

PRINTING DESIGN

高等院校染织艺术设计专业系列教材

印花设计

潘文治 高波 李中元 著



94.1

湖北长江出版集团 • 湖北美术出版社

TS194.1
P249



PRINTING DESIGN

高等院校染织艺术设计专业系列教材

印花设计

潘文治 高波 李中元 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

印花设计 / 潘文治 高波 李中元 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.印…

II.①潘…②高…③李…

III.印花—设计—高等学校—教材

IV.TS194.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第040921号

印花设计 © 潘文治 高波 李中元 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

h t t p : // 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:7.75

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:33.00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、突发性、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



前言

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。

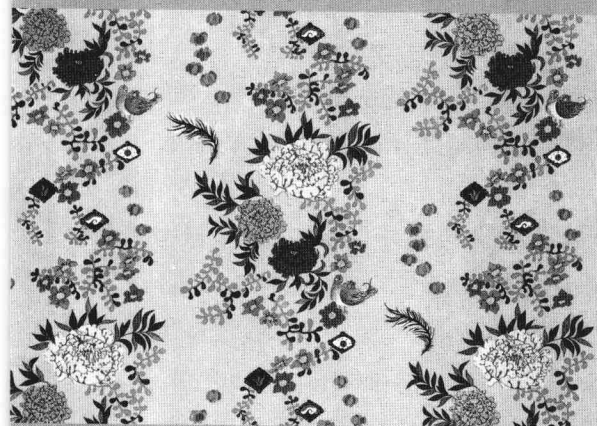
为了应对新的发展机遇和挑战,加速高等教育的改革和发展,加速学科和教育建设,教材建设已成为高等艺术教育的基础任务。为此,我们组织了部分骨干老师,并充分利用社会的人力资源,共同撰写了艺术设计专业(染织艺术设计)系列教材。内容中,既涉及专业基础,更多的则是专业设计。作者中,既有资深教授,又有国家级专家,还有来自海外的艺术家。目的在于集思广益、整合资源,使教材能体现鲜明的专业特色。同时,在知识结构上既把握条理性、学术性、适用性,又兼顾普及性。

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 印花图案的概念
11	第二节 中国印花图案的发展
12	第三节 印花布图案设计的特性
16	第二章 印花图案设计的市场因素及风格与流派的划分
16	第一节 印花图案设计的市场因素
18	第二节 印花图案设计风格与流派的划分
26	第三章 印花图案设计
26	第一节 印花图案设计的构思
29	第二节 印花图案的造型设计
35	第三节 印花图案的色彩设计
42	第四节 印花图案的组织结构设计
49	第五节 印花图案的表现技法
55	第四章 印花设计的工艺流程
55	第一节 印花方法
59	第二节 制版方法
60	第三节 印花浆料和染料
62	第五章 印花图案设计与织物材料的关系
62	第一节 印花布主要织物品种
63	第二节 图案设计与织物材料
65	第六章 印花布的应用与图案创新
65	第一节 印花布的应用
66	第二节 印花图案设计的创新
70	参考文献
71	后 记
73	彩色图例



第一章 概 论

印花是采用各种工艺技术和方法将不同色彩的染料、涂料在织物上印出图案的加工过程,主要包括图案设计、制版、调浆、印制、后整理等工序。印花图案设计是属于设计艺术学科范畴,它具有实用性和艺术性。印花图案设计有悠久的历史,伴随着人类的发展,形成了丰富多彩、形式多样的风格与流派;形成了整套独特的生产工艺。随着我国经济的发展、全球印花布市场的拓展,印花图案的设计与研究越来越重要,推陈出新迫在眉睫。

第一节 印花图案的概念

图案是人们对自然界一切客观事物的形体、姿态与色彩进行分析,根据人的审美意识美化加工而成,在印花设计中常称为花样。创作者根据实用、经济、美观三方面相结合的原则,对所设计的花样进行全面考虑,用各种表现方法,在纸面上描绘出来。在绘制图案以前,首先要考虑花样的使用对象和使用用途,结合材料、生产工艺及经济效果,根据美的原理和图案的法则使之形象化地描绘出来,达到美化生活的目的。图案包含着实用性和审美性的双重意义,它与纯艺术是有所区别的。纯艺术一般反映自然,把自然的形象、色彩加以描绘,只要合乎美的法则,具有美的条件,即可完成纯艺术作品,它具有很强的个体创作性。而图案不仅要反映自然,同时还必须对自然形象给予适当的加工,使之适合于人们的生活需要,它具有很强的社会性。

