

# 试论少数民族视觉元素在现代艺术设计中的应用

李一亨 石华龙

(兰州大学艺术学院 甘肃 兰州 730000)

【内容摘要】民族视觉元素影响着现代视觉设计的发展。中国少数民族视觉元素是华夏文化艺术宝库中的重要组成部分,蕴藏着及其丰富和珍贵的视觉艺术养料。在全球化日益加剧的今天,将传统民族文化融入现代艺术设计之中,走具有中国民族和民间地域特色的艺术道路,是中国现代艺术设计的根本出路。

【关键词】视觉元素 符号 艺术设计

中图分类号:J0

文献标识码:A

文章编号:1007-9106(2012)09-0089-03

我国少数民族视觉元素是中华文化宝库中的重要部分,今天越来越多的人开始接受和关注少数民族视觉元素,尤其在近些年,随着联合国教科文组织提倡保护和拯救非物质文化遗产以来,许多机构也开始对少数民族视觉元素进行系统的发掘、征集、保护和整理。自觉强化其在艺术设计中的应用,使具有民族特征的艺术元素与现代设计进行有机的结合,不仅有利于传统民族艺术文化的传承,也有利于现代艺术设计的繁荣与发展。

## 一、少数民族视觉元素及其分类

少数民族视觉元素是各个少数民族在为满足其自身物质需求所进行的生产劳动以及为满足其精神需求所进行的文化艺术创造中,被本民族所认同(即通过视觉所能感知并在心里所能接受的)且体现本民族文化精神的一切形象符号。我国少数民族视觉元素,简单地讲就是华夏各民族大多数人所认同并体现共同心理特征、文化精神和价值追求的可视形象、符号以及风俗习惯等。“包括外部形式、内部精神以及文化本源。外部形式指的是用以表达这种元素的载体的外表形态。内部精神指的是其外部形式及载体外表形态所传达出来的精神含义。文化本源指的是这种元素产生的历史过程,及其所受的中国文化的影响。”<sup>[1]</sup>

少数民族视觉元素是各少数民族数千年以来在他们自身的生产实践中逐步和形成的。这些色彩、样式以及风俗习惯,往往以相对固定的形式在人们的审美习惯中成为传统并流传下来。它不仅是本民族的历史积淀和文化结晶,而且通常也具有识别该民族特征的文化标示作用。在视觉艺术中,色彩和图形样式往往是最先抓住人们视线的,正是因为少数民族的这些不同的视觉元素的存在,才使得我们可以以此来区分各民族之间的视觉差异。也就是说人们往往通过各少数民族视觉元素特有的形态来识别其民族特征。就

像西北回族的白小帽、黑坎肩,维吾尔族的艾德莱斯、囊坑、麦西来普、热瓦普,具有新月标志的伊斯兰清真寺,哈萨克族的毡房、奶茶,蒙古族的马头琴、蒙古包,藏族的转经筒、酥油茶、布达拉宫等,都是本民族的标示形象。说到傣,人们自然而然会想到新疆维吾尔族,说到蒙古包自然而然想到蒙古族,说到转经筒自然想到藏族等等,这些少数民族的视觉元素实际成为各民族的形象代码,是我们通过视觉感受来认知该民族特征的文化要素。在现代艺术设计中,各少数民族的视觉元素成为艺术设计中取之不尽用之不竭的素材和源泉,更是创作富有民族意味艺术设计作品的根基。

一般来讲,少数民族视觉元素有三大类:文字符号、色彩符号、图形符号。文字是民族文化的主要承载者,其本身也是本民族文化的重要组成部分。“文字符号的设计是将概念性的语言转换为可视的视觉性语言的一个途径,是将设计内容的文字语言给予形象化、条理化,并建立起整套的视觉形象化符号。”<sup>[2]</sup>通过文字不仅能很好地传递、传承其中所表达的文化含义,而其在表述内涵的同时也通过其自身的外在形式表现视觉的审美意义,具有多方面的综合的能效。文字在设计中的适度和创新应用对于丰富设计本身,拓展其应用元素,增强视觉效果作用明显。

色彩符号对于设计本身来讲是重要的手段和元素,色彩本身也具有重要的文化象征意义,它所体现出的色调和色相、彩度、明度给人心理上带来不同的审美感受,也是各少数民族表达心理和审美的重要方式。如红色表示吉祥、喜气、热烈、奔放、激情、斗志,在许多国家和一些民族中,红色有驱逐邪恶的功能。比如在中国古代,许多宫殿和庙宇的墙壁都是红色的。黑色则代表稳定、庄重,也表示凄惨、悲伤、忧愁,像“黑色的星期五”,黑色在绘画、设计、文学作品和电影中常用来渲染死亡、恐怖的气氛。而白色在汉文化中,与死

