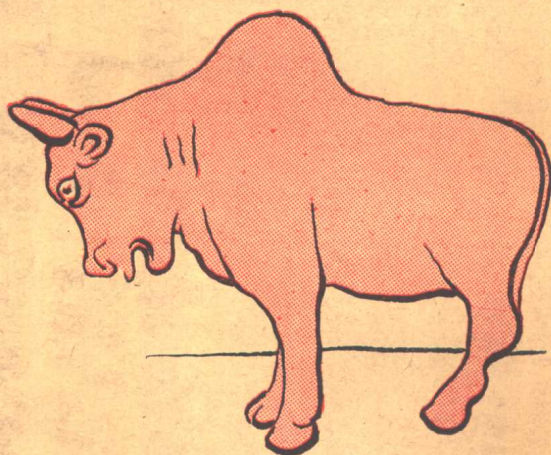


# 图案问题的研究

龐薰 棻 著



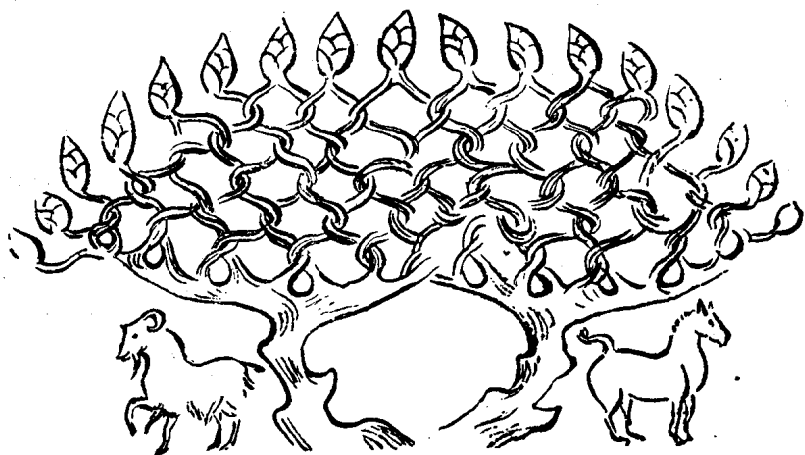
大東書局出版

48



# 圖案問題的研究

龐薰琴 著



大東書局出版

### 圖案問題的研究內容提要

“圖案工作就是設計一切器物的造型和一切器物的裝飾”，因此圖案和我們的日常生活有着極密切的關係，一時一刻也不能夠離開它的。雖然圖案對於我們日常生活的關係如此重要，可是我們卻缺乏關於討論這方面問題的書。本書的作者根據他多年教學和研究的心得，寫出了這本書；相信它一定會在新中國的圖案事業上起一定的作用的。本書首先介紹了圖案的一般知識，批判了對於圖案問題的不正確的看法和混亂思想，再進而指明圖案工作的崇高任務；書末並介紹了二百種優秀的民族美術圖案，以供圖案工作者學習與設計時的參考。

### 圖案問題的研究

書號：4042

|     |                     |
|-----|---------------------|
| 著者  | 龐薰璁                 |
| 出版者 | 大東書局<br>上海福州路310號   |
| 印刷者 | 導文印刷所<br>上海威海衛路357弄 |

25開 103印刷頁 連圖約150,000字 定價10,500元  
一九五三年五月初版 一九五三年十一月再版  
(2001—4000)

