

• 肖勇 / 艺术顾问 • 蒋啸镝 杨君顺 / 丛书主编

高扬 曾庆凤 / 主编



从人类把兽骨和贝壳串起来戴在自己脖子上的那一刻起，人类的生活就变得越来越丰富多彩。今天，人类已经步入一个崭新的时代。这是一个社会经济、科学技术和文化产业迅猛发展的时代，一个各种思想文化相互激荡的时代，各种文化多元共存，相互取长补短，共同发展。不同文化传统将在确认自身文化内在精神的基础上，充分吸收其他文化的养分，不断推动自身文化的发展，从而实现新的飞跃。本书将会带你进入一个传统美术与现代设计交融的精彩世界。

21世纪高等院校艺术设计专业规划教材

丛书主编 蒋啸镝 杨君顺

 哈尔滨工程大学出版社
Harbin Engineering University Press

主 编 高 扬 曾庆凤
副主编 董云志 王长铮 焦拥军
张 冲 龚雯莉 任玉萍
董一东 徐 峰
参 编 李爱凤 韦 华 侯 赛
曹伟华

装饰画

图书在版编目(CIP)数据

装饰画 / 高扬等主编. —哈尔滨: 哈尔滨工程大学出版社, 2009. 7

ISBN 978-7-81133-442-5

I. 装… II. 高… III. 装饰美术—绘画—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J525

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第083011号

策划编辑 岳翠贞 徐 峰

责任编辑 张 彦

封面设计 肖勇设计顾问

出版发行 哈尔滨工程大学出版社
地 址 哈尔滨市南岗区东大直街124号
邮 编 150001
发行电话 0451-82519328
传 真 0451-82519699
经 销 新华书店
印 刷 北京奥美彩色印刷有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 7
字 数 257千字
版 次 2009年8月第1版
印 次 2009年8月第1次印刷
定 价 39.00元

<http://press.hrbeu.edu.cn>

E-mail: heupress@hrbeu.edu.cn

对本书内容有任何疑问及建议, 请与本书编委会联系。邮箱 designartbook@126.com

艺术顾问 肖 勇

丛书主编 蒋啸镛 杨君顺

学术委员会 (按姓氏拼音排名)

陈杨明 陈鸿俊 陈 新 陈敬良 陈 耕 丰明高 弓太生 郭建国 郭振山
贺景卫 洪 琪 胡 膺 黄信初 黄效武 蒋尚文 李昀蹊 李立芳 李裕杰
李毅松 廖少华 林 军 刘中开 刘祚时 刘子建 刘英武 柳小成 柳 玉
龙建才 龙 飞 陆长德 鲁一妹 孟宪文 宁绍强 欧 涛 沈 浩 舒湘汉
帅茨平 谭和平 谭武南 唐凤鸣 田绍登 王幼凡 魏长增 伍 魏 吴汉怀
肖忠文 郇海霞 郁 涛 余随怀 袁金戈 曾 毅 曾 强 詹秦川 张阿维
张海洪 张宝胜 邹夫仁

编辑委员会 (按姓氏拼音排名)

曹大勇 陈 莉 陈庆菊 崔 岩 戴建华 邓水清 杜翠霞 胡 勤 黄喜云
黄 辉 吉斌武 江朝伟 李 珺 李 彦 梁 允 廖建民 刘永琪 刘铁臂
彭凤英 尚丽娜 沈 竹 石少军 孙舜尧 孙 淼 唐贤巩 王犹建 王 可
文丽华 吴寻杰 熊浩宇 徐 峰 徐 晶 尹书倩 岳翠贞 张志颖 张光俊
张胜利 张英楠 张青立 张 璐 郑超荣 周红惠 周朝晖 周友香 朱 成

事实已经完全证明,国民经济的迅猛增长,必然促进艺术设计事业的繁荣昌盛,而艺术设计事业的繁荣,必然带来艺术设计教育的发展。我国的艺术设计教育虽然较之发达国家和地区起步较晚,但经过人们的不懈努力,在这短短的20年里,却取得了举世瞩目的成就。当今艺术设计院校如雨后春笋般发展起来。办学规模不断扩大,办学层次不断丰富,师资水平不断提高,办学条件不断优化,招生人数不断增长,教学质量明显提高,办学效率日益显现,真可谓盛况空前。艺术设计教育反过来又对促进社会主义经济发展,促进社会主义精神文明建设起到了不可替代的作用。

诚然,我们还应该清醒地看到,我国的艺术设计教育还存在不少问题,就教材建设而言,也还有许多不尽如人意的地方。虽然各大出版社相继出版了同类的教材,其品类之多,数量之大,令人咋舌!但与此同时也难免会出现内容大量重复,水平良莠不齐的现象。由于客观的原因,直到目前为止,国内尚无一套真正的统编教材。但不可否认,我国现有的艺术设计教材中,也还有不少是经过精心打造的。它们在教学中发挥了积极作用。

当今的信息时代,知识更新相当迅速,如不顺应历史潮流,快速跟上时代步伐,就很容易被淘汰。青年学生绝不会满足于几年前或十几年前的教材,他们期待的、渴望的是具有知识性、创新性、前瞻性的教材不断涌现。

目前,我国艺术设计教材状况是:一方面多得出奇,一方面又难以找到更合适的教材使用。这是摆在我们艺术设计教育者面前的重大课题。

我们经过一段较长时间的酝酿和调查、研究,并深入到各相关艺术院校进行考察,邀请一些资深专家进行论证,觉得有必要立即推出一套新的较为完整的设计教材。力图在规范性、专业性、创新性、前瞻性方面多下工夫,使其特色鲜明,以适应当前艺术设计教学的形势。

由哈尔滨工程大学出版社牵头,决定在全国范围内组织相关专家动手编写这套教材。于是,我们成立了教材编辑委员会,组织全国各地70余所学校100余名专家、学者、出版家在长沙召开了研讨会。对当今艺术设计教育各学科的教学大

纲、教学计划进行了学习分析,对当今艺术设计教育的现状进行了探讨,确定了教材编写方向、内容、体例,提出了各项具体要求。著名学者肖勇教授还针对教材的编写作了高水平的学术讲座。会后,各书主编分头召集了参编者进行部署,接着大家都紧锣密鼓地开展工作。参编人员当中,有经验丰富的老一辈艺术设计教育家,有理论水平高、专业基础扎实的教学骨干,有思想解放、观念很新的年轻教师。大家激情满怀、夜以继日地工作。他们深入学校、访谈师生,广泛听取意见,了解教学大纲,深研教学计划,把握教材定位。他们跑图书馆、进书店、上互联网查阅资料,收集最新教学科研成果。他们打电话、发信息,在兄弟院校之间开展广泛交流,获取最新信息,交换师生优秀作品……这一切都是为了使编写的教材真正有自己的特色。经过不懈的努力和艰辛的劳动,在较短的时间内完成了教材的初稿。编委会立即组织相关专家,集中精力、集中时间,对每本书稿进行了认真的审阅,肯定优点,指出不足,提出了修改的意见,并及时反馈给作者。根据专家审阅的意见,各主编组织各参编作者对书稿进行了反复修改,使之更臻完善。

