



纺织品图案设计基础

FANGZHIPIN

TUANSHEJICRU

黄国松 · 朱春华 · 曹义俊 编著

纺织工业出版社

纺织品图案设计基础

黄国松 朱春华 曹义俊 编著



纺织工业出版社

内 容 提 要

本书较为系统地介绍了纺织图案设计的理论和基本技能,包括图案艺术构思、造型和技法、图案色彩设计和图案设计的构成。在介绍设计理论的同时,对主要纺织产品和室内纺织品的图案设计也作了介绍。还较为详细地叙述和分析了图案设计与市场信息的关系。

本书是广大纺织图案设计工作者、工艺美术爱好者和大中专学校染织设计专业师生较好的参考书,也可作为教材使用。

责任编辑:华洁苹

纺织品图案设计基础

黄国松 朱春华 曹义俊 编著

纺织工业出版社出版

(北京东长安街12号)

文物印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

各地新华书店经售

787×1092毫米 1/16 印张:10 4/16 字数:242千字

1990年2月 第 一 版 第 一 次 印 刷

印数:1—5,000 定价:4.60元

ISBN 7-5064-0406-0/TS·0397

目 录

前言	(1)
第一章 概论	(1)
第一节 我国纺织美术发展概况	(2)
第二节 纺织图案设计的特点	(3)
第三节 纺织图案设计的人才知识结构	(5)
第二章 纺织品图案设计的构思	(8)
第一节 图案艺术构思的心理分析	(8)
第二节 图案艺术构思的程序和方法	(11)
第三章 纺织品图案设计的造型和技法	(15)
第一节 纺织品图案造型的基本形式	(15)
第二节 纺织品图案造型的美感因素	(17)
第三节 纺织品图案造型的构成方法	(20)
第四节 纺织品图案的表现技法	(27)
第四章 纺织品图案的色彩设计	(34)
第一节 概论	(34)
第二节 纺织品色彩设计基础	(37)
第三节 纺织品图案色彩设计原理	(57)
第四节 纺织品图案的配色方法	(72)
第五节 色彩构思与启示	(75)
第六节 流行色简介	(77)
第五章 纺织品图案设计的构成	(80)
第一节 纺织品图案构成的概念	(80)
第二节 纺织品图案构成的基本法则	(84)
第三节 散点排列法	(89)
第四节 独幅类纺织图案的构成形式	(91)
第五节 纺织品图案“花”与“地”的空间层次	(93)
第六章 纺织品图案设计与市场信息	(97)
第一节 市场信息的一般概念	(97)
第二节 纺织品消费市场信息研究的内容及特点	(98)
第三节 消费者的心理活动过程与纺织品图案设计	(99)
第四节 纺织品消费者的消费动机与纺织品图案设计	(103)
第五节 纺织品消费者的消费行为与纺织品图案设计	(105)
第六节 纺织品消费者市场的分类与图案设计	(107)
第七节 纺织新花色设计与消费心理	(109)
第七章 衣着用纺织品的图案设计	(113)

第一节 织物基本知识概述·····	(113)
第二节 印花织物主要品种的图案设计·····	(115)
第三节 提花织物主要品种的图案设计·····	(132)
第八章 室内纺织品的配套设计·····	(136)
第一节 室内纺织品配套概述·····	(136)
第二节 室内主要纺织产品及其图案设计·····	(145)
国内部分纺织染企业设计人员及产品名录·····	(155)

前 言

随着人们生活水平和审美要求的日益提高,对纺织品图案设计提出了更高的要求。在这样的形势下,广大设计人员迫切需要在加强艺术实践的同时,在理论上获得系统的指导,取得较为完整的设计理论知识,从而提高理论修养和设计水平。大中专院校染织设计专业也希望有一本系统的专业课教材。基于此,我们根据多年来教学工作的实践和体会,编写了《纺织品图案设计基础》一书。本书就有关设计中的理论问题作了较为翔实的分析研究。希望读者能从中得到启迪,有所收获。为适应广大读者的要求,本书力求深入浅出、通俗易懂。

本书共八章三十三节。第一章,第三章第一、二、三节,第七章第一、三节和第八章由朱春华执笔;第二章和第四章由黄国松执笔;第三章第四节、第五章、第六章和第七章第二节由曹义俊执笔。

本书编写过程中,参阅了有关书刊文献,得到了有关同志的支持与帮助,在此表示谢意。文中不足在所难免,恳请读者批评指正。

第一章 概 论

第一节 我国纺织美术 发展概况

我国纺织图案具有悠久的发展历史，故宫博物院收藏的提花纱罗组织纹样，瑞典远东博物馆收藏的菱形几何回纹图案丝绸织物，说明三千年前的殷商时代就已出现了织物图案。

春秋秦汉时期，丝织技术已发展到相当水平，有生织、熟织、白织、色织等不同加工方法；织物组织由普通的原组织发展到变化组织、联合组织、复杂组织。这一时期还掌握了一定的印花技术。据《考工记》和《周礼》的记载，周代已开始在丝绸上描绘花纹。由长沙马王堆出土的印、画结合的织物，其印画图案造型生动、气势连贯，足见印画技术之高明。

