

新视点

超现实构形设计引导

田旭桐●著



chao xian shi gou xing she ji yin dao

辽宁美术出版社

新视点

田旭桐●著

超现实构形设计引导



xin shi dian
chao xian shi gou xing
she ji yin dao
遂宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

新视点:超现实构形设计引导/田旭桐著. - 沈阳:辽宁美术出版社,1999.1

ISBN 7-5314-2010-4

I. 新… II. 田… III. 图案学 IV. J51

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 00165 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳七二二工厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本:787×1092 毫米 1/16 字数:20 千字 印张:7

印数:1-3000 册

1999 年 1 月第 1 版

1999 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑:金 明 责任校对:王岩 张亚迪 臧红

封面设计:金 明 版式设计:霜 日

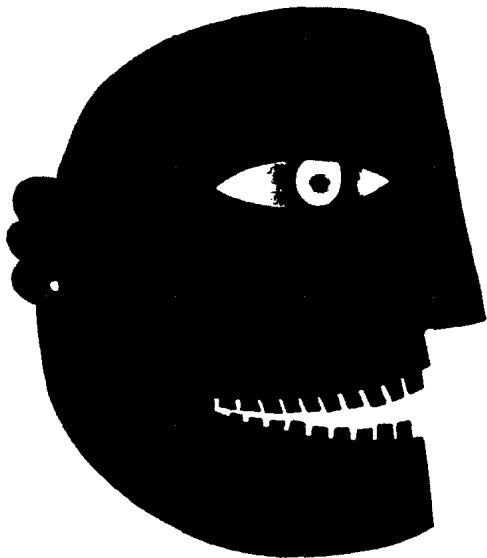
定价:18.00 元

目录

新视点——超现实构形设计引导

一、体验式写生	7
二、形体的周期组合——重复	13
三、自然形的几何化	23
四、蒙太奇的移用	31
五、多面形	39
六、不合理的视觉组合	45
七、形的夸张与变形	51
八、形体间的互换互借组合	59
九、趋向对称的构形	65
十、形体的打散构成	73
十一、特异、变异、形象的变维	81
十二、减缺与透叠	89
十三、歧义形	97

