

中央工艺美术学院

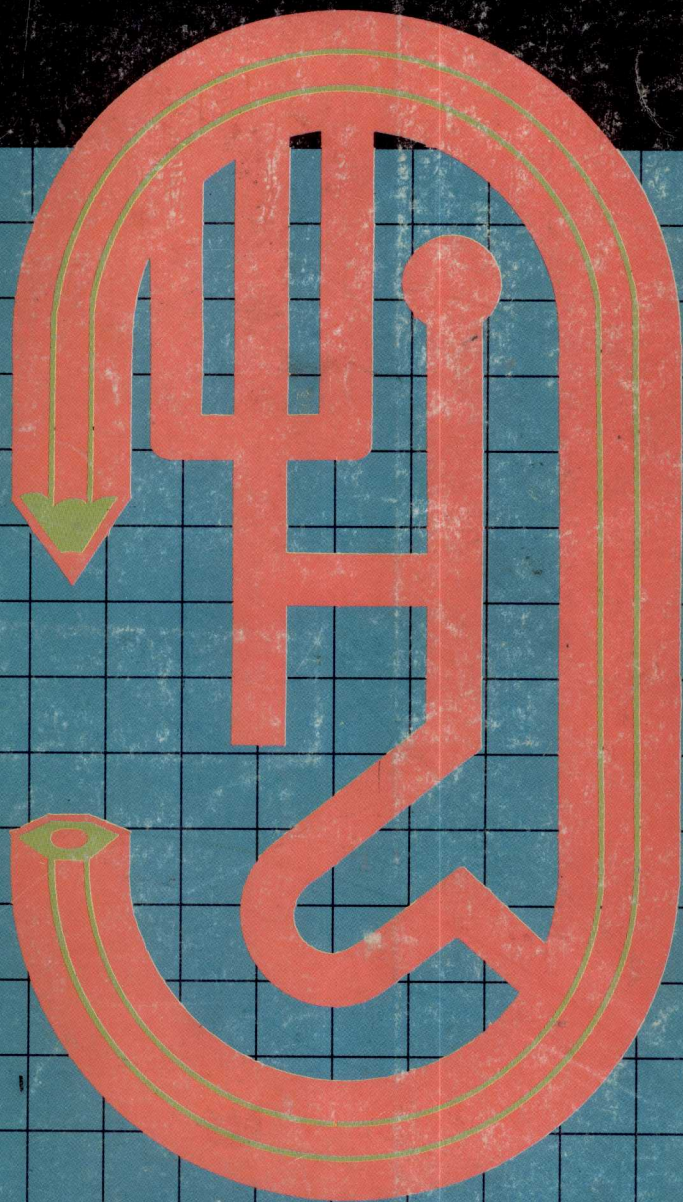
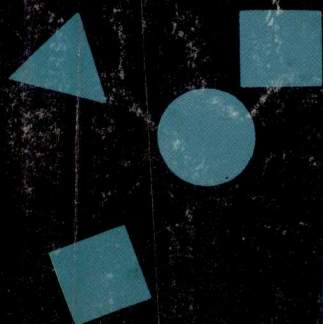
工艺美术成人高等教育丛书

陕西人民美术出版社

陈晓林 编著

DESIGN

装饰绘画



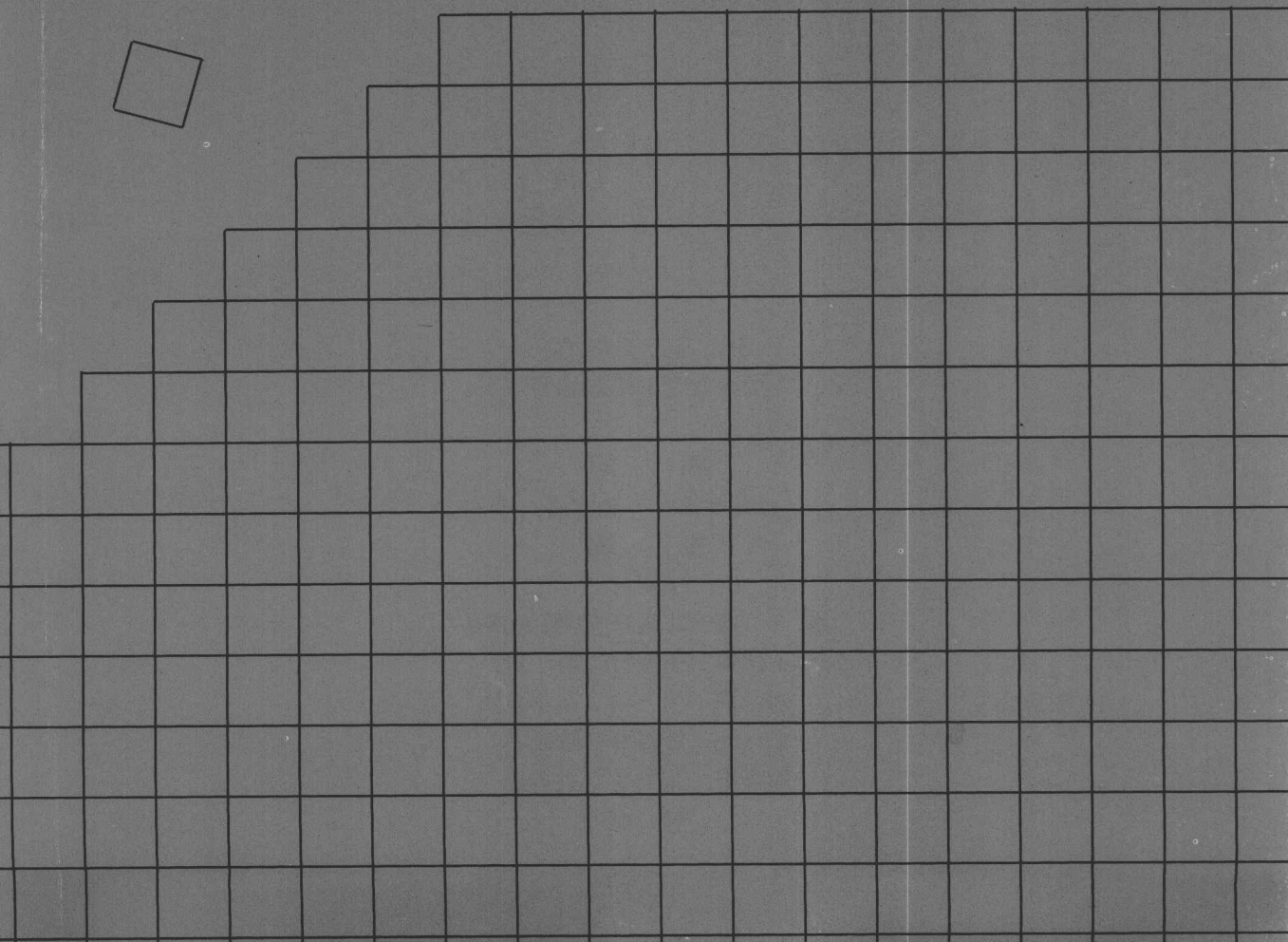
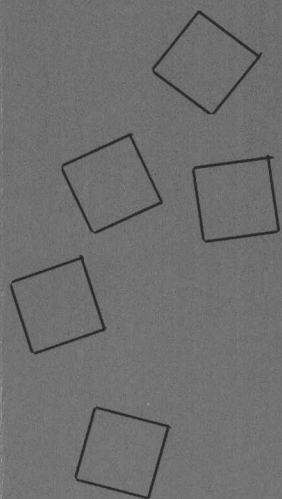
中央工艺美术学院

