

DESIGNART DESIGNART DESIGNART

美术设计教与学丛书



DESIGN
装饰画设计

赵松青 著

BIHUA SHEJI
ZITI SHEJI
BIAOZHI SHEJI
GUANGGAO SHEJI
TUAN SHEJI
FUZHUANG SHEJI
GOUCHENG SHEJI
SHINEI SHEJI
ZHUANGSHIHUA SHEJI
BAOZHUANGZHUANGHUANG SHEJI

山东美术出版社

美术设计教与学丛书



河南纺专 00105544

—47

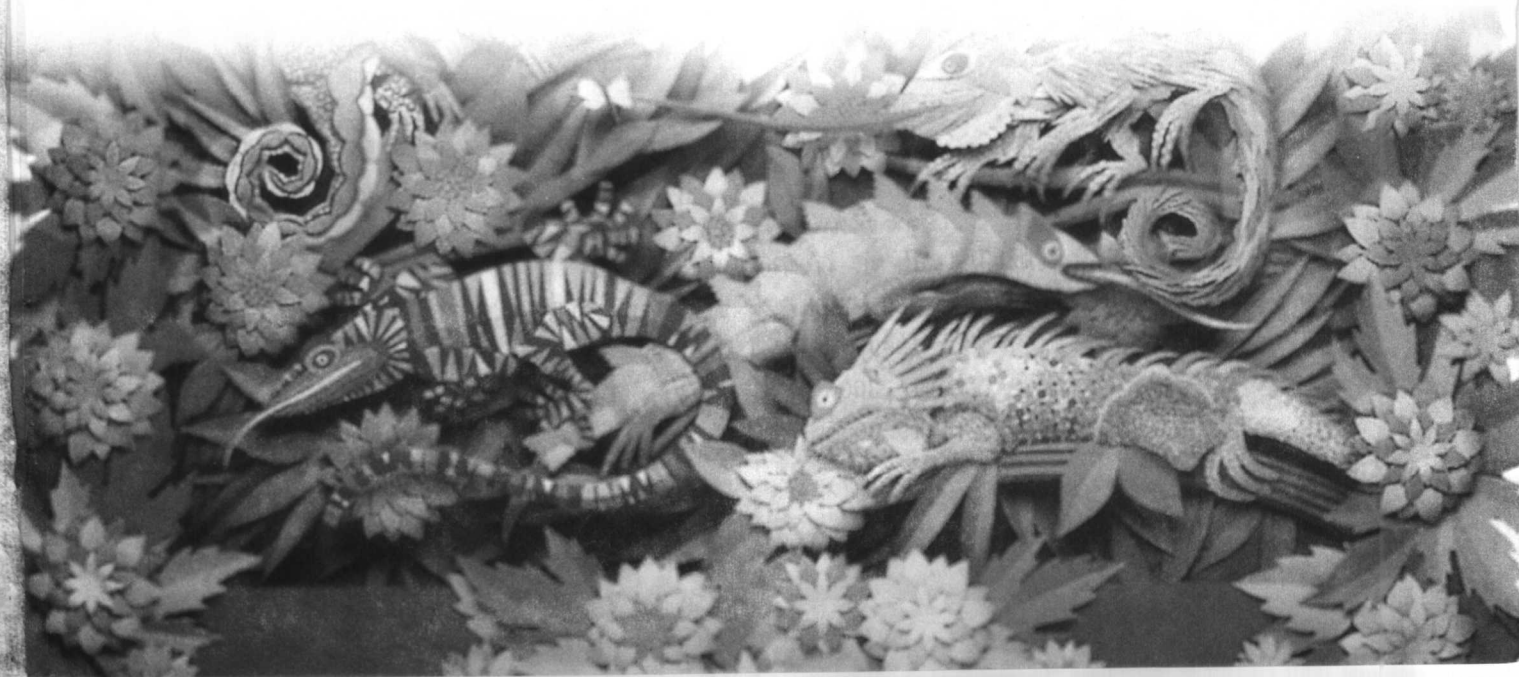
J525 / 26

装饰画设计

ZHUANG SHI HUA SHE JI

赵松青 著

山东美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

装饰画设计/赵松青著. - 济南: 山东美术出版社, 1999

(美术设计教与学丛书)

ISBN 7-5330-1340-9

I. 装… II. 赵… III. 装饰美术-绘画-设计 IV. J525

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第43439号

出版发行: 山东美术出版社

济南市经九路胜利大街39号 (邮编: 250001)

制版印刷: 山东新华印刷厂

规格开本: 889×1194毫米 大16开本 3印张 16插页

版次: 1999年11月第1版 1999年11月第1次印刷

印数: 1—3000

定价: 19.80元

目 录

第一章 装饰画的概念及其特征·····	1
第二章 装饰画与现代艺术·····	5
第三章 装饰画设计的基本规律·····	17
第一节 装饰画的画面构成·····	17
第二节 装饰画的造型特点·····	28
第三节 装饰画的色彩表现·····	42
第四章 装饰画设计作品欣赏·····	45
结语·····	76

第一章 装饰画的概念及其特征

装饰是精神生产、意识形态的产物。装饰艺术是指各种能够使人赏心悦目而不一定表达理想观点、不要求产生审美联想的视觉艺术。装饰的概念，一直是美术家与艺术设计家们探讨和思考的问题。所谓的装饰性、装饰风格、装饰化，都是客观存在的艺术现象。装饰不论是作为一种样式或艺术的一个门类，还是艺术实践中的一种技巧或手法，从其所发挥的社会作用和效果来看，在人类艺术史上都曾写下了辉煌的篇章。现代装饰设计的范畴极广，装饰画则是装饰设计中的一个分支。装饰画不仅是一个独立的画种，可以适应并满足人类精神上的需要，而且具有独特的审美价值。装饰画与现代设计所涉足的广泛领域组成一个不可分的视觉语言系统，装饰画为被装饰物增加光彩，使其与被装饰物结合成一个整体，还能够直接服务于设计。

装饰画，通过各种装饰的手段来进行创作，以达到特定的审美动机。这个动机所产生的效果，通常要比一般写实性的绘画更具有形式美或者纹饰风格，即所谓的装饰样式。装饰画偏重于表现形式的装饰性，我们可以把装饰画理解为一种具有理想化风格的独特绘画艺术；理解为介于绘画与图案之间的一种边缘艺术；理解为注重形式法则的具有装饰风格的绘画；理解为表现形式服从于使用物品或环境的绘画；还应该理解为从属于制作工艺特征的特殊绘画……总之，装饰画的内容特点侧重于欣赏性，其形式表

现侧重于装饰性。它的独立性和从属性，构成了装饰画独立于其它绘画之外的特殊性。（图1、2）

装饰性、装饰手法和装饰画由来已久。装饰运用于美术可以上溯到原始社会的彩陶纹饰，美术上的装饰性也有着深远的历史。自古至今，装饰艺术在不断地变革和完善。由于美学思想和观念不同，亦即美的意识发生变化，反映到设计方面，设计者所赋予作品的审美性价值，或者说是处理方法也就有了变化。装饰的发展总是伴随着社会的发展，社会的变迁也要求相适应的艺术。审美的需求导致装

