

丝绸图案设计

(试用教材)

苏州丝绸工学院

· 1 9 7 8 ·

说

明

本教材在编写过程中曾得到故宫博物院、杭州胜利丝织厂设计室、苏州丝织试样厂设计室、上海第七印绸厂设计室、苏州丝绸印花厂设计室和本院实习工厂有关同志的热情帮助，他们无私地为我们提供了许多材料、设计经验，还提出了不少重要的意见和建议，特此表示衷心的感谢。

我院聘请的美术专业专业课顾问林文慈先生不但在编写中给予我们直接的指导，还亲自撰写了《解放以来织锦缎图案的沿革》一文。现在我们配了插图附在教材中供学习和参考。

由于我们思想水平和业务水平有限，定有许多不足之处，期待大家提出宝贵意见，以便在修改时加以提高。

美术专业

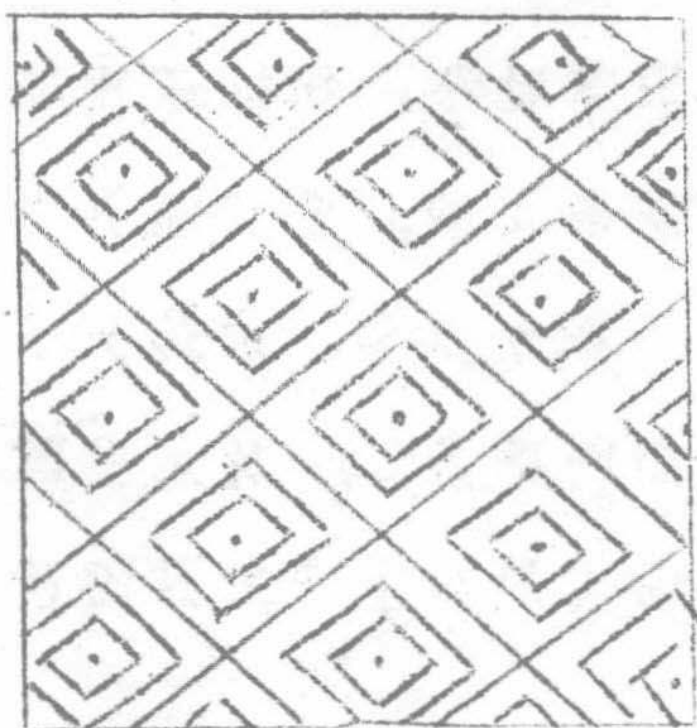
专业教材编写组

一九七八年十月

我国丝绸美术发展概况

我们伟大的祖国是世界文明发达最早的国家之一，早以“丝绸之国”著称于世。和世界上一些文明古国一样，我国有着富于民族特色的灿烂的图案艺术。丝绸图案乃是其中一个重要的组成部份。

我国丝绸图案艺术的历史颇为悠久。根据目前考古工作者所发掘的实物证明：远在新石口时代，我们的祖先已经开始从事丝绸织物的生产(一)。殷商时代，已有丝绸图案织物出现：故宫博物院所收藏的那一时代的玉刀上有粘附着的清晰的提花纱罗组织纹样；瑞典远东博物馆所收藏的我国河南安阳出土同一时代的铜钱，外裹以斜纹菱形几何图案丝绢织物（即绮，见图），其纹样已能给人对称、协调的美感。这些都是织花图案最早出现的确凿证明。至于印花



河南安阳出土的绢织物

丝织物出现的年代，我们根据《考工记》(二)和《周礼》(三)的记载，周

(一)一九五八年，从浙江吴兴钱山漾发掘到的新石口时代的丝带、绢片证明，那时的丝织生产已初具规模。丝绢组织的经纬密度已达每厘米 48 根，其质地已相当于现代较粗的缎子。

