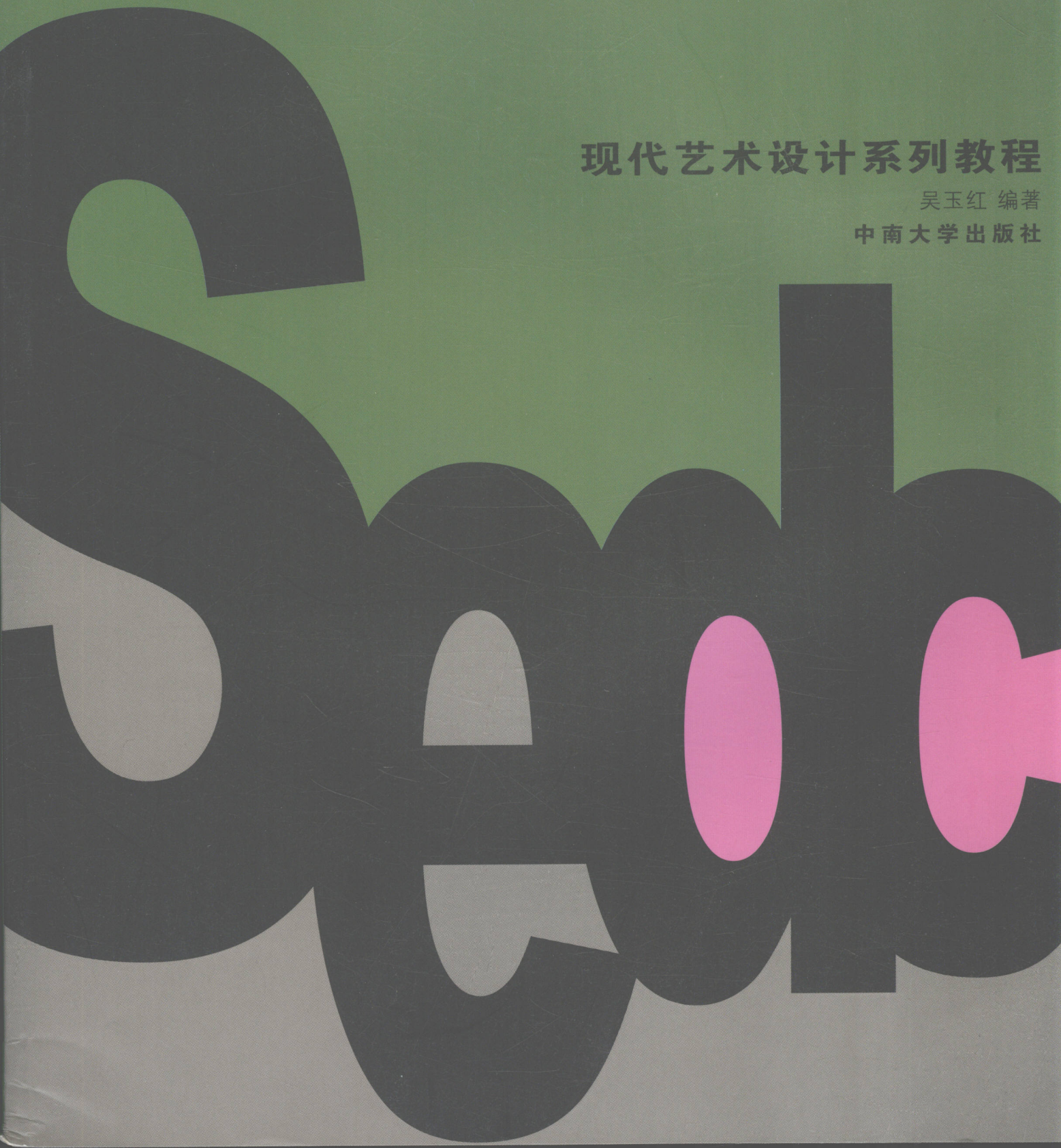


装饰工艺 技法解析

现代艺术设计系列教程

吴玉红 编著

中南大学出版社





现代艺术设计系列教程

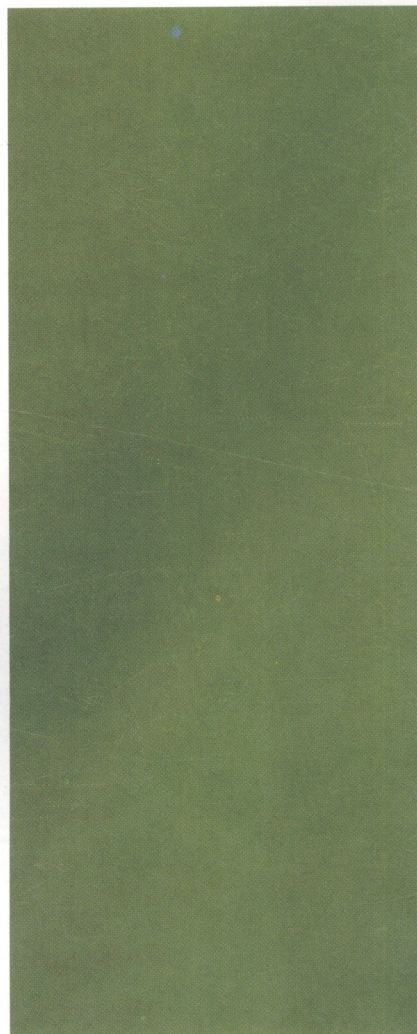
装饰工艺 技法解析

吴玉红 编著

参编: 刘西藏 刘晓勇 周白韬

毛凤艳 阙真喜

中南大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

装饰工艺技法解析 / 吴玉红编著. —长沙: 中南大学出版社, 2006.9

ISBN 7-81105-414-0

I. 装... II. 刘... III. 装饰美术-技法(美术)-研究 IV. J525

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 098312 号

装饰工艺技法解析

吴玉红 编著

☐责任编辑 陈应征

☐责任印制 文桂武

☐出版发行 中南大学出版社

社址: 长沙市麓山南路

邮编: 410083

发行科电话: 0731-8876770

传真: 0731-8710482

☐印 装 湖南新华精品印务有限公司

☐开 本 889×1194 1/16 ☐印张 8.75 ☐字数 216 千字 ☐插页:

☐版 次 2006 年 9 月第 1 版 ☐2006 年 9 月第 1 次印刷

☐书 号 ISBN 7-81105-414-0/J·035

☐定 价 34.50 元

图书出现印装问题, 请与经销商调换

现代艺术设计系列教程
编写委员会

学术顾问 朱训德

主任 何辉 蒋尚文 彭桂秋 陈鸿俊

副主任 陈新 丰明高 刘永东 彭泽立 劳光辉 唐宇冰

委员 (以姓氏笔划为序)

王茂林 邓水清 刘兆明 刘英武 刘朝晖 安吉乡 李杰
李红霞 张晓安 吴祝元 陈敬良 严顺 宋廉泉 杨友妮