西汉昭帝末年，出现了拉花机，不断丰富新的品种，如平纹的缙，斜纹的绫，缎地多彩的锦，绉地组织的縠，粗纱组织的绉等。在此基础上发展的丝织图案绚丽多彩。几何图案不仅组织严密，而且从单一向多样变化发展，图案风格趋于活泼奔放，气韵生动。无论是战国时期龙纹、鸟纹、龙凤纹的出现，还是汉锦中“文字云气动物人骑纹”、“万字宜字锦”、“群鹤锦”中的图案变化，都反映了这一时期古朴、生动的典型风格。

这一时期纺织图案艺术的发展具有特殊的意义，纺织品不仅在国内普遍使用，而且远销中亚及欧洲各国，近至蒙古、朝鲜，远至罗马、波斯。由汉代张骞两次出使西域开辟的

丝绸之路举世闻名，产生了深远的历史影响。

唐代是我国历史发展的鼎盛时期，纺织生产的分工更加精细，技术日趋完备，不但创造了色彩庄严华丽、质地坚韧的丝绒，同时织锦艺术达到了很高的水平。以朵花、团花、棱子图案花为题材的四方连续图案大量出现，纺织图案面目一新，图案风格呈现多彩多姿的风貌，或端庄严谨、气势雄厚，或活泼多样、洒脱秀美。由四川益州大行台检校修造官窦师纶创造的“陵阳公样”突破了六朝以来的传统风格，并吸收了外来的表现方法，成为唐代的著名纹样。东汉以来出现的“缠枝花”图案，到了唐代更趋成熟，穿插自然流畅、布局匀称合理。与此同时，唐代的加金技术在原有的基础上大为提高，除了在器物、建筑上大量用金外，生产了数量可观的加金织物，并产生了众多的加金方法。其图案精美、配色富丽、效果华美缤纷，更使织物“锦上添花”。

宋代开始风行人物画，这种画风也影响到纺织图案的艺术效果，追求高雅调和、清新自然的格调。唐人的雍容华贵代之以淡雅柔和。但从纺织图案艺术发展的总体上看，仍继承了唐代的传统，并发展了遍地锦纹，成为色彩更加复杂的工艺品。

元代纺织技术在继承宋代的基础上又有了新的发展，特别在织金艺术方面尤有成就，驰名中外的“纳石矢”就是“织金锦”，宋用片金法和圆金法制织。前者图案效果金光夺目、雍容华贵，后者织出效果暗中生辉、艳而不俗。

明代纺织品日趋完备，各地都有特产，如

南京的宁绸、建絨；福建漳州的漳緞；杭州的杭罗、杭纺；苏州的摩本緞；湖州的湖绉等。图案风格既保留了宋、元时期特点，又有新的发展。以吉祥图案反映安居乐业、百年好合的社会心理。以蝙蝠、金鱼、仙鹤、牡丹、石榴为题材的寓意图案到处可见。此外，以轻柔美观著称的明锦、厚重壮丽的“桂花”锦，也是明代很有特色的代表作品。

清代纺织业也很发达，仅丝织品品名就不下一、二百种。著名的“江南三织造”（即设在北京、苏州、杭州三地的织造衙门）织造的加金织物，其中以“桂花”、“金宝地”、“天鹅绒”、“金彩绒”最有特色。康熙时的“规矩锦”用金线细如发丝，成就很高。“金宝地”以圆金线作地，配以灿烂的花纹，同一花纹敷以不同的配色，足见技艺之高。

自清末至解放前，我国虽也利用了电动织机和人造纤维，出现了丝织像景、织锦緞、古香緞等交织物和纯人造丝织品，但由于资本主义国家的经济入侵以及国民党政府的统治，给我国纺织事业的发展以很大的打击和阻滞。我国纺织品产量日趋降低，纺织图案艺术也遭到了破坏。

建国以后，我国纺织事业很快地恢复，原有的图案、技艺得到了很好的发掘和整理。在此过程中，具有丰富实践经验的老艺人发挥了作用，在他们的指导帮助下，新的设计人员不断涌现，新工艺、新技术、新花色应运而生，出口比重不断增长。在这三十多年的发展过程中，我国纺织事业也经历过曲折的道路，特别在十年内乱中受到极左路线的影响，使本来已有很好发展的纺织图案设计遭受挫折，走上邪路。设计人员的思想受到束缚，纺织园地出现了凋零、惨淡的景象。1976年后，我国的纺织图案设计与其他事业一样，设计人员在“百花齐放、百家争鸣”的文艺方针指引下，迸发出新的设计热情，开拓新的设计领域。根据生产和销售的需要，认真吸收新

技术、新资料，不断设计具有国际竞争力的新花色。为我国纺织事业的不断发展竭尽全力。

设计人员为了适应当前服装和室内设计的发展需要，又把目光集中到服装和室内设计的开发上，努力探求人们多层次、多变化的审美心理，加强整体设计观念，使产品图案设计跟上时代发展的潮流。

第二节 纺织图案设计的特点

纺织图案同其他类型的图案一样，是工艺美术领域中不可分割的组成部分。它与其他姐妹艺术有着共同的艺术规律，又有区别于其他艺术的个性特点，概括而言，大体有以下几个方面。

