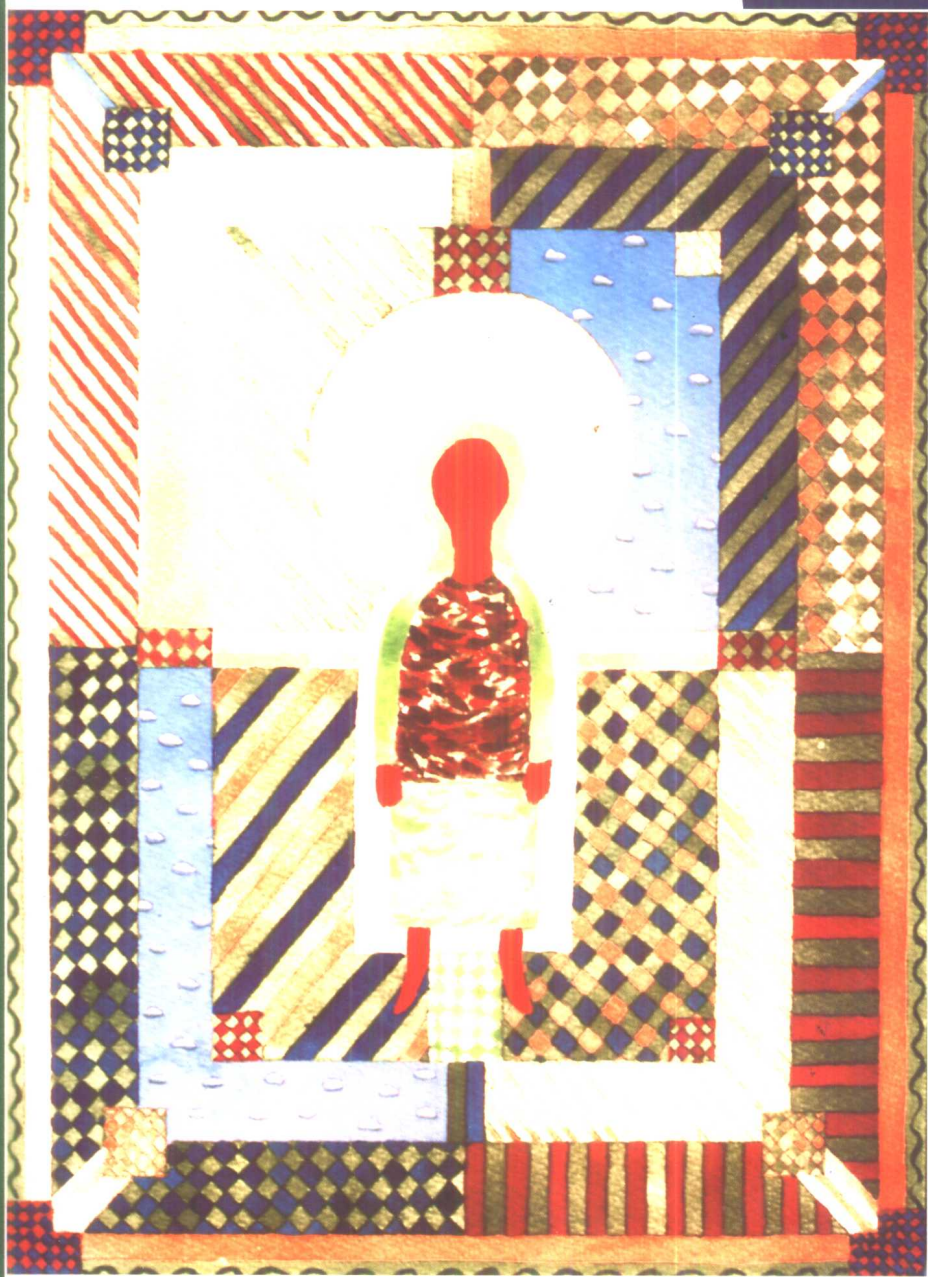


中央工艺美术学院图案教学新视点
ZHONGYANG GONGYI MEISHU XUEYUAN TU'AN JIAOXUE XINSHIDIAN



装饰人物表现

编著◎张歌明

ZHUANGSHI RENWU BIAOXIAN



河南美术出版社

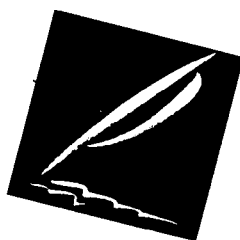
中国美术学院美术考级教材
CHINA ACADEMY OF ARTS MEISHI KAIYUAN JIAOXUE CAILIAO

