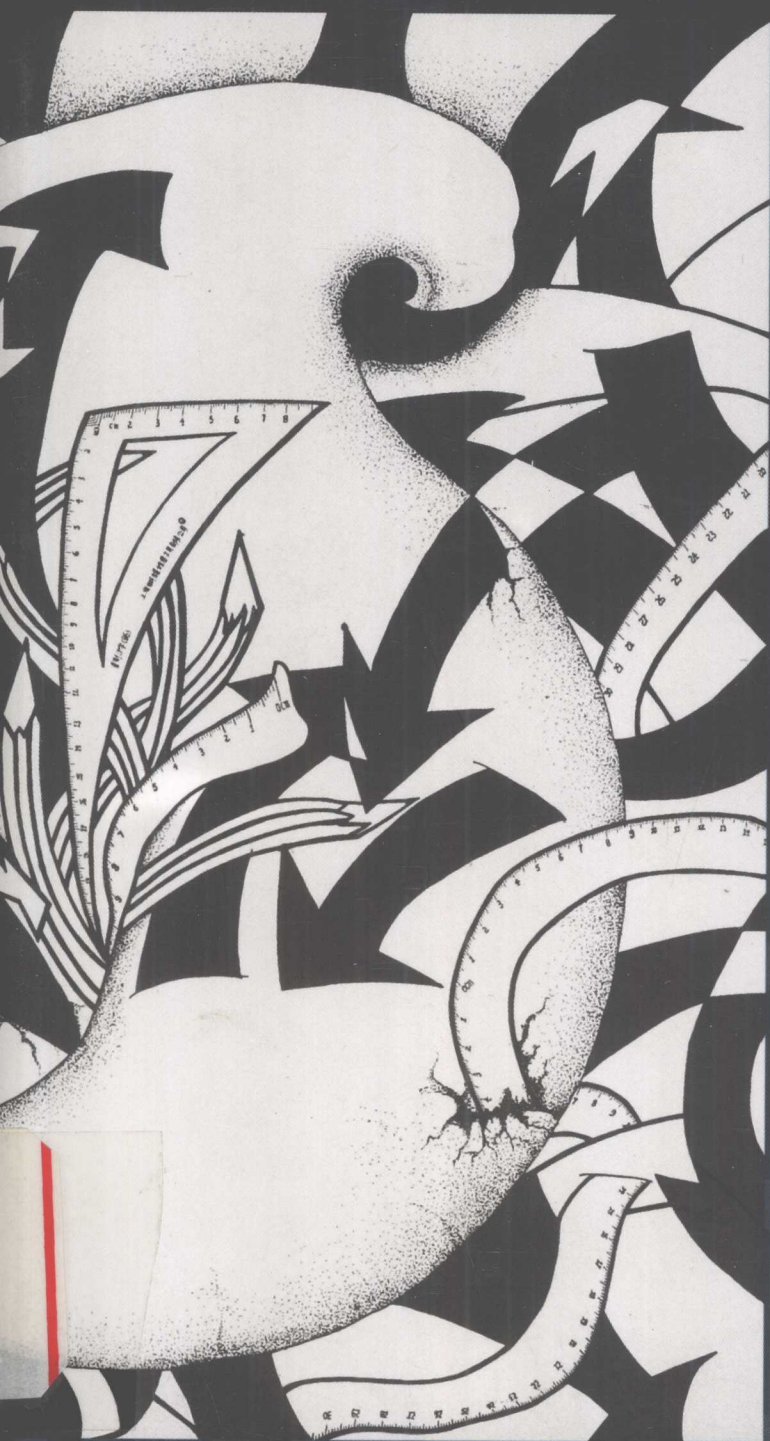


# 新概念装饰艺术

设计基础教学研究



李绍兰 李小红 著

江西美术出版社

设计基础教学研究

XINGAINIAN ZHUANGSHI YISHU **新概念装饰艺术**

李绍兰 李小红著

江西美术出版社

---

图书在版编目(C I P)数据

新概念装饰艺术 / 李绍兰, 李小红著. —南昌: 江西美术出版社,  
2005. 1

ISBN 7-80690-545-6

I. 新… II. ①李… ②李… III. 装饰美术—作品集—中国—现代  
IV. J525

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第114186号

---

责任编辑: 刘熹奇

魏洪昆

封面设计: 李绍兰

版式设计: 大 可

**新概念装饰艺术**

李绍兰 李小红 著

江西美术出版社出版发行

(南昌市子安路66号江美大厦)

邮编: 330025 电话: 6566093

新华书店经销

江美数码科技有限公司制版

江西青年报社印刷厂印刷

2005年1月第1版

2005年1月第1次印刷

开本 889毫米×1194毫米 1/16

印张 5 印数 1-3000

ISBN 7-80690-545-6/J·1335

定价: 20.00元

目

录

M

前言 / 1

一 装饰的意义 / 2

二 装饰的观念 / 2

三 装饰的技法 / 3

四 作品与赏析 / 6

# 前言

在生活中，装饰是人类对自身价值的一种表述，是人类艺术追求的萌动。古往今来，无论何时何地，人类都凭借着经验，用自己的语言来诠释我们的世界，在劳动中提升我们的智慧，丰富自身的生活形式。装饰，也由此走过了一段漫长的发展道路。

无论缘于神性还是现实，也无论是花鸟走兽还是其他的认知对象。装饰作为一种实用艺术，其创作源泉来源于对社会的认知，其创作的宗旨是为社会服务。因此才有了几千年来装饰艺术表现形式的不断创新。

我们试图以传统装饰的法则为基础，针对工业时代、信息时代的文化特征，用发展，求变的眼光去寻求契合点，寻求对现代装饰艺术表现形式的全新解读。从教育的角度来看，今天的装饰艺术教育，其内容、方法与目的都发生了本质的变化，这种变化与其说是描述对象上的，不如说是观念上的。我们在现代装饰艺术教学中，在观察对象、观察角度、思考方法及表现手法、追求的目的等各方面都提出了全新的概念。

必须说明的是：这只是一种尝试，一次探索，表现的只是针对现实生活的某些独特的角度，是对现代装饰艺术形式思考后的一些个人理解。

在本书中我们收录了一批课堂习作，这些作品都从不同的角度，或多或少在叙述着对现代装饰艺术表现形式的看法。我们希望本书的出版能起到抛砖引玉的作用，并不为了要得到一个明确的结论，只为了能引起关注，引发思考，为现代装饰艺术的发展寻找一条合适的途径。