一、多样

纺织图案是在织物成形过程中或成形以后所形成的织物纹样。特定的工艺条件、丰富的纤维原料、广泛的用途，形成了多品种、多规格、多种类的结构特点。

纺织产品的多样性决定了图案设计的多变性。设计一幅纺织图案，要考虑它的特殊要求，每一品种有它各自的特点，但从纺织图案设计的整体要求而言，与之相适应的图案设计，应该是形式多样、风格多变的。因此，要求设计人员具有相应的知识结构和艺术修养，掌握多种设计“语言”。设计应体现出灵活、时新、多变的特点。

二、适应

纺织图案设计的成败不是以纸样效果来鉴定，而是通过人们的衣着和室内环境的装饰等最终效果来体现的。因此，图案的设计存在着一个适应实用的过程。

人们的生活需求和爱好是多元化的，地区、男女性别、文化修养、生活方式的差异，必然存在多样化的审美要求；季节、环境、用途

的差异,必然形成不同的装饰效果。随着人们生活方式的变化,市场流行变化的节奏将加快,这就要求设计人员对市场变化具有灵敏的反应,经常收集和积累多变的信息,从中探寻人们需求方面的规律,才能设计出适时应变的新图案。

为加强图案设计的适应性和针对性,还必须考虑下列因素:

1. 改变单一的设计思想,从内销到外销,从轻薄织物到厚重织物,从衣着到装饰,必须统筹兼顾,全面考虑。

2. 人们生活观念的变化必将导致设计观念的变化,最近几年,人们对纺织产品的要求可归纳为几个方面:产品向多种类发展,并从耐穿、耐用向美观、舒适方面发展;产品加工向深度和精度方面发展;产品向“多而新”、“精而廉”的方向发展。基于人们对产品结构、产品要求的根本性变化,图案设计必须顺应这一潮流。

3. 由于工业、建筑和旅游业的发展和消费水平的提高,国内外市场对装饰用织物、工业用布的需求量明显增加。这些产品,有其特定的设计要求,必须开拓视野,加强纺织图案产品的整体设计观念和配套设计能力。

4. 通过对国外市场的调研,国外消费者很少有购料制衣的,一般都购买成衣。为了适应国外消费者的需求,设计人员应拓宽专业面,不仅要掌握一定的设计技能,还要学习服装设计方面的基础知识。

三、整体

对一般艺术来说,应具有整体统一的要求,纺织图案设计整体性特点有其特殊的含义,这主要体现在以下几个方面。

1. 设计人员根据特定品种的具体要求,在面积有限的小样中表现其构思的内容,它所体现的艺术效果是局部的、暂时的。最后的艺术效果和服用效果如何,对初学者来说,是难以预见的,特别是一些四方连续表现形

式的图案,更是如此。在实践中往往出现这样的情况:一些看起来艺术效果良好的纸样,经生产后的整体效果却并不理想,而一些看起来很“简单”的几何形图案经连续以后的服用效果却很好。可见,在设计时应充分预见织物的整体效果。

2. 纺织图案的装饰形象无论采用什么题材都要通过艺术加工的处理手法使之理想化,以适应产品的实用和装饰的要求。每一品种的图案设计无论采用何种题材、何种类型的表现手法,应体现合乎上述要求的整体构思、整体设计的特点。特别是一些结构复杂、题材变化多样的独幅类型品种,它所体现的艺术效果要求更高。应从多种因素的变化中求得完美、协调的整体效果。如织锦缎、靠垫、独花被面、台毯、窗帘这类题材多样、综合变化的装饰用料设计,要达到造型、色彩、布局、构图多种变化因素的协调统一,作者应抓住所选题材之间的内在联系,重视对感性材料的推敲。并采用恰如其分的表现形式和艺术手段,最终形成与该品种相适应的完整统一的艺术效果。

3. 不仅考虑品种本身的整体效果,还应考虑到周围环境、时间、空间等多维因素的协调。若是衣料设计,就应考虑到整体的服用效果,并能与生活环境、活动场所、不同用途相适应。若是室内配套设计,不仅要注意到单件和单件之间的内在联系,还应考虑到同室内环境等其他因素协调统一。离开了这些因素的考虑,孤立地构想单件的设计效果,就不可能取得理想的整体配合。

四、制约

纺织图案设计不同于绘画艺术,它不能离开具体的产品独立存在,它是在特定的工艺条件下发挥自己的艺术特性的。提花织物要经过意匠、踏花、装造、制织等工艺流程,印花要经过黑白稿、制版、感光、印制、后处理等工艺流程。纺织图案设计如离开了特定的工

艺流程,离开了原料、组织、品种的工艺要求,设计只能是纸上谈兵。因此,绘制一幅图案就应考虑这些特定的条件,根据具体品种对纹样、色彩、规格的严格规定,按照这一品种的具体用途,充分发挥原料质地、光泽、手感的不同效应。合理地、科学地运用不同品种的具体特点,进行具体的构思构图,形成与适用目标一致的艺术效果。

特殊的工艺条件固然给设计带来一定的制约,但纺织品生产的某些制约不是一成不变的,随着新技术、新工艺的不断出现,必将推动工艺条件的改革和进步,为设计人员创造出更为有利的条件。