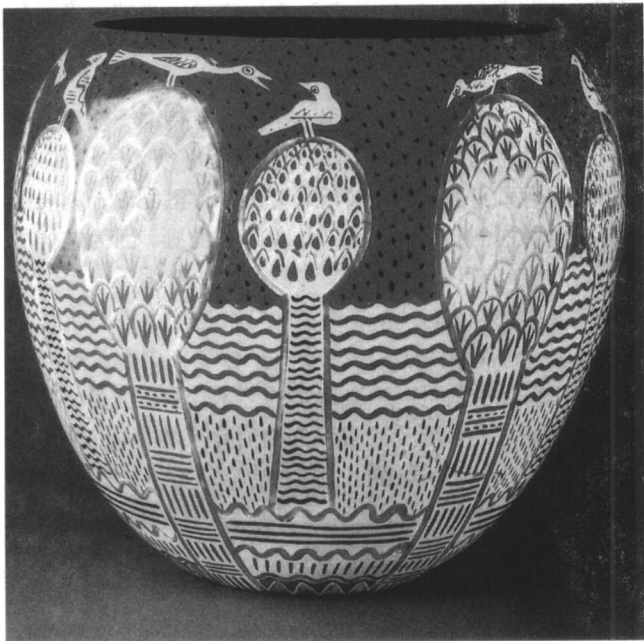


图1



图2



饰样式的变更,美化生活的装饰成为考察某一社会文化形态的重要依据。

过去并不存在美术和装饰艺术之分,历史上包括拉斐尔和马蒂斯在内的许多伟大的画家都曾从事装饰艺术的创作。19世纪至20世纪早期,随着两种艺术的区分,艺术家也逐渐趋于专业化。几乎与此同时,随着法国新艺术派的兴起,设计取代了装饰。就意识形态而论,应该说那个时段是装饰时代与设计时代交接期,面临着现代装饰设计时代的到来。近几十年间,许多艺术家曾经通过装饰艺术或“手工”作品参与当代美术,其结果使美术与装饰艺术的界限又日益难以明确区分,其中还包含着许许多多的设计思想,更奠定了装饰艺术设计的价值取向。

装饰画能提高观赏者的审美情趣。当装饰画被用来布置起居室时,它所选用的题材和样式就必须能体现和谐、安静、富足和完美;当它被用来装饰舞厅酒吧时,就要选择那些色彩强烈和运动感强、形象夸张的画,因为这样的装饰画才能与音乐、酒精及节奏感很强的舞蹈等产生的强刺激效果协调起来。只要装饰画的特征适合人在特定情景下的需要,就能使人感到愉快。每一幅装饰画都具有一定的内容,它是一幅可以独立欣赏的艺术作品。但是,有一部分装饰画的内容要受到被装饰物所具有的特征制约,这是装饰画的一种特殊性质。它的内容表达要对它所履行的职能起作用。它成为一种标志。它所起的作用就是向观赏者解释某一对象、某一情境或某一事件的特征。它能够产生一种心境,有助于解释一种工具、一套家具、一个房间、一个人或一种典礼的等级的存在理由。装饰画是被装饰物

的外显形式或媒介,但必须与被装饰物结合成为一个整体,还应该以被装饰物作为自身存在的前提。

装饰画的从属性从材质上显示出来,它要受工艺材料和生产技术的约束,所以,装饰画制作风格是在特定的环境下形成的,往往是在不断适应被装饰物的需求、克服工艺材料特性和生产技术的局限的过程中自然发生的。装饰画的组织系统是由它装饰的事物从外部决定的。装饰画走向市场的历史由来已久,拥有极为广泛的市场,因此,在装饰艺术中就允许样式的重复出现。今天的装饰艺术家既可作投入大批量生产的高质量作品设计,也可直接用手工方式生产个别制作产品。装饰画设计概括了设计者的整个创造过程,从而也朝向了更宽广的发展领域。(图3-7)

总之,装饰是语言,具有拼音文字似的结构和作用,它又最终以独特的形态被人感知。这种普遍性与个体性玄妙地结合,矛盾的两方合二为一,形成完整的统一体,这才是认识装饰的关键。

