

装饰设计艺术系列

●王庆珍 ●陈连富 ●陈连庆

ZHUANG SHI SHE JI YI SHU XI LIE BI SHI YI SHU

壁饰艺术



装饰设计艺术系列

ZHUANG SHE JI YI SHU XI LIE BI SHI YI SHU



辽宁美术出版社

壁饰艺术

●王庆珍

●陈连富

●陈连庆

辽新登字 2 号

图书在版编目 (CIP) 数据

壁饰艺术/王庆珍著.-沈阳:辽宁美术出版社,1995.8

ISBN 7-5314-1218-7

I. 壁… II. 王… III. 室内装饰-装饰美术 IV. J525.1

中国版本图书馆CIP数据核字(95)第13700号

壁饰艺术

bi shi yi shu

王庆珍 陈连富 陈连庆 编

辽宁美术出版社出版 辽宁美术印刷厂印刷
(沈阳市和平区民族北街29号) 辽宁省新华书店发行

开本: 787×1092 1/16 印张: 17.75
印数: 1—4,000
1994年12月第一版 1995年8月第一次印刷

责任编辑: 义友 封面设计: 一村
责任校对: 侯俊华 装帧设计: 义友

ISBN 7-5314-1218-7/J·547

定价: 168.00元



目录

概述	1
图例	19
1 木质壁饰	43
2 金属壁饰	65
3 纺织品壁饰	87
4 陶质壁饰	157
5 石材壁饰	183
6 玻璃壁饰	189
7 纸质壁饰	201
8 综合材质壁饰	229

概述

当今已被归于环境艺术范畴的壁饰，是与建筑、室内环境结合得十分密切的。20世纪初，欧美的一些建筑师和艺术家明确地提出了环境意识化的问题，步入了重新认识人与空间这个关系的新阶段。50年代后，欧美各国，日本、前苏联和其它地区的一些国家的环境艺术都相继得到了迅猛的发展，世界性的交通枢纽城市已基本成为其艺术的前导。

一、壁饰的特点

壁饰，顾名思义，是“壁”与“饰”的结合，即通过种种工艺手段而完成的、与墙面融为一体的装饰。它可以用任何可以使用的材料来组构，也可以使用任何可以运用的方法来塑造。

壁饰也是一种涉及到“多类学科”的系统设计的综合艺术。它依附于室内环境而存在，却又有自己的个性。它是壁画的一种，它与壁画的区别是尺幅比较小，观者处在面前一个较近的适当位置便可进行观赏，室内陈设性强，具有独立性的室内装饰艺术。这种装饰艺术由于其不同材料的运用所显示出的或高旷清逸、或朴拙自然、或精雅奢艳、或浑厚遒练及所涵盖的容量，表达的量感、力度、运动感以及逼人的气势，确是一般造型艺术所望尘莫及的。

壁饰是建筑范畴与艺术范畴的结合。壁饰设计的优劣并不仅在于画面本身的艺术效果，更重要的是它在室内环境中所起的作用。它的艺术价值应位于在整个室内环境中所具有的创造艺术价值之后。壁饰创作的成败与艺术家和环境艺术设计师在审美观一致的基础上能否灵犀相通地默契合作有直接关系。这种合作应该不是在工程的后期，而是在室内设计最初方案的开始就积极参与的设计。力求做到艺术家与设计师共同研究，达到壁饰与室内环境缺一不可的整体设计方案。不要等装修完成之后再请艺术家来为其装饰，不然就真的造成“壁”与“饰”的生硬结合。既不应是室内设计师随意留下一片空白，让艺术家去“补壁”，也不是艺术家闭门造车，待价而沽。

壁饰大多采用工艺制作来完成。如雕刻、编织、锻造等形式。它创作材料表面肌理的迥异，使壁饰呈现出各自的材料美和工艺美。材料是体现工艺美的物质条件，在壁饰创作中应注意把材料的性能和运用放在一个重要地位。只有选择搭配的材料与室内建筑材料的质地相吻合，恰到好处，相得益彰，才能做到室内装饰风格的完美统一，充分发挥其应起的装饰作用。善于合理、充分地使用物质材料在壁饰中与精神因素形成互为舟水的关系，是艺术创作中不可忽视的问题。随着科学技术的不断进步和发展，我们将不断地把新材料、新工艺手段引进到壁饰创作中来，创造出无愧于时代的艺术品。

