

辽宁美术出版社 辽宁美术出版社 辽宁美术出版社

SHE JI

6

设计丛书

装饰画基础教程

王亚非 韩晓曼 编著

现代设计表现技法

CITY OF ANGELS

W A V E A R



ZH *Shihua*
HUANG

装饰画基础教程



辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

装饰画基础教程/王亚非编著. -沈阳: 辽宁美术出版社, 1996. 3

(现代设计表现技法6)

ISBN 7-5314-1345-0

I. 装… II. 王… III. 装饰美术—技法(美术) IV. J218.9

中国版本图书馆 CIP数据核字 (95) 第17435号

装饰画基础教程

zhuang shi hua ji chu jiao cheng

王亚非 编著

辽宁美术出版社出版 辽宁省新华书店发行
(沈阳市和平区民族北街29号) 辽宁美术印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 11.5

印数 5 000—8 000

1995年11月第1版 1997年4月第2次印刷

责任编辑: 张东明 胡 荣 装帧设计: 张东明
责任校对: 侯俊华

ISBN 7-5314-1345-0/J601

定价: 39.00元

序

田卫平

正月初四，亚非兄来做客，嘱我为他与夫人的新著《装饰画基础教程》一书写序，虽然为书作序难，为诸如装饰画这类连其概念的界定尚存争议的专著写序更难，但我还是欣然接受了。

现代装饰画在中国存在的历史并不长，若从张光宇先生开始计算，至今也不过六七十年，但从装饰画在绘画母体中胚胎、生长，最后从母体中分离出来，得到世人承认的过程来看，这时期又是漫长的。既然装饰画是从绘画母体中派生出来的，它必然承袭了绘画母体中很多基因，虽然如此，装饰画与绘画却是两个相互独立的个体，尽管它们有着难割难舍的亲缘关系。为了辨别两个不同的个体，我们暂且不去谈论她们相同的基因；我们将装饰画与它的母体——纯绘画做一比较，从而辨认现代装饰画的特征。

纯绘画鼓励并欣赏实现画家个人意志，而装饰画则以一个时代的大众意志为归依。

纯绘画是肯定原则性的艺术，而装饰画则比较赞成非极端个人化的原则性。

纯绘画蔑视重复的艺术，而装饰画则不反对复制。

纯绘画是不具备实用性的艺术，而装饰画则比较兼顾应用目的。

纯绘画负载较宽泛的社会意识，时而呈现出沉郁、落拓、荒诞，而装饰画则窥避社会意识，尤其是批判意识，总是轻松、乐观，甚至唯美。

纯绘画在材料运用的广泛性上是有限的，而装饰画在材料应用的广泛性上则几乎是无限的。

从以上比较中我们不难看出纯绘画与装饰画的个体差异。然而，文字上的比较总是由于语言的不准确性带来与现实的偏差，亦正因此，我至今尚无法以文字的形式将装饰画的概念清晰准确地界定。

亚非夫妇并未因概念的问题裹足不前，“写一本教材”是他们的目的，“对学生有用”是他们的初衷。如果说身为教师的夫妇领着学生们做装饰画的艺术游戏，那么他们必须告诉学生们这个游戏的规则，否则游戏无法进行。他们在前人和自己艺术实践的基础上总结制定出若干个规则，这些规则就是他们在本书中所讲的一些装饰画的基本法则，使学生们在这个艺术游戏过程中有规则可依循，因而这本书肯定有用。

我想，亚非夫妇无意将这些法则强加于所有的人，在展开装饰画一般规律的时候，他并未限制有别样的装饰画法则的存在。一个时代有一个时代的法则，法则亦有其时尚性，并非一成不变，亚非夫妇制定的装饰画法则适合于当今的时代。未来的法则由未来去定，我们尚无法预见，愈加合理的法则是人们的期待，亦是本书作者的期待。亚非夫妇是重视现实的人，他们并没因未来会出现更加合理的新法则而放弃现实的努力，面对未来的修正，夫妇俩仍做着他们应该做的，因为他们深知未来的大厦必然建立在现实的基础之上。

