

中国历代纹样经典系列

龙凤

王晓玉
魏意莘 著

中原出版传媒集团
大地传媒
河南美术出版社

中国历代纹样经典系列

龙凤

王晓玉
魏意苹
著



中原出版传媒集团
大地传媒

河南美术出版社
· 郑州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

龙凤 / 王晓玉, 魏意苹著. — 郑州: 河南美术出版社,
2014.12 (中国历代纹样经典系列)

ISBN 978-7-5401-3008-4

I. ①龙… II. ①王… ②魏… III. ①纹样—中国—图集
IV. ①J522.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第289804号

中国历代纹样经典系列·龙凤

著 者 王晓玉 魏意苹
责任编辑 郭贵兴 董慧敏
责任校对 吴高民
装帧设计 郭贵兴 孙 扬
出版发行 河南美术出版社
地址: 郑州市经五路66号
邮编: 450002
电话: (0371) 65727637
制 作 河南金鼎美术设计制作有限公司
印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 16.25
字 数 280千字
印 数 0001-3000
版 次 2014年12月第1版
印 次 2016年7月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5401-3008-4
定 价 50.00元

前言

7000多年以来，龙凤在中国文化中一直有着重要的地位和影响。从新石器时代开始，我们的祖先就与龙凤文化产生了不可分割的密切关系。直到今天，以“龙”“凤”为题材的成语、典故和纹样可以说比比皆是，举不胜举。以此来形容生活中的吉祥事物，寄托人们的美好愿望。

龙的形象在我国古代书籍中就有颇多的记载，在较早的典章制度书籍《礼记·礼运篇》中就称龙为四灵之一（“鳞、凤、龟、龙，谓之四灵”）。《说文》中“龙”被尊为鳞虫之长，能细能巨，能长能短。《山海经·大荒北经》中也谈到：“西北海之外，赤水之北，有章尾山。有神，人面蛇身而赤，直目正乘，其瞑乃晦，其视乃明，不食不寝不息，风雨是谒，是烛九阴，是谓烛龙。”可见，龙作为具有灵气的神物在书籍记载中有较早的历史。除此之外，在民间传说中对龙的描述更是丰富多彩，相传龙是古人对蛇、鱼、鳄、猪、马、牛、鹿等动物，结合云、虹霓、雷电、龙卷风等自然天象而产生的。当然也有轩辕黄帝统一部落而创造龙图腾，其妻嫫祖受启发而创造凤凰图腾的古老传说。这些传说的真实性如何暂且不谈，但它是中华民族劳动人民的智慧结晶，他们赋予龙的喜水、通天、善变、显灵、示威、比帝，下则隐于九地、上则腾于九天等神性，却正是古老民族美好愿望的集中体现。因此，龙常常被誉为“鳞族之长”“众兽之君”。

凤凰，亦称“凤皇”，别名鸞、鸞鸡、丹鸟、离朱等。

作为中国神话传说中的神鸟，与麒麟一样，是雌雄统称。凤为雄，为风神；凰为雌，为日神、火神。其总称为凤凰，是四灵之一（前面已提到），后来逐渐与“龙”一起成为中华民族精神的象征。其起源也是记载颇多，据有关可查资料证明，我国早在新石器时代的彩色陶器上就出现了凤凰雏形的图案，如在距今约7400年的湖南洪江高庙文化遗址中，出土的一件带有东方神鸟图案的白色陶罐；在距今约6700年的浙江余姚河姆渡文化遗址中，出土的雕有双鸟纹形象的象牙骨器，都是对凤凰形象较早记载的证明。有关凤凰的成熟形象早在宋代已定，“首似锦鸡，嘴似鹦鹉，脖似孔雀，身似鸳鸯，翅似大鹏，足似仙鹤，毛似孔雀，冠似如意”。其特征在《尔雅·释鸟》中也有记载，“鸡头、燕颌、蛇颈、龟背、鱼尾、五彩色、高六尺许”。再加上轩辕黄帝第一妻嫫祖受启发而创造凤凰图腾的古老传说，使凤凰的起源与龙的起源有了相同的神秘色彩。总之，凤凰是古人对多种鸟禽、游走动物及太阳、风等自然现象多元融合而产生的一种神物，具有向阳、达天、崇高、好洁、自新、兆瑞、秉德、示美、喻情、成王等神性，象征着和平、安宁、幸福和瑞祥，是劳动人民的审美观点、感情和智慧的结晶，因此，凤凰便有了“羽族之长”“百鸟之王”的美称。

龙凤是我国古代历史上最具代表意义的图腾形象，在有文字记载的几千年中国文史资料和神话传说中，众多的伟人异士大都与龙凤图腾有着紧密的联系，再加上每个时代龙凤与当时社会繁荣昌盛紧密相连的美丽传说，更是加强了龙凤与中华民族的血脉关系，使得中华民族一向以炎黄子孙、龙的传人自称，龙凤图腾逐步转化为民族文化和民族精神的象征。当然，这样的转化不是偶然的，它是与华夏文明的起源和中华民族的形成分不开的，是由龙凤文化本身所折射出的特殊内涵决定的。龙和风作为传统文化的重要一面，是与中国道家阴阳合一的哲学思想分不开的，它从两个角度展现了中国人的价值取向和审美需求：龙代表着合力奋进、刚健有为的一面，其精髓是“合力”；凤代表着和美仁爱、灵慧福生的一面，其精髓是“和美”。正因为如此，才使得龙凤艺术形象受到我国历代劳动人民普遍而持久的喜爱与欢迎。

