

装饰绘画

赵勤国 著

黄河出版社
2000年·济南

序

徐永义

很长时间以来，我就想编撰一套关于研究美术理论与设计艺术的教育丛书，以探讨绘画艺术的规律性与艺术设计的理论基础。

作为一个美术教育工作者，在美术教育多年的实践中，尝尽甘苦，深感美术理论与形式语言的创新是多么之艰辛，被好多主观上想要解决而未能很好解决的课题所困扰。为此，想借助美术教育界同仁，中青年画家们的才智共同探讨研究，以期能有所突破，这就是编撰这套丛书的想法。在本丛书创意过程中，得到了出版界好友邢凯同志与耿龙武同志的大力支持，一同策划草拟了本丛书编写要求，提出了突出理论性、实用性的原则：

1. 对美术专业各门类的观念情态与形式美感做全面系统的理论诠释。
2. 在形式语言的研究上，~~着重于科学性的~~理解和规律性的把握。
3. 增加艺术鉴赏的内容，~~从人类审美需求的~~嬗变中去引导学生的艺术思维和理解造型艺术的本质特征。
4. 要充分展示美术专业~~各门类的发展史~~，以便正确理解造型艺术风格样式的演变与社会发展的关系。
5. 全面地分析研究美术专业~~各门类的~~风格特征、形式语言、技法特色及其材料工艺。

这些问题大体上取得了创作集体的共识，也吸取了各册作者在编撰过程中的个人特色，这样会弥补丛书中的长短不足，形成集体优势。

这套书就这样编撰成了，成败优劣有待读者与同仁评说。借这个机会还想就个人的思维模式谈点粗浅的看法。

近现代，美术专业的各门类都形成了自己的独立体系，有着丰富的实践与成就。至于造型的结构性与设计的构成因素还没有形成规律性的理论思维；对于其历史发展与嬗变，也没有人深入地研究，更没有获得多学科的支撑，形成宏观的综合性理论探讨。尽管人类经过数千年的艺术实践，但实践并不等于理论，也不会在实践中自然生出理论来。没有正确的理论指导，即便是富有才能的艺术家也很难创造出惊人的旷世之作，这是无数历史经验所证实了的。

应该承认，以往研究美术学理论的人并非没有，而且各有成就。特别是在西方，现代艺术把哲学、历史学、宗教学、艺术学等人文科学作为支柱，形成了现代艺术样式的多元世界。我国也在把美学、心理学及审美体验和艺术创造联系起来进行研究，较深刻地揭示了“美术”作为一种审美现象的内在精神及其形式语言的规律性、科学性。尽管这些观点与方法的研究对于美术学理论技法的更新成绩斐然，但这些研究仍是局部和肢

体的，只能作为一种理论基础的延伸，而不是将形式规律作整体、宏观、综合的思考。如果不能从造型语言的客观真实出发以艺术家的情感、意志、修养等精神因素去对客观世界作心理评价，实现情感与理性、艺术与科学的有机辩证统一，就无法形成美术学理论研究的整体构建。

但是，要实现这一构想谈何容易，绝非一朝一夕就能奏效的。从我国的现状来看，从事美术事业的人成千上万，可是，对美术学形式语言规律性的研究者甚少；而且这些做研究的人员中，专业画家少而专事理论写作者多。这就很难避免理论与实践的脱节，也很难实现理论对实践创造的指导性。

要建立美术学的理论研究基础，当然应该围绕着艺术形式的自律性进行探讨，诸如美术学原理、中外美术史、艺术美学、艺术心理学等，并能由此拓展开来形成对形式语言的把握，使造型语言的形式构建在表情内涵、整体秩序与运动规律的统一中实现。

人类对绘画与设计语言的可读性总是给予极大的关注，艺术作品中的形式语言要能寄托人们的思想情感和审美理想才能被接受。在风格样式上对视觉形象的表述采用夸张、装饰、变形等手法，都是为了使主体形象更加鲜明、生动、有力。在这种情况下，必须使形式与内容形成有机的整体。

美术创作的形式语言是艺术家赖以生存的基石。但是，从美术史的发展中看，令人敬佩的是艺术家的独特个性，其独创性愈是突出便愈能摆脱个性之囿而具有普遍意义，并且这种独特的个性几乎不受美术理论的束缚。同样，一件艺术作品所以具有经久不衰的魅力，也不能从美术理论中得到令人信服的解释。诚然，这完全是由于艺术家的构思方式、语言形式以及审美取向使然；但这不是说可以轻视对美术的本质特征及其所体现的规律性的研究，恰恰相反，在艺术表现上对形式语言的科学性理解是至关重要的。对形的体面认识、对色彩实体的光色分析以及对整体结构关系的理解，是形成艺术个性的基础。

