

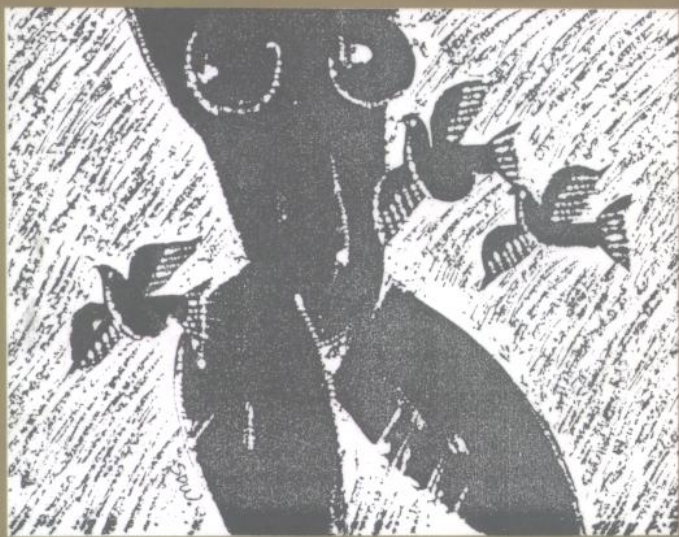
四大变化

④

人物变化

刘大为 编著

设计基础图案



辽宁美术出版社

95-105 J522

四大变化

④

0142660
人物变化
孙大为 编著

设计基础图案

辽 宁 美 术 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

四大变化：设计基础图案/田喜庆编. - 沈阳：辽宁美术出版社，1993年11月第1版(1995.6重印)
ISBN 7-5314-1027-3

I.四… II.田… III.图案-中国-图集 IV.J522

中国版本图书馆CIP数据核字(95)第08317号

设计基础图案 人物变化

She Ji Ji Chu Tu An Ren Wu Bian Hua

孙大为 编著

辽宁美术出版社出版 兴城首钢东华彩印厂印刷
(沈阳市和平区民族北街29号) 辽宁省新华书店发行

开本：787×1092 1/24 印张：5 彩页：12页

印数：26000—31000

1993年11月第1版 1997年6月第6次印刷

责任编辑：张东明 装帧设计：张东明

责任校对：侯俊华

ISBN7-5314-1027-3/J·346

定价：14.00元

序

乌密风

写生变化——通过对物写生收集素材，再依据形式美法则，运用多种变形方法加以提炼升华，使自然形态转化为艺术形象，进而应用到产品设计中，使之更适合生产，更符合产品的审美与功能要求。其作为一种设计与教学的方法，在我国工艺美术领域的应用已有几十年的历史。

本世纪二三十年代，我国老一代工艺美术教育家陈之佛、庞薰琹、雷圭元、李有行、邓白等先生，先后赴西欧和日本留学，回国后将西方的写生变化教学方法移植到我国工艺美术教学之中。从而改变了千百年来我国工艺美术行业传授技艺的师傅带徒弟，以临摹入手的“艺徒制”的局面。

新中国成立以后，随着工艺美术事业的蓬勃发展，我国的工艺美术教育开始了新的历程，建立了一大批工艺美术专业院校。广大教育工作者经过几十年的研究、探索和教学实践，将西方的写生变化方法与中国优秀图案传统相结合，形成具有中国特色的教学体系和方法，为国家培养出大批工艺美术设计人材。

70年代末，改革开放使国门洞开，国外的教学体系及方法又传入国内，作为工业产品设计基础的“三大构成”的引入，无疑对国内工艺美术基础教学是一次革命。“三大构成”课的设置，把更为基础的诸如造型要素（平面、立体、色彩）基本原理及构成规律的训练从写生变化分离出去，使写生变化课主要解决从自然形态到艺术形象的创造，培养学生想象装饰能力，从而使写生变化教学目的更为单纯明确，更加科学。

我国的写生变化教学经过几十年的吸收、融合和发展，至今已日臻完备。它融西方的对物写生与我国的观察默记于一体，写实变化与写意变化相结合，具象变化与抽象变化相统一，

10/11/18

西方的与东方的，传统的与现代的有机结合，形成较科学的、完整的教学体系，对于启发学生的想象设计，培养学生艺术造型及审美能力起到极为重要的作用。

鲁迅美术学院回顾、田喜庆、孙大伟三位中、青年教师编写的这套《设计基础图案》丛书，收集了大量作者及学生的近期作品，从一个侧面反映了我院写生变化教学的现状。书中以图文并茂的形式，深入浅出地介绍了多种写生和变化的方法以及表现技法，颇有新意。它的出版为我国工艺美术设计与教学提供了一套有价值的参考书。

