



中國傳統圖案賞析

李學英 舒 彤 編著

河北美術出版社



ISBN 7-5310-0452-6/J · 413

登记证号: (冀) 002号 定价: 27元

J 122
/ 6722

中国传统图案赏析

李学英 舒 彤 编著

河北美术出版社

中国传统图案赏析

李学英 舒 彤 编著

出版发行：河北美术出版社

（石家庄市北马路45号）

印 刷：河北新华印刷三厂

经 销：河北省新华书店

开 本：787×1092毫米 1/16

印 张：26.5

印 数：1—3,000

版 次：1992年7月第1版

印 次：1992年7月第1次印刷

定 价：27元

登 记 证：（冀）002号

ISBN 7-5310-0452-6/J·413

序

这本图案纹样集是作者在教学中长期积累的资料。这些资料是来自北京、上海、南京、西安、洛阳、太原乃至敦煌等地区的省市博物馆、文物局和寺院、石窟,经过收集、摹制和加工整理出来的。其中包括从新石器时代的彩陶,殷周时代的青铜刻玉,一直到明清时代的木漆、丝织、彩瓷、特艺等各种门类工艺美术乃至民间美术方面的传统图案装饰纹样千余幅,并有关于题材含义,时代风格和艺术特征的详细文字解释。应是工艺美术工作者和工艺美术院校进行研究、设计和教学的重要参考书。体系清晰,图文并茂。

我国独具特色的民族传统工艺,即使以彩陶而论,从仰韶文化算起,至少有五千年的历史。它是无数民间艺人和专业工作者创造的结晶,设计奇巧,变化莫测。从仰观天象、俯察大地出发,伴随着生产实践,始创出水纹、花叶纹、进而鸟兽鱼虫的简化变形,最后出现了人面纹、舞蹈纹,直接把人类生活也纳入了图案纹样。到了阶级社会,像青铜刻玉上带有神秘色彩和富于想象的龙凤纹、饕餮纹,有些出于原始部落之图腾,有些结合神话传说和祭祀。意境之超越,带来突破人间的创造。随着道教的兴起和佛教的引进,五行八卦,莲花蔓草,泛滥一时。而文人之雅兴,则有琴棋书画、梅兰竹菊。之后,名花异草和珍禽,往往被赋予福禄寿喜之涵义。适应不同的场合,在宫廷、园林、石窟、寺庙,分门别类地给予各种图案纹样以充分演变发展的广阔天地。至于民间的,特别是各个少数民族的,富有生活味和乡土情的图案纹样,见之于剪纸、刺绣、蜡染、木雕、刻竹等等,结合日常生活的衣物、玩具、室内外装饰,那就更加说不完数不尽了。

所有这些千变万化,异中有同,汇集为我国民族图案纹样之大成。同样也就形成了区别于其他国家和民族工艺之显著特色。它不会消失,而是要随着时代的步伐继续向前演变、发展、更新、创造。当然也同以往一样,它可以接受外来的影响,加以吸收融化,洋为中用。但源远流长,古为今用,毕竟还有其定向。如果生搬硬套,像某些现代产品之装潢设计那样,给人以舶来品的感觉,无论内销或外销,恐怕都未必得当。没有民族特色的工艺美术,即使出口倾销,也不一定会受到欢迎。为此,把这样的传统纹样集提供有关专业和教学的参考和研究是有一定学术价值的。所谓“无古不成今”也是有道理的。

阎丽川

1987年10月于天津

美妙的中国古代图案

我们伟大的中华民族,是世界上文明发达最早的民族之一。我们祖先依靠他那惊人的才智和勤劳的双手,在我国这块富饶辽阔的土地上,世代劳动生息,并创造出灿烂的科学文化奇迹。

我国的工艺美术,是我国科学文化艺术密切结合的产物,它有着悠久的历史传统,是我国历史的见证,是世界艺林中一束璀璨的鲜花。

众所周知英语“中国”一词为“CHINA”,它的含义是“陶瓷”,这是因为中国是烧制陶瓷最早的国家,在古代就享有很高的声誉,因而称中国为“陶瓷之国”。同时,中国又是世界上育桑、养蚕、抽丝、织绸最早的国家,所以中国又被西方人称之为“seres”,它的含义是“丝绸之国”。由此可知中国的工艺美术在世界上影响之深远。

工艺美术大体上可分为两大类,即实用工艺美术和纯装饰工艺美术。无论是哪一种类,工匠们都是按照美的规律进行设计和制作。因此,我国古代工艺美术在器物造型方面和纹样装饰方面等都是历经了几千年劳动人民的千锤百炼,精工细雕而就,其装饰纹样达到了无以伦比的艺术高度,为世人所赞美和追求。

随着社会的前进和科学文化之日新月异的发展,工艺美术事业也随之在迅猛飞跃。郭沫若生前曾指出:“工艺美术是测定民族文化水平的标准。”他启示我们图案设计应该向传统学习,继承民族图案中精华,在继承的基础上力求发扬优秀传统文化,从而创造出新的民族风格,这是我们这一时代人的重任。

一、新石器时代彩陶装饰纹样

远在六千年之前的新石器时代,我们的祖先就用他们勤劳和智慧的双手,在华夏大地上,世代辛勤劳动,创造了气魄浑厚,优美淳朴的彩陶文化。在我国文化艺术宝库中占据着极为重要的地位,它是世界文化艺术宝库中罕见的瑰宝之一。

新石器时代彩陶主要分布于黄河流域和长江流域。其他如东北、内蒙古、新疆地区等地也有发掘。其中尤以黄河流域彩陶更为典型。黄河流域彩陶文化主要包括仰韶文化、马家窑文化、大汶口文化和龙山文化。这些地区彩陶纹饰的主要特点是:结构严谨、规律性强、描绘细致、色泽浑厚、题材广泛。就图案素材而言,以植物、动物、几何等为多见。一般是彩绘在土红底或涂一层色土呈白色的底上,精心地绘制着不同形状的花纹、叶纹、水纹、贝纹、云纹、网纹、编织纹、鹿纹、鸟纹、鱼纹、人面纹、几何纹、日月纹、蛙纹等等。从而足以说明先民们对自然生活观察之细致。能够在生活中捕捉生动的形象,用他那熟练的技艺生动的美化器物以达到质朴、绚丽的艺术效果,这是对生

