

招贴艺术的热抽象与视觉符号形式张力

黄 军¹, 胡易容²

(1. 广西师范大学, 桂林 541004; 2. 桂林电子科技大学, 桂林 541004)

摘要:通过对斯切拉瓦格招贴艺术的文本分析,指出其风格张力形成的深层原因是设计师对康定斯基以来冷、热抽象风格的全新演绎与视觉能量的平衡。同时,以接受符号学为理论根据,阐述了热抽象风格招贴的受众感知规律,进而在图像符号理论与设计艺术学之间提供了新的参照视野。正是在视觉流程中建构的秩序感与“热抽象”的高能量状态所形成的平衡,共同构成了斯切拉瓦格无可复制的独特风格。

关键词:招贴艺术; 热抽象; 图像符号学

中图分类号: J524.1 文献标识码: A 文章编号: 1001-3563(2011)16-0119-04

Hot Abstract and Visual Sign Energy of Poster Art

HUANG Jun¹, HU Yi-rong²

(1. Guangxi Normal University, Guilin 541004, China; 2. Guilin University of Electronic and Technology, Guilin 541004, China)

Abstract: By analysis of Ralph Schraivogel's works, it pointed out its style deeply root in a kind of hot abstract which created by Kandinsky. Based on semiotics theory, it elaborated the perception rule of hot abstract poster, which provided new reference for image semiotics and art design. This is the balance between order feeling and hot abstract in visual process which constructs the unique style of Ralph Schraivogel.

Key words: poster art; hot abstract; image semiotics

招贴历经百年历练,呈现出众多的风格流派。在今天看到招贴与新媒体互融、互补,依然焕发着持久的生命力。只要仍有这一张纸的“限制”,招贴就会一直保持着那种浓缩的象征性^[1]。所以每位招贴设计都期望自己的作品能具有强烈的视觉冲击力的同时,能创造出独特的特性,让招贴的意念表述得单纯而有力,从而将这种张力的势能延展成为一种视能和形式张力。

1 斯切拉瓦格招贴艺术的秩序张力与情绪张力

如果人们还在为招贴的功能性与艺术性作者应当居于主导地位而争辩,那么他应该去看看纳尔夫·斯切拉瓦格的作品。在他的作品中,无疑有着优秀的实用效果。斯切拉瓦格几乎从不预先设计某一种意象和风格,他从面临的实际问题出发,是熟练地运用

各式各样的方式方法:诸如描绘、拼贴、摄影、复印效果和剪纸效果在作品实际中寻求一种最好的解决问题的方法,从这个角度来说,他的作品是功能主义的。然而,正如任何杰出的艺术家的作品不可能仅仅完成当下的实用功能。他们的作品必将被传至于世,在作品的使用功能消失殆尽之后,其艺术价值显得更加光芒四射。世界上许多重要的博物馆和大学以及文化机构都将纳尔夫·斯切拉瓦格先生的招贴设计艺术作品作为永久收藏品,这其中包括世界著名的美国纽约现代艺术博物馆,德国慕尼黑的 Die Neue Sammlung 以及波兰首都的国立华沙招贴艺术博物馆等。这无疑是由于他的艺术——表现文化的丰富、表现生命的活力和 20 世纪人类孜孜不倦地探索精神的艺术,是具有世界意义的。哺育纳尔夫·斯切拉瓦格艺术的是过去的许多艺术遗产,包括他的欧洲大陆上前辈艺术家的作品;同时,斯切拉瓦格的艺术还从欧

收稿日期: 2011-05-18

作者简介: 黄军(1973-),男,壮族,广西靖西人,硕士,广西师范大学副教授,硕士生导师,主要从事平面设计与品牌设计教学与研究。

洲古典传统以外的美术——黑非洲美术中和其它艺术中吸收到了许多有益的元素。

在纳尔夫·斯切拉瓦格的招贴艺术探索中,他的电影招贴和博物馆展览招贴以其艺术思想纯洁性的卓越典范而格外引人注目。这些招贴艺术作品饱含着作者原创的思想,而且充满了自信。这些招贴除了使他的委托客户在商业上取得的成功之外,还有一个很大的特色,那就是在设计艺术方面的崇高成就。在非洲文化传统中有“入门者”之说,所谓“入门者”往往是指这样一个门徒:他品质高尚、不屈不挠,从而使先人的精神能够向他启示和传达那些代表着了解人类和宇宙的方式所具有的含义。他正是基于对非洲文化和艺术的独到理解,在其为非洲电影节所设计的系列招贴艺术作品中营造出了梦幻般的意境,在这方面,或许已经是非洲人所说的那种真正的“入门者”了^[2]。

