

中国纺织大学出版社



装饰图案艺术

花卉 / 动物 / 风景 / 人物图案集锦

许恩源 编著

Art of Decoration Pictures

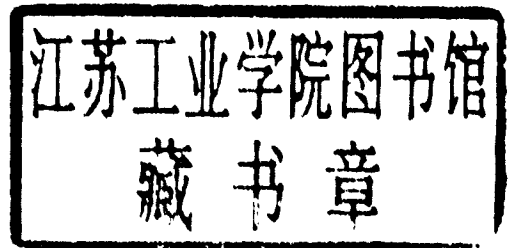
装饰图案艺术

—花卉、动物、风景、人物
图案集锦

Collections of Flower, Animal, Scenery and
Person Pictures

许恩源 编著

by Xu Enyuan



中国纺织大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

装饰图案艺术——花卉、动物、风景、人物图案集锦/
许恩源编著. - 上海: 中国纺织大学出版社, 1999.10
ISBN 7-81038-239-X

I.装… II.许… III.图案-中国-图集 IV.J522

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第39506号

策 划: 封志学
责任编辑: 张 煜
封面设计: 许恩源

装饰图案艺术——花卉、动物、风景、人物图案集锦

许恩源 编著

2003年6月第1版第4次印刷

中国纺织大学出版社

出版

上海市延安西路1882号

邮政编码: 200051

上海精英彩色印务有限公司

印刷

新华书店上海发行所

发行

开本: 889×1194 1/6

印张: 10

字数: 170千字

印数: 7001-9000

ISBN 7-81038-239-X/J·30

定价: 28.00元

《装饰图案艺术》序

我国艺术院校的图案教学是从20世纪初开始的，至今已有90多年的历史；回顾它的历程，无疑变化很大，而且曲折也不小。“图案”这个词是日本明治维新之后，为适应工业品生产的需要按照汉字字义所组合起来的，被解释成“图的考案”，也就是在制造一件工业产品之前所作的“图样和方案”，在国际上则与英语的Design相对译。当时作为一个新学科的名称，它的涵盖面很大，大凡一切物品在制造之前的图样，都称作图案，故又分为“立体图案”和“平面图案”。立体图案即各种器物的造型设计，平面图案主要是染织和印刷。后来日本人又将图案改称“工艺”，我国也在50年代后期改为“工艺美术”，并将专业作了具体划分。进入60年代以后，日本为发展现代工业艺术设计，直接将Design一词用日语（片假名）译音，但“工艺”一词仍在使用，但已缩小了范围，主要指传统的陶瓷、染织、漆艺、金工和木工等。我国则是在70年代后将“设计”由动词逐渐转为名词，现在用“设计艺术”概括“工艺美术”、“工业设计”和“环境艺术设计”。也就是说，原来的内容未变，而将新内容包括进去了。在这种情况下，“图案”变成了一门基础课，因为以“写生变化”和“纹样练习”为主，所以通常叫做“装饰图案”。

装饰图案作为一种基础的艺术训练，在设计艺术中的作用很大，它不仅在形象思维上解决装饰造型的问题，更重要的是能够全面遵循艺术形式美的规律。遗憾的是，由于它所描绘的对象是些花草草和动物之类，又难免不出现陈陈相因的公式流弊，而在急功近利者的眼里，把手段当成了目的，以为太陈旧，太简单，以致被冷落。这是非常可惜的。

实际上，我国工艺美术界几位奠基性的著名人士，如陈之佛、雷圭元等，都是画图案的高手。在50年代和60年代，也有一批热心于此的人下了苦功夫，取得了很大的成就，许恩源先生便是其中的一位。

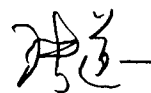
许恩源专攻图案，埋头于兹已达40年之久，并且一直任教于高等艺术院校的设计艺术系科，是一位有名的“严”师。他对图案和图案教学的严格，不仅是对

学生，同时也是对自己。他在大学时代读的是高师美术，听过教学法的课，并有教学实习，养成了做教案的习惯。在艺术院校中，虽然也强调老师为学生准备示范作品，可是很少有人在这方面下功夫，即使出身于师范院校的人，能坚持这样做的也不多。对于许恩源来说，被视为天经地义。他认为在学校里应该给学生打下从事专业的坚实基础，以后工作起来才能灵活运用，不至于临阵磨枪；如果过早过多的让学生结合应用，表面上像是联系实际，其实是个花架子。在这方面，在过去的浮夸时期，特别对那些“外行领导内行”的外行们，他们为了表功，很喜欢那种不实在的花架子。这种教训太重了。更为严重的是，经过了几届教学之后，“花架子”被看成了当然。于是“图案”被冷落了，认真的许恩源也变成了“过时”的人物。

