



装饰

19280

工艺美术丛刊



赶集 (木雕)

何宝森

装饰

工艺美术丛刊

出版者：人民美术出版社

(北京建国门外东环北路中央工艺美术学院)

发行者：新华书店北京发行所

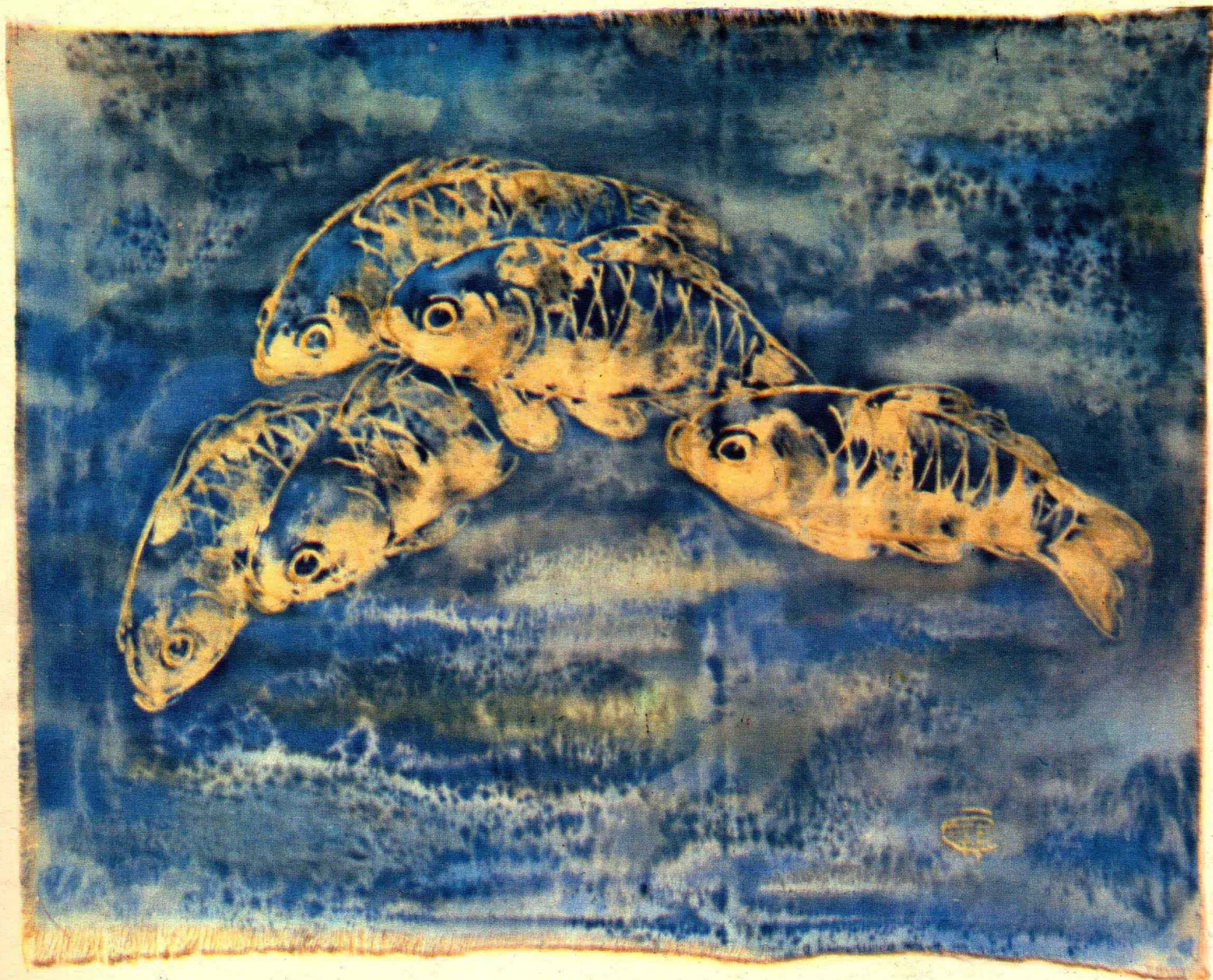
编辑者：装饰编辑委员会

印刷者：人民美术出版社印刷厂

1980年12月第一版第一次印刷

书号：8027·7598

定价：1.80元

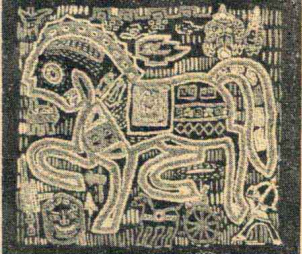


上下：蜡染壁挂

工艺美术教育家柴扉教授遗作

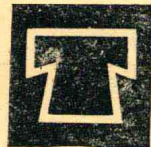
柴扉教授，是著名的染织美术教育家，一直担任中央工艺美术学院染织美术系系主任。文化大革命中，受到“四人帮”极左路线的严重迫害，含冤病逝。这里发表他的两幅作品，以志纪念。





装饰

1980年 第二辑



ZHUANG SHI

工艺美术丛刊

论工艺形象.....田自秉 (2—5)

劳动创造世界和青铜艺术.....杨子美 (9—10)

(影写版6幅)..... (37)

器不在料·工不在细.....高 庄 (46—48)

(影写版15幅)

韩非寓言一则.....张道一辑 (58)

• 室内装饰美术 •

住宅居室环境探讨.....何镇强、黄德龄 (11—12)

(插图10幅)

住宅居室环境布置..... (19—20)

(彩色胶印7幅)

谈居室纺织品艺术.....白崇礼 (13)

(影写版1幅)

室内装饰织物..... (18)

(影写版7幅)

最近试制的几种家具样式..... (14—15)

(影写版16幅)

关于现代家具.....柳冠中 (16—17)

(影写版18幅)

• 紫薇饭店室内设计方案 •

(彩色胶印4幅).....中央工艺美术学院设计中心 (21)

西双版纳风光 (装饰壁画).....丁绍光 (22—23)

家具陈设..... (22—23)

(彩色胶印2幅)

(单色胶印3幅)

杂谈国外室内装饰.....郎志谦 (50)

怎样使坐椅设计得更舒适.....罗无逸 (57—58)

(插图17幅)

• 工艺美术教育 •

对工艺美术教育的几点想法.....李绵璐 (6—8)

专业基础课教学探索..... (26—32)

中央工艺美术学院专业基础课学生习作选登..... (26—32)

(彩色胶印10幅)..... (26)

(影写版35幅)..... (27—32)

• 民间美术 •

金山农民画..... (24—25)

(彩色胶印10幅)

三看金山农民画.....张 仃 (49)

(插图1幅)

锦.....纪 言 (42—45)

(彩色胶印3幅)..... (42)

(影写版9幅)..... (43—45)

一剪之巧.....叔 亮 (51—52)

(插图26幅)

延安剪纸.....靳之林 (53—54)

(插图22幅)

民间剪纸中的锯齿与月牙.....仇凤皋 (55)

(插图19幅)

· 装潢美术 ·	
商品装潢美术·····	(33—36)
(影写版16幅)	
将美的文化带给人民·····	李 青 (35)
橱窗小景·····	东 安 (38—39)
(影写版2幅) ······ (38)	
(彩色胶印1幅) ······ (39)	
谈商标标志·····	邱承德 (59)
(插图37幅)	
· 手工艺美术 ·	
贝雕作品选·····	朱军山、陈国燕 (38—39)
(影写版2幅) ······ (38)	
(彩色胶印1幅) ······ (39)	
贝雕·····	朱军山 (56)
· 装饰雕塑 ·	
张淑敏的小型彩塑·····	张 行 (56)
(彩色胶印6幅) ······ (40—41)	
(单色胶印22幅) ······ (40—41)	
生活、感情、人民·····	何宝森 (60)
(彩色胶印1幅) ······ (封三)	
工艺美术教育家柴扉教授遗作·····	摄影：孙鸿绪 (封二)
(彩色胶印二幅)	
编后·····	(60)
彩马(织绣)·····	染织美术系二年级学生 潘毅群 (封面)
中央工艺美术学院设计中心广告·····	王小飞 (封底)
本期图片除署名外均为杨德福摄影	

所谓“工艺形象”，是指工艺美术的艺术形象。每一种艺术，都有它自己特定的艺术形象，即它用以反映生活的特殊方式，它独特的艺术语言，艺术表现的可能性，以及能够深刻地反映生活的某些方面。这也就是艺术的特性。作为艺术之一的工艺美术，也有自己独特的艺术形象，即工艺形象。一个工艺美术工作者，了解工艺美术的特性，如同战士熟悉自己的武器一样重要。它直接有助于我们在创作实践中，掌握工艺美术的规律，充分运用它的艺术特长，从而更好地发挥其社会作用。