活的热爱和对美的追求。彩陶上图案纹样常见的有以下几种：

鱼纹：在出土的仰韶文化彩陶中用鱼纹作为彩陶器物装饰图案最为典型。这是当时人们渔猎生活的写照。鱼的形象有多种：有闭嘴瞪目的鱼纹，也有张口露齿的鱼纹；有单体鱼，也有双体鱼、三体鱼；有人面和鱼组织在一起的鱼纹，好像人在水中仰泳，脸露出水面，鱼儿游来嬉戏，增添了无穷的生活情趣。

人面、人物纹：以人物为素材的装饰纹样相比之下为数寥寥，但是就艺术的创造精神而言，却是了不起的创举。在前面鱼纹中曾提到了人面与鱼组合纹样一例。现举另一幅人面纹就以其构图形式作一简要的分析：此纹的中央部位是一个正圆形的人面，大眼直鼻，额头分割成对称的三个三角形，以深色饰之，人面的下半部在深色涂饰中露出口的形状，头顶部、两侧及下颌部位均饰以如同水草之类的植物叶状图形，好似人在生长着水草的湖中仰泳，脸露出水面。从整个纹样构图看，呈近似等腰三角形底边大于两腰边线，但底边又呈圆弧线，给人一种静中有动的感觉。连同前面所举人面两侧鱼儿戏水图例，均为难得的浪漫主义艺术构思的绝妙的佳作。

人物纹中佼佼者，要数青海大通县出土的彩陶盆上人物舞蹈纹了。它是由三组五人手牵着手作舞蹈姿态的小人所组成，彩用周边纹饰方式排列在盆口内沿。每个小人头上甩出一条好似小辫样子的线条，背后又甩出一条像尾巴样的饰物，人物动作整齐统一，用夸张而又简炼的黑影手法作人物变形，富于浓厚的生活气息。他们好似在“踏歌”，围绕着池水在踏歌，从而可以想象到，当彩陶盆盛上大半盆清水的时候，三组手拉着手舞蹈小人，身影映入水中，水影陶色浑然一体，情趣盎然，别具匠意，这是到目前为止所发掘的彩陶器物中最为罕见的人物图案了。

此外，用人像作陶器盖柄和用人面作整个陶器装饰纹样亦有实例，这对于研究中国人物雕塑和装饰绘画的起源亦是珍贵的资料。

鹿、羊、狗纹：此类走兽纹虽然不如几何纹那样多见，但是从这些欢蹦跳跃的小山羊纹、悠闲漫步的小鹿纹、两耳竖立机智注视前方的狗纹，足以证明先民们早已对生活的洞察力和对于物象的表现力已经具有相当的造型能力，并且已经形成程式化的表现方法，能够在运动中概括而准确的捕捉形象，塑造简洁而美妙的纹样，把不同动物的体态特点和神韵情感都能生动的表现出来。

鸟纹：庙底沟出土的彩陶器上鸟纹最多，仰韶彩陶器上也有鸟纹，均采用黑影的表现手法，抓住鸟的特征，以形写神，并且能刻画出各种不同鸟的特点：有长尾形鸟，有短尾形鸟；有长颈鸟，有短颈鸟；有静止观望的鸟，有展翅欲飞的鸟，还有好似寻觅食物的鸟。均刻画得栩栩如生。

蛙纹：在彩陶器物上不仅用简炼的整只蛙作纹饰，而在更多的彩陶器上可以看到蛙之意象美的图案，用蛙之四肢反复重叠组合成适合纹样或连续纹样。从构成形式来分析，主要用垂直线和折线组成，既是抽象的随意的折线组成，又可以看出蛙之肢节的形象，它是介于两者之间的意象构成，增强了表现力，使人感觉新颖而意深。且与编织纹、几何纹间隔组织，而成为有节奏有韵律的图案，别具一番新意。

蜥蜴纹：蜥蜴俗称“四脚蛇”。体躯细长，如同壁虎，生有四肢，长着一一条细长的尾巴。马家窑文化彩陶罐就是用一只蜥蜴缠绕罐上，作向斜上方爬行状。脊背上用交叉直线表现体躯上斑纹，既表现了肌理特征，又起到装饰美化作用。在陶罐上只此一只蜥蜴，别无其他配饰，使画面显得宽广，有充分的余地任蜥蜴活动，弯曲回旋的动势，加强了生物的活力。

海贝纹：海贝是先民们在渔猎生活中所熟悉的东西，海贝作为装饰纹样的题材虽然不如植物纹那样多见，但是它形象清晰，造型简炼，再配置以旋涡纹和水波纹组成一个海洋境界，更显示出它的特征。在构图艺术处理方面，以海贝为主，或单独海贝作倾斜式构成，或两具对映组合，都可达到大小有对比，疏密有争让，纹样有主次，节奏感强，是幅形式美较为典型的图案。

水波纹：用水的波浪起伏的线条为骨架加上线条粗细宽窄的变化，线与面的结合，线与点（水珠的形象）的结合，以表现水的多种形态。比如：有急流旋涡；有波浪滚滚；有绵绵涟漪；有浪花飞溅等。根据不同形态的水纹采用不同圆弧和曲线组成，水纹自然流畅，变化多端。从这些丰富多变的波浪纹中，足以反映出原始人的生活是与江河湖海密切相连。