◎ XIN SHI DIAN CHAO XIAN SHI GOU XING SHE JI YIN DAO

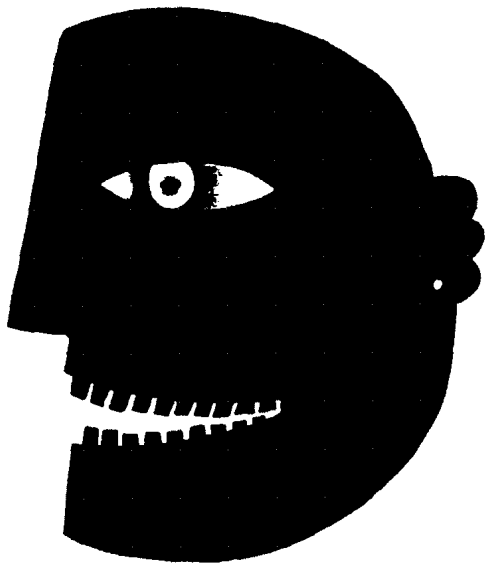


序

蓝靛厂是北京西郊的一个地名,离城不远,但很僻静,我在那里找了一间房当作画室,读书画画少了许多城内的嘈杂。前些年旭桐常到香山写生,路过此处便来坐坐。我长他一些岁数,可无“代沟”,谈艺论画也就自然。有人说艺术家是“生”出来的,这话我和旭桐从不愿苟同,倒不是其中含有唯心主义的味道,而是个人的经历一直看重教与学的过程。人们都曾有过这样的经验,许多喜欢画画的小孩在无人指导的情况下,可以画出一些令大人赞叹的形象。但是,这种天生的能力随着时间的推移,能够有所发展的却寥寥无几,这其中的原因是什么呢?大多数儿童都有成为画家的可能,而决定他们能否顺利发展的是环境和恰当的教育。当然也有这样的情况,一些很有天资的人,在经历了小学、中学、大学的培养后,直觉的判断能力消失了,成为了掌握良好技巧的“匠人”。其实,问题的背后并不是教与不教,而是如何教。如果从如何教的角度看,现在的美术院校大多是以写实的素描、色彩为基础,基础课的传授注重的是比例、结构、透视……,很少涉及构形规律。如此的结果必然是人本能的用形象表达观念和在逻辑推演中发现意义的能力的逐渐减弱。因此,对形体的掌握除了再现外,还应有意识地通过多种课题对构形语言做一些探讨。

我知道旭桐在工艺美院任教的这十多年中一直侧重构形方式的研究,他画过黑白画、平面装饰,对水墨画和油画也花过不少精力。对艺术全方位的认识,使得在构形的理解上有其独到之处。新编写的《超现实构形设计引导》就充分体现了这一点。

谈论构形无外乎空间变化,点线穿插等等,然而这些元素的不同组合会产生多样的效果,这就像同样的碳原子,这样排列是石墨,那样排列就是金刚石。超现实构形是一种创造,与写实形相比较是思维意识有计划性行为。旭桐在书中论及超现实构形时,没有简单地停留在抽象的点线面上,而是以形体给视觉带来的可读性



为出发点,通过一系列的课题阐述抽象形与具象形,寓意形与特定图形的关系以及简单形的再组合方式。大量的图示与文字互为补充,把对形的直观把握与理性分析统一成一体。这种方法不仅使构形的范围扩大了一些,更重要的它能激发创作时的想像力,对思维产生积极的引导。

记得在一部记录片里,法国野兽派画家马蒂斯在已暮年之时,还在花园里画花草的速写,他说每次看到这些都能从中发现某些新的东西。在超现实构形形式的寻求中旭桐并不将形象归结为形之间的抽象拼接,而是认为任何形的起始都有一个现实的具体切入点。他画形从不信手而来,谁要是把超现实构形看成是在画室里的随意表现,那么也就应该否定书中的这些附图。旭桐从不虚谈理论,很注重写生中发现的创作灵感,并以一种很少有人能够具备的思维方式,理性的推演形象内容与构形模式的关系。

值得提出的是书中的图例都是旭桐这几年为研究构形而创作的,其中有许多我都见过,画幅一般不大,但在尺余空间内却能粗能细。用线条表现的部分细的入情,细到可以使你眼花缭乱,而粗的地方意笔草草,几块黑白,数条墨线,简中出奇。在粗与细,具象与抽象之间超越了一般的形式规律,显示了令人叹服的自如地驾驭感觉的能力。对于许多人来说,旭桐是个富于幻想的理性画家,创作的构形作品,虽然有时晦涩难解,但它们不是一个谜,而是新的发现。无论你是赞许、怀疑,还是反对,都不能不对它注视对它评论,这也许是认识和理解的基础吧。对于旭桐的这些作品和画论,想到的很多,可是很难找到恰当的语言,就像面对真正的诗,纯粹的舞蹈,其内在的语言是无法转译的。

读《超现实构形设计引导》有感,录以为序,愿旭桐始终保持对生活的好奇心,以崭新的意境画出更多的作品。

写在前面

(一)

