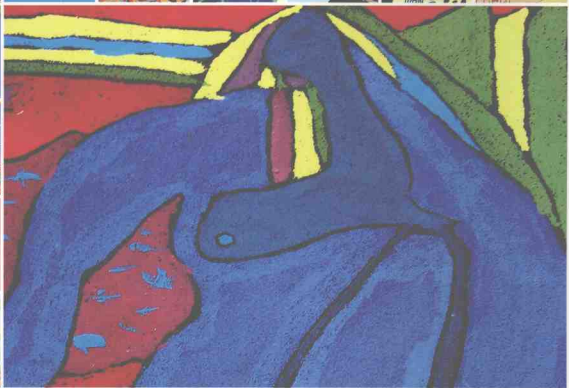


高等院校艺术设计基础教学丛书 邹红琴 熊永平 编著

装饰图形设计

(色彩篇)



高等院校艺术设计基础教学丛书 邹红琴 熊永平 编著

装饰图形设计

(色彩篇)

图书在版编目 (CIP) 数据

装饰图形设计. 色彩篇 / 邹红琴, 熊永平编著. —北京:

中国纺织出版社, 2009.5

(高等院校艺术设计基础教学丛书)

ISBN 978-7-5064-5534-3

I. 装… II. ①邹… ②熊… III. 装饰美术—图案—
设计—高等学校—教材 IV. J51

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 024872 号

策划编辑: 胡 蛟

责任校对: 王花妮

责任设计: 胡 蛟

责任印制: 刘 强 陈 涛

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号 邮政编码: 100027

邮购电话: 010—64168110 传真: 010—64168231

http://www.c-textilep.com

E-mail: faxing@c-textilep.com

北京利丰雅高长城印刷有限公司制版印刷 各地新华书店经销

2009 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 7.25

字数: 116 千字 定价: 36.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

写一本关于装饰图形的教材，可以说是既容易又困难。说容易是因为装饰图形设计作为设计专业的基础课程，前人已经做过大量的研究和教学实践，并总结出了一系列关于装饰图形的设计方法、设计原则和设计理论。类似的教材和出版物也屡见不鲜。为我们提供了大量可借鉴的资料。站在前人成果的基础上，再来编写这么一本教材，应该说是比较容易的。说困难是因为我一直存有一个困惑：到底该如何定位“装饰图形”这个概念？因为这个定位将直接决定全书的内容定位。而在“装饰图形”概念中，“装饰”的含义较为明确，容易理解，但“图形”的含义就比较宽泛了。图形与图像、图案、图画之间是何种关系，如何来界定它们之间的关系。在设计学科的理论建设中并未有明确的定论。在实际的设计活动中，这些概念更是交织在一起，很难做绝对清晰的划分。

实际上，图形是伴随着现代设计的产生和发展而衍生出的一个新概念。其最初的含义无非是指设计中用来揭示主题或内容的各种插画，如新艺术运动时期法国平面设计的代表人物，被誉为“现代广告之父”的塞勒所设计的歌舞剧海报，便采用了各种表现女性舞姿的插画来表达主题。这些插画既有单个的造型，也有人物的组合，并借鉴了洛可可艺术的装饰手法和水彩画的表现效果。在渲染了主题的同时又具有独立的视觉美感。再比如巴黎画派大师劳特累克为红磨坊设计的海报，其插画就是图形。又是一幅装饰性的绘画，具有独特的艺术价值。新艺术运动时期的另两位艺术家比亚兹莱和穆查，他们的作品更是把图案纹样与绘画结合在一起，创造出一种具有强烈装饰性的视觉样式。在这里，所谓图形、图像、图案、图画是处于一体化的统一关系。由此可见，在现代设计尤其是平面设计发展的初期，图形并不是一个非常独立的概念，只是后来随着设计

实践和设计理论不断发展，人们越来越重视图形在信息传达方面的功能，并在设计中去努力挖掘这种功能。于是促成了各种超常规图形的产生，这便是现在所说的创意图形。这类图形无疑超越了传统图形的固有表现模式和人们日常的视觉经验，能起到引人注目的宣传作用，更最大限度地表现了设计主题。但是，事物的意义是多层面、多方位的，意义传达的途径也是多渠道、多角度和多种方式并存的，视觉图形的意义及表现不能局限在某种模式中。如果这样的话，那设计岂不成了一种套路了。

