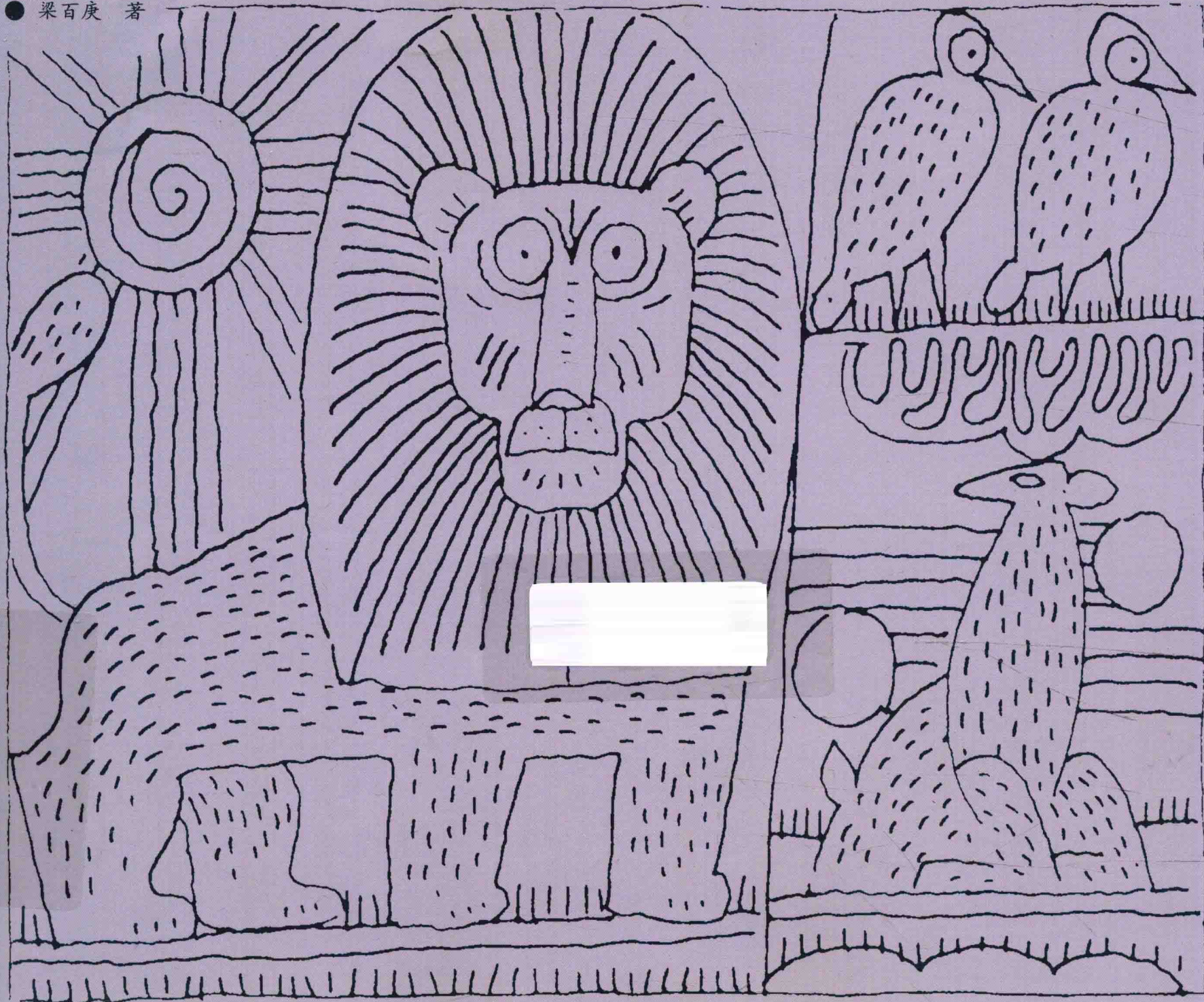


手绘动物装饰

SHOUHUI DONGWU ZHUANGSHI

中国纺织出版社

● 梁百庚 著



手绘动物装饰

梁百庚 著

 中国纺织出版社

图书在版编目(CIP)数据

手绘动物装饰/梁百庚著. —北京: 中国纺织出版社,
2014.2

ISBN 978-7-5180-0246-7

I. ①手… II. ①梁… III. ①动物—装饰美术—绘画技
法 IV. ①J525

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第300568号

策划编辑: 谢婕好 责任校对: 陈 红
责任设计: 谢婕好 责任印制: 刘 强

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京朝阳区百子湾东里A407号楼 邮政编码: 100124

销售电话: 010 — 87155894 传真: 010 — 87155801

http: //www.c-textilep.com

E-mail: faxing@c-textilep.com

官方微博 http://weibo.com/2119887771

北京利丰雅高长城印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

2014年2月第1版第1次印刷

开本: 889×1194 1/16 印张: 13

字数: 83千字 定价: 42.00元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

手绘动物装饰

梁百庚 著

 中国纺织出版社

动物装饰的创作与表现

在学习动物装饰变形时会遇到许多障碍，简单地说也就是两个方面的问题：一是对所要表现的对象的生长结构、活动规律、生活习性不太了解，画得不太像，有时不伦不类，非驴非马。二是表现的手段、技巧太少，千篇一律，单调呆板。有个别的人能把对象画准、画像，但又受到“太难”“太像”的束缚，没有能力和办法画出新的效果，不敢变化，不会变化。所以，对许多人来说，“太像”或“怕不像”是一个严重的造型障碍。