编写这套教材时,我们尽力做到内容丰富而不繁杂,信息量大而不累赘,观念更新而不脱离实际,既不空谈理论,也不专谈技法,力求使理论与实践密切结合。一旦进入课堂,老师用了好教,学生用了便于自学。书中安排的练习与思考,可让学生及时理解和消化所学知识,并启发他们的创新意识。书后的优秀作品欣赏,可让学生及时了解当前的最新艺术设计成果,学习当前最高水平的设计典范,深入了解国内本专业学生的设计水平,为自己的设计实践找到楷模和受到启发。

现在,我们还不敢说这套教材是最好的,它的好坏还需得到教学实践的检验。加之时间十分紧迫,水平有限,缺点错误在所难免,还请各位同行专家多加指教,以便再版时及时改正。

蒋啸楠 杨君顺

前言

Preface 装饰画

从古至今，人类进行改造自然、装饰自然的行为就没有停止过。从原始社会的人类戴上第一串用贝壳和兽牙串起来的项链，到如今丰富多彩的大千世界都可以称之为装饰的行为。随着科学技术的发展和人类文明的进步，装饰艺术被广泛应用于社会生活的各个方面，大到生活环境，小到日常用品，它已成为现代物质生活和精神生活的必需。装饰画在美化人们生活的同时，也体现出科技时代装饰设计的人性化，使人们在工作、生活、娱乐中保持轻松愉悦的心情，从而提高生活质量和工作效率。可以说装饰无处不在，它以不同的特点、形式、材质改变着人类生活习惯和审美心理。

装饰画作为一种独特的艺术形式，同人们的生活有着密不可分的联系，其独具一格的表现方法在民族的艺术土壤中茁壮成长。人们生活水平不断提高，装饰图案也日渐丰富，风格也追求个性化、现代化。随着时代的发展，经济的繁荣，现代人性的回归，更多的是为了人类生活环境更加丰裕、舒适，并给予大众人性化的关怀。其中，装饰画起到了举足轻重的作用。

装饰艺术作为一种艺术性与实用性兼顾的艺术形式，通过巧妙的构思、自由的构图、多变的表现手法及平面化的处理，最终达到既实用又赏心悦目的装饰效果。同时以其简洁、明快、朴素、强烈而优美的特点，在视觉设计领域独具风貌，成为当今世界文化中不可或缺的一个艺术门类，始终拥有难以被取代的生存空间，因而说它是一种最古老又特殊独立的艺术形式。

全书共八章，从装饰画概述、装饰画的表现形式与材料、装饰画的创意与素材来源、装饰画的构图、装饰画的造型与色彩运用规律、黑白装饰画与色彩装饰画、装饰画在现代生活中的应用等方面，深入浅出、图文并茂地阐述了相关艺术理论同具体装饰画的关系，并通过对书中范例的剖析与对比，将复杂的理论具体化、视觉化，使读者理解与掌握古今装饰画与社会设计实践之间的紧密关系，以便对现代设计实践起到更好的艺术理论与指导作用。

本书的编写，既可作为现代高校美术与艺术设计专业的设计基础教材，同时也可以作为专业设计人员、装饰绘画爱好者的参考用书。

在此书编写过程中，因时间仓促和篇幅限制，对有些问题的叙述可能有不完善之处，恳请专家、同行不吝赐教。

编者

目 Contents 装饰画 录

7/ 第一章 装饰画概述	53/第五章 装饰画的造型与色彩运用规律
7 第一节 装饰画概述	53 第一节 装饰画的造型规律
10 第二节 装饰画的起源与发展	62 第二节 装饰画的造型手法
	67 第三节 装饰画的色彩运用
22/第二章 装饰画的表现形式与材料	79/第六章 黑白装饰画与色彩装饰画
22 第一节 装饰画的表现形式	79 第一节 黑白装饰画
26 第二节 装饰画的材料	85 第二节 色彩装饰画
30/第三章 装饰画的创意与素材来源	91/第七章 装饰画在现代生活中的应用
30 第一节 装饰画的创意	91 第一节 装饰画在视觉传达设计中的应用
35 第二节 装饰画的素材来源	99 第二节 装饰画在工业造型中的应用
38/第四章 装饰画的构图	101 第三节 装饰画在空间艺术设计中的应用
38 第一节 装饰画构图的基本原则	
40 第二节 装饰画构图的形式	104/第八章 作品欣赏
47 第三节 装饰画构图的要素与法则	
	112/参考文献

第一章

装饰画概述

第一节 装饰画概述

一、装饰画的概念

装饰,简单地可以理解为美饰、美化、添饰的意思;从更深层次上讲,则是人类追求审美、呈现自身精神需求而进行的某种装饰性创造活动。广义上的装饰指装饰现象、装饰行为;狭义上的装饰指具体的饰物、图案、装饰品类。装饰画作为装饰这一审美创造性行为,在人类装饰活动中有着丰富而鲜明的体现。

二、装饰画的分类及基本特征

“装饰”从人类诞生的那一刻起就出现在人类生活的方方面面。装饰在原始社会是人们所创造的艺术的审美核心。各种彩陶纹样成为各种装饰美、形式美的标本。

装饰画是一种装饰性艺术,是装饰性和创造性相结合的艺术设计形式,它源于自然,又超越自然、升华自然,是画家主观创造能力的独特体现。从艺术的形式风格来讲,装饰画是绘画的一种形式,比起传统绘画,它的表现则更强调主观感受,偏重于表现与写意。装饰画是一种有意味的形式,不仅体现着审美意识,而且有更深层的含义。它包含着特定的社会感情和文化寓意。装饰画的基本特征体现在两个大的方面:构成形式的单独纹样、适合纹样

和连续纹样以及实用性、适应性、从属性、主观性、寓意性、独立性、工艺性和装饰性。

1. 装饰画的分类

根据纹样构成形式不同,可分为单独纹样,适合纹样和连续纹样。

(1) 单独纹样(图1-1)是指没有外轮廓及骨格限制,可单独处理、自由运用的一种装饰纹样。其可以独立存在,不与周围发生直接联系,但要注意外形完整、结构严谨,避免松散零乱。单独纹样可以单独用作装饰,也可用作适合纹样和连续纹样的单位纹样。单独纹样既具有相对的独立性,又能保持纹样的完整性和装饰性。单独纹样作为图案的最基本形式,从布局上分为对称式和均衡式两种形式。