火焰纹：马家窑文化彩陶中火焰纹最具有特色，均由自然弯曲的弧线来表现熊熊燃烧的火苗。火本是瞬息万变不易捕捉的事物，火是先民们不可短缺的生活中至关重要的一部分。自从人类使用了火，改变了他们的生活方式，依靠火可以饮食熟食，依靠火取暖而生存，依靠火以防猛兽的侵袭，他们视火如同生命样的重要，如同神灵样的神圣。他们在同火共存亡的原始生活中观察火的动势，迅速的捕捉，并提炼火焰的形象，把熊熊燃烧着的大火，用寥寥几笔形象的刻画出来。我们今天来分析这些图案，越发深信生活是艺术创作的源泉这条真理。

植物纹：彩陶上植物纹中以花朵和叶子纹最多，主要盛行于庙底沟文化时代。花朵纹组织的非常巧妙，通常是花朵与花朵之间采用巧合的组织手法，朵朵相连，往往用两朵花通用一个花瓣、三朵花通用三个花瓣、四朵花通用五个花瓣、六朵花通用九个花瓣等纵横联络，形成一种花朵联络网样的图案，花心作花瓣联络组合焦点，组织得非常巧妙。多以“散点式”和“一整二破式”二方连续组成，在器物的肩部或中部组成一个花环披饰在器物上，非常美观大方。

编织纹：据历史学家考证，远古时期先民们用植物枝条或藤蔓之类编织成日用器物，在其上面贴上泥巴以使盛装食物。因火灾燃烧，将植物条藤烧掉，泥巴变成了坚实的陶器，陶器还留下美观的编织纹。这偶然火灾的启迪，开拓了艺术创造的新天地。此后先民们便在制陶过程中，在陶坯未干时用编织成的模样花板拍打陶坯，打印出美妙的各种花纹，线条纵横交织，编织成“人字纹”“辫子纹”、“井字纹”、“十字纹”等，制作方便，易于摹仿，这种制陶方法流传极广。

绳纹：用双股拧成的绳子印在未干的陶坯上的痕迹和用彩陶色绘制出绳状图形。这种图案构成为二方连续状，一般多用在陶罐口或肩部的装饰，或作分隔花纹边沿装

饰。

网纹：用若干纵横线相交而成的小格纹，形似鱼网，有圆形和方形，有的两边配以圆点，有的四角打结形状，有的网纹边沿和四角处点缀着“网坠”样的饰纹。网纹和鱼纹的出现具有相同的意义，均反映了远古人渔猎生活。

回纹：即指纹，是雷纹的雏形。先民们在制作陶器时，手指纹印在陶坯上所受到的启示，将指纹原型简化放大而形成一种程式化的图纹。郭沫若曾解释道：“雷纹者，余意盖脱胎于指纹。古者陶器以手制，其上多印有指纹，其后仿刻之而成雷纹也。”在出土的陶器上，表现形式有圆形回纹，也有方形回纹，有单线和双线勾画的回纹等。

几何纹：是彩陶和印纹陶中占比重最大、数量亦最多的纹样，也可以说是装饰纹之主体。常见的几何纹有折线纹、圆圈纹、方形纹、三角形纹、锯齿纹、弦纹、菱形纹、波线纹、曲线纹、卍形纹……，由点、线、面组合变化而成，点线面的大小、方圆、长短、粗细、曲直、交叉、疏密、虚实、宽窄、繁简、直斜方位等不同而变化出各式各样的几何形状花纹。其中有相当一部分几何纹样是从具象中提炼概括成抽象的几何形体。比如：由鱼的基本形概括归纳提炼成菱形和分割成长方形；以滚滚水波形中提炼成由曲线构成的波浪纹；由蛙肢的形体进而提炼成折线纹等。我们从许许多多几何纹中看得见其母体的形象。这正是艺术发展演变之轨迹：具象——抽象——具象——抽象——……，无止境的循环发展前进。

星体纹：在人们认识世界中宏观宇宙，往往会发现新奇的事物，这对艺术创作提供了先决的因素。山川河流、日月星辰这永恒的题材伴随着他们劳动创造世界。宇宙间举目可见的星体天象形象作为装饰美化生活的题材是不足为奇的。在山东莒县出土的陶尊上面的“日月山”纹和“八角星”纹，以及“太阳纹”、“水中月纹”、“浴日纹”等，用以美化彩陶器物，足以说明先民们构思高超和表现生活美化生活的独特匠心。

太极图纹：是“S”形构成形式。最早出现在彩陶纺轮上，用太极图形之阴阳来表现，当陶轮旋转起动时，只见“S”形互相追逐，旋转运动，生生不息。这种构成格律延续之后各个朝代，近代称之为“喜相逢”。利用这种格式若套进对鱼、对凤、对鸟、对鹿等，成双成对，可以设计出许许多多美妙的图案。是中国图案中生命力最强的构成格式之一。

作为艺术起源和原始工艺美术的彩陶图案，已经探索出一套对比与统一、均齐与均衡、节奏与韵律、重复与多样等图案构成原理与法则。我们非常有必要很好的研究和继承其艺术规律及其风格。它像诗歌那样精炼而有韵律，它像神话那样优美而富于幻想。它给人以纯朴的美，雅致的美，自然的美，意象的美，浪漫的美。这些优美别致的造型，丰富多采的纹样，多么富有活力。它为之后商周时代青铜器的造型和装饰奠定了坚实的基础，为中华民族艺术事业开启了光辉的先河。

二、商周奴隶社会青铜器纹样

中国奴隶社会始于夏代，终于春秋，前后共经历了一千五百多年的历史。殷商西

周是奴隶社会政治经济大发展时期,冶金业已发展起来,特别是青铜铸造工艺最为出色。从出土的商周时期文物来看,青铜器的数量最多,精细的质地,考究的器物造型,配以精湛的装饰花纹,更显示其风采,被学者称之为“灿烂的青铜器时代”。

青铜器艺术作为奴隶社会最杰出的代表之大量的突现,一方面充分反映了商周奴隶时代冶金技术划时代的科学技术水准,另一方面也反映了奴隶时代的政治、宗教观念及奴隶主统治之威严。

