

CHUAN TONG TUAN · SHE JI

傳統圖案·設計

主編

徐欣

于長志

吳佳笠

白雪松

吉林美術出版社

CHUAN TONG TU AN · SHE JI

傳統圖案 · 設計

徐 欣 于长志 吴佳笠 白雪松 编著



吉林美術出版社

传统图案·设计

CHUAN TONG TU AN · SHE JI

徐欣 于长志 吴佳笠 白雪松 编著

责任编辑：孙小迪

技术编辑：赵岫山

封面设计：徐 欣

版式设计：秦旭萍

吉林美术出版社出版发行

(长春市人民大街 124 号)

长春第二新华印刷有限责任公司印刷

开本：787 × 1092mm

印张：8

印数：4000—6000 册

2001 年 2 月第一版第二次印刷

定价：46.00 元



- 徐 欣 1982年毕业于沈阳鲁迅美术学院装潢系，现任吉林艺术学院设计系副主任，教授。(右二)
- 于长志 1984年毕业于苏州丝绸工学院（现苏州大学）工艺美术系，现任教于吉林艺术学院设计系服装设计专业。(右一)
- 吴佳笠 1984年毕业于吉林艺术学院美术系，现任吉林艺术学院设计系装潢设计教研室主任，副教授。(左一)
- 白雪松 1993年毕业于中央工艺美术学院装潢系，现任教于吉林艺术学院装潢设计专业，讲师。(左二)

目录

CONTENTS



● 传统图案的概述·····	2
● 传统图案的形式美法则·····	3
● 传统图案的构图·····	4
● 传统图案的造型·····	5
● 传统图案的色彩·····	6
● 传统图案的临摹与设计·····	7
● 传统图案设计图例·····	8
● 传统图案应用图例·····	82

传统图案的概述

谈起传统图案,自然就想起中华民族图案的精华,即陶瓷、玉器、青铜器、漆器、织绣、印染、石刻、砖雕、木雕、金银器和壁画等的装饰纹样,这些图案不仅在中国,在世界文化史中也独具特色,自成体系,它是中华民族文化的象征和骄傲。

传统图案是历代能工巧匠从自然生活中提炼发展而来,上至宫庭、下至民间的艺术精品都体现于此。它的民族内涵,装饰纹样的造型、形式美法则、构图、色彩等是培养当代设计艺术工作者的重要手段之一,也是一门必不可少的艺术修养课。

传统图案的教学自本世纪三十年代在中国的一些艺术院校开设以来,由老一辈图案家的历尽艰辛,总结国内外的教学经验,教育我们如何挖掘中国古文化艺术宝藏,掌握其艺术规律及“古为今用”的创作手法,至今已半个多世纪,在老中青三代图案家的共同努力下,传统图案艺术在艺术设计领域早已生根开花硕果累累。传统图案课在艺术院校的开设决不仅仅局限在临摹一些装饰纹样及技法的练习,技法是最基本的,也是应该必须掌握的,老一辈图案家雷圭元先生晚年特别主张“学习图案要从传统入手”,他认为“自然是源,古代的图案是流,源与流是图案家的两个翅膀,缺一不可不能高飞,就学习图案基础而言,可以先流后源,逆流而上看源头”。因此,我们开设传统图案课是要对传统图案进行临摹,领会其博大的民族精神,体会中华民族对自然社会的形态观念、审美意识的前提下继承传统图案的精华,去分析研究传统图案的民族内涵,装饰纹样的造型,形式美法则,构图,色彩等技法,使之成为现代设计服务。实践证明,我们的设计作品在国际上能够取得巨大成功,都是具有传统特点和民族代表性的。

如何把我们祖先遗留下来的艺术精华,继承与发展,是我们这代人必须思考的问题,在当今社会,由科技革命而引发的各个领域里人们意识的变化,迫使我们再也不能吃祖先留下的老本,以传统为荣。因此我们要紧跟时代的发展步伐,与时代的脉搏同步,不断更新自己的设计意识,但也不能放弃传统图案精华。要探讨其历史,总结经验把握传统图案的发展规律,使其与现代设计相配合。中国传统图案是通过综合、寓意、象征等手法,以哲理性和审美理想表达感情的完整性,象宝相花、龙凤、麒麟是综合创造的产物;梅、松、竹寓意着高

洁情怀;并蒂莲、蝶恋花象征着美好的爱情。中国传统图案有着独特的自然观,那就是在大千世界的变化中天、地、人构成一个完整统一的系统,三者之间相互作用而生发的哲理性意识。“太极的构成”就是这三者关系的充分体现,它以简单的不能再简单的形式高度概括了宇宙间的普遍矛盾,并反映了相互制约相互依存的运动形式。中国人绝不是纯客观地观察大自然,而是从精神内容上对自然作静观的观察,按自己的审美理想创作出中国式的文化艺术。传统的龙纹、凤纹、宝相花纹、水纹、火纹等图案形象就是以此审美理想创作出来的。

