

104

苏州丝绸工学院

学报

美术专刊

MU—SILK—IND—JOURNAL—ART—SPECIAL

**JOURNAL OF SUZHOU INSTITUTE
OF SILK TEXTILE TECHNOLOGY**

苏州丝绸工学院学报（美术专刊）

一九八四年 第一期（总第一期）

编辑 苏州丝绸工学院工艺美术系

**出版
发行** 苏州丝绸工学院科研处

印刷 无锡市教育印刷厂

一九八四年三月出版

江苏省期刊登记证第079号 定价 0.80 元

江浙三院校第一次图案教学座谈会纪要

(一九八二年三月于苏州)

由浙江美术学院、南京艺术学院、苏州丝绸工学院三校工艺美术系共同发起的“图案教学座谈会”(第一次会议),经过一年多的酝酿,五个月的筹备,一九八二年三月二日至六日在苏州举行。参加会议的,除以上三校的工艺美术系系主任、教师二十二人以外。无锡轻工业学院造型系、浙江丝绸工学院品种专业、上海轻工业专科学校装潢专业、上海纺织专科学校美术学科,以及一些学术团体和学校,设计单位均派员到会。上海人民美术出版社《实用美术》责任编辑也应邀出席。总计有二十二个单位(包括八所大专院校、一所职工大学、五所中专)的四十六人参加。

会议以讨论基础图案教学的有关问题为主。共分三个阶段:

一、论文交流;

二、图案教学情况交流;

三、讨论第二次会议的准备工作。

一、论文交流

会议发表了以下四篇论文(以发言先后为序)

1. 浙江美术学院工艺美术系图案教研室(陈翔龙发言):《图案形式美研究》(见浙美学报《新美术》)

2. 南京艺术学院张道一:《图案与图案教学》(见南艺学报《艺苑》);

3. 苏州丝绸工学院诸葛铠《传统图案的继承与创新》(已摘要发表于上海人民美术出版社《实用美术》第11期);

4. 苏州工艺美术学会濮安国《工艺美术设计与基础图案教学》(见本刊)。

代表们在论文及讨论中对以下理论问题提出了自己的看法:

一、图案的概念

有同志认为,现在,图案的概念被缩小了,并与装饰纹样等同起来,在教学上,视图案是纹样的练习。由于概念的混乱,带来了许多弊病。因此,在讨论有关图案的问题之前,应先在概念上得到统一的认识。

图案的内涵,是运用艺术的手段,在物品的制造或环境的布置之前所作的设计意匠。应包括基础图案、工艺图案;装饰图案、器物图案;几何形图案、自然形图案。

有同志认为用“设计”一词代替“图案”一词,并无实际意义。问题的关键不在于一个名词的存废,而是“图案”一词的含意应得到正确而统一的理解。

二、图案在工艺美术教育中的地位

有的同志说,图案是工艺美术的主脑和灵魂。图案教学是工艺美术教育的核心。三十年代以来,老一辈图案家建立的图案学,就体现了这样一种思想。它虽然有不足之处,但仍可

苏州丝绸工学院学报

美术专刊（一九八四年总第一期）

目 录

江浙三院校第一次图案教学座谈会纪要	(1)
丝绸图案的艺术特点刍议	贺 野 (6)
丝绸图案形的心理分析	曹义俊 (12)
从视觉心理谈丝绸图案（毕业论文）	屠曙光 (23)
错视在丝绸图案中的运用（毕业论文）	张天星 (36)
欧洲纺织美术工作者 展望83—84年冬季印花图案设计	许桐华译 (43)
势在必行的改革 ——对我系素描教学的意见	郑源邈 (46)
工艺美术设计与图案教学	濮安国 (51)
试论巴洛克和罗可可艺术 名画上的人物服装 ——法国250年绘画展览观后	范明三 (60)
花的表现 ——图案设计讲座	（日）三宅敏夫作 郝 勇译 (82)
叶·舒米雅茨卡娅的创作与民间艺术传统 （苏）拉莉莎·萨维茨基作	陈一勤译 (85)
略论艺术美的创造	诸镇南 (89)
中国丝绸史资料： 清历届江南织造官员任期年表	王云英 (97)
封面设计	李 贤
封三 蜡染新作	时彩舟
图版十二 花卉素描	薛企莹
彩色画页：学生习作选	

江浙三院校第一次图案教学座谈会纪要

(一九八二年三月于苏州)

由浙江美术学院、南京艺术学院、苏州丝绸工学院三校工艺美术系共同发起的“图案教学座谈会”(第一次会议),经过一年多的酝酿,五个月的筹备,一九八二年三月二日至六日在苏州举行。参加会议的,除以上三校的工艺美术系系主任、教师二十二人以外。无锡轻工业学院造型系、浙江丝绸工学院品种专业、上海轻工业专科学校装潢专业、上海纺织专科学校美术学科,以及一些学术团体和学校,设计单位均派员到会。上海人民美术出版社《实用美术》责任编辑也应邀出席。总计有二十二个单位(包括八所大专院校、一所职工大学、五所中专)的四十六人参加。

会议以讨论基础图案教学的有关问题为主。共分三个阶段:

一、论文交流;

二、图案教学情况交流;

三、讨论第二次会议的准备工作。

一、论文交流

会议发表了以下四篇论文(以发言先后为序)

1. 浙江美术学院工艺美术系图案教研室(陈翔龙发言):《图案形式美研究》(见浙美学报《新美术》)

2. 南京艺术学院张道一:《图案与图案教学》(见南艺学报《艺苑》);

3. 苏州丝绸工学院诸葛铠《传统图案的继承与创新》(已摘要发表于上海人民美术出版社《实用美术》第11期);