上海市書刊出版業營業許可證出043號  
上海市書刊發行業營業許可證發081號

## 目次

|    |                       |    |
|----|-----------------------|----|
| 一  | 圖案包括些什麼.....          | 一  |
| 二  | 對圖案工作的態度.....         | 四  |
| 三  | 圖案是不是資產階級的東西.....     | 八  |
| 四  | 圖案是勞動人民創造的.....       | 一一 |
| 五  | 圖案是隨着生活的需要而發展的.....   | 一五 |
| 六  | 圖案有沒有思想性.....         | 一八 |
| 七  | 怎樣才能成爲一個優秀的圖案工作者..... | 二二 |
| 八  | 關於人民所喜愛的問題.....       | 二五 |
| 九  | 圖案上的民族形式.....         | 二八 |
| 十  | 關於龍鳳圖案.....           | 三七 |
| 十一 | 接受民族美術遺產的一些問題.....    | 四三 |
| 十二 | 略談雅俗.....             | 五七 |

|    |                    |     |
|----|--------------------|-----|
| 十三 | 形式與形式主義的區別·····    | 六一  |
| 十四 | 怎樣學習圖案·····        | 六三  |
| 十五 | 設計工作中的一些問題·····    | 六八  |
| 十六 | 彩色上的一些問題·····      | 七七  |
| 十七 | 圖案工作的任務·····       | 八二  |
| 十八 | 附圖二百種·····         | 八九  |
| 十九 | 附圖細目及簡單說明·····     | 一八〇 |
| 二〇 | 年代表·····           | 一九四 |
| 二一 | 彩陶文化的分期及大約的年代····· | 一九六 |
| 二二 | 銅器文化的分期及其年代·····   | 一九七 |
| 後記 |                    |     |

## 一 圖案包括些什麼

圖案這個名稱，大概大家都知道。可是圖案究竟包括些什麼？未必大家都清楚。

所以在談到圖案問題之前，先簡單談一談：圖案包括些什麼。有人以為圖案只是畫幾條花邊，畫一些花樣。不錯，圖案工作中間，確實需要畫花邊畫花樣；可是，圖案的範圍卻不僅僅是畫幾條花邊，畫一些花樣，它的範圍很廣。

祇要瞧一瞧我們自己的週圍，無論我們所使用的那一件東西，都或多或少的和圖案有點關係。

比方，拿我們身上所穿着的來說，即使是衣服上的一顆小小鈕扣，它也有各種各樣的式樣，有的還刻印着一些紋樣<sup>①</sup>，這些式樣、這些紋樣的設計就是圖案。我們所穿的衣服，也有各種各樣的式樣，男的、女的、老年人的、小孩子的。他們所穿的服裝，式樣各不相同。各個民族所穿的服裝也各不相同，這些服裝的式樣也是圖案。

再拿我們所坐的凳子椅子等一類的傢具來說。椅子有各種各樣的樣子，凳子也有各種各樣的樣子。有些椅子凳子設計得好，不單坐起來舒服，看起來也舒服。這種傢具設計也是圖案。比方門窗，門窗也

① 紋樣，適合於器物裝飾的花樣，稱之為紋樣。紋樣只是圖案中間的一部份，紋樣的一般解釋就是花紋花樣。

有各種各樣的式樣。像農村中的那些窗格子，有很多變化，那些窗格子就是很好的圖案。至於建築<sup>②</sup>本身更不必說了。比方北京的天壇就充分表現了中國建築圖案的偉大成就。假若有機會去北京的時候，可以走到北海公園裏的白塔上去望一望，整個故宮的房屋配置也是一幅很好看的圖案。我們再看南方與北方的民間房屋，它的配置，它的形式，都有顯著的不同。由於氣候的不同，生活習慣的不同，因此也就產生了不同形式的建築圖案。再擴大之，像在都市設計工作中，也需要圖案專家們來做顧問的。比方建造人民大禮堂，建造人民英雄紀念塔，圖案設計就更重要了。因為它應當充分表現祖國人民的智慧，和人民英雄的偉大，來激發人民對於祖國的熱愛，和對於人民英雄的崇敬。像公園的設計，劇場的設計，文化宮的設計，也都需要圖案設計工作者來參加設計的。

