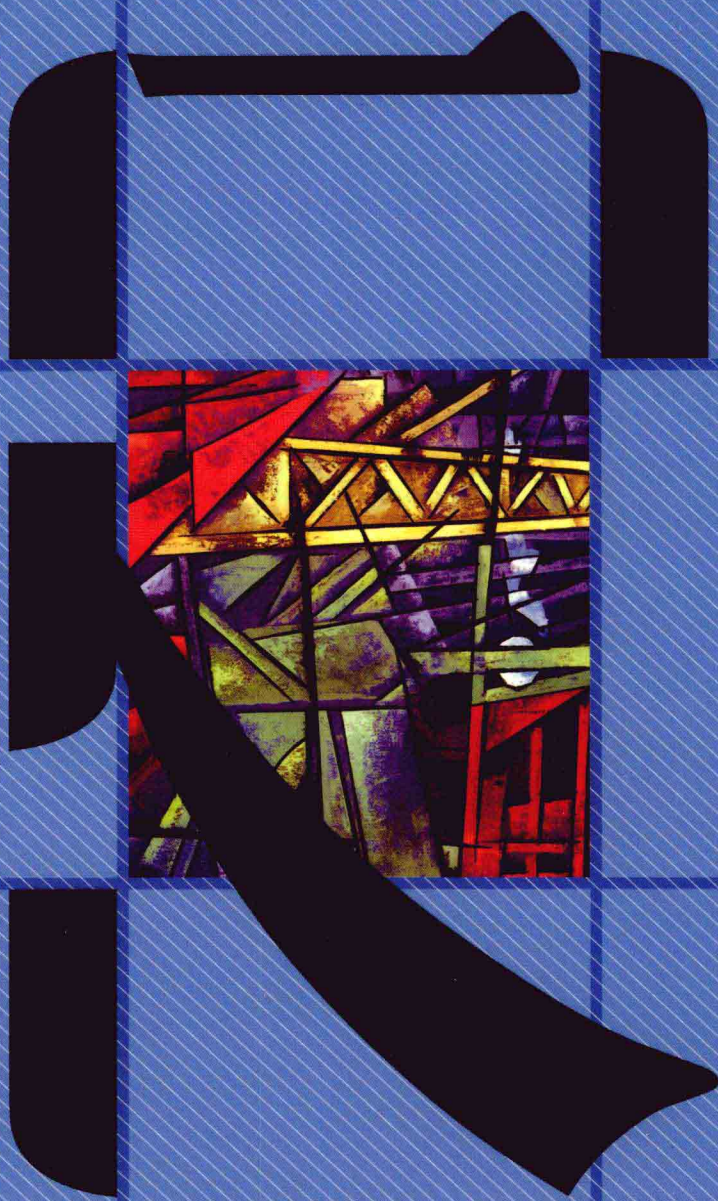


风景装饰手法 与应用

FengJingZhuang
ShiShouFaYuYingYong

田喜庆 编著



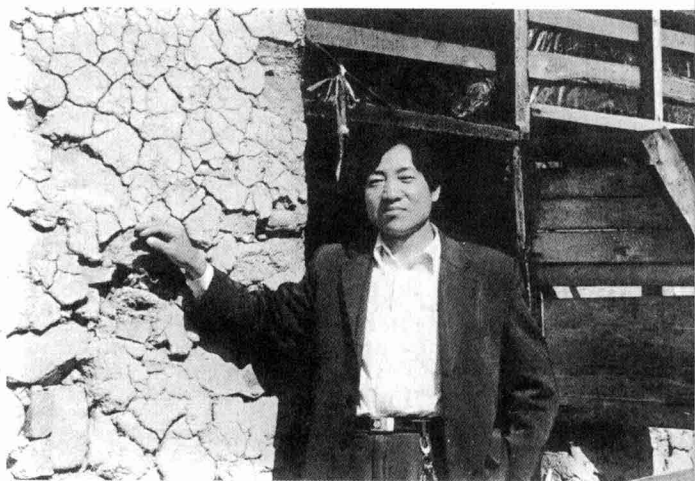
LIAONING FINE ARTS PRESS
辽宁美术出版社

fengjingzhuangshishoufayuyingyong

田喜庆 编著

风景装饰手法
与应用

辽宁美术出版社



田喜庆, 1954 年 6 月生于辽宁省庄河县, 鲁迅美术学院副教授, 1977 年毕业于鲁迅美术学院装潢系, 留校任教后从事装饰绘画课教学与设计工作。出版有《装饰绘画作品集》、《设计基础图案·动物变化》、《风景变化》、《面形艺术博览》, 合著有《设计师手册·装潢卷》、《装饰变化》等著作, 壁画《美人鱼》、《东港春色》、《形·音·舞的融合》其中《东港春色》被编入《全国高等艺术院校艺术作品选》。

图书在版编目 (CIP) 数据

风景装饰手法与应用/田喜庆编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2008.3

ISBN 978-7-5314-4070-3

I. 风… II. 田… III. 风景-装饰美术-图案-设计 IV. J51

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 040884 号

出版者: 辽宁美术出版社
地址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001
发行者: 辽宁美术出版社
印刷者: 辽宁彩色图文印刷有限公司
开本: 889mm × 1194mm 1/16
印张: 7
字数: 15 千字
出版时间: 2008 年 4 月第 2 版
印刷时间: 2008 年 4 月第 1 次印刷
责任编辑: 姚蔚
封面设计: 彭伟哲
版式设计: 蔚蓝
责任校对: 张亚迪
ISBN 978-7-5314-4070-3
定价: 30.00 元

邮购部电话: 024-83833008
E-mail: lnmscbs@163.com
http: //www.lnpgc.com.cn

目 录

□ 概述	⑤
□ 第一章 写生	⑤
1 线描写生	
2 水粉写生	
□ 第二章 构思	⑥
□ 第三章 装饰风景画的构图	⑥
1 平行垂直线构图	
2 平行水平线构图	
3 斜线与水平线结合的构图	
4 对角线构图	
5 “S” 形构图	
6 金字塔式构图	
7 层叠式构图	
□ 第四章 风景装饰构图的三要素	⑩
1 明确画面的基调	
2 黑、白、灰交错变化	
3 画面的稳定感	
□ 第五章 风景装饰构图形式的对比法	⑪
1 大小对比	
2 曲直对比	
3 形状对比	
4 面积对比	
5 疏密对比	
6 明暗对比	
7 色彩对比	