问题在于，“过时”的许恩源并不想赶“时髦”。因为他相信自己的实践是正确的，我也相信他正确。他是个表里一致的人，瓜苦从不说瓜甜，也不会弄虚作假；由于他要求作业严格，一丝不苟，连那些不想下苦功的学生都渐渐理解他、感激他。我所感慨的是，人们的浮躁心态太重了。这种现象和它的结局，就像是演一出戏，不知是“喜剧”还是“悲剧”。

好在世上自有慧眼，他的《装饰图案艺术》就要出版了。这不是一本普通的图案图录，而是凝结着一位认真的探求者和实践者40年的心血。与其就图论图，不如看一个人几十年所走过的历程，领悟图案的写生变化、组织构成和装饰应用。基于这个原因，我劝读者要在画面中找方法，看门路，更要透过画面看到作者对图案的信念和坚持的精神，肯定会有益处的。

十多年前，许恩源写过一本《装饰人物技法》，在山东美术出版社出版，我为这本书作过序言，好像是就装饰、装饰性、装饰画等发表了一些意见。本书虽不能说是前书的姊妹篇，却明显有着一定的连贯性。因此，也希望对我的序言作如是观。



1999年6月6日于东南大学梅庵

目 录

上 篇 理论·研究

花卉图案	(1)
动物图案	(6)
风景图案	(10)
人物图案	(14)

下 篇 作品·鉴赏

1. 花卉图案图例	(23)
2. 动物图案图例	(35)
3. 风景图案图例	(55)
4. 人物图案图例	(81)
5. 色彩图案图例	(117)

花卉图案

以花卉为素材,进行装饰图案的基础训练几乎是所有图案学习者的入门途径。

花卉图案与其它素材内容的图案创作一样,首先须进行写生,它对培养美的洞察力、美的修养积累有着很大的帮助。但是有些人模糊了绘画基础训练的写生要求与装饰写生要求之间的区别,以为图案的写生就是到室外去画速写,把注意力放在姿态、比例、趣味、线条的流畅等方面。凡此种种,都是不妥当的。

装饰写生的目的就是提高我们对美的鉴赏与观察能力。具备这种能力,才可进一步的表现美、创造美。美从何来?生活是启发,大自然是向导。大自然孕育着无限的形式美感,山川湖泊、树木花草、千姿百态的动植物均给我们以美的启示。面对大自然,使我们直接领悟到美的因素与规律——大自然就是美的乐章。

装饰图案的创作是包含着丰富想象力的再创造。要变形装饰,必须有深刻的美的感受,必须是心灵情感的迸发。对生活要有深刻的理解,要有敏锐的艺术感受,要洋溢着对美的激情,要有抑制不住的表现欲望,这是我们常说的“感情移入、以形写情”。这种对美的侧重要求与感受,正是装饰写生的主要目的,与其它形式的写生相比显得格外的表露。

综上所述,进行花卉装饰写生时,不必过多地去注意那些花叶的自然现象,如繁乱不规则的翻卷,枝干杂乱的穿插;更不必用绘画式的构图来当场组织画面;也没有必要把注意力放在对象自然光影的变化上,进行绘画式的色彩写生。若过于模拟自然,在变形阶段对思路的拓展是有阻碍的。只有从事图案工作的人才会有这种深切之体会。如果仅用一般绘画的要求取代它,虽然画了满本的“速写”,可是进行图案变化时,面对“速写”却仍然一筹莫展,一无所用,头脑空空,从中找不出什么装饰因素可参考。所以动手写生之前,最好先有个认识过程,一边观察写生对象,一边进行分析,做到“不美不画,既画皆美”。问问自己,“为什么画这枝花?”“喜爱它什么?”“它美在哪里?”从中可见感受之深浅。这一点是很必要的。

装饰写生,不必过高的要求画面的技巧质量。尤其是初学者,画得不熟练、线条不美甚至擦擦改改都没有关系。因为写生本上的画面并不是最终的作品,只是素材的收集,绘画技巧高固然好,差一点也无妨,关键看是否有爱美的心声(从许多不懂绘画,但其装饰作品水平高超的民间艺人及少数民族图案作品中,就充分说明这个问题)。这种写生只是一种记录,对基础较差的绘画者来说,甚