因此，在设计基础教学中，笔者认为应该给予学生一个该学科知识的框架，每门课程，课程的每个内容都应该是这个整体框架中的一部分，由此，学生才能获得学科的系统知识，才能形成完整的学科知识链。这对于以后的进一步学习和实践将是大有裨益的。正是出于这种考虑，本书把“装饰图形”定位在一个较宽泛的概念上，把创意图形等看作是图形这个大类的某些子类或具体表现形式，以期从一个更宏观的角度来认识图形及其表现。

另外，本书花了一定篇幅简述了图形的产生与发展的历史，之所以这么做，是觉得应该把设计看作是一种文化，而不仅仅是一门技能。是文化就应该有传承性。对于一个图形设计的初学者来说，了解图形发展的历史，从人类学和社会历史文化背景的角度去认识图形发展的源与流，可以领悟到图形中所蕴涵的更为深广的人文内涵，懂得图形作为一种文化创造与时代、民族、地域以及人类生活的内在联系，从而在设计基础学习及以后的学习和实践中，能始终站在文化的起点上，以时代的、民族的、人文的眼光审视和对待自己的设计，使之获得一种更本源的文化力量和人文支撑。当然，由于篇幅所限，书中只能是对图形史做一个简而又简的片段式概述，难免

缺乏系统和全面性，希望有心的读者去查阅相关资料以弥补所叙之不足。

21世纪的世界，是一个日趋多元化而又日益一体化的世界。一方面，信息传媒的发展和经济的全球化极大地拉近了世界各国的距离，也促进了相互间的文化交流与融汇；另一方面，各国经济、文化的发展又极不平衡，西方世界的价值观和文化理念占据着主导地位，话语权被西方垄断。在这种现实状况下，一个民族的文化要自立于世界之林，就不能失去自己的“根”，不能盲目否定自己的文化传统和文化特质。有一个流行的说法非常好——越是民族的越是世界的，要想获得文化的话语权，就必须有自己独特的文化价值。作为一个未来的设计师，既要具备世界的眼光，能够主动地学习和汲取其他国家设计艺术的长处和优点，了解设计的潮流和趋势，以一个当代人的思维和文化视野来进行设计创造，又必须明确自己的文化之“根”在哪里，必须学会从传统文化的深厚土壤中去吸收营养，获取灵感，得到启示，设计出既有时代气息，又有中国中国特色的作品。

最后，本书除了介绍装饰图形设计的基本理论和方法外，还收录了大量的图例和欣赏图片，这些图片既能做欣赏之用，又能为读者的学习提供一些直观的、可供参考的资料，希望它们能给读者带来一些实质性的帮助。由于时间仓促，再加上水平所限，书中难免存在一些不足之处，希望能抛砖引玉，得到专家与读者的宝贵意见。

郝红琴
韩永军

2008年12月于天津美术学院

第一章 概述	001
一、装饰图形的概念及形态特征	001
(一) 装饰图形的概念	001
(二) 装饰图形的形态特征	001
二、装饰图形的产生及历史	002
(一) 装饰图形的产生	002
(二) 装饰图形的历史	003
第二章 装饰图形的创作	015
一、基本视觉要素的运用	015
(一) 点的运用	015
(二) 线的运用	016
(三) 面的运用	017
(四) 点、线、面的综合运用	018
(五) 肌理的运用	018
二、素材的收集方法	022
(一) 写生的收集方法	022
(二) 其他的收集方法	023
三、不同题材装饰图形的表现	023
(一) 人物题材装饰图形的表现	024
(二) 动物题材装饰图形的表现	025
(三) 植物题材装饰图形的表现	027
(四) 风景题材装饰图形的表现	027
第三章 装饰图形的表现手法和形式美法则	030
一、装饰图形的表现手法	030

030	(一) 提炼与概括
031	(二) 夸张与强调
031	(三) 添加与充实
031	(四) 条理与秩序
032	(五) 巧合与寓意
035	(六) 卡通与漫画
035	二、装饰图形的形式美法则
035	(一) 统一与变化
035	(二) 对比与调和
037	(三) 对称与均衡
037	(四) 节奏与韵律

040 第四章 装饰图形的色彩表现

040	一、色彩的基本知识
040	(一) 色彩的分类
040	(二) 色彩的属性
041	(三) 色彩的冷暖
041	二、色彩的心理体验与色彩的情感
041	(一) 色彩的心理体验
041	(二) 色彩的情感
044	三、装饰图形中色彩的运用
044	(一) 色彩的对比
049	(二) 色彩的调和
053	四、色彩的学习与借鉴
053	(一) 来自大自然的色彩启示