## 一 装饰的意义

装饰纹样是人类用于表达对美好生活渴望、赞美的一种图形语言。从传统的彩陶纹到我们今天所看到的各类中外装饰纹样，都包含了这样一种寓意。许多纹样最后演变成了各民族不同的“吉祥”图案：像鱼纹、鸟纹、龙凤图案等。反映的都是纳福迎祥、喜庆如意的朴素吉祥观念。吉者福善之事，祥者嘉庆之征。《周易·系辞》中有“吉事有祥”之句，《庄子》里也有“虚室生白，吉祥止止”之说。由此可见，吉祥是对未来的希望和祝福，极具理想主义的色彩。

装饰作为一种历史悠久的艺术形式，是把生活中的自然形象，经过艺术加工，使其造型构图等适合于实用和审美的一种设计图样或装饰纹样。装饰来源于社会，来源于生活实践。千百年来，我们的祖先创造了丰富多彩的装饰纹样，它们都有其诞生的技术特征和时代背景。装饰的存在与发展，反映了技术与认知的交替发展过程。

从技术的角度，我们可以发现，最早陶罐上的纹样，是在烧制陶罐时，泥胚上为了固定而捆绑的绳子，烧制完成后在陶罐表面留下了的纹样，制作者可能觉得有纹样比没有东西好看，而且又兼有防滑、识别等功效，于是，以后即使不需要绳子捆绑，也故意刻画出类似的纹样。其他像原始社会的彩陶、奴隶社会的青铜器、封建社会的金银器、漆器、雕刻、陶瓷、丝织刺绣、印花花布等等，这一切优秀的艺术遗产，都非常鲜明的描绘了人类技术发展进步的历史过程。

从认知的角度看，装饰纹样反映了人类对世界的认知、求知过程，装饰纹样的吉祥主题，包含着传统文化的众多内容和人文主义精神，有着形象与精神并重的特性。吉祥的装饰纹样不仅表明了人对于未来的希望和理想，又以寓意的方式表征着人们改变生存环境的艰苦努力和征服困难的伟大意志以及不屈的力量，它既是理想性的，又是现实性的。成了大众的精神寄托，并已彻底融入了人民生活当中。

装饰纹样在传统观念中具有神性的一面，同时又具有其现实意义，无论是以花卉植物为主的传统图案，还是鸟兽纹样，其观察和创作的角度也必然是立足于一个主观的认知观点。这个认知观点是以社会发展的主流特征为基础的，一句话，装饰作为一种实用艺术，其创作源泉来源于对社会的认知，其创作的宗旨是为社会服务。因此，我们在研究不同时代的装饰纹样、装饰作品时，其时代特征便非常清晰的呈现在作品中。有了对不同时代的不同认知角度，才有了几千年来装饰艺术表现形式的不断创新。

我们对装饰的教学研究，包含了技术手段与训练目的两个方面的内容。在此首先必须明确的是：装饰课程训练的目的并非就为工艺美术服务，装饰训练不是为陶瓷、蜡染、玉雕等手工艺创作提供基础训练，而是为将来从事产品、广告、包装等现代技术条件下的各类专业设计打好坚实的基础。

## 二 装饰的观念

在一定意义上说，艺术的内容就是观念。装饰纹样是人类形象地把握世界的方式，而且是一种基本的纯化的方式，它以一定的形式构成而反映出一定的观念。装饰是一种来源于生活，植根于大众的艺术活动。其艺术活动所表达的特征依然是观念。

说起装饰，我们很自然地就会想到花卉图案、适合纹样、四方连续等传统词汇，想到刺绣、剪纸甚至木雕、石刻等民间艺术、传统艺术。长期以来，装饰的概念似乎就是传统与民间的概念，即便是对西方装饰艺术形式的研究，注重的也只是那些罗马式与哥特式，或者是“巴洛克”（Baroque）与“罗可可”（Rococo）。在今天，装饰艺术这一词汇，已经更多地注入了对历史的关注，这一点在高等艺术院校装饰类课程的教学中，体现得尤其明显。

和其他艺术形式一样，装饰艺术作为人们意识形态的反映，也是上层建筑领域的一个组成部分，比如龙的图案是帝皇的象征，表示统治者的威严。青松与白鹤表示长寿等。因此说，社会的政治、经济、哲学、文化都直接或间接地影响着装饰艺术的发展，在传统的装饰纹样里，既有反映统治阶级的审美观点和艺术趣味的艺术作品，也有带着浓郁泥土气息的民族、民间纹样。进入工业社会、信息社会后的今天，装饰艺术的创作主题与表现形式，自然也不可避免地拥有了全新的体裁和认知角度。

21世纪的高等艺术院校，装饰艺术的教育内容、方法与目的都发生了本质的变化，传统装饰艺术中重点表现的花卉鸟兽等自然景物以人造环境大量取代。我们在现代装饰艺术教学中，在观察对象、观察角度、思考方法及表现手法、追求的目的等各方面都应提出全新的概念。

我们说过，装饰艺术形式的存在与发展直接反映我们人类所处时代的文化特征与技术特征。这正是装饰艺术活动所表达的观念特征。

工业文明带给了人类革命性的进步，信息文明带来全球翻天覆地的变化和经济上突飞猛进地发展。基于这样一个社会大环境，艺术家观察问题的角度和思考的问题也必然有了革命性的变化，装饰艺术作为一种有着相当广泛基础的一种艺术形式，其创作的对象不可避免地要面对这种改变。飞速行驶的火车、旋转的齿轮、冰冷坚硬的钢铁，还有网络空间、虚拟现实、蓝牙技术等等，这一件件工业时代的产品、数字时代的技术，也就同样不可避免要成为我们在课堂教学中，用于引导学生认知的主要观察对象，思考对象，成为我们在从事装饰艺术创作中的主体表现对象。

随着信息时代的到来，艺术创作也随着科学技术及精神意识的发展而呈现出不同于以往的崭新面貌。此时，装饰的概念也就有了与昔日不同的全新内涵。很难设想，今天的高等艺术教育，还要去重复讲授初中美术课本中就涵盖了的单独纹样、二方连续等内容。我们今天的高等艺术院校在装饰艺术课程的内容设置中，只有提倡自主思考、更新手段、勇于创新的全新概念，才能紧跟社会的发展，引导审美的趋势，做到把握时代，与时俱进，这是毋庸置疑的。

