

■ 高等学校艺术设计系列教材

现代装饰设计

MODERN DECORATION DESIGN

■ 陈 瑛 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

高等学校艺术设计

系列教材

现代装饰设计

陈 瑛 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书版编目(CIP)数据

现代装饰设计/陈瑛编著. —武汉: 武汉大学出版社, 2005.9

高等学校艺术设计系列教材

ISBN 7-307-04648-2

I. 现… II. 陈… III. 装饰设计-艺术设计 IV. TU238

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 078139 号

艺术设计系列教材编委会

顾 问:

张道一 (国务院学位委员会艺术学科评议组成员、召集人, 东南大学艺术学院教授、博士生导师)
诸葛铠 (苏州大学艺术设计学院教授、博士生导师)

主任委员:

罗以澄 (武汉大学新闻与传播学院院长、博士生导师)

副主任委员:

张 昆 陈 瑛 陈汗青 李中扬

委 员:

王金鼎 贾银镯 周德桥 尹章伟 蔡从烈
孙 霖 柳 林 何 方 李 芑 马桃林
钱 俊 王 晔 林 泉 彭 立 汤晓颖
翁子扬 柯贤文

责任编辑: 任 翔 版式设计: 支 笛

出版发行: 武汉大学出版社

(430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: wdp4@whu.edu.cn)

网址: www.wdp.whu.edu.cn)

印刷: 湖北恒泰印务有限公司

开本: 889×1194 1/16 印张: 10.625

字数: 228 千字

版次: 2005 年 9 月第 1 版

2005 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-307-04648-2/TU·60

定价: 35.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题者, 请与当地图书销售部门联系调换。

序

张道一

人们认识事物,从发生到发展、从表面到本质,都有一个过程,而且是一步一步地进行,不可能一蹴而就。在对待实用性艺术和纯精神性艺术的关系上也是如此。历史的发展轨迹告诉我们,人类最早的艺术都带有实用的特点,因为要实际应用才创造了艺术,只是到了后来,事物多样了,思想也复杂了,纯精神的艺术才独立起来,但始终不能离开物质的载体。由于所载的是精神,是思想和意识,当精神文化和物质文化被划分开来的时候,便把非实用的艺术归为精神文化,时间久了,人们习以为常,好像两者之间没有什么关系,甚至产生一种世俗的强分尊卑的思想,以为精神文化高于物质文化。却不知在精神文化与物质文化之间还有一种未曾分解的综合性的文化,我们称之为“本元文化”。也就是说,人类的文化从最早的含义上讲,是一元性的、原发性的、综合性的和未曾分解的,后来才随着社会的分工派生出精神文化和物质文化;但是,并没有因此使得本元文化解体,而是同精神文化与物质文化并存,共同发展,其具体的形态便是建筑艺术和工艺美术。

工艺美术在我国古代称作“百工巧艺”。它的历史虽长,行业虽多,经验也很丰富,只是

处于手工业时代,设计与制作的分工既不明确,发展也很缓慢,待到机器工业兴起,尤其是随着科学技术的突飞猛进,现代工业生产已将手工业远远地抛在了后头。因此,现代科技和现代工业向艺术提出了更高、更新、更具体的要求,于是艺术设计应运而生,形成一种新的专业,并由此可能出现精神与物质的新综合。

早在20世纪初,日本明治维新之后向西方学习颇有成效,由于机器生产的需要,他们在东方率先建立起“图案学”。因为所用的名词、术语都是汉化的,我们读起来较方便,于是很快影响了我国,西方的设计新理念便转了一个弯子介绍进来。“图案学”所要解决的图形和方案,既有平面图案的构成法,也有立体图案的构成法,并且贯穿着形式美的原理和法则。他的起步较高,只是在后来被人曲解,致使成为现在的纹样技法课。按理说,“图案”和“设计”两个词在英文中都译为“Design”,可是在我们竟出现了厚此薄彼,这是很值得深思的。“工艺美术”一词的使用也是日本人在先。现在起用艺术设计(或设计艺术),看来与前者并没有本质的区别,只是转换了角度,它与工业制造的分工与协作更加明确,也更贴近于文化。

