



普通高等教育“十五”国家级规划教材

中国高等院校艺术设计专业系列教材

中国图案史

回顾 著



人民美术出版社

人民美术出版社 天津人民美术出版社
上海人民美术出版社 安徽美术出版社
陕西人民美术出版社 福建美术出版社
河南美术出版社 黑龙江美术出版社
江西美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

普通高等教育“十五”国家级规划教材
回顾著

中国图案史

ZHONGGUO TUP'ANSHI

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国图案史 / 回顾著. — 北京: 人民美术出版社,
2007.10
普通高等学校美术教科书. 普通高等教育“十五”国家级
规划教材
ISBN 978-7-102-04083-7

I. 中… II. 回… III. 图案 - 美术史 - 中国 - 高等学校 -
教材 IV. J509.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第149218号

高等教育“十一五”全国规划教材联合编辑委员会

主任: 常汝吉

学术委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨 力
王铁全 郎绍君

副主任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李 新
曾昭勇 李 兵 李星明 曹 轶
陈 政 施 群 周龙勤

委员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明
赵国瑞 奚 雷 雒三桂 刘普生
霍静宇 刘士忠 张 桦 邹依庆
赵朵朵 戴剑虹 盖海燕 武忠平
徐晓丽 刘 杨 叶岐生 李学峰

普通高等教育“十五”国家级规划教材

中国图案史

回 顾 著

出版发行: 人民美术出版社
(北京北总布胡同32号 100735)

网 址: www.artscbs.com

联系电话: (010) 85114461 65232190

责任编辑: 邹依庆

责任校对: 江金照

设计制作: 邹依庆

责任印制: 王建平

印 刷: 北京美通印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

版 次: 2007年12月第1版

印 次: 2008年6月第1次印刷

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 24.5

字 数: 350千字

印 数: 0001—5000

书 号: ISBN 978-7-102-04083-7

定 价: 45.00元

目 录

中国图案的审美特征（代序）	1
---------------------	---

第一章 原始社会的图案

第一节 概述	9
第二节 石器图案	13
第三节 玉器图案	16
第四节 牙骨器图案	20
第五节 陶器图案	23
第六节 染织图案	59
第七节 岩画图案	60

第二章 夏商周时期的图案

第一节 概述	67
第二节 夏代的图案	68
第三节 商周时期的青铜器图案	72
第四节 商周时期的陶瓷器图案	83
第五节 商周时期的玉、石、牙骨器图案	86
第六节 商周时期的漆器图案	92
第七节 商周时期的染织图案	94

第三章 春秋战国时期的图案

第一节 概述	98
--------------	----

第二节	青铜器图案	100
第三节	漆器图案	108
第四节	陶瓷器图案	115
第五节	染织图案	121
第六节	玉器图案	126
第七节	金银器图案	129

第四章 秦汉时期的图案

第一节	概述	132
第二节	秦代的图案	133
第三节	汉代的青铜器图案	136
第四节	汉代的陶瓷器图案	141
第五节	汉代的建筑图案	144
第六节	汉代的漆器图案	157
第七节	汉代的染织图案	163

第五章 魏晋南北朝时期的图案

第一节	概述	168
第二节	陶瓷器图案	169
第三节	染织图案	173
第四节	漆器图案	177
第五节	金属工艺图案	180
第六节	建筑装饰图案	183

第六章 隋唐时期的图案

第一节	概述	192
第二节	陶瓷器图案	193
第三节	染织图案	200
第四节	金属工艺图案	207
第五节	漆器图案	213
第六节	建筑装饰图案	214

第七章 宋代的图案

第一节	概述	219
第二节	瓷器图案	220
第三节	染织图案	234
第四节	金属工艺图案	240
第五节	漆器图案	244
第六节	建筑装饰图案	247

第八章 元代的图案

第一节	概述	252
第二节	染织图案	253
第三节	瓷器图案	260
第四节	金银器图案	267
第五节	漆器图案	269

第九章 明代的图案

第一节	概述	273
第二节	瓷器图案	274
第三节	漆器图案	278
第四节	金属工艺图案	282
第五节	染织图案	284
第六节	玉器、竹木牙骨器、家具图案	291

