

黄能馥
陈娟娟
编著

中国旅游出版社

中国历代装饰纹样

中国历代

黄能馥
陈娟娟

编著

装饰纹样

中国旅游出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国历代装饰纹样/黄能馥, 陈娟娟编著. —北京:
中国旅游出版社, 1999.1
ISBN 7-5032-1580-1

I. 中… II. ①黄… ②陈… III. 装饰美术-纹样-中国-图集 IV. J522

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第34041号

责任编辑: 李大钧

书籍设计: 赵 健

版面设计: 赵 健 朱 红

中国历代装饰纹样

黄能馥 陈娟娟 编著

中国旅游出版社出版

北京圣一诺图文设计制作有限公司制作

深圳雅昌彩色印刷有限公司印制

新华书店北京发行所发行

开本: 889×1194毫米 1/16 印张: 70.25

1999年1月第1版 1999年1月第1次印刷

印数: 3000册 定价: 380元

會古通今

森羅萬象

定山氏行於京華



本书汇集了中国七千年装饰纹样之精华



前言

装饰纹样是人类进入文明社会的智慧创造,人类为了完善自我,美化生活,除了物质生活的满足,更需精神生活的交流;装饰纹样通过衣食住行各方面的实用器物的美化,使审美理想在生活实用中得到体现,起到潜移默化的作用,从而进一步促使人类文明的提高和发展。

在原始社会人类文化的朦胧时期,文字尚未发明,原始人就已经发挥自己的艺术才能,用装饰纹样来文身文面,美化生活用器,表现乐观的进取精神和积极的生活态度。中国先民在距今七千至五千年前的原始母系氏族繁荣时期,就创造了灿烂光辉的彩陶文化。中国彩陶纹样题材范围涉猎甚广,其形式之丰富,造型变化之大胆生动,结构权衡之合理,运笔表现之纯熟自然,均已达到极高的境界。彩陶纹样的内涵,更是耐人寻味,它是中华史前时期绚丽的史诗。

中国大约在公元前30世纪进入奴隶社会,那是一个暴力统治的社会,在血与火的洗礼下,象征奴隶主阶级“天命”神权的青铜礼器应运而生。以狞厉雄奇著称于世的商周青铜工艺,造型庄严稳重,装饰纹样与器物造型绝对统一,严格依据器型的装饰区为纹样框架,作中轴对称装饰纹样。题材以变体的动物纹为主,云雷纹为辅。特别夸张动物的头、角、眼、鼻、口、爪等部位,而将身体省略,著名的铺首纹是其代表。其他如龙纹、凤纹、鸟纹、象纹、鹿纹、蝉纹、蚕纹、蟠螭纹、目雷纹等等,也都严格与装饰部位的几何外框密切适合,对称对位,严整有序,表现出一种严峻狞厉的美学风貌。

春秋战国时期,奴隶制政体已趋崩溃,人文思想活跃,出现百家争鸣的局面。象征天命神权的青铜礼器让位于实用和装饰并重的生活器具,器体造型趋向轻型多样化。与之相适应的装饰纹样,一扫凝滞狞厉之风,代之以新巧活泼的新时尚。纹样造型写实与浪漫想像相结合,出现花枝藤蔓与龙凤合体共生,双龙一凤合体,群龙互相盘叠、龙凤头部与几何纹身体组合等充满浪漫气息的形象。纹样结构则以几何骨骼为依据,而又不受几何骨骼的拘束,虽在整体上根据几何骨骼布局,而在某些局部转折处则有意作中断处理,且常以纹样将几何骨架隐去。纹样的轮廓线条也由商周的直线主调过渡为自由线主调,开创了装饰纹样的新纪元。

秦汉时期是中国封建社会的上升期,秦皇汉祖,以伟大的政治气魄开疆辟土,统一中华。开拓进取,是时代的精神风尚。秦汉时期的装饰纹样广泛应用于衣、食、住、行等生活领域,特别是建筑装饰中的瓦当、画像石、画像砖,生活日用的铜镜、金银错器、漆器、织锦、刺绣、玉器等等方面的装饰纹样,题材十分广泛,其中动物造型最有代表性,手法写实,概括简练,着重动态气势的夸张,省略细节的描绘,汉代的动物形象,剽悍奔腾,动感强劲,充满紧张的力量。且构图上采用平视法和散点透视,往往置山岳、云气、飞禽、猛兽、人物于一处,天上、人间、山前、山后、房舍内外,通明剔透,以大观小,溶万事万物于一体。

南北朝时期中央政权分崩离析,边疆游牧民族入侵中华,战争迁徙,华夷杂处,中亚艺术及佛教艺术对秦汉传统装饰艺术的冲击,导致中国装饰艺术风格的演变,装饰纹样造型由动趋静,联珠纹、莲花纹、忍冬纹、圣树纹等成为流行的装饰,传统的龙凤纹样,造型清瘦,体形拉长,动态宁静,但以具有方向性的长线条作成陪衬的云气纹,制造主题动物飞动的幻觉,充满着宗教气氛。

