

花香蝶自来——玉饰设计的蜕变之路

刘鹏

北京和艺育志教育科技有限公司, 北京 100055

摘要: 随着奢侈品、珠宝等贵重饰品的消费结构升级,越来越重视设计美感的消费群体与日俱增,在世界珠宝涌入中国市场的现况下,以玉饰为主的中式珠宝如何与之角逐,传统玉雕、玉饰能够引领潮流吗?在近年中,中国玉饰的市场发展变化巨大,创新设计品牌不断涌现,玉饰市场的设计时代正在悄悄降临。一场玉饰设计的工业设计革命正在酝酿,传统玉雕人该怎样转型?在传统玉雕艺术基础上,作者提出了自己的玉雕概念:玉雕是具有雕塑感的图案美;研发了相对应的“3-5-2”工艺原则,引导对玉饰设计、玉雕手工艺的改革。作者认为,设计师的原创力是最具发展潜力的核心竞争力,是整个玉饰的市场焕发生机的主动脉。

关键词: 玉饰设计;工艺原理;创新设计

中图分类号: J529

文献标识码: A

文章编号: 1002-1442(2021)01-0035-09

The Fragrance of the Flowers Attracts the Butterflies —— the Transformation Path to of Jade Jewelry Design

LIU Peng

Beijing Heyiyuzhi Education Technology Limited Liability Company, Beijing 100055

ABSTRACT: With the upgrading of the consumption structure of luxury goods, jewelry and other precious ornaments, more and more consumers pay attention to the design beauty. Under the current situation of the world's jewelry flooding into the Chinese market, how can Chinese jewelry dominated by jade jewelry compete with it? Can traditional jade carving and jade jewelry lead the trend? In recent years, with the development of China's jade jewelry market and innovative design brands emerging constantly, the design era of jade jewelry market is quietly coming. An industrial design revolution of jade jewelry design is brewing. How should the traditional jade carvers transform? On the basis of the traditional jade carving art, this paper summarizes the jade carving language, and puts forward the author's own concept of jade carving: Jade carving shows the beauty of pattern art in the form of three-dimensional sculpture; and develops the corresponding "3-5-2" process principle. To lead the reform of jade decoration design and jade carving handicraft. It is thought that the original force of designer is not only the most potential core competitiveness but also the aorta that makes whole jade jewelry market with vitality.

KEY WORDS: jade jewelry design; process principle; creative design

收稿日期: 2020-10-27, 接受日期: 2021-01-10

作者简介: 刘鹏(1972-), 男, 学士, 毕业于清华大学美术学院装潢系, 现主要从事传统玉雕的当代应用及玉雕教育, Email: lpsne@163.com.

1 玉饰品的古“赏”今“用”

1.1 玉饰设计：从文化到设计的发展

玉石在中国传统文化中扮演着重要角色的同时，也在不断地完成自我革新。玉石的第一次身份转变，是从原始工具到周汉礼器祭器，完成了人们对其价值的标定与认可；第二次转变在明清时期，玉石逐渐成为常见的装饰品，走下神坛，走出宫廷，走向民间，成为一种民间工艺品，逐步亲近人们的日常生活，这是人们对其实用价值的认同。

日本的民艺运动也正是近代人对于民间实用工艺的一次思潮回归。由柳宗悦先生倡导的日本民艺运动发生在上世纪三十年代，学习西方文化的日本不可避免地陷入一种“文化复制”的尴尬境地。柳宗悦留心于日本传统民艺所透露出的简洁自然之美，并将这种传统工艺思想与西方现代主义思维交融，以简洁与实用作为美的标准，影响了日本的工业设计。“古赏今用”的思维贯穿始终，就像他本人在书中所写：“优良的质地、合适的形态、淡雅的色彩，是确保美的要素，也是耐用的性质之一。当器物失去实用的价值，同时也就失去了美”^[1]。

