

doi:10.3969/j.issn.1674-7100.2012.04.014

# 现代徽州兽面辅首图形设计

周锐, 黄凯

(安徽工程大学 艺术学院, 安徽 芜湖 241000)

**摘要:** 传统的徽州兽面辅首图形具有3个特点: 动物形象的造型、对称的形式美法则和屈曲回旋的线条特色。现代图形设计师进行兽面辅首图形设计时, 可通过运用造型简洁的黑白影绘、局部特征夸张变形、细节部分省略删除等手法删繁去奢, 同时运用由写实到抽象的方法, 并利用以点线面构成方式为主的、造型简洁夸张的现代图形设计手段, 设计出优秀的现代徽州兽面辅首图形, 实现传统与现代的完美结合。

**关键词:** 徽州兽面辅首; 图形设计; 删繁去奢; 写实; 抽象

中图分类号: J504; TU238

文献标志码: A

文章编号: 1674-7100(2012)04-0061-05

## Design of Modern Animal-Shaped Kocker Graphic in Huizhou

Zhou Rui, Huang Kai

(College of Art, Anhui Polytechnic University, Wuhu Anhui 241000, China)

**Abstract:** The ancient animal-shaped kocker in Huizhou possesses three characteristics: the animal-alike design, symmetrically aesthetic principles and winding-featured drawing lines. Modern graphic designers can simplify it by the methods of using simple-styled white-and-black drawing shadow by exaggerating and transshaping partial features or eliminating the details to cut out the superfluous parts in the process of their designs. Meanwhile, the realism-to-abstraction method, major constitution of point, line and plane and the modern graphic design of simple and exaggerated images can all contribute to excellent graphic designs, thus achieving the perfect combination of tradition and modernity.

**Key words** animal-shaped kocker in Huizhou; graphic design; cutting out the superfluous parts; realism; abstract

### 1 徽州兽面辅首简介

辅首是一种安装在大门上用来衔门环的底座, 它是中国传统的门脸装饰。一般民宅所饰的辅首, 造型简单, 呈圆形, 多为铁制或铜制。当有客人来访时, 可用门环轻击辅首。帝王宫殿大门上的辅首, 大多铜制鎏金, 形象多为虎、螭、龟、蛇, 也有用瞪

目张口的狮头作为辅首的, 既有守门之意, 又显示了皇家建筑的雄伟与庄严<sup>[1]</sup>。因此, 辅首不仅具有装饰的功能, 而且还包含了浓厚的传统文化内涵。

中国古代关于辅首的记载最早出现在《风俗通义》中: “门户辅首, 昔公输班之水, 见蠹曰, 见汝形。蠹适出头, 般以足画图之, 蠹引闭其户, 终不可得开, 遂施之于门户云, 人闭藏如是, 固周密矣。”<sup>[2]</sup>。

收稿日期: 2012-07-03

基金项目: 安徽省高校人文社科重点研究基地重大招标项目(2007sk164zd)

作者简介: 周锐(1987-), 男, 安徽阜阳人, 安徽工程大学硕士生, 主要研究方向为环境艺术设计,

E-mail: 191404610@qq.com

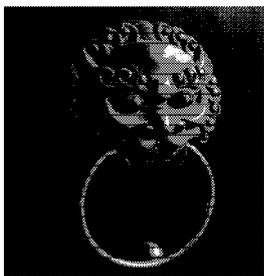
通信作者: 黄凯(1963-), 男, 安徽淮南人, 安徽工程大学教授, 硕士生导师, 主要从事平面装饰艺术设计方面的教学与研究, E-mail: huangkai088@sohu.com

传说辅首是由椒图演化而来,椒图是龙的第九个儿子,性好闭,警觉性极高,善于严把门户,所以让其衔环,作为辅首,置于大门之上,用以驱邪<sup>[3]</sup>。虽然后期辅首又出现了植物、器物等造型分支,但是面部表情夸张,具有驱赶妖魔和镇宅意义,且与“寿”同音的兽面辅首造型仍是古代辅首设计与应用的主流。由于辅首处在大门最为显眼的地方,所以人们常借它来表达对美好生活的祈盼,从而渐渐使辅首这一实用物品成为具有艺术表现力和代表不同民俗文化的载体。

