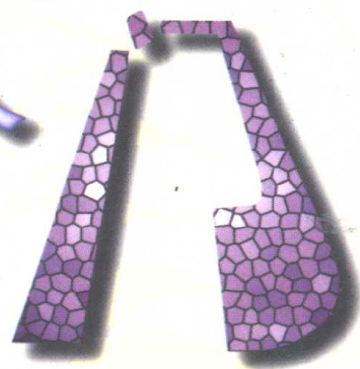


装饰画

技法基础入门

天佑 李玥 等编绘



中国画报出版社

J525/1

装饰画

基础入门

天 佑 李 玥等编绘

中国画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

装饰画技法基础入门/天佑等绘编. -北京:中国画报出版社,1999.3

ISBN 7-80024-504-7

I. 装… II. 天… III. 装饰美术-绘画-技法(美术) IV
.J525

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 04128 号

装饰画技法基础入门

天佑 李玥等绘编

中国画报出版社出版发行

(北京海淀区车公庄西路 33 号)

新华书店总店北京发行所经销

文物出版社印刷厂印刷

*

787×1092 毫米 16 开 3 印张

1999 年 3 月第 1 版 1999 年 3 月北京第 1 次印刷

印数:1-8000 册

ISBN 7-80024-504-7/J·505 定价:14.00 元

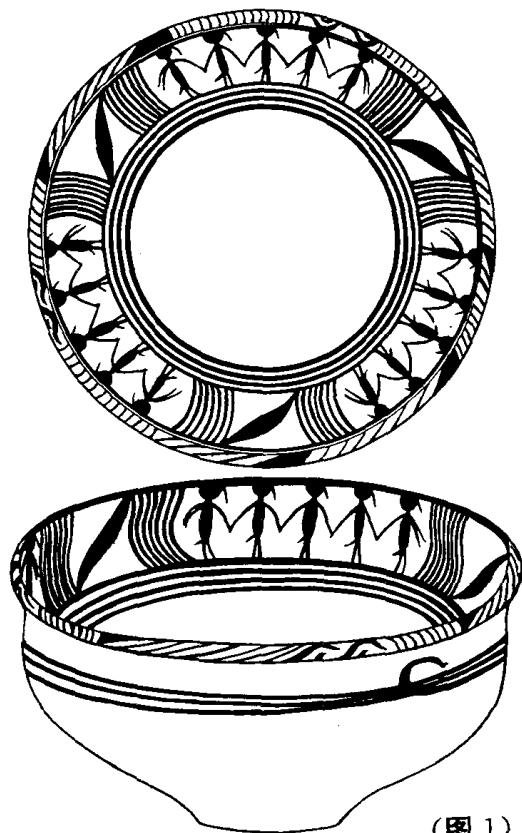
目 录

第一章	装饰艺术概述
第二章	装饰画的造型特点
第三章	装饰画的形式法则
第四章	装饰画的构图法则
第五章	装饰画的变形分类
第六章	装饰画的组合方式
第七章	装饰人物画
第八章	装饰动、植物画
第九章	作品赏析

装饰艺术概述

装饰艺术,作为艺术海洋中的一颗璀璨的明珠,正日益受到众多专业人士及绘画爱好者的重视。顾名思义,装饰艺术就是用通过带有浓烈装饰色彩的艺术形式来表现某一生活主题(见图1)。而这种艺术形式最大的特点就是具有强烈的主观色彩,是极端形式美的一种产物(见图2)。

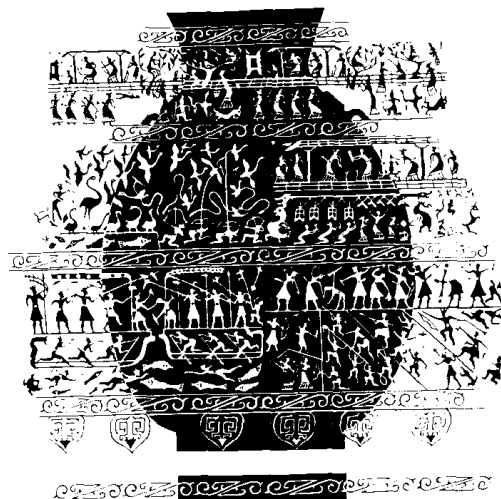
与其它的艺术门类一样,装饰艺术也是来源于生活而高于生活的一种人类情感的诉求方式。在人类文明漫长的发展历程当中,装饰艺术的长河自诞生至今已有了上万年的历史(见图3)。而装饰画,作为装饰艺术的分支,则是在近年才发展起来的一种充分吸收了装饰艺术精髓的平面绘画。