J211.25

3

装饰人物表现

编著◎张歌明



河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

装饰人物表现 / 张歌明编著. — 郑州: 河南美术出版社, 1999. 12

(中央工艺美术学院图案教学新视点)

ISBN 7-5401-0858-4

I. 装… II. 张… III. 装饰美术 — 人物 — 表现 — 技法 (美术) IV. J211.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 74564 号

装饰人物表现

编 著 张歌明

责任编辑 赵毅冰 李学峰

封面设计 王 萌

版式设计 曹艳玲

河南美术出版社出版发行

河南第一新华印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 16 开本 3.75 印张

2000 年 3 月第 1 版 2000 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1-3000 册

ISBN7-5401-0858-4/J₂ · 744

定价: 15.80 元

序

长期以来,有关装饰图案的争论很多,例如:什么是装饰?装饰有没有独立性;“装饰”与绘画的关系等等。艺术问题原本就复杂,争论实属正常,只要艺术还存在,各种说法和争论也就还将继续下去。

装饰图案课在美术学院的基础课中占有重要的位置,在造型基础课与专业设计课之间起联系和转换的作用。教学中主要让学生掌握两个方面的内容:一是研究平面造型的基础规律;二是能以比较有个性的方式,将自己对世界的观察与思考表现出来。

我一直就认为“装饰”与绘画之间并没有严格的分界线,在视觉经验表达的许多问题上都有一致或类似的答案。进入20世纪以来装饰艺术与绘画艺术呈现出更强的相互融合的趋势,绘画艺术更注重视觉形式的探索,而装饰艺术也强调心理与个性的表现。在本书的实例分析中使用了很多绘画作品,目的也是希望大家能够看到装饰艺术发展的特点。

总结几年来装饰图案的教学工作,有一些经验,但更多的问题还很蒙眬,找不到答案,希望本书能够引起大家的思考。

目录



一 教学有感

教师的作用
教学要得法
如果你是学生

二 认识装饰

三 图案之美

单纯和明确的美
夸张和变形的美
韵律和节奏的美
理想和诗意的美

四 不要为了变形而变形

变形是艺术家个性的自然流露
变形是为了把感觉画到位
变形是为了使画面更完整
变形是为了表达观念和思想

五 装饰图案的视觉要素

轮廓是表现形态的基础
平面也能暗示体积
结构是形态的支撑
透视可有，也可无
有层次就有深度
流动的空间
黑白是一种语言
获取色彩

六 装饰图案的形式研究

在限定中寻求自由
重复可以形成节奏
让形式来打动人
建立良好的视觉次序
用黑白制造动感
表现生命和发展的意味
老调重弹变化和统一

七 关于图案设计的创意

想画什么就画什么
画出境界来
发现个性，形成特色

一、教学有感

教师的作用

不要觉得你一定就比学生强，那些有才能的学生几乎不需要你教什么，课堂上他们只是听，一般不问问题，但当他们把作业交上来时，常常令你大吃一惊。也别觉得你特没用，到什么时候天才也总是少数，教师的主要作用是针对那些有潜能的可塑之材。对于个别不努力、也无感觉的学生，你永远会觉得束手无策，或许他们根本就不应该来学画。

好的教师应该善于总结。很多东西从表面上看没有什么联系，但是本质上可能很接近，找出规律性的东西就是教师的作用。别人可以凭感觉，教师就一定要比较理性，能讲出道理所在。

教学要得法

教学中重要的是启发学生，帮助他们把各自的特点和个性发挥出来。做到这一点并不容易，因为统一的教学计划和要求往往会与鼓励个性发展产生冲突。计划本身并没有错，它适用于大多数中等水平的人。特别优秀的和比较差的学生情况会有所不同，尤其在艺术教育中，整齐划一不太可能。就像地上的草，同时下种，发芽的时间却绝不相同，自然状态就是这样，千万不可强求。

