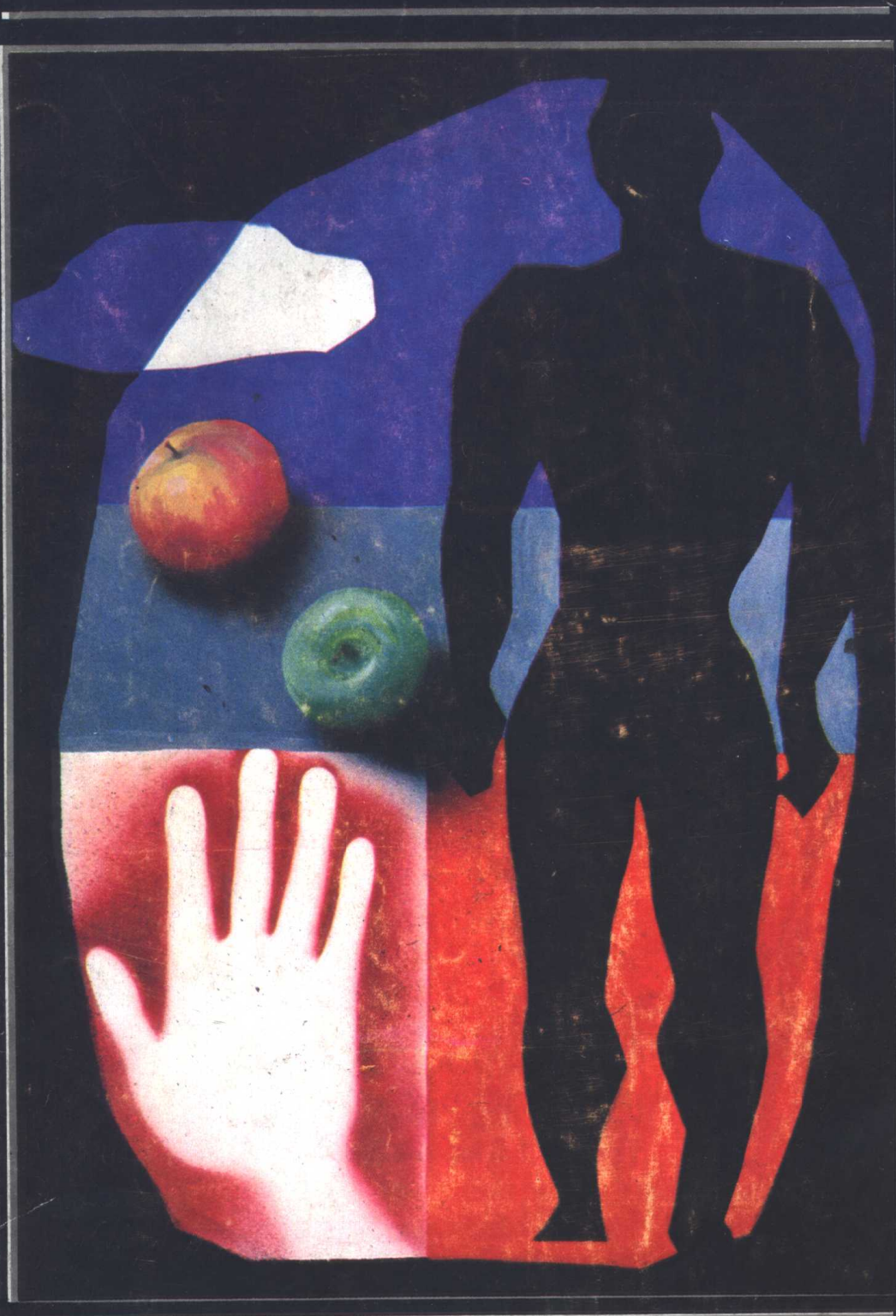


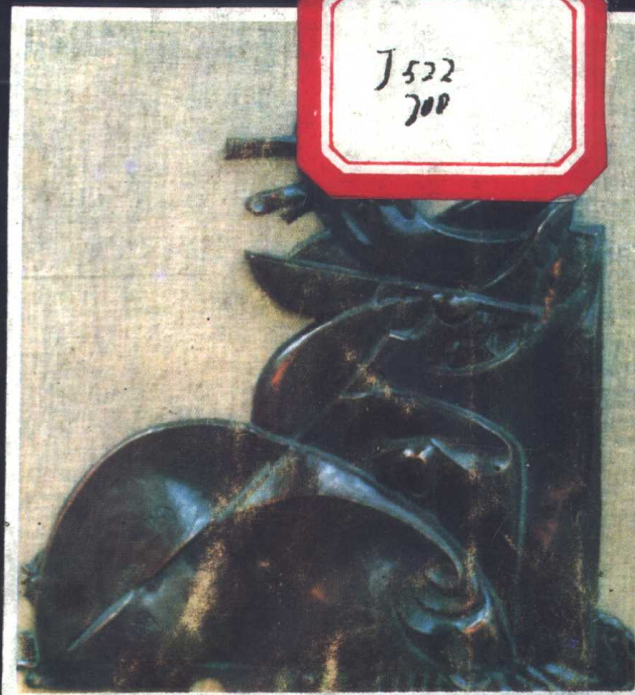
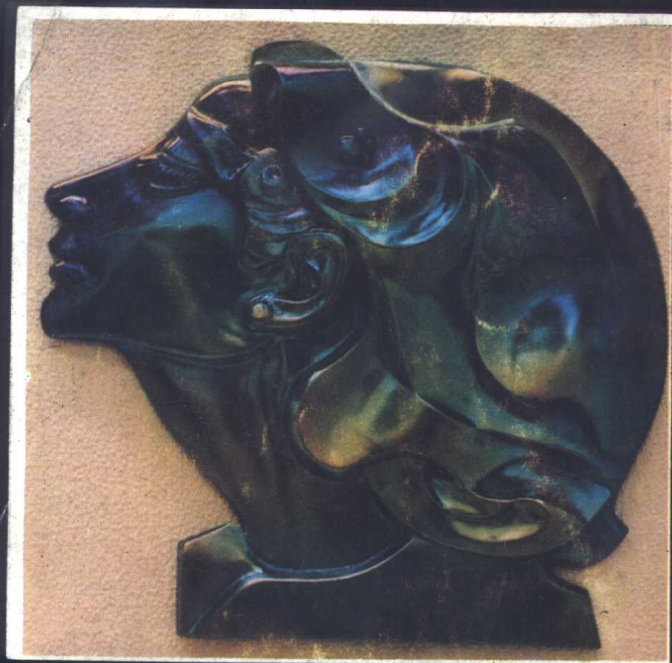


圖

案

第8輯

TUAN



壁 饰

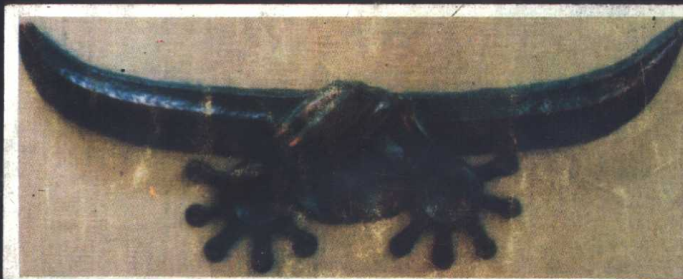
北京市工艺美术研究所

1. 春 2. 神女
——周道生

3. 小姐 5. 公主
——江 黎

4. 龙虎斗 ——李德明

1	2
3	4
5	



图案丛书 (第八辑)

