



山东民间青花盘

编辑者：工艺美术论丛编辑部
(北京中央工艺美术学院)

印刷者：中国铁道出版社印刷厂

出版者：人民美术出版社

发行者：新华书店北京发行所

出版日期：1982年3月 统一书号：8027·7968 定价：0.65元



表

下同

工艺美术论丛 1982 2

目 录

学习传统 融合新机·····	袁运甫 (3—6)
用多种教育方式培养工艺美术人才·····	李绵璐 (7—8)
由现代包装设计的从属性看它的发展	
倾向 (插图28幅) ·····	高中羽 (8—15)
建筑空间与心理② (插图31幅) ·····	常大伟 (16—23)
图案漫谈(二) 点 (插图27幅) ·····	雷圭元 (24—29)
偶记与随感·····	洪毅然 (30)
装饰趣谈·····	周 静 (30—31)
道德·情操·事业·····	邱 陵 (31—32)
唱片封套设计	
单色胶印 3 幅·····	袁迈教授遗作 (33)
智慧之光 (装饰壁画)	
彩色胶印 1 幅·····	袁运甫 (34—35)
河北省民间剪纸	
彩色胶印 5 幅·····	(34—35)
动物剪纸	
单色胶印 6 幅·····	李永平 (36)
动物图案座谈会 (插图 1 幅) ·····	(37—41)
柳维和设计的动物图案 (63幅) ·····	(41—44)
祝韵琴设计的动物图案 (17幅) ·····	(45—46)
徐昌酩设计的动物图案 (20幅) ·····	(46—47)

目 录

中央工艺美院装潢系学生设计的

- 动物图案 (12幅) (48)
- 动物商标设计 (插图91幅)陈汉民 (49—53)
- 优美的贵州蜡染 (插图10幅)马正荣 (54—57)
- 新疆地毯 (插图10幅)刘宝琦 (58—60)
- 浅谈北京式地毯图案的发展及演变
(插图10幅)冯金茂 (61—64)
- 谈公用建筑的地毯设计 (插图13幅) ...温练昌 (64—66)
- 纸板家具 (插图 2 幅)何镇强、黄德龄 (67—68)

- | | |
|------------------|-----------|
| 封面: 贵州蜡染 | 马正荣设计 |
| 封二: 水巷——苏州 (装饰画) | 袁迈遗作 |
| 漓江之船 (装饰画) | 袁迈遗作 |
| 封三: 北京地毯 | 北京地毯研究所供稿 |
| 封底: 山东民间青花盘 | |

本期摄影: 杨德福

责任编辑: 邵东安

GONGYI MEISHU LUNCONG

2

学习传统 融合新机

袁运甫

在工艺美术、绘画、雕塑及建筑艺术领域里，对民族化和现代化问题的学术探讨已经引起广泛的兴趣。本文就此谈些粗浅看法并求教于同行。

鲁迅先生说：“采用中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面。”又说：“将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保持者，而且是开拓者和建设者。”时代前进了，科学进步了，艺术的交流和发展有了更广阔的天地，综观人类数千年来的艺术文明史，作为一个中国人是颇为自豪的。我们的祖先留给我们的遗产实在太丰富了，然而就我们的艺术教育和学术探讨而言，并未有充分的认识和估价。与此同时，对国际现代艺术的发展也往往是闭塞或片面的排斥，缺乏历史的、科学的吸取精神，这对发展和繁荣自己的民族艺术极为不利。

就科学技术领域来看，从十九世纪末开始的学科高度分化转而带来了近几十年来的高度综合的时期。美国阿波罗登月计划总指挥韦伯说：“阿波罗计划中没有一项新发明的技术，都是现成的技术，关键在于综合。”“综合就是创造”这一概念，同样可以从不少现代派的著名艺术家的创作生活中得到证明；毕卡索的青年时期研究了纪元前五——三世纪的雕刻和黑人雕刻，从而启发他开始追求实在而理性的造形，在画面中强调雕刻的量感。他放弃了远近法的传统概念，尽可能使画面平面化，以无深度空间或是浅近空间来排斥画面的三度空间，从而使形与色的团块组合产生了强烈的力感。后来他又研究贴纸艺术，探讨所谓“触觉空间”。他还搞舞台美术，搞大型壁画，搞石版画，搞陶

瓷艺术，甚至由于沉迷于陶瓷制作搬到法国陶瓷重镇瓦洛里斯定居。当他七十岁高龄之后，他还先后从哥雅、马内、德拉克洛瓦、维拉斯贵兹、普桑、大卫等著名画家的作品中获取灵感。根据这些大师们的作品创造了一系列的“变奏曲”作品。我们可以概括当代艺术运动一个带有普遍性的现象，这就是作为一个画家，常常极为乐意从工艺美术的制作中获取重要的艺术营养，或者他本身是兼备这两个方面的职能。当代的著名画家米罗，从小就跟随他父亲学过金银细工，后来又是一位杰出的彩绘陶器艺术家和贴纸画家。一九一九年创建的德国国立包豪斯设计学校对现代建筑和工业美术具有世界性的重要影响，它提出“建筑家、雕刻家和画家们，我们都应该转向应用艺术”，并认为：“只有这样，他的作品才可能灌注入建筑的精神，以免迷失流落为‘沙龙艺术’。”正是在这个学校的教师队伍中吸收了相当一批著名的现代派画家，如康定斯基、克利、杜斯保、那基等人。事实上“包豪斯”影响所及已经涉及世界许多地区和国家的建筑艺术、造型艺术及日用工艺美术和工业造型等的发展。美术的社会功能已经远远地超脱“画展”范围而渗透到社会生活的各个方面。中国古代艺术无论是工艺美术、绘画、雕塑、建筑的丰富遗产中，我们几乎同样会感受到类似的品质——为了美化人的生活，艺术家们的那种协同努力的成就是举世公认的。一双小小的车把装饰图案（如河北满城出土的金银错车把）和一座巍巍宫殿可以同样以其巧夺天工的艺术创造而获取永恒的价值。从如上的认识基础上，我们来审察中国传统艺术