当年的“图案学”与“工艺美术”并没有被

否定,也不存在着新与旧或是与非的问题。图案学仍然是一门无法取代的学问,传统手工艺的光辉永远也不会暗淡,只是范围有所缩小。“艺术设计”的提出,是应了新的科学技术和工业生产的发展、经济建设和商品市场的需要而建立起来的。它是文化的,又是经济的。作为文化来说,设计艺术并非独立的艺术形态,必须经过制造才能最后完成,因而成为生产的前过程。在生产与消费之间,艺术设计不仅为产品塑造形象,同时也是商品流通的重要手段。现在的商品社会已经形成全球性的市场,艺术设计在中间起着很大的作用。过去的“图案”和“工艺美术”之所以推展不开,除了自身的不足之外,主要的是不具备客观的条件。现在的情况起了根本的变化。客观条件已经成熟,设计与制造的关系也已理顺,加之我国已加入到世界贸易经济的行列,艺术设计必然会得到长足的发展。

任何事业的发展,关键在于教育,因为学校是培养人才、向社会输送生力军的基地。当前我国的艺术设计教育还处在初创阶段,有待于形成我们自己的教学体系,从各地普遍设立的专业来看,颇有“各路英雄齐上阵”的势头。这说明国家和社会的需要与办学者的热心。所谓“乱”者,不外乎有各种不同的议论,包括对国外经验的取舍不一;论著与教材出了不少,其中也有巧立名目和哗众取宠的;内容有差,水平有别,是在所难免的。这也是一个过程。大河奔流,怎能避免夹带一些泥沙呢?就像当前电脑软件的杂乱一样,经过检验、筛选和淘汰,存优删劣,也就会逐渐取得一致。

对于艺术设计的教学,也同其他教学一样,过去有“三基本”的提法,即注重于基本理论、基础知识和基本技能三个方面。我看艺术

设计也是如此,三个方面都应该配合好,使之成为一个有机的整体。在理论方面,要把“艺术”和“设计”的关系理解深透,进而说明它与生产、经济、消费的关系,如何使之形成良性循环;对于设计的历史,要明确借鉴的重要性,既应强调艺术设计与科技、生产在近现代的新结合,又不能割断历史,忽略古代手工艺对近现代设计的影响。在知识方面,不但要掌握与设计有直接关系的知识,也要具备文化的、经济的以及工学的有关知识。在基本技能方面,应该深入研究“图案学”,特别是其中关于形式美的法则,现在的所谓“三大构成”是远远不够的;对于“人机工程学”,既要从人类文化学的角度进行思考,又须尽力补充中国人人体的数据;设计者应该善于使用电脑,充分利用这一有利的工具,但又不能依赖电脑,离开电脑就不能动手、无能为力。总之,我们的艺术设计教学还有待于充实、完备和提高。对于现阶段的教材,既不能满足于已有的成就,也不必求全责备。高楼大厦总是一砖一瓦逐渐垒起来的,艺术设计教学也需要积累经验,一步一步地提高。

对于本套教材的出版,我不敢说是最好的,否则就带有“王婆卖瓜”之嫌。其实,瓜甜与否不必卖者吆喝,买者自会有所比较。但是有一点我敢肯定,这些书都是著者诚实的劳作,并且代表着许多年来教学的经验和心得;他们来自不同的院校,虽然所开的课程有别,但对艺术设计的见解比较接近;著书即使不成严格的体系,也是一个较完整的系列。这对当前的艺术设计将起建设性的作用,也为教学提供一套教材。

二〇〇二年国庆前一日于东南大学梅庵

教育者的天然使命(代序)

诸葛铠

远在武汉的一批设计教育界同行,合力编著了一套艺术设计系列教材,约我在张道一先生的序言之后再作序一篇。欣然命笔之时,首先想到的是,将实践经验加以提炼并传之于学生,是教育者的天然使命。而在知识更新、观念变革的时期,这样做尤为可贵。谁都知道,教师是“传道、授业、解惑”者,“传道”居其首。而艺术设计的“传道”是以观念更新为前提的。回想这20年间中国从工艺美术教育到艺术设计教育的大跨度飞跃,不仅是学科名称的改变,更重要的是认识水平的提升。准确地说,这一飞跃是观念变革在前,名称变化在后;实践在前,总结在后。在此进程中,曾经发生过许多不同观点的争论,也出现过多种教育模式的探索,虽然直到今天争论和探索并没有停止,但大家的认识却逐渐趋向一致,那就是:艺术设计必须与“现代”同步。