至只是一种只要自己理解的符号即可。自己看懂，觉得有用就行了。当然，能有熟练的绘画水平，有一定的观察力、表现力，有娴熟的国画白描基本功，那是再好不过的了。

写生时，首先要了解所画花卉的生长规律，细致观察花、枝、蕊、苞、萼、蒂的特点以及向心聚散结构等等。画之前，角度的选择尤为重要。角度不同，美感各异，而且角度与特征有关。非典型的角度就难以体现对象的特点，所以不能马马虎虎坐下来就画，一定要选择最理想的角度。

写生时，应特别注意最外围花瓣的形态变化，它最能体现花卉姿态的美。写生过程中不应该见什么画什么，要有一定的取舍与加工，必要时还可以“移花接木”，使若干花朵的优点集中综合，使局部不美不理想的花朵更理想更完美起来。在花卉写生时，应特别注意如下几个方面：

(1) 花蕊部分。这是很美又可“做文章”的地方，它的形态优美，线与点组成了放射状的节奏美感。而且花蕊之间构成一定的趣味性，在色彩上总是与大面积的花瓣形成对比。它富于趣味的变化在装饰变形时可以大出效果、被利用。若忽视了这部分的观察记录，是十分可惜的。

(2) 花瓣是花的主体。在观察其装饰因素时，花瓣形的美感是十分重要的，如果马马虎虎的画其花形必然生硬、丑陋。花瓣的缺刻与花瓣的茎脉都具有较强的装饰因素，这不仅是花的特征，还可以借这些特征联想，借这些内容进行装饰。

(3) 此外，老枝与新干、大叶与嫩芽，怒放的花朵与蓓蕾，藤蔓卷曲的美感，主干与分枝交接处的细微结构，花叶的对称与平衡美等等都有待给予观察与记录，有了这些孕育着美的局部，下一步的装饰变形、深入创作就有了源泉。

写生过程中，还应该培养丰富的想象能力。想象能力是图案变形的开端，是装饰形象创作的先导，没有丰富的想象是无法画好图案的。就花卉而言，有的洁白如玉、有的浓烈似火，有的花瓣交错浑厚有力，有的花瓣鲜嫩透明、薄似轻纱。有的花型亭亭玉立，有的小巧精致，有的花突出了线的美感，有的则整体展示优美动人。凡此种种，都各有各的特点，需要我们分析品味，给予美的想象，变形也就按此轨迹延伸。

写生中，面对大自然，被对象的美感所陶醉，使我们很难平静，但限于时间或能力，一时画不出那么好的感觉，会感到心中得不到满足。此时，我们可以在画旁配以文字，记录对象突出的优点与我们当时强烈的感受。写文字的过程也就是感受深化的过程，也是美感具体化的过程，实际上就是形象记忆。事后，尽管时间相隔很久，当我们再次打开画面时，图与文字会立即使你记忆犹新，仿佛又

回到了写生的当时……

写生可根据各自的基础与爱好，不限于用什么工具、用什么形式，一般来说，可用白描形式，用铅笔（或钢笔）单线勾勒即可。作为图案变形的花卉，不宜画太复杂的花（如牡丹、绣球等），最好选小型的草本花卉（如石竹花、瓜叶菊等）。既要画花的全貌，又要画一些富有美感的局部，还可写一点文字记录。

然而自然形象的美还不能取代艺术形象的美，对写生收集来的花卉素材，还必须采用艺术加工手法，使之更理想化，典型化，达到更美的艺术效果。因此，就必须进行装饰变形。装饰变形的目的有三：一是通过变化使原对象的特点更突出，这是目的之首。第二是通过变化，形象要更美、更理想、装饰性更强。第三就是通过变化更能符合工艺制作，能够大批生产。变化的手法很多，这里主要向大家介绍四种变形方法。

（一）修饰手法 这是装饰变化中最易掌握的一种手法，在日常生活中，我们已接触到许多这方面的加工手段，如理发就是一种“修饰”。园丁剪整庭院的树木花草也属“修整”的工作。搬入新居之前的室内装修也属“修饰”。顾名思义，“修饰”就是修整装饰的意思，具体可从以下三方面去理解。

