

传承与创新

INHERITANCE & INNOVATION

意匠之美

THE BEAUTY OF ARTISTIC CONCEPTION

周培作品集

周培 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



传承与创新

INHERITANCE & INNOVATION

意匠之美

THE BEAUTY OF ARTISTIC CONCEPTION

周培作品集

□ 周培 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目（C I P）数据

意匠之美：周培作品集 / 周培著. — 合肥：安徽美术出版社，2013.1
（传承与创新）
ISBN 978-7-5398-4276-9

I . ①意… II . ①周… III . ①平面设计—作品集—中国—现代 IV . ①J524

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 310553 号

传承与创新

意匠之美：周培作品集

YIJIANGZHIMEI ZHOUPUI ZUOPINGJI

周培 著

出 版 人：武忠平
责任编辑：许 茜
责任校对：司开江 林晓晓
责任印制：徐海燕
出版发行：时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社 (<http://www.ahmsscbs.com>)
地 址：合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场 14F
邮 编：230071
营 销 部：0551-63533604（省内）
0551-63533607（省外）
印 制：南京精艺印刷有限公司
开 本：787mm×1092mm 1/12 总印张：20
版 次：2013 年 12 月第 1 版
2013 年 12 月第 1 次印刷
书 号：ISBN 978-7-5398-4276-9
定 价：192.00 元（全四册）

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师

序 · PREFACE

张华胜先生

历任：

浙江省文联书记处书记

浙江画院院长

浙江画院艺术委员会主任

中国美术家协会理事

浙江省美术家协会副主席

“美术”，从中文字面上可以理解为“创造‘美’的‘技术’”。这绝不是对“美术”无厘头的泛化，而原本“美术”就是在“实用美术”的发展和对应下，才有了所谓的“纯美术”。美术史表明，从具有表述、记录功能的岩画到为教堂庙宇、宫殿楼阁装饰用的宗教绘画和装饰性绘画都可以称之为“实用美术”。人类的文明史、文化史也正是由这些“能工巧匠”们写就的，而历史也同时造就了像达·芬奇、米开朗基罗、敦煌壁画艺人等等艺术大师和他们的经典作品。可见，艺术品的“精神附着”性和实用功能就像一对“孪生”姐妹，这两个层面是很难完全“剥离”开的。

谁能说，一幅精美的建筑设计或服装设计图不是艺术品呢？1998年我专程去威尼斯，为德国艺术家马丁在那里举办的一个以“中国元素”创作的作品展致开幕词。晚宴是在一个威尼斯主人家里举办的酒会，偌大的客厅“灯红酒绿”，素净的墙面上只挂着唯一的一幅画——一张泛黄的古旧的建筑草图。威尼斯是个什么地方，什么“纯艺术”的作品没有，主人那种“高贵”的审美趣味令人肃然起敬。

周培老师是一位教授“环境艺术专业”的教师，他要出版一本叫《意匠之美》的书。用他自己的话说，是在做“环境艺术专业绘画基础教学与专业技能需求对接的探索”。环境艺术（建筑）设计绘图与“纯艺术”的绘画在功能上和审美取向上，的确是有不少的差异。环艺设计（建筑）师要把他们精心创作的“绘画”，即“奇思妙想”的设计图从“架上”搬到“大地”，这才算完成了他们的作品。这种“绘画”除了专业需求的严谨的科学性以外，还要具有“必须满足客户”的商业属性，这就决定了它的“艺术受众”有了特定性。但据此就能认为环艺设计师的“绘画”仅仅就是环艺（建筑）实体的“副产品”吗？恐怕不能。因为“设计师”在构想蓝图时，他的灵感和智慧都集结在他的设计图中，它是环艺或建筑实体的“母本”，也是设计师的审美取向和学养的“图式”表现。由此可见，在培养“环艺设计师”的过程中，对学生绘画基础的教学以及绘画与本专业的“咬合”训练是至关重要的。

先进的电子科技、数码技术的日新月异，给我们提供了便捷、丰富的“绘画”设计素材和手段，但“模板式”的科技素材毕竟是“冷冰冰”的。对教学来说，缺失“动手”的绘画基础训练和形象思维的“手动”转换，培养出来的或许只能是技术娴熟的技师而不是设计师。《意匠之美》这本书有其特殊的实用功能，又有其普遍的审美价值，环艺设计师应有对“和谐美”的艺术冲动，又得有对“环境”适时适地的科学考量。

