

中国传统图形与现代视觉设计



主编
杭间·何洁·靳埭强

The Three Friends of Winter

Seminar of Traditional Chinese Iconography and Modern Visual Design

山东画报出版社

中国传统图形与现代视觉设计



杭间·何洁·靳埭强
主编

山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

岁寒三友: 中国传统图形与现代视觉设计/杭间 何洁
勒埭强 主编. 济南: 山东画报出版社, 2005.1
ISBN 7-80713-069-5

I. 岁... II. 杭... III. ①传统-图案-研究-中国-文集
②视觉-造型设计-研究-中国-文集
IV. J06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 122052 号

责任编辑 董明庆 张丽娉
责任校对 齐敬霞 陈晓东 吴金彪
封面设计 吴 勇
版式设计 王 芳

出版发行 **山东画报出版社**

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 2098470

市场部 (0531) 2098042 (传真) 2098047

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hccb@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 170 × 228 毫米

26.5 印张 281 幅图 300 千字

版 次 2005 年 1 月第 1 版

印 次 2005 年 5 月第 2 次印刷

印 数 5001-10000

定 价 48.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

序

2003年7月，我应靳埭强、荣念曾两位先生的邀请，在清华大学的支持下，来到汕头大学开始了由李嘉诚基金会支持的教育改革项目——长江艺术与设计学院的组建工作。要做的事很多，但如何坚持中国传统文化，并在艺术设计中进行创造性的转型，是我和靳埭强先生共同的关注点。靳埭强院长是个国际知名的设计家，他的设计，心手相映，融中国水墨意境与现代平面构成于一体，格调儒雅，中国风格强烈，受到了很多人的喜爱，因此，当我在制订学院的科研计划，提出在适当的时候举行有关中国传统文化与现代平面设计关系的研讨会时，得到了靳院长和各位学院顾问的一致支持。

中间回到北京，与清华大学美术学院的何洁副院长的一次谈话中，说到这个计划，何洁副院长同样也非常赞成，在说到研讨会的论题时，何洁教授建议将“平面设计”改为“视觉设计”，因为后者在设计领域的面更大，因而其影响也会更宽泛，我深以为是，我们并就“图案”和“图形”作了比较和讨论，认为“图案”在从国外引进时虽然含义包含着设计，但在20世纪50年代

以后的中国工艺美术高等教育体系中,通过“写生变化”等一整套程式化表现方法,已经有了比较明确的约定,相较于传统部分,“图案”也常常被理解为那些装饰性的纹样,但是在现代视觉设计中,古代绘画、文字等与视觉有关的元素也常常为设计师所创造性地挪用,因此,虽然传统图形的主体无疑是“图案”,但为了不使讨论受到约束,同时也希望设计界的传统文化精神能得到最大可能、最大范围的批判和承传,我们觉得使用“传统图形”这个词,有利于研讨会论题的展开。

长江艺术与设计学院是一个在原来汕头大学艺术学院基础上重组的新型学院,李嘉诚基金会有鉴于中国内地设计创意人才的缺乏,聘请靳埭强、刘小康、荣念曾、胡恩威、王受之和我为学院管理的主体,从教育理念的重新设计、新型人事制度改革、教学大纲和课程重新编写、师资的引进和改造以及新的教学和科研工作的展开等方面入手,开始了创建的进程。李嘉诚先生对学院十分重视,亲临学院主持成立开幕典礼,基金会的周凯旋小姐和其他同仁也对它爱护有加,各兄弟院校也对这个新生的学院给予了很多的支持,并寄予了希望。但大学办学是需要长期积累的,相比较国内外许多资深的艺术与设计学院来说,长江艺术与设计学院仍然是一个年轻的学院,因此,当我提出希望借助于清华大学的号召力,与清华大学美术学院合办此次研讨会时,得到王明旨院长、何洁副院长的大力支持,清华美院更承担了研讨会北京项目“世界华人优秀平面设计作品展”的筹备工作。而靳埭强院长也将以他名字命名的年度“靳埭强全国大学生平面设计奖”的竞赛主题,定为与研讨会相同的题目,以冀大奖赛与研究活动相得益彰。

