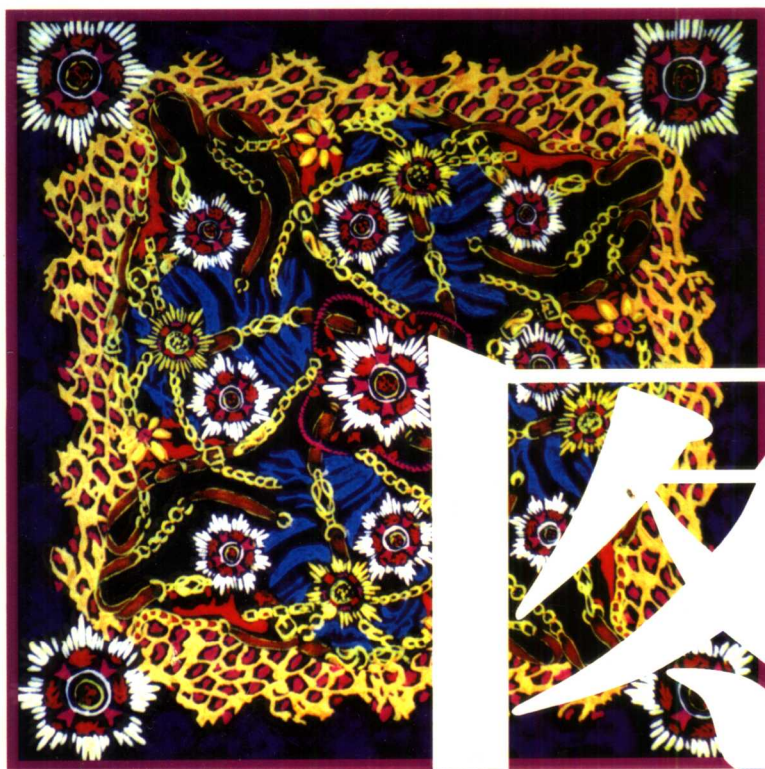


ZHUANGSHI TUAN

美术基础教学分科辅导大全

装饰图案

伍立峰 伍立军 著



TUAN

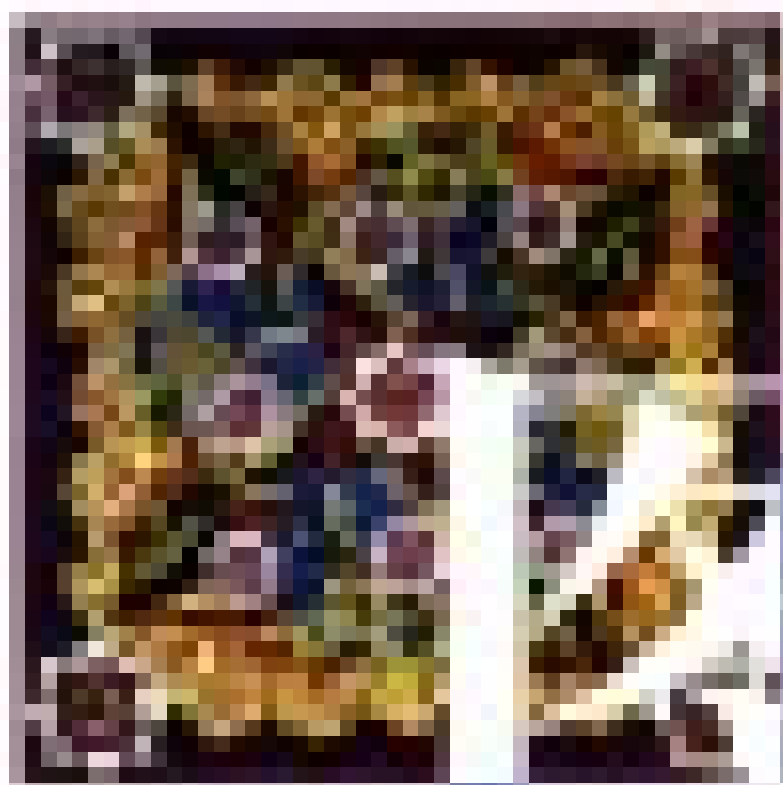
图



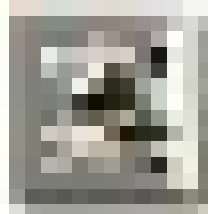
河北美术出版社

装饰图案

2008 年第 1 期



THE



2008 年第 1 期

美术基础教学分科辅导大全

装饰图案

伍立峰 伍立军 著

河北美术出版社

策 划: 曹宝泉 郭 涌 苏征凯
责任编辑: 郭 涌 张 静
封面设计: 王晓辉
内文设计: 张 静

(冀)新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

装饰图案/伍立峰,伍立军著.-石家庄:河北美术出版社,2000.3
(美术基础教学分科辅导大全)
ISBN 7-5310-1171-9

I .装… II .①伍… ②伍… III.图案学-基本知识 IV
.J51

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第62694号

美术基础教学分科辅导大全 装饰图案

出版发行 河北美术出版社
地 址 石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码 050071
制版印刷 深圳华新彩印制版有限公司
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 4
印 数 1—5000
版 次 2000年3月第1版
印 次 2000年3月第1次印刷

定 价 22元

目 录

一、装饰图案的概念	(1)
1. 图案的涵义	(1)
2. 图案的起源与发展	(1)
3. 图案的特性	(1)
二、装饰图案的素材与写生	(2)
1. 装饰图案的素材	(2)
2. 写生	(3)
3. 写生技法	(4)
三、装饰图案的形式法则	(6)
1. 形式美的原理——多样性的统一	(6)
2. 形式美的表现形式	(6)
四、装饰图案的意象形塑造	(7)
1. 意象形的定义及特征	(7)
2. 意象形的艺术构思	(9)
3. 意象形的造型手法	(10)
五、装饰图案的构成形式	(16)
1. 单独纹样	(16)
2. 适合纹样	(18)
3. 二方连续纹样	(20)
4. 四方连续纹样	(21)
六、装饰图案的表现技法	(26)
1. 点的表现	(26)
2. 线绘表现	(26)
3. 面绘表现	(26)
七、装饰图案设计的色彩	(28)
1. 色彩的基本要素	(28)
2. 色彩的混合	(28)
3. 装饰图案的配色	(28)
八、主要纺织品种的图案设计	(29)
1. 衣料件料	(29)
2. 真丝印花绸	(29)
3. 印花布图案	(29)
4. 提花织物	(29)
5. 窗帘图案	(30)
6. 丝织被面	(30)
7. 织锦靠垫	(30)

一、装饰图案的概念

1. 图案的涵义

图案是个外来词,最早是由日本传入我国的。日本人在明治维新以后学习西方,把英文Design译成了“图案”,也称“意匠图”。“意匠图”和“图案”是同义词,因为“图案”应用得较多,便很快被人们所接受并被习惯使用。因为日语汉字易于为中国人接受,加上先入为主的原因,所以,中国也将Design译为“图案”。中国辞书收入“图案”一词是1936年版的《辞海》,其中解释是:“美术工艺品及建筑物等,在工作之前,须预先考察其形状、构造、色彩、装饰等应如何配置,表示此种考案之图样,称为图案。有建筑图案、染织图案、陶瓷图案、金木图案及装饰图案、广告图案等。”

图案分基础图案和工艺图案,前者是为学习图案的基础理论、训练基本技法、掌握组织构成能力;后者则是为了适应某种产品或工艺美术品的成形而进行的“意匠图”设计。图案包含着实用和美观的双重意义,它不仅要反映自然,同时还必须对自然形象给予充分的“意匠”和适当的加工,使之适合人们的生活需要。

2. 图案的起源与发展

艺术起源的说法是“史前艺术”发轫于3~4万年前的旧石器时代晚期。在欧洲发现迄今最早的岩画和雕刻是法国拉塞尔出土的“持角杯主人”和“头部残缺的男人”两块浮雕。在我国还没有发现那样的“纯艺术品”,然而,当时打制技术的高度发展,使这个时期的石器以及骨角器都十分丰富和精致。如山顶洞人的有孔骨针、鱼骨、兽牙等,山西峙峪的水晶石小刀和大量的“指甲盖状刮削器”,小巧而锋利。在有些骨器、石器上已看到匀称、对称的图案构成的基本原理。

