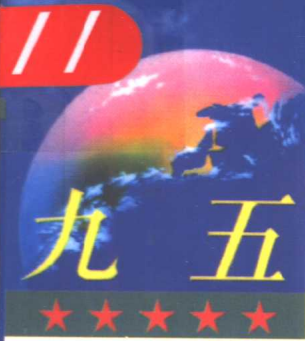




普通高等教育“九五”国家级重点教材

民间染织美术

钟茂兰

编著



中国纺织出版社

MINJIANRANZHIMEISHUMINJIA

内 容 提 要

本书以我国民间织锦、民间印染和民间刺绣为内容,详细介绍了民间染织美术,尤其是少数民族染织美术形成的历史背景、图案构成、纹样特征、色彩特点、制作工艺和文化内涵。并总结了学习民间染织美术的方法、步骤、要点和目的。本书帮助学生拓宽视野,培育多元化审美修养,使之善于从广博、丰厚的民间染织美术的沃土中发现美,从而播下民族审美情趣的种子,成为具有民族情感、民族气派的当代设计艺术家。

本书是普通高等教育“九五”国家级重点教材,可供高等院校艺术设计类专业学生使用,也可供广大艺术设计人员、从业人员及爱好者学习使用。

图书在版编目(CIP)数据

民间染织美术 / 钟茂兰编著. — 北京: 中国纺织出版社, 2002.1

普通高等教育“九五”国家级重点教材

ISBN 7-5064-1992-0/J · 0094

I. 民… II. 钟… III. 染织 - 工艺美术 - 中国 - 高等学校 - 教材 IV. J523

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 20388 号

策划编辑: 魏大韬 张 建 责任编辑: 张 建
版式设计: 钟茂兰 郑钰澄 责任校对: 俞坚沁
责任印制: 刘 强

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号

邮政编码: 100027 电话: 010-64168226

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

美航快速彩色印刷公司印刷 各地新华书店经销

2002 年 1 月第一版第一次印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 19.25

字数: 529 千字 印数: 1-3000 定价: 138 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换

前言

四十年的设计艺术教学工作,让我最为之投入的是民间染织美术。只是在职期间所能投入的时间太少,现在退休了,有了充分的时间去仔细咀嚼、认真品味、汲取营养也不为迟,决心继续工作,将民间美术的优秀传统传播发扬。

我对民间工艺美术的认识和研究经历了一个不自觉到自觉的过程,前二十年处于朦胧而非自觉的状态。1960年,大学毕业刚刚两年的我到农村去“劳动锻炼”,是那些充满浓厚乡土气息的蓝印花布和民间挑花使我忘却了饥饿与疲劳,在艰难的岁月里意外地发现了这块被遗忘的角落。美的甘露犹如清泉,洗涤着人们心中的愁苦,滋润着苦涩的灵魂,使麻木的心灵得到慰藉。我切肤地感到“美在民间”。这一次心灵的悸动所带来的审美意识的震颤与当时的饥饿一起使我刻骨铭心,并化作一股无形的、巨大的感召力,驱动我在艰难困苦的环境中开始学习民间工艺美术,搜集有关资料。后二十年我开始自觉而不间断地研究民间染织美术。从1978年起我深入到民间采风,到重安江苗族,德宏景颇族、傣族、大理白族、湘西土家族、茂纹羌族等地区,学习当地的刺绣、织锦、扎染、蜡染,了解当地的民风民俗,发现民间世代相传的文化积淀,从中不仅窥见少数民族朴实的审美心态,也体察到其民族精神之所在,如对美好理想的追求、乐观的生活态度、宽厚待人的品德,一切是那么的有穿透力地震撼着我的心扉。至今让我难以忘怀的是,离开时人们这样依依不舍地唱着:“今天相隔一张纸,明天相隔万重山。”这促使我发自内心地决心从此“情系民间”。我开设了民间图案课,蜡染、扎染课,并以“民间染织美术、少数民族服饰与现代设计”为课题培养研究生。由于取得了一定成果,1993年《民间工艺课实践》获国家级优秀教学成果二等奖,四川省优秀教学成果一等奖。

要建立中国的现代设计教育体系,培养出本民族的美术家、设计家,就必须把民族民间艺术作为基础教育之一,这也是审美修养、综合素质教育的根本。离开本土文化,空谈与世界接轨和现代文明,只能误入“无根文化”、虚无主义的泥潭。传统文化的研究正是现代文明的内容之一。随着工业社会的发展,民间工艺美术将以更大的情感容量而进入高层次,成为民族文化的回归。民间艺术是艺术之根,是艺术的宝藏,是值得每一个艺术家认真去发掘的。

鍾天南

2001年5月

作者简介

钟茂兰：

1937 年生于四川成都。1958 年毕业于四川美术学院工艺美术系，留校任教至今。1987 年晋升为教授。现任四川美术学院硕士生导师，中国美术家协会会员，中国民间工艺美术委员会副主任委员，重庆市女子书画协会副会长。本人长期从事装饰色彩写生和民间染织美术的教学和研究工作，主要著作有《装饰色彩写生》（文化部规划教材）、《装饰色彩范画》、《壮族、苗族、侗族织锦》、《四川扎染》、《少数民族图案教学与设计》，被评为全国优秀教师，并获国家级优秀教学成果二等奖，四川省优秀教学成果一等奖。

