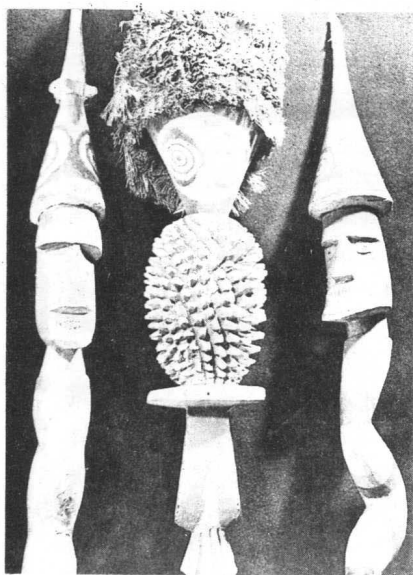




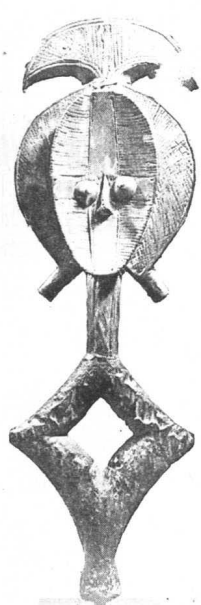
舞蹈时手持的人像(美拉尼西亚 新几内亚)



雕饰的双角杯(刚果)



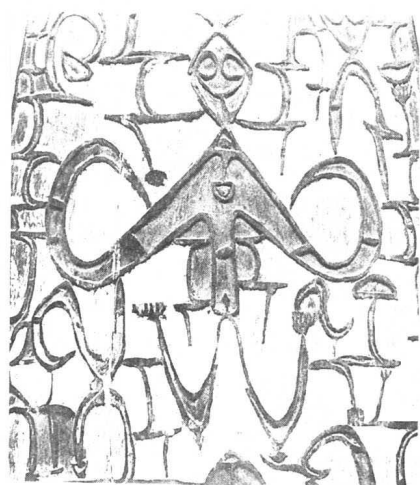
古巴的假面(南刚果)



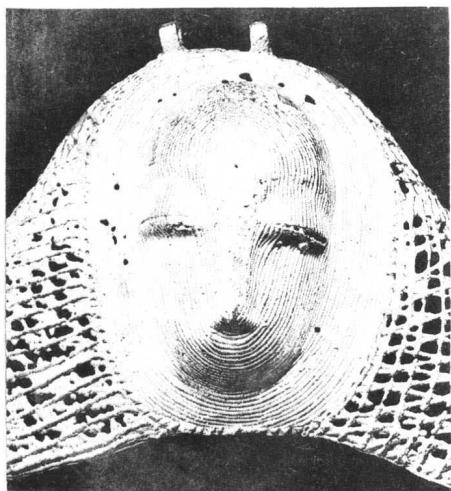
祖先像假面(上沃尔特)
殡葬用的女像(刚果)



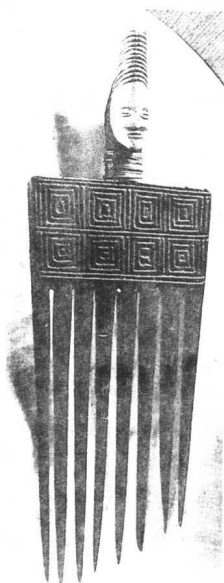
原始 美术 选登



盾(局部)(美拉尼西亚 新几内亚)

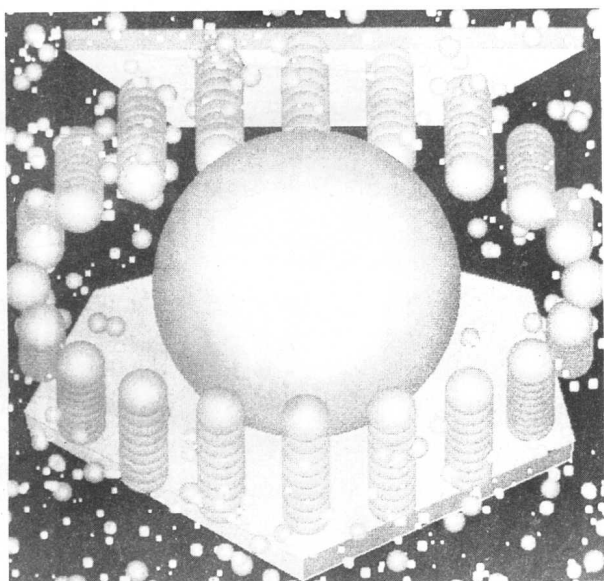


黄金假面首饰

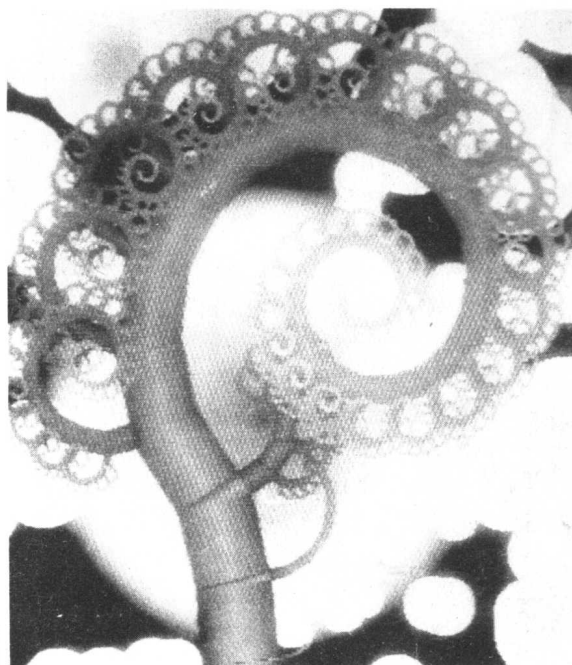


蹲着的人像(刚果 安哥拉)
有雕象的梳子(西非)