从铜器的实用价值来分,可归纳为五大类:一、食器——蒸煮食物用的鼎、鬲、甗等;盛粮食用的豆、簠、簋、盨等;盛酒用的角、斝、尊、爵、彝、觥、觚、觥、卣、盃等。二、日常用器——盥洗盛水和注水用的甬、鉴、盘、匜、盥等。日常用品中还有其他杂物,比如门环、车饰、铜奁等。三、乐器——铎、钟、镛、铃、钲、鼓等。四、兵器——矛、戈、戚、钺、剑等。五、货币——刀、布、泉、钱等。

青铜器上装饰纹样据统计大约有七十余种之多。从这众多的图案纹饰中有的源于原始社会的图腾和图象纹饰,均赋予浓厚的政治含义和神秘的色彩,它主要的目的是表现一种意识观念,将图象视为表达一种观念符号,是为奴隶主的统治意识需要而虚构出来的形象,它亦被称为观念意识中的“文化动物”。自然界中并不存在,比如:龙、凤、夔、怪兽等。因此我们不能用自然的“生物学”观点去看待它们。有的是抽象的符号由局部组合成整体的花纹,其中有一些是来源于陶器上的花纹,更多的是抽象的几何纹。而另一部分图案纹样和器物造型则是写实的动物形象,来源于生活,春秋时期较为多见,比如:象、牛、虎、鹿、鸟等形象。总的趋势是从严肃、神秘走向活泼、写实。主要纹样有以下几种:

饕餮纹:即人面或兽面纹。最初产生于商代早期,流行于商代中、晚期和西周早期,是当时青铜器的主要纹饰。《吕氏春秋先识览》记载:“用鼎著饕餮,有首无身,食人未咽,害及其身”。饕餮传说是一种贪食的凶兽。饕餮纹的形状为一双瞪大的眼睛,咧着一张大嘴,头上一对弯曲的牛角,有一双大耳,它是由牛首为基础变化而成,形象十分凶恶。饕餮形象像牛头,这大约与当时的祭祀有关。据记载,殷人祭祀用牲畜多时可达数百头,用牛祭祀是属最上等,曰“太牢”。饕餮纹虽然源于牛首,却充满着神怪凶恶的气氛,表现出恐怖和残忍,用以象征奴隶主统治者的权威和残暴。另有一种解释则是传说饕餮象征战神,可以压邪避恶。古代兵器钺上就常有饕餮纹饰之。古代作战有纹身纹面或戴假面具的实情,主要用作护身,而且还可以显示其勇猛善战。龙马河图中记载着“蚩尤兄弟八十一人,并兽身人语,铜头铁额”,可能是以凶象企图恐吓对方以利取胜的缘故。在商代铜器上经常作为主纹出现。关于饕餮纹的含义在阎丽川教授著《中国美术史略》一书中作了精辟的论述:“饕餮纹之实现于商周各铜器上,特别是屡见于杀人的兵器上,不管它含有多少神话,就已经可以肯定,那是奴隶主象征其统治权威和残暴行径的,恐吓和镇压奴隶造反的精神武器,是具有鲜明的阶级内容和政治涵义的……。”

到了西周,殷商的“残民事神”思想以“敬天保民”思想所取代,反映在青铜器纹饰

上,自西周以后,饕餮纹逐渐减少,被鸟凤纹所替代,春秋以后这种纹样不常见到。

夔龙纹:关于龙纹,据考中华民族自伏羲、神农氏直至黄帝、尧、舜、禹都是以龙为图腾,夔龙纹为殷代后期主要装饰纹样之一。《山海经》记载:“身苍龙,一只角为夔”。即一只角的小龙,多用于青铜器上带状纹样。

夔凤纹:西周前期多见。形似长尾禽鸟,均以侧面造型,鸟的特征鲜明,姿态优美,带有神秘色彩。先民们抓住鸟的特征,适应铸造工艺的特点,创造出大量的形象优美的夔凤纹。纹样的特点是在夸张变形的基本形象上,点缀着程式化的“符号”。即在阳纹的形体上面刻画着阴纹符号,纹样强烈而且统一。夔凤纹一般都有爪,嘴弯曲呈勾状,“尾翎”长;有的上翘,有的下垂,均带勾状,眼睛呈圆形。夔凤头上均带“冠羽”,有的“冠羽”很长,而且上面点缀着不同的“符号”。从形体上看有的夔凤体形细长呈带状,有的较短呈扁方形或竖长方形,无论鸟的脖子和身体拉长或缩短,无论尾巴上翘或下垂,都为适应特定装饰部位而精心设计,形象表现的神气十足。

蝉纹、蚕纹:殷代后期出现此纹,一般是作为铜器的陪衬纹。这两种纹样在铜器上出现并不多,但是在表现和夸张蝉的节足形体的特点方面和蚕的形状方面,纹样刻画得是非常美妙的。

商周时期立体动物塑造方面,也取得了辉煌的成就,其造型近乎写实的手法,多模拟鸟兽的形象特点而制作的,比如传世的鸟兽尊,如虎尊、牛尊、羊尊、鸟首兽身尊等,有大小兽组合的,两种有不同兽组合的,也有兽与鸟组合的,周身全是装饰花纹,动物形象也十分生动。

弦纹:纹形为凸起的横线,有一条线和三条线组成,有时单独作装饰花纹,有时作为其他复杂的花纹衬托,另有人字形的弦纹,称为人字纹或人字弦纹,盛行于商周。

乳丁纹:纹形为凸起的乳突,排成单行或方阵,另有一种乳丁纹各置于斜方格中,以雷纹填底,称为斜方格乳丁纹,盛行于商周。

云雷纹:是青铜器上一种典型的纹饰,基本特征是以连续的回旋形线条构成的几何图形,有的作圆形的连续构图,也称为雷纹。云雷纹常作为青铜器上纹饰的地纹,用以烘托主题花纹,也有单独出现在器物颈部或足部的。盛行于商和西周。春秋战国仍见沿用。

