

Design Basis Teaching and Practice

首饰设计

设计基础教学与实践
Design Basis Teaching and Practice

孙嘉英 编著
辽宁美术出版社



首饰设计

设计基础教学与实践
Design Basis Teaching and Practice

孙嘉英 编著
辽宁美术出版社

常州大学图书馆
藏书章



图书在版编目 (C I P) 数据

首饰设计 / 孙嘉英编著 . — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2017.3

(设计基础教学与实践)

ISBN 978-7-5314-7011-3

I. ①首… II. ①孙… III. ①首饰—设计—教材
IV. ①TS934.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第038279号

出版者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳博雅润来印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 6.5

字 数: 160千字

出版时间: 2017年3月第1版

印刷时间: 2017年3月第1次印刷

责任编辑: 金 明 姚 蔚 孙 扬

封面设计: 苍晓东 童迎强

责任校对: 郝 刚

ISBN 978-7-5314-7011-3

定 价: 44.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

目 录

总序

前言

008

第一章 首饰艺术的起源、演变和发展

第一节 与模仿自然界的飞禽走兽有关 009

第二节 与原始宗教崇拜有关 009

第三节 与性禁忌、性文化有关 012

第四节 与地位、权力的象征有关 012

第五节 与社会状况、经济基础、科学技术、文化艺术、地理环境等因素有关 013

第二章 首饰与艺术的关系

032

第一节 首饰与艺术的关系（之一） 032

第二节 首饰与艺术的关系（之二） 036

第三节 雕塑与首饰设计 042

第三章 首饰设计艺术与商业的结合

052

第五章 纪念币（章）、金条图案设计、

074

浮雕表现与摆件设计

第一节 纪念币（章）、金条图案设计 074

第二节 浮雕的表现 075

第三节 摆件设计 076

第四章 首饰设计图的快速表现

062

第一节 首饰设计草图、效果图的快速表现 062

第二节 首饰图形在计算机上的快速表现 065

第六章 首饰材料的运用

078

第七章 作品赏析

084

第一节 世界民族首饰 084

第二节 欧美首饰 092

第三节 中国首饰 098

编后记 104

首饰设计

设计基础教学与实践
Design Basis Teaching and Practice

孙嘉英 编著
辽宁美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

首饰设计 / 孙嘉英编著 . — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2017.3

(设计基础教学与实践)

ISBN 978-7-5314-7011-3

I. ①首… II. ①孙… III. ①首饰—设计—教材
IV. ①TS934.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第038279号

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 沈阳博雅润来印刷有限公司

开本: 889mm×1194mm 1/16

印张: 6.5

字数: 160千字

出版时间: 2017年3月第1版

印刷时间: 2017年3月第1次印刷

责任编辑: 金明 姚蔚 孙扬

封面设计: 苍晓东 童迎强

责任校对: 郝刚

ISBN 978-7-5314-7011-3

定价: 44.00元

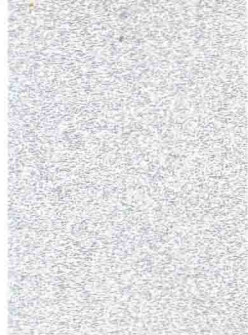
邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227



中国高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

21世纪高等院校美术专业教材

总序

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校21世纪高等教育美术专业教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

前言

PREFACE

早在1984年，著名教育家、造型艺术家郑可先生，在中央工艺美术学院就创建了金属工艺专业，并于1985年招收了第一批学生。有些学生来自首饰工厂，经过学习，提高很快，他们的毕业设计作品就是现在看来，也是不俗的、有趣味的。但当时在20世纪80年代后期的中国首饰市场及工厂，是绝对不会接纳的，大部分同学们后来也都纷纷改行，另谋出路了。

自1986年以来，我就与首饰设计结下了缘分，当时作为郑可先生的研究生，学习首饰设计。1987年，我考察了北京、上海的首饰工厂与首饰市场，感觉到中国首饰设计款式的单调与观念的落后。1996年，我单独承担了首饰设计与制作的课程，带领学生们下厂实习。随后，我们的作品参加了在中国美术馆举办的40年校庆展。以后，由于一些原因，有限的课程也是时有时无、断断续续、举步维艰，令人一言难尽。

