

首饰设计中的形式表达

——再提克莱夫·贝尔的“有意味的形式”

祁敏轩

(甘肃省艺术学校 甘肃 兰州 730020)

【内容摘要】英国美术批评家克莱夫·贝尔“有意味的形式”说对 20 世纪现代主义艺术的实践和理论发展产生了重大的影响。本文通过对克莱夫·贝尔的“有意味的形式”的阐释,论述了这一学说对当下的首饰设计中的形式表达所产生的指导性和参考作用。

【关键词】有意味的形式 形式感 变化

中图分类号 J526

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2012)05-0086-02

现代社会首饰在不断地变化着、演绎着。配戴首饰既是个体行为又是社会内容,既是物质形态的表现,又是观念形态的反映,是一种现代社会对人整体素质的客观反映。一方面,时下首饰需求量大,应变快,无论款式、色彩、功能都表现出现代风格,形成一股富有活力的潮流;另一方面要求设计师不断地设计出新款首饰,并创造出有时代精神、与潮流一致的作品来。艺术风格的产生与形成,应符合大众审美情趣,在某种意义上,不仅迎合消费者的趣味性,设计还应具有独特风格,简洁、明快。设计师创造流行的同时,一方面,大量吸纳与融化了古今中外各民族外来文化的优秀结晶,另一方面将生活习俗、审美情趣、色彩爱好、宗教观念以及种种文化内涵积淀于现代首饰设计之中。流行与文化内涵最先将以文化渗透的形式出现,随着时间的发展,流行将成为一个历史延续的过程,创新也离不开这个延续的血缘,即便是离经叛道的艺术家、设计大师,也避免不了后人的学习与模仿,成为传统。首饰形式感是多变的,也是永恒的,不管设计师如何突破,其设计多么别出心裁,材料工艺多么先进,它的设计灵感来自何处,但都遵循了一个至关重要的设计主线——形式表达。在人们追求个性时尚的今天,首饰设计注重以结构力学原理为基础,发展出很多非对称式的结构,意在表现主体主义、结构与空间的次序、结构及力学上的美感。在首饰设计中,形式感成为了一个永远也说不完的话题,除了一些具象的形式表达,如古罗马哥特式的尖顶建筑、原始部落神秘图腾等造型元素被反复运用于首饰设计之中外,还有一大部分的首饰设计形式感是抽象的、无指向性的,作为设计师或佩戴者很难看出其造型的真正意义,但它确实很美、很好看。像这样的设计,我们不妨把它称为是“有意味的形式”。“有意味的形式”是英国美学家克莱夫·贝

尔提出的,他在《艺术》一书中说“线条、色彩在特殊方式下组成某种形式的关系,激起我们的审美感情。这种线、色的关系组合、这些审美的感人形式,我称之为‘有意味的形式’,就是一切视觉艺术的共同性质”^[1](P4)]。

那么,什么是“有意味的形式”呢?贝尔在《艺术》一书中说:“这是一切真正的艺术所应具有的一种基本性质,离开它,艺术品就不能作为艺术品而存在,有了它,任何作品至少不会一点价值也没有。这是一种什么性质呢?什么性质存在于一切能唤起我们审美感情的客体之中呢?什么性质是圣·索非亚教堂、卡尔特修道院的窗子、墨西哥的雕塑、波斯的古碗、中国的地毯、乔托的壁画,以及普辛、皮埃罗·德拉·弗朗切斯卡和塞尚的作品中所共有的性质呢?看来,可做解释的回答只有一个,那就是‘有意味的形式’。在各个不同的作品中,线条、色彩以某种特殊方式组成某种形式或形式间的关系,激起我们的审美感情。这种线、色的关系和组合,这些审美地感人的形式,我称之为有意味的形式。‘有意味的形式’就是一切视觉艺术的共同性质”^[2](P7)]。在贝尔看来,正是由于这一基本性质,艺术品才同世间所有其它事物区别开来,这一基本性质系有两个相互间紧密联系、不可分割的部分构成,其一是形式,其二是意味。所谓形式,是指艺术品内部的各部分和质素构成的一种纯粹的关系,这种纯粹的关系仅向有审美力的人展示,普通人看不到它。所谓意味,则是指一种极为特殊的、不可名状的审美感情。激起这种审美感情的,只能是由作品的线条和色彩以某种特定方式排列组合而成的关系或形状。

因此,在首饰的设计过程中,设计师必须根据材质的不同而掌控作品的形式感,既要关注作品本身由于材质的色彩、光泽等所体现出来的固有形式,又要(下转第 103 页)

* 作者简介:祁敏轩(1976—),男,甘肃省艺术学校讲师,研究方向为工艺设计。

新的区域中心城市,不仅使二者中心—边缘的地位发生置换,而且也使中原地区区域城市体系的结构关系不得不发生较大的变动与重构。

注释:

①连接于北京和武汉之间的京汉铁路于1906年全线通车,陇海铁路的前身为只沟通于开封和洛阳之间的汴洛铁路,汴洛铁路于1909年通车,后于1915年向东延伸到徐州,向西延伸到陕县观音堂;1921年又向西延伸到陕县,1925年向东延伸到海州(连云港),达到东部的终点;1933年向西延伸到潼关,1934年延伸到渭南。

参考文献:

[1]白寿彝.中国交通史[M].团结出版社,2006.