杨浩 肖有民 周海清 周鼎郁 涛 邹海霞 易中华
赵小林 赵敏 莫钧 曹大勇 黄宛萍 曾琪 瞿孜文

总 序

现代设计的步伐随着社会和经济的发展日益加快。顺应时代的需求,设计艺术教育也以前所未有的速度在发展,这使我国设计艺术教育的整体水平有了较大幅度的提高。但由于现代设计教育在我国起步较晚,底蕴不足,发展无序,设计艺术教育的课程体系和教材建设令人担忧,全国各个设计艺术院校的教学计划与教学内容还不够完善。通过教材建设使课程内容与社会需求相结合,并对课程体系中存在的问题进行调整不失为好的办法,特别是在当前各种教材、教科书,甚至所谓的专著泛滥,且适用性不强的情况下尤有必要。

对高等设计艺术教育而言,当务之急是调整和把握设计艺术人才培养的目标、方式和途径,努力使培养出来的人才符合社会的实际需要。一方面,教学水平与教学质量的提高需要一套完整、规范的系列化教材;另一方面,由于高校设计艺术类在校生,虽然经过专业测试后进入了大学,他们对设计艺术学科领域的认识往往局限于应试需求,缺乏对设计艺术学科的全面理解,缺乏对设计艺术实践性与创造性的理解。教材要使学生在理论与应用上有一个质的飞跃。这正是我们组织编写这一套高校设计艺术类教材的初衷和编写思路。

延续这一编写思路,我们在编写时以必需、够用、实用、创新为原则,力求体现设计艺术类教材的特点,深化对实用技能知识的理解,跳出传统教材固有的模式。具体来说,我们想通过大量的实例与经典设计作品来提高学生对教材的理解能力和艺术修养,并由此激发出无限的创造力与想像力,同时,促使学生对技能知识的人文内涵进行全新的学习领会,使之与创造性、实践性技术手段紧密结合。

总之,本套教材集知识性、实践性、指导性与创造性于一身,在知识结构、信息含量等各方面有所突破,以符合高校现代设计艺术专业教学要求。

本套教材在编写中参考了大量的资料,得到了众多同仁的支持,在此表示感谢,同时由于时间紧、任务重,在编写过程中难免会出现一些差错和不尽如人意之处,恳请各位同仁批评指正,以便改正。

