

BASIC **P**ATTERNS

高等院校染织艺术设计专业系列教材

基础图案

蔡从烈 秦栗 著





BASIC PATTERNS

高等院校染织艺术设计专业系列教材

基础图案

蔡从烈 秦栗 编著

高等院校染织艺术设计专业系列教材编委会

编委会主任:曾庆福

编委会副主任:黄国松 潘文治 蔡从烈 欧阳巨波

编委会委员:(以姓氏笔画为序)

王传品 王瞻宁 王新龙 付欣 沈祥胜 沈志红

沈劲夫 李世萍 李龙生 李明娟 李万军 胡思斌

宣友木 高波 秦栗 黄汉军 熊兆飞 薛建新

主 编:蔡从烈 黄国松

责任编辑/向冰

封面设计/王乔 刘嘉鹏

图书在版编目(CIP)数据

基础图案 / 蔡从烈 秦栗 编著

—武汉:湖北美术出版社, 2006.5

(高等院校染织艺术设计专业系列教材)

ISBN 7-5394-1810-9

I.基…

II.①蔡…②秦…

III.服装—图案—设计—高等学校—教材

IV.TS941.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第041487号

基础图案

© 蔡从烈 秦栗 编著

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市雄楚大街268号

湖北出版文化城B座

电 话:(027)87679520 87679521 87679522

邮政编码:430070

http://www.hbapress.com.cn

E-mail:hbapress@public.wh.hb.cn

印 刷:湖北新华印务有限公司

开 本:889mm×1194mm 1/16

印 张:6.5

印 数:3000册

版 次:2006年6月第1版

2006年6月第1次印刷

ISBN 7-5394-1810-9/TS·18

定 价:26.00元

艺术设计思维方法论(代序)

艺术设计的初学者,不仅需要学习艺术设计的基础知识和基本技能,更重要的是必须掌握艺术设计的思维方法,学会怎样去观察世界、认识世界,怎样去思考、捕捉灵感,怎样去打开创造的心灵门扉。

一、以艺术设计的眼光看世界

艺术设计者眼中的天地应当十分广阔,无论是大自然鬼斧神工造就的万千气象,还是人类从古到今留下的智慧结晶;无论是摄人心魄的艺术奇珍,还是平淡无奇的普通一隅,都可能被艺术的眼光所重视。生活中有许多事物和现象对于一般人来说似乎是十分平凡的,大都“熟视无睹”,而对于“独具慧眼”的艺术设计者来说,常常能从中有所发现,得到启发,并捕捉到艺术设计的灵感。罗丹说过:“美是到处都有的,对于我们的眼睛,不是缺少美,而是缺少发现。”生活和大自然为艺术设计创作提供了取之不尽、用之不竭的源泉。

一个艺术设计者,必须养成用“心”去看、用“思想”去发现的观察方法。所谓“观察”在心理学上属于“有意注意”,是积极的思维活动。没有对事物的“有意注意”,就不可能对事物进行认识、记忆、思维和想象。古人说得好:“心不在焉,视而不见、听而不闻”,就是这个道理。培养观察事物的敏感性有赖于长期坚持“有意注意”,而这又是需要一种原动力(或称之为主观能动性)支持的,这种主观能动性主要表现为:1.事业心。有了事业心,才能热爱艺术设计这门专业,才能对周围事物产生强烈的职业兴趣和艺术设计创作的冲动,刻苦钻研,才能坚持到无限丰富的生活中去采掘艺术设计原料之矿。2.好奇心。艺术设计者要学习儿童的好奇心,要有“打破沙锅问到底”的求知天性和异想天开的想像力。在观察事物时,要善于发现、善于思考,不仅要对事物作整体和外部形态的观察,同时要作局部和内在本质的探索,尤其是要注意寻找那些别人未曾发现的事物特点以及事物在运动变化过程中的各种形态特征。3.目的性。艺术设计者始终要把观察的事物与艺术设计创作构思的目的联系起来,随时观察、感受和捕捉那些有艺术设计“价值”的信息,并善于迅速地将它在头脑中进行创造性的加工、整理、改造,然后贮存于大脑,为艺术设计创作做好思想准备。

艺术设计者对事物的观察认识应当是科学的、全面的和系统的。人们常常习惯于直觉地观察事物的静止状态和表面特征,而对事物运动状态的千变万化和相互作用往往视而不见,因此,缺少对事物整体的、内在的、深层次关系以及运动的本质方面的观察和理解。事实上静止状态的事物仅仅是千变万化中个别的、特殊的和局部的状态,如果我们只观察事物的静止状态,实际上就等于“拣了芝麻,丢了西瓜”,把自己束缚在一个非常狭小的空间,而失去了无穷大的广阔天地。因此,艺术设计者必

须首先转变静止的、局部的习惯性思维方式,建立活动的、全方位变化的、系统的和多视角的“全息”思维方式。

二、张开想象的翅膀

艺术设计者必须具备“有丰富想像力的头脑”。想象是艺术设计思维的中心环节,艺术设计者必须通过想象才能运用所感知的艺术设计素材(如形状、色彩、材质、纹理结构、才艺技术等)进行艺术形象的创造。西方美学家黑格尔说:“如果谈到本领,最杰出的艺术本领就是想像力”。爱因斯坦说:“想像力比知识更重要,因为知识是有限的,而想像力概括着世界上的一切,推动着进步,并且是知识进化的源泉”。

