

工艺美术论丛

论丛第 辑



GONGYI MEISHU LUNCONG



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

1981年10月第一版第一次印刷 统一书号：8027·7826 定价：0.65元

810-13/1



工艺美术论丛 1981 1

目 录

祝贺《工艺美术论丛》和读者见面·····黄能馥 (3—4)	
论工艺美术·····田自秉 (5—8)	
时代·思潮·工艺美术·····潘昌侯 (9—12)	
试谈平面装饰的适形造型(插图59幅)刘巨德 (12—22)	
建筑空间与心理① (插图5幅)常大伟 (23—26)	
发展工艺美术之我见·····王家树 (27—31)	
怀念染织美术教育家柴扉教授·····黄能馥 (31—32)	
单色胶印2幅····· (33)	
彩色胶印2幅····· (34)	
苗族刺绣	
彩色胶印1幅····· (35)	
郑可教授的动物雕塑设计手稿	
单色胶印9幅····· (36)	
动物画与动物雕塑(插图9幅)·····何宝森 (37—39)	
图案漫谈 (插图8幅)·····雷圭元 (40—43)	
欧普艺术 (插图6幅)·····东 安 (44—45)	
花卉黑白画技法 (插图12幅)·····崔栋良 (45—49)	
论工艺美术的创始人——手艺人·····朱培初 (50—53)	
交易会对外出口工艺品的艺术要求·····赖 涛 (53—55)	
服装配色 (插图1幅)·····白崇礼 (56—58)	
生活服装设计图·····	

中央工艺美术学院染织美术系学生习作 (59—61)

目 录

贵州苗族刺绣·····	李绵璐 (62—63)
俗中求新·····	韩济平 (62)
让商品自己“说话”·····	吕晓青等 (63)
装饰自己而又装饰物品——关于高尔基 “第二个自然界”的论述·····	张道一 (64—65)
工艺美术传统的继承问题·····	顾方松 (66—68)
征稿·····	(68)

封面：公鸡（织绣）·····作者：陈津福
封二：竹家具·····设计：奚小彭
封三：广告
封底：人物花鸟（苗族刺绣）

本期图片摄影者：杨德福
责任编辑：邵东安

GONGYI MEISHU LUNCONG

祝贺《工艺美术论丛》和读者见面

在我们党认真总结了经济工作的经验、遵照党的十一届三中全会的正确路线、按照八字方针、对国民经济实行进一步的认真的调整，农业、轻工业和有关人民生活的日用品的生产要尽可能地继续发展，祖国正在脚踏实地的稳步前进的时刻，我们高兴地看到《工艺美术论丛》编辑部又向全国发行这本在普及的基础上提高的工艺美术学术性刊物《工艺美术论丛》，这是工艺美术事业上的一件可喜的事情！

工艺美术是轻工业生产中直接和人民生活相联系的重要组成部分。中国工艺美术历史悠久，技艺高超，在世界文明史上具有崇高的地位。我国是一个有十亿人口、八亿农民的发展中国家。人口多、底子薄、科学技术水平低，是我们国家经济的特点。在这样的基础上充分利用我们的实力，为现代化建设创造条件，发展用料少、投资少、能源消耗少，容纳劳动力多、积累多、换汇高，可以充分运用精巧工艺创造既有文化价值、又有经济价值的工艺美术，以满足国内外市场的需要，是大有作为的！

工艺美术涉及生活的各个方面。就产品性质而分，主要包括生活日用品，陈设欣赏品和工业产品三大门类。生活日用品应该是社会主义工艺美术事业的重点，它具有强大的生命力。陈设欣赏性工艺美术，以其精美的工艺技巧和艺术价值显示中国民族文化的独特风格，对于促进国际间的经济文化交流和换取外汇支援社会主义建设，都有巨大的意义。工业美术是现代科学技术的产物，随着四化建设的发展，应用科学将进一步改造和丰富我们的生活方式，它以崭新的美学形象扩展着人民的审美天地，并为工业美术的生产开拓日益广阔的领域。

提高工艺美术的质量，要以质取胜，这是发展工艺美术生产的根本问题。工艺美术的质量，是产品功能、工艺质量和艺术水平的综合。据广州第四十八届出口商品交易会及国内市场的经验，凡畅销的工艺美术品，大都是风格特色浓厚，欣赏实用结合；适应习惯爱好；包装装潢精良；价廉物美适销的产品。这就证明，工艺美术工作者在进行创作设计的时候，不仅要懂得装饰美术的形式法则，掌握熟练的艺术技巧，而且还要了解科学和工艺技术，了解工艺材料的性能和材质美，并且不断地通过调查研究，了解市场需求的趋向。工艺美术创作既受工艺条件和经济规律的制约，又给创作人员以发挥艺术才智的广阔天地。工艺美术创作的根本任务在于创造，而创造不一定在于加工细腻，材料高贵，也不一定追求再现物象的真实感。工艺美术的创造，贵在发挥物质材料的特性，创造出具有民族特点和地方特色，能够反映自然的和谐单纯的本质美，符合现代世界人们的情趣、感情、爱好、风尚；能够美化生活、既适用又为人们所喜爱的各种工艺形象，为生产和生活服务。在这一前提下，应该提倡流派、风格、题材、形式的“百花齐放”。培养设计人员的进取心和责任心。鼓励有地方特色和时代气息的创新精神。群策群力地贯彻下去，是一定会见到功效的。

挖掘潜力、开辟新的领域，是发展工艺美术生产的另一重要问题。我国地大物博，又是一个多民族的社会主义国家，自古以来，工艺美术的品种行业，遍布全国，各地区

各民族都有自己的传统工艺和独特的艺术风格。春秋战国以来,就有“南巧北壮”的说法。陶瓷、丝漆、印染、刺绣、编织、玉器、象牙、金工、首饰、景泰兰、服装、家具、雕塑、玩具、地毯、盆景、伞、扇……民间及少数民族工艺,琳琅满目,构成了祖国工艺美术的百花园。党对我国工艺美术采取了挖掘、保护、发展、提高的方针,做了许多工作,取得了很大的成绩。十一届三中全会以后,对于挖掘地方潜力,发展劳动密集型工艺美术,尤其取得了可喜的成果。例如竹、藤、草、柳、葵编制品,原料分布全国各地,只要稍经艺术加工,即可成为可以实用的工艺美术品。目前竹、藤、草、柳已有三十多种地产原料(野生),产区分布在二十四个省、市、自治区。有五百多个重点企业,一百多万城乡副业队伍。年产值平均递增19.6%,年换汇率递增33.9%,占世界销售市场的30%。山东济南工艺草制品厂以草帽辫、麻蓑、玉米皮等编制提篮,厂内只需少数人管理,厂外可吸收大量农村业余劳动力参加生产,产品行销四十多个国家和地区。广东澄海县以树籽、果核、野山竹、野灌木、麻纤维、木屑、贝壳、麦杆、草类等几十种天然野生资源制作提包、门帘、摺席、帽子、盘合及供圣诞节使用的商品,新颖朴素、实用价廉,为全县工艺美术生产开创了一条出路。其实全国各省、市、各地区,都有丰富的自然资源和传统的民间工艺可以挖掘和扶持发展。但有些地方,虽然是著名的传统工艺产区,由于领导上缺乏足够的重视,多少年来停于自流。有些地方,虽然有知名的民间艺人,多年来不能人尽其才,以致技艺才能无所作为的现象,也还是存在的。我们应该充分发挥革命积极性,挖掘潜力,发展工艺美术生产,为社会主义建设多做贡献。