设计领域的拓展，使玉石在实用功能上的思维得以打开，不再是传统单调的把件、配件。珠宝、家具、服饰、茶具、雕塑、当代艺术等等更加多元化的区域已经向玉饰设计打开，围绕生活展开的玉饰市场空前扩大，为珠宝设计师准备的战场似乎无处不在，如果我们把这些领域的产品都换在这个思路上去做，抛开固有形式，从功能性、实用性和领域创新的角度上去发掘，工业设计的改革就真正进入主题了。

今天，工业设计革命席卷各个行业，人类生活方式的变化促使玉石设计的美学形式与概念内容急需更新迭代，赶上时代步伐。赋予其新时代的使命才能摘掉老旧的帽子，融入当代人的生活。手工艺的“工业设计革命”迟早要到来。

怎样看待新的变化？怎样去适应这种变化？怎样实现“古赏今用”？势必要总结前人的经验，掀起一场中国的“玉饰革新运动”，振兴中国的玉石工艺美术事业！

1.2 “北服礼物”《玉兰花》——古赏今用的一次实践

此处以一项合作项目作为例证说明玉饰在设计中的拓展。在一次院校组织的以“北服礼物”为主题的玉饰珠宝设计中，由熊芷芷主创研发、刘鹏辅助制作的《玉兰花》系列作品，就进行了一次很好的实践应用。此次设计以在北京服装学院校园盛开的玉兰花为设计选题，玉兰因其形象高洁被誉为君子之花，借用此形象赞誉北京服装学院教书育人的学院风格。传统玉兰花玉雕的题材蓝本源于清代民间，表现繁琐，一味求工求细，内容空洞平庸难以打动现在的观众，这是清代工艺美术的遗留问题。在现代多样化需求的情况下，消费者已经对于千篇一律的物件产生审美疲劳。工业设计思维的介入，使我们重新审视玉兰花这个题材。

工业设计有别于表达自我的艺术形式，它旨在研究共性需求，需要被更多的人接受和使用。将玉兰花视为一个“工业模件”时，许多新的想法便涌现出来，佩戴物、桌上器、实用器等都是可以考虑的功能范围。于是，玉兰花这个题材下的产品类型被扩展开来，旧的题材有了新的载体和使用方式。

“对中国的艺术家来说，模仿并不具有至高无上的价值。与其制作貌似自然造物的作品，他们更想尝试依照自然的法则进行创造”^[2]。《玉兰花》（图1）在参考明代玉兰花器（图2）的基础上，结合对玉兰花生长姿态的描摹理解，设计了一款茶事用器，取其君子气度，比喻茶香似兰。茶事本身是文人生活的一种象征，茶器就成为了文人美学具象化的一个载体，而由茶器延伸出的茶饰，就必须更加强调文人气度，做到型与道的契合。



图1 北服礼物《玉兰花》

Fig.1 Gift from Beijing Institute of fashion Technology 《Magnolia》

这件作品并非传统意义上的茶具。在设计时以翡翠的珠宝质地表现玉兰花含苞待放、如珠如玉的形象，又以亚光黄铜作为玉兰遒劲的枝干，与翡翠的质感步调统一又不会喧宾夺主。作品整体昂扬向上，代

表的是一种精神焕发的面貌。可以说，这件作品以珠宝的形象迈入茶事器物中，在履行功能职责的同时，又是装饰优雅茶桌的珠宝，也装点了品茶者的内心，因此它的实用价值并不唯一。在古代的中国与欧式茶桌上都有过类似的工艺品。所以，北服礼物《玉兰花》（图1）是对玉饰，也是对茶事周边的一场新探索，它力求改变的是对玉饰设计的定位。

图2 明青玉玉兰花^[3]

Fig.2 The Ming dynasty Magnolia made of blue jade

图源：http://graph.baidu.com/api/proxy?mroute=redirect&sec=1610368301745&seckey=3f6d5dc008&u=http%3A%2F%2Fblog.sina.com.cn%2Fs%2Fblog_c3d157bf0102vj4s.html