中国传统图案从仰韶文化时期至今,历经七千余年的发展,各历史时期的图案不仅有着其强烈的时代风格,而且又具有鲜明的时代特征,从装饰纹样和艺术风格看,仰韶时期的彩陶,几乎涉及到几何图案的各种构成法,商周时代的青铜器和玉器上的图案以动物纹(饕餮纹、鸟纹等)为主,那些神话题材表现出的想像力,在形式处理上,大多采用变形和夸张的手法,有的只选取一个头部,附着于器,充分显示出商周时期的凝重而神秘的装饰风格。春秋战国是个大变革的时代,这一时期,文化非常活跃,诸子百家的艺术思想形成了“百家争鸣”的局面,图案虽为工匠之作,但同样受到诸多思想的影响。为此它的图案风格也区别于以往时代,形象动势加强了,品类增多了。秦汉时代,装饰图案蓬勃发展,深沉雄大,气势磅礴,特别是动物的造型,表现出一种流动的力量。自南北朝以后,由于佛教的兴起,植物花卉图案千姿百态,莲花和牡丹花以及带有西方风采的忍冬纹,成为普遍的题材。宝相花朵大而饱满,它是选取了自然界的某种花瓣,按照人的意愿,重新整合,唐代人崇尚丰满,不但缠枝画得繁复富丽,连人物都是丰满肥胖。宋代以后工笔花鸟画发展成熟,图案风格也多受其影响由夸张转向写实。明、清则发展了吉祥式的图案题材,组合式的图案增多,文人艺术的参与,出现了像“岁寒三友”、“四君子”和“连生贵子”、“五子登科”与所谓“出口要吉利,才得人喜欢”等图案形式,吉祥图案成为装饰艺术的一大支流。

研究传统图案的历史,要深入体会其文化背景,探讨图案的演变原因,何时出现,何时消失,总结出与其有关的政治、经济、科技、风俗习惯和生活方式等问题。而作为人类艺术思维的一种模

式,再找出文化的共性和个性。从艺术角度研究图案的理论,不仅会涉及到艺术的起源,也会觉察到人类在艺术上的一种特殊的思维方式。古代与现代,东方与西方的比较研究,从原理到技法,一般的与特殊的都能为现代设计语言所用之。中国传统图案是一个蕴藏着无比丰富的艺术宝库,我们应该开发这个宝库,让它放射出更大的光芒,发挥出更大的作用。

传统图案的形式美法则

纵观中国传统图案各时期的艺术特点,无论是植物纹、动物纹、人物纹,还是几何纹,都是在统一与变化,对比与调和,均衡与对称等形式美的法则规律指导下进行设计的,它具有强烈的节奏感和韵律感。

统一与变化是相对应的概念,统一在传统图案中,指的是以线条、色彩、块面等因素的协调为主要手段,使造型、装饰的局部服从于整体,个性融于共性,从而达到整体美的效果,统一中求变化。变化在传统图案中,指将美的形象经过加工,提炼等处理,变成完美的艺术形式并适用于一定的制作材料,制作方法,以形象、色彩、纹样的宾主、疏密、大小、虚实、曲直、向背、轻重、浓淡、明暗、冷暖、动静、起伏等交错对比,显示各自的特点,统一中求变化,变化中求统一这一法则在中国传统图案中处处可见。

对比与调和也是中国传统图案的一种创作手法,对比可分为形式对比和内容对比。形式对比因素包括道德、感情、生理、行为、心理、情节等。运用对比的手法进行图案设计,其特点是使其具有明显的差异。图案中相互不同的形象,在特定的范围内处于完整的统一体中,形成相互依存的关系,从而便于突出所要表现的图案形象特征,增强艺术感染力。调和在传统图案中,是各组成部分之间的相互协调,多样统一,其对立、相反的因素少而趋于接近的一种形态。它通过作品的色彩、形体、构图处理等和作品内容方面的诸如旋律、情节等之间的关系,表现出整体性的倾向,其基本内涵有均衡、对称、韵律与调和等。与对比的效果相反,调和更强调作品诸因素之间的统一性和相融性。在给欣赏者的感觉上,反对强烈的、极端的刺激,多是平缓和谐而不失之单调。

均衡与对称:均衡在中国传统图案设计中,是

指各形式因素之间的组合构成,是相对的平衡,均衡具有非对称性,它和对称概念是相对应的。判断均衡,主要是以视觉和心理上的平衡为准,均衡在图案设计中广为运用,具有稳定而活泼的特点,均衡比对称具有更大的适应幅度,通过精心的设计,均衡所表现出具有动感的相对稳定空间。均衡其组成形式比对称更具有活力和多样性。对称也称均齐式构图,其特点是:“同形等量”,即形式相同,分量相等的图案结构与色彩配置,一般可分左右对称,上下对称,三面对称,斜角对称等,即在既定的中轴线(竖线、横线、十字线)的格式上,分别配置反形的单位纹样。对称的构图,效果规律性强,以倾向统一为主,比较严肃,静止,有端正、庄严的效果,但处理不当,也容易呆板、单调。

除上述三种外,在中国彩陶图案中形式法则的应用还有以下几种:

分割法:分割法主要用于装饰面的定位分割,以取得各种艺术变化。它是以比例为手段,使装饰面产生不同的区域,形成纹样之间的各种间隔,以达到装饰上的节奏和韵律之美。

开光法:开光法是传统图案中常见的一种装饰手法,开光法就是用一定的轮廓线形划分出装饰面,使它成为主要的部位,这种艺术手法的特点是突出主体,增加层次,如马家窑型彩陶,在一个陶罐的肩部用旋涡纹进行开光,中间饰以蛙纹。半山型彩陶的旋涡纹,也是一种开光法,旋涡纹最先的核心较小,以后核心部位变得越来越大,减少了旋涡纹重叠的层次,突出了核心的圆圈,并填加了许多种几何纹,这种旋涡纹演变到马厂型彩陶,成为四大圈纹,它是马厂型彩陶最流行而具有代表性的一种装饰格式。在圆圈纹中,填充了多种多样的几何纹装饰,不同的几何纹组织,多达两百余种,开光法在马厂型彩陶中运用的极其广泛。

双关法,双关法是彩陶图案一种特殊的装饰手法,双关法可分形体双关和色彩双关两种。形体双关是指一种装饰组织正看是一个形,倒看也是一个形;色彩双关则是指黑白两色都可构成纹样,黑色是一种花纹,白色是一种花纹。从黑色花纹看,是以白色为地色,从白色花纹看,是以黑为地色。半山型彩陶的葫芦纹,是一种典型的形体双关,它正看成一个葫芦形,在两个葫芦形相连接的空间,倒看也是一个葫芦形。无论是形体双关,还是色彩双关,都是为了表现出图案的一种有规律的美和变化的美。

多效应装饰法,此法是一种综合装饰法,是指可使器皿装饰具有正视、俯视等多种角度欣赏效果的方法,即一种图案组织,正视时是一个完整的装饰体,俯视时也是一个完整的装饰体。做到这一点并不是很容易,它需要充分考虑并设计出适应的设计意象和多面结合的艺术构思,如:半山型直线纹彩陶壶上平行线的装饰就是使用此法,正视是整齐的水平线,俯视则是同心圆的圆圈纹。

传统图案的构图

在学习研究传统图案的过程中,学习传统图案的构图,显得更为重要。传统图案的构图比较自由而多样,变化丰富,它不受时间、地点和透视、比例等限制,按照装饰的想象和实用的需要,符合形式美的要求作结构处理,如花卉题材,既可以在同一枝干开出各种花朵,也可以作有规律的缠绕和连续,具体归纳如下几种形式:

一、单独式构图:常常是根据需要单独装饰到器物的某一部分,与周围图案没有连续重复的一种独立性较强的个体单位组织。构图形式常以均衡式或对称式形式法则进行装饰,象早期彩陶图案中的各种人面鱼纹等,都是以单独式的装饰图案应用在器物造型上。

二、适合式构图:它的特点是与一定的外形轮廓相适合而形成的构图,如方形、圆形、三角形、矩形、棱形、半圆形、椭圆形等,或适合于自然物的外形,器物轮廓的桃形、龟形、扇形、锐形、如意形、葫芦形和方胜形等,它是以一个或几个完整的图案形象,使之互相参差,设计在一个特定的外形内,重视构图的完整,形象的完整,布局的合理。适合构图,往往利用均衡与对称形式,进行构图,以对称形式为结构的图案叫对称式适合构图。以均衡式为结构的图案叫均衡式适合构图。由一种或几种不同的局部形象均称地填充于既定的外形轮廓线内的图案,叫填充式适合构图。如敦煌莫高窟中的莲花图案,分别装饰于窟顶、佛座等。

三、连续式构图:连续图案的构图是将一个单位的装饰纹样,按照一定的格式作有规则的连续排列。连续式构图可以显示出条理与反复的形式美,具有强烈的装饰效果,广泛地运用于各种工艺品的装饰设计中,连续式构图可分成两大类:一类

为二方连续,一类为四方连续。二方连续式构图,一般用于日用器皿装饰、包装设计、花边装饰、建筑设计等。四方连续式构图,大都用于染织设计和壁纸、包装地纹装饰。

1、二方连续式构图,是运用一个或几个单位装饰元素所组成的单位纹样,进行上下或左右的反复连续排列,向左右方向连续的图案叫横式二方连续,向上下方向连续的图案叫纵式二方连续,以倾斜方向进行连续的图案叫斜式二方连续。在研究传统图案构图规律中,不难发现,二方连续式的构图形式是多种多样的,归纳其主要表现形式如下:

(1) 散点式:以一个或几个装饰元素组成一个单位纹样,以此进行连续排列,形式有平列的、垂直的、水平的等。

(2) 接圆式:以圆形为骨架,进行同样大小圆的排列,或作大圆、小圆的排列,或作半圆的排列,或作圆式半圆的间隔排列等。

(3) 波线式:依据由波线所作的区划面,连接单位纹样,或借波线,双波线相重,或以双波线相交做骨架,进行波浪式的连续排列。

(4) 斜线式:依据倾斜的区划面或区划线为骨架,连接单位纹样进行倾斜式的连续排列。

(5) 结合式:将以上方法相互配合应用,以两种以上的构成形式相互结合,可产生多种多样的二方连续构图形式。如散点式与接圆式相互结合,波线式与接圆式相互结合等等。以彩陶、青铜器等装饰图案为例,旋涡式、折线式等构图形式频繁出现。旋涡式构图是以一组旋涡线重复排列在彩陶罐的腰部,形成动感极强的装饰图案,这种图案形式发展到唐代在卷草式构图中得到充分表现。折线式是二条斜线方向相反,进行重复排列的二方连续式骨架,在其内填入所需的图案,象彩陶图案中的蛙纹表现具多。二方连续式图案在传统图案中应用广泛,彩陶、青铜器、服装的边饰,建筑中都有所体现。