根据现代艺术的创作原理和装饰艺术的创作原则，寻求新的方法，寻求新的语言，突破真实物象的限制、突破前人艺术作品的限制，创作出新的艺术形式，是现代装饰艺术的重要问题。当然，动物、植物、风景、人物又有所不同，要分别给予研究并加以解决。

装饰艺术的理论十分丰富，大量优秀的作品表露出来的表现方法、表现形式多姿多彩。做任何事情都要通过思考把感性的东西变成理性的东西。正确的思维状态会使自己处于十分兴奋和创作欲亢奋的状态之中，会使思维处于如同原子爆裂的剧烈活跃中。

在装饰艺术的创作实践中，可以把形象思维细化为三个不同的层次：本体形象思维、异体形象思维、抽象形象思维。这三种不同层次的形象思维不仅适用于动物的装饰变化，同样适用于植物、风景和人物的装饰变化，也适合于其他绘画艺术的创作。

一、本体形象思维

形象思维是借助已有的形象给予再发展、再变化，是触类旁通式的思维形式。在创作装饰艺术形象时，借助于已有形象本身的斑点、条纹、结构、肌理、色块进行再创作构思，这种思维形式称为本体形象思维。

例如，鱼身上有鳞片，有的还有条纹、色块或斑点，这些都是已有的形象。将这些已有的形象一点不改地画出来是不行的，那不是装饰艺术的创作。要根据它的规律性加以变化，使它们具有更条理化、程式化的变化，使它的装饰效果给人的感觉是可能的、可继续发展的，又是同类的。这就是本体形象思

维的运用。蝴蝶的结构、色块、条纹、斑点就是如此。鸟类是这样，走兽类也是同样。

如果能熟练地运用本体形象思维的模式，就可以更大数量地构思出不同的装饰形象，可以把任何一个具体的形象变化出千差万别的形象。这样的形象就已经初步具备了比较清晰的装饰意味。

应该指出的是，本体形象思维是比较浅层次的。这从变化之后的效果就可以看出，虽然这些作品有比较丰富的变化，但是它们的风格接近，如果处理得不好，就容易有雷同的感觉，这一点要加以注意。但是这些运用本体形象思维的作品，仍然可以使人得到这样一种启发，即便是如此有限的变化内容，也可以产生很多变化效果。把有限变成无限，是这种思维形式的最终目的。