和现代艺术，就可能悟及艺术上的相似或相异的原因，从而更科学地加以吸取、继承、发展和创造。

为了进一步探讨这个问题，下面试从学习和传统和学习外国两个方面作些粗浅论述。

善于发现美、表现美、创造美的艺术形象，这是美术的根本目标，也是数千年来中国艺术传统的精髓。

中国古代美术家对美的强烈探求精神，以及崇尚内涵、味厚、笔墨和装饰性情趣的美学理想构成了独特的艺术风采。反映在工艺美术、绘画、雕刻诸方面的技术基础和艺术表现都有基本一致的认识，这就是擅长以线造型，并由此促成画面构成的秩序与自律性空间，不是以模拟自然为最高标准，总是竭力追求理想主义、浪漫主义的完美境界，因此总是区别于生活的写照而富有含蓄的哲理性。宋元以后，绘画与文学、诗词、书法有了更密切的联系，所以在笔墨技巧、尤其是点、线、面的艺术处理方面更着重增强了情意的成份。这不仅是技法的发展，而是提高到情意的表达，从“描”而进入“写”的意匠了。它要求在点线面的处理中紧紧包含作者个人的情感力量。这就是自元代之后水墨画高度发展的重要原因。遗憾的是在我国疏密两体的绘画并未得到等同的或相近的发展，明代就把水墨和工笔分为南北两宗，有人竭力鼓吹“崇南贬北”之说，影响尤劣。致使战国和秦汉以来即臻成熟的工笔重彩画，以及与此适应的工艺美术、建筑壁画、雕刻艺术等未能进一步获得发扬；同时，长期的封建集权主义、哲学上的经验、宗法观念也深深地束缚了艺术家的个性，历史上如云岗石窟、敦煌千佛洞、秦汉陵墓的壁画、雕塑等等，那种规模巨大的艺术创造再也不见了。美学思想上的被侵蚀所造成的损失是我们今天学习传统中应当引以为训的。与此同时，西方十四世纪之后的文艺复兴运动，从崇尚宗教转而趋于人文主义思想的萌芽；从文艺复兴三杰举世瞩目的艺术成就，及其以后接踵而起的一个个艺术运动，这不能不说是社会变革的必然结果吧。印象主义的产生必然促使与之对立的后期印象派的出现；立体主义的产生必然导致抽象主义的兴起，

抽象主义是从根本上扭曲了或是开拓了另一个艺术领域。本世纪四十年代故去的抽象主义代表人物蒙德里安说过：“非具象艺术结束了往古的艺术文化，因此在现在，人们可以更有把握地去观察、评论整个艺术文化。我们现在处在艺术文化的转折点，表现个别形式的艺术文化已接近它的终点。表现固定关系的艺术文化则开始了。”所以他的作品将可视形象概括为垂直和水平的结构秩序，创造了‘加号与减号’的特有的绘画样式，并对近代建筑和工艺美术产生了巨大影响。正由于美感认识的差别和人们多样化的要求，即使一个画派也存在着各自有别的追求：抽象主义画派中就有如同工笔和写意之别一样，存在几何的抽象画派和抒情的抽象画派，这是理念的和感性的区别，一个注重于构成，一个注重于表现；近年来西方又风行一时“新写实主义”、“超级摄影主义”以及所谓“硬边绘画”等等，实质上也可以说是理念的工笔重彩绘画样式的另一个发展。从人类艺术文化发展的高度来看，我们是否可以注意这样的趋势，近几百年来（从文艺复兴与中国明代算起是五百年），中西方艺术的发展其相似处是趋向个性化和情绪化，其相异处是西方艺术的发展更注重于相互融和与渗透，而中国各个艺术部类之间相对说来是径直和单一的。我们强调学习传统，容易只从形式、技巧、经验方面着眼，缺乏从理念的美学思想上认识。传统成为束缚，这对艺术的发展当然是有害的了。比如强调了工笔，就容易失之生动，刻板呆滞。对重彩画的富丽而深沉、强烈而和谐、明确而含蓄、俏艳而典雅的美学思想研究注意甚少，这当然会流于甜俗、囿于陈规。如强调了水墨，就容易失之精严、狂放无度。我们欣赏潘天寿先生的作品时，常以“高、古、奇、雄”四字评赞，但细细想来总有言未尽意之处，因为他的作品妙处还兼备了不易被人把握的大以外的小。苏东坡曾言：“始知真放在精微”，他画的野花小草也是充满情感的，结构精确简约，十分重情；他在“九溪谷中”题曰“剧怜万草谷中生”，充满挚爱之心。这强烈地寻求美的表现欲望，使他的艺术洋溢着生机。其实，从史前的彩陶装饰图案到春秋战国的漆器彩绘，以至北

魏以来的石刻造像与藻井图案无不是严谨与流畅结合，工写兼备，生动无比的。远古的中国艺术，工笔与写意并没有严格的界限，更不是相互对立的。“兼工带写”就是从美学高度来评价作品的用语，不仅仅是表现方法的问题，打破具体技法和形式的隔阻对认识艺术本质特点是极为有益的。齐白石的泼墨画里岂不是吸取了工笔的精密？工与写在他的作品中常常相得益彰。本世纪来不少留学油画的著名画家常以水墨画为归宿，这也说明了艺术上的各种画种、风格与技巧的嫁接十分必要；也是艺术运动的发展所需。一九三五年鲁迅先生给李桦的书信中曾指出：“至于怎样的是中国精神，我实在不知道。就绘画而论，六朝以来，就大受印度美术的影响，无所谓国画了，元人的水墨山水或者可以说是国粹，但还是不必复兴，而且即使复兴起来，也不会发展的。所以我的意思是以为倘参酌汉代的石刻画像，明清的书籍插图，并且留心民间赏玩的所谓“年画”，和欧洲的新法融合起来，许能够拼出一种更好的版画。”这一段话不仅仅代表了鲁迅先生最基本的艺术主张，同时也是对中国艺术发展方向的精辟见解。一个伟大民族的艺术文化从来不是绝缘于外来影响的，总是在不断地吸收并消化各种有益的营养而生生不息。当然，这是“参酌”而非照搬。

学习传统，并启示于艺术实践的教益是多方面的，最近我为燕京饭店创作壁画《智慧之光——历代艺术集锦》，综览历代艺术精萃感触颇深。从史前、夏商周、春秋战国、秦汉、南北朝、唐、宋、元、明、清十个时期无数的艺术珍品中，无论是工艺美术、雕刻、绘画和建筑都是浑然一体自成体系的。在艺术造型上的讲究、完美和谐的表现，实在是无与伦比。这与以科学、准确为最终目标的造型要求有根本的区别，这种训练方法只能是远离传统的要领。在重新学习传统的过程中，我认为在造型、色彩、构图的基础训练和创作实践中，好像更应当遵循美学原则以及画面的具体要求；注重以下四个方面：这就是气度、运用、处理、表现。中国传统艺术中，无论是具象或是抽象的形象、形体、形块都有明确的气度要求。诗里所谓“一