2、四方连续式构图:四方连续构图是运用一个单位纹样进行上下左右的四方连续排列,四方连续构图有多种形式,但是最基本的连续法只有两种。一种是上下,左右的平接,就是四方平板的连续;另一种是上下对接,左右二分之一,三分之一或五分之二接等。在实际应用上,一般都采用二

刀法,即将设计的一个单位纹样一分为二,作上下、左右对接起来,也就是二分之一的连续。这种方法比较方便,能直接看出连续效果,所以被普遍采用。四方连续构图形式,在传统图案中普遍存在,特别是在中国的丝织品中,一般表示形式如下,

(1)条格连续:是以各种不同大小条纹和各种不同大小方格进行组织排列形成的四方连续构图。条格连续图案,可用规则的和不规则的几何形体组成,也可运用花卉或草叶以及其它自然形象,用几何形与自然形混合组成。

(2)点网连续:以点和网纹形式进行组织排列而成的四方连续构图,其纹样大都是以几何形体组成的装饰图案,设计时,一般先画成小方格或多角形的外形,然后在部分格子里填上有规律的装饰图案并进行连续,形成点网连续构图。

(3)散点法:在方形或长方形的范围内等分数格,在每一格里,填置一个或多个图案花纹,组成一个单位,将单位平排连结为不同散点的四方连续。散点法的单位纹,一般是散花,小花,即在花纹排列上不直接连接在一起,如:一点排列法:一个散点平接法,以设计小型花纹为宜,也可以用大团花,但比较呆板、单调;二点排列法:二个散点平接法,有各种不同的作法,可同时加上各种附点。如二个散点加上二个附点用平接法连续,或者二个散点加上一个附点再作方向的变化用平接连续等。关于散点排列还可以派生出三个、四个、五个等散点的排列,在此就不一一陈述了。

(4)连缀法:利用一个单位的图案,进行横竖参差的排列形成四方连续的构图形式。连缀法基本上有四种:菱形连缀,阶梯形连缀,波形连缀,和转换方向的连缀。菱形连缀法:利用一个单位的图案纹样,填入菱形,进行连缀纹样可以部分超出其菱形线,但在连续后切不可使纹样冲突;阶梯连缀法:利用一个单位的图案纹样,进行阶梯式的相错排列,形成了阶梯连缀式构图,有相错二分之一,三分之一或四分之一等;波形连缀法:将一个单位的装饰图案外形,画成圆形或者椭圆形,进行交错的连续排列,或利用排列后所形成的骨架线上作图;转换方向的连缀法:在方形或长方形内,以一个单位的图案,作倒正的反复排列,或以方形单位纹样作更多方向的转换,形成转换连缀式的

构图。

(5)重叠法:两种四方连续图案的重叠,即在一种纹样上重叠另一种纹样,其中一种纹样为“地纹”,另一种纹样是重叠在地纹上面的“浮纹”。地纹的排列一般采用满地花或几何形,浮纹一般用散点排列。重叠法的构图,以浮纹为主,地纹是衬托浮纹的。设计时要注意主次分明,突出主要图案,避免图案重叠时层次不清,陷于紊乱。

四、边饰图案:边饰图案或称边框图案、轮廓图案。它虽不可单独成类,实则带混合性质,以上所谈二方连续图案,可说是边饰的一种,单独图案也可作成边饰,许多边饰往往是单独和二方连续图案的结合体。就边饰图案构成特点来看可分为两类:

1. 边纹样

(1)线条的边纹样:利用直线、曲线、点线和线的粗细、长短、疏密等作成边纹样。

(2)连续法:边纹样,把已定的单位纹样进行上下和左右连续排列作成边纹样。

(3)对称形的边纹样:利用左右对称,或上下对称成四面对称作为边纹样。

2. 角纹样

利用对称或均齐式图案,在方形、长方形、多角形内进行四角、上二角、下二角、对角的适合配置作为角纹样。

传统图案的造型

传统图案的造型所涉及的范围很广,就其形式来讲,大而言之,可以表现出情节比较复杂的具有主题性的装饰画,或情节单纯、构图简练的装饰小品。小而言之,可以表现一个人物、一个动物、一朵花、一棵树或一朵云,直至创作出一个符号式的标志。具体有以下三个特点:一个是写实性的图案,一个是变形性的图案,一个是象征性的图案。

写实性的图案大多以动物、人物、植物等为对象,将写生而保留的资料,经过加工概括、处理,抓住自然形象基本特征,以客观自然形象为依据,不改变物象的总体形状,只对轮廓线及内部去掉繁琐而不甚美观的部分,有时省略一部分,有时夸张一部分,达到突出物象特征,使其更加完美,更为理想,纹样既简练生动而又逼真。如战国时期的

