

后现代境域下 中国传统图形的重生

Chinese Traditional Graphics' Rebirth in Postmodern Realm

谢欣 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

后现代境域下 中国传统图形的重生

Chinese Traditional Graphics' Rebirth in Postmodern Realm

谢 欣 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

后现代境域下中国传统图形的重生/谢欣著. —广州: 暨南大学出版社, 2017. 9

ISBN 978 - 7 - 5668 - 2173 - 7

I. ①后… II. ①谢… III. ①传统—图案—研究—中国 IV. ①J522

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 210578 号

后现代境域下中国传统图形的重生

HOUXIANDAI JINGYU XIA ZHONGGUO CHUANTONG TUXING DE CHONGSHENG

著 者: 谢 欣

.....

出 版 人: 徐义雄

策划编辑: 胡艳晴 杜小陆

责任编辑: 胡艳晴 王海霞

责任校对: 何利红

责任印制: 汤慧君 周一丹

出版发行: 暨南大学出版社 (510630)

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

网 址: <http://www.jnupress.com>

排 版: 广州良弓广告有限公司

印 刷: 深圳市新联美术印刷有限公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 10.5

字 数: 200 千

版 次: 2017 年 9 月第 1 版

印 次: 2017 年 9 月第 1 次

定 价: 35.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

序

中国传统图形是中华民族的瑰宝，也是人类共同的财富。这些图形上溯远古，下至明清，可以被看作是中华民族文化史的一个缩影。然而，如今我们面对的现实是，中国传统图形正面临着颓败的危机，从“维新运动”开始，形形色色的所谓现代文明就开始对中国传统文化的方方面面进行空前的颠覆，再加上此后来势汹汹的现代化浪潮的冲击，曾经富有无限生机和活力的传统图形日渐显得沉默与乏力。

后现代是对激进的、反传统的现代主义风格的一个重要反响，它尊重传统所包含的历史文化和民族情感，主张重新解读传统，重新发现传统中潜藏着的现代价值。具体到设计领域，后现代设计追求视觉上的丰富性与多样性，推崇从历史中抽取元素，以装饰的手法达到视觉上的丰富，从而打破过于理性、单调的现代主义风格长期垄断的局面，开创出设计的新时代。而这样一个时代的来临，正是我们的机遇所在，我们完全有可能在后现代境域下对中国传统图形重新进行解读和阐述。

后现代和中国传统图形都是非常宽泛的概念，而如何建构两者的关联又涉及方方面面的问题，这是一个异常庞杂的矛盾体。本书尝试从后现代的不同设计主张入手，从诸如装饰化、寄喻化、解构化等不同的角度切入，在保持中国传统图形应有的文化意味和民族特征的基础上进行再创造，用新时代的设计语言重新诠释传统的文化内容。

我们相信，传统不只是狭隘的时间概念或地域概念，而是包含着文脉延续的精神。在后现代境域下，中国传统图形有必要在把握时代际遇的基础上实现自我身份的转换，并以一种全新的方式融入国际设计的大舞台中，在设计文化日趋形成的新格局中开辟图形语言的新时代。

谢 欣

2016 年 12 月 22 日于深圳大学城哈工大校区

目 录

1 序

1 第一章 引言

2 第一节 研究缘起

2 第二节 研究意义

3 第三节 研究现状

5 第二章 中国传统图形的时代困境

6 第一节 中国传统图形的溯源

11 第二节 中国传统图形的历史文化价值

35 第三节 中国传统图形的局限性

41 第四节 中国传统图形的现代遭遇

47 第三章 后现代：一个新的时代境域

48 第一节 后现代

52 第二节 后现代设计

56 第三节 后现代在中国

57 第四节 后现代对中国传统图形的意义

61 第四章 重生：中国传统图形的时代命题

62 第一节 后现代境域下的图形设计观念

64 第二节 中国传统图形文脉的延续

65	第三节	后现代境域下的重生
100	第四节	重生之中的问题
105	第五章	中国传统图形的黄金时代
106	第一节	空前的大混乱时期
107	第二节	挑战与机遇并存
108	第三节	开创中国传统图形的黄金时代
110	结 语	
111	附录 A	中国传统图形的现代价值研究
131	附录 B	民国时期的图形设计实践研究
145	附录 C	中国传统图形的技术化设计研究
162	后 记	

