

裝飾藝術 *de* 形式美



康 冉 何宝森 编著

對外貿易教育出版社

装饰画的形式美

康 冉 何宝森

對外貿易教育出版社

审 定：薄贯休

责任编辑：关增铸

装饰画的形式美

康 冉 何宝森 编著

对外贸易教育出版社

(北京朝阳区和平街北口北土城)

北京一二零五工厂印制

新华书店北京发行所发行

开本 787 × 1092 毫米 1/16 11.5 印张 287 千字

1989 年 4 月北京第一版 第一次印刷

ISBN7-81000-289-9/J·010 印数 1—3000 册

定价：7.50 元

装饰艺术的形式美

——平面造形的变化与夸张

何宝森 康 冉

一、引言：

装饰艺术在中国有深远的传统，其渊源可追溯到几万年前的新石器时代，彩陶上的几何花纹，至今仍令人惊叹不已！特别是“人面鱼纹”，到目前仍然是个难解的谜。

有史以来，中国的传统绘画，得文人士大夫之参与，而留下了丰富的“画论”。

自本世纪中叶，由欧洲传入的西画理论；至今仍是我国美术教学的参考材料。

唯独装饰艺术，土生土长源远流长，只因其生发的古远以及始终流传于民间，而未能如以上两门绘画艺术那样，给世人留下了系统的理论文字。然而，装饰艺术它确是一门存着自我体系满含勃勃生机的中国的艺术。

二十世纪初叶，西方前卫画家冲破传统艺术之羁绊，从非洲黑人雕刻；大洋洲土人艺术；东方装饰艺术中发现了艺术的“新大陆”。从而拉开了现代艺术的帷幕。作为西方现代艺术生发基因之一的中国装饰艺术，随着我国现代化建设的高涨，日益被人们熟悉和接受。美术家们把目光渐渐从“西洋绘画”；“文人画”移向民间艺术，移向装饰艺术。近几年来，在美术界兴起的“装饰画热”，就是这种现象的必然发展。

热衷于装饰画创作和研究的美术家，为了这门艺术的发展，贡献着自己的智慧。但由于装饰艺术理论工作的薄弱，以至在美术界们存着一些误解和偏见。有的同志认为：“搞装饰画不像写实绘画那样，有解剖、透视等科学理论的要求”，可以随便将形象任意拉长缩短，变形扭曲。“画不好写实的东 西，才去画装饰画”，从而助长了艺术劳动上的懒惰和取巧。有的人认为：“装饰画创作不受客观现实的束缚”，可以随心所欲，自我表现，因而容忍了创作中的粗糙、轻率，甚至盲目追随西方现代派绘画的倾向。

其实装饰画是有着严格规范；程式，讲究格律和形式的艺术。装饰艺术在造形上的夸张变化，不是画家的心血来潮，更不是艺术家的自我表现，随心所欲，它是一件严肃认真的工作。

装饰造形的夸张变形，是形象思维与抽象思维的默契结合，是艺术劳动目的性的成果。它有自己的造形观，艺术标准和要求，训练程序和方法。

我们工作在工艺美术的教学岗位，几年来，在装饰艺术“平面造形”训练方面做了一些探索，今天借此机会抛砖引玉，並期望能对致力于这门艺术研究和实践的同志有所帮助。

二、装饰造形的夸张变化：

1. 特征变化——装饰形象不是无中生有，它来源于丰富多彩的生活，现实生活中的客观形象是装饰造形夸张、变化的基础。

装饰造形的设计创造，是在掌握了写实的基础，並具备如实描绘自然形象的能力之基础上开始的。绘画的写生能力不等于装饰造形能力，装饰画是在绘画写实基础之上蓓放的花朵。

装饰造形的变化，是以突出和美化描绘形象之特征为前提，对于非特征的部份则将压缩，精减，舍去。

装饰造形的夸张变化，意味着创作者的想象、作品的象征寓意；拟人化。然而，它的形象不同于动画片的卡通造形，更不是哈哈镜里的漫画形象。装饰造形它美而不媚，诙谐而不滑稽，奇特而不丑陋，它是装饰美的形象。