(二) 对传统装饰图形色彩的学习与借鉴	054
---------------------	-----

第五章 装饰图形的表现技法 056

一、手绘表现技法	056
(一) 水彩表现技法	056
(二) 水粉表现技法	056
(三) 丙烯表现技法	056
(四) 麦克笔表现技法	056
(五) 彩色铅笔表现技法	057
二、非手绘表现技法	057
(一) 喷绘表现技法	057
(二) 对印表现技法	059
(三) 拓印表现技法	059
(四) 拼贴表现技法	059
(五) 数码表现技法	060

第六章 优秀作品欣赏 063

一、人物题材装饰图形	063
二、动物题材装饰图形	080
三、植物题材装饰图形	088
四、风景题材装饰图形	092
五、综合题材装饰图形	098

参考文献	105
------	-----

后记	106
----	-----

一、装饰图形的概念及形态特征

(一) 装饰图形的概念

装饰图形即具有装饰性和装饰美的图形,它包含“装饰”与“图形”两方面的概念。从“装饰”方面来理解,《现代汉语词典》(2002年增补本)对它做了词源学意义的解释:“装饰,在身体或物体的表面加些附属的东西,使美观。”从这个释义上我们不难看出,“装饰”一词实际上包含着动词和名词的双重属性:一方面,它是指一定的艺术加工方法和手段,是将美的构想付诸实现的艺术技巧或制作方法,是指艺术活动的过程。另一方面,它又是指一定的艺术形态,是一种审美的静态结构,是人们用来美化生活和表现审美情感的、高度理想化、秩序化、规律化、程式化的物化形式,是指艺术活动的结果。“装饰”概念的双重性体现的是一种因果关系,它们统一于艺术活动的全过程中。无论我们从广义上还是从狭义上去理解装饰的含义,它都包括这种双重属性。

再来看“图形”的概念,它也可以从“图”和“形”两方面进行理解。“形”当然是指形象、形态、形式,它涵盖了一切可视的自然形态、社会形态和人造形态。而“图”在现代汉语中既是指绘画形象,又含有谋划、计划之意。如果

把“图”与“形”的含义综合在一起,我们可以得到“图形”的完整概念,即人们根据自己的需要和意图进行规划和设计并借助于绘画手段表现出来的视觉形象。图形中蕴涵着人的情感、愿望、理念等,它既包含着人对世界的认识,又体现了人对自身的表达。

根据以上分析我们可以对装饰图形的概念做出初步的界定:所谓装饰图形是指运用提炼、概括、夸张、简化等艺术处理方法,遵循对立统一的形式美法则所创造出来的具有秩序化、规则化、理想化之美的视觉图形。装饰图形的产生是人们对世界进行观察、选择、想象、表现的结果,也是人们按照自身的需求和审美意愿对客体进行主观再造的结果,体现了在审美实践活动中主客观世界的高度统一。

(二) 装饰图形的形态特征

图形作为一种视觉形态,其表现形式是多样化的:有模仿客观物象的具象形态,有纯视觉要素构成的抽象形态,也有归纳和概括的装饰形态。虽然各种形态的图形都有着不同的表现形式和表现手法,但它们作为图形的内涵是一致的,都有表情达意、传达观念和信息以及审美等功能,都以诉诸视觉的形式存在。

在具象、抽象、装饰这三大类图形中,具象图形比较注重对客观物象外在结构和具体细节的表现,通过对物象的真实再现,体现人对自然深刻的认识和把握的能力(图1-1)。抽象图形则恰好相反,它不是关注客体的表象和细节,而是力图对客观物象中隐含的种种形式和结构进行抽离,并以点、线、面等纯粹的视觉要素把它表现出来,以达到一种抽象的形式情感的表达(图1-2)。装饰图形可以说是介于具象与抽象两种形态之间,它既不是以逼真的再现客观物象为目的,也不是纯抽象的元素组合,而是通过审美想象,提取客观物象造型、形式和色彩方面的典型特征,



图1-1 油画静物



图 1-2 紫色的分割 康定斯基 (俄国)

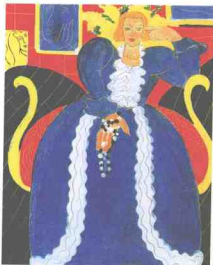


图 1-3 穿蓝衣服的女人 马蒂斯 (法国)

并加以秩序化、条理化、规则化处理，强化其形态美感和形式特征以获得更典型、更理想化的审美效果(图1-3)。

此外，装饰图形的表现虽然以对自然的提炼、综合为基础，但它同时也赋予了艺术家表现的主观性，这种主观性不但给了艺术家们面对自然时的自由，而且也使他们能够超越客体的局限性，在自由的想象中创造出更多富有新意的图形作品。

