



动物装饰 手法与应用

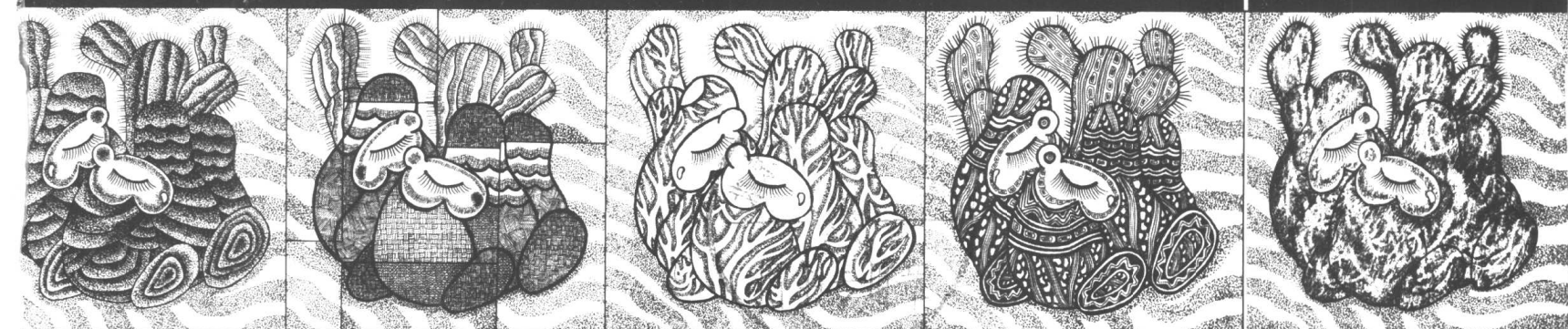
DONGWUZHUANGSHISHOUFAYUYINGYONG

喜庆 著

辽宁美术出版社

动物装饰手法与应用

DONG WU ZHUANG SHI SHOU FA YU YING YONG



田喜庆 著 · 辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

动物装饰手法与应用 / 田喜庆著. - 沈阳: 辽宁美术出版社, 2001. 1

ISBN 7-5314-2588-2

I. 动… II. 田… III. 装饰美术-动物画-技法(美术)
IV. J525

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 76900 号



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》。

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁省新闻出版学校实习厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 20 千字 印张: 10

印数: 1—3000 册

2001 年 1 月第 1 版

2001 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 姚蔚

版式设计: 蔚蓝

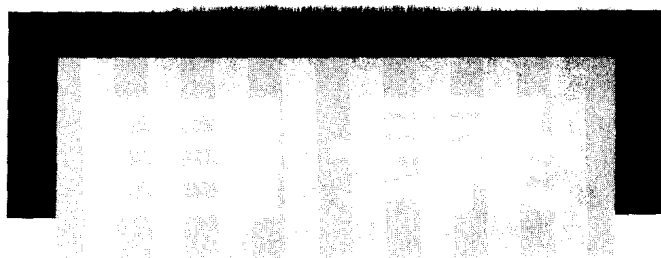
封面设计: 姚蔚

责任校对: 孙红

技术编辑: 谢茉莉

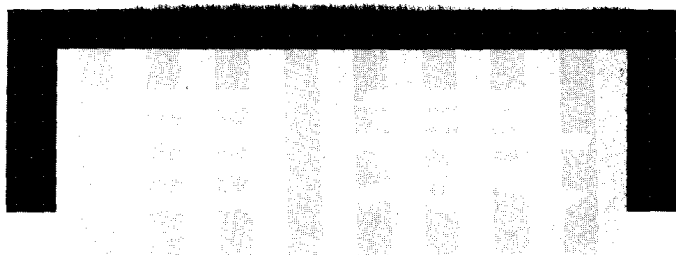
定价: 28.00 元

丁
197

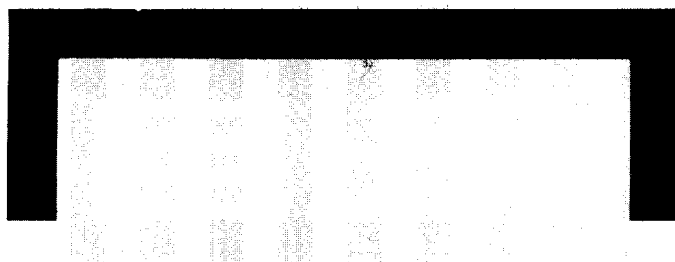


- ☐ 概 述 _____ ④
- ☐ 第一章 观察与写生 _____ ④
 - 1 写生的目的
 - 2 掌握动物特征形成的因素
 - ①形态
 - ②神态
 - ③动态
 - 3 写生的角度
 - 4 掌握时机
 - 5 自然纹理的利用
- ☐ 第二章 写生的方法 _____ ⑥
 - 1 线描写生
 - 2 素描写生
 - 3 淡彩写生
- ☐ 第三章 动物装饰变化的形式法则 _____ ⑥
 - 1 简化
 - 2 减弱与夸张
 - ①局部夸张
 - ②整体夸张
- ☐ 第四章 动物装饰变化的表现形式 _____ ⑨
 - 1 具象变化
 - 2 抽象融合具象的变化
 - 3 想像变化
 - ①象征寓意式
 - ②联想寓意式
- ☐ 第五章 动物装饰造型的多元化组合 _____ ⑫
 - 1 多物象的重叠组合

113095



2 动植物相互组合	
3 多时空间的组合	
☐ 第六章 动物装饰造型的秩序化	①⑥
☐ 第七章 动物装饰造型的节奏与韵律的表达	①⑦
1 节奏	
2 韵律	
☐ 第八章 动物装饰造型的对比表现手法	①⑧
1 黑白对比	
2 形状对比	
3 动静对比	
①构图中的动静对比	
②形的动静对比	
③曲、直线的动静对比	
④色彩对比	
☐ 第九章 动物装饰造型的外形变化	②⑩
☐ 第十章 头部的装饰变异造型	②①
☐ 第十一章 动物装饰造型的规整化	②③
☐ 第十二章 动物装饰造型的单体变化	②④
☐ 第十三章 动物装饰造型的复体组合	②⑤
☐ 第十四章 相同形的表现形式多样化	②⑦
☐ 第十五章 动物装饰创作的构思	②⑨
1 前期准备工作	
2 构思的出发点	
①从特殊美的部分着手	
②从基本形态着手	
③结构比例关系的改变	
3 中期的草稿阶段	



4 后期的完善阶段

①主要特征方面

②内容与形式的谐调性

③目的性与材料的选用

☐ 第十六章 动物装饰色彩的构成与表现 ③①

1 主色调的控制与局部色彩对比的谐调

2 色彩对比中的阶梯关系

3 色彩的穿插与呼应关系

4 色彩的区域性与系统性

☐ 第十七章 动物装饰的表现技法 ③②

1 影绘

2 线描

3 单线

4 双线

5 虚线

6 点的描绘

7 块面描绘

8 点、线、面相结合的描绘

☐ 第十八章 动物装饰造型设计与环境、材料的结合 ③③

☐ 作品范例 ③④

概述

动物装饰造型不同于一般的绘画,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,把自然物象上升的理想化、艺术化。这种理想化、艺术化就是对客观世界的再创造,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,形成比生活更典型、更完美、更感人的第二世界:艺术世界。

