



指南针
系列教材

中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

图案的基础构成

图案的应用构成

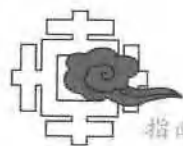
装饰画

图案设计



TEACHING MATERIAL

廖军 主编 吴晓兵 沈斌 吴可人 副主编 辽宁美术出版社



指南针系列教材

图案 设计

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

TEACHING MATERIAL

中国高等院校美术·设计教材

主编 廖 军

编著 吴晓兵 沈 斌 吴可人

辽宁美术出版社

中国高等院校美术·设计教材

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 李兴威 张东明 洪小冬 王易霓

总 编 审 李兴威 张秀时 王 申
邓 濯 靳福堂 吕嘉惠

整体设计统筹 张东明
封面总体设计 杜 江
版式总体设计 苍晓东
印 制 总 监 洪小冬 田德宏 王 东

编辑工作委员会

主 任 王易霓
副主任 申虹霓 王 嵘 李 彤 刘志刚 彭伟哲
委 员 张广茂 光 辉 姚 蔚 金 明 孙 扬
侯维佳 罗 楠 苍晓东 肖建忠 童迎强
郭 丹 杨玉燕 宋柳楠 林 枫 李 赫
邵悍孝 肇 齐 关克荣 严 赫 刘巍巍
刘新泉 刘 时 张亚迪 方 伟 孙 红
鲁 浪 徐 杰 薛 丽 侯俊华 张伟讯
关 立 冯少瑜 张 明

图书在版编目(CIP)数据

图案设计 / 廖军主编. —沈阳: 辽宁美术出版社,
2006.4

中国高等院校美术·设计教材

ISBN 7-5314-3358-3

I. ①图… II. ②廖… III. ③图案—设计—高等学校—
教材 IV. ④J51

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第033714号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
印 刷 者: 沈阳美程在线印刷有限公司
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 8
字 数: 50千字
印 数: 1—3000册
出版时间: 2006年6月第1版
印刷时间: 2006年6月第1次
责任编辑: 彭伟哲 林 枫
版式设计: 林 枫
责任校对: 张亚迪
定 价 45.00元

邮购部电话 024-23419474

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对于美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教材》编委会



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主 任: 何 洁 清华大学美术学院 副院长、教授

副主任: 吕晶晶 中央美术学院 教授

苏 丹 清华大学美术学院 教授

黄 俊 中国美术学院 教授

孙 明 鲁迅美术学院 教授

委 员:(排名不分先后)

王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	张玉新	张新江	周小瓠	周绍斌	周 旭
林 刚	洪复旦	徐 迅	郭建南	秦大虎	龚 刚
曾维华	鲁恒心	马 也	王 雷	王 磊	王 琦
文增著	仇永波	石自东	李 宏	刘 明	闫启文
闫英林	任 戡	谷惠敏	张 旺	张 辉	杨晓光
杨 君	杜海滨	吴雅君	林曰惠	周永红	周景雷
姜 桦	赵国志	徐 文	顾韵芬	唐 建	董喜春
曾爱君	韩高路	廉 毅	雷 光	廖 刚	马振庆
王同兴	王玉新	王宝成	王郁新	王宪玲	王英海
付颜平	曲 哲	刘福臣	刘文华	孙权富	朱进成
伊小雷	吴 迪	杨子勋	杨俊峰	杨浩峰	张建设
张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯	周伟国
恩 刚	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊
王玉峰	王俊德	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博
陈文国	林 森	尹 文	王 强	王志明	王雨中
王晓岗	王继安	孔六庆	尤天虹	尤景林	仇高驰
叶 莘	田晓东	刘 佳	刘 赦	刘灿铭	吕凤显
吕美立	庄 磊	何 莉	吴可人	吴建华	吴晓兵
吴耀华	张友宪	张连生	张新权	李 平	李 波
李超德	束新水	杨建生	杨振廷	沈行工	陆庆龙
陆霄虹	陈见东	陈世和	陈维新	单德林	周燕弟
季嘉龙	范 扬	范友芳	姜竹松	胡国英	贺万里
钟建明	唐 军	徐 卫	徐 雷	徐文光	徐海鸥
钱志扬	顾 平	高柏年	康卫东	曹生龙	盛梅冰
顾永芝	曾维鑫	程亚明	署曙光	穆 静	周京新
郭烈炎	过伟敏	李向伟	钟星明	廖 军	万书元
顾森毅	王承昊	华龙宝	薛以平	张广才	王建良
丁 涛	马志云	王 波	王 冰	王瑞中	王克祥
荆小刚	沈 斌	张 芳	张秋平	李 明	李安东
杨卫平	陆康岩	陈 鑫	郑春泉	徐 令	徐 南
黄爱国	郭承波	蒋纯利	葛 辉		

目录

CONTENTS

概 述	007
第一章 图案的基础构成	南京艺术学院设计学院 沈斌 编著
第一节 重复构成	019
第二节 自由构成	023
第三节 空间构成	042
第四节 肌理构成	049
第二章 图案的应用构成	苏州大学艺术学院 吴晓兵 编著
第一节 花卉的正负形空间构成	053
第二节 均齐式单独图案纹样	057
第三节 平衡式单独纹样图案设计	061
第四节 适合纹样图案设计	065
第五节 二方连续图案设计	075
第六节 彩陶纹样为母题的综合图案构成	081
第三章 装饰画	南京师范大学美术学院 吴可人 编著
第一节 变体型装饰画	085
第二节 写生型装饰画	095
第三节 工艺型装饰画	108
第四节 创作型装饰画	119

概述

OUTLINE

一、图案的定义

“图案”原为日语汉字，它出自日本在20世纪初对英文“Design”的意译，因而，对于日本而言，图案也是一个外来词。1910年至1920年期间“图案”一词从日本传入中国。

