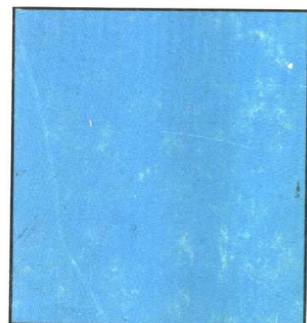
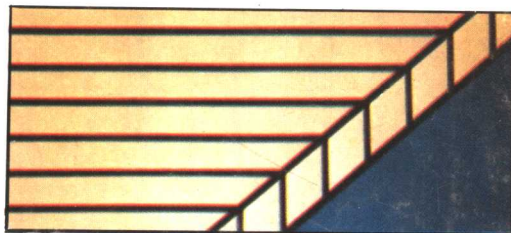
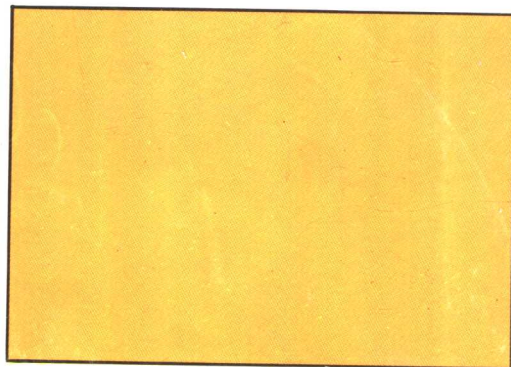
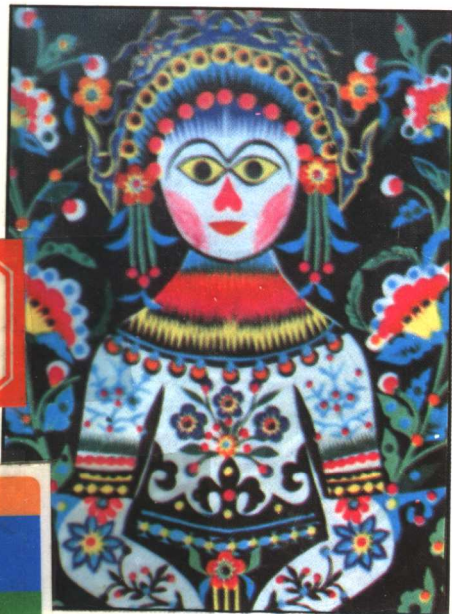
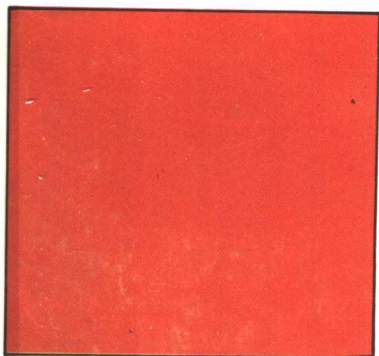


# 美术技法大全

## 装饰绘画基本法则

卜维勤 著

四川美术出版社



URVEY OF FINE ARTS SKILL

# 装饰绘画基本法则

卜维勤 著 四川美术出版社

责任编辑:何昌林

封面设计:高仲成 邵大维

技术设计:王礼冰

## 装饰绘画基本法则

《美术技法大全》

四川美术出版社出版发行

(成都盐道街3号)