切景语皆情语”也是这个意思。造型要注重于精神气质，这样才有可能赋以生命。所谓“运用”也就是作者能动地按照画面的要求来对待客观规律。我们决不当为诸如构图学、色彩学、透视学、解剖学所限制。“处理”是对画面的加强减弱，提炼取舍。我曾经在敦煌临摹北魏《萨埵那太子舍身饲虎》壁画，作者为了有机地处理不同时间、空间、地点所发生的这一故事情节，因而打破了一般的构图方法，完全不是根据“三一律”的法则来构思的，所以在艺术处理上获得了独特效果，成为我国古代壁画中的稀世之作。“表现”是指根据不同情况选择不同的表现手段，要用脑与手来表达作者的感受，不是一切都如实描写；有时甚至是“即兴”，或叫“畅机”，也是艺术上的长期积累、苟然得之。例如汉代霍去病墓前的雕塑，如“卧虎”、“马踏匈奴”等，这些伟大的艺术品充分利用了石质材料坚实的量感；表现了蕴藏深处的极为强悍而含蓄的力量。整个艺术表现的要求，显然是深沉、庄严和雄伟的。这与汉代铜雕“马踏飞燕”在艺术表现上所追求的轻盈活跃是多么不同啊。表现技巧的重大区别决定了作品的不同性格和气质。当然我所总结的这几点仅仅是从实践的角度感受到的，并不是对中国传统艺术本身的概括。

学习外国的问题我觉得首先需要弄清楚的是印象主义以来一百多年的情况。从1874年印象主义画派的出现，至今已有106年。这一段时间的前三十年，也就是从印象主义到后期印象主义可称为绘画新纪元的开创期，外国美术评论家认为是：“现代美术史上的一个最光辉的时期——一个体现了世代的理想并且奠定了当代美术一切优秀成就的基础的创作活动阶段。”由于这批艺术家们与学院派大师们所作的艰苦斗争，美术史家提出“似乎应该把1870和1900年间的绘画时代称之为争取艺术自主权而斗争的时期。”（均见人民美术出版社出版的《西欧近代画家》P.195—198（意大利）利奥奈洛·文杜里著）

印象主义的发展是十九世纪科学进步的必然。它诞生前九年有马丁炉的发明；人们好奇地议论钢筋水泥的建筑；水力发电还处在新生

事物的阶段；科学的发展，解剖学、色彩学、光学给人以更多的认识世界的可能性，这些对于印象主义的发展是有推动作用的。十九世纪末，由于交通、出版、贸易的交流，东方艺术震撼了欧洲。塞尚曾称高更的画是“中国式人物的制作者”，高更追求平面的对比与和谐的色彩趣味；而塞尚是追求立体与纵深的，他要“创立一个不以他自己的混乱感觉为转移的符合自然秩序的艺术秩序”，也就是主张“表现自然要用圆柱体、球体、锥体”，把物体看成是一个空间关系的体积，从这里去认识造型；梵高的艺术也同样吸取了东方艺术的营养，《现代绘画简史》作者，英国艺术史家里德说梵高是“借助于中国绘画的”，“用油画颜料而不是用木刻手法模拟日本浮世绘木刻的时候，他试图把日本风格的美学效果转移到欧洲绘画手法上……他的主要意图是在油画中产生纯色平涂的表现力。”梵高自己在论述本人作品“艺术家的卧室”时说：“这就是我的卧室，只有在这里，色彩才大行其道，同时由于它的单纯化，使许多平凡的东西都具有卓越的风格……它是用一种自由的、不分明暗的、象日本浮世绘的方法画成的。”印象主义和后期印象主义竭力摆脱传统的约束，他们向生活和东方获得艺术的启迪，这些主张和艺术探索与我们并非是陌生的，有很多共同的或是一致的艺术追求。

资本主义工业革命震撼了欧洲，资本主义的发展带来了人们对于生活的欲求。野兽派画家马蒂斯提出：“我理想平衡、纯洁、严格和没有复杂的灰暗题材的艺术……它象安乐椅那样人们可以坐在上面休息，可以恢复体力的疲劳”“我的任务是赐予人们以慰藉。”

廿世纪初立体主义主张“不受空间的限制要在平面上表现长度、宽度、高度与深度，表现视力看不到的结构”，他们认为艺术就是“一种基本上处理形态的艺术”，所以毕加索强调：

“给予形体和色彩以它们各自的全部意义。”用今天的话来说，也就是纯粹地处理色彩与形体。本世纪二十年代抽象主义开始盛行，它的代表人物蒙德里安发表了“新造型主义”，以纯粹造型和完全抽象为基本概念，和无标题音乐一样，

它形成明确的没有特定题材、没有特定自然形象的形式，它以艺术手段的画面处理为目的，并唤起人们的情感。

自抽象主义之后，西方出现的形形色色画派，本质上都是离不开抽象意识的，因此西方新派画家们把抽象派看成是他们的一个古典的基础，因此这已经不是文艺复兴时代以来的绘画的概念了。

总结现代西方艺术的发展情况，从印象主义到抽象主义，有几个值得我们研究借鉴的课题：

① 时空观念的改变与画面处理的关系。现代艺术打破了同一时间、同一空间、同一地点的真实环境。新的时空观念必然地突出了画面主观处理的重要性，这与中国传统艺术几乎是一致的，共同的，当然表现技巧和艺术风格本身是有别的。

② 自然形象与艺术造型之间的联系与区别的认识。现代艺术的造型走向单纯化、几何化的简明结构，并由此走向抽象。这里首先提出的是艺术造型本身的价值，也就是作为特定的造型艺术的语言及其规律本身作用于具体形象的要求，不是纯客观的。这一论点与中国水墨画、装饰画、图案构成都有密切的联系和相通的地方。

③ 色彩的感情力量问题，也就是客观的自然色彩与主观的装饰色彩之间的关系与差别，现代派绘画完全打破了色彩的客观限制与束缚，大胆地创造了理想的色彩世界，这与中国传统（包括中国民间美术的色彩处理）色彩的理想主义和浪漫主义的色彩观是一致的，而且由于西方绘画材料的发展还带来了许多色彩表现技巧的新途径。

简言之，上述构图问题、造型问题、色彩问题——绘画的三个基本要素所提出的各不相同的见解，我们既不应盲从，也不应排斥；作为艺术科学的研究，完全可以从中获得有益的启发和借鉴。中西艺术之间本来就并非老死不相往来，何况现代西方艺术的发展对我们的工艺美术工作来说，更有重要的联系，因为它本身就与社会生产及人们的生活联系着。

用多种教育方式 培养工艺美术人才

李绵璐

我国的工艺美术教育,以课堂教学的形式,培养工艺美术设计人材,有五、六十年的历史,是在美术教育、师范教育的基础上发展起来的。但由于它与国家经济建设的发展和人民生活水平不断提高,有着极其密切的关联,因此,发展很快,特别是新中国成立以后,从无到有,三十年来,据不完全统计,工艺美术学校已发展到十四所,工艺美术学院一所,另外,在美术学院、艺术学院和某些轻工业学院当中,均设有工艺美术专业或系,培养从事专业设计的专门人材,为国家输送了许多优秀的艺术人才,在国家经济建设与文化建设方面,均起了很重要的作用。这无疑是国家需要的。但是,随着国家建设的发展,总结几十年的经验,放眼实现四化任务,培养任务的单一化,已不能适应客观形势发展的需要。