(图 1)

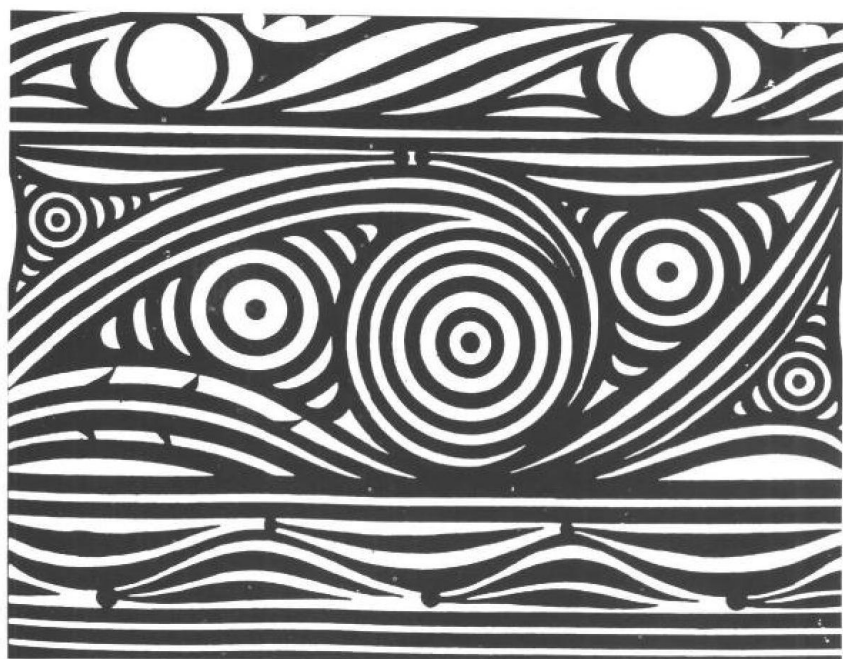


(图 2)



(图 3)

今天,我们学习装饰绘画,一方面要从平面的绘画本身入手。同时,也要对装饰艺术漫长的发展历史作一些回顾性的了解(见图4、5),以便于我们更好地从中吸收一些装饰艺术的创作手段与表现技法,从而来丰富我们今天的装饰画创作。



(图4)



(图5)

装饰画的造型特点

装饰画的造型,是以“美”和“变”为基础的。美是装饰画造型的目标,变则是装饰画造型的手段。在装饰画的创作中,作者通过变形的装饰手法使作品更具装饰味道,并且最终形成一幅美的装饰作品。因此就这两者本身而言,“美”与“变”在装饰艺术中是相辅相成而缺一不可的。

从前人遗留下来的作品中我们可以看出,无论是新石器时代的“人面鱼纹盆”,战国铜鉴上的“水陆攻战图”,还是汉朝的“画像石”“画像砖”(见图6),以及魏唐时期的敦煌壁画(见图7)。这些不同风格,不同类型的作品在创作技巧上都不同程度的采用了变形的手法,即作者将生活中的原型通过不同程度的提炼和再创造之后,再采用艺术的形式将其搬上画面。而这便是装饰绘画演变的过程,也是今天装饰画创作的理论依据。

