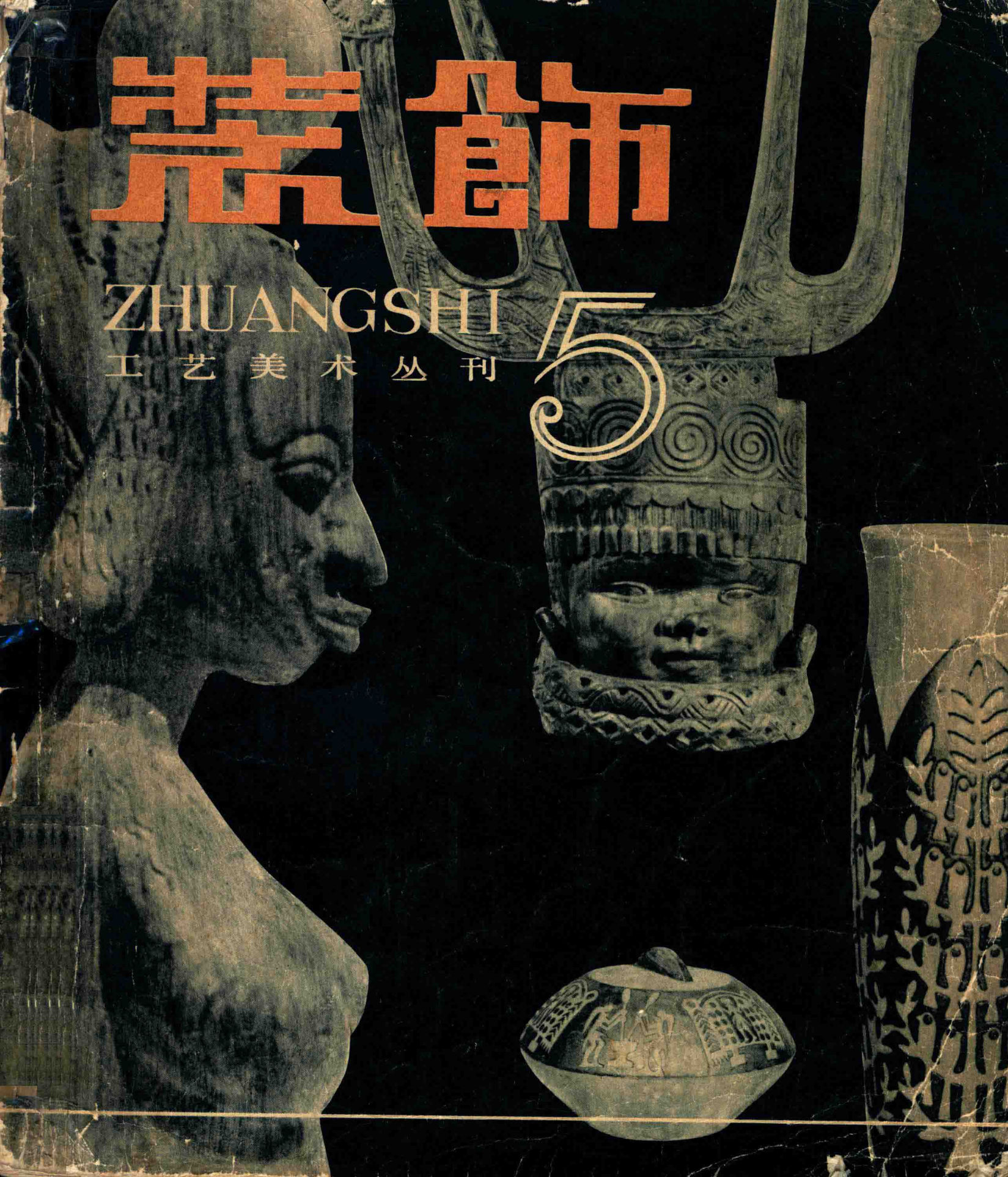


装饰

ZHUANGSHI

工艺美术丛刊

5





装饰

工艺美术丛刊

出版者：人民美术出版社

(北京建国门外东环北路中央工艺美术学院)

发行者：新华书店北京发行所

编辑者：装饰编辑委员会

印刷者：人民美术出版社印刷厂

1983年4月第一版第一次印刷

书号：8027·8599

定价：1.80元

清代衣袖装饰

中央工艺美术学院院藏资料





装饰

第五辑



ZHUANG SHI

工艺美术丛刊

要重视民间美术……………江 丰(2—3)

一个赞赏者的话

——为《民间玩具》出版而写……………张 仃(4)

可喜的现象……………李绵路(5)

为了延续和发展

——关于民间工艺的一点设想……王瑞章(5—6)

律动——反复和渐变

——平面设计形式规律初探……………诸葛铠(6—10)

(插图7幅)

古彩艺术……………胡美生(10—12)

(影写版6幅)……………(17—18)

(彩色胶印4幅)……………(19—20)

贵州学习民间工艺美术展览作品选

(影写版24幅)……………(13—16)

绣苑一斑……………王连海(20)

(彩色胶印12幅)……………(21—24)

美国哥伦布美术与设计学院作品

在京展出……………(27)

(影写版3幅)

(彩色胶印13幅)……………(25—26)

汉代圻砖范模……………(28—30)

皆川泰藏的染色艺术……………李当岐(35)

(影写版8幅)……………(36—38)

职业工作服……………白崇礼(43)

(影写版17幅)……………(43—48)

浅谈尼日利亚的艺术雕刻和

古代文明……………孔祥义(49—50)

(影写版19幅)……………(31—34)

湖北民间陶器……………金宝升(51—53)

(插图15幅)

巴旦木纹样浅探……………李安宁(54—56)

(插图20幅)

(彩色胶印8幅)……………(24)



ZHUANG SHI

工艺美术丛刊

要重视民

漫谈火柴贴画.....鲁 岩(56)

(彩色胶印76幅).....(39—42)

火花——火柴盒装潢艺术.....苏连第(57)

(插图3幅)

记贵州苗族刺绣、蜡染在

日本展出.....马正荣(58)

图案漫谈——母题.....雷圭元(59—60)

(插图7幅)

封面 非洲木雕、贵州木雕、陶器

封二 清代衣袖装饰

封三 皆川泰藏的染色艺术

封底 河北民间剪纸

本期图片除署名外均为杨德福摄影

我小时候，象许多小孩子一样，总盼着过年过节，为节日里有很多好看好玩的东西。我们南方过中秋节，家家户户都点“香斗”供月神，在“香斗”的旗竿上插着许多小三角旗，旗上或者是木版水印的戏曲人物，或者是透刻的花纹，很受孩子们喜爱，至今使我记忆犹新。这是民间美术的一种魅力吧。

抗日战争时期，延安的美术家们很喜欢当地的民间美术。我们也搞过年画、剪纸，用石膏模子翻制一些小泥人、小动物，还有新娘子骑毛驴回娘家、八路军战士骑马等等，拿到集市去卖，并在鲁艺开了一个展览会，老乡、战士、干部都感到很有兴味。许多美术家从民间美术汲取了营养，创造了既具有革命内容，又有民族民间色彩的新木刻，新年画，成为我国现代美术史上很有特色的一批珍品。

“文化大革命”以前，曾有一个设想，把民间美术作为美术馆的藏品，作为美术陈列的一部分。“文革”来了，一场浩劫，泥人被砸得稀巴烂，年画也当作“黑画”展览示众，正常的购藏工作停顿了。打倒“四人帮”之后，再次提出了关于民间美术的购藏、陈列、研究和发展的问題，这个工作确实值得重视，再也不能拖延了。