这次的设计合作，取材于传统的艺术文化题材，结合当下的生活方式及作者想表达的内容，进行了三位一体的设计布局。搜集灵感——整理素材——提取符号——转化概念——功能化——整体呈现，设计是这样一个基本过程。所谓的“古赏今用”，并不是将传统中某一件工艺品改造成为简单、具有实用功能的事物就可以了，工业设计对手工艺的改造也不仅是生产转化力，更多的是思维方式转变与设计转化能力。像陶瓷手工业的工业化改造之所以能较快实现并融入现代生活中，是因为传统观念的价值认同，也是因为工业化思维在手工艺中的应用。了解工艺流程逻辑，拥有文化美学高度，传统工艺才真正地实现了现代转化，实现了古赏今用。

2 玉饰理论探索与创新设计

原中央工艺美术学院院长庞薰琿老先生说过，不要把学院的教育停留在纸面上，要多和工厂联系起来，把

新产品的的设计、试制工作与科研工作、教学工作结合起来。这句话放在今天看来可以拓展的领域更多,新的玉石产品和艺术品的生产,核心竞争力是设计,尤为重要的是设计如何对接生产端。

2.1 工艺实践对玉饰设计的影响

“一个国家的民艺将进一步依赖于地方工艺。因而,地方工艺的存在有着重要的意义。只有地方才是特殊材料的所有者”^[4]。地方的工艺有着院校与体制内无法企及的独特优势。民间的生产单位重视工时效应,强调熟能生巧,熟练的操作技巧可以大大促进设计工作。

在八九十年代,工艺美术和传统艺术的地位下降,设计者对此接触甚少。当时故宫为全国做示范,实验研发文化衍生品,除了衍生出大量的书画艺术品,还有相当多的工艺美术品。当时的产品研发比较没有方向,整个研发组也是在摸索中前进,景泰蓝、缂丝、漆器、瓷器、剪纸,几乎各个领域的工艺美术产地都去看过。如此精美的艺术世界仍然仅保存在偏僻的乡村,技术精湛艺术家都还是一副村夫的模样,当时的设计师就需要踏实地进入一线生产,但也就是这个过程大大提高了设计的落地效率。随着与技术工人、生产工厂的对接越来越顺利,设计师们意识到制作的过程对设计的推动也是至关重要的。例如作品《春雨》(图3),这块玛瑙得天独厚的“夹心”质地,使人联想到植根于乡村的艺术家们就如春蚕一般默默创作出一件又一件沁人心脾的作品,而《春雨》的树叶雕刻技法即是从玉雕棘皮工艺演化而来的。这个过程由实践转化为经验,进而再一次指导实践。

所以,缔结这种有效工艺联系的第一步首先是要有“接地气”的理论,它应该是可以直接应用到设计实践生产中的理论,并且是符合快速高效要求、易于结合工厂生产的方法论,实践出真知。

2.2 玉饰设计的审美特征与工艺原理

庞薰黍曾提到过:“器物的装饰分为两个因素,一

是纹样,一是装饰结构,一层是纹样的变化,更深层是结构的创新”^[5]，“图案工作就是设计一切器物的造型和一切器物的装饰”^[6]。玉雕,并不能称为雕塑,它来源于石雕,但是它的美学形式有自己的特点。多数传统玉雕都是来自于纹样的转化,但玉雕设计创新的乏力正是由于只注重了纹样的变化,而忽视了结构的创新。



图3 刘鹏作品《春雨》,玛瑙,2016
Fig.3 Liu peng's production 《The spring rain》, made of agate, 2016

装饰作为玉雕这类工艺美术的一个重要组成部分,决定了它与其他纯艺术的本质区别在于它受到实用的限制与规范,而正是这种实用性,使装饰艺术有着不同于其他艺术的存在方式。哲学家伽达默尔^[7]曾认为,建筑艺术就其本质来看就是装饰性的,而装饰的本质恰恰在于它造成了建筑艺术所具有的一种双向传导:即把观赏者从自身引向其所伴随的生活关联的更广阔的整体之中。我们也可以这样理解,装饰是表现性的,但它并不单纯地表现自身,装饰与结构的关系是相辅相成的。