二、异体形象思维

我们了解了本体形象思维是如何去构思和表现，积累了一些经验，就如同上了一级台阶，有了一个前提和基础。但仅仅停留在这个层面上是不够的，因为这个层面还是比较浅的。

异体形象思维是对一个物象进行装饰变化时，不是以这个物象本身的条纹、斑点、色块作为变化的依据，而是借助于其他物象的某些形象特征来构思这个物象装饰变化的一种构思形式。

在动物的世界里，狮虎的威武是美的，但是它们没有鱼和鸟遨游和飞翔的美感；在山水的世界里，江南水乡、小桥流水是美的，但是它们永远也表现不出北方千里冰封、万里雪飘的诗情画意；在花卉的天地里，牡丹、玫瑰的富贵、典雅之美永远也取代不了雪莲和腊梅之美。当我们被著名女子短跑名将乔伊娜在奔跑之中的身姿所吸引而赞叹不已时，你一定会同意这样的观点：娇滴滴的林黛玉怎能与之相比呢？所以，文艺评论家钟惦斐说过：男人的美存在于女人之中。这是很深刻的见解。

有了这样的理论见解，我们在创作探索中就形成了把不同物象的优点、特点组合在一起的追求。用这种异体形象思维的思维形式去构思、创作新的装饰

形象的方法被称为取长补短法、张冠李戴法、牛头马面法。这种构思方式所产生的视觉效果是显而易见的。在熟练、准确地运用此法之后，我们所塑造的装饰形象就产生了质的变化，有了新品种的新意。与运用本体形象思维而创作的装饰形象比较，异体形象思维所产生的装饰形象是全新的、被创造出来的艺术形象。创造新的更美的形象，是异体形象思维最重要的课题。

在艺术的世界里，最大的难题莫过于创新。对于现代人来说，非常逼真地模拟客观对象已不能引起人们的惊奇。把对象稍加改动，或者简化为色块，或者概括为线条，就算是有好的功力、老辣的笔墨也难以引起他人求新的共鸣。而异体形象思维的构思是把原本毫不相干的两个东西，巧妙而吻合地并置或叠加在一起，使之形象自然、天衣无缝，这是难能可贵的。应该说这里孕育着创造意义上的质的飞跃。

应该看到，运用异体形象思维的构思而创作的装饰形象，其艺术效果是感人的。越是希望得到与平常构思不同的画面效果，就越不能随意把其他物体的形象搬来套上就用。我们提供的仅仅是一种思路，既然是一种思路，就会有各种各样的效果，而不会仅仅是简单的几种。在学习异体形象思维时，也要注意下面几个问题。

首先，无论你选择哪种异体物作为装饰元素，都要根据被装饰物的整体效果、大小、形象特征，将疏密、黑白、集中与分散等各种形式美的因素添加、组合得自然、贴切，不能喧宾夺主、主次不分，为装饰异体物的形象而生硬地套用。对异体物的形象因素中哪些可以借用、哪些应该舍弃和改造、如何改造等都要注意。应当明确地指出，在异体形象思维指导下去借用异体物形象的过程，从选择到改造，自始至终是一个充满创作的过程。不能生拼硬凑，要改造，要选择，要创作。

其次，在加工改造的过程中，要以形式美的法则去判断加工改造得是否成功。这里要说明一点，任何一个形象都能对它进行或方、或圆、或长、或短的再造形象加工。我们可以用方形去表现一个人的形象，也可以用圆形去表现同一个人的形象。可以根据需要把异体形象进行适度的、恰到好处的改造加工，以适应被装饰物的需要。这种能力和这种过程，能够使你获得更多的形象，更能够使你自如地获得自己所需要的形象。

