

石刻图像美学

刘俊微 著

与

装饰艺术

吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

石刻图像美学与装饰艺术

刘俊微 著

图书在版编目 (CIP) 数据

石刻图像美学与装饰艺术 / 刘俊微著. — 长春 :
吉林美术出版社, 2017.4

ISBN 978 - 7-5575-2372-5

I. ①石… II. ①刘… III. ①石刻 - 建筑美学②装饰
美术 IV. ①TU - 80②J525

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第095040号

石刻图像美学与装饰艺术

Shike Tuxiang Meixue Yu Zhuangshi Yishu

作 者	刘俊微
责任编辑	于丽梅
装帧设计	瑞天书刊
开 本	710mm×1000mm 1/16
字 数	100千字
印 张	7.5
印 数	1—1000册
版 次	2018年3月第1版
印 次	2018年3月第1次印刷
出版发行	吉林美术出版社
地 址	长春市人民大街4646号
网 址	www.jlmspress.com
印 刷	北京虎彩文化传播有限公司

ISBN 978-7-5575-2372-5

定价: 35.00元

前言

石质文化，年代久远，内容丰富而广泛。原始时期，先民就用石头来打磨制造工具，雕刻岩画，记录了人类文明的进程。由于其自身具有金石不朽的特性，使这种历史文化载体得以大量保存，不仅反映当时的社会生活，而且展示了时代艺术风格和水平。从汉代的画像石到北朝的石龕，从唐代的墓志到明清的碑碣，各朝代丰富的石刻纹饰随着时间的推移而发展演变，成为古典美术的重要组成部分。丰富多彩的石刻纹饰融汇了历史、文化、美术、宗教、民俗等多种元素，展示了不同时期人们的精神生活以及对美的追求和向往。

中国古文化艺术形式可以与现代装饰作品很好地结合，原本生硬的艺术形式亦可以变得生活化、平民化，甚至可以是高层次的存在。当我们将装饰作品置于生活中时，作品本身对环境赋予了文化意义，而且从形式上还会使人产生美的感受，其中所包含的意义是需要观者去体味的，甚至能够引起人们感情上产生共鸣和心灵上的沟通，并由感情进到情理。所以，在今后的日常生活中，我们可以通过这样的途径进行领域更为广泛的古文化艺术的研究，从而更多、更深入地融入到中华民族古文化中去，将中国传统艺术继续不断地传承下去。

在写作过程中，一些同行专家、学者的有关著作、论文，扩展了我的视野，提高了我的专业认识与水平，并吸取了他们的一些研究成果，在此谨致诚挚的谢意。限于作者水平，书中难免有许多不妥之处，恳请同行专家、学者和广大读者惠予批评指正。

目 录

第一章 传统民间艺术的生存状态	1
第一节 传统民间艺术的生存环境	1
第二节 民间艺术创作思维模式	3
第三节 民间艺术的生产方式、历史地位及创作理论	5
第四节 民间艺术的功能分类	8
第二章 装饰艺术设计	10
第一节 装饰的一般原理	10
第二节 装饰与文明	13
第三节 装饰造型	14
第四节 装饰色彩	16
第五节 装饰作品的创作与设计	17
第三章 徐州汉代石刻画像造型	19
第一节 徐州汉代石刻画像造型分类与意义	19
第二节 徐州汉代石刻画像造型的线	31
第三节 徐州汉代石刻画像的时空造型表现	37
第四章 陕西唐陵石刻马装饰图像演化	61
第一节 陕西唐陵石刻马概况	61
第二节 陕西唐陵石刻马的艺术特点	76
第三节 陕西唐陵石刻马装饰图像的演化分期及各时期的特点	84
第四节 陕西唐陵石刻马装饰图像的演化与唐朝社会发展的关系	101
第五章 汉代石刻的浮雕技法在装饰作品中的应用	104
第一节 汉代石刻的艺术风格	104
第二节 浮雕探究的详细内容	106
第三节 浮雕技法于装饰作品中的摸索运用	108
参考文献	111