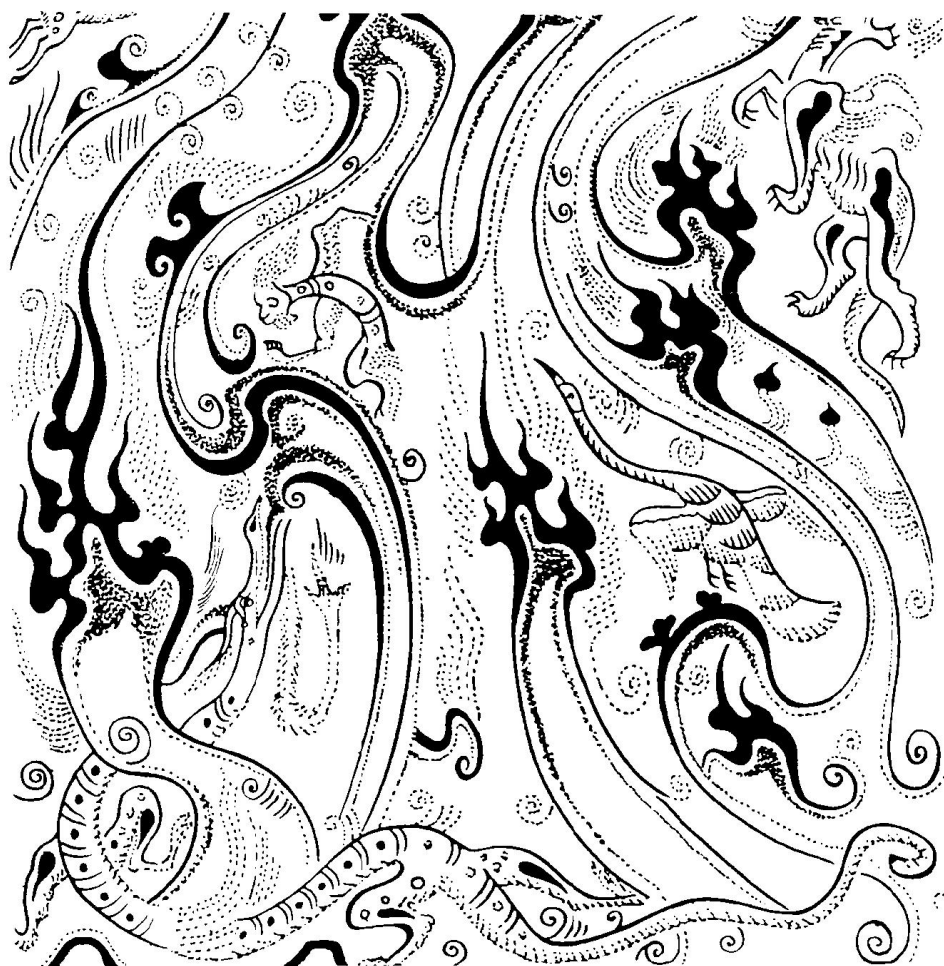


(图6)

在这些早期的作品中,影绘以及平面化处理是其创作中最常用也是最重要的表现手段(见图8)。这些方法,不但使当时的绘画工艺得以更好的发展、延伸,更为我们今天的装饰画创作积累了许多宝贵的经验。当然,这些表现技巧的产生在当时主要是由于画面载体的影响以及创作条件限制所造成的。而相应的取舍、强化、夸张和变形等一系列表现手法的应用也与此有关。可以说,正是这些由于客观条件而造成的不同于简单摹拟自然的装饰手法,在以后的艺术实践及发展中便逐渐形成了装饰绘画中最具代表性的造型特点,即“不似之似似之”(见图9)。

“不似之似似之”,这是一句古训,是由清初大画家石涛提出来的。在装饰绘画中,我们沿用这句话作为装饰艺术造型观念的理论基础,是有其依据的。

就装饰艺术本身而言,“变”是其艺术风格中最突出的特点。而这种“变”,是指对客观物象的一种艺术的加工再现,其中不同程度地加进了作者的主观色彩(见图10)。与写实艺术不同的是,在装饰艺术中,强调主观的东西可能更多一



(图7)