根据三十年来,特别是粉碎“四人帮”以后,三中全会以来,近几年的情况来看,全国各地包括公司、工厂、研究所,都纷纷要求学院办一些短期的专业进修班;某些学校要求办师资班;更有大批中小学生和业余工艺美术爱好者要求办夜校等等。这些要求是正确的、合理的,也是必然的,作为一个培养人才的学校,应很好地考虑这些要求,办好本科班的同时,采取多种教学形式,培养各种人材、“多品种”的产品。

从艺术教育培养人材的规律来看,也应“多品种”。艺术才能,从年青的时候,就有指导地正确地进行训练,是非常必要的;某些有艺术才华的人总是在众多的学生中经过筛选、陶冶,涌现出来的;艺术才华还应该在学习、实践、总结,几个阶段要反复,不断地进行,才能提高艺术素质。

经过调查,某些工业发达的国家,他们的工艺美术学校,培养任务均不是单一的。是多种多样,并随着经济建设的需要而调整。如法

国巴黎“杜佩雷”高等实用美术学校,培养五种人材:

1. 初级班。类似我国的美术学院附中,招收初中毕业生,年龄不超过16岁,学制四年,培养中等技术员。

2. 高级班。即大学本科,招收高中毕业生或上述初级班毕业学生,年龄不超过20岁,学制三年,培养高级技术员。

3. 高等教育预备班。招生条件与高级班相同,但要求是本国国籍的17岁至22岁的青年,学制2年。

4. 延续培养班。即我们常说的进修班,根据在职和失业人员的要求,对他们进行专业教育,内容、时间由双方商定。

5. 夜学。每天晚上或星期日上午,为授课时间,学生可在这里作报考美术院校的准备,年龄在15岁,经费由国家提供。

美国俄亥俄州,哥伦布美术设计学院,也是培养多种人材。分专科日校、夜校,训练专业人员与爱好者;周末学校,训练在校的中小学生。

瑞士的工艺美术学校也是同样。如日内瓦装饰美术学校,除本科班外,还有夜校,附中和师资班,有些学校还有研究生班。

上述这些资本主义国家学校,这样做,不能看成仅仅是为赚钱。这些学校的历史很长,均有丰富的办学经验,他们培养高级和初级的人才,还重视普及艺术教育的工作,是有一定道理的。这对提高全民族的科学文化水平和素养,都有极为深远的意义。

结合实践经验与实现四化建设任务的要求,我认为,我国工艺美术院校的培养任务,应从战略的眼光出发;从我国社会主义性质和建设要求,对现有的培养任务,学校的布局与分工,进行调整、改革。

我国的工艺美术院校的培养目标是:培养

德、智、体全面发展的，又红又专的优秀工艺美术专门人材。要多出人材，快出人材，出好人材。因此，学校应有几种形式培养人材。

1. 本科生。不论中等还是高等工艺美术学校，培养本科生是其主要任务，而且是要求高质量的能胜任工作的毕业生。

2. 进修班。是工艺美术院校（系或专业）长期而重要的另一项教学任务，为多年在职专业人员提供方便。学制不宜太长，有的班可以理论学习为主，总结实践经验；有的班可以学习基础知识和技能；也可为某一省（自治区）办专业班，最好按学科举办，不要搞“大杂烩”。

3. 研究班。把工作多年的专业人员，确有专长，并具有独立研究能力者，选拔到学校中。在导师指导下，进行研究工作。特别是当前工艺美术战线中，需要研究的项目很多，应该有计划、有步骤地开展起来，研究班也是培养师资的重要途径之一。

4. 夜校。是普及艺术教育很重要的形式，开展群众性艺术教育，不但可以为艺术院校造就大批后备军，开拓招生来源，而且对于提高青年一代的文化艺术素养，均有现实意义和深远意义。

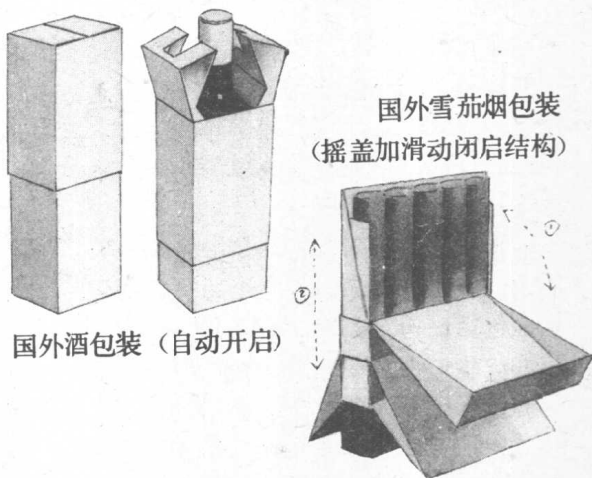
现有的教学设备和师资力量，完成上述任务是可以的。只要我们重视工艺美术教育，下决心调整、改革；只要充分发挥教师的积极作用，使专业教学人员，政治工作人员，后勤工作人员，团结一致，为了搞好工艺美术教育而全心全意地工作，没有克服不了的困难。

当前，我国工艺美术教育战线和其他战线一样，处在恢复、调整、改革、提高的阶段。面临许多困难，但是，我们正在前进。俗话说“不怕慢，只怕站”，只要我们下定决心，勇于实践，善于总结经验，相信，不会辜负时代的要求，人民的期望；会培养出大批的国家需要的优秀的工艺美术专门人材。

1981年2月21日

由现代包装设计 的从属性看它的 发展倾向

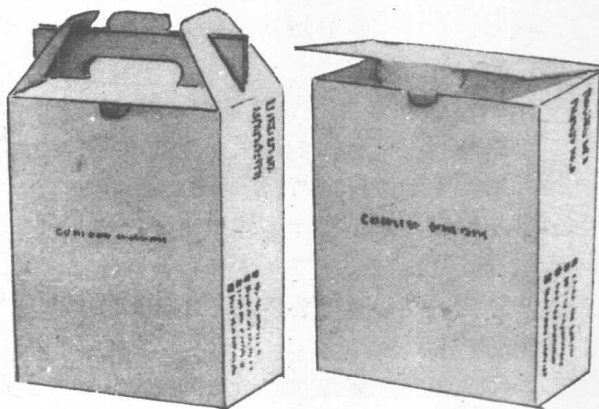
高中羽



国外雪茄烟包装
(摇盖加滑动闭启结构)

国外酒包装 (自动开启)

二瓶装的酒包装盒 (手拉式)