艺术设计构思中有两种类型的想象:再造想象和创造想象。两种想象既有区别又有联系。再造想象借助于创造想象的补充,创造想象又需要以再造想象为依据。如:偏于写实型的图形主要运用再造想象进行构思,要求体现人们所易于理解的客观的艺术形象。当然写实型图形不是自然形象的模仿与复制,而是以客观表象为依据,在“自然原型”的基础上进行选择、概括、提炼、取舍,要求去粗存精,达到更加典型、更加集中、神形兼备的艺术境界,偏于变形的幻想型图形主要运用创造想象进行构想,这种构思可以冲破自然形态在时间上、空间上、生态规律等方面的限制。作者可以按照自己的审美理想和要求,创造性地进行分解、组合、夸张、虚构。可是无论创造的图形是多么的新颖,事实上,它仍然离不开自然形象的再造想象,不过是将大手大脚的表象“打碎”分解,然后重新进行巧妙的融合,达到艺术的升华。埃及的狮身造型、中国的龙凤图案,虽然不是生活中自然形象的直接反映,然而在生活中却仍能找到它们的间接“影子”,它们是创造想象和再造想象结合的典型例证。创造想象方法与再造想象方法相比更具有浪漫主义色彩,它补充了自然形态中的不足部分和还没有发现的因素,通过艺术形象思维的演绎,虚构幻想的图形更具有艺术创造新意和感染力。

想象中最活跃的心理活动是联想。艺术设计者

对当前事物的感知,必然会回忆起过去有关艺术设计的经验和知识,同时产生接近、相似等类比关系的联想活动,因此艺术设计者要提高艺术设计的能力,应该不断扩大知识面,加强文化艺术、科学技术多方面的修养,积累越深越广,艺术设计的想像力也会越丰富。当然,有时知识的多少并不一定与想像力成正比,因为知识只能是想象的基础,形象思维的敏感性还要靠大量的有成效的艺术设计实践,正所谓“熟能生巧”。

三、捕捉艺术设计的灵感

每一位艺术设计者在创作设计中都曾体会过:有时冥思苦想、再三求索,理想的设计意图总不能产生,就在“山穷水尽疑无路”的艰难时刻,有时突然受到某种心理刺激或事物的启迪,思想豁然开朗,思路畅通,浮想联翩,下笔如有神,这就是所谓灵感来了。设计者处于“灵感”状态,思维特别敏锐,感情特别冲动,工作效率也特别高,创作的作品艺术感染力也特别强。由于“灵感”在艺术设计创作中具有重要的意义,因此,心理学家们不断研究、探索捕捉“灵感”的方法。现结合艺术设计的灵感思维作如下分析:

1.十月怀胎,一朝分娩。艺术设计者对艺术设计的课题和已拥有的素材进行持续的长时间的思考,反复探索,锲而不舍,持续思维,直到思维的饱和,这是产生灵感的最重要的前提。因为只有当艺术设计者的思维活动达到白热化状态时,受到某种事物的刺激和启迪,才能产生突变。因此,“灵感”是“十月怀胎,一朝分娩”的结果。没有高度紧张的想象和思考,企图“守株待兔”、“刻舟求剑”,盼望“灵感”的来临,是断然不可能实现的。诺贝尔奖获得者杨振宁指出:“灵感”当然不是凭空而来,往往是经过一番冥思苦想后出现的‘顿悟’现象。”

2.长期积累,偶而得之。“灵感”是长期的积累、艰苦探索的结果。心理学家一般认为,“灵感”是记忆系统的瞬间激活,是大脑原来贮存的信息与知识和当前某种心理刺激突然发生类比链结的反应,即所谓“长期积累、偶而得之”。“长期积累”乃是产生灵感的基础和前提,“偶而得之”则是“长期积累”的发展和结晶。

没有“长期积累”这一艰苦的努力,绝对不可能有“偶而得之”的“灵感”产生。发明家爱迪生总结自己的成功经验时说:“发明是百分之百的灵感加上百分之九十八的血汗。”“天才嘛,那是百分之九十九的血汗加上百分之一的灵感凑合下来的。”艺术家和设计师头脑里记忆贮存的知识是捕捉灵感的基础。如果离开了“百分之九十八的血汗”和“长期积累”的知识、能力,而去奢谈什么“灵感、天才”,只能是不切实际的想入非非。

3.专心致志,聚精会神。艺术设计者把注意力集中到设计的对象和目的,排除和摆脱分散注意力的一切干扰和烦恼,使大脑产生活跃、强烈的兴奋中心,这是产生灵感的条件之一。事实证明,人们只有进入专心致志、聚精会神和心情愉快的有节奏的工作状态,工作才能是最见成效的。思想集中、精神乐观,容易使人张开想象的翅膀在艺术的天地中自由飞翔。灵感往往在思维活跃、精神轻松之时才悄悄地光顾。