我们所说的艺术个性，首先应该是中国的，应具有鲜明的民族性。只有把握住中国美术的形式语言特色，才有可能立足于人类艺术之林，因为每个民族的发展经历与人文精神不同，对绘画与设计的思考方法和表现形式也不一致。如若完全用西方的艺术理论来规范我们，至少是不能完全体现中华民族精神。但是，近百年来的绘画与设计理论，基本上是建立在西方艺术理论的基础之上的。如果认为美术理论个性与共性具有相互关照的关系，那么西方人的科学理论、正确观点与先进经验，我们怎么能视而不见呢？问题是，要体现本民族的艺术思维方式。如果我们能从民族艺术的实践出发，以其共性与他国艺术相融合，以其个性与别国美术相比较，并且将语言形式之美与艺术实践、生活体验结合起来，中华民族的美学思想与美术理论将会大大提高一步。

以上就是我们编写这套美术专业理论与技法教育丛书的出发点。有关理论的创建应该是我国目前美术教育中所欠缺的。尽管我们对这些问题的提出，对其特性、规律的分析理解未必都称得上是多么成熟的理论研究，特别是对一些概念的界定和对具体的理论技法的再认识还谈不到理论上的建树，但是书中把美术学与民族文化、形式语言规律、审美取向、生活体验联系起来进行研究，至少在方法论上是全面的。如果能较为深刻地揭示出“美术”作为一种审美现象的本质特征及其所体现的形式美感并进行规律性的总

结，对于美术教育与艺术实践来说，总比那些狭隘的个人技术与经验之谈要有意得多。

当然，美术作品必然要实现其本体构建，“美术”作为一种空间的艺术形式不可能不依靠形象因素而只去表现抽象概念，同时又不得不警惕视觉对艺术的冲击。只有依靠“美术”自身的内在规定性调节艺术与存在的相互关系，才能突出形式语言在表现上的决定性作用。这样，美术创作的全部最终要集中反映在表现技巧这一具体问题上来。在这里，认识活动的决定性作用就被表现手段的实践性所代替。所以，本丛书也在表现技法的建设上给读者做了多种可能性的展示。期待读者能够除了依靠自己的艺术素质与悟性以外，还要依靠科学的实践，去理性地开拓表现技巧，逐步形成具有条理性和程序性的多种表现手法。

总之，艺术表现的形式语言不只是以单纯的形式感存在于美术创作之中，常常被艺术家赋予一定的精神内涵，从而引起不同的心理反应。所以，我们欣赏美、创造美要求多层次。希望不仅要看到艺术家的天赋与修养，还要能看到艺术家在驾驭形、色、结构上的精湛技巧。因此，作为一个艺术家，一定要把握客观，并要丰富生活经历，提高审美品位，培养高尚情操。这样，广泛的多样性就会被采纳，再经过消化、融和，个性的发展就会更加鲜明。虽说艺术家的个性发展会受到客观社会的制约，但却也存在着极大的主观能动性。

一九九九年元月十日

(序作者为山师大美术系主任、教授)

目 录

序	徐永义 (1)
第一章 超然的幻象——装饰绘画概说	(1)
第一节 装饰绘画的概念	(2)
第二节 装饰绘画的特征	(4)
一 装饰绘画的艺术特征	(5)
二 装饰绘画的形式特征	(7)
第三节 装饰绘画简史	(10)
第二章 有意味的形式——装饰绘画的形式语言	(19)
第一节 装饰造形	(19)
一 形的元素	(19)
二 形的组合	(21)
三 形的意蕴	(22)
四 形之美	(22)
五 自然形态	(24)
六 造形手法	(25)
七 表现的形	(27)
八 黑白画造形	(28)
第二节 装饰线描	(36)
一 线的元素和意蕴	(37)
二 线之美	(38)
三 线的组合与对比	(39)
四 线的功能与类型	(39)
五 线描造形	(42)
第三节 装饰色彩	(46)
一 色彩三要素	(47)
二 色彩的通感	(47)
三 色彩的意蕴	(48)
四 色彩的应用类型	(49)
五 个性化色彩	(50)

六	自然色彩	(51)
七	写生变色手法	(51)
八	色调构成关系	(52)
第三章	形式的熔铸——装饰绘画技法	(57)
第一节	装饰性彩墨画	(57)
一	彩墨画概述	(57)
二	彩墨画的特点	(58)
三	彩墨画的工具材料	(58)
四	彩墨画作画步骤	(59)
五	彩墨画技法	(61)
六	彩墨画的肌理制作	(62)
七	彩墨画的作画要求	(63)
第二节	装饰性壁画	(64)
一	壁画概述	(64)
二	壁画的特点	(67)
三	壁画的类型	(67)
四	壁画的选题	(68)
五	壁画构图问题	(69)
六	壁画的造形与色彩问题	(70)
七	壁画绘制	(71)
第三节	装饰性油画	(73)
一	装饰性油画概述	(73)
二	装饰性油画的特点	(74)
三	装饰性油画的类型	(75)
四	装饰性油画的作画步骤	(76)
五	装饰性油画的技法	(77)
第四章	诗化的王国——装饰绘画创作	(79)
第一节	装饰绘画的题材与主题	(79)
第二节	装饰绘画的构思与情调	(79)
第三节	装饰绘画的构图	(80)
一	装饰构图的特点	(80)
二	画面幅式类型	(81)
三	构图框架线	(82)
四	构图框架形	(83)