我到汕大一年多来,参加了名古屋国际平面设计大会、香港“亚洲风尚”国际学术研讨会、北京中华世纪坛的国际博物馆项目论证会等学术活动,又常与香港、台湾的文化界、设计界同行进行交流,兼与学院这些来自香港、美国的同行在一起共事,日日感觉到在当代世界经济发展格局中“中国设计”的重要;感觉到亚洲设计界的有识之士已经在一个新的平台开始共同寻找根植于亚洲文化的原创力;感觉到设计对中国经济转型的重要性;感

觉到全球化真的离我们很近很近。所以,对于中国传统图形与现
代设计的问题的重要性思考也一天天感到迫切。

经济的全球化的重要成因是资讯的全球化,而因特网上的
“自由共享”,无疑会促进文化的全球化。对于一个有着悠久的文
化传统的民族来说,这种因经济和产品消费所挟带来的人文精神
和生活价值的一体化,很可能会给民族日常生活的人带来一种深
刻的影响,这是由于“本土精神”的失落所造成的。而设计,则
通过商业的营运,藉由从观念到生活的潜移默化,在其中扮演了
“推波助澜”的角色。

我们当然极其希望中国融入世界,但“世界的中国”,应以
仍有“中国”作为前提,中国以至东方的多样,是对世界的有趣
丰富的伟大贡献,因此,我们希望“中国设计”、“亚洲设计”能
够尽早产生。

近20年来,虽然两岸三地的视觉艺术设计有了飞速的进步,
其中香港、台湾的成就更是有目共睹,但是比起欧美各设计发达
的国家,我们所具有的中国自己的原创设计风格仍然是弱的。

而有着7000年历史的“中国传统图形”有可能是唤醒中国
本土设计面向世界的重要源泉,中国不同思想、宗教、民俗、区
域影响下的那些传统图形,如果站在现代的角度对它进行重新发
现,将会发现巨大的视觉价值,将会成为“世界的中国”设计
的一种文化身份识别,而能为多样的世界消费方式所接受。但是,
在过去的几十年中,虽然两岸三地的设计界有许多有识之士看到
了这一点并进行了不同程度的创造和理论研究,但相对于整体而
言,仍然没有改变中国设计总体虚弱的性质。

鉴于以上的认识,在靳院长、何洁副院长的支持和推动下,
活动的筹备工作得以顺利进行。研讨会计划分如下几个部分:

- 1、《岁寒三友—诗意设计:两岸三地“中国传统图形与现代视觉艺术设计”论文集》的出版;
- 2、两岸三地学术研讨会(汕头);
- 3、世界华人优秀平面设计作品展(北京);
- 4、全国艺术设计院校学生作品观摩,同时结合靳埭强全国大学生平面设计大赛获奖作品展(汕头);

两岸三地的专家、学者很快有了良好的回应,这正好应了本次活动象征性的名字:“岁寒三友”。它的寓意应是:“岁寒三友”是著名的中国传统图形之一;也是与会者身份的表明——“三友”之内地、港澳、台湾的设计同行,“岁寒三友”的本义是朋友、知己之间,在寒冬来临时的同心同德,松、竹、梅是中华民族共同认同的文化象征;它也可以引申为:在经济全球化威胁本土文化独立生存背景下,两岸三地华人在视觉设计领域协力商量对策,以在国际视野下彰显中国文化精神;巧的是,研讨会的时间——12月的会期,正是“岁寒”之时。

在设计界商机无限的时刻,我要深深感谢两岸三地的这些同行,他们放下手里繁忙的事务,白天间歇或夜深人静时埋头撰写论文,支持这次活动论文集结集计划;尤其让我感动的是年已80的我国著名的工艺美术史家田自秉先生以及夫人吴淑生教授,不顾年老体弱,放下手里正在撰写多卷本《中国工艺美术通史》的繁重工作,为研讨会寄来手写的专文;同时也要感谢学院的老师、研究生和工作人员敬业、高效的工作,尤其要感谢山东画报出版社刘传喜社长在最快的时间里安排出版,责任编辑、美术编辑夜以继日的工作,使我们能在研讨会上看到此书,免去我们冗长的宣读,让我们得以在从容中交流真知灼见。

