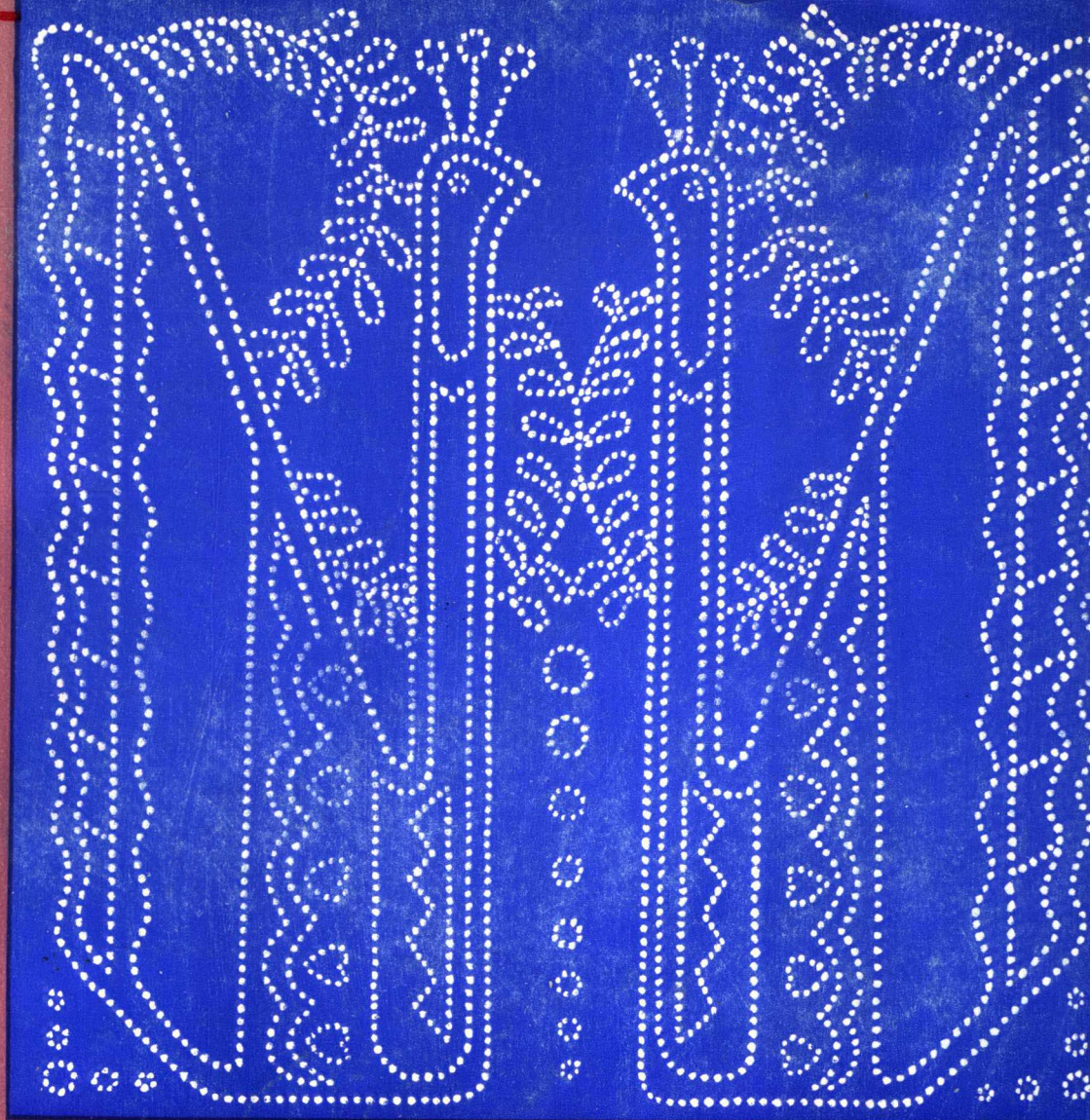


SHIYONGBIANZHITIAONHIWENSHIJI



实用 编织挑织纹饰集

曾凡恕 著

四川科学技术出版社

实用编织挑织纹饰集

曾凡恕 著



四川科学技术出版社

一九八五年·成都

内 容 简 介

竹编、草编、藤编、棕编，门帘、窗帘、台布、茶巾、枕套、床罩、帐沿、布幔、书档、屏风、收录机罩、电视机罩……这些编织、挑织的纹饰到处可见，它从各方面美化着人民的生活。

编织、挑织是一门工艺技术，它以十字形的编法、针法，编织、挑织出清秀明快，雅致大方，别具风采的纹饰。它省工省时，易学易做，深得人们喜爱。本书的纹饰内容丰富，意境清新，风格新颖，美观实用，而且所有纹饰均设计于方格计算纸上，故便于放大或缩小、计算或应用。适用于轻工、手工业、外贸、商业及其他行业专业工作者和业余爱好者。