龙凤艺术造型在我国的传统图案衍化中影响深远，为我国民族装饰图案艺术乃至现代艺术设计的发展做出了巨大的贡献。在我国丰富的装饰艺术图案中，优秀的花纹样式可谓不胜枚举，但最为经典和熟悉的，仍莫过于龙凤图案。在古代，无论是民间艺术还是宫廷艺术，都对其进行了广泛的运用，甚至在一段时期龙凤图案成了皇家贵族的特有标志。它的运用主要体现在工艺美术造型设计中，诸如：青铜器、玉器、金银器、陶器、瓷器、木雕与刺绣等。随着社会的不断发展，人类科技水平和审美意识的逐步提高，龙凤艺术无论是从造型还是材质，手法都获得了长足进展，主要体现在现代艺术设计（平面艺术设计、环境艺术设计、工业造型设

计等)与现代雕塑等领域中。这也是与著名的龙凤文化研究专家庞进先生的“与时俱进”理论相一致。龙凤在各个时期都有着不同的形态特征:既有新石器时代“原龙”“原凤”的古拙朴素美,又有夏商周时期“夔龙”“夔凤”的庄重神秘美;既有春秋战国至秦汉时期“飞龙”“美凤”的奔放雄健美,又有魏晋南北朝至隋唐时期“行龙”“瑞凤”的健壮丰润美;既有宋元明清“黄龙”“金凤”的清秀繁复美,又有近当代“祥龙”“祥凤”的吉祥嘉瑞美。概括起来,龙凤文化艺术的衍变,也基本经历了由自然神物到兼备人物符号和吉祥瑞征,再至民族标志兼备吉祥瑞征的三个阶段。因此,龙凤文化艺术不是一成不变的,它是跟随时代的,它不但能继承传统,而且能开创未来,随着中华民族前进的脚步而前进。正如庞进先生所言:“龙凤的内涵是由人赋予的,有什么样的人,就有什么样的龙凤;有什么样的时代,就有什么样的龙凤。”龙凤文化艺术也必将跟随社会的飞速发展,取得更加显著的成绩。

龙凤文化艺术与我们的生活息息相关,当今社会中有关龙凤文化艺术的书籍虽然不在少数,也为我们的社会发展及各位龙凤艺术爱好者提供了充足的养料,但仍然有些凤毛麟角,捉襟见肘。为了与各位同仁共同学习,弘扬传统文化艺术,特编写此书,以献微薄之力。如果能让众多艺术设计工作者将其作为设计元素的参考资料,编者深感荣幸。

目 录

前 言

第一章	史前时期龙凤纹样·····	001
第二章	夏商周时期龙凤纹样·····	009
第三章	春秋战国时期龙凤纹样·····	055
第四章	秦汉时期龙凤纹样·····	089
第五章	魏晋南北朝时期龙凤纹样·····	146
第六章	隋唐时期龙凤纹样·····	164

第七章	五代宋元时期龙凤纹样	192
第八章	明清时期龙凤纹样	216

第一章 史前时期龙凤纹样

概 述

纵观漫漫历史长河，龙凤造型特征经历了由史前的“原龙”“原凤”到当今“祥龙”“祥凤”的多期发展变化，我们似乎很难就当今形态追溯其起源风貌和缘由，这就成为目前众多专家、学者争议颇多的问题，同时也更加增添了龙凤出身的神秘色彩。在没有实证定论之前，我们就其问题暂且不谈，只是依据考古实证、引经据典，对龙凤造型特征在史前时期的应用和发展变化做一些浅薄的论述，以便当今社会实用之途。

作为史前时期的龙凤纹样，先民们创造它们的目的是复杂多面的，依据推测，最为主要的应该是具有实用性的图腾崇拜，而非是为装饰而装饰的单纯审美需求，这只是后来的发展需要而已，这与当时的社会生产力和思维认识受局限有关系。

在史前时期，原始人类的生活状况受到了当时自然条件和技术条件严重的限制，由于生活的愚昧无知，智慧尚不发达的古代人对自然界的种种现象充满了好奇和神秘感。即使发展到从采集野果和渔猎转向以种植为生的阶段，这种认识仍没有太大的改变。人们面对自然界的的变化无常、各种灾害对谷物产量的重大影响，手足无措，为了表达自己的心愿，便希望出现一些可以帮助自己抵御灾害的神灵，企图通过祈祷和供奉这些神灵来保佑自己，于是龙凤的雏形便油然而生了。