装饰纹样的造型是由客观物象向主观意象转化,这种转化不是客观的再现,而是主观的再创造,这种创造是艺术的体现,这种体现就是把个人的好恶和对生活的认识通过艺术间接地表现出来。表现就是个性的强调。没有个性的作品是没有生命力的,在历史上是留不下什么痕迹的。

动物装饰造型是讲究美感的,美感来源于对生活的忠实,生活的真实并不等于艺术的真实,艺术的真实是在于把生活的真谛揭示出来。就是说动物装饰的造型不是客观的再现,而是客观的艺术的再创造。这种再创造包括作者内心情感的发泄,这种发泄是通过对生活的观察认识和在某种启示下,把自然物象上升为艺术形象,它的具体表现形式就是动物装饰造型。

装饰动物的造型是将自然形删繁就简,保留其动人的典型特征加以改造,改造是从感性认识提高到理性认识的一个过程,就是要从繁杂的自然形态中抽出特征,通过主观的想像加以美化,给人以强烈的艺术感染力。

动物装饰造型的素材是来自生活和大自然,而客观事物中的形象与色彩又是千变万化非常复杂的,自然界的東西不能直接变为装饰纹样,必须经过加工整理,这个加工整理过程即是变形过程。变形要求比生活更美、更典型。

动物的装饰造型是艺术形象的体现。因此,装饰造型在于表现动物的特征,而不是如实的描写,它是运用提炼、概括、夸张、取舍、简化、组合以及象征、联想和拟人化等多种艺术手段,创作出特征明确、形象生动、装饰完美的各种图象,丰富人们的文化生活。

第一章 观察与写生

一切艺术都是来源于生活的,动物装饰造型也不例外,也是基于生活的。我们通过对生活观察了解,认识动物的生活、习性、运动的构成规律,从中发现、挖掘动物变形的艺术规律。

1、写生的目的

写生是观察认识生活的一个手段,通过写生掌握动物变化的第一手材料。

动物写生的主要目的是了解掌握动物的结构、生活、运动、习性的基本规律,为动物变形提供确切的材料和依据。它是动物变形的前奏,是动物变形不可缺少的重要环节。若没有完整、细致、肯定的形象素材记录,那么在动物图案的创作过程中,往往会遇到这样或那样的问题,如比例关系不对,特征不突出,诸动物特征的混淆,造型简单等。因此,写生稿要尽可能完整一些,细致一些。写生前要深入地观察、分析和研究对象的解剖关系与特征,做到胸有成竹,然后动笔。动笔时先从整体着手,掌握好大的比例关系,不断注意局部与整体的关系,画出姿态优美生动的动物形象。

2、掌握动物特征形成的因素

要想画出个性突出、特征明确的动物形象,首先应熟悉掌握动物特征形成的因素,这种因素包括三个方面:

① 形态

每一类型的动物都具有其基本形,如禽类的基本形属于椭圆形,兽类为长方形等。或某一种动物又具有其特殊的形象,如鹿的角、象的鼻子、鹰的嘴、孔雀的尾屏等,这些都是形态上的特征。

② 神态

神态是指动物的性格、习性及面部表情。如虎、豹的凶猛,羊兔之驯良,猴之机灵,狐狸的狡猾等。

③ 动态

动物是具有生命的,动物的各种生活、运动形成了千姿百态、千差万别的诸种不同的动态。这就要求我们在写生的过程中,不只是作形象的直观记录,而是有分析、有比较、有归纳、有取舍、抓典型、抓特征,结合着形象思维的过程,把动物的精神面貌反映出来。

3、写生的角度

事物总是一分为二的，任何事物都不是完美无缺的，都存在美丑之分。动物也是如此，不是任何动物、任何角度都美、都完整，总有美或不美的，完整或不完整的；我们要善于扬长避短，在选择描绘对象的角度时，首先应想到它能否全面、完美、真实地反映出动物的形象和特征，是否适合于变形，这就是要求我们在选择角度时，力争做到：形象要完整，动势正常，特征突

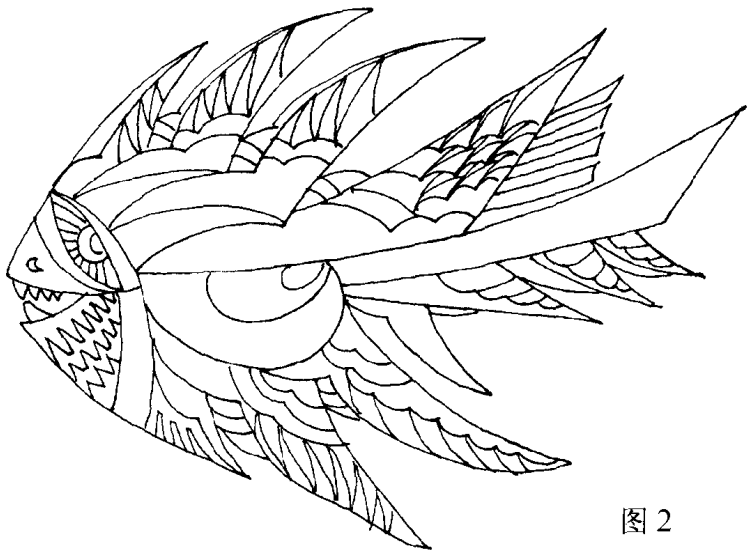
出，对于偶然性的、不完整的和畸形的动态与角度应不予采取。动物的种类很多，有在形式处理手法上适合于正面表现的，如狮、虎等，正面表现形象高度集中，特征又突出。（见图1）有的动物适用于侧面描绘，如鸟、鱼等，形象完整，特点明确。（见图2、3）

无论从哪一种角度去描绘，只要能完整地反映出它的特征和形象，便于变形，我们就采用哪一种角度。

图1



图2



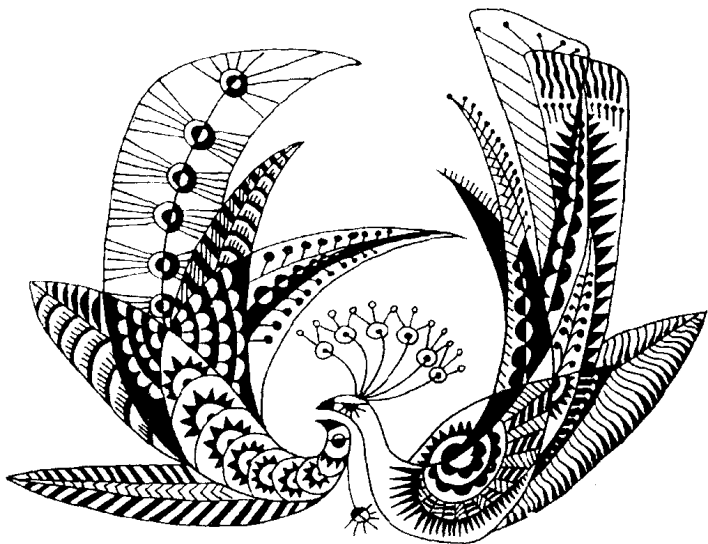
4、掌握时机

动物经常处于运动之中，不断变换它们的姿态，它们的动态有时很生动、完美，节奏感强。有时就不是特别完美，特点也不突出，究竟哪一种动姿最完美、最典型？这只有在观察中将它的各种动作加以比较、分析，才能从中确定出最佳动态。这种动态不是常有的，有时瞬间即逝，这就要求我们在写生中以敏锐的目光，抓住这个机会，快速地把它记录下来。为变形提供最佳动态。