五	构图的构成形式	(83)
六	构图中的透视	(85)
第五章	重构的自然——装饰绘画写生	(86)
第一节	触景生情	(87)
一	情感丰富诚挚	(87)
二	情感的唤起	(87)
三	习作与创作	(88)
第二节	原型启发	(88)
一	抓特点	(88)
二	抓奇点	(89)
三	抓美点	(89)
第三节	美在关系	(90)
一	自然中的关系	(90)
二	画面中的关系	(90)
第四节	随机把握	(91)
一	关注偶然	(91)
二	随机把握	(91)
三	情感投入	(92)
第五节	写生方式	(92)
一	素材性写生	(93)
二	感受性写生	(93)
三	表现性写生	(93)
四	组合性写生	(93)
五	创意性写生	(94)
第六章	视觉的节日——装饰绘画赏析	(95)
第一节	中国装饰绘画赏析	(95)
一	彩陶图像	(96)
二	原始岩画	(98)
三	青铜器图像	(102)
四	画像砖和画像石	(104)
五	敦煌壁画	(109)
六	工笔重彩人物画	(113)
七	永乐宫壁画	(115)
八	木刻插图版画	(117)

九	民间年画	(119)
十	中国现代装饰绘画	(120)
第二节	外国装饰绘画赏析	(121)
一	埃及壁画	(121)
二	希腊瓶画	(124)
三	非洲雕刻	(127)
四	波斯细密画	(130)
五	日本浮世绘和现代日本画	(131)
六	西方现代画家的装饰风格作品	(133)
第三节	装饰绘画的美学风格	(150)
一	优美	(151)
二	壮美	(151)
三	朴素美	(151)
四	稚拙美	(152)
五	新奇美	(152)
第四节	形式美法则	(152)
一	多样与统一	(153)
二	对比与调和	(154)
三	对称与平衡	(155)
四	比例与尺度	(156)
五	节奏与韵律	(156)
六	条理与反复	(157)
七	动感与静感	(157)
八	整体与局部	(158)
	结语 心灵的衷曲	(158)
附：彩色图 65 幅		

第一章 超然的幻象——装饰绘画概说

美，这个人类语言中最富于诗意的字眼，凝聚着人类对理想的憧憬和追求，凝聚着属于人类的最美好的内容：生命、希望、光明、真诚、善良、正直、乐观、宽容、勇气、智慧和创造……世界上每个人在自己的一生中都曾体验过美，哪怕只有一瞬间。艺术家的神圣职责是发现美、创造美，使美常驻人间（图1、2）。

人生充满劳碌和艰辛，但“人诗意地栖居于这片大地之上”这句被德国哲学家海德格尔反复吟咏的诗句，提示着人生的真谛。现实世界的平庸与琐屑使人麻木，人类的灵魂却可以在诗与艺术中得到振奋和寄托。诗与艺术还教导人们艺术地生活，去寻求一种诗意。

装饰绘画不是自然的“镜像”，而是艺术家心灵的幻象；装饰绘画是艺术家“诗意”地理解自然的结果，是自然的升华与幻化；装饰绘画是人类精神家园里的绚丽奇葩，装点着生生不息的人类生活。正如米罗所说：“装饰艺术有如生活的彩练，如果失去它，人类将失去光彩。”

装饰绘画具有两方面的功能：一方面它以优美和谐的视觉形象令人赏心悦目，另一方面它又以深刻的意蕴和诚挚的情感震撼人们的灵魂。马蒂斯曾这样表达他对艺术的基本信条：“我梦寐以求的就是一种协调、纯粹而又宁静的艺术，它避开了令人烦恼和沮丧的题材，它是一种为每位脑力劳动者的艺术，一种既为商人也为文人的艺术。举例来说，它就像一个舒适的安乐椅那样，对心灵起着一种抚慰的作用，使疲惫的身体得到休息。”

装饰绘画的主题是欢乐的、健康的、向上的，它表现出对光明的肯定和赞美，对生



图1 希腊瓶画



图2 飞天画像砖

装饰绘画的王国是新奇而超然的世界：它有着欢乐的主题、诗意的情调、想象的构思、自由的构图、变形的手法、线条的造形、构成的色彩、平面化的处理、优美的艺术形象和悦目的视觉效果……

装饰既是一种艺术手法，也是画家观察自然的一种审美态度。用“装饰”的眼睛去感受世界，这是装饰画家独特的艺术视角。正如美术史家赫伯特·里德所说：“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史，关于人类观看世界所采用的不同方法的历史。”

