

高等艺术设计专业系列教材
GAODENGYISHUSHEJIZHUANYEXILIEJIAOCAI

装饰 表现技法

翟鹰 编著

 中国纺织出版社



高等艺术设计专业系列教材



装饰表现技法

翟鹰 编著



 中国纺织出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

装饰表现技法 / 翟鹰编著. —北京: 中国纺织出版社, 2004.7
(高等艺术设计专业系列教材)

ISBN 7 - 5064 - 3007 - X/J · 0164

I. 装… II. 翟… III. 装饰美术—技法 (美术)—高等学校—教材 IV. J525

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 052011 号

策划编辑: 由炳达 责任编辑: 徐屹然 责任校对: 陈 红
责任设计: 何 建 责任印制: 刘 强

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号 邮政编码: 100027

电话: 010—64160816 传真: 010—64168226

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

北京利丰雅高长城印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

2004 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 11

字数: 189 千字 印数: 1—5000 定价: 30.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社市场营销部调换

高等艺术设计专业系列教材编委会

主 编：王铁成

执行主编：贾荣林 崔 唯

编 委(以姓氏笔画为序)：

王铁成 尼耀红 刘玉廷 陈六汀 邹宁新 严玉仲

詹 凯 张 森 赵云川 贾荣林 崔 唯 詹丙宏

丛书序

艺术设计是一门新兴的交叉性、综合性学科,其专业方向逐渐涵盖了人们生活基本要素和文化需求的各个层面。随着当代经济全球化和知识经济的快速发展、科学技术与文化艺术的相互交融,社会主流文化、大众文化、时尚文化、网络文化的多元并存,经济的文化力和文化的产业化的有序进展,构成了极具潜力的文化、艺术人才需求空间,为高校艺术设计教育和学科的发展带来了空前的机遇。

在艺术设计的教育教学中,以理论研究为先导带动艺术设计的创新,已成为不争的事实。早在20世纪初期,德国包豪斯设计学院就为现代艺术设计教育理论研究和学科建设树立了典范。时至今日,那些凝聚着包豪斯办学思想和教育理念的教科书,如康定斯基的《点、线、面》、伊顿的《色彩构成》等,依然深刻地影响着国际艺术设计的教育教学,指导着一代又一代设计师的创作思维和设计实践。

北京服装学院艺术设计学院,建立于1988年。经过院系领导和全体师生多年来的共同努力,在教育理念、学科建设、师资队伍、教学科研等方面都取得了可喜的成绩,逐步形成了自己的学科优势和教学特色。为继续加强我院艺术设计学科教材建设,艺术设计学院组织一批年富力强的学术骨干撰写出了一套高等艺术设计系列教材。该系列教材内容包括了艺术设计学科的多个相关专业方向的教学课程,既有专业基础平台课和专业设计主干课程,又有对新课程和新专业领域的前瞻性理论研究。在教材的整体把握上,既注重系统性和学术性,又兼顾普及性和实用性。

该系列教材的出版,对规范艺术设计专业教学体系、调整艺术设计课程结构、改进艺术设计教学内容与方法、完善当代艺术设计专业教学体系,提升艺术设计教育教学水平,将会起到积极的作用。我相信,这套系列教材不仅可以为高校艺术设计教育教学提供理论和实践的参照,也为广大艺术设计领域的从业者和专业爱好者的知识更新和设计创作提供有益的参考。

祝贺高等艺术设计专业系列教材的出版,并对中国纺织出版社的鼎力支持,表示真诚的谢意。



北京服装学院副院长、教授

2004年3月11日

目 录

第一章	概论	1
第一节	装饰表现的概念、特征与意义 / 1	
	一、装饰表现的概念 / 1	
	二、装饰表现的特征 / 1	
	三、装饰表现的意义 / 4	
第二节	装饰表现的历史演变 / 5	
	一、中国装饰表现的历史演变 / 5	
	二、世界装饰艺术的发展演变 / 9	
第三节	中西装饰风格比较 / 13	
	一、中国装饰表现中的心象表达 / 14	
	二、中国装饰表现中的气韵表达 / 14	
	三、中国装饰表现中的顺应观念 / 15	
第二章	形式美	16
第一节	装饰表现的形式构成元素 / 16	
	一、点、线、面 / 16	
	二、黑、白、灰 / 16	
	三、方、圆、角 / 17	
	四、横、竖、S / 17	
	五、意境 / 18	
	六、基调 / 18	
	七、构图 / 19	
	八、造型 / 25	
	九、色彩 / 30	
	十、肌理 / 35	
第二节	形式美法则 / 36	
	一、统一与变化 / 36	
	二、对比与调和 / 37	
	三、对称与平衡 / 37	
	四、比例与尺度 / 37	