工艺美术成人高等教育丛书

陕西人民美术出版社

陈晓林 编著

装饰绘画



(陕)新登字 003 号

工艺美术成人高等教育丛书

装饰绘画

陈晓林 编著

陕西人民美术出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

新华书店经销 陕西省印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开本 5.25 印张 70 千字

1997 年 1 月第 1 版 1997 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—5000

ISBN 7—5368—0879—8/J·733

定价:22.00 元

序

工艺美术设计是美化人民生活的一门艺术。它广泛涉及到人们衣、食、住、行、用及文化等各个领域,将人的审美要求潜移默化地注入物质生活的需要之中,艺术与科学、实用与审美、物质与精神、自然科学与人文科学的力求完善的结合,便成为工艺美术设计文化的显著特征。从工艺美术设计到产品的生成,整个过程不仅使人们可以看到一个时代物质和精神文明的发展水平,而且还可以看到其对提高民族文化素质和推进社会全面进步的重要作用和意义。

随着国家改革开放的深化和社会主义市场经济的迅速发展,我国的社会主义现代化建设事业进入了一个新的历史时期,工艺美术教育事业迎来了新的机遇。社会对工艺美术设计人才的需求日益剧增,并对不同专业不同层次的专业设计人才提出了新的要求。我们在努力办好普通高等艺术设计教育的同时,为适应社会的需要,加强继续教育,拓宽工艺美术设计教育的领域,对工艺美术设计成人教育给予了充分重视。随着时间的推移,成人教育已成为我国教育体制的重要组成部分,也成为提高全民族文化素质一条重要途径。

为了进一步提高我国工艺美术设计水平,普及工艺美术设计的知识与技能,完善工艺美术成人教育教材的基本建设,中央工艺美术学院成人教育部组织教师编写了这套《工艺美术成人高等教育丛书》,其中包括:《造型基础》、《工业设计》、《视觉传达基础》、《染织艺术设计》、《服装结构设计》、《展示艺术设计》、《装饰绘画》、《色彩设计》、《陶瓷艺术设计》、《室内设计》、《平面设计》、《图形设计》、《艺术设计概论》、《家具设计》、《装饰工程》、《艺术设计表现技法》十六种。这套教材的撰写,凝结着教师们对成人教育规律的探索,它既重视对国外有关理论和方法的借鉴,又不忘对本民族优秀传统文化的弘扬,它是老一辈工艺美术教育家长期研究积累和中青年学科带头人在专业领域探索的结晶。这套教材基本涵盖了工艺美术设计教育的主要方面,具有鲜明的时代特色,注重科学性和系统性,在一定程度上反映了我国当代艺术设计高等教育的水平。

我们期望它能为促进工艺美术教育与生产实践相结合,对推动我国工艺美术事业更好地为中国人民和世界人民服务有所裨益。



中央工艺美术学院院长

中央工艺美术学院
成人教育部组织编写

顾 问

常沙娜 杨永善

主 编

王明旨

编 委(以姓氏笔画为序)

王建中 王明旨 田 青

刘巨德 何 洁 辛华泉

李当岐 汪钰林 陈晓林

郑曙阳 张夫也 袁智骢

韩 斌

目 录

第一章 装饰绘画的界定

第二章 装饰绘画的再认识

第一节 写实绘画	(2)
第二节 装饰绘画	(2)
第三节 民间美术的启示	(4)