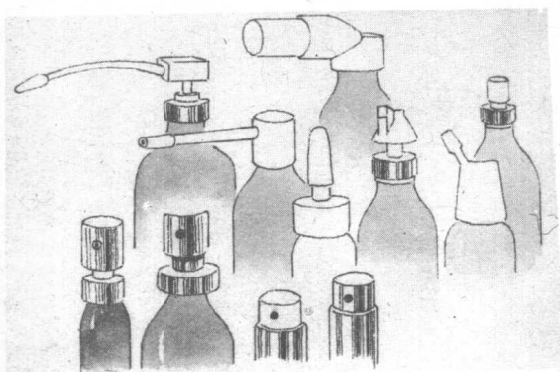


每天每时，世界各地的百货公司和超级市场以及大小百货商店都在迎送着难以数计的男女消费者们。陈列在其中琳琅满目的各色商品以有形的手段传达出一种无形的吸引力——这就是包装美术设计的力量。

包装设计虽然是基于人类生活的需要和制作条件的发展早就历史地形成与发展了，但是作为商业美术设计的一个重要科目，还是在本世纪随着近代商业的发展而日趋专门化的；特别是第二次世界大战之后，世界资本主义国家争夺市场的斗争日益激化，促使包装设计成为商品流通过程中一个必不可少的重要环节。近20年以来，世界范围内各种产品不断更新；消费水平不断提高；销售方式不断发展；有关工艺与材料大大进步，这些都在客观上极大地推动了现代包装设计日新月异的发展；新工艺、新材料、新结构，新表现四新运用已使现代包装成为多种类别、多种功能、多种表现手段与表

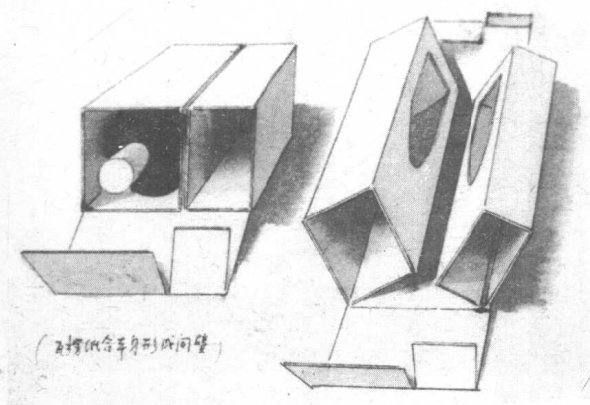
现手法，成为现代经济与文化的一种具体体现，成为科学与艺术结合越来越紧密的一门实用艺术设计学科。其涉及领域日趋广泛，设计研究日趋深入。

人类精神文明的各种文化形态在根本上总是从属于一定的社会经济形态，现代包装美术设计则直接体现了这一点。现代包装设计发展的根本基础是现代产品、现代消费，现代销售与现代工艺材料的发展；产品是包装设计的直接表现对象，消费是包装设计的直接服务对象，销售是包装设计水平的客观检验，而一定的工艺与材料则是包装设计必不可少的物质手段。包装设计的表现对象、服务对象，销售竞争与物质手段的发展必然从根本上对包装设计本身的发展产生重大影响；因此，现代包装设计研究不能仅仅停留在包装画面上孤立地进行形与色的推敲，而应当对现代产品的形态与属性，现代消费的需求与观念，现代销售的环境与方



各国清洁剂，香水包装容器盖结构

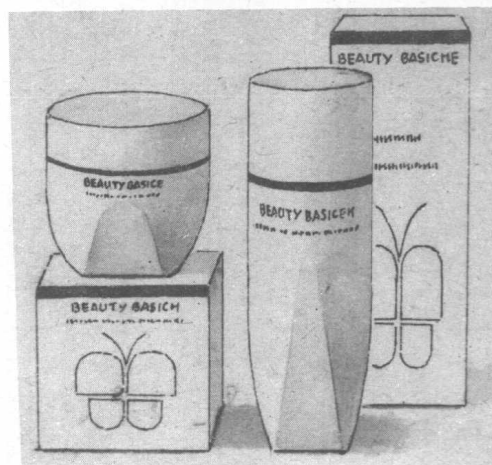
酒包装盒（本身形成间壁）



（酒精纸合平身形成间壁）



洗衣粉包装盒（有漏斗的结构）



化妆品包装

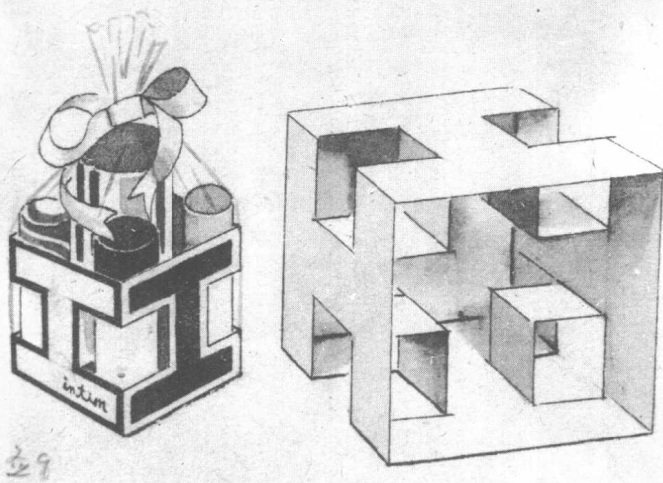
式,现代材料的理化性能及现代工艺的类别方法有一个战略性的认识,才能进行深入的研究和有的放矢的设计。对此,试作如下简略分析:

① 现代产品的发展对包装设计的影响:
本世纪前期,即使是先进国家,许多日用工业产品也还都是些枯燥乏味的造型。经过半个多世纪工业与艺术相结合的发展过程,今天的产品几经更新换代,在用材、加工、造型、结构装饰及功能与属性方面日见科学化。其制作建立在机械化大生产基础上,形态上出现标准化、简洁化、精确化特点。许多产品又具有微型化倾向。在属性上则出现专用化、多用化、电子化、自动化等发展倾向。例如电动剃须刀、日历手表、自动喷雾香水瓶、带微型电子计算机的钢笔、指掀式自动水瓶、带喷水装置的熨斗、多用灯具,可以医治某些牙病的牙膏等等。特别是那些应用现代科技原理制造的家电器产品更具有简炼、精确、科学的时代特征。现代

