

传统秦绣图案在现代平面设计中的创意实践

秦娅娜

(长沙学院, 长沙 410001)

摘要: **目的** 进一步理解传统秦绣作为民间艺术的文化内涵, 使用其造型元素进行合理化创新, 实现民间元素在现代平面设计上的艺术探索。**方法** 以传统秦绣图案纹式造型特点为研究基础, 通过对影响其意义传递的 3 个要素进行分析, 来提炼代表性的设计元素进行设计实践。**结论** 对于传统秦绣图案艺术特色的总结和设计实践的尝试, 有助于保护和传承这一民族文化遗产, 同时也是为了让它更好地与现代社会和现代手段相融合, 提高其表现力, 运用新的形式进行符合时代审美情趣的艺术创造。

关键词: 传统秦绣; 图案; 造型特点; 现代平面设计; 创意

中图分类号: J511 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2016)12-0037-04

Creative Practice of Traditional Qin Embroidery Patterns in Modern Graphic Design

QIN Ya-na

(Changsha University, Changsha 410003, China)

ABSTRACT: To further understand the cultural connotation of the traditional Qin embroidery as a folk art, it uses the Qin embroidery's elements to innovate, applicate the folk elements in modern graphic design. Using the characteristics of traditional embroidery pattern style of Qin as the research foundation, in order to extract the representative design elements to do design practice, it analyzes three factors which influences the expression of Qin embroidery's patterns significance. To summarize the features of traditional Qin embroidery and do design practice are beneficial to protect the national cultural, also they can improve graphics performance, make the patterns become more accord with modern aesthetic.

KEY WORDS: traditional Qin embroidery; pattern; modeling features; modern graphic design; creation

传统秦绣是陕西地区的民间刺绣, 具有典型的地域民风特征, 其图案造型夸张生动、稚拙有趣, 具有强烈的识别性和内聚性^[1]。它的这些特质在不断寻求新设计语言的今天, 显得十分珍贵, 设计是一种积极的文化行为, 创造的过程不能仅仅依靠娴熟的技术, 更需要内在的“驱动力”, 即文化根基。将艺人们千百年来在劳动中总结的经验与现代思维结合, 不仅是为了保护民族文化, 而且它对于认识现代平面设计中的图形问题也有着极大的启发性。

1 传统秦绣图案中设计意义的传达

如果将传统秦绣图案看作传递某种信息的图像

符号或视觉语言, 它的意义是如何为人们所感知的? 有 3 个基本因素对其图形意义的传达起着重要作用。

1.1 图形含义与组织结构

一般来说, 人们通过认识事物外部轮廓及其整体与部分关系来感知形态, 这些特征也称为事物的结构性, 离开了结构, 就无法获知一个形态的意义^[2]。结构的组织作用见图 1 (图片摘自《岁寒三友》), 第一个符号在没有任何结构背景的情况下是很难确切被人感知的, 当它被分别纳入两个不同的组织结构中时, 就出现了同一个符号代表两个完全不同意义的情况。又如枕顶见图 2 (图片摘自《母亲花儿》),

收稿日期: 2016-02-21

作者简介: 秦娅娜 (1980—), 女, 河北人, 硕士, 长沙学院讲师, 主要从事平面设计、交互设计方面的研究。

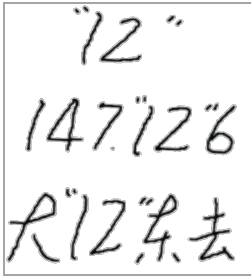


图1 结构的组织作用
Fig.1 Organization structure



图2 枕顶
Fig.2 Pillow top

它实际上是借着石榴籽与孩子的组合代表了人们对于多子多孙的期盼,可若是按照常理分析,其实是无法理解石榴中为什么生出孩子的。该纹饰是根据一种联想的构成方式,将两个原本并不相关的图形结合起来。在这个纹式中,恰当的意义运用成为结构体系组织图形的关键,图形意义因此起了本质变化。实际上,在大量的传统秦绣图案造型中,若是单独分离观察图形,是无法十分准确理解整个纹式本身的,只有将图形结合到结构中去,才能让人们真实感受到这种相互依存的关系。