艺术设计与“现代”同步,就意味着艺术设计需要与中国现代社会、现代生活相适应。

从晚清民初以来的一个世纪,中国人的衣食住行用各方面都有明显的改善,只是过程有些曲折。20世纪80年代的改革开放,是中华古国第一次真正地敞开大门、迈向世界。我们在这时才初次听说“包浩斯”,并渐渐悟出“Design”的现代内涵。这使得“工艺美术”这件锦绣外衣难以包裹如雨后春笋的种种现代设计。工艺美术教育界最先感受到这种不适应,因此,力求突破传统教育模式 and 设计模式、改革教学内容和教育方法的尝试就这样开始了,十余年后,终于孕育出“艺术设计”这一中国式的新名词。很显然,艺术设计的内涵是现代科技和现代审美相交织的新文化,已远离农耕时代的节奏和情趣;它的外延早已超出以手工艺为核心的工艺美术产业圈,涵盖了从手工到电脑的所有技术产品。这里,既有观念的变革,也有工具、材料和工艺的进步。当我们回顾这段历史就会发现,它的发生是那样自然,它的发展是那样流畅,它的果实是那样丰硕,这不是“乌托邦”虚

幻的杰作,而是中国经济改革激起的千层浪花中最绚丽的一朵。

艺术设计与“现代”同步,也意味着设计教育观念的更新。从本质上说,艺术设计观念和设计教育观念是密切相关的两个方面,但并不完全重合,前者的进步并不完全代表后者的进步。诚如上文所说,从工艺美术教育到艺术设计教育是中国的一大飞跃,但相对于社会上的设计实践,设计教育可能已经滞后。设计教育的立足点,是社会对人才的需求:既是量的需求,更是质的需求;既需要熟练的技巧,更需要创新的才能。一个毕业生,大约要在社会上摸爬滚打十年才能真正成熟,因此,设计教育又要有前瞻性。这种前瞻性当然不是预言家式的神秘预测,而是使学生充分了解现代设计的发展规律,即可“以变应变”,始终走在设计的前沿,这可能比掌握某种技巧更重要。这些观

念的体现,大而言之是设计教育的整体规划,小而言之就是教材建设。也就是说,教师不但可以把丰富的知识,更应该把新的认识通过教材传授给学生。从这个意义上说,教材建设对于设计教育发展的意义不可低估。同时,编写教材也是教育者天然使命中不可或缺的有机成分。以武汉大学新闻与传播学院为主,有武汉许多院校教授、副教授、讲师参加编写的艺术设计系列教材就是尽了自己的“天职”,从中我们看到了群体的力量和设计教育改革大力度推进的气势,这种冲击波将会从中国的中部向西方辐射,推动全国的设计教育。如果有一天全国的设计院校联起手来编写各有特长的教材,那么整个中国的设计教育必将出现一个崭新的局面。

二〇〇二年九月于苏州大学遐思楼

前 言

无疑,设计作为人类社会的一种特殊的物质和文化的活动方式,在人类学的意义上,没有其他任何概念能够比它对现代文化更具阐释力,更具艺术特征。正是现代设计的强大动力,才使现代文明在传统文明的基础上产生伟大的创造精神。

设计的力量是巨大的,人们的生存方式、生活形态乃至生活质量的提升都与其息息相关。它不仅创造了人类社会物质的文明,也创造出精神的文明;不仅为现实,也为人类的将来创造了美好生活。

设计的双重性(物质、文化)在不同社会形态中有不同的特征,其内涵和外延有着社会和时代的差别,功能性、实用性、审美特性也因社会和时代而异同,且在材料、技术等方面更是反差强烈。在某种意义上,可以说,设计印证着社会的变革和时代的变化。

物换星移,21世纪是一个充满竞争和挑战的时代,也是一个充满希望和机遇的时代。

如果说,把现代设计的崛起视作漫长历史发展的人类设计活动的一个结果,那么在今天,要体现设计的现代性、时代性、文化性,就要改变人的思维方式,从设计观念、意识直到审美实践才能来一番彻底的“革命”,才能创造出设计形态,从而美化人民的生活,更好地提升人们的生活质量。

在这个意义上,物的升华是由人所决定的。在知识和创造的平台,现代高等艺术设计教育起着举足轻重的作用。现代设计的根本在教育,而在其中起重要支撑作用的教材显然是重中之重。