与此同时，在全国范围内，首饰设计领域却一直在向前迈进，虽然步伐不太快。近几年来，许多大学先后也设立了金属工艺专业、首饰设计专业、珠宝首饰设计学院，并为此投入了大量资金，为社会培养了不少人才；人们已发现了首饰设计的重要性，并通过多次举行全国首饰设计大赛，来提高首饰设计水平；国外众多首饰公司也看好中国首饰消费市场存在的巨大潜力，正准备进军中国；有的则早已打入，在发展、壮大中。

2004年10月，我在美国考察时，亲眼看到在纽约、新泽西的大商店里，铺天盖地来自“中国制造”，但由美国人设计的各类商品。在大学里，我们着重培养的应该是设计人才，而不应是工匠！以广东为例，制作首饰的工人有的是，所缺少的就是有创造力、动手快的设计人员。

如何学习首饰设计，如何设计有个性的首饰作品，如何使首饰设计与市场接轨；国外的首饰设计的理念是什么？首饰设计如何创新？这些都是我长年一直在思考的问题。

在首饰市场日益兴旺的今天，虽然目前我院的首饰设计只是作为一个课程而存在着，但作为曾是郑可先生首饰设计研究生的我，却不敢轻言放弃，唯有坚持，为中国的首饰设计事业尽自己微薄的力量。我想，只有这样，才能不辜负郑可先生生前的期望。

非常感谢清华大学美术学院工艺美术系及辽宁美术出版社给我提供的这次机会，使我历经十几年的愿望，终于实现；同时，通过此书的编写，对“首饰艺术”有了进一步的认识，我也非常感谢在美国考察期间，给予我极大帮助的著名旅美艺术家孙嘉明先生、孙明达先生和孙嘉静女士。

在这本书中，收录了许多优秀的作品，尤其使我感到振奋的是在此书编辑的过程中，得到了中国当代首饰设计家江保罗先生、程学林先生、邓昭永先生，以及美国艺术家Susie Cowan女士和当代世界著名旅美艺术家徐冰先生的大力支持，他们提供了大量富有自己独特风格的力作，给本书增色不少；同时，在本书的第四章第三节中加入了郝龙同学编写的《首饰图形在计算机上的快速表现》文章，也必将使读者受益匪浅。最后，我也很感激陆永庆先生长期以来对我的帮助！

