

探索汉代肖形印图形创新路径

于洁

(常州工学院, 常州 213022)

摘要: **目的** 通过结合汉代肖形印造型的图形设计案例, 探讨现代图形对于汉代肖形印图形的继承和设计转化策略。**方法** 结合自身图形设计创作过程和思考, 运用格式塔心理学的相关视知觉原理和理论工具, 对现代图形如何以当代视角对传统肖形印图形进行借鉴; 传统象征语义如何在现代图形设计中进行转化继承; 以及传统肖形印图形信息诗化再现尝试这3个方面的问题进行了探讨。**结论** 符合当代审美需求、运用当代设计成果、大胆地尝试信息再编码, 是现代图形将汉代肖形印进行有效设计转化的重要路径。

关键词: 汉代肖形印; 图形设计; 创新路径

中图分类号: J511 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2018)04-0065-06

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2018.04.0013

Exploration of the Han Dynasty Pictorial Seals Innovation Path

YU Jie

(Changzhou Institute of Technology, Changzhou 213022, China)

ABSTRACT: Through the combination of graphic design case in Han Dynasty pictorial seals modeling, it explores the inheritance and transformation strategy design of modern graphics for the Han Dynasty pictorial seals graphics. Combined with the creation process and thinking of graphic design, the related principle of visual perception and the theoretical tools are used by Gestalt psychology, on modern graphic to contemporary perspective on the traditional Han Dynasty Pictorial Seals graphics for reference; how to inherit the traditional symbol of semantic transformation in modern graphic design and traditional graphic information; Han Dynasty pictorial seals poetic reproduction try these three aspects problems are discussed. According with contemporary aesthetic needs, using of contemporary design results, bolding information encoding, is modern graphics to the Han Dynasty pictorial seals important path to effective design transformation.

KEY WORDS: Han Dynasty pictorial seals; graphic design; innovation path

肖形印是我国古代图形类印章的总称, 两汉则是肖形印发展的高峰时期。汉代肖形印印纹具有极高的艺术和文化价值, 以青龙、白虎、朱雀、玄武为代表的“四灵印”等图腾类印纹, 以及融歌舞、杂技、百戏、车马为代表的日常生活类印纹, 无不成为我国古代图形设计的经典之作。肖形印在方寸之间将万物融汇于形, 生成简括生动的艺术符号。现代设计对于这些图形的使用随处可见, 却又常仅止于简单复制挪

用。将传统肖形印图形造型法则与格式塔心理学等现代视觉心理学研究成果相结合, 成为本文图形设计转化的探索与研究视角。

1 当代视角的形式借鉴

在图形设计中, 一方面从传统图形中汲取养分进行图形设计, 无法忽视西方哲学审美观念对公众

收稿日期: 2017-11-03

基金项目: 教育部人文社会科学研究青年基金项目《汉代肖形印图形研究》(15YJC760120)

作者简介: 于洁(1978—), 女, 黑龙江人, 硕士, 常州工学院副教授, 主要研究方向为视觉传达设计理论与实践。

的普遍影响^[1]。另一方面以现代审美的全新视角去审视传统文化,让传统的审美观念和传统的设计元素为今日的设计所用,不仅没有矛盾,而且能相互融合,使设计由于本土的文化参与变得更加精采,且别具一格^[2],因此《恐龙》系列图形设计由当代视角出发,尝试将传统肖形印图形、现代视知觉理论及设计需求融于一体。

1.1 完形简化

汉代肖形印是“依形而作”的图形纹样,印面的形状直接决定了图形内容的最终样貌,因此,《恐龙》系列图形设计的首要工作并非对恐龙种类及其姿态的选择设定,而是对印面轮廓的经营和确定。汉代肖形印的印面多以方形或圆形为主,这也是中国传统文化中圆为“和满”,方为“仁德”的思想体现,但实际上,印面轮廓并不是真意义上“正方”或“正圆”,其中任何边角的缺损和轮廓的起伏,都可能成为制造印面气息流转的“故意为之”,这也正是汉代肖形印的风格样貌特征之一。阿恩海姆则认为,在大多数人眼里,那种极为简单和规则的图形是没有多大意思的,相反,那种稍微复杂点,稍微偏离一点和稍不对称的、无组织性的图形,倒似乎有更大的刺激性和吸引力,因此,《恐龙》系列图形在确定了图形形状以方形和圆形为主的基础上,同样保留了印面轮廓上的各种丰富细节变化。在确定了图形轮廓后进行内部图形的设计,更能有效地帮助设计者把握全局,完成中心图形与边缘之间的避让和连接等设计。