4. 苏州工艺美术学会濮安国《工艺美术设计与基础图案教学》(见本刊)。

代表们在论文及讨论中对以下理论问题提出了自己的看法:

一、图案的概念

有同志认为,现在,图案的概念被缩小了,并与装饰纹样等同起来,在教学上,视图案是纹样的练习。由于概念的混乱,带来了许多弊病。因此,在讨论有关图案的问题之前,应先在概念上得到统一的认识。

图案的内涵,是运用艺术的手段,在物品的制造或环境的布置之前所作的设计意匠。应包括基础图案、工艺图案;装饰图案、器物图案;几何形图案、自然形图案。

有同志认为用“设计”一词代替“图案”一词,并无实际意义。问题的关键不在于一个名词的存废,而是“图案”一词的含意应得到正确而统一的理解。

二、图案在工艺美术教育中的地位

有的同志说,图案是工艺美术的主脑和灵魂。图案教学是工艺美术教育的核心。三十年代以来,老一辈图案家建立的图案学,就体现了这样一种思想。它虽然有不足之处,但仍可

以充实、健全而成为一个完备的体系。可是，大厦未成，我们却采取了拆墙的办法，宁愿盖出一座不符应用的小屋。出现这种后退的“改革”的一个重要原因，是不少人头脑深处，还是一个以绘画为正统的王国，用绘画的理论和观念来统治图案。而图案设计与绘画是两个不同的概念，削弱前者而助长后者，或以绘画来代替图案设计，结果是搞乱了工艺美术教育。不但使学生的“专业思想”不巩固，也影响了一部分教师不能安心于图案教学。这一严重的情况如不能得到迅速的扭转，会给工艺美术教育事业的发展带来阻碍。

三、传统图案的继承与发展

有的同志提出，我国图案具有悠久的历史 and 辉煌的成就，继承和发展这一珍贵遗产是我们的历史任务。当前优越的社会条件应使这项工作得到更大的进展。但在实际中，更多的是忽视传统，甚至蔑视传统。解放以来，对于传统图案的整理研究，对民间（包括少数民族）图案的搜集、保护方面虽然做了一些工作，但还远远不够。一些仿古特种工艺品的生产，也远不能说就是继承和发展了传统。正确的方向应该是确立中国图案的体系，创造具有时代风貌的民族图案。既不是“复古”，更不是“崇洋”。对古代图案片面地“猎奇”，也是不应提倡的，这一工作尽管不能企望在短期内获得成功，但今天就应该着手进行，并要呼吁一切图案工作者来参加，还要把这种思想贯输给学习工艺美术的学生，使之成为代代相传的事业。

四、对目前图案界形势的估计

这是会议过程中议论得较多的问题，可以分为以下几种意见来说明：

（1）图案和图案教学上存在着一个拨乱反正的问题。最近从香港吹来一股“构成主义”和“功能主义”的风，然而，翻一翻二十年代到四十年代的图案书，就可以发现，这并不是新东西，包浩斯的成功经验，特别是提出“艺术与科技的新统一”是值得我们借鉴的，但称之为“平面设计基础”，而只谈抽象的几何形，排斥了具象的自然形，就成了“独臂将军”。在理论上，这股风也陷入了抽象派绘画的泥沼。用这些来反映中国的“时代的特色”，是徒然的。指出这一点，并且拨乱反正是对图案事业，特别是青年一代负责。正确的方针应该是把这些作为基础图案的一个方面，一个部分，并正确阐明它的原理和方法，取其精华，为我所用，发展我们民族独特的新图案。

（2）中国图案的发展正处在十字路口。解放后研究整理传统图案的有限成果，十年浩劫中，摧残殆尽。近年来，有系统有组织的研究工作还不能有效展开。解放三十多年了，我国图案工作的基础还不够坚实，正值此时，各种没有见过的图案蜂涌而来，使人眼花缭乱。以出版而论，图案专业杂志和参考资料如雨后春笋，中外齐全，唯独与传统有关的却如凤毛麟角，有见地的著作更是供不应求。这种情况下，中国图案向何处去的问题，不能不引起注意。如果只顾眼前实用，忽视了基础建设和长远方向，就会犯战略性的错误。一个国家、一个民族的图案尽管是百流千川，都不应离开民族传统的根源。想把“平面设计”、“立体设计”与基础图案并列起来，甚至取而代之的思想，是有害无益的。

（3）也有一些同志在讨论中提出：我国图案界目前的形势是好的。外国图案向国内介绍得不是太多而是太少。在国外虽已不太流行的图案，因为我们没有见过，仍然可以说是新的。我国图案有几千年的传统，任何“风”都不能把她刮倒，不必担心外来因素的干扰。同时认为，对外国的东西要冷静分析。对青年学生要加强引导。

（4）讨论中一些同志提出了图案研究工作中所遇到的困难，有些是人为的。呼吁有关领导以全局为重，改变某些做法。例如：

1. 我们国家有不少好的传统图案但也有落后的, 需要加以区别。而我们所能见到的却很有限。除了从考古角度零星发表的以外, 许多都被各地博物馆“封锁”起来, 不让看, 更不让临摹。即便是陈列的, 拍张照片也要收费。这种自己封锁自己的做法, 直接阻碍了传统图案研究工作的开展。

2. 少数民族由于生活习俗逐渐变化, 土制土作的工艺品已经减少, 如不及时搜集整理, 则可能使一些图案失传。但搜集往往遇到困难, 特别是从私人处购物没有发票无法报销, 常常是可望而不可及。而外国人有时却可以高价购去精美的民间工艺品, 实在可惜。