1.2 图形含义与同构关系

从某种意义上说,传统秦绣图案形态可以区分为两大类:再现外部形态和抽象形态。前者直观描绘了物象本身的面貌,其含义可以被人们从中直接把握;而后者对于事物具体性状的表现却是模糊而写意的,确切地说这类图案只是一种形式符号。若是继续使用再现艺术观去理解它们,是很难理解其内涵的,可是从这些图形中,观者却可以感受到一种对世界秩序和思想观念的理解,究竟这些抽象视觉符号与这些感官体验是如何建立起联系的?这就是同构关系,即一种抽象视觉符号把握客观世界的方式。这种所谓的“同构关系”指的是事物之间的关系,是连接艺术与现实、人类与自然的一座桥梁^[3]。如百花帐在陕西民俗中是用来献给神庙的,它由很多部分拼接而成,每一个拼接图形中的符号都代表了某种特定含义。如八卦鱼,它代表了原始生存宇宙观念,“如意”纹代表了生生不息和生命永生的原始观念。多数图形与现实生活中的形态有差距,其造型方法充满了自由的想象力,不是对客观世界简单、直观地反映,而是受民间心理的铸造和规范的影响^[4]。在这里艺术并非是自然的替身,而是传递精神活动的特殊途径,是人们情感交流的方式和心灵对话的语言^[5]。

1.3 图形含义与情景逻辑

中国传统民间艺术都十分注重“意义”的表达,这些装饰所蕴含的意义是民间艺术在发展过程中所形成的一整套完善的思想体系和审美理念,它积淀了丰厚的文化内涵^[6]。不仅如此,民间图形的意义还随着地域的不同呈现出不同的风貌,如图腾崇拜是人类历史上所共有的文化现象,每个地域的人都有崇拜对象,有崇拜动物的,有崇拜植物的,这是地理环境、民族心理、人文气息带来的差异。民间图形承载着密集的地域性信息,这是一种地域文化的标志,后世所有风俗礼仪均可追溯到这个源头^[7]。苗绣图案中龙的形象见图3(图片摘自《岁寒三友》),它们与图4(图片摘自《母亲花儿》)中传统秦绣中龙的形象显然有些不同,尽管龙形在普遍的民间符号中,都具有吉祥如意,但是由于不同地域对龙的理解有差别,因此从不同情景中溢出的情感是不同的。比如在苗族的普遍认知中,龙是受人尊崇的吉祥神物,它可呼风唤雨,使五谷丰隆,也可赐人儿女、金银,使家族兴旺;但是在传统秦绣中,龙表现出的却是一种美好的祝福,是婚姻的主题表现。特别是在图4中,新郎乘着龙,新娘乘着凤,其意义就更加通俗浅显了。两种刺绣产生在不同的地域环境,这种环境力量在每处人们的心灵深处积淀和延续,构成文化发展的链条,即“情境逻辑”,它反映在图形创造上,就带来了不同的诠释和表现。



图3 苗绣图案中龙的形象
Fig.3 Dragon in Miao embroidery



图4 童棉背心
Fig.4 Children cotton vest

2 图案造型的重构创新启示

图案的变化发展从某种程度上反映了文化的演

变和发展，因为艺术发展的决定因素是内在的，强调其文化精神的传承^[9]。存在于传统秦绣中的图形艺术符号正是陕北民俗文化应用和传承的反映，它是人们生活实践的产物，表达了人们的情感和愿望，背后沉淀了人们对生命的感悟^[9]。通过对影响图形意义传达的 3 个要素进行分析，有助于设计师从深层面上理解这一民间文化，合理地提炼设计素材进行创新，达到与现代设计形成良好互动关系的目的。这里的实践选择了秦绣中代表性的图形元素进行平面设计的尝试，根据每类元素独特的民俗内涵，进行了合理拓展和延伸，主要分为 5 个系列，即动物系列、植物系列、人物系列、拟人化物系列和抽象几何纹式系列。

