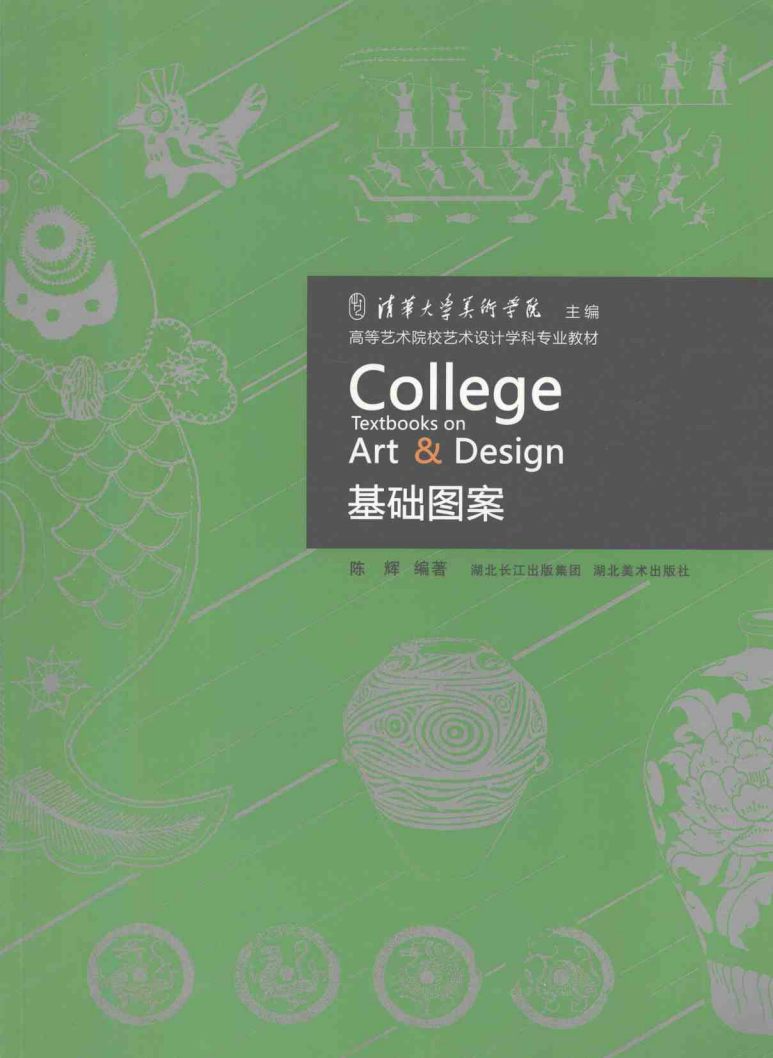




清华大学美术学院 主编
高等艺术院校艺术设计学科专业教材

College

Textbooks on

Art & Design

基础图案

陈 辉 编著 湖北长江出版集团 湖北美术出版社

 清华大学美术学院 主编
高等艺术院校艺术设计学科专业教材

College
Textbooks on
Art & Design
基础图案

陈 辉 编著 湖北长江出版集团 湖北美术出版社

编辑策划: 王开元

责任编辑: 龚黎

技术编辑: 程业友

整体设计: 陈楠 龚黎

图书在版编目(CIP)数据

基础图案 / 陈辉 编著.

—武汉: 湖北美术出版社, 2009.3

高等艺术院校艺术设计学科专业教材

ISBN 978-7-5394-2557-3

I. 基…

II. 陈…

III. 图案学—高等学校—教材

IV. J51

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第004166号

基础图案 / 陈辉 编著

出版发行: 湖北美术出版社

地址: 武汉市洪山区雄楚大街268号

湖北出版文化城B座

电话: (027)87679520 87679521 87679522

传真: (027)87679523

邮政编码: 430070

http: www.hbapress.com.cn

E-mail: hbapress@vip.sina.com

制版: 武汉精一印刷有限公司

印刷: 湖北恒泰印务有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 6.5

印数: 5000册

版次: 2009年3月第1版 2009年3月第1次印刷

定价: 26.00元

序

与其他专业相比，艺术设计专业有一个鲜明的特色，这就是：经济越发达，国家和社会对艺术设计专业的人才需求就越迫切、越旺盛。改革开放以来，随着我国经济的持续高速发展，国民生活水平日益提高，我国的艺术设计教育事业也得到社会空前的关注而蓬勃发展。目前，不仅艺术类院校大力发展艺术设计教育，而且几乎所有的高等院校都在不同程度上以不同的规模和层次开设艺术设计专业，开展艺术设计教育。近几年，每年报考艺术设计的考生数量和各高校的招生数量不断攀升，办学规模不断扩大，办学层次也不断提高。社会的强劲需求，广大考生的热切期望，各高校的办学积极性，都极大地促进了这个专业的发展。但由于办学条件的局限，特别是师资力量和教学经验需要一个积累过程，这种快速发展也对人才培养质量提出严峻的挑战。

