

# 传统美学思想与图形创意思维模式探究

林小明

(天津美术学院, 天津 300141)

**摘要:** **目的** 从中国传统美学思想的角度研究和解析设计创作过程中作品生成的规律。**方法** 运用中国传统美学思想所派生的思维方式诠释图形创作,通过图形创意作品案例分析,论证“万物互融、天人合一”的美学思想理论,对图形创意在艺术创作思维中的普遍规律加以阐述。**结论** 把传统美学思想的审美意识融入创意手法的表现并深入到创作性思维中,从而能够充分体现和传达更具有中国民族文化精神的品质,使其更具科学性和艺术性。

**关键词:** 中国美学; 图形创意; 创意思维; 异质同构

**中图分类号:** J504    **文献标识码:** A    **文章编号:** 1001-3563(2015)16-0027-03

## Exploration of Traditional Aesthetic Theory and Graphics Creative Thinking Pattern

LIN Xiao-ming

(Tianjin Academy of Fine Arts, Tianjin 300141, China)

**ABSTRACT:** It aims to study and analyze the rules of design-work creation from the perspective of Chinese traditional aesthetics. It demonstrates the "Everything Fusion and Harmony" aesthetics theory by applying Chinese traditional aesthetics thinking pattern to understand graphics creation and analyze graphics innovative works. Common rules of graphics innovation in artistic creation thinking will be articulated. Traditional aesthetics theory is combined with creative methods' expression and dives into creative thinking to better embody and convey the spirit of Chinese culture and make it more scientific and artistic.

**KEY WORDS:** Chinese aesthetics; graphic creativity; creative thinking; heterogeneity isomorphism

图形创意在当今多元化的社会里,其主要功能是作为向大众传播信息的载体形式之一,本土的审美倾向在创意图形的功能和传播上决定着设计师的创新意识和思维方式。思维是人类创造活动的体现,在现实生活中让先哲们的智慧充分融入当今的艺术与设计中,从而使中国传统美学的文化思想在艺术设计领域得到充分发扬,这里对图形创意的研究就从异质同构的思维方式展开分析。

## 1 异质同构

### 1.1 图形创意的创造性思维方式

#### 1.1.1 顺向思维

客观存在的事物在运动变化中都有一个发生、发展、结果的过程,人们按照事物发生变化的顺序去研

收稿日期: 2015-05-23

作者简介: 林小明(1963—),男,北京人,天津美术学院副教授,主要从事设计造型视觉语言方面的研究。

究、认识和解决问题的思维活动就是顺向思维。它是从逻辑关系上顺延、深化原有的思维,循着问题的直接指向去思考,它和逆向思维是相对的。这种思维与其说是一种创作的思维过程,不如说是一种创意素材的搜集过程。顺向联想的思维方式特别适用于一些有目的性的视觉设计。它能使设计师在不脱离最终目标的基础上展开联想,使无序联想条理化。

顺向思维是一种常用的而且比较稳健的方法。做顺向思维的训练,即从事物本身所包含的意义对客观物象进行全方位的分析、研究、思考,全面获取物象的各种视觉信息<sup>[1]</sup>,寻求多种答案或结论。顺向思维训练的重点在于锻炼思维的广度,沿着问题的指向尽量考虑到问题的各个方面,保证思考问题的全面性,并从中择优提供条件。在几种发散思维的形式中,顺向思维是运用得最广泛的,可应用的内容也是最多的。

### 1.1.2 逆向思维

逆向思维则是沿着与顺向思维相反的方向,对原意提出质疑,从相反的角度去审视、反思、调查所要解决问题的真实性、正确性、可行性、合法性、普遍性,并剖析其弱点及不利条件,来寻找问题答案的思维活动。逆向思维可找出所选择方案、设想的各种不同之处。逆向思维的训练,就是打破思维的原有顺序,反方向思考问题,不按常理出牌,以寻求与众不同的效果。它的重点在于克服日常思维的定势,寻求新的思维领域。通过对问题的逆向思考,可以获得既新颖又合理的结果。好的设计作品常常是寓于情理之中、出于意料之外的,富有新颖性和创造性。