第十章 清代的图案

第一节	概述	296
第二节	瓷器图案	297
第三节	金属工艺图案	303
第四节	漆器图案	307
第五节	玻璃器图案	310
第六节	染织图案	313
第七节	建筑装饰图案	321

第十一章 近代的图案

第一节 概述	329
第二节 近代民间图案	330
第三节 近代吉祥图案	345
主要参考文献	358
后记	360

中国图案的审美特征

(代序)

中国图案是一个较为宽泛的概念,它植根于古代,存在于近、现代,既有民间图案、民族图案、宫廷图案、宗教图案之类别,又有建筑、绘画、雕塑、工艺美术图案等多种艺术表现形式。虽然时代不同,种类各异,其内涵与形式纷繁复杂、丰富多彩,但总体而言,中国图案又是风格统一的和特色鲜明的,具有形式美与内涵美的双重审美特征,既注重图案的审美性,又注重图案的表意性,而这两点又互融互为、相互统一,共同构成了中国图案意象性的民族美学风格。正是这一融合了中国人的生活习俗、民族心理、审美爱好、思想观念,经历了千万年历史的积淀和历代文明的洗礼所形成的图案艺术,博大精深,源远流长,成为中国文化的重要组成部分。

一、中国图案的内涵美

中国图案不是孤立存在的文化现象,它是物质与精神的统一体,是附丽于物质载体之上的主体美的物化形态,即中国古代社会主体审美观念的艺术化表现。那么,存在于中国图案之中的审美观念是什么呢?这就是其审美价值在于通过图案的形式显示或象征一定的宗教、伦理、吉祥等思想道德或情感意念的内涵,图案的美在于内涵意义与外在形式的完美统一。

纵观中国图案史,其内涵与形式又是随社会的发展、时代的变迁而演变,呈现出阶段性和时代性的特点。根据时代的不同,社会结构及政治背景的差异,中国图案又可分为原始社会的图腾、巫术图案和封建社会的政治伦理图案以及近代社会的民俗吉祥图案等。

(一) 原始社会图案的图腾巫术内涵

原始社会图案作为原始人类创造的最早的艺术形式,在萌发阶段具有偶然性和实用性的特点,例如北京山顶洞遗址出土的刻有

沟槽的鸟骨管等装饰品和工具的刻划纹样。但发展到了旧石器时代晚期的岩画，特别是新石器时代的彩陶，图案不仅成为一种固定的艺术形式，而且其实用性功能已让位于图腾、巫术以及装饰审美等，精神性功能成为其主要特征。

图腾，印第安语意为“他的亲族”，是原始人类对某种与自己生存攸关的具有超然威力的自然物或自然现象的崇拜，即是对某些动植物或雷电等的敬畏直至将其认作自己部族的象征。譬如大量出现在半坡类型彩陶中的鱼纹，庙底沟类型彩陶中的鸟纹以及马厂类型彩陶中的蛙纹等就是这方面的例证。而巫术，则是原始人类特定的愿望情感的体现和象征，它是通过某些特定的主观行为去控制或影响外界事物的原始宗教。巫术借助原始图案作为它的载体和外衣，因此，彩陶等原始图案或是作为巫术活动的道具，或是巫术活动的记录与描绘，留下了人面含鱼纹和舞蹈纹等具有巫术意义的图案形象，从中不难看出原始图案与巫术的密切关系。

在原始图案色彩的使用上也是如此，斗转星移，日月生辉，自然色彩给予古代先民灵感与启示。“赤，赫也，太阳之色也”（《释名》），从普照万物的太阳到给予人类温暖的火种，以及动物殷红的鲜血，红色对于原始人类不啻于温暖、食物、安全、希望和生命，因此得到莫大的崇拜与敬仰，被赋予了神圣的象征意义，红色也就自然成为原始人类最早关注的色彩。