编辑: 《图案》编辑部

中国地毯壁毯图案艺术中心

地址: 北京市东城区大佛寺东街25号

出版: 轻工业出版社

地址: 北京市广安门外南滨河路25号

印刷: 北京胶印二厂分厂印刷

总发行: 新华书店北京发行所发行

经售: 各地新华书店经售

邮购: 北京阜成路3号轻工业出版社发行部

787×1092毫米1/16印张, 3插页, 4字数: 100千字

1988年6月第一版第一次印刷



西安美术学院工艺设计系 · 专辑 ·

186728/3

图 案

第 八 辑

本辑责任编辑: 张 宽

西安美术学院工艺设计系

编辑: 图案编辑部

出版: 轻工业出版社

目 录

■ 文 版 ■

〔图案设计〕

3 现代设计及其特点.....郭线庐

〔图案理论讨论会论文选登〕

5 关于图案概念和图案抽象的思考.....黄钦康

〔图案研究〕

7 装饰人物议.....张 维

〔图案理论讨论会论文选登〕 ●

10 图案答记(二).....张道一

43 迪萨因之认识论.....陈其德

〔争鸣〕

48 再谈装饰纹样的起源问题.....张朋川

■ 黑白图版 ■

13 花卉.....指导教师: 杨乾钊

14 立体构成.....赵郎安

15 平面构成.....指导教师: 赵郎安

16 民间美术.....高晋民

黄钦康 整理

苏 克

18 人 物.....付 谦

20 风 景.....指导教师: 刘西利

22 花 卉

传统图案临摹.....指导教师: 王贵民

24 敦煌图案.....黄文馥

33 动 物.....指导教师: 高晋民

34 壁 饰.....江黎等

35 装饰画.....指导教师: 李安宁、关留珍

36 国外图案.....李青供稿

38 风 景.....车忠阳

39 人 物.....任韶华

40 动 物.....孙宝国

41 花 卉.....李松柴

■ 彩色图版 ■

25 装饰画.....指导教师: 刘西利

26 立体构成.....指导教师: 陈 敏

27 平面构成、动物.....指导教师: 高晋民

28 民间美术.....高晋民

张 莉 整理

黄钦康

30 色彩构成.....指导教师: 丰兆民

31 花 卉.....杨乾钊

32 广告、装饰画.....郭线庐

丰兆民

赵建科

封面 装饰画.....付 谦

封二 型 染.....李 青

封三 瓷版画、招贴画.....郭线庐

布贴画.....黄钦康

人 物.....付 谦

封四 壁 饰.....周道生等

现代 设计及特点



郭线庐

现代设计是对用现代工业手段加工的大批量产品进行造型计划和美术设计，它包括与人类密切相关的一切工业产品的设计，以及为推广这些产品而进行的辅助性工作——包装、广告设计。

二次世界大战后，世界发达国家的工业，商业和科学技术高速发展，“遗传工程，微电子技术，空间技术”三大科技的开发利用从物质，特别是精神方面促进了现代人对衣、食、住、行各个方面新的审美活动，在物质与精神生活、经济基础、科学程度和观念价值的变化中，滋生了一系列新的审美要素，现代设计正是体现这些审美要素的时代代表。首先，它从人的思想、意识上改变了对旧生活与审美观念的认识。第二，以实现这些美的新要素借助物质和精神两方面的变革为依据，突破和发展了传统观念，建立和实施出一系列符合新时代要求的美学理念：

（一）根据社会的进步应生新的功能美

二十世纪以来，材料力学、工学等学科的迅速兴起揭示了大量原先未知的审美方面，激发了人们关注产品在实用、舒适、方便和科学等方面的美给人体功能之满足的更高级要求，原有的审美标准和面域显然达到这个目的。现代设计强调产品不仅要具有运转、使用和工作

的功能美，还应具备社会、物质使用和精神的功能美，要运用多功能的传递和效益产生的美感适合人们对物质和精神生活的新理想，所以受到现代人类的欢迎。而传统审美活动都没有这些依据项目，来完成精神和生活两方面的任务，现代功能美包含的新范围是传统审美活动代替不了的。

（二）根据研究对象的转变开辟出新的美学范围

现代设计的目的，是为了解决当代人们的生产资料和生产工具，在实现此目的各类活动中，包括从产品的造型到空间设计虽具有一定意识形态方面的因素，但今天时代需要它主要接触的对象是与人有直接关系的“物”，这与传统的美学思想涉及的方面相比，在作用和研究对象上出现了变化。一、建立产品计划、成型和推销要受到人类所处的环境和条件等因素及消费者心理、感情的制约；二、设计目标的中心，必须以广大消费者为主，所以，研究对象只有以“人与物”的关系为主，将其作为现代设计主要的美学范畴，才可能使反映时代特征的美在产品的设计上传达出来，符合其自身目的的要求。

（三）根据先进学科和知识结构，形成新的科学美

现代社会的先进知识和学科展现了众多以往审美活动还未接触过的新领域,为现代设计基础理论的科学性提供了基本依据。在工业发达的国家中逐渐建立的,以平面、立体、色彩等三大构成为主的一套日趋完善的基础理论,从诞生到应用,就是受了现代科学美的影响和启发。新的科学美不但带来了大千世界美的丰富面貌,促进了设计者研究、组织、传达美的欲望和认识,表现美的能力,同时揭示了大量新的知识面域,如电子计算机、激光宇宙开发,表明当代设计家必须将知识范围扩大到正在或已经兴起的新学科和边缘学科,从中吸取美的营养和想象力,运用新的科学美去体现设计内容,使表现形式和手段,达到传统观念难以想象的新高度。

(四) 根据生产力水平的提高,产生新的工业美

当代工业水平的巨变带来一系列新的美,现代设计强调材料美、比例美、肌理美,单纯美和彩色美的特征是其主要表现。新的工业美大大超出了传统审美活动关心的内容和区域,出现了先前审美活动尚未重视的新重点。

材料美的观念在各个时代的实用品上均有体现,但有着一定的差别。封建帝时代,宫廷或是民间接触的实用品,虽然在审美因素中,注意到材料美的作用,可由于时代的具体特性、工业水平,并未占居表现美感的主要位置。现代工业的发展,多种新材料的出现(不锈钢、铝合金、塑料等)给人们展示了大量材料自身美感的因素,使人们的认识上升到新高度以体现自然材、人造材外在的物理属性—视觉和触觉美感的观念,将成为显示当代美学思潮的新特征。

对于形体和形体间一定数值关系之比和联系的比例美,很早就为人们所熟知,然而现代审美思潮的出现,在意念和运用上与固有的模式发生了很大变革。现代设计产生以平均分割,节奏韵律重复出现和打散构成等具有时代精神、气质的比例美,与传统的黄金分割律的比例美相比,是比例美观念的一次新革新。以广告设

计为例:现代产品牵扯的对象出现大量现代审美内容,无论从本身容量还是具体形式,处理手法,单用黄金分割的比例美,以显得力不从心,而先进工业、科技造就的比例美,因为符合新的观念和意识,有可能充分传达产品中时代的审美内容和要求。

在现代设计方式手段中产生的追求肌理美、单纯美、彩色美和抽象美的美学思潮,也应归功于工业美的启示,没有工业科技新的美出现,设计方式和手段不可能变换新的美感内容,没有设计方式新内容的反映,不会表明时代特征的存在。