清华大学美术学院的前身是中央工艺美术学院，艺术设计专业教育是我院的特色和优势，50多年来，积累了丰富的教学经验，为国家的经济和文化建设培养了数以千计的高质量人才。这些人才在全国各相关行业和高校的教学、科研岗位上发挥着重要作用。为进一步满足社会需求，20世纪末，我们组织骨干教师编写了一套艺术设计专业的自学高考教材，该套教材出版以来，得到社会各界和广大自考生的好评，收到良好的社会效益，获得清华大学优秀教材一等奖。针对目前艺术设计专业本科教育的发展现状，为进一步提高本科教学水平，最近，我们又在2002年版自考教

材的基础上，精选了一批具有代表性的课程，组织一批在教学一线执教多年，教学经验丰富的教授、副教授和中青年骨干教师，编写出这套艺术设计本科系列教材。这套教材不仅注重艺术水平和实际操作性，还结合教学现状，具有一定的系统性和前瞻性；不仅重视基本功训练和专业基础教学，还注重理论修养的提高和设计思维的创新。基础与专业创新并重，理论与实践相结合，艺术性与科学性兼顾是艺术设计专业人才培养的要求，也是这套系列教材的特色。希望这套教材的问世，能为我国艺术设计专业创新型人才的培养发挥应有的作用，也期待各位专家、学者和社会各界不吝赐教。

清华大学美术学院院长 李当岐

2008年7月于清华园

序

艺术设计专业所体现的知识交叉、传承创新、多元开放、以及前瞻与实验性特征,使其特色鲜明,并与时代的发展紧密相关。没有一套教材能够解决所有的问题,但一套好的教材,不仅能够使学生获取知识,掌握技能,更应该能够开启心智,培养和激发学生的思维和创造力,这一点在今天尤为重要。

学校的第一产品是课程,课程的质量如何直接与教材相关。教师根据教材授课,学生通过教材理解与消化学习内容,可见教材在人才培养环节中的重要作用。易懂、可读、实用、好用,这是对教材编纂的基本要求,如果能够成为学生们的良师益友,那就更理想不过了。

本套针对本科生课程教材的编纂工作是建立在2001年—2003年我院主编出版的《高等教育自学考试艺术设计专业指定教材》基础上的,其主旨,一是对我院的本科教学工作进行阶段性总结,进一步规范我院专业教学用书;二是希望与兄弟院校在课程建设方面进行有效沟通与交流;三是为我国高等教育艺术设计专业课程建设的健康发展提供参数。

参与此次教材编写的大多是我院有多年教学实践经验的骨干教师,其中不乏在本专业领域卓有成绩的教授学者。他们在多年的教学实践、理论研究中积累了丰富的经验,对专业和教学有着深刻的理解和见解。这为教材的质量以及尺度的把握提供了保障。

本套教材共分基础和专业两部分,专业部分又分视觉传达设计、工业设计、环艺设计三大类,是一套

适合高等院校本科层次艺术设计专业基础和专业主干课程的系列教材。

以发展的眼光来看,任何教材都有其生命的周期,必然存在这样那样的缺憾与不足。我们诚心期望得到同行的批评指正。在这里也对湖北美术出版社诚挚的委托和编辑人员的努力工作谨表衷心的感谢。

秩秩大猷,圣人莫之。

荏染柔木,君子树之。

清华大学美术学院副院长 何 洁

2008年10月于清华园

目 录

第1章 装饰的起源	001	第二节 写生的取象	051
第一节 原始本能的再现	001	第三节 写生的方法	053
第二节 无为而为的装饰	002	第四节 变化与写生的关系	057
		第五节 图形变化的要求和归纳	057
第2章 装饰图案的历史演变与发展	003	第六节 图形变化的整体美感	058
第一节 新石器时期的彩陶装饰纹样	003	第七节 图形变化美感的特殊性	058
第二节 商、周时期青铜器的装饰纹样	004	第八节 图形变化的形式	060
第三节 春秋、战国时期的青铜器、漆器、玉器与织绣	004	第九节 图形变化的表现特点	062
第四节 汉代的画像石、画像砖、瓦当、金银器、帛画、织绣等	005	第5章 装饰图形中的点、线、面与黑、白、灰	070
第五节 魏、晋、南北朝的装饰艺术	006	第一节 点的作用与演变	070
第六节 唐代的装饰艺术	008	第二节 线的作用与演变	071
第七节 宋、元时期的装饰艺术	009	第三节 面的作用与演变	072
第八节 明、清时期的装饰艺术	011	第6章 装饰图形中的色彩表现	074
第九节 广为流传的民间图案艺术	017	第一节 装饰色彩的作用	074
第3章 装饰图案的基本概念和基本构成	046	第二节 装饰色彩的概念	075
第一节 装饰图案的基本概念	046	第三节 装饰色彩的属性	075
第二节 装饰图案的基本构成	046	第四节 装饰色彩的对比关系	076
		第五节 装饰色彩的表现特征及规律性	077
第4章 收集素材与图形变化	051	第六节 装饰色彩的多种表现方法	078
第一节 收集素材的主要途径	051	彩色图例	081