何辉 蒋尚文

前言

装饰艺术作为独立的艺术形式,年代久远,早在人类的远古时代就已经出现。从最早的原始洞窟岩画、彩陶的人物造型及各种装饰于人体的装饰品,都具有很强的装饰性和工艺性,并且极具文化内涵。

装饰艺术是对造型、材料、工艺进行研究的一门艺术。今天,随着科学技术的发展,经济的腾飞,装饰艺术正在以其独特的艺术魅力影响着我们生活的各个方面。从与我们生活息息相关的服装、饰品到家居、办公环境、室外环境艺术、雕塑、园林小品以及工艺品,都以其独特的艺术形态显现出旺盛的生命力,开拓着整个视觉艺术领域,并影响着人们的生活方式、生活品质和人们的审美习惯。

作为一名艺术设计者,如何吸取和运用中国传统装饰造型的特点并结合西方现代装饰造型的方法,创造出与时代风貌相吻合,同时又符合人们审美情趣的优秀装饰艺术作品,是我们的责任,同时也是对于我们学习者当前所面临的研究课题。

本书在编写时注重现代设计文化的整体优势,在本书中主要分装饰形象、陶艺、装饰雕塑三部分编写,希望学习者在学习时对于相关联的专业知识,相互渗透、相互应用学习,从而最大程度掌握不同的装饰形式。另外,在编写时运用步骤解析、体例架构,将复杂的工艺制作配以具有直观效果的现场制作步骤照片进行工艺制作解析,从而很好地解决了解析时文字上的抽象化,使学习者在学习过程中对每个工艺步骤、材料要求一目了然,大大地提高了工艺制作的能力。

学习者在学习过程中,在利用本书进行参考的同时,对于本书中介绍的装饰形式、知识点须进行理解、分析,同时必须通过大量的设计与实践,将书中的内容进行灵活运用,融汇贯通,从而更好地掌握装饰艺术这门独特的艺术。

刘西藏、沙丹两位老师为本书拍摄了大量的图片,付出了辛勤的劳动,在此表示感谢。

吴玉红

2006年6月

目 录

第一章 装饰形象

第一节 装饰形象概述	1
第二节 装饰画的制作	12
第三节 综合材料装饰画	17
第四节 漆画	21
第五节 装饰壁画的制作	28
第六节 装饰作品欣赏	33

第二章 陶艺

第一节 陶艺概述	42
第二节 陶艺的设计与制作	49
第三节 陶艺的烧制工艺	72
第四节 陶艺作品欣赏	73

第三章 装饰雕塑

第一节 雕塑概述	84
第二节 圆雕	86
第三节 浮雕	100
第四节 木雕	108
第五节 金属雕塑	114
第六节 雕塑作品欣赏	119

第一章 装饰形象

第一节 装饰形象概述

1. 装饰形象的概念及其特征

装饰自原始社会起,就是人类精神生产和意识形态的产物,装饰作为人类生活的重要组成部分,早在原始社会即开始产生(见图1)。



图1 埃及壁画

在西方,装饰一词的诞生是在1791年,后逐渐通称为“应用艺术”。中国则远早于西方,中华民族的伟大先民通过他们长期的辛勤劳动和无穷智慧,创造出了杰出而优美的装饰造型,形成了纯厚朴素自然的风格。秦汉“古拙之中见深沉,飞动之时显雄大”,南北朝时追求意境,到了隋唐时又展现出豪放与磅礴的气质,在宋代讲究清秀细腻,元代则工艺技法已经成熟,明清不仅探求生

活物象的形象与品格,更赋予典雅细致的装饰之风。可见,中国历来装饰的演进与特点,不仅是认识与实践的物化,也是意象与表现的升华,更是情与理的共融。

就装饰形象来说,它有着平面与立体的造型样式,同时具有装饰美的构成要素。简单来讲,它一方面是依附于某一主体的绘画或雕塑工艺,另一方面,它是脱离主体以外而形成的一种独立的视觉空间形态。比如用以美化人体的服饰、首饰,用以美化建筑环境的各种壁饰、柱饰、门饰、灯饰等,其目的在于使被装饰主体具有合乎其功利目的的美感形式(见图2至图3)。装饰艺术与人们日常生活有着极为广泛密切的联系,其范围



图2 水杯装饰



图3 清代铜胎掐丝珐琅

涉及城市环境风貌的规划设计,建筑与园林美化的设置,各类工业品或手工产品的造型和包装、商标、广告、服装、首饰、书籍装帧等一切工艺领域,所以几乎与工艺美术等义(见图4至图5)。