第三，在运用异体形象思维对异体形象的选择上，应该把植物作为首选

物。这是根据长期对生活的观察和创作实践的经验而发现的。不同动物之间有许多不同的线条，有的相互争斗、不能共存，动物和人物、人物和人物之间有许多也是这样的。只有植物与各种动物、人物是可以共存的。根据这种认识，在运用异体形象思维时，大量地是把植物，主要是花、草，作为异体形象装饰在被装饰物上。还有一个原因，以花草为主的植物有很强的适应能力，它们可简可繁，可多可少，可弯曲，可直挺。这在民间的、传统的装饰图案中都有许多精彩的表现。

三、抽象形象思维

正确使用本体形象思维和异体形象思维两种不同的思维形式，已经能够使我们掌握越来越丰富的装饰能力，获得风格越来越明确的装饰效果。然而，把对装饰艺术的研究置于现代各种艺术发展的大背景之下去看这两种形象思维，就会发现它们仍然停留在传统的、以写实为核心的基础之上，在某种程度上讲，它们仍然是写实的，仍然受到客观真实的局限和制约。与同类写实的作品相比较，它们仅仅是在表现程度和表现方法上的差别。而抽象形象思维与前两种思维形式有剪不断的、千丝万缕的联系，它是一种从观念意识上、从对客观世界的分析认识上，特别是从创作主体——画家的主观意识、主体位置上都与前两种思维有本质不同的一种思维形式。什么是抽象形象思维呢？就是借助抽象形象去装饰特定物体的思维方式。

在千差万别的客观世界中，基本有两类形象：一类是具象形象，另一类是抽象形象。具象形象是易于辨认、能直呼其名的物象，例如人物、树木、太阳、小鸟、瓶子、房子等；许许多多的形象已经成了某种物体、某种物种专有的形象，例如叶子形、人形、手形、山形、鱼形、马形等。而抽象形象就不与某种物体的名称直接有关，许多抽象形象是从具象形象中概括而来的。抽象形象既是客观存在的一种形象，也是由人们加工、归纳而形成的一种形象，例如方形、圆形、三角形、圆柱形、平行四边形、半圆形等。以上这些，称之为有机形。还有许多水痕、印迹等自然形成的、没有明显规则的无机形，这些形象本质上都是抽象形象。抽象形象最主要的特点是这些形象不是某些具体物体的专有形象。例如半圆形，你恐怕不能说出它是哪一种物体的形象，而它却在许多物象中都有体现。因此，抽象形象是没有物质属性的基本元素性形象，这些

形象是构成客观形象世界的最基本的形。这些抽象形象不仅存在于天、地、日、月、山川之中，还存在于物体与物体之间，也存在于动物、风景、植物、人物自身之中。抽象形象是一切视觉形象的基本形象元素，任何一个形象都是由无数抽象形象组合而成的，例如，素描是由无数线条这个基本形象组合而成的。

通过前面的讲述，我们对于抽象形象思维有了较深刻的了解。通过大量的图例示范，我们也可以十分清晰地看到，根据抽象形象思维的构思方式而创作出的装饰艺术形象的效果是更感人的，是与固守在“写实”层面上所表现出的效果完全不同的，表现的领域更广、更具有创造意义。抽象形象思维的最大特点就是能够从“真实”的束缚下解放出来，使创作达到为所欲为的境界。

学习、运用抽象形象思维构思装饰艺术形象，也存在一个由简到繁、由浅入深的学习过程，也有许多值得注意的问题。

1. 整体运用抽象形象思维

运用抽象形象思维时，首先应在所表现的物体造型上，加以抽象的而且是风格明确的、比较简洁的形象变化。如果我们画一匹马，应该首先把马的外形加以抽象的变化。倘若不是这样，而是把马的真实形象不加改动地摹写下来，再加上一些点、线、面的抽象形象，那样一定会使人感到很矛盾、很不协调。所以，首先要注意整体外部形象与具体的、内部的点缀形象的抽象形象风格统一和协调一致。