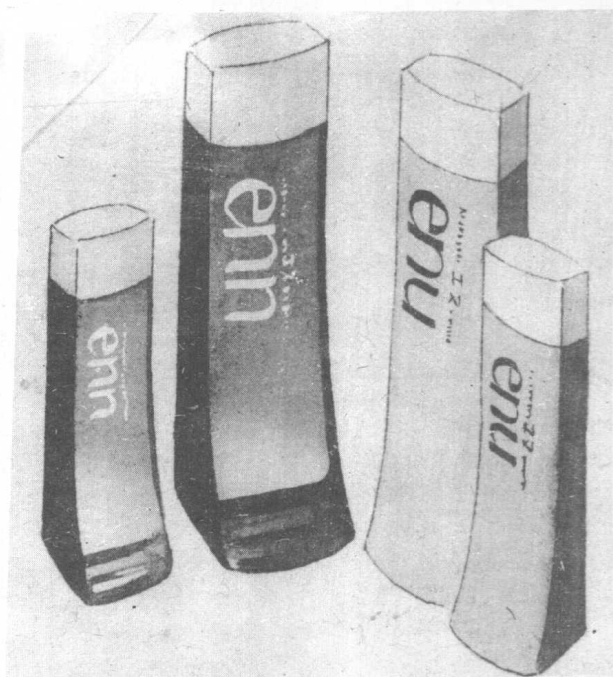
产品的这些发展大大先进于以往的产品,这就在客观上对现代包装设计提出了要求与产品质地相适应的新课题,促使包装设计在用材、加工、造型、结构、装潢等方面充分体现出产品的外观与内质的时代感。力求简洁中含丰富,单纯中求变化,尽善尽美地表现产品。同时,今天的包装产品本身也是现代工业产品的一部分,它经历着与现代产品生产过程相同的某些生产环节。因此,现代包装设计出现简洁化、精确化、科学化等倾向就不是偶然的了。

② 现代消费的发展对包装设计的影响:
今天的消费者在物质需求、精神需求、经济、文化、心理、观念上都与以往有着很大不同。从40年代到60年代到80年代,经历着一种无形的变化阶段。

在实用需求上,由于现代生活一面具有快节奏的紧张感,一面又因此而带来人们对随便自如,轻松愉快而不拘于某些传统形式的追求,



美国香水组合包装



日本香水瓶造型



国外香水包装容器

因而人们要求更加便利于生活的多样性的实用功能。促使衣、食、住、行方面许多新产品及其包装设计出现。诸如快餐式、野餐式包装及组合配套；复用、多用或自动式的包装形式等，生活的主体本来就是人。凡不便于人，束缚于人的事物终将被便利于人，服务于人的事物所代替。这是生活科学化的必然趋势。

在审美需求上，人们的需求范围与接受水平不断发展着。同人们对物质需求有量与质两方面一样，今天，人们对美的需求也有量与质这样两个方面。包括在家庭审美上，对写字台书柜中的摆设都有着更加普遍性的追求，其中一件优美的包装盒、包装袋或包装容器的摆挂，都可以提供一种视觉的满足与乐趣使人获得美育的熏陶。随着生活水平与文化水平的不断提高，某些陈旧的观点逐渐衰退而代之以新的观念。例如男女平等主义的发展，促使一些不分男女的产品及其包装形式的出现；多样性、快

节奏的现代生活使人们求新求变的心理更为加强，保守的视觉形式不再受到欢迎，从而也促使包装设计的造型与画面格调不断创新；人们对精致、华丽的形式尚不乏好感，但往往对简洁、明快的格调和一定程度回复到某些传统形式的表现更为爱好；简洁而富有个性的格调或者引起对以往优美传统的回忆的传统格调，这都是对今天机械产品与紧张生活的一种视觉与心理上的调剂与弥补。许多包装设计在形式上往往采取不那么规矩平板的格式，破除旧的谐调秩序与统一“正规”的乏味感而代之以奇正相间的变异化手法，产生新的视觉感染。这也是今天人们求新求变的审美需求的反映。总之是要求更富有创造性，更加生气勃勃的设计来服务于今天的“精神消费”。

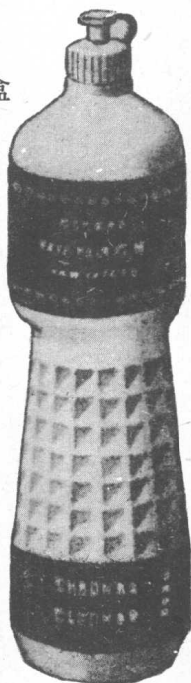
③ 现代销售的发展对包装设计的影响：
现代销售环境的空间、面积、装潢、广告、售卖方式以及陈列其中的商品品种与数量早已进



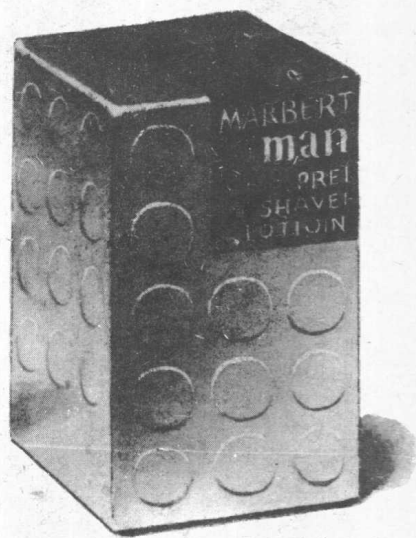
左：日本清酒包装盒



日本香水瓶
(表面凹凸纹理加消光处理)



国外清洁剂塑料容器
(表面凹凸模压处理)

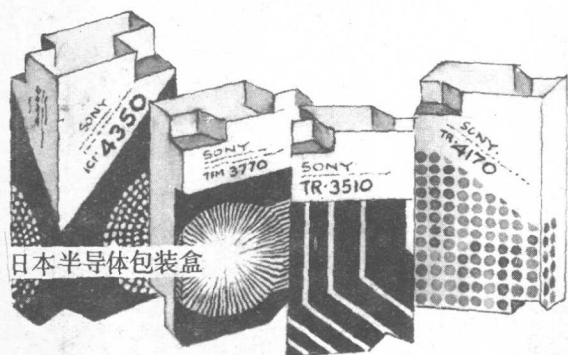


日本男用化妆品包装
(表面铝卡纸加凹凸)

入大规模销售的历史阶段。国内虽然尚无超级市场,但各地的大型百货公司、百货商场和遍布着的百货商店亦比以往的店铺时代有了极大的销售力。电台、电视、报刊、杂志、街头、橱窗等销售广告宣传正日见加强。这些又对商品包装美术设计提出了高要求。尤其是国外超级市场无人售货自助式售买方式,要求商品包装设计在激烈的竞争中作为一种无声的推销员,从而使现代商品包装设计被赋予一种新的地位。因而包装设计必须在进行较充分的市场调查的前提下,以用户第一为主导——“用户即上帝”——在充分表现商品的基础上千方百计标新立异、与众不同,包括生动简洁的广告文字、鲜艳夺目的陈列效果、系列化的造型与画面格式、反复刺激的表现手法,或以幽默感、惊奇性的表现吸引视觉;或以健康感、安全感、营

养感、舒适感等心理激发来刺激购买欲;或以标志化、特异化的形式来加强识别与记忆等等。都是为了适应现代销售加强竞争力的需要。另外,某些包装法规的国际化,也带来了今天包装设计中一些明确的规范体系。可见,认识今天的销售情报,包括同类产品的竞争情况,是现代包装设计研究的一个战略环节。