20世纪60年代图案教育家、理论家雷圭元先生在《图案基础》一书中对图案作过这样的定义：“图案是实用美术、装饰美术、建筑美术方面，关于形式、色彩、结构的预先设计。在工艺材料、用途、经济、生产等条件制约下，制成图样、装饰纹样等方案的通称。”对雷先生的定义，我们可以这样理解，他强调了两点：一方面图案是关于实用产品（包括建筑）在美术方面的设计，如对形式、色彩、结构等方面的设计。明确了图案是属于审美性的艺术活动，表明了它与产品在工程结构、工程机械原理等方面的设计区别。另一方面图案是一项在一定技术条件的制约下完成的工作，这一点与美术创作活动不同。尽管图案与美术都属于艺术活动，都运用形式、色彩等造型要素进行创造活动，其区别在于图案是与技术、与生产工艺相结合的设计活动，而美术创作却以创作者为中心，着重表达作者自己的观点、感受。雷先生这个定义使图案活动的范围及本质有了基本的界定。对当时的研究与实践有明确的指导意义。另外，在定义中“装饰纹样”被着重提及，可见纹样是当时图案设计的重头。

至今，对“图案”一词的定义往往采用广义和狭义两种。《辞海》中“图案”条目的解释：“广义指对某种器物或建筑实体造型结构、色彩、纹样进行工艺处理而事先设计的施工方案制成图样，通称图案。有的器物（如某些木器家具等）除了造型结构，别无装饰纹样，亦属图案范畴（或称立体图案）。狭义则指器物上的装饰纹样。”广义指图案是对于器物的造型、色彩、纹样的设计，狭义则是指器物纹样的设计。

二、图案教育历程简述

20世纪初,许多艺术家从日本、欧洲留学归来。他们把国外现代艺术、现代设计的观念、风格、做法引入中国,使中国的艺术、设计发生了前所未有的变化。在中国新式美术教育中,图案课的设立无疑是一个重要的标志。国外现代设计思想大都通过图案教学的形式影响了中国。1923年,陈之佛从日本留学归来,在上海、南京等地担任高等院校图案教学,并出版了《图案设计ABC》等书籍,将日本设计教育的思想、内容介绍到中国。1929年,陈之佛还根据日本的书籍资料,撰写了《现代表现派与美术工艺》一文,系统介绍了欧洲艺术设计思想,其中包括德国包豪斯的设计教育情况。30年代,雷圭元、庞薰琬赴法留学回国,分别在国立杭州艺专、上海美专、国立北平艺专担任图案教学,将欧洲艺术设计教学内容引入中国。这些老一辈的艺术家、教育家为中国的图案教育事业做出了非凡的贡献。

1949年,中华人民共和国成立以后,共和国十分重视工艺美术在轻工业经济中的作用。图案教育侧重对传统工艺美术和民间工艺美术的整理和收集,并从中摸索出图案创作的基本方法和规律。

20世纪70年代末至80年代初,中国改革开放初期,图案教学作为设计艺术教育的基础课程,沿续了传统工艺美术的创作方式,在大量临摹中国传统图案和民间图案的基础上,遵循从自然中汲取素材进行变化的创作原则,即“写生变化”,加之装饰化的表现技法。但此时的中国经济发展迅猛,按照市场需求,设计活动的领域有了全新的拓展。图案教育者意识到现有的图案教学方式已不能满足现代设计的需求。对外交流的增多,为图案教学注入了新机。“三大构成”在此背景下由港台进入中国,成为我国高等院校设计教育与图案相并列的基础课程。在当时,“三大构成”的新不仅在于通过几何形构成展示的视觉效果,更重要的是开创了设计创作的新途径。它摆脱了“生活是艺术创作唯一源泉”的创作原则,从抽象造型要素出发,用一系列理性的规律进行造型、构图和表现。这无疑是设计创作思维的一大突破。

20世纪90年代,通讯信息产业迅猛发展,电脑在中国得到快速的普及。在设计领域,图像加工技术与数字成像技术对传统的手绘方式产生了巨大的冲击。另一方面,市场竞争加剧,对设计的要求从制作走向创意。设计基础教育又一次面临更新、提升。图案课程在训练动手的同时,更应注重开发大脑,注重对创造性思维的培养。“图形创意”、“图形语言”等基础课程正是以此教学目的为前提创建的。

从20世纪初图案课创立至今,图案几番“变脸”,涉及的内容越来越宽泛。如今,它已作为一门解决所有

设计艺术专业基础问题的课程。各高等学院对“图案”课程的名称、教学内容、方式都有不同程度的改变。图案的教学呈现出教学目的更实用、教学内容更丰富、教学方法更多元的面貌。

三、图案学习的核心内容

我们学习图案所需解决的核心问题依然十分明确。概括起来有以下几点:

1. 对造型、色彩、构成、材质、表现等图案设计基本要素进行探讨和把握。具备基本的设计理论知识和设计基本功。
2. 认识形式美规律,掌握装饰艺术的审美风格和基本表现手法,提高综合创作能力。
3. 掌握装饰纹样的造型规律、构成法则和表现手法。学会从生活中吸取素材的创作方法。
4. 学习研究中外古今优秀的图案作品,提高对设计艺术的审美力和鉴赏力。

四、图案的造型

1. 图案造型的分类

图案按形态特性可分为具象形、抽象形。

(1) 具象形

具象形以描摹生活中客观事物的外形特征为基础,具有丰富的感性外观。其造型途径从自然对象中经过“写生—变化”,运用多种表现手法进行装饰,最终完成富有形式美感的、理想化的图案形象。

(2) 抽象形

抽象形是以点、线、面等基本形式要素构建的形态,它无须与生活中的客体事物有一一对应的关系。抽象形的塑造要熟练掌握形式要素的基本特征、构成的基本规律及表现手段,其中对形式美规律的运用同样十分重要。