目 录

□ 第六章 形式美的法则·····	13
1 对比	
2 和谐	
3 对称	
4 均衡	
5 节奏	
6 统一	
□ 第七章 装饰风景画的造型·····	14
1 风景变形与其它物象变形的区别	
① 典型环境, 典型景物	
② 时、空间的易位	
③ 情感注入, 有感而发	
2 风景变形的基本法则	
① 简化	
② 归纳	
③ 多样组合	
□ 第八章 装饰风景画的色彩表现·····	16
1 色彩的感觉和联想	
2 色彩的好恶	
3 色彩的象征意味	
4 装饰色彩的特征及规律	
5 装饰色彩构成的基本因素	
6 色彩的穿插与呼应关系	
7 色彩的区域性与系统性	
8 装饰色彩的格局(布局)	
□ 作品·范例·····	21

概 述

装饰风景画不同于一般的绘画，它有自己的语言，它源于生活，又高于生活。它是艺术家在对生活的认识、体验的基础上，把自然物象上升为理想化、艺术化。这种理想化、艺术化就是客观世界的再创造，这种再创造就是由客观世界转化为艺术世界。把视觉中的客观物象重新改造、组装。这就形成了比生活更典型、更完美、更感人的第二世界——艺术世界。

装饰风景画就是要把自然界中千变万化的真实景物的原始面貌，通过艺术的主观想象，去其糟粕，取其精化，把繁杂、琐碎的不完整的自然物象，加以提炼、美化。去其皮毛保留其本质的东西，把感性的东西上升到理性上去。这样经过提炼、归纳、概括把典型物象、典型环境揭示出来，使形象、内容与表现形式达到完美统一。

装饰风景画与其它绘画的区别：其一是实用性；其二是装饰性。在构图上，装饰风景画的画面空间安排、形象的位置分布、大小、主次、疏密关系不同于其它绘画，在视觉感官上，装饰风景画给人以稳定平和的感受。装饰风景画在艺术处理上力求平稳与均衡。空间分布均匀、谐调，重视节奏与韵律的关系。造型上要求特征突出、概括、简练，高度的规整与条理化。色彩不受客观制约，根据画面的内容、情感出发，主观灵活的去运用色彩。这是写实绘画所不容许的。写实绘画强调景物的真实性，而装饰绘画则重表现，重情感表达，重意境刻画。归纳一句话，就是重“自我表现”。装饰风景画是一个自由表现的“王国”，它不受“时空”限制，不被客观约束，自由的发挥自己的想像力，灵活的创造对象，展现出一个新的世上未有的艺术天地，给艺术殿堂增辉添彩。

第一章 写 生

写生是观察认识生活的一种手段，通过写生掌握风景变化的第一手材料，通过写生观察了解自然景物的形态与层次的关系，为风景变形提供确切的材料和依据。它是风景变形的前奏，也是变形必不可少的重要环节。若没有完整、细致、肯定的物象素材记录，那么在变形中往往会遇到这样或那样的问题，如形状对比简单雷同，层次感不强等。这就要求我们写生稿尽量完整一些，细致一些。写生前要深入地观察、分析、归纳总结对象的组织结构与构成规律，做到胸有成竹，然后动笔。写生先从整体着手，掌握大的比例关系，注意局部与整体的联系，有选择、有舍弃地描绘对象。选择个性突出，结构明显，层次感强的，舍弃不完整零散没有特征的东西，这样有利于风景变化。

风景写生的工具和表现形式主要有两种：一种是线描写生，另一种是水粉写生。但不论用哪一种写生，其目的都是为反映风景这一客观对象的真实性和特征，为变化提供条件。

1 线描写生

线描写生是写生中最常用的一种方法，它以线去表现形象。通过不同的线条（粗、细、浓、淡、曲、直），去刻画不同质感的物体。在描绘对象时要根据对象的明暗转折、物体的结构关系去有轻重、有起伏地刻画。起笔、落笔要清晰，把物体的结构以及物象之间的层次关系交代清楚。工具可用铅笔、钢笔。

2 水粉写生

水粉写生的目的是掌握了解色彩的基本构成规律，色彩的对比与调和的关系。通过写生去认识理解自然界中的建筑、树木与其它物体的色彩的基本外貌与它们之间固有色的谐调性。为风景变形的色彩处理打下基础。

第二章 构思

构思是一切艺术创作的前奏，而且是非常重要的环节。

构思要对所要表现的物象在头脑中经过周密的反复的酝酿与思考，把你将要描绘的物象，无论从内容、形象、形式及处理手法上大概做一个初步的规划，在头脑中构成一个简单的轮廓，这就是构思。

构思有两种情形：一种是外界触发带有灵感性，如：突遇一个新奇的事物触发了你的灵感所产生的创作欲。另一种是委托性，属功利性。一般指受某一团体或某一个人委托的创作。这种构思无论内容和形式的表现都被他方所左右，这种构思无论质和量都不如前一种，因为它不能自由的发挥作者的个性和想像力。

构思的前提必须是对所要表现的对象有生活的基础，对所要描绘的物象有深刻的了解，这样才能做到心中有数。开始不必面面俱到，要有重点选择，抓住自己感受最深的那部分。这就涉及到情感注入的问题，作者对所要表现的对象没有激情，就不可能创作出好的作品来，更不能感动欣赏者，所以要求我们在创作中必须有感而发，把自己的情感注入你的作品中去，能动的搞好构思这一环节。

构思阶段着重考虑下列几个问题：

- 1 题材的选择。
- 2 采用哪一种表现形式(写实、抽象、理想)。
- 3 采用哪一种描绘手法，如：线描、影绘、点线面结合、黑白还是色彩等。
- 4 工艺适应性，考虑到设计与材料制作的配合。
- 5 不同层次人的好恶。

以上五个问题是风景装饰画构思应该重视的问题。否则将失去你的市场和观众。

第三章 装饰风景画的构图

什么是“构图”？“构图”是造型艺术的专用名词，它是指画家在有限的空间里或平面里，对自己所要表现的形象进行组织、排列，形成整个空间或平面的特定结构。通过这样的艺术加工和构成，取得恰如其分的艺术效果，藉以实现艺术家的表现意图。它包括的范围很广，绘画、雕塑、建筑布局、工艺美术、电影和摄影的画面、舞台美术等。在装饰风景画中，“构图”即指画面的结构，一般是指形象在画面中占有的位置和空间所形成的画面分割形式。在中国画中，称“构图”为“布局”、“经营位置”，以及“章法”等等。