为了作好这件事，我想，首先要认识民间美术的价值，给以足够的重视。中国的民间美术，历史悠久，各个省、各个民族都有自己的特点，可谓丰富多彩之极。如果把它们集中陈列起来，这将是了不起的艺术宫殿。民间美术在我们的日常生活中处处可见，它与广大劳动人民的物质生活、精神生活密切相关，它不仅是实用品，而且是艺术品，可以装点环境，陶冶性情，增加趣味，使人民的生活更健康，更愉快，更丰富，更美好。如从民间美术的经济价值看，广大农民既可以此增加副业收入，如果集中有关力量



装饰

第五辑



ZHUANG SHI

工艺美术丛刊

要重视民间美术……………江 丰(2—3)

一个赞赏者的话

——为《民间玩具》出版而写……………张 仃(4)

可喜的现象……………李绵路(5)

为了延续和发展

——关于民间工艺的一点设想………王瑞章(5—6)

律动——反复和渐变

——平面设计形式规律初探……………诸葛铠(6—10)

(插图7幅)

古彩艺术……………胡美生(10—12)

(影写版6幅)……………(17—18)

(彩色胶印4幅)……………(19—20)

贵州学习民间工艺美术展览作品选

(影写版24幅)……………(13—16)

绣苑一斑……………王连海(20)

(彩色胶印12幅)……………(21—24)

美国哥伦布美术与设计学院作品

在京展出……………(27)

(影写版3幅)

(彩色胶印13幅)……………(25—26)

汉代圹砖范模……………(28—30)

皆川泰藏的染色艺术……………李当岐(35)

(影写版8幅)……………(36—38)

职业工作服……………白崇礼(43)

(影写版17幅)……………(43—48)

浅谈尼日利亚的艺术雕刻和

古代文明……………孔祥义(49—50)

(影写版19幅)……………(31—34)

湖北民间陶器……………金宝升(51—53)

(插图15幅)

巴旦木纹样浅探……………李安宁(54—56)

(插图20幅)

(彩色胶印8幅)……………(24)



ZHUANG SHI

工艺美术丛刊

要重视民

漫谈火柴贴画·····鲁 岩(56)

(彩色胶印76幅)·····(39—42)

火花——火柴盒装潢艺术·····苏连第(57)

(插图3幅)

记贵州苗族刺绣、蜡染在

日本展出·····马正荣(58)

图案漫谈——母题·····雷圭元(59—60)

(插图7幅)

封面 非洲木雕、贵州木雕、陶器

封二 清代衣袖装饰

封三 皆川泰藏的染色艺术

封底 河北民间剪纸

本期图片除署名外均为杨德福摄影

我小时候，象许多小孩子一样，总盼着过年过节，为节日里有很多好看好玩的东西。我们南方过中秋节，家家户户都点“香斗”供月神，在“香斗”的旗竿上插着许多小三角旗，旗上或者是木版水印的戏曲人物，或者是透刻的花纹，很受孩子们喜爱，至今使我记忆犹新。这是民间美术的一种魅力吧。

抗日战争时期，延安的美术家们很喜欢当地的民间美术。我们也搞过年画、剪纸，用石膏模子翻制一些小泥人、小动物，还有新娘子骑毛驴回娘家、八路军战士骑马等等，拿到集市去卖，并在鲁艺开了一个展览会，老乡、战士、干部都感到很有兴味。许多美术家从民间美术汲取了营养，创造了既具有革命内容，又有民族民间色彩的新木刻，新年画，成为我国现代美术史上很有特色的一批珍品。

“文化大革命”以前，曾有一个设想，把民间美术作为美术馆的藏品，作为美术陈列的一部分。“文革”来了，一场浩劫，泥人被砸得稀巴烂，年画也当作“黑画”展览展示众，正常的购藏工作停顿了。打倒“四人帮”之后，再次提出了关于民间美术的购藏、陈列、研究和发展的问題，这个工作确实值得重视，再也不能拖延了。

为了作好这件事，我想，首先要认识民间美术的价值，给以足够的重视。中国的民间美术，历史悠久，各个省、各个民族都有自己的特点，可谓丰富多彩之极。如果把它们集中陈列起来，这将是了不起的艺术宫殿。民间美术在我们的日常生活中处处可见，它与广大劳动人民的物质生活、精神生活密切相关，它不仅是实用品，而且是艺术品，可以装点环境，陶冶性情，增加趣味，使人民的生活更健康，更愉快，更丰富，更美好。如从民间美术的经济价值看，广大农民既可以此增加副业收入，如果集中有关力量

间 美 术

江 丰

办厂，亦很可解决一部分社会就业问题，产品可以满足旅游、出口的需要，为国家换取外汇。这些小玩意实不可小看。从艺术上讲，民间艺术是广大农民、手工艺人的一种创造，有一种朴素的美，单纯的美，有令人意想不到的生动活泼的效果。历史上许多有成就的艺术家总是从民间艺术中吸取营养，来进行新的艺术探索。民间美术，是我国美术传统的重要组成部分。民族、民间美术，都是我们宝贵的艺术财富，必须认真保护、继承和发扬。珍视不珍视民间艺术，从一定意义上来说，也表现着一个国家、一个民族的精神文明的水平。

但是，长期以来，民间美术不能登大雅之堂，在美术史上没有应占的地位。解放以来，我们作了一些工作，可是相距太远。我们这样大一个国家，有这样丰富的民间艺术，至今没有一个民间艺术陈列馆，也没有相应的研究机构。许多民间美术门类后继无人，技艺失传，濒临绝境，实有必要大声疾呼，予以重视，予以挽救。

有些资本主义国家很注重民间艺术的保藏和研究，值得我们学习。日本，有“茶道”、“花道”各种各样的组织，无论是竹器、陶器、假面具，还是日本式的房子、庭院，各种民间风俗、民族节日，都当作“国宝”保留下来，并由国家出钱，专门修建有关的陈列馆。为了提倡民族服装，他们专门设有和服学院。瑞典，也是工业化的国家了，但在他们那里可以买到各种各样的民间艺术品。还有一条古老街道，按原状保留着古代的石路、马车、商店、作坊，为后代人留下了形象的历史资料。法国更是一个有艺术传统的国家，如果哪个城市没有博物馆，那里的人就感到羞耻。我在法国看过一个山区的陈列馆，里面陈列了农民世代代的生工具、生活用品，也包括工艺美术品。

打倒“四人帮”之后，外国人来的多了，他们对中国的民间美术很感兴趣，购藏的胃口也很大，这对我们应该是个促进。法中友好协会的朋友，前年从中国买了一批陕北剪纸，今年在巴黎举办了展览。现在，他们又专门派了个代表团来收集中国的民间艺术和南北各地的剪纸。日本有两个专门研究中国剪纸的学会，几乎每年要来中国搜集研究资料。他们的世界服装陈列馆还专门来中国搜集各少数民族的服装。我们自己的东西，自己不当宝贝，外国人当宝贝，这怎么说得过去呢！所以，要作好这一工作，关键是国家要重视，我们的文化部门要重视，从长远的观点充分认识民间美术的价值。