在原始社会,装饰图案是人们所共同享有的。当阶级社会形成后,装饰图案也就带有了鲜明的阶级性,大部分图案被统治阶级攫为己有,并制定出种种贵贱、高低的等级法规,就是色彩也打上了阶级的烙印,如黄的颜色只能皇室和贵族使用。

新石器时代晚期的彩陶及印纹陶上的图案,在造型和纹饰方面都反映了超功能的美的自觉表现。大量实用陶器因用轮制造的方便,均作对称形,而且曲线自然,比例恰当。部分仿动物、人形的器物,也不拘泥于“再现”,而是有使用价值的形神兼备。仿动物器形有鸟、狗、龟、鹳等,仿人形有的仅作双腿。如此种种生动而有意蕴的表现方法,是旧石器时期所没有的。(图1)

到青铜器时代,那种具有纯朴、真实的情感和浓厚的生活气息的纹样装饰逐渐消失,为人压迫人的阶级关系所代替。专供奴隶主享用的青铜器从造型到纹样,具有森严、肃穆和浓厚的神秘色彩,反映了奴隶主的绝

对统治,显示出他们的尊严和权势。(图2)

在封建社会,装饰纹样中渗透了封建帝王和官僚贵族的贪欲、腐朽没落及鬼神邪恶的内容。如:“官居一品”、“五子登科”、“金玉满堂”等升官发财、不劳而获、权威至上的东西。而在民间图案中人们通过象征、寓意手法和民间喜闻乐见的色彩,组成了构思巧妙、形式多样的“吉祥图案”。如万年青与象组成的图案以示“万象更新”,莲花与鱼组成的“连年有余”等。(图3)

建国以后,装饰图案和其他艺术一样,古为今用,洋为中用,推陈出新,健康地向前发展。随着信息科学的发达,世界在“缩小”,宇宙在“扩大”,社会审美观念在变化,艺术领域大为拓展,现代设计思潮空前活跃。社会生活节奏加快,人们对美的质和量上的需求也进一步提高。具有实用性、装饰性、时间性的图案,周期性缩短了。这就要求图案不断更新,不断创造。而图案艺术的生命力就在于创造。人类是爱美的,对美的追求永不停留,永无止境!

3. 图案的特性

图案设计属于工艺美术的范畴,即实用美术。它的特性,就是在受工艺制作、产品用料、服务对象等条件制约下形成的一种特殊性的设计事物。这种制约是和图案设计相对立的,给设计者带来不同程度的束缚。

(1) 图案的艺术性和实用性

装饰图案是艺术性和实用性相结合的一种艺术形式,它必须依附于某种形体中或某些部位上,来反映出艺术和实用效果。装饰图案的艺术性体现在装饰性之中,一件器物的装饰必须适量适体,装饰过分,就会显得累赘、多余,甚至要影响使用效果。但装饰不够,就缺乏强烈、鲜明的艺术感染力。所以,在装饰图案设计时,过于强调装饰,容易失去实用性;只注意实用,而忽略装饰,则会减弱艺术性。两者必须兼顾,缺一不可。

(2) 图案的制约性

图案设计的完成,并不是产品形成的终结。装饰图案带有从属性,依附产品而存在,这就必然受到多方面的制约。除工艺制作的制约外,还受材料的属性、适用性、艺术性、经济效益等方面的制约。它是建立在科学技术基础上而不断发展的艺术,不能脱离科学技术而独立存在。

(3) 图案的多样性

装饰图案的组织形式和处理手法千变万化,这是由于装饰目的之繁、生产工艺之多和消费对象的不同所形成的。如印染、陶瓷、刺绣、编织、家具、建筑、工业造型、商业、食品等等,在日常生活中,衣、食、住、行和各方面的物质用具无一不与装饰图案有关,这就决定了装饰图案的多样性。

装饰图案最善于吸取其他艺术之长,其形式、构图

和描绘技法等方面,几乎都包含着姐妹艺术的某些特征,如绘画艺术中的白描、版画中的黑白、剪纸的影绘、书法的笔法和金石的线形等。这不但增加了装饰图案的表现技法,同时,也丰富了装饰图案艺术的多种形式。

二、装饰图案的素材与写生

1. 装饰图案的素材

装饰图案既然和其他艺术一样,是社会生活的反映,那么,它的创作素材也就必然是来源于生活。体验生活,写生变化,塑造形象,是图案设计的第一步工作。

图案的素材非常广泛,几乎无所不可,包罗万象。花、鸟、鱼、虫、日、月、星、辰、山川、云海、河流、建筑、交通、生活器皿及几何图形、文字等都可以作装饰图案的素材。这些素材通过艺术的再加工,整理记录下来,就可成为图案设计时所参考和应用的图案资料。

图案的素材可分为“自然素材”、“人为素材”与“传统图案”三大类。

(1) 自然素材

植物花卉 大自然中的植物花卉是图案设计中的主要素材,也是应用最广的。它形象优美,可以表现各种各样的装饰风格,满足不同的装饰要求,并且花卉植物有较多的选择余地。动物人类以动物为题材进行艺术创作的历史异常久远,而且遍及各地区和各民族。因地域和风俗民情的不同,人们的爱好和欣赏习惯也就不同。如埃及人爱猫、日本人爱龟、希腊人喜欢海豚,另外还关系到宗教信仰的问题,所以我们在图案设计中应了解不同民族的不同习惯,谨慎从事。

风景 中国的山水画、西洋的风景画渊源而流长,写尽了人间春色。虽然它们作为独立画种的历史较之动物画、人物画要短得多,但远古符号已表现了“山”的意象。现代生活中,风景图案的地位日增,它们使山林树石尽收眼底,大河波涛超越时空,把有限的视觉空间向无限扩展。