努力发展工艺美术的新品种,是赶上时代潮流,永远立于不败之地的保证。生活的本身是丰富多彩的,人在发展变化着的社会和自然环境中,形成了复杂的审美需要,这中间有共性的心理反映,也有个性的心理反映。四季冷暖、男女老幼、室内室外、地理风情、社会习俗、时代流行,都要求在适应中求变异。作为附属于生活装饰用品整体中一个构成部分的工艺美术品,只有不断创造新品种,才能适应不断发展的市场需要,道理是很明显的。在现代历史上由光学延伸的视觉心理在装饰艺术上的运用;由于流体力学应用于高速交通工具造型而影响到日用工艺品造型的例子等等,都是人所共知的例子。特别是在本世纪包豪斯体系的传播,影响到艺术教育、现代美学思想、建筑以及工业产品的设计。在资本主义社会,某一历史时期的建筑与室内陈设的变化,在工艺品的风格式样的发展变化上,都产生直接的影响。现代国际上每因一次服装款式的习惯变化,也往往影响工艺美术品风格的变化。因此,发展新品种要多作调查研究,要有的放矢。工艺美术的新品种,包括新原料、新技术、新工艺的运用和推广,包括传统品种的革新,也包括包装装潢的改进提高和新产品、新市场的开辟。

革命的历史经历了种种考验,今天已经赢得了稳步发展的条件。工艺美术事业的前景是无限美好的,但要发展大好形势,还应该脚踏实地的做很多工作。随着工艺美术生产的发展,从业队伍的迅速扩大,从产、销、工艺技术、艺术设计、教育、科研等各个方面认真总结经验,扩大交流,互相促进,是非常重要的事情。《工艺美术论丛》的发行,为工艺美术设计、生产、研究、教育工作者和广大工艺美术爱好者增辟了一个交流学术经验的园地,我祝愿它能够在广大读者的支持下,起到积极促进工艺美术事业发展的作用。

黄能馥

1981年1月于北京

(一)

在工艺美术的学科领域里,应当开展对于美学的研究,可称之为“工艺美术学”。工艺美术学研究工艺美和生活美的关系,研究工艺美的法则和规律,研究工艺美术的造型美、色彩美、装饰美,以及材料美、结构美,研究社会主义的新的工艺美;等等。

工艺美术之所以重要,是由于工艺美术的特性所决定的。

不同种类的艺术,具有不同的认识现实、反映生活的艺术手法,也具有不同的艺术作用和社会职能。

工艺美术不同于绘画,由于它受实用性的制约,以及制作条件的限制,所以它往往不以直接描写具体事件为艺术手段,而是通过人们的精神世界,即通过人们的爱好、情趣、风尚等去把握现实,反映生活。这一点,它和音乐有某些共同之处。音乐也主要是表现人们的精神世界,不过音乐是以听觉的感受为基础的时间艺术,而工艺美术则是可视的空间艺术。工艺美术和建筑则是极为接近,就两者的性质来说,只有量的不同,而没有质的差别。工艺美术通过人们的生活用品和生活环境的审美加工,创造工艺形象。工艺美术总是注重于现实中美的事物或事物的美的方面,予以肯定、歌颂、充实,或是使不美的变为美,而很少去表现批判。总之,是为了创造工艺美。

从理论上讲,艺术的作用包括认识作用、教育作用和审美作用三个方面,它们是统一的,也是互相联系的。但不同种类的艺术,根据它们的性质和用途,这三个方面又往往各有侧重。工艺美术的审美作用占有首要的地位,比之其它艺术是更为重要得多。工艺美术主要是通过审美作用而达到认识和教育作用的。因此,审美作用决不是孤立的,而是和思想、意志等交溶在一起。人们的审美观,关系到对社会事物的态度和看法,也关系到对社会的实践行为。崇高的进步的社会活动,不仅会引起道德上的颂扬,同时也会产生审美的赞赏。真善美是有着内在联系的。

十九世纪法国著名雕刻家罗丹曾说:“艺术,也是趣味。艺术家一切的制作,都是他们内心的反映,是对于房屋、家具……人类灵魂的微笑,是渗入一切供人使用的物品中的感情和思想的魔力。”工艺美术,也正是从审美的角度,去创造“人类灵魂的微笑”,又是用审美的手段,以发挥其对于“情感和思想的魔力”。它运用审美手段去表现生活,又通过审美作用来实现其社会职能。它是为了创造工艺美,并用工艺美服务于生活。

因此,认识什么是美,什么是不美,这是工艺美术工作者必须研究和探索的重要问题。不能认识美,就不能创造美;不能正确地辨别美,也就不能创造真正的美。在我们工艺美术的创作思想上,往往出现一些糊涂观念,正是这种没有正确美学观的反映。例如:有的以奇异为美。美应当是新颖的,但新颖决不等于奇异;美也应当是有情趣的,但情趣决不是猎奇。美具有生动而健康的内容,高尚而耐人寻味的意境,它是合乎规律,顺于自然。有的以纤巧为美。纤细可以是美的,也可能不是美的。美应当具备巧,但巧并不等于美。美在于“体宜”,恰到好处。技巧和艺术是两个概念,不能互相混淆。还有的以逼真为美,所谓“形象逼真”、“维妙维肖”,这是把模仿代替了创作。”艺术家不是一个可怜的摹写者,而是一个诗人”。艺术是智慧的结晶,是创造力的体现。此外,还有的以大为美,以多为美,以材料贵重为美,等等。都是把经济价值当作艺术价值了。民间工艺中的剪纸和泥塑,既不在于大,也不在于多,只用普通一片纸、一团泥,经过艺人们的巧妙构思和卓越的技艺,而创造出许多生动、洗炼、豪放的优美的工艺品来。

当然,人们对于美的认识和感受是存在差异的。而且,不同的时代,不同的民族,不同的阶级,都会具有不同的美学观。”如果你愿意欣赏艺术,你就必须是一个有艺术修养的人”。这就需要我们去探索工艺美术学,研究工艺美术学,把工艺美

学当作业务学习的重要课题。工艺美术院校或专业系科,也应当逐步建立工艺美术课目。我们探讨工艺美的规律,研究什么是工艺美,怎样才能创造出工艺美,以提高工艺美术的创作质量,使它能更好地发挥其社会作用。

(二)