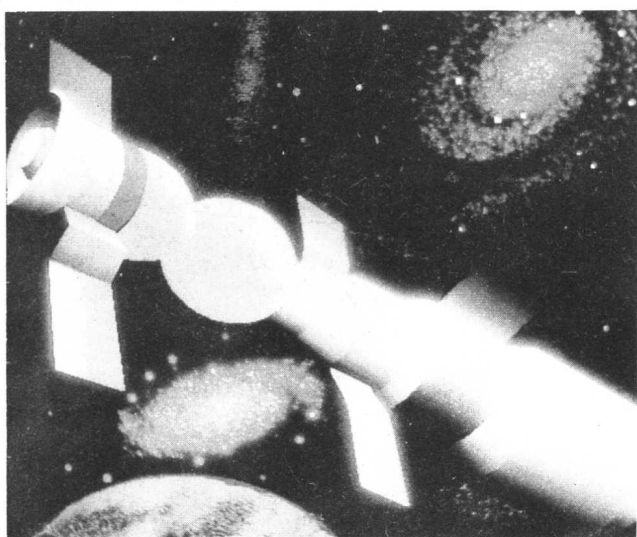




(图三)△

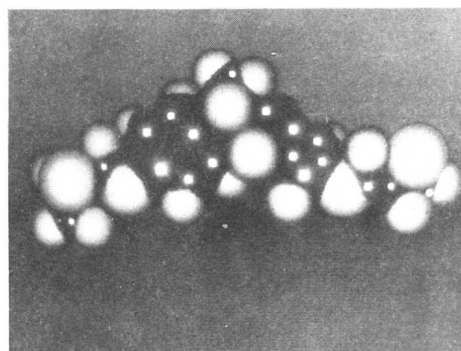


(图六)△

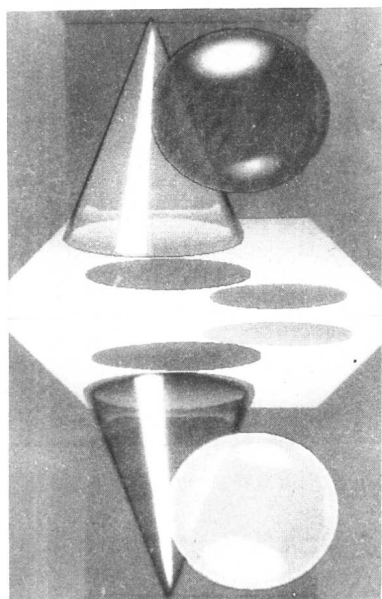


(图四)▽

(图五)△

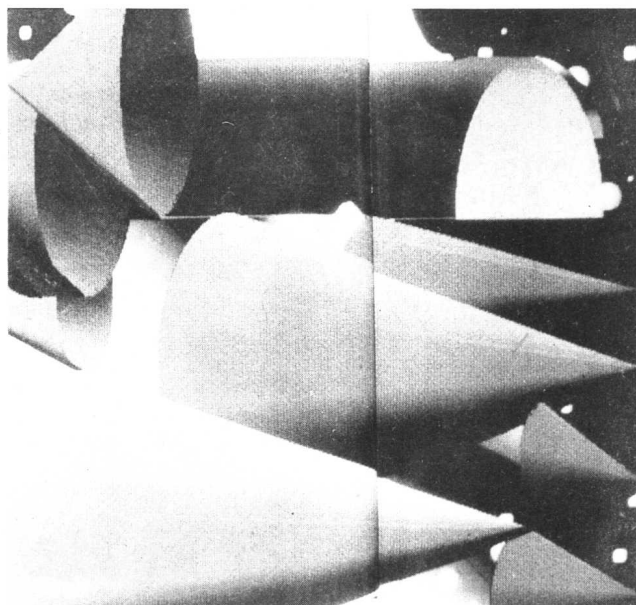


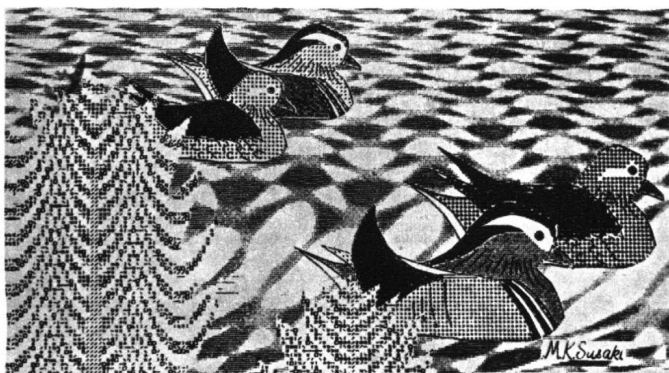
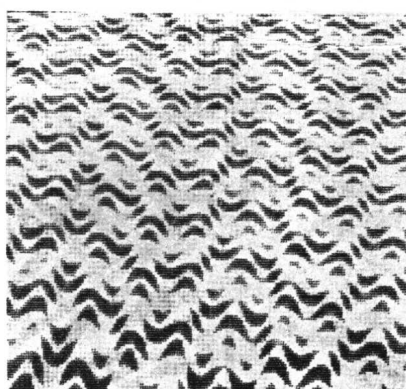
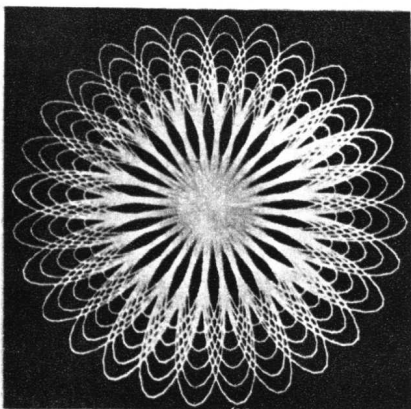
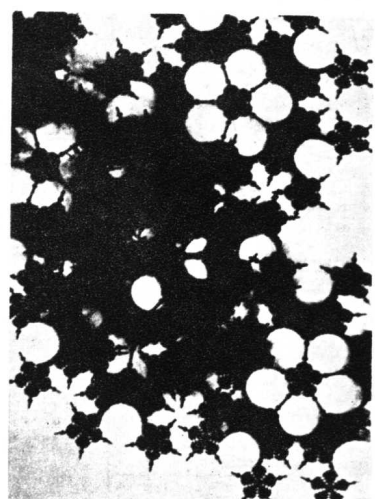
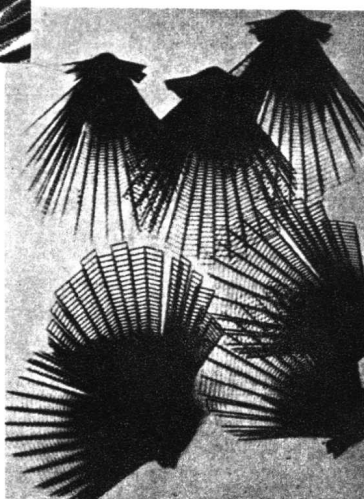
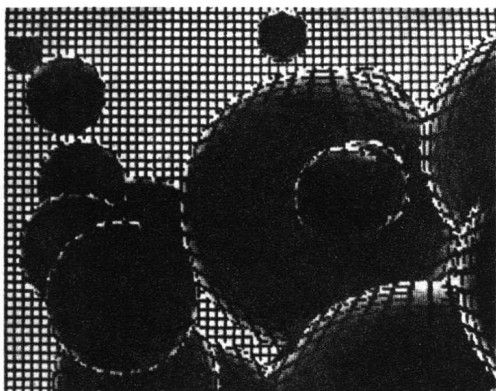
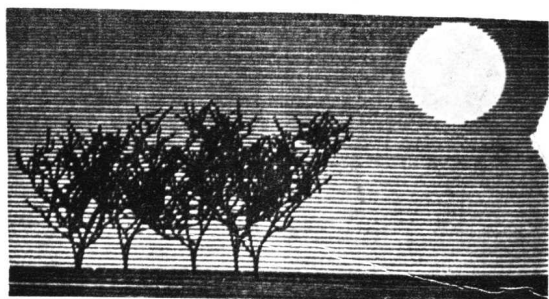
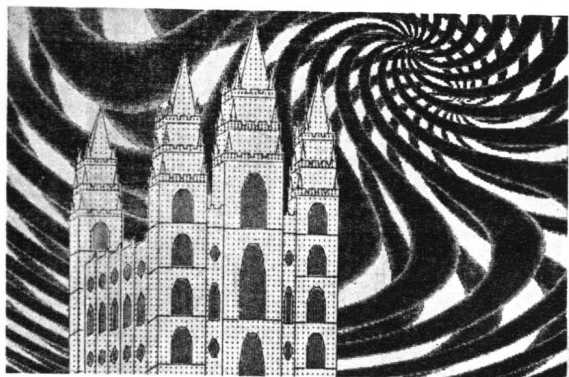
(图二)▽



国外电
脑绘画
作品
选登

◁(图一)





国外电子计算机美术作品选

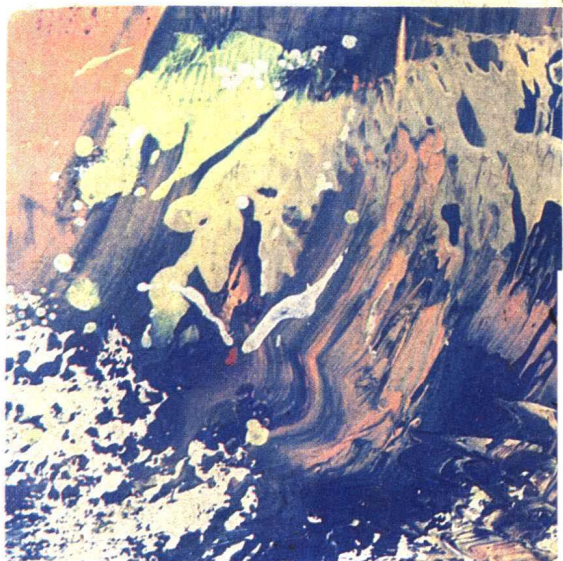
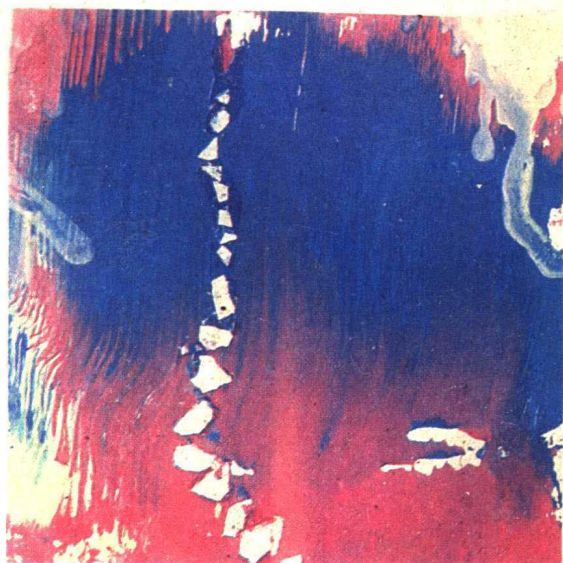
文字·

· 实用美术基础讲话 ·

- | | |
|---------------------------|-----|
| 1 装饰纹样的格式变化 | 乌密风 |
| 9 谈谈形式美 | 陈翔龙 |
| 14 设计构思初探 | 黄国良 |
| 17 浅谈人体工程学 | 吴祖慈 |
| 19 简谈材料与实用美术 | 李 丽 |
| 29 形式美的心理观 | 李正天 |
| 32 系列设计小议 | 范明三 |
| 33 工艺美术教育家 —— 乌密风 | 李 浴 |
| 35 “拿来主义”和构成 | 辛华泉 |
| 37 要注意反效果 | 张炳晨 |
| 38 谈谈抽象性与工艺性 | 姜 今 |
| 45 花香不在多 —— 看贺年片有感 | 徐昌酩 |
| 46 科学与艺术的结合
—— 计算机美术介绍 | 查 立 |
| 47 谈电脑绘画 | 闻学元 |