第三章 传统装饰绘画选析

第一节 中国传统装饰绘画选析	(4)
一、战国时期的装饰绘画	(5)
二、汉代的装饰绘画	(5)
三、南北朝时期的装饰绘画	(6)
四、隋代的装饰绘画	(7)
五、唐代的装饰绘画	(7)
六、五代时期的装饰绘画	(7)
七、宋代的装饰绘画	(8)
八、元代的装饰绘画	(8)
九、明代的装饰绘画	(8)
十、清代的装饰绘画	(8)
第二节 外国传统装饰绘画选析	(9)
一、古代埃及的装饰绘画	(9)
二、古代希腊的装饰绘画	(10)

第四章 装饰绘画的形式美

第一节 形式美的法则	(12)
一、对比	(12)
二、和谐	(12)
三、对称	(12)
四、均衡	(12)
五、节奏	(13)
六、统一	(13)

第二节 形式美的表现手法	(13)
一、图地并重	(13)
二、变异	(13)
三、透叠	(14)
四、近似	(14)
五、肌理	(14)
六、比例	(14)
七、黑白	(14)
八、程式化	(15)

第三节 关于点、线、面	(15)
一、点的作用	(15)
二、线的作用	(16)
三、面的作用	(16)

第五章 装饰构图

第一节 自由的时空观	(17)
------------------	------

第二节 平面化的处理	(18)
------------------	------

第三节 骨格在构图中的作用	(18)
---------------------	------

第四节 七种常见的构图形式	(18)
一、对称式	(19)
二、均衡式	(19)
三、散点式	(19)
四、中心式	(19)
五、连环式	(19)
六、分割组合式	(20)
七、适形式	(20)

第六章 装饰造型

第一节 写实与变形	(20)
-----------------	------

第二节 变形的目的与意义	(20)
--------------------	------

第三节 形的平面化表现	(21)
-------------------	------

一、多视点综合	(21)
---------------	------

二、影形表现	(21)
--------------	------

三、以线造型	(21)
--------------	------

第四节 造型的理想化表现	(22)
--------------------	------

一、比例变更	(22)
--------------	------

二、分解重构	(23)
--------------	------

三、适形造型	(23)
--------------	------

第五节 形与形的和谐共处	(23)
--------------------	------

一、适形编排	(23)
--------------	------

二、共线与共形	(23)
---------------	------

三、透叠与叠加	(23)
---------------	------

第七章 装饰色彩

第一节 装饰色彩与绘画色彩的比较	(24)
------------------------	------

一、绘画色彩	(24)
--------------	------

二、装饰色彩	(24)
--------------	------

三、色彩的对比	(25)
---------------	------

四、色彩的调和	(26)
---------------	------

五、色彩的有限与无限	(27)
------------------	------

第八章 装饰绘画的风格样式

第九章 装饰绘画创作的基本方法

第一节 选择内容	(28)
----------------	------

第二节 确定形式	(28)
----------------	------

第三节 装饰绘画的制作方法步骤	(29)
-----------------------	------

一、画稿	(29)
------------	------

二、过稿	(29)
------------	------

三、设色	(29)
------------	------

四、调整	(29)
------------	------

第十章 装饰绘画与环境

第十一章 装饰绘画与工艺制作

第一节 釉上彩瓷板装饰画 (32)

一、材料与工具 (32)

二、制作工艺 (32)

第二节 壁毯 (33)

一、材料 (33)

二、枪绣壁毯的制作工艺 (33)

第三节 蜡染画 (34)

一、材料与工具 (34)

二、制作工艺 (34)

第四节 马赛克镶嵌画 (34)

一、材料与工具 (34)

二、制作工艺 (34)

第五节 漆画 (35)

一、材料 (35)

二、工具 (35)

三、制作工艺 (35)

第十二章 装饰绘画教学与教程

第一节 装饰绘画教学的总体构想 (36)

一、基本技能的训练 (36)

二、创造性精神的培养 (36)

三、学习传统 (37)

第二节 装饰绘画的课程设置 (38)

一、指导思想 (38)

二、课程内容 (39)

三、作业练习 (39)

编者的话 (42)

图版 (43)

第一章 装饰绘画的界定

绘画是造型艺术中一个较大的门类，其中又包含着若干个绘画艺术的品种，人们对于这些绘画品种的区分，还没有形成一个固定一致的方法。通常采用的区分方法往往是根据画的特性来划分的，如从材料上分有油画、版画、水彩画、丙烯画等；从题材内容上分有宗教画、历史画、招贴画、山水画等；还有从技巧上分有写意画、工笔画等。划分的方法可谓多样。

那么装饰绘画又是依据什么划分出来的呢？它都具备哪些特性呢？这里就提出了一个对装饰绘画如何界定的问题。

装饰绘画是大家都熟悉的叫法，对它的识别也并不存在什么困难。只要一提到装饰绘画，稍有常识的人都知道其中所指，而不会将装饰绘画与其它绘画品种混淆。由此看来，装饰绘画作为一个独立的艺术品种，它的个性特征是鲜明的、独特的。

什么样的绘画属于装饰绘画的范畴？在《装饰》杂志1991年第4期上发表过张一民先生写的题为《装饰·装饰画·装饰风》的文章，其中对什么是装饰绘画做了较为全面的解释，与其它评定文章相比，我认为这个评定较为准确、简明、全面。文章认为：“装饰画是一个极为广阔的领域，凡是从属于环境、装饰环境的画，凡是从属于器物、装饰器物的画，凡是从属于工艺制作的画，以及某些注重形式的装饰性的画都属于装饰绘画的领域，都是装饰画，或属于装饰风格的画”。从这里我们明显地感到“装饰绘画”一词有着广泛多义的特点。将其特点归结起来，

