

The World
Art
Classic Pattern

世界美术经典图式

装饰图案全集

The Decoration Pattern

回 顾 编 著

辽宁美术出版社

The World
Art
Classic Pattern

世界美术经典图式

装饰图案全集

The Decoration Pattern

回 顾 编 著

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

世界美术经典图式. 装饰图案全集 / 回顾编著.

— 沈阳: 辽宁美术出版社, 2015.5

ISBN 978-7-5314-6644-4

I. ①世… II. ①回… III. ①装饰图案—世界—图集

IV. ①J532

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第023626号



出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110000

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 辽宁北方彩色期刊印务有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 31

字数: 200千字

出版时间: 2015年6月第1版

印刷时间: 2015年6月第1次印刷

责任编辑: 洪小冬

装帧设计: 洪小冬

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-6644-4

定 价: 300.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

◀THEFIRST▶



作者简介



回 顾

1953 年生于辽宁。1988 年研究生毕业于鲁迅美术学院工艺美术系，获文学硕士学位。现为鲁迅美术学院副教授。

专著有：

《世界装饰图案全集——西方古代装饰图案》
(辽宁美术出版社)

《中国丝绸纹样史》(黑龙江美术出版社)

《扎染、蜡染、印花、手绘制作》(黑龙江美术出版社)

《设计基础图案——花卉变化》(辽宁美术出版社)

《花卉图案设计》(辽宁美术出版社)

《风景图案设计》(辽宁美术出版社)

当人类还处在茹毛饮血、洞居穴处的尚未开化的蒙昧状态，就不仅仅满足于实用，在能够制造和使用工具之后已开始用具上施加纹饰，并以浪漫的想象和奇异的图案装饰自身和生存环境。千万年来人类的这一装饰行为虽经历史的沧桑巨变而从未间断，并且演变发展、日臻完善，创造出浩如烟海般的工艺品种和丰富多彩的装饰图案。这是一部人类对于美的亘古不变追求的历史，是从自然到社会、从模仿到创造的装饰美化的历史，可以说图案是非语言所表明世界观，图案的历史微妙而独特地反映了人类及其艺术的历史，图案是显示人类生活方式演变发展的“晴雨表”。

“图案”一词源于日语的“デザイン”，而日语的“デザイン”又是英语“Design”的翻译。英语“Design”作为名词是图案、花样、设计图，作为动词是设计、打样、布局、制图。十九世纪下半叶以前，“Design”在欧洲一般是指器物的造型纹样和色彩的设计方案——图案，日语“デザイン”也就是在这一意义上译为图案的，由于这一时期的图案主要用于装饰，人们又习惯于将图案称之为装饰图案。进入二十世纪伴随现代工业及其设计运动的发展，“Design”最终确立为必须考虑功能、构造、技术，具有设计和计划意义的用语——“设计”，日语“デザイン”的语意也相应发生了变化。“Design”或“デザイン”的这一变化实质上是传统手工艺美术向现代工业设计转变的客观反映，伴随着这一转变，图案的作用、意义乃至风格形式也相应发生了改变。

纵观人类装饰图案的历史，如果以图案的功用与意义来划分，大致可以分为三种图案类型：一种是以表意为中心的图案，这一类型图案包括从史前、埃及、罗马一直到欧洲中世纪的西方装饰图案，以及东方封建社会以前的装饰图案；一种是以装饰为中心的图案，这一类型图案包括从欧洲文艺复兴到巴洛克、罗可可的装饰图案；再一种是以实用为中心的图案，这一类型图案包括十九世纪末、二十世纪初以来的装饰图案。

史前装饰图案几乎跨越了距今一万年到五千多年前的整个石器时代，在这一时期原始人类不仅制造出石器、陶器、骨角器等用具，而且还在这些用具以及自身和居住的洞穴岩壁上施加纹饰，创造出大量装饰图案。这些人类的早期艺术，无论是以象征生命的红色涂抹身体，或以各种颜色的直线、曲线、各种色点以及不规则图形奇异地拼凑起来的纹身装饰图案；还是当原始人类通过制作工具而对物质材料的驾驭和形式感的获得后，进而发展到在器物表面再施以纹饰的器物装饰图案；亦或是在洞穴岩壁上描绘的多种动物纹的环境装饰图案。这些图案与我们今天理解的装饰有着极大的区别，它们的创作初衷并不是为了装饰审美（至少不完全是），而是具

有诸如避免灾害、图腾崇拜、祈祷猎获、威吓敌人、表示等级、吸引异性以及血缘标记等作用或意义。而只有当这种装饰行为作为一种习俗建立起来之后，它本来所具有的诸种意义逐渐消退，图案作为一种形式保留下来，其装饰审美的意义才开始为人们所认识。正如普列汉诺夫所说：“野蛮人最初看到了益处，后来才觉得纹身是美的，而产生了审美的快感”。毋庸置疑，史前装饰图案其图腾、巫术等原始宗教的作用或意义是原始的、主导的，装饰审美则是派生的和附属的。

从史前装饰图案的风格形式来看，早期洞穴岩画所描绘的动物、人物形象是十分写实生动的，表现出原始人类模仿自然的超凡能力。后期以彩陶为代表的器物纹样则不断地抽象和概念化，发展成为十分规范的几何图案，并且初步具备和掌握了装饰图案形式美的基础规律。

古代埃及文明的出现标志着人类告别了蒙昧和野蛮，进入了文明的新阶段。从古代埃及、美索不达米亚、希腊、罗马，一直到欧洲中世纪，其中除了实行古代民主制的希腊作为例外，宗教精神始终是这一阶段西方图案的主宰。无论是充满孕育了王权和特异的彼岸信仰的宗教和象征神秘色彩的埃及装饰图案，还是以颂扬权力、政教宣传和宗教象征为其特征的罗马装饰图案，亦或是崇尚和象征神圣的、超自然的基督教义的中世纪基督教装饰图案莫不如此。同时随着人类文明的进步，在这一阶段图案的装饰审美作用及意义日益为人们所重视。表现为图案题材扩大，出现了以狮身人面像、圣树和植物卷草纹样等为代表的大量动植物、人物、器物、几何、文字图案。图案的构成形式和造型手法也日益丰富成熟，形成了写实的、平面装饰的、抽象的和几何构成的等多种造型风格与形式。并且这些装饰图案还与石、木、金属、陶土等多种工艺材料相结合，创造出建筑装饰、彩釉陶器、金属工艺等众多工艺品种。总体而言，这一阶段的装饰图案具有宗教象征和审美装饰的双重功能，而宗教象征的作用或意义则是第一位的。

