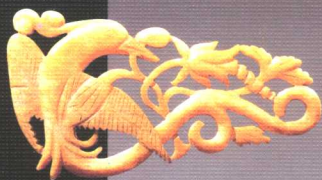


中国装饰艺术丛书

中国花鸟装饰

沈斌／著



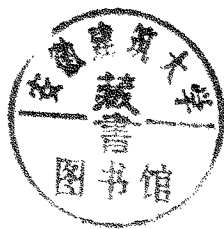
广西美术出版社

中国装饰艺术丛书

中国花鸟装饰

ZHONGGUO HUANIARZHUANGSHI

沈斌 著



广西美术出版社

版权所有☆翻印必究

中国装饰艺术丛书

中国花鸟装饰

沈 斌 著

责任编辑：蓝柏坚

出版：广西美术出版社

(南宁市望园路9号 邮编：530022)

发行：广西美术出版社发行部

(电话：5701356 传真：5701355)

印刷：精一印刷(深圳)有限公司

开本：889mm × 1194mm 1/32

印张：6

版次：2000年8月第1版

印次：2000年8月第1次印刷

书号：ISBN7-80625-856-6/J·719

定价：28.50元

(本书如出现印刷装订质量问题,请直接向承印厂调换)

序

这是一套有关装饰艺术的丛书,是从某个特定的研究角度出发,对中国古典装饰艺术的展示与研究之综合成果。

当代所谓的“装饰”,已有了越来越多的含义。但仅就这一词汇的汉字本义来讲,它应当主要是指人类社会生活中所通行的美化物体与美化自身的艺术,也应当包含着这类艺术的设计、制作与应用之全部过程。“装饰”的目的是“引人注目”,因而,它天生具有社会时尚中最典型且最普遍的审美特征与最先进且最实用的工艺特征。所以,它具有代表时代文化基础的意义。

由于研究角度的不同,有关“装饰艺术”的分类也有不同的着眼点与不同的切入点,这套丛书的分类便是典型的例子。它既有对某类型特定装饰题材的形成与发展历史进行梳理,也有从某个特定的社会文化领域着手对该领域中的装饰现象进行归纳,还有就某一特定的观念追求来钩沉这一类装饰方式中的文化内涵。正是这种多角度的研究,才从更深广的角度展示出中国古代装饰艺术的悠久历史,展示出它们丰富的面孔以及研究者们独特个性来。

但这并非说这套丛书没有统一的风格追求,总的来讲,研究者们均以该领域中资料的丰富占有为前题,以各类装饰图案为主线,并尽量达到可阅可赏、可评可析、可鉴可用的功能而编撰的。因此,我们不能不重视在中国文化中与“图案”有关的重要文化含义。

“图案”是现代汉语中的新生词汇之一,有人认为它源于日

本学者对西方装饰的翻译，实际上，“图案”也是汉字从古以来最常用的组词方式之产物。“图”在中华文化中是一个极古老的重要观念，它源于中华民族特有的自然条件下定居农业社会所形成的记录方式——以点画构成特定符号来记录观念与表述事物。随着这种方式的发展分化，形成了各类不同的定型化点画纹样结构，使得它们各自分担着不同的作用，分别形成了“图识”的“字学”，“图理”的“卦符学”，以及“图形”的“画学”。“字学”成了后来书法艺术的先导，“卦象”与“图符”成了后世中国图像学的研究对象，而“画学”又派生出了以绘画为主线的一支及以装饰为主线的一支。后一支形成了大量的定型纹样与联缀方式，并引入了各类由文字或卦符变化而产生的多种组合纹样，成为民族美术中延绵不断的、最重要的“图”形。直到现在，我们不但把书籍称为“图书”，我们也把一切文献泛称为“图籍”，我们还把一切非绘画性的形象记录方式统称为图，如地图、天象图、气象图、加工图等等。构成“图”的基本单位是各种纹样，有时也称为“图例”。而研究其构成方式与构成规律，便泛称为“图案”了。“案”在中国本是指“食具”或“工作台”，后来引伸为古代官员在“工作台”上处理的社会生活中的特殊事件。而禅宗曾以“公案”来称特殊的认识与观照方式。因而，“图案”在中文中自然也包含着“组纹样成图形的规律之认识与观照”这层含义了。