隋唐政治统一，封建政治已进入全盛时期，中央政权具有强大的吸引力，文艺上采取开放政策，广泛吸收包容外来文化，发扬民族传统文化。联珠团窠纹、花树对鸟、花树对鹿、卷草纹、宝相花、瑞锦花纹、凤衔花枝、鹞衔瑞草、雁衔绶带、鹦鹉衔同心璎珞、鸳鸯双栖莲台等等充满人情味的纹样，是唐代主要的装饰题材。丰腴的造型、对称的结构、膨圆的形式、宾主分明，色彩鲜明，富丽堂皇，反映出泱泱大国风度，是唐代装饰纹样的特征。

五代十国时期，南北分裂，装饰纹样仍然继承唐代遗风，但趋于繁缛，失去宏大的风度。孟蜀时成都蜀锦纹样，有长安竹、天下乐、雕团、宜男、宝界地、方胜、狮团、象眼、八搭韵、铁梗衰荷等名目，已具有文人味及市民气息，对于宋代的装饰纹样有直接的影响。

宋代统治者设立画院，提倡工笔花鸟绘画，对于装饰纹样发生直接的影响，同时由于手工业的发达，手工艺商品装饰形成了一支浩大的力量活跃于人民生活之中，出现了宫廷工艺和民间工艺两个支系平行发展的局面。宫廷工艺不计工本，精细加工。民间工艺则需与人民生活水平相适应，作风简朴。北宋时期北方铁锈釉刻划花民间瓷器，装饰纹样简练生动，技艺传神，终至为宫廷收归专用。

元代蒙古族统治中国，中国北方装饰纹样因异质文化的冲击，在风格上出现一些异变现象，但在南方则与宋代传统一脉相承。总体仍以传统风格为主体，而作风比宋代粗犷。

明代装饰纹样全面恢复中国传统风格面目，而造型粗壮浑厚，色彩浓重庄丽，气魄宏大。宋明时期，封建社会已走向下坡路，统治阶级为了挽救衰亡，加强了封建政治伦理的思想说教，程朱理学被渗透到民间，装饰纹样也常常用来表现封建伦理和价值观念，至明朝装饰纹样经常采用寓意、拟音、假借等各种手法，以图寓意，宣扬吉祥的内容含义，即所谓“吉祥图案”。

清朝装饰纹样除比明朝的装饰纹样更为规整精细、色彩相对柔和之外，纹样表现的方法，没有很大的差别，18世纪中期，也吸收一些西方古典装饰纹样作为纹样设计的借鉴。晚清政治腐败，装饰纹样的艺术质量每况愈下，是民族沉沦的沉痛历史教训。

通过简单的历史回顾，足以说明装饰纹样是时代物质生产和精神文化的结晶，装饰纹样的盛衰，与国运的盛衰直接相关。自19世纪以来，中国饱受帝国主义的欺凌压迫，经过一个半世纪的艰苦奋斗，中华民族才迎来了新的生命。21世纪的中国，将是一个繁荣昌盛的新时代。中国有七千余年的文化艺术传统，炎黄祖先为我们留下了最丰富的艺术遗产，认真地研究它，学习它，从中找出中国装饰艺术的特殊规律，使之为美化生活，美化人类，创造新的时代风格作贡献，是我们编写本书的宗旨。

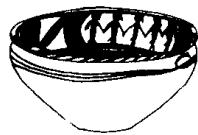
中国旅游出版社慧眼识珠，支持本书的出版，深表谢忱。

编者

1998年12月

中国历代装饰纹样简述

一、彩陶纹样



装饰是人类完善自我,改善生活环境,探求美的理想的重要手段。自从人类开始认识装饰的意义,文明曙光便照耀着人类,加速了人类文明演进的路程。

我们的祖先大约在旧石器时代的晚期开始制造装饰品装扮自己,并用红色粉末涂染身体,随有文身活动的创始,把形式美与原始社会宗教意识的内涵溶合在一起。到新石器时代,开始了农耕畜牧和采集生活,变靠大自然觅取食物为靠人力繁殖食物资源,并走出洞穴,营建房舍,男女有了社会分工,男子出外狩猎,女子从事采集,制造陶器,发明了纺麻、养蚕织绢,纺织毛布,缝制合体的衣服,不仅在物质生活质量上有了极大的提高,在精神生活上如舞蹈、歌唱、游戏、创作装饰纹样以美化器用,并抒发情感和精神崇拜。

中国新石器时代的彩陶文化,风格质朴浑厚,形式多样,节奏明朗,几乎运用了装饰纹样的一切法则规律,为世界人民所推崇。中国彩陶文化以黄河中游的仰韶文化为主流,包括:

1、西安半坡类型:约公元前5000年至公元前4500年,彩陶种类有瓶、圆底盆、壶等,纹样有人面鱼纹、鱼纹、蛙纹、幼鹿纹、折线纹、三角折线纹、网纹等等。人面鱼纹的人面多有纹面装饰,闭目,口旁有双鱼,头戴尖顶高冠,有的于头顶作髻,髻上插有发笄,是人面与鱼的组合型造型。西安半坡的鱼纹,有两条鱼并联或三条鱼并联的联体鱼,有两个鱼头与一条鱼身组成的两头鱼,更有将鱼头省略只画鱼身与鱼尾的简化型等种种手法。

2、史家类型:约公元前4500年至公元前4000年,发现于陕西临潼姜寨,与半坡隔江相望,题材与半坡型彩陶相近,这里的人面鱼纹,人面眼睛是睁开的。

3、庙底沟类型:约公元前4000年至公元前3600年,主要发现于河南陕县、陕西华县、甘肃秦安、正宁等地,器物有碗、盆、大口深腹罐等。装饰纹样有横线纹、圆点横线纹、交叉弧线圆点纹、波线圆点纹、波浪线纹、垂直线分割网纹、弧线三角纹、圆点圆形网纹、弧线叶纹、火焰纹、花叶纹、花瓣纹、叶形圆点旋纹、勾叶纹,变化活泼,有流动感。也有独特的人面纹、鲵鱼纹(原始龙纹)、狗纹等。

4、秦王寨型:发现于河南郑州大河村、山西万荣等地,器物有缸、二联缸等。装饰纹样有网格纹、编织纹、几何纹等。常于纹样中带毛刺形主题。

5、大司空村型:发现于河北磁县、河南安阳等地,器物有钵、盆等,装饰

纹样有贝纹、对称圆勾线纹等。

6、马家窑文化石岭下型：时间约公元前3300年至公元前2050年，发现于甘肃天水、通渭、甘谷等地，器物有罐、三联杯、瓮等。装饰纹样有羽状旋纹、同心圆三角弧纹、四叶旋纹、变形叶纹，尤以翻飞的双鸠纹和回顾式的长冠鸟纹更为生动，后者疑为凤纹的雏形。

7、马家窑型：约公元前3300年至公元前2050年，发现于青海民和、永靖、榆中、大通等地，器物有盆、碗、壶、钵、瓮、三联杯等，装饰纹样有羽状旋纹、四叶旋纹、变形叶纹、同心圆三角弧纹、旋涡纹、波浪纹、水虫纹、龟纹等，尤以旋涡纹、波浪纹，往往以点定位，涡纹浪纹向四方延开，一点带动全面，作法简便而气势宏大生动，是装饰纹样的瑰宝。青海大通上孙家寨出土的舞蹈盆，以五人为一组，舞姿优美，是当时文娱生活的写照。

8、半山型：发现于甘肃和政（宁定）、广河、康乐、兰州及青海乐都等地，器物有瓮、罐、瓶、壶等，半山期彩陶上限距今约4000年，是彩陶文化的鼎盛期，纹饰极丰富，装饰纹样有四圆圈纹、六圆圈纹、葫芦纹、锯齿旋纹、四圆圈旋纹、四圆圈折线纹、菱形十字圆点纹、连弧纹、四格纹、弧线网纹、变体人形纹等等，在和政发现的几件人头形器盖，文化价值和历史价值尤为可贵，本书编入于人物卷中。

9、马厂型：发现于青海民和、乐都、甘肃民勤、永昌、永靖、永登、兰州等地，器物有罐、壶、扁口壶、人头形壶、碗、杯、盆等，时间上限距今约4000年，装饰纹样以垂直线与折线组合的变体人纹和变体蛙纹最有特色，四圆圈纹中填有十字、格子、网纹、条纹、万字、稻谷纹等为饰，波折纹常作成三重或多重的，回纹、三角回纹、斜角回纹、T形回纹、复合三角纹、弓形纹、出形纹等几何纹具有强烈的特色。

10、齐家文化：为黄河上游新石器与青铜时代的文化，上限距今约3000年，发现于甘肃广河、武威、宁夏固原店等地，器物有罐、豆等，纹样有多重折线三角纹、大圆圈网纹、直条网纹、菱形纹等。

11、辛店文化：为西北地区晚于齐家文化的彩陶文化，上限距今约2000年左右，器物有壶、罐、杯等，装饰纹样有太阳纹、羊角形双勾纹、∞形波折纹，发现于青海民和、互助、大通、乐都、甘肃东乡、临洮等地。辛店文化的唐汪式彩陶，以∞线为基础进行各种变化，特征尤为鲜明。

12、大汶口文化：为黄河下游地区文化，时间约公元前4300年至公元前2500年，以后发展为山东龙山文化。器物有钵、鬲、鼎、壶、盆、罐等，发现于山东莒县、泰安、江苏邳县大墩子等地。装饰纹样有花瓣纹、连弧圈点纹、卷云纹、折线圆圈纹、几何纹等，山东莒县陵阳河出土的尖底灰陶罐上还发现日月、日月山、斧等符号性刻纹，与后世帝王衮服之“十二章”纹样可能有渊源关系。

