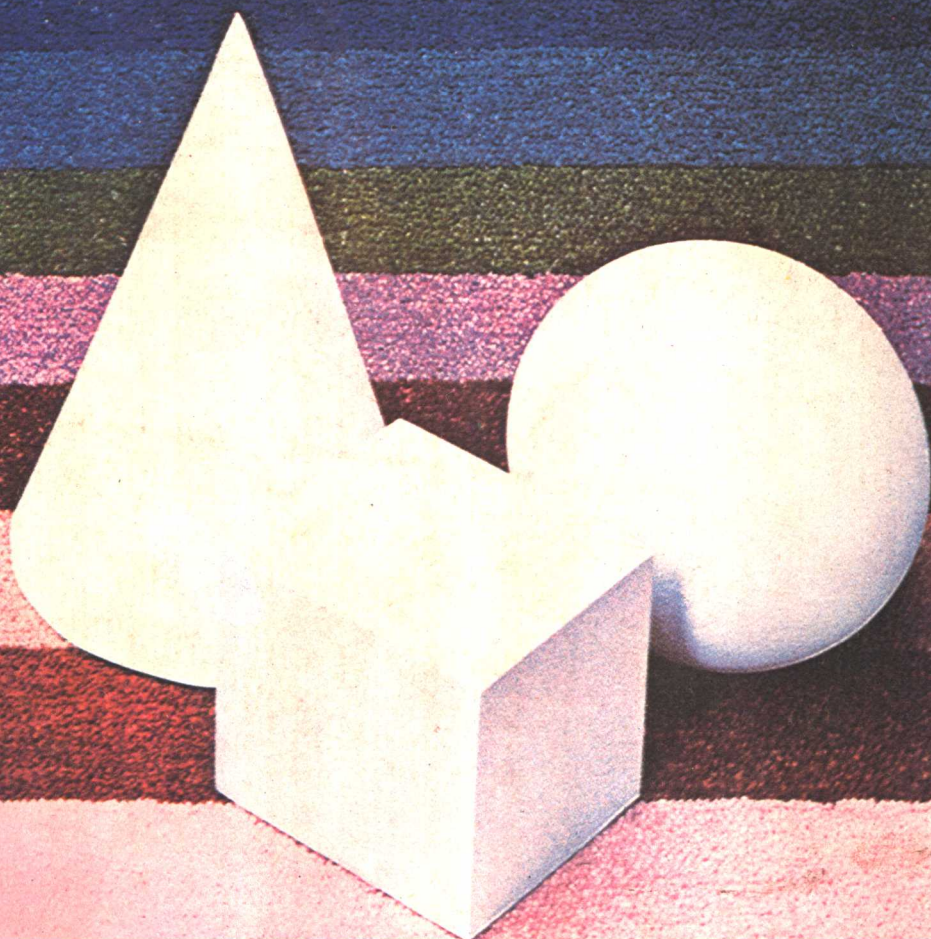


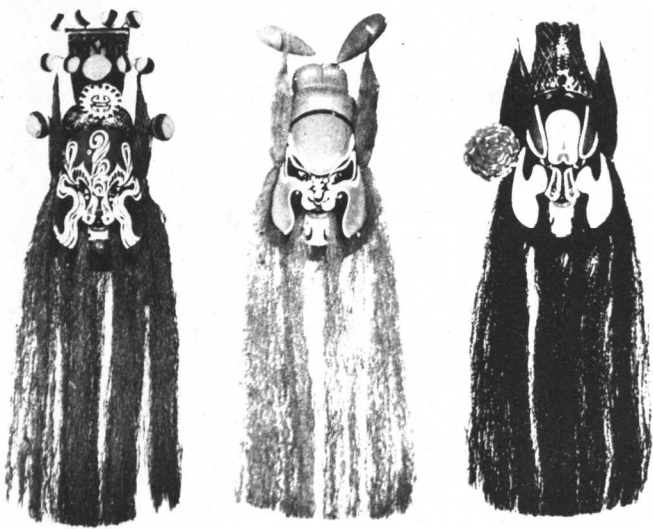
实用 美术



APPLIED ARTS

库存书

14



(图十七)



(图十三) a

艺术形象文图例

自然形态与



(图十三)

b



(图十六)



A
B
C
D
E



F
G
H
I
J

A行 1向前 2向下 3往上 4往下

5出口 6楼梯 7-8人们疏散路线 9诊所
10急救 B行 1-2人们疏散出口 3停车处
4不准停车 5汽车通行 7不准通行 C行
1警告 2注意高压 3死亡危险 4辐射危险
6灭火器 7消防软管 8医院 9火警 D行
1可以进入 2不准进入 3停车信号 4不准
进入 5允许吸烟 6不准吸烟 7不要点火
8非饮用水 9不准带狗 10不准摄影 E行
1白色 2黄色 3绿色 4红色 5蓝色 6黑
色 F行 1向前 2向下 3往上 4往下
5会议地点 6入口 7出口 8楼梯 9电梯
10自动梯 G行 1询问处 2男厕 3女厕
4洗手间 5普通妇女内科 6普通男内科 7
伤残者 H行 1电话 2邮件 3餐馆 4酒
吧间 5咖啡馆 6付款处 7货币兑换 8商
店 9理发馆 10书店 I行 1衣帽间 2淋
浴 3浴室 4旅馆 5休息室 6观众席 7
保育室 8游戏室 9电视 10游泳池 J行
1行李登记 2行李柜 4水 5饮用水

36736/5

目 录

文 字 ·

· 实用美术基础讲话 ·

- | | |
|--------------|-----|
| 1 谈实用美术(代前言) | 庞薰琹 |
| 2 实用美术概述 | 张道一 |
| 12 实用美术的表现特征 | 张金庚 |
| 15 实用美术与科学技术 | 辛华泉 |
| 18 实用美术的类别 | 张道一 |
| 20 自然形态与艺术形象 | 石裕纯 |

35 新岁·新意·新作

——再话贺年片 徐昌韶

36 一片丹心 满园桃李

——我的老师邓白先生 施于人

37 沧源崖画之梦

(附沧源崖画简介) 曾晓峰

38 图案的韵律美

刘华明

39 别具情趣的脸相 唐恩光 祝君明译

40 寓变化于统一之中

——国外商品系列广告浅析 李 巍

45 谈影集设计

方东源

45 试论服装的装饰

李 钢

图 版 ·

5 国外图案选 (彩色)

21 邓白陶瓷作品选 (彩色)

22 外国贺年片选 (彩色)

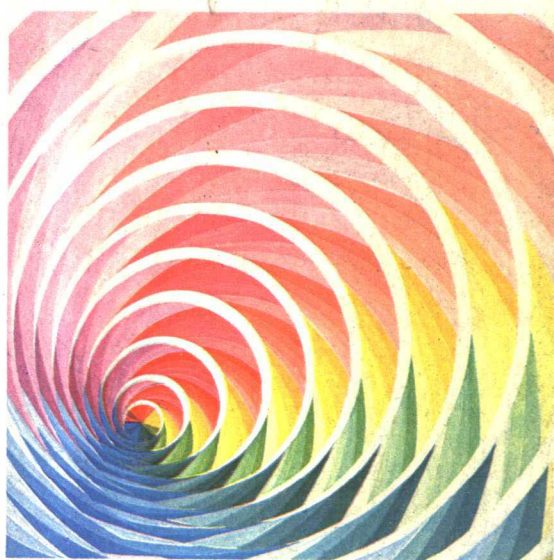
24 上海市美术学校作品选 (彩色)

26 沧源崖画 (彩色)

41 国外系列广告图例 (彩色)

42 联合国、外国邮票选 (彩色)

44 纸品装潢作品选 (彩色)



实 用 美 术 (14)

上海人民美术出版社编辑



上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄33号

新华书店上海发行所发行

上海市美术印刷厂印刷

1983年9月第1版

1983年9月第1次印刷

开本787×1092 1/16 印张3

统一书号: 8081·13508

定价: 1.50 元

我们组织的《实用美术基础讲话》(下称《讲话》)从这期起和大家见面了, 讲话分十二部分,除装饰已发表外,其他分四期连载。

从《讲话》中看,我们是力求有个系统的,但因我国实用美术事业还处在发展、成长的过程中,各家看法还不能完全一致,各院、校工艺美术系也还是各教各的,没有一个较统一的教材。再则我们组织的这十二部分稿件是分别请了几位作者写的,他们间又未通过气,完全是自己的经验和见解,因此无法成为一个较系统的“体系”。而且对某些问题的论述重复及提法各异都有出现。

