

欧洲卷

编著 倪建林

外国
FOREIGN
设计
ANS
DESIGN 大系

主编 张道一



主编 张道一

外国
FOREIGN
图案
DESIGN 大系

欧洲 卷

编著 倪建林



图书在版编目 (CIP) 数据

外国图案大系. 欧洲卷/倪建林编著. —南京: 江苏
美术出版社, 2001.6

ISBN 7 — 5344 — 1270 — 6

I . 外 ... II . 倪 ... III . 图案—欧洲—图集
IV . J532

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 037675 号

外国图案大系——欧洲卷

江苏美术出版社出版发行

(南京中央路 165 号 邮编: 210009)

江苏省新华书店经销

丹阳教育印刷厂印刷

开本 787 × 1092 1/16 印张 19

2001 年 6 月 1 版 1 次印刷

印数 1 — 5000 册

ISBN 7 — 5344 — 1270 — 6

J · 1267 定价 34.00 元

江苏美术版图书若有印装错误, 可向承印厂调换

序

张道一

在有关工业的造物活动中，人们对艺术的性质和作用之认识越来越深化，以至在艺术的学科和专业中，近百年来起了三次变化，这就是图案——工艺美术——设计艺术。这些变化不仅体现在从手工业到机器工业的全过程，同时也说明艺术本身在其内容上的拓宽。变化的实质是带有规律性的，就全世界看几乎大同小异。我国虽不是带头者，但在认识上并不落后。

早在手工业阶段，在设计与制造之间的分工不太明显，甚至大都统一在一个匠师的手上。手工艺人制造一件艺术品，从对造物的构想、材料的选择、造型和纹饰，以及工艺处理等，都是由自己打“腹稿”，然后一步一步地完成。透过这一过程，有的人能够看出仍然分成若干阶段，也有的人看不出来。

如果表现在绘画上其界线就更模糊，因为都是用手绘，在一个匠师的手上被糅合在一起了。如果你到敦煌去，看敦煌的壁画和彩塑，很容易分辨出画工与塑工的分工，但对于画什么，就分不清楚了。也就是说，偌大的一个壁面，首先要加以区划，它的区划线便是一条长长的花边，也就是二方连续的装饰图案。有的花边长达几十公尺，用花草构成，敦煌的研究者称作“缠枝纹”。在缠枝纹的区划面中间画佛教的经变图，即佛说法；两边画僧众和伎乐；上边画天神；下边画供养人。最后是用飞天花朵等填补空间，使壁画显得繁复雍容，富丽堂皇。在画面中，装饰图案并不是主要的，但在作画的过程中，恰恰是一头一尾，起了控制画面的作用。这就是一种重要的设计手法。在塑像的彩绘上也是如此。这种

11.5.50

由画工所掌握的绘画与装饰原是不分的，可是以后将它分开了，装饰变成了工匠所为，而画家则沿着“画院”和文人的“墨戏”上升了，也把路子走窄了。

西方工业革命之后，在20世纪之初建立了“图案学”。用“图案”概括造物艺术活动，将设计和制造作了职业上的分工。图案的原意既包括器物的成型，也包括器物之上的装饰花纹；并且在教学上分成了平面图案和立体图案，基础图案和工艺图案。这是很科学的。我以为基础图案的训练是塑造“设计艺术的灵魂”，而基础图案中的几何形图案是“设计的万能手法”，它把美学上的形式美的法则具体化了，形象化了，可以说是形式美的图解。

为了加强艺术在工业生产中的作用，在20世纪中叶将“图案”改作“工艺美术”，而图案变成了一门技法课程。在当时，随着阶级斗争的升温，要突出艺术的阶级性，而将抽象的几何形图案砍掉了。事隔二十多年，改革开放之后，年轻的老师和学生已不知什么叫几何形图案，却看到了外来的“平面构成”和“立体构成”。由欣喜激发了狂热，于是有人喊出了“图案无用”。图案退化了。

现在又过去了二十多年，“工艺美术”改成了“设计艺术”，一方面是面对新的机遇，将生产制造的角度转向了创意设计，使造物活动更贴近文化和艺术了，可是，冷静地回首看往事，才感到我们失去得太多。

我们深刻地认识到，历史不能再重复，但在历史上丢掉的东西应该捡回来。十多年前我亲自动了一批青年，着手编了一部大型的《中国图案大

系》，出版后在社会上反应强烈，并获得国家的最高奖。现在经几位热心者的努力，又编了一部《外国图案大系》，颇有配套的意味，虽说它仍然限于装饰纹样，缺少器物的立体图案，却也弥补了一个空白。《外国图案大系》的出版，无疑会使我们开阔眼界，看到山外有山，对自己也是知己知彼。

