

目 录

文 字 ·

- 2 谈谈现代家具设计 车松鹤
 9 张光宇艺术的研究 袁运甫
 13 唐镜的花鸟纹 史 林
 17 抽象绘画与几何图案 贺 野 吴 平
 29 色彩的感情象征意义 刘华明
 32 形式因素的视觉效应 范明三
 36 | 文化 | 米兰工艺设计学校
 38 | 交流 | 科内尔大学的图案教育
 40 布贴装饰画 王小勤

· 交流与讨论 ·

- 45 固有色论 辛华泉
 46 从视觉角度看固有色 秦德祥
 46 谈谈为什么要否定固有色 李光远
 48 主观色彩应有一席“合法”地位 范明三

图 版 ·

- 3 卧房成套组合家具 (黑白)
 4 壁面组合床柜 (黑白)
 5 国外家具 (彩色)
 23 眼的盲点和中心凹 (彩色)
 24 布贴装饰画 (彩色)
 26 漆挂装饰画等 (彩色)
 28 传统器皿纹样(临摹) (彩色)
 42 马蒂斯剪纸作品 (彩色)

实 用 美 术 (13)

上海人民美术出版社编辑



上海人民美术出版社出版

新华书店上海发行所发行

1983年6月第1版

开本 787×1092 1/16 印张 3

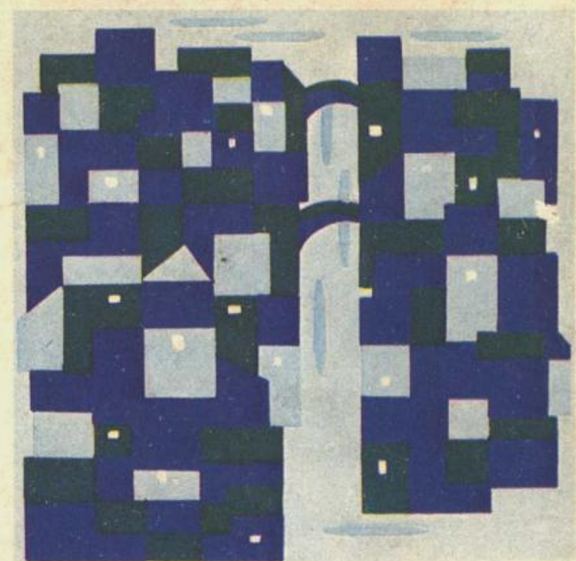
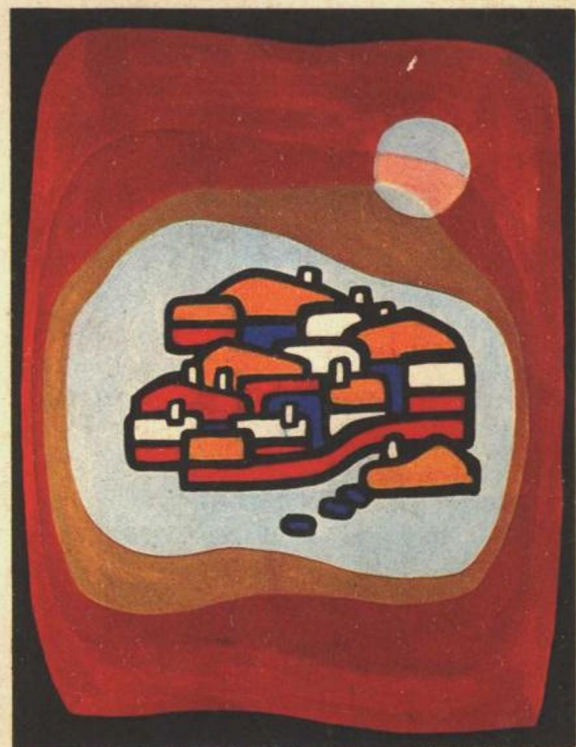
上海长乐路672弄33号

上海市美术印刷厂印刷

1983年6月第1次印刷

统一书号: 8081·19435

定价: 1.50 元



这张照片显示左眼实际看到了什么。照片里重新现出了十九世纪物理学家马赫的一幅著名写生画。画的改作本放在一个有须的人的斜靠着的身上。照片显示了左眼的广阔视野，还显示了一些能帮助脑来估计物体大小和距离的视觉暗示。

(摘自时代公司出版的《光和视觉》)



眼的视域和阴影成形



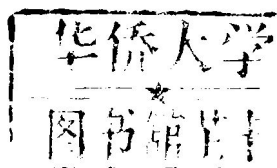
照片显示容器里面似乎有五个蛋，但实际上一个也没有。脑因不习惯自下而上的光所造成的阴影图样而受到愚弄。要“正确地”看，只要把它倒过来就行了。

467850

实用美术

APPLIED ARTS

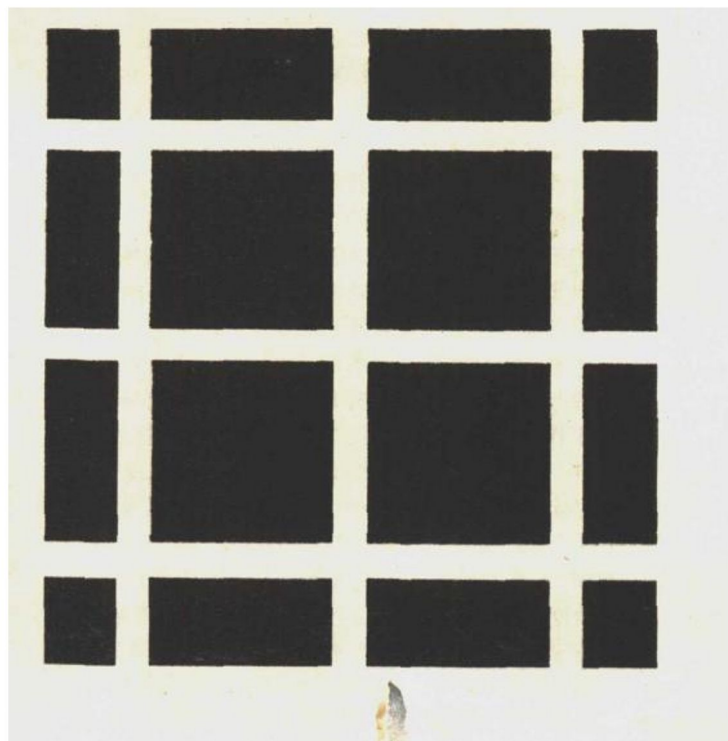
上海人民美術出版社



A0932513

467850

幽灵似的灰点间断地出现在图中的各条白道交叉处。这是因为沿着黑色正方形的黑边部分对比特别强烈，以及白道看上去比较亮的缘故。但在白道交叉的地方，白色的空间较大、对比减少，于是便产生灰点的错觉。



谈谈现代家具设计

车松鹤

随着物质和文化生活的不断提高,人们生活也起了变化。作为实用美术的家具必然要适应这种变化而不断创新。城市建筑事业的发展,首先考虑到居民住宅的建造,而这些住宅也日趋新型,家具设计是和住宅设计互为里表,不能分割的完整统一体。虽然当前住宅数量、质量还远不能满足需要,但作为家具设计者,应该有这样的远见,充分注意这种趋向。