我们想万事总得有个开头吧!只要这个《讲话》能给读者加深对实用美术的认识;增添、丰富实用美术知识;对实用美术的教学、创作等有所帮助,也就达到我们的预想了。

· 编者 ·

谈实用美术 (代前言)

庞薰琹

本世纪五十年代,也就是中华人民共和国成立以后,才确定用“工艺美术”这个名称。工艺美术包括了以下内容:实用美术、现代工艺、民间工艺、民族工艺、装饰美术、商业美术等。

所以用“工艺美术”这个名称,不只是选择一个名称的问题,而是根据我国的实际情况,为了有利于全面推进和改革有关一切美术设计和工艺制作,以及有关这方面的教育工作和研究工作,所采用的一种策略。

一百多年来,不少国家工业发展得很快,而我国过去是一个半封建半殖民地的国家,不少工业操纵在外国人手裡,自己的工业比较落后,对一切美术设计工作和研究工作,无力加以扶植,所以这方面的人才很少,建国以后为了要把我国各方面的建设搞上去,我们必需在工艺美术范围内,把为数甚少的人才,团结起

来,互相帮助,互相促进。

现在,我们应该冷静的回想一下,抬高某一方面,而压制另一方面,这是不利于建设的,也不利于人民的利益。

实用美术是工艺美术事业中的核心。它和现代工艺、民间工艺、民族工艺、装饰美术、商业美术等,有连带关系。实用美术所要解决的,是通过有关人民衣、食、住、行、用各方面所需要的美术设计工作,来提高人民的审美能力,来建设一个美好的生活环境。

五十年代,有人说:“在我国不是美不美的问题,而是有没有的问题”。今天事实已经驳斥了这种观点。把为人民衣、食、住、行、用各方面所需要的美术设计工作,说成是“资产阶级思想”,这种观点更是荒谬。我国现有十亿人口,其中八亿是农民,农民不需要美吗?农民不爱美吗?事实说明,人民不单需要物质生活的改善,同时也需要精神生活的提高。实用美术设计工作既是为了物质生活的改善,也是为了精神生活的提高,人民需要实用美术。实用美术必然在生活中越来越重要,从事实用美术设计工作与研究工作的同志,担负这方面教育工作的同志,都应该想到这个问题,看到这个问题,从而加强对自己工作的信心与责任感。

我国的市场,是众所垂涎的市场。我们自己必须占有这个市场。这不单是维护我国的经济利益,同时也是维护我们民族的自尊心。

“什么都是外国的好”,这是旧社会半殖民地时代遗留下来的旧思想。外国的先进技术当然应该学习,但是我们要自信,人家能够做到的,我们同样也能做到,而且能做得更好。要有这样的志气。

不把工艺美术事业作为文化事业,这是错误的。把实用美术仅仅看作是解决一些实用品的美化问题,这种看法也是错误的。形成一个人的心灵美,教育当然是重要的,但是也需要有一定的物质基础。实用美术随时随地都在对人类进行美的教育,希望人们能认识到实用美术在生活中的深远意义。实际上,它是民族精神的反映。

现在,摆在搞实用美术工作的同志面前,有大量工作要做。首先,要扩大实用美术工作者的队伍。所谓扩大,并不要求立时立刻就有一个庞大队伍,但是最少我们脑子里要有一个计划。

我们要学会做伯乐,要能识别人才,发现人才,使用人才,爱护人才。我国有许多有才能的老师

傅,现在这些老师傅,多数已是六十岁、七十岁、八十岁的人了,应该象五十年代初期,抢救民间老艺人那样抢救这些人才,要想尽办法使青年人接上他们的班,这是迫切需要解决的一个问题。

技术人员要培养,设计人员、研究人员、教育人员也要培养,做领导工作的同志更需要培养,培养这些人才,主要的是通过各种各样有关实用美术方面的许多具体工作,使他们真正懂得什么是实用美术。

实用美术要求年年新、月月新、日日新。有些先进国家,一九八三年已经在进行生产一九八五年以后的新产品了。我国过去老是跟在别人后面,学别人的样,这样永远落后于别人,我们必须走自己的路,自己想办法创新。现在已经是二十世纪八十年代,可是我们在有些方面,还在推销十九世纪的货色,当然只能积压在仓库里。

现在有些人担心:“设计人员已经够多了,今后出路会成问题。”这真不知是从哪里吹来的风?到底有什么根据?比方以印染设计方面来讲,虽然是四十年来,一直是在培养设计人才,真的是设计人员太多了吗?单从上海一地来看,可能人数不少,但许多边远地区的印染工厂,有的厂连一个正式的设计人员都没有。有的国家,有一个搞设计的人,就配备几个搞调查研究工作的人,这是我们连想都不敢想的。我们在一九五三年就提出,要搞调查研究工作,要摸清国内外市场的变化情况,可是三十年过去了,什么都没有搞成,没有那一方面支持这样的工作,最近几年,不少部门每年都有人去国外,也带回来一些资料,如能把这些资料集中起来,加以整理研究,也可以对发展生产起不小作用。可是每个部门都对这些资料保密,设计人员基本上是不了解情况,这样,怎么能与人“竞争”呢?

我国是有十亿人口的一个大国,可是到今天为止,还没有一所具有比较完备的实习教室的工艺美术学校,三十年来,始终是在纸上谈兵,学习与研究实用美术,只动笔不动手,是不行的,这个道理大家都清楚,可是竟然可以三十年如一日,无人过问,安于现状,这是不可思议的。

现在还有人担心说:“我们的专业分得太细了,应该面宽一点。”实际上,今天的建设工作,需要真正精通专业的人才,并不需要这样懂一点那样懂一点,而什么问题都不能解决的人。老实说,我们每一个专业都还没有真正专到家,有关专业方面的不少知识,我们还没有很好研究。

现在,《实用美术》杂志组织实用美术基础知识讲座,这确实是非常重要的。应该研究各种问题,普及各种知识,因为人民需要我们在实用美术方面,作出更大的贡献。

第一讲

实用美术概述

张道一

我国的社会主义生产和建设正在蓬勃发展,随着四个现代化宏伟目标的逐步实现,人民的物质文化需要必将日益增长,并不断得以满足。在这其中,结合着日常生活的实用美术,便越来越显得重要。它不仅标志着人民的物质生活水准,而且也反映了精神的面貌,表现出国家和民族文明的一个侧面。用发展的眼光看,实用美术固然有自己过去的形态,而今天的生活又提出了新的要求,至于未来,当然它也不会一成不变,必将为生活的巨流推向前去。但是,作为实用美术的学科,不论是关于它的历史的研究,现状的考察和对未来的预测,以及有关的设计、教学、科研等等,都是很不够的。这里的概述,只能就个人的见解,概其大体,言其大略。以下就实用美术的基本概念、社会功能、艺术性质以及设计同生产的关系等,作一简要说明。

(一) 实用美术的基本概念 实用美术这个词,就字面讲,它是由“实用”和“美术”两个词组合成的。美术而冠以“实用”,显然是表明了它的性质,也限制了它的范围。也就是说,它是实用的,而不是非实用的。我们知道,任何艺术的产生、存在和发展,都有其一定的功利目的,但考其作用,却可分出一是在精神意识上,一是在实际应用上。虽然后者也带有前者的因素,可是毕竟有所侧重。如欣赏一幅绘画和使用一个茶杯,前者是纯精神上的,后者则是日常生活所需。实用美术,正是适应着人们衣食住行的各个生活方面,将用品的生产同艺术结合起来,既要做到物尽其用、物以致用,而且使人们用得方便,用得舒适,并能赏心悦目,得到精神上的鼓舞。郭沫若在《周代彝铭进化观》中说:“铸器之意本在服用,其或施以文镂,巧其形制,以求美观,在作器者庸或于潜意识之下,自发挥爱美之本能,

然其究极不外有便于实用也。”(见《青铜时代》)

实用美术的含义有广狭之分。按一般文艺学的分类,美术又分为绘画、雕塑、建筑、工艺四大门。就其性质和功能而言,前两者系鉴赏性的;后两者则带有实用性。因此,广义的实用美术不尽包括工艺美术,也包括建筑美术。建筑美术为人们创造实际应用的生存环境,工艺美术为人们创造实际应用的生存用品。但通常所指的实用美术,又往往是狭义的,习惯专称工艺美术。