二、装饰图形的产生及历史

(一) 装饰图形的产生

装饰图形的产生可以追溯到人类的童年时代。自从人类有了对美的原始欲求，装饰图形也就开始了它的发展与演变历程。没有人知道第一件装饰品或第一个装饰图形是何时、何地、在什么情况下诞生的，也许原始人头上插的第一朵野花、第一片羽毛便是人类最早的装饰

品，也许原始人在岩壁上涂抹的第一块颜色或描绘的第一根线条，便意味着图形的产生……

需要指出的是，原始先民对图形的创造，并非如我们习惯认为的是出于纯粹审美的目的。不可否认，这种原始的装饰行为中包含着最初的美感观念，但它更多的是人类生命本能的流露，而不是有意识的审美追求。显然，原始人对装饰的需求，还包含着更多实用的意义。他们在居住的洞穴墙壁上画上凶猛的动物图像，也许是为了驱除对环境的恐惧；画上狩猎的场面，也许是祈愿狩猎成功；画上长矛和弓箭则认为可以达到射杀动物的目的；画上妇女形象则可能体现了对繁衍生息的渴望。总之，原始人在洞穴、岩壁和陶器上所涂绘或雕刻的装饰图形，无不和他们赖以生存的环境及生存的必需品息息相关(图1-4)。

但是，单从实用目的角度还不能完全阐释出原始图形产生的原因。西方许多学者从不同角度曾先后提出过“模仿说”、“游戏说”、“巫术说”等不同的艺术起源理论，以期对原始人类制作图形的心理动机进行揭示，从而对艺术产生

的动因做出理论的解释。然而，这些理论往往都只是从某个角度、某些方面去展开自己的论证和阐释自己的观点，这样就容易忽视人类生命活动的多样性和整体性，造成理论上的片面性。

实际上，原始图形的产生及发展有着非常复杂和深刻的原因。人作为从自然中进化而来的社会存在物，其本身的属性和需求是多方位的，我们不能从单一角度作为人类文化形态之一的图形艺术的生产做出简单的推论。文明的发展往往是多种动因交织在一起的，既有生命的本能意识，也有人物质世界认识和把握的需要，还有精神的、社会的因素等。因此，要探究原始图形产生的原因，必然要从人的自然属性、社会属性、物质需要以及交流传播等方面对其做全面的考察。广州美术学院尹定邦教授把这些因素归纳为“人本因”、“神祇因”、“物质因”、“传播因”四大原因，其中，“人本因”又是最本质的因素。

人类生命活动最根本的动力在于人的本能和本性，在于人的感情欲望与需求，正是因为有了这种生命的自觉意识，人类才能在其物质行为和精神活动中映入生命的影子，使其创造物充满对



图 1-4 印度岩画

自身的发现和肯定。原始图形产生和发展的内驱力首先便是源自这种生命的本性和欲望。

从另一方面来看,原始图形的产生也是与人类的神灵崇拜紧密相关的。在原始时期,人对自然的认识极为有限,对自然的力量和神秘现象感到困惑和畏惧,因此只能借助于神灵来解释这神秘未知的世界,并祈望神灵能给自己带来庇护和福祉。于是,人类在对神秘力量的顶礼膜拜中创造了形形色色、种类繁多的神祇形象,这些形象在原始的巫术行为和祭神仪式中往往以视觉图形的形式被表现在各种仪式用品中,成为神灵的物化形态(图1-5)。

此外,图形的产生还离不开人对物质世界的认识与把握。劳动作为人类的实践活动,既创造了人类自身,又创造了人类文化。一切艺术形态的产生都离不开人的实践。人出于生存的本能而追求物质以及改造物质的手段,不断加深了对外部世界的认识,促进了物质技术的不断进步和发展,也为各种艺术形态的产生打下了客观的物质和技术基础。以陶器为例,它的产生以及后来演变到瓷器的过程,都离不开物质和技术因素。

原始图形产生的最后一个动因是传播。人是从自然界中分离出来的一种社会存在物,人与人之间形成了种种社会关系,相互之间需要交流、沟通、传递信息等,社会关系的维系也需要信息的传播和贮存,这些交流、传播需求在文字产生之前便是通过声音和图形来实现的。但是,由于语音比较抽象,缺乏直观性,在当时也无法集中存贮信息,所以,在很多情况下,人们不得不借助图形来进行交流和达到信息保存的目的。画人代表人,画马代表马,画现实或想象中的各种事物都代表该事物,图形以其明确、直观的视觉信息弥补了语音交流的不足,为信息的传播与保存提供了有效的途径。

