

# 应用美术初步

王 福 曾 编著

Y

INGYONGMEISHUCHUBU

甘 肃 人 民 出 版 社

A rectangular decorative border with a repeating floral and leaf pattern in a light purple or pinkish hue, framing the central text.

民间美术应用

YINGYONGMEISHU CHUBU

王福曾 编著

甘肃人民出版社

# 应用美术初步

王福曾 编著

甘肃人民出版社出版

(兰州庆阳路230号)

甘肃省新华书店发行 兰州新华印刷厂印刷

1979年5月第1版 1979年5月第1次印刷

印数：1——30,000

书号：8096·630 定价：0,78元

## 编者的话

以华国锋同志为首的党中央，高举毛主席的伟大旗帜，一举粉碎了“四人帮”，推翻了反革命的“两个估计”及“文艺黑线专政”论，挽救了革命，挽救了党，挽救了社会主义文艺事业，使百花凋零的文艺园地，又呈现出一派生机勃勃，欣欣向荣，春色盎然的革命景象。在这个大好形势的激励下，我们编写了《应用美术初步》一书。

应用美术的范围很广，而一本小集子中也只能涉及其中某个方面的一些点滴问题。根据我们平日在教学和参加社会美术活动中，对应用美术的浮浅了解，将图案、美术字、书籍封面、版面与统计图、奖状、光荣榜及黑板报等六个专题列入本书，分别予以简明的叙述，并附有配合文字的插图，力求能在上述范围内，从理论与实践的结合上说明一点问题。

在书的后半部分，我们创作和编选复制了一些参考资料，目的是启发读者的形象思维，抛砖引玉。至于附录部分，则只是提供了一些国外商标图案的原始资料，使读者了解这方面的大致动态，或可对我们今天图案纹样的创作起到一些作用。由于我们的水平

所限，对这些资料未做出任何具体的分析说明，希望读者以马列主义、毛泽东思想为武器，结合个人对某个纹样的理解，借鉴其中一些有益的因素。并诚挚地希望广大读者对其中存在的问题，提出批评。

本书在编写过程中，曾得到党伯明同志的大力帮助，并绘制了部分插图；在深入生活过程中，又得到玉门石油管理局、嘉峪关市文教局、甘肃钢铁公司、兰州炼油厂、兰州化学工业公司、刘家峡及盐锅峡水电厂等单位的大力协助，为我们提供写生与创作的有利条件。兰州东方红玻璃厂王乐育同志利用业余时间，为本书做了部分附图的复制工作。在此，一并表示衷心地感谢。

编 者

一九七八年春于兰州

## 目 录

|                  |        |
|------------------|--------|
| 图案·····          | ( 1 )  |
| 美术字·····         | ( 17 ) |
| 书籍封面·····        | ( 33 ) |
| 版面与统计图·····      | ( 47 ) |
| 奖状、光荣榜·····      | ( 65 ) |
| 黑板报·····         | ( 73 ) |
| 参考资料·····        | ( 85 ) |
| 附录：国外商标图案选介····· | (121)  |
| 彩色插图·····        | (131)  |

# 图案

图案的应用范围非常广泛，可以说涉及到人民生活的衣、食、住、行各个方面。本文仅谈谈有关图案绘制方面的一些问题，供参考。

图案绘制，就其表现形式来讲，可分三个方面，这就是字、画和纹样。

字：即各种形体的图案字（习惯称为美术字）。包括方块汉字，拼音文字，数码，少数民族文字及外国文字等。

画：包括商品、电影、戏剧、图书的招贴广告画（政治宣传画是可以图案手法表现的，但不属此范畴），各种装饰性绘画、壁画、油漆彩画等。

纹样：包括单独纹样，角纹样，二方连续纹样，四方连续纹样及其它装饰纹样。

在学习图案的过程中，我们应该坚决反对文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，反对文学教条主义和艺术教条主义。必须坚持到火热的三大革命斗争的生活中去向工农兵学习，去发掘图案创作的素材，而后经过加工、整理使之变成图案纹样的唯一正确道路。在由生活素材到图案艺术形象的全过程中，必然要接触到写生、便化及如何创作图案纹样等一些问题，现分述如下。