那么,实用美术与工艺美术又有什么区别呢?可说是大同而小异。“工艺”一词,在汉语中有两种意义:一是指“百工之艺”或“百工巧意”;“百工”最初是古代的一种官名,后来便泛称从事手工业生产的人与技艺。二是近代生产中指加工的技艺。加工就是通过生产劳动,改变客观物体的外部形状或内部性质,从而创造物质的新的形状和性质。从这个意义上说,“工艺”所指是非常广泛的,只要是从原料到成品或半成品的加工,都是工艺,而工艺美术,则是其中同艺术相结合的一部分。譬如:由棉花纺成纱,是纺纱工艺;由棉纱织成布,是织布工艺;由布坯染上色,是印染工艺;由布料做成衣服,是服装工艺。这样各种不同的工艺,其中只有织花、印花和服装的工艺才属于工艺美术的范畴。而这些工艺美术,实际上也就是实用美术。

历史发展的规律告诉我们,从最早的意义上说,艺术起源于劳动,实用是先于审美的,因而,先有实用性的艺术,以后才派生出鉴赏性的艺术。最初的工艺美术也就是实用美术。美术一旦离开实用,便向着绘画、雕塑独立发展,而原来的工艺美术,也有一部分则跨在了两者之间。在我国,从春秋时代出现了青铜的“弄器”起,一直发展到封建社会的宫廷仪饰和文人士大夫的“小摆设”。在民间,一些装饰艺术和民俗艺术也得到发展。这些艺术的样式,虽带有工艺的性质,却失去了实用的内容。当然,事物的复杂性远远不止如此。当绘画和雕塑发展成熟之后,又回过来影响于工艺,使艺术的样式之间产生了横的结合,成为带有“边缘”性质的新样式。譬如说我国的传统刺绣,从日用工艺品绣花到用来刺绣名人字画,便是典型的例证,这种例子不仅在历史上屡见不鲜,即使在现代也是比比皆是。

由此,我们可以概括为:实用美术,就是结合着人们生活的一种实际应用的美术,它体现为日常的用品和消费品。另一方面,它又同科学技术和工业生产的发展紧密结合着,随着生活和生产的变化,实用美术也是日新月异的。古代人有古代的实用美术,现代人有现代的实用美术。古代的油灯同现代的电灯(图1),古代的马车同现代的汽车,都有不同的“实用”意义。然而,从其性质和本质上说,则体现着一个共同的原则,这就是“实用”和“审美”的统一。

原则的建立是顺从于客观规律的,不能带有人主观随意性,更不能为个别的好恶所左右。所谓“实用”和“审美”的统一,或说结合,不能理解成简单的相加,而它的具体内容,也会随着生活和生产的变化而改变。在这个统一之中,实际上已经包含着“技术”和“艺术”的统一。如果说,古代的彩陶、青铜器等,体现了历史上技术和艺术的统一,那么,当科学技术发展到今天,生产的方式改变了,生活的要求不同,无疑也就产生了新的统一问题。然而,它的性质并没有变。在工艺美术思想的发展史上,两千多年以来,不论是我国还是西方,对于“美”与“用”的关系问题,一直是存在着争论的。我国的先秦诸子和欧洲古代的哲学家,都曾对此表述了不同的看法。两种思想的对垒,发展到现代,在西方出现了“唯美主义”和“功能主义”。我们认为,只有两者的辩证统一,而不是各执偏见,才是一条发展实用美术的健康之路。

(二) 实用美术的社会功能 人类社会的进步,从事各种不同的而又相互联系的工作便有了细致的分工。同样,艺术种类和形式的多样化也满足着人们的各方面的需要。在不同的艺术之间,虽然有意识形态上的共同性,但所起的作用,其社会功能也是存在着差异的。特别表现在鉴赏性艺术同实用性艺术之间,其差异更为突出。

鉴赏性的艺术,主要作用于人们的思想意识,它为社会生活所孕育和产生,成为现实生活的反映和再现,能起着巨大的认识作用和教育作用。因为它属于精神范畴的,所以美学家称之为“纯”艺术。相比之下,实用美术就不是纯精神的,由于它从属于生活日用,成为一种物质生产,在发挥其社会功能上要以“用”字当先,受实际应用的制约,故而又有着“羁绊艺术”之称。如果以此论长短,它的短处正是长处之所在。

我们不能低估绘画、雕塑和音乐、戏剧等这些“纯”艺术对人和 社会所产生的巨大影响,但也不应忽视实用性艺术在生活中的功能,以及在精神上所起的潜移默化的作用。在广阔的生活领域中,伴随

着衣、食、住、行等，只有实用美术才能发挥一般艺术所无法起到的积极作用。长期以来，由于历史的和社会的种种原因，人们对实用美术往往采取了轻视的态度。从历史上看，实用美术的制作者在过去政治上没有地位，处于社会的底层，都是被称为“匠厮”的，直到1917年许衍灼写《中国工艺沿革史略》，仍感叹于此，说：“中国向重形上，百工之事，学士大夫概不之道，故一器一物，其兴也有故，其亡也忽然。”在长期的封建社会中，人民囿于小农经济的自给自足，工业生产得不到发展。加上实用美术自身便是一种普通之物，往往为人们熟视无睹，视而不见。正如不生胃病的人不关心自己肚子有肠胃一样，人们每天穿衣戴帽、端碗用盘，却不一定意识到这些实用美术品在发挥着什么作用。

不妨设想一下，当原始人离开了茹毛饮血，在用火的经验中烧出了陶器，第一次用它来汲水和盛水的时候，这件人造物在生活中所起的作用是何等重大！马克思在论述人的“有意识的生命活动”同动物的区别时，指出：“动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造，而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产，并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象；所以，人也按照美的规律来塑造物体。”（《1844年经济学——哲学手稿》）人的理想推动着创造，而实践经验又不断充实和改进着这种创造。

应该说，实用美术的社会功能从它的萌芽状态时起，就已经具备了。旧石器时代原始人的打击石器，作为工具和武器，便在长期实践中找到了对称形和圆形，因为这两种形体既便于应用，也符合形式美的规律。普列汉诺夫曾指出对称的规律：“它的意义是巨大的和不容置疑的。它的根源是什么呢？大概是人的身体的结构以及动物身体的结构；只有残废者和畸形者的身体是不对称的，他们总一定使体格正常的人产生一种不愉快的印象。因此，欣赏对称的能力也是自然赋予我们的。但是，假如这种能力不是由原始人的生活方式本身所巩固和培养起来，那么它是怎样发展的，就不得而知了。我们知道，原始人大都是狩猎者。我们已经清楚，这种生活方式使得从动物界汲取的题材在他们的装饰艺术中占着统治的地位。而这使原始艺术家——从年纪很小的时候起——就很注意对称的规律。”

在我国新石器时代的陶器中，有一种带有双耳的尖底瓶，个别的还施以彩绘，装饰着精美的几何形花纹。这是一种用来汲水的器物。双耳的部位既便于装系灌水，又不致使水灌得太满；瓶的尖底除了便于汲水之外，尖部放入地坑更为稳定，当时房屋的地面上挖了许多小坑，是专门放置水瓶的。在原始人的生活中，它的造型不仅符合物理学的原理，也符合使用的条件，可说是相当完美的（图2）。到了奴隶社会，随着生活方式的改变，这种器物便在日常应用中被淘汰。奴隶主们利用它注水时的物理特点，铸成铜器，置于座右，作为修身规范的劝戒，称为欹器——宥坐之器。有一次，孔子在鲁桓公的家庙里看到这种器物时说：“吾闻宥坐之器者，虚则欹，中则正，满则覆”，让弟子注水试验，果然如此。于是，孔子感叹地说：“吁！恶有满而不覆者哉！”（《荀子》宥坐篇）由此不难看出，实用美术的功能，是随着人们生活的变化而改变的。从日常实用的尖底瓶，到仅仅成为虚心象征的欹器，也说明它的一种转化关系。这类例子很多。我国古代的货币，是在战国时代才真正使用开的。郭沫若说：“有趣的一个现象是钱的花样都是从工农生产工具脱胎出来的。三晋铸币很明显地是耕具形。楚国的方钱是井田形的摹写。刀币所取象的刀虽然是武器，也可从事生产。圉钱是从环状石斧的演化，石器时代有有孔的环状石斧，一演变而为璧玉，再演变而为圆钱。这就表明着，古代造钱的人明白地认识到价值是从工农产生出来的，价值的媒介物故以工农的工具为象征。”（《奴隶制时代》）（图3）