序 言

编织、挑织工艺，富有实用价值和艺术欣赏价值，因而具有很高的经济效益及社会效益，深受世界各国和各个民族的喜爱与赞誉。我国的编织、挑织工艺品，除作为珍贵礼品赠送给友好国家和友好人士外，城乡人民还普遍将它当成一种美化生活的艺术形式，近年来，随着人民生活的不断提高，国际市场日益增长的需要，这一工艺技艺已在我国城乡广为流传。城镇以此吸收了千家万户的妇女劳力，为她们广开了这一心灵手巧的工作门路。由于它既能手工织、挑，又适合机械加工，故其产量产值已达到惊人的数字。

编织、挑织纹饰，构思新颖，构图简洁，形象优美，质朴明快，风格独特，有着极严格的组织范畴及精练的工艺技艺。但它的变化又有一定的规律和法则，遵循着一定的排列整齐的经纬组织格式。因之凡是有方格、方眼，适于针迹组合以及适于编织的材质，如竹编、草编、藤编、棕编，设计穿珠、线线编结、纱线结网、织造、纺织或器物罩品、室内陈设等物件，皆可采用本书纹饰设计，做为制作依据或参考。也可供其它轻工、手工业、外贸、商业设计部门，作研制图案、纹样、包装装潢及制造旅游用品、塑料制品、玻璃制品、瓷器、陶器、漆器、金属、家具制品等的辅助资料。

编织、挑织工艺，是一门艺术性的技术，涉及到科学、实用、和谐统一等原理，关连着“工业技术与艺术”完美创造的宗旨。因此，我对这方面的研究仍是一种尝试，在设计中难免有不当之处，请读者给予指教。

曾凡恕 于郑州大学

一九八五年春

目 录

一、 编织挑织工艺刍议

1. 编织挑织简索
2. 古代纹饰
3. 现代纹饰
4. 纹饰构图
5. 编织挑织用色
6. 编织挑织效益

二、 编织挑织纹饰图

1. 迎春曲
2. 祖国常青
3. 有余同喜
4. 春 晓
5. 牧笛·燕舞
6. 喜 报
7. 阳春三月
8. 归 途
9. 鹿鹤同春
10. 小院秋艳
11. 美的心灵
12. 礼 花
13. 雏凤展翅
14. 梅花鹿·护林
15. 农舍摆设
16. 海中金丝雀
17. 百年同心
18. 无限生机
19. 大巴山
20. 人贵有志·学贵有恒
21. 热带鱼·鸳鸯
22. 飞鹰·鱼盘
23. 小囡·鱼鹰
24. 吉祥如意
25. 孔雀姑娘

26. 喜庆有余
27. 冰花·萱草
28. 松鹤同龄
29. 松果·竹笋
30. 猪肥羔壮
31. 乡间小路
32. 丰收颂
33. 翱 翔
34. 沙漠绿洲
35. 优生优育
36. 谐趣图
37. 我的中国心
38. 莲池芳菲
39. 红花绿叶
40. 金合欢
41. 连纹·兰花纹
42. 月季·角纹
43. 蝶饰·花饰
44. 角饰·角花
45. 鱼 纹
46. 席 纹
47. 十字纹·三角纹
48. 恭贺新禧
49. 新苗·七一
50. 八一·普天同庆
51. 铁肩担道义, 彩笔著文章
52. 龙飞凤舞
53. 科 技
54. 更上一层楼
55. 志在蓝天
56. 振兴中华
57. 中国民航
58. 美的旋律
59. 一学二问
60. 未来在召唤
61. 福如东海, 寿比南山

62. 致富之路
63. 改革·创造·振兴
64. 长江·长城
65. 黄山·黄河
66. 圆明园
67. 朝晖·春江水暖
68. 北海青翠
69. 北 京
70. 天安门·宜兴
71. 天坛·江帆
72. 同心同喜
73. 成都·拉萨
74. 川西九寨沟
75. 白帝山·仙鹤
76. 金顶叠影
77. 小三峡·大明湖
78. 昆明·路南
79. 路南新石林
80. 江作青罗带·仙桃
81. 象山饮玉河
82. 山如碧玉簪
83. 县城秀色
84. 桂林夜景·蝶恋花
85. 桂海碑林·夜鹰
86. 杭州·无锡
87. 大禹陵
88. 仙都石笋·金凤凰
89. 嘉兴南湖
90. 春 晖
91. 太湖帆影
92. 上海科技之花
93. 南京·荷花鸳鸯
94. 淮安一角·幼虎
95. 碧玉簪头
96. 三汇三河

