

裝飾基礎技法

BASIC TECHNIQUE OF DECORATION

李國海 編著
LI GUOHAI



山東美術出版社

J55.045
92-15

裝飾基礎技法

季
鑫
煥
編
繪
山
東
美
術
出
版
社



鲁新登字04号

装饰基础技法

季鑫焕 编绘

山东美术出版社出版 山东省新华书店发行 山东新华印刷厂印刷
1992年1月第1版 1992年1月第1次印刷 印数: 1—2,580

787×1092毫米 24开本 7印张 定价9.80元

ISBN 7-5330-0462-0/J·463

黑与白的奏鸣

“若要俏，一身皂。”

古人早就认识了黑色与白色的美。身皂之所以“俏”，在于一身黑色正好衬托出洁白的面庞和双手，使人显得干净利索，或明丽素雅，宛如一幅活的黑白画。

西方的婚礼，东方的丧礼，这一喜一悲相反的事物均以黑色与白色为礼仪活动的主色，虽然风俗不同，但对黑与白色的敬重相同。

黑与白色是被人类最早认识、使用并欣赏的一类色彩。纪元前西方大理石雕刻的通体白色，中国黑陶的通体黑色，都与其造型浑然一体，达到了尽善尽美的艺术境界，至今仍然是艺术的高峰。

在现代社会，黑与白色仍然发挥着巨大的作用和魅力。书籍报刊几乎是白纸黑字一统天下。中国书画墨是灵魂。在环境艺术设计、视觉传达设计、产品设计领域，既有一个五彩缤纷的世界，也有一个单纯明朗的黑白世界。

黑，是色彩暗到极至；

白，是色彩亮到极至。

这处于两极的色彩组成画面，是对立统一，是相反相成，最易产生单纯明朗的审美效果。就象只用黑白两个“音符”奏鸣出千变万化的乐曲一样，醒目而悦耳。

在黑白画中，黑色是画家概括了各类重色的结果；白色（空白）是概括了各类明色的结果；那些既不宜概括为黑色，又不宜概括为白色的色彩，便可以用点或线来概括，来表现。也有完全用线的，但线的疏密不同也会形成一定的黑白效应。无论何种手法，都需要画家对生活、对画面给予高度的提炼、概括，将五彩缤纷的世界变为黑白世界，将丰富变为单纯，更要显示画家的功力。

五彩缤纷是丰富的美。

黑白是单纯的美。

单纯有时会达到更高的境界。

近代西方比亚兹莱的黑白画，中国张光宇的黑白画都达到了高峰。现代文化出版事业及美术设计事业的发展，使黑白设计、黑白画的天地更加广阔。一大批画家尤其是中青年画家在黑白画创作上取得了令人瞩目的成绩。他们的作品题材广泛，手法丰富，风格多元，在立意、构图、造型和黑白处理上日趋成熟完美，表现了雄厚的实力，使黑白画艺术获得了长足的进步。

季鑫焕就是一位很有才能的黑白画家和装饰设计家。他的《装饰基础技法》就是一本黑白画集。我欣赏他的作品，他的作品有两个突出的特点：一是出手快，质量高。他仅用两个月的业余时间就画出了这本集子，真是“文思泉涌”；二是手法丰富，能够进行多种风格的创造。他的作品中，既有具象造型，又有意象造型，还有抽象造型。点、线、面的运用也是变化多端。无论人物、动物、景物都充满了形式美和装饰性，充满了黑白“音符”的“节奏、旋律、和声”，使画面有声有色。

黑白画，尤其是装饰性黑白画，是出版事业、美术事业重要的一个画种，是工艺美术院校重要的装饰基础课。季鑫焕幼年曾受书画熏陶。后毕业于无锡轻工业学院工业设计系。曾长期从事装饰设计和插图、连环画创作。现在又执教于山东纺织工学院染织设计专业，与装饰设计、黑白画结下了不解之缘，奠定了深厚的基础，也取得了优良的成绩。其作品多次入选全国美展及省市美展，在国内外发表、出版。他是一位多产的、勤奋的画家和设计家。相信他的这本集子会得到读者的青睐，祝他今后取得更多的成绩。

