

浅析凤翔泥塑对现代家居产品设计的启示

孙津原 邹欣 张海林
贵州大学, 贵州贵阳, 550025

摘 要:凤翔泥塑作为陕西传统民间艺术代表作之一,其形态鲜明、独特,色彩夸张、艳丽。对现代家居产品设计产生着深刻影响。文章运用产品语义学等理论,解析凤翔泥塑中的纹样语意,色彩语意和文化内涵等特征。并对凤翔泥塑中独有语意特点进行提取,探索性地将凤翔泥塑的这些语意元素应用于现代家居产品设计中。

关键词:凤翔泥塑;现代家居产品设计;纹样语意;色彩语意;文化内涵

1 陕西凤翔泥塑

中国传统民间艺术多种多样,蕴含着几千年的悠久文化,向我们传递着民族精神和民族审美旨趣。在现代生活中,凤翔泥塑是极具代表性的中国传统民间艺术,作为工艺品以其美好的语意被人们所熟知。凤翔泥塑起源于先秦时期,是陕西省宝鸡市凤翔县的一种古老而传统的汉民间艺术,当地人也俗称它为“泥货”。它以质朴简洁的造型,丰富独特的色彩和吉祥美好的寓意而享誉中外。文章尝试将凤翔泥塑中的语意特征运用到现代家居产品设计中,对现代家居设计与传统民艺的结合进行一次探索。

2 从产品语义学角度解析凤翔泥塑的语意构成

凤翔泥塑发展到今天形成了明显的造型和特点,简洁的外轮廓和繁复、变化多样的纹饰,不仅传承着陕西特色文化,其中蕴藏不同语意和意义值得我们去探究。

2.1 凤翔泥塑的纹样语意

凤翔泥塑有着自己独特的语意和特点,反映着陕西这一民间艺术的地域性,文化性,民族性等特征。流传至今的凤翔泥塑,其夸张的造型,丰富的纹样和美好的寓意都表达了民间艺术最原始的主观取向,其中的语意和特点给我们现代家居产品设计提供了灵感和启示。汲取这些传统民间艺术的元素和精华也是现代家居产品设计中必不可少的环节。凤翔泥塑纹样品种丰富,形象生动,变化多端且造型各异。凤翔曾经是仰韶文化和西周艺术的发祥地和繁荣地。专家考察后认为一些在西周青铜器上出现的纹饰,至今仍然被凤翔泥塑所采用。现在市面上见到的凤翔泥塑纹样,有商周时期青铜器上饕餮纹的影子(如图1)。饕餮纹(兽面纹)是青铜器上常见的花纹之一,主要盛行于商周时期。从资料中看到商代时期四足鬲(如图2),兽面纹在整体纹样中占了主导地位,其它式样不一的纹样环绕在饕餮面纹的周围,形成一种浓厚、森严的审美风格。现在的凤翔泥塑纹样和这些商周时期纹样的组合颇为相似了。



图2 四足鬲

另外,现在看到的凤翔泥塑中的植物纹样,我们可以从西汉时期的彩绘陶钫(如图3)找到相似之处。西汉时期的彩绘陶钫出现了类似于植物花草的图案,是汉代人崇尚现实生活的写照。而且花草枝叶纠缠的样子和形态与现在所见到的凤翔泥塑纹样很相似。唐代彩绘兽面纹方砖(如图4),形态很大程度上继承了商周时期饕餮纹(兽面纹)的样子。圆瞪怒目的面部表情,生动夸张。现在的凤翔泥塑的“挂虎”和“坐虎”作品中,有极大的相像之处(如图5,作者手绘)。从商代饕餮纹到西汉彩绘陶钫中的华彩植物纹再到唐代彩绘兽面纹,现在的凤翔泥塑中很多纹样都有它们的影子。所以,今天我们见到的凤翔泥塑中的纹样,如,牡丹纹,蝴蝶纹,云纹等,是经过缓慢的发展,历史文化的积淀所形成的。



图3 西汉彩绘陶钫



图1 饕餮纹

作者简介:
孙津原/1990年生/女/天津人/硕士/研究方向为产品创新设计



图4 唐代彩绘兽面纹方砖

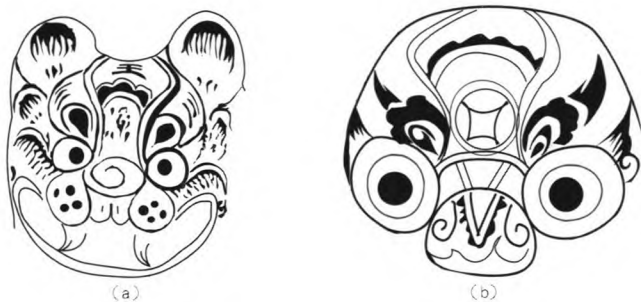


图5 笔者自绘提炼兽面纹和凤翔泥塑纹样的对比

2.2 凤翔泥塑的色彩语意

色彩作为一种视觉符号,也是一种文化的符号,它的选择和使用反映了使用主体——人的精神和感情,并折射出地域性、民族性、文化性、历史性等特定的社会内容。凤翔泥塑中的色彩分两类,一类是彩色类,一类素色类。我们常见的绘在凤翔泥塑的颜色有色红(桃红色),红色,黄色,绿色,黑色和白色等。