(2) 人为素材

建筑 亭台楼阁、交通工具、工程设施等。

几何形 各种点、线、面构成的规则与不规则的几何形。

文字 传统纹样中的福、禄、寿、喜、财以及诗词、正草隶篆书法、阿拉伯数字和外文等。

臆造形象 现实中不存在的形象,但人们依据一些动植物的特点集中于一体,以表达人们某些理想和愿望,如龙、凤、麒麟、宝相花等。

(3) 传统图案

中国的图案,有着世界上最长的不间断历史,光辉灿烂。任何历史时期都是在继承、借鉴前人成就的基础

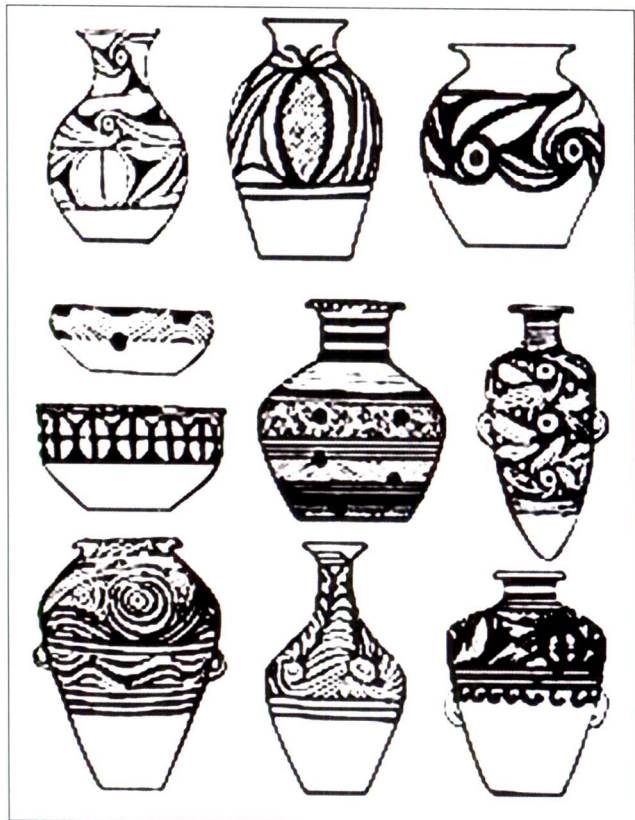


图 1



图 2

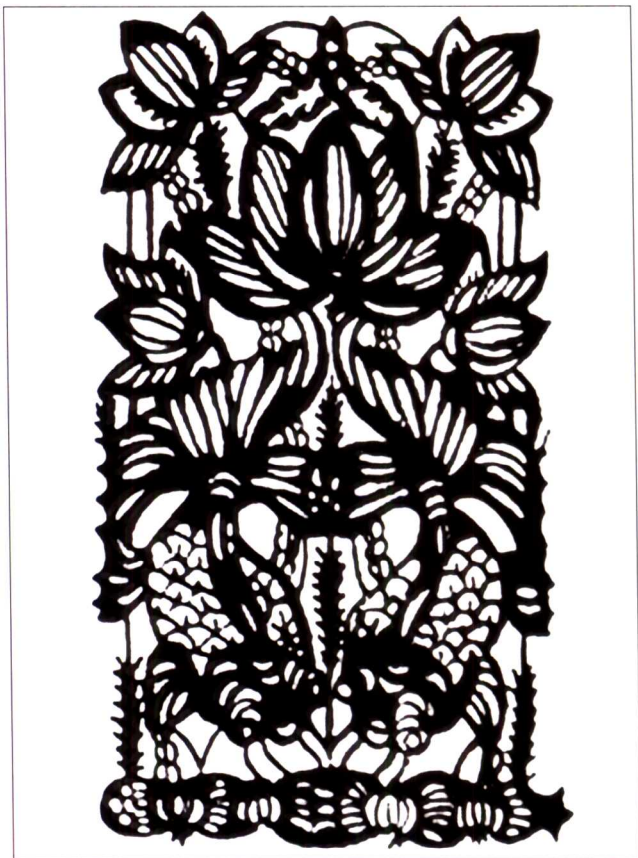
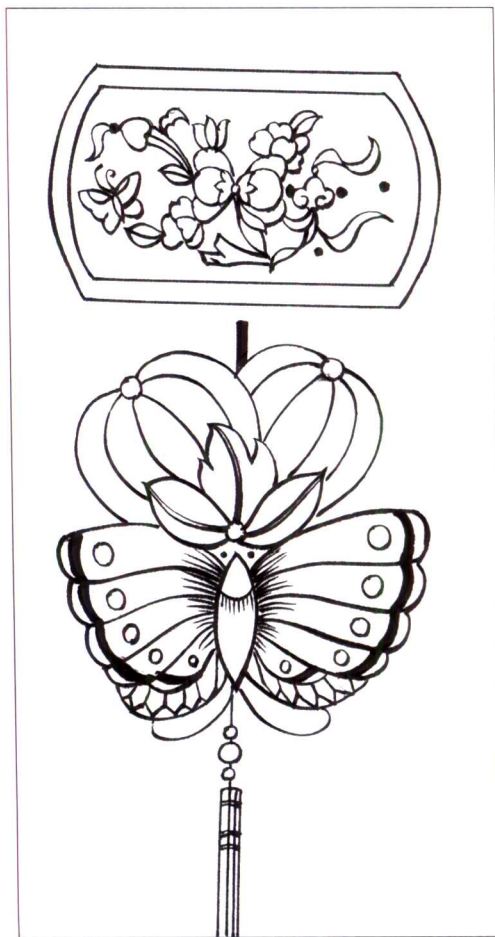


图3-1 民间剪纸“连年有余”

图3-2 苏绣小件“瓜迭绵绵”



上取得新的业绩。任何一个能工巧匠的高超技艺都是师傅所传，然后在创作实践中发展。我们对于传统图案的学习和借鉴，要用历史唯物主义观点进行具体分析，剔除其糟粕，吸取其精华，赋予它们时代的新意和风貌。

自然界中的素材丰富多彩，是图案设计取之不尽用之不竭的源泉。图案工作者要具有掌握素材和运用资料的能力，掌握素材的方法就是观察、熟记和描绘，运用资料要适应装饰物的特性和部位，要有的放矢，不可生搬硬套，张冠李戴。

2. 写生

图案形的创造，并不是凭空而来，即使是创造想像，也以现实为基础才能产生。总起来说，图案形也是来自现实生活，来自大自然。图案造型主要的依据是自然、人为物象和来自此二者的抽象几何形。要了解和掌握自然物象、人为物象，只用一般的眼光去观察是很不够的，必须用图案工作者的职业眼光去观察，同时还要从描绘它们入手，去深刻掌握它们的特征、形态，这就是常说的“图案写生”。

(1) 写生的目的

通过写生，对物象的观察、分析、描绘，把自然物象的组织结构、生长规律进行系统和科学地剖析、了解，以便找出符合装饰需求的自然美的素材，作为图案设计的有用资料。

在写生过程中锻炼技巧，丰富构思，练习多种多样的表现方法，把自然形组织加工，使它变化成图案形，加强记忆和默写能力。

搜集素材，结合设计。写生不单是磨炼技巧，捕捉重要的图案素材，还必须视为图案创作全过程的一部分。写生虽然不是创作，但其本身就意味着主观上的选择、取舍、提炼，在一定程度上也存在加工变形的含义。

(2) 写生的手法

观察感受写生前必须对物象作细致的观察和研究，找出物象的自然规律、特征和特性，以及其典型所在。例如花卉的结构、姿态、色彩和鲜明的节奏韵律等，从而加深对物象的印象和感受。这种感受的程度直接关系到写生素材的质量。

整体与局部 图案写生跟绘画写生在方法和步骤上有很多相似之处，整体就是从全面着眼，局部则是从细部入手。写生时只注意大形而忽视局部的描绘，容易形成空洞无物之感，只着眼局部而忽视整体关系，又会支离破碎而缺乏整体效果。所以，为了使画面完美，从开始到完成都要始终掌握从整体到局部，再从局部到整体的观察方法，才能做到整体统一。以花卉写生为例，所谓的整体，并非对象的全貌，而是一个整体折枝形的缩影。

写生中的折枝形,分大折枝和小折枝,它是花卉图案写生的主要表现手法。折枝是取整体中的部分缩影,大折枝必须包括花冠、花蕾、花苞以及叶片和枝干的衬托、穿插;小折枝由花冠和枝叶组合。折枝又分单折枝、双折枝和多折枝三种。(图4)

结构特征写生中常有重形而忽视结构的倾向,结构中往往孕育着自然美的因素,如梅的苍劲有力,柳的窈窕多姿,而牡丹则绚丽堂皇,葵盘的花蕊组织结构呈回旋与反回旋状,产生强烈的律动感和回旋美。

写实与写意

写实、写意是理性和感性认识关系,跟传统国画中“写形、写神”“实对、悟对”意思相似。在写生中常涉及到自然物象的形和意的问题,写实容易,写意就比较难了。所以要运用推理的方法对物象的精神实质、生长特性加以研究和论证,要知其然,更要知其所以然。

3. 写生技法

写生的技法很多,可根据不同的需要而运用。写生的绘画工具有铅笔、钢笔、彩笔、毛笔等,下面介绍几种写生技法:

(1) 白描法

白描法是我国绘画中的传统技法,白描勾勒重结构、生长规律,近似国画线描。它不仅可以描绘大的形体,也可以描绘极其细微的局部,是图案工作者常用于搜集资料、积累素材的基本方法。(图5)

白描可以凭借线条的深浅、浓淡、粗细、刚柔、流畅和雅拙等手法,讲究运用腕力,并根据物象结构及卷折来运笔,笔力要有轻有重、有起有伏、有断有续,既要流利又要有顿挫,力求达到描绘的形象具有生动灵活的感觉。

(2) 影绘法

影绘法着重于物象外轮廓的描绘,对描绘的对象采用一种单色平涂其形面。影绘法与民间剪纸的效果相似,也相似于强光下映现出的人影等效果。关键就是要掌握住物象的大结构以及边缘轮廓的特征和生动的姿态。其效果是黑白对比分明,外轮廓十分明显而确切,能加强人们对所描绘物象的总体感觉。(图6)

(3) 色彩描绘

指用水彩、水粉、油画等颜料进行的写生,把物象的色彩、质感和层次关系,描绘得既具体又真实,表现力较强。(图7)