新华书店经销

成都市立彩印厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 9.5

1992年12月第1版 1996年第4次印刷

ISBN7-5410-0805-2/J·768

定价:29.50元

## 编者的话

《美术技法大全》带着广大读者热切的期望面世了。

她凝聚着著名美术家和美术教育家的智慧和创造。

她将为积累传统文化而整理名家技法。

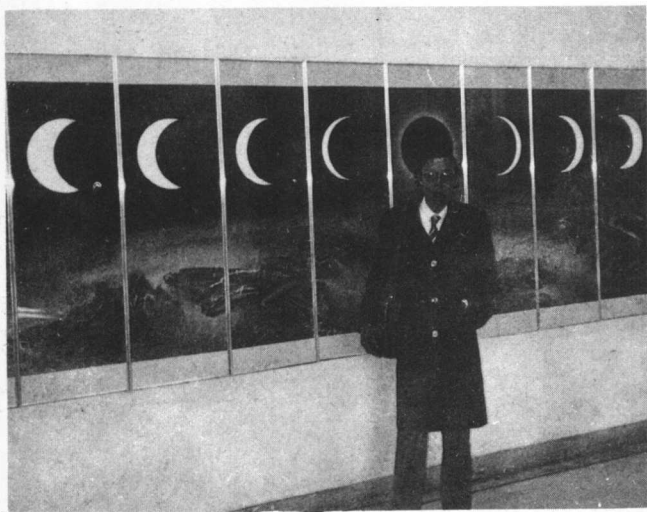
她将为推动学术繁荣而介绍国内外美术技法的最新成果。

她认为，艺术允许偏执，技法应当多样，对各种风格流派均悉心爱护，同一科目也不妨各家并存，“阳春白雪”和“下里巴人”均有一席之地。

她努力避免技法书的学究气，力求生动活泼，突出实践性和实用性。

她为适应快节奏的社会生活，按国画、油画、版画、雕塑、工艺美术、壁画、年画、连环画、宣传画、素描速写等画种，分若干类，百余册出版。

她希望继续得到广大专家、读者的爱护和帮助。



## 作者简历

1933年生于辽宁省铁岭市。1957年毕业于哈尔滨外国语学院。同年秋到中央对外文委从事国际美术交流工作。1958年去中央美术学院版画系、美术史系深造。

在对外美术交流中,认识了世界许多国家的美术家,特别是得到了世界著名版画大师弗朗士·麦绥莱勒在版画创作和理论上的指导,使之认识到版画的真正艺术价值,并找到了适合自己的艺术形式。

在版画创作上不墨守一家一派,除广泛汲取国外著名版画家的长处外,还注意向我国著名版画家力群、古元、彦涵、黄永玉、李桦、王琦、黄新波等学习。在水墨画

方面还请教过林风眠、潘天寿、李可染、吴作人等著名画家。在装饰画方面曾向张光宇、张正宇、张竹等著名装饰画家学习。逐渐形成了自己的艺术风格,创作了不少版画、水墨画和装饰画,受到国内外的好评。作品曾赴美国、英国、法国、德国、瑞典、苏联、罗马尼亚、日本、香港、台湾等二十七个国家和地区展出。并出版《卜维勤画选》、《卜维勤水墨画》。

除美术创作外,还先后撰写了近百篇美术评论文章,在国内外报刊上发表,并出版《美的原点——卜维勤艺术论文集》。此外,编有《世界装饰画》、《肯特版画集》、《麦绥莱勒木刻集》、《外国黑白木刻选》、《城市》、《当代国外装饰艺术》、《世界装饰画精选》、《毕加索陶器艺术》、《美国运动人体艺术》出版。

通过二十年来的美术教育实践,积累了较为丰富的教学经验,撰写了《绘画·成才》、《绘画成长录》等七部著作,均列为国家级学术著作,由国家教委、中央文化部等四个单位正式向国内外推荐。

卜维勤现为中国美术家协会会员、中国版画家协会会员、中国翻译家协会会员、北京美术家协会理事、国际早期艺术教育研究会会员、中央工艺美术学院教授。

# 目 录

引言 .....	1
<b>第一章 中国历代装饰绘画发展概述 .....</b>	<b>2</b>
1. 原始社会时期的装饰绘画 .....	2
2. 先秦时期的装饰绘画 .....	2
3. 秦汉时期的装饰绘画 .....	3
4. 魏晋南北朝时期的装饰绘画 .....	4
5. 隋唐时期的装饰绘画 .....	5
6. 五代两宋时期的装饰绘画 .....	5
7. 元代的装饰绘画 .....	6
8. 明代的装饰绘画 .....	6
9. 清代的装饰绘画 .....	7
10 现代的装饰绘画 .....	7
<b>第二章 装饰绘画的造型观 .....</b>	<b>9</b>
1. 适形造型 .....	9
2. 借线造型 .....	9
3. 借形造型 .....	10
4. 造型法则 .....	10
(1) 均齐与平衡 .....	10
(2) 对称与呼应 .....	10
(3) 对比与调和 .....	11
(4) 比例与权衡 .....	11
(5) 节奏与韵律 .....	11
(6) 实体与空白 .....	12
(7) 强化与弱化 .....	12
(8) 形的单纯化 .....	12
(9) 造型角度的选择 .....	12
(10) 造型的归纳 .....	13
(11) 捕捉形的动态 .....	13
(12) 把握形体结构 .....	13
(13) 形的统调 .....	13
<b>第三章 装饰绘画的构图观 .....</b>	<b>14</b>
1. 整体观念 .....	14