五、条理与反复 / 38
六、节奏与韵律 / 38
七、动静与力场 / 38
八、整体与局部 / 39
九、重心与稳定 / 40
十、呼应与连贯 / 40
十一、主次与衬托 / 41
十二、渐变与特异 / 41
十三、具象与抽象 / 42
十四、精微与宏大 / 43
十五、具体与概括 / 44
十六、局限与自由 / 44

第三节 对形式美的认识与表现 / 44

第三章 技法篇 47

第一节 线描 / 47

第二节 黑白画 / 62

第三节 重彩 / 77

第四节 淡彩 / 78

第五节 归纳 / 79

第六节 精绘 / 81

第七节 防染 / 83

第八节 拼贴 / 85

第九节 卡通 / 86

第十节 拓印 / 87

第四章 应用篇 89

第一节 装饰表现应用的广泛性 / 89

第二节 装饰表现技法的创新性 / 90

第三节 装饰表现审美的民族性与世界意义 / 92

正文彩图 97

作品赏析 123

参考文献 165

后 记 166

第一章 概论

第一节 装饰表现的概念、特征与意义

一、装饰表现的概念

装饰表现即通过主观对客观世界的感受与认知,想像与夸张等一系列创造性活动,使之表现出来的形象既有生活情趣又兼备形式美感,并成为富含文化底蕴与主观创造的审美载体。

二、装饰表现的特征

装饰表现的特征独特而鲜明,既有客观世界生动活泼、充满情趣的一面,同时又具有主观想像臆造、浪漫夸张的一面,因此装饰表现的特征就取决于视觉快感与心灵美感这两个方面,下面对此分别做出介绍。

(一) 视觉快感方面

作用于视觉快感方面的装饰特征表现在如下诸方面,即:秩序性、程式化、单纯性、夸张性、平面化、符号化。

1. **秩序性** 大千世界、千奇百怪、错综复杂,而装饰要表现的则是一个充满秩序的世界,即将世界万物条理化、秩序化、有条不紊地组合排列,这样当人们去观赏装饰艺术作品时,就会感到赏心悦目、心旷神怡。因此,秩序性是装饰表现不可或缺的重要组成因素。

2. **程式化** 程式化亦即根据固有的或约定俗成的模式套路来进行,如京剧中的唱、念、做、打,一招一式都有一定的限制与规范,再

如埃及古代壁画中,人物造型一律是侧面脸、正面眼、正面胸、侧面臀与腿等,以便鲜明表现人物的美好姿态与特征。程式化的东西运用好了,会带来情理之中、意料之外的效果,貌似平凡熟悉,结果却出奇制胜。程式化如运用得不好,则会出现公式化、概念化和模式化等不良弊病,应加以避免。

3. **单纯性** 正如被尊为现代艺术之父的法国画家保罗·塞尚所说的一样:“要用圆球体、圆柱体与圆锥体的眼光来观察与表现客观物象。”由此,这种风格便成为立体派等一系列现代艺术流派的滥觞。究其缘由,正是因为这种观点将错综复杂的世界万物归纳整合、提炼概括为简明单纯的几何形体,这单纯化也正是呈现出事物诸多魅力的视觉法宝。“简洁即是美”,这一格言也将单纯化推向了至高无上的位置。由此可见,单纯化这一利器正是直捣美之王国的命脉所在。

4. **夸张性** 装饰表现手法与诗歌一样,常借助夸张这一手法直抒胸臆,可谓不吐不快。正如唐代诗人李白诗中所描述的:“飞流直下三千尺,疑是银河落九天”,采用的就是夸张的手法,借以抒发诗人那富于想像且潇洒浪漫的豪情。综观中外美术史,大凡装饰表现艺术作品无不与夸张结缘,夸张所表现的对象的形体、比例、结构、色调、肌理、图案等特征,将那些新颖、

奇特、美好的细节特点夸大尽致,以使作品加大艺术表现的力度,增强视觉冲击力和张力,为作品平添艺术感染力。

5. 平面化 平面化为装饰表现的一个较显著的特征,所谓平面化是将所要表现的物象形体摊开,以突出其影像特征与造型简洁流畅的效果。如同孩提时代经常将秋日落地的枫叶或蝴蝶的标本平平地夹在书中以供欣赏一样,人们所津津乐道的正是那平展完整的影像轮廓与那一目了然的框架、色调与肌理特征。由此可见,欣赏平面美感是人们长期积累、约定俗成的视觉经验使然,其缘由正是人类文明孩提时代对简洁影像特征的善感易识与心灵对物象的完整性与类别界定的追求。因此,虽然人类文明早期岩画那懵懂的心灵迹化的雏形,在人类文明的进程中经过了漫长的发展演变,并且随着解剖学、透视学、结构学的出现与发展,直到现代派的马蒂斯、毕加索等,人们又复归于对平面美感的追求。这是伴随着摄影术的发明而引发的艺术与技术观念层面上的分流与革命,同时又印证了“绚烂之极,趋于平淡”这一古训。难怪古埃及壁画中要在人物的侧面脸上画上完整的正面的眼睛,毕加索要将人的另一面看不见的侧脸生掰过来以供人欣赏,中国民间剪纸中将抓鸡娃娃的四肢摊开,将椅子腿如栅栏般平展罗列,这个中三昧亦正是平面美感的魔力使然。

