

高级教材

纺织图案设计

Fabric
Pattern
Design
Collection
黄国松 等著

上海人民美術出版社



染织图案设计高级教材 RAN ZHI TU AN SHE JI GAO JI JIAO CAI

黄国松 等著

上海人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

染织图案设计高级教材 / 黄国松著. - 上海: 上海人民美术出版社, 2005.12

ISBN 7-5322-4583-7

I. 染... II. 黄... III. 染织 - 图案 - 设计 - 教材
IV. J523

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 125598 号

染织图案设计高级教材

著 者: 黄国松 徐百佳 朱春华
曹义俊 雍自鸿 曾静然

策 划: 薛建华

责任编辑: 薛建华 王 远

装帧设计: 方未艾

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号)

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 787 × 1050 1/16 12.125 印张

版 次: 2005 年 12 月第 1 版

印 次: 2005 年 12 月第 1 次

印 数: 0001-4250

书 号: ISBN 7-5322-4583-7/G · 215

定 价: 39.00 元

■ 印染、织造是染织产品生产的两种主要加工手段，通过印染、织造生产工艺在织物上形成的图案通常称染织图案。印染、织造工艺的特点及生产条件的制约形成了染织图案的艺术风格和特点，通过印染工艺实现的图案称印花图案，通过织造工艺实现的图案称织花图案。由于染织图案设计研究的使用对象、生产过程、表现方法与其他艺术设计专业不同，因此而成为独立的艺术设计门类。

■ 中国染织图案历史悠久，源远流长，自先秦至明清，在上下数千年历史进程中，由于政治、经济、文化、艺术等社会因素和时代背景的不同，以及人们的思想观念、审美标准等方面存在差异，形成了不同的时代特色和艺术风格，如简约古朴、严谨有序的商周染织图案；龙飞凤舞、气息浪漫的春秋战国染织图案；气韵生动、富于变化的秦汉染织图案；超然脱俗、兼收并蓄的魏晋南北朝染织图案；富丽丰满、绚丽灿烂的唐代染织图案；典雅秀美、清新自然的宋代染织图案；粗犷豪放、错彩镂金的元代染织图案；结构严谨、端庄敦厚的明代染织图案；繁缛纤巧、意必吉祥的清代染织图案等等。具有不同时代风貌的染织图案既代代相传，又不断创新、发展、演变，形成了具有中华民族特色的丰富多彩的染织图案风格和体系，堪称中国工艺美术中的瑰宝。

■ 千百年来，以丝绸染织为代表的中国染织工艺的发明创造曾经对人类文明作出了突出贡献。在古代，中国染织图案作为华夏文化的重要部分通过“丝绸之路”在中外文化交流中起到了重大影响，同时中国染织图案又不断吸收外来优秀文化，兼收并蓄，不断丰富、发展、创造，形成了鲜明民族风格和特色，在世界染织图案史上独树一帜。在现代世界染织图案设计领域中，随着中外经济贸易日益发展扩大，中国作为一个纺织大国，纺织服装产品远销世界各国，中国染织图案不断创新，设计水平不断提高，同时得到了世界各国人民的高度赞誉。

■ 现代染织图案设计研究的对象首先是人，设计的宗旨是美化人们的衣着生活和为人们创造舒适、美观、科学的工作生活环境，丰富人们的物质生活和精神生活的内容，不断提高人们的生活质量。现代染织图案设计比较以往任何历史时期更强调“以人为本”的设计理念；设计的内涵更具复杂性和综合性，它几乎涉及社会政治、经济、文化、艺术、科技等各个领域。如现代染织图案设计要求把实用价值和审美价值紧密地结合起来，要求体现科学与美学，技术与艺术的高度统一；不同消费群体的各种需求和价值取向的改变直接导致染织花色品种的流行趋势和市场的变化；现代染织产品日趋高档化、系列化、多元化、个性化，要求染织图案设计不断更新等等。因此，染织图案设计不仅包括图案造型、色彩、构成的设计语言和形式美法则的研究，还涉及社会学、经济学、人类学、艺术学、美学、心理学、市场学、人体工程学、生产工艺学等诸多内容。