2. 时空观念 .....	15
3. 构成观念 .....	16
4. 情景交融 .....	16
5. 艺术想象 .....	17
6. 制约因素 .....	18
7. 视觉导向 .....	18
8. 基脚线的平行处理 .....	19
9. 画面的活口 .....	19
10. 以大观小与小中见大 .....	20
11. 程式体构图 .....	20
12. 平视体构图 .....	21
13. 立视体构图 .....	21
<b>第四章 装饰绘画的色彩观 .....</b>	<b>21</b>
1. 色彩的感性与象征意义 .....	22
(1) 色彩的感性 .....	22
(2) 色彩的象征意义 .....	22
2. 装饰绘画色彩的基本法则 .....	23
(1) 色彩的调和 .....	24
(2) 色彩的对比 .....	25
(3) 节奏与色调 .....	26
<b>第五章 装饰绘画的形式美 .....</b>	<b>27</b>
1. 程式法则的美 .....	27
2. 形式美感的四个条件 .....	28
3. 单纯美的追求 .....	28
4. 点的形式美 .....	29
5. 线的形式美 .....	29
6. 面的形式美 .....	30
7. 抽象的形式美 .....	30
8. 夸张与变形的形式美 .....	31
9. 黑白的形式美 .....	32

# 引 言

五十年代,因工作需要,使我有机会广泛地接触美术界。特别是一批老前辈的现代装饰艺术家,如张光宇、张正宇、张仃、万籁鸣兄弟、庞薰琹、雷圭元、郑可、叶浅予、黄苗子、郁风、黄永玉、特伟、张乐平、廖冰兄等。尽管他们当中有的已故世,但他们曾对我谆谆教诲,使我获益匪浅。不仅使我能从一个美术圈外人跻身于现代装饰艺术行列,而且使我在现代装饰绘画创作上获得了较高成就。可以说没有他们昔日的抚教,就没有我的今天。

装饰绘画既可剪裁古今,又可重组万物,具有非常丰富的表现力。随着时代的演进和社会经济的繁荣,装饰绘画艺术不仅运用愈来愈广泛,而且形式也呈现出多元化发展的新趋势。这样一来,便为装饰绘画艺术创作提供了更为广阔的天地。艺术家们在这广阔的天地里自由驰骋,大显身手。

笔者从事装饰绘画教学和创作实践多年,深深体会到创作方法的重要。毫无疑问,作为装饰绘画基本法则是从古往今来的创作实践中总结出来的,既采撷了中外古人、前人、同代人的成果,又融入了笔者自己的点滴心得。然而它并不是一成不变的,必将随着这门艺术的发展而不断完善。笔者这本拙著,对于行家里手而言,仅是抛砖引玉,有待高明;对于爱好者或初出茅庐的青年人来说,旨在导引入门,便于借镜。

拙著在写作过程中,自始至终得到了张仃、叶浅予、黄苗子、郁风、特伟、丁聪、张乐平、廖冰兄先生等老一辈装饰艺术家的指导,并得到了中年装饰艺术家袁运甫先生的支持和帮助。在此需要特别说明的是,本书原先仅是我多年教学和创作积累的笔记和资料,没有作为一部完整著作付诸出版的设想。后来,得到四川美术出版社何昌林先生的支持,几经讨论,鼎力玉成。此外,四川省社会科学院哲学与文化研究所刘长久先生对拙著的文字部分,提出了修改意见,并重写第一章,增写第四章,使之增色不少。谨此一并鸣谢。

著者 一九九二年春节识于  
中央工艺美术学院装饰艺术系



# 第一章 中国历代装饰绘画发展概述

中国传统装饰绘画历史悠久,并以其独特的文化内涵和艺术风格闻名于世界。了解中国历代装饰绘画的发展,无疑对于我们今天的装饰绘画创作如何继承和发扬本民族的艺术传统是很有必要的。因限于篇幅,只能是粗略地勾画轮廓,挂一漏万也就在所难免。

