

21世纪



技法系列丛书

美术设计解误法

SHEN

动物变化

MEISHUSHEJIJIEWUFA

王云英 编著
刘郁川



辽宁美术出版社

21 ST CENTURY
LIAONING FINE ART PUBLISHING HOUSE

美术设计解误法——动物变化

● 王云英 著 ●
刘郁川



辽宁美术出版社

策 划：吴成槐
责任编辑：张东明 李嫫 洪小冬

目 录

CONTENTS

第一章 形式美的规律·····	3
第二章 图案设计的意境表现·····	11
第三章 图案的变化方法·····	13
第四章 图案变化的表现方法·····	20
第五章 动物变化·····	29

图书在版编目(CIP)数据

美术设计解误法：动物变化 / 王云英, 刘郁川编. - 沈阳: 辽宁美术出版社, 2000.1
ISBN 7-5314-2365-0

I. 美… II. ①王… ②刘… III. ①实用美术 - 设计
②动物 - 图案 - 设计 IV. J5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 75026 号

辽宁美术出版社出版发行
(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)
鞍山新华印刷厂印刷

开本：880 毫米×1230 毫米 1/16 字数：30 千字 印张：3

印数：5001-8000 册

2000 年 1 月第 1 版 2001 年 6 月第 3 次印刷

执行编辑：李 嫫 责任校对：王 岩
封面设计：张东明 版式设计：李 嫫

定价：9.00 元

第一章 形式美的规律

图案装饰是视觉艺术,视觉艺术有其自身的艺术规律及视觉美感。作品形式的内在因素所构成的“美”,导引欣赏者的视觉审美感受。作品之所以产生不同的美感,是因为构成作品的内部与外部形式中,那些新颖独特的创造性因素及构成作品视觉美感的诸元素。形式美的规律亦是视觉艺术自身的艺术规律。

希腊哲学家苏格拉底早在公元前四百多年前就第一次提出了我们应由“观念”去把握美的本质。在那个时代,希腊学术界就已经在开始讨论“美”这个概念。苏格拉底认为,我们认知世界上确有美与不美存在,这就是说我们承认在美的事物中有着一种共同的性质;其后的柏拉图(公元前428—348年)继承性提出了苏格拉底的美学主张,进一步将此观念具体化为一种真实存在的“理念”为“变化的统一”。到了亚里士多德(公元前384年—322年)时,他更加进一步论述“美”的主要元素是“秩序对称和明了”。因此,使美的观念更加充实和趋于完善。这一派的学说,就发生的时间而言最早,他们的观念贯穿于中世纪及近现代的大部分美学之中。这一派在较晚的美学家中,奥古斯丁主张美是秩序的精华;启克罗主张均衡为美的条件;亚规纳则认

为“完美”是存在于“秩序、比例、调和”之中。归纳上述说法,可以得出以下结论:人之所以觉得某种事物是美的,是因为事物本身具有某些条件,而由于这些条件符合人们的审美观念,所以说它们是美的。美的概念在美学中定义很广,既指事物的内容,又指事物的表现形式。我们将这些美的理念加以归纳,就提纯出美的规律。从希腊哲学家亚里士多德以来,康德、黑格尔、普列汉诺夫等人都有深入的探讨。近代心理学家及美学家更进一步加以分析、整理,形成“形式美的原理”(也叫美的法则或形式美的规律),并归纳出许多因素:对比、调和、韵律、比例、反复、渐层、均衡、统一、单纯等。形式原理具有一定程度的关联性,一件美的事情经常包括数种不同的形式原理。美的形式之产生,并非是某人主观想象形成的,是顺其自然法则而成。随时间的延续和推移,有待于“来者”去创造性提出形式美的规律。

一、统一

统一在形式美的秩序中,是最根本性的原理之一。在绘画、音乐、建筑、雕塑、工艺美术设计、诗文、舞蹈、戏剧等各类艺术表现形式中,需要带有美学意义上的调动和安排,使诸多的因素相互关联、对比而形成有机系统,求得整体效果的统一(如图1、图2)。



(图1)

唐代的图案是从西域传来的佛教艺术中吸收了新的营养而成熟起来的，大胆地将异域文化色彩融入民族传统样式之中，统一而成，开创了盛唐风气。维持统一就是抑制其他的竞争要素，使主调与从属关系有明确的地位差别。主调取得优势，优势就是主调，有了主调则能统一。丢掉统一或过分强调统一都会分别造成混乱、分裂、不安定、呆板、单调。失去了画面产生美感的因素就不算是成功完美的作品（如图3）。

统一可以使图案各种形式因素的不同或近似而产生的一致性，达到稳定有序。因此说统一这个原理是理性的载体（如图4）。

二、对比

识别物与物之间的区别其根据就是对比，对比就视觉要素而言，可造出动的急剧的气氛，明与暗、黑与白、大与小、硬与软、粗与细、方与圆、远与近、寒与暖、慢与急、高与低、虚与实、聚与散等等。对比是强调表现各种不同形象之间彼此不同性质的对照，是充分表现形体与诸事物间相异性的一种方法。它的主要作用在于使造型产生活泼、生动或亢奋的效果（如图5）。