以达尔文的自然进化论为出发点,通过对生命进化的认识,可以清楚的看到人类在自身发展中表现出来的特征,与其它动物有很多相似的地方。比如,黑猩猩的进化史就与人类大约有百分之九十五的共同点。但是,人是一种很特别的动物,在“自然选择造就了我们”之外,又生存于独有的风俗信仰之中,想像和刻意创造着各种理想的事物。善良、美好、丑恶等等抽象的词句之上相伴有动人的传说和超越现实存在的形象。我们知道,任何的构形行为都不是无目的的游戏,更不是天意神授,从远古遗存中可以发现构形产生的初始就被要求为社会为生存服务,其目的是想借所绘之形产生巫术般的神秘力量。为了达到这种主观意识的要求,往往要对具体的自然物进行理想化处理。虽然说如此产生的形象大多是奇形怪状,甚至是荒诞的,但是,这样的表现却会因为与人们内在的精神和终极目的相一致,从而让观看者觉得它是可信可靠,可以理解的一种奇妙生命的存在。它不但能够使创造者的思维幻想得到满足,而且,所创造的构形也必然会成为生活中具有独立意义的存在物。我国敦煌壁画中注重旋律的飞天,绝大部分地域崇拜的神化物——龙,自不必说,即使印度的阿旃陀艺术,埃及的狮身人面像,非洲的黑人雕刻等也均是如此。

偏重主观的构形一直伴随着艺术的发展,但是,将它约定为超现实的概念也有一个从感性的初步理解,到有目的应用的变化过程。真正将超现实构形作为一种独特的形象语言进行整理归纳,上升到理性认识也只不过是百余年的事情。20世纪初产生的超现实主义画派,虽然提倡“处处从那熟悉的、合理的、固定下来的各种秩序里移置的(颠倒的)‘结构破毁’的外界世界,成为伟大的不被认识者,并和那在人类的深处人格里潜隐的非意识融合一起。”(《欧洲现代画派论选》第175页)但从他们的作品看却有着很大的局限,其要表现的主要是梦境,并不具有原始的或者是我们的先人们不自觉地应用的构形语言那种神奇与博大的内涵。正如吉安·巴赞在《关于现代绘画的札记》(1953年巴黎)所说的,超现实主义画派表现的梦其实“是我们移异了的日常世界,不是一个别的世界。原始民族的图像和符号却不是梦的形象,也不是无根的符号,它也不是这种现实,而是那超越的现实,它的现实。它的符号不是指向非理性的,而是指向一种抽象的合理性”。

从某种意义上讲,超现实主义小心翼翼抄写梦中幻影的形态,仅仅只是超现实构形语言的一小部分。真正对超现实构形做出重要贡献的应该是曾执教于德国魏玛包浩斯设计艺术学院(Bauhaus)的J·伊腾、J·阿尔伯斯、L·莫霍伊—纳吉、约翰尼斯·伊顿;以及立体派的毕加索、布拉克,抽象派的康定斯基、蒙德里安;构成主义的塔特林、贝夫斯纳、嘉朴……等人。他们对艺术视觉因素和构形元素多层次的探索,使人们从理性的角度重新审视构形的多种方式,并为超现实构形设计的教育提供了科学基础。

(二)

艺术中有许多人们想说明白,又无论如何也说不明白的事情,什么叫美,什么叫艺术,什么又可以被称为和谐统一……等等,无不如此。薄伽丘在《十日谈》中对画家吉托作过这样的描述:“画家吉托是这样一个人,对自然中所拥有的任何事物,他都能用铅笔、钢笔、毛笔加以描绘,这些由他描绘出来的形象