五、特色

纺织图案设计虽然有特定工艺条件的制约,但从另一角度分析,多种性能的纤维原料,各种不同变化的组织结构和变换组合,多渠道的生产制作方法,形成了纺织品多品种、多规格、多性能、多用途的明显特点,棉织品的柔软、实用;针织品的弹性、贴体;毛织品的保暖、温馨;丝织品的滑爽、飘逸是其他实用用品难以替代的。

特有的工艺手段还形成了染织图案设计的不同艺术风格,印花图案具有形象生动、色彩丰富、风格多样、排列自如的明显特点,它的图案设计可采用多种表现技法。而织花图案则显得结构严谨、造型丰满、层次分明,它的图案设计与织物结构、组织变化、原料特点紧密相关。设计无论采用何种艺术形象,都应体现出清晰、饱满、严谨的特点。在以抽象形象为题材的部分新品种中,图案形象简练大方、潇洒自如,但与印花设计中的写意花派不同,写意花派的图案,来龙去脉都必须交待清楚,含糊不清的图案形象,会给下道工序带

来麻烦,甚至出现“少色”、“虚色”等弊病。丝织图案是在有限的配色中通过不同组织的巧妙变化而呈现出“少套多色”的效果,花色、地色不论如何变化都应体现出层次分明、前后呼应的艺术要求,巧妙地利用多变的技法,适宜的对比,合理的布局形成整个画面花纹和地纹的变化。在和谐协调的整体效果中求得宾、主、虚、实的对比关系。

总之,纺织图案虽然没有固定的画面、复杂的情节,但必须在一定的范围内,使形象、色彩作多样的变化。因此,要求设计人员加强调查研究,熟悉工艺流程,努力掌握不同设计方法,加强图案设计的表现力,才能设计出适销对路的新图案来。

第三节 纺织图案设计的人才知识结构

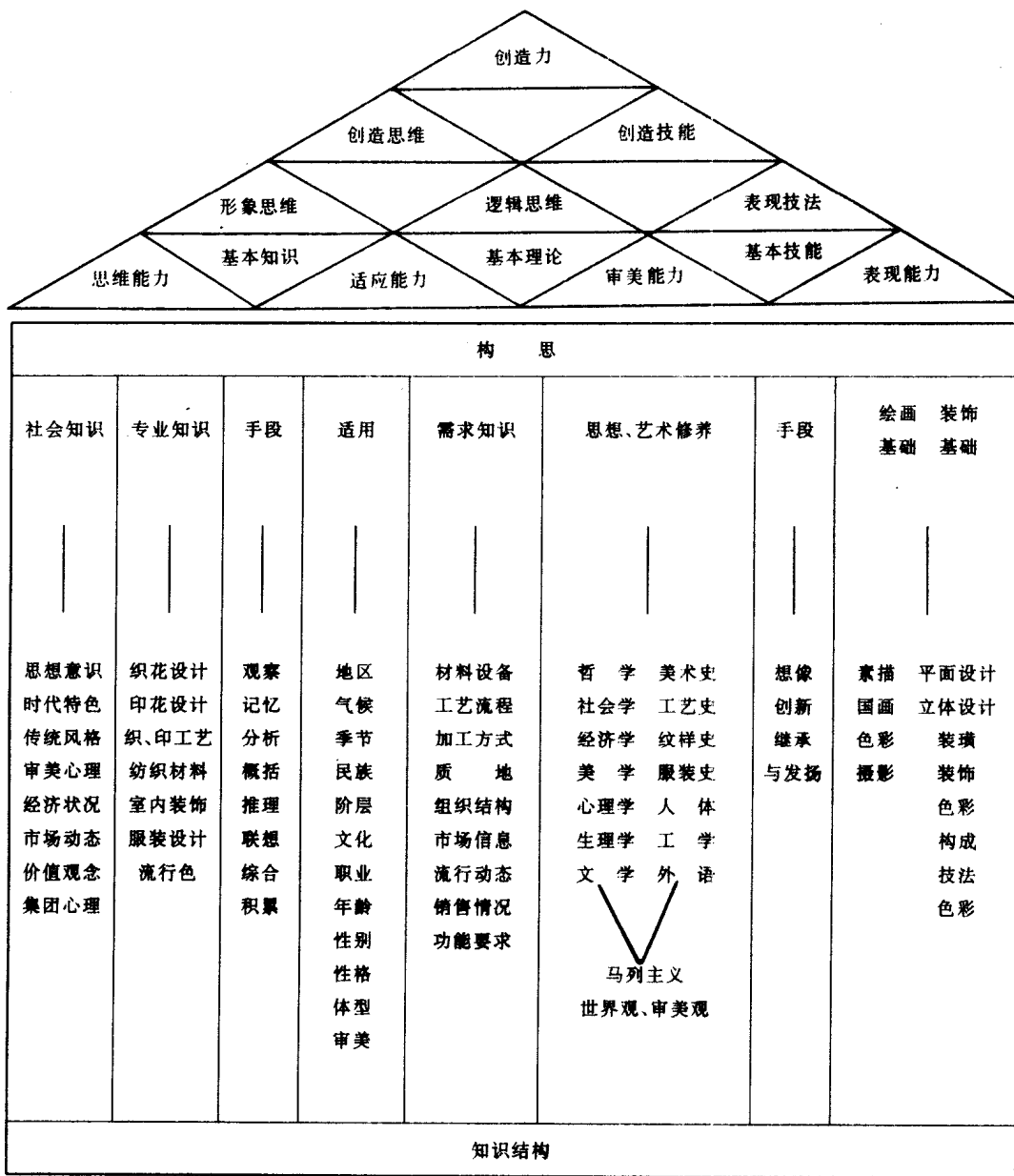
合理的知识结构是人才设计的重要内容,本节主要就纺织图案设计工作,谈谈纺织图案设计人才理想模式和知识结构,怎样科学地开发人才。

