

现代图案构成技巧

—— 植物 · 风景 · 立体构成



中国轻工业出版社

现代图案构成技巧

——植物·风景·立体构成

钟茂兰 杨乾钊 杨 岚 揭立新 编著
崔栋良 李 丽 王抗生

中国轻工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代图案构成技巧: 植物·风景及立体构成/钟茂兰等
编著.—北京: 中国轻工业出版社, 1995.6

(图案与设计丛书/王抗生主编)

ISBN 7-5019-1780-9/J·078

I. 现… II. 钟… III. ①图案—工艺美术—造型—设计②
植物—工艺美术—艺术技巧—图案③花—工艺美术—艺术技
巧—图案 IV. J506

中国版本图书馆CIP数据核字(95)第03663号

现代图案构成技巧

——植物·风景·立体构成

钟茂兰 杨乾钊 杨·岚 揭立新 编著
崔栋良 李 丽 王抗生

责任编辑 王抗生

中国轻工业出版社出版

(北京市东长安街6号)

北京百花彩印有限公司

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: 11 字数: 258千字

1995年10月 第1版第1次印刷

印数: 1-5000 定价: 19.50 元

ISBN7-5019-1780-9/J·078

前 言

在翻开本书之前，有必要对“图案”、“工艺美术”、“迪扎因”、“デザイン”及“意匠”、“设计”、“构成”等名词的基本概念和现状作一些探讨和解释，以便我们更好地学习图案和研究图案。

图案的词义

在中华民族的悠久历史长河中，先民们的种种造物活动已伴随了“图案”的产生，如史前文化的石器、陶器等。其精美的造型与图案，无不体现先民们卓越的艺术才华与创造才能。而后，历代的手工业得到了空前的发展，其手工业的规模、分工、技艺与图案等各方面在相当长的时期内一直处于世界领先的地位。然而在漫长的封建社会，人们称“手工业”为“工匠、女红”，称“图案”为“图样”、“法式”等。有关“手工业”（Bahdcrafe）、“工艺美术”（LhauStralare）和“design”、“图案”、“设计”、“意匠”等名词则是在20世纪初的新文化运动中由前辈学人从日本引进（注①）。见1936年版《辞海》对图案（design）的解释：“美术工艺品及建筑等，在工作之前，须预先考其形状、构造、色彩、装饰等应如何配置。表示此种考案之图样，称为图案。有建筑图案、染织图案、陶瓷图案、金木工图案及装饰图案、广告图案等。”这一图案学观念的引进，使我国的“工艺美术”和“图案”脱离开“工匠”的范畴，上升为一种学科，从而具有划时代的意义。对“图案”的引进和这一解释符合当时中国国情与工业比较落后的现状。

二战以后，日本经济开始腾飞，他们感到“图案”词义已不能适应社会经济的高速发展，而造新词“デザイン”与“图案”并立，以此适应科学技术的发展。而我国引进“图案”近一百年来，未对“图案”增加新的内涵，反而对“图案”词义加以萎缩，如1980年新版《现代汉语词典》：“〔图案〕有装饰意味的花纹或图形，以结构整齐、匀称、调和为特点，多用在纺织品，工艺美术品和建筑物上。”1980年新版《辞海》将“图案”更局限于“工艺处理”，认为“图案”即“纹样”。将工艺美术退回到接近“工匠”的范畴。在这一谬误指导下，“图案”在观念上跟不上形势的需要，制约了我国经济的发展。

改革开放以来，对“设计”、“三大构成”的引进和广泛采用，带动了多种艺术设计学科的建立，如“服装设计”、“工业设计”、“环境设计”等，都对“图案”原有词义产生了动摇。但新名词的采用也不尽完善和尽人意，曾一度引起观念上的混乱，有人主张废“图案”兴“设计”；有人主张保留“图案”而加以革新等等。有关这些问题的研讨，曾在中国轻工业出版社主办的《图案》丛书上——发表，其中张道一先生有精辟的论述（注②），无论今后是否需要有新名词的产生，但赋予“图案”新内涵而加以革新，已为广大图案界有识之士所共识。

“迪扎因”（design）

有关“迪扎因”（design）的解释，诸葛铠

先生有专门的研究(注③),现摘要如下:“只有人类的想象,只有成为物质的或实体的状态,才可称为迪扎因,这样就使迪扎因与一般意义的“设计”区别开来,和图案相比,它不仅是形状、纹样和色彩的构思和图样,而且包括一切人造实体的材料、内部结构、外部形状的整体构思以及制作方法的规定……”,“迪扎因的科学和艺术交叉的创造学科。”“美术迪扎因——以美术技巧和美学要素为重点的迪扎因,包括实用品的外观修饰,纯欣赏陈列品的创新。”

