

现代动物装饰图案

田旭桐 著



长春出版社



现代动物装饰图案

田旭桐 著

长春出版社

内 容 提 要

动物变形是装饰艺术手段之一。在遵循艺术规律和动物形象特点的基础上,作者以特有的理解角度和观察方法,对动物装饰图案的内在因素、形式、技法、观念产生了独到的见地和表现语言。

本书动物变形生动自然,繁中求简,简中出奇,在制作手法上更是变化多样,具有时代特色,同时附有大量的文字,使画面更加相得益彰,令人美不胜收。

本书是广大专业和业余美术设计人员的良师益友。

(吉)新登字 10 号

现代动物装饰图案

田旭桐 著

责任编辑:庄宝仁

封面设计:庄宝仁

长春出版社出版
(长春市建设街 43 号)

吉林省新华书店发行
吉新月历广告公司印刷分公司印刷

开本:787×1092 1/24

1995 年 4 月第 1 版

印张:8.5

1995 年 4 月第 1 次印刷

印数:1—6200 册

ISBN 7—80604—290—3/J·25

定价:9.80 元

目 录

- 1. 关于动物装饰图案
- 2. 动物装饰图案的形式规律
- 7. 装饰构形
- 10. 变形与夸张
- 12. 肌理和技法
- 14. 动物装饰图案范例
- 197. 后记

一、关于动物装饰图案

真实的，具有自然摹写特征的动物形象，使人们很容易识别它内含的说明意义。在许多情况里，这样的动物形象是交流和传递信息的实质。如精细的动物插图、动物分类中的图谱，以及象绘画中达·芬奇的名作《丽达和鹅》、郎世宁的马、宋画中的鸟等表现出来的内容。但是仅仅如此是不全面的，人类对形象的理解除了真实的再现意味外，还经常依据自己（群体）的认识赋予它某些特定的含义，并通过想象添加和补充从而创造出新形象，这便是只有人才具备的形象思维能力。发展和扩大这种天赋的能力，推进自身的演进也便创造了所谓的艺术。



从考古的发现和刻绘在深幽洞穴中的岩画里，我们可以窥见人与动物有着一种依存关系。这种依存不只是动物维系了人的生存，而且在凶猛强大、有独特本领的动物面前，由畏惧升华为的崇拜还派生出来了现在我们称之为美的追寻。当然这种美的意义，并不是停留在视觉的享受上，美的实质还渗透着神灵、力量、企望、智慧、魅力、健康等因素。如果说人类的艺术行为是生活的一种表现，那么，作为与人们生活息息相关的动物装饰图案则更是如此。我们可以列举一万年前的山顶洞人用兽骨或蚌壳制作的动物实体项链，也可以举出非洲人用动物形态纹身的例子。但是除去这些典型的现象外，我们会发现在自己生存的任何角落，无时不存在着以动物为装饰的东西。

一般来讲，随着社会的发展，对动物装饰图案的理解应该逐渐地趋于稳定，作出比较明确的规定认识。可从现今的情况看，我们大多把动物装饰图案限定在具象范围内，很显然这样是不完善的。从本质上说，动物装饰图案的“动物”一词，应该只是一个载体，它应该包括比较广泛的内容，如立体形的动物形态、平面形的动物、具象形的动物、幻觉形的动物、组合形的动物以及相应的物、景、人、抽象形等等。另外，装饰动物图案的含义，除了要认识“图案”的本意是“一种预想方案”外，应该集中在“装饰”上，从严格的意义来确定

“装饰”，其是指某物品的造型或纹样。我们把它的含义广义化为“装饰性”，即可获得动物装饰是依人们的主观愿望，将自然的动物形理想化、秩序化。它的艺术处理除了要相应的考虑被装饰物的形态外，更主要的是图案纹样形式美的探求给人们带来的审美趣味。

二、动物装饰图案的形式规律

论及形式规律，似乎总有一些抽象的感觉。对比、统一、律动，还有对称、比例等等，一切都没有可以作直观说明的东西。难怪有的评论家说“所有真正的艺术形式都是抽象的。”本质上说形式在很大程度上体现的是人对某种形态组织规律的一种主观认识，它在各类艺术中的体现都有一定的共同性，但也存在着差异。动物装饰图案对形式的运用就是有别于形态艺术、声光艺术、抽象艺术，以及数学逻辑意义的形式要领。动物装饰图案的形式有很强的形象表露性，是依附一定的可识别形象而表现。从动物装饰图案中内在的形式因素上看，直接影响动物形体的组织形式涉及到这几个主要方面：人的视觉生理反映、人的心理联想、点线面的引导、特定人文背景的制约、形的组织方式。