4.灵感启示,意象旁通。灵感的产生常常需要某些外来因素的诱发、启示和心理刺激。《周易·系辞下》云:“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦。”朱光潜先生认为:“意象可以旁通。”诗人和艺术家寻求灵感往往不在自己“本行”的范围之内,而是走到别的艺术范围里去,他在别种艺术范围之中得到一种意象,让他在潜意识中酝酿一番,然后再用自己的特别的艺术把它翻译出来。“意象的蕴蓄就是灵感的培养。”(《朱光潜美学文集》)诗人的灵感往往在诗外,书法家的灵感往往在书外、画家的灵感在画外、艺术家的设计灵感在艺术设计以外,这确实是艺术创作捕捉灵感常见的事。当设计者思绪阻塞时,不妨跳出本行的圈子,从其他广阔的天地里去求得“点燃”灵感的“火花”。

5.有想则记,有感则求。“灵感”具有偶然性、突破性、短暂性的特征。它常常发生于紧张之后,悠然之时,而且瞬息即逝,难以捕捉,是来得快去得也快的一闪念。因为“灵感”对大脑的刺激甚短,难以记忆,为了抓住灵感,一种最可靠而又简便的方法是养成随时记笔记的习惯,时刻记下闪过脑际的有独到之见的念头。据说大发明家爱迪生习惯于记下想到的几乎每一个意念,不管这思想在当时似乎多么微不足道。如果我们能注意把平

时产生的各种艺术设计意念都记录下来,有想则记,有感则录,那么,所捕捉的“灵感”之花便能结成智慧之果。

四、开启设计者心灵的门扉

1.科学技术与艺术的联姻

1)运用物理手段将某一物体运用挤压、拉曲、旋转、折叠、撕裂等造成的变形;运用物体的向心、离心、纵横方向的运动和抛物线运动等形成的轨迹;运用物体上下左右前后位置的改变造成形的变化;通过特种透镜、多棱镜、万花筒等光学仪器,造成物体的透视、错视、幻觉和变形。

2)运用数学逻辑思维方式递增、递减、比例、排列、组合、添加以及几何化等手段造成物体的变化。“平面构成”中的几何图案实质上就是数的艺术,其中包含着数理的逻辑关系和数学之美的法则。

3)运用解剖学手段将某一物体运用纵剖面、横截面、斜剖面、肢解等解剖造成的变形。毕加索有许多抽象绘画,就是采用分解的方法取得的变形,然后再按照自己的构思图重新组合起来的范例。

4)运用生物学手段变化构思,如运用移花接木、嫁接生态过程的组合和杂交手段创造新的形象。

5)运用仿生学手段变化构思,如运用拟人、拟物等手段造成物体的变形,卡通动物就属于此例。

2.来自大自然的启示

浩瀚的大自然五光十色,变幻无穷,不仅为艺术设计创作提供了用之不竭的素材,同时也为艺术设计提供了取之不尽的美的形式。自然界中的许多事物和现象(如天上的一片巧云、水中的一滴油花、空中一缕青烟、一块石头、一枚贝壳、一片树皮、一根羽毛、一只蝴蝶……)如果艺术设计者仔细地观察,深入地分析,就能从想象中得到构思的启示。

3.来自传统艺术与姐妹艺术的启示

从中国工艺美术到中国绘画,从淳朴的民间艺术到豪华的宫廷装饰,从古典园林建筑到举世闻名的敦煌艺术,从新石器时期的陶器到现代的景德镇瓷器,从漆器装饰到织绣纹样等,中华民族的优秀文化遗产中有许多器物造型和装饰纹样是我们今天学习的经典范本。

同样,在外国的装饰艺术和绘画艺术中也有值得我们今天学习和借鉴的地方:从古希腊的瓶画到罗马艺术装饰,从蒙德里安的冷抽象到康定斯基的热抽象,从日本的浮世绘到欧美的现代派绘画等等,如果我们认真地研究造型艺术美的规律,必将提高我们的艺术构想能力。

4.来自音乐和文学的启示

音乐和文学言词何以能启示设计构思呢?这是由“通感”或“统觉”的心理活动所引起的。音乐和文学描绘虽然本身不具备可视形象,然而它们能使人产生联想和想象,唤起美的感受。因此,由音乐和文学表达的意境和情调也能启示艺术设计构思。

5.来自偶发形的启示

现代科学技术(如摄影技术、电影蒙太奇处理、计算机图形处理等);特种工具(如海绵、丝瓜筋、喷笔);特种材料(电化铝、大理石、玻璃等);特种技法(如渗化拓印、喷洒、烟熏、刻刮、拼贴、镶嵌、编织等)的运用,不仅大大地丰富了图形的表现手段,同时,它们本身所表现的特殊肌理效果也富有一定的形式美感。如果运用它们偶发的“巧形”、“巧色”反复进行想象、因“形”施艺、因“材”设计,在抽象的自然偶发形基础上,随机应变、因势利导,进行必然化的添加、补充、完善等艺术加工,定能创造出妙在感性与理性、抽象与具象、偶然与必然相结合的“似与不似之间”的耐人寻味的图形来。

6.异质同化的类比

所谓异质同化,就是指不同性质的事物运用同一种表现形式的思维方法,如不同的题材,采用同一种构成形式,或者相同的器物造型采用不同的材质制造。又如借鉴传统艺术的造型或纹饰的构成形式,配置以现代新型的材料或题材内容。再如借鉴唐代卷草纹样的风格,设计一幅二方连续的水仙图案,虽然图案素材改变了,但是构成形式和表现手法却相同。