6. 符号化 正如人类早期发明的象形文字一样,造型简洁易记,便于书写,语义形象易识,便于识别。符号化正是人们将世界物象升华归纳为最简易的构成抽象符号元素的产物,从而唤起人类那丰富具体的联想和美好情感,起到了以一当十、少即是多的艺术效果。从儿童画中不难看出,人类在懵懂的孩提时代便已流露出

这种对事物删繁就简的标记性意识,尽管其中带有低层次的被动色彩。当人类经过漫长的历史与文明的洗礼之后,站在人类文化的峰巅上“一览众山小”时,那昔日纷繁浩渺的灿烂辉煌仿佛已化作抽象符号,来书写着人类文明演变的华章。你看那古埃及壁画中的象形文字与符号图案,再看那敦煌壁画中的符号装饰形象,那云、那水、那山、那无数的树木花草,佛与人皆与这众生的符号图像结下了不解之缘。我们再回到米罗的绘画世界中,那宏观的宇宙与那微观的微生物皆逃脱不了大师笔下符号的描绘与表述。因此,抽象符号化这一手法亦正是伴随着人类文明的脚步,从远古走到现在,从现在走向未来……

(二) 心灵美感方面

作用于心灵美感方面的装饰特征表现为:个性化、趣味性、浪漫性、象征性、抒情性、自由性。

1. 个性化 艺术表现只有张扬个性、尽显风格,才能形成百花齐放的艺苑繁荣景象,装饰表现亦然。那洋溢在作品中的个性风采正犹如艺术作品的含金量,多多益善。如果每位艺术家都能够严肃地对待艺术与人生及社会的关系,在继承与发展传统的基础上,“古为今用,洋为中用”,在不迷失自我的前提下,找到自己的坐标方位,放笔直取,直抒胸臆,来讴歌真、善、美,并借以宣泄一己之豪情,那么感情的泉涌、心象的飞扬便会化作点、线、面、色调与笔触,来共同奏响人类追求和平与发展的生命乐章。个性就犹如那生命交响乐中的每一个音符,传达的是奋进与畅想。

2. 趣味性 趣味性体现在装饰表现中即我们经常提到的装饰情趣,大千世界,异彩纷呈,

充满了情趣,正如罗丹所说:“我们的生活中不是缺少美,而是缺少发现。”装饰表现正是要留意我们身边的这些情趣,它们无时不有,无处不在,需要我们的眼睛、情感和心灵与之触碰、沟通,从而产生共鸣。由此可见,装饰情趣是艺术作品中的点睛之笔、传神之色,情趣设计得好会引人入胜,令人遐思并玩味再三,同时亦可大大丰富作品的细节,使作品平添艺术魅力,起到事半功倍的效果。趣味性往往是在对比中突显出来的,所谓相映成趣说的便是这个道理。趣味既有客观中捕捉到的,亦有主观生发出来的;既有形式感造就的,亦有画面本体自然形成的;既有内容素材所强调的,亦有形式表现所追求的。总之,趣味是水到渠成、自然而然的,而非靠矫揉造作、无病呻吟所能形成,因此趣味亦有文野与雅俗之分,我们所追求的应是健康、积极、高雅的装饰情趣。

3. 浪漫性 浪漫性凭借艺术想像的翅膀,畅游于古今时空之间。在这里,四季花卉可同时开放,鱼鸟可比肩齐飞,古人与今人可携手同游。时空被打破,为的是容纳那纵横驰骋的心绪与遐思。古典小说《西游记》中通过描述悟空师徒四人历尽艰难赴西天取经的故事,极富浪漫想像之能事,使天上、人间、海底均成为浪漫情怀施展的天地。民间美术中亦同样赋予世间万物以浪漫的情思与美好的寓意,使画中世界充满着祥和、温馨、健康和快乐,成为人们寄托美好希望和身心向往的伊甸园。浪漫已成为人们通往理想王国的桥梁,更是连接理想与现实、天与地、古与今、人与自然万物的纽带,它维系着人们那不尽的畅想与火热的情怀,使人们能够在艺术这片沃土中撒播希望的种子,以翘首等待那情感的收获、视觉的盛宴与心灵的慰藉。