图4 室内装饰的运用



图5 《双耳敞口堆叶蛋壳镶嵌罐》（李西作）



图6 陕西特色民间工艺品



图7 民间剪纸



图8 故宫建筑中的装饰图案

装饰形象设计艺术在历史的发展长河中,逐渐形成了一系列相对独立又彼此有机联系的分支专业类型,有装饰画、漆画和装饰壁画等多种材质、多样工艺手段、多种风格特点,并具有欣赏性、应用性、工艺性、装饰性等特点的多种艺术形式。

2. 装饰形象的功能具有的两重性

装饰形象的功能具有两重性,它包括装饰与被装饰的问题,这主要是从主体的角度而言的。在这里,我们就这两点作进一步的阐述:

(1) 装饰性,即对其装饰主体的从属性。装饰须依附主体,并从美感的角度明确揭示或者标明主体特征、性质、功能以及价值观的层次。例如古代的皇宫装饰设计的目的在于显示世俗权力的威严和财力的富足,以及皇族享乐的生活需要,因此辉煌奢华;而教堂、寺院的建筑则侧重于体现宗教信仰的庄重和偶像崇拜的虔诚,肃穆神秘,目的在于取信信徒的精神效用。纯装饰艺术一般以非形象的、图案化的形式为主要手段,讲究整齐规则的排列,对称均衡的置陈,并多以单一的式样连续或者反复求其与整体效果的和谐(见图6至图8)。

(2) 与被装饰主体相并行的独立审美因素。例如某些陶瓷器上纹饰和绘画、古代青铜器上的战争场面和兽形饰物的镂刻,或如中国汉魏时代用



图9 具有装饰性的绘画作品 (克利姆特作)

以装饰墓室的画像石、画像砖,这些装饰一方面是整个主体的构成部分,另一方面其审美的意味有超脱主体性能和使用价值观念的倾向,从而含有纯欣赏性的因素,并由装饰艺术中的这种倾向导致了绘画与雕塑在艺术中独立出来。在狭义的绘画与雕塑中运用或者吸收装饰性艺术形式特点创作的艺术品,通称为装饰风格。装饰风格的雕塑和绘画是一种自有内容、自成主体的独立性艺术,其内容特点是侧重欣赏性。其形式特点表现在造型上有一定幅度的图案化夸张,在色彩上表现为平面空间的对比关系,一般不强调三维空间的真实光影和透视等因素(见图9至图10)。



图10 具有装饰性的绘画作品 (刘晓勇作)



图11 《老子出关》（王 琥作）

3. 装饰形象的分类

装饰形象按材料分为天然材料、人造材料和实物材料。天然材料包括粘土、石头、木、毛等，人造材料包括金属、玻璃、纸等，实物材料包括报纸、照片、机械零件等；装饰形象按技法分有剪、绣、雕刻、彩绘、镶嵌、电镀、贴金等等；按题材分有民间传说、名人故事、现代生活、图案纹样，等等。传统装饰艺术在现代设计中具有重要意义。它源于传统的文化价值，是几千年中华文明的沉淀和积聚的重要部分，具有深厚的人文性与民俗性，如陶艺、漆画、剪纸、刺绣等传统装饰艺术与人们生活息息相关，在现代社会显示出其特有的生命力。而在设计上，它与现代设计在风格上也有着惊人的一致性，因此，传统装饰艺术成为了现代设计创作灵感的宝贵源泉（见图11至图12）。