7.同质异化的类比

同一种题材可以采用写实、写意、抽象、变形等多种表现形式,这种思维方式属同质异化思维法。

例如将唐代带状卷草纹样加以改造,设计成不同的环形二方连续图案、四方连续图案等。相同的内容,可以运用不同的构成方式和造型技法来表现。

以上种种思维方法仅仅从不同的侧面为大家提供了艺术设计构思的思路和方法。艺术设计思维能力的强弱很大程度上取决于设计者思维的流畅度、深度、独创性、灵活性、逻辑性等思维品质的高低,而思维品质的提高和改善必须通过卓有成效的思维训练,才能从艺术设计的必然王国走向自由王国。

本套教材涵盖了染织艺术设计专业的主要课程,包括一些新开设的课程,既有专业基础,又有专业主干设计课程,凝聚了众多老师多年的教学经验与体会。在教材中始终贯穿着创造性思维的主轴线,这对设计教学是极为有益的。这套染织教材的系统性非常强,可以说是当前一个较完整的染织系列教材,它将对染织艺术设计的教育起创建性的作用。

原苏州大学艺术设计学院院长、
教授、硕士生导师

曹国伟

设计艺术是一种富于创造性的行为和活动,它的意义在于设计改变着人们的生活方式,对提高人们的生活质量具有举足轻重的作用,它甚至决定着人类的发展和未来。

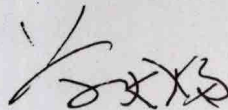
在色彩斑斓的艺术大世界中,染织艺术设计以它特有的艺术形式独树一帜,这不仅是因为它在中国的高等设计教育中历史最悠久,而且由于它的表现形式多姿多彩,极富多样性、变化性。染织艺术设计是传统与现代兼容、艺术与工程相结合、文化与艺术交相辉映的设计类别。它不仅需要扎实的艺术设计基本功,而且还需要借助计算机等现代科学技术知识。

毋庸置疑,现代社会艺术设计已经渗透到人们生活的各个层面,全方位地展示出艺术设计的巨大魅力。在高等艺术教育中,设计艺术呈现交叉性、边缘性、综合性的特征,不仅加速艺术与科学的融合,而且在信息社会中,市场经济、知识经济的高速发展,不断催生出新的文化,使人的设计理念意识发生着巨大的转变,深刻地影响着人们的审美意识。

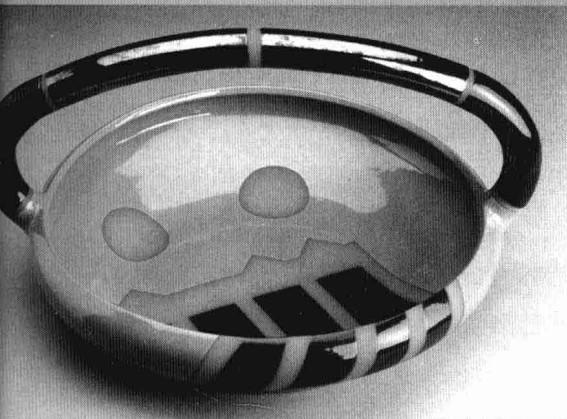
为了应对新的发展机遇和挑战,加速高等教育的改革和发展,加速学科和教育建设,教材建设已成为高等艺术教育的基础任务。为此,我们组织了部分骨干老师,并充分利用社会的人力资源,共同撰写了艺术设计专业(染织艺术设计)系列教材。内容中,既涉及专业基础,更多的则是专业设计。作者中,既有资深教授,又有国家级专家,还有来自海外的艺术家。目的在于集思广益、整合资源,使教材能体现鲜明的专业特色。同时,在知识结构上既把握条理性、学术性、适用性,又兼顾普及性。

我们相信,该教材的出版,不仅会对染织艺术教学起到积极的作用,而且对中国纺织工业提升产品竞争力、增加生产附加值具有推动作用。现代竞争的实质就是人才的竞争,只有培养出高水平的复合型设计人才,才能占领设计的制高点,打造出一流的设计人才。它不仅对染织艺术设计,而且对其他艺术设计都有参考价值,对艺术爱好者同样具有积极的作用。

武汉科技学院副校长、博士、教授



目 录



09	第一章 概 论
09	第一节 图案的起源
11	第二节 东西方文化交汇的艺术符号
13	第三节 图案特征
15	第二章 图案的形态与题材
15	第一节 图案分类
18	第二节 图案的题材
20	第三章 图案的构思
20	第一节 图案艺术形象升华的基础
23	第二节 图案构思的程序和启示
26	第四章 图案的形式美原理与法则
26	第一节 图案原理——变化与统一
27	第二节 图案的形式美法则
34	第五章 图案写生与变化
34	第一节 必由之路
35	第二节 方法与技巧
37	第三节 取舍与归纳
39	第四节 控制与整体
44	第五节 个性与独创
47	第六节 美的真谛
51	第六章 图案的构成形式
51	第一节 形的组合
54	第二节 构成形式
63	第三节 空间构成形式
65	第七章 图案的点线面与黑白灰
65	第一节 点线面的作用
67	第二节 黑白灰与空间层次
70	第三节 黑白构成与视觉冲击力
71	第四节 背景处理
73	第八章 图案的色彩设计与表现
73	第一节 形与色的关系
75	第二节 色彩灵感来自自然
77	第三节 色彩美的再创造
79	第九章 图案表现技法
79	第一节 手绘技法表现
83	第二节 材料技法表现
86	第三节 综合材质技法表现
88	参考文献
89	后 记
91	彩色图例