目 录

第一章 概论	1
第一节 经编织织的染织美术在中国古代文化中的重要地位	1
一、世界通过丝绸开始了解到“一个古老的中国”	2
二、长长丝绸路,千丝万缕连世界	2
第二节 民间染织美术是染织美术的母体与根本	3
第三节 学习民间染织美术,“缝合”传统与现代的裂隙	4
第四节 学习民间染织美术的方法	4
一、民间采风、实地调研	4
二、学习的重要阶段——升华与再创造	5
第五节 学习研究民间染织美术的切入点	12
第二章 民间织锦	14
第一节 三大名锦	14
一、阿丽纤靡的蜀锦	14
二、淡雅高贵的宋锦	18
三、华丽璀璨的云锦	19
四、三大名锦对民间织锦的影响	19
第二节 富丽沉艳的土家族、苗族织锦	20
一、土家锦、苗锦的构成特点	23
二、一个美丽的传说——西兰鸟与土家锦	23
三、原始祖灵崇拜的题材内容	27
第三节 庄重大方的壮族、侗族织锦	45
一、壮锦、侗锦图案特色	46
二、壮锦、侗锦的文化内涵	55
第四节 神奇亮丽的黎族、高山族织锦、刺绣	56
一、从文身到织锦、刺绣	57
二、黎锦图案特点及文化内涵	59

三、高山族织绣纹样特点及文化内涵	65
第五节 原始古朴的傣族、景颇族织锦	71
一、傣族织锦特色与文化内涵	71
二、景颇族织锦特色及文化内涵	75
第三章 民间印染	82
第一节 民间扎染	82
一、忆昔抚今说扎染	82
二、扎染的基本技法	104
三、让古老的扎染焕发出新的光彩	123
第二节 民间蜡染	127
一、蜡染的历史回顾	127
二、民间蜡染的工艺特点	130
三、蜡染的装饰特征与地区风格	132
四、现代蜡染	141
第三节 民间夹染	145
一、夹染的历史回顾	145
二、夹染工艺	150
第四节 民间蓝印花布	152
一、纯朴清新、寓意吉祥的艺术特色	152
二、灿若群星的地区风格	154
三、蓝印花布制作工艺	159
第四章 民间刺绣	161
第一节 我国刺绣的历史沿革及四大名绣	161
一、我国刺绣的历史沿革	161
二、典雅秀丽的苏绣	163
三、优美自然的湘绣	164
四、光彩艳丽的粤绣	164
五、明丽淳朴的蜀绣	165
六、刺绣的主要针法	166
第二节 强烈绚丽的苗族刺绣	176

一、苗族刺绣历史的回顾·····	176
二、苗族刺绣纹样、色彩特征及文化内涵·····	177
三、苗族刺绣工艺的两项重要环节·····	197
第三节 古朴亮丽的彝族、白族刺绣·····	201
一、彝族、白族刺绣的历史回顾·····	201
二、彝族、白族刺绣纹样特征与文化内涵·····	202
三、色彩、表现技法及工艺·····	210
第四节 柔美秀丽的侗族刺绣·····	216
一、侗族刺绣纹样、色彩特征与文化内涵·····	217
二、侗族刺绣工艺特点·····	230
第五节 黄土高原的民间刺绣·····	231
一、黄土高原民间刺绣与民俗·····	232
二、民间刺绣内容、纹样与文化内涵·····	248
三、黄土高原民间刺绣的艺术特色·····	256
四、新兴的麻绣壁挂和布堆画·····	260
第六节 民间挑花·····	262
一、川西、陕南等汉族民间挑花·····	262
二、五彩灿烂的少数民族挑花·····	275
 附录·····	294
 主要参考文献·····	300
 后记·····	301

第一章 概论

第一节 经编纬织的染织美术在中国古代文化中的重要地位

历史的长河闪烁着中国古代文化的光辉,中国古代文化中不仅有彩陶、青铜器,璀灿夺目的丝绸染织品在其中也占有显著的位置。为世界

称颂的我国四大发明中的两项发明:纸和印刷术,都与染织工艺有关。《说文解字》称:纸为蚕丝的渣滓。印刷术更是木擢印花的直接借鉴。

距今五六千年前新石器时期,我国祖先已经接触到并会利用蚕茧。1978年在浙江余姚河姆渡新石器时代遗址中发现了六千九百年前刻有蚕纹的象牙盅,证明当时不仅对蚕有了认识,并且已产生巫术崇拜。四千七百多年前的一批丝带、绢片在浙江吴兴县钱山漾新石器时代遗址中被发掘出来,这正好与传说中“嫘祖养蚕”时代相吻合。到了商代,由于对蚕丝的重视,甲骨文中已有帛、丝、桑、蚕等文字多处出现(图1-1)。卜辞中有