图案的创作来源非常广泛,可分两个主要方面:一是自然界的事物,一是传统纹样。自然界中的事物,丰富多彩,取之不尽,有花卉、禽兽、虫鱼、山水、树木、器皿、亭台楼阁、天文地理,还有各种各样的几何形状等等,都可以经过艺术的加工变化,成为装饰性的图案。在写生的基础上,再把现实的自然形象,提炼加工,使美的部分显得更美,成为带有普遍性的、更典型的、更理想的花样。图案创作来源的另一个重要方面是传统纹样。人类社会有着悠久的文化传统,祖先遗留给我们非常丰富的民族和民间的宝贵遗产,他们早就利用自然界的事物,创造了许许多多美丽生动的艺术形象。远在几千年前,原始社会的先民们就在追求生活的美化。如西安半坡遗址出土的石器时代的石刀、石斧等上面都雕刻着简练而优美的花纹。这就告诉我们,图案艺术的产生,与人类审美的观念是分不开的。这些优秀的艺

术遗产,显示了人类的无穷智慧和创造精神。我们通过对民族、民间传统图案的学习,可以在吸取和运用自然形象时少走许多弯路,并且还可以学习民族、民间图案中一切有益的创作精神和传统技法,取其精华,弃其糟粕,推陈出新。(图 1-1)

具体地说,图案资料一般可分为人物资料、自然形资料、风景资料、天文资料、器物资料、文字资料、几何形资料等等。图案资料的来源是无穷尽、无边际的,但我们搜集和运用图案资料,首先要给人们一种美的感受,在生活上和精神上增加愉快和欢乐。为此就必须对图案资料进行认真的研究分析,慎重选择,合理运用。(图 1-2)

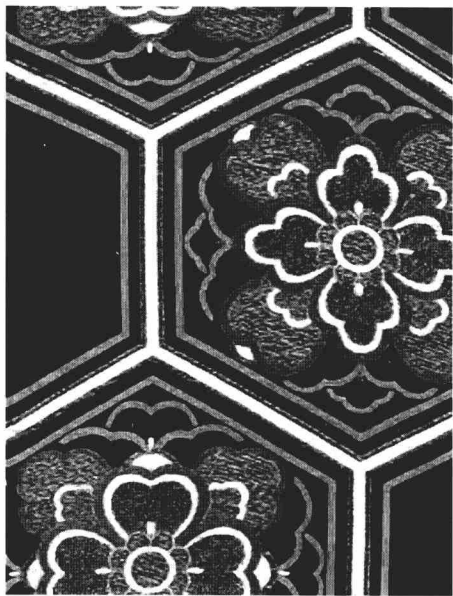


图 1-1 以传统图案为素材的花样



图 1-2 以自然花卉为素材的花样

图案应用的范围非常广泛,在日常生活中都可以接触到。印花图案的种类是多种多样的,从形式上可分为平面图案和立体图案两种;从用途上区分,大致可分为实用图案、装饰图案、实用与装饰相结合的图案三种;从实用价值来区分,可分为衣着用图案和装饰用图案两大类。衣着用图案,在纹样、排列、色彩的设计上,都要适合于人们穿着的实用需要。衣着用布图案又可分为:童装、青年装、中年装、男装和女装;工作服用、日常服用和睡衣服用;上装和裙料以及少数民族特殊服用的图案等等。装饰用布图案,是适合于窗帘布、台布、被面布和家具布等的专用图案。印花图案从题材内容上区分,有大花、小花和几何形三大类。具体地说,又有花卉、果实、禽兽、人物、器皿、风景、建筑物以及条格几何图案等。但印花布图案一般还是以花卉作为题材者居多。(图 1-3)(图 1-4)