主体造型是汉代肖形印面图形的核心内容,而简化则是其显著特征。张郁明认为,汉代肖形印表现出由具象走向抽象、由多意形象概念走向定向语言概念,再走向约定俗称抽象语言概念的审美过程^[3],因此,对于主体“恐龙”造型的提纯、凝练和抽象化,就成为此图形设计案例中最为核心的工作。而图形简化与其符号化和稳定性程度关系密切,阿恩海姆在《艺术与视知觉》中就曾提到:“在视知觉中,一旦达到了对某一范式的最简单的理解,它就会显得更稳定,具有更多的意义,更容易掌握^[4]。”以该系列作品中的“三角龙”图形为例,其造型突出夸张“嘴”、“角”、“峰”和“尾”等主要特征,简化或忽略其他细节,并用直角线条和传统有机线条分别完成了两种不同的图形结果。忽略细节,突出特征和动势的创作方式让图形凸显出一种类似汉代造型艺术质朴、天然的气息。两种三角龙图形还以“白纹”与“朱纹”的相异方式,模仿了肖形印制作中的“阴刻”和“阳刻”效果,不同线条种类的使用,让造型的软硬程度和视觉体验都产生了有趣的变化,在

保有传统形式风格的基础上,获得了不同的图形视觉体验,见图 1。



图 1 恐龙肖形印
Fig.1 The dinosaur pictorial seal

这种从完形到简化的设计思考,突破了对于传统图形的简单描摹,而是从原理入手进行的关于图形造型规律的探索。此外,对于肖形印图形的形式借鉴,也不能忽略对于传统图形神韵的继承和融入。传图形之神,是设计师通过对传统语言符号的变革重构,将图形之神重新传递给大家的过程^[5]。

1.2 动力构成

视知觉不仅存在着一种偏爱简化和平衡的倾向,还存在着一种通过加强不平衡性和偏离简单式样来增加张力的趋势。现代设计中的平面构成原理就是这种利用排列组合手段,让简化图形产生力量变化,从而影响视知觉心理的感受变化。《恐龙》系列图形设计共完成了数 10 种不同种类的恐龙图形,这些图形看似一枚枚肖形印,同时又是主题相同的适合纹样。重复、渐变、变异、发射等平面构成形式,让基本图形产生了新的动力样式,见图 2。在《恐龙》系列作品中,恐龙图形还与中文、英文、日文等文字进行拆解组合,尝试在其中增加不同层次和维度的信息,增加组合间的冲突性,在力量的变换中获得更多有趣的视觉结果,见图 3。