他的大量作品不仅揭示了存在的更广泛的问题和对设计艺术问题的感受,也是斯切拉瓦格个人的主体性在作品中的呈现。众多艺术博物馆的收藏是斯切拉瓦格作品永恒魅力的确证,更是对人们去解读、赏析其艺术魅力的一种召唤。然而,相比许多艺术家,对纳尔夫的作品深刻的内涵意蕴与风格形成是远远不够的。通常,人们觉得他的作品非常感人,具有一种引发情绪共鸣的张力,但又充满秩序的逻辑力量——这两者之间在纳尔夫的作品中实现了巧妙的平衡。要追溯这种平衡的获得,必须进一步考察纳尔夫作品的内在元素与生成结构。

2 热抽象艺术的溯源与辨析

瑞士是“国际现代图形设计风格”的发源地。从20世纪40年代开始,苏黎世和巴塞尔的设计家都开始了新的平面设计风格的探索,最终形成了瑞士特质的国际主义平面风格。这种风格在瑞士招贴艺术中也体现得十分突出。在包豪斯建筑学派的影响下,客观实在的文字招贴的地位开始上升。文字超越了其信息价值而成为了结构设计的元素^[3]。虽然瑞士的国际主义风格已经是过去的事情,但是瑞士的设计教育深受这种风格的影响。现在,瑞士的平面设计依然具有强烈的整洁、严谨、工整的理性化特征。瑞士的招贴设计既受益于此种传统。纳尔夫·斯切拉瓦格是当代瑞士最具

代表性的招贴海报设计艺术大师之一。这很大程度构成了斯切拉瓦格作品的秩序性力量的根据。

然而,斯切拉瓦格又超越了所谓“瑞士风格”有时为人们所病垢的刻板和过于严整。这就不得不谈到他作品中充满热力的非洲元素了。在纳尔夫·斯切拉瓦格令人眼花缭乱的探索中,电影招贴海报和博物馆展览海报堪称代表。为非洲电影节设计的作品中包含着非洲艺术起源的各种因素。非洲元素的神秘气质和独特的视觉体验造就了他作品中抽象的张力。可以将他的作品风格归纳为“热抽象”风格。

首先,需要从“热”这一极其缺乏概念精确性的形容词说起。“热”是一般意义上的色彩与物理温度知觉描述。物理学上将之解释为,可在2个热力系之间或热力系与外界之间因温度差而传递的一种能量形式。在艺术学中,物理能量的形式通过视觉转化为心理能量。因而常常在视觉艺术中用来表达画面色彩带来的温度感。通常认为蓝色是冷色,橙色是暖色调。其界定规则是在色环中,蓝、绿一边的色相称冷色,它使人们联想到海洋、蓝天、冰雪、月夜等,给人一种阴凉、宁静、深远的感觉。在炎热的夏天,人们在冷色环境中,也会感觉到舒适。所以常说,红色和明亮的黄色调成的橙色——给人活泼、愉快、兴奋的感受。在视觉传达艺术中,“热”的涵义远远非颜色的冷暖感知这么简单。视觉心理学家阿恩海姆认为,“冷”与“暖”一直被过于简单粗浅的理解并认为,冷与暖至少与纯色是毫无关联的。略带红色的蓝看上去有暖色倾向,而略带蓝色的红却看上去是“冷”的。何种色温感觉占支配地位受到周围色彩“同化”、“对比”,非色彩因素的亮度以及主观心理感受的多种因素影响^[4]。

对于抽象艺术家来说,“热”是物理世界能量形态抽象关联的视觉引申表达。以康定斯基(1866~1944)为例。其作品多采用印象主义技法,又受野兽主义影响,被认为是抽象主义的鼻祖,主要作品均采用音乐名称,诸如《乐曲》、《即兴曲》、《构图2号》等。代表作组画《秋》、《冬》均用抽象的线、色、形的动感、力感、韵律感和节奏感来表述季节的情绪和精神。1921年以后因受至上主义和构成主义的影响,创作又由自由的、想象的抽象,转向几何的抽象,代表作如《白色的线》等。在以后的年代,他曾试图把抒情的抽象和几何的抽象有机结合起来,在几何形的结构与造型中,配以光和色,既充满幻想、幽默,也具有神秘色彩。