5、自然纹理的利用

有些动物身上自然形成的纹理是很美的，如老虎身上的条纹，斑马身上的斑纹，长颈鹿身上的斑块以及孔雀的尾屏等等，这些纹理都是很有规律地排列着，无论从色彩上还是纹理上都可成为完整的图案，这种具备自然美的装饰纹样，对我们的动物变形是很有益的。因此，要求我们在写生中把这些花纹如实地记录下来，认真研究它们的形成规律与结构，以便在变形中加以利用。

图3



第二章

写生的方法

动物的写生手段是多种多样的,但大体可分为三种:

- 1 线描写生
- 2 素描写生
- 3 淡彩写生

1 线描写生

线描写生是最普通常用的一种办法,它继承了中国传统绘画的特点,用线去表现形象。通过不同的线条(粗、细、曲、直、浓、淡)去刻画出各种不同动物的形体。在描绘动物时要根据对象的明暗起伏的结构关系,有轻重、起伏的刻画。用笔要洗练,准确有力,生动而迅速,线条要流畅,把动物的结构关系交代清楚。工具可用铅笔、毛笔、钢笔。

2 素描写生

动物的素描写生方法和一般绘画的原理是一样的,都是为了表现物体的形体关系。这就要求我们在写生中要注意动物的体积,通过对动物的形体明暗关系的描绘,将动物完美的形象表现出来。为动物变形提供更确切的依据。

3 淡彩写生

动物的淡彩写生是在铅笔或钢笔勾勒的基础上,加上淡彩渲染。在很短时间内把动物漂亮的固有色记录下来,为动物变形设色提供依据。

无论用什么方式或工具写生,其目的只有一个,就是为动物变形收集素材。

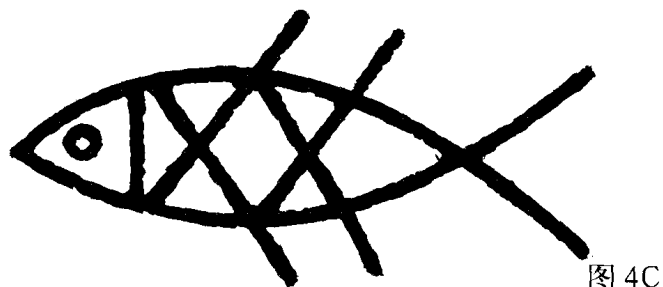


图 4C

第三章

动物装饰变化的形式法则

1、简化

简化是提炼、概括、夸张的总和,把自然物象删繁就简,高度集中,概括动物最基本的东西,把那些繁琐的细节和不代表动物特征的部分去掉,保留其动物最本质、最突出、最能体现动物个性的特征。就是说:抓住精神实质,保留主要的舍去次要的,取特殊美的部分,舍去平淡、丑的部分,使动物的形象更集中、更概括、更简练、更典型、更生动、更完善。如(图4)鱼的变形:通过简化处理,把自然界中的鱼的身上众多繁琐的鳞纹、尾纹等细节删去,用了两条弧线确立鱼的基本形,把繁多的鱼鳞及头与身体结合部归纳成精炼的四条弧线,全身共用了六条弧线就把鱼形象完美地反映出来。这样,使鱼的形象直观感觉非常洗练、醒目、大方。我们再分析一下,在造型中强调视错觉的作用,在鱼翅和尾部的处理上,没有把鱼翅的中间和尾部上下两端连接的弧线画出,而是省略了,但省略的线仍在视觉中存在。

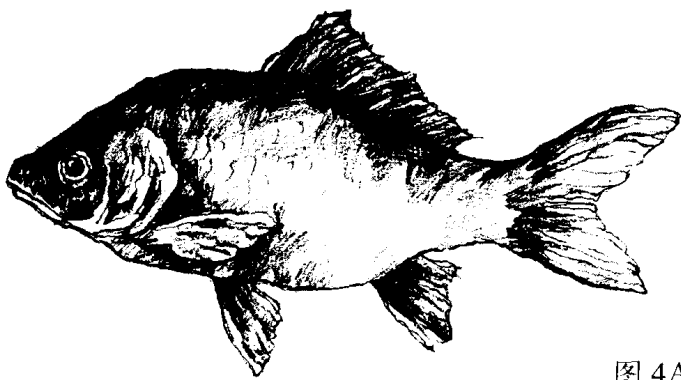


图 4A

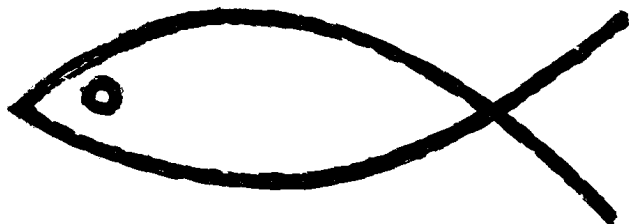


图 4B

简化处理是为了实用。如(图5)中马的变形,为了追求投影效果,应用于标志设计,把立体归纳为平面,五官及体内结构的纹理全部省略,强调外轮廓和大的动态,为了给形象增加美感,在影绘的基础上进行线、面的对比处理,把马鬃与尾巴归纳成整齐而有规律的线,基本形概括成非常整体的黑色块。使形体非常概括、集中,形象特征突出、醒目。

2、减弱与夸张

减弱与夸张是一个矛盾的对立统一体,它们互相制约,又相互依存。

减弱是夸张的依据,没有减弱也就无所谓夸张,反之没有夸张就无所谓减弱,都夸张就谈不上夸张,反

之,都减弱就没有减弱了。它们是互相烘托,相互依存,缺一不可的。

夸张是艺术创作中很重要的一种手法,无论什么艺术都离不开夸张。不同者只是在表现形式上有所区别,在夸张程度上有大小而已。

动物装饰的夸张,要紧紧抓住动物的特征,要认识动物的内部结构和外部特征的关系,了解动物的生活、习性和生长规律,夸张动物特征必须有依据,依据就是对动物的结构、特征、动态、习性的认识。凡是生动、有感染力的动物变形,都基于这个依据。失去这个依据,就会使动物变形缺乏生气、呆板,没有感染力。

动物形象的夸张不是哈哈镜那样的变形,而是有意识的艺术夸张,这种夸张主要涉及三个方面:A 形态夸张;B 神态夸张;C 动态夸张。动物的神态如:立耳、竖脖、白眼、张嘴、翘尾、夹尾、抬头、低头、挺胸等,通过这些神态可以表现安详、警觉、逃避、进攻、偷袭、天真、活泼等心理活动。动物形态的大小、肥瘦、长短、高矮、方圆、宽窄也同样可以加以夸张。通过形态和神态特征,可以表现凶猛、温柔、狡猾、善良、机智、呆笨、灵巧、威严等特征。通过动态夸张可以表现跑、跳、走、坐、卧等各种不同动势的基本形。形态、神态、动态三者之间既有区别又联系;我们在处理形象时,一定要注重它们之间的主次关系,不能面面俱到,要抓重点去刻画。