艺术中情感占有相当的比重，而艺术教学则应力求科学和理性。设置课题、时间长短、前后顺序，每一个阶段都应有详尽的计划和明确的要求。但在每一次实施计划的过程中，又要根据具体对象的情况，适当地调整和修改计划。在以往的教学，凭经验办事的时候比较多，理性和认真地修订教学计划也是我们要研究的课题。

如果你是学生

不要只是凭好恶喜欢某一门课或不喜欢某一门课，其实，很多问题都是相通的，你在这里出现的错误，在另一个课上可能还会犯；而你如果在那个课上有了起色，也一定会对这门课程有帮助。艺术是一个综合的学科，涉猎广泛，才能打下坚实的基础。

二、认识装饰

早期的装饰图案或许并不是以审美为目的。比如图腾,做为某部落或氏族的象征图形,往往由几种动物和植物构成,表现对这些动物或想像中的神灵的向往和崇拜,而图腾器具一般在部族的祭祀和一些重大的活动中使用。同样,那些在今天看来装饰性极强的面具和纹身,似乎也不是为了使自己看上去更漂亮,而是为了把自己变得更加强悍和威猛,使敌人望而生畏,在部落之间的战争中取胜。

人类美的意识何时觉醒还没有定论。至今,在已被发掘出来的文物中,彩陶装饰是我们见到的最早的图案,这也应该是最具审美意义的图案了。相信在早期的人类社会中还会有其它更多的装饰品,只是它们无法像彩陶那样被完好地保留下来。

彩陶是祖先留给人们的最完善的艺术品之一。即使用今天的眼光去看,它也已经具备了装饰形式美的一切法则,无论是审美概念中的稳定、均衡、对称、变化和统一等总体原则的把握,还是黑白的对比、粗细的组合、曲直的照应等基本技法的表现,都堪称图案作品中的上乘之作。

装饰图案应该有以下两个特点:首先,装饰图案是一种附属性的艺术,装饰图案的设计必须服从于被装饰对象的要求,脱离了这个被装饰的主题,就无法评判装饰图案作品的好坏。那些不顾实用要求,一味的炫耀装饰本身的图案设计,只会本末倒置,给人画蛇添足的感觉。第二,装饰艺术具有大众化和通俗化的倾向,与绘画艺术强调表现个性相对,装饰艺术更注重共性美感的表现。因此,装饰艺术有更强的区域性和民族性,绘画艺术要尽可能地传达出作者的精神状态和思想观念,而装饰图案则更注意研究视觉效果和表现形式的美感。

三、图案之美

单纯和明确的美

装饰图案一般以比较平面化的方式处理形象,它减弱了每一个单独形象的体积和厚度,强调在画面的整体中形态与形态之间的关系。所有形象的外形也都经过概括和提炼,注重形象的外轮廓和影像效果,因此,装饰形象具有单纯、明确和一目了然的特点。

做为实用美术设计的基础课,如何将一个写生中得到的比较琐碎的形象,概括和提炼成单纯、明确的形象,并且能够在尽可能短的时间里以尽可能快的速度引起人们的注意,是本课程训练的基本内容之一,因为这也是实用美术设计作品对形态(形象)的一般要求。



图1,很单纯的造型,概括了脸部的主要特征,形象简洁,但仍然觉得很具体。

夸张和变形的美

由于材料和制作工艺的限制,装饰图案中的形象都有不同程度的变形。最初,这种变形的确是在不得已的情况下而产生的,例如,汉代出土的陶俑多半都做得浑圆、完整,细节的变化被概括掉,手、脖子等部分都是比较粗,四肢一般与身体联成一体,不把它们伸展开来,原因是陶土质粗,不能做得过细,否则在烧制的过程中很容易断裂,所以这些人物看起来显得比较笨拙。但同时你也会发现,正是由于加粗了那些原本较细的部分,才使这些形象看上去古朴和厚重,给人自然和原始的感觉,同时也显示出了材料的特质和工艺制作的美感。此后,这些自然形成的特点逐渐被艺术家有意识地利用,形成装饰艺术所特有的形式美感。

除了工艺和材料的自然美感外,每一位艺术家都在其作品中或多或少地留下了他们不同的性格特征,根据直觉或观念他们把形象做夸张和变形处理,试图将自己的感受或精神用更强烈的方式传达出来,使观看者也感受到他的意图。因此,变形也表现艺术家的精神和创造之美。