从欧洲文艺复兴到巴洛克和罗可可，随着工商业的发展和人文精神的提升，以贵族和上层市民对市俗生活的肯定和热爱，以及对于物质享乐和富贵的追求社会风潮为基础，艺术终于从宗教的束缚中解放出来，出现了赞美自然、追求理想的写实主义，根据规则的平衡对称形式原理创造出调和和秩序美的文艺复兴装饰图案，以及以优美的曲线、装饰性的植物纹样和不对称的构成形式为代表的优美华丽、飞跃跳动、轻快纤细的巴洛克和罗可可装饰图案。这些图案广泛应用于建筑的内外装饰，以及家具、地毯、镜子、枝形吊灯、钟表、画框和各种贵金属工艺品等的装饰，并使诸种工艺品统一于图案的装饰风格之中，创造出优美华丽的室内装饰空间。

这一时期的装饰图案不但一反中世纪的传统，不具有

宗教象征意义,甚至不以用品乃至建筑的构造、力学以及使用功能等实用性为依据,而是一味地追求装饰效果,以审美装饰为目的。到罗可可时期装饰图案达到鼎盛阶段,尤其是自然题材的装饰性图案发展得最为完善,繁缛精细、华丽纤巧达到无以复加的程度,成为以审美装饰为中心的图案时代的代表。因此,在十九世纪下半叶之前,人们把一切工艺活动都归结为装饰,所以才有了关于“Design”的图案注释。

十九世纪下半叶随着现代工业的发展,在欧洲出现了企图从传统样式脱离出来为目标的多种造型运动。进入二十世纪以德意志工作联盟和包豪斯为代表的机能主义造型运动,注重工业产品设计的功能、构造和机械技术性(适合大批量生产和标准化的设定),把产品设计的功能性、实用性和合理性提高到前所未有的主导地位,从而为现代工业设计的发展奠定了基础。然而机能主义造型运动把造型与装饰对立起来,极力否定装饰图案的作用,过分强调产品的功能和构造设计,也暴露出产品设计的简单化、模式化,忽视人的情感和审美意识多样性等弊端,这一问题在其后的工业设计发展中逐渐为人们所认识并得到修正。

与忽视实用、缺少构造考虑的传统的装饰图案不同,现代图案设计不仅完全摆脱了传统的宗教等社会限制与束缚,并且摈弃了特定的个人的审美趣味,而考虑大众化和普遍化的审美需求,并注重图案的使用功能以及与产品构

造和生产工艺技术的结合。现代图案在与现代工业制品设计中的染织、服装;建筑、环境设计中的室内外装饰;以及视觉设计中的展示、标识、广告、包装、影视等的结合中演化为平面设计,作为现代工业设计的重要组成部分,在产品识别、销售宣传、公共服务以及满足人们使用和审美需求,适应流行趋势等方面发挥着不可缺少的作用。

随着图案功能的转变,现代图案设计的观念、方法及其风格形式也发生了巨大的变化。表现为图案设计的功能化(根据产品及其功能构造而采取相应的创意及表现形式);图案形态的多元化(包括现实形态、纯粹形态、偶然形态);图案形式的多样化(在与工业设计各专业的结合中发展成为形式各异的多种专业图案);图案风格的简化(具有以点、线、面和色彩构成为代表的简洁明快的现代美);以及图案设计手段的现代化等(以计算机为代表的现代设计手段的广泛应用)。

综上所述,历史悠久的装饰图案在二十世纪并没有像机能主义者预言的那样销声匿迹而退出历史舞台,不仅继续存在而且得到繁荣发展。这一事实足以证明,只要人类审美情感没有枯竭,人类审美需求还存在,装饰图案就永远不会消亡,它会随着历史时代的发展而演变发展,以不断更新的风格与形式为人类创造出更加优美舒适的生存环境。

序言

世界装饰图案概述

第一章 西方古代装饰图案

1. 史前的装饰图案·····	2
2. 埃及的装饰图案·····	3
3. 美索不达米亚的装饰图案·····	5
4. 希腊的装饰图案·····	6
5. 罗马的装饰图案·····	9

第二章 西方中世纪、近代装饰图案

1. 初期基督教的装饰图案·····	10
2. 拜占庭的装饰图案·····	11
3. 罗马式的装饰图案·····	12
4. 哥特式的装饰图案·····	14
5. 文艺复兴的装饰图案·····	16
6. 巴洛克和罗可可的装饰图案·····	17

第三章 西方现代装饰图案

1. 哥特式复兴运动的装饰图案·····	20
2. 英国手工艺运动的装饰图案·····	20
3. 新艺术运动的装饰图案·····	21
4. 维也纳分离派的装饰图案·····	23
5. 德意志工作联盟与包豪斯·····	23
6. 现代工业设计的发展·····	24

第四章 中国装饰图案

1. 原始社会的装饰图案·····	26
2. 商周时期的装饰图案·····	28
3. 春秋战国时期的装饰图案·····	30
4. 秦汉时期的装饰图案·····	32
5. 魏晋南北朝的装饰图案·····	35
6. 隋唐时期的装饰图案·····	37
7. 宋代的装饰图案·····	40