(二) 装饰图形的历史

如前所述,人类初期创造图形的原因是复杂的、多方面的,包含着实用、巫术、交流等功利目的,当然,也不排除原始人类潜意识中对美的一种本能欲求。正是在这种物质与精神、实用与美感混沌一体的状态下,原始先民创造了人类最早的图形艺术。

岩画和彩陶是原始艺术中最有代表性的两种艺术形式,它们以不同的方式记录了石器时代人类生存活动的真实场面。岩画的内容大都是描绘动物、人物和狩猎场面,主要表现了原始人类祈望物质丰产、狩猎成功的现实功利目的。因为,在原始人类的观念中,图像和原形是交感互渗的,拥有和控制了形象,便意味着可以控制或拥有原形。所以,在开始狩猎活动之前或狩猎结束之后,原始人类都要举行巫术仪式,希望通过交感作用对动物施加影响,保证狩猎的成功。图1-6是阿尔塔米拉洞穴壁画中的一个局部,描绘了中箭的野牛形象,造型朴拙,用线粗放有力,充满了原始的生命力,体现了原始人对猎获野牛的强烈欲望。同样,广西的花山岩画在人物表现方面也是充满稚拙、粗犷的趣味,一般都以夸张的手法表现发达的

四肢和宽阔的肩部,其近乎符号式的造型张扬了人在自然中的力量(图1-7)。岩画作为一种观念的外化形态,反映了在混沌一体和交感互渗的原始思维中,图形产生的外在功利动机,但这种外在动机需要又是和巫术的精神氛围以及原始人类内在的生命自觉融汇在一起的,它使原始图形作为后世独立的以审美为目的的绘画具有了永恒的精神价值。

和岩画相比,彩陶则从另一个角度折射出原始人类生命活动的集体表象。彩陶的形状、纹饰丰富多样,往往都包



图1-5 石雕神像

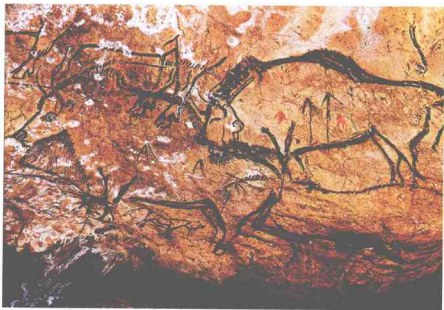


图1-6 中箭的野牛(法国)

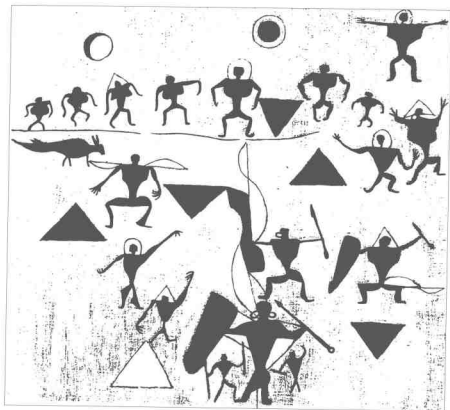


图 1-7 广西花山岩画

含了强烈的生殖崇拜。图1-8是青海出土的马家窑文化马厂类型的彩陶壶。原始人类用粗犷的线条,以绘和塑相结合的手法在陶壶上勾勒出一个人物形象,其中隆凸的双乳以堆塑的方法表现,并用黑线描绘乳头,因而显得双乳更为突出。双腿表现较简略,但却夸张地绘塑出生殖器官。陶壶的整体造型呈现颈小、腹大状,犹如女性怀孕时的体态。这种有意强化女性特征的表现手法广泛存在于原始时期的各类艺术形态中,反映了原始先民对母性的崇拜和对种族繁衍的祈求,使原始时期的造型艺术呈现出源自现实物象的装饰意象之美,达到内容与形式的有机统一(图1-9)。