13、龙山文化：泛指黄河中、下游地区新石器晚期的文化，分布地域甚广，以黑色陶器为特点，器体造型极为讲究，重于装饰纹样。龙山文化分为四个类型，即①早期龙山文化（庙底沟二期文化），分布于河南西部、晋西、关中一

带。②河南龙山文化(后冈第二期文化),分布在河南、山西、河北南部,陕西龙山文化(客省庄二期文化)分布在陕西境内,豫西、晋南也有一些。③典型龙山文化,以山东为中心,北迄辽东,南达苏北。④良渚文化,是浙江北部和太湖周围地区的黑陶文化。良渚文化时间约为公元前3300年至公元前2200年。其他地区黑陶文化延续时间更长。龙山文化装饰纹样如兽面纹等,已具有早期青铜器文化的特点。良渚文化已有数量众多、形制精美的玉器,品种有玉琮、玉璜、玉环、玉镯、玉佩、玉项链、玉冠状器、玉带钩等。有许多首饰品的造型可与现代的首饰造型相媲美。

14、大溪文化:为长江中游新石器文化,年代约公元前4400年至公元前3300年,主要发现于四川巫山、湖北关庙山等地,器物有罐、壶、豆、碗、直筒形瓶、器座等。纹饰有双波纹、绞绳纹、花瓣形纹、几何纹及抽象化变体动物纹,如在圆形太阳上长出鸟头与鸟尾,与古代神话中所说太阳为三足之鸟的传说可相印证,赋予装饰纹样以更深的内涵。

15、大溪屈家岭文化:主要发现于湖北京山屈家岭,器物有盘、陶球、纺轮、高圈足杯等,陶盘以盘心为中心作八分法向外放射,作成八角星形或旋轮形,格律严谨,陶球中空可作串饰,以穿孔为中心分割刻花,纺轮由中心点作五分法或三分法弧线回旋,或以四等分直线与点子分割,黑白相间,或里层放射外层旋转,灵活而富动感。传统太极纹样可能发源于此。

16、河姆渡文化:为长江下游地区新石器时代文化,遗址在浙江余姚河姆渡,年代为公元前5000年至公元前3300年,已有木结构房屋、纺织、种植水稻,使用生漆,在方钵及盆上刻水稻纹、猪纹、鱼藻纹等,在牙盅上刻有蚕纹,在骨匕上刻有双鸟纹,在牙璜上刻有双鸟朝阳纹,线条简练,造型准确。

17、红山文化:为北方新石器文化,以精美的玉器而著名,陶器有壶、盆、罍形器等,发现于内蒙赤峰、三道井等地,年代约公元前3500年,纹饰以水平线加弯勾纹为单位,作等距离上下移位连续,具有简洁明快的装饰效果,感觉新颖。陶罍刻鹿头等与弧线纹穿插结合,活泼生动。红山文化的玉器,如玉龙、玉兽、玉鸟、玉龟、玉鳖、玉璜、玉三环佩饰等,文化价值和艺术价值极高。

18、夏家店文化:是北方青铜时代早期文化,年代为公元前2000年至公元前1500年,发现于内蒙古敖汉旗大甸子,彩陶是先烧成后彩绘的,器物有鬲、罍、盖罐等,装饰纹样以卷云纹及与卷云纹格调一致的变体动物如盘蛇纹及兔纹等为主,对中原地区战国秦汉时期卷云纹形式可能有某种影响。

以上仅简单扼要地列举我国最有影响的各类型彩陶纹样。本书按纹样的形式打破地域和历史年代界限作分类排比,这是考虑到读者研究彩陶纹样的造型方法和构成规律的需要而编排的。中国彩陶纹样辉煌纷呈之时,文字尚没有发明,因此,它们是一部图画的史诗,然而已经纯熟地运用了图案形式中的一切原理原则,是专业工作者学习借鉴的珍贵遗产。



二、龙 纹

龙在中华传统文化中具有极显赫的地位，在距今8000年的新石器文化中，就出现了神奇怪异的龙的艺术形象。自此以后，龙文化一直贯穿于中华民族漫长而复杂的发展历程，在宗教、政治、文学、艺术、民俗等各个领域充当着十分重要的角色。中国传统文化中的龙纹，并非自然属性的动物，从一开始它就作为一种思想观念的载体，出现于原始民族部落社会的艺术作品中，至商周奴隶社会，形形色色的龙纹，适应着青铜、玉器、服饰等的造型，作成千变万化的装饰纹样。这一时期典型的龙纹与祖神崇拜意识相关联，多在龙头顶上长一对且(祖)字形的角。在中国原始神话中，民族首领多与龙蛇相关，至秦汉时，帝王多以龙神自居，后来皇帝更自命为“真龙天子”，龙纹遂与封建君王结下不解之缘：历代皇帝的宫殿装饰乃至礼乐旗仗，生活器具，无不绘饰龙纹。龙文化在民间百姓中也十分活跃，人们普遍把龙当作吉祥的象征，或播云降雨的神灵；再如以龙凤纹样作为婚庆的贺礼，以“闹龙灯”、“赛龙船”等民俗形式祈祷平安丰收及以文学戏剧等形式，塑造不同性格的龙神形象，歌颂善良，贬斥丑恶，龙文化因而具有深厚的人民性。

