

**GONGYIMEISHU  
WENXUAN**

1956-1986



工  
艺  
美  
术  
文  
选

中央工艺美术学院  
学术委员会、科学研究处辑稿

# 工 艺 美 术 文 选

北京工艺美术出版社编辑出版

1986.9

《工艺美术文选》编委：

(以姓氏笔划为序)

王家树

田自秉

李绵璐

李尊贤

何燕明 (执行编委)

邱承德

陶如让

黄能馥

中央工艺美术学院  
学术委员会·科学研究处 辑稿  
北京工艺美术出版社 编辑

**工艺美术文选**

---

北京工艺美术出版社出版

(北京崇外东兴隆街61号)

北京市新华书店发行

北京龙华印刷厂印刷

字数：379千字 开本：850×1168毫米1/32 印张：17.25

1986年9月第1版 1986年9月第1次印刷

印数： 1—5,000册

---

统一书号：8473·07

定价：4.80元

## 内容简介

本书是由中央工艺美术学院教师结合自己的教学、创作设计所撰写的一部学术性的美学类文集。共七十六篇文章，按专业编成上、下两篇。内容包括工艺美术基础理论、装饰绘画、装饰雕塑、陶瓷、染织、服装、书籍装帧、包装装潢、工业造型以及室内装饰等方面，本书选文对上述学科进行了研究和探讨。许多文章对专业的美学特征，设计方法与艺术修养，对工艺美术如何把握时代感、如何研究群众的审美心理也多有涉及。本书内容丰富，附有插图，对工艺美术院校的师生、专业设计人员、研究者和爱好者，都具有一定的参考性和实用性。

做成一个塑像  
把生命赋予它  
这是美丽的；  
造就一个有智慧的人  
把真理教给他  
这就更美丽。

——〔法〕雨果：《九三年》

# 目 次

## 上 篇

谈装饰艺术	庞薰琹 1
图案造型的规律	
——改进图案教学的意见	雷圭元 6
为了美化人民生活	陈叔亮 11
论工艺美术	田自秉 19
工艺美术品适用性和审美性的统一	王家树 29
释雅致	陶如让 34
“一点”之美	张 仃 36
敦煌壁画巡礼	常沙娜 39
装饰诸问题	张光宇 48
张光宇的装饰艺术	袁运甫 62
“龙”——中国文化的象征	黄能馥 74
太师椅考	陈增弼 80
对素描教学的几点看法	权正环 87
素描基本功训练的方法、任务和目的性问题	何燕明 93
艺术抽象与实用美术	张国藩 97
不可避免的选择	
——油画与现代观念	张立国 105
展览艺术的装饰	吴 劳 109

艺术与环境	潘昌侯 115
创造亲切环境的启示	何镇强 123
室内环境设计的意境构思与美学	罗无逸 129
关于居室照明	梁世英 139
服装与人体美	袁杰英 143
服装的款式	李永平 149
人体分析及其他	李当歧 161
小议服装设计中的“强调”与旋律美	魏雪晶 169
现代服装的特点与发展趋向	祝韵琴 172
我国陶艺的发展前景	祝大年 176
陶瓷设计教学与生产的结合问题	张守智 181
线在陶瓷造型中的作用	杨永善 188
传统陶瓷缠枝装饰的艺术规律	胡美生 200
陶瓷工匠、艺人与现代设计师	陈进海 209
书籍装帧设计	邱陵 214
东西方现代书籍艺术掠影	余秉楠 221
开本、版心、插图与整体设计	邱承德 234
文学性插图的特性	陈雅丹 241
书籍的封面形象	吴冠英 253
装潢美术中的汉字字体设计	何洁 260
商标设计一、二、三	罗真如 264
包装与时代	高中羽 271

## 下 篇

实用美术的艺术特点	奚小彭 280
新年寄语	《工艺美术通讯》编辑部 290

工艺美术的本质特征与规律	胡照华 296
工艺美术的内容与形式	倪洪泉 305
向民间艺术学习	李绵璐 313
元代工艺美术与时尚	尚刚 319
明式家具的装饰	胡文彦 331
从《人物龙凤帛画》看楚巫舞之风及对 中国古代服饰的影响	陈瑞林 336
绘画的形式美	吴冠中 345
花草图案的写生变化	柳维和 352
谈漆画创作	乔十光 359
我画线描	肖惠祥 367
写意画浅论	李燕 371
工笔花鸟画的构图与形式美	袁颖一 384
空间设计在现代环境艺术设计中的地位	张世礼 388
色彩在居室中的作用	林福厚 392
中国风格室内设计初探	顾丁因 399
“合、借、透、境”及其他 ——小议香山饭店的室内设计	常大伟 406
学习自然色彩	温练昌 412
色彩的原理、配置和设计	崔栋良 417
花布设计两题	杨淑萍 423
服装造型	刘元凤 窦东虹 428
职业服装的功能与美	吴健 435
雕塑的空间	杜宏宇 440
舞蹈雕塑的处理手法	孙嘉英 446



