



中国高等院校

美术·设计教研大系

图案 基础研究

THE CHINESE UNIVERSITY
ARTS & DESIGN
A SERIES OF TEAC

【吉林卷】

主编 王建国
副主编 王海燕
王海燕
周方亚

辽宁美术出版社

联合编写院校

【吉林卷】

(排名不分先后)

东北师范大学美术学院
吉林艺术学院现代传媒学院
吉林师范大学美术学院
吉林大学艺术学院
吉林工程技术师范学院艺术学院
吉林建筑工程学院艺术设计学院
长春师范学院美术学院
长春工业大学艺术设计学院
延边大学艺术学院
通化师范学院美术系
白城师范学院美术系
东北师范大学人文学院艺术设计系
东北师范大学人文学院视觉艺术系
东北师范大学人文学院服装工程设计
吉林建筑工程学院城建学院
吉林建筑工程学院建筑装饰学院
长春大学美术学院
长春大学旅游学院美术系
长春大学光华学院
吉林艺术学院高职学院



指南针系列教材

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

A SERIES OF TEAC

中国高等院校美术·设计教研大系

主 编 王建国

副主编 王海高

编 著 王海高 周方亚

辽 宁 美 术 出 版 社

基础
研究
图
案

图书在版编目 (CIP) 数据

图案基础研究 / 王海燕 周方亚编著. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2005.7

(中国高等院校艺术设计教研大系. 吉林卷)

ISBN 7-5314-3353-2

I. 图... II. 王... III. 图案学-教学研究-高等学校 IV. J51

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 058323 号

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001

印刷者: 辽宁北方彩色期刊印务有限公司

发行者: 辽宁美术出版社

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 8.5

字数: 120 千字

印数: 1-3100 册

出版时间: 2005 年 7 月第 1 版

印刷时间: 2005 年 7 月第 1 次

责任编辑: 王 媛 苍晓东

版式设计: 苍晓东

责任校对: 张亚迪 方 伟 孙 红

定 价: 35.00 元

邮购部电话: 024-23414948

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换，另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本书付诸实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却零散或系统的图书共同占据了学生的阅读视野，而且有意思的是，同一个教师在同一个专业上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就难免避免。正是在这个背景下，我们根据国家对美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好孔实践画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教研大系》，教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教研大系在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教研大系》编委会



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教研大系【吉林卷】

总主编 王翠翠

副总主编 (以姓氏笔画为序)

王建国 王铁军 王帆 尹国有

吕波 齐伟民 苏晓民 李公君

李胜龙 李星 李仲德 殷晓烽

秦秀杰 傅黎明 魏舒菲

编委 王玉峰 王俊德 关卓 朱方

张宏雁 张博 陈文国 林森

高贵平 徐景福 缪肖俊

目录

CONTENTS

概 述

第一章 中国传统图案

- 第一节 中国传统图案的分类..... 009
- 第二节 传统图案的主要特征..... 018
- 第三节 民间艺术图案..... 019

第二章 外国图案艺术概述

- 第一节 欧洲图案艺术的文化渊源..... 021
- 第二节 欧洲图案的文化特征..... 024
- 第三节 其他民族地区的图案概述..... 027

第三章 图案文化象征

- 第一节 图案的意境创新..... 041
- 第二节 图案文化象征概述..... 042
- 第三节 图案文化象征的类别与表现形式..... 045
- 第四节 图案文化象征的运用..... 048
- 第五节 图案文化与创作主体..... 048

第四章 国内外图案文化象征

- 第一节 数字与特定符号图案释义..... 051
- 第二节 动物植物器物图案象征释义..... 057
- 第三节 宗教神话意象图案象征释义..... 065

第五章 图案的“四大变化”

- 第一节 花卉图案写生变化..... 081
- 第二节 动物图案写生变化..... 094
- 第三节 人物图案写生变化..... 106
- 第四节 风景图案写生变化..... 115