我国工艺美术的历史悠久,丰富多采,制作精美,在世界工艺史上放射着灿烂的光辉。显然,古代和民间许多优秀的工艺品,是劳动者运用了工艺美学法则进行创造的。例如:原始社会的彩陶工艺,在装饰纹样上虚实的变化,黑白的交替,曲直的对比,都构成了音乐般的节奏和韵律。它运用双关的图案组织所产生的复杂的结构变化,注意从正视和侧视都能体现的完美的艺术效果,达到了非常高的水平。商周时期的青铜器,庄重的造型,对称的装饰,具有神秘和威严感的怪兽纹,从工艺美学上成功实现了当时奴隶社会对于工艺美术的社会要求。宋代陶瓷的辉煌成就,与其说是在科学技术上的成果,还不如说,在造型和釉色等美学方面获得了巨大的成功。明式家具给我们创造出典雅优美的工艺形象,一点一线,赋予了很强的艺术表现力,给我们以美的享受,成为我们学习古代家具的典范。

但是,在长期的封建社会里,工艺美术是不被重视,不占重要地位的。而创造工艺美术的艺人和劳动者,把他们看成是雕虫小技,备受歧视。所以,尽管我国的工艺创作实践极为丰富,而关于它的记载却很少,更没有系统地总结出工艺美学的经验。一些有关工艺的著作,或一些著作中有关工艺美学的片言只语,都是极为珍贵的,我们应该花力量去整理它,研究它。

我国最早的有关工艺的著作《考工记》,在两千多年以前,就提出了“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良”的卓越论点。它反映了在工艺生产中,季节、环境、材料、技术等条件和创作之间的关系。我们在工艺创作中,关于材料和技术对工艺形象的影响,已日渐为设计者所重视,但关于季节和环境的整体设计思想,却往往是注意不多。古代咏颂越窑的诗句是“九秋风露越窑开,夺得千峰翠色来。”为什么适宜在九秋的季节开窑,而烧出优美的青瓷呢?这大约与“天有时”有关。古代赞美蜀锦的诗句是“濯锦江边两岸花,……,将向中流定晚霞”。为什么在成都锦江浣洗丝纱,能够形成艳丽的红色,织出美丽如晚霞的“蜀红锦”呢?这大约与“地有气”有关。当然,这些都还有待深入研究,以获得科学的依据。但总之,这里是深刻地反映了人和物、时间和空间等合乎辩证法的工艺美学思想。明代漆工专著《髹饰录》,提出了“巧法造化,质则人身,文象阴阳”的三法。它不仅阐明了创作和生活的关系,也说明了内容的本质和形式的规律,这都是一些重要的、基本的工艺美学观点。

在我国古代的工艺美学思想里,十分重视不同工艺种类的特性,从而以发挥各自的特点,以创造工艺美。金工是冶炼和范铸的工艺,它要求“刑范正,金锡美,工冶巧,火齐得”。(《荀子》)它是“因烈火而变化,逐懿范而园方”(《金在熔赋》)。这说明金工的工艺美,必须注意材料、技巧、工具、制作方式几个方面。陶瓷是土的艺术,也是火的艺术;是各种胎土和釉料的配合,也是烧成火度的控制和掌握。所以它是“水火既济而土合”(《天工开物》),因而也是“相物而赋形,范质而施采”(《陶说》)。印染工艺则是要掌握“材、色、法、候”的要领。所谓材,是指受染的材料;所谓色,是指染料及媒剂;所谓法,是指染色的技术;所谓候,是指染色的程度。四者又主要以色彩的艺术效果为核心,所以是“其色之浅深明暗,枯泽美恶不同,其深而明泽而美者,必其工之善者”(《染说》)。漆工则是“良工涂漆,缓则难晞,急则弗牢,均其缓急,使之调和,则为美也。”(《刘子新论》)。漆工主要在于把握“涂”的技术,也是创造工艺美的关键。

材料是体现工艺美的物质条件,所以在古代许多有关工艺的著作中,把注意材料的性能和运用,放在十分重要的地位,即所谓“工以理材为难”。所谓理材,就是利用材料和改造材料。各种不同种类的工艺,由于材料性能的不同,因而需要运用不同的理材过程,以体现工艺美的效果。陶瓷、染织、金工和木工、玉工、石工就各有区别。陶瓷的釉料和胎土,印染的配色,金工的合金,往往因为经过物理的或化学的处理,而产生与原材料完全不同的新的艺术效果。例如:陶瓷的色釉成分尽管完全相同,由于运用氧化焰或还原焰进行烧制,而产生不同的釉色。印染用的红花染料,碱性处理成黄色,而酸性处理则成美丽的荧光的红色。木工、玉工、石工则有所不同,它们都是材料的直接加工过程。木工须考虑材料表面的外观,所以要求“善度材”,“审曲面势”。玉工和石工当其表现不同的空间的加工过程中,由于新的材质在不断发现,所以它和木工又有所区别。

别,因而要“施其巧,审其思”(《考玉赋》),“以神遇而不以力会,然后为得”(《庐山二石工传》)。这就要求不仅具有“因材施教”的技巧,而且具有“手心应得”的匠心。

在工艺美术要求上,许多工艺论著大多强调一个“宜”字。例如:陶瓷的“各随其宜”,刺绣的“因其所宜”,《绣谱》,园林布置的“精在体宜”(《园冶》),等等。所谓宜,就是和谐,就是适应,就是合理,这可以说也是工艺美术的一种高度的境界。

古代的工艺美术观,对于工艺制作,注重“致用”,主张“利人”。所谓“百工者以致用为本”,用现在的话来说,就是实用第一性,正是科学地反映了工艺的本质。墨子提出“利人谓之巧,不利人谓之拙”,是以利人作为巧拙的审美标准。明代《天工开物》的作者宋应星,主张“贵五谷而贱金玉”。都是出于同一的观点。这些观点显得十分可贵。

我国古代的工艺美术思想,尽管只是些零散的,但内容却是很丰富的。上面提到的一些,也只能是象大海里拾贝,列举为例。期望今后有系统的专门研究,以便掌握它的发展规律。

在建立和探索工艺美术的工作中,一些外国的工艺美术和工艺思想,特别是西方工业革命以后在工艺界产生的形形色色的工艺思潮,对于我们都有正面或反面的参考作用。

例如:十九世纪英国工艺家摩利斯^①的工艺观,把机器产品和美观对立起来,而提倡手工艺运动;二十世纪初德国葛罗皮乌斯^②等人的工艺运动,对美术与工业结合作出了贡献,但他们却十分轻视传统的意义。以后,未来派^③所主张的高速美,着眼于热情歌颂新时代;风格派^④所提倡的机械美,认为只有机器才能表现时代美。他们都同样对传统采取蔑视的态度。奥地利人卢斯^⑤的《装饰与罪恶》的观点,极端地把实用和美观对立起来,等等。都可以作为研究和分析。手工艺时代的工艺美,和工业美术时代的工艺美,当然是并非完全相同的。科学技术的飞速发展,产生了新的人对物的关系,也产生了新的艺术和科学的关系。我们既不能忽视现代科学技术条件,采取“抗拒”的态度;也不能只看到现代科学技术条件,采取“屈从”的态度。我们应当“利用”一切科学成就,使物为我所用。对于工艺美来说,艺术和科学是一种辩证关系:工艺设计利用科学技术来体现,受它制约;新的设计则又要求新的科学技术来制作,成为推动科学技术发展的因素。