另外，为了作好民间美术的工作，我们应该积极提出一些建议，有个长远的设想。我想，目前可由国家每年拿出几万块钱来，给几个编制，选几个对民间美术有兴趣的同志建立一个小组，到全国各地调查民间美术的历史和生产现状，收集藏品。这件事情要抓紧作，再不收，这些东西就越来越少了。可由中国美术馆暂时兼管这一工作，七、八年以后，藏品积累多了，国家有钱了，再专门建立一个民间美术陈列馆。当然，这个馆也不要搞得太富丽堂皇，要有现代化的设备，也要有民间色彩。这样一个陈列馆建立起来之后，既是购藏、陈列的部门，也是一个研究的部门。我们中国的东西，总不能老让外国人来研究，我们毕竟材料多，可以出书，可以出画册。我们一个拥有十亿人口、五十多个民族的国家，有浩若烟海的民间艺术，单靠几个热心者独自进行收集、整理、研究，是远远不够的，也是力不胜任的，需要有国家投资和赞助。

我们不仅要收集、整理、研究既往的民间美术，还要发展它，使传统的民间美术保留下来，世世代代传下去，也要成批生产，满足国内外市场的需求。风筝学会和风筝公司成立以来，对外文化交流逐步开展起来，外销也逐渐扩大，很有发展前途。陕西比较重视民间美术，他们的展览效果很好，外国人买了延安的剪纸，那里的农民也很高兴，增加了收入，在国际上也出了名。民间美术的生产并不需要大的投资，农民可以在劳动之余搞，材料也是现成的。必要时当然可以设些工厂，也花不了多少钱，还可以解决一些青年就业的问题。可以请一些老艺人传授技艺、培养接班人。民间美术有很大的发展前途。我们不光是为了要建立一个民间美术陈列馆，要看到将来，要让民间美术这支花在社会主义时代开得更加艳丽。

一个赞赏者的话

——为《民间玩具》出版而写

张 仃

“民间派”在中国，虽然不是贬辞，但也绝不是褒辞。——所谓“民间派”，尚未得到普遍的认识和理解。当人们提到“民族传统”的时候，无论是文学还是艺术，常常是指有代表性的古典作品以及历史文物。至于“民间艺术”是不易被承认与接受的。

我并不是总要把传统中的“宫廷”与“民间”对立起来谈，而正是由于社会上有一股很深的习惯势力，使我们不得不为“民间艺术”争取存在的地位。

目前的情况比过去不同了，学术空气很活跃了，“民间派”已经敢于挺身站出来，从事“民间艺术”研究的人也多了！

李寸松是一直在默默地进行搜集、整理和研究“民间艺术”的人。特别是对“民间玩具”，他既肯下功夫，又有自己独具的见解。——81年夏天，在北京举行了“全国民族民间工艺美术品展销会”，将要成立“民艺学会”等等，这都是极可喜的现象。然而仍须切切实实，作些启蒙的工作。

启蒙工作是多方面的，从社会学、民俗学找根据，从美学方面作探讨，从考古方面找线索等等，都很重要；但我以为，最重要的，是介绍作品。艺术作品自己的语言，是最直接、最丰富、最生动、最能深刻地说明问题。

在目前，我们对艺术的评介上，时常有自然主义倾向的庸俗说教。——虽然不是主流，但它在人们的审美方面，确在起着不良的影响。当评介作品时，不管是一幅画，一件雕塑，或某种工艺品，总是不加思索地用“栩栩如生”、“形象逼真”等陈词滥调来形容。对艺术作品缺乏理解，不作分析。这对广大群众的审美教育起了相反的作用。

在博物馆或展览会，有些导游者或解说员的“讲解”，也是如此。那些早就编定的“讲解”词，照例用一套“栩栩如生”、“形象逼真”等等，喧嚣刺耳，使观赏者不能直接与艺术品交流，得不到“美感”享受！

李寸松编撰的这部书，从他搜集、编选的取舍，可以理解到他的审美趣味。这批作品，有的，我在20年前见过，有的，是第一次看到。其中大部分作品，都曾与他共患难，经过十年浩劫，藏之不易，虽是不值几文的“民间玩具”，如今看来，确是已成“历史文物”了！

这批作品，在时间上分，可以从汉、唐、宋、元、明、清到现代；从空间上分，则天南海北，各省都有一些。其中，有些精品，数量虽少，但可由之窥见我国“民间玩具”的概貌，可以看到一个变化多端、而又十分统一的中国民族风格。

我曾是一个“民间玩具”的爱好者、搜集者，但不幸，在十年动乱中，我已被洗劫一空。如今，我只是一个赞赏者了。对这本《民间玩具》在日本出版，我表示加倍地赞赏与祝福。

我国民间
艺术经过无数
世纪的创造，
丰富而宏伟，

可喜的现象

李绵璐

把家庭工艺品
扩大为社会产
品，从1958年
开始，把本地

是我国艺术发展的历史基础，鲜明地显示人民艺术的特色及其民族风格和体系，成为我国人民共有的宝藏和艺术财富，在世界的艺术宝库中占有一定的位置。许多国家受益于它，近代还着意收集，展览。在一些世界有名的博物馆中，均有中国民间工艺美术品的收藏。

对于民间工艺美术，建国三十年来，曾经举办过大小展览会十数次，去年五月在北京举行的“全国民族民间工艺美术品展览”，是贯彻党的十一届三中全会路线、方针、政策的体现。展品大部分来自农村的各族民间的优秀工艺美术品。特别是少数民族地区的民间工艺，可称为瑰宝。不论是编织、漆器、陶器、金银器、服装刺绣、腊染、纺织品，都充分利用各地特有的原材料，具有适用、经济、美观的特点。这些珍宝，是劳动人民在劳动之余，为自己或家庭的需要，而进行艺术活动的产物。他（她）们从很小就向长辈学习，一代传一代地进行集体艺术创造，这是人类科学、艺术和智慧的结晶。

云南印染厂的同志们，为了满足各兄弟民族的需要，

区民族民间的刺绣、挑花、织锦、腊染，用先进的生产手段，较大量地印制出花布，适应云南彝、苗、傣、景颇、哈尼、壮、白、佤、拉祜等十几个民族的衣着需要，受到各族人民的赞誉。在文山地区，有一次群众听说商店要供应一种民族团结挑花布，提前三个小时排队等待开门售货。可是后来由于种种原因，花布于1966年停产，兄弟民族为买不到民族花布而苦恼。昭通地区有四位苗族妇女，受群众委托，带着大量布票，专程乘车几百公里，到云南印染厂，要求购买苗族裙料。厂方已不生产，只得将保留的样品卖给她们。来信、来访要求供应民族花布的就更多了。

粉碎“四人帮”的1976年，全厂职工及有关部门，发扬了优良传统，使美丽的民族花布又与群众见面了。到目前为止，已用机器和手工生产四十余个花型，约一百七十万公尺，无论在印制技术或保留传统风格方面，均有所提高。受到汉族和兄弟民族的称赞。不论在农村、城市，民族花布既美观大方，又经济适用，已成为市场上不可缺少的畅销品。

为了延续和发展

关于民间工艺的一点设想

王瑞章

现在，喜爱民间美术的人比前些年逐渐多了起来。这要得力于一些早就对此注意并着手研究的专家、学者们的呼吁和提倡。遗憾的是，这些珍贵艺术在长时期不为人们重视，经过“十年浩劫”又被摧残殆尽。有些十几年前很容易见到的民间工艺品，现在也成了“凤毛麟角”。我们这样大的国家，这样大的民族，对民间美术的调查、研究工作做得还远远不够。对很多人来说，民间美术似乎还处在一种“朦胧”状态。创作她的人，不太了解今天的人们为什么喜欢她；感觉到她好处的人，也未必完全理解她。如果说，很早以前提出了“要重视和保护民间艺术”这个问题，那照现在的情况看，可到了要提出“抢救”这个程度了。可能这也是个矛盾激化和认识深入的过程。