对比的形式和内容是丰富的，下面介绍对比的三种形式：

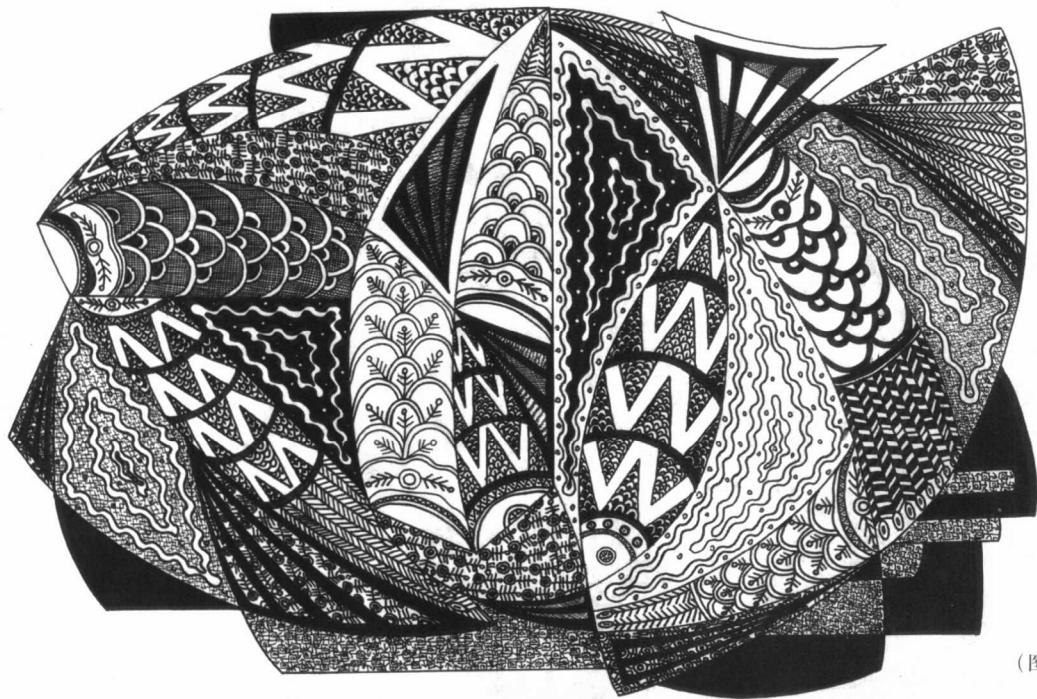
1. 并置对比——所占的空间较小，即相互呈现对比状态的形体较集中地放置，使人的视域中心瞬间就能察觉。这样的对比，效果较强烈，容易引起人们的兴趣，常常成为造型的焦点所在和趣味中心（如图6）。



(图2)



(图3)



(图4)



(图5)

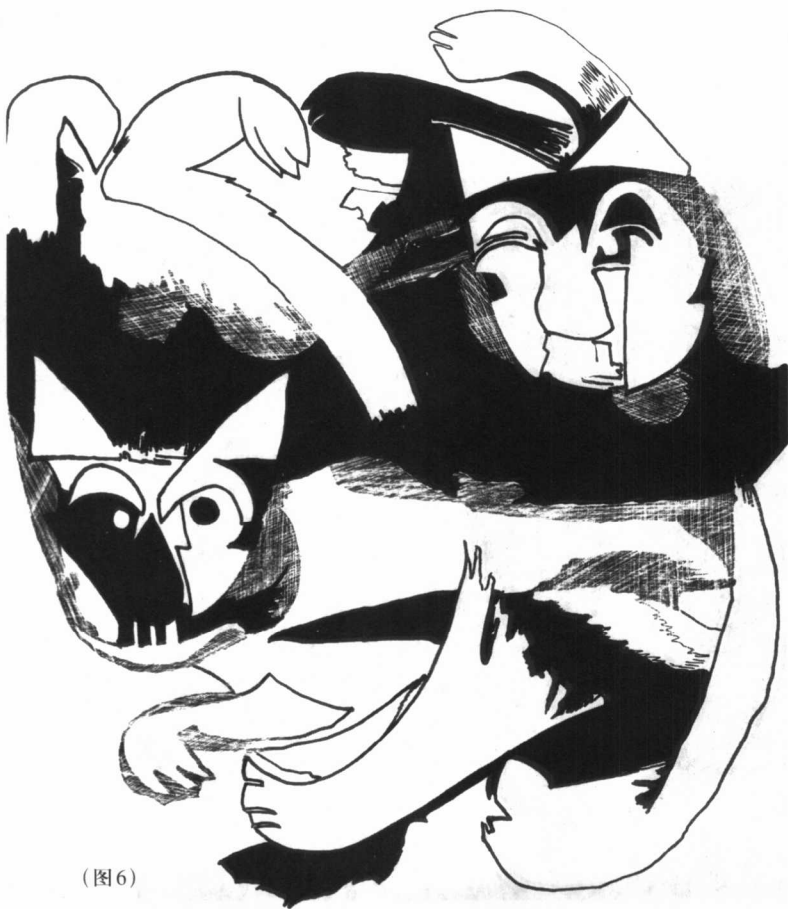
2. 间隔对比——是一种较调和的对比形式,是指将相互呈对比形式的形体之间隔开一定距离,这种形式一般不易形成焦点,而只能是重点间的呼应。运用得当,易创造良好的装饰效果,并起到平衡的作用(如图7)。

3. 持续对比——这种对比包含了先后秩序的时间因素,使对比作为更强烈的印象被感觉到。例如在一个壁挂展览会上,你刚欣赏过一件纹样丰富的作品,紧接着又观赏到另一幅用几根线条表现的抽象作品,前者与后者形成鲜明的对比,给人留下更深刻的印象。这就是持续对比因素所起到的作用(如图8)。

三、平衡

从物理学的角度说,同一物体其中一部分与另一部分之间由一支撑点支持,当两者的力相互抵消为零时,叫作力的平衡。运用在美术设计上,这种力的平衡是心理上的,是视觉从形体的重量、大小、材质、色调、位置等的感知中,判断出的平衡感觉。平衡不同于对称的同形同量的组合,而是异形同量的组合,在不失去重心的情况下,上下左右的纹样,可以呈现出不完全对称形式(如图9)。