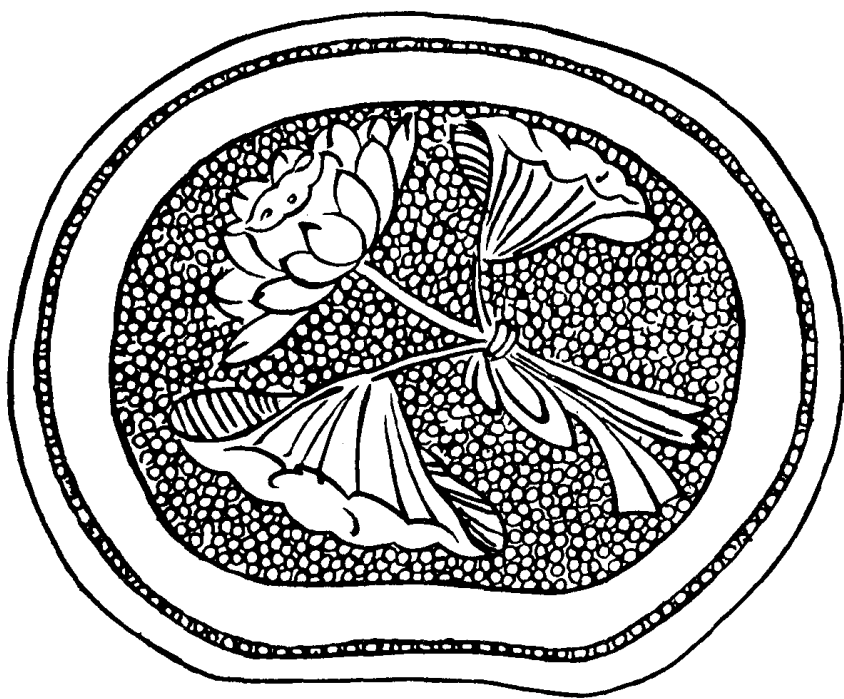
(图8)



(图 9)

些,而写实艺术则更注重对客观对象的写实表现。“不似之似似之”,则恰如其份地说出了装饰艺术在造型上所追求的似与不似之间,神似与形似并重的艺术观。

如果只是形似,那么作品中反映作者自身的理想、情趣的东西可能就会相应地少一些。换言之,就一幅装饰绘画而言,如果只是注重将要表现的客观对象描绘清楚,那么这样的作



宋代珍珠地荷花枕

(图 10)



(图 11)

品则很难具有更强烈的装饰味道。因此作为一幅装饰绘画,适当的装点及修饰就成为了画面构成中必不可少的因素,也就是说,在追求形似的时候更要追求神似,即形神兼备(见图 11)。

除了形似,还要“不似”。这是装饰绘画最为突出的艺术特点。即在创作中,作者在画面构成上更为强调一种潜意识的东西。有些时候,这些潜意识的东西离现实生活很远,甚至在很大程度上背离了现实生活。这种看上去极端个性化的表现形式,我们称之为具有抽象性特征的造



金代桃花图局部

(图 12)

型特点(见图12)。这种造型的产生,不但是装饰艺术自身的需要,同时也是装饰创作实践中必然的产物。这种独具特色的“不似”不但能够给人以美的启迪,同时会使作品更具装饰味道。

作为装饰绘画,既以客观对象为依据,又以作者的主观意念为主导,既强调具体的表现对象,又重视“变”的造型法则,这便是“不似之似”的造型观。

谈古寓今,经过了这些分析,我们今天创作装饰绘画,尤其在造型方面要特别注意这句古训。因为这种“不似之似”的造型观念,正是建立在中华民族的精神气质和深层次心理学(传统哲学)基础上的,它所反映出的“适度美”以及“抽象美”既不逾越事物的本质,也不违背事物的发展规律,在符合人类正常心理诉求等方面可谓恰到好处(见图13)。