中国金属浮雕的实用意义和工艺特色	蒋 朔 452
古埃及、希腊、波斯及现代装饰画	卜维勤 456
西域壁画的视觉形式剖析	黄国强 465
壁画拾零	杜大恺 476
空间构成	辛华泉 480
色彩构成原理	张荆分 488
平面装饰的适形造型	刘巨德 499
艺术的时间与空间	潘其添 507
工业设计	柳冠中 512
工业设计的未来	王明旨 519
工业美术设计原理及时代风格	白 山 525
论设计思维	金宝升 535

# 谈 装 饰 艺 术

庞薰琹

## 一、装饰设计的概念

什么叫装饰？装者，藏也，饰者，物既成而加以文彩也。但这个概念已不适合于今天了。今天的装饰是整体设计中的一部分，它不是后加上去的，更不是锦上添花，这一点要明确。一九五〇年后，周总理同意“实用、经济、美观”这个提法，装饰也包括其中了。这是装饰艺术的道路问题。我们不要学顾恺之搞了一下装饰壁画就不搞了。

装饰是从新石器时代的彩陶开始的。至少是在公元前十七世纪以前，就有装饰艺术。

装饰设计包括装饰设计和画面设计。装饰方法包括表面手法，装饰材料和制作工具。后两条在教学中是很重要的。我们在教学中不大注意材料问题和制作工具。不注意这两条，怎么搞好装饰艺术？有人认为，素描能解决一切。这是一种偏见。素描只是绘制的手段之一，它并不能解决装饰艺术的基础问题。那种学院派的素描倒对我们牵制很大。

彩陶纹样大体分作几何纹样和植物纹样。有人认为装饰只

是解决一个美的问题，这是片面的。彩陶何以产生这样的纹样？当时青海、甘肃等地彩陶多几何纹样，而萌发于黄河流域的彩陶出现了植物纹饰，由于工具的改革，才能产生这些彩陶纹样。当时发明了转盘，以及笔。笔的发明应是在新石器时代就有了，至少有粗和细两种。

器物装饰存在两个因素，一是纹样，一是装饰结构。现在教学中只注重纹样变化，而不注重结构创新。严格讲这就不能称为创作设计，这样不能产生新的品种，只能搞些新花式。新品种和新花式这不是一个概念。设计工作者必须注意，究竟为何装饰某种器物？要研究装饰结构，要创造装饰结构，要创造新品种。

## 二、传统变化的轮廓

传统是怎么一个概念呢？它不是一个固定形式，是始终在发展变化中的。从彩陶到青铜器，青铜器的装饰就同彩陶完全不一样了。以饕餮纹为例，这种纹样是如何产生的？因为当时人对许多问题解决不了，于是归之于天，求之于神，要祭天。祭天要用牲畜，主要是杀牛、劈开牛头，铺开来即成饕餮纹的样子，直到解放前一些少数民族（如苗族），还有这种风俗。装饰艺术能为装饰而装饰吗？不可以。它是同社会密切联系的。到了战国时期，战争不休，战争造成了破坏，同时也带来一些新因素；民族之间的战争也促成了文化的相互渗透，相互交流，这就产生了百家争鸣。由于艺术的交流，形成战国时期的装饰风格。秦始皇统一了中国，出现了写实画风，包括装饰艺术。汉代文化就在这样的基础上产生、继承和发展了写实画风。从战国开始，社会从奴隶制进入封建制，西汉是封建制的

上升时期，东汉开始衰落，结果南北分裂，成为南北朝，这是中国装饰艺术很大的变化时期。

汉文化开始接触了外来文化，到南北朝时，北朝多战争，人民生活很苦。这时佛教传入，佛教艺术随之得到很大发展。外来的艺术首先经过新疆与新疆民族文化结合起来；再流入到敦煌，民族文化又与汉文化结合起来，而南朝战乱较少，佛教宣传程度也就不同。北朝统治阶级利用佛教宣传自我牺牲以求来世幸福；用以对臣民进行宣教，产生了不少佛教的本生故事，这在南朝较少。南朝这时出现了一大批士大夫，出现了无为而治的思想。竹林七贤即产生在这时。但到后来，南北朝文化交流，为唐代文化作了准备，大乱后待大治。