与原物相比,不仅仅是与原物相似,它们本身看上去似乎就是原物。由于如此逼真,很多人的眼睛都被这些形象欺骗了,人们全都错把画中的形象当成了真实的东西。”像如此富于深度、体积的“真实”构形,无疑应该归入现实风格的范围内。但是,当我们试图将具备深度体积的“真实”之形均视为现实之形时,自身的经验却又从另一角度提示,看似真实的形象,往往也暗含着超现实的某些组合成分。公园里一块形成“鸟”形肌理的斑驳墙壁,对于匆匆而过的游人来说是现实的存在,不会具有神秘性。但是,当一个画家将这块“鸟”形肌理逼真的搬上画布,而不描绘周围的墙和环境时,由于观者的视觉寻找不到与现实的墙壁相对应的“坐标”,往往又会被认为是超现实的,画家画的越真实就越能促使观者思维的混乱,形象则越具有超现实性。有人说,在信息化社会的典里找不到“必然”、“必须”之类的词汇,取代它们的是“也许”、“可能”、“大概”,时代的选择常常是模棱两可。构形设计中现实形与超现实形的界线划分也是如此。通常的理解具体到词义的定义,只是一种相对而言的确定。现实的构形主要是以现实生活所见事物的形态为素材,构形时保持与现实特征的一致,在完成的作品上找不到现实形象有较大不同的差异;而超现实构形可以理解为,以现实生活的感受为依据,表现时有意采用违反正常思维习惯的形体组合方式,将自然形进行加工、扭曲、叠合,甚至极度的变形。从现实构形和超现实构形反映出来的特点看,现实的构形是揭示观者直接可把握到的现实,与反映的对象物是单向的,含有与原型“交换”的意义。而超现实则是通过对现实形态多角度多层次的干扰,主观偏见的再创造,人们只能从中去体验,去领悟,而无法说明具体的指向物。由于超现实构形设计往往是以一些特殊形为媒介,绘制出比所画之形更深层次的内容。所以,虚幻性、神秘性、奇异性……等特征常被认为是它的特点。

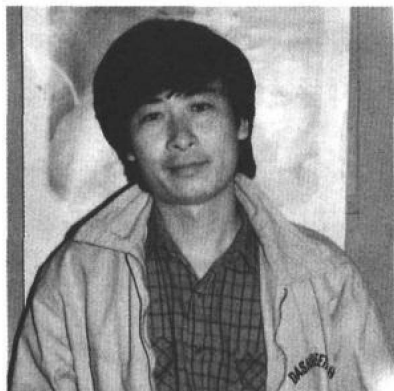
(三)

记得赵元任先生在《语言问题》中讲了这样一个中国老太太初次接触外语,觉得外国人说话实在是没有道理的小故事。“这明明是水,英国人偏偏儿要叫它‘窝头’(water),法国人偏偏儿叫它‘滴漏’(de leau),只有咱们中国人好好儿的管它叫‘水’!咱们不但是管它叫‘水’唉,这东西明明儿是‘水’么!”在这个小故事里我们可以看到语言的存在必须有一个语言环境系统,在构形设计中使用的构形方式,也同样应该建立自己的“语言”系统。就拿中国画和西画对形体空间的处理来说,中国画强调的是一种“空本难图,实景清而空景现。神无可绘,真境逼而神境生。位置相戾,有画处多属赘疣。虚实相生,无画处皆成妙境”。而西画的空间基础则是远近透视,在平面上绘出逼真的空间构造,兢兢于自然的色彩和比例结构。当我们试图抹去它们的差异之处,进行调和时,必将发现任何“语言”的混合都是徒劳无意义的。欣赏、理解的动因只有在相应的“语言系统”里才能实现。从这个角度来理解现实意义的构形和超现实构形,它们的构形语言也必定是在“约定俗成”的概念范围内才能实现。