二、壁饰的种类

壁饰从制作方法上可分为工艺型壁饰和雕刻型壁饰,从建筑环境来说,作品内容可分为功能型壁饰和纯装饰型壁饰;从造型语言来说可分为写实型壁饰和抽象型壁饰。

(1) 工艺型壁饰——是先由画家设计草图,画面的最后效果通过工艺手段来体现完成。这类壁饰因其材料、技法的不同,呈现出名目繁多的艺术形式。如毛织壁饰、彩绵绣、彩陶、彩色玻璃壁饰等等。这类壁饰最能充分发挥现代工艺或手工艺的性能。

(2) 雕刻型壁饰——是用雕刻的手法制作的壁饰。它包括木雕、砖石雕、沙雕、泥雕等各种材料的浮雕壁饰。这类壁饰是介于绘画和雕刻之间的一种形式,在一定厚度的平面上塑造、刻画形象。它没有孤立突起的高点,而是与底板保持完整的平面性,因此能够经得起多光源的考验。它具有极强的建筑性,不会因为形象的凸起而破坏墙面的平整,它的形象在平面上展开,它的体积感不是圆雕的实体感而是绘画的视觉量。它以光为墨,以刀为笔,在石头或木等材料上雕就出浑然一体的视觉形象。

(3) 功能型壁饰——在装饰、美化室内环境的同时又具有一定实际功能的壁饰。一般分为两种:一是具有一定的使用价值的,如悬挂于墙面的置物架,在结构上有存放物品的功能,在造型上及色彩上又装饰了环境。二是说明指南型壁饰,如一些厅堂中悬挂的有纪念意义或指南索引型的壁饰,注重的不仅是说明其意,也摆脱传统的画箭头的办法。在造型上,走出平面;在材料运用上,力求新、奇、特;在装饰技法上,注重风格的确立。亦注入设计者丰富的想象力、极大胆的构思,使其使用功能与装饰功能不分胜负。

(4) 纯装饰性壁饰——纯装饰性壁饰在整个室内壁饰中占相当的比重。它主要是美化、点缀室内环境。其画面的构图、造型、色彩、动势及透视均以条理化、图案化、理想化处理方法取得装饰效果。其特点是:注重形式感和色彩与室内格调的和谐,在表现手法和风格上更具醇厚的装饰趣味。有时甚至只是为了构图和造型的需要而设置。次之是更重视材料和工艺制作技巧的表现,在某些方面强调其与室内构件或其它技术的吻合。

(5) 写实型壁饰——或称具象壁饰。就是运用现实中的具体形象来制作的壁饰。它追求的是自然地再现生活和表现人们的思想感情。但并不是将现实中的空间感、进深感,完全真实地再现出来,表现的是在现实中有一定识别性的具体形象。它不抽象,但有一定的形体概括。如制作一件花卉的壁饰,在造型上可以让任何人都认为它是花,却不是具体的哪一种花,是经过概括、整理的,却没有脱离“花”的本质概念。

(6) 抽象型壁饰——在艺术范畴中，抽象是相对具象而言的。抽象艺术，我们可以从非洲艺术、美洲艺术（印第安艺术）、大洋洲和亚洲各国的传统艺术和现代艺术中，看到抽象形式和抽象表现手法的广泛应用。有些作品看上去只是单纯的点、线、面构成或者是几何形构成，看不出具体的客观物象，似乎与现实生活无关。但实际上，这种表现形式是从自然形态中演化来的。因此不可能完全脱离现实生活，只不过是间接的，象征的表现而已。

壁饰较之于一般绘画而言，由于其工艺制作特性，在表现方面比一般绘画更多地采用抽象形式。这种形式要求作者应具有高度的概括和抽象能力以及巧妙地构思和构图的组织能力。

在壁饰中，抽象表现手法有两种：一是几何形的抽象，即用理性归纳的方法，将自然形态进行概括、简化，舍弃不必要的具体细节，保留最能体现其特征的局部，越过简洁化的界限构成抽象形态。简言之，就是由具象形到简化形，再到几何形的过程。另一是将分解的局部形象重新组合抽象，也就是将自然原形中最能体现特征的局部分解为若干个单元形象，这些单元形象经过一定的夸张变形后，再重新组合成一个抽象的整体形象。但某些局部仍带有具象痕迹，因此只能是半抽象。