在此，我对他们表示衷心的感谢！

孙嘉英

2005.8 于北大公寓

目 录

总序

前言

008

第一章 首饰艺术的起源、演变和发展

第一节 与模仿自然界的飞禽走兽有关 009

第二节 与原始宗教崇拜有关 009

第三节 与性禁忌、性文化有关 012

第四节 与地位、权力的象征有关 012

第五节 与社会状况、经济基础、科学技术、文化艺术、地理环境等因素有关 013

第二章 首饰与艺术的关系

032

第一节 首饰与艺术的关系(之一) 032

第二节 首饰与艺术的关系(之二) 036

第三节 雕塑与首饰设计 042

第三章 首饰设计艺术与商业的结合

052

第五章 纪念币(章)、金条图案设计、

074

浮雕表现与摆件设计

第一节 纪念币(章)、金条图案设计 074

第二节 浮雕的表现 075

第三节 摆件设计 076

第四章 首饰设计图的快速表现

062

第一节 首饰设计草图、效果图的快速表现 062

第二节 首饰图形在计算机上的快速表现 065

第六章 首饰材料的运用

078

第七章 作品赏析

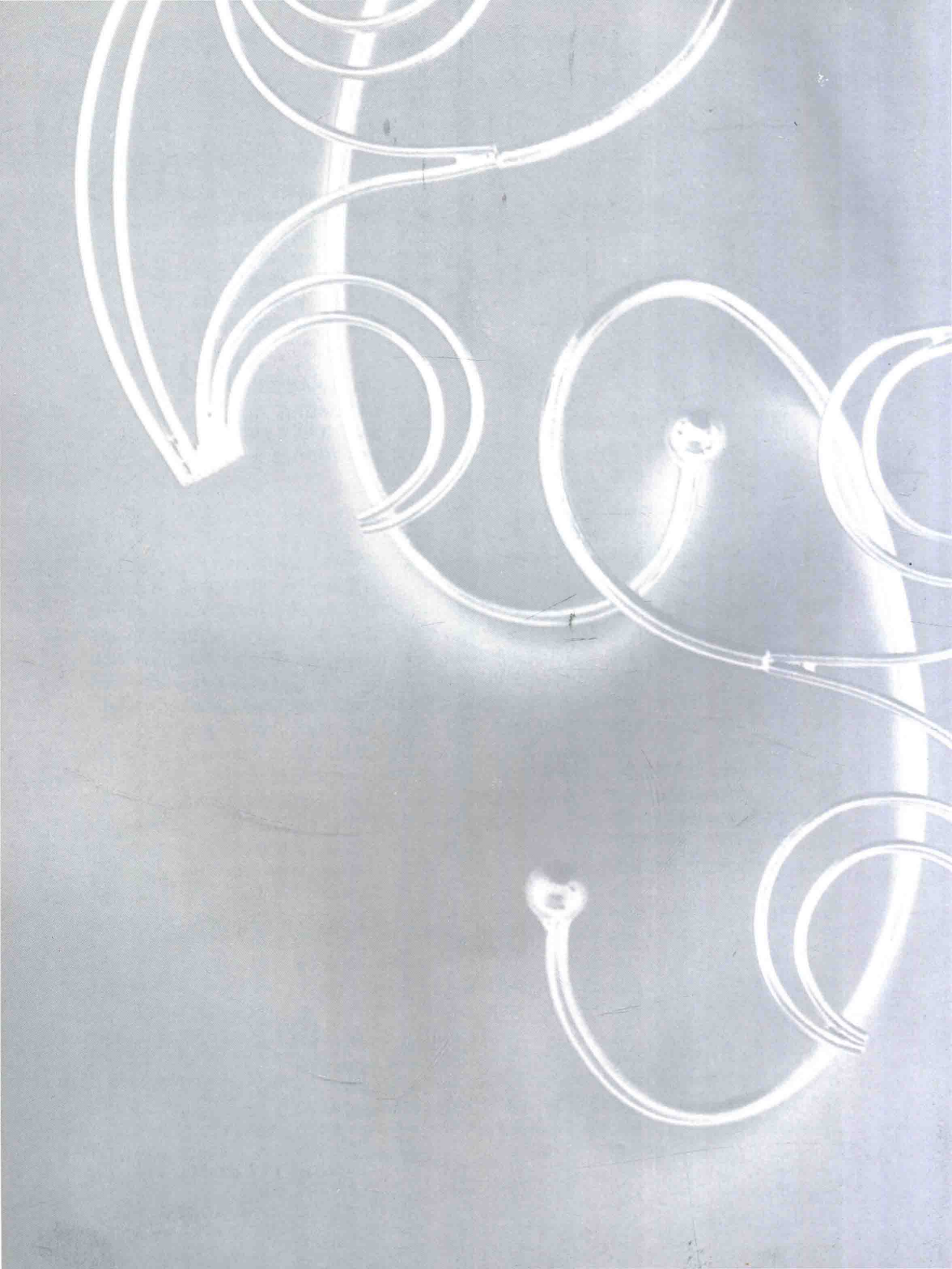
084

第一节 世界民族首饰 084

第二节 欧美首饰 092

第三节 中国首饰 098

编后记 104



中国高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

21世纪高等教育美术专业教材

The Art Material for Higher Education of Twenty-First Century

CHAPTER

1



首饰艺术的起源、演变和发展

与模仿自然界的飞禽走兽有关
与原始宗教崇拜有关
与性禁忌、性文化有关
与地位、权力的象征有关
与社会状况、经济基础、科学技术、文化艺术、地理环境等因素有关

第一章 首饰艺术的起源、演变和发展

人类社会在经过几百万年漫长的发
展过程中,劳动不仅创造了人类,
而且为人类提供了产生艺术的物质基础。
追溯首饰艺术的起源、演变和发展过程,
了解它的特点,对于我们今天研究首饰
设计及文化是极为重要的。我们必须沿
着这条源远流长的历史长河,找到它那
贯穿整个生命和脉搏的韵律。这也是今
天社会的政治、经济、文化发展之需要。