97. 黄山梦笔生花
98. 九华山凤凰松
99. 油田之晨
100. 泰山十八盘
101. 泰 山
102. 曲阜杏坛
103. 庐 山
104. 长江小孤山
105. 百舸争流
106. 南泥湾·泸定桥
107. 黄 河
108. 苏 州
109. 延 安
110. 东 湖
111. 黄鹤楼
112. 神农架
113. 玉女·泰山日观峰
114. 黄果树瀑布
115. 花 溪
116. 西双版纳·大理
117. 拉 萨
118. 海南岛·泉城
119. 古田·迎春
120. 西沙·长白山
121. 晨曦·泉州
122. 哈尔滨
123. 沈阳故宫
124. 郑 州
125. 白马寺·月夜荷塘
126. 古树新芽
127. 双喜·少林寺
128. 古观星台
129. 山海关
130. 嘉峪关

一、 编织挑织工艺刍议

中国工艺，千姿百态，变化万端，各有自己独特的技艺、特征、形式，各有各的欣赏价值或实用效能。但在共性和特性中最难能可贵的是创新精神，这种精神在任一新品种的研究上，又无不包含着纹饰的始造曰创，反旧日新。编织、挑织自不例外，所以笔者为了剖析从内容到形式上的“推陈出新”，就有必要从古今的概况出发，略为阐述这方面的特点和规律。

1. 编织挑织简索

编织、挑织是我国民族工艺中一门艺术性的技术，它的创始和发展历来反映着社会的存在和人们意识。可以说，最早的编织、挑织或其它工艺技艺在现有例证面前，都无不烙上了人类生存劳动的独具特点和生活的内容及意义。

早在原始社会中具有典型性与代表性的彩陶工艺品，它的诞生也是在生活的需要上，人们观察了鸟巢，开始用枝条摹仿鸟巢编织了各种盛器。在编织基础上发展而成的手捏制陶术，虽被荀子记为“陶人埴埴而为器”但也在器胎上绕以细绳，拍出了花纹。这种用细绳拍出的绳纹，显然，最初并不是有意识的自觉的纹饰，可在这不自觉的纹饰之中，却反映了生产技术的产生和发展，是图案艺术的一个重要诱发因素。后来陶胎上彩绘编织纹，这种纹饰明显地又是照着一件编织品完整地复制下来的，从而证明编织技术与纹饰确是我国古代人民最早的发明和创造之一。

先秦社会后各个历史阶段，虽然更清晰地突出了生活用具上艺术与技术的欣赏特征，出现了创作与欣赏的分离现象，但是在总体上、本质上仍是出于不同意识形态创造生活的美好愿望，以此借助工具支配自然物质，使之达到对社会各阶层人民更为有用的目的。

正因如此，当编织工艺品已有长达几千年的历史之时，挑织工艺方从宋代才开始普及。尽管宋时的挑织又名挑绣，但常说的宋人刺绣并不属于挑织的范畴。应该说，利用丝线丝绢，费时费工，细摹精刺于王公大夫所属的锦绣绶纁，衣衾必当，文绣必繁，以及朱门官宦、富商大贾等罗绮锦缎上的袞衣绣裳，才归刺绣所专用。依据现藏故宫博物

院的“宋天鹿锦”可证明，挑织的前身是以素纱作地所绣的戳纱，时称纳绣。可见挑绣、纳绣之称，只是挑织普及以前同类异名的称呼。只有当宋代棉花，古谓“吉贝”、“白叠”的种植在全国各地普及后，随着植棉织布的大量发展，劳动人民的生活用品和衣着才以棉麻布作为主要原料。从此，在棉麻布上进行挑织的工艺技艺，方为劳动者自身所能享受而风靡于全国各个地区。

2. 古代纹饰

纹饰图谱是为装饰美化器形，使之成为工艺品而产生的。但清代以前主要是依靠口传手授，并在实践中承前启后。为此，在长达几千年的岁月中，难于寻出纸面上的纹饰设计，而一切设想和意匠，大多是在心目中进行考虑，然后付诸实施。

因而我国现存最早的有关工艺的文献典籍《考工记》中曾记：“知者创物，巧者述之守之，世谓之工。百工之事，皆圣人之作也。”指明那时的工艺一般是照既成的样式进行制作。《韩非子》用人篇中曾写：“去规矩而妄意度，奚仲不能成一轮。”又说明当工艺品从属于统治阶级的礼仪制度之时，也就不强调样式的翻新，而在极为缓慢中进行的变化，正是巧艺者赖以遵守的经验和法规。南北朝刘勰在《文心雕龙》中还说：“独照之匠，阙意象而运斤。”其意是讲，具有独到见地的匠师，是按想象和意图而挥动斧头，来制作器物。指出，当时的纹饰并没有事先设计的图样。