三、壁饰的作用

壁饰作为一种物质形态与意识形态而存在。它不仅作为环境整体中的一个有机组成部分有着物质职能，也同其它艺术品一样有着精神职能。它的物质职能是指壁饰要配合室内的墙面共同构成环境空间；它的精神职能是要通过室内和自身向人们宣示一种精神意识。

壁饰是高层次的存在，不仅从它本身对环境赋予了文化意义，而且从形式上还会使人产生美的感受。与其它学科的社会作用不同，它是一种审美作用与教育作用相结合的产物，它的认识功能和教育功能是靠艺术的形象来体现的，而它所囊括的含义是需要观者去体味的，这是一种具有意味的特殊形式。靠它改造人的灵魂，丰富人的视野。“移人性情”，“涵养人的神思”这一切是在潜移默化之中完成的。

可以说，壁饰是把室内环境的物质世界向艺术的精神世界延伸的一种手段，是理想在空间存在形态的外延。它是解决室内空间的布局、创造积极意识的富有吸引力和生命力的新的环境艺术品，给人提供美的享受，唤起感情上的共鸣和心灵上的沟通，并由情感进至情理，使人得到教益。

四、形态语汇

造型的语言在不同艺术分类里颇显不同。如绘画是以色彩和形象再现生

活典型；音乐是以音符抒发情怀；舞蹈是以人体运动表现节奏美。设计的造型是创造既美又有用的物的形态，而且特别重视形态的空间效果。

形态一：外部形态

外部形态就是形状或轮廓，是设计对象最基本的空间特征。对于无论怎样复杂的形态，视觉首先感知的是它的形状和轮廓，它“是眼睛所把握的物体的基本特征之一，它涉及的是除了物体在空间位置和方向等性质之外的那种外部形象。换言之，形状不涉及物体处于什么地方，也不涉及对象是侧立还是倒立，而主要涉及物体的边界线。”（《艺术与视知觉》）形状是由一维边界线组成的二维空间，差不多就是“影子”。它排除了位置、方向的干扰，突出了单纯的空间特征，是设计造型的基本语汇。

●形状——边界线尽管是一维的，只有位置和长短曲直变化，但它的运动轨迹又具有一般线的主要特征。如直线的长短和衔接角度，弧线的曲率及不同线形的组合，以最简洁的语言，说出了形状的性格。

同时，形状长宽不同尺度的对比，对形状的性格，也有极大的影响，它由“视觉重心”的变化而直接干涉形状的性质。所谓视觉重心，和力学上的重心不同，是知觉的重心感，在空间关系上与量有关，与质的关系不大。那么，尺度对比怎样影响重心呢？如竖式的矩形比正方形的重心高，而卧式的矩形比正方形的重心低。很明显，这三种形状虽然都由直线组成，性格却不相同。以服装为例，长裙的视觉重心降低在下面，而短裙的重心就提的很高。而对穿着的人来讲，长裙不会有沉重感，短裙不会有轻飘感，但两者在视觉上的差别却很大。

●形状与背景——这里的形状与背景，是按一般理解确定的前景（形状）与后景（背景）关系为前提。我们假设背景是单纯的平面，很容易与前景分离，因而，形状就是比较鲜明的知觉整体。无论花卉、动物、风景，都从外形轮廓的简略形态入手，舍弃一切细节，综合原型的整体形状和动态美感因素，通过对外形轮廓秩序化、韵律化处理，把握形状形式感的敏锐感受力，判断力和表现力。

●适形——通过对前面所述的了解，我们要熟悉的就是适形了。在壁饰中，它的结构一般都是按室内环境要求而创作的。因为它将固定于墙面上，与它的背景——墙面是不可分割的。由于这种规定性和限制性，要求壁饰必须适形，即外部轮廓适合于墙面或背景。当然，这种适形变化不是消极的，被动的，而是积极的，主动的。也就是说，艺术家应善于在任何限制下发挥能动的艺术创造力，变限制为自由。