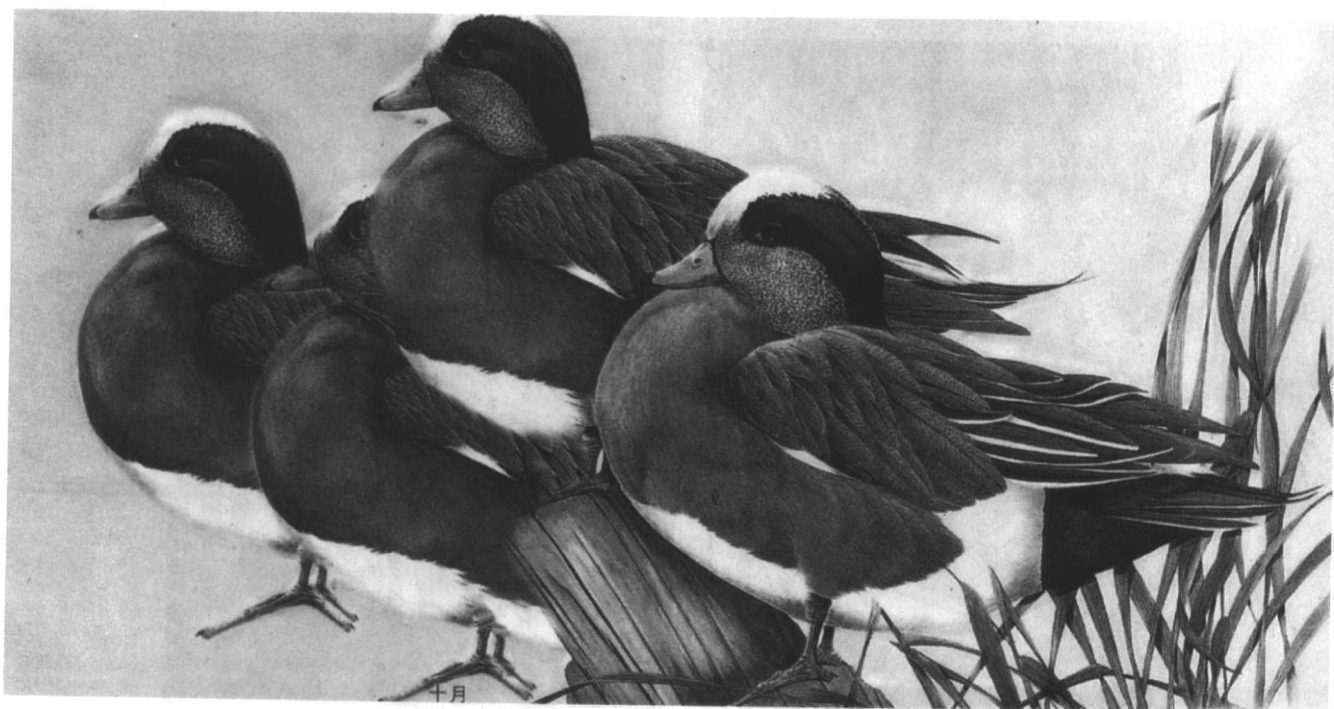


图3

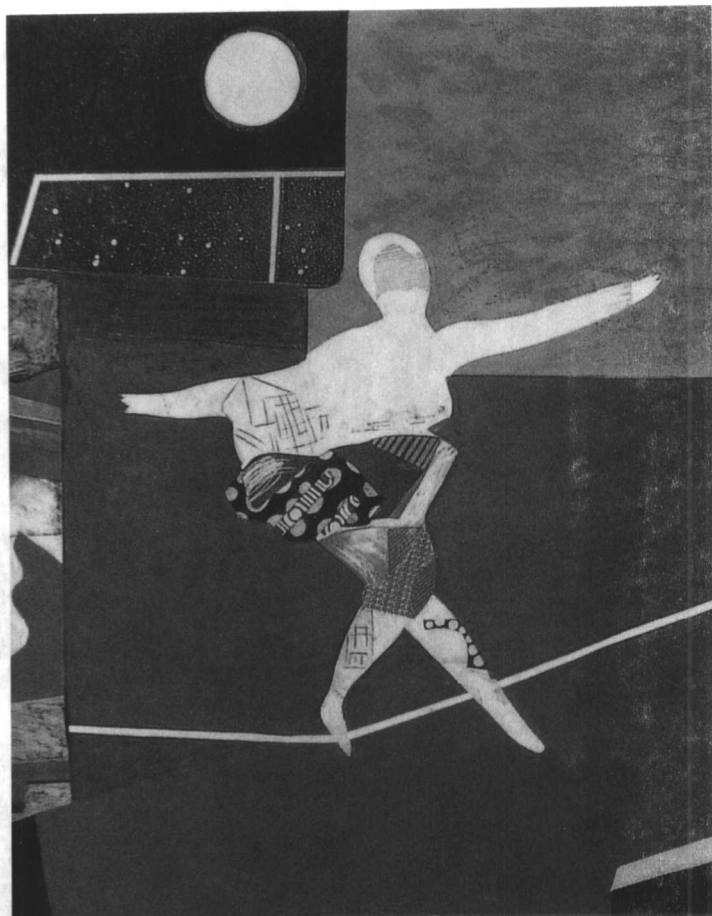


图 4

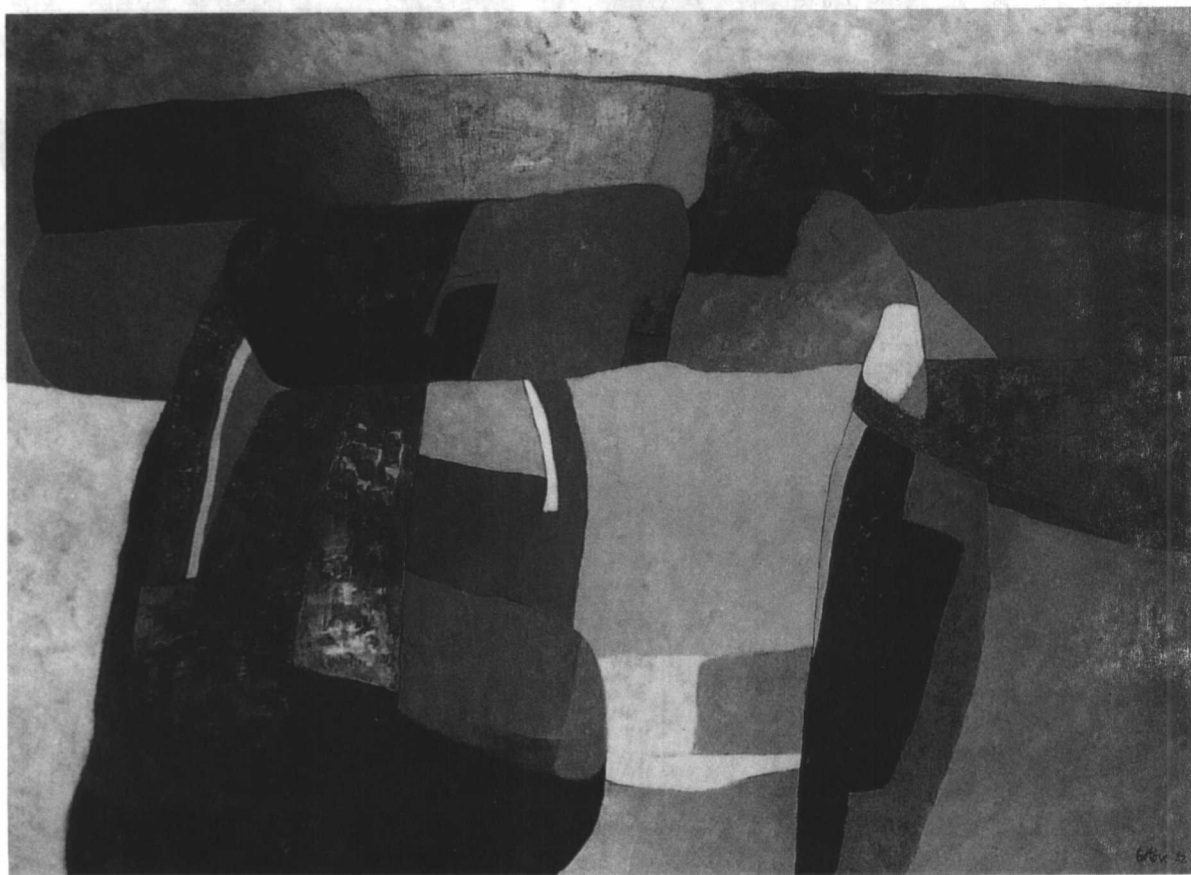


图 5

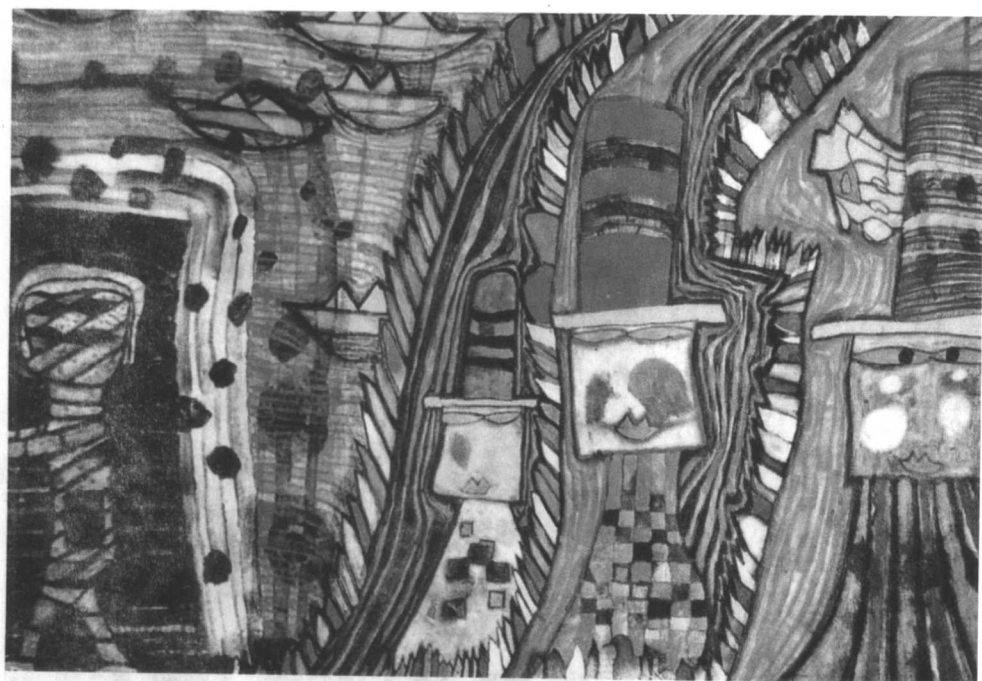


图 6



图 7

第二章 装饰画设计与现代艺术

装饰的开端并不是以美化为目的的,它当时是在意识形态控制下的神圣之物。意识形态对装饰的影响作了说明,但装饰又逐步在文明社会里演变为以美化为主要目的的形式,同时引起了内容、结构诸多方面的变化。这种人类文化的创造,就其时间与地域和民族而言,发展的态势是不平衡的,是多样的。对世界装饰艺术的认识将随着和其他文化接触的扩大与古代艺术作品的出土而增长、变化。当打开电视机,打开计算机信息互联网,文化自然而然地有了交流,这种交流正是装饰语言得以丰富发展的重要原因,而欲探究其全面则不应该忽视古典的装饰、民间的装饰和现代的装饰。鲁迅先生在《拿来主义》中写道:“……要用脑髓,放出眼光,自己拿来。”只有拿来,才能“占有、挑选”,而首先要“沉着、勇猛、有辨别、不自私,没有拿来的,人不能自成为新人……”