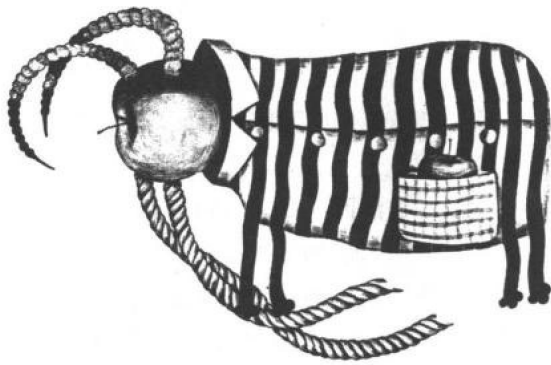
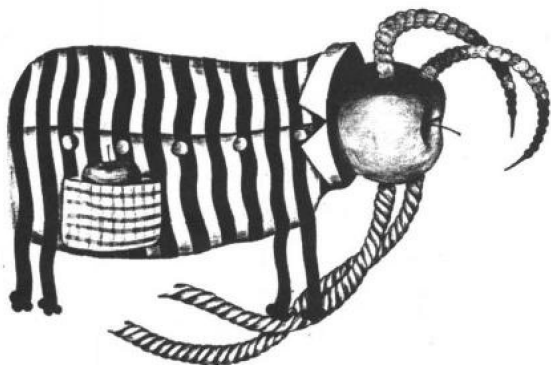
将超现实构形反映出来的见解,转变成对事物的一种解释,主要是一种新的思维方式,而不是以往经验的套用。深刻的认识现实的构形语言和超现实构形语言的区别点,能够加强我们对周围世界重新认识的敏感性,即使在单纯简洁的自然形体中也能发现其潜在的可发展变化因素,有时候观看写实风格的作品,也同样能在构图或形组合中得到超现实构形的启示,有了这种意识将会认识到许多曾经被直觉所忽视的东西,在新的视角下,产生新的感受。

xin shi dian
chao xian shi gou xing
she ji yin dao

· 作者简历 ·



田旭桐,1962年2月生于北京。自幼习画,1981年考入中央工艺美术学院,1985年毕业后留校任教至今。曾举办个展、联展,多次参加国内外大型美展,作品被博物馆和私人收藏;有三百余幅水墨画、油画、装饰画、壁挂为多家报刊专文专版介绍刊登。出版著作主要有《现代黑白画——田旭桐黑白画集》、《黑白画技法分析》、《新编平面构成教程》、《平面构形设计》、《现代装饰动物技法》、《中外装饰纹样设计大系》、《素描指导》、《色彩指导》等十余部。



体验式写生 ①

颐和园有个匾额“山色湖光共一楼”，明人有首小诗“一琴几上闲，数竹窗外碧。帘户寂无人，春风自吹入”。日落月出，四季交替，自然的丰富多彩使人能畅想“在山阴道上行，如在镜中游”。但是，人们面对多彩的自然却往往好像是事先确定了一张“网”，这张“网”是被习惯的评价，公认的观点，已存有的见解所规定，无疑在很多时候它影响了人们发现新事物的可能。北美印地安霍披族人的语言里只有“青色的”而没有“淡青色”这个词，因此，他们区别不开这两种颜色。而掌握英语、汉语、法语的人是会很容易分辨这两种颜色。爱因斯坦说：“你能不能观察眼前的现象，取决于你运用什么样的理论。理论决定着你到底能够观察到什么。”所以，观察事物不能只用眼睛，头脑的作用往往更加重要。

在许多人看来，描绘形象偏重的应该是技巧，一个苹果，一个孩子只画了一个圆圈，而另一个孩子在圆圈的基础上加上了点明暗，很显然，人们称赞的是后一个，固有的观念，似乎只有像与不像才是标准。其实，构形能力除了处理形的描绘手段外，更重要的是创造力。对于超现实构形设计来说，决定形象能否具有感染力的关键，始于在自然事物的体验中发现别人所忽视的视而不见的潜存的构形因素，将这种直觉感受记录下来方式就是“体验式写生”。

体验式写生的“体验”是指在超现实构形设计的搜集形象素材的写生阶段，除了要具体了解所绘形象的视觉元素——形状、大小、肌理、色彩外，还应像元代大画家黄子九那样“终日只在荒山乱石，丛木深筱中坐…。又每注泖中通海处看急流轰浪，虽风雨骤至，水怪悲诤而不顾”。身临其境，物我同一，为了表现这种感受，可以移花接木，夸张变形，违背物体的客观结构。就像德加说的“像犯一次罪一样，要欺骗，要狡猾，要作点恶。您得作假，然后再加上一一点自然的色彩”。