现代设计兴起的这些美学理念,分析其实质就是“平衡人类与他所处的空间”,突破传统思想观念的限制,顺应当代人类社会的发展,使固有的民族特性适应时代的基本特征——时代主体,传统随合,新的思潮崛起,传统意识更新。因为现代设计是将艺术、科学、经济完美熔于一炉的一门多元性的学科。科学技术的美在这些多元的实体中起着重要的支柱作用。当今世界设计领域的竞争,内核是设计中科学的竞争,这种竞争的目的不是为了宣扬今日社会称为传统的民族审美思潮,而是要求今天的人民群众将原有的审美观点,变更、飞跃、产生出迎合新时代审美意识的个性,激发科学竞争中智力的发达,通过科学技术的不断发明和创造,实现设计家努力的最终目标——产品的社会效益和经济效益。



关于图案概念和 图案抽象的思考

黄钦康

关于图案的概念

根据以往的英语汉译, DESIGN 可作设计解, 也可作图案解。因此, 图案是个宽泛的名词。它依附于器物而存在, 具有物质和精神的双重属性, 既可以认为是人类造物过程的精神产物, 反过来又为丰富人类思维的方式提供了潜在的无穷的可能性。面对多层次、多侧面的图案现象, 其概念、内涵, 图象的造型规律及研究方法等, 也应随历史的发展演变而具有现时代的特色。然而, 在有关的学术性文章和著述中, 图案与现代设计、现代工艺、现代艺术之间, 似乎又处在相互排斥与撞击之中, 尚未取得综合及单科深入的系列化研究成果。这或许就是它具有本源的“模糊化”之故吧。

在传统艺术中, 重的是技艺, 因此“美”与“技艺”是密不可分的。从这个意义上讲, “染织美术”、“装潢美术”、“陶瓷美术”等概念是清楚的。从纹样单项平面性装饰效果看, “花布图案”、“地毯图案”、“花边图案”等等称谓, 也是极贴切的。

图案的概念, 按照约定俗成的理解, 通常是指装饰在各种生活日用品、工艺品及环境艺术上的装饰花纹; 也可以指由形象、色彩、结构诸因素构成的设计方案。按俗成的解义, 图案有平面与立体之分, 是因为它广义上包括各种日用品、工艺品的造型设计, 是由装饰、色

彩、立体造型构成的设计方案, 还包括平面图案、立体图案兼容的综合图案。

在我们当前的图案教学中, 理论上往往因为姐妹艺术之间的相互渗透, 特别是在现代设计学、现代西方构成学派的冲击下, 一些同志感到图案这个词过时了, 老化了。这说明我们在研究传统图案过程中, 缺少现代意识, 在观念上、研究方法上未能从宏观上与现代科技、现代生活挂钩, 从而反映出理论研究之薄弱。

近年来美术新潮泛起, 在一部分现代绘画和雕塑中, 渗透着工艺的因素, 竭力追求材料美、技艺美和装饰美。而一部分现代工艺“正力图从原有的工艺范畴中脱离出来, 接近于绘画和雕塑。这种美术和工艺混合在一起的现象, 和莫里斯主张的工艺美术的概念是有本质区别的”。(〔日〕前田泰次·《头心手》)

回顾建国初期的美术院校图案系科(有的称实用美术系), 逐步被工艺美术系这个名称所取代。如今, 工业造型专业似乎与图案不沾边, 而着眼于产品功能, 讲究功能美; 其它如环境美术、装潢美术、服装、染织美术各专业的内涵, 亦远非“工艺美术系”所能涵盖的。其实, 不论那个专业都无法和图案决裂。这些都是我们在研究当代图案理论时, 应加以综合思考的实际问题。我以为图案的涵盖面不必过宽, 应着力于教育的多层次, 在边缘学科兴起。这里还应指出, 英国的里奥奈尔·马奇在论述

未来20年艺术教育宣言时提到,设计教育“将培养学生的眼、手、脑和心的和谐结合;把学校的先进影响投在文化和经济整体上”的论点,同样值得我们思考。

关于图案抽象

何谓抽象?《辞海》是这样解释的:“①同‘具体’相对。指从具体事物中抽取出来的相对独立的各个方面、属性、关系等。②指思维活动的一种特性,即在思维中抽取事物的本质属性,撇开非本质属性。”

苏珊·朗格在《科学中的抽象与艺术中的抽象》一文中这样论述:

“一切真正的艺术都是抽象的。绘画和雕塑中那些常常被人称之为‘抽象式样’的造型为取得艺术抽象提供了一种非常出色的技术手段……。

“……艺术抽象与科学抽象的不同是指艺术中的认识方法(对形式结构关系的认识)和科学认识方法不同。”

“……推理性符号系统被用于科学,而艺术符号系统却被用来概括和表现‘生命经验’或‘情感生活’的原因所在。”

根据以上解释,被誉为图案变形变象之母的中国象形文字,无疑是符号制造活动的产物,自然就是“人类本能的智力活动”。纯粹形态的点、线、面造型原素是抽象形,但它又是现实客体可感知的直觉形象。形象思维本质上是一个认识论的问题,是艺术本体论所谓的创造性活动。古希腊毕达哥拉斯学派的观点认为:

“一切立体图形中,最美的是球形;一切平面图形中,最美的是圆形。”最小的圆形近于点,点的大小、疏密、聚散、位置、跳动和线的曲直、粗细、动静、横竖、刚柔及其组合等不同形态、力感、节律等各种特征和人的情绪、性格、心态相勾通并发生共鸣,加上色彩的功能,它们能够在一定意义上传达人的思维、感觉和感情。

原始彩陶上的几何形纹饰,并不表示先民已具备“筛选”造型要素的能力,虽然按一定

的构成法则去分析,具有原始的抽象能力,但它不过是生产经验的累积,还未能达到有目的的艺术升华和具象→抽象→回归具象→更高级抽象的思维活动的能力。如果用现今的多向思维要求,与五千年前彩陶装饰纹样的抽象构成智能类比,或与最具原始意味的民间图案并论,稍有不慎,便将陷入形而上学的泥潭。

具象·抽象·意象

图案的具象(写实)、抽象、意象是相比较而言的。基础图案训练中有写实变化与写意变化(也称意象变化)之分,点线面组合构成的几何形图案通常是单列训练。由于点线面原素和三者排列组合而成的各种图形皆贯穿于具象、意象、抽象的形态之中,这就为现实形态与纯粹形态的混合使用提供了中介,从而获得合度的形式美。不论是具象中的抽象化成分还是抽象中的具象化成分,如壮锦、土家锦以及新疆地毯图案等,比较有代表性地体现了这一点。

抽象的几何形图案,在民间工艺中比比皆是,但严格地说,多数应归入意象形范畴。真正意义上的写实,在图案中几乎是不存在的。所谓“具象”,无非是视觉感知与审美判断上的一种并不严格的区分,因为在图案的造型意念、表现手法上无不程度不同地呈现出抽象的意味,或者更确切地说是意象形的似是而非的模糊性。

“在艺术领域似乎就找不到任何堪与逻辑抽象相比较的东西,因为其中的每一件东西看上去都是直觉的、非理性的和具体的,但是只要对艺术稍加熟悉,就会很快地发现它那抽象的特征。一件艺术品就是一个符号,艺术家的任务自始至终都是制造符号,而符号的制造又需要抽象。”