最主要的有两条：一是它的从属性，二是它的独立性。它概括了装饰绘画独立于其它绘画之外的特殊性。

如果我们把“装饰绘画”一词进行分解，就会清楚它是由装饰和绘画两个部分构成的复合词。双重的涵义和身分，成为我们界定它的重要根据。装饰绘画中的装饰是指形式服务于功能的从属性，而绘画在这里显然向我们表明它与纯绘画形式的亲缘关系，是绘画而不是其它。

装饰绘画的从属性主要表现在对被装饰物的依附、适应和共同创造的合作关系，并从美感的角度明确揭示或标明它的特征、性质、功能及价值观的层次。

装饰绘画的独立性，则表现为它的装饰风格的绘画特点及独立的审美样式。“其内容特点是侧重于欣赏性的，其形式特点表现在造型上有一定幅度的图案化夸张，在色彩上表现为平面空间的对比关系，一般不强调三维空间的真实光影和透视等因素。”（引自《中国大百科全书·美术卷·装饰艺术》一条）

到此应该说我们对装饰绘画的总体面貌已有了一个比较清晰的认识。装饰绘画是有着双重身分的画种，它与生活紧密相联，一方面表现出对被装饰物主体的依附与适应，另一方面则显示出它独立审美特征的装饰风格样式。这个界定也许还不够严谨，但它却为我们划出了一个范围，引出了一条深入了解的途径。

第二章 装饰绘画的再认识

第一节 写实绘画

为了进一步探讨装饰绘画表现形式的特征,我们把装饰绘画与写实绘画放在一起进行比较、分析,使我们对两者都能有一个更深层的认识。

写实绘画是以再现客观物象的真实性、合理性为特征。通过真实再现来表达思想,传播感情。写实绘画的表现手法是运用光的作用、透视的变化显示空间,表现体积,造成人们视觉上、心理上的错觉,画框就像窗口,画面就是真实情景的假象,如实地描绘被画物象的诸因素,包括形、体、光、色、空间、质感、量感等。借用种种因素刻画出特定环境、特定时间、特定地点、典型事件、典型人物和他们的心理状态、形象特征、社会属性,注重主题思想的把握和形象细节的描绘。经过多方面的因素烘托,使观众在画前有身临其境的真实感,从而达到感染观众的目的。例如《最后的晚餐》这幅世界名作,它是意大利文艺复兴时期杰出画家达·芬奇的代表作。这是为米兰的圣玛利亚·德尔·格拉契修道院餐厅所画的壁画(见图1)。创作于1495—1497年之间,此画是以圣经故事中基督被捕之前和门徒最后会餐诀别为题材创作的。达·芬奇将画中人物置身于一个写实性真实空间之中,画中厅堂的透视关系与餐厅建筑结构相连接,表现出画内空间与画外空间相衔接的视觉效果。画面中的耶稣在说:“你们当中有一个人出卖了我”,一语打破了晚餐的平静,引起门徒们骤然波动。达·芬奇成功地刻画了在这一特定时空关系中人们瞬间的心理状态和动作特征。耶稣泰然自若,心胸坦荡。信徒们有的惊讶,有的声明表白自己,有的非常地气愤……,叛徒犹大坐在

门徒之中,用手捂着钱袋,向后倾斜,慌张中打翻了酒杯。画家有意把他的脸安排在阴影里,以表示他内心的阴暗。为了更为真实准确地表达,画家画了大量的写生习作,研究了用各种不同的心理显示方法来刻画不同的人物,使我们单从门徒的面部表情和动态就能证明他是谁。画中一切透视线都向画面中心位置上的耶稣身上集中,造成一个视觉中心,为了避免构图上一字排开带来的呆板,画家将画中人物集中分为四组,四组之间又在情绪与动作的传达上与中心的耶稣相联系。达·芬奇运用透视与明暗的变化,成功地塑造了真实空间的效果,以致让观者错觉地感到画面的空间是整体餐厅空间的延伸,而观者已走入了画境之中。这一切通过虚构来再现真实的做法是写实绘画在表现形式上的特性优势。在达·芬奇看来,绘画既是艺术,更是科学,画家是自然的儿子,绘画是建立在视觉真实感受基础上的,画面应该像一面镜子那样,去反映客观物象的真实性。研究自然、掌握自然,这样才有可能创造出美的典型来。达·芬奇将这一中心思想记入自己的一本绘画笔记《画论》中。几百年来,这一思想理论一直影响着西方写实主义绘画的发展。

第二节 装饰绘画

装饰绘画在审美意识、表现形式上同写实绘画有着截然不同、泾渭分明的区别。在审美上装饰绘画强调作者主观意识在绘画中的自主地位,强调对美的多元化认识与创造。作品中,主观审美判断和肯定只听从形式美的支配调遣,却不愿受客观真实性的约束限制。对装饰绘画来说,客观真实、视觉感受

固然重要，但它绝不是不能超越的，它不应限制艺术的想象。自然的真实不等于艺术的真实，艺术的真实则需超自然的创造与发明的介入，需要用想象去补充。把来自生活的经验、知识、感受与我们的艺术想象联系起来，添枝加叶，使它更加丰满。刘巨德先生在他的《图形想象》一书中谈及艺术与现实的关系时指出：“神话并不是假象，它是把现实关系用另一种创造的关系表现出来，真正的艺术并不模仿现实，一般是模仿特征；而特征又是特定的某种关系，所以比较高级的艺术是模仿关系。真正高级的艺术则是创造一种关系来代替原有的关系，这就是神话。”这就是装饰艺术的表达方法。