图1-1 单独纹样

①对称式又称均齐式,组织方法以对称形态作为构成格式,主要有左右对称、上下对称、四面对称、多面对称与旋转对称数种。对称式单独纹样结构规则平稳,富有浓厚的装饰意味,是单独纹样中运用最普遍的格式。它的特点是以假设的中心轴或中心点为依据,使纹样左右、上下对翻或四周等翻;其图案结构严谨丰满,工整规则。对称式再细分又可分为绝对对称和相对对称两种组织形式。

a. 绝对对称是指纹样关于对称轴或对称点形状、色彩完全相同,等形等量的组织形式。具有条理、平静、严肃、稳定的风格,力量感较强。按对称角度的不同,一般有左右对称、上下对称、旋转对称三种形式。按基本形的组织动势又可分为独立式、相对式、相背式、交叉式、向心式、离心式和结合式等形式。

b. 相对对称是指纹样总体外轮廓呈对称状态,但局部存在形或量的不等之处的组织形式,具有动静结合、稳中求变的新鲜感。

②均衡式又称平衡式,它的特点是不受对称轴或对称点的限制,结构较自由,但要注意保持画面重心的平稳。这种图案主题突出、穿插自如、形象舒展优美。它既可以适合某一部分的空间与边框,而其他部分作自由处理;也可以突破部分边线,以求得丰富多样、生动活泼的效果。框内纹样组织可以是对称的,也可以是不对称的,但空间分割需得体,纹样与空白关系要和谐。

(2) 适合纹样是指适合于一定的外轮廓形状中的装饰纹样(图1-2)。外轮廓可以是几何形,如圆形、半圆形、椭圆形、三角形、方形、长方形、菱形、五角形、多边形等;也可以运用某些自然物、人造物的形,如桃形、石榴形、葫芦形、花朵形、扇形等。纹样在轮廓内组成排列的方法较多,可对称,也可不对称。对称的有直立、辐射、转换、回旋等形式。适合纹样的形态与外轮廓相吻合,也就是说,在除去边框时,仍有清晰的边框外形特征。框内纹样可以是单一的形象,也可由几个形象组合而成。



图1-2 适合纹样

从组织类型应用上看,适合纹样一般分为以下三种形式:

①填充纹样,指用一个或数个不同的形象填满一定的外轮廓,其形象自然地随外形而变,亦可稍稍突出边线。常用于建筑、园艺、陶瓷、服饰、商标、标志等上面。填充纹样图案单纯明确、优美完整,要注意空间分隔得体及整体的平衡感。

②角隅纹样,指与角的形状相适合,受到等边或不等边的角形限制的装饰纹样。除内部纹样要随角形而变外,角尖端外形亦可作变化,广泛用于门窗、桌布、床单、手帕、方巾、地毯、服装及各种角形器物上。

③边饰纹样,指受一定外形的周边所制约的边框纹样。可以是一个单位纹样单独出现,也可以是单位纹样的有限重复或首尾相接,广泛用于陶瓷、包装盒、服饰及各种器物的边缘等。

(3) 连续纹样是指以一个基本单位纹样为准,按照一定的格式,有规律地作重复循环排列,构成无限连续性的纹样。连续纹样是相对于单独纹样而言的,可分为反复式与非反复式两类。反复式的连续纹样是以单独纹样(也叫母题,即以一个形象或几个形象组成完整的纹样)作重复排列,形成无限反复的纹样,如二方连续、四方连续。非反复的带状纹样和面状纹样则找不出纹样单位;它的连续形式有二方连续和四方连续两种。

①二方连续(图1-3)。它与单独纹样的结构方式有所不同,二方连续是一个装饰单元的二次元延伸,即以一个纹样或由两三个纹样组合成的单位纹样,向左右或上下两个方向重复连续排列而构成无限的连续性纹样。



图1-3 二方连续

二方连续纹样按基本骨式变化分,主要有以下几种组织形式:

a. 散点式二方连续纹样,其单位纹样一般是完整而独立的单独纹样,以散点的形式分布开来,之间没有明显的连接物或连接线,简洁明快,但易呆板、生硬、单调。可以用两三个大小、繁简有别的单独纹样组成。

b. 波线式二方连续纹样,其单位纹样之间的连接如以波浪式曲线起伏。

c. 折线式二方连续纹样,其具有明显的向前推进的运动效果,连绵不断,单位纹样之间以折线状转折作连接。直线形成的各种折线边角明显,刚劲有力、生动活泼。

d. 几何连缀式二方连续纹样,其单位纹样之间以圆形、三角形、菱形、多边形等几何形相交接的形式作连

接,分割后产生强烈的面的效果。

e. 综合式二方连续纹样:将以上多种组织形式一起相互配用,巧妙结合,取长补短,可产生风格多样、变化丰富的二方连续纹样。

二方连续纹样的连续性、重复性、循环性特别适用于圆形边缘和圆柱形体的装饰,由于其丰富的构成形式,已被广泛地运用于建筑中的墙边、门框、服装的饰带和装饰布的边缘以及商品包装的边饰等部位,其所呈现的起伏、虚实、轻重、大小、疏密、强弱的视觉效果,给人以节奏美和韵律美。

②四方连续。四方连续纹样是指一个单位纹样向上下左右四个方向反复连续循环排列所产生的纹样。这种纹样节奏均匀,韵律统一,整体感强。如图1-4所示为一个装饰单元按比例的四次元延伸。它是以一个单位纹样(可由一个或几个纹样组成)向上下左右四个方向,作反复排列而构成的图案纹样。由于它具有四个方向无限连续扩大的特点,其组织形式有散点式、斜线式、折线式、连缀式、压叠式等。四方连续纹样被广泛应用于纺织面料、室内装饰材料、包装纸等上面。

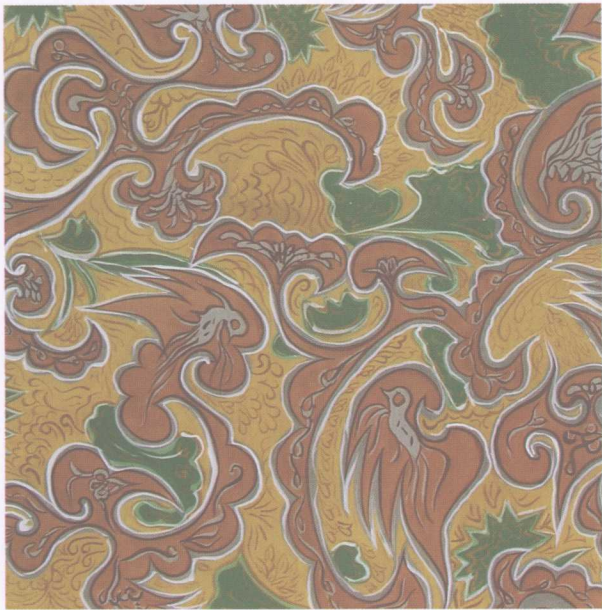


图1-4 四方连续

四方连续纹样按基本骨式变化分,主要有以下三种组织形式:

a. 散点式四方连续纹样。散点式四方连续纹样是一种在单位空间内均衡地放置一个或多个主要纹样的四方连续纹样。这种形式的纹样一般主题比较突出,形象鲜明,纹样分布均匀整齐、有规则。

b. 连缀式四方连续纹样。连缀式四方连续纹样之间以可见或不可见的线条、块面连接在一起,产生强烈的连绵不断、穿插排列的连续效果的四方连续纹样。常见的有波

线连缀、菱形连缀、阶梯连缀、接圆连缀、几何连缀等。

c. 重叠式四方连续纹样。重叠式四方连续纹样是将两种不同的纹样重叠应用在单位纹样中的一种形式。一般把这两种纹样分别称为“浮纹”和“地纹”。应用时要注意以表现浮纹为主,地纹尽量简洁,以免层次不明、杂乱无章。