4. 象征性 装饰表现中的象征性手法源于

先民所创造象形文字的符号性取向。人们借助他物以象征美好的希望、情感与理想,如借助百花来象征春天的来临,借助鸽子来寓意和平,借助赤子来比喻希望,借助生灵来象征生命的勃兴,借助广厦来象征现代都市的文明,借助日月星辰来象征宇宙万籁的共鸣等。总之,象征性使人们由此物联想到彼物,从特殊联想到一般,由个性联想到共性,以达到一种内含的升华与情感的超越,使艺术的理念能够在更高的层面中得以实现。象征性手法在装饰表现中运用得相当普遍,如诗歌一样,字有限而意无穷,能够起到言简意赅、事半功倍的作用。正如传统中经常借助梅、兰、竹、菊以象征高洁孤傲的风骨与气节一样,正确巧妙地运用象征性手法不仅能在形式上起到以一当十的简化作用,同时亦能在内容上收到增强文化底蕴、丰富内涵的功效。

5. 抒情性 装饰表现中的抒情性不言而喻,即借助画面中的点线面、黑白灰、线条与色彩、构成与肌理等形式因素来抒发一己之意绪情怀。可以说抒情功能是装饰表现的又一看家本领,抒发的是那健康、饱满、积极、向上的感情,使艺术作品从现实世界中升华抽取出来而变得更理想、更美好、更富有希望与热情,成为人们喜闻乐见、雅俗共赏的艺术形式,以满足更广大受众的精神需求与欣赏口味,从而体现出先进的文化方向。装饰表现犹如格律诗,在秩序化、条理性的形式限定中,可以承载上下五千年的文化底蕴,并驰骋于宇宙天地之间,可以发李白之遐想、杜甫之感慨、苏轼之豪情、李清照之幽思,亦可以抒发《聊斋》之荒诞幽情、《三国演义》之宏大豪情、《红楼梦》之细腻恋情,因此人们可凭借装饰表现这一载体来尽情抒发那超越古今、打破时空、思接千载、横跨中西之千古绝唱、宇宙交响。

6. 自由性 艺术追求个性、情感和心灵的释放与自由,装饰表现亦是如此。它的内容、形式、材料选择与制作技法等均在有限中追求无限表现效果的可能性,以拓展开辟出最大的艺术表现空间。古今中外,诸多大师巨匠与风格流派都无不是在材料技法中为追求那永恒的自由在做不懈的努力。人们在这有限的物质层面中苦苦寻觅那精神层面的无限自由,这种局限与自由的矛盾被化作不竭的动力,引领着人们走上那漫漫求索的艺术征程,仿佛天地之间,宏宇之外无不是艺术施展的浩渺空间。装饰表现也正是在人们心灵自由漫游的轨迹中独领风骚,书写了一篇奇伟瑰丽的华章。

三、装饰表现的意义

装饰表现的意义重大,从观念、观察、想像、感受到表现技法、程序、材料、效果均自成为一个完整的体系,并以此区别于其他的学术体系。由此可见,学习装饰表现技法为我们开拓出了一个崭新的视觉天地,并不时地创造出新奇的视觉美感与体验,为人们的精神与物质生活增添新的亮点与无尽的快乐,亦为我们树立一个良好的艺术理念与合理的生活方式奠定了基础,因此,装饰表现的作用与意义是深远的。现将其意义概括为三点呈述如下:

(一) 装饰表现为我们开辟了崭新的视觉领域

装饰表现为我们开辟出了一个崭新的视觉领域,丰富了我们的视野与想像,更新了我们的思维方式与观念,使我们能从一个独特的视角来审视和观察世间万物,并将其用独到的方式记录描述出来,其中不乏我们高昂的激情与理想的希冀。装饰表现那完整而独立的体系,严谨而自由的风格激励着人们那昂扬的生活态度与

信心,鼓舞着人们那求索的勇气与奋发的豪情,使人们在先进的文化方向引领下,与时俱进,从容走入一个充满着新奇美好、瑰丽无比的装饰表现天地。

(二) 装饰表现武装了我们的头脑与眼睛

装饰表现使我们培养并具备了一双感应形式美的慧眼,使我们能够从古今中外,从我们生活的周边发现并感应形式美,在平凡中提取升华出美好的视觉资源。利用形式法则这一利器,经过一番去粗取精、去伪存真的改造制作过程,创造出讴歌真、善、美的装饰艺术作品,成为人们生活中不可或缺的精神食粮。装饰与诗歌结下了不解之缘,因此要求学生要丰富艺术修养,扩大知识面,增强文学功底。只有具备一个充满诗意的头脑与一双感应形式美的眼睛,才能从容不迫地驰骋于装饰表现艺术天地之中,从而开辟出真正属于自己的艺术风格萌发、生长、开花、结果的沃土,来完成自己的艺术追求与使命,不愧于时代、民族、艺术与人民的重托。