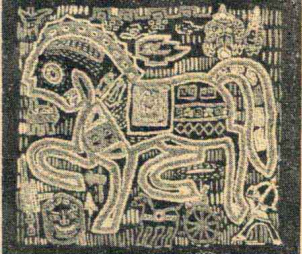
这里，仅从三个方面试谈关于工艺形象的一些问题。

一、工艺形象的实用性和生产性。

工艺美术，是和生活紧密联系，也是和生产劳动密切相关的。原始社会人们使用石器和彩陶，除了要求符合使用功能，同时要求外在形式上得到审美的表现，获得艺术的喜悦。这种原始社会的工艺美术，不仅说明了工艺美术的起源，也揭示了工艺美术的艺术本质。即它既作为一种物质生产，又作为一种精神生产；既适应使用要求，又满足审美需要。它是实用和美的辩证统一。“人是按照美的法则来创造”，工艺美术，就是人们对于生活（或生产）用品，按照美的法则进行创造，也是美的法则的体现。

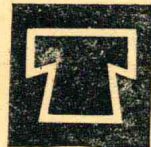
工艺美术的实用和美的关系，是一种从属关系。工艺美术的实用性，即适应生活的具体使用，是第一性的。实用性是工艺美术存在的基础，是工艺形象构成的基本条件，也是它和绘画相区别的重要特点。绘画尽管是供欣赏的，但它并不具体使用，并不具有物质生活的目的。而工艺美术，一件生活用品，它首先是使用功能，因而，工艺形象，总是要以使用功能为前提，并受使用功能的制约。例如，一把茶壶，其基本形要有容茶的壶身，倒茶的流，执壶的把手或提梁。一把椅子，其基本形要有适于人体坐用的椅座和靠背，有的还加以扶手。在历史的进程中，由于生活的发展，或由于材料和技术的变化等种种原因，一些工艺品种渐渐转化，脱离生活使用成为纯粹欣赏品。例如，一部分主题性牙雕、玉器、陶塑、漆画等，它们的创作方法和形象特征，实际已不属于工艺美术创作的一般规律。

工艺美术既是一种生活用品，就必定是通过一定的材料，制成具体的物质成品。在它的创作过程中，既有运用材料问题，也有制作技术问题，因而也关联到经济问题，



装饰

1980年 第二辑



ZHUANG SHI

工艺美术丛刊

1

论工艺形象.....田自秉 (2—5)

劳动创造世界和青铜艺术.....杨子美 (9—10)

(影写版6幅)..... (37)

器不在料·工不在细.....高 庄 (46—48)

(影写版15幅)

韩非寓言一则.....张道一辑 (58)

• 室内装饰美术 •

住宅居室环境探讨.....何镇强、黄德龄 (11—12)

(插图10幅)

住宅居室环境布置..... (19—20)

(彩色胶印7幅)

谈居室纺织品艺术.....白崇礼 (13)

(影写版1幅)

室内装饰织物..... (18)

(影写版7幅)

最近试制的几种家具样式..... (14—15)

(影写版16幅)

关于现代家具.....柳冠中 (16—17)

(影写版18幅)

• 紫薇饭店室内设计方案 •

(彩色胶印4幅).....中央工艺美术学院设计中心 (21)

西双版纳风光 (装饰壁画).....丁绍光 (22—23)

家具陈设..... (22—23)

(彩色胶印2幅)

(单色胶印3幅)

杂谈国外室内装饰.....郎志谦 (50)

怎样使坐椅设计得更舒适.....罗无逸 (57—58)

(插图17幅)

• 工艺美术教育 •

对工艺美术教育的几点想法.....李绵璐 (6—8)

专业基础课教学探索..... (26—32)

中央工艺美术学院专业基础课学生习作选登..... (26—32)

(彩色胶印10幅)..... (26)

(影写版35幅)..... (27—32)

• 民间美术 •

金山农民画..... (24—25)

(彩色胶印10幅)

三看金山农民画.....张 仃 (49)

(插图1幅)

锦.....纪 言 (42—45)

(彩色胶印3幅)..... (42)

(影写版9幅)..... (43—45)

一剪之巧.....叔 亮 (51—52)

(插图26幅)

延安剪纸.....靳之林 (53—54)

(插图22幅)

民间剪纸中的锯齿与月牙.....仇凤皋 (55)

(插图19幅)

· 装潢美术 ·	
商品装潢美术·····	(33—36)
(影写版16幅)	
将美的文化带给人民·····	李 青 (35)
橱窗小景·····	东 安 (38—39)
(影写版2幅) ····· (38)	
(彩色胶印1幅) ····· (39)	
谈商标标志·····	邱承德 (59)
(插图37幅)	
· 手工艺美术 ·	
贝雕作品选·····	朱军山、陈国燕 (38—39)
(影写版2幅) ····· (38)	
(彩色胶印1幅) ····· (39)	
贝雕·····	朱军山 (56)
· 装饰雕塑 ·	
张淑敏的小型彩塑·····	张 行 (56)
(彩色胶印6幅) ····· (40—41)	
(单色胶印22幅) ····· (40—41)	
生活、感情、人民·····	何宝森 (60)
(彩色胶印1幅) ····· (封三)	
工艺美术教育家柴扉教授遗作·····	摄影：孙鸿绪 (封二)
(彩色胶印二幅)	
编后·····	(60)
彩马(织绣)·····	染织美术系二年级学生 潘毅群 (封面)
中央工艺美术学院设计中心广告·····	王小飞 (封底)
本期图片除署名外均为杨德福摄影	

所谓“工艺形象”，是指工艺美术的艺术形象。每一种艺术，都有它自己特定的艺术形象，即它用以反映生活的特殊方式，它独特的艺术语言，艺术表现的可能性，以及能够深刻地反映生活的某些方面。这也就是艺术的特性。作为艺术之一的工艺美术，也有自己独特的艺术形象，即工艺形象。一个工艺美术工作者，了解工艺美术的特性，如同战士熟悉自己的武器一样重要。它直接有助于我们在创作实践中，掌握工艺美术的规律，充分运用它的艺术特长，从而更好地发挥其社会作用。

这里，仅从三个方面试谈关于工艺形象的一些问题。

一、工艺形象的实用性和生产性。

工艺美术，是和生活紧密联系，也是和生产劳动密切相关的。原始社会人们使用石器和彩陶，除了要求符合使用功能，同时要求外在形式上得到审美的表现，获得艺术的喜悦。这种原始社会的工艺美术，不仅说明了工艺美术的起源，也揭示了工艺美术的艺术本质。即它既作为一种物质生产，又作为一种精神生产；既适应使用要求，又满足审美需要。它是实用和美的辩证统一。“人是按照美的法则来创造”，工艺美术，就是人们对于生活（或生产）用品，按照美的法则进行创造，也是美的法则的体现。

工艺美术的实用和美的关系，是一种从属关系。工艺美术的实用性，即适应生活的具体使用，是第一性的。实用性是工艺美术存在的基础，是工艺形象构成的基本条件，也是它和绘画相区别的重要特点。绘画尽管是供欣赏的，但它并不具体使用，并不具有物质生活的目的。而工艺美术，一件生活用品，它首先是使用功能，因而，工艺形象，总是要以使用功能为前提，并受使用功能的制约。例如，一把茶壶，其基本形要有容茶的壶身，倒茶的流，执壶的把手或提梁。一把椅子，其基本形要有适于人体坐用的椅座和靠背，有的还加以扶手。在历史的进程中，由于生活的发展，或由于材料和技术的变化等种种原因，一些工艺品种渐渐转化，脱离生活使用成为纯粹欣赏品。例如，一部分主题性牙雕、玉器、陶塑、漆画等，它们的创作方法和形象特征，实际已不属于工艺美术创作的一般规律。