第六章 图案的色彩

- 第一节 色彩对比..... 121
- 第二节 色彩调和..... 127
- 第三节 色彩的心理感觉..... 128

第七章 图案设计语言

- 第一节 设计语言概述..... 131
- 第二节 设计语言表现形式的分类..... 133
- 第三节 设计语言的表现手法..... 133

后 记

概述

OUTLINE

《图案基础研究》一书是独具特色的图案艺术类书籍。它是作者多年教学实践经验与科研成果结合的产物。它与一般图案基础类读物不同的是，不是泛泛地讲述图案的一般常识，也不是循规蹈矩的程序性讲述，而是把主要文字与图片集中于图案艺术教学与科研的两个最基本的基础起点上：一个是传统图案，一个是写生变化。而且在介绍这两个方面时，也不是单纯地进行图片堆积展示，而是进行了深入的学术性剖析，做到了理论与实践的结合、教学与科研的结合。并在这两个基点上，又讲述了图案色彩与设计语言的两个关键环节。

该书与其他一般读物的最大不同是，把全书置于一种深刻的图案文化背景之中，这就使该书跃升到一个较高的水平。该书大胆地把文化象征学中的概念创造性引入了图案设计领域，这是本书的一大特色。该书不仅在第三章、第四章中专门论述、介绍图案文化象征的内容，而且在第一章、第二章的中外图案介绍与研究中，也通篇都灌注着图案文化的内涵，并附以大量国内外的珍贵图片资料，尤其是大量的中国传统图案与外国图案纹样，打破了一般图案读物中一味堆积学生作业的局限，对于开拓学生的视野，为科研提供材料具有积极的推动意义。从而进入教学、学习、科研的一个较大的图案文化视野。

由于该书借鉴了图案读物以外的大量美学、艺术、文化类的科研成果，又融会了作者多年的教学实践经验与科研成果，因而该书既具有理论性、创新性，又具有实用性，是目前该类图书市场上不可多见的优秀读物与教学用书。



第3章

图案文化象征

本章要点

- 图案文化象征
- 从图案设计的意境创新入手
- 象征的含义及其要求
- 图案文化象征内涵及构成
- 图案文化象征的分类与表现形式
- 图案文化象征的艺术表现手法

图案本身就是一种文化的表现形式，是整个大文化体系中的一个支脉，是一个“小文化”。而图案文化除了包括这种自身的“小文化”底蕴外，还应包括它赖以生存的大的文化历史与现实背景，或者说它必然会反映这种背景或受到它的影响，且历史的文化渊源，现实的文化背景在某种意义上讲，对于图案自身而言，直接决定着它的艺术价值和生命力。还有创作者与使用者、欣赏者的文化水准，也应该是与图案文化密切相关的。所以说图案文化至少由三个方面来构成：其一，图案自身的艺术水平，文化品位；其二，图案所拥有的社会文化底蕴与文化内涵；其三，作者的艺术水平与文化素养。如果最简略地给图案文化定义，那就是，由图案制作主体所完成的一种文化价值，它是图案的物质属性之外的精神属性，而这种属性正是图案艺术的真正价值所在。

第一节 图案的意境创新

图案的价值在于创新，简单模仿，也有它的价值，但那是历史的价值，别人的价值，而不是作者创造的价值，因而图案的设计制作贵在创新，尤其贵在意境的创新。

一、设计思想的创新

所谓创新就是必须在设计中努力去寻找它的“不同性”，怎样创造与此前的，同类的不同之处。无论是创意，还是构图，是纹样的选用，还是组合排列，是点、线、面、体的运用，还是色彩的运用，都应有令人耳目一新的选择，而要达到这种程度，就要求我们在创作、制作过程中，一定要先有一个十分明晰的、创新的设计思想，创作思想。



法国19世纪派水女神浮雕纹样(古戎作)



法国安格尔1808-1848年的作品《维纳斯》(局部)

法国安格尔1780-1867年的作品《泉》

法国雷东1842年的作品《帕里斯的判决》(局部)