一九九五年大年初五于哈尔滨

目 录

CONTENTS

一 装饰画的概念及其特点	1
二 装饰画的构成理论与基本规律	3
1 装饰画的构成	4
2 装饰画的形式美	5
3 形式美的总法则	6
4 装饰画的空间感	9
5 装饰画的时间感	14
6 装饰画的完整性	15
三 装饰画的构思方法	17
1 构思与观察	18
2 构思与想象	18
3 构思与灵感	19
4 构思方法初探	19
四 装饰构图的基本技法	21
1 装饰构图的基本特点和要求	22
2 装饰构图的基本体裁	23
3 装饰构图的基本类型	24
4 装饰构图的形式美表现	28
五 形象的处理与表现	43
1 掌握特征与动态	44
2 变形的主要方法	44
3 装饰对比表现手法	49
4 装饰色彩概述	50
六 装饰画材料应用技法	57
1 材料应用	58
2 小型装饰画简易材料制作技法	59
· 致读者	69
· 装饰画作品欣赏	71
· 欣赏作品总目	72

— 装饰画的概念及其特点

ZHUANG SHI HUA JI CHU JIAO CHENG



装饰画作为一种艺术形式,早在人类的原始时代就已出现,原始洞窟壁画、崖画及彩陶中的人物造型,都具有很强的装饰性。尽管人类早期艺术作品中所具有的装饰性不仅仅是为了美,但它却反映出人类自身所具有的美感。在我国,装饰造型更具特色。从商、周时期青铜器上的人物造型到明清年画和剪纸中影形造型的表现形式,都凝聚着东方人独特的审美观。吸取和运用中国传统装饰造型的特点,结合西方现代装饰造型的方法,创作出具有独特美感的装饰画作品是本教程的教学重点。

一 装饰画的概念及其特点

装饰画,它不同于一般的绘画。它是通过各种装饰的特殊手段来创作,以达到特定的装饰美感。我们可以把装饰画理解为一种受图案规律影响的独特绘画形式。或者理解为一种介乎于绘画和图案之间的一种边缘艺术。它具有不同于一般绘画的独特的艺术魅力,可以大大提高审美情趣。

装饰画,从其艺术的社会功能来讲,一般地要从属于某种客观对象,适应客观环境,往往要和工艺制作相结合,大多是要受工艺材料和制作条件的制约。因此,装饰画又具有一定的工艺性。一般地说,装饰画总是根据不同的装饰要求来选择适当的题材、构图、造型、色彩及表现技法,配合工艺制作条件来装饰某一环境的。所以,装饰画制作风格的形成,不是某个人出于个人爱好而硬造出来的,而往往是在不断适应客观对象的要求,克服工艺制作局限的过程中自然产生发展的。有人说装饰画产生于民间艺术,也是有一定道理的,从古代壁画到民间剪纸都具有浓厚的装饰风格。装饰画是一种理想化的艺术形式,它不以“如实”地描绘大自然为最终目的,而是运用形式美的规律和法则,夸张变形的艺术手法,对自然界加以美的再创造,使其不论在形象、色彩、构图等方面,由自然形态升华到艺术形态,使它可以在整个视觉艺术领域获得更加广阔的新天地。

装饰画的描写对象,从人物到山水,从花鸟到静物无所不有。既可海阔天空地抒发情感,也可以长篇累牍地描写故事;既可以画现实当中看到的、听到的,也可以画幻想的,它不受时间、空间的限制,将不同时间、不同场合,甚至把天上和人间组合在同一幅画面上,总之,作者可以任意发挥自己的想象力。

装饰画可使用中国画、油画、版画和工艺画等所有的表现手段。也能进入独幅画、组画、壁画、年画、宣传画、文学作品插图和科普画等一切画种的领域。对于一般绘画者来说,促使创作契机的萌发诚然是由于现实生活中的某种意义、价值和美;就装饰画而言,就更侧重于客观世界中千变万化的形式美感。因而,装饰画和一般绘画之间的根本差别,不在题材内容,不在工具手段,而是表现形式的面目迥异。进而言之,这种差别的实质是形式感的不同。装饰画的表现手法不同于一般绘画的写实手法,装饰手法是依照主题的需要,按照美的法则及作者主观的认识与感受,运用各种装饰手段加工“变化”而成。装饰艺术的最大长处就在于一个“变”字,装饰画本身之所以在今天能成为独立的画种,通俗点讲,也就是从各种绘画中“变”出来的,它的形式、构图、图形、色彩及各种表现技法等等,无不从变中得来。

今天的装饰性绘画同其它画种一样,已形成一个独立的画种,有其独特的观赏价值,它运用独特的艺术表现语言和手法,反映人们的生活理想,传达人们的审美情感,在继承传统的基础上,以现代人的思维和观念,去引导和陶冶人们的心灵。