在表演艺术当中，俄国剧作家斯坦尼斯拉夫斯基总结了体验派表演体系。体验派表演要求舞台布景和道具与生活相仿，强调“四面墙”的表演效果，演员深刻体验人物情感，如实刻画人物性格，通过逼真的表演打动观众。而中国古典的戏剧在表演上与之不同，舞台上的布景、道具都是象征性的，极为简洁概括。有时甚至用人的手势、动作就能表示房门的存在。演员的“表演”舞台意识很强，动作多是虚拟化、程式化，唱、念、做、打无不夸张、变形、变声及美化处理，给观众留下的是更多的想象空间。它与装饰绘画在表现形式上一脉相通。

让我们还是从具体的画面来分析一下。作品《九色鹿王本生》(见图2)，是敦煌第257窟的壁画。它是北魏时期的代表作品之一，也是我国装饰绘画的典范。这是一幅横带式的画面，构图上它大胆地运用了斜线分割，故事从左右两面向中心平列展开，整幅构图在表现上以散点布局，气脉贯通，情节用山峦、河流、树木、建筑等来组织构成，环环相扣，井然有序。在人物、建筑、鹿、马、车之间点缀着大小不同的散花，使画面更加活泼生动、饱满。在造型上，是典型的北魏风格特点。例如鹿、马的造型，瘦长而挺拔。用线方圆曲直结合，讲究影形刻画，抓住形象最

基本的特征加以夸张变形，比现实的形象更加概括、凝练、超逸。在色彩的安排上，由于当时条件的局限，画面只有土红、黑、白、石青、石绿几种颜料，但由于运用的巧妙，达到了极完美的装饰效果。浓艳沉稳的土红色调统领着整幅画面，是画面的主调，与红色色度相差极大的乳白色鹿王在画面上极为鲜明夺目，达到了突出主题的目的。使我们更为惊叹的是古代艺术家冲破了颜料单调的条件局限，强调了作者本人主观意识，大胆而巧妙地在红色背景上画了一匹石绿色的马，在现实生活中根本不存在的马，在色度上由于石绿色与土红色相差不多，所以它并没有在画面上喧宾夺主，反而使得画面黑白、青绿在土红色画底上分布的更加和谐统一，丰富而自然。

装饰艺术中很多特性往往是在一定的历史时期、一定条件的限定中形成发展起来的。像认识上的局限性及环境条件的制约、工艺材料的限制等，这一切反映在表现形式上就产生了不同于客观真实再现的构图、造型、色彩及综合美感形式——装饰风格。装饰艺术从题材、构思、构图到造型、色彩、黑白关系、线的作用等等无一不是在限定中发展完善的，在限定中创造无限的可能。因此，装饰风格的作品允许运用虚拟、象征、抽象、夸张的手法，以达到引导人们联想的目的。从构图到造型及色彩都允许和客观现实保持距离，摆脱单纯的形似，同样达到了艺术美的较高境界。

在历史进程中，随着时间的推移，这些在限定中发展成熟的装饰艺术的程式化表现形式，不断地被装饰绘画所吸收，融入到自己的血液中，使今天的装饰绘画变得深厚而有根底。

装饰绘画继承传统但并没有忽视对现代艺术发展的关注。20世纪随着现代艺术的发展，各种流派、各种思潮此起彼伏，频繁交替。从包豪斯现代设计运动到波普艺术、商业美术……都大大地拓展了装饰绘画的表现

范围和规模。装饰绘画又勇敢地冲破门户界线,广泛地吸收其它艺术门类的特长,给自己注入了活力。20世纪的艺术发展特性概括起来说就是两个字“综合”,小家小综合、大家大综合,装饰绘画的发展恰恰顺应了这一艺术发展的大趋势。

第三节 民间美术的启示

民间美术是大美术,它的博大影响着美术发展的趋势。民间美术是民族精神、民族文化、民族审美的形象化、物质化的体现。

民间美术的创造者多是生活于民间的不脱离生产的劳动者,他们以自己对生活与艺术本能的、理解、认识、直觉和经验,创造着充满生命力的主观神秘美的样式。

民间美术有着直接的生活基础,它贴近生活,婚丧嫁娶、衣食住行、宗教信仰、年节时令、市井生活、民俗风情、希望梦想等无不包括其中,内容本身就亲切感人。

民间美术与生活密切相关,它美化人的生活,真正把美带到生活之中,升华人的心灵。如剪纸、皮影、年画、画盘、织绣、服

饰、砖雕等等五花八门,应有尽有,品种多样。

民间美术在表现形式上,通过作者主观理想化的创造把艺术的样式表现得浅显而深刻,通俗而又富有哲理,歌颂生命,赞美生活。它不求真实合理,但求合乎“情理”。它构图饱满、充实,造型夸张、朴实、幽默,色彩明快、和谐、大方。这一切无不对装饰绘画的发展与创新构成巨大的吸引力。

我们学习民间美术,不但要学它的表现形式、处理方法,更要学它为什么这样表现的艺术思维,追根寻源,加深理解和研究。熟悉广大民众的审美情趣,把它融入到我们的创作实践中,再发现、再创造,使它真正能为我所用,成为我们艺术修养中的一个重要组成部分。

限于篇幅,我们仅在我国优秀的民间美术作品中,选取了其中很小一部分有代表性的作品介绍给大家,“抛砖引玉”希望引起大家的关注,把民间美术作为一个重要课题进行更深一层的研究(见图3—13)。

第三章 传统装饰绘画选析

我们生活在两个世纪的交替时期,对未来艺术发展的关注,使今天的艺术家千方百计地探寻更加新奇的艺术样式。在我们的创作实践中,似乎总有一种强大的力量在推动着我们的前进,这就是历史,就是传统艺术作为一种创造、开拓和实践留给我们的历史,是一把开启未来的钥匙。