二、推陈出新

图案的制作,大多必须采用前人留下的许多既定的纹样、材料,这既为我们的创作提供了便利的基础条件和参照系,也可能给我们许多启迪,但也增强了创新的难度。因而,我们不能拒绝对传统图案的吸收和采纳,但我们必须在继承前人的基础上,有我们自己的创造。比如河北省的纹胎陶瓷的纹样设计,就是在前人基础上的创新。纹胎陶瓷就是用不同颜色的土混合在一起制胎,然后在制作过程中靠自然形成图案纹理,这种方法只能产生单一的纹样,要想出现好的图案,只能是“可遇不可求”,因而,已失传几百年,后来,一直到20世纪90年代才重新被开发,经过开发者数十年的苦心钻研,试验,才创造出新的纹胎陶瓷,不仅图案纹样丰富多彩,可以事先设定,而且可以有不同颜色的图案出现,比传统的纹胎陶瓷更要美观,艺术价值也更为珍贵,成为海内外闻名的艺术珍品,这就是典型的推陈出新。如果没有传统的纹胎产品,就不会有今天的纹胎珍品出现。这一点从《泉神》雕刻与后来相似作品的比较中也可以看到这一点,这也是我们为什么要讲述传统图案,熟悉、了解传统图案的根本意义所在。

三、在借鉴基础上的“第二创造性”

任何发明创造都是有一定基础的,都不是凭空杜撰的,图案也毫不例外,尤其是人类的科学文化创造,已有了几千年、上万年甚至更久远的历史积累,在科学技术高度发达的今天,很难说是有什么东西再可以称为“原创”,更多的是在前人成果基础上的“第二创造”。而且第二创造性由于是站在“巨人的肩上”的努力,因而既可事半功倍,又极易达到一个极高的境界。因而,你若想超过历史水平,你必须清楚地知道历史水准的刻度在什么地方,你若想超过前人,就必须知道前人最优秀的地方在何处,当然,在这方面既不需要简单的模仿,更不需要克隆,需要在历史与前人的基础上,充分发挥个人的想像力与技巧,进行全新的再创造。因为历史总有不合时宜之处,古人绝不会知道今人的眼光,而今人的眼光足以审视出哪些是抄袭,哪些是继承,哪些是创新。

四、图案的意境

什么是意境?图案必须通过形体、纹样、色彩、组合、排列给人以“画外”的东西。它不仅需要满足人们的视觉要求,而且要让人们能够感觉到形体后面的东西是什么?要让人们能够读出画面底层的许多语言。一种图案可以是一道风景,可以是一篇诗歌,可以是一篇文章,可以是一种精神,可以是一种历史传统,可以是一种欢喜,可以是一种悲壮,能读出这些东西来,就是意境,就是

文化的价值,这也就是人们通常所谓的设计语言。

第二节 图案文化象征概述

图案的意境靠什么来创造呢?当然离不开我们自己的创意思维与材料的巧妙运用,但更重要的在于象征的运用,所以我们首先应该了解什么是象征。

一、象征的含义及其要求

我们要了解文化象征,首先要了解象征的定义,中国的一般定义为:象征就是用具体事物表示抽象概念或思想感情,在文学艺术创作中体现为一种表现手法。而在国外,象征的定义则更明确:“当一个字或一个意象所隐含的东西超过明显的和直接的意义时,就具有了象征性。”(《人类及其象征》)而文化象征则指这种象征的形式与内容的统一,具体物象与抽象概念、暗示寓意、思想感情的统一。这种统一性要求:

(1)物象与意象必须有关联性。比如,用喜字图案来装饰婚礼庆典,用寿字图案来贺寿,这种象征通过视觉性就可以一目了然,这是表象关联。再比如,用鸳鸯图案来祝贺婚典,用桃子来祝寿,就是本位关联;用龙来象征天子,就是本位关联;用龙来象征君子或生机勃勃,这就是延伸关联;用黑色象征夜就是明暗关联;用黑色来代表死亡或因兆就是暗示关联。

需要进一步解释的是,这种关联性是怎样来确认的:第一,物象的特征、内涵、谐音等直接具有象征意义。诸如用钢铁形容意志,用老虎象征凶猛,用狼来暗示机警、残忍,这些象征是一种自然的确认,人们一看就知道。第二,要通过习俗来确认。比如,用艾蒿叶、桃木枝、门神等物象,意象来象征辟邪;用仙鹤、龟来象征长寿,这是中国人几千年沿袭下来的风俗,所以运用这种象征时,事先弄懂民族的、民间的风俗习惯,这一点尤其在运用传统图案时,非常重要。第三,联想来确认。比如用松、竹、梅、兰来隐喻君子,来喻示清高,既需要一点文化知识,也更需要通过联想来确认。还有一些谐音象征,如用蝙蝠、倒福字象征福气,福到(倒)同样需要通过联想的确认。