图 1-1 甲骨文中的帛、丝、桑、蚕等文字



图 1-2 青铜器上的蚕纹

祭蚕神的记载,还将蚕纹作为青铜器的装饰(图1-2)。在《诗经》中也有不少采桑的咏颂,如《豳风·七月》“春日载阳,有鸣仓庚。女执懿筐,遵彼微行,爰求柔桑。”它述说了春天时节妇女挎着大而深的筐子去采桑养蚕的情景(图1-3)。在安阳殷墟武官村大墓出土的铜戈上有绢纹印

图 1-3 汉砖上的采桑图



痕,其中包括菱形纹、方格纹和回纹,说明当时已掌握斜纹织花、提花技术。到了周代末期已出现了锦。《诗经·小雅·巷伯》曾这样叙述:织出贝纹的锦,文采交错,真是华丽(“萋兮斐兮,成是贝锦”)。这也是最早提到锦这个名称。汉魏南北朝时期有金蚕(或铜镀金蚕)、银蚕入葬习俗,如出土的西汉时期的鎏金蚕(图1-4)。当时文学上亦有反映,六朝诗中有“金蚕不可织,玉树何时蕊”的感叹,说明当时养蚕是重要的致富手段,并用作祭奠。



图 1-4 西汉时期的鎏金蚕

一、世界通过丝绸开始了解到“一个古老的中国”

我国是世界上最早发明养蚕、缫丝、织绸的国家，并在相当长一个时期内处于世界独有和先进的地位。这种先进的染织技术很早就传入东、西方各国，对世界染织技术的发展起了重大的作用。公元前五世纪丝绸传向了欧洲。当时西方对中国一无所知，面对谜一样的丝绸，他们才知道东方有一个“丝国”，并以“serica”称呼这个国家。波斯的古文献则称中国为“支尼”，印度人最早称中国为“支那”(cina)，这些都与“丝国”、“绮国”的意思有关，因此有“支那得名实由于绮”的说法(《中外文化交流史》中“支那名称由来”)。

我国丝绸技术在历史上很长一段时间内是世界上唯一独有的，它使欧洲人惶惑不解。有些人仅凭道听途说对它产生了不少可笑的描述。公元前一世纪，古罗马以博学闻名的作家普林尼在《自然史》一书中写道“赛里斯(中国)以树林中出产细丝著名。这种灰色的乱丝是在树上生长的，他们先将丝用水浸湿，再加以梳理，于是妇女将丝整理，再织成丝织品，销行于世界各地。”古希腊著名哲学家亚里士多德则认为丝是出自一种“长角的小虫”。西方世界为了争夺中国丝绸贸易权，曾发生多次战争。波斯人一直垄断着中国丝绸对西方的贸易，罗马人因此极为不满。最后酿成了公元571年爆发的罗马与波斯大战，一战就是二十年。这就是西方历史上所谓的“丝绢之战”。我国“丝”字语音因此成为许多国家“丝”字的语源，这些国家的语音中都保留了“S”这个声母，充分说明了丝绸源于中国。中国的丝绸为世界染织文化打下了深深的印记，给世界文明带来直接与间接的影响。

18世纪欧洲风行一时的洛可可艺术正是在中国丝绸、陶瓷等工艺美术及人文思想影响下产生的。洛可可系法语Rocaille的译音，是“岩石”和“贝壳”两词的复合词，其意为“人工岩窟”或“贝壳”，以示这种艺术善用卷曲线条。洛可可式的明显特点在于外形富丽堂皇，装饰精巧纤细，并以不对称、复杂的曲线见长。其色调柔和淡雅，主调多为青色和黄色，正是来自中国流光溢彩的黄色绸缎和青花白瓷的色调。它们被法国人移到墙上形成金碧辉煌的壁饰。其装

饰纹样也多为中国的楼台亭阁、唐草牡丹、落花流水、宝塔龙凤。以中国锦缎、刺绣做成法国路易王朝贵妇人穿着的洛可可式女装更是一种时髦，可见洛可可时代的欧洲人对中国的认识不是通过文字，而是通过那些秀美飘逸又璀璨闪光的丝绸和精巧淡雅的瓷器。