我們走上街道有時會不知不覺的在一個商店的櫥窗前面突然停步，並不是想購買些什麼東西，而是為動人的櫥窗佈置<sup>③</sup>所吸引住了。這種櫥窗佈置，商店門面設計，甚至於商店內部裝飾，也都屬於圖案設計工作範圍之內的。一切商品裝璜<sup>④</sup>也是圖案設計工作中間的一個門類。我們走進商店，看到許多人在買雨傘、面盆、印花被單、毛巾等等，人人都在選擇，一選再選的，到底選什麼呢？選合乎自己所喜

② 建築是造型美術中間的一個最主要的部門，圖案雕塑都和建築有密切關係。建築與一般土木工程不同，建築着重於造型。

③ 櫥窗佈置，就是商店沿街大玻璃窗內的陳列，所以這種櫥窗又稱陳列窗。它是商店門面的一部份，是宣傳商品的一種方式。它對於一個都市的市容起相當大的作用，同時也可以用它來作為宣傳教育的工具。

④ 商品裝璜包括瓶罐紙匣等的設計和包裝等裝璜。

愛的。覺得有的式樣好，有的花紋好，有的顏色好，有的式樣花紋顏色都好，這些都是需要圖案設計的。一隻喝水的玻璃杯也好，一隻吃飯的瓷碗也好，我們買它的時候，不是自己也都經過一番選擇的嗎？選我們自己所喜愛的嗎？

當我們一天工作完畢，坐着公共汽車回家，雖然因整天忙碌有些疲倦了，可是車廂裏的佈置與色彩，使人覺得舒服，於是使人逐漸忘記了疲倦。這種佈置工作也是一種圖案工作。尤其是室內佈置<sup>⑥</sup>，可以起鼓舞作用，也可以使人覺得安靜。比方佈置一個會場和佈置一間臥室，那是完全不同的。這種室內佈置在圖案設計中也是一個專門的門類。

上面所說的，只是簡單的舉幾個例，不過從這裏也可以看到圖案工作範圍之廣了，它幾乎接觸到生活的各方面。為什麼圖案工作，能在人類的生活中間得到不斷的發展呢？就因為生活的各方面都需要它。因此，如果以為圖案工作僅僅是畫幾條花邊，畫一些花樣那就錯了。如果認為只有幾何紋樣<sup>⑦</sup>連續圖案<sup>⑧</sup>才是真正的圖案，這種看法也太狹隘了。幾何紋樣，連續圖案也祇是適合於某些器物的一種裝

⑤ 室內佈置包括室內牆壁門窗等的色彩、燈光的裝置、傢具的設計及佈置、窗簾地毯等的設計與裝置。室內裝飾在圖案工作中是一個專門的部門。

⑥ 幾何紋樣就是根據平行線、方形、菱形、三角形、圓形等等形體中變化出來的各種紋樣。

⑦ 連續圖案本身也有着種種的變化。有時一種紋樣單位連續排列起來，成為連續圖案。有時幾種紋樣單位相間排列起來，成為更複雜的連續圖案，比方一條花邊就必須用這樣的連續圖案。像衣料圖案、壁紙圖案等的設計就需要左右上下都連續起來。這種連續圖案主要的是為了避免零亂，使裝飾得更有組織，更完整，而最主要的是有利於生趣。

飾③方法。圖案的變化之多，正像它的範圍之廣一樣，是無窮盡的。概括起來，可以這末說：

圖案工作就是設計一切器物的造型④和一切器物的裝飾。

我們也可以這樣想一想，假若一切器物無所謂造型，無所謂裝飾，那末這個世界將成爲一個什麼樣的世界？因此，我們也可以了解到圖案工作在生活中間的重要性了。

⑤裝飾主要的分三個方面，即造型、紋樣和色彩。一般所謂裝飾，是指紋樣的裝飾；但是造型與色彩在裝飾方面也是很重要的。在一般器物上，造型和色彩甚至於比紋樣的裝飾更重要。