形态二：内部形态

内部形态是指一个形态内部表示各部分之间界限的形态，也就是结构形态。在设计上，线是主要语汇。这里所说的线，不但有具体描出的装饰线条，也包括看不见的骨骼线和结构线。这种线是各部分组合方式表面化的体现，是有机组合整体骨骼的支架。其重要作用在于线形结构的合理性和审美作用。

●轮廓中的轮廓——是对面或体分割的结果，形成的内部结构，是形状、轮廓的进一步说明。

轮廓中的轮廓多数是一维的线，如：不同色线的分界线，立体切割后的新边界线。在整体与局部的层次关系上，是以正负相依为前提的，实际上是大轮廓作背景，衬托小轮廓，表现出内部结构。

●不同体、面的组合

A、硬结合——不同质地的形体和块面，各自保留本色，组合为一体，是一种带有对比性的结合方式。在现代设计“直率表现”的风气中，不同质地的形体不作任何修饰的相加以寻求“硬”的效果，则是常见的作法。如通过几何学的严密计算设计出由圆或半圆矩形组成的壁饰，就是一种较典型的硬结合。图（1）（2）（3）是用硬质材料组成的壁饰，无论从材料上还是从造型上都是硬结合的组构形式。

B、软结合——相似质地的形体和块面结合，各部分之间融为一体，结合部的线没有直线相接的直角，一般称为软结合。图（4）（5）（6）在材料的运用上及造型的处理上，有一种和谐的美感，是软结合的代表。

在现实中，软硬相结合的例子则是多见的，如图（7）都是利用直曲线的结合，软硬材料的并用，达到一种刚中带柔、刚柔并置的谐婉效果。

●凹凸的深与浅——凹凸的深与浅，关系着组合线的强度。凹凸面对比越强，投影越深，结构形态就表现得越充分。

给我们印象最深的是建筑的立面最注重凹凸和投影。门窗就像五官。尤其是现代高层建筑，往往因为重复太多而单调索然，又不宜使用悬挑结构，因此，常常利用投影组成线或面来调节。

在重功能和实用的设计中，凹凸的深浅变化势必要有限制。壁饰要考虑人的视觉心理空间，凹凸过大，就会占据过大的立体空间，就会有下坠感，也会增加心理压力。而起伏过小，又会造成投影的微弱，显得平乏枯涩，缺乏生命力。

●镂空的效果——当立体的或半立体的造型出现封闭的负形时，就产生了镂空的效果。镂空的形状同样是内部结构的一个部分，是一维分界线的内

部轮廓。这种负形有时是背景，也可作为形象的一部分，起着实体的作用。

装饰性的镂空手法使背景与环境互相“流动”，随着环境不断变换背景，如图（8）（9）（10）就是利用镂空的手法，通过镂空将后背的墙“借”过去。更利用新的材料和工艺优势，使虚实空间的结合更为丰富。

形态三：点、线、面

●点——是最小的形态和最简单的形态。康定斯基说：“点在任何艺术领域都可以找到，所以其内在力量毫无疑问将逐步为艺术家所意识到，点的意义决不可忽视。”

在壁饰中，点的疏密、聚散，不仅可以表现出浓淡，而且可以表现出立体感。如用相同形状的点排列时，密集的地方会有凸出感，松散的地方会有凹陷感。若等距离排列会形成另一层面。小点子布满画面又会有特别的肌理效果。那么，究竟如何应用点，即点的位置如何确定？

图（11）是用三角形的点，通过等距离的排列，组成了具有三维空间的视觉效果，为使视觉不因单调而疲乏，在均匀的排列中空出几条宽度不等的直线，将画面划分为相异的几个块。在点的处理上，作者强调的是点的方向性与尖锐感，起刺激视神经的作用。

图（12）是强调点子本身的变化，用从小到大渐变的点，罗列在一起，等距离排列，使人的视神经得到相应的放松，又利用点本身的变化，调节人的视觉。即从淡淡的色彩上，微妙的形状过渡上，规整统律的排列上，给人以安全感、稳定感。

