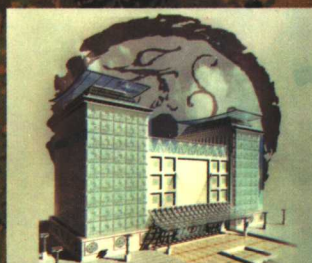


传统图案 在

回 顾 编 著
▲ 辽宁美术出版社



现代设计

中的应用



传统图案

在

回 顾 编著
辽宁美术出版社

现代设计

中的应用

图书在版编目(CIP)数据

传统图案在现代设计中的应用/回顾编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2001.12
ISBN 7-5314-2858-X

I. 传… II. 回… III. 图案—应用—现代工艺—造型设计 IV. J506

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 078925 号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁省印刷技术研究所印刷

开本: 889 毫米×1194 毫米 1/16 35 千字 印张: 4

印数: 1—3000 册

2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑: 李 柔 责任校对: 寒 池

封面设计: 李 智 版式设计: 李 智 技术编辑: 谢茉莉

定价: 26.00 元

鸣 谢

本书的作品收集,承蒙鲁迅美术学院染服系主任惠淑琴教授、副主任王庆珍教授、副主任常树雄副教授、党支部副书记范景怡讲师,装潢系主任孙明教授、党支部书记刘辛丽副教授,环艺系主任马克辛教授、副主任文增著教授的关心与支持。此外还得到各专业学生作品指导教师的鼎力协助,染织设计作品的指导教师有:王庆珍教授、庄子平副教授、回顾副教授,装饰画设计作品的指导教师有:回顾副教授,服装设计作品的指导教师有:惠淑琴教授、曲江月副教授,装潢设计作品的指导教师有:孙明教授、周苍男副教授,环艺设计作品的指导教师有:马克辛教授、文增著教授、王伟副教授、曲辛副教授。另外还包括所有学生作品的作者,在此一并表示谢意。

目 录

一 绪论

二 传统图案的收集

(一) 阅读与观摩相关图案资料

(二) 必要的记录与临摹

三 传统图案的整理

(一) 传统图案的变形整理

(二) 传统图案的分解组合

四 传统图案与现代设计的结合

(一) 传统图案形象与现代设计的结合

(二) 传统图案构图与现代设计的结合

(三) 传统图案色彩与现代设计的结合

(四) 传统图案技法与现代设计的结合

(五) 传统图案意境与现代设计的结合

五 传统图案在现代设计中的应用

(一) 传统图案在现代染织艺术设计中的应用

(二) 传统图案在现代装饰画艺术设计中的应用

(三) 传统图案在现代服装艺术设计中的应用

(四) 传统图案在现代装潢艺术设计中的应用

(五) 传统图案在现代环境艺术设计中的应用

一 绪论

图案早于绘画和文字,是人类创造的最古老的艺术形式。早在旧石器时代,当人类还处于茹毛饮血、洞居穴处的尚未开化的蒙昧状态,就不仅仅满足于实用,在能够制造和使用工具之后,就开始在工具及器具上施加纹饰,并以浪漫的想象和奇异的花纹装饰自身(文面或文身)和环境(洞穴岩画及建筑装饰等)。千万年来人类的这一装饰行为虽经历史的沧桑巨变而从未间断,并且演变发展,日臻完善。在与各种工艺材料的结合中,创造出彩陶图案、玉石图案、青铜器图案、漆器图案、金银器图案、瓷器图案、染织图案,以及建筑装饰图案等种类繁多、精美绝伦的装饰图案,并在各个不同的历史时期、不同地域和民族形成了题材广阔、内容丰富、形式多样、各具特色的图案形式。可以说装饰图案是人类创造的最为丰富复杂的最具生命力的艺术形式,在人类文明史的整个发展进程中始终发挥着重要作用。

19世纪下半叶,尤其是20世纪,伴随着现代工业和科学技术的发展,现代设计应运而生,并且发展壮大,成为当代产品设计的主流。现代设计把功能性、实用性和合理性提高到前所未有的主导地位,从而从根本上改变了以装饰为中心的工艺美术的面貌。在现代设计产生之初,甚至把造型与装饰对立起来,提出了“装饰就是罪恶”的口号,在产品设计上主张取消装饰图案。

毋庸置疑,传统图案作为手工业时代的产物,具有一定的历史局限性,在许多方面已不适应现代社会的需要。但是不能因此说装饰图案已经过时,更不能对装饰艺术一概否定。纵观整个20世纪的现代设计,图案并没有消失,装饰依然存在,这一事实足以证明,只要人类审美情感没有枯竭,人类审美需求还存在,装饰图案就不会消亡。

现代图案设计是从传统图案发展而来,但是又不是传统图案的简单重复与翻版。正如古希腊哲学家赫拉克利特所说:“一切事物都在变动中,像流水一样,前水已不是后水,没有人能在同一河流里插足两次。”对于传统图案既要有所继承又要有所扬弃,并对其进行“现代化”的改造,赋予其全新的设计理念、功能与形式,使之成为适应和符合现代社会审美与实用需要的现代图案。

如要实现这种转变,首先在设计理念上,传统图案以图案为中心,以装饰为目的,忽视实用,缺少构造考虑的工艺美术观念应予以改变。其次,在题材内容上,传统图案中那些宣扬封建伦理、宗教迷信等内容的应予以摒弃,而那些富有吉祥含意、歌颂美好生活的老百姓喜闻乐见的具有人民性的内容还应予以保留和继承。此外,在表现形式上,中外传统图案总结出完整的形式美

规律,创造出风格多样、形式多样的表现形式,在图案造型、构图组织、色彩运用和表现技法等方面形成了十分完善而丰富的经验与方法,这些都值得我们很好地学习与继承。

尽管如此,我们对传统图案的内容与形式又不能原封不动地照搬照用,在实际应用中必须按照现代设计的要求,在与产品的实用功能、材料构造、工艺技术以及社会审美和消费需求等的结合中,运用现代设计的理念及方法予以改造,使之成为现代图案。使其图案设计功能化(根据产品的功能及其构造而采取相应的创意与表现形式);图案形态多元化(传统形态与现代形态的结合);图案形式多样化(在与现代设计各专业的结合中形成形式多样的多种专业图案);图案设计的简明化(具有简洁明快的现代美);图案设计手段现代化(以计算机为代表的现代设计手段的广泛应用)等。