装饰艺术创作的核心是美的形式法则，这种法则提炼于我们认知的社会，提炼于大自然。从大自然中，我们寻找并归纳出美的一般规律：对称、平衡、节奏等等，但社会在前进，人类对大自然的理解也在改变，重要的是：人类正在改造自然。不管是出自善意还是源于无意，与过去相比，我们面对的自然已不再是绝对的自然，她被越来越多地刻划上了人类活动的痕迹。我们无法回避，对传统的装饰形式的规律与法则必须作出新的诠释，重新思考。

装饰是一种善和美的行为和意志，传承与发扬它，把其精神元素融入现代设计之中，使设计更具文化性与社会性，是现代装饰艺术研究的精髓。当我们用装饰的眼光去观察这个世界时，我们已不可能再单纯地去关注那些花花草草，关注所谓纯粹的自然。在我们的周围，充斥着更多需要我们去提炼、去思考的事物。对旧的认知而言，重新认知就是为寻找一种新的观点，新的概念。我们的祖先正是通过不断认知、不断推陈出新才有了今天这么多宝贵的装饰艺术遗产，对他们而言，每一次创新都是一次新的认知，是概念的更新。但我们不能总是踩在前人的足迹上，不能只跟着前人踩出的路前行，如果我们不能创造具有鲜明时代风格的装饰艺术表现形式，总结出符合社会发展需求的全新教学体系，那我们不仅是有负先人，同样也会愧对后人。

透过传统艺术的历史延伸脉络，我们可以看出，艺术本身是一个开放的系统，不断地受到新的技术与意识观念的冲击而更新拓展，它的内涵与精神则是民族历史长期积淀的结果。庞薰琴先生说：“艺术如行路，走老路是轻易的，但新的途径必须有一批勇敢的人，立志开拓。”今天，我们对装饰艺术在高等艺术院校的教学结构提出新的概念，说到底也只是对我们祖辈艺术遗产的再创造与延续，这种持久的延续与不断的创新，积淀下了中华文明几千年的优秀文化遗产。尊重历史，开创未来，用全新的眼光，从全新的角度去思考新的问题，这是当代装饰艺术教学发展的必然趋势。

### 三 装饰的技法

装饰的研究就是美的规律研究，是对图形关系的研究。“美与关系俱生、俱长、俱灭。”没有关系，就没有装饰的“意味”。

装饰美有其共通性，但也不是完全千篇一律不变的教条。我们在此所要揭示的，只能是那种基于理性思辩前提下带有普遍性的一种原理。

#### （一）变化

变化是设计的根本，是适用于一切造型艺术表现的一个普遍的原则。也是构成装饰形式美的最基本

的法则。

“变化”是一种对比关系，或者说装饰图形在视觉要素上所呈现的那些差异性和多样性。相互对比的形、色、线等，给人以多样化和动的感觉，处理好了感到生活活泼，强烈新鲜，富有生气。

当然，过分“变化”容易使人感到松散，杂乱无章。应在“整一”中求“非一”，在有序中求变化，这种变化，才真正体现了中国哲理中的“破”，是产生张力和运动变化的本质根源。也是赋予生命感以形成持久美感的内在规律和重要法则。

#### （二）有序

“有序”是规律化，就是图案各部分的造型、色彩、结构等应有相同的或类似的因素，把各个变化的局部，统一在整体的有机联系之中。如同花布统一变化在色彩的组合上，从而取得统一的效果。所以，有序就是我们常说的统一，是一种协调关系，它可使图案调和、稳重、有条不紊，有静的感觉。但是，过分“统一”则容易呆板、生硬、单调、乏味。在此，“整一”与“非一”的关系尤其重要。

根据形式法则的规律，在有序中追求变化，则可以在单纯、协调的关系中增加一些变化，使图形更复杂一些，多样一些。

#### （三）均衡

均衡是求得图形组合间重心稳定的一种结构形式。对称、稳定都属于均衡的范畴。

对称是同形同量的组合，以中心线划分，上下或左右相同，如蝴蝶、鸟类的双翼，雪花，植物对生的叶子等等。

稳定的原则，并不完全取决于形式，重要的是取得恰当的重心。造型的重心位置不同，给人的感觉也不同。重心越靠下面，给人感觉越稳，但缺点是庄重有余，活泼不足。若重心往上或往旁边移动，不容易稳，但掌握得好，则非常新颖动人。所以许多小巧玲珑，形态活泼的作品，重心多不放在下面。在自然界中，静止的物体都是按照力学的原理，以稳定的形态存在着。因此，不论平面或立体的图案，都要具有稳定的原则。在艺术设计的立体造型设计中，稳定的原则显得更加重要。

均衡是异形同量的组合，是依中轴线或中心点保持力量的平衡。生活中这种现象很多，人体的运动，鸟类的飞翔，走兽的奔驰以及行云流水等，都是属于平衡的动态。在图形关系中，画面上的形状有多有少，有大有小，而重心却又很稳重。这种构图生动，安排巧妙的画面，都是均衡的例子。均衡是有变化的美，其结构特点是生动活泼，富于变化，有动的感觉。

#### （四）调和

不同的图形元素间都存在着差异，而调和则是让这种差异程度缩小，或者看上去协调。这是由视觉上的近似要素构成的。但不同的图形元素相互间虽然存在差距，但具有某种共同点时，就容易得到调和。如形状中的圆与椭圆，色彩的黄绿与绿、蓝与浅蓝等，往往具有和谐宁静的效果，给人以协调感。无彩色系的白与黑两极端中间的灰色感觉，就相当于“调和”的位置。又如青山绿水蓝天，看起来差异较小，使人产生柔和舒适的感觉。

#### （五）韵律

条理性与反复性产生节奏感。韵律是在节奏的基础上丰富和发展，它赋予节奏以强弱起伏、抑扬顿挫的变化。所以节奏带有机械美，而韵律则是在节奏变化中产生的情调，具有音乐的美感。

节奏与韵律产生于各种物象的生长、运动的规律之中。如植物枝叶有对生、互生、轮生等，都是有节奏的逐渐伸展的。生活中，我们看到波涛汹涌的海潮和碧波荡漾的湖面，必然会产生不同的联想，对起伏很大的弧线感到动荡激昂，对弧度较小的波状线感到轻快，对急风暴雨般的点子感到紧迫，我们把这些不同的形、色、线，加以组织，就会产生节奏与韵律。如“连续图案”正是人们对这种规律性的运用。