(三) 装饰表现是艺术类学生从绘画走向设计的重要门径

学生入学以后,学习了诸如素描、色彩、图案、构成等基础课程之后,再经过装饰表现技法的学习,能够更加从容自如地运用形式美规律,从被动到主动、由约束到自由、变单向定式思维方式为多向发散思维方式,从简单、机械、消极的表现方式向丰富、灵活、积极的表现方式转变,从而为学生确立一个良好的生活态度、工作作风、世界观和思维方式,这样更便于激发学生的学习潜力、兴趣与热情,使他们能够尽快地掌握学习的方法,在进取的道路上能够得到全面的提高,对他们审美素质的成熟也会大有裨益。

第二节 装饰表现的历史演变

一、中国装饰表现的历史演变

装饰表现历史悠久,积淀深厚,可上溯到先人岩画,至少也有数千年的历史了。从新石器时期的仰韶文化中的彩陶艺术说起,虽然那时先人们尚处在刀耕火种的人类早期蒙昧状态,但已经在彩陶上那大气的几何抽象纹样中看到了人们对美的执著与敏感。陶面上绘有许多鱼形意象纹样,还有集体舞蹈、人面鱼纹或几何连续纹样等,均与人们的生活息息相关。由此可见,从内容上讲装饰表现是有感而发的,从形式上看装饰表现则基本是以较规则且简洁的几何图形出现,或连续排列,或适合器物造型,色彩也极为简洁鲜明,基本上以黑、土红、淡黄等构成,整体风格古朴厚重,大方端庄,体现了生活在原始氏族部落的先民们那单纯质朴的艺术天分、审美情趣以及乐天顺命的生活态度。这可谓是人类早期文明的火种,亦是装饰表现的开卷序篇。它所给予我们的启示是“简洁即是美”的返璞归真的辩证思想与审美取向。

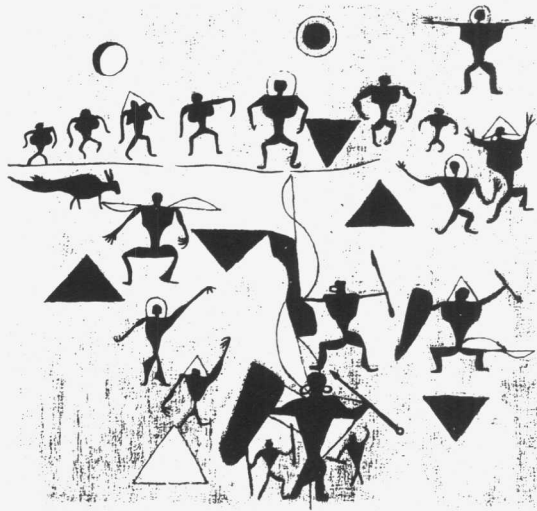


图 1-1 原始岩画

先人们的原始创作欲望已经孕育了装饰表现的雏形。

殷商青铜器以其方正魁伟的造型、深沉厚重的色调给人一副冷峻狰狞的面目,透射出一股寒气逼人的威严,这就是奴隶社会的产物。它的艺术魅力也在于通过造型、纹样、色彩的处理制造一种威慑力。今天,当我们看到青铜器那造型的气势、边角的方圆处理、饕餮纹样的张力与视觉冲击力以及因年代久远风化而成的斑驳黑绿色调时,我们不禁为之感到心灵上的震撼,那方圆结合、简洁稳重的影像外形与内部繁密紧张的纹样肌理的结合,那繁与简、方与圆的对比处理,正是形式法则辩证灵活的绝好运用,亦是装饰表现审美情趣的完美体现(图1-2)。



图 1-2 殷商青铜器上的象纹

方圆结合的符号化表现手法奠定了中华民族的装饰语言特点。

战国漆器是我国历史文明中又一辉煌的文化遗产,漆器上的精美造型,将方与圆有机巧妙地搭配组合起来。那灵动的线条,透露着风动的韵味;那以黑红为主色的暖色调,似火如烟的纹样造型,仿佛是战国时代烽火硝烟的缩影;那紧密的排列,多变的节律仿佛奏响了血与火的乐章,人们依稀看到那狼烟四起、火光冲天的喧嚣冲杀场面,这是历史的节律,是时代的交响曲,更是装饰意象表现的精彩篇章。

秦兵马俑坑场面宏大、排列整齐、表情严峻、气势威严,形象地勾画出了中国古代第一个封建帝国的丰功伟绩。无论俑或马的造型均采用类型化处理,既不失现实的具体生动,亦蒙上了一层条理规范的装饰表现痕迹,使大一统的基调洋溢在整体格局的方方面面,更增添了艺术作品整齐划一、浩大严密的整体气势,也披露了形式与内容完美结合统一的艺术规律。这是古人的大手笔,亦是一部后现代所梦想的恢弘的“装置艺术”。