第一章 传统民间艺术的生存状态

第一节 传统民间艺术的生存环境

一、传统民间艺术的生存环境

这一部分，我们将讨论与传统民间艺术生存有关的自然环境、社会环境对民间艺术生存的影响；民间艺术的生产、传承方式及其影响；民间艺术的功能分类和应用上的限定性。

艺术是人创造的，人是环境和社会的产物，是各种社会关系的总和。社会环境是一个历史概念，是一定历史时期内自然界通过对人和社会的作用，以及人与自然、社会的相互作用而形成的种种精神、意识、观念与心理。在艺术创作中，社会的经济、伦理道德、传统文化、宗教信仰、审美心理、哲学观等因素，都对作品的形成、形式、内容、风格、品味产生了深远的影响。艺术与环境是互动的过程，自然环境和人的秉赋分别以经济和习俗等媒介作用于艺术创造，同样，民俗与民间艺术的存在又以潜意识和有意识的方式影响并改造了人与社会环境，在这个相互创造过程中，人作为创造主体，成为民间艺术生存与发展的主宰。

1. 自然环境

自然界的地形地貌、气候水文、植被物产等生态条件构成了自然环境。从艺术创作的角度看，山川河流，雷雨闪电，并没有直接与作品发生联系，但是，一旦具有审美能力的人把自然赋予他的一切灵感、观念诉诸作品，或撷取自然材料进行加工制作的时候，自然界就将自身与艺术的关系通过人的思维和审美创作在作品中表现出来。这种关系的远近，取决于艺术表现方式。文人画中的自然山水是“外师造化，中得心源”，是艺术家借以言志抒情的媒介。而与取之于自然界的泥、木、竹、石等的民间乡土艺术不同，从创作者所表现的内容看，民间艺术是直接服务于生活和精神需求的，它们带有原发性和原生性，将真实的自然及其赋予作者的情感投入到艺术形式中。传统

社会中人们的生活对自然界的依赖程度远比现代人要强烈，自然对人的生存和艺术创作以及思维方式都产生了相当大的影响。源自生产力水平低下的远古社会的万物有灵的原始宗教信仰和原始崇拜观念，就是人类崇拜自然而产生的多神教或曰准宗教。这些信仰见诸民间艺术，便形成了我们今天所看到的天、地、人、鬼、神合一的有着神秘色彩的原始风格的艺术作品。直到今天，在经济落后的贫困山区，我们仍然可以从乡土艺术品中看到人与自然的这种原始的和谐关系。大自然是多姿多彩的，对艺术的影响也是多方面的，如果仅从题材和内容上看，自然的影响还是表面性的、直观的，但作品的风格和审美趣味中蕴含的自然环境的影响却是深层次的。自然因素通过对人和生存环境的限制，影响人们审美的眼睛，规定人的品格气质。以往的艺术理论中，地理环境决定论曾经产生过很大的影响，尽管这种观点忽略了人的主观能动性和其他社会因素的作用而失之偏颇，但仍有一定的积极意义。

2. 社会环境

社会环境包括了极为丰富的内容，主要指与民间艺术生存有关的各种人文因素亦即传统文化氛围，既有经济的，也有文化的。需要指出的是，中国传统的小农经济和相应的经济观念对民间艺术的创作和生产带来了直接影响。民间艺术作品正是小农经济下手工劳动方式的产物，是传统社会中被美化的环境艺术和生活必需品，是表达情感的信物，也是非商品社会中补充主业的副业产品。民间文化所涵盖的内容不仅是我们所熟悉的精英文化和官方文化，更重要的是依赖口传心授的民间风俗文化，这种文化不仅有来自上层文化的影响，更是民间文化海纳百川而形成的自身体系。民间文化中所谓的礼仪不仅是官方文化中定制的一套繁文缛节，更主要的是他们自己遵守的传统礼仪，这些非硬性规定的习俗，支撑了民间文化的最生动、最鲜活的一面。人们生活在一整套程式化的仪式和习俗中。这种社会环境中的民间艺术必然成为民俗文化的载体，负载着文化的使命。