1993年10月30日

作者简介

孙大为 1965 年 1 月生于辽宁省沈阳市。1982 年入鲁迅美术学院装潢系学习，1986 年毕业留校任教。现任装潢系讲师。

在从事教学工作的同时，创作了许多作品，并发表在报刊、杂志上。其广告作品曾在全国装潢设计展上获展。几年来完成了十余幅大型壁画。



目 录

概述	3
第一章 人物变化的产生发展及其意义	3
第二章 人物变化的表现	11
一、构成作品的诸个因素	11
1. 人的自然属性	11
2. 人的外在因素（社会属性）	13
3. 人的表情	13
4. 作品的题材	16
5. 表现意念的语言媒介——点、线、面和色彩	16
6. 材质	18
二、人物变化诸因素的組合及排列	19
1. 变化的阶段	19
2. 表现手段和规律	21
①统一和变化形象中的不谐调因素	21
②简化和添加	21
3. 夸张的要点和尺度	23
4. 打散主体形象重新扩张	24
5. 制作技法	24
①剪纸的方法	24
②胶水遮盖法	24
③蜡版画	24
④特殊的线	25
⑤剪贴	25
6. 情感特质	25
结尾语	26

概 述

首先，我们应对人物变形的概念有一个初步的认识。变形可以说是背离规则的几何和谐的结果，那么人物变形就是无视于自然中特定的人的比例关系。（从广义上可以这么说）要注意的是这里所说的人物变形不仅是人的单体，而是以人为主体，有一定情节的具有感情色彩的作品。

第一章 人物变化的产生发展及其意义

从人类最后脱离动物界而成为社会的人起，人类就开始了改造世界的活动，人成为了世界的三宰。

人类社会的初期，由于生产力的落后，人类没有能力用科学方法去解释自然界的一些现象，于是就凭着想象编造了人的化身——神的形象，随意夸张和附加借以赞美，如某种图腾形象，正是他们心中理想的形象，而他们不知，他们所赞美的正是他们自己。

泰勒指出“野蛮人的世界观就是给一切形象凭空加上无所不在的人格化的神灵任性作用”。这时人们所创造的形象多具有实用目的，是当时具有敏感的人们要为某超凡入圣之物所制造的符号。从严格意义上讲，并非是审美的。这时的绘画中的人物形象不完全追求绝对符合自然实际的描写，而更多的抓住能够显示本质的形体处加以强化、夸张，有一种无拘无束的符合其心中理想的形象。

古希腊是美的发源地，人们把理想主义带入对自身形象的描绘之中，尽管他们是那样地追求写实，但也存在着不同程度的变形、装饰问题，例如在古希腊瓶画上的人物形象基本写

实，但头部都是侧面，而上身则正面，这样能全面表现人体上身的美感，头与身体的变化，增加了画面的动感，同时产生了装饰意味，具有独特的形式感，在古埃及法老墓中，壁画也不约而同地采用了同种形式处理人物形象，虽然这一切同现实不尽相同，但始终无人敢把现实理想化表示异议。见图（1）（2）

在漫长的中世纪中，我们发现那种用观念来取代象征性表现的倾向，已使所有人物形象脱尽了人性。宗教艺术所能表现的是荣耀、威仪、尊严，表情漠然，缺乏生气，近似冷酷，具有超脱性。正是由于宗教所特有的需求才创造出具有观念性极强的装饰人物。到了近代人们不太注重作品所表现的题材和来自社会的压力感，而更注重自我意识的表现。这就使艺术家们对形式和色彩发生了兴趣，印象派的画具有装饰性，主题也变得简明化。但人物形象却变得不那么写实了。

到了印象派的后期，人们对“形”的观念发生变化，高更认为“形”不是演变于大自然，而是属于意象的。在他的作品中人物形象的色彩、形体的处理上多具装饰变形，有人说他只是为装饰而艺术。而在凡高作品中的形象和色彩几乎和现实更加不同了。他创造的形象与他的那种真实至诚而又绝望的性格息息相关。

每个形象的变化都有一种诚实被压迫而欲爆发的感觉。而到了毕加索，他直言不讳地说“自然与艺术是两种完全不同的现象”。他所代表的立体主义是一种形象的自由结合，而不是一个为透视法则所控制的题材表现。这样所创造的人物形象无疑是具有透视自由、超然的装饰意味。

马蒂斯则认为“画家不是从事于琐细的单体的描写，摄影是为这个存在的。它干得更好、更快。叙述历史的事件也不是绘画的事，人们将在书本里找到”。他还说“画家需要一种看一切都好像是第一次看见的勇气”。这样画出的作品，才是具有创造性的作品，才能不同于自然。这时期的画家作品中所强调的是主观的感受而不是完全的客观描绘。图（3）

现在来看看在中国的艺术中对人物形象的处理。

在早期的中国艺术中对人物的变形设计发展到了相当的程度，再现的动机荡然无存。有时呈现在我们面前的仅仅是以为内容的图案而已。如彩陶上的人面鱼身纹舞蹈人物，这都是典型的例子，青铜器的纹样，把人物与动物有机结合并极端图案化，中国汉字从某种意义上看也是一种形式感极强的装饰形象。如象形文字中的 𠂔（北） 𡚦（女） 令（令） 子（子）等等。这些汉字的出现起初不是为了今天的符号观念，而仅仅是一个形象简化。（形象辨别）从历史上看，即使绘画到了写实性极强的时代，中国人都不能忘记他们自己特有的形式。这种形式所造成的效果正是东方艺术具有神秘超脱之感。有时用这种形式直观地表现在西方艺术中极为复杂的问题。如唐朝画家阎立本的《步辇图》中，为了突出主要人物，作者只是随意地把唐太宗画大，表现了其人的重要和权势之显赫，无须光影、色彩、情节和透视的辅助。这种形式所具有的主观意识无时无刻不在起着作用。如敦煌壁画中飞天仕女的衣褶和飘带所产生的轻盈、飘动之感比西方绘画中天使的翅膀更为自然。