8. 元代的装饰图案·····	42
9. 明代的装饰图案·····	44
10. 清代的装饰图案·····	46

第五章 日本装饰图案

1. 绳纹时代的装饰图案·····	49
2. 弥生时代的装饰图案·····	49
3. 古坟时代的装饰图案·····	50
4. 飞鸟时代的装饰图案·····	50
5. 奈良时代的装饰图案·····	51
6. 平安时代的装饰图案·····	52
7. 镰仓时代的装饰图案·····	53
8. 室町时代的装饰图案·····	54
9. 安土桃山时代的装饰图案·····	55
10. 江户时代的装饰图案·····	56
11. 明治时代的装饰图案·····	57

第六章 印度装饰图案

1. 印度史前的装饰图案·····	59
2. 孔雀王朝的装饰图案·····	59
3. 巽加王朝的装饰图案·····	60
4. 犍陀罗艺术的装饰图案·····	61
5. 笈多王朝的装饰图案·····	62
6. 印度教的装饰图案·····	63
7. 印度近代伊斯兰教的装饰图案·····	64

第七章 东南亚装饰图案

1. 缅甸的装饰图案·····	66
2. 泰国的装饰图案·····	67
3. 柬埔寨的装饰图案·····	67
4. 印度尼西亚的装饰图案·····	69
5. 斯里兰卡的装饰图案·····	70
6. 朝鲜的装饰图案·····	70

第八章 伊朗装饰图案

1. 前波斯的装饰图案·····	72
2. 阿契美尼德王朝的装饰图案·····	72
3. 塞琉西与帕提亚的装饰图案·····	73
4. 萨珊王朝的装饰图案·····	73

第九章 阿拉伯—伊斯兰装饰图案

1. 阿拉伯—伊斯兰的建筑艺术·····	75
2. 阿拉伯—伊斯兰的工艺美术·····	76
3. 阿拉伯—伊斯兰的装饰图案·····	78
4. 阿拉伯—伊斯兰的细密画·····	79

第十章 非洲装饰图案

1. 努比亚的装饰图案·····	80
2. 阿克苏姆的装饰图案·····	81
3. 马格里布的装饰图案·····	82
4. 西非及撒哈拉的装饰图案·····	83
5. 中南非洲的装饰图案·····	84

第十一章 美洲装饰图案

1. 玛雅文化的装饰图案·····	85
2. 墨西哥城区文化的装饰图案·····	87
3. 印加文化的装饰图案·····	88

第十二章 大洋洲装饰图案

1. 澳大利亚土著民族的装饰图案·····	90
2. 新西兰毛利人的装饰图案·····	91
3. 三大群岛的装饰图案·····	91

图版部分

后记

重要参考文献

世界装饰图案概述

● 第一章 ● 西方古代装饰图案

1. 史前的装饰图案

史前，一般指文字发明以前的人类历史，本节所论述的史前装饰图案，则是专指欧洲的史前装饰图案。按照考古学的观点，根据用具材料和加工技术的发展状况，史前又可划分为旧石器、中石器和新石器三个时期。其后在欧洲大陆的某些地区很快又进入了青铜器和铁器时期，伴随着这些时期的变迁与更替，在欧洲大陆的各地区出现了各具特色的文化。

史前的装饰图案是与为自然环境所支配的原始人类的生活有着极为密切的关系。从能够直立行走，使手解放出来进行劳动，进而发展到作为手的延长的用具的制作和使用，接着就开始在用具上施加纹饰，由此可见原始人类尽管处在尚未开化的蒙昧状态，也不仅仅满足于实用。身体装饰（文身和佩带装饰物）和用具装饰既是一种生存本能欲求的表现，如具有图腾的、巫术的和血缘标记等意义，也是原始人类实用之外剩余能力的发挥。如同一部族在打败敌对部族凯旋之后的舞蹈一样，原始人类把剩余能力转移到身体装饰或用具装饰这一美的活动或游戏之中。

史前早期的装饰图案主要以自然物象为题材，但几乎看不到植物纹样，全部是动物纹样，显而易见，这是由于原始人类以狩猎为中心的生活方式所决定的。在欧洲旧石器时代的中后期，包括尼安德特人的早期智人和克罗马农人的晚期智人的原始人类，过着一边利用火和制造使用工具进行采集、



图 1
狩猎，一边迁移的生活。以猛犸象、驯鹿、野牛的角和骨以及石、木、贝壳等为材料，制作形状简单的箭、投枪和打制石器，并制作出项链等装饰品。在这些制品的兽骨或石板上往往刻有规则的线刻纹和兽纹、鱼纹等。

旧石器时代后期，在欧洲的广大地区出现了在洞穴的深处和山崖的背阴处的洞穴岩画。在法国的西南部和西班牙的北部留下许多遗迹，其中最著名的是法国拉斯科洞穴岩画和西班牙的阿尔塔米拉洞穴岩画。在这些洞穴岩画上写实而生动地表现了野牛、马、鹿和山羊等动物形象（插图1），这些描绘在洞穴顶部或岩壁上的动物纹，具有原始人类捕获猎物

的巫术的意图。

这些洞穴岩画在表现上采取了彩绘和线刻等手法，其中彩绘法是运用黑、红、黄、褐等矿物质颜色描绘，同时又巧妙地利用了岩石的凸凹，根据阴影的浓淡、轮廓线等效果，表现出动物的立体感，尽管稚拙却是极为生动的。而线刻法则利用贝壳、骨角、尖石等工具，以生动流畅的线条表现动物的轮廓线，所表达的动物动态和表情也是极具感染力的。

中石器时期，气温变暖，冰河从欧洲中部向北方退却，人和动物也伴随其向北方移动。因此，在北欧地区也可以看到石器时代文化的传播，其鲸鱼、海豹、驯鹿、猛犸象等动物纹样的表现也是自然主义的。另一方面，由于气温转暖洞穴生活已不再适宜，因此洞穴艺术自中石器时期之后已为之少见，在山崖背阴处的岩画开始流行，并且题材风格也发生了变化。如在这一时期西班牙狩猎民族的洞穴岩画——巴巴娄洞的《狩猎图》和毛勒亚·拉·委拉洞的《战争图》上，已看不见旧石器时期洞穴岩画那种生动的写实形象，而是表现为单色平涂的平面化的表象式的和抽象化的动物或人物形象。此外，这一时期洞穴岩画的题材内容也不同于早期单纯的动物描写，而是有了叙事性的描写和场面性的表现，以为数众多的男性人物为中心，或者人物与动物组合在一起，构成了战争、狩猎或舞蹈等场面。在构图上这些由众多人物及动物构成的图像群，决不是杂乱无章地随意涂鸦，而是画面有着严密的组织，显示出一致的动势与造型表现（插图2）。