2. 装饰画的基本特征

(1) 实用性。装饰画与绘画艺术不同,它主要用于修饰人们生活中的实用物品,通过装饰生活用品、环境和角落,在满足人们日常物质生活需要的同时,给人以美的享受。在现代生活中,图案的实用性还体现在通过美化商品而创造经济效益。

(2) 适应性。图案的适应性体现在对工艺制作技术的适应,表现为设计与制作是有机结合的一个完整过程。图案设计只有通过一定的材料工艺加工成为物质产品,才能体现其价值功能,不同类别的图案必须适应不同的工艺制作条件及物质材料的特性。装饰画的适应性,制约着装饰画的题材、主题、构图和形象,还对画的色彩、线条以及描绘技法提出适应性的要求。

(3) 从属性。装饰画表现出对装饰物主体的依附与适应,也就是说,装饰品依附于某一物体或适应于某种环境,这种从属性正是装饰画赖以生存的基础。

(4) 主观性。设计者可以根据主观感受改变自然物象的本来面貌,采取夸张、变形、变色的手法,突出主题特征,增强装饰意味,突出个性特点。

(5) 寓意性。以完美的内容和形式及表现手法,直观、富有哲理性的表达对美及幸福的向往。无论是图案纹样或是装饰图画,其寓意所表达的主题都是“吉祥”“美满”,这是一个延绵千万年的永恒的主题。“吉祥”本意为美好的预兆,吉者福善之事,祥者嘉庆之征。

(6) 独立性。装饰画有着自己独立的审美风格和样式,它淡化了内容和思想性,强化形式美与装饰美,突出了人工创造与自然状态的区别,刻意追求错彩镂金的华美艺术风格。而绘画不仅仅讲究绘画的形式美,更注重表现画家的思想感情以及鲜明的个人风格。

(7) 工艺性。工艺性包括表现技法美和材料美两个方面。可以说装饰画的发展史是一部利用材料、工艺的发展史。在原始社会,人们只是用简单的几何纹样和笨拙、粗糙的技术来体现审美意识,并且仅仅出于图腾与精神崇拜。后来人们逐渐把审美当作日常生活中不可分割的组成部分。随着社会生产方式和生活方式的不断发展变化,现代科技不断开发出新的材料及与之相适应的工艺技术,愈发激起设计家们的创造欲望,他们几乎利用了生活中可触摸到的一切材料来设计制作满足审美需求的艺术品。装饰画的工艺性,制约并创造了装饰画独特的形式。印染、编织、绣品等各种装饰画都要服从它的制作工具、程序、材

料的限制;器物装饰画,要服从绘制、刻制、翻模、烧制等工艺生产的要求。材料美集中体现了装饰画家对物质材料选择的敏感性和对物质材料应用的智慧。

(8) 装饰性。装饰性是装饰画最重要的特征。图案因其所具有的适应性特征,决定了它具有一种独特的艺术性语言,即装饰性,表现为物象造型的概括、变形与夸张,色彩处理的主观性、归纳性,表现手法的平面化、单纯化,组织构成上的秩序感、条理性,吉祥如意、奇思联想和理想化形象的组合美,以及与加工技术相适应的材质美等。

装饰画的装饰性主要表现特征为:构图的装饰性、造型的装饰性、色彩的装饰性、材料的装饰性。

①装饰画的构图力求完整,给人一种稳定、丰满、舒适的感受;服从于所装饰的器物或环境。画面上没有过多的可裁剪空间,形象的取舍和特征的强化都有统一的形式,避免形式语言过多造成画面的松散或零乱。构图上另一特点是满而有序,由于装饰画有较丰富的形式规律和艺术表现手法,配合一定的工艺性和制作技巧,使构图装饰形式多样,出现了很多新的突破。

②装饰画造型简洁、夸张、变异,是人们对自然或社会生活题材中原有物象的形态进行的提炼和归纳。要求突破原有物象的形态局限,把原有物象中最典型的特征提炼出来,应用联想、变异、夸张等手法进行加工。这些装饰手法使原有物象具有形态完整、富有寓意和生动有趣的特点。装饰画注重轮廓美、造型美、姿态美,要求作画者在观察自然物象时,先从小处着眼,有一个明确的审美趣向与装饰情调。在现代艺术史上,第一位抽象派画家康定斯基对装饰艺术与现代绘画等艺术的关系有着超越他人的认识,他认为“一定不要认为纯装饰是无生命的,装饰是对我们有影响的,东方的装饰与瑞典的野蛮人的或古希腊的装饰迥然不同”。

③装饰画中的色彩作为一种装饰性语言,通过概括、夸张、并置、融合、叠加、削减等表现手法,将装饰画的装饰性尽情地表达出来。我国早在仰韶文化时期的彩陶上就成功地运用了装饰色彩,以大写意的手笔用凝重的黑色在橙黄色的胎底上勾画出几何纹样,透过那古朴的色块与线条,令人感觉到一种淡雅。半山型彩陶在同一件作品上的红、黑两种色彩不同时出现,从而使橙黄色胎底上呈现出更加热烈的气氛,这也是后来成为民间装饰画主流色的红与黑的最早应用。红黑色表现之风随着战国漆器的出现而辉煌,黑底红绘,这两种纯色与极色的搭配,很适合文人士大夫的个性,也深受广大劳动人民的厚爱。因此,它一度转移到民间,如民间刺绣、泥玩具、木版年画等均有成功的范例。装饰画中,“形”与“色”是人们通过视觉去感知作品最直接的手段。作为装饰语言表现的色彩,在整个画面的造型结构中的意义不是再现自然形态的色彩关

系,而是依照造型的结构关系进行色彩配置。

④材料的装饰性是借助于特定的物质媒介和实践手段,将内心深处的情感、意向,外化为具体可感的物质形态的过程。材料所具有的形态、质感、色彩等理化性能,会诱发创作者产生抽象的意念,向设计者暗示着某种意象。自然界本身为装饰画形式的表现提供了丰富的材料资源,不同的材料体现出不同的美感。从材料的原始状态来看,材料本身就具有自然之美,加上物质材料的质表处理、肌理运用和艺术化的设计与工艺制作,从而使装饰画的表现达到材料和形式的完美统一。简单常见的纸类材料、布绳材料、布料工艺、线绳工艺、竹木材料、泥石材料、泡塑材料、金属材料、废旧材料、玻璃材料、铜版材料、漆艺材料等制作工艺也多种多样,如编织法是将各种不同的原料,经过编织组合成为设计所需要的纹饰的一种方法,并利用不同的编织方法使之产生多种多样的编织效果。编织所选用的材料繁多,民间编织有草编、竹编、藤编、柳编等,纤维编织有羊毛、棉、麻等,新型材料有尼龙、塑料、腈纶等。装饰画创作必须考虑材料,而且要在艺术制作中尽可能发挥材料和肌理美的长处,使材料和工艺所形成的制约转化为装饰艺术的特殊语言。如纤维壁饰,由于材料和手法的局限,不宜追求具象表现,应以纤维编织的粗犷、质朴的独特造型和表现风格以清新刚健之美征服观赏者。再如“扎染”古称“绞缬”,是用线把织物扎起来,或把织物缝成一定的绉壁抽紧,钉牢后入染。扎点的疏密、捆绕的顺逆方向,用力的轻重,坯布的差异,煮染的时间长短,都可以产生不同的效果。其纹理千姿百态,色晕若明若暗、若隐若现,色彩含蓄、自然、古朴、庄重。总之,不同的材料表现出来的效果和美感是不同的,因此在制作中应充分感受材料的质感与美感,掌握装饰画中材料的运用技法。