勾连雷纹:纹形是由近似“T”形互相勾连的线条组成,填以雷纹,多作四方连续构成,布满器物表面,盛行于晚商至周初。战国时期再度流行。

环带纹:环带纹曲折如同波浪起伏,因而又称波浪纹。凹处常填以眉形、口形纹。盛行于西周中、后期。

重环纹:是由大小不等的环形组成的纹带。环有一重、二重、三重,有时也与其他纹饰配合组成装饰纹样。盛行于西周中、后期。

四瓣花纹:中心为方形,四角各置四个花瓣,战国时期比较盛行。

鳞纹:形为半圆曲线组成,好似鱼鳞,上下重叠层层出现。早见于商代晚期,盛行于西周。有的铜器周身全部用鳞纹装饰。

窃曲纹：由两端回钩的或“S”形的线条构成扁长图案，中间常填以目形纹。盛行于西周中、后期。春秋战国时期仍在沿用。

圈带纹：商周青铜器上一种简单的几何图形纹饰。纹样为排列成带的圆圈，圆圈中有的带小点。装饰在器物的肩上或器盖的边缘等部位。

同形纹：同者，像窗口通明。引申为火光、太阳。纹形为在圆形内有三（或五）个弯曲的线条顺方向回旋。同纹开始出现于商代，在车轴、酒器、乐器等铜器上屡见此纹。之后战国漆器和秦汉砖瓦雕刻方面仍在沿用。

象形纹：最早出现于商代甲骨文上，它是形象语言，朴素而单纯，生动而有趣。在彩陶器上已有出现。象形纹是用生动的图象表示一定的事物或一定思维。正如刘勰论道：“神用象通，情变所孕，物以貌求，心以理应”。拟容取心，用简炼的图象符号表达了自然生活之美和人们生产劳动之美。从这些生动而又非常形象的象形纹中可以看出，先民们的高度概括手法和创造精神。比如鹿纹——长脖，长腿，短尾，头上长着分叉的鹿角；大象——体躯肥大、长鼻、粗脖，腿短且粗；老虎——大口，长而略翘的长尾，腿短而有力；牛——正面牛头，头上双角向心弯曲；羊——正面羊头，头上双角向下弯曲；担贝乘舟——一个人肩挑一担海贝，足下踩着一扁小舟，非常明确而肯定的反映出对象的特征，形象非常生动。它既是文字的雏形，也是图案的典范。在“金文”中仍然孕育着意象美的因素。象形纹与器物上装饰图案是一脉相通的。清晰的形象，鲜明的特征，浓厚的情趣，稚朴的感情，与古埃及象形纹如同一辙。

商周时代的工艺美术，除灿烂的青铜器艺术之外，这期间还有精美的玉石雕刻和丝织工艺，其图案纹样有禽鸟、兽类及几何纹等。技术革新促使图案纹样的创新。从而可以看到当时人们的丰富想象和创造精神。为其后的卓越的秦汉艺术开阔了新天地。

三、战国、秦、汉封建社会初期纹样

春秋、战国是奴隶社会向封建社会制度转变的大变革时期。战国时期是奴隶制度崩溃，进入封建社会历史大交替时期。随着社会政治的大变革，促使社会生产也有了一定的改革，在生产工具使用方面，开始使用铁器，首先农业得到了发展，从而又促进了工业产品的提高，商业亦日益繁荣，手工业分工越来越细，门类较前代增多，工艺分工也比以前细致，出现了纺织工、车工、皮革工、木工、制陶工、铁工等。生产步入专门化，生产工艺时有革新，产品较前期精细，由于工艺加工不同，艺术风格多种多样。工艺中比较盛行的有镶嵌铜器、漆器等，砖石雕刻也非常盛行（现存的主要是墓室画像砖石）。镶嵌铜器，是在铜胎上镶嵌各种宝石、金、银、贝壳、松石、珊瑚等打磨成器。漆器是在木胎器物上用自然植物漆绘制成各种装饰花纹。颜色有白、石绿、土黄、金、土红、赭石、朱红等绘画在器物表面，更显示其庄重大方，质朴典雅。如湖南马王堆出土的汉墓中棺槨及食具器皿及陕西宝鸡出土的镶嵌蟠螭云纹壶就是非常典型的例证。

这种新工艺一出现就显示出它的艺术魅力,美妙的器物造型,浪漫的装饰纹样,绚丽的配色程式,构成了中国独特的东方艺术风格。

秦汉时代砖石雕刻艺术闻名于世,尤其是墓室雕刻及宫廷建筑雕刻最为宏伟,从秦始皇统一中国之后,上至帝王皇室贵族、宦官诸侯,下至地主富豪,层层盘剥,搜刮民脂民膏,迫使工匠挥金如土为统治者建造了无计其数的宫殿、祠堂、墓室及随葬明器。工匠们耗掉毕生精力,用血汗,用生命,用智慧创造着艺术财富。就目前所出土的砖石雕刻、壁画、瓦当、门楣装饰、擎天柱等,凡可以雕刻作画的地方无处无有纹饰。如山东沂南画像石刻,成都画像砖、南阳、洛阳画像砖、邓县画像石、秦汉瓦当、秦始皇兵马俑……。题材广泛表现手法有阴纹线刻和阳纹剔地,有单幅画的形式,表现耕种收获、渔猎、饲养等劳动生产场面,也有骑射作战、杂耍乐伎、社交活动等风俗人情,还有神话故事、民间传说等情节内容,构图巧妙,气韵生动,手法简炼,夸张变形恰到好处。秦砖汉瓦被后人视为传世奇珍。其主要装饰图案有以下几种:

怪兽纹:战国时期最为多见,这是继承商周春秋时代艺术风格而延续下来的特点,这种图案多出现在漆器、铜器和玉石雕刻工艺品上。

伴随着漫长的历史岁月,人们对动物富于各种各样神奇的幻想。古代许多神话传说中对动物已多有描写,在艺术创造中被加工为一种奇妙的形态。它们大体形状像兽,有的好似几种兽的综合,难于用生物学的观点去分析它究竟是属于哪一类。就像神话传说中的“魑魅”(传说中山林里能吃人的怪物)一样,谁能具体说出它的真面目呢?所以,很多怪兽纹均为工匠们想象中的奇妙形象。例如:河北出土的中山王墓中的怪兽雕刻器物 and 湖南出土的曾侯乙墓中的怪兽雕刻器物,其形象均为躯体像龙,尾象虎,但又非龙非虎,成为一种特别的富有浓厚神奇色彩的古怪“动物”图案。

虬纹:虬,传说是龙之子,头上生两只角。是从古代神话传说中而塑造的形象。

螭纹:从古代神话传说中而塑造的形象,传说是一种没有角的龙,龙蛇盘屈相纠谓之“螭”。

虺纹:从古代神话传说中而塑造的形象,传说是一种毒蛇,扁头大眼,颜色如土,见人则昂首直追。

虬、螭、虺三种图案基本形相似,均属于龙蛇之类爬行古怪之物。春秋战国青铜器、玉石雕刻、金银错、漆器等工艺品上运用较为普遍。

四神纹:也称“四灵”纹,是由青龙、白虎、朱雀、玄武(龟蛇缠绕在一起)四种神物形象作标志而创作的图案,秦汉时期广为应用。《礼记曲礼上》载:“前朱雀而后玄武,左青龙而右白虎”。即标志着前、后、左、右四个方位。它又标志着四个方向和神灵,青龙为我国古代传说中东方之神,朱雀为南方之神,白虎为西方之神,玄武为北方之神。“四神”又标志着四种颜色:青龙——青色;朱雀——红色;玄武——黑色;白虎——白色,即是青、红、皂(黑)、白。中央则为黄色。道家之左青龙(东),右白虎(西)、前朱雀(南)、后玄武(北)除表示星宿之外,还是指人体内之脉络。

四神中添以麒麟纹称“五灵”纹,也称之为“五瑞图”。

从甘肃省张掖县出土的汉砖和陕西西安、宝鸡出土的瓦当及墓室装饰图案均有精美的“四神”和“五瑞”图案。每一种图纹都刻画得非常生动。尤其是刻画于圆形的瓦当中央的四神在小小的圆形里“四神”却表现得非常自由、舒展。

龙凤纹：龙凤是中华民族传奇的神物，在我国传统图案中占据着相当重要的位置，是中国装饰艺术中应用最为广泛的题材之一。早在商周时期就有关于龙凤的传说和图象，传说龙与大禹治水有关，夏族君长禹被认为是半人半蛇的治水英雄，龙被视为水神而崇拜，有“水以龙”之说。据说中华民族自伏羲、神农氏直至黄帝、尧、舜、禹均以龙为图腾，夏部族的图腾是龙。传说中的龙其实就是神化了的蛇，以蛇为母体在其外形上加鳞添足，改头换面而塑造成为一幅具有非常浓厚神迷色彩的神物。

凤也是虚构的“神鸟”。传说商族的始祖是玄鸟（凤），有“天命玄鸟，降而生商”之说，所以商部族的图腾是凤，凤鸟也当作风神被崇拜。

商代甲骨文中已有龙凤象形蜥的刻画。楚地《风夔人物帛画》和《人物御龙帛画》对龙凤形象作了具体的描绘，其形好似巨蛇长爪，又像蜥蜴生鳞，其形象刻画的非常生动。历经数千年悠悠岁月，龙凤形象不断在演变，每个历史时期都有各自的形象特点和风格。

龙凤的形象在中华民族传统习俗中始终是吉祥的神物，美好的象征，传说它上可腾空驾云，下可入海潜洲，还可调风顺雨，降福于人间。龙凤又是降恶压邪保护万生不受侵害的保护神。特别自佛教传入我国之后，对于龙凤更赋予神妙的色彩。佛教视凤为保护之神，是繁盛与吉祥的象征。因而在我国建筑、雕刻、服饰、器物等实用品和陈设品等各种工艺品领域中都可见到龙的那骨力矫捷，腾光跃影的形象和凤的温和多姿，绚烂伟丽，雍容大度的姿态，至今人们在吉庆的节日里，人们常常要龙灯以示庆贺。五月五日端午节划龙船以示纪念伟大爱国诗人屈原，蔚然成风。在传统艺术百花园中，又常常见到取龙凤题材而构成的“龙凤呈祥”、“凤凰戏牡丹”、“丹凤朝阳”、“二龙戏珠”等龙飞凤舞的图案。龙之威震环宇的气势，始终活跃在我中华民族中间。

动物纹：如果说商周时期所出现的怪兽纹是对动物的崇拜，那么秦汉时期对动物的刻画则是对动物生理结构和动物习性的深刻理解，只有在科学性和艺术性高度集中的情况下才能创造出如此生动的图案。常见的动物纹中有马、牛、羊、猪、狗、虎、豹、鹿、驼、狼等，禽鸟纹中有鸿雁、鸡、鸭、鹅、鹌鹑、鸳鸯、雀等。

秦汉时期厚葬之风极为盛行。目前所保留下来的文物中绝大部分是随葬品。这些动物图案无论是奔驰的烈马、凶猛的虎豹还是飞翔的鸿雁、矫健的凤鸟，它们的形象都刻画得非常生动而健美。武梁祠画像浑朴古拙，秦汉瓦当浪漫夸张，秦墓兵马俑刚劲雄健，这足以说明工匠们都是按照美的原则去精心塑造，并且还巧妙利用不同材料质地发挥工艺的特点。例如砖石雕刻工艺，质地比较粗糙，适于粗犷的表现，金属材料质地精细，尤其金银材料具有柔性，适宜精工细雕，聪明的工匠们均可根据不同质地进行加工，运用删繁就简、夸张变形的手法，以巧取胜，以神取胜，以势取胜，做到形神兼备，理超神得。秦汉时期的阴纹线刻和阳纹剔地的动物图案与霍去病墓前的巨型圆

