

DECORATIVE *Paintings*



李家旭、刘静宜 著
浙江美术学院出版社

装
饰
画

技
法



李家旭·刘静宜著

装饰画技法



浙江美术学院出版社

(浙)新登字第11号

责任编辑 杨 英

封面设计 毛德宝

技术设计 杨 英

DNB/8/06

装 饰 画 技 法 李家旭 刘静宜著

浙江美术学院出版社出版	开本 1/16	印张 7.5	1990年1月第1版
(杭州南山路218号)	彩页 8 黑白图 106		1996年4月第7次印刷
新华书店经销	字数 69千	ISBN 7-81019-059-8/J·57	
杭州云轩印刷有限公司印刷	印数 51001—61000	定价: 16.00元	

目 录

第一章 绪论	(1)
第二章 装饰画的构成	(3)
(一) 装饰构图	(3)
1、装饰画中的平视体构图	(5)
2、装饰画中的立视体构图	(5)
3、适合式构图	(6)
4、组合式构图	(7)
5、连续式构图	(8)
6、叠层式构图	(10)
7、装饰画的空间表现	(10)
8、装饰画的时间表现	(12)
9、节奏韵律与装饰骨架	(15)
10、程式化与秩序化	(15)
11、装饰构图的完整性	(15)
(二) 装饰造型	(16)
1、归纳、理顺、修饰	(17)
2、提炼取舍、净化夸张	(17)
3、删添法	(18)
4、分解组合	(20)
5、线的综合运用	(20)
6、适形造型	(23)
(三) 装饰色彩	(24)
1、色调	(26)
2、色彩的对比	(26)
3、色彩感情及象征意义	(27)
第三章 装饰画的表现技法	(29)
(一) 强化轮廓以影绘形	(29)
(二) 黑白之旋律在装饰画中的应用	(30)
(三) 退晕法	(30)
(四) 喷绘法	(30)
(五) 晕染法	(31)

目 录

(六)透叠法.....	(3 1)
(七)沥粉贴金.....	(3 1)
(八)积砂成画.....	(3 2)
(九)嵌丝成形.....	(3 2)
(十)油水分离法.....	(3 2)
(十一)化废为宝的布贴艺术.....	(3 3)
(十二)编织法.....	(3 4)
(十三)防染法.....	(3 4)
(十四)蜡染、扎染技法.....	(3 4)
(十五)镶嵌法.....	(3 5)
(十六)烟熏烙烫.....	(3 6)
(十七)雕刻拓印.....	(3 6)
(十八)纸浆堆画.....	(3 6)
(十九)丝漏、对印法.....	(3 7)
(二十)铝板漆画.....	(3 7)
(二十一)漆画技法.....	(3 7)
第四章 现代科学技术与装饰画的发展倾向.....	(4 0)
后 记.....	(4 2)
图 版	

第一章 绪 论

历史的继承,地域的变迁,时代的感召,使人类文化世代相传,并不断发展。装饰画这一艺术形式是在原始绘画和装饰纹样的基础上产生、发展而流传至今的。从我国新石器时代的彩陶纹样,到商周铜器上的装饰画,从两汉的画像石、画像砖,到举世瞩目的敦煌壁画以及别具特色的一些民间美术,都为我们提供了装饰画最典型的范例。

从美术史上看,装饰画作为一种艺术形式,一种独特的艺术风格,一种别具特色的艺术的表现方法,事实上一直在民族民间的艺术土壤中茁壮成长着。它随着时代的发展而不断更新。事实证明,我国各族人民都具有极高的装饰艺术的才能,在这方面有丰富的传统;有优秀的作品;有出类拔萃的艺人。因此可探索的方面很多。从云南沧源崖画到晚周帛画,从云南晋宁石寨山铜鼓装饰到汉唐墓穴壁画,从贵州的民间蜡染到传统木版年画,数量繁多,不胜枚举。它们虽然远隔千山万水,年代久远,但都具有共同的特性和装饰规律。这些作品简洁,鲜明,优美,和谐,是人类优秀的文化遗产。

但长期以来,它们成为在美术史上很少见诸文字记载的无足轻重的分支,因为它们创造者是以奴隶、工匠和民间艺人为代表的。今天,我们要努力恢复装饰艺术在历史上应有的位置,把这一从美术史上属于不公道地被忽视的艺术形式还原于历史。

装饰画这一呈现出崭新面貌的古老画种,它始终是紧紧随着生产实践而不断发展,不断变化,不断更新的。

某些西方美术史家往往把传统的中国绘画划为装饰画的范畴,这种划法在某种意义上说,也不无道理。因为它的发展主要与一定的历史条件、文化传统、民族心理、美学思想等相联系。一般来说,东方艺术偏重于主观世界的表现,西方艺术侧重于客观对象的再现。但就我们自己来考查,我国的绘画艺术绝非用“装饰性”这词所能概括的。

对装饰画的研究,不必在概念上纠缠,应从实际出发。装饰画与纯绘画的区别可以从功能上来划分:凡是用来装饰器物或建筑的,无论其选题、构图、色彩、造型只要以被装饰对象的要求为准绳,并使之与装饰物统一于一体者,不管其运用什么手法都应属于装饰画的范畴。从艺术特点上看,它的艺术表现手法是更程式化的,强调节奏和韵律。因此,如果将装饰画比作绘画中的歌舞和韵文倒十分恰当。另外,装饰画由于使用功能上的从属性,常常取决于生产上的工艺性,又由于装饰部位、装饰面积对所画内容形式有所要求,有所制约,有所规范,从而给装饰画规定了造型、布局、变化的规律,进而促成了装饰风格的产生。由此看来,有制约不一定是坏事。歌德说过,在限制中才能显示身手,只有法则能给我们自由。正是有了这种制约才促成了装饰风格在其特色基础上不断发展,并在人们思维中生根,逐渐形成我们民族独有的美学观念。