为了使现代家具尽快适应时代发展的需要,家具研究单位曾作过多次的调查研究,设计试制和试销一批现代形式的家具,但至今并未被积极推广,家具市场仍被传统形式所占领。这是什么原因呢?不外几种因素:一是设计人员虽然意识到传统形式已不适合时代要求,但过去几年来家具一直趋于供不应求状况,工厂领导为了解决供需矛盾,不希望他们改变工艺、设备,另设计、试制新产品;二是部分设计人员也长期受传统习惯的影响,对新事物的反应比较缓慢,在设计时跳不出老框框,只凭借一条老原则——改帽换鞋(改一下顶、面的线型,换一种脚型);三是有较多的消费者,对家具使用也有着传统习惯,他们认为家具不外大衣柜、五斗柜……之类的东西,在选购家具时,注重的是造型、装饰、色彩,并不注意使用功能。

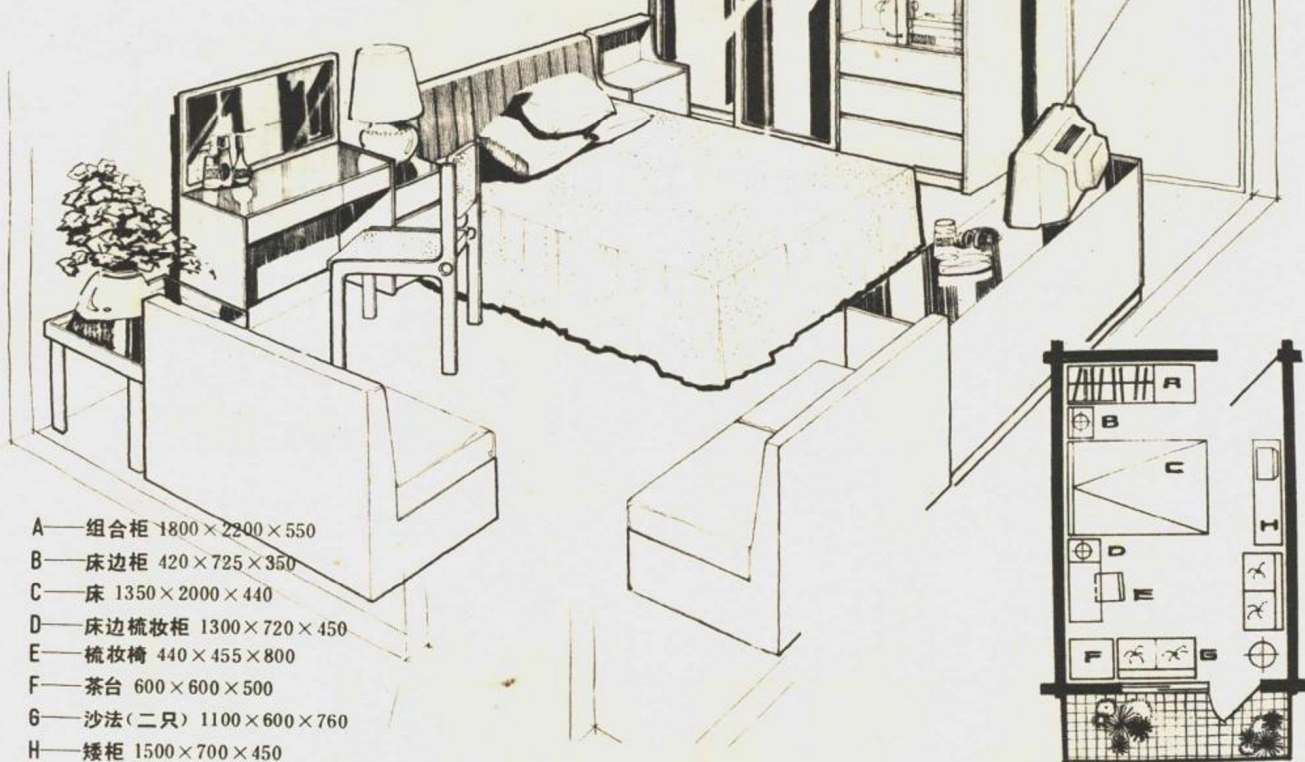
传统形式家具,已流行了几十年,虽也经过多次改革,但仅限于结构、材料、线型,并未触及家具形式的基本内容,品种及使用功能还是数十年之前的老套套。社会的进步,人们生活方式的改变,生活用具和设备的创新,如收录机、电视机等的普及;服装的改革;文化的提高,书籍的不断增长;装饰艺术的被重视,这些都要求家具设计在品种和使用功能上相适应。而传统形式家具除了没有关注使用功能要求外,从艺术角度来看,也只着眼于寻求家具本身的个体美而忽视要与住房内部设计紧密联系的整体美。家具设计工作者的任务,是要把住房布置得实用、舒适、美观,满足人们的使用要求。一个优秀家具设计家必定要认清时代的特点,使创作符合时代要求。

现代家具的设计特点是:①在使用功能上,强调“人类工效学”为设计依据,从人的生理和心理角度出发,综合考虑了各类家具的特性。如收藏类家具是根据人体的基本尺度和活动范围来确定家具的尺度,再结合收藏品种来安排使用区域;休息和工作类的家具则是根据人的生理要求,注意

了人的舒适度和人体健康要求等;②在材料结构上,注意了对新材料的选择,如板式结构和金属结构的应用,改变了以往复杂的框架结构形式,从而为家具生产部件化、标准化、通用化打下了良好的基础,促进了家具生产的发展;③在构造形式上,可以灵活多变,既可以单件形式出现,也可以单体组合和部件组合形式出现,或把多种使用功能组合在一起,打破传统形式家具呆板的局面;④在表面装饰上,去繁从简,强调表面材料的特性,注重大平面整体效果;⑤在家具品种上也有了新的发展,如放置收录机、电视机的电器柜,陈设工艺品的装饰柜,存放书刊的家用书柜,供休息使用的家庭小型沙发椅等。把这些都有机的联系在一起,达到现代生活的使用要求。

作为实用美术的家具造型,现代形式与传统形式也有很大变化。实用美术的造型设计是与当时经济、科学、文化、艺术有着密切联系。从家具造型演变过程来看,个体小手工业期间,对造型起支配或指导作用的显然是自然物及其形态,早期家具把兽腿、贝壳、涡状水纹、花草、云纹之类等自然形态作为造型素材,构成造型的基本形态的点、线、面几乎被多种多样的几何曲线所包围。虽经历代的变革,由繁到简,至今,仍变化不大。新的时代,给人们提供了新的生活方式。新的人生观,给人带来新的美学观,因此,重复过去已是不可能的了。现代家具的造型设计,在现代生活中寻找素材,不在装饰上着眼,而在形式中追求,与功能、结构密切结合,充分发挥材料对造型的作用。现代家具造型基本形态的线形,多采用直线表现,具有刚坚、挺拔、明快和效率的特征;面的运用较多的采用大平面,很少采用曲面,具有平整宽广之感;点的使用,多用于点缀性装饰零件,通过色彩的对比调和,具有画龙点睛的效果。综合点、线、面的表现形式,在色彩、材料质感和室内空间、光线的影响下,构成了现代家具完美的立体形象。构图上基本采用矩形,但在设计中,由于功能要求及材料不同,必然导致形态的多样性,因此要利用家具组成部分内在的一致性,求得多样变化中统一。现代家具的造型重视对比效果,如方向对比的纵横;质感对比的粗光;虚实对比的实面与空间等。由于现代家具大多以组合平面形式出现,若没有恰当的对比手法,则不能相互衬托,达到明快的效果。由于现代家具是多功能组合形式,不能强调对称,而