● 人的视觉生理反映。从人对物体的反映方式上讲，人的视觉生理特点与照相机原理没有什么太大的区别。它们的差异主要表现在认知物体的角度和形式不同。视觉是积极的“寻找”和“观看”，而照像机则仅仅是机械复制外物的一种装置，这对事物的反映带有极大的消极接受性。因而其只能帮助艺术家完成他的创作，可它造就不了艺术的想象。而眼睛的意义则是借助生理的机能传递捕捉，通过大脑进行思考和选择，所以，视觉的生理反映已不是简单的审查，它是一种主观的发现。人类视觉的主动发现，意味着艺术表现的最初动机，也是动物装饰图案对形式的获得和今后一切表现的根本。

● 人的心理联想。联想是人通过一事物对另一事物的想象，它有赖于联想者自身的经验和对事物的判断与思考方式，带有很大的主观性。在动物装饰图案中，这种联想有着不能忽视的作用。夸张变形甚至抽象几何化了的动物形象

之所以还会使人们认为它是可信的实际存在物，在很大程度上就是这种联想起到了作用。对于艺术家来说动物装饰图案的创造，在任何时候都是离不开联想的。丰富的联想能力是造型的开始，也是通过既有形式内容发现新形式的关键。然而丰富的联想能力，并不等同创造了一种新的形式。任何新形式的发现和运用都是受约于多种因素。个人的经验和良好的修养，才是能否将联想能力转化为能被动物装饰图案所采用形式的根本所在。一般来说，联想可以通过某一真实的存在物去引发想象，或者借社会的、历史的、人文方面的事情触发一种思考。另外，在许多时候联想还可以由抽象形引导出对另一新的具象事物或幻象的存在认识，这一点在动物装饰图案的造形方面尤为重要。



● 点、线、面的引导。点、线、面是组成形象的基本元素。形式也只有通过这些点、线、面才能形成形象。在动物装饰图案中点、线、面除具有纯粹的抽象意义外，还大多以具象的有动物特征的形体出现。我们都知道点具有重点性、虚面性，线有规划性、方向性，面有形象性、空间性等等。然而，仅仅这些抽象的认识并不能使描绘的动物装饰图案形象具有很好的表现意义，它还要利用特殊的组织手法来引导人们的视觉进行寻找和分析。因而，对点、线、面的非定义化理解，进行具体的实践才是认识点、线、面的目的。从这个意义上说对点、线、面的认识应该考虑到这几个方面：① 确立所绘动物可能出现的具象形态是写实、寓意、变形还是较抽象的，然后根据确定的形考虑点、线、面在此形象上出现的面积和位置；② 有意识的强调点、线、面对人的视觉可能产生的方向或心理上的作用；③ 巧妙安排点、线、面在动物形象上出现的特殊位置；④ 用点或线组成肌理；⑤ 用小的动物形象组成点或线；⑥ 发现描绘的形象是否全部或绝大部分的利用点、线、面来表现的可能性；⑦ 特殊技法对点、线、面可能起到的丰富或减弱作用；⑧ 观者的特定文化背景对点、线、面的理解和解释。

● 特定人文背景的制约。人是社会之人，他的存在必然会受到存在环境、

历史源流、宗教信仰和价值观念的影响。历史的、民族的、交通的等等因素也必然会使同一事物在不同的人看来，有多种的认识。所谓的美、丑、好、恶都会在不同的环境下得到转化。莫里斯在《裸猿》中进行过一项统计，他发现英国4—14岁儿童最喜爱的十种动物是：小黑猩、猴子、马、小孤猴、熊猫、熊、象、狮子、狗、长颈鹿，最厌恶的十种动物是：蛇、蜘蛛、鳄鱼、狮子、老鼠、臭鼬、巨猩、犀牛、河马、老虎。这其中对狮子的好恶是矛盾的，另外中国的儿童想来一定会把老虎列入喜爱之列。再有，许多国家的节日庆典对动物的象征作用也有很大区别。犹太族的“五旬节”以牛羊向上帝献祭；印度人在“蛇节”让蛇缠在脖子上认为蛇（眼镜蛇）是生命的象征；尼泊尔的灯节第一天是“乌鸦灯节”……等等。人类的文化总是有一定的相承性，任何的文化行为必然会与遥远的祖先有关联。许多的时候，其中某些部分会消弱，似乎不复存在，但是它们在被人们忽视的同时，往往又会以另外的形式出现。不难发现动物装饰图案的形式可以凭借多种的方式来表现，可所有的表现都是有目的有意图，这目的和意图离不开既存的文化背景。