在无具体成型的纸面式样时，文物证实，纹饰的来源仍不能越出存在决定意识的范畴。即使象图腾社会的原始时代，一切星辰、河流、动物、植物，甚而自身物质都充满了神秘的关系，在经历图腾崇拜和自然崇拜阶段，已使人们看到，原始人并不因万物有灵的信仰堵塞了自己的知觉，而是这种信仰改变了这种知觉的含义。在这一前提下的绳纹、网结纹、篦纹、点状纹、圆窝纹、格子纹、宽带纹、堆纹、编织纹等等的形式，虽主要是从生产工艺过程中自然产生的纹饰艺术的孕育阶段，但仍旧是不断总结劳动技能的经验，表现为自己创造物质财富和精神财富。

到了奴隶社会时期，却大量采用造型浑厚威严，纹饰神秘可怖的饕餮纹、夔纹，以及与饕餮纹密切相关的夔凤、鸱吻、睚眦、狻猊、貔貅、趴蛭、椒图、蒲牢等兽形，同时依据不同兽形形象的特点，进行纹饰变化的饕餮纹、夔纹等等，既是奴隶主用它象征其统治权的标志，又是作为恐吓和镇压奴隶造反的精神武器。这种纹饰的来源除了服务于某种政治、经济、宗教或祭祀、礼仪等实用目的外，其次才是受到生产力发展水平决定的认识能力和技术能力的制约，以及传统技艺的影响所形成。

自西周以后，旧的生产关系严重阻碍着生产力的发展，其后果正如《周书·泰誓》所记：“牺牲粢盛，既于凶盗”，“郊祀不修，宗庙不享。”其时的奴隶制方趋向没落，饕餮纹、夔纹等也才失去了其内含的力量。

春秋战国，系七雄并峙争战不息的时代。这时，由于崇尚神灵的保佑不如坚甲厉兵的思想占了主导地位，其工艺装饰方从神秘化的动物转向采桑、收获、狩猎、搏龙、刺虎、戈射等，歌颂人类战胜一切的力量。

封建社会在“君权神授”、“三纲五常”和“天人感应”这类思想和审美观点的指导下，盛行连环纹、云水纹、王字纹、莲花纹、龟背纹、古钱、卐字等，并用龙、凤、禽鸟，“三友”、“八仙”、“观音”、“弥勒”、“百吉”、“瑶池集庆”、“天海风涛”、“万寿翔福”等等这样一些纹饰，这当中既多迷信传说和封建思想的所谓“吉祥图案”，也有“六合同春”、“松鹤延年”、“寿星献桃”、“凤串牡丹”、“龙凤麒麟”、“狮子彩球”、“鲤跳龙门”、“莲生贵子”、“竹报平安”、“鸳鸯蝴蝶”等等来自下层人民的寓意吉庆祥瑞或寄托美好生活企望的图纹，这类纹饰，时至今日仍在民间称为“口采”。由此可见，历代纹饰不论经历何种形象思维，都不可能脱离一定的社会阶段和物质条件的基础。因之，认清源流，把握现在，推动当今纹饰的革新、创造，也就至关重要。

3. 现代纹饰

十分明显，我国编织、挑织纹饰，不宜割断悠久的历史 and 优秀的传统而设计，但应看到生产的不断发展，社会制度的变革，其审美观念也已起了重大的变化。故而现代纹饰美从内容到形式必须本着粗拙其态、秀巧其因的民族风格，因时而异。

诚然，为了按照当代社会美和自然美的规律来制造，密切涉及到今日的科学技术、文化艺术以及生理学、心理学、伦理学、美学等诸多因素，尽管如此，却并不排斥我国人民审美感上崇尚含蓄、意境清新的共同要求。所以在设计时又必须注重继承、发扬、革新、创造上的构思新颖、构图简洁、形象优美、质朴明快、风格独特的编织、挑织特色，以便在工艺性和实用性中赞振兴中华之志、颂先忧后乐之心，以新的工艺技艺，陶冶情操，显现时代的精神。

因此，设计时既要考虑普及与提高的关系，又应着眼审美与致用的统一，艺术与科技的结合原理。

事实上，国家的先进，物质材料的丰富，器物、纹饰的进展，佐证着技术、艺术的进化，而技术与艺术的完美融合，常常又是人类智能、思维进化和社会发展的一个证明。可见，新的纹饰来源，仍在于把握时代的气息，反映人民的心声，表现民族的浩气，抒发对祖国的恋情，以及天地万象之端，人物器皿之状，鸟兽草木之纹，日月星辰之章，烟云雨露之态和五谷丰登，百果丰硕等范围。

用任一范围的素材经由筛选、夸张、概括、形成有主题的内容或无主题的纹饰时，皆应体现健康、端庄、稳重、秀美等情趣和志向，以求内容与形式的完美统一，并通过

造型使纹饰与真善美相联系。所以，许多自然属性的纹饰往往被借来象征人的美好品德。许多名胜古迹，自然风光，常会使人勾起爱国主义的遐想。

一般说，纹饰虽有“大品”、“小品”之别，但无基本规律和法则的差距。这同“麻雀虽小，五脏俱全”是一个道理。也和鲁迅先生做文章一样，要在精炼精意中表达作者的艺术个性、学识素养，常常胜于冗繁的长文。