一、纺织图案设计人才理想模式

德才兼备的图案设计专家包括三方面的内容:

1. 具有为国争光、为人民服务的高度责任感。
2. 有热爱专业、精通业务、刻苦钻研、坚持不懈的强烈事业心。
3. 具有健康的体魄、旺盛的精力、无畏的进取精神。德、智、体全面发展是成才的基本要求,亦是设计人才理想模式。在此指导下建立专业设计人员合理的知识结构,如表 1-1 所示。

表 1-1 图案设计人员的知识结构



二、科学地开发智力和创造力

表中所列出的知识结构涉及范围很广，它们之间的关系亦十分复杂，全面地掌握它是很不容易的。因此，根据专业设计的特点，理出一条主要线索是十分必要的。从纺织图案设计业务来看，设计人员必须具备四个方面的能力，即思维能力、表现能力、审美能力

和适应能力。

图案设计是艺术创造工作，脑的思维能力起着决定性的作用。这里所说的思维能力，包括图案艺术美的形象思维能力和科学计算、工艺设计的逻辑思维能力，而前者往往更为重要。善于观察、头脑灵活、反应敏捷、巧具匠心，并能独立思考、有所创见，这是图

案设计者首先必须具备的能力。

表现能力是指有坚实的功力基础和丰富的表现技能。简单地说就是构思灵、出手快,即图案的绘制技巧熟练多样、得心应手、表现力强。所绘作品艺术效果完整、耐看,具有一定的感染力。

审美能力则是艺术修养和审美鉴赏的造诣问题了。欣赏水平高、鉴赏能力强,眼高才能手高。若能使趋于失败的作品另开生路,妙手回春,那就更需要有一定的艺术表现力。

适应能力是工艺美术工作者特有的本领,包括产品的适销对路、工艺制约等方面的适应。掌握市场动向,了解销售行情,熟悉功能要求、消费心理,使图案产品具有一定的市场应变能力和竞争力。同时能了解生产工

艺、材质性能等方面的有关情况,在此基础上充分发挥艺术想像力,适应多品种、多工艺的要求,进行无限的艺术创造。

综合四种能力,不难看出“脑”的重要作用,四种能力的高低都取决于图案设计者智力的开发和创造力的发挥程度。人脑的智力一般归纳为接受、记忆、理解、创造四个方面的功能。现代电子技术可以在接受、记忆、理解三方面对人类有所帮助,唯有创造力是无法替代的。因此,从事艺术创作的图案设计者,要把激发创造力作为重要的训练内容,使创造性思维、创造性技能两者相辅相成,得到充分的锻炼、合理的发展,最后取得四种能力综合运用的爆发力。

第二章 纺织品图案设计的构思

图案构思是指图案设计者在创作设计过程中进行的创造思维活动,包括题材的选择提炼,风格派路的酝酿,构图形式美的推敲,造型色彩技法的表现等。构思是图案创作的第一步,构思又贯穿于图案创作的全过程。构思应从以下几个方面来考虑。

一、了解消费对象

由于各国社会、政治、经济、文化、艺术、地理环境、风俗习惯、宗教信仰、民族喜爱的区别,即使是国内,城市与农村、内地与沿海、汉族与少数民族、男女老幼的需求也有差异。因此,设计者必须区别对待,“投其所好”,力求避免设计的盲目性。

二、了解产品的使用时间、地点、场合

衣料图案必须考虑制成衣服穿在人身上的服装效果。装饰纺织品如窗帘、地毯、沙发布、壁挂等,必须考虑装饰功能的要求和在不同空间中的装饰效果。

三、了解原料、品种以及生产工艺对图案设计的要求

例如,丝绸提花织物古香缎、织锦缎质地高贵,缎面光亮,图案要求古色古香具有我国传统风格,花纹精致,以细线条、小块面表现效果较好;纱罗织物因有纱孔,图案宜花肥叶壮。印花图案设计受到印染设备、染化料性能和印制方法的制约。严格地讲图案设计是整个生产过程中的一个环节,图案设计仅仅为生产提供图样,必须通过生产加工才能体现构思意图。图案设计必须与生产相结合,考虑到生产的可能性,力求达到优质高产、降低成本,提高经济效益。

综上所述,纺织品的消费对象,产品使用功能,工艺生产的制约是图案构思的前题和条件。纺织图案既是艺术的创造,又是物质的生产,它同纺织科学的进步相联系。也就是说,它带有艺术和科学的双重性。