● 形的组织方式。形的组织是形式规律得以表现的外显特征，也是其目的。一种形式能否最终取得良好的视觉效果往往体现在形的组织方面。动物装饰图案运用的形体组织方式，一般不受动物现实存在样态的限制，多表现为很自由很主观的排列。从总的方面看，动物装饰图案应用的形体组织方式有这几个特点：

1. 统一规定性。形的统一规定可以是形的大小差异不大，也可以是形的造型趋向。比如说有的动物装饰图案的形组合用很小的形和控制画面的整体形采取统一的形式，在这方面，统一规定性会通过形的相同或类似来加强人们对动物形的认识。

2. 单一形的重复。单一形体的多次出现必然会增加人的视觉对它的记忆，并且重复形出现的位置、次序和大小也会引导视觉追寻它的延续方向，从而形

成秩序或律动。单一形的重复形成的形式，会使繁细的动物装饰图案产生统一完整的感觉，但过度的单一重复也会减弱形的特征，而失去形体本应吸引视觉寻找其表现意义的能力。

3. 天平效应。动物装饰图案的形式探求，大多注意的是造型手段，其实，在有些时候对既已认知的形式进行充分的理解，比所谓的发现新形式更有意义。天平效应就是被人们应用最多，也最容易使人淡化的重要形式。人们经常注意的是天平效应的表面感觉，而忽视了使这种感觉能够表现出来的内在因素。所谓的天平效应，就是指构成形象的主要形体，是以画面构成中心为视点，并以视点为中轴，形的排列组合向两边（上下）发展，虽然中轴两侧形的大小、比例、位置、黑白、色彩等有差异，但差异不大或者视觉在视点上总能得到平衡感觉的形式。利用天平效应处理形的组合，可以是单一形的组织，也可以是多个形的构成。形体的天平效应给人们带来的均衡感、稳定感、庄严感、宁静感是它经常表露出来的特点。而绝对对称或形在极端差异的情况下，靠形的方向性、色彩的巧妙安排而达到的天平效应是它的特殊情况。



4. 节奏。分析形的组织方式，必然要涉及节奏。一幅良好的动物装饰图案，可以不表现一个突出的内容，也可以没有一个一目了然的形象，但它不能不具备节奏。节奏是画面中的形与内容能够带给人审美快感的重要因素。从节奏表现出来的特征看，它是属于形的有序排列带给视觉，引发观者的心理感受。节奏的形成不是题材和内容而是形的组织。典型的节奏是利用形的重复有秩序的变化某一构形元素：大小、色彩、间隔空间、位置而得到的渐变感觉。在此基础上还可以将渐变的形进行复合排列、交替排列、扭转渐变方向、渐次转变空间等来获得节奏。“节奏是一个有秩序的进程，它提供着可靠的格局和步调。一旦建立起一定的节奏，我们就能够预见它的连续出现。保持了节奏，我们就会感到愉快。”

5. 形体的动感。任何物体的动感都是在三度空间范围内存在的，这一点

很容易理解。但是在动物装饰图案的平面内，动感的表现从本质上说只是人的一种感觉，是形的特征趋向或形体组合方式带来的方向引导。人们对形体组合关系里认知动感的方式，在很大程度上依赖于个人的以往经验和视觉的错误识别。在平面上利用形体给人的感觉来形成动感，是动物装饰图案形式探求的重要方面。