第一章 概 论

无论是在人类学或是艺术学的研究上,图案都对人类有着重大的意义,它既是对人类进行设计行为和活动的一种诠释,又是人类进行设计的一种标志,在人类漫长的发展进程中图案成为人类文化和艺术发展的轨迹,折射出艺术的光彩,表现出人类的智慧和匠心。它那充满内在活力的运动性,使得图案的生命旺盛,成为艺术世界中绚丽多彩的花朵,可以说它是构成艺术生态系统的重要组成部分,艺术生态系统少了图案就不可能形成艺术的多样性和系统性。

广义的图案是指设计和装饰器物的预先设计,在造型、色彩纹样等方面的整体计划、目的、方案、意向。狭义的图案是指带有“装饰意味的花纹或图形”。

第一节 图案的起源

艺术的起源至今扑朔迷离,众说纷纭,同样图案的起源也是像一个巨大的黑洞成为难解之谜,多种学术观点并存,争执不休。

一、功能说

根据功能学说理论,功能是图案产生的主要成因。人类打造的第一件石器工具,就具有物质性和功能特征。这种最原始的造型形态成为人类的最初设计,具有物质和精神的兼容性,并将快感和美感融入其中,毕竟在当时的社会形态中还没有明确的社会分工,物质和精神的生产没有分离,作为人造物的工具则是物质与精神相互交融的载体。在几百万年的历程中,原始工具成为人类的惟一创造物,因此它主要强调的是实用性、功能性,而美感在其中是较模糊的,但已有了形式感的萌芽。

随着人类的进化,智力的提高,社会组织形态的变化,石器的打造由初级状态向人工形式创造阶段的发展,所打造的石器已经体现制作者的潜意识,追求造型的愉悦感。从效果上看材料的自然原始要素越来越少,更多的则是人工痕迹,已经表露出人的心理状态,导致视觉形式快感的苏醒,形象思维的萌芽已经出现。

不仅在工具方面,在战争、社会、部落氏族的识别上人类为了自己的实际需要,在所用的物品和服装上,更加强调功能的作用。那些带有装饰的



图 1-1 古岩画《狩猎图》



图 1-2 印第安纹身

图案造型作用于器皿、身体和服装上,让其使用目的更加明确,功能作用更加显著。陶器的发明,有力地证明了容器的基本功能是能储存水资源;服装的功能是要御寒保暖,且要防止自然界的动物和昆虫对人体的伤害;作战用的服装采用更为坚固的材料保护身体的要害部位(图 1-1),就连人类进行狩猎活动,往往用装饰的图案画在身体部分(图 1-2),以便伪装自己,捕获猎物。上述案例说明图案起源于功能说。

二、装饰说

按照装饰学说的观点,人类的装饰行为和活动,首先是从人类自身开始的。世界上许多民族的先人就懂得用器物或羽毛装扮自己,例如中国的山顶洞人用石珠、骨珠来自我炫耀,在非州和拉美地区的许多民族喜欢用野兽的骨角和皮毛作为装饰,就像普列汉诺主所说的“可以作为他的力量、勇气和灵巧的证明和标记”。原始社会人类装饰的目的不仅仅是爱美的表达,其中更深层次的原因是与人的意识有关,那就是要吸引异性,取悦对方,使得人丁兴旺,从而使种族能够不断繁殖——人类的繁殖行为是人类能够生存下来的重要条件和保证。

原始社会人类对人体装饰经历了从低到高的发展阶段,在旧石器早期和中期人类钟情于自然获取,例如印第安人喜欢用美丽的羽毛作为装饰(图 1-3),旧石器晚期人们喜欢用动物的角、骨和贝壳经简单加工后用作装饰,而到了新石器时期,材料的范围拓展开了,能对玉、石、牙等材料进行全面的加工,且能用雕、琢、刻、纹等工艺进行人工成型,这就使得装饰效果更强,人的装饰意识更为显著。

由此可见,人类在其发展过程中,用图案展示自己的力量和勇敢、英俊和美丽,无一不是在表现人类的智慧,其出发点和动机就是装饰能够产生和增加美感,使装饰成为图案发展的巨大动力。

三、图腾说

此种学说认为正是人类原始宗教信仰成为图案的起源。原始人对图腾情有独钟,是与他们的利益和意识有关的。在早期的自然经济阶段,原始人的生存主要依赖于自然界植物的采集或是猎取动物,而这种自然资源一旦过度减少后,就难以满足原始人的生活需求。因此,他们又以禁忌的方式保护特定范围内的动植物的繁衍,久而久之,这些被禁忌的保护物便成为图腾——不可侵犯的神圣禁物。如果是不得已非要捕杀图腾物,则先要进行祈求,如果是分食图腾物则要进行谢罪。

随着由狩猎经济为主转变到以定居农业经济为主的形态,图腾不再与人类的物质生存产生直接关系,它已经具有特殊的意义,那就是图腾成为崇拜对象,其形象也演变为某种符号。这是因为当时的人类智力尚属启蒙阶段,其图腾形象不可能达到非常具象的写实造型高度,但是先前的图腾神秘性却被遗传下来,图腾由物的象征转变为氏族成员的精神支柱,祭祀图腾的仪式更加神秘,通过仪式表达人的寄托和愿望,而这种仪式则起到