象征的选用,如果在象征物与被象征物之间缺少关联性,就不成其为一种象征,而运用的错误,则是一失败,足以贻笑大方。

(2)象征要具有艺术性、周延性。在象征设计时,必须考虑到你要表现的主题,主题设定后,则是如何选择象征方式与象征物象,同一主题可以有多种表现,多种物象供选择,你必须选择最适合的表现方式与“象”的象征物。比如,如果祝贺新婚大喜早生贵子,选一个胖娃娃的图案,但会显得既直白又没品味,



雍正龙袍绣龙纹



清代织锦龙纹



楚玉带龙云图（长沙出土）



清代织锦龙凤图



御龙纹（郑州出土空心特画）



唐大智禅师碑仙人凤纹



北魏尔朱彦祖志墓仙人凤纹



北京故宫御花园清代麒麟纹



羊脂白玉图



太狮、少狮图



五狮绣球图

(3) 主题、物象、被装饰物从形式到内容的和谐统一，便构成了一种图案的文化象征。

第三节 图案文化象征的类别与表现形式

为了在图案制作的过程中更理性地运用象征，我们还有必要对图案文化象征的类别与表现形式作一个梗概性的了解。

一、图案文化象征的基本类别

图案文化象征的类别基本上有三种：一为物象象征，二为意象象征，三为符号象征。因为图案材料的所有来源都是客观存在的事物与人们想象中的事物和人造的各种符号。

(1) 物象象征：即通过图案物象自身外在的形式来象征着某种物象之外的意义。所有用客观存在的具象、抽象事物的象征，都属于这一类别。如山川、河流、湖泊、

日、月、星、辰、风、云、雨、雷、电、光、水、火、植物、动物、人物、建筑物、各类器皿用具的具象造型或抽象造型或代表符号来进行象征的，都属于物象象征范畴。

在图案文化象征中，很少有直接用写实的形体来进行象征的，都要通过变化造型或用约定俗成的代表符号来进行象征。如日和月，在图案中都是经过夸张变形的形体。蟾、桂、兔代表月；三足鸟代表日，这些都是远古流传下来的象征图案。

(2) 意象象征：即通过人们想象中的事物，或通过幻想创造的传统形象来进行象征。诸如：神、鬼、仙、佛、道、星宿等各个系统的种种形象；龙、凤、麒麟系列的种种瑞兽、凶兽；天界、冥界的种种事物等，用这些图案来进行象征，都是属于意象象征范畴。

(3) 文字、符号象征：如1、2、3、4……等数字，福、寿等文字，太极图、八卦图等文字。数字、符号在图案中都具有一定的象征意义，这一类都属于符号象征系列的范畴，而且在图案象征中，具有很重要的位置。

二、图案文化象征的表现方式

图案文化象征的表现，要通过人们的运用来实现，具体表现方式，作如下介绍：

(1) 表象象征：即通过形体自身含义，不需要引申和解释，便足以表达出人们主观意愿情感的方式。如“喜”字本身就表示喜庆，“寿”字本身就代表着长寿，“福”字本身就代表着幸福、福气，但把它们分别运用到不同的场景去进行装饰就具有了各自不同的特定文化含义。

(2) 联想象征：即在图案物象与意义之间，要通过联想才能体现出象征意义的一种形式；如用“鹿”象征高官厚禄，用桃子象征长寿，用橄榄枝代表和平，用高山流水象征知音，用双虎象征生气，用朝阳象征蒸蒸日上，用牡丹象征富贵、繁华等等，就需要联想来理解。

(3) 解释象征：即所选用的图案物象具有较深的含义，需要通过解释才能了解的象征形式。比如民间上梁用八卦图与“太公在此，诸神退位”的文字相组合的图案，不通过解释，你就无法了解其象征意义。在民间传说中姜太公是奉三教之令，执太极八卦旗进行封神的，所有神都是他封的，因此，有他在，一切邪魔鬼怪都自然退避，引申意义则为大吉大利，吉祥如意，保护主人居家健康平安之意。像这种多层次的象征意义如果不进行解释，是很难理解的。还有像北京的四合院既与五行生克的学说相关，又与八卦的方位有关。阴阳、五行、数术类的象征，如果不进行解释，更是不好理解的。