《宴乐渔猎攻战图》铜壶上的图案,便是世上所罕见的佳品,该壶图案中人物众多、内容丰富、造型美观、形象生动、场面气势宏大。由于该壶是用金属材料所制,为此,它的图案造型手法非常别致,无论人物,还是植物、动物、鱼纹的表现都是用剪影的形式,高度概括、夸张适度,比例结构也是充满着理想式的造型,以小见大,洋洋大观,美不胜收。

变形式的图案,是经过主观的、完全理想式的,加以创造性的发挥所获得的一种新式纹样,这种纹样可以不完全受原有的自然形态束缚,抓住对象的基本特征,通过添加、概括、夸张等手法,设计出一种造型优美的纹样。如花中套花,花中套叶,或叶中套花,或表现一个动物的外形轮廓,其内部装饰是另一种与之有必要或无必要联系的图案造型。有的甚至和原来的基本形相距甚远,完全脱离了自然形态,变化成抽象的几何形,这些图案造型都是古人根据自己生活所经历的特定环境,设计出永不衰败的图案造型。如原始社会彩陶上的鱼形图案造型,由写实逐渐变为抽象的几何形、符号化的图案,由再现到表现,由写实到符号化,这样的一种有“意味的形式”表现,说明了原始社会时期人的一种造型观。再如民间艺术中的剪纸造型,它不同于西方传统的明暗体面和西方现代从形式结构夸张变形的造型体系,也不象中国传统的线形造型体系,而是主观意象造型观。民间艺术中的剪纸是剪出人物、鸟、虎等的外型,然后在其内部充分发挥个人的想象力饰以植物、花卉等纹样以表现出民间艺术的造型观。

象征性的图案造型。这种图案造型大多数是来源于“图腾”崇拜。“图腾”一词来源于印第安语。它的意思大致是部落的族徽,原始人相信每个氏族都与某种动物、植物或无生物有着血缘或其他特殊关系,此物即成为该氏族的图腾,是该氏族的保护者和象征。由神话传说来表现的图案造型,在中国传统图案中也占据着相当重要的位置。如龙凤纹,是中国装饰艺术中应用最为广泛的题材之一。早在商周时期就有关于龙凤的传说和图形,传说龙与大禹治水有关,禹是夏族的君长,被认为是半人半蛇的治水英雄。龙被视为水神而崇拜。有“水的龙”之说,中华民族自伏羲、神农氏直至黄帝、尧、舜、禹均以龙为图腾。龙是神话了的水蛇,它以蛇为母体,在其外形上加鳞添足,头部经过夸张、添加等处理手法,设计出一个具有非常浓厚神

秘色彩的神物。凤也是虚构出的一种神鸟。据传商族的始祖是玄鸟(凤),有“天命玄鸟,降而生商”之说,所以凤被商族做为神崇拜,是商部族的图腾。龙凤的图案造型在中华民族传统中,始终是吉祥的神物,美好的象征。现在我们一直把中华民族作为龙的传人,在一些设计题材里经常得到应用,如“龙凤呈祥”、“龙凤戏牡丹”、“丹凤朝阳”、“二龙戏珠”等等。当然,龙凤图案在传统图案的艺术宝库中只是其中之一,有很多还有待于我们去探讨、研究。

传统图案的色彩

传统图案的色彩如同其造型一样,表现手法是多种多样,丰富多彩。研究、分析传统图案的色彩,可以从以下几方面入手:

1. 从装饰器物造型的图案色彩入手。这一图案的色彩表现是与器物造型联系在一起的,可称为立体图案色彩。纵观原始社会时期的彩陶图案色彩直至清代时期的景泰蓝、画珐琅的图案色彩,可归纳为:原始社会时期彩陶图案色彩基本上是以红、黑为主,还有赭红色,它们与土黄色的陶质构成一体;商周时期至战国时期的青铜图案色彩以墨绿为主,还有孔雀蓝;战国时期的漆器图案是以红、黑为主加金银;发展到汉代时期还运用了黄、绿等色彩;唐代时期的“唐三彩”图案采用的是黄、绿、褐等色彩;宋代时期陶瓷图案的色彩以粉青色为代表;元朝时期最具有代表特色的是在丝织物图案中采用加金技术,使其感觉富贵华丽,另外元朝的陶瓷图案在宋的青花基础上加进了红色的釉彩来表现图案在瓷器上的艺术效果;明朝瓷器图案除用青色外还有红、白、黄、绿,有的是以红色为主,加青花和绿彩;有的则用红彩勾轮廓线,色彩表现明快、豪放,富有浓厚的民族特色。另外明朝的紫砂陶,其色彩也是极富表现力的;清代时期的景泰蓝图案色彩在继承明代传统的基础上又有所创新,乾隆时期的景泰蓝色彩有天蓝、宝石蓝并新创了红、绿、黑、紫色。道光时期,还用黄、红、粉红作地色。清代的画珐琅色彩极为丰富有红、粉红、黄、土黄、杏黄、浅黄、绿、浅绿、深绿、蓝、浅蓝、紫、黑、白、赭、雪青等。