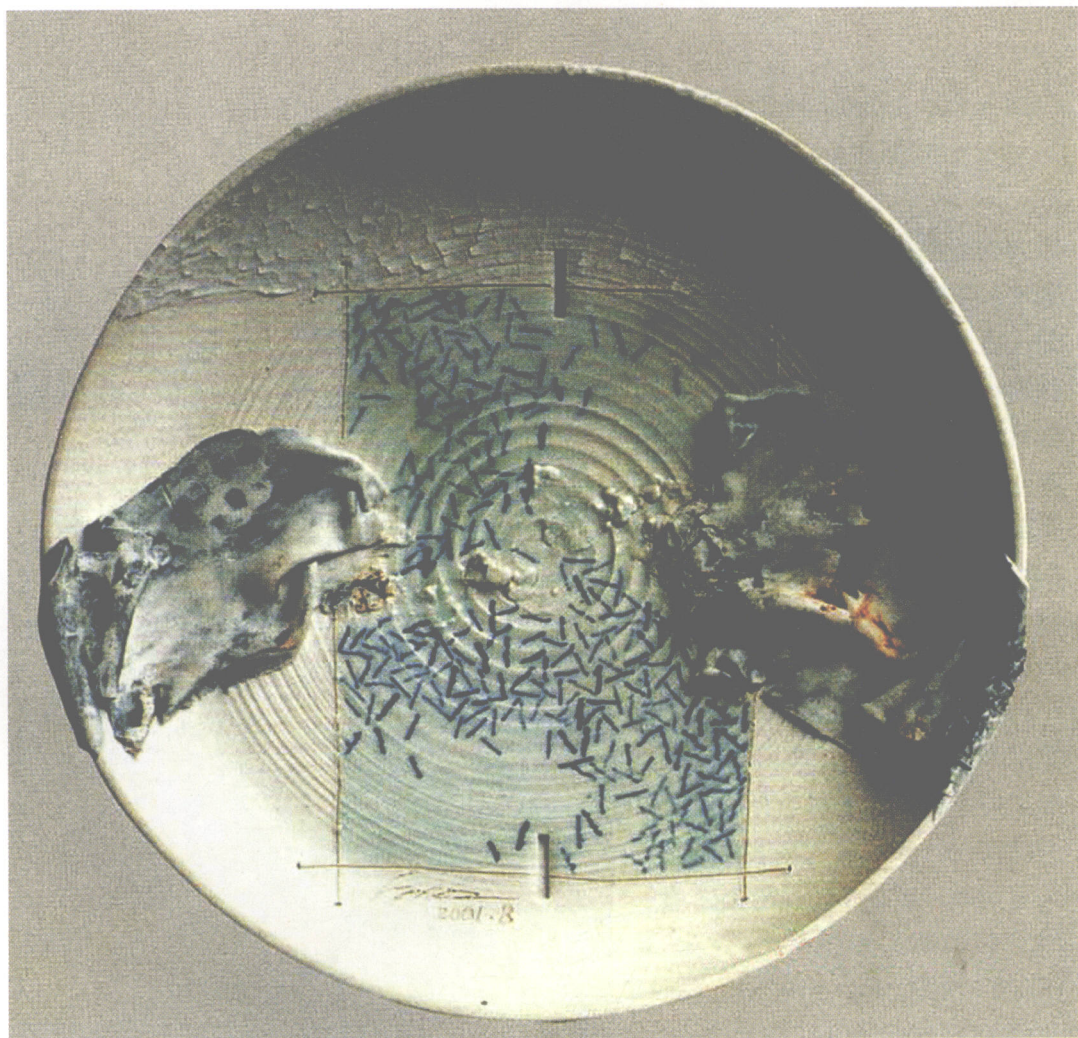


图12 《大成若缺之八》（白 明 陶艺）

4. 装饰艺术的表现手段

(1) 单纯与概括

在传统装饰艺术上对自然形象删繁就简,是其主要特征。如我国民间的剪纸,这种简括的特征十分显著,造型多取简洁规整的外形,而造型着重于表现其形态与人物或物体的特征,设计更趋向平面化。而在中国的传统装饰图案中,就有化圆为方、变曲为直,把自然形态规律化、几何化的手法。汉代画像砖上的人物恰用此法,简洁又有高度概括力,同样具有平面化特征。这一艺术特征,与现代设计造型观念如出一辙,现代设计造型上提倡的“少就是多”、“纯化形态”正好与传统装饰上的这一特征相符合(见图13至图15)。



图13 凤纹



图14 民间剪纸



图15 民间剪纸

(2) 形式与秩序

传统装饰艺术在造型上非常注重“形式感”的处理,也很注重点、线、面及各形式要素的关系处理,很讲究造型排列的秩序感。以编织图案装饰为例,比如织锦,织机是有节奏的运动,而织出的花纹也是有节奏的连续。人们利用这种节奏,将机械节奏改变为有秩序的美感。在衣服的纹饰中,走兽的斑纹、鸟类羽毛等都如此。传统装饰艺术中的京剧面具纹饰,就有抽象造型的出现。在此,我们不难发觉其纹饰的大小、渐变、重复与现代人提到的“平面构成”理念有多么惊人的相似。在此,能发现很多构成主义的“影子”。这也说明了传统装饰艺术与现代设计在追求形式美感上的一致性。

(3) 象征与抽象

抽象造型的追求,似乎是20世纪现代艺术的专利,然而在传统装饰艺术中,前人已经善于使用抽象的艺术语言来抒发对客观世界的感受。早期的岩壁画上的艺术形象,抽象的人形与抽象的动物形,都不难找到抽象的痕迹。象征性也是现代设计要诀之一,而传统装饰艺术在象征性上的处理与现代设计异曲同工,如古代的鱼纹盘,与“余”的谐音相同,象征年年有余)。现代设计中的标识就常利用象征图形来表达意图,这对现代视觉传达设计来讲意义重大(见图16至图22)。



