

高校设计专题研究

论当代设计对蒙德里安经典作品的借鉴

王 鹤¹, 黄 蜜²

(1. 天津大学, 天津 300072; 2. 中国兵器工业第五九研究所, 重庆 400039)

摘要: 通过分析荷兰画家蒙德里安经典作品在艺术设计中运用的成败得失, 强调需要将直接借用其形式转向以理解和灵活运用为特征的借鉴, 并从审美心理学和艺术社会学层面论述了这种借鉴活动的可行路径与必备原则, 以提高这一经典艺术形式在中国当代设计实践中的运用水平。

关键词: 蒙德里安; 艺术设计; 视觉形式; 借鉴

中图分类号: TB482 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2011)12-0108-04

Study on Reference of Mondrian Classic Works in Contemporary Designs

WANG He¹, HUANG Mi²

(1. Tianjin University, Tianjin 300072, China; 2. No. 59 Institute of China Ordnance Industry, Chongqing 400039, China)

Abstract: By analyzing the success and failure of Mondrian classic in the art design, it made the emphasis on changing the direct borrow way into the borrow way based on understanding and flexible application, and demonstrated the feasible path and essential principle in order to improve the application level of this form in the practice of Chinese contemporary design.

Key words: mondrian; art design; visual form; reference

荷兰画家皮耶特·蒙德里安(1872—1944)是现代艺术史上的里程碑式人物,也是与俄国构成主义齐名的现代艺术设计运动——荷兰风格派的代表人物。蒙德里安经过长期探索,创作出以垂直、平行2种线条和红、黄、蓝、黑、白、灰几种基本色彩组构而成的一系列经典作品,如《红、黄、蓝的构图》、《场景2》等,为现代艺术进入一个全新历史阶段做出了重大贡献。

就形式而言,以《红、黄、蓝的构图》为代表的这些画作,构图和色彩搭配均经过科学缜密的安排,简洁且富于形式美感。因此自诞生以来,这些作品本身或极为相近的艺术形式广泛为平面、建筑、服装等领域的设计师直接采用,其传播之广,影响之大,为现代设计史所罕见。

但是,从近年来包括包装装潢设计、展示设计在内的多领域艺术设计实践情况来看,对蒙德里安经典作品过多的、不适宜的直接借用偏多,在理解其内容与精髓基础上的灵活运用或创新运用太少,造成各设

计领域不可避免地出现许多雷同作品案例,制约了部分领域内中国艺术设计水平的进一步提高。

实践领域的困局反映了现有理论研究的欠缺,目前对蒙德里安的相关研究多集中于纯艺术或视觉心理层面,从设计应用角度进行的分析研究尚显不足。本文从应用于设计实践的角度,通过分析《红、黄、蓝的构图》、《场景2》等蒙德里安经典作品的造型法则,强调在理解其形式美感成因与主题内容的前提下借鉴这种形式的必要性。这一研究可以帮助部分领域的艺术设计活动从对蒙德里安经典作品的机械摹仿阶段跨越到理解并灵活运用的阶段,使这一极具国际性与时代感的艺术形式更好地为中国艺术设计综合水平提高而服务。

1 蒙德里安经典作品的源流

现今为人熟知的蒙德里安经典作品主要创作于

收稿日期: 2011-03-18

基金项目: 天津市艺术科学研究规划重点项目(E10035)

作者简介: 王鹤(1980-),男,天津人,博士,天津大学讲师,主要从事艺术设计基础理论研究。

20世纪20—30年代,其产生过程脉络比较清晰。1911年,在阿姆斯特丹国立美术学院接受过系统学院派训练的蒙德里安来到巴黎,逐步接触到立体主义,并受毕加索等人影响逐步放弃描绘自然转而开始强调形体构成。从1914年起,蒙德里安逐步超越立体主义,竭力简化和提纯画面的抽象元素,排除曲线,画面完全是由直线和横线分隔开的矩形,以表达其追求的“造型性”。1915年蒙德里安的过渡期作品《海堤与海构图十号》和1914—1915年创作的《椭圆中的色方块》,开始将造型引向一种垂直和水平的几何型,其经典期风格渐露雏形。