由于考古学的进步,我们可以从山
顶洞人的文化遗产中,发现首饰艺术产
生的萌芽痕迹:磨光穿孔而成的石珠、兽
齿、砾石、珠母贝、鱼脊椎骨。具有工
艺性首饰的形式是伴随着石器工具的创
造使用而逐渐产生的。玉器是原始人在
长期石器制作过程中对材料性能的掌握
以及审美力不断提高的产物。最初出现
的玉斧、玉锛等形式基本上是实用的劳
动工具。同时,人们也开始使用玉石加
工制作成装饰品。

首饰艺术产生于原始人的社会化的
劳动过程中,并为原始人的集体所掌握,
为原始人的社会生活服务。原始人在劳
动过程中产生并增强了审美观点,他们
的审美观带有很大的功利性。他们把强
健的体魄、熟练的劳动技能看得至关重
要。谁能打到野兽,谁就把野兽的牙齿或

犄角插在自己的鼻孔里或耳朵上,以示自己威武勇敢。人们把这种齿或角视为美的装饰品,能用它装饰的,就是雄伟、健美、勇敢的人。首饰艺术的起源、演变和发展过程及特点,除了与劳动有关外,我认为还与以下五个方面有关。

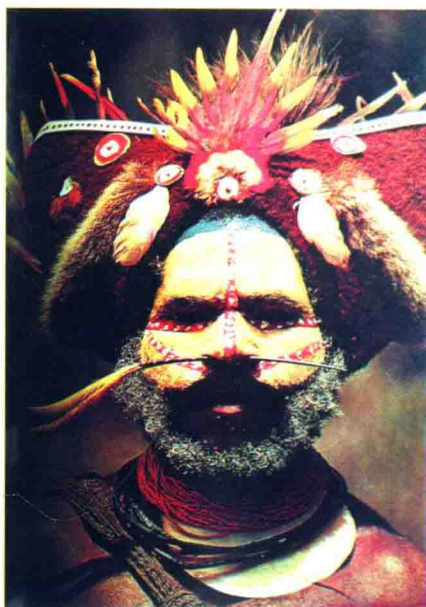


图1-1 在新几内亚,奢侈华丽的羽毛头饰,是男人们相互交往时精心装饰的重点,目的就是为了提高自己在社会团体中的地位。



图1-2 玉立人柄形器 殷商



图 1-3 玉人 战国中期

第一节 与模仿自然界的飞禽走兽有关

最初首饰艺术产生的因素之一，也许是原始人在狩猎活动中，发现自然界中的鸟类和野兽的羽毛、犄角十分独特而美丽，便效仿之，将鸟兽的羽毛、犄角戴在头上，装饰自己，用以吸引异性。从非洲一些原始部落中，我们可以看到这样的装饰，这也许就是“冠饰”的最原始的形态。从一些现存的古代绘画、雕刻中，可以发现不少人物形象是配戴着野兽角形冠饰。

第二节 与原始宗教崇拜有关

远古氏族社会里，各氏族人民对各种自然现象还不能充分认识，在他们眼里，自然界的一切都是有神灵的。为了求得生存和发展，他们把认为跟自己本氏族有特别神秘关系的某种动物或自然植物，作为自己氏族的保护神，作为自己的族标和象征加以崇拜。这就是原始宗教——图腾崇拜。作为中华传统文化象征的龙和凤，便是从原始氏族部落的图腾中产生的。