图版·

- | | |
|----------------------------|------|
| 21 联合国首日封选 | (彩色) |
| 22 四川美术学院工艺系学生作品选 | (彩色) |
| 24 鲁迅美术学院工艺系学生作品选 | (彩色) |
| 41 双人床款式选 | (彩色) |
| 42 贺年片选 | (彩色) |
| 44 上海徐汇区业余大学实用美术班学生
作品选 | (彩色) |



实 用 美 术 (18)

上海人民美術出版社編輯



上海人民美術出版社出版

上海长乐路672弄33号

新华书店上海发行所发行

上海市美术印刷厂印刷

1984年10月第1版

1984年10月第1次印刷

开本787×1092 1/16 印张3

统一书号: 8081·14110

定价: 1.50元

第九讲

装饰纹样的
格式变化

一、装饰纹样 实用美术常用的专有名词,一般有两种理解。一是指组成纹样的基本单位,即个体装饰花纹,多指不经过构成组合,本身就能独立成为装饰图案的形象;二是指经过概括、取舍、构成、组织后的完整的装饰图案形象。但这都还是对纹样表面的理解。纹样应当是表现对象(原始形象)、表现方法(技法、构图、色彩……)的综合形象,它反映出作者的创作思想、时代风貌、地域差别、民族习惯,及形成的特有风格、样式。因此纹样形象是凝聚了远比形象本身更为广泛深刻的含义。装饰纹样有二个主要特征:形式美和实用性。纹样是否形式美,除色彩外,还表现在形象上。如花、鸟、鱼、虫有其自然美与加工后的装饰美。几何方形呈现安定美,五角形表现放射美等。还有表现在比例、空间、排列上的结构美。以及表现动态和静态线条美与表现材料和

工艺的质地美。装饰纹样的创作和绘画不一样,纹样的素材来源于生活,可不等于都要经过写生的手段。当然大自然中许多形象其本身具有生动的装饰韵律节奏。纹样构成的美的法则是人们体验大自然美而后总结上升为理论的,几何纹也体现了自然形态美的规律而创造的。没有亲自到生活中取得实践的体会,就不能创造出新的纹样。装饰纹样要适应实用要求,要符合生产制作条件,这是区别于其他艺术的特殊问题,如房屋是供人们居住的,容器是贮藏物品的,衣服是保暖和御寒的,它们都与人们日常生活有着密切的关系。在设计纹样时必须考虑到产品与人的关系,特别是人的性格、年龄、生活习惯和民族地区等。实用性又离不开工艺与材料这两方面的制约。如彩陶纹样大都是取材于自然形象或受自然形象启示而产生的。但表现在器物上的纹样,往往不是自然形象的再现,改造、夸张、变形,都是为了适应工艺和材料特点。彩陶纹样多半装饰在器体的上半部,是因为彩陶通常都放置在地上,人的眼睛只能见到其上部之故。待彩陶发展到用手提的时候,其下半部也绘有少量纹样了。这都说明人对器物的美观要求是在实用的基础上。

二、装饰纹样的格式 从形式上来区别,如单独纹样、二方连续、四方连续等,也有把格式看成是构成纹样的基本位置、方向与律动的骨格。我认为装饰纹样的格式应以纹样的题材、表现手法、形式与风格等方面的不同来划分。

① 从表现题材上看装饰纹样格式的变化 装饰纹样的表现对象是极为广泛的,宇宙间的各种物象以及日常见闻的事物,甚至要用显微镜才能发现的细小形象,以及点线面等,都可以作为纹样的表现题材,一般分为几何纹、人物、动物、植物、风景、天象及日用器皿等(图一)。纹样反映作者的创作思想和作者立意的深度与时代、地域、民族的特殊风貌,是时代的产物。从历史上看,原始社会彩陶纹样,多取材与当时人们生产、生活有关的动物形象,如鱼纹、兽纹、人面鱼纹等,反映着当时人们以渔猎为主的生活,人们在长期的劳动中对这些形象有着深刻的印象,利用艺术上的夸张、想象手段加以改造,形成纹样,并用以作为氏族图腾的标志。也有的纹样是用点线面各种几何形组织的,从一些出土的文物来看,几何纹样有些是由鱼、蛙演变而来。有些则是受编织的生产方式影响而形成,如篮筐纹、绳纹、席纹等。也有些是受自然形象的启示简化而来的,如水纹、云纹等。但更多的是由于原始生活的生产条件的限制,用了简单的点线面组织的几何纹样。到了奴隶社会出现了变形的,充满幻想的动物纹样,如饕餮纹、夔龙纹、蟠凤纹等,这无非是统治者借以造成一种令人感到威严而恐惧的气氛,从而体现出奴隶社会统治者的自信与力量罢了。秦汉时期进入封建社会,在石刻纹样上出现了大量的鱼龙纹(图二)、凤纹(图三)、龟纹等。特别是具有生活气息的车马纹(图四)以及大型场面的舞乐纹(图五)等,都反映了封建社会上升时期,生产力提高,国力强盛的社会风貌。佛教从汉朝传入我国,到了南北朝已普遍兴盛。敦煌石窟的建造,大体也在这个时候开始。因此,石窟里的纹样取材,多服从于佛教的需要,如西魏、北魏时纹样一方面继承汉代的卷草纹、鹿纹等,但更多的运用了莲花纹、忍冬纹、飞天纹、火焰纹、云头纹等,强烈地反映了佛家出世思想。到了隋代,纹样取材除了沿袭魏的传统外,更多的出现了动物纹,并在藻井边缘增加了联珠纹、垂角纹与垂鳞纹,进一步增强了佛教艺术的感染力。唐代的纹样比前更为丰富,莲花纹已被更为富丽的宝相花所代替,新的题材如葡萄纹、石榴纹继隋之后更为广泛利用,这一时期纹样中最典型的是用卷草纹、莲花纹、海石榴、孔雀、



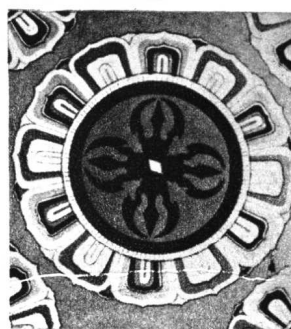
神童纹



三兔纹△



雁纹▽



法器纹

(图一)



莲花纹

(图四)▽



几何纹
(图一)

(图二)▽

(图三)▽



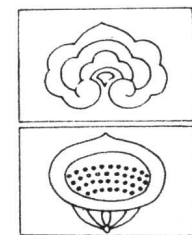
(图五)△▽



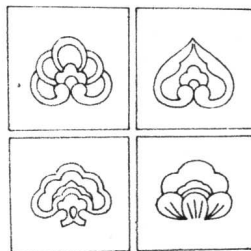
图例



(图六)△ ▽(图七)



写实手法

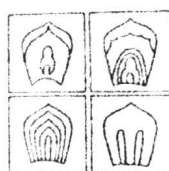


变形手法△

(图八)敦煌石窟藻井

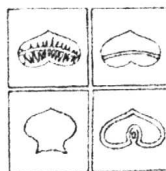
莲花纹的

表现手法



变形手法

莲花瓣的
变形手法▽



灵鸟、飞天、化佛、人首鸟身的迦陵频伽等组合成数丈长而无一重复之处的边饰纹样。唐代的藻井更为庄严富丽闪耀夺目,其边缘多至七层,每层的取材均不同,有花草纹、几何纹与佛纹,最外层的边缘画的珠宝缨络,富丽堂皇,引人入胜。它反映出唐代社会政治、经济的盛况。可见,纹样表现的内容是同时代风貌息息相关的。