（1）将写生素材中不规则的部分规则化，使外形的边缘整齐化。让杂乱、歪扭、琐碎的形线经过修饰变得整齐、通顺、规则起来，使得经过理顺的外形边线具有协调和谐的美感。

（2）将写生素材中许多繁琐雷同的部分进行简化，让“同类项”合并，删减那些可有可无、可去可留的部分，留下最典型、最富有特征的部分。

（3）在规则、简化两个步骤以后，纹样虽然统一单纯了，有些却略显单调，这就需要我们进行适当的美化加工。如在形、线方面给予一定的装饰，或是在色彩及表现技法上做些加工，以使纹样丰富好看起来。

概括说来，“修饰”就是外形规则、内层简化、适当装饰。但这些艺术加工都必须保留写生稿中精华的部分，对写生来的素材不必做过多的改动，这是一种倾向于写实的装饰手法。

（二）简化手法 这也是最基本的变形方法。简化不是粗制滥造，不是简单的少画，而是一种概括提炼，是艺术的再创造，是受工艺生产和物质材料制约而必需的手段。

简化不是把原有的东西少画一点，关键在于减去非本质的东西，取其最典型、最具特征的部分来表现。通过概括其形、达到表现其特征，美化其形色，突出其精神。使其比自然形态的东西更典型集中，更优美生动。

去繁就简是形式，去粗取精是实质。

那么，面对一朵花，什么是其特征？什么是最美的精华？常常各人看法不一，这也无法在本文中对世上万物一一加以评述。要使看法接近统一，有一个共同的审美标准，取决于我们对生活、对大自然有一个细致的观察，对所描绘的对象有深刻的理解；更取决于本人艺术修养与审美能力的高低。因此，生活的积累是十分重要的。装饰形象的创造不能脱离现实生活，只有在生活中处处做有心人，熟悉花的结构，品味花的美感，才能较准确地认识什么是精华，什么是糟粕，才能进行准确的简化。

（三）夸张手法 夸张与简化手法是紧密联系在一起，是一种手段的两个方面。夸张的前奏必须是简化，而简化的目的又是为了更好的夸张。简化往往是指减去的部分，而夸张则是指保留下的部分。人们往往觉得简化后的纹样还不够突出、不够“过瘾”，还须大大夸张一番，才能突出其特征，突出其精神，以获得心理上的满足。

夸张决不是“放大”，也不是夸张某一形象的全部，而是某一部分，夸张形或神态。夸张手法总是离不开大与小、多与少、曲与直、疏与密、虚与实、粗与细等的对比。运用这些对比因素，才能更好地达到夸张的效果，装饰形象才更为生动理想。

夸张要注意适度，过分的夸张就成了离奇与荒谬，使人产生反感。夸张要在生活的基础上合乎情理，不能像“哈哈镜”那样没有规律没有依据的乱变。花卉的生长规律不可随心所欲任意改变，否则效果将适得其反。

图案是装饰性的艺术，因此，必须抓住对象美的因素来夸张，这一点是十分重要的。如孔雀、金鱼的尾，不仅是它们的特征之一，而且是很美的特征。所以，人们总是夸张其尾，进行更进一步的美化，使夸张后的形象装饰性更强。要做到这一点，还要作者具有自己的思想感情，将夸张与作者的想象相结合，把感情融于对象，寄情于形，“形神合一”，把对象形的特征与神态很好的结合为一个整体，借助形的特征与美的因素，把神情夸张出来。这方面好的例子是不胜枚举的。花卉图案夸张得好，还应把重点放在“神态”上，这个“神”就是某一种花特有的气质、感觉和美感。例如玉兰花洁白晶莹，造型饱满，线条简洁，如白玉雕刻一般，给人以纯净高雅之感。而美人蕉则浓烈似火，盛开怒放，给人强烈炽热的情感。由此可见，我们在进行花卉图案变化时，对这些感受应通过简化与夸张的手段更典型更集中更艺术的表达出来。

（四）添加手法 这更是装饰变化手段中常用的手法之一。添加亦称“附丽”，

是在“简化”的基础上根据构思的需要，添加一些具有特征的理想装饰纹样。使得添加后的图案更理想完美，更具有装饰效果。所添加的纹样多从以下几方面得到启示。

(1) 原对象本身就具有的内容。如利用花瓣及叶片上的茎脉为依据进行添加；利用花蕊的特征进行添加等等。

(2) 由谐音、比喻、联想等形式而添加的装饰纹样。这完全出于作者美好、丰富的联想，通过象征性的手段而添加的纹样。如在鸟的轮廓里添加花的图案，在民间剪纸作品中，就有这种“花中套花”的形式；在桃子的外形中添加松鹤图案，以象征长寿；在莲花的外形中添加金鱼的图案，以谐音来比喻“连年有余”。这些添加的形式也是非常值得学习和借鉴的。