自然界中各种物象所表现的由大到小，由粗到细，由疏到密等节奏的变化，以及渐变的、起伏的、反复交错的韵律性，都会产生一种优美动人的效果。如自然风景“桂林山水”的群山起伏，就有它区



别于其他名山的独特的优美的韵律。所以，在艺术处理上，精心安排大小方圆、粗细疏密、曲直长短、明暗冷暖、动静缓急的关系，可以创作出各种不同的、有生气、有活力的装饰效果。

#### （六）比例

比例是指图形的长、宽、高的关系。图形元素的局部与局部之间，局部与整体之间都应有一定的比例关系。比例的巧妙运用，可以使整体形态和谐，增进美感。人类在长期的生产活动中通过观察和运用，总结出各种尺度，一般说都是以人体的尺度作为标准，根据使用的便利而制定的。比如建筑、家具、器皿、服饰、生产工具等，都是根据人的尺度来决定的。有一些比例，通过时间的验证，具有典型理想效果。例如黄金律、德国标准比例、柏拉图矩形等，尤其是黄金分割律，从古希腊到今天，被艺术界公认为最美的比例。

大自然中，一切生物比例尺度的产生，如花卉树木的高低、大小，飞禽走兽的翅膀、体形、四肢的长短粗细等，它们的比例尺度，都是根据自然生长和生活条件而产生的。

#### （七）动感

动感是相对于静感而言的，图案设计根据目的和用途的不同，可采取动感较强或静感较强的不同构成方法。

静感的纹样较严肃，动感的纹样较活泼。由于统一与变化的程度不同，因此动感与静感的程度也各有不同。一般来说，凡偏向于统一的构图为静的状态，凡偏向于变化的构图为动的状态。对称的纹样趋向静感，均衡的纹样趋向动感。

巨变是一种强烈的跳跃，犹如打击乐，动感强力。渐变，是有序的逐渐变动的意思，就是一连串的类型，也就是形象在调和的阶段中具有一定顺序的变动。宇宙中，比如月亮由刚显露出的月牙形渐变为圆形；太阳东升，逐渐西下，太阳光线的移动，以及春夏秋冬一年四季的变化，都是一种自然性顺序的渐变。

渐变意味着变化、进步与生命，它在视觉艺术中担负着重大的任务。

渐变不仅是逐渐变化，同时也是无限变化，是节奏、韵律、自然的感觉，是人们在生活中的体验。渐变过程，使我们不觉得跳动，在视觉上很容易被人接受。

#### （八）错觉

错觉是人的眼睛观察物形或色彩时，视觉眩感而使心理发生一种误识。这种误识的感觉，叫错觉作用。有一些对比现象，会带来视觉上的错觉。一般可归纳为形的错觉与色的错觉两种。

错觉的产生是由于两种以上的因素在一起，一种因素对另一种因素起作用，在视觉上引起的一种现象。利用视错觉产生的原理，我们在图形组合关系的研究中，避免产生错觉，甚至往往可以发挥其独特性，利用错觉达到特殊效果。