一般来说体验式写生要注意以下几个方面：

1. 体验物象的直觉效果，受其感染，在此基础上认识它们的生长结构和外缘形的方向、曲折、肌理、色彩…等，与此同时考虑到获得形象后，这个形可应用于变化的程度，如，将整体分割后有秩序排列时形成的视觉效果如何；加宽或挤压，部分形的减缺能够影响特征的主要方面等等。

2. 强调对自然形的主观认识，并不排除对形的忠实记录，只不过更重视焦点的选择，像集中精力表现形的穿插关系；突出形体轮廓线的曲直刚柔变化；强调局部形的纹理美感等。

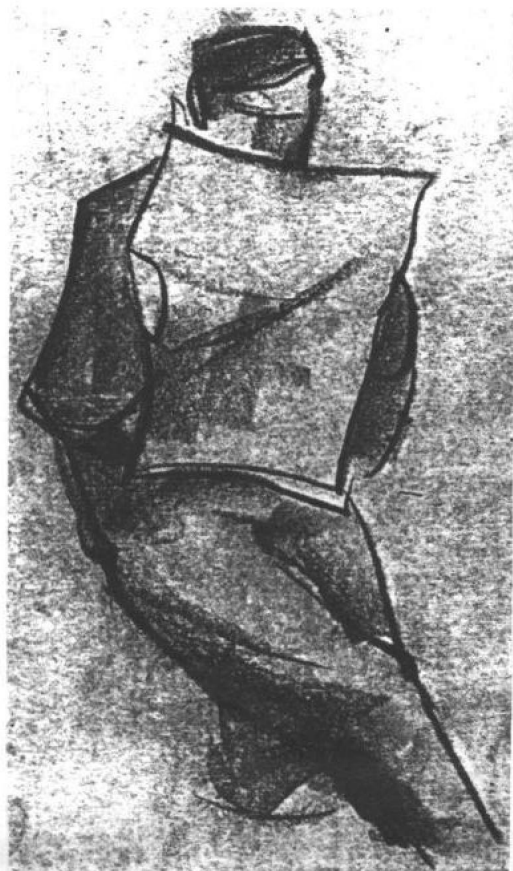
3. 为了表现自己体验到的感受，可以随心情的变化用多种手法进行描绘，不求精细准确。

4. 体验式写生之后，为了构形设计时有一些客观形作参考以求更充实的表现，可以用很写实的手法画一些物象的局部或用相机拍一些

xin shi dian
chao xian shi gou xing
she ji yin dao

照片。

重体验，重感受的写生方法并不是现代的人们才努力运用的，我国优秀的绘画传统从许多方面也表现出来了这种由感而发的绘写方式。其中最重视的以形写神就是通过“用心灵的俯仰的眼睛来看空间万象”的体验式写生而获得。对于超现实构形设计来说，无论当时描绘的形象是具体真实的，还是非写实的，甚至只是一些局部组织，其感受都会成为激发创作灵感的源泉。如果我们对生活充满爱心，用新的眼光来观察，那么，即使路边的小石，漂浮的油迹，掠过的小鸟，微风小雨…都将在体验之中相融相渗。构形设计始于观察和体验，体验式写生就已经是创作活动了，它需要全力以赴。