2004年12月在人类时间的河流里很快就会逝去,但有价值的研究和凝聚着众多心智的成果会留下来,这就是传统的诗意,也是岁寒三友的“诗意”的结晶,这些思想无疑就是设计对生活价值和对社会变化的超越。

我想,通过这次两岸三地专家、学者的交流研讨,以及对优秀作品观摩研究,当我们站在世界的角度回望传统,梳理传统图形的脉络,重新解读图形的意义,并将其精神转化为现代视觉语言时,在世界格局的文化创意产业中提升中国本土设计,并为之贡献力量,就不仅仅是一句空话了。

是为序。

2004年11月3日于汕头大学桑浦山日月湖畔

目 录

◎ 杭 间 序

◎ 田自秉 吴淑生 “岁寒三友”与工艺美术设计 /1

◎ 汪大伟 胡建君 “岁寒三友”的理念 /8 ——图案、三大构成、艺术设计及其它

◎ 宋建明 “心”、“言”、“图”、“物”、“境” /20 ——中国传统图形与现代视觉设计观念问题的思考

◎ 何 洁 张学忠 有容自从容 /27

◎ 许 平 从禅的图形到东方文化中的主体间性 /32

◎ 胡 平 中国设计文化的创造性转化 /45 ——以传统图形为例

◎ 赵 农 鉴古知今 /54 ——中国传统图形的现代化

◎ 周小瓯 周筱馨 在传统中探寻本土设计 /66

◎ 汪燕翎 关于现代设计中传统境域的思考 /75

◎ 刘 贲 守望传统图形的心灵乐章 /88

- ◎ 张 娜
传统文化符号的设计学意义 /100
- ◎ 武祥永
“国际化”催生的传统再发现 /111
- ◎ 尼跃红
在图形的诗意中畅游 /115
——关于图形含义的探讨
- ◎ 邵 琦
以线取象 以形写神 /128
——中国古典图形的认知与表现特征略说
- ◎ 杭 间
“六书”与中国视觉设计思维 /134
- ◎ 韩 然
传统图形符号在现代视觉设计中显现出的文化意象 /142
- ◎ 余 源
传统图形的“前世与今生” /147
- ◎ 靳埭强
从中国传统图形到哲学思想 /153
——设计中的承传创新
- ◎ 韩秉华
中国传统图形的善用与开新 /162
- ◎ 柯鸿图
创造传统图案在现代设计中的新生命 /180
- ◎ 陈耀堂
中国传统图形如何再生? /192
——也从西方取经,并再理解“后现代主义”
- ◎ 王行恭
台湾设计表现中的民俗美学 /203
- ◎ 王粤飞
来自西域的灵感 /207
——我的藏文字研究和设计
- ◎ 吴 勇
承袭的元素 /211
- ◎ 曹 方
汉字艺术设计的图像化景观 /215

- ◎ 陈楠
格律的设计 / 229
——甲骨文、东巴文的概念设计与应用
- ◎ 高阳
中国传统吉祥造型与现代吉祥物设计 / 243
- ◎ 黄奕辉
澳门·东西 / 256
- ◎ 诸葛铠
从折衷模式看中国传统图形的历史性变迁 / 269
- ◎ 贾京生
“尚象” / 281
——中国传统图形设计思想的价值
- ◎ 乔晓光
太阳，符号的信息 / 292
——不同民族的太阳文化观
- ◎ 尚刚
从联珠圈纹到写实花鸟 / 312
——隋唐五代丝绸装饰主体的演变
- ◎ 潘鲁生
传统汉字图形装饰 / 338
- ◎ 唐家路
福禄寿喜吉祥观念及其图形表现 / 353
- ◎ 程湘如
服里乾坤 / 366
——明清章补纹饰之象征符码与现代应用
- ◎ 陈志民
潮阳民间剪纸艺术特色 / 377
——兼论民间艺术对现代平面设计的启示
- ◎ 吴秋全
从 7R 现代概念看近代月份牌图形设计 / 385
- ◎ 张夫也
元明青花瓷纹饰中的外来文化影响 / 398