图（13）利用点的不规则垂吊，使主体形象更加突出，更有力度。利用点子与墙面的距离形成的投影，增强三维空间，使相同颜色的图与地形成了有意味的对比。

●线——从古埃及、巴比伦、印度、希腊以及美洲的玛雅文化的绘画，到现代大师毕加索、马蒂斯、克利、米罗都以线条为造型的基本语言，创造出无数惊人之作。中国更是从古至今以线表现民族精神。正如美国的库克在《西洋名画家绘画技法》中所说：“以线条的形式来观察自然界，这种倾向似乎是人类的一种普遍特色，无论在何时他们要表现事物时都是这样。”

线具有丰富的表现力，通过线的变化和组合，显出疏密、虚实、动静、节奏、刚柔、和谐等形式美感。如图（14）用玻璃棒组成的壁饰，强调曲线弯曲程度上的变化，而直线和曲线的结合，谓之复合线条，其变化更富刚柔之韵味，因而其装饰性更易于人们欣赏。图（15）强调大的律动线及大的色带动感，运用纯色之间的对比，使一个恬谧、空寂的环境增添了几分活泼。图

(16) 是由纸板制作的壁饰，冷眼看去，浓浓的色彩组成的线状物洒洒脱脱地垂下来，看似随便却也错落有致。有光滑的线，有不规则的线，有直线也有曲线，他们共同构成的韵律，呈现出优雅、飘逸的动态美。

●面——如前所述，面是点的扩大或点群的聚集，以及线的大量密集形成的面，也可称做点的面化或线的面化。此外，在一定形状的轮廓内涂满任何色彩所构成的平面，都会给人一种充实感。图(17)是由陶片构成的壁饰，作者用平整的陶片不规则排列形成一个平面，又用有条状物立起的陶片构成了另一个有视觉肌理的、有空间感的另一个面，使原本色彩单调、没有具体纹样的壁饰变得耐人寻味。图(18)是毛织壁饰，表现视觉形象是由密集的点构成的面。在壁饰中，无论是线还是点都是由实体的材料来体现，故它们所组成的面都具有相应的立体度，也就与底面不同，感觉是另一个高度，另一个层次的面。

但是，在实际设计过程中，单纯的用一种视觉要素的情况是不多的，多数时候是点、线、面同时运用。如图(19)中的形象被点、线、面表现得丰富多彩，又不落俗套。图(20)、(21)、(22)都是在画面中穿插运用点、线、面诸要素，不论是点聚集成成的面，还是线排列成的面，或者是单纯地用材料表现的形，都围绕着立体，把作者的意图表现得故意而又随意。

五、造型法则

在壁饰创作中，无论采用什么样的造型手法，都应当遵循以下原则：

(1) 均齐与平衡

均齐与平衡是动力与重心的矛盾统一。均齐，也叫对称，是等形等量的组合，是以中心轴或辐射线的划分上下或左右都完全相等的一种形式。从力量的平衡上，可以比做天平，等形等量而达到安全。均齐的规律是客观存在的极为普遍的一种形式，如人体和各种动物的正面形象，鸟类、昆虫的双翼，花木中的对生叶子等都属于对称的形式。这种形式也是人类发现和运用最早的一种形式。我国古代彩陶、青铜器上的纹样以及古代建筑和藻井彩画都运用了均齐的形式，它具有安静、端正和庄重的特点。

平衡是异形等量的组合，是以支点为重心，保持两方力的平衡，使不对称的纹样求得稳定，从力量上可以比做秤与所称的物体，物体重量和距离的关系，就是平衡的形式。人类在劳动实践中观察到劳动、舞蹈的人体、奔跑的动物形象，以及植物叶子的轮生，其姿势动作无不互相配合，而达到自身的安定，即属于平衡的形态。它有灵活、运动、优美的特点。

均齐与平衡的规律也是动和静的矛盾，各自具有其鲜明的特点，均齐形

式在工艺上应用较多，而平衡形式则应用的范围更广一些。因此，运用好均齐与平衡这一规律，不仅仅是壁饰设计很重要的手段，也是其它艺术设计的重要手段，它是处理装饰构图的关键问题。

(2) 对比与调和

对比是通过画面的造型要素各自之间的不同矛盾关系相互比较而存在的。如线条的长与短、曲与直、粗与细、疏与密、刚与柔等，形的大与小、高与低、动与静、远与近等，色彩的冷与暖、明与暗、强与弱等。通过对比，产生变化，可以使画面具有强烈的视觉效果。

