

靳埭强海报的元素符号与审美理路探析

严屏, 韦锦城

(重庆大学, 重庆 401331)

摘要: **目的** 对靳埭强海报的元素符号与审美理路进行分析, 以对现代海报设计有所借鉴和启发。 **方法** 首先从形式风格出发, 结合中国书画与印章的关系, 从画面的平衡性、生动性上了解海报中的代表性红点所起到的灵动作用。然后从视觉形式与内涵的角度分析海报的虚实关系, 并应用中国古典美学“象外之象”的观点论述海报含蓄的审美风格。最后从“儒”、“释”、“道”三家的文化思想窥探其海报的审美理路。 **结论** 靳埭强的作品呈现出“意义的复合性”和“本根的创造性”, 画面充盈着东方之美、中和之美和个性之美。

关键词: 符号; 红点; 虚实; 象外之象; 审美理路

中图分类号: J504 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2015)10-0049-04

The Exploration and Analysis of Elements Symbol and Aesthetic Ideas of Jin Daiqiang's Posters

YAN Ping, WEI Jin-cheng

(Chongqing University, Chongqing 401331, China)

ABSTRACT: The elements symbol and aesthetic ideas of Jin Dai-qiang's posters is analyzed to provide some references and enlightenments to the modern poster design. First of all, starting from the visual form, it combines the relationship between Chinese paintings and seals, from the balance and vitality of the frames, it knows about the bright functions of the representative red dots in the posters. From the angles of constitution form and form connotation, it analyzes the relationship between the reality and the unreality. By applying Chinese Classical Aesthetics' opinion of the image of surface image, it states the implicit aesthetic style of the posters. Finally, it spies out the aesthetic ideas of posters through the aesthetic thoughts of "Confucianism", "Buddhism", and "Taoism". Jin Dai-qiang's works present the "tradition and composite meanings" and the "rooted creativity", which pictures are full of oriental beauty, neutral beauty and personality beauty.

KEY WORDS: symbol; red dots; the reality and unreality; the image of surface image; aesthetic ideas

靳埭强是中国著名的平面设计大师, 他的海报作品格调高雅, 不仅具有强烈的个人形式风格特点, 而且极富东方韵味。前人在研究靳埭强的海报时总离不开关于其水墨、意境、传统等关键词的探讨, 这里从总体的视觉形式上把握其风格特点, 重点谈到海报中具有代表性的红点、虚实以及画面的形象与意象的关系, 总结出海报的“意义复合性”。然后从中国的古典美学思想窥探其文化心理, 阐释出靳埭强海报创作的

“本根的创造性”, 从本根深处去汲取养分进而进行现代创作, 以此了解靳埭强海报的审美理路。

1 符号元素

从符号学的角度来看, 符号是指代表自身以外的东西, 是意义的物质中介或者载体, 因此海报中的每个符号都有其特定的指向意义。阿瑟·丹托认为, 某

收稿日期: 2014-12-21

作者简介: 严屏(1955—), 女, 重庆人, 重庆大学副教授, 主要从事视觉传达设计研究。

物成为艺术品的一个必要条件是它必定表达了一定的意义,如果某物丧失了“意义”,那么它只能退缩为无意义的日常物^[1]。靳埭强在创作海报时十分注重符号元素的提取,每个元素在画面中都表达了一定的“意义”,海报的诉求总是隽永而深刻的。

1.1 灵动之点

靳埭强的海报中常常出现一个红色的点,或写实,或写意,它在海报中的运用与中国书画中印章的布局章法和功能有许多相同之处。比如画面中的空白之处过多时,印章可以起到平衡画面虚实的作用;画面布局不当时,印章可以使画中失衡的物象增添稳重感;当画面形式过于呆板或雷同,印章可以增添画面的活泼性;在画面气势分散时,盖在画面角落的压角印则可以起到收聚画中气势的作用^[2]。印章这个红点在传统书画中的重要性是不容忽视的。靳埭强海报中的红点元素与中国传统书画作品中的印章有异曲同工之妙。在他的水墨系列海报中,红点如同书画中的印章一样出现于画面。靳埭强设计的水墨画展的海报,见图1,画面的重心居于下方,因此在上方的空间里加以鲜亮的红点,使画面的力度在视觉上趋于平衡。同时画面上方干净的白色使红点更为突出,画面气势凝聚而不涣散,海报显得灵动而不失沉稳。红点是靳埭强十分喜欢使用的元素,甚至成为了他具有代表性的个人符号。同时红点与印章的相似性也让观者联想到传统书画。红点成为一个具有指向性的符号,指向了靳埭强本人及中国传统水墨画。