夸张的本意就是强调,强调是抓住动物最本质、最突出的特征,去刻画、去夸张。如孔雀美丽的尾屏、大象的鼻子、松鼠的长尾巴、鹿的角等。在夸张中必须注意整体特征和局部特征的结合,注意整体和局部的关系。如果只注意局部形象特征,而忽视整体特征就有可能导致脱离形象的基本特征,出现张冠李戴、不伦不类的东西。因此,要求我们在变形的过程中建立整体观念,抓住实质,去掉皮毛,创作出既生动又真实的图案。

夸张的方法基本有两种:

① 局部夸张

局部夸张是抓住物象最突出、最有代表性、最美、最感人的部分,进行改变比例、改变结构的夸张。使形象更完善,特征更突出。(如图6、7)

减弱躯干,夸张头部,减弱躯干,夸张角部。

② 整体夸张

整体夸张是从整体出发,重点刻画躯干,局部也适当地夸张,但结构、比例关系改动不大,基本符合比例。(如图8)熊的变形,从整体出发,重点刻画躯干,四肢进行了适当的夸张,但基本符合比例和结构。

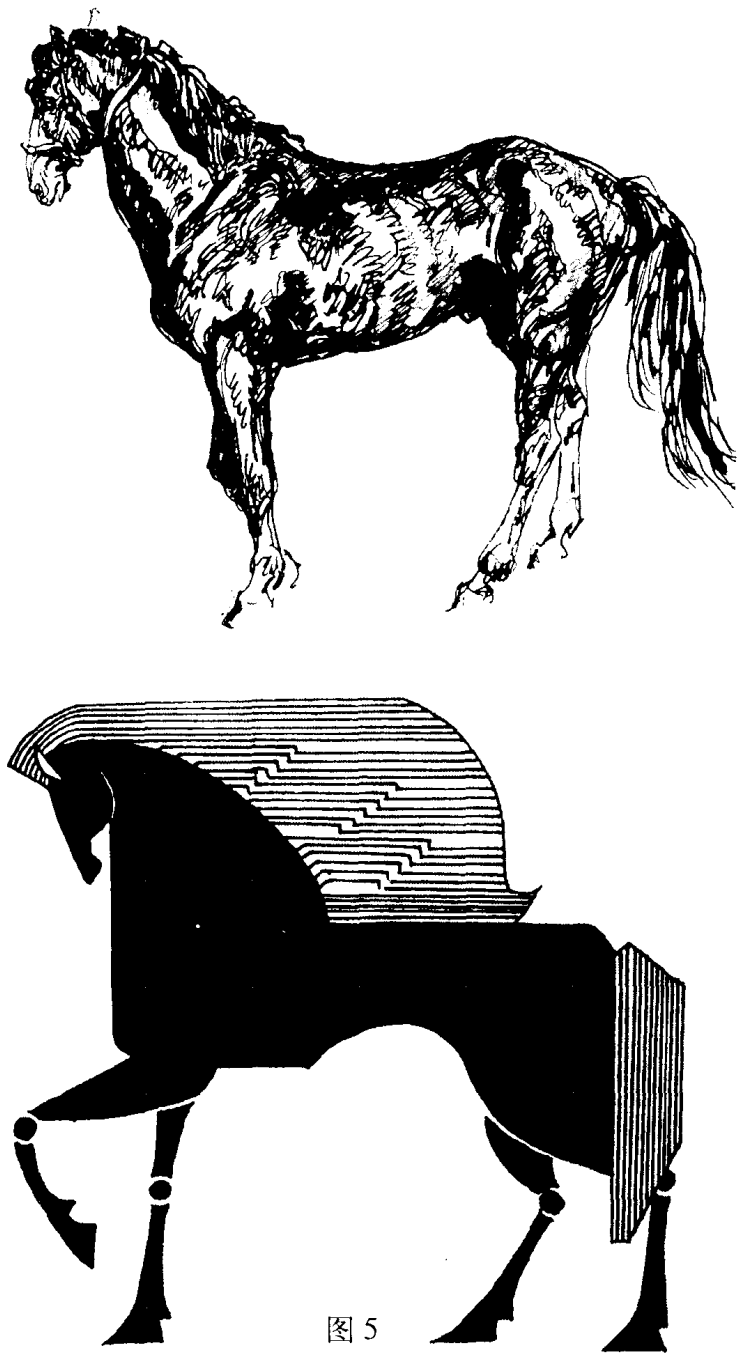


图5

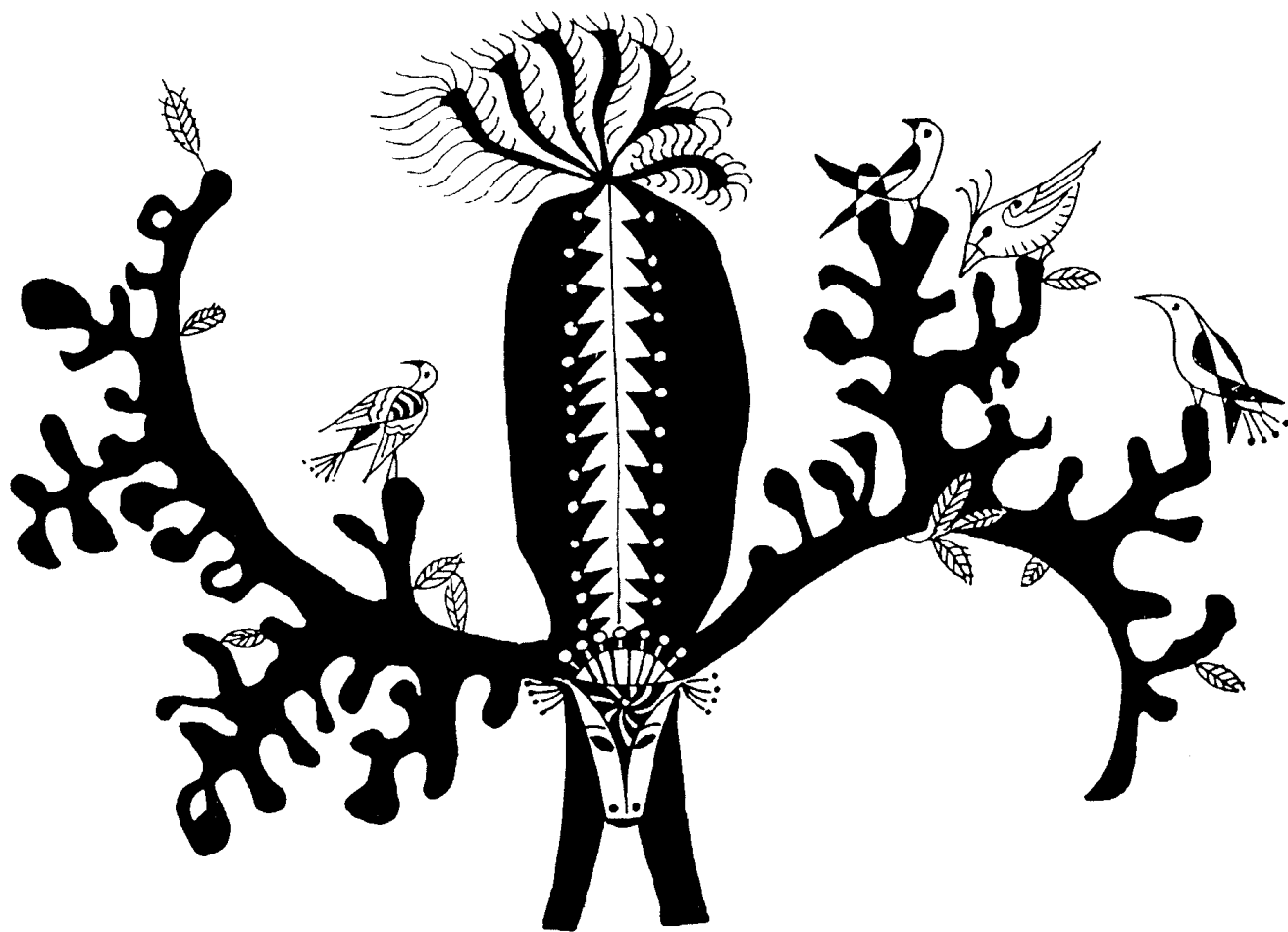


图 6



图 7

第四章

动物装饰变化的表现形式

1 具象变化

具象变化基本上是比较写实的。它是在自然形的基础上稍加夸张和减弱,并给予适当的剪裁、取舍、修饰,对形象残缺不全的部位加以舍弃;对形象完美的特征则加以保留和夸张,按生长结构、层次,在写生资料的基础上进行删减艺术处理,使它成为优美完整的装饰纹样。见(图9)

2 抽象融合具象的变化

抽象与具象相互包含,相互交织,相互烘托,形成了虚中有实、实中有虚的既对立又统一的虚实相生的独特的综合艺术形式。

具象和抽象互为限制又互为创造生存的条件。它们互相空插、互相渗透成为一个有机体。构成了“抽象融合具象”的一种独特的图像表现形式。这是一种特殊的形象思维方法,它把对生活的记忆、经验、联想、幻想等一系列印象用一种捉摸不定的视觉形式呈现出来。