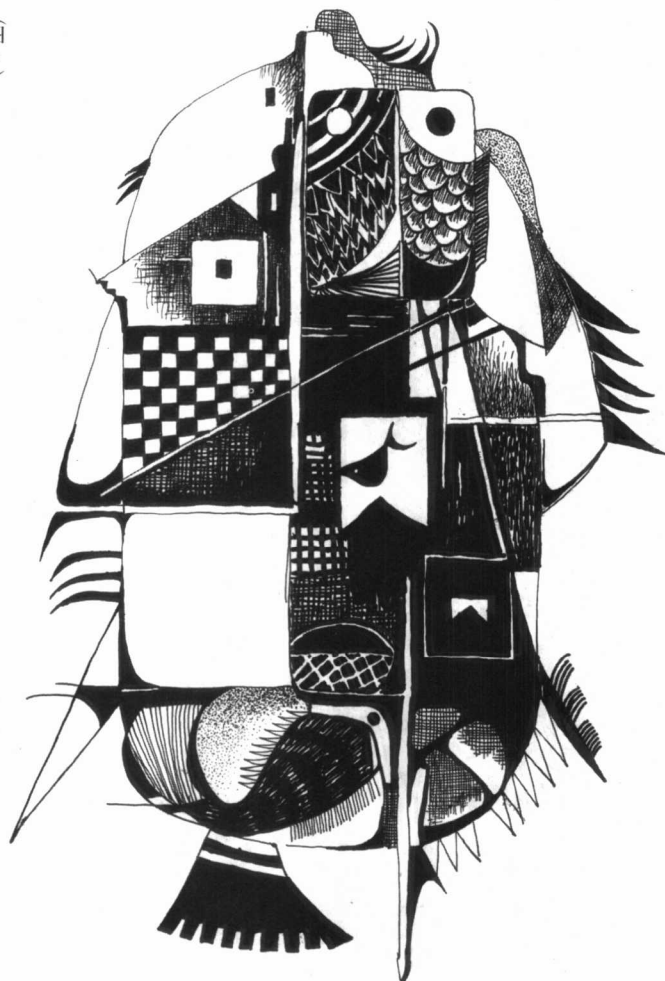
图10这幅作品在视觉上有失平衡感,在异形的组织上不够完整。构图不考究,给人散乱的感觉,线条过于统一,画面没有中心,形象不突出。



(图6)



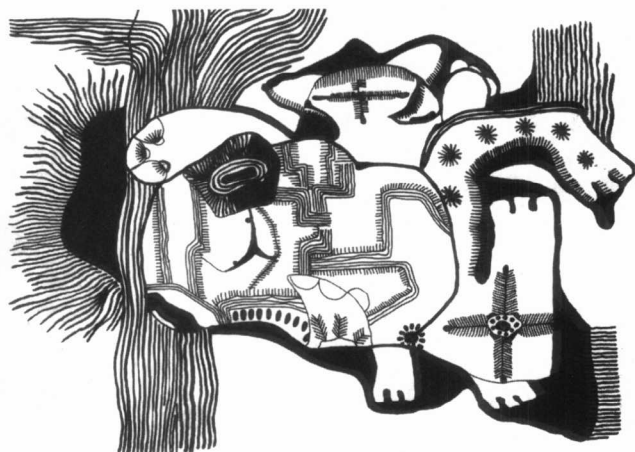
(图 7)



(图 8)



(图 9)



(图 10)

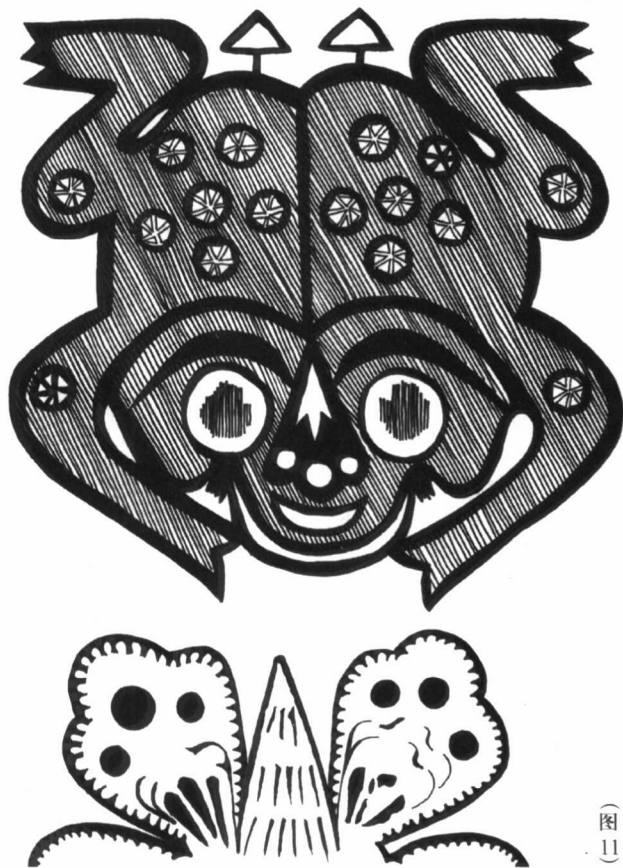
四、对称

对称是以中轴线或中心点为基准,把图形向左右、上下或上下左右方向反复配列,而形成的同形同量的所谓“镜像”反映出的结构形式(如图24)。

在我们周围到处都可以发现对称的形式,如我们自身的形体和五官就是标准的左右对称的例子。从心理学角度来看,对称使人身体左右的神经作用处于平衡状态,满足了人们对生理上和心理上对于平衡的需求。汉代图案的格式严谨,铜镜、瓦当的纹样注重左右对称,强调四方八位对称的构成法则。

对称的形式又是简单、有规律的,因而对称的形式又是原始艺术和一切装饰艺术都能利用的表现形式。如图11,由对称形式构成的图案给人以安定、沉着、稳重、庄严、庄重、整齐的美感。

图12-①是一幅对称形式的图案,语言过于简单、缺乏变化,线条用的较单一,没有丰富感,画面没有层次,画面的块面比例均等,不能产生美的节奏。因此将错误改正(如图12-②)。



(图11)

五、韵律

韵律,是使形式富于有律动感的变化美。此词原是音乐名词,它与调子、和声共称为音乐的三属性,韵律和时间之间关系较大。所以,具有时间性的造型艺术都能表现出韵律美,就像作一首歌,首先决定它为四分之三拍节这是远远不够的,作曲的功夫要体现在使它具有音阶的高低起伏、转折、轻重缓急的韵律变化上,这样谱成的歌曲才是一首好歌。韵律最简单的表现方法,是把一个形象单位,作规则地连续表现,就会产生反复加变化,从而使人产生轻快、激动的生命延续感。比如山脉的绵延、植物的生长,大海的波涛起伏、四季的转换等等都能觉察到韵律的讯息。

在图案设计中,将形象从大小、方向、位置、虚实、强弱、疏密等加以规律性地组织排列,如渐变、发射、流动、重叠等形式,就会产生出有变化的韵律美(如图13)。

可以说,节奏是韵律形式的单纯化,韵律又是节奏形式的丰富化。韵律是富有感情的,节奏是较机械而冷静的。而它们在艺术表现活动中,主要作用是使造型形式富有情趣和具有抒情的意境(如图14)。