周培老师有很好的绘画基础，善于思考，勤于教学。他倡导的“手绘融设计之美”，表象是对环艺（建筑）绘本传统表现手段的依恋，实质是对传统审美取向的回归。是艺术与“科技”的磨合，是寻求“环境”艺术的“艺术感觉”，是教与学的互动，是独辟蹊径的教学理念，是对培养未来的环艺设计师的良苦用心。

张华胜

2011. 11

简历 · RESUME



1994年毕业于南京艺术学院工艺美术系
2002年安徽师范大学美术学院研究生进修班结业
1994年-2004年任教于安徽建筑工业学院艺术设计学院
2004年至今任教于南京工业职业技术学院艺术设计学院

工艺美术师

国际商业美术师

劳动与社会保障部南京市室内设计师考评员

南京市室内装饰设计师职业资格考试试卷库开发专家

中国建筑学会室内设计分会会员

曾参与数百项装饰工程的设计、投标及施工

获得六项外观设计专利

设计作品被国家机关及装饰企业采用

作品获得奖项：

安徽省首届青年设计大展银奖、优秀奖

安徽省第三届广告设计大展铜奖、优秀奖

国家邮政局“书报亭方案设计”纪念奖

第一届“江苏建筑师杯”方案设计大赛二等奖

2012首届中国高等院校设计艺术大赛三等奖

教学获得奖项：

优秀教案、优秀教学方案、说课大赛、先进个人的奖励

指导学生参赛多次获得奖项并获得优秀指导教师奖

已发表论文著作：

出版专著有：《不插电建筑绘本》《周培图像作品集》

在中文核心期刊、艺术核心期刊、国外英文期、省部级期

刊发表专业论文十余篇

在各级期刊发表绘画、设计作品多幅





目 录 · CONTENTS



浅析环境艺术设计专业基础课教学的专业特征·····	01
传统手工织染艺术在室内装饰中的新应用·····	05
徽派民居门罩形制及吉祥符号的美学特征·····	08
相由心生，筑以致用 浅析客家围屋的形制与意象·····	10
墙绘实训课程教学方法刍议·····	14
浅析香港城市公共秩序设计·····	16
南屏小巷·····	19
徽州南屏·····	20
南京圣保罗堂·····	21
徽州小径·····	22
徽州节奏·····	23
宾馆大堂·····	24
金宝商场外立面·····	26
银行大堂·····	27
宾馆茶餐厅·····	28
宾馆门厅·····	29
私人会所·····	30
度假村·····	31
皖山皖水·····	32
徽州小景·····	33
产品包装设计·····	35
标志设计（一）·····	36
标志设计（二）·····	38
标志设计（三）·····	40
名片设计（一）·····	42
名片设计（二）·····	43
音乐盒带包装设计（一）·····	44
音乐盒带包装设计（二）·····	45
音乐盒带包装设计（三）·····	46
招贴及提袋设计·····	48
杂志设计（一）·····	50
杂志设计（二）·····	51
展板设计·····	52

浅析环境艺术设计专业基础课教学的专业特征

[摘要] 本文通过对素描、色彩和构成等艺术设计基础课程的分析,探讨如何深化和改革设计基础课的教学大纲、教学计划、教学内容、教学方法和教学过程,使之更加符合环境艺术设计专业培养目标的需要,并结合教学实践的经验提出部分解决方案。

[关键词] 环境艺术设计;基础课;专业技能需求;对接

[基金项目] 南京工业职业技术学院院级课题,项目名称:《环境艺术专业绘画基础教学与专业技能需求对接的探索》
项目编号:YK11-06-08。

艺术设计各专业的基础课包括素描、色彩、构成设计、计算机辅助设计等。其教学目标是通过对观察方法和造型方法的训练,使学生具备一定的造型能力、设计能力和创意能力。环境艺术设计专业的基础课同样开设了以上课程。

由于艺术设计中各专业研究领域、工作任务和服务对象的不同,对专业技能的需求与侧重点也不相同。例如:动漫设计专业多以人物和动物为主题;家纺设计专业多以花卉和动物为主题;而环境艺术设计专业则多以建筑体和人造景观为主题。因此,教育者在制定基础课程的教学目标时,应根据不同专业的工作技能需求,匹配不同的教学大纲、教学计划、教学内容、教学方法和教学过程。环境艺术设计专业的基础课教学也要根据其专业能力需求,在服务后续课程、满足专业技能需要、实现基础课与专业课的对接上进行了一系列改革、实践和探索。