在工艺美术领域里,在外国还有不少关于形式法则的研究,其中包括实验美学的探讨,我们也不能简单地视为形式主义而被拒之门外。例如:著名的“黄金分割律”^⑥,以及由此引伸的关于矩形、弧线、级数、律的研究;方形、圆形、三角形等三原形的研究,以及“桑齐原型”^⑦的组合,以三原形组成九个基本形,经过两个、三个、四个互相交替结合,而可获得几千个不同形体的成型;与此类似的“玛台尔型体”^⑧的组合,以方形为基础,运用曲线和直线两种线型组合的多种形体变化。六十年代以来流行的“欧普美术”^⑨,或称光效应美术,利用几何线形所产生的视幻觉的种种变化,等等。都是可以启发和开拓我们对于造型和装饰的设计意象的。它们的严重缺点,在于从形式到形式,脱离内容,脱离实用,脱离生产,甚至只是把美降低为感觉和知觉的成分,而进行机械的实验。现代外国流行的“技术美学”^⑩或“人间工学”^⑪一类的学科,有的虽大体接近工艺美术,但其研究范围比较局限,而研究方法也比较偏颇。因此,我们建立工艺美术这个新学科,应当运用辩证唯物主义的方法,以求科学地、辩证地探索工艺美术的问题。

工艺美源于生活美,生活是工艺美的源泉。工艺美离开了现实生活,就会失去艺术生命力。一切古代的或外国的资料,都只能是我们的借鉴。历史在前进,生活在发展,工艺美的形式和内容也在不断革新,不断提高,不断丰富。例如:现代科学技术的进步,又给我们提供了宏观世界和微观世界的工艺形象资料,开拓了工艺美术的更新的领域。

(三)

美是可知的,也是具体的。美不在幻想的太空,而是在现实的土地上。一句话,美并不神秘。

人们对于现实的观察和掌握,经常包含着审美因素。人们在日常生活中,经常使用着自己的美学观点;对于自己的生活用品和生活环境,都有自己的美学要求。人们用自己的美学观,评价和对待自己周围的事物。

美学不应只是研究艺术美的科学,也应该研究人们对于现实生活的更为广阔的审美关系。美学应当从学院派的研究方式中解放出来,努力加强同人民生活的联系,使成为生活的美学,大众的美学,使人们感到生动、亲切。这一点,工艺美术承担着十分重要的责任。有些艺术理论家和美学家,往往把工艺美术排于艺术之外,也把工艺美排于美学之外,这是不合理的,也是不符合

实际生活需要的。

工艺美和人们的生活密切相连。孩子从出生起,工艺美就以玩具和服装的艺术形式,给其以最初的美的观念。人们的衣、食、住、行等各个生活领域,人们的工作、学习、劳动、休息等各个方面,人们的各种生活活动,一事一物,每时每刻,都无一不接受工艺美的艺术熏陶,使人们享受着工艺美的艺术恩惠。工艺美是如此深入地、广泛地、经常地对人们的思想感情起着潜移默化的作用,产生着深刻的影响。

工艺美能够揭示出社会生活的性质,体现人们改造客观世界的能力和美的创造智慧,反映人们的物质生活和精神生活面貌。所以,工艺美不仅能使人们在美的陶冶中,提高审美趣味,加强美学修养,也能培养高尚的思想情操,建树优良的道德品质。它是塑造新的精神风貌的一种重要手段,也是提高民族文化水平的一个重要方面。

社会主义时代是进步的、革命的时代。社会主义应当把美贯穿到生活的一切领域中去。我们的工艺美,应当是明快的、大方的、简洁的、健康的。这是一种新的美,它具有鲜明的时代特色和独特的民族风格。这样的美,是精神力量的源泉,它使人高尚,使人愉悦,使人鼓舞,使人进取;它使人热爱生活,从而去创造更美的未来。

注1: 摩利斯——十九世纪英国人,他处于工业革命时代,认为机器生产破坏了艺术,因而把机器生产和工艺制作对立起来。他在伦敦筹建手工艺作坊,倡导手工艺运动。

注2: 葛罗皮乌斯——1919年—1930年德国“包豪斯”建筑学校的主要负责人。他强调材料、结构在美学上的重要意义,在现代工业美术上提出了可贵的主张,但过分夸大机器的表现力和功能主义,因而有轻视传统的虚无主义观点。

注3: 未来派——也称未来主义,二十世纪初西方艺术流派。1909年在意大利提出文学艺术的未来主义,并发表宣言,充满歌颂机车或飞机的高速美,认为新时代的美就是高速美。

注4: 风格派——1917年在荷兰成立风格派,提出机器美,崇拜机器,认为只有机器才是站在文化前列,表达时代美。

注5: 卢斯——维也纳学派的主要骨干,他把实用和美观对立起来,1908年写出著名论文《装饰与罪恶》,对装饰很反感,认为凡实用的东西都不必装饰。

注6: 黄金分割律——又称“黄金律”,它是把一条直线分为大小两段,大段与小段的比,等于全段和大段的比,这种比值为1:1.618。从古

希腊到近代,不少美学家认为这种比例在美术上具有美学价值。书刊、门窗以及人体等,一切美的形式,大都符合这种比例。

注7: 桑齐原型——德人桑齐研究的形体组合方法。用9种基本形互相交替,两个结合得81个形体,三个结合得72个形体,四个结合得6561个形体。

注8: 玛台尔形体——德人玛台尔研究的形体组合方法。以方和圆为基本形,并使两者参用直线和曲线而可变化成多种形体。

注9: 欧普美术——欧普是OP Art 的译语,六十年代流行于欧美的一种美术流派。它利用几何形的渐变和交替,使在视觉上产生复杂的幻觉,好象具有闪动不定的活动感,又称光效应美术。

注10: 技术美学——近年国外新兴的一种学科。它研究工业产品要符合流行式样,即流行性;研究材料、技术的运用,即科学性;研究国际通用、互换或共同组合,即国际性;研究使用舒适,适合人体特点,即实用性;等等。

注11: 人间工学——又称“人体工学”,是研究人体适应现代生活方式的技术问题的工程学,例如人的心理、生理和用品、环境之间的各种关系等,是现代工业美术的一种基础学科。

（这是一篇作者在1979年12月5日在石家庄市市科协会议上所作的学术报告。后来刊载于该市市科协的《科技资料》上。转载时，本刊为尊重作者意见，本文仍以原始报告记录整理稿的本来面目与读者见面。）

……工业美术事业，集中到一点，就是要为理想的现代化的人民生活，能更好、更快地实现。从这个基点讲，我们是普及工作者，是党的最大政治的现实体现者。因而，我们的工作政治、技术与艺术的统一体，是直接为人民服务的。