第二节 民间艺术创作思维模式

一、习俗与传统的影响

民间风俗的影响在民间艺术的创作中一直占据着重要地位，习俗的力量是强大的，在传统的中国农业社会中，它一直发挥着维系社会稳定和延续传统文化的作用。在习俗中积蓄了极其丰富的信仰、宗教内容和思维模式、观念符号。人类的精神成果在缺少正统文化教育的民间社会，只能以习俗的方式存在和延伸下去。习俗的存在和对习俗的遵从已是天经地义的事，它已内化为一种文化基因，在人类社会传递着。所以，传统社会中，习俗已成为介于自然因素与社会因素之间的一种主客观合体，与艺术的创作发生了割舍不断的血肉联系。习俗的传承，包括作为习俗内容之一的民间艺术的创作和传承，是在一种下意识的自发状态中进行的。当人们重复着祖先留传下来的民间艺术式样的时候，很少去过问为什么要如此，这即是所谓的“知其然，不知其所以然”。

二、自发性的个人创造

1. 个人潜能

个人潜能是艺术创造过程中至关重要的条件，是民间艺术赖以产生的主观因素。我们常言民间艺术是集体的创造、集体的智慧和艺术，这实际上是从它的创作特点和拥有的传承性、民俗内容和作品的整体性而言的。民间艺术首先是个人的创造，是组成社会集团整体的独立的个人创造，无数个有着不同文化背景、性格和修养的个人的艺术创造汇集起来，构成了作为整体的民间艺术。任何个人都是社会的人，社会的自然和历史、人文环境对创作者产生了深刻的影响和制约。民俗文化和艺术传统对作品所表达的内容和美学情趣具有规定性和约束力，对创造主体的思维模式和认知范畴有着潜移默化的影响，这种影响既是他们下意识接受的，也是他们在不断创新中力图突破的，这一相反相通的过程，是民间艺术家进行不断的艺术创作的动力和源泉之一。

2. 灵感与自发性

灵感是作者受到外界环境的激发时突发的创作动机，带有极偶然的成分，与社会环境的作用相对隔膜，最能体现创作者的天赋因素，也使艺术创作带上了自发色彩。但是灵感的诱发、艺术家的领悟都是以深厚的生活积累和艺术实践为基础的，没有人能否定灵感对艺术作品的重要性，没有灵性的创作是一种机械的临摹，但是夸大灵感的作用则是故作玄虚神秘。偶然建立在必然之上，若将灵感的勃发视为一种偶然，那么长期的经验积累则为这种偶然奠定了基础。成功是百分之九十九的血汗加上百分之一的灵感。对于民间艺术家来说，艺术的创作一方面受制于习俗和传统，另一方面则是情之所至、不能自制的情感宣泄。母亲祖母们为孩子做“蛙枕”“兜肚”“长命锁”是如此；把满天星斗织成“满天星”纹样，给情人做一双鞋垫、一个荷包也一样心同此理。民间艺人往往不必借助外来的刺激来寻求灵感进行创作，轻车熟路有意无意之中就可以完成作品由构想到实现的过程。因为在民间艺人的成长过程中，生活环境的熏陶和传统民间艺术的耳濡目染，使他们心中早已贮存了艺术创作的有关概念和形象纹样，一旦拿起工具参加创作，灵感也就不请自来。从根本上说，是丰厚的生活积累为艺术家灵感的诞生打下了坚实基础。

