喻的实质就是在视觉元素与抽象信息之间建构一种相似性关联及意义指向^[16]。隐喻的相似性包括形态、色彩等方面的物理相似性,也包括文化、价值等方面的心理相似性^[17],因此在设计叙事过程中需要加以区分。德国著名设计师冈特·兰堡为出版社创作的文化海报,巧妙地利用相似性进行同构,把书籍与灯塔、门、窗进行同构,隐喻知识就是一扇窗、一扇门、一个指引人们前进的灯塔,见图9。在这里书籍与灯光、门窗在符形及表现对象之间没有相似性,但是在意义层面有关联,因此把两者编排在一起,可以很好地完成隐喻式叙事设计。



图 9 出版社文化海报
Fig.9 Publishing house culture poster

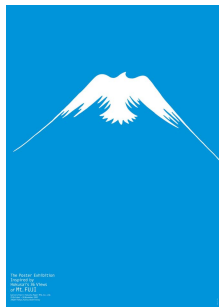


图 10 “富士山”
Fig.10 “Fuji”



图 11 动物保护公益广告
Fig.11 Public service advertisement for animal protection



图 12 “荷兰潮”
Fig.12 “Holland Tide”

借喻叙事，主要指在叙事过程中只有喻体，本体和喻词不会出现，其叙事类型与明喻和隐喻相比更加含蓄，不过艺术性也相应更高。与明喻和隐喻不同，借喻一般只出现在一个视觉符号或形象中，通过有意味的形式处理，使其在形式上或内涵上能够彰显出本体来。当只有喻体而没有本体和喻词时，其叙事过程也就较为隐晦，在传播过程中需要受众的主动参与，在与受众的互动交流中产生共鸣，进而完成借喻叙事。日本著名平面设计师 U.G.佐藤设计的海报“富士山”，海报只有喻体“鹰”而没有本体“富士山”及喻词。画面中一只展翅飞翔的雄鹰，与富士山的形似奠定了比喻叙事的基础，借展翅雄鹰喻巍峨富士山，主题通过借喻得以彰显，见图 10。

由上述 3 种比喻形式可知相似性是构成比喻叙事的基本条件，是无论哪种类型的比喻叙事都要具备的一个基础。相似性既可以是外形视觉层面的，也可以是内涵结构上的。以相似性为基础立足于 2 种不同的物象，选取比喻中的某类修辞处理来完成叙事。

2.1.3 图像叙事的“顷刻”设计策略

时间性是叙事的最大特征，而对于具象的单幅图像来说时间性不足成为其叙事的最大障碍。图像叙事的“顷刻”设计借用莱辛《拉奥孔》中的“顷刻”理论，来应对图像叙事中线性时间的不足。“顷刻”是莱辛在论述诗歌中以文学艺术与雕塑为代表的空间艺术时提出的概念，空间艺术一般被认为是表现某一故事情节发展的一个节点，如同时间切片一般，很难利用时间的前后线性结构来叙事，而“顷刻”理论不失为一个有效的叙事方法。莱辛认为故事发展情节顶点的前后一个顷刻点，具有包含故事发展前后的特点，当进行空间艺术叙事时可选取故事发展顶点的前一刻或后一刻，人们根据这一“顷刻”点即可感知到故事情节前后的发展脉络。

图像叙事可看作是某一故事情节发展中的一个时间节点，采用顷刻叙事的设计策略可以很好弥补其线性时间的缺失，有利于给人们一个开放式叙事文本，充分利用受众审美的主观能动性，看到顷刻点即可联想到这一事件发展的前后趋势，进而完成空间的

线性化叙事。德国设计师设计的动物保护公益广告，以时间的不可逆特征为创意点，把熊置于表针之间，创造了一个处于时间车轮中随时消失的悲惨形象，以刺激人们的感官呼吁人们保护动物，见图 11。动物消失这个事件情节发展的顶点，应该是动物被指针夹击死亡的时间点，但是设计者所采取的是死亡这一顶点的前一刻，观看这一广告即可联想到顷刻点前后的故事情节，这是单幅静态图像叙事设计较为有效的方法之一。