第二节 装饰画的起源与发展

由于不同的生存环境和种族遗传等因素,人类在长期形成的相对稳定的自然文化环境中,逐渐形成了不同的民族色彩形式和审美观。例如,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。由于世界各地不同的地域、宗教、风俗通过文化的继承、时代的变迁所呈现出来的举世瞩目的岩画、壁画以及具有地方特点的民族图案等素材都为我们提供了丰富的创作源泉。

一、外国装饰画的起源与发展

西方装饰画的起源可以追溯到旧石器时代的山洞岩画,创作于公元前3万~前1万年左右的法国西南部和西班牙北部的旧石器时代晚期的人类洞窟岩画,为我们研究

西方装饰画的起源提供了非常宝贵的史料依据。法国拉斯科山洞岩画被誉为“史前的罗浮宫”，洞窟中《野牛和小马》（图1-5）这幅画的轮廓用粗壮而简练的黑线勾画，并用红、褐、黑色渲染出动物的形态和体积，强壮有力，富有动感，充满野性的生命力和粗犷的原始气息。



图1-5 法国拉斯科山洞岩画《野牛和小马》

西班牙的阿尔法塔米拉洞窟被列入《世界遗产名录》。《受伤的野牛》（图1-6）是其中的一个局部，色彩以赭红与黑色为主，以红、黄、褐为辅助色彩，并运用较细的轮廓线准确有力地表现出了动物的结构与形态，感情表现比较细腻。



图1-6 西班牙阿尔塔米拉洞窟岩画《受伤的野牛》

公元前8世纪左右，古希腊与亚细亚一带的东方民族有了交往，因此绘画发展得益于中西文化的交流。公元前6世纪初，希腊的绘画已经逐渐摆脱东方艺术的影响，形成了自己的风格和审美趣味，绘画的形式主要体现在壁画和瓶画上，从米索斯王宫发现的壁画（图1-7）便能证实古希腊绘画已经有了自己的特色。这些壁画色彩鲜艳，形象生动，又富有情趣，其颜料都是从矿物、植物以及骨螺中提炼的，色彩自然、鲜艳。古代画家通常是在墙壁上的泥板尚未干透时挥笔作画的，这样能使色彩渗入泥板，艳丽如初。



图1-7 米索斯王宫湿壁画

同时，古希腊还绘制了大量的瓶画，瓶画与壁画同步发展，共经兴衰。古希腊的瓶画（图1-8）已经体现出人们对色彩的偏好，瓶画就是陶器上的装饰画。其图案题材

广泛，内容丰富，多为神话故事和英雄传说，反映的生活面很广，诸如战争、竞技、狩猎、生产、家庭、娱乐、运动等，不一而足，其寓意深刻，风格多样，形式变化万千，技艺精湛，装饰性很强，艺术水平极高，在希腊美术中占有极为重要的地位。图案在表现技法上多使用剪影似的“黑绘法”和“红绘法”。黑绘瓶画就是在陶器上描绘黑色的图画，红绘瓶画就是描绘赤褐色的图画，有些瓶画家会在陶器上刻下自己的名字。公元前6世纪下半叶黑绘瓶画作品名字出现最多的是埃克塞基亚斯和普斯亚克斯。公元前520~前500年红绘瓶画比较活跃的是欧弗罗尼奥斯。他们是古希腊绘画历史当中首次出现的创作者的个人姓名。古典时期即公元前480~前323年，又出现了一种白底彩绘瓶画，绰号为“阿喀琉斯”的画家作品体现了这种瓶画的特点。古希腊瓶画从黑绘式到红绘式再到白底彩绘，反映了古希腊画家对自然形态的模仿，并利用高超的写生技术，将形象进行提炼概括、变形夸张，从而产生了强烈的装饰效果。



图1-8 古希腊瓶画

公元前4000年，四大文明古国之一的埃及创造了灿烂的古代文明。其文化具有鲜明的民族特色，埃及的绘画题材把人们的生活和大自然中的各种现象都反映了出来，其中最具代表性的是埃及人的宗教信仰、墓葬习惯和王权思想。因此浮雕壁画是埃及装饰绘画中不可缺少的一部分，浮雕壁画的内容极为广泛，有宗教仪式、葬礼、宴会、雕琢石像，还有划船、造船、捕鹅、牧羊、耕种、制陶、纺织、酿酒、建造房屋、悼念、舞蹈等。在形式与技巧上用了“正面律”、“侧面律”，用水平线来划分横带状的排列结构，画面构图里的人和物都在一条水平线上，人物根据远近和尊卑来规定其形象大小，人物近者、地位高者画得大，远者、没有地位的人画得小；画面饱满，疏密均匀，空白处配以象形文字，画中的人物都是侧面像，正面像几乎没有，画中没有任何随意的、偶然的東西，每一个

细节的处理与安排都服从同一种规则或程式秩序。在色彩上,采用单纯定型化的平涂方式,明快而成熟。埃尔涅弗法老墓壁画(图1-9)就是遵循了这种形式,画中人的头部,面孔画成侧面像,眼睛却画成完全正面形,人体的上半身画成正面的,而从腹部向下的两腿却画成侧面,直到双脚都是侧面形。构图不受透视局限,这样处理能全面、清楚地描绘各种对象,背景空白处配以象形文字,具有装饰性。



图1-9 埃尔涅弗法老墓壁画

《阿门哈特石碑》(图1-10)是古埃及中王国第十一王朝时期的彩色浮雕作品。彩色浮雕类似于立体绘画,形象微微凸出于壁面,外轮廓仍勾线填色,背景空白处阴刻象形文字以表达画中含意。画中人勾肩搭臂形成一个整体。人物和景物都被置于一个平面,在一条水平线上进行构图安排,极富装饰性,造型程式化,富有简练、概括、单纯的美感。



图1-10 《阿门哈特石碑》

印度河流域是印度文明的发祥地,以印度河流域发掘出土的哈拉帕和莫亨朱达罗等古城遗址为代表的印度河文明是世界文化的一颗灿烂明珠。印度河文明城市遗址出土的红底黑纹陶器上描绘的各种动植物花纹和几何形图案,多属于祈愿土地丰产、生命繁衍的生殖崇拜的形象化或抽象化的符号。宗教性是印度工艺美术最突出的特征。印度是佛教的发源地,印度佛教艺术始于公元前3世纪阿育王统治时期的孔雀王朝,阿育王利用雕刻和建筑艺术作为其宣传佛教教义和政治的工具,在许多地方留下了印度最早