我国现代装饰艺术的奠基人之一、已故张光宇先生说过：“黑白技巧，是装饰画家最见功力的技巧。”让黑色的“音符”和白色的“音符”在我们的画笔下尽情地跳跃吧，奏鸣吧。

张一民

1990年11月15日于济南

目 录

引 言	
一、装饰图案的素材	1
(一) 写生	
(二) 资料的积累和运用	
二、装饰图案的造型	4
(一) 具象造型	
(二) 意象造型	
(三) 抽象造型	
三、装饰图案的变形	5
(一) 平面造型	
(二) 规整化	
(三) 简化	
(四) 夸张	
(五) 添加	
(六) 重叠与透叠	
(七) 共用线与共用形	
(八) 分解与组合	
(九) 矛盾空间与图地反转	
四、装饰基础训练应该注意的问题	8
(一) 思维与创造	
(二) 形式、风格多样化	
(三) 程式化不是僵化	
五、民族传统与时代特色	9

引 言

在众多的视觉艺术中，装饰艺术的渊源可以追溯到数万年前的石器时代。它随着人类历史的发展而演变，沧海桑田，盛衰交替，在一定程度上反映了时代的风貌。它是人类改造自然、对理想的追求、对美好生活的向往与审美需求的产物，是审美与实用相统一的艺术。

装饰美依附于材质与工艺而得以实现，因此它是一门限制性、目的性很强的艺术。它不能随心所欲，要寓情趣于严格的规范之中。

装饰之所以有别于其它艺术，是由它自身的独特个性所界定的，即以形式美的要素为其核心，诸如调和与对比，均齐与均衡，条理与反复，节奏与韵律，统一与变化等法则的灵活运用所创造的一种程式化的视觉图像。

作为现代设计的三大领域——传达设计、产品设计和环境设计，均离不开装饰艺术。对装饰基础技法的研究与实践，是掌握现代设计的必由之路。当代装饰基础内容有较大拓宽，由“写生变形”和“构成”两大项组成。训练方式也从原为单一的模式，向数理的、多元的和变异的全方位展开。

本书为黑白装饰基础技法，试图就认知方法、思维方式、形式语言等方面，作较为全面的探讨，重点在装饰形象的塑造。附图尽可能兼顾风格、形式的多样，希望能对学习装饰基础的同志有所裨益。

一、装饰图案的素材

装饰艺术创作，无论采取何种表现形式，直观的、意念的、变形的，即便是主观的，都或多或少、或隐或现地反映了设计者对生活的感受，显示着时代的风采，装饰艺术源于现实生活。对自然物象的体察，进行实地写生，是积累素材的一种方法；而自身的修养与资料的收集，则是积累素材的另一种方式。不过前者是直接的，而后者是间接的。

（一）写生

写生的过程，是把感性认识转化为理性认识的过程，以此来提高我们形象思维的能力和对物象的敏锐捕捉能力。图案写生带有强烈的目的性，它与纯绘画写生的区别在于并不苛求独立的欣赏价值。写生之前，应当具有装饰基础的基本理论和表现技法，并要有较高的绘画技能，它直接关系到写生的成败。另外，对物象的形体结构和解剖知识也应有所了解。如人的形体是由长方形的头部、倒梯形的胸廓和倒不等边五角形的骨盆所构成的；这三大主体形又由脊椎相串联，上、下肢则分别“安装”在胸廓和骨盆上，而三个形体并不能独立活动。运动时这些体面与脊柱、上下肢相互协调，形成一致的动作，并保持平衡。尽管因运动的强度不同，体位变化多端，但有一定的规律可循，并为一定的极限所制约。又如动物，因其种类很多，兽类、禽类、鱼类等解剖结构各异，所以分别掌握它们的基本骨架、活动规律以及运动中各部位的变化关系，就显得十分重要。总之，了解掌握物象的形体结构和解剖知识，对写生能力的提高是大有好处的。

总体写生 总体写生的目的是为了纪录物象的形态特征，也是对客观事物的识认、再认识的不断深化的过程。具体步骤是先认真观察、分析外部形态与内部结构的关系，不能见一点画一点，作自然主义的描绘，只有“目有全牛”才能画好“牛”。只有通过比较，特别是同类形态的比较，才能抓住主要特征，没有对比，就没有特征可言。比如男女之别，在外形上稍加对比，就可以看出男性体态呈长方的倒梯形，女性则呈菱形。又如牛与马的差异，牛体呈长方形，马体则呈横筒状。把握总体形状的对比是抓特征的好方法。另外，在总体写生中，既要忠实于对象，又要有所取舍。形象要求完美，不美的、无用的、以及一些细枝末节，都可以舍去。而必要时，却可以有所增补移位。如风景写生中，可以把不在同一视野之内的事物移置在一个画面上，而去掉那些没有特色的东西。灵活地选取生活中的美好形态，是为装饰变形做的重要准备。