装饰画是一种高度概括,体现作者意识和审美观念的艺术形式,人们可以在具象和抽象

的广阔视野里，毫无拘束的探求，大胆地运用形式美的规律，用夸张、变形等手法，对自然物象进行加工，以美化社会，美化人们的生活。

装饰画可供开拓的领域是很广的，因而在具体绘制方法上不应有固定模式；然而，作为一种特定的艺术形式，就应有规律可循。本书集若干年教学实践的点滴经验，其中，如果阐述的某些规律，并通过所提供的实例能对青年读者有所启发，这将是我们祈求的目的。希望未来的专业或业余工作者能看到，尽管装饰画并不要求写实的逼真，但它还是需要自身的功力，需要下功夫磨炼、探索。因为任何真正的艺术都不应该是轻率的劳动。

当前，由于中西文化交流的不断扩大，促进了我国现代艺术尤其是装饰艺术的发展，随着人们美术欣赏观念的更新，美术工作者越来越重视现代造型语言的追求，装饰画恰似连接绘画与工艺装饰的桥梁，它既可使绘画向工艺装饰趣味方面延伸，也可使工艺装饰注入绘画的生动性。就这方面看，对装饰画的学习、研究，不仅对于专门从事装饰画工作的同志有用，而且对于绘画以及其它各类工艺装饰制作，在突破原有形式上，也能起一定作用。

第二章 装饰画的构成

构成,是近代装饰绘画的新术语,它研究的范围很广,包括构图、色彩、造型以及材料的选择、手法的运用等等。今天科学在迅猛发展,艺术在不断更新,各学科间不仅需要纵向分工,更需要横向联系,而构成便是造型艺术中具有横向联系的全方位的共同基础要素。因为它在限定的范围内,根据客观事物的存在和运动规律的安排,由内到外,由隐到现,由虚到实,逐渐创造一个新的视觉世界。另外,构成除研究点、线、面在造型上的布局之外,还要进一步考虑形和线的动势走向,以及在画面上所形成的轨迹,和作者的意向情感在画面上的流露。装饰构成就是要作者通过对画面的全面经营,使之产生丰富的、变幻的、强烈的形式美感。

(一) 装饰构图

“所谓构图就是把一个人的思想传递给别人的艺术。”(米勒语)它较确切地表达了构图的目的。俗话说:“不以规矩,不能成方圆”。所谓规矩是指前人经验的抽象,这种抽象只要符合客观规律,对于后人的行为就有指导意义。但这种前人的经验,决不能成为束缚我们手脚的模式。即使是程式化很强的装饰画,也不能千篇一律的套用,构图贵在独创,因此绘画这一创作活动就应该在借鉴前人经验的基础上有所创造,有所发现。能作到“法无尽”、“法无一定”、“画无定法”是最明智的。

构图的过程是构思逐步深化的过程,没有构思就无所谓构图,而构图又是对画面形象和结构全面的经营和探索。因此构图应该说是绘画中技巧性最强的一项工作。构图能力的高低、形式感的优劣是衡量一个画家是否成熟的重要标志。因为造型艺术首先打动人不是内容。有许多古典绘画作品谁都说不清楚它所表现的是什么内容,它却深深感动了你。云南沧源崖画就是突出例子。人们之所以被它感动,首先是它那古朴的、稚拙的、无拘无束的形式。而艺术作品的内容只能通过适合的形式引起人们的视觉反应和情感的波动,所以美术工作者尤其是装饰艺术工作人员不能不注意研究形式。

形式一词具有多种含义,单从造型艺术来讲实际它是一种复杂的抽象活动,也是形成艺术整体的某种排列方式。至于形式感,按照通常的美学观点来说,是从客观事物的复杂状态中,抽出最基本的形和线的特征,使之还原成单纯的线和几何形,如方形、圆形、三角形、水平线、垂直线等等。这些几何形和线的组合,在人们心理方面所产生的作用,一般来说,这种心理作用与人们的生活经历密不可分。一条水平线,平静、安宁,波纹曲线震颤、流动,十字形线是静态的,而旋转涡状线则有强烈的动感,三角形如金字塔稳如泰山,如将其倒置,则是最不稳定的,如从倒置的三角形下边切去一块构成倒梯形,会使人感到活泼、安全、轻巧,这是动与静结合的范例。正方形有一种永恒的安定感,如将方形斜置则失去其安定性,有危险的动感,如在斜置的方形下三分之一处加一条波纹线或水平线,则可显示出静

中有动的感觉，有如帆船在江河湖海中。圆形有滚动感，圆中加一条S曲线，就明显的加强了旋转的动势；圆形中加一条水平线有如太阳升起，从而抑制了滚动感，而增强了画面的活跃气氛。

在装饰构图中特别应该提出的是“S”型线，因为S线本身包含了最单纯的多样统一变化的实质。我国古老的太极图则是这方面的典范，民间艺术称之为“喜相逢”或“一整二剖”。它是以S形线为骨干，把圆分为不对称，而均衡的两部分，其面积相等，形状相同，方向颠倒，一白一黑。其相反的图形中又各有一个白点和黑点，在如此简练的造型中包含着丰富的对比统一因素，在这一形式美的构成中，多少年代，众多的艺术家根据这一格式创造了数不清的新颖形象，至今不衰，可算是生命力最强的中国传统美的形式。