（此处为模糊不清的正文内容，疑似为建校二十周年纪念册的序言或前言部分，提及了学校的历史、发展及成就。）

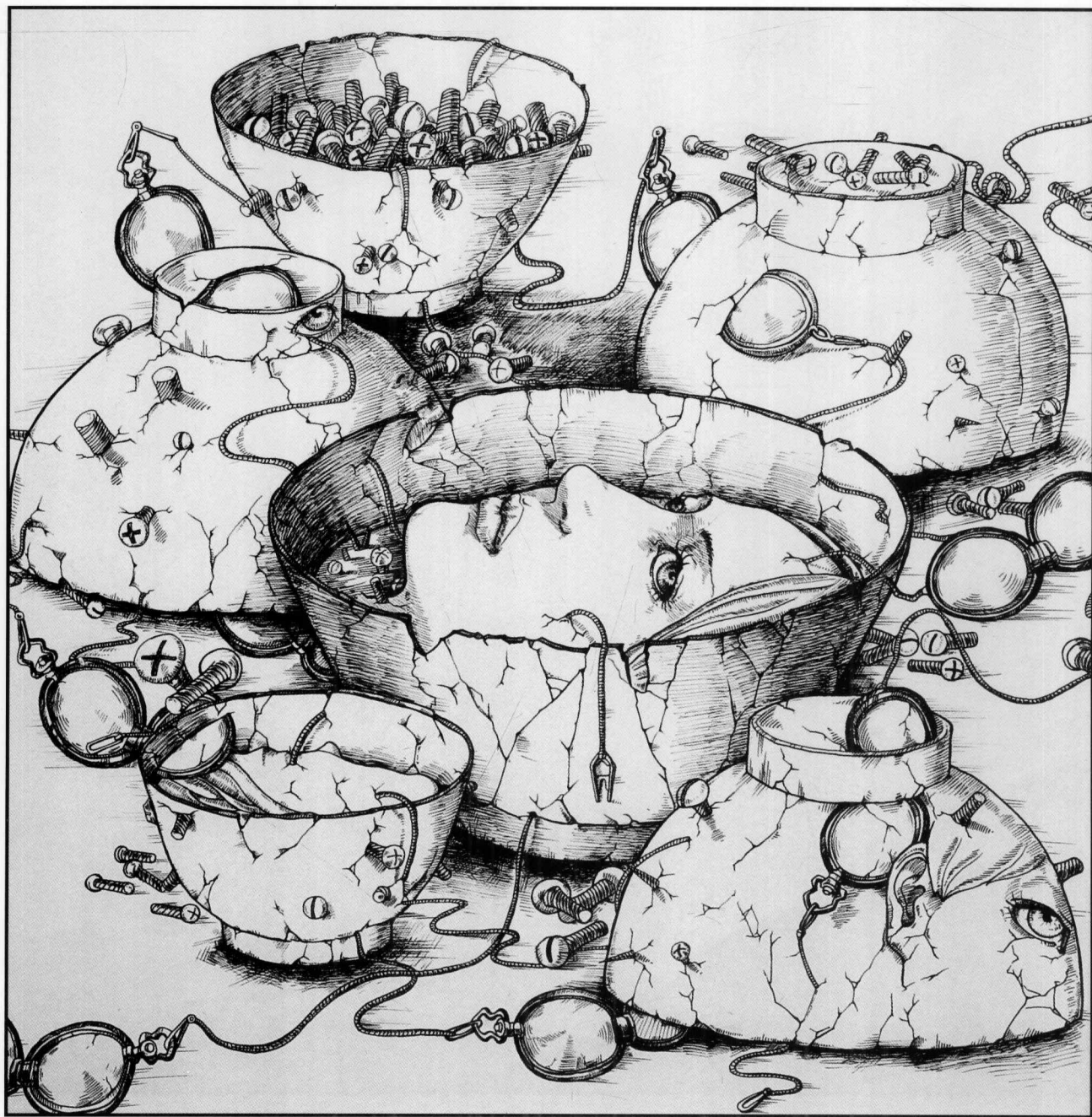
#### 四 作品与赏析

（此处为模糊不清的正文内容，疑似为对书画作品的初步介绍或背景说明。）

（此处为模糊不清的正文内容，疑似为对书画作品的进一步描述或评价。）

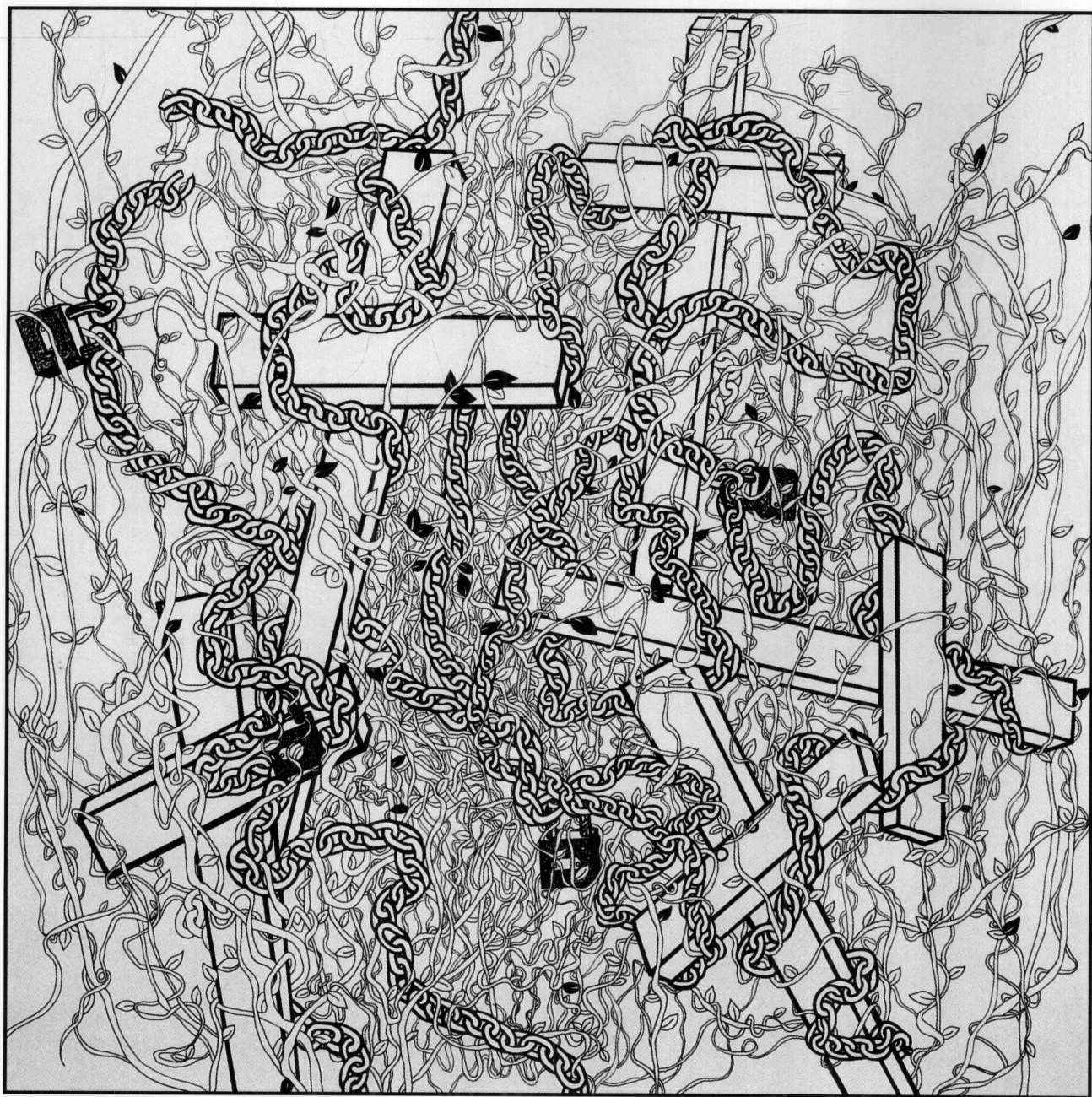