进入新石器时期，欧洲的原始人类由过去的采集和狩猎过渡到农耕和畜牧，并且开始定居和建造房屋。作为这一时期生产发展水平的代表就是大量磨制石器和烧制陶器的出现。



图 2
进而随着陶器泥条盘筑法的发明，陶器制作技术更加成熟，在陶器表面施加装饰图案的彩陶也发展起来。

新石器时期的装饰图案可以说是几何学风格的时代，在这一时期已经看不到旧石器时期那种写实的具象的动物或人物形象描写，代之而起的是大量应用抽象几何学题材的共同倾向。造成这一变化的直接原因是岩画的衰落和陶画的兴起，而更深层的原因则是原始人类生产生活方式的改变，即随着原始人类由洞穴居住、采集狩猎到农耕定居的发展变化，其注意力和表现对象也由狩猎活动及其对象转移到与农耕定居相关的事物。以植物纤维为原料编结而成的筐席、绳索纹等直接对陶器

纹样产生了影响,此外,随着金属工具的出现和使用,陶器纹样的加工方法除了彩绘之外还有刻划和浮雕等,加工技术的进步与完善,也对纹样形式风格的变化与发展产生了影响作用。

欧洲新石器时期的陶器纹样,总体上都具有几何的抽象的特征,但前期与后期纹样又有很大的不同。前期纹样主要是以锯齿纹等直线纹为主流,后期纹样则是以涡旋纹等曲线纹为其主要形式。

在欧洲新石器早期的陶器装饰上,大量是由直线构成的几何纹样,可想而知,在当时原始人类用稚拙的手在陶器上画出或刻出水平直线是最容易的。如有的彩陶纹样是由水平线构成的带状纹,这是一种最简单、最基本的直线纹。而大量的直线纹往往是将直线作方向、位置等的改变,组合成如锯齿纹、三角形纹、菱形纹、格子纹,以及山形纹、十字形纹和列点纹等复杂的直线几何纹(插图3)。

欧洲新石器后期的陶器装饰盛行涡旋纹系列的曲线纹样。这种将曲线卷成螺旋状的圆形,并使之伸延与连续所形成的图形,与锯齿纹相比,显然需要更高的描绘技巧。除螺旋纹之外,还有圆环纹、波状线纹等曲线纹样。这一时期的陶器装饰除了上述的刻划和手绘纹样外,还有用贝壳、兽骨以及筐席、线绳等,通过按印、滚压等方法施加到陶器表面,形成压痕纹、梳痕纹、编织纹等带有凹凸立体效果的纹饰(插图4)。

新石器时期的装饰图案不仅大量出现在陶器装饰上,也出现在岩壁、巨石建筑和青铜器、铁器等的装饰上。进入新石器时代后期的欧洲,出现了以巨石文化而闻名的糙石巨柱(立于地面的长石柱状巨石),环形列石、石棚(在数块支石上面摆放扁平状石板的餐桌石)等巨石建筑,这些令人敬畏的巨石被认为是具有墓碑式的纪念性和宗教性的建筑。在这些巨石上也施加了三角、十字、同心圆、涡形、锯齿、弧形等几何纹样。

新石器时代后期,在东欧和贸易十分便利的伊比里亚半岛南部以及欧洲大部分地区,先后出现了青铜器和铁器,欧洲大陆进入了金石并用的时期。



图 3

在青铜器和铁器上施加的装饰纹样,与陶器和巨石建筑的装饰纹样相一致,大部分为几何纹样,少量也有动物纹样(插图5)。

史前文化是人类出现的最早文明,但史前文化的时期划分,由于各地区发展的不平衡又有很大的不同。如在欧洲的



图 4



图 5

中石器时期,美索不达米亚已经进入新石器时期,而欧洲还处在原始的农耕文化阶段时,埃及早已出现了发达的城市文明,在公元前3000多年就产生了人类最辉煌的古代文明——埃及文明和美索不达米亚文明。

2. 埃及的装饰图案

沿着广袤的沙漠和蜿蜒的尼罗河有一片肥沃的土地,这就是非洲东北部的尼罗河流域,古代埃及文明的发祥地。由于周围沙漠的阻隔,与外部地区隔绝,很少受到异族的人侵,因此从公元前3100年前后,上埃及王美尼斯征服了下埃及,建立起埃及历史上统一的第一王朝开始,直到公元前332年被希腊马其顿王亚历山大征服的几千年间,虽然更替了三十一一个王朝,古代埃及一直作为统一的国家延续下来。

在这个封闭而完整的政治地理环境中,埃及美术具有服务于政教统一的绝对王权的特征,绘画、雕塑一直保持着传统样式和类型,装饰图案也始终维系着传统的题材和形式。此外,古代埃及盛行多神教,从先史时代(约公元前4000年)居住在埃及的哈姆族就已开始实行物神崇拜。埃及人将动物、植物等多种自然物象认作神灵而加以崇拜,形成因地域不同而信仰不同神的多神教。接下来埃及宗教开始从物神崇拜向人神崇拜转变,使物神变为人性化的神,或者没有完全人性化的半人半兽的神(大多数埃及的神都停留在这一阶段)。这些具有多种形态的神与希腊神话中的诸神不同,没有形成系统化,作为单独的崇拜对象,往往以绘画、雕塑、建筑细部装饰图案的个别题材出现。