二、长长丝绸路，千丝万缕连世界

我国丝绸、棉、麻纺织品传向世界各国，一是通过海上丝绸之路，即公元前一百年汉武帝时期通过南海与南亚各地区进行物资交流与丝绸贸易。海船向南自福建、广东经南海绕过马来半岛，进入印度洋抵达南亚各国。向西北则到达阿拉伯半岛及北非地区。另外两条主要丝绸之路是陆上丝绸之路。一是以长安为中心的“北方丝绸之路”，再就是以成都为中心的“南方丝绸之路”。北方丝绸之路东起西汉国都长安，经武威，穿过狭窄的河西走廊，到达当时中西的交通枢纽——敦煌。以此又分成南北两条路线绕过塔克拉玛干大沙漠。南路西出阳关经疏勒(喀什)到大宛(乌兹别克费尔干纳盆地)。北路西出玉门关经龟兹(库车)到大宛，再到安息(伊朗)和大秦(罗马)，全长为七千多公里。这条丝绸之路早在战国甚至更早远一些时间就有了。如德国南部斯加特的霍克杜夫村发掘出一个公元前500多年前的古墓，在其人体的骨骼上有中国丝绸衣服的残片。这条丝绸之路形成完整的、大规模的通道还是公元前138年西汉张骞两次出使西域开始。此后这条中西交通的大道上有大量的中国丝绸向外输出，其中也包括我国精通养蚕、缫丝、纺织的工人远达西亚，传授技术。这种盛况一直持续到唐代中期。

南方丝绸之路以成都为中心，由灵关道(成都至大理)、五尺道(宜宾至大理)、永昌道(大理至腾冲入缅甸、印度)组成“蜀身毒道”(“身毒”即古时对印度称呼)。南方丝绸之路形成时间早于北方丝绸之路几百年。由于地处深山峻岭，气候湿热，致使能够反映当时历史面貌的文物难以保存，因此史书记载不多，仅《史记》第116卷《西南夷列传》记叙称“元狩元年(公元前122年)博望侯张骞使大夏(阿富汗)……见蜀布邛杖。问何从来，从东南身毒，可数千里，得蜀贾人土。”“蜀布”非今日的棉布，主要是丝绸和麻

布。“蜀贾人士”早在公元前四五百年就驱赶驮运大量纺织品的马帮,经青衣江,在大理稍事停留,到滇越(腾冲东南)驻留,等待印度商人交换。或再往前经阿萨姆到印度。这一切活动默默无闻地经过几个世纪,直到张骞出使西域才揭开这条丝路之谜。南方丝绸之路也是纺织技艺传播到西南少数民族地区的重要通道,成为各民族文化交汇的咽喉地带,被史学家称为“氏羌走廊”、“羌彝走廊”。蜀锦的技艺通过这一通道扩散到少数民族之中,形成了与蜀锦交相辉映的壮锦、侗锦、苗锦、傣锦……使民间染织美术如烂漫山花,异彩纷呈。

第二节 民间染织美术是染织美术的母体与根本

民间艺术是一切艺术之根,是母体的艺术,属本元文化。它源远流长、千姿百态。高等艺术院校要想培养自己民族的美术家、设计家,首先要抓住这个根本,因为任何一个国家的当代艺术都不可能从别国的艺术中廉价地移植、盲目地模仿得来,而只能从本民族艺术精神的土壤中繁衍成长。一个人如果没有本民族传统文化的高深修养,他所接受的域外文化也只能是肤浅的、低层次的文化,或称之为“无根文化”,只会随着时间的推移昙花一现,风行一时而不能永久。任何一个国家的艺术都是以民族特色来显示,越是地方性的东西便越具有世界性。

民间染织美术是染织美术的源和流,是染织美术的母体与根本,是民族文化的重要组成部分。它蕴藏着民族心理素质和审美观念,反映着质朴的审美观念,传递和培育着高尚的审美情操,从而使人们实现自我完善的过程。

我国几千年形成的“男耕女织”的农业经济是解决民众衣、食为本的生活基础。“女织”使妇女成为民间染织美术的主体。明代陕西凤翔年画《女十忙》生动地表现了妇女纺织生产活动(图1-5)。《论衡·程材篇》道:“齐郡世刺绣,恒女无不能;襄邑俗织锦,钝妇无不巧。”即:一个地区流行刺绣,家家刺绣,再普通的妇女没有不能的;

一个地区普遍织锦,家家机杼,再迟钝的妇女也会变得心灵手巧。女性承担衣被生产的全过程,纺纱、织布、染色、缝纫是每个妇女的基本功。由编织到扎染、蜡染,由缝纫到挑花刺绣,深深打下女性的感情烙印,留下母亲的情爱之心。“慈母手中线,游子身上衣。临行密密缝,意恐迟迟归”,一千多年来它传唱着母亲伟大的情感世界。民间染织美术制品的制作过程包含了制作者的向往与思念、追求与寄托,寄情于物,使之成为具有高感情含量和丰富的文化内涵的载体。

在社会高度工业化的今天,民间染织美术成为现代社会重要的补充,成为民族文化的回归。正如美国的约翰·莱斯比特在《大趋势》一书中所述:“我们的社会里高科技越多,我们越希望创造高情感容量的环境……民间艺术恰好与电脑社会相平衡……难怪手工做的被单那么受欢迎。就连乡村音乐的流行也是对滚石音乐的一种否定。”工业化社会近三百年的历史证明,高度工业化社会带来的负面影响是环境的污染、资源的枯竭、人性的沉沦,以及人与自然的生态的不平衡。生态保护是人类觉醒的体现,包括对本土文化及民间艺术的保护与研究。少数民族、原始文化所蕴藏的人与自然协调的追求,都是我们现代设计应该认真研究的。



