

高等院校艺术类专业教材

装饰画

与

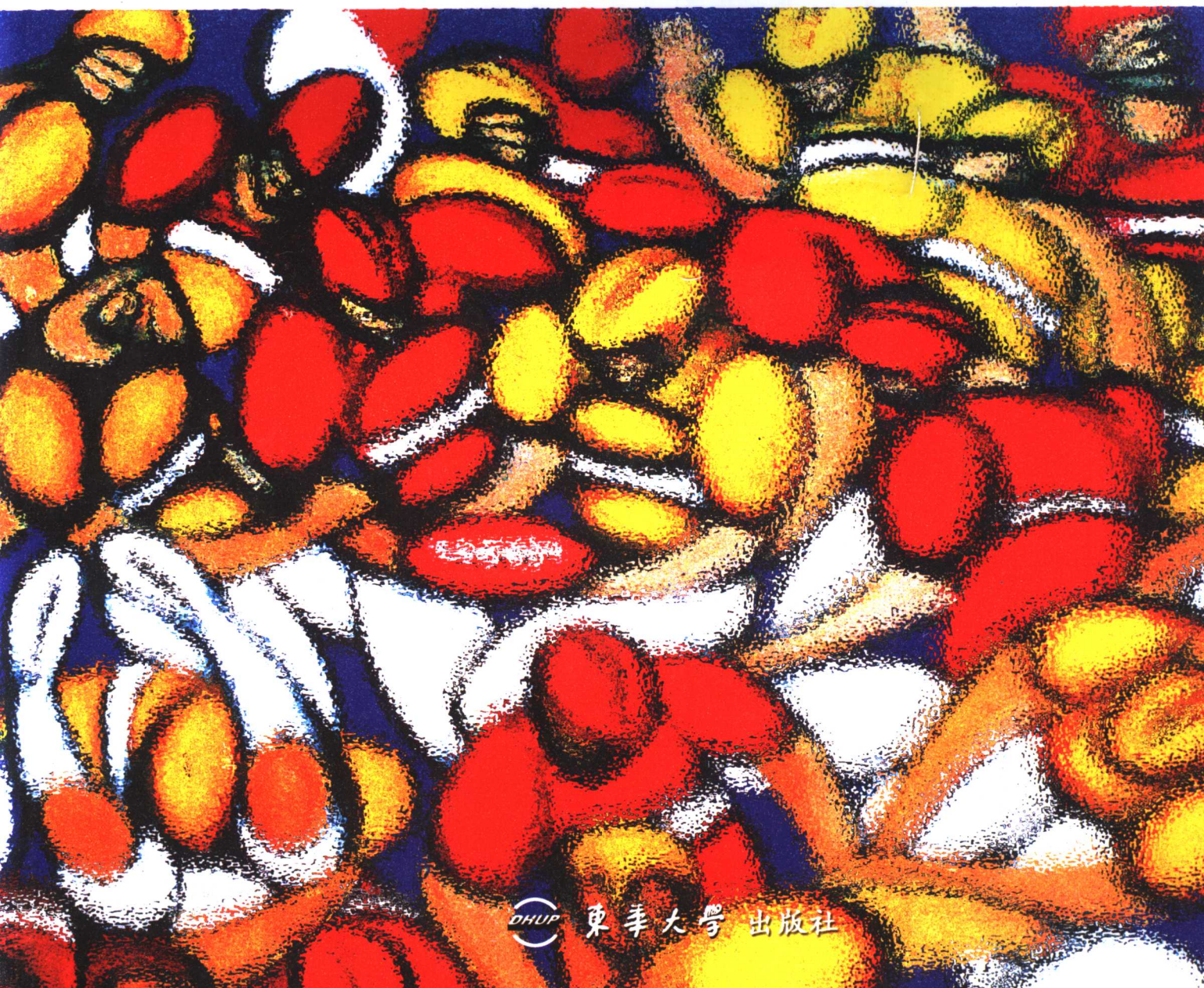
色彩构成

ZHUANGSHIHUA

YU

SECAIGOUCHENG

沈黎明 编著



东华大学出版社

装饰画与色彩构成

沈黎明 编著

Zhuangshihua yu Secaigoucheng

图书在版编目 (CIP) 数据

装饰画与色彩构成 / 沈黎明编著. —上海: 东华大学
出版社, 2006. 1

ISBN 7-81111-012-1

I. 装... II. 沈... III. 装饰美术 - 色彩
IV. J525

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 140912 号

责任编辑: 张煜

装帧设计: 沈晟

装饰画与色彩构成

沈黎明 编著

2006年1月第1版

2006年1月第1次印刷

东华大学出版社

出版

上海市延安西路 1882 号

邮政编码: 200051

苏州望电印刷有限公司

印刷

新华书店上海发行所

发行

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 11.5

字数: 310 千字

ISBN 7-81111-012-1/J · 001

定价: 38.00 元

致 谢

为本书提供作品图片的东华大学学生名单如下：

05 级

李琳	王莉莉	蔡书娴	陈洁莹	催玉凤	樊丹嫣	顾平莎	严丰	李恺
刘洋	梁泽	路丛丛	幕爽	邵琼	孙励	陶玲玲	闻赞	徐瑾
张哲	殷凤霞	袁亦璐	张丽华	朱惠琳	许金夏	桂宁超	蒋波	陆坚
陈杰	何惠敏	江宛珈	阿奈特	孙俊蓉	温先锋	消慧	李莹	黄瑞
倪慧	张惠化	陈莉雅	叶欣榕	龚文苑	李秀娟	张建新	陈文端	

04 级

陈嫣	董欣元	甘甜	何月婷	姜琳璘	李菲	刘艳伟	罗晶晶	孙裔墨
王含涵	王青	魏劲	徐俊珏	闫真	俞瑶丽	张薇薇	高久月	李豪凌
林赞青	闫慧龙	吴云珊	朱玮	范祎雯	桂瑾瑜	黄悄然	来韵秋	李佳明
