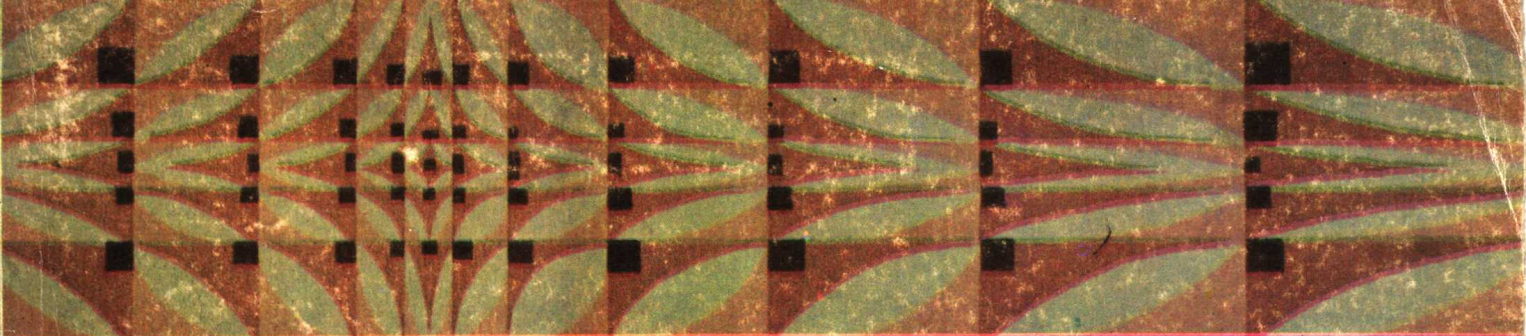




圖案

第 4.5 輯

第三次高校圖案教學座談會 • 專輯





编辑·图案编辑部

出版·轻工业出版社

目 录

● 文 论 ●

- 4 第三次高校图案教学座谈会纪要
- 7 图案教改势在必行
——兼谈一个新的设想……刘晓萍
- 10 在单纯中寻找新形态——谈平面
抽象形的造型训练……刘晓萍
- 12 图案要不断探索 不断创新……张 维
- 16 图案遗产中的意象美……张仁贵
- 20 问题与苦恼——关于专业基础课
教学的思考……李 丽
- 23 “立交桥头”的片想——关于图案
与教学的思考……胡国瑞
- 27 谈多途径图案造型——图案教学
改革的一点想法……余乐孝
- 93 继汉开唐的伟大转折——试论南
北朝图案的历史地位……诸葛铠
- 98 美与情的再现——染织图案教学
中学习民族民间工艺的问题……钟茂兰
- 100 基础图案教学之我见……施 慧
- 104 要重视民族传统教育——漫谈图
案教学问题……顾方松
- 108 “打散构成”在教学中的应用……梁海娇
- 110 纹样的样式观——兼谈彩陶纹样
的样式……超 一
- 114 图案教育刍议……黄钦康
- 118 谈平面构成中视学形象的创造与
启示……佟 燕

● 图 版 ●

【黑白版】

- 广州美术学院师范系学生作品……29
- 苏州丝绸工学院工艺美术系学生作品……31
- 南京艺术学院工艺美术系学生作品……46
- 中央工艺美术学院陶瓷美术系学生作品……51
- 上海大学美术学院美术设计系学生作品……52
- 天津美术学院工艺美术系学生作品……69
- 西安美术学院工艺美术系学生作品……70
- 山东轻工业学院工业美术系学生作品……72
- 吉林艺术学院美术系学生作品……72
- 浙江美术学院工艺美术系学生作品……74
- 鲁迅美术学院工艺美术系学生作品……82
- 四川美术学院工艺美术系学生作品……89
- 景德镇陶瓷学院美术系学生作品……90

【彩色版】

- 上海大学美术学院美术设计系学生作品……53
- 湖北美术学院工艺美术系学生作品……54
- 山东轻工业学院工业美术系学生作品……55
- 苏州丝绸工学院工艺美术系学生作品……56
- 中央工艺美术学院陶瓷美术系学生作品……58
- 广州美术学院师范系学生作品……58
- 浙江美术学院工艺美术系学生作品……60
- 四川美术学院工艺美术系学生作品……62
- 西安美术学院工艺美术系学生作品……63
- 南京艺术学院工艺美术系学生作品……66



第三次 高校图案教学座谈会



第三次高校 图案教学座谈会纪要

由浙江美术学院、苏州丝绸工学院、鲁迅美术学院和南京艺术学院四校工艺美术系发起主办的第三次高校图案教学座谈会，1986年4月1日至6日在南京艺术学院举行。

参加第三次会议的，除四所主办院校的代表团以外，还有十六所高校的代表应邀出席；特邀了《图案》、《实用美术》、《装饰》三家刊物编辑部的代表；一所职工大学和二所中专列席了会议；计有二十六个单位的七十九人，是历次会议中高校代表最多的一次。

各校向大会提交论文和文章二十五篇，不但数量多于前两次会议，而且内容广泛涉及了图案教学、民族民间图案的研究以及对图案理论教育的意见等方面。

根据筹备会议决定，均作书面交流，未作大会发言。

大会期间，展出了十二所院校的学生图案作业，约二千件。除四所主办院校外，有中央工艺美院、西安美院、天津美院、湖北艺术学院、吉林艺术学院、山东轻工业学院、景德镇陶瓷学院以及浙江丝绸工学院等八校提供了展品。展览会以丰富的内容和较大的规模，展示了近几年高校基础图案教学的丰硕成果。四川美院、天津美院、浙江美院和鲁迅美院提供了反映教学成果的录像。

在大会上发言的有六所院校、两家杂志编辑部的代表共十五人（以发言先后为序）：

鲁迅美术学院的代表介绍了工艺美术系的概况（赵殿泽）；染织专业设课情况和风景变化的教学经验（宋德昌）；装潢专业设课情况和动物变化的教学经验（张肇坤）；工业造型专业设课情况和“构成课”的教学经验（李丽）；染织专业装饰色彩课的教学经验（马克辛）。