1831年当24岁的达尔文踏上了“贝格尔号”舰船甲板的时候,一个不取报酬的自然学者从此开始了历时三年的航海生涯。多少年后,达尔文回忆道:“这次航海影响了我的一生。”今天当我们站在时代的前沿去重温

历史的时候,我们开始了又一次的远航。在传统艺术的海洋中航行,用现代的眼光去重新认识和发现海洋深处那些有生命的物种。无论是民间艺术还是宫廷艺术,无论是东方传统还是西方传统,只要是能滋养我们的精神、丰富我们的想象、唤起我们创造的“传统”,我们都要拿来吸收。应该相信,对传统艺术的学习,同样会对我们日后的学习和创作产生深远的影响。

第一节 中国传统装饰绘画选析

绘画如果以装饰和写实来区分,我国的

传统装饰绘画与欧洲传统的主流——写实性绘画并立构成表现和写实的两大体系。在我国的传统装饰绘画中历来是以平面构图、平面造型、平面色彩的三平为特征,强调用主观认识来表现客观物象。这与西方写实主义传统再现自然的观念完全不同。虽然,欧洲、埃及、印度也有自己的装饰绘画传统,但如此持续几千年,技巧、美学、实践与理论如此完备,还是没有过的。所以19世纪欧洲装饰风的兴起,其中也是受到东方艺术特别是中国为代表的审美观的影响。正像中国近代写实绘画是受西方的影响一样,成为东西方相互的交流、影响的一个重要历史过程。

中华民族文化是以黄河流域的文化为开端,经过各个朝代,逐渐与四面的民族文化不断融合形成的,同时还不断受到印度、波斯,以至希腊、罗马的影响,但无论怎样引进,最后仍形成以中华民族自己面貌为主的绘画形式。这种独立的、生长在自己本土上的传统,是非常值得我们在学习中时刻注意研究的。

一、战国时期的装饰绘画

(公元前475—前221年)

战国时期是我国奴隶制社会解体、封建社会开始确立的激烈变革时期。在意识形态领域“诸子蜂起,百家争鸣”。思想的解放,带来了艺术上的发展。这一时期的绘画已逐渐从青铜艺术中分化出来,产生了与青铜艺术并行发展的装饰绘画的艺术门类。

1. 帛画

《夔凤人物画》由战国楚墓出土。是我国现阶段发现最早的独幅装饰绘画。实物“帛”是我国古代对丝织物的总称,因它是直接用墨笔画在纺织物上,故叫“帛画”。它是丧葬时所用的幡。画面构图形式是采用对角线,夔凤在左上方,人物在右下方,把全画分成两个对置的三角形。夔凤飞动、展翅扬尾使画面产生动感。而挽发、宽袖、细腰、长裙、合掌侧立的女子却表现出一种静态之美。

这一动一静,在画中形成对比,这种对比还反映在人物身上的线与面、黑与白的关系上,给人感觉和谐、统一,充分反映出此画的独特风格和审美效果,突出了魂兮归来的绘画主题(见图14)。

2. 青铜器

战国时期的青铜艺术,从装饰样式上看已从表现神转而表现现实生活。《水陆攻战图》是为装饰铜壶而设计制作的。画面分为三层,形成三条装饰带,上层是采桑、射箭和狩猎,中层是射雁、宴饮和乐舞,底层是战争。画面构图严整丰满,局部空间有分有合,井然有序,场面宏伟,形象刻画生动概括,相似形的重复出现,产生节奏感。曲线、斜线、平行线在画面中穿插变化,丰富而和谐。在工艺上采用的是传统金银镶嵌,表现手法完整统一,工艺精湛,成功地解决了铜壶与画面的协调关系(见图15)。

二、汉代的装饰绘画

(公元前206—公元220年)

汉代是我国封建社会处于上升发展的兴盛时期,儒家思想占据了主导地位,在装饰艺术中“成教化,助人伦”、“惩恶扬善”成了它的社会责任。装饰艺术一方面对儒家教义、历史故事进行表现,另一方面对世俗的生活、自然景观进行了再现。这一时期的壁画、屏风画、画像石、画像砖的成就斐然,现在保存下来的画像石、画像砖数量之大、内容之丰富,在汉代装饰艺术中占有突出的位置,艺术价值极为珍贵。

1. 画像砖

画像砖是用模子压印在砖坯上烧制而成的,不用雕刻。汉代厚葬之风盛行,画像砖多是被用做墓室、祠堂的装饰。四川、河南两地出土最多。《庭院》是四川省出土的画像砖。画面中四边的院墙高筑,构成一个封闭的内部空间。饱满的外形充满画面,院中的长廊、过厅、厨房又将庭院分成四个大小不等、形状各异的院落。由此看出,传统装饰

画在时空关系上表现出更多的主观性和自由性。左右相让,前院不挡后院,俯视整个庭院的分布,层层院落内的活动一览无余。斗鸡、鹤舞、宴客、扫院、犬吠,具体而细微,长廊、过厅、正堂、厨房、高楼各类建筑布局讲究,造型古朴,线形表现疏密有致,粗细排列组合节奏感强。它向我们展开的是汉代世俗生活中一个生动有趣的图景(见图16)。