古往今来的艺术家通过形形色色的装饰画来表述心灵,提供娱乐,揭示真理,并通过装饰画的手段记载着自身的种种经历,纪念重大的事件,敬奉神灵,形象地表达着他们所崇拜的偶像和追求的理想。从现象上看,似乎难有规律可循,但类比各种设计的指导思想,毕竟可以找到不同类型的共同特征,不外乎模仿型、继承型和反叛型。这三种模式不但共时态地横向联系着,而且呈网络式的纵向交错,没有一种模式是独立的。马蒂斯倾吐出对20世纪的感受:“我们生来即对自己时代的文明有某种感受,我们并非我们作品的主宰,而是时代环境使作品主宰了我们。”(图8、9)

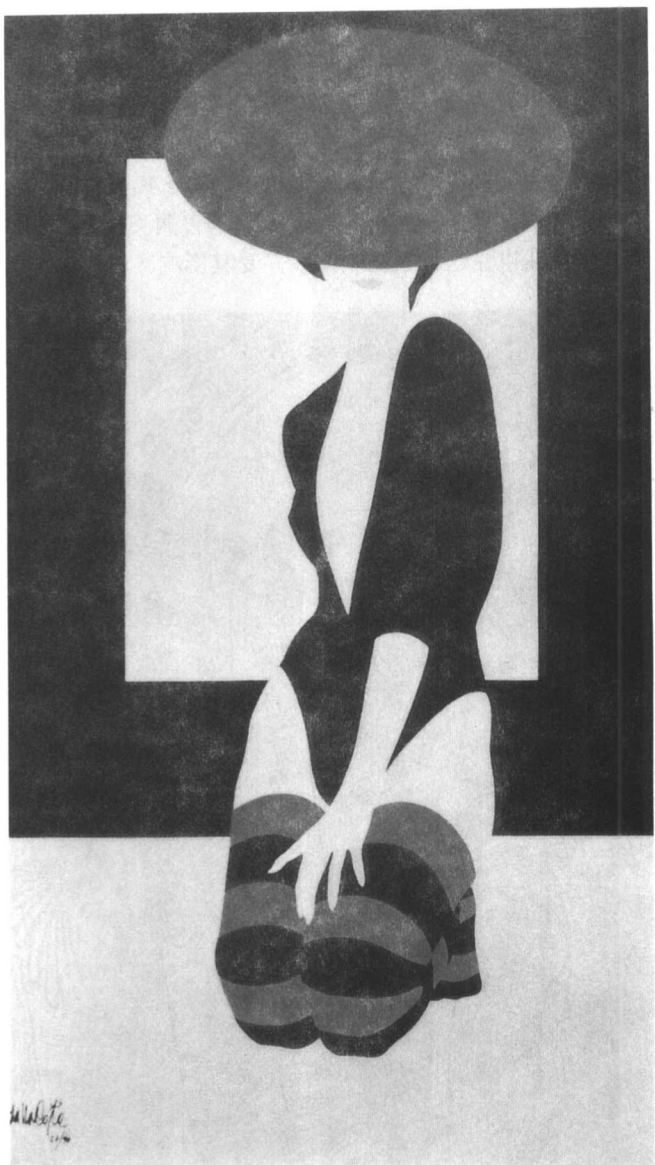


图8

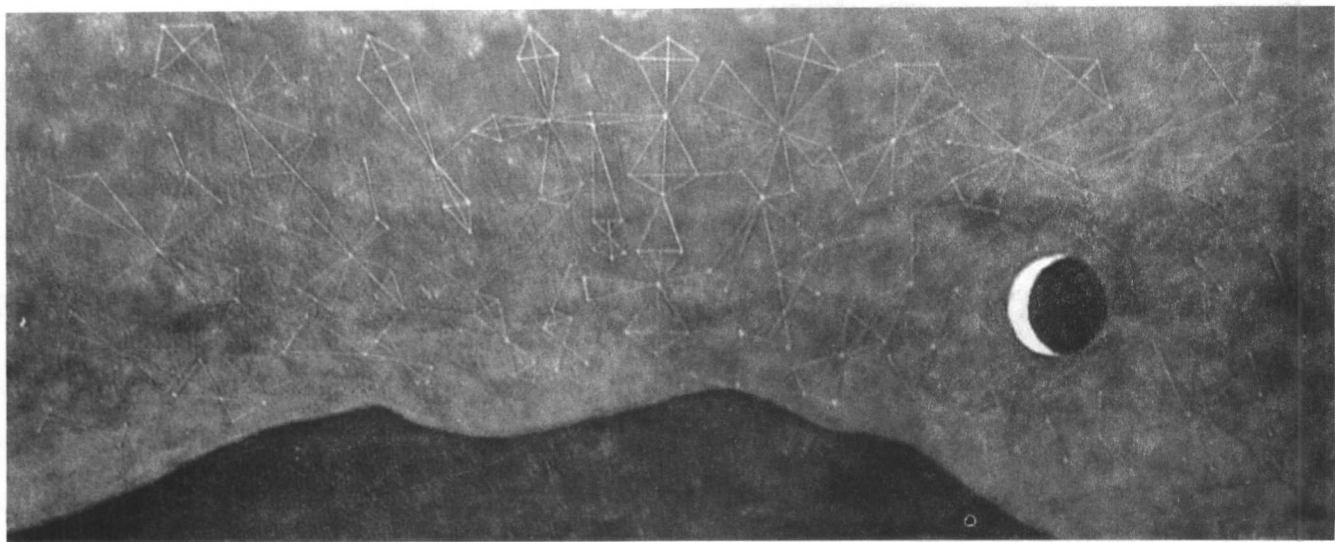


图9

19世纪之初,实现了比文艺复兴时期发现定点透视更加激进的观点上的革命,因为现代艺术不仅打破了对绘画空间自然主义的处理方式,而且它也不把自然界作为主题之源,它转向了直接表达美术家的观念与直觉。另外,来自观赏者的支持使得不管某一风格运动多么离谱、多么遭到媒介的嘲笑讽刺,总会有人受到引诱去购买这些作品,装饰画自然也在这种氛围中发展并受其影响。(图10)