当时的龙凤形象不像我们今天见到的如此成熟和抽象，而是十分自然和写实，来源于自然界中的各种凶禽猛兽，并通过把它们形象刻画于各种用具上而达到驱灾辟邪的目的。我们今天觉得当时的龙凤形象如此简约质朴、比例夸张，这是由当时人们的思维和认识能力与刻画技巧所决定的。

目前，考古界发现最早的“龙纹”出土于距今约8000年左右的辽宁查海前红山文化遗址。无独有偶，人们在河南濮阳西水坡发现了距今6400多年的蚌塑龙纹图形。还有仰韶文化彩陶上的龙形象及四川大足南山的云龙石刻雕塑。通过分析发现，这些龙的造型大多是无角的，近似于现在的爬行动物，尤其与扬子鳄的形象十分相似。人的认识大多是客观现实的反映，从古至今，许多有关龙的记载、典故、民俗风情大都与扬子鳄的生活习性相关，时至今日，我国南方民间许多地方仍俗称扬子鳄为“土龙”“猪婆龙”。即使在山西省出土的商代青铜器龙纹觥上角龙的形象也是与扬子鳄的体纹完全相同。除了鳄鱼之外，龙与蛇或蜥蜴这两种爬行动物也有割不断的关系，在《左传》中就有“深山大泽，实生龙蛇”的记载。《山海经·大荒北经》中言：“西北海之外，赤水之北，有章尾山。有神，人面蛇身而赤，直目

正乘，其瞑乃晦，其视乃明，不食不寝不息，风雨是谒。是烛九阴，是谓烛龙。”《山海经》中讲述到：“蛇身人面，发如赭，居于钟山之下。”据《神农本草经》记述，蜥蜴被称为石龙。包括从我国殷墟甲骨文中“龙”字的造型来看，似是一种头有角、大口、纹身、蜿蜒的动物；除了头有角之外，其他特征均与爬行类动物相似。

可见，史前所指的龙主要是由鳄鱼、蜥蜴和蛇等爬行类动物衍化而来的。至于《尔雅·翼》中提到的龙有“九似”的说法，仅仅是说龙的局部形态与一些动物特征相似而已。因此，龙不是虚拟的动物，是古人思维活动对现实世界动物的升华和神化，龙被想象成集各种动物之所长于一体的神异之物。

凤凰的起源大约在新石器时代，当时大量彩陶上出现的鸟纹便是凤凰的雏形。我国考古界迄今发现最早的凤凰形象出现在湖南洪江高庙文化遗址中出土的白色陶罐上，距今约有7400年，此图案中的凤凰一只朝向正面，一只侧面回首，基本刻画出了凤凰的早期形象。这要比浙江余姚河姆渡文化遗址中出土的凤凰图案早约400年，对后人研究史前凤凰艺术有极高价值。

若从古文记载与民间传说角度来探析史前凤凰起源与造型特征的话，不免有众说纷纭及浓厚的神秘色彩，很难从中找出一个令人信服的标准答案。无论是从大量的考古资料实证图片方面还是文字记载方面来看，有一点是可以肯定的，那就是凤凰起源于禽鸟。

这一点与龙的起源有着异曲同工之妙，它也是现实物象在古人头脑中的反映，这也是史前凤凰特征更加接近于自然禽鸟的重要原因。

虽然凤凰形象的起源有轩辕黄帝第一妻室嫫祖受剩余部落图腾启发而创造凤凰造型等一些古老传说，但皆不足为信。目前，通过唯物主义观点最能揭示史前凤凰形象来源的就应当属“鸵鸟说”了。关于鸵鸟与凤凰关系的重要证据，是在考古学中发现的，其地点就是内蒙古阴山——狼山地区和阿拉善右旗曼佐拉山岩画群。这两组岩画群充分地描画了鸵鸟的形象，暗示了鸵鸟与早期凤鸟的关系。学者何新也曾在《谈龙说凤》一书中论证到：“龙的原型动物是大型爬行类，主要是鳄鱼及巨蜥，凤凰的原型动物是大型鸟类，主要是大鸵鸟。”这是受中国当时的陆地暖湿气候所影响，现存新旧石器时代遗址中的鳄鱼、鸵鸟化石及鸵鸟蛋壳化石就是很好的证明。古人在《尔雅·释鸟》中称道：“凤，其雌皇。”郭璞注：“凤，瑞应鸟。鸡头，蛇颈，燕颌，龟背，五彩色，其高六尺许。”在古人记述的凤凰特征里除个别特征不符合鸵鸟外，大部分特征甚至包括习性都是与鸵鸟相似的。

在远古时代，随着我国大陆自然生态与人文地理环境的不断变化，鸵鸟也逐渐趋向了灭绝，以至于凤凰与鸵鸟的渊源关系也发生了脱离。尤其是秦汉以后，古人未曾见过凤凰，人人都只是口耳相传，文字传抄，其间辗转附会，添枝加叶。结果就使凤凰的形象特征变得更加迷离传奇，诸如：凤凰“首似锦鸡，嘴似鹦鹉，脖似孔雀，身似鸳鸯，翅似大鹏，足似仙鹤，毛似孔雀，冠似如意”。很显然，一个综合多种禽鸟特征的超级神鸟形象便诞生了。这时的凤凰形象不再单单是一种图腾象征，而是变成了一种宗教哲学中的抽象崇拜物和艺术美感所表现的造型符号，成为炎黄子孙心目中的文化特征和精神符号寄托。