康定斯基的“热抽象”并不是指色彩上的冷暖。而是“以点线面的非几何非需秩序化的创作方式表达强烈的情绪”。热抽象多用曲线、随机动态的不稳定画面对物理能量进行深度诠释。是一种高能量,不稳定秩序的心理感知,见图1。因此,热抽象也称为“抒



图1 康定斯基:在灰色中

Fig.1 Kandinsky: In Grey

情抽象”。通常形态多变,以自由的弧线为主,色彩富有感性、神秘的浪漫感,显得热情奔放。康定斯基的抽象作品带有很强个人情感,因此有人称他的艺术为“热抽象”艺术。为避免标题给观众的引导性联想,常常像音乐作品的标题那样给自己的画取上“即兴”、“作品X号”等名称。

可以从康定斯基的作品中观察到某种随意,这种随意并非热的必然条件,抽象表现主义的先驱波洛克则将随意发挥到了极致。在帆布上很随意地泼溅颜料、洒出流线的技艺而著称,其作品往往具有难以忘怀的自然品质。波洛克的抽象与康定斯基的“热抽象”是有明显差别的。这种区别在艺术学中迟迟未能得到解答,而传播学家麦克卢汉对于冷热的判断提供了新的维度。将媒介及各种文化分为“冷”与“热”。其基本区分原则是:

热媒介(高清晰度媒介):只延伸一种感觉—具有高清晰度—数据饱和—参与程度低—具有排斥性;如:照片、报纸、收音机、象形或会意文字、电影;

冷媒介(低清晰度媒介):可能延伸多种感觉—提供较少信息—数据匮乏—参与程度高—具有包容性—形成部落化结果。如:卡通画、电话、拼音文字。

麦克卢汉的划分抛开具体的绝对化的标准,开启了一种通过受众感知的信息维度来划分冷热的方式。基于此,可以借用他的媒介冷热区分表达视觉艺术抽象风格的类型。波洛克与康定斯基的抽象热度差异在于前者的随意抛弃了康定斯基的热抽象所赖以表达的

人工形,因此波洛克充满画面的色彩对于接受者而言是低清晰度的,因而他并不是一种热抽象的代表。

3 视觉能量的平衡与张力的凸显

根据上面的分析,应当说斯切拉瓦格的招贴艺术在情绪与秩序中的平衡得益于他的抽象方式在“冷”与“热”的风格间取得了某种均衡。而这种均衡又是通过具体的视觉心理能量的分布达成的。纳尔夫的作品常常表现为一种形象的繁复与琳琅满目,并且这种并非波洛克式的随意,而是通过某种有意味的形式制造心理能量格式塔——这就制造了某种强大的心理势能,这种高能量状态的风格即所称的“热抽象”风格。以他的代表作之一非洲电影招贴为例,见图2。



图2 斯切拉瓦格:1997非洲电影节

Fig.2 Ralph Schraivogel: African Film Festival in 1997

在该招贴的整个观赏过程中,观众的视觉被反复视觉流程与散点和聚合的视觉流程设计引入了一个看似迷乱却又有序的体验过程中,设计师将相似的版面视觉要素进行重复地、有规律地排列,使其产生有秩序的节奏韵律,从而起到加速视觉流动的功效。同时,在文字设计上又精心地将文字的散点聚合效应和构成画面主体背景的斑马线条的之间制造了类似水波纹的融合效果。而一个简单的抽象形态如果蕴含了比其外形丰富得多的信息,那么这个形态会更有趣味和意义^[5]。由此,整个画面的文字完全融入到画面的后工业感节奏之中,并成功制造了散点与聚合的双重效果。其丰富得意象和视觉元素制造的“高能量”状态,让观者产生一种强烈的信息扑面而来的被动效果。陈放的描述是:“他的招贴作品呈现在你面前,它从墙上面对着你,注视着你,向每一个过路行人主动地倾吐着它的信息。”那种具有强烈视觉冲击力的非凡形象构成了他的招贴作品的重要特色。这正是麦克卢汉所谓的“热媒