五、图案的形式美

浙江美院工艺美术系图案教研组的论文, 从形式美的一般概念出发, 说明了图案形式美不同于绘画、雕塑等的形式美, 是一般形式美中的特殊表现, 需要结合物质功能才能满足人们的审美要求。图案形式美的规律有: 想象、统一、配置、比例、安定、动感等等。总的来说, 图案形式美是指图案形式的诸构成因素及其组合的美。

图案形式美不是固定不变的, 它随着不同的社会发展, 不同的国家制度, 不同的民族爱好, 不同的风俗习惯, 甚至不同的思想境界和不同的知识素养而变化。人们的心理往往不满足于旧而向往新。因此, 要使图案有永恒的生命力, 就需要不断地创新。

二、图案教学情况交流

会上, 南京艺术学院保彬、金士钦; 苏州丝绸工学院李贤; 浙江美术学院宋浩霖等四位老师, 代表各校在图案教学结构方面作了重点介绍。讨论过程中, 参加会议的所有学校的代表, 也先后介绍了各校图案教学的情况。

讨论中大家比较一致地认为: 基础图案教学在工艺美术教育中地位重要, 是直接关系到教学指导思想的核心问题。因此, 健全和充实图案教学是办好工艺美术院校的关键之一。

在高等工艺美术院系中, 不可能只有图案的单一教学, 必须有相应的理论和造型课(素描、色彩画、工笔国画等), 才能构成完整的教育结构。但是, 工艺美术艺术语言的掌握、形象思维能力的培养最终要由图案(包括专业设计)教学来完成。把它和一般的造型课并列起来, 或是只解决装饰纹样的描绘技术而忽视了必要的理论, 就会陷入片面性, 如果能正确总结我国半个多世纪的图案教学经验, 从几千年的传统案中吸取养料, 并参考外国有益的经验, 建立一部我国的“基础图案学”, 就会使图案教学提高到一个前所未有的水平。

有的同志提出, “基础图案学”的结构, 应从基本理论、基础知识和基本技能的训练这“三基本”出发, 包括以下几个方面:

一、图案概述——图案的概念、图案的形成以及原理和在艺术上的特点。

二、图案的基本理论——运用形式美的法则解释各种图案现象, 透过工艺制约认识装饰艺术的共性。

三、图案的造型(包括平面和立体的、具象的和抽象的)——立足于培养和提高想象和表现力。

四、图案的构成——掌握各种组织形式、图法, 进行适应性的训练, 注意不同组织形式的组合。注意立体图案型的线形美和基本型的塑造。

五、图案的色彩——色彩的光学原理; 人们对于色彩的生理反映、心理反映; 色彩的理想化; 色彩与图案的关系; 图案色彩的配合。

六、图案的艺术风格——从研究古代的、民间的外国的图案出发，了解图案风格的形成，风格的传统性和时代性，在提高鉴赏力的同时，建立继承和发扬传统的信念。

在讨论图案教学的方法和具体内容时，提出了以下一些看法：

一、写生是不是取得图案创作素材的唯一途径？

一种意见是：写生是图案创作素材唯一的来源，因为生活是创作的唯一源泉，写生是图案创作深入生活的主要方式，所以“写生——变化”是唯一正确的途径。有的意见认为：写生只是手段之一，主要是用于自然界素材的积累。对于抽象几何形图案，象建筑这样服从于结构合理性的图案，“写生——变化”的方法是无能为力的。总起来认为：“写生——变化”的方法不可废。临摹传统图案吸收外国图案须与之相辅相成，不要对立起来。

二、写生的方法问题

图案的写生方法要具体记录对象，取其对图案有用的东西，方法可以多样，国画白描只是方法之一，但不能完全代替写生。

三、基础图案与专业设计课的关系

基础图案是一门独立的学科，有完整的体系，是任何专业设计的基础，它应该内涵各种不同专业设计所需解决的共同问题。如果基础图案确实能按照正确的方针达到教学的目的，则不存在是否与专业设计相结合的问题。有一种意见认为，完整的图案（包括工艺设计）教学结构应分三段进行：公共基础（即不考虑专业特点的基础图案）——技术基础（为一定专业设计服务的工艺知识和技法训练）——专业设计。

在会议期间，代表们观摹了浙江美院、南艺、苏州丝绸工学院和浙江丝绸工学院四校的学生部分图案作业。

三、第二次会议的准备工作

经过协商，各校对有第二次会议的问题取得了一致的意见。

一、第二次会议八三年秋季在浙江美术学院举行；

二、讨论的主要内容为：

1. 图案的造型：

（一）图案变化的规律；

（二）“写生——变化”的意义和方法；

（三）我国传统图案在教学中的运用

（四）外国图案在教学中的运用。

2. 形式美在图案造型中的意义；

3. 几何形图案的研究；

4. 图案色彩练习的教学方法。

一致认为，第二次会议要进一步加强图案教学方面的研究，争取收到一定的实效；论文在加强理论性的同时，要注意配合插图、幻灯等直观资料；学生作业的观摹也应更加重视。并增加各校专业设计作品陈列。

会议结束时，与会代表一致认为，这次座谈会虽然规模小，也很简朴，但意义重大。图案教学方面的交流会，解放后还没有开过，而这正是图案教师早已渴望的。目前，工艺美术教育的重要性已日益明显地表现出来，预料在不久，工艺美术事业会得到更大的发展。在这

样的形势下召开这种类型的座谈会，是十分及时的。代表们收获也比较大。会议交流了部分院校的图案教学经验，对一些理论问题展开了讨论，加深了理解。有的问题取得了一致的意见。这不但活跃了学术气氛，而且对图案教学的改革和进步，肯定会起一定的推动作用。这次会议作为一个良好的开端，开创了江浙沪地区兄弟院校间的相互学习，共同探讨的新局面，随着今后各次会议组织工作的不断完善，研究工作的不断深入，收效会更大。以这次活动为契机，有关院校同行之间加强了联系，增进了友谊，建立了以搞好社会主义工艺美术教育事业为基础的密切协作的新关系。这一切，对于培养更多更好的工艺美术人材，为建设“四化”服务，是具有十分重要意义的。