综上所述,传统图案在现代设计中,不仅应得到保留与继承,还要与现代设计理念方法相结合使之演变发展,成为既有民族特色又有时代风格的全新的图案,以不断更新的风格与形式适应现代社会的发展需求,并随之得到永续发展。

二 传统图案的收集

在具体应用传统图案之前,我们应对传统图案有一个基本的了解和认识,以及必要的收集和整理,以作为应用设计的准备。传统图案的收集大体上可以通过阅读与观摩相关的图案资料,并根据应用设计的需要加以记录与临摹两个阶段来进行。

(一) 阅读与观摩相关图案资料

阅读中外传统图案的图书资料,应首先从读史开始,即从阅读中外工艺美术史、中外装饰图案史开始,以便从整体上对中外传统图案有一个把握和了解。

通过阅读,我们应该大概了解和掌握以下几个方面的知识:首先我们要了解世界上有哪些主要的图案类型,譬如要了解世界三大图案体系:以欧洲地区为代表的西方图案体系,以中国等亚洲国家为代表的东方图案体系,以非洲、美洲和大洋洲为代表的原始民族图案体系等。第二要了解这些传统图案类型的历史发展演变过程,如西方传统图案经历了史前、埃及、希腊、罗马、拜占庭、文艺复兴、巴洛克和罗可可等发展阶段,又如中国传统图案从原始社会的彩陶图案、商周的青铜器图案,直到明清的吉祥图案的漫长发展过程等。第三要了解这些传统图案类型的总体风格特点,如西方传统图案注重图案的装饰功能及图案形式风格的写实性;东方传统图案注重意境的表达,图案风格也追求意象性的特点;而原始民族图案则具有原始艺术的粗犷、抽象和神秘等特点。第四要了解这些传统图案体系中各个民族或地域图案的主要特点,特别是代表性的民族图案的风格形式特点,如埃及图案、希腊图案、中国图案等。了解各个民族或地域图案之间的差别、联系及其相互影响等。

通过阅读中外图案史,使我们可以对传统图案有一个总体的了解和认识,接下来我们可根据实际设计需要或个人的兴趣爱好,在中外传统图案中选择某一民族或地域的图案,或者某一工艺品种的图案加以专题阅读与观摩。如在中国传统图案中选择商周时期的青铜器图案,明清时期的瓷器图案,或者是民间工艺美术中的剪纸图案等。在西方传统图案中选择希腊陶瓶图案,以及巴洛克和罗可可的建筑装饰图案等。通过专题的阅读与观摩,可以较为深入地了解 and 认识某一特定图案的题材内容、表现形式、风格特点,图案的生产技术、工艺材料和器物品种的特性,以及图案与历史、社会、文化、宗教和其他工艺图案的相互关系,图案的时代美学特色等,为其后的记录临摹以及应用设计打下理论知识的基础。

(二) 必要的记录与临摹

学习和应用传统图案从阅读和观摩入手,可以对传统图案有一个从理性到感性的了解和认识。但是传统图案属于造型艺术,是具有形象特征的艺术形式,因此,

在观摩过程中必要的记录与临摹是不可或缺的。它不但可以加深对传统图案的认知,从中学到许多有益的东西,如传统图案的表现方法与形式等,而且还为应用设计收集了素材,做了必要的形象上的准备。

我们今天所看到的传统图案,大体上可分为实物图案和图片图案两部分。实物图案是考古发现或历史遗留下来的建筑及工艺美术品等的装饰图案;图片图案则是历代考古工作者及工艺美术家收集整理并编辑出版的图案画册等。

图案画册是我们观摩与收集传统图案最直接和最方便的途径。图案画册也分为两种类型,一种是实物照片,一种是临摹艺术品。实物照片类图案画册真实地反映传统图案的原貌,观摩有身临其境的感觉,具有较强的真实性、文物性和史料性。临摹类图案画册是历代工艺美术工作者对实物图案的临摹作品,它往往融入了作者对传统图案的感受和认识,以及一定的整理或修复,观赏这类图案画册对于我们的临摹和应用会得到一定的启示。

实物图案散存于各地的博物馆、专题陈列馆和历史文化遗址等,我们可以有目的和有计划地进行实地考察与实物图案的收集。

参观历史及艺术博物馆是观摩实物图案的最佳途径。国内的如北京中国历史博物馆和各省市自治区的博物馆都有通史文物陈列展览,展出全国或地区有代表性的文物及工艺美术品,具有系统性和典型性的特点。此外,在国内一些传统工艺品的产地,还有专题博物馆,如景德镇的陶瓷博物馆,杭州的丝绸博物馆等,这些博物馆的展品具有专而精的特点。如果有条件出国,法国的卢浮宫、英国的大英博物馆和美国的国家美术馆等,藏品之丰富,都是值得一去的地方。

另外,我们还可以对保留有传统图案的历史名胜古迹和文化遗址进行实地考察。如到敦煌莫高窟去感受历代佛教建筑美术、彩塑及其装饰图案的精美与久远,到北京的故宫去体验明清皇家建筑、工艺品及其装饰图案的气派与辉煌,到苏州的拙政园去玩味江南古典园林装饰图案的韵味,在山西平遥古城追寻传统民居装饰图案的古朴,到陕西的凤翔捕捉民间美术的率真,在贵州的安顺欣赏少数民族蜡染图案的清新,到西藏的布达拉宫领悟藏传佛教艺术的神秘,以及到国外去领略埃及的金字塔,希腊的巴台农神庙,罗马的庞贝城,巴黎的圣母院等装饰图案的异国风采……

通过参观与实地考察,我们在具体环境中直接面对实物图案,可以获得直观、真实、强烈的感受,加深对传统图案的认识。在参观和考察过程中,我们应将获得的感受、心得和认识记录下来,在条件允许的情况下对传统图案进行临摹。