14平方米 房间布置



- A—组合柜 1800×2200×550
- B—床边柜 420×725×350
- C—床 1350×2000×440
- D—床边梳妆柜 1300×720×450
- E—梳妆椅 440×455×800
- F—茶台 600×600×500
- G—沙发(二只) 1100×600×760
- H—矮柜 1500×700×450

(以毫米为计算单位)

卧房成套组合家具介绍

目前单体式的套房家具,已经不适应八十年代的人们使用需要。为此,我们通过调研,分析了国内外的技术资料,设计试销了这套卧房成套组合家具,它包括大衣柜、小衣柜、床、床边柜、梳妆台、写字台、衣箱、电视机柜、沙发、茶几等十件产品九种品种。其中组合柜分上下二个部分,上部是个衣箱,在1700毫米以上,通常放被絮、毯子及不常用的物件;下部分左右二边,左边可挂衣服、裤子,右边是三只抽屉和玻璃拉门,可摆小装饰品点缀家庭环境,拉门后面有暗橱,可放些不常用的书籍等。床边梳妆写字台是综合考虑了床边柜、梳妆台、写字台等各种使用功能,具有一物多用之特点。沙发可根据需要,进行组合变化,如将沙发座垫拿去,拉开翻板,就是一只大箱子,内可放鞋子或杂物等。二只沙发合并,又可为小孩提供儿童床。茶台采用玻璃台面,增加视觉透空效果,平时可放花草盆景,必要时,也可供三、四人就餐。矮柜考虑到家庭电器用具的普及,将高度定为700毫米,适应收看电视机的视高要求。这只是对现代家具的设计的尝试、研究,能否赢得欢迎,还有待大家使用。(唐海玉 王秋萍设计)

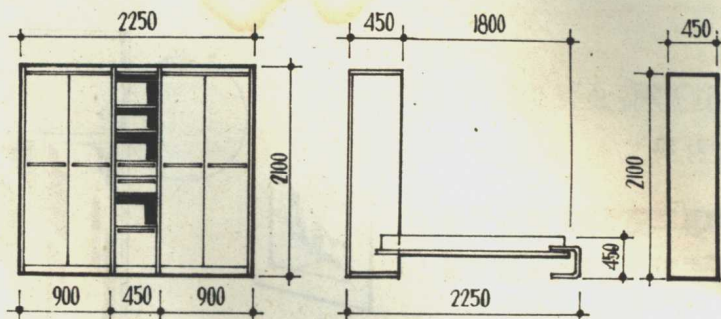
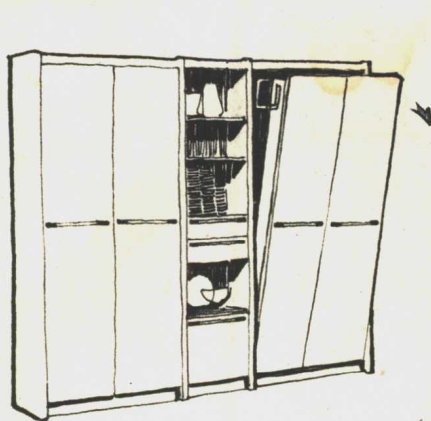
要强调均衡,强调均衡的目的,是要使家具产生安定、宁静的效果。关于比例的运用,是以使用功能、材料利用,和“人类工效学”的密切结合,从整体与局部的比例关系综合考虑的。选择好的比例能给人以舒畅感和美的享受。

新技术的发展必伴随着新造型的发展,如木材弯曲技术的创造,就产生了线条流畅、轻巧美观的曲木家具和多层板弯曲成型家具。

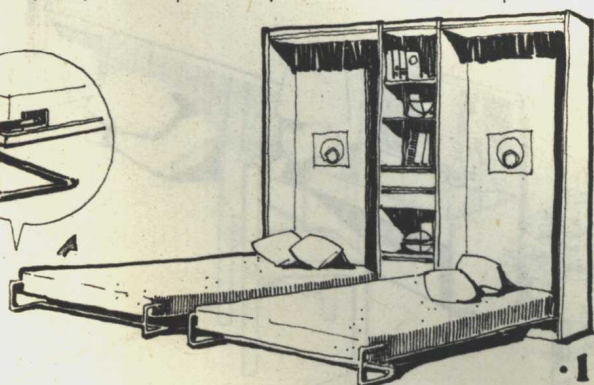
家具设计中所要求的美,并不是设计者个人

主观愿望下所追求的美,而应是按照广大使用者和时代要求去寻求美,这就是说必须立足于时代性和社会性,进行设计、创造。

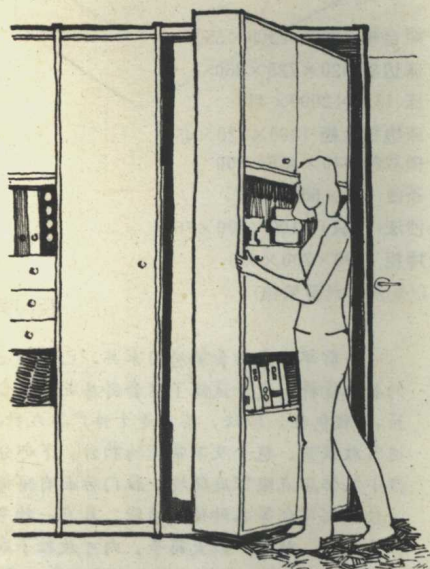
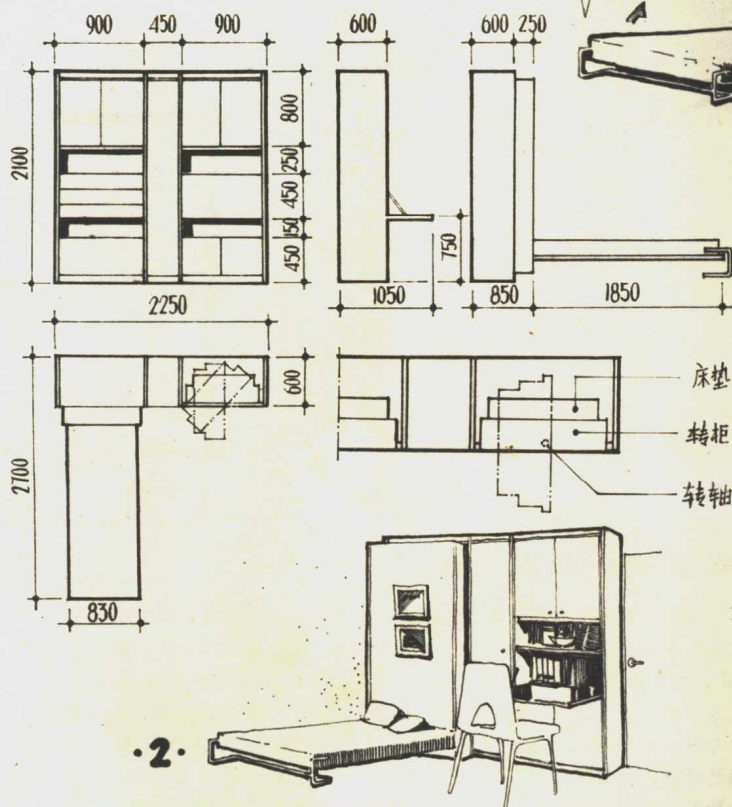
综述现代家具的优点是:功能齐全;设计合理;造型新颖;充分利用住房面积、空间;使用效率高。它能使不大的住房(10~14平方米)感到美观实用(还可以腾出一块供人活动的场地)。还可使较大住房分别布置成几种专用区域(如起居室、卧室、书房等),以达到整体效果。