装饰绘画，本书指称具有装饰风格的绘画。确切地说，装饰绘画是一个风格概念，不是一个画种概念。装饰绘画可以运用各个画种的工具与材料进行创作。本书第三章将探讨装饰性彩墨画、装饰性壁画和装饰性油画等。

第一节 装饰绘画的概念

凡具有装饰性风格的绘画皆称为装饰绘画。因此，装饰绘画所涉及的范围是十分广泛的。我们把古代希腊瓶画、埃及壁画、敦煌壁画、汉代画像砖及画像石、日本浮世绘等都收在装饰绘画中来研究，也把现代艺术家马蒂斯、毕加索、高更、莫迪利阿尼、克里姆特、克利、米罗等人的壁画和油画作品作为研究对象（图3、4、5）。

装饰风格是相对于写实风格而言的。装饰风格的绘画，画面的视觉形象与客观自然迥异，它超越自然、升华自然，艺术形象是幻化的自然、重构的自然。装饰绘画注重艺术的自律性，注重形式美的外化。装饰绘画具有浪漫化、秩序化、程式化、单纯化、平

命的憧憬和追求。

装饰绘画的意境是诗化的、理想化的、抒情性的，具有浪漫的情调。

装饰绘画的艺术形象是超越自然的、有意味的、反常化的。

装饰绘画的效果是优美的、雅致的、赏心悦目的，给予视觉与心理以快感。

装饰绘画与诗歌、音乐和舞蹈相通，它们之间的亲缘关系很近。

装饰绘画避开了生活中悲惨与暗淡的一面，避开了丑陋粗鄙的一面，摒弃颓唐潦倒的情绪和冷漠仇恨的心态，而把光明、优美、进取、热情和爱播洒人间。

面化、反常化、抒情性、表现性等特征。装饰绘画与写实绘画的根本区别是表现形式的不同。英国美学家克莱夫·贝尔指出：“在各个不同的作品中，线条、色彩以及某种特殊方式组成某种形式或形式之间的关系，激起我们的审美感情。这种线、色的关系和组合，这些审美的感人的形式，我称之为有意味的形式。有意味的形式，是一切视觉艺术的共同性质。”装饰绘画注重形式美感的直接呈示，写实绘画则注重逼真地反映客观自然。装饰绘画依照画家的主观感受和形式美法则，将客观自然进行加工、提炼、概括、变形、变色、变调、变局（构图）的处理，使之高于自然成为“有意味的形式”。装饰绘画的最大特点就在于“变化”，改变自然的原貌，化生出迥异于自然的反常化的新奇面貌。

倘若把绘画分为写实绘画和非写实绘画两大类，装饰绘画则属于后者。非写实绘画的领域极广（如抽象绘画也包括在内），装饰绘画只是非写实绘画中的一种。

装饰绘画是一个充满想象和神奇的世界。在装饰绘画中，自然的客观规律不能束缚幻想的翅膀：太阳和月亮一同升起，

玫瑰和梅花同时开放，桃李杏柿结满一树，鸟在云端倒立，人在空中飘行……这些反常化的效果，给人带来新奇的美感。

装饰绘画追求优美的格调，除了秀美之外，当然还包括壮美、朴素美、雅拙美和新奇美。装饰绘画，有的优雅灵巧，有的浑厚粗犷，有的质朴率真，有的天真自由，有的奇幻高妙。需要指出的是，优美是排斥媚美的，优美是典雅、大方和自然，媚美则是庸



图3 音乐 布德尔

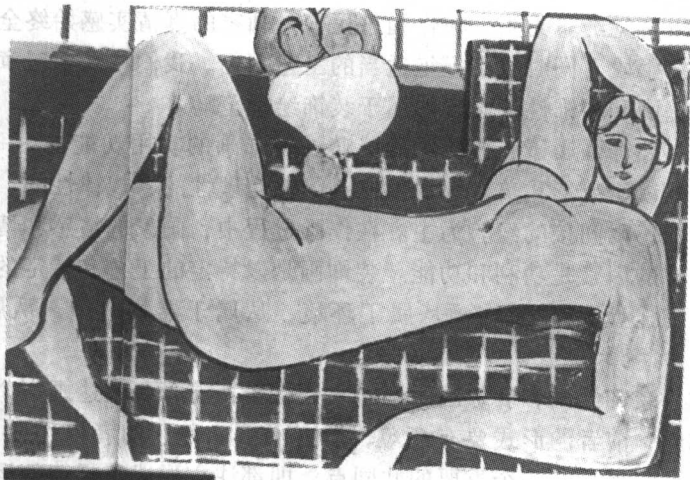


图4 粉红色的女人 马蒂斯

俗、小气和做作。媚美是丑，是庸俗，应当避免。

装饰性其实就是艺术性，装饰规律其实就是形式美规律。形式美规律必须与所要表达的主题和情感相吻合，这样的形式才有意蕴和表现性，作品才能深刻有力。必须把装饰绘画提高到具有学术意义的层次、上升到纯艺术的境界上，才能使装饰绘画具有独立价值和永恒价值。装饰绘画的层次和境界的提高，必须以研究自然为出发点，以写生为首要手段。要有真情和激情，把被自然激起的强烈感受幻化为相应的形式，切忌重复、拼凑、套用别人的程式，因为这样做的结果必然是僵死的。必须经过艰辛的劳作和精心的推敲，不可一挥而就，轻易往往难于隽永。扭捏作态、浓妆艳抹、珠光宝器永远是丑的，在艺术中只能被视为格调低劣。必须克服“为形式而形式”的弊病，切忌浅表化。