⑥造型，在圖案上的造型，包括器物的造型和紋樣的造型。器物的造型是創造器物的形式，紋樣的造型是創造紋樣的形式。

## 二 對圖案工作的態度

既然生活的各方面都需要圖案，那末圖案工作就是重要的。上面談過它的範圍，談過它是什麼樣的東西。現在要談一談對它的態度，也就是要更進一步的來認識圖案，從而建立一個比較正確的學習態度，和端正一些對圖案工作的錯誤看法。

在舊社會中間，對圖案工作的態度是矛盾的。一方面珍視古代的工藝品⑦，但是對於圖案事業卻是漠不關心的。珍視古代的工藝品，只是從它是不是古董和值不值錢的角度上去看的。在日常所使用的工

藝品方面，一般資產階級和小資產階級往往喜歡外國貨。所以中國的圖案事業，在近百年來中間幾乎已經從下坡路上走到了死亡的邊緣。

我們不妨從日常生活中間來看一看，從衣食住行各方面來看一看，除了在偏僻的農村中，和在遙遠的邊區之外，一切工藝品已經差不多喪失了民族藝術的形式與風格，這種現象應該視為極端嚴重的。這種現象表示了長期受着侵略者文化的腐蝕，而使民族自尊性動搖，與民族文化的逐漸毀滅。正因為中國的工藝美術有着數千年輝煌的歷史，正因為工藝美術與生活有密切的關係，正因為今天人民做了主人，生活水平已經逐步提高而需要它，那麼就應該重視圖案事業。

在舊社會中間，認為學習圖案是沒有出息的，認為圖案工作只是雕蟲小技，近乎匠人的工作。最近二三十年中間在美術學校中，雖設立了圖案系，可是也始終沒有被重視。直到現在，即在美術工作者中間，對於圖案工作的認識也還是模糊得很。甚至於在圖案工作者中間，對於圖案工作的重要性的認識也還是不夠的。

比方，有人認為學習圖案沒有出路，有人認為圖案工作不夠偉大，有人認為圖案是資產階級的東

① 工藝、工藝品與工藝美術品，三者之間是有區別。一般說來，一切器物的製造，都可以說是工藝。而工藝品呢，則或多或少有點藝術性。因此工藝品是需要圖案設計的，可是要着重在實用方面。至於工藝美術品，雖然也必須顧到實用，但是在藝術性上的要求更高，它必須有一定的藝術價值。

工藝美術和圖案也有區別，圖案是在設計工作一方面，而工藝美術除了圖案設計之外，更包括了製造工作。

西，有人認為圖案沒有思想性。這些思想，在美術工作者中間是相當普遍的，這說明了對於圖案工作的認識不夠。

現在先來談一談，學習圖案是不是沒有出路，和何謂有出路與沒有出路；因為這個問題和一個圖案工作者的基本態度有密切的關聯。如果不先建立起一個比較正確的基本態度，那末，一定會妨礙圖案的學習，也一定不能成為一個優秀的圖案工作者。

比方有些青年圖案工作者，看到學習繪畫的人，可以畫大幅油畫，於是就覺得圖案設計工作不夠勁，甚至於覺得畫這些東西，低人一等，不好意思。最好自己也畫油畫，最好自己也畫鬥爭的大場面，因此覺得圖案這項工作不夠偉大。所以產生這種思想的原因，是由於對圖案事業的認識不夠，只從片面的來看問題，不瞭解圖案工作是人類生活中間，所不可缺少的東西。同時也不認識圖案工作的重要性和它的真正偉大的地方。同時也由於小資產階級的思想感情，所以才會產生卑視圖案工作的思想。我們應該建立新的觀點，凡是人民大眾所需要的所歡迎的工作，這種工作就是有價值的。

另一部份學習圖案的青年，單純從個人名利方面來看問題，於是就產生了以下這些思想情況：究竟學習圖案有沒有前途？有沒有出路？覺得搞圖案難於成名，時常聽到有名的畫家、雕塑家<sup>②</sup>，可是卻很少聽到有名的圖案家。所以會產生這種思想，一方面固然由於從個人名利的角度上看問題，同時也由