马克思说：“生产为消费创造的不只是对象，它也给予消费以消费的规定性、消费的性质，使消费得以完成。”（《“政治经济学批判”导言》）生产的目的是为了消费，但它并不是消极地仅仅为消费提供对象，而是要决定消费的方式，并引起人们新的消费的需要，而消费又反过来影响于生产，促进生产的发展。在今天，随着科学技术的进步，新技术、新设备、新工艺、新材料不断涌现，不但为生产提供了新的手段和形式，也必然对消费起着促进的作用，在人们的生活中产生巨大的影响。夏天消暑，扇子的发明给人们带来了极大的方便，在长期的封建社会中，以手工业为基础，创造出团扇、葵扇、蒲扇、羽毛扇、折扇等扇子的样式，不仅扇子的艺术层出不穷，围绕扇子也不知产生多少优美的诗文。及至近代电扇的发明和现代空调的出现，虽然不能完全取代扇子的使用，最低是改变了扇子取凉的一统局面。如果没有科学技术的发展，这种局面是不会出现的，人们也不可能有这样的生活资料。又如，纵观炊具的历史：从最早的鬲、鬯、鼎、甗，到以后的炉、灶、锅、勺，发展到近代的煤气灶、高压锅和现代的微波炉、电磁灶等（图4、图5、图6）。其中不仅有形制上的改变，而且有着质的区别并