(3) 完全从形式感出发，在简化后的形象里，添加抽象的点、线、面。只要在形式上和谐，效果也是相当好的。

在添加装饰时，必须注意所添加的纹样与原有形象的协调及风格的一致。注重形线的统一，视觉上的调和。要注意手法及艺术效果的完整，切忌生搬硬套，画蛇添足反倒失去原对象的美感，这是必须注意的。

以上介绍的四种装饰变化手法的要领不是分割开来单独运用的。在变形时，总是同时并用几种方法（甚至四种手法并用的都有），只是有所侧重罢了。

在花卉图案作品鉴赏部分，我们精选了如下作品供读者结合上述文字分析鉴赏：

- 花头图案（同一花形、不同的表现手法）。
- 对称、平衡、适合等结构的花卉图案。

动物图案

动物图案深受人们喜爱，是装饰艺术中一个很重要的内容。大千世界，动物品种繁多。其形、其色、其神情姿态应有尽有，与人类构成了非常亲密的生态平衡。因而人们珍爱动物，动物成为人类生活中不可分离的伙伴。从古至今，各个历史时期都有极其丰富的动物图案资料留给了后人，从远古的彩陶艺术开始，诸如：青铜艺术、画像石、雕塑、民间玩具、洞室壁画等等，数不胜数的艺术作品中装饰动物形象的塑造，为后世提供了相当珍贵的创作经验。

与其它内容的图案创作一样，写生是收集动物图案资料的源泉。通过写生过程，更为关键的是使我们去熟悉动物，了解所要创作的对象，观察各种动物的形体结构，以及它们的神情姿态。动物突出的美态在于它们活生生的神态，在神态中展现出各种动物的性格乃至意识表情。因此动物图案变化不仅要求重视其形态特征，更要求把握神态精确。缺少这些，必然呆板僵化，甚至像标本式的图解。因此动物图案要求“以形写神，神形兼备”。这两个方面是不可偏废忽视的。只有在写生的过程中仔细观察，才能增强感性认识，加深体会。

从形态上分析，千变万化的动物还是有其规律和类属的。不同类属的动物，各自具有不同的形象特征和生理结构。常见的动物总体可分“走兽”与“禽鸟”两大类。“走兽”中又分食肉类（猫科如：虎、狮、豹等；犬科如：狼、狐、狗等）、食草类（单蹄类如：马、骡、驴等；双蹄类如：牛、羊、猪等）。“禽鸟”中分猛禽（鹰、雕等）、飞禽（鸽、燕等）、鸣禽（云雁、黄莺等）、水禽（鸳鸯、天鹅、鸭等）、涉禽（鹤、鹭鸶、鸕鹚等）、雉（锦鸡、白马鸡等）。

相同类属的动物，其形象有共同的特征。以脸为例：猫科的脸形圆，犬科的脸呈长尖状，蹄趾类的动物脸呈长方形。而颈部的特征同样明显：圆脸形动物颈多短，长脸形的动物颈多长。而颈又与肢腿有关联：颈长的肢长（如鹿、鹤等），颈短的肢短（如猪、猫等）。除此以外，眼靠前的有猫、熊、狮、虎等猫科动物；眼靠后的有马、鹿等蹄趾类动物。尾短耳长的有兔、鹿等动物；尾长耳短的有虎、狮、狐等动物。扁鼻状的有猩猩、猿、猴等；高鼻状的有狮、虎、犬等。狮子的尾巴尖部呈球状；而马呈散尾状；牛与驴的尾巴呈半圆柱、半散尾形，各自均不相同。

上述归纳与分类，都是通过其局部的细微特征，较明显的反映出动物之间的

区别及相似之处。这有助于我们在复杂的现象中去发现动物之间内在的联系，以便进行图案的变形。

动物的神态与情感是如何体现的呢？这一切都是通过动物不同的动态来展现的。动物在行走、觅食、奔跑追赶以及喜悦和恐惧时，其表情均有着明显的变化。如大熊猫的可爱、憨厚拙稚是出自于它那缓慢、悠闲、自在的动作，尤其那呈圆形的体态、沉甸甸的后肢及臀部。在行动时所表现出的憨态是最令人忍俊不止的。反之，顽皮的猴子其性格特征完全与它们那出其不意、多变灵活的动作相一致的。它们戏闹、追逐、亲昵、撕打，使得成人与孩童均与之共鸣起来。每每想到大熊猫与猴子这两种截然不同的可爱动物时，总会想到它们特有的动作，它们的神态与它们的形态是那么的一致。而上述两种不同的动物又有着显著的差别。