刘翔	陆佳	孟茹	邵成宏	孙传菲	陶芝宇	王琳	王雪会	邢晨
徐悦旻	宜曼	张珺楠	张艳	周亮				

03、02 级

师欣欣	张博雅	李婧	李文爽	龙兰	刘雯倩	时婷婷	刘君艳	金之屏
李雅倩	徐洁	周大伟	高玉丽	乔春兰	包春花	许立保	肖菁	程琳
柳友娟	张启佳	朱银富	李成俭	朱亚琴	史玮	孙磊	孙鹰	张文怡

谨向提供帮助的各位同学表示感谢！

前言

常说艺术门类有相通之处。要使本门艺术得以光大，非得借助远亲近邻相关之术。如：京剧艺术源起于江南昆曲，后进京北上，取评豫之调，含秦川之腔，方得以辉煌。凡戏迷票友无不知晓这生、旦、净、末、丑之演艺，西皮、二黄之韵律。

装饰绘画原本只是一门介于绘画与图案之间的基础课，它既不如纯艺术的四大宗派：油画、国画、版画、雕塑那样辉煌，也不像四大设计门类：服装、环艺、装潢、工造那样灿烂。所以它只能是这“八大金刚”的附属。然而，随着国际艺术潮流的发展和中西方视觉文化的交融，使装饰画的审美价值观有了很大的改变，它的技法、风格自由多变，工艺材料走向综合媒介，与各种设计艺术及边缘学科的交叉性也更为贴切，充分体现了现代社会的人性化、多元化趋势。因此，一些高等艺术院校将该画种列为高考试题纳入艺术教育的大纲之中，甚至将之拓展为综合绘画，专门开设了这门艺术专业，目的是为社会培养、造就复合型人才。

本人少时习画写实，尚于古典。而立之后偶尔变异，好奇于西洋现代艺术，在多年的教学生涯中，曾有幸接触了不少装饰工艺方面的设计课程，如：装饰画、图案、三大构成、创意构图、壁挂、蜡染、磨漆及服装、环艺、装潢等。在边干、边学、边研究的过程中，使我感到艺术表现虽不同，但其中内涵是相通的。因此出于教学的需要，也是想对以往创作与教学作一次总结，编写了这本教材。书中除一些历史图片之外，大部分作品是在本人三十多年教学实践里创作的。其余作品都是教学中与学生共同交流的成果。作为教材，在编写中我着眼于时代所赋予的多元化思路，大致从三个方面考虑：一、注重学科交叉、画种多样，充分展示各种技艺，打开艺术创作的创新意识；二、强调艺术感受，将造型语言、构图形式及材料媒介结合起来，进行构成训练；三、把握当代审美观念，结合传统文化轨迹，综合表现创作理念。