第一章

引 言

第一节 研究缘起

有着悠久历史的中国传统图形，由于它的深邃内涵以及其中凝聚着的文化渊源，其所产生的美学价值已经远远超越了图形本身。然而，这些曾经值得我们骄傲的文化结晶，在当代社会却难以找到准确的价值定位，这些原本有可能成为唤起中国本土设计文化复兴的重要源泉，却难以释放出应有的艺术活力，甚至面临着日益被边缘化的危机。

中国传统图形是在不同历史时期的哲学观念、伦理道德、礼仪规范、民风民俗等因素的共同影响下发生、发展起来的，其内在价值的再发现和再挖掘必然脱离不了全新的、与传统迥异的时代背景。如果我们能够以现当代的文化视角对其进行重新审视和价值定位，借助时代的力量去探索复兴的路径，就完全有可能在新的时代境域下实现中国传统图形的重生，进而使之成为中国在世界设计舞台上的重要文化身份标识。

后现代的出现为我们提供了这样一个契机。后现代在其发展的过程中并没有形成坚实的核心，也没有出现明确的边界，但这种含糊的不确定性正是后现代的魅力所在，它不仅成为枝蔓重生的各种设计风格孕育、滋长的沃土，还为传统文化艺术的发展提供了多样的立足点和无限的可能性。对中国传统图形而言，后现代无疑提供了一个充满机遇的时代环境，因此，深入发掘如何实现后现代境域下中国传统图形的重生问题就显得非常重要和必要了。

第二节 研究意义

对该问题的深入探讨能够使我们对于后现代有一个更为整体和全面的认识，能够进一步明确如何从传统历史文化的角度看待后现代，从以往许多模棱两可、似是而非的观点中牵引出一些脉络。更为重要的是，探讨该专题还能够让我们重新审视和认知中国传统图形，不仅能了解其本身的历史价值，还能深入系统地探讨它在新时代境遇中应有的变化策略，进而充实关于中国传统

图形发展方向问题的研究。

中国传统图形是全人类共同的文化遗产,对其进行传承和发展是一项规模宏大、意义重大的文化建设工程,因此,此课题的研究具有非常重要的现实意义。同时我们看到,要实现后现代境域下中国传统图形的重生并非易事,这绝不是一个简单的蜕变过程,这种适应、调整和转型绝不只是局部的、浅尝辄止的变化,而是充斥着新、旧思想文化剧烈碰撞的整体性变革。这是一项极富挑战性的事业,值得我们苦心孤诣地对此进行深入的探讨和研究。

第三节 研究现状

目前学术界关于后现代的专题研究可谓林林总总。在西方国家,自1917年由德国的卢纳尔夫(Luna Wolf)最早提出后现代的概念后,英国的神学家贝尔(Bell)、西班牙的文化学家奥涅克斯(Ursus von Batu)、英国的历史学家阿诺德·约瑟夫·汤因比(Arnold Joseph Toynbee)也开始关注后现代的相关内容。在现当代研究后现代理论的学者中,影响较大的包括利奥塔(Lyotard)、贝尔(Bell)、詹姆森(Jamson)、哈贝马斯(Habermas)、福柯(Foucault)、德里达(Derrida)等人,他们虽然各自持有不同的见解和观点,却从不同角度、不同层面深入剖析了对后现代的认识和看法。当前的学术界研究后现代最为全面、完善的论著首推史丹利·特莱奇坦伯(Stanley Trachtenberg)主编的《后现代阶段:当代各种艺术革新手册》,书中对后现代的细致描述和独到分析对后来人研究后现代的状况很有帮助。其他重要的著作包括:美国查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)的《什么是后现代主义》、戴维·哈维(David Harvey)的《后现代的状况:对文化变迁之缘起的探究》、乔治·瑞泽尔(George Ritzer)的《后现代社会理论》、伊哈布·哈桑(Ihab Hassan)的《后现代转向:后现代理论与文化论文集》、大卫·雷·格里芬(D. R. Griffin)的《后现代精神》,英国齐格蒙特·鲍曼(Zygmunt Bauman)的《后现代伦理学》、巴特勒(Christopher Butler)的《解读后现代主义》,德国彼得·科斯洛夫斯基(P. Koslowski)的《后现代文化:技术发展的社会文化后果》等。