了原始宗教的作用。

一直到父系社会的建立,以前地位低下的氏族男性首领扶摇直上而成为领导者,出现了图腾与氏族领袖合而为一的社会现象。图腾已不再具有原来的意义,成为对祖先、领袖、神、图腾崇拜的统一体。

视图腾形象为崇拜物,在印第安人那里达到了极致。在他们生活的空间环境和物品上,随处可见动物图腾形象,而原始人的图腾物应用于体饰,进行纹身,纹面则是相当广泛,遗留下来的图案中已屡见不鲜。

当然上述的几种学说观点和理论不足以代表图案艺术产生的全部理论,像“生存说”、“游戏说”、“移情说”、“空间恐怖说”等都从不同的角度探讨了图案艺术产生的可能性,各种观点都有其论点和论据,但可以肯定的是图案不仅形式多,而且内涵必然更加深刻,其丰富的内涵期待人们去探索和研究,以真正揭开图案产生的谜团。(图1-4)



图 1-4 图腾面具

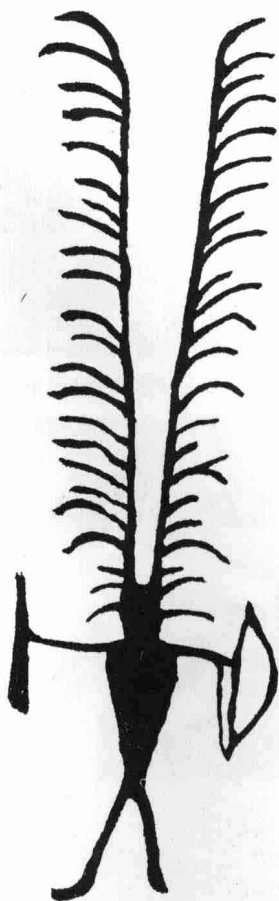


图 1-3 羽毛装饰

第二节 东西方文化交汇的艺术符号

在历史长河中,人类所创造的图案艺术是文化在历史中的积淀,具有强烈的形式美感和文化底蕴,有着鲜明的艺术性,其个性、风格和审美取向,依然光彩照人,具有强烈的视觉冲击力。当人类从远古步入文明社会形态时,东西方图案艺术存在着巨大反差,西方崇尚自然且以理性为基础进行巧妙的结合,东方的图案艺术则以感性去把握艺术与自然的内在关联性。虽然东西方的艺术形态不同,但又相互彼此进行交流和吸收,这种交汇不仅使各自特征更加鲜明,同时也促进了图案艺术的发展。

一、风格各异的艺术

由于民族、环境、文化的不同,图案的风格也迥然不同。古代西方以古希腊、古罗马为代表的艺术,贯穿着自然、纯朴、天真的立轴线,表现出对自然的崇尚,这是由古希腊崇尚自然的文化心理决定的。在经典的古希腊瓶画中(图1-5),那富有弹性和力度的线条,将形象描绘得惟妙惟肖,且充满节



图 1-5 古希腊陶碗画

奏和韵律感,如同古希腊的建筑和雕塑一样在世界历史上独树一帜。(图 1-6)

如果将图案喻为诗歌般的精炼,那么古埃及的建筑艺术则是典型的代表。古埃及的金字塔的造型,极其简洁又极具现代性。正是古埃及人在数学、几何学上的建树,以至于他们的艺术作品中常常将几何形象、人物、景物组合在一起,构成具象与几何形象的有机统一,其形式化的艺术手法体现出图案的装饰美感。(图 1-7)

在中国传统图案中,许多图案的造型都令人惊叹,彩陶图案可以说是抽象表现的经典。图案的造型和规律在此得到升华,其图案原理和形式的创造成为绝唱,成为艺术的里程碑。(图 1-8)



图 1-6 古希腊柱头



图 1-7 古埃及雕刻



图 1-8 中国彩陶

二、文化的交汇

图案文化的交汇,就像生物学上的物种杂交一样,相互嫁接的结果赋予了生物体更强大的生命力。中国的图案艺术并不是一直土生土长的,中国的艺术也会不失时机与外来艺术相结合。例如,佛教的传入对中国的壁画产生巨大影响,最典型的是敦煌壁画(图 1-9),从题材到内容,印度佛教艺

术以其前所未有的冲击力与中国艺术融合在一起,构成奇特的艺术形象和景观,创造出中印文化的艺术结晶,壁画上的人物极具视觉冲击力和美感,体态丰满,半裸的飞天形象,与中国“曹衣出水”的意境巧妙结合,闪烁着不朽的艺术光彩。此外,像印度文化与中国文化融合而创造的卷草纹样,同样也是艺术交融的杰作。(图 1-10)

中国文化不仅吸收着各国文化的精华,同时也将自己先进的文化传播到其他国家。日本就从中国的传统艺术中吸取了中国画的精髓,中国画线条的表现极具装饰性和图案性,不仅影响到日本的绘画,同时也深刻地影响着日本的图案及其艺术风格。(图 1-11)