细部特写 详细纪录关键性的局部，目的在加强特征。如各种鸟类、兽类羽、毛的组织、斑纹的排列等，它们具有自然美，同时也是个性的体

现，应当详加刻划。又如最熟悉的莫如人类本身，但描绘起来也未必能尽致。由于人种、地域、民俗的不同，除了男女体态的一些共性外，都有各不相同的外貌。即便是面部结构，只要稍加比较就可以发现互有差异；手足微小动作也往往跟人物的心态相关连。同一个国家的不同民族，服装和配饰也各有特色。如抓住这些细节，就更能充分表达个性。

风景写生，在大范围内应加以概括、浓缩，一般要注意整体结构和轮廓形成的节奏美。但也要注意细节，如中外建筑外形特点很充分，门窗结构不同，细部装饰也截然不同，这是局部与局部之间的差异。为了体现各自的特色，细部特写有利于强化民族风格，更符合装饰造型的要求。

记忆和默写 人物、动物常处于动势和情绪之中，写生时要注意动态和神态，既要写下快速奔跑、跳跃、飞翔的大动势，又要写下瞬间即逝的细微表情和神态，这是作品“神形兼备”的关键。图案写生要有快速描绘能力，当速度达到极限时，就要借助对结构和规律的掌握，靠记忆和默写来加以补充。记忆和默写在装饰造型上十分重要，凡能让人记住的东西，往往是最有特征也是最主要的，因此记忆本身就是一个删繁就简的过程。凭记忆作画是民间艺人惯用的方法，他们从不写生，作品却自然、生动、耐人寻味。这是补充写生不足的一个良方。在装饰造型中到了能得心应手、借物抒情的高级阶段，记忆和默写就会起主导作用。

（二）资料的积累和运用

设计人员要使自己的作品得到社会的认同，就必须掌握多种形式、风格与技法。直接从生活中去发现、提炼、创造是极重要的，但单凭这点还是不够的，还需从前人的作品中寻找借鉴、汲取营养和受到启发。所以间接生活——资料的收集，也是一项很重要的工作。古今中外图案的题材多样，内容丰富，涉及面极广，可谓浩如烟海，初学者不能采取毫无选择“多多益善”的态度。选择装饰方面的资料，可以围绕基本理论、基本规律、基本技法三方面来进行。要选择那些对技法学习有直接作用的、内容精、形式新的参考资料来学习研究，目的是增进学识修养，增加“信息储存”。但有书不一定会用，“走马观花”式的阅读收效不大，最好是边看、边记，

为加深记忆还要多临摹，日积月累，思路必然开阔。

创作时主要还是依靠独立思考、自行构思。确定了意向或基本成型之后，然后再借助资料检查从造型到纹饰是否充分表达了这类图型的特点、衣着配饰等是否符合地域特色等等。总之资料决不能代替本人的创造。

二、装饰图案的造型

目前装饰基础，包含两大方面的内容：1. 写生变化，原称基础图案，包括动物、植物、人物、风景等内容的写生变化；2. 构成，又称设计基础，包括平面、立体、色彩等方面的构成。这两方面的基本原理，有些是共同的、有些是相类似的。但它们在认识方法、思维方式、组织形式上有很大的区别，各有一套较为完整独立的体系。原本单一的训练方式已不能适应时代发展的需求。目前装饰造型日趋多样化，种类繁多，又互相融合，归结起来，可分具象造型、意象造型和抽象造型三类。