总而言之，史前时期的龙凤形象是原始的，是具有自然真实性的，是古拙与质朴的，用最为坦率的话说是“率真”的。

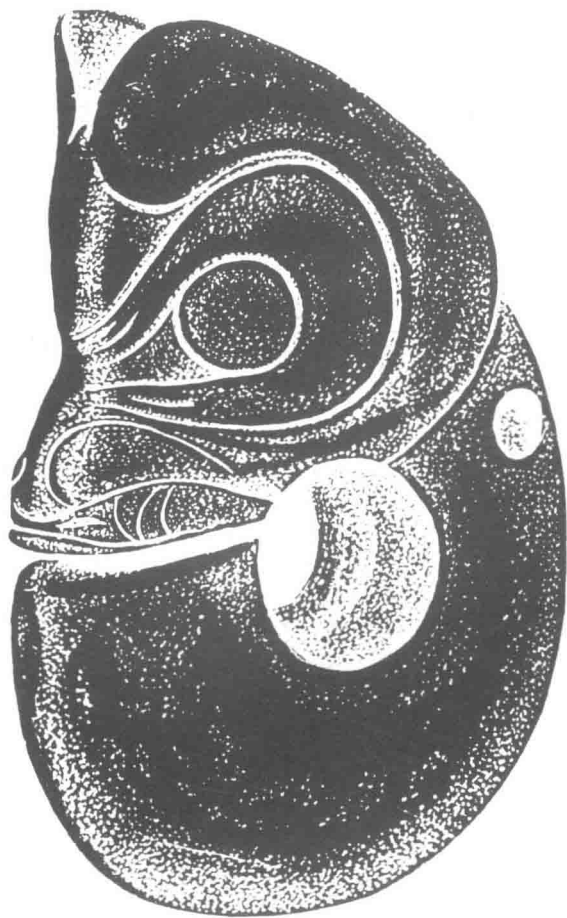


图1-1 玉龙

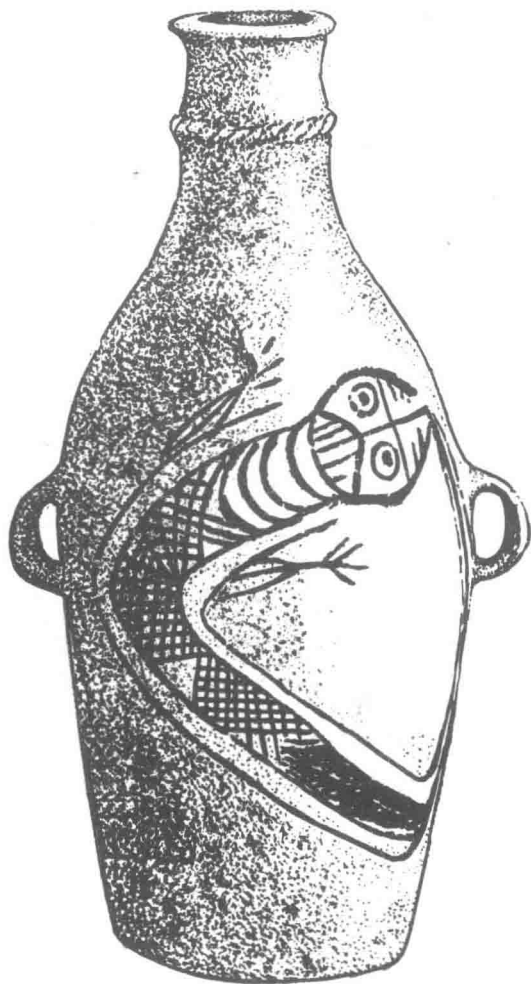


图1-2 龙面人身纹瓶

图1-1从形态上看类似于襁褓中的婴儿，圆润乖巧，憨态可爱，似乎正嗷嗷待哺。雕塑手法线条流畅、均匀有力，整个玉龙造型显得淳朴自然、结构清晰、疏密得当，生动逼真，充分体现出了我国早期龙纹的时代特征。

图1-2中的龙纹形象显得十分夸张，不仅构图极其巧妙，而且造型质朴简洁，富有童趣，充满了原始色彩和图腾象征的寓意，似乎是创作者随意简单勾画而成，特别是犹如蛇形体态中所长出的四脚，更是增添了龙纹的憨态可爱，甚是让人忍俊不禁。