原始社会的龙纹，已经有兽体形和蛇体形两类，大多数原始龙纹都不长角，商代青铜文化是中华上古文明在中原主体文化的基础上综合发展的成果，广泛融合了中国原始文化的精华，并赋予了“天命神权”的时代精神而成为华夏文明，商代龙纹主要的特征是在头上长双角，文献谓龙无尺木，不能升天，尺木就是龙角。商代龙的角形有尖形向前卷的，有尖形向后翻的，有分岔形的，有平圆顶似牛奶瓶的，这种平圆形的角与甲骨文中的且字(祖字)相似，是祖神崇拜的反映。龙的体形，有蛇体形、兽体形、变体形三类，变体形的龙，就是曲折线或波折线与龙头的结合，具有强烈的节奏感，至春秋战国时期，这类变体龙纹的组合形式更趋繁复和美化。

汉代的龙纹造型，仍然有蛇体形和兽体形两类，造型以写实为主流，气势豪迈，动作凌厉，充分强调形体的整体效果，表现动势和力度，使龙这种纯属想像性的动物，具有活生生的生命，这是中国龙纹造型的一大飞跃。龙纹作为一种装饰纹样，必附属于装饰器体而出现，汉代龙纹无论大小，装饰器体无论方圆，而其神情动势始终充满生气，这是非常值得学习的。汉代变体龙纹形式也非常多，手法大胆怪异，也是出人意料的。

中国龙纹历来以着地行走为主，南北朝时期龙纹造型受佛教艺术的影响，开始出现离开地面的姿势，或者龙纹作静态形，而以具有方向性的长线条制造动势，烘托出龙在飞速前进的幻觉。至唐代将龙的运动姿势与云的流动感有机配合，制造出腾云驾雾、自然飞行的气象，使龙的造型艺术更跨进了一个新境界，这是龙纹造型的又一次飞跃。

汉代画龙，抓整体的大动态制造形象的奔腾大势，不作皮毛的精细刻画，他们禁忌“谨毛而失貌”，貌指的就是整体效果。到唐宋时期画龙，既作精细

的刻画，又重内在生命的表现，唐·张彦远《历代名画记》卷七，记南朝梁武帝装修佛寺，常命张僧繇去作画，张僧繇在金陵安乐寺的壁画中画了四条白龙，但不点眼睛，他说，如果点了眼睛，龙将飞去。众人坚请僧繇点上眼睛，他就点了两条龙睛，不一会工夫，雷电破壁，那两条点了眼睛的白龙竟腾空乘云上天而去，两条未点眼睛的白龙，依然在墙壁上。这就是著名的“画龙点睛”成语的来历。故事说明南朝以来画龙对于“传神”的高度重视。唐代装饰艺术广泛包容本国民族及域外文化的精华，创造了灿烂的大唐文化，艺术的富丽华美，是唐代的特征，唐代西安长陵的两幅巨大的行龙图，以及出现在金银器皿、铜镜、陶瓷器、染织品上的龙纹，都具有雍容富丽的风格。唐代的龙纹，头额长一双分岔角，龙颈细长旋曲多姿、身躯丰腴，介于蛇体与兽体之间，四肢强劲如猛兽，龙尾多与一条后腿相缠绕，一般均为三爪。

宋代郭若虚在《图画见闻谱》“叙图画各意”中说：“画龙者，折出三停（自首至膊、膊至腰、腰至尾也）。分成九似（角似鹿、头似驼、眼似鬼、项似蛇、腹似蜃、鳞似鲤、爪似鹰、掌似虎、耳似牛也）。穷游泳蜿蜒之妙，得回蟠升降之宜，仍要鬚鬣肘毛，笔画壮快，直自肉中生出为佳也。（凡画龙，开口者易，为巧；合口者难，为功。画家称开口猫儿合口龙，言其两难也。）”又同书“论画龙体法”说：“自昔豢龙氏歿，不复扰，所谓上飞于天，晦隔层云；下归于泉，深入无底，人不可得而见也。今之图写，固难推以形似，但观其挥毫落笔筋力精神，理契吴画鬼神也（前论三停九似，亦以人多不识真龙，先匠所遗传授之法）。”自从宋代从理论上把画龙的方法进行了总结，龙的造型就大体上趋于定型化。但元明清各朝的龙纹，也各有时代特征。

元代蒙古族统治中原，龙的造型揉进了草原文化的特点，龙嘴上唇长于下唇，上唇尖而上翘，龙头很小，头与龙身的比例与蛇身的比例相当，龙颈细长，身躯蟠曲如蛇，因而有蛇的凶猛和野气。

明代的龙，龙头硕大，额部隆起，大目圆睁，龙发往后向上聚飞，双角后扬，龙颈较细，龙身粗壮翻转有劲，前腿前后分展如一字，后腿作行走状，火焰带高高飘扬，爪如老鹰，虽取蛇体型而有颈、胸、腰、腹、尾等明显的结构区分，因而与蛇有明显的分野。明代初期多为闭嘴龙，至明中期改为开口龙，龙口前有火焰珠起传神作用。

