

现代装饰线描集

吴耀华 编绘

人民美术出版社

现代装饰线描集

吴耀华 编绘

人民美术出版社

现代装饰线描集

编绘 吴耀华

出版 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)

责编 陈履生

设计 陈履生

责任印制 丁宝秀

印刷 朝阳区第一教师进修学校胶印厂

发行 新华书店北京发行所

1996 年 9 月第一版第一次印刷

开本 787×1092 毫米 1/24 印张 9

ISBN7 - 102 - 01681 - 6/J·1423

定价 13 元

直觉与理性的和谐

吴耀华

装饰绘画艺术，就其本质而言，具有与任何画种共通的内在特征，即以艺术创作者的艺术直觉和理性追求合一，通过相应的表现手法，力求达到视觉形式上美的境界。作为内核，艺术直觉与理性追求的和谐程度，则是作品精神内涵表述是否成功的标志，艺术技巧于中起到决定性的表现作用。当人们感叹艺术的魅力所在时，往往是这三者圆满结合的佳境。因此，就艺术创作的总体而言，画家们总是围绕这三个方面，作不懈的努力和尝试，以期达到相应的水准。

一、装饰绘画中的艺术直觉

就规律而言，艺术创造的直觉有别于一般生活中对日常事物感觉——知觉——表象的直觉过程⁽¹⁾，它是旷日持久的艺术思维和技能训练中形成的独特悟性。直接表现为将客观物象的鲜明个性特征，在视觉传入后的瞬间认知中，基于日常积累的审美经验的作用，由大脑将之升华为便于艺术表现的“形”的形象思维能力。因此，对于艺术直觉来说，其可贵之处在于观察事物的敏锐性和个性化的着眼点，进而能否在艺术创作中提高这一敏锐性，并发挥这一个个性的观察方式，是能否于相当的艺术生涯中保持“年轻状态”的关键。这一点贯穿于整个视觉艺术的创作之中，成为一种共性。

在装饰绘画中，艺术直觉的敏锐性体现在对自然物象中点、线、面等形式要素的迅捷感受、判断、提炼成“形”的抽象能力上。“在广阔无限的视觉世界中，物象是错综复杂的，美好的形象、形式比矿藏更丰富……这种节奏

感、韵律感、丰富的抽象美，并不是易于凭空想象和创造出来的，捕捉住其要素，可能为某一内容、某一构图要求起形象主角的作用”⁽²⁾。艳阳高秋下的丛林沟壑，山峦叠伏中的风竹梯田，人体扭动中的游走曲线，……所有具象形态之中所含藏的构成实质，始终是艺术家们进行发现、创造的灵感源泉。当你目光所及，心灵为之撼动，感叹其大美，并想以自己的方式去采纳这种美感，将之浓缩于尺幅之间时，没有敏锐的抽象的艺术直觉作底蕴，便无法进行这种“捕捉”，只能“望洋兴叹”地带给画面一个一般的、也许只是记录表象的叙述形式。

因此，培养、保持装饰绘画艺术直觉中的敏锐性，是导致作品始终保持旺盛的生命力，形成特有的视觉形式的铺垫之一。

同时，装饰绘画的艺术直觉与其创作过程中个性化的观察方式、独到的着眼点有着不可分割的关系。这一“个性化的着眼点”来源于作者心灵深处的主观感情色彩，是长期的艺术素养和社会生活积累造成的心理定势，借助于艺术直觉的敏锐性投向客观物象的外在表现。它既包含着大文化背景下的审美共性，也突出反映着个人特质差异造成的偏好，代表着作者的审美趋向、价值观和是非评判标准。在艺术创作过程中，随着外来因素对心灵的刺激、挤压和冲撞，客观物象唤醒心灵深处那份特殊的感情，“独到的着眼点”则从所需的角度，有选择地抽取能表现这种主观感情的形式元素，化为呼之欲出的“心象”，为进入艺术创作中的理性思维打下良好的基础。

敏锐性和个性化的认识视角是装饰艺术直觉中不可离析的相辅相成体。如果谈敏锐性是由于生命体接触到具体内容时所作的训练有素的条件反射，那么个性化的视角则是生命体对这种反射作出的有选择、有感情色彩的主观反映。因为敏锐性的存在，方能导致个性化的选择；也因为个性化的选择，才引发艺术直觉中敏锐度的培养方向，因人而异地造就出千姿百态的艺术氛围。