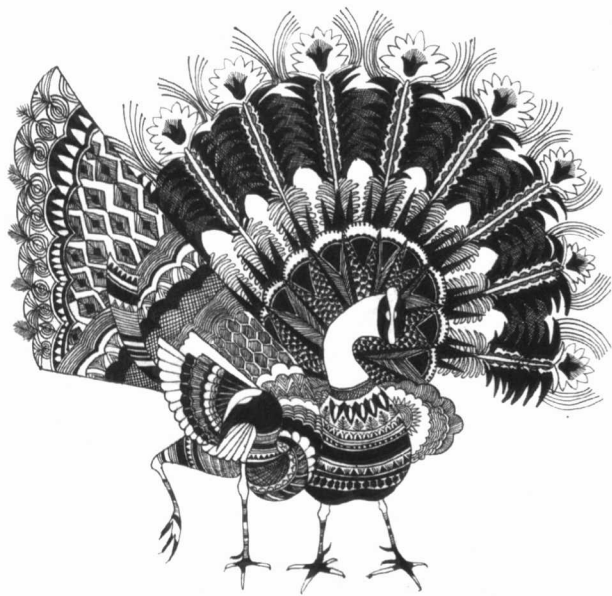
(图12-①)



(图12-②)



(图 13)



(图 14)



(图 15)

魏晋时期的图案风格就以“文体结构整然而随意，色彩清淡而俊俏，韵律平静而流畅，音调平缓而抑扬”著称于世。韵律的形式可分为多种，有静态的韵律，激动的韵律，含蓄的韵律，雄壮的韵律，单纯的韵律，复杂的韵律。

图 15 的作品，形式上缺少能产生变化的韵律美，表现上有些杂乱。画面上主次不分，宾与主占的比例一样，因而主体不突出，表现技法也不统一，画面较小，用的技法过多，容易产生杂乱感。

六、节奏

节奏是规律性的重复，它是音乐上的术语，在造型艺术中则被认为是反复的形态和构造。在图案中将图形按照等距格式反复排列，作空间位置安排，如连续的线，断续的面等，能产生出节奏感。节奏具有机械美的特点（如图 16）。

图 17，在空间的布置中显得平淡，没有节奏感。在设计上缺少形象的表现。看不出来是动物变形，块面分割的零乱、平均，表现技法极简单。

七、比例

比例是指整体形式中部分与部分、部分与全体之间的关系，产生比率、秩序、对比等效果。一切图案要想获得精到的美感表现，就必须使图形和色彩等构成因素之间，彼此相互间具有美的比例。

自古以来，比例一直被运用在建筑中。正确的比例被公认是一种美的表现，希腊建筑与雕刻中所探索的数据，是根据人体尺寸间的关系衡量得来的。世界上最古老的建筑文献《建筑十书》中提及建造神殿初期采用人体尺寸为标准——男人脚掌的长度，相当于身高的六分之一，也就是殿柱的高度就是柱身底面直径的六倍。后来发现这个比例适合负荷，而且相当美观，于是具有男性美的多立克柱式便产生了。德国的实验美学家弗希纳及意大利文艺复兴时期的达·芬奇均对希腊的黄金分割作过研究，并证实其合理性。黄金比例是衡量自然美及人为造型美的准则，也是自古以来的理想尺度，其基本公式是 $\frac{a}{b} = \frac{b}{a+b}$ ，比值约为 1: 1.68……亦称为黄金比。黄金比的起源，早在古埃及之前就存在了，至于真正受到考古学家、美术家的重视则是在文艺复兴以后了。希腊人把黄金分割认为是最美的比例，因为它应用在视觉造型上容易得到统一与变化。如巴特农神殿之构造就是最好的例子。



(图 16)



(图 17)

形式美的比例有多种数理系列，分别介绍如下：

1. 等差级数——是以一个单位为基础，循次求得增加的数值排列，如：2、4、6、8、10……或5、10、15、20、25等，运用得当会产生美的效果，运用得不好容易呆板。

2. 等比级数——是1、2、4、8、16、32此相邻两数比永远为2。等比级数常具有韵律、渐层的强烈效果。

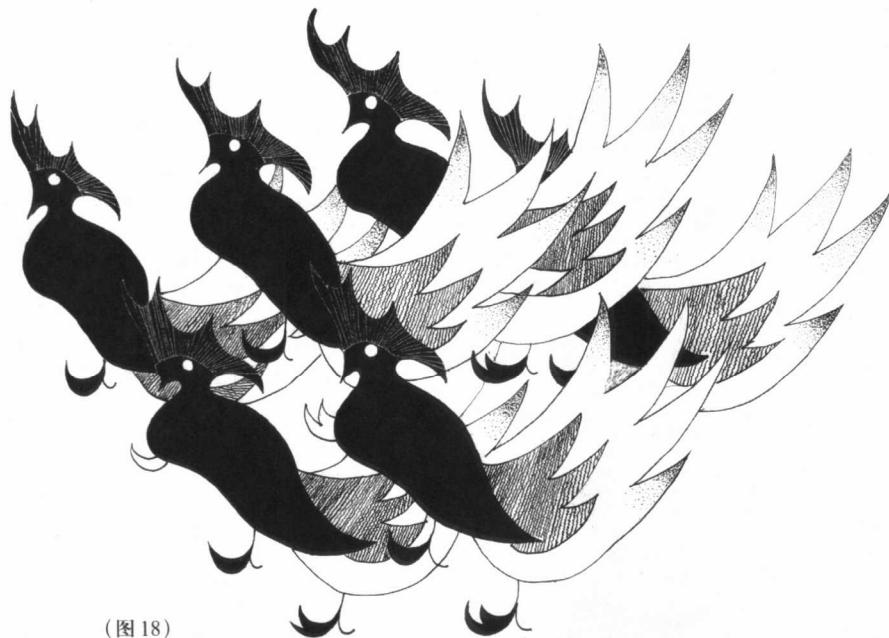
3. 弗波纳齐数列——它的特征是每一数是前二数之和。如：1、2、3、5、8、13、21……这种数列在造型上是很重要的，因为它与黄金比有微妙的关系。弗波纳齐数列是两相邻的两项比为 $8/5=1.6$ ，较接近黄金比例。这个发现是13世纪意大利数学家弗波纳齐研究仙人掌生长的秩序时所获得的结论。应用在造型上更富于变化，使欣赏者产生优美、喜悦的感觉。中国画，讲究3、5、8的比例，参三聚五等，这和黄金比不谋而合。现代绘画大师康定斯基，画面里的比例经专家研究鉴定，都是黄金比。