这一图形起源于彩陶盆中，画在人面鱼纹两侧的两鱼追逐的鱼纹，经过几千年的历程才合成太极图，即万象合成为一图——太极图。太极图是容量极大的意象图，意象造型的美学法则深藏在这两鱼追逐之中。在构图中一个最重要的方面是研究形式规律，而如果能对太极图深入的揣摩和体会，是可以对形式规律的内核——对立统一规律，有更进一步的理解。

此外，作为绘画上最简洁的形态——点，在形式构图中也不能忽略。点不仅有大小、形状和位置，而且由于各种点的变化，点的扩大，点的排列，点的聚散，以及点的运动方向，在构图中可以造成极为丰富多彩的效果，如点的大小可给人以点面互换、渐进过渡之感，而点位置的不同又可以给人以满、动、浮、沉之感。

以上所述是装饰构图中的最基本要素，在此基础上根据内容的要求，按照装饰美的形式法则，应将单独的、分散的、互无联系的形象素材，有条理，有规律，有主次的组织在一起，使之成为一个结构严谨、形式完整、手法统一的有机整体。

我国传统装饰艺术，重传神即重表现精神和气韵，正是由于这种思想，传统装饰画大胆取舍，夸张变形，在构图时不受时间、地点、空间的限制，也不受自然物象的制约，它可以从理想的角度去尽情发挥想象力，从而构成超越自然，具有浓重浪漫色彩的理想画面。此外，装饰画往往需要满足广泛的人民生活及生产工艺的需要，因此又决定了它的构图形式的多样性。这主要是由它所依附的建筑、环境、器皿等形态所决定，而这对设计者来说又是种严格的制约和局限。但是，我们只要充分认识和掌握其构图规律，就能在制约中找到自由，在局限中得到解脱，从而在艺术创作的天地中自由驰骋。

构图方法和构图语言既不神秘，也无固定条文可依，创作贵在一个“创”字，要有独创性，要超出一般，不落俗套才好，但在创作过程中仍然有许多基本的规律和共同的原理可以遵循。美的原则是装饰美术作品的基本原则，因此构图在体现构思的过程中，为了艺术的魅力，首先需要符合美的原则。装饰艺术中的美，应该是和谐的秩序井然的。可以说，美是从协调中产生的，凡是美的东西都是和谐的，比例适度的。美的形式是多种多样的，艳丽的颜色是美的，但缺乏组织的鲜艳色彩未必美，而在画家笔下的灰色调则显得高雅端庄，可使人们得到美的享受。我国京戏中的男性旦角，在京剧舞台这典型的环境中，可以具有一种典雅的女性美的魅力，但当他们从舞台来到普通人中间，则不那么美了，相反倒使人感到滑稽可笑。这主要是舞台气氛与角色形成了完整的、和谐的统一体，离开这种气氛则失去了和谐，从而失去了美的魅力。因此形式结构的每一个局部都必须是和谐的，否则就会变美为丑。和谐包括两个方面，一是形式与内容的和谐；一是形式自身既相矛盾又统一的和谐。装饰画则

要求在矛盾统一基础上的和谐，在这之中矛盾确定了形式美的多样性，和谐提出了形式自身的统一原则。在一般情况下，多样在视觉上有动的感觉，和谐在视觉上有静的感觉，在画面上动和静是相互制约、相互依存的，因为单纯的动容易使人眼花缭乱，反之，会显得呆板而无生气，只有动中有静、静中有动才能取得画面生动而和谐的美。这就是创作中的变化统一原则。在创作实践中则要根据创作立意的需求有所侧重，如宁静的内容就要以统一为主，以变化贯穿其中；活泼的内容则要以变化为主，统一贯穿其中。这样不但使大的趋势分明，而且矛盾相对的一方起着画龙点睛的作用，同时进一步增强了画面的形式感，也突出了整个画面的节奏和韵律的美感。

此外，对比手法的运用是艺术处理上的重要环节。因为在艺术作品中，没有对比就不能引起人们注目，形不成强烈的艺术效果。其实，对比在自然界、在生活中比比皆是，如建筑物的高低，河水的缓急，山峦的起伏，树木的曲直等等都在人们的视野中形成对比，也正是这些视野中的对比给我们以不同的感受和启示。因此，任何形式的绘画，对比都是一个重要的手段。

艺术创作中的对比因素，往往是经过作者的整理、归纳而强化了，如美丑、喜怒、大小、粗细、繁简，色彩的冷暖，调子的浓淡，线条的疏密，布局的主从等等都能有效地加强艺术表现力。但画面中的对比只有在统一基础上的对比，才能更好地使画面生动和谐。

我们研究装饰构图的目的是逐个探讨那些在装饰艺术创造中起作用的要素和原理的性质，以及它们在视觉作用中的某些特征，并说明如何把这些特征在装饰绘画中加以运用。现分述如下：

1. 装饰画中的平视体构图

装饰画由于受到环境、材料、工艺加工以及某些特定的形体的限制，一般立足于二维空间的表现，它既不十分需要形象与周围环境间的三维空间关系，又不太需要形象自身的体量感。在平面范围内的空间占有，是它区别于其他绘画的一大特点。这种二维空间的运用，除客观条件的要求之外，一般是作者自觉的探索 and 追求。