工艺美术既是一种生活用品，就必定是通过一定的材料，制成具体的物质成品。在它的创作过程中，既有运用材料问题，也有制作技术问题，因而也关联到经济问题，

这就是它的生产性。这种生产性，也是它区别于绘画的另一重要特点。绘画是在画面完成其创作，虽然它也运用纸、布、木板、颜料等作材料，但它自始至终是在平面上进行描绘。而工艺美术，虽也用绘画手段完成其纸面设计，但这仅仅是创作的一个过程。更为重要的是，它要通过物质材料，运用技术条件，构成生活使用的物质实体。从工艺美术创作意义上讲，如果把这种制作只看作设计的体现，是远远不够的；在作为工艺美术创作的制作过程中，往往不仅能体现纸面设计所不能表达的艺术效果，而且可获得超越纸面设计的种种艺术特色。例如，在陶瓷的制作中，由于釉料配方的不同或烧制火度的差别，往往产生各种不同的艺术效果。含铜成分的釉料，因还原焰烧制而获得红色，因氧化焰烧制则又形成绿色。陶瓷的色彩，不是画出来的，是烧制出来的，所以人们往往不只把陶瓷称为“土的艺术”，也称为“火的艺术”。就家具来说，木制家具适于表现直线形，要作成曲线体就会增添困难；而钢管家具则适于表现流线型的曲线，如果单纯表现直线体，艺术处理不当则容易产生笨重感。所以，工艺美术家常常是在“用材料去思考”。这样看来，生产性对工艺形象有巨大的影响。尽管科学发展，生产性对于工艺形象的局限在不断缩小，但是充分运用生产性的特点，以巧妙构成工艺形象的美，这仍然是工艺美术创作的一个重要方面。

当然，工艺美术的实用性不等于美，生产性也不等于美。因为，作为意识形态的工艺美术，具有上层建筑性质，在进行创作中，必然反映作者的思想感情和审美观。因此，不等于具备实用性和生产性的条件，就完成了工艺形象。工艺美术家不是被动地、机械地服从这种实用性和生产性，而是善于利用它、驾驭它，并使这两者和美有机地协调起来，结合起来。因此，这就使我们看到，在相同的实用性和生产性的条件下，而会产生千差万别的多种工艺形象。这种工艺形象，能够使我们体现各种不同的艺术特色和艺术风格。所以，在工艺美术创作中，深入人民生活的海洋，汲取生活的营养，除了熟悉人们的物质生活，还要熟悉人们的精神生活，才能创造出既适用又为人们所喜爱乐用的各种工艺形象来。

二、工艺形象的艺术手法和反映生活的特定方面。

艺术是生活的反映，但各种艺术反映生活的艺术手法

则各有不同，这是由各种艺术特定的创作规律所决定的。工艺美术和绘画，反映生活的艺术手法和性质既不完全相同，反映生活的特定方面也有区别。在各种艺术表现手法中，我们通常可分为描写的（即再现的）和非描写的（即表现的）两类。前者是对于客观形象的再现，后者则不是对于客观形象的直接反映。绘画主要是运用描写作为反映生活的艺术手段，它描绘社会的人及其生活环境，再现客观物象；它通常构成主题性情节，具有说明的性质。工艺美术由于实用性的制约和生产性的影响，它通常是采用表现的艺术手段，不要求甚至不可能去再现客观物象。当然，这是对工艺形象的总体而言。不过，采用描写的艺术手法也是有的。例如，殷周时期的青铜器，有象尊、羊尊、鸟尊等；六朝时期的瓷器，有蛙形或熊形的水注等；现代也有把台灯作成鱼形，把茶壶作成猫壶或玉米壶一类。这些工艺形象，这种艺术构思，必须结合使用功能和制作，赋予适合时尚理想的装饰风格，如处理巧妙，当然可提高艺术情趣，但如处理不好，就不能取得良好的艺术效果。而且，从实用性说，未必能提高使用性能；从生产性说，则大都会增添制作的困难。因此，是一类特殊的产品，不是创作的主要方法。又如，在装饰图案中，除一部分几何图案外，也大多采用描写的手法。但即使这些是描写的，也是具有表现的性质，即不在于描写具体的情节，而在于表现一定的艺术气氛，一种装饰格调。所以，工艺美术就其本质说，是一种表现的艺术，不是真正意义的造型美术。”

工艺美术不只是艺术手法和绘画不尽相同，反映生活的内容方面也有区别。工艺美术主要是通过人们的精神世界去反映现实，表现生活。具体说，工艺美术是通过特定的工艺形象，反映人们的情趣、感情、爱好、风尚，这就要求我们在深入生活的过程中，注意把握人们的精神面貌和审美趣味，探索特定的艺术形式，选择适应充分体现这种生活内容的表现方法，来创造工艺形象。

工艺美术是美化人们生活，为人们创造美好事物，创造生活的美。因此，工艺美术不表现批判。它主要反映客观世界的美好方面，采用那些美好的、正面的、积极的、肯定的事物，作为表现的主要内容。因此，那些完美、明快、生动、健康，所能体现美好生活内容的诸种艺术形式，是如此具有艺术表现力。

工艺形象的这种创作过程，是一个从具象经过抽象再到具象的过程，就是说，是由现实生活进入精神世界转化为工艺形象的过程。它不是生活的再现，而是生活的重新

溶铸。是经历一个“升华”的过程。这种创作过程，从物质范畴的具体物品来说，是“人化的自然”；从精神范畴的意识和情感来说，是观念的“物化”，也是“人的本质力量的对象化”。

显然，工艺美术的这种形象思维过程，和绘画并不相同。一般说，绘画并不经过转化过程。而工艺形象反映生活的方法，则是象概念一样，把现实生活的一般特点抽象化，然后再创造表现的形象。这种抽象化的过程，始终是以现实生活为依据的。认识如果是真实的，它不但不会违背真实，反而会接近真实。抽象揭示实质，它所反映的现实，往往比直接观察更本质，更深刻。我国古代的青铜器，就是这种创作过程成功的例子，它的工艺形象恰当地体现了特定的精神气氛。以后如唐三彩、宋瓷、明式家具等，也都完成了它们特定的精神要求。

在工艺形象的表现手法中，工艺美术家常常运用象征、表号、因借和联想，以扩展它的艺术表现力。这些方法也是古已有之。例如，汉代的“四神”，不仅表示方位，也表示色彩。宋代著名的灯笼锦，寄寓张灯结彩、喜庆丰收的联想，故又名天下乐。明清以来流行的“吉祥图案”，运用谐音或寓意手法，也是表现手法的一种。这类表现手法，有的不免牵强附会，但由于在长期发展中，已为人们所熟悉，所理解，而广泛流传民间。

在工艺形象的表现手法中，工艺美术家往往善于运用人们的感性经验和欣赏习惯，运用历史发展中长期形成的各种艺术形式所体现的审美内容，还要探索在生活发展中由于产生新的内容而形成的新形式。因而，这是一个发展过程，也是一个不断丰富、提高和替代的过程。

工艺形象这种以表现为主的艺术手法，虽是形象的但非直接的，因此，一般说来，它比较含蓄、隐晦。尽管如此，但工艺形象却能够具体地反映社会生活的性质，反映社会的物质和精神生活面貌，它具有确定的生活内容和思想倾向。例如，它可使我们看到不同历史时期的时代特色，唐代织锦的华丽丰满，宋代织锦的清秀典雅；它可使我们看到不同地区的地方风格，北方剪纸的朴质豪放，南方剪纸的秀丽纤巧；它也可以使我们看到不同生活内容的艺术特征，宫廷工艺的堆砌豪华，民间工艺的简洁淳朴。

其所以如此，是由于人们在创造的过程中，不仅创造了客观物体，也发展了人的主观感性，人在自己创造的世界中看到了自己。人们在这种创造中，“不仅引起自然物的一种形态变化，同时还在自然物中实现他的目的。他知

道他的目的，并以这个目的当做法则，来规定他的活动样式和方法，并使他的意志从属于这个目的。”所以，工艺形象就不仅是生活的反映，却又可以能动地反作用于生活，它能陶冶人们的思想感情，培养人们的审美情趣，影响人们的精神面貌，对于人们的意识领域起着潜移默化的作用。一幅画，只有当人们接触它，欣赏它时，才能产生影响；而作为工艺美术的各种生活用品，通过人们的衣、食、住、行、用等各个方面，它是如此经常地、广泛地、深入地对人们产生着艺术作用。

三、工艺形象的艺术语言——造型、色彩、装饰。

上面，我们讨论了工艺形象的制约条件，工艺形象的表现性质，这里，我们还要进一步探讨工艺形象的艺术语言，即用以构成工艺形象的诸种手段，这就是造型、色彩和装饰。在各种工艺美术中，由于各个品种的具体性，它的工艺形象，或是造型和色彩的应用，或是造型、色彩、装饰三者的结合，根据不同工艺种类的艺术特性，它们所占的地位和起的作用往往是不平衡的。