1915年,正在寻求形式突破的蒙德里安与荷兰通舍恩·迈克斯结识,后者曾撰专著论述线的象征意义和宇宙的数学结构,特别是认为物质世界中几乎所有概念都可以由垂直和水平2种线条以及红、黄、蓝三原色组成。受其影响,蒙德里安开始在画作中摒弃曲线,将元素简化和提炼到极致,从而开创了其经典的几何抽象图式:三原色与黑、白、灰,都由水平和垂直的线条组成的网格组织起来。通过这种形式,蒙德里安利用垂直线条和水平线条间的动态平衡,以及最基本的色相,创作出了《场景2》(1921—1925年)、《红、黄、蓝的构图》(1930年)等最具典型性并为后人运用最多的一系列作品。

经常为人所忽略的是这些作品本身由形式与内容相统一的艺术品,它们反映了蒙德里安对宇宙万物的哲学思考。蒙德里安本人并非是为现代设计提供一种可资利用的形式而创作这些作品的,当然他也并不排斥这一前景。就像阿纳森所言:“他的最终目的,并不是通过消除可以辨识的主题,去创造抽象结构。像风格派的其他成员一样,(蒙德里安)也认识到他们的抽象原则是可以用于新建筑,以及各个领域之中的纯设计的新概念^[1]。”之所以蒙德里安经典作品得到后世设计师更多的运用,很大程度上是因为其稳定且富于逻辑的形式结构比其他风格派成员的作品更便于在设计中运用,也更容易产生明显的效果。

2 现代设计对蒙德里安经典作品的借用

最早受到蒙德里安影响的设计作品大多出自风格派成员之手,比如一系列《风格》(《De Stijl》)杂志的封面设计,简约明快,带有鲜明的几何风格,成为现代

平面设计史上的经典之一。风格派成员——建筑师、家具设计师里特维尔德在蒙德里安影响下设计的红蓝椅,因其对功能的优先考虑和工业美学的体现,并对后世工业设计产生深刻影响。需要看到,由于共处同一时代背景下,风格派成员在自己的设计实践中大多是在理解蒙德里安作品精神的基础上灵活运用其形式,但这一潮流随着蒙德里安个人风格的转型和风格派解体而中断。

第2次世界大战后的欧美设计师开始在更多领域重新运用蒙德里安经典作品的形式,尤以法国时装设计大师伊夫·圣洛朗1965年推出的一系列女士短裙为代表。这一系列服装剪裁流畅简洁,直接装饰以完整或有微小变动的蒙德里安经典作品形式,明快的红、黄、蓝、白色彩与几何图案为该系列女装打上鲜明时尚烙印,获得巨大成功。在建筑领域,法国建筑设计师简·诺沃尔在纽约设计的23层大厦,幕墙设计完全采用带有鲜明蒙德里安经典作品特征的几何感设计,形式丰富,色彩多变,别具特色。类似的成功案例也广泛存在于平面设计、包装装潢和公共艺术等领域。

但是需要注意的是,即使在这些获得巨大艺术、商业成功的案例中,欧美设计师往往“借用”蒙德里安经典作品的形式,即将其形式与内容剥离后单独直接运用,并有意无意地忽略其内容,从而使这些艺术品成为一种具有象征性的装饰,用以衬托同样具有现代特征的设计主体。在个别情况下,对蒙德里安经典作品形式的直接借用成为一种向大师致敬的手段,设计师更多关注借用形式这一行为本身的意义而非借用形式后取得的效果。

3 如何由借用走向借鉴

直接借用蒙德里安经典作品形式取得的设计成功案例固然很多,但其可复制性值得商榷,如果仔细分析不难发现三点规律:首先,这些成功者往往是在服装、建筑等特定领域中率先借用这种形式,占据先发优势;其次这些设计师大多出自欧美,在文化背景上与蒙德里安相通;最后,这些设计师往往已经具有知名度,他们对蒙德里安经典作品的直接借用更多被视为职业生涯中的自我突破,而非从默默无闻到一举成名的契机。

因此,在不具备上述几个条件的情况下,在设计

活动中直接借用蒙德里安经典作品的形式很难再获得巨大成功,甚至会在越走越窄的将蒙德里安经典作品片面化和装饰化之路上,进一步出现将其庸俗化的征兆,即不考虑设计作品的应用环境,违背形式和艺术规律地无节制直接借用蒙德里安经典作品形式。类似行为将在一定程度上制约中国艺术设计水平的进一步提高,并对社会公众产生误导作用。