■ 染织图案设计活动既是艺术设计的创造思维活动,又是精神物化的生产过程,从一定意义上讲,染织图案设计仅仅是染织产品生产环节的一个组成部分,因为染织图案的使用价值和审美价值必须通过染织工艺生产成产品,同时通过消费来实现。染织图案设计又能起到生产与消费的桥梁作用,对路适销的染织图案设计能增加染织产品的附加值,起到引导消费、促进消费,提高经济效益的积极作用。因此,染织图案设计的研究方法必须坚持设计理论研究与创作设计实践相结合;图案设计与工艺生产相结合;实用功能与审美价值相结合;染织产品设计与消费市场相结合;手绘图案设计与计算机应用技术相结合。

■ 《染织图案设计高级教材》是艺术设计学科染织设计专业的专业教材。近年来,我国纺织行业的兴衰曾经给染织艺术设计专业教育事业带来了曲折和波动,但是随着我国纺织业的复兴,纺织产品国内外贸易迅速发展,作为一个纺织大国在纺织产业改造的同时急需培养染织图案设计人才,许多设计艺术院校的染织艺术设计专业师生迫切需要编辑出版专业教材。出于强烈的社会责任感和从事染织艺术专业教育工作的事业心,在同行们热忱鼓励和鞭策下,我们根据多年来教学工作的实践和体会,编写了《染织图案设计高级教材》一书。

■ 本教材的特点是力求建立新的知识体系和探索设计思维训练的教学方法,体现现代染织艺术与现代染织科学技术的结合,更新设计观念,拓宽专业知识面,扩大专业知识信息量,教材内容涵盖现代化生产和传统手工印染、织、绣的衣料图案、装饰布艺图案设计等方面。既保证课堂教学的基本知识、基础理论、基本技能的传授和训练,又注意开辟学生课堂教学外的自学空间,为学生提供自学研究的理论指导和参考教材。本教材编写以知识传授和智能开发相结合为宗旨,强调把学生的智能训练放在第一位,教学内容及过程始终贯彻学生创造思维能力的训练。本教材还引进了计算机技术在染织图案设计中的应用,要求学生不仅掌握传统的纸样设计的基本功,而且还具有熟练的计算机辅助设计的能力。

■ 本教材分理论篇和实践篇两大部分,共八章。其中前言及理论篇第一章与第四章内容由黄国松执笔;实践篇第一章的一、三、四节及第三章的一、二、四、五节内容由徐百佳执笔;理论篇第三章与实践篇第二章内容由朱春华执笔;理论篇第二章及实践篇第一章的第二节内容由曹义俊执笔;实践篇第三章的第三节内容由雍自鸿执笔;实践篇第四章内容由曾静然执笔。

■ 本教材编写过程中参阅了有关书刊文献,得到了苏州大学领导和同事们的关心和支持,在此表示谢意。不足之处在所难免,恳请同行专家、读者批评指正。

■ 前 言

■ 理论篇

- 第一章 艺术设计思维方法论 /1
- 第一节 以艺术设计的眼光看世界 /1
- 第二节 张开想像的翅膀 /2
- 第三节 捕捉艺术设计的灵感 /3
- 第四节 开启设计者心灵的门扉 /5

- 第二章 染织图案设计的造型和技法 /7
- 第一节 染织图案造型的基本形式 /7
- 第二节 染织图案造型的美感因素 /9
- 第三节 染织图案造型的构成方法 /11
- 第四节 染织图案的表现技法 /17

- 第三章 染织图案设计的构成方法 /26
- 第一节 染织图案构成的概念 /26
- 第二节 染织图案构成的基本法则 /29
- 第三节 散点排列法 /32
- 第四节 独幅类染织图案的构成形式 /34
- 第五节 染织图案“花”与“地”的空间层次 /35

- 第四章 染织图案的色彩设计 /39
- 第一节 概述 /39
- 第二节 染织图案色彩的心理学原理 /41
- 第三节 染织图案色彩的美学原理 /49
- 第四节 染织图案色彩的构成 /61

■ 实践篇

- 第一章 印花图案设计 /75
- 第一节 概述 /75
- 第二节 印花织物主要品种的图案设计 /80
- 第三节 室内纺织装饰品配套设计 /94
- 第四节 室内纺织装饰品主要品种的图案设计 /107

- 第二章 织花图案设计 /115
- 第一节 织物组织与工艺 /115
- 第二节 织花主要品种的图案设计 /131

- 第三章 手工染织绣图案设计与制作 /137
- 第一节 手绘 /137
- 第二节 扎染 /143
- 第三节 蜡染 /151
- 第四节 编织 /160
- 第五节 刺绣 /168

- 第四章 染织图案的计算机辅助设计 /176
- 第一节 计算机图案设计软件的种类及设计运用 /176
- 第二节 Photoshop 图案设计范例分析 /179