（此处为模糊不清的正文内容，疑似为对书画作品的进一步描述或评价。）

（此处为模糊不清的正文内容，疑似为对书画作品的进一步描述或评价。）



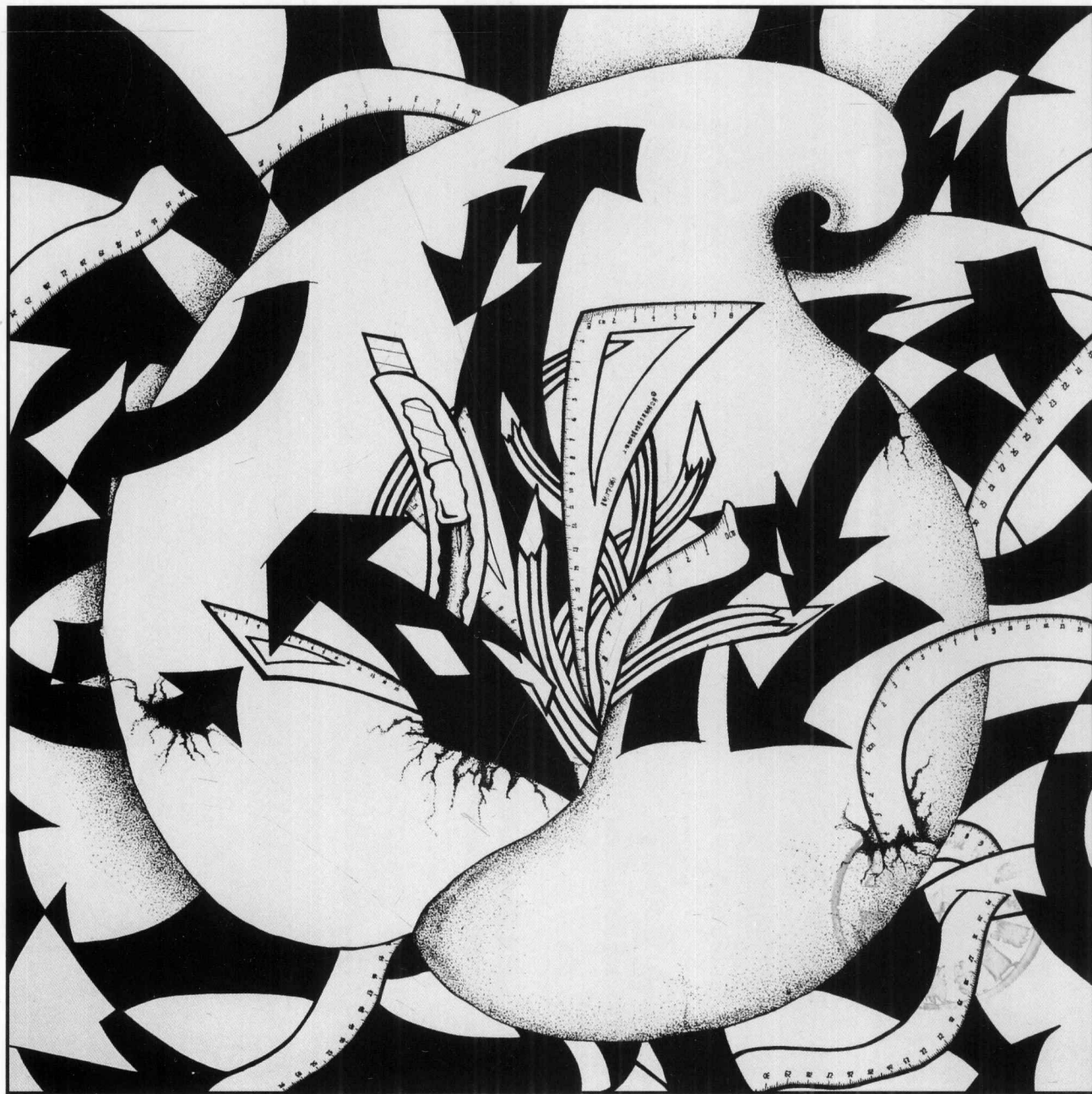
黎 炜

碗与人脸，差异巨大的两个元素，通过作者独特的图形表现语言，不同的图形元素之间我们找到了共同点，那就是时光。似乎一堆陈年旧事，却又带给人有趣的回忆，一切都盛于碗中。