2. 图案的写生与变化

写生变化:到生活中去写生,根据写生的材料进行变化是图案设计的一条创作途径。在写生变化的过程中,我们可以掌握图案造型的基本规律与表现手法。

图案写生是收集素材,通过观察、熟悉、了解设计对象,为变化做准备。

在写生的过程中,我们要了解对象的特征,掌握对象的生长规律和组织结构,并敏锐地把握客观事物由形态中引发的形式美感,锻炼对美的感受力。

图案的变化是图案造型的重要环节,变化首先要抓住客观对象的精神特征和自然特征,其次变化要遵循形式美的规律,即变化统一规律,节奏与韵律规律,对比

与和谐规律等；最后，变化要有敢于突破的意识，要有丰富的想象力及多变的表現能力。

3. 图案变化的基本方法

简化——将事物的形态、结构归纳、整理，抓住本质特征，去除无关紧要的枝节部分。使形象趋于条理化、规律化。如图1梅花的形态特征趋向圆形，就使其更圆，并将花瓣围绕圆心有规律地旋转排列。简化后的造型形象特征鲜明，富有装饰美感。图2抓住了菊花花瓣细长的特征，排列出有次序的半圆形，简洁的形象更醒目，更突出。图3、图4、图5也都是运用简化的方法设计的图案。从这些图案中我们可以看出，在变化中要注意两点：一是抓住对象的基本特征，将其趋于抽象几何化，这主要体现在外形轮廓的造型上。二是使局部关系条理化，次序化，按一定的方向重复排列或大小依次渐变排列。

简化方法使形态简明，特征清晰，形式感强。在实际设计运用中，易于识别和记忆。

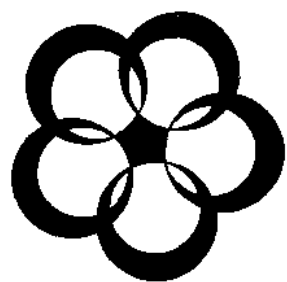


图1



图5



图2

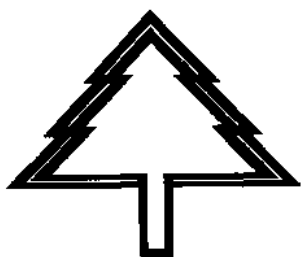


图3



图4

夸张——重点突出客观事物中本质的、典型的特征。使形象更生动、更具感染力。如动物中夸张大象的鼻子、松鼠的尾巴、狮子的鬃毛及威猛的神情等。图6抓住了袋鼠的基本特征并加以夸张，长耳朵，大肚子，弯曲的尾巴。另外，通过夸张袋鼠背部，把背部完全变成一条直线，表现了袋鼠直立昂首远望的动态。图7猫头鹰圆圆的身体，大大的眼睛，缩成团状攀登在树上的动态都得到了提炼和夸张。图8是一只蚊子，用直线、折



图6

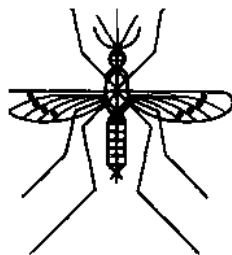


图8



图10



图7



图9

线夸张了蚊子长长的腿。图9、图10夸张了马的鬃毛和鸟的翅膀。飘动的曲线不仅使形态特征得到夸张，也使整体形象富有浪漫的气息，增强了装饰感。

在设计中使用夸张方法要抓住形象的形态特征和神态特征。在这两个方面下功夫，会使变化后的形象更生动，更富有个性。

添加——在形象组合中加入与之相关的其他形象。发挥想象力，将相关联的事物组合在一起，使图案形象寓意丰富、情趣盎然。如：我国民间图案中常用的花中套花、花中套叶等方法。图11是我国民间剪纸图案。鸡的身体中又添加了花叶和小兔。大胆的组合使造型丰满、充实，质朴、自然中流露出不拘一格的想象力。图12兔子身上布满了装饰性的花纹。花纹的添加多而不乱，大小错落有致，方向变化与兔毛生长的规律一致，使变化显得自然、贴切。图13、图14在添加时注意了花纹的疏密布局。添加的部分与整体形象有主有次，花纹的添加没有影响主体形象特征的表现。图15是大动物中套小动物。处理手法是块面平涂，黑白对比强烈。可见添加并不一定都是加入细密的纹样，大块的黑白处理手法也同样实用。