第一章 艺术设计思维方法论

染织图案设计的初学者,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。

第一节 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,还是人类从古至今留下的智慧结晶;无论是慑人心魄的艺术珍奇,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”去发现的观察方法和职业敏感性。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、思维和想像。古人说得,“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开采艺术设计原料之矿。

2.好奇心 艺术设计者要学习儿童的好奇心,“打破砂锅问到底”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的和外部形态的观察,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的特点以及事物在运动变化过程中的各种形态特征。发现是创造的前奏,真正的创造者善于在最平常的东西中发现不平常的东西。

3.目的性 观察不是停留在一般意义上的“看”,而是当事物在自然条件下,为一定任务进行有计划的知觉过程。有效地观察,除需要有正确的观点作为指导外,还需要有明确的观察目的。因此,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,袖部、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地加工、所示。改造,然后贮存于大脑,为艺术设计创作做好思想准备。

染织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。图案设计者习惯于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“捡了芝麻,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,建立运动的、全方位变化的、系统的和多视角的“全息”思维方式。

■ 第二节 张开想像的翅膀

艺术设计者必须具备“有丰富想像力的头脑”。想像艺术设计思维的中心环节,艺术设计者必须通过想像才能运用所感知的艺术设计素材(如形状、独特、材质、纹理结构、工艺技术等)进行艺术形象的创造。西方美学家黑格尔说:“服装件谈到本领,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像:再造想像和创造想像。两种想像既有区别又有联系,再造想像借助于创造想像的补充,创造想像又需要以再造想像为依据。如:偏于写实型的图形主要运用再造想像进行构思,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④连续式,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、形神兼备的艺术境界。偏于变形的幻想型图形主要运用创造想像进行构想,这种构想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像,不过是将原有的表象“打碎”分解,然后重新进行巧妙的整合,达到艺术的升华。埃及的人面狮身造型、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”,它们是创造想像和再造想像结合的典型例证。创造想像方法与再造想像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。

想像中最活跃的心理活动是联想。艺术设计者在设计创作中,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,因为知识只能是想像的基础,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”。

□ 第三节 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:有时苦思冥想,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:

一、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、玩味,锲而不舍,连续思维,直到思维的饱和,这是产生灵感最重要的前提。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。没有高度紧张的想像和思考,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,往往是经过一番苦思冥想后而出现的‘顿悟’现象。”

二、长期积累,偶尔得之。

“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的某种心理刺激突然发生类比链结的反应,即所谓“长期积累,偶尔得之”。“长期积累”乃是产生灵感的基础和前提,“偶尔得之”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“偶尔得之”的“灵感”产生。发明家爱迪生总

结自己的成功经验时说“发明是百分之二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起来的。”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。

三、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预和烦恼,使大脑产生优势、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,工作才能最见成效。思想集中、精神乐观,容易使人张开想像的翅膀在艺术的天地中自由飞翔。灵感往往在思维活跃、精神轻松之时才悄然光顾。

四、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:“古者庖牺氏之王天下也,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,画家的灵感往往在画外,而艺术设计的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”。

五、有想则记,有感则录。

“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,是来得快也去得快的一闪念。因为“灵感”对大脑的刺激甚短,难以记忆,为了抓住“灵感”一闪念的机遇,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独到之见。据说大发明家爱迪生习惯于记下想到的几乎每一个意念,不管这思想的“火花”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”之花定能结成智慧之果。

▣ 第四节 开启设计者心灵的门扉

一、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、错觉、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构成物体的变化。“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、肢解等解剖手段造成的变形。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,卡通动物就属此例。

二、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(如天上的一块巧云,水上的一滴油花,空中的一缕青烟,一块石头、一枚贝壳、一块树皮、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,就能通过联想得到启示。

三、来自传统艺术与姐妹艺术的启示

从工艺美术到绘画艺术,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,必将会提高我们的艺术构思能力。

习题:

1. 任选一图形, 运用挤压、拉曲、旋转、折叠、撕裂、拼贴或者向心、离心、抛物线运动等物理手段进行变形。
2. 以某一简洁的图形为“原型”, 运用递增、递减、排列、组合等数理逻辑思维法构成新的图形。
3. 自选一花卉、果实, 画出它的纵剖面、横截面、斜剖面, 并在此基础上进行缩小、放大、组合等变化, 构成新的图形。
4. 将三个相关的素材(动物、人物、植物、人造物等)运用嫁接、组合等方法或非逻辑思维法, 创造新的图像。
5. 将某一动物、植物或非生命体, 运用拟人想像法, 创造出新的图形。
6. 以生活中观察到的奇异自然景观为素材, 设计一幅图形。
7. 以某一传统艺术或姐妹艺术为“原型”范本, 并在此基础上进行重组, 构造五个以上新的图案, 既要求保留它的DNA遗传因子, 又不能等同原型。
8. 任选古诗一首, 设计一幅装饰画, 要求能反映诗中意韵, 并唤起人们美的联想和共鸣。
9. 任选一首乐曲, 运用图案的形、色等构成的语言, 将它“翻译”成一幅装饰图案。
10. 在特种技法产生偶然形的基础上, 随机应变, 因势利导, 进行添加、补充、完善等艺术加工, 创造出感性与理性、抽象与具象、偶然与必然相结合的新的图形。

四、来自音乐和文学的启示

音乐和文学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。音乐和文学虽然本身不具备可视形象, 然而它们能使人产生联想和想像, 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。

五、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自然的形式美感。如果运用它们偶发的“巧形”、“巧色”反复进行想像, 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。

六、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。比如借鉴传统艺术的造型或纹饰的构成形式, 配置以现代的材料或题材内容; 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。

七、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思维的流畅度、深度、独创性、没有乔其敏捷性、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。

第二章 染织图案设计的造型和技法

图案造型是形态设计最基本的因素,是作者的主观思维活动在形象创造方面的具体反映。研究图案造型,目的是为了寻求新的造型观念,训练抽象、具象以及具体构成的设计能力,培养新的审美情趣,并将诸多的造型因素,按照一定的法则,组织成富有美感并适应于纺织图案设计的各种图案形式。



彩图1 写实形造型

第一节 染织图案造型的基本形式

一、写实形造型

写实形造型取材于自然形态,它是以自然对象为基础,运用图案概括、提炼的艺术手法塑造的一种艺术形象。既保留着原有对象的基本特征,具有现实形态最基本的美感因素,同时比自然形态更典型。纺织图案中常用的花果草木、鸟兽鱼虫、山川景色、园林风光等题材均属此类,是图案设计中最基本的素材,如彩图1所示。



彩图2 曲韵几何形

二、纯形造型

以点、线、面等几何形态作为造型元素,进行几何形态多种变化形成的抽象形象,它往往以明确、简洁,具有一定韵律为基本特点。纯形造型大体包括三大类型:



图2-1 直韵几何形

1. **直韵几何形** 以直线、斜线、射线、多角形、多边形等为内容的直韵几何形,如图2-1所示。

2. **曲韵几何形** 以圆、弧、曲线为内容的曲韵几何形,动态自然、变化委婉,具有连绵不断的阴柔之美,如彩图2所示。

3. **组合韵几何形** 既有直线又有曲线成分的混合形,称为组合韵几何形,曲直变化,对比恰当,如彩图3所示。



彩图3 组合韵几何形



图 2-2 规则几何形



图 2-3 不规则几何形



彩图 4 装饰形造型

如按外形分类的话,又可分为规则几何形和不规则几何形。规则几何形的外形有一定的规律,给人以整齐、严谨、单纯的感觉,如图 2-2 所示。不规则几何形的外形变化没有一定的规律,灵活多变,如图 2-3 所示。有些自然形态也可以把它高度概括为一定的几何形,即以简练的手法表现自然形态的外形特点和形式美感。这些以自然形态凝练的几何形象,往往以言简意赅、形象醒目取胜,通过情感上的共鸣诱发人们的审美情趣。

三、装饰形造型

把自然形象进行变形处理,使之理念化的一种装饰形象,是设计者采用提炼、夸张、添加、变形等造型手法进行创造的一种新的图案形态,风格特异、富有启发性。装饰形象并非以表现对象为目的,而是以对象为素材,变化为法则,在设计中创造新的、符合美的规律的形态构成,带有人为创造的明显因素。火腿纹、宝相花纹、龙凤纹以及形形色色的现代图案所采用的艺术形象,都属于装饰形造型,如彩图 4 所示,这种造型在纺织图案中大量被采用。

四、组合形造型

由单个相同形或相似形进行有规律性的组合和非规律性的组合,或运用空间与形、形与形的重复变化,构成富有多因素的节奏感、韵律感。通过形的重复、渐变产生富有秩序的无限变动,使人的视觉出现新颖、奇特的美感效果。另一类组成形式,则是把精神气质、象征含义方面具有内在联系的图案内容巧妙地融合在某一图形中,形成组合形造型。如五蝠捧寿图案、凤穿牡丹图案等均属此类造型,在织花图案中运用较多,如彩图 5 所示。