从这方面来看，图案的研究，并非单是为了装饰的实用，它实际上已经包含着更多从“图”中所获得的文化启示与“图”所展示的民族文化精神，而这正是我们的丛书所期待的。

陈绶祥

己卯深秋于北京天禅堂

目 录

第一章 概述	1
第一节 花鸟与花鸟装饰	1
第二节 花鸟装饰的形态特征	2
第二章 灿烂的历程	7
第一节 装饰的萌芽	7
第二节 狞厉之美	10
第三节 浪漫世界	13
第四节 百花争艳	25
第五节 走向自然	40
第六节 吉祥如意	53
第三章 形式原理	73
第一节 对称与平衡	73
第二节 静感与动感	77
第三节 反复、节奏与韵律	83
附 图	87
后 记	186



第一章 概述

如果说中国装饰艺术史是一条汹涌澎湃、奔腾不息的长河，那么花鸟装饰就是这条长河中的主流。从新石器时代彩陶上的鸟纹装饰，到清朝彩瓷上的百鸟朝凤，在六千多年的漫长岁月里，无论是辽阔的草原，还是江南水乡；无论是皇宫深院，还是简陋农舍；也无论是战火纷飞的年代，还是安居乐业的日子，花鸟装饰无不受到中国人的衷爱，出现在丝绸、棉布、陶瓷、漆器、金属制品、建筑上，给子孙后代留下了十分丰富的精神文化财富。本文将着力于回顾中国花鸟装饰所走过的灿烂历程，并从内容与形式两方面分析思考，总结规律，希望于现代设计有所帮助，使花鸟装饰这朵美丽的民族之花，盛开在现代人的生活中。

第一节 花鸟与花鸟装饰

大自然不仅仅造就了人类，也造就了高山、平原、海洋和动植物。花鸟作为大自然的一分子，生存在青山绿水之中：花草植物在原野和山林间，迎着灿烂的阳光，沐浴着徐徐的春风，以其丰富多彩的形态、鲜艳夺目的色彩、芬芳扑鼻的韵味、洋溢着生命的律动。各种飞禽或翱翔在蓝天、或栖息在枝头、或觅食在绿水间，以其生动的姿态、美丽的羽毛、悦耳的鸣叫声证实着自己的存在，同时给人以赏心悦目的精神享受。人类正是在与大自然

的双向交流中，不断地完善自己，并且创造了辉煌的人类文化。

中国人自古以来就认为人与自然是不可分割的整体，人的精神世界和自然万物之间保持着一种和谐融通的关系，人从自然中获得精神的愉悦，反过来又把自己的情感寄托于自然之中。他们运用艺术的手段，把大自然的形态与人的审美情感融为一体，创作出视觉艺术的绘画和装饰艺术，让人们在欣赏自然美的同时欣赏到艺术美，从中体会多种形式、不同情趣的美。在中国装饰艺术中，花鸟装饰正是一种运用花鸟素材，装饰于与人们生活密切相关的生活用品之上的艺术形式。它来源于自然的美，然而又不等同自然中本来的形象，而是通过提炼、夸张、变形和构成，创作出既符合装饰和审美的要求、又给人以丰富的想象，从而达到形式和内涵完美统一的艺术作品。中国古代花鸟装饰，就是这样随着中华民族的物质文化与精神文化不断的发展，一步步发展成熟起来的。

第二节 花鸟装饰的形态特征

作为一种文化现象，花鸟装饰与纯欣赏性的花鸟画最大的区别，在于纯欣赏性的花鸟画可以远离物质用品而单独存在，而花鸟装饰必须既能满足于人的审美需求，又能满足于人的实用目的。因此，花鸟装饰的形态特征，必须在适应物质生产的工艺、材料要求的前提下，体现美的规律，反映人的主观意识和情感。

中国花鸟装饰的形态特征具体表现为：

(一)花鸟装饰与人们衣、食、住、行紧密相连。花鸟装饰主要展现在立体的建筑和陶瓷、金属、漆等材料制造的器皿上，印染织绣在丝绸和棉布的平面上。为了适应不同的物质材料和制作



工艺的规约,花鸟装饰的形态呈现出简练、规整有序的特征,既保留了自然花鸟的基本特点,又运用形式美的法则对其进行重新构成,形成具有不同节奏韵律的变化或整齐的视觉形式。

(二)作为精神文化的一种表现形式,花鸟装饰必然要反映人的审美意识和思想情感,达到表现形式与精神内涵的统一。精神内涵包括人的生理心理与社会心理两方面,中国花鸟装饰艺术强调立象达意、以象传情,利用花鸟形态寓意和象征、借助于自然的外在形象、生长季节、环境、习性和名称,表现美好的愿望,满足人们视觉的快感。同时采用约定俗成的表现手法,使社会心理在花鸟装饰中得到体现。