自发性是民间艺术家创作过程的又一特点。它缘乎情，近乎理，不是受制于各种要求和外在压力（当然，民间艺人被迫参加兴土建筑等活动和服务于宗教艺术除外），而是自觉地遵从习俗，浑然不觉地创造和使用着民间艺术。在他们那里，或许贴几张窗花，只为环境的点缀，心理的平稳，为“好看”，这就更加说明了民间艺术的自发性，完全是民间艺术家下意识地发自内心的行为。灵感在这一自发的过程中，不再是神秘的东西或偶然巧合的结果，而成为经验和技艺的结晶。被视为有着较高艺术水平的四川绵竹大写意风格的“填水足”手绘门神画，就是民间画工们在飞快的绘制中，张显灵性和技巧的创作。民间艺术家将外部的物质世界的客观需要和心理需求与自发的、创造性的活动联接起来，实现了民间艺术的构想和具象化过程，即实现了个人潜能的发挥。

三、思维方式

贯注于民间艺术家头脑之中的艺术语汇是纷繁多样的。从思维方式上看,野性思维范畴的直觉体悟、非理性的认识,原生的前关联、互渗、集体无意识等灵感式的把握方法与理性的科学的思维方式相结合,在民间艺术家的作品中显现出不同的思维倾向。在具有原发性的民间剪纸、苗族刺绣、少数民族绘画和纸马艺术中,原始思维方式更为鲜明,在民间年画、泥塑、木雕、石雕、苗绣等艺术中,对写实拟真效果的追求,更显现出对透视、构图、色彩等因素的科学理性分析。事实上,民间艺术中凝聚的思维方式总是内心视像的反映,创造形式和内容的依据是心理意愿,按内心的真实来描绘世界。

第三节 民间艺术的生产方式、历史地位及创作理论

一、小农经济的补充及其当代意义

民间艺术是以农民和手工业者为主的艺术创造,在长达两千多年的封建社会发展过程中,虽然有技艺高超的民间艺人被宫廷征用,成为御用工匠,但是他们的创作已经基本上不是自由自在地依传统习俗的需求和民间流行的程式进行创作了。严格地说,真正的民间艺术是由农民和手工业者创作的以满足自身需求或以补充家庭收入为目的、甚至以之为生计来源的手工艺产品,它是除了主业——农业之外的第二位的、补充性的生产。其特点在于以一家一户为生产单位,以父传子、师父带徒弟的模式来世代传承。它不需要过大的投资,而以自身掌握的技艺和廉价或无需花钱的天然材料,来制作已经被民间社会广为接受和需要的流行艺术品,它的样式也是传承下来的无需付费的传统因式和造型,设计也无需付费。所以民间艺术一直普遍存在,是因为创作生产的天然优势,它可以无需外来的人力和资金就可以启动生产,方式灵活。可以一个人完成,也可以全家人参与经营,所生产的产品是民俗生活中需要的装饰或用品,市场是现成的,不用现去开拓。这就对现代市场条件下的民间艺术生存带来了深刻的启示。

二、正统文化中民间艺术的地位

1. 民间艺术的文化定位

学术界一直流行着上下层文化和雅俗文化的划分理论，所谓上层文化，即是处于高位的文化传统，士大夫艺术和宫廷艺术即是；下层文化则是指劳动者的物质与精神的创造。由此判断，民间艺术理所当然地归属到下层文化、俗文化当中。

2. 宫廷艺术与民间艺术

这种关系中，最为明显的是人的因素。宫廷从民间招募工匠艺人的历史是相当悠久的，整个封建社会历史阶段，都存在着这种奴役和雇佣关系。从西周的“工奴”和春秋“百工”再到后来的宫廷画工、画院待诏等制度一直在大型石窟和陵墓艺术、宫殿、庙宇营造或服务于统治者的供奉之作中存在着。这样的艺术创作更多的是奉命行事，按样作画，民间艺人们并没有多少自由发挥的余地，他们不能超越统治者的规范，必须合乎礼法。民间画工艺人极少有署名之作。关于他们的文字记载亦寥若晨星。