韵律和节奏的美

从装饰艺术的本质来看,图案是为了美化和装饰而存在,它的内容必须符合所装饰物品的实用要求,因此有较大的限制性。从某种意义上说,研究和表现美感就是装饰艺术的主要内容。稳定与运动、对称与均衡、对比与和谐、变化与统一,按照美的基本法则认真对待每一个点、每一条线和每一块颜色。在装饰美的形式法则中,条理与反复显得特别的重要,因为它是形成韵律、产生节奏的基础。实际上人类在艺术中对节奏感的表现,也是在有意无意地张扬人的生命意识,自从人一降生,生命就在不停歇、有节奏地运动着。

点线面的穿插、黑白灰的对比、色彩的组合关系形成了画面上的节奏,而有了节奏,艺术也才有了生命。

理想和诗意的美

生活只是艺术创作的素材和原型,装饰图案不受自然形象的限制,更注重理想美的表达和诗意的展示。在长期的艺术实践中,人们积累了丰富的视觉经验,这些经验中也凝固了传统的文化和思想。在那些强调格律的形式中,有米字格、田字格、九宫格等等,古人以此来表示他们对宇宙和对世界的认识;那些二方连续或者四方连续表现了人类寻求发展和生生不息的愿望;适合形与共用形表现了天人合一的思想;在那些不规则的构成形式中则更多的表现出了人类浪漫和自由的天性。不同地域、不同民族和不同的年代,都创造了各具风格的诗意和美感。



图2,一位江南妇女的形象被明显地拉长了,所有的线条也都十分流畅,表现出女性优雅和飘逸的美感。

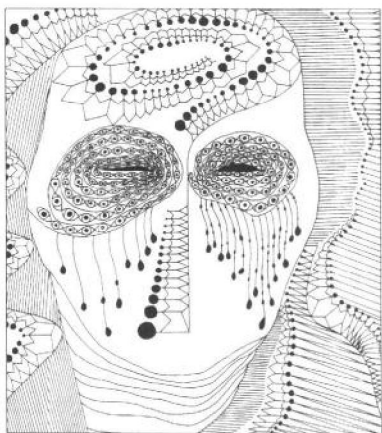


图3,黑色线的疏密和变化在画面上形成了不同的灰色面,黑色点大小变化,如同音符一样有节奏地排列在画面中。



图4,敦煌壁画中的天顶图案,对称式地分割成三个层次,每一个层次内都有不同的表现内容,形象不同,意义也不一样。

四、不要为了变形而变形

前面已谈及有关变形的问题，材料、工艺、平面化都会导致变形，变形也是装饰艺术的特点。这里还应进一步强调，不要为了变形而变形，没有道理的变形只能给人空泛和做作的感觉。除了工艺与材料的限制外，变形一般基于以下几点理由。

变形是艺术家个性的自然流露

应该说在视觉艺术中变形是绝对的，变化程度的大小是相对的，即使是特别写实的绘画，也会有一定程度的概括和提炼的处理。艺术作品的魅力在于艺术家注入了真实的情感，表现出自己的个性，而这种个性正是因为他们对形象所做的处理而获得的。每个人所接受的文化、教育以及生活背景不同，他们看待事物的角度和方法也就有所不同。教师的作用是帮助学生们去发现和认识那些与众不同的闪光点，并且能够用形式化的手段表现出来。



图5，张光宇先生性格宽厚，办事认真。他的作品单纯，饱满，造型圆润、严谨，看得出中国传统艺术的影响，同时也表现出了张先生朴实和幽默的人格特征。

图6，同样是表现人物，比亚兹莱的作品伤感而忧郁，在华丽的衣着里面，我们感受到的是一颗孤寂的心灵。

变形是为了把感觉画到位

视觉艺术有其局限性,它只能表现时间的横断面,或者说是一个生活的瞬间,而不适于表现发展过程或时间跨度大的事情。尽管有种种的限制,但视觉艺术也有其自由和浪漫的优势,艺术家可以随心所欲地控制手中的画笔,充分、自由地表达出自己的感受和理想中的东西,以造型的力量和视觉形式本身打动观者。