“艺术抽象,只不过是那种表现和认识某种相当具体的事物——即那种与物质事件同样具体……人类情感事实——的整个符号抽象活动中的一种偶然性的或附属性的抽象活动,它没有为真正的抽象思维提供任何构成成分。假如我们不是从逻辑推理中认识到什么是抽象的话,



装饰人物议

张 维

艺术抽象活动也许将永远无法为人们意识到。因为这种抽象是直觉性的，而且往往在原始艺术中表现得更为成功和完美；只是在科学发展起来之后，纯粹抽象的存在才开始被人们认识到。”（引自苏珊·朗格《科学中的抽象和艺术中的抽象》）

以上两段引文对我们探讨图案抽象，认识民间图案的抽象内涵是有启发的。是否可以这样认为，民间工艺的图案造型是抽象与具象并用，理念与意念结合，现实与想象并行不悖，状物传神，生动自然。

民间工艺的图案造型更注重理想的表现，它不受自然的束缚，更符合目的的处理，其思想感情的内蕴，不是空洞无物的外加物，而是溶合在作品的点、线、面的构成中，表现在色彩的感情和线的韵律里，体现在材料肌理、图案结构形体的装饰上。民间图案以其朴素的语言，在有限的空间内浓缩了宇宙，高度精炼地再现了自然万物的生命运动。即使对于数的纯粹性表现，对方、圆的概念和联想，也是人们内心世界永恒的运动和秩序的写照。民间艺人把无形的抽象的意念变成有形的视觉形象，又把有形的具象物质转化成抽象的形体关系，是通过对形式的意象或抽象的艺术处理表现出来的，从而使形式美感在形式与内容的统一下不断得到升华，并形成了自己独特的艺术风格和魅力。

总之，民间图案对装饰美的寻求可谓不遗余力，揭示了人类在创造世界的实践中，不断完善自身生命力的自由表现，是人类智慧与情操的结晶。对民间图案的学习与研究，特别是对它的具象、意象、抽象表现形式的运用处理，对于我们探求具象形、意象形、抽象形在图案中的艺术表现规律是可资借鉴的。

“人为万物之灵”，人是社会的主体，现代艺术、现代自然科学都强调人为主体的重要性，都在研究人的思维、人的活动、人的生理人的未来。人思考人、人探讨人、人研究人是当代一股不可逆转的思想潮流，在艺术上强调人的主体心理，是当代人的认识重心开始转移的表征。装饰人物画一定要抓住时代人这个特点，尤其是现代科学技术的发展，把人的认识能动性从以前所未有的鲜明形态突现出来了，在艺术上已成为迷恋装饰艺术的理性结构。艺术的发展与科学技术和生产的发展，材料的更

新是不可分割的。每当新材料、新技术出现，就可能产生新艺术形式，今天人们对新艺术形式的追求和对装饰的热衷是经济、科学发展的结果。装饰画是“以形式的优雅修饰，人物形象和自然界美化，细节精美加工为特色的”（苏联大百科全书）。装饰画追求的是理想的人，理想的世界，理想的效果；装饰美是人工美、意匠美、形式美，它好似诗歌一样讲究韵律，它尤如戏曲一样注重格调。装饰艺术之美不论从精神和心理空间及时间的容量上都超越了时代，在人类的历史长河中是没有彼岸的。

装饰人物画是以人为题材结合意图及适用进行变化的，用图案形式美的法则对其动态形体（包括衣着、配饰）进行夸张、概括、集中、省略、变形变色，使其达到理想化，合乎图案美。装饰人物画重哲理和意趣，重主观和规律性，是理想生活的典型美，是“化腐朽为神奇”的艺术，是一种带有象征性的艺术，不是再现艺术。它用风格化的形式，不追求自然比例，取程式化的语言，甚或几何形构成，作品不受表面现实束缚，有形式的抽象感，重表意概念，可以解体移植，追求神秘内在，不追求一目了然。不能把装饰人物画只看成是表面上的粉饰，添加纹样，求得华丽或文静；装饰也不是有些人画不好写实的而随便将形象歪曲变形，扭来拐去；也不是不受客观现实的限制，随心所欲任其发展，自我表现。装饰人物画是艺术思想和形式上的深化，它以假似真，与人进行微妙的对话，以取得心理上的平衡，以美的抚慰和启迪净化灵魂，陶冶性情。装饰人物画不同于一般单纯绘画（具有装饰性的绘画也不一定是装饰画），装饰画使人们在工艺设计的氛围中陶醉，不受时空限制，可以表现从生到死，战争与和平，人与自然斗争的协调关系，我国敦煌壁画中的“舍身饲虎”图就是一例。装饰画也可搞纯装饰的抽象形，这种纯装饰是有生命的，它也是对人及人活动的感受，通过美的节奏表现意念、感觉，启发想象，这种象征隐喻形可以弥合生活与艺术之间的鸿沟，它会防止艺术形象一览无余，给人漫不经意而有意的

遐想。

思想意念

凡作画总有思想，有些是“胸有成竹”，有些是边想边画，还有些是触景生情，偶然得来的意外效果，就是意外效果也是通过思想和实践的结果，这就是画有所思“感人心者，莫先乎情”的道理。人的感情尽现生活之美，传神表意，体现人的情趣，要寄情于形象，强调有思想的夸张，正像鲁迅先生所说：“发扬真美，以娱人情”。有人说他作画是“无意识”，也有人讲他作画是“下意识”，其实这都是不准确的谈论。没有意识是作不了画的。无意识的人连生活都不能自理，疯子和白痴只是意识上的混乱和不清楚，也就造成了得靠别人生活。我们只能说作画的范围可以宽泛一些，形式可以多样，不一定都画成主题性很强的画，可以画一些趣味性的，小品式的作品。同样，也需要画一些反映生物、自然、宇宙、生死循环规律之类的哲理性的作品。“下意识”，我认为不这样叫更好，因为这样叫法，一般人不好理解，反而造成概念上的混乱。艺术是社会生活的反映，是生活的镜子，所以说艺术家不管你有意识都要反映社会的真实。“情以物迁，辞以情发”（文心雕龙·物色）。感情是随着客观事物的变化而变化的，画也是根据感情发生出来的。如果作家无意识，在生活中就不能得到感受，也就不可能作画。作为意识形态的艺术，总是社会生活的反映，不过有的反映的真实鲜明，有的反映的曲折隐晦，还有一些反映的畸形荒诞。由于社会生产力的提高和科学、艺术的发展，艺术反映的范围拓宽了，作品的容量也愈来愈深和宽阔了。

马克思说：“世界上没有任何东西比强健的身体更美”。人体之美有自然属性和理想形体两个方面，人体比例之均匀，肌肉之丰腴，皮肤之润泽光洁，头发之柔软蓬密，外形的曲线的变化，运动姿势的力感，还有富有弹性的肋腱和腹肌等，同时人还有喜、怒、哀、乐的表情等，这些都是人物变形不可忽视的主要方面。