装饰风景画的构图与其它绘画构图是有区别的，特别是中国画中的“疏可跑马，密不透风”的“位置经营”在装饰风景画中是不允许的。装饰风景画的空间分布与其它画种比起来相对均匀一些，它注重形的排列、穿插、对比呼应的关系，注重黑白灰交响与节奏韵律，对“透视学”的运用比较灵活，打破焦点透视的束缚，强调多视点印象的组合。有些形在视觉感官中造成平铺上去的感觉，均衡感强。装饰风景画构图与其它绘画构图比相对单纯一些，装饰风景画构图主要有以下几种：

1 平行垂直线构图

垂直线一般给人以稳定、沉着、庄重之感，它可以同时将一排主要形象展示给观众。平行垂直线组合可以利用形象空间位置的不同、高矮的不同、两边的开放与内含的不同，形成画面的表现的变化。这种组合类似文学中的叠句，画面中的形象的层层叠出，是加强形式感染力的一种手段。如：图1

2 平行水平线构图

水平线在画面中，可以对画面情绪产生抑制作用，这是由水平线的平静、稳定的特性决定的。当这种水平线成为画面形式的基本格式时，体现了安宁、平静的意境。如：图2



图 1

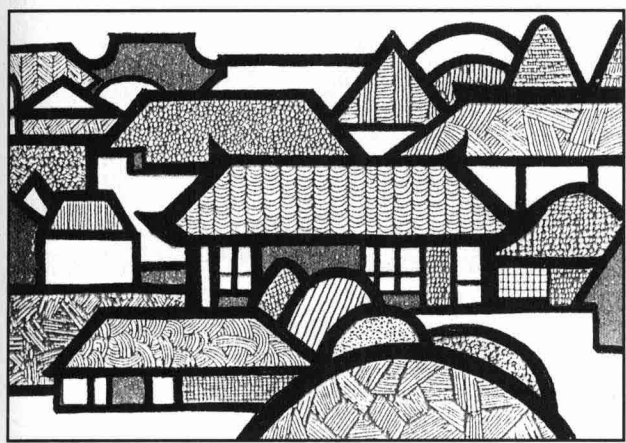


图 2-1

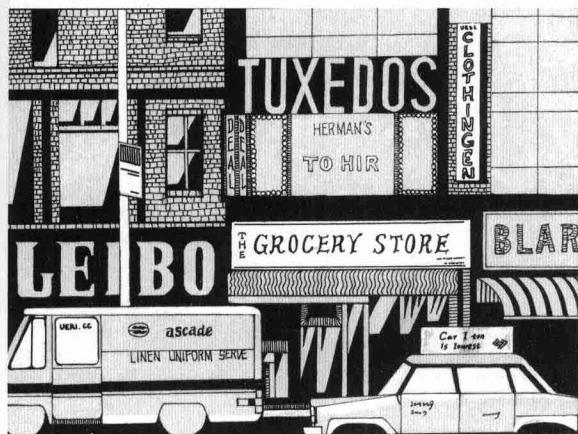


图 2-2

3 斜线与水平线结合的构图

斜线给人倾倒的感觉，倾倒必然产生动势，这种由上向下滑动的感觉使画面产生一种运动感，在动感之后人们需要一种安定，水平线的出现给画面增加一种平和的作用，给画面增加一种静中有动，动中有静的对比效果。如：图 3