图7,毕加索把人物画得像面条一样,是为了更充分地表达出画中人物的状态,你的确也感觉到这一点,与其说他在表现一个人物,不如说他是在传达一种感受。



变形是为了使画面更完整

从视觉的角度说,一个单纯完整的形象更有力量的感觉,同时也更容易引起人们的注意。人们在观看复杂的东西时会更快的疲劳,而普遍存在的惰性,也使简单的东西更易于为大家所接受。加之现代生活的快节奏,也迫使人们缩短了欣赏艺术品的时间,这也就使单纯和简洁变成了现代艺术的基本的追求。

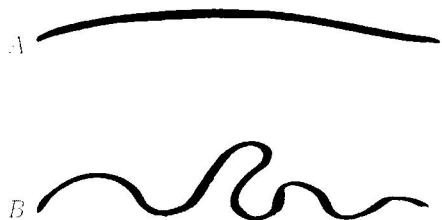


图8,试比较这两条线,很明显线条A显得确切,有力量,而线条B则给人游移和无力印象。

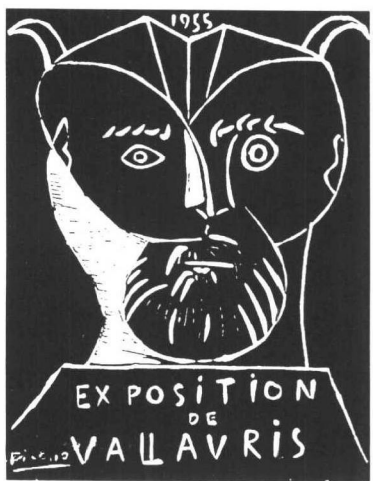


图9,毕加索有意将两只耳朵叠入脸中,牛角变得更突出了,同时脸部的外轮廓也显得更完整了,试想,如果把耳朵也画在外面,则会是另一番景象。



图10, 莫迪里阿尼把形象做了更大的变化, 一方面使形象更加完整, 另一方面, 在整体构图中, 每一个部分的形状都相互呼应, 具有整体构筑的感觉。

变形是为了表达观念和思想

艺术家用他的作品来表现自己对外部世界的感觉, 同时也用他的作品传达出他的思想和他对世界的看法。那些有思想的艺术师不仅仅为我们展示了美感, 更重要的是为人们打开了一扇看待世界的窗户, 改变了人们的观念和思想。



图11, 毕加索对人物形象所做的变化, 表明了一种新的看待空间和体积的方式。他去掉了那些虚幻的成份, 把实实在在从不同角度所看到的东西真切地组合在一起, 初看, 形象有些荒诞, 一旦明白了他的意图, 就会觉得这样的形象更合理, 因而也就更加真实。



图12, 贾科梅第也是变形的高手。他拉长了人物, 表现的也只是一个大意, 没有细节的修饰, 像一个没有完成的草稿, 这也许正是他的意图, 他在表现灵魂, 是人类的总体, 他们的生存和他们的精神, 外表已经变得不那么重要了。

五、装饰图案的视觉要素

轮廓是表现形态的基础

在装饰图案中特别重视轮廓的表现,因为轮廓线单纯、明确,具有很强的表现力。在实际生活中人们对于轮廓的辨别能力不可低估。我们常常有这样的经验,黄昏中一个人逆光走来,能看到的仅仅是一个轮廓而已,但如果是你熟悉的人,你会立刻就把这个人辨认出来,尽管你没有看到更多的东西。今天,当现代化的程度越来越高、生活的节奏也变得越来越快的时候,无论是纯艺术还是实用美术,都在朝着简洁和明快的方向发展。因此,艺术家重视对轮廓的研究和表现,也就不足为奇了。既然我们能够用简单的形式来表现复杂,为什么还一定要去追求烦琐呢?