例如以鸳鸯的琴瑟和谐比喻人间男女情侣之好、婚姻之美。以丹顶鹤潇洒飘逸的性情比喻文人隐士的君子之风。以荷花的亭亭玉立、高贵美貌和出污泥而不染的品质形容人品的高尚。在民间,荷花从藕实到莲子的生长规律,也给人以“展转生生”的启示,产生一种“化生”,让婴儿在莲花追逐玩耍嬉戏,洋溢着欢快活泼的气氛。还有以“莲子”的谐音,形象化地表现“连生贵子”的心愿,用莲花和游鱼组成“连年有余”的形式,让“莲”与“荷”成为人们心理上“吉”意的联想。而牡丹以其雍容华贵的形态,成为中国的国花。松、梅、竹、菊因其耐寒,也被用来作为骨气的象征。凡此种种,都广泛运用在各种生活用品的装饰之中。在中国花鸟装饰中,不仅广泛地运用了自然界中的品种,为了意念和情感表现的需要,还打破客观的角度、时间、空间和物体之间的限制,采用移花接木、分解组合的手法,将多种自然形象的因素分解之后重新加以组合,创作出既源于自然又区别于自然的新形式。例如花卉图案中的宝相花,就是对牡丹、莲花等多种花卉人为地进行添加组合,创造出来的形象饱满充实、具有富丽繁缛之美的花卉图案。体现人们对圆满无缺、富丽堂皇的情

感与审美追求。而凤则是富于浪漫色彩的综合形。凤从图腾的象征到皇权与爱情、吉祥的符号的转变,使之以原先的雄鹰为主综合孔雀、野鸡等鸟类而成的怪诞形象,演化成为迎着朝阳、围绕着牡丹飞翔在工艺装饰之中的美丽舒展的形象。宝相花和凤是中国花鸟装饰中最有代表性的题材之一。

(三)几千年来,在以血缘为纽带,按宗法原则保持严格等级制的社会中,特定的政治、经济结构生成的民族心理、哲学观念、审美意识,特定的地理气候条件的民族生活习俗等,对花鸟装饰的表现影响极大,形成了具有一定程式和内涵的民族风格与表现形式。但是六千多年的漫长历史,不同的时代、地区和阶级的审美与主观的追求,必然影响到形式的变化,产生不同特点。中国花鸟装饰的历史以唐代为界,不难看到前后两个阶段明显的区别。前段从原始社会、奴隶社会到封建社会的发展,由于受不同的政治制度 and 经济基础的影响,花鸟装饰的形式和内涵被打上明显的原始宗教和佛教的印记。奴隶社会青铜器上的鸟纹装饰表现出原始宗教的思想观念,怪诞神秘的造型,成为祭神鬼、祭天地、祭祖先的图腾之一,一改原始社会相对轻松、稚气的特点。当奴隶社会崩溃后,花鸟装饰随着封建社会上升的趋势,以其狂放、热烈的气势出现,保持了巫术文化奇妙的想像力,同时出现了写实形式。唐代作为封建社会的鼎盛时期,国力强大,经济繁荣,花鸟装饰广泛出现在各种工艺品和佛窟装饰之中。西亚文化和佛教艺术的影响,绘画能力的提高,使花鸟装饰的形式变得丰满、富丽而多样。唐以后的宋、元、明、清各个时期,随着宗教影响力逐渐式微,绘画手法与表现形态也越来越趋于细致、轻巧,原先的阳刚狂放为柔弱纤巧所取代。越来越多的吉祥内容的图案代替了宗教想象的内容,而形态上的变化并不大。中国花鸟装饰之所以会呈现这种形态,与当时社会封建文化的延续,人的