(4) 复合象征：即一种物象同时象征着几种意义。如：太阳可以象征光明，也象征热情，也可象征太阳神、君主，在西方又可由太阳神引申象征音乐。麒麟图案装饰在封建时代的公堂上，象征着政通人和，天下平安，



桃花坞木板画《众神图》

(一层为如来、老君、孔子，代表释、道、儒三教，二层为帝、王、三公、三后，三层为关帝、岳飞、文天祥、包拯、海瑞、李海、水三官)

装饰在新房中则有“麒麟送子”的生育意义。运用复合象征的表现形式，可以收到“一石三鸟”事半功倍的效果，而不需要运用多种物象的组合手法，这又使图案具有简略的效果。需要注意的是，在复合象征中有一种反意象征，如白色，既象征光明，又象征丧葬，这就要求我们在运用复合象征表现方式时，一定要慎重选择象征物象、形体。

三、图案文化象征的艺术手法

(1) 比喻象征法：①明喻：用太阳象征光明，用排箫、西方用抱琴象征音乐，这都是明喻。②暗喻：用瓜蔓来象征子孙绵长则是暗喻。③借喻：用豺狼象征恶，用鸽子象征和平，则是借喻。不管哪种比喻象征法，必须遵循的基本原则就是图案所选用的形体物象



自身，至少在某一个方面的特性、特征与你所设计的象征主题的意义，必须有“类似点”，具有类比性，而不是牵强附会。

(2) 意境象征法：这种手法主要通过图案物象的组合所构造的意境，来象征某种事物与情感；如用日、月、星、辰不同物象在同一图案中的组合，来象征天地、宇宙，就是一种意境象征。

(3) 对比象征法：这种手法主要通过两种不同的对应事物的组合或对比强烈的形体的大、小、色彩、明暗等手法，来象征某种意义。比如，用一个人来陪衬一棵巨树，人成了事实上的比例尺，足以显出巨树的高大，而用一头大象来陪衬一棵巨树，把大象缩成很小很小，那就更能显出巨树高大，用黑色的云纹来衬托月亮，则会更突出月亮的明度；用一个丑陋的形象与一个美女在同一图案中组合，则会更突出美的一面。对比象征手法的运用会收到烘云托月的效应。而在色彩上对比色的运用，则会收到画面更加鲜亮的作用。而“忆苦思甜”式



桃花坞木版寿星图纹样



桃花坞木版天師鎮宅纹样



桃花坞木版财神赵公明纹样



桃花坞木版道教先祖之一刘海戏金蟾纹样



桃花坞木版福字纹样



桃花坞木版关公封神纹样



桃花坞木版麒麟送子纹样



剪纸“连年有余”(窗花)



桃花坞木版寿纹样

的手法,则可取“醉翁之意不在酒”的效用,“忆苦”不是目的,目的是“思甜”,甚至不思而自现,这就是对比手法的凸显作用。

(4) 拟人象征法:这是文学手法在图案象征中的运用,尤其是在动物图案设计中,这种方法的运用极其普遍,动植物、天体都可以用拟人手法来作象征的运用。

第四节 图案文化象征的运用

在图案中运用文化象征的时候,一定要考虑到文化象征的制约因素。

一、适合文化象征的民族性

文化象征首先是建立在民族文化基础上的,不同的民族有不同的文化背景,有不同的风俗习惯。因而,处理不好,往往会大相径庭,而不得要领。钱钟书先生讲过这样一个故事,上海有一位国画家,儿子留洋学油画。有一个中国银行家请他们父子各画一幅“幸福图”,儿子准备的画稿是古希腊的幸福女神的油画,画了半年,而父亲则只用两个小时便画完了,画面上是一枝杏(幸)花,几只蝙蝠(福),而这位银行家欣然选择了父亲的画。这不是由于水平问题,也不是画种问题,而是父亲的物象选择与方式,更适合民族的特点。

龙在中国是第一吉祥物,最具民族特征的,但在国外则多以怪物、凶兽的形象出现。古希腊神话和圣经中的龙都是凶狠的,都是被屠戮的对象,蛇在中国是毒兽,很讨厌的,但在西方古代则是权力的象征,权杖上往往刻有蛇的图形。民族文化的赋予与习俗的认同竟有这样大的差异,因而,在运用图案文化象征时,必须首先考虑到不同文化背景下的文化赋予和习俗认同。