丝绸美术的艺术特点刍议

贺 野

(工艺美术系)

当前,正处在开创社会主义建设的新局面的伟大时期,丝绸工业将有很大的发展,丝绸美术的水平必须有较大的提高。对丝绸美术艺术特点的探讨,也就成为急待解决的课题之一。

要探讨丝绸美术的特殊性,首先必须研究它和文学艺术的共同性(包括实用美术和工艺美术各类品种的共同性),然后,才可能进而研究其特殊性。而丝绸美术,不仅具有有别于一般文艺的特殊性,也具有有别于工艺美术乃至其它染织美术的特殊性。

丝绸美术和文学艺术是否有共同性,历来是有争议的。一种观点认为,丝绸美术不具有造型艺术那样的形象,因而,和文学艺术就无共同性可言。形象是文艺有别于科学的一个基本特征,这无疑是正确的。但也必须承认,由于文艺各部门情况不同,也就不存在等齐划一的形象。文学形象不同于音乐形象,戏剧形象也不完全同于绘画形象;因此,我们也就不能因为丝绸美术不具有绘画形象,而否认它具有自己独特的形象,这是不符合实际的。

我们接下来再研究丝绸美术和工艺美术的共同性。丝绸美术是染织美术的一部分,是从属于具有实用功能的工艺美术的(也称实用美术、工业或商业美术),具有和建筑艺术相似的特征。工艺美术品既是工业产品,又是美术作品,“一身而二任焉”。文艺家在创作作品时,所考虑的只是作品本身的思想性和艺术性;而工艺美术家在设计 and 实践的过程中,必须首先考虑这一具体产品的功能要求、原料、工艺方法、成本和价格等要求,还要考虑产品的对路适销(包括销售地区、不同对象、不同用途等等)等方面问题。如果工艺美术的设计不适应以上诸要求,其本身也就失去存在意义了。因此,美术创造在这种意义上只能处于从属的、受支配的地位。艺术表现被限制在一个极狭小的领域,只能运用与以上诸条件相适应的艺术语言,不可能象一般造型艺术那样自由地、广阔地反映生活。但工艺美术设计也不完全是被动的、消极的,它反过来赋予工艺品的精神意义,又丰富了它的功能内涵,增加了它的价值。

人们是爱美的。先民即使处在刚刚脱离动物界,生活条件极其艰苦的时候,为了我们今天看来无法理解甚至荒唐可笑的装饰,却付出了极大的劳动,有时还得忍受生理上的苦痛。普列汉诺夫在他的著名的《论艺术》一书中引证了这方面大量的资料,我们今天还可以在一些原始部落中见到这类现象。我们生活中很多经过装饰的实用品,其实用功能和美观通常都是结合的;但也有对于某些美观超过实用功能的产品,人们对此不仅愿意多付钱,甚至甘心忍受某些使用时的不舒适之处。这是由于美观上得到满足,心理上的舒适抵销了生理上的不舒适。即以绸缎而言,织了花的绸缎,并不比素的绸缎使人更舒适,但人们不满足于后者,却要求“锦上添花”。因此,产品的功能等方面的要求,和美术设计是互相影响、互为作用的。前者固然给艺术表现很大的限制,可是却也由此产生了绘画不能代替的独特的艺术语言,为艺术家

提供了能够上演各种绚丽多姿的装饰艺术活剧的舞台，从而美化了人们的生活，扩大了人们精神享受的范围，使得工艺美术品不仅能够反映这一时代、阶级和民族的物质产生和生活水平，同时还体现了他们的艺术爱好和艺术水平。

究竟什么是丝绸美术的艺术特点呢？

丝绸美术是一门特殊的艺术。丝绸提花和印花产品，光泽艳丽，柔软纤细，花纹精美，价格较高。这些就是形成它特殊艺术语言的基础。这个基础，决定了丝绸美术的主要艺术语言是图案艺术手法，也可以说是装饰艺术手法。