2.1 动物图案创意设计

在陕西传统秦绣中，蟾蛙及“五毒”族群形象的表现是十分集中而突出的。这些动物虽然难称美丽，但是它们的表现实际上是对原始先民们生命保护和图腾崇拜观念的体现。

蟾蛙纹与鸟纹、鹿纹、鱼纹同属新石器时期的四大图腾，反映了世代绵延的女娲崇拜^[10]。一般这类纹饰并不是单独存在的，其周围往往还分布着蜥蜴、蛇、蝎、或蜘蛛，称为“五毒”纹，它们是作为保护之神出现的，有生命保护的寓意。动物系列见图 5（图 5—9 均由笔者绘制），正是从这一理念出发，从不同构成方式来展现纹式所蕴含的原始美。图 5 左边的设计主体以蛇为设计原型，以“贯钱纹”作为设计的基本组合元素，通过基本元素的排列变化来表现蛇灵动、柔软的身体特征，因为蛇在传统秦绣中是作为有生命的活体而存在的，体现其动态特点正是为了表现它的生命体征。图 5 右边的组图是“五毒”族群系列设计，这部分的设计主体是“蟾蛙”，旁边饰以蛇、蜘蛛、蝎或蜥蜴的形象。图形设计得十分稚趣，与这些动物在生活中的狰狞形象形成了鲜明对比，对称和不对称的设计效果更是增加了图案的趣味性。

2.2 植物图案创意设计

在传统秦绣作品中，有着相当一部分题材是体现传宗观念和多子观念的，这与旧时西部农村闭塞、生产力低下、孩子成活率不高有很大的关系。艺人们作为普通的劳动者，更注重眼前的基本生活，荣华富贵对他们来说太远了，多子多孙才是真实的。

在这类表现题材中，运用较为广泛且造型最具典型性的是“葫芦生子”及“石榴生子”纹式，通常在纹式中，果实部分的造型被夸大，鲜艳饱满的籽粒凸显画面，传达出多子多福的内蕴。

植物系列见图 6，正是以这两种代表性的植物为主要设计元素，植物果实是重点表现对象。图 6 左边设计使用概括造型法，将石榴轮廓简练地勾勒出来，造型采用平面化方式进行处理，同时夸大石榴籽粒，在画面中形成鲜明突出的视觉效果，其他纹式的规整排列也增加了画面的构成设计感。图 6 右边的组图中，葫芦作为表现主体，其外形被色块和色带分割，具备现代的设计感，富有装饰性的线与点使得图形变得丰富多彩，变化多样。



图 5 动物系列
Fig.5 Animal series



图 6 植物系列
Fig.6 Plant series

2.3 人物图案创意设计

陕西是秦腔的发源地，除此之外还有碗碗腔、老腔、花鼓等地方戏曲的存在，这些戏曲发源久远，曲目繁多，它们成为了刺绣艺人创作灵感的来源之一。此外教化民众的封建礼教故事也常常出现在秦绣中，但艺人们的想象往往不会被它们背后的历史意义所限制，他们往往认为这是对“真、善、美”的追求体现。在这些题材的绣品中，人物造型具备活泼稚趣、神情俏丽的特征，创作手法洗练、自由。

人物系列见图 7，设计元素主要取自戏曲和礼教故事中的人物形象，有“锯树留邻”、“穆桂英挂帅”、“刘海戏金蟾”等，生动的人物形象憨态、稚气，丰富的画面场景让人充满想象。

2.4 拟人化动物图案创意设计

拼接造型法是传统秦绣的典型造型方式之一，尤其是人与动物的拼接造型在其中出现的比例很高，实际上这是动物拟人化的一种表现。人头鱼身纹式就是一个典型代表，它强烈地使人联想起新石器时代彩陶上的“鲋鱼”纹。这种纹式往往被赋予人的感情和思想，具备丰富的人类表情，甚至具备了人类的眼、耳、口、鼻特征。

拟人化动物系列见图8。图8左边的设计是将几何元素与鱼的外形轮廓结合,几何菱形是绣在鱼身上的鳞片造型,通过排列组合形成画面疏密的对比效果。图8右边的组图主要是鱼、莲、人的组合设计,人与鱼、莲组合时,并不出现完整的脸部特征,而只出现部分的五官,显得画面的装饰趣味十足。