苏州丝绸工学院的代表介绍了图案新教学大纲的指导思想、基本内容和第一单元的教学经验（刘晓萍）；服装色彩课的教学体系和教学经验（曹义俊）；几年来图案课外出教学的情况和体会（诸葛铠）。

浙江美术学院的代表介绍了工艺美术系各专业的教学层次及装潢专业图案课的教学经验（陈翔龙）；对加强图案理论教育和传统教育的意见（顾方松）。

南京艺术学院的代表在广泛的领域里，阐述了对图案教学和图案理论研究现状的看法，重申建立中国图案学体系和加强理论研究的意见（张道一）。

四川美术学院代表钟茂兰、西安美术学院代表黄钦康分别介绍了本院工艺美术系的概况；《实用美术》副主编周峰、《图案》副主编高隽彦也在大会上讲了话。

小组讨论分四组进行，由于时间较短，讨论尚不充分，但比较集中地围绕着图案课的教学

学改革问题进行了交流。

第三次会议议题比较集中,议论较为深入,主要特点是:思考和探索。

自第二次会议以来的两年多时间里,高校工艺美术教育的形势变化巨大。由于对基本理论和教学法的探讨有所深入,对国外工艺美术教育特点的认识更为透彻,对比我们现行的教学体系和教学方法,不能不引起许多思考。针对这一情况,筹备会议确定本次会议的中心议题是“图案教学如何迎接新技术革命的挑战?”事实证明,这一问题的提出是及时的。它不但使本次会议的讨论得到深化,促进了高校图案教学改革的发展,也是下次会议的重要铺垫。

在会内会外的交流讨论中,反映目前各校所关心的主要问题是:

(一) 探索符合中国国情的新教学体系

近几年来,大部分院校形成了“四大变化”(植物、动物、风景、人物的写生变化)和“三大构成”(平面构成、立体构成、色彩构成)平行教学的情况。经过一段时间的实践,许多人不约而同地认识到,两者各有所长,也各有所短,平行教学缺乏知识的系统性,而相互取代又势必使学生成为技能不全的“跛子。”现在,融会中外经验,建立符合我国国情的新教学体系的时机已趋成熟。

对于新教学体系的宗旨、内容、方法等问题,代表们各述己见。总的认识是,新体系不应只有一种模式,各校可发挥特长,进行多途径的探索。苏州丝绸工学院在会上推出了一个新教学大纲,展出了第一单元的教学成果。这一大纲立足于各专业通用的基本训练;从我国现状出发,力求融合写生变化、平面构成基础、立体构成基础的优点,按造型、构成两方面形成系统,并以抽象形的造型训练为起点,突出了创造思维的锻炼。学生作业的水平,显示了它具有一定的科学性和可行性。这一成果的展示,在代表中引起强烈反响,普遍认为,如此系统化的尝试,在国内还不多见,它的基本方

向应予肯定,探索精神也值得赞扬。

对于新教学体系的讨论,涉及到一个重要方面,即写生变化的地位问题。

几十年来,写生变化的教学方法在国内占统治地位。历史证明,它具有一定的科学性,但已不能完全适应现代培养目标的需要。与国外现行教学方法相比,“一对一”的写生变化、过分强调描绘技艺的训练,可能束缚学生创造思维的发挥。但它在循序渐进的教学程序中,对于造型和技法的初步训练,又有一定积极作用。因此,“四大变化”既不能取消,也不应视为唯一的方法。这一问题虽在第一次会议已经提出,但进行实质性改进的时机尚不成熟。现在,大家比较一致地认识到,能否正确改进和发展写生变化的教学法,是图案课教改中的重要环节。有些学校已以不同方式进行了改革的尝试。鲁迅美术学院的展品以“四大变化”为主,结合了多种技法、多种工具,从各学科间的相互影响来启发学生的构思,不但形式比较新颖,而且情景交融。作为专业技法训练的喷绘、透明色绘,逼真而实用。他们的展品,受到代表的好评。

讨论所涉及的另一个重要方面,是对“构成”教学的新认识。从第一次会议起,对“平面构成”等引进的训练方法存在多种不同意见,这一讨论曾持续多年。近几年,大部分院校都以不同方式开设了“构成”方面的课程。由于急于应用到教学中,照搬原系统的情况较为普遍。这样的方式难以避免某些弊病,如“平面构成”描绘上费时过多;“构成”与“写生变化”不易衔接;推理的方法缺乏感情的表现等等。有的代表体会到,工业造型专业只上“三大构成”,致使学生缺乏装饰纹样的造型能力。因此,多数代表认为,照搬照抄的方法,不适应我国实情;取其精华,并融会在整个教学体系中才是切实可行的。除苏州丝绸工学院提出的新大纲以外,有的代表提出,用推理、方向、正负形等现代设计思想,来丰富写生变化的构思,用联想来培养学生的思维等方法,都是吸取“构成”精华的良策。

关于图案教学体系的讨论,虽然只是良好的开端,但已触及到许多实质性问题。可以预见,下次会议在这方面将会出现一个更深化的全新的局面。

(二) 建立基本队伍,加强图案理论的研究。

图案在现代已发展为与许多学科相联系的边缘学科,图案科学理论的研究显得更为重要。这几年由于专业刊物和各院学报的繁荣,理论研究也相应得到发展,图案教师中撰写论文的人数逐年上升。但是,到目前为止,进行系统研究的还较少,原因首先是基本队伍较弱,重画轻论的风气仍有很大影响,有的领导往往单纯“以画取人”;其次是力量分散、缺乏组织,有志者难以互为呼应,影响了理论水平的提高;第三是教师现有知识水平有限。因此,一些重要的理论领域,至今几为空白。要克服这一现象,除了解决上述三点以外,还应把培养青年教师放在首位。有的学校规定青年教师每年至少写一篇论文的做法,受到代表的赞扬。有的代表提出,在两年一次的会议间隙中,组织“图案理论研讨会,并形成制度,得到多数代表的赞同。