有意强化女性特征的表现手法同样在其他如鱼纹、蛙纹、鸟纹的彩陶图形中有所体现。以鱼纹彩陶图形为例,由



图 1-8 人形贴塑彩陶壶



图 1-9 威林道夫的维纳斯

于鱼是一种繁殖力很强的动物，所以在原始人类的心目中鱼也就成了繁衍生殖的象征而受到崇拜，并由此衍生出形形色色和鱼有关的装饰图形，这些图形不断演变，最后成为抽象的形态符号。可以说，彩陶装饰图形中出现的各种几何纹饰，都和鱼形符号一样，蕴涵着某种历史和现实的内涵，而不仅仅是一种视觉形式（图1-10）。正如李泽厚先生所言：“……由写实到符号化，这正是一个由内容到形式的积淀过程，也正是美作为‘有意义的形式’的原始形成过程。即是说，在后世看来似乎只是‘美观’、‘装饰’而并无具体含义和内容的抽象几何纹样，其实在当年却是有着非常重要的内容和含义，即具有严重的原始巫术礼仪的图腾含义的，似乎‘纯’形式的几何纹样，对原始人们的感受却远不只是均衡对称的形式快感，而具有复杂的观念，想象的意义在内。”

由此可见，无论是生殖崇拜的图腾，还是狩猎巫术的对象，抑或是出于其他目的形成的图形，原始图形作为一种视觉形态，绝非是现代观念中的美术或艺术概念，它是笃信“万物有灵”的原始思维中神——人——物三者间同形同构、互渗互化的产物。但是，正是在对神、人、物混沌的、一体化的表现过程中，原始先民们不自觉地培育了对形式美的感受力，创造了最初的美的形式。

当人类社会开始出现阶级分化时，剥削和压迫使社会矛盾越加激烈，严酷的现实使人类的本能、意识受到压抑。同时，相应的制度体系、道德规范以及审美意识的形成，扩展了人的社会属性，使不同地域和民族的文化、艺术开始形成各不相同的风格面貌和精神气质。

商、周时期，阶级的分化使祭祀活动演变成维护统治阶级利益的工具。作为祭祀的工具——青铜器，以其坚实、稳定的造型使人感到神、人统治的威严，其纹饰形象繁缛、神秘，和彩陶纹饰中质朴、活泼的形象相比有天壤之

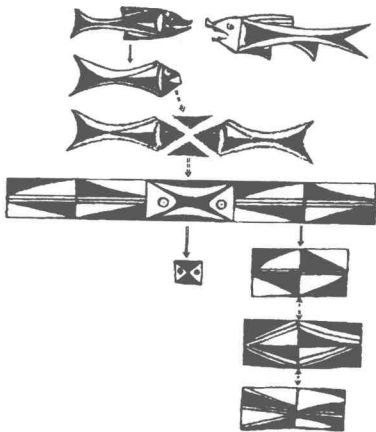


图1-10 鱼纹图形演变图

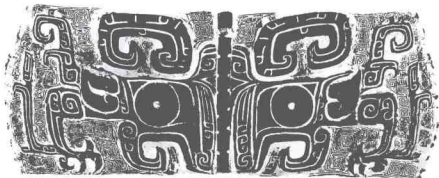


图1-11 青铜器上的饕餮纹

别，具有震慑人心的力量。青铜器的纹饰图形主要以饕餮纹为主，它一般按青铜器形状造型，形象生动，富有装饰美感，有时也辅以雷纹、乳钉纹等抽象纹饰，增加装饰的层次感（图1-11）。青铜器中的装饰图形虽然具体可辨，但已经不是对客观形象的简单模仿，而是通过想象融入了一种宗教式的情感。所谓“立象以尽意”，商、周时期青铜器庄严、雄健的造型和古朴、狞厉的纹饰，表现了该时期人类心灵的真实意象。

在古代东方艺术中，另一个杰出代表就是埃及艺术，它在三千年的发展

历程中，基本上保持了一种固定不变的表现形式。古埃及绘画一直遵循独特的侧面正身规律，即把人物的头部、四肢描绘成侧面，躯干和眼睛描绘成正面，腹部通常画得扁平，这种独特的表现方式大大超出了我们对人物形态的日常经验，具有奇特的装饰效果（图1-12）。这大概和古埃及绘画的功能有关。古埃及人持有“灵魂不死”的观念，墓室壁画的制作主要不是为了满足墓室主人的观赏和审美需要，而是为了将他们生前的富贵延续到灵魂的世界继续享受，于是便把生前的生活场景与死后需要的一

切以及护佑他们的各种神灵,统统画在墓室中。如贡布里希所言:“在表现现实生活方面,埃及画家的方式跟我们不大相同。这大概跟他们的绘画必须为另一种目的服务有关系。当时最要紧的不是好看不好看,而是完整不完整。艺术家的任务是要尽可能清楚,尽可能持久地把一切事物都保留下来,所以他们并不打算把自然描绘成从偶然碰上的角度看到的样子。他们是根据记忆作画……把要进入画面的一切东西都绝对清楚地表现出来。”