以上所述美之比例都与“数”有关，英国学者贡布里西指出，把装饰看成是数学和音乐的姐妹，而不是绘画的姐妹，这一点是十分重要的，这是装饰艺术认识史上的飞跃。康定斯基曾说：“‘数’是各类艺术最终的抽象现象”。“数”也使西方的抽象艺术发展到极限。蒙特里安与康定斯基的艺术如何发展成为人们讨论的新课题。

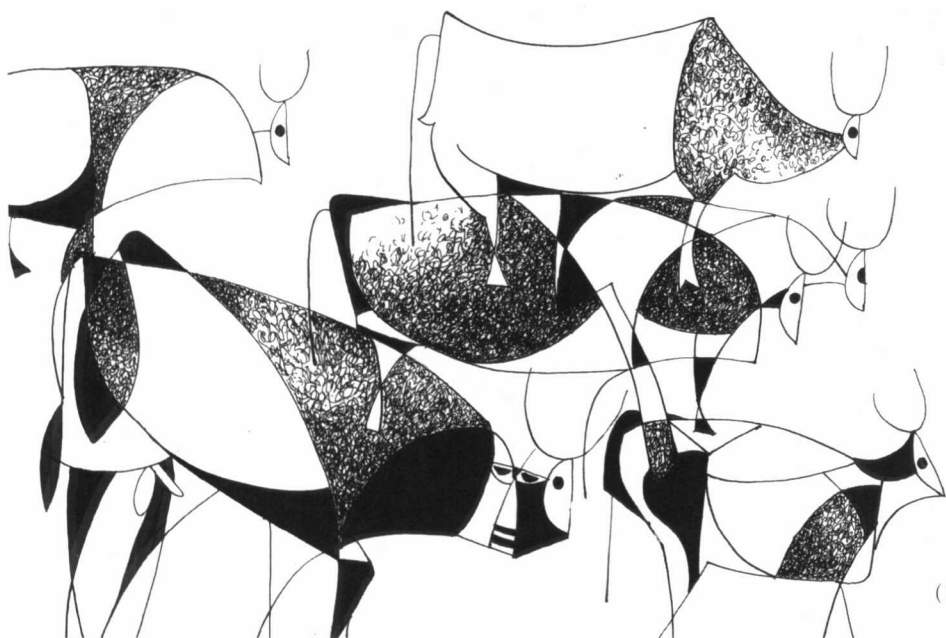
中国人的智慧受变化无穷的“太极”、“八卦”启发，汉代的米字格、九宫格、太极图等，形式的图案格局，格律严谨，成为中国风格图案的典范和法则。与西方黄金律的相同之处在于都是以数学的几何勾股法作为变化的依据，只不过一个是依方，一个是依矩而已。

数字式的排列组合如：重复、重叠、对称、推移、渐变等。如图18、图19使画面产生了具有理性的美感。因此，“数”在形式美的规律中占有很重要的位子。

“数”的概念在设计中如果是占统治地位时，就会产生僵化、呆板的效果。几个形象虽然重复出现，但表现简单，形成的块面大小一致，没有节奏感（如图20）。



(图 18)



(图 19)

八、单纯

在现代化社会里,人们所追求的最佳方法是单纯化,如足球、服装以及各种设计等,在复杂的诸多现象中,单纯具有基本、明确、简洁、典型等性质。在现代的艺术发展中,从包豪斯以后的造型家,几乎无不致力于纯粹形态与有机形态的努力,把现象还原到基本的单元,大部分具有现代感的视觉造型,它的特征就在简洁。如:蒙特里安将抽象绘画推到极端,那些严肃的方块及线条的组织是表示对一切对象包括人物和事物的概括。具体的个性形象变成了抽象的共性符号。

在今天现代的社会,由于科学和工业的高度发展,由于生活形式的多元复杂,给人类带来了弊病,因此使人们对纯朴、自然、简洁的精神更是向往,并容易感动与接受,因此单纯是最基本的原理之一。也是复杂到极点的凝聚,它简练的外形,象征着丰富的内在生命活力,充满内在的力量。

宋代的图案风格呈现一种素淡、稳重、优雅的感觉,清新淡泊的风格。单纯中蕴藏“奇异”,平易中内含“巧妙”。而不善把握其准则者,一味追寻单纯,不深求其理念与意境的奥妙必是拙劣之作(如图 21)。

单纯绝非单调、简单,单纯并不舍弃原质的特性,而是把琐碎、次要的东西依附于重要的范畴里。如此才能强有力的表现造型之内涵与情感,也更能表现在表现形式上获得理想的视觉效果(如图 22, 图 23)。

根据以上所讲形式美的原理,发现它们彼此之间有密切关系,例如均衡可以得到调和,有秩序的比例则构成韵律,悬殊的比例造成对比效果,再把各个形式和统一比较时,其形式原理需要统一来完成整体感。

综上所述,形式美的规律并非完美,它也存在着缺点:它是源于自身逻辑变革的推理,因为像变化、统一、均衡、对称、比例等这些规律,是人们一切理性行为的表现与依据。它的范畴实质上远超出美的界定,并非只是美的事物才具备,也就是说,我们如果不掌握这些规律的观念,便无法认知美。这是值得我们深思的问题。

(图 20)



(图 21)



第二章 图案设计的意境表现

中国传统装饰图案中的“规”与“矩”备受赞赏，但其中的“情”与“意”更回味无穷。意境是作品的灵魂，实际上是作者主观的“意”与客观的“境”的紧密相联。是艺术感染力的核心，意境是借助于对象（动物）

的自然属性抒发作者思想感情所产生的一种精神境界。同时通过意境，将人们带到大自然、带到社会，从而激发起人们美好的回忆，或产生一种幽默诙谐的乐趣，或引起对某种丑恶现象的憎恨与嘲笑，给人以无限的联想，构想、幻想及高尚的审美情趣。如公鸡的“傲慢”，熊的“贪得无厌”等。意境的深浅高低将取决于作者对生活的洞察力以及分析能力和艺术修养水平。