图1-5 明代陕西凤翔年画《女十忙》

第三节 学习民间染织美术,“缝合”传统与现代的裂隙

通过民间染织美术教学,不仅可以使学生认识其图案构成、色彩处理、纹样内涵及工艺制作,同时能在他们心中播下民族艺术的种子,烙下民族审美情趣的烙印,进一步深谙民族艺术的重要性,同时去寻找当代设计艺术的坐标,民族艺术激发学生的民族自豪感,使他们更加热爱,同时又避免学生脱离本土文化,进入艺术探索的误区。

我国设计艺术教育晚于先进国家一百年,且教学体系也多参照法国和日本的模式而建立。如何建立本民族设计艺术教育体系,以利于培养具有民族感情、民族气派的当代设计艺术家,这是一个重要课题。将民间染织美术作为现代设计教育的组成部分,有助于拓宽学生的视野,培养多元的设计观念,加强学生审美修养和爱国主义教育,促使设计向更深层次发展。

当代都市人口趋疏离与冷漠。面对一个多姿多彩用针线编织的艺术天地,一个充满清新、洋溢母爱亲情的感情世界,一个用自己双手来表达内心纯朴真情的空间中开始追寻人性的回归,重建人际关系中的人情美。让我们用针线缝合上传统与现代的裂隙,使生活更丰富美好。

第四节 学习民间染织美术的方法

学习民间染织美术最有效的方法是到民间进行实地采风。选择最有特色、最典型的课题到少数民族地区去调查研究,了解产生背景、图案特点、纹样内涵以及工艺特色,并作出记录。然后设计和制作既有民族特色、又有现代感的染织美术品。没有外出考察条件则可通过文字资料、录像、图片学习、临摹。

一、民间采风、实地调研

民间采风、实地调查研究步骤可分为如下几个环节:文字准备、实地调查、收集资料、整理临摹、分析记录、设计运用、文字总结。

1. 文字准备

采风之前首先对将去的地区进行文字准备。即查看有关资料,找到调查的侧重点,并写

出调查提纲:

(1)通过文字图片资料了解该地区民间染织美术产生的背景条件,历史沿革情况及现状。

(2)思考该地区民间染织美术与其他地区比较有何特色?在我国该行业所处地位如何?

(3)分析该地区民间染织美术发展前景如何?有何潜在危机和潜在能力?

提纲中不足之处可在实地调查时再作补充。

2. 实地调查,收集资料

通过实地调查、采风,核实文字资料。选择典型的区、乡或作坊定点调查。也可根据各地区民族节日、民间节庆、庙会、集会以流动的方式进行调查。如以民族服饰采风为主,最好以流动的方式参加民族节庆活动,因为在节庆时少数民族均穿五彩盛装。如想研究扎染、蜡染、夹染制作工艺,则需进行定点(区、乡、作坊)调查。

实地调查时一方面需注意民间染织实物的最后形态,同时还要了解它的制作工艺过程(最好参与实际操作),比较不同制作工艺所产生的特殊效果。

3. 临摹整理,分析记录

(1)对民间染织图案构成、纹样和色彩进行临摹、整理。

(2)分析记录图案,装饰状态如何?即附着于何物上,是服饰品上还是生活用品上?是节日用还是日常生活用?作客观记录并分析原因。

(3)了解当地对各种图案、纹样的称谓,有什么特殊含义和传说?如苗族的蝴蝶纹样在苗族中的传说,蛙的纹样在南方少数民族中的传说。

4. 设计运用

有了前一段的学习,对民间染织美术有了理性认识和丰富的感性认识。将自己最感兴趣的作品纹样、构成或色彩以直接运用法、间接运用法或再创造法用于设计之中,并以自己已经掌握的民间染织工艺制作出来。

5. 文字总结,心得体会

学习民间染织美术是提高自身审美修养的过程,也是对民族文化了解的过程。认真总结其构成的形式法则、配色规律、纹样特点、文化内涵及工艺制作特色,汲取营养使自己进入到设计艺术的新天地。将为设计新图案打下一个坚实的基础。

二、学习的重要阶段——升华与再创造

通过前期的调查研究, 酝酿设计中的创作灵感, 寻找能够抓住自己视线的, 并激发自己设计欲望、创作热情的“兴奋点”。借助于民族图案的感受引发自己的联想, 以民间艺术的独特语言, 用视觉图像表达自己的创意。学会运用对自己强烈震撼作用的“兴奋点”达到设计的升华, 创作出不同凡响的作品。

设计分为三个阶段:

1. 直接运用法

即直接把民间染织美术的某种图案构成形式、纹样或色彩, 某种表现方法或工艺制作方法

借用到设计之中。以“借题发挥”的方式传达自己的意图, 设计出的图案与民间染织美术之间有着紧密的联系。这一阶段的学习重点是掌握民间染织美术中各种表现方法和形式语言, 掌握好民间美术“词汇”的运用, 就是生硬也无妨。这个阶段是不可少的。它有利于深化认识与理解。如(图1-6)借鉴苗族大花锦的纹样, 但色彩配置采用冷色调。另一图案是受苗锦中蛙纹的启示, 表现其规律性的组合特点, 设计出方形坐垫, 很有特色(图1-7)。借用壮锦中的凤凰纹概括简练的造型, 以美丽的红、黄色来表现, 作为坐垫的中心纹样, 也是成功的(图1-8)。