单色写生 即用素色或同一色相的色彩写生。单色写生是为色彩写生练习做准备的,它可以使我们着眼明暗关系,避开复杂的色彩关系,着重解决物象的光影、体积、空间等。

复色写生 即一般的色彩写生,它要求同时从素描和色彩两方面去描绘对象的高、宽、深三度空间,训练

丰富色彩的表现能力,强调色彩和光影的层次变化,强调色彩的写实性。

限色写生是将自然界中复杂而丰富的色彩现象归纳、概括为二至三色或四色来表现。限色写生可以根据装饰的需要来培养我们掌握色彩的归纳、概括能力,不致被物象繁琐的细部和复杂的色彩关系所迷惑。

黑影写生是用一种颜色把物象的结构层次交代清楚,要处理好画面黑白分布、疏密、繁简等对比关系,经过取舍整理,就可以得到较好的效果。



图 4-1



图 4-2

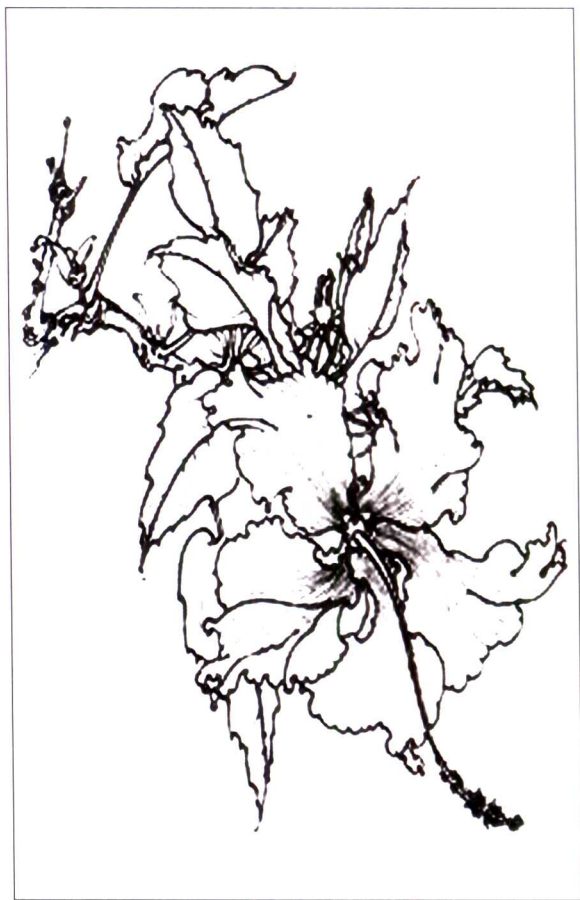


图 6

图 5



图 7-1

图 7-2



三、装饰图案的形式法则

装饰图案的美包含了内容美和形式美两个方面。内容美表现了生活的真理和大自然的生命力。形式美则以外在的形式来表达内容,它触及人的感官,并由此产生一系列复杂的心理效应和审美享受。作为与人们生活密切相关的图案设计,由于其独特的功利性和社会性,必然更加注重对形式美的追求。可以说形式美的基本理论是建立在人类共有的生理反应和心理活动基础上的,是人类长期劳动和艺术实践的产物,它的基本规律具有普遍的继承意义。如音乐的节奏和调式,诗词的格律,构成的均衡以及工艺技术和色彩配置等等。这些规律虽然在创作实践中往往表现出千变万化的面貌,但它的基本规律却是共通的。

1. 形式美的原理——多样性的统一

装饰图案设计要求纹样组织的整体各部分的空间布局和谐、尺度相称、色彩协调,在多样的变化中具有高度的统一感。多样性的统一是形式美的基本标准。

装饰图案设计各因素、各部分之间必然存在差异。正如世间万物没有一件是完全相同的一样,图案中形的大与小、线条的曲与直、色彩的冷与暖、位置的高与低等等,也不会完全相同。要设计成完美的视觉艺术整体,就必须使它们在多样的变化中达到相对的统一。因此,一致、秩序、逻辑以及对比、激动、刺激所体现的不同层次的统一,是装饰图案设计在形式美方面的最终目的。

(1) 低调统一

低调统一主要的规律是调和,即调动一切因素去缓和各种矛盾,缩小差异,从而获得一致的、相近的效果。相似形之间的呼应、对称结构和反复排列的秩序感、邻近色配置的相似性、相同材料质感和肌理的雷同等等,都是达到低调统一的手法。

(2) 高调统一

图案中的统一、和谐并不排斥对比,对立面的统一同样是协调的。任何因素和部分之间的差异就是矛盾。如果我们适度地突出矛盾、强调差异的因素,由于对立面的对抗所产生的大幅度运动感、反逻辑的思维等强烈的刺激,使人的视觉得到快感,同样是一种审美享受。高调统一的主要规律是对比,如色彩的色相对比、补色对比;纹样的大小、方圆的对比等等,都体现了对比的规律。中国民族和民间艺术中的色彩运用,是很好的典范。如江南建筑的黑瓦白墙、民间泥玩具的补色对比、南京云锦高艳度的配色等。

高调统一虽然以对比为主要特征,但是,对立面之间的冲突和矛盾仍然需要有低度的调和,以适应视觉感受。例如,中国民间年画以白地和黑线勾勒;南京云

锦以金线包边;蒙德里安的方构图以水平和垂直的黑线来分割三原色等。

综上所述,无论是低调统一还是高调统一,都是局部与整体的关系问题,即各因素、各部分之间的构成方式是否合乎视觉欣赏的客观规律。由于这种规律并不是一成不变的公式,因此,整体与局部之间的实际关系是多层次的,而总的原则是:局部多变,变而不乱;全体归整,整而不板。

2. 形式美的表现形式

美的原理是客观规律,并不以任何人的意志为转移。但原则和规律在图案中的表现却有多种多样的形式。装饰图案设计,在对立统一规律的指导下,还有下面一些形式原理:

(1) **对称** 对称的形式在自然界随处可见。我们自身的体形就是左右对称的典型。花木的对生枝叶、矿物的结晶等,也都是对称。对称能产生安静、稳定、永恒性的美感。在装饰图案设计中,对称常用于独幅件料和服装件料的设计,有时在全局构成或局部装饰设计中也有应用。

(2) **平衡** 平衡是以“杠杆平衡”中物理力的均衡为原理,在心理力上达到不对称、不规则的均衡。即离支点近的大形与离支点远的小形相互间取得视觉上的平衡,是一种暗示着运动的均衡形式,是装饰图案设计中最为常见的表现形式。应用平衡原理,可冲破对称的单调、呆板感,使图案富有生动、自由、活泼、多样、运动、变化的情趣美感,同时不会产生重心不稳、不安定的心理感受。

(3) **反复** 反复是指纹样在规格范围内的重复出现。它的主要特征是以单纯化的手法求得整体形象连续反复的节奏美。视觉要素的反复,产生视觉运动的时间与空间的连续变化,这种变化直接影响人的心理,产生不同的感情。

反复是图案组织结构中排列处理的手法。它可以使图案纹样的结构排列产生不同的变化和节奏。如波纹线的重复排列,涡线的大小间排,适合纹样的“离心”和“向心”的处理以及块面大小、线条长短,纹样在排列中的轻、重、缓、急的距离间隔等,都会产生不同的反复节奏感。

(4) **比例** 比例指要素之间的量的分配比较,具有数列的良好关系。比例是形成程序、律动、统一等美感的基础之一。保持良好的要素量之比例是装饰图案重要的艺术语言。如黄金比例是自古以来人们公认的美的比例,其他如柏拉图比例、费伯拉齐比例等,都是实践中经常使用的比例。

图案设计中所应用的比例,是自然规律反映的结果,如图案块面的大小,线的长短、粗细,纹样组织的疏

密、间距、开合等,都必须在相应的比例尺度中加以处理。其比例亦可作适当夸张、增强或减弱,但必须符合人们的欣赏习惯。

(5)秩序 秩序是指纹样的变化存在顺序、条理、渐进等关系,常采用渐变、推移等形式表现。也可理解为纹样的变化是按一定的比例、顺序进行,可以是定向的,也可以是不定向的,亦可以是明显的,也可能隐藏于纹样的复杂关系中。