临摹传统图案不是简单的复制,不能盲目地临摹或为临摹而临摹,而一定要有目的性。也就是说临摹传统图案是为了从中汲取有益的营养为我们今天的设计所用。

在临摹方法上要根据临摹的目的,临摹的对象、场地条件以及自身能力等而采取不同的方式。即临摹传统图案的方法可以灵活多样、不拘一格,既可整体临摹,也可局部临摹,或者是临摹某个细节,不必事无巨细、面面俱到。而在表现形式上既可以保持传统图案的原貌,“整旧如旧”,忠实描写;也可以进行一定的整理修复,“整旧如新”;还可以根据个人的认识、感受加以变形处理,使之升华为全新的图案。其具体方法有:

1、速写性临摹

速写性临摹多为适应外出参观考察,没有条件或时间对实物图案作长时间的临摹,而采取的快速记录传统图案的方法。此种临摹尽管时间短促,但由于身临其境,往往带着强烈的感受和激情,在表现上随意而生动。

速写性临摹所使用的工具要具有快捷方便和便于携带的特点,因此多采用铅笔、钢笔、马克笔或色铅笔等在速写本上作画的方式。速写性临摹的方法有:

(1) 铅笔或钢笔线描,以线造型表现传统图案的形象轮廓和构成结构等(图1)。



图1

(2) 采用素描或黑白画的手法,表现传统图案的明暗或黑白层次关系(图2)。

(3) 以马克笔或色铅笔等色彩笔临摹,记录和表现传统图案的色彩(图3)。



图2



图3

速写性临摹不拘泥于临摹对象的细节描写或面面俱到,而是抓住其大的形象特征、结构及色彩关系等,具有简洁明快的特点。

2、复制性临摹

复制性临摹即临摹忠实于传统图案的原貌,不加以修饰或改动。传统图案的年代一般都较为久远,受自然或人为的侵蚀和破坏,其面貌或多或少地发生了变化,有的变色变暗,有的甚至残缺不全。然而,也正是由于时间、自然和人为的作用,才使传统图案呈现出来古朴沧桑的历史风貌。如北魏时期的敦煌壁画,描绘人物面部及手部皮肤的铅粉白色,由于年代久远而沉淀变色,已由最初的粉红色变为黑褐色,今天看来反而更有艺术魅力。



图4

传统图案多半依附于建筑的梁柱、墙体,以及陶瓷、漆器、丝绸等材料,与质地形成密切关系。而复制性临摹多在纸面上进行,要如实地反映传统图案的原貌,一方面要运用与传统图案相同的表现技法,使临摹品的形象、构图、色彩及描出效果尽可能接近传统图案。

如临摹明清时期的五彩或粉彩瓷器图案,可采用与其相同的工笔画法,先用工整细致的线条描绘图案的轮廓,然后再以水色渲染,形成或富丽华贵或清淡雅致的效果。又如临摹青花瓷器图案,也可采用水彩渲染的方法,用单一的蓝色画出深浅不同、浓淡有致的花纹,体现出青花瓷器图案蓝白相间、清丽明快的艺术效果(图4)。

临摹中国建筑彩画图案,除了采用青、绿、黄、红等较纯的色彩外,还要运用沥粉贴金或描金的方法处理图案的轮廓线,表现其金碧辉煌、色彩绚丽的艺术特色。

此外,还可以运用不同材料及特殊的表现技法,以表现传统图案的质地肌理及残缺斑驳的效果等。

如临摹传统漆器图案,在以广告色等颜料临摹完的图案上罩以清漆,即可产生漆器图案光亮精美的效果(图5)。



图5

如临摹传统丝织图案或刺绣图案,可根据丝绸经纬交织的工艺特点或刺绣针法及走势,运用长短交错的细线处理纹样的轮廓线,造成丝织品或刺绣品的质感纹理效果。

临摹汉代画像石和画像砖图案,为了表现出砖石残缺的拓印效果,既可采用枯笔干擦画法,也可采用墨刻线法,即先用浓缩广告黑色将光滑的白卡纸涂黑,待干后用铅笔将画像图案画到纸面上,再用刀片刻划,可表现出或精细或粗犷的木刻版画及拓片的效果。还可以采用粉墨画法,即事先用铅笔将汉画像图案画在白卡纸上,然后用粉质略厚的广告白颜料将图案的空地涂满,待干后用墨汁将整个画面涂黑,包括事先涂白的部分。等墨汁干后边用流水冲洗画面,边用软刷轻刷,将广告白颜料连同附着其上的墨一起冲掉,保留下来未涂白部分的墨色及斑残的墨迹,做出逼真的拓片效果(图6)。

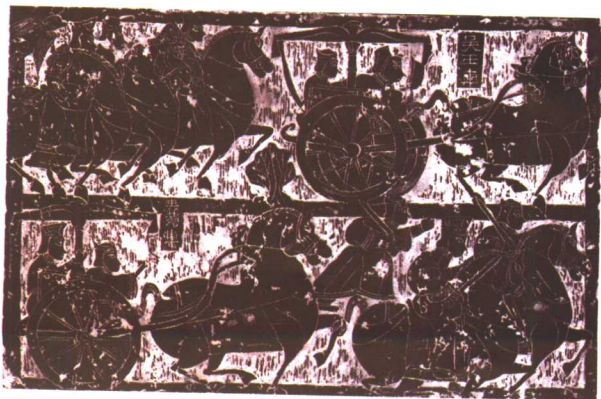


图6

又如临摹民间剪纸图案,可模仿民间艺人的剪刻方法,直接用剪刀剪纸或刻纸,在剪刻制作过程中学习和体会民间剪纸图案的艺术风格(图7)。而临摹少数民族蜡染图案,还可以在高丽纸或薄图画纸上画出图案后,仿照蜡染工艺,在纸上涂蜡,舂出蜡纹后放入墨汁或蓝黑墨水中浸泡,待墨水渗入蜡纹后取出凉干,再用报纸敷在其上用电熨斗加热去蜡,制成纸蜡染(图8)。



图7



图8

临摹广西沧州原始少数民族岩画,先将干稠的广告色用油画刀刮于纸板表面,做出凹凸不平的岩石肌理效果,然后上面画出图案,并再经刮色处理,可表现出岩画的粗犷风格和质感特点(图9)。