另一方面,在埃及这片狭长的尼罗河流域的土地上,由于旱季和雨季差别很大,除了短暂的雨季可以得到雨水的滋润外,大部分时间处于炎热而干燥的自然环境中,古代埃及人企盼着永生,具有信仰来世为现世的宗教观。在沙漠中埃及巨大的金字塔和坟墓、神殿、祭葬殿中,可以看到大量为

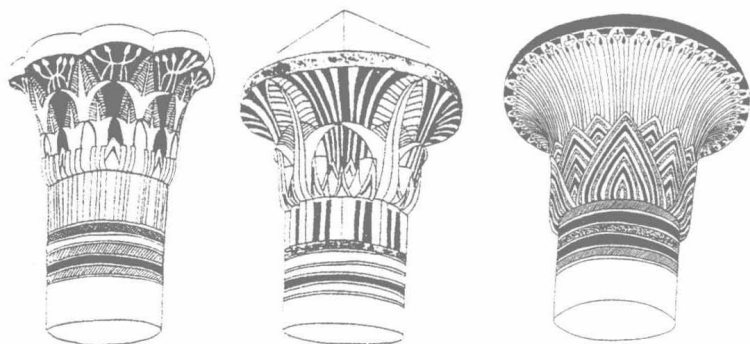


图 6

祈祷和表现死者来世幸福地复活而装饰在这些建筑上的壁画、浮雕，盛装木乃伊的彩色木棺、石棺、雕像以及装饰品等随葬品。从这里我们不仅能够理解宗教给予埃及艺术的巨大影响，了解古代埃及人的世界观和审美观，而且还可以感受到埃及美术及其装饰图案的巨大艺术魅力，并从中找到认识和研究埃及装饰图案的重要线索。

古代埃及人以大自然为源泉，创造出许多装饰图案，如植物纹样、动物纹样、人物纹样、天体纹样、几何纹样和文字纹样，以及半人半兽的神怪纹样等，图案题材风格已十分丰富。

在诸多埃及装饰纹样当中，作为代表性的纹样首推莲花和纸莎草纹样。这两种植物生长在尼罗河沿岸，莲花作为上埃及的象征，纸莎草作为下埃及的象征，同时两种植物又作为上下埃及统一主题的图形出现，被埃及人视为神圣而深受爱戴，普遍存在于埃及艺术的一切领域。在建筑上莲花和纸莎草应用在建筑柱式的造型上，出现了以莲花的花蕾或花形造型的莲花柱式和以纸莎草的花蕾或开花状造型的纸莎草柱式（插图6）。这两种柱式还应用到诸如镜子把手和化妆品盒把手等工艺品的装饰，然而作为莲花和纸莎草纹样的主流，还是大量装饰在建筑的天井、墙面以及壁画的边饰的彩绘或浮雕纹样。

埃及莲花纹样的典型形象是从三个花萼中间突出几片顶端尖锐的花瓣，类似于扇状棕榈纹样。在组织形式上初期常常采取交叉并列或乙字形对置等构成形式，组成带状连续纹样。而到了绘画发达的新王朝时期则变成用弧线连接莲花或纸莎草的花或蕾的构成形式，形成具有律动美的涡卷纹样（插图7），此类纹样可以看作是希腊植物卷草纹样的雏形。

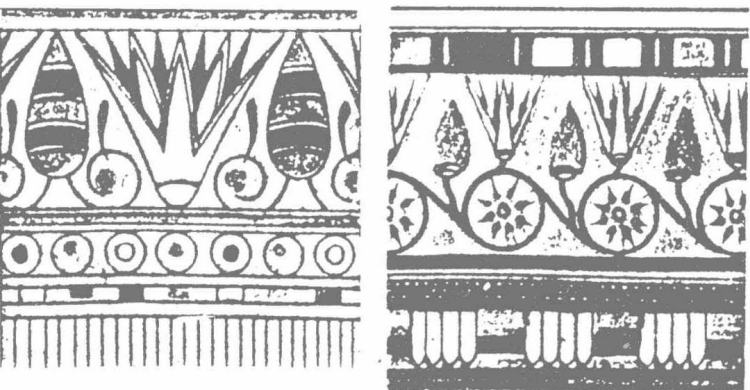


图 7

另一方面，由于古代埃及人信奉多神教，认定自然界的动植物等都具有神性，物神崇拜强烈，因此把动物当作崇拜的对象，创造出众多动物纹样。如有蛇、秃鹫、狮子、牡牛、河马、鳄鱼、水鸟等现实题材的动物纹样，还有神圣甲虫、翼狮等有翼兽、司芬克斯等半人半兽的想象动物纹样。

蛇在古代埃及被当作下埃及的守护神，故名“圣蛇”（插图8），秃鹫被当作上埃及及守护神的神兽（插图9），并且圣蛇和秃鹫纹样在上下埃及统一后又成为王权的象征，装饰在国



图 8



图 9



图 10



图 11

王的头饰上。鹰还作为太阳神的化身，也成为太阳神后代国王的标志。此外，鹰翅作为独立的题材，与其它动物相结合，创造出许多复合纹样，如翼狮等有翼兽、神圣甲虫等。如神圣甲虫就是以象征太阳的圆盘加上鹰翅构成的。这种神圣甲虫纹样不仅大量出现在埃及的建筑装饰当中，还传到亚述、小亚细亚等东方诸国，用以象征当地的主神，大量应用在护符和装饰品等的装饰上。

有关古代埃及的动物纹样，还有代表冥界神的狗、表示书记神的朱鹭以及狮子、牡牛、河马等，可以说在埃及的广大领域及周边地区所能看到的动物几乎都成为埃及纹样的题材。此外，古代埃及还常常把诸神表现为面兽身或兽面人身的半人半兽的形式，如古代埃及法老哈夫拉陵墓前的“司芬克斯”，即狮身人面像就是其典型的代表（插图10）。