一、素描课程的专业特征

素描课为艺术设计各专业的造型基础课。虽然一些设计院校已相继将传统素描课改革为“意象素描”“设计素描”和“新表现素描”等,但其“新”的教学内容中仅仅是增加了“发散性思维”的训练,仍然缺少与专业知识的融合,不能完全满足各专业基础能力培养的需要。符合环境艺术设计专业基础能力培养的素描课程,除了传统造型能力和技巧的训练之外,还应强调以下两点:

(一)科学的透视方法 将画法几何的知识与传统的素描技巧相结合

在传统的素描教学中,主要训练眼、脑、手三者的配合。“眼”即观察、比较和发现,是培养专业的敏感性;“脑”即思维,是培养分析和思考的能力;“手”即操作,是培养绘画的技

巧。在培养以上三项能力时,通常采用“比较法”:即比较物体的大小、远近、明暗和质感等。这种“目测式”的观察和分析方法往往感性认识大于理性分析,是一种经验式绘画技巧的积累,需要一个漫长的训练过程,甚至始终达不到准确表现描绘对象的能力。而环境艺术设计师工作中的手绘图具有审美和实用的双重功能,其实用功能要求所描绘的空间和比例必须是“准确的”、“真实的”,因此,为了表现出真实的空间比例关系,必须采用科学的计算和推算方法去画透视,即将一部分画法几何的知识运用到素描透视的画法中去。例如:画一排等距的柱子或将一面墙分割成几等份,可以运用画法几何中的“任意等分分割”“任意等分延续”的画法;画一个透视地面上的圆形大理石拼花图案时,可以用“八点求圆”法来画圆的透视。其他还有:平行透视M点求进深画法、M点成角透视画法、CV点平面图投影透视画法、K线法、利用辅助灭点分割已知面画法、等分已知透视弧线画法等。^[1]

(二)合理的质感表现 强调符合专业要求的细节

在环境艺术设计的手绘图中,会表现多种多样的材质,例如:不锈钢、玻璃、木材、石材和织物等。在刻画材质的质感时,既不能像写实素描那样“纤毫毕现、缺乏取舍”,也不能像意象素描那样“自由发挥、含混不清”。

1. 避免材质的过分表达

传统写实素描通常逼真地再现生活场景或表现画家的某种情绪,有时甚至会表现对象的残缺、凌乱和破败。例如刻画一些树叶上的虫洞、瓷器的缺口和木板上的钉眼等等。而环境艺术设计师手绘图中的材质表达,具有说明性、概括性和装饰性。说明性即准确说明材质的细节特征;概括性即表现材质的普遍特征而

● 发表于中文核心期刊《大舞台》2012年·第10期·总293期·第193页

不是强调跟材质无关的局部特点；装饰性即将材质最美的一面呈现给观众。环境艺术设计师追求的“美”应该是“赏心悦目”的，其在材质的刻画上可以归纳为“新”“净”“准”三原则。

“新”即材料的崭新感，没有使用过的陈旧感；“净”即空间环境和材料的洁净，通常会强调或夸张材质的反射，表现出光亮和洁净的效果；“准”即准确表现材质的普遍特征。

2. 材质细节特征的表达

环境艺术设计图中的材质表达一方面需要概括，另一方面需要深入刻画。概括即舍弃与材质特征无关的信息；深入刻画即抓住材质本身的特征。在深入刻画材质特征时，不仅要表现不同种类的材质区别，还需表现同类材质中不同品种的一些表面特征。例如天然石材分花岗岩和大理石两种，由于岩石的结构、构造和矿物成分不同，所以其表面特征也不相同，有麻点状纹理的为花岗岩，有线状石脉的为大理石。再有，画木饰面板材（三合板）：沙比利木纹较直；水曲柳的大山纹较弯曲；枫木花纹呈明显的水波纹；各类树瘤板（影木）有大小不规则的豹纹斑点等。这些细节特征的刻画是准确体现设计师的创意、客观说明选用的装饰材料和真诚地与建设方沟通所必须遵循的法则。

二、色彩写生课的专业特征

法国浪漫主义画派代表德拉克洛瓦曾说过：“……真正的画家是不画固有色的……”。那么，环境艺术设计师是否是“真正的画家”呢？显然不是。那么，环境艺术设计师的色彩表达应该是怎样的标准呢？