2. 划分出不同的区域性块面

在画好理想的外形之后，再按照结构原理和块面大小适当的原则，划分出不同的区域性块面。一方面这个块面要符合对象的结构，另一方面要使块面的比例、面积、大小等合乎形式美的法则。这两个方面必须兼顾，如果顾此失彼，会影响整体美的效果。做好这个前提性工作是重要的，否则后面的装饰就不可能搞好。

3. 选择装饰元素

选择装饰元素时，要注意“少”而“精”。所谓“少”，是指不要把点、线、面、圆、方、角等各种抽象形象元素堆集在一起。各种形象元素都有一点，不是分布得很均匀，就是全部混在一起，效果必将是混乱不堪的。在选择使用哪一种形象元素装饰时，要从你感兴趣的形象元素中挑选一种，可以是

圆形，或者是方形，或者是直线，绝对不要选几种，这样就避免了混乱。所谓“精”，是指要把被选择的形象元素加以尽量多的变化，就是精心加工。例如圆形这个基本形象元素，完全可以对它做千变万化的处理，产生与圆形有千丝万缕联系的不同形象，比如半圆、大圆、小圆、用正方形与圆形相加而产生的各种形等，在平面构成中，这是十分普通的练习。在这种精心加工之后，你就会掌握这种能力，你就可以随意挑选使用更多的形象，而且这些形象都是与圆形这个基本形象元素息息相关的。应当指出的是，面对着这么多与圆形有关的形，虽然在其中已经没有了三角形、折线等其他形的干扰，但是如果不再挑选出有限的、少量的形，而是全部堆在一起，也同样会使画面混乱。“精”的另一个方面就是要精心安排。选择好形象元素之后，还要注意用多少好，哪个部位多，哪个部位少，还有排列的方向性，色彩深浅、虚实等问题。这些问题不仅是重要的，而且比选择某个形象元素更难。要达到运用自如的程度，必须从国内外众多艺术家的优秀作品中学习，必须经过自己不懈的努力，才能逐渐走向成熟。

四、关于性格化与精神因素

在中外美术史上，有许多艺术家都留下了优秀而伟大的作品，这些作品之所以伟大，是因为这些艺术家把自己真挚的感情或者精神追求倾注在这些伟大的作品中，世代地感化和教育着后代。装饰艺术家也应如此，在着力研究技术方面的问题时，也应该十分重视在装饰艺术中如何表现情感和精神因素。这是现代装饰艺术的课题和使命之一。

在普通人的认识中，画人物追求表现情感和精神是应当的，画风景、画花卉似乎也可以讲一些诗情画意，但是画动物而讲人的情感和精神似乎有点风马牛不相及了。其实，画动物要渗透人的情感去表达一种精神追求，不仅是必要的，而且是崇高的。

学习用装饰艺术的形式表现动物，首先要画准、画像，这是无可厚非的。但是画得很准、很像的动物并不一定是艺术作品，很可能只是一张科技方面使用的图谱，是一种图画式的标本。它们是死的、没有生命力的，更是没有精神和情感的。中外许多大画家画的动物，无论是牛、马、虎、狮、鸟、鱼，都是鲜活的，有生命力的。有相当多的作品里的动物比真实的动物更有感人的精神

力量。作品能否反映和表达这样的力量，其实完全在于画家是否有这种精神和追求。

把性格和精神表达出来，使作品更感人，对于装饰艺术来讲有一定难度。因为装饰艺术不是以写实为目标，而是以形式美感和多变的形式美为其显著特点的。由于掌握这个公认的显著特点而使许多人往往忽视了对于精神因素的追求。正因如此，许多人会看到大量的装饰艺术作品是呆板的、千人一面的，是缺乏生气、没有精神的。高质量的装饰艺术作品不应该是这样，而应是形式美感很强、情感深厚的。动物的装饰形象塑造也是一样。初学者可以借鉴以下一些分析。