在现实生活中，人们对某些物体感觉到了运动，是以时间为其衡量尺度。而在动物装饰图案里，形象表现出来的动感并不具备可感知的时间，它是一种主观的感觉。因此，要形成错觉动感，就必须在形体的各种视觉因素的组织变化中去求得，为此，形的组织应该考虑这几个问题：第一，形的造型要有明确的方向性（即使单体形是无方向的，但经多个单体形组合后的形也要具有方向）。换言之，单位形的特征应有可再组织或变化的样式，这种可变化的地方具有一定的方向趋向。第二，整体范围内的任何形都应该有较稳定的结构，结构的组成可以有很大差异，但差异的程度不能破坏形体间的相互关联。在差异的基础上通过造型要素中的某一元素，如形状、色彩、方向、位置等将它们联合成一个整体，互相依存。第三，形的组合要有节奏。动感的形式是多种多样的，按各自的特征归纳，可以获得视觉直观动感。觉察到这种动感的形象必须具备很强的方向性；诱导动感。这种动感主要依靠动物装饰形反映的内容或观者自身经验的提示；错觉动感。当人的知觉链发生断裂或产生与实际观察到的动物装饰形有差误时，便会产生一种错误识别。其形式主要表现为：图底反转、黑白转换、形的方向指向、颜色的极度对比、渐变色的空间感等；因果性动感。这种动感带有明显的时间变化因素，这种时间并非自然意义的时间，它是由画面的内容来反映，如四季交替、小动物到大动物、生老病死等。

我们都知道一件艺术品首先应该具有一种内在的表现形式。没有形式的形体组织将是形的拼合。另外，形式应该不是仅停留在广义的理解，在动物装饰图案里要通过形来体现，因而形式必须凭借形为媒介，依形的组合和依存关系

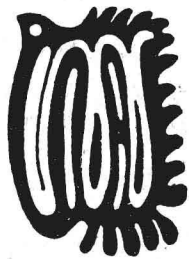


来形成整体。人们在互不相关、混乱的事物中发现了内在的规律，并通过一定的形体组织方式得到直观的体现，这便是形式的主客观转化过程。但是形式除了位置、平衡、色彩、动感、韵律等被称为“有意味的形式”外，好的动物装饰图案，还应该表现出生命、情感、活力，并将它们融合到形式中去，不是停留在象征的意义，也不仅是隐喻，而是自然而然的呈现，就如一位音乐家所说：“音乐听上去事实上就是情感本身。”

三、装饰构形

在日常生活里，我们被无以数计的各种不同的形包围着，同时我们自身也创造着不同的形和事物。然而当我们试图区分自然形和装饰形时，却又不是想象中的那么简单。比如说，我们把一个很写实的动物形用于某种物品的表面，使这个物品具有了审美意味，并说明这个写实动物是装饰形象时，对固有的概念往往进行否定。通常的理解，动物装饰形是与变形、极端规律化、程式化或者抽象形联系在一起的，似乎写实的自然形与此无缘。其实，抛开“装饰”经常表现出来的这些现象，世上存在的事物只要是具备了用动物装饰其表面或自身造型，那么，所用之动物都可称为装饰动物。除此外，我们称之为装饰画的那些美术作品的本质，都应该按它们材料的不同归入水墨画、油画、水彩画……，或按其内容归入历史画、插图、风俗画等范围。因为这些画中的“装饰”，只是形象利用的手法，而非目的。所谓的“装饰构形”应该以形象的目的来确定。在这个前提下，动物装饰构形应该包含自然形、写实形、变形形态、夸张寓意形、幻觉形、多体组合形等多种形式。

多少年来，动物装饰构形的获得多是采用写生变化的方法，即用速写的方式记录下动物的特征和生活动态，然后以这些为依据，通过归纳、夸张、添加等手法进行装饰变形。这种由自然原型——变化形的方法可以使描绘者构形时有一定的依据，所变之形的特征一般较明显。但是这种自然与变形的直接对应关系往往限制住了人们的思维和想象力，尤其是创造幻觉形、创意形以及表



达特定内容方面更是带有明显的制约作用。因此，仅仅用写生变化的方法来决定动物装饰构形的所有东西，显然是不全面的。除此之外，动物装饰构形还应该包括自然形的排列、抽象形的利用、寓意形的组合、强调形式作用的形象、特定形、主观动物形态等等诸多方面。