图1-6 学习苗织锦的启示



图1-7 蛙纹用于坐垫设计



图1-8 壮锦凤纹的启示



图 1-9 土家锦“娑萝花”



图 1-10 引起作者极大创作热情的兴奋点

作者:吴难

2. 间接运用法

总结民间染织美术的形式法则,寻找适合自己的形式语言,如强烈的色彩,特殊寓意的纹样,经过自己融合、消化,成为自己的艺术语言。创作的作品与原始素材之间要有联系,但不是原封不动地照搬。可作打散构成、局部夸张、分解重构。如土家锦的“娑萝花”(图 1-9)是以整齐

的六边形作连续排列的图案,严谨而规范。作者在临摹该图案后,在构成形式上作了大的变化。为了克服过于整齐的平板感,首先大胆突破原有的规则的几何构成,代之以不规则的跳跃式的排列,以增强其动感。纹样处理采用打散构成方式,将直线和几何形块面进行分割,原有规则的黑线改为不规则的曲线。为了保持与原有图案的联系,

除了色调上借用外,突出了蓝色与橘红色小方块的对比,这即是引起作者对原有图案极大创作热情的“兴奋点”(图 1-10),形虽不完整,但在黑色宽线包围陪衬下仍很突出,起到画龙点睛的作用。傣锦中的孔雀纹美丽的剪影很打动人,侧面头、颈、身和尾的动态由几条大折线组成。借用其大的形,以五彩色线渐变推移处理法绣成孔雀壁挂(图 1-11)。土家锦的勾纹在图案语言上特殊的艺术效果深深打动作者,便采用黑白图案表达这种感受,原始勾纹得到夸张变化,具有现代美感(图 1-12)。作者将苗锦中的鹅翅花作为中心纹样展开(图 1-13)。苗族古歌《蝴蝶妈妈》叙说了人类起源的故事,不少苗绣表现了它。作者为故事中鹧鸪鸟、水牛、蝴蝶以及诞生的人所感动,选用了这个题材,但又采用了不同的构成形式,即在黑底蓝绿色的纹样上,点缀以朱红色,使之具有几分神秘感,黄色光带的跳跃,充满了新的活力(图 1-14)。