## 1. 原始社会时期的装饰绘画

装饰绘画在原始社会时期尚处于萌芽阶段。老实说,这个时期人类还处于童年时期,生产力十分低下。从旧石器时代进入新石器时代后,随着陶器的发明和使用,人类才开始从野蛮状态逐渐进入到文明时代。这个时期没有独立的艺术形式,因为这时人类的大脑还没有形成艺术观念,只是从简陋的生产和生活实用品中透露出艺术的端倪。今天,我们从具有审美价值的原始文化遗迹中,特别是从新石器时代的彩陶纹饰中,可以见出些微原始社会时期的装饰绘画。

新石器时代的彩陶纹饰具有装饰绘画意味的;主要是仰韶文化彩陶和马家窑文化彩陶。前者除了以几何形纹饰为主外,还会有装饰性的鱼、鹿、蛙、羊等纹饰,最有代表性的是西安半坡遗址出土的半坡型彩陶中的人面鱼纹陶盆。后者除几何形纹、动物形纹、植物形纹外,开始出现了以表现原始舞蹈的装饰绘画陶盆。这可以说是我国最早出现的具有情节性的装饰绘画作品。从这些原始彩陶纹饰的艺术风格看,给人一种粗犷、单纯、质朴的装饰美感。

## 2. 先秦时期的装饰绘画

今天,我们已经见不到夏、商、周和春秋时期的绘画遗迹。虽史籍有少许记述,但语焉不详。不过,我们还能见到商代的青铜器纹饰,尽管不具有严格的装饰绘画意义,但可见出当时的装饰艺术已达到了一定的高度。

战国时期的装饰绘画遗迹很少,迄今为止,发现有两件最具代表

性的装饰帛画：一是《龙凤人物图》，二是《御龙图》。

《龙凤人物图》(28×约20cm)，是1949年在湖南长沙陈家大山楚墓中发现的。画面表现一位妇女左向侧立，双手合掌作祝福状，左上端画有龙凤争斗。其主题显然是反映为亡灵升天而祝福的内容，龙凤寓意着引道升天，这是当时的风俗。

《御龙图》(37.5×28cm)，是1973年在湖南长沙子弹库楚墓中发现的。画面表现一位男子左向侧立，腰佩长剑，手执缰绳，驾驭着一条巨龙，龙尾上部站着一支昂首仰天的鹭，人头上端画有舆盖，三条带子随风飘拂，左下角画有鲤鱼。其主题与《龙凤人物图》一样，也是反映为亡灵升天而祝福的内容。

以上两幅帛画均以墨线勾勒，个别地方采用了平涂着色，造型生动，构图完整，富有装饰趣味。

### 3. 秦汉时期的装饰绘画

秦代的装饰绘画主要反映在宫殿建筑装饰、漆器装饰和壁画上。可惜今天我们只能见到秦代宫殿建筑遗址所留下的少许壁画残片，而又多半是图案纹饰。现存较为完整的漆绘装饰画仅只一件，即在湖北云梦县城关西部睡虎地出土的一件漆盂，上绘有一鸟二鱼，造型、色彩、线条简朴、粗犷，装饰味较浓。

， 两汉时期的装饰绘画已进入了相当发达的阶段，现存遗迹主要见于从汉墓中出土的一些帛画、墓室壁画、木板画、漆画，以及雕绘结合的画像石、画像砖等。

在湖南长沙马王堆一、三号汉墓出土的五幅帛画，山东临沂金雀山九号汉墓出土的一幅帛画，主要内容是反映西汉封建贵族生前和死后的生活。这些帛画在继承战国绘画传统的基础上有所发展，人物均采用侧面造型，形象突出，线条挺劲而流畅，色彩浓艳，构图饱满完整。从造型、色彩、构图看，都具有强烈的装饰性。

自1950年以来，先后在辽宁、河北、河南、甘肃、山东、内蒙等地出土了不少的汉代墓室壁画。其中较有代表性的是河北《望都汉墓壁画》、内蒙《和林格尔汉墓壁画》、河南密县《打虎亭汉墓壁画》。这些墓室壁画从题材内容看也多半是反映墓主生前的生活；从艺术表现手法看，造型、构图、色彩均显示出汉代装饰绘画的朴、厚特色。