● 自然构形。在动物装饰构形中，所有未经描绘者主观变形和过多修饰的形象均属于自然构形。虽然说自然中的动物大多具有非常秩序化的毛、斑纹和优美的外形，但这些都只是可作为自然构形应用的因素，并不是自然构形本身。因而，通过自然形进行装饰意味的构形指的是利用多个自然形动物的排列方式来获得的韵律感，或由小的自然形动物刻意组合较大的形体以及破坏自然形动物的完整性而形成视觉趣味中心等。

● 超单体形和复合形。动物装饰构形并不是简单地将自然动物的形状进行归纳，丰富或改变自然存在状态就能得到的。只要我们细心观察，就会发现许多很优美的动物装饰图案的形构成是非常简洁的，它们并不具备复杂的外形或富有情节的场面。这种审美效果的体现，依靠的只是很小的形经有意图的组织而形成规整、精细的肌理，肌理的外轮廓与某种动物的特征很接近，从而借观者的联想达到装饰构形的目的。这种由很单纯的小形，组合成带有动物特征的、较大的完整形被我们称为超单体形。超单体形与超单体形或其它较大的形进行重叠、透叠、部分形融合组成的形被称为复合形。复合形的利用比较复杂，它要求描绘者必须具有良好的控制形的能力。用复合形构成的动物装饰图案，会使形的语言更加丰富，表现的内容也更有说明意义。

● 减缺构形。我们的感官能对观察到的事物的形状和颜色进行主观的归纳，舍去或暂时忽略非重点的地方。这种取舍的结果必然会使人们对完整的形有一种认同，并习惯把复杂的形主观地归入简单或完整的形之中。有了这种认识，当一个被认同了的完整形受到其它形的渗透或自身形出现部分残缺时，观者的视觉就会集中此处，试图将其修补。这种集中和修补意图的产生，便自然



地使此处成为视点。在动物装饰构形时我们有时利用视觉的这一特点，巧妙的改变完整形（这种完整形可以是几何抽象形也可以是具象形的动物、植物、景物等）的某一局部的形态或使它出现残缺，并将被改变和残缺的地方与某种动物的形或局部特征相吻合，达到构形的目的。

● 饱和构形。当一个图形达到非常接近圆形、正方形、正三角形、六角形或其它比较完整的几何形时，人的视觉在其上找不到较明确的刺激点，知觉上就会渐渐的发生“饱和”。在这种情形下，视觉对它的注意力就会转移。如果同时又存在另一个形，即使这个形很小也会被觉察到并形成重点。如果这个形与饱和形重叠，那么这个被知觉的对象还会发生畸变，畸变的结果是饱和形成为它的背景或与其有内在联系的一部分。利用精心安排和富有装饰感的饱和形衬托小的点线状的动物形来达到装饰构形的方法是很有视觉感染力的。在动物装饰构形中饱和形不是目的，过份夸大饱和形的作用会使图形失去重点，这一点要特别注意。



● 定势图形。人对自然形的觉察并不是完全采取客观的态度，它往往受以往的经验、主观意图、功利目的等因素的影响。这种影响反映到动物装饰构形中，就会形成对某些抽象形的主观套用，比如说圆、方、梯形、波状线、涡线等等。当画面出现它们时，只要它们的位置、大小与观者的经验相接近，就会形成与自然物相对应的联想。这种明显受原有经验、情绪、态度和价值观念、宗教信仰制约的形称为定势图形。有意识的应用定势图形会使强调抽象形的动物装饰构形具有内容的传递作用，从而更有效迅速地使人们全神贯注地达到预期目的。定势图形在表现简洁、明了、单纯的动物装饰构形时很有表现效果。它最直接的例子是许多标志图案中的动物构形对定势图形的运用。

● 轮廓构形。我们都知道线是人的主观意图对物体的归纳。通常意义的轮廓大多是用线或线与很少投影的形勾画出来。由于线带有很强的情绪性和个性特点，加之它的规划形的作用，所以，任何的动物形，其轮廓是单纯的用线

来表现就必然会带有装饰的特征。在动物构形中利用形成轮廓的线,进行装饰性强调是经常应用的手法。在具体描绘时要注意线的粗细和线条走动的速度快慢形成的效果,以及多条线的穿插关系。另外,由于线的变化是由人的情绪所支配,线在纸上形成的形象又不易重复修改,因而最好做到胸有成竹,一气呵成。在此基础上再去丰富细节和精细的描绘。最后的线形调整不要过多的修饰和添加辅助线。虽然众多线的排列可以产生秩序和韵律,带有很好的视觉效果,可多余的线也会使线失去线的特征,向面的方向靠近,同样也能破坏良好的线构形。这之间的尺度,只有经过多次实践才能掌握。