图 1-11 孔雀壁挂

作者:钟茂兰

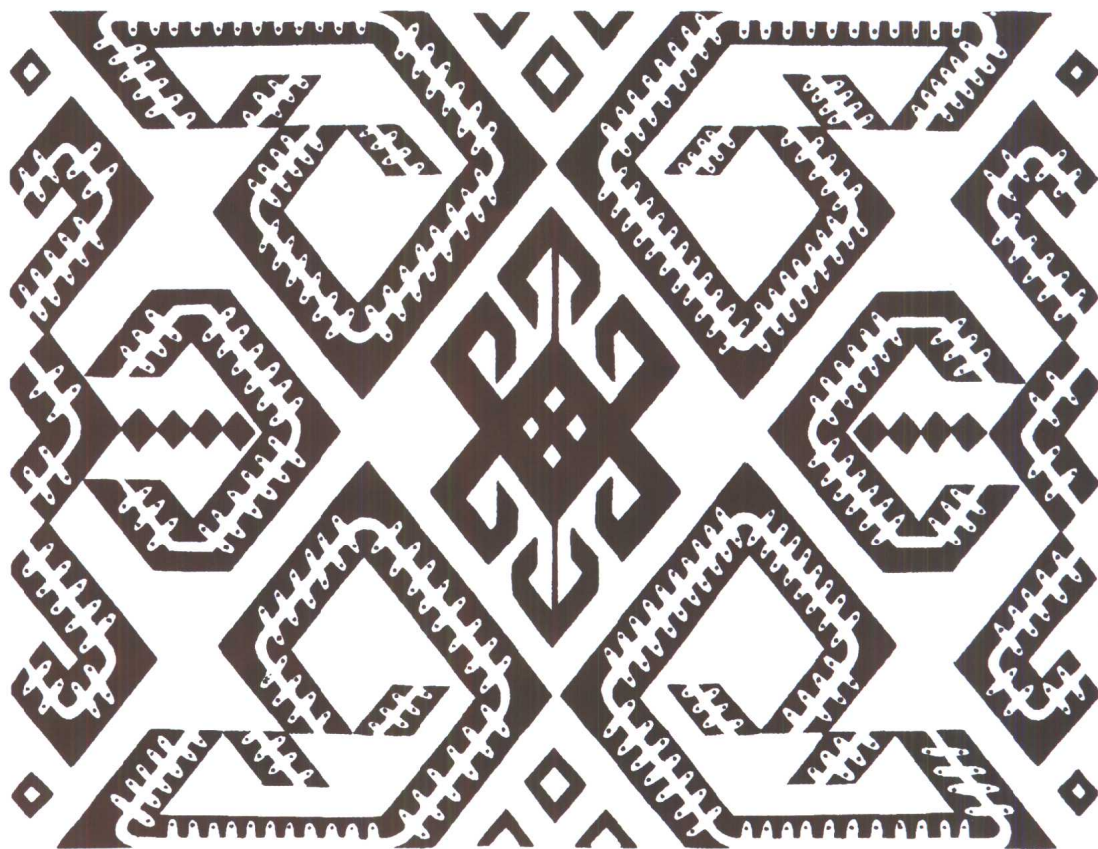


图 1-12 黑白图案

作者:敬雯

图 1-13 黑白图案

作者:付予

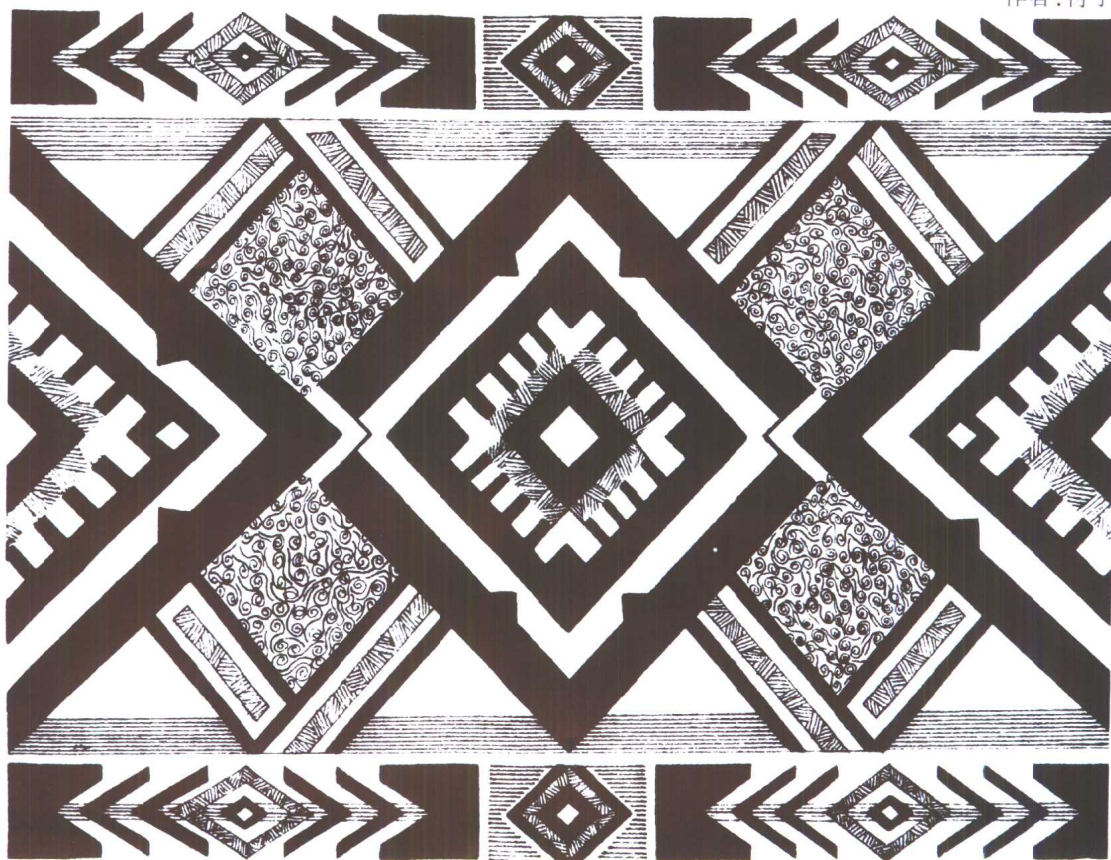




图 1-14 蝴蝶妈妈

作者:张勇

3. 再创造法

经过前两个阶段的学习,对民间图案有了理解与研究,在大量吸收民间染织美术养料的基础上,为再创造作好准备。马蓉学习苗族图案后设计制作了两幅人物装饰壁挂,分别采用蓝色和橘色的对比(图1-15),和秋香绿与黄、红色的对比(图1-16),借助民间艺术的装饰语言创作出有新意的图形,但又不失民族风格。又如,四川美院97级学生在学习土家锦后,将勾纹作底纹形成灰色,凝重方正的勾纹衬托出流畅的黑线(图1-17),带来新的意蕴。渐变的点、线、面变化,从实体走向虚无,既如都市的喧嚣,又如远古的颤音(图1-18),这是他们学习民间染织美术后,以这种方式来沟通过去和现在。“熊猫扎染壁挂”(图1-19)用古老的扎染工艺表现当代题材。利用扎染染色色晕表现熊猫毛色质感,采用反扎,突破传统扎染针法。