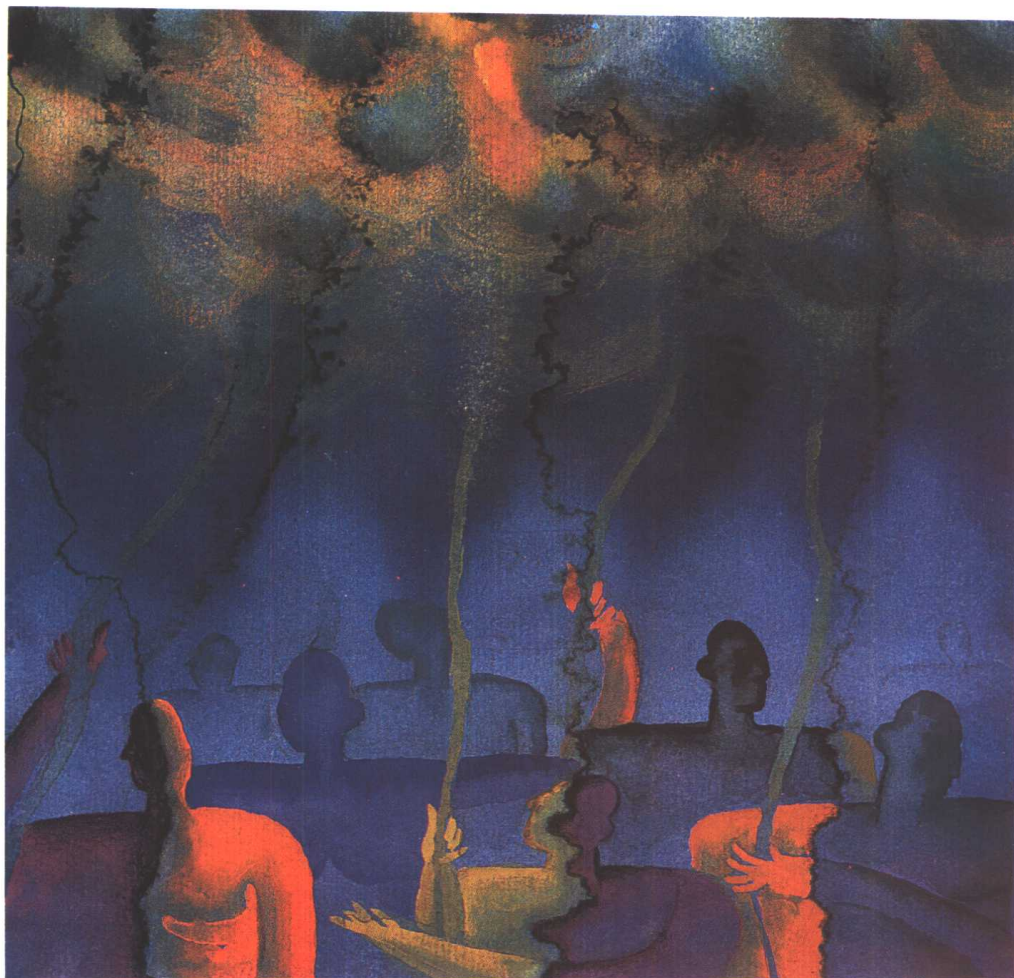
当然,就具体到一些创作细节而言,这种“不似之似”的造型观并非只是一条简单的概念,而要做到这一点不但需要作者具备高超的造型技巧,更要求作者具备有一定的艺术修养及理

解力。对于一些初学者来讲,尤其难能可贵的是把握好“不似之似”当中的度。如果由于谨慎小心或心里没底在造型上放不开手脚,而心中也始终无法摆脱客观形体的影象,那么就其实质来说,作品在造型方面也只能停留在形似的阶段。相反的,如果初学者由于过份地强调了自己的主观意愿,在进行“变型”处理时无限度地发挥自己的想象,那么作品则可能完全脱离现实,甚至变成一幅抽象作品。



(图13)

因此,对于一些刚刚涉足装饰艺术创作的人来讲,如何真正地理解“不似之似”的造型观,如何自如的驾御这种造型意识,是至关重要的。初学者一定要在平时的临摹与练习中多思索,多积累,由大到小,由粗到细,逐渐地揣摩其中的奥妙。在这里,我们针对一些初学者在开始阶段往往容易受传统形似观念的影响,在变形时常常不够大胆的问题,我们建议在开始阶段可提倡初学者放开手脚(见图14),宁可“主观”得过了头也不要紧,要慢慢地体会这“不似之似”的规律特点,一步步地使作品中的造型贴近于理想中的效果。



(图 14)

装饰画的形式法则

装饰画是一种讲究形式美的艺术,无论是处理画面的虚实、浓淡、节奏、韵律、对比、调和或变化,还是在组合点、线、面、形、色等形式美的因素方面,装饰画在长期的演变与发展过程中都形成了自己独特的形式美法则,这些法则不但成为了艺术家创作时的重要依据,更是体现装饰艺术风格最为突出的一个方面。

一、动与静

动与静就如同刚与柔一样,是一对矛盾的统一体。这两种元素相互对立而又相互作用,相互比较而又相互生成。在装饰画中,动感就是指一些能使画面效果产生变化的因素。这种变化的因素越多,画面的动感也就越强。反之,画面则较为平静,也更为统一。