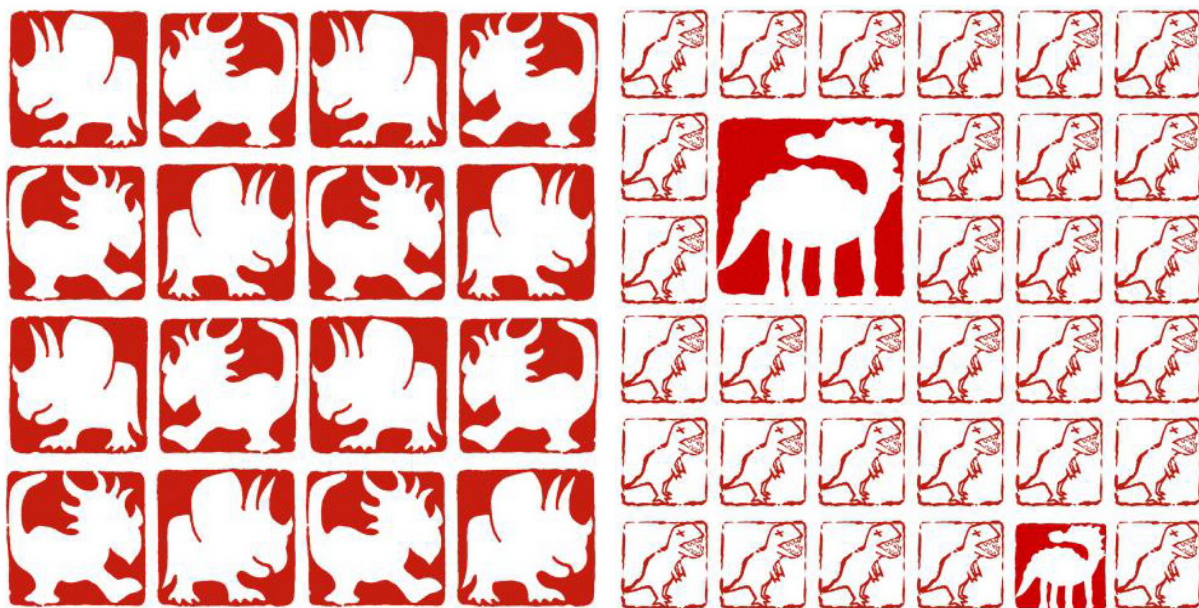


图 2 恐龙肖形印平面构成

Fig.2 The planar formation of dinosaur pictorial seal

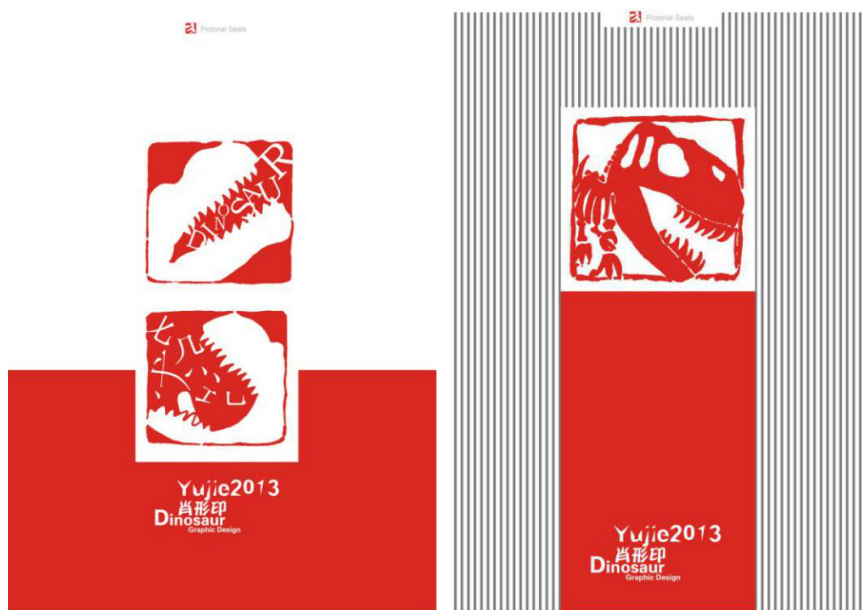


图 3 恐龙肖形印海报

Fig.3 The dinosaur pictorial seal posters

2 象征语义的异质同构转化

象征性贯穿于汉代肖形印图形表达的始终,决定了其图形语义的形式和内容。比如,四灵印中的“四灵”共同构成世界空间的概念;鱼、羊、鹿印纹象征财富、机遇、吉祥、长寿、升官之意;鹤、龟纹象征长生高寿;蛙、蝌蚪印纹象征繁衍兴旺;虎、豹纹象征勇猛德信;而歌舞、百戏印纹则象征社会的和谐繁荣。而就视觉艺术而言,格式塔心理学中的“异质同构”理论说明,视觉对象在与观众个体情感经验产生

“同构”作用时,形质迥异的两者间能够产生一种奇妙的内在关联。这种异质同构理论是图形能够拥有除自身基本表象之外的象征含义,并以此影响受众的心理与情感。常州博物馆标志设计选用“龙纹”作为主体形象,正是源于对异质同构原理与传统象征语义间的关联选择。

首先,在中国传统图形中,龙是权力、尊崇、高贵的象征,汉代肖形印常见的“四灵印”中,龙又是东方的守护神,贯穿我国文化艺术发展历程,也同时成为中华民族的文化象征,图形主体与博物馆的“文