作为众多徽州文化缩影之一的徽州兽面辅首(如图1所示),是中国传统民俗文化的重要组成部分。而越是打着本民族文化特色烙印的图形设计,越能给予人们更多视觉上的震撼,引起心理上的共鸣。正如张道一先生所说:“艺术,只有带着本民族的情调和特点,才能进入世界艺术之林。”<sup>[4]</sup>因此,如何挖掘徽州传统图案的构成特点,并在传统与现代的相互融合与借鉴中,传承中国的地方传统文化特色具有非常重要的意义。



a) 青铜饕餮辅首



b) 虎头型兽面辅首



c) 龙角型兽面辅首

图1 兽面辅首

Fig. 1 Animal-shaped knocker

## 2 徽州兽面辅首图形的特点

徽州兽面辅首作为民间艺术的代表之一,不仅在寓意方面继承了古徽州雕饰方面“图必有意,意必吉祥”的文化内涵,而且在构成形式方面也具有自己独到的特点。徽州兽面辅首的平面造型作为一

种图形语言,其价值不仅在于它所传递的内容与象征寓意方面,而且还在于其构成上独特的犷柔之美。当辅首的内涵在历史的长河中逐渐褪色时,其构成形式方面的价值便凸显出来。所以,在对徽州兽面辅首进行现代图形设计的时候,对其构成特征的考察与探究也极为必要。

### 2.1 动物形象的造型

徽州兽面辅首是在继承饕餮纹和龙纹的基础上,融入了古代劳动人民对动物畏惧和喜爱的矛盾心理,进行夸张融合后产生的立体化造型。饕餮纹的主要构成元素是兽面、兽眼、兽鼻、双耳等,龙纹是殷代和西周早期常见的纹饰,大多装饰于青铜器,有多种样式。其中有的演变成一种象鼻龙纹。这种象鼻龙纹有鼻向下和鼻向上2种形式,它们成为青铜器上常用的纹样<sup>[5]</sup>,如图1a(图片来源于[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4a7fda470100ydpa.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4a7fda470100ydpa.html))所示。

兽面辅首不同于青铜器上的兽面纹,作为一种门脸上具有实用性和装饰性的综合体,兽面辅首主要突出其动物面部的夸张表情,而略去了普通青铜器上兽面纹对动物整体形象的抽象概括。兽面辅首以兽目和兽鼻居于视觉的中心,上下结构以曲线形式围绕兽目勾曲呼应。兽鼻上翻者,辅首图形整体重心上移,如图1b所示(图片来源于<http://www.245100.com/thread-26622-1-1.html>);兽鼻下翻者,则图形重心偏下,如图1c所示(图片来源于<http://www.17u.com/blog/article/1473776.html>)。兽额与兽角是辅首的装饰重点,兽嘴里面狰狞的獠牙衔取的门环是其仅有的实用功能。怒目圆瞪、露齿衔环的结构特征给人一种威严感,但相较于古代饕餮纹已缓和了很多。因此,在进行图形设计时需要紧紧围绕这些突出特征对其进行深入挖掘。

### 2.2 对称的形式美法则

徽州兽面辅首品种繁多,但其在造型上多保持左右对称的程式化特征,这也是古人对形式美法则自觉认识的结果。对称是抽象形式的基础。如图1所示,徽州兽面辅首的显著特征就是具有严格的图形左右对称性,即以鼻梁和双目间的中轴线为中心,形成两边镜像对称的构成效果。平衡的形式美是对称图形的重要特点。徽州兽面辅首的目、鼻、口等都均衡对称,形成了构图上的稳定感。这种对称的形式会令观者在视觉效果上产生庄严感和秩序感的同时,产生和谐的审美感受。另外,兽面辅首的耳、角、鬃毛等互为相反方向的构成部位,左右横向延展,产生图形构成形式上的张力,并在统一的兽面整体造型中互相消减,达到了和谐与稳固的效果。

徽州兽面辅首作为一种程式化构成图形,它所拥有的众多形态各异的构成效果,就是在兽面辅首结构左右对称的前提下,对各局部器官的特征和造型位置做了适当的调整而呈现出来的。

### 2.3 屈曲回旋的线条特色

从早期红山文化中高度抽象的玉龙形象到徽州建筑装饰中随处可见的卷草纹、如意纹、蝙蝠纹等装饰纹样,中国传统图案对曲线表现出无以复加的热爱。这些屈曲回旋的线条的运用既能朴素低调地诠释中华民族气质的优雅与高贵,又能华丽含蓄地表现中华民族文化艺术底蕴的深厚。在左右对称的基础上以抽象的曲线构成卷曲的形态,这是徽州兽面辅首图形的重要特征之一。与西方棱角分明的几何造型图形不同,徽州兽面辅首图形以圆润的曲线婉转回旋,构成了变化、和谐、生动、充满活力的基本节奏和韵律。