在当代背景下,如何更好地利用蒙德里安经典作品为不同领域的艺术设计实践服务,除了设计师的自身实践探索,还需要从理论高度深化对蒙德里安经典作品的系统认识,利用科学理论指导这一从借用蒙德里安经典作品形式走向借鉴其形式与内容的进程。就设计应用而言,这种借鉴的核心思想就是从模仿走向理解,从机械运用走向灵活运用。下面所指的借鉴,皆带有理解和灵活运用两层含义。

4 如何从形式分析的角度借鉴

不同年龄、性别、教育程度与文化背景的欣赏者普遍能够从观照蒙德里安经典作品中获得视觉美感。这种美感并非产生于偶然,而是经过艺术家的审慎安排产生的。分析这种视觉美感产生的机制,是在设计中借鉴这种艺术形式的基础工作。在这方面,现有的形式分析文本往往偏重学术性,比如阿纳森在《西方现代艺术史》中的分析:“《场景2》(1921—1925)中,可以看到一个完美的程式……在这幅画中,每一构成要素都从视觉感应上摆在适当的位置。结构和微妙的色块配置造成的某些奇怪的视觉现象,使灰色块象红或黄色块一样肯定,它们既前进又退缩。无论从哪个意义上说,这幅绘画都不是平面的。每一构成要素都牢牢地占据适当的位置。处于极为紧张的状态中^[1]。”

以上面这段分析作为理解蒙德里安经典作品并运用于具体设计过程的技术指导显然过于艰深,但如果以目前被广泛使用的,由德国费希纳总结的9种美的基本形式原理:“反复、交替、节奏、渐变、比例、对称、均衡、对比、调和、支配、从属及统一。”来分析这些画作,显然蒙德里安经典作品几乎完全具备,下面简单分析几点。

4.1 均衡

视觉上均衡的艺术品往往能给人带来庄重、威

严和典雅的视觉与心理效果,这种美感的形成取决于其观照者内在的审美心理因素,德国雕塑家希尔德勃兰特曾在《造型艺术的形式问题》中这样分析:“由于我们垂直于地面的姿势和双眼的水平位置这两个基本方向理所当然地比任何别的方向更为重要,所有其余的方向我们都是根据竖直方向和水平方向来理解、判断和测量的……因此,一切以这种水平的或竖直的姿势存在的东西容易给眼睛造成一种统一的印象。按这样的方式出现在艺术品中的东西给整个结构以稳定感^[2]。”蒙德里安经典作品的均衡美感首先来自垂直与平行线条的广泛使用,其次来自经这些线条分割后的形体总面积在上下左右不同方向上的大致相等。

4.2 比例

黄金分割是设计中应用较多的比例模式。如果观察《场景2》等蒙德里安经典作品,不难发现大多数水平线段与垂直线段的交叉点,都将该水平线段或垂直线段按照黄金律进行了分隔,使其中一部分对于全部的比等于其余一部分对于这部分的比。大量符合黄金分割比例的线段存在,是蒙德里安经典作品视觉美感的重要来源。

4.3 对比

蒙德里安经典作品的各个局部普遍存在尺度对比和色彩对比。就前者而言,蒙德里安画作中相邻的体块往往具有尺度上的大小对比特征;就后者而言,在只使用6种基本色彩的情况下,蒙德里安巧妙实现了所有相邻色块都具有强烈明度对比的安排,如红与黑、黑与白等。对比关系的普遍存在使蒙德里安的经典作品摆脱沉闷,具有较强的视觉冲击力。

4.4 支配

在蒙德里安经典作品中,普遍存在一个或一组尺度较大、色彩鲜明的体块,如《红、黄、蓝的构图》中的红色正方色块。这种体块往往占据构图的支配地位,使整幅构图带有主次明确的视觉美感。

4.5 统一

蒙德里安经典作品中的统一视觉观感不但由线段方向上的一致产生,还取决于体块尺度的内在关系。尤其像《场景2》这样的画作,不同色彩的体块往往是整幅画面经等形分割和等量分割后的结果,互相存在尺度上的逻辑联系,这一点正是蒙德里安画作具有强烈统一视觉观感的主要原因。