② 从表现手法上来看装饰纹样格式的变化 纹样的表现手法一般分为具象与抽象两大类。当前对具象和抽象的看法上还不一致,有把具象与写实等同起来,认为具象是把自然形稍加整理的形象,而把那些经过艺术提炼、概括,主观因素比较多的变形形象均称为抽象。也有认为抽象纹样是指那些无具体形象,而只是概念元素点、线、面组成的形,凡带有具体形象,不论其变化程度如何,均属具象。我同意后者,因为具象与抽象的造型规律都是一致的,它们同样要根据美的意念、生产和实用的要求,用艺术的手法创造,具象中含有抽象因素,它们之间的差异,只能是抽象因素多少而已。纹样的具象与抽象概念,只能从画面上去分析,能看到具体形象的纹样称作具象纹样,点线面组成的纹样称抽象纹样(也可称之为几何纹样)。具象与抽象纹样在我国古代的传统图案一直到现代的图案都大量运用和并行发展着。这两种形式,具象更多的着重对自然形象的高度概括、简化,抽象则偏重于在构成上运用艺术与数学的逻辑去进行创作,两者各有自身的特点与应用价值。我国陶器装饰艺术上,具象的鱼纹、鸟纹等与抽象的几何纹都是同时使用的。这两种形式有时巧妙地结合在一起,如半坡彩陶艺术的代表人面鱼纹,形象生动写实,人物面部清楚,头上有发髻,口部各含一条鱼,人物与鱼形写实具体。而整个纹样的构成却富有丰富的艺术想象力,已不是自然的再现,抽象化了。又如敦煌石窟艺术中,西魏窟顶上平棋图案的游泳人物,以其健美的体形,生动的姿态,简洁的手法穿插在极其抽象的变形荷花与水纹之中,别具情趣(图六)。在隋、唐时代,藻井上的边缘花纹,多以抽象的几何宝相花纹、方胜纹、连珠纹、垂鳞纹、云头纹等去衬托藻井中心的三兔纹、舞童纹、龙纹等具象纹样,使整个藻井主题突出,主次分明,既统一又有变化(图七)。其它如汉代的石刻纹样、商周铜镜纹样也都是利用龙凤纹、朱雀纹等具象纹样与多变的几何纹相结合,产生一种动中有静,静中有动的美感。这都说明我们祖先早就在巧妙地运用具象与抽象纹样了。具象纹样的表现手法,大致可分为写实与变形两类,或者称为写实与写意。写实手法表现对象接近自然形象,变形手法强调夸张,突破自然形象。但无论是写实或变形,都离不开作者的“立意”和丰富的“想象力”,否则就谈不上创造。写实变化:着重表现对象的神态和形的准确。在掌握住对象特征时将其形状、色彩稍加取舍整理或增强或减弱,使之较单纯化并达到逼真的目的。这种纹样真实感强,在染织、装潢设计等方面应用很受广大群众所欢迎。变形变化:强调突破自然形,概括、夸张、取舍的程度大,在不失被描绘的对象特征的原则下,结合实用、施工、材料等的要求,可改变对象的比例、固有色、选择适应作者意念要求的表现手段,并把对象的神寓于简洁而优美的形象中,这种方法较为自由,表现手法及情趣与效果也很多样,作者可夸张自己的感受把形象变长、变短,变成三角形、方形、圆形等形态;可利用重复、重叠、辐射、割切等手段将形象的局部打散后重新组织;可用想象的手法,构想出比现实中更美更典型的形象。寓意手法也常见,这种手法是把素材张冠李戴,相互搭配。总之,变化手法是多样的,目的是为了艺术语言的精炼与优美及适应实用与构成上的需要(图八)。抽象纹样 抽象纹样区别于具象纹样,由几何元素的点、线、面组织而成。这些几何形是自然界与生活现象中各种形象的“升华”,是对众多事物所共同具有的形状、线条、色彩的高度概括,工艺美术上的抽象纹样与西方现代抽象画派有着本质的差别。西方现代抽象画派的理论基本核心,是摒弃艺术的客观的具体形象和生活内容,主张绘画应以色彩和点、线、面来表现画家的主观情感和“内心需要”,他们只承认形式作用而不要内容。工艺美术上的抽象纹样,是服从内容的需要;是内容与形式完整的统一体。虽然在纹样上没有体现出具体形象,但点线面却表现了一定的感情与理想,是与被装饰的器物紧密结合联系在一起反映一定时期的民族感情、民族特点与时代风貌的。原始社会的彩陶纹样,以其特殊的抽象语言,在陶器上用各式各样的曲线、直线、点、面组成了水波纹、漩涡纹、锯齿纹等,表达原始人类的生活面貌、乐趣和美的享受;表达他们的理想与信仰。商周时期的青铜纹样,用严峻细致的直线条、直角代替了彩陶上的弧线、波纹等,创造了典型的神秘而庄严的雷云纹、饕餮纹、夔纹等,增加了青铜器实用与艺术价值,反映了当时的时代背景。敦煌石窟的图案纹样中,抽象纹样的运用极为广泛,佛背光外圈的火焰纹,描绘了佛的光芒,边饰上的云气纹,象征着“天宫”的云彩;藻井边缘的串珠垂直幔帷,四角缀饕餮串珠、玉磬、羽葆、流苏等几何形象的纹样,象征着“天子”用的伞,使藻井威严而华丽,反映了浓厚的佛教思

想。从这些的装饰纹样中,我们看到早在数千年前已大量运用抽象纹样,并为人民所接受。当然,西方抽象主义画派,在形式构成上,特别是它们借助科学技术丰富了艺术的表现手法对我们也有一定的借鉴价值。抽象纹样的表现手法,大致可归纳为二类:规则的和不规则的。规则的表现手法运用几何学的原理,对点、线、面加以各种复杂的排列、对比、交错、重叠、透叠等去体现形式美的规律。如以点、线、面作为基本形,进行点的变化,点的排列;线的变化,线的交错;面的变化,面的重叠等,从而创造出各种抽象纹样,如我国古代织物上的几何纹样,有利用平行线与垂直线交错,产生棋格纹、云纹、万字纹;有利用斜线交织,产生结晶纹、菱形纹;有利用直线与斜线交织成的龟背纹;有用弧线交织成各种网状纹、旋涡纹等。再如青铜器上的鳞纹、雷纹、贝纹。敦煌石窟图案上的方胜纹、回纹、菱形纹、垂角纹、团花纹、唐草纹等,都是比较典型的规则几何纹样。近代西方的视幻图样其原理也是运用几何形加以更为复杂的错综排列,并利用光学、物理学创造光感、运动感,使视觉上产生强烈的波动、振荡,变幻莫测、离奇古怪。但其规律也离不开条理化、秩序化,在变化中使布局处理趋于一致,形成渐变的规则美。不规则的抽象手法特点是自由、奔放、生动,它同样也运用点线面组成。但不依靠仪器制作,而以用笔的轻重、顿挫取胜,以活泼、挺拔的几何形象去处理空间、结构的关系。有的形象在视觉上很象山川河流、树木花草、火光火焰。其手法是在规则的基础上,灵活的采取典型化的处理,以简单的形象加以重复;以重复的线增加动力感;重复的点增加方向性;重复的面增加立体感等。表现手法的应用,并非硬性套用,它和题材选择一样,也要受一定时代、地域、生产的制约,要反映出历史发展必然规律的理想及其实践活动,要具有时代精神。

③ 从形式构成上看纹样变化 装饰纹样的构成形式可分为单独纹样与连续纹样等类型。单独纹样与连续纹样的组织方式,与西画的构图、中国画的“章法”“经营位置”的道理相同。着重解决纹样的表面构成。它讲究美的法则,构成后的纹样必须能体现形式的条理、节奏、变化,能满足人们的审美要求。单独纹样的特点是纹样能独立存在,独立的去装饰器物,或成为连续纹样的一个基本单位。由于纹样所处的空间地位、装饰要求不同,又分自由纹样与适合纹样两种,前者不受形体外形的约束,感情、表现因素较多,讲究构图的量均等。后者则受形体或装饰部位的限制(在圆形中纹样必须适应圆形,三角形中纹样必须适应三角形)。连续纹样的特点是纹样形成反复的连续形式。多数连续纹样装饰在整体的边缘部分,具有强烈的节奏与韵律感,连续形式又可分为二方连续和四方连续。后者是在前者的基础上加之上下纹样的连续,成为满布的纹样。组成纹样的结构,也称骨格,是以简明的线条构成单位纹样相互的位置、方向、律动的关系。相等于建筑的钢筋骨架。骨格大致分直立式、回旋式、辐射式、转换式。是利用几何学上的轴心线、对角线、平行线的变化组成。在民族、民间纹样中经常采用的“以方为基,剖方为圆,方圆成角,分格成边”就是这些线交错形成的。单独纹样与连续纹样的形成因素有三点:①视觉上的均齐平稳感 纹样的形式感表现人们对美的韵律在视觉上的感受,均齐平稳是产生形式美的重要因素。自然界一切物象在形的构成上总离不开圆形、方形、三角形这几种几何学上的基本形,这些形的构成特点是均齐形式。在单独纹样中常利用均齐形式强调纹样的安定感。它以中心点作左右或上下的均齐式变化,象战国时的半瓦当纹样,将双鹿形象作均齐的安排,中间穿插均齐式的树形,安定而稳健。这种形式表现在连续纹样上更为突出。如彩陶、石刻、铜镜、敦煌藻井的边缘纹样多以均齐的点、线、面去排列,从简单的点纹、圆形纹、方形纹逐渐发展到水纹、云纹、网纹等。特别是半团花、团花以及均齐的分枝样式是传统纹样用得最多的形式。单独纹样的另一种构成形式是以交叉线的中心点,作轴射式的米字格形处理,构图上较第一种更多变化,如中国传统纹样中的敦煌藻井纹样以方形作为外形,方形中套以放射式的圆形莲花纹,中心配以白点莲心、莲花。边缘的方形又以层层连续大小间隔的反复节奏去安排动与静的各种性格纹样,造成一种雄伟的气魄,大方、安稳。地砖纹样、铜镜纹样,民间蓝印花布纹样等,均采取四角均齐、方形中配置圆形,圆形中配置方形的构图。这种形式富有多样统一的特点,它能使复杂矛盾着的不同形体统一在单纯的线和形中,是中国传统纹样中的典型格式。②视觉上的平衡运动感 纹样形式感的另一特征是运动感。形式的统一是形式美的基本要求,事物的均齐不是绝对的,是在运动着的,在运动中保持着重心的平衡关系。人们对美的感受要有持续不断的适度,过分统一感到倦意,力求在统一中求变化。这种形式较活泼,有变化,是满足人们心理视觉要求平衡的一种形式构成,是在动态中求美感。在单独纹样中最典型的是原始彩陶上的纺轮纹样,它以S形把整体形状分割为二个弧形,从中心点作回旋形的外放射,形成强烈的动感。周代的圆涡云雷纹更为突出,它是以S形曲线重复数次而形成,有回旋不息之感。