纺织图案构思关系到设计者的艺术修养、表现技巧、创造思维能力等多方面的问题,下面就构思的心理活动和构思的方法作如下分析。

图案艺术家的智力结构主要由四个方面的能力构成。

(1)构思能力。包括敏锐的观察力,高度的记忆力,丰富的想象力。

(2)表现能力。包括熟练的造型能力,生动的色彩配合,形式构成的技巧与方法。

(3)审美能力。包括对生活素材的感受、选择和艺术的欣赏、鉴别等文艺修养。

(4)适应能力。包括适应消费对象、市场流行以及生产工艺的变化和要求。在智力结构中,各种能力之间既相互联系,又相互制约。

从事图案设计的工作者,只有当以上各种能力发展到一定水平的时候,才能成为艺术修养高、知识面广、脑子灵、出手快、适应性强的图案设计家。

第一节 图案艺术构思的心理分析

所谓图案构思是指图案设计者在设计前的思考与酝酿。图案设计除如何适应使用对

象要求和工艺制作条件方面的考虑外,艺术构思是关键。图案的整体设计需要艺术构思,图案的局部造型也需要艺术构思。设计者通过艺术构思,图案的艺术形象被孕育出来以后,才能确定设计意向,按照想象的图景进行设计活动,“胸有成竹”、“意在笔先”,才能“落笔成画”,这是图案创作的一般规律,因此图案的艺术构思是图案设计的先导,对设计的成败具有决定性意义。

图案艺术构思中的心理活动是极为复杂的,下面仅从构思四个方面的问题作初步的分析。

一、构思与脑功能的训练

图案艺术构思是大脑的一种复杂的思维活动。大脑的形象思维主要有两种:再造性思维、创造性思维。在思维方式上,图案构思与绘画写生比较:在绘画写生中,再造性思维占优势,它要求比较真实地反映客观物体的形状、空间位置、质感,要求画得“象”。在图案构思中,创造性思维占优势,它并不受客观物体外表、时间、空间等因素的约束,如:花上长叶子,叶子中套花的处理手法对于绘画写生来讲是不符生长规律的,而在图案设计构思中却是允许的(即使是写实风格的图案也不完全受自然的限制)。图案构思要求设计者根据设计的需要,充分发挥想象力,运用夸张、虚构等艺术手法,变化其自然的外形,反映其自然的本质。要求设计者做到“多变”“善变”。“象”与“变”当然是对立统一的,再造性与创造性思维在大脑思维中也是不能绝然分开的,可是大脑皮层兴奋的中心转换却是不一样的。因为不同的思维活动与方式跟大脑特定的功能区域的定位神经传递通道以及神经中枢的组合形式有相对应的关系。这个问题我们可以从生理心理学理论中找到依据。

图案构思具有独立性、广泛性、创造性,因此,要求设计者避免和克服单一的、固定的

习惯性思维。心理学证明:如果大脑经常性地固定地受到某种事物(包括教育与训练)的刺激,或者经常性地用同一种固定的习惯的思路去思考问题,就会形成“习惯性思维”。而图案艺术特定的形式,要求对客观世界作出特殊的反映。

二、构思与观察

图案专业的定向训练,首先是观察能力的训练,图案设计家必须具备“图案的眼睛”,观察是分析、研究、判断、想象和艺术创造的依据和前奏。图案设计家的职业敏感性主要表现在客观事物的感知能力这个认识环节上。

供图案艺术家观察的天地是十分广阔的,五光十色的江河湖海、田原山川、晨午暮夜、春夏秋冬、风云雨雪、冰雾露霜等自然景色,千姿百态的花草树木、瓜果庄稼、飞禽走兽、昆虫鱼贝等自然形象;特别是80年代的今天,由于现代科学技术的发展,人们的艺术视野已扩大到了宇宙、植物、动物、矿物、金属等等的宏观世界和微观世界的新阶段。生活中有许多事物和现象对于一般人来说是十分平凡的,可能“熟视无睹”,而对“独具慧眼”的图案设计者来说,常常从中得到启发,创作出一幅又一幅十分美丽动人的图案来。罗丹说:“美是到处都有的,对于我们的眼睛,不是缺少美,而是缺少发现。”生活和大自然为图案创作提供了取之不尽,用之不竭的源泉。

“观察”在心理学上属于一种“有意注意”,是积极的思维活动。没有这种注意,就不能对事物进行感觉、记忆或思维。古人说得好:“心不在焉,视而不见,听而不闻。”培养图案专业的敏感性有赖于长期坚持专业的定向注意的训练。一方面要把观察的每一个对象与图案的创作构思联系起来;另一方面又要随时随地注意观察与图案的创作构思有关的事物。为了提高观察力必须发挥图案设计家的主观能动性,这种主观能动性主要表

现为：①事业心。有了事业心才能对图案的观察与创作发生强烈的职业兴趣，才能热爱这种专业，才能为图案事业不惜呕心沥血，刻苦钻研，才能坚持到无限丰富的生活矿藏中去，自己采矿，自己冶炼。②好奇心。图案设计家要学习儿童的好奇心和求知探索的精神，要善疑多思、奇思异想。在观察事物时，不仅要作整体的和外部的观察，同时要作局部的和内在的探索，尤其要注意寻找那些别人未曾发现的事物的特点、特征、动态、静态以及事物与事物之间变化和联系等等。③目的性。要把观察与图案创作构思的意图联系起来，随时观察、感受和捕捉那些有图案“价值”的信息，并善于迅速地在头脑中进行创造性的加工整理，以新的信息贮存于大脑，为图案创作做好思想准备。