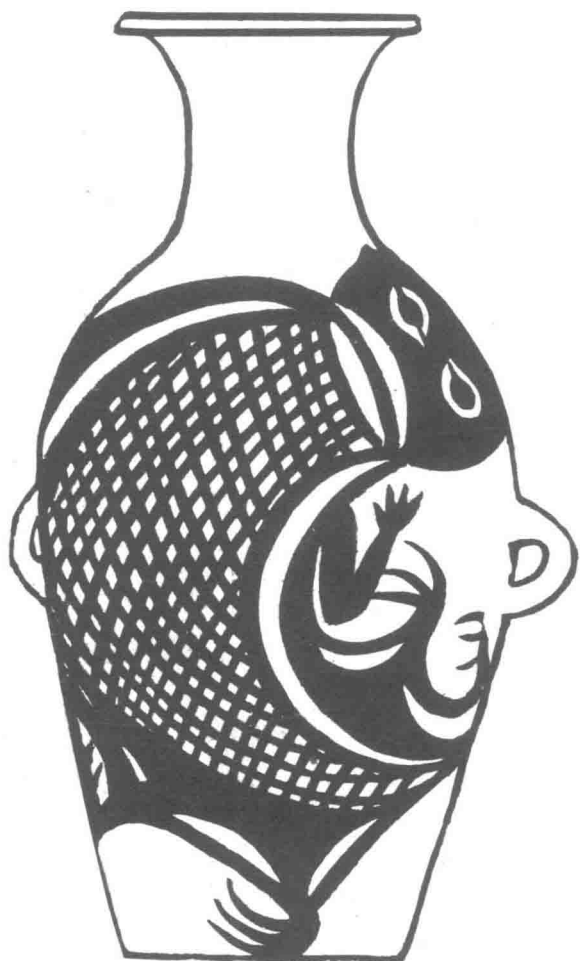


图1-3 人面龙身纹瓶

史前时期有关龙的起源极为复杂和神秘，其中有一种龙起源于蜥蜴的学说较为突出，观看图1-3人面龙身纹瓶上的龙纹就不难看出，龙的造型类似蜥蜴，足部的特征十分形象可爱，尤其是人面头部的刻画大胆而逼真，与躯体的规则网状格纹饰一起，共同体现了这一纹饰的高度装饰美感，在我们今天的很多工艺品图案装饰中也得到很好的应用。图1-4葫芦形瓶与图1-3一样，也富有强烈的装饰感，只是图形更为规则和抽象化，同前者纹饰具有异曲同工之妙。



图1-4 葫芦形瓶

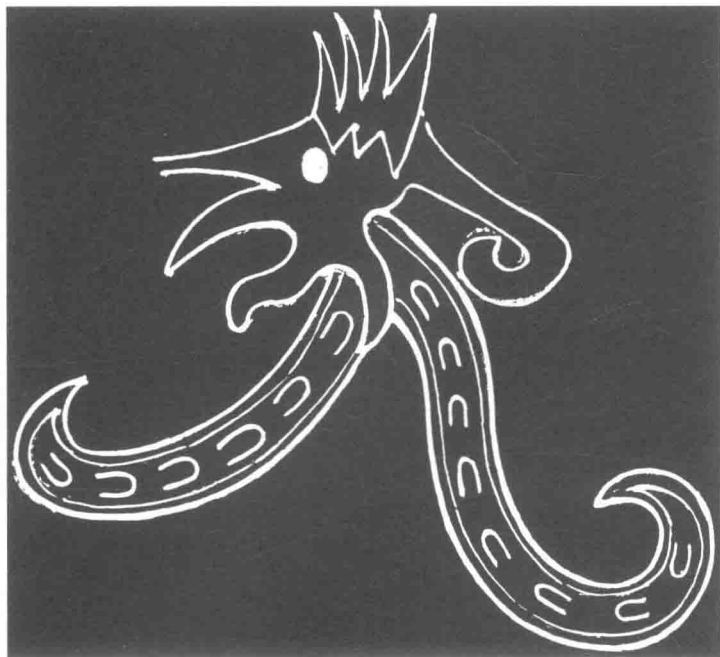


图1-5 彩陶器龙纹

图1-5纹饰造型独特精细，线条上的勾画流畅匀称，整体感极强，充分体现出了史前时期人们对龙纹形象的想象和审美表达。



图1-6 龙纹彩陶盘

图1-6中的龙纹形象更为符合蛇的身体特征，这也应和了有关史前时期龙来源于蛇形的观点，其中龙纹身上有规律的黑白相间的纹饰尤为精彩。再加上盘曲成环形的构图形式，把圆形龙纹彩陶盘的装饰空间安排得合理得当，并为以后龙纹的动态样式、构造提供了经典范本，如此高水平的装饰技巧和高层次的审美意识在当时的社会条件下实属难得，很值得我们参考与研究。