看报纸



纳凉图

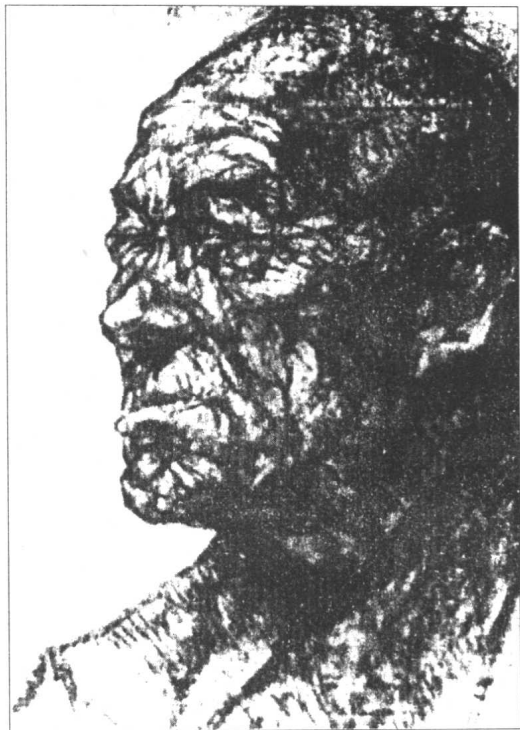


静物 | 舞姿

xin shi dian
chao xian shi gou xing
she ji yin dao



画速写的人



老人素描头像



静物



手套写生

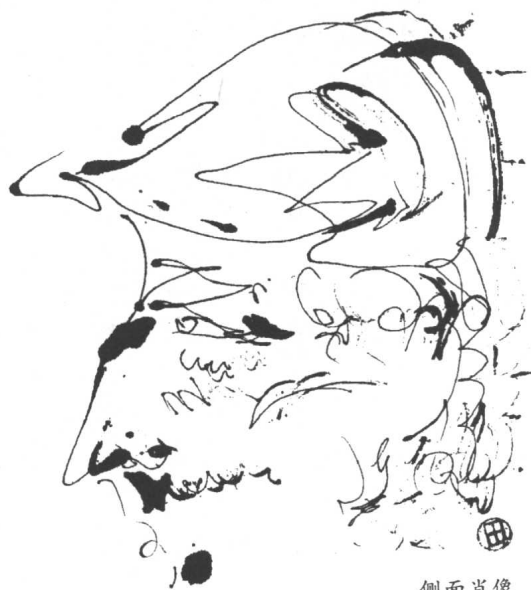
xin shi dian
chao xian shi gou xing
she ji yin dao



肖像



舞姿



侧面肖像



屋

形体的周期组合——重复 ②

任何有差异的形体只要经过多次的反射、叠置，其结果是不同之处逐渐削弱，最终被认为相似，这是人对事物认识的经验。电子围绕原子核转，月亮围着地球转，地球围着太阳转，这是熟知的自然规律。我们稍加分析就会发现维持其存在的主要方式是同一现象的多次出现，即，重复。重复最主要的特点是不具备任何的突变性，对它的认识很大程度上是在缓慢的变化过程中接受其结果。

重复是指在一定范围内出现两个以上相同(相似)的形象。虽然说重复存在于丛林树木，起伏的山峦，春消夏至之中，但如何使这些规律不以常见的组合方式出现，由一个新的角度展现给观者从未体验过的感受，就不像从词义上理解重复那样简单了。音乐中利用各音部的重复来展开主题是常用的手法，像进行曲、华尔兹(waltz)舞曲的旋律就是由音的连续反复变化来形成各种效果的。但是，在整部乐曲中完全重复同一主题往往形成一种单调乏味，使人疲倦的感觉。然而，就是这种单调的重复在j·s·巴赫的《音乐的奉献》中由升调无限地重复进行下去的组合却有一种梦幻般的效果，使人得到在其他音乐中无法体验的享受。在超现实构形设计中，重复的意义也同音乐中对重复的理解一样，具有多层次的含义。

1. 绝对重复。以一单位形为基础，将各项视觉元素始终不变地多次出现于同一画面，这种重复就是绝对重复，它是最具重复特点的，也是人们通常所指的重复。由于这种重复是以严格的逻辑为基础。所以，即使是平时看惯了的形象，也能通过这种组织产生超现实的感觉。值得注意的是，形象无变化的多次出现会削弱视觉的注意，产生呆板的过于静止的效果。避免这种现象的方法，主要是控制基本形出现的次数、位置和改变单一不变的排列方式。