艺术作品“求偏、求奇”，教材内容“求齐、求全”。由于精力水平有限，加上时间紧迫，本书的编写可能难以做到尽善尽美，倘若能对广大学生有所启发、有所得益，那将是本人最大欣慰。最后，借此机会向为本书提供作品的学生和付出辛勤劳动的出版社编辑同志表示感谢，如果没有他们的热心帮助和支持，本书恐怕也难以问世。

编者

2005年11月

目 录

第一章 装饰画概述	1
一、装饰画的概念与特点	2
二、装饰画的哲学与审美	2
1. 观念的导向	
2. 历史的定位	
第二章 装饰画的创意构想	11
一、装饰画的创意途径	12
1. 写生	
2. 摄影	
3. 临摹	
二、装饰画的创意思路	18
1. 创意源泉	
2. 创意构思	
第三章 装饰画的构图规律	43
一、装饰画的构图法则	44
1. 构图基本要求	
2. 构图基本体裁	
二、装饰画的构图要素	51
1. 构图基本形式	
2. 构图时间与空间	
3. 中西构图异同比较	
三、装饰画的构成形式	62
1. 平衡	
2. 对比	
3. 渐次	
4. 节奏	
5. 调和	
6. 统调	
第四章 装饰画的造型语言	73
一、造型要素	74
1. 中国原始艺术抽象	
2. 西方现代抽象艺术	

二、造型方法	81
1. 客观知能表现	
2. 主观抽象表现	
第五章 装饰画的材料媒介	105
一、装饰画的材质运用	107
1. 纸的媒介使用	
2. 基底材质制作	
二、装饰画的综合表现	112
1. 磨漆、壁挂	
2. 剪纸、蜡染	
3. 吹塑、工笔	
第六章 装饰色彩构成	115
一、色彩的属性	116
1. 无色彩和有色彩	
2. 色彩的三要素	
3. 色立体	
4. 色彩混合	
二、色彩的对比	120
1. 明度对比	
2. 色相对比	
3. 纯度对比	
4. 面积对比	
5. 同时对比与连续对比	
6. 综合对比	
三、色彩的调和	124
1. 蒙氏调和	
2. 渐变调和	
3. 同一调和	
4. 相近调和	
四、色彩的情感	159
1. 色彩的性格与感觉	
2. 色彩的联想与象征	



第一章 装饰画概述

UNIT ONE

第一章 装饰画概述



图1 西班牙 原始岩画

一、装饰画的概念与特点

装饰画从狭义上理解是介于绘画和图案之间的一门艺术。从广义上看，装饰艺术早在人类原始时期的洞窟艺术、石刻岩画、彩陶图腾当中已经出现。今天，装饰画的概念就更为广泛。与其说是装饰画，毋宁说是综合绘画。因为它不但包含了各种装饰绘画图案和抽象画，还与三大构成有密切联系，它可以用东方古老的传统艺术去再现，也可以用西方现代抽象艺术去表现。甚至还可以用各民族文化、民间艺术的特点去体现。总之，装饰画的艺术风格和表现形式是多种多样的。除此之外，装饰画的工艺加工和实用范围也是非常广泛的，它可以根据不同材质、材料，加工工艺与特色选择题材、内容、构图、造型，不受时空限制。借取中西方的艺术表现语言，在壁画、壁挂、陶艺、漆画、蜡染等工艺美术中充分发挥想象创造的思维，并继承传统，揉进现代，不断地创造出新的艺术作品来。