席勒曾说：“真正美的东西必须一方面跟自然一致，另一方面跟理想一致。”在表现时不仅要反映人的健美，而且要歌颂人的自信和再造自然的力量。当代人们生活涉及的面很广，创作设计中不仅需要人体变化，而且也需要着衣和佩饰的人物变化；佩饰有时不仅是作画的因素和模特儿，还是表现的主要对象——商品。在装饰人物练习中衣着佩饰还是起辅助作用，但它是装饰人物画不可或缺的。我国很多装饰画都很重视描绘服饰纹样和佩戴的首饰，印度的犍陀罗艺术和英国画家比亚兹莱的画也是如此。因为这些装饰是构成画面和风格不可缺少的部分。装饰人物必须依凭创造相应的形式来表现，形式是一切事物存在的必然，任何物质都以一定的形式（形态）存在着，它和这个物质的内在本质（内容）是相辅相成的，是不可分割的血肉相连的有机体。正如别林斯基说的“人的外表的优美和纯洁，应是他内心的优美和纯洁的表现”一样，一切形式都要为表现内容服务。美术是以可视形象为存在形式而有生命的，装饰人物画要用美的形式原理与法则：对比与调和、均齐与平衡、节奏与韵律、反覆与比例、多样与统一等的相互关系的正确运用，既要重视视觉要素，也要重视形式要素。

装饰画本来是由于作者的意想和材料工艺的限制等方面形成的，材料的肌理质感和工艺制作技术等方面的局限使装饰画不但有浓厚的趣味，而且形成各式各样的风格。随着经济的发展，工作生产和手工业制作手段的不断翻新使装饰画面貌日新月异，这是时代和人民的需要，是对外开放文化交流的需要，也是新材料、新工艺发展的需要。我国把以材料出构思，巧用技术制作叫作“因材施艺”。材料和工艺的限制本来是个约束，但如果能很好地掌握材料，发挥它的特性，就会变局限为特长，使特长能优化、程式化而形成风格。我国的民间挑花就是因它的十字经纬构成而出众，剪纸就是因用剪刀的限制，只能剪长条、月牙形和三角锯齿形而别具一格。重视材料质感、肌理变化，发挥它本身的长处（局限所形成的）有时会使

到奇异的梦幻般的意外效果，这也是无法预言的。这种特定的内在结构、情态的显现所产生的形象会使你进一步的揣摸主题，深化表现，把心中的美寄托于材料，使这些没有知觉的东西变成有生命的艺术品。装饰画的形象实现，依赖于工艺手段和材料的使用。

装饰人物变化手段各式各样，从发展上看也是没有穷尽，没有止境，表现方法是不一而为，灵活多变，可以从大自然中得到启示，也可以从人为的造物中受到诱发，但装饰手法的运用必须根据对象、环境来选择，它要受材料、功能和工艺的限制。每种新材料的运用，旧材料的新组合，与众不同的技巧等都能为产生新的结构提供信息和形式。尽管如此，但总的形象表现是要懂得造型语言——点、线、面和色彩所包涵的巨大潜力。点是一切形态的基础，点是力的中心，点静止时具有固定位置的不动性格；点有大小，各种形状，有浓也有淡；点因背景色彩、明暗及对比关系，和邻近的形体之间的关系，都会给观者在心理作用和轻觉上造成不同效果；点的各种组合可形成线、面或体，若加上色、光、材质等种种要素，就可展开成为更复杂的表现意念的设计。线有粗细、浓淡之分，有飘逸流动、刚毅挺拔、曲折柔软等讲究。一切形象中都有线的存在。线是有感情的，因其形式、位置、方向等变化可以表现出一定的运动感，所以，线在装饰艺术表现中占据着重要的地位。点扩大，点集合，线移动，线围绕，线集合等都可以形成面，通过对面的切断、反转、分割、组合等，可以构成各种画面。只有塑造艺术形象的点、线、面才是有艺术生命力的。

装饰人物的变化应以想象为主，如果变化只依据写生，必置自己于死地。人物装饰画应在谐调中求变化，寄繁复于单纯，要强调韵味和新颖，切不可追求板、刻、结，以防搞的刻板平淡，空洞无味，死气沉沉。即或是一个极简单的头部，变化也要追求个性，可以表现的明晰清澈，也可以表现的朦朦胧胧。总之，要使其能体现功能美、材质美、结构美、比例美、

图案答记 (二)

张道一

4·图案的内容

图案都是包括些什么内容，是不是搞“写生变化”，画植物、动物、人物等？怎样全面理解，进行分类？

目前的工艺美术教学和工艺美术的管理体制都还不够健全，许多课程、部门尚未建立，横向联系薄弱。有些指责图案甚至主张取消的人，往往不顾图案的职能，强求于图案所无法承担的事，这是很不公平的，也是一个基本认识的问题。

高等学校的图案课，三十年来所走的路越来越窄，以至成为从“写生变化”起，到画植物、动物、人物为止，虽然在这些方面取得了很大成绩，而且不无用处，但是，作为一个图案学科来说，却显然太片面了。实际上，这也是一些新潮人物所攻击的焦点。一方面，我认为攻击得对，另一方面，是以此为契机恢复它的本来面目，进而充实它，而不是简单的否定。

前面已经谈到，图案并不是一个艺术门类，它是若干艺术门类所赖以表现的一种手段和形式。在工艺美术的生产部门和建筑部门，它是纵横联系着的多种职能的一种；在工艺美术的教学中，它是许多课程中的一门课程。图案学，若没有艺术学、工艺美学、工艺学、材料学、人的尺度学、消费心理学、信息学等配合，是很难独立发挥其作用的。

就图案本身来说，由于它担负着具体物品形象的塑造的任务，涉及到衣食住行用的各个方面，因此它的内容也相当广泛、丰富。在分类上，也不可能从一个角度概括全面。现就通常习用的几种分类法，例述如下：

就图案的最终应用看，可分为工艺美术图案、建筑艺术图案等。

就工艺美术的应用设计看，可分为染织图案、服饰图案、陶瓷图案、玻璃图案、塑料图案、装潢图案、金工图案、木工图案、漆工图案等。

色彩美和技巧美。

“外师造化，中得心源。”我们应当向自然和社会攫取素材，重视真情在人间，培养自己丰富的感情和敏锐的观察能力；向中外优秀的文化遗产学习，继承和发扬我国的传统技法和艺术风格。

现代美术的大师们吸收了工艺造型语言，装饰性特征，艺术性的技术处理方法以及抽象

的艺术理性结构等，对我们创作装饰人物具有开拓性的启发。现代美术风格同工艺装饰有共性因素，我们不能排斥，要研究学习，凡属装饰性的艺术其内在机制，相互渗变，反复对流。

装饰画的时兴是必然的，我们要从广度和深度上不断去努力，重视时代精神和我国人民的现实生活，不停地去挖掘、创造、求新。

4 · 图案的内容

5 · 何谓“三大构成”

6 · 我国图案为什么落后

就图案的共性与特性以及教学进程看,可分为基础图案和工艺图案(或称专业图案设计)。

就图案的空间关系看,可分为平面图案、立体图案。

就图案自身的形态看,可分为装饰纹样图案和器物造型图案。

就纹样的取材和意匠看,可分为写实的图案、变形的图案、几何形的图案。

就纹样的构成看,可分为单独图案、二方连续图案、四方连续图案、混合式图案。

就艺术的层次关系看,可分为职业性的专门设计图案和群众性的民间图案。

就历史的沿革关系看,可分为古代图案(如彩陶图案、青铜器图案、髹漆图案、琢玉图案、锦缎图案、建筑彩画图案、石刻印砖图案等)和现代图案。

这样一些分类,都是从不同的角度进行的,但在实际工作中和人们对待它时,又经常被打乱。可以说,在每个人的概念中,差不多都有一个综合性的类属表,有时显得很杂乱。

工艺美术,就其学科来说,是非常庞杂和琐碎的,因为它涉及到生活的各个方面,而许多东西,又在日新月异的变化着;在工业生产中,举凡生活资料的生产,大多数“终端产品”都同工艺美术有关,也就是说,须经图案的设计。我们知道,从事创造是人的本质力量的一种显现,而生活的丰富性又决定着创造的多样性。因此,图案设计的内容和范围只有越来越大,越来越广阔,不可能越来越缩小。那种以为图案就是画画装饰纹样的看法是非常片面的。

现在有人提倡“三大构成”,以为这是最科学的设计体系,究竟应该怎样理解?它与图案的关系是什么?