除了大量集中于研究后现代概念本身的论著,西方还有不少关于后现代设计的经典著作,包括美国罗伯特·文丘里(Robert Venturi)的《建筑的复杂性与矛盾性》、P. 戈德伯格(Paul Goldberger)的《后现代时期的建筑设计》、查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)的《后现代建筑语言》,法国马克·第

亚尼（Marco Diani）编著的《非物质社会——后工业世界的设计、文化与技术》等。

20世纪80年代初，后现代的概念在中国被迅速传播，很多中国学者也开始出版著作，展开对后现代相关问题的讨论，其中较具代表性的专著包括罗青的《什么是后现代主义》，王岳川、尚水的《后现代主义文化与美学》，詹和平的《后现代主义设计》，陈嘉明的《现代性与后现代性》和《现代性与后现代性十五讲》，王潮选编的《后现代主义的突破——外国后现代主义理论》，中国社会科学院编著的《后现代主义》等。总体而言，目前国内对后现代的研究可以说是方兴未艾。

关于中国传统图形的研究主要集中在国内的学术领域，其中重要的著作包括李泽厚的《美的历程》，雷圭元的《雷圭元论图案艺术》《中国图案做法初探》《中国图案美》等。此后，由于中国艺术设计教育的膨胀式发展，中国传统图形开始受到前所未有的关注，相关的研究成果也在短时间内迅速增多。

尽管有关后现代和中国传统图形这两个领域的研究成果都非常丰富，但涉及这两个领域的交叉地带，即探讨后现代境域下中国传统图形发展状况的著作，并不多见。出现这种局面，与三个方面的因素有关：第一，当今学术界对于后现代的概念界定、时段划分、发展流变等问题的探讨依然难以达成共识，可以说，广义的后现代是一个很难界定的文化术语，甚至还有人认为后现代已经过时了，认为对这方面的研究已经没有必要了，由于这个概念本身存在着很大的争议，就更增添了研究的难度；第二，就目前后现代领域已有的研究成果而言，对此类问题的认识尚未达到系统全面的程度，尚缺乏更深层面的探讨和研究，人云亦云的现象比较突出；第三，在西方的工业文明和后工业文明大行其道的今天，很多国内研究者在探讨中国传统图形相关的问题时，潜意识中还存有文化弱势的心态，始终以受动者而非始动者的身份去看待和探讨问题，缺乏主人翁式的问题意识，缺乏对自身文化价值的自觉洞察和认知，从而造成研究的不客观。

实际上，探讨后现代和中国传统图形的问题对这两方面都具有重要的意义：中国传统图形可以为后现代注入新鲜的血液，为后现代阐述和衍生新的含义；后现代则可以赋予中国传统图形新的生命力，为其在新的时代环境中的变革提供难得的契机。此前，由杭间、何洁和靳埭强编写的专著《岁寒三友：中国传统图形与现代视觉设计》是对相关问题的一次阶段性整理和总结。但总体而言，这还是一个新兴的交叉领域，学术界对该领域的关注度远远不够，加之研究实例的相对匮乏以及设计学科理论基础的相对薄弱，该领域还存有极大的研究空间和可能性。

第二章

中国传统图形的时代困境

提到中国传统图形,我们首先想到的是,它们彰显出中国历史形态的变迁和思想文化的更替,这种精神纽带是使我们有别于世界上其他地域古老文明的重要特征,是中国成为唯一的延续数千年不曾中断文明的重要见证。^①然而,如今我们不得不面对的现实是,中国传统图形正面临着边缘化的危机,由于近代中国社会始终处于动荡不安之中,加之“文革”时期“破四旧”的负面影响,以及此后西方现代文明带来的剧烈冲击,我们民族的文明生态遭到了严重破坏,而与之相伴的是中国传统造物精神的遗失。

自改革开放以来,现代设计的概念被引入中国,通过直接或间接的方式,中国设计师对西方世界设计思维和设计潮流的认知日渐加深。通过大量的学习和模仿,我们的设计作品无论在数量上还是质量上都得到了极大的提升,但问题在于,我们的设计在整体上始终无法形成与中国传统文化底蕴相衬的面貌,而且,这类文化层面的问题显然不是随着时间的推移和经验的积累就能够解决的。

在全球化的浪潮中,各民族国家大致呈现出两种趋势,要么消除各自的差异,要么继续保留原有的文化框架,而原先具有鲜明的民族文化特征的内容逐渐消亡。中国社会在现代化的进程中也面临着同样的问题,中国传统图形在这股浪潮中开始迷失自己的方向,不得不面对一种前所未有的窘境。生存还是毁灭,这是个问题。