（一）色彩的概括能力 以固有色为表现主题

面对缤纷的彩色世界，我们如何将必要的色彩信息捕捉进画面呢？这仍然要以环境艺术设计的工作需要为标准。在设计

计实践中，我们不止一次遇到审图者对图纸中材质的质疑，例如：“画中的这个木材是枫木吗？怎么看起来像红桦呢？”“这个石材是啡网纹吗？怎么看着像黑金沙呢？”等等。这充分说明了图纸的审阅者不是以欣赏艺术的眼光去看画面色彩是否细腻丰富，他们看重的是某块色彩描绘的究竟是何种材质。我们并不能去贬低审图者没有色彩理论知识和色彩想象力，这是因为环境艺术设计手绘图本身是说明性工程图纸的一部分。作为工程图纸，它必须准确、清晰地说明本设计方案将通过使用何种材料，采用何种施工技术，达到何种艺术效果。因此，在环境艺术设计专业的色彩绘画训练时会削弱和简化环境色的影响，削弱主观色彩，较客观真实地以表现材质的固有色为主。

（二）专业特色的绘图工具及其在写生练习中的运用

在传统的色彩写生教学中，常用工具和材料是水粉和水彩。水粉画的特点是以半透明的水色渲染和不透明色块的叠加构成画面，但其彩料不够透明、轻盈，遮盖性强，会遮挡物体的轮廓线，使结构表现不够明确；水彩画的特点是以流畅和透明的色彩晕染出画面，但色彩晕染发散，轮廓较模糊，结构表现也不够明确。根据环境艺术设计手绘图“重形轻色”的专业需求，通常采用墨线笔勾轮廓，马克笔上色，水彩补染，水粉点睛收尾的综合绘图技法。墨线笔勾线，可以使造型轮廓清晰，设计细节交代准确。马克笔色彩透明，不会遮蔽轮廓线；色彩种类丰富，不需要调色洗笔，颜色快干，提高了工作效率。水彩补染，是为弥补马克笔的不足。马克笔属于硬笔，笔头宽度有限，不适合表现大面积色彩或晕染渐变的效果；其次，马克笔笔触较“实”，不适合表现“虚”的效果。水粉点睛收尾，最后在表现灯光光束和材质高光的时候，需要用色彩遮盖性强的水粉，给画面“提神”。

另外，环境艺术手绘设计图常用的绘图工具还有彩色铅笔（水溶性彩铅）、色粉笔、喷笔等。

三、构成课的专业特征

老子《道德经》第十一章：“埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。”意为：“用水和粘土制作器皿，由于器皿中空腔的部分，才使这个器皿成为能盛装物品的有用的器物。（在墙壁上）开凿门窗建造房屋，墙壁围合的空间，才使之成为一间可用的房间。所以‘有’只创造了条件，‘无’才是我们真正追求的可使用的部分。”老子的这段话启示我们，建筑的真正价值在于其围合的空间，作为环境艺术设计师最需要掌控的也正是空间的感知和空间的变化。

（一）构成设计课的空间视角 多角度、动态的视角

在传统构成设计练习中，往往会采取一个俯视的、外围的视角去审视设计作品。而在环境艺术设计（如园林景观设计、建筑设计和室内设计等）的工作案例中，由于人与建筑体高度比的关系，参与者会以一个较低的或内部的视角观察设计作品，甚至参与者还会以一个流动多变的视角来感知空间的变化，这在中国园林的审美体验中称为“移步易景”。因此，在构成设计课的课题练习中，可以引入具体项目案例，将设计者置身于所设计的环境之中，根据项目任务所处的环境及设计要求，运用点、线、面的装饰元素进行视觉构成设计。例如：用线的表现形式概括扎哈·哈迪德（Zaha Hadid）的建筑设计作品；用面的表现形式概括安藤忠雄（Tadao Ando）的建筑设计作品，并对内部各区域空间进行视觉和心理分析等。

（二）构成设计课内容的整体性 三大构成课知识的融合

空间是由众多虚或实的点、线、面，经过围合或半围合的组织构成的。任何一块“面”、几块“色”在空间中都不是孤立存在的。平面构成、色彩构成和立体构成的构成原理在一个环境艺术设计作品中也是相互作用的。因此，在教学过程中必须强调知识的连续性，在课堂习题中也更需注重综合练习。