“迪扎因”的简要描述:

最终目的——带有质变性的创造与创新;

设计方法——科学方法论与艺术方法论的横向交叉;

直观形状——直观(图样、模型等)表现的完整构思。

而不加界定的“迪扎因”范围广阔,它包括一切人造物及其集合体和体系。

为此,诸葛铠先生提出:“有非明确美术范围的design作“设计”解;有明确美术范围的design作“美术设计”、“图案”解;无任何说明或综合性的design作“迪扎因”解。”以上三种解法符合我国目前的实际用法,正确地解释了迪扎因与图案设计的关系,避免了观念上的混乱。

日本的“デザイン”

日本人很善于学习别人长处而又保持本民族的优势,他们的经验值得借鉴。近一百年前,日本首先引用“图案”运用于国民经济建设中,二战后,他们感到“图案”词义的狭窄,又造新词“デザイン”代替图案,开展有目的的创造活动,将“デザイン”成功地运用于经济建设之中,使国民经济起飞

得以实现,可以说,日本的历史沿革是“迪扎因”成功的实例。日本人首先使用“图案”,而又率先废除“图案”,这种勇于革新的精神使人钦佩。

自七十年代我国引进“三大构成”观念以来,出版界已有多种关于“构成”、“设计”方面的著作问世,对我国图案的发展与开拓起了有益的作用。比如1986年日本凤山社出版的《パタニデザイン》事典(杉山明博著)、日本《被服デザイン系列》、《现代设计法》(中国建筑工业出版社1985年)等,他们对图案、设计、构成等进行了大胆和有益的尝试,他们的思路可供我们学习,他们的经验值得我们认真研究总结。在《パタニデザイン事典》的序言中,杉山明博先生提出了一些有关图案设计的观念,下面作一简要介绍:

一、什么是“形场”?

“从自然形中提取潜在的形;人们创造出未曾有过的形,其本身也创造了新的场(即意义与位置)”,“形场”包括以下四个含义:

- 1、形所具备的空间自然形态;
- 2、形所扩展的潜在意识形态;
- 3、形所转化的物质、意识形态;
- 4、形在自由动态中的意义和位置。

二、造型的规则

有美化生活的动机,发挥自我个性的机会,重视参与的方式,投身于图形与生活互相转换的、互相制约的形场之中;即所谓的“生之场”轴心。

三、造型的手法

1、构成法:采用具象或抽象的构成单元、构成规律去创造形场。

2、思考法:保持自我个性的存在,思考人生存在的价值观念,“在一系列表面互不相关的作品论文、展览、出版、讲稿、演习等

行为系列中发现其动态的相关性”，以启发我们的思考方式。

3、扩展法：形在无个性——在个性、具体——抽象、平面——立体等几个轴上互相转换，不断扩展，在素材与技术的支持下进入生活领域。

4、自由浮游法：把握形的外延，去超越形的现实自然状态，去研究形的运动状态，达到“生活舒适性”的目标，即开展有目的的创造活动。

以上可窥见日本“デザイン”的一般规律，他们重视创作者的创作动机、参与的方式、参与的过程，强调在参与的过程中保持个性、走向生活、达到“生活舒适性”的目标。

“图案”与“デザイン”

综上所述，“图案”与“デザイン”在以下几个方面有所不同：

一、包容的范围

图案指美术工艺品、建筑物的形状、构造、色彩、装饰等考案之图样；而“デザイン”将“图样”扩展为“形场”，“形场”指自然形态中的图形、图形转化的物质意识形态，形在自由动态中的意义和位置等等；这种形场的概念即指一切人造物及其设想、方案等等整体构思。