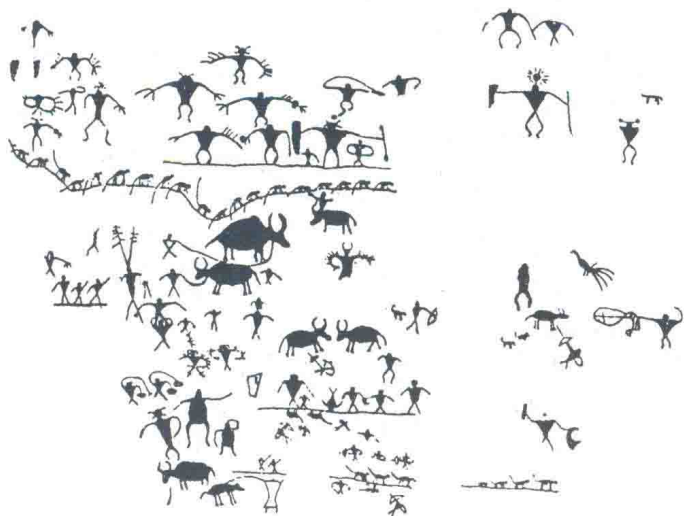
第一节 中国传统图形的溯源

一、图形的产生

“从已发现的4 000至8 000年前的象形文字可以判定:图形的出现要比文字的出现久远很多。从法国南部洞穴艺术的出现年代可以判定:洞穴艺术中的图形要比埃及和中国的象形文字早3万多年。如果从洞穴艺术的成熟状态去估算它们的萌芽期和成长期,很可能会有近10万年的图形期。”^②

^① 杭间,何洁,靳埭强.岁寒三友:中国传统图形与现代视觉设计.济南:山东画报出版社,2005:149.

^② 毛德宝.设计基础.南京:东南大学出版社,2000:2.

图 2-1 原始社会时期的岩画^①

图形的产生与人类社会的历史发展息息相关，它源于人类认识世界和改造世界的需要，源于人们沟通与交流的需要。早在原始社会时期，人类就开始以图形记录活动、传达思想、表达情感。可以说，从人类在劳动生活中使用记事符号开始，当人类祖先在他们居住的洞穴和岩壁上作画（图 2-1）时，图形就成为联络信息、沟通、表达情感和意识的媒介。这一点贯穿于图形发展的每一个时期和阶段。^②

图形的发展经历了由原始符号到图画符号，再到图形的过程，其演变历程大致分为三个阶段。远古时期人类的象形记事性原始图画为第一个阶段。这一阶段的图形大多是一些简单的具象符号，这些图画式符号是图形的原始形式，也是文字的雏形，作为最古老的图形表达方式，已经开始承担信息传播的功能。进入第二个阶段，一部分图画式符号经过演变形成文字。图画式符号与记事性原始图画的区别在于其形象的抽象性更强，更为简化，当记事性原始图画在使用中被不断简化，图画文字就形成了。第三个阶段的表现是文字产生后带来的图形发展。文字这一视觉传达形式使人类的沟通和交往更加密切，能够综合复杂的信息内容，而且又容易被领会。这一形式更为人类

^① 图片来源：佚名．原始社会时期的岩画．<http://img.warting.com/allimg/2016/0124/rxdy-yp13ixz-1362.jpg>.

^② 友道设计．图形的起源．<https://www.douban.com/note/244796808>.

所重视,进而被加以运用。^①

一般认为,“传统图形是一个民族历史发展的主体性与客体性、必然性与应然性相统一的具体体现,它源于生活文化,是社会的、群体的、类型化的文化基础和永恒动力,凝聚了民族生存与发展所拥有的自然条件、经济条件、政治条件等,涵盖物质生活、精神生活和社会生活三大类”^②。

回顾中国传统图形的发展与演变过程,从纷繁复杂的图形样式到一些基础的图形语汇,其发展与演变过程既有一以贯之的脉络和传承,又有丰富多彩、绚烂多姿的创新,它们以独立别致而又统一的格调,显示出独特、深厚并富有魅力的民族传统和视觉文化。这些符号形式随着时间的推移、历史的发展,积淀了丰富的内容,不仅是中国文化的载体,也成为传统文化不可或缺的一部分,最终演变成为一种有意味的形式。图像中有观念,内容中有形式,从而形成延续数千年华夏传统的中国传统图形体系,这一体系凝聚了华夏民族几千年的智慧精髓,同时也体现了华夏民族所特有的造物思想和图形意味。^③