凤翔泥塑用色大胆夸张、艳丽,注重块面的变化和整体的和谐统一,大片艳丽原色的使用不仅显示了凤翔本土人民特有的纯粹的民族性格,更造就了雅俗共赏的民间艺术。

中国民间美术的色彩体系是以阴阳观、五行观与八卦观为基础的观念色彩体系。从市面上我们常见到的凤翔泥塑的色彩总结,是与阴阳五行观的观念体系相符合的。五行色,分别是白、青、黑、红、黄,象征着金、木、水、火、土五个不同的意义。经过长时间的积累和历史的变迁,当地民间艺人通过实践,有了自己对凤翔泥塑色彩的理解,逐渐形成了我们所见到的凤翔泥塑中的颜色。按照凤翔县泥塑艺人胡新民的说法,红为“心”,如画中的钟馗(代表正气、正义);黑为“力”(重量、力量),如画中的石;白有“大”的意思,如画中的天与地;绿为“生”,如画中的草木,生命兴旺;黄为“熟”,如画中的果实,黄也有大联合的作用。除此之外,在颜色应用比重中,互补色(例如,红与绿)的应用,黑白色之间的贯穿,加之黄色的点缀,形成了独有的



图6 彩绘凤翔泥塑

色彩符号,让人们记忆犹新(如图6)。

2.3 凤翔泥塑的文化内涵

凤翔泥塑发展至今,离不开陕西凤翔当地的经济生活,地理环境,风土人情,文化积淀等因素。经过一代代人的传承,当地人在深刻理解凤翔泥塑民间民俗文化的基础上,将已有的,约定俗成的观念加以领悟,通过泥塑的形态,纹样的色彩,将美好的寄托表达出来,形成了社会性的造型符号,创造出了吉祥美好的寓意。

我们常见的凤翔泥塑的纹样有十二生肖纹样,阴阳双鱼纹,八卦纹样,莲生贵子纹样等,都有着不同的祈福意义。例如,前门贴白虎门神后门悬挂虎,如果家里有人久病不愈,或婚后三年无子,都要悬挂“挂虎”,可见这种虎头“挂虎”是渭河流域的生命保护神和繁衍生育之神。在凤翔泥塑中,这些音译的象征和形态本身形成了独特的符号,这些符号的吉祥寓意给了人们对生命的崇尚和追求。

3 凤翔泥塑对现代家居产品设计的启示与应用

凤翔泥塑,随着时间的推移已经在人们意识中慢慢形成了符号,同时它的纹样所留下的装饰美,是时间挥之不去的,潜移默化的被认为是凤翔泥塑内在的精神的延续。

3.1 “形式美法则”在凤翔泥塑中的体现

凤翔泥塑的形态特征最大的特点就是整体概括,同时,体现了形式美法则。其一,体现了变化与统一的原则。虽然凤翔泥塑从视觉上看形态丰满、繁复,但这些纹样图案的布局始终为一整体的存在与于整体之中。其二,体现了调和对比的原则。凤翔泥塑的满腹构图丰富了泥塑造型的整个画面,点、线、面的自由组合恰到好处,很好的掌握了节奏和韵律。其三,体现了对称与均衡的原则。凤翔泥塑中的“挂虎”作品,选取对称和均衡的表现形式,与传统审美相符合,“挂虎”中的纹饰布局严谨考究,疏密得当。

3.2 凤翔泥塑的寓意在现代家居产品设计中的应用

3.2.1 直接应用

现如今,凤翔泥塑具有重要的装饰意义。装饰品类从一定意义上来说是文化品类,它的存在价值在于文化价值或文化意义,即装饰品类本身首先是文化的产物,其次本身是文化的物化形态,这种物化形态是整个社会文化系统的一部分,与整个人类文化系统相关了。将凤翔泥塑中的原有的装饰纹样,直接选取应用到抱枕设计中,表现其地域性和民族性的特点。这种直接应用的方式最为简单,但效果立竿见影,最为直观(如图7)。



图7 抱枕(挂虎)

此外,夸张的色彩直接应用可以增加消费者的记忆。大面积的原色与互补色的使用也是凤翔泥塑的特点之一。这种大胆的色彩合理应用于家居产品设计中,不仅可以加深消费者的印象,也可更明确显著地传达了用意。这些色彩,个性鲜明,经过长时间的传承和积累形成了一定的地域特色,具有象征性,运用在家居设计中表达时间更长久,体现了“大俗即大雅”的民间艺术的特质。

3.2.2 解构重塑

解构是后结构主义提出的一种批评方法。将这种方法应用在现代家居产品设计中,可以达到产品想要的结果。凤翔泥塑中已有的元素和色彩提取,再进行琉璃灯的设计。笔者借用凤翔泥塑已有的“挂虎”形态、“牡丹”纹样和固有的色彩,进行重新设计组合,完成了图8凤翔虎挂灯作品。