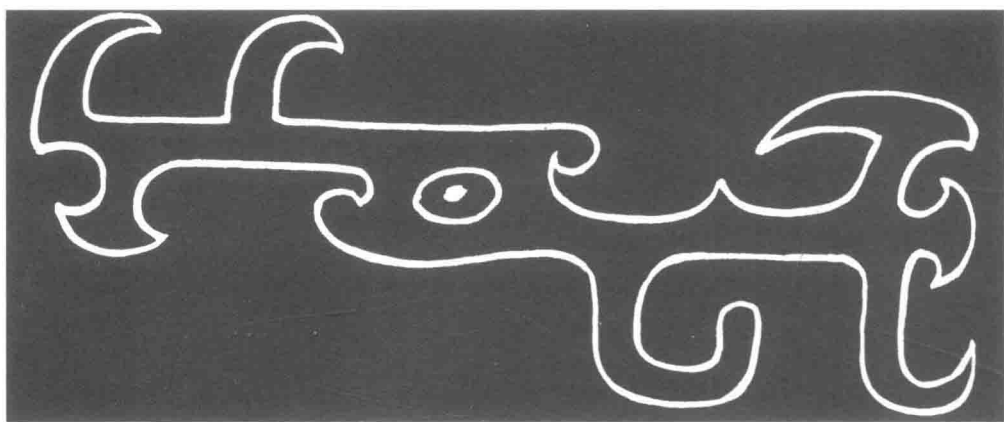


图1-7 彩陶器夔龙纹

图1-7中的夔龙纹是我国历史上早期较为常用的一种装饰纹饰，夔作为古代传说中的一种似龙并仅有一足的奇异动物，其装饰感极强。由于纹饰造型本身的独特性和规整性，十分符合各种器物空间区域的布局安排，因此应用量很大。纹饰的特征显得非常庄严和诡异，具有强烈的神秘气息。

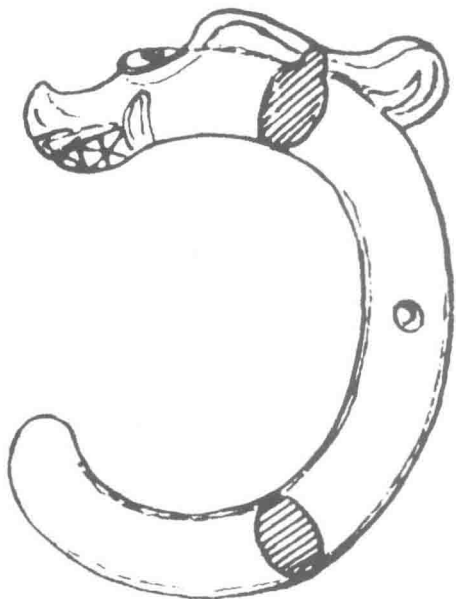


图1-8 新石器时代红山文化玉龙

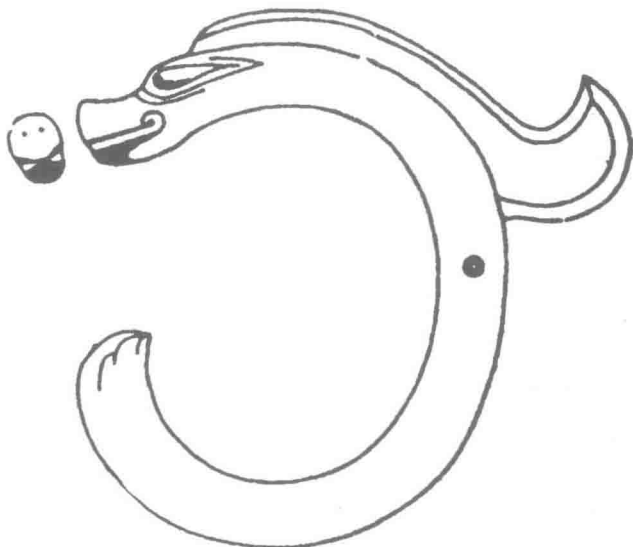


图1-9 新石器时代红山文化玉龙

图1-8与图1-9皆为新石器时代红山文化玉龙特征，这是此时期玉龙塑造常用的造型形态，玉龙身体呈现出“C”形，除头部雕刻相对复杂外，其他结构极为简单，无脚无鳞，尾部素净，头部嘴巴齐整上翘，犹如猪嘴状，眼睛雕刻清晰明了，鬃发弯曲飘扬，只是两者的长短有所不同。从龙形整体来看，其形象质朴优美、圆润可爱，手法简洁熟练、线条流畅，具有很高的艺术价值，对于研究史前龙纹特征变化也尤为重要。