(二)《考工记》传为齐人著，专言百工之事云：“凡画绩之事，后素功”。郑注：“素白采也，后布之，为其易渍污也。不言绣，绣以丝也。郑司农说以《论语》·绘事后素”。

(三)《周礼·天官承宰》记载当时有“疏人”、“筐人”、“染人”外，还有“画人”和“绩人”。

代已开始在丝绸上描绘花纹。这可以说是原始印花技术的滥觞。近年来在长沙马王堆出土的一号汉墓中就有画印结合的丝织物的出现（见图），印画结合的纹样非常丰富生动，已臻于十分熟练的境地。

那末，上述古籍记载在周代已经出现染画结合的情况，应该说是可信的。

我国丝绸美术一出现，就是紧密地结合当时纺织技术水平和实用需要，吸收其它工艺艺术风



长沙马王堆出土的印花敷罗纱

格，并且随着生产不断发展，社会不断进步和中外艺术交流而逐步发展的。在殷商时代，织机还比较简单，但丝织已有一定规模。古籍中（一）已有很多记载，《诗经》中更以最美好的语言来赞颂绚丽多采的贝纹锦：“萋兮斐兮，成是贝锦”（《小雅·巷伯》），至于吟咏染色、织锦的则更多（二）。足见当时丝绸图案艺术的发达，到了战国时代，随着铁器的使用和生产工具的改进，生产力大大提高，丝织已相当普

（一）《左传·昭十三年》：“与一筐锦”。《左传·襄二十六年》：“绩之锦与马”。

（二）《诗经·豳风·七月》：“七月鸣鴈，八月载绩，载去载黄，我朱孔阳，为公子裳”。《秦风·终南》：“锦衣狐裘”。《唐风·葛生》“角枕粲兮，锦衾烂兮”。《郑风·丰》：“衣锦褰衣，裳锦裳。”

端。据记载齐鲁一带的妇女，几乎人人都是能工巧匠(一)，“齐纨”“鲁缟”非常有名，兖州以“织文”著称(二)，扬州以“织贝”闻名(三)，陈留、襄邑两地又有纯锦、美锦、文锦、重锦等出现，可见丝绸织物品种之多。当时已出现了彩条织物，几何形也逐步复杂起来，以菱纹为主纹而由此变化多姿，形成结构谨严，美观大方的装饰画面。此外，还有“∞”纹、三角纹、折线纹，特别是变形的龙纹、鸟纹、龙凤纹的出现，标志着丝绸图案的重大变化。

秦的统一为手工业的交流、融合、提高和发展打下基础。高级的丝织品，又有方孔纱、纂(丝带之类)、水纨(细薄的半透明丝织品)等品种，神话题材在图案中已经出现。《史记·李斯传》载，秦始皇服“阿缟之衣，锦绣之饰”。汉代已出现相当复杂的织机，丝织技艺已达到惊人地步，长沙马王堆一号汉墓出土的素纱单衣，仅重四十九克，还有一种叫起毛锦的(四)，是用技术高超的四重锦织成的。这一时期，已在丝织品生产中使用夹金技术，染缬的印花技术已比较完备，这就为丝绸图案的发展提供了重要基础。丝绸图案趋向活泼奔放，恣意纵横。不规则纹样取代或丰富了几何图形，风格以古拙浑穆、粗犷

(一)《管子》：“齐鲁之民俗为锦”。《论衡·程材》：“襄邑俗织锦，纯妇无不巧。”