汉代的木板画以甘肃北部额济纳河流域出土的居延木板画为代表，其艺术手法主要采用墨绘，画风古朴，用笔简洁，造型夸张变形，装饰趣味较浓。此外，在扬州还发现有彩绘木板画，以墨线勾形，平涂着

色,属于建筑装饰画。

汉代漆器工艺十分发达,因而漆绘装饰画也应用较为广泛。从已出土的汉代漆器看,主要以在朝鲜平壤乐浪古墓和湖南长沙马王堆一号汉墓出土的为代表,如《彩篋孝子传图》、《马王堆一号汉墓中棺漆绘》等。其色彩层次丰富而艳丽,构图气势豪迈,形象简朴,装饰效果强烈。

汉代画像石、画像砖主要分布于山东、四川、河南、安徽、江苏、浙江、陕西等地,其数量极多,题材内容十分丰富,采用雕绘结合,形象夸张变形、装饰性极强,是汉代艺术的瑰宝。画像石以山东嘉祥武氏祠、山东肥城孝堂山郭氏祠、沂南、河南南阳出土的最佳;画像砖以四川成都出土的为上乘。这些地方的画像石、画像砖为后世的装饰绘画产生了巨大的影响。

#### 4. 魏晋南北朝时期的装饰绘画

魏晋南北朝时期,山水画已形成了独立的画科,也出现了一批专业画家。同时,由于佛教的兴盛,刺激了石窟艺术(雕刻、绘画、建筑)的发展。这个时期的装饰绘画主要见于佛教石窟艺术中的壁画,特别是甘肃敦煌莫高窟中的壁画最具有代表性。

新疆克孜尔千佛洞现存两晋南北朝时期的壁画有第13、14、38、85、173、175号等窟。主要题材为佛本生故事、佛传故事等;在表现手法上,用笔类似莼菜条,色彩以土红、大绿为主,并以彩墨烘染,其画法颇似湿画法。

甘肃敦煌莫高窟现存有十六国、北魏、西魏、北周时期的壁画计三十九窟。题材以佛、菩萨为主,也有佛本生故事和佛传故事;在表现手法上,既继承了传统的壁画艺术技巧,又汲取了印度的晕染法,色彩浓重,层次分明,构图打破了时空界限,使画面更具有立体感、节奏感、装饰感。

甘肃麦积山石窟现存魏、北周时期的壁画主要见于西崖的第127号窟和东西崖的一些洞窟中,题材多为佛本生故事和佛传故事;在表现手法上受外来影响很少,造型和装饰趣味更多地是受民族、民间传统的影响,色彩主要采用施朱、点绿的手法。

除上述之外,在甘肃嘉峪关魏晋墓、云南昭通海子东晋墓、江苏镇江东晋墓、河南邓县学庄南朝墓、南京西善桥南朝墓中发掘出一批彩色画像砖,其题材内容丰富,艺术手法也颇具装饰性。

## 5. 隋唐时期的装饰绘画

隋代历时三十七年,在历史长河中极为短暂,因而装饰绘画遗迹也较少。现存甘肃敦煌莫高窟中的隋代壁画约有七十余窟,题材内容除沿袭以往的佛、菩萨、佛本生故事和佛传故事外,开始出现了经变画,如法华经变和维摩经变等题材,对唐代经变画有重大影响。画法继承了北魏、西魏壁画的作风,在色彩运用上却有所创新,显示了隋代装饰绘画正走向成熟的阶段。

唐代是我国历史上的一个鼎盛时期,艺术的发展也进入了辉煌的时代。这个时期的装饰绘画主要见于石窟壁画和墓室壁画,不仅题材内容广泛,而且数量很多,也不止是石窟和墓室有壁画,而且宫殿、寺观、衙署、旅舍、斋堂等地方都有壁画。足见唐代装饰壁画之发达。

在敦煌莫高窟中,唐代壁画占据了整个莫高窟壁画总数的一半以上,可谓壮观。唐代壁画分为初、盛、中、晚四期,各期在画风上不尽相同。由于表现各种经变题材的经变画的大量出现,使构图场面更加气势宏大,形象刻画也较过去更注重人物的性格和内心活动,用线和用色也更加丰富,装饰效果比以往的壁画更为强烈。其中最精美的壁画要推第 9、12、30、36、45、112、148、156、158、159、172、185、194、217、220、323、331、335、445 等窟。