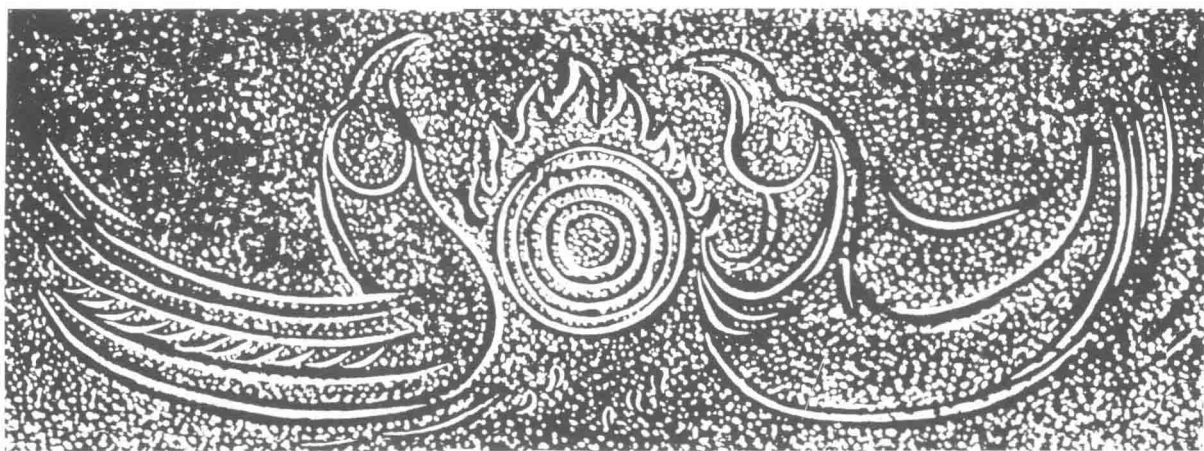


图1-10 双凤纹蝶形器

图1-10中风纹的造型丰满圆整，简约自然。特征圆首巨喙，略带内勾，显得充满力量，眼睛呈现圆形，炯炯有神，身体刻画简单明快，尤其是翅膀的塑造，虽然寥寥几笔，却显得生动逼真，整个凤鸟昂首挺胸，气势高昂，充满了动感，体现出了早期凤纹基本的特征风貌。



图1-11 马家窑文化彩陶鸟纹



图1-12 陶瓶鸟纹

图1-11的马家窑文化彩陶鸟纹与图1-12的陶瓶鸟纹在造型上具有相似之处，新石器时代的马家窑文化以彩陶制作而闻名，其上面的鸟纹图案布局饱满均衡，疏朗流畅，具有很高的艺术审美价值。两者纹饰虽然在造型上略有不同，但以离心式放射状的旋涡造型来装饰器皿，可以看出当时装饰纹样的大概风貌。这些变形的凤鸟造型已经完全脱离了它的物理属性，变成了极富想象力和浪漫主义色彩的几何纹样，充满了强烈的装饰感，即使在今天的图案装饰中也可以得到很好的应用。



图1-13 双鸟纹罐

图1-13双鸟纹罐中的凤鸟图案与图1-11和图1-12有所不同，它在保持高度装饰性的基础上脱离了旋涡式的构图骨架，使凤鸟的造型更为写实，减少了夸张的变形力度。虽然用笔简洁单一，但纹饰形象却表现得乖巧优美，十分可爱。并且纹饰布局疏密得当、颇具章法，线条勾画工整细腻、遒劲有力，体现出了较高的艺术水平，为以后的纹饰发展起到了重要的促进作用。

第二章 夏商周时期龙凤纹样

概 述

夏商周时期，是我国历史上奴隶制社会起始和高度发达的时期，也是我国有文字记载文明时代的开始。在这个时期，由于人们的经济基础发生了巨大变化，阶级和国家也随之产生，人们在宗教观念上必然也会有相应的变化。同时，随着物质和精神文明的大力发展，人们对艺术审美的追求也有了很大提高，工艺文化作为人与外部世界相互沟通的中介，作为同时代人们相互联系的媒介，也逐渐摆脱了史前时期本能、原始和朴拙的感觉，开始向自觉和繁美的方向发展。因受到当时君权思想的影响，作为当时神灵和权威象征的龙凤纹样虽然花样众多，但十分庄重威严和神秘灵异，主要体现在以青铜器和玉器为主的工艺制品上。

夏代是我国历史长河中第一个有史可查的君主世袭朝代，它上承五帝时代，下接商、周时期。作为中国奴隶制社会的第一个朝代，由于受到当时社会生产力和当今出土文物的局限，龙凤纹饰在其工艺品上的反映还不够明显。在这个时期，玉器纹饰造型主要以直线纹、斜格纹、云雷纹和兽面纹为主，它在新石器时代玉器和商周玉器之间起到了承上启下的作用。

众所周知，我国的青铜器制造开创于夏代，此时青铜器的纹饰，主要体现在乳钉、圆饼、几何纹、兽面纹、云纹、弦纹和网纹上，这在洛阳偃师二里头夏代遗址文化中发掘的夏代铸铜作坊和青铜器物上有很明显的体现。虽然以龙凤纹饰为代表的动物纹饰在众多出土的物品中没有大规模发现，但是随着考古工作的进一步深入，肯定会有新的成果出现，为远古夏代的龙凤纹饰揭开神秘的面纱。

商周是我国奴隶制社会高度发达的时期，随着社会生产力的进一步发展，手工业制造就显得更加成熟，工艺产品出现了实用性与审美性齐头并进的新局面。在这种情况下，商周的手工产品使用纹样除了继承夏代的纹样之外，也产生了许多新的纹样形式，原有纹样的使用格局也发生了变化，云纹、弦纹与龙凤纹被广泛使用。雕刻手法也由夏代的单阴线刻改为商周的双阴线刻与一阴一坡的复杂雕刻方法，为以后纹饰尤其是龙凤纹饰的雕刻手法的发展奠定了坚实的基础。