图7 人物系列
Fig.7 Character series

图8 拟人化动物系列
Fig.8 Personified animal series

2.5 抽象几何图案创意设计

具备特殊含义的抽象几何纹式在传统秦绣中是频繁出现的,它们在图形表现中不是主要对象,但是它们的存在与民俗有着紧密的联系,也是可借鉴的极为丰富的宝库。

抽象几何纹式系列见图9,运用构成中的重复和近似构成原理,将秦绣中几何纹式进行排列组合,辅之以色彩的穿插变化,使得相似的图形产生了无限的变化可能。图9左边的设计是以十字八角花朵作为基本形展开的,色彩明快,鲜艳亮丽,具有现代风格也不失传统韵味。图9右边的组图分别是万字纹、喜字纹、盘长纹、如意纹的变化形式,通过合理的变化拓展,形成了具有现代意味的图案造型。

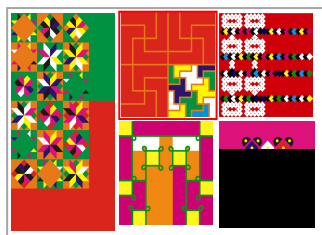


图9 抽象几何纹式系列
Fig.9 Geometrical figure series

3 结语

传统秦绣作为民间艺术,有着强烈的历史文脉和个人创造性^[1],在保留民间艺术文化内涵的同时,对其造型进行创新,使之更符合现代审美,有助于在借鉴的基础上实现现代平面艺术的自我发展。

参考文献:

- [1] 秦娅娜. 传统秦绣图案艺术形式比较研究[D]. 西安: 西安工程大学, 2006.
QIN Ya-na. Research of Traditional Qin Embroidery Pattern[J]. Xi'an: Xi'an Polytechnic University, 2006.
- [2] 巩珊珊. 浅析图形设计中结构的秩序感与视觉形态的表现性[J]. 价值工程, 2012(12): 290.
GONG Shan-shan. Analysis of Expressivity of Order Sense and Visual Form of Structure in Graphic Design[J]. Value Engineering, 2012(12): 290.
- [3] 尼跃红. 在图形的诗意中畅游——关于图形含义的探讨[C]. 汕头: 汕头大学, 2005.
NI Yue-hong. A Dip in the Poetry of the Graph: Discussion on the Meaning of Graphics[C]. Shantou: Shantou University, 2005.
- [4] 王小明. 论民间审美的自由观念[J]. 美术研究, 2013(1): 105.
WANG Xiao-ming. The Freedom Concept of Folk Aesthetic[J]. Art Research, 2013(1): 105.
- [5] 赵占元. 民间艺术的审美取向[J]. 文艺评论, 2015(3): 123.
ZHAO Zhan-yuan. Aesthetic Orientation of Folk Art[J]. Literature and Art Criticism, 2015(3): 123.
- [6] 李涛. 浅谈民间美术的民间性特征[J]. 艺术评论, 2014(12): 79.
LI Tao. The Characteristics of Folk Art[J]. Arts Criticism, 2014(12): 79.
- [7] 邓焱, 李中扬. 民间吉祥图案在空间视觉设计中的应用探究[J]. 包装工程, 2014, 35(4): 126.
DENG Yan, LI Zhong-yang. Folk Auspicious Patterns in Space Visual Design[J]. Packaging Engineering, 2014, 35(4): 126.
- [8] 王立, 张睿. 地域文化在现代艺术设计中的传承与运用[J]. 文艺评论, 2014(9): 119.
WANG Li, ZHANG Rui. The Inheritance and Application of Regional Culture in Modern Art Design[J]. Literature and Art Criticism, 2014(9): 119.
- [9] 张燕丽. 探析广告设计中的民俗艺术文字符号[J]. 包装工程, 2013, 34(12): 90.
ZHANG Yan-li. Analysis of Folk Art Graphic Symbol in Advertisement Design[J]. Packaging Engineering, 2013, 34(12): 90.
- [10] 王瑞芹. 陕西民艺“五毒耳枕”的形色意象特征探析[J]. 装饰, 2012(12): 99.
WANG Rui-qin. Discussion on Artistic Design in Shaanxi from "the Five-poisons Ear-pillow"[J]. Zhuangshi, 2012(12): 99.
- [11] 杨雨佳. 陕北民间艺术的审美观念与表达[J]. 艺术百家, 2011(5): 257.
YANG Yu-jia. Aesthetic Conception and Expression of Folk Art in Northern Shaanxi[J]. Art Research, 2011(5): 257.