装饰画的表现特点，可以概括为四种。

1) 程式化：就是使无形象的东西变为有形，比如神话故事、风、声音等，根据想象创造一个形象。

2) 秩序化：就是将自然物象的杂乱状态进行规整归纳，排列整齐。

3) 简洁化：在绘画构图中指倾向单一明确、单纯的样式，能使观众在极短的时间内获得完整的印象。性质相异的图形并置一起，形成对比统一图形的外形与内结构的省略概括。

4) 平面化：强调二维平面，避免三维立体空间和光线的细微变化，以色彩平涂的方式表现。

装饰画的创造过程是将自然形象进行艺术夸张、装饰变化，使对象从自然形态到装饰形态，从具象过渡到半具象、半抽象直到抽象的过程。当然，在这过程中作者不仅要有明确的造型变化目的和依据，更重要的是要有一种文化思想和艺术风格的导向，只有这样，才能使装饰画更具有表现力和生命力，在视觉语言上达到一个理想化的艺术境界。

二、装饰画的哲学与审美

装饰画的创意审美、形式风格都依赖于一定的社会历史背景与文化思想的影响，中西方的



图2 古埃及壁画



图3 古希腊瓶画

文化差异和不同地域的哲学思想体系必然会反映到装饰画的视觉语言中来。西方文化是以古希腊、古罗马文化和中东基督教文化及蛮族文化互融而生，其哲学思想是以道德走向宗教，以宗教的境界为人生的最高境界；而中国的华夏文化自古以来没有被异族取代破坏，即使在历史上动荡的魏晋时期和受少数民族统治的元清两代，也保持着汉文化的纯粹性，有着相对的稳定，其哲学思想是以道德走向审美，以审美的最高境界为人生的最高境界。两种哲学思想的不同由此也在审美的观念方面有所不同(图1~3)。

1. 观念的导向

西方自德漠克利特的原子论开始，经过亚里士多德的关于运动和时间空间的自然科学到哥白尼的太阳中心说，培根的物质运动，再到笛卡儿的物理学和斯宾诺莎的“自因”论等，无一不是围绕着自然科学和人所进行的哲学思考。由此可见，在艺术审美中是以科学的规范为标准，达成了人的共识，建立了建筑学、几何学、力学、解剖学、透视学、光学、色彩学等理论，使视觉艺术方面发挥得淋漓尽致。当摄影技术出现后，西方现代艺术家开始重新认识并强调了人的个体作用，认为自然界只是现象，而人的意志才是宇宙的本质。由此，人的精神、知觉、本能、心能、潜意识等都被作为造型艺术的原创动力，以纯表现形式的语言，来实现艺术家的个体精神，表现出抽象艺术的特征。随着科学进步时代发展，西方当今进入了后工业社会，随着后结构主义的逻辑和女权主义运动等运动的兴起，使得艺术家们在对社会、人、自然和自我的关系认识和确立上逐渐淡化，并开始对传统艺术的完善性、自律性进行批判。这着重表现在：抨击了西方文化中的人道主义传统，否定了主观世界中的自我感知主体；精神上是悲观消极的，思想上是虚无主义，艺术语言上是荒诞、失语、寓意的。形式的多样化也产生了诸如反文化、反传统、反现代、反艺术、反审美的多元化现象。通俗的大众消费文化与孤芳自傲的纯艺术混合在一起，不再是水火不兼容。大雅与大俗之间拆除了分界线。衡量艺术品的标准是：只要有好的观念，就是好的作品。在哲学政治观念的影响下，后现代艺术作品的题材内容似乎都围绕着宗教种族、战争和平、环境保护、女权运动等这些当今世界的热门话题、哲学观念。