在我国民间画工中有这样的口诀：“文人胸，武人肚，文人一根钉，武人一张弓，画马三块瓦，画鸟两个蛋”。其简练语言，抓住了被描绘形象的特征。

根据自然形象，通过创作者的思考，概括以及抽象化的方法，就是装饰艺术描绘形象，创造形象的思维方法，此方法谓之“形式美思维”。

形式美思维是装饰造形的思维方法，西方立体派画家毕加索，以及新造形主义者蒙特利安，就曾分别以“牛”和“盛开的苹果树”为例做过探索。他们的这类抽象变化的序列作品，与我们装饰造形的训练方法十分接近。

装饰造形变化不排斥抽象语言和抽象表现，但是装饰形象不是形式醜、形式怪的形象，它是形式美的形象。

西方现代派画家受东方装饰艺术的启发，也曾竭力追求和探索装饰美，然而，因其民族意识以及哲学根源与我们之差异，他们绝大多数人步入了形式醜怪的死胡同，这是当今我们面对西方一些现代派艺术，须保持清醒之处。

〔见插图：19，21，22，〕

0N^o7/18

2. 适形变化——装饰画与其它的绘画存着极大的差别，一般绘画的特征：是政治性与艺术性。而装饰画还有适应性，装饰画是应一定的适用目的和使用要求而创作的，它不具备灵活性而却具有固定性。

壁画是绘制于建筑物的墙上，不可搬动，一件器皿上的装饰画与主体更是密不可分。

装饰画的适应性，规定了这门艺术严谨的创作作风。千百年来，唯有工匠才能忍受这严格的劳动方式，而一些文人雅士仅只偶而绘之。

庞薰琹先生在“中国历代装饰画研究”中谈道：南北朝时期有不少画家，开始是画装饰画的，可是等到他们有了点名气，就不愿再画装饰壁画，其中最典型的就是顾恺之。

装饰造形的创作和训练，是有严格的标准要求；以及严谨的规范限定下进行的。

装饰画画家造形能力的培养，与一切其它的艺术门类一样，须通过付出劳动与智力方可获得。

装饰艺术乃限制性的艺术，装饰造形的夸张变化，是孕育于限制之中的适形变化。歌德说的好：“在限制中才能显出身手，只有法则能给我们自由。”

限制性，诞生和激发了艺术的创造性，它不只是装饰造形的归宿，更是它的起点。

适形变化，不是消极的适应，而是积极的适形。装饰画家不但要有适应任何形的能力，而且还将善于在任何形的限制下，发挥想象，创造形象的能力。

变限制为自由，化被动为主动，正是适形变化之精髓。

训练要求在规定之图形空间内，做方、圆、尖以及任意形等适形造形变化。装饰造形应画面的空间而变化，随其形而变长化窄，适其形而夸大缩小。那种无根据的将形象拉长压扁，歪曲变形都是不可取的。

〔见插图：7，9，11，15，16，17，20，〕

3. 借线变化——借线，是装饰绘画艺术的一个特殊表现方法，它好似两个相邻的国家共用一条边界一样。一条线既是甲的外形，又是乙的轮廓，共存互生，不可分离。

“太极图”之阴阳形，就是借线的典型，两形共用一条线，相联相生，相互转化。这种既互相制约又互相启发的造形方法，正是装饰艺术的特点，也只有在这样的制约下，才显示出装饰画的感染力，而激发出耐人寻味，妙趣雄辩的适形造形。

借线变化，是适形变化造形的沿伸与发展。它要求装饰造形完全吻合于装饰面，形与形楔合无间，恰如榫头与榫眼一般，失此即彼不可分离，借线是适形变化的极至。

借线变化最能诱惑创作者的想象力，它是对创造能力的一种不寻常的检验。借线，使形与形有机而又偶然的结合在一起，它是无意中的有意，有意中的偶合，它是一种创作的机趣，一种形的巧合。

借线造形的创造，不可能从自然形象的摹拟得来，而是作者胸有丘壑的灵感、智慧和深思熟虑的形式美思维之成果。

〔见插图：5，15，21，22，〕

4. 借形变化——适形，是形与形的相互适应与关联，而借形，则是形与形的互相重和与互生。它不只是两形共一线，而是两形共一形，或多形同一形。

借形的形象完全打破了视觉的常规，可表达一种心里意识和人格意念。感情移入，主观表现，造形从生理的夸张进入心理的夸张，创造真正属于想象的装饰造形。

借形变化，要求作者更多的灵感、智慧和丰富的想象力，更大胆的独创性，以及更精炼的语言。借形，不但是装饰造形洗炼的标准，而且也是装饰艺术形式美最雄辩的标志，只有装饰艺术才具有借形的美感，唯有懂得并掌握了装饰造形美的创作家，才有可能在这想象的九重天际驰骋。