二、表现的形式

图案的表现形式为“图样”、多为纸面效果；而“デザイン”强调的则是图形的转换，图形的扩展，并重视参与的方式，将图形与生活实际紧密结合，即开展有目的的创造活动。

三、参与的过程

图案指工作之前的考案；而“デザイン”强调参与的全过程，它包括一切人造物及其

设想、方案、材料、制作等一系列整体构思，在具象——抽象，平面——立体，无机——有机等几个轴上互相制约，互相转换，在技术和素材支持下进入生活领域。

现代构成与传统图案

现代构成以及“迪扎因”、“デザイン”等是科技发展的产物，它成为一种不可抗拒的力量溶入图案设计之中，它打破了长期以来历史形成的顽固模式，从而呈现出生机勃勃、多彩多姿的局面。现代构成具有一定程度的抽象性特征，它在对象的选择方面不受限制；在框架结构方面没有可遵循的准则；在图形的变化与夸张方面不受原型的局限；在题材的表现方面涉及到广阔的宏观世界与微观世界；在画面的组合方面千变万化，不存在固定的模式……从而创造了新的图案形式。而传统的中国图案则具有封闭式的稳定特征，在题材的选择、框架结构、图形的变化组合等方面均受一定观念的制约，均有一定规律可循，从而形成了传统图案的特殊魅力。由此可见，现代图案与传统图案均有着各自的优势，我们不必将它们截然分割或者舍弃任何一方。现代图案的抽象特征和中国传统图案的具象特征在新时代走向融合是现代图案的必由之路。其实我们从史前文化的彩陶艺术中已看到了抽象与具象结合的成功范例，我们可以相信，抽象与具象的融合、传统与现代的融合、东西方艺术之间的融合可以创造出符合时代要求的新艺术。本书则是这两者融合的范例，它的出版，对我国工艺美术的教学和图案设计进行了有益的尝试和总结，值得广大美术设计人员参考和借鉴

王抗生

1994年12月于北京

注释

①[意匠] 现在有时也用作“迪扎因”(设计)一词的译语。但是日语中的汉字“意匠”原为独出匠心进行构思的意思。但“design”一词，设计的意思较强，“意匠”一词则更着重于装饰性的构思的意思。所以在日本千叶大学有工业意匠系，九州艺术工科大学有工业设计系，这两个都是从事工业设计事业的。另外“意匠注册”、“意匠权”等日常用语，今天这个词在日本被广泛应用着。(见《南开丛刊》第338页罗文彬译自《现代用语基础知识》[日]自由国民社版，1981—1983年)

②见张道一“图案答记”(《图案》第七辑、第八辑，中国轻工业出版社1988年3月、6月出版)

③见诸葛铠“从图案到迪萨因”、“迪萨因之认识论”(《图案》第八辑，中国轻工业出版社1988年3月出版)

目 次

前言	(1)
花草图案构成设计	(1)
牡丹·月季——点线面构成	(7)
葛兰——丰富的形体对比	(8)
罂粟花——剪影图形的构成处理	(10)
象牙红——曲线与几何形构成	(12)
蕨草——几何形构成	(14)
草本小花——剪影图形构成之一	(16)
旱金莲——剪影图形构成之二	(17)
瓜叶菊——几何形构成	(18)
叶子——剪影图形的几何化	(19)
叶子——线面构成	(20)
铁树——线的构成	(21)
树的变形——点线面的组合	(22)
松树——几何形的旋律	(23)
牛耳菜——光影的表现	(24)
牛耳菜——适合形与几何形变化	(25)
小红果——直线与曲线的对比	(26)
豆角花——叶脉结构的展开	(28)
瓜叶纹——民间美术的借鉴	(29)
葵花——由自然形到几何形	(30)
植物图案构成设计	(33)
小野花——活泼的自由姿态	(37)
山丹丹花——花的变形处理之一	(38)
山丹丹花——花的变形处理之二	(39)
月季花——抽象形态的表现	(40)
月季花——格框的运用	(41)
美人蕉——几何形装饰变化	(42)
美人蕉——图形的重复构成	(43)

鹤望兰——几何形与自然形的结合	(44)
龟背竹——肌理效果的展现	(45)
荷花——优美自然形的组合	(46)
荷花——肌理效果的展开	(47)
荷花——民间美术意趣	(48)
南瓜花——多种曲线构成	(49)
玉簪花——宝石般的质感	(50)
玉簪花——柔和的自由曲线与几何形	(51)
田间野花——抒情诗般的韵律	(52)
田间野花——图形的展开	(53)
桃花——不同线形的变化	(54)
豆角花——几何形底纹的衬托	(55)
辛夷——线的构成	(56)
辛夷——分解组合构成	(57)
图案与逻辑思维——花卉植物的图案变形	(59)
传统图案的重新组合	(63)
面与线的组合——叶的图案变化之一	(66)
仙人球——植物的几何构成	(68)
蒲公英——构成法的丰富变化	(69)
微观结构的展现——叶的图案变化之二	(70)
点线面的组合——花叶图案变化之一	(71)
树木——半圆适形图案	(72)
方与圆的适合形——花叶图案变化之二	(73)
几何形变化——现代构成法	(74)
风景图案设计	(75)
写生——图案设计的前提	(78)
树——婀娜多姿的绿色世界	(80)
山石——大自然沧桑之变的产物	(81)
点线面结合——风景的黑白画法之一	(82)
面的运用——风景的黑白画法之二	(83)
几何形的运用——风景的黑白画法之三	(86)
树的画法——风景图案装饰变形之一	(89)
山石的画法——风景图案装饰变形之二	(92)