抽象和具象的融合,它们互为利用又互相联系,使形象增加了厚度,同时丰富了视觉语言。抽象与具象的结合是有条件的,这种条件就是抽象的形必须符合具象物象的基本形,同时与它的生活规律和运动规律都要有联系。这样才能不生硬失调。如(图10)蜗牛的变化,就是采用这种手法处理的。整个图形中头部是主形,也是实形。身体是条抽象的线,是虚形,但这条线是吻合了蜗牛的基本形,视觉上感到很舒适。通过分析蜗牛的标志设计,可以看出实形是有生命的,虚形则没有,而属于一个寄生形,它是依靠实形去生存,但这种生存是有条件的,它的大形必须符合实形的基本特征。否则,它就会破坏实形而失去生存的意义。

抽象融合具象,具象具有画龙点睛的作用。如(图11)鸟的变形,整个图形是由众多曲线组成一个有旋转感的正圆形。除了中心部位一个具象的鸟头之外,其他全部是抽象的曲线,既没有鸟的身体、翅膀及尾部的具体形状,又没有腿的形象,如单从这些曲线来看,是看不出鸟的形象,可是作者匠心独具,在圆形的上方巧妙地画了一个较为具象的鸟头,这样抽象和具象相辅相成,相得益彰,取得了很好的艺术效果。我们分析一下整个图像的构成形式,作者不但采用了抽象融合具象的

图8

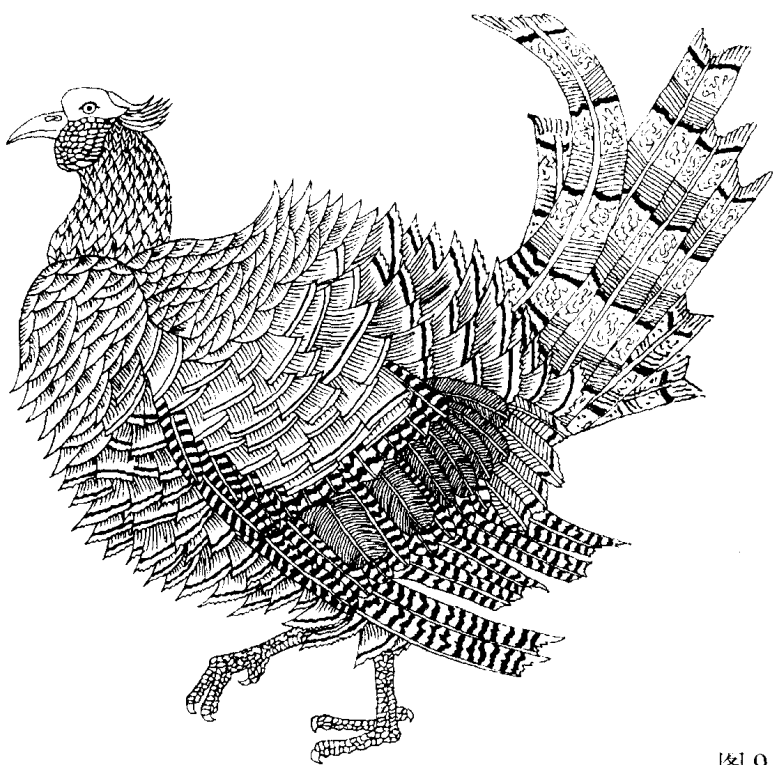


图9

处理手法,同时又采用了多视点印象的组合,不但描绘了鸟的侧面印象,还把鸟的正面印象,鸟的两翅扇动时的圆形感觉也表现出来,把鸟的翅膀飞行的连续动作变化成众多的曲线,由这些曲线组成一个圆形,强调了鸟的飞行速度。

人们常常把抽象和写实对立起来,其实两者化为一体则更具有魅力,一幅好的作品都包括变形、抽象、写实。因此,我们要培养抽象和具象互相包含、相互转化、相互依存的能力,这样我们才能走向艺术造型的自由王国。

3 想像变化

想像变化就是运用现实主义与浪漫主义相结合的创作思想,打破正常的时空观念,按照内容的需要重新组

接,视觉形象集中丰富,增强画面的神秘感,不仅令人可视,而且令人遐想,如(图12)猪的剪纸,这类装饰处理手法不以视觉常规为起点,却以表现心理意识为准则,打破了视觉习惯和正常的时空观念,把一主导形人为地变为装饰面,从而创作出超越现实世界的形象,使象征寓意用形象的相互套合来完成,巧妙地增加了画面的感染力。但它不是形象的堆砌,从内容到形式都是一个有机的整体,都是心理意识的需要。

想像变化的动物形象,它蕴藏着作者的思想感情,表现出一定的哲理与意念的艺术形象,不是一个自然属性的动物形象的模写,而是人们理想愿望的再现,就是说我们在创作中用我们丰富的想像力,创作出既源于生活,又高于生活,既奇特又符合动物结构规律的形神兼