一、写生：这是美术工作者用于从生活中积累创作素材的重要手段之一。图案资料的写生方法可以有两种不同形式：

1. 绘画式写生：应注意对象的组织、结构、动态、比例及明暗变化。要从整体着眼，即删繁就简，概括提炼，归纳整理，进行理想的强化与减弱，不为细枝末节所迷

感。特别要注意对象的组织结构，“吃透”实质，尽可能达到可以默画的程度，为以后便化成图案纹样提供尽可能多的依据。

关于对虚实的表现，不象其它绘画那样强调，可以画“板”一些，“实”一些，给便化留有余地。

关于对明暗的表现，要特别致力于明暗交界线的刻画，力求找“准”。要使画面上的明暗关系，“泾渭分明”（图一）。

2. 考证式写生：即深入地描画对象的一些局部，象电影中的特写镜头一样。在对植物的写生中尤为重要。其目的是为了使便化更丰富一些，更深刻一些，根据更多一些（图二）。

至于写生用具，可与绘画相同，即铅笔、毛笔、炭笔，水彩、水粉均可。

二、便化：根据我们所要体现的思想内容，选择适合的图案素材（即写生稿），加以“就图案之范的改造”，形成便于体现内容的，理想的，经济的，便于制作加工的装饰纹样或式样的手法就叫便化。

便化是图案的专用名词，也是图案的专用手法。它的意思相当于其它艺术创作中的提炼概括（取材于生活、美于生活）。便化是使艺术形象较之生活形象更为典型化、理想化、意匠化的手法，也正是“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”的手法。

便化包括两个方面：即形象的便化和色彩的便化。便化可以用写实、写意两种手法。自然形态的物体如山石树木，花鸟虫鱼等等，其形象与色彩两个方面可供便化的幅度较大，局限性较小，也就是说大有便化的文章可作。但人工制造的物体如各种建筑物、日用器皿、劳动工具、机械、设备等等，可供便化的幅度就较小。这是因为人们在制造这些产品时，就已是经过了一番提炼、概括的设计，已是在本身结构，外形及使用等方面都具有了理想化的因素。

1. 写实的便化：也可以说是初步的便化。

用写实的方法依照对象的形态结构、明暗转折、远近虚实、大小宾主而加以整理，使之构成各种装饰纹样的“原件”。这种“原件”只有在轮廓上还残存着一些原形象的特征，但其内部细节如明暗、色彩等已经和原形象不同了。具体点讲，即不变对象的外形，仅就内部细节加以种种归纳（图一）。

2. 写意的便化，即进一步将原形象的外形改变，使之适合需要。

在图案设计时，往往为了适应器物的某种需要，根据作者在写生对象时所掌握的素材及写生过程中对形象的消化理解，加以分析综合，整理出它的美点和特征，形成合乎规律的既源于对象又高于对象的理想的装饰纹样或“原件”。这个“原件”从“形似”方面讲，似乎是与原形象差距大了，但它却“神似”原对象了（图二）。

简化与加强是在上述两种便化手法的应用过程中始终应该注意的。无论是简化或者加强，都应该是无损思想内容。在这个前提下进行工作，才可以避免图案纹样中形式主义的弊病。

简化与加强应该是有限度的。照相式地反映对象，当然谈不到图案便化，但简化或加强到与原形象面目全非的程度，则简化或加强也就不存在了，这是因为它失去了形象的“依附”。譬如：一株植物的全貌应包括芽、苞、花、叶、枝、干、根，但在图案纹样中，往往是简化掉干、根部分，而加强了苞、花、叶、枝部分。如果我们任意简化到只剩一片花瓣或一团花蕊，或者加强到花苞大于花朵的程度，则简化或加强也就失掉了意义而“自我否定”了。

当然，对简化与加强不应该单纯理解为仅仅是大小、多少、长短的处理，还应该包括形体、色彩、明暗等许多方面有意识地处理。只有通过反复实践才能逐步掌握其规律。

几种常用的图案表现技法：

图案纹样的表现技法多种多样，它的发展往往是与生产水平的逐步提高相联系的。

在一幅画面中,运用多种技法来表现内容,是经常使用的办法。“革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式的统一”也是我们在“锤炼”图案表现技法时首先要考虑的重要问题。

表现技法应该与便化手法紧密相连。换言之,即在处理图案的写生素材时,就应该想到用什么表现技法来形成纹样。分割的办法或划分先后的办法都是应该避免的。

1.线描:类似国画的线描,可是它归不到任何一种描法中去。它与民间剪纸及金石篆刻却有许多相通之处,如章法布局,黑白与疏密关系,装饰及纹样效果等。特别是“纹样效果”,是需要我们特别用心之处。当然,也应当注意线条的粗细、刚柔、抑扬、顿挫、轻重、缓急、凝滞、流畅,也要体现物体的结构、形体、俯仰、正反、远近比例等。在用线时,要少而精,尽量不出或少出废笔、败笔,避免表现繁琐的细节。要使线描图案纹样与白描有所区别,与科学图解有所区别(图三)。