(二)“兖州”，指今鲁西北、冀东南、河南内黄、延津以东地区。“织文”，指有花纹的丝织物。

(三)“扬州”，指今浙、赣、闽及苏、皖、鄂的部分地区。“织贝”，又称“贝锦”，指丝织物上织有近似贝壳的条纹花。

(四)“素纱单衣”见《长沙马王堆一号汉墓》(文物出版社版)下册图版七八。起毛锦见同书图版111。

豪放为特色。同时还出现了富有生活气息的狩猎、游乐场面，其中动物形态多样，生动异常，往往配以行云流水作地纹，也有夹着“延年益寿大宜子孙”、“万年如意”和“贵”字等吉祥文字^(一)。这是和汉武帝罢黜百家，儒家哲学、三纲五常等论理观念占统治地位，阴阳五行、神怪巫妖风靡一时而分不开的。汉锦的代表性图案首推“文字云气动物人骑纹”，色彩多至四五套，色泽调匀，花纹突出，变化很多，如“万岁宜子孙锦”、“群鹤锦”等^(二)。另一种无文字而以几何图样或云气作骨干的“鸟兽纹锦”等^(三)，一般都协调有序，古朴浑厚，精美纤丽，光彩照人。总之，汉代丝织图染已开我国封建时代丝绸图案艺术高度发展的先河，不仅国内已十分普遍使用（《汉书·贾谊传》中就提到“绣衣丝履”，曹操《内戒令》中也提到“杂彩丝绋”。近年来出土的丝绸织物更为丰富），而且已成为我国向国外输出的重要商品，近至蒙古、朝鲜，远及罗马、波斯。西汉建元三年（公元前一三八年）迄元狩四年（公元前一一九年），张骞两次出使西域，开辟了中外史家公认的“丝绸之路”，成为中外交往举世皆知的千古佳话。

由东汉到三国、两晋，战乱频仍，丝绸的主要产地由齐鲁转向川蜀，以“蜀锦”最为出名。这时，与佛教有关的法物、瑞禽、瑞兽以

(一)见《丝绸之路，汉唐织物》（文物出版社版）第四、五图，及《长沙马王堆一号汉墓》上集56、51页各两幅，48页右幅，49页一幅。

(二)(三)均同上书注图。

及外来的缠枝花等开始出现，风格趋于生动活泼(一)但仍多规律性的变化。串枝花和受波斯影响的“旋形锦”也开始出现。这一时期可说是向唐代图案的过渡阶段(二)。

唐代是和国封建文化发展的极盛时代。手工丝织业已臻于十分完备的境地。各地普遍产绢，仅河北一私商何名远家就设有五百张綾机，可见当时丝绸业的发达与普遍。早在隋炀帝巡游江南时就用彩锦作帆，连樯十里。“春风举国裁官锦，半作障泥半作帆”，“锦帆百幅风力满，连天尽展金芙蓉”，这些诗句不但反映了当时统治阶级的骄奢淫逸，而且也反映出当时丝绸生产的规模。这时的丝绸织物品种类繁多，各呈异彩，不但有平地织纹的綾，更有綾地织纹的复杂织物(三)。初唐已盛行多重多色，纬线织成的“纬锦”(四)。安乐公主有一条“织成”裙，旁观正视均因反光而闪现各种不同的色彩。武则天曾下令制“织成锦”及刺绣佛像分送寺院和诸邻国。这时丝绸图案面貌一新，四方连续的放射形图案大量出现，虽取材多是花卉，但朵花、组花、团花、鸟含花、梭子图案花（梭子图案中画鸟兽花纹）等各呈异采。表现