造型，是工艺美术的艺术语言（以下简称工艺语言）的重要因素。这里所说造型，不是绘画在平面上对客观物象的描绘，也不是雕塑在立体上对客观物象的塑造，即不是现实的再现；而是工艺美术基于使用功能，适应制作条件，运用物质材料所构成的具有三度空间的物质实体，所以也有称为“型体。”

造型是工艺形象的主体。色彩和装饰，都从属于造型。可以说，没有造型，也就没有形象。在我国古代工艺理论中，十分重视造型的地位和作用，所谓“质则人身”，用质来形容它，质就是体，就是本质。器物的造型，尤如人体的骨架，是形象的根本。在工艺美术领域，种类繁多的各种生活用品，例如陶瓷、玻璃、塑料、搪瓷、编织、家具、金工、漆器等各种制品，无一不是以造型作为工艺形象的基本因素。即使通常被认为属于“平面图案”的染织，实际也应看作是造型的。头巾在使用时并非是平面的，所以要考虑戴在头上时所呈现的装饰效果。台布的装饰，就要适应桌面及边缘转折的下垂部分。花布最终要裁制衣服，服装实际就是一种体型样式，所以在进行花布图案设计时，就不能只求在平面上作纹样色彩布局的构思，而应有作成服装时的立体效果的考虑，也就是要有造型的概念。

工艺形象的造型，虽不是客观物象再现，但它却具有巨大艺术表现力。它通常运用比例的变化，轮廓的起伏，线形的曲直，面积的大小，以及空间的虚实处理等，创造多种

工艺形象，体现不同艺术效果，给人以深刻的艺术感染力。

色彩也是工艺语言的重要因素。色彩能表示物体的大小、性能和性质。它在特定的条件下，具有强大的影响力。这种影响力，具有一种主动的、吸引的性质，引起人们的情感、情绪的变化。所以，“色感是一般审美感中最普遍的形式”。但是，它通常只能和造型结合起来体现，离开了造型，就减低或失去艺术表现力。

绘画和工艺美术对于色彩的运用并不完全相同。绘画的色彩，用以表现客观物象，并重视物象的环境色，以达到再现物象的真实感。在工艺美术的写生过程中，也用绘画手段来描绘色彩，但它较多地注意物象的固有色，并且，有时注意物象色彩的色度，比注意色彩的色相更为重要。因为工艺美术是最终必须通过物质材料体现色彩，物象的自然色往往要变成工艺的材料色。因此，学习工艺美术，不仅要作变形的练习，也要作换色的训练。重视色度，是为掌握物象色彩的层次，使在换色时获得浓淡层次的韵律感，以加强形象的表现力。一般说，工艺美术的色彩，并不要求描写真实，这是与它属于表现性质相一致的。因此，我们可从古代或民间的工艺美术中，看到有金色牡丹，黑色荷花，红色大象，绿色狮子，它们不仅没有使人感到不真实，反而增强了装饰效果。

工艺美术的色彩，可以分为人造色和天然色两类。人工色是加饰的，天然色则是材料的本色。工艺形象的色彩，应当充分运用材料本色，这是既符合经济要求，也容易获得艺术效果的。木材是有美丽的纹理的，如果给它涂上一层不透明的油漆，掩盖了物质的材料美，那就是费工费料而又不讨好。所以，卓越的工艺美术家，常是巧妙地利用材料的物理或化学性能，运用不同的制作特点，以创造丰富的色彩效果。例如，丝绸因经纬线的不同交织，利用光线的照射而产生变幻的色泽；陶瓷因火度的不同而产生不同的釉色；玻璃刻花因不同的反光面而得到变化的光彩；雕漆的剔红虽是单色的，但也可利用刻线的面和方向的对比，产生变化的色彩。玉石雕刻的“巧色”，则是运用玉石材料所产生的不同天然色彩，而表现十分引人的各种工艺形象。

装饰也是工艺语言的一个重要因素。装饰有平面的和立体的，这里限指平面的图案花纹而言。装饰和绘画有着较接近的关系，因为工艺形象常常用绘画手段描写物象以收集装饰素材，甚至直接采用绘画作为装饰，以丰富自己的艺术形象，因而这正是工艺美术和绘画容易混淆的地方。

工艺美术用绘画手段描写物象，这就是我们通常所说的写生，如果只是作为训练绘画的表现能力，两者区别还不显著；但如果用绘画手段去搜集素材，作为创造装饰图案的资料，两者目的不同，侧重点也不一样。绘画在于描绘物象的直观感觉，再现物象的现实形态；而工艺美术则侧重于对物象的分析和观察，作平视的、俯视的、解剖的、结构的种种描写，以适应变化取材的需要。还有一种情况，在不少工艺品种中，常常吸收绘画以丰富工艺形象，例如明清的青花瓷器，漆器的描金彩绘等。但这是一种表现的性质，为了达到一种装饰效果，在这里，绘画是处于从属地位。至于以欣赏为主而模拟绘画，例如在刺绣品上采用工笔花鸟，在瓷板上采用写意花卉，或在挂毯上采用油画名胜风景，这是用工艺手段表现绘画，又是另一回事了。装饰的采用，必须根据表现的需要。工艺形象的装饰，是为了加强工艺形象的表现力，而不是相反。有一些过多的不恰当的装饰，不但没有增进装饰美，反而使人感到累赘堆砌，画蛇添足。例如，清式家具之雕满装饰花纹，既不适于坐用，也未必具有美的效果。往往是，一个优美的工艺形象，并不取决于装饰的有无。宋代瓷器的朴素无华，是美的；明式家具的简洁大方，也是美的。现代工业产品，由于机器的大量生产，要求器物简洁、明快、大方，而又富于装饰性的单纯美。

我们在这里还要谈到与工艺语言有关的另一个问题：即形式法则的研究和运用，对于工艺形象的创造，同样具有重要的意义。形式有规律性，也有相对独立性。形式法则有造型的法则，包括形体的组合，比例的运用，空间的处理，体量的安排，等等；有色彩的法则；也有装饰的法则。一切抽象的形式，从本源来探讨，它们都是和现实产生联系的，或者说，也就是现实生活中某一物体的一个组成部分，一个局部。“几何形不是别的，它也象远在有人类以前就在自然界存在的各种各样的线条、表面和躯体，或是人们的组合的自然特性。”（恩格斯语）一切抽象的形式，是无性质的，也是无精神感受内容的。只有和人们的感性经验相结合时，只有在构成具体的内容时，才具有确定的意义。所以，脱离生活内容的纯形式的运用，是缺乏艺术生命力的，也是毫无意义的。

生活是工艺美术创作的源泉。因此，最基本、最重要的是要深入生活，了解人民的生活习惯和审美要求。只有具有丰富的生活积累，才能创造出优美的、绚丽多采的、具有时代特色和民族风格的工艺形象来。

对·工·艺·美·术·教·育·的·几·点·想·法

李绵璐

我国工艺美术在人民生活和艺术生活中，占有很重要的地位，有着几千年悠久的历史 and 世代相传的精湛技艺。在旧社会，它的技艺是在作坊或场院中，以师傅带徒弟、父亲教儿子的传统方法，一代一代地继承，流传。

以学校课堂教授的形式培养工艺美术人才，是近几十年才开始的。约在廿世纪三十年代初，几个艺术专科或美术专科学校中，设有当时叫实用美术课，后来发展为实用美术科（有的地方叫图案科），规模不大，教师与学生也极少。

中华人民共和国成立后，党和政府对工艺美术给予极大的重视和关怀，提出了“保护、发展、提高”的方针。毛主席在毛选五卷中指出：“提高工艺美术品的水平和保护民间老艺人的办法很好，赶快搞，要搞快一些，你们自己设立机构，开办学堂，召集会议。”周总理在建国初期就指出：“要搞好工艺美术，要体现对人民生活的关切”，“要保护传统的手工艺，也要发展现代工艺”，“要建立工艺美术学院”，“工艺美术学校可以多种多样”。刘少奇同志、朱德同志以及其他老一辈的革命家对工艺美术也都有过许多指示。三十年来，工艺美术战线广大职工艰苦奋斗，贯彻执行党的革命路线，显示新中国新气象，抵制排除“四人帮”的干扰破坏，为国内外人民服务，取得了巨大成就。目前，全国轻工系统工艺美术行业已经发展到两千多个企业，专业职工三十五万余人，城乡副业人员四百七十万余人，工艺美术产品六百二十五个大类，花色品种成千上万。工艺美术教育事业也得到较大的发展，据不完全统计，目前，有四所美术学院；九所综合性艺术学院；七所轻工学院均有工艺美术专业，十三所工艺美术学校和一所高等美术学院，在校学生约有2100人，教师队伍约750人。