② 在造型藝術方面，主要的是繪畫與雕塑。雕、主要是指石刻，塑、主要是指泥塑。在工藝美術方面，有一部份工作，需要學習雕塑作為基礎。

於對圖案事業的認識不夠。

在舊社會中，對圖案事業的漠不關心，是由於輕視勞動，輕視工人階級，他們認為圖案工作是工匠的工作；因此在他們的著述中間，當然就不會記載數千年來對於文化事業上有極大貢獻的圖案工作者和工藝工作者。

有人又認為，工藝美術是集體性的創造，不能有個人的發展，不能有個人的成就，這看法是完全不正確的。即使是集體的創造，也不會埋沒個人的才能。也只有通過集體的力量，個人的智慧才能得到充分的發揮。只要看一看在工業的集體生產中，在農業的集體生產中，同樣也出現了無數英雄人物，就是很好的證明。至於學習圖案有沒有前途，有沒有出路，這問題實際上很簡單，只要人民大眾需要的東西，就有前途，就有出路。蘇聯莫斯科的地下宮殿<sup>③</sup>，就是一個很典型的例子，只有在人民的時代中，圖案事業才能有這樣的光輝成就。只有人民的生活水平一天一天的提高，圖案事業才能一天一天的發展。

另有一部份圖案工作者，由於過去玩弄慣了自己的一套小趣味<sup>④</sup>，今天不受羣衆歡迎，覺得苦悶，

③ 莫斯科地下宮殿，一九三一年六月由斯大林提議，在莫斯科建築地下鐵道。一九三五年五月，第一條路線通車，其後又陸續增建，並且增建了多處地下宮殿。這些地下宮殿設計得非常美觀，具有高度的藝術性，成為工藝美術設計中偉大的成就。地下宮殿就是地道車的车站，因為它裝飾得富麗，所以稱為地下宮殿。

④ 小趣味，簡言之，就是玩弄一點小聰明，只憑個人的興趣出發。

覺得彷徨。這種思想的產生，一方面是由於自己還捨不得拋棄自己的舊包袱，一方面還是對圖案事業的認識不夠。

圖案事業與生活有密切的關係，它是在生活中間成長的，它是隨着生活發展的。所以只有拋棄個人的趣味，才能適應羣衆的需要，才能受羣衆的歡迎。從而，我們就可以知道，要成爲一個優秀的圖案工作者，必須首先確立這樣一個基本態度：要全心全意爲人民服務。如果沒有這樣的決心，那就不可能成爲一個優秀的圖案工作者。

### 三 圖案是不是資產階級的東西

有人認爲工藝美術，多數是地主階級、資產階級所享用所欣賞的東西；因此就認爲圖案是資產階級的東西，瞧不起圖案工作，也瞧不起圖案工作者。這種看法對不對呢？是完全不對的。當然在圖案中間，確有一部份是封建的，庸俗的，抄襲模仿的，是符合於地主階級和資產階級的趣味的。但是，比較起來這究竟是少數。而且其中一部份還是竊取民間的東西加以改頭換面的。

一般說來，中國的圖案是健康的，豐富的，樸實的，雄偉的，活潑的，親切的。在新石器時代末期<sup>①</sup>，陶器圖案已經得到很大的發展，在河南甘肅等省都曾經發現了不少新石器時代末期的彩繪陶器<sup>②</sup>。圖案工作在這四千多年中間，對於人民生活上的貢獻是巨大的。在我國的文化史上，它也是最光輝燦爛