图11



图14

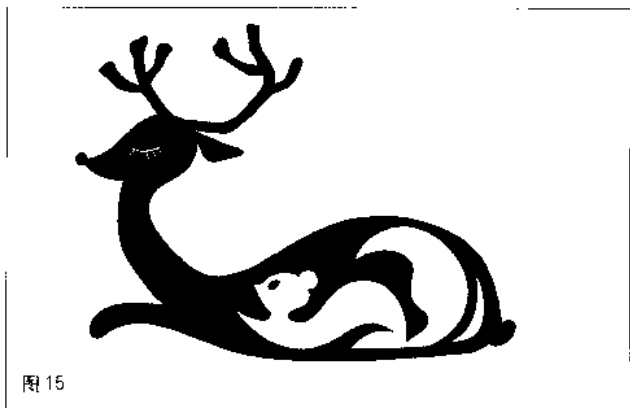


图15

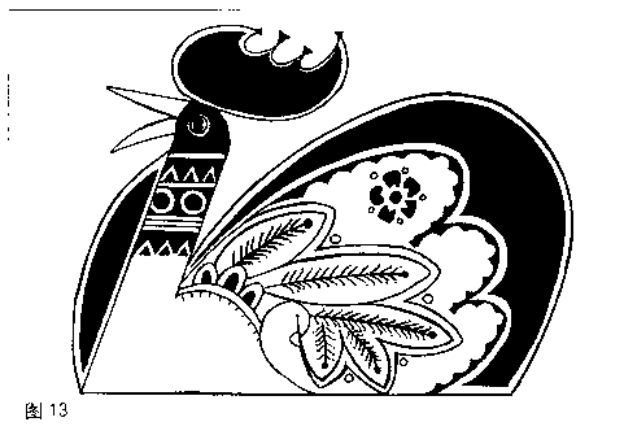


图13



图12

象征——图案除了表达自身形象以外，还代表着某些思想、愿望和情感，它在具体的、现实的形象外表下，还包含着抽象的概念性语言。象征图案常运用生活中人们普遍认可的视觉符号，以此来获得交流和理解。中国民间节日、民间习俗活动常用的吉祥图案多数采用象征的手法来设计。如松鹤象征长寿，蝙蝠象征吉祥、有福。图16我国明代青花瓷盘图案。图案是由松、竹、梅组合而成。松、竹两种植物经冬不凋，梅花也是迎寒开放，用它们象征人与人之间历经患难，友谊长存的高尚品质。图17、图18中的鸽子是基督教中圣灵的代。七只鸽子组成的图案象征了七种神圣的美德，中间的心脏代表了博爱，锚则是希望的象征。

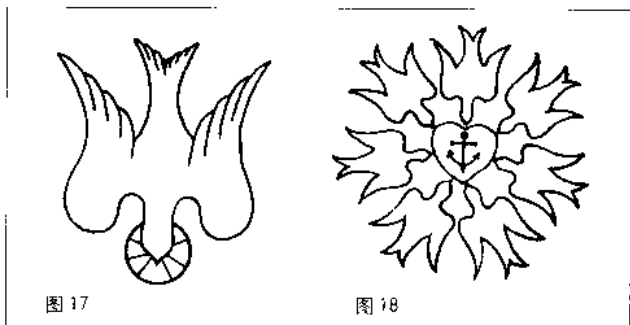


图17

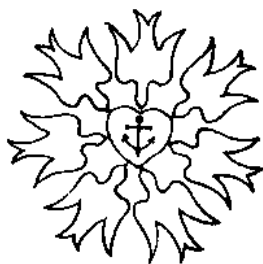


图18



图 16

4. 图案基本的形式要素

点——点是以视觉对其面积大小的感受来界定的。面积越小的形，点的特性越强。不过，同样面积的形，在画面尺寸与相邻形不同的情况下，视觉对点的感受也会发生变化。在画面中，形与形之间的相互比较、形与画框大小的比较等都直接影响对点的感受。如：同样大小的形态，在不同尺寸的画面中，其点的特性会被确立或消失。大的参照系使点的特性增强，相反，小的参照系却会使点变成面。点的形成与面积有关，其形状却不受限定。点不一定是圆形，只要是相对细小的形都可以称为点。

一个单纯的点在画面中能集中视线，成为稳定的中心。多个点能产生强烈的跳跃，给画面增加活力。

在设计中，点的形象可以加强画面的节奏感，多个点组合可以构成虚线，许多点聚集可以组成面。点的大小、距离、方向、疏密、明暗等关系的变化可以造成画面的空间感、运动感、韵律感，还可构建具体的写实形象。

线——线的确立在于形象具有细而长的形态特性时，视觉感受为线。形态的长度与宽度的比量是确定线的关键。比量差越大，线的特性越强。反之，线随着宽度的增加，逐渐由线变为面。

线可大致分为直线形和曲线形两类。直线明快、刚健。曲线婉转、柔润。线在粗细、长短、方向、曲直、疏密、距离等关系上的变化，能造成画面的空间感、虚实感、速度感。不同的工具可以塑造多种表面质感的线。

线具有丰富的表现力。以线造型，用线来表达对事物的理解，生活的情感，甚至抽象的概念，是人们常用

的方式。

面——面是具有长度和宽度的实体。面的产生来自于点在面积上的扩大，无数的点在量上的聚集；来自于线在宽度上不断增加以及众多线的近距排列。面也可以称为“形”，它是造型中重要的因素。面的边界线即轮廓是决定面的形态特征的关键。轮廓线的类型体现了面的特性，如直线构成的面是直线形，曲线构成的面是曲线形。轮廓完整、清晰，面的感受十分明确，具有稳定感、坚固感。轮廓残缺、松散、淡化，面的感觉相对较弱，对形的识别也会产生影响。

面可以分为直线形、曲线形、偶然形。直线形简洁、明了，直角矩形相对充实、稳定。锐角三角形相对敏锐、富有动感。曲线形柔软、平滑、有弹性。曲线形呈现了生命的感性力量，富有个性和情感。偶然形是不受设计者控制，运用工具、材料或特殊的手段，在不经意中获得的形。偶然形随意、自然、朴素，具有不可复制的特性。

图19图案中的圆分别用点、线不同的形式要素进行处理。第一排是点构成圆，视觉效果跳动、活泼，但圆的外形特征较为模糊。另外两排是用不同粗细的线构成的，粗线构成的圆造型效果醒目、突出，细线构成的圆造型丰富、多变。图20传统图案中常用的万字纹。在世界不同的国家和不同的民族都有这种用折线构成的图案。万字纹的应用范围也十分广泛。图21我国甘肃地区出土的彩陶罐上的图案，这种图案是原始社会的人类在陶罐上留下来的图案，线条运用十分娴熟，几乎达到了完美的境界。图案以波线、涡线构成，线条起伏上下，动势韵律强烈，方寸间的图案却留给我们大气磅礴的感受。