图10

19世纪下半叶,莫奈等人的印象派户外绘画是以贯彻写实目的为起点的。在根据户外光线效果进行描绘的过程中,他们的绘画导致出色彩的斑点和抽象化的形式。相反,不拘泥于印象派的户外光描绘手法,竭尽全力在画面中夺回物体本身的实在性的画家是塞尚,他不把对象作为网膜状的印象来捕捉,而是再次确认对象的事实关系;另一方面,他在画面中从平面的力学角度出发,变换对象的事实关系的位置,追求构造性的空间的实在性,由此而萌发平面化意识的萌芽。(图11)

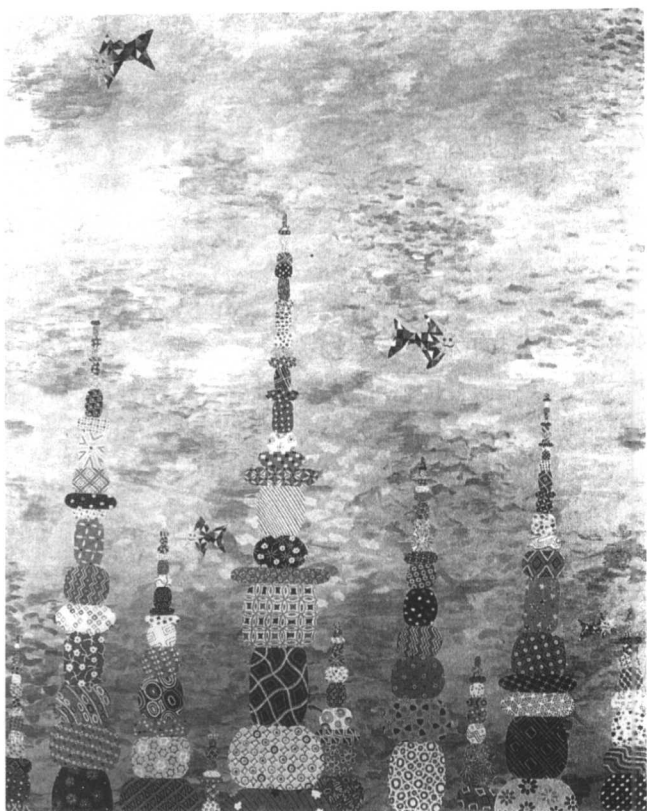


图11

威廉·莫里斯在英国工艺美术运动中主张采用中世纪的传统,同时吸收日本浮世绘和自然的装饰动机,极力从社会学思想上和美学的角度上去反对机器生产、肯定手工艺品对社会的作用和价值,鼓动起当时大批的设计家和技艺师参与了复兴运动,使许多风格的装饰艺术同设计艺术更密切、更有意识地连结起来。这场运动直接的好处,就是使各种类型的手工艺重又活跃起来,并使大展览中曾那么令人痛苦的美术与工艺之间的明显裂缝得到了弥合,其影响波及整个欧洲大陆。

新艺术是19世纪末20世纪初在欧美产生和发展的一次影响面相当大的装饰艺术运动。新艺术也可以说是现代装饰艺术的同义词,只是在特定背景中有着特定的性质。其区别于其它当代风格的惟一特征,是在艺术作品中使用装饰因素,在几乎每种模式中突出表现流畅的曲线、柔美的自然形态、高度装饰化的平面效果、有机而富有动感的形式,试图使纯粹的视觉要求从精神抑制中解脱出来。新艺术运动旨在重新掀起对传统手工艺的重视和热衷,完全抛弃对任何一种既成风格的参照,转向大自然中寻找装饰设计的灵感信息。比如以植物、动物为中心的装饰风格和图案的发展,强调自然中不存在直线,没有完全的平面,强调花卉图案、阿拉伯图案、鞭梢式线条或复杂的线条韵律的装饰价值。许多艺术家用认真的富有意义的手工形式代替廉价的大批生产,渴望立足于对设计中各种材料自身的新的感受。新艺术运动是一股追求个性和反历史的潮

流,其绚丽色彩和东方影响非常引人注目,它有意识地摆脱西方传统,成为一种历史经典。

比亚兹莱同这个时代的艺术家不同,仅用黑白两种颜色进行装饰画设计。日本版画和希腊瓶画的形式被吸收进他自己的独特风格中,只采用二维的装饰平面。他所设计的服饰中优美的、歪曲的形象,通过高度装饰和抽象的线条与纯黑的立体色块的比较,在那些富于想象的作品中同时出现。

克里姆特在他的装饰画中采用大量简单的几何图形作为结构基础,特别是纵横的立体结构,同时在色彩上采用了非常绚丽的金属色彩,比如金色、银色、古铜色加上其他明快的色彩,具有高度装饰性,是一个非常引人注目的形式。近20年来,他的声誉与日俱增。在他的装饰画中,中国的年画、木版画等民间艺术图式都被他组合在背景上,和一些很现代的西方女性形象结合在一起,可见东方艺术对他影响有多大。

让·托罗普的装饰画表现出爪哇人影子木偶和克诺普夫的影响,具有高雅和弯曲的轮廓线,这使他的作品独具特色。画中的线条具有高度的韵律性和坚硬的边缘,继而又以象征主义的面貌出现,又使人想起比亚兹莱的风格。

多种艺术影响统一于托罗普一身,使他的装饰画有一种神秘的风格。(图12、13)



图 12



图 13

以马蒂斯为首的野兽派成为 20 世纪诸多美术运动之肇始者。19 世纪末接连不断的世界博览会的潮流与专门陈列收藏东方的、民间的、原始的美术的展览馆大量涌现,造成一种相互影响的有力的混合。对野兽派最大的影响还来自修拉、塞尚、高更及凡高,他们此间首次以一系列回顾展的形式向公众展示其作品。野兽派画家使色彩完全摆脱描绘物体自然面貌的传统作用,从而扩展了高更和凡高的象征的表现主义的色彩功能。马蒂斯等人也受到伊斯兰艺术绚丽的色彩、书法式的笔触和平板的画面空间的影响。他的装饰画中实际上没有任何社会的内容,它是一种纯粹为艺术而艺术的美术,它用组织与和谐来平衡鲜明刺目的色彩。在其装饰画中,我们所看到的图案色彩和艺术家所要描绘的对象之间相互牵制的引力是丰富的。他认为,真实地表现自然界中的细节并不是绘画中的追求,他考虑的是内心情感和对客观世界的认识,通过色彩、线条等视觉形态要素的构成所反映的真实,比它所再现的客观形象更能影响观赏者。在 20 世纪 30 年代之际,马蒂斯开始探索绘画性之美和感官愉悦,他的风格已经变得富于装饰性。(图 14、15)