在客观事物中,动与静总是相伴而生的(见图15)。没有绝对的动,也没有纯粹的静。在装饰绘画的创作中,动与静同样是不会单独存在的。通常情况下,我们要依靠动来衬托静,也要通过静来表现动。同时,动与静在画面中的运用要合理,要相得益彰。如果只强调前者,那么画面尽管气氛活泼,但往往会因此失去平衡与和谐,甚至容易显得杂乱无章;如果只强调后者,那么画面也会失去生气而显得呆板、无味。因此,怎样利用这二者的辨证关系,做到动静有序,错落有致,这便是我们需要进一步探讨的问题。



(图 15)

首先,什么情况下需要动,什么情况下需要静,这不但要依据画面所要表达的主题而定,也要根据画面构成的效果进行处理。比如,有的主题是反映动态个体或群体的,那么画面效果自然要以动感为主旋律;而有些作品是表现静态主体的,那么其画面效果则应偏重于平稳与宁静。一旦画面的动静关系确定后,接下来在一些画面构成元素的运用上就要有所侧重。从构图上讲,直线构图相对于曲线构图更为平缓、安详,而不对称构图相对于对称构图则更有活力、更富动感。又比如在色彩的运用上,相近色彩使画面看上去平和、宁静,对比色彩则使画面效果显得跳跃、生动;暖色系给人感觉温暖、活泼,冷色系则使人联想到平淡、和谐。

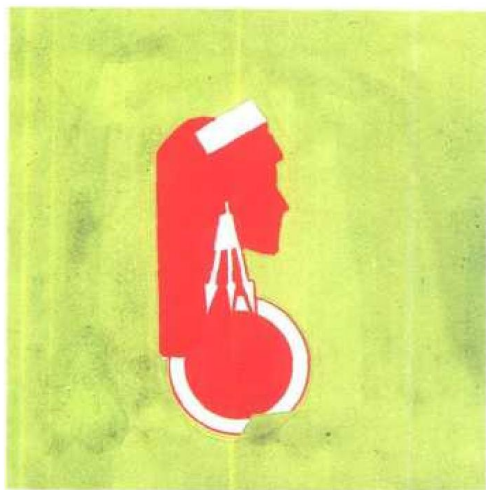
二、对比与调和

有对比便有调和,它们同样是一对矛盾统一体。正如我们知道的,动与静、大与小、刚与柔、深与浅、黑与白等,这些因素相互冲突,却也相互包容;相互对比,却也相互补充。所谓对比,就是加强上列矛盾元素之间的差距感,彼此通过比较使对方的形态特点更为突出。在创作中,对比是最常用到的形式法则。作者可通过加强各元素之间的对比关系,使画面效果更为生动、更具装饰味道。就某一具体的细节来讲,这种对比能使作者想要着意表现的元素更加突出(见图16)。比如画一片绿草,那么红色的小花会使绿草变得更加晶莹、碧绿;而要表现一只远洋的风帆,那么平静的大海会使小船显得更加生动、耀眼。

通过对比关系,不但能将一些元素突出出来,还能将一些自然界色彩中绝对值较高的物质表现出来。众所周知,太阳的光芒是非常之亮的,如果要想单纯的表现它,我们手中的颜色没有一种能够达到那样的亮度。这时,我们只有通过对比的手法,用暗色来衬托亮色,用灰色来突出鲜艳的,也就是利用与其它颜色的对比关系来衬托出太阳的光芒,这样我们虽然仍无法将太阳光的绝对值表现出来,但却能非常接近地将一种刺眼而温暖的感觉表现出来。

适当地加强画面中元素的对比关系,还能使画面效果更加活泼、生动,感觉更加丰富。在创作中,我们要学会如何适度的运用这一形式法则。无论是主体与背景的对比,还是主体与主体的对比;无论是冷暖色彩的对比,还是相近色彩的对比;无论是相近造型的对比,还是不同造型的对比,总而言之,只要运用得法、运用适当,那么都将在画面效果中起到重大作用。

与对比相反的是调和,即将一些不相干的元素合理、融洽地组织在一起,通过平衡等手法来减弱它们之间的对比关系,而加强它们之间的联系,使最终的效果更为和谐、统一(见图17)。在创作中,无论是