清代前期的龙纹，龙头更大，前额更宽大，龙鼻缩小，龙发向左右散开飘扬，龙眼凸起如灯泡。龙身较明代细而拉长，具有灵秀之气。到清代晚期，龙纹形象松弛，失去了飞腾活跃的神气。

明代龙纹有五爪、四爪、三爪之分，五爪者称为龙，四爪三爪者称为蟒，此外龙头牛角者称为斗牛，龙头有翼鱼尾者称为飞鱼，这都是用来区别阶级地位等级的。此外还有一种龙头蔓草身子的夔龙，不受等级的限制。至于民间及少数民族流行的龙纹，则保持着朴素清纯的气质。

龙是中华民族的乡土文明，中国各族人民把龙的形象比作坚毅、强大、奋发、进取的民族精神象征，它覆盖着中华国土的每一寸山河大地，闪耀着炎黄子孙数千年积聚的艺术创作才智，具有重大的继承学习意义。



三、凤 纹

凤纹和龙纹一样，也是中华传统的乡土文明。在传统装饰艺术中，凤纹也同样具有十分重要的地位。凤纹和龙纹在原始社会都属于氏族图腾，龙是黄帝族的图腾，凤则是少皞氏的图腾。少皞氏在山东地区居住，他发现各种鸟类有规律地在这个地区出现，鸟类活动的规律，可以用来预报农时，于是设立了凤鸟氏的官，来掌管物候。到了商代，凤鸟被称为风神，成为人们崇拜的神鸟。商周时期甲骨文中的风字，就是一种头上有羽冠，尾部有美丽的翎毛的大鸟形象。郭沫若先生研究了一件周成王时的铜器铭文，文意说周成王派大臣中去视察南国，把一只活凤凰赐给了中，似乎在商周时，确有凤鸟的存在。考古发现最早的凤纹，可以追溯到公元前3300年前马家窑文化石岭下型的彩陶纹饰中，有一种戴着长长的羽冠的大鸟，疑是凤纹的雏形。

殷周时期，凤纹已成为青铜器的主题装饰，至周代凤纹更为盛行。当时有如下几种形式：1、多齿冠凤纹，头上有似扇形的多齿冠，体壮尾长，极为壮丽。2、长冠凤纹，头上有透曲的长冠。3、华冠凤纹，冠宽以绶带，修饰极华美，为西周初、中期的典型。4、且（祖）字形冠凤纹。商、周各式凤纹，都严格与青铜器装饰面的框架密切适合，是适合形造型的典范。

春秋战国时期的凤纹、形状趋于写实，也有与几何形自然组合的，格调秀美。

秦汉时期，凤纹写实简练，气质雄健，质朴生动，有强烈的生活气息。

南北朝凤纹造型修长洒脱，动作宁静，常以具有方向性云气纹背景陪衬。至唐代凤纹形象华美丰满，舞姿翩翩，并在嘴中衔花枝、绶带、璎珞等，常作双凤对飞，数凤追逐，或凤穿花等，以象征喜庆欢情，与神话《萧史吹箫引凤》及《乐府诗集》中司马相如追求卓文君的“凤求凰”故事有关。

宋代凤纹趋于定型化，头冠常作朵云状，尾羽常作成四列自然飘起，鸾（雄性）的尾羽作卷草形。

明代凤纹形体丰硕，凤眼细长，云纹冠，蔓藤式头颈、尾作四列锯齿形不带眼翎的长羽，鸾的尾羽为蔓藤式。

清代凤头常揉入公鸡头形的成份，凤尾有眼翎，刻画较细腻。公鸡的头形、雉鸡的身躯、鹤的颈和腿、鸳鸯的翼羽、孔雀的尾屏，是清代凤纹造型的特征。明清以来，凤凰牡丹、凤栖梧桐、凤凰斑竹、双凤朝阳、鸾凤和鸣、丹凤朝阳、龙凤呈祥、凤凰狮子、团凤等，是非常流行的组合形式。



四、动物纹样

动物纹样是实用美术中应用极广的装饰，它以动物的自然形象为依据，可又不是动物自然属性的模写，它以自己的形象内涵，赋予人们以某种哲理观念，表达时代社会的审美情趣，因此动物图案常常具有自己的象征意义。而在

实用美术中,动物造型还应适应实用的功能要求和工艺加工及材质的条件。正像战国《考工记》所说的“天有时、地有气、材有美、工有巧,合此四者,然后可以为良。”

一、中国传统中的动物纹样,强调理性观念,这和古代希腊服饰动物纹样的重视科学性是有区别的。中国新石器时代的动物纹样,一开始就与原始神话相结合,摆脱自然形态的束缚,将理性观念贯注于图案形象之中,例如西安半坡及临潼姜寨新石器时代遗址出土彩陶纹样中的鱼纹,就有双体相联和三体相联、一体两头及鱼腹中藏人、鱼鸟相联等种种形式,还有人首与鱼结合的人面鱼纹,以及由鱼形简变成几何纹等等。