2.影绘:将经过便化了的形象,按其本身结构,分成块面,然后以单一色彩,依照轮廓填色,使纹样的全部轮廓线,都成为相邻色块中间的空隙,如同剪影一样(图四)。

3.平涂:用各种明度不同、冷暖相异的色彩,依照事先设计的色块填色,要注意相互间的对比关系,注意画面的“交响乐”效果。

色彩一定要精炼,应事先考虑好一张画面的主要色调、次要色块、点缀的色点或色线的调配处理,要胸有成竹。为了工作顺利,可先设计小色稿(彩图一)。

对任何一个色块,都要考虑其形象与色彩的便化,即注意其“纹样效果”。要使一张画面中的任何形象与色块都是便化了的图案形象与图案色彩。应避免出现形象与色彩的不协调(意即自然形、图案色或者是图案形、自然色)。

4.光影:与色彩画写生方法有些近似,但又不同。这种画法是把每一处明暗和色彩的变化归纳成色块,均匀地平涂画出。应该注意的是大的明暗效果和暗部色彩的透明性(彩图二)。

在色彩画写生中的暗部处理往往是用一些明度基本近似的色彩隐伏变化来表现反光

因素。而在图案的光影画法中，只允许较少的几种界线分明的色块拼接而成。（一般不用晕染的办法）所以说，对反光因素的慎重表现是应予注意的。

从整体看，光影画法的图案纹样也可以表现强烈的明暗立体效果，但其每个局部都是用平涂方法画成的，就象用数十块多角形的平面皮革拼成一个球形一样。

对色彩的简化与归纳是要特别注意的，要提炼色彩的精华，就是说要找到每个大的部分的色彩“代表”并让它在画面上呈现。为了较好地掌握色彩的简化与归纳，可以在写生中有目的地进行归纳色块的练习。就是说要让写生稿初步具有了光影画法的雏形。

5.浮雕：用归纳了的色块，表现形象的高度、宽度、厚度的画法。处理得当会给人以庄严、朴素、坚实之感。使用不同的色彩，可以表现出不同质地的感觉来，如金属、岩石等（彩图三）。

其它如喷色等画法，就不一一介绍了，读者可举一反三，灵活运用，在不断实践中总结经验，定会创造出新的表现技法。

关于图案纹样的组织排列如单独纹样、角纹样、二方连续、四方连续等，均属于专业图案设计范围（如印花布、各种棉毛织物、地毯等），且在以往许多图案书籍中都有介绍，这里仅介绍一种最易行的四方连续纹样的设计方法（图五）。

一般色彩常识：

为了缩小篇幅，这里就不再介绍有关色彩问题的系统知识了。仅就绘画尤其是图案表现中涉及的方面概述如下。

原色和间色：

三原色（红、黄、兰）是基本。任何色彩都可以归入这三大类，就是说倾向于这三大类。

三间色（橙、绿、紫）是相邻的两个原色等量混合的结果，最突出的变化表现在色相的改变。

三原色可以合成其它多种色彩,但不能合成一切色彩,如玫瑰红、湖兰等等。在条件限制下用三原色作画,可以取得一定效果,达到宣传目的。

红黄兰三种原色等量混合(即各占三分之一)即形成接近黑的污浊颜色,无任何明显的倾向性,是画面上不能出现的颜色,是没有表现力的颜色(见彩图四:色轮表之一)。

对顶色的混合(不是等量)是可以的。如红、绿相混,兰、橙相混,紫、黄相混。这种相混的目的是减弱某种色彩的色性与纯度直至色相的改变(见彩图五:色轮表之二)。

色相、色度、色性和纯度:

色相:即颜色的相貌,即每种色彩的特点,也可以说是它的个性。如朱红、桔红、大红、深红等,虽都是红,但相貌各异(象弟兄之间,有共同之处,但又各有特点),故名称也就不一样。