考古发现证明，红色是中国人最早制造和使用的色彩，它得益于当时发达的石器制造技术，这种以赤铁矿为原料，经研磨而成的颜料，是原始人类最熟悉和容易找到及制造的。当红色一旦被人类所掌握，就被用于原始宗教巫术活动之中，具有明显的宗教图腾的象征意义。这一点可以从北京山顶洞人遗址出土的被染成红色的砾石、兽牙、海贝等装饰品，以及撒在山顶洞人遗骨周围的红色粉末得到证明。

人类历史的发展有着惊人的相似之处，当1.5万年前中国人的祖先将要告别野蛮的旧石器时代之时，古代的欧洲也出现了文明的曙光，在法国拉斯科和西班牙阿尔塔米拉等洞窟出现了人类最早的绘画。令人感兴趣的是这些画有野牛、野马、驯鹿、野山羊等题材的岩画，同样也主要是以红色描绘的。这些动物岩画在当时显然不是为了好看而画的，而是具有捕捉和增殖动物等巫术意义。此外，红色还被用来作为原始人类的身体装饰和器物装饰，

如同我们在仍然保持着原始生活状态的非洲、大洋洲、亚洲等原始民族中所看到的那样,例如新西兰的毛利人以红色文面或文身,用以表示生命的勇猛、健壮并烘托原始宗教仪式的热烈。当然,随着原始人类对于色彩认识的加深及制造颜料能力的加强,除了红色之外,还制造和使用白色、黑色、黄色和蓝色等,这些色彩在当时同样具有图腾、巫术和血缘标记等象征意义。

然而,尽管原始图案中蕴涵着图腾、巫术等特定的意义,但图案的审美装饰功能的存在也是不容置疑的,并且随着人类社会的发展,图案的审美意识和装饰化的特征愈加显著。

(二) 封建社会图案的道德伦理内涵

当古代中国告别了蒙昧与野蛮,进入文明的阶级社会之后,图案又成为奴隶制及封建等级制度的重要标志之一,被赋予了道德伦理等特定内涵。

作为中国封建社会思想意识代表的儒家思想强调审美与伦理,美与善是不可分割的统一体,孔子的“尽善尽美”、荀子的“美善相乐”均主张美与善的统一,强调艺术的政治伦理作用。它要求艺术不仅要在形式上显示出自身的审美价值,而且还要传播一定的政治思想,颂扬其伦理道德,在形式美的背后蕴藏封建道德精神,而这一点在宫廷图案中表现得尤其突出。

在以血缘为纽带,按宗法族制保持严格等级制度的中国封建社会中,宫廷图案作为政治伦理的外化形态,直接被用来分上下、明贵贱,成为统治阶级权力与等级差别的标志与象征。从西周开始直到明清,历代制定的舆服制度,从皇帝到诸臣百官的服饰色彩及纹样各有等差。如《周礼》中规定:“皇帝冕服,玄衣纁裳,用十二章,从公爵起视帝服降一等用之。”封建社会中期以后,规定愈加明确详细,如《宋·舆服志》关于文武官员服饰颜色的规定是:“文武三品以上服紫,四品服绯,五品浅绯。”在纹样上则有文以禽、武以兽的规定,而黄色和龙纹则成为帝王的专用品和最高权力的象征(详见《清史稿·舆服志》)。

在漫长的中国古代社会中,在封建等级制度的高压和儒家礼教思想的影响双重作用下,图案被赋予了皇权神授和社会等级差别的标志与象征等政治伦理意义,以图案的形式表达封建道德观念的“审美功能”,贯穿于整个中国封建社会之中。

除了上述特殊的宫廷图案外,中国古代图案在政治伦理意义

之外,还包括宗教、祥瑞等内涵。如商代将取于自然的青(蓝)、赤(红)、黄、白、黑五种色相与青龙、白虎、朱雀、玄武、麒麟五神形象相对应,构成了所谓“五方正色”的图式。并且根据五行相生相克的原理推衍出五德终始说,如:商以金德王,尚白色;周以火德王,尚红色;秦以水德王,尚黑色等。每个朝代都以其中的一种颜色作为代表性的色彩。