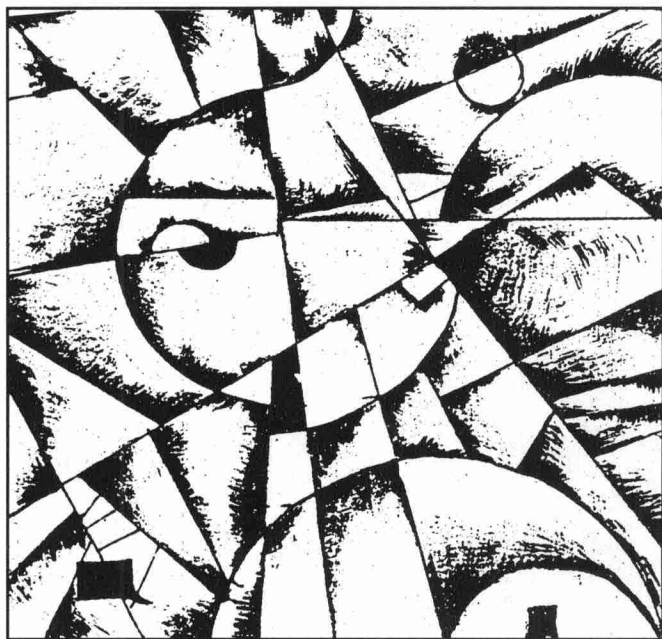


图 3

4 对角线构图

这种构图格局主要吸取中国画的杠杆构图原理，利用这种构图格式加强画面的稳定感。使整个画面的重量分布既有对比又谐调，均衡感强。如：图 4

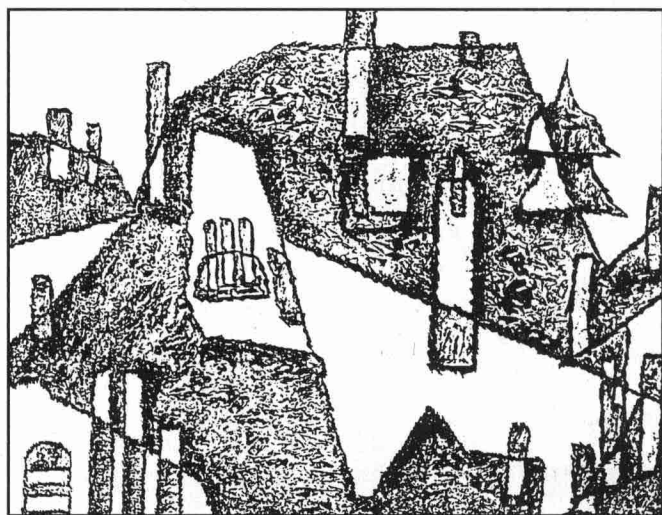


图 4

5 “S” 形构图

当画面中主要轮廓线基本呈“S”字形的联系时，这就构成“S”形构图，它的美感也就在于这种形式的回转曲折变化。整个画面律动感强，非常生动富有变化。如：图5

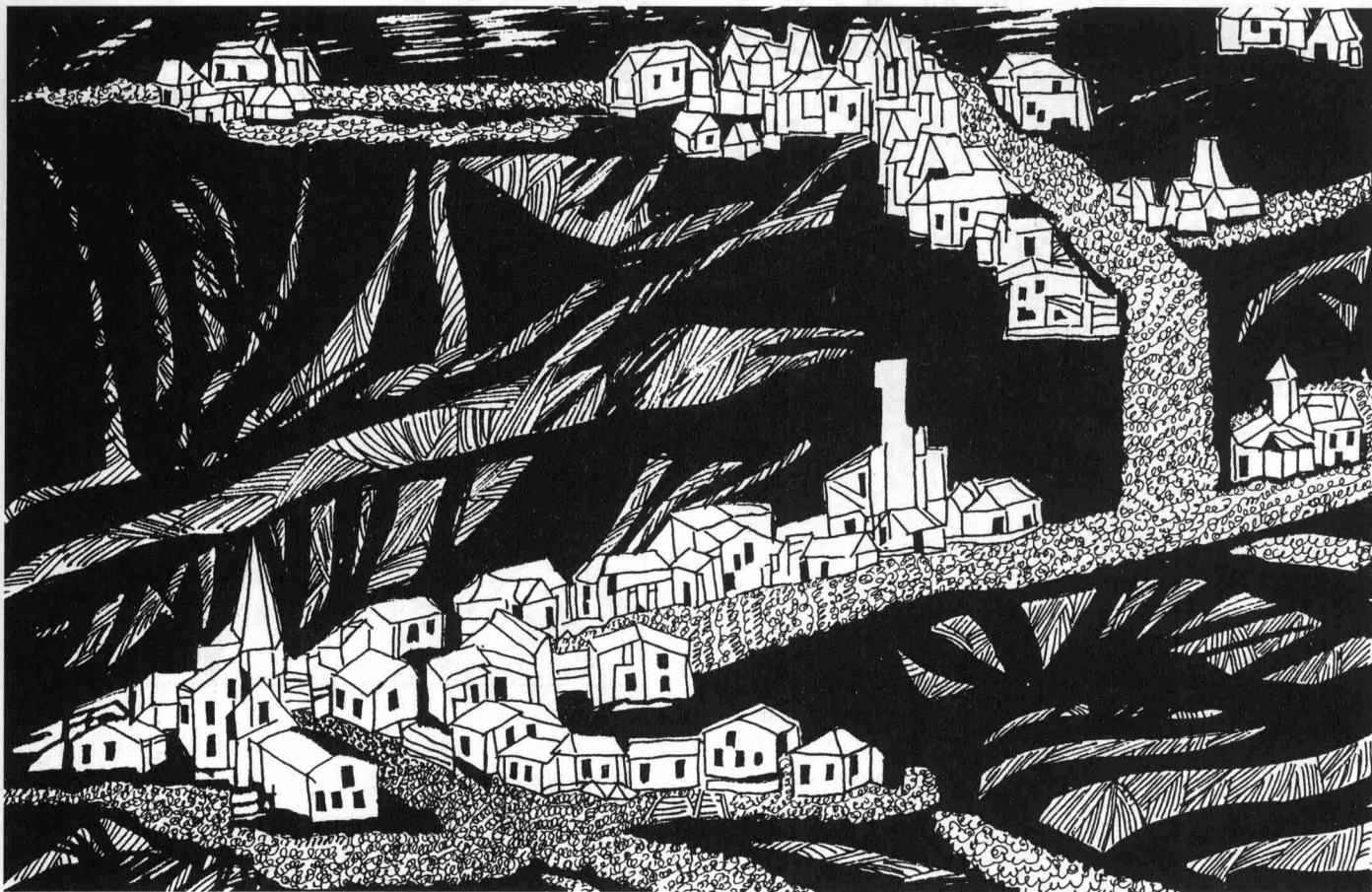


图5

6 金字塔式构图

当画面中心物象或外轮廓呈金字塔形可称为金字塔式构图。这种构图特点是稳定感强，主题突出，庄严肃穆。如：图6 东山魁夷的“富士山”



图6-1

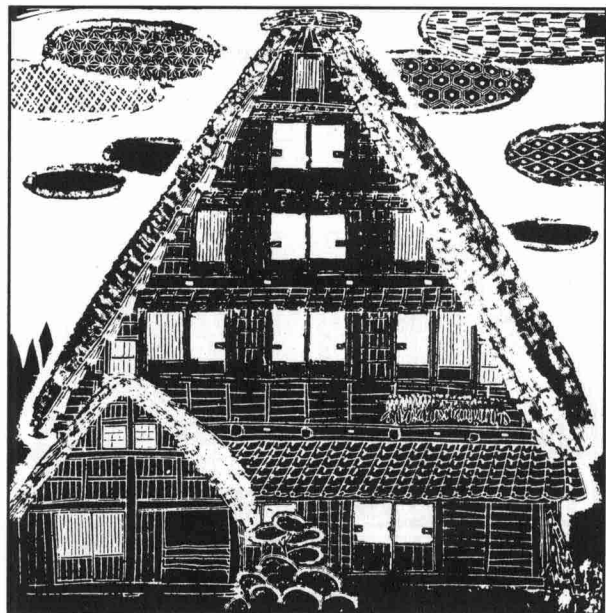


图6-2

7 层叠式构图

这种构图的特点是打破正常“焦点”透视的常规，吸取中国画的“散点透视”法，排除近大远小，近实远虚的透视规则，画面中的所有物象都是层层重

叠，远近大小差别不大，而且形与线的刻画都很明显、清晰，这种表现方法，虽然不符合透视原理，但在感官上，空间、深度、层次都体现出来。如：图 7

图 7



第四章

风景装饰构图的三要素

构图三要素是非常重要的，它对画面的色调、整体感、均衡感起决定作用。这就要求我们在构图中必须重视它。

1 明确画面的基调

一般在画面中，黑白灰都要出现，只是各自占有的比重在各个画面中有所不同。我们可以把黑、白、灰分别比作音乐中的低音、中音和高音，三者只有相互的对比中才能显示出各自的特色和表现力量。也就是说三者在绘画中总是互相映衬的。然而在一个画面中总要有一个主要倾向，以其中一个为主，这就是画面的基调。

画面的基调有三个：

① 亮调子(明调子)。

“明调子”是以白为主的，它的特点：画面效果明快、轻松、舒畅和悦目。如：谢洛夫的《桃子和少女》

② 灰调子。

“灰调子”基本有两种，一种是中灰，这种调子给人感觉是柔和、缠绵和清静、逸人的情调。如：莫奈的《日出》。另外一种偏灰暗的深灰，它的特点是：画面笼罩着沉闷、凄凉的气氛，透着忧郁、伤感和迷茫的情绪。如《梅杜萨之筏》