“龙”、“凤”的形象，就是综合了多种兽与飞禽的造形创造而成的，它是借形变化最普通的造形手法。

民间艺术中“三鱼争头”的借形造形，敦煌藻井里“三兔共耳”的借形形象，给人留下深刻、美妙，不可磨灭的印象。

民间流传的装饰文字，“春景常安”，“黄金万两”，“日进斗金”，“招财进宝”，这奇巧机智的借形组合，吸引震慑着每一个人。仅从这些字形的借形造形变化之中，就可感受到装饰艺术在我国民间的生命力，从而也能觉察出一丝，中华民族审美意识的端倪。

彩陶上的“人面纹”，青铜器的“饕餮纹”，汉画像石上的“伏羲女娲”，历代壁画上的“千手佛”，“牛头”、“马面”……等等借形的形象，向人们显示着超人的观念。

借形变化的造形，不但简炼、独特，鲜明，而且还有寓意象征的感染力。

借形变化的形式，是耐人寻味的形式，是“有意味的形式”（英国：克乃夫、贝尔）它是感性和理性的结合，是形式美思维的创造。它不是再现一个形象，而是再创造一个形象，它生于自然，更是自然的再生。

借形的造形，具有一种神秘的魔力，它给视觉以奇特的提示，引人无限遐想。我们从古人类图腾装饰上，很容易寻察到这个造形方法的本源。从现代世界各国的旗帜图案上，还能够看到它的影响。

借形的形象，能唤醒人类的视觉崇拜。

〔见插图：1，2，4，6，8，10，〕

三、装饰造形的平面化：

装饰画与一切绘画一样，是在平面上描绘形象，绘画的空间实际是两度空间，它的形象是二维的。所谓三度空间的立体感，透视法，空间感，都是绘画平面上的错觉。

装饰造形严格遵守绘画平面性的原则；为确保形象的平面化，而放弃立体化的三维感和形象的逼真，这并非是无知和落后，而是装饰艺术家的睿智所在。

平面化的造形、使形象轮廓清晰鲜明，把线条与色彩的形式美充分体现。

造形的平面化是装饰艺术的整体要求。

1. 序列练习——从写实到装饰：以现实生活中摄取之人物或动物形象，为素材作序列变化。由繁至简，从具象到抽象逐步提炼取舍，使造形平面化，几何化，装饰化。

序列变化的练习，排除设计练习中的任意性，要求在限定的专一形象上思考。以求加深对形式美思维的理解，从而确立装饰艺术由生活到艺术的创作观，并掌握装饰绘画造形语言的应用，推敲的技巧和方法。

〔见插图：12，13，19，〕

2. 线面练习——对比的应用：线的粗细对比，面的大小对比是一般常见的同类型对比之手法。练习要求在专一的形象上体现，这对于创作者应用形式技巧的自觉能力，确是一个考验。

线的刚柔对比，面的方圆对比的应用，是一个装饰画家语言技巧走向成熟的标志。曲线、直线的形式美感，弧线、折线的表现性，对练习者于装饰美的理解有着重要意义。面的方与圆，不仅在视感上差异独特，而且还内涵着形式的象征。

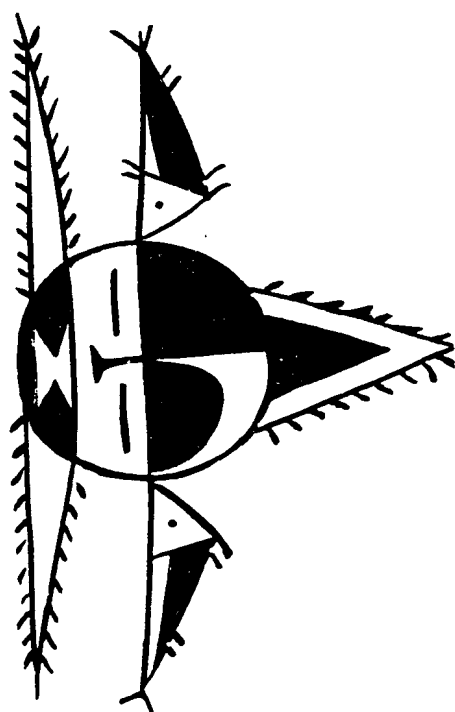
练习要求于固定的造形上做刚柔对比，方圆对比的变化。这不仅有助于创作者形式美感的训练，而且能检验每一个参与者的才能，它是装饰画家确认自我艺术素质敏感点的最佳方法。