具有雕塑感的图案美,特指玉雕是一种图案的美,但说的并不是将图案三维化,而是以一种图案创作的理念在三维空间内构建营造,可以理解为利用图案的美感与美学原理来优化造型,使之在视觉上既有雕塑的立体性,又有图案的装饰性。以作品《蝥蛄》(图4)稍作分析,从侧面观察作品,蝥蛄的头、胸、背、腿等部位的高点都统一于一个椭圆的外轮廓线,这样可以使造型浑然一体不琐碎;而蝥蛄的背部鳞甲做了几何图案化处理,每片不尽相同,叠压的方式别具层次感。



图4 刘鹏作品《鬲戾》，青玉，2017

Fig.4 Liu peng's production 《Bi Xi》, made of gray jade, 2017



图5 刘鹏作品《吾》，阿拉善玛瑙，2015

Fig.5 Liu peng's production 《I》, made of alxa agate, 2015

图案可以分为平面图案和立体图案，从应用上来讲又可分为基础图案和工艺图案^[8]。图案不完全等同于装饰，它更像是一种思维方法，一种设计规则。图案讲究整合和强化符号，比如文字就是一种图案，预示着某些含义，而又体现着某种美感，因人而异却又雅俗共赏。

作品《吾》（图5）即是体现了这样的一种图案理论在玉雕中的发展：

(1) 玉是刚柔并济的美学，既有力量也具有装饰性，既要有符号感，更要有表现力。商业玉雕的揉活太多，忽略了图案美学中虚实相生的美感，缺乏对于细节的推敲，因此丧失了图案对于线条美的掌握。

(2) 关于造像乃至所有造型的塑造语言，都该是方圆皆至，曲直有序的。这是对于雕塑的理解，作

者借助了雕塑中的处理方法来进化图案性，因此感到虽然塑造的型可能少了，但是内容更多了，这也与中国人热爱“留白”的传统有关。

(3) 整体情绪，这点是相对于传统民间玉雕而言的美学语言。通过对佛教造像的研究发现，宗教感绝不仅存在于造像的某一点，而是其任何点都在传递着佛教的气息。那么是什么在传递呢？是符号，是图案！马林诺夫斯基^[9]曾提到过，“一根手杖的装饰通常是它所带着文化的仪式的或宗教的意义的表示”。关于造像所能体现的宗教感亦是如此，所以在设计造型时一是要注意图案指向性的归纳简化；二是要突出核心符号，提高意象美的感召，也可以说是一种作品的情绪感。

作品《吾》的设计灵感来源于青州龙兴寺魏晋时期佛造像，这是佛造像进行汉化改造的第一个时期。

《吾》的佛像面部再现了圆与方的浑然一体、雕塑感与线条美的高度契合，但《吾》同时展现了这个时期佛造像的另一种美，一种不完整的美。《吾》选取了造像中最完美的一个角度、一个部分，而将雕刻的其他部分或者沉入水中，或者塑造成风沙侵蚀，这个大胆的尝试是为了呈现中式的“留白”意境。即使是这样一段“残佛”，同样可以沁人心脾，让人感知到佛像的美，甚至美得更加凝练；即使仅保留了一部分符号，佛造像的意义却没有衰退消失，反而更加感化人间，仿佛再现了涅槃的真实瞬间。静观水中静卧的佛像，使人感到震撼和宁静，魏晋之美也尽显其中。此作品获得十四届中国珠宝玉石展览会“天工奖”最佳创意奖。

“我们想要探讨的不是形式的内在特质，也不是视觉图象的恒定特征，而是装饰设计使人产生特定反应的潜力”^[10]。具有雕塑感的图案美是对玉石的一种新设计理念，通过深挖雕塑、装饰、图案背后的美学原理、科学解释而使当代玉石设计的学科逐渐充盈。因此，基于对图案美在玉雕创作中的应用，而创造了