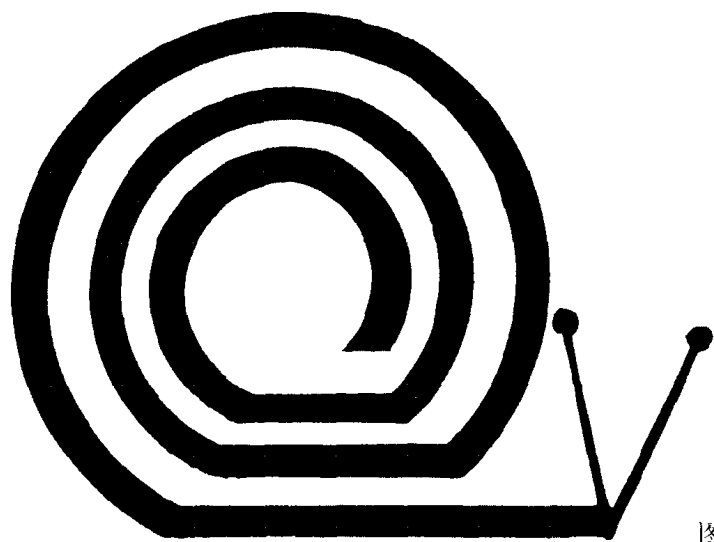


图 10

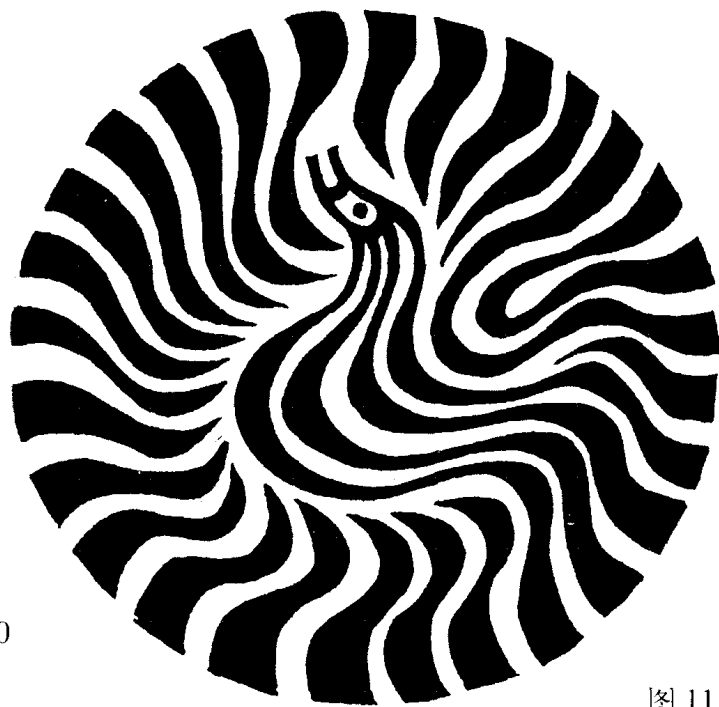


图 11



图 12

备的完美的艺术形象。

想像变化的手法:

①象征寓意式

象征寓意式是指把动物拟人化了,赋予动物一定的



图 13

性格和思想。如鹿代表着善良,豺狼代表着邪恶,牛喻为正直,狐狸喻为狡诈,鸽子象征和平等。

②联想寓意式

联想寓意式是指动物和事物的字、音的相同而产生的联想,其次包括和动物的生活环境及习性有关的联想。

如明清的“吉祥图案”,为了追求吉利,大部分动物纹样都采用名称的字音拼凑成吉祥语。如(图13)“喜鹊登梅”的图案,用“喜鹊”的“喜”和喜事、喜庆的联想,形容喜鹊的到来是为我们报喜的。蝙蝠的形象并不美,但人们运用谐音的寓意,把“蝠”与“福”及“富”字谐音,人们把蝙蝠的飞临结合进“福”的寓意,希望幸福会像蝙蝠一样地自天而降。(见图14)

联想的寓意涉及范围是很广的,如“年年有余”的“余”和“鱼”的同音,“万象更新”的“象”和大象的“象”的联想等都属于谐音寓意。另外,关于习性的联想,如含情脉脉的鸳鸯,忠于配偶的大雁,喻作忠贞不渝的爱情等等,人们通过动物的神态特征,概括、提炼赋予拟人化的性格,使之成为生动美丽、亲切可爱的艺术形象。就是说,动物题材的装饰,画的是动物形象,表达的却是人的思想感情。动物图案之所以能够反映出美的主要特质,主要是依靠人的思维活动来达到的。人们通过记忆、对比、摹拟、联想,把自然景物和人的思想感情、性格、行动、生命联结起来,赋予自然景物以“拟人化”的性格,在美学上称为“移情作用”。就是说把人们的情感注入到动物身上,通过动物图像传达自己的思想感情。

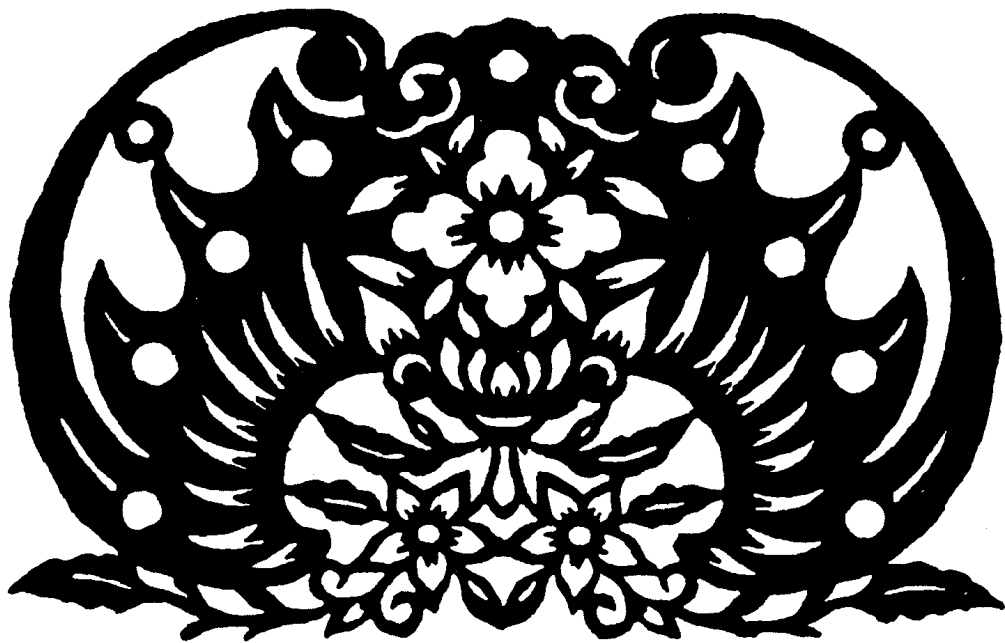


图 14

第五章

动物装饰造型的多元化组合

随着中西文化的沟通,古今艺术的融合,边缘学科的渗透,电脑绘画的发展,以及它们之间互相影响、渗透、借鉴,而形成多门学科的汇通,这对当今的装饰造型艺术的题材以及形式语汇的拓展起到了很大的促进作用,使装饰造型艺术的面貌有了新的变化,形成了今天的多姿多彩的局面。

今天的动物装饰造型无论在形式、内容以及单体形的组合上,已不是过去那种单一的形式,简单的内容的组合,而是多手段多层次,既有横向的联系,又有纵向组合的复合造型。使形象既充实又丰富,同时又强化装饰形的力度、厚度、深度与广度,使画面富有节奏韵律感,丰富了画面的音响效果,形式美感得到充分的表现。