此外，如猫的乖巧、顽皮可爱，公鸡常见的“雄赳赳”的啼鸣及怒斗，食肉类动物的威猛，食草类动物的温顺善良、易于驯养，幼小动物的天真可爱、好奇好动，动物之间母爱亲情的感人等等，都在其神情、动作中充分流露出来。这一切，都可以用来表现在图案作品中。

动物图案另一个需要注意的问题是：对各种动物的装饰因素要特别强调夸张，这是在变形时取与舍的关键。无显著特征，彼此共有的部分可以舍去或减弱。反之具有独特的美感魅力的部分则要着重保留并夸张。所以动物在这方面的取舍就显得十分的突出。

例如孔雀的尾部，形之长、色之丽、纹样之独特、展开时那光彩照人之魅力是独一无二，是孔雀引为骄傲的。则孔雀之尾是装饰变形时的重点，是能保留并要大大夸张的重点，是装饰因素的重点。此外，许多动物身上的皮毛和斑纹均具有很强的特征和装饰因素，是图案变形时最好加工的素材。许多禽鸟头上的冠饰、美丽的羽毛纹饰和不同的尾部的细节等，其本身就具备了既统一又变化的形式美的规律。这些往往就是图案变化的关键所在、装饰美感的所在。

装饰形象不是自然形态的再现。变形应该是从心理情感出发的，所以变形不仅仅是一个技术问题，还必须渗透着对生活深刻的理解，对事物敏锐的感受、炽热的情感和丰富的想象，使感受、想象乃至幻想等融为一体燃起变化的火花。

动物图案的创作必须注重联想，巧妙构思，使自身就十分美妙的动物再加上作者的主观意识和愿望，主客观结合一致。通过动物的装饰变形来表达人的思想感情，这是动物图案所特有的也是所必须强调的。如在一些民间谚语故事中，常常出现的狼外婆心狠手辣、兔弟弟之天真无邪，就是用人的情感去联想，以此来表现出各种富于人情味的动物装饰形象，塑造主客观结合的艺术形象的典型例子。

除上述情感的联系，在艺术处理上还要善于从繁杂的具象形体中发现美的抽象形，运用它来概括再现自然形象，把自然形象升华为装饰形象，这是装饰造型重要的基本功，有了这种基本功才能在生活中发现美，塑造美。例如有的动物呈现出线的美感，充满了线的动律与韵律；有的动物庞大坚实，具有体积重量感；有的动物娇小玲珑，宛如跳跃流动的点与线。这些感觉无不是从具象的形态中所感悟发现的抽象美。

动物装饰图案的变化在其它方面的要求与要领与花卉图案、风景图案、人物图案基本一致，都是装饰变化的再创作。

无论是黑白或色彩的装饰图案均要求有严格而丰富的表现技法，画幅中的一点一线一面，除要求工整、挺秀、细腻之外，还力求形式变化多样，求其浓郁的装饰美感。下面仅就一些常用的勾线装饰技法介绍如下：

(1) 均匀流畅的线条是装饰常用的表现手法之一，这种线条力求统一，以柔和优美的曲线或刚劲挺拔的直线为主，线无顿挫，看不出起笔落笔，也不分笔峰所在，上下一般粗细。这种线条组成的画面，给人以特有的图案装饰效果，体现出一种庄重悦目的韵律感，运用这种线条要具有一定的基本功。所画线条粗细必须完全一样，尤其是弧线或较长的线是很难画得均匀的。一旦画面上线条粗细不匀，毛糙抖顿，就失去了它应有的美感。此法尤其适合表现小品性的装饰图案或抒情的图案画面，由于画幅小，就更显精巧别致，装饰趣味更浓了。（如51页图1.2）

(2) 粗细变化的线条，与上述(1)均匀的线条相反，它十分注重线条的粗细变化，并把这些变化给予装饰性的修饰和夸张，使其图案性更强，更加优美，富于变化。这种线条的变化，由粗及细，或由细到粗，均力求均匀，一方一圆一尖都要求严格修饰，一丝不苟，使之具备很美的渐变规律，突出渐变的美感，产生明显强烈的节奏性。这类线条所表现的纹样灵巧、活泼、富于动感，装饰性极佳。（如33页图2.3，49页1.2）