我们讲为人民服务，西方资本主义“自由”世界讲为人类服务；我们讲共产主义远景，西方世界讲“超工业时代”〔注1〕的理想未来；我们讲意识形态，讲政治、阶级、社会制度和经济基础；他们讲我们是务实的，有用就是真理。并以极大的物质力量证明他们是对的。认为人类社会最终是必然会拥护他们的。当然，从当前的西方物质文明的成就讲，确实是具有一定的物质力量和一定程度的迷惑力的。我们不能否认他们在科学技术等很多方面的先进成就；不能不承认他们在一定程度上普及了科学技术的成果，提高了他们人民的现代化生活；物质文明确实使他们的老百姓普遍得益。从这一点讲，我们是很落后的，低水平的。正需要我们共同努力，团结一致来及早地改变这种面貌。但是也必须看到，世界上一切事物都是祸福并存的；物质文明、科学技术的先进，既带来福，也带来祸。西方进步的思想家们自己就已看到了他们暗淡的前景，为他们未来理想的破灭而担忧了。因为当代世界科学技术在应用上的无政府状态，带来了生态循环将被彻底破坏的悲剧；预示了人类社会与自然协调的被摧毁。社会的人与生物的人都预感到面临破灭的危机。他们有的对现实社会不抱希望，而寄托于实用主义、存在主义、过程哲学、非理性主义、现代宗教等等；人生如梦，今朝有酒今朝醉。对于西方精神生活缺乏深刻理解的我们，是不那么容易见到西方社会的本质的。

科学技术的发展，使人类社会文明进步；科学技术使我们有力量去改造世界。只是不可忘记，它也会给人类社会造成危害；它与一切人类的活动一样，也是祸福并存的。我国古代哲学家老子就看到了正反两个方面在一定条件下的互相转化。他说：“祸兮福所倚，福兮祸所伏”。他就看到了福本于有祸，而祸本于有福。并认为要想保护正面，不让它转到反面去，就要“知止”、“去甚”；不要走极端。看来我们还不可以没有合理的有政府主义的调节。这就是说还是需要无产阶级政治的。看来，不讲政治，不讲理想的社会制度，不讲人类美好的远景，不讲世界的无阶级，不讲自由、平等最基本的人类生存进步的构成因素；是最终会给人类带来悲剧的。这一点西方先进的思想家们也是很有远见的；只是他们为难的是对现实的政治、社会制度只能表示无能为力的无可奈何的态度罢了。

就我们工业美术专业人员来说，我们更关心对人类未来物质世界的创造。在物质世界创造上，我们的努力和奋斗，与西方先进思想家们所寄托的“超工业时代”的理想社会是并不矛盾的。我们和西方世界见解的原则分歧在于：我们要以消灭私有制的人类社会组织作为理想实现的保证。而他们却单纯地寄托于物质力量而不敢触及社会制度的革命。

二十世纪基础科学的成就，带来了应用科学的普及。正是在这个普及的成果上，带来了生产力极大发展的现实。尤其是近二十年内飞跃发展的进程。但由于这些年因我们的自我封锁却使我们对西方世界的理解，产生了新奇的甚至是颇为陌生的观念了。

确实，自第二次世界大战结束以来，对工业美术的概念早已渗透到整个西方世界社会生活的各个方面了。在当代，它已不再是个体的实用美术问题，而是已经完全进入对人类生活环境改善的研究了。各个专业、各个具体的生活机具，都只不过是人类物质、精神整体生活中的一个组成部分。在当代，实用美术作为艺术的专有领域这一传统观念，在西方早已过时了。因而现代工业美术家们所面临的挑战是愈来愈复杂、愈矛盾了。工业美术家们对社会的责任和担负也愈来愈重大了。

当然，作为具体工业美术品的专业设计者由于专业分工的愈来愈细，一个人的能力实际上只能学会其中的一部分，解决处理问题的一部分。作为艺术家个人“小天地”的那种日子行将结束，早应为现代化专业分工合作的集体智慧协同创作的时代所替代了。这是当代社会生产力发展的必然，是历史的必然。

在现代，作为技术加艺术的工业美术事业，已愈来愈明显地看到它的受各种科学技术发展的影响和制约了。世界上两次划时代的科学技术革命，对工业美术事业都带来了极其深刻的影响。第一次工业革命以蒸汽机发明为标志，它大大解放了人类的体力劳动，引起了生产的大发展，也导致了世界近代日用品工业化生产的发展。第二次工业革命是以电子计算机的发明为标志，它极大地解放了人类的脑力劳动；其发展的速度远远超过了第一次工业革命。有人估计，机械承担工作量的增长，几百年来约为人力所承担工作量的十倍；而电子计算机帮助了一部分人的脑力工作，其处理信息能力，仅在几十年中却增长了五十多倍。

在当代，生活日用品的生产是随着现代科学技术的发展进步而不断前进的。但是也必须清醒地看到它并不排斥艺术。只是作为艺术，过去决定艺术的物质基础是手工业；今日决定艺术的物质基础是大工业。只是当代的物质基础变了，在今日作为工业美术的基础也必然在变化并受到当代科学技术的制约。这就是说当代人的艺术创造必须要与当代科学技术的高度发展相结合。因为在人类发展史上，人和科学技术总是在一起发展变化的；科学技术在改变着人们的生活和工作面貌，同时也在改变着人们的思想和艺术。我们当前对于工业美术工作中的苦恼，主要在于我们的艺术观，没有能与不断改变中的科学技术面貌的改变相适应。但是历史是无情的，脱离现实存在的意识是没有根基的，它决不会妥协、折衷，这是历史的必然。向后看就不可能有所前进，生活在过去之中就不可能走向未来。

工业美术这个学科的产生和发展，与其他学科一样，可以说一开始就是由生产决定的，由大工业生产决定的。实质上也就是由基于进步中的人类对不断提高的生活现代化的要求所决定的。

工业美术成为一门专门的学科，是本世纪内的事。所以说这是一门很年轻的事业。最早致力于领导机器产品艺术化运动的先驱活动家们，创建包豪斯〔注2〕致力于实践的第一代先辈大师们，也就是在近年内才过世的。今天，他们的学生遍布全世界，其中有不少中国的留学生，现在也都是同济、清华等大专院校的骨干力量。所以这门学科的发生、发展和成长，对我们来说是并不生疏的，甚至与我国也是有着亲密的师徒亲友关系的。

在工业并不发达的二十世纪初叶，艺术和技术是割裂的。美化日用品对于工业产品来说只不过是一种附加的装饰。那时一个装饰美术家只要懂得了平面图案、立体图案；懂得了一般美的形式法则的运用，就可以胜任为美化生活的专家了。那时，美化生活的专家们认为图案是一切实用美术、装饰美术诸方面关于形式、色彩、构图的艺术创作的看家学问。有人贬称过去老一代的装饰美术家们在当时历史条件下、看待事业的理论为：“图案万能论”。