其所以如此，首先是因为只有图案艺术手法，才能实现丝绸的实用功能要求。以丝绸中最大宗的产品——衣料来说，人们在服装上进行美化，其目的是使人显得更美，而不是衣身上搞绘画展览，或如西方世界那样作为活动广告之用。因此，服装上的色彩和纹饰，绝不能有抢去人脸和掩盖体型的效果，要求予人们以看时觉得有、不看时觉得无的感觉。李白名句“云想衣裳花想容”，确是讴歌美人的佳作，把人的容貌比作花朵，云比作衣服，二者放在一起，使人就觉得前者不仅更美而且实在；后者虽美，却也不过是起烘托之用，这倒也是衣服上的装饰和着衣人的恰当比喻。图案艺术手法，是把无限复杂生动的客观事物加以概括，使之简明化、单纯化、条理化，有时甚至几何化（也可叫抽象化），简言之，即使人觉得美又不致过多地引起注意。丝绸美术表现的题材，主要是花卉，其次是几何形、静物和禽兽等，只有极个别的品种，有时也会出现不大的程式化了的人物。它既不适合表现严肃的政治题材，也不适合表现生活中丑恶事物。这在中外古今，无不皆然（这方面例子俯拾皆是，也就不去引证它了）。这些题材用绘画手法和图案手法表现，效果大不相同（图一、二、三）。因此，古今中外在衣料上采用这类题材，也都基本上使用图案手法。在我国古代不论具有古拙浑穆、粗犷豪放特色的汉代丝绸，还是大量采用朵花、组花、团花、乌含花、梭子图案花的唐代纹样，无不是进行了图案的刻意经营。元代丝绸雍容华贵，清代丝绸纤巧颖丽，也都巧妙地表现了图案艺术特色。今天丝绸图案有极大的发展和变化，但变化之中也有基本上很少变化的，即图案艺术手法。我国少数民族，不论维吾尔、哈萨克、藏族帽式、头巾、腰巾、衣裤，也不论傣、瑶、傣、傈僳族等的织锦、织花、刺绣、挑花和蜡施染等，尽管很少是丝织品，但由于都是服装及其附件，也以万姿百态、生机盎然的构思丰富了祖国图案宝库。在外国，大体也是这样情况。两河流域发掘的美索不达米亚的远古的苏尔人的服饰、尼罗河两岸发掘的古埃及人的墓道的壁画中妇女的精美的紧身袍，古代波斯陶盘上的人物衣饰，庞培城遗址壁画中的衣饰，以及古印加人和东南亚的服装，都是巧妙地用图案手法表现了花卉、几何等物。现在欧洲各国所收藏的十八、十九世纪的民间装饰，不少都是表现了民族特色的图案杰作。在欧洲，从中世纪以来的一千多年中，其丝绸纹样不仅也同样采用图案手法。由于受写实风格绘画的影响，西欧在历史上曾出现过明暗画法的丝绸纹样，法国路易十四时代，里昂还出现过朗奎、卢培尔这些以织出写实花卉和明暗效果的著名工匠。但即使这些，可以说仍是图案的一种表现手法。

其次，因为只有图案手法，才能适应丝绸产生的工艺要求。丝绸织花，是由不同捻度捻向、不同的密度和张力，不同色相或不同质地的经纬丝、纱或其它纤维，运用多种不同组织交织沉浮形成点、线、面的纹样，不同的品种对色彩的多少、纹样的风格都有规定，很显然，离开图案手法，是任何艺术手法都无法适应的。丝绸印花，一般是由几块网框分数套色的印盘（叫做“版子”）在坏绸上重叠印制而成，丝绸印花虽比丝绸织花表现自由，但当前

工艺上一般对线条太细、套版过于精辅的图案，印制上还有很大困难，纹样的色彩、面积的分布也有所限制，很显然，也只能运用图案手法。

第三，因为只有图案手法，才能适应丝绸产生的经济要求。丝绸产品虽是高档衣料，但毕竟是衣料，不可能允许有更多的艺术加工。机械化和半机械化的产生，只有用图案手法才能适应。丝绸纹样也有用人工绘制的，如《周礼》·天官冢宰》记载，当时就有“画人”。马王堆一号汉墓出土的丝织物中，就有手绘与印花结合的。日本现代一些和服的特制料件中，就有手绘或夹有手绘的。现在我国出口的头巾和衣料，也有手绘这个品种。但大规模的丝绸生产运用手绘，是比较困难的。

总之，从以上三方面看来，丝绸美术只能运用图案手法。有人或许会说，这是由于丝绸工艺的限制，如果今后随着生产技术的提高，丝绸美术将来或许会采用照相、绘画手法。答曰：这样的生产技术现在已经有了，只是尚未普及罢了。但即使普及了，在艺术上就摒弃图案手法，从总的说来，也是不可能的。因为丝绸美术中采用图案手法，不仅是丝绸的实用功能和生产技术所决定的，也是几千年来人们长期形成的审美观点所决定的。

然而，丝绸图案还不仅是一般图案手法，还是具有以连续纹样、小花纹为主、分布比较均匀以反复呼应为特征的艺术风格。它给人以连绵不绝、反复运动的“红缕葳蕤紫茸软，蝶飞参差花宛转”（王建：《织锦曲》）的艺术美感。在西方美术史上，毕达哥拉斯学派早就把美看成数量和比例上的和谐，而和谐则起源于对立的统一。他们还指出一些美的形式因素，如整体的比例对称、节奏等等，这对后来艺术特别是对图案艺术有很大影响。丝绸美术自然也是这样情况。特别是节奏、呼应等等，更有其特殊意义。南京云锦的创作口诀：“宾主呼应，层次分明，花清地白，锦空匀齐”，从另一角度反映了丝绸美术的艺术风格。我国是丝绸美术的发源地，早就以具有这样的艺术特点的丝绸而闻名于世。古希腊历史家梅格斯顿（前350—前280）写到：“中国盛产野花似的纹样豪华的衣料。”所以具有这样的艺术特点，并不是偶然的。拿衣料来说，纹样必须能左右、上下放置，可以随意剪取其中的一块，即可想见到艺术的全貌，也可无限制地延长，而不觉得有什么影响。其纹样所以多的小花（或稍大的花），是出于衬托着衣人的需要。我们不妨设想一下，如果朵花（或单独纹样，下同）和人脸大小相同，就难免混淆人们视线，如果大于人脸，就更要喧宾夺主了。当然，朵花的小也不能小到需要人凑到眼前才能看清的程度。不是说丝绸图案中没有十分细致纹样，如规矩锦、波斯纹，那就靠几何化规律来减少其“花”的程度。丝绸衣料的空白也不适合过大，其限度一般不能超过人的胸的阔度，因为如果那样，就很可能在衣服上造成前胸或背部基本无花，这显然不适合的。当然，也有些衣料采用大花的，如封建时代官服胸前的“补子”。再如某些特制的衣料，故宫博物突里收藏的一件天鹅绒衣料，通幅就是一枝花组成的。现在欧美一些流行的“件料”，有时也有整个衣料只有一组花的。但这只限于少数的服装。即以其它绸料，如被面、头巾来说，不同程度上也有花纹和空白不宜过大的要求。如窗帘，其朵花一般不宜过大于窗帘拉起来的下垂的一个褶皱。如被面，现代我国流行的所谓“四菜一汤式”的设计（它的兴起也不过三四十年），其朵花也不宜大过我国人民习惯地把被子叠成方形或长方形。以上这些，其实不仅是丝绸产品功能的要求，也是丝绸织造和印制的工艺的要求。工艺上要求纹样不能过分地集中和分散，美术设计上也是以一个基本单元为单位，然后加以反复展开的（衣料绸上下左右展开，窗帘、裙料左右展开，被面绸也往往设计整个纹样的一部分），因此，丝绸纹样也就不能不是以比较细密纹样反复变化为其艺术特