(3) “外方内圆”的线条是装饰图案中一种别致的表现形式，有着很好的装饰效果。这种轮廓线条较宽，在形象内侧的一边，总是严格的表现对象的形与轮廓，不予任何变化，“方即方，圆即圆”，而外边缘却用直线高度概括。繁琐的弯曲，细小的变化均被删去，取代的是很概括的直线，此线内侧的曲线尽全力表现形象的完整，重在曲线的柔和优美。而外侧重在直线的简洁概括，棱角分明，挺拔有力。它可以弥补纯直或纯曲线条的单调感，产生方中有圆，圆中带方，内外对照，曲直呼应的统一对比的艺术效果，所以这是一种很值得学习和应用的装饰

表现手法。(如46页图4.5)

(4) 抖动、不规则的边界虚线是画线时有意将笔做有规则、有节奏的抖动,使笔下产生既变化又统一,富有特殊装饰效果的虚线。这种线条的优点是:可克服一般线条的单调感,使画面生动,有“看头”,极富于装饰趣味,克服简单平板的缺点。虚线还可以增加画面的中间色调使之层次丰富。有些作者求其图案装饰趣味,执意追求某种效果(如仿古、仿木刻、砖刻、古旧等),有意在边线上做些文章,达到其“乱中求正”的艺术效果,画出不规则的乱线来。然而这种“乱”,必然是有规律的“乱”,是“乱中有正”,局部看是“乱”,从整体看又非常整体统一,恰到好处。只有体现了艺术形式美的规律,真正做到又统一又有变化才会呈现好效果。(如24页图1,56页图3,102页图2)

(5) 以直现曲是艺术上辩证的表现手法之一,装饰图案上运用较多。直线表现的纹样第一个特点就是概括,删繁就简,保留最富于特征的部位,用直线表现出来。这种简化手法往往使描绘的纹样更具有艺术的典型性。第二个特点即用直线所画出的形象还带有些拙稚可爱的样子,更增加趣味性。用直线表现的对象应有选择性,不是任何对象都适宜的,直线表现玫瑰花较佳,而表现牡丹花就欠好,表现老虎山羊较好,而表现白兔及禽鸟类就欠佳,更少见用直线来表现行云、流水之类的。(如53页图2,54页图4)

(6) 艺术上采用对比的手法总是会取得良好的效果,直与曲,长与短,粗与细等等并置均属此例。在同一幅图案作品中,同时用上粗细线条会取得单一所达不到的好效果。细线常用在细节部位,如花卉图案里花的茎脉,动物图案里鸟的羽毛,人物图案里衣服衣纹等处。细线力求挺秀、均匀、细密恰当,富于装饰性。而粗细一般用在概括之处,如外边缘的轮廓线,重要的关节部位。就整个画面来看,粗线总是把繁杂琐碎的部分统一概括起来,所以粗线不仅起着艺术上的对比作用,同时还起了艺术上的概括作用。(如36页图3,46页图1,2)

本书“作品·鉴赏”中的黑白动物图案部分,大多作品均有素材(即动物写生资料)与变形后图案的并列对照。读者能明确的领悟到:“变化”的依据与灵感主要来源于素材的启示。图案的变化绝非“空中楼阁”“海市蜃楼”般的胡编滥造,它必然是素材的演变与延伸,是生活与大自然的领悟与启示。

风景图案

在风景图案的创作中，令人喜爱的是线描装饰风景写生。这种以当场写生为主要方式的创作，既可以叫“写生”，又应该称为“创作”。虽然面对真情实景，尽兴地饱览大自然美好的景色，观察它，感受它，然而画纸上所展现的景物却已出现了很大的变化，在这种写生的过程中已融进很大的创作的成分，该画的画了，不该画的、不想画的就不画了。一面画就一面组织取舍，把眼前视域里的所有景色都像用“过滤器”筛选过滤了一样，选进自己喜爱的一切把它集中、组合起来。画家完全按照自己的审美意愿重组眼前的一切。与其它任何画种形式相比，这方面改动的幅度是大的，其主观的成分远远超过客观。作为装饰图案的风景，自然是突出风景中的装饰性，突出其美的特征、美的众多因素。