要“抢救”，就要广泛地调查、搜集，深入地研究，同时还要致力于她的延续和发展。对民间工艺来说，还要重视促进其生产。因为这些珍贵的艺术，绝大多数是在一定规模的生产基础上生存和发展的。象民间青花陶瓷挥洒自如的艺术风格，离不开大量快速的生产方式；各民族的挑染织绣艺术，离不开村寨里众多姑娘们的技艺切磋、交流……。

作为大量生产的民间工艺品，象一切商品一样，市场的需求状况直接影响到它的生产和发展。这样，我们就应该全面注意研究民间工艺品在现代人的物质与精神生活中的地位、作用。并在这个前提下做各种尝试和探索。很多情况下，甚至于民间工艺的生产组织、产品销售都要我们过问，促进民间工艺的发展。一般来说，一种民间工艺品最初是以物质产品出现的。它首先满足实用和经济要求，即适于某种特定使用功能要求，适于某些民族和阶层的人们的风俗习惯，以及为这些人们——广大劳动人民的经济状况所接受等等。同时又以健康、朴实、独具特色和为他（她）们喜闻乐见的艺术内容和形式，感染人们。在这里，人们对民间工艺的艺术作用，即精神功能要求是放在较低的位置。这也是在人民物质生活水平不高情况下的一种反映。

今天，人们物质生活水平不断提高，人们欣赏民间工艺，得到了对童年稚趣的追忆回味，对自然静谧生活的向往，得到朴实、醇厚乡土感情的慰藉……种种。实际可以看出，今天的人们是更多地感到了民间工艺对人的精神生活的作用。从民间工艺反映的生活艺术情趣中得到更多收获。这样，民间工艺就从主要是满足人们物质生活的日用产品变成能满足一定实用功能而给人更多更强艺术感染力的艺术作品。

在“西双版纳旅游宾馆客房设计”中，我们注意到旅游客人对领略当地风土人情的强烈心理要求。因此，在采用傣族竹楼式客房中，使用陈设了相当数量的来自当地的傣族民间工艺品：傣锦、红陶和黑陶器皿、弩弓以及各种竹制用具等等。这些都和西双版纳美丽的自然风光一样，早已为人们津津乐道。这种富有特色的陈设，让游客尽可能多地接触到当地民族民俗生活气息，获得更大的身心满足。

虽然，在今天的人们生活中，现代化工业产品毕竟占据越来越多的地位，这些产品有着一些不可否认的使用功能和价格等方面的优越性，但我以为比起貌似粗糙简陋的民间工艺品，相对地是缺乏些人的亲切感情。而这种感情又是人们生活中须臾不可少的。

我们可以用散发着浓郁亲切感情的民间工艺品调剂“现代化”的生活，而“现代化”工业产品美术设计，也完全需要向民间美术学习。

云南民族印花布的设计，直接取材于傣族织锦艺术，采用相应的印染工艺和坯布，批量生产，以它的朴实、清新的艺术风味、强烈的装饰效果和低廉的价格，赢得了人们的喜爱。傣锦，这产生于傣族劳动人民生活中的艺术，又装点了更多人们的生活，使民间艺术在现代化工业产品中得到发展。

我想，如果把直接利用民间工艺于现代人们生活，促进了民间工艺的生产称做“培植”，那么，上述方式不正是象一些专家学者们告诉我们的，可比做“嫁接”和“移植”吗！这就为民间工艺的延续和发展，提供了更大的范围。包括我们的绘画和雕塑艺术。当美术工作者正在努力寻找、探索更新更丰富的艺术手法，以期打破这些年来单调乏味的艺术形式时，民间美术向人们展现了多么精美多彩的面貌，供我们借鉴、学习、继承。这总比表面的模仿、抄袭别人的艺术形式好得多，因为这究竟是我们民族、我们国家自己的伟大艺术传统。一些颇有成就的艺术大师，不是已经在这条艺术学习道路上，为我们留下前进的足迹吗！

当然，对民间工艺的“培植”和“嫁接”，是绝不能互相取代的，仅以民间工艺的物质功能作用来说，并非能完全为现代工业的产品所替代。象竹藤家具使用功能上的优点就无法全部从沙发等单纯的现代家具上所获得。且不说作为“嫁接”，没有或缺少民间艺术这个“母本”而无从谈起，就“母本”这民间工艺本身，我们了解、研究得还很不够。它还有很多很多品种、优点、作用有待我们去发现利用，还需下功夫大力“培植”。

几何图案古今中外皆有，并不为某一民族所独占。世界上许多地区新石器时期的装饰艺术，都有一个抽象几何纹为主的阶段，并且风格多样，各有意趣。我国从新石器彩陶装饰纹样起，直到明清的建筑装饰、织绣纹样、家具造型等，几何图案已发展为一个完整的体系。欧美诸国以及近代日本的装饰艺术，则有着与我们不同的风格。二十世纪以来在那里流行的构成主义平面设计，是一种以抽象几何形构成的，形式感很强，充满有秩序的运动、变化和幻觉的艺术，是和欧美、日本的现代生产方式、生活方式相适应的。近年来，这类图案日益广泛地影响我国的装饰艺术，装潢和染织美术尤为显著。这无疑是有益的。因为，任何民族文化的发展，都不应拒绝吸收外来的养料，“没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。”（鲁迅：《拿来主义》）但外来的东西再好，终究不能取代我们优秀的民族传统，只有力避“表面的摹仿”（鲁迅语），深入探求外来因素的内在规律，找出一条吸收和融合它的道路，才能最终产生民族化的新文艺。本文正是为此目的而作的一点尝试，力图说清平面设计形式规律的一个方面。

当我们初次接触平面设计时，会感到新颖和奇特，常常被那闪烁的光点、多变的点线、强烈的动感和有秩序的美所吸引。它既是简单几何形的重复，又是逐层渐次的变化，效果却是那样鲜明、强烈。其中一条重要的形式规律，就是律动。

律动是指视觉上有规律的动感，有时

设计形式规律初探

· 诸葛铠 ·

称为“节奏”。这是一种人的心理活动，心理学称为“节奏知觉”，是指声音、色彩、图象等以适当的时间或空间间隔周期性循环，人在知觉节奏性刺激物时，倾向作出节拍性的伴随活动。如听音乐时不自觉地打拍子等。许多艺术形式都用这种理论来说明自己的规律。如音乐中由音响运动的轻重缓急、节拍强弱或长短交替形成的规律称为节奏。平面设计中几何形体的周期性连续、交叉、重叠，由此而形成大小、强弱、明暗、色彩的变化，在视觉上形成有规律的起伏和有秩序的动感，就是律动。