不同形态的曲线结构能表现出不同的动感。徽州兽面辅首图形拥有变幻多姿的曲线结构,它们所表现出来的动态美与人的主观心理上的稳定秩序感形成融合,使得静止的兽面辅首图形产生了动势。在这种曲线结构模式中,徽州兽面辅首以兽角的开合方向为主要特征,表现出了图2(图片来源:周锐创作)所示的2种变化方式:一种方式为“相对内旋”,如图2a所示,其兽角结构呈向内勾卷的形态,整体结构随之向内靠拢,其图形视觉中心点也更加居中,形成了威严的稳固感和充实的饱满感,例如牛角型兽面辅首图形;另一种方式为“相反外延”,如图2b所示,其兽角结构向相反的方向延伸,兽面辅首图形中心略微松散,但呈现出一种力势外溢、生动活泼的姿态,例如虎头兽面辅首图形和蝙蝠兽面辅首图形。

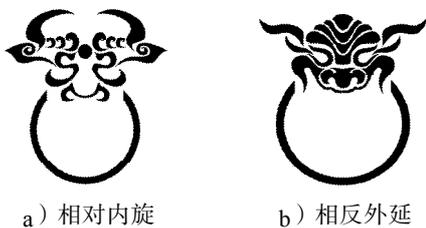


图2 屈曲回旋的线条变化方式

Fig. 2 The way of winding-featured drawing lines

## 3 现代徽州兽面辅首图形设计方法

现代设计师要想自己的图形设计能在众多的设计作品中脱颖而出,则需要了解传统图形构成特征的基础上,学习现代图形设计的构成方法。在掌握了其结构特征和创意原则后,寻求传统与现代图形设计间的异同,并且求同存异,实现两者间的相

互融合。

### 3.1 删繁去奢

中国传统图案以线条造型为主,注重平面装饰感,整体结构讲究视觉的均衡与对称;现代图形设计则更多的是借鉴西方图形的表现方式,以点、线、面构成方式为主,造型简洁夸张。但中国的图形设计师在对中国传统图案进行现代设计时应当尊重东方传统的审美习惯,并使中国传统的审美风格得以延续。

徽州兽面辅首作为镇宅辟邪的门脸装饰,结构夸张、极具视觉冲击力的造型特点与现代图形设计的构成特征有异曲同工之妙。但这并不意味着现代设计师在对其进行设计时可以简单地照搬照抄,而是应当挖掘其精华所在,在前人高度概况的基础上进行抽象简化,删繁去奢,并对其进行再提炼和深加工,从而达到原创性效果。

#### 3.1.1 造型简洁的黑白影绘

现代图案学强调轮廓特征的表现和适度夸张变形,这样可发挥平面艺术的长处。徽州兽面辅首图形的轮廓特征是在影绘的基础上进行的抽象再加工。影绘的形态特征非常明显,但并不强调对细节部分和材料质感的深入刻画。

首先,利用黑白色作为徽州兽面辅首图形的主要颜色,黑影和白底的高反差不仅容易突出兽面辅首的特征,从而吸引观者视觉上的注意,而且还能与给人们留下深刻印象的徽州建筑文化中特有的白墙黑瓦相呼应。其次,黑白影绘能给人带来审美的愉悦,这种愉悦正是在于观者能够用自己的联想去填补艺术形象所预留的未知空白。因为影绘除对辅首轮廓作了某些抽象描述之外,尚含有未揭示的细节概括部分,在描绘整体兽面辅首的同时将细节部分融入大片留白之中,从而给人带来想象的空间。

#### 3.1.2 局部特征夸张变形

夸张变形是指对物象特征的突出表现,它是现代图形设计的重要表现手法之一。中国古代所谓的“夸饰”就是这个意思。刘勰在《文心雕龙》第三十七章“夸饰”中对这种夸张的表现手法表述为“夸而有节,饰而不诬”。在视觉研究中,人们发现物体的某个特征总会首先引起观者的注意力,而当观者对该物体特征进行观察时,会产生一种非具象的模糊意象,这种模糊意象实际上已经将物体“夸张”与“变形”。因此,设计师在设计中可以此为据,对设计对象进行夸张变形,能起到意想不到的效果。