(三) 加强图案传统教育的同时,注重新知识的传授。

对于加强图案传统教育的重要性,认识较为一致,只是在教学实践中,贯彻的程度有很大差距。有的代表认为,除了教师认识上的原因以外,学生比较渴望吸收新的东西,例如一次关于电子计算机的枯燥讲座,曾受到学生意外热烈的欢迎。然而学生的热情,往往会落实到现代派绘画上,因而需要正确引导。如果教师不研究现代,就不能正确解释过去,也就难以说明历史经验的现实意义,“就古论古”不受学生欢迎。只要在教学实践中把过去、现在和未来有机联系起来,就不难收到较好的效果。因此,加强图案传统教育应和新知识的传授结合起来,以“两极”的推进来带动整个图案教学。

第三次会议的成果,标志着图案教学座谈会新起点的开始。

第一、二次会议的举行,在促进教学研究、交流教学经验、加强院校间的团结协作,起了积极作用,并逐步扩大了会议在全国的影响。在此基础上举行的第三次会议,不但规模扩大,展品水平提高,而且中心议题已触及图案课教改的核心问题,达到了前所未有的深度。同时,会议的组织逐步完善,成员继续扩充,会议成果的正式发表有了保证。这些都标志着高校图案教学座谈会开始了一个新的起点,必将在今后发挥更大的作用。

会议期间,经领导小组协商,对以下问题作出了决定。

(一) 设立常设秘书组,以便加强休会期间的联络。

(二) 接受四川美术学院工艺美术系、西安美术学院工艺美术系、无锡轻工业学院造型美术系的申请,并邀请《图案》编辑部为会议组织的正式成员。

(三) 第四次会议定于1988年六月上旬在鲁迅美术学院召开。

(四) 第四次会议的中心议题是:关于建立中国图案学体系问题的讨论。围绕这一中心,可涉及图案学原理、教学体系、教学法,以及有关的各方面。

经常设秘书组与《图案》编辑部协商并达成协议,从本次会议起,每次会议由《图案》丛书出版专辑一期,全面反映会议成果,内容包括会议纪要、文论选、展品选等。

常设秘书组提议与《图案》编辑部共同组织两年一次的“图案理论研讨会”,原则上已达成协议,细节问题有待作进一步商讨。(附件略)

图案教改势在必行

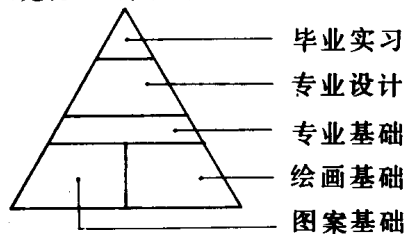
——兼谈一个新的设想

刘晓萍

图案基础课是我国近代工艺美术教育开创之初即已设立的课程，几十年来数代相传，内容和方法很少变化。目前，技术革命的浪潮向高等教育各个学科发起了新的挑战，图案教学体系逐渐暴露出种种弊端，改革已势在必行。改革向何处去？近几年来，仁者见仁，智者见智，都想寻求一条最稳妥的道路。一年前，我曾提出一个新教学体系的设想，在我校系领导、教研室的支持下，发展为图案课新教学大纲，并开始试行。虽然成效初见，但毕竟征途遥远。现将这一设想的指导思想和主要内容和盘托出，以便“投石问路”。

图案基础课的改革，首先要有一个基点，即它在整个教学结构中的应有位置。这本是早已解决了的问题，但由于历史的原因，不能不重新加以澄清。

图案基础历来与绘画基础并列，是工艺美术专业的一门重要公共基础课程，以传授图案的基本理论、基本知识、基本技能为主要目的（见图一所示）。



图一

但在所谓“教育革命”中，盲目打破“三段式”体系，把图案基础看成是专业设计的附加部分，实际上取消了这一课程。图案课恢复自行的体

系以后，又被视为单纯为专业服务的技术基础课，改变了它作为公共基础课的性质，致使技法越来越精，内容越来越窄，结果削弱了图案基础教育。部分院校现行的教学结构层次，就不尽合理完善。因此，在讨论教改的方向之前，首先必须明确图案基础作为工艺美术专业公共基础课的地位。图案基础课的性质，决定了它在整个教学层次中，和绘画基础共同起着金字塔座基那样的作用，既包含和兼顾了专业设计课的需要，又高于专业。这就是图案课教改的基本出发点。

其次，图案教学“双轨平行”的现状，也引起许多值得深思的问题。

我国传统的“写生变化”教学体系，在一定的历史条件下，发挥过积极作用，但对比新形势的需要，在培养创造性思维方面，存在着明显的缺陷。如“一对一”的写生变化只从直观的对象世界中寻找素材；过分强调精雕细刻的描绘技法等等，都遗留着手工业时代的痕迹；它从形象思维出发，把创造活动限制在一定的条件和范围以内，并忽视了对逻辑思维能力的培养和对形式、结构的多样化表现；从而束缚了学生思维的主动性和想象力的发挥。近几年引进的“构成”教学系统，利用了某些科学原理和科技手段，以较为直观的形式体现了形式美规律和现代审美特点，对于促进图案教改、提高教学质量有着重要的意义。但由于急于求成的思想，也包括片面求新的心理，构成系统被照搬进来，在一些院校，形成了“写生变化”与“三大构成”（平面构成、立体构成、色彩构

成)“双轨平行”的教学现状。这样做,虽然是过渡时期的正常现象,但绝非教学改革的正确方向。因为四门课的同时并举,不但课时分散,而且,缺乏各类知识的内在联系,体系紊乱;“图案基础”势必进一步被压缩到更为狭窄的“纹样”范围里,失去了生命力;图案基本原理被分割剥离,无法体现系统性。

如果我们冷静地总结近几年的经验,就不难看出:写生变化虽有所短,但作为初级的造型和技法的严格训练,仍有现实意义;“构成”虽有所长,但多以抽象几何形贯穿始终,逻辑多于想象,理智超越感情。因此,取双方之长以求融会,就能扬长而避短,稳健又创新。所以,从国情和现状出发,建立一个“中国式”现代教学体系,是教改的一项主要内容。

一

教学改革首先是观念的革命。拘泥于局部的小改小革,有如“隔靴搔痒”。图案教学新体系的建立,有赖于教学指导思想的变革。关于这一方面的思考,包括以下三点:

一是对于学生素质变化的认识。自七七年恢复招生制度以来,学生的素质逐年发生变化。当初的学生,带着强烈的求知欲,幸运地跨进大学,他们的学习方法比较接近六十年代的大学生。随着全国形势的发展,近几年来,学生的眼界大为开阔,他们不但有追求新知识的欲望,而且充满自信、善于思考,原有的教学内容和教学方法,都难所满足他们的要求。

二是对于美术设计人才应有素质的认识。由于社会需求的发展和变化,新型设计人才不仅要有熟练的技巧,更需要富有开拓的精神、宽阔跨度的创造能力,也就是具有适应性和创造性的“通才”。因此,图案基础课应重视培养学生的自学能力,适应能力和创造能力。

三是对于图案学科性质的认识。图案本来就是一门理论性较强的学科,而现代的美术设计与现代科技的关系越来越密切,具有更强的科学性和逻辑性。从近几年引进的设计理论来看,它已经发展为与心理学、美学、人类工程

学、逻辑学、社会学等许多边缘学科相联系的一门科学,新的美术设计观念,正是在科学理论的启发和指导下产生的。所以,图案基础课的性质,应该是在现代设计理论指导下,对于创造性思维的基本训练。

由上可见,图案基础教改的核心,是在拓宽基础面的同时,把教学重点转移到创造思维的培养上来。为此,首先需要加强基本理论的灌输,包括形式美规律、视觉心理的原理、逻辑学基本知识以及对新概念和外来设计理论的正确理解和阐述。

其次,为改变学生习惯的思维方式,教学的起点应定为“抽象形的塑造”。

目前的中学美术教育以及新生入学前的自学,一般都偏重于绘画基础,一年级学生的思维方式,已习惯于对某一客观对象的“摹仿”和“再现”;而图案具有形象思维与逻辑思维相结合,创造想象与严密推理相交叉的特征,和绘画思维方式不尽相同。因此,从“抽象形的塑造”入手,一开始就大幅度改变学生的观察思维方式,以适应图案教学的特点,然后再逐步回归到对自然的再现(具象形的塑造),就可以克服习惯性的干扰,使学生较快地进入装饰造型的新领域。

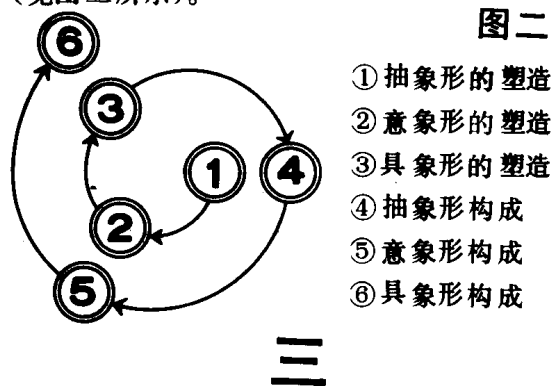
第三,按照“抽象形——意象形——具象形”的程序实施教学,有利于循序渐进地、全面地培养创造思维的能力。

抽象形的造型和简单的组合练习,吸收了平面构成基础的基本造型方法,重点是从几何形的空间分割及组合中,寻找符合形式美原则的造型规律。不但使低年级学生易于掌握,而且有利于“举一反三”的进行一切平面形的创造。

意象形是根据教学需要,从抽象形和具象形之间分解出来的一个层次。意象形的造型练习是从自然界吸取素材(包括写生和利用间接资料),进行形意结合的再创造,较之抽象形,突出了象形性与主观意识的结合,锻炼了学生丰富的想象、构思能力。

具象形的造型练习从宏观和微观两个方面,

加强对客观事物从外部形态到内部结构的认识,强调精细和深入的描绘,从而掌握“再现”自然的技巧,并从客体的内部结构的认识中,提高对抽象形的构成能力,承上启下地转向“构成”单元的练习,形成螺旋式发展的教学结构(见图二所示)。



中国有自己独特的历史,有不同于外国的经济结构、文化结构和民情风俗,因此,图案基础的教学改革不但要有战略眼光,而且须从中国实情出发,制定一个切实可行的“中国式”方案。

“中国式”并不意味着恢复二十、三十年代的教学体系,它们的完整性、科学性固然不可否认,作为今天进一步发展的基础也具有积极的意义,但毕竟距今有半个多世纪,全盘照录已不可能。“中国式”也不意味着从临摹传统入手,这种“师傅带徒弟”的教学方法比“写生变化”更古老和陈旧,将会严重束缚学生思维的发展。“中国式”应是适应中国的现状,符合中国最近历史时期的社会需要,同时又具有民族特色的教学体系。

我国仍然处在手工业向大工业生产过渡的时代,与欧美发达国家相比,在一段较长时间内还会有距离。工业美术、服装设计和室内设计等新兴学科的勃起,也不可能完全摆脱作坊式的生产方法,何况,许多传统技艺的保护和发展,也是全社会极为关注的事业,即使进入计算机普及的时代,也不能消除人的创造活动。总之,我国会在长时期内存在手工生产,半手工生产和大工业生产同时并存的局面。美术设计人员如果缺乏必要的表现技巧,就会从另一

个角度产生不能适应的问题。因此,图案基础教学在强调创造思维能力训练的同时,必须兼顾描绘技巧的锻炼,也就是说,“写生变化”的主要方法,仍然是不可忽视的。

我国中学美术教育的改革,尚在初试阶段,象“预科”、“附中”那样有目标地培养大学后备力量的能力,还很有限。近几年的新生文化素质上升,但图案方面的认识水平,许多人几为空白。因此,教学的起点适当降低,以弥补目前的不足是必须的。

按中国的惯例,发展性的重新解释国外的某些概念,以便“洋为中用”,也是体现“中国式”的一个方面。例如“构成”在日本作为一个大的概念,几乎包含了形式方面的所有内容。而将造型(形象塑造)和构成(组织方法)分别作为两大系统进行教学,不但符合中国的惯例,而且更具科学性和完整性,实践结果表明,这样做是有效的。