1.2 虚实之境

靳埭强的海报大量运用了水墨元素,将水墨融入设计作品中并非是刻意为之,而是为了表达一种和谐、融洽、自然天成的艺术美感。以点线面的基本构成原理为基础,再引入传统水墨技法,形成水墨语言的新境界^[3]。靳埭强不为古法所困,又不受西方观念所限,以静显动,以虚衬实,虚实相生,有无相成。

靳埭强海报大多是以纯白色为底,给人一种宁静空灵之感,主体在画面上显得强烈且突出,他的海报不仅受到西方极简主义的影响,同时也融合了中国画的计白当黑、惜墨如金的绘画风格,在画面上以中国画的形式经营水墨布局。清代布颜图的《画学心法问答》云:“显者阳也,隐者阴也。显者外案也,隐者内象也,一阴一阳谓之道也^[4]。”这不仅指出了海报中的有形之物是实,无形的白色空间是虚,而且也表明了可视可感的画面形象是客观实体,主观内化的思想内涵

是抽象虚体,靳埭强的海报很好地完成了这两方面的虚实统一。靳埭强为澳门回归设计的海报作品《九九归一》,见图2,采用九九归一的寓意,用水墨画的线条来表现两个九,实空间与虚空间相辅相成,如同水中荡起的涟漪,在涟漪的中间以荷花点明澳门这个主体。海报中不仅图形的虚实结合形成强烈的画面美感,其有意味的实体与指向的意义构成的虚实也让人印象深刻。

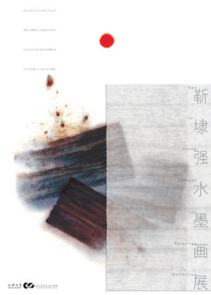


图1 水墨画展海报



图2 海报作品《九九归一》

Fig.1 Painting exhibition poster Fig.2 Poster "Jiu Jiu Gui Yi"

1.3 象外之象

靳埭强长期受到中国文化的影响,所创造出的作品往往带有含蓄之美,强调画面的情景交融和虚实结合。海报的诉求总是婉转的、含蓄的,是“含不尽之意见于言外”的一种心灵的顿悟。戴容州云:“诗家之景,如蓝田日暖,良玉生烟,可望而不可置于眉睫之前也。”象外之象,景外之景,岂容易可谭哉^[5]。第一个“象”是指具体客观的有形意象,第二个“象”是读者借助有形意象的暗示,主观转化为新的虚幻意象。这种虚幻意象因为有了主观能动性,便有了更高远的意境。靳埭强的海报常常表现的是象外之象这种含蓄的美。正如著名的接受美学理论家伊瑟尔提出的“召唤结构”,他认为作品存在意义不确定性和意义空白,这种由意义不确定性与意义空白构成的就是“召唤结构”,它召唤读者把文学作品中的不确定和空白与自己的经验及想象联系起来,召唤、激发读者进行想象来填充作品,从而形成另一层次的审美价值。

靳埭强的海报中,元素有时候代表的是具体的事物或者人物。这些作品一方面通过提炼人物或者事物的代表性特征进行表达,另一方面通过象征物的形象概括来表达。靳埭强设计的海报作品《水墨的年代》,见图3,这是靳埭强纪念恩师吕寿琨去世十周年的一幅作品,吕寿琨后期的禅画极为简练抽象,好在画面中使

用莲花作为元素出现,因此靳埭强以恩师最有代表性的物象莲花,与方纸圆砚配合设计此海报,红点形似一朵含苞待放的莲花。一方面,传承了恩师晚年顶峰时期创作的艺术风格;另一方面,借用这个极具吕寿琨代表性的元素来表达他对恩师的深深怀念之情。

靳埭强的作品含蓄而隽永,海报中的元素往往表现出抽象的、形而上的象征意义,代表的是一种文化符号或者思想意念,这种抽象化的象征意义更能为读者留下想象的空间。靳埭强设计的一张关于佛教的海报作品《佛法在世间》,见图4,它用来表现“佛”的意念。海报由书法、印章、水墨红点、佛像等元素构成,抽象的莲花上是一个鲜亮的红点,代表的不再是具体的事物,而是一种佛的意向,是一颗对佛的敬仰之心,圆满的红点体现出佛家的思想与宽容。靳埭强以这种主观感知的方式来表达抽象的信仰与意念无疑是非常成功的。