新疆克孜尔千佛洞、库木吐刺千佛洞、伯孜克里克千佛洞等石窟中,也有不少唐代壁画。从题材和艺术表现上看,既显示出西域的艺术特色,同时也见出受有中原文化的影响。在新疆鄯善吐峪沟发现的《胡服女像》断片,艺术上体现出单纯而富丽的装饰美感,是研究唐代装饰绘画的重要资料。

唐代的墓室壁画以陕西乾县永泰公主李仙蕙墓中发现的为最佳,人物造型丰满、生动,线描圆浑、挺劲,设色明净,画面装饰效果较好。其次是章怀太子李贤墓和懿德太子李重润墓中的壁画,人物用线挺拔,宫阙以界画表现,并讲究透视,色彩对比鲜明,层次丰富。

## 6. 五代两宋时期的装饰绘画

五代、两宋时期的装饰绘画现存比较有代表性的仍见于敦煌莫高窟的壁画,其中以第 61 号窟为最好。其装饰特点是整齐、严谨,改变了

晚唐装饰壁画中的松散乏力的状态。宋代的装饰壁画比以往更注重整体色调。

宋代的墓室壁画主要出土于河南禹县、郑州、洛阳、河北井陘县、甘肃陇西，湖北荆门，山东济南和江苏淮安等地。其特点是偏重于写实，用线质朴，色彩平涂无晕染，缺少变化。

总之，宋代的石窟壁画和墓室壁画较之前代，大有衰落之势。不过，这个时期雕版印刷的兴盛，又使得木刻插图有了新的发展，对后来明、清时期的书籍装饰绘画产生了较大影响。

## 7. 元代的装饰绘画

元代的装饰绘画主要反映在壁画中，一是敦煌莫高窟现存的佛教密宗壁画，二是山西永乐宫的道教壁画。

敦煌莫高窟的元代壁画保存较完整的是第3号窟和第465号窟。第3号窟题材为“千手千眼观音”，画面采用白描淡彩，用线生动流畅，用色较活泼，造型严谨，观音的“千手千眼”以图案化构成辐射圆形，增强了画面的装饰效果。第465号窟属密宗曼荼罗画，中心画有“欢喜佛”，显然属于喇嘛教密宗绘画格式，“曼荼罗”形式本身就具有较强的装饰性。

山西永乐宫壁画是我国道教装饰绘画杰作。永乐宫分为无极门、三清殿、纯阳殿和重阳殿，这四个殿均有壁画，其中以三清殿壁画为最精妙。三清殿中的《朝元图》，人像达286人之多，构图极为壮观，造型十分生动，用线流畅遒劲，设色浓丽，人物采用重彩勾填，并用堆金沥粉突出衣袖、缨络和花钿，极富有装饰性。

## 8. 明代的装饰绘画

明代的装饰绘画除北京、山西、四川、云南、西藏等地的一些寺庙壁画外，主要是木刻插图装饰画。

明代的寺庙壁画以北京法海寺壁画为代表。这些壁画继承和发展了元代壁画传统，色彩的层次和变化较为丰富，采用了民间的“沥粉贴金”手法，对于增强装饰效果起了重要作用。

明代由于小说、戏剧的高度发展，促使了雕版印书事业的兴旺，木刻装饰插图也随之而鼎盛。特别是在北京、南京、苏州、杭州、安徽、福建、四川等地书坊林立，雕版流派层出，不仅一大批木刻装饰插图工匠自绘自刻，而且当时一些著名画家也纷纷为木刻装饰插图设计画稿，如著名画家陈洪绶所设计的《九歌图》、《西厢记》、《鸳鸯冢》、《水浒传

子》、《博古叶子》等，即是明代木刻装饰插图的精品。在这些佳作中，陈洪绶以简洁的形象，生动地刻画出各种人物的性格，线条遒劲流畅、疏密组织极好，而且富有装饰情趣。

## 9. 清代的装饰绘画

清代的装饰绘画，在木刻装饰插图方面继承了明代的传统，并有所创新。著名画家任渭长设计的《列仙酒牌》、《于越先贤传》、《剑侠像传》、《高士传》等作品，受陈洪绶的影响，但有自己的独特风格，人物造型更趋于简练，装饰效果也较强。此外，著名画家改琦设计的《红楼梦图咏》，充分显示出白描的高深造诣，是晚清木刻装饰插图的佳作。