◎ 田自秉 吴淑生

“岁寒三友”与工艺美术设计

内容摘要:

“岁寒三友”在装饰上是指松、竹、梅三种组合纹样。工艺美术中应用甚广,染织、陶瓷、金工、漆器、雕塑等工艺装饰中常见之。我国传统装饰图案,大都具有特定的人文意义。以松、竹、梅构成系列组合是我国传统图案的主要特点。工艺美术以表现为其主要艺术手段。如果说建筑是冰冻的音乐,那么工艺美术则应是韵律的诗。工艺美术追求装饰性,故必须重视韵律美。

在工艺美术表现手法中,常以抽象化为主,使之程式化。工艺美术程式化,不只为达到装饰效果,也成为施工的法式。如果我们能从优秀的传统纹样中得到启示,将会使新的设计,具有自己的民族艺术特色,也必然适应民族的审美习惯,为人民群众所喜爱。

◎田自秉

清华大学美术学院教授

通讯地址:北京市东三环中路34号

邮政编码:100020

◎吴淑生

北京艺术设计学院教授

关键词: 岁寒三友 工艺美术设计 人文意义

“岁寒三友”在装饰上是指松、竹、梅三种组合纹样。工艺美术中应用甚广,染织、陶瓷、金工、漆器、雕塑等工艺装饰中常见之。通常是以松枝、竹枝、梅枝共组图案,也有简化用松针、竹叶、梅花作为表号图案的。岁寒,是指严寒季节。《论语》:“岁寒,然后知松柏之后雕也。”何晏集解:“大寒之岁,众木皆死,然后知松柏而后别之。”《辞海》:“松、竹经冬不凋,梅则迎寒开花。”它们都有耐寒的特性,故并称为三友,以示其能抗耐严寒,具有很强生命力之意。宋代辛弃疾《念奴娇·赠妓善作墨梅》:“松篁佳韵,倩君添作三友。”此三友即指松、竹、梅。在元代陶瓷装饰中,见用松、竹、梅作纹样者较多,其时元蒙贵族的民族高压政策甚厉,设计者感受精神压抑之尤,用“岁