2. 从石窟艺术来分析中国传统图案的色彩。敦煌莫高窟、大同云岗石窟、洛阳龙门石窟,为中国石窟艺术的代表。三大石窟唯莫高窟的图案色

彩最具代表性。它的藻井图案的色彩处处体现出变化与统一、对比与调和等形式美法则,一般使用平涂设色,以青蓝、碧绿、红、黑、白、金为主,用叠运色法也是其图案表现一大特色。有的图案把大量的米、赭色用在青绿纹样之间,也有用鲜明的赭色线绘在青绿色的纹样边缘,取得补色调和,再加上金色与黑色相互衬托,显出金碧辉煌的效果。有些图案以蓝绿色系为主调,用各类不同色度的蓝绿色相进行组合,在画幅中虽也出现绿、赭、酒红、桔黄、中灰、浅灰等色相,但却掺入了一定成分的蓝绿色进行调制,使它归属到蓝绿色系中去,成为同一色系的不同色相。这样就使图案色彩在色调上统一起来,给人的感觉是和谐的色彩。

3. 以纺织品中的丝绸图案及民间织物看其图案色彩的运用。在出土的纺织品中既有富丽华贵的色彩,也有朴素大方的色彩,象丝绸织物中的织锦色彩,除了用红、杏黄、蓝灰、橄榄绿、乳白色外,还有加金色来表现其华丽效果。还有流存于中国广大农村,包括少数民族地区的民间印染品,在色彩运用上,也是充满了新的幻想,异常丰富。民间印染品的图案色彩,是广大百姓按照其生活需要与审美观念,设计出来的,很注意色彩的调配,“远看颜色近看花”、“红配紫,恶心死”、“红忌紫,紫怕黄,黄喜绿,绿爱红”,“黑靠紫,臭狗屎”、“红靠黄,亮晃晃”,“粉青绿,人品细”,“红花绿叶子,湘气配杆子”等,这些配色方法反映了色彩的对比与调和规律,也表现了民间百姓的配色思想与情感。

传统图案的临摹与设计

综上所述,我们对传统图案从各个方面进行了论述和分析,使我们对中国传统图案有了进一步的认识。为了继承、弘扬中华民族文化,我们在教学中安排了一些临摹课,让学生从临摹中去体会民族传统的精神所在,在设计作品中能够体现民族文化的精华。关于临摹课的目的及一些认识,在本书第一章概述部分已有所阐述,我们所强调的是如何在设计中能够体现出民族文化,我们认为对于传统图案体现在现代设计中,决不是在一件作品中简单地把传统图案照搬到设计中,而是结合现代设计中的主题需要,把民族传统文化准确地融入设计中去,从作品中去体现传统文化的特征。

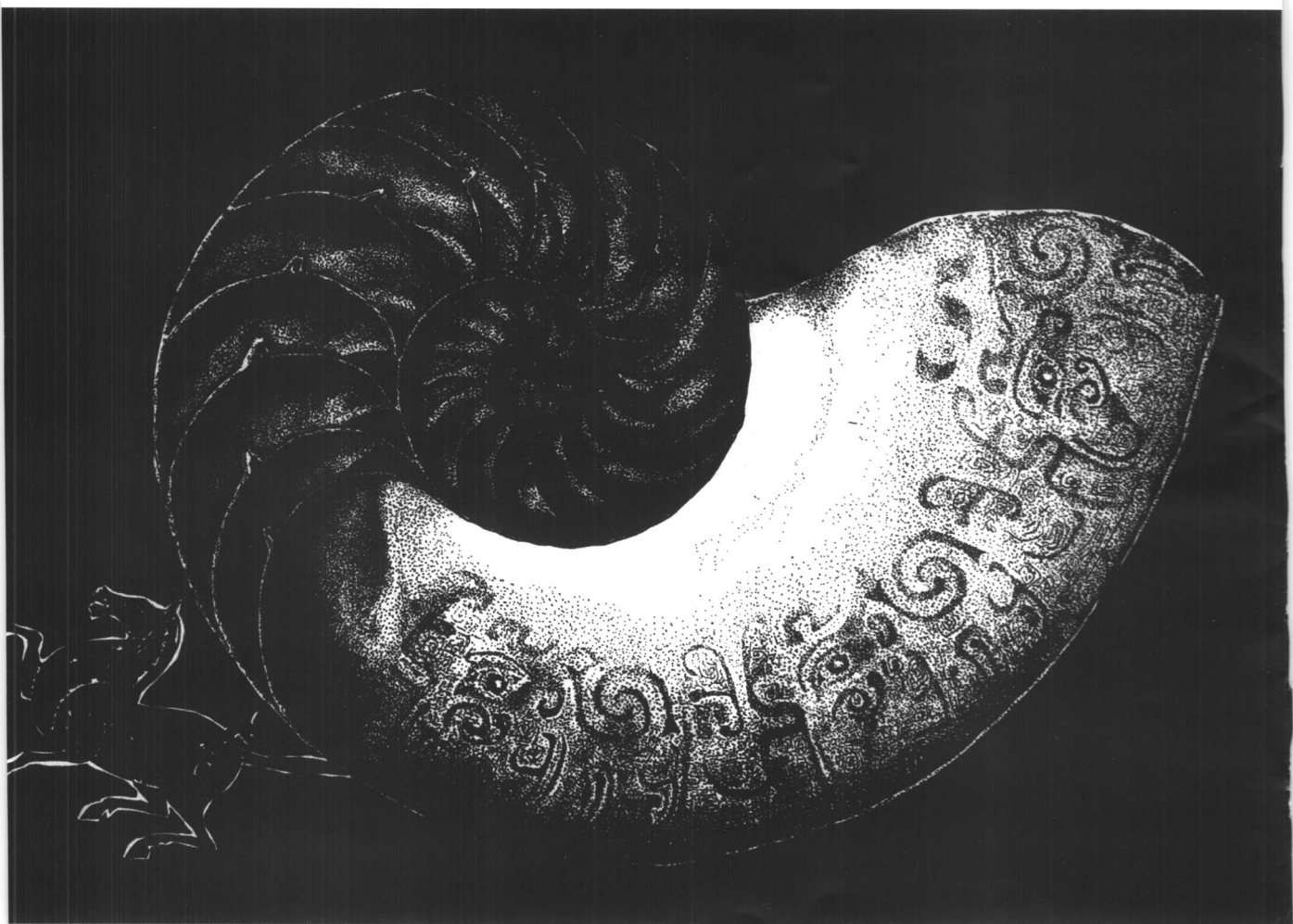
正象一位学者提出的那样,对于传统图案的运用应采取“打散构成”的方法,结合现代设计的表现形式进行重新组合。“打散构成”是一种分解合成的方法,从认识事物来说,分解的方法比表面的观察要深刻的多。分解不仅有利于了解传统图案的结构,对其造型来说,更能深刻地了解传统图案的内在美,还能了解到局部新变化对形态的影响。通过对传统图案的观察、分解,可以提炼出艺术审美观包括构图、色彩、造型等规律。这也是促成传统图案向现代设计转化的必要条件,这种成份是从传统图案中提炼出来的(它已不是原来的传统图案,也没有原来的功能和性质)对于传统图案中所表现的宗教、神话传说、图腾崇拜,在当今社会里,它已失去原有设计表现的任何意义,我们需要的是它的艺术价值。经过分解再把它合成,产生一种新的内容与形式,以便更加准确、充分地为社会服务,至于更多的方法还有待于我们的同仁进一步地去研究和发展。