(一)如1959年新疆吐鲁番阿斯塔娜古墓第303号墓出土的双兽对鸟纹锦。

(二)1966年48墓出土的属于这一时代的“贵字孔雀纹锦”，以孔雀对花、云纹组成大团花，间以奔腾之兽及“贵”字（见《考古》72年2月号，图版柒左下图）。

(三)如新疆吐鲁番阿斯塔娜出土的“狮子凤凰纹锦”、“对马纹锦”、“红地小园案纹锦”；日本法隆寺保存的“四天王纹锦”。

(四)如新疆吐鲁番阿斯塔娜出土的“猪头纹锦”、法国伯希和掠夺去的“翔凤纹锦”、现在日本的“花树对树锦”等。

方法也活泼多样，恣意挥洒。或壮丽奇谲，气魄浑厚，给人以丰富健康之感；或纤丽秀美，飘逸清发，别有柔和细腻的意境(一)。部份小簇枝及大团牡丹花既趋向于写实，韵味醇美，又不失图案的效果(二)。这里特别要提出的关于四川行台官窦师纶，他突破了六朝以来的传统风格并融合外来齐格，创造了瑞锦、天马麒麟、花树对鹿、对雉、斗羊、翔凤、游麟十多种纹样，成为唐代著名样锦，被称为“陵阳公样”(因窦复封“陵阳公”)(三)。直到中唐后百余年间始终盛行不衰。近年来在西北出土的丝织物(四)和流传到日本保存至今的丝织物(五)，还可想见当时风格。唐代还发展了六朝以来西南民族民间印染加工艺术(可分“绞缬”、“夹缬”、“蜡缬”三类)，单色染和复色染都有很大发展。印染花纹有团花、连枝和小簇花等。外国图案也融合于我们原有图案中，唐代丝织物的样纹也就更加丰富。当时大诗人有不少咏赞丝绸织物的诗篇(六)。杜甫有“客从西北来，遗我翠织成。开缄风涛

(一)如“花树对羊纹锦”等，见《丝绸史话》，陈娟娟、黄能馥编写，中华书局64年版，22页。

(二)此类图案可从新疆吐鲁番等地出土的丝织物中见到。见《考古》72年2月号图版陆左、柒右、玖上、玖下。

(三)见唐张彦远《历代名画记》。

(四)如1965年在甘肃敦煌莫高窟一二五、一二六窟发现的刺绣像，1959年在新疆和田的屋于来克古城内发现的北朝丝织物，1964年在新疆吐鲁番阿斯塔那墓葬中发现的丝履，1967年又在同处发现两种绞缬绢和属于盛唐时期的绿地狩猎纹纱等。

(五)如日本正仓院保存的唐代歌舞大团花锦等。

(六)如李颀《琵琶行》、《洛阳女儿行》，王维《西施咏》，王昌龄《春宫怨》，李白《乌夜啼》等。

涌，中有挥尾鲸。逶迤罗水族，琐细不足名”的诗句（见《太子张舍人遗织成褥段》）。总之，唐代的丝绸图案艺术，是我国古代丝绸发展的重要阶段，当时对东南亚甚至世界文化都曾产生过不可磨灭的巨大影响。故世有“唐样”之称。

宋代大体上继承了唐代传统，但写生花很有成就，又发展了遍地锦纹，成为一种色彩更加复杂的工艺品。当时仅彩锦名目就有五种之多。纹样中又出现了龟背、方胜、锁子、牡丹、球纹等纹样。）“蜀锦”中的“落花流水”锦，则一唐人之壅容华贵而代之淡雅柔和，使人联想起“花流水流红”、“落花流水杳然去”、“落花流水春去也”这些脍炙人口的名句。（宋代还创造了“八达晕”织物，当时已很受欢迎。宋代在缂丝方面成就很大，南京朱克柔（女）最为著名。宋代缂丝不仅在制作书画方面可达乱真的程度，而且在丝织纹样上也有很大创造，丰富了我国丝绸美术。）

元代丝织大体在宋代基础上发展，在以金线夹织方面也有取创造。“织金锦”金光夺目，壅容华贵。“闪光锦”之华丽的色彩照人。这些织物的纹样大体上是沿袭前人，如古之龟背纹，唐代的柿蒂、罽茀、独窠、连窠及宋之舞鹤、云凤等。

明代，江浙一带的丝织业最为发达。丝织图案十分丰富，既继承宋元织锦风格，又有自己的创造。图案设计的风格有的富丽浑厚，有的秀美活泼。以吉祥寓意的图案来反映安居乐业、五谷丰登、吉祥如意、百年好合等内容的图案和寓意谐音的花卉鸟兽（如以蝙蝠谐音福、金鱼谐音金玉、鹊寓喜、松鹤寓长寿、牡丹寓富贵、石榴寓多子等）盛极一时。这类图案既体现当时的意识形态，也能做到鲜艳明朗，沉静幽娴。）“秋千仕女”，也是当时通用题材。（此外书籍和书画的装帧的“明锦”，有大号生产，以福建出产的最为轻薄美观。又有如为维

吾尔族所喜爱的称之为“阿德累斯”的“云布”，花纹若隐若现。还有名为“桩花”的锦缎，图案错落有致，敷色淡雅，构图新晰，质朴中见妩媚，壮丽中见秀美，以苏州产品最为出色^(一)。