艺术家对表达主体内在情感的热烈甚于描绘客体外在的面貌,这种艺术被定名为“表现的”,即表现主义。通过



图 14



图 15

一群更关心当代的社会与政治问题而不那么关心绘画效果的美术家,在德国发展起来了一种同野兽派很接近的风格。它不再把再现自然视为艺术的首要目标,因而摆脱了文艺复兴以来欧洲艺术的传统目的。表现主义者宣称直接表现情绪和感觉为所有艺术惟一的真正目标。线条、形体和色彩的被采用,全因它们有表现的可能性,为了要传达更强烈的情感而牺牲了平衡的构图及美的传统观念,“扭曲”变成一个强调的重要手段。

康定斯基通过研究情感与想象达到了一抽象的风格。立体主义者从一种与表现主义对立的分析与理智的处理方式出发,走上了相反的道路,这就是从自然对象中抽取出纯粹的形的道路。立体主义是由两个人创立的:西班牙的毕加索和法国的布拉克。塞尚用圆柱体、圆球体及圆锥体来表现自然的名言,对他俩是强有力的影响。毕加索认为“绘画是与一种形态打交道的艺术,当一种形态被表现出来,它便获得了自己的生命”。基于这种观点,毕加索在其立体主义时期更注重对形态本身的研究和表现。他对自然形态进行敏锐、细致地观察,通过分析和判断,把自然形态打破解体,形成接近于抽象的形态,并在作品中根据自身的需求,以一种新的序列组合关系,创造出新的艺术形态。他俩在法国携手探索如何再现视觉对象(静物、风景、人物)的概念。他们希望打破物象绘画的传统手法,不再局限于单一时间及视点,回归到诸如埃及美术那类的原始与象征的风格上去,就仿佛让我们围绕着这个坐着的人物走了一圈,并把从前后两个方面看到的景色一起放入记忆之中。立体主义提供了一种把对象拆散后拼接成空间中全新的物体景象的自由技法,在画面中用几何形态构成还原对象,使用视点移动的平面化方法构成画面,极力抑制色彩

效果,着眼于形式表现。莱热则在他的许多装饰画里采用了在紧凑、浅薄空间中使用立体主义的平面重叠手法来描绘现代城市生活的节奏感和复杂性,为装饰画开辟了新的样式。(图16、17)



图 16

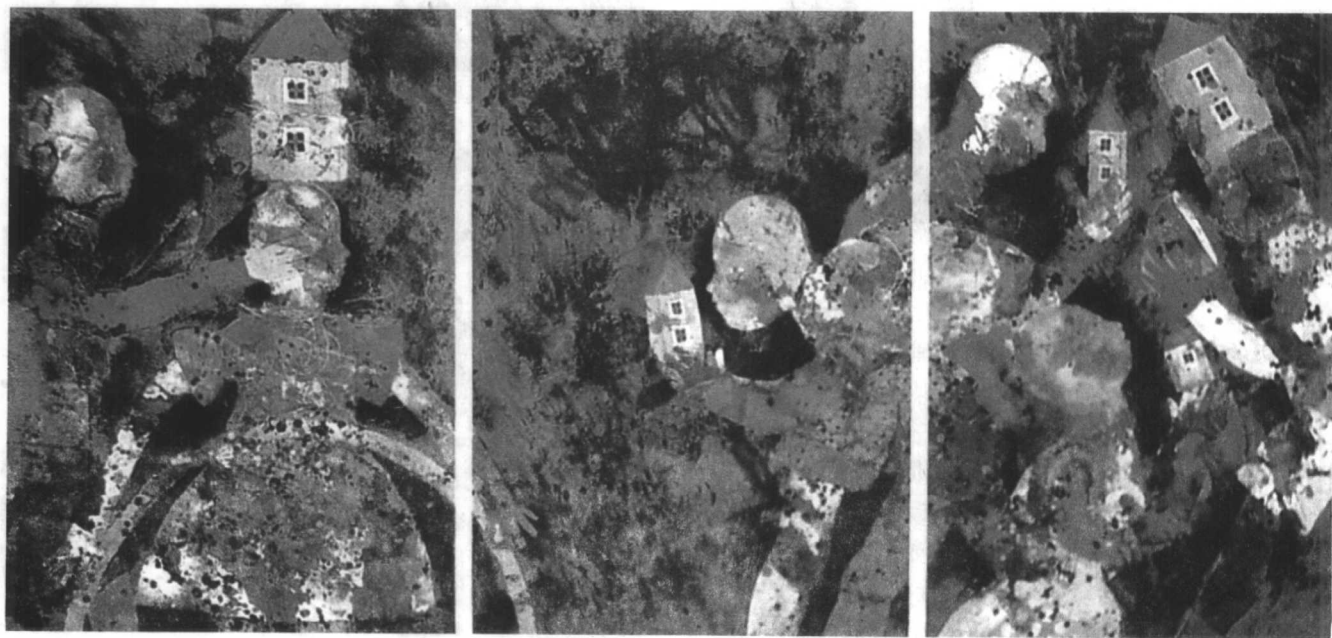


图 17

受立体主义启发的另一个运动是风格派。以蒙德里安为中心的风格派，从模仿巴比松画派的自然主义方式开始，经由立体主义的抽象逻辑，发展成为一种纯粹几何化的风格。这种风格完全摆脱了自然的、如画的种种不规则状态，成了一种更具古典结构与几何形的抽象美术。这种风格并不关心内在的幻象，它所关心的是构图与和谐这些外部的的问题。他将绘画简化为四种元素——线条、形状、色彩和空间。如在《红、黄、蓝三色的构图》中，鲜明的原色长方形代表体积、柔和的灰色和白色正方形代表空间，两者都受到了划分一个个区域的黑色线条的限制与定向。(图 18)