壁面组



卧床柜



壁面组合床柜说明

壁面组合床柜是根据现代人们生活的发展趋势考虑设计的。它主要是将墙面空间进行合理利用。床在家庭中的占地面积最大，将床翻起藏入柜内，就增加了室内使用面积，白天作起居室、书房，晚上作卧房、休息室。

图①是由两张翻床、两只藏柜、一只装饰立柜组成。它具有造型简洁、线条明快、款式新颖的特点。其中床前活动脚架是用金属材料制成，用“席蒙斯”软垫，具有舒适之感，床柜后可挂些照片、图画美化环境。

图②是由两张转动式翻床，两只藏柜、一只衣柜组成。它平时就象一般组合柜一样，有书架、翻门写字台、收藏柜等，晚上需要睡觉时，只要转动床柜180度，翻下床垫，便能使用。今后与建筑部门配合施工，组成壁面型家具，就可代替现在的大衣柜、小衣柜等品种。住入新居只要去商店购买一些软体家具如沙发、椅子等，或再配一些桌子、茶几便能满足生活需要。

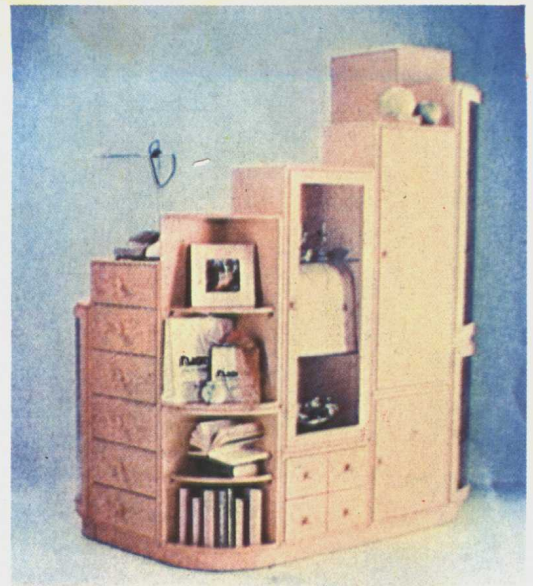
目前这些设计方案还只是在探索研究之中，相信在不远的将来定会普遍被使用。（瞿明设计）



国外
家具





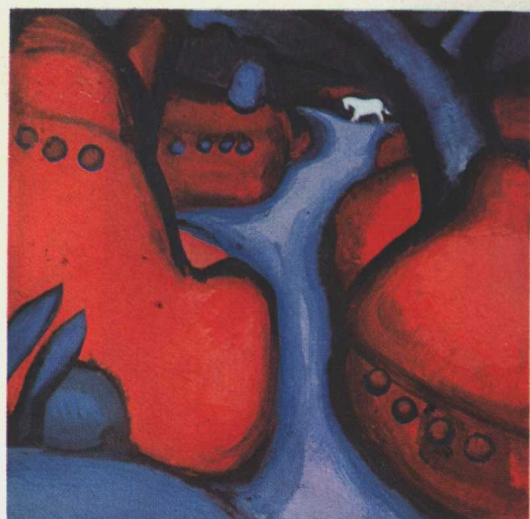




国外家具 ·



④ Paneelwand „Köln“, ca. 300 cm breit **1395,-**



娇 健 | 孙 波
葛鸿雁

风景
小品



张光宇先生离开我们已经十八周年了，但他作为我国杰出的装饰画家、设计家、教育家却深深地印在我们的记忆里。

今天祖国建设的大好时光，更加痛惜先生的过早离开，不然他将英雄大有用武之地。他几十年的勤奋——为中国的工艺美术和装饰绘画事业尽心尽力，留下的精神财富将永远勉励着我们。

光宇先生一九〇〇年出生于江苏无锡市，在他将近半个世纪的艺术劳动中，经历了从五四以来的整个文化大变革的曲折道路。他是一块海绵，从不间断吸取各种艺术营养，他对中外古今的艺术成就总是兼收并蓄，既能锐利地洞察精华所在，又善于化腐朽为神奇。出手快，点子多，令人感佩、惊异。

在装饰绘画和创作设计的道路上，光宇先生积累了丰富的经验，我们应当学习、研究和探讨的问题很多，在这里我仅试图谈谈他的装饰风格的形成、特点，以此作为对先生逝世十八周年的怀念。

光宇先生出生于一个知识分子家庭，父亲和祖父都是世传中医，祖父还是一位中国画家。

光宇先生从小爱好美术，童年生活中那些浓厚的民间风土习俗给他留下了深刻的印象，直到老年他还经常回忆起那些花花绿绿的庙会、戏班子、大阿福以及江南庭园建筑、青山绿水白粉墙……生活就是他艺术创作的种子。

十三岁时他的外祖父为他安排了一个进身实业界的计划，发财致富的道路没能引起他的兴趣，只学了一年钱庄学徒，就根据自己志愿在读完小学之后到上海从师于画家张聿光先生。

张聿光除国画外，还善长月份牌，又是当时上海以演新京剧而负盛名的“新舞台”的布景主任。光宇先生就在那里学画布景，并对京剧艺术发生很大兴趣。中国传统戏剧的舞台效果，在艺术处理、典型形象的刻划及其动态、身段、台步、色彩的特殊表现力等方面，给光宇先生装饰风格、特别是在造型方面的影响是深远的。

五十年代初，他教我们装饰画课或是教美术字课时，常常喜欢用京剧武生的亮相姿式来说明造型骨架设计的重要。他能用一些本来十分平淡的内容，启发大家从哲理的高度去认识，举一反三。