时代进步了，科学分工逼得老一辈专家们再也不能包罗一切、包揽一切了。但是总觉得在历史观上没有手工业工艺美术是谈不上工业美术的，工业是从手工业土壤里生长出来的，这是不能忘本的。没有人类的生产劳动、劳动的分工、工匠手工业阶层的出现，显然是不会有现代化工业的。所以，既然艺术可以加在手工业之上，为什么艺术就不能加在工业之上呢？确实，至今多数专家们还是这样地认为并这样地去实践的。我们学院〔注3〕正在筹办一本定名为《装饰》的实用美术杂志，就名问实是颇能说明这种认识的。从东方民族的思想发展史看，一个新事物的出现，总是要先以“维新”的形式、即先以旧瓶装新酒的观念形态先得到承认，然后才能取得立脚之地的。当然，只是当代的发展太快速了，等待的代价太高了，容忍这种认识并如若还要与之妥协，其结果只能是使工业产品的手工业化，而附加的装饰就必将成为工业生产发展的包袱和累赘。以致浪费了大量的人力、物力而使产品的周期拖长与数量的减少，以致使广大人民的生活长期得不到普及和改善。这只能拖工业化的后腿，拖广大人民生活现代化进程的后腿。现在，人们开始提出不同意见了，开始去探究这个学科的最本质的特殊性了。自此，人们开始认识到工业美术的最本质的一点，主要还是因在于它的构成基础已是拥有与手工业时代所绝然不同的生产手段的缘故。它的基础已是大工业的批量生产，多专业、多工艺的协作，是科学技术的内容、和功能、材料、结构、工艺、经济等现实条件的严格制约。这与手工业作坊时代由手工艺艺人们个人或少数人去创作完成的手工业生产方式是绝然不同的。当然，在当代我国，从国家的现实基础看，工艺美术、

工业美术都是现实社会的必要。因为我们还将在很长的一个历史时期内要两条腿走路。手工业、半手工业、半工业与工业都必须同时存在,并成为丰富和美化人民生活所不可缺少的重要部类。方面是同时存在,一方面是同为社会生活的需要;这是我们国家在一个长时期内工业化进程的特征。所以我们当前对工业美术区别于工艺美术的质的变革的形成,在感性印象上还没有感到什么突然性或截然性。而它们的同一性却给人们留下了深刻的印象,因而看不到其内在蕴含的对立性。所以,反映在日用制品上的艺术,只留下了事物发展的连续性、继承性的一面,而看不见事物的发展早已随着生产手段的革命而进入到质的变革的另一面。

这种学究式的探讨是必要的吗?我看在当前还是有必要的。因为对于它的理解将涉及到要明确不同的两个范畴中的发展变化。一个是同在手工业历史范畴内的进步和更加进步;这是同质范畴里的变化。另一个是由手工业的进步到工业的更加进步;这是一个因不同质的联系而涉及到两个范畴的变化。前者正象一个人的成长那样,由童年、中年到老年;对于这个变化的形象认识是易于理解、易于接受的。后者却象由绿色蠕虫变蛹并蜕化为美丽的蝴蝶那样;对于这样的变化形式却往往为人们所不易理解,甚至难于接受。可是不了解这点,就会使我们难于正确理解工业美术继承性的本质所在。另外还可能因此而使我们失去警觉、以致难于抗拒世界主义的威胁力量。因为,西方世界认为,他们的物质文明,将会赐给每个后进国家以最先进的世界标准的科学技术成就。他们的文明将担负起改造后进国家“落后”面貌的“重任”。这实质上只不过是动摇我们民族信心的一种殖民意识的甜言蜜语罢了。世界之所以美,并非是一切先进的物质技术力量所能包容代替得了的。世界之所以美,正是由于不同历史、不同文化传统的民族,正确对待了对先进技术不同运用。世界花园里不能一花独放,而要百花争艳。我们这朵由四千多年伟大文化传统培育出来的花朵是具有独特异香和异常美丽的。是任何花朵所不能取代的。不看到这一点,我们又会工业美术的传统继承上犯虚无主义的错误。不深究这一点,我们也很可能在传统继承上犯盲目性和片面性的毛病。这个探究,目的在于把我们的工业美术事业引向创造我们现代的、社会主义的、中国的工业美术风格的正确的艺术道路。

工业美术是伴随着工业革命、科学技术进步、生产力的进一步解放、人类进入现代化社会生活而来的。它的物质基础是建立在现代科学技术最高成就之上的。它既是功能使用与美感作用的统一,又是科学技术与艺术形式的统一。一方面它随着科学技术的发展进步而不断发展进步;另一方面由于它的发展进步和普及,又推动了生活现代化的不断提高和普及。这个螺旋式上升是必然要导致现代审美观的演变的。这就必然要向明日的日用工业美术制品提出更高的要求,而迫使那些服务于人类的科学技术要有更大的突破。这就又为更进步的未来审美观的形成准备好条件。

至此,我们就可以引进一个工业美术制品时代性的概念。可以理解到为什么进步了的生活会必然要迫使落后时代的工业美术品的被淘汰。这就意味着工业美术既要紧跟时代又要推动时代前进。它的存在只不过是现代生活进程中的一个过程。它具有明显的新陈代谢性质。它的艺术表现,可说只是一种用当代艺术手段去较完美地描述现代科学技术而体现的一种感性形式的显现。也就是说在当代,工业美术的形式,只能是今天的形式,而不应是昨天的或是明天的。而且,艺术形式终究不是我们工作的目的,而只是必然要伴随而来的结果;因为在实用美术里,艺术形式自身是不能独立存在的。如果把形式本身当作目的,这就是形式主义了。我们的准则是:真正的形式是以真实的生活为前提的,生活的需求对我们是有决定意义的。当然,作为意识形态的艺术本身,还蕴含着基于当代社会制度、思想意识和生活方式等所表现的审美意识。所以它不仅具有物质的、科学技术的因素;而且还具有艺术的、政治的、服务于人民的因素。当然,由于构成它的工业基础中属于物质的、技术的、经济的客观制约性,决定它又是不能随心所欲的。使它又必须具有一定的相对稳定性和继承性。何况一个新产品的被人民普遍接受和喜爱,还要经受一定的时间的考验。因为它是以满足使用者的好用、喜爱为前提条件的。所以它不能象纯艺术那样,可以由艺术家的主观因素去左右;而是要具有相当的客观性基础的。总之,是要以最活跃最本质的“以人为本,物为人用”这一原则为指导的。

工业美术的时代性,使我们确认了在事物的继承性中存在着承上启下不断延续的一面;也确认了因质的变革决定了时代风貌具有相对稳定性的另一面。在世界工业革命这一质的变革中,使人类历史进入到资本主义社会和社会主义社会。这个变革也必然要在艺术界掀起反对变革的种种保守运动。所以,十九世纪末二十世纪初之所以出现的印象派、构成派、表现派、抽象派等

试 谈 平

等也是历史的必然。试想，没有工业社会、没有摄影、电影、电视的问世，美术界占绝对优势的、以模写自然形态为主流的造型艺术界有可能被动摇吗？没有超音速等当代交通工具的成为现实，没有大批量快速生产之成为现实，反映现代精神的简洁、精确、严谨、理性美的现代工业美术风格有可能出现吗？从物质基础决定当代艺术面貌的观点看，反映现代精神的艺术风尚，正是现代人类文明进步的标志。目前我们苦恼的是有一种顽强的习惯势力，一种顽强的权势力量，他们恋恋不舍过去时代的艺术形式，他们总想强制专业设计人员要以表现手工业时代的陈旧的艺术形式去表现工业时代的艺术面貌。看来，创作民主、学术民主对于我们今天事业的发展是多么重要。看来，还是让这朵工业美术之花，栽种于“大我”土壤之中，在经受实践与群众检验的风霜雨露之中去茁壮成长吧！