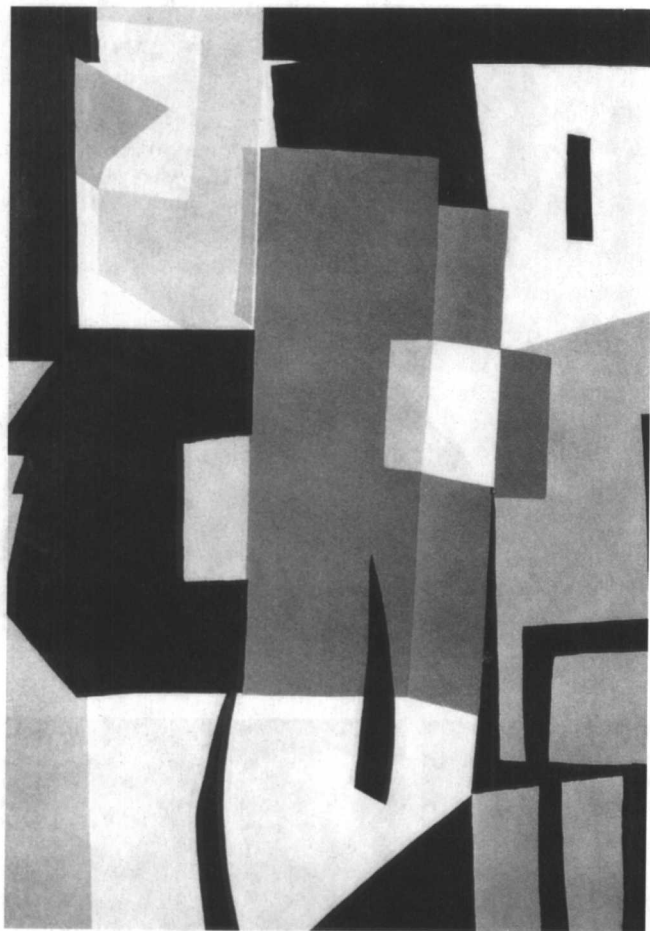


图 18

超现实主义把艺术看成是自发的创造活动，这种更为积极的艺术理论与弗洛伊德的心理有着密切的联系。他们专注于幻想与想象的自发性意识。对装饰画影响较大的有米罗的作品，使人想起了没有获得知识或经验的童年时代的那种天真无邪的梦想。他的形象在画布上传布开来，就像我们在泥灰墙上的裂缝上或天空中的云朵中发现的形象那样。克利采用精美的线描和独特的用色创造出奇异的图像。达利则把幻想的形象安置在一种深远的、建筑构成般的透视之内，用把自然与人造的物品并置在一起的办法，创造了那潜意识心灵中的风景。其十分精细的素描

功夫同令人不快的刺目的色彩处理的结合方式成为超现实主义绘画中最为人们熟知的样式，对装饰画的表现方式具有较大的影响。

风格派和构成主义把包豪斯引向规范的抽象。国际风格以其风格及目标的统一性与其它美术类型协同地发展着，它的这种统一产生于对包豪斯的实践与理论的分享之中。各种美术形式的区分一点一点地互解了，立体主义的拼贴已经把雕塑与绘画混合起来，同时，构成主义者也使雕塑与绘画混合在一起。(图 19、20)

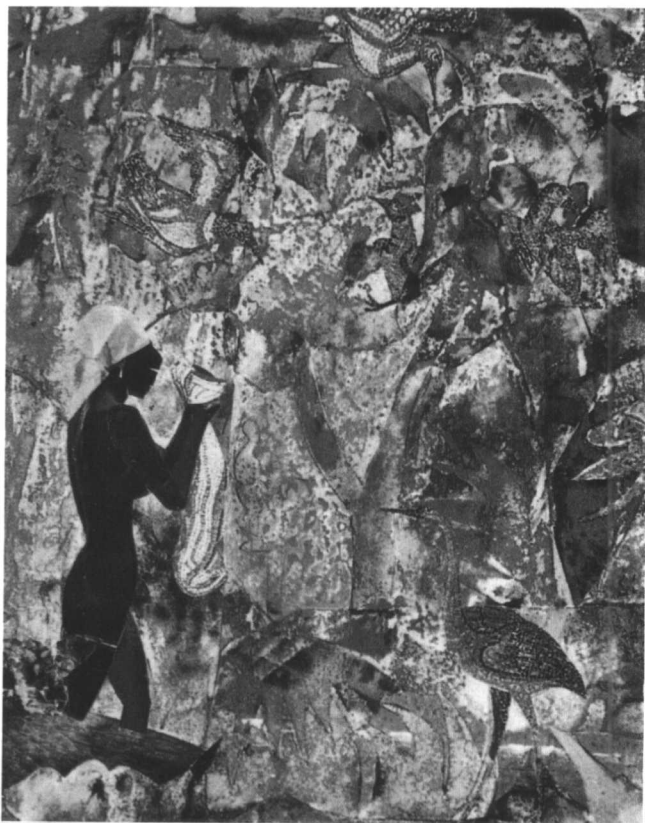


图 19



图 20

1925年,在巴黎举办的一个大型装饰艺术展览造成了以“装饰派”命名的一种流行装饰风格,并且成为30年代的主导风格的装饰艺术。因为这个运动同欧洲的现代主义运动几乎同时发生与发展,因此,“装饰艺术”运动受到现代主义很大的影响。其特点是轮廓简单明朗,外表呈流线形,图案呈几何形或由具象形式演化而成。装饰构思除得自大自然外,亦从古埃及华贵的装饰特征中寻找借鉴,从来自非洲和南美州的原始部落艺术和美国爵士乐的表演中吸收养分。其典型的主题有裸体女人、动物、簇叶和太阳光等,大多数杰出的创作是个人手工业生产或复制数量有限的作品。二战期间此风格停止流行,但从60年代开始重新引起人们的兴趣并获得复兴。

让·杜南采用漆器工艺制作装饰画,色彩非常华贵,装饰图象相当精细,装饰动机往往采用东方的,比如埃及、日本的古典装饰图式。除此之外,他还采用抽象的几何形态及对比鲜明的色彩设计作装饰,在肌理上也非常注重对比关系的运用,大量采用蛋壳镶嵌装饰,这是他学习东方艺术风格的一个重要成果。

塔玛拉·德·兰比卡的装饰画反映了巴黎的绚丽风貌。她的绘画大量采用棱角鲜明的色彩面,组成非常具有装饰效果的结构,背景大部分是现代环境,对同代的装饰画家和设计家影响很大。(图21)

超现实主义的自发性和幻想性与蒙德里安的那种形式上的凝聚性之间,潜意识的表现与清晰的形之间,显然难以调合。但他们在40年代开始共同出现在一种新的样式之

中——抽象表现主义,其特点是用一种理性的方法,实现本质上是表现主义的制作。抽象艺术已成为艺术家潜意识情感的最高境界,亦为艺术家基本经验的直接表现。抽象艺术的造型,包含了艺术家的生活直觉,是不受具体外形约束的自由发挥。(图22、23)