征。这是与其它工艺美术的图案风格中所不同的。

以上还只是丝绸美术和染织美术共有的艺术特点。丝绸比之棉麻织品的美术设计，更要求具有堂皇富丽、高贵典雅的艺术效果。这是由于它的质地、价格以及特定的消费对象所决定的。丝不仅大大贵于棉、纱等纤维，而且加工费用也较高，个别提花织物还有使用金银线的，这在棉布中还不多见。棉布中不仅没有那样多的提花织物，棉布印花也多采用远比丝绸印花机械化程度为高的滚筒印花。因此，丝绸美术也就必然要求与其质地相适应的华贵典雅的风格。由于受到绘画和其它艺术的影响，人们提起华丽风格，就会联想到我国国画中一些讲究色彩的画派，联想到欧洲17—18世纪的罗可可艺术风格，因而觉得它比较低级，认为只有朴素才美，或者只有朴素，才是高级的美。其实，这是一个误解。首先，丝绸和绘画是不同的东西；其次，华丽也是生活中不可缺少的美，无华丽也就衬托不出朴素。据外国有些美术史家考证，“罗可可”Rococo一词是由“洛克”Rock一词派生出来的，按洛克，是西洋美术史上通称受中国工艺影响的特殊事物。因此，由丝绸美术联想到一些绘画，这是很自然的。但这只能说明，不仅在工艺美术中而且在绘画中，人们也需要豪华风格。而且，华多·弗拉戈纳尔的油画，也并不一定低级；我国绘画情况不同，但也有相对说来比较豪华的，如唐宋仕女画、青绿山水以及近世的上海画派和岭南画派，恐怕任何人也不会责备这类作品和大师是低级的。绘画尚且如此，对于丝绸，更不能如是观。“锦绣前程”、“前程似锦”等成语，是我国人民长期用来形容理想事物的，我们也可由此看到人们也需要华丽艺术风格的一种佐证。当然，这绝不意味丝绸美术只能具有等齐划一的风格。事实上，不同品种、不同工艺、不同对象的要求都是不同的。即使是同一品种，也仍然要求有多种艺术效果。下面就织花和印花的艺术效果试作进一步分析。

先说织花绸织花绸缎的纹样，必须利用特定品种所能提供的织物表面的点、线、面，利用有光和无光、平和皱、厚和薄、疏和密、大和小、纹样和空白，以及不同色相来进行设计。所有这些，都离不开织物组织。而同一纹样浮出的经纬丝的面积不宜过大，再加上丝绸织物中锦缎质地厚重，很多是秋冬服用（现在愈来愈明显）。这样，也就形成了花样缜密、纹理清晰、富丽凝重、光彩照人的艺术效果。从我国传统丝绸上，就可深深地感受到这一点。如长沙马王堆一号汉墓出土的茱萸纹绣绢（图四）随唐流行的连珠锦、乌含花等纹锦（图五唐锦）、清代丝织锦（图六），都可见到这种风格。这样的风格，从今天的织花绸的纹样中历历可见。再如国外的丝绸，如波斯萨珊朝丝织纹锦（图七）、6—7世纪的君士坦丁丝纹锦（图八、九）、印度古代著名的“金考玻锦”（kincoḍ），一种饰以金银线的金丝高贵织锦，经纬线多至7种）（图十）等，我们从这些织锦中可以看到细密而错落有致的伊朗图案风格和印度图案风格，也可看到织锦丝织物的普遍艺术特点，我们还可从3世纪的西西里花缎（图十一），撒拉逊风格和西班牙花缎（图十二、十三）、佛罗伦斯和17世纪法国里昂花缎（图十四、十五）中看到，这些丝织物中虽是欧洲风格（依稀可见古希腊花纹和东方丝绸纹样的影响），我们如果撇开其中的异国情调，就可以见到它们无一不具有我们以上指出的丝绸织花的艺术特点。

织花丝绸还有另外一个艺术特点，即是民族特点比较显著和特久，这对我国说来尤其是如此。我国是丝绸的发源地，也是最早开拓丝绸艺术园地的国家。远在《诗经》中就有众多的有关丝绸的吟咏，如《小雅·巷伯》：“萋兮斐兮，成是贝锦”，《秦风·终南》：“锦衣狐裘”，《郑风·丰》：“衣锦綈衣，锦裳綈裳”等等。到了西汉，已出现了千载美谈的