装饰造型的多元化组合,它不受客观对象所束缚,它可破坏正常的视觉空间,而去重新创造组织自己的空间,它有时可以把大到宏观世界小到微观世界,海陆空

的万千自然景象,任凭自己的想像自由的组合,重新创造一个世界。这就是多元化组合。这种组合方式包括三个方面:

多物象的重叠组合

动植物相互组合

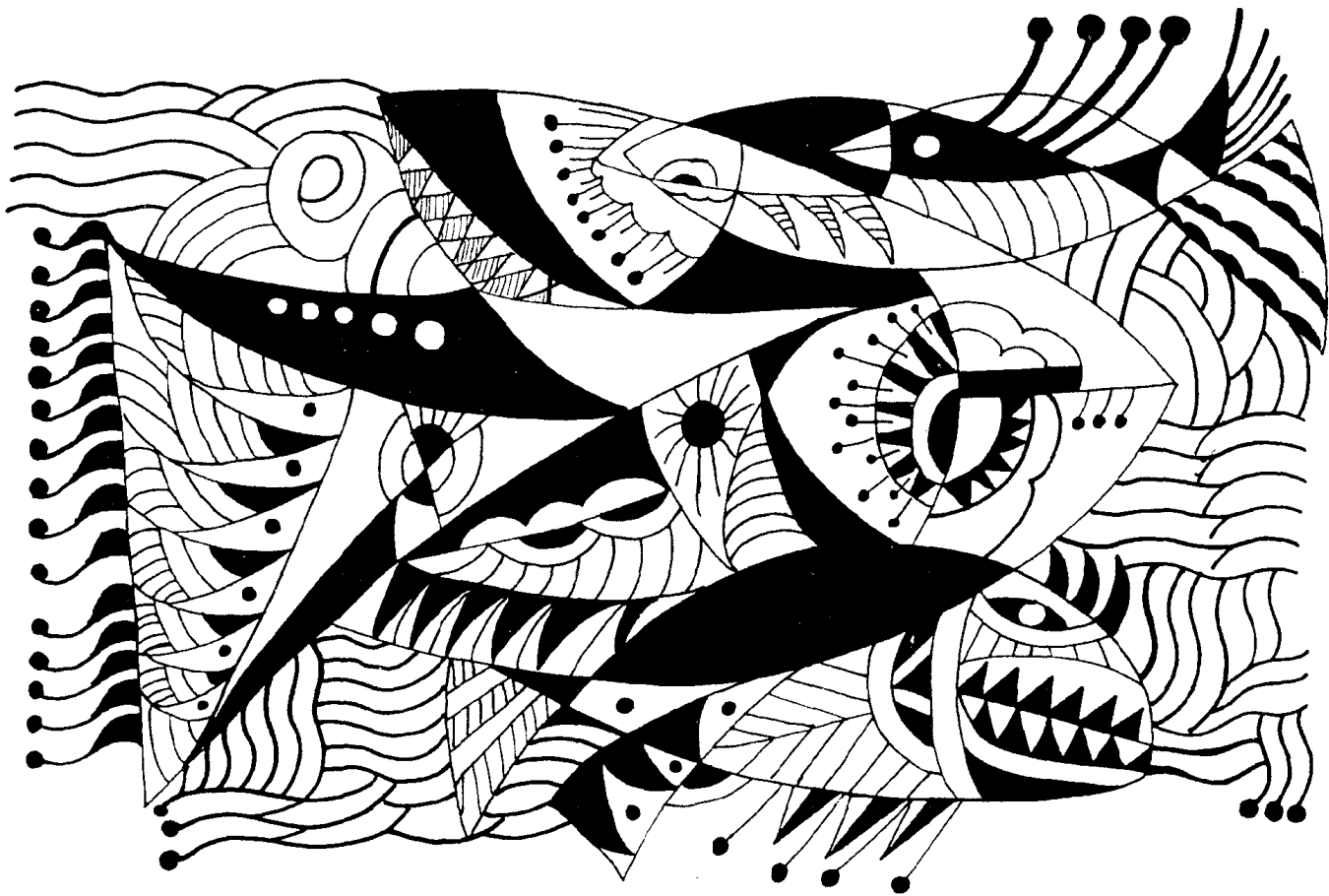
多时空间的组合

1 多物象的重叠组合

多物象多层次的重叠组合,可以加强形象的厚度与画面的深度,更容易更主动地发挥装饰艺术的对比法,如:方向对比、面积对比、强弱对比、曲直对比、动静对比、大小对比以及色彩的冷暖对比、灰纯对比、明度以及色彩的区域性对比。穿插呼应关系、阶梯诸关系等,这些形成画面的诸多因素都在其各自的位置上发挥着作用。使画面的深度、内含的广度与形象的厚度都得到充分的表现,使画面达到更高更完美的境界。(图 15)