图案的内涵因时代又有所不同,商周青铜器图案的狞厉风格可以说是奴隶主阶级威吓与禳祥双重宗教观念的凝聚,汉代图案的神秘色彩是儒学与巫术结合的表征,而唐宋直至明清图案的市俗化倾向则是希求富贵荣华、吉祥如意等祥瑞吉利意识的直接表现。文人图案之高雅,宗教图案之神秘,民间图案之市俗,各有审美取向。可以说,中国古代图案是作为社会思想观念的符号存在的,时代的变迁和社会思想意识的转变,造成了图案内涵及形式风格的演变,使之呈现出多样化的表现特征。

(三) 近代社会图案的民俗吉祥内涵

吉利祥瑞,是中国人生存、生活的重要精神追求,求生、趋利、避害等功利意愿,贯穿于中国传统文化发展演变的全过程。从中国古代对自然的畏惧与崇拜,视山河为神灵并重视吉凶之兆,到封建社会中期道教教义与儒家经学相互影响,并与封建统治阶级的意志相融合,出现的希求皇权永固、企慕长生不老、羽化登仙等祥瑞意念,直到中国封建社会后期和近代,随着商品经济的发展以及市民阶级的活跃,最终形成了以社会下层民众审美意识及情感为主体的,融合了封建上层贵族意识,并渗透了道教、佛教以及近代资本主义民主思想的中华民族共同的吉祥意念,诸如福、禄、寿、喜等主题,及其独特的表现形式——吉祥图案。

驱邪避灾、纳福招财、祈子延寿、万事如意等吉祥意念,寄予了中国人对于美好生活的向往,以及对于真善美的追求。而诸多对吉利祥瑞的祈求与夙愿用具体的事物加以表达,许多具有吉祥含意的图案就被创造出来。中国吉祥图案因物寓意,运用人物、走兽、花鸟、器物形象和一些吉祥文字,以及民间谚语、戏剧故事、古代传说等为题材,通过借喻、比拟、双关、谐音等寓意和象征表现手法,表现形式极为丰富。例如:表现祈子延寿主题的有麒麟送子、并蒂同心等;表现纳福招财主题的有金玉满堂、连年有余等;驱邪避灾主题的有万事如意、一路平安等。到了明清及近代甚至是

“一句吉语一图案”，达到了“图必有意，意必吉祥”的程度。

中国的吉祥图案主题鲜明突出，构思巧妙，趣味盎然，富有浓郁的民族特色。而中国吉祥图案的构成是多方面的，除了题材、纹样以及材料和工艺之外，色彩也是其重要的表现方面，为了表达吉祥喜庆的主题，浓郁而艳丽的色彩是必不可少的。

“红红绿绿，图个吉祥”，在中国吉祥图案中，很少有沉闷灰暗的色彩，大多红火热闹、艳丽浓烈。如民间剪纸多以红纸为材料，剪成红彤彤的喜字、窗花，而民间木版年画更是以高纯度的红、黄、绿、蓝等色彩进行套印，创造出艳丽浓烈的色彩风格，以烘托岁时节令、婚丧嫁娶等民俗活动喜庆吉祥的气氛。可以想象，当新春来临之际，阖家团聚之时，这些红红绿绿的剪纸、对联、福字、门神和年画张挂起来，是何等的喜庆热闹。

中国近代图案注重吉祥意义的象征与表达，图案题材的选择与使用以内涵意义为依据，为了达到喜庆吉祥的视觉效果，手法多样，纹样丰富，构图圆满，色彩艳丽，吉祥图案成为中国图案发展的必然结果和突出代表。