图 1-15
蓝色和橘色的对比

作者:马蓉



图 1-16 秋香绿与黄、红色的对比

作者:马蓉

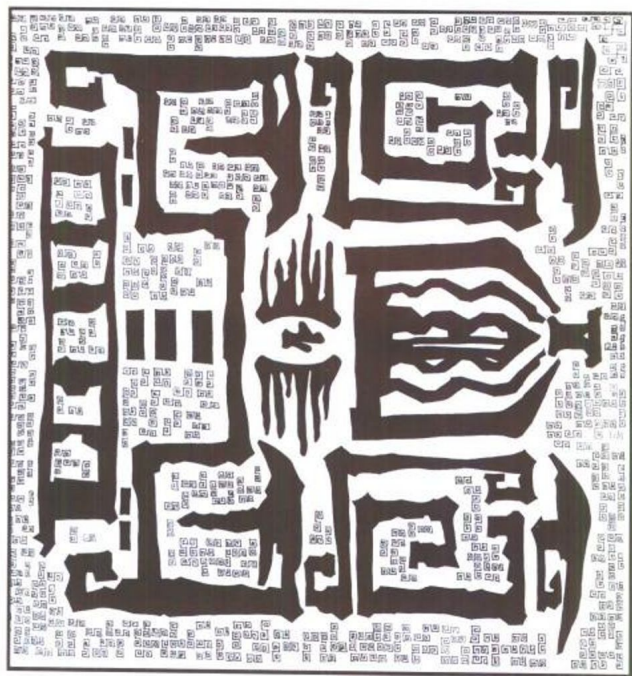


图 1-17 黑白图案

作者:王华清

将勾纹作底形成灰色,以衬托流畅的黑线,带来新意

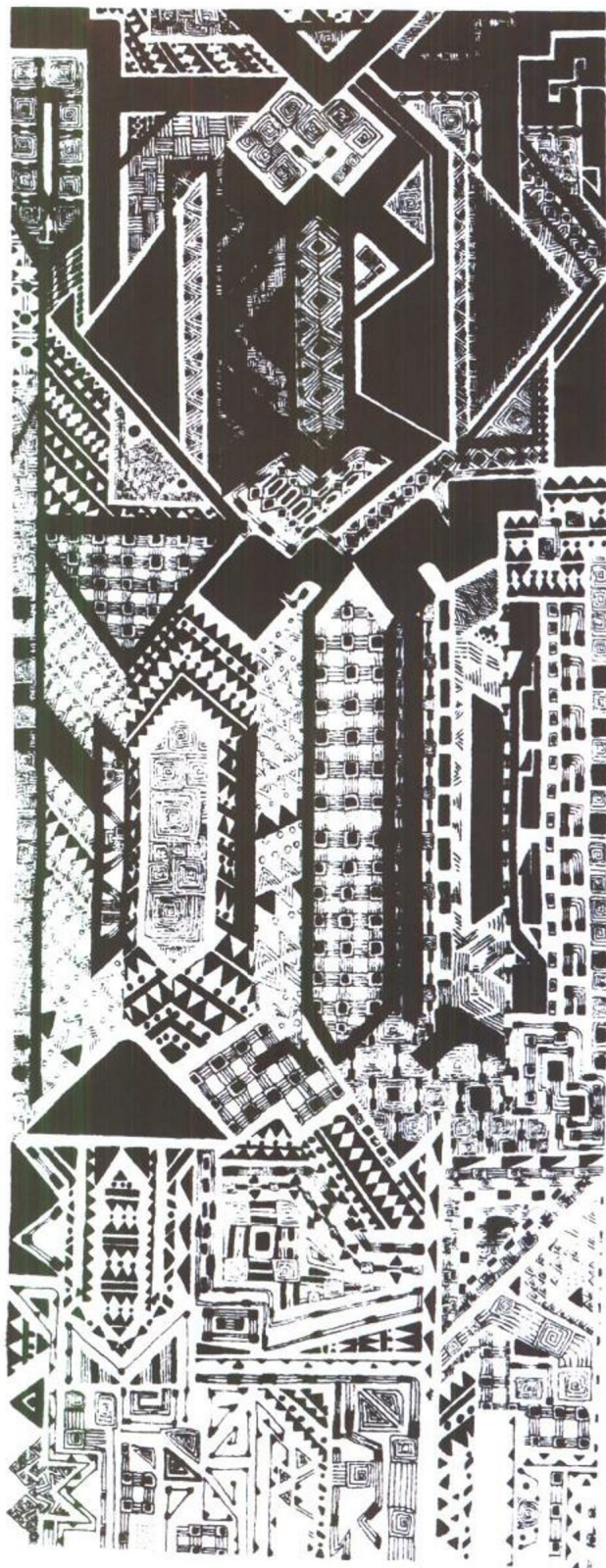


图 1-18 图白图案

作者:崔敏

渐变的点、线、面变化,从实到虚,如城市的喧哗与远古的颤音