二 装饰画的构成理论与基本规律

ZHUANG SHI HUA JI CHU JIAO CHENG



1 装饰画的构成

所谓构成是指在限定的二维（两度）、三维（三度）或四维（四度）空间内，根据客观世界的存在和运动规律配置形色，安排组织好从内到外的结构，从而建立一个新的视觉世界。

艺术创作对组成客观世界的自然和社会，决不是模拟复制，而是思索感动后的再创造，要揭示客观的真谛，要抒发主观的真情。形象的组合排列之后产生的是新的艺术形象，不是量的积累而是质的飞跃；不能简单地理解为个性表现，个性表现的极端不过是让人透过晶体去看一个被歪曲了的世界。顺便提一下：即使是装饰画这种非常讲究形式美的艺术，在处理内容与形式的辩证关系时，也要遵循内容决定形式，形式反作用于内容这一基本原则。因此，装饰画的构成，无论是外框或内部结构，无论构图的动与静，无论图形定位的上上下下，都应根据内容的需要予以安排。总之，优美的装饰画作品是不能与种种荒唐浅薄的形式主义游戏或某些现代派的无形费解的东西相提并论的。

构成的研究对象一般限定在边框、骨架、形象定位三个方面。

①边框

画面自身的最外边缘，或引申指画面自身的存在状态。哪怕是一张白纸，也会有它自身的外形（边框），或长形、或方形、或圆或三角形等。

比起其它绘画，装饰画的边框形状和种类无论古今中外都是变化多端的，因为它不单单是一般的装裱欣赏，而常常是为器物、建筑物之装饰服务，依附于它们，适合它们的形状。边框是构成经营的全部过程中不可掉以轻心的有机组成部分。内部结构必须与外框发生联系，有时冲突对比，有时适合协调。

②骨架

画面内部结构的基本形象。骨架的样式，尽管也是五花八门，但概括起来讲，不外乎两种基本追求：一种是动态，呈扩张势，力量外溢，太阳放光似地向四周辐射，给人以开阔感、运动感；另一种是静态，呈收敛势，力量内聚，像众星捧月似地向中心汇集，给人以深沉感、平静感，画面上由外向内形成中心，并建立各形体之间的呼应和联系，追求平衡。

骨架的基本形状即画面上最大的几何形，是画面构成的主导动机，对于体现作者内心世界的思索和情感，对于构成之后的形色处理，是至关重要的。

骨架作为画面的主导动机，在画面上必须形成明显的优势，或者是面积最大，或者是多次重复，包括采取对称、渐次等形式，促使秩序井然而节奏分明。如果还有第二动机（第二个几何形），那必须从属于主导动机，也就是通常说的要有主次，这样画面就能丰富而有趣。

③形象定位

画面上各个体形象的位置确定。一般来说，指某形在何处，某色在何处，也可理解为构图。

2 装饰画的形式美

装饰画的形式美，是作者对所要表达的内容所采取的审美方式和方法，这种方式和方法就是我们要探求的形式美的规律。同艺术内容的内涵十分广泛一样，艺术形式的范围也是多样的，它包括艺术语言、表现手段、体裁样式、工具材料等等。

前边提到装饰画与绘画不同在于其形式，下面谈谈形式问题。装饰画形式感的核心是：程式化和秩序化。

①程式化

就是按一定格律在艺术作品中再现客观世界，使无定形的事物肯定明确起来，如风云雷电；使任意活动的事物静止凝固起来，如水流火焰；使幻想而不存在的东西变成现实可观的形象，如福禄寿喜。这些加工提炼和再现，又都形成带有明显主观倾向的统一格式。艺术创作中的程式来自于现实生活，是对客观世界的整理和提炼，应该是有血有肉，准确鲜明，生动感人，有独到之处。程式要随时适应新的题材内容和新的社会观念，如戏曲表演中旦角的兰花手和碎步圆场显然不能套用来表现身穿牛仔裤、脚着高跟鞋的现代姑娘，所以要避免程式的老化僵死，必须审时度势，追求新程式的不断创新。

程式化的形成是复杂的，一个重要因素就是承袭性。一种装饰语言的形成不是一时的，而是经过多少代人集习成俗逐渐形成的。不同的民族有不同的程式化造型语言，同为装饰性绘画，亚洲、欧洲和非洲的语言风格是大相径庭的，就是同一民族不同的地域也是有很大区别的，同为木版年画，北方的造型风格粗犷，南方的则灵秀。