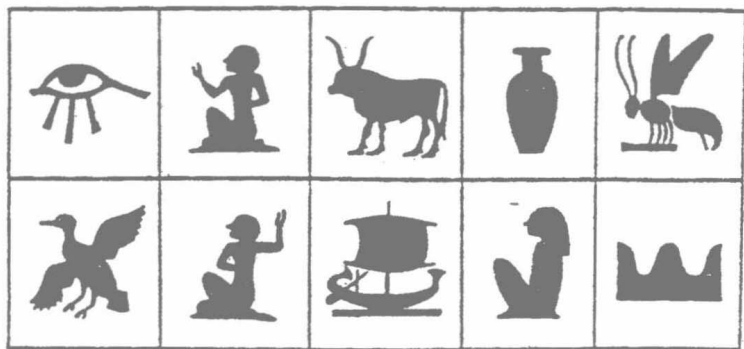


图 12

在埃及的绘画和浮雕上表现的人物形象也是极具装饰特色的。就像我们在埃及壁画中通常所看到的人物，脸是侧面的，身体是正面的，腿是侧面的——这一所谓捕捉永久性质人物平视的表现（多视点的混合描写，插图 11）。或者像在雕像上所看到的正面性的人体表现法则，除新王朝阿摩西斯时代的写实样式作为例外，古代埃及的人物造型始终沿袭上述传统的样式。

埃及的几何纹样有锯齿纹、方格纹、绳纹、涡形纹、卍形纹、T 形纹、羽毛状纹等，或单独或连续或组合应用在埃及的天井、墙面等建筑细部的装饰上。此外，埃及装饰纹样还有太阳、星星等天体纹样，象征生命永远延续的玉柱纹、眼球纹等。

古代埃及人创造出象形文字，并把它大量地应用在埃及神殿和墓室的墙壁以及壁画、浮雕上。由于这些象形文字或刻划或用颜色精心绘制而成，所以它不仅具有文字记述的功能，还出色地起到装饰的作用。埃及的象形文字几乎包括了我们在前面介绍的各类纹样题材，在造型表现上更加简练、更加抽象，并采取了象征和寓意的手法。如以两手举起，半蹲半坐的人物形象表示“百万年”，以“太阳神的眼”寓意美好事物等。因此，埃及的象形文字不仅可以说是一种特殊的装饰纹样，而且更像现代的图形设计（插图 12）。

埃及装饰纹样的配色，虽然也使用绿和蓝（尼罗蓝，带绿味的淡蓝色）等冷色，但总体上暖色更加突出，主要应用黄（黄茶色系）、红（朱红、粉红、红褐等）、褐色（深褐、浅褐），以及淡蓝、粉红、黑、白等色。其中有按白黑、白蓝、白红、白黄顺序配色的几何纹样，有红色地配黑色纹的莲花纹样，而大量的纹样则是以红、黄、褐等暖色为主调，点缀少量蓝绿等冷色的对比配色，由于暖色统一色调的作用，色彩古朴而和谐。

综上所述，埃及装饰图案经过几千年古代文明的发展和培育，在服务于孕育着王权和特异的彼岸信仰的宗教文化氛围当中，形成了完整而独特的艺术形式，并充满宗教和象征的神秘色彩。因而埃及装饰图案具有宗教象征和装饰的双重性格，并形成了以具有象征意义的具象纹样为主体的图案格局。另一方面，象形文字与众多动植物现实题材作为装饰纹样大量地应用，表明埃及的装饰图案从宗教的咒语中解放出来，作为纯粹的装饰而得到发展的可能性。值得一提的是在埃及的莲花纹样中，出现了十分难得的与弧线和涡形纹相结合的自由的律动性，虽然纹样还受制于贯穿于埃及美术中的

正面律的支配，富于律动美的植物卷草纹样还处于萌芽状态之中，但正是以此为先导，才在其后开放出希腊植物卷草纹样的绚丽花朵。

3. 美索不达米亚的装饰图案

由底格里斯河和幼发拉底河冲积而成的两河流域，历史上被称作美索不达米亚。在两河流域的东面是波斯，西面是埃及，北面是地中海沿岸的非洲，南面是阿拉伯半岛。由于处于连接东西的地理位置，同时这里又是对周边民族开放的地域，因此历史上多种民族在这里更迭繁衍、荣枯盛衰。美索不达米亚文化就是在这多种民族文化的冲突与融合当中形成与发展，并且在给予了邻近地区文化以影响的同时，也受到来自毗邻国家和地区文化的影响。

作为美索不达米亚文化的源头——苏美尔文化，最初是在公元前 4000 年前后由苏美尔人创造的。苏美尔人在南美索不达米亚建造了最早的以神殿和圣塔为中心的城邦国家，其文化特征大体上是现实的和古朴大方的。公元前 3000 年前后，西叙利亚塞姆族的一支——阿卡德人进入两河流域，取代苏美尔人建立起阿卡德王朝（约公元前 2350 ~ 前 2150 年）。其后同属于塞姆族的阿摩利人又征服了阿卡德人，终于完成了南北美索不达米亚的统一，建立起闻名于世的巴比伦王国（约公元前 1894 ~ 前 1595 年），在这期间尤以发明楔形文字和编纂汉谟拉比法典的汉谟拉比王朝最为著名。巴比伦文化在继承了苏美尔文化和阿卡德文化的基础上，在美术方面以突出的写实表现与宗教因素等，显示出塞姆民族的文化特征。

公元前十世纪前后，亚述人先后征服了美索不达米亚、叙利亚、巴勒斯坦和埃及，建立起庞大的亚述帝国（约公元前 746 ~ 前 612 年）。在继承了巴比伦文化的基础上，又融入了亚述和埃及的文化因素，从而形成了内涵丰富的亚述文化。总体而言，亚述美术及其装饰图案虽然也有埃及式的女性的



图 13



图 14

和平风格，但亚述本地文化的战争、残忍、强悍是其主要文化特征，它十分鲜明地表现在亚述宫殿、城门等浮雕和彩釉砖的装饰上。

由于多民族频繁交替，先后在美索不达米亚建立政权的各民族文化相互作用和影响，使美索不达米亚的装饰图案在苏美尔的基础上，又加入了阿卡德、巴比伦、亚述和埃及等装饰纹样的题材与风格，