（一）具象造型

顾名思义这种造型方式表现具体物象，即完整地知觉物象，较多地保留了自然形态的外形，与生活中的原型相近似，有真实感。但它也不是自然的翻版。它的创作过程是一个去伪存真、去芜存精、去繁就简、概括提炼的过程。将自然形象归纳为二维空间上的平面展开式图样，可以不受时间的限制，把自然美升华为装饰美。直观性很强的具象造型，为群众所喜闻乐见。创作时需要有深厚的生活基础，并注入内蕴，才能做到情趣盎然。象民间剪纸中，一只老虎腹部用几只小动物加以装饰；花中套花，叶中也可以套花；或者从莲子发芽、生长成藕，到开花、结子，全过程并呈在同一画面上等等。这种有别于生活真实的艺术真实，让人觉得并无悖理之处。在“情理之中”又出“意料之外”，妙趣横生，造型虽为具象，却意味隽永，富于装饰美感。

（二）意象造型

又称变形造型。是在具象的基础上进一步增加人为主观因素，较多地

摆脱了自然的束缚，表现作者主观世界中的理想形象。如中国传统纹饰中的饕餮、夔龙纹、以至后来的龙、凤图案等等。生活中并不存在这些动物，纯属人为意象。如龙的形象，原来是一条既令人生厌又不起眼的蛇，加上鹿的角、鱼的鳞、鸡的足，并饰以水火缭绕，如此这般地就变成了上腾云雾，下潜深渊，威武雄壮的神物，民族的象征。手法上改头换面、移花接木，意象的创造可见一斑。意象造型常用省略、夸张、添加、寓意巧合等方法，强调装饰形式美，所以这种造型驰骋的天地广阔，不必拘泥于何花，何鸟，何山，何水。它也是装饰基础训练中的重点课题。

（三）抽象造型

抽象造型在认识方法上和前两种造型有很大区别。它既可以把物象归结为点、线、面这些单纯的设计原素；用这些抽象的几何形态，通过一定的编排程序，组合成形；又可以把物象分解成“零件”，然后重新合成图象，如彩陶中的鱼、鸟等物，经分解后可以组织成许多优美的人为形态，它们的特点是不以直接摹写物象为能事，从主观愿望出发，根据装饰美的规律自由成象。一般地说抽象造型又有结构抽象（几何抽象）和意念抽象两类。那些有较为明确指向的、有某种象征意义的或能让观者引起某种联想的，属于“抽”而有象。另外又有一些纯从形式出发，完全是作者的主观创造，并无任何指向的图式，称纯粹抽象。前者表现了严密的逻辑与数理秩序；后者倾向直感、即兴和情绪的表达。无论何种抽象，都并非凭空捏造，而是主、客观的印证。共同的特点是它们完全打破了时空的界限，可以表现大至宇宙的“宏观”和小至细胞的“微观”境界，极大地开拓了纵横两方面的深广度，在现代装饰造型中有很强的生命力与时代感。

三、装饰图案的变形

图案变形，即造型技法。是根据写生素材所得到的自然物象，经过作者的思考，进行加工、提炼、概括，从装饰图案的构成原理和形式美的原则出发，抓住对象美的特征，大胆运用简化、夸张等方法所进行的图案形象塑造。这种造型技法的思维方法，是形象思维与抽象思维默契结合的一

种艺术创造活动。变形的方法是多样的，各有不同的趣味和效果。这里介绍的是几种常用的方法。

（一）平面造型

装饰造型的重要特色是把自然物象用平面方式去理解、表现，力求单纯、净化。舍弃三维空间的立体感和形象的逼真，置物象于二维空间的平面上作展开式的表现，用这种方法求得装饰效果。这样形象轮廓清晰、形式美可以得到充分体现。平面造型一般用形的大小表示前后，不刻意追求画面的纵深立体感觉，前后可以穿插，但不重叠，即“前不挡后”，民间剪纸就是很好的范例。

（二）规整化

规范和条理是装饰造型的另一特色。条理就是把繁杂不协调的因素加以规整，强调统一的因素，化不整齐为整齐、化不规则为规则。条理体现了秩序美，在视知觉上统一整齐。条理反复又是取得节奏美的基本条件。这种对物象稍加改造的具象造型，既富于装饰美感，又易为观者接受。

（三）简化

简化是装饰造型的基础，在对原形深刻认识理解的前提下，根据作者的感受，进行高度归纳、提炼，在不失原有特征条件下除去繁缛层次、琐碎拔节、删繁就简、使形象更为集中和凝炼，但不能把简化和简单等同理解，简化的重点是使造型更有代表性、更加典型。