2 动植物相互组合

图 15



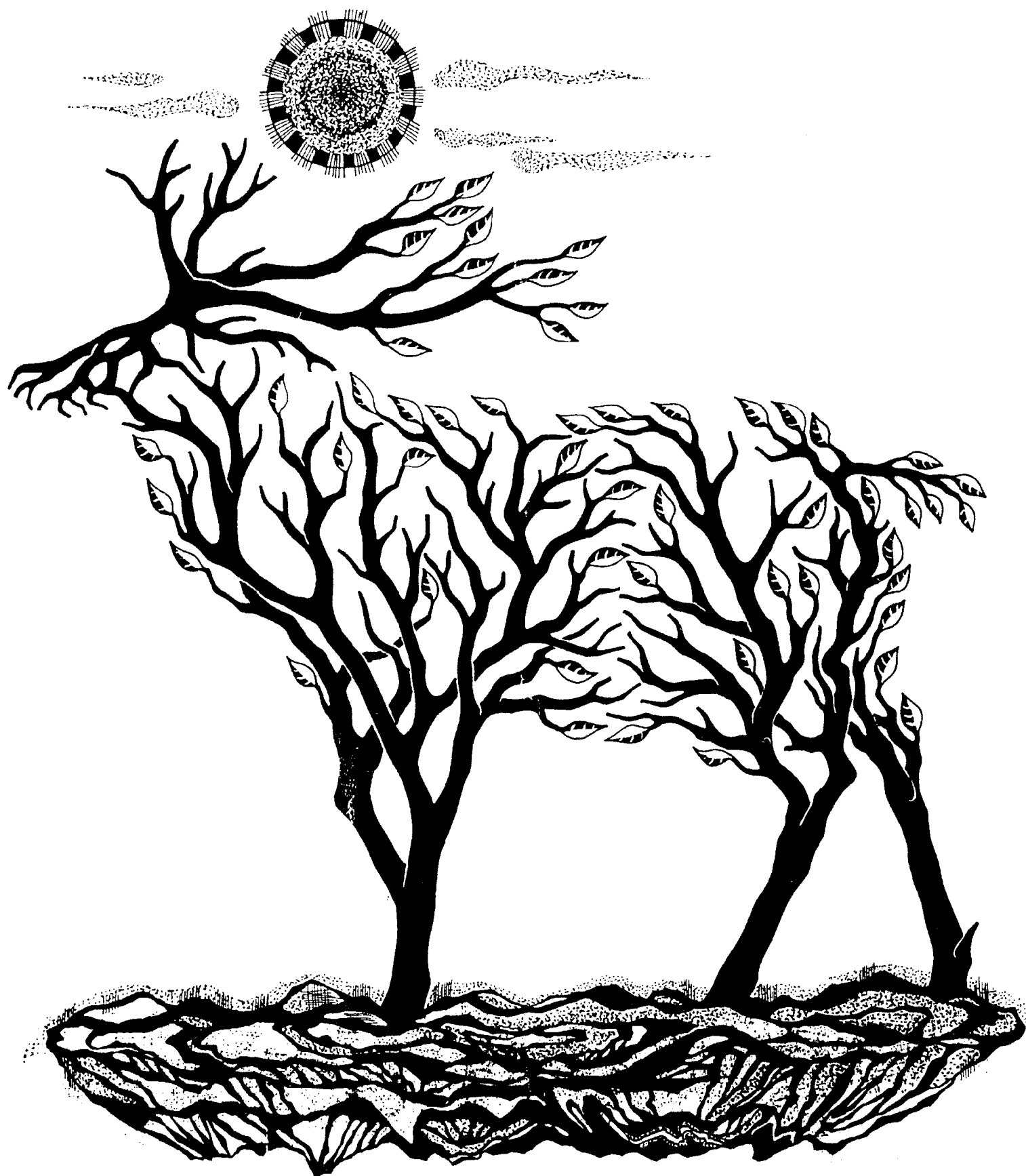


图 16

这种组合方式,既能丰富动物的自身“形”,同时又能间接地把这一物象的生活环境与地域揭示出来。这样不但形象厚实感加强,层次感也得到充分的表现,使形象与画面的可视性与可读性及趣味性也加强了。这样不但避免了形式的单一与简单化,而且,对比手法的多样化与灵活性也得到很好的运用,使形象既完善又充实。(图16)

3 多时空的组合

这种组合形式,着重强调形式语言的调动与形式美感的表现。在整个创作中排除“前观念”的概念化,简单化的思维方式,通过视觉活动,对所获得信息做选择和加工,并在观照对象的过程中,充分舒展开想像的翅膀,把现实的形象信息升华为艺术形象。这种思维方式侧重于主观意象的表达,把视象理想化,它不重客观的真实,在某种成度上它是主观情感塑出的产物。在造型上有时完全背离了客观物象的原貌,但他不同于主观臆

造,它必须是在对现实事物的感受和体验的过程中获得灵活感,进行艺术创造,其灵感、冲动都只能来源于视知觉。它要求我们必须用自己的心灵、自己的眼睛去观看世界,体察生活,表现自己所发现的新鲜的事物,要善于“用新的眼光”看某些状态,把它推向新的可感知的状态,使你能看到你自己思维的形象。(图17、图18)

这种多时空的组合方式,在“形”的创造上,还是源于对生活的体察与认识,借用生活中某些物象的特征,去多视角、多维空间、多物象地移位、重新组合。它包罗万象,大到宏观世界,小到微观生物,以及变化万千的自然景观,这些都可以因形式与内容的需要去自由的组合,这种灵活的思维方式,为现代装饰语言的表达提供了丰富的素材,形成了多元化组合的表现形式。为今后的装饰绘画的表现手段开拓了一个新的天地。

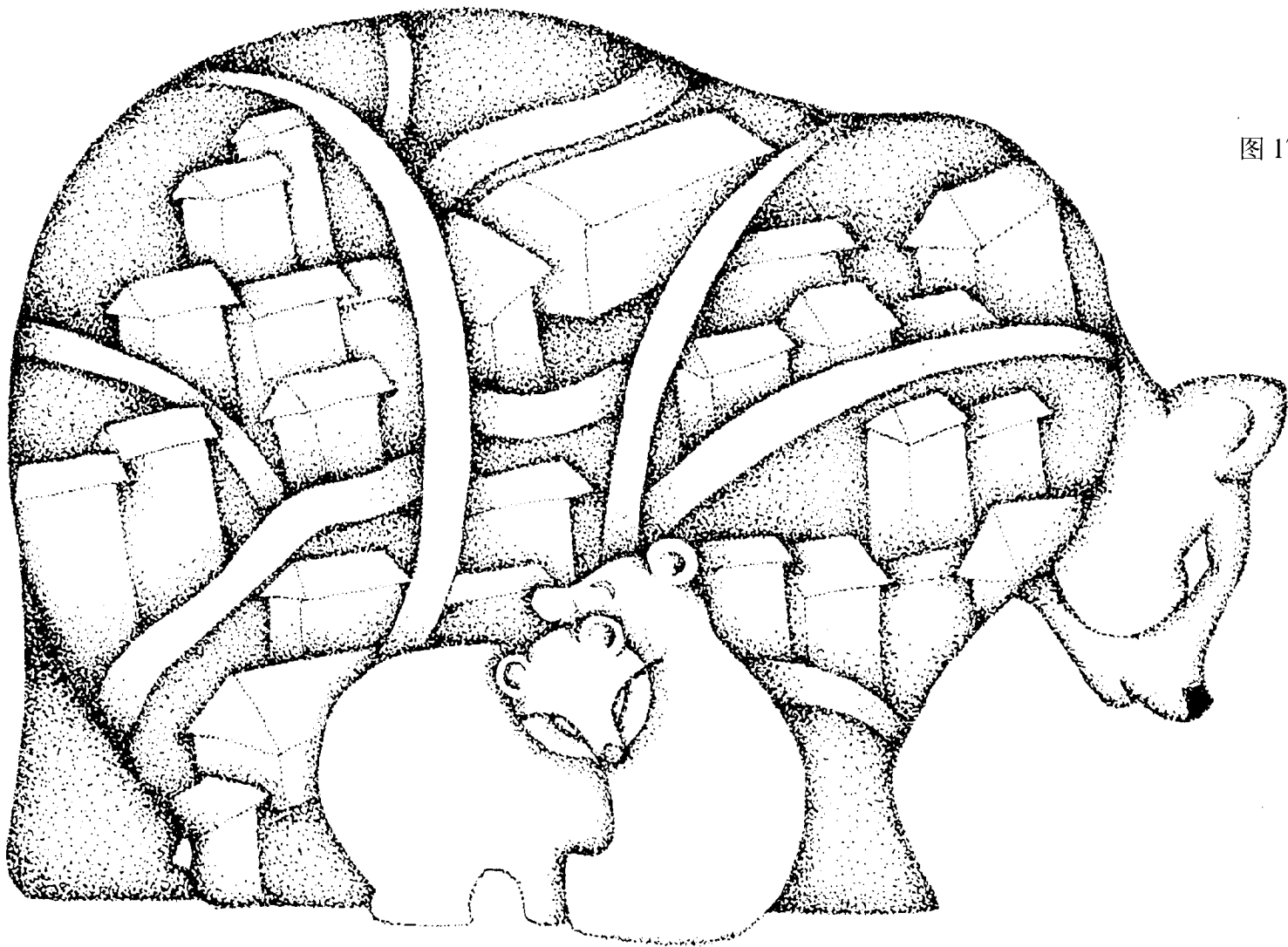


图 17