第1章

装饰的起源

装饰在人类生活初期就已出现。它是人类生活中原始本能的再现，其目的是使人更好地生存、更愉快地生活，它表达了人们对美的追求和向往。

最先用于器物和生活用品上的装饰图形被称为实用品装饰；用于人体上的装饰图形被称为纹身装饰；用于栖身居住之地的装饰图形被称为最原始的环境装饰，这些可以说是最早的装饰图案了。人们常常把它比作人类的童年，单纯、天真、稚趣、富于幻想，并满怀信心地向更成熟的阶段迈进。

第一节 原始本能的再现

我们对装饰的形成因素和基本概念可以归纳为：借助在物体上的装饰图形，使原有物更加美观，为生存空间增添光彩；也可以说，对远古的现实生活的体验，形成了最早的装饰。

对装饰的欲求，在原始的先民中早已存在，即使在刀耕火种的原始洪荒时代，也有对图形装饰的要求，这种在衣、食、住、行、用方面进行图形装饰的行为来自爱美的心理，来自对生活的切身体验和一种由希望而产生的冲动情绪。这种行为创造了装饰，使原始的求美本能得以满足。譬如，在身体上涂抹颜色和图案纹身，在头上和身体等部位围上野花和藤草，在颈上和腕上挂一串骨头或贝壳，把漂亮的鸟羽当作头饰或身体装饰等，其目的是激动同类，引起自身的快感和异性的注意。这种最原始的装饰欲求，可以说是最初的美感观念了，是自然而本能的流露，归属于本能的求美心理。显然，这种装饰是具有实际意义的相关精神因素的作用。而原始人最初打磨的石器工具、制作的弓箭、为方便取水而制作的尖底陶罐等，则具有实际意义的物质功能因素。比较二者，前者对生命本体的赞美是通过装饰来体现的，后者为生存而创造的实用物品是通过造型来表现的。

原始人在他们的居住栖息地、洞穴内、器物上、工具及饰物上涂抹刻画不同的色彩和物象，有着不同的目的和作用，但大多出于本能的要求，如祈求丰收、驱灾避邪、安居繁衍等，而很少出于纯粹欣赏与表现的目的。例如，画凶猛的野兽是为了消除恐惧的心理；画鬼避邪，以神攻恶；画渔猎、牛犁来表明对收获和安居生活的渴望；画受伤的猎物来表明对得到占有物的喜悦；画弓箭、长茅来表明这种捕猎工具的威力并能射杀猎物的功能等。用装饰图形表现人类自我保护的本能和生息繁衍的愿望，是先人对最本能的美感的崇尚。（见图1-1~图1-4）

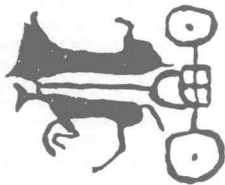


图1-1 车马图

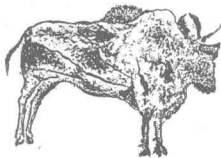


图1-2 牛



图1-3 猪北山羊

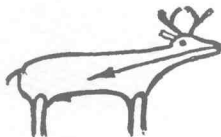


图1-4 鹿

第二节 无为而为的装饰

中国还有些纹样是在无为而为的偶然中诞生的,这些纹饰都是原始人在日常生活中发现的,并被保留下来,成为独具特点、别具一格的装饰纹样,如绳纹、席纹、篮纹、网纹等。绳纹是在潮湿的泥胎器物形上为使器物不坍塌而加固器壁留下的;篮纹是将篮子的内层涂抹泥胎,干后可装盛粮食而留下的;席纹是未干的泥胎器物放在编织席上留下的;网纹则是网绳提起未干的泥胎以便干燥时留下的。这些纹饰又都是经过偶然的野火烧制之后,留在坚硬泥胎上的印迹,这些清晰可见,规律而有秩序的装饰、起伏变化而有层次的浮雕感,被后人继承并逐步发展成为有意识的印纹装饰。这些印纹装饰中的点、线、面相互穿插、自然和谐、疏密得当、变化有序,特别是点和线的反复排列和延续,形成了不同灰度和肌理的层次变化,对后来的彩陶纹饰起到了一定的影响。(见图1-5~1-10)

思考题:

简述装饰的起源和最初的装饰图形的形成原因。

课时量:

2课时

考试要点:

什么是岩画?什么是印纹陶?