水的画法——风景图案装饰变形之三	(94)
云的画法——风景图案装饰变形之四	(95)
农村、田园风光画法——风景图案装饰变形之五	(98)
船的画法——风景图案装饰变形之六	(101)
几何构成画法——风景图案装饰变形之七	(104)
对称式适形构图——风景装饰构图之一	(105)
透视体适形构图——风景装饰构图之二	(108)
平视体构图——风景装饰构图之三	(109)
格律体、散点透视构图——风景装饰构图之四	(110)
适形构图、立视体构图——风景装饰构图之五	(111)
单独式适形构图与散点透视构图	(113)
俯点透视构图——风景装饰构图之六	(114)
组合式构图——风景装饰构图之七	(115)
立体构成	(121)
立体——三次元	(121)
立体的基本构成形式——粒体、线体与块体	(123)
立体构成要素——六大要素	(124)
形体的处理——创作方法	(129)
120件立体构成——实例分析	(130)
作者	(162)
后记	(163)

花草图案构成设计

四川美术学院 钟茂兰

一、花草图案的起源

人类赤身裸体的来到这个世界,经历了近万年的生活与奋斗,能够赖以生存的重要条件就是植物这个友邻。人们衣、食、住、行都离不开它。在人类处于蒙昧时期,对自身起源的种种传说,也离不开植物这个世界。《诗经·大雅·绵》有:“绵绵瓜瓞,民之初生,”就述说了这么一个故事:人的祖先伏羲女娲兄妹在洪水泛滥之时,躲在葫芦里免遭毁灭,以后由他们繁衍了人类。汉族传统图案中以瓜(葫芦)和蝴蝶组成的“瓜瓞绵绵”,是屡见不鲜的。苗族、白族、彝族等少数民族也有崇拜葫芦的习俗,他们把葫芦视为祖灵。云南红河流域的彝族至今尚有把葫芦挂在胸前的习俗,苗族、白族的刺绣、剪纸、腊染图案中有不少表现葫芦的题材(图例1—图例4),其意义在于纪念人类的始祖。

植物成了人类的保护神与图腾。人们深深懂得植物世界给人类带来的恩惠,视其为生命之源。如东汉画像石中被称为“生命之树”的树木纹,就是中国神话传说中的扶桑树,是太阳栖歇的地方。“汤谷上有扶木,一日方至,一日方出,皆载于鸟”(见《山海经》)。白族、傣族等少数民族每年除夕尚有“祭神树”的习俗,也是对植物崇拜的反映。在古埃及,莲花是“圣莲”而被供奉在寺庙里。在古希腊,莲花象征忒拜山谷,在古印度的佛教中莲花则象征着极乐净土,在中国则象征着“出于污泥而不染”的纯洁品质(图例5——图例7)。

世界上的各个民族在不同的地域和不同的历史时期创造了数以万计的植物纹样。从纹样发生学的角度来看,人们创造植物纹样不外乎两种目的:一是有感于自然植物本身的特殊属性,而赋予某种象征意义;二是对自然形态的美感而发,用艺术的手段表现出来,装点人们的生活和环境。

二、花草图案的特点

(一)、装饰纹样依附于工艺品的材料之上是其基本属性。从构成工艺品的造型、纹样、色彩三要素来看,纹样较之造型,色彩更具有丰富的内涵和多样性,在表现形式上既可抽象也可具象,在表现题材上既可寓意也可印象。

(二)、花草结构和外形本身就具有很强的装饰性因素。如枝叶的排列,花序的渐变序列,花瓣弧线的缓急变化,花头的均齐与平衡以及花草各个部分的组成与整个生长过程等等都是按一定的数学秩序进行的,具有很强的图案韵律感与节奏感,夸张这些因素,即可使之成为图案变化中的基本形式。