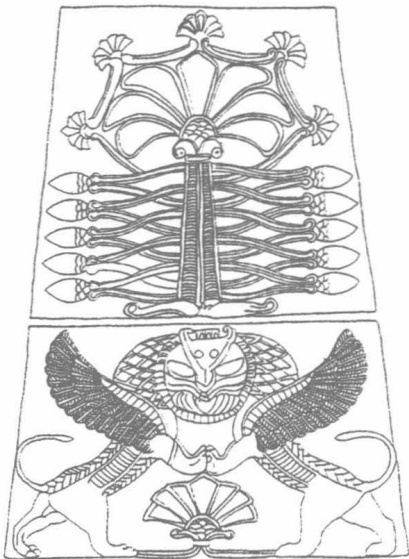


图 15

不断发展变化和丰富起来，最终形成了具有民族和地域特色的纹样形式。

从出土文物遗迹来看，美索不达米亚的装饰纹样，在史前的村落共同体时代是以彩陶为中心，进入有史时代以后则变为以神殿及其卫宫等建筑的出土品为代表。

在史前的彩陶纹样上，几何题材和动物题材十分突出。常见的几何纹样有绳纹、线带纹、山形纹、锯齿纹、阶段纹、三角形纹、菱形纹等。几何纹样还常常与动物纹样如鹿、山羊、水鸟等相结合，有时还和人物纹样组合起来进行装饰。这些与几何纹样组合的动物或人物纹样表现得也是极端抽象化和样式化（插图 13）。

苏美尔时期在神殿的柱子和墙面上的装饰，初期主要采取几何纹样，如上述的线带纹、山形纹、卍形纹等，后期出现了各种形体写实的动物纹。到巴比伦和亚述时期，则以各类动物及人物纹为主体。如有各种动势的栩栩如生的狮子（回头的、蹲坐的、或是具有濒临死亡的逼真表情的狮子等）、牡牛、山羊、秃鹫、鹿、蛇，以及作为巴比伦最高神的龟等。同时这一时期还出现了数量众多的复合或组合动物（人物）纹样。如以两种动物复合而成的狮子头的鹫、翼狮、翼牛等有翼神兽，以动物与人物复合成的如人面牡牛像、狮身人面像，以及有翼人面像等（插图 14）。此外，还有武士、猎人、国王、侍卫等各种人物纹样。

在构图上，上述的动物或人物纹样往往按照一定的情节组合起来，如狩猎、狮子袭击猎物、战争、出行等。并且上述动物或人物组合多半被表现为左右对称的，如表现两只动物从左右向中心的同一猎物袭来。

此外，在美索不达米亚装饰纹样中，“喷水的壶”是一个比较独特的题材，水从壶中流向两个或四个方向，这一题材是阿卡德时期特别喜欢使用的。作为这一时期外来纹样的代表，当数在阿卡德时期由埃及传入的神圣甲虫，它在亚述时期成为亚述主神的象征。

美索不达米亚的植物纹样有：圣树、三叉莲、石榴纹、圆花纹（十六瓣菊花纹）、菠萝纹、扇状棕榈叶纹等。植物纹样的组织形式有莲花与扇状棕榈叶纹的组合、松球与扇状棕榈

叶纹的组合等。

作为这一时期植物纹样的代表，首推盛行于亚述时期的“圣树”纹样（圣树，又名生命的树）。其造型是从中央的树干生长出左右对称的蔓草状枝叶，在各枝节处长有扇状棕榈叶纹，而在树干和枝叶分割出来的两侧空间，配置左右对称的相对或相背的有翼兽或人面兽身的神兽等（插图 15）。圣树作为一种典型的纹样形式，不仅流行于亚述时期，而且其影响遍及埃及、希腊、罗马，并对后世的波斯、阿拉伯伊斯兰纹样也产生影响。

三叉莲纹样也是美索不达米亚很有特色的纹样，它是将从埃及传来的莲花纹变成花瓣呈尖锐状的三叉形，并且在组织上往往将花朵和花蕾以半圆形弧线相连接，使其根部紧系弧线，组成二方连续的带状纹样。此外，莲花等植物纹样还有与有翼兽等动物或人物组成圣树、星形纹等形式。

在美索不达米亚装饰纹样的配色上，白、黑和暗青色系是主色调，由于整体上使用冷色系，给人以寒冷和严肃的感觉。这一时期在配色方面的独到之处是在有彩色之间以无彩色分离，用以表现明暗对比配色，减弱有彩色之间对比的强度，从而达到色彩调和的目的。如亚述装饰纹样中的山形几何纹的配色，就是采取了红褐、白色、蔚蓝色、白色……顺序的色彩组合。

4. 希腊的装饰图案

希腊文明是继埃及文明和美索不达米亚文明之后出现的欧洲古代文明。它的发展经过了克里特、迈锡尼和希腊三个文化阶段。

(1) 克里特的装饰图案

克里特岛是爱琴海上最大的岛屿，它东临美索不达米亚，西对希腊，南向埃及，北靠特洛伊，作为联系亚非大陆和欧洲大陆的海上交通要道，不仅经济贸易十分发达，文化交流也非常活跃。它一边吸收埃及和美索不达米亚的先进文化，一边创造出独具特色的本土文化，并把这一文化传向希腊。

克里特文化大约从公元前 3000 年一直延续到公元前 1400 年，分为初期、第一宫殿时期和第二宫殿时期三个阶段。在第二宫殿



图 16



图 17



图 18

时期修建的米诺斯宫殿，由于其复杂的建筑结构而被称之为迷宫。根据二十世纪初英国考古学家伊文思对米诺斯城遗址的考古发现，因其辉煌的艺术成就，人们又把克里特文化称之为米诺斯文化。

克里特的装饰纹样既有埃及和美索不达米亚的影响，同时又具有自己独特的风格与形式。总体来说，克里特装饰纹样具有肯定和歌颂现实生活的、和平的、享乐的、自然主义的情调，以及富于流动的运动感和明快洗练的色彩感觉等特点。