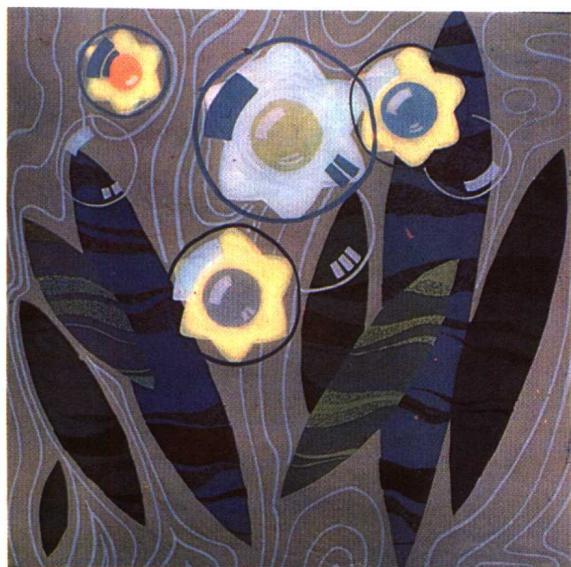
单独纹样设计



苍晓车



韩艳辉



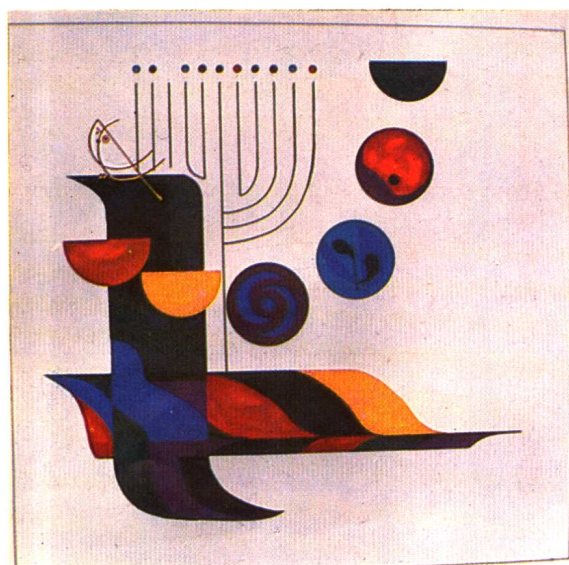
王义武



单独纹样设计

杨宏伟

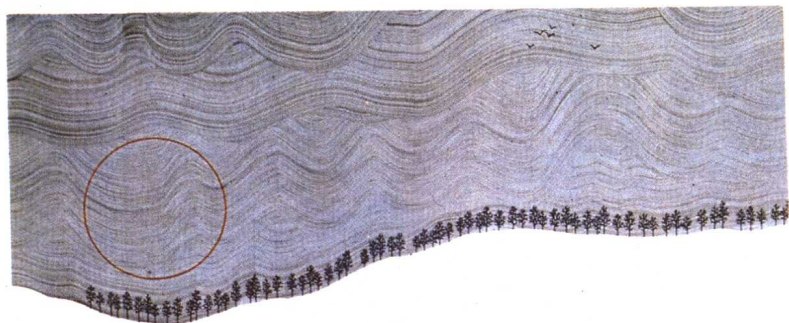
单独纹样设计



景晓风



金平

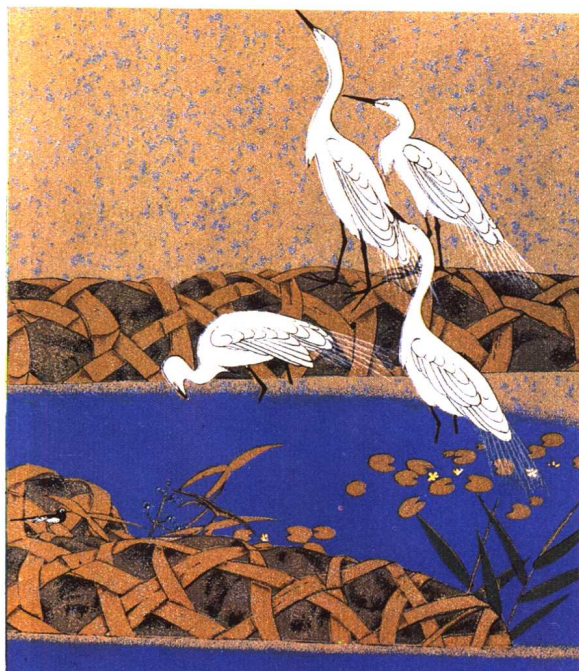


(左上) 美国 (上) 新加坡

(左中) 美国 (下) 西班牙

(左下) 联邦德国





△日本

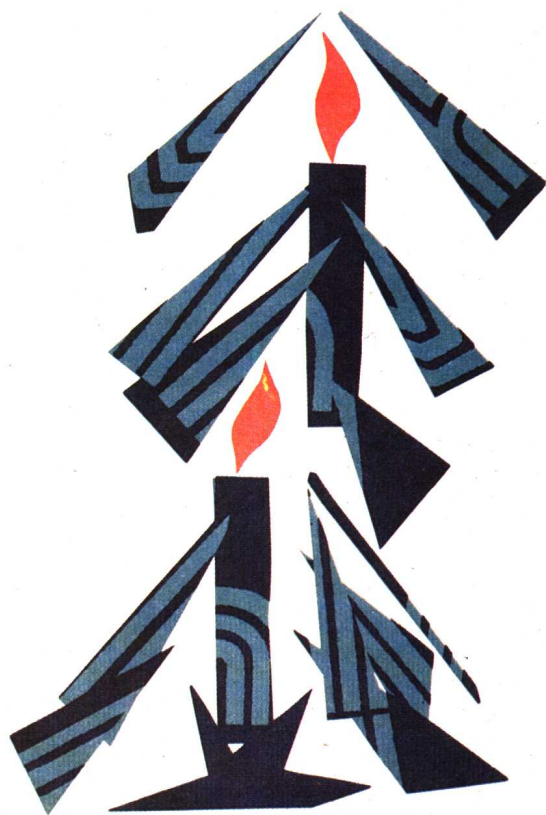
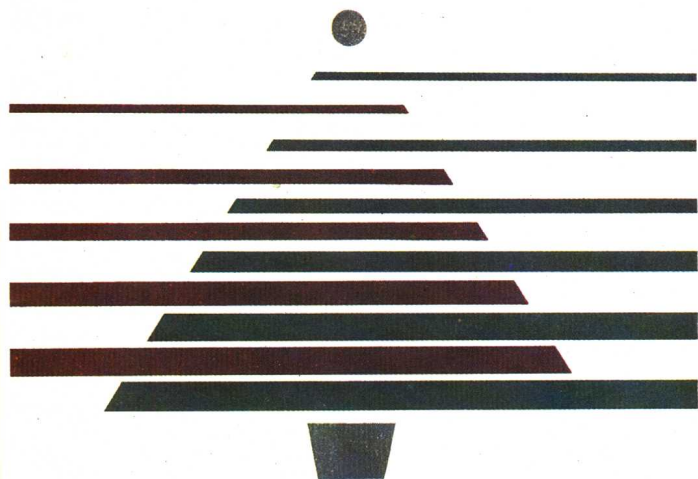
日本▷



贺年片选

徐昌酩收集

阿根廷▷

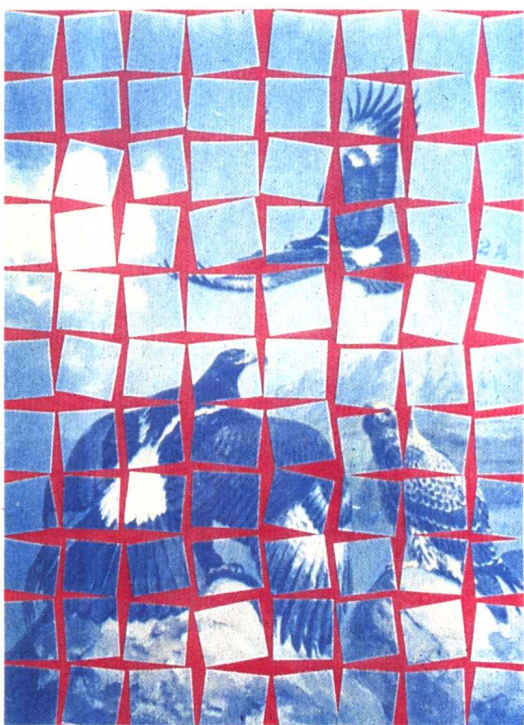




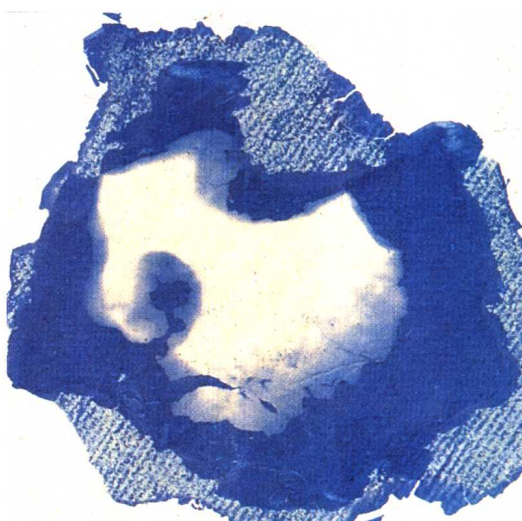
拓印



剪贴



拼贴



熏烧



渗化

各种肌理的运用

摄影



(上接第4页)