在自然界中，生物为了生存，往往要和生活条件相适应；适应是自然选择的结果；自然选择对于生物具有创造性的作用。

在平面装饰艺术中，造型和构图也往往适应着某种形态，也就是说，艺术家是在某种条件限制的范围内，发挥自己的创造性，使限制为表现提供了创造性的作用。从而，适应中造型、造型中适应。这种装饰艺术独有的创作方法，可称之为适形造型。

适型造型是形象思维的一个重要环节，好象它是一个无规律的规律，控制着创作中造型和构图的产生。当你能驾驭它时，你的内心世界、你的想象力、你理想中的一切形象都可借它得到充分的表达。因此，在装饰基础的训练中，这一问题应该得到足够的重视。

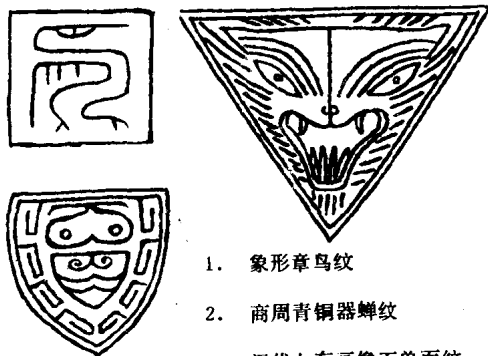
通过训练，使我们学会善于适应任何形，利用任何形去独创造型。换句话说，即使任意一点、一线、一面、一体都能在我们手里因形而制形，派生出无数的艺术形；或者任意一种材料也能在我们手里因材而施艺，使它成为艺术品；甚至任意一个复杂的环境，也都能在我们眼里因地制宜，用它创造出艺术品。

注：

(1) “超工业时代”是指工业化时代之后所出现的那种理想时代。它的特征是：理论学术挂帅，新兴科技发展飞跃，环境污染消除，生态循环平衡，三大差别缩小，社会自然谐调的这样一种未来的理想时代。

(2) 包豪斯(Bauhaus)，是指自1919年开始的、由老一辈工业美术大师格罗毕斯(W. Gropius)、密斯(Mies Van der Rohe)等人在德国创办的一所探索美术结合工业这一新精神的工艺学校。对之后当代世界工业美术事业的发展影响很大。

(3) 指：中央工艺美术学院。



1. 象形章鸟纹
2. 商周青铜器蟬纹
3. 汉代山东画像石兽面纹

面装饰的适形造型

刘巨德

这是装饰处理走向自由的必不可少的一种能力。

简单来说,比如任意一条线,它在每个人面前,都可成为点燃形象思维的一个火花。也就是说,我们必须能灵敏地利用它去创造一定的艺术形象。但是,由于每个人的性格情感、文化背景、思维方法、生活经历和需要不同,在同样一条线的限制之内可以产生不同的联想,创作出不同的形象。

同样的方法,任何一种基本因素都可以使我们在创作中得到启发,从而创造性的应用它,发挥它,使它成为产生心灵中艺术形象的一个触发点。这正如画家常常善于把不小心掉落在纸上的墨点利用成画一样,因势利导,将计就计,适形造型。

适形造型的方法应用范围很广,特别在工艺美术的设计中,无论是平面装饰还是立体装饰都离不开它。其具体方法也多种多样,只要明白其理便可举一反三、自由发挥。现就以下几个方法作初步探讨。

一、以装饰面为基形

在任意一个装饰面里适合造型,通常叫做适合纹样。为了更明确这种适合纹样装饰的构成原理,即利用装饰面本身的形而造型,我们简称它为“以面为基形”的适形造型。无论是规则的几何形、或不规则的任意形,都应该是

艺术形象的创造性因素,是我们产生艺术形象的触发点。却不可让装饰面的有限空间捆住自己,相反,要凭借它创造我们所需要的内容。换句话说,我们必须充分利用装饰面,使这个有限的范围,变为我们想象力的自由驰骋的广阔天地。

如:象形章鸟纹(图1),商周青铜器蝉纹(图2),汉代山东画像石中兽面纹(图3),汉代瓦当虎纹(图4)、云岗石刻飞天(图5)、汉代云南晋宁铜器上的孔雀纹(图6)、唐代织锦纹样孔雀(图7)等等。

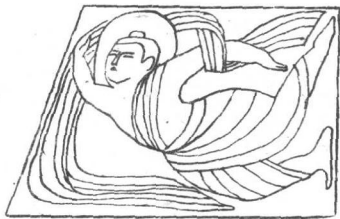
它们都是根据装饰面本身的形而造型,充分利用了装饰面和发挥了装饰面自己的空间特点。在装饰面的空间限制范围内取得了造形的自由,并且使造形凭借装饰面取得了独创性。

图6云南晋宁石寨山出土的这件汉代铜器装饰,就是利用装饰面本身的 ∇ 形,独创了孔雀的形。孔雀形适应着 ∇ 形, ∇ 形启发了孔雀形。造形生动活泼,空间占有恰入其分,“乾坤虽小房椽大,不足迴旋睡有余。”

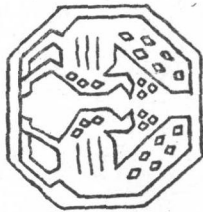
倘若,把这只孔雀搬到其它任何一个装饰面中,必然会失去它的特殊的艺术感染力。因为装饰面和其中的装饰形象是一个矛盾的对立统一体,它们相互制约,又相互依存。在图7唐代的织锦纹样中,孔雀是根据织锦的工艺特点,适应着六边形的空间而作。它和图6的孔



4. 汉代瓦当虎纹



5. 云岗石刻飞天



6. 汉代云南晋宁石寨山铜器孔雀纹



7. 唐代织锦纹样孔雀

雀绝对不能交换装饰面，因为它们各自都是一个有机的整体，它们都是根据自己的装饰面特点而生长出来，如同各自有自己的母亲一样。

因此，我们必须充分利用装饰面的特点去造型。也就是说，造型既要表现内容出发，也要从装饰面自己的空间特点出发。切不可划地为牢，束缚自己。只有当我们把表面上限制你的装饰面变为点燃你的想象力的火花时，我们才会自由的适应装饰面，应用装饰面，发挥装饰去造型。

图8 汉代金银错铜车饰，从应用和发挥装饰面来说，是一份极好的教材。这个装饰面里有很多突起的圆形和菱形，从而，形成了一个复杂形态的装饰面。这对作者来说是一种限制，同时又是一种凭借。作者十分巧妙地利用了这些圆形和菱形，视位置所宜，经过一番匠心经营，化单调为变幻，创造了独具一格的气韵生动的装饰结构。几十种飞动的动物，山峦、云气和那些圆形、菱形结合得十分自然和有机，使圆形和菱形变成了装饰设计中必不可少的特殊形象。