二、中国图案的形式美

中国图案注重内涵意义的表达，图案的审美价值取向于内涵意义的对应关系，图案创作的原动力往往并非来自对客观事物的感化，而是来自思想观念的需求。因此，所创造的图案形象不囿于对客观事物的简单摹写，而是将客观事物与人的精神需求相结合，其形式与内涵相互渗透，使两者构成在物质与精神的构架中互为作用的有机整体。这一审美特征决定了它在表现形式上必然是立象达意、以形传情，以特定的形式反映特定的内涵意义的意象统一的表现特征。那么，中国图案的这一表现特征是怎样形成的？又是通过哪些具体的手法与形式表现出来的呢？

（一）意象统一的表现特征

在中国图案中，最典型的表现语言莫过于象征寓意的艺术手法，它几乎成为了中国图案的基本属性，它是中国人对客观事物的特性或自然变化的规律的关注和领悟，以及与人类思想意识活动的联系与想象，反映了中国人的社会生活、时代风尚和审美思想。

中国文化不同于西方文化将主客分离，而是主张“天人合一”

或“物我同一”，强调主客统一，认为世间万物都是和谐统一的，将天、地、物、人以及人的情感道德等看成一个生机勃勃的有机整体。在这样一种哲学思想观照下，中国图案与中国绘画一样，不同于西方图案与绘画，不重写实，重写意，不是单纯模仿自然或片面追求形式，而是注重图案内涵意义的表达。

出于对内涵情感意念表达的需要，中国图案虽然来源于现实，又不拘泥于现实，不是自然物象的简单模拟再现，而是经过抽象、夸张、变形，借用象征、寓意、双关、谐音等方法重新加以艺术创造，使之成为装饰化和理想化的图形。中国图案从产生之初就不拘泥于表现对象的真实，创造出许多变形手法，形成了一套完整的形式美的法则。如半坡彩陶图案中的“人面含鱼”纹样，是由人与鱼的巧妙组合，用以表现祈祷渔猎丰收的意念与情感。商代青铜图案中的饕餮纹，在将兽头简化概括为平面形象的基础上，夸大其眼、鼻、口、角等五官特征，从而创造出狞厉威吓的牺牲形象。唐代的宝相花，是以牡丹为母体，采取花中套花的添加手法，如意云头般的花瓣层层交错，华丽丰满，富丽堂皇，反映出唐代社会的审美风尚和艺术趣味，成为富足强大的大唐盛世的象征。流行于宋元明清的缠枝花，以主茎线环绕主花并彼此相连，具有连续不断的续世之意，成为中国连续纹样的一种程式。而龙、凤纹样更是中国意象图案的代表。龙为万物之长，“能兴云雨，利万物”，具有超自然的神力，不仅是封建社会“帝德”与“天威”的标记，而且还成为整个中华民族的象征。凤为鸟中之王，雄曰凤，雌曰凰，“出于东方君子之国，翱翔于四海之外”。作为神鸟，表示祥瑞和爱情，自古以来就与龙纹相配，龙的威严、扩张，凤的优美、安详，龙凤呈祥成为最高祥瑞的综合表述。而龙凤又非自然形象，龙的形象是“角似鹿，头似驼，项似蛇，爪似鹰……”而凤的形象则是“鸿前麟后，蛇颈而鱼尾，龙文而龟身，燕颌而鸡喙……”它们是采取分解组合的方法，将多种动物形象所具有的各种美的因素组合在一起，是集百鸟百兽之美和人们心灵智慧之美，是中国人基于现实与理想想象创造出来的富于浪漫主义色彩的兽形和鸟形。

（二）象征寓意的表现手法

中国图案注重内涵意义的表达，但又不是简单的说教或图示，而是通过具体生动的纹样形式，运用象征寓意等艺术手法，使内

涵意义与表现形式融为一体，成为一种有意味的形式。

象征是以彼物比此物，引譬连类；寓意则是借物托意。它们都是以具体事物的形态、色彩、生活习性等为根据，取其相似或相近加以类比，用以表达某种抽象的内涵意义，即通过自然物象的名和形表达人们的情和意。因此，在中国图案中，某些自然生活中的动物、植物、人物和景物，就被约定俗成地作为某种意念的符号或象征。