可见,古埃及艺术不是表现艺术家在偶然角度或某个瞬间所看到的事物,而是立足于他们知道和掌握的对象所具有的特征,立足于他们对事物意义的认识。所以,古埃及艺术在人物造型和画面形式方面一般都表现为多视点、多角度的综合,并根据人物身份的不同安排画面形象的大小,根据画面内容的不同辅以相应的文字和符号,以形成一个虚拟而完整的世界。

古希腊人不像古埃及人那样按照一成不变的规则去表现世界,而是尊重自己的观察与发现,他们从自我形态中归纳出理想的数比关系,形成了一套关于形式美的规律,理性、和谐、秩序、比例之美成为了古希腊建筑、雕刻、绘

画所共同追求的理想。

古希腊绘画的代表无疑是瓶画,由于它画在陶器上,故又称“陶瓶画”或“陶画”。瓶画产生的初期,受古埃及和西亚艺术的影响而呈现出较强的装饰风格和程式化痕迹,所以被称为“东方风格”时期。后来,随着艺术表现的日渐成熟,瓶画又先后衍生出黑绘、红绘、白绘三种不同的表现风格,并逐渐融入了本民族的审美观念,形成了比例和谐、造型生动、结构真实、形式理性的装饰形态。在表现希腊瓶画时,艺术家已不像古埃及人那样把物象所有的特征都一目了然地表现出来,而是着眼于对物象真实角度的描绘。图1-13中,雅典娜的右脚和左手所持的盾牌以及倒地的神马,都表现为实际角度所看到的形态,具有较强的真实感。并且,人物造型优美,各部分比例匀称、和谐,体现了古希腊人对人体美新的理解。

与古希腊瓶画追求造型的真实性相比,中国古代的装饰图形艺术则更多地体现为一种观念化的形象,和古埃及艺术一样,这种观念化的形象表现也是源自于宇宙、自然、生命的一体化认识。但是,和古埃及艺术程式化的表现形式不同,中国古代的装饰图形艺术在表现形式上更为灵活多样,且具有时代的、地

域的区别。

图1-14是长沙出土的战国时期楚墓中的帛画《龙凤仕女图》,画面下方描绘了一位盛装的妇女,上方分别描绘了龙、凤图形,上、下两部分通过妇女手的动作和人物视觉的方向有机地联系起来。人物静立的姿势与龙、凤盘旋的动势形成了动与静的对比。该画以墨线勾勒为主,用线圆润、流畅,既起到了造型的作用,又增添了画面的节奏感和韵律感。人物发髻和服饰上平涂的深色与勾勒的墨线相互映衬,使画面显得既醒目又稳定。人物造型方面,描绘者没有被动地描摹体态、相貌和细节,而是做了概括和夸张的处理,如人物服饰的下摆,描绘者有意将其夸大并做翻卷状表现,整体造型流畅、连贯,和龙凤飞舞的动态造型起到形式上的呼应作用,有力地彰显了一种超脱、飘逸的浪漫精神气质,如果将图1-14和图1-13做个比较,我们不难发现两者在造型上的差异。古希腊人的表现显然更注重人物比例、动态、结构的真实性以及由此形成的神的人格化表现,而中国画家对人物形象的客观真实性并不在意,他们要表现的是一种主观真实,是以近乎符号式的装饰造型有效地深化作品的精神内涵,取得形式与内容的统一。

到了汉代,帛画的表现形式更加完善,艺术语言更为成熟。图1-15是马王堆1号墓出土的“T”形帛画,该画是盖在墓主人棺木上的“魂幡”(古人称“非衣”)。它以既对称又富有变化的构图,把众多不同的形象安排在“天上”、“人间”、“地下”三部分中,画面形象刻画细致,色彩古朴、浓烈,充满节奏与韵律之美,具有浪漫、神秘的色彩,表现了灵魂升天的主题。

先秦两汉时期,装饰图形表现并不仅仅局限于帛画,其他如墓室壁画、漆画、瓦当图形、画像石和画像砖图形等,都具有很高的艺术水平,它们以不同的表现形式,体现了古人对自然、对