清代装饰绘画最有代表性的是木版年画，虽自明代就已勃兴，但到了清代则达到了登峰造极的地步。同时，年画的发展标志着民间装饰绘画在装饰艺术史上的重大转变。当时的木版年画几乎遍及全国各地，对于城乡文化艺术的交流和艺术的大众化，无疑起到了重要作用。其中尤以天津杨柳青木版年画、苏州桃花坞木版年画、山东潍坊木版年画最为突出。

天津杨柳青木版年画创于明代中叶，盛于清代雍正、乾隆年间。题材内容多表现历史故事、戏曲人物、财神、美人、娃娃、吉祥富贵、百花走兽等。其艺术特色是色彩艳丽，有的结合粉绘，装饰性较强。

苏州桃花坞木版年画始于明代，盛于清代雍正、乾隆年间。题材内容多为戏曲故事、人情风俗、时事新闻、美人、娃娃、灶君、神马等。其艺术特色是构图别致，色彩强烈，多采用外国染料，如洋红、洋绿等，一般用五种色或六种色涂染。

山东潍坊木版年画约有三百多年的历史。题材内容与上述两者差不多，其艺术特色是采用门画、窗旁、小横披、方贡笺、福字灯等表现形式，构图饱满，色彩鲜艳，地方特色较浓，画面富有装饰性。

此外，清代民间的刺绣装饰画和西藏的唐卡（卷轴画）和壁画，也具有浓郁的地方装饰特色。

## 10. 现代的装饰绘画

二十世纪前半半个世纪，我国的装饰绘画发展历经坎坷。特别是五十年代至七十年代，由于受各种极左思潮的干扰，使我国的装饰绘

画遭到了挫折。八十年代以后,随着拨乱反正、思想解放和改革开放的新时期的到来,我国装饰绘画才得到了真正的复甦。尤其是近几年来,我国装饰绘画达到了前所未有的发展。

在谈到中国现代装饰绘画的时候,特别值得一提的是对此曾作出杰出贡献的著名装饰艺术家张光宇先生。

张光宇(1900—1964),江苏无锡人。他早年曾从事工商美术,担任过广告、装潢设计师,后主要从事插图、漫画和装饰绘画创作。他在装饰绘画创作中,既继承和发扬了中国装饰绘画和民间装饰艺术的优良传统,同时又汲取了外国装饰绘画的表现方法,形成了自己独具特色的装饰艺术风格。他的代表作品《大闹天宫》,享誉中外。其艺术特色是具有丰富的想象,夸张的变形,构图别致,线条劲健流畅,富有浓郁的装饰韵味。

此外,张正宇、庞薰琹、雷圭元、张汀、周令钊等装饰艺术家,也为中国现代装饰绘画的发展作出了较大贡献。

近年来,涌现出了一大批中青年装饰绘画艺术家,他们的作品更多地汲取了世界现代装饰绘画的新观念、新材料、新方法,使我国的装饰绘画向着多元化、多层次、全方位的方向发展。

外国装饰绘画的历史发展,同样是从原始社会到十九世纪经历了极为漫长的演变,并体现出不同国家不同民族各自的文化传统和艺术风格。如埃及的装饰壁画、希腊的瓶绘、波斯(今伊朗)装饰画、非洲装饰画、拉美装饰画、日本装饰画,等等,都为世界装饰绘画宝库留下了极为丰富的遗产,至今仍然熠熠发光。

二十世纪是世界文化艺术高度发展的一个世纪,随着工业社会化进程的加快,高科技突飞猛进,文化艺术日新月异,装饰绘画也随之而向着崭新的方向发展。一切都在驱使人们转变旧有的观念和价值取向,努力去开拓理想的审美境界。