同样道理，在包装装潢设计中，我们要学会充分利用包装盒以及包装容器本身的形而设计装饰。如图9 包装容器和图10 包装盒的装饰设计就是利用装饰面的特点，随形就象，稍加绘制而成。视若无功，实际花费了内功。它使创造性在装饰面的限制上得到了发挥，装潢形象适应着装饰面，装饰面创造着装饰形象。这个道理其实在我国原始彩陶时期就已应用。如图11，装饰纹样创造性地应用了陶罐形，从而和陶罐形组成了一个有机的整体——变体的人脸形，使造型显得更加别致和新颖。在青铜器中，这类例子则更多，如图12商周饕餮纹甗，

作者利用器物腿的形装饰了饕餮纹，饕餮纹和器物融化为一，使器物变成了园雕、浮雕、线刻三位一体的奇异雕塑。严格地说来，这类装饰面应归为装饰体。利用任意一个体积形态适形造型，可称之为“以体为基盘”，无论是自然体，还是人造体都是形象思维的良好条件，善于因体制形，便可妙趣横生。因为我们只谈平面装饰艺术中的适形造型，故这一类型不详叙述。

综上所述，可以明白一个道理，我们要善于利用装饰面的限制性，化限制为自由，化被动为主动，无论装饰什么内容，采取何种形式都应和装饰面成为一个有机的整体。装饰面是装饰创作的一个基本因素，切不可轻视这一因素。装饰内容和装饰面都是形象思维的组成部分。我们要善于根据不同的装饰内容，适合不同的装饰面创造出各种形象。

当然，装饰面也是相对的。倘若，以某种形象作为装饰面，那会更加有趣。例如图13，一枚纪念奥林匹克足球运动会的邮票设计，作者把足球作为装饰面，利用足球的缝合结构线绘制了各国国旗，使构思显得十分巧妙，不仅说明了国际足球运动会，而且寓意了各国间的友谊和团结。大大提高了装饰艺术的表现力。这种手法，在我国敦煌壁画中也曾出现。为了表现佛可以主宰天堂、人间、地狱、就把佛的外衣利用人体的结构分割成若干个装饰面，然后又适应着这些装饰面描绘了天堂、人间、地狱的三种情况。构思处理大胆，视觉形象集中，它突破了一般的时空观念，按照内容的需要重新组接，增强了画面的神秘感。不仅令人可视，而且让人遐想。如图14，一张比利时的邮票设计，就是采用以形象作为装饰面的处理



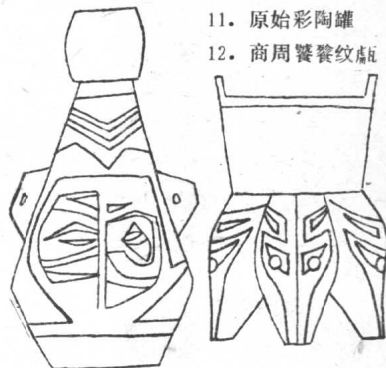
8. 汉代金银错铜车饰



9. 包装容器



10. 包装盒装饰



11. 原始彩陶罐

12. 商周饕餮纹甗

手法表现了环境保护的内容。这是一种特殊的象征性的视觉语言,这类语言在现代广告设计中更常被应用。如图15用炮筒的圆口形适合了和平鸽的窝形,使“和平”的主题表达的明确、新奇、有力。同样类似的海报设计图16,“你的健康”,用手的形象作为装饰面,适合各种花、蝴蝶以及鸽子。不仅使主题得到了充分的表现,而且为画面带来了一股吸引人的魔力。

这类装饰处理手法,不以视觉常规为起点,却以表现心理意识为准则。打破了视觉习惯和正常的时空观念,把一主导形象人为的变为装饰面,从而创造了超越现实世界的形象,使象征和寓意用形象的相互套合来完成,巧妙地增强了画面的感染力。但它决不是形象的堆砌,从内容到形式都是一个有机的整体,都是心理意识的需要。

所有的装饰面——规则的、不规则的、简单的、复杂的、主观的、客观的,都要使它和装饰形象成为一个有机的整体,这是装饰设计中必须考虑的基本问题。

二、邻近形适应邻近形

在装饰艺术中,要学会利用邻近形的边缘形态所形成的空间来造型,也就是说利用形与形的相互适应而创造形,可称之为“邻近形适应邻近形”。一个形的产生由周围其它的形所制约,这种制约给创造新的形带来了自由,带来了启示。这是“以面为基形”的适形造型原理的再一步发挥。它使画面的组织有一种天然的、有机的秩序。乱而不乱,齐而不齐;空间因势利导,自动调节,形象随邻近形而生,自动变异;使画面的组织在一定的秩序中得到了充分的自由。

例如图17,山东汉代画像石,奔驰在山岗

上的马腿适应着山的外边缘而形成;或者说,山适应着马腿的外边缘而形成。形与形相互制约,又相互独立,因地形而造形;形与形互就互让,如同担夫争道一般,你来我往,井然有序。倘若组合再复杂一些,其原理仍然一样。例如图18敦煌北魏壁画须达太子本生故事图的一个局部,人物造型非常生动,组合巧妙。它既是作者观察生活所得,也是画面自身秩序所创。人的动态都是适应山峦的起伏以及人与人之间的空间关系而自动形成。它既被作者的情绪、意念所主导,也以适应形与形之间的空间关系而发展。这种造型和构图都不完全是有意变来,而是因势利导自动流来。如同大作家写小说,不是全部故事先想好了再写,而是因情生情自然发展。一浪推起了另一浪,一环扣着另一环,浪与浪相接,环与环相联,从而构成了一个有机的整体。这种装饰组合形式往往是由一形主导,众形相适应来构成一个整体。适应既给造型造成了限制,也给造型的独创创造了条件。图19(战国时期河南信阳锦琴残片)动物和云气都是适应着人物体形的空间而生存,体形空间限制着同时又独创着动物和云气。但不能理解为填空式的相互毫无联系的堆砌。要注意形的去向和线的运动的协调一致,同时也要注意形的影象效果。用最具有特征的角度平面排列是它的基本方法。例如图20(巴拿马的民族图案)整个构图都以形的相互适应排列组成,一形座落,众形就让。无论远近,大小都以面积的占有和相互依赖而形成。为了适应面积的需要,一形的空间边缘,创造了另一形;为了利用空间,运动透视取代了固定透视。时空观念被主观任意驱使,用有限的面积创造着无限的空间,从而使心灵中的艺术形象得到了展示。

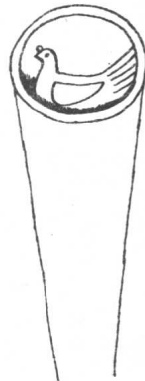


13. 奥林匹克足球运动会邮票

14 比利时环境保护邮票



15 「和平」广告



16 「你的健康」海报