我不想采取简单化的肯定或否定的做法,评价事物,即使有褒有贬,也应该分析在前,阐明其理由,尽可能做出公允的判断。

“构成”这个词,并非今天才出现,它的含义是不难理解的,也不必拿外国人的语言来匡正我们。就像绘画使用“构图”、国画使用“章法”、建筑使用“结构”、化学使用“合成”一样,工艺美术和图案设计中使用“构成”,是使许多因素作合理组合的意思。

“构成”和“构成主义”是两个性质不同的概念。前者不过是一个普通的艺术术语,而后者则是现代西方的一种艺术思潮和流派。

图案设计最终要提出纸面上的意匠,其形式包括了三个方面,即造型、构成、色彩。对于装饰纹样来说,其造型即纹样的形象和便化,构成即形象和形象之间的关系处理,色彩即色调的调配;对于立体器物来说,其造型即器物的成形,构成即器物本身各部位和其它因素(如装饰花纹)的处理,色彩即材质色调的选配。这三个方面可说是图案设计的三大要素。当然,在具体设计中,对于三大要素的掌握和灵活运用,还必须具备其它一些条件。

所谓“三大构成”,在我国似乎是近几年才提出的,包括了“平面构成”、“立体构成”和“色彩构成”,有人看作是设计的体系。它的来源,出自西方和日本以“设计”和“构成”为中心的理论。我们知道,体系带有规律性,是若干有关事物互相联系、互相制约而构成的一个整体。理论上的体系和创作上的风格一样,是理论和创作成熟的表现。

近几年,为了了解外国,学习人家的经验,我读了一些有关这方面的书,接触到一些这方面的外国学者和专家;在国内,也有一些翻译的资料。给我的印象是,De sign 所体现出

的，与其说是设计问题，不如说是一种观念，一种创造关系的新组合，用我国的现行体制和习惯用语说，是打破“系统所有制”的横向勾通和联合。因此，它不是用“构成”一词所能概括、所能包涵的。

从现在所提“三大构成”的有关书籍和文章来看，它的内容，大都是已往的图案学所具有的，而在编排连缀上反显得紊乱，看不出有明显的突破。标新立异的精神是无可非议的，关键在于是否“新”于往常和“异”于一般。理论体系的建立当然要在立论上与众不同，提出新的见解。即使在西方，有些方法虽行之有效，也只是当做一种应用技艺，并没有由此上升到高层次的理论研究，从而形成体系。假若我们用“构成”来概括一切，很可能有以偏概全之嫌。关于“平面”和“立体”这两个泛义词的应用，我已在前面说过，不加前置词限定是语焉不详的。至于色彩，光学原理的色素虽存在构成问题，但在设计上的运用，只能结合形的需要进行色的调配和搭配，其自身怎么能“构成”呢？

所以说，对于当前“三大构成”的提法，我认为主观成份太大，是否符合于客观规律，还有待于实践的检验。随着时间的推移，不外两种可能，或是逐渐完满，上升成为体系，或是不击自破，消形解体。任何人为的因素都是无济于事的。

6·我国图案为什么落后

既然图案是工艺美术的意匠，它涉及到人们衣食住行用的各个方面，可是每走进百货公司，总感觉许多东西千篇一律，看不出特色，缺少艺术上的那种魅力，是不是图案设计的落后呢？与其相对照，看一看人家外国的东西，给人的印象是争新斗奇，有的虽简单，但使用起来方便舒适，也不失美观。我们的图案能解决这个问题吗？

事实是存在的，这大概就是“发展中国家”的特点吧。事在人为，只要是我们想解决的，肯下功夫，就能够解决。

认识这个问题，也不能犯简单化的毛病。从历史上看，我国图案并非自来落后，相反地有着悠久的历史。从原始社会的彩陶图案，到奴隶社会的青铜器图案和琢玉图案，一直到后来封建社会的瓷器、丝绸、髹漆、家具等，在图案上的成就无比辉煌，在人类文化中也是独树一帜的。只是到了近代，才逐渐失去了光彩，那些在历史上显赫的东西都转化成了新古董和陈设品，而在生活中却单调起来了。鸦片战争后的舶来品——洋货之能够占上风，是因为有近代化的生产技术，而我们却脱了节。

我们必须承认这个落后，正视它进而改变它。那些尽数历史家珍、靠老祖宗的业绩装点自己门面的风气是没有出息的，同样，因此而否定自己的一切，去崇拜别人的做法也必然陷入盲目性。古代图案的光辉虽然救不了我们，但若我们冷静的分析，科学的总结，从中吸取经验，却会使我们聪明起来。

试问：我国古代图案何以取得光辉的成就呢？及至近代为什么落后了呢？这两方面的原因会给我们以什么启发呢？

它与整个工艺美术的发展是分不开的。古代的生产力虽然不高，但与当时的社会是相适应的，况且许多科学发明和技术创造，在世界上都处于领先的地位。在这种情况下，先进的技术要得到充分发挥，必须有发达的图案相适应。以提供合理的外部形态和赏心悦目的装饰。两者互相刺激，又互相配合，构成了“良性循环”。这是一个很重要的连锁关系。当手工业技术停滞不前，因循守旧，甚至抱残守缺的时期，不但国力衰萎，人民生活水平降低，图案也不会受到重视，当然更谈不到发展。而良性循环的破坏，势必走向其反面，其结果是不可设想的。