二、图形的概念

“图”是有具体含义的,特别是当“图”成为文化领域讨论的对象时,它的历史、传统精神以及文化内涵便占有很高的比重。中国之“图”(或称“图式”)是传统文化精神使然的,它被注入一个民族传统的审美理想,它的造图方式、所呈现的类型和图式的效果,是历代工匠长期劳作、累积和高度提炼的结果。^④

关于“形”,《易经·系辞》中载有:“在天成像,在地成形,变化见矣。”此处是将日、月、星辰、风、霜、雨、雪等说成是在天上形成的形象,将山、川、土、鸟、兽、草、木等说成是在地上形成的形象,它们错综复杂、变化万千,却都是可以看得见的形象。又有“形而上者谓之道,形而下者谓之器”之说,就是说抽象于形体之上的是事物的性质、规律、理念、意义、设想等,把抽象的道理具体化,就形成为各行各业、各个层面的人们所需要

① 友道设计.图形的起源. <https://www.douban.com/note/244796808>.

② 刘贵.守望传统图形的心灵乐章//杭间,何洁,靳埭强.岁寒三友:中国传统图形与现代视觉设计.济南:山东画报出版社,2005:88.

③ 何洁,张学忠.有容自从容//杭间,何洁,靳埭强.岁寒三友:中国传统图形与现代视觉设计.济南:山东画报出版社,2005:27-28.

④ 宋建明.“心”“言”“图”“物”“境”:中国传统图形与现代视觉设计关联问题的思考//杭间,何洁,靳埭强.岁寒三友——中国传统图形与现代视觉设计.济南:山东画报出版社,2005:23.

的器具和制度。所以“形由道生”，形的产生必有其道，道经由形而得以表现。《荀子·天论》中有“形具而神生”之说，这是古人先形后神的哲学思想，体现出形的重要性或基本性。“道”在中国传统文化中的概念包括天道（自然规律）和人道（社会规律）。当天道与人道处于和谐状态，达到“天人合一”时，人就达到了一种“把握规律”的状态，达到“得道”之境界。人创造的形态应尊重自然，尽量不去或少去破坏自然。如儿童作画或民间艺人剪纸，在天真儿童与朴实民间艺人的心里，虽然不会像文化人那样赋予图形更深的社会含义，但他们所创作的作品中却有着最宝贵的未被雕琢的自然形象。其实，真正的艺术家、设计师也会尽可能地保持这种儿童的童真和民间艺人的朴实，追求自然纯真的图形形象。形和神是我国古代特有的美学范畴，艺术作品应该形神兼备，其理相通。^①

在平面设计中，图形是一种说明性的视觉符号，是指画面中的视觉图像。在西方，“图形”一词的英文为“graphic”，源于拉丁文“graphicus”和希腊文“graphikos”，其词义是“由绘、写、刻、印等手段产生的图画记号，是说明性的图画形象，是区别于文字、词语、语言的视觉形式”。《牛津英汉双解词典》对“图形”一词解释有三：一是用绘、写、刻、印等手段产生的图画记号；二是说明性、象征性的图画形象；三是区别于语言、文字的视觉形式，可通过各种手段大量复制而传递的信息。《中国美术大辞典》对其的解释是：对某种器物或建筑实体造型结构、色彩、纹饰的设想，在工艺材料、用途、经济、生产等条件的制约下，绘制而成的图样。^②

当然，以上这些解释实际上是“图形”的狭义概念，从广义上来讲，图形是所有能够产生视觉图像并转为信息传达的视觉符号。^③因此，可以说传统图形的内容元素十分丰富，它既包括诸如文字、印章、标识、图徽在内的图形符号，又包括诸如绘画、版画、石刻、刺绣在内的艺术作品，还包括诸如彩绘、雕填、镶嵌、雕漆在内的装饰图案，广泛渗透在衣、食、住、行的各个领域，并且在不同的时代展现出不同的特征。而且，无论在哪个朝代，无论发生多么剧烈的变化，这些中国传统图形的艺术风格都是非常明确和清晰的，它们是传统文化精神的凝聚，其中注入了中华民族的审美标准和艺术想象，是中国历朝历代人民共同智慧的结晶。^④

① 张婷. 中国传统图形在当代招贴设计中的运用研究. 南宁: 广西师范大学, 2011: 3.