图1-5 三花马、北山羊、梅花鹿等

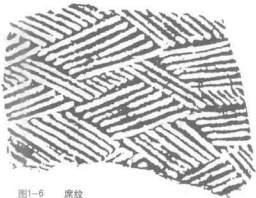


图1-6 席纹

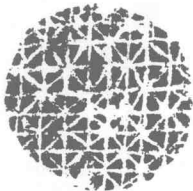


图1-7 米字纹

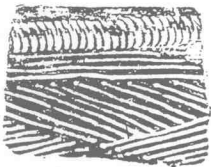


图1-8 席纹与十字组合纹



图1-9 圆点、云雷纹

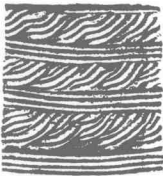


图1-10 篮纹

第2章 装饰图案的历史演变与发展

第一节 新石器时期的彩陶装饰纹样

距今已有六七千年历史的彩陶分布很广, 式样各异, 造型完美, 形象生动。原始人在最原始而简陋的条件下, 创造了至今仍然延用和借鉴并具有生命力的完美图形装饰, 不能不使我们去深入地研究它。

彩陶装饰图案变化丰富, 在造型的抽象性和色彩的概括性上都具有很高的艺术性, 表明了我们的祖先对世界的感知和对美的形象追求的境界与智慧。在简洁概括的单纯造型上配以不同图案的装饰, 通过烧制技术, 使陶土器呈现出红、黄、黑、赭、白、褐等颜色, 更使器型生辉。生动形象的纹饰, 简明抽象的造型, 统一谐调的色彩, 精湛考究的绘制技术, 无不使热爱彩陶艺术的人惊叹叫绝。在没有机械工业和精巧的绘制工具的远古时代, 怎能有如此精确的造型, 怎能有这般准确的绘制技术, 又怎能有如此完美概括的抽象形态。直至今日, 原始彩陶艺术仍然散发着独特的艺术魅力。

彩陶还有与视觉有关的另一个特点, 就是将装饰纹样都装饰在器型的腹部以上部位。这与原始人在游牧生活中, 席地而坐, 所见陶器呈俯视图状态有关, 体现了原始人的生活习惯和审美的视觉性。这一时期所表现的装饰内容有: 动物(鱼、蛙、鸟、鹿、狗、羊等)、植物(花、叶、干等)、人物、几何形(日、月、山、星、雷、云、水、火等)四种, 在陶器上的装饰都以抽象的几何形表现这四种内容。(见图2-1~图2-12)



图2-1 鱼纹



图2-2 水纹



图2-3 花瓣纹



图2-4 蛙纹



图2-5 鸟纹



图2-6 波浪纹



图2-7 彩陶几何纹



图2-8 彩陶几何纹



图2-9 彩陶几何纹



图2-10 彩陶几何纹



图2-11 彩陶几何纹



图2-12 彩陶几何纹



图2-13 饕餮纹



图2-14 兽面纹



图2-15 凤鸟兽面纹



图2-16 兽面纹

第二节 商、周时期青铜器的装饰纹样

青铜器以其独特的造型、纹样及铸造技术文明于世。商、周两代是青铜器艺术的辉煌鼎盛时期，它不仅在造型上厚重坚实、威严庄重（也反映着两代的繁荣强大），而且在装饰手段和艺术处理上有随形赋饰的绝妙配合，强悍的造型赋以致密的纹饰，使整个器物增加了疏密变化和节奏对比，远看造型博大精深，近看纹饰变化无穷。在那个时期，如果没有相当的冶炼铸造技术是不可能具有如此特点的艺术形式的。另外，它又是皇权贵族表示权力和等级的象征，这也决定了青铜器的造型和装饰的特征性。

青铜器的类别有：食器、烹飪器、饮酒器、演奏器、兵马器和相关的工具器形等。

纹饰有：饕餮纹、夔龙纹、凤鸟纹、象纹、几何纹、云雷纹、鱼鳞纹、窃曲纹、环带纹和渔猎、耕作、宴乐及战争场景。这些不同的造型和各种抽象的神秘动物图案及纹饰构成了商周青铜器造型的装饰风格特点即在对称和均衡的条带装饰中呈现威严庄重、神秘可怕、凶猛冷酷的稳定样式。这些怪兽与周边的几何纹饰结合在一起，它们并非现实生活中的自然动物形象，而是被

抽象为神秘化、理想化、风格化、怪异化的非自然形态，这种表现方法无疑强化了青铜器的雄浑神秘的魅力。而反映一定场景的装饰图案，则从自然形中概括、演变成可判别的抽象现实形。

（见图2-13~图2-16）

第三节 春秋、战国时期的青铜器、漆器、玉器与织绣

春秋、战国是诸侯割据、分争天下的动荡时期，也是奴隶制社会与封建制社会交替的时代，年年不断的战争在某种程度上促进了经济的发展，人们的生活方式也随之逐步改变，手工业制品形成了造型实用化、装饰图形生活化和工艺制作多样化的特点。这一时期的青铜器一改西周青铜器装饰纹样的神秘莫测、奇异凝重的特征，而将被装饰的形象越来越理想化、生活化，并开始出现有故事情节的场景，动物、人物、几何纹饰、风景同时出现在一个图形中，这在以前的装饰纹样里是从未出现过的。从装饰图形的造型与构图方面看，开始出现了弧线形、斜线形、对等曲线形、平衡直线形相结合为主的轻盈活泼，灵巧多变的精密工整的样式，基本上摆脱了商、周时期的平行线、垂直线构图。以方圆结合的线和形构成了装饰纹样的基本特点，使原有的构图方式从严肃、对称的模式中解脱出来，取而代之以更为活跃自由、形式丰富的多元化装饰风格。同时，我们也可以看到，春秋、战国时期装饰物的范围也不那么单一了，增加了许多日用品及工艺品，如金银器、玉器、陶器、漆器、刺绣、丝织等。（见图2-17~图2-27）