他在早年就开始对中国民间美术发生极大兴趣，如对年画、剪纸、书籍版画插图、青铜器、汉砖以及民间工艺的收集、介绍。一九三五年他在画集自序中谈到：从别人的眼光看来，藏一点民间艺术算得了什么，多么的寒酸相，也配得上说“收藏”吗？在我却津津有味，认为是一件极好的寄托，我从这里面看出艺术的至信在真，装饰得无可装饰便是拙，民间艺术具有这两点特点，已经不是士大夫艺术的一种装腔作势所可以比拟的，至于涂脂抹粉者的流品，那更不必论列了。光宇先生并非从表面形式的猎奇来欣赏民间美术，他要追求并悟其真谛，我觉得这一点至今对我们仍然是由衷之言。

另外，对中国画、中国文学、金石和书法他也极为重视，他常强调：作为一名工艺美术工作者必须具备这种修养，因为工艺美术常常是以自己的美学理想灌注于设计，修养高低将决定其成败，决定其格调。他很早就对陈老莲等具有一定装饰特长的画家进行了研究，尤爱味厚、古拙并具有独创精神的作家，如龚半千、黄宾虹、齐白石等。

五四运动之后，先生刚二十岁，开始进入出版界从事印刷美术工作，早期在《世界画报》，发表了较多的钢笔画，大都是戏装人物和风景。从一九二一年到一九二五年任职南洋兄弟烟草公司广告部绘画员，画报纸广告之外，还画月份牌。这之后，在英美烟草公司广告部工作达七年之久，并从事报纸广告（黑白画）、香烟画片、招贴画以及月份牌的创作，在工作中建立了对图案的爱好和兴趣。一九三四年组织时代图书公司，他开始了漫画和讽刺画的创作活动。可从这期间的《三日画报》、《上海漫画》以及《时代漫画》、《时代画报》上经常看到他的作品。

从早期比较写实的作品中即可以看到先生对物体结构、动态和黑白处理的重视，他总是十分注重造型力量的说服力，而不是借助气氛与其它。随着创作生活的经验积累与新的探索，他开始重视造型的表现意趣，并在夸张、变形和线的运用方面精益求精，尤其是构图处理方面更是变幻无穷，他从来不受任何程规的约束，他把艺术技巧的表现与理想境界的追求巧妙地结合在自己的构图里，以至于渐渐形成自己的装饰风格。

从进《世界画报》到抗日战争近二十年里，是光宇先生在土生土长的民间、传统的艺术根底上，开始大量吸收外来文化的时期。特别是受富有较强个性的德国艺术和墨西哥艺术影响更大。德国包豪斯学派与表现主义绘画的美学思想，是他十分关注的课题，它启示了光宇先生把中国装饰图案传统吸收到中国绘画造型中来，并由此创造了具有独特个性的艺术语言。当时在上海的外国画家较多，其中对光宇先生影响较大的是墨西哥画家朱修尔·科瓦鲁维亚斯，这是一位对民俗学、人类学、考古学充满钻研精神的著名画家，他在绘制地图壁画方面也具有杰出才能。墨西哥画家厚重的造型、浓郁的色彩、充满乡土气息的感情，以及吸收民间艺术处理手法而形成的鲜明、强烈、朴素的特殊形式与风格，是光宇先生十分推崇的。在风格上有联系的还有印度尼西亚的峇厘艺术、巴比伦、埃及、印度、日本等东方艺术。光宇先生对现代艺术的各个方面，包括建筑、家具、实用美术等，曾经有过较长时间的研究，他自己后来也说过：“在当时思想上甚而是带着某些虚无主义的。”然而经过长时期的磨练，他还是把外国的东西与自己的民族的东西结合起来了。他常常用“随心所欲不逾矩”来提示学生，既要打开视野，又要“自律”。

三十到四十年代他创作了大量的装饰画，其中重要代表性的作品是《民间情歌》的插图，作者把长期来对民间艺术和人民生活的研究、观察与同情心，全部倾注在这些装饰画里，画集的自序中引曰：“但有假诗文，却无假山歌。”作者是抱着对普通人的深切感情来作画的，他写道：“我相信世界唯有真切的真情，唯有美丽的景，生命的一线得维系下去，虚假的铁链常束在你的心头，兽性的目光往往从道学眼睛的边上透过来。”画中许多人物的细节刻划地地道道地反映了江南农家的特色，健康有力，同时又体现了一种纯洁、典雅的风度，这与当时社会流行的仕女画、月份牌画相比，光宇先生的《民间情歌》插图却充满了泥土的芳香。

抗日战争之后，是光宇先生艺术思想和艺术风格更为完善的阶段，他把古今中外的艺术融会于一炉，并使之得到发展。生活的艰辛进一步触及到社会底层的疾苦，正如他自传中说的：一九四三年到桂林后……却碰到湘桂军事大撤退，一路逃难，吃尽千辛万苦。因而翌年全国漫画联展中才出现了一些具有明确政治倾向的优秀作品，如《窈窕淑女》等，当时重庆新华日报发表了夏衍同志的评论，指出这些作品有了真正的生活，作者自己也高兴地说：这时期的漫画才开始真正有了政治，与此同时，张仃同志等从延安带来了《大众哲学》，这是光宇先生第一次接触到马列主义的社会科学，并认真地做了阅读笔记。此后，他创作了这一阶段的代表作——《西游漫记》，这部作品运用中国传统章回小说和连环画的形式，对当时的反动统治进行了批评和嘲弄。一九四六年在重庆、成都的展出受到了群众的欢迎，随后却遭到国民党的禁展。《西游漫记》的装饰性处理手法丰富而独特，把外国优秀的传统技巧，与中国艺术的表现方法和造型上的严密性融会在一起，在构图处理上也极富想象力。《西游漫记》是在极为艰苦的条件下画成的，我曾见到冰兄同志为光宇先生创作这部画集时所作的速写，那是在木板床上搁置的一个木箱上作画的，而这丝毫没有影响他内心的创作激情——潮涌般地迸发出来的构思与造型语汇，真是长期积累，苟然得之，反映了作者丰富的生活经历。《西游漫记》里有许多电影艺术的处理手法，瓦尔特·狄司内的动画电影在那个时代是红极一时的，光宇先生总是不断发现新的领域并勇于这种探索。直到生命的晚年，他还憧憬着自己的艺术理想——“我要做一名新时代的民间艺人”、“我要把中国图案学与中国画放在一起研究”、“我要写一部装饰学的著作”、“我要在艺术领域里开辟比较学的探讨”……。

一九四八年光宇先生与孟超编文合作《水浒人物志》，在当时是具有进步意义的，在装饰造型及表现手法上这部插图有重要的价值，可以说这是继陈老莲《水浒叶子》之后最为完整而又有新的艺术追求的佳作。这期间他是香港进步的人间画会领导人之一，他从艺术的超然态度进而直接干预社会，画了一些战斗性很强的装饰绘画与漫画。他在当时的漫画杂志中著文说：“这是一个漫画时代，希特勒、墨索里尼的疯狂相毕竟倒在漫画家的笔尖下，这一个时代过去了吗？没有！另一个变相的法西斯疯狂存在了，漫画家的笔尖自然会刺中他们。”有人说光宇先生的装饰艺术是远离社会生活的唯美主义，这实在是一种偏见。如果把装饰仅仅理解成锦上添花，岂非否定了整个美学与审美观念的社会意义？从光宇先生的装饰画实践中有力的说明：装饰绘画不仅具有广泛的独特的社会功能，而且在艺术上也是一种样式与风格，它可以是抒情的，也可以是战斗的，它可以是观赏的，也可以是应用的。