显然，新的纹饰无论大、小、简、繁，在设计时均应出于以上之理，着重纹饰的造意和造型。造意主导着造型的发展，造型的发展又推动着造意的完善。体现什么归于主题造意的阶段，怎样体现属于表现手法和造型问题。造型是否新颖，第一是要突破旧的意识 and 形式，第二是要扣紧主题，依据造意要求创造和它相适应的新形式。

4. 纹饰构图

编织、挑织纹饰应依据制作技术和实用性质，勤于巧思，显现构图简洁含蓄的特色和个性。对此，为了使老题材增添新景；使新题材富于联想和寓意，必须在构图前多开动脑筋，变丰富为单纯；提炼时则应有所发现，变单纯为丰富。在结合工艺制作技术上的组织规律时，既要遵循编织、挑织的法度，又要在以少胜多借形传意下把握纸面形象的特殊表达格式。

“格”是推究定律；“式”是规范式样，组合起来则是构出适于技术制作规律的纹样。因之，格式是纹饰的枢纽，构图的手法要在这一枢纽上研究以下几种关系：

1) 线与形

线与形的节奏和旋律，常能给人一定的情感刺激，故在纹饰上有其重要的意义与价值。仅以线的粗细来说，粗线能赋予一种暗的、重的、厚的、硬的、强的、实的、近的印象；细线能表达一种亮的、轻的、薄的、软的、弱的、虚的、远的感觉。曲线产生柔和，直线产生刚强；浓线重，淡线轻；实线静，虚线动；一条垂直线又具有下垂或上升的作用，常常用它去组合崇高的意境。把几种直线排列起来，又含有一种纪律严肃的感应。一条平行线，颇能引发心理上的平静、广阔、安定，激起天水共长天一色的回响。而斜直线与弧形线却能给人一种快速、前进、运动的印象，波状形的线形在人的情感上又具轻松、愉快、节奏、律动的作用。S形的曲线则似一条柳枝或一缕青烟在空中拂拂、盘旋，造成一种生动活泼、妩媚动人的姿态，具有自然的柔和、浮动、轻快的感觉。

当线和形体结合时，其所能在人的脑中引起不同反应，并不是线条本身有什么神秘的魅力，而是人们脑中由这条线形的感觉，所升华的潜在经历中一种意识情感的映照，也即心理学上某种联想情感的衔接与启示。所以，不难领悟到它能赋予纹饰一种美的、合理的形式。

2) 均齐、均衡

大千世界无处不有均齐、均衡的形式，这种形式易于展示宗经、正纬、神思、通变、定势、情采、夸饰、隐秀等美学原理，这一原理，在我们自身人体的左右生态对称和动态均衡上，便是一个可以生发的标准典型。因之，均齐、均衡的法则，在纹饰构成上最能形成端庄、稳重、生动的美。

均齐的构成，要注意上下均齐、左右均齐，对角均齐、多向均齐以及不规则均齐的价值，也即要研究同量同形、同量异形和同形异量的配置。

均衡的处理，主要在于实质的量的均衡以及抽象的形势与精神的均衡。即是说既要研究静的均衡又要探索动的均衡，因为均衡是一种异形异量的配置，不属严密的对称。对称讲统一缺变化，均衡求变化又统一。

3) 对比、统一

纹饰设计为避板滞或乱杂，必须研讨对比与统一的法则，以求物象具有生命与活力。因此，要一纵一横，穿插掩映；有开有合，有争有让；有主有从，有散有聚；有动有静，有虚有实；有大有小，有多有少；有方有圆，有平有直；有正有斜，有顺有逆；有强有弱，有疏有密。力求运用夸饰手法在统一中追求简洁、紧凑，于对比中增强生动气息。

以疏、密这一对比为例，何处该疏，疏到什么程度；何处需密，密到什么地步，均应在起、承、转、合，九朽一罢中完成。如要做到疏处不显空虚，密处不感气闷，颇须注意疏处着重形态的变化；密处着重层次的处理。

尚应看到不同的工艺形式，对于纹饰的设计，既有共性又有个性，既有相同的途径，又有不同的表现形式。故纹饰形象之疏、密应从编织、挑织这一特定技艺下的整饰性上善思善虑。但是，归纳起来仍似刘勰所说：“句有可削，足见其疏；字不得减，乃知其密。”削与减可引申为形象思维中的相得益彰，纹饰构成上的对比恰当。