五届人大二次会议，提出了对国民经济进行调整、改革、整顿、提高的方针，明确了当前以及今后相当长一个历史时期的主要任务。华总理在政府工作报告中特别指出：要“采取坚决有力的措施，加快轻纺工业的发展”，“要大力加强对手工业的领导，充分发挥手工业企业在生产日用工业品和工艺美术品方面的作用”。

邓副主席在科技大会上谈到：“四个现代化，关键是科学技术的现代化”，“科学技术人材的培养，基础在教育”。

工艺美术教育在工艺美术事业中，处于重要的战略地位。所谓战略地位，就是它不仅关系到现在，而且关系到将来，关系到艺术、生产发展的前途。大家都知道，艺术人才的培养，比其它学科人材的培养周期更长些，有的从小学就要开始。工艺美术现有技术力量小而弱，如果不及早地采取必要的措施，有计划地加速培养技术力量，工艺美术就不能很好地发展和提高。对工艺美术教育，各级领导，各个方面都应关心它重视它。

一、要适应四个现代化建设，培养大批人才。

工艺美术院校，要把工作重点转移到培养人才这方面来。首先要明确，学校是培养全面发展的优秀的艺术人才，也就是按照科学规律，在规定的年限中，培养造就高质量的工艺美术设计专门人才。

适应“四化”的需要，对已有的专业，在专业方向及教学内容上要进行调整。如商业美术设计专业要增添摄影、电工及各种宣传材料运用的教学内容。并有计划有步骤地新建一些专业，如工业品美术造型设计专业，服装美术设计专业，印刷美术专业，环境艺术专业，挑补绣花美术专业等等。

适应“四化”的需要，在保证办好本科的前提下，抽出一定的教学力量，按行业举办专业性短期学习班、研究班是工艺美术院校另一项培养人才的任务。这种班，可以脱产，也可以不脱产，时间不要太长，几个月、半年，最长不超过一年。或者为某省（自治区）举办培训班。如有条件还可以办夜校，以提高业余爱好者的艺术水平，扩大招生来源，为“四化”多出人才，快出人才，出好人才。

适应“四化”的需要，要想把教学质量提高，经验证明，必须有一定的教学力量。现有的教师情况是：数目不足，水平有限，青黄不接。某些因年老体弱，已经难于承担实际的教学任务，或由于社会工作多而没有时间参加教学活动。年青的教师，一般来说数量少，水平低，如不采取特殊的应急措施和做出长远培养计划，将来势难适应教学的需要。当然，师资队伍的建设是一项十分艰巨的任务，要进行长期不懈的努力。要充分发挥现有教师的积极性和主导作用，要承认，教师是繁重的脑力劳动者，是人类灵魂的工程师，是终生的革命者，我们要尊重他们，信任他

们，关心他们，使他们安心把教学搞好，努力培养国家和人民需要的人才。院校的党组织、行政领导要提倡尊师爱生，要继续肃清“四人帮”在破坏教学方面的流毒。

对教师的备课、授课及教材和示范作品的完成，从时间和物质上要给予保证，并建立考核制度。

二、要德智体全面发展，培养又红又专的艺术人才。

我们的教育方针是在德育、智育、体育三个方面，按照党的要求，按照社会主义建设的需要培养有用的专门的艺术人才。

工艺美术设计者，是物质财富与精神文化的创造者，他的设计必须符合社会生产的要求，以人民生活需要为准则。教学过程必须培养学生具有全心全意为人民，不争名，不爭利，甘当一辈子无名英雄的思想和拥护中国共产党，热爱社会主义的公民。要使学生诚实勇敢，能够团结友爱，实事求是，并具有敢于攀登艺术高峰的进取心。

文艺思想教育也是思想教育的内容之一。一般地说，政治思想与文艺思想是统一的，有什么样的人生观，就有什么样的文艺观。历史事实证明，它们有时并不是完全统一的，所以，社会主义的艺术院校应该使学生有正确的文艺观。文艺思想的正确与否，对于一个文艺工作者是很重要的，它往往影响创作水平的高低和艺术生命的长短，以及道德品质和政治思想水平。

思想品德的形成过程，由理性到感性的转化，是有一定条件的。经过不断的实践认识而产生了指导行动的信念，而信念是理和情的“合金”。也就是说，只有受教育者的政治道德观念与其相应的情感体验发生共鸣时，才能对这种观念坚定不移，转化为相应的行为和习惯。因此，进行德育，转变一个学生的思想，不能单靠空洞的说教，不能采用“四人帮”那一套“思想工作”方法。要摆事实，讲道理，循循善诱，言传与身教同时进行，多方配合。要开好政治课，形势教育讲座；党、团组织要耐心细致、经常不断地进行思想工作；教师更要关心学生思想作风的成长，教书要教人。总之，要调动一切教育因素，包括受教育者在内。

所谓智育，简单说，就是使受教育者，通过一定的过程，学会和掌握某种生产或工作能力。工艺美术院校的学生要系统地掌握本专业所需要的基本历史知识、基本理论知识和熟练的专业技能；熟悉本专业的有关工艺过程和一定的科学知识及文化艺术修养；能从事本专业设计、科研或教育工作。

专业技能的训练，目前，都是通过素描、速写、水粉

水彩、工笔、写意国画、图案、制图、立体造型等课程来完成。它们是本专业设计的基础课，各课均有自己的职能。但在具体课题安排上，还有许多不同的看法，有待于很好研究。无论怎样，专业技能的训练，一定要严格要求，扎扎实实地进行，时间安排应占总学时的一半以上。还要补充一句，这种技能是艺术技能，必须把美感教育渗透到基础课教学中去。

工艺美术院校与一般美术院校的区别，在于使学生不仅要掌握一般的绘画技能，更应侧重培养学生掌握装饰技能，包括利用材料表现质感美的能力。在时间安排上，装饰技能的训练应多于一般绘画技能的训练，而且专业基础（或叫装饰基础）课的内容，还要随着社会生产的发展，新的科学技术、新材料的出现而发展。如喷笔的运用，目前对某些专业已显得特别重要。

要搞好艺术设计，除了解设计的品种的材料性能，生产方法，市场对本品种的需求和群众喜好情况外，更重要的是在教学中，教育学生在不断观察、体验生活当中，能够捕捉到生活本质的适合于工艺美术能表现的东西，能在艺术上有创新的能力。

一件艺术品，不应总是重复，复制别人或前人的东西。艺术上的新意，是艺术的灵魂，没有灵魂，艺术作品是不能存在的。一位同学毕业后，要工作几十年，要进行几百张、几千张的设计，如果总是千篇一律，不会创新，总是没有特点，那是不能允许的。当然，我们所提的新意、创新，不是脱离人民群众喜好的那种奇、特、怪，而是建立在群众喜好和生产条件、社会不断发展基础上的。

优秀的工艺美术家，要与工程师、技师合作，要善于利用科学新技术与新的工业材料。在教学中，要使同学了解与本专业有关的生产知识和科学技术新成就，要开设专业工艺课，包括专业材料学，专业工艺学，使同学能够掌握某些生产过程和材料对设计有利的条件，尽量利用有利于设计，避免不利设计的方面，扬长避短，创作出新花色、新品种。

另外，工艺美术品一般是以商品形式出现在社会上的。因此，要教育同学，工艺美术品的设计，首先要符合人民生活 and 审美的需要，并适应人民的购买能力。只有这样，工艺品才能存在、流传和发展，才能完成它的社会职能，否则只是“纸上谈兵”、“孤芳自赏”。过去，我们的教学对于这一点，没有给予应有的重视。除在教学内容上，在学时上也要给予一定的保证。

总之，同学在校学习期间，应该着重于基础理论、基

础知识和基本技能的教学。历史证明,凡是有成就的艺术家、工艺美术家,都是基础打得好的。工艺修养全面的,有群众观点的。尽管有些人没有进过专门学校,但在基础训练上都很严格,下过苦功夫,在创作实践上尊重工艺美术的创作规律。同学在学习期间,基础不扎实,不脚踏实地地学习、钻研,或者对工艺美术的特性和职能没有足够的认识,将来专业发展就会受到影响。“四人帮”的所谓“以创作带基础”是本末倒置,从长远看是害了同学。