一九四九年解放后，张光宇从香港回到北京，他除去专心致志地从事教学工作外，还花了极大精力对中国传统艺术与民间工艺进行了深入的研究，他的《黑白插图集》集中地概括了这一阶段的创作成

就。在这部画集的作品中，民族的东西是主导的，这些作品完美地体现了这位经历近半世纪的装饰画家的功力、修养和经验，人们想起光宇先生总是习惯地联想到这些“光宇风格”的图画与设计。它提示人们：艺术模仿仅仅是学习过程的表现，艺术创造才是学习的终结。

他逝世前精心设计的动画电影——《大闹天宫》的造型，所以获得广大中外观众如此热烈欢迎与高度评价，也正是因为他的艺术魅力及其深厚的艺术容量，尽管是不同国度和民族、不同年龄的人，都能借此得到艺术欣赏的满足和共鸣。可惜的是，光宇先生生前并没有来得及看到自己创作设计的这部作品，也未见到一篇总结这些造型设计经验的文字，就好像贝多芬晚年没有听觉感受第九交响乐公演时所获得的欢呼与掌声一样，然而文艺的价值不是这些，因为一部优秀的作品带给后人的艺术感受和欢乐是永恒的。

下面就光宇先生装饰风格的特点作些浅薄的论述，仅供研究和参考。

光宇先生一直重视收集和研究民间美术，热爱民间美术的“至性在真”和“装饰得无可再装饰”，并把它看成是艺术上的拙趣，是自然的表露而非做作的效果，我觉得他对“装饰”两个字的理解体现了艺术形式与情感表达的一致性，是有血有肉的。先生不少作品的人物形象尽管有很大变形，但总是万变不离其宗，越看越象，“真”在其中。他的装饰加工常强调恰到好处，把变形提高到性格的夸张，他在《谈美术片的美术》一文中总结了自己的体会是：“在动笔的同时还要运用戏剧的手法为演员创作出性格，首先是开脸，注意它的眼神以及眉宇间的善良或是邪恶，鼻形与口形的美与丑的勾法，也能左右性格。其次是塑造全身的形狀，大别为肥瘦长短，然而可以从线条变化中，表现出正直和狡猾的性格，再加上动作就能成为有生命的东西了……。”光宇先生从来没有把装饰仅仅看成是纯形式范畴。

他在创作中经常强调两句话：“先做加法，后做减法。”意思是说：首先必须有丰富的生活素材、感性的认识、更多的想象。他还告诉他的学生们：“一开始不怕点子多，只怕腹中空，在可供选择的基础上再进一步综合、集中并抓住一点、深化、加工以达到完美。”所谓做减法，也就是减去非本质的东西，有取有舍，达到提炼。

光宇先生主张要做“艺术的多面手”，他认为作为社会分工来说，各学科既有独立性又有相互渗透性，他说：自己思想里和艺术追求上总有一个焦点，这个焦点反映在绘画上就是不想随波逐流，既不想画“油画”也不想画“国画”，但却模模糊糊有一个搞“新中国画”的念头，一九三三年创作《紫石街》是这一念头的初次实践，一九三五年徐悲鸿先生曾经把这幅作品带往苏联展出深受重视。所谓新中国画其实就是今天所讲的装饰绘画，就是与一定的工艺制作材料和实用的欣赏价值相联系的画种，也就是与图案学紧密结合在一起的具有特殊表现特色的画种。他说：作为图案的研究，我总是力图扩大它的领域，并冲破二方连续四方连续的概念，使图案的根本法则运用于画面造型、结构和色彩的各个方面：作为绘画的研究来说，我是把线描当作建筑的钢筋水泥来看的，……同时自始至终贯注于装饰的意匠和样式化的肯定处理。我觉得这种把图案和绘画有机统一起来，并成为自己装饰艺术的扎实基础，它必然促使并开拓更为开阔的设计能力，这对工艺美术各个专业的发展是重要的。

由于装饰性的要求，光宇先生作品中特别重视构图的结构处理。结构的基础首先是“稳”，其次是“奇”，稳中求奇，统一而又变化。如对画报的编排设计，他常说：想不出花样，情愿排得老老实实。他还要求排版达到“空灵透气”、“水路畅通”，或者是“严密不漏、万无一失”，他作设计或创作，总是在画面上拉成许多对角线，研究物体的实体与空间形成的若干形块与比例的关系，追求画面构成的严密与完整，他要求每一个形象在画面上都应当是站得住的。由于这一习惯使他养成了很强的比例观念，他非常注意构图中形体的大小、高低、粗细、疏密等的比例关系，力求符合视觉对和谐、韵律和节奏感的要求。

在观念上他常强调要“打破一条线”，也就是构图设计时不要为透视所束缚，当然，他也不是绝对反对透视，而是合情合理，善于运用规律。这种构图方法是与观察对象的角度与表现对象的要求相联系的，也是从平面的角度和求全的要求相联系的。所以我们常常看到光宇先生在构图中千变万化、烘云托月的气势，和一层层平叠而又气韵贯通的节奏。他还善于运用“小中见大”和“以大观小”的方法。

在技法上他除了重视线的训练外，还十分强调黑白的布局设计和表现技巧，他认为：在创作设计打草稿的同时，就要推敲画面的黑白布置，并注意各个形象之间的黑与白的反衬效果。他对世界上许多黑白画大师如丢勒、安格尔、麦绥莱勒、比亚兹莱等各式各样艺术风格的作品都曾经进行过研究，他以此运用于色彩方面，便产生了追求以少胜多、注重色调的习惯，他常提醒同学，要最经济而又最



《陈三五娘》插图
《杜甫传》插图



《木马》插图

贡加兰舞



《虎口屋》插图



张光宇
装饰画选

充分的使用与表现色彩。在用色上尤要避免穷凶极恶、贪多无度的毛病。

装饰造型是光宇先生装饰艺术成就的重要部分。我就此归纳四条并简要论述如下：

一、求平，为了求得画面的安定、平稳和节奏感，对画面物象的基脚线往往采用平行线处理。光宇先生比喻这如同京剧演员的台步与亮相的姿式，稳重有力。中国书法理论中就首先要求字的“平”，实质上这是对“存在”物的加强，是不同形态倾向的形象在视觉上给予的统一程式感，是使画面产生装饰性的和谐与统一。

二、求方，为了更概括、更精练的表现对象，重视几何形态是重要的，人体与自然形象中，客观上存在大量的直角形的方体构成，装饰画家与设计家对此的敏感常常是出于画面构成素质的需要，因为从形态的气质来说，这是表达力度与严谨的一种条件。光宇先生在总结商代青铜艺术时，曾提示：其造型特征就在于圆中见方、方中见圆。这样的造型必然是味厚而含蓄，毫无单一之感，我认为光宇先生在装饰造型方面的成就正得力于这一修养。