色度:就是指色彩所含的黑色量与白色量的浓度。含白色量高的色彩亮,反之暗。

色性:指色彩的寒、暖。一般就原色、间色的范畴讲,红、橙、黄属暖性色;兰、绿、紫属寒性色。寒暖是相比较而存在的,不能绝对化。世界上没有一块绝对寒色,也没有一块绝对暖色。寒、暖色调打动人的视觉的程度是有差别的,启发人的联想也不同。

纯度:就是色彩的鲜明程度。这也是相比较而存在的。“万绿丛中一点红”,这“一点红”就显得纯度高,十分鲜明。如果是万绿丛中万点红,情况就不一样了。我们进行绘画时,要善于使用高纯度的色彩,但要注意对比,如果每笔色彩都鲜明,则鲜明的色彩就不存在了。

固有色、光源色、环境色:

固有色:它的呈现(即被我们所感知)也是离不开光的,就人们对色彩的感知来讲,可以说有光则有色感,无光就无色感。光强则感知色彩较易,光弱则感知色彩较难。漆黑的夜晚,一切色彩都无法感知(包括固有色在内)。各种物体,为什么会呈现出不同的色彩?这是因为它们吸收和反射各种不同光波的缘故。

只表现固有色，就象是只掌握一些基本发音一样，不能形成并掌握绘画的色彩语言。固有色，只能做为我们分析、判断色彩的根据之一（不是唯一的根据），但不能做为我们绘画表现的模式。固有色愈多，画面就愈无生气，愈无调子，愈无空间，愈无阳光，色块愈孤立。

蓝天、白云、青山、绿水是文学语言，也反映了人们对这些事物的色彩认识。如果做为绘画的色彩语言来要求，这种认识就远远不够了。在特定的条件下，天不兰，云不白，山不青，水不绿，而且常常是这样。

绘画时，不能力图再现固有色，也不能不顾固有色。再现固有色就不是绘画艺术，完全不顾固有色，就会脱离现实，容易走上资产阶级形式主义绘画的歧路。

光源色：光源色可以改变固有色（象舞台上的色光）。如一面白墙，早、午、晚色彩不同，风、雨、阴、晴的色彩不同，春夏秋冬的色彩也不同。应该特别注意观察，分析不同光源下色彩的变化。

认识和表现光源色，要到瞬息万变的自然中去。稳定光线下的作业练习是必要的，但变动光线下的练习更是必要的。当然要由易到难循序渐进。

环境色：这是容易被忽略的问题，应给予充分注意。画面色调的形成往往是注意了环境色的影响。一张没有“调子”的画，也往往是忽略了这个问题而造成的。

由于物体的体积、质地及所处环境等不同，接受环境色的影响也不同，有的明显，有的隐晦。

环境色的影响，是由光的反射形成的，所以说一切物体都受周围环境的影响。

图案的色彩：

图案的色彩来源于自然，但不以自然色为满足，应该比自然更美（健康的）、更多样、更集中、更强烈。

图案的色彩可以根据内容需要加以简化，不必拘泥于自然色，如果色彩的简化幅度

较大，形的便化幅度就应适当小一些。反之，形象便化幅度较大，色彩的便化幅度就应小。总之，不能便化成为与原物体面目全非的东西，否则，群众就不承认那种便化，这就成了形式主义了。

图案的色彩要以精取胜，避免绘画写生式的表现方法。每增加一种色块，就应看做是增加了生产成本。当然色彩的精炼，不等于简单化。要以一当十，要搞色彩的“代表大会”，不要搞色彩的“群众大会”。

图案的色彩要有主有次，象一场戏一样。“主”应该与“次”相呼应，“次”要衬托“主”。要主次分明，不要混乱一团，各自为政。

图案的色彩应该是艳丽而不生硬，谐和而不灰暗，尤其是大面积色块的“稳重”更是应该注意。一块色彩，要达到“耐看”的程度，是需要“苦心经营”的，不是“信手拈来”就能办到的。当然，这里说的“经营”不是指“冥思苦想”，而是指从生活中进行大量的积累而言。

图案的色彩，象一部交响乐曲，有主弦律与非主弦律。要局部变化，整体统一。高低音要搭配得当，不能冒怪音。

从色彩的明度讲，图案的色彩要明暗搭配合适，全亮就没有亮，全暗也就没有暗。一般讲，亮色打动视觉的能力强，暗色弱些。

从色彩的冷暖对比讲，同类色对比效果弱，补色对比效果强，但前者运用较易，后者较难。同类色对比自然会区分出高低明暗，但补色对比则容易忽视高低明暗（即色彩的明度）。应给予充分注意。