我经常带学生去苏州市郊的诸多小镇，如黎里、甪直、周庄等地写生。那儿环境优美，至今仍保留着浓郁的江南水乡的民风，清秀宁静，白墙黑瓦，小桥流水人家。一切像江南丝竹乐那样的悠扬柔和，宛如优美的抒情诗。每临其境，都令人情不自禁的感受到一种巨大的装饰诱惑力，一切美在其中。那儿的妇女至今仍保持着江南农妇特有的服饰装束，清淡如水的格调与水边的房、水上的桥、水中的船、水里的草一般，是那么的和谐统一。那蓝印花布（或黑白相间的色织布）的包头巾，那乌云秀发挽成的大髻，那大襟的布袄、精致的短竹裙、细瘦的中裤、绣花的扎脚裹腿与鞋——常以一身素色搭配耀眼的桃红、翠绿、湖蓝的绒线球、花边、留苏穗子等等，统一又变化，对比又调和。三五成群的姑娘走在一起，婀娜多姿，一幅迷人的江南风土人情画卷。

那里的风景建筑与风土人情同样的优美诱人，宁静悠扬。最突出的特征是极少污染，绝对的安静。城市中喧嚣的噪音、刺眼的灯光与杂乱的色彩都远离而去。民舍灰白的墙壁配以古旧的黑瓦，构成黑白灰三色的主调。以质朴、毫无雕琢的石块垒砌成的桥岸伴随着水的流淌，形成了鲜明的动与静、坚与柔的对比。有声有形有色，出门即水，举步皆桥。各种造型别致、风格各异圆弧结构的小桥，把水乡打扮得格外精致秀美。民居结构丰富多变，布置点缀随意自然，一扇门窗，一条房脊屋檐，窗台上的一盆红花、一盆绿蒜，这一切真使人有着看不尽尝不完的生活情趣与美感，使人不能相信这就是近在苏州的农村，仿佛到了世外桃源，置身于充满着装饰美的国度里。

面对眼前美好的一切，我们是用心在“看”，用情在“画”，常规的画法与技

巧、程式与规则早已凝固忘却，笔下全是流淌着无尽的美。我们无须提示的舍弃了非特征、非装饰、非美感的部分，完全按主观情感来支配画笔取舍。这一切都是“水到渠成”的表现，是情不自禁的。

这种装饰风景画多以线条为“语言”和“手段”来进行表现。线在画幅中不止是形的边线轮廓，而升华为美的一种手段。线条均是精心、刻意表现的。线的粗细曲直，线的疏密聚散，线的均匀流畅，线的各种变化，无不着意于美感，无不匠心于装饰。这种形式的风景画练习，可在各方面提高我们的装饰创作能力。

我国的传统艺术十分突出装饰性，这也是东方艺术精华之所在。尤其对线的运用上，其魅力是无穷的。线是传统艺术重要的造型手段和表达语言。从装饰角度来分析，无论是抽象美，还是具象美，线都成为主要的媒介。

在山东潍县年画研究所，有一本木刻年画集，是没有上色彩的第一版本刻线描。打开这本画册，使我们对民间年画关于用线的成就有了进一步的认识。过去谈年画，总是把题材内容，尤其是色彩效果放于首位。其实年画创作是极其重视线条的画面效果的。总观这本画册，找不到杂乱、逆反的用线，线与线之间呈现了富有条理、富有韵律的形式美感。说明民间年画极重视线的作用，善于用线来表现一切。幅幅画面均布满了疏密有致的线，画面人物无论是脸部、手部、服饰或背景，只要作者认为需要，就能画出合理而又好看的线条，用线奠定了年画的基础，用线来体现年画的装饰性。

这一切使我们加深领悟到传统艺术、民间艺术对线运用的高超，线的装饰表现力，线中孕育着东方艺术特有的审美观念，使我们在用线描形式进行装饰风景创作时，得到极好的收益。

装饰性的构图更是风景图案作品的重要部分，犹如骨式、骨骼一般。分析一幅好的装饰作品，除了其它方面的成功外，其构图的装饰性及程式化的运用，必然是突出的。

例举一个大家都熟悉的例子，“对称”（即均齐）是人们日常生活中常见常用的形式，由“对称”而得来的美感已深深打动着人们的心弦，为装饰画家广泛运用。但也有一些人（尤其是初学者）极力回避，甚至讨厌它，说其“死板、机械、单调”。可是在装饰构图中，对“均齐”的构图美感尤为重视。人体的结构、植物的花叶果实以及天空飘散的雪花等等，无不按对称均齐的规律生长着。人们习惯它、理解它、欣赏喜爱它，总觉得只有对称，心理上才感到完整满足。

装饰性构图的主要特点是追求形式美中的统一效果，求其“先死而后生”的程式规律，求其调和韵律的装饰美感，求其精心布局的“意匠”。所以说：装饰