由武汉大学新闻与传播学院、武汉大学出版社发起组织、由武汉地区一些高校(武汉大学、武汉理工大学、湖北工学院、武汉科技学院等)联合编写的艺术设计系列教材,其宗旨在于集中人力资源、优势互补,以建构富有时代特色的艺术设计学科知识体系,为21世纪的中国高等艺术设计教育尽绵薄之力。

本套教材的编写力求科学性、艺术性、理论性、知识性、实用性的统一,特别是在信息量上,强调量与质的统一,且注意站在学科发展的前沿,使之具有前瞻性。同时,还注重图文并茂、易于理解、深入浅出,可读性、可操作性强。

本套教材的读者群,主要是高等学校设计专业的学生和从事设计工作的年轻设计师。他们,是中国的希望之星,是中国现代设计事业的未来和成功。如果本套教材能对他们的学习与事业的追求有所启迪和帮助的话,那是我们最大的满足和欣慰。

由于时间和资料等因素,本丛书可能存在

着这样或那样的不足和错误,真诚地希望得到读者和同仁的批评与指正,以便修改与完善。

最后,要衷心感谢东南大学博士生导师张道一教授和苏州大学博士生导师诸葛铠教授,他们不仅在百忙之中为本套教材作序,还担任其专业顾问;他们的指导,为本套教材增色不少。同时,还要感谢武汉大学出版社的领导和丛书的责任编辑,是他们的大力支持和辛勤劳动,才使其得以顺利与读者见面。

罗以澄

2002年12月

作者简介 ■



陈 瑛 女,1960 年 5 月 30 日生,1983 年 7 月毕业于湖北美术学院,武汉大学新闻与传播学院广告系教授,广告系副主任、硕士生导师。中国包装技术包装教育协会常委,中国工艺美术家协会理事,湖北省高教委艺术设计委员会常务理事,中国动画协会理事。

长期从事高等学校艺术设计教学及科研工作,先后发表学术论文三十余篇,编著有《平面设计》、《平面构成》、《色彩构成》、《广告策划与设计》、《商业版式设计》等教材。1999 年《企业形象外观设计》一项获中华人民共和国专利,2002 年《大学新形象外观设计》二十余项获中华人民共和国专利。

目 录

第一章 装饰的起源	001
一、符号的原始性与发展	002
二、装饰的灵性与生命	003
第二章 装饰设计的沿革与发展	006
一、新石器时期的彩陶装饰设计	006
二、商周时期的青铜器装饰设计	007
三、春秋战国时期的装饰设计	009
四、汉代画像石、画像砖、瓦当装饰设计	011
五、魏、晋、南北朝的装饰设计	013
六、唐代的装饰设计	014
七、宋、元时期的装饰设计	015
八、明、清时期的装饰设计	017
九、民间装饰设计	018
十、国外装饰设计	024
第三章 装饰设计的概念及其构成形式	030
一、装饰设计的概念	030
二、装饰设计的构成形式	031
第四章 装饰设计的形式美法则	036
一、变化与统一	036

目 录

二、对称与平衡	039
三、条理与反复	040
四、对比与调和	042
五、比例与对照	044
六、节奏与韵律	044
七、重心与安定	045
 第五章 装饰设计的素材及其图形变化	047
一、素材摄取	047
二、写生的目的及要领	049
三、写生的方法	052
四、摄影及图片的选择表现与应用	056
五、变化与写生的关系	057
六、图形变化的造型及要求	058
七、构图中的透视变化	059
 第六章 装饰设计图案的构成形式	060
一、单独式构成	060
二、连续式构成	063
 第七章 装饰设计中的色彩及其表现方法	066
一、装饰色彩的作用及功能	066

目 录

二、色彩构成形式及其方法	067
三、自然色彩中的色彩归纳	069
四、色彩的借鉴	071
五、色彩的启示	072
 第八章 现代装饰设计图形创意	073
一、设计思维创意	073
二、图形形式感创意	074
三、图形表现技法创意	075
 第九章 现代装饰设计风格	078
一、风格的特征	078
二、风格与文化	079
三、风格的形式	080
四、风格与审美	082
 第十章 现代装饰设计的表现技法	083
一、点的表现技法	083
二、线的表现技法	083
三、面的表现技法	083
四、其他表现技法	084
 装饰设计作品欣赏	093
后记	155
主要参考书目	156