今天的世界装饰绘画不仅从题材内容到艺术形式是多维视野,五光十色,光怪陆离,美不胜收,而且从制作工具、材料到表现方法、具体制作大都是标新立异,亘古未有的。甚至有时我们很难以传统的装饰绘画观念去判别今天在世界范围内所出现的新形式和新的表现方法,从而认为它们到底属不属于装饰绘画的范畴?这就要求我们在新的发展趋势下,更新观念,改造传统,大胆地汲取一切外来的有益的东西,去创造更新更美的装饰绘画。

## 第二章 装饰绘画的造型观

众所周知,艺术形象是源于生活,高于生活的,它比客观形象更集中、更概括、更典型,寄托了艺术家的审美情趣和理想。装饰绘画同一般绘画在造型上有其共性,但也有其各自的特殊性。

装饰绘画造型包括三个重要因素:一是生活基础,即以现实生活中的客观真实物象为造型的基本素材;二是传统装饰绘画造型手法,也就是说现代装饰绘画造型应在继承传统装饰绘画造型的基础上,加以改造和发展;三是个人想象,即在前两者的基础上充分发挥画家个人的艺术想象力,创造出符合现代装饰绘画艺术规律的艺术形象。

### 1. 适形造型

一般说来,装饰绘画是按一定的使用要求而创作的,如壁画是绘制于建筑物墙上的,固定而不可随意移动,绘制于器皿上的装饰画是与器皿的形体不可分离的。由于这种规定性和限制性,因而要求装饰绘画必须适形造型。当然,这种适形变化不是消极的、被动的,而是积极的、主动的。也就是说,画家不但要有适应任何形的能力,而且还应善于在任何形的限制下发挥能动的艺术创造力,变限制为自由。

在适形造型训练中,应在规定的图形空间内,根据画面要求作各种适形变化,或随其形变长化窄,或适其形而夸大缩小。离开了适形的无根据的造型是不可取的。

### 2. 借线造型

借线造型是适形造型的延伸和发展。它要求造型上完全吻合画面,形与形契合,共存互生,不可分离。借线造型不可能单纯从客观自然形象的摹仿中获得,而是画家深入观察生活,以丰富的艺术想象力所创造的形式美。

在借线造型中,共用线是一种特殊表现手法。所谓共用线,即指两形紧接处共用一条外轮廓线,好比两个相邻的国家或地区共用一条边



界线一样。中国古代的太极图,其阴阳图形就是共用一条S线造型的,相联相生,相互转化。这种既相互制约又相互启发的借线造型,给装饰绘画增添了无穷的机趣。

### 3. 借形造型

借形造型也是装饰绘画的一种特殊表现手法,它本源于远古时代的图腾装饰,今天我们还能够从世界各国的国旗图案上,见到这种影响。装饰绘画的借形造型,一般是以多形综合为一形,或是多形复合于一形,重合互生,相互适应与关联。如中国传统的龙、凤形象,即是综合了多种走兽与飞禽的形而创造出来的理想化形象。又如“三鱼争头”、“三兔共耳”等,即是共用形的表现手法。再如中国原始彩陶的“人面纹”、殷商青铜器的“饕餮纹”、汉画像石中的“伏羲女娲”、佛教壁画中的“千手观音”、“牛头马面”,等等,都是采用借形造型手法,富有寓意性和象征性,体现出中华民族的装饰审美意识和丰富的艺术想象力。

借形造型是耐人寻味的形式,用英国美学家克乃夫·贝尔的话来说,即是“有意味的形式”。它不仅要求形象简炼、独特、鲜明,而且所塑造的形象要求打破视觉的常规,大胆融入主观想象,采用寓意、象征、夸张、变形等表现手法,引人进入无限遐想的艺术天地。

### 4. 造型法则

在装饰绘画创作中,不论采用什么样的造型手法,都应当遵循以下法则:

#### (1) 均齐与平衡

均齐与平衡是动力与重心的矛盾统一。均齐,通常是以等形等量或等量不等形,依中轴或依支点呈现出来的。平衡,也是依据中轴、支点,靠重心保持平衡的,分为对称性平衡和不对称性平衡。两者均要求在画面上表现应自然、合情合理。

#### (2) 对称与呼应

对称是一种整体统一形式,它与均齐、平衡形式有密切关系。对称大致可分为以下几种形式:一是以对称轴为中心,左右、上下或倾斜对称的线对称;二是从中心点向四方平均运动的放射对称;三是将图形