对比，要围绕物象的特征和纹饰的要求与目的。因此计黑算白，黑中有白，白中有黑；疏中有密，密中有疏；实中有虚，聚中有散等，虽各有侧重，但关键在于突出主体。主体为实，应表现详细醒目；次体为虚，可以简练而色淡。虚实、疏密、黑白对比等等既存在于整体之中，又包含在局部之内。所以统一的目的，在于使对比处于纹饰构成总的设计范围。故要以宾烘主、和谐团聚、浑然如一体，方可获得既对比协调，又统一得体的。

4) 稳定、完整

恩格斯在《反杜林论》一书中指出：“和数的概念一样，形的概念也完全是从外部世界得来的，而不是在头脑中由纯粹的思维产生出来的。必须先存在具有一定形状的物体，把这些形状加以比较，然后才能构成形的概念。”、“线、面、角、多角形、立方体、球体等观念都是从现实中得来的……”。可想，无论对纹饰素材采取客观的变化或主观变化，在组成圆形、椭圆形、半圆形、正方形、斜方形、菱形、矩形、三角形、五角形，以及桃形、扇面形等纹饰时，均应适合现实中的稳定与完整。

三角形尖端向上，有如埃及的金字塔一样使人感到稳重安定之美。尖端向下，则出

现不安不稳的印象。半圆形的平面向上,又给人以不稳定和动摇的印象,反之圆面向上、平面朝下,却有一种圆满、丰富、安定的映照。圆形,会使人觉得活动而又完整;方形则庄重而又稳定,将方形上下对角放置,却在不稳中含蓄着稳的形状。

因而在稳定、完整之中,要讲求自然的安定、重心的安定、依附的安定以及结合关系的安定和完整性上的探讨。并在左右均齐式、三面均齐式、四面均齐式或均衡式上反复实践,以便产生鲜明、完整,别开生面的适合纹饰的组成格式。但是,按照不同用途、形制、工艺制作要求,进行有机组合或配套设计时,利用不安不稳的形象也能产生完整的趋势。所以事物总是一分为二的,关键在于实践各种构成手法时,定要围绕不同目的显示美的规律。因此欲求稳定、完整,应重视主次中的大小、轻重、方向、对置、交错、转折上的朝揖呼应,相互衬托,相互依靠,是非常重要的。

总之,纹饰构图既基于生活的真实,又可不受自然的时间和空间的限制,但应开拓形式美,反映自然与现实生活之间的协调和意识。

5. 编织挑织用色

大自然以它那缤纷而美妙的色彩,向人类展现出绚丽的画卷。在浩瀚的历史长河中遗留的无数珍贵工艺品,又使人们感受着色彩斑斓的奥秘所在。因此,编织、挑织用色除向姊妹工艺进行借鉴,吸取营养外,更重要的是依据物质资材的特性和不同民族的审美习惯,在大自然中索求永不枯竭的色彩素材。

有鉴于此,设计用色又需要从光学、物性上去了解色的可见情况,并从生理、心理方面研究色的表现方法,以及作为美化的手段,在色彩与相异纹饰关系上对人们可变习惯和联想的影响。

1) 色彩原理

人是这样认识色彩的,首先感知于人的具有感光功能的眼睛的视细胞,处于视网膜中央部分的锥状细胞,能感受强光刺激和分辨颜色,它们分别含有感红色素、感绿色素和感蓝等色素,因而当人们的视觉感受到物体反射的光线时,即产生了色感。故马克思在《政治经济学批判》一书中指出:“色彩的感觉在一般美感中是最大众化的形式。”正因这样,编织挑织用色的好坏,将是吸引人们欣赏、实用的关键问题。

色彩,既是一个眩人心目而动人的名词,又是一门知识丰富的科学。概括地说,由光的折射而分析出来的色彩,因不同波长的可见光,在空气中振动的频率不同,则从直接视觉中显示出具有规律性的色彩。其光带上的排列次序是红、橙、黄、绿、青、蓝、紫,而色带上的排列顺序则将蓝色分解为青与紫的中间色,定为红、橙、黄、绿、青、紫,六色相混在光带上成白色,在色带上为黑色。

色带上六色之中的红、黄、青,定名三原色。因其互相调配可以产生其它颜色,而

其它颜色互相调配却不能产生三原色。三原色中任何两色等量或不等量混合出现的各种颜色，定名间色。用原色再与间色相互混合，定名复色。因而颜色的五彩缤纷，均由混合复色分量的增减和明暗深浅的变化而形成。正因颜色缤纷，难于一定名。于是借助桃红、水红、玫瑰红、葵黄、桔黄、米黄、柳绿、广绿、墨绿、天蓝、石青、沙色、铜色、银灰、驼灰等等自然景物或器色来命名。