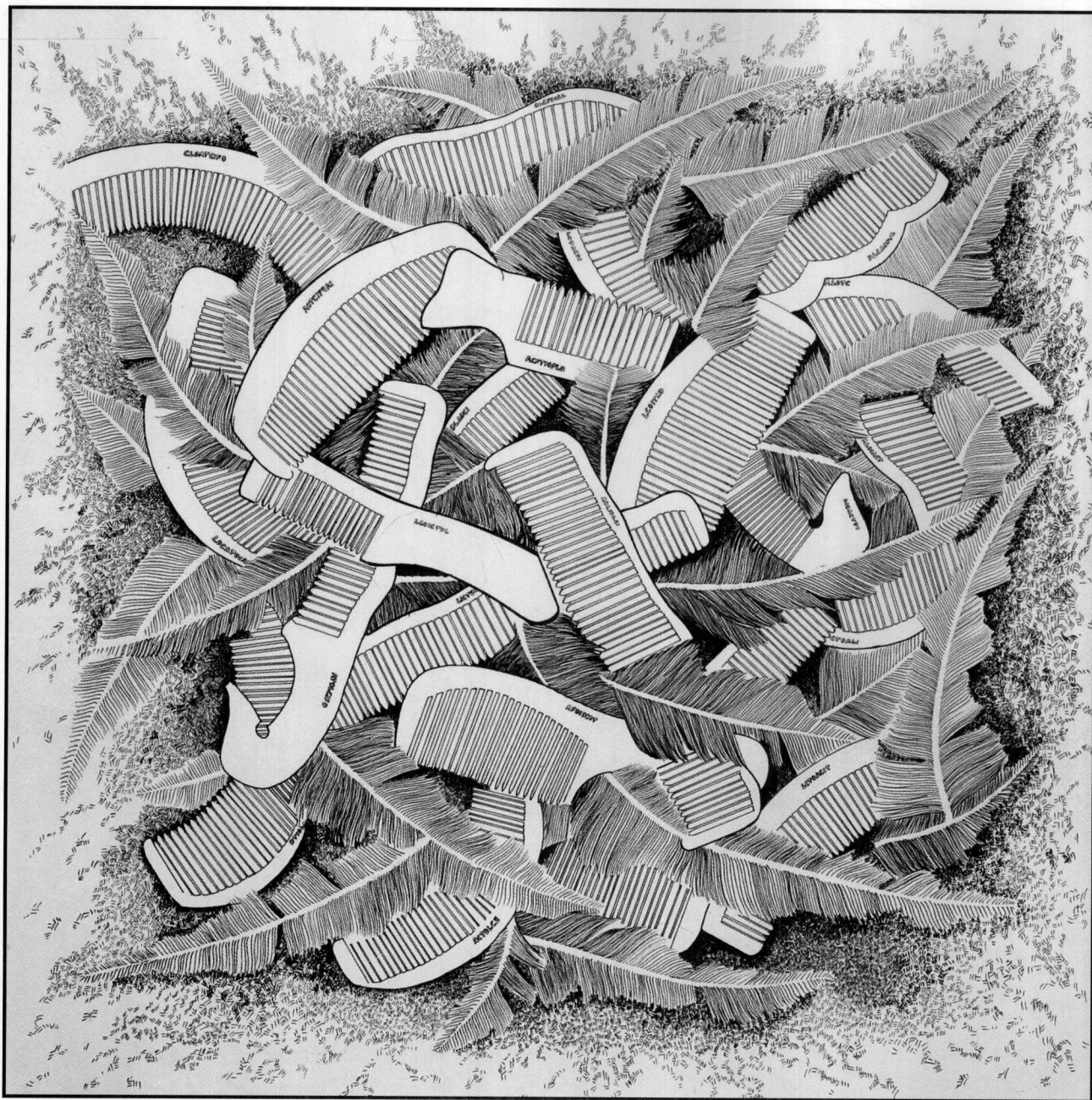
涂妍嫣

十字架，铁链，生命之藤。画面巧妙地使用线的组合，看似零乱，实则暗藏韵律，从“非一”寻求“整一”，构思大胆而具震撼力。



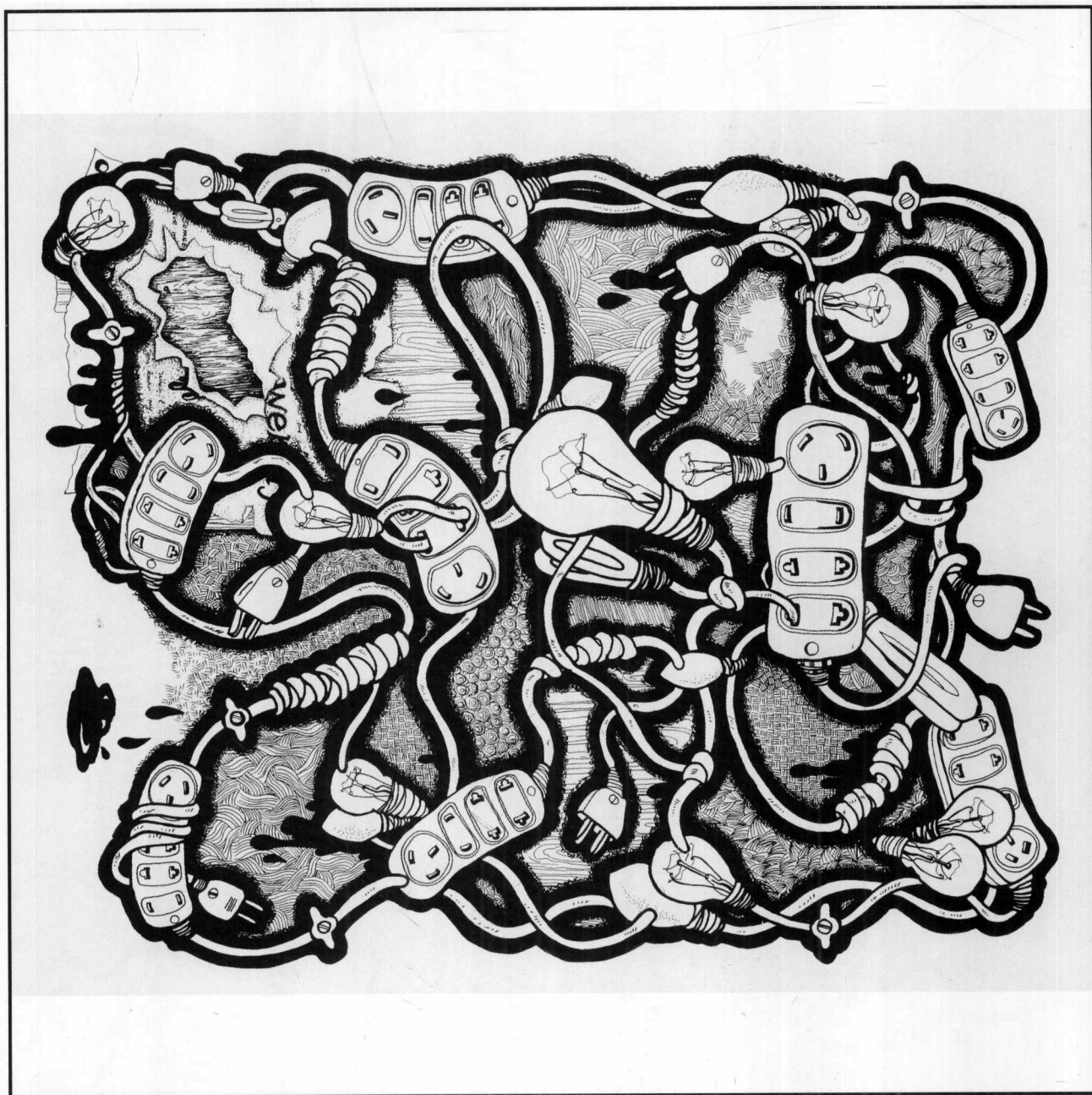
吴 韵

作者采用花、绘画工具、箭头为图形元素，通过充满动感的组合，来反思自己的人生道路。画面黑白对比强烈，线、面的穿插组合给人一不确定感，试图表达幸福需要通过努力奋斗才能获得的感慨。