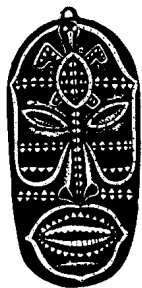
然而这种主观意识还是受理智的制约太多，所谓的这种理智也不过是人们对历史和现实的某些观念的恫惧。而民间艺术对人物形象的处理摆脱了这一点。因为他们的创作不受任何



无论东方或西方的早期艺术作品,都在不同程度上以不同形式对人物形象加以变形处理。

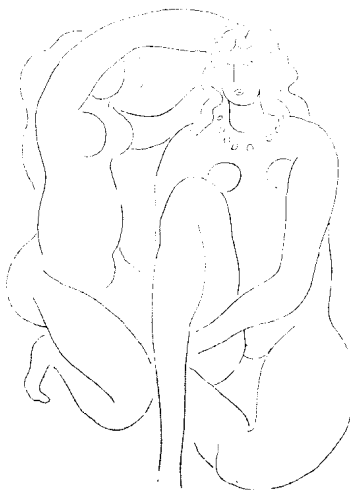


图 1



不同时期的不同民族，在描绘自身的形象时，总是把自己民族中最具特点的文化特征表现出来。这种文化特征的表现正是形成艺术形式的根基。

图 3



同样是对人的描绘，不同流派的不同画家通过自己独特的艺术语言，表达各自不同的内心世界，产生了丰富多彩的艺术形式，是对自我意识的体现。



压力。他们可以随意增加两只眼睛，如果他们认为这个形象的眼睛是重要的话。他们也可以把怀着孩子的母亲像X光一样直观地呈现在母亲的腹部；如果他们认为牧童看管的牛太多，就可以再给他加上一张脸去看管牛；他们认为碗顶是圆的，因为每天吃饭俯视它，而碗底则是平的，因为只有那样才能放住。☹ 他们毫不考虑透视，因为他们不知道什么是透视。然而他们所具有的这种主观意识是一种自由奔放的而又充满稚气和趣味的，不合理而又在情理之中，这些民间艺人们之所以能创造出这种形象，正是由于他们单纯的真诚想象力，这是现代艺术家们追求不到的。图（4）

以上我所谈的人物形象的变化，过多地针对绘画和雕塑上的表现。（具有独特的审美功能）而在实用美术中是否具有这种审美功能呢？首先我们应该知道实用美术与绘画的差别。绘画是一门视觉艺术，绘画登上大雅之堂是在文艺复兴时期。H·里德认为“种种迹象表明室内装潢在将来有可能取代挂在墙上的绘画”。这对艺术的相对重要性无疑是一个挑战。所以把美术同实用美术区别开来是毫无益处的。

人类社会的早期美术大多具有实用性，后来才独立出去。而在今天我们不难发现美术的实用性又悄悄回到了我们身边，却没有人类早期时代的那种盲目性。这对于人物形象的变化起着相当的作用。人们寻求一种符合社会，符合现代人的心理需求，符合现代全新的生活环境和周围的一切和谐的表现形象，随着科技的发展，各种新产生的材料，也会附加在美术家的语言之中，使之更有特殊的形式感。如马赛克镶嵌这种材料工艺所特有的性质语言决定了其人物形象必须具有图案感。而不锈钢和锻铜所表现的形象必须具有体积感、粗犷具有力度。

材料的特性也决定形象的形式特点，现代材质配合以现代的变化形式，如摩尔的雕塑中材料和形象的结合甚为和谐。

广告上的人物形象也必须具有引人注目的形象，夸张人们感兴趣的部分。包装和书装也是如此。值得注意的是这里的形象所受的工艺、所附属的环境多于纯粹绘画中的形象的利用。

第二章 人物变化的表现

如何创造一幅好的人物变化作品，首先必须掌握和了解诸个构成因素，和组合这些因素的结构动机。

一、构成作品的诸个因素

既然我们所说的是对人物形象的变化，那么首先应对表现主体加以分析，使他在表现内容中担任主角。大家都知道人不是孤立于世的，无时无刻不在受着它的自然属性和社会属性的影响。

1. 人的自然属性

由于年龄和性别的差异会导致人们外观上的差异，单从外形上我们就可以区分开来，男子健壮的身躯而附有力度感的肌肉，外形近似倒三角形；女子外形轮廓具有一种韵律美，丰腴的肌体和柔软的体态以及区分男子的乳房和胯部，女子的外形是菱形。史前的人们出于对女性的崇拜和生殖器崇拜对此的表现和夸张正是体现女性的特点。

希腊人在他们的作品中把人的比例、体态按最理想的形象描绘出来，体现了男子的健壮