

文章编号: 1000-2278(2012)04-0539-05

论图形语言对陶艺造型设计的影响

洪 梅

(浙江同济科技职业学院艺术系, 浙江 杭州 311231)

摘 要

借助现代平面图形的设计语言, 陶艺造型设计跨越视觉设计中二维与三维的界限, 从多元的创作角度进行造型设计, 给予陶艺造型更宽的创意空间。

关键词 图形语言 陶瓷造型 共构

中图分类号: TQ174.74 文献标识码: A

1 图形语言与陶艺造型设计的契合

在《现代汉语词典》中,“图形”被解释为“在纸上或其他平面上表示出来的物体形状”。传统的概念认为“图形”即是图样(见宋《宋书·礼志·四》)^[1]。而现代设计意义上的“图形”概念,更多的强调设计创意本身的思考过程,是设计师在进行视觉化反常规、反常理的设计表现过程中所形成的图形概念,图形语言可以理解为“图形”化设计的一系列表现手法。作为区别于传统绘画艺术的视觉表现手法,追溯到“图形”发展源头,其受到超现实主义、表现主义、立体主义以及波普艺术等强烈的视觉感染力的艺术流派影响,如马格利特(R·Magritte)、埃舍尔(M·C·Escher)、毕加索(Picasso)、达利(Dali)等 20 世纪的艺术家的创作风格对现代图形语言表现手法的铺垫,成为“图形”艺术创作之源。

陶艺的造型设计因视觉艺术的图形化发展而变得多元化。所谓陶瓷造型的变化轨迹,一是体现于器物形制自身的变换,一是体现于人的造型观念的变换。后者主要受社会文化包括心理需求等等因素的制约和影响^[2]。随着现代艺术以前所未有的力量、速度影响并促进不同行业艺术的相互交流,这种观念的转变也反过来影响到陶瓷艺术的发展,使得陶艺也不可

避免地带有了现代或后现代的文化烙印^[3]。20 世纪 40 年代,西方已经形成了现代陶艺的雏形,大雕塑家罗丹是较早应用陶土进行艺术创作的艺术大师,之后更有高更、毕加索、马蒂斯、莱热等一大批现代艺术大家迷恋于陶艺创作^[4]。这些艺术家们已经将陶艺的创作融入了现代艺术中,他们对造型形态的理解方式深深影响着陶艺创作。在超现实主义的代表人物马格利特作品《模型二》,埃舍尔作品《太阳和月亮》,达利《人》,以及立体主义派毕加索《镜子里的女人》等作品中所表现的创作手法,成为现代图形与陶艺造型设计这两种不同艺术形式沟通的媒介。

当超现实主义、立体主义达达派等现代艺术流派隐性地介入到图形的艺术创作中时,“图形”这一平面的视觉创作手法亦对陶艺设计产生潜移默化的影响,因现代派艺术在图形设计与陶艺造型设计中的传承起合作用,图形语言对陶瓷造型形态的迁移显得顺理成章。亦如日本前卫陶艺家八木一夫的现代陶艺创作观念:“新生事物与古典传统结婚,是我的目标。在作品上如何将毕加索、克利的现代绘画与日本的轱辘味道结合是我的工作”^[4]。从追求陶艺创作与现代派艺术的结合不难看出,这种多元化艺术创作形式的整合是一种趋势,也让图形与陶艺的距离越走越近。

2 陶艺造型中的图形语言

收稿日期: 2012-08-31

基金项目: 浙江省教育厅 2011 年度科研项目(编号: Y201122682) 浙江省高等教育学会“十二五”高等教育科学研究规划课题(编号: KT2011348)