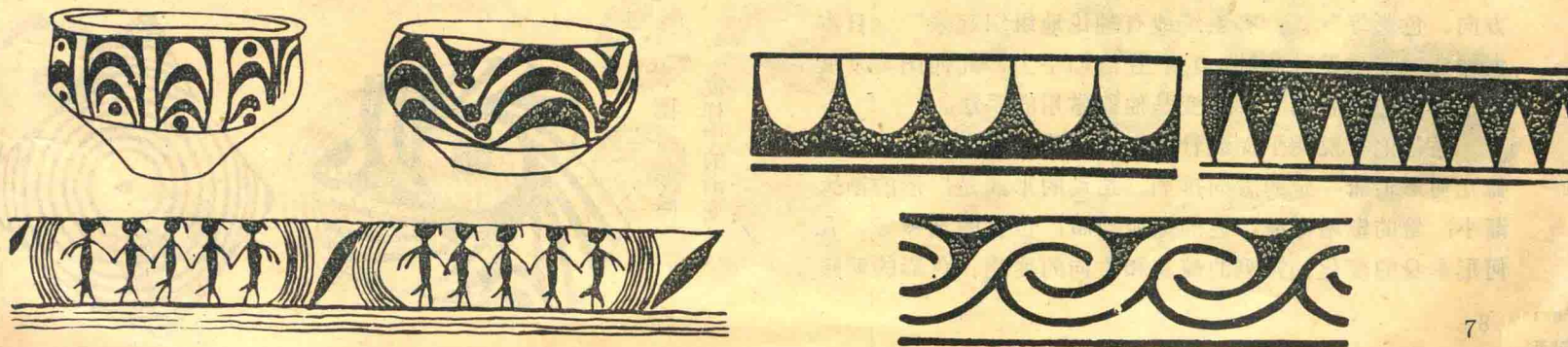
反复是最简单的律动。平面设计中相同几何形体以相等空间间隔作周期性循环，给人以有规律的刺激，产生微弱的动感，是律动的初级形式。人类对这种形式的认识，可以追溯到距今七千年前新石器时期的原始社会。目前发掘的大量彩陶实物证明，当时的人类已经领悟了这一规律，并成功地运用到彩陶装饰中。原始人类赖以生存的自然界，有许多反复的现象：日出日落昼夜相继；春夏秋冬寒暖交替；海浪起伏潮涨潮落等。人在艰苦的劳动中，又体会到，肌肉运动的节奏性活动，可以节省体力，提高效率。同时，人体本身的许多生理活动也是周而复始的：心跳、呼吸、新陈代谢等等。原始艺术正是在这种自然界的反复运动启示下，找到了合节合拍的形式：如有板有眼的图腾歌舞，劳动号子般的原始歌咏，敲击石器的伴奏音乐……。可惜

现在已无法看到当时的真实情景。而装饰在陶器上的大量彩绘纹样，却留下了可靠的证据，其中，二方连续就是一种重要的组织形式（图一）。如果说，山顶洞人（距今四万至一万年）用成串的石珠、兽牙、鱼脊骨作的装饰品是至今发现最早的二方连续形式，那还是不自觉的，因为他们大都使用了自然界现成的相似形体（如兽牙、鱼脊骨等）加以连续，而缺少人为创造的成分。新石器时期中晚期的彩陶二方连续纹样则是深刻领悟、自觉运用的反复形式，它的大小、偶奇、缓急、疏密等变化组成了抑扬顿挫的调子，已经达到很高的艺术水平。青海大通县出土的原始舞蹈彩陶盆的纹样（图一②），描绘了五个一组相同动作的舞人，即是原始舞蹈节奏的再现，也表现了图案形式规律中的反复。

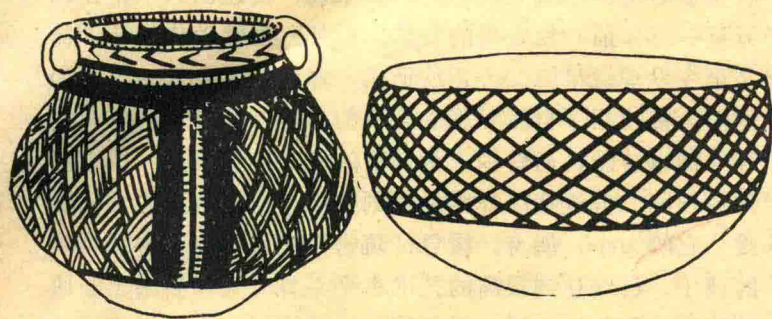
人们从不自觉到自觉地把“反复”作为装饰艺术的一种形式规律，至今已有上万年的历史。本世纪出现的平面设计，也依靠反复的秩序和整齐美，使它的组织形式具有很强的条理性，以至被称为“科学之美”。例如，相同形的位移、相似形的转换、同种色同类色的色阶变化以及空间分割的数比率等等，无不以反复为基因。所以说，离开反复的原则，就失去了秩序和统一，也就无所谓平面设计。然而，平面设计最出色的方面不仅在于这种整齐的美，还有以反复为基础的多种多样的律动变化，也就是渐变。

英国十八世纪美学家博克曾经把渐变称为“柔滑”，并把它提高到“美的原因之一”的地位。他说：“‘柔滑’包括‘逐渐的变化’，各部分安排既见出变化，而‘这些见出变化的部分又不露棱角，彼此融为一片’”。他赞成“美的线条就是蛇形曲线”的理论（朱光潜《西方美学史》上卷）。自然界就有许多这样不露棱角的变化：从日出到日落，感觉上太阳是由大到小再到大；向日葵籽的排列和高次方程的数比例相同；植物的芽叶总是由大到小地排列；人从幼年、青年、壮年到老年的变化常常是难以明显察觉

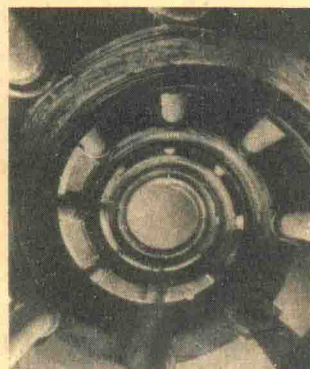
图一、彩陶纹样中的反复



图二、渐变举例



彩陶编织纹因透视发生渐变



古罗马建筑中的渐变

的等等。同时，由于线条透视和空间透视的作用，物体近大远小、近亮远暗、色彩近艳远灰等等。特别是这些透视原理使一些反复形式在视觉中自然地成为渐变。如圆形陶罐上的简单弦纹看上去却是两端密中间疏的弧线；织物的纹理在转折处出现渐大渐小的变化；几何纹的服装随人体的起伏形成渐变等等（图二）。随着科学技术的发展，人类对上述种种的认识越来越深刻和准确。早在平面设计出现之前，人们就已经运用了渐变的形式。我国彩陶纹样中，已有渐变的萌芽（图三）。东汉车马过桥画像砖（图四）正确地表现了桥柱的透视关系，意外地使画面具有一种几何韵味。古希腊和古代中国的建筑艺术，则是运用节奏的典范。而在平面图案中较为精确地运用数和量的概念，最大限度发挥渐变在运动感方面的长处，以至使平面产生二度空间感，则应首推平面设计。

和色相的变化等，一般都按一定数比率的阶调逐渐发生，因而常要借助数学计算和几何作图。

渐变虽然可以千变万化，也有既定的程式，下面列举其中的几种：

- 一，骨格渐变，基本形不变（图五①）
- 二，骨格不变，基本形渐变（图五②）
- 三，骨格和基本形同时渐变（图五③）
- 四，渐变骨格直接填色（图五④）
- 五，两形重叠发生渐变（图五⑤）

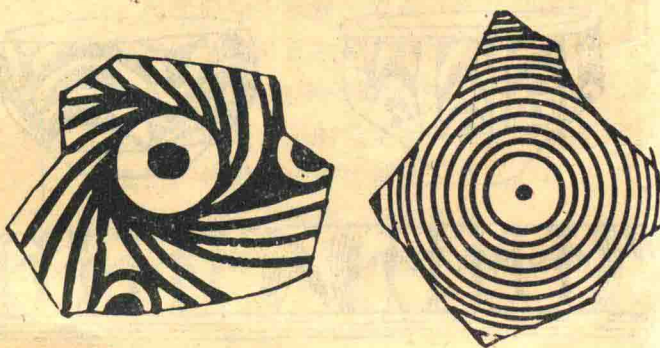
图五⑤是苏州丝绸印花厂李利安同志设计的得奖优秀作品（丝绸印花图案）。它以两个相同的平排点图案相重叠，因角度的不同，可取得多种不同的渐变效果。