二、适合文化象征的时空性

文化这个概念是随着时空的变化而变化的。比如蛇在中国古代有“灵蛇”之称,认为它可以给人带来福祉、富裕,而现在蛇则被视为一种毒兽而已。汉唐的马以肥为美,所以马的图案多在形体上进行躯体部分的夸张,而徐悲鸿的马则以瘦为美,专门用细瘦的肋骨来体现马的雄健善奔。再比如饕餮这种意象中的动物,曾传说是龙子,最初的象征是凶狠残暴,是食人怪兽,到了殷商时代,则成为统治者权威的象征;到了西周汉朝换代后,它又成为残暴丑恶的象征;再到了后来,则单一的具有贪婪的象征意义。所以我们在运用文化象征时,一定要注意到象征文化含义的这种时间性制约。

还有一个空间性的问题,不同区域、不同地点、不同场所对于文化象征的运用也同样具有制约作用。比如杏花用以祝福,便有幸福之意,而与墙配在一起,便有

“红杏出墙”之象征,还有前面讲过的,龙在东方为高贵之象征,在西方则为凶狠之象征。

三、适合文化象征的接受性

不管运用何种形式的文化象征,我们必须考虑到受众的接受性。所有的图案文化象征都要通过受众的领悟才能称其为文化,象征才有意义。只有你一个人懂的东西,或者连你都不懂的东西,如果说作为一种美术流派创新,还有存在价值的话,那么在图案文化象征中一点实际意义也没有。因为图案的功能是具有装饰性、招贴性、广告性、宣传性的,是给大众看的,它不同于传统的“文人画”,也不同于现代的种种艺术流派,它是一种大众艺术,因而在运用文化象征时,一定要考虑到大众的领悟,社会的认同,否则,图案的功能就无法实现。

四、适合文化象征的时代性

在运用传统文化象征时,一定要考虑到时代的意义。中国的传统图案、传统文化,无疑为中国的图案文化象征,提供了广阔的天地和丰厚的资源。国外的一位设计家埃尔夫·普雷托尤斯曾讲过:“所有的图形符号,都可以看作象征,它们富有特色的主题——动物、水、云、植物、树、草,不仅表现了自己本身,而且还意味着某种东西,有些东西在自然界,事实上并不存在,它们既非有机物又非无机物,也不是人造物,东方艺术家们就看到了它们,而是以象征来隐喻它们。”这段话不仅道出了文化象征的含义,也说明了中国文化象征资源之丰富与传统的深远。但我们必须看到,在中国传统图案与象征文化中仍有许多陈腐过时,甚至迷信的色彩,在现代的图案文化象征中,已不合时宜,需要我们对一些古老、陈腐的象征物、象征文化、象征方式给予创造性的继承,扬弃那些陈腐的东西,赋予其符合时代要求的含义,使这些古老的传统文化具有崭新的生命力。

第五节 图案文化与创作主体

图案本身不仅是一种艺术,更是一种文化。因而,对创作者有着一种文化上的要求。

一、向民间学习

就是民间图案的作者也要有一定的文化积淀。许许多多民间艺术的作者尽管不识字,但他们经过一代又一代人的历史传承和生活中的耳濡目染,在神话文化、化传统、民间风俗习惯方面的常识,在神话故事、民间传说、民间故事、乡土文化方面比我们的学者也懂得很多。就是民俗学专家、民间文学专家也无不



他们学习,离不开民间采风,来丰富、深化他们的知识,我们学生更是如此,因而向民间学习,是我们必不可少的一个学习过程,缺少这个过程,就很难有发展与创新。真正的艺术之源在民间,伟大的音乐家肖邦就拒绝向他的前辈大师学习,而是经常回到他的故乡,到那些牧羊人中间去学习民间的音乐歌曲,从中获取营养与启迪,终于成为了有自己风格建树的一代大师。