这类图案要求组合内容自然贴切、形式统一,处理手法大体一致,具有协调统一、丰富耐看的艺术特点。



彩图 5 组合形造型

■ 第二节 染织图案造型的美感因素

纺织图案的造型作为设计中的重要因素,在整个纺织图案设计中具有举足轻重的作用,图案造型是否灵巧完美,影响着整体设计的质量。但对整个设计而言,好像一部机器的零件一样,是整个图案设计中的一个有机组成部分。造型因素无论怎样变化,都应适合于生产工艺的制作要求,适应于人们的审美心理。因此,纺织图案的造型美感只有运用恰当的色彩和排列形式,统一于整体之中,才能充分地表达它的审美意义。在设计过程中,由于对造型的审美意义缺乏正确的认识,由此而产生对造型美感的轻视是不乏其例的,这从另一面提出了正确认识造型美感的重要性,对此,我们应从下面几个方面来加以认识:

一、感觉要素

纺织图案的造型是否协调、完美,在一定程度上是通过人的视知觉的感受来体验的。直线形造型给人以挺拔、刚直的感觉;曲线形造型给人以柔软、飘逸的感觉。平时,人们喜爱花卉,有各种因素所致,但在外形上,较多地表现为波纹式的曲线;而曲线是所有线条中最能引起心理机能协调的线条,因此,花的神似和形似在一定的程度上取决于花的造型线条的美感表现。线条位置不到位、不恰当,不注意粗细变化和内外呼应,都会引起人们视觉的不舒服,例如:太齐、太板、太笨、界路不均等弊病均应避免。还有装饰性较强的造型,由于过于繁琐,也会引起人们的反感。有些几何形造型,由于对比过于强烈、刺激,造成的心理感受是可想而知的。

一般而言,感觉要素包括以下几个方面:

1. 形状 形状是图案形象的外在形态。点、线、面、圆形、方形、多边形等是形态存在的基本形式,它们以多种形式的外形变化给人以不同的视觉感受。

2. 大小 大小是形态存在中形与形之间的对比关系。形象的大小包含着形象所拥有的长度、宽度、高度、面积、体积等构成因素。形的大小是相比较而存在的,它们之间存在着形、数、量的差别,亦存在着前后、左右的空间关系。大小过于悬殊的形象对比不可能产生和谐感,因此,只有当形象的大小对比关系恰到好处,其美感因素才能得到充分的表达。

3. 空间 空间是指在一定的面积及体积内形态所占有的位置及相对留出的空白和空隙。在平面中的空间概念,往往强调形与底的关系。假如把形称为正形,把底称为负形,这种负形,就是平面设计中的空间。这类正形与负形的对比关系,正是平面图案造型处理空间关系的关键。

4. 肌理 肌理即物象表面的组织结构。物象表面的组织结构不同,就会给人



以不同的“质感”印象,其中包括视觉质感和触觉质感。肌理作为视觉元素可丰富造型设计的效果。在造型过程中,可通过模仿自然界中可感知的物质成分(如大理石纹、木纹),给人以不同质感的视觉肌理感受。也可通过形态的多种变化,给人以粗糙、光滑、柔软、尖硬的联想肌理感受。总之,肌理作为造型的补充手段,可增强形象的感染力。

5. 重心 在平面图案中所说的重心,一般是指人对形态所产生的心理量感上的均衡。自然界中的所有形态、物状处于均衡之中,保持着重心的平稳性。而保持着重心安定性的形态可以构成为对称形式,也可以构成非对称形式。在图案造型活动中,对称和均衡形式是经常出现的形式要素,它通过形状、色彩、肌理等不同视觉要素,对重心所产生的不同影响,给人以不同的心理感应。

6. 明暗 明暗是指由于光影作用于物体而形成不同的明暗变化,是造型艺术中的重要因素之一。这里对明暗的理解,并非只限于对显现物体的立体感的认识,而是对于明暗本身的“系列”变化的分析。例如,从亮至暗的明度推移变化,这类包括着从亮部至暗部诸多层次的变化,同样使人产生不同的知觉感应。亮调子的形,给人以明快、清新、响亮、扩张的知觉效果;灰调子的形,给人以含蓄、柔和的情感意味;暗调子的形,却能产生深沉、压抑、收缩、神秘的知觉感应。