图9





图10

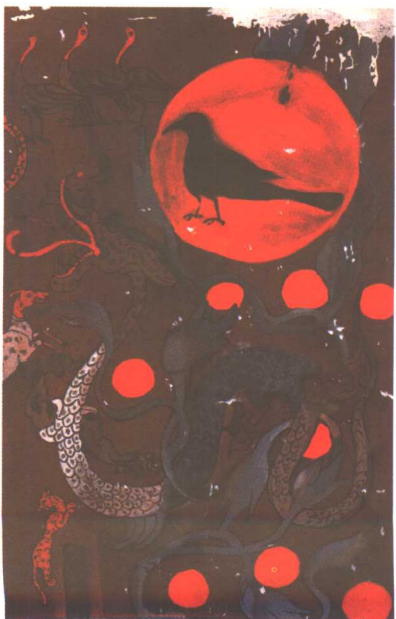
上述各种技法可以表现出不同材质传统图案的质地肌理特点,而要表现传统图案残缺斑驳的效果,还要采取“做旧”的方法。如临摹古代壁画或建筑彩画图案,可采用事先作地的方法,即用立德粉加白胶调成糊状,用油画刀将其刮于白卡纸表面,使其有一定的厚度,并在表面形成凹凸不平的肌理。然后用广告色在上面临摹作画,由于立德粉对水色的吸附作用,使画上的色彩变暗变灰,十分接近原画。画完之后,还可根据原画的残缺剥落的情况,采取用刀刻或用砂布打磨等方法,做出残缺斑驳的效果,可以达到乱真的程度(图10)。

3、整理性临摹

传统图案由于年代久远,受自然或人为的侵蚀破坏,或退色变暗,或残缺不全。整理性临摹即是在临摹过程中对其进行一定的整理和修复,使之恢复本来的面貌。整理性临摹应避免武断和臆造,在临摹前应对临摹对象进行认真的考证研究,或根据传统图案自身的形式特点合理外延,或根据文献记载和同时期其他工艺图案加以推断,准确而真实地再现传统图案完整的面貌。

整理性临摹是在临摹传统图案时将其残破缺损的部分修复完整。如果该图案破损情况较轻,图案的形象、构图等基本完整,可以在临摹过程中将其直接描绘

图11



完整。假如该图案破损情况较为严重,仅凭画面难以想象和判断图案的原貌,可以参照同一时期与之相类似的图案,亦可以参照同一时期其他图案,还可以查阅相关的文献资料等。在经过认真考证的基础上,确定修复方案,在临摹的复制品上将其修补完整(图11)。

整理性临摹还可以将严重退色变暗的传统图案恢复原色。其方法也是首先根据传统图案自身残存变色的色彩加以研判,结合对同一时期其他相同或类似图案的比较参照,以及对相关文献记载的考证,再现出传统图案原有的色彩,所谓“整旧如新”。

如秦始皇陵兵马俑,不仅造型真实生动,而且陶俑人物都经过彩绘,出土陶俑还依稀可见其面部和手部的肉红色、铠甲的褐色和甲扣的红色等,只是由于当年项羽的焚烧和自然的破坏,绝大部分陶俑人物色彩已经变色或脱落。我们在临摹复制品中可以恢复其色彩的本来面貌,再现出秦始皇陵兵马俑精彩的造型与明快的色彩完美结合的艺术风采。

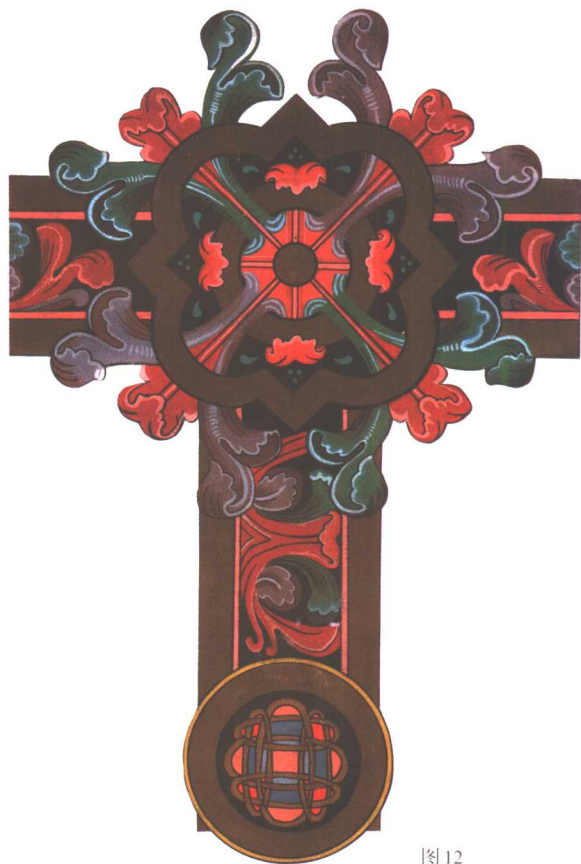


图12

4、研究性临摹

研究性临摹,从研究或创作的角度出发,临摹不追求完整和面面俱到,而是针对传统图案的某一个局部,甚至图案的一些构成要素,如色彩的搭配关系,图案的构图组织,以及图案的造型方法或表现技法等,有选择地进行。

研究性临摹有明确的目的性,具有较强的针对性和实用性特点。因此,它的临摹可能是传统图案某一局部的精心刻画,也可能是图案造型或构图安排的推敲,甚至还可能是几块颜色的搭配,亦或是线面表现技法的运用等。而不必追求准确和完整,甚至可以不带任何形象(图12)。