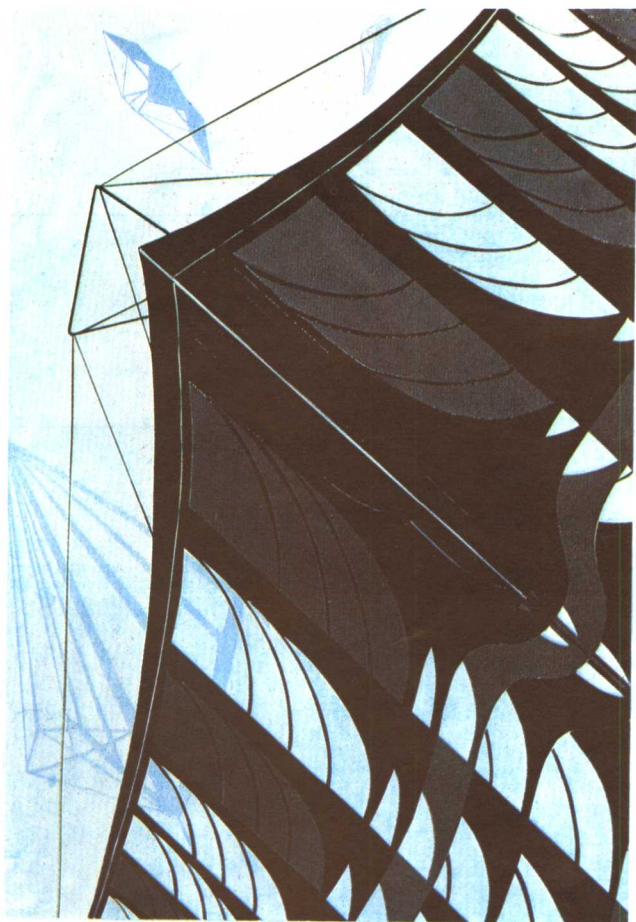


图 ①

图案的韵律美图例

文见 38 页

图 ③

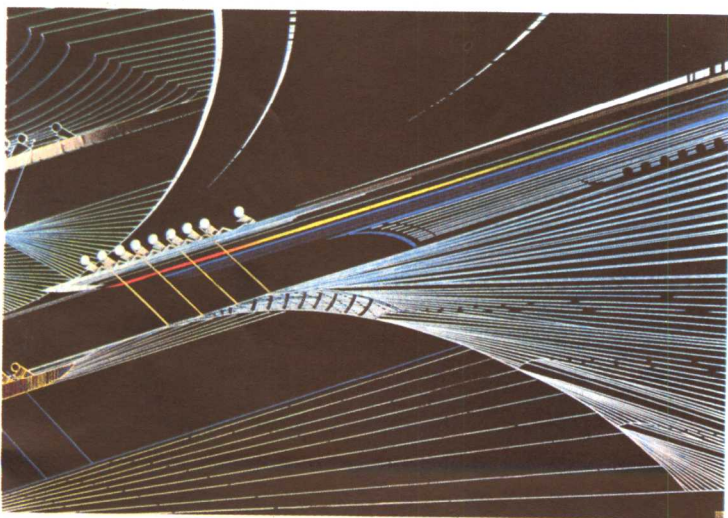


图 ②

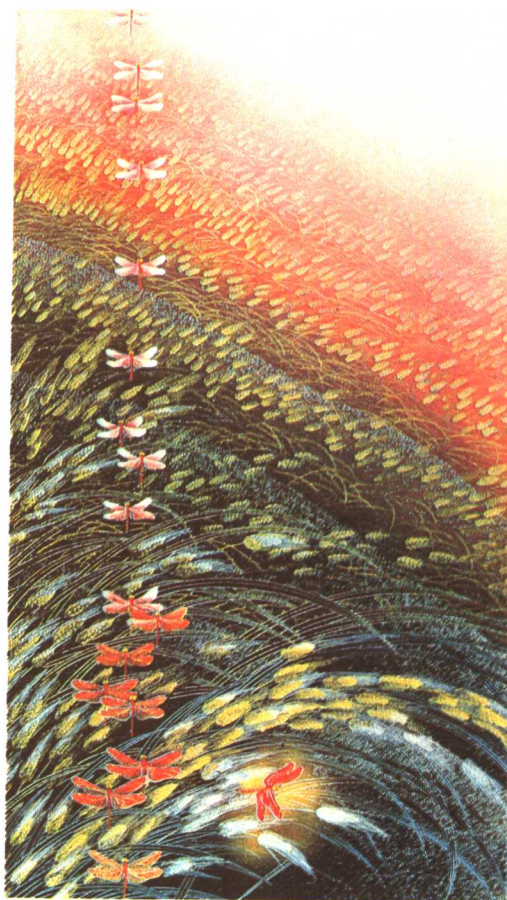


图 ④



1361736/05



图 ⑤

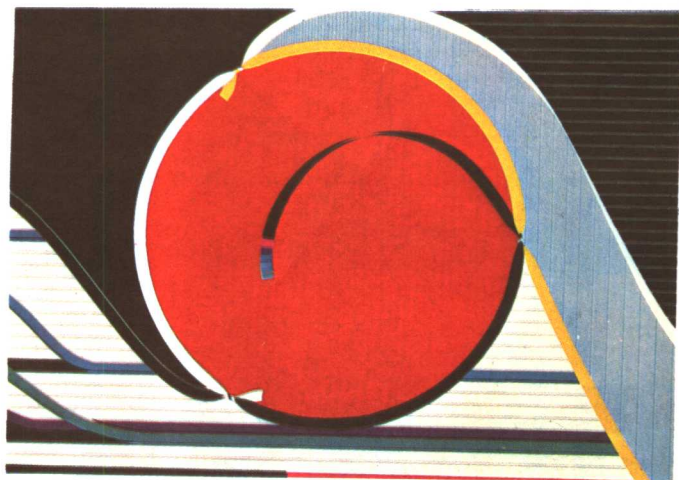
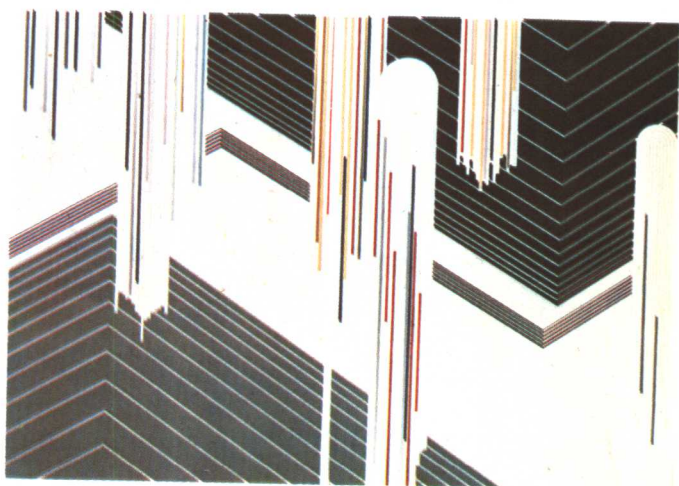
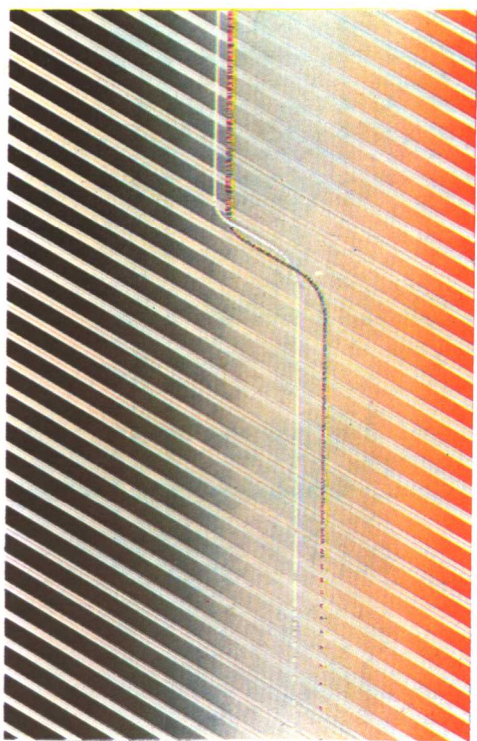
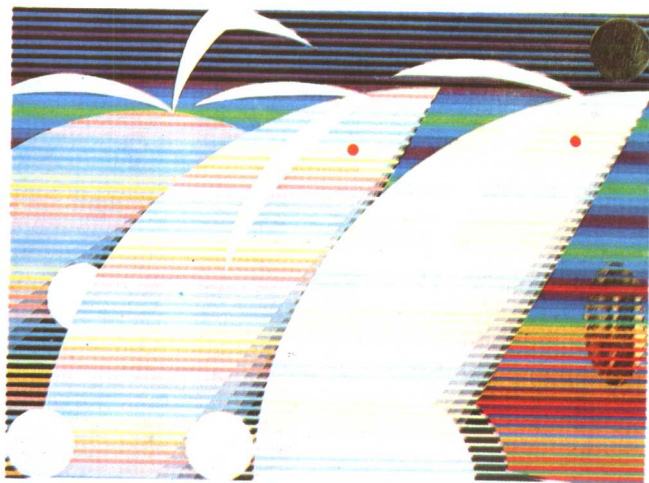
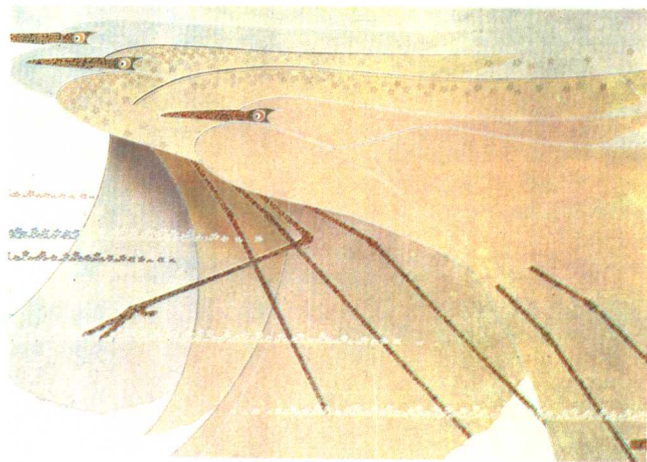


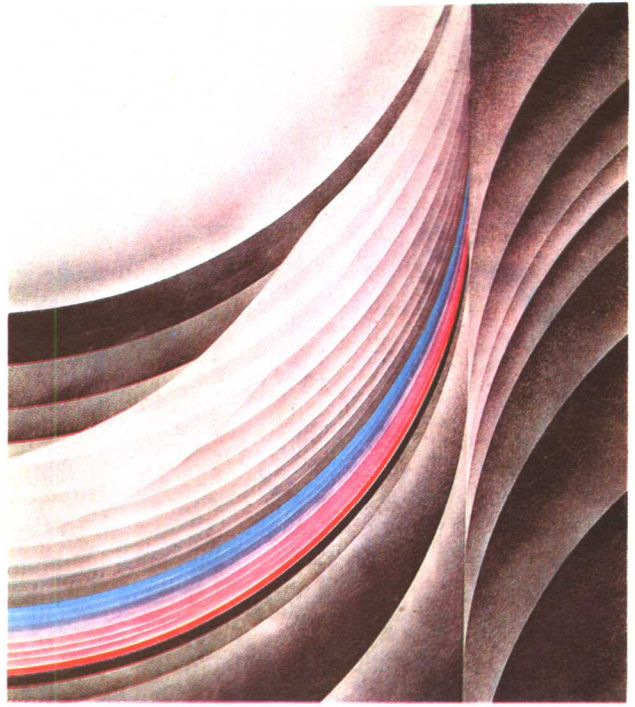
图 ⑥



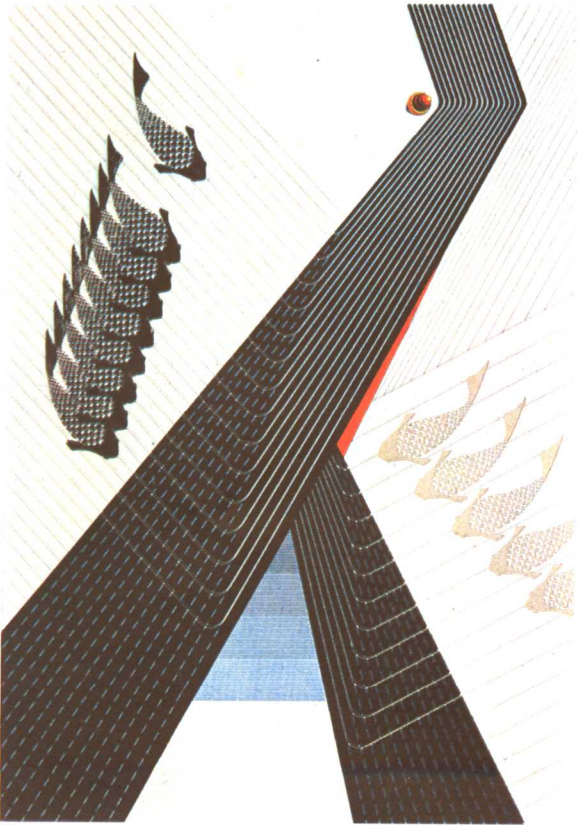


图案的韵律美图例





图案的韵律美图例



(上接第4页)

动摇着传统的对炊具的观念,待到微波能和电磁技术的广泛应用,将意味着家庭厨房的“革命”,因而促进了生活方式的改变。

所以说,实用美术的社会功能,是同科学技术的发展,生产和消费,紧密相连的。高尔基曾把文化的创造称作“第二个自然界”。他指出:“科学是文化的基础,是主要的力量”;“一切称为文化的,都是从自我保护的本能里发生出来的,都是人在反对自然界的‘后母’的斗争过程里的劳动所创造出来的,文化——这是人要想用自己的意志,自己的理智的力量去创造‘第二个自然界’的结果。”(《说文化》)他说:“是谁开始为自己,后来为主人而把每日沉重的劳动变成为艺术呢?艺术的创始人是陶工、铁匠、金匠、男女织工、油漆匠、男女裁缝,一般地说,是手艺人,这些人的精巧作品使我们赏心悦目,它们摆满了博物馆。”“什么东西激发人们去给‘家里用的’日用品、碗碟、木器增添美丽的形式、鲜明的色彩以及奇妙的雕刻花纹呢?……从事改变物质和生活条件的人,可以享受到最大的快乐——不平凡的新事物的创造者的快乐。”(《论艺术》)

实用美术为人们的生活资料提供了完美的形式,充实、丰富和提高着人们的生活,它在物质文明和精神文明的建设中,起着重要的作用。

(三) 实用美术的艺术性质 由上可知,实用美术既是艺术的创造,又是物质的生产,它是同科学技术的进步相联系的。也就是说,它带有艺术和科技的双重性。之所以成为艺术的一个部门,是因为不同于一般的科技,而是运用科技的成果,通过用品的生产而赋予艺术的生命。如人们穿着衣服,其目的主要为了冬暖夏凉,保护身体,但是并非简单的两个袖管,两个裤管就算了事,还要讲究式样,而正是从这式样上看出时代的变化和衬托出人的精神面貌。在实用美术上,那种只顾审美要求,不管实际应用的倾向固然是不对的,然而只强调所谓“有用便是美”的功能发挥,也是一种偏颇。