图3 海报作品《水墨的年代》

Fig.3 Poster "Ink Era"



图4 海报作品《佛法在世间》

Fig.4 Poster "Buddhism in the World"

阿瑟·丹托认为,好的当代艺术应具有“意义的复合性”。所呈现的“意义”在观者或接受者那里越是复合的、多元的、丰富的,就越是有意思的作品。反过来,如果越趋于“单一”,则甚至会由于“单一”而丧失了意义^[6]。靳埭强注重海报“意义”的呈现,对于画面中元素的选择和提取十分考究,根据画面的客观有形意象能够主观转化为虚幻的意象,呈现出丰富的文化寓意,达到超脱于表面的新境界,因此他的海报诉求深刻且意味深长。

2 审美理路

当代中国艺术家们在展现“中国风”的诉求时,有意识或无意识地对传统符号进行挪用、变形和操作。然而却出现了一个被普遍忽略的事实:这种“挪用”往往是将这些传统符号拔离了原有的土壤,这种“变形”常常将符号的意义彻底空洞化,这种“操作”亦往往是

对符号的随意拼凑组合,将传统符号本土化的语境剔除干净^[7]。靳埭强的海报始终遵循“本根的创造性”,从本土的文化土壤中汲取养分从而进行现代化的创作,因此他的作品既有传统韵味,又具有时代感,这与其扎根的中国文化语境有很大的联系。

2.1 儒家“和”的圆融

“和”应为儒家的精髓,儒家提倡“和为贵”,希望达到人与自然、人与社会、人与人的和谐。儒家主张的“和”,是和谐、和衷、和合的意思^[8]。李泽厚在《华夏美学》中说道:“所谓‘和’主要表现为多样性的‘相杂’和对立项的‘相济’。”要形成“和”,就必须有元素的多样和元素的对立^[9]。靳埭强的作品中,黑与白在明度上的对比十分强烈,同时画面中的红点在不色系的黑白中显得更加突出,在明度和色彩上似乎有很大的排斥性,然而它们却能十分融洽地统一在一个整体中,这便是“和”的体现。儒家主张的“和”并不是同化、同流的折中主义,而是保持各个个体的个性与差异,不受其他元素的影响和同化。在靳埭强的海报中,黑即是中国水墨黑,白即是宣纸白,红即是鲜亮的朱砂红,每个元素个性鲜明地出现在海报中,其中红点更成为海报的点睛之笔。

2.2 道家“道”的逍遥

靳埭强的海报作品注重画面虚实的对立统一,其中蕴含着道家的哲学辩证观。老子认为,有无相生,难易相成。正是“无”成就了“有”,“有”显示了“无”。笮重光的《画筌》中说道:“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^[10]。”这段话谈到了传统书画理论中“虚”与“实”对于画面神韵、妙境形成的重要性。靳埭强的海报作品无不蕴含着虚实相生的关系,大量留白可以视为空间与意念。笔墨的黑与白形成视觉的虚实,黑与白之间相互交流和融合,“虚中有实,静中有动”。海报的内容与诉求形成海报的内涵和外延,使海报有韵外之旨,弦外之音^[11]。同时海报中的红点溶于黑白之中,并游刃于阴阳的“道”的外象与内涵之间,留给观者的是超脱于尘世的清新自然之感,无所羁绊,无所束缚,这正与道家所提倡的“逍遥游”思想相契合。

2.3 释家“禅”的勘破

“禅”是一种勘破尘世的态度,是对个人生命和心灵的关注,是对真实人生的追求。释家提倡心灵的完

全自由,不为形体所束缚,不受尘世所干扰。人的心灵,如莲花与日月,超然平淡,回归本真。靳埭强的作品处处体现着禅的韵味,这不仅与他本人对中国佛家的了解以及受到佛家思想的影响有关,更重要的是受其老师吕寿琨的禅画影响,这在很大程度上左右了靳埭强的创作风格。禅画所用笔法十分简略,胸中之丘壑随心应手而出,常常体现出一种悠然淡薄的情怀。其次是机锋转语,不拘泥常规,写出悟道者的境界。最后就是禅画相成,诗画相合^[12]。这些特征无不吻合靳埭强的作品风格,他正是秉承着这种理念才创作出如此具有禅意的作品。