调和，即是从画面的整体出发，使各部关系的配合在视觉上给人一种和谐感。同质要素有秩序的调和，是最简单的统一，但对比较弱，容易使画面显得单调和一般化。相反，异质要素的调和处理，对比强烈，但处理不好，容易使画面显得零乱、不和谐。而类似要素的和谐处理，既有对比又有一定的变化，易使画面显得很和谐。

(3) 节奏与韵律

节奏是指同一要素连续重复所产生的运动感。如机器开动的音响及人们劳动的姿式，都是有节奏的。在原始生活时，人们就在生产劳动中发现有规律、有节奏的劳动效率高的优越性。因此，在原始舞蹈和工艺品中都体现出了这一点——即机械规律的美。

韵律也称做律动，是在节奏的基础上赋予情调的具有条理性和变化的运动形式。韵律是共同要素连续反复所造成的抑扬调子，亦是动感的一种观念。韵律有静态与动态之分。可以说，没有节奏，就没有韵律；没有韵律，也谈不上节奏。换句话说，壁饰如果缺乏节奏，画面会显得繁杂无序；如果画面的节奏只是单一的重复而缺乏韵律，又会使人感到兴味索然。因此，节奏与韵律在壁饰设计中应该是辩证统一、缺一不可的。

(4) 比例与权衡

比例与权衡的规律，也是自然中客观存在的。无论是人或物，都存在着自身的各自部位的比例。成年人的头、身躯、四肢的比例，和儿童的比例是不相等的。其它的物象，如树木的高低、走兽的形态、建筑和家具等也都有着各自的美的比例。比例在设计中指形象长短，宽窄的尺度及在使用上的关系，块面分割的比例，布局聚散的比例，纹样形体结构的比例，主、次色面积的比例，都有其各自美的比例规律性。

权衡是指形象局部与整体之间、局部与局部之间的关系，是几何学上美的比例。物体的细部应匀称相应，整体协调，如柜子的各部位的比例、器物

造型的两侧线的弯曲度、高度的比例关系都体现着器物比例权衡关系的使用功能和价值。在设计中我们常用黄金律，即应用极广的1:1.168的黄金矩形，从人的两个眼睛的视力范围来看，这个比例与视圈是相适应的。如今我们常见的16开、32开的书籍，邮票、信封等多数以黄金律为依据。

(5) 实体与空白

在壁饰造型中，实体与空白关系即是一种空间处理中的实与虚的关系。在画面中，实体是具象的，“定型”的主体部分，而空白则是实体周围的非具象的，“不定型”的次要部分。虽然空白处于次要部分，但不等于说可以忽略，它往往在画面中与实体形态相生互补，起着拉开实体与实体之间的空间距离以及整个画面的空间感的补充作用。中国传统绘画中所谓“知白守黑”、“计白当黑”，就是说虚、实相生互补的关系。因此，壁饰的造型既要求精心处理实体，也要巧妙地处理空白。

(6) 形的单纯化

当艺术形象的结构特征趋于简化时，所产生的形象往往是一些简单的、规则的和对称的式样。由于壁饰的主要特征是装饰性，因而强调大效果，加之工艺制作要求往往不允许形象轮廓起伏过于繁琐，所以，强调形的简洁和单纯。但这种形的单纯化并不是意味着形的单调贫乏。相反，能够做到“言简意赅”，以最精炼的艺术语言表达最丰富的内容，这才是最高的艺术。

(7) 形的统调

所谓形的统调，简言之，即是以何种形作为主要的造型语言去统率画面的形。也就是说，在同一画面中究竟是以弧线为主，还是以直线为主，是圆形，是方形，还是三角形为造型的主调，画面中的其它几个形的大小位置、多少均不得超过统调的形。