汉画像石、画像砖是中华艺术宝库中又一精彩的乐章,当我们今天欣赏那被拓印下来的画面时,不禁为其构图之均衡多变、造型之方圆曲折、黑白虚实之节律呼应所叹服。那一幅幅精美别致、装饰生动的画面正是生活之传神写照,如狩猎、收获、采摘、捕鱼等场景,不仅反映了当时的生活状态,而且体现了汉代雄浑大气、风趣乐天的审美情趣与风范。这些内容与形式的完美结合无不后世留下一笔可资借鉴的丰厚艺术遗产,亦为我们引发了诸多启示。汉代的作者已经开始尝试利用平视体、立视体的构图规律去艺术地加工取舍生活内容,巧妙地利用画面的基脚线来制造均衡的装饰美感和空间层次,并且运用影像效果使画面造型简洁鲜明,形象动态生动,从而构成了汉画像石、画像砖的装饰艺术特色(图1-3、图1-4)。



图1-3 汉代朱雀纹瓦当

汉代瓦当的装饰表现手法简练古朴,气魄豪迈。



图1-4 汉画像砖

流畅生动的线条与面的穿插过渡巧妙自然,四个骑马的人物既有变化又彼此呼应。

魏晋的敦煌飞天造型飘逸生动,潇洒高雅,体现了魏晋时期所追求的“魏晋风度”。其造型舒展清秀,尤其重视气脉的连贯,线条如行云流水般流畅,边角造型亦十分考究,使方圆线角对比呼应,巧妙搭配。在色彩上,利用装饰规律巧妙地朱砂、石青、石绿与黑搭配在一起,色块在面积、明度、节律对比中尽显风采,使整体色调与局部情趣相映成趣,又经过时间的残磨风化,更使其色调浑然一体,肌理效果斑驳苍茫,增添了画面的装饰情趣与艺术魅力。

唐代工笔重彩人物画是装饰表现的又一亮点。在东晋顾恺之“以形写神、形神兼备”的理论与高古游丝描的实践基础上,唐代人物画大家张萱、周昉将工笔重彩的装饰表现又推向了一个新的高度:人物造型丰满雍容,色彩典雅浑厚,构图舒落均衡,肌理效果细腻匀净,给人以恬淡静雅的艺术魅力,如张萱的《虢国夫人游春图》、《捣练图》,周昉的《簪花仕女图》等,均为我国传统装饰工笔重彩人物画中的精品,也是今天我们研究与学习装饰表现人物工笔重彩借鉴的范本。

宋瓷以其素雅、明净、高洁的艺术特色成为

中国装饰史上的一个亮点。以磁州窑为代表的宋代陶瓷装饰艺术,遵循“绚烂之极,趋于平淡”的审美原则,借助于黑与白、线与面构成了独具特色的装饰世界,与唐代的审美风格形成了鲜明的对比,成为一种审美时尚,开拓出一片独领风骚的审美疆土。众所周知,陶瓷产生于民间,其中渗透着娴熟质朴的手工制作美与乐天顺命的审美情愫,有着很强的亲和力,亦为艺术表现注入了生生不息的活力,不乏天真烂漫的装饰情趣,并参用了书法美,使用笔流畅贯气,生动自然,为明清花瓷用笔之装饰情趣的发展奠定了基础。

元永乐宫壁画成为铁线描之骨法用笔、随类赋彩之装饰情趣的绝妙范本。永乐宫壁画画面气势宏伟,线条繁密,造型庄严,尤其是颇见功力的铁线描运用得紧劲连绵,气韵生动,将勾线填色的传统装饰表现方法推向极至,令后人叹为观止。随类赋彩的运色方法突出固有色的搭配,强调色块之间构成上的比例与呼应的节奏感,这不仅有利于人物形象与道具的塑造与表现,亦符合我国传统的欣赏习惯与审美情趣。画面上人物众多,但层次井然,完整不乱,人物的前后关系不是靠色调的虚实强弱来表现,亦不靠焦点透视中的近大远小法,而是巧妙地运用了装饰表现中的平远推移法,愈远愈高,并借助线条的疏密对比,穿插有致地将各层次的人物一一衬托出来,有条不紊,相辅相成,使画面的整体感与局部细节的刻画均不受干扰,且气脉连贯,情趣倍增。

明代家具以其简约大度、匀称端庄的风格在装饰史家具设计中独占鳌头,成为装饰表现关注的焦点。明式家具在结构比例上遵循“简约即是美”的原则,少就是多,匀称和谐,简约大方,在质感色泽上亦明润含蓄,毫不雕琢张扬,