2.1.4 图像叙事的情节并置策略

情节并置策略主要是用于单幅图像的叙事，在统一的叙事主题范畴下把不同故事的叙事情节或同一故事的不同情节片段，并置于同一个二维平面中。常常利用各种空间分割、编排处理，把几个不同情节的画面组织在一个图像中，以此来达到叙事目的。此类叙事文本的编排不受传统焦点透视或具象表现的约束，根据叙事需要对各叙事情节进行合理的编排并置，通过观者的主动解读来串联情节线，具有中国传统艺术的散点式特征。同时可以借鉴中国传统绘画创作中的并置处理方法，采用线面分割画面或添加辅助形进行画面的分割与协调。

情节并置的图像叙事在现代设计中，常见于各类插画、插图、书籍、海报设计中，哈尔门·林伯格设计的“荷兰潮”海报，在有限的二维平面中并置了多条叙事线，既有米其林轮胎，也有奔跑的人、燕子和鸭子等，这些不同的视觉形象指代了不同的分叙事情节，以相同的主题内涵为指导，把这些不同的分叙事情节并置于同一空间中，从多元的视角完成同主题的叙述，见图 12。此类叙事内容丰富、形式多样，通过情节的并置处理在二维平面空间中构建出一个多情节并置的叙事结构。需要注意的是整体画面与各情节叙事的关系，首先需要主题一致，其次画面组织合理，包括情节间的穿插并置、色彩及虚实组织等。把不同时间情节片段置于同一画面中，各部分之间的组合会形成包含时间的逻辑关系^[18]。不同叙事情节之间有主次与平等之分，需要根据叙事主题、内容及空间关系来选择，力争使叙事并置的效果大于各分情节叙

事效果。

2.2 组合图像叙事设计策略

人类追求图像叙事的历史很久远,一直在单幅图像叙事上持续耕耘但效果不尽人意,直到近代摄影、摄像的出现,以及对未来主义等现代艺术的探索,图像叙事开始大放异彩。组合图像叙事伴随着各类新媒体、新技术的出现逐步成熟,发展成为一个极具影响力的叙事形式。与单幅图像叙事相比,组合图像叙事有着诸多优势,单幅图像叙事中的时间缺陷,使其不得不使用象征、隐喻、并置等方法进行叙事空间的时间化设计,而组合图像叙事的每一张图像即是一个故事情节的时间切片,多张图像按序列组合即可形成具有时间性的线性叙事,这是单幅图像无法达到的。

2.2.1 情节片段的序列组合策略

叙事情节片段的序列组合主要指把一个叙事过程分为若干片段,按照一定的时间因果关系进行组织编排,这也是静态图像组合叙事的特征使然,每张图都是一个情节片段。当然编排方式也多种多样,在叙事中可根据前因后果组合图像形成正叙,也可根据先果后因组合成倒叙等。通过多图像的组合,图像间的先后顺序形成了叙事的时间线。在单幅图像中为叙述某一事件,采取了顷刻、象征、比喻等手法来进行叙事时间的补充,而在组合图像叙事中就不存在这一问题。多图像的组合自然会形成线性时间的前后次序,叙事也就较为轻松。假如把一个故事情节的发展过程分割为许多时间节点,每个节点形成一张图,那么这些图按照事件发展的时间先后顺序排列即可完成叙事。

情节片段的序列组合叙事模式主要有静态与动态 2 种形式存在。静态叙事形式有各类连环画、绘本及连拍照片等,每一幅画都是一个故事情节,利用时间先后顺序或事件因果关系进行组合,即可形成一个具有线性特征的组合图像叙事作品。而动态叙事形式中情节片段组合更加密集流畅,当这种组合密集到一定程度即成为流畅的动态图像叙事,动态叙事形式主要包括动态海报、移动广告、数字媒体艺术、电影、电视等,其对时间性的表达方便许多,叙事时空可以自由剪辑^[19]。

2.2.2 主题事件的系列组合策略

主题事件的系列组合叙事主要指同一主题的图像叙事组合,各图像之间没有必然的因果关联,只是由同一个主题来维系它们之间的关系,这也是和情节片段的序列组合叙事的最大区别。此类叙事由多个不同分叙事图像组合而成,且这些分叙事各自独立,每个图像都是一个分叙事,在统一的主题下形成一个元叙事。