② 邵洛羊. 中国美术大辞典. 上海: 上海辞书出版社, 2002: 15.

③ 杨为渝, 周靖明. 图形创意. 重庆: 重庆大学出版社, 2002: 1.

④ 腾守尧. 审美心理描述. 成都: 四川人民出版社, 1998: 3.

“对中国传统图形的另一理解亦以常见常用的图案作为界定，事实上除了各类附加于物或以图形作为对象的图案外，亦可区分另一些富有中国典型特色的形状物。这些事物或是存在于自然界中，或是存在于生物的形态中，甚至是在生活器皿、家具、建筑等中也可发现其独特的形状，比如一把中国扇、一个鸟笼、一个算盘、一个古代在谈话中作为比画和指挥的工具‘如意’、水中的金鱼和鲤鱼、植物中的葫芦瓜、莲花与寿桃等。另外，常用器皿中的钟与鼎、花瓶、灯笼与各朝代风格的家具、建筑物中的宝塔、亭台阁楼与石桥、中国园林中的假山、各种图案的洞门都有它独特的中国传统形制，甚至穿戴在人们身上的衣冠服饰、戏剧中的面谱，都能给予很有特性的形状。有直接运用这些形状特征或再变化创造，或以非常规范的几何形态构成，使其更富图形典范，在重复及广泛应用后产生出图案的规范，而定貌为图案。”^①

三、传统的时间范畴

在展开对该领域的研究之前，我们有必要明晰相关的概念。首先，需要对“传统”的概念予以界定，即划定“传统”概念的时间范畴。一般认为，1915年的新文化运动拉开了全面反传统、反孔教、反文言的序幕，将中国所有的古典文化都归于需要“反”的内容，从这个意义上讲，新文化运动是中国古典文化走向没落、新文化逐渐生长壮大的开端，因此，一般意义上的中国传统艺术主要是指新文化运动以前流传着的艺术形式。^②

在这样的时间框架内，中国传统图形实际上囊括了新文化运动以前、由历朝历代沿传下来的一切具有民族文化特征的图形，如中国原始社会的彩陶图形、商周战国时期的青铜器图形、秦汉时期的漆器图形及瓦当图形、敦煌莫高窟壁画装饰图形、唐宋时期的建筑图案和刺绣图形、明清时期的陶瓷图形和家具图形以及文化底蕴深厚的民间图形等。^③

然而，传统又是一个相对的概念，广义的传统可以冠戴于人类过去经验所表达的每一个角落，因此，除了上述一般意义的传统图形，本书中引用的个别案例并不完全局限于“新文化运动以前”的时间阶段，其目的是进一步扩大案例选择的范围，充实相关问题研究的典型依据，探寻更多的线索和思路。

① 韩秉华. 中国传统图形的善用与开新//杭间, 何洁, 靳埭强. 岁寒三友: 中国传统图形与现代视觉设计. 济南: 山东画报出版社, 2005: 163-164.

② 陈瑞林. 中国现代艺术设计史. 长沙: 湖南科学技术出版社, 2002: 65.

③ 李学英, 舒彤. 中国传统图案赏析. 石家庄: 河北美术出版社, 1992: 1.

第二节 中国传统图形的历史文化价值

中国传统图形是中国各族人民在长期的历史活动中所形成的独特的哲学观、道德观、美学观的视觉体现，它有着极其丰富的外在形式，更重要的是，它们还体现出中华民族博大精深的文化内涵。因此，中国传统图形不能被简单地理解为一般意义的图形样式设计，它还包含了中国人的工艺技术、美学观念和造物思想，它们既是中华文明脉络延续的重要见证，又是独具魅力的民族文化载体。^①

一、延续的历史脉络

可以说，中国传统图形是中国古代社会政治、经济、道德、伦理的符号体现，在漫长的历史演变过程中逐渐生成一套包罗万象的视觉语言系统，不仅内容丰富，而且形态万千，不同朝代的图形都各具特色。



图 2-2 原始社会时期的彩陶纹样

^① 杭间，何洁，靳埭强，岁寒三友：中国传统图形与现代视觉设计。济南：山东画报出版社，2005：30.