笔者也试图借鉴这种手法,并将其运用到现代徽州兽面辅首图形设计中(作品如图3所示)。图3设计的是牛角型兽面辅首,设计中运用了夸张变形

的手法,在黑白影绘的基础上,利用抽象曲线造型保留该辅首最具特征的牛角形象,用徽州雕饰中广为人知的如意纹抽象概括牛鼻的造型,并对牛眼造型简化夸张,保留其辨识特征,以求最终设计在不失原本意蕴的前提下达到最简造型,这与现代设计推崇“少即是多”的主旨相吻合。



图3 夸张变形的牛角型兽面辅首设计

Fig. 3 Exaggerating and transshaping horn animal-shaped knocker design

### 3.1.3 细节部分省略删除

为了凸显徽州兽面辅首的力量感,增强其威慑力,往往用以少胜多、夸张变形的手法对其造型进行塑造。在对其图形化的时候,需要对一些非特征性细节进行删除和简化。例如红山文化的玉龙造型(见图4,图片来源于<http://baike.baidu.com/view/3254673.htm?pid=baikeword>),就是对“龙”这一中国图腾类动物进行细节简化到极致的成果。这种具有特殊象征含义的造型符号成为了中国考古文化的象征,这一造型的成功从侧面说明了在设计中凸显对象主要特征的重要性。如在徽州兽面辅首图形中,虎头兽面辅首图形强调虎眼和虎耳,龙角型兽面辅首图形则特别强调龙角造型,其余非重点的特征部位可以适当省略删除,从而让观者能把注意力更好地放在其最具特征的造型之上。

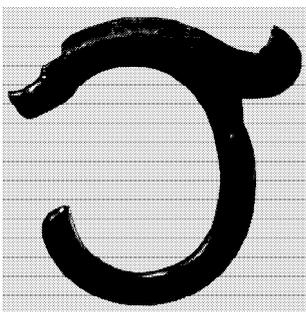


图4 红山文化玉龙

Fig. 4 Hongshan culture jade dragon

在对徽州兽面辅首图形设计的过程中,还要利用现代图形设计中解构、分隔、变异等表现手法,并以抽象曲线造型元素贯穿始终将其重新组合,从而打破传统民间艺术惯有的造型模式和思维习惯,以一种现代图形结构来表现新徽州的文化特征和风俗

面貌。在民间装饰图形所承载的艺术形式中不难发现,它们与现代设计艺术在形式风格方面具有相融性,但其最主要的价值还是体现在其根植于传统文化中,现代民间装饰图形设计是一种文化的延续<sup>[6]</sup>。现代图形设计的高度概括性,要求设计者只能从某一侧面而不是从一切侧面来表现物体的表象。因此,现代设计者必须深入研究传统设计文化,去其糟粕,取其精华,这样才能在文化交流的过程中既展现出现代图形设计的共性,又能突出本民族和地域的文化个性,将中国传统的美学思想加以传递,实现文化的延续与发展。

### 3.2 由写实到抽象

徽州兽面辅首最初是由动物造型加上夸张想象所创造出来的,其构图规律也从最初写实的动物,变化为至今抽象的造型。徽州兽面辅首往往组合了多种动物形象,而每种动物形象抽象到仅仅保留其某些基本特征以供人模糊分辨,每种动物特征的表现都高度概括且具有隐喻性。从图形传达角度来说,抽象图形比具象物体更具生命力和适应性。从艺术心理学的角度看,简洁性原则是视觉规律形成的最终结果。而从徽州兽面辅首由写实到抽象的这一构成规律,说明在设计中对其进行图形化处理时势必向从简方向发展。

中国的传统绘画艺术主张“以形写神,气韵生动”,强调“神似”重于“形似”,甚至为了“传神”与“写意”,可以“不求形似”。齐白石老先生把这一特征概括为“妙在似与不似之间”。而徽州兽面辅首作为中国传统艺术的一种,深受这种传统绘画艺术主张的影响。作为“神”与“意”的直观表现,“形”在当代图形设计中成为设计师传承与创新的对象。当然,传承与创新需要当代设计师集前两者的精华,并深入了解中国传统文化的本质。唯有如此,才能吸取中国传统文化精髓,其设计才能表达深刻的意蕴。

基于此,笔者在对徽州兽面辅首图形由写实到抽象变形的时候,并不是表现为对传统图案外形轮廓上的简单继承与变化。因为这种在形式与技术上面的复制和承接,难以打破前人的固有模式,会让人觉得索然无味。最初对徽州兽面辅首进行图形设计时,笔者简单地利用现代设计的手法和规律,对其外形采取几何元素的抽象变形,使得兽面辅首造型方正而呆板(如图4a所示)。如此一来,辅首整体设计失去了传统兽面辅首造型原有的神采。但随后笔者采用了传统抽象曲线造型元素和黑白影绘作为其主要构成特点,同时对其重点特征由写实到抽象,