以现代生产的家庭机电用品来说,如半导体收音机、录音机、电视机、洗衣机、电冰箱等,这些带有机芯的用品,无疑是技术生产的成果,而作用于人们之生活的,首先是“机”的本身,并不是它的外观。如果一味强调所谓“机理”美和“功能”美,是否意味着其机芯就是艺术创造了呢?当然,其外观的设计,必须符合于内部机件的结构要求,但毕竟有个限度,不是死板的。否则,我国闹钟的统一机芯也应该有“统一”的外壳了。事实上,同一个人,只要尺寸合身,不是可以任选什么式样的衣服吗?这说明,实用美术之成为艺术,其主要的任务,是为日用品在发挥其用的前提下塑造出完美的外形。

马克思说:“人的需要的丰富性,从而生产的某种新的方式和生产的某种新的对象在社会主义的前提下具有何等的意义;人的本质力量的新的显现和人的存在的新的充实。”(《1844年经济学——哲学手稿》)人们在从事物质生产时,要求对象在外部形式上也成为对自身情感上的一种直接肯定,要求从外部形式上也能看出自己本质力量的直接表现。因此,便决定了实用物品生产所应有的美学本质。

从这个意义上说,实用美术作为一种艺术,它的性质,并非一般地反映和再现现实,而是通过具体的“人造物”,表现出一种美感,从而对人们产生潜移默化的影响。至于实用美术品上所装饰的纹样,它的说明性是很具体的,特别是能够反映现代生活的图形和文字,无疑和一般艺术的性质有着相同之处,所不同的只是在运用形式美的规律上有着更大的自由,使装饰发挥更大的效益。

常有这样的情况:由于实用美术被列为美术的一个门类,人们不熟悉它自身的艺术特点,往往拿实用美术来比附绘画,其结果不是助长了实用美术的作用,恰恰相反,而是削弱和限制了它的艺术能量。譬如,一味追求纹样的写实和自然,甚至不顾被饰物的特点,以绘画取代器物装饰;对器物的造型也要求摹拟自然,以肖形为满足。不少从事实用美术工作的人,也往往带着“画画”的观念去对待“设计”,致使实用美术的艺术功能得不到充分地发挥。

德国“包豪斯”的创始人格罗佩斯曾经说:“一个人创作成果的质量,取决于他各种才能的适当平衡。只训练这些才能中的这种或那种,是不够的,因为所有各方面都同样需要发展。这就是设计的体力和脑力方面训练要同时并进的原因。”作为实用美术,他指出:“要能创造出符合技术上、审美上和销售上各方面要求的型式。”(《新建筑与包豪斯》)

我国的实用美术,在长期的封建社会中,曾经创造了结合着手工业生产的纷繁的多种样式,并且积累了丰富的经验;但是,在工业现代化的今天,如何适应大工业生产的需要,设计和制作出为现代生活所必需的实用美术品,却是缺乏经验,并且深感力量之不足。因此,深入认识实用美术的性质和特点,在艺术思想中树立起设计的、工艺的、生产的和商品的观念,是很重要的。

(四) 实用美术的设计原则 在建筑和工艺美术的学科中, 有一条设计的原则, 便是“实用、经济、美观”。有人称为“设计三原则”, 并不妥当: 原因是它涉及到设计的三个方面, 三个方面的结合与统一, 是设计工作的内涵。因此, 只能视为一个原则, 是矛盾的统一这条普遍原理在设计上的体现。

“实用、经济、美观”, 分别包含着不同的内容, 而又是相互制约和相互联系的。

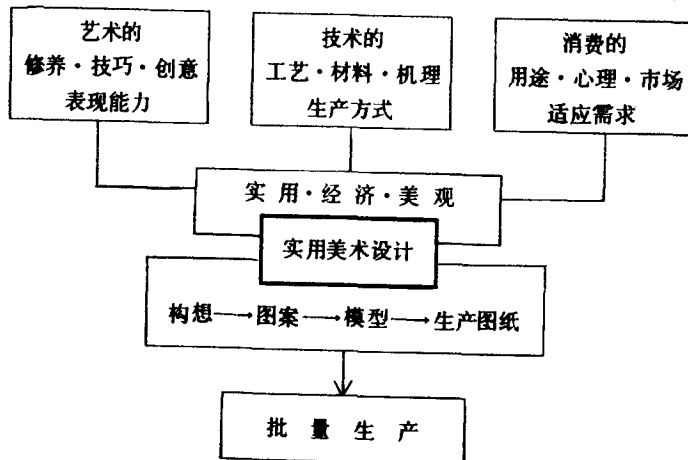
关于“实用”, 我们在前面已经讲了很多。作为设计原则的一个方面, 是从实用美术的基本性质提出的。满足于人民生活的实际应用是一个总的要求, 在这个总的要求之下, 还有许多具体的要求, 甚至对每件物品都表现出不同的差异性。俗说“百货中百客”, 正是说明了群众需要的丰富多样, 必须以众多的样式与之相适应。这里既有国家、民族、生活习惯和时代风尚的不同, 也有男女老幼、职业工作和喜爱的不同。因此, 实用与否的问题, 也应遵循一条普遍真理: 具体问题作具体分析和处理。

有人考虑到在工艺美术中有一类用作装饰和陈设的东西, 不能以“实用”概括, 便改为“适用”。如果这个词作“适合于用途”解, 也不能说没有道理, 但是, 对于工艺美术的基本性质, 不是作了揭示, 反倒混淆了同其它美术的区别。譬如说绘画, 不论国画、油画、年画、宣传画, 它的悬挂或张贴之于不同的环境, 也都有一个题材内容、尺寸大小等的合适与否的问题, 也就是说, 同样要求“适用”。改“实用”为“适用”的做法, 只是考虑到问题的一面, 没有考虑到它的全面。实际上, 只是看到了装饰和陈设性的工艺美术之表面特点, 对它脱离“实际应用”的原因认识不足, 不了解是同其它艺术结合或转化发展的缘故。

“经济”的问题, 应该作广义理解。一般所指的“便宜”、“实惠”, 所谓“价廉物美”, 当然可以视为经济的主要内容, 因为只有如此, 才能真正使实用美术成为生活日用的现实。事实上, 只有大量生产, 提高工效, 使物质属性得到充分发挥, 技术特点得到充分运用, 精打细算, 省工省料, 才能使产品合理化。另一方面, 经济的概念也有其相对性, 产销上所谓“高档”与“低档”之分, 一般日用消费品与高级的耐用品, 是不能单纯用同一种经济尺度来衡量的。同样做一件衣服, 使用棉布、化纤、绸缎、呢绒不同, 其价值也有贵贱之分。在这种情况下, 绝不能说便宜的便是“经济”, 贵的就“不经济”。对于贵重的材料和精细的加工, 只要做到了物尽其用, 避免了浪费。应该说也是符合于经济原则的。

“美观”的问题, 既包括意匠的美(造型、纹饰、色彩), 也包括材料的美和加工制作的美。我国先秦古籍《考工记》所总结的“材美工巧”, 便体现了这一原则。从设计的整体看, 应该强调审美的积极作用, 能以健康、清新的形与色, 助人向上, 焕发精神, 使人们产生高尚的情操。所谓新与旧、土与洋、流行与过时等, 都要作具体分析, 不能盲目趋风。

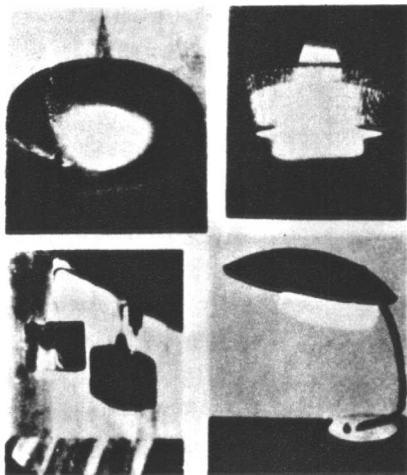
三个方面, 概括了设计所应遵循的原则。一个实用美术设计人员, 只有全面理解这个原则, 才能正确地指导自己的实践。具体地说, 除了艺术上的修养和技巧之外, 还必须熟悉人民的生活, 熟悉生产、技术和消费、市场, 这也是实用美术有别于一般艺术的不同之处。为了说明设计与生产、消费的关系, 可列表作如下示意:



实用美术的设计, 是为生产塑造完美的产品, 这产品通过交换进入市场, 便成为商品, 而进入人们的生活, 又称作日用品或消费品。从这个常见的现象不难看出, 设计同生产、销售、消费的关系是何等密切。如果说, 一件物品从产生到应用, 其设计、生产、销售、消费犹如一条链, 是四个重要的



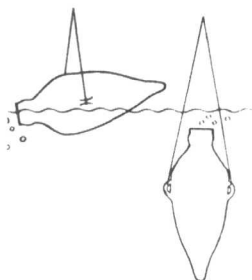
(图1)
◇现代电灯
◇汉代青铜油灯 (长信宫灯)