1. 要了解动物的性格

每一种动物都有各自的性格。任何一种动物给予人类的印象是由这种动物的形象、性格和与人类的利害关系而形成的。虎的威武、熊猫的可爱、豹子的矫健、猴子的灵巧、鲨鱼的凶猛、绵羊的温顺、豺狼的残忍等，提起每一种动物，都会在我们眼前浮现出与这种动物性格同在的形象。作为画家，只是像普通人那样把这个简单的印象留在脑海中去搞创作，是远远不够的。这些动物的性格表现在它们的幼小时期与衰老时期是不同的，白天和黑夜是不同的，饥饿与吃饱时是不同的，行、跑、坐、卧、食、睡时都会有许多属于自己特有的喜、怒、哀、乐的表现。装饰艺术也要把对这些方面的研究和追求作为自己的重要课题。

2. 动物画中折射出来人的精神因素

表现在动物画中的精神因素，实际包含着两方面的因素：一方面是动物本身所特有的性格，另一方面是画家的情感喜好。动物本身特有的性格是表现的前提和基础，画家的情感是在了解了动物性格的基础上表现出来的。简单地直接表现动物的性格是不够的。在许多优秀的作品中，表现出来的精神状态更多的是画家本人的精神追求。韩干的马、毕加索的马、徐悲鸿的马、马克的马、刘勃舒的马、韩美林的马，他们的画风不同，他们的工具材料不同，他们所反映出来的精神状态都有所不同。这些不同，反映了画家个性、修养的不同。“画如其人”正说明了画家精神面貌对作品的决定性作用。

装饰画家在创作装饰动物画时，要把对这种动物的理解、对生活的感悟、对是非曲直的态度、对丑美和恶善的取向、对高雅和低俗的理解、对某种境界

的追求，注入作品之中，并且要时时处于真诚和激情之中。这样，日久天长，某种感人的精神因素就会渐渐地展露出来，从而产生感人的作品。

3. 卡通和拟人化

在动物的装饰变形中，还有一个侧面要加以关注，这就是卡通、动画、漫画领域。在社会发展的进程中，这个范围的需求越来越多，深受人们的喜爱。卡通领域的形象造型有它独特的、已经成型的一种程式的规则。无论是造型的夸张形式与程度，还是对动态的表现，或是对人、景、物的联系，都十分精到而有趣味。学习装饰艺术不可不投入相当的注意力去学习卡通类的当代装饰造型的风貌。

卡通类造型有两个最为显著的特点：一是在造型上极大地夸张和概括；二是一切夸张与概括都围绕着人类的精神状态来展开，使人感到这些形象完全是人格化、人性化的，是人类与万物交融的“精灵”。在这类作品中，不仅是人物、动物，而且花草、山石、树木、房舍和用品都成了有生命的、活灵活现的生物。把这一切原本没有人性的、没有生命的动物、植物、物体变活，就要进行真正使它具有生命力的、拟人化的艺术加工。

在一些卡通作品中，把动物、植物等生硬地穿上了人类的衣服、帽子，还是不理想，有的还使人感到滑稽可笑，造作呆板。而有些高水平的作品，似乎有点睛之笔，能把石头变成声情并茂的人物，哪怕是一顶帽子、一支钢笔也会活起来，成为有七情六欲的生命。《米老鼠和唐老鸭》《三个和尚》可以说是人类造型艺术上的经典之作，学习装饰艺术的人不可不学习。观摩、临摹仍然是很直接、很有效的方法。

五、注意必要的细节

在塑造动物的装饰形象时，有些细节很重要。应注意动物眼睛、鼻子、嘴巴、耳朵、蹄爪、尾巴形象的不同与差别，在练习时可以选定一种。例如把牛、马、羊、猪、狗、兔等各种动物耳朵加以比较，找出近似点和差别点，再把同类动物的体态、尾巴等多方面的细节加以比较。区别和熟悉它们的细节特点，在塑造动物的装饰形象时，就会得心应手，运用自如。