平视体构图是我国古代传统工艺装饰的一种独具特色的表现形式。最典型的作品要算战国宴乐铜壶上的装饰图案了。这种器皿上的装饰完整而丰满，内容包括採桑、习射、狩猎、宴饮、歌舞、水陆攻战等。这些丰富的内容被分门别类、秩序井然的安排在上、中、下三个部位上，其装饰形象简洁生动，造形精练、明确，无论是人物、景物，都取得影象的表现手法效果。每一组形象不分远近，不分大小，互不重叠，都处于一条基线上。形象的表达全靠侧面外形剪影，不受任何透视法则的约束，使观众从剪影中获得共鸣。树的造型优美生动，只用几条弧线就突出了树枝的柔韧性格。为了使整个画面协调生动，人物也用弧线与树木相呼应，这样，所有形体都统一在弧线的律动之中，其中点缀了点点叶片，真如一首劳动的赞歌。总之，宴乐壶的装饰采用了平面化和单纯化的表现手法，不但取得了华丽的艺术效果，而且加强了形象的感染力。另外，汉代许多画像石、画像砖，画面布局也集中展示了平视体构图的特点，如平摆，正面，形象不重叠，视点不集中，前景后景在一个平面上出现，垂直线一律垂直，水平线一律水平，平行线一律平行，从而呈现出较强的装饰风味。（图1）

2. 装饰画中的立视体构图

这种形式是由平视体演化而来，但比平视体在视觉上展开的领域更广阔，这种构图方式



图1 平视体构图

是我国劳动人民手工艺匠人世代相传的写景方法。作画时先把画面上的横、直、斜几个方向确定，即在棋盘格上，把要画的景物、人物等等按需要的位置画上去，从大处着眼，小处着手，百里之景尽收眼底。这种构图法有利于将画面里的物象作完整地表现，物象之间不遮挡，不重叠，既看到前面的物象，又能完整地看到后面的物象。

立视图的作法近似机械制图中的投影几何作图法。一般，这类构图利用45度斜线作为形象侧面和顶面的依据，同时要掌握“以大观小，如人观假山”这个原则，也就是把大自然中的所有事物都当作沙盘中的模型和盆景来画，因此所表现的画面辽阔、深远，前后景物都收入眼底。这种构图形式中的人物、景物、静物，无论远近都不发生透视变形。在处理手法上也不受空间的局限，远近的形象都可以刻画得清楚具体。这样的构图，没有固定视点，画面可以向无限的高度延长，也可以向无限的宽度伸展，中国画的立轴和长卷多用此法。

这种布局既要对象写生观察，又要凭借记忆。首要的是注意形象的比例和方位，其次是人与人、人与物之间的关系要十分清楚，画时要注意整体的一致性，即方向一致，斜边一致，人物、景物、什物等与建筑的一致。切忌仰视、立视、平视混于一幅画之中。（图2）

3. 适合式构图

装饰设计一般都要与所设计之对象的形体与外轮廓相吻合，这就需要打破一般画面的特定规格，而形成多种外形的构图。

完全的适合装饰，结构比较严格。它要求形象完整，布置匀称，很自然地适合在特定的轮廓内。在一般绘画中尺寸的大小，除特殊情况外没有硬性规定，但在工艺装饰上这些都成了装饰的先决条件，因为器物的造型方、圆、长、扁不一，在画面构图上就首先要与这些外形相适应，因之称为适合式构图，在此种构图中可根据装饰的趋势和骨架暂归纳为以下几种格式：即填充式、辐射式、均齐式。（图3）

①填充式无一定骨架要求，只是先确定外轮廓的形状，然后根据疏密的原则，用事先构思中所确定的纹样填满此特定的外形，要使之疏密得体，纵横有序，松紧适度，作到丰满而不拥塞，简洁而不空旷。这是一种比较自由的构图方式。

②辐射式这种构图的骨架是以中心点为基准的构图方式。它可以是向心的，也可以是发射的，可以是旋转的，也可以几种方法综合使用。这种构图属多面均齐或称多方均齐，没有开始，没有终止，主要是注意加强形象之间的呼应、顾盼、虚实的各部位之间的有机联系。

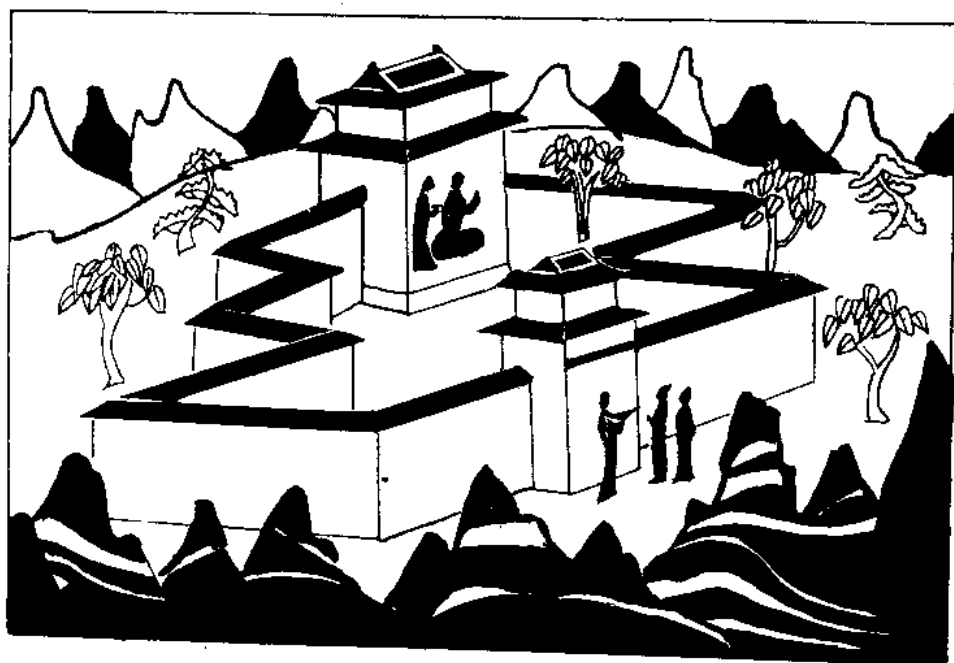


图2 立视体构图



图3 适合式构图

③均齐式一般是首先从中心点或中轴线上划分几个相等的区域，在一个区域内组织好一个纹样单元后，再移向其它区域。此构图可以上下、左右、回旋交叉，灵活多变，可以同形同量，也可同量不同形。为了突出某一部分，可以强调形体特征的变化，但从整体上看，左右上下仍然应该是形与量一致的。这种构图较前者活泼有变化。