（三）构成设计课的专业命题 结合专业要求的设计

教师在布置课堂习题时，可以将工程项目的局部设计任务分解为构成设计课题。例如：设计某公司办公空间中的企业形象背景墙，以对称或均衡的形式，用点或线作为装饰元素做背景墙的平面构成设计；设计一个运动鞋店的陈列架，要求运用曲线的表现形式完成立体构成设计等。给定具体工作任务，避免了以往构成设计的盲目性，更具专业针对性。课题任务的具体化，不但不会限制学生的创意思维，反会成为创作灵感的触发和引导。

（四）构成设计课的新内容、新尝试 光构成设计

没有光，我们就看不到物体的形状和色彩，就无法感知周围的空间。随着光的变化，我们感受到的空间也会发生变化。从事环境艺术设计专业的设计师不仅仅要去解析光给我们带来的明度和色彩、色温和显色性的变化，更要掌握光对空间的塑造能力以及光对设计情感的表达。无论是哥特式教堂中玫瑰花窗撒入的灵魂之光，还是中国古典园林中格栅门窗和漏窗的剪影之美，都是建筑中的光影艺术，体现了设计师的匠心独具。在构成课的学习过程中，通过对光的感知，可以使学生认识到空间的塑造不仅仅是由积木式的实体块组成，光在空间造型中也发挥着举足轻重的作用。

四、结语

传统艺术设计基础课的教学，对绘画者学习观察方法和培养造



● 工笔小品 周培 周薇薇 (2002年)

型能力时起到的积极作用是毋庸置疑的。同时，教育工作者应该不断思考如何将造型基础知识与专业设计知识有机地相结合，探索出更适合本专业需要的基础教学体系。随着社会科技的发展，新技术新材料的产生，对环境艺术专业设计师的职业素质的需求也会不断变化。“‘宽口径，厚基础，重实践，强能力’的人才培养要求，也成为艺术院校必须遵循的原则。”^[2]高等院校的教学内容和教学手段只有与时俱进，才能培养满足社会需要的专业设计人才。

参考书目：

- [1] 张绮曼，郑曙旸. 室内设计资料集. 北京：中国建筑工业出版社，1991
- [2] 刘大力. 高等艺术教育教学研究. 山东：山东大学出版社，2009

传统手工织染艺术在室内装饰中的新应用

[摘要] 织染品在室内装饰中的应用自古有之。在今天的室内装饰及陈设中，人们已不满足于批量化的、缺乏审美个性的织染产品，手工织染因其唯一性、针对性和艺术性而在当今强调自我、追求个性的室内装饰中重新焕发青春。

[关键词] 手工织染；室内装饰；艺术性个性；创新应用

织与染，说的是两种制造的工艺。

早在新石器时代，竹编工艺已经被使用在制作竹器和制陶的辅助用具上。在唐代以前，古人都是“席地而坐”，坐具主要是由天然纤维编织的席子，直到唐代与西域通商渐多，坐凳被胡人引入，中原地区的人们才由“席地坐”逐渐改为“垂足坐”。这种被西域胡人引进的凳子被称为“胡床”（今马扎），其凳面材料也是用线绳编织而成。之后如官帽椅、交椅、弥勒榻等古代家具上也常有编织的凳面和床面。

中华先民早在原始社会就开始养蚕缫丝，并利用天然纤维捻线织布；还会用矿物颜料对毛线和麻布进行黄、红、褐、蓝等色彩的染色。在中国古代，酒店的门口会悬挂酒旗（亦称酒幌），酒旗即是用纺织品制作的一种最古老的广告形式。《韩非子》记载：“宋人有沽酒者……悬帜甚高。”“帜”就是酒幌。此外，古代架子床的四周亦采用布、锦缎、丝绸等纺织品制作的帷幔来抵挡四周的寒风和遮蔽视线。从史书典籍和古代的雕刻与绘画中得以窥见，织染品自古以来就以家具、门帘、店幌、地毯、坐垫、帷幔、床上用品和赏玩工艺品等形式被应用在室内装饰中。可以说，织染品始终是室内装饰与陈设的一个重要元素。

随着工业化的发展，室内设计的风格、造型、色彩、材料和工艺等方面都逐渐工业化、批量化和模式化。“勃然兴起的机械工业带来的残酷压迫、设施的庞大规模、大量的产品与低廉的价格，基本摧毁了手工艺。……以这样的‘进步’自夸的机械工艺与渗透到各个方面的商业主义结合了，商业主义利用机械而得到巨额利润。利润第一的商业观点瞬间就牺牲了器物的‘质’与‘品’，致使粗劣的器物逐渐地在市场上泛滥起来。”^[1]