装饰绘画与装饰画不是同一概念。装饰绘画属于绘画的范畴，其审美功能是第一位的，兼具实用功能。装饰绘画以研究自然为出发点，以直接观察自然、感受自然为特点，以直觉经验为主。在作画过程中，画家的真情实感始终全程参与。装饰绘画以手绘为主要手段，同时也不拒绝适当的工艺制作。我们将在第三章介绍的装饰性彩墨画、装饰性壁画和装饰性油画，均属于装饰绘画范畴。

装饰画属于工艺美术的范畴。装饰画的实用功能是第一位的，兼具审美功能。装饰画以研究形式美规律为出发点，它是理性的、规律性的、程式化的、设计性的、工艺性的，以间接的经验为主。在作画过程中，画家的情感和情绪可以不参与，而必须优先考虑的因素是功利和功能。装饰画是以特定的工艺和特定的材料完成的（如磨漆画、壁毯、挂盘等）。装饰画从属于环境，从属于器物造型，从属于工艺制作，有较多的限制。

装饰绘画和装饰画的不同之处在于，前者要表达画家个人的真情实感，后者则不必如此；前者的形式要有意蕴，后者不必如此；前者以手绘为主，后者以制作为主。当然，二者具有一个重要的共同点，即都注重形式美规律的运用，其艺术形式给人以美的愉悦。

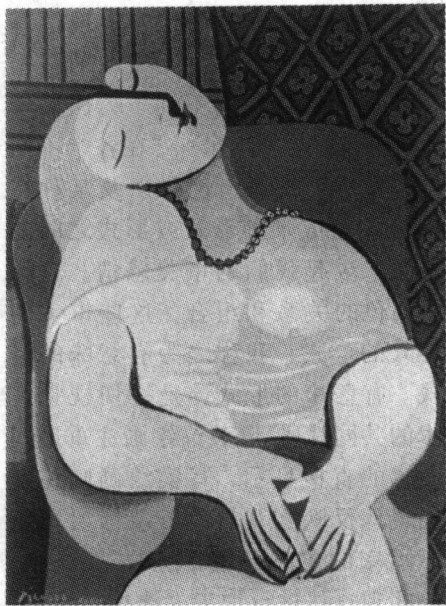


图5 梦 毕加索

第二节 装饰绘画的特征

装饰绘画是具有浪漫特色的绘画。装饰绘画像抒情诗，像轻音乐，像多姿的舞蹈。它突破平凡的樊篱，充满神奇的想象，高扬诗化的理想，鼓起崇高的精神，为人类营造优美的精神乐园。

装饰绘画与写实绘画比较,具有鲜明的艺术特征:装饰性、浪漫化、秩序化、程式化、单纯化、反常化、抒情性和表现性等。

装饰绘画还具有平面化和单纯化的特征,在题材、情调、构思、构图、造形、线条和色彩等方面又具有显著的形式特征。

一 装饰绘画的艺术特征

1. 装饰性

装饰性是装饰绘画的根本艺术特征,下述其他的艺术特征都是由此衍生的。装饰性主要是相对于写实性而言,装饰绘画又主要是相对于写实绘画而言的。

装饰性主要有三层含义:一是与内容美相比,更偏重形式美;二是与客观真实性相比,更偏重画面自律性;三是在各种艺术效果中更注重创造赏心悦目的优美效果(图4)。

装饰绘画是一个开放的系统,触角广泛,兼收并蓄。无论是古代的、现代的,中国的、外国的,学院的、民间的,高雅的、粗蛮的,文学的、音乐的、舞蹈的等等,装饰绘画都可以从中汲取营养。古今中外的装饰绘画从来都具有多姿多彩的面貌,没有一个固定的模式,这就决定了装饰绘画又是一个不断发展的系统,每个时代甚至每个画家都会产生新的生长点,因而装饰性也是不断发展的。

2. 浪漫化

装饰画家按照自己的审美理想来选择和升华客观自然,借以表达自己的审美情感。装饰画家身上有一种要把世界诗化的动机,欲使世界浪漫化。装饰绘画充满幻想,富有诗意,运用瑰丽的想象和夸张的手法创作。正如马蒂斯所说:“我们对绘画有更高的要求,它服务于表现艺术家内心的幻象。”又说:“我慢慢地发现了自己艺术的奥秘,它由思索自然,思索如何表现永远被现实激起的梦境构成。”