从事艺术的学习和研究，我们应该重视图案的设计，特别是那些世代流传下来的装饰纹样。它标志着人的一种高层次的艺术思维，表现出心灵之美的情趣，除了诗歌之外，没有任何一种艺术可与它相媲美。图案学上对于图案的设计叫做“便宜变化”，对于艺术的形象，可说达到了极限。当然，也像其他艺术一样，图案有高下之分，低俗的纹样人人会画，就像大家都会写字不一定是书法家一样，唯有高雅的纹样才能感动人。看中国传统的图案是如此，我想看外国的图案也应是如此。是为序。

2001年5月于兰园

欧洲图案概述

倪建林

一、悠久的历史渊源

欧洲图案艺术的起源可以追溯到遥远的旧石器时代。

欧洲的先民在旧石器时代以狩猎和采集为主的生活形态前后持续了二百多万年之久,

然而我们所知道的旧石器时代的艺术主要是在这一时代的后期。欧洲旧石器时代后期的艺术主要是指公元前30000年到公元前10000年这段时间,其文化的分期依次为奥瑞纳时期(Aurignacian Period)、葛拉夫特时期(Gravettian Period)与马格德林文化期(Magdalenian Period)。旧石器时代后期又被称为“冰河时代”,因为当时气候寒冷,北欧、俄罗斯北部、阿尔卑斯山的冰河面不断扩大,森林日益缩小,许多温暖性动物,如古象、犀牛等逐渐灭绝或向南方迁徙,代之而起的是喜好寒冷气候的猛犸象、驯鹿以及长毛犀牛等。当时人们的生活习惯与外部的自然条件是紧密相联的,从目前发现的大量艺术品来看,这一时期的装饰图案主要体现在雕刻和洞窟壁画方面。

这一时期的雕刻,最具代表意义的是投枪器和指挥棒。所谓投枪器,是原始狩猎民族为了使枪矢投得更远,命中率更高而设计出来的一种辅助器。这类投枪器都是用动物的骨头制成,上面往往雕刻着精彩的装饰。如法国出土的“跃马”投枪器和“拥抱的山羊”投枪器头部的雕刻,都表现得非常生动,其维妙的刻划和写实的技能令人叹服。指挥棒是原始人在举行巫术仪式时的用器。指挥棒的装饰,一般是在棒的一端饰以动物头部圆雕,如马、兔、狐、鱼、牛、羚羊等,棒体则以浅浮雕或线刻进行装饰。在装饰的内容上,西欧多为动物,如著名的“驯鹿与鱼”的图案等;而在东欧的一些地区则发现有几何纹的装饰图案,在骨质指挥棒的棒体上装饰着由点、线连续变化而构成的各式抽象几何形纹样,颇具特色。

洞窟壁画也是研究欧洲旧石器时代后期艺术的一个重要内容,在美术史的研究中,往往将它看做欧洲绘画发展的滥觞,作为装饰图案来研究也有其重要意义。总体来说,欧洲旧石器时代的洞窟壁画,从题材到形式都与当时

的雕刻图案相一致,即主要以动物为题材和写实的表现形式。

另外,女性裸像雕刻也是这一时期艺术的重要内容之一。这类雕刻多夸张了女性的特征,被视为丰产和生殖的象征。然而在这些人像中,也不乏有结合了规律化和图案化造型的。在乌克兰的梅京(Mezin)发现的这种图案化人像身上,布满了山形纹和回形纹的装饰图案,这类纹样在欧洲东部多用于饰品装饰,图案的构成显得复杂而美妙。

从这一时期的装饰图案可以看出,除了写实性的表现以外,几何形纹样已经由模仿自然进而规律化、符号化了,有的地区已发展到连续的几何形结构,明显显露出为了审美而装饰的倾向,为新石器时代自由想象的图案艺术创造拉开了序幕。

欧洲各地区进入新石器时代的时间不尽相同,东南部和西北部相差千年以上。

陶器的广泛使用被视为新石器时代文化的一个重要标志,它标志着农耕时代的开始和生产力的发展。欧洲新石器时代的陶器可分为实用的器物和作为祭祀、陪葬所用的陶塑两类,实用器物以饮食器和炊器为主,如盆、钵、碗等;祭祀和陪葬用的陶塑品类较多,除了一些人物和动物的塑像外,还有许多仿家庭用具的模型,如陶屋、陶柱等。

陶器的艺术性特征主要表现在器形和纹饰两大方面。这一时期陶器的造型多以优美而富有变化的对称曲线构成。纹饰的装饰手法主要有印纹、刻纹和彩绘三种。印纹是陶器装饰中最早运用的一种,其方法是在焙烧前,在器坯表面粗略地压上一些简单的几何纹,以编织物的压痕为多,在近海地区和一些岛屿中,也有采用海螺、贝壳的唇沿为工具压印在器表作为装饰的,体现了海洋性民族的自身特色。刻纹陶器是指在未烧制或焙烧后的陶器上,使用硬质锥状工具刻出线状纹饰,这类纹样通常为比较简单的几何形,曲线和动物纹则较少见。彩陶图案是新石器时代装饰艺术中最为丰富、也是最具