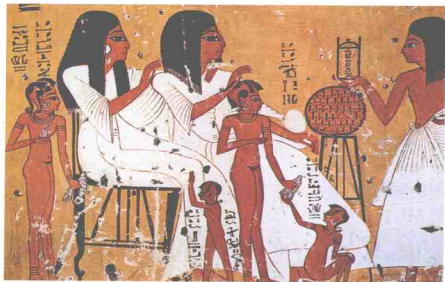


图 1-12 古埃及墓室壁画



图 1-13 古希腊瓶画



图 1-14 龙凤仕女图（战国时期）

自身的认识与把握（图1-16~图1-19）。

随着佛教的传入，一种新的艺术——佛教艺术逐渐发展起来，佛教壁画是其主要表现形式之一。其中，敦煌壁画以其跨越时间之长，作品数量之多，风格面貌之多样而成为佛教壁画最典型的代表。由于佛教比较重视佛像的宣传作用，所以自其传入时就伴随有相应的佛像绘制技艺。早期的敦煌壁画便受到印度笈多王朝佛教艺术以及犍陀罗艺术的影响，造型和形式都带有明显的异域特征，如佛像的半裸装束及体态特征，菱形构图，运用推晕法加强物象立体感表现等，都借鉴了外来艺术的表现手法（图1-20）。后来，随着佛教的进一步传播，佛教艺术交流也日益频繁，许多画家参与到佛教艺术的创作中，对佛教艺术产生了巨大影响，促进了佛教艺术与本民族文化、风俗及艺术表现形式的融合，形成了具有时代特征和民族特点的佛教艺术。

如魏晋时期的敦煌壁画，一方面汲取了各民族艺术的精华，另一方面又受到文人士大夫审美趣味的影响。当时的许多著名画家都曾参与过佛教壁画的创作，他们在用线、造型、设色等方面对敦煌壁画产生了或直接或间接的影响，如“曹衣出水”的线描法，“秀骨清相”的造型等，都成了这一时期壁画中常见的表现形式，体现了在融合外来艺术样式基础上佛教壁画的一种本土化创造（图1-21）。敦煌石窟发展到唐代，达到了全盛时期，内容与形式都比较丰富。人物造型大都丰满、圆润，勾线、用色也更为成熟，并出现了场面巨大、结构严谨、造型生动、色彩艳丽的经变画。民间画师在尊重佛教教义的前提下，把现实与想象结合起来，创造了一个个精美动人的艺术形象（图1-22）。

中国历代装饰图形艺术犹如一座巨大的宝藏，它涉及陶瓷艺术、剪纸艺术、民间年画艺术、织绣艺术、皮影艺术、木雕艺术、蜡染艺术等，这些不同



图 1-15 马王堆帛画（汉代）



图 1-16 御龙仙人图



图 1-17 伏羲、女娲图



图 1-18 漆箱彩绘中的图形



图 1-19 青龙、白虎、朱雀、玄武纹瓦当（汉代）

的艺术以不同的形式融入我们的生活中，美化了我们的生活，启迪了我们的智慧，陶冶了我们的情操（图1-23～图1-29）。

而在西方，装饰图形艺术经过古希腊、古罗马时期的发展，奠定了科学、理性的表现传统。到中世纪，由于宗教神学的统治，艺术逐渐偏离了再现传统的表现形式，转向为宗教服务。这个时期的艺术大多以装饰化的图形表达一种宗教情感和精神的感召力，如拜占庭的马赛克镶嵌壁画、哥特式教堂的彩色玻璃拼镶装饰画等都是这时期的代表作（图1-30、图1-31）。

文艺复兴以后，写实表现得到恢复和发展，这一时期虽然也出现过重装饰的洛可可艺术潮流，但更多是局限于实用美术领域。直到19世纪末，兴起于欧洲的新艺术运动使人们重新认识到艺术装饰美的价值（图1-32、图1-33）。与此同时，印象派的出现拉开了现代艺术的序幕，艺术表现进入一个空前活跃和多样化的阶段，人们以巨大的热情，探索视觉美的不同形式，其中也出现了许多重视装饰美的艺术家，如高更、莱热、马蒂斯、毕加索、克里姆特等，他们以不同的形式，丰富了装饰图形的表现语言，拓展了装饰美的表现空间（图1-34～图1-38）。

另外，世界上许多其他民族和地区的装饰图形艺术，如波斯装饰图形艺术、日本浮世绘图形艺术、玛雅装饰图形艺术、非洲装饰图形艺术等，都是值得我们学习和借鉴的宝贵财富，它们各有不同的文化内涵和审美价值（图1-39～图1-42）。



图 1-20 飞天图



图 1-21 菩萨图



图 1-22 无量寿经变局部图



图 1-23 五彩缠枝莲盖罐



图 1-24 民间剪纸



图 1-25 门神



图 1-26 织桃花鸟纹