\* 作者简介:石华龙,男,兰州大学艺术设计学院副教授,美术教育学硕士,从事美术教育及其研究。

亡、丧事相联系,白色是枯竭而无血色、无生命的表现,象征死亡、凶兆,但也表示洁净,如伊斯兰丧葬中用白布包裹尸体就是如此。绿色是一切万物的根,是人类赖以生存的颜色,表示环保和希望,它可以代表生命以及生命的状态,等等。但不同的民族有时对不同的色彩有不同的寓意和偏好。

图形符号本质上也是人类认识和审美情趣的外在表达和固化。与文字符号和色彩符号相同,都是人类在漫长的历史发展中对自然、对人自身的认识和心理感受的审美表达,是文化的历史积淀。由于各民族所处自然环境、所处发展阶段的不同,他们在发展的过程中创造了丰富多彩、精彩绝伦而又具有自身特色的本民族文化,包括建筑、饮食、服饰、家具、器皿、乐器、兵器、各类劳动和生活工具,以及风俗习惯、宗教仪式、各类纹饰图案等等,都成为艺术设计中极具特色的民族图形符号。这也是最为广泛的一类视觉符号。

## 二、少数民族视觉元素的应用

我国幅员辽阔,有五十六个少数民族,在数千年的社会实践中,各民族以自己的勤劳和智慧共同创造了极其丰富的民族文化,构建了华夏文明这一博大精深的文化体系。其中当然也蕴含着现代艺术设计取之不尽用之不竭的素材和养分。

“现代设计是20世纪中叶兴起的一门美术学科,是在现代科学技术和经济发展的基础上形成的一门综合性的应用科学。它研究生产技术、艺术、社会生活间的相互关系,研究如何既符合生产工艺和产品性能,又符合美的规律来塑造物体,研究怎样满足人的各种需要,生产出既有使用价值,又有审美价值的新型产品。”<sup>[4]</sup>由此可见,设计与人们的实际生活密切相关,可以说我们每天的生活都离不开设计。设计是人们在每天的实际生活中的一种设想、构思、计划和打算,我们每天的生活中做任何事都需要预先的设计和计划,因此设计是未来的事,其目的是达到预期目标和为人们创造未来更加舒适的生活环境。

前面已经提到,少数民族视觉元素是各个少数民族在为满足其自身物质需求所进行的生产劳动以及为满足其精神需求所进行的文化艺术创造中(或者说在人们的生活和生产实践中)逐步形成的。这些少数民族传统的色彩、样式以及风俗习惯,为民族文化融入现代艺术设计,走具有中国民族和民间地域特色的艺术设计之路提供了契机,因此我们在现代艺术设计中,对少数民族视觉元素加以有效利用,使现代设计创作更具地域和民族特征或本土风格,不仅有利于我们华夏优秀的民族文化的传承和发展,更有利于发展我们民族本土化的艺术设计。

从全球范围来看,无论哪个国家、地域和民族,其优秀的艺术设计都是扎根于本民族悠久的文化传统和富有民族文化特色的。人类在进入新世纪以来,随着全球经济一体化和国际化进程的推进,现代艺术设计的发展也面临新的挑战,中国要想成为设计强国,就需要自己的设计,需要具有自身特色或本土风格。如果一味跟从西方,学习和模仿别人的套路,那么必将失去自我。数千年来,中国的少数民族文化一直保留着浓厚的地域和民族特色,我们博大精深的传统艺术文化大海,自然是我们设计发展和创新之路上可研

究利用和吸取养分的源泉。在少数民族视觉元素中,如很多织锦图案及抽象的几何构成纹样、造型、色彩等都可以成为设计师去借鉴的设计元素,设计师在自己的设计中对少数民族视觉元素自觉加以应用,正确体现和把握好民族内涵就可以丰富自己的艺术语言和思想。因此,现代艺术设计要想富有特色、极具创新,就必须走民族化和本土特色化的艺术道路。作为当代的艺术设计师,在设计中紧密结合艺术设计学科的特点,充分利用少数民族传统的视觉元素,注重和强化少数民族文化素材和视觉元素的挖掘,积极推进民族传统文化元素和现代艺术设计的相结合,无疑对丰富和发展现代艺术设计具有积极作用。近年来,随着一批批设计师的不断努力,利用民族元素进行设计的成果也得到世人的充分认可。如中国红在2010年上海世博会中国馆的成功应用,2008年北京奥运会设计的“中国印·舞动的北京”和奥运火炬上祥云图案的应用,中国国际航空公司的凤凰图案,甘肃武威出土文物“马踏飞燕”作为中国国家旅游标志等都是成功的案例。近年来以靳埭强为代表的一批设计师,成功地将中国传统的水墨应用到设计制作之中,在设计界掀起了一场“中国人自己的设计”的一场革命,使作品散发出浓郁的东方神韵。日本是设计比较发达的国家,他们把本民族独特的一些视觉元素,如武士道、茶道、和服、樱花、红太阳等糅合到现代设计中,极大地丰富了日本的设计内涵,把传统日本文化意蕴、意境有机地结合起来,取得比较好的效果。而我国少数民族视觉元素的应用同样有许多成功的案例,如少数民族文字和图形符号在书籍封面和包装设计中的应用,维吾尔族植物缠枝纹在服装、家具用品、建筑装饰、首饰上的广泛应用,云南苗族蜡染花纹图案在服装上的应用等。这一切都说明民族视觉元素中蕴含着极其丰富和珍贵的艺术设计源泉。