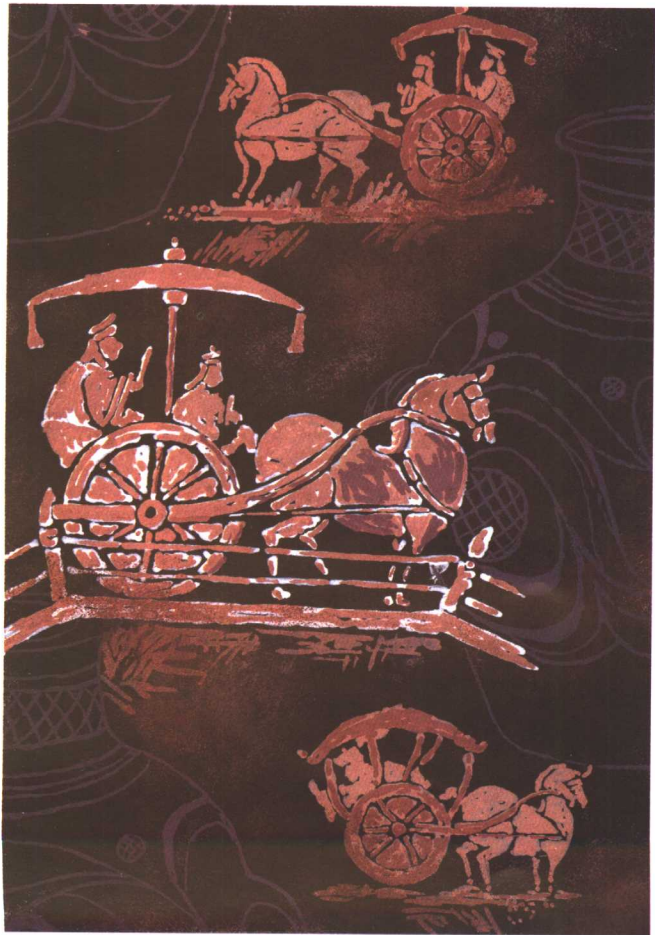
5、创造性临摹

创造性临摹不局限于对传统图案的简单复制或被动摹绘,而是将个人对传统图案的感受、认识和想象融入临摹之中,充分发挥主观创造性和想像力。不仅要画出所看到的,更要画出所想到的和认识到的传统图案,其临摹已经具有创作的因素。

创造性临摹的灵感来源于对传统图案的强烈感受和深刻认识。我们在实地考察过程中,置身在特定的环境中去感受传统图案,在与古代艺术对接中往往会浮想连篇或突发奇想,我们可当场将自己的感受和想法画下来或记录下来,然后再把它整理表现出来。

创造性临摹不拘泥于传统图案的如实摹写,而是将自己的感受、认识和想象融入到临摹的复制品之中。我们可以根据自己的主观想象将多种传统图案按一定的构成关系重新组合,如将汉代画像中的伏羲女娲等神话传说人物与采桑、弋射、耕种等现实人物组合起来,构成蒙太奇式的组合构图;可以将传统图案置身于特定的环境之中,以表达特定的意境或主题,如将敦煌壁画与鸣沙山、月牙泉等沙漠奇观组合起来;还可以将传统图案运用多种现代艺术手段加以表现,如采取变形变色的处理等。应该说此种临摹已经过渡到了创作,其作品已经具有传统图案创新的性质(图13)。

图13



三 传统图案的整理

学习传统图案的目的是为了在现代设计中应用,然而现代社会日新月异的发展变化,传统图案作为历史的产物,即使是其优秀的部分也很难适应现代社会的审美及实用的需要,不可能原封不动地在现代设计中应用。因此,必须运用现代设计的理念和方法对其进行改造创新,使之成为既有民族地域特色又具有时代风格的新图案。

(一) 传统图案的变形整理

传统图案是历史的产物,由于受到各个历史时期人文及技术等条件的规范与制约,其图案的形象虽然已是脱离了自然形态的装饰形态,总体而言却比较具象复杂,尤其是近代图案更是堆砌繁琐,不适合现代社会对于装饰图案的简洁明快、适度装饰的审美及实用要求。因此,传统图案在现代设计中的应用必须进行一定的变形整理。

传统图案的变形整理,最主要的方法就是简化归纳,即是将复杂繁琐的传统图案形象经过简化概括等手法的处理,由繁入简,使之成为简洁明快的图案形象。其具体的方法有归纳变形、抽象变形、夸张变形和绘画变形等。

1、归纳变形

归纳变形是将传统图案过于繁琐的外形、结构以及过于堆砌的添加花纹省略掉,保留其大的形态特征和主要的装饰花纹,使传统图案单纯化和平面化,简洁大方又不失原有图案的装饰美感(图14)。

2、抽象变形

抽象变形是运用几何变形的手法,对传统图案的形象进行二次变形整理。通常以几何直线或曲线对传统图案的外形进行抽象概括处理,使其形象能方则方,能圆则圆,几何抽象,简练概括,具有简洁明快的现代美(图15)。



图14



图15

3、夸张变形

夸张变形是根据传统图案的内容与形式,对其形象进行夸张处理,以强化主题和增加装饰效果。如表现商周青铜器的饕餮图案,可将其五官加以夸大,强化其凶残狰狞的神情。表现民间婴戏题材,可夸大儿童头大身小的比例,强化儿童面部的刻画,以表现儿童稚拙可爱的天性。表现古代仕女可拉长其身高比例,将其概括为流线形,塑造出修长秀美的古代窈窕淑女的形象(图16)。



图16

4、绘画变形

绘画变形不是要将传统图案变为写实性绘画,而是吸收和运用现代绘画流派的一些艺术手法,对传统图案进行变形整理。其实某些现代绘画流派本来就与传统图案有着密切的关系,从传统图案中的原始图案和民间图案中汲取了营养,从而形成独具特色的表现形式及其艺术风格。我们可以反过来从现代绘画流派中借鉴某些艺术表现形式及手法,如立体派手法、构成派手法、表现派手法等,对传统图案的形象进行变形整理。此种变形手法不追求图案造型的规则整齐,而是随意自由,变化多样,并注重图案意境的表达。其形象造型奇特而生动,色彩单纯而强烈(图17)。

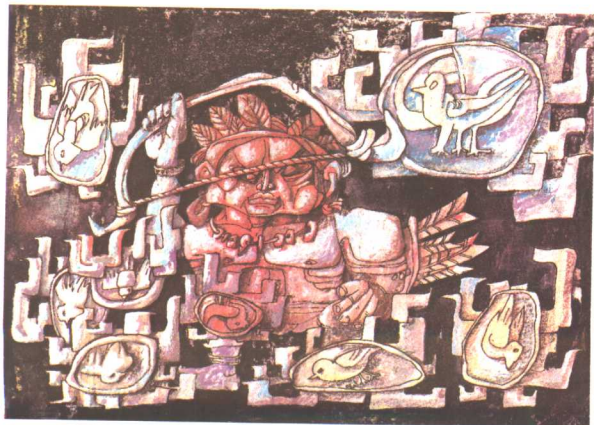


图17

(二) 传统图案的分解组合

传统图案的表现形式是由形象、组织、色彩和表现技法等因素构成的,几种构成因素的有机结合,形成了传统图案完整而固定的表现程式。在传统图案的应用设计中,我们可以将其分解打散开来,将其中的某些构成因素提取出来,根据设计意图及实用要求,按照现代图案的设计方法,重新组合设计,使之成为全新的图案。其分解组合的方法有:



图18

1、同质图案的分解组合

所谓同质图案的分解组合,是指同一地域民族图案中不同时期或不同品种图案的分解组合,此种组合形式由于文化相同,风格相近而极易统一。如(图18)是将中国汉代瓦当的四神与商周青铜器饕餮纹组合构图。而(图19)是将敦煌壁画的飞天与云纹和宝相花分解组合,构成富有装饰性的图案。又如(图20)是将古代埃及多幅壁画中的形象分解出来,利用分割构成的方法重新组织,构成一幅具有现代图案特点的构图。此外,(图21)是将欧洲中世纪基督教图案中的形象按照现代的平衡构图形式重新组织,给予其现代装饰构图的新貌。

图19



图20



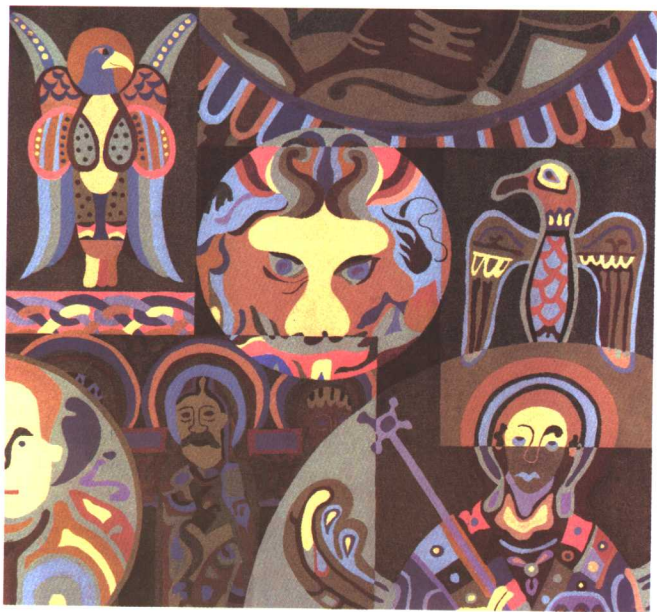


图 21



图 23



图 22

2、异质图案的分解组合

将不同地区、不同民族、不同时代的传统图案分解组合,此种组合要注意画面的统一,务必使图案在变形风格、色彩表现等方面协调一致,并使不同图案形象之间形成内在联系,构成共同的主题内容。(图 22) 是基督教图案与埃及图案和日本图案的组合,由于采用了统一的造型手法和色调处理,使不同的图案形象有机地组织在一起,画面完整而统一。(图 23) 是中国敦煌图案与非洲岩画和美洲印第安人图腾柱等的组合构图,虽然图案造型风格相去甚远,但由于运用了色彩及表现技法的统一处理,使其相互结合浑然一体。(图 24) 虽然图

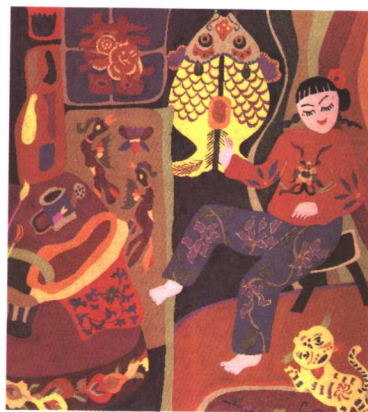


图 25



图 24

案的形象都取材于中国传统图案,但是其中的民间剪纸、彩陶和汉代瓦当图案之间不仅年代跨度大,而且风格形式也差别甚大,为了使其组合协调一致,在处理上

图 26



采取了降低彩陶与瓦当图案的色彩明度及纯度,使之与黑褐色的衬地融为一体,以衬托出色彩鲜艳而明亮的主体剪纸图案形象。

3、图与地的分解组合

将图(传统图案形象)分割出来,再与地(特定的道具或环境)组合起来,增加其情节性和主题性,赋予传统图案新的意境和形式。

(图25)取材于民间布贴和刺绣图案,它将其中的 人物、双鱼、花猫和喜花等图案形象重新组合,组成了一个充满浓郁民间生活气息的室内生活场景。(图26)与上一幅图案有异曲同工之妙,画面表现的是典型的中国民居室内一角。铺着刺绣桌布、椅披的桌椅上,摆放着布老虎、青花瓷瓶和盛装着刺绣剪纸工具及半成品的簸箕,炕上的锦缎被褥,窗上贴的剪纸窗花,营造出一个和谐美好的充满民间艺术气息的传统民居。虽然创造这一切的主人并未出现,但已是如见其面、如闻其声了。(图27)是从皮影艺术中提取的人物形象与屏风、家具、盆景等道具组成的装饰图案。本来皮影就作为一门集美术、音乐和戏剧为一体的综合表演艺术,故事性和情节性是其重要的表现特征。图案通过人物与人物、人



图 27



图 28

物与道具之间的组合呼应,在静止的瞬间画面上演绎出一幕精彩的戏剧。(图28)给予了民间剪纸以色彩形象,并将剪纸形象按照特定的主题内容重新组合起来。将男耕女织的人物形象与环境融为一体,组成了一幅中国劳动人民生动的生产生活画卷。

四 传统图案与现代设计的结合

(一) 传统图案形象与现代设计的结合

传统图案的形象经分解之后,不仅可以在传统图案形象之间组合,还可以与现代图形组合,并且可以按照现代设计的构成形式重新组织起来,或分割填充或平衡对称,使之成为现代装饰图案。