如在中国图案中传承千载的鱼纹样，是基于人们对于鱼类旺盛繁殖能力的认识与表现，以此表达对自身生育繁衍、多子多孙的祈盼。又如流行于秦汉时期的青龙、白虎、朱雀、玄武四神纹样，是方位、季节和颜色的综合象征。此外，在中国吉祥图案中，如以龟鹤象征延年益寿，以石榴象征多子，以牡丹象征富贵，以鸳鸯寓意夫妻恩爱等，用象征寓意手法组成的图案比比皆是。中国图案以象征寓意的手法表达特定的情感意念，产生了众多意象统一的富有艺术性的形式，集中体现了中华民族群体的智慧与创造力。

（三）对比统一的表现形式

中国图案在表现形式上强调对比变化，在对比中追求统一完美。如果说西方图案主要是从调和中寻求美，是一种阴柔之美的话，那么，中国图案则主要是从对比中寻求美，是一种阳刚之美。

中国图案：在纹样造型上强调夸张变形，以表达气势、动感与神采；在组织构成上讲究强弱虚实的对比变化；在色彩上则追求高艳度、强对比，以艳丽为美。

中国图案喜欢使用纯色，色彩饱和鲜艳。如果说商周时期由红、黄、蓝三原色加上黑白两个极色构成的五方正色，奠定了中国传统色彩艳丽明快的基本色调的话，那么，汉代之后直至明清和近代表现得愈加丰富和系统化，形成了以纯色对比为主的成熟而完整的色彩体系。

中国图案的色彩特征在明清和近代的工艺品、建筑彩画以及民间美术上表现得最为充分。不论是霓衣云裳的云锦、色彩明丽的五彩瓷、珠光宝气的景泰蓝，还是红红绿绿的民间年画、彩塑、刺绣和布玩，无不色彩艳丽，强烈对比。而以北京故宫为代表的中国古代建筑，更是中国传统色彩特征的集中体现，那红墙黄瓦加上汉白玉台基形成黄顶、红墙、白基的鲜明色调，在蓝天的映

衬下金碧辉煌，格外庄严富丽。

中国图案强调对比变化，同时又在对比中追求统一和完美，即将图案中对立的因素按照一定的规律与方法组织起来，使之成为和谐统一的完美状态。如前所述，中国图案色彩饱和艳丽，对比强烈，但通过对比色的不等值配置，以及晕色过渡和使用金、银、黑、白、灰色彩间隔等方法，构成了中国传统色彩艳丽、协调而对比明快的风格。小到景泰蓝蓝地红花的色彩处理，大到北京故宫红墙黄瓦与斗拱梁枋的石青石绿彩画的色彩组合，都是整体统一，局部对比，从而获得富丽堂皇又和谐统一的色彩效果。

中国图案强调对比统一，注重形式美。在图案的构成上，创造了格律体、平视体、立视体等构成格式，以及唐草纹、喜相逢、缠枝纹等多种程式；在图案的造型上，创造了归纳简化、夸张变形、添加组合、分解重构等多种变形手法，以及龙、凤、麒麟、宝相花等多种定形化的纹样形式。在中国图案中正是诸种对立因素的对比与联系，造成了变化与更新，使之始终保持着旺盛的生命力。

综上所述，中国图案：既注重图案的象征表意性，又注重图案的审美愉悦性；既注重图案形式美的创造，又注重情感意念的表达。不是唯形式而形式，而是通过形式表现一定的内涵意义，并且使内涵意义与表现形式达到圆满的统一。中国图案正是通过这一内涵特征与形式特征的完美结合，表现出来情景交融、意象统一的意象美，展示出明朗壮丽的民族美学风格。