介”具有“拒斥感”的理论的表现,是令受众不得不接受信息的强大视觉能量的表现。

但是,当受到此种力量的吸引而细读招贴时,另一种视觉能量的“空缺”与对于艺术想象的“召唤结构”开始显现。会发现每一种元素的选取背后都有大量未确定的联想空间!设计师开创性地精心选取了非洲代表符号中具几何感的线条形式——斑马条纹,通过条纹的金属化与工业化的处理,与电影之间建立了外在的视觉关联。更重要的是这种外在的关联是以内在的符号关联为基础的。这种液体金属般的设计感与电影世界的视觉所呈现出来的多姿多彩不谋而合。多义性是作品作为表意能指在编码与解码过程中的主体间性的表现^[6]。简而言之,就是赏析者与创作者通过作品文本建立起一种对等的对话关系,而非单向性地接受作者的言说。多义性的抽象使信息的对立面——欣赏者的参与是“熵”在图形要素中的作用凸现。“熵”是信息论中的核心概念,也是一个负概念,是一种信息能量的不确定性^[7]。这种不确定性在视觉传达中造成一种受众的深度卷入,属于一种“冷抽象”心理效果。这里并非指非洲元素是“冷”的,而是设计者运用热的元素通过“信息熵”的处理,形成的心理负能量。这种负能量让受众在视觉流程中自主产生新的思想,从而完成了卷入效果。而这种卷入在视觉流程中建构的秩序感与前面所提到的“热抽象”的高能量状态所形成的平衡共同构成了斯切拉瓦格无可复制的独特风格。正是在这个意义上,仍然可以在丰富中窥见单纯与简洁,在繁复中达成内在的宁静致远而又不失张力。

4 结语

仅从感知上说,一件成熟的艺术品会展示出一种高度敏锐的形式感和一种把意象的各种不同成分以一种易于理解的构图秩序组织起来的能力^[8]。招贴艺术打动受众感知的方式有许多形式,但是能很好地传递信息的同时,使受众的思维卷入设计师的既定思维轨道,并能阐发出超越设定的信息之外的想象,则充分地考验设计师对于作品的情绪和逻辑这2种力量的平衡。斯切拉瓦格的实验性的创作和呈现的作品,集中代表了当代招贴设计艺术的最高水平和发展趋势。

参考文献:

- [1] 田中一光.设计的觉醒[M].南宁:广西师范大学出版社,2009.
 - [2] 陈放.心灵的海报:瑞士招贴海报设计艺术大师纳尔夫·斯切拉瓦格[M].深圳:海天出版社,2000.
 - [3] 黄军,胡易容.世界经典招贴设计[M].长沙:湖南大学出版社,2010.
 - [4] 阿恩海姆.艺术与视知觉[M].滕守尧,译,成都:四川人民出版社,1998.
 - [5] 吴晓兵.图像符号中形式要素的语义探讨[J].装饰,2006(6):120-121.
 - [6] 黄军,胡易容.从要素到语境:论招贴艺术赏析的层次[J].艺术百家,2010(7):114.
 - [7] LOTMAN JU M.Mind of the Universe: A Semiotic Theory of Culture[M].SHUKMAN Ann.Indian University Press,1990.
 - [8] 阿恩海姆.视觉思维——审美直觉心理学[M].滕守尧,译,成都:四川人民出版社,1998.
- (上接第114页)
- [3] 朱铭,荆雷.设计史[M].济南:山东美术出版社,2006.
 - [4] 李砚祖.设计之仁——对设计伦理观的思考[J].装饰,2007(9):8-10.
 - [5] 李佐丰.荀子/李佐丰选注[M].北京:高等教育出版社,2008.
 - [6] 刘春霞,张洪亮.设色之工,画绩之事——散论《考工记》的机械设计美学思想[J].装饰,2010(6):133-134.
 - [7] 张洪亮.天时地气材美工巧——散论《考工记》的机械设计美学思想[J].广东工业大学学报(社会科学版),2010(2):66-69.
 - [8] 上海世博会事务协调局.中国2010年上海世博会官方网站[EB/OL].<http://www.expo2010.cn/zhzx/indexn.htm>, 2010-5-1/2010-10-31.
 - [9] 纳什 R F.大自然的权利[M].杨进通,译,青岛:青岛出版社,1999.
 - [10] 李吉明.温总理感叹“道德滑坡”提醒啥[EB/OL].中国共产党新闻网.(2011-04-18).<http://cpc.people.com.cn/GB/64093/64103/14417000.html>.
 - [11] 李乐山.现代设计的价值与人文基础[J].西安交通大学学报(社会科学版),2007(1):17-21.
 - [12] 王美艳,管晨.中国当代设计价值取向的理性反思[J].艺术百家,2008(7):88-90.