雕石马、石虎，秦皇墓道战马，武威雷台铜马那磅礴气势和雄健的活力，其艺术造诣如同出一辙。

人物纹：自战国至秦汉以来，人物题材作为装饰纹，大有发展，在人物动态比例和形象塑造方面都有明显的创新。战国《宴乐渔猎攻战图铜壶》上的纹饰，便是世所罕见的佳品。该壶上纹饰中人物众多，内容丰富，构图严谨，造型美观，气势豪放。就情节而言，有水战、陆战、练武、捕鱼、采桑、戈射、宴乐等等。分层布局，以带状花纹相隔，在尺余高的铜壶上就人物一项，布满了各种动态的大小男女形象百余名，而且动作生动，比例准确，夸张适度，以小见大，洋洋大观，美不胜收。在人物纹饰尤以汉画像砖石雕刻最为可观。其内容主要是反映当时社会生产情景和神话故事为主。也有一部分是反映墓主人的生活和社交活动场面，还有一部分是反映当时杂耍乐伎等娱乐生活的题材，其人物动态及形象刻画都非常生动。例如成都汉墓出土的画像砖“戈射”、“收获”、“盐井”、“桑园”、“舂米”、“酿酒”等，它是反映了当时“天府之国”劳动人民生活劳动和经济生活面貌。“戈射”图，满天飞雁，大鱼盈池，农民在田间挥镰收割，猎人张弓射雁，好一派农忙收获和狩猎景象。南阳出土的“舞乐百戏图”画像砖，击鼓对舞，人物形象极为生动。又如河南新郑出土的汉代画像砖，其题材广泛，内容丰富，也是难得的佳作。就其内容有人物、建筑、车骑出行、骑射、角抵、神话故事、珍禽瑞兽，辟邪图案纹样等。比如“盘舞图”，一着长袖舞衫歌伎，翩翩起舞。“车骑出行图”刻画一昂首张口作奔驰状的骏马驾御一辆辎车，车上乘坐二个人物，前面一人作持缰扬鞭状，好似驭手，后面坐者好似主人，车后还有一肩斧紧追辎车的随从，车右有一奔跑的犬，气韵生动，朴拙豪放。汉画上的杂伎图、戏鱼图、狩猎图等，均刻画得自然生动，构图丰满，充满了浓厚的乡土气息。这也是当时生活的写照。

在汉代画像艺术创作题材方面，有关远古时期神话传说方面的内容很多，其中如“西王母”，“伏羲女娲”的故事屡屡见到。伏羲和女娲是两位被先民颂扬的“神”。传说伏羲创造八卦，（八卦，就是用八种图形分别代表自然界中八种事物——☰（乾）代表天；☷（坤）代表地；☵（坎）代表水；☲（离）代表火；☶（艮）代表山；☳（震）代表雷；☴（巽）代表风；☱（兑）代表泽。）教民八卦，开发人们的智慧，启迪人们认识自然规律，教人们丈量土地、耕种、治水等为人类造福。伏羲的形象是人面龙身。

远古时期还传颂着女娲补天的故事。女娲团泥捏造人类，创造了婚姻制度、建立家庭，她被人们奉为“神媒”。同时还传说着女娲为了拯救人类炼五色石补天的故事，又被人们奉为“天神”。虽然这些均属神话传说，但是可以想见先民们以他们神奇的想象和表现力，表示了原始人类对于宇宙形成与万物起源等这一深奥问题的探索 and 人类要奋力成为天地万物之主宰的坚定信念。

在四川郫县出土的石棺上有非常典型的伏羲、女娲形象：人首蛇身两尾相交，伏羲手持日轮，轮中有金乌，女娲手持月轮，轮中有蟾蜍。正与《淮南子·精神训》载：“日中有踞乌，月中有蟾蜍”之说相合。宜宾出土的汉石棺上的伏羲、女娲却是人首兽身，女娲右手托月，左手执矩，伏羲左手托日，右手执规。日则阳，表示男性，月则阴，表示

女性。“规矩”均是丈量土地等用于生产劳动的工具，以示生产劳动与科学技术结为一体。

嘉禾纹：谷物禾苗图案。古人视禾苗为祥瑞的征兆，《汉书·公孙弘传》载：“甘露降，风雨时，嘉禾兴”。是风调雨顺五谷丰登的象征。秦汉瓦当有嘉禾纹图案，一直延续到明清、近代，至今仍在沿用。

云纹：云纹多见于战国漆器和汉代织物、刺绣等工艺品上。前人们巧妙的将流动的气体塑造成程式化的特定形象——以大曲线勾画云朵，云端呈勾勾状，这种程式比较多。也有非常流畅的线云。战国漆器上的云纹是用直线分隔，曲直对映，从而可以看出商周时期青铜器上勾连纹与雷云纹的形状。到了汉代对于云纹的刻画空前的突进，比如汉织锦上的云纹图案，翻滚腾跃，气势豪放，独具一格。

此外，几何纹也是相当精细，变化丰富，织锦上多有运用。

文字纹：用文字为题材组成的图案，或以文字作为装饰的主要花纹。秦汉瓦当上最为多见。文字内容大致可分为记事和祝颂两个方面。记事的文字如：“惟汉三年大并天下”、“单于和亲”等。属于吉语祝颂的文字很多，如：“延寿万年”、“长生无极”、“与天长久”等。一个瓦当上文字多少不一，常见的有二字和四字。其构成为上下分隔或十字分隔，少则一个字，多则十几个字。尚有文图结合构成一个完整的图案，例如：“家”字瓦当，在“家”字下面站立一只枭鸟，在“长乐富贵”字句间点缀着对鸡、对树等。秦汉瓦当文字图案是书法美和艺匠美相结合的集中表现。虽然距今数千年悠悠岁月，但至今玩味无穷。