图13, 希腊瓶画中的人物, 主要用轮廓去表现, 在白底的映衬下, 形象显得特别清晰、明确。

平面也能暗示体积

写实性的绘画是从三维空间的角度去展示一个物体的高度、宽度和深度。对于一幅平面的纸张或画布来说,高度和宽度已经实际存在着,而深度是利用错觉现象和对比而产生的,体积感是虚幻的,并无真实的深度存在。透视、虚实、明暗对比才是艺术家用来制造体积的真实的手段。既然“深度”的表现是如此的虚伪,为什么我们还要继续下去呢?现代艺术向传统的表现方式发起了冲击,没有透视,也没有虚实,一样能表现出一个有量感的实体。

在平面化的表现中,体积不是依靠明暗去显示,而是利用形态与形态、形态与背景之间的关系去表现,在两维的平面上我们仍然能够感受到体积和量感。

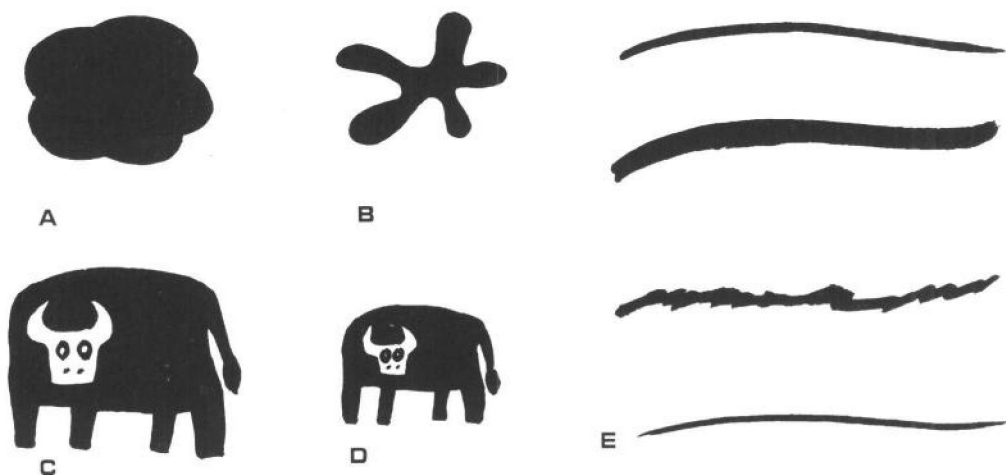


图14, 饱满的形态与纤弱的形态相比, 饱满的形态(A)显得更有量感。

在空间占有面积大的形态(C)比占有面积小的形态显得体积更大。

在视觉感受上, 粗线条比细线条显得更厚, 更有体积感, 粗糙的线与光滑的线相比, 前者会显得更厚重些。

结构是形态的支撑

平面化的表现形式, 看起来比较简单, 但一个完整有力度的形象必须要有结构的支撑, 否则就会显得软弱无力。我们描绘任何形象时都应该对形象的结构和生长方式有所了解。例如: 一把椅子, 它的框架是怎样的, 那些条棍是如何插接在一起的等等; 一朵花, 花的形状, 花瓣是怎样交叠的, 花与茎的关系, 叶子是怎样生长的等等。尤其是人物, 身体结构比较复杂, 如果仅仅把注意力放在外形上, 那一定不会把人物表现好, 只有深入的了解了骨骼, 知道了肌肉, 才能够把握住那些影响外形的转折点, 表现出一个有内在力量的形象来。