三、求圆，光宇先生在很多作品中运用了直线、圆线和弧形线，由于这些线的倾向强烈，造型语言就更具特点。他还喜欢从明式家具的造型中，来分析简洁的直线与饱满、丰满的圆弧线的组合关系，刚中见柔，柔中见刚，挺拔而又有弹性，这在装饰绘画与装饰设计中都是十分重要的。当然，线的素质还要表现具有情感特征的形象，先生紧紧抓住了两个方面——艺术的技巧修养和情感的表达效果。

四、求省，就是最简明地表现对象的特征，要省得无可再省，这样的变形才能达到“精”，也就是精炼生动。主要的东西突出了，次要的东西省略了。在一般作画中，我们也有这样的经验，即认识事物的规律往往是从少到多，而表现事物的规律往往是从多到少，所以说“省”是艺术上成熟的表现。先生最反对作画时无动于衷，总是不停顿地在纷乱的线条里取舍推敲，沙里淘金。即使画一个小刊头，他也要从中画出兴味来，并放大好几倍进行精心的绘制，然后用缩小镜窥视其是否有清晰的效果。对他来说“省”字并不是数的概念，而是质的要求。

光宇先生的艺术之最宝贵处在于他的革新精神，这使他的艺术始终保持着旺盛的生命力。我们纪念他，就要更好的学习他这种精神。

唐镜 的花鸟纹

铜镜是我国古代妇女梳妆用的日用品，正面用玄锡作反光涂料，再用细毛呢磨擦，使其光亮如漆，可以照人，背面常铸有精美的装饰纹样。这些纹样及各种加工工艺，形成了铜镜的艺术特色，使铜镜成为极为精美的艺术品。自春秋战国开始，至明朝中期被玻璃镜替代，铜镜艺术有近两千年的历史，它那精巧的工艺、丰富的纹样，无不表现出劳动人民的聪明与才智，成为我国古代民族文化的宝贵遗产。

铜镜的装饰风格随着社会的变迁而不断发展变化。春秋战国时期多与当时的青铜器纹样相近，涡纹、雷纹、矩纹、菱纹、方胜纹等较多。汉代，铜镜的用途日趋广泛，除日常梳妆所用外，还是爱情的表记、吉祥的象征，生前相互赠送，死后埋于坟墓，于是又出现了各式铭文镜。此外，还有星云镜、四神（青龙、白虎、朱雀、玄武）规矩镜等。南北朝时期，开始出现以花鸟为主题的铜镜纹饰。唐代是我国封建社会的鼎盛时期，经济繁荣，国力强盛，对外域文化吸收融合，形成了崭新的艺术风格，唐镜的纹饰也顺应着时代，走上了高峰。同时，铜镜的作用也远远超出了日用的需要，成为贡品和宫廷赐品。因此，鍍金、金银平脱、嵌螺钿等新工艺、新材料纷纷出现，成为唐代手工艺品的代表。

从已出土的文物分析，唐镜纹饰的素材极为广泛，人物有民间传说嫦娥奔月、打球射猎，佛教的迦陵频伽、飞天等；动物有天鹿、天马、狮子、狻猊、四神等珍禽异兽。而大量的、特别重要的则是各式花鸟纹，这为我们研究唐代的花鸟图案，提供了丰富的史料，对我们学习民族传统，也有重大意义，下面，从唐镜中花鸟纹的造型、结构和造意三个方面来说明它的主要特点。

一、造型饱满、丰腴是唐代艺术的时代特色，唐镜花鸟纹无论是写实类，或是变形类，这一特点都十分明显。

1. 写实类：写实类花鸟纹在初唐时期运用较为普遍。它们比较接近自然形。图一的葡萄果实累累；图二的荷花叶肥壮；图三的小簇花茂密丛生，它们都在自然花型上加以集中和典型化，突出了对象丰美的特征。禽、鸟、蜂、蝶也都具有健壮之美。图四的鹦鹉；图五的孔雀，它们的翅与尾羽经过条理化，增加了装饰趣味和形式美感。鸾凤是自然界不存在的想象生物，自原始的图腾至唐，有漫长的演变过程。唐镜凤纹已集中了多种禽鸟美的特征，基本动态是收颈、挺胸、展翅、翘尾，婷婷玉立，生意盎然（图六）。不同之处

主要在尾羽的微妙变化。

2. 变形类：唐镜在写实花卉的基础上加以概括、变形，创造了许多富有装饰美

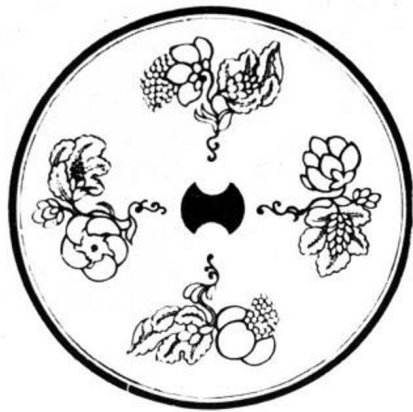
感的理想花卉。瑞花、缠枝花、宝相花都属此类。

瑞花是一种放射式规矩花纹，首先出现在瑞锦上，铜镜受其影响，并吸收外来忍冬纹之长处，发展成各种瑞花纹。图七与织锦中的瑞花纹相似，图八在四朵瑞花之间，安排了忍冬叶与花苞组成的纹样，图九则直接用忍冬纹变形组成放射状花瓣。图七至图十二中，同是瑞花，但造型各异，变化微妙，丰腴耐看。由于铸造工艺的特点，铜镜的浮雕瑞花纹富有立体感，更显露其造型饱满之特色。

缠枝花是由枝、叶、藤相互缠绕组成。其基本特征是以波状枝藤为基础，生枝发叶、开花结果。图五是一个唐镜的边纹饰，它由四个不相接连的波状缠枝作骨架，造成水波荡漾的动势。山茶、莲花，叶子顺势穿于其中，鸳鸯、练雀立于枝头；孔雀鸾凤展翅起舞，生活气息比较浓厚。图十三、十四等，均以枝叶为主、花朵为次，花的造型虽极概括，却未失圆润之特色。又由枝藤组成丰满的花瓣，十分巧妙而自然。

缠枝纹是在汉魏传统的基础上，吸收希腊——东罗马忍冬卷草之长发展成的。它纵横往复、宛转自如：飘扬流动、绵延不断，无论是适合纹、二方连续纹、散花等不同形式都能适应。因此在织锦、壁画、石刻、漆器等装饰中都 very 常见。被近代日本人称为“唐草”的缠枝纹，是我国优秀的图案遗产，至今仍在不断地发展。

宝相花最早的母体为莲花，从南北朝起，随着佛教的兴盛，逐渐发展成装饰性很强的理想花卉，此后还出现了以牡丹为母体的宝相花纹。它们虽是中外艺术融会之结晶，却富有中国本民族的风格与特色。图十五为典型的莲荷宝相花，饱满、轻盈、玲珑剔透。图十六中心为俯视旋转宝装莲荷，外围饰以侧视变形莲荷装饰花头，造型肥硕而站庄。图十七中心为串珠纹，四方位为侧视莲