敦煌藻井中心莲花纹,有的也是采取这类形式,把花瓣以S形分割向外卷翻,形象生动多变。在单独纹样与连续纹样的构成形式上也有许多采用运动、平衡、自由式的,它没有固定的骨格,其特点是追求量的均等。如汉代瓦当上的虎纹、鸟纹、鹿纹等,均以完整的形象,自由地安排在圆形内,看上去生动形象,虚实空间又均称舒服。宋瓷上的鱼纹、牡丹纹、莲花纹等,也均用此原理去构成。还有转换式的构成,利用一正一反量同形异或形同量异,平衡地加以安排,如敦煌忍冬纹的变化,有单叶、双叶波状忍冬纹、锁莲忍冬纹、桃形连圆忍冬纹、藤蔓分枝忍冬纹、四出忍冬纹等。③视觉上节奏与韵律感 节奏与韵律综合了静与动的两大特点,使人们的视觉随着纹样的起伏,有时急剧紧张,有时断续震动,有时缓慢平稳,产生感情上的共鸣,而获得美感,和音乐上的节奏、旋律、诗歌上的韵律一样重要。这种形式的特点是清新、动荡,它强调数量上的奇偶数变化,以重复用笔、弧线变形、排列距离、高低、倾斜、强弱等变化造成不同的动势,由此产生各种波纹、回旋纹、缠枝纹等。石刻纹样中的蔓草纹,以其流畅多变、富于节奏的弧线而取胜,敦煌石窟边缘纹样中飞天的排列,卷莲与忍冬纹的组织变化,无一不是利用节奏与韵律加强纹样的感染力,造成既有变化又统一和谐的美。

④ 从风格上看纹样格式的变化 纹样是时代的产物,它敏锐地反映了时代的政治、经济、文化的总面貌及民族意识和人们对美的要求。一个民族必然具有其本民族自己的特殊风格,即民族风格。但民族风俗是一个总的概念,它涉及到很多方面,故对纹样风格的研究,就不能简单地归纳为民族风格而了事。若从我国出土文物的纹样上看,史前的彩陶、商周的铜器、秦汉的砖瓦及历代各种器物、建筑装饰上都可以看到纹样各自的风格。“时代风格”反映了一个时代的精神、物质情况;“地区风格”反映了一定地域的生产、生活方式;“产品风格”反映了生产条件与实用要求;“个人风格”反映了作者创作思想、文艺修养。拿传统纹样中鱼纹的变化来看:原始彩陶的鱼纹多以粗壮的点线构成,流露出纯朴、生动的人之初的童年天趣,同时可看出原始社会石器生产的特征。汉代砖瓦上的鱼纹,利用曲线作阴阳纹的变化,饱满粗犷,单纯古拙,运动感和气势都是汉时代的反映,也可看出铁工具发明、生产力的提高。宋瓷上的鱼纹,重动态、纤细、秀丽,明显受当时绘画上写实风格的影响。而民间工艺的蓝印花布上鱼纹简练、概括,体现了大众的朴实的审美要求与手工生产条件。所有风格中时代风格最为突出,其它风格均受其制约。如青铜器纹样的风格装饰,想象力很强,纹样多是饕餮纹与怪兽纹,用来作祭祀和镇赋社稷的,纹样结构严密均齐,少弧形纹,变形抽象,形成一种神秘严峻感,象征着奴隶主统治的威严,是奴隶社会的产物。

纹样随着人类的进化、时代的前进而变化,把它视为僵化、程式的看法显然是错误的。人类一切文化都有继承性,这就是我们今天研究古今中外纹样的出发点。新时代新纹样绝不应该是历史的重复,而是新时代、新风貌和作者的新感受与优秀遗产的溶合,是新生命的诞生。一切自然形态都存在其自身美的特征与韵律,不断的艺术实践又在积累丰富的表现手段,加上人民生活中不断增长的对美的要求,这就是摆在实用美术工作者面前的课题,让我们为创造更新更美的纹样共同努力。

谈谈形式美

美是一个抽象的概念,要说明怎样才美是不能离开具体事物的。它普遍地在生活中依附于一定的客观具体事物存在着。美是大自然的特质之一。美是客观事物的属性。

我国古代文学评论家刘勰认为“美”有“自然美”与“人为美”,天地日月山川以及万物皆有文彩,这是“自然美”;人心有感于物,发为文章,便是“人为美”,而“人为美”本于“自然美”。“美”本原于“宇宙本体”。虽然刘勰所说的“宇宙本体”是带有一种客观唯心主义宇宙观的论点,但是他对艺术美(人为美)来源于大自然的这一根本规律,却是值得我们借鉴的。

大自然中,熠熠的太阳,灿灿的明星,巍巍的高山,滔滔的大海,闪烁的金银宝石,斑斓的昆虫鸟兽,它们无不具有丰富多样的形象和姿态,而且更有着绚烂多采的色泽质感。从人类的祖

先一直到二十世纪科学技术高度发展的今天,许多艺术家从这个蕴藏着丰富而又神秘的“美”的宝库中

吸取营养,创造了无可计数的艺术品。我国原始社会的彩陶,殷周时期的青铜器,秦汉的铜镜、漆器和画像砖刻,唐代的三彩和宋代五大窑名瓷,外国的古埃及壁画,希腊瓶画,印度犍陀罗的艺术等,不都是闻名于世的瑰丽珍宝吗?许多哲学家和心理学家们的论述中,认为人们对客观世界的认识,是根据自身的生理和心理以及在社会中一定的政治、经济地位等来决定的。上述各例,就是各个历史阶段的“无名英雄”们按照他们自身对客观世界的认识和社会的需要而创造出的艺术精品。

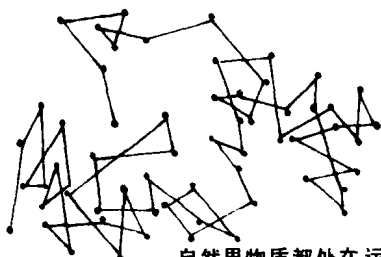
大自然不仅是美术家取之不尽、用之不竭的源泉,而且作为表现内容的一种表象——形式感,或者说构成最佳表现形式的法则也来自宇宙运动的根本规律。形式美法则中,对比统一(或称变化统一)的根本原理,就是客观世界运动变化的对立统一规律的同义语。日常生活中一切客观事物的现象:太阳东升西落形成的白天、黑夜,月球的盈亏圆缺变化和星座的向西移动;一个人每天都有百分之二细胞的死亡和又有自我复制、更新的细胞补充;生物的滋生、死亡等,这些规律无一不是受着既对立又统一的根本规律所支配。对立统一的根本规律寓于大自然万物之中。设计师必须把这一变化规律的特性,通过观察、认识把它提炼并表现于实用美术作品之中,这样才能赋予作品形式的美感,从而产生诱人的魅力。

形式美法则总的原理是对比统一的规律,其具体表现如下:

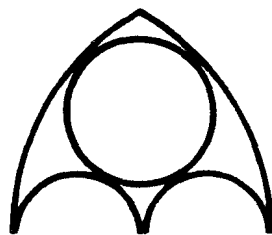
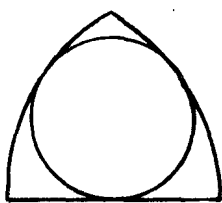
统一 整体 宇宙世界是一个统一的整体。宇宙间的任一事物既是宇宙整体中的一个局部,又是具有相对性的独立体。这局部与整体的相互关系构成了一种互为依存的有机联系,表现了永恒的生命力。地球不仅被太阳的巨大引力所吸引并围绕着它而公转,而且地球还在自身的轨道上自转。不仅如此,它还通过自身的引力把月亮牵制在一定轨道上旋转。太阳、地球、月亮这三者相互制约的关系是人们所共知的普通常识。然而它们却显示了宇宙运动规律的本质。一幅实用美术作品人们在衡量、判断它美或不美的时候,统一、整体便是一个至为重要的原则。任何一幅作品必须具有使构成整体的各个局部有一种有机的联系。人们看到一件与众不同的作品时,会激起一种新鲜感,这个新鲜感的获得是依赖于观察统一的整体而直觉感知的,那时的观察所及还没有深入到整体中的任何一个局部或者细节,而是一个概括的整体印象。人们平时经常说:“远看颜色近看花”,这说明了人们观察对象时的一般生理特征的规律。我国古代美术评论家谢赫在《六法论》中提出的“气韵生动”就是从统一整体的效果中求得的。只有在统一整体前提下的丰富多样且又互相联系的局部才能产生“生动”的“气韵”。初学设计者思想上往往缺乏这个统一整体的观念,因此在设计过程中往往是各个局部的拼凑或只局限于对某个部分的观察辨识,从而忽视了整体全貌的气势、运动,即使把某个局部处理调整得富有一定节奏“美感”,然而它和整体的其他部分相合却是一个格格不入的异物。这样怎能谈得上形式美感呢?因此,作为形式美规律之一的统一整体,首先在于把各个局部有机地结合起来,犹如细胞中的基因彼此构成不可分割的整体那样。在平面的设计中,要着眼于检查构成整体的各个部分相互之间的关系,在立体的设计中同样要求考虑构成整体的各个部件,它们的材料特性及质感是否具有多样变化而又统一在一个整体之中。