一件壁饰作品如果没有形的统调，画面的形就会显得杂乱无章。因此，从格式塔心理学上说，形的统调就是从无序到有序的重要条件。美国美学家鲁道夫·阿恩海姆曾说过：“人所具备的认识能力（包括艺术创造力）寻求的是秩序；科学的使命是在多样化的现象中提炼出有规则的秩序；而艺术的使命则是运用形象去显示出这种多样化的形象中所存在的秩序。”在壁饰造型中，这种秩序主要表现为两种：一是有规律的简单重复，即同样粗细、疏密的线或同样大小形状的面，整齐重复排列。另一是渐次变化的重复，如形由小渐大、由方渐圆，线由粗渐细、由密渐疏，或者相反。这种从无序到有序，如同德国抽象主义画家保罗·克利所说的那样：“艺术家就是从杂乱无章的噪音中提炼出一部交响乐。”

六、物质形态

物质形态首先是指不同设计之间，因使用材料的不同而有区别，这在视觉上的差异是比较明显的。其次，指同一设计中不同材料的匹配，造成性能、外观上不同特征的组合。第三，因加工工艺不同使相同材料表面效果不同。这三个方面，都与设计的物质形态有关。

设计使用的材料难以胜数，但不同的材料可以从形态上分类加以描述，也就是从材料的表现性，而不是从物理学的属性来说明。

(1) 质感——绘画术语中的“质感”，是指颜料和笔触对对象材质的再现，如丝绸和毛呢的不同，铁和木的不同等。设计的质感概念，则较注重材料所引起的心理反映，并以此为基础在允许条件下进行不同材质的组合匹配。

所谓心理反映，即人类对材料表面效果的一种心理感受，与材料的质地是没有关系的。例如，用青铜和玉石塑造相同一个形状，青铜的作品会显得有力度、有重量，轮廓清晰。而玉石的作品则显温柔、圆润、轻盈。其实两种材质从物理学上讲都属硬性材料。我们把这种感受分为温柔型和冷刚型两类。如玉石、象牙、无釉陶、白理石、木材、纸材、纺织品等，属于温柔型的。而玻璃、釉瓷、有色金属、黑色金属、花岗石、深色大理石、塑料等称为冷刚型材料。这些质感的分类，重点是表现特征，往往与加工工艺、色泽有联系。这里存在着现象与本质的不一致——即我们感受的现象。如玉石与象牙等都会令人有这类的矛盾。这种现象与本质的不一致，使心理感受的质感脱离了它的本质。

(2) 量感——与质感一样，由于心理因素的介入，使材料的质地与光、影、色泽混合为一种不同于物理性质的量感。相同材料因表面情况的不同，量感会不同；不同材料经过表面处理却可能在量感上很相像。一斤棉花与一斤铁在重量上是相等的，却会在很多情况下有错误的答案，这是因为重量感与体量感的不同混淆了。

重量感是与重力相应的量感，即轻重不同的感觉。一般色泽深、表面粗、反光钝的物体显得沉重。体量感以感觉上的体积大小为主要判断依据，同时，色彩、表面的质感等因素也从心理上对它们发生影响。在体积相同的情况下，深色物体显得重，但体积却显得小一些；浅色物体显得轻，但体积却有扩张的效果。另外，整体封闭性强的物体体量要大一些，透明或部分透明、镂空的物体体量就显得小。在壁饰的使用中，房间大而宽敞的可使用一些粗肌理的、深色的、封闭性的壁饰做点缀。而小房间一定要用浅色的、光滑的、镂空的壁饰才会使室内不会产生拥挤感，空间在浅色的环境中会显得宽敞和轻

松。

(3) 表现力——不同材料之间，因性能、加工方法不同，表现力也不相同。表现力的强弱是相对而言的，离开一定的需要，就无所谓表现力的高低。每种材料都会有适合的表现领域。

七、色彩

国外国内关于色彩的专著汗牛充栋，可见其重要性。色彩的普遍存在，以及视觉对它的敏感性，使之成为重要的形式因。在造型领域里，没有色彩的媒介，创作是无法实现的。设计同样如此。设计的色彩虽然也以色彩学的光学原理为基础，但不同于绘画的光学理论，而强调色彩的心理学意义。同时以装饰意识为主导的选择，基本上不考虑固有色。因此，设计色彩是服从形式美规律的一种形式因，色彩配置可以从以下几个方面加以考虑：

(1) 天然色泽——充分利用材料的天然色泽，自然纹理，做不加掩饰的表现，是较人工赋色更加自然的独特效果。壁饰中大量使用的是木、金属等自然色泽。现代原木家具，传统竹藤家具以及许多金属工艺都具有这种质朴的美。