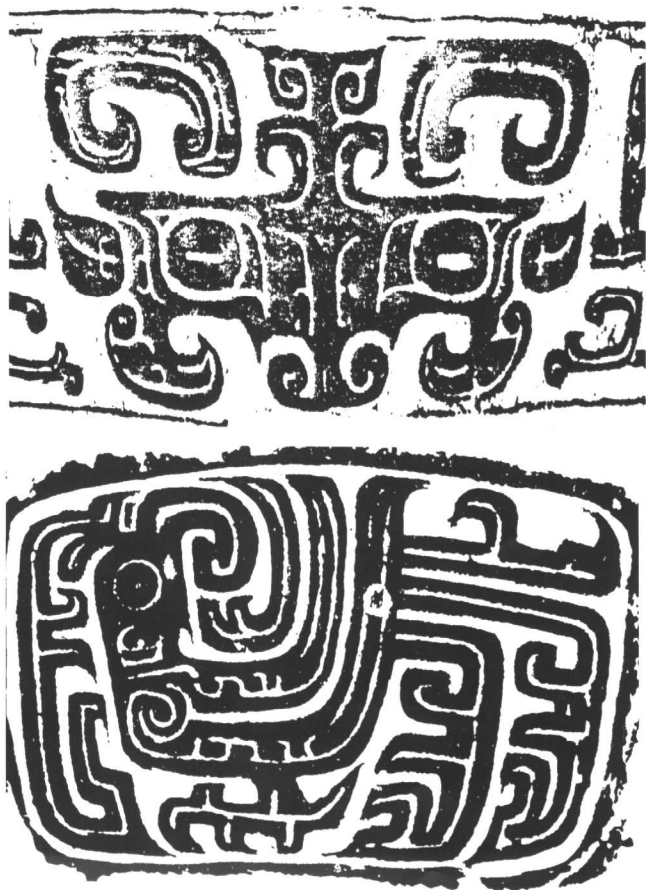


图4 中国原始岩画



图5 半坡人面鱼纹

图6 殷商龙凤纹



中国的视觉文化和西方艺术有着完全不同的思想体系。中国的文化根基是儒家文化、道家文化、楚骚文化和禅宗文化共筑而成，构成了华夏文化的精英和灵魂。其哲学思想体系较为复杂，大致可分为三大类：第一类，首先是以孔子为代表的儒家哲学，其主要的思想根基如“天命”、“仁与礼”、“情与礼”、“善与美”等，都是围绕着君王治国之证，强调了一种“克己复礼”温良敦厚的中庸之道思想，美学上反映出一种曲径通幽的完美性和完整性。第二类，是以老庄为代表的道家思想，主张万物自然、无为无造，强调了认知与直觉，人与自然的“天人合一”的思想，这是一种符合自然，又超越自然的自由境界。老子所谓“大象无形，大音稀声”是把道当作万物的精神实体。庄子曰：“天地有大美而不言”、“无为无不为”也是要求人们顺应道的自然发展变化，处无为之世，行无为之事，顺其自然，复归于朴。唐代张璪所说的“外师造化，中得心源”就是道家思想的体现，在美学上形成一种“恬淡澹泊，清幽旷远”的艺术审美境界。第三类，是由道家的玄思，儒家的心性说和佛教三者交融的禅宗哲学，其修心观境，证无上菩提。从达摩的“心注一

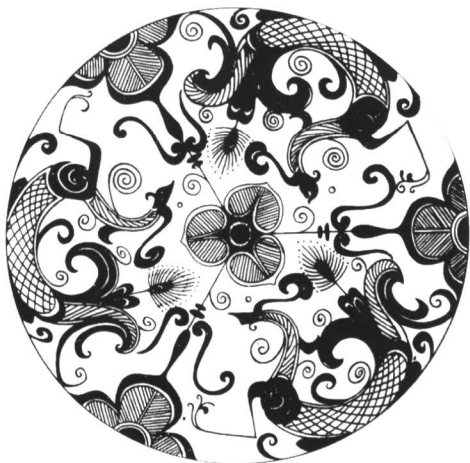


图7 战国漆器

境”的外境到慧能的“当下之心”的内心的转变。“言语道断，心思路绝”（禅语）。当没有认知的语言时，禅宗思想认为，语言不是事实本身，也同样不是情感本身，是需用直觉去感悟，只有靠“悟”，“从门而入不是家珍，从心流出才是本性”（禅语）才能使自己找回“原初状态”，使你双眼重新与心灵深处对接，重新找回“神觉”时，已不再是孩童意义上的直觉。它已富涵着你生命意义中无上崇高的境界——“无上正觉”（禅语）。正是这种简洁明快，任心自在的禅风，才使慧能禅宗与社会审美心理架起了桥梁。作为社会一种普遍意识，审美心理影响了中国的艺术，构筑了“以形媚道，以物寄情”的美学观。运用直觉感悟，在“形”以上这个层面“迁想妙得”，表现出虚、无、空、淡、远的审美境界。从上述的中西方两种哲学体系看，我们大致可以廓清西方的哲学思想是重现实、重结果、重发展、重理性、重求新，形成了一种动态的艺术思维方式；中国的哲学思想是重精神、重过程、重中庸、重感性、重平淡，形成一种静态的艺术思维特征。这两种截然不同的哲学体系在装饰画的创作上也必然带来两种不同的审美感受（图4-10）。