二、商周时期的动物纹样有器形化的立体造型、简化写实型立体造型、侧影式分离组合型适形造型、侧影式写实简化型适形造型、侧影式简化变体型适形造型等主要类型。

1、器形化立体造型用于青铜酒器尊、彝造型为最多。由于当时的青铜器是奴隶主阶级权位的象征,和天命神权等宗教内涵相关,因此器体造型的社会意义大于实用意义,在形式上都赋予庄严神秘的色彩,主要手法是在鸟兽形器体周身刻画兽面纹及云雷纹,使之神秘化。

2、简化写实型立体造型以河南安阳殷墟妇好墓出土的商代各种鸟兽形玉器为代表,这些玉器是根据器材来造型的,极为简朴,动物的形体结构只用几根简单的线条加以刻画。

3、侧影式分离组合型适形造型是商周青铜器主要的纹样造型方法,主要题材有饕餮纹、龙纹、夔纹等。其主要造型特点:①形体完全与装饰区的框架贴合。②用侧影式的轮廓表现形体。③形体结构并非单一的动物自然形象,而是自然形象的重新组合。④用以方育圆的装饰线刻画形体的大结构,其线型以垂直线和水平线为主调,于转角处用短弧线连接过渡。⑤形体内的装饰线为阴刻线,地纹用阳纹细线的云雷纹或回纹陪衬,形成纹地双关的装饰效果。

饕餮纹的名称是宋代人命名的,基本形是有大眼、大鼻、双角、双耳、大口巨张的正面兽首形,但有不少是由两个夔纹按中轴线对称排列而构成的。眼、鼻、角的形状有尖翘形、折曲形、牛角形、分岔形等区别,因而具有虎头型、羊头型、鹿头型、牛头型等不同特征,因此现在多数学者称它为兽面纹。它是商代青铜礼器的主要纹饰,多饰于器物的主要部位。湖南宁乡出土的商代方鼎,还采用一个表情凄厉的人面形浮雕作主装饰,具有一股神秘狞厉的气氛。

夔的形象古人说是如龙一足的,在青铜装饰中,夔纹被适合在各式装饰带中,有两头夔纹、蕉叶夔纹、三角夔纹、斜角夔纹等种种名称,以适应器形立体结构的变化;蕉叶夔纹、三角夔纹等常常安排在口部或器体其他部位的倾斜面上,以适应面的收缩或开放。

4、侧影式写实简化型适形造型以现实的某种动物形象为依据进行简化,作侧影式描绘,其外形轮廓严格与装饰骨架贴合,如商周青铜器上的象纹、鹿纹、蝉纹、鸟纹等。

5、侧影式简化变体型适形造型是根据某种动物的形象进行变化而具有浪漫风采的造型。

三、春秋战国时期随着奴隶社会解体，动物纹样的神秘主义色彩逐渐减退，浪漫主义色彩和现实主义倾向逐渐成为装饰风格的主流，随着社会结构的变化，奴隶社会作为王权象征的青铜器，到春秋战国时期就向轻型化和实用化发展，例如鼎的造型变成宽而浅腹，立耳微向外张，马蹄足，后期加鼎盖，盖上有三环纽可以翻立。敦由两个半圆形合为一球形，两半圆各有三足三纽。豆有高而细的把手，便于拿取，上面有可以翻开当盘使用的盖，器体球形，与上下圆形底足及盖足呼应，造型优美。铜器纹饰则改用模印法模印，或以红铜及金银镶嵌，工艺精美。铜镜、带钩等生活实用器物，彩绘、针刻、银扣、描金等漆器，织锦刺绣、玉佩等服饰相应发展，动物图案的造型从呆板的骨架的严格限制中，由侧影式的平涂向线勾填彩和运动空间过渡，打破了商周青铜器图案中那种封闭式、单个的、静止的、绝对对称的图案格局。春秋战国时期的动物纹样，从型类上看可分为写实型、写实变化型、变体型、群体变化组合型等主要类型。

1、写实型是反映动物自然形态的造型，由于动物是具有性格和生命的，因此写实型动物造型必须通过动物的形态特征和动势特征，把动物的性格特征表现出来，这是战国时期不同于商周时期动物造型的最主要的地方。

2、写实变化型，其形体的主要部分保持动物的自然特征，而夸张变化其次要部分，使次要部分转化为形式美的主体，但又不影响形体的自然真实性。

3、变体型，其整体造型是抽象性的几何纹样，而头部是动物的自然形，但头部与身部衔接自然，能表现出自然形态的动势。

4、群体变化组合型，纹样整体由复合重叠的动物群像组成，其造型可以是单体互相穿插重合，也可以是数种动物的共合体或动物与植物的共生体，其组合重复有一定的规律性，繁而不乱。造型常以不显露的几何骨架作依据，或巧妙地伸展动物机体的某一部分，使之在与相邻的图案单元连续时，显现出几何骨架。