三原色、间色、复色等均各具自己的颜色相貌，所以在色彩术语上又名色相。各种色相的明暗变化，又称明度。浅色明度高，深色明度低，常指的色调就是由深浅明暗的区分而配置的。白色、黄色的明度强，故用偏于白、黄的色彩进行编织、挑织，属于明调；反之，偏于紫、黑的色是暗色，归于暗调，灰色成分多则成灰调。色带上的六种颜色，其色度均具一定鲜艳的饱和度，又名正色。若染色时加进白色，其色度就转为明调，加进黑色则转为暗调，加进灰色其色度就处于明、暗之间的灰调。如用柔和、雅淡的灰调与强烈的明调对比，则可促进主体色彩的突出，并可增强色彩的节奏。

色带上成一百八十度相对的颜色，称为对比色。如红与绿，黄与紫，青与橙以及红橙和青绿，黄橙和青紫，红紫与黄绿等等对比起来感觉强烈，尤其在视野辽阔的农村，编织、挑织的色彩为避免被环境所吞没，特别喜爱“红间绿，花簇簇”。但在今日确应重视明度浓淡的对比，色度强弱的对比，以及色彩面积大小的对比等等，方可改变虽很鲜明但又刺激的旧习。进而围绕“万绿丛中一点红”的效果，考虑室内室外不同环境的不同用色。同时，在视野距离较近，人口密度大的城市或家室中，一般都爱用素雅的调和色为主配置，所以更需冲淡对比色的刺激程度。

凡是色相 明度、色度邻近的颜色，都能调和。如红与淡红、深红、暗红；黄与淡黄、深黄、苍黄；绿与淡绿、深绿、墨绿进行配置，则为同类色的调和；红与红橙和橙，绿与青绿和青进行配置，则为类似色的调和。以调和色为主色时，应注意和谐而不舍混。现据科学鉴定，无论对比或调和皆以色带上一百二十度左右的颜色为宜。

常说的暖色调、冷色调和中性色调，又主要是由各种色彩波长不同，在视觉上引起的倾向性融合生活的联想而进行的区分。象红、黄、橙等属于暖色，以青为主时属于冷色。绿与紫是中性色，因绿是黄与青的混合色，黄多青少倾向于暖色，青多黄少又倾向于冷色。紫色，则系红与青的混合色，红多青少则靠近暖色，青多红少则倾向于冷色。灰色也是中性色，但不具冷暖的特性，可在配置时又应考虑正灰、中灰、瓦灰、青灰、蓝灰、紫灰等不同的色度色感和作用。

黑色与白色，超越了阳光折射所产生的赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫的界线，形成了光度上的两个极端，故名极色。极色在光谱上具有全部吸收或全部反射的效能，因而极色是色带以外的色，将它同色带上的色彩相互配置时，既能给人一种优雅、宽敞、质朴大方、黑白分明、清澈见底等情意，又不会出现过分调和或过分对比的效果。黑、白、灰三色可用来配作底色或间隔色，又可用来统调色彩的乖戾、分离，或补色彩不显

或救阴暗不明。

金色和银色属于光泽色，是一种具有反射性能的金属色，也可归于中性色。它和黑、白色一样与任一色彩相靠，皆能取得协调和谐的印象。用之得当，能产生壮丽、庄严、灿烂辉煌或晶莹恬静、素淡雅洁的情调。

2) 色感 情感

色感情感是人在生理、心理上对颜色具有不同的敏感程度而激发的联想。敏感程度的次序为橙、赤、黄、绿、紫、蓝、青，以橙、赤、黄为主的明调和暖调具有鲜明夺目、轻快活泼的作用，能促进兴奋、强烈、扩张、进取的感情。暗调或冷调则给人文静素雅的映照，具有冰清玉洁，沉稳大方，收敛的情感。同时，白色给人以纯洁无暇的感觉，蓝色漾出清澈静谧的印象，红色可使人想到太阳或火焰，黄色可使人联想金秋的田野等等。深色使人觉得厚重，浅色给人以轻快；彩度高让人感到华丽，彩度低则觉得朴实。

总之，色彩可由点到面引发人们的遐思，引起多种多样的情感。所以不同地区、不同社会历史条件、不同种族，以及不同民族的人，对色彩各有各的欣赏习惯。有的喜爱色彩浓重，五光十色，斑斓富丽，有的欢迎质朴色素，明快简淡，俊俏洁秀；有的欲求红火热闹与雅致柔和相互渗透。面对各种爱好，均应视具体情况不违其时地，有针对性地把握整体的色调。在整体色调中，素色要淡而隽永，雅而不薄，简而不枯；彩色要华而不浮，重而不浊，鲜而不火，艳中具秀。

例如素色编织、挑织，可用黑与白或淡蓝配深蓝、蓝底配白色等深浅两色对比，就能显示晨星闪烁、点玉缀银的景象。彩编、彩挑则应在金灿灿、红艳艳中巧于安排，掌握“艳而不厌，繁而不烦”的要点。

现代用色不宜遵循旧的欣赏观念和习惯，因为人对色彩的欣赏和情感，总是通过自然、物质条件，随着时代、年龄和文化水准的不同而变迁。尤其用色是附着相异质材与特定的实用相关连，其中还包括有益健康的情愫。故可借鉴、融进不同颜色对身体素质的影响和作用，这在科学上已有判别性的报导。例如：