通讯联系人: 洪梅 E-mail: meim777@sina.com

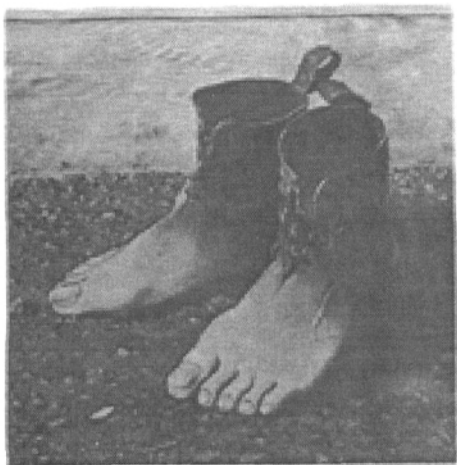


图 1

Tab.1



图 2

Tab.2

2.1 同构图形语言的造型应用

设计中将不同的、但相互间有联系的元素,可能是矛盾的对立面,或对应相似的物体,巧妙的结合在一起,将共性物合二为一,这即为同构图形^[4]。受到超现实主义与立体主义艺术风格的影响,图形的同构语言试图用现代简洁而又幽默的表现手法,将矛盾的物体形态提炼成共生图形。马格利特的“模型之二”(Le Model Rouge)就是图形共构语言表现的典型代表;(图1)作品属于写实主义风格,描绘一双脚和一双鞋子出现在“鞋”的同一形态中,从透析的角度将两个独立形态却有着相关内容的元素巧妙地组合在一起,表现出两个物象的内在联系,亦有表现的诙谐特征,体现出了艺术的本质-创造。以毕加索为代表的立体主义,主张同一个物体可以从多角度、多视点进行观察分析,并以从观察所得的感觉,去构成一个有节奏感的、多维的组合空间,这个概念与马格利特的作品有着诸多相似,也给图形的共构语言带来启示,即将不同视角的物象有机地构筑在同一形态中,从一个物体的多视觉角度来创建新的图形意义,这一种共筑手法就集中体现在图形共构语言中。不仅如此,立体主义、超现实主义为代表的艺术风格也逐渐从传统绘画向陶艺造型艺术中的迁移,这种转变成为了图形共构语言向陶艺造型渗入的源头。纵观现代艺术史,毕加索、米罗、贾科梅第和其他许多雕塑家、艺术家都运用陶泥作为他们创作的表现媒介,毕加索将他的绘画创作也移植到了陶艺创作媒介中。世界的陶土艺术在现代艺术影响下,在创作观念上向主流艺术文化回

归^[5]。

玛丽莲·莱文陶艺作品《朝上的拉链》(图2)与《刺身》中,能够找到超现实主义艺术风格与现代图形“共构语言”的表现痕迹。作品分别由鞋子的靴帮部分与杯子的构造共同构成,以杯子的开口形态联系到靴子敞口的共同特征,从不同的视点将鞋子与口杯两个形态相近元素巧妙地组合在一起,在造型上的两形共用,找到形态上的共通之处,追求陶艺造型上的图形化语言。再如瑟基·伊苏帕夫作品《本能》,塑像上大部分装饰着复杂的相互交织的人体,手法写实,情景确如梦境般荒诞,充满了超现实主义的表现意味,这一陶艺作品从造型上分析,塑像的主体身体结构与入面部结构共构一形,犹如立体主义主张一个物体从多个角度及多个视点观察的思维角度的观点,在造型上找到两个物象的形态共性,有意识地将共构语言用于表现陶艺造型,使得陶艺造型创作呈现出出其不意的巧妙形态。由《朝上的拉链》与《本能》陶艺作品联想到图形“共构”语言以其特有的反常规的思维方式,表现两个或以上造型形象之间的内在关联^[6]。共构语言在视觉上的合理化与艺术化表现,体现同构图形“重整体”概念,强调构成体自然而有合理基础上,合理地解决和表现形与形的矛盾与统一,以达到造型物体的趣味与幽默性。同构形式引起了巨大的视觉效应,把生活的可视体经过艺术手法转换为一种新的视觉形象^[7]。