图2-17 鸟兽龙纹（青铜器）



图2-18 动物纹（丝织）

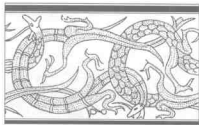


图2-19 金银错（铜器）

第四节 汉代的画像石、画像砖、瓦当、金银器、帛画、织绣等

汉代是历代王朝统治时间较长的朝代,前后历经了400多年。这之前,秦始皇统一了战乱的六国,建立了中国历史上第一个统一的封建君主王国,虽只有15年的历史,但在中央集权的统治方式下,生产力和生产水平得到了极大发展,对历史的发展和经济的繁荣有着重要的作用。秦之后便是历史上强大而繁荣的汉代。汉代朝政稳定,经济发展迅速,文化领域得到了促进和繁荣,从而推动了手工业制作及装饰工艺的进步。

用在建筑上的装饰,如画像石、画像砖及瓦当等,集中体现了汉代装饰艺术的风格 and 特点。其造型古朴饱满,形象生动多趣,布局与构图配合得当,在遵循知白布黑、因形守势的法则时表现出很高的艺术水平,工艺制作运用了以简托繁、虚实图实、粗糙与平滑的对比等处理手法及纳天地万物于方寸咫尺间的非凡想像力,这一切都为现代装饰艺术的发展提供了独特的艺术表现语言。汉代的艺术表现形式,在今天看来仍然是美的,艺术水准也是很高的。同时,也可以看到,汉代建筑业的空前规模是装饰艺术得到广泛发展的重要前提。此时的装饰内容以人物、动物为主,也有许多带情节的生活场景、民间传说及神话故事。

汉代有特点的艺术品很多,不同的工艺品由不同的装饰艺术形式构成。通达的丝绸之路繁荣了经济和文化,纺织、刺绣装饰艺术得到了发展,金属制品和玉器佩饰也形成了特殊的造型和装饰风格,它们与画像石、画像砖、瓦当相比,除工艺制作不同所形成的不同面貌外,更多的表现内容以动物为主,并附加云、水、山的抽象形状、几何及吉祥文字形等。这些工艺品以不同的面貌共同体现了汉代博大、厚朴、饱满而活泼的装饰艺术风格。(见图2-28~图2-34)



图2-20 谷纹龙形(玉佩)



图2-21 凤鸟纹(漆器)



图2-22 蟠螭纹(铜镜)



图2-23 水陆攻战纹(青铜器)



图2-24 水陆攻战纹(青铜器)



图2-25 树叶纹(瓦当)



图2-26 饕餮纹(半瓦当)



图2-27 1.双猫纹 2.猫人斗兽纹 3.猫纹 4.奔兽逐鹿纹 5.五兽纹 6.螭虎纹(均为瓦当)



图2-28 树纹(画像石)



图2-29 鸂鶒纹 (画像砖)



图2-30 人兽勾连交绥纹 (画像石)



图2-31 虎纹 (画像砖)

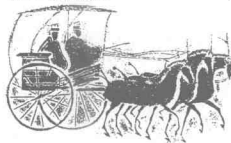


图2-32 施耳辚车图 (画像砖)



图2-33 1. 龙纹 2. 虎纹 3. 朱雀纹 4. 玄武纹 (均为瓦当)



图2-34 松石、云兽、山树、骑射人物纹 (金银错)



图2-35 瑞兽白虎纹

第五节 魏、晋、南北朝的装饰艺术

汉代灭亡以后,出现了三国鼎立的战乱时期,经济发展受到了严重的阻碍,文化艺术和工艺品制作也同样受到很大的影响,所以,这个时期留下来的手工艺品远不如汉代那么丰富,但是,魏晋南北朝时期佛教的兴起为政局的稳定、经济的复苏、艺术风格的形成又注入了新的活力。这一时期修建了许多寺院并开凿了一批窟穴。无论是寺院建筑上大量的石刻图案装饰,还是窟穴中众多精美完整的佛像和浮雕彩绘装饰图案,都有着非常明显的艺术特征,反映了那时的统治者在政治上的需要。同时,还可以看到当时的社会对佛像的崇尚与歌颂。雕像多以威武霸气的金刚武士和温尔文雅的慈面佛为主,还有雄健凶猛的石狮与怪兽的石刻雕像(见图2-35~图2-39)。此外,还有许多独幅式的装饰图案和盛行的二方连续图案。表现的内容有飞天、仙女形象,也有祥禽瑞兽的动物图案,还有频繁出现的莲花纹样和忍冬草图案,其中飞天图形和莲花图形最具代表性。