(步骤-1)



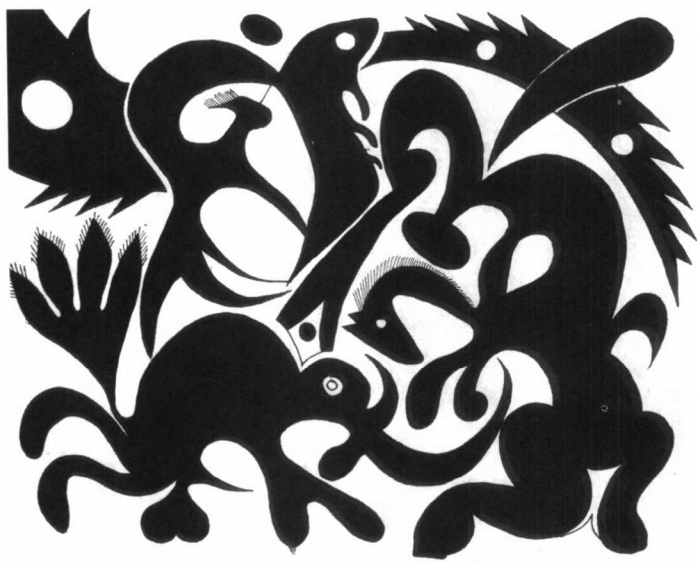
(步骤-2)



(步骤-3)



(图 22)



(图 23)

新石器时代的河南陕县庙底沟彩陶装饰，笔法流畅，随心所欲，毫无造作之感，自由而不逾矩的写意情趣，体现了中国风格图案造型的朴素、单纯，富有生趣的艺术语言，具有美妙的意境，或水浪奔腾，或湖光山色，或太阳初升，或飞鸟翱翔，或游鱼戏水，或飞石索兽。中国传统图案的意境表现强调：见物思境、触景生情的真实感受，在艺术处理上追求“以物写意，以形传神，以境出情”的艺术特征。无论图案中的一草一木，一人一兽，无不具有象征意义（图24）。

意境是动物图案的深度表现，也是画面生命力的表现，风格是设计者用自己的特有思维方式、理解方式

和表现形式组合而成。由于每个人的理解不同，所表现的形式也相应不同。但是，艺术的形式主要是由形态、结构（画面的组织安排）、色彩等视觉因素组成的。其中统一、对称、平衡、对比、分割、韵律、条理、反复、简化等形式美法则，贯穿其中，灵活运用，大量汲取其他门类的艺术营养，才能丰富我们创作的意境表现（如图25、图26）。

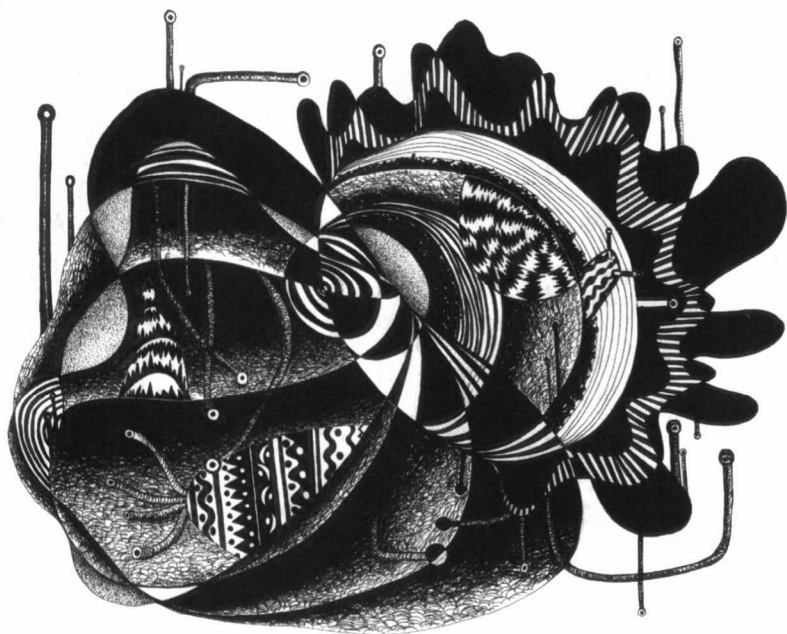
图27这幅图案似乎向读者作意境的表达，但缺少生动的趣味，有些呆板。三个白色块面积大小平均，给人以平淡的感觉，构图应注意三个白色块不要在一条直线上，画面才能形成律动感。



（图24）

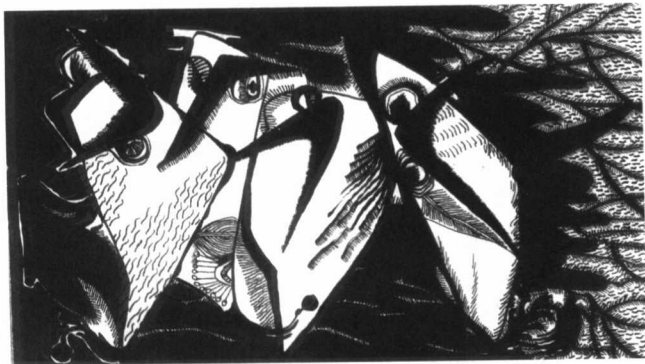


（图25）



（图26）

第三章 图案的变化方法



(图 27)

变化要重视形象美感的把握,也要强调艺术风格的创造。所谓变化,即是“人化自然”,是理想化的自然。变化要“溯其源,寻其流”,先从临摹、写生入手,从中总结出规律和方法,然后变化才有依据。所谓“人化自然”就是追求理想化的美,图案的美。要达到“人化自然,自然人化”的超凡境界,首先在“外师造化”的同时,必须“中得心源”。要以自然为根据,按照图案内在的艺术规律进行探索和再创造,使图案美在自然。

图案的变化方法多种多样,产生的形式,风格迥异,概括起来,从变形风格上分:有写实变化、抽象变化和意象变化三种。与之相对应的变化方法亦有:简化归纳、添加、夸张、分解组合,象征寓意等五种方法。