图8 汉画像砖

图9 北魏壁画



图10 唐敦煌壁画





图12 拜占庭

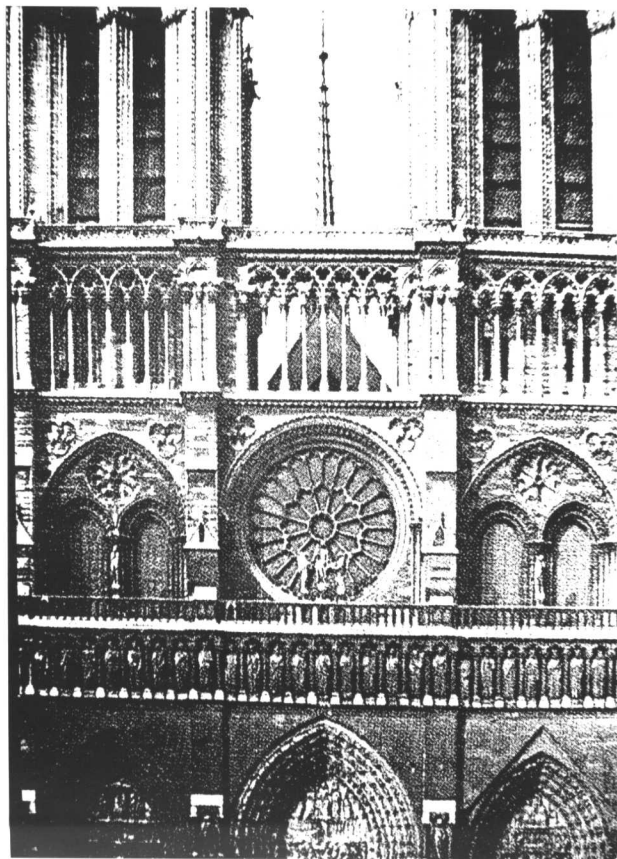


图11 古罗马

2. 历史的定位

纵观中西方文明历史，关于审美的标准，并不是一个固定的存在式，而是一个经过式。它是一种精神范畴的限定，是一种受历史条件、文化背景的限时空规定。中西方早期的原始艺术中，不少的图腾纹样都有某种禽兽作为标志。这种人兽混合体以古埃及的人面狮身——司芬克斯，和中国的人面蛇躯——伏羲女娲尤为典型。随着历史的进化，不同地域的环境，也使审美意识在各自不断地变化。西方的文明史始于爱琴文化，雅典鼎盛时期的爱奥尼亚式、多利克式、巴底隆神庙的建筑达到辉煌，雕塑造型的人体美与陶瓶的动植物装饰线描体现出一种匀称的和谐美。与灿烂的古希腊艺术相比，古罗马的废墟遗址和屋大为雕像让人联想起罗马军团的连年战争，有种黄昏的惆怅，散发着一一种朦胧的美。漫长的中世纪使拜占庭的艺术风格既有基督教的文化，又带有土耳其伊斯兰教的装饰。几何纹样的图案，精湛的镶嵌艺术，图底双重造型，平面化的风格无不体现出形式的唯美性和浓厚的装饰性。十二世纪后的哥特式风格流行于欧洲各处教堂。这种尖削的顶，拱形的门，以垂直线的形式，外观耸高，内感空旷，精美的雕饰和五光十色的玻璃带给人一种升华的美（图11~13）。