(三)、花草图案的可塑性强,任意剪裁取舍,均可得体。它有姿态各异的花头和叶,有柔软的枝条与藤蔓或坚硕挺拔的树干等。以此为素材,按图案中的分解组合等构成手法进行处理,可产生独具魅力的理想形态。

三、花草图案的构成方法

(一)、“半抽象”的几何形图案

传统图案中的花草纹样,通常把自然形

态看成不可分割的整体，追求纹样完整的装饰化艺术形象。使其生动传神。而近代的图案艺术法则更多的是追求一种简洁的美，强调形态构成的逻辑性与分析性，从思维方式来讲，前者属形象思维，后者属逻辑思维，是两种不同的造型概念，它们之间有着相同的原理，即都注重运用装饰美的形式规律和法则。因此，从中寻找出它们的同异，互相综合，可以拓展纹样的设计思维与方法，我们姑且称这种混合型图案为“半抽象”的几何图案。即利用“构成”的原理，将花草的整体特征、动态、结构、纹理等分解打散成一个或数个简洁的基本形，使之纳入一定的骨架组织之中，重新构成具有节奏感、韵律感、动态感、视幻感等图案形态。这种“半抽象”的几何图案是形象思维和逻辑思维的结合。

（二）、自然形的分解与组合

所谓分解与组合，即将获取的自然形加以拆开或切开，寻找出自己感受最深，兴趣最浓的部分，作为基本形，加以排列、增减或作几何形的归纳等。然后以分离、相遇、相切、联合、错叠、重合、透叠等手法加以组合从而产生新的独特的纹样。

我们从史前文化的几何形图案中，就可以看到这种由自然形到抽象形的构成纹样，如半坡出土彩陶纹样，考古学家曾将其中的鱼形图案和某些几何形图案作了对比，发现其中的演变关系，从鱼的某些部位，经切取，分解而重新构成了抽象化与符号化的几何形纹样；同样在河南庙底沟出土的彩陶，其纹饰也是将自然形花卉加以演变与复合构成了二方连续的几何花纹，从中我们可以受到以下启发：

- 1、由单一的自然形逐渐演变成几何形。
- 2、在已抽象出的几何形基础上进行重新

组合。

这两点说明，几何形图案，即便是抽象成纯粹的点、线、面等形式要素，它的产生来源于客观现实生活现象中的构成规律。

我们从新的角度对花草进行观察，如改变视角——鸟瞰、仰看；改变视距——宏观、微观；改变视点——表面、剖面、断面等，那么，我们会发现许多新的图案素材。辟如将向日葵作微观的观察，会发现密密麻麻的葵花子作回旋式的规律排列，其结构的韵律感十分明显。又如将采集的各种花叶、花瓣作排列比较，便会找出各种纹理和曲线的微妙变化，若将其放大，依照外形和结构，进行局部切取，重新组合，可为几何形图案提供丰富多样的素材。