图案是一种艺术形式,涉及衣、食、住、行、用的各个方面。它同人们生活有着紧密的联系。所以,图案艺术可以算是一种具有实际意义的生活艺术,在人类生活中所起的作用极其深远。就以印花图案为例,如果没有印花图案,人们穿的衣服、盖的被面、挂的窗帘、铺的台布都是清一色,那么大

家一定会感到生活单调和乏味;相反,如果在布上印着各种各样美丽的花纹图案,丰富多彩,鲜艳夺目,则会使人们感到愉快、舒适,体验出生活的美好和幸福。

第二节 中国印花图案的发展

中国是一个文明古国,我们祖国的图案艺术历史悠久,丰富多彩。

传说公元前 3000 年,黄帝的妃子——嫫祖,发明了“育蚕治丝”的方法,把蚕丝作为纺织的原料。这说明蚕丝的应用在我国已有非常悠久的历史了。全世界公认中国是最早发明养蚕治丝的国家,欧洲称中国为“丝国”。

染织手工艺在商周时代已有相当高的水平。殷墟出土文物中有方格纹和菱形纹织的残绢,这证明了商代的织物有平纹也有斜纹;从长沙木椁墓中出土的丝织品,则证明了周代末年已有美丽的锦绣织物;春秋战国时代,襄邑的美锦,齐都临淄的薄绸和绣花,已是全国闻名。当时丝织图案中有一种纹样已发展了几百年,其来源与青铜器纹样是分不开的。

到了秦汉时代,染织工艺有了更进一步的发展。当时朝廷设有东织室和西织室,并有“纺织场”专供帝室使用。这时,染织工艺最有名的是襄邑、蜀郡、陈留等地,而成都就有“锦城”之称。织物的花纹图案多种多样,有车马纹锦、宜字双禽锦、韩仁锦、无极锦、云纹绣花锦、龙纹锦、山形鸟纹锦、神灵云纹锦、灵芝纹锦、双鱼纹锦、豹纹锦、朱雀纹刺绣等等,非常优美。秦汉时代织物上已逐步采用了山云狩猎等内容来组织图案,有生动的狩猎生活,有云鸟图案,也有龙的图案,多是用线条来表现的。中国的“莲花”图案出现于汉代。当时是使用水仙花图案,后来用两朵水仙花重叠起来而变成了莲花的造型,其色彩多用白地金花。汉代的“葡萄”图案,是张骞由西域带回来的,其组织多用对称的方法。汉代的民间染织品也发展较好,如西南夷出产的班布、蓝于布、白越布、黎单等都比较有名。

至隋唐时代,在艺术创作上可称为最兴盛、最辉煌灿烂的时期,当然,染织工艺也不例外。初唐武则天时代,朝廷就设有绫锦坊。盛唐时代,仅供杨贵妃一人使用的织绣工人就有七百名。在织锦上的花纹图案较前朝就更多了,常见的有雁陶绶带、鹊啣瑞草、鹤衔方胜、盘龙、对凤、孔雀、仙鹤、芝草、万字以及其他折枝散花等。当时,织物图案的制作工艺不仅有织绣,也有夹染、蜡染、绞染等方法。夹染当时称“夹纈”,就是夹板染印,采用两块雕刻同样花纹的空花版,中间夹住帛浸染。蜡染是我国最早的一种防染印花,是根据所需要描绘的花纹,将蜡涂在白布上,染上颜色,然后把蜡洗去,而显出美丽的花纹图案。绞染当时称“绞纈”,是扎束布帛成纈,染后放开,使之自然成花纹。可见印染工艺在我国 1000 多年前已达到一个相当的高度。(图 1-5)