4. 组合式构图

这种构图不受生活惯例、题材内容的局限，可将生活中本无直接关

系的若干形象，由于主题的需要，通过一定形式创造性地把其组织起来，使之产生连贯、对比、衬托等作用。在这一构图中完全摒弃了“焦点”透视的绘画概念，不但打破了时间、空间、比例关系的限制，而且彻底离开了自然景的特定位置，只就形象的主次、对称、均衡的形式法则统一画面。另外它也可以是一种散点式的构图方法，即将不同素材，各自独立，互不穿插，以隔式的构图结构把它们组织在一起，每个独立部分就是一个完整的单独图案，而将这些单独图案有机的组合起来，使共同构成一幅完整的装饰画，如：可以将春、夏、秋、冬组织在一个构图里，把不同地点的名胜古迹合并起来形成有机体。同时还可以运用比喻、联想、寓意、象征的手段反映现实世界，也可以根据神话传说、历史故事，进行再创造，把若干幅既有联系又互相独立的小构图，按高低、左右顺序排列起来，尽量做到统一、完整、和谐，防止给人以拼凑感。运用这一手段构图，丰富了组合构图的内容，增添了趣味性。组合式构图从素材到形式，都是变化的，多样的，分隔的，因此一定要特别注意画面的统一，完整，连贯。（图4、图5）