(图29)的图案形象取材于美洲印第安玛雅文化雕刻艺术,在构成组织上利用其自身所具有的几何形,进行重叠、透叠、重构等组织,使之组成方圆结合、变化有序的构成图案。

(图30、31)分别取材于希腊陶瓶图案和日本浮世绘图案,尽管两者题材及变形风格不同,但在构图组织上都采取自身几何形与现代几何分割构成相结合的方式。前者以希腊题材图案构成,以圆形盾牌、半圆形陶瓶图案与直线分割构成相结合,形成方圆结合的构成组织形式。后者以日本浮世绘题材图案构成,利用团鹤、扇面等图形与直线和曲线分割相结合,形成画面的基本构成骨架,然后在分割的空间内填充单元图案,整体上构成一幅完整的日本风格的装饰图案。



图 29



图 30



图 31

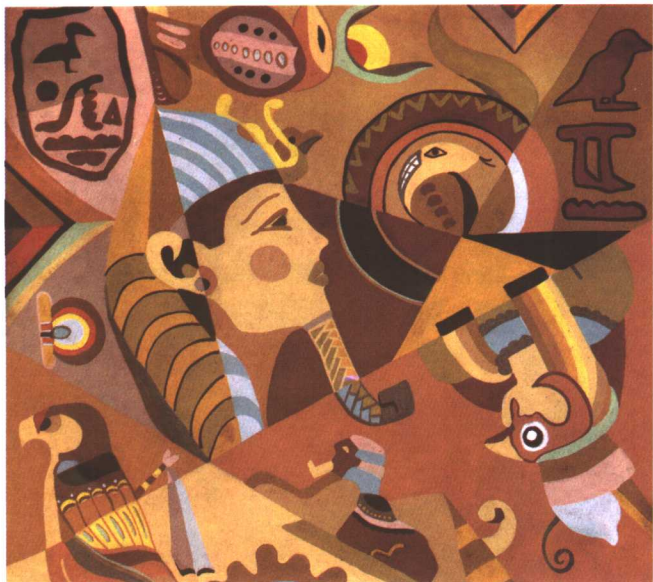


图 32



图 33



图 34



图 35

(图 32、33) 分别取材于埃及壁画图案和中国年画的门神图案, 在构成组织上都采取了以纵横交叉的直线分割方法, 将画面分割成若干个大小不同、错落有致的直角几何块面, 然后将打散后的埃及图案或门神图案形象填充其中。所有形象都处理成平面形并处于同一平面上, 互不遮挡和重叠, 整体组成一幅现代平面构成式的图案。

(图 34) 是利用曲线交叠分割画面, 再在其中填充彩陶器及其图案形象等, 由于构成曲线的自由随意, 整幅图案活泼生动。

(图 35) 是将美洲印第安玛雅文化壁画的人物形象与现代的几何图形组合构图, 为使两者协调一致, 作者对人物形象进行了平面化和概括化的处理, 省略其琐碎的装饰, 对其外形进行几何化的变形整理, 使之与现代几何图形风格一致。



图 36

(图 36) 取材于中国民间剪纸图案, 图案地纹由鲜艳的红、黄、橙、绿等几何色块构成, 其上为黑色的平面剪纸图案。色彩黑白分明, 热烈明快, 大块的几何图形与具象的剪纸形象形成了简与繁、抽象与具象的强烈对照, 但因其共同的平面化和几何化的造型而又归于统一。

(图 37) 为一放射状圆盘图形, 在以中心点为基准向外放射分割出的宽窄不等的几何图形中, 有选择地填充玛雅文化的面具图案, 而部分几何形还保持单纯的平面, 形成传统与现代的对比组合, 使这一来源于古老的玛雅文化太阳神的形象, 成为一种现代的发射构成图案。

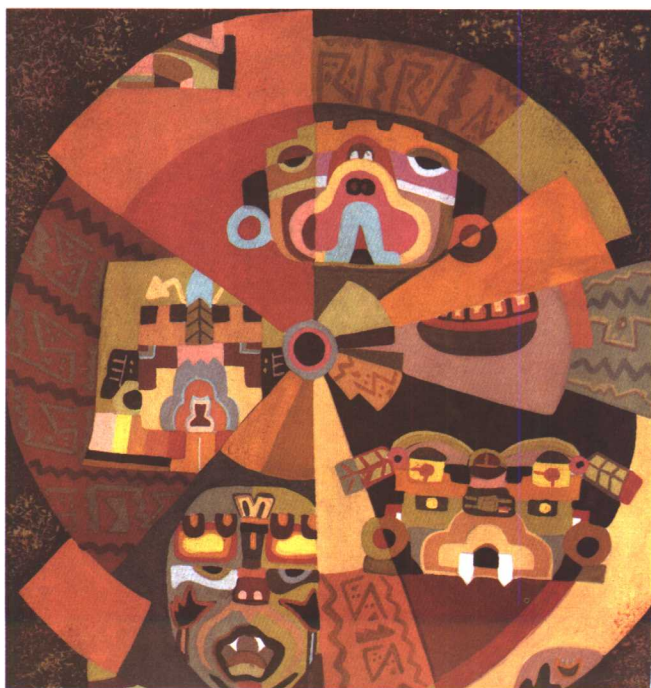


图 37



图 38

图案与长方形的外形极为适合,整体上构成了现代图案的秩序感。

(二) 传统图案构图与现代设计的结合

中外传统图案在长期的发展过程中,在图案的构图组织上形成了许多固定的格式,如中国传统图案中的唐草纹、宝相花、喜相逢、缠枝花、八答晕等,这些组织形式都可以提取出来,在现代图案设计中应用。而更加值得我们关注和汲取的是创造了这些组织形式的构图方法,如平视体、立视体、格律体等。应该说形式是死的,方法是活的,我们运用这些方法,就可以创造出更多、更美的图案形式来。

1、平视体、立视体构图形式的结合

平视体是最具有中国民族特色的艺术手法,它所描绘的景物一律平视,形象之间互不重叠,前景不挡后景。画面视点不集中,构图可以向上或左右无限伸展,可以将不同时间和空间的景物绘于一个画面。立视体是由平视体演化而来,即是在平视的形象上画出顶面或侧面,表现物体的立面。然而它又与焦点透视的写实画法不同,而是采取散点或平行透视法,画面景物可以任意透视,不受视点或时空的约束,因此画面可以无限伸展和延长,景物描写不强调近大远小的真实比例,往往人物大于环境,远景与近景同样大小、清晰。