三、办好校内实验性工场。

工艺美术教学要结合生产,不能“纸上谈兵”,这是无异议的了。但如何结合,各院校都试行过许多办法。实践证明,工艺美术院校应该办一些与专业相适应的实验性小型工场,类似理工科学学校的实验室。它的任务是配合教学,是专业设计课的实习场所,使同学设计出来的作业,通过自己动手制作,把设计意图全部体现出来,达到理解生产工序,生产条件对设计的制约和有利的方面。这种工场规模不宜大,不应追求高度自动化,避免那种贪大求洋的作法。

实验工场的领导关系,凡是专业性强的可以属于专业、系(室)级领导,几个专业共用的可属院级领导。

在完成教学实验任务外,工场也是教师进行制作和科研的场所。如有可能,应组织小批量试制新花色品种,供生产单位或商业部门选用,它的收入可做为“学院基金”的一部分。

四、因材施教,改进教学方法。

因材施教,是学校领导和所有教师,对同学按其特点进行教育而避免一般化教育的教学原则。但要在完成教学大纲所规定的对基础技能的训练任务的基础上,才能贯彻。其目的是使同学在又红又专的道路上进步得更快、更好、更巩固。因材施教与全面发展是相辅相成的,是在全面发展的基础上进行的。

因材施教,对艺术院校来说是显得突出的一个问题。艺术教育有其特殊规律,它不同于其它科系,对进度快,理解能力强,创作能力较高的学生,可以教得深一些,要求严一些,布置多一些设计课题。

在教学法上,目前,我们采取单元制、学时制,在课堂教学中灌输式的教学方法,即所谓“抱着走”的情况多些。这种“一刀齐”、“抱着走”的情况不利于快出人才,多出人才,出好人才,要改革。

采取学分制、工作室制,是工艺美术教育的一项重大改革。我们主张经过试验,摸索些经验后再推广。因为,

它牵涉到师资条件、教师权力、教学组织、学习年限与毕业分配、工资待遇等一系列的问题。

我们的教学原则是:全面发展,因材施教,普遍培养,重点提高。

工艺美术教育已有几十年的历史了,随着四个现代化的发展,它显得更重要了,目前是总结的时候了。应该创造条件,使全国的工艺美术教育工作者,聚集在一起,进行总结和探讨一些多出人材,快出人才,出好人才,符合艺术教育规律的教学方法。在总结的基础上,根据四化的需要,定出长远发展规划。

五、处理好教学、设计和科学研究的关系。

工艺美术院校,有一个特殊情况,一是社会任务重,有的是比较重大的政治任务;二是社会任务多,有时几项任务同时布置下来。因为国家在不断建设,国民经济在不断发展,而工艺美术设计队伍中,很重要的一个组成部分在学校内。教师要完成教学任务,也要完成一定的设计任务,如某些公共建筑物内部的陈设布置设计;大型展览艺术设计等等,是必要的,是应该的。它是培养师资业务能力,提高教学质量的一个重要手段,是理论联系实际的艺术实践。但不能因“政治任务”把按教学计划安排的正课冲击乱,把正在授课的教师抽走。学校应以教学为主,社会任务为辅。社会任务要由学院的专门机构统一对外接受,对内统一安排。可以与教学相结合的,尽可能安排在课内,使同学参加,共同来完成;不能安排在课内的,由教学工作量不多的教师来完成。实践证明,只要安排好,是不会打乱教学,而是促进教学提高的一种力量。

工艺美术院校的科学内容,在目前,急需的是教学资料的编写、绘制、录相、翻译和艺术理论的研究。这是一项刻不容缓的基本建设,尤其是总结老教授、老艺人的教学、创作、设计经验,带有抢救性质。要为他们配备具有一定学术水平和有培养前途的助教或研究生,尽快地把他们的经验总结、继承下来。要允许老教授、老艺人通过全面衡量,在本专业内选择自己认为称心的接班人。对中年教师的职称,应根据他们的学术水平和教学能力及及时评定,以便更好地发挥他们的作用。

适当减少老教授、老艺人的行政工作,多给他们一些时间进行创作设计和著书立说,保证他们能有六分之五的时间用于业务上,让他们在有生之年多为国家作出贡献,给后人留下一些宝贵的艺术财富,也是目前刻不容缓的另一项措施,希望各方面给予重视。

劳动创造世界和青铜艺术

· 杨子美 ·

在我国工艺美术史上，商、周时代的青铜工艺，不只是中华民族的光辉灿烂的文化遗产，而且在世界文化史上也是一颗大放异彩的明珠。如此震撼中外的青铜工艺，我们常说：它既是奴隶们的伟大创造，又是奴隶主阶级意识形态的反映。这是不是矛盾呢？究竟应该如何理解呢？现在就这个问题，谈一点个人意见。

如果把问题放大来看，这是对劳动人民创造世界如何理解的问题。所以还得从劳动人民创造世界这个基点说起。

众所周知，自从人类用有目的劳动，把自己跟一般动物区别开来之后，历经原始社会、奴隶社会、封建社会和资本主义社会，劳动人民始终跟人类社会存在和发展的基础——生产、生产力结合在一起，是生产力中的重要因素。历史的实践无可辩驳地证明：人类社会的变更和发展，是社会内部矛盾即生产力和生产关系的矛盾变更、发展的结果，而其中生产力是这一变更发展的决定力量。正是基于这个历史的实践，马克思主义认定：人类社会发展的历史，首先是生产发展的历史，是生产力和生产关系发展的历史，同时也是生产者本身的历史，即劳动群众的历史。这就是马克思主义关于劳动人民创造历史、创造世界的基本观点。

所谓劳动人民创造世界，说得具体一点，就是创造物质文化财富和精神文化财富。

人类进入阶级社会之后，由于劳动人民处于被剥削、被奴役的地位，由于脑力劳动与体力劳动分工的出现，劳动人民创造精神文化财富就出现两种情况：一种是直接的，就是由劳动人民和他们的专门家（文学家、艺术家、科学家）亲自创造的。例如，历代的石窟造像、寺庙雕塑、商周青铜器（剥削阶级艺术家也参与了这些艺术创造活动，但不是主要力量）、古代四大发明（火药、造纸术、印刷术、指南针）以及民间流传的大量诗歌、戏曲、音乐、舞蹈等等。另一种是间接的，即剥削阶级和他们的专门家（文学家、艺术家、科学家）在劳动人民生产斗争、阶级斗争的实践经验和民间文化的基础上创造的。例如世界上最早的地动仪和圆周率学说、在中国文学史上光彩夺目的唐诗宋词以及明清小说等等。马克思恩格斯在《德意志意识形态》一书中指出：脑力劳动与体力劳动的分工，在历史上同时“出现在统治阶级中间”；并指出“构成统治阶

级的各个个人也都具有意识，因而他们也思维……就是说，他们还作为思维着的人，作为思想的生产者而进行统治……”（《马克思恩格斯选集》第一卷第52页）。

根据马克思主义、列宁主义关于两种文化的学说，以上所述，除了自然科学，大体也可以说是两种意识形态，一种是劳动人民的意识形态，一种是剥削阶级的意识形态。奴隶社会的青铜工艺即属于后者。工艺美术是特殊的艺术形式。它是特定的意识形态与物质产品相结合的统一体。工艺美术通常是以物质产品的形式，有时明显、有时曲折地体现一定的社会的、阶级的意识。作为工艺美术的青铜器正是如此。青铜工艺品上的铭文，固然是明确地宣扬奴隶主阶级在经济上、政治上的富有、权贵和统治者的思想意识；而它们所特有的造型和装饰——那离奇的造型和变形的想象的纹样装饰，也都是象征和显示奴隶主阶级的尊严、权威和不可侵犯性。显然，如果没有青铜铸造工艺而形成的物质产品，以上说的思想内容就无从说起。这就是说，工艺美术首先是物质的产品，其次才是精神的产品。不消说，青铜铸造工艺是奴隶们的创造。因此，我们的结论：工艺美术跟同样以意识形态与物质生产相结合为特征的建筑艺术一样，都是由劳动人民创造的物质文化财富和精神文化财富。