2. 画像石

画像石是在磨平的天然石板上或线或面、或阴或阳的一种石刻。用途与画像砖相同,都是用于墓室、祠堂的装饰。其中山东出土最多。《荆轲刺秦王》是山东嘉祥县武氏祠诸多画像石中的一块。它表现的是一个历史故事,讽刺了秦王统治,歌颂了勇士的勇猛。画面用倒三角形的结构线给整个画面带来向外的开放性张力,突出了画面的视觉中心位置上的柱子和匕首。在这里柱子象征宫殿,匕首则表现这场斗争的残酷与激烈。柱形将画面分成左右两组,并适合在二个对置的三角形中,更加强了故事情节的动荡。画中表现出秦王的惊恐、后退,荆轲的勇猛、拼杀。整个画面人物动态生动,心理刻画准确,影形概括夸张,黑白对比强烈,它以简约粗犷的笔法完整准确地表现出这个惊心动魄的历史场面(见图17)。由此,我们可以看出早在公元2世纪时期,我国装饰艺术已具有很高的水准。浑厚、质朴的本土精神是汉画留给我们的总体印象。对汉画风格鲁迅先生曾评价道:“唯汉人石刻,气魄深沉雄大。”

三、南北朝时期的装饰绘画

(公元420—589年)

南北朝时期在中国历史上是个战乱频繁、朝代更迭的动荡时期。佛教思想正是在这个时期传入中国,给长期在战乱中生活的人们带来了精神上的一些慰藉。佛教石窟艺术是佛教思想的形象化表现,在这里一切审美的形式都服务于它的思想内容。佛教艺术

从印度经西域敦煌传入中原,外来文化与本土文化相融合。目前保存的实物中以壁画数量最多,在佛教艺术石窟里边,以甘肃敦煌莫高窟和新疆的克孜尔石窟最为集中,壁画都是以重彩方法画在墙壁上,这些作品明显地带着中亚艺术、西域艺术和中原艺术结合初期的特征,从而产生了南北朝时期壁画艺术特有的艺术风格。

1. 克孜尔壁画

新疆是古代西域,克孜尔地区当时属于龟兹国。因此,这一地区的艺术(包括汉末至唐)又称做“龟兹艺术”,壁画是其中一个主要部分。

“菱格画”是克孜尔壁画中最具代表性的绘画形式之一。它以菱形格为画面构图的基本骨格结构,用它联系支撑着画面的各个部分。在每一方菱格中,都绘有一个生动的宗教故事。

菱格画很好地解决了多样与统一的关系,把多样庞杂的画面内容纳入条理和秩序之中,使情节的转换显得非常自然和谐,避免了过多的内容给画面造成的琐碎支离的感觉。在造型上这些宗教画明显受到印度、波斯、希腊、罗马各国外来文化的影响。在吸收、模仿的过程中,又熔铸了自己的创造。

在色彩上它仅仅用石青、石绿、黑、白、土红、土黄几种色彩。由于采用了重复相间、推移渐变的色彩表现手法,最大限度地发挥了装饰色彩的综合表现力。作品选自克孜尔石窟第38窟主室券顶西侧壁上,它是菱形格《因缘本生》壁画的局部(见图18)。

2. 敦煌壁画

敦煌石窟是我国甘肃省敦煌一带的石窟总称。敦煌石窟中以莫高窟最早(创建于前秦建元2年)。它内容丰富,仅壁画就有4.5万平方米。其余石窟如西千佛洞、榆林窟、东千佛洞、五个庙石窟均系莫高窟的分支。如果说新疆克孜尔石窟在艺术上还明显带有外来文化的影响,那么敦煌石窟艺术在上下千余年的不断发展扩充中,却已形成了具有独

特民族风格样式的敦煌石窟艺术体系。飞天是敦煌艺术中最富浪漫色彩的形象。这些飞天翔舞在佛的周围,或演奏乐器,或扬手散花,千姿百态。在西方,古代神话中的天使多用生出翅膀表现飞翔,从印度传入中国的飞天,则逐渐演变成以动态、姿式和利用飘带的变化来造成飞动的特殊效果。此图为敦煌第249窟北壁《说法图》中的飞天局部(见图19)。

四、隋代的装饰绘画

(公元581—618年)

随着佛教在我国的兴起和发展以及中西文化交流的频繁,隋代的艺术风格在敦煌石窟壁画中也有所反映。它构图空灵,造型简练、活泼,用笔潇洒,刚柔结合,色彩强烈、华丽。此时已开始有沥金表现。画面很有气势,给人一种扑面而来的清新感。《东王公、西王母》是敦煌第305窟的隋代时期的代表作品(见图20、21)。

五、唐代的装饰绘画

(公元618—907年)

唐代是中国历史上文化发展的一个鼎盛时期,也是中外文化经过多年交流、相互间融而达到了成熟的时期。引进、吸收、变体、创新,在美术史上出现了空前繁荣的局面。宗教画继续发展,人物、山水、动物花鸟画等迅速独立成形。名家辈出,影响深远。唐代艺术是在肯定世俗生活中得到满足,在歌颂欢乐中憧憬人生。

《西方净土变》在唐代壁画中出现较多,内容虽表现了幻想出来的极乐世界的佛国景象,实际则是当时大国盛世世俗生活的再现。

这幅壁画构图宏大、人物众多、层层叠叠、场景繁密而豪华。向心式构图,众星捧月,灵活的布局增强了画面的层次,也很好地解决了人物与建筑的尺度关系。线描精细、渲染讲究,主要用色有石绿、石青、土红、白、黑,色调和谐而富于变化(见图22)。

《簪花仕女图》是唐代人物画家周昉的代表作。它描写了一群雍容华贵的唐代贵族妇女在庭院闲步、赏花的情景。五个盛装的贵族妇女和一个侍女在画面中均衡排列,大小远近互相交错,采花、赏花、漫步各不相同,画幅中的鹤、犬形态生动。人物簪花披纱雍容华贵。线描清秀淡雅,色调和谐,尤以红色运用最佳,体现了唐代的工笔重彩画的较高水平(见图23)。