第一章 装饰的起源

“装饰”是精神生产、意识形态的产物。旧石器晚期峙峪遗址有孔石墨饰件,以及山顶洞人的钻孔石珠、画骨、兽牙和贝壳等,都是人类早期的饰物。从饰物的材料、形式、组合方式看,人类在工具制作中的形式感,通过“装饰”得到进一步实验和发展。其装饰方式的特征是:相同形状的重复组合。不但兽牙、贝壳经磨孔后串成类似项链的装饰物,人工制作的石珠也是大小、形状相同。从穿孔的情况看,这些饰物可能是成串组合。到了新石器时期,人类的装饰意识已在工具、用具的制作和纹饰方面充分显示出来。这种装饰意识体现在以下几个方面:

(1) 石器工具经打制、磨制加工,不但实用,且在形状的规则性、表面的光洁度、材料的选择方面,超出了实用的需要,体现了明确的审美意识。



图 1-1 石墨饰件



图 1-2 山顶洞人装饰品

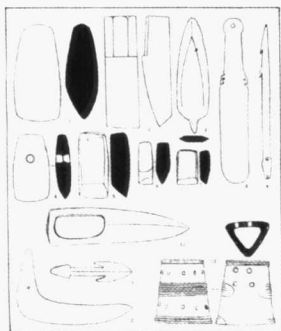


图 1-3 大汶口文化的石、骨、角器

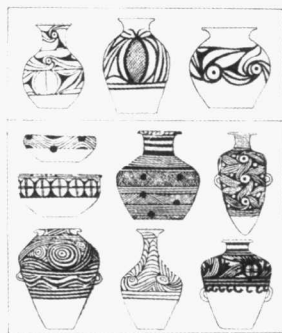


图 1-4 马家窑文化彩陶

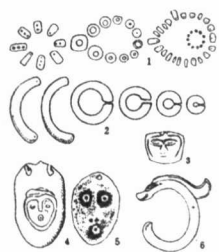


图 1-5 新石器时期装饰品



图 1-6 苏美尔人符号



图 1-7 象形文字



图 1-8 彩陶上的纹面、纹身



图 1-9 鱼纹

(2)陶器形状的优美、功能的齐全、装饰纹样的广泛应用,在艺术史上形成了“彩陶艺术”的独特系列。

(3)随葬的装饰品材美、工精,且系列化。

(4)工具、用具的刻纹、绘纹和镂雕也较为常见。

总而言之,原始社会人类的创造活动沿着两条主线发展:一是以生产工具为代表的物质产品,它包含着精神因素;二是以人体装饰为主的“创作”。二者源分而流合。到新石器时期,一部分生产工具转化为礼器,对人体的装饰也开始影响到各种工具和用具。

一、符号的原始性与发展

符号的出现与人类文明的出现可以说是同步的,当原始人类在岩石上刻下了他们的第一道痕迹,或在绳子上系下第一个结的时候,符号便开始了它对世界的描述。公元前 3000 年左右,两河流域的苏美尔人用楔形木片在泥板上留下了最早的符号,随后出现了埃及的象形文字及中国的甲骨文和周周的青铜文,这表明符号在人类生活中的运用范围不断扩大。

随着社会的发展以及图形装饰在生活中运用范围的日益广泛,一部分符号作为装饰的基本图形湮没在实用品的功用中。符号随着物质世界的不断丰富而完善,文字作为它的一部分,作为一种记录和交流的工具,在发展中逐步走向整体化与形式化,成为最完善的符号。

符号在其原始意义的初期大部分是对自然的形象描述。例如,半坡氏族陶器上的鱼纹从写实的具象形到抽象的几何形都是当时人们生活环境和劳动方式的反映,然后把简洁的形象用重复和交错等手段进行组合。在文化不断发展的同时,符号图形的意义也随之不断地加深。同样以鱼纹为例,从现代意义上讲,鱼作为一种形象符号,已经不能满足于原始意义,现代文化在一种移情式的作用下将鱼视为母体的象

征,一种起源,一种对生命过程的叙说。在现代设计艺术中,符号大多是运用其象征的一面,甚至最终将符号从装饰中独立出来。

人类创造的符号不仅是对现实世界的描述,而且在很早以前,人类就用不断创造的新符号来表述人类最初思想和原始的崇拜。如中国古代的饕餮纹,它所表达的是劝诫人们不要贪婪。但人们并不知道这层意思。尽管如此,人们对这种神秘的象征符号具有浓厚的兴趣。