3、关于图案的几何骨架

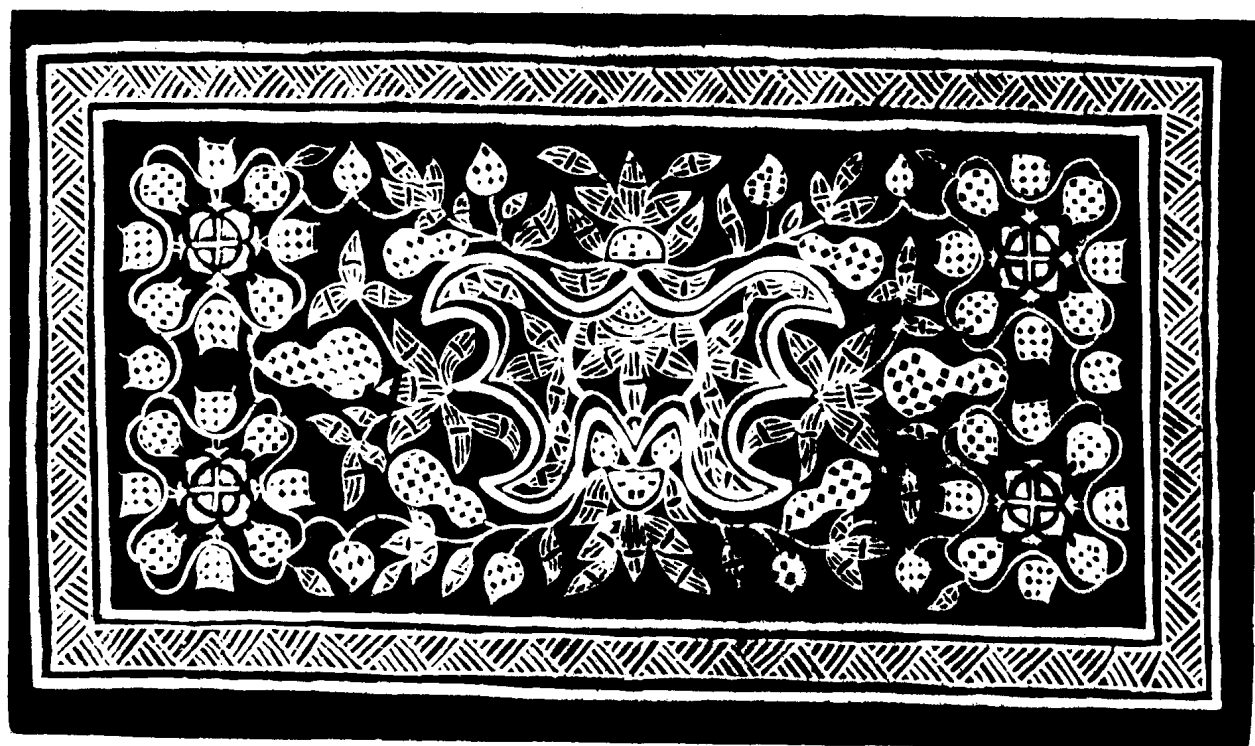
所谓骨架，就是图案基本形在画面中的位置安排秩序，它形成管辖画面形象之规律性与编排性要素。

基本形是由单元组成的，单元是组成基本形的形式要素。将花草自然形打散或分解为一个单元或若干单元的简单形，用重复、增减、空间变动等手段获取各种基本形即基本单位。基本形又可分为重复基本形、近似基本形和渐变基本形。将这些基本形纳入不同的骨架之中，往往会出现难以预料的效果，有时它的视觉美感就产生于偶然之中，这种方法较之于过去那种骨架加纹样的设计方法，更为自由与灵活多变。

几何骨架种类繁多，可以分为有规律性和任意性两种组织，每一种骨架可分别反映重复、近似、渐变、发射、集结、变异和对比等特点，我国传统的几何形图案，骨架多倾向于整齐、规律、严谨，产生一种条理感和安全感，而现代的几何图案骨架不拘一格，有的追求自然活泼；有的奇异突变，追求

强烈的刺激和视幻的迷离感、速度感等。特别是随着现代科技的发展，新的视觉领域不断开拓，人们观察事物的方法与手段越来越多样，从而使思维更加开阔，图案作品也必然更加丰富多彩。

图例1 贵州苗族蜡染枕巾“蝶戏金瓜”(选自
李昌鄂编《民间印染纹样集》湖南美
术出版社)