二、装饰绘画中的理性追求

尽管装饰绘画以其涵带的绘画性、表现性区别于纯装饰或纯绘画，但是深藏于装饰绘画中的理性秩序观念是等同于纯装饰或纯绘画的，并显示出优越于这两者的灵活性。它体现在精神性的审美标准和现实生活中附丽、言情、自我表现的需求共存，成为有生命力的表现体裁。

装饰绘画中理性秩序的追求，与人类理性思维中向往秩序、向往平衡的追求同构，对应着艺术史中艺术表现规律的共性。从内在上看，无论是点、线、面的构成原理还是形式美的法则，都可以显现或隐含于作品表现的形式语言组构中。同样，我们也可以在纯绘画、纯装饰、纯音乐或电影、文学等等里找到它们的身影。这些艺术形式都在借助于自己的语言符号，运用“起、承、转、合”；运用“赋、比、兴”；运用对比、调和、统觉和节奏、韵律，来表现自己的审美感情，建立艺术结构上的平衡。这种追求秩序的理性、追求平衡的愿望来自于人类千百年来与大自然共存中发展起来的生存意识，是生命体搏动、运行中必然的外在对应，也普遍地反映在人类社会组合体的方方面面。因此，在人类尚未彻底认识世界、彻底认识自己之前，立足于宏大的人类文化背景，形式美的组合法则将千古不渝地贯穿于我们的艺术创作之中。

形式美的理性追求是借助于多变的外部视觉形式来维护它的永恒性。“理论是灰色的，唯生命之树常绿”。时代的发展，生产方式的更新，导致视觉形态的变化，使得艺术的形式法则时时换上“新绿”。石涛所提出的“笔墨当随时代”，其意旨也在于此：笔墨仍旧是祖先所传的笔墨，但对形式的理解当因时代的更迭而变化，表述的语言当因境域的更新而发展。作为现实的社会人，作为艺术的创造者，都无法回避现实所促成的这一理性思考。因为艺术的直觉也告诉我们，由前人那时那境生成的形式语言，是无法代替当代人对周围活生生感情世界的描述。在装饰绘画的创作中，现时的艺术直觉和理性思维必然导致对新的视觉语言组合方式的寻觅，以求挣脱原有语言对新感觉新认识的束缚。这种以时代感受为准则，以心性认识为主导的再创造，正是对形

式美法则的重新理解和运用。这是其一。

造成对原有视觉语言“挣脱”思考的原因之二，是装饰绘画本身的“附丽”特质。装饰绘画的“装饰”性，是服务于现实社会实际氛围的，它必须迎合现实生活的需要。如果现实对所创造的作品的装饰趣味无足轻重或不予认可，那么“装饰”的使命便失去，只剩下了“绘画”。

原因之三来自装饰绘画的表现性。由于“装饰”的形式特征，装饰绘画可以是二维、三维乃至多维的灵活表现思想，从而给作者提供了发挥想象力、多角度抒发情怀的广阔天地。

如前所述，装饰绘画的表现性是缘情而生的，是“外师造化，中得心源”的结果。由于情感的投入，使得描绘带有更多的表现性色彩，形成作品的独到价值。无论是原始人的纹身、图腾，还是克里姆特的描绘、洛可可的装饰风味，情愫于中起着决定性的作用。从情出发，万物有灵，生气勃勃，多彩多姿；从情出发，你不可能以一个约定俗成的既定形式去解说你丰富的内心世界，去描述世间万象。因此，理性秩序的意识，促使装饰绘画的创作更多地注重对情性“度”的把握，对现实社会的联系和对个性化形式语言的锤炼，以求得特定环境下的审美表现。