④ 现代包装材料的发展对包装设计的影响:包装材料从以往的竹木、泥土、茎叶、皮壳等自然材料到现代各种纸张、玻璃、塑料、金属及各种复合材料的更新过程,在很大程度上正是包装设计的更新过程。特别是近20年来,各种新型的塑料与复合材料的应用大大丰富了设计语言。现代包装材料的发展已具有极为丰富的品类和多方面的功能适应性。纸张、金属、玻璃、塑料等材料,不仅同类材料分化日细、品种日多,而且新的复合材料层出不穷。包括涂层处理的湿式复合,粘合处理的干式复合和



日本半导体包装盒

英国化妆品系列包装



瑞士洗涤剂包装容器



日本洗衣粉包装盒

化学改性处理的新的化合物材料等。许多新的包装材料不仅以抗压防震的韧性、耐酸耐碱的防腐性，防潮防漏的隔绝性为包装提供了良好的保护性能，而且以其外观的光洁度、透明度、色泽、纹变、质感、肌理等材料质地因素服务于包装的视觉审美效果。过去由于材料的落后，设计多在纸面的形与色上翻花样，表现领域较为狭窄；而今天新材料的应用则为包装设计带来了一种新的面目，特别是各国化妆品包装设计在这方面取得了一种领先地位，使这一“时髦”产品充分跟上了时代的步伐。

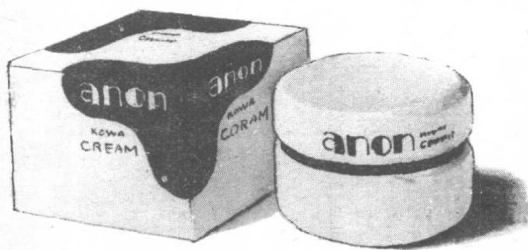
⑤ 现代工艺的发展对包装设计的影响：涉及包装的工艺技术主要可以分为造型成型工艺、材料的表面处理工艺和印刷工艺三个方面。

现代印刷工艺由于制版技术、油墨性能和印刷机械的迅速发展，在印纸、印铁、玻璃印刷与塑料印刷等方面的清晰度、鲜艳度、精致感、油墨附着力都有了极大提高；一些印刷新工艺如

热敏印刷等工艺的出现又将现代印刷推向了新水平，这些都为包装设计提供了良好的表现力。

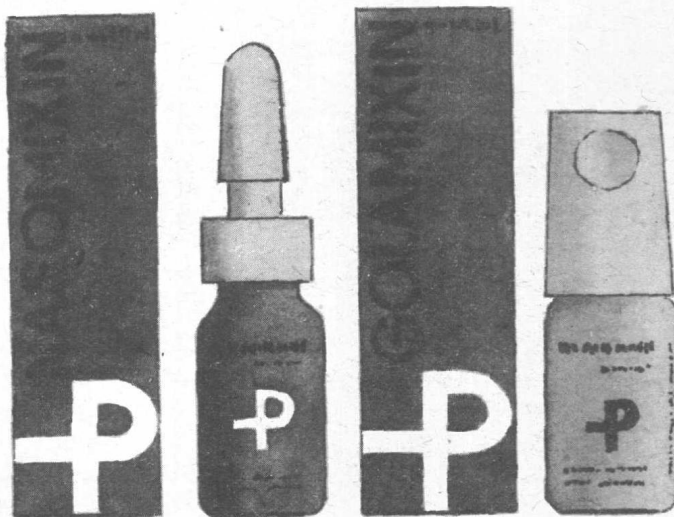
现代造型成型工艺在玻璃，塑料的模具成型和纸张，金属的机械成型方面，由于制模工艺和机械工艺水平大大提高，包括激光切割制模，超声波封口技术及冲拔、粘合、切割、折叠等工艺专用机械的研究应用，对各种包装造型的适应性和准确度都有了很大提高。

特别是对各种材料的表面处理工艺的发展，为现代包装设计带来了十分有利的设计手段。任何占据一定空间的形体都以两种视觉因素感应于人的眼睛：一是其立体形态，二是其表面形态。物体表面的各种外观状况，包括色泽、纹理、粗细凹凸变化等，令人产生各种不同视感与心理效果。现代包装设计利用这些情况来对包装材料加以一定的表面设计以取得一定的表面视感效果，从而达到一般绘写手段所达不到的审美功能。例如对纸张、玻璃、金属、



日本化妆品包装

意大利药品包装



日本资生堂洗发水包装容器



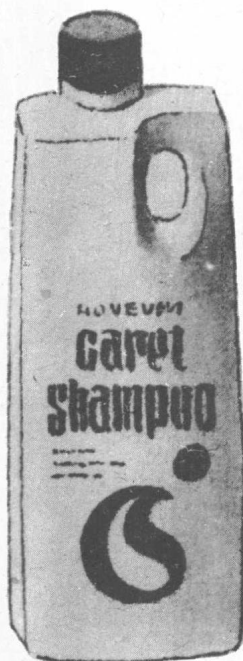
塑料等加以烫金、镀层、涂料、喷砂消光、凹凸模压、复合处理等各种表面处理,扬长避短,充分发挥工艺手段,使设计更加生辉。这是现代包装设计的一种新颖手法。

从以上几方面简单的分析来看,现代商品、现代消费、现代销售、现代材料与工艺的发展,从根本上推动了现代包装设计的发展。根据现代包装设计对现代商品、消费、销售、工艺材料的从属性,对现代包装美术设计发展的主要倾向可以归纳为如下几点:

- A 包装结构适应日益提高的实用要求更趋便利化,科学化。包装纸盒、包装容器的结构设计,包括提携、开启、封闭、间壁、衬垫、组合等结构成为现代包装设计研究的一个重要课题。(图1—图6)
- B 包装造型适应机械化大生产以及发展了的审美要求,出现简洁化,多样化倾向。包装容器造型力求把变化感与精致感寓于简

洁与单纯之中。纸盒造型则充分利用纸张的加工便利发展为丰富多彩的陈列式、开窗式、姊妹式、组合式、异型式等多样化造型。(图7—图12)

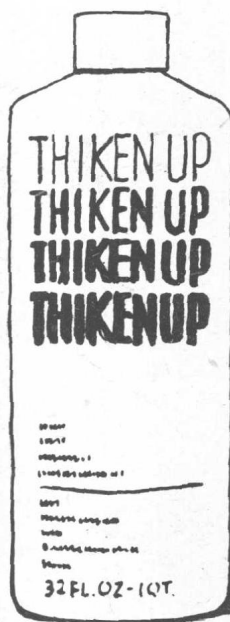
- C 充分发挥现代包装材料与工艺的长处,加强材料的表面设计处理以取得新颖的视觉效果,丰富了设计语言。(图13—图15)
- D 包装形式为适应现代销售竞争要求,加强企业宣传与产品宣传,在造型与画面的设计上家族化、系列化的倾向加强。(图7、图16)
- E 画面形象力求显示商品最佳状况,充分利用现代摄影与印刷技术,广泛采用讲究的摄影表现方法。
- F 画面构思适应销售或商品新表现的需要,出现具有较深度构思的抽象设计倾向;形式感更加强烈,现代欧普艺术形式在包装设计中获得应用。(图17)