③ 暗调子。

以黑、灰为主的画面，可称为“暗调子”，一般利于表现沉着、稳定、庄重和严肃的感觉。在某种情况下，还可能呈现低沉、阴暗以至凄凉的气氛。

由此看来，明确画面黑白灰处理的基调在构图中是十分重要的。

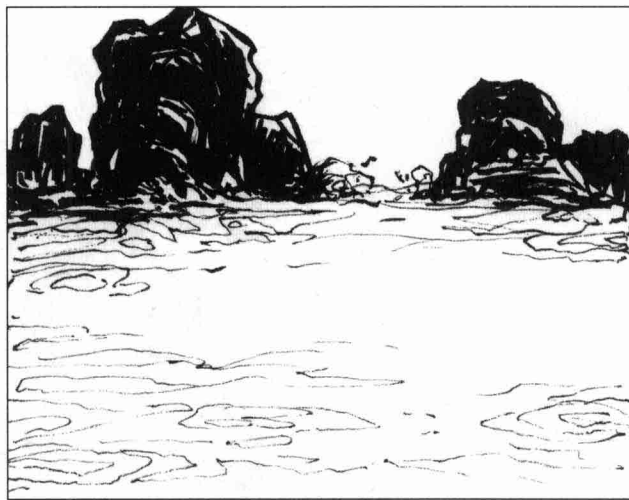
2 黑、白、灰交错变化

黑、白、灰交错变化是加强画面的呼应与穿插关系，是形成画面的内在联系和节奏与韵律的变化的命脉。在黑、白、灰的交错变化中，应注重黑、白、灰的主次的次序关系。做到既集中又变化有致，才能不失整体感。

我们分析一下下图的三个画面：

甲图：黑、白、灰面积相等，各个独立，三个色块互不联系，画面显得呆板、凝滞而缺乏生气。

乙图：由于天上加有海鸟，水中加有几组大小不等的礁石，画面黑、白、灰既穿插又呼应，色块的疏



甲图



乙图



图 8

丙图

第五章

风景装饰构图形式的对比法

对比是一切艺术领域所不可缺少的重要手段。没有对比,艺术作品就没有感染力,就不称其为艺术。任何艺术作品都是在对比中进行和形成的,风景装饰画也不例外。

1 大小对比

在形象的大小对比中,一般是大的比小的突出,所谓“鹤立鸡群”就是这个道理。所以主宰全局的核心物象,无论它的本身的高度,或是借助地形,或借远近的透视关系,使之比其它形象高大,是一种最简单的对比法。然而有时大的形象反而处于从属的地位,而小的形象在这种对比中反而却突出。这是因为受色彩的明暗、冷暖、灰纯对比的制约,同时也受疏密互相衬托的影响。

2 曲直对比

曲直对比是动静对比的直接手法。它们互相依存,又相互弥补对方的不足,一幅画全部是用直线表现,那么画面则显呆板、生硬,没有生气。反之,全部是曲线表现,整个画面感觉软弱无力,跳动不安,只运动不休息,视觉产生疲劳感。二者融为一体,整个画面有动有静,有刚有柔,既对比又谐调,相得益彰。

曲线在视觉上造成的心理作用是运动的、活跃的,韵律感强。直线是死板的、静止的,但有阳刚之美。曲直对比同时涉及到刚柔对比,直者为刚,曲者为柔。曲直对比与强弱对比也有联系,直者为强,曲者为弱。曲直对比包含对比因素较多,它对节奏与韵律的变化起着重要的调节作用。我们一定要重视它。

3 形状对比

大千世界众多物象形态各异,这给我们的装饰绘画创作的物象形状对比造成有利因素。一幅装饰风景画不可能只有一种物象一种形状出现,是要有几种或者众多的物象出现。由于物种不同,形状就不同。如:方的、圆的、三角的、大的、小的、高的、矮的、规整的、残缺的、曲线的、直线的等等。这样要求我们在构图中除了运用其它对比手法外,同时要考虑形状对比。风景变形有很多几何形出现,如,建筑物的方形、树的圆形、三角形等,在构图上一定要

密、大小排列秩序感强。主次分明,节奏感明确,整个画面谐调统一,非常生动。

丙图:整个画面黑、白、灰交错变化缺乏整体性、系统性,没有主次之分,没有节奏变化,整个画面显得十分分散,杂乱无章。同一色块的大小、形状和空间分布没有区别、没有疏密、没有主次就必然会破坏画面的整体感。那么这个构图就不成立。

3 画面的稳定感

在构图中最后应该强调的是保持画面的稳定感。所谓“稳定感”并不是指绝对“平稳”,而是指“协调”。

什么是稳定感的标准呢?只有感觉的舒适、感觉的均衡。这就是强调总体感觉的协调。这种感觉是依据于“杠杆原理”的。

画面的稳定感取决于主次物象的位置与黑、白、灰的整体安排以及画面四角的黑、白、灰与色彩的重量分布。

当画面的核心与主次物象的位置确定后,画面四角的稳定与整个画面的稳定感是有直接影响的。当然,四角都填满,自然是稳定的,但不免为“四平八稳”,画面过于呆板,如果占有两个角或三个角,都会使稳定感和意趣恰到好处。最佳的稳定,还是对角的填满,用“天平秤”的原理去衡量稳定不稳定。把整个画面作为“天平秤”,以画面中心为支点,用重量的平衡比拟画面的均衡,这种稳定感是带有理性的,整个画面既稳定又活泼。如:图9

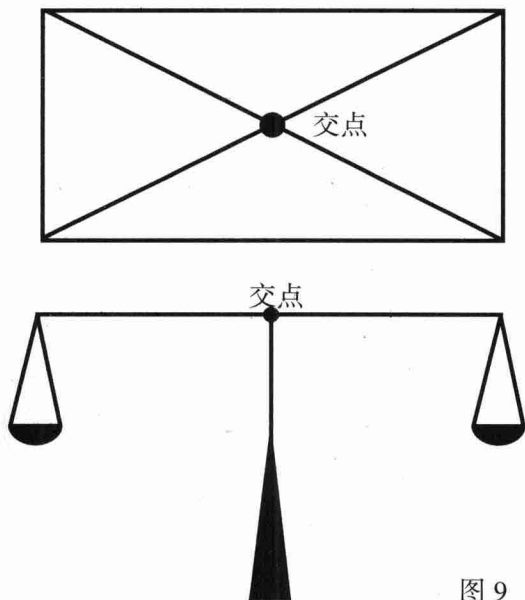


图9

注意它们之间的形状对比关系。

我们在表现现代城市建筑时，必然以直线的方形为基调，整个画面全部是大小、高矮不同的方形，画面肯定会生硬一些。如果我们在上方加一圆形的太阳或月亮，给画面增加一点对比因素，而这一点圆形是从属于方形的，使整个画面主次明确，既对比又谐调，画面显得既丰富又完整。