一、简化归纳法。

这是纯外形态的一种方法,将局部、细节省略归纳,以加强整体特征的表现。

1. 外形归纳——着眼于对象的外轮廓变化。中国传统美术中的汉画像砖和民间美术中的剪纸、皮影等,都是采用此种方法。表现上多采用物体的正侧面,强调外形轮廓的整体性。突出大的形体特征,省略立体层次及细枝末节,使形象平展化、单纯化,处理上多采用平涂法如(图 28)。

2. 线面归纳法——或从结构入手,或从轮廓入手,抑或是两者兼用,高度概括,以线表现。从光影、明暗的角



(步骤-1)



(步骤-2)

(步骤-3)



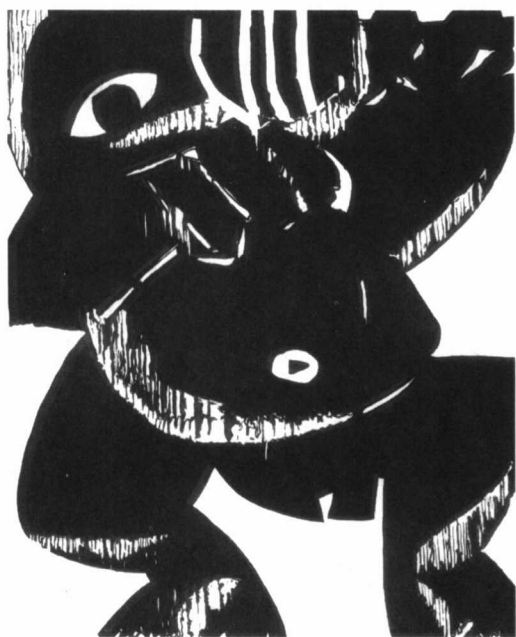
度观察,省略中间层次,加强黑白对比,以简练概括的体面表现对象。形象生动鲜明、层次清晰、有立体感(如图29)。

3. 条理归纳——将自然对象本身具有的条理、秩序因素加以统一强化,减去不一致的方面,使圆的更圆,方的更方,形状一样、大小一致、颜色统一,使之成为整齐规范的装饰纹样。根据自然形象本身具有的对称、发射等形式表达,加以统一强化组织而成(如图30)。

二、添加

添加,它是在简化归纳的基础上,根据设计意图,强化突出某一部分,在较单一的纹样上添加更能表现特征的装饰纹样,使纹样形象更加丰富和丰满,更具有装饰美感。具体作法有:

1. 从形式出发,在整体简化后的形象上添加一些



(图28)

(图30)



抽象的点、线、面或其他形象,使其形象更加完美。如传统图案中的“花中套花”和“叶中套花”、“动物套花”等(如图31)。

2. 根据设计构思、寓意和联想将几种形象组合在一起,以一种或两种形象为主,其他形象为辅,添加、穿插其中,创造出复合纹样(如图32)。

图33-①是一幅添加纹样的作品,形象上不完整,纹样显得简单。添加的分量不够,给人感觉像没有画完。线条表现不流畅,两种线的表现不统一。因此要进行修改见(图33-②)。

三、夸张法

夸张是对形象进行相当明显的过分夸大的处理手法。这种手法往往借助于想象力,将对象形态、动态、色彩等特征加以夸张表现,更鲜明、更强烈地揭示自然形态的本质特征,增强艺术感染力。选择典型美的特



(图29)

(图31)



征,恰到好处地进行夸张变化。这是夸张手法应用的准则。

1. 抽象夸张——将对象具有的方圆曲直等形式倾向加以强化,变成垂直水平、几何曲线、规则几何形等使自然形象规则化、几何化、装饰化。

2. 局部夸张——为达到特定目的,往往舍去其他而强调一点,以突出主题。如图35表现马的忠实,夸张面部表情,以吸引观者。

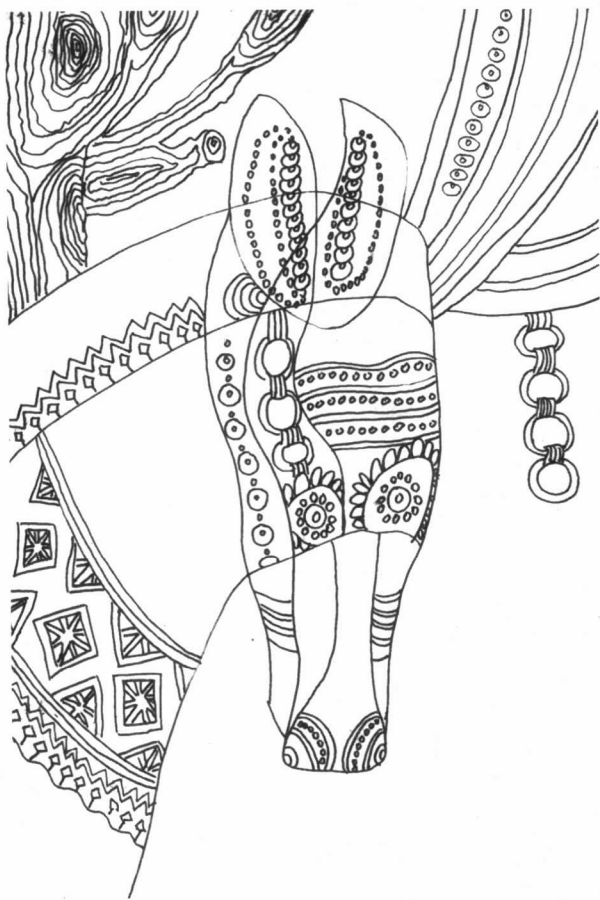
3. 形体夸张——突出夸大对象的外形特征,省略局部及细节,使其趋向流线、严整、壮丽、秀美等,使形象特征更为强烈、鲜明(如图36)。

4. 动态夸张——落花流水、花开花落、春风杨柳、孔雀开屏、雄鸡报晓、骏马飞奔等,恰到好处地夸张其动感,就能表现出独特的情调和意境(如图37)。

图38这幅作品在动物形体的夸张上不够大胆,夸张力度不够,表现手法简单,画面中对比因素少,过于求得统一,因此显得不生动,平淡。粗黑线与形成的白的空间有些均等,在视觉上给人“花”的感觉。