“岁寒三友”的纹样以示在艰难中保持高洁，比喻坚贞不屈的情操，则不只是为了美的装饰，而又有深刻的含义了。

研究松、竹、梅图案，应当结合工艺美术的现代设计，以运用在创新中。

研究松、竹、梅图案，可以在以下三个方面去理解：

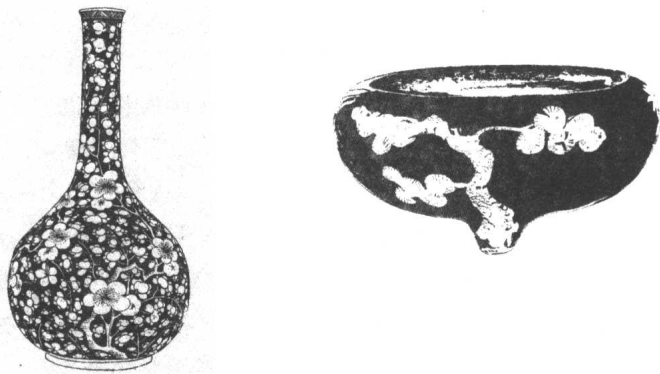
一、松竹梅图案的人文意义

我国传统装饰图案，大都具有其特定的人文意义。典型的如“玉之比德”。一种没有生命的东西，而是把它喻为人的美德，因为它的坚硬、剔透、美好。

明清时代的丰富的吉祥图案，所谓“纹必有意，意必吉祥”。有的寓意幸福，有的象征长寿，有的表示喜庆，有的比喻美好，都体现出浓厚的人文色彩。

松

松是一种常青的树木，树皮呈鳞片状。《述异记》：“松柯磈柯多节，皮极粗厚，望之如龙鳞，盘根缪枝，四时青青，不改柯叶。”《庄子》：“天寒既至，霜雪既降，吾是以知松柏之茂。”因此，《史记》称松柏为“百木之长”；《清异录》称为“木中之仙”。松树的生长期甚长，《淮南子》、《玉策记》、《述异记》等古籍均记松为“千年之松”或“千载松树”；又《本草》：“松脂一名松肪，味苦温，久服轻身延年。”故松成为长寿的象征。在纹样中，与鹤相用为“松鹤延年”，或“寿比南山不老松”，都是表示高寿之意。在装饰中，松可以



是画出古树或枝杈，也可以是只画松针，构成扇形重叠，具有装饰的韵律美，多见于刺绣、印染或雕刻等工艺美术中。

竹

竹是一种禾本科植物，秆上有节，中空；节上生枝，叶呈个字形，竹即其象形字。《竹谱》：“植物之中，有名曰竹，不刚不柔，非草非木。”正是叙述了竹的特性。《诗经·卫风》有“绿竹猗猗”、“绿竹青青”、“绿竹如簟”之句，是用竹来比喻有才华的君子的。《说文解字》则收录了与竹有关的字170个，可见竹在古代与人们的生活的关系之密切。有竹筒，是古时书书记事的竹片；有竹编，用竹编制各种生活器皿，如竹篮、竹篓、竹筐、竹笼、竹筒等；有竹家具，如竹席、竹椅、竹床、竹筏(轿)、竹屏等等；有竹簧雕刻，将竹青剥去压平磨光，制成各种美如牙黄的文具，还有竹根雕等各种工艺品。古代以竹为雅洁，故有“竹林七贤”和“竹溪六逸”之史迹。《晋书》：“嵇康所与交者阮籍、山涛、向秀、刘伶、阮咸、王戎为竹林之游，世称竹林七贤。”又《唐书》：“李白与孔巢父、韩准、裴政、张叔明、陶沔，居徂徕日沉饮，人号竹溪六逸。”古代扬州二荆州地区，是产竹的著名之地。《禹贡》记载扬州贡“篠簜”，篠为细竹，簜为大竹，因见战国时期楚国所出竹编最多亦最精美。由于竹之贵重，故《史记》：“渭川十亩竹，其人与千户侯等。”元代作为装饰的竹纹，多与松、梅合用，见于陶瓷的青花、刺绣以及砖刻中。

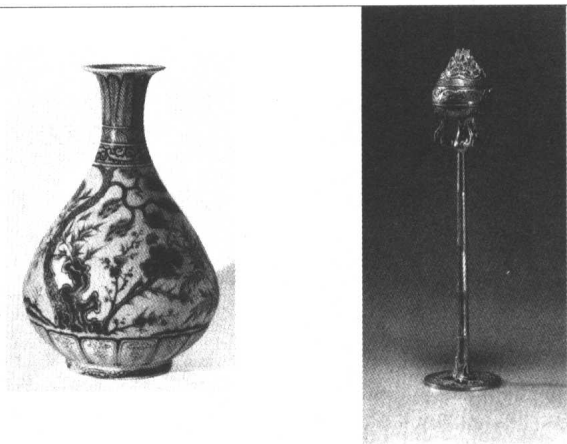


梅

梅是一种花果植物。由于梅花是在严冬季节迎寒而开，历代文人雅士，都将它拟人化，比喻为高洁，清雅，称之为“清友”，“天下尤物”。谢夔《咏早梅》：“迎春故早发，独自不疑寒，畏落众花后，无人别意看。”《诗经·召南》“标有梅”，把梅与女子的思情联系起来。