在当今这个彰显个性的年代，强调自我、追求个性成为许多

室内装饰业主的首要选择。审美取向的多元化、个性化对室内装饰风格的设计提出了更新更高的要求，室内装饰企业亦在装饰风格、装饰成本和装饰施工上为顾客提供了更多选择。定制家具、定制灯具、墙体彩绘和手工织染品等因其具有唯一性、针对性和艺术性而备受业主青睐。

一、手工织染艺术的复兴

任何工业产品或手工产品都有其实用功能和审美功能。室内装饰中的普通织染品倾向实用功能，而手工织染品更倾向审美的功能。如今，随着物质文明的进步，人们对审美功能的需求远大于基本的实用功能。

（一）共同具有的实用功能

织染品在室内装饰与陈设中常会用在窗帘、门帘、床上用品、家具蒙面、地毯、地垫、墙布、屏风、灯罩、桌布等处。窗帘遮蔽视线的功能、枕套方便拆洗的功能、地毯增加脚感舒适性的功能等都是其实用功能。此外，织染品在室内空间的塑造上，还具有柔性区划空间的功能。织染品因其自身的柔性质感和透光性，对视线的阻隔具有断断续续、半遮半掩的艺术效果，因此，在不需要完全封闭的空间分割时，会采用编织的珠帘、半截的门帘、透光的纱帘等织染品来区划空间。再有，织染品还具有烘托室内设计整体艺术风格的作用。例如：蓝底（或黑底）白字的挂帘和门帘是日式料理店的典型装饰；藤编、竹编是典型的东南亚装饰风格；纤细精致的缠枝蔷薇纹墙布或家具蒙面，更能突显浮华奢靡的洛可可风格。

（二）审美功能的区别

工业化批量生产的产品因其设计缺乏针对性和受加工成本的制约，而成为千篇一律的大众化商品。随着物质文明的进步，人

● 发表于国家级艺术核心期刊《中国艺术》2012年·第3期·总68期·第96页

们对精神追求的需求日渐增强，许多造物活动的实用目的已大大低于其享乐的目的。如服装，《淮南子·汜论》：“伯余之初做衣也，綖麻索缕，手经指挂，其成犹网罗；后世为之机杼胜复，以便其用，而民得以揜形御寒。”而今天，服装的美化身形、衬托气质的审美功能已远高于保暖的实用功能；再如美食，人们已完全不满足于饱腹的基本生理需要，色、香、味、形、意成为烹调艺术追求的最高境界，在中国形成菜系繁多、时宜四季、诗情画意、食医兼具的中国饮食文化。

手工艺，当其与“艺”字沾边，就因人的理想、情感、观念的介入，而成为个人主观情志及人格的物化。^[2]手工织染品属于定制加工品，其针对客户的要求而创作的装饰纹样和装饰色彩，能更好地契合室内设计的整体风格，实现业主的精神追求。每一件手工织染作品都体现了创作者因地制宜、因材施教的创作智慧，其艺术价值和观赏性远远高于工业化产品。

从纹样的构成方式来看，批量化生产的织染品的纹样因考虑销售的普遍性，常采用连续纹样的设计。而手工织染则可以更精确地根据制作成本、装饰部位大小、装饰风格特点、装饰材料多元化等诸多因素，去选择连续纹样、角隅纹样、自由纹样或适合纹样等更多的样式。室内装饰中常用到定制设计的装饰部位有：背景墙、玄关、屏风、隔断、挂落、窗扇、门扇、灯具、陈设品等。

二、手工织染艺术的创新

传统的编织工艺有竹编、藤编、草编、棕编等。竹编是将竹子削成竹篾而编制成的器物，早在战国时期的楚国就制作出了竹席、竹帘、竹筥（即竹箱）、竹扇、竹篮、竹篓、竹筐等实用器物。藤编是以藤类植物茎杆的表皮和芯为原料而编制成的器

物，其外皮色泽光润，手感平滑，弹性极佳，比竹篾更有韧性，主要用在编织家具（三国时期还用它编制军队的盔甲）。草编是利用各种柔韧草本植物为原料加工编制成的器物，其原料来源广泛、成本低廉，被用在编织草鞋、草席、草扇、草帘及僧侣信徒打坐的蒲团等。周代已有以莞（蒲草）编制的莞席，而且当时已有专业的“草工”。棕编是以棕榈树叶为原料编制成的器物，主要有家具、箱包、盒、扇、鞋、帽等。