的佛教艺术品。阿育王石柱便是典型作品,柱头上雕有狮子、牛、象等动物,气势庄严,表现精致。柱头雕刻在艺术表现上具有写实性与装饰性的特点。此后的佛教雕刻,则从这种与佛教相关的纪念柱雕刻,转向了以佛传和本生为其主要题材,以及以佛陀为其重要表现对象的塑造。图案形象多含寓意,有菩提树、佛祖、印度式塔、宝座等象征佛陀的器物,其中人物、动物、植物、器物等雕刻细致入微,十分精彩。有时在构图形式上也会采取比较特殊的手法,一图数景的连续性构图,有效地将发生于不同时间及地点的各个连续性情节集中展现地在同一个浮雕画面上。如雕刻家巴尔胡特雕刻的圆形浮雕《鲁鲁本生》(图1-11)中出现了3个连续的情节:下部,佛陀的前世化身牡鹿从水中营救溺水的商人之子并将其驮在背上送往岸边;右上,商人之子向贝拿勒斯国王告密,手指向鲁鲁,国王弯弓欲射鲁鲁;中央,鲁鲁跪地陈词,国王被其善意行为感化,合掌礼拜。巴尔胡特在构图上采取了密集紧凑的填充式,使整个浮雕画面上的空间都留给了动物、人物、景物,几乎不留空白,显示出一种特有的充实感。



图1-11 古印度圆形浮雕《鲁鲁本生》

印度除了在佛像雕刻上具有很高的艺术成就以外,在陶瓷、装饰品、象牙雕刻、印染织绣等方面也别具特色。制陶工艺起源于印度河文明时代。日用陶器广泛使用轮制方法成型,器物表面施有一层红色泥釉,并绘有各种黑色纹样。在这些装饰纹样中,大部分是线条简朴的几何纹,其中尤以交叉圆纹、鱼鳞纹、菩提树纹最有特点。此外还有鹿纹、鱼纹、孔雀纹等,人物纹稀少且形象稚拙。这些纹样大多是具有象征意义的。在装饰品中,串珠种类较多。制作串珠的材料有金、银、铜、贝壳、釉陶、冻石、玛瑙、红玉髓等;冻石串珠呈圆形,刻有三叶纹。象牙雕刻则是帝王喜爱的珍宝,表现最多的主题是宗教活动。印染纹样通常以象征强大生命力的花卉纹样为题材,印花棉布五彩缤纷,色彩艳丽,既有东方的浪漫神奇,又有印度本土的大气华丽。

公元前2世纪左右,庞贝城是古罗马权贵和富豪修建别墅以供享乐的圣地,虽然因火山喷发而毁于一旦,但是至今仍然保留了建筑装饰、工艺制品和大量壁画,这些壁画是古罗马绘画中的杰出代表。

庞贝壁画(图1-12)中有不少仿自希腊名画,有些画师也来自希腊,因此其成为了解希腊绘画的一个重要渠道。更重要的是,庞贝壁画比较全面地反映了当时绘画在

其鼎盛时期的成就，它分为四种样式，第一种样式是镶嵌式（图1-13），马赛克拼画的制作方法是用石膏制成各种彩色的大理石块，在墙上镶嵌成简单的图案。第二种样式继承了第一种样式的特点，又称建筑式，它打破了镶嵌的传统模式，直接在墙面上用透视法绘制各种建筑，以达到扩大室内空间的效果，其题材多样，如建筑物、人物和花鸟等。第三种样式非常华丽，画中出现了埃及图案和狮身人面像，也称“埃及式”。这种样式纯粹是一种室内装饰，多用华丽的柱形图案，在1世纪时比较流行。第四种样式是庞贝壁画中的精华，它把以前的各种壁画风格综合汇集起来，也称“综合风格”，兼收第二种风格的开阔与第三种风格的雅致，同时力求创新，讲究构图的独特性，画面力求色彩缤纷，远近表现更为精到，人物形象高贵，特别注重光色和动感，因此也称“巴洛克式”。其画面追求华丽繁复、细致精美、似真似幻的装饰效果，表现了罗马帝国的腐朽和奢侈生活。



图1-12 古罗马庞贝壁画



图1-13 庞贝古城马赛克拼画

15世纪伴随着美洲大陆的发现，一个具有悠久历史传统的印第安土著人的图腾艺术开始展现在欧洲人的面前。图腾艺术是世界上鲜活的、有生命的艺术。玛雅文化是印第安艺术的源头，公元300~900年是玛雅文化的鼎盛时期，玛雅人在半身雕塑壁画和浅浮雕方面，都有很高的艺术成就，那些断垣残壁上鲜艳的色彩和美丽的图案（图1-14、图1-15），雕工之精细、形象之华美和匀称，令人惊叹不已。另外，1947年发现的古墨西哥伯南布哥壁画是唯一完整地保存到今天的壁画。画面表现出仪仗队列、战争与凯旋、献俘审俘、庆祝游行和呈缴贡物等场面。人物形象千姿百态、栩栩如生。壁画色彩绚丽，线条明晰，人像精致、构图严谨，整幅作品坚强、凝重、浑厚、简朴，充满了阳刚之美。其艺术成就堪与我国的敦煌石窟、印度的阿旃陀石窟、克里特的诺萨斯宫艺术相媲美。卡米拉瑚郁的花岗岩石碑是前古典时期玛雅最精美的雕刻艺术品，碑上刻着龙云回纹，形式优美但又不失庄重，颇有中国古代青铜器纹样的感觉。玛雅浮雕在塑造和加强形象的立体感方面已经达到了一个很高的程度，可与希腊古典雕刻相媲美。



图1-14 玛雅浮雕



图1-15 玛雅文化 圣巴托罗壁画

玛雅文化除了在浮雕壁画上的伟大成就以外，在陶器、金属盘上的绘制方面也达到了鼎盛。玛雅人制作陶器主要用作饮食器物、乐器、祭祀器物及殉葬品。古典时期器物纹饰多与宗教祭祀、宫廷生活、战争、贸易有关。后古典晚期的陶器纹样内容则更多地烘托人像和神像。这时常常绘有该时期特有的色彩绚丽的“玛雅蓝”，设色更为丰富、简洁明了。霍奇皮伊瓮（图1-16）是代表春天、鲜花和歌声的神，雕像上纹样蜿蜒曲折，逐渐集中于以流水和云朵为主的回纹，带有隆重神圣的意义。玛雅国王棺雕塑（图1-17）上各种云纹、龙纹、虎头纹、蛇尾纹占满了整个画面，人物的形体虽然还凸现可辨，但头冠衣着的装饰却达到了喧宾夺主的地步。玛雅金属盘上纹饰颜色鲜艳、明快。