动物装饰构形的方式还有很多,象利用几何形构形、反转构形、对比构形、剪影构形……只要我们细心观察就会发现许多新的构形形式。对于一种构形形式的选择,除了要恰当的表现内容外,在很大程度上还有赖于描绘者的自身对形式的认识。任何的构形,只有达到了描绘者的个性需要,动物图案的内涵和构形方式相协调,这样才能说是表现出了预想效果。

四、变形与夸张

我们对现实动物是综合它们的诸多特征来认识的。所谓的特征是由无数的线条、小的平面、众多弯曲的形状等等积累所形成。这些形的总和存在的秩序,有相当的稳定因素,如果其中某一环节改变了,或者有一些因素被舍取或加入了新的东西,那么,人对这种情形下的动物形态就产生了变形感觉。从变形的总特征讲,它是人的一种主观意识行为。变形的目的往往是借某一动物形,寄托自己的企图、愿望、信仰、宗教崇拜。依照变形方式的差别,我们可以看到无论什么样式的变形,它们都离不开原型,原型的制约因素是不能忽视的。但是原型的制约,并不是一种对思维的固定,它是一个触发点,由此发展可以得到。

● 自然形变异变形。所谓的自然形变异,是指一自然动物形在保持了自然特征的基础上,进行局部变化。它的变化程度不是小的改变,而是质的转移。



比如一只狗的自然形，除保留其特征外，其余部位可渐渐变成树、云、水等等。

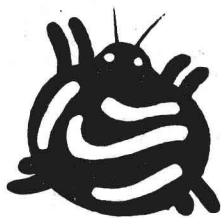
● 几何化变形。任何自然动物形都有四种基本的几何形为它的对应物，即棱柱形、圆形、三角形、翻转的薄平面形。将自然动物形与这些几何形相融合，仅保留最基本的特征的变形方式被称为几何化变形。这种变形的极端简洁化，迫使自然形的每一部位在表现上都经过不同程度的调整。因此，控制形的重点不应依自然形态来引伸，而是需要自己有一个形的整体规划，从几何形的特征来归纳、渗透。

● 自然融合变异形。由一种动物形逐渐的变化成另一动物形，或一动物形与另一动物形（其它自然形如植物、入物）直接融合，以及一动物形延伸超出自然生长的肢体的变形方式为自然融合变异形。这种变形在很大程度上不是指动物形的自身变化，而是一形与它形的联合。如汉代画像石中伏羲、女娲的人身蛇躯，埃及金字塔的狮身人面像，古希腊神话中的半人半兽的诸神等都是由这种变形方法创造的形象。

● 求全变形。花无四季，月有圆缺，世上没有完美的事物。求全是人的一种理想。要将不同时间、地点的动物绘在一个完整的形体中，必须要打破自然规律。因此，这种改变便会给人们带来一种变形感。求全变形可以是动物形中的局部应用，如侧面动物长出双眼双耳，也可以是全部形的运用，如中国民间布老虎的造型，在它仅仅具有虎的本质特征外，其它形完全由理想化的花草、果木、甚至人物、山川等添加而成。

● 包容变形。“包容”的概念是指把复杂的自然动物形，归纳成为较简练的几何形，并使它有很完整的外沿。包容变形可以通过改变自然动物形的内部结构和压缩自然动物形的外轮廓来获得。包容变形最大的特点是它的双重形态：一方面是外沿的几何形特征表达着极度的单纯，另一方面是内在的受外沿几何形控制的动物形，仍然保留着它自然存在的最大特征。