到了宋代,朝廷设有许多官局,北宋时汴京有绫锦院,苏州有绣局,成都有锦院;南宋时有茶马司锦院等。纺织品花纹和色彩富丽而繁多,以牡

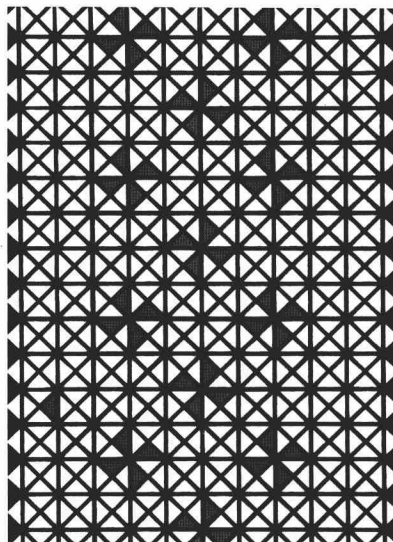


图 1-3 以几何图形为素材的花样



图 1-4 以人物风景为素材的花样



图 1-5 唐藻井图案

丹为图案资料的主要内容就是从宋代开始的。当时采用的牡丹样式就有两百多种,其组织方法也打破了过去对称的结构形式,在织锦图案上多采用穿枝牡丹和西藩莲。染织图案到了元、明、清时代发展虽不很大,但仍出现了一些织绣名锦——“纳石失”金锦和“顾绣”。

从历代染织图案的发展状况可以看出,我国染织工艺历史悠久,遗产丰富,并且在艺术创造和制作技术上都有高度的成就。

但在近代,1840年鸦片战争以后,中国沦为半殖民地半封建国家,人民的痛苦和民族的灾难日益深重。当时,中国没有机器印花。直至鸦片战争五口通商之后,帝国主义为侵略我国,才开始输入了机器印花布,当时俗称“洋布”。这些“洋布”,有俄国的“罗宋”花布,有英国的“花羽绸”、“太妃缎”,还有美国的印花绒布和日本的低档产品。当时“洋布”销售对象主要是我国城市,尤其是大城市。

1926至1937年间,帝国主义为了对我国进一步实行经济侵略,利用我国的原料和廉价劳动力,纷纷在我国开设印染厂。最早是英国在上海浦东开办的“纶昌厂”,其次是日本在上海开办的“内外棉厂”“美华厂”等。这时花布的风格,大部分带有东洋或西洋的色彩。帝国主义者为了榨取更多中国人的血汗,逐步生产了深色花布,开始销往农村。那时所谓“条花”、“空心花”、“麦花”,还有较呆板的“朵朵花”等都行销一时。

30年代以后,我国民族资产阶级开始自办印染厂,最早的是上海印染厂、达丰印染厂和中央印染厂。由于国内资本少,印染技术低,各方面都不健全,以致时开时停。二战爆发后,进口货减少,国内印染厂才有了发展,厂家增多,品种也有增加,印花布销售面逐步扩展。

全国解放后,随着社会主义建设的迅速发展,全国印染厂不断增多。印花布图案设计也成为改善和提高广大人民物质生活和文化生活的重要美术活动之一,从此印花布图案设计真正受到人们的重视,被视为印染厂生产印花布的一个重要环节。伴随广大人民生活日益提高和生产技术不断革新,印花布图案得到空前的发展。不论在图案风格上、表现技法上、生产方法上都得到了发展和创新,出现了各种新的印花布图案。有浓厚民族民间特色的;有栩栩如生的写实性花样;有富有装饰性的图案纹样,等等。20世纪80年代初,随着改革开放和经济的发展,印花行业也进入了飞速发展的阶段。到了80年代末90年代初,我国纺织行业由于种种原因步入打散重组、更新管理、更新设备的时期,印花行业的发展也受到了一定的影响。但近年来,随着我国经济与国际贸易的接轨,纺织行业经过十多年的调整已有了很大的发展,印花设计人才的培养也成为当务之急。(图1-6)



图 1-6 近代设计的图案

第三节 印花布图案设计的特性

印花图案设计是实用美术,属于工艺美术的范畴。它和文学、音乐、绘

画、雕刻等艺术一样是一种以艺术形象反映现实生活的社会现象。所以,印花图案设计和其他艺术一样,具有较强的民族性、现实性和艺术性。但印花图案设计主要是在织物上通过一定的生产工艺表现出来,供人们生活中实用和装饰生活,所以又具有它的特殊性。

一、 共同性

(一) 民族性和现实性

每个国家的文化,都具有自己的形式,这就是民族形式。印花布图案设计也是如此,必须具有较强的民族特色。所谓民族性,就是要求艺术作品具有本民族的风格和形式。艺术上的民族风格,就是民族的社会生活、内容和人民的思想感情等等,通过设计者的观察体会、选择和取舍,然后把它在艺术作品中表现出来。