对应的原创玉石雕刻“3-5-2”原则,即在雕刻过程中,打坯占比30%,开形占比50%,精修占比20%。这一创新在业内还是少有的,对于打坯和开形的侧重正是重视图案性在整个设计中的决定性作用,例如对于《螭吻》(图6)的改造。传统艺术中,尤其是明清时期的瑞兽塑像多数进行了复杂化的装饰,而忽略了其核心的形体图案感,传统螭吻雕刻通常以毛发的线条和兽头来做较为简单的疏密对比,瑞兽的面部表情并不严谨。“东西外表的形象并不真实,真实的东西是内在的本质”^[1]。布朗库西的这一理论非常适合我们进行一场思辨的减法。我们应该去伪存真,剖开它的外貌,解决它的核心,将其进行图案化的革命,革命成功了,80%的工作就完成了!我们打碎重组了“螭吻”的面部结构,将毛发进行了形体归纳,整体上更有图案的秩序和高雅的比例,使其更具有立体感和疏密节奏,同时降低了原本玉雕中刻线的难度,也就是精修部分的比重。

为什么要设计这样的理论来指导实践呢?在传统玉雕与现代珠宝设计结合的过程中,为了更好地实现商业性与实用性,我们要对玉雕做大胆的减法,“3-5-2”原则可以很好地规避传统玉雕的手法和思维模式,从而更好地生产出适应工业设计的产品。

这里以一个学生毕业作品的设计制作过程来说明“3-5-2”原则的应用。北京服装学院2020届毕业生徐家宇题为《莲生物语》的作品(图7),主要采用的材料是异形雕刻翡翠,作品灵感来源于敦煌壁画中的化生童子图案,指的是莲花之中生出的儿童,是对“净土”的拟人化。“化生童子”图案在敦煌壁画中多呈现为一个二方连续的图案,将此类循环重复的平面形式转化到立体图案中是第一个难点;第二个难点是形象的创新。在作者的指导下,徐家宇的作品不断修正,大胆采用卡通形象,在大大简化传统纹样的同时,使玉雕形象更加通俗易懂,符合大众审美,寓意明确。前期的设计在改造后,形式及工艺也较为符合工业玉饰生产,从市场需求和市场价值评估方面都有较强的可实行性,是比较不错的玉饰设计改造成果。在制作过程中,徐家宇深入翡翠的产地及生产单位十余次,从选料、开型到细节雕刻都是和工人共同研究来完成的,对料石、雕刻方法、雕刻工具、生产造价及周期都做了深入论证,结合生产工艺不断优化造型细节,简化了传统图案而突出了主要符号意义,摆脱了传统思维大胆改造形象,基本实现了“3-5-2”原则对生产环节的解放。



图6 《螭吻》改造过程 刘鹏设计

Fig.6 《Chi wen》, the transformation process is designed by Liu Peng

由此可见，适合当代商业的设计师和设计产品非常需要产地资源带来的直观体验，辅助以实用的设计理论，这样既可以提高玉饰设计产品的审美品位，又可以更好地结合商业市场。

设计师是个高度能力整合的工种，一是要具备多学科集成能力，学科之间无缝对接，目标聚焦不碎片化，具体就是要能把生产单元与前沿设计有机对接；

二是要具备发现能力，从生活中发现问题并创造性解决，也就是实现生活艺术化，艺术生活化。

3 玉饰设计的市场分析和创新需求

设计工作需要与商业结合得紧密一些才有利于设计的合理性，但是投入到商业化设计中去，必须要能够“去商业”。去商业，是说设计要非渠道导向、非原料导向，而是要技术导向、设计导向、创新导向。



图7 徐家宇作品《莲生物语》系列1、系列2

Fig.7 Xu Jiayu's design 《A tale of a child born from the lotus》Series 1、2

3.1 玉饰市场的发展探索

玉雕行业经历了前二十年的“红利期”，造成行货严重饱和，因此，原创设计研发和新产品的快速落地是下一个阶段的核心竞争力，而玉饰设计“去渠道、去原料、去专业”，是实现这一核心竞争力的必经之路。