透露出一股温情脉脉的人文关怀。整体面貌舒适大度,承载着千年的文化底蕴,洋溢着华夏民族浑朴素雅的审美情愫。明式家具上的线形边角均考究方圆结合,既符合设计功能的要求,更给视觉带来一种浑然含蓄的快感,同时亦传达出蕴藉精深、思接千载的审美观与文化品位。

清代民间木版年画代表了中国民间美术的审美取向。木版年画那热情、圆满、丰富、祥和的审美情趣与民间艺人们那真诚、执著、朴实、乐天的生活态度与审美心理是分不开的。无论是天津的杨柳青、江苏的桃花坞,还是山东的潍坊、四川的绵竹等,其年画均风格各异,但也都异曲同工,共同道出了普通劳动者美好的心声与平凡的希求。为了追求圆满,构图是饱满的,形象是完整的,寓意是吉祥的,色彩是丰富的,线条是流畅的,那五颜六色的色块,那奔放爽利的线条,勾画出了平凡劳动者的理想和愿望。民间木版年画巧妙地运用了装饰规律,利用黑线来间隔协调那五彩斑斓的色块,给人一种既对比,又统一,既变化多样,又整体和谐的视觉美感,这也正是灵活与合理运用形式法则的有效佐证(图1-5、图1-6)。



图1-5 民间木版年画

造型挺括、线条流畅,透露出民间艺术的落落大方。

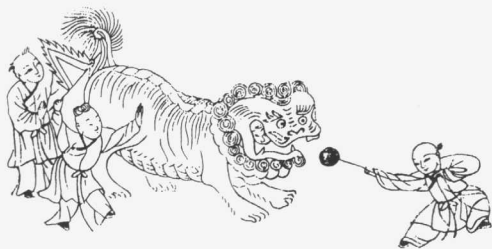


图 1-6 耍狮子 (民间木刻版画)
线条的节律感蕴涵于程式化处理手法之中。

民国时期的旗袍无论在中国服装史还是在装饰表现史上均应特书一笔,无论其款式线条、花色面料,还是边角纹样,均体现了东方民族特有的审美心理积淀与欣赏品味。它利用了收紧与放松的原理,突出了女性颈、胸、腰、臀等人体生理曲线的魅力,同样亦集生动、含蓄、端庄、妩媚于一体,既落落大方,又婀娜多姿,款款道出华夏民族独有的审美情趣。

新中国成立后,装饰艺术得到了长足的发展,特别是在继承与发展民族传统、古为今用、洋为中用、百花齐放的文艺方针指引下,富有时代感的优秀装饰艺术作品层出不穷,奠定了新时代的装饰艺术阵容与审美取向,如张光宇的《大闹天宫》、《西游漫记》,林风眠的《仕女》、《瓶花》,董希文的《哈萨克牧羊女》等。无论是装饰漫画、装饰彩墨画,抑或装饰性油画,均以装饰表现作为诉诸情感的有效载体,直抒胸臆,尽情表现作者的审美感受与形式意味。艺术家们借助装饰表现这方阵土,大胆地进行形式美的探索与追求,远离尘世的功利与喧嚣,忘情于艺术天地的放纵与自由,从而开辟出真正属于自我风格的艺术领地,在茫茫艺术之林中确立了自己的方位。特别是改革开放以后,人们的思想进一步解放,从首都机场壁画群的建立到云南重彩画派的遍地开花,装饰表现又进入了一个千载难逢的新时代。从壁画、城雕到插图、邮票,

装饰表现正以它那饱满的热情、崭新的姿态尽情地挥洒施展,去迎接时代的挑战,创建新的辉煌(图 1-7~图 1-10、彩图 1、彩图 2)。



图 1-7 张光宇插图

对称式构图的巧妙穿插与舒展挺括、流畅的线条构成了简洁、优美的画面。



图 1-8 张光宇插图



图 1-9 张光宇插图



图 1-10 张光宇插图

二、世界装饰艺术的发展演变

世界装饰艺术的发展与演变亦是曲折而悠长的。它可以从现今发现最早的西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画与法国的拉斯特洞窟壁画算起，先人们在岩壁上留下了人类早期文明的雏形与印记，昭示了人类祖先与大自然生生相依，冥冥然记下了那心灵的悸动、热情的畅想与思绪的神往，叩响了人类文明审美艺术的大门。从岩壁上描绘的动物那富有生命力的线条与简约的造型中可以看出，人类开始在符号与意象之间寻找艺术的归宿，动情于那转瞬即逝的美妙神韵。尽管工具是简单的，手段是粗陋的，但对美的执著追求却是深沉而激奋的。他们期待着自然的反馈，向往着命运的回赠。