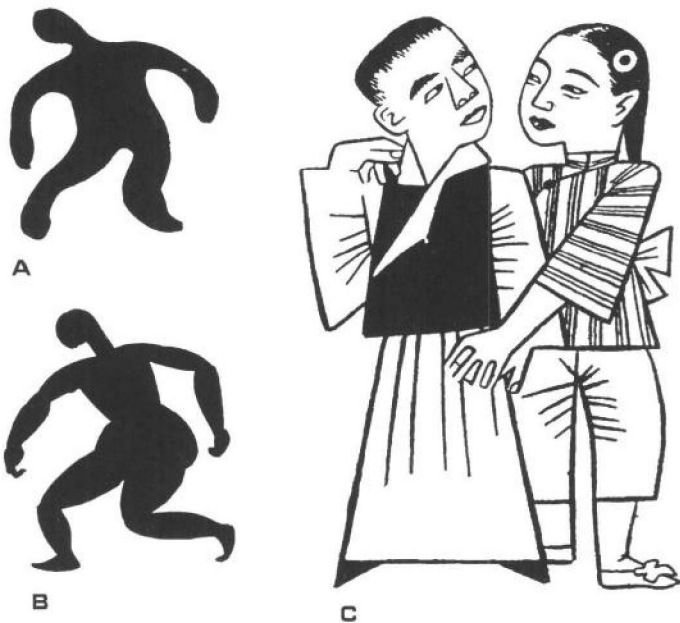


图15, 形象A看上去空洞和软弱, 原因是不了解结构, 似乎这个人没有长骨头。

形象B, 作者对结构有一定的了解, 形象也比前一个结实些, 但表现得有些概念, 夸张的部位程式化, 有似曾相识的感觉。

形象C是张光宇先生的作品, 可以看出来他对结构有很好的了解, 但处理的却很微妙, 外形很完整, 寥寥几笔中, 一个有个性的形象跃然纸上。

透视可有，也可无

在装饰图案中透视并不是一个很严重的问题，需要透视时，可以利用它，不需要时，就完全打破透视。考察那些人类早期的绘画或中世纪的宗教艺术，不难发现，画家们并不受透视的限制。他们更多的是从画的主题和内容出发，自由地安排画面中的形象，随意地组织画面的结构。直到文艺复兴时期，画家们从视觉科学的角度研究和总结了透视法，使画面显示出了在视点不变的情况下更加客观和真实的景况。应该说透视的产生在一定程度上推进了绘画艺术的发展，但与此同时，严格的透视也限制了艺术家的想象空间。

装饰图案基本上是从平面的角度处理形象，根据需要自由地分割画面，不同时间和不同空间的形象或场景都可以组合在一起。图案中常见的透视是平行透视，它的优点是可以比较完整地塑造形象，完整地表现某个事件，不会因为透视的影响，使形象变得面目全非。

图 17，汉画将画面按需要分割成不同的部分，每一部分的内容，可以是独立的，也可以是连续的，表现一段时间内，事件发展的全过程，结构上有很大的自由性。

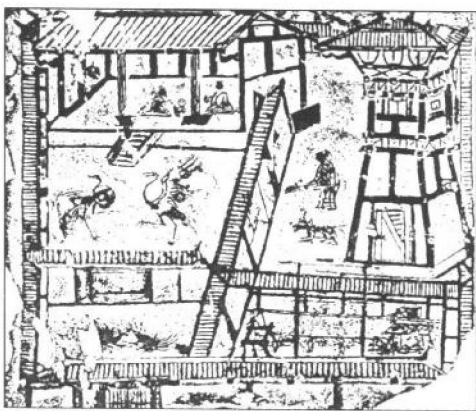


图 16，汉画中表现日常生活的场面，用平行透视的方法，使你能看到庭院的每一个角落。试想如果按一点透视的方法去画，由于墙的遮拦，后面的景象就不能看到。



有层次就有深度

在视觉艺术中表现层次感是很重要的追求之一，因为，有层次才会产生自然的视觉关系，有层次才能使画面丰富和耐看。一般写实性的绘画主要是以透视、虚实和明暗来表现纵深感和层次关系，装饰图案中也要求表现出清楚的层次关系来，但方法与写实性绘画有所不同。

1. 用叠压表现层次

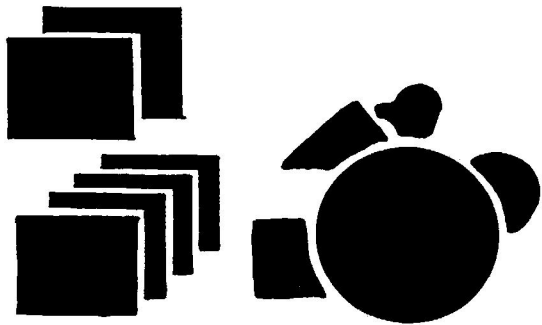


图 18，两块平面的形状，只要能够表现出叠压的感觉也就自然地产生了前后的层次关系，如果进一步叠压下去，深度的感觉会愈来愈强。由此，我们还可以得出进一步的结论，画面中一个完整的形象更容易突出。相反，那些破碎的形象则感觉在后面，因为它们很容易使人联想到这是被叠压着的形象。它们只露出了残缺的部分。