（四）夸张

夸张是装饰造型的重要手段，它是在简化的基础上进行的一种再创作。在写生一节中曾谈到特征的重要性，无特征，就无个性，失去个性，必不能感人。夸张的手法主要是夸张简化保留下来的特征，使这些特征更为突出，从而造型更加鲜明、强烈、更富于感染力。

夸张不是简单地放大，它是在大与小、曲与直、虚与实、疏与密等因素的相互对比的基础上对于某方面的强调。以此为前提，才能夸张得有声有色。当然特征不全是美的，夸张是在强化特征的同时强调装饰美，不宜夸张得离奇古怪，应注意适度。

（五）添加

添加主要是添加纹饰，使形象更富于装饰趣味，充分显示装饰美，因此它是装饰技法中极为重要的方法。“先减后加”是装饰技法的基本程序。添加有三种方式：

（1）原形本来就带有花纹，如动物中的虎豹、斑马、蝴蝶等，而且本身就具有一定的节奏美，只要“顺理成章”使之更具韵律美即可。

（2）本身没有花纹，如牛、马、一般的建筑，凡此类，可以根据结构来添加。即强调结构线，要根据形式美的要求进行添加。

另一种情况是根据谐音、寓意和联想来添加。如梅花鹿、在鹿身上添梅花，福禄寿，在桃中加蝙蝠、鹿等，这是民间装饰惯用的手法。添加得当既能增加装饰趣味，又强化了形式美感。

（3）完全从装饰美的要求出发，造型与所加纹饰并无任何联系，只要协调就可以，这在现代装饰上多有运用。需要注意的是添加的纹饰要和变形风格协调一致。在人物装饰中如果表现民族风情的，所加纹饰必须是该民族的图案；风景建筑中，中国的民族建筑加传统纹饰等。忌“张冠李戴”，要得当自然，不能生搬硬套。

（六）重叠与透叠

重叠与透叠是现代装饰艺术中常用的手法。图形相互重叠结合成一个新的形象。又可以透叠，叠置的形象、前、后两者均可以看出清晰的轮廓，在两形透叠部分产生了第三种形态，打破视觉常规，造成奇特的叠置效果。如一幅风景图案，既可见前后房屋的外形，又可见立面装饰及屋内人物、陈设等等。

（七）共用线与共用形

共用线即两形共同的轮廓线，既是甲的外形又是乙的轮廓，共存互生，相互吻合，既相互制约又互为诱发，组成一个装饰感染力极强的组合体。共用形则是两形（或多形）重叠互生，图形重叠部分既是甲的一部分又是乙的一部分，随视觉转移，不断交替。共用线、共用形完全打破了“前不挡后”的定义，属人为意念变形，是一种具有神秘感的、耐人寻味的形式。

上述变形方法，线、形应力求单纯统一，以免杂乱。

（八）分解与组合

这种方法最早出现于石器时代的彩陶。即把形象各部分进行分解，然后根据形式美的原则，重新把分解后的“个体”进行组合，创造出一种新的图象，它是创造性思维的产物。

（九）矛盾空间与图地反转

现代装饰变形不受时空限制，在二维空间平展的基础上，探求多维空间的表现，重视新的空间意识，把空间提高到和形象同等的高度。中国画论中的“计黑当白”、“计白当黑”，实处虚之，虚处实之，黑白相生等等，要求形与空间，互为适应，这是黑白装饰画需要作重点研讨的课题。还有许多形式新颖的装饰图案，追求多角度、多视点的“矛盾空间”。如人象，既可见正面又可见两个侧面；如建筑，同时把上下左右正侧六个面并置在同一画面上，这类面面观所产生的“悖论”式图形有一种奇特之美。

至于“图”与“地”的关系，一般是图为实，地为虚，当图、地处于同等知觉时，称图地反转。在共用线、共用形的变形中，线分割的形，根据需要任意留白或涂黑，图地互相转换，造成“模棱两可”的视觉感受，这样人为错置所产生的秩序与无秩序、虚与实的对照，也是现代装饰艺术常用的手法。