香水包装瓶与盒

西德洗头水塑料容器

英国洗发水包装



美国洗发水



G 造型与画面的构成关系求新求变。破除某些司空见惯的旧的均衡,平板的视觉形式;出现奇正相间,以奇破正的变异化设计手法。(图18—图19)

H 力求加强识别与记忆,画面主体形象出现更趋典型化,标志化倾向。(图20—图23)

I 包装色彩注重格调创新,加强陈列中的大效果。

J 字体设计手法流行以字体的形象化、装饰化、变异化、个性化及字体的编排关系的新颖变化构成包装形象。(图24—图27)

K 传统特色或地方特色与现代因素相复合的表现倾向的出现。例传统的包装形式与现代工艺材料的复合手法;在保留传统格调的设计中传达出现代感。(图28—图29)

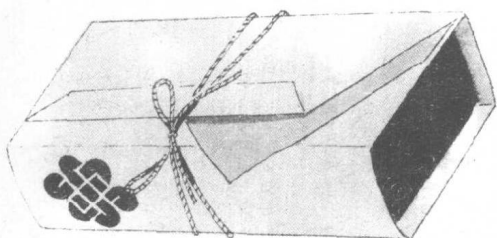
L 通用产品规范等包装法规的国际化。

从以上所举现代包装设计发展中的这些倾向看,说明对“现代感”的探索与研究不能只

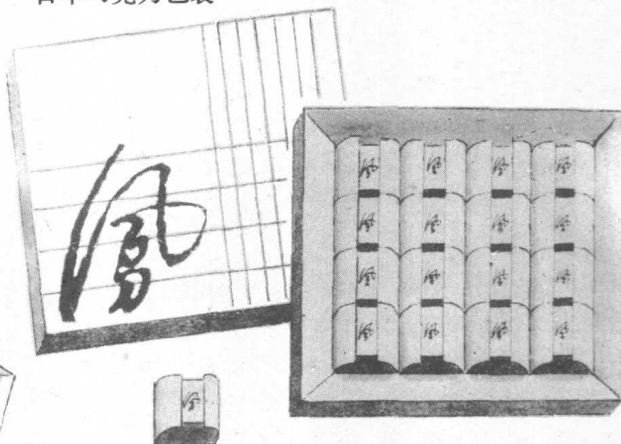
从外在形式上东翻西找,而应从现代包装设计所从属的主体因素方面加以探本寻源,才能比较客观而深刻地获得认识。例如现代包装设计上抽象设计手法完全不同于以往那种简单的几何块面分割。构思深化,形式感更加强烈。这首先是由于某些商品精神属性表现的需要,有时表现对产品的内在精神感受比描绘其外部形态更富有感染力,同时抽象表现又是销售竞争的需要,因为比起写实表现来,抽象设计更容易避免雷同式近似;更富有独特性。另外,现代抽象设计也提供了一种新的视觉美感。

总之,包装设计应在市场调查的基础上,尽可能充分了解产品的销售、消费等方面有关情况,才能进行有的放矢的设计。在用形、用色、用材、加工各方面来努力适应物质的与精神的功能要求,从而获得较为成熟的设计。在制约与反制约中展开设计,这正是设计的本质所在。

日本食品包装



日本巧克力包装



美国文体用品包装盒



建筑空间与心理 (二)

常大伟

“围”与“透”

唐代散文大家柳宗元说：“游之适，大率有二：旷如也、奥如也，如斯而已。”他是指山野之游中两种不同的自然景观：开朗与幽邃。这个“奥”字，《释名·释宫室》中解释：“室中西南隅曰奥，不见户明，所在秘奥也。”就是指室内较封闭幽暗的一角。实际上，室内空间的感受也是“大率有二”，即“围”和“透”，“围”是“奥如”，“透”是“旷如”。人们希望室内有宁静舒适的一角，更希望能接近自然、心境开朗。古人把“奥”与“不见户明”联系起来，说明早已认识到室内“围”和“透”这两种不同景观的区别。

人进入一个特定的建筑环境，即由于墙面、天花、隔断等实体产生“围”的感觉，空间愈封闭，“围”的感觉愈强；假如只有“围”，缺乏“透”，这个空间就是静态的，“死”的空间；唯有“透”的手法，才能使空间“动”起来，“活”起来。以门窗而论，面积愈大，借得的室外景色愈多，室内愈“透”。“透”的极限是四壁和天花板完全透明，然而从感觉上讲，这样与室外几乎没有什么区别了。有这样一个小故事，美国有位建筑大师莱特（Frank Lloyd Wright）到另一个建筑家菲利浦·詹森（Philip Johnson）四壁透明的住宅做客，他摘下帽子又戴上，戴上又摘下地反复几次。当詹森问他对这所住宅的看法时，莱特说，我真不知道该戴着帽子还是摘掉帽子。看起来，莱特对这种过于“透”的住宅设计有些不以为然。确实，在这样一个缺乏必要的围护感的玻璃盒子里居住，不会有

多少人觉得称心如意。曾经有人在一篇评论中把莱特1908年设计的康雷住宅称之为“一所伟大住宅的交响诗”。评论中写道：“这里是我们在寻求的、但很难找到的东西：一种掩蔽体的奇妙感觉，伸展在你的上空，把你安全而舒适地包藏起来，同时你可以眺望四周。……”这里所描述的就是“交响诗”中由“围”和“透”交织而产生的和谐美。我们需要的正是这种“旷如”、“奥如”的对立统一，“透”中有“围”，“围”中见“透”。

基于室内空间的有限性，我们经常希望从视觉上、心理上扩大空间。采用改变空间的物质外壳表面的物理性状、色彩、纹理、质感、光照等办法，造成某种感觉上比实际为大的空间效果，这类手法一般是利用人的心理错觉，往往是在一个相对封闭的环境中做文章。除此而外，加强通透感是很有效的扩大空间的手法。我体会现代室内设计更多着眼于处理“透”的问题。通过门窗与室外空间联系是一种“透”，某空间与相邻空间既分隔而又贯通，也是一种“透”，我把室内环境中突破空间局限性的种种观念联想亦称之为“透”。空间设计如何使人感觉到“透”，这是一个心理调度问题，是个通透感抵消封闭感的问题，是“围”感与“透”感相互对比、相互烘托的问题。

“借景”的理论为我国明代杰出的造园家计成首创，“园林巧于因借，精在体宜”，“借者，园虽别内外，得景则无拘远近”，“嘉则收之，俗则屏之”，他讲的是造园之法。清代李渔发挥此说曰：“开窗莫妙于借景”。“借景”实际上是把