此外,处理好顺向思维和逆向思维训练的关系也十分重要。逆向思维由于朝着与人们思维习惯相反的方向思考问题,因而它容易获得与众不同的、新颖的理解。正因为如此,在逆向思维方面得到一定的训练,对于从相反的思维方向上开辟新的思维领域、发现新的问题、求得新的见解,都是十分重要的。但并非所有问题都需要作逆向的思考,也并非所有的逆向思维都可以得出新颖而合理的答案,如果片面地强调逆向求异,反而容易被引入歧途。同时,对顺向思维也要有正确的认识,不能因强调逆向思维而忽视顺向思维的训练。顺向思维所得到的各种答案,尽管多是已有的经验,但它为人们在较广阔的范围内进行新选择和组合提供了条件,它同样可以使人们获得最佳的结果。

### 1.1.3 无序性的思维

无序性思维是在创意过程中,特别是思维的初级阶段,不受定势作用的束缚,破除头脑中的条条框框,包括那些权威的法则、规律、定理、常识之类的东西,

进行无序思考,发挥充分的想象力,疑常规之所不疑,想常规之所不想,求常规之所未求,从而求得标新立异的,具有开拓性、独创性的思维成果,求异、求新是无序性思维的最高境界和追求。“哥伦布立蛋”的故事是众所周知的,如何把蛋立在桌面上,哥伦布的方法是把蛋壳碰破一点,使其立在桌面上,在这之前,好多人都想不到这一点,原因是有一个强加给自己的无形的条件——不许击破蛋壳。无序性思维,即在进行创新思维时,特别是在构想方案初期阶段,应该尽可能地打破头脑中的所有条条框框,包括法则、规律、定律、守则、常识,只要破除头脑中的种种束缚,便会有新的创意产生。马克思在摩尔根《古代社会》一书摘要中阐明了想象在原始文艺创作中的巨大作用,即任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力、支配自然力,并把自然力加以形象化的<sup>[2]</sup>。

无序性思维是在没有任何条条框框的束缚下进行的开放性思维,可使人们获得逻辑思维所得不到的奇思妙想,但这些奇思妙想还只是创意的初始观念或方案,它能否成立和实施还要经过一个有序化的过程,即将那些在无序性思维下产生的观念或方案按照严格的逻辑来进行可行性论证,以保证头脑中新创意的有效性和可行性。

## 1.2 异质同构的联想

思维的顺向性、逆向性和无序性对于图形创意来说都是创作过程中重要的因素。求同思维就是把感知的不同视觉对象和视觉信息依据创作的需要聚集起来,找出共性特征要素,如共同的形、共同的意,再将图形与创意紧密结合,通过艺术化的再加工,运用变形、重组、解构与同构等方法,使其彼此相互联系、相互结合,追求画面形式感的统一和图形之间的相似性,将图形的思想情感与观者的心灵产生共鸣,这些都是求同思维的表现<sup>[3]</sup>。

求异思维是辐射发散式的思维,多方向、多角度地捕捉创意灵感。简而言之,求异思维就是大家从习惯的看法中得出不同的见解,其形式不受常规思维定式的制约,综合创意的主题、内容、对象等多方因素向外发散,吸收一切可以借鉴的要素,建立独特的风格与个性,并将其综合在自己的创意中。

上述两种思维是视觉创意过程中相辅相成的两个方面,求异思维是将搜集的大量素材进行自由联想,寻求创作灵感,为创作创造多方面的条件,然后用求同思维对素材进行提炼、概括、归纳、夸张、变形等,经过反复求证,求同与求异两者之间相互联系、相互

渗透、相互转化,两者之间的相互契合正是异质同构的思维方式的创作思路。

### 1.3 异质同构创意图形的表现方法

#### 1.3.1 移植

移植是将2个或3个不相关的形象元素用巧妙的构思有机地结合起来<sup>[4]</sup>,用超现实的搭配来引起人的注意,产生惊人的效果。笔者的设计作品《移植手法——同构》见图1。

#### 1.3.2 颠覆

颠覆就是改变公众熟知的形象,它是一种常用的异质同构的手法。改动的结果与原图差距越大,视觉的冲击力就越强。如法国画家马塞尔·杜尚将达芬奇的经典名作颠覆为《带胡须的蒙娜丽莎》。蒙娜丽莎是美的象征,把她与丑陋的形象同构在一起,打破了人们的心理平衡。