印花图案设计要提倡民族性,这是因为:第一,印花图案设计应该也象征着一个国家的文化艺术水平,应该反映出国家丰富多彩的独特的艺术风格。第二,艺术作品的民族风格是与自己民族的共同心理、民族性格以及其他各种特点分不开的。如印花图案中的“百鸟朝凤”“孔雀开屏”“狮子滚绣球”等民间流传已久的图案都反映了中华民族的传统文化。第三,每个民族有自己的艺术风格,设计者对本民族的文化和艺术应该最为了解,印花图案的设计者要结合民族色彩来创建个人风格。(图 1-7)

印花图案设计和其他艺术一样,也具有现实性的特点。它是表现人们对生活的感受,通过对感情世界的描述,来表现生活,反映现实。第一,要求作品通过具体艺术形象,真实地反映现实生活。第二,要求作品不仅描写现在,而且描述未来,它既要忠于现实,又要高于现实。总之,印花图案设计要来源于生活、高于生活,更要服务于生活。

每一个国家都有不同的社会发展阶段,各时代各民族也有不同的传统、风俗习惯和兴趣爱好。因此,人们在劳动生活中所反映出的美的概念和美的标准随着时代的进步,随着社会生活的变化也有所不同。例如工艺美术中常用的龙凤图案,凤的图案表现古代人民生活的理想,而龙的图案表示威严神武,都具有一定的生活意义。“龙飞凤舞”“龙凤呈祥”等吉祥的图案被人们广泛应用,表现了人们对美好生活的理想和追求,至今还在沿用。当然,民族形式必须联系现实生活,并以当前的现实生活为基础。不论学习民族传统东西也好,还是在传统的基础上吸取外来的东西也好,其目的都是为了运用它,发展它。而运用和发展又是为了满足社会的需求,为现实的生活服务。

(二) 艺术性

印花图案和其他艺术一样,必须具有高度的艺术性。艺术是通过艺术形象来反映生活的美。图案不仅是实用的,同时又必须通过美好的形象给人们艺术享受。一个图案艺术作品基本上应该具备风格新颖,内容健康,构图完整,排列灵活,造型饱满,色彩明朗,层次分明,主题突出,宾主呼应等特点,这些都是艺术性的具体要求。

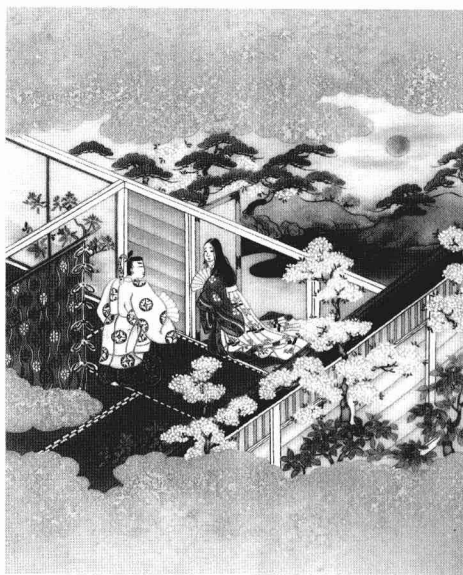


图 1-7 本民族图案

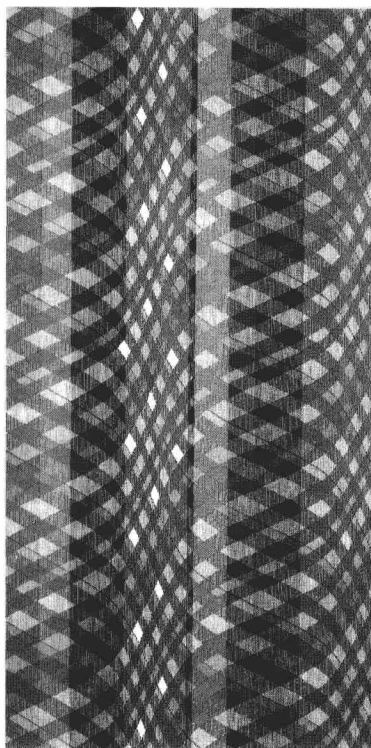


图 1-8 现代艺术图案

要想创作出艺术性强的艺术作品,就必须提高设计者的自身艺术素质。第一,要加强对传统文化的研究;第二,要加强对美学与艺术心理学的研究;第三,要对图案的流行状况进行仔细、全面的调查和研究。(图 1-8)