5. 连续式构图

这种构图是工艺生产制作的需要。它的特点是将一个或一组形象构成单位纹样，再将单位纹样有节奏反复排列，使之连成一线或连成一片，也就是图案中的二方连续和四方连续。

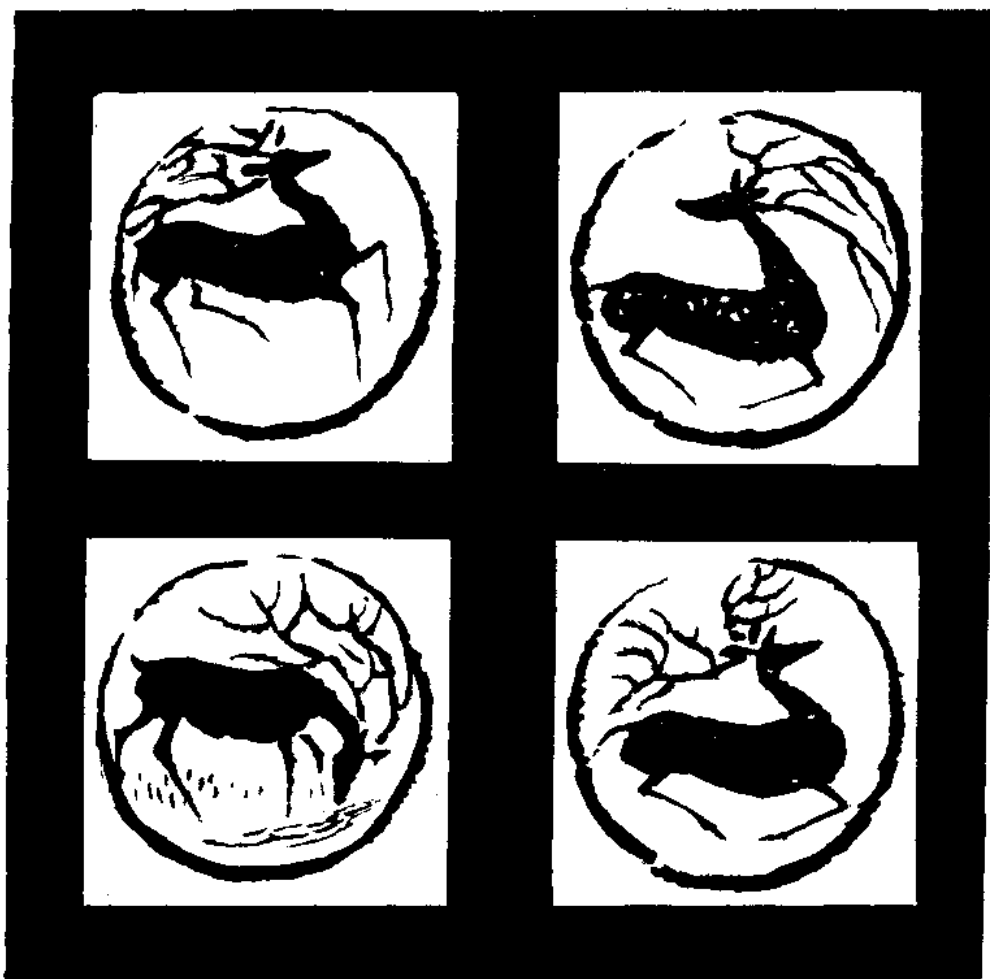


图 4 组合式构图

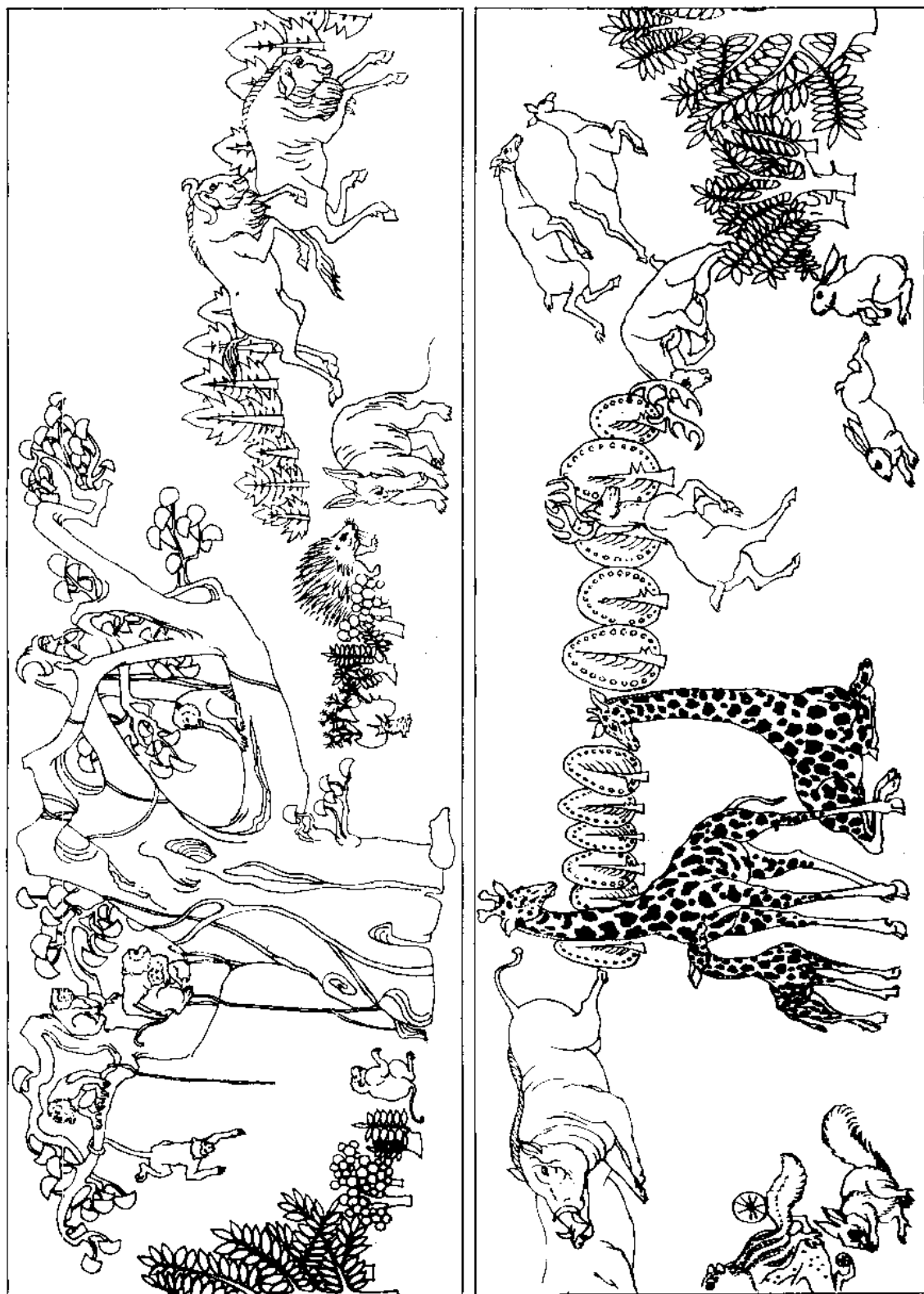


图5 组合式构图(局部)

①二方连续 以一个基本单位纹样左右横向反复连续为横式连续, 以一个基本单位纹样上下纵向反复连续为纵式连续。

二方连续有散点式、波线式、折线式、直立式、斜线式、几何式等等。

散点式(或称团花式): 这种骨法没有显著的方向, 用一个花纹或两个、三个花纹依次向左右或上下排列连成散点形式。此法简单, 制作方便, 大效果安定。

波线式: 它是由波形曲线组成, 纹样可以安排在波线上也可以处理在波谷内, 它较富于变化, 活泼。

折线式: 它是由直线组成, 纹样多作对面排列, 基本上是一反一正的三角形。

②四方连续由一个基本单位纹样, 向上下左右四方循环连续。它的基本形式是网纹组织。网纹可以包括许多种如四方形、三角形、菱形、长方形等几何形, 可以从中寻找大小不等、方向不同, 集中于一点或分散为各小组的各种形式。在制作时不但要注意排列均匀, 空间处理的呼应, 还要注意一个单位内的统一和完整, 以及连续成大面积后的效果。四方连续不管是几何纹样, 还是自然纹样都要依据骨架来构成, 所以开始必须着重研究四方连续的骨架。

(图6)

6. 叠层式构图

山水画, 山峦起伏, 深远雄浑, 气势磅礴, 此种绘画之气势绝非一般焦点透视所能概括的。它的特点是将景物层层叠起, 在视域上无限展开, 前景不挡后景, 但前后紧密相接, 并