世界并不都是美好的,假丑恶现象不可避免。装饰画家是理想主义、乐观主义者,他们一般只描绘正面的、光明的、健康的事物,这并不表明他们看不到事物的阴暗面,而是表明他们坚信光明终会战胜黑暗,坚信美好的理想总会实现。故而,装饰画家的思想总是在理想王国中遨游。现代画家米罗在人类最黑暗的年代(第二次世界大战)创作了大量的《星空》系列连作。他没有直接表现战争和暴行,而是在作品中营造出幸福、欢乐、自由和无忧无虑的艺术世界。这是对理想、和平与美好的企盼,同时也是对现实世界的否定(图153)。

3. 秩序化

秩序化,就是画面内在的结构关系和外在的结构关系相关联所形成的一种整体性构成。这种构成形成了美的关系,而美的关系形成了秩序化美感。自然界本来都是按照一定的秩序构成的,如昼夜更替、花开花落、潮涨潮落、生老病死等等,都体现了一定的规律,但由于天然和人为的破坏,自然秩序在某些方面产生混乱并导致功能失调。另外,从某种意义上讲,人的知觉生来就是混乱的,模糊闪动的表面细节干扰了人的知觉。后印象主义画家深恶视觉的混乱,特别是“现代绘画之父”塞尚认为艺术家应该能够使这种混乱变成有条不紊的秩序。正如美术史家赫伯特·里德所说:“塞尚的意愿是要

创立一个不以自己的混乱感觉为转移的符合自然秩序的艺术秩序。人们逐渐明白了：这种艺术秩序有它的生命和它自己的逻辑。”装饰画家把杂乱无序的自然状态梳理出来，通过分析、选择、提炼，总结出自然界美的客观秩序和规律，进一步在画面上建立起人为的艺术秩序，使观赏者在心理上产生同步感应，领略到快感和美感（图 138）。在装饰绘画中，具有内在秩序的作品则美，无内在秩序的作品则不美。形式美法则，如多样与统一、对比与调和、对称与平衡、比例与尺度、节奏与韵律、条理与反复等，是前人总结出来的艺术秩序规律。

4. 程式化

程式化是指由历史积淀下来的具有相对稳定特点的视觉语言。埃及壁画的人形，均采用侧面脸正面眼、正面肩胸侧面臀腿的构成样式，形成了埃及壁画的程式（图 18）。中国彩陶图像的程式以曲线为主、直线辅助，以圆形为主、方形辅助，以抽象性的点线面构成来体现田园诗般天人合一的精神。这种程式与后来的青铜器图像、画像石图像的程式明显不同（图 7、10）。由历史积淀的程式化语言往往体现着形式美规律。我们应当利用程式化语言来研究形式美规律，应当运用形式美规律指导创作，也可以适当地择取一些程式化语言为己所用。需注意的是，不应大量地、生搬硬套地运用前人的程式化语言，尽管这些语言本身是很美的。程式化语言由于世代相传，有一种积习成俗的特点，缺少新鲜感。

旧的艺术语言不再适应现代人的意识，现代艺术必须创造出新的艺术语言。在借鉴前人的优美程式所代表的艺术规律时，应灵活运用这些规律创造出具有个人特色的新程式。这些新程式一旦成熟定格后，便属于个人的独特风格。由历史积淀的程式化语言是历代艺术家集体智慧的结晶，是历史留给我们的宝贵遗产，而现代画家个人的独一无二的程式化语言则体现着画家的个人风格，如莫迪利阿尼的人物形象长脸、长鼻、长颈、橄榄眼、溜肩等形成了他个人的程式（图 151）。现代装饰画家应努力创造“个人程式”，回避“集体程式”，这是时代对艺术提出的更高要求。

程式化绝不能与公式化、概念化画等号。公式化、概念化是一种低级形态，其画面形象是未经加工的、省时省力的、肤浅的、流行的形态。程式化是一种高级形态，它需要艺术家长期的精心锤炼，它应该是深刻的、优美的、个性化的艺术语言。

5. 反常化

在装饰绘画中，“反常化”的艺术形象往往更具吸引力、更耐人寻味，因为人们往往对正常的和常规的东西“熟视无睹”，而怀着好奇心理去探究新颖奇特的东西。

反常化的艺术形象，在较大程度上背离了正常化的自然状态。在绘画作品中，重复自然的原貌不可能有新鲜感，这方面摄影则做得更好。装饰绘画的艺术形象殊异于客观自然形象，因而显得陌生和反常。装饰绘画通过变形、变色、变局、幻象、重构等艺术手法创造出的艺术形象，必然给人一种有别于自然真实的反常感。莫迪利阿尼笔下的形象，颈项与鼻子的细长程度已超出真实可能的范围，马蒂斯笔下的形象手比头大，臂腿等粗也超出了真实可能的范围，因而显得反常，令人惊讶称奇，成为熟悉的陌生人（图 4、5）。