的一部份。假若，只是憑主觀的、片面的來看問題，以為只要是統治階級地主階級資產階級所享用過所欣賞過的東西，就是資產階級的東西，那就完全錯了。

在封建統治的社會中間，在反動統治的社會中間，人民被剝奪了土地，被剝削其勞力，人民是拿自己的血汗來換取自己的生存的。這四千多年來工藝美術的光輝成就也是人民血汗的結晶。因此，我們應該明確認識圖案不是什麼資產階級的東西，也不是專為供給地主階級資產階級享用與欣賞的東西；而是人民自己的東西與自己的創造。只是因為在反動統治時期，人民被剝奪了生活的權利，同時也被剝奪了享受自己創造的權利。所以今天圖案工作者的主要任務，是幫助各地民間工藝的改進與發展，來滿足人民大眾的需要。

① 石器時代。一般把它分為兩個階段：舊石器時代和新石器時代。舊石器時代距今約二三十萬年。在舊石器時代，人類所使用的生產工具是略具形狀不加琢磨的石器。在新石器時代，人類雖然仍在使用石器作為生產工具，可是已經知道磨治，並且知道建築石室，在它的末期已經普遍的使用陶器。

② 彩陶，一九二一年在河南渾池縣的仰韶村，同年又在遼西的錦西縣，一九二二年在甘肅的貴德縣等地，一九二六年又在山西的夏縣，一九三一年在山西的萬泉縣都曾發現過彩繪陶器。彩陶就是彩繪陶器的簡稱。瑞典人安特生把中國的彩陶分為齊家期、仰韶期、馬廠期、辛店期、寺窪期、沙井期六個時期。齊家期、仰韶期、馬廠期約在新石器時代晚期。辛店期、寺窪期、沙井期已進入銅器時代。一般把仰韶期的彩陶作為中國彩陶的代表，所以這彩陶文化又稱仰韶文化。仰韶期約在夏代。夏的年代為公元前二一九七（？）年至公元前一七六六（？）年。仰韶期的假定年代為公元前二二〇〇年——前一七〇〇年。這些彩陶有的是白底紅花，有的紅底黑花，有的繪着紅黑白的紋樣，有的紅底深紅花，有的灰底紅花，有的紅底黑白花。它的圖案都是幾何圖案，它的風格則是隨着地區而異，不盡相同。

接着還有這樣一些問題：是不是人民大眾需要圖案這樣東西？是不是人民大眾也喜愛圖案這樣東西？這些問題，是不難得到一個圓滿答覆的。只要這樣想一想：假若人民大眾不需要圖案這樣東西，不喜愛這樣東西，那末四千多年來的中國圖案事業就不會有這樣的成就。正因為需要圖案，所以圖案才會創造出來。正因為喜愛圖案，圖案事業才會發展。

比方，一九五〇年有部份染織業廠商，主觀地認為解放後花布一定沒有什麼大銷路；所以對花布生產加以限制，大大減少了花布的產量。那裏知道在秋收以後，花布的銷路就突然增加，幾乎供不應求，藍布反而滯銷。又像一九五二年，華東區有些農民，對於花布圖案提出批評，要求民族形式的圖案。又像在浙江的物資交流會中間，溫州的雨傘設計得比較美觀些，因此它得到了羣衆的歡迎。又像北京的特種手工藝，在華東區的土特產交流展覽大會中間展出時，也得到羣衆熱烈的讚美。由於羣衆熱烈情緒的鼓勵，增加了廠商改進業務的信心。曾經有一位工藝公司的同志，說了一句很中肯的話：只要

③ 花布是印染圖案的成品。在圖案學習中，染織圖案也是專門的一個部門。

④ 北京的特種手工藝，有珐瑯、燒瓷、雕漆、象牙雕刻、玉器、料器、花絲、骨器、刺綉、地毯等等。廠坊有一千九百餘家，工人有一萬二千餘人。國內的特種手工藝，以北京市為第一，因為它的種類最多，而且有悠久的歷史與優良的傳統。

珐瑯又稱景泰藍，景泰是明代的一個年號，一四五〇至一四五六年。藍是指在珐瑯器上最顯著的藍色。燒瓷即銅胎燒瓷，又稱洋瓷，盛行於十八世紀。雕漆據傳說始於漢，到宋元時技術水平已經很高。牙刻玉器在殷代遺物中即曾發現過。料器是由山東博山傳入北京的。花絲是以銅絲銀絲編製成的裝飾品。