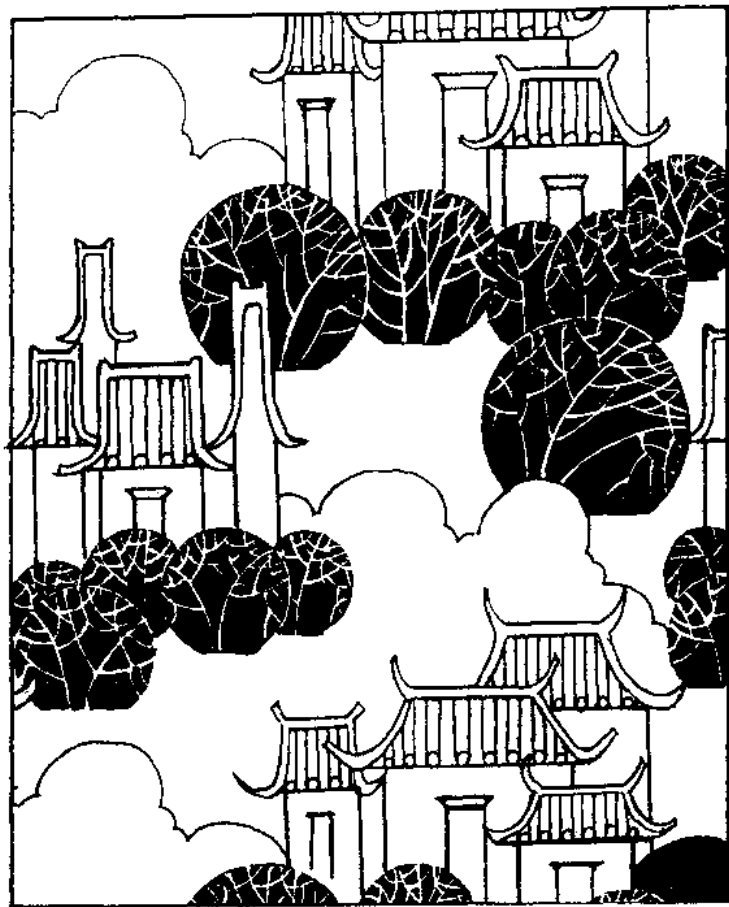


图6 四方连续

有所交错, 有所对比, 在每一层中有主次、轻重、虚实。装饰上适用这种构图的很多, 如传统平面木雕、建筑石刻、刻砖、陶瓷版画、编织等等。因此, 装饰画工作者要认真研究此种构图形式。(图7)

7. 装饰画的空间表现

绘画艺术一般都是在二度空间的平面上表现三度空间的立体感, 这主要是依靠一整套焦点透视的理论。而装饰画在透视的运用上则灵活得多, 它不仅可以不拘泥于固定的视点, 而且很多装饰画采用多视点的积累, 如建筑壁画、中国的长卷画, 这种画法也就是通常所说的散点透视。此外, 混合透视,

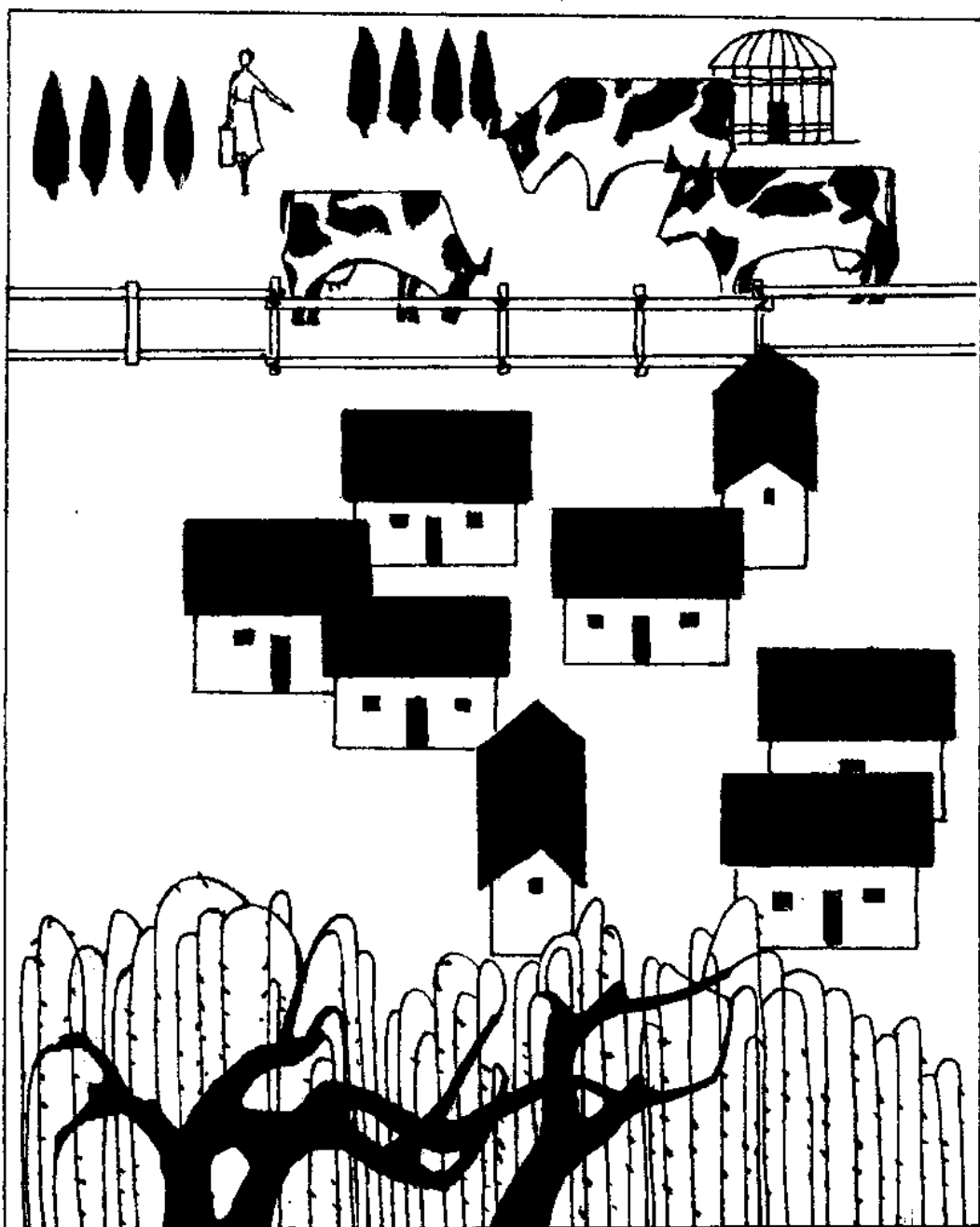


图7 叠层式构图

任意透视、平置透视、反向透视等等都是表现空间的惯用技法。

①散点透视(图8)散点透视在表现上可使画面变化无穷,拿山水画来讲,可以是步步有景,景随人移。它彻底打破了一般西洋绘画中用来表现空间与时间的焦点透视法的局限,使画面可以左右、上下无限延长,如中国画的《清明上河图》。