(图2)



新石器时代的尖底瓶



布币



圆钱



铜钱

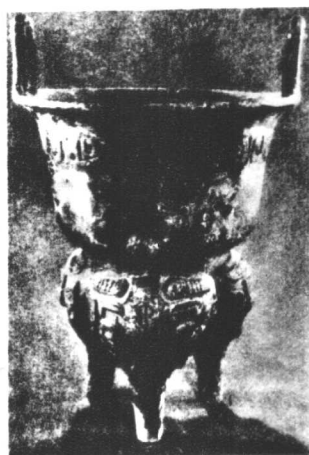


(图3)
刀币



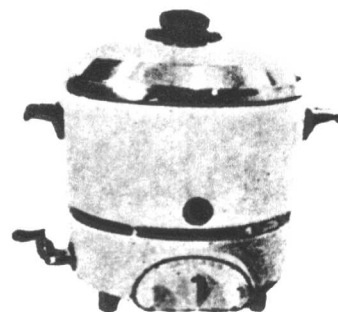
(图4)

◇陶甬

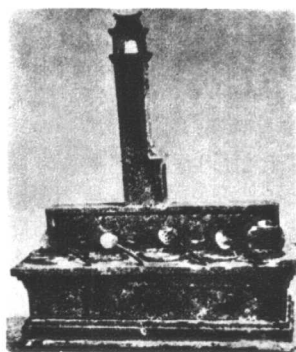


◇铜甬

(图5)



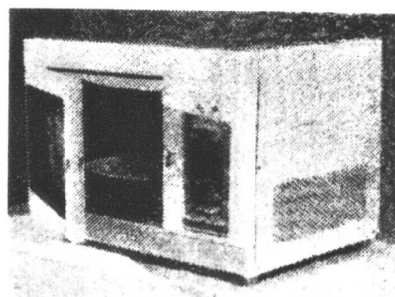
(图6) 自动电锅



◇明代的铜灶
◇汉代的陶灶



微波炉



环节,那么,这些环节非但不可缺少,而且是相互依赖、相互促进的。这就形成了设计、生产、销售、消费的螺旋式上升的图景。在这幅图景中,设计工作的位置和应该怎么办,不是很清楚吗?

现代一些工业发达的国家,已经发展起一门新的学科,叫做“工业设计”。所谓工业设计,是艺术、科学和经济所构成的新的设计方式,以促进产品的发明、创造和改良。因此,在其体制上,对工业品的研究和设计、市场和消费的调查、生产和销售等联合成一体,其中也包括了美术设计。美术设计与技术设计分工是必要的,但是必须协作,成为塑造物品的“双亲”。

当前,我国正在兴起一个全面开创社会主义现代化建设新局面的热潮,随着经济结构的调整和工业生产的改革,必然为实用美术的设计工作提供有利的条件,也提出了更高的要求。可以预料,我们的实用美术,今后将有更大的发展和长足的进步!

实用美术的表现特征

张金庚

一、将艺术分为表现与再现两大类已不是新的理论了。

表现艺术与再现艺术的区别, 主要在于艺术家反映现实的方式, 或者说是人的意识物化的形式的不同。亦就是说, 在艺术创作中, 不仅依照艺术家对客观的认识去再现客体, 而且依照艺术家本人的审美意识表现主体。艺术作品是对主体的表现和对客体的再现的统一。表现与再现的成分, 在不同的艺术种类中有不同的侧重, 因而便产生了两类不同的艺术。李泽厚在《略论艺术的种类》一文中将表现与再现的差别, 作为艺术分类的第一原则, 他认为, 表现艺术以情感为主, 如音乐、舞蹈、建筑、工艺等; 再现艺术以认识为主, 如雕塑、绘画、小说、戏剧等。前者是“情感的概括”, 表现一种“广泛朦胧的情绪”, 后者则具有特定的思想和内容。用李斯特威尔的话说, 表现艺术“只表达了现世世界的影

子、反映和表像”。而不象再现艺术那样直接地反映客观的物象, 更多地受到客体的局限。

当然, 由于艺术创作总是主客观相统一的产物, 表现与再现的情形也是相互渗透的。比如音乐, 作为表现艺术, 乐曲的构成不在于再现客观存在的某种音响, 而是通过不同的旋律、节奏来表达或欢快, 或悲凄, 或忧郁, 或豪迈等不同的气氛和基调, 但也有如同广东音乐中“百鸟朝凤”那种模拟再现鸟的叫声的作品; 建筑、实用美术作为表现艺术, 不以再现客体为己任, 但也有蜗牛式的展览馆, 仿动植物自然形的器物。同样, 作为再现艺术的绘画、雕塑艺术, 有时候由于较多地体现出艺术家的主观意识, 也在不同程度上, 超脱了客观物象自然形态的制约, 导致了较抽象的绘画、雕塑作品的出现。但是, 以上现象的产生仅仅可以作为一般中的特殊来认识, 而不能成为否定再现与表现这一艺术分类方法的口实。这就如同不能因为有人生了“六指儿”, 就怀疑一般人手生五指的规律是一样的。

二、造型艺术, 就其通常所包括的种类来说, 也可分为表现与再现两类, 实用美术是属于造型艺术中的表现艺术。如下表所示:

造型艺术	实用美术——表现艺术	(包括某些抽象的雕刻、绘画)
	(实用艺术)	
	雕刻、绘画美术——再现艺术	(包括某些专供陈设的)
	(观赏艺术)	工艺美术品)

下面几个层次加以论述:

车尔尼雪夫斯基在《生活与美学》中, 曾将建筑与工艺作为没有质的差别的一种人类创造活动, 而拒之艺术之宫的门外。这是不敢苟同的。因为建筑与工艺虽然无质的差别, 但在通常情况下, 人们惯于将它们(建筑、工艺)作为造型艺术来归类。即使车尔尼雪夫斯基在因其具有实用功能而否认其艺术性质的同时, 也不能不承认“美感已发展到了这样的程度, 差不多所有人类生产的东西, 都是在这种渴望的巨大影响之下, 设计和制造出来的”。这就是说, 这些产品都不同程度的在表现着主体的思想和感情。而且正因如此, 对那些原始的、“人类儿童时期”的陶器和建筑才成为人类艺术创造的最远古、最优秀的见证。

实用美术, 具有造型艺术的一般特征。比如一支半坡出土的陶罐, 它的造型或纹饰都可凭借人的视觉而感知, 它是物质的实体, 要占据一定的空间; 能传递某种美的信息, 给人以美的感受; 是稳定的, 如无外力的破坏, 便可以长久的供作使用和观赏; 是凝固的, 其构成形态不因时间的延续而变化、发展等等。

然而, 在造型艺术中, 实用美术与一般绘画、雕塑作品相比较, 作为表现艺术, 在人的意识的物化形式方面, 都有明显的差异, 实用美术在反映客观世界的形式上, 是以表现艺术家的情感为主, 而不以再现客体为主, 因而在自然界往往找不到蓝本。它不象雕塑、绘画那样描绘一定的人物、动物、景物或器物, 而是一种独特的创造。在这里, 却用得上车尔尼雪夫斯基在谈到艺术产品和自然产品两者之间的关系时说的一段话, 他说:“自然中没有什么东西可以来和刀子、叉子、呢绒、钟表相比, 正如自然中没有什么东西可以来和房屋、桥梁、圆柱等等相比一样。”(见《生活与美学》) 尽管实用美术的形象在创造过程中, 也不乏对于自然物象的借鉴, 但也仅仅是借鉴。而不是将再现自然为己任。犹如北

京长安街上的玉兰花型的华灯，虽然体现了欣欣向荣的、向上的、富有生气的美感，但人们所感觉的是“灯”而不是“花”。

实用美术的形象区别于一件普通物质产品之处，在于它虽然是无生命的东西（如一幢楼房，一套家具，一把茶壶），但其中倾注了艺术家的感情，并借助于特定的物质形式表现出来。恩格斯曾经说过：希腊的建筑如灿烂的阳光照耀的白昼，回教的建筑如星光闪烁的黄昏，峨特建筑则是朝霞，这正是那些伟大的建筑艺术的灵光在其心中唤起形象思维的结果。洗炼、单纯的明式家具；繁冗堆砌的清代宫廷用器；小口臃腹，体现了端庄丰满丽姿的唐代梅瓶；威严、凝重充满神秘感的商周青铜器物……无不体现着彼时彼地人们的审美意向。