4.6 系统思维

上面简单列举了有限几种蒙德里安画作的视觉美感成因,但部分设计实例表明并非孤立掌握这几条准则就能创作出达到或接近蒙德里安艺术水平的作品。究其根本是蒙德里安在创作过程中,不论是所有色块与线条的排列,还是各种形式法则的运用,都秉持着严谨的科学精神,遵循了系统思维,充分考虑了系统中每一个个体,如线条、色块变化后对其他个体以及最终对整体可能造成的影响。这种系统思维正是在设计实践中借鉴蒙德里安经典作品形式美感成因的住要因素。

5 如何从形式与内容相统一的角度借鉴

形式与内容的关系是艺术理论研究中的重点,不存在无形式的内容,也不存在无内容的形式,匈牙利学者阿诺德·豪泽尔在《艺术社会学》中指出:“形式与内容的交互性、不可分割性并由此而产生的反同一性组成了两者的悖论关系。在它们的发展过程中,形式和内容总是相互刺激,相互促进^[1]。”蒙德里安的经典作品是形式与内容的完美统一,是艺术又不乏理性,是科学又充满激情。机械照搬蒙德里安经典作品形式的设计行为无法达到这一高度,只能空有其表。阿恩海姆在谈到包括蒙德里安在内的现代派艺术家时说过:“这些抽象的艺术形象,却能够直接地揭示事物的本质。不管它多么抽象,只要它保留了那种与科学公式不同的艺术感染力,就是有效的表现形式^[4]。”

因此,要想在设计中灵活运用蒙德里安经典作品形式并表现出相当程度的艺术感染力,必须透过形式理解这一系列作品的主题内容。这并不意味着重拾神秘主义与原始主义的世界观,而是要在新的时代背景下重温蒙德里安绘画的心理状态,韩庆林先生对此的表述:“蒙德里安摆脱了混乱而嘈杂的物质世界的困扰与束缚,在使自己建立起完美自足的视觉世界的同时,也为最终达到纯净平衡的心理世界作好了注脚^[5]。”如何在快节奏和高度商业化的氛围中保持相近的心理境界,正是设计师真正理解蒙德里安经典作品精髓并灵活运用其形式的关键所在。建筑师 Krueck 和 Sexton 在芝加哥设计的“砖与玻璃住宅”正是这一领域的范例,设计师“用偏离中心的黄柱、垂直开的纵窗等

创造了一种‘蒙德里安’式的诗化的几何学立面^[6]。”其借鉴自蒙德里安画作的外观与内部空间分割达到了高度和谐的程度,带给观众和使用者纯净安宁的心理感受。设计师借鉴蒙德里安经典作品精髓而非单纯借用其形式的设计行为取得了高度成功,这种设计方法本身也具有在建筑、景观和公共艺术领域广泛使用的开放性。

6 结语

综合来看,只有在理解蒙德里安经典作品视觉美感成因的基础上,坚持形式与内容相统一的原则,而非仅仅将这种形式作为装饰元素使用,才能更好地理解和灵活运用这种形式为当代中国艺术设计实践服务,真正做到“探索和研究一套科学理性而又规律化的设计方法,解决丰富而具体的设计问题^[7]。”最终使设计作品既具有恒久的形式审美价值,又能够与使用者产生心理共鸣,从而产生更大的社会影响力。

参考文献:

- [1] H·H·阿纳森.西方现代艺术史[M].邹德农,译.天津:天津人民美术出版社,1987.
- [2] 阿道夫·希尔德勃兰特.造型艺术的形式问题[M].潘耀昌,译.北京:中国人民大学出版社,2004.
- [3] 阿诺德·豪泽尔.艺术社会学[M].居延安,译.上海:学林出版社,1987.
- [4] 鲁道夫·阿恩海姆.艺术与视知觉[M].成都:四川人民出版社,1998.
- [5] 韩永林.论蒙德里安绘画的视觉心理[J].文艺争鸣,2010(1):111-112.
- [6] 邹颖,卞洪滨.别墅建筑设计[M].北京:中国建筑工业出版社,2000.
- [7] 张海林.基于会展视觉设计的天津会展产业发展研究[J].包装工程,2007,28(9):48-51.