三、创作理论——民间“画诀”的作用和价值

画诀是以口诀的形式将创作要领以好记易背的口语传授下来的一种绘画“理论”。画诀包括了绘画和雕刻、捏塑等艺术创作共同遵循的口诀。民间艺术的传承离不开从事创作的民间艺人，他们一代一代将家族的手艺传承下来，并能保持其风貌和传统的精华，对于文化不高甚至没有文化的民间艺人来说，掌握绘塑口诀就显得非常重要了。民间的画诀虽以口传心授的方式保留下来，但它不仅仅是民间艺术家总结的精华，也包括了大量的曾经被文人画家和宫廷御用画家共同参用的画法画理。纵观画诀的历史沿革和它在艺术创作中的规定作用及诸多特征、功能，我们完全可将它视为一种绘塑理论，一种特殊的以口诀形式存在的艺术理论。它的使用对象也包括了历史上的专业画家，至于后来它成为民间艺人专用的画理塑法，则是由政治原因造成的，其中主要的原因是民间艺人地位低下，加之艺术史家的偏见，民间画诀长期以来未被纳入正统的艺术理论之列。各种民间造型艺术在品格气质上异曲同工的根本原因，与它们所采用的相同的创作理论有着极为密切的联系。画诀理论的最终形成是专业艺术家和民间艺人共同努力的结果。可以说，画诀在

传承和生产民间艺术作品，保留传统文化的精髓方面功不可没。

1. 画诀的作用：综合概括地描述绘事要素

民间画诀涉及绘画各方面因素，从绘事总诀到其他分诀（分诀包括历史人物、小说人物、戏曲角色、道释神仙、传真画像、鸟兽山水、画样分科、创作方法、色彩笔法、观画法等），综合了各种画样分科，论述全面，不仅人物鸟兽山水有法可依，其他如期服品级、岁时节令、坐骑诸色、室内摆设、亭台楼榭、三教九流、十八般武艺等亦有画诀可循。规定性的绘塑法则是民间画工长期经验的总结，具有强烈的概括综合性，它所采用的简洁、凝练的语言与民间的师带徒、父传子的传承方式和口耳相传、目识心记的教授方法密切相关。

2. 民间画诀的理论价值

中国古代画论著作，不少曾被文人士大夫画家冠之以“诀”者。其雏形可以追溯至两千多年前战国时期韩非子所提到的“刻削之道”。唐代，随着佛教和宗教版画、壁画的兴盛，画家与画工共同献技于人物道释画的创作，促进了画诀的发展，出现了王维的《山水诀》、吴道子的《画说》。当时画家程修己师法周昉并得到了绘事口诀，此事见于朱景玄著的《唐朝名画录》。到了宋代，随着山水画的兴起，文人画家与民间画工的分野已较为明显，但画诀中的某些内容在此时仍作为画论被两者共同参用。元代王思善在谈到宋代“院画”时谓：“（宋画院）众工凡作一画，必先呈稿，然后上真（填），所画山水人物花木鸟兽种种臻妙，今朝廷内画及民间画人物皆然。”

第四节 民间艺术的功能分类

民间艺术可以按照材质来分类，可以按照造型来分类，但是这两种分类都比较单一，体现不出民间艺术博大丰富的内容种类与文化的关系。如果从功能上分，则可以把众多的民间艺术按照其不同的功用和使用场合，更多地容纳进来，并能够体现其产生的原因和背景。以下，我们将从民间艺术的功能出发，将它分为五个种类：

一、实用器物类

实用器物类的民间艺术实际上包含了建筑及环境装饰、民居及装饰艺术、生产生活用品和器物如农具、出行车马、纺车、工匠用具、服饰、日用摆设和用品。日常生活器皿如编织品、纺织类（扎染、蜡染、土布、织锦等）、服装服饰、首饰配饰、家具、灯具、刺绣装饰品、妆盒、陶瓷盛具、饮具、食具、烟具等。这类我们称之为艺术的东西，都具有一个特点，就是具有赏心悦目的形式美感，或许，它们本身并没有雕刻彩绘，没有繁复的装饰，但却有敦厚的朴实的质感，符合使用功能的需要，能为人类提供便捷和服务，或有用或能够装饰生活。