图1-16 玛雅陶器 霍奇皮伊瓮



图1-17 玛雅国王棺雕塑

玛雅象形文字（图1-18）也是一件非常美丽的艺术品，形象化的图形和图案化的简体符号结合在一起，就成了那些正规的、方中有圆、方圆结合的玛雅象形文字，每个字都写在方框里，很像微型镜框里的图画，一行文字，由一组图画组成。形状奇特，有点抽象油画的味道。文字中刻画动物形象的图样往往很传神，既生动而又鲜明，反映了玛雅艺术家和文字学家的功底。同时，南美洲的秘鲁曾以其绚烂的印加文化（图1-19）深刻地烙印在人们的记忆中。秘鲁在陶器、金属器、建筑、纺织品、雕刻等方面有着与众不同、别具一格的装饰风格。装饰题材多为描绘音乐、舞蹈、战争、打猎、武士、神话人物。陶器中图案大多是几何形，也有程式化的植物纹，有的器物还饰以鸟或昆虫等小动物，色彩通常由红、橙、白、黑、黄组成。其他的雕塑、金属器物上的图案也是简单的几何图

形，表现出印加艺术家对人物形象的概括力和表现力。这些器物雕刻准确，彩绘精美，技艺精湛，展示了印加文化所蕴涵的灿烂辉煌和独具一格的装饰美。

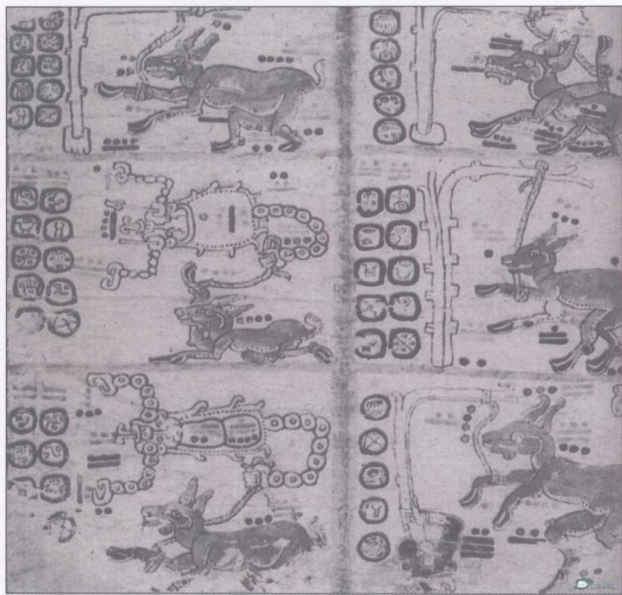


图1-18 玛雅象形文字



图1-19 印加文化 《背水人》



图1-20 非洲岩画《长颈鹿》

撒哈拉沙漠以南地区的非洲艺术是人类的发源地之一，从公元前9000年的岩画到18世纪的木雕、铜雕等雕刻艺术，都充分体现了非洲原始部落对大自然的独特认识以及浓厚的宗教气息。

岩画是非洲艺术的起源，按风格、技术、石垢的色泽、所表现的动物种类、服饰及武器等差别进行大体的分期和分类，可以分为四个时期。约公元前9000~前6000年的古代水牛时期（图1-20），图像显现出来的大多是单独动物、大动物群及绝种动物。约公元前3500~前1500年的牧养公牛时期，图像具有风格化、程式化的特点。描绘对象以大动物群、公牛甚至大型野生动物为主。《牛》（图1-21）就是这一时期的作品，这幅岩画是描绘两条正在休息中的野牛，一蹲一站，前后互叠，姿态十分秀美，形象正确，神态恬适。牛身采用平涂的双色，对比鲜明强烈，体现出了作者深究的观察力。约公元前1500年至公元2世纪的马时期，画面描绘的除了风格化的公牛及其他家畜图像之外，还出现了风格化的人物图像、大型马车、马拉的

板车及钟形样式的服装。公元2世纪岩画发展到了骆驼时期，出现了优美而写实的线刻单峰骆驼图像，在这些骆驼图像中，以概括的几何图案居多。这一时期用简单粗糙技术刻成的小型晚期图像，混合有题记和象征性标志。

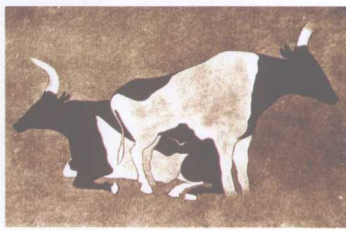


图1-21 非洲岩画《牛》



图1-22 非洲木雕《母性雕像》

如果说岩画是非洲人对大自然以及生活情景的真实写照，那么木雕则是对宗教魔法、图腾神灵、神秘生命力的反映，非洲木雕《母性雕像》（图1-22）就体现了非洲人崇拜神秘的生命力的特点，因此木雕艺术的最大特点是将神秘的灵魂与生命力，用变形夸张的形式具体表现出来。各种面具或人物像，既不是木偶，也不是肖像，而是自然力量的精灵，或部族祖先、宗教、亲人的精灵。传统的非洲木雕，不仅是用于宗教信仰的圣物，还可以作为实用的物品和装饰品。如在木勺、木匙、木梳及挂物件的木钩上雕刻一些构思独特的花纹或者图案等，既是一件实用的日常用品，又能给人一种美的艺术享受。非洲人是天生的艺术家，他们通过自己的双手向人们传达出神的旨意，创造了千年的非洲雕刻。他们独特的艺术语言来自他们的心灵深处；他们那简约、概括、夸张的创作手法令现代艺术大师们折服。

日本江户时代（1603—1867）出现的浮世绘是日本最有特色的一种绘画（图1-23），浮世绘是日本的一种民间版画艺术，前后经历了260年之久。在浮世绘出现之前的“大和绘”带有浓厚的装饰性，只供贵族欣赏，在上层

社会中盛行。而浮世绘是表现民间日常生活和情趣的一种艺术形式。浮世绘刚出现的时候很单纯,题材只有“美人绘”和“役者绘”。后来出现了以风景、游女、武士、花鸟、人物以及历史故事为题材的作品。多采用剖面式的构图法,以瞬间定格的手法来描绘对象,画面给人以喜剧性和幽默感。菱川师宣被称为“浮世绘的创始人”,其作品线条美妙、正确,体现出的女人典雅风姿,并非常巧妙地运用黑白两种色调,作品效果简单鲜明。他独有的风格,有度、有力的笔触和稳固、动态的形象,为以后两个世纪的浮世绘大师奠定了基础。



图1-23 日本浮世绘

二、中国装饰画的起源与发展

中国传统画内涵丰富、文化底蕴雄厚,现代装饰画设计便是从传统图案中发展来的,传统图案的源头可以追溯到史前新石器时代的远古岩画,岩画指刻或画在岩石表面的图画。我国是最早发现并记录岩画的国家。岩画在我国南北方都有分布。北方岩画(图1-24)多表现狩猎、游牧、战争、舞蹈等,图形有穹庐、毡帐、车轮、车辆等器物,还有天神、地祇、祖先、日月星辰以及手印、足印、动物蹄印等。这些图像大都凿刻在深灰或灰蓝色的岩石上,运用凿刻或磨刻的手法使图像产生斑驳、粗犷、简洁、稚拙的感觉。内蒙古阴山的岩画是我国发现最早的岩画,岩画中有七只直立的鸵鸟;还有两幅大角鹿岩画,角上部呈扁平形掌状。连云港的岩画刻在深褐色的岩石上,岩画的纹路和岩石的色彩一致,又不乏微妙变化。色彩的深浅交替,使图像产生一种跃动感。南方岩画(图1-25)大都以红色涂绘,颜料是以赤铁矿粉调和牛血等而制成的。在原始人的生活中,由于狩猎和争斗使他们对红色有了一种特殊的理解,他们认为红色是祭祀、鲜血、生命的象征。因此南方岩画便带有了激烈、热情、神秘的味道。