决不能把程式化与公式化混同起来，因为所谓“公式化”，其实是对客观世界并没有自己的感受和理解，一味拘谨地摹仿和重复前人的创造，“人云亦云而不知所云”。在艺术创作中，程式的大量积累，而又具有统一面目，就形成了风格：个人的，流派的，地方的，时代的……

②秩序化

就是将自然状态的事物排列整齐。自然界的日出日落、花开花落、海浪拍岸等都体现了一定的条理，这种来自客观世界的秩序，如能在艺术作品中有所反映，建立人为的艺术秩序，使人们在欣赏过程中得到这种同步感应，便能体会到快感，进而得到美的享受。为了秩序化，装饰画在运用形式法则时有所侧重和选择，倾向十分鲜明。在变化和统一这一法则中，统一更便于产生整齐的管理，因而在很多作品中都能见到统一以及调和等诸法则的使用。实际上对称、渐次、比例……诸法则本身就是秩序，为装饰画所经常使用。

所谓造型不外乎是给予某些素材以某种秩序。造型上的美也应该是以秩序为前提的。赋予秩序而获得创造，有秩序的重新组合和排列产生新的物质结构，出现新的造型。

所谓秩序将直观所得的事物的结构规律，经过知觉认可，按理性的组织规律在形式结构上形成的视觉条理。即构架起具有规律性的形式，产生井然的秩序美感。秩序是形式法则的根本，是比例与平衡的基础，也是反复和韵律的来源。在一定意义上讲装饰美就是秩序，而

丑是无秩序的混乱。

程式化和秩序化，同是装饰画形式感的核心。二者之间是相互联系和制约的，是不可分割的。程式化包含着秩序化的因素，秩序化控制着程式化的完成。

程式化和秩序化的特点，使装饰画的形式美有着自己的独到之处，往往美观是第一位的，内容是第二位的，因而决定了装饰画艺术功能在各种绘画中比较起来更长于歌颂、象征、启发、诱导，是唯美主义的。

3 形式美的总法则

①变化与统一是形式美的总法则

A 变化 指由性质相异的东西并置在一起，造成显著的对比感觉。形体的相异，色彩的相异等都能产生变化，其特点是生动活泼，富有动感。

B 统一 指由性质相同或相似的东西并置在一起，造成一致的或具有一致趋势的感觉。统一可分和谐型、主从型和平衡型等三种类型。和谐型是画面中的各种形象和色彩具有同一性，都趋向于一个基调。主从型是画面中的各种形象和色彩都按主从关系来安排，次要的陪衬烘托主要的。平衡型是画面中的各种形象和色彩之间的矛盾，通过对比和转化等处理，取得相对平衡。

统一的特点是严肃、庄重、宁静，但易呆滞。一幅装饰画只有变化，没有统一，就会杂乱无章；只有统一，没有变化，就会呆板乏味。只有两者有机结合，变化中求统一，统一中寓变化，才能获得既生动又谐调的艺术效果。

②形式美的基本法则是由总法则“变化与统一”派生出来的。“变化与统一”贯穿于“对称”、“均衡”、“调和”、“对比”、“节奏”、“比率”等形式美的基本法则之中。

A 对称 对称可分为绝对对称、相对对称。绝对对称是对称双方或多方的形象同形、同量、同色（图1）。

相对对称是对称双方或多方的形象不同形，不同色，但量相同或相近（图2）。

装饰画的对称，多见于画面全局骨架或整体关系上，中心线或中心点常在画面正中；偶尔为强调重点，也有偏向一侧，形成局部对称。对称具有稳定、庄重、整齐、宁静的特点，但往往会使人觉得呆板，特别是绝对对称，为了避免这种情况，常在总体对称的前提下，采用局部细节略作调整的方法，以增加动势和趣味。总之对称的规律，无论是在自然形态还是在人为形态中都是最常见的规律。对称的条件是统一的、偶数的，是具有规律的。对称给人总的感觉是庄重、平稳、威严。