动物的变形形式来源于对动物原型的理解，也来源于自己的想象。另外，



一种原始的好奇心，对既有形式的怀疑眼光，以及对材料不断探求的欲望，也是动物变形形式获得的重要因素。

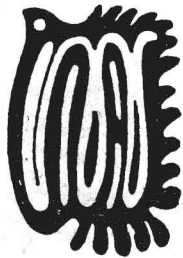
说到变形，我们必然会与夸张联系到一起。从现象看，它们在许多时候是有许多共同点的。一种动物变形的求得往往内含着夸张的成份，夸张的动物形也经常会给人一种变形感。那么，变形与夸张是否可以合二为一呢？从其本质看并不能这样认为。这主要是因为变形的动物可以保留大部分的动物特征，也可以忽略所描绘动物的自然特点，完全依主观的意图来描绘。而夸张则不同，它只是自然原型基础上的某些局部因素的强调。因而“‘夸张’是以不改变某些物象的基本的固有特征为前提，有时甚至是为了强化表征这种固有的特征；但是‘变形’则反之以舍弃、改变事物的固有特征为前提，有时甚至可取‘随心所欲’的态度。”

无论是变形或夸张，在对动物进行表现之前必须对形体有充分的认识，并把动物原型的特征进行最基本的确定。当造型、动态、特征都被清楚地了解后，一种新的经过变形或夸张的形态才能不是碰巧的偶然，而是自然而然的得到。

五、肌理和技法

肌理是指形成形象的表面纹路。它可以非常精细，也可以很粗糙。它有时会使平面的形产生凹凸感，有时也会使简单的形给人以幻觉和联想。技法是形成肌理的手段。形成肌理可以用手绘，也可以利用各种媒体制作出肌理。过去的许多大师都非常重视材料和所用技法形成的肌理对形象的表现。“荷尔拜因和弗米尔，当他们具体地对木头、肌肤和天鹅绒进行表现，而这些表现是如实描绘的现实面貌的再现时，尽管他们在一个相对平整的式样中使用他们的媒介，但他们绝非忽略肌理这一最有信服力的要素”，伦勃朗在有肌理的底材上，罩不同层次的透明色彩，表现受强光照射的形象消失在暗色空间的视觉效果；中国水墨画中的各种皴法、点法、墨的干湿变化等其本质也是肌理的获得方式。

在动物装饰图案的绘制中，形成肌理的技法形式是很多的，除了用手借助





常用的工具如毛笔、钢笔、刷子、直尺、圆规、蜡笔等描绘的小点组成的虚面、短线或各种无规则形象的多次重复或并置形成的形态外，较多运用的还有刮痕、印拓、石膏打底、对印的纹理、不同化学成份颜料（染料）的混合、漂浮水面上的油迹、颜色在吸水纸上形成的水纹，以及利用现代科技中的照相、排版、印刷、暗房技术、计算机、喷笔等技法。虽然说肌理和技法的多样能够丰富自己的形象语言，使创造的形象形成各种不同的形式美感，但是肌理和技法在动物装饰图案里的作用，我们应该明确的限定在表现手段的范围内，它不是造型的目的。因此我们无需模仿对于自己创造的形象无意义的肌理，更不能为技法而技法，但也不能把肌理的求得仅仅视为一种儿戏。许多时候，刻意追求后形成的肌理会成为激发人们想象力和使画面中的某一形象，形成趣味中心的关键。一种能够转化成为己所用的技法，是必须通过多次的实践才能获得的。当着手进行实践时，要尽可能地专注所用材料可能形成的任何偶然效果。在许多时候，时就是这种偶然性的发现，经多次的掌握后，便形成了新的技法和新的肌理。另外，对材料的认识也可丰富些，混合媒体的应用也是产生新技法和肌理的很好途径。

对肌理和技法的非固定认识，就会在曾经熟悉的地方发现被忽视的东西。当留意注视自身的环境，新的感受使你必然会觉察确实存在着无穷无尽的激发创造力的肌理和技法。观察、识别、认识、实践，不必深思熟虑，不必追求完善，有目的寻找形成表现技法和肌理的体验，这才是最重要的。每一个人都会有对事物的主观认识，然而事物有内在的恒定性，可观念没有。在绘制动物装饰图案的过程中，表达能力的极限，往往并不是技法掌握上的制约，更多的时候是缺少新的情绪新的见解。对这些的认识是依自己修养的不断完善和受他人作品或观点的微妙影响而获得。因此，创作装饰动物图案的前提是应该唤起自己既有的观念、形象的贮存和新的发现。只有处在充分受事物感染的时候，才有可能出现所谓的灵感、想法、技巧以及之后的肌理、形象等等。