图13 哥特式



文艺复兴时代，也是西方文明的巨大变革时代。人文主义的客观现实思想否定了神学的价值，使艺术走向现实主义道路，展现的是朴素简洁的真善美。十七、十八世纪，富丽堂皇的古典艺术巴洛克风格充满动感，波浪形、放射形的构图，有种眼花缭乱的奔放美。洛可可艺术，是法国路易时期的流行典范。涡卷形的曲线，繁琐纤细的装饰，透出西方上流社会的矫饰美（图14—16）。十九世纪后半叶，印象主义的一场色彩革命创造了光与色的审美价值，表现出客观色彩搭配的绚丽美。二十世纪，现代艺术各流派的审美特点，对装饰画的创作更有着直接的影响力。简而论之，野兽派的主观色彩强烈对比、平涂勾线有种粗犷的美；立体派的几何分割、重叠组合有种简洁的秩序美；表现派的主观激情、夸张变形追求的是强力的扭曲美；超现实主义注意心理反应，潜意识的梦幻再现带有奇异的荒诞美；抽象主义将外观世界转换为内心世界，抒发内心各种情绪，表现出各种纯粹的形式美。随着艺术潮流的发展，当今西方的后现代艺术又以解构、萨满、重组的拼凑方式去强调一种观念的美。

图15 巴洛克



图14 文艺复兴

图16 洛可可





图17 宋朝

图19 元朝



再看中国各时期的审美定位。华夏文化的开端是在彩陶和岩画两方面。从仰韶半坡文化，庙底沟彩陶图案中的人面鱼纹、蛙纹到马家窑彩陶的波浪纹、弧边三角纹等都隐含着一种人格化的抽象形象。北方贺兰山、阴山与连云港、将军岩的几何形的仿生图案和天文图样都闪烁出蛮荒的原始艺术的光芒，体现出一种拙朴而粗犷的神韵。先秦文化分为两个时期不同的感觉。前期殷商文化的青铜器中有礼器、乐器、兵器和工具四类。在其中，鸟兽的造型，龙凤饕餮纹的图式都具有狰狞恐怖的特征，有种威严而神秘的审美风范。后期春秋战国是文化标新立异、百家争鸣的时代。漆器逐渐代替了青铜器，威严神秘的风格逐渐消失，取代的是活泼轻快的装饰风格，反映出富有生活气息的清新美感。秦汉的文化是儒学独尊。多民族统一产生了雕塑、石刻、建筑的气势恢宏、雄而强健。画像石与帛画是这一时期的艺术特色，形象、奔放、浪漫，充满动感，有种凝重而浑厚的美。时代变革，文化转换。魏晋南北朝时期虽是一个刀光剑影、腥风血雨的纷异世象，但受玄学影响，文化上却弥漫着对人性的思考和对自然的探索。六朝人消融于山水之中，忘情山水，寄情山陵，审

图18 宋朝





美的意识也随之变化，追求物我合一，反朴归真的境界。六朝的书法绘画行云流水、气脉一贯，透露出一种貌清骨秀的风度。六朝也是佛教传入石窟寺院兴起的时代。在敦煌、云岗、龙门、麦积山的佛像壁画中，佛像隽永含蓄的微笑，内在的神韵都带有飘逸清俊的审美风范。灿烂辉煌的隋唐在建筑、雕塑、绘画、工艺等方面都反映出社会审美的转变。从浓妆艳丽的仕女画到春光明媚的山水画到斑驳离奇的唐三彩无不体现出“绮

图20 明朝



图21 清朝

罗纤缕见肌肤”、“青绿为质，金碧为文”的富丽堂皇之美。五代宋元是中国艺术史上的又一辉煌时期，美术向精致秀雅发展。山水画的技法成熟，人物风俗画的精工细丽，花鸟画、梅兰竹菊的寓意情趣，尤其是宋代五大名窑的精美瓷器，更是闻名于世。精湛的工艺装饰手法散发出优雅柔和的美丽。明清画风师承宋元，但又崇尚笔墨情趣。从吴门画派的文人画，徐渭的写意花鸟到清初的四王四僧、扬州八怪，再到清末沪上海派都无不注重个性的张扬，风格的独特。这其中有蕴蓄风流、宁静典雅之美，泼墨豪放、解衣磅礴之美和孤冷清傲，“白眼望青天”的苍凉之美。还有雄浑奇肆、意笔草草等不同的审美意境。纵观中西方各历史时期不同的审美特色，对装饰画的创造而言，都是可以借鉴汲取的丰富源泉（图17~22）。



图22 清朝