②任意透视(图9)这种透视只服从于画面的需要和题材的表现,画面的视线、视角无任何约束,可以左顾右盼,可以根据需要忽远景描绘,忽局部特写。

③混合透视(图10、11)两种以上的不同透视在一幅中混合交替使用,如画的背景、道具用平行透视,前景人物用成角透视;整个构图是鸟瞰透视,而人物则用平行透视等等。

④平置透视(图12、13)只画形象的正面,不画形象的侧面,或虽在侧面但不向焦点集中,形象底边的线呈整齐的水平方向,只有远近的感觉,不表现形象自身的体积感。

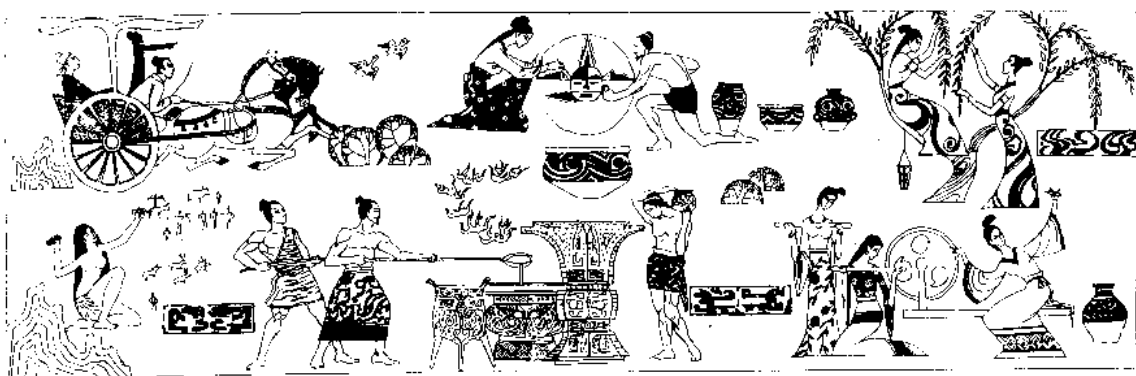


图8 散点透视

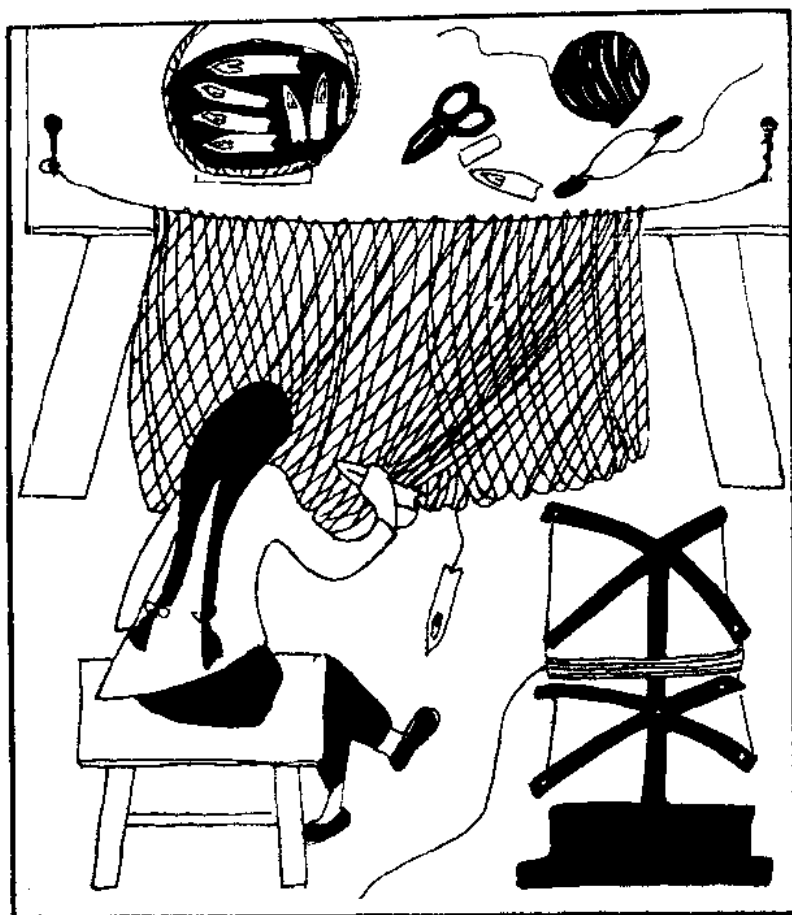


图9 任意透视

⑤反向透视(图14)与焦点透视相反,近小远大、常见于中国古典壁画,以及个别中国独幅人物画。一般是对局部几何形的表现,使之尽量与画面外框相适应,以此创造一种安全饱满的感觉,有时则是画面内部结构各部分挪让、穿插的结果。因此,这种反向透视的产生取决于画面结构的安排,而不考虑客观的真实性。

8.装饰画的时间表现
装饰画不仅可以表现特定的空间,同时能够表现时间的延续过程:即在