配置 组合 宇宙间的一切事物,不仅是相对的统一整体,而且是在不断地运动变化。配置、组合或称排列组合便是事物运动变化的重要方法和必要手段。太阳这个极其巨大的天体,虽说是个恒星,许多行星围绕着它而转动,然而太阳自身也是在不断运动变化着的。太阳内部在不断地进行着核反应过程,从而辐射出几千度高温的光热能量。这种核反应是由四个氢原子核和一个氮原子核配置组合而成的。近年来,生物学家把同一属性生物染色体中的基因作不同的配置组合进行新的生命工程设计,从而培育出一种比较优越和理想的生物品种。这些都说明世界上任一事物无不处在排列组合这个规律之中。

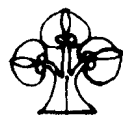
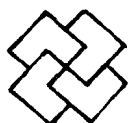
统一整体的设计,必然有数个部分互相配置组合而构成。二方连续、四方连续的图案,就是由一个基本单位的花纹形象,作上下或左右和上下左右无限的重复排列而构成。然而对初学者来说,首先应该学会掌握不规则的单独纹样的组合规律。这种组合规律同样由无数个基本元素组成。这些基本元素就是点、线、面。点是线、面的最基本单位。点的两端在一平面上无限延伸就成为线。无数的点,以一条规则的笔直方向排列、伸延,所得的形象就是直线。无数点呈不规则的弯曲排列所得的就是曲线。无数点的两端在不规则排列延伸时恰好相接触,这就称之为封闭曲线。这个封闭曲线就是“面”的形象。点和线犹如人体中最基本的“细胞”那样,是任何视觉形象的基本元素(从几何学角度来说,它们是不存在的。肉眼能看见的一个“点”或者一条“线”,说明这些“点”和“线”已经超出了点和线的范围而变成为“面”了)。我们实用美术中的“点”和“线”,其实都是放大或缩小了的圆点和具有面的性质的线条。点和



自然界物质都处在运动中，
这是悬浮在液体中的小颗粒呈现
的“之”字形布朗运动。



哥德式窗饰，左右
对称的平衡形式。



上面两个表现为动态的均
衡。下面四个则是静止的对称
均齐。

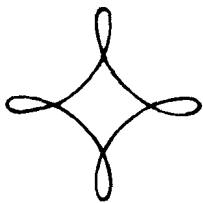
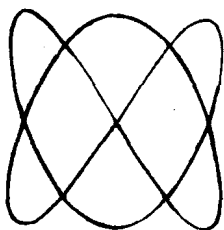
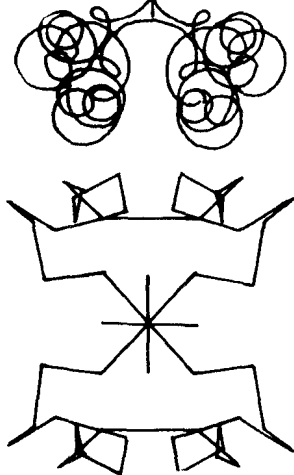


鸟的飞翔是以不断改变身体重心和左右两翅的
位置及尾部转动方向来相互间取得相对平衡的。

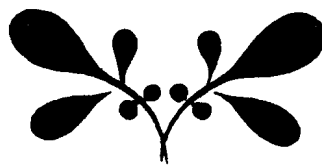


这四个图形结构，
上下、左右都是对称
的平衡。

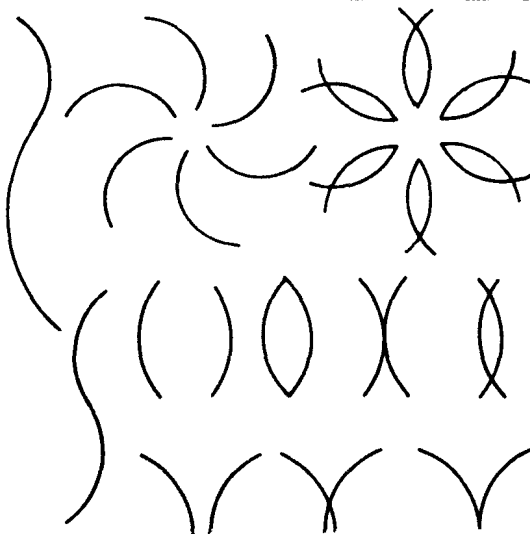
▽利萨儒曲线



一枝叶不
完整，对称安
排后就具有了
美感。

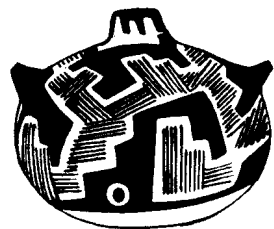


这些都是以同样半径的圆弧线绘成的，由于排
列组合时方向、位置、距离的不同，视觉形象也各
异。左上与左下效果也有差异。



线是任一视觉形象组合构成中不可缺少的。它们按设计所需表达的内容而被艺术地配置和组合。在配置、组合几个或数个基本元素时应该注意它们关系中呈巧合时的各种形态。优良形态的巧合配置和组合，便有美感的效果。对称、放射、转换、等分、适合、借代等等各种表现形式都是含有一种巧合的因素和情趣，依这些形式排列、组合而成的形象就能激起人们各种不同的感情和谐趣。对称规则的形象，视觉上呈严肃、端庄感。不规则的形象，视觉上呈轻松、活泼感。适合、借代的形象，视觉上则可引起幽默、诙谐感……。在立体造型的配置、组合中也同样需要考虑构成整体的各个部件“形”、“体”的和谐，以及各种物质材料和制作工艺的美感。

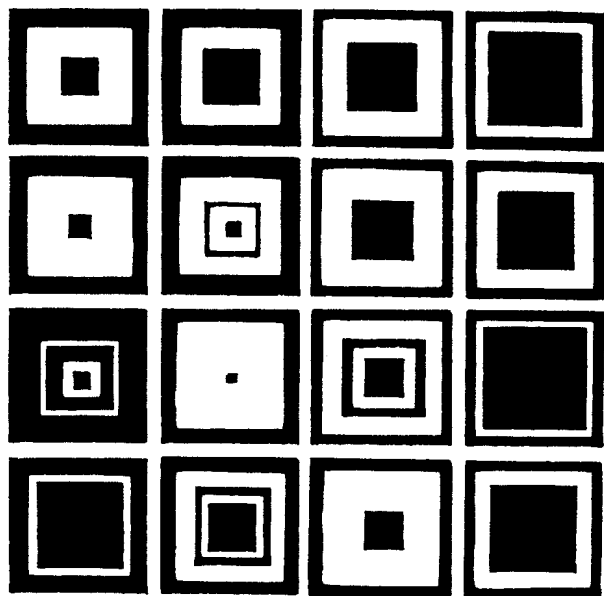
比例 差异 世界上任何一件统一整体的事物都是由几个或数个部分配置、组合而构成。在整体形式和规模中各个部分彼此间的比率、次序和对比的关系一般称之为比例。世界上一切事和物之间绝对没有相同或重复的情况。无限深邃、庞大、惊异多变的宇宙空间中，从太阳系、银河系一直到十几亿个河外星系，数以亿计、闪闪发光的星星都呈现为一团团密度不同、形状不一的星云。这些多变的自然天体虽然都称为星星，然而它们的体积、质地、密度都是各不相同的。大的星体的直径比巨大的太阳要大几倍到几十倍，而小的星体的直径小到只有几十公里。这种体积大小的差异也就是它们间的比例。读过化学的人都知道，一般的水是由二个氢分子和一个氧分子组合而成，假若把氧分子也增