战国时期的动物纹样突破了商周时期以直线为主题的造型方法，而以流畅的弧线和自由曲线为主调，优美新巧。

四、秦汉时期中国正处于封建大一统的历史期，秦始皇兼并六国，汉武帝击破匈奴，都表现了气势磅礴的创业精神，大无畏的进取、开拓，是这一时代民族生存斗争的主旋律。秦汉时期的动物纹样，从一个侧面反映了这种民族进取的精神。

1、秦汉时期的立体动物造型，秦代的立体动物造型出土实物，目前只有陕西咸阳秦始皇陵兵马俑坑所出土的100余匹战马俑为依据，这批陶战马是现实主义方法创作手法的杰作，体型高大，强壮剽悍。它与甘肃武威出土的西汉青铜雕塑“马踏飞燕（又名马踏龙雀）”及陕西霍去病陵墓前的雕塑“马踏匈奴”都是民族力量的象征。“马踏飞燕”运用力学原理，只有一只马足着地，支撑飞腾向前的马身重量，那着地的一足正踩着飞燕，以此比拟马的飞奔跑

度。霍去病是汉武帝破击匈奴的主将，年轻的民族英雄，他以一往无前的大无畏精神，率领轻骑深入敌后捣破匈奴主营，在平定匈奴的战争中取得决定性的胜利，不久他病死于军中。霍去病陵墓前的“马踏匈奴”和其他石雕动物形象，都表现动物的豪迈气势，不作细部刻画，给人以更加宏伟的视觉效果和情感传达。其他地区出土的汉代陶马、石狮等，也都具有这种艺术特色。狮子是外来的动物，因此在艺术造型上带有一些主观的夸张，和狮子的自然形有一些差异。有时在狮子的造型基础上加上翅膀和一双角，称为“辟邪”，但整体结构仍给人以活生生的感觉，具有强劲的力量感。这种力量感、动势感和朴质感，是秦汉封建上升期艺术的时代特色。

秦汉时期的立体动物造型，还有一支直接承袭春秋战国艺术传统的浪漫主义手法的作品，主要是佩璜和系璧等珍贵的玉石工艺品，这类玉石工艺品的动物造型主要采取变体手法，形式的美感很强，制作十分精美，以赏玩为主。

2、秦汉时期附着于砖石雕刻、瓦当、印玺、金银错器、铜镜、漆器、织锦等工艺装饰上的动物纹，这些都是平面的动物造型，其中绝大多数属于侧视剪影式的写实性造型，而风格上与立体动物造型是一致的，它们都是着眼于表现动物的整体结构特征，通过大的动态变化使人接受到强大的视觉刺激，觉得它的实在感、运动感，觉得动物在运动空间的力度、动向和速度，当然这是由形象刺激视线造成的幻想。夸张动物的性格特征，抓住大的形态动势，不作细节的描写，是秦汉时期动物图案造型的基本方法。即以大结构、大轮廓、大动态，用精神大势传移艺术情感，是秦汉动物图案的精髓。

汉代后期，封建地主阶级世代高官厚禄，形成了门阀制度，他们在奢侈享受之后，还希求长寿多子，不老成仙；在动物形象中出现的种种神异怪兽，就是这种思想的反映。汉代各地工艺美术的形式，也有明显的地方特点，山东嘉祥画像石造型严谨，江苏睢宁画像石造型细致，四川画像石造型自然，沂南画像石造型格调秀丽，南阳画像石作风粗放，云南滇族动物图案作风朴实，北方游牧民族动物图案作风狞厉。浮华性少、朴实性多、静止性少、运动性多、幻想性少、写实性多，是秦汉艺术和动物图案的特色。

3、汉代的动物形造型灯具，《西京杂记》记载：“汉高祖入咸阳宫，秦有玉五枝灯，高七尺五寸，下作蟠螭，口衔灯，燃则鳞甲皆动，焕炳若列星盈盈。”又记：“长安巧工丁缓，作恒满灯，九龙五凤，杂以芙蓉莲藕之奇。”汉代动物造型的灯具，有灯体为鸟形，嘴衔灯盘的朱雀灯；有灯柱作雁足形，上托灯盘的雁足灯；有灯体为羊形，羊背为活动盖，翻升可作灯盘的卧羊灯。长沙出土的牛灯，灯体作牛形，以两角顺背向上作成虹管，由一向下的碗状灯罩吸收灯烟。江苏邗江甘泉二号汉墓出土的牛灯，牛背有灯盏，盏上有镂空的菱格形瓦状灯罩，罩上有穹顶形盖，连接虹管通向牛头，使灯烟收集到牛腹内，牛体镶金银错云气纹。

五、由三国、两晋到南北朝，中国历史处于长期的战乱和分裂，人们在长期战乱中流徙失所，加上赋税徭役的重压，人民在绝望中追求安定的天国世界，统治者也想求天神保佑长治久安，这时，宣扬修身养性可以轮回转世的佛