另一方面,中国是举世闻名的文明古国,有近八千年未曾间断的文化传统,中国民族民间图案作为东方艺术的代表之一,在世界文化宝库中始终占有重要的地位。在培养现代中国设计师的过程中,使学生熟悉和了解自己民族的传统风格,并以此为创新的出发点,是极为重要的环节。从长远看,今天的学生作为一代人,将担负着创造新时代民族图案的重任。因此,加强每个单元与某一时代传统图案风格的横向联系,并进行必要的创新练习;集中一个单元外出学习传统图案,进行临摹、整理和研究,再以课堂教学来加深理解,这样的“点”与“线”相结合的方法,使传统图案教学贯穿始终,是十分必要的。

总而言之,以培养创造思维能力为核心;以造型、构成两大系统为主线;以传授图案教育和技法训练为副线,从抽象形的塑造入手,经过抽象形——意象形——具象形的造型、构成练习,培养具有一定自学能力、适应能力和创造能力的设计人才,就是我对图案基础新教学体系设想的主要精神。

在单纯中寻找新形态

谈平面抽象形的造型训练

刘晓萍

学习图案究竟应该从何入手？或是临摹传统、或是写生变化，几十年经历了一个漫长的摸索过程。虽然这些程规都有可取之处，但毕竟比较适合精雕细刻的手工技艺和过细的专业分工。在向大工业生产方式过渡的中国，设计人才需要有宽厚的基础和标新立异的开拓精神，才能适应转折时期的社会需要。因此，图案教学的核心，是为培养具有创造性和广泛适应性的“通才”奠定必要的基础。根据这一需要，加深对造型要素的认识；把握造型的基本规律；追求思维方式的解放以及自学能力的培养，就成为图案基础教学初级阶段的主要课题。

在数千年前，当人类用原始思维去抽象地概括物体形状时，就找到了几何形的外形特征，并以这些要素组合为各种图案——人造物的造型和装饰纹样。中国朴素的世界观甚至认为“天圆地方”。古希腊的数学家又进一步认识到，几何形体中最基本的是立方体、球体和圆锥体，并从它们的投影和剖面中找到多样的平面几何形。基本几何形在人类造型史上曾经发挥过巨大的作用：摩擦力最小的投掷武器石球是圆球形；最简单的建筑是三角形；最基本的家具是矩形……，直至现代的汽车、飞机、摩天大楼，无一不是基本几何形的演变与组合。

以上认识史使我们看到，从远古到现代，人类的造型活动从未离开过基本几何形的分解与组合，它不但包含了造型的基本因素，也以最简洁的方式体现了形式美规律，对于创造性思维的启发，有着重要的现实意义。所以，以“平面抽象形的造型”作为基础图案教学的起点，通过对几何形多种形式的分解组合，探讨在单纯中寻找新形态的方法，开拓思维、锻炼技巧，是现代图案教学独特的启蒙方式。

一、思维方式的突破—— 限定空间中的分解造型

在原始艺术和现代派艺术中，都普遍运用了对客观物象进行分解的创作方法，它们所表现的智能水平虽然有天壤之别，但基本思维方式却有着共同之处——既是客观的又是超现实的。这一思维方式的主要特征，与图案创作是相一致的。然而要初学者掌握对某一自然对象的分解方法，不但是困难的，也没有必要。而对基本几何形进行分解，并由此创造出不同个性的新形态，不但简单易行，而且，突破了一般形象思维再现自然的习惯方式。

（一）正负形的空间巧合——二等形分割
对具有对称性质的基本几何形，用一根连贯的线形，由逆向发生相同变化加以分割，产生两个完全相同的新形（图1）。

（二）对称群的空间巧合——多等形分割
对具有对称性质的基本几何形，以中心点

为基点,做 $\frac{360}{n}$ 旋转发射,形成若干个等形的空间巧合,组成一个对称群(图2.3)。

(三) 自由形的空间巧合——不等形分割

对基本几何形做自由分割,产生若干个大小不等、相互巧合的单形(图4.5)。

这一在限空空间中进行分解造型的过程,对于拓宽创造思维、把握形的空间关系,具有重要意义:

(一) 基本几何形是抽象形,不具备自然形的象形性,因此,构思、想象的过程,不受自然结构的局限和束缚,更为自由和开阔。

(二) 分解是一种有意义的创造活动,通过切割用线的长短、曲直等节奏变化,产生具有一定审美意义的、新的抽象形的轮廓线,这一过程即为基本的创造思维过程。

(三) 以线形分割平面形成巧合形,由公共轮廓线产生空间共生的关系。因此,构思不但要有艺术性,而且必须具有严密性和一定的逻辑性,这正是创造性思维不可缺少的因素。

二、从偶然到必然的再创造 ——以分解为基础的组造型

分解是一种创造活动,分解后的抽象形是具有一定形式感的基本形。但它只是基本的、单纯的形,是创造思维的初级阶段。如果把这一由整体到分解的过程理解为寻找造型因素的起点,那么,认识必然得到深化,思维必然上升到再创造的境界,教学也就进入了新的阶段——组造型。

组造型的再创造,是以两个以上基本形,在空间作排列组合,经过相接、重叠、透叠等方式,使相同或相异的基本形组合为新形(图)。在此过程中,自由空间提供了组合形式多样化的可能性,并相应产生了负形。由于正负形的相依互衬,图与地的起伏互换,组合形不但外形富于变化,而且空间感丰富,具有巧妙、新颖的视觉效应(图2、3、4、5)。

基本形的组合具有一定的偶然性,因为正负形由于统觉的原因,有时会产生一些难以预料的视觉效果。但是,偶然性是和必然性密切

相关的,“在表面上看去是发生着偶然性的地方,其实这种偶然性本身总是服从于内部隐藏着规律的。全部问题在于发现这种规律”(《马克思恩格斯文选》)。偶然效果是多种多样的,其中包含了符合规律的形式,但它又不是唯一的、绝对的。事实上,美与不美复杂纷呈,势必要加以必要的选择;不同方法变化多端,需要眼脑手的密切配合。经过多次反复的训练,就会在实践中逐步发现必然性的造型规律,深化对形式美规律的理性认识,从而把握抽象造型的基本方法,并能举一反三。