进行逐步变形(如图4b所示)。重新设计后的兽面辅首造型就显得简单多了(如图4c所示)。这是一个虎头兽面辅首,图4c着重强调了它的虎额、虎耳、鼻和獠牙等主要特征,用曲线造型对其抽象简化,对虎鼻用与其极为神似的徽州雕饰中寓意吉祥富贵的蝙蝠纹为主体进行抽象概况,把徽州虎头辅首的精髓部分进行集中处理,追求神似,而非形似,以期引发观者的某种体验和联想。



图4 由写实到抽象的虎头兽面辅首设计

Fig. 4 Tiger animal-shaped knocker design from realism to abstract

由此可见,在图形设计时一旦确定了主体设计风格,并着重突出设计对象的某些特征,删减无关紧要的部分后,就能够构成“言简意赅”的设计作品<sup>[7]</sup>。而在对传统图形进行创作的过程中,设计师必然会受到现代设计思想和审美意识的影响。因为传承与创新并不是要全盘接受或否定某一方面,而是要在保留其造型特征和文化内涵的基础上,继承传统的优秀审美意识的同时借鉴现代设计手法,实现传统与现代的完美结合,真正做到设计上的“人无我有,人有我新”。

## 4 结语

研究徽州兽面辅首图形使笔者在图形设计中受益匪浅。其实,艺术形式的发展规律表明,当它发展到某个时期、某种程度,就会突破原有的框架而去寻找更适合自己的表现形式,而这种形式一定会烙上设计者本民族传统文化的印记。这一规律形成的根本原因,主要是艺术家对自身深厚的传统文化不断地进行挖掘和借鉴。在世界大繁荣、大发展和图形设计日益成为国际通用语言的今天,中国的图形设计师应当在继承中国传统文化的同时不断创新,寻找出具有自身特色的设计规律。

中国设计师对本民族文化的漠视是中国设计与西方发达国家产生差距的最大原因。因此,中国的图形设计应该站在本土文化的基础上,结合现代图形设计语言,创作出具有东方审美意味的设计作品,并赋予其传统图形的优美形式和丰富的文化内涵。因为越是民族的就越是世界的。

## 参考文献:

- [1] [佚名]. SOSO百科[EB/OL]. [2012-06-10]. <http://baike.soso.com/v6546813.htm>.
- [2] [Anon]. Encyclopedias of SOSO[EB/OL]. [2012-06-10]. <http://baike.soso.com/v6546813.htm>.
- [3] 李 诚. 营造法式译解[M]. 王海燕,译. 武汉: 华中科技大学出版社, 2011: 33.  
Li Jie. Building Formulas Decipher[M]. Wang Haiyan, Translator. Wuhan: Huazhong University of Science and Technology Press, 2011: 33.
- [4] 谭淑琴. 试论汉画中辅首的渊源[J]. 中原文物, 1998(4): 58-65.  
Tan Shuqin. Discourse Knocker Origin in Portraits of Han [J]. Cultural Relics of Central China, 1998(4): 58-65.
- [5] 张道一. 张道一选集[M]. 南京: 东南大学出版社, 2009: 82.  
Zhang Daoyi. Zhang Daoyi Anthology[M]. Nanjing: Southeast University Press, 2009: 82.
- [6] 张 玮, 辛艺华. 西周青铜窃曲纹的审美特征及文化内涵[J]. 艺术与设计: 理论, 2011(12): 157-159.  
Zhang Wei, Xin Yihua. The Aesthetic Characteristics and Cultural Connotations of “Qiequ Patterns” on the Bronzes in Xizhou Dynasty[J]. Art and Design: Theory, 2011(12): 157-159.
- [7] 黄 凯, 朱米娜, 丁 薇. 徽州民间图形艺术在设计中的价值应用[J]. 滁州学院学报, 2008, 10(2): 108-110.  
Huang Kai, Zhu Mina, Ding Wei. Huizhou Civil Graphic Arts of Value Applications in the Design[J]. Journal of Chuzhou University, 2008, 10(2): 108-110.
- [7] 樊 华. 现代平面设计中传统图形的继承与创新[J]. 美与时代: 上半月, 2009(2): 28-30.  
Fan Hua. Inheritance and Innovation of Traditional Graphics in Modern Graphic Design[J]. Beauty and Times: The First Half, 2009(2): 28-30.

(责任编辑: 蔡燕飞)