由于克里特岛处于爱琴海的环绕之中，克里特装饰纹样喜爱表现海洋生物题材，如生息在海洋中的章鱼、海豚、水母、海星以及各种鱼类和贝类，还有海藻等多种海洋植物。此外，陆地上的动物纹样有狮子、牡牛、山羊、水鸟、蝴蝶，以及有翼兽和司芬克斯等现实的和想象的动物题材。植物纹样有百合、鸢尾、番红花、莲花、纸莎草、苇叶、常青藤、橄榄树、金盏花、雏菊、藏红花等外来的和本地的植物题材。几何纹样有涡形纹、绳纹、阶段纹、锯齿纹、波状纹、菱形纹、星形纹、格子纹、带状纹、羽毛状纹等。此外还有双斧、盾、网等器物纹样。

上述装饰纹样广泛应用在克里特宫殿壁画的边饰（插图16）、彩绘陶器，以及贵金属装饰品、印章等的装饰上，其中彩绘陶器造型形式多样、制作精美、纹样丰富，堪称克里特装饰纹样的代表，同时也是了解这一时期装饰纹样演变发展的重要线索。

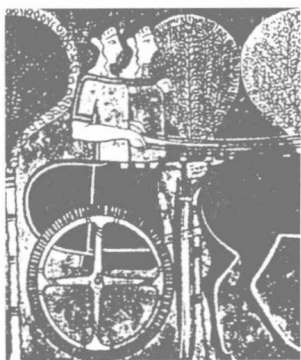


图 19

克里特第一宫殿时期的卡玛尔式陶器纹样，喜欢采用涡形纹和圆花饰，以及草花等植物纹样，在组织上利用植物的茎和叶的韵律，描绘成螺旋式的富于动感的连续纹样（插图17）。而在第二宫殿时期的所谓宫廷式陶器的装饰上，又常常在

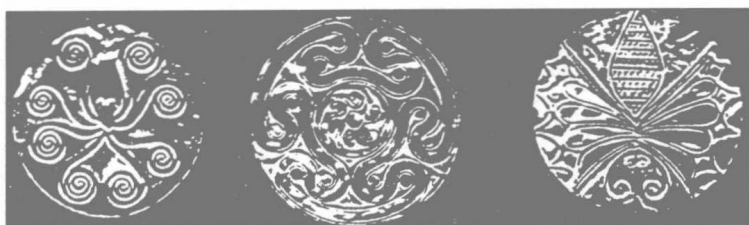


图 20



图 21

涡形纹和花草纹样之间的空白处填充牛头、牛角或斧子等宗教题材。此外，大量的陶器纹样以纸莎草、百合等植物或以章鱼、海星等海洋生物纹样为题材，表现为写实而生动的造型（插图18）。

总体而言，克里特装饰图案具有写实的和螺旋运动的特点，表现出克里特人高度的写实技巧，以及对于似乎是象征爱琴海波浪的波状曲线的特别爱好，而此类纹样被认为是后世希腊卷草纹样的雏形。

克里特装饰纹样的配色，表现在陶器纹样上常常采取暗色地（黑色、黑褐色）配明色花纹（白色、红色、橙黄色等），或明色地配暗色花的方法，色彩十分明快。而在壁画的配色上应用的则是自然主义的、明朗的、色彩丰富的（一幅画面上往往有白、黑、黄、红、青、绿等多种色彩）表现方法。总体上克里特装饰纹样的配色，是按照色彩的变化规律，运用色彩的渐移来确定支配整体的色调。由于鲜有原色对比配色，故色彩明朗、色调稳定调和，与埃及和亚述类型纹样配色相比更具近代感。

(2) 迈锡尼的装饰图案

生活在希腊本土的迈锡尼人，至少在公元前3000年前后就已进入了青铜时代，在公元前1700年前后就已经接触了克里特文化，并深受其影响。公元前1400年迈锡尼人入侵克里特，在征服了克里特的同时将其文化完整地保留和继承下来。这个以希腊本土文化为先导，在迈锡尼传统文化基础上，接受和吸收了克里特文化发展起来的就是迈锡尼文化。历史上又将文化相近，同处爱琴海域的克里特文化和迈锡尼文化统称为爱琴文化。

迈锡尼文化的艺术遗迹在特洛伊和迈锡尼等地都有发现，其中著名的有迈锡尼卫城、圆形坟墓等建筑遗迹，这些建筑样式构成了后来希腊神殿建筑的基础。而在这些建筑遗址中出土的浮雕、壁画（插图19）、金银制品（插图20）、陶器等（插图21），为我们了解迈锡尼装饰纹样提供了十分珍贵的资料。

迈锡尼的装饰纹样总体上继承了克里特装饰纹样的流动、轻快的特点，同时又具有了抽象化、样式化的倾向。从纹样题材来看，植物纹样有莲花、纸莎草、棕榈、圆花饰等，动物纹样有海豚、章鱼、狮子、水鸟、鸚鵡贝、野猪、狗等，此外还有几何纹样、人物纹样等。

早期迈锡尼装饰纹样还是以纸莎草、章鱼等传统的克里特纹样题材作为主流，纹样风格也以克里特的写实的流动的风格为其特色。后期则出现了在和平的克里特纹样中看不到的战争、狩猎等争斗场面，反映出迈锡尼文化的战争性质。其人物、动物等的造型处理也与前期不同，具有平面化、装饰化的特点。

在迈锡尼装饰纹样的配色上，有以色彩分类组合的涡形纹、绳纹，以无彩色间隔配色的阶段纹，以及装饰在妇女服装上的有浓淡层次推移的羽毛纹、半月形波状纹等的配色是很有特色的。

综上所述，以涡形纹等波状线纹为代表的克里特和迈锡尼装饰纹样的流动的、自由的运动感，与埃及和美索不达米亚装饰纹样的正面性以及左右对称的纹样风格形成鲜明对照。特别是在克里特和迈锡尼装饰纹样中表现出来的注重装饰，