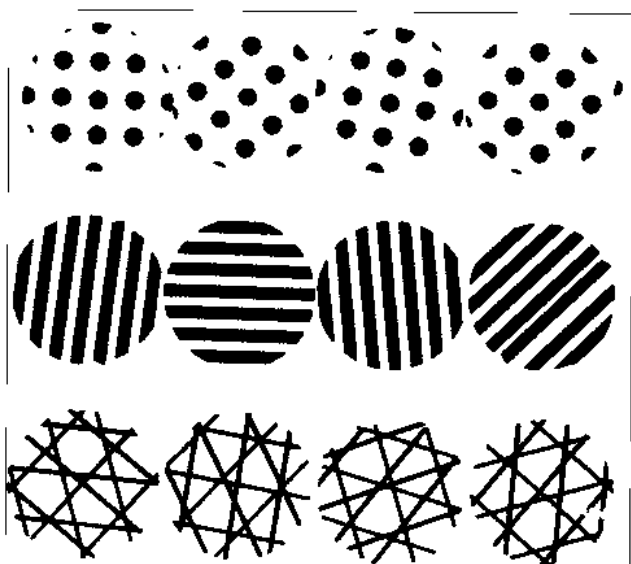


图 19

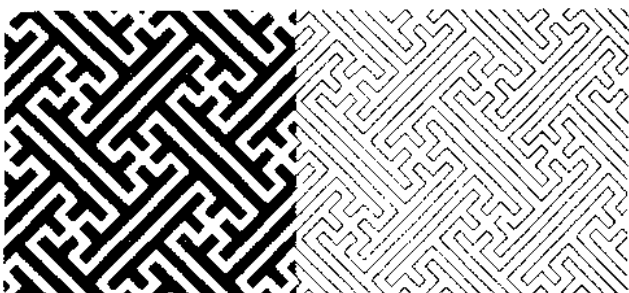
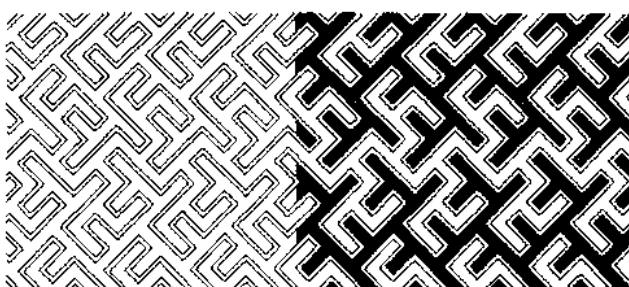
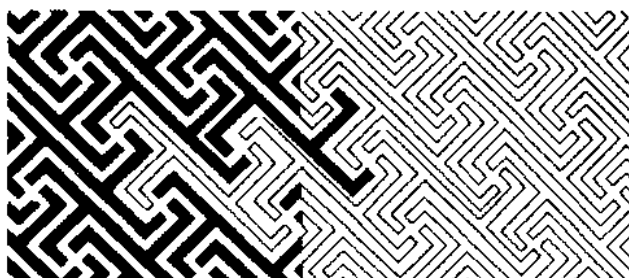
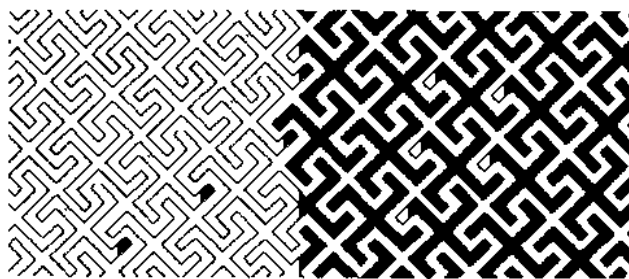


图 20



图 21

五、图案的基本原理和形式规律

1. 图案的基本原理

变化与统一是图案遵循的基本原理。

从广义上看，“变化”是世界万物生命的本质。变化促成了事物的多姿多彩，促成了事物的发展。但事物的千变万化之中却蕴涵着规律，这就是“统一”。没有统一，事物将支离破碎，人类也无法认识和把握世界，无法在世界上适应和生存。

从狭义来看，在图案设计中，“变化”是指图案中各种关系的相互对比。如造型要素点、线、面的对比；色彩要素中色相、明度与纯度的对比，或者是要素本身的变化产生的对比；如点的大与小；线的长与短；同种色在明度或纯度上的对比等。图案设计必须使用变化，变化使图案充满活力。没有变化图案就是呆板的、没有生命力的。

“统一”是指图案中各种因素所含的一致性。如：形态中包含共同的特征；构成排列中遵循的规律等。统一使对比与差异得到调和，统一避免了过度变化造成的杂乱无序，它是制约变化的手段。

变化与统一是矛盾的双方，变化是求差异，统一是求协调，但两者又互相制约又互相依存。变化过分，图案各部分零散、琐碎。统一有余，图案单调、呆板。实际操作中，我们常常以某一方面为主，而另一方面为辅。或强调统一，但不失变化；或彰显变化，却暗含统一。

2. 图案的形式规律

(1) 对称与均衡

对称与均衡是图案中常用的形式规律。

对称是以中心轴或中心点为依据，在中心轴或中心点的上、下、左、右配置相同等量的形象和色彩。这里的“量”是视觉感受上的重量、体量。在我们生活的现实世界里，到处都可以发现对称规律的事物。人的身体构造，花木的对生枝叶，建筑、车辆等都是对称结构。

对称具有完整、稳定、清晰、安静等视觉特征，它体现了完美的、理想化的审美风格。图 22 波兰民间剪纸图案。剪纸的方法是把纸经过一次或数次折叠，用锋利的剪刀剪好，打开后就会形成完美的对称形式。这幅剪纸来自农村，剪纸特有的对称结构十分明朗，造型生机勃勃。

均衡是异形同量的组合配置规律，均衡通过对不同的形象的精心调配，达到视觉心理上的平衡感受。均衡在设计中灵活自由，形象富有动感，但在变化的动态中依然要保持形象重心的稳定。图 23 是我国宋代瓷器上的花纹。它运用了均衡的形式规律让花叶在构图中穿插