(6)节奏 节奏指纹样有秩序有规律的变化和反复,具有一种特殊机械运动规律的美。不同节奏、不同韵律的律动,产生不同的感情效果,如动、静、激动、微妙、雄壮、可怜、单纯、复杂等律动及其相应的感情效果。在装饰图案设计中,图案的节奏与韵律是把视觉艺术引向时间、空间等听觉艺术感受的重要手段。

四、装饰图案的意象形塑造

1. 意象形的定义及特征

(1) 意象形的定义

意象形是图案形的一大类别,它虽然以自然物象为对象,但不拘泥于“形似”,而强调神态、气质等内在特征的刻画,通过夸张、变形,产生既具有自然物象的主要特征,又反映人的主观表现,形意结合的艺术形象。这里所指的意象形,是二维空间的平面形,它可以用各种手法表现三维空间感(即立体感),但不是三维空间的实体。(图8)

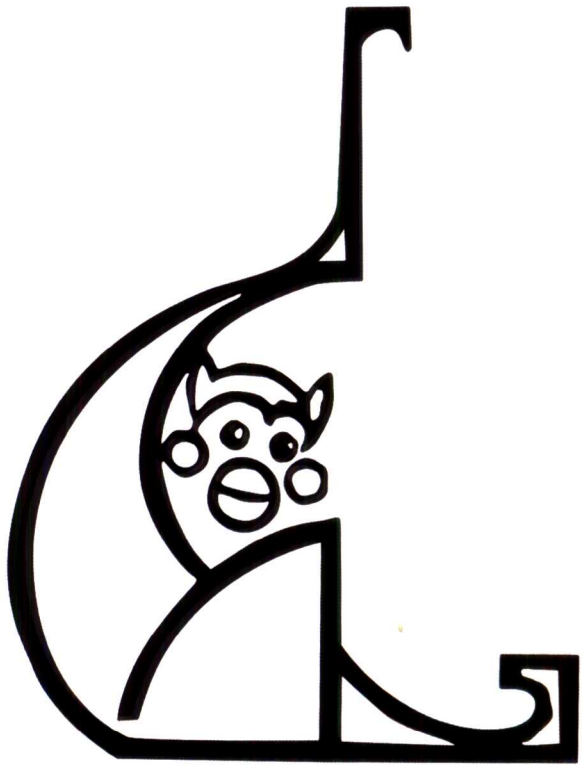


图 8-1

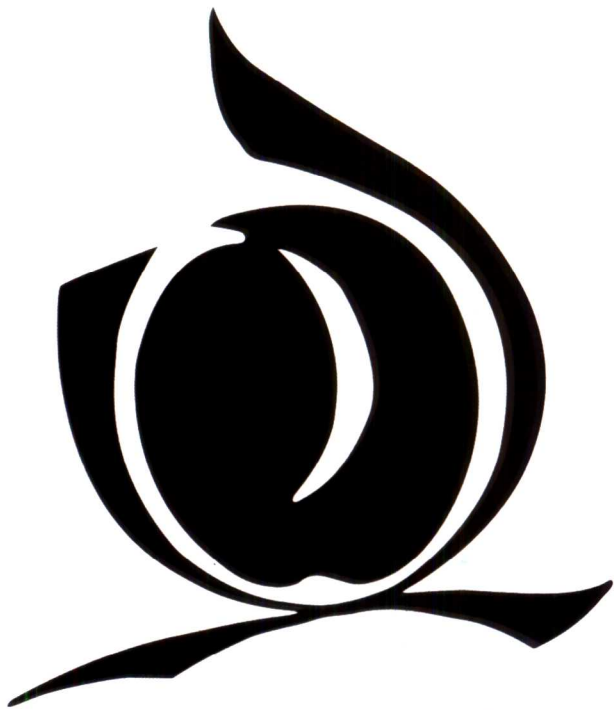


图 8-2

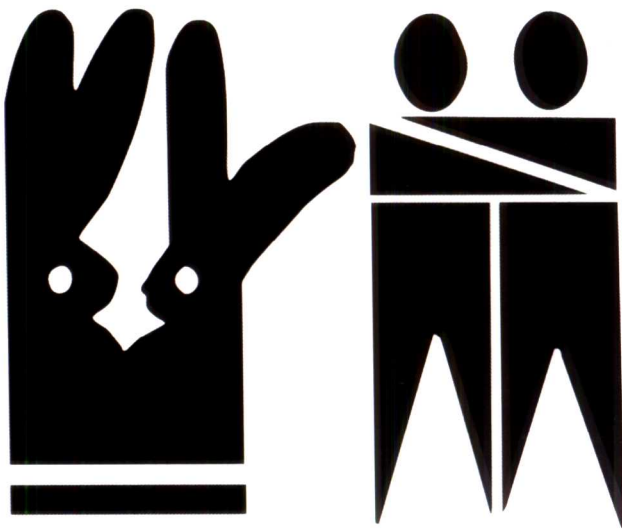


图 9

意象形在人类的图案创作活动中具有重要的意义。首先,由于它具有自然物象的主要特征,可以反映人类社会和大自然的一切事物,具有很强的表现力。许多形象史料都用意象形式再现了当时的历史场面,如彩陶舞蹈人纹盆、战国水陆攻战图鉴、古埃及壁画、希腊瓶画等等,不但具有真实性,也极富装饰性。其次,发挥创造想像、形意结合的表现方法,给我们提供了进行艺术创造的广阔天地,并为充分体现图案的形式美创造了必不可少的条件。当我们欣赏下面一组标记图案时,就能从这些极其巧妙的构思中体味到深刻的含意和极强的形式感(图9)。第三,在许多生产工艺的限制下,不可能写实地反映自然物象,惟有经过变形,才

能适应一定的生产条件。手工生产如此,大工业生产也是如此。从提花织物的组织限制和印花织物的套色限制中,就很容易看出这一点。因此,意象形的产生和发展,也与生产条件有着密切联系。

(2) 意象形的特征

意象形是介于具象形和抽象形之间的一种图案形,它不像具象形那样如实地再现自然物象,也不像抽象形那样高度概括地表现自然形态的共性。正如前面所说,是形意结合的图案形。从这一定义出发,我们就不难看出,意象形有以下的特征:

① 源于自然的创造——形似

一般常说的写生——变化,就是以自然形为出发点进行创造的一种基本训练方法。这里首先要说明“形似”的意义,形似是指具有象形性,也就是说,一般可以指出意象形的物象名称,有时是具体的名称,如菊花、月季花、孔雀、老虎等等;有时是大的概念:动物、花卉、人物、风景等等。意象形所表现的对象是一目了然的。这里的意象形与具象形的主要区别在于,意象形是在变形中保留自然形的主要特征,是在变形前提下的形似,因此,变形与形似是相辅相成的。不变形而写真,是具象形;变形而失真,是抽象形;既变形又形似,是意象形。

② 理想化的构思——造意

在创造意象形的思维过程中,如何通过夸张变形来体现主观意念,如何在外部形象的变化中反映理想化的意境,是构思的关键,这就是“造意”。“造意”注重形象思维的意境表达,不仅画看见的东西,更要画想到的东西;取之于客观,形成于主观,表达为形意结合的完形。造意的意义,在于用创造思维把握客体的“神”或“意”,利用联想、虚构、想像等方法来进行艺术创造,使意象形的夸张变形不流于随意涂画,成为有的放矢的创造活动。所以说,意象形如无造意,也就失去了创造性。西班牙著名画家毕加索和保加利亚设计家卡契夫等人设计的“和平的面容”,其立意都是用少女的面容来表现和平的美好,人面、鸽子的变形与组合都紧紧围绕着这一中心思想,就不是勉强、生硬的“变化”。(图10)

(3) 意象形同具象形和抽象形的关系

具象——意象——抽象,是人类造型活动的三个阶段,它们之间是相互联系、层层加深的关系。我国象形文字从写实到小篆的写意、直到今天楷书的抽象,就经历了这三个阶段。埃及文字也经历了同样的演变过程。西洋绘画的进程更是显而易见:古典绘画——印象派绘画——现代派绘画。