一、飞天:飞天的形象多出现在壁画和石刻浮雕上,且以群体组合多见,常与



图2-36 足踏莲台菩萨



图2-37 坐佛



图2-38 礼佛图



图2-39 树下坐佛

莲花、忍冬草一起构成画面。优美而飘逸的年轻女性造型配以披肩与长裙,形成了飞舞飘动的典型的飞天形象。飞天形象在构图及表现形式上不拘一格、多种多样,上身可立可卧,有时成为三角状,有时则呈现水平状,体态婀娜多姿,面部表情丰富、安祥自然,手持乐器、莲花、宝瓶等物品,造型优美,有很强的装饰性。特别值得一提的是,飞天的形态及披肩、长裙完全是依装饰空间的需要来随形布局的,舒展自由,想像生动,虚实相间,图形完整,让观者置身于一个超凡脱俗、理想升华的人间世界。(见图2-40~图2-42)

二、莲花图案:莲花被佛教文化视为神圣、高洁的供奉物,也有平安祥和之意,同时还具有不可侵犯的神秘感。因此,我们所看到的魏、晋、南北朝时期的器物及石刻、壁画上的装饰中,莲花形象出现得最多。它们多以花头、花瓣、莲蓬的式样呈现平稳的放射状、单瓣平行排列状,与飞天、忍冬草、各种飞禽共同组合成均衡的满构图样,广泛用于建筑、石窟、瓷器上的边饰图案、藻井图案、佛像的台座等,形成了独具特色的、有良好装饰效果的典型



图2-40 飞天



图2-41 飞天



图2-42 飞天



图2-43 飞天莲花忍冬草纹



图2-44 莲花忍冬草纹



图2-45 莲花凤鸟纹



图2-46 莲花忍冬草纹



图2-47 忍冬草纹

的南北朝装饰特征。(见图2-43~图2-47)

第六节 唐代的装饰艺术

唐代是中国历史上发展鼎盛时期,国富民强,人民安居乐业。随着与国外在贸易和文化方面的频繁交流,工艺美术品逐渐进入市场,成为人们所需的实用品和观赏陈设品。装饰艺术的品种不断增加,装饰风格也不断成熟,佛教文化较南北朝时期有了深入的发展。同时,经济的飞速发展带动了传统工艺品在造型及装饰上的革新,创造了举世文明的唐三彩艺术及宝相花、折枝花、团花、卷草等图案装饰,与国外的广泛交流,为中西结合、洋为中用的艺术发展提供了良好的契机(见图2-48、图2-49)。放眼世界,才能解放思想;博取众长,才能有所发展,这也正是今天我们仍然将唐代文化艺术引以为荣的原因之一。唐代的工艺美术品在造型上饱满而挺拔、简洁而有张力,在装饰上富丽堂皇、雍荣华贵、题材丰富、结构丰满。尤其突出的是花卉植物不再像以前仅作为点缀起衬托作用,而开始发挥独立的主导地位。通过这个时期的装饰图案可以看到,鸟兽等不同动物在装饰中反而成了辅助形象,隐藏在植物花卉中随之形成植物或花卉的外形,粗看像植物的花叶,细看是鸟兽,组合得十分完美。下面就唐代最具代表性的几种装饰图案作概括阐述。

一、宝相花图案:宝相花图案是唐代创造的花卉“新品种”,是吉祥高贵和理想中的图形,是牡丹花、莲花和大丽花结合的产物。在能工巧匠的艺术构思和处理下,它有很强的形式感和程式化,花与叶形成疏密对比的适合纹样或二方连续纹样,使图形产生一种丰满稳定、变化有序的艺术效果。它最常用于佛教壁画和雕刻上的装饰。(见图2-50)

二、团花图案:团花图案是唐代另一种图形式样,团即是圆,团花就是围绕圆形而设计的适合图案。它由不同的花果植物构成,图形均衡饱满、图多地少、实多虚少,虽以曲线为主,但布局均匀,结构轻重适宜,形成动静相生的可视效果。疏密的变化、方向的变化、大小形态量感的变化,使图形产生合理的空间层次,并极富装饰性。其用途极为广泛,常常可以在藻井图案、佛光图案、织物图案、器皿图案上见到。(见图2-51、图2-52)



图2-48 唐三彩



图2-49 唐三彩



图2-50 宝相花图案



图2-51 团花图案



图2-52 团花图案

三、卷草图案:卷草图案也称“唐草”纹样,是唐代比较有代表性的图形之一。这一形式是在继承南北朝时期忍冬草图案的基础上而丰富完善起来的。它以二方连续波浪式的带状图形出现,图形动感强烈、饱满流畅、形象丰富,在多种植物花卉的主体结构中,点缀一些鸟兽或仙女形象,较忍冬草图形已丰富完善了许多。(见图2-53~图2-55)



图2-53 卷草纹



图2-54 卷草纹



图2-55 卷草纹

四、折枝花图案：折枝花图案以其单纯、自由、美观的特点一直延用到今天，也是中国传统图形中较为典型的装饰。它的基本图案是独立的，又称单独纹样图案，还常与云纹、飞鸟等组成二方连续、四方连续的适合纹样，并以对称式或平衡式将图形展开，布局合理，虚实互补，疏密得当，和谐统一。（见图2-56、图2-57）