在以上的分析和介绍中，虽然我们认为平面设计继承了原始艺术在形式感方面的成就，我国传统纹样在这个领域内也达到相当高的水平，但它毕竟是工业科技高度发达国家艺术家的一种创造，比较适合他们的生活方式和欣赏习惯。由于“人们的审美趣味有一定的历史的继承性，不象物理数学那样，新公式、新原理一旦发现，旧公式、旧原理就失去意义”（邵大箴《现代绘画简史》“写在前面”）。所以，完全照搬国外的形式，丢弃我们独特的民族传统，显然是不恰当的。但如果仍然一成不变地用数百年、数千年前的纹样来美化我们今天的生活，也很难为人们所接受。

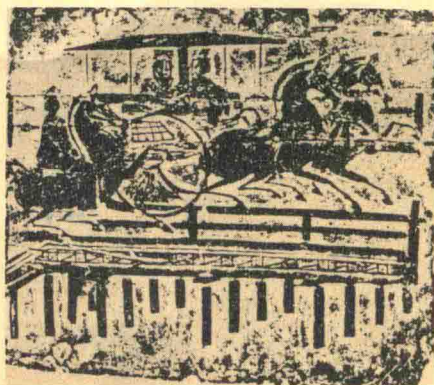
平面设计出现于十九世纪末二十世纪初的西方。由于科学技术高度发展，物质文明极大提高，“现代派”艺术不断产生，使一代受过良好科技教育的年轻设计家醉心于形式上的追求。在各类学科互相渗透的情况下，他们研究形式心理学、光学、现代数学等，把科学与艺术创作结合起来，在制作中，则借助先进的摄影技术和精密的绘图仪器。逻辑推理和科学手段的运用，要求“设计家必须要理智，要有理论性的头脑”，把“点、线、形、明暗、物肌、方向、色彩等”，“有系统地有理论地组织起来”（日本大智浩《美术设计基础》）。在他们手上，几何图案发展为一种“艺术制图”。渐变是他们常用的手法。

通俗地来说明平面设计的渐变规律，就是：一系列相似几何形沿着一定的方向排列。运动的形式是：形的渐大渐小；量的渐增渐减；色的渐明渐暗；位置的渐移等。几何形本身的变化、排列的疏密和方向的变化、色彩的明暗

图三 彩陶纹样中的渐变



这样，就提出了一个创造一种具有中国气派又吸收融合外来优秀成分的新几何图案的课题。这需要一代甚至几代人的努力，因为要有历史和社会作为动力，瓜不熟则蒂不落。但探索一条路径的工作现在就必须

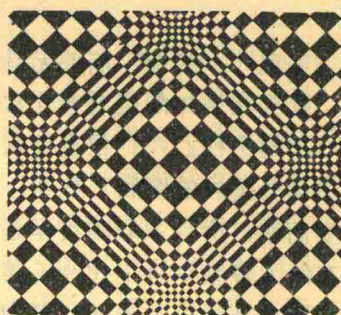


图四、东汉画像砖

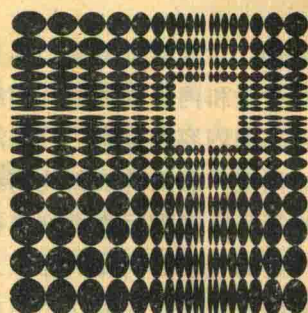
开始。即使结果是不成熟的，也比生吞活剥地照搬国外的来得好些。为此，围绕律动的形式，选排了以下几组我国传统纹样与平面设计比照的例子（图六①—⑧）。

比照之下不难看出，两者是如此惊人的相似，又是那样迥然的不同。在形式上，平面设计由于强调了黑白对比与光色变化，律动感很强。在内容上，它却有着致命的弱点：构成主义艺术把抽象的形式当作事物的本质，认为二十世纪现代美术最大的特征是“对抽象的冲动”，“避免对于人能产生直接联想力的具体造形，而完全在抽象形与色中来追求美感”（日本大智浩《美术设计基础》），“打破艺术的一切因袭观念，从而彻底解放视觉形象”（《现代绘画简史》）。因而，就不可避免地陷入对“纯形式”的美感的追求，忽视了人的审美感受包含着观念、想象的成分，作品往往缺乏感情和意味，律动感再强，也难以走出机械呆板的死胡同。我国传统艺术正好相反，以彩陶纹样