红色属一种热情的色彩，具有刺激和兴奋神经的功能，还能增加肾上腺素分泌和促进肌体的血液循环。人要是经常处于红色环境里，精神兴奋，易于发生疲劳。所以在红色系中应研究正红、大红、桔红、水红、金红、朱红、桃红、玫瑰红、粉红、胭脂红、柿红、蜜红、酱红、豆沙红、珊瑚红、绯红等等的不同运用和欣赏的实效。

橙色可助活力，诱发食欲，有助于钙的吸收，利于恢复和保持健康。此色适于娱乐室、厨房、餐厅等处，对卧室、书房则不相宜。同时应在基本色相中探索同类色、类似色、对比色以及不同明暗度的结合与表现形式。

黄色可刺激神经和消化系统，加强逻辑思维与推动力。但金黄色用之不当，易于造成心绪不宁。宜在正黄、鹅黄、姜黄、米黄、杏黄、槐黄、明黄、葵黄、古铜、驼色、

栗色、沉香色等色彩中进行比较。

绿色具有柔和舒适的特性，能促进身体平衡，有利于调整和改善机体的各种功能，尤可消除大脑神经紧张和视觉疲劳，有益心旷神怡。可在柳绿、水绿、油绿、松绿、芽绿、广绿、苍绿、橄榄绿中区别各自的作用。

淡蓝色具有镇静神经和降温作用，可消除紧张情绪，有助于减轻头痛发热，晕厥和失眠，所以适度的蓝色环境使人感到幽雅宁静。

靛蓝色可调和肌肉，减少或停止出血，能影响视觉、听觉和嗅觉，可减轻身体对疼痛的敏感作用。因而应在湖蓝、翠蓝、肽菁蓝、蟹青、藏青、石青、宝蓝、孔雀蓝、品蓝、正月、皎月等色中比较各自的效果。

紫色对运动神经、淋巴系统和心脏系统有压抑作用，可维持体内钾的平衡，有促进安静和爱情及关心他人的感觉。但在色彩安排上，应依据装饰性在明度和色度等上考虑调和与对比的感受。

赭石色的环境能升高血压，对低血压者适宜，而蓝色和白色环境能使血压降低，更适于高血压者欣赏。在室内使用紫罗兰色或淡绿色，尚可减低噪声对人体的伤害，有利于学习和工作的平静。

可见，编织、挑织用色应依据色彩原理“随类赋采”，要因时、因地、因人，因材质之别、用途之异和纹饰的含义而配色。

6. 编织挑织效益

编织、挑织的编法，针法技艺，易学易做，省工省时，工具简单，极易普及。除有广大编织、挑织专业工作者外，还可使老人不闲，残人不废，人尽其力，各得其所，生活有趣。对待业者和剩余劳动更是一种很好的劳动致富之路。

它以十字形的编法、针法，就能编、挑出清新明快、朴质大方、雅艳共融、别具风采的纹饰，从而取得优美、耐看、令人寻味、发人联想的美感。正因风格新颖、精致不俗、用途广阔，所以它具有实用性强和富于欣赏的特点和价值。它的产品不仅在国内深受城乡人民的喜爱，而且行销一百多个国家和地区。

其效益如以草编为例，百草就是百宝，寸草能抵寸金。象麦秸草、蒲草、马绊草、三棱草、茅草、山洞草、茴草、麻草、苇草、柳草、咸草、马兰草、竹壳、玉米皮、高粱秆、白腊杆等等，都是上好的草制工艺品原料。原来价值几分钱一斤的草，经过编织打扮加工成工艺品后，立即就身价百倍了。变草为宝，关键在变字上。不变，草终归是草，只有能变、会变、巧变，草才能变宝。再者，我国幅员辽阔，山河纵横，草的资源极为丰富，如果都能让废草变百宝，人民就会增添一个取之不尽，用之不竭的百宝库，国家也可增加大量财富。

编织、挑织的用途也无所不及，涉及衣着、用器、住室、装饰等四大门类，如各种篓、篮、箱、盒、筐、盘、坐垫、地毯、门毯、扇器、灯器、盆套、屏风、桌凳、沙发、椅靠、书架、鞋架等，以及近来发展起来的草制墙壁装饰纸，天花板装饰材料等等。挑织工艺品，更可用在窗帘、门帘、台布、床罩、帐沿、枕套、茶巾、靠垫、布幔、书档、屏设、收录机罩、电视机罩和其它器物罩品、卧室用品、室内陈设上。所以，围绕以上实用性能，本书编织挑织的纹饰均在方格计算纸上设计，故放大或缩小，计数和应用均极便利。

二、 编织挑织纹饰图

XX