#### 1.3.3 幻化空间

幻化空间包括3种手段:(1)空间大小比例的错乱;(2)空间透视线的错乱;(3)二维平面与三维立体的结合。这些手段源于西方绘画上的立体主义和超现实主义。罗德琴科的作品《摄影蒙太奇》<sup>[5]</sup>见图2。



图1 《移植手法——同构》

图2 《摄影蒙太奇》

Fig.1 "Transplantation Ploy: Isomorphism" Fig.2 "Photographic Montage"

## 2 创意图形形态的抽象组合

康德说:“没有抽象的视觉谓之盲,没有视觉形象的抽象谓之空。”创作中的直觉表达和自我的净化是灵性涌动的根本<sup>[6]</sup>。图形形态的抽象组合和构成能力训练是将自然形态拆开,从自然形态抽离出来并按点、线、面这些最基本的形态构成元素进行有序组合,经过合理的画面空间构成,形成对形的绝对再创造,远离自然形态但不等于对自然的完全放弃,在探究其内部自身规律的同时使形态的组合从精神上、形式上得到进一步的解放和自由,使之符合人的心理需求图式画面。《周易》中对“观物取象”诠释出了“观象”与“取象”的视觉方式,“象”是对“意”的视觉符号的再现与创造,

从现代设计思维角度来看,“象形”就是一种对形象思维的拓展,是高度概括的具象形态,并赋予了抽象的想象空间<sup>[7]</sup>。抽象有别于纯粹理性的“平面构成”,在感性的训练中要掌握形式的美感规律及构成规律。在直觉的基础上,它是相对于具象而言的相对抽象。

世界万物都存在着矛盾的两个方面,它们既对立又统一、既依存又排斥。那么衡量设计图形的这些关系是否成功的依据就是“变化统一”的法则,即形式构成规律。笔者的设计作品《汽车——抽象组合》,见图3。

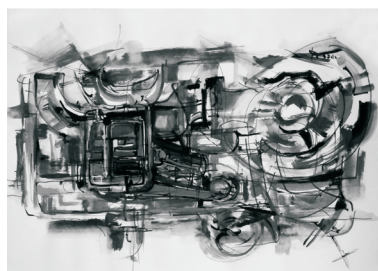


图3 《汽车——抽象组合》

Fig.3 "Car: the Abstract Combination"

当今的艺术设计教育应更接近艺术规律,更接近艺术的本性和人性的要求,使其更好地挖掘出个人的创造潜能。运用艺术规律进行剖析、分类、抽取并利用自然造型中的要素构成法则,会使人们逐步具备独立思考的能力和想象的能力,并不断加强自己主体精神的艺术语言的锤炼<sup>[8]</sup>。

## 3 创意图形中的“万物互融”

世间万物,相互融合,不单是几类基本物质相结合,更多的是以人的灵性去感受。这其中隐含的是人的哲理与情思,如“岁寒三友”好像是对人的称谓,却又是指松、竹、梅。中国绘画中的“梅兰竹菊”看似是自然形态,实际上已经成为中国文人心目中的“四君子”<sup>[9]</sup>,这些形容人的恰恰是创意图形里要寻求的感觉。在图形设计运用中更应抓其特点,溯其特有,夸其特征。那么,在同构的实践中怎样去运用“万物互融”的道理?首先,在构思前应该是感受性的和联想性的,还在于它的解析作用,在于它的“变”。可以借物喻物,指东打西;可以物画景质,景求人感;可以随心所欲,融万象为一体,一体中又可滋生万千气象……甚至自然溶于笔底,还可以融入自己的主观情思,以“意”造“象”,“得意忘象”,从而创造“象外之象”<sup>[10]</sup>,达到超出自然物象的美。联想性的思维更可以直接将

(下转第40页)