(图 16)

构图、色彩还是造型,我们都可通过调和的手法来加强各元素之间的联系。就如同我们在下笔之前每一次的用色都要经过调和一样,每一幅绘画也应是一种调和的产物。当然,由于画面效果的要求不同,所以画面的调和程度也就各具差异。总之,调和的结果是使画面看上去感觉更加和谐、统一。这种手法,既可用在画面中大的对比元素之间,也可用于一些小地方的处理。

可以说没有对比也就无所谓调和,有了对比就一定会出现调和,这是自然法则,同样也是装饰绘画创作(任何艺术)的一条必然规律。明确了这两种方法的功用和意义后,我们还应懂得在实际应用中这两种法则永远是相辅相成的。正如同调和是为了使画面中的元素对比更加适度、更加到位一样,对比能使画面中一些平淡无奇的部分更加生动、有活力。

总之,这两种法则实际上是一个问题的两个方面。在对比中求统一,在和谐中求变化是运用这两种形式法则的关键之处。在创作中,我们一方面要注意多积累相关的实践经验,同时也要努力提高自己的艺术感悟能力,以便今后能更加自如地驾驭这两种手法。

三、均齐与平衡

均齐与平衡是事物存在的一种客观规律,是自然界中最为常见的形式法则。所谓均齐,就是一种对称式的平衡。它是相同形状、同等质量的正反两面的一种存在关系,不但体现了一种秩序性和排列性的规律,同时更具有强烈的均等感与安定感,能给人一种完满、统一、庄重、平



(图 17)

稳、宁静的感觉。在生活中,无论是动物、植物还是我们人类自身,都存在着许多均齐的现象(见图18)。这是自然生成的,也是在地球漫长而艰辛的发展进程中逐渐演化而来的。我们人类,通过多年来的发现与总结,将均齐这种形式法则一步步地移植到了自己的生活中。于是,小到桌椅板凳,大到轮船、飞机,均齐无处不在的成为了人类生活中的基本形式法则。

在装饰绘画的创作中,均齐是最古老的形式法则之一。由于早期的人类非常崇尚这种形式的特点,并以此为美的化身,因此利用这一法则进行布局、构图便成为最能体现作品装饰色彩的特征。通常情况下,上下、左右以及对角是均齐式构图中最常见的形式,而辐射、发散的构图方式则是均齐合理的变异。

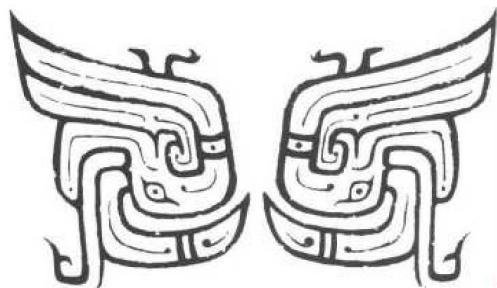
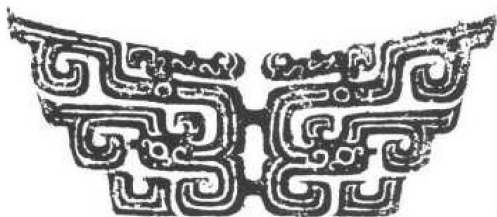
作为装饰绘画中最重要的形式法则,初学者在明确了均齐的优点后,还应全面地进一步考查这一形式法则的不足之处。比如如果只是单纯地强调均齐而忽略了变化,那么画面效果难免会产生呆板、单调的感觉。而尽管均齐的装饰特色非常显著,但过分的运用只会使画面效果过于拘谨。

与均齐情况不同的是,平衡在这些方面却显得更为全面。尤其不只是单纯地强调左右或上下的对称,也不一定是同一物质的等分状态。平衡,作为比均齐状况更为宽松的形式法则,在表现上更为注重一种均等的感觉而并非物理意义上的相同。而运用平衡的真正目的,也正是将不同质量,不同形状甚至不同性质的两种状态(两种物质)经过平衡的处理后,使人最终产生一种稳定的、均衡的感觉。因此,我们将其称为一种自由、生动、活泼的异形同量的组合形式是恰如其份的。