二、 特殊性

印花布图案设计除了同其他艺术一样具有以上的共同性之外,还具有六点特殊性,即:多样性、双重性、实用性、技术性、装饰性和流行性。

(一) 多样性

印花图案是在织物上印制形成的织物纹样。特定的工艺条件、丰富的纤维原料、广泛的用途,形成了多品种、多规格、多种类的结构特点。

印花产品的多样性决定了图案设计的多变性。设计一幅印花图案,要考虑它的特殊要求,每一品种有它各自的特点,但从印花图案设计的整体要求而言,与之相适应的图案设计,应该是形式多样、风格多变的。因此,要求设计人员具有相应的知识结构和艺术修养,掌握多种设计语言。设计应体现出灵活、时新、多变的特点。

(二) 双重性

印花图案是物质生产和精神生产结合起来的产物,换句话说,它是一种为改进人类物质生活和精神生活服务的美术设计工作;伴随着人类生活的需要而产生,并且以美的原则为构思基础,按美的法则去美化人类生活。印花布的设计和生 产负有两个使命,也就是它的双重作用,一是满足人们物质生活的要求,一是引导人们物质消费。两者是辩证的关系,又有双重性的性能。生产印花布的任务,一方面要满足消费者的需要;另一方面,还要满足人们美化生活的要求。

(三) 实用性

一般的艺术如文学、绘画、雕塑等都是属于纯粹意识形态的范畴,它只是为人类的精神生活服务,而不具备任何物质上的使用价值。但作为实用美术的印花图案设计,则同人类生活有着密切的关联,是与实用品的功能结合存在的艺术。所以,它不是属于纯粹的意识形态的艺术范畴,我们不能脱离实际生活的需要去欣赏和设计花纹图案,而必须按照美的规律设计出更多更好的、实用于生活的图案。

(四) 技术性

印花图案设计只是生产印花布的第一步,而不是最终的目的。它必须经过一定的生产制作过程(雕刻、配色、印花),才能成为人们生活所需要的印花布成品。因此,印花布本身是艺术创作与科学技术相结合的产物,其所以能够成为美的产品,是由于制作过程与装饰过程相统一的结果。它是建立在科学技术基础上而不断发展的艺术,不能脱离科学技术而独立存在。

由于印花布的生产,需要一定的物料和劳动力,所以它本身又具有一定的经济价值。它不只是纸面上的描绘,更重要的是制作出来的成品效果的好坏,才是设计和生产水平高低的标志。因此,我们设计图案时,必须周密地考虑到生产条件。比如采用什么雕刻方法、印花方法、染料和什么坯

布等。更重要的是,必须了解如何发挥织物本质的特性和美感,掌握如何通过织物材料来加强图案艺术的表现力。这就要求每个图案设计工作者不断了解和掌握印花的新技术,充分发挥生产特点和性能,善于消除其弱点,发扬其优点。特别要注意结合机器印花的大批量的、连续性的、化学性的生产特点,设计出更美观、更经济的印花布。

(五) 装饰性

印花图案设计以及其他工艺美术设计都具有装饰性的特征。作品的装饰性是指作者对于事物的提炼和概括的艺术表现手法与风格。图案作品的装饰性强不强,就要看作者将自然界中的东西,通过自己的感情,结合生产条件,怎样进行加强减弱,概括提炼,加工美化。在美的境界里汲取一切有用的东西。

我们知道,印花图案设计以实用性为基本要求,并受到经济条件和技术条件的限制,因此,它表现形象的方法不如别种艺术那样自由。它所表现的艺术形象,也必然随着条件不同而显出不同的特征。即不同的生产条件和技术条件可以产生不同的装饰特性和图案风格。比如民间蓝印花布受到纸板刻花的限制而形成了花纹图案的粗拙朴实的风格。印花图案的装饰性必须与生产条件相结合,必须与实用要求相结合,又必须与人们的喜好和情趣相结合。在结合的过程中,必须极力避免装饰的不调和,避免繁琐和虚伪。(图 1-9)