于长志 执笔

1999年11月

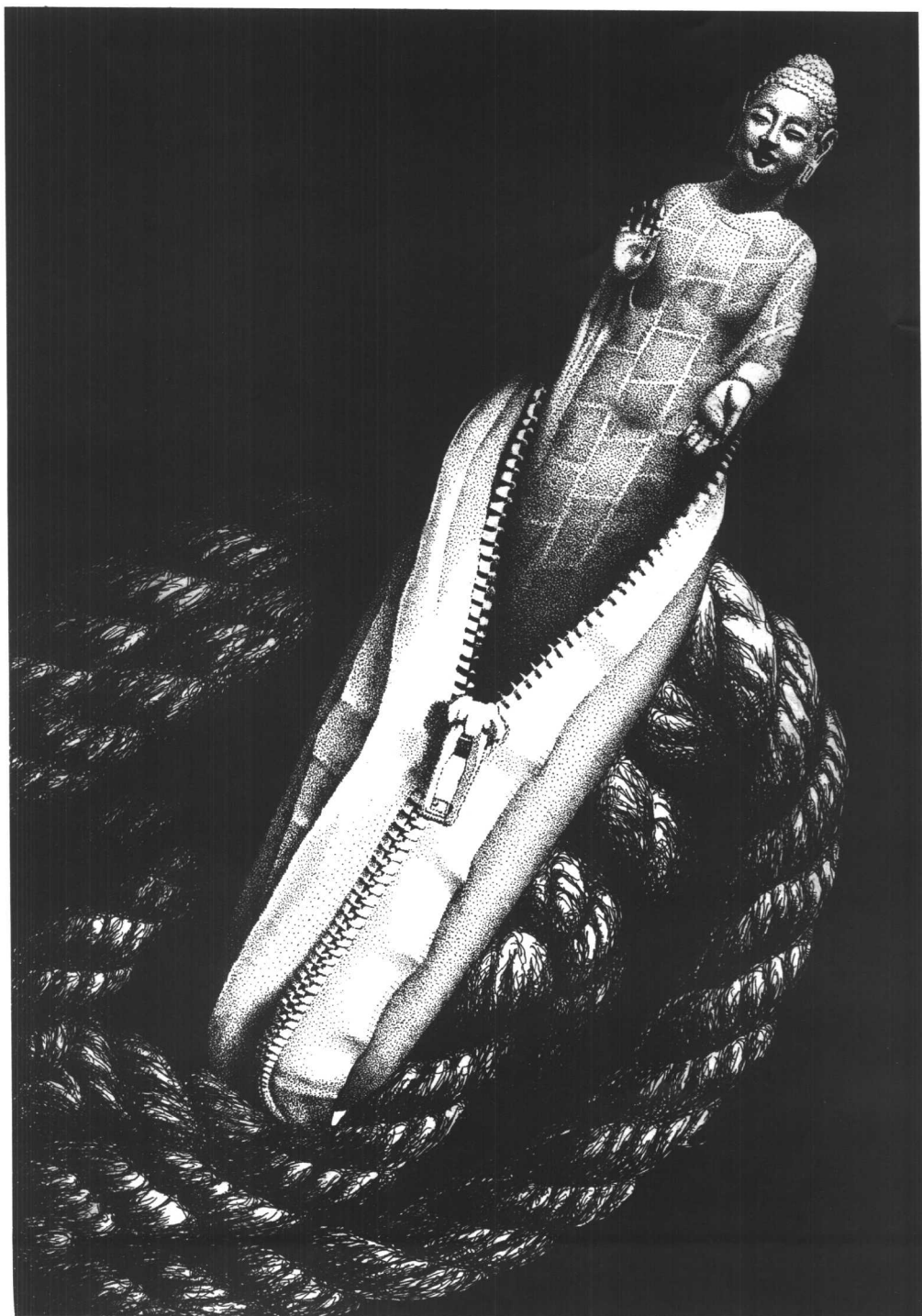
传统图案设计图例

附有中国传统纹样的精美贝壳，以它特有的螺旋形状展示了历史发展的规律。秦汉时代的马纹样与贝壳的组合，表现了中国传统艺术在现代艺术设计中将以不朽的魅力走向世界。





这幅作品将佛像、带拉锁的皮包、绳索组合在一起，构成一幅新的设计作品，它寓意传统艺术不应受现代文化艺术发展的束缚，它仍具有不朽的艺术魅力。



马立峰

本作品取材古代雕刻，运用点绘表现手法，使作品的视觉传达效果具有强烈的感染力和趣味性。同时让人们展开丰富的想象，达到开拓思维的目的。