B 调和 广义指舒适、安定、完整等，狭义则指“同一”与“类似”。分析组成画面的各个部分，不外乎三种类型：即同质因素的结合，近似因素的结合和异质因素的结合。

同质因素的结合是具有天然的调和因素，整个画面一般都能统一、谐调。但是，由于各个部分相互衬托和对比的能力很弱，“调和”往往过头，造成单调、平淡，缺少变化。要使



图1

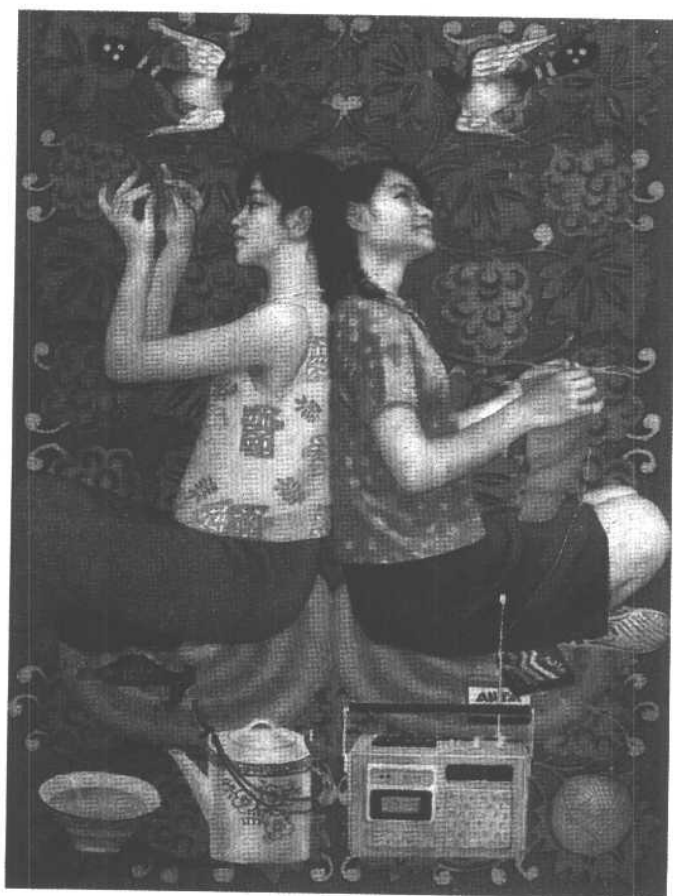


图2

这样的画面在调和中富有活泼的情调,就得在次要部分的营造上增加些变化。

近似因素的结合是由于组成部分的性质相近,它们之间一般都有较为明显的共同因素。因此,画面容易调和。同时,各组成部分又具有不相同的个性,画面就富有对比和变化,效果往往较为理想。

异质因素的结合是最不易调和的,它们相互排斥,使整个画面不得安宁,杂乱无章。但是,不管各部分相距多远,其中必定有共通的线索,只要抓住一条“线”,就能“串起”整幅画,这种调和是险中求胜、扣人心弦的。

C 对比 与“调和”相对,是强调一个整体中的各个局部的差异,使每个局部固有的个性更为强烈。形式对比,包括形的对比和色的对比,大小、方圆、长短、曲直等是形的对比,冷暖、明暗是色的对比,轻重、硬软、刚柔等是感觉对比。它是靠画面形和色的不同组合而产生的。用工艺手段制作的装饰画,还可运用特殊的工具、材料,创造不同的感觉对比,如用粗糙的毛料和光滑的丝绸粘贴成画,感觉就迥然不同。图3是大与小的对比实例,住有人家的大岛与海上的小岛和水中的小船形成对比。

对比,可以取得醒目、突出和生动的艺术效果,使画面生机勃勃,使人们感情振奋。缺少大小对比,形象会平淡;没有疏密、粗细、黑白对比,形象就会毫无生气。往往美就蕴含在那些细微的、易被忽视的对比中。无论哪一类的对比,都会为形象的创造与画面的设计增加意味。总之,采用种种对比手法,使作品寓意更深、趣味更浓、格调更高。

D 均衡 在假定的中心线或支点的两侧,形象各异而量感等同。

装饰上的均衡,主要是通过经营位置、比例、色彩等取得。人物装饰画还能凭借人的心理特点、运动趋势等实现均衡。与“对称”相比,它显得生动、活泼,富有变化。均衡的获得,主要靠作者的感觉和经验,不能用数理方法加以计算。