3 结语

靳埭强的作品蕴涵着浓厚的文化气息,其海报的视觉形式极富个人风格特点和构成美感。海报中具有代表性的红点起到了点睛之笔的作用;在海报的虚实处理上,靳埭强不仅注重视觉的虚实统一,而且诠释了形式与内涵的虚实关系;从古典美学象外之象的角度观察其海报,显示出其作品“意义的复合性”;同时靳埭强的创作始终遵循“本根的创造性”,其个人风格的形成与对本根文化土壤中“儒、道、释”三家文化思想的理解运用密不可分,因此靳埭强的作品充满个人风格特点的同时也深深打上了民族烙印。

设计不是流于表面的对传统符号的堆砌和组合,回归于当代设计,设计师只有从本土的文化深处汲取养分才能创造出更有生命力的作品,才能恢复设计与文化的断裂关系。

参考文献:

- [1] 刘悦笛.“生活美学”与当代中国艺术史——在亚洲艺术学会京都年会上的演讲[J].文艺争鸣,2011(2):4—12.
LIU Yue-di."Life Aesthetics" and Contemporary Chinese Art History: Speech at the Asian Art Society's Annual Meeting in Kyoto[J].Literary Contend,2011(2):4—12.
- [2] 金学智.印章文化的系统构成[J].文艺研究,1993(1):124—129.
JIN Xue-zhi.Seal Culture System Constitutes[J].Literary Studies,1993(1):124—129.
- [3] 王丽芳.融汇与营造——靳埭强水墨海报设计新探[J].装饰,2012(6):88—89.
WANG Li-fang.Fusion and Creation: on Jin Daiqiang Ink Poster Design[J].Zhuangshi,2012(6):88—89.
- [4] 洪桥.中国古典画论选译[M].辽宁:辽宁美术出版社,1985.
HONG Qiao.The Ancient Painting Theory Chinese Translation [M].Liaoning:Liaoning Publishing House,1985.
- [5] 郭绍虞.中国历代文论选[M].上海:上海古籍出版社,1979.
GUO Shao-yu.Chinese Ancient Selected Texts[M].Shanghai: Shanghai Ancient Books Press,1979.
- [6] 刘悦笛.从当代艺术、环境美学到生活美学——从第18届世界美学大会观东西方美学新主潮[J].艺术百家,2010(5):35—41.
LIU Yue-di.From Contemporary Art, Environmental Aesthetics to the Aesthetics of Life: Eastern and Western Aesthetics of the New Concept from the Main Current of the 18th World Conference on Aesthetics[J].Hundred Schools in Arts,2010(5):35—41.
- [7] 陈思勤.中国“生活美学”研究的新兴——2010年“生活论转向”研究综述[J].文艺争鸣,2011(5):102—107.
CHEN Si-qin.China "Life Aesthetics" Emerging Research: 2010 "Life Turn" Research Review[J].Literary Contend,2011(5):102—107.
- [8] 刘静阳,秦岁明.基于中庸之道的现代中国广告设计分析[J].包装工程,2014,35(6):16—19.
LIU Jing-yang, QIN Sui-ming.Analysis Moderation Advertising Design Based on Modern China[J].Packaging Engineering,2014,35(6):16—19.
- [9] 李泽厚.华夏美学·美学四讲[M].上海:三联书店,2008.
LI Ze-hou.Chinese Aesthetics, Aesthetics of Four Speak[M]. Shanghai:Sanlian Bookstore,2008.
- [10] 吕村.空白意境在艺术设计中的运用探析[J].包装工程,2012,33(18):128—131.
LYU Cun.Blank Mood in Art Design Application Analysis[J].Packaging Engineering,2012,33(18):128—131.
- [11] 刘冬梅.论中国传统色彩在现代包装中的审美意义[J].包装工程,2012,33(14):87—90.
LIU Dong-mei.Theory of Traditional Chinese Aesthetic Sense of Color in Modern Packaging[J].Packaging Engineering,2012,33(14):87—90.
- [12] 邢文.禅与画禅:禅对时空的超越[J].民族艺术,2013(4):5—10.
XING Wen.Zen and Painting Zen: Zen Transcendence of Time and Space[J].National Art,2013(4):5—10.