三、韵律感的集中体现 ——点线面的组合

在“平面构成基础”的体系中,有许多值得吸取的精华,其中较为突出的一点,是以鲜明的形式来体现律动和韵律等形式规律。

对比古今中外图案的特点,韵律往往以不同的外部形式来体现时代感。平面构成中所表现的韵律,特别是渐变,具有典型的现代审美特征。同时,三维空间感、运动感、光谱效应以及矛盾空间感,以一种新的观念,引起我们观察方法的变革,有利于培养多维、多角度的思维方式。因此,用几何形的点、线、面为要素来组合抽象形,并尽可能体现上述特点,是培养现代设计人才素质的重要方面。

(一) 机械韵律——反复

同一形的反复出现,不断地刺激视觉,势必加深我们对这个形态的认识,由此产生了一种连贯性和协调感,体现了形态的统一性。反复的表现形式有:

左右对称、逆对称、旋转对称、多面均齐、平行移位等(图6)。

(二) 韵动韵律——渐变

同一形以渐次的序列变化,可得到视觉上有规律的运动感。包括运动线渐变、方向渐变、间距渐变等(图7、8)。

(三) 自由韵律——节奏的复合

依靠直觉把握的不同层次韵律的复合、对照(图9、10)。

图案要 不断探索 不断创新

张 维

今天,我国已开始步入经济繁荣,文化昌盛的时代。实用美术也朝着现代化、工业化发展,人们的审美观念已有从传统式样束缚下解脱出来的动向。我国的图案设计和图案教学应随着时代的变化相应发展,从而更好地为经济建设服务。搞图案首先是搞中国图案,同时吸收、借鉴外来的图案,经过不断的实践,创造出新的现代图案。

设计的世界主义与现代图案设计

由于科学技术的发达,新型交通工具的出现,通讯设施的进步,使国际间交往日益频繁,各国的经济,尤其是发达国家的经济日趋走向世界化。国际市场上的激烈竞争愈来愈涉及到各国的自身发展,一些自给自足、闭关自守的国家也被这一潮流冲破了门户,使的他们也不得不面向世界,面向未来。今日的世界,科学已进入人类生活的各个方面:艺术、教育乃至社会组织。现代化同时也使传统的社会关系,道德观与价值观、消费习惯,甚至生活习惯都发生了巨大的变化。现代社会生活的高效率、

四、古为今用的赏试 ——彩陶的启示

民族化是图案教学中一个永恒的课题,然而如何有效地体现它,却并非易事,因为古代和现代处于完全不同的时代,审美价值观念已经发生了极为深刻的变化。但是,后人用新观点去总结前人的实践经验,并为自己所用,却是千古不变的规律。如果我们用现代的审美观念去重新认识古代图案的形式美规律,发扬光大古代图案的精髓和内涵,就能真正做到“古为今用”。从平面抽象形的造型特点来看,它在表现形式以及技法运用方面,都与原始社会的彩陶纹样有不少相似之处。因此,吸收彩陶纹样的风格特点,进行平面抽象形的造型训练,是这一单元教学的重要环节。在此方面,我们进行了以下的尝试:

在讲授彩陶纹样形成的历史,使学生熟悉

和了解我国原始艺术风格的基础上,分析人类童年时期在艺术实践中所体现的某些形式规律,并找出原始图案与现代图案在形式美表现方式上的差异,以古为今用的精神为指导,运用彩陶纹样的母题,结合具有现代审美特征的结构形式加以重新组合(图9、10),从而学习融会古今进行创新的一种方法。诚然,民族图案创新的方法是多途径、多渠道的,但在低年级的教学阶段,不可能完整地解决新民族形式的创作道路问题。只能以某种切实可行的方法,按照循序渐进的方式,逐步引向深入。

综上所述,平面抽象形的造型训练,是整个教学体系的首要环节,对于拓宽基础面,把教学重点转向自学能力和创造思维的培养,是重要的起点。教学的指导思想,是以传授基本规律、传授基本方法为主。交给学生的不但是“金块”,更重要的是“炼金术”。(图见第31~45页)

快节奏促使人们追求高速度,高标准,同时促使人们的思想转向开朗,具有国际性眼光,追求新颖与变化,讲求实用与工效,逐步对人们的家庭观、价值观、人生观都将产生很大的影响。由于种种原因也完成了图案设计的变化,这就是图案设计要走上“国际市场”而形成世界主义的缘故。尤其在建筑、室内装修和包装装潢上已逐步使用共同的“语言”。一些设计已很难分辨是哪个国家的,世界性趋势颇为明显。这一现实值得我们注意。

我们要重视学习外国的优秀图案设计,不能老是搬中国的传统图案,“整存零取”“依样画葫芦”地套用。我们应该放眼世界,明了当代图案设计的现状和发展趋势,这样才能正确认识现实,否则也会“祖国处处好”,只会唱赞歌,

而不能有所建树。在这个问题上我们要看到自己不足的一面,我们的图案现代感很不够,与时代要求有很大差距。对于图案设计(包括图案教学)我们研究的还不深入,尽管有很多同志做了不少工作,但从图案理论、时代特征、各个流派、发展趋向、材料学、生理学、心理学等方面来看,还很不系统甚至是相当陈旧落后的。

在今天的信息社会里,图案设计既是信息的传播者,又是商品组合的一部分,假如我们还沉浸在已老化的图案知识结构之中,势必导致设计偏离时代轨道而丧失生命力。从欧洲经济发展的历史经验来看,装饰性的实用美术、图案设计本身要和工业、科技革命同步发展,要求它不断吸收和利用最新的科技成果。早在二十年代,“包浩斯”学派就已提出:“包浩斯的最高目标是培养一群未来的社会的建设者,使他们能够完全认清二十世纪工业时代的潮流和需要;另一方面并能具备充分能力去运用所有科学、技术、知识和美学的资源,而创造一个能满足人类精神与物质双重需要的新环境”。在现代,从设计、计划到制作的步伐已经加快,产品生产已普遍要求目的性、经济性和功能性,而造型的美感意识也与过去不同。在工业社会

的大生产体制下,图案设计只重个人兴趣或无意义的装饰已经不时兴了。今天的图案设计是艺术与科学、经济的综合表现,是物质与精神在现实生活中的对立和统一。马克思在《资本论》中分析了建筑师活动与蜜蜂活动的区别后,指出:“建筑师比蜜蜂高明的地方就在于他在劳动过程结束时得到的成果在劳动开始时就已存在于劳动观念中了,已经以观念的形式存在着”。这个观念的形式就是设计,设计是认识和实践之间的桥梁,设计不但是未来产品的预想,同时也是产品的第一个实践环节。