传统印染工艺有绞缬、蜡缬、夹缬和灰缬等四大类。绞缬即扎染，始于秦汉，是用线、绳对织物进行紧固后经过煮染，利用扎绳的阻隔作用而在织物上形成图案的一种防染方式。蜡缬即蜡染，是利用动物或矿物蜡的抗水性能，将融化的蜡液画在织物上然后浸入染液，之后再通过高温脱蜡，形成图案的印染方式。夹缬即夹染，是用两块对称花纹的雕刻木板，在雕刻凹槽里注入染料，将待染织物夹于两块木板之间而形成的印花纹样。灰缬是用碱剂原料石灰、草木灰作媒染剂，把镂空花版铺在织物上，用抹子把防染浆剂刮入花纹空隙漏印于织物上，晾干后浸染于靛蓝之中，浸染次数十余次，从浅到深，浸染完毕晒干，然后除去防染浆粉，即显现出蓝白花纹。

传统的织染艺术在中国现代室内装饰设计的“古典主义”或“新古典主义”风格中常被运用，如：织锦缎的椅垫、沙发垫、桌旗、餐垫；蓝印花布的桌布、墙裙壁布；苏工双面绣的插屏等。除这些将传统织染艺术直接用于现代装饰设计中之外，还可以通过新材料、新工艺和新用途等创新的手法与现代室内设计装饰相结合。

（一）材料的创新

伴随科技的进步，许多新材料被应用到室内装饰设计中，以

新材料诠释传统手工艺的形式美也是一种古为今用的新形式。例如：古代家具的圈椅、交椅、罗汉床的软屉（凳面），传统材料是用藤、棕、丝线编织而成，而在新古典主义的创新设计中，古典家具的框架采用了现代的不锈钢、有机玻璃等新材料，软屉的编织也采用尼龙、纸绳和钢丝等现代材料。在其他一些室内陈设品的编织创作中，还会采用打包带、PP带、珍珠带、纸带、缎带、塑胶带等现代材料。

此外，传统材料“混搭”地使用也是一种创新方式。例如：将夹纻蓝印花布与藤编结合成新形式的屏风隔断；将藤编与金属框架结合的新古典家具等；将刺绣与灯光片结合的灯具等。

（二）工艺的创新

室内装饰设计与施工属于商业行为，在其整个创作和制作过程中，必须控制经济成本和时间成本。因此，手工织染项目下的一些耗时、耗工、耗原料的传统工艺，在不影响作品最终艺术效果的前提下，必须采用更便利、更高效、更精致的现代化设备去完成。例如：夹纻的木版雕刻，可以用电脑雕刻机刻版；用手绘印染替代耗费工时的传统织锦工艺；用丝网印刷的方法模仿型染和夹染的艺术效果；用编织机完成竹编、藤编、草编等的一些前期工序。

（三）用途的创新

用途的创新就是突破传统的装饰形式，将传统织染艺术的元素重新整合，通过对传统文化的演绎，将现代元素和传统元素巧妙结合，以现代人的审美需求来打造富有传统意蕴的创意空间，使传统艺术得以发扬光大。常用手法如：将刺绣运用到店面橱窗的背景上；在企业的沙发靠垫、窗帘、杯垫等处用蜡染工艺制作企业的logo；用编织的工艺制作背景墙、隔断、玄关、灯具等。

三、结语

中国美学的特征是在中国历史的文化背景下形成的，既为中国人所喜闻乐见，又是中国思维科学的重要组成部分，同时也是人类文化的重要组成部分。而中国美学特征所体现出来的共性，不仅丰富和充实了人类美学的内容，也促进了它的发展。^{〔3〕}传统的织染工艺经过古代艺匠日积月累、精益求精的探索，形成了具有鲜明民族特色的手工艺文化，是一笔丰富而珍贵的文化遗产。在当今的设计实践中，如何重新审视和继承博大精深的中国传统手工艺，从中汲取艺术养分，创造性地古为今用，是当代中国设计师不可推卸的使命。