2.2 正负同形图形的造型应用

正负同形指的是正形与负形的相互借用,在特定空间里,一种线性中隐含着两种各自不同的含义^[8]。



图3
Tab.3

在视觉中表现出的就是形中有形,注重实空间和实形态的同时,设计者对虚空间用简洁的视觉语言来表现丰富的内涵。正负同形的图形语言与共构手法一样,在立体主义与超现实主义艺术流派中汲取了养份。与毕加索属同时代的荷兰超现实主义艺术家摩里茨·科奈里斯·埃舍尔(M.C.Escher)把自己称为一个“图形艺术家”,在其作品中解读到其绘画艺术的异想表现带给现代图形创意的诸多启示,其作品“太阳与月亮”(图3)就是现代图形语言中正负同形手法的典型代表。图形的正负同形的表现手法因其独特的创作视角将二维的平面空间带入视觉的三维视角中,这也为陶艺造型的创作带来参考意义。

尼诺·卡如索作品《无题》(图4)表现三维的正负造型空间,由两个形态的结合产生空间视觉,从而产生另一个新的造型形态,将物体的结构空间与层次在一个正负同形的造型物象中体现出来。作品的复杂与丰富性在于运用了视错觉的形体借用手法,虚与实的错落有致,表现元素极具典型的建筑风格,如门廊结构、柱式结构与墙体结构,轮廓简洁并具有力度,虚实相间的线条给人以明显的理想主义色彩^[9]。这种正形与负形间形成了各不相让的局面,使艺术化同形的特殊魅力和视觉上的满足快乐得以突显^[1]。《无题》中三维造型的虚实空间表现手法,与埃舍尔在平面图形上通过形的塑造来营造视觉立体空间的手法极其相似,是对二维视觉空间的图形向三维空间造型转换的表现。因此,在超现实主义艺术风格推动下,陶艺造型借

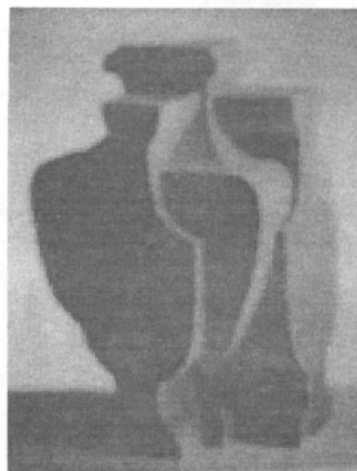


图4
Tab.4

助图形正负同形语言,将平面视觉物体与空间造型物体进行了正负手法创作上的整合,让陶艺造型设计有了进一步的表现空间。

2.3 元素替换图形的造型应用

超现实主义流派代表人物达利在其作品中常常把梦境的主观世界变成客观而令人激动的形象,以一种稀奇古怪、却又合乎情理的方式,将普通物像并列、扭曲或者变形(如图5);受其影响,他的超乎想象的思维方式与其所实现的绘画风格是对图形“替换语言”的一种启示。图形的元素“替换”是通过物象间的想象嫁接、局部转换、概念上的偷梁换柱,以这种非逻辑、反常理的形态变异方式映射事物的本质^[1]。而图形“替换语言”应用在陶艺造型设计中,却是对造型物体的一种偏执的想象,这种想象意料之外而情理之中的形态结合,让造型设计在形态上产生幽默、诙谐与无限的联想。

陶艺造型设计根据不同功能需求来设定物体造型形态,而造型物体中的创意往往以现实事物的形态作为参考,形态元素符合造型功能需求。理查德·诺金的陶艺作品《原子弹茶壶》(图6),壶盖柄的造型被替换成原子弹爆炸后蘑菇云的造型形态,用形态的想象与嫁接,重构陶艺造型物体在“型”上的塑造特征,实现造型物体在功能上的需求与新意的表现;再如铃木治的陶艺作品《马》,所塑造造型形态的主体被抽象几何化了,塑像造型主体部件由几何造型的方形泥板成型所替代,充满想象的造型形态因合理的物象元素替