思想意识和审美观改变不大有很大关系。

在阶级社会里，人的阶级地位不同，掌握的权力和经济大小不同，思想意识也不同。这些不同必然影响花鸟装饰的形态。除原始社会以外，每一个时代中，统治阶级总是利用手中的政权表现自己的意志，对物质利益强取豪夺。他们可以强迫能工巧匠，不惜工时和成本为自己制造豪华的物品，装饰精美的花纹，其工艺水平和形式风格都代表了不同的时代最高标准。奴隶社会的青铜器，楚汉时代的漆器、丝绸，唐代的金银器、丝绸、官瓷，宋、元、明、清的织锦、官瓷、景泰蓝上的花鸟装饰，都突出了贵族所追求的富贵气。精细的制作、丰富的层次，体现出一种高贵雍容之美。此外，花鸟装饰纹样还被统治阶级用来区别身份地位高低贵贱的标志和象征。在封建社会中后期宫廷制订的舆服制度中，有文饰以禽、武饰以兽的规定，并以不同的鸟纹区分权力等级的差别。符合统治阶级意志的名花名鸟成为装饰的主体，直接影响到整个社会的审美观念。而属于普通民众的民间花鸟装饰，则因为物质条件不可能与宫廷工艺装饰相比，廉价的材料、讲究时效的装饰风格也不可能像宫廷装饰那样追求精雕细刻。虽然广大民众的思想观念受到统治者意识的影响，但由于政治和经济地位的不同，追求人生的幸福、爱情、长寿和子孙满堂这些更实际的目的，便成为他们基本的愿望。普通民众通过简练、朴素无华的民窑青花、蓝印花布、蜡染、挑花、刺绣和剪纸等美的形式，将情感意念物化表现，形成自己的、有别于统治者的审美观。特别是在工艺技巧达到高峰的清代，当统治者一味地追求制作奇巧和繁琐格调时，在祖国西南边陲的少数民族，保存了古老的工艺，浪漫主义的想像力在质朴的形式中得到张扬，形态风格特征鲜明而独特。

由此可见，花鸟装饰作为一种人的主观情感意识对自然花鸟

加以改变的物化形态的实用艺术，由于不同的时代、地区、阶层之间的文化继承、交流，最终必将融合成为具有中华民族风格特征的艺术。翻开中国工艺美术史，这一切都历历在目。



第二章 灿烂的历程

当我们回顾中国工艺美术史，不禁赞叹祖先的勤劳和智慧，感慨花鸟装饰的形式美观，风格多样。当我们细细地品味这本精致的史册，更加体会到中国花鸟装饰丰富的形式与内涵。一条充满人类智慧与文明的灿烂历程，从远古的石器时代向今天伸展而来。

第一节 装饰的萌芽

所谓装饰，广义地说，就是对物体外貌的修饰，是着眼于美感的加工，是施于物品之上的文彩。它与物质的材料、用途、造型密切相关，更与思想观念不可分割。花鸟装饰正是人类运用相关素材，通过主观加工装饰于物体，使之更加赏心悦目的一种修饰。

早在旧石器时代，人类经过长时期进化，逐渐从愚昧走向文明，他们的劳动工具由直接使用自然物发展到对石器有意识地加工，使之符合使用便利的目的。经过加工的物品所具有的对称、光洁、有秩序感的形式，区别于无序的客观自然物，体现了人类的创造力与本质力量，表现出人对自然规律的认识、对自身审美的理解。同时出现了用于装饰人体的骨器和石器，如按对称形式串联起来并染上红色的兽牙、磨制的骨器和石珠等。这类装饰虽

然还不是花鸟装饰，但其形式与内容已形成了装饰的基本条件，成为花鸟装饰的源头，人类文明的曙光。

进入新石器时代，人类开始懂得利用火与土烧制陶器，描绘装饰纹样。他们根据用途、制造和容量的需要，制成瓶、盆、壶、罐、瓮、钵等，并运用类似毛笔的工具在器皿上绘出装饰纹样。各种饱满生动的点、线、面构成具有规律性变化的几何形，装饰于器皿外表或内部，并出现了鸟、鱼、蛙、人等自然形装饰纹样，使视觉语言多样化、具体化了。新石器时代河姆渡时期和仰韶文化时期出现的鸟类装饰，具备了这些特性。浙江余姚河姆渡出土的新石器时代早期的骨器，也出现了具有意味的鸟类装饰形式。其中一件骨匕上，两只回首相交的鸟好似正望着一轮红日，尾巴和骨匕刀口的圆弧相适应，形成和谐的美。(见图1)另一件骨器上并排两组相背的鸟形，相背的两鸟中间也钻有一孔。(见图2)河姆渡出土的陶片上还出现了稻穗纹与两鸟以对称形式围绕禾苗伸颈相视的画面。前者被后人称为“双凤朝阳”，后者使人联想到人类与鸟和粮食的关系。在新石器时代仰韶时期，我们的祖先同样