二、节俗礼仪类

这类民间艺术包含了各种节日庆典和人生礼仪、社会礼仪所需的造型艺术。它们不是平日使用的民间艺术品，而是适时而用，按需择用，但又必不可少。如人生礼仪中诞生礼、成人礼和寿礼、葬礼等使用的辅助性的民间艺术品，都是表达情感和情绪的载体，是各类节俗礼仪中的必需品。如各种武器，节日和仪式中使用的道具、服饰、配饰、面塑，用于婚庆仪式的提盒、食具、礼盒等。

三、祭祀供奉类

这类艺术品主要是指与民间信仰、民间宗教有关的艺术品，有的直接就是巫术的道具，是美化了的与信仰有关的操作工具。包括各类神像、祖先像、偶像、陪葬品和祭祀类物品。如端午节“五毒符”、香包、天师像、钟馗像，水陆画、河灯、甲马纸、月光袄、乞子道具、“泥泥狗”丧服、纸扎人物等。

四、观赏把玩类

观赏类的民间艺术往往是那些以审美和装饰为目的，满足精神需求的比较纯粹的美术类艺术品，如年画、剪纸、刻纸、花灯（灯方画）、扇面画、炕围画、屏风、铁画、烙画、彩绘泥塑、面塑、装饰性摆件、各种装饰画、装饰挂件等。玩赏类的艺术如各类民间传统玩具，以愉悦人们性情为宗旨的可玩于手掌之间的“玩意儿”。这类民间艺术具有超越物用功利性的特点，主要用于“精神的实用”，满足精神和心理诉求。

五、游艺表演类

这类艺术品包括了用于武术和竞技、庙会和花会表演、游街彩车使用的道具、器械、乐器、装饰品等，特点是借助人的参与如张贴、舞动、悬挂、穿戴等才能体现其功能，如皮影、木偶、风筝放飞，民间玩具如九连环、空竹、风车的耍弄等。这类表演性艺术品与其他类别的民间艺术品有重合之处，但它主要是用于表演和游艺的仪式及娱乐活动中。

上述五类民间艺术品是从使用功能的角度进行的分类。实际上，民间艺术在实际生活中的使用并非严格按照这种分类进行的，它们的功能可以互相转换，当皮影完成了表演，挂在室内欣赏时，它又变成了观赏性的艺术。花灯、木偶和一些道具也是如此。另外，原本是祭祀供奉的作品，在民间也常被用来观赏和装饰。民间艺术的功能主要看它在民俗文化中应用于何种场所，如何使用。每一种功能的发挥都具有一定的限定性，这种限定性，决定了民间艺术的功能归属。

第二章 装饰艺术设计

第一节 装饰的一般原理

一、装饰的功能及价值

在长期的装饰活动中，人们对“器物”的创造，包括了“想”与“做”两方面。“想”即是创意设计；“做”则是实现创意设计的工艺过程。装饰的功能及价值就是在“想”和“做”的结果，是由作品内在的品质决定的。

1. 装饰的功能

中国的装饰艺术比史悠久，早在远古时期，匠人已注意到实用与美观的结合和器形与装饰的统一。大量的考古发现和历史事实表明，原始人磨制的石器，绘制的岩画，烧制的彩陶，都直接和战争的胜败、部落的存亡、个人的安危、收成的好坏息息相关。因此，任何装饰艺术品，都不同程度地具有实用功能、审美功能、认识教育功能。

任何一件装饰作品，无论是具象形态、意象形态、还是抽象形态，都是作者对社会生活的认识和反映，都为我们提供了认识事物的客观依据。通过对不同时代、不同地区、不同民族的装饰作品的欣赏，我们不仅可以加深对民族历史、文化、政治、经济、宗教、民俗的认识，而且还可以引发对客观事物的审美评价和判断。装饰的这种认识教育功能反映在具体的作品中，它不像主题性绘画那样具有鲜明的时代特征和道德内容，但并非只是为形式而形式。它的认识教育功能，更多的是通过生动的造型、优美的形式、绚丽的色彩，给人们美的享受和启迪，影响着人的全面发展。