商周两代的玉雕龙凤造型总的趋向是庄重古朴，线条简洁粗犷。商代的玉龙造型处在发展的初期，经过了由早期的无角到中晚期蘑菇形角的转变。除此之外，在玉龙身上还增加了简单古拙的鳞纹（这是受蛇与鳄鱼的形态启发而得来的）、云纹和雷纹（这是受龙能带来风调雨顺的寓意而来的），并在其背部雕刻了脊齿形图样。商代晚期的玉龙特点在河南安阳出土的殷墟妇好墓中得到了很好的体现，其中的玉龙以蹲卧姿态螺旋盘卷，头长蘑菇形角，眼眶为菱形，张口露齿，

整体呈现出“雄浑庄重，精劲华美”的姿态，可视为一件商代时期不可多得的玉龙雕刻精品。从这些我们可以看出，商代的玉龙造型是随着当时人们的审美意愿逐渐发展起来的。

商代的玉凤纹样在以前时代的造型基础上也有长足的进展，纹样形态一改过去的简洁朴拙，开始变得繁复精巧起来，受到自然界禽鸟形态的影响更加明显。无独有偶，同样是在河南安阳殷墟的妇好墓中，发现了一片商代玉凤，可谓是早期凤凰的代表作。玉凤通体呈黄褐色，凤体扁平，状若鸟形，喙如鸡嘴，眼似鱼睛，冠羽造型独特，呈三柱形。其短翅微展，犹如飞翔之意，翅上有翎羽，长尾自然舒展，尾翎分开，光素无纹。整体造型柔美流畅，简洁精巧，从中可见商代玉凤纹样造型之一斑。

西周的玉雕龙凤造型在早期与晚商相比并没有太大的变化，这主要是因为西周对商代文化技艺传承的结果。到了西周的中晚期，龙凤造型则发生了明显的变化，龙的前额被刻画成尖形，短角突出，口多微张，足部虽然仍为一足，脚爪一般为两个或三个，但略有伸长。龙的形态不仅发生了变化，而且龙身上的纹饰也更为丰富，主要体现为云纹、鳞纹、重环纹与龙首纹等。此时凤纹的装饰也显得繁美华丽，除了原有的简单纹饰外，也出现了云纹和鳞纹，喙与眼的刻画也显得更为具体。总之，商周两代的玉雕龙凤纹样发展是一个由简单到繁复，由古拙到奔放的进展过程。

商周时期是我国玉器制造手工业开始的重要阶段，同时，它更是我国青铜艺术发展的灿烂时代，尤其在商代晚期和西周早中期，青铜艺术更是达到了炉火纯青的鼎盛阶段。在众多的器物装饰纹样中，龙凤纹样也开始成为了青铜工艺上的重要装饰图案，并体现出越来越丰富多彩的发展趋势。虽然这个时期青铜器上的龙凤纹样与玉雕龙凤纹样的风格大致相似，但具体的刻画手法却存在很大差异，这主要是由装饰手法和实用功能的不同来决定的。在商周以前，龙作为纹样也曾经应用到各种材质的手工制品上，但其花样和规模都相对较少，龙纹样真正大规模发展起来还要算在青铜器上的应用，最早见于商代的二里岗文化，以后便有不同形式的龙纹出现。

商周时期，是龙凤纹样继承新石器时代以来的重要演变期，由于商周古人对龙凤崇拜的加强和出于不同祭祀礼仪活动的需要，使得龙凤纹样大量地出现在礼器和明器上，并且龙凤纹样的形态也出现了众多的变化，特别是龙的造型更是变化多样，诸如夔龙、螭龙、蟠龙、虬龙等一一而出。在细节上主要体现于角形和体形的变化上。依据角形可分为“且”字形角、尖形角、花冠形角、分岔形角、牛角形角与多齿冠形角等类型。从体形来看又可分为蛇体形造型（甲骨文“龙”字就是兽头蛇身的象形字）、兽体形造型、爬虫形造型、分解组合型（分为一头双体组合和两头、三头一体组合）与变体龙纹型（龙的头部与抽象几何纹或蔓藤纹、蔓草纹的组合）。通过这些角形和体形的变化可以看出，商周时期的龙纹造型已经相当丰富，并与植物特征融为一体，已经开始由写实风格逐渐向抽象风格转变了。当然，商代和西周的龙纹形象也并非毫无区别，商代多表现为屈曲的形态；而西周则体现为多龙盘绕或头在中间，分出两尾的姿态。

依据以上的分析，我们还可以根据龙纹的结体概括为：爬行龙纹、卷龙纹、交龙纹和双体龙纹等。

爬行龙纹大致兴盛于晚商和西周时期，也有人称之为夔龙纹。这种纹饰在商周时期有着举足轻重的地位，它是从商代青铜器兽面纹中逐渐独立出来的一种纹饰。龙纹造型一般为爬行状的