平视体与立视体这两种富有装饰性的构成手法,不仅普遍应用在我国古代青铜器、画像石、漆器、陶瓷器,以及民间年画、剪纸、皮影等传统图案之中,如汉代画像石的神话传说、历史故事和现实题材三混合,仙人、鬼魅、奇禽异兽、历史人物同时并陈。也广泛存在于中国画、壁画等传统绘画之中,如北宋张择端《清明上河图》将汴河上下的北宋汴梁十里街景尽收于画幅之中。此外,又如南宋夏圭的《长江万里图》,以及北魏敦煌壁画《九色鹿》、《萨捶太子舍身饲虎》等。可以说,如果不运用平视体或立视体这一中国独特的透视及构图形式,要表现如此庞大的空间场面和复杂丰富的时间情节是不可能的。

(图 38)

以长短不齐的长方形错落排列分割画面,在每个长方形中分别填充不同的美洲印第安人木雕图案,经平面化、适形化处理

的木雕图案与长方形的外形极为适合,整体上构成了现代图案的秩序感。

在现代图案设计中,特别是景物较为复杂、场面较大的装饰画、壁挂等图案的设计上,可根据构思的主题内容,运用平视体或立视体的构成方法,将传统图案或现代图形组合起来,创造出超越时空和透视局限的富有浪漫主义色彩和中国民族装饰特色的新图案(图 39)。

2、格律体构图形式的结合

格律体即各种规律性的构成格式,在中外传统图案中应用最为广泛,形式也最为丰富。如中国传统图案中的九宫格、米字格、回字形、S线形,以及对称形、重复形、适形和共用形等构成格式,应用这些格式产生了许多中国传统图案的纹样程式。如以S线形构成的彩陶涡旋纹、汉代卷云纹、唐代唐草纹、明清的缠枝花纹等;运用米字格创造的汉代规矩镜、唐代菱花银盘和宋代的八答晕锦图案等;运用回字形构成的汉代卷云瓦当、云纹漆盘;运用对称形组成的商代青铜器饕餮纹、宋代瓷器喜相逢;以及运用适形和共用形的太极图、唐代敦煌藻井图案的三兔纹等。

上述传统图案的构成格式在现代图案设计中仍然适用,如以类似九宫格的构成格式将民间图案组织起来的装饰构图(图 40)。如运用适形和共用形的构成手法,将太极、双鱼等图案有机地组合起来构成的双关图案(图 41)。



图 40



图 41



图 39

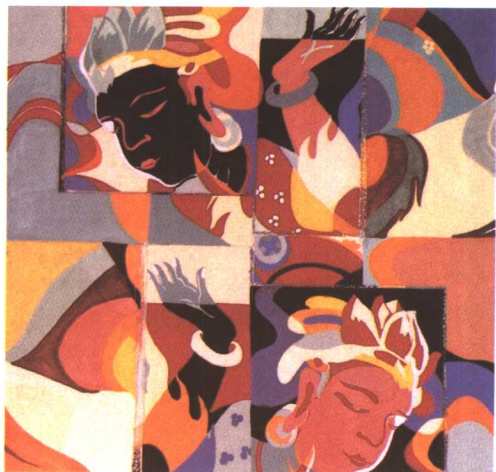


图 42

3、组合体构图形式的结合

组合体构图形式是将上述的平视体、立视体和格律体等多种构成方法加以综合运用,同时又结合分割重构等现代构成手法,图案的构成形式不拘泥于一法。因此,图案的表现形式丰富复杂,图案的题材应用也富于变化,图案具有新奇强烈的装饰效果(图42)。

(三) 传统图案色彩与现代设计的结合

色彩是传统图案的重要表现特征之一,每个地域、民族甚至每种工艺图案都有自己相对固定的色彩。传统图案的创新也可以从色彩入手,运用现代科学的配色方



图 43

法,对传统图案原有的色彩予以重新整理和搭配,在保留其基本色调和风格的前提下,通过色彩自身的纯度、色相的改变以及色彩相互关系的重新配置,给人以耳目一新的感觉。

1、减弱传统图案色彩的纯度对比

中国传统图案色彩以高艳度、强对比为其特色,喜欢使用高纯度的红、绿、蓝、黄、紫等色,给人以喜庆、热烈、明快的色彩感觉,但同时也容易造成过度刺激、不和谐的色彩效果。因此,我们运用中国传统图案色彩

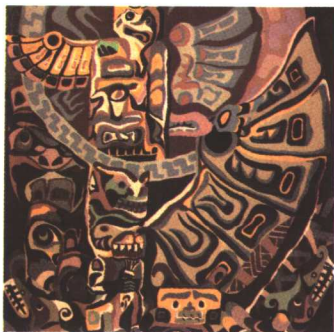


图 44



图 45

设计时,可以将其中对比的一方色彩或双方色彩通过加入黑、白、灰任何一色,或加入两色的中间色,或将双方色彩互混,降低一方或双方的色彩纯度,从而减弱了原有对比色的对比强度,色彩更加调和,在保留了传统图案原有的色彩面貌前提下,使之变为符合时代色彩审美标准的新图案(图43、44)。

2、建立新的色彩秩序

以渐变和推移方法为主的色彩秩序构成,在中国传统图案中叫做退晕或对晕,但它只限于对比色相之间的晕色处理。在传统图案的色彩创新中,我们可以将传统图案的色彩按其色相、明度、纯度重新编排,部分或全面推移渐变,使其色彩层次更加分明,更为调和统一,从而形成新的色彩秩序(图45)。

3、加大传统图案色彩面积的差异比例



图 46

中国传统图案色彩面积的运用往往比较平均,色彩之间的联系与调和主要依靠金银色或黑白灰无色系的间隔处理。在传统图案的色彩创新中,我们可以将其对比的色彩分离出来,并将双方色彩的面积、分量等差异加大,强化一方减弱另一方,使其中的一方色彩占据画面主要的大部分的面积,成为主色调。而将与之对比的色彩小面积使用,作为陪衬和点缀色,使之形成大调和小对比的组合配色,色彩对比强烈又和谐统一(图46、47)。



图 47