第一章

原始社会的图案

第一节 概述

一、原始社会图案的萌发

图案早于文字,是人类创造的最早的艺术形式之一。考古发现与文献记载都表明,我国原始社会的图案起源于旧石器时代,它是伴随着原始人类文明的发生而产生,伴随其演变而发展的。

艺术产生于劳动,当原始人类从利用天然木棒、石块发展到制造和使用石器工具从事采集和狩猎,不仅大大提高了劳动效率,而且促进了人类创造意识以及社会形态的形成,标志着人类社会进入了一个以石器制造为代表的新阶段,人类艺术的历史也从此拉开了序幕。

中国原始社会的艺术萌发期,大约是从距今170万年前的云南元谋人至距今40万年前的北京周口店人的旧石器时代早期。在这个久远而漫长的时期,原始人类已经学会使用简单的打击法,加工出砍斫器和刮削器等工具。尽管这时的工具尚停留在简陋加工和无装饰的阶段,但从那些近于对称的刮削器和较为规整的石球造型上,可以看出原始人类的造型能力以及审美意识的孕育与形成。

毋庸置疑,人类首先是为生存而创造的,工具的制造和使用,是人类为了某种实际的功利目的而改变自然物态的活动。但在这一过程中,人类在改造客观事物的同时也改造了主观自身,形成了人的自我意识,培育了认识与创造的能力。进而当工具的制造与使用达到制造者预期的目的时,例如一件刃部锋利的砍斫器打制成功,或者使用这些工具采集狩猎获得丰收,不仅可以获得物质上的满足,也可以带来精神上的愉悦,产生蒙眬的审美意识。此外,随着工具的制造和使用,人类的劳动能力得到提升,从而有了剩余能力从

事生产以外的诸如游戏、性爱、巫术、艺术等活动,而这一切又为图案这一特殊的艺术形式的产生奠定了物质的和精神的基础。

诚然,人类最早制造出来的石器 etc 还不是艺术品,也不能认定为图案,但它所蕴含的人类造型及审美的创造行为与意识,与其后出现的原始艺术及其图案有着明显的继承和连续性。

二、原始社会图案的发展

中国原始社会图案的发展是与原始社会历史的发展同步的,伴随着原始社会的发展、演变和解体,其图案也经历了产生、发展和衰落三个阶段。

中国原始社会图案的产生期,根据考古发现,可以认定为三四万年前到一万年前的旧石器时代晚期。与其年代对应的考古发现有山西峙峪文化、山西下川文化和北京周口店山顶洞文化遗址等。

这一时期的石器制作技术有了显著提高,已经有了二次加工的痕迹,加工出的石器不仅精细小巧,而且趋于定型化。进而,与作为实用性的工具或武器的石器加工不同,被用于宗教、装饰等用途的人体饰物、雕刻品以及岩画在这一时期的出现,标志着我国原始社会的艺术及其图案的真正诞生。

例如北京周口店山顶洞人文化遗址中发现的由钻孔的砾石、兽牙和贝壳等组成的类似于项链的人体饰物,特别是刻有沟槽的鸟腿骨管的发现,以及内蒙古阴山和乌兰察布的岩画等,这些制品及岩画显然是偏重于精神上的需求,而非实用性的,或许具有某种巫术的原始宗教意义。而原始宗教与原始艺术如同孪生兄弟,原始宗教的出现与盛行,也促进了原始艺术及其图案的产生与发展。

从距今约1万年前,我国原始社会进入了新石器时代,原始艺术及其图案也迎来了高度发展的繁荣时期。

彩陶的出现是这一时期艺术成就的突出代表,大量仿生和几何图案的出现,不仅使器物的审美功能越来越明确,而且使实用价值与审美价值紧密结合,从而开创了我国传统工艺美术的实用与美观并重的范例,也开启了中国装饰图案史之先河。

距今约4000年前~5000年前是我国原始社会向奴隶制社会的过渡时期,也是原始社会图案的衰落期。这一时期父系氏族代替了母系氏族,父权制在家庭乃至氏族中确立了统治地位,生产力的发