二、需要有广博的文化素养

要想很好地运用文化象征,首先必须学习和掌握象征文化。中国的象征文化源远流长,博大精深,如果不系统地掌握中国的象征文化,那么在运用文化象征中就很难开创新意。对于神话传说、风俗习惯、民族风情,都要有深入的了解,才会在图案文化象征中得心应手,信手拈来,推陈出新。这种文化素养要求是综合性的,尤其是历史、宗教、神话、文学方面的理论常识更为重要。比如,古典文学、琼瑶如果不懂中国的古诗词,她仍旧会写出小说来,但至少,她无法作出“庭院深深”、“昨夜星辰”的命题。许多美术大师,从他们作品的命题,就知道他们的文学修养。付抱石先生如果不深谙楚辞,他绝画不出《湘夫人》的画来,即使他同样可以画出一个美女来,但他绝画不出“洞庭波兮木叶下”的意境来,因而,从这个意义上来说,文化素养、文学修养对于任何一个从事美术创作的人来讲都是十分重要的,对于装饰图案的创作更是同样重要。

三、要有良好的专业理论基础

美术教与学的通病是重技法,轻理论;重操作,轻文化;重课堂教育,轻艺术实践。因而,我们的许多学生,包括专家在内,在自己的作品到达一定的层面后,就很难再有新的突破,只能在同一水平线上爬来爬去,根本原因就在于缺少专业理论的支持,使他们无法再跃升到一个新的境界。因而,我们一定要重视对美学理论、美学史论、美学原理、图案基础理论的学习,才会使我们

的专业建立在坚实的理论基础上,才会在未来的实践中有不断的创新和突破。学无止境,艺亦无止境,而“艺”的不断攀升,必须有“学”的向上托举。

四、要把图案当作文化与艺术来崇敬

这是一种专业态度。由于图案的二次创作性特点,许多人并不把图案当成一种艺术来对待,更不当成一种文化,只是当成一种技术、技巧、一种拼凑。这种态度是永远不会有成就的。图案的特点决定的这门艺术尤其需要匠心独具,在艺术领域只有被轻视的艺术创作者,没有可以被轻视的艺术门类。尤其在市场经济条件下,图案艺术有广阔的应用前景,不惟家居、建筑、园林等装饰用途广阔,就是产品包装、市场促销、商业招徕方面的应用前景也是无限广阔的。而在传承传统文化、传统艺术、创造新文化、新艺术的进程中,也拥有不可或缺的地位,关键是我们以什么态度来对待,用什么样的态度去创造。

有许多图案的象征意义,在前面都不同程度的提到,但都是按照不同章节的需要,简略而言,或者只讲到了诸多象征中的一个方面。而在图案中象征的运用,关键在对于物象本身象征意义的全面把握,这一点是从事图案制作,甚至包括凡是从事美术创作者都应必备的知识,因而,笔者把从各种资料中所接触到的有象征意义的图案物象集中起来,进行分类释义,以便于我们在图案制作中参考。



剪纸鸡(窗花),陕西



剪纸鸡梅花鹿(窗花),陕西



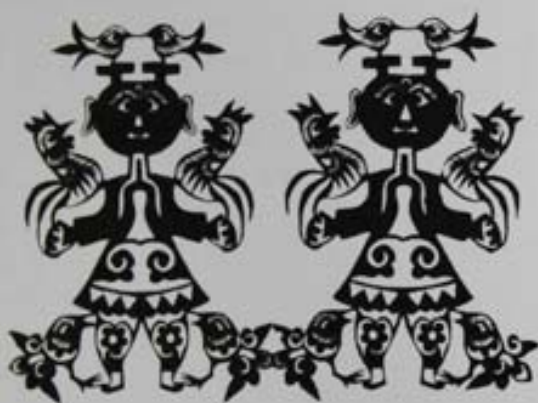
剪纸“喜”字,江苏南京



剪纸“多福多子多寿”(窗花), 山东



剪纸“喜娃娃”(窗花), 山东



剪纸“抓髻娃娃”(窗花), 陕西



抓鸡娃娃手挂钱剪纸, 山西吕梁



抓鸡娃娃(门花), 陕西安塞蔚风莲



唐代砖纹样孔雀

课题思考:

1. 怎样理解图案艺术的创新与“第二创造性”?
2. 什么是图案的意境?
3. 什么是象征? 运用象征的基本要求是什么?
4. 举例说明图案文化象征的一种表现方式?