图1-24 远古岩画



图1-25 远古岩画

原始岩画的形象更多的是具有巫术意义,人面为主体的神灵图像的出现代表着原始人的图腾崇拜。岩画中的人面形,往往重复出现几种式样,按照大体轮廓至少可分五个类型:正圆形、椭圆形、方形、心形、上圆下直形。从面部特征看,有骷髅形、人面形、猴面形、鬼面形。总的特征是以人面为基础,以人的五官为基本要素。

我国远古岩画画法原始古朴,线条粗犷有力。在造型上,采用平面塑造的方法,善于抓住对象的特征,物体的结构简化,富有幼稚夸张、写实装饰之美。

原始彩陶是母系氏族社会时期最灿烂的原始物质文化之一。人们在陶器上用线条和色彩表现自己感兴趣的事物,描绘人类自身,寄托愿望,祈求神灵保佑。彩陶大多是红色陶质的盆、瓶、盘一类盛器。彩陶纹有两大类,一类是抽象的图案,一类是具象的人、动物或昆虫一类的形象。人能把自身体验到的运动、均衡、重复、强弱等节奏感用画笔表现出来,这无疑是神奇的创造。彩陶中的动植物形一般都用几何形概括出来,形神兼备,显示了彩陶艺术的高超水平。彩陶的象形图案多种多样,有大量的鱼、蛙、植物果实、花朵等描绘。图案类的纹饰数量很大,种类也很多。常见的有水波纹、旋转纹、圈纹、锯齿纹、网纹等十几种。线条画得规整流畅,图案的组织讲究对称、均衡、变化,疏密得体,并有一定的程式和规则。仰韶文化和马家窑文化的彩陶图案就是杰出代表。

仰韶文化的制陶工艺在原始彩陶时期已经是相当成熟,器物规整精美,多为细泥红陶和夹砂红陶,灰陶与黑陶较为少见。其装饰以彩绘为主,器物上绘有精美彩色花纹,反映了当时人们生活的部分内容及艺术创作的聪明才智。另外还有磨光、拍印等装饰手法。造型的种类有杯、钵、碗、盆、罐、瓮、孟、瓶、甗、釜、灶、鼎、器盖和器座等,最为突出的是双耳尖底瓶,线条流畅、匀称,极具艺术美感。人面鱼纹盆(图1-26)以红黑赭白等色作画后烧成。此盆由细泥红陶制成,敞口卷唇,盆内壁用黑彩绘出两组对称的人面鱼纹。鱼纹刻画生动,鱼头寥寥几笔,却把鱼的形神勾画得具体而细微。人面概括成圆形,额的左半部涂成黑色,右半部为黑色半弧形。眼睛细而平直,鼻梁挺直,神态安详,嘴旁分置两个变形鱼纹,鱼头与人嘴外廓重合,加上两耳旁边相对的两条小鱼,构成形象奇特的人鱼合体,整体

图案以对称的菱形图案装饰,显得古拙、简洁而又奇幻、怪异。表现出丰富的想象力,是当时人们生活写照,同时也表达出人们以鱼为图腾崇拜的主题。



图1-26 人面鱼纹盆

马家窑文化彩陶继承了仰韶文化爽朗的风格,表现更为精细,形成绚丽而又典雅的艺术风格,早期以纯黑彩绘花纹为主;中期使用纯黑和黑、红二彩相间绘制花纹;晚期多以黑、红二彩并用绘制花纹。装饰题材多为网格纹、水纹、弧线纹、垂幛纹及平行线纹等,看上去有行云流水之感。彩陶漩涡纹双耳罐(图1-27)以柔和的弧线和醒目的圆点相结合构成二方连续的装饰带的形式表现了河水奔腾向前的节奏和韵律感。后来人们逐渐开始对陶器进行刻意的装饰,并已注意到图案在不同视角下所产生的视觉效果,绘制设计出了无论从哪个角度,是正平视还是俯视,都可以看到完美的画面,并力求达到图案的构成与器形相协调,根据器形不同,确定设计其装饰部位及图案花纹。彩陶不仅代表着中国原始社会所达到的高度艺术成就,而且也是世界文化宝库中璀璨夺目的瑰宝。

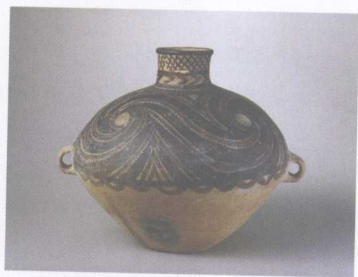


图1-27 彩陶漩涡纹双耳罐

商周时期,装饰图案从彩陶时期的简单几何纹样转变为青铜器上的凝重而肃穆的兽面纹、云纹、龙纹等(图1-28至图1-30)。商周时期是中国青铜器时代的成熟期,青铜器上的装饰纹样反映出了当时社会的审美趋向和宗教意蕴。纹样与器型设计相结合体现了商周青铜器艺术的完美与统一。青铜器的纹饰题材丰富,多有几何纹、动物纹等。到商代中期和西周中晚期,人们通过对自然界一些动物的认识和主观的加工,产生了一种以幻想为主的动物纹饰。其中,饕餮纹、夔纹、龙纹、凤鸟纹、回纹、乳钉纹、蝉纹等居于主要的地位。



图1-28 兽面纹



图1-29 云纹



图1-30 龙纹

饕餮纹(图1-31)是各种各样动物或幻想中神兽头部的正视图案,后命名为兽面纹。基本形状是一具狰狞恐怖的怪兽,结构比较抽象化和公式化:中间是鼻梁,鼻两侧是两只巨大的眼睛,眼睛下面有相对且上弯的勾纹,巨大的吞口和獠牙,摄人心魄,吞口两边有时有锐利的爪子,角在眼睛的上面,身体或尾巴在眼睛两边左右对称展开。展开的身体有时还与鸟纹相连,可以明显地看见两只鸟头部的侧面形象。兽面纹并不是代表一种动物,而是所有的常见、有代表意义的动物纹样综合形成的凶恶动物形象,衬托出一股狰狞、神秘、规正、威严的气氛。

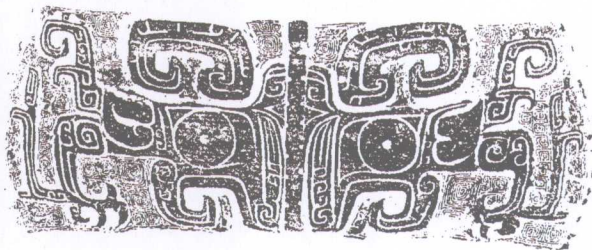


图1-31 饕餮纹

龙纹、夔纹是青铜器纹饰中流行时间最长的一种图案,基本形近似龙纹,一角、一足,为侧面形象。它也