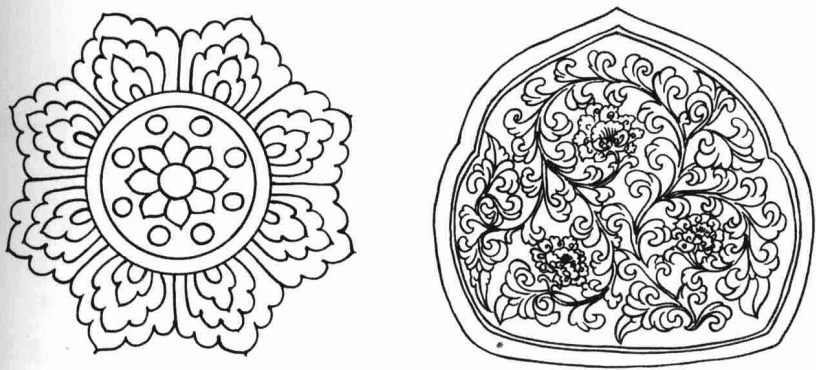


图 1-10 中国团花、宝相花



图 1-9 敦煌壁画《舞乐图》



图 1-11 日本图案

第三节 图案特征

人类文明所创造的图案艺术,是自然和社会生活在人们头脑中反映的产物,人们以强烈的激情驱动创造的动力,通过艺术的灵感将其表现得魅力无穷。因此,那些充满艺术灵性的图案,其新颖的艺术手法总是充满活力,而人们也总是力图通过其智慧的表达来寻求其艺术美的创造,而图案也以它实用性和艺术性和谐统一的双重性显示出艺术特征。

一、实用性与艺术性

集实用性和艺术性为一体是图案的基本特征,如果图案造型及其所装饰的部位不具有实用性、合理性、功能性,那么图案就不能体现使用价值,同样,如果图案的艺术性不能充分表达,也必然相形见绌,黯然失色。(图 1-12)

二、制约性与适应性

图案是实现物质产品生产的设计,是第一道生产工艺,这就使它具有从属性,即受制于物质产品而存在,其工艺、技术、材料对它的制约所产生的局限性,正是不同图案设计的特色体现,它能很好地表达产品功能,使用

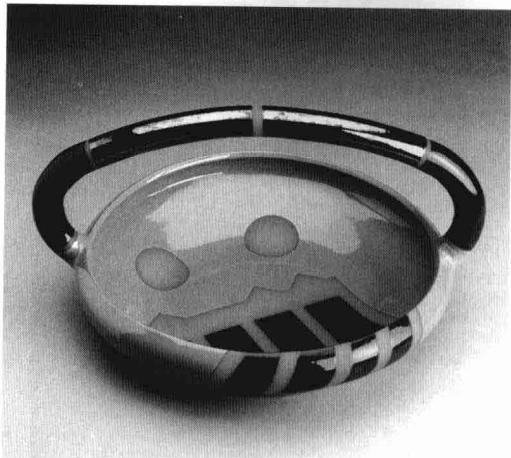


图 1-12 带手柄的瓷盘

功能和审美功能,在一定的条件下,图案设计能促进工艺技术的进步和发展。(图 1-13)

三、系统性与多样性

现代图案设计的充分表达,不单纯是纸上效果的表达,它是一个系统工程,是一个系统化的设计,涉及艺术、技术、环境、市场、消费者、心理、生理、美学等多种因素。同时,由于市场、消费心理、消费能力以及流行趋势的变化,图案设计的形式必然多样性才能满足多元化的市场和个性不同的消费者的需求。(图 1-14)

思考题:

1. 图案的起源有哪几种主要学术观点?
2. 图案有哪些特征?
3. 图案的定义是什么?

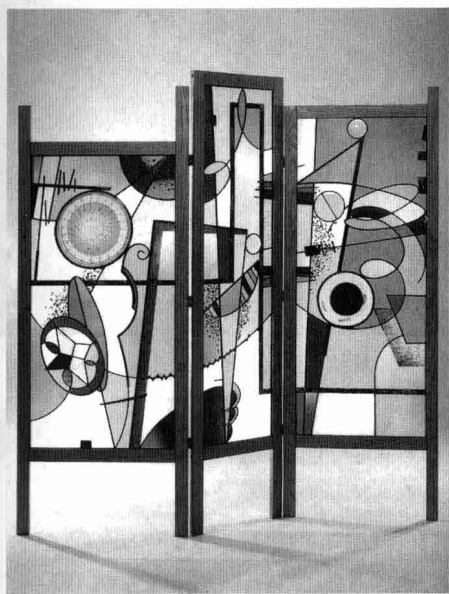


图 1-13 艺术屏风

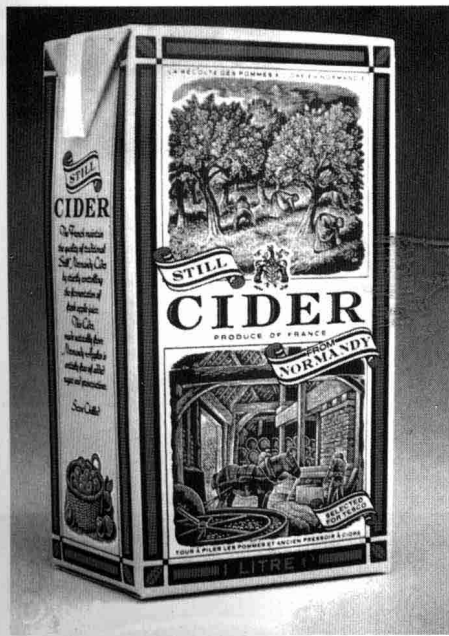


图 1-14 包装图案

第二章 图案的形态与题材

图案类别的界定和划分是依它的形态而区别的,世界上不同民族、国家和地区,由于文化和宗教信仰不同,审美观念、意识不同,所创造的图案尽管形形色色、各具形态,但万变不离其宗,其形态被划分为以下类型。