少数民族视觉元素在艺术设计中的应用是个艰难而复杂的过程,需要强调的是:我们在艺术设计创作中,对少数民族视觉元素的应用,绝不是简单意义上对传统的少数民族视觉元素中的造型、色彩、以及样式和表面形式上的简单模仿,更不是对色彩和样式的重复与堆积,而是根植于中国民族根性之中的,是对少数民族传统文化精神、文化心理、审美趣味、风俗习惯的融合和深入的挖掘、升华及创造。要想在艺术设计中,对少数民族视觉元素进行合理应用,大胆而科学的创新,除了对其有一个正确的认知并在思想上给予重视以外,在实际的应用中,还要重点把握好以下几点:

1. 正确理解少数民族视觉元素所包含的文化内涵。各少数民族在历史的长河中创造了各自灿烂而博大精深的文化,也赋予本民族视觉元素特有的文化内涵,必须对其理解透彻,避免因理解错误或者掌握不够深入而错误表达。只有正确深入理解其真正的文化含义,才能创造出富有新意和民族气息的成功之作。如对于彝族而言,黑色是其民族崇尚的色彩,黑、红、黄是使用最为广泛的三种颜色,而蒙古族对绿色、橙色、紫色则更偏爱,在服饰和各类日用品中广为使用。而新疆维吾尔族的“艾德莱斯”则以蓝色为基调辅以红色、黄色、青色、绿色,相互搭配,视觉感强,极具民族特色,不仅在服装衣料设计中使用,而且拓展到其他领域。如阿克



苏博物馆的外墙装饰就采用“艾德莱斯”色调进行装修,不仅标示清晰独特,且很有民族韵味。只有真正理解本民族元素的含义才能正确表达设计的风格和思想。

2.注重形式和内容、元素和元素之间的有机结合。艺术设计中既要做到形式表达中视觉元素之间的有机结合,也要做到表达形式与所要表达的内涵之间的和谐统一。前者来讲,应用少数民族视觉元素必须与其他元素相互融合、贯通,浑然一体,自然和谐,避免生搬硬套、元素的生冷堆砌。而后者来讲,更是要关注通过形式表达其所要表达的文化内涵,防止出现只重形式而忽略内涵实质的现象。元素与元素之间、形式和内容之间实现有机结合和高度的和谐统一,才能达到元素间完美的结合与重组。由宁夏人民出版社出版的马坚翻译的《古兰经》封面,“综合运用了传统的回族伊斯兰文化的视觉元素:浅绿的底色,白色的伊斯兰纹饰框型构图,白色的宋体中文书名、译者名,显得庄重沉稳,而富有鲜明特色的用阿拉伯文显示的书名和译者名,则给人强烈伊斯兰宗教文化的视觉冲击力。”<sup>[4]</sup>既显示了汉字、阿拉伯文之间的审美协调,也通过文字、色彩、图形表达了与图书内容的高度融合,给人庄重、严肃、神圣的感觉。

3.在适度应用的基础上并准确把握其比例关系。少数民族视觉元素,文字符号、图形符号、色彩符号在艺术设计中的具体运用一定要根据所表达的内容和受众的具体情况而定,并非越多越好。也要注意元素之间的合理匹配和比例关系。如西藏地区建筑色彩的构成和比例就比较讲究,主色彩主要有红、白、黑、黄四种,大多横向构成,按照一定的比例关系排列,色彩鲜艳明快,对比强烈,而又浑然一体,和谐与共,在高原蓝天白云下显得格外突出,极具风格。