2. 装饰的价值

如果说装饰的功能是作品本身性质所决定的一种内在的认知显现，那么，装饰的价值则是认识主体对装饰作品的一种社会评价。装饰的价值包括社会价值、经济价值和审美价值三个方面。

当一件装饰作品完成以后进入社会领域，由于其本身所具有的认识教育

功能所致，必然会产生一定的社会价值。它不仅可以丰富人民群众的物质文化生活，影响和更新人的生活方式，同时还将对经济发展、社会进步起一定的推动作用。

二、装饰的特征

装饰艺术是人类最古老的艺术形式之一。“装饰艺术对创作者是将生活艺术的物化行为，对接受者是将生活艺术化了的物化结果”。装饰艺术具有物质和精神两重属性。“其装饰性和装饰美的表现，随着装饰实践活动的不同形式，形成了各自的特色和规律。它既是审美文化的形象表现，又是审美改造的具体实践。因此受到装饰对象、环境、功能、材料、制作等条件的制约。在适应性与内蕴性的原则下，其形式表现了审美创造的极大自由和多姿多彩的艺术风貌。”

装饰的视觉特征：装饰艺术和一切造型艺术一样具有可视性，是通过人为视觉方式来感知美的造型、美的色彩、美的形式。因此，具有十分鲜明的视觉特征。

1. 点、线、面与视觉元素

装饰艺术和绘画艺术一样，都是以点、线、面作为自己造型的元素。它就像文章的单词，音乐中的音符，机器的零件，建筑的砖、石、钢筋、水泥等，既有独立的个性，更具组合的妙趣，是艺术的生命语言和装饰符号，具有美的潜质。

点：从相对关系上看，既是几何学意义的点，又是画面中最小的面。点的视觉形状是无限的，可以是圆形，也可以是几何形或不规则形。点之间的距离产生空间的联想。点的排列组合，可产生动感、节奏感、远近感。

线：是人类视觉的感知，是人类在进化过程中从体面中抽取出来的轮廓，结构转折的视觉元素，和物理学上的线不是一回事。线既有面积的形象感，又有时间上的流动感。因此，线是人类形象思维和抽象思维的形象化身。线的面积和方向运动可以组合出千变万化的形式语言，它在造型时的内含与外露，直接决定着形式美感的强或弱。

面：是线的集中封闭形成的平面形。三角形、圆形、方形是塑造天地万物的最基本的形状，面的排列重组会产生多种感觉：如面的重叠会产生前后

的二维空间感；面的方向、大小的改变和拼接会形成体积感和运动感，产生三维空间的错觉，甚至四维空间（时间）的假象。

2. 形象性

装饰艺术是一种形象艺术，需要形象来获得支撑。因此，形象性是装饰艺术重要的视觉特征。装饰艺术的形象有具象形、意象形、抽象形三种形态。装饰变形是装饰艺术的突出特征，是实现画面装饰性的普遍有效的方法。装饰现象起源于人的直觉本能，又融入了主体对客体的审美关照，是一种美的创造。装饰现象的创造，必须摆脱时间、空间、透视、固有色的束缚，将客观现象主观化、自然现象理想化、具体形象意象化、抽象感情形象化、立体结构平面化、混乱关系秩序化、复杂细节单纯化；同时，还必须接受特定的装饰对象、用途、工艺、材料的制约，因材施教，适形造型，才能创造出生动感人的装饰现象，才能使人透过现象受到美的感染，获得审美享受。

3. 形式性

形式与形式感是装饰艺术另一个重要的视觉特征。

装饰艺术的形式，是作者对所要表达的内容所取的审美形式和方法，它包括艺术语言、表现手段、体裁样式、工具材料等要素。装饰艺术与一般绘画的不同点不在内容和题材，而在于其形式。因此，形式问题，是装饰艺术形式感的核心问题。装饰艺术的形式性主要表现为程式化和秩序化。