现代人要求当今的图案、工艺美术要有现代感。所谓现代感和时代精神,就是指当代政治、经济所反映的“当代人的精神面貌”。所谓民族化必然也包含现代人的精神面貌、风土人情、文学艺术等,同时民族化也不是一成不变的,也是随着社会的发展而发展,它既有传统性,又包含着现代感和时代精神。所以图案设计的现代化是潮流所致,无法阻挡。

发扬民族图案的传统 吸收外来图案的营养

我国由于长期“闭关自守”,近年乍一开放人们对于传进来的东西觉得新奇,很多人学习、模仿,这是很自然的,不足为怪。引进和学习国外的构成理论和先进的包装设计、材料学等,促进了我国图案设计事业的发展,应该给予肯定。但也不能以此一概否定我国的民族图案,说它是封建的、落后的、过时的、毫无用处的,这是幼稚和片面的看法。中国人应当了解世界,但首先应当懂得中国,“开口日本,闭口英美”当然也不反对,但对中国的东西采取虚无主义的态度却是非常危险的。继承传统是必要的,“因为新的阶级及其文化并非突然从天而降,大概是发达对于旧支配者及其文化的反抗中,亦即发达者和旧者的对立中,所以新文化仍然有所承传,于旧文化也仍然有所择取”(鲁迅《集外集拾遗》,《浮士德与城》后记)。

我们有光辉灿烂的历史和雍容博大的艺术气质，有丰富的文化遗产。我们的图案以多样的题材、形式、风格著称于世。丰富的彩陶图案、狞厉庄严的青铜艺术、秦代砖瓦图案的质朴、汉代铜镜纹样的严密、唐代图案的雍容大度……，这些闪烁着中华民族智慧之光的遗产也是世界优秀文化艺术的组成部分。十七世纪中叶，中国图案艺术传入法国，以后又相继传到德、意、西班牙等国，形成所谓的“中国风”，对欧洲的装饰艺术产生了巨大的影响。因此说我们不能弃自己的传统于不顾，而专去拾人家的“牙惠”。目前，有的同志只看到引进的外国的一点图案（多是从我国的港、台及日本国传入的），就误以为是当代世界图案艺术的全貌，并多少有点盲目崇拜，对本民族的东西则一概摒弃。这种窥一斑而以为见全豹和妄自菲薄的态度，既缺乏科学的严谨性亦缺乏实事求是的精神。在这一方面，日本的教训和经验应该对我们有所启发，值得我们借鉴和学习。

我们要学习传统，但也不是抱着传统不放，学习传统是为了继承，也是为了打破传统，甚或为了反其道而行之，并不是保护那些陈腐僵化的公式和沉闷保守的理论。目前我们搞图案的，除去少部分人，对传统丢掉的多，总结研究的少，对“洋”东西搬的多，消化的差，这是值得重视的。我国的现代图案教学，从三十年代陈之佛先生等引进外国的写生变化之后，又经过解放后三十多年结合我国传统图案纹样的研究总结，形成了一套系统的教学体系。雷圭元、庞薰琹等前辈总结出了一套比较完整的经验，这些用心血和时间换来的文化财产，我们应该珍惜、学习和继承。我们应当认识到，当代科学技术和社会生活不再符合老的参照架构，应该对传统图案重新评价，这样才可能认识到传统遗产的不足之处，也才可能真正做到扬长避短和发扬光大，这是现实和发展的需要，是我们这一代人的任务。从今天的角度看，我们的图案还不是尽善尽美，需要改进发展和吸收外来的营养，以适合今天的教学需要、设计需要和社会审美的需要。另一方面，实践证明

在国际文化交流中，有自己特色的图案才能站得住脚，反之则无法立足于世界图案艺术之林，所以说真正要在世界艺术宝库中增添一些东西，还是要发展我们本民族的图案艺术。

我们提倡学习民族文化艺术，学习民族图案，并不是要排斥外国的图案，而是要学习外国图案的精华，学习他们好的技术。正如鲁迅先生讲的，“采用外国良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路”，（《且介亭杂文》，《〈木刻纪程〉小引》）。

学习、借鉴、吸取外国的先进东西，扩大视野是非常必要和不可缺少的，只有取长补短，博采众长，才能够使本民族的艺术更丰富多彩，更具生命力。学习外国绝不是照抄照搬和简单地从形式上模仿，我们有自己的国情，这其中包括我们民族素质的因果关系，以及历史发展的过程和时代特征。历史的经验告诉我们，学习外国先进的理论和技巧对我国的发展起了很大的作用。“在引进、学习外国东西的时候，我们也不用怕，因为中华民族有深厚的民族传统，对于外来文化它的同化力远远大于模仿力，佛教艺术传入中国，并没有使中国文化印度化，而是极大地丰富和发展了我们的民族文化”（鲁迅《集外集》，《奔流》编上按后记）。敦煌壁画中的藻井图案就是吸收了印度佛教建筑的结构加以彩绘的，但它却强烈地带上了中国味儿，并不是印度的风格。因此，借鉴、吸收并非只是表面的外沿，而是凝聚着精神素质的内涵。所以我们学习外国必须立于本国的客观实际，并要纵观世界潮流和把握发展趋向。总之，学习传统是“古为今用”，学习外国是“洋为中用”，都是为了解决中国的现实问题。

关于图案的现代感和传统问题，一种观点认为二者是绝对对立的，现代是对传统的否定，只有在否定和排斥传统的基础上，现代的大厦才能建立起来；另一种看法认为传统和现代是整个人类社会发展的两极，其中间过程就是现代化的发展过程，不论是一个社会还是一种文化艺术，既不会是完全现代的，也不会是完全