三、构思与想象

图案设计者必须具备“图案的脑子”，想象是图案构思的中心环节。图案设计者通过想象才能运用感知的图案素材（形象、色彩、纹理结构）进行图案艺术形象的构思，因此一切图案的构思意念，包括图案的造型、色彩、构成都是在想象的基础上产生的。想象力在图案设计家的知识结构中是十分重要的。黑格尔说：“如果谈到本领，最杰出的艺术本领就是想象力。”爱因斯坦说：“想象力比知识更重要，因为知识是有限的，而想象力概括着世界上的一切，推动着进步，并且是知识进化的源泉。”想象力是科学研究中的实在因素，想象力更是图案构思中的“实在因素”，因为没有想象不可能有图案的创造。

图案构思中有两种类型的想象：再造想象和创造想象。这两种想象既有区别又有联系，同时互相融合在一起。再造想象借助于创造想象的补充，创造想象又需要以再造想象为依据。如：偏于写实型的图案主要运用再造想象进行构思，要求体现为人们所易于理解的直观的艺术形象。当然写实型图案并

不是自然形象的模仿与复制，而是以直观表象为依据，在“自然原型”的基础上进行选择、概括、提炼、取舍，要求去粗存精，达到形神兼备。偏于变型的幻想型图案主要运用创造想象进行构思，这种构思可以冲破自然形象在时间上、空间上、生态规律等方面的限制。作者可以按照自己的审美理想和要求，创造性地进行分解、组合、夸张、虚构。可是不管创造的图案是多么新颖，事实上，它仍然离不开自然形象的再造想象。不过是将原有的表象“打碎”分解然后重新进行巧妙的“合成”“融化”，达到艺术的“升华”。埃及的人面狮身造型，中国的龙凤图案虽然不是生活中形象的直接反映，但在生活中却能找到它们的间接依据。它们是创造想象和再造想象结合的典型例证。运用这种创造想象方法构思的图案带有浪漫主义的色彩，它可以补充事实链条中的不足和还没有发现的环节。因而通过艺术夸张，虚构幻想型的图案更具有艺术的生动性和感染力。

想象中最活跃的心理活动是联想。图案艺术家对当前事物的感知，必然会回忆起过去有关图案设计的经验和知识，产生接近、相似、对比关系等联想活动，因此要提高图案艺术构思的能力，首先应该丰富自己的想象素材，扩大自己的知识面，要注意加强文化艺术多方面的修养，只有当知识面达到一定的广度和深度，才能充分发挥图案艺术的想象力。可以设想一个知识贫乏的人，想象力是不可能丰富的。当然，有时知识的多少并不一定与想象能力成正比，因为知识只是想象的基础，只有通过艰苦的艺术实践才能转化为能力。所以长期坚持进行图案设计的艺术实践，才能熟能生巧，图案设计的经验越丰富，想象力也就越丰富。

四、构思与灵感

每一个图案艺术家在图案艺术构思中都有这种体会：有时苦思冥想，再三求索，理想

的构思意图总不能得；有时却突然受到某种心理刺激，思想豁然开朗，思路畅通，浮想联翩，下笔如有神。心理学家把后种情境称之为“灵感”。心理学家们对艺术创作的“灵感”曾作过多种分析，认为：①“灵感”是艺术家艺术创作过程中的一种特殊心理状态；②“灵感”具有偶然性、突发性、短暂性三个特征；③“灵感”是艺术的注意力完全集中于艺术创作的情况下产生的；④“灵感”状态是艺术创作的最佳时间域，此时思维活动特别活跃，创作设计的效率也特别高。由于“灵感”在艺术创作中具有重要的意义，因此，心理学家们不断地研究探索捕捉“灵感”的方法，现结合图案的构思作如下介绍，供研究探讨。

1. 对图案设计的课题和已拥有的素材资料进行持续的长时间的思考，反复探索、玩味，直至达到思维饱和，这是艺术家产生灵感最重要的前提。因为只有当设计者大脑的思维活动达到白热化状态，这时一旦受到某种刺激和启发，才能思路畅通，思绪万千，图案的构思意图才能不断涌现出来，所以“灵感”是十月怀胎，一朝分娩。艺术家没有高度紧张的想象与思考，企图刻舟求剑、守株待兔，盼望“灵感”的来临是不可能的。列宾说得好：“灵感是对艰苦劳动的奖赏。”

2. 没有长期积累，不可能有偶而得之。有人认为灵感是记忆系统的瞬时激化、局部迅速分化、点上的急速重组，是大脑原来贮存的信息与当前的某种刺激突发联结的反映。朱光潜说：“所谓灵感，就是埋伏的火药遇到导火线而突然爆发。”因此，艺术家头脑记忆贮存的知识是产生灵感的基础。图案设计者必须不断注意加强图案艺术修养，丰富生活知识，坚持艺术实践，使大脑中贮存大量的“信息”。