清代的丝织业也很发达。仅丝绸织物之品名，不下一、二百种之多。在丝绸图案中崇尚仿古，但很多方面有独创之处。康熙时的“规矩锦”成就较高，所用金线细如发丝。雍正时盛行的“桩花”，用色多至18种，其中的“金宝地”，以园金线作底，织出绚烂的花纹，甚至在同一缎上，相同花纹配色还完全不同，其技艺高超可以想见。故宫博物院收藏的苏州织造的“百花蝴蝶”袍料，不愧为一代艺术珍品。乾隆时还吸收了欧州花式和织法，有些彩缎袄裤图案按服式织造，将一枝梅花或一枝玉兰横贯在一件衣料上。花边、角花、中心花俱全，新颖可喜，别具风格。南京的“云锦”似蓝天彩霞、斑驳陆离，光彩喜人。它以设计大胆，布局谨严，花形丰满端庄，概括性强，简变得体而知名。此外，将彩色绒花织在条纹深色底纹上或织在金银丝地纹上的雍容华贵、富丽堂皇的“天鹅绒”、“金彩绒”，也是清代丝绸织品的精粹。

总之，几千年来，体现着我国劳动人民的智慧结晶和创造性劳动的丝绸图案艺术，同时吸收了外国艺术的长处，花色精美，品种繁多，形成了特有的民族风格，是人类图案艺术宝库中一枝灿烂的鲜花。“吸收其民主性精华，去其封建性的糟粕”，继承和发扬我国优秀的民族艺术传统，是今天丝绸美术工作者不容抵诿的职责。

鸦片战争以后，我国逐步沦为半封建半殖民地国家，落后的社会制度严重阻碍了丝绸工业和丝绸图案艺术的发展，但丝绸产品仍不失

(一)见李杏南编《明锦》，四联出版社55年版，38页，44页，47页。

为我国出口的大宗。蒋介石反动统治时期，民生凋蔽，外国人造丝大举深入，迭至日寇侵华期间，我国丝织业摧残殆尽，1945年8月，全国丝厂仅存老厂的19.5%，丝车仅存22.5%，桑园有一半被毁。到解放前夕，我国仅能出口极少量的白坯绸，丝绸美术之遭受破坏情况，也就可窥一斑了。

“一唱雄鸡天下白”，在中国共产党和毛主席领导下，中国人民推翻了压在身上的三座大山，胜利地进行了社会主义革命和社会主义建设。丝绸工业不仅迅速地得到恢复和发展，原有的图案和技艺得到了很好的发掘和整理，丝绸设计的老艺人得到了妥善安排，新的设计人员也不断出现。不仅旧有的提花工艺有了新的发展，现代化的印花工业也从无到有，出口比重逐步增加，新工艺也不断涌现，为丝绸美术设计提供了广阔的天地。解放后的二十九年来，在毛主席革命路线指引下，广大丝绸美术工作者逐步创造了既有社会主义内容又有民族风格的新鲜活泼的丝绸图案美术，博得了劳动人民和国外消费者的好评，我国丝绸已远销世界上广大国家和地区。

但是，在建国后的二十九年中，始终存在着激烈的两条路线斗争，既排除了刘少奇修正主义路线的干扰和影响，又抵制了苏修社会帝国主义的刁难、捣乱。破坏最厉害、后果最严重、影响最恶劣的则是林彪、“四人帮”的阴谋和破坏。在“四人帮”的猖獗活动下，丝绸生产也陷于长期徘徊甚至产量下降的局面。丝绸美术工作横遭摧残，帽子满天飞，棍子到处打，动辄得咎，可说是艺坛寂寞，万马齐喑“十年冰霜花事尽，一宵雷雨瘴氛收”，英明领袖华主席为首的党中央，一举粉碎了“四人帮”，挽救了革命挽救了党，也挽救了丝绸工业和丝绸美术事业。毛主席的革命路线，周总理关于工艺美术和出口产品的指示，迅速地得到了全面的贯彻，丝绸工业和丝绸美术得到了较大