《本草》：“梅核能明目益气不饥。”《荆州记》叙述陆凯和范晔友好，寄与梅花一枝。“折梅逢驿使，寄与陇头人：江南无所有，聊赠一枝春。”以梅示友谊。梅花也作为女子妆饰，称为“梅花妆”。《宋书》：“武帝女寿阳公主，卧含章檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去，皇后留之，自后有梅花妆。”在士人中，最爱梅花的莫过于宋代诗人林和靖了。他无妻无子，隐居在杭州孤山，惟养鹤并种了许多梅花，人称为“梅妻鹤子”。并写出了“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的名句。用疏朗的花影和清幽的花香来形容梅花。以后，“疏影”、“暗香”成为历代咏梅者所采用。宋代苏东坡《咏梅》：“玉骨那愁瘴雾，冰肌自有仙风。”因此也有用“冰肌玉骨以描写梅花”。在工艺美术中，江苏盱眙曾出土春秋战国时期的“金银错梅花套饰铜壶”，制作十分精巧，它在铜壶体外镂空套饰一层梅花，是迄今所见最早的以梅花为装饰的珍品。元代的梅花多与松、竹并用，见于陶瓷、刺绣等工艺装饰上。在那民族矛盾的时代里，自还有气节傲骨的深刻意义。

二、系列组合



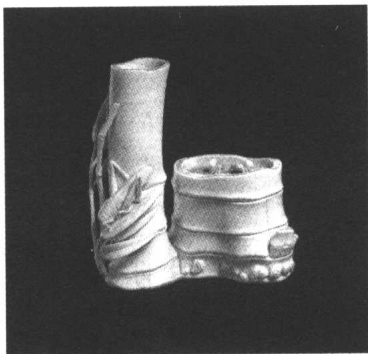
松、竹、梅图案，是以松、竹、梅三种题材所组成的综合性纹样。几种题材构成系列组合是我国传统图案的主要特点。

此种艺术表现手法，我国古代图案中常见，如周代的十二章、汉代的四神、宋代的一年景等。

十二章是古代官服上的十二种图案。《书·益稷篇》：“予观古人之象：日、月、星辰、山、龙、华虫作缋；宗彝、藻、火、黼、黻、絺绣。”郑玄注：“缋，谓画也；絺，谓刺也”。也就是说上身衣服的六种图案是画的，下身衣服的六种图案是绣的。

这十二种图案，也有各自的不同解释。日月星为三辰；山所以养；龙为神物；华虫为雉，象征耿介；宗彝为礼器；藻为水草，取其文；火取其明，黼黻善恶相背。这些解释，多是依据儒家之理，不免牵强附会，但足以说明其鲜明的社会意义。

汉代的四神纹，是指青龙、白虎、朱雀、玄武四种神象所组成的一组纹样，它也是具有系列特点互相联系的一种纹样。它在汉代应用极盛，主要装饰在铜镜、瓦当、漆器，以及雕刻等工艺美术中。以后在魏晋隋唐仍大量运用。最早四神本指天象，即东方之角亢为青龙，南方之星张为朱雀，西方之参井为白虎，北方之斗牛为玄武，为四星之精。战国时期，阴阳五行家把原始的迷信观念，配置于四方之下，用图腾信仰及氏族制度加以解释。到了汉代，把四神说成与求福辟邪有关，对生人甚至死者都起着保护作用，因而在装饰上应用极多。



青龙为龙形；白虎为虎形；朱雀为仿孔雀或凤凰一种灵化了的鸟；惟玄武系龟与蛇合体，表现奇特。《楚辞》：“时暖暄其暄莽兮，召玄武而奔属。”注：“玄武谓龟蛇，位在北方故曰玄，身有鳞甲故曰武。”唐代因道教影响，有玄武祠；宋代因避讳改玄武为真武，明代奉祀玄武为防火，因玄武能克火。宋代陆佃《埤雅》：“龟无雄，与蛇为匹，故龟与蛇合，谓之玄武。”《说文》：“龟，旧也，外骨内肉者也，从它。龟头与蛇头同天地之生，广肩无雄，龟鳖之类以它为雄。”其解释各不相同。另有谓玄武反映古代图腾信仰，是龟族与蛇放族外婚制的表现，亦有道理。龟蛇合体纹样在国外古时亦有之，不过其含义只是表示永远无穷而已。