〔见图图：12，13，14，18〕

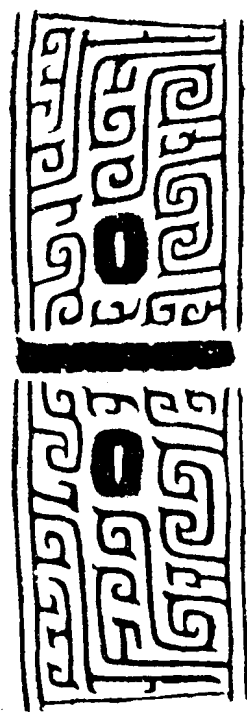
一九八七年七月廿日

▷ 文字图例

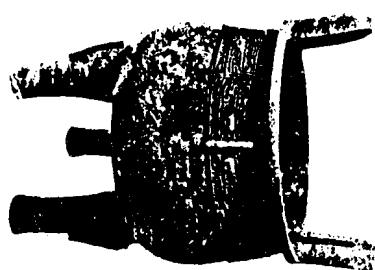
▷ 文字图例



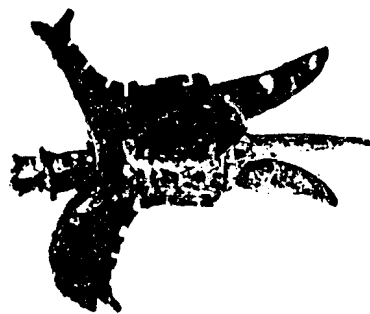
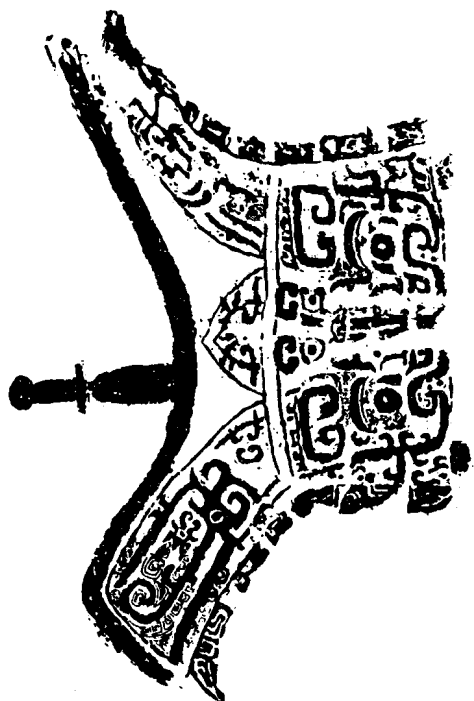
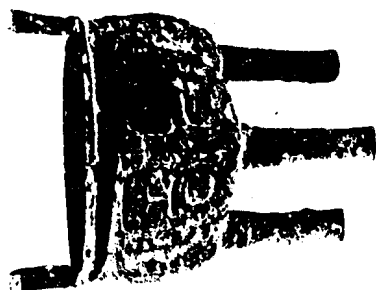
彩陶人面鱼

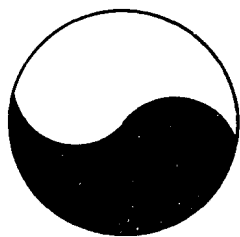
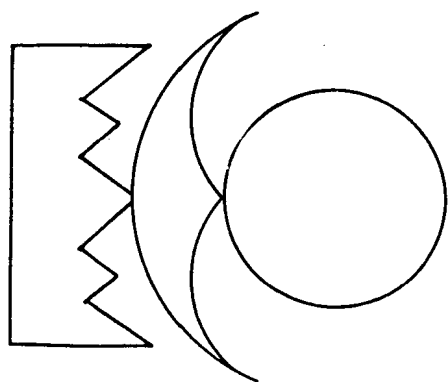