普天同庆

李谨男



李文怡



李洋



这幅作品用面造型来表现阴阳脸,增强了视觉表现力,右角的印章《释汝脱冥》,正是这幅作品的主题,作者要通过这幅作品提示大家要抛开思想上一切不必要的负担,使自己的思想达到一个更高境界。

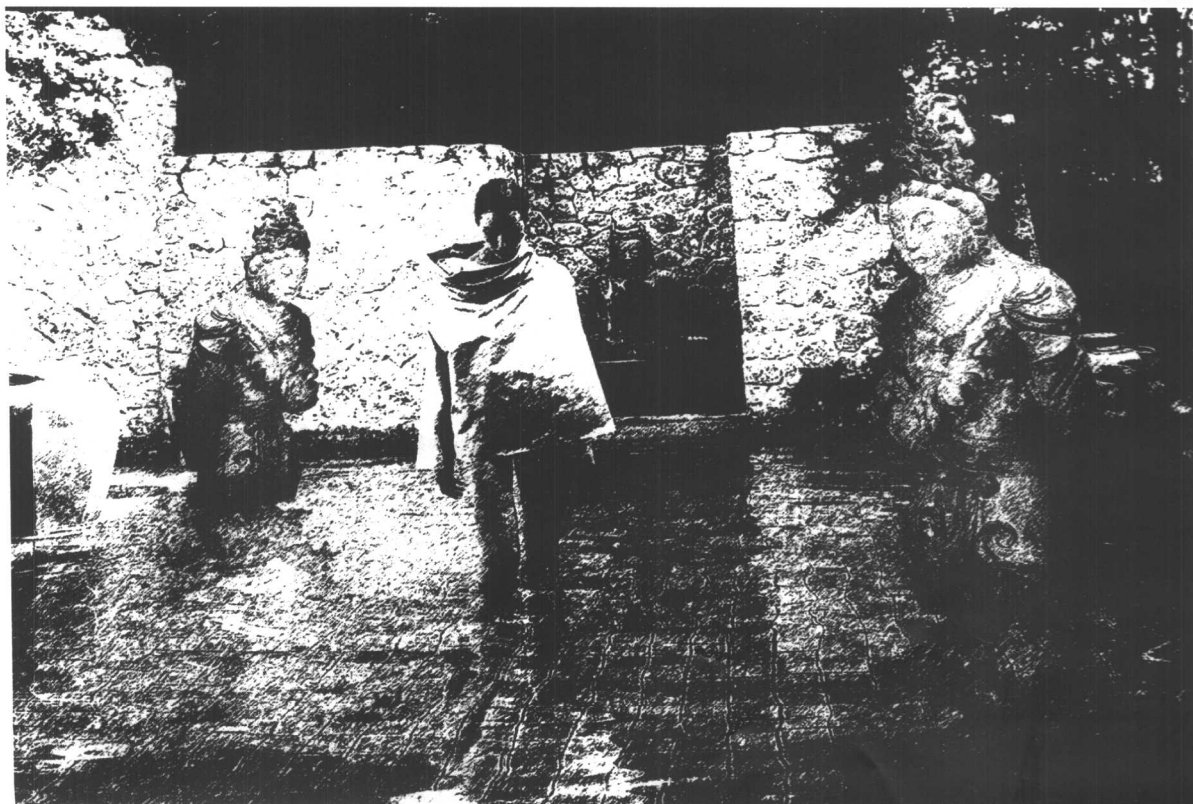
李春梅

本作品是以对传统艺术的呐喊和现代商业广告的创意相结合,把二者融为一体,构成的一个含义饱满的新的设计作品。(上图)



冷昊锴

传统的佛与现代的人在水中的完美结合,创造了一种优雅的意境。它寓意了传统艺术与现代设计的融合。(下图)



殷 辛