了解意象形、具象形、抽象形三者之间的关系,可以使使我们科学地认识人类创造图案形象的过程,从而

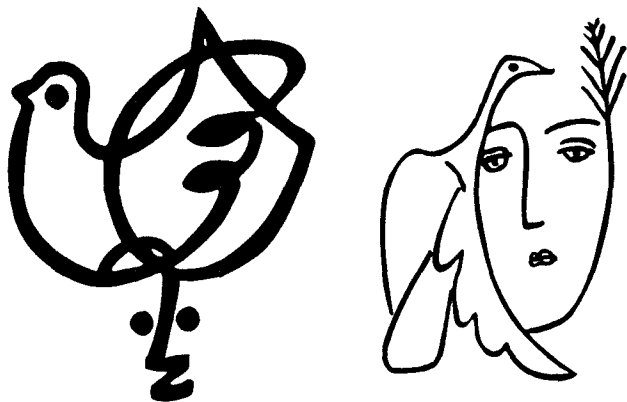


图 10

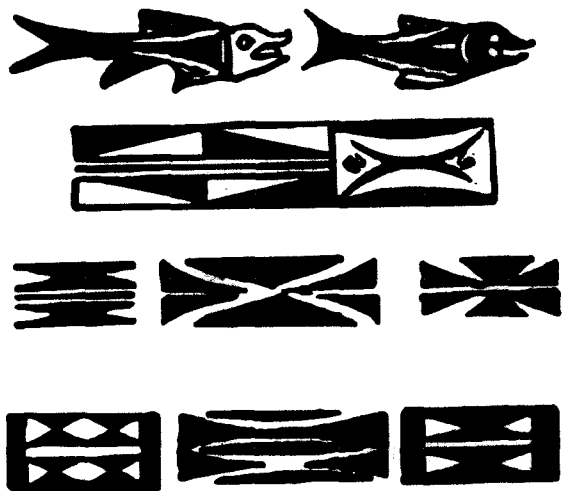


图 11

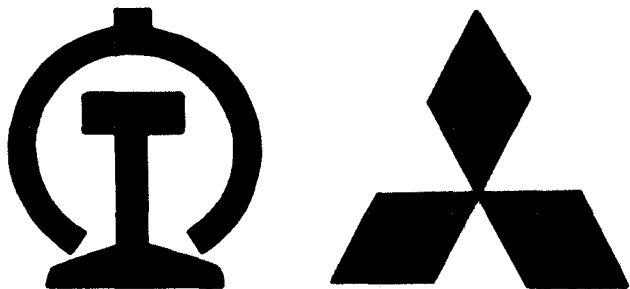


图 12



图 13

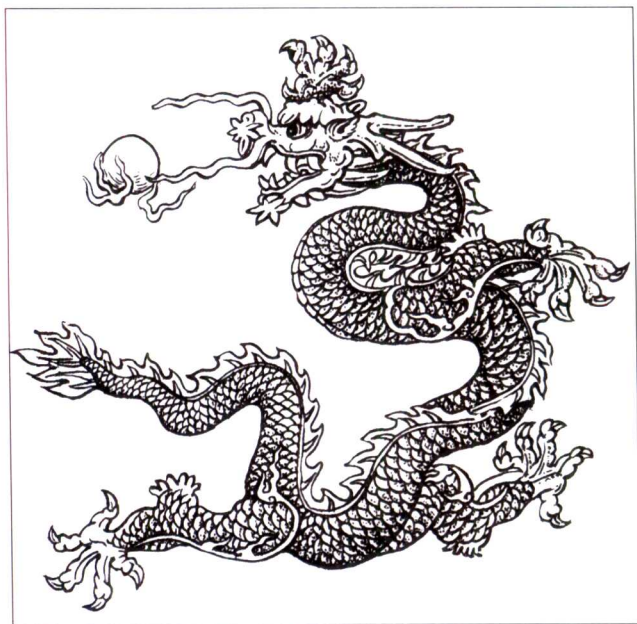


图 14

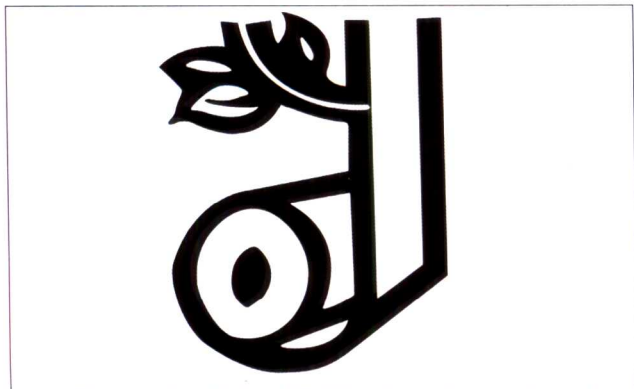


图 15

使我们学习图案有一个正确的程序。其次,从抽象形与意象形、具象形的发展关系中,使我们认识抽象形并非随意刻画,从而恰如其分地运用它。(图11)

2. 意象形的艺术构思

艺术构思是贯穿于创作全过程的一种自觉的、积极的表象活动,是在反映客观事物时发挥创造思维作用的一种表现。由于意象形是形意结合的图案形象,因此,意象形的艺术构思以形象思维为主,又有逻辑思维的成分;以客观对象为依据,又有主观意识的介入。主客观双方因素的有机结合,就是意象形的艺术构思。

(1) 对素材认识的净化

艺术构思的第一步是对客观事物的再认识。在分散的、浮浅的、形形色色的素材面前,只有经过选择和提炼,才能认识到客观对象美的特征所在,才能找到创意的出发点。当然,不同时代和不同的人会从不同的角度去认识同一条件,形成了同一题材多样的意象形。例如莲花,在佛教艺术中以俯视的花盘和莲蓬作为象征性名物,以后,又吸收多种花卉特点,宝装为“宝相花”,其意为庄严、高贵,形式上也极华丽。中国民间艺术中的莲,外形简朴,但花、莲蓬、藕俱全,其意为“完满”、“完美”。它们从不同角度“立意”,产生了形意皆有区别的不同的意象形。

(2) 通过创造想像,使认识得到升华

想像是艺术构思心理活动的主要形式,它能使我們得到已知事物的表象,还通过间接的描绘了解没有看见的事物,并创造出现实中不存在,而只根据现实假设出来的形象,这就是艺术构思的主要思维方式。它不但能开发人的思维能力,还可以通过创作,化概念为形象,化平淡为神奇,化一形为多义。所以,只有通过创造想像,才能把对客观对象的认识,升华为“艺术构思”。

① 象征和寓意

象征某一意象形表达抽象概念,以表象联想为心理内容。如火炬象征前进;脸谱象征戏剧;骷髅象征危险。象征的意象形,含意深刻,一目了然。(图12)

寓意寓意于形,把人的主观意识转化为形象,寓之于形象,从而表达对客观事物的理性认识。我国传统的吉祥如意纹样,往往用“谐音”来表现某种愿望,如连年有余(莲、鱼);喜上眉梢(梅花、喜鹊)等等。(图13)

② 理想化的虚构

主观意识的介入,必然使意象形的构思具有虚构的成分。象征和寓意主要是立意方面的联想和借喻,虚构则主要是结构形式方面的理想化。虚构可以改变对象原有的生长规律、生长形态或色彩纹理等,从而更具形式美感;又可以从对象中提取出各自的特征加以结合,虚构一种复合的新形象。我国传统的龙和风,就是由不同动物的特征集合在一起,现实中不可能存在的

灵物。(图14)

(3)逻辑思维的作用

意象形的艺术构思固然以形象思维为主,但也不应忽视逻辑思维的作用,它主要表现在:

掌握变形的合理尺度 度意象形的夸张变形,并无固定的程式,但存在欣赏习惯所允许的合理尺度,主要靠理性的思考来掌握。时代的发展,会使这一标准时时变化,因此,要想紧随时代,需要分析信息,理智地标新立异。

重视形式美规律的诱导和启示 形式规律是理性的原则,不能完全凭直觉来体现。相反,它可以诱导和启发我们的构思。也就是说,理性原则指导下的构思,更符合规律,往往具有更强的形式感。例如,巴黎圣母院正中的圆窗,位于建筑立面的平衡中心,玫瑰花窗拱采取了中心辐射状的变形,和建筑整体十分协调。