图 22

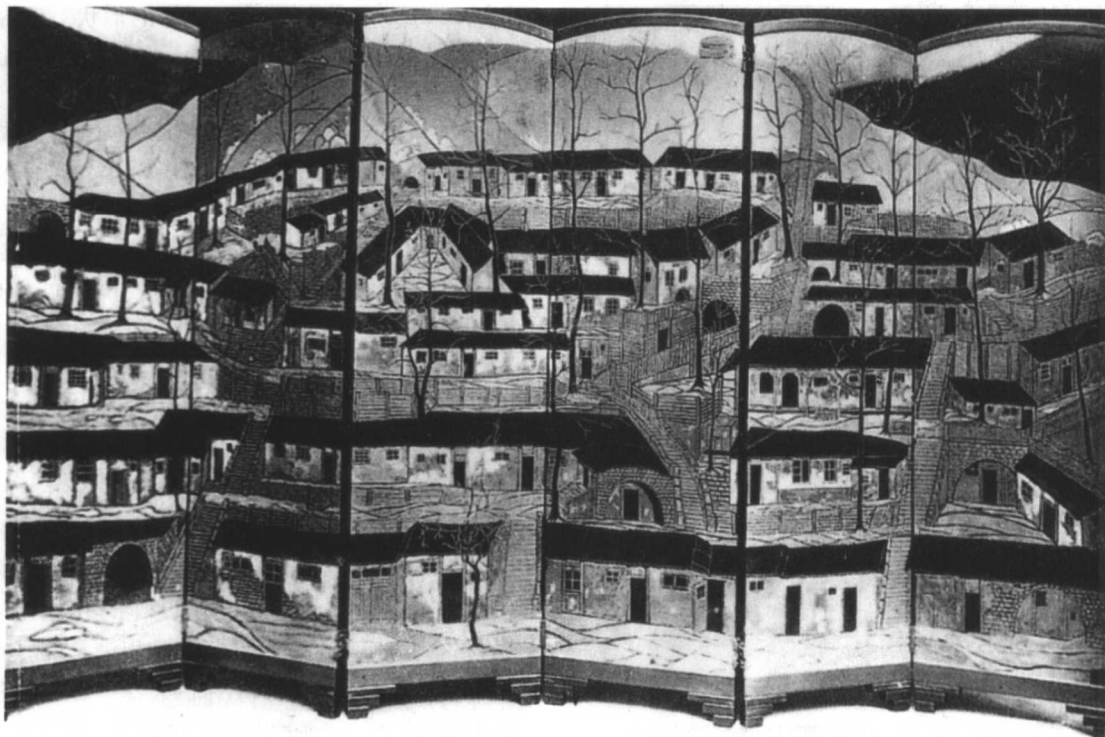


图 21



图 23

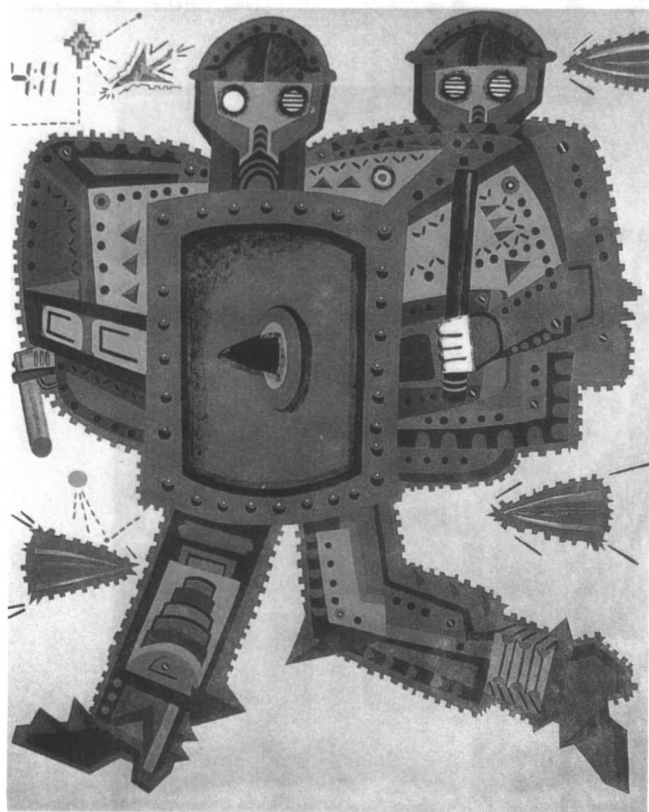


图 24

50年代中期,有一些抽象画家想突破抽象表现主义。如“以纯粹的色与线的纯粹关系实现纯粹之美”的康定斯基,以几何图形或有清晰边缘的形状,来构成他们的抽象绘画,被称之为硬边艺术。他们舍弃了抽象表现主义的色彩明暗对比及有三维空间的画面效果,仅以大面积的色块(重视色相的对比)构成平面的二维空间画面。他们使用大面积的平涂,色彩透明,色调响亮,呈纯色对比而非明暗对比,这些色块由精确勾勒出的边缘加以限定。弗兰克·斯太拉的许多作品体现着“你看到的是什么就是什么”的名言,从而跻身于公共场所中的装饰画领域。(图 24)

波普艺术是对现代文化抱着肯定态度、并且乐意跟它亲近。换句话说,它是对现代文化的一种思考。只要抓住大众文化的内涵就好,至于用什么形式来表现,则悉听尊便,所以波普艺术并没有一定的样式。波普艺术的材料来源包括:连环漫画、放大的广告照片、名牌包装、还有广告牌、报纸、电影和电视中陈腐的视觉形象。来自大众传播媒介的所有这些物品成为利希滕斯坦平淡无奇的连环画或者广告画的基本题材。他忠实地用油彩或丙烯颜料将它们放大,以表现它们极为有限的平深色彩和非常结实精确的线描,甚至扩大图片中的网点等等,这些成为装饰画样式中人们所熟悉的样式。(图 25、26)



图 25

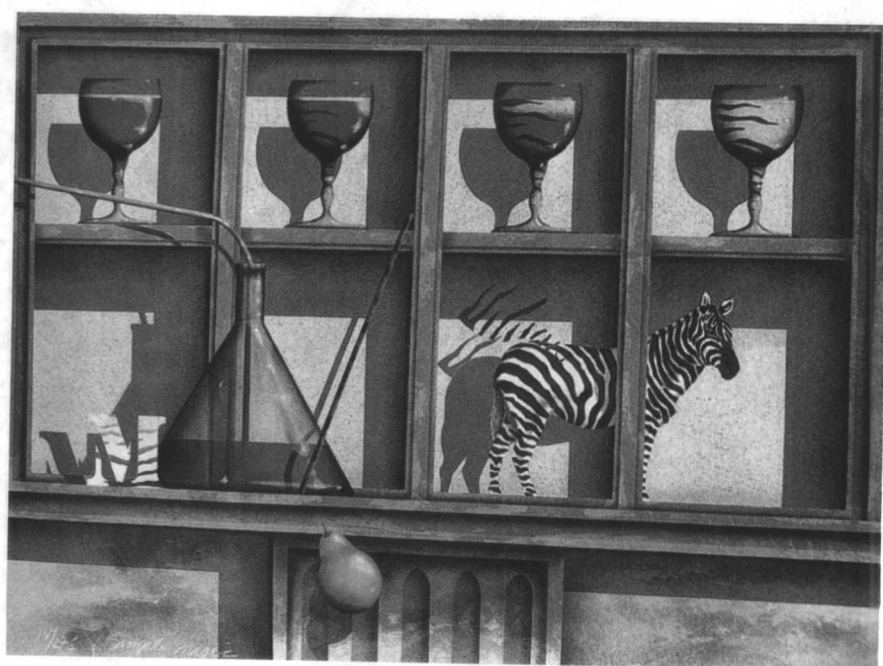


图 26