青铜器饕餮纹

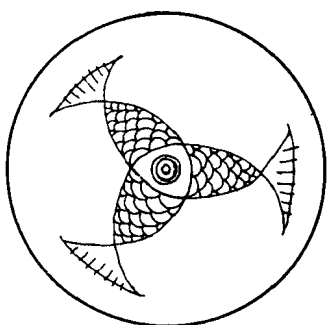
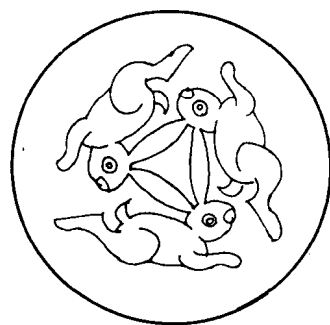


青銅器晚商





日月山纹 太极图



三兔共耳 三鱼争头

養晏

黃鵠

寶鑑

日進

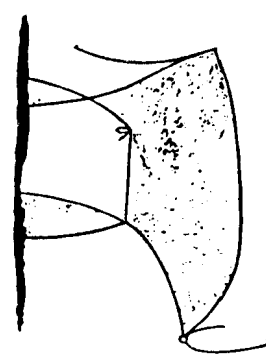
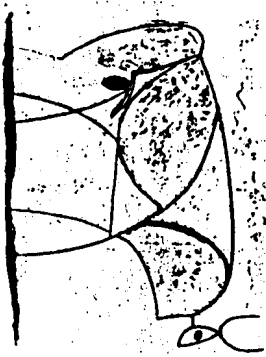
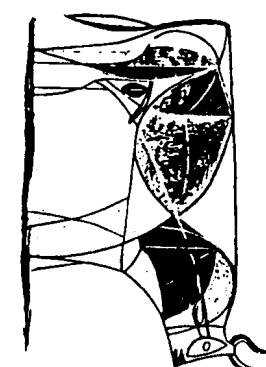
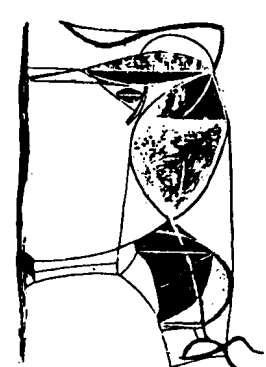
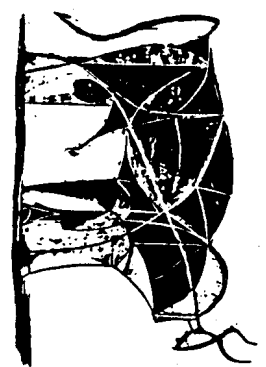
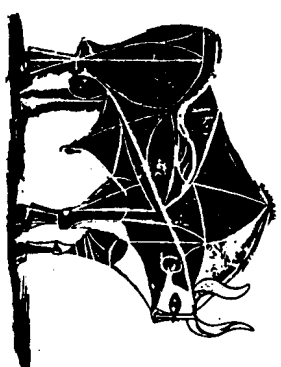
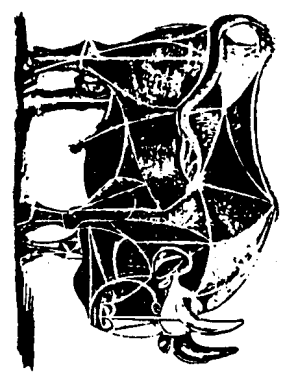
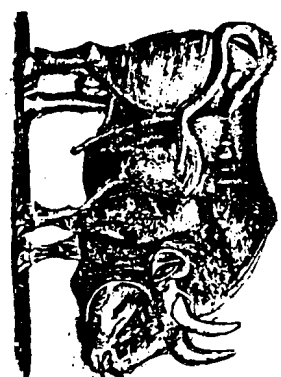
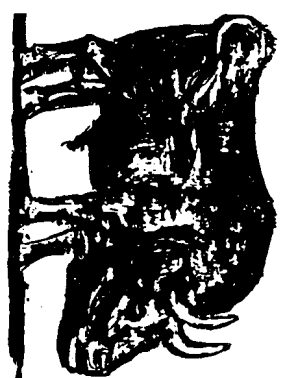


汉瓦当白虎



汉瓦当朱雀





毕加索“牛”变形序列