自如,奔放的动感中保持了视觉的稳定。其中,花叶的方向走势、大小长短在设计中十分关键,安排得当,视觉才能得到均衡的感受。



图 22



图 23

(2) 条理与反复

条理与反复是装饰性造型风格的重要方式之一。

条理是对自然形进行加工变化的基本方法。去除自然形态中庞杂无序的部分,对形态归纳、概括,使其主次有序、有条不紊。条理使形象具有整齐化、规律化的美。

反复是使一个同样的形象重复出现的组合规律,反复也是图案构成的基本方法之一。形象在不断地重复中产生了连续,这种连续又是产生节奏感和韵律感的基础。图 24 古代西亚陶器图案。在陶器的罐口上部,简洁的动物图案整齐地按横向排列,体现了重复与条理形式规律。让视觉感受到有条不紊的次序美。



图 24

(3) 节奏和韵律

节奏是指形象在连续的重复运动中的分节。在图案设计中,节奏首先要具有按一定单位进行分段“周期性”重复排列的规律。其次,节奏中要包含形象构成因素的对比,如:长与短、多与少、大与小、直与曲、明与暗等。由此,视觉产生强与弱、轻与重等心理感受。这与音乐、诗歌中节奏产生的感受是相通的。

韵律指节奏在规律性运动变化中所呈现出的特征。如平缓、激越、轻快、沉稳等。不同的组合规律,不同的运动节奏,各自表现出不同的个性。视觉从中体验到多姿多彩的审美情趣。韵律是形式规律内在精神的体现。

节奏与韵律规律产生的美感,来自于人们在生活中体验。自然界中万物变化有序:海浪拍岸、月圆月缺、树木花草随岁月盛衰、动物的皮毛斑纹、昆虫的斑斓色彩,人类的视觉感知在大自然中积累了经验。设计中,图案中运用形态、色彩形成的节奏和韵律,正是唤起了人们生活中的情感经验,激起了共鸣。

(4) 对比与调和

对比与调和是图案设计的基本规律。

对比是图案变化原理的具体体现,对比是指设计中各形式要素之间的差异在整体画面中形成的关系。形态的大小、方圆、直曲,构成的远近、疏密,色彩的色相、明度、纯度等,这些要素的相互对比,是画面生命力的源泉。

对比是相对的,因为,对比是在相互的比较中进行的,所以对比中呈现的视觉特征是变化的。如:一个圆的大与小,随着与其比较的条件发生变化,其形态的特性也会产生变化。圆的周围与之相比较的形面积都比它大,这个圆在视觉感受上就小。同样是这个圆,周围与之比较的形面积都比它小,这个圆就显得大。

调和是让各要素具备相同或相似的特征或关系的方法,调和是统一原理的体现。调和在形态特征、构成方式、要素关系等方面要体现一致性,调和给画面营造和谐。

对比与调和是相互依存的两个规律,在设计中,对比是基础,没有对比,画面会失去活力。但对比过度,就会造成各部分关系分离,相互间的排斥给视觉造成杂乱、刺激的感受。调和就是控制对比度的方法,用统一的因素促使矛盾缓和。但过于调和的画面,又会给人单调、呆板、沉闷的感觉。因而,对比与调和本身就是矛盾的两面,掌握其在图案设计中的运用,是图案学习的关键。

六、图案的构成形式

1. 单独纹样

单独纹样就是没有一定的外形轮廓的限制,能够单独运用的图案纹样。单独纹样在造型与结构上独立、完整,与其他形态不产生连接或连续的关系。在实际运用中,单独纹样往往会被作为基本的形式或单位,自由、灵活地使用在装饰画、环境空间、平面设计等领域,或与其他纹样组合成适合纹样或连续纹样。单独纹样的构成要主次分明。对主要部分要加强突出,次要部分要起到填充、烘托的作用。如:以花卉为题材的设计,花朵是主体,在大小、位置、色彩等要素的处理上都要使之突出、醒目。叶子是花的陪衬,在数量、大小、方向上要处理得当。单独纹样要结构清晰。结构的设计表现在图案形象的动态走势上,是形象内在精神和情趣的具体体现。如:花卉题材在设计时,枝秆走向是结构表现的关键。又如动物题材的设计,动物的动态线是主要的结构线。

单独纹样的结构有均齐式与平衡式两种。

均齐式又分为绝对均齐和相对均齐。绝对均齐是以一条直线为对称轴,轴线两侧的纹样为同形同量配置,或以一点为中心点,上下左右配置完全相同的构成方法。相对均齐是轴线两侧或中心点上下左右配置的纹样主要部分相同,局部稍有差异的构成方法。

均齐式的单独纹样整齐、严谨、庄重、大方,富有静态美,但构成时要注意利用变化因素,避免过度规整造成的单调和呆板。如:注意大小、方向等因素的变化。均齐式单独纹样的构成形式有:上下、左右、交叉、转换、相对、相背、重叠、多面等形式。图25中国汉代铜镜对称凤纹。图案采用绝对均齐式。垂直中心轴两边的凤纹相对而立,规整、大方。但在静态的结构中,凤的翅膀被设计得飞动飘曳,使图案静中含动,更趋完美。

平衡式是依中轴线两侧或中心点上下左右配置纹样,纹样成异形等量的构成方法。平衡式在空间和形态上安排、设计不受任何限制,自由灵活。但要求视觉重心稳定,视觉在量感上达到平衡。平衡式要注意形象集中、完整,运用统一因素,主次、大小恰当,避免因变

化过度而导致的分散、琐碎和紊乱。依据形态方向走势的变化,平衡式的构成形式有:S形、涡形、弧形、相对、相背、交叉重叠、综合等形式。图26、图27中国汉代砖印纹朱雀形象,朱雀造型动感很强,平衡式的结构使形象重心稳定,动中有静。朱雀整体形象刚柔相济,舒展大方。