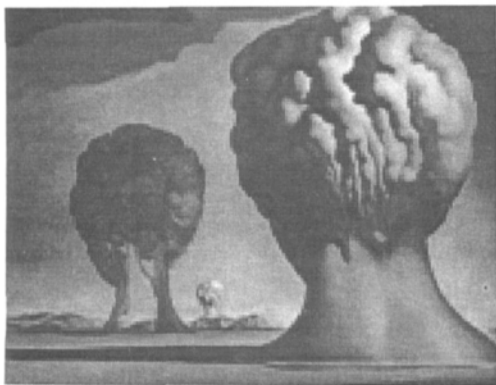


图 5
Tab.5

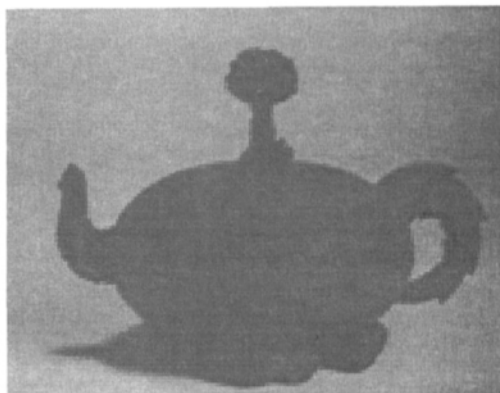


图 6
Tab.6

换与抽象化的图形表现形式而显得古朴与刚健,造型整体因此“充满了弥生时代的美感”^[3]。造型体在合理的思维中表现令人狂想的状态,这亦是现代绘画艺术派在创作意识与思维上对陶艺造型创作的启示;八木一夫在其著名作品《萨姆萨氏的散步》中用纯艺术的理念给陶艺一个新的诠释,完全抛弃了“实用”观念和“把器身立了起来,使之脱离了‘器型’的困扰”^[4]。这种摒弃实用造型而强调艺术造型的观念,以“器身”为表现目的的纯艺术行为,与由现代派艺术而演化成图形语言的表现概念有着相通之处,让陶艺造型摆脱纯粹实用观念,将艺术视觉化、图形化元素融入陶艺造型中,使之印上现代图形语言的痕迹。

3 结 语

艺术创作没有特定的界限来划分类型。陶艺造型的创作与图形语言的结合,就像超现实主义、立体主义、达达派等现代艺术与图形艺术的相互融合,不同的艺术类型在表现形式与创作媒介方面发生了改变,但创作意识与实现目标是一致的,这就是绘画艺术仍然影响着现代图形设计发展,而图形表现语言能够融入陶艺造型设计的原因。随着人的生活的不断丰富、生产力的发展,以及人的需要的复杂性,陶器造型便

相应变得复杂起来,出现了从主要为了实用而转为注意体现审美意味的变化。这些变化离不开新型艺术形式对陶瓷造型的影响。一方面从实用的角度对陶瓷提出新的要求,包括艺术要求,另一方面则是直接从精神需求的方面对陶瓷艺术提出新的要求,以体现现代生活的情趣和满足现代精神生活^[2]。

借助现代图形语言,陶艺在造型上从满足视觉感官的角度,从多元的艺术创作角度进行创作,让陶艺造型表现能够跨越视觉的二维与三维之间的界限,给予造型设计更宽的思考空间。图形语言对陶艺造型中的迁移与演变,可以看做是一种艺术现象,是绘画艺术、设计语言与陶瓷造型艺术等多种艺术形式的融合。艺术走向多元化是不可逆转的趋势,陶艺造型设计的发展因图形艺术的参与而演变地更为丰富与饱满。

参 考 文 献

- 1 林家阳.图形创意.哈尔滨:黑龙江美术出版社,1999
- 2 程金城.中国陶瓷美学.兰州:甘肃人民美术出版社,2008
- 3 孙晶.陶艺设计.上海:上海人民美术出版社,2008
- 4 齐彪.陶艺的起源与流变研究.济南:山东美术出版社,2008
- 5 王朝阳.陶艺技法.沈阳:辽宁美术出版社,2011

The Effect of Graphic Language on the Art Design of Ceramic Form

HONG Mei

(Zhejiang Tongji Vocational College of Science and Technology, Hangzhou, Zhenjiang 311231, China)

Abstract

With the help of modern graphic language and diverse perspectives in art creation, the art design of ceramic form is able to cross the visual boundary between the two-dimensional and three-dimensional images to claim a wider space for creative explorations.

Key words graphic language; ceramic form; isostructuralism