图 16 年年有余



图 17 凤纹传统图案



图 18 鸳鸯戏水



图 19 麒麟送子

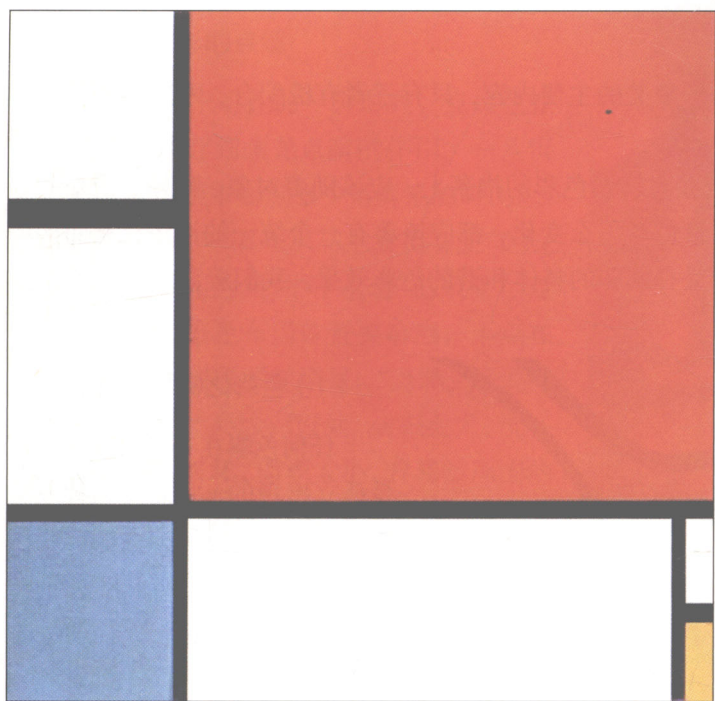


图 20 蒙德里安作品



图 21 米罗作品

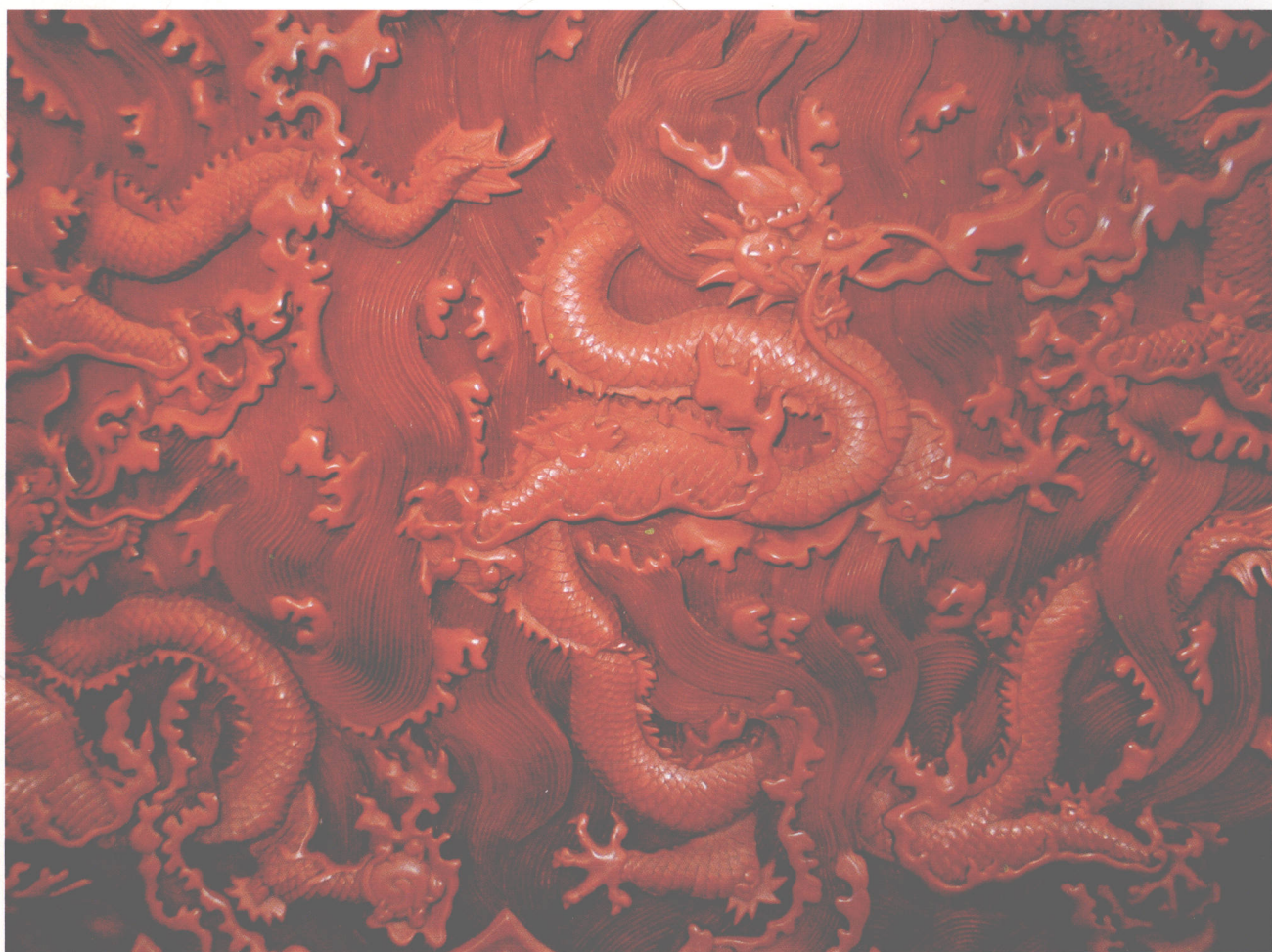


图 22 传统雕漆作品

5. 装饰的色彩

构思、造型、色彩是装饰形象美的主要内容,只有三者有机配合,才能达到和谐的完美统一。

装饰形象的用色不能停留在对自然色彩的描摹上,应该随着对象、形体、受众群等的变化而进行色彩的处理。不管色彩怎么变化,都应该要有一个统一的调子,从而构成既有变化又有统一,既有对比又有调和的整体和谐的色彩效果。我们着重从下面几个方面来谈:

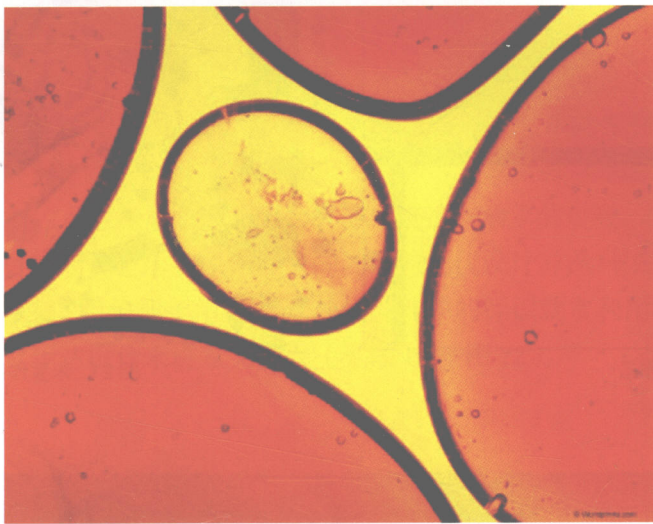


图 23 色彩呼应

(1) 色彩之间要能相互呼应

任何色彩在布局时都不应该是孤立出现的,它需要同种或同类的上下、左右等方面彼此相互呼应。色彩的呼应方法有如下几种: ①局部呼应。②全面呼应。色彩的全面呼应是各种色彩混入同一色素,从而产生内在的联系,它是构成主色调的重要方法(见图 23)。