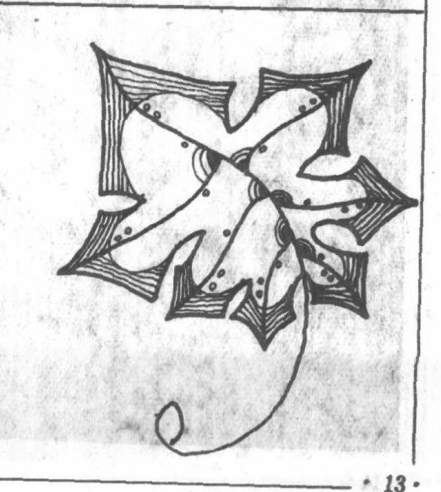
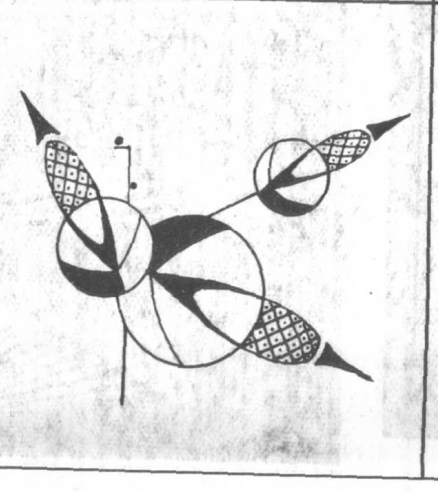
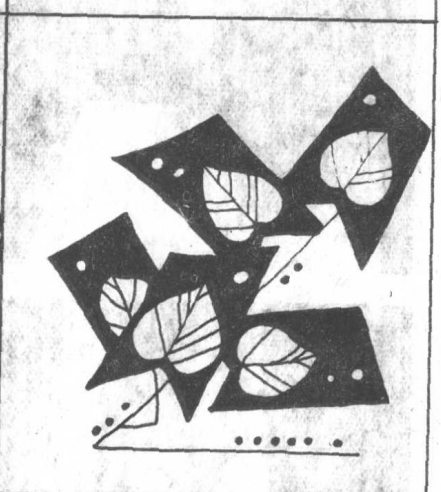
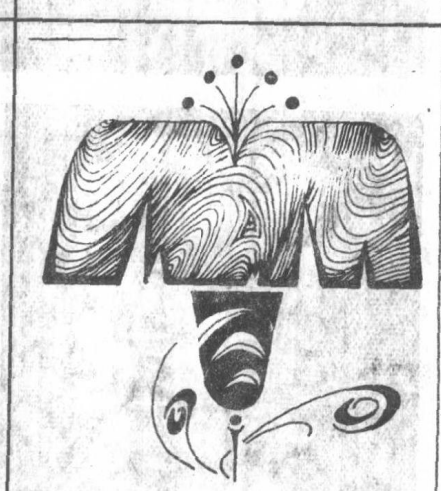
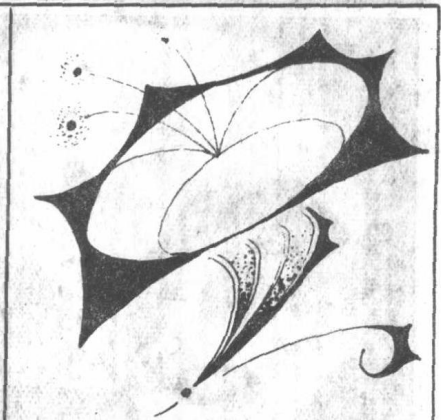
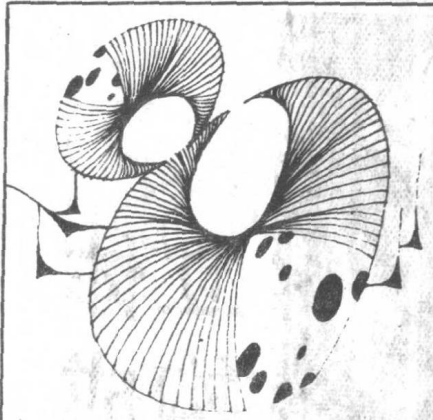
新中国建立已经三十七个年头了。这些年来，图案虽然得到一定程度的发展，但是并没

(下转第42页)

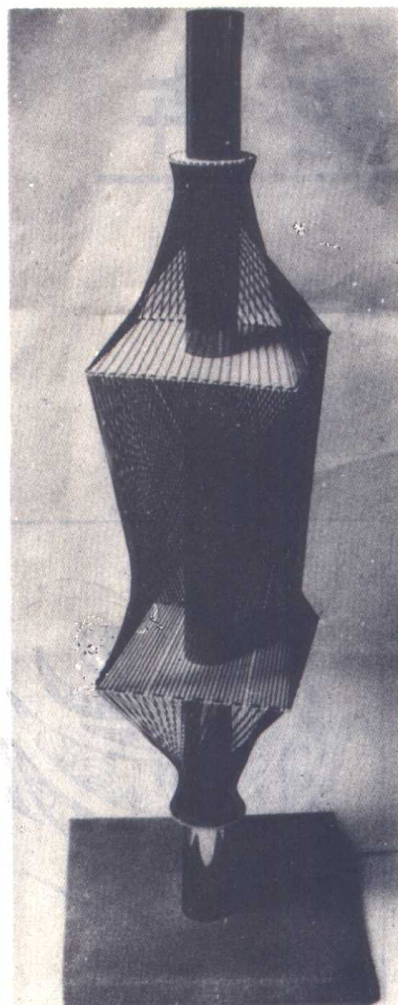
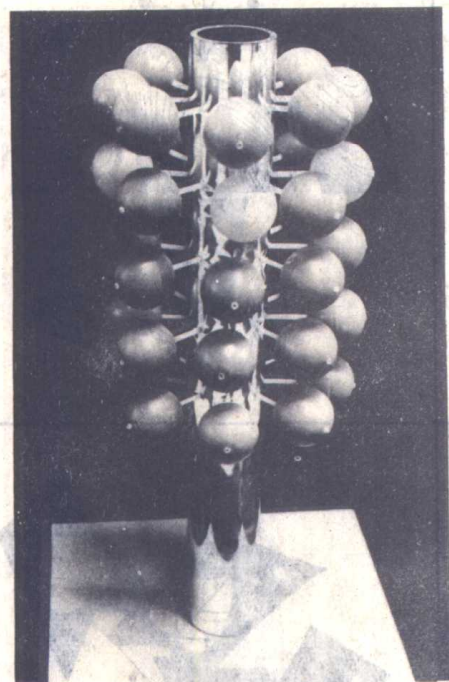
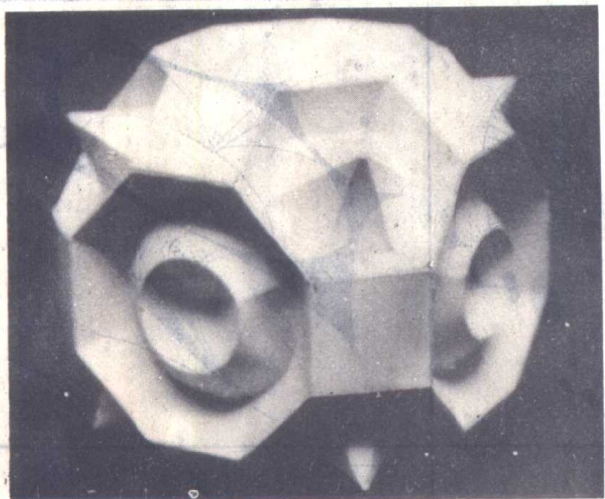
花卉