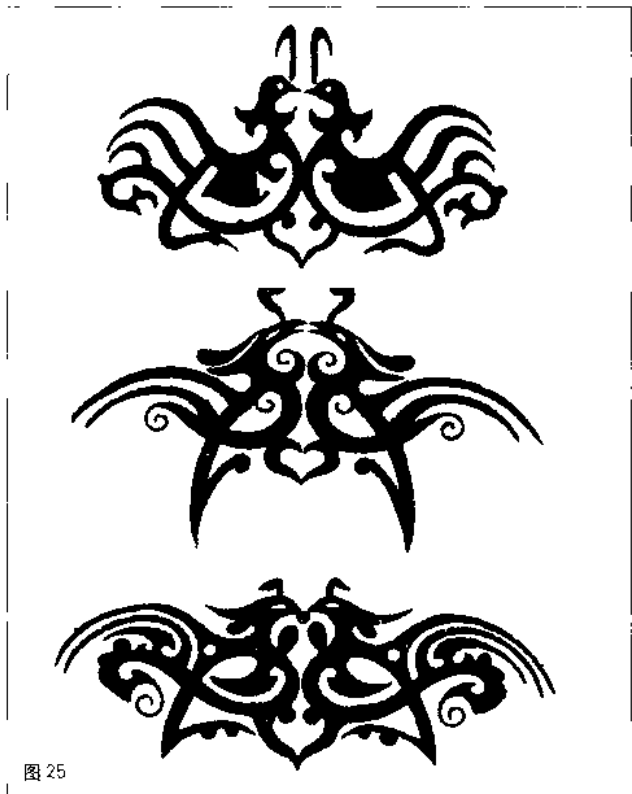


图 25

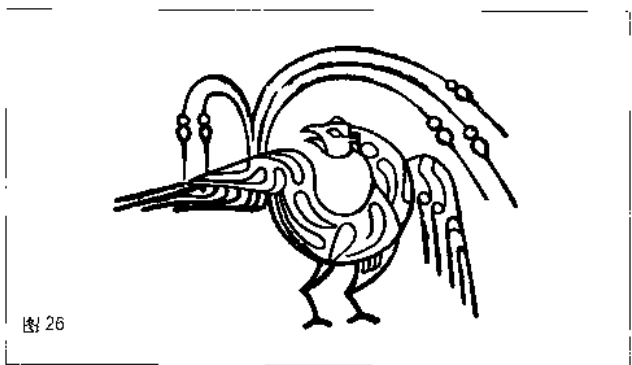


图 26

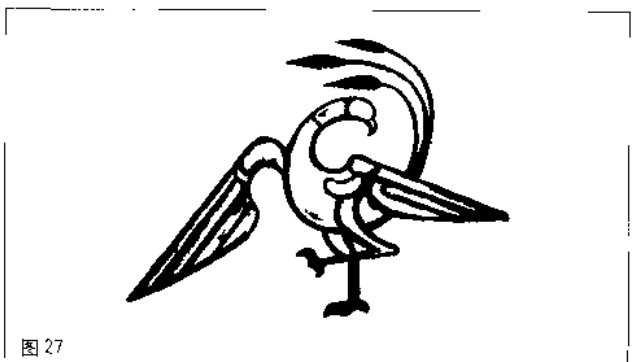


图 27

2. 适合纹样

适合纹样是指适合于一定的外形框架的纹样。适合纹样将形象组织在具有一定形态的空间框架内,同时保持形象的完整性。在实际应用中,一定的外形框架是根据图案装饰的物体或空间形态来决定的,有方形、圆形、三角形、菱形、多边形等。也有以自然物或器物外形为框架的,如桃形、扇形、葫芦形、蛋形等。适合纹样要求结构严谨、形象完整、紧凑。适合纹样要求图案与外形轮廓相适应。形象在外形中走势舒展,自然而不生硬,不勉强。不要使外形轮廓成为可有可无或强制边框。适合纹样要在适合中求变化。在许多优秀的传统图案中,常在外形所限制的空间中重新划定空间,以求变化。如使用方中求圆,圆中寓方的手法,方圆形态的巧妙结合使图案更富有变化。图28中国西汉漆盘上的云兽纹。图案在圆形中用卷曲的云气将空间一分为三,这种做法打破了按圆的结构简单布局的做法。在三条由中心向外发散的涡线结构中,云气与奔跑的野兽自由地舒展地驰骋。整个图案外形与纹样的组合犹如一气呵成,自然完整。图29埃及人设计的图案。这幅图案使用了方中套圆的做法,方与圆的套用,使图案空间产生了变化,纹样在其中的填充也随之主次分明,丰富多变。

适合纹样的结构也可分为均齐式和平衡式两种。均齐式适合纹样以对称中轴线或中心点为依据,将空间划分为若干单元区域,在其中进行形象的组织。平衡式适合纹样没有一定的限制,在适合外形的基础上保持形象视觉重心平衡感。注意疏密、虚实、方向呼应等空间布局上形象相互之间的关系。处理得当,形象与形象之间相映生辉;处理不当,会影响平衡感和整体的装饰效果。

适合纹样均齐式的构成形式可分为:直立式、向心式、离心式、向心离心结合式、旋转式、转换式等。平衡式构成形式较为自由。



图28



图29

3. 连续纹样

连续纹样是以一个单元纹样向上下或左右,或向四方反复排列扩展形成带状或面状的图案纹样。连续纹样的特点是延续性,以单位与单位的连续组合,形成有规律的、有节奏的装饰效果。

(1) 二方连续

二方连续指用一个或数个单位纹样向左右、上下反复连续起来的纹样。二方连续以独立单位的重复连续排列为基本结构,体现了强烈的规律性和节奏感、韵律感。单位与单位之间的连接是二方连续结构处理的重点。要使形态相互自然穿插,首尾、高低相互呼应。生硬的连接会使图案失去连贯的整体感。