二、实用因素

市场变化是最直接、最敏感地反映人们需求变化的窗口。上面我们是从视知觉的角度指出造型的审美意义,但这一点是不够的。因为社会因素是复杂的,人们的需求亦是多样的,同样的造型变化,对青年人来说是适用的,可对老年消费者来讲不一定合适;夏季流行的花样造型,冬季不一定流行;适宜于装饰料的造型,放在件料图案上效果不一定好。因此,由于受到市场变化、适销对象和工艺要求的制约,纺织图案造型有着明确的针对性。因而,要求设计者在掌握市场动向的基础上,掌握各种类型的造型手法,又善于融合于某一品种的特点之中,通过特有的工艺手段充分表现出纺织图案的造型美感。

总之,为使造型设计具有明确的针对性,下述因素在设计时必须考虑:

1. 使用对象 由于性别、年龄、文化修养、地域变化、阶层结构的区别而产生的审美观、选择性的差异。

2. 用途与使用方法 匹料图案的连续性、件料图案的独立性、室内装饰的整体性,由此而提出的图案造型要求。

3. 流行趋向 图案形象的总体发展趋向和流行特点。流行趋向是纺织图案造型变化的温度计,灵敏地反映着市场变化的脉络,对其变化的特点、发展趋势及其规律作相应的观察和研究,对图案设计是十分有益的。

4. 纤维材料应用 纺织材料来源广泛、种类繁多,色彩绚丽多彩。以动植物

纤维为主体的天然纤维,以人造纤维、合成纤维为主体的化学纤维,如将这些种类繁杂的纤维加以不同的组织配合,则能产生花色繁多的纺织产品,由于纺织产品的千差万别,与其相配的花纹造型则应有较强的对应适合性。

5. 工艺特点 成形产品通过何种加工手段制成,具体生产流程和工艺要求,由此产生对造型设计的具体制约。

三、艺术要素

纺织图案造型的选择和表现除考虑上述因素外,还要考虑其艺术表达形式,如结构合理与否,造型本身的主次、大小、粗细等对比的处理是否协调,与造型有密切关系的技法处理和色彩配置是否适宜,它们经过组合排列以后的效果是否统一协调等等。

此外,还需考虑造型与周围其他艺术因素的关系。因为单个艺术造型的效果同将其置于某一环境后的效果是不同的。这是由于单个艺术造型同其他艺术因素发生某种联系后,其艺术效果也会发生相应变化的缘故。例如,同一造型由于方向的变化,给人的视觉效应是不相同的,如图2-4所示。同一造型由于色彩、技法、底色不同,以及利用单个造型进行组合排列,也会产生不同的艺术效果,如图2-5所示。为此,单个造型艺术因素本身的多变性和适合性,是我们整体地设计纺织图案的重要因素。因此,可以依照基础图案的变化法则进行设计,但必须考虑上述变化因素对它产生的影响。

影响造型美感的另一重要因素是色彩。人们对于物象表面的色知觉,主要包括色相、明度、纯度和色性的冷暖关系。形象的造型不能离开色彩的感觉。作为设计要素的色彩,有时需要从物理学的角度研究色的可见情况,有时需从心理学方面推测色的效果。但归根结底应从造型的立场出发,通过形与色协调的配合,寻求人们审美功能的最大愉悦。关于这方面的内容,在色彩一章中还要作详细的分析,在此就不一一展开了。

□ 第三节 染织图案造型的构成方法

一、单纯化造型

所谓单纯化造型,是运用提炼、概括的艺术手法,精练地、集中地表现艺术形象,追求形象神态方面的总体效果,具有结构严谨、形象清晰的个性特点。单纯化绝非简单化,而是应用简练的手法表现图案造型的形象美感,较好地体现少而精的原则。

单纯化造型简洁、明确、一目了然,给人以清新的视觉印象,常用于提花织



图2-4 同一造型不同方向的视觉变化

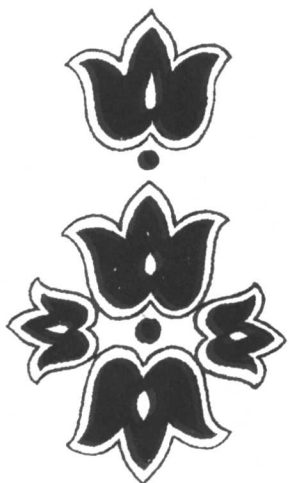


图2-5 单个造型的组合排列