的发展。目前，广大丝绸美术设计人员和全国人民一样，团结在以英明领袖华主席为首的党中央的周围，干劲倍增，信心百倍，决心为实现党中央所提出的宏伟的新时期的总任务而献出自己的全部艺术才能。决心维护和发扬“丝绸之国”的荣誉，做我们前人所没有做过的伟大事业。

丝绸美术的特殊性

丝绸美术和所有的文字艺术一样，是一定社会生活在人们头脑中反映的产物，在阶级社会中，总是从属于一定的阶级和它的政治路线的。社会主义的丝绸美术，必须坚持为社会主义政治服务，为工农兵服务这个总方向。丝绸美术也和所有的文字艺术一样，是通过相应的艺术手段来形象地反映生活，从而实现自己的社会职能的。这就是丝绸美术和一切文字艺术的共同性。

然而丝绸美术是一个特殊的艺术部门，它和工艺美术、建筑美术（一）等实用美术，特别是和棉布染织美术有共同特征，它们既是艺术创造，又是工业产品（有些是日用工业品），“一身而二任焉”。和一般造型艺术不同，它们必须在特定原料、用途、工艺和经济要求下进行。同时也由此形成自己特有的艺术语言。艺术在这里只是生产的一道工序，但它并不是消极的，反转来影响和丰富了产品的使用价值，经济价值和工艺水平。由上可见，实用美术（包括它的整个产品），具有“实用”、“经济”、“美观”这三方面要素和要求。“实用”、“经济”是“美观”的物质基础，“美观”赋予“实用”、“经济”以灵魂和新的意义。丝绸美术和其它实用美术的特性，根本上是由这一特点决定的。

但是，它们相互之间也存在一定的区别。即使和棉布染织美术，也有不完全相同的地方。

（一）这些都也可称“艺术”，如“建筑艺术”，“实用艺术”，与艺术含义大体上是相同的。为叙述方便，下面统称为“美术”。

下面，为了更好地说明丝绸美术的特性，不得不连带分析和它十分近似的棉布染织美术在三方面的异同：

一、丝绸美术和棉布染织美术在表现手法、题材方面大体是一致的。花色绸和花色布主要是作衣料、被面、窗帘、头巾等之用，而衣料占绝大部份。人们穿着花色绸、花色布、甚至包着头巾、挂着窗帘，并不是为了举办什么美术展览，或提供什么故事情节，而只是为了把穿衣的人和环境装饰得美一些，因此，这也就在根本上决定了丝绸美术和印染美术的艺术手法只能是装饰手法——把自然景物加以图案化的表现手法。它们所表现的题材也只能是观赏性的题材，除个别品种外，一般只能是花、鸟、树、石、静物和几何纹样等，而以花卉为主要题材。“锦上添花”，是我国长期流传的一句成语，既说明人们对美好事物的愿望，也说明人们对于这方面题材的见解。中外古今，几乎都是一致的。它既不适宜表现严肃的政治题材，也不适宜表现生活中的丑恶事物。就其中大多数说来，不仅没有固定的画面，明显的情节，甚至还可以上下、左右倒置，表现对象也不适宜过于庞大。在这里，形式美的作用是很重要的。这是丝绸美术和棉布染织美术的局限性，但这也是它们的长处。一朵小花、一块色彩，孤立地看来，似乎没有多大的社会意义，可是总和起来，它不仅可以美化人民生活，而且有宣扬什么阶级的爱好，倡导什么社会风气问题。正如一个音符，孤立来看没有什么意义，但若干音符有机组成一首乐曲，却有其明显的音乐形象一样。

不同的是：二者都要求使用装饰手法，都有丰富的表现力，但是，由于丝绸的特点，它的艺术效果比棉布更加华丽、优美，特别是提花绸缎，丝线柔美的光泽和浅浮雕式的花纹，显得异常高贵，是其它染织品难以取代的。