那么，为什么劳动人民在创作和生产时，要在自己的作品上赋予剥削阶级的意识呢？对此，我们仍然可以在马列主义经典著作中找到精辟的论述。马克思恩格斯说过：“统治阶级的思想，在每一时代，都是占统治地位的思想。这就是说，一个阶级是社会上占统治地位的物质力量，同时也是社会上占统治地位的精神力量。支配着物质生产资料的阶级，同时也支配着精神生产资料，因此，那些没有精神生产资料的人的思想，一般地是受统治阶级支配的。”（《马克思恩格斯选集》第1卷第52页）把这一段话说得通俗一点就是：每一时代的统治阶级，利用被占有的物质资料和精神资料，组织社会的物质生产和精神生产；而失去生产资料（包括精神生产资料）的劳动人民，为了求得生存，不得不在统治阶级的生产（包括精神生产）中，进行无偿（如奴隶社会的奴隶）或低微报酬（如封建社会的农奴、资本主义社会的工人）的劳动。劳动人民的这种生

产活动，是在统治阶级的严格监督下，按照统治阶级的目的和意志进行的。因此，每一时代的统治思想，也就只能是统治阶级的思想。商周青铜工艺品的生产是为大奴隶主、王室所垄断；而劳动者——完全失去人身自由的奴隶，是在奴隶主、王室的代表（“工官”）的皮鞭下进行生产的。被紧紧束缚在奴隶主的作坊的手工业奴隶，在当时的历史条件下，也只好唯命是从地为人做嫁衣裳。商周时代的青铜工艺，就是如此地为奴隶们所创造；也就是如此地成为奴隶主的意识形态——而它又以上层建筑的形式成为商周时代统治思想的组成部分。

需要指出的是，尽管手工业奴隶的生产劳动是在奴隶主的皮鞭下“唯命是从”地进行，然而，他们毕竟不是机器，一有机会总是会将压抑在心底的阶级仇恨和阶级力量，通过工艺创作和生产隐晦曲折地倾注在用自己心血凝成的

作品上。这里不妨举一个例子。陈列在中国历史博物馆著名的商代《龙虎尊》（安徽阜南出土），肩部和腹部铸有三龙三虎，每一个龙和虎都是一头二身。值得注意的是在三虎的口下，各有一个从动作上看是惊慌失措的人。虎吃人，这种题材在青铜上是屡见不鲜的。我们有理由作这样的推断：劳动人民在奴隶主阶级压迫——龙虎般的淫威下，犹如人入虎口，人命微贱。这是奴隶们通过艺术语言曲折的反抗。马克思恩格斯所说的“没有精神生产资料的人的思想，一般地是受统治阶级支配的”，之所以是“一般地”而不是整个地或绝对地，就是因为劳动人民对统治阶级的“支配”在实践上不可能完全“唯命是从”。应当看到，历史上作为劳动人民意识形态的精神文化财富，很多都是在这种不完全唯命是从的情况下的产物。

编者附记

杨子美同志这篇文篇说的是如何看待奴隶社会青铜工艺。但我们相信读者们会想到，文章提出的问题带有普遍性。就是说，只要根据马克思列宁主义的基本观点，可以对古代（不只是奴隶社会也包括以后的长期封建社会）工艺美术复杂的历史现象作出科学的分析和正确的评价。

在实际生活中，我们常常有这样的经验：当人们走进博物馆奴隶社会陈列室，那些约三千年前的青铜工艺品确是很有吸引力；但在艺术上如何欣赏它、评价它？这也确是个难题。有时候，在这些作品面前会油然而生起一种似乎是神秘而威严的不可亲近的感情；有时候，伴随着这种感情往往还体验到我们中华民族伟大的民族气魄和她的磅礴凝重的力量感。——这就是青铜工艺形象所特有的艺术感染力，也是青铜艺术鲜明的时代风格所给予人们精神上的激荡。

应当看到，构成工艺形象时代风格的社会和艺术因素是多方面而又错综复杂的。

商周两代，奴隶主阶级占有社会财富，占有劳动者——奴隶，并以此进行残酷野蛮的剥削和压迫，而他们自己却过着奢华的、大排场的、甚至是“以酒为池，悬肉为林”的享乐生活。作为当时最先进的物质文化的体现者青铜工艺作品，都是奴隶们智慧、血汗以至生命的结晶，但全部被奴隶主阶级攫为己有。他们占有，他们使用，他们欣赏。考古学证明：商代青铜器中工具特别少，但兵器、酒器、礼器却成批成套出土。

显然，兵器是用来保护奴隶主政权的；酒器、礼器则用来显示权威、高贵和排场。出于这样的目的，大量的青铜酒器、礼器，从造型到装饰都要经过异于寻常的设计和美术加工。——这正是形成上面说的青铜艺术风格的社会背景，也是我们至今对某些古代青铜工艺品感到神秘、不可亲近的社会历史原因。这是问题的一个方面。

另一方面，所有的青铜工艺作品都是出于手工业劳动奴隶们的创造。奴隶，作为一个阶级是推动社会发展的基本力量，创造了奴隶社会的物质文明和精神文明——而青铜工艺正是这两种文明的统一体。因此，他们在青铜工艺的实践（包括艺术设计和工艺铸造）中，必然会以杰出的工艺形象（从造型到装饰）表现出劳动人民伟大的创造力和艺术才智。商周两代青铜工艺作品中那些动人的雄伟之作（如“龙虎尊”、“司母戊鼎”、“饗饗纹鬲”、“四羊尊”、“召伯虎簠”等等），之所以具有强烈的感染力，使人感到一个伟大民族的气魄和力量，根本的原因在于此。光辉的中国青铜艺术是奴隶们的创造！是中华民族的创新！这是我们的民族骄傲！在艺术上这里面有许多值得学习借鉴的宝贵经验。无怪现代的雕塑家在构思刘胡兰英雄形象时，从观摩商周青铜工艺品——“爵”的威武感中受到启示而获得创作灵感（王朝闻：《美化生活》）。

为了配合杨子美同志的文章，我们在这里选刊了几件商周两代青铜工艺作品，供读者们欣赏、研究。

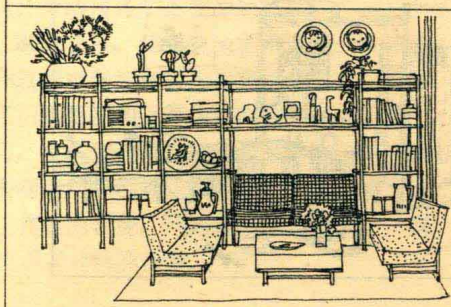
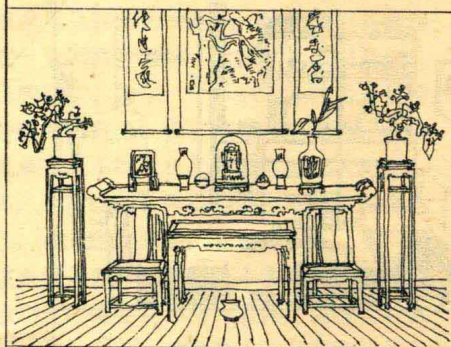
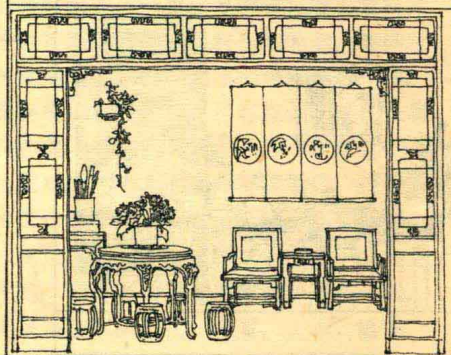
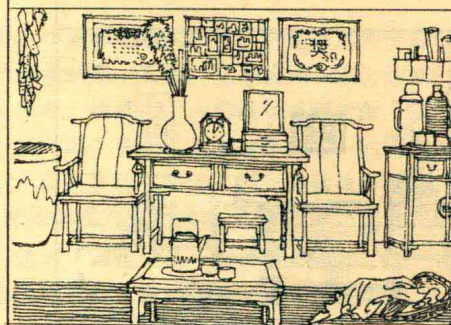
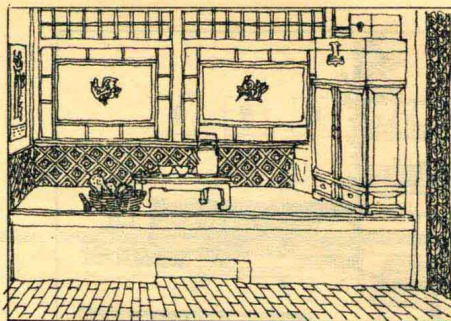
我国历来的住宅室内外环境设计,具有很深的造诣和独特的风格。反映封建士大夫阶层的权势、财富和闲情逸意的亭、台、楼、阁、宅院及其内部装修陈设是历代劳动者的智慧结晶,而设计思路是密切环绕这个阶层的人的一切生活意愿和细节。几千年来劳动者为了生活的幸福,一代代地传下他们丰富的想象和实践经验,虽然他们的生活与达官贵人们的生活有天渊之别,但他们以朴实的民间装饰手法来寄托自己美好的生活愿望。通过艺术的实践,他们在历史的长河中给我们留下大量丰富的宝贵财富。就室内装饰设计而论,其立意要新、设计别具匠心、材料的巧用等仍是我们今天应予借鉴的。