- XU Yi-yi.Tradition of Handicraft: Re-understanding of Relevant Knowledge Systems of Traditional Handicraft[J].Zhuang-shi, 2011(6): 54—59.
- [8] 宾艳,蔡培培.北京传统工艺品漆器的美学特征[J].艺术与设计, 2008(4): 209—210.
- BIN Yan, CAI Pei-pei.Aesthetic Characteristics of Beijing Traditional Handicraft Lacquer[J].Art and Design, 2008(4): 209—210.
- [9] 袁晓春.8000年的漆与船[J].中国生漆, 2013, 32(4): 1—5.
- YUAN Xiao-chun.Lacquer and Ships of 8000 Years[J].Chinese Lacquer, 2013, 32(4): 1—5.
- [10] 丛玲玲.认识大漆与用漆[J].美术观察, 2008(6): 92—96.
- CONG Ling-ling.Understanding and Application of Lacquer[J].Art Observation, 2008(6): 92—96.
- [11] 长北.试论髹饰工艺与科技发明的同步轨迹[J].美术与设计, 2015(2): 16—23.
- CHANG Bei.On the Simultaneous Trajectory of Painted Finishes Technique and Scientific Invention[J].Art and Design, 2015(2): 16—23.
- [12] 张瑞琴,任端柱.不同产地生漆质量探析[J].中国生漆, 2014, 33(3): 35—37.
- ZHANG Rui-qin, REN Duan-zhu.Exploration of Lacquer Quality in Different Production Areas[J].Chinese Lacquer, 2014, 33(3): 35—37.

(上接第29页)

某物体上的形态揉进其他物体的形态,有着更直接的联想作用。瓦萨里的作品《摔跤者》见图4。



图4 《摔跤者》  
Fig.4 "Wrestler"

## 4 结语

异质同构的创意图形还可以相融哲理与情思,合并东方与西方的趣味,综合中国与外国的设计理念,互补民俗与高雅图形的样式等。值得注意的是,虽然艺术设计的可塑性能开发出无限丰富多彩的“新口味”,但还是必须要摆脱所谓的“纯粹客观”对思维主体的束缚,充分发挥自由的想象力,找到专属的真切感受、个性特色、思想结晶、潜力与优势,才能冲破有形的和无形的思维障碍,获得奇思妙想的创意。

## 参考文献:

- [1] 陈志明.意向素描的形式语言[J].美术研究, 2009(9): 69—71.
- CHEN Zhi-ming.Formal Languages in Intentional Sketch[J].Art Research, 2009(9): 69—71.
- [2] 冯国瑞.论形象思维[J].中国高校社会科学, 2015(2): 92—104.
- FENG Guo-rui.On Image Thinking[J].Social Sciences in Chinese Higher Education Institution, 2015(2): 92—104.
- [3] 严戒愚,何征.意境在海报中的创意呈现方式研究[J].包装工程, 2014, 35(2): 16—19.
- YAN Jie-yu, HE Zheng.Creative Performance of Artistic Conception in the Poster Design[J].Packaging Engineering, 2014, 35(2): 16—19.
- [4] 刘曦林.写意与写意精神[J].美术研究, 2008(4): 56—62.
- LIU Xi-lin.Freehand and Freehand Spirit[J].Art Research, 2008(4): 56—62.
- [5] 胡燕欣.构成新概念——平面篇[M].成都:四川美术出版社, 2006.
- HU Yan-xin.New Concept of Constitution: Plane[M].Chengdu: Sichuan Fine Arts Publishing House, 2006.
- [6] 郭凯.自然意象——风景油画创作心语[J].美术研究, 2011(4): 126—128.
- GUO Kai.Natural Image: Landscape Painting Creation[J].Art Research, 2011(4): 126—128.
- [7] 屈梅.汉字招贴设计中“意象精神”的视觉解构[J].包装工程, 2014, 35(4): 25—28.
- QU Mei.Visual Deconstruction of "Imagery Spirit" in Chinese Characters Poster Design[J].Packaging Engineering, 2014, 35(4): 25—28.
- [8] 李娟,吴磊.自然元素在包装设计中的介入[J].包装工程, 2012, 33(24): 14—20.
- LI Juan, WU Lei.Application of Natural Elements on Packaging Design[J].Packaging Engineering, 2012, 33(24): 14—20.
- [9] 江璞.艺术形象的抽象因素[J].艺术百家, 2014(1): 231—232.
- JIANG Pu.Abstract Factors of Artistic Image[J].Hundred Schools in Arts, 2014(1): 231—232.
- [10] 张巧.中国意象油画中的“虚”与“实”[J].艺术百家, 2014(1): 239—240.
- ZHANG Qiao.Virtual and the Real in Chinese Image Oil Painting[J].Hundred Schools in Arts, 2014(1): 239—240.