第七节 宋、元时期的装饰艺术

宋代装饰艺术的特点和风格集中体现在陶瓷艺术上。这一时期是中国古代陶瓷艺术的又一高峰期，出现了钧、汝、官、哥、定五大名窑，它们以不同的造型和装饰风格及制作工艺各显风采。

宋代的陶瓷造型单纯挺拔、庄重高雅、工艺精湛，没有富丽的色彩装饰，但十分耐看。在装饰上以汝窑和定窑的两种坯体处理方法为主，并呈现不同的视觉效果。汝窑的装饰主要是在坯体上，斜刀刻出纹样后，通体罩上透明釉，烧制后，呈现单一而深浅不同的蓝绿色，纹样柔和莹润。磁州窑是在坯体上先挂满黑釉，而后剔刻图案，将地形剔掉，露出白胎，以衬托黑色的图形，从而形成了强烈的黑白反差，图形响亮而丰满，特别是在立体的瓷瓶上能刻画出如此挺拔、流畅、洒脱、变化的线条，充分展示了宋代艺人们的超常想像力和精良的工艺水平。宋代最常见的装饰图案有牡丹花、莲花等。

一、牡丹花图案：牡丹花是雍荣富贵的象征。在唐代装饰中它常以宝相花的形式出现，由几种不同花卉组合而成，装饰性较强。宋瓷中的牡丹花是以独立的形态构成的，花头造型多表现侧开的侧面，接近自然，但有适合形变化，不拘泥于牡丹花的外形，而采用饱满而单纯的、类似于圆三角的外形装饰。叶子是以侧面和正面两种既接近自然又强调形式美感的造型为主，围着花形缠绕瓶体四周，装饰完美，疏密关系合理，典雅大方，挺秀庄重，黑白分明，一目了然。牡丹花除剔刻表现手法外，还用铁锈红、黑色来绘制装饰。牡丹花还用于其他工艺品上的装饰，或与其他动物、水禽、鸟类共同组合画面，在这里就不一一列举了。（图2-58~图2-63）

二、莲花图案：莲花在宋代也常用于器物上的装饰。它的品



图2-56 折枝花图案



图2-57 折枝花图案



图2-60 黑花牡丹纹（磁州窑）



图2-61 牡丹纹



图2-58 缠枝牡丹纹（汝窑）



图2-59 牡丹、莲花结合



图2-62 铁锈花牡丹纹（磁州窑）



图2-63 牡丹纹（磁州窑）



图2-64 莲花纹



图2-65 莲花纹(定窑)



图2-66 莲花纹(定窑)



图2-67 缠枝纹(汝窑)



图2-68 花卉纹(磁州窑)



图2-69 花卉纹(磁州窑)

性有清雅高洁的神圣感，故在佛教艺术中经常用作装饰。宋代的莲花在造型上不被它的自然属性所限制，以花、莲、叶巧妙地搭配，再以密集的草本植物作为陪衬，突出了单纯而整体的花形和叶形，活泼之中不失凝重，单纯之中不失变化。流畅而挺拔的线条发挥着重要的作用。我们可以看到，线在这里已不是单一结构或骨架了，它既有形的特征，又有疏密变化而产生的空间作用。（见图2-64~图2-66）

此外，宋代还有一些其他的花卉纹。（见图2-67~图2-69）。

继宋代之后，元代的瓷器品种和装饰特点又有了新的变化。沿海城市的开放，扩大和增进了贸易和文化上的交流，各种工艺

实用品得到了空前发展，装饰风格和特点也随之发生了变化。元代的装饰风格一反宋代高雅的风貌，不再将严谨挺秀的工艺视为最高准则，而代之以极为通俗、自由、不拘一格的装饰和审美趣味。让世人叹为观止的青花、釉里红等在这一时期出现，备受国内外的瞩目和欢迎。

一、青花：青花是在素胎的坯体上蘸钴料绘制图形，而后通体挂上透明釉，烧制后呈清蓝色，层次变化丰富。构图上以多种花卉和植物配以动物组合形成画面，层层相连，细致而多变，变化中求统一，疏密中求和谐。不少民窑中的青花在装饰上显得自由而粗犷，较好地运用了钴料浓淡厚薄的变化，更有中国画的写意味道。青花色泽莹润纯净，清新明丽，而且从不褪色。（见图2-70~图2-74）

二、釉里红：釉里红是在素胎上画上装饰图形，再罩上透明釉，呈现出鲜亮稳重的红色装饰纹样。因为釉里红这种材料流

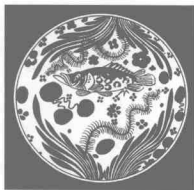


图2-70 青花鱼盘



图2-71 青花瓷盖罐



图2-72 青花束莲纹



图2-73 青花连莲纹



图2-74 青花瓷盖罐人物罐



图2-75 青花釉里红开光罐
花盖罐



图2-76 釉里红瓷盘

动性大，氧化性不稳定，红色很难烧成饱和状，形态也易于流动，所以，历史上存留下来的釉里红瓷器极其珍贵。它也常与青花搭配，组构成装饰纹样，定名为青花釉里红，有万青丛中一点红的视觉效果。（见图2-75~图2-76）