(2) 色彩之间要有主从关系

各色配合应该根据画面分出宾主,主色和宾色之间的关系是主次关系,主色的面积不一定最大,可是却发挥着关键性作用。主色一般多用在重要的主体部分,以加强对观者的吸引力,主色一般应配以对比鲜明的色彩。色彩的宾主是相对的,没有宾色也就无所谓主色,主色的力量是由宾色烘托产生的(见图 24 至图 25)。

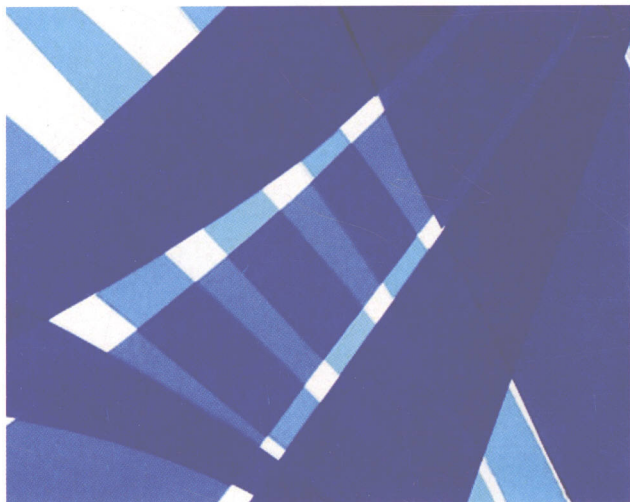


图 24 色彩主从



图 25 色彩主从

(3) 色彩的点缀

点缀是面积对比的一种形式, 点缀色在色彩构图中能起到画龙点睛的作用。一片沉闷或平淡的色调中如点缀少量鲜艳的对比色, 就像以石击水, 一潭死水马上变得有生气了。点缀色的应用能达到“平中求奇”的效果。“点睛”指出了点缀色布局位置要恰当, 不点在“睛”上, 那就成了画蛇添足; “点睛”还说明点缀色在面积上要恰到好处。面积太大, 统一的色调将遭到破坏, 面积太小, 容易被周围的色彩同化而不起作用。点缀色具有醒目、活泼的特点 (见图 26 至图 27)。