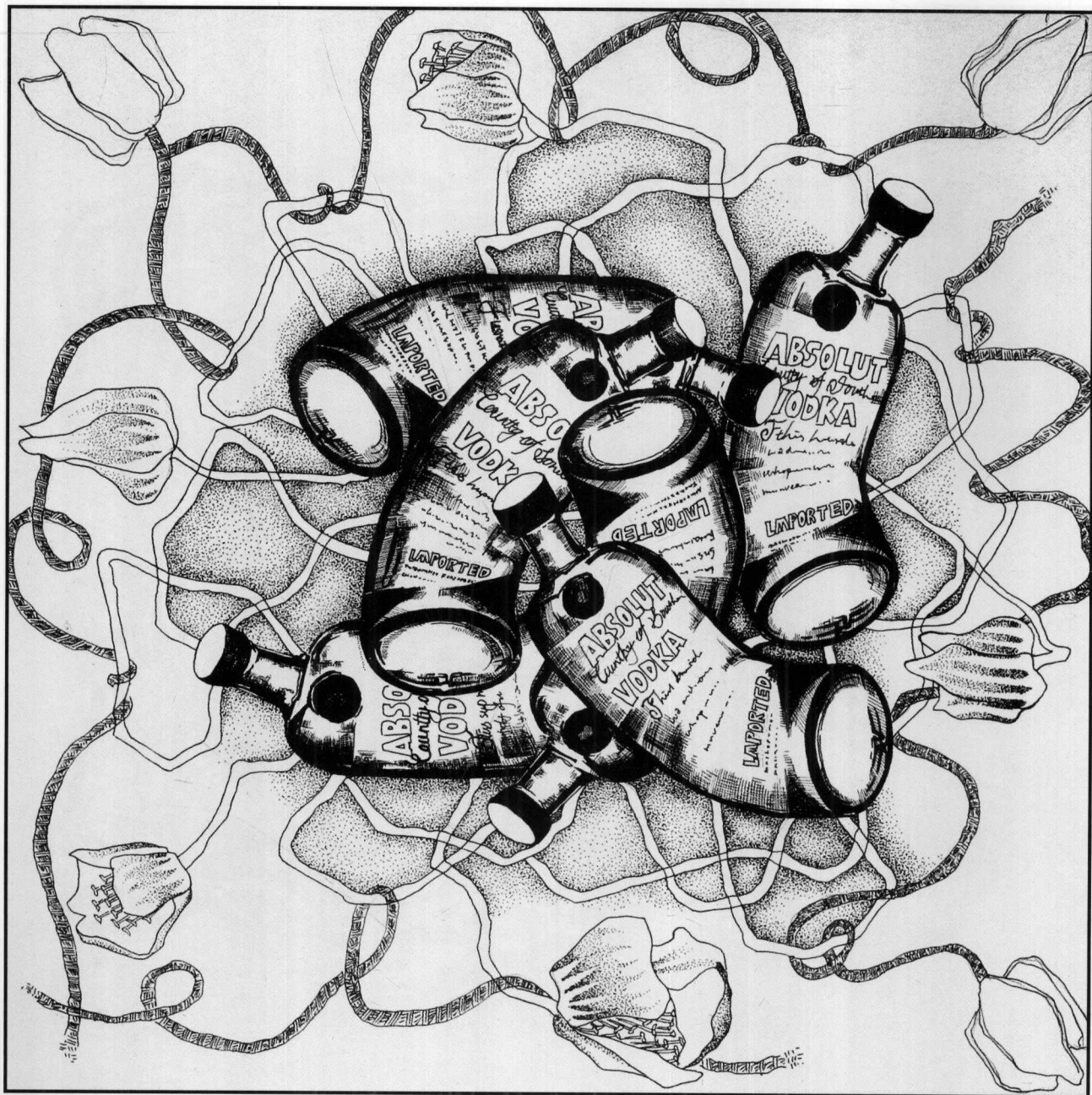
卢 珊

梳子和白色的羽毛组合在一起，表现了作者美好平和的心境。图形之间充满了条理性与反复性产生的节奏感。让人看了轻松愉快！



张 翊

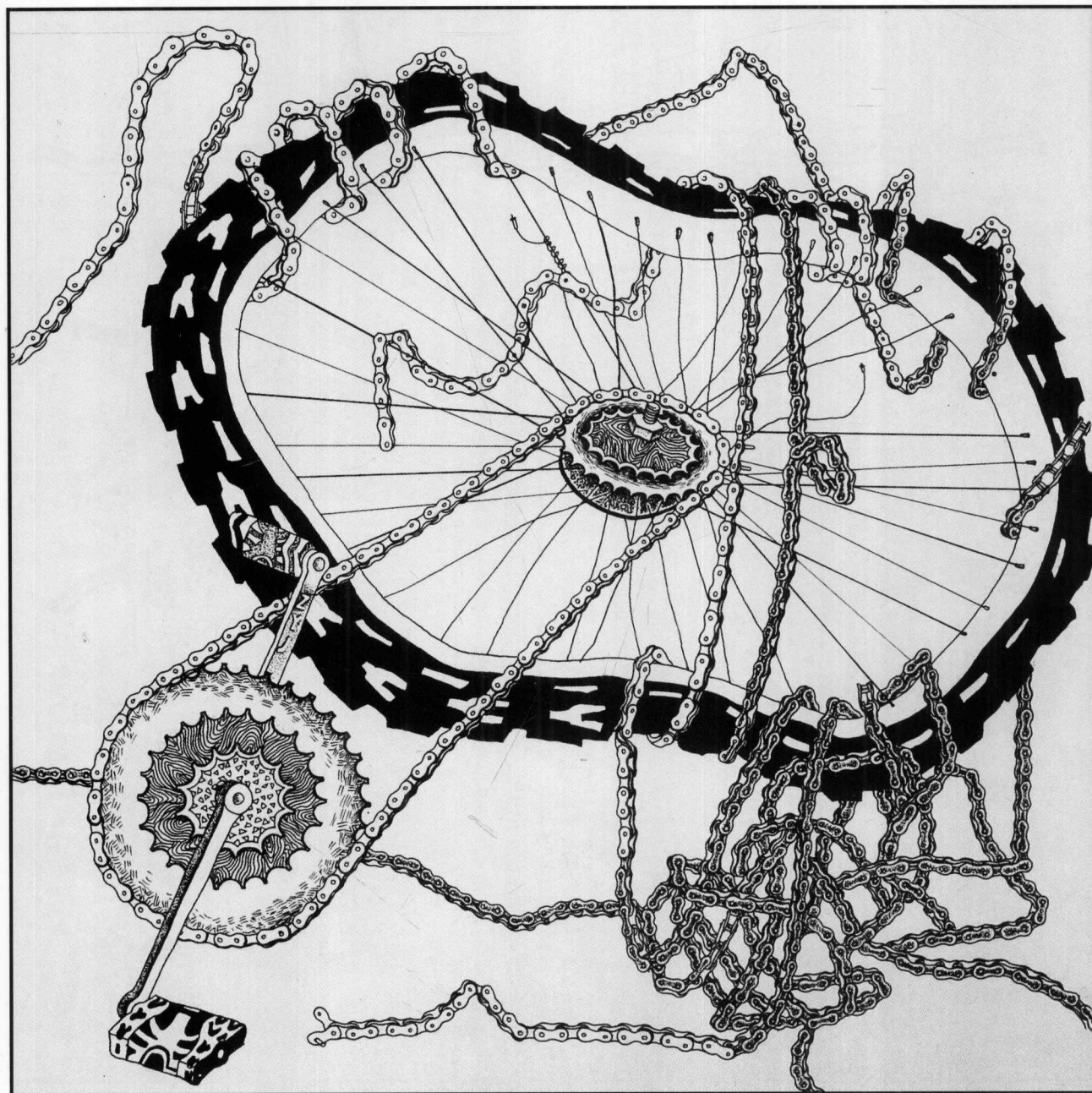
电线，插头，灯泡。这些日常生活中的普通用品，通过点、线、面的巧妙组织，展现了一幅充满生机活力的画面。看似零乱，实则有序。让人联想到一个充实而繁忙的学习心境和气氛。



张志琴

酒瓶，鲜花，由于被赋予了柔美的共性，使得二者能有机地结合起来。画面主题明确，层次分明，能感受到创作者轻松活泼的心境。





钟永军

在这幅作品里，作者利用废弃的自行车轮胎、链条为元素，通过聚散对比的表现手法，创作了一件独具个性的作品。让人感受到一种迷茫杂乱的心境。