据考证，龙、凤的最早图腾产生于

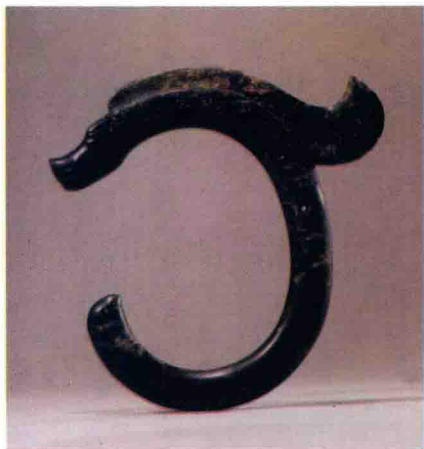


图 1-4 玉龙 红山文化

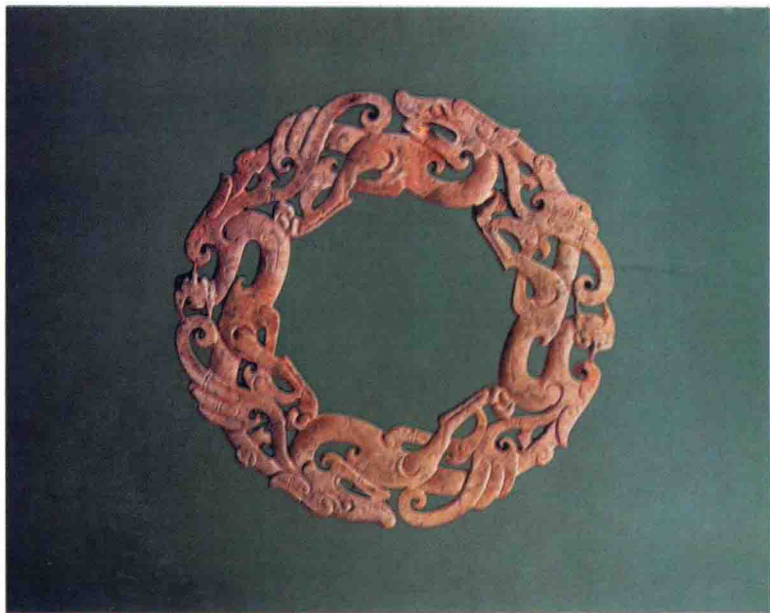


图 1-5 玉镂空龙凤纹饰 西汉早期

图 1-6 玉镂空佩 西汉早期



五千年前的原始社会。殷商时期的“玉鸟纹佩”：“龙鸟配在一起，正是‘龙凤呈祥的象征’，这是古代图腾的遗制。”（《中国历史图说》二）几千年来，龙凤的形象在首饰艺术的演变、发展过程中一直贯穿始终，被历代人民接受并喜爱。其原因之一，是由于它们是吉祥如意、神灵和权威的象征，寄托了人们的理想。中国环状首饰的起源，可能来自原始时代的礼器。新石器时代玉器中的璧环，都是同一类型的用作祭天的环状礼器，在旧石器时代无疑是实用品，可能源于“纺轮”和“璧斧”。这些环状玉器，可能是最早的宇宙象征，表示天尤如玉璧一样的圆整。

在外国远古社会，用美丽的玉石制成环状戒指，不仅戴在人的手指上，还供奉在庙宇伟殿及人们住宅周围的土墩上面。考古学家和人类学家研究表明，这种环状戒指是远古社会人类最崇拜的万物之主——太阳神日轮的象征，认为它像太阳神一样，给人们以温暖，庇护着人类的幸福和平安，同时，也象征着美德和永恒，代表着真理与信念。直到近代，俄罗斯还有这种传说：新郎戴金戒指，象征着火红的太阳；新娘戴银戒指，象征着皎洁的月亮。

世界的图腾民族，因地理环境、图腾崇拜不同，所佩戴的饰物也随地域而异。非、澳两

图 1-7 玉双连璧 红山文化



洲土人, 多处热带, 他们习惯于赤裸全身。只有头、耳、颈、腰、手、脚等部位附着饰物, 也有图腾的意义。颈部戴着的饰物, 非洲人有赖以保护性命之意。因为颈部相接于头部与躯干, 原始人视为生命关键之所在, 故佩戴咒物, 行超自然力的“魔术”而保护之。图腾民族, 尤多选择图腾的一部分, 充当颈部的咒物。澳洲土人将袋鼠牙齿穿成“V”形佩挂在胸前。北美西北部印第安人喜欢用凶猛的灰熊爪子作为装饰品。他们认为佩戴这种装饰品, 就会具有灰熊的威力与胆量, 可以战胜凶险和艰难。非洲南部的布希曼人, 取动物的齿,