▽图四



图一△

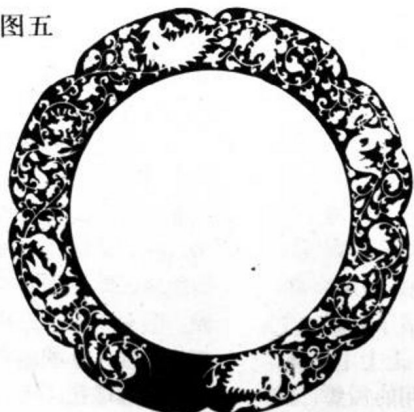


△图二

△图三



▽图五



▽图六



荷宝相花，花外长叶，叶中套花，装饰手法十分别致。

除莲荷宝相花外，柿蒂纹宝相花也占一定比例。图十八由柿蒂纹与莲荷纹组成六朵宝相花，花瓣圆润，造型简洁而饱满。

归纳起来，无论哪种花纹，都离不开一个“圆”字：外形多是正圆，花瓣圆润丰满。这是唐代图案造型十分鲜明的特征。

二、唐镜花鸟纹的构成形式丰富多变，虽然必须适应各种镜身之外形，受一定限制，但却包含着单项纹、连续纹的不同类构成，可说集当时工艺图案构成形式之大成。常见的有下面几种：

1. 多层式：多层式是唐镜纹饰中最常见的一种对称构图形式，它是以正中为圆心，把镜身分割成有节奏变化的数层，按照需要将花纹分别安排于各层内，使多层式构图产生几种不同的效果：①雅静：图七的构成整个纹饰元素只有一个，纹样共分三层，花朵不论大小皆为八瓣对称形，镜身也是八棱相联。因此，纹样、镜身极为统一、安定。②动中有静：图十九的纹样分两层，口衔绶带飞翔的练雀、飘动的流云，以及山茶、葡萄、牡丹、莲荷组成一层向左有规律运动的花纹，使其产生较强的动感。唯有中心八瓣均齐的宝相花

端庄而安详。整个纹样动中有静。③寓动于静：图廿的纹饰由等量不等形的众多素材布满，几个层次相接，花叶之间相联，画面没有明显的空隙，依靠纹样的相异来区分层次，在静的表面包含着运动，丰满、富丽、含蓄。

2. 相对式：相对式构图包括对称式和S形式两种。对称式构图受唐代丝织纹样设计大师窦师伦创造的对鸂、对羊纹的影响，在镜背中轴线的两侧安排对称形动物、花草，中轴线上有山树纹、莲荷纹。对称形动物有对鹦鹉(图廿一)、对鸾凤(图廿二)以及对天马、对绵羊、对狮等，其中对凤纹在唐镜中为数较多。

对称形除动物外，也有花纹对称的，图十四就是缠枝宝相对角对称式构图。

图四的两只鹦鹉围绕中心顺向飞翔，就是S形旋转构图。

3. 独花式：整个镜背只有一朵大花，镜钮即花芯，花瓣多面对称向外伸展，图廿三这类构图形式在唐镜中虽不多见，却很有特色。

4. 放射式：放射式构图有向心、离心、旋转、交枝等不同形式。图三、廿四是离心放射式，它们产生一种特殊的发射动感。图十五是旋转放射式，八种莲荷宝相花安详静止，而花枝交结点



▽图十

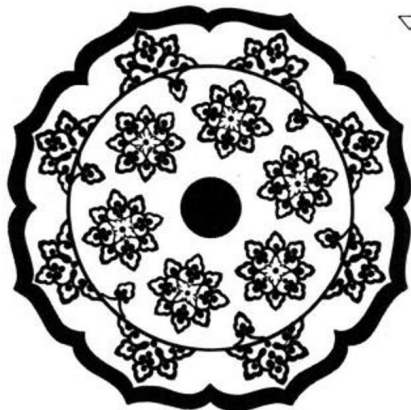


△图七

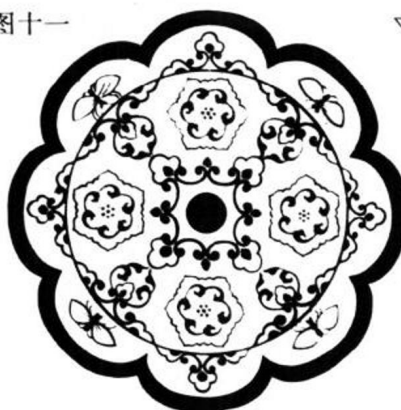


△图八

△图九



▽图十一



▽图十二



却都位于花头之后下方，枝叶一顺倾斜，整个纹样呈旋转状。图一，两对相似的花在画面水平与垂直轴上交枝，花头向外缘，花枝向镜钮，这种构图形式所见较少，却很别致。图廿五，也是交枝放射式构图，它通过四组缠枝蔓草相互交接，构成花叶一顺向镜缘发展的趋势，形成发射状。又由于蔓草S形波状结构的巧妙变化，在自然形成的四个空间填以展翅舞动之鸾凤，更使画面产生强烈的节奏美。

唐镜花鸟纹构成中，多有同形花朵的一致性重复，又有两面对称、八面对称、对角对称的多种变化。因此，普遍富有整齐一律，平衡对称的形式美感；多层次纹饰虽然各层纹样构成形式有别，变化手法各异，但造型风格的一致又能把它们统一起来，使各种因素关系协调、不可分离，这又使它们充溢着比整齐一律更进一步的和谐美感。

三、造意新颖：唐代中外文化广为交融，自然而然地丰富了艺术的造意。新颖、别致、巧妙也是其时代特征的反映。

求全：图廿六是不同的季节中的荷花、莲蓬同时出现，这类组合在镜饰中比比皆是，这是一种求全的造意。宝相花以多种素材使单纯变为繁缛绚丽，这也是求全造意的表现。求全反映了人们

对于完美无缺的追求和向往。

理想：创造大自然所没有的形象，这是理想化造意，如动物中的鸾凤，植物中的宝相花，都是理想化造意的成果。理想化反映了人们渴望美好的未来。

象征：鸟衔绶络、鸟衔同心结象征爱情与幸福。“宝相”在佛教中有佛像庄严端正的解释，宝相花却脱离佛教含意而象征美满，艺术家用珠宝镶嵌的手法，将宝相花装饰得富丽堂皇，反映了人们对富贵的向往和对吉祥的追求。瑞花本是四叶柿蒂纹的发展，在吸收雪花造型的长处后，便有“瑞雪兆丰年”的象征意义，瑞花形内的丰富多变，正是人们庆祝丰收和向往丰收的造意。

唐镜花鸟纹仅是唐代艺术的一个侧面，但已能从中看出唐代艺术清新、博大、富有创造性的时代风貌。花鸟在今天的工艺美术中，仍是十分重要的创作素材，认真研究古人为我们提供的运用这一素材的丰富经验，创造出既有时代感，又富民族性的花鸟纹，便是历史赋予我们的重任。

改正：

- ① 本刊第十期1页要目第十行“状心”应为“壮心”
- ② 本刊国外邮票专辑封面左下文字第一行“陶冶”应为“陶治”

华侨大学

15

图书馆