图8 凤翔虎挂灯

3.2.3 吉祥文化寓意的应用

凤翔泥塑的吉祥寓意给了我们祈福文化的启示。从古至今,人们对美好的向往是一直存在的。将吉祥语意设计在现代家居产品设计中是另一种设计手法。“鱼”在凤翔泥塑中有多子多福,年年有余之意。运用这个吉祥文化寓意设计在盘子中,可以传递凤翔泥塑中祈福文化在现代家居产品中的应用(如图9)。

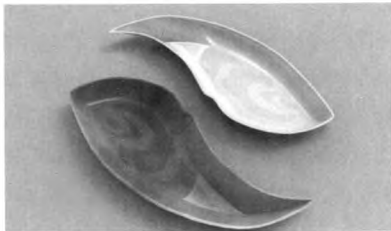


图9 凤翔双鱼盘

4 结语

凤翔泥塑有着自己独有的语意和特点,反映着陕西民间艺术的地域性、文化性、民族性等特征。凤翔泥塑流行至今,它夸张的造型,丰富多变的纹样和美好的寓意都表达了民间艺术最原始的主观取向。笔者从产品语意学的角度分析了凤翔泥塑的纹样语意、色彩语意和文化寓意等特点,并将其中的一些语意特征和文化内涵用现有的设计方法设计于现代家居产品。

参考文献:

[1]袁恩培,白瑞荣,王静超. 陕西凤翔泥塑的文化内涵及美学特征[J]. 民族艺术研究,2012.
[2]张凌浩. 产品的语意[M]. 北京:中国建筑工业出版社,2009.
[3]潘登,杨西惠,张宇帆. 凤翔泥塑对现代产品设计的启示[J]. 机械设计与研究,2015.
[4]靳之林. 中国民间美术[M]. 北京:五洲传播出版社,2004.
[5]巩珊珊,田军. 陕西凤翔泥塑的彩绘纹饰色彩分析[J]. 西安文理学院学报(社会科学版),2009.
[6]靳之林,绵绵瓜瓞与中国本原哲学的诞生[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2004.
[7]李砚祖. 装饰之道[M]. 北京:中国人民大学出版社,1993.

(上接 97 页)

1665 年阿姆斯特丹出版的琼·乃奥夫(Joan Nieuhof)东亚旅行时创作的雕刻插图就有显示。随后,不仅仅是陈列的箱柜,连茶桌也是漆面的、用金漆绘或彩色漆绘装饰。之所以有这种偏好是因为源自远东的普遍饮茶习俗的灵感刺激,特别是源自荷兰玩具屋的灵感,这些小型的漆元素可以追溯的年代和制作的大师名字均有依据可寻。荷兰漆艺工坊,最终不能生产足够的异国情调风格的漆家具来满足市场的需求,在十八世纪中期要通过进口大量的东亚的漆家具来满足市场需求。

结语

东亚漆器在受到欧洲人的特殊青睐后,其对欧洲漆艺产生了很大影响,让欧洲漆艺从照搬模仿东亚漆艺风格走向对自身艺术风格的改进,并且创造属于自己的,具有独特审美的中国风格式漆艺,最终影响了欧洲地区的艺术美学的发展。这种新风尚席卷了整个欧洲。东亚漆器被荷兰东印度公司的商人订购,深受欧洲宫廷皇室贵族的热爱和追捧。在之后的发展中,洛可可风格和东亚风格的结合,是将两种不同的美学典范巧妙的搭配与借鉴体现。西方美学中的富丽堂皇与东亚艺术中的精致典雅的相融合成为了漆艺艺术风格发展中的新特点。这不仅是史无前例的创举,也打开漆艺装饰技术的新篇章。

参考文献:

[1]奥莉薇·伊佩(Oliver Impey)和奥古斯汀·勇(Christiaan Jorg). 日本对荷兰艺术的影响[M]. 阿姆斯特丹,1989.
[2]日本在 1580 年 - 1850 年的漆器出口表,2005.
[3]迪博·沃思柏. 十二世纪巴黎漆器市场的变迁[M]. 艺术史 40 - 41, 第 5(1998).
[4]模仿与灵感:从 1650 至今,日本对荷兰艺术的影响[M]. 博物馆,阿姆斯特丹,1992.
[5]中国和欧洲:十七和十八世纪的中国认识和中国时尚[M]. 展示目录,夏洛特堡宫,柏林,1973.
[6]莱纳·巴尔森. 家具在荷兰的黄金时代[M]. 阿姆斯特丹国立博物馆,2007.
[7]展示目录,模仿与灵感:1650 以来日本对荷兰艺术的影响[M]. 阿姆斯特丹国立博物馆,1992.
[8]Marten Loonstra 和 Saskia Broekema. 宫廷中的日本艺术[M]. 1989.
[9]莫妮卡·科普林. 东亚漆艺的过去与现在[M]. 联合国教科文组织,2002.