“去渠道”是自媒体带来的，互联网最终会“去渠道”，它的扁平化会使得快销品价格透明，并不断摊薄其利润，信息不对称时代的消亡会将思维固化的产品推向死亡。所以，在自媒体时代，玉饰产品市场将弱化渠道的作用，化整为零，想以渠道定胜负已经越来越难。

玉饰设计的价值是否能超过玉石原料，还是仅仅是

玉石材料的附加值？玉石在国际上的材料价值没有统一的标准，但是设计的价值是世界共识的。玉石设计的价值是否仅仅建立在玉石的价值上？其实不然。一方面玉石材料会放大设计的价值，另一方面设计也应该放大玉石的价值，一加一大于二，相辅相成。“去原料”就是要不依赖玉石原料的价值，要做出设计品牌的感染力，做到品牌价值的输出。

作品《起航》（图8）的原料是一件内红外透的南红玛瑙，其外形酷似一只游动的鲤鱼。作者结合明代青花瓷器上的鲤鱼图案进行了设计改良，鱼身饱满有型，鱼鳍灵动飘逸，正如《小石潭记》中所描述“皆若空游无

所依”。灵动的设计大大提升了原料本身的价值。

传统手工艺很容易过度重视工艺而非艺术性，玉饰设计利用图案进行结构的创新，即是为了“去专业”，去掉过多的工艺性。原来大众对玉雕的认知面太小，设计师钻研新的需求点，打开玉饰品的定义圈，则扩大了需求性。玉石有本身的气质，玉饰产品在中国有着广袤的土壤，把工艺、功能和材料等价值各自延伸，投入到更广阔的用户市场中，创造全新的需求领域，才是拓展市场的可行办法。《猫头鹰》（图9）是工作室偶然产出的作品。工作室里的几个学生一起讨论了如何雕刻这块翡翠原石：结合现代人的审美，一改猫头鹰的猛禽形象，而用憨态可掬的手法将其萌化，夸张脸、身体比例，胖脸上两眼圆睁，鸮颈粗短，双翼线条刚劲有力，振翅飞翔，给人灵动亲和之感；在镶嵌时为了不破坏主石整体性，选择用最简单的爪镶。最终，设计了一款简约大方的发簪，将发簪尾部作为猫头鹰飞起之势的外化表现，就像漫画中的动态辅助线一样。这样设计出来的作品更简洁生动，具有了当代作品的意味。这件作品在展示时也受到了顾客的一致喜爱。

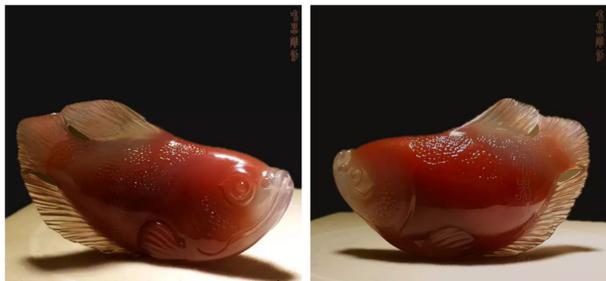


图8 刘鹏作品《起航》，玛瑙，2016
Fig.8 Liu peng's production 《Set sail》，made of carnelian, 2016

“三去”的作用是不按图索骥，要打开艺术思路，开创更新更大胆的艺术形式。

3.2 玉饰设计的科技化发展和创新化发展

欧洲新艺术运动中一大批设计师和艺术家引领了艺术与商业更开放的互相结合，带来了一个充满表现、思想绚烂的辉煌时代，装饰主义、自然主义等各色风格百花齐放，它们纷纷挣脱传统艺术的限制，

以工艺美、艺术美打破商业艺术和学院派的距离感。这开创了全世界设计的新疆域，迎来了真正的设计改变世界的高潮！如今中国的玉饰产业也走到了这个转变的路口，我辈可以略尽绵薄之力，共创新绩！