丝绸之路。我国独特的丝绸纹样，对欧洲和亚洲其它国家有很大影响。由于我国花鸟纹样的传入，才打破欧洲图案纹样中占统治地位的几何纹样的局面，至今仍可从欧洲丝绸纹样中见到我国丝绸纹样的余绪。日本更把我国纹样名为“唐样”、“唐文”，至今仍在工艺图案中占主要位置。当然，我国丝绸纹样的发展也受外国纹样的影响，在汉、唐丝绸中已可见罗马、西亚南亚的图案痕迹。外国丝绸技术虽从我国传入，但公元前的罗马，已把我国丝织物分解为丝，另织为绫。公元前三世纪，印度笈多王朝时期，丝织业已开始发展；大约在公元6世纪，蚕丝技术和丝织技术已传入欧洲，至今也有一千多年的历史了。东南亚的丝织历史则更为悠久，因此，也就形成了不少国家自己的传统纹样。如埃及、亚西利亚的莲花和“生命之树”，印度、波斯的椰子、石榴、菠萝，中古时期欧洲的纹章以及后来的田园牧歌等，日本的“平安樱”、“二重笠”等纹样，都在丝绸图案中显示其不朽的艺术生命力。所以造成这个情况，除人们对传统艺术的热爱外，丝织工艺虽历经数千年而变化不大（例如在我国，虽然织机的动力和方法有很大突破，但五大基本运动：开口、引纬、打纬、送经、卷取，在历史上并无极大变化），也是一个原因。丝绸纹样是密切联系织机技术的，如图案中所出现的反复性，是和织机技术密不可分的。图案单元的面积不宜过宽，也是织机构造决定的。织造技术没有根本性的变化，图案布局要有根本变化是不可能的。我们上面已经说过，丝绸图案已经成为民族文化的一部分，它和人民有着极其深厚的感情联系，这也是一个极为基本的原因。正因如此，我国的云锦，蜀锦，已成为一种特种工艺品。经济现代化的日本，都同时保存了十分古老的丝织作坊和织机户，完全保存古色古香的操作技艺。即使大面积的丝织生产，也因为织花机装机费工费时，纹样翻新也比较困难。

由上述可以见到，丝绸织花除具有丝绸美术共同特点外，还具有纹理严密、豪华凝重、民族艺术特色比较强烈的艺术风格。

我们再说印花绸。印花丝绸的纹样，具有画面沉浮，层次呼应，变化较多的效果。一般说来，印花绸具有色彩丰富、手法多样的艺术特点，它没有织花绸那样富丽和凝重，织花绸也不具有印花绸那样轻盈和多样。织花绸恰象一位盛装打扮不苟言笑的贵妇人，印花绸却近似讲究打扮不拘一格的城市姑娘。前者又如一曲层次丰富燕啼莺啭的交响乐，后者恰象由小提琴、黑管等动人音乐色彩的协奏曲或独奏曲。所以形成这样的效果，从功能方面说来，印花绸多用于气候温和的季节和环境，多为讲究服装的妇女服用。从工艺方面来说，它的制版和很多技艺和织花恰恰相反。如织花绸不宜画面上曲线多，纹样和单元面积不宜过大；而印花绸则除了对规则直线有一定难度外，而印大面积、曲线，一般说来，则容易得多（当然，在刮浆工艺上，对纹样的面积也有所限制）。在色彩运用上也限制较小。这就使得色彩在印花绸中占有重要位置，俗话说“远看颜色近看花”，确切地说明印花绸上色彩与纹样的关系；这也就使得印花绸可以采用多种手法，可以采取近似国画、版画、水彩、油画等装饰手法，甚至可以不用笔而采用草梗、海绵等“特技”来作画。随着生产技术的发展，制版技术的提高，采取手法也会更多。图十六为设计师唐纳布鲁克根据比亚兹莱设计的服装纹样，图十七为著名设计家诺曼诺瑞尔按照油画设计的时装和纹样。近年来还出现一种花绸纹样设计出另一种相近纹样的设计（图十八）。这方面花样很多，就不一一列举了。

印花丝绸美术还有另一特点，便是它受国际性流行影响较大，民族传统特色也就相应减弱。我国虽是丝绸古国，从《考工记》中可以见到，我国很早就有染色的专门工匠。我国民间兰印花布、腊染等也有很高的成就。但是，现代印花技术的历史却很短。大约在1920年

后,浆印印花技术开始在上海出现。一开始,纹样多受法国、日本影响,自己设计的力量甚为薄弱。抗战胜利后,美国的丝绸印花生产的花布织物大量源进,印花设计、生产工厂仅上海只有几家。1955年开始,我国开始使用丝绸印生产,至今不过才二十多年的历史。时间虽然不长,但发展很快。在出口贸易中已逐步超过传统织花丝绸,国外也有直接来样生产的,因此,受国外影响也就更大一些。即使在国内市场,其销售对象也基本是所谓讲“时髦”的妇女,因而纹样也就更现代化一些。二十多年来,通过设计人员的努力,我们已经逐步创造出有自己民族特点的现代丝绸印花风格。这里便是1981年纺工部和中国丝绸总公司在青岛召开的评选会议的部份作品(图十九、二〇、二一、二二),从中我们可以见到我国现代印花丝绸艺术风格。丝绸印花除了国际性强之外,还由于制版简便,生产周期短,花样翻新快,这和丝绸织花也恰成明显的对照。因此,花样翻新,也可说是丝绸印花图案的另一特点——也是影响它的艺术风格的特点。

由上可见,丝绸印花除具有丝绸美术共同特点外,还具有纹样新颖,表现自由,色彩多样,变化丰富的艺术风格。

探讨丝绸纹样的特点,是一个复杂的课题。以上仅是一些管见,抛砖引玉,是写本文的志愿。

(插图见图版、二、三)

一九八二、十、苏州

丝绸图案形的心理分析

曹 义 俊

(工艺美术系专业课教研室)