E 节奏和韵律 宇宙万物都是在不断地发展变化并有规律地运动着,这种普遍规律的视觉效果一般称之为节奏和韵律。节奏和韵律是从音乐中借用的术语。节奏是由音响运动的轻重缓急形成的。其中节拍的强弱或长短交替出现而合于一定的规律,使人听之悦耳,是整个乐曲中不可缺少的基本因素。韵律,即诗歌中的声韵和节律之意。在口语和书面语中也同样存在这一规律。节奏和韵律中包含着变化与统一的含义,可表现为多种多样的形式。设计中,形是基本的,也可称点和线是最基本的。大小不同的相似形排列得当可以有和谐的美感。大小不同的不相似形,假如排列得有秩序也同样可以获得另一种和谐的美感。大小相同的形由于排列上的变化,巧妙的虚实处理也仍然可以有另一番情趣的和谐。这说明节奏、韵律的求得,除了需要研究基本形及点和线的基本元素外,还必须从这些因素的配置、组合中去探讨,特别是它们组合中各个部分相互间所形成的比例、远近、多少、虚实等各方面关系中整体地去考虑。

节奏即形象的连续出现所形成的有起有伏的韵律。主要通过形象的重复、渐次、交错、起伏等手段的运用表现节奏感。

a 重复,最单纯的节奏,它是同一形象作等间隔排列。一般适于表现群体形象的风姿和活动等,能产生一种秩序美。

重复可以给人以单纯、整齐和统一，也可以给人以力量。一个人鼓掌和全场鼓掌的力量显然是大有区别的。重复出现的庭园柱石，并排开着的窗户都带有重复的意味。因此，相同因子的重复产生统一感；相似因子的反复可形成统一中的变化（图4、5）。

b 渐次，是形象在连续过程中，表现出同方向的递增或递减的规律。渐次主要应用于装饰性绘画和抽象图案，它能在静止的画面上创造出动和光的幻觉，也能把画面中多个时空单位巧妙而自然地衔接起来（图6）。

c 交错，构成形象时，线与线的相交，面与面的重叠。在画的相互重叠上，有时会像X光透视，后面被遮住的形象会透过前面的形象，同时呈现于画面之上，使画面更丰富，节奏更强烈（图7）。

d 起伏，一起一落，高低不平。画面的起伏体现在形象轮廓的曲折延续和全面的空间分布排列上，起伏的组织依据画面的情感，无论大小起伏，都要在方向和量等方面进行认真推敲，从全局着眼，安排大起伏，顾及小起伏，使全面表现出抑扬顿挫的优美情调（图8）。

节奏和韵律能使画面变得有条理，能把纷纭复杂的自然形，上升到“程式化”的高度，这正是所有装饰艺术追求的理想境界。

4 装饰画的空间感

装饰画一般是追求平面感的，把形象平面分开，既没有它和周围环境之间的三维空间，又没有它自身的体积，所要的只是平面范围内的空间占有，但这并不是说装饰画就不要空间。一般绘画构图在处理空间时，要借助于透视学的一些知识，西洋绘画立足于表现三维空间，建立了一整套严密而完整的焦点透视理论；中国画则不拘泥于固定的视点，透视方法要灵活得多。装饰画则利用透视，从以平面的手段表现时间的延续出发，其透视规律接近国画，且更加丰富，更加随意。为更好地研究装饰画的空间感，下面谈谈经常使用的几种透视方法。

①立足点相对固定的静透视

A 焦点透视 视点固定于一点。画中形象由近到远逐渐变小、变短、变细、变淡变虚、变冷……向纵深方向运动的平行线呈向心状集中于一点或几点。这种焦点透视的方法，能够利用眼的幻觉把纵深层次的空间感觉表现得惟妙惟肖。在装饰画中，为了向观众提示重点和诱导视线，或者表现渐次的美（以后的章节将谈渐次）。有时常使用焦点透视。这种方法人们都常常见到。多数作品都利用焦点透视方法（图9）。

B 反向透视 与焦点透视相反，形象的远处大于近处，这种透视现象，多见于中国画对局部几何形体的表现。这种近小远大的手法，可使形象在画面中所占据的空间面积尽量与画的边框适合，有助于创造安定饱满的感觉（图10）。

C 平行透视 物象的全部直线在画面上呈平行状态，决不聚向焦点。所有的线都是远近相等，像从飞机上俯视，由于居高临下，房屋建筑的各平行线几乎不见聚焦，这种透视方法可以使画面向上、下、左、右无限延长。画面上每个部分都可一视同仁地作充分的细致刻画，平行透视法适于描绘开阔的场面（图11）。