传统的，它只是处在两极之间的某一点上，如果此点靠近现代就是较现代的，如果靠近传统就是较传统的，任何文化就其特点来说都是传统性和现代性兼而有之，不论它发展到什么阶段都有传统的因素在内。同时还应看到传统和现代是对立统一的一个整体，现代化是建立在对传统的一定的否定和批判之上的。但各国发展的经验也表明，在某些条件下，现代和传统并不是完全对立和互相排斥的，并非一切传统都是落后和对现代化起阻碍作用。传统是一个民族或社会历史的产物，是这个民族和社会自身选择的结果。因此，传统的形式甚至内容在一定的条件下对这个民族或社会的发展都是有帮助的；同样，现代因素也可以对传统的东西注入新生命，使其在新的历史条件下对这个民族或社会的现代化发挥促进作用。

写生变化与设计基础

图案教学中的写生变化与基础美术设计（即平面构成、立体构成、色彩构成，我国也有把平面构成称为“几何形图案”，把色彩构成称为“装饰色彩”的），经教学实践证明，因各有所长而又能互为补充，有利于全面培养学生的图案基础修养，是两门不能互相取代的重要课程。写生变化是一个从生活中摄取素材到艺术提炼的学习实践过程，能较直接地引导学生解决图案源于生活的艺术实践，直观的从具象的现实生活中去观察、认识和表现对象，同时可以结合传统图案的构成法则、骨式进行练习。写生变化重现实，近生活，但也容易造成离不开描绘对象，超脱不了写实观念束缚的缺欠。在学习过程中若不能概括、提炼就难于升华提高，因而削弱装饰趣味。

“包浩斯”体系的设计基础（平面构成、立体构成、色彩构成）是从抽象的点、线、面、体和色彩的科学性入手的一种教学方法，即所谓“设计要素”，它从形式入手，从抽象的几何形变起，寻找形式美的规律，易于引导学生对

抽象概念形的联想，去探求多种形式变化，长于表现手法上的多样训练。三大构成的训练有利于改进已往图案教学中，由于种种原因对形式变化练习的轻视。形式是艺术表现的手段，

“诗人或画家若没有掌握形式，就没有掌握一切，因为他没有掌握他自身，同一部诗的体裁可以存在于一切人的心灵，但正是一种独特的表现，就是说一种独特的形式，才使诗人成其为诗人”（克罗齐：《美学原理》第24页）。所以形式还是非常需要的。但是，对于三大构成假如引导不妥，易导致至玩弄形式，搞色彩游戏的弊端。虽然三大构成有其不可避免的局限性，但从这几年的教学效果看，引进设计基础是很有必要的。

总之，写生变化和三大构成各有其短长，需要我们全面、正确地去认识，避其之短，扬其所长，互相补充，在教学实践中才能收到好的效果。

提倡图案的多学派创造 为现代化服务的新图案

学术研究成果，作为人类知识的财富，是世界所共有的。对于世界上各种学术流派，从发展的观点看都应采取开放、自由争鸣的态度和政策，在实践中辨别真伪，自行淘汰，不要带着偏见去浇水施肥，培养自身所好。也就是说要按“百家争鸣，百花齐放”的方针去办事。在图案的学术领域里，我们应该提倡多学派，也应该象油画、国画一样，有着不同的风格和流派，应该勇于各立门户，各抒己见，提倡各家各派之间在学术上的争鸣，允许不同观点、意见存在，不要搞“独家生意”——“别无分店”。只有这样才能形成学术上的“百家争鸣”的活跃局面。艺术的生命在于创造。我们应该大力提倡试验、探讨、创新，允许失败，允许各种流派、各种风格存在，只有这样才能形成图案创作上的“百花齐放”的繁荣局面。

遗产中的意象美 图案

张仁贵

“意象”一词，照字面解释：意即意义，象即解释意义的形象，综合为“意象”，或谓“表象与概念的综合”。在没有专门的涵义前，十九世纪初的苏格兰学者詹姆士·穆勒曾指为感觉的“副本”，等同于观念。意象美在朦胧中是那么迷人，它的意义在图案中有着无可比拟的价值。

有些现象、事物、感受，不可能用直观形象真切解答，或因其模糊，或因其复杂……因此再再现它们时，便创造一个形状，一个环境，或赋予该形象、该事物以一种情绪，它似明晰又非明晰，但求能把自己的感受转达给他人。

如我们给古代人物造象，女娲氏炼石补天，

其高大是非常的，极难恰如其分地摆在天地之中，如果不按照自然真实情景去表现，我们便能画了。又如《九歌》中的山鬼，画家画得很美，画丑了不好，那便成了猿人。

意象化表达的方法出现在史前，也许探究艺术的发生要从它纪元。

“意象化”是想当然的提法，未必贴切，但我们应相信一条真理，即在审美领域内，实践远远走在理论的前面。

意象化表现在艺术领域是全方位的，本文虽仅及图案，但也得先对艺术的源流作总体观。鲁迅先生说过：“凡有美术，皆足以表征一时及一族之思维”，当我们的祖先着手创造某种形象时，也就诞生了艺术。鲁迅先生用了“一时”和“一族”这两个词，“一时”可指人类的同时，不论他们互阻于何地；“一族”则指地域有限之聚集，能提醒我们注意人类的共性和民族性。

对自然形所作的最原始的加工，本就比较混沌，以至我们不可能确切论定它们是图案或是文字，当一个猎人在水边石头上刻一只鹿，那只形状简括的鹿，意在铭记此处有鹿来喝水，提示它日留意，又是传达给猎人的信息，那一个个形象化的信息作为文化留存下来，至今仍能使人游目动心。认识人类早期的意象化表达，我们主要从象形文字和岩画入手，岩画直观一些，是接近现实生活的图象。象形文字是表意的图谱，有符号化的性质，尤如对信息作程式编码。象形文字中有我们能够认识的字和不能认识的字（图1）；岩画中也有我们能够认识的形和不能确认的形（图2），都颇具意象美的神韵。

后世的文字把形象全转变为符号，人类增加了理性，但对艺术来说，反需去品味符号的形，重复人的天真。

天真是一个完整的世界。譬如儿童的天真就包含着许多可塑性和不可思议的想象力。儿童类似人类的童稚时代，当先民用他所能采用的稚拙的方式去表达他所感知的事物时，有的较易把握，有的却难以把握，如云、水、火、风、雷等形，变化万千，就是今天由我们去创