另外，反常化的艺术形象，在较大程度上背离了其他艺术中习见的常规化状态，与

传统模式和流行模式相悖，回避“惯例”。

创作反常化的艺术形象，需要画家面对自然进行直接的而不是间接的、独立的而不是依傍的、个人的而不是集体的艺术“发现”，是艺术自律性的体现。

6. 抒情性

装饰绘画犹如诗歌，长于抒情，拙于叙事。装饰绘画一般不表现具体事件或故事情节，而是借助某些具有象征意味的艺术形象抒情达意。人的情感往往是朦胧的、微妙的、易变的，有时甚至是含混的。用理性的科学分析方法难以尽述人类情感的丰富性，惟有艺术才能从容地把握人类情感的波动。马蒂斯通过描绘舞蹈、奏乐、少女、游鱼等来抒发他高雅欢乐的情怀，米罗通过描绘飞鸟、女人、日月星辰等来抒发他纯真童稚的情怀（图 154）。大师们在绘画中常常描绘的事物，恰恰也是诗歌里常常涉及的事物，二者通过这些具有诗意的事物表达艺术家的真挚情感。

装饰绘画的抒情性特征，要求装饰画家像诗人那样体验情感、观察生活，并应具备诗人般的敏感和热情。用诗人的眼睛和心灵去感受世界，用独特的视角去观看世界，得到的必定是不同凡俗的印象。抒情性的装饰绘画要寓情于景（或物），化情思为景物，借景借物表达自己的情思，正所谓“借题发挥”。中国古典诗词中抒情性佳句甚多，“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”，“流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉”，“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风”，这类借景抒情的好诗，会给装饰画家很大启发。抒情，要抒真情、抒豪情、抒激情、抒幽情，但不能抒假情、抒矫情、抒恶情、抒俗情，惟此才能使装饰绘画的抒情性特征建立在高格调的层面上。

7. 表现性

表现性有别于再现性。写实绘画是以再现性为特征，追求逼真地镜像般地反映自然，再现事物的原貌，表现性绘画则追求准确地表达画家内心的感受和情感。为了充分表现情感，必然要变形变色变局，得意忘形，逸笔草草，不求形似。马蒂斯宣称：“我不能奴隶般地去抄袭自然，我必须解释自然，使它服从绘画的精神。”又说：“我所追求的就是表现……不应当认为一位画家的思想是与其绘画的手段相分离的，因为思想与手段对他的表现是相匹配的。”

装饰画家的出发点必须是自然，面临自然，获得原型启发，获得直觉感受，把被自然激起的情感转化为表现性。以线条为例，流畅快速纤细的线条会传达出轻松愉快的情绪，滞涩迟缓粗壮的线条则传达出沉重悲凉的情绪。再以色彩为例，明快艳丽的暖色（红、橙、黄）构成的画面，具有明快热烈欢乐的气氛；暗淡灰浊的冷色（紫、蓝、绿）构成的画面，则具有冷漠哀伤郁闷的气氛。如果画家运用与自己主观感受相吻合的线条和色彩构成画面，则能准确地表达情感，形式元素也就具备了表现性。每个画家的真情实感必然是独一无二的，与之相对应的表现性技法也应该是独特的。越是成熟的画家这种吻合越紧密，越是吻合紧密的作品其独立价值越高（彩图 58）。

二 装饰绘画的形式特征

装饰绘画与写实绘画存在着明显的区别，无论在艺术观念和画面效果方面，还是在

艺术特征和形式特征方面均不相同。写实绘画运用科学而严谨的透视学、解剖学、构图学、色彩学、明暗法、质感法等科学规律构筑画面,致使作品产生“逼真”的画面效果。再现性绘画的特征是对自然的“镜像”式反映。写实绘画在七个方面追求真实感:

- 用焦点透视法表现远近纵深的空间感;
- 用解剖学知识准确描绘人物的比例结构和动态;
- 用构图学知识构架真实自然的场景;
- 用色彩学规律表现真实的光感、空气感;
- 用明暗素描规律表现物体的体积感;
- 用各种手法表现真实的物体质感;

用“四固定”方法写生,即模特儿固定、画家位置固定、光源固定、环境固定,以此来真实地描绘自然。

自欧洲文艺复兴至19世纪末,西方绘画是以再现性写实绘画为主流的。19世纪末,画坛发生了变化,旧的艺术语言已不再适应人的意识,新的艺术语言则呼之欲出;以后印象派为代表的画家所进行的视觉经验革命,逐步摆脱传统的惯例和“再现”的束缚,寻找艺术语言自身的逻辑和生命。这是一个艺术争取“自主权”的年代,绘画的自律性从此逐步得到了尊重。