逻辑推理的普遍应用 逻辑推理决定了意象形构思的严密性,它的应用,实际上是极其普遍的。例如,色彩学原理所揭示的科学规律,使我们可以推导出不同色彩组合时的相互关系。再如,波兰造纸业商标的构思,是从造纸工业工艺流程推理而产生的,木材(原料)和纸卷(成品)融为一体,则是生产过程的缩影。(图15)

反逻辑思维逻辑推理的合理性,使我们可以用科学规律去认识对象,并指导意象形的构思。但是,蓄意违背逻辑关系,从相反的方面去发展思维,形成貌似合理,实际上不现实的反逻辑关系,也是构思的一种方式,这在荷兰版画家埃舍尔的许多作品中有典型的例子。例如,日本四人画展的招贴画即是以人与投影之间的矛盾关系来反映反逻辑思维的。(图16)

3. 意象形的造型手法

在一个完形中,整体的结构由各部分组合而成,而部分的结构又依存于整体的结构中,这就是整体与局部互为依存的辩证关系。例如,人体的基本视觉形态是由人体各个部分形态决定的,而各个部分的形态又依赖并影响着整体的形态。所谓整体,就是“有机的统一体”,在这样的统一体中,部分和部分之间应按照某种关系而被组织在一起。根据这个原理,图案的造型,也应该是从整体出发,经过对细部的设计,再回到整体(前一个整体是大的外形,后一个整体是各局部间的关系)。这里包括形状、空间、构成等几个方面。

(1)形状——确定整体外形

形状是人的眼睛所把握的物象的基本特征之一。它是除了物体在空间的位置和方向等性质之外的那种外部形象,也就是物象的外形轮廓。确定整体外形,是造型的第一步。

简化基础上的夸张简化的道理前面已经说到,它

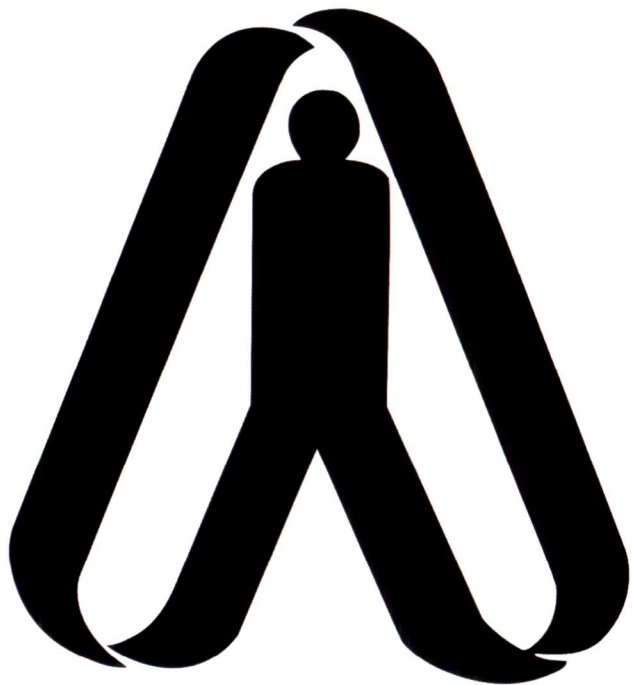


图 16

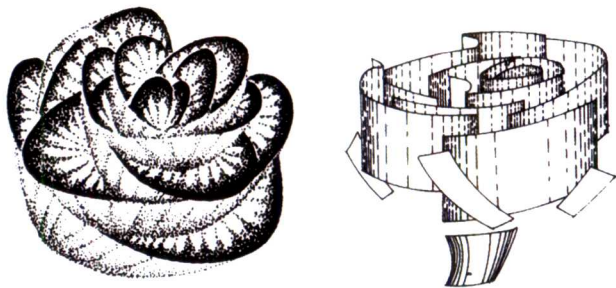


图 17

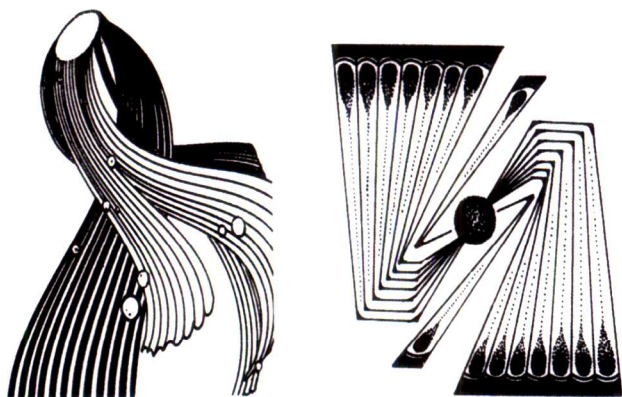


图 18-1

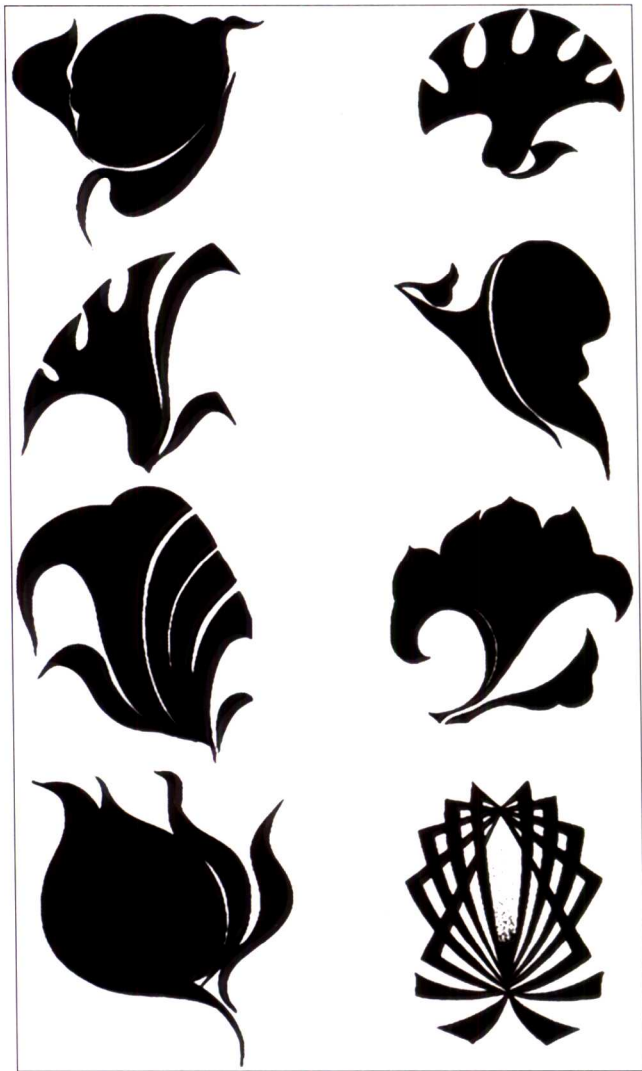


图 18-2

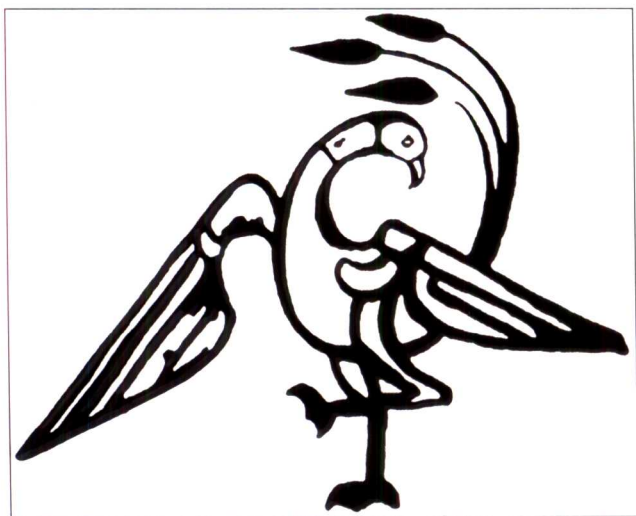


图 19

是对自然形象的归纳概括。省略多余、繁复的部分,保留物象的本质特征,如汉代画像石的造型,大部分剪纸的造型等。简化后的形象,以简代繁,使物象的视觉特征更加清晰、鲜明。下面是两个近似于抽象几何形的月季花形象,尽管它经过了很大程度的简化,却仍然一望便知,因为它保留了月季花的基本结构式样:螺旋式结构。(图17)