第一节 图案分类

一、空间形式分类

形式上分为平面图案和立体图案两类。二维空间形式的称为平面图案,如印刷图片、面料图案(图 2-1);三维空间形式的称为立体图案,如装饰雕塑。(图 2-2、图 2-3)

二、图案性质归类

按图案造型性质分为基础图案和专业图案两类。基础图案主要研究造型、纹样、色彩、技法、图案原理和基本规律。

专业图案主要是设计的表达,具有很强的针对性和目的性,它要考虑市场、消费者、工艺技术、材料、社会学、心理学、美学等不同层面的因素进行设计。

三、按用途分类

可分为建筑图案、染织图案(图 2-4、图 2-5)、服饰图案(图 2-6、图 2-7)、陶瓷图案(图 2-8、图 2-9)、印刷图案(图 2-10)、地毯图案(图 2-11)等。



图 2-4 染织图案



图 2-5 染织图案



图 2-1 平面图案 面料



图 2-2 立体图案 装饰雕塑

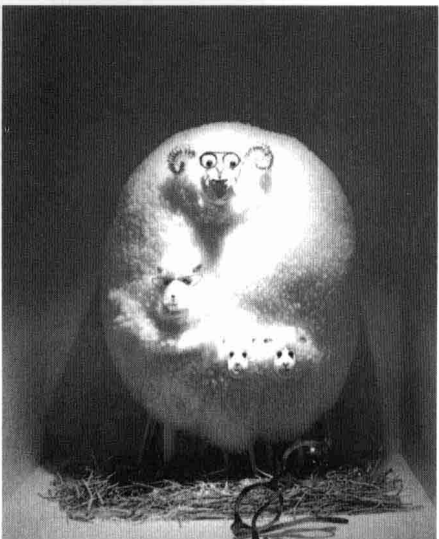


图 2-3 眼镜公司陈列窗中的装饰雕塑



图 2-6 服饰图案

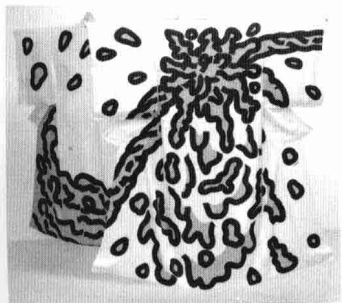


图 2-7 服饰图案

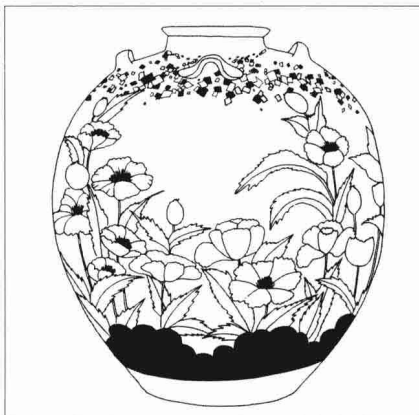


图 2-8 陶瓷图案



图 2-9 陶瓷图案

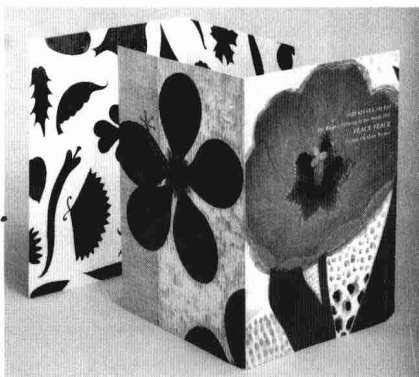


图 2-10 卡片图案(谷口广树)

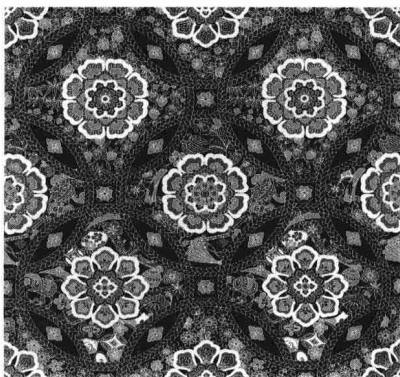


图 2-11 地毯图案

四、造型分类

按造型可分为具象图案和抽象图案。所谓具象是指以客观特征明显的表现对象,它包括自然形态和人为形态(图 2-12、图 2-13),抽象图案则是将具象形态的美感进行提炼后的造型形式,是对自然物审美的再创造,因而其形式感更强烈。(图 2-14、图 2-15)



图 2-12 具象图案(国外作品)

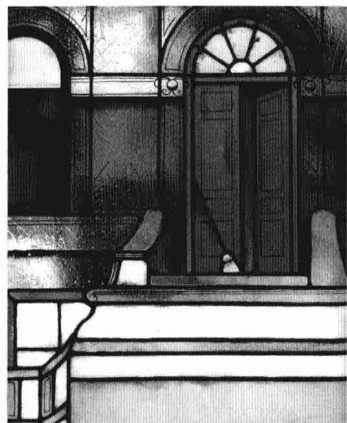


图 2-13 具象图案(国外作品)