化”、“广博”等核心气质相符。其次,常州自古又被称为“龙城”,天宁寺照壁上的“龙城象教”就是当年乾隆皇帝来到天宁寺时亲笔题写的,因此,选择龙纹作为常州博物馆标志图形的主体,同样与常州地域文化形象相呼应。在标志图形的创作过程中,无论是具象图形还是抽象图形,首先要注意,标志图形应该符合其所服务对象的特征^[6]。其实,在标志中使用龙纹的印章类设计案例举不胜举,但大多过于雷同,有的甚至是原封不动的对传统肖形印图形进行直接挪用,因此,选择什么样的龙纹形态,成为该设计重心所在。《易经》中曾记述有龙的各种状态,而在乾卦第五爻爻辞中的“九五,飞龙在天,利见大人。”就是其一。“飞龙在天”展示的是一种“不过”,也无“不及”的良好发展态势,因此,常州博物馆标志设计中的龙纹就采用这样一种“飞天龙”的上升姿态,

表达对标志载体一种向上蓬勃发展的美好象征和祈愿。除此之外,龙的形态与祥云的结合,一方面辅助表达“飞龙在天”的意境,另一方面同样为标志图形增加了“祥瑞”的象征语义信息。在此设计中还有将龙的形态表现为环形的提案,同样来自于肖形印甚至原始先人对“圆满”的象征表达。只是,无论是“飞天龙”还是“环形龙”,其身体走势又都与“常州”二字的首字母“CZ”相吻合,充分将象征语义、载体信息、地域文化、应用可能等要素融于一体,见图4。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^[7]。通过对于传统图形象征语义的多层叠加,以及结合设计对象自身的实际需求,现代图形设计能够在继承传统图形语义的基础上,利用异质同构原理完成新的图形视觉表达。



图4 常州博物馆标志
Fig.4 The logo of Changzhou museum

对于今天的图形设计而言,这种形式借鉴的方式是建立在汉代肖形印图形与当代审美认知结构共同作用的基础之上的。传统文化与现代理念的有机融合,极大地丰富了视觉设计领域,也激发了设计师的想象力和创造力^[8]。

3 图形信息的诗化再现

在图形的编码和解码过程中,意象和意念处于文字概念到图形语言相互转换的中间环节,是思维过程中的关键,又是思维的方式或思维中的材料^[9]。就肖形印而言,为了在方寸印面间合理有效地表现这些内容,肖形印形成了一套“言简意赅”、“小中见大”的独特图形信息表达方式,这与现代图形设计的视觉传达诉求不谋而合。对图像信息语义清晰度与准确度的研究,将有助于提高信息传播的有效性^[10],因此,《古

诗词》系列图形设计,正是利用视知觉心理对于肖形印图形视觉信息诗化再现的学习借鉴和再编码尝试。

《古诗词》系列图形设计的基本思路在于,一方面,诗歌与肖形印在信息传达上既有文字与图形间的“鸟迹龙纹”之异,又同时具有“以少胜多”的相似特质,同样是在严谨的方寸与格律中再造天地,同样是我国传统文化的经典表现形式。另一方面,诗歌与图形对于“意境”的共同追求,让结合肖形印的《古诗词》系列图形设计有更深层的思考和价值。诗歌与图形的组合,同样成为设计实践探索图形信息诗化再现的最佳切入点。

古诗词系列图形设计先后选取《江雪》、《悯农》、《水调歌头》和《咏鹅》等一系列人们耳熟能详的唐诗宋词作品,并用肖形印图形化的方式表现出来。以《江雪》为例,唐朝诗人柳宗元用寥寥四句诗就描绘了一幅“鸟飞绝,人踪灭,群山间独钓寒江。”的冬

日凄寂景象。该图形未创作四方印纹图形与之一一对应,也未将其融合在一方印纹内,而是用了三方印纹图形。这种表达看似略显意外,实际上却是将诗歌意境用“远景”、“中景”、“近景”的方式动态的呈现出来,就如同长焦镜头的缓缓推进一般,见图5。而《悯农》则采用了两块图形进行阐释,“正午日下耕种的农夫”和“米饭碗筷”的组合,恰好是最直白有力的“因—果”关联,见图6。《水调歌头》(见图7)和《咏鹅》(见图8)则分别采用5块和2块图形进行表达,所采用的方式也不尽相同,“叙事”和“对比”成为两者各自图形信息表达的基本逻辑。这一系列的图形设计,不但形象地解释了诗词的内容,更借鉴汉代肖形印符号化的方式,将文字、图形、意境、审美有机地融于一体。汉代肖形印与唐宋词信息高度凝练的共性,从文化体验和感官认同上做到了无缝衔接,也同时让受众获得了一种既熟悉又陌生的新鲜体验。更重要的是,这种设计尝试,是对汉代肖形印图形视觉信息传达方式的再编码,对于现代图形形成诗化常态的继承和发展来说,无疑是一种积极的创新尝试。