(图32)



(图33-①)

(图33-②)

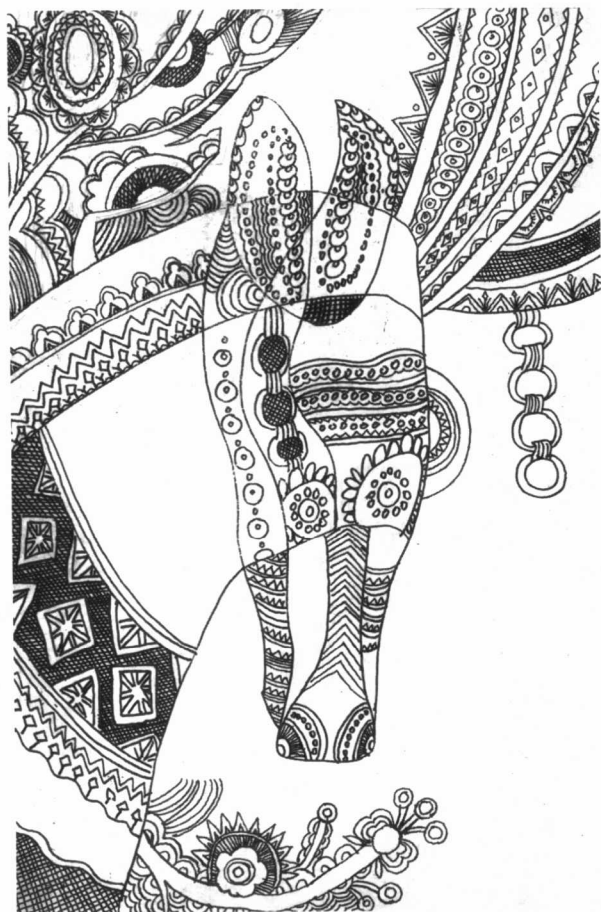


图39表现出牛的形体特征。造型有力, 结构鲜明, 黑形态与白形态对比强烈, 具有秩序的点、线、面之间的关系, 突出牛的内在性格。

四、分解、组合法

分解组合法, 是根据作者主观设计意图, 将客观对象加以分割移位, 然后再按照一定的规律重新组合的方法。创造出的艺术形象往往是融作者的情感和想象力于一身, 来源于自然, 又超越于自然的意象形象。

1. 分解——可分为规则分解和自由分解两种。

规则分解是将对象按横向、纵向、坐标状、扇形、斜向、网状等形式, 有规则地加以分解。

自由分解是将对象按设计构成需要, 作各种自由的任意分解, 如图40。产生了丰富的空间组织, 具有装饰效果。如图41。在形象的把握上过于抽象, 分解以后不知所云。分解法应注意画面块面大小的布置, 使画面产生节奏与韵律感, 更要注意表现技法的对立与统一。

组合, 即根据设计意图, 将形象分解后, 按照一定方法及规律的重新组合。具体方法有:



(图 35)

(图 36)



重叠——将分解后的形象全部或局部重叠, 使形与形之间产生透叠视幻效果, 相重叠部分, 产生共有形(如图42)。

重复——将分解形象按一定方向位置、构成格式重复排列, 构成富于节奏感和装饰性的连贯纹样(如图43)。

重构——将分解的对象按照设计意图, 加以组合。有三种方法:

一种方法是将分解后的形象, 按分割线填充, 构成图案。此种方法又叫打散构成(如图44)。

一种方法是将分解的形象, 不按正常标准和关系加以组合, 如立体派作品给人以新奇、荒诞的感觉(如图45)。

一种方法是将多种对象分解, 将其具有美的形式因素的局部重新加以组合, 构成一个全新的艺术形象。如中国传统图案中的龙凤形象的创造(如图46)。

图47, 这个作品把形象分解后, 在语言组织上欠妥, 产生无序感。画面的分割均等, 没有节奏。黑白的量平均, 使作品产生杂乱感, 没有统一的因素。点、线、面的技法表现过多, 形成不了主调。

图48也是以分解组合形成的图案形象感贫乏、无力, 主题不突出, 表现力差, 构思简单, 表现意图不明确, 没有抓住形象特征, 因此给人单调、平浅的感觉。

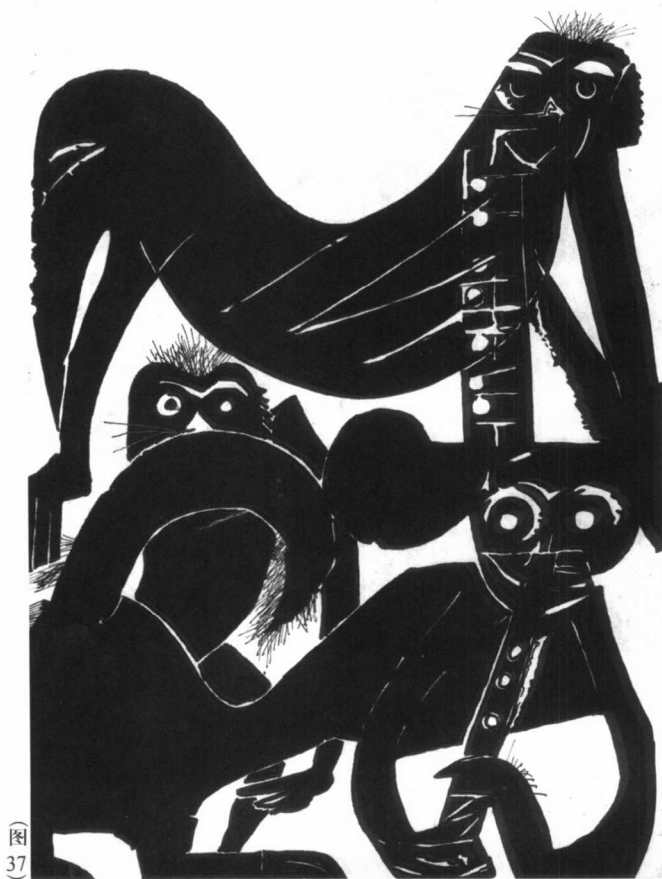


图 37