把鸟与太阳联系在一起。(见图3)这一时期还出现了大量的鸟鱼装饰，如一个半坡时期的彩



图1



图2



图3



陶壶上，一只水鸟追食游鱼。(见图4)庙底沟的彩陶瓮上出现了高大的鹳鸟叼食鱼，旁边还立着一柄石斧。(见图5)更多的是各种或

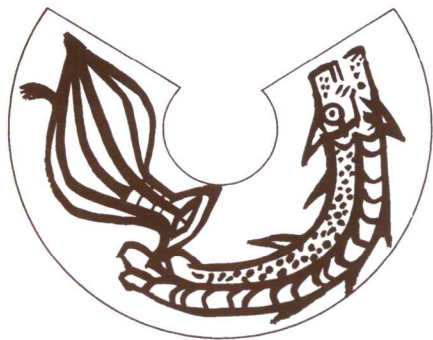


图4

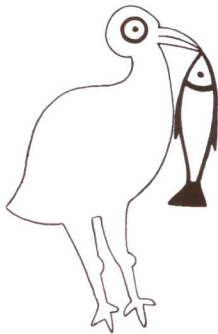


图5

展翅欲飞、或侧身觅食、或飞翔的鸟，它们活泼生动，形状各异，显示出无限的生命力。新石器时代鸟纹样形式相对较少，也显得稚气，缺少写实技巧。没有几何形图案那样成熟的装饰形式，也见不到具有想像力的形象——凤的存在，这些鸟纹样在马家窑时期逐渐向抽象变化，产生了新的形式。(见图6)总之，原始时代的鸟纹样还处于萌芽状态，它走向成熟与辉煌还有漫长的道路。



图6

第二节 狞厉之美

随着原始社会几千年的发展,农业、畜牧业与手工业生产得到不断提高,氏族社会中父系代替了母系的领导地位,铜的发现与运用,促进了生产力的发展。由于产品有了剩余,产生了交换。交换的物品成了私有财产,私有制的产生和发展,逐渐由原始社会进入奴隶社会。

在奴隶社会,奴隶主阶级一方面运用权力对外侵略对内镇压,另一方面继承保存原始社会的原始宗教与巫术文化,在上层建筑和意识形态方面以“礼”为旗号,以祭祀为核心,祭神、祭鬼、祭天、祭地、祭祖先。他们集中一切技术力量,运用青铜铸造以“鼎”为代表的食器、酒器、水器、鸟兽尊、乐器等礼仪器具。作为祭祀重器的鼎高矗在祭坛上,在熊熊烈火与震耳欲聋的鼓乐共同营造的神秘气氛中,闪烁着灿烂的光辉,强调着威慑力量,并以此确定统治者内部的等级关系。

鸟的装饰纹样在青铜时代占有很大的比重。在青铜器的装饰纹样中,除了像鹰这类凶猛的食肉飞禽外,凤这一人类想象的灵禽,作为殷商氏族的图腾标志得到广泛运用,并在形式上基本定型。虽然殷商以后凤纹继续不断变化着,但基本款式却是在青铜时代奠定的。中国奴隶社会分为夏、商、周三个朝代,其中夏代青铜器至今尚未发现,凤纹的兴盛时期主要集中在商代晚期和周代早、中期。商代凤纹由鸞与孔雀混合而成,从其具有显明特征的侧面造型中,我们可以看到鹰有力的嘴和利爪,还可以看到孔雀的高冠和长尾巴。商代凤纹造型简练,具有装饰性,昂首挺胸的姿态,炯炯有神的眼睛,无不令人感受到那个血与火的时代的特征。商代凤纹形式感强,在直中带曲、刚中带柔的造型中,装



饰纹样高度提炼了鸟的羽毛和结构特点，显得具有秩序感，头部、胸部与尾部的曲线变化节奏感十分明确，在整体气势中，富于变化与美感。(见图7)商代凤纹既有适合于扁方、长方与近似三角形在内的单独纹样，也有两只凤鸟对称或连续的形式。在适合形构成中，有单个造型与组合造型不同形式，还有以一只凤鸟为主，空隙中填充小鸟，产生有趣的变化。(见图8)



图7



图8

周代是继殷商之后的一个王朝，周代以龙为图腾，但周代青铜器上的凤纹并没有减少，也许是借助殷商的传说，周人把自己的祖先与上帝联系起来，将周取代商看成天命使然。由于周继承殷商文化传统，周初期的青铜器形式几乎全盘照搬殷商，随着时间的推移，才逐渐形成自己的风格。成熟的周代凤鸟，由原来的刚中带柔演变为以曲线为主，无论是长方形还是圆形适合图案，多以回首翘尾的形态构成。适合于长方形的凤鸟从头部到尾部羽毛形成S形，圆形的适合鸟纹则以明确的涡线出现。(见图9、图10)这种曲线的动态相对商代凤鸟挺胸昂首的力量美，更倾向于一种流动、活泼、轻快的美。

青铜时代的装饰怪诞而狞厉：圆瞪双眼、展开双翅的鸱鸃正向人们迎面扑来；以鹰为原型之一的凤，具有力量和气势的象