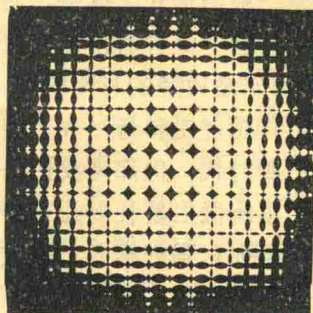
图五、渐变手法举例



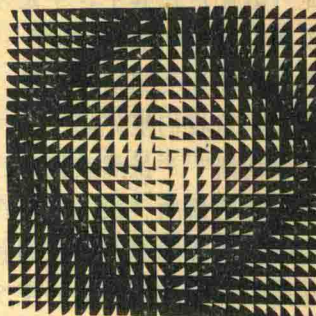
骨格渐变，基本形不变



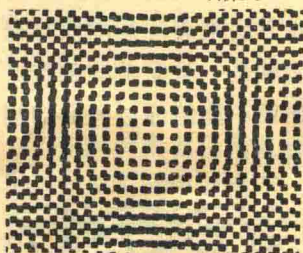
骨格不变，基本形渐变



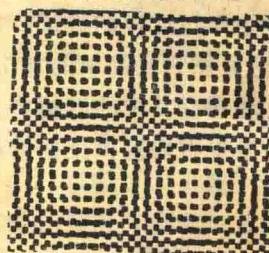
骨格、基本形同时渐变



渐变骨格直接填色



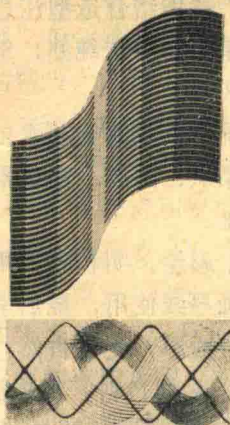
两形重叠发生渐变



图六 中国古代纹样与平面设计的比照



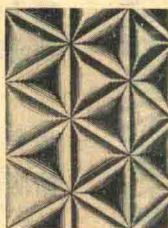
彩陶



纹样设计



汉砖



纹样设计



彩陶纺轮



纹样设计



战国带钩扣



纹样设计



东汉画像石



纹样设计



西周—春秋铜饰

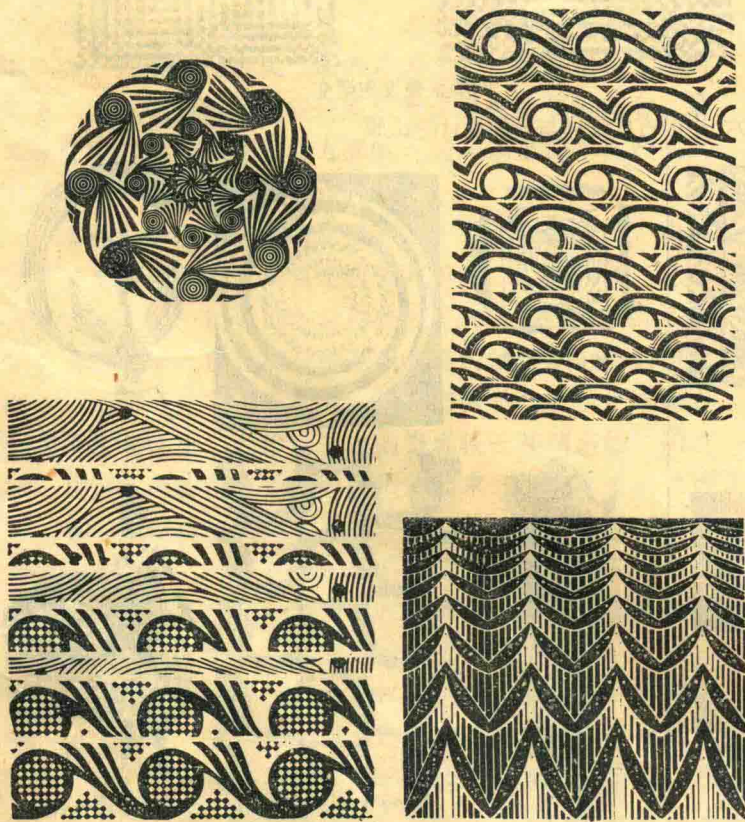
彩陶纺轮

古 彩

为例,“在后世看来似乎只是‘美观’、‘装饰’而并无具体含意和内容的抽象几何纹样,其实在当年却是有着非常重要的内容和含意”(李泽厚《美的历程》)。根据专家的论证,彩陶的抽象几何纹是由某些氏族的图腾,如鸟、蛙等从写实到写意再到象征演变而来,所以“彩陶纹样是一定的人们共同体的标志,是在绝大多数场合下作为氏族图腾或其他崇拜的标志而存在的”,“其内容(意义)已积淀(溶化)在其中,于是才不同于一般的形式、线条,而成为‘有意味的形式’”(同上),其中深含着特定的社会内容和社会感情。可见,有些人看来是粗陋的彩陶纹样,却凝聚着我们祖先的“一种不可用概念言说和务尽表达的深层情绪”。虽然我们早已不在图腾时代,但那是我们民族审美感情的“根”之所在。这个根所滋生蔓长的几千年的中国传统图案,内在的感情始终是那么强烈感人,这或许是中华民族所特有的深沉和含蓄所决定的。

为了保持可贵的民族感情,又吸收新的技法,我们在教学中作过这样的尝试:用渐变的方法来表现彩陶纹样母题。这显然只是简单的加法,远不能算是一种完美的创造。

现刊登其中的四幅供参考。如果不能给你以有益的启示,至少可以提供反面的教训(图七)。



图七、渐变手法表现的彩陶纹样

古彩,亦称“五彩”、“硬彩”,从明代“五彩”发展到康熙又有突出的成就。明时称“大明五彩”,康熙时称“康熙五彩”、“硬彩”或“康熙硬五彩”。雍正时“软彩”突起,此后,称“硬彩”为“古彩”,称“软彩”为“粉彩”。

明、清古彩的主要特点和区别有三个方面:一是色料,明代五彩的蓝色皆为釉下青花,烧后再在瓷面上加填它色。康熙时发明了釉上蓝色——古翠,可一次绘制烧成。但由于当时的古翠色料刚刚出现,有的还不成熟,因而康熙古彩上的古翠有的发乌发灰,甚至斑剥残伤,为此,仍有不少用青花作蓝色的。其二在题材上,明代多为花鸟、鱼藻、龙凤等,康熙古彩的题材比明代广泛多样,山水、人物、花鸟、走兽、鱼藻等屡见不鲜。三是艺术处理和技巧上,明代古彩的线条有的掌握料性不熟练,有稚拙的美,形象刻划注意大的感觉,装饰结合造型注意整体效果,浑厚朴拙大方是其特长。康熙时技法纯熟,笔线雄健多变,形象严谨生动,装饰形式繁多。

古彩装饰,除继承前朝陶瓷艺术传统外,还受元、明、清青花以及壁画、染织、国画、建筑彩画等影响,尤以明清版画的影响最明显。

古彩装饰是釉上彩绘,明和康熙用“生料”(即画青花的珠明料,在釉上画墨线使用,烧后呈黑色),调“牛胶水”勾线,笔墨味道浓厚,变化自然。近代和现代多用乳香油调“生料”勾线,后填色料,烧成温度约在760℃—840℃。除矾红可以有明暗浓淡的变化外,它基本上是单线平填,有点像民间木版年画那样单纯而强烈。传统古彩的主要艺术规律和特点有以下几个方面:

一、笔线雄健丰富。

古彩画线需用特制的料笔,把搓好的料先打到笔上,再用手指敲弹的技巧把料打到笔尖部分,工具材料的限制,要求用笔一定要中锋,画线要用力,运笔宜稳、准、平、

艺 术

胡美生

狠，不可太快，要线圆料足，切忌线扁料死。

古彩把铁线描和钉头鼠尾描结合使用，因而雄健有力，变化丰富。挺健而不刻板，丰富而不杂乱，刚中有柔，方中有圆，粗中有细，放中有收。如楼台高墙的直线匀圆秀挺，但画石块则一笔就有起、顿、转、收的粗细变化，粗处宽厚浓重，收尾处又可细若发丝。再如树的有结处粗壮圆浑，而树皮的排线又细挺秀俏。古彩笔线往往以圆易方，方处圆画。如石的转折处多用圆转有力的笔线处理，不露圭角，有时干脆把石头方的转折处改画成半圆形。另外，有时又以方易圆，圆处方画。如梅花的花瓣，由于挥毫洒脱自由，有时梅花花瓣出现方形，更觉有力。古彩勾线虽借鉴吸收书法和国画的笔线道理，但又有自己的独特之处，它讲究变化和富有装饰性，最明显的它常用“排线”的办法来表现。如常见的树皮、石头、器物、鸟的羽毛等都有明显的较齐的“排线”，但它是齐而不板、齐而不齐，“排线”既可表现事物的特点、结构，又可表示阳阴明暗的变化，加强装饰风。“排线”是古彩线描中突出的笔法。

线条的产生是基于生活中不同事物的特性。古彩的笔线既尊重生活，因物施线，又保持和发挥自身线条的装饰美。为此，我们不要脱离生活单纯地只看线的变化。除了线条，还有古彩中的“点”，也需重视，不可忽略。点子的作用，一是丰富线条的变化和装饰美；二是为了更好地表现物象。如一些玲珑石的凹部用密的点子表现层次关系。点要求“圆”、“正”、“鼓”、“活”，忌用侧锋或任意乱点，这样易出“毛”、“扁”、“飘”、“乱”的毛病。在艺术处理上，要点的是地方，点的恰如其份，要点出情理、特点。