另一方面,现代设计从古典的装饰和实用中走出来之后,与现代文化紧密相连(如图 1-10、图 1-11 所示)。从写实主义到抽象主义,从浪漫主义到超现实主义,使符号在设计中不断地凸现和创造出来,这从现代绘画作品中也很明显地看到。米罗用抽象的几何形和线条来表达自我灵魂深处的原始感情,符号作为主要的象征语言在传达意义。而在马格列特的超现实环境里,具象的物体已被抽象的象征符号所替代。从这里我们能清楚地看到,符号已从原始的意义转化成能传达人的思想的载体。

二、装饰的灵性与生命

装饰是一个非常流行且有普遍性的概念,与人类生活息息相关,它以其特有的审美特性,满足人们对美的需要和追求。

从原始陶器制品上,可以清晰地看到装饰设计的初始面貌。如类砂红陶上的划纹、指甲纹、细绳纹、乳钉纹等,都是早期装饰纹样的雏形。这些远古的装饰形态,渗透出人类早期朦胧的装饰意识,反映出当时人类的文化状况和审美情趣。随着人类社会的进步与发展,装饰的内容和范围在不断地更新、延伸、拓展,装饰与人们生活的关系也日趋密切。

从建筑、室内外环境、服装到日用物品等,都离不开装饰的因素,像电视广告、招贴广告、报刊广告、产品包装,都包含



图 1-10 金格川的商标



图 1-11 中国文联会徽

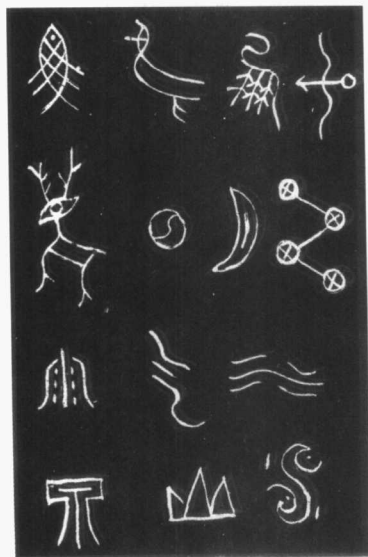


图 1-12 象形文字



图 1-13 信仰与和平(《云南现代重彩画》)



图 1-14 人与自然(《云南现代重彩画》)



图 1-15 象形(《云南现代重彩画》)

着装饰设计的因素。同时,装饰以它自身的方式,渗透于各类艺术形式中,成为艺术的特殊形式。像中国的京剧里充实着行为和语言的装饰,演员的一言一行都有程式化的装饰特性。中国书法艺术的造型结构、章法都是文字形象的装饰,字里行间流淌着人的灵性和对自然的感悟。其他绘画中也少不了装饰的风格。因此,装饰已成为与人类永远相伴的艺术形式。

装饰是一个广泛的概念。从装饰的应用范围上讲,装饰属实用性的艺术设计种类,如室内外设计、家具设计、壁画设计、雕塑等。从装饰的形式上讲,装饰设计是按照对称、均衡、节奏、韵律、调和的形式美的规律和法则,运用夸张、变形、抽象的方式进行设计的艺术形式。在秩序化的审美空间中,作为创造艺术的基本结构,其形式元素主要指装饰图案、装饰纹样、装饰性空间结构和色彩组合等几个方面的因素和各种装饰设计手法。而装饰设计的理念是随着时代的发展而发展的,装饰设计本身,也由饰物的从属地位,逐渐形成了独立的艺术设计门类。

装饰设计的基本条件包括:

- (1)设计者对自然形态结构的深入了解和细微观察。
- (2)有丰富的艺术想像力,具有一定的绘画美术创作能力和专业设计基础。
- (3)熟悉和掌握传统装饰风格和各门相关的学科的知识。

装饰设计的生命在于创新。创新有三方面的含义:

1. 观念创新

人对世界的解释总是在其所处的年代站在不同的观点上得出的结论,装饰设计观念也是如此。设计观念的更新就是要以当前甚至是超前的观念,从一个崭新的视角,重新解释客观的存在,用新的思想、新的理论,重新认识我们熟知的