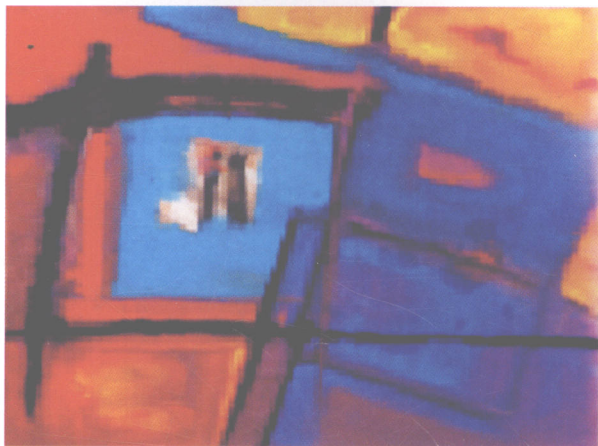


图 26 色彩点缀



图 27 利用色彩点缀手法创作的装饰画

6. 装饰形象的材质之美

(1) 材质的自身美

自然界可供艺术创造选择的材料丰富多彩,并具有自身美。材料的自身美能够使人在观察中获得审美的愉悦,是因为自然的内在意味总是与生命的存在和生命的精神相关联。对于材料的感受与选择,既是触觉的直接体验,又是材质的综合表现。无论是天然材质还是人造材料,在创作过程中它们的物理特性和潜在的表现性因素一旦被引发为作品内在意蕴的表现时,其中无不包含着个人艺术观念的某些暗示。例如蛋壳等的使用(见图28至图29)。



图28 布老虎



图29 装饰壁画

(2) 材料的可感触性

许多材料所具有的质量感和质地感,不仅对视觉有极大的冲击力,而且能够使你感到其有强烈的可感触性。

只有通过对各种材料的直接观察和接触,才能不断地认识材料和发现材料,了解材料的粗细、强弱、硬软、透明与不透明等特点,从而在运用中,通过对比研究,不断探索如何突出材料特征的表现力的方法。比如:我们可以通过铁屑、木片等不同材料的反差,使其在画面中,最大限度地吸引观者的兴趣(见图30)。

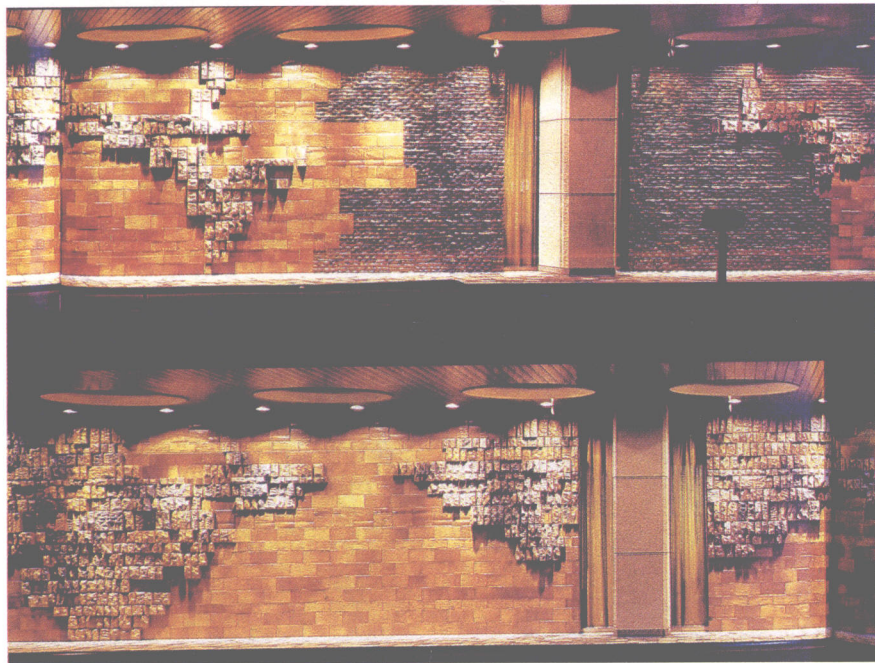


图30 浮雕壁画 (魏勇作)