这种平衡法则的适用范围是相当广泛的。在作品的构图、造型以及画面色彩的处理上,作者都可通过这一法则的运用而达到满意的画面效果。当然,这种平衡法则的运用较之均齐会更



(1)



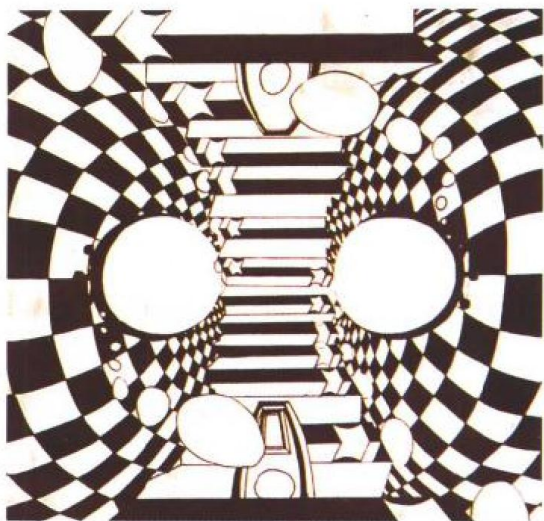
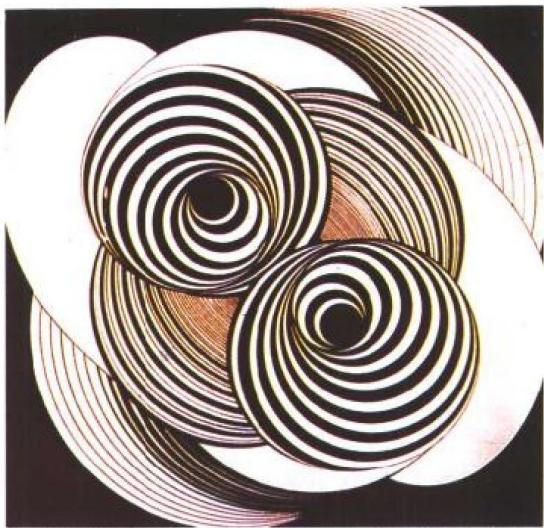
(图18)

(2)

难一些。因为在这种法则的具体表现中,不一定是具象的因素在起作用,而往往是一些抽象的关系调整决定了如何对其进行使用。比如我们在画面效果中常谈到的呼应关系,就是平衡法则的一个方面。也许相互呼应的两个元素并无必然的联系,也未必是同质同量,但只要这种平衡的感觉用到了,那么画面效果就会和谐统一。

均齐与平衡是装饰艺术中较为重要的形式法则。虽然它们的运用在视觉效果上还有一定的不同,但二者并无本质的区别。而且,为了使这两种法则在使用中更加完善,我们也可将这两种形式法则有机地结合起来。这样,我们便能在均齐中求变化,在平衡中寻统一,将均齐的稳定、对称、端庄、严谨与平衡的活泼、多变紧密地结合在一起,从而也就避免了由于单一地使用某一法则而造成的画面效果的单调、呆板甚至拘谨。

总之,作为一名初学者,要想更好地运用这两种法则帮助自己进行创作,必须坚持在实践中积累相关的经验,要从多个角度去体会这两种法则的深刻涵义。只有这样,应用才能是自如而灵活的。



(图 19)

四、条理与反复

条理与反复,同是人类生活中某种规律性状况的显现,是变化统一规律的重要组成部分。所谓条理,就是(通过外力的介入)将自然状态下的无序或繁乱的形态,按照其本质的规律特征,经过条理性的艺术编排与加工,最终使其形态的组合方式变得更为整齐化一。条理法则在图案设计中最为常用,无论是二方连续还是四方连续,包括适合纹样在内,都离不开条理性的编排与组织。在装饰绘画中,条理性的形式法则在使用上与在图案中有所不同,而且较之更为灵活。无论是在画面的构图形式当中还是在色彩运用上,条理性法则都发挥着重要的作用。因为装饰艺术是图案性较强的一种艺术形式,所以规律性的画面构成是必不可少的表现形式。与写实作品不同,装饰作品中大量的造型因素及色彩因素都需要经过条理性的编排,才会使画面效果富于变化而又和谐统一(见图 19)。试看下面这幅作品,我们能够清楚地看到作者在画面