图9 和艺术志工作室出品《猫头鹰》翡翠
Fig.9 《Owl》made of jade, produced by Heyiyuzhi Studio

传统玉雕必须迎来设计时代的改革，但是手工艺的设计改造不能是简单的机器代替手工，而是需要更精湛的技艺结合更高的审美品味。前面分享的设计理论和技术理论是在实创中的具体改造方法，但根本上还是需要跟上时代的设计大潮。原创力是每个设计师的核心竞争力，“三去”的目的正是在于解放设计原创动力，设计师的注意力要放在设计研发力上。玉雕行业正值转型期，国家提倡高校的理论技术与一线工业相结合，制定了新的技术人才评估体系。新型的学院精英的参与首先提升了行业美学高度，使玉雕从工艺品逐步在转型；其次，新型人才运用具有时代特征的技术与工具，例如3D建模、机器雕刻等，提升、

补充现有的技术手段,提高产业转化实效,文化叠加技术才能促进行业的进一步发展。

相对于西方传统珠宝材质,玉石材质具有价值区间跨度较大、分布范围较广、中国本土认知基础较好和材质可塑性较强的特点,是非常适合介入珠宝概念、突破传统贵金属和彩宝类保值型收藏珠宝而迈向消费型创新时尚珠宝的一匹黑马。转型的关键环节是原材料的优势,此外还有两个重要方面——手工的解放和设计的前沿。

3D技术在玉雕领域中可拓展的环节包括:3D打印技术、3D扫描技术、3D建模技术、3D雕刻技术等等。其中对于玉饰设计较为重要的环节为3D建模技术,这是一种全新的雕刻方式,即在虚拟空间内使用电脑软件进行虚拟雕刻,创建设计形象。这与传统玉雕工艺截然不同,但是它可以大大提高效率和质量,满足工业化生产,是玉饰设计工艺革命不可或缺的环节。3D技术结合“3-5-2”雕刻原则,可以更方便快捷地使设计师代替手工匠人进入到了玉雕领域,更快更好地释放了现代科技与设计的力量。



图 10 王心雨作品《因心造境》

Fig.10 Wang Xinyu's design 《Environment Based Heart》 carnelian, 2016

设计产品《因心造境》(图 10)来自于 2020 年的应届高校毕业生王心雨。大学期间,她一直致力于

研究玉石虚拟雕刻,在 3D 软件的帮助下,她的“雕刻”技术已经相当于玉雕工人 3~5 年的水平,并且可以无缝衔接金属镶嵌工艺,既节省了成本,又能使设计的呈现更符合她的原创。《因心造境》的基础玉雕部件和金属部件都是在 3D 雕刻和 3D 打印的技术下完成的。在工艺环节上省下来的精力,她用来尝试了一个更加大胆且有趣的新概念,将《因心造境》系列设计成了一款可以跟随消费者意愿随时变化形态的 DIY 游戏珠宝,借助巧妙设计的插件,金属部件和玉饰部件可以灵活转化,消费者可以选择任意的部件进行组合,从而演变出更个性化的佩戴方式,即所谓“因心造境”的概念。

新技术和新概念催化下诞生的可能性是以往任何一个时代都不能比拟的,“转型”、“更新迭代”这些名词每天都在上演。更快速地更新,更快速地掌握新技能,然后再去创造新的可能,才是玉饰设计发展的唯一道路。

4 结论

经历了从玉文化到玉饰实用产品设计的思路演变,作者坚持以“具有雕塑感的图案美”为审美特征,创造了“3-5-2”原则配合转化设计,改良手工艺;在实践中寻找到适合自己的商业模式,“去渠道”、“去原料”、“去专业”,放大设计力,并且不断利用新的科技成果进行自我的革新与发展。

将工业设计理念对接传统玉雕是我们致力于完成的事业,这里涉及到一个出发点和一个目的:出发点是溯源中国传统,要完整而透彻地理解整个传承手工艺的脉络,要确定美学标准;目的即是立足当下生活,从生活出发挖掘实际需求,而不是随着时尚或流行趋势而随波逐流,这是“道”。基于“道”而打破思维惯性和专业束缚,化整为零,根据需求整合专业,这就是玉饰设计的发展之道,是大学生创业之道,也是企业变通之道!传统技艺回归日常生活,必定焕发夺目光辉!(下转 48 页)