图5 《江雪》
Fig.5 "Snowy River"

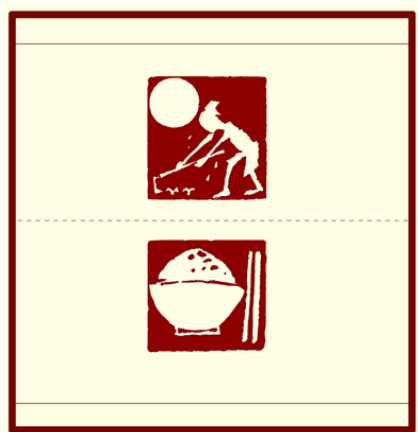


图6 《悯农》
Fig.6 "Sympathy for Peasants"



图7 《水调歌头》
Fig.7 "Prelude to Water Ripple"



图8 《咏鹅》
Fig.8 "Goose"

4 结语

文中所涉结合汉代肖形印造型的图形设计,有诸多不当和不足之处,更无法涵盖其中所有问题和可能性,但是在设计过程中,现代视知觉理论与传统肖形印造型规律的结合,跳出了简单的形式借鉴,从内在逻辑、时代特征、形式表现和信息传达等多角度,探讨了现代图形设计对于汉代传统肖形印学习、继承和更新的多种可能。

参考文献:

- [1] 张雅,田少煦.当代美学关照下的数字图形审美[J].美术与设计,2013(3): 83—86.
ZHANG Ya, TIAN Shao-xu. Aesthetic Judgment of Digital Patterns in the Vision of Contemporary Aesthetics[J]. Fine Art & Design, 2013(3): 83—86.
- [2] 金国勇.传统图形元素与品牌形象策划[J].新美术,2014(5): 108—110.
JIN Guo-yong. Traditional Graphic Elements and Bra-

- nd Image Planning[J]. New Arts, 2014(5): 108—110.
- [3] 张郁明. 历代印风系列: 肖形印[M]. 上海: 上海书画出版社, 2003.
ZHANG Yu-ming. The Ancient Seal Series: Pictorial Seals[M]. Shanghai: Shanghai Book and Painting Press, 2003.
- [4] 阿恩海姆·鲁道夫. 艺术与视知觉[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1984.
ARNHEIM R. Art and Visual Perception[M]. Beijing: China Social Sciences Press, 1984.
- [5] 黄玮雯. 论传统图形在现代平面设计中的应用[J]. 包装工程, 2014, 35(18): 82—85.
HUANG Wei-wen. On the Application of Traditional Image in Modern Graphic Design[J]. Packaging Engineering, 2014, 35(18): 82—85.
- [6] 张杰. 论标志设计中具象与抽象图形的对比与融合[J]. 装饰, 2014(3): 125—126.
ZHANG Jie. Contrast and Combination of Representational and Abstract Graphic in Logo Design[J]. Zhuangshi, 2014(3): 125—126.
- [7] 林小明. 传统美学思想与图形创意思维模式探究[J]. 包装工程, 2015, 36(16): 40.
LIN Xiao-ming. Exploration of Traditional Aesthetic Theory and Graphics Creative Thinking Pattern[J]. Packaging Engineering, 2015, 36(16): 40.
- [8] 李晓林. 吉祥图形与标志设计[J]. 艺术百家, 2012(2): 226—227.
LI Xiao-lin. Auspicious Image and Sign Design[J]. Hundred Schools in Arts, 2012(2): 226—227.
- [9] 董传超. 论视觉传达设计中的图形语言传递机制[J]. 艺术百家, 2012(2): 253—254.
DONG Chuan-chao. Transmitting System of Image Language in Visual Transmission Design[J]. Hundred Schools in Arts, 2012(2): 253—254.
- [10] 倪伟. 论具象图形的信息沟通有效性[J]. 装饰, 2016(1): 142—143.
NI Wei. Research on the Communication Effectiveness of Figurative Image[J]. Zhuangshi, 2016(1): 142—143.