3. 有目的地进行思考，集中注意于图案设计的对象上，排除和摆脱分散注意力的干扰和烦恼，使大脑发生优势的、强烈的兴奋中

心，这是产生灵感的条件。事实证明当人们专心致至，聚精会神和心情愉快地工作的时候，工作最能见成效，因为思想集中、情绪乐观容易使人浮想联翩、思维活跃，灵感往往在这时产生。

4. 灵感的产生常常同某些因素的启示和刺激有关。当设计者图案构思的思路阻塞的时候，不妨互相进行观摩、讨论、阅览资料，甚至采用欣赏音乐、观看戏剧舞蹈、参加娱乐等活动，以求得“点燃”灵感的“导火线”。朱光潜认为：意象可以旁通。诗人和艺术家寻求灵感，往往不在自己“本行”的范围之内，而走到别种艺术范围里去。他在别种艺术范围之中得到一种意象，让他在潜意识中酝酿一番，然后再用自己的特别的艺术把它翻译出来。意象的蕴蓄就是灵感的培养。

5. 灵感只是一闪念，瞬息即逝，它常常发生于紧张之后，悠闲之时，由于它对脑的刺激甚短，难于记忆。一种最好的方法就是养成随身携带纸笔的习惯，时刻记下闪过脑际的有独到之见的念头。据说爱迪生习惯于记下想到的几乎每一个意念，不管这个思想当时似乎多么微不足道。达·芬奇也非常重视记笔记和速写，他记下的笔记和速写是十分可观的。如果我们能注意把平时的甚至把睡前醒后的意念记录下来，把在阅读资料后，文化娱乐、参观展览等活动时产生的图案构思的想法和资料不断记录下来，凡有想则记，有感则录，那末“资料日记”将成为大脑的第二贮存器和信息库。

第二节 图案艺术构思的程序和方法

一、构思的程序

尽管不同的图案艺术家有自己不同的构思途径和方式，但就多数人的创作经验来看，图案构思的程序大致可分三个阶段：

1. 准备阶段 根据图案设计的要求,设计者需要广泛地搜集资料,在对原始的资料观察和感受的基础上,进行初步的分析、研究和想象,同时提出多种设计方案的假设。这一阶段的思维具有多向性,不定型性。

2. 选择阶段 一个设计方案往往可以有多种构思渠道,设计者对最初的设想意图作全面的分析比较,从而优选最理想的方案。并进一步作具体的酝酿和孕育,使图案的形象逐步明确化、具体化。本阶段的思维具有定向性、目的性。每个人在考虑解决设计方案的渠道时,多半依据自己的设计经验和知识,是一种对以往信息筛选、提取的思维过程,是一种高度的智力活动。因此设计者自身掌握的图案知识和技能的水平是十分重要的基础。

3. 完成阶段 本阶段与设计实践活动是分不开的,最后完整的构思意图是在图案的具体形象与整体关系中表达出来的。

实际上,构思贯串于设计的全过程。构思是反复认识的过程,构思的第三阶段仅仅是表示构思的思维活动一个周期的结束,接踵而来的是一个新的问题被发现,并且往往是在完成阶段过程中发现新问题,于是思维过程又终而复始,循环不息。设计者有可能沿着原先的构思意图。用更理想的构思取而代之,或者在设计中又产生新的构思意图,出现构思的原意分叉。图案艺术的构思的三个阶段没有明确的界限,实际上这三个阶段是互相联系、互相交叉进行的。

二、系统化构思法

图案的构思是一个复杂的系统,它包括素材选择,形象塑造,色彩配置,形式构成,思想感情的表达。同时还包括使用功能,消费对象、工艺制作等。这些因素必须从整体上统筹兼顾、合理安排、系统考虑。在构思中把即将付诸行动的各种思维活动结成一个有机的网络,并且在综合分析的基础上达到系统

化。

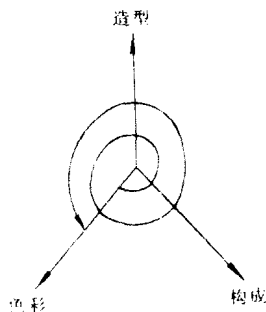


图 2-1 系统化构思模拟结构

我们把图案艺术的构思部分分解成三个单项信息——形、色、构成(如图 2-1),借助于数学的逻辑概念,分别纳入三维结构:

1. 造型维 素材,以自然形态为素材,如:植物、动物、矿物、景物等;人为形态,如:写实、写意、变形、抽象;技法,如点、线、面。

2. 色彩维 对比,如:色相、明度、纯度、冷暖、面积等对比;调和:同一、近似、类似、秩序等。

3. 构成维 平面构成:单独、二方连续、四方连续等;立体构成。

三维结构中每一个连结点都代表一个设计构思的方案,因此三维结构,可以帮助我们构思时整体地进行思考,它在确定一定的设计目标的前提下,从整体出发来考虑与部分的关系,从而作出最优化的选择,确定最佳的设计方案。如:在造型维上确定以牡丹花为题材,从三维结构中可以找到图案构思的多种方案,根据设计者的需要便可自由选择。

三、现代科学知识可以启迪图案的构思

1. 运用物理手段变化的构思 如将某一物体运用挤压、拉曲、旋转、折叠、撕裂等力学手段造成的变形;运用物体的向心、离心、纵横方向的运动和抛物线运动等形成的轨