古彩装饰形象的结构、神情、特点等主要靠线描的功力和艺术处理，线描是古彩的骨架和灵魂，是成败的关键。为此，它要求在未填色之前，就应该是一幅好的白描画。

二、色彩。

单纯强烈。

古彩色彩以铅为溶剂，以氧化金属为着色剂，工艺材质形成色彩单纯强烈的特点。它只有七种颜色，为便于记忆编成口诀如下：“红、黄、翠、紫、大、苦、水”。红是矾红，复色的红，近似赭石加桔红，用来勾线和“彩”、“抹”。黄是“古黄”，近似中黄。翠是“古翠”，即蓝色。紫是“古紫”，即紫色，又有红头紫、蓝头紫之分。大是“古大绿”，近似水彩的深绿色。苦是“古苦绿”，接近草绿色。水是“古水绿”，即淡绿色。若再细分，同是“古大绿”，又有“深大绿”、“淡大绿”之别。“古苦绿”、“古水绿”也是这样。除矾红外，其余六色皆作填色用。填色时先把颜色磨好，水的含量要适当，作好“标水”（适合填色的标准浓度），用填笔蘸色在线条内一笔压一笔地顺序填平，填到合适的高度。烧后的古彩，色料微起于瓷面，呈色透明鲜丽而纯度较高，有的接近原色，有的接近间色，这里有冷暖对比，色相对比，色度对比，各色之区别清楚醒目。因此，构成了色彩单纯强烈的特点。再由于古彩的瓷胎釉色多倾向青白釉色，所以色彩响亮而不生硬，强烈而不火气，单纯而不单调。

（二）一色多绘，象征、示意。

如何仅用七色来表现丰富多彩的世界，古代艺人在长期的艺术实践中使用了“一色多绘”，“象征、示意”的手法。既尊重生活有几分真实的感觉，又富有浪漫主义的情趣和装饰美感。比如，生活中的红色千变万化，古彩仅只矾红一色，怎么办？古代艺人把生活中多种多样的红色概括为矾红一色，以一当十，用一红去表现千红万红。康熙古彩一装饰画面，用矾红去勾人物的脸、手，画红漆的桌子、凳子，画棋盘、棋子罐，“彩”仕女的衣衫，这里它有写实的成份，又有抽象的因素。由于抓住了生活中事物的主要特征和感觉，通过象征、示意的手法，借助观赏者的生活感受、生活经验和联想，引起人们一定的具体的感觉。因而，同是矾红一色，画在脸上手上，使人感到肌肤的温润；画在衣衫上会感到轻柔鲜丽；抹在桌凳上又感到光亮沉稳；画在棋盘上会感到清新悦目。由于这一种红色和具体事物的形象相结合，就赋予了一定事物的属性和特点，虽同是一种红色，感觉却不一样。同时，一色之中自然地形成很多变化，有点有线有面，线有疏密曲直，面有大小浓淡，它往往给人造成错觉，好像不是一种红色。

（三）一体数彩，同色不挨。

古彩中常把某一物象用多色表现。如一组石头，有的这一块用大绿，那一面用苦绿，另一面则用水绿，还有一

面则用古翠或古紫。一体数彩的长处，既增加色彩的变化和对比，又把物象的层次、结构交代清楚。

一体数彩绝不是把色彩填的杂乱破碎，它要求在变化中有章有理。如石，不管山石或玲珑石，多以绿色为基调，配以翠、紫等色。就是绿色也极讲究，远山多用水绿，显其远阔；近石凹部多用大绿古翠，显其深暗。

同色不挨是和一体数彩紧密相连的手法。在古彩中，相同的一色很少挨着用，多是分开用。如前面一人衣服为大绿，紧挨此人后面的石头不填大绿，多填水绿或它色。凡是物象相挨之处，多用不同的色彩岔开。同色不挨的巧妙，就在于使用少数填色，把不同事情的形象特征区分清楚，形成色彩变化丰富的感觉。

同色不挨是其基本规律，也有同色相挨的，那是局部的少量的。

（四）全局调配，大胆变化。

古彩装饰注意全局色调的装饰美。为此，在一定条件下，局部事物的用色可以打破常规。如康熙一古彩折边方棱碗，画有梅、菊、牡丹、碧桃、荷花等六组花卉。全局上它以矾红、古紫、大绿、水绿等作为整体色调协调统一的条件，分用于六种花卉，因而牡丹花、菊花“彩”红填紫，荷花和梅花的花头也“彩”红填紫。单看梅花不一定舒服，但全局来看，很统一和谐。再如自然界是青山绿水，而古彩却可在荷塘中用矾红勾成红线的水，整体看来，却增加了荷塘的欢快气氛。可见，古彩用色是从全局的内容、意境和效果进行安排处理，它讲究全局设色的形式美、装饰美。

（五）变中求格。

古彩色少但用色要求有一定的格调、特点。常见的有以下四种：

1. 以绿色为主的红绿对比。这是古彩中最常见的。绿色是古彩中最多的色，加上它的邻近色古翠和古黄，占的比重就更多了。所以古彩多以青绿为主调，配以红紫对比，虽大红大绿，但有主有次。

2. 以红色为主调。不用或少用它色。

3. 以青绿为主调，不用红色，仅以黄紫陪衬的，有清新明净的特点。

4. 以黑、绿、黄为地色的“三彩”手法，有“黑地三彩”、“绿地三彩”、“黄地三彩”。所谓“三彩”，一般认为是黄、绿、紫三色。“三彩”的特点可以说是“一色定调”。就是用那一色作地色就有那种色调的特点。因而，同一画

面用“黑地三彩”显得浑厚墩实，用“黄地三彩”则显得明亮温和，用“绿地三彩”又显得清幽雅静。

古彩的黑色虽不算填色范围，但在整体上是重要的一个组成部分。除用作勾线外，有时又在画面上有不同面积的块面。黑色不但起骨架的作用，还起联结、调和、对比、衬托的作用。

除黑色外，还有金色，是用本金加工磨细使用的。金色用得恰当，会有助于表现金碧辉煌的特定效果。

三、精炼夸张的装饰形象。

把生活中的形象进行改造和加工，变成精炼的富有古彩装饰特点的形象。下面举例说明。

人物：如妇女的形象，头发的处理按照发式的外型结构和特征勾涂生料，额部至鬓角多不留发丝，脸部用矾红线一笔勾成，眉和眼也是一笔勾好，嘴先画一短线，下面紧挨着勾一小半圆形补成。画手画大的结构和动势。衣纹的处理注意大的转折，适当部位还有条理性强的又灵活的“排线”。

花卉：无论是图案的或接近国画的花卉，花的形象多是程式化的。如明五彩鱼藻纹上的荷花，花瓣无过多的转折变化，简括利索，花瓣两边近似对称，加强了装饰性。

禽鸟：古彩画鸟重特点、重姿态、重神情，具体画法比工笔画鸟简括的多。特别是一些小鸟，多不丝毛、不分染，鸟的翅膀只画大的结构，没有更细的变化。有的只勾个翅膀的轮廓。有的鸟虽也丝毛，如锦鸡，但丝的简而要而整齐，有装饰性。

山水：古彩山水同样重意境，有层次。画山画石只用“勾、点、排、填”的处理，而没有更多的丰富的皴法变化。

古彩的笔线、色彩、形象是紧密联系配合一起的，从而构成了“古彩”的风格，也就是它之所以有“硬彩”和“五彩华贵”之称的原因。古彩艺术要做到“变”、“简”、“挺”、“浓”、“狠”、“重”，而不要“媚”、“腻”、“飘”、“柔”。

现在，一些国外的陶瓷装饰有不少是从中国的宋瓷和元、明、清的青花、粉、古彩中吸收运用的，我很有感触。艺术贵在发展和创造。我们应该遵循毛主席提出的“古为今用”的方针，在继承和保持古彩艺术风格的基础上，在工艺材料和表现技巧上进行新的尝试和探索，发扬光大，创造出社会主义的民族的新古彩装饰艺术。