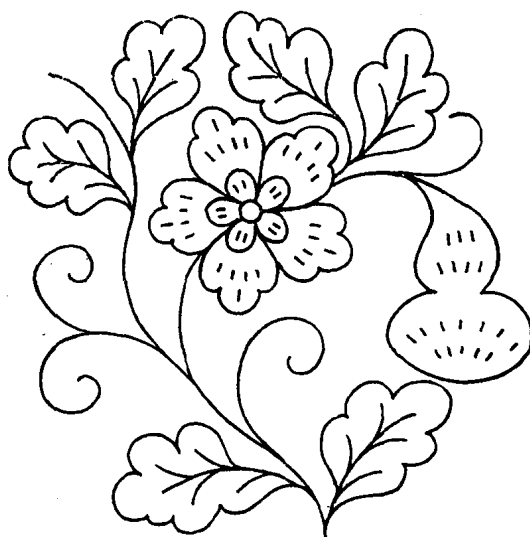
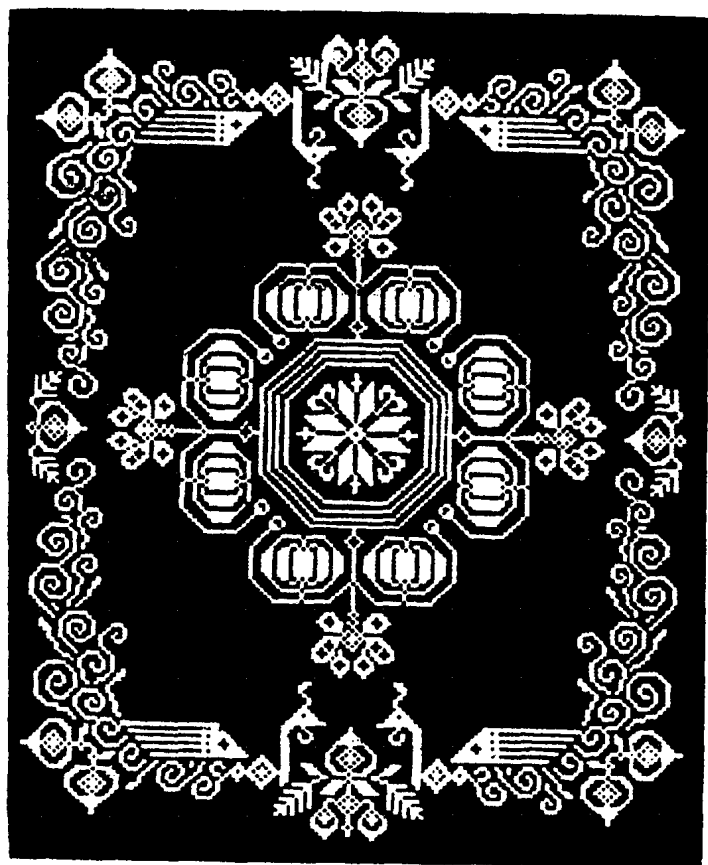


图例2 (上)贵州苗族剪纸“姜央造人”(选自钟涛编《苗族民间剪纸》贵州美术出版社)

图例3 (右下)河北民间枕花图案中的葫芦

纹(选自温练昌编绘《民间枕花图案》轻工业出版社)

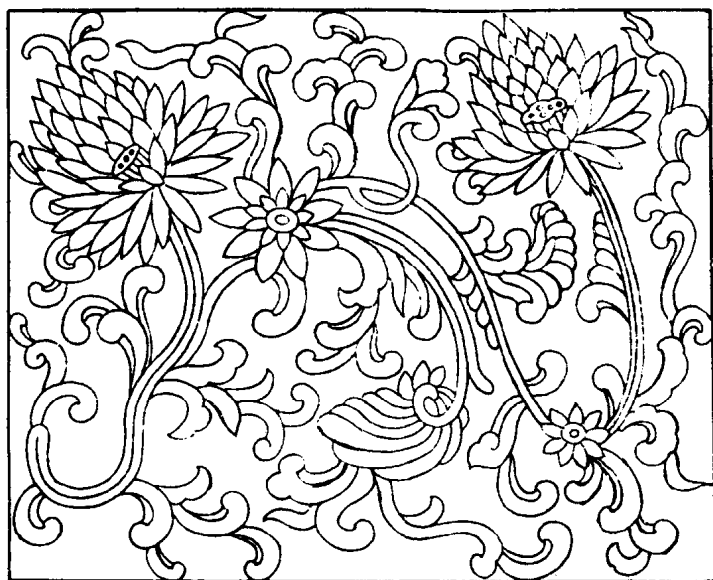
图例4 (左下)四川民间桃花图案“瓜甜果熟凤飞来



图例5 (右上)唐代石刻“大智禅师碑”中的
莲荷纹

图例6 (右下)南北朝“莲花纹石盆”

图例7 (左)民间吉祥图案中的莲花纹



牡丹、月季——点线面构成

在传统的点线面构成手法基础上，增添格框，采用黑白、明暗对比的多种手法，形成变化丰富的效果。

①



②





⑤



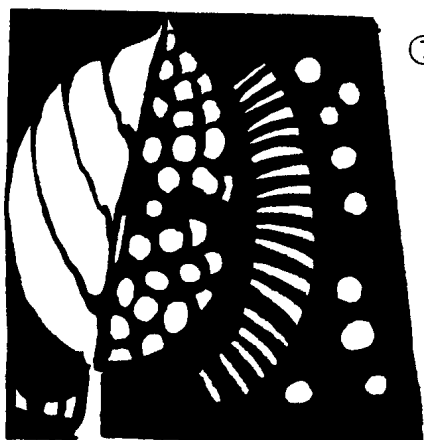
④



⑥



③



⑦