图3

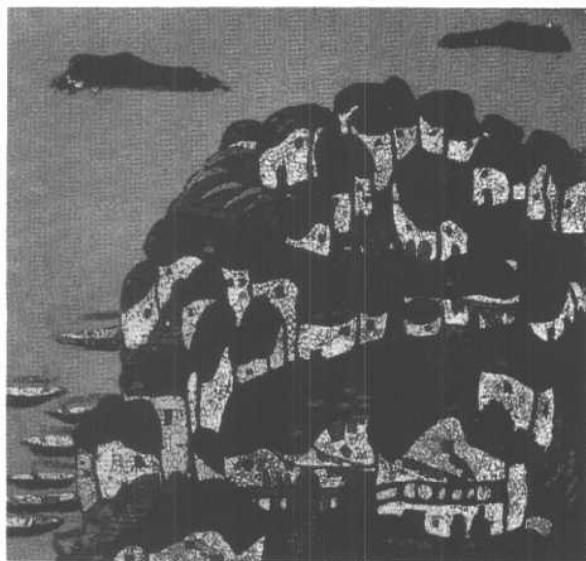


图4

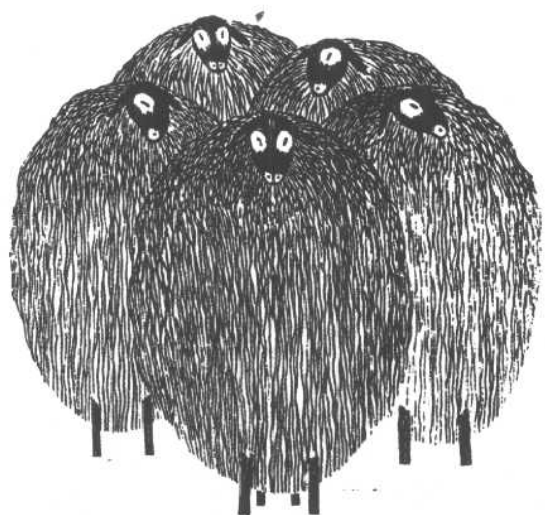


图5



图6



图7

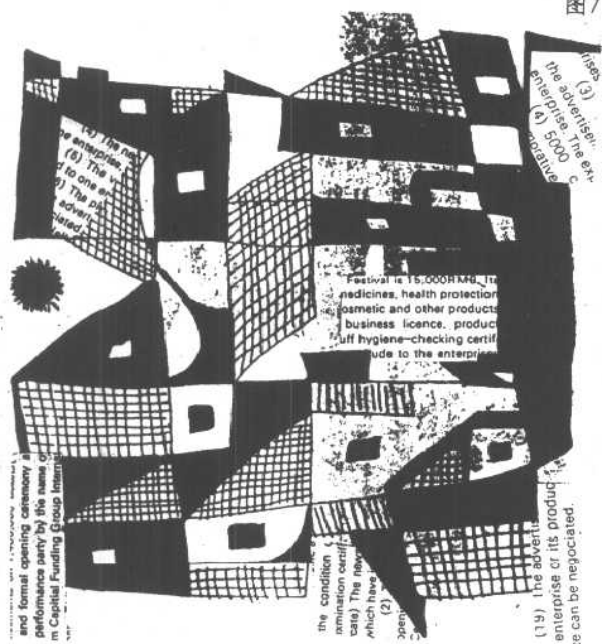


图8





图9

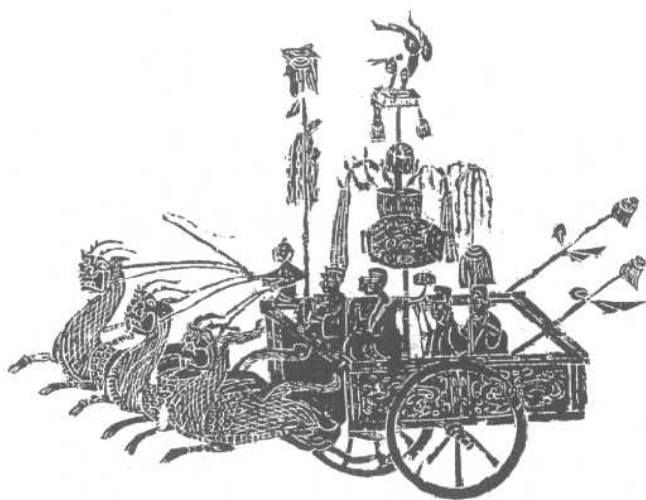


图10

图11