2. 无规律重复。无规律重复是指重复的基本单位在构形中，形与形的间距没有固定的规律。有时在保持基本形特征不变的条件下，还可以有轻度的扩大或缩小的变化。无规律重复与绝对重复相比有一定的自由，形体间无规律的排列能使画面形成跳跃感。

无规律重复是重复形式中较活跃的一种重复形式，构形时在无规律的组织里找到疏与密的呼应关系，变化中有特点。

3. 等级重复。等级重复也称层次递变重复。在现实中常见的楼房窗户本是由绝对重复构成的，但从下往上看时，却会因为透视关系产生一级级的相掩相叠，逐渐缩小。我们把这种按一定等比、等差关系进行的重复形式称为等级重复。等级重复是重复形式中最具数学逻辑性的重复，它阶段性的有秩序按比例叠置使视点从一方引向另一方，有很强的视觉引导效果。因为等级重复是依据严格的比例构成画面的平衡、秩序等的视觉感受，它们的比例关系要有平缓的过渡，过急和过慢的递减或递增都会直接使重复的效果受到损害。

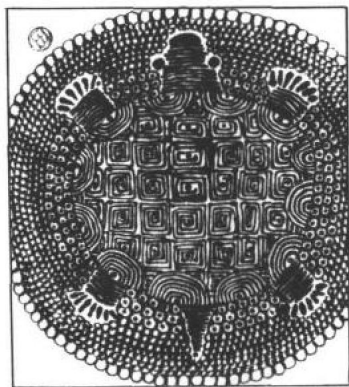
4. 间隔重复。在超现实构形中我们把重复单位按一定间隔区域出现的重复形式称为间隔重复，其中除了用于重复的基本形外，形与形之间的间隔在重复构形里的作用也是至关重要的。事实上，间隔形式同形象本身所起到的视觉目的应该是相同的。当利用间隔重复构形时，要刻意的确定间隔之间的秩序关系，如果在小范围内无法看出直接效果。那么，不妨再试试更大的循环单位。

在宠杂的事物之中发现条理是人的一种直觉能力。但是，能在繁杂的形之中安排重复单位则需要理性的处理。即使在非常杂乱的组织结构里，用于重复的单位形也不能过于复杂，构形的意义不在于它的复杂性，评价的标准是看间隔重复的整体效果是否恰当的表达了意图。

5. 形的不统一重复。形的不统一重复不像其它重复形式那样，各单位都是由一个基本形单位发展而来。在这种重复中，用于重复的各单位形虽然保持着一致性，但只要稍加注意就会发现又都存在着相异的地方，只不过这些不同点还不足以影响形的主要特征。从本质上讲，形的不统一重复不属于完美的重复，只是具有重复效果的一种近似形组织。

人们对现实环境的任何知觉都不是平均单一的，几乎把每一种对知觉的认识都看作是某种个人经验。知觉总有一种将彼此相似的形体加以归类的倾向，当同时出现一系列类似形时，它们之间的差异处往往会被无意识的忽略，而夸大相同点。这种认识是时间的也是空间的。例如，按不规则的时间间隔发出一组声音，我们一定将音质、音量接近的归为一起，认为是同一声音的重复。另外，夜晚的路灯，尽管在亮度、大小、颜色有着许多不一样的地方。可是，人们总是将它们看成是同样光点的重复。超现实构形设计的基本形是由不同部分决定的，在形体特征描绘上，只要基本形的主要特点保持不变，那么，其它的部分形即使有一些变化，观者也会自然地把它看成是同一形的重复。形的不统一重复是超现实构形中将任何一系列不相同或不连贯的形象，获得规律化的最可靠的办法之一。

超现实构形涉及的重复形式除上述列举的外，还有直线重复、曲线重复、错位重复等等，重复是超现实构形的基础。一个好的重复形式的获得对于环境的观察和发现是重要的，但更重要的是将观察体验到的形象通过特有构形手段表达出来。因此，应该在构思和形的展开方法上想办法，这样才能获得新的重复形式。



龟