唐朝文化是中国装饰艺术的高峰（“顶峰”的说法是不对的），我们今天吸收世界文化的精华，将来达到新的高峰这是必然的。中国传统装饰艺术的伟大就在于没有固步自封。“自成一家”应一分为二看。一个艺术家要不要有自己的个性？要不要有自己的风格？我们不能只有一样或几样手法，装饰艺术要想把“家”字扩大，就要吸收各种养料来富这个“家”，促其不断发展。到宋代，成立了画院，技术上更成熟是其好的一面，但把风格限制了。宋代装饰艺术受到画院影响，画风显得拘谨。

### 三、音乐与装饰艺术的关系

音乐是时间艺术，ART OF TIME，装饰艺术是空间艺术，ART OF SPACE，二者有密切联系。

装饰艺术设计工作者应时常欣赏一下音乐，它可以扩大我们想象的领域。以贝多芬的第六交响曲《田园》为例：贝多芬

有一个总的创作想法，总意图，一般交响曲分四个乐章，贝多芬的意图是描写农村，所以叫田园交响曲。开始是安宁与活泼，两种感觉的对比，这在装饰艺术上也是非常重要的表现手法。什么问题都不是绝对化。比方动与静的关系，中国画论中有“动中有静，静中有动”。色彩也是如此，冷热调子不是完全对立的，受光体上可以有冷色，背景暗部分中可以有暖色。《田园》交响曲的第一乐章把安宁与活泼交叉起来，这在装饰艺术上是很重要的表现手法。壁画表现如不宁静，则很不舒服；太安静没有生气，也不舒服。第二乐章小溪，是抒情的描写。人是有感情的，装饰艺术也要有抒情性，表现人的感情。第三乐章，突来暴风雨，在装饰艺术中也应如此，要有高潮。第四乐章，恢复安宁，与第一乐章呼应，形成一个完整的整体。在手法上用适中快板表现活泼，用变化的行板表现小溪的流动；表现暴风雨的快板，又与前面表现欢乐的快板不同。最后是小快板表现小牧童恢复了安静。

以战国宴乐铜壶装饰设计为例，它用金银错方法进行装饰。在这里，装饰面是指整个铜壶的装饰面，它分成上、中、下三条横带，横带之间，用连续回纹作间隔，回纹在视觉上能产生一种连续感，使三条横带之间，既有分隔，又有连带关系。

利用视觉中的错觉是现代装饰艺术上的一种方法。

画面上，采桑部分上下呼应，宴饮与作乐也有呼应，中间部分弋射，箭上贯以丝线，拉回被射物，这里上升的箭带着弦线成为直线，下落的线成为各种曲线形成对比，其中一根最长的直线，在壶的中央部分，下边第三部分攻守作战也是上下呼应，以斜线为主，描写了陆战和水战。最下方有个被割了头的奴隶，铜壶上所描写的，就是奴隶要为奴隶主做的许多事，其

中包括牺牲。第一部分的桑树是美丽的弧形线；第二部分突出曲线，曲直线的对比呼应；第三部分突出斜线。在造形上除了这种对比呼应，还运用了同样（或类似）形象的反复。

看了这样的画面，我们静静地闭上眼睛，似可以听到采桑的沙沙声，作乐的钟声，作战的乒乒兵器声，射箭的丝丝声。

在田园交响乐的四个乐章中适用中快板、行板、快板、小快板来增加音乐上的色彩。铜壶上三条横带上用弧线、曲线、斜线来取得装饰上的变化。用同样或类似的形象的反复，象音乐上用几个主题的发展，使画面上产生了节奏感，表现了旋律感。

（1979年春，为中央工艺美术学院装潢系研究生拟的讲稿。）

# 图案造型的规律

## ——对图案教学的改进意见

雷圭元

图案这门基础课，从早年前美术学校办图案系以来老是“扯”不清楚。“扯”得最凶的是图案的基本功问题，总是扭扭怩怩地和绘画的基本功“扯”在一块，强调“写生变化”。这个名称也不晓得从哪里传来的。写生呢？和绘画写生没有多大区别。有人说：“首先要画象”再去变化。我在教学中就亲身遇到了许多“尴尬”的事情，学生果然把“生”画象了，可是变来变去变不到“图案”的节骨眼上去。问先生怎么“变”，我也想不出很好的答复。到现在为止凡是教到“写生变化”的先生都还认为是一件“苦事”。