三、实用美术的表现特征，根源于人类对物质功利的需求。

任何阶级，任何种类的艺术创造都具有功利目的。所谓功利，不外乎物质的和精神的两种。实用美术，如通常所说，具有物质与精神的双重功能，是实用与审美的统一。但需要指出的是，其表现艺术特征产生的根源，首先在于人们对物质生活的需求，其次才是审美的需求，如建筑对于空间的抽象塑造，其内部结构形式在很大程度上取决于严格的实用目的，从而也间接地决定了整个建筑物的外部结构。不同器物的造型特征也是如此。我国古代的陶器（图一），其中空三足的造型特征并不是对自然物象的再现，似鸟，鸟二足，似兽，兽四足。只有从物质需求上找原因，才能捉摸到那些令人尊敬的天才设计家的用意。因为只有三足器才能适应原始人类的生活环境，在坎坷不平的土地上放置得牢稳，而且中空三足扩大了对火焰的承受面积，才便于更快地烧开生水或煮熟食物。古希腊美学家苏格拉底认为衡量美的标准是效用。阿斯木斯在评述这一观点时又引伸说：“美不能离开目的性，即不能离开事物在显得有价值时它所处的关系。不能离开事物对于愿望它达到目的的适宜性。”（见《西方美学史》）这种为不少美学家指责为实用主义的观点，对于我们探讨的实用美术的规律来说，却是完全中肯的。所谓“适宜性”就是对物质需求的满足。原始民族的大半艺术品都不是纯粹从审美动机出发，而是具有实用的目的。普列汉诺夫在分析了印第安人梳子上的交叉图案是源于最初的木梳是由绳子系在一起的小木棍这一事实时说：“装饰在这里就是从前的为了实用的目的所使用的东西的形象，从有用的观点看待事物的态度是先于从审美的快感的观点对待事物的态度的。”（见《没有地址的信·艺术与社会生活》）事实正是如此，随着生产力的发展和人们对精神生活需求的提高，专供欣赏的艺术，包括绘画、雕塑等再现艺术才逐渐从实用美术中分化出来。然而，对于大量的物质生活、生产资料来说，人们却仍然不受“再现艺术”的影响，而保存了实用与欣赏相统一的品质，形成实用美术的种类，并且作为表现艺术而独树一帜。在日常生活中也存在着依照再现艺术的要求来设计日用品，因而不能很好地体现实用目的的情形。比如人们在土产商店见到的“猫壶”就是失败的一例。其失败之处，不仅在于设计者因为追写猫的自然形态的真实性，看起来不符合人们对壶的传统观念，缺乏整体的形式美，而且从功能来看，以猫头为壶盖，冲水时需将猫头取下，以猫爪为壶嘴，茶水从猫的抬起的前爪中流出，也甚为别扭，给人以极不美好的联想（图二）。而多数采取表现艺术方式，以圆球体、圆柱体、多面体等抽象形体作为壶的基本形象的设计（图三），却完全合乎实用与美观相统一的要求。

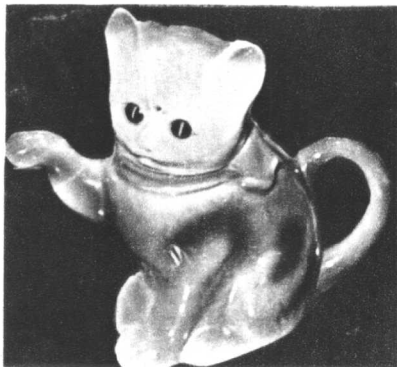
四、实用美术的表现性质，确立了其以形式美感人的美学特征。

实用美术的美感主要来自形式，这与一般绘画、雕塑等再现艺术是不同的，再现艺术使人们为之感动的主要是作品本身所显示的生活形象的美——即通过特定形式而体现的内容的形象美。包括画面整体形象的美。而借以表现内容的构成形式，包括各种形式法则等表现手段，却隐隐融合在形象之中，并不为人们所注目。如：达芬奇的《莫娜丽莎》之所以成为杰作，无疑是因为画家成功地塑造了那位少妇的动人形象，以及整个画面宁静、优雅的气氛。尽管有些类型，有些流派的绘画、雕塑也较多地强调形式的视觉感受，讲求形式美，但归根到底，还在于表达某种特定的自然物象，以及对这一物象的感受。并以更集中、更概括、更鲜明地再现这一物象的精神特质为前提。正如罗丹所说：“不表现什么形式，线条和色彩再也找不到了，一切都融化为思想和灵魂。”（《罗丹艺术论》）

实用美术则相反，因为它的内容不是直观可视的形象，而是以其物质形式体现的与人的物质关系，只有通过实际的体察，才能了解内容的优劣。比如一个沙发的内容就是坐卧休息。内容的优劣主要表现为与这一特定功能的适应程度。这种适应程度一般也不涉及外形的美丑，不属美学的范畴（需要说明的是我们没有将器物造型上的某些装饰花纹，如沙发上的图案或摹拟式器物造型的原型，作为实



(图一)

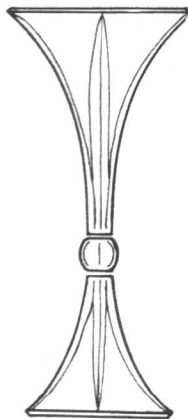


(图二)



◁ (图三)

(图四) ▷

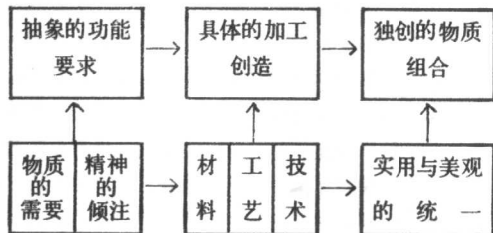


用美术品的内容。因为对于多数实用美术品来说,并没有纹饰,而且造型本身也不具备摹拟的性质)。但是一幢成功的建筑,一件优秀的实用产品,却总是具有美的视觉特征,这一美的根源便是它的形式。

再现艺术之美,着重于再现并渲染客观物象的美。表现艺术,则是对人类以物质功利为目的所独创的物质组合形式的美化。再现艺术的美的深刻渊源于“真实”,在于栩栩如生有血有肉的艺术形象的真实性的。无论是象张择端的《清明上河图》那样惟妙惟肖的精细之作,还是象罗丹粗犷奔放的《巴尔扎克像》,或者是齐白石工写兼备的花卉虫鸟,都是以其高

度的真实性(从生活的真实到艺术的真实)来打动人心的。而实用美术却是通过不同的物质材料和工艺手段所构成的实际的(而非虚拟的)点、线、面、体、空间、色彩等要素所体现的对比、节奏、韵律等形式美,以及由此形式所体现的某种并不具体但却实际存在的朦胧的情思而给人美感。如,图四中西周铜觚的形式美,即主要体现为线的长短、方向、弧度的差异而形成的对比和节奏。

五、实用美术的表现特征,对于创作设计的构思和形象创造,提出了独特的要求。鲁迅先生说过:“美术者有三要素:一曰天物,二曰思理,三曰美化。”并认为“盖凡有人类,能具二性:一曰受,二曰作……”(见《鲁迅与美术》),这说明,一般艺术创作多是有感而发的。艺术构思(思理)是艺术家受到客观物象的感召而产生的,艺术创造即是对“天物”的“美化”。而实用美术的构思却不是有感而发的。它是从人的某种物质功利目的的需求——这抽象的思想开始,以原材料、工艺等客观条件为基础,由设计师独创的产物。可以断想,最原始的椅子是一块较平正的石块,或是一段砍截的树墩。都未必会有靠背或四足。当人们把石块移至树边依树而坐,感到更为舒适。后来,由于生产技术的发展,人们便企图不需寻觅可以依靠的场所而达到同样的目的,于是便设想把可供依靠的材料钉在底坐上,于是便产生了椅子的雏形。此后,又依照人的身材与尺度制成更合于坐用的样式。由此看来,一件实用美术品的构思与创造过程可以下图表示:



一些现代日用工业产品的设计构思就越能体现出这一特征,比如一只手表的造型,要求轻巧、圆润、无锐角等等,便都是出于对人的生理要求的考虑。其尺寸的大小,又受到机芯规格的局限。可以说它的构思完全是从理性入手的,而与设计师的感情冲动毫无相关。在这样一点上,实用美术的表现特征就显得更为突出。中国画画家们看到空中云霞瞬息万变,墙上花影斑驳烂漫所引起的迁思妙想的创作欲望,灵感的迸发,对于实用美术家的构思是极难发生作用的。