20世纪现代派画家在艺术语言重构方面取得了历史性成果。欧洲画家用全新的观念重新审视原始人艺术、东方人艺术、野蛮民族艺术,发现这是一个更广阔更丰富多彩的世界。这个世界给了现代派画家以刺激和灵感,使他们怀着极大的热情和勇气创造出崭新的艺术。当然新的艺术在起初是难以被人理解的,马蒂斯的一则轶事正说明了这一点。一位妇女参观马蒂斯的画室,在一幅女人肖像前指出:“不过,这个女人的胳膊确实太长了。”马蒂斯答道:“夫人,您弄错了,这不是一个女人,这是一幅画!”这一机智的妙答,把自然与艺术的界限划开了。自然规律决不能等同于艺术规律。

现代装饰绘画是在研究了范围更广、历时更久的非写实绘画的基础上加以借鉴和改造中发展起来的。当然,主要的成分是现代艺术家们的首创。现代装饰绘画在以下九个方面呈现着形式特征:

1. 平面化

现实世界的物象是三维空间的,其长、宽、高体现着立体性。在二维空间的平面上描绘出具有三维空间真实的立体效果,是写实绘画的主要特点。而现代主义画家们则宣称,世界存在着,再去重复它就没有意思!塞尚说:“绘画不是追随自然,而是和自然平行地工作着。”装饰绘画不追求逼真地“镜像”般地反映自然,它舍弃立体感和纵深感,追求二维的平面感。平面化是装饰绘画的基本特征。当然,装饰绘画并不绝对摒弃立体感,相反,有时还有意识地追求浮雕式的“扁平化”效果。扁平化效果比绝对平面化效果更醇厚、更有力度,可以避免绝对平面化造成的单薄感、简单化和软弱感。莫迪利阿尼、马蒂斯等人的作品均为扁平化效果(图4)。

2. 单纯化

艺术的高格调是单纯化,装饰绘画尤其注重画面的单纯化效果。单纯化即大方、简

洁、整体、有序，它排斥繁琐、紊乱。单纯化的画面给人以醒目的印象，具有落落大方的特点。我国的彩陶图像、画像石图像，外国的马蒂斯、米罗等大师的作品均具有单纯化特征。这些作品的画面形象其影像形大而整，形状皆以大色块为主而尽量减少琐屑的小色块，注重整体效果而只保留必要和少量的细节描绘。一幅画必须经过一个纯化过程才能达到单纯化效果。纯化就是作“减法”，毫不犹豫地删减掉那些节外生枝的细节、多余的形状色块和无意义的笔触线条（图 142），同时还要“化零为整”，把小块零碎的形状聚合为整，把杂乱琐碎的东西归纳为整（图 28）。单纯化不是简单化，而是“以一当十”，表面效果看起来是简单的，但它凝聚了最大的容量。

3. 主题

装饰绘画长于表现光明、欢乐、健康、向上、正面、轻松和美好的主题。现实生活往往同时存在着光明与黑暗、欢乐与悲怆、健康与衰败、向上与颓废、正面与反面、轻松与沉重、美好与丑恶两个方面。装饰画家以乐观积极和明净健康的心态选择前者为主题。

4. 情调

装饰绘画是诗化的绘画，与诗歌、音乐、舞蹈相通。装饰绘画是抒情性的、浪漫化的，它排斥叙事性的、客观化的、现实性的因素。它具有诗意的情调，具有想象的、梦幻的、朦胧的、飘渺的特点，具有情感强烈、丰富细腻的特点，追求美好浪漫、超尘脱俗的意境。

5. 构思

装饰绘画的构思需要伸展想象的翅膀，不受任何约束，完全自由地翱翔。可以把看到的、想到的、梦到的、宏观的、微观的、真实的、虚幻的、有形的、无形的事物根据主题需要有机组织起来，可以把古代的、现代的、中国的、外国的、天上的、地下的等不同时空的事物根据表现需要安排在同一画面中，还可以把不合自然逻辑的、反常化的事物根据情感需要组合在一起。装饰绘画强调奇思异想，不拘理法，达到“无理而妙”的效果。唐代大诗人李白的诗歌在这方面会给画家很大启发。克利的绘画作品，其奇妙的构思是令人叫绝的（彩图 64）。

6. 构图

装饰构图不受特定时间和空间限制，可以把不同时空的物象结构成为一个画面；不受焦点透视束缚，可用散点透视或自由透视组织画面，不必描绘远近空间变化（如近大远小）；不按照物象的真实比例构图，如主要人物大而次要人物小或楼房比人物小等；不按照物象真实存在状态构图，如站立人物的中轴线不垂直于画面而呈现斜倒状等等。装饰构图应有明确的大结构，即框架线和框架形。不同的框架线和框架形有不同的意蕴，可以表达不同的主题和情感。框架线和框架形有时呈显性，有时呈隐性，二者起到支撑画面的作用。

7. 造形

装饰造形从对自然的感受出发，以变形为主要手法，选择、提炼、升华自然，变自然形态为艺术形态。装饰绘画常运用夸张变形、解构重构、几何抽象等手法创造形象。在这些形象中渗透着画家个人的想象、幻想和审美理想，画家借此抒情达意（图