丝绸是我国传统的产品,在国际市场上享有盛誉。它具有良好的服用功能。质地柔软、光亮;穿着透气、滑爽;外观轻逸、潇洒,能满足人们服用方面的物质享受心理。丝绸产品还以色泽鲜明,图案精美著称,给人富丽、华贵、典雅、高级的美感享受。对美感享受的追求,是现代纺织品消费心理的重要特征。消费者不但要求护体,遮羞,而且要得到美化、显耀等美感心理的满足,有时,后者还是主要的。为了满足消费者日益强烈的追求美感的心理,除了提高丝绸产品加工水平之外,提高花色品种的设计水平也极为重要。而在丝绸图案中,图案形象和形传达的感情是使消费者产生感情共鸣,增加购买欲望的重要原因之一。因此,研究形的心理作用是提高丝绸产品竞争能力的必要课题。

一、丝绸图案的视觉心理

有人把花色称为纺织品的灵魂。形与色彩、组织是构成丝绸图案的视觉元素,严格来说是不可分割的,离开任何一方面,丝绸图案即不存在。这里把形单列出来,仅是为了研究需要。

人们认识丝绸图案主要是依靠视觉。丝绸图案的形被我们的眼睛看到,它刺激视网膜产生信息,通过视神经传入大脑。大脑经过思维产生联想,判断,对图案作出评价,这就是对丝绸图案形的视觉心理过程。这一过程包括客观的丝绸图案的形,眼睛看到形的生理机制和大脑思维三个部分,各个部分都由复杂的因素构成,任何因素的改变都将引出不同的心理反应。这里,我们重点分析形对于消费者心理的特殊作用。

形是产生视觉心理的客观基础之一。它有各种不同的类型,如有曲折、点线面等,有具象的亦有抽象的,还有不同肌理效果的。丝绸图案的形与纯自然的形不同,都带有作者的偏爱,在一定程度上强调了某方面的感情效果。不同的形通过视觉产生信息,而导致种种相应的心理反应,形成各自不同的个性。

丝绸图案形的视觉功能,不只是指纸样创作和绸面效果,更重要的是实用的效果。因为后者才能真正与消费者发生密切关系。故分析丝绸图案形的视觉功能,应把纸样设计与绸样及服用联系起来。

①从纸面到绸面——由于工艺、染化料、质感的影响,视觉效果极不一样。

②从图案到服装——形必须适应款式、剪裁、实用。(图1)

③从单位纹样到连续效果——不仅考虑一定规格单位纹样内形的视觉效果,更要考虑连续成正的纹样美感。(图2)

④从平面到立体——丝绸图案是平面设计,而丝绸成衣并为人穿著后成为立体装饰,平面效果转化为立体效果会发生很大变化。(3)

⑤从静到动——纸样上或绸样上的形是静止的，为人穿后成了活动的人的装饰，形亦随人体的运动和空气的作用而改变为动的视觉形态。（图4）

⑥从局部到总体效果——图案是局部的丝绸上的装饰，实用中成了人的美化总体的一部分，必须与适用环境相协调。

⑦从图案作品到商品——丝绸产品是高档商品，因此还要考虑形在一定空间和时间条件下的视觉效果，一定距离和活动状态下的鲜明个性。

⑧光照变化——由于使用的场合、时间、地点不同，光源及照明情况改变，亦会引起形的视觉差异。如日光、自然室内光、夜交际场合的彩灯、卧室柔和的照明等，都使形的视觉功能产生多种变化。

⑨主观偏见到客观审视——图案设计虽是个人的艺术创作，但目的是为了满足消费者需求。丝绸形的视觉效应从个人的狭窄眼光转变为消费者的客观审视。

二、丝绸图案形的心理特征

不同的形，通过视觉的生理、心理反应，使人产生不同的联想，这种联想是以消费者以往的生活体验为基础的。形的实象、意象、抽象联想与消费者大脑中已有的信息有关，只有当消费者了解某物或某形的含义、隐喻、象征时，才能产生特定的情绪联想。形的信息通过视觉神经传入大脑的共感区，与已经有的多方面信息发生联系，又有可能产生形与色，形与音响，形与触觉、味觉等共感觉。平面的形在观者的思维中形成一定时空感的立体心理实象，感情亦由此而生。而同样的形在不同人的眼里感情效果往往亦不同。有些形可能不会给人留下深刻的印象，唯有新颖的、显耀性强的形是最能吸引消费者的。

关于形的个性与感情，国内外有许多学者作了深入研究并有论著，特别是我国前辈美术大师们有许多卓见。这些论述给我们提供了认识形的心理特征的许多理论根据。而我国丝绸图案历来十分重视形的表现和形传达感情的作用，实物中有许多形情兼备，寓意于形、寄情于形的图案。如吉祥如意、喜鹊登梅、凤穿牡丹，蝶恋花、松鹤延年等借喻、象征的感情表现；近代丝绸行业亦把介绍花型、穿插、排列，作为设计调研情报的重要内容。设计者则把主要精力集中在花型的塑造上。随着外贸事业的发展，人们不仅认识到具象形的感情效果，并逐步深入探索到形的抽象心理领域。（图5）

三、丝绸图案的形与消费心理

丝绸图案中形所表现的形象和传达的感情，必须与消费心里相吻合，才能使丝绸花色对路适销。因此，分析消费心理是研究丝绸图案形的心理的又一重要内容。

①商品特色——包括品质、功能、价格、信誉、艺术特色等；

②销售地区——包括社会制度，物质水平，意识形态，季节气候，宗教信仰，风格习惯等；

③消费对象——包括年龄、性别、身材、肤色、个性、文化教养、职业经历、审美趣味、道德情操、经济能力等；

④流行趋势——包括流色花派、常用花派等；

⑤适用范围——包括用途、款式、使用场合等。

上述诸因素形成的消费心理是各不相同的，对不同的人来说差异更大，所以只能按一般