第八节 明、清时期的装饰艺术

明、清两代已到了我国封建社会的晚期，而欧洲正值工业文明的发端之际。明、清时期已有资本主义的萌芽，大规模的商品生产对工艺美术品的造型、装饰、工艺和品种的推陈出新起着直接的作用，那时与国外的交流也已形成了规模。陶瓷、漆器、织绣、玉雕、竹雕和印染上的装饰已越来越受商品市场的制约，出现了纤细、庸俗、做作、华丽、繁琐的格式，这也与明、清两代的封建社会日趋没落、宫廷生活腐败、朝廷昏庸、追求享乐有直接的关系。尽管明、清两代的永乐年间和康熙年间出现过繁荣盛世，但并没有挽回装饰风格日趋庸俗的趋势，它们具有了欧洲的罗可可艺术的特征，艺术品味和艺术格调降低了，这是这一时期的总体印象。不过，由于技术的革新，明、清陶瓷装饰出现了青花、斗彩、五彩和粉彩等新品种，还出现了特种工艺品景泰蓝。值得一提的是，明、清时期的斗彩和五彩瓷器在国际艺术品市场上有很高的定位，同时这些艺术对我们当代的工艺美术品的开发与生产有着积极的现实意义。

明、清时期的装饰纹样主要集中在瓷器、丝织、玉雕、漆雕、景泰蓝等物件上。其中，以瓷器上的品种最多，内容涵盖了花鸟、草虫、动物、人物、风景等，表现形式上呈繁缜密集、细腻多变、层次丰富的满构图状。

一、青花：青花瓷到了明代，制作技术更加精美，装饰图案更趋向宫廷化，是两代瓷器的主要品种。

二、斗彩：斗彩装饰是采用釉下青花经过烧制后再结合釉上彩绘为一体的二次烧成图案，比单纯素雅的青花瓷多了几分色彩，蓝中见彩，彩中托蓝。

三、五彩：五彩装饰即多彩装饰，比斗彩的颜色更加艳丽热闹，釉下的青花与釉上的红、黄、绿、紫等形成等量色比关系。与斗彩装饰不同，它是以青花作为主色调，色彩成点缀状。到了清代

晚期，五彩与釉上描金、黑蓝彩相结合，色彩才有了新的变化。

四、粉彩：粉彩也是一种釉上彩，只是它使用的陶瓷颜料比起上述三种装饰颜料显得厚些，在平滑的瓷面上呈凸起状，色泽不透明，覆盖力强。

五、丝织：丝织图案到明、清时期，图案的造型更加细腻，色彩更加繁缜，制作工艺也更加完美，它多集中在文武百官的衣饰上和织物上。武官以凶猛的野兽为图案，象征着勇猛善战；文官则以鸟类为图案，象征着文雅敏捷。在织物上，我们还可以看到动物、鸟类、植物、人物相结合的图案，也能看到形态各异的几何图形，或是为其他物种的装饰提供框架结构，或是独立形成几何纹样，或是仅作为纹理来增加疏密变化。

六、玉器：玉器与雕漆图案一样，是在玉器和漆物表面上用刀雕刻，随造型的不同附以不同的造型装饰。战国时期的玉雕就已十分精美大气，明、清时期的玉雕则重点体现在艺人们的工艺制作技能上，雕琢得很精细，但艺术水准不高。雕漆艺术始于唐代，明代又有新的发展并趋于成熟。明代的雕漆以红色为主，刻刀雕出深浅不同的浮雕和疏密不同的形态，图形变化非常丰富，不同刀法形成的纹理起伏具有特殊的肌理效果。雕漆的内容有花卉、风景、动物等。图形表现出较强的写实性，像是写生的自然形，但不失平面装饰特点，结构严谨紧凑，空间层次丰富，大多属透形图案，虽然只有一种红色，但不显单调平常，反而显得贵重、富丽。

七、景泰蓝：景泰蓝图案是一种中西结合的掐丝珐琅工艺品，其器型的式样非常丰富，有花瓶、仿古器、香炉、陈设品和部分生活日用品。14世纪传入我国，15世纪明朝景泰年间形成了一定的规模，明显脱离了西方珐琅彩在造型、图案、工艺技术上的特征，形成了独具特色的民族风格。景泰蓝的器型是铜胎铸造，经掐丝、焊、上药、烧制、打磨、上光等多道工序才能制成璀璨夺目、光彩亮丽、富丽堂皇的景泰蓝。景泰蓝的图案繁缜细致、严谨规矩，主要由花卉、植物及禽鸟组成，它们的形都是由细小的金属丝掐成的轮廓线构成的。景泰蓝工艺在明、清两代能得到普及，与当时社会的艺术水准及社会时尚的装饰风格密不可分。（见图2-77~图2-107）



图2-77 鱼纹鱼（青花）