图 1-8 包金镶玉嵌琉璃 战国

图 1-9 玉镂空龙凤纹套环 战国晚期



角或贝壳、龟壳等物悬挂于颈部；将猎到的鸟的头割下，经过加工处理而后安在头上作为装饰物。西太平洋吉尔伯特群岛上的土著民族用头发编成带，同染了红色的贝壳、人齿、海豚齿、椰子壳等串连在一起，挂在头、颈处，用以装饰。以上各图腾民族的种种装饰行为，无疑都是为信奉于图腾的魔术行为。

中国民间传统的挂在儿童颈上的长命锁，也是被认为具有某种“避灾祛邪”的作用，并能“锁住生命”。因为照旧时的说法，孩提时代最易夭折，渡过这个难关，护身符是必不可少的。这种风俗的产生最早可追溯到汉代。

第三节 与性禁忌、性文化有关

据说耳饰的最初用意，并不在于装饰，而是为了起警戒的作用。它提醒妇女注意操守，行动谨慎。《释名》记称：“穿耳施珠曰，此本出于蛮夷所为也。蛮夷妇女轻淫好走，故以此琅玕锤之也。今中国人佼之耳。”有的原始部落的妇女用金属环制成围裙，一方面暗示别人不可靠近，另一方面，由于金属相互碰击使声响传得较远，这也告诉男人们回避。这两种性禁规对于原始人的生存、繁衍、发展来说是必需的。

第四节 与地位、权力的象征有关

在奴隶社会，首饰已正式成为嘉奖有功将士的一种物品，标志着等级地位。而在原始社会，早期的首饰萌芽就已具有了这种功能。在大洋洲的巴布亚新几

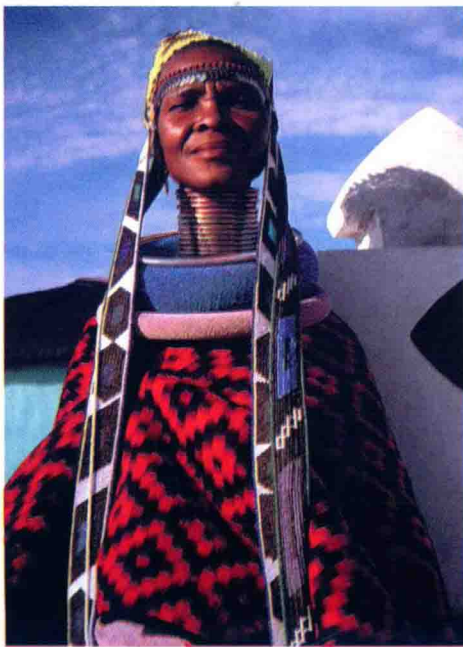


图 1-10 非洲妇女



图 1-11 非洲青年

内亚，有一个仍处在原始时期的部落。这里的原始人爱用鸟的羽毛装饰自己，并在胸前悬挂巨大的贝壳环。他们认为，脸上涂的红颜色越深，胸前的贝壳越多，就代表阶级越高。

首饰作为地位与权力的象征最明显的例子，就是象征政治的王位之冠，在古希腊罗马时代，被授予皇冠的是享有极高声望的文艺或运动竞技的优胜者及武功彪炳的将军。皇冠的起源很早，古埃及的第一王朝首任就戴着象征着平定尼罗河下游流域的精巧白冠，距今已有五千余年。中国在宋代，才将凤冠确定为礼冠的，并收入了冠服制度中。嫔妃所戴的凤冠形制与皇后相比略有不同，主要是以九只翠鸟的形象替代了冠上的金龙，以此来区别等级。中世纪的欧洲，教皇具有至高无上地位的最大权力，他们佩戴的是镶嵌巨大宝石的戒指。这种戒指，造型庄严厚重，代表了教皇拥有的权威。