一般讲，暖色调的作品，触动视觉的能力较强，反之则差。但不可绝对化。没有绝对的冷色与暖色，冷、暖色是相对存在的。如柠檬黄与兰色相比，黄暖兰冷，但它与中黄相比，柠檬黄又成为冷色了。

图案的色彩，也十分讲究色块的大与小，疏与密的关系。也就是说既有“树木”，也

有“森林”。只有单个的“树木”，就形不成“森林”，画面就会杂乱无章，反之，只有“森林”而看不出“树木”，画面就平板无味。一部好电影，一本好连环画或一件好的文艺作品，除了它的主题思想是革命的而外，在艺术处理上总是将全景描写与局部特写很好搭配，才能更有利于刻划主题。在图案用色上，也要注意这个问题。

图案颜料中的黑、白、灰(包括金、银色)，可以起到统一画面色彩的作用，要有计划地使用。不要将它做为补救的手段(即原先没计划使用，待画面出现混乱情况后，临时拉来挽救局面)。尤其对金、银二色，不要滥用，如果画面上到处是金，则金就不存在了。

图案纹样的色彩，往往是依靠平日的观察和写生的积累。在完成纹样时，默画的成分很大。就象一个大水库，平时蓄水，是为了需要时使用一样。要把色彩画写生与图案色彩的设计紧密结合起来，要明确色彩写生是为图案色彩设计准备条件，而图案色彩的设计则是平时色彩写生的概括反映。

图案纹样的主题，是靠形象与色彩来告诉观众的。要很好锤炼形象语言与色彩语言的准确性。这就需要在写生便化和运用色彩的实践中，不断地从现实生活中吸取养分，通过由实践到认识，由认识到实践这样多次反复，我们就一定能够创造出社会主义革命时代的新图案。

图案作业中应注意的问题：

图案创作也象其它绘画创作一样，需要一定的造型能力，而造型能力的不断提高，主要应该是通过写生来取得。当然，学习优秀的我国和外国传统图案，也是不可忽视的。但一定要坚持“洋为中用，古为今用”、“百花齐放，推陈出新”的正确方针，使图案创作永远沿着毛主席的革命文艺路线，有所创新，有所发展。

1.在图案创作中，首先接触的是构图。应该明确，一张好的构图，总是从生活中加以提炼而得到的。在构图时，要反复思考，根据要表现的内容和已被“消化”了的生活素材，草拟最简炼、最明确、最理想的方案。小构图可以多搞几个，一经选定就不做大

的更改，对色彩也要事先考虑，应有色彩小稿。这样做的目的是为了保证在画正稿时少返工，少涂改，画面工整洁净。

2. 认真对待整个画幅的每一部分。对任何一个色块，一条线，甚至一个点，都要一丝不苟，只有如此才能完美地表达主题。

色块与色块之间的界线要分明，要“斩钉截铁”。不要含含糊糊“藕断丝连”。

3. 要做到涂色均匀并需注意：

(1) 颜料的稀稠要合适，太稀太浓都不容易涂匀。瓶装颜料中一层透明胶水，可适当倒掉一些，否则胶质太重也会影响涂色。

(2) 较大面积可用羊毛板刷涂色，每一笔的颜料含量要大致相等，要笔笔相接，不重复，不回笔，不零乱。

(3) 要选择表面较粗的纸张作画。一般印刷纸张是不宜涂色的。

(4) 广告画颜料中的个别色种（如湖兰、鲜兰、普兰、玫瑰红等），渗透力很强，不易复盖，应慎重使用。在需要盖掉时，可先用橡皮在色块上揩擦一遍，然后涂上理想的色块。

(5) 在色底上用直线笔画线时，也可先用橡皮轻轻揩擦画线部位，可避免色线的渗化。

(6) 图案画中的晕染效果，往往是采用色点交错过渡的办法。一般不用加水渗化的晕染办法。这是因为广告画颜料具有厚重，浓艳的特性，且每种颜料中都含有不同分量的粉质，如果用水过多，将颜料冲淡，会出现类似毛织物“漏底”之弊，影响整体效果。

(7) 整洁、工细是图案作品应具备的特点之一，作画时，应将涂色顺序统一规划，做到按步就班，有条不紊。为了使画纸在着色过程中始终保持平展、光坦，可在事先将画纸四周粘上较薄的纸边，然后再贴到画板上去，待浆糊完全干了之后，以清水将纸面