形状对比包括形状的大、小、方、圆、三角，规整、不规整，完整的、残缺的。在形状大、小的对比中要有秩序感，要建立主次关系。在方、圆、三角的对比中应注意刚、柔、曲直的对比关系，重视它们间的主、副量比与基调，使之谐调整体。同时加强画面完整与残缺的对比，增加画面的趣味性。

4 面积对比

面积对比是色块在画面中占有的面积的大小、主次排列的次序关系。它包括两个方面：一个是黑色块，另一个是彩色块。

当由黑色块组织成一幅画面时，应考虑这些黑色块的比例关系，而不是盲目的平均分配，这样才能产生主次、节奏与韵律的关系。

由彩色块组织一幅画面时，首先要考虑的是色调问题，装饰风景画的色调构成与绘画是有区别的，它不是靠色彩的过渡和渗透，而是靠色块的并置去完成的。但色彩的谐调关系是一致的。一幅装饰风景画它的色调形成，是取决占据画面最大的色块和画面其它同类色块。这个问题我们不能忽视。

5 疏密对比

疏密对比是画面空间变化的重要因素。当众多物象出现在画面时，我们不能平均把它们分布在画面上，而是有的集中，有的分散，有的很稠密，有的很空旷，这就形成了疏密对比。这种对比还造成了松弛与紧张的对比。

一幅画如果没有疏密对比，画面就显得平淡无奇，死水一潭。反之，当物象有疏有密地摆在画面上，画面感到既生动又丰富，节奏韵律感强。

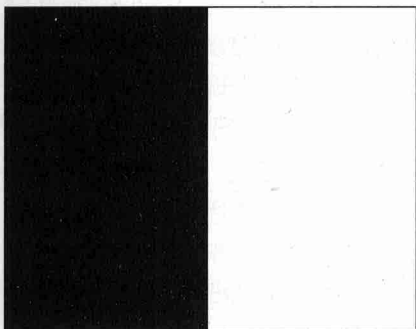
6 明暗对比

明暗对比是指黑白色块各占画面面积的量比。当以黑白构成的画面时，黑白色块不能等量出现在画面上，而是有主有副，暗色调必须以黑为主，亮色调以白为主。如果等量出现，色调就不明显。如：图 10

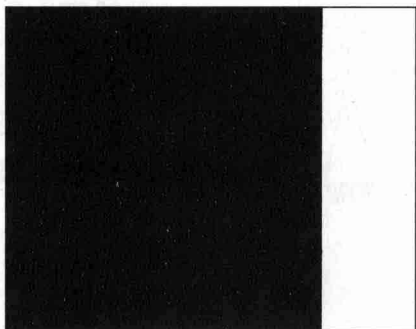
7 色彩对比

色彩对比是指色彩的寒暖、灰纯、明度的对比。风景变化的色彩对比与绘画的色彩对比是有区别的，风景变化的色彩对比比绘画的色彩对比要简练、单纯一些。特别是明度对比与灰纯对比，绘画是靠无数个色阶去过渡对比，而风景变化是靠几块颜色的对比，但对比规律是一样的。在色彩对比中“谐调”是目的。如果只强调对比不求“谐调”，那么这种对比是无意义的。这就要求我们在色彩对比中一定要注重它们的谐调关系。

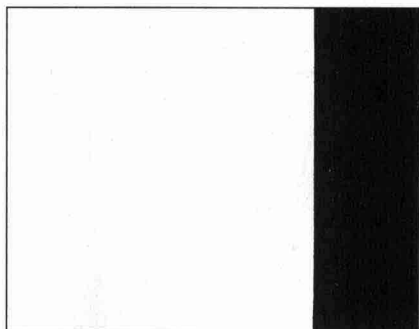
图 10



色调不明确



暗色调



明色调

第六章

形式美的法则

形式美的法则是人们在长期的艺术实践中总结发现出来的，它带有普遍性。主要包括在对比、和谐、对称、均衡、节奏、统一六大部分。

1 对比

对比存在于画面的形与形的关系中，存在于形象的表现和构成的方式中，存在于画面中各种因素的编排中，引入对比是为了加强形与形之间的差异。比如形象大小的对比、轻重的对比、强弱的对比、方向的对比、动静对比、曲直对比以及画面空间的疏密对比、色彩对比等等，对比突出了各自的特性，给人一种明确、强烈、肯定的感觉，在视觉上能造成较强的冲击力。

对比可以在作品中一对一的展开，也可以多项对比同时展开。对比的美感形式还应包括形状对比、肌理对比、虚实对比等诸多方面。

此外，在运用时将对比度进行适度的调整，将它控制在一定“度”的范围中，恰到好处地发挥彼此衬托的特性。

2 和谐

有对比就必然要有和谐，它们是一镜两面。对比强调彼此的差异，和谐是调和由对比所产生的矛盾的手段。它用最大程度地减少各个部分的差异突出相应的共性因素。和谐可以是形状和谐，可以是色彩的和谐，也可以是肌理和谐等等。由和谐而化去各种对比中的矛盾与刺激，使画面中产生一种舒适、放松、宁静之感。因此，它可以引导观者的视觉较长地注视画面而不感到疲倦。值得注意的是完全和谐会造成画面的单调乏味，为了避免这种情况，在大的和谐关系中应加入适度的对比因素，它可以达到均衡画面中各种力量关系的作用。

3 对称

对称是一种等量等形的组合关系，在风景装饰画中这种等量等形的关系有较大的灵活性。在更多的情况下是指整体关系的对称，是最容易统一的基本形式，它给画面带来了对比等同、庄重稳定的综合感受。为了使对称不产生呆板的感觉，可以采用多种变化的对称形式，如上下对称、左右对称、放射对称、移动对称等等。对称在画面中体现的是一种静态之美。

4 均衡

均衡是一种等量而不等形的现象，它比对称在表现上有着更宽的自由度，它是装饰绘画中运用最为普遍的一种表现形式。这种均衡来自于作者对画面中多种因素的力量分配及重心的调整，由于均衡等量异形的秤杆作用，给画面带来了生动、活泼、自然、多变的形式美感。在这里不仅包含着多种复杂形态所产生的“力”的相互作用，而且还使这种作用井然有序地在画面中编排起来，让各种力量都在画面中找到适合自己的位置，进而达到画面整体力量的对比均衡。