指导教师：

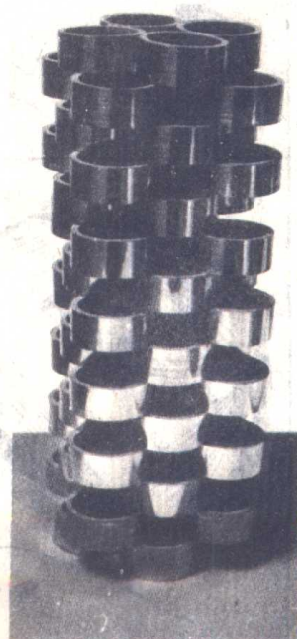
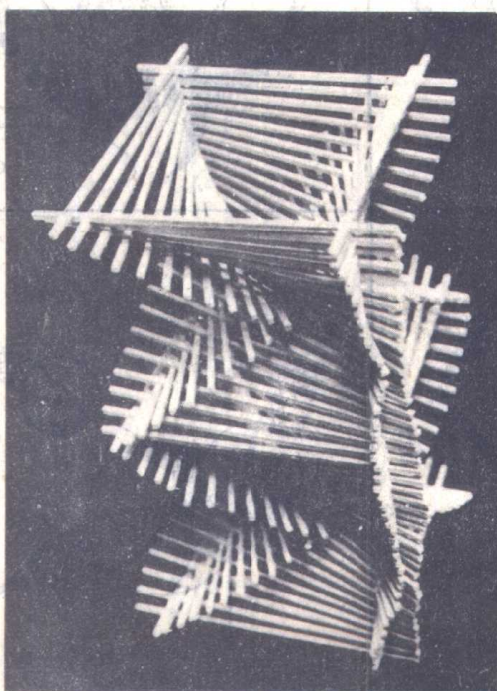
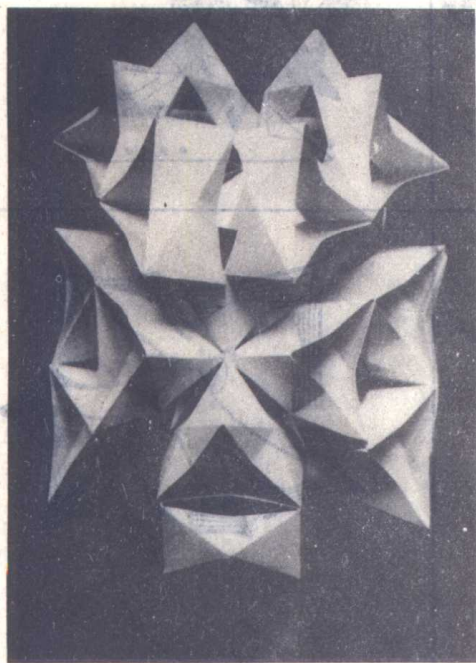
杨乾钊

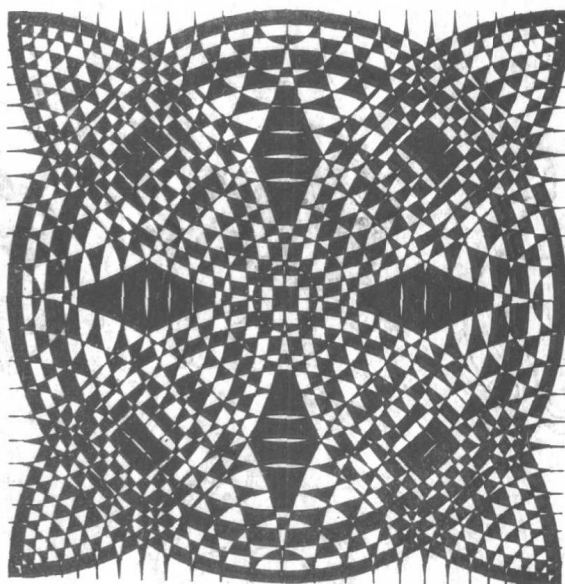
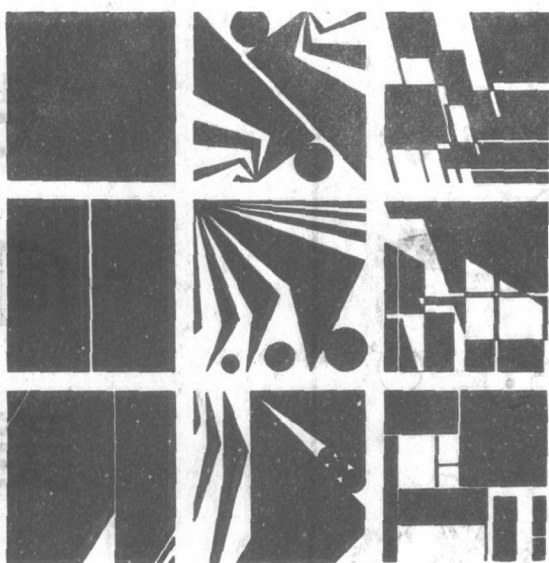
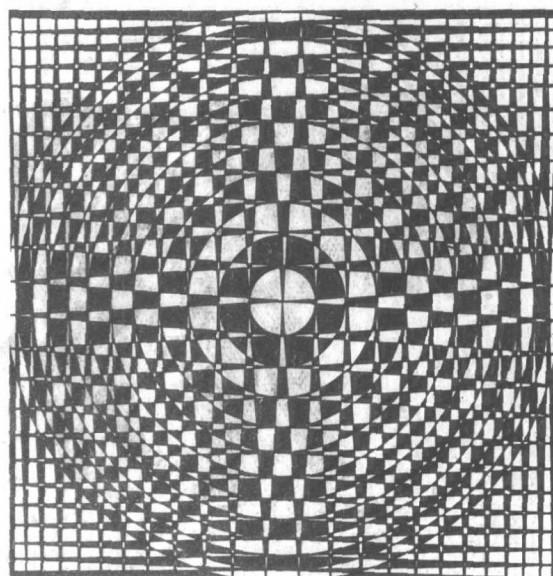
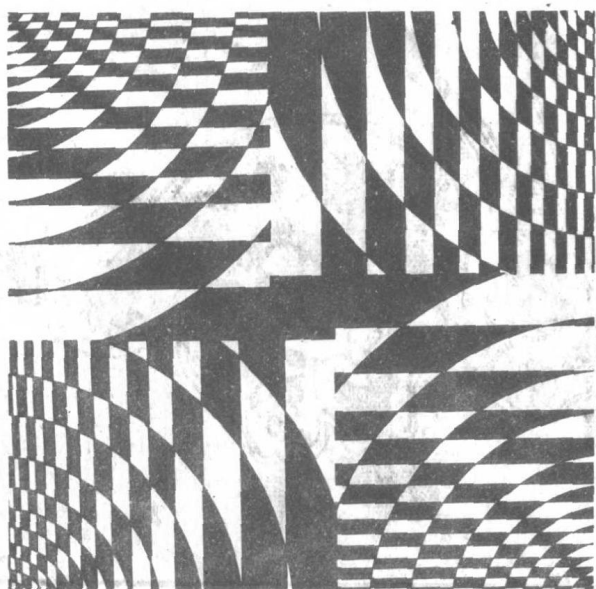


立体构成

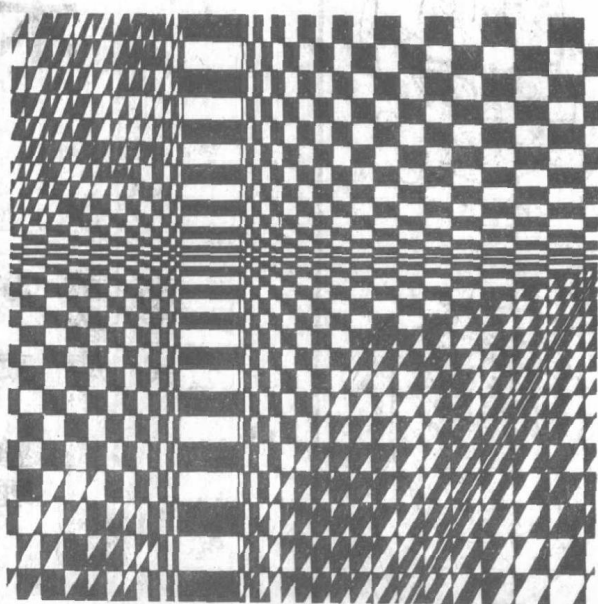


赵郎安





平面构成



指导教师：
赵郅安