(六) 流行性

印花图案的流行性也是不容忽视的,它具有很强的周期流行性。它与时代情形、社会风尚相协调,迎合了消费者的流行心理需要,具有新颖、时尚、刺激的特征,对消费市场起着一定的导向作用。印花图案的流行因素有很多,它是以政治、经济、文化、科技为背景的具有时代特征的社会心理的反映。只有对印花流行历史、当代印花流行趋势以及它们的历史背景、人群、地域、社会心理状态的发展过程进行充分的研究,对将来印花图案的流行趋势才可能作出准确、及时的判断。

思考与练习:

1. 什么是印花图案设计?
2. 印花图案设计有何性质?

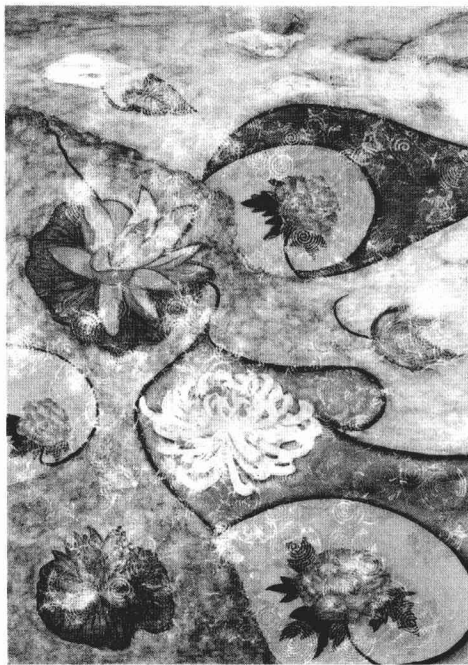


图 1-9 装饰性图案

第二章 印花图案设计的市场因素及风格与流派的划分

第一节 印花图案设计的市场因素

印花织物的花样图案设计不同于绘画,是属于实用美术范畴,除了有利于加工外,必须做到“适销对路”。唐以前出现的与佛教有关的法物、瑞禽、瑞兽以及缠枝花与“旋形锦”,唐代流行的联珠纹图案,就是根据输往国——印度、波斯而设计的纹样。俗话说:“入乡随俗,入水随湾”,为了发展与扩大印花织物与花布服装的出口,我们必须加强对世界各地风俗习惯、花样派路、花色流行规律及流行周期的研究工作,积极收集有关方面的信息,使花样设计能适应纺织品出口发展的形势。

花样派路的市场因素可以由以下四点组成:

一、 花样设计中人的因素

消费者因其性别、年龄之分,种族、肤色之别,所处的社会地位、受到的文化教育以及物质生活条件的不同,对花样以及色彩的要求各不相同。

世界各民族由于地理环境与历史文化的影响,形成了对各种色彩、印染方法和染织图案的不同理解和认识。如蜡染花布是西非各民族酷爱的衣料,蓝印花布则是我国独特的花布。

在古代中国,明黄色是保留给“天子”即皇帝专用的,因此,明黄色成了最尊贵的一种象征;而基督教却把黄色作为叛徒犹大衣服的颜色,所以欧美人把黄色视作最下等的颜色,他们把恶徒叫做“黄狗”,把庸俗下流的作品称为“黄色的”。欧洲人喜欢棕色,所以有“奶油加咖啡”之说;南美人士忌讳棕色,他们认为落叶才是棕色的,是衰落的表现;菲律宾人也不喜欢棕色,因为棕色与他们肤色太接近。中国人遇到丧事穿上白色的孝衣,东方民族常常把它视为不吉之色;而希腊人却把白色理解为纯洁无瑕,是和平神圣的象征。德国人偏爱黑灰色,意大利人喜爱绿灰色。这种对色彩的不同偏爱都是由于各民族对色彩的印象(视觉上)、表现(情感上)、结构(象征意义)的不同理解,是在不同文化基础上所形成的。

孔雀在大多数国家里被视为“美的使者”,所以孔雀图案在世界各地