5 节奏

节奏是流动的美。节奏来自画面中同一因素的连续或重复出现所产生的运动感。如形的连接重复、色的重复使用都会产生节奏。节奏是规律性的重复，如将这种节奏再进一步扩展变化，就会产生韵律。在设计中，对基本形或基本色的重复连续使用，要同渐变、变异等手法结合起来，让画面中各个部分按照一定的节拍有规律地变换运动，这样就避免了节奏的单调。

6 统一

画面中的对比变化，无疑给画面以视觉上的冲击与刺激。但是如果这种对比变化的形式过于零乱、松散就无法保持画面整体的完整。运用统一的手法，就是加强画面整体性、完整性，避免松散零乱的有效方法。统一来自画面的造型、色彩、构图、技法、风格样式的完整与协调一致，在装饰风景画创作的开始就要对画面有一个总体的构思，包括表现手法风格样式的确定，整个设计过程中更要随时提醒自己关注画面各种关系的和谐统一，这是一幅作品成败的关键。整体由局部构成，局部由整体统一，这样美才能确立。若画面中的色彩、造型、构图每一部分都各自为政、互不联系，就不能产生聚合的美感印象。只有将各个部分统一于整体之中，才能产生和谐统一的美感。整体作为一个统一体，它是由各局部构成的，而局部又是整体的一部分，并依存于整体之中，同时还具有与其它局部相区别的独立性和关联性。

可以说形式美的法则是装饰艺术特别钟爱的语言，它帮助我们发现理解自然美的奥秘，帮助我们重构艺术美的样式，运用它的目的就在于让美通过它的传递，在作品中明确地显现出来。

第七章

装饰风景画的造型

装饰风景画的形象处理与写实绘画的造型截然不同。它是在自然形态的基础上进行“变形”处理，变形就是要改造自然中物象的原形。变客观物象为主观物象，变自然物象为艺术形象。它是处于自然状态的万千物象为原型，经过艺术的处理，升华为艺术形象。这个升华的过程就是变形。

1 风景变形与其它物象变形的区别

装饰风景的变形与其它物象的变形是有区别的，它主要体现在三个方面：

① 典型环境，典型景物

如何去体现典型环境、典型景物？如何通过几点就能把一个广大辽阔的自然景观表现出来？方法只有一个：就是抓住物象的主要特征，去概括、提炼、压缩，把它的特殊环境和基本外貌揭示出来。这就要求我们在“变形”中抓住物象本质的东西。去体现某一地区，某一自然景观的精神实质。如：袁运甫的《长江万里图》。

② 时、空间的易位

在装饰画中为了强调画面的内容与情节的连续性、全面性，以及层次、深度与广度，而打破了正常的“时空”观念，将不同时间、季节，不同空间的物象组织到一起，产生一个新的特殊的时空间关系。就是说根据内容的需要可以把一棵植物由发芽、开花到结果等一系列不同时间、不同季节的印象组合到一起，有时为了表现一个时期的整个社会的建筑艺术，可以将不同国家、不同地区的建筑组织到一个画面。所谓打破时空观念，就是指在一幅画中可以将不同时间、不同空间的物象组合到一起，这就是多维空间的组合。这种组合加强了事物的纵横联系，打破了写实绘画的单一空间、同一时间的局限性，自由灵活的发挥自己的主观创造性与表现性，开辟了一个新的视觉领域。如：大型壁画《智慧之光》，作者为了体现我国传统文化艺术的复兴，把史前一商周一春秋战国一秦汉一南北朝一唐一宋一元一明一清的十个时代的艺术珍品组织到一个画面来，充分体现了中国辉煌的文化遗产的概貌和规模。

③ 情感注入，有感而发

要想让自己的作品打动观众，首先要打动自己。这就要求我们在艺术创作中有激情，这种激情就是情感注入。如果我们对一幅画的内容与形象不感兴趣、没有情绪，那么这幅画就肯定搞不好。艺术劳动不同其它劳动，它是感情的产物。在艺术创作中只有把全部的情感投入到你的作品中去，有感而发，才能搞出成功的作品去打动观众。

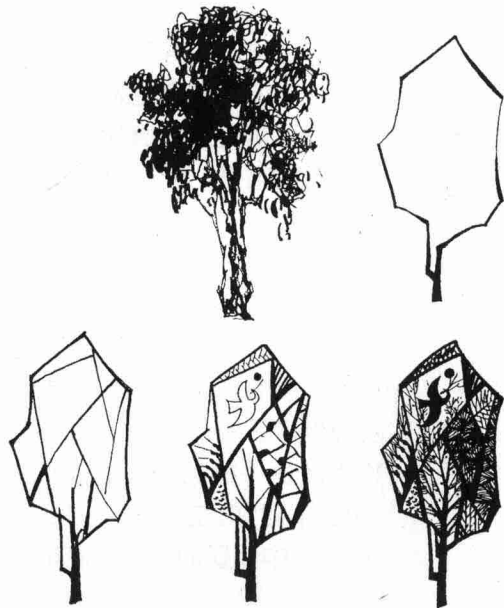
2 风景变形的基本法则

① 简化

风景变形的第一步就是对客观物象进行删繁就简工作，这就是简化。简化要根据物象的特征而定，不能什么都简化。简化就是从繁杂的自然形态中抽出主要特征，去伪存真，去其表面保留其本质的东西，把那些烦琐的细节或不完整的东西省略掉，概括、提炼物象最感人的部分，使其更典型、更集中、更突出、更感人。

简化是先外后内，先从外形着手，把那些破碎的、残缺不全的复杂外形，据其特征归纳成极其简练单纯的几何形，然后着手内部结构的整理与简化，把物象内部非常琐碎、杂乱无章的细节简化掉，取整舍零，使其更概括、更简练，与外形整体统一。如：图 11《树的变形》

图 11



② 归纳

归纳的目的就是使物象更加规整化与条理化，增强画面的秩序感。

归纳就是要抓住物象的特征，进行装饰图案的造型，要使繁杂的处于自然状态的东西组织的很有条理，使之协调、和谐，产生一种韵律感，这样首先在外形必须进行一番规整化的处理。

所谓“归纳”，也就是使不整齐处于自然状态的东西组织得更加整齐，不匀称的东西更加匀称；使圆的更圆、方的更方，把物象组织成更概括、更集中、更典型、更完美的艺术形象。

仍以画树为例，各种树木的枝干纵横交错，树叶层层叠叠，生长的很不规则，从表面上看，每棵的枝干并没有对称形的，然而仔细观察一下，树的每一部分又无不包含着对称的“美”，以及渐大渐小、渐疏渐密、渐深渐浅等变化，这是装饰归纳的重要因素。装饰造型正是要将这些因素加以突出，使之直观化、明显化，而其结果必然使形象更加规整完美。如：图 12