人民大衆喜愛它，它就是有前途的。

解放後的三年中間，物價穩定，財政經濟根本好轉，工業農業的生產水平大大提高，工人農民們的生活水平也普遍提高，人人都需要購置一些日常生活中所必需的各種工藝品。因此各種工藝品的改進工作，成爲急不容緩的一項工作，也因此圖案工作在今天也就成爲一件重要的工作了。

比方華東區的農民提出了民族形式圖案的要求，這就說明了羣衆需要圖案、喜愛圖案，而且對於圖案有正確的觀點與要求。因此學習圖案的同志，必須正視這些問題，而且一定要重視這些問題。石景山的工人同志說得好：沒有的要有，有的要求更好。這句話可以拿來作爲對圖案工作的要求。

同時一個圖案工作者應該好好學習四十年來勞動人民在圖案事業上的偉大創造，應該繼承與發揚這種成就。同時也必須批判一切輕視圖案事業，與對圖案事業不正確的觀點與思想。明確圖案事業是勞動人民所創造的與人民大衆所需要的，只有在人民的時代中，圖案事業才能得到發展。

#### 四 圖案是勞動人民創造的

在我國最近二十多年來，才有所謂圖案家，同時在美術學校中，也設立了圖案系；但是在圖案事業上並沒有起什麼大的作用。其原因是多方面的，第一由於當時政治上的反動，工業的落後，人民生活的窮困，帝國主義國家的經濟侵略，使圖案事業根本無法發展。其次是不重視圖案事業，即在美術學校中

間，也並不重視圖案系；在舊社會中，也並不重視這些圖案家；同時在圖案工作者方面，也存在着缺點，比方像學了外國的一套，和實際人民的喜愛，是有距離的。由於這種種原因，所以他們所起的作用是不大的。

那末，我國幾千年來圖案事業上的偉大成就就是由誰設計的呢？是不是由士大夫階級設計的呢？不是的。雖然士大夫階級慣於竊取別人的創造，據為己有，可是在圖案事業方面卻始終插不進手去；因為圖案事業，必須結合生產和結合生活上的需要。當士大夫階級拿起了畫筆，他們發明了文人畫<sup>①</sup>，他們又發明了不求形似與聊寫胸中逸氣等論調<sup>②</sup>。可是，在圖案事業方面卻絕不允許一絲一毫的取巧，這是士大夫們所做不到的。因此他們只能說出類此的話來聊以自慰：雕蟲小技，丈夫所不為者。也幸而如此，所以在清代之前，在帝國主義勢力未侵入我國之前，中國的圖案事業始終是蓬蓬勃勃地在發展着。

在史書上有這樣的記載：倉頡造文字，史皇造圖畫，帝舜時代已有琢飾雕礪，服章彩繪。倉頡造文字，史皇造圖畫，這是不可靠的傳說，在舜時代已有服章彩繪，這卻是有這可能的。因為仰韶期，相當於夏的時代，而齊家期相當於黃帝時期。從仰韶期的彩陶圖案來看，技術的熟練，組織的精密，變化的繁多，絕不是圖案初期的東西，這一點是可以斷定的。那末，舜的時期已有服章彩繪是有這可能性的。

① 文人畫，據有些畫論上說起來，文人畫是從唐代的王維開始的，實際上文人畫的思想體系，直到明代董其昌等人的提倡以後，才逐步建立起來的。文人畫的創作態度，可以拿倪雲林等人的論調來作為代表。

② 元代的一個畫家倪瓚又名倪雲林曾經這樣說：「余之竹，聊寫胸中逸氣耳，豈復較其似與非。」又說：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似。」這種論調表現了文人畫的作者們對於藝術的態度，是如何的不負責任。