四、魏、晋、南北朝封建社会前期纹样

魏、晋、南北朝从吴、蜀、魏三国鼎立，中经五胡乱华，晋室南迁，后有南、北朝的对峙，历时三百六十八年，大部分时间是处于动荡混乱的局面，农业生产和手工业经济受到严重破坏，由于战争频繁，人民生活极端贫困，统治者利用宗教麻醉人民，一时佛教空前盛行。北魏道武帝进入中原定都平城以后，便奉佛教为国教，文成帝继位之后大兴凿窟造像，直至宣武帝等无不信仰佛教，极力倡导佛教艺术。南北朝时期佛教发展达到了高峰。佛教极尽渲染今世修德、立寺、造像、布施财物，并忍受一切尘世苦难，来世即可进入极乐世界。这种虚无的信念正迎合了当时人们的心理状态。因此立寺造像成风，佛教便成为宗教。南方的建康（南京），北方的洛阳便成为我国当时佛教两大中心。仅在洛阳就建造佛寺庙一千三百六十七所，可知佛教之盛况达到了顶峰。

随着佛教思潮席卷全国，建筑彩画，石窟造像、陵墓雕刻及图案纹饰等宗教内容艺术大规模兴起。其规模之大，数量之多，普及之广空前未有。如新疆的高昌、库车、拜城，甘肃的莫高窟、天水麦积山、兰州炳灵寺，山西的大同云岗石窟、太原天龙山，河南的洛阳龙门石窟，河北的峰峰南北响堂山，山东的济南千佛崖，南京的栖霞山，辽宁的义县万佛堂以及后来四川的广元、大足、巴江、乐山等，都是我国佛教艺术宝库。伴

随佛教艺术空前的发展,作为装饰美化的图案显著的与前代相比有了长足的进步。常见的纹样有以下几种:

忍冬草纹:忍冬草即金银花,也称之为“二宝花”。据说忍冬草盛产于古希腊,是当地人喜爱的一种植物,此种攀缘植物由古印度传入中国。忍冬花、茎均为清热解毒良药,我国人民早有饮金银花的习俗。而佛教有以花供养佛主的经义。传说佛陀说法时天乐齐鸣,天花乱坠。佛主要扫除平整,花卉铺地,“仙人共天乐俱行,花雨与香云相遂”。忍冬花纹伴随着佛教而传入我国,这个时期的石窟,龕楣、斗拱、藻井、门饰、壁画、佛座石雕等,处处可以看到双瓣的忍冬草组成的带状纹样和单独装饰式样的图案,有的以起伏波状构成,有的则用舒展的自由式作装饰,其中穿插配置以珍禽瑞兽、乐伎、飞天、玉鸟、童子等。这种富于浪漫主义情趣和巧妙的构思,流畅的线条,艳丽的设色,使图案富于神迷的色彩。

在洛阳卜千秋墓壁画的云彩中曾出现了最早的忍冬纹,武威东汉墓出土的屏风也用忍冬纹作装饰,民丰东汉墓出土的丝织物上绣着忍冬草的形象,到了两晋、南北朝时代,忍冬纹成为佛教石窟主要的装饰纹样之一。敦煌早期石窟就是忍冬纹的大本营,从十六国一直延续到唐初才逐渐为新的纹样所代替。古人巧妙地运用反复、连续、对称、均衡、多样统一、动静相映等形式美的规律。把三瓣忍冬组成波状形、圆弧形、方形、菱形、心形、龟背形等各种各样的边饰。并把缠枝藤蔓中间配置鹦鹉、孔雀、玉鸟、仙人等。甚至将忍冬与莲花结合起来组成自由式图案,作为乐伎的背景屡见不鲜。把较为简单的题材变成丰富多采的图案,并且充分体现了我国民间装饰图案中主次分明、造型精炼、构思完整、变形巧妙、赋色明快、朴实大方等特点,大大丰富和发展了我国装饰图案的内容和形式。

莲花纹:莲花别名芙蓉、芙蕖、荷花,我国历代均有吟哦莲花的诗篇,如东汉乐府《江南》“江南可采莲,莲叶何田田,鱼戏莲叶间,……”。我国古代南方有赏荷的习俗,传说农历六月二十四日为荷花节,大家去莲塘赏荷。古印度认为莲花是花中最纯洁最美丽的花。取其“出污泥而不染”、“守一茎一花之节”,是美德的象征,在佛教中莲花的地位非常神圣。传说佛祖释迦牟尼降生后即行七步,步步生荷,尚有鹿母夫人生莲花之说。佛教故事为莲花增添神奇的色彩,而如此种种佛教故事恰好符合中国封建社会道德观念,因此莲花纹在中国佛教艺术中比比皆是,最可观的是在敦煌艺术宝库中,无论是藻井、壁画,还是塑像服饰、台座(莲台)处处有莲花纹样,因此莲花图案得到迅速蔓延,在非宗教装饰方面,比如衣履服饰,陶瓷器物,石刻建筑等日常生活用品上也用莲花纹样作装饰。

在莫高窟壁画中莲花纹往往与忍冬草串连并存组织在同一幅图案中,增加了浓厚的装饰趣味。比如西魏时期装饰花纹中有许多是忍冬莲花和美丽的玉鸟(玉鸟多站立在莲花之上)组织成漂亮的图案。在莲花造型方面,有正面莲花和侧面莲花,花冠简练,莲蓬外露,有直立对称式样,有缠枝蔓延,有将花瓣夸张得精瘦,好似兰花,也有较为丰满的莲花;有呈扇面状,也有呈团花状花头;一个花头可以变化成千姿百态,有的