二、丝绸艺术和棉布染织美术在充分利用织、印的工艺条件来发挥自己的艺术特点方面，也是相同的。当前，花色绸和花色布有两大品种：一种是提花（或叫织花，下略），一种是印花，二者工艺有极大的不同，必须根据不同的工艺特点进行设计。一般说来，织花的美术设计应着重组织，首先要求耐近看；印花美术设计应发挥套版之间的统一与变化关系，着重色彩和纹样的远效果。但这也相对而言，二者是不能偏废的。

不同的是：除色织布外，棉布的提花品种极少，即使有，也简单得多；而丝绸中的有着多种不同纹样不同组织的锦、缎、绢、纱、绉、绸等提花织物（它们又各自分若干品种），是丝绸的一大部类。美术设计必须根据品种对纹样、色彩、组织的严格规定，按照这一品种用途，充分发挥不同原料，不同捻度捻向，不同密度张力（有时还有不同色相），运用不同组织所造成的光泽不同、手感不同、厚薄不同等效果，来组成地纹和花纹、花纹与花纹之间的对比，充分发挥织花绸的品种丰富、纤雅细致、端庄艳丽的效果。

三、丝绸美术和棉布印染美术都必须注意服用效果，密切注意并适应市场需要，从而给美术设计过程带来一些特点，二者也是相同的。绸布既然是供人服用的，绸布的美术设计就必须十分注意服用效果。一幅绘画，我们可以就这幅画的本身来衡量其思想性和艺术性，而一幅绸样和花布，虽然也有这方面的问题，但离开服用效果，孤立地评论一幅绸样或花布设计，其意义是不大的。因此，丝绸美术和棉布美术工作者必须不断加强调查研究。同时，由于市场不断需要花色的翻新，工厂也要持续地进行生产，美术设计也就要求在较短时间内完成并须不间断地进行，这样做不仅是必要的，而且也是可能的。但也就给丝绸美术和染织美术工作者的生活 and 艺术实践打下了特殊的印记。

不同的是：丝绸的出口比重很大，远销世界上许多国家和地区，服用者和我们生活习惯上差别很大，在国际市场上又有激烈的竞争，因此，这就给丝绸美术设计工作带来更多的要求。其中，了解国际市场的情况，了解国外“流行派路”，是丝绸美术设计的首先遇到的问题。

以上，就丝绸美术的特点作了初步的探讨，这是一个非常复杂而又是需要解决的问题，今后还需不断地加以讨论和研究。

丝绸美术的构思

五彩缤纷的织花绸和印花绸，无一不是先由丝绸美术工作者设计成画稿，然后通过织花或印花工艺而制成的。而在设计画稿之前，设计者必然有一个思考酝酿过程。这种把观察得来或平时积累的素材，按照设计者的基本思想意图，加工凝集成初步形象的过程，在艺术创作中一般称为构思。

马克思主义认为，人们的一切思想活动都是客观世界的反映的结果。一切文学艺术都来源于生活，这是文学艺术创作的唯一源泉。也是图案设计的唯一源泉。此外再没有第二个源泉。丝绸美术不表现重大的生活情节，要考虑的也比较单纯，然而，图案中的花花草草，无一不是现实的花花草草的艺术概括，即使看来十分抽象的几何图案，也离不开现实基础（原始的几何图案，就是先民受罟网、结绳的形状的启发而创造的）。也不可能设想，一个作者在描绘现实景物时，可以离开他的生活感受。借鉴一切优秀图案艺术，也是必要的，但这也是他人根据所接触的艺术原料加工而成的。一切有出息的图案工作者，只有在思想上经常和工农兵息息相关，不断观察无限生动丰富的大自然的景物，才有丰富的艺术矿藏来进行加工，才有可能创造出又新又美的图案来。资产阶级唯心论者把构思时出现的“灵感”现象神秘化，胡说这是“不朽的灵魂从前生带来的回忆”，林彪胡说只有少数“天才”，才有如“电光石火”、“稍纵即逝”的“灵感”，“四人帮”鼓吹可以不要生活基础的精神万能论，在政治上是反动的，理论上是荒谬的，我们必须不断加以批判。

丝绸美术的构思，是丝绸美术工作者进入具体设计过程的第一步，