四、装饰基础训练应该注意的问题

（一）思维与创造

具象造型、抽象造型、除形式大相径庭外，思维方式也不尽相同。前者感情成份较多，基本上是形象思维；后者重视理性，主观成分多，所依赖的是逻辑思维。通常认为艺术是形象思维的产物，这种单向思维方式禁锢了积极的思维活动，妨碍了创造能力的培养。作为装饰艺术这一特定的文化形态，探求的核心是“科学与艺术相结合”，探求主客观的统一。人的思维方式是多向的，它们往往又是立体交叉进行的。具象造型不能超越写

实再现观念的束缚，其弱点在于思维方式单一。而抽象造型，有明显的局限，即缺乏地域感、民族性。但它多从逻辑推导角度出发，形态可无限组合，易于探求多种形式表现的可能性，它对创造意识的开发有积极的作用。因此，在基础训练中，对具象、抽象造型进行有机的结合，重视多向思维的综合练习，有利于创造能力的培养。

除上述两类思维方式外，比较重要的还有联想思维和想象思维，他们建立在知识与经验的基础上，凭借记忆来完成。前者可以从一种形式联想到另一种形式；后者属辐射思维，可以通过理解、对比、引发创作灵感。因此，联想、想象也是艺术创作的重要思维方式和培养创造意识的重要途径。

（二）形式、风格多样化

虽然装饰艺术是一种限制性很强的艺术，它不能独立存在，必须依附某物，并受材料、工艺的制约，只有在限制中取得自由，才能充分显示自身的艺术价值。但作为基础技法，更为重要的还是在装饰美的原则下，探求形式的多样化。因为“画家缺乏了形式就缺乏了一切”。现代设计，包容面非常之广，设计的优劣由市场消费决定，“仁者见仁，智者见智”，各有自己的欣赏群。作为基础训练，更应该尽可能多样地掌握多种形式语言的能力。

（三）程式化不是僵化

上节提到装饰艺术是一种有制约性的艺术，初学装饰的人，每当动手造型，就瞻前顾后，无形中的框框束缚了自己的手脚。在基础训练中，过多地强调、讲求光洁、平整、精细、完美有碍造型能力的提高，倒不如多注重一下快速敏捷的构思能力，多注意一下独创性的培养。“程式”只是一种规律，学习过程是从“无法”到“有法”再从“有法”到“无法”。“法无定法”才是最佳的方法。

五、民族传统与时代特色

中国传统装饰图案有着千万年的历史，石器时代的彩陶，商周青铜器，两汉画像石（砖），唐代达到辉煌时期的敦煌艺术，宋元瓷器，明清织绣等等。有的古朴雄浑，有的犷厉严谨，有的雍容华贵，有的质朴清新，有的纤秀精美……无不璀璨夺目并呈现着各时代的气息。随着时代的进步，在继承的基础上又有创新，不断出现新的形式，始终在世界装饰艺术中独树一帜。

各民族的装饰艺术，由于特定的文化背景和民族审美心理，就形成了特定的民族风格，它是社会和历史的产物。所以，尊重和继承本民族的优秀的历史传统是最重要的。这就要学习传统的表现方法、构成形式……等等。

但是，弘扬民族文化并不妨碍吸收外国的、其它民族的优秀的、有价值的东西。历来各民族装饰艺术，在发展中也是不断地吸收外来艺术的优秀部分来充实自身的。这在历史上有很多例证，如唐代吸收了古印度、波斯的装饰纹样，不但没有失去自己的面目，反而大大地丰富了既有的形式；又如日本以至欧美，也从中国图案中吸取了许多有价值的东西，也并没有削弱自己的民族特色。当然，学习外来的东西，切忌囫圇吞枣，盲目套用，还应本着“洋为中用”的原则，着眼于发展民族艺术上。

同样，学习传统也不能生搬硬套，泥古而不化。民族风格还必须归结到以“时尚”作为依托，现代装饰的民族风格亦须以“现代”为前提。时代在发展，审美意识必然也在变化，并形成时代的主旋律。如不从这点出发，必将导致形式陈旧，语言枯竭。在学习传统时，有选择地摹拟创作，从总体把握它的形式及内涵，并与现代意识相结合，寓民族风格于现代审美情趣之中，方有好的效果。片面地强调民族化，对装饰艺术的发展反而是个障碍。总之，继承传统也好，学习外来文化也好，目的在于发展、更新和创造。“古为今用，洋为中用”，立足创新，与时代同步，才是发展装饰艺术的唯一宗旨。