正确对待变形规律，要做到既寓于规律，而又不拘泥于程式。在运用规律时要强调变化，譬如各种繁杂的建筑群，结构多种多样，变化不一。这样在装饰处理中力求平面化，或是侧面、或是正面的，在群体物象处理中，力争乱中求整，整中求变，变中求奇，在统一中求变化，在变化中求得生灵。以上的特点，

如果不注意，若简单地一味追求统一，忽视了变化，很可能使画面出现单调平庸，没有生气，呆板的现象。所以，既要做到乱中求整，又要做到平中求奇，在统一中求得变化。

③ 多样组合

多样组合是为了打破画面单调、呆板的现象，是为了给形象增加美感。就是说多样组合是对所要变化的对象，除了进行省略与夸张手法外，还要打破“时空观念”，将不同情况下的物象组合到一起，综合其优美的特征，产生新意，丰富了艺术形象。

多样组合要合乎情理，与内容要有联系，合乎造型规律，避免牛头不对马嘴，这样才能给形象注入新的血液。如：图 13 为了体现海边这一特色感和丰富整个画面，把鱼、鸟、树综合到一起，树与土丘的纹饰排除了自身装饰，全部用鱼与鸟来装饰，感觉既丰富又合情合理。

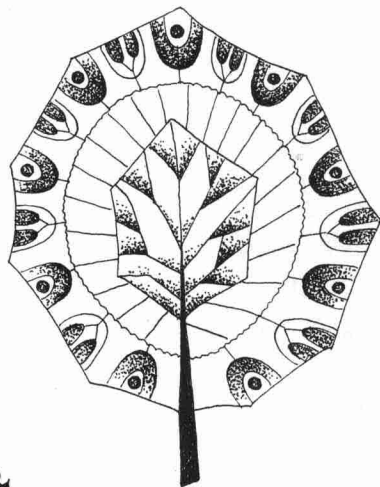


图 12



图 13

第八章

装饰风景画的色彩表现

装饰艺术的表现,是诸多元素的集结,在这些因素的组合中,装饰色彩首当其冲,以耀眼夺目的艺术魅力,展现在人们的眼前,使平面装饰艺术的形式美感达到更完美的表现。

漂亮的颜色能引起人们美好的情感,寄托人们的理想。同时也是造型艺术中一种先声夺人的有力的艺术语言。“远看颜色近看花”,一语道破了色彩对装饰艺术的重要性。因此,对装饰色彩的研究,不能不成为我们的主要课题之一。

装饰色彩的表现有一定的格式与主观性。它是受主观情感表达支配的,它抛弃了客观色彩变化的种种限制与约束,自主能动的表现色彩的斑斓缤纷世界。它的设色原则是:与表现内容即对象相联系,以传达内心情感世界为主导,追求形式与内容的高度完美统一性。强调表现自我的色彩审美特性,以凌驾普通色彩变化原理之上的超理性、高感性的情感自然流露。它追求一种清新而舒适的色彩审美秩序,这种清新舒适的愉悦感是建立在色彩和谐的基础上,它是没有设计的设计;一个无我到有我的境界。它不是客观色彩的真实写照,其中带有个人独特的色彩审美意识与情趣表达,这是由个人的审美特质决定的。这种特质是与众不同的,它是艺术家的内心世界真实情感的自然流露。

这种个性化的体现,是有深厚的色彩理性基础与独特的人生阅历,以及全新的思维方式。这种全新的思维方式要求我们必须摆脱以往色彩表现的陈规旧俗的羁绊,以我为“轴”去表现色彩的新秩序。这种思维方式带有一定的理念化与情感化,这些都是构成色彩表现个性化的主要条件,也是装饰色彩表现的一个必备条件。

所谓装饰色彩:就是为了体现色彩主观情感表现的美学原理,根据内容与形式的需要,打破正常客观色彩变化的规律,而去重新安排组织色彩的新秩序,以纯美主义的眼光去编排色彩的最新最佳组合,这就是装饰色彩的特性。

装饰色彩的构成与表现,是在掌握色彩之大对比关系的基础上,在整体调控下,去进行装饰色彩的组

合。这除了了解一般的色彩常识外,还必须对色彩相互间的基本构成规律与特点有一定的认识,才能很好的表现与运用装饰色彩的组合,这就要求我们加深了解并掌握装饰色彩的构成规律与组合方式。

1 色彩的感觉和联想

人们的心理对色彩常常有这样的感觉,当看到红色时,心中很快会想到火光、鲜血、红旗、喜庆等。在炎热的夏季,当人们看到蓝色时,头脑中很快会出现大海、冰山等,全身的热感会减掉许多。所谓色彩的感觉,就是这样无声无息地在人们的心中形成了。

2 色彩的好恶

不同的年龄、不同的性别、不同的民族、不同的地域、不同的职业、不同的宗教,对色彩的喜爱,都有不同的区别。少年儿童,出于天真活泼好奇的心态,喜欢鲜明、清新、明快、响亮的颜色。女性喜欢轻盈、柔和、温馨、艳丽的色彩。男性则大多数喜欢坚实、厚重的色彩;中老年人普遍喜爱和谐的中性色。不同的宗教崇尚的色彩也不一样,藏传佛教喜爱中黄、土红、深橙色,而伊斯兰教比较偏爱钴蓝、群青色。这一点,在他们寺院建筑的用色上体现的非常突出。不同的地域,不同的行业对色彩的喜爱的区别也很大,城市居民爱穿着淡雅、简洁、大方的和谐色彩服饰;而乡村村民则喜欢穿冷暖对比强烈、色彩饱和度和很强的彩色服装。从这些可以看出色彩因地、因人而异,对色彩的喜好是随人的个性、爱好及生活环境所决定的。同时也发现,除了每个人的喜爱不同外,还有共同的感受,主要表现在对色彩的冷暖和明暗方面较为突出。一般来讲,人们对冷色系的色彩比对暖色系的色彩喜欢的人要多,对明度高的色彩比对明度低的色彩喜欢的人要多。

3 色彩的象征意味

我们常说红色代表热情,绿色象征和平,白色意味着纯洁,而黑色代表深沉。在我国长达1000多年的封建社会中,黄色作为中央集权的权力象征,为帝王所专用。平民百姓是不可以随便使用黄色的。现代人虽然对色彩可以自由挑选,随意穿着,但是通过对色彩的选择和搭配,可以有意无意地显示出每个人的审