(2) 人工色彩——以覆盖、涂层、电镀、染色等方法，人工完成的某种主观色彩为人工色彩。在现代设计中，孤立处理产品色彩的情况已属落后，它往往注重环境系统的色彩效果，以及系列产品色彩的相关性。如壁饰的色彩处理往往寻求与墙壁等室内环境和谐或形成对比的关系。

(3) 色彩标准化——欧美关于色立体的研究，不但是色彩学的发展，更重要的是解决色彩的标准化问题，我们都知道色彩的种类是无数的，用语言来描述几乎无法找到统一的标准。

(4) 色彩的感情

作为物理现象的色彩本身是没有感情和象征意义的，当色彩作用于人的视觉时，刺激心理反映，激发主观情感感受，并将情感赋予色彩，使之具有某种象征意义。

不同的设计者在画面上对于色彩的表现是不尽相同的。这是由于个体的情感差异给色彩蒙上了一层主观性，这就是人们常说的主观色彩。当然也有许多公认性的情感。如色彩的冷暖感、强弱感、明快感、兴奋感等。在画面中给人一种温暖感的色彩一般称作暖色，如红、黄系列；反之给人一种寒冷感的色彩叫做冷色，如蓝、绿色系列和无色系的黑白灰等。色彩的明度对于冷暖感没有什么影响，而色彩的纯度却对冷暖感有较大的关系，一般说来，纯度越低越具温暖感，纯度越高越具寒冷感。色彩的明度高，会给人一种强

弱感。也就是说，明度低的色彩感强，明度高的色彩感弱。色彩的纯度高低也会给人一种强弱感。纯度越高使人感觉越强烈，而随着纯度的降低，其强烈感也会随之而减弱。同时色彩明度与纯度的高低以及冷暖，还会给人一种明快与兴奋、忧郁与恬静的感觉。明度和纯度高的色彩，显得丰满；相反则显得阴沉。明亮而鲜艳的暖色给人以新鲜和兴奋感；反之则给人沉重和压抑感。

(5) 色彩的调和与对比

色彩调和——是指通过两个或两个以上的色彩组合而产生的均衡、协调、统一的色彩效果。从美学的角度讲，调和即是形式的“多样统一”。在类似色中，调和是较为明显的，而在对比色中，调和则是平衡对比色之间的矛盾对立，使之趋于一致。总之，调和是为增强色彩的和谐美感。正如法国物理化学家威廉·奥斯特瓦德在《色彩入门》一文中所说“效果使人愉快的色彩组合，我们就称之为和谐。”

在壁饰设计中，色彩的调和有以下几种基本规律：

第一，同类色调和。这是最富有统一感的色彩调和，因为这种调和是统一于同一色相中的，只是有深浅不同的差别，以及在表现层次和虚实上所存在的明度和纯度的不同变化。同类色调和的缺点是显得单调而缺少丰富性，也显得宁静而缺少动感。弥补的办法是通过调整冷暖关系去增强变化。

第二，近似色调和。这也是一种统一感很强的色彩调和，因为它是统一于近似色和邻近色的调和之中，只是在明度、纯度上有所变化，较之同类色调和来说，虽然加强了丰富性，但仍容易显得较单调，缺少丰富的变化。弥补的办法可采用调整其面积的对比变化，来增强其丰富性。

第三，同一调和。为了减弱对比色之间的对立，增强统一感，在互相对比的色彩中，各调进同一色彩，如加白、黑或其它色。这种方法叫同一调和。这样既保持了原有的对比变化，又通过平衡而达到了和谐统一。

第四，面积调和。根据需要，有意识地将各对比色之间的面积进行增减调整，使之相应均衡。如红和绿对比，采取增加红色面积或减少绿色面积的处理手法，以造成统一和谐。

第五，分割调和。这种手法是采用黑、白、灰或金银色，将对对比色进行分割处理，借以达到统一调和的目的。

所谓色彩对比，指两种色相比较所产生的差异效果。在壁饰设计中，色彩对比主要有以下几种：

第一，色相对比。这是一种最简单的色彩对比，其效果会给人一种原始