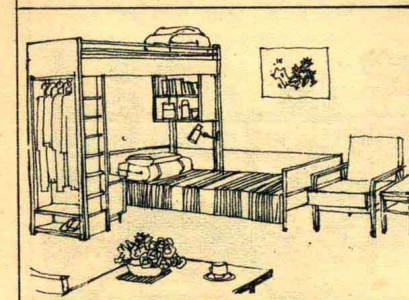
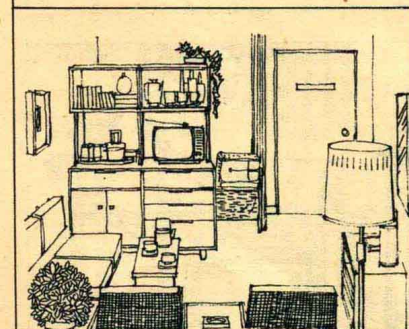
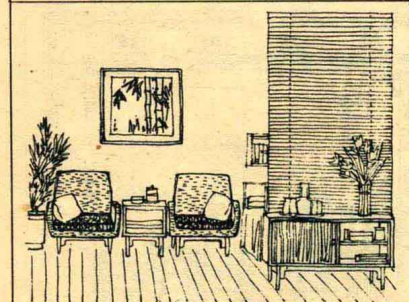
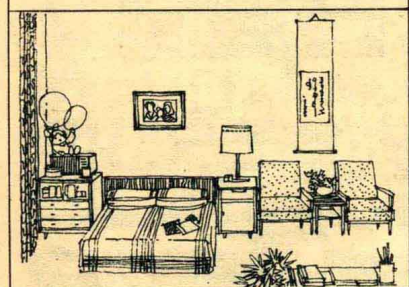
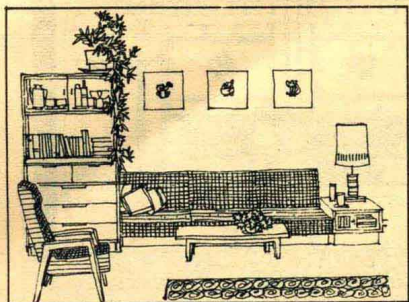
现代新建筑主义的主导思想是要充分体现建筑之为人,而不是物。有的国家设计住宅时请住户参加意见,以便更好地体现出以人为核心的居住环境。也有的连建筑一起将成套的室内陈设供给居民,对于设计者来说,由建筑到室内设计可以贯串一个完整的思路,创作自己的风格,以便较好地反映出社会的生产水平和设计水平。

我国现时公寓式的住宅所提供給居民的是一个较小的空间,标准也不高,但却要在这小小范围内解决好除了办公室、车间以外的基本上是一个人的全部生活内容。我们的专业设计人员近20年来也在不断地探求能提供給人民一个美好的内部生活环境的道路;不是设计者没有能力或者只为了追求重点大工程设计而推卸责任,的确,路是很难走的。但是,弱点有时可以变为长处,人们按照自己的条件、爱好、水平甚至专业特点去安排生活,格调因人而异,形式丰富多彩。

这里看到的几个普通家庭的室内陈设,在空间利用、平面布局、材料处理、装饰陈设、照明效果等方面是经过推敲,是有设想的。

住宅建筑虽然为我们提供的是小而比较单调的空间,但是,要利用好还是大有文章可作。建筑空间与室内陈设好象一个人的形体与服饰。有一个好的形体,如果衣着比例、样式、色泽、质感不好,也就破坏了好好的形体;如果形体较差,而衣着恰当,却可以增色。凡是设计,就要有个中心思想和表现的重点,这个中心就是如何为居住的人着想。重点应该是什么?人在居室的活动表现为两种基本形态:动和静。静——睡觉的时间可能比动态占时间要长,但却表现为简单的功能要求;而动态是复杂的,要求是丰富多变的,因此动态应是主要的表现方面。现代化的旅馆设计,强调人的活动空间和丰富的内容,甚至将客房缩小到10平米以下。在国外,住宅的起居室是必不可少的,就是香港的“经济楼”二十平米一间的,也要隔开一个起居室。我们所住的二室户,一般两间都要住人,就更别说只有一间了,这就必须考虑进一步的空间分割。我国过去住宅居室用以分割空间的柜壁是很普遍、很考究的,认为这种手法是“妙制善算,居家必不无者”。但我们现在用的材料可以更多,手法更新,主要是将卧室置于暗处或次要部位效果较好。而现在有人以两用沙发去解决住人,这种办法不见得理想,因为如果有客人,这两用床就不能随时使用了。





室内色彩，似乎只是美的感受，实际上也有功能上的需要。人进入房间第一感觉是色调、气氛如何，精神是否感到舒畅。色彩的运用得当与否，时间愈长对人的各部器官以至精神状态就影响愈大，就好比噪音对人的影响一样。色彩的运用是比较重要但又是很微妙的，这除需一定素养之外还要看条件。一般来说居室内色宜幽雅、色调要统一、协调。局部可用些强烈对比色饰点缀，使室内既幽静又活泼。还要注意色彩对人的各部分感官的作用，例如有高血压、心脏病的人，室内不要用红、黄色的床单、台布、窗帘等。视力不佳的人最好多用一些绿调子的陈设物以减少眼睛的疲劳。有食欲不好的人的家庭，不妨用些红色、桔色调子的台布、餐椅等辅助刺激食欲……。色彩的处理还需与照明密切配合方能取得较好的效果。

室内照明的部位、光色和方式都必须与空间、色彩、布局陈设相互适应。在可能的条件下采用局部照明的方式以满足功能之需要，也可能创造良好的室内气氛，灯具本身也可以成为室内一件重要的装饰品。一般的室内为了节省电，仅在中部吊一支普通日光灯，造成人脸部的阴影和色调都不舒服，有一种疲倦的感觉。主要灯具的位置，如在室内自然光比较合理的情况下，可以放在与自然光一致的部位，这对于家具（特别是书画桌）布置是很有必要的。此外，壁灯、台灯、落地灯、床头灯则根据活动的范围、装饰的要求和兴趣爱好选择造型式样。小陈列柜上的日光灯可以做到既省电又产生比较好的效果。

居室的装饰陈设是最为丰富的题材。城市与农村又有着不同的风格和内容（见图1—10）。我们现有的居室陈设装饰是丰富多彩、五花八门的。其中最基本、最主要的陈设品应是家具。家具是生活的必需品又是居室内空间、平立面布局、色调起重要作用的内容。可以看出其周密的设计从而较充分发挥其特点。目前的市场家具，用以设计既有传统又有现代感的室内，却会产生顾此失彼的现象。板式组合柜，只要用不多的钱和人工便能组成一个多功能的立体空间，使室内几种尺寸不一、体量不等、功能不同的家具组成一个正体，既经济美观而且实用。两用沙发，下部是一个大的置物箱，整洁美观又实用。这类家具目前虽然还没有受到有关部门的承认，它们却能在居室内起到最良好的作用。

陈设品在室内起着点缀作用。它本身要看主人的条件、爱好。而它的位置要注意和家具的关系、构图章法、观赏角度，其色彩则可以在统一中求变化，以至可以十分的强烈瞩目。从室内的总体上，大的关系上应是宜简不宜繁。而从局部、个体上则可以丰富细腻。这好比音乐里的装饰音，在一支曲子里多了媚俗，没有就会平淡无味。

因玩物丧志、整天为“高度文明”绞尽脑汁固然是浪费生命，但创造一个讲求质量、追求速度、融洽感情的生活环境却是很有必要的。

从我国的实际情况出发研究和探讨室内环境设计，让现有的水平提高一步，使我们得以愉快的身心，饱满的热情，充沛的精力，投入四化的建设，也就成为今天应该重视的新课题了。