2. 用大小表现层次

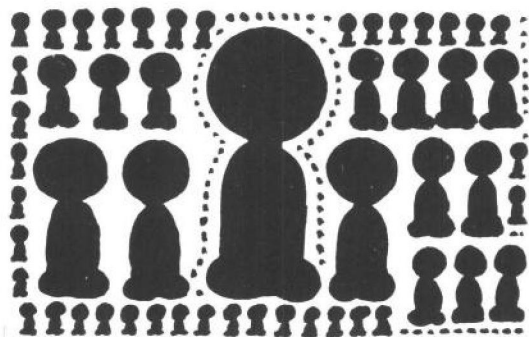


图19, 在没有虚实对比的情况下, 大小的变化也能表现出不同的前后关系来。在东方或西方的宗教艺术中常常利用大小来表现层次关系。比如, 佛祖的形象最大, 接下来是大弟子们的形象, 然后是信徒, 最后才是供养人的形象, 一层比一层小, 大小的差别很大, 主次、前后的关系也就表现得十分清楚。

3. 用位置表现层次



图20, 一般地说靠近画面下边缘的形象或物体感觉在前面, 而越靠近画面的上边缘越感觉是在远处。很简单, 低头看你脚下的东西最近, 随着视线的上移, 东西越来越远。

此外, 无论怎样, 画面的中心也是一幅画最重要的位置, 占据中心同样会引起人们的注意。

4. 用对比表现层次



图21, 对比是在画面中制造冲突, 形成视觉中心的手段之一, 同时, 利用各种对比关系也可以使画面产生层次感。黑白对比、点线面对比、强弱对比、曲直对比、繁简对比等等, 无论那一种对比的方式, 应该注意分清主次关系, 对比的双方一般不应力量均等。

流动的空间

如果我们把画面上的形象称做图(形)的话,那么空白的部分就是起衬托作用的底。写实性的绘画一般比较重视形象本身,尤其是初学者,他们往往把注意力放在形象的细部上,很少顾及其它。图案则要求学习者从一开始就要认识到“底”的重要性。研究图形与衬底的关系,对于平面化的图案来说,空间的意义不在于纵深感的表现,而是怎样把画面的每一个部分都充分地利用起来,使衬底与图形具有同样的审美意义。

我们熟悉的太极图案就是完美地处理图底关系的典型代表,黑鱼与白鱼相互衬托,互为因果,缺一不可。在欣赏这类图案时,人的视线会游移于两个形态之间,不断的跳跃,单纯的图形也会因此具有了动感,原本平淡的画面显得十分有趣。

前面也曾提及,变形的目的之一就是使形象与空白都具有相对完整的形式。

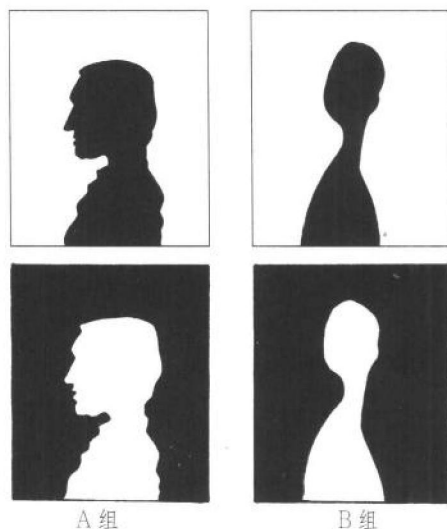


图 22, 试比较两组图形, 图形 A 没有注意衬托, 只是描绘人物本身, 它的衬底形态显得破碎, 而图形 B, 将人物做了归纳, 形态完整, 这样, 它所得到的底图也显得更完美些。

黑白是一种语言

黑白是图案表现的基础。与通常的绘画形式相比,在装饰图案中黑白比较单纯和明确,更多的是使用黑白两种颜色,灰色调是用黑点或黑线组合而成。这与实用美术的印制技术有关,制作条件限制了丰富的灰色调的使用,但简约的黑白,也给画面带来了干脆和爽利的气息,或许这就是装饰图案的独特美感。

黑白是艺术家传达思想的词汇,如何组织黑白关系就是修辞方法。只有正确地、有创意地使用黑白,才能准确和生动地表达出你的感受和情绪。

1. 有意识地控制黑白的色面积,根据主题的要求和作者的意图决定画面的基调。一般分为亮色调(白色多)、灰色调(灰色多)和暗色调(黑色多)三种。不同的基调表现不同的气氛,给观众传达出不同的情绪。



图 23, 亮色调明快、清新, 灰色调朦胧、不肯定, 而暗色调使人觉得沉重和有些压抑。