在主题事件的系列组合叙事中由于各分叙事无直接关联,所以叙事设计的发挥自由度比较大,可以



图 13 南京国际和平海报双年展部分参展作品

Fig.13 Some award-winning design works of Nanjing International Peace Poster Biennale

自由选择叙事视角、叙事媒介、内容及叙事方式等,从各自视角出发为了同一个主题进行叙事创作。这些不同视角同一主题的自由叙事被称为分叙事,多种分叙事组织而成的统一叙事被称为元叙事,各分叙事是在元叙事的统筹下完成整体叙事的。此类叙事形式常见于主题性的系列设计或艺术创作展演活动中,南京国际和平海报双年展部分获奖作品,见图 13,每张海报就是一个分叙事,从鸽子、枪、人、手、文字、城墙等不同的视角叙说同一个和平主题,形成一系列和平主题的元叙事,是一个群体性的系列叙事活动。在统一主题下,近似的尺幅及多元的叙事增加了图像叙事的传播力与识别性^[20]。每张海报都有不同的叙事情节、叙述视角及叙事结构,但都在元叙事统一的主题下展开各自分叙事。

此类叙事方式无论是叙事媒介、结构视角或呈现形态等都千差万别,虽然看似散乱不统一,但所有分叙事都围绕着一个统一的主题,其叙事效果比一般叙事形式要强很多。这种在元叙事统筹下以多视角、多维度进行的叙事创作,其叙事效果显得更加饱满而富有张力。只是在设计创作时容易陷入分叙事之中,从而忽视了对元叙事的把握。因此,处理好元叙事与分叙事的关系是此类叙事的关键,以元叙事为指导进行分叙事多维度的创作,一定会达到事半功倍的效果。

3 结语

随着社会科技的进步发展,图像不断改变着叙事形态及叙事方法。从初期阶段的自发叙事到后期叙事的自觉追求,再到当今的叙事狂欢,图像叙事与人们的生活联系得越加紧密,不仅深度参与到日常生活之中,而且持续改变着人们的生活方式。图像叙事的设计策略从单幅图像和组合图像 2 大类进行研究,单幅图像主要通过象征、隐喻、顷刻及情节并置等策略完成叙事,组合图像主要从情节片段的序列组合与主题事件的系列组合 2 种方式进行。图像叙事中的线性时

间是其能进行叙事的关键,无论是单幅还是组合的图像叙事设计,都要构建叙事情节变化的线性时间结构。组合图像叙事可通过多图像的排列形成时间结构完成叙事,单幅图像叙事则通过多种设计策略来进行叙事时间的建构,同时在受众的主动解读中感知情节变化的线性时间结构完成叙事。

参考文献:

- [1] 张柘潭. 佛传图像的叙事逻辑初探[J]. 美术观察, 2020(7): 53-56.
ZHANG Zhe-tan. The Narrative Logic of Buddhist Images[J]. Art Observation, 2020(7): 53-56.
- [2] 何国梅. 21 世纪以来国内图像叙事研究述评(上)[J]. 湖北美术学院学报, 2018(4): 49-58.
HE Guo-mei. Review of Domestic Image Narrative Research Since the 21st Century[J]. Journal of Hubei Academy of Fine Arts, 2018(4): 49-58.
- [3] 王庆生. 生命视界: 艺术感觉的秩序[M]. 昆明: 云南科技出版社, 2015.
WANG Qing-sheng. Life Horizon: the Order of Artistic Feeling[M]. Kunming: Yunnan Science and Technology Press, 2015.
- [4] 曾斌. 无所不在的叙事与叙事学研究的范式创新[J]. 江西师范大学学报(哲学社会科学版), 2019, 11(6): 48-54.
ZENG Bin. Ubiquitous Narration and Paradigm Innovation of Narratology Research[J]. Journal of Jiangxi Normal University (Philosophy and Social Sciences), 2019, 11(6): 48-54.
- [5] 赵羽中. 摄影在广告设计中的作用及应用[J]. 包装工程, 2020, 41(4): 294-297.
ZHAO Yu-zhong. Role and Application of Photography in Advertising Design[J]. Packaging Engineering, 2020, 41(4): 294-297.
- [6] 刘莹. 信息时代下 3D 打印助力文创产业发展路径探究[J]. 包装工程, 2019, 40(14): 31-34.
LIU Ying. Research on the Development Path of 3D Printing for Cultural and Creative Industries in the Information Age[J]. Packaging Engineering, 2019, 40(14): 31-34.
- [7] 居阅时. 提高艺术设计教育效果的艺术象征方法研究[J]. 设计, 2018(13): 101-103.
JU Yue-shi. Research on the Art Symbol Method to Improve the Effect of Art Design Education [J]. Design, 2018(13): 101-103.
- [8] 李炫灵, 杨晓燕, 季冈, 等. 唐宝相花纹特征分析与抽象化衍生设计研究[J]. 包装工程, 2018, 39(6): 105-108.
LI Xuan-jiong, YANG Xiao-yan, JI Gang, et al. Tang Baoxiang Pattern Feature Analysis and Abstract Derivation Design Research[J]. Packaging Engineering, 2018, 39(6): 105-108.
- [9] 冯广艺. 汉语比喻研究史[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2002.
- FENG Guang-yi. History of Chinese Metaphor Research[M]. Wuhan: Hubei Education Press, 2002.
- [10] 罗红玲. 复杂动态理论下的汉语比喻研究[D]. 厦门: 厦门大学, 2018.
LUO Hong-ling. A Study of Chinese Metaphor under Complex Dynamic Theory[D]. Xiamen: Xiamen University, 2018.
- [11] 陈望道. 修辞学发凡[M]. 上海: 上海教育出版社, 1976.
CHEN Wang-dao. The Development of Rhetoric[M]. Shanghai: Shanghai Education Press, 1976.
- [12] 亚里士多德. 诗学[M]. 陈中梅, 译. 北京: 商务印书馆, 1996.
ARISTOTLE. Poetics[M]. CHEN Zhong-mei, Translate. Beijing: Commercial Press, 1996.
- [13] 万书元. 作为审美形态的隐喻与象征[J]. 艺术百家, 2008(1): 34.
WAN Shu-yuan. Metaphor and Symbol as Aesthetic Form[J]. Art Hundred, 2008(1): 34.
- [14] 马明, 陈瑶. 隐喻本质的哲学反思[J]. 东北大学学报(社会科学版), 2008(6): 540-545.
MA Ming, CHEN Yao. Philosophical Reflection on the Nature of Metaphor[J]. Journal of Northeast University (Social Science Edition), 2008(6): 540-545.
- [15] 马迎春. 隐喻与象征的结构——符号阐释[J]. 西部学刊, 2019(6): 111-113.
MA Ying-chun. Structure of Metaphor and Symbol: Symbolic Interpretation[J]. Western Academic Journal, 2019(6): 111-113.
- [16] 张伟. 符号, 辞格与语境——图像修辞的现代图式及其意指逻辑[J]. 社会科学, 2020(8): 171-181.
ZHANG Wei. Symbol, Figure of Speech and Context: the Modern Schema of Image Rhetoric and Its Implication Logic[J]. Social Sciences, 2020(8): 171-181.
- [17] 赵艳梅. 传统文化符号在产品隐喻设计中的应用[J]. 包装工程, 2019, 40(20): 125-129.
ZHAO Yan-mei. Application of Traditional Cultural Symbols in Product Metaphor Design[J]. Packaging Engineering, 2019, 40(20): 125-129.
- [18] 齐童巍. 儿童图画书图像空间时间化路径探析[J]. 装饰, 2020(12): 120-123.
QI Tong-wei. Analysis on the Spatialization Path of Children's Picture Book Images[J]. Zhangshi, 2020(12): 120-123.
- [19] 张萌, 王凯雯. 动态海报的图像叙事设计研究[J]. 艺术教育, 2020(9): 203-206.
ZHANG Meng, WANG Kai-wen. Research on Image Narrative Design of Dynamic Poster[J]. Art Education, 2020(9): 203-206.
- [20] 蒋杰. 城市符号与和平叙事——2017 南京国际和平海报双年展后记[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计), 2019(3): 175-179.
JIANG Jie. City Symbol and Peace Narrative: Postscript to the 2017 Nanjing International Peace Poster Biennale[J]. Journal of Nanjing Academy of Arts(Art and Design), 2019(3): 175-179.