参考文献：

〔1〕（日）柳宗悦. 工艺文化. 徐艺乙译. 广西：广西师范大学出版社，2006

〔2〕呼志强. 中国手工艺文化. 北京：时事出版社，2007

〔3〕张道一. 张道一文选集. 南京：东南大学出版社，2009

徽派民居门罩形制及吉祥符号的美学特征

[摘要] 徽派民居的门罩受地域局限和整体美感的需求,已经淡化了实用功能,其装饰纹样具有浓郁的文人气息,其装饰主题或光耀门庭或教化子嗣,或祈福纳祥或借古明志,表达了房屋主人的价值取向、人生追求和审美情趣。

[关键词] 徽派民居;门罩;吉祥纹样

徽州,晋代士族南迁聚居之地,自北宋设府建置命名徽州,后世饱荫福祉。此乃徽商发祥之地,明清时期徽商称雄中国商界五百余年。明汤显祖曾曰:“欲识金银气,须从黄白游。一生痴绝处,无梦到徽州。”以徽商、徽剧、徽菜、徽雕和新安理学、新安医学、新安画派、徽派篆刻、徽派建筑、徽派盆景等文化艺术形式共同构成的徽学,更是博大精深。

徽派建筑集徽州山川风景之灵气,融风俗文化之精华,布局精妙,结构精巧,雕镂精湛。古民居建筑上的门罩,其布局、形制与装饰细部,亦阐释着徽州人的世界观、人生观和价值观。

一、徽派民居大门的形制特征

徽派民居门的造型分门罩、门套和门扇三大部分。门罩有门楣式或悬柱式等;门套,由门楣、门枅和门限组成;门扇的样式有隔扇门、实榻门和水磨砖饰面门等。从建筑材料看,门罩主要由水磨砖和砖雕花饰组成;门套则多采用茶园石、黟县青、麻石和本地花岗岩;门扇多用柏、梓、椿、银杏、楠木、甲级杉树等木材建造。

二、徽派民居门罩的美学特征

中国古代建筑一直具有物质和文化精神两方面的功能。徽州古建筑的门,通过其清新、秀美的外形,表达着徽文化的美学意境,传达着自身的文化内涵。其独特样式的形成,源自地域空间的局限、形式美感的体现及精神世界的追求。

(一) 装饰纹样体现徽州人的价值观

徽州商人温驯忍耐、负重耐劳,从而赢得“徽骆驼”的美誉。他们精明务实,具有积极的入世精神,向往财富和仕途。同时,程朱理学以儒学为宗,兼收佛、道,将天理、仁政、人伦、人欲内在统一起来,对徽州人的日常思维方式和行为准则有着深

远的影响。徽州古民居门罩的纹饰,在孝、悌、忠、信、礼、义、廉、耻等行为准则和伦理道德的题材上均有体现,对后世子嗣起着教化的作用。

(二) 形制特征受徽州地域的局限

徽州地区山多地少,被称为“七山二水一分田,一分道路一庄园”。由于可用面积狭窄,加之人丁兴旺和经济实力雄厚的原因,就形成了住宅占地面积大,公共街巷狭窄的格局。徽派民居门的形制也受以上地域因素的影响,门罩造型虽是仿垂花门和牌坊,但因其门前不足两米的窄巷,只能浅浅地突起于墙面,形成几近平面的装饰特征,其遮日挡雨的实用功能几乎消失。

(三) 门的形式美感符合建筑整体美的要求

徽州人源自晋代和唐代中原地区躲避战乱的南迁士族和流人,动荡的生活使他们缺乏安全感,防御意识强烈。明清时期徽商富甲一方,家族男丁多在外为官经商,低调内敛的处世态度以及顾虑家眷的安全,因此形成徽派民居院墙高耸、外墙简洁、装饰构件和纹样少、门小而窄、窗小且高的特点。为了协调窄小的门与高于其几倍的外墙的视觉美感,徽州工匠强调了门罩的装饰,夸张其高度(有的几乎与门形成1:1的高度比)。其次,通过门罩上的精美繁复的砖雕,与周围大面积简洁的白墙形成强烈的疏密与明度的对比,使入口成为视觉中心,同时与屋顶和马头墙上的黛瓦遥相呼应。

三、徽派民居门罩上吉祥符号的特征

徽派民居门罩的基本结构是由单坡屋顶、楣枋、大额枋、小额枋和两根悬柱组成。材料主要为水磨砖砌筑和砖雕镶嵌,砖雕雕刻工整、线条流畅、主题突出、层次分明。其装饰部位主要在正脊两端的鸱尾、脊饰、瓦当、滴水、条带、额枋、补间铺作、