因为编图案基础课教科书，请教了一些中国古代画家，在画论中得到不少启发，譬如说画国画“学画不师古，夜行如灭火”等都是切中时弊的好论据。当我看到郭若虚在《图画见闻志》中谈到笔墨时，他极力反对“版”、“刻”、“结”，他认为这是当时画家的“三病”。我忽有所悟，在这一方面，我倒和他的意见不一致，我认为画家的三病，正是图案家三条造型的规律。我看到汉代石刻、北魏砖刻和民间图案中的造型，就是把自然形象的“生”，用版、刻、结的手法把它画死，死

了才有办法，这叫做“置之死地而后生”。这是探取物象的大轮廓，舍其细部，夸张它的特征，要求清晰、明白的远效果。这一条规律好得很，但是为什么郭若虚要极力反对呢？我认为当时他所反对的正是工匠的笔墨，也是图案的笔墨。他特别推崇“解衣盘礴裸”的笔墨，在绘画上讲是有他一定的道理的。他要的不“版”是要有凹凸混圆之感，要求不“刻”是反对“勾划生圭角”。他所谓“结”就是指“欲行不行、当散不散，似物凝碍，不能流畅”。其实，这些正是图案中所追求的造型和构图的原则。如果图案极力追求凸凹，不讲求几何形（圭角）结构，不把构图“凝碍”起来，那末象云锦、蓝印花布、商周铜器上的造形和构图，怎么能出现呢？当然，图案家是追求版中有灵，刻中有活，结中有放，但是与画家不同，版刻结应该是图案的一个基本功。

“写生”教学则不然，要求如实描写和刻划细部，要求三度空间和形象生动。我们经常看到、听到介绍一件工艺品，也总是一句话：“栩栩如生”。我认为这是误解了图案和工艺美术的特征，是极力想要图案放弃图案，追求绘画的效果，而结果否定了图案。这是教学和批评上的一病。

古人云：“生米不能当熟饭”，我们现在的图案教学就有类似的情况，既比不上绘画，也不象图案。所以，我非常同意蔡若虹同志的文章所指出的：“油画、中国画、版画、雕塑、工艺美术等等，虽然都是造型艺术，但它们各有不同的特点；技术教学应当根据它们不同的特点和不同的需要制订不同的训练纲要，它们的共同基础是课目，是贯穿在课目中的教学路线，而不是什么‘科学的素描基础’，更不是同一种素描的方法。”（见《人民日报》1961年9月28日第七版）



我记得，我考国立艺专的时候，从来没有画过素描，原想考绘画系，结果发榜把我录取在图案系。今天看来，我的素描考试一定不及格。进了学校以后，发愤图强，画了一阵素描。但是直到现在，我还没有把素描的基本功与图案联系上，可能我天资太差，但是我却体会到画图案时，越是把素描功抛开，图案就越能画成功；越是“扯”在素描功上，图案越画不象。孔雀身上是找不到凤凰的特征的。现在，我可以大胆地说，绘画与图案的素描基本功是两条路线。学图案的如果一开始照素描功去“写生”，他就看不懂中国图案的妙处。一句话就是“不象、不象、不象”，三个不象就把图案家“镇”住了。

现在，美术学校中既有绘画基础课画“栩栩如生”的东西，图案基础课就不必跟着绘画走一个大门了。我主张图案基础入门必须直接走图案的门路，何必去绕一个大弯儿呢？我主张图案入门，首先下功夫熟悉中国图案的造形规律，它和绘画是不同的。我看到一位古人的一篇雁荡山纪游上说，雁荡山的妙处是造物者小儿时所创造的，一切山峰都是“糖担上的东西”天真烂漫。苏东坡也说写字不要忘记天真烂漫四个字。我认为图案家要多少带点孩儿气做一个不求形似的人。不知道为什么我总不能欣赏一个瓜形的茶壶，我想天下人也一样，要用茶壶总想找一个与自然不一样的茶壶，就象原始人穿一身兽皮，为什么今天大家不喜欢了呢？就因为人的生活中总要有与自然不同的东西。如果我们所用的家具、衣服、汽车等等，都模仿自然形象，全世界“栩栩如生”，岂不成了童话世界。所以天真烂漫又不能理解为回到原始社会去茹毛饮血。现在一些学校中上图案第一课只要求学生画象一朵花，但是没有注意或提出要求画象一张图案，这是一个大问题。我就大胆提出在学图案