[2]黄汴.天下水陆路程[M].山西人民出版社,1992.

[3]张之洞.张文襄公全集[M].河北人民出版社,1998.

[4]盛宣怀.愚斋存稿[A].沈云龙.近代中国史料丛刊续辑第13辑[C].台北:文海出版社,1975.

[5]晋书.载记.二十三.慕容垂.

[6]晋书.卷五十九.成都王颖传.

[7]北齐书.卷四十二.阳斐传.

[8]宋史.志.四十六.河渠三.黄河下.

[9]费尔南.布罗代尔.菲利普二世时代的地中海和地中海世界上卷[M].商务印书馆,1998.

[10]管楚度.交通区位论及其应用[M].人民交通出版社,2000.

(上接第86页)兼顾自身的设计元素,即作品的线条和色彩的“排列组合方式”并且是“有意味”的。只有这样,设计出来的作品才能感人,才能激起佩戴者和观赏者的审美情感并认同它。从事首饰设计时,无论自然形态还是人工形态,并且所有人工形态的创造规律又都是从自然形态形成规律中认识和总结:自然形态(变形夸张)→装饰形象(简化提炼)→抽象形态。

具象形态和抽象形态在造型活动中都是通过抽象的方法创造的,只是在人的认识过程中处于不同的阶段,提炼得多的常被称之为抽象形态,提炼得少的是具象形态。在设计过程中,注重抽象形态的创造,有利于抓住形态的主要因素,排除非主要因素,这样便于更好地认识、理解和把握形态本质特征。而在这一形态提炼和变化过程中,“有意味的形式”则是一种相对灵活和变通的指导思想,使首饰形式设计更具视觉感染力和表现力。那么,在具体的首饰设计过程中,如何贯穿和应用“有意味的形式”这一设计思路呢?我们不妨从以下几点考虑首饰形式感的变化:

1.量感。量感包括物理量和心理量。物理量指首饰的形态的大小、多少、轻重等;心理量是对首饰的感受,如用黄金、白金镶嵌钻石会有不同的感觉,温暖或高贵等。有时因受教育程度、佩戴的主体、场地等不一样,不同的人带着同一件饰品会有不同的感觉。

2.肌理。肌理是一种表面形态的细小纹理效果。在首饰设计中我们可以通过模仿自然界中各种动植物的纹理在金属表面做效果,如:石头纹理、藤编、划痕、磨沙、喷沙等,或呈现金属亮光或亚光的效果,肌理是模仿自然界简单的各种形态造型,来创造出金属表面形态的崭新的组织构造和不同于原材质的感觉效果。

3.虚实空间。首饰的设计应创造观感效果,使实体占有空间,与周围空间与之相呼应(佩戴适宜)。设计主体因该有主次之分,以体现主体和次体的关系,强调的突出贵金属和镶嵌物的主要特征,建立和强化这种空间意识。

4.幻象视觉。利用人的视觉差及所谓视觉中的矛盾,在平面构成中,使人对于图形感觉比实际图形面积要大或者要小;在立体构成中,实际体积相同的图形体积可能感觉有差异;而在色彩构成中,色彩倾向更加明显突出。以上的设计规律,通过贵金属和钻石材料的实际运用,由于贵金属的亮度,通过光线的折射增加侧面或内面(钻石底托)金属反光,予人较大的错觉。因此,两件款式不一样首饰,尽管镶嵌物的重量、切工相同,由于心理因素影响不一样,镶嵌物的大小感觉有明显差异。

5.从平面到立体的造型。由于首饰的贵金属材料如K金、黄金、铂金等比较昂贵,我们不可能像室外雕塑一样制作实体空间,往往会压成薄片或背部掏空以减轻重量。如金属薄片通过弯曲、扭转、合围、焊接等可形成高低错落、虚实变换的空虚形态(实体空间或虚体空间)构成,也可以用实体本身组合而成。金属薄片焊接而成圆体、方体、锥体和璎花而成的浮雕效果等,可以纳为首饰设计的元素。

量感、肌理、虚实空间、幻象视觉和空间的变化等一系列设计元素是首饰设计过程不可或缺的重要参数,也是首饰形式感在不同首饰受众体视觉和情感上的刺激和影响,而这种影响恰恰就是拨动首饰受众体内心审美最脆弱的那根弦,即贝尔“有意味的形式”在人们内心深处的情感嬗变,而这种变化往往在很多情况下却是不可名状的。

尽管贝尔的“有意味的形式”也有它本身的局限性,但这毫不妨碍我们对它的借鉴和对艺术作品的形式感的探讨。尤其在艺术设计领域,它的指导性和参考作用更是起到了“只可意会不可言传”的效果。对于贝尔的“有意味的形式”的争论也许还会长持续很久,但他的观点中的有用的精华的部分我们不妨可以选择性的运用到我们的设计工作中去,使作品的形式感更加强烈、感人和“有意味”。

参考文献:

[1]克莱夫·贝尔.艺术[M].中国文艺联合出版公司.