埃及壁画可谓是世界装饰艺术的集大成者，具有鲜明的特色与永恒的辉煌。造型的平面与程式化处理、构图的均衡排列以及色彩的巧妙搭配均体现了古埃及人的聪明才智与艺术天分。

人物一律按照侧面脸、正面眼、正面胸、侧面腿的程式来描绘，端庄严谨的格律程式与意象自由的艺术天性完美地结合在一起，将自然景物、花草、动物等图案化，并有序地排列组合起来，共同体现等级的威严与法老的辉煌。如金字塔一样格式均衡而稳定，将装饰表现中的对称与均衡、条理与反复发展到了极限（图 1-11）。



图 1-11 古埃及装饰壁画

方中寓圆的造型，使平板中透露出生动。

希腊瓶画是人类装饰艺术史上的又一辉煌，圆润秀丽的线条，简洁生动的造型，均衡连贯的构图，黑白红的巧妙搭配，再加上所描绘的希腊神话传说中的动人故事与精彩场面，共同勾画出了一幅幅美妙绝伦的装饰画面。疏密繁简，井然有序，黑白互衬相映成趣，构图均衡、谐调，造型比例舒展适度，完好地体现出古希腊艺术“高贵的单纯，静穆的伟大”的特点（图 1-12、图 1-13）。

印度圆雕以其流畅的线条、饱满的造型、丰厚的体量感与妩媚的体态而引起世人的瞩目。那以圆为造型元素基调的视觉语言处处都体现着丰满圆浑，全然一种收获的感觉。这既是民族文化与审美心理长期积淀造成的，亦是装饰表现形式美感的默契使然。在印度圆雕中，女性的肢体被



图 1-12 古希腊装饰图案
适合型构图匀称地穿插了诸影像造型。



图 1-13 古希腊装饰图案
圆中寓方的造型给人以流畅圆润的装饰美感。

夸张变形，一切服从于形体的丰满圆浑，尤其是脸、胸、臀等部位成为强调的焦点，造成强烈的视觉冲击力，使人们忘掉还有解剖、透视、比例诸关系，一切都融入以圆为基调的形式语义中去，饱足了眼福，着实地过了一把“圆”之瘾。

玛雅纹样将人们引入一个诡怪离奇、充满神秘感的图腾王国。这里的万物都经过了变形、象征、肢解、组合等装饰表现再处理，是一个符号化的国度，亦是一个单纯化了的世界。这里带给人们一种原始的朴拙美，神秘恍惚之外还带有一种阴森恐怖、阴气过盛的感觉。万物均为图案化，介于“似与不似之间”，并呈条理化有序适形排列，色彩以红、黑居多，单纯而鲜明，纹样均为平涂硬边处理，有点像我国仰韶文化中的彩陶处理，只是形式上更繁复，形象上更诡秘而已。促成这些的原因源于特定的时代、地域、民族审美心理、宗教与人文环境，但那些艺术作

品中所流露出来的神秘色彩却像一层耀眼的光环笼罩在玛雅这块神奇的土地上，永葆其美。

波斯细密画像一块迷人的宝石镶嵌在波斯这一东、西方文化交流的枢纽上，放出奇异的光芒。波斯细密画给人以华丽、繁密、精细、斑斓、丰富的印象，画中的故事、情节、典故，具体而繁多自不必说，单就那繁密的线条、纹样、色块就足以使人感到扑朔迷离，流连忘返了。那秀美的造型、圆润的线条中隐含着古希腊的余韵，而那绚丽斑斓的色彩则独辟蹊径，成为其醉人耀眼的亮点。以它那东方神秘的魅力，不知迷倒过古今多少英雄豪杰，现代派大师马蒂斯就深受其影响，在其作品中就强调了这种华丽的装饰美感。波斯细密画经常采用全景式描绘法，将景物、人物、植物等有序排列，详尽描绘，但又大胆地进行了夸张变形，如为了表现房屋内的人物活动，将与观众视线相阻的前面的墙拆掉，营造了虚拟空间，强调了艺术的真实，又增强了画面表现的通透性，平添了艺术感染力与装饰表现效果；再如，地上的花草树木亦做了装饰性的有序排列，使它们彼此互不遮掩干扰，相互独立，又适形组合在一起，这样既吻合了构图的条理性，又突出了局部个体的形象完整性。

非洲木雕以它那原始、粗犷、古朴、诡异的造型风格而享誉世界，包括现代派大师毕加索在内的许多大家都在这里受到感染与启发。当看到非洲木雕那挺拔的造型、夸张拉长的比例、直硬的线条与黝黑的色泽时，我们不禁联想到在蔚蓝色天空的映照下，那仿佛天工手笔的一尊尊木雕，矗立在广袤的非洲那洒满金色阳光的土地上，光彩夺目，与大自然融为一体。这原始的狰狞已透出现代人的形式追求，这木雕本体的材质美感已唤起现代人的共鸣。是何种媒质在沟通这异土的情感？是何种神奇在破译