对于简化,我们可以理解为:把丰富的意义和多样化的形式浓缩在一个简洁的统一体中。既然简化保留了物象的本质特征,省略了非本质的细部,就必然突出和夸张了上述的特征,因而,简化和夸张是不可分割的手法。简明地说,在形状上的夸张,就是方的更方,圆的更圆,长的更长(图18)。一件好的艺术作品,往往是高度的简化和高度的夸张,如汉代霍去病墓前的石刻,经过对马的形象的高度的简化和夸张,表现了一种力量之美。

在简化基础上的夸张,一定要掌握一个原则:即抓住特征、表现特征。

概括基础上的规律化 所谓规律化,就是指对物象外形轮廓线的归整化和条理化。按照形式美规律,删除自然物象繁杂、琐碎的细节,经过概括处理,使之产生一种韵律感。例如,汉代砖印动物纹样,是对外形轮廓线的归整概括,采用外方内圆的处理手法,轮廓线简洁有力,内外关系柔中有刚、刚中有柔,刚柔相济,具有一种强烈的韵律感。(图19)

(2) 结构、空间——对细部进行组织和装饰

结构是指物象的主要轴线、骨架,还包括围绕主要轴线的部分与部分之间的内在联系。

空间是指造型中的“中空”或“虚空”,相当于平面造型中的“构图”及立体造型上的“结构”。空间可以是平面上的空白,也可以是立体上的窟窿,就像中国画的余白或雕刻的镂空部分那样。它类似音乐上的休止或演讲时的停顿,空间为造型上带来了抑扬顿挫。这里所说的空间,是指造型中的“中空”,即被外形轮廓线所包围的、造型本身的空间。

主轴线的方向与动势 图案形无论动与静,在空间中一般都有方向或动向,因此,离不开主轴线。主轴线也就是图案形的脊柱。

单向轴线 ↑ ↘ ↙ (图20)

相向轴线 ↘ ↑ ↙ (图21)

放射轴线 放射状 (图22)

回旋轴线 螺旋状 (图23)

没有轴线的形状,是没有力度的。而正确地确定轴线,就能使形状不但有方向和动向,而且内在的气势得以贯通,因而是不可忽视的。

对形状的空间分割 形状作为一个整体,完形,有

时以黑影的形式存在(图24),而更多的时候,则由若干部分组合而成。在整体中确定部分,就必须对空间加以分割。

按照物象的基本结构分割,是主要的空间分割方法。如动物以头、颈、四肢以及躯干的肌肉来分割,并有意地强调它的结构(图25);花卉以花瓣、叶脉来分割(图26);建筑以立面和构件来分割等等。当然,这种空间分割不同于绘画的结构,确切地说,是将完形分割为若干个装饰面。

对细部的装饰 上述的空间分割,使图案形的轮廓分成了若干可用作装饰的部分。我们根据装饰风格繁与简的需要,可对这些细部进行必要的刻画。

条理化 自然的物象有时存在不可省略的细部特征,如人的头发、鸟羽兽毛、金钱豹的斑点、斑马的条纹等等。对此,如以写实的绘画手法来表现,不但缺乏装饰意味,而且事倍而功半,因此,应作条理化的装饰。条理化就是把自然中繁复的形整齐化,造成必要的秩序感。如图27的古巴比伦浮雕卷曲的羊毛、图28的头发都比现实中的整齐,以至于可以数得清。其他的如菊花的花瓣、鱼鳞、孔雀尾屏等等,皆可如此。

附丽(即添加) 在某些装饰面中添加装饰纹样。战国中山王墓出土的铜器“虎吞鹿”中的虎与鹿、捷克斯洛伐克民间木雕中的鸟纹,都是按其身体结构分成的区域内添加了装饰纹样(图29);民间剪纸在石榴外形的装饰面中,添加了鸟与花卉纹样,则是理想化的附丽。这一细部刻画必须十分注意整体的需要,切忌“画蛇添足”那样的生搬硬套。(图30)

(3)构成——分解组合

分解组合是一种自觉、积极的表象活动,是创造性高度发挥的一种表现。在古代,由于巫术或宗教的影响,人们在想像中产生许多神话——形象化的神话,就成了超越正常时空感和生长规律的艺术形象。例如,墨西哥印第安人的面具就以三层人面的分解组合来表现人青年——老年——死亡的过程,时间跨度很大。在现代,人们已不满足于高度发展的写实表现手,要摆脱“传统观念”的束缚,也去追求超时空的艺术表现,这在现代派绘画、“现代派之后”的绘画中常常可以看到。其中一些优秀的表现手法,还是值得我们借鉴的。

图案造型中所采用的分解组合,即是把自然原型分离肢解,从而选择、抽取符合审美要求的局部形象,加工为造型元素,再按照形式美规律和一定的组合方式,将这些分解得来的造型元素重新组合,产生一种新的形象。

分解组合的造型方法早在我国从原始彩陶起的历代纹样中就已经被采用,如半坡型鱼纹,单鱼纹分解向三角形发展,双鱼打散并列向椭圆形发展;马王堆凤

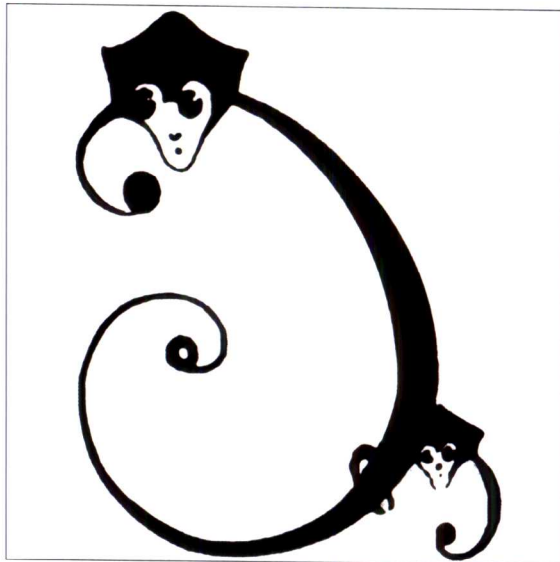


图 20

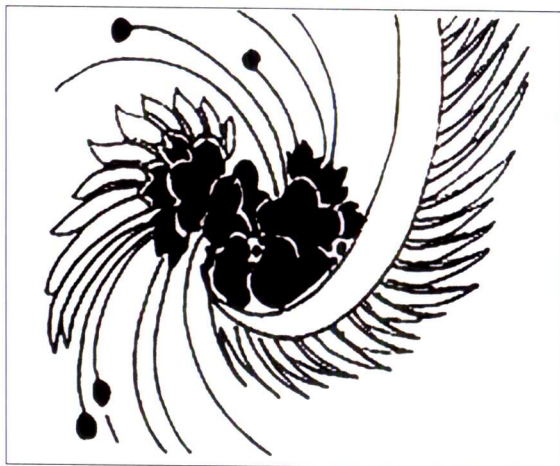


图 21

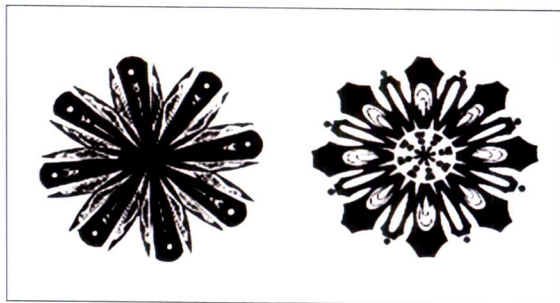


图 22

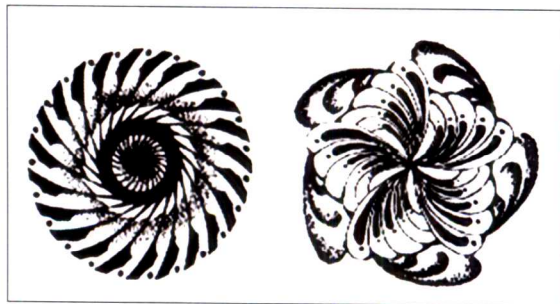


图 23