二方连续在建筑、器皿、服装、书籍装帧、纺织品等实用领域应用广泛。

二方连续的主要构成形式由一定的结构线组成。结构线按一定规律排列或按一定的方向拓展、延伸。

(2) 二方连续有以下几种构成形式

散点式: 由单位形象以等距离分散做规律性重复排列。此形式单位形象明确,视觉效果简单、清晰,整体感强。

直立式: 排列时单位形态的方向遵循一定的规律。如横向二方连续的图案,形象一般呈上下方向,故称直立式。

波纹式: 以波纹线为结构线贯穿始终。常用的是折波纹和曲波纹。波纹式节奏起伏跌宕是动感表现力很强的结构形式。

回纹式: 以回纹折线为结构线的构成形式,具有古朴严谨的特征。

综合式: 选择两种或两种以上的基本形式相结合,

可以构成更为丰富的艺术效果。

图30 中国古代彩陶上的二方连续纹样。纹样由抽象的点、线构成。用定点或直线分割的方法确立了连续中的各个单位，然后按横向重复排列形成连续的纹样。连接部分的处理十分紧凑。图31 我国北魏时期的石刻莲花纹。纹样用花枝上下起伏，形成连续的波纹结构。花枝串联着花朵，花朵的方向也一正一倒。在结构线走势的引导下，整体纹样气脉相通，饱满、流畅。

(3) 四方连续

四方连续是以一个单位纹样向四个方向(即上下左右)重复延伸或反复无限连续的构成形式。四方连续可循环不断地向四方连续排列，形成网状均匀的布局。在设计时，既要突出单位形象，又要均匀协调整体，使之主次分明、疏密得当。不可出现空当或凌乱的现象。四方连续图案在染织设计中应用广泛。图32是欧洲近代染织面料上的纹样。图33是我国清代锦缎上的花纹。这些都是按四方连续的结构设计的图案。



图30

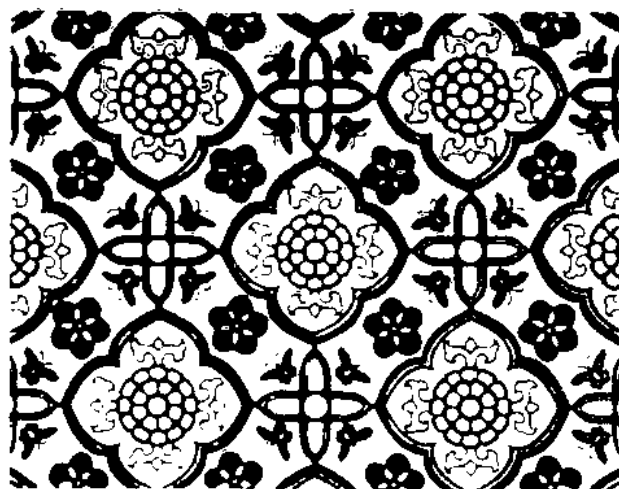


图32

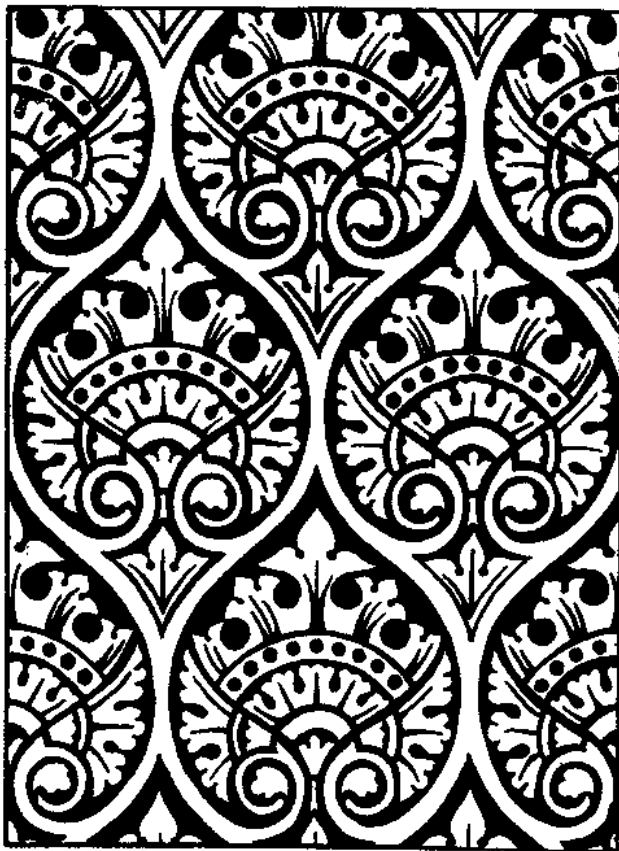


图33

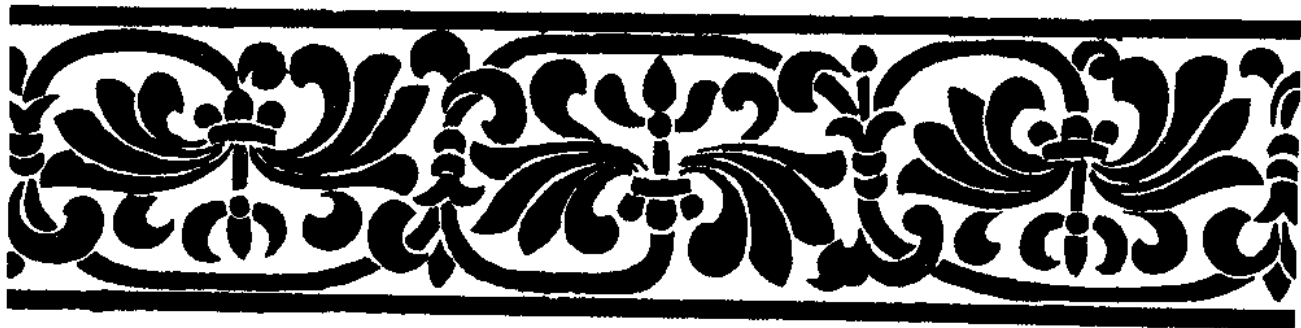


图31