宋代的一年景，则是以春夏秋冬四季的景物或花卉组成装饰图案。宋陆游《老学庵笔记》：“靖康初，京师织锦及妇人首饰衣服，皆备四时。为节物则春幡、灯球、竞渡、艾虎、云月之类，花则桃、杏、荷花、菊花、梅花皆并为一景，谓之一年景。”

明清的系列组织图案更多，如三多（多福、多寿、多子）；五福，以五只蝙蝠组成；六合，则是指天地上下二方和东南西北四方，泛指天下。

系列组合图案因系多样组合型构，故采用散点透视。在组织上，用之字形或S形，以适应图案所表现的容量，并因此看来统一协调，取得美学上的和谐的艺术效果。

系列组合的艺术表现方法，可以达到以下三方面的效果：一是使内容感到丰厚，没有单调感；二是使内容更加完整，符合我国民族欣赏习惯，得到审美的心理满足；三是使装饰效果进一步得到加强，提高了艺术表现力。

三、装饰韵味

各种艺术的表现手法，大体可分为两类，即一种是再现的，如绘画、雕塑，是以追求与现实形象的近似或相似为目的，即以描写客观物象为主；一种是表现的，不以描写客观形象为目的，而是用特定的艺术手段，表现作者的艺术情感，如音乐、舞蹈等。

工艺美术，应是以表现为其主要艺术手段。主要原因是，工艺美术是对物品的美化，它一方面受功能的限制，同时也受材料的制约。作为一个茶壶，就必须有容茶水的壶身，倒茶的壶流，和执壶的把手或提梁，否则有损功能要求。虽然也可像生地把壶做成猫的形态，不仅有损功能要求，形象上也未

必协调。作为工艺制作，也必须结合材料特性。编织经纬相交组成，线条必须符合经纬组织要求。木材是直线的，作成曲线就比较困难。而金属是有弹性的，故适宜作成流线型。

有人说，建筑是冰冻的音乐，而工艺美术则应是韵律的诗。工艺美术追求装饰性，故必须重视韵律美。

在戏剧领域，有斯坦尼斯拉夫斯基的体验论，它追求对现实生活的真实；而法国戏剧家布莱希特，则是强调“间离效果”。所谓间离，就是与真实生活产生一种距离，不以真实为主，而重视表现。这与工艺美术的艺术表现具有同样的性质。在工艺美术表现手法中，常以抽象化为主，这种抽象化，与间离效果相同，便是使现实物象抽象，经过提炼取舍，使之程式化。

工艺美术程式化，不只为达到装饰效果，也成为施工的法式，使在制作中简便而规律，节省施工的材料和实践的时间。

为此，所以我们在原始社会和彩陶的纹样中，看到似鱼非鱼的鱼纹，把鱼组成了三角形的直线；看到似鸟非鸟的鸟纹，把鸟组成了曲线。这都是抽象化了的经过间离手法的典型例子。

工艺美术的抽象化，常用两种艺术手法，一是平面化，即将具有立体形象的变成平面；一是几何化，把多样变化的线条变成几何形。以上均可以彩陶的鱼纹或鸟纹做具体说明，也是极为成功的艺术范例。

在岁寒三友的松、竹、梅图案中，我们同样可以看到经过长期创造提炼的纹样实例。

例如松，以表现松针为主，形式上有表现侧面的为扇形，有表现正面的为圆形。

竹以表现叶为主，呈个字形。扬州有一名园，以竹为特色名为“个园”。梅表现为五个圆瓣，并多配以老干。

以上，都是达到了程式化，成为人们喜闻乐见的艺术形式。

在工艺美术的现代设计中，如果我们能从优秀的传统纹样中得到启示，将会使新的设计，具有自己的民族艺术特色，也必然适应民族的审美习惯，为中国人民所喜爱。

我们的新的设计，应当是世界的，更应当是民族的；只有是民族的，才能立于世界的工艺设计之林，显出自己民族的艺术本色。让我们的创新，在悠久的工艺美术发展的长河中，处在这个新的时代，发出更加辉煌的艺术光彩！