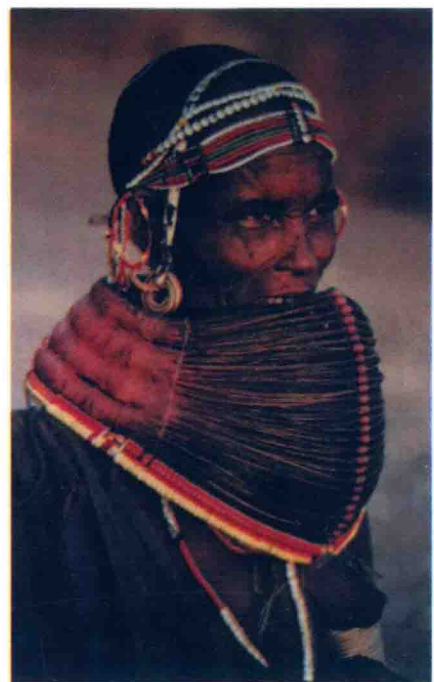


图 1-12 大洋洲的巴布亚新几内亚人

第五节 与社会状况、经济基础、科学技术、文化艺术、地理环境等因素有关

在“原始民族中，只要能满足欲望，就近似于美”（《原始艺术探究》）。有的原始民族有种习俗，就是用敌人的头骨制成环，戴在手臂上，表示他曾经杀死敌人一打以上，以显示自己刚毅、勇敢、无畏的英雄气概。埃塞俄比亚的奥莫人，仍保持着原始部落的风俗，那里的妇女把穿唇视为美。她们到了一定年龄，就要用刀把下嘴唇与下巴割开，并把嘴唇用力拉长、拉圆。有的将下唇穿透，再穿上铜或金的链子来装饰自己，以求得男性的崇拜。在奥莫人眼里，这是美的标志。而生活在秘鲁丛林中的原始人，喜欢在耳饰上大做文章。他们的审美标准是以耳垂的大小来决定的。由于在耳垂孔中塞入随着年龄增长而不断给以加大的耳饰——大木盘，至此，他们的耳垂特别大，被人称为“大耳人”。

随着社会历史的发展，经济基础的巩固，科学技术、文化艺术的不断进步，首饰艺术的制作材料、制作工艺、装饰项目、种类及造型风格也越来越丰富多彩了。中国进入奴隶社会以后，玉石类首饰雕刻无论是在工艺技术还是在艺术造型方面，都已达到了成熟的阶段。玉首饰，是当时贵族礼服上必不可少的一种装饰。“古之君子必佩玉。……君子无故，玉不去身”《礼记·玉藻》。古人的佩玉不纯粹是美感的追求，也是基于当时的信仰之理由。在殷、周时代，玉的雕刻有各种不同的形式，殷代的扁平体佩玉，它的造型风格与同代的青铜纹样风格是一致的。特点是：图案性强——“平排式”构图；方中求圆——线条雄健挺拔；外简内繁——轮廓形象清晰。



图 1-13 一位已婚的非洲妇女戴着由长颈鹿毛串成的红玻璃珠链，这件在跳舞仪式上佩戴的项圈上涂有动物的脂肪和红赭色的混合物，人们相信它们能够提高佩戴者的生殖力。



图 1-14 金冠 明

金属材料的开发、利用促进了首饰艺术工艺的创新与造型风格的变化。“我国夏末商初已进入青铜时代”（《考工记》导读）。商、周是青铜器的鼎盛时代，青铜的冶铸中心是中原地区，部分原料则可能来自南方。这种重要的毛坯成形工艺，其基本特点是液态金属在铸型中冷凝成形。为了增加金属的流动性，必须寻找一种易于铸造的金属材料。人们发现在铜里加锡，不但提高了铜的硬度，也更有铸造性——降低了熔炼的温度，同时也减少了金属易于出现的缩水与气泡的问题。这种铜与锡的合金被称作“青铜”。冶金技术产生之后出现了金属耳环（它的前身是耳珥——用珠子或玉石做的耳饰），大多以青铜制成。它们的造型比较简单，工艺制作也很简单：把铜丝弯曲一下，并将一头磨尖，以便穿过耳垂上的小孔。这种制作方法是利用了金属延伸的特性。目前所能看到的铜指环，大多为战国至西汉时期的遗物。至于什么时候开始制作铜指环的，还不能确定。春秋战国时期，中国科技方面最大的成就乃是铸铁技术的出现。铁的加工技术大约在春秋后期就已存在，焊接、表面处理等工艺也已出现。

封建社会前期（战国、秦、汉），新的金属材料不断被采用。东汉以后，铁、金、银指环取代了铜指环。这一时期，黄金成了制作指环的主要材料。金、银和铜一样是在自然界里原生的，在中国，是最早被人利用的金属之一。金是金属中最富于延展性的软金属，因其色泽华丽，