4.重视少数民族视觉元素的搜集、挖掘和整理。如前所述,少数民族文化丰富多彩,蕴藏着极其珍贵和丰富的设计元素。但客观讲我们对少数民族视觉元素的挖掘整理还不够,特别是对其进行加工提炼和再创造更不够。因此,一方面要从理论上提高对少数民族视觉元素进行进一步挖掘整理的认识,更加重视对这一方面的投入和研究整理。另一方

面,要加大对少数民族视觉元素进行进一步再加工再创造的力度,在推进视觉艺术设计国际化的进程中,实现民族元素的彰显和升华,促进艺术设计的繁荣发展。

### 三、结语

“只有民族的才是世界的”,面对大众审美需求超多元化趋势发展的今天,把东西方和各民族间不同审美观念下所表现的不同的审美趣味进行融合、互补和强化,是我们当代每一位设计师不可回避的责任和义务,设计师所要探索和追求的就是让民族精神融入于世界精神,让古代精神融于未来精神,设计师自觉从各少数民族视觉元素中寻找灵感并运用到自己的设计创作,不仅可以既弘扬民族艺术文化又可以丰富自己的设计。需要正确认识和理解的是,我们在艺术设计创作中,对少数民族视觉元素的有效应用,不仅要根植于中国民族根性之中,而且要对少数民族的传统文化及风俗习惯、审美心理和趣味进行深入的挖掘、整理、融合、升华及创造,在正确把握其文化内涵的基础上自觉加以合理应用,强化形式和内容、元素和元素之间的有机结合,注重形式和内容的和谐统一,只有这样才能创作出具有浓郁民族文化特征和极具地域特色的好作品,才能为广大观众提供满足本民族审美需求及审美情绪的好作品,从而让大众从设计中感受到我们民族文化悠长、古朴、博大的民族情怀,感受到各民族生产生活及传统文化的根基和现代气息。只有这样才能有利于传统民族艺术文化的传承,也有利于现代艺术设计的繁荣与发展。

参考文献:

- [1]程浩.浅谈中国民族元素在艺术设计中的创新应用[J].大众文艺,2011(6):57-58.
- [2]史纲.中国元素是当代本土设计的不竭之源[J].西北美术,2007(3):40-41.
- [3]王宏建,袁宝林.美术概论[M].北京:高等级教育出版社,1997:592.
- [4]郑丹丹.论少数民族视觉元素在我国民族类书籍封面设计中的运用[J].西北民族大学学报,2011(4).

(上接第85页)的相互作用,使诗歌文本建构起了一个极具张力意义的新世界。例如“今夜始于何处/客人们在墙上干杯/妙语与灯周旋”(《领域》)。这一摧毁现实的诗句就蕴藏着真与假对立的双方:就客观现实讲,客人们在干杯是真,在墙上干杯则是假;就表现的诗意情景讲,客人们在干杯是假(这些影子不可能干杯),在墙上则是真(影子辉映在了墙上)。此乃真中有假,假中有真,真假之间现张力。“被偷走的声音/已成为边境”(《边境》)。这种不可视不可触的“声音”是虚,可视可感的“边境”是实,虚实同构,虚实两极构张力。“失败之书博大精深”(《新年》)。失败之书理应是贫乏之书、浅薄之书,而诗人偏偏却说它是“博大精深”之书。字面的矛盾,表层的荒谬,遮蔽着内在意蕴的深刻与深邃,这就在表层意义与思想内核间设张力。“这闲置冬天的桌子/看灯火明灭”(《另一个》)。“桌子”会“看灯火明灭”,桌子具有了人的行为 and 性征,这就在文本里建构起“人”与“物”的两极,在“人”与“物”的两极间布张力。

综上所述,北岛凭借其直觉思维摧毁了现实,这一被摧

毁的现实使诗歌文本中诞生出了一个个张力质。正是这些张力质的大量存在造成了诗歌语义的多维投射,使诗歌丰富的意涵从语词间弥散出来,让受众在有限的字句里体味出无穷的诗意,更让受众领略到诗人因直觉思维而摧毁现实所带来的更多的美感享受。

参考文献:

- [1]徐江.诺贝尔的噩梦[A].朱大可.十作家批判书[C].西安:陕西师范大学出版社,2004:269-270.
- [2]吴奔星.徐放.沫若诗话[M].成都:四川人民出版社,1984:7.
- [3]朱光潜.诗论[M].南京:凤凰出版传媒集团.江苏文艺出版社,2008:48,47-48.
- [4]宋兆霖.诺贝尔文学奖获奖作家访谈录[M].杭州:浙江文艺出版社,2005:242.
- [5][美]艾伦·退特.论诗的张力.赵毅衡编选:“新批评”文集[M].天津:百花文艺出版社,2001:242.
- [6]洪迪.大诗歌理念和创造诗美学[M].上海:上海社会科学院出版社,2008:218.