《虢国夫人游春图》是独幅绘画形式的作品。为唐代宫廷画师张萱所作。画面表现了杨贵妃的姐姐虢国夫人与侍从骑马游春的情景。画面中人马可分为二组前为单行,后面人马交叠、疏密交错。全画并没有环境描写,春色的表现是通过因风摆动的衣裙,人物轻盈的体态,马匹的舒缓自如,使人联想到春光明媚的环境气氛,正可谓意到笔不到(见图24)。

六、五代时期的装饰绘画

(公元907—960年)

五代十国纷争期间,北方经济破坏严重,而江南一带相对稳定,经济文化继续发展。当时在西蜀、南唐,还建立了画院,它是中国历史上正式设立画院的开始。画院的建立推动了五代时期绘画艺术的发展。

《韩熙载夜宴图》是五代时期宫廷画家顾闳中的代表作。画家顾闳中受皇帝之命去窥探真情后,凭着他对韩熙载夜宴宾客场面的目识心记而画的。这是一份秘密情报,但却有着极高的艺术价值。它是用手卷形式连环的画面向我们展现的。画面依次分五个部分:宴饮、击鼓、休息、听乐、调笑。每个部分之间既相关联又独立成章,运用各类室内家具陈设分割组合构成多样的画面空间。这些硬边家具陈设与人物的曲线型表现,形成了刚柔的对比,两者相互烘托。人物造型真实细微,注重心理刻画。神情动作生动传神,服饰道具描绘具体,色调统一,色彩淡雅明丽。它不愧为我国中世纪绘画中的佳作(见图

29)。

七、宋代的装饰绘画

(公元 960—1279 年)

宋代是中国历史上政府对绘画艺术最为重视的朝代。北宋开国之初,既设置了翰林图画院,给画家以优厚待遇,并且仿照科举制度的考试方法,广招人才。这时期的绘画题材和审美情趣由宗教、人物向山水、花鸟转移。它寄托了人们的生活理想和崇尚自然,表现了人们对自然的热爱。宋代的小幅装饰绘画,是宋代绘画艺术中一个较特别的门类,它既有装饰作用,又是独幅绘画。像扇面装饰、屏风上的装饰等等。这些画多是以山水、花鸟为题材,构想巧妙、意境优美、恬静,形象刻画生动入微,色彩表现典雅和谐、赏心悦目。《枇杷绣羽图》、《出水芙蓉》是宋代院体画中具有代表性的作品(见图 25、28)。

《朝元仙仗图》传说是北宋画家武宗元为大型壁画所绘的稿本。武宗元师承吴道子,人称“小吴生”,他是北宋初期的著名画师。《朝元仙仗图》所画内容是道教传说中的五方帝君朝拜元始天尊的行列。可惜现只存有一半。画中描绘了东、南二帝和众多神王、真人、武士、金童、玉女等排列着自右向左行进。整幅画面气势宏伟、场面博大、庄严静穆,构图疏而不空、密而不拥,以线造型,一气呵成(见图 27)。

八、元代的装饰绘画

(公元 1279—1368 年)

元代结束了宋末以来民族政权并立的状况,重新实现了中国历史上多民族的大统一。为了加强对汉民族的统治,成吉思汗利用道教在人民心目中的影响来为其服务。少数民族的统治使中华民族的文化发展具有了更大的包容性。这个时期的壁画在表现形式、绘画特点上却是沿着唐宋传统不断地发展完善向前推进的。

《朝元图》在永乐宫三清殿内,作者是洛

阳的马君祥父子。壁画表现了众神朝拜老子的典礼场景,场面宏伟,有天神 286 人,人物形象高达 3 米以上。构图采用层叠式的结构,前后错落。造型明确夸张,形态多样,个性突出。线条刚劲有力,中锋用笔。色彩采用传统的工笔重彩,大面积的统一色调与局部色彩变化相结合。整幅画面风格严谨、富有装饰性(见图 26)。

九、明代的装饰绘画

(公元 1368—1644 年)

在明代作为新文化思潮的代表“市民文艺”得到了较大的发展,小说、戏曲、版画构成了市民文艺的基本内容和特征。谈到明代装饰艺术,民间版画占有突出的位置。

陈洪绶,字章侯,号老莲,是明末著名画家。他与民间刻工合作,创作了很多著名的版画插图,如《九歌图》、《西厢记》、《水浒叶子》等都是陈老莲的代表作。作者将故事画成白描线稿,再请刻工雕成木版,用水印方法复印。陈老莲很好地将木刻的特性吸收到插图作品之中,使他的作品别具特色。他在人物造型上擅长主观个性化的处理,夸张、变形,注重心理刻画和环境对人物的烘托,对画中各类形态的位置、方向、轻重、黑白、虚实、疏密等关系在绘制上都十分精心,处理讲究。所以他的版画有很强的装饰韵味,对后代人物画的发展影响很大(见图 32)。

十、清代的装饰绘画

(公元 1644—1911 年)

清代是中国历史上最后一个封建王朝,康熙、乾隆时期,农业、手工业得到了迅速的恢复发展,城市经济再度活跃起来。外来文化的影响进一步扩大,这一切推动刺激着清代装饰艺术的发展。年画作为一种大众喜爱的艺术形式,在民间有着广大的市场。它内容题材主要是大众熟悉的历史故事、戏剧、才子佳人、民间典故、风景、静物等,基本