三、装饰绘画的艺术表现

装饰绘画的表现，在平面上是以任意绘画材料促成的有机组合。点、线、面的视觉形态是其组合的基本元素，通过线条、色彩、黑白灰的多种变化，传达作者所认为的美。这种装饰美的传达，究其实质，在于由作者心境的纯粹而导入的视觉效果上的纯粹性，是在纯粹秩序理念下的抒发。“在理为幽，成像为明”⁽³⁾，当由善于排除诸多干扰和杂念的心境导演出纯粹的视觉形象时，纯粹意味的线、形、色乃至其它组合形态的纯粹处理，构成了画面上的形式美。但是，这里的纯粹并非指简单划一的描绘，而是由情性出发，择取“有意味的”形的组构。其目的在于把握整体上的意趣倾向，有如音乐的调号，孰

苦、孰甜、或明快或雄壮地传达出意境，展示于公众面前。因此，对于组合画面诸多元素的调遣，是以能否获得一个准确表达感受的纯粹境界为标准的。

首先，就线而论。线本身的形态可以是积点而成，也可以是两个块面之间的叠合部或分界；可以是光滑流畅的铁线，使之饱满而富于弹性之美；也可以是中国画意趣中的“一波三折”或篆刻味的破残之美。同时，线与线之间的关系，可以如钉如楔似地交结，也可以是“意到笔不到”式的表达。当它们投入画面时，即给平面带来意趣界定的身影，排斥等量异质线的存在，欢迎少量同类变体线型的呼应，从而确保意趣的纯粹性，整个画面处于丰富统一的自然情致之中。

其二，块面的处理也带给画面以相应的意趣。除了保持上述线的特性外，对于块面正负形的特性加以正确的认识和灵活运用，可以造就视觉形式独特的意趣。传统绘画讲“知白守黑”，尽管装饰绘画中的“空白”意蕴没有中国画中的空白意蕴来得广阔，但对正面实在形的衬托，其语义还是较为丰富的，关键在于创作者运用得恰到好处。因此，对于“形”的控制力，应当体现在对整个正负形的统筹把握上，能使之“笔笔相生”，要害处不失毫厘，精到地为整体服务。

其三，对线、面形态的理智界定，是形式的个性化过程，必然导致对画面的“变形”处理。装饰绘画中的“变形”，与其它画种中的变形原理相一致，总是缘情而生，得“意”忘“形”地迎合总的意味需要。其变形无非是借助于线的分割或面的放置，通过夸张、叠合、挤压、拉长等手法，以形的变动去适合画面的意趣组构。客观世界中的形体比例，在这里完全由艺术家所创造的第二自然的比例所取代，形、色、面之间的关系水乳交融，艺术直觉和理性的追求达到相对的和谐。

装饰绘画创作中的变形处理，也是作者艺术形式中最为突出的个性所在。由其形态的引发，使得作品的冲击力、影响力有了大小、强弱之分，经变形

处理过的形态会给社会造成相当时期的影响。“你可以注意到，有些不能感受纯粹审美情感的人只记住画中的题材，而有审美感受能力的人，则对那些题材没有印象。他们从来不关注画幅中的‘再现因素’，因此当他们讨论绘画时，只谈及各种形状的形式和色彩变化的关系”⁽⁴⁾。形状的处理，变化的方法，常常使得艺术家们呕心沥血地加以琢磨，他们必然地关心着历史背景下传统的处理手法，也关心着变形中形与形之间的相互关系。为了求得艺术形式上最恰当的视觉冲击力，达到突出艺术个性的目的，对于“形”的认识、处理，与技术上的训练通常融合于同一命题之中。

因此，变形的努力必须立足于时代和传统之间，通过由衷的感悟，有的放矢地进行“破坏”，以“破”求得“立”，创造新的艺术形象。否则，“为赋新词强说愁”地盲目变形，或不顾及形与形之间关系去乱搬乱套他人的手法，只能是无本之木式的扭捏作态，于己于社会都毫无价值。

装饰绘画艺术的直觉和理性使得人们对形象和形式的追求长期延续下去，人们不会满足于既定的程式解说不断前进的人类历史。而形式语言的表述仍将立足于直觉与理性的和谐之上。在这一点上，其意义远远超出装饰绘画本身。

注：

(1) 参见王宏建、袁宝林著《美术概论》，高教出版社1994年版。

(2) 吴冠中《内容决定形式？》，《美术》1981年第3期。

(3) 程颐《易传》，江南书局本。

(4) 贝尔《艺术》，中国文联出版公司1984年版。

1995年12月7日于中央美院