整个瓶饰黑白灰对比强烈，节奏韵律感很强。

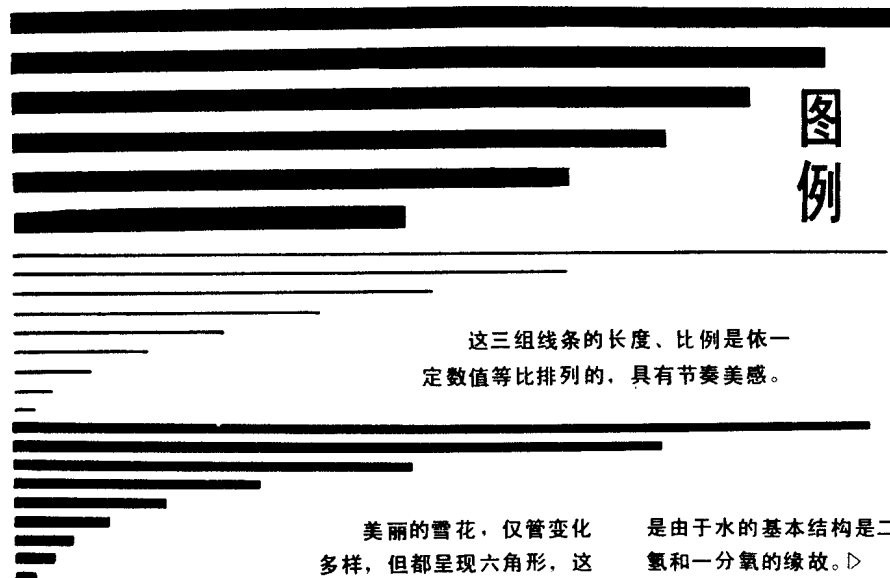


丰满、典雅的形象和随风摇曳的节奏美感。



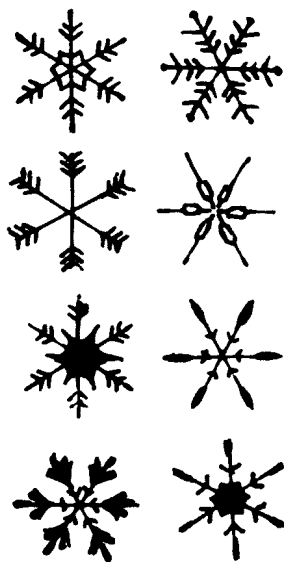
以各种大小的正方形组成，由于大小、比例、黑白处理的不同，视觉形象也不同。

整个饰纹既有变化又统一和谐，非常精美。



图例

这三组线条的长度、比例是依一定数值等比排列的，具有节奏美感。



美丽的雪花，尽管变化多样，但都呈现六角形，这

是由于水的基本结构是二分氢和一分氧的缘故。▷

加为二个的话，由于比例变了，组合成的水就是过氧化氢溶液（双氧水）了。虽然双氧水和一般的水很近似，但两者的性质是不一样的。任何一个事物本身也存在着许多不同的差异，既有近似的差异，又有相对的差异。黑格尔曾经说过：和谐的本质就是差异。各种事物的比例是由事物的本质——差异而构成的。自然界中各种事物相互间的比率和对比都是由比例的差异所引起的。比率一般指在近似物中的比例差异；对比则指两个相对立的不同物体的比较。它们两者又统一在一个整体的事物之中。人的手由五个指组成，除大拇指以外，其余四指的外形都长而细且有三个关节，它们彼此间的差异形成成为一种近似的比率，用艺术的术语说，是调和、和谐的。而大拇指与其他四指不仅形状悬殊很大且关节也少去一节。从功能上说，当一个人握拳提物时，四指同方向和谐地弯曲，而大拇指却从相对方向对比弯曲，起着配合其他四指共同握取物件的作用。这个例子可以清晰地了解到比例、差异和比率、对比的含义，而且它们又统一在一个整体里。从视觉形象来说，各种形态的组合中表现为微妙差异的，就形成一种和谐的艺术效果。若某二者的差异过大，则就形成成为一种对比的艺术效果。传统绘画中“计白当黑”就包含着辩证的对比因素。实用美术中经常提到：在繁复中求单纯，单调中求丰富，其本质的意思也就是要求设计家善于在繁杂的对象中找出有条理、次序的差异，通过配置、组合而达到单纯、简练的整体效果。或对过分简单甚至单调的对象，要尽力探索出各种微妙的甚至是对比悬殊的差

异,这样才能达到耐人寻味的艺术效果。初学设计者必须要锻炼从各种视觉元素的差异中处理好形状的大小、粗细、长短,数量的多少,位置的远近,色彩的纯度和明度甚至表现手法上的“虚”和“实”、“正”和“负”等的关系。

比例、差异是整体的结构基础,是体现形式美感的重要法则之一。只有具有一定比例和差异的统一整体的形象,才能激起人们视觉上的情趣和快感。一般所说的夸张、变形,就是在比例、差异上的探求。

平衡 安定 宇宙中的一切事物都在不断地运动变化,这是客观规律。可它们又有着一种相对的平衡、安定状,地球每时每刻象陀螺一样以惊人的速度在自转运动,可是生活在地球上的我们却并不感觉地球在运动。“地常动而不止,比如人坐舟中,舟行而人不觉”。这个十分恰当的比喻阐明了地球和地球上的一切物体都存在着一种平衡和安定的相对性。否则,宇宙中的一切将不知会“运动”成什么样,也许比暴风雨中的行舟更糟,甚至地球也不可能有规律地自转,而早就飞离轨道而堕入无限的宇宙里毁灭了。不仅天体如此,地球上的生物间也彼此互相制约着,永远处在一种“平衡”之中。不论昆虫、鱼类、禽鸟、走兽,从低级动物到人类,整体的骨架结构和外形都是呈现为一种对称的状态。这种对称的结构形式是一种典型的平衡现象。安定、平衡不仅是客观世界的普遍规律,也是符合人们生理和心理要求的规律,实用美术的表现形式也必需具有平衡、安定这个重要的法则。

不妨作个试验:随便在纸上画一些什么,画面效果谈不上有什么特殊的美感。然而,这些形象补上一个成对称的形式时,纸上的形象就会因对称的缘故而马上富有一种奇特的情趣。当然,每个设计不可能都画成对称的形式,因此,还需要锻炼掌握一种不规则形态的平衡和匀称的法则。对称的效果则会产生一种活泼、轻松感。自然界中绝对的对称是不存在的,以人脸来说,鼻子为中心线的左右两个面部,左右两只眼和耳的大小、高低都是存在微差的,甚至连鼻子长的也不是笔直而是稍有倾斜的。有素养的雕刻家在塑造人物形象时非常注意这些细微但又十分重要的细节,从而加强人物性格和表情的刻画。初学设计者在处理对称形式时也要注意相同中的微差变化,这样可防止呆板的弊病。然而,更重要的还应从不规则形态的平衡练习入手,这样可以获得更多的实践知识。总之,设计要取得形式上的美感,必须注意平衡和安定。平面设计对平衡的运用和判断在形、色、量三者的比例关系中。一个整体的设计中,形的面积大小、多少以及不同明度、纯度和色相的色彩差异都起着重要的作用。平衡的视觉效果是随着整个设计的进程不断深化,然后在最终的统一整体里而取得的。立体设计的平衡和安定表现在材料质感的强弱和形体大小、多少的比例关系及整个形体的重心稳定关系中。

节奏 韵律 宇宙间万物都是在不断地发展变化并有规律地运动着,这种普遍规律的视觉效果一般称之为节奏和韵律。节奏和韵律是从音乐中借用的术语。节奏是由音响运动的轻重缓急形成的。其中节拍的强弱或长短交替出现而合于一定的规律,使人听之悦耳,是整个乐曲中不可缺少的基本因素。韵律,即诗歌中的声韵和节律之意。在口语和书面语中也都同样存在这一规律。国外有把中国的语言赞誉象音乐那样的美,就是由于音的高低、轻重、长短的组合,匀称的间隙或停顿所构成的韵律。声有平仄,刘勰说得好:“字句气力,穷于和韵”,“异音相从谓之和,同声相应谓之韵。”从声律角度看,不同的声配合得当称和谐,使收声相同的音前后呼应叫做押韵。一首乐曲或诗歌假若缺少节奏和韵律使人听后索然无味甚至起相反的作用。一件实用美术作品假如缺少节奏和韵律也不能引起人们的美感。节奏和韵律中包含着变化与统一的含义,可表现为多种多样的形式。设计中,形是基本的,也可称点和线是最基本的。大小不同的相似形排列得当可以有和谐的美感。大小不同的不相似形,假如排列得有次序也同样可以获得另一种和谐的美感。大小相同的形由于排列上的变化,巧妙的虚实处理也仍然可以有另一番情趣的和谐。这说明节奏、韵律的求得,除了需要研究基本形及点和线的基本元素外,还必须从这些因素的配置、组合中去探讨,特别是它们组合中各个部分相互间所形成的比例、远近、多少、虚实等各方面关系中整体地去考虑。总之,节奏和韵律是需要和配置组合、比例差异、平衡安定等各种规律综合在统一整体中形成一种完美的视觉效果。我国传统艺术中如彩陶、铜镜、漆器的设计对此是运用得非常巧妙出色的。近代的平面、立体构成更可表现超时空的节奏、韵律美。随着以信息工业为主的新兴产业革命的即将到来,许多新材料、新工艺的发明和创造,更能为节奏、韵律美创造更好的条件。

上述几个问题,在构成形式美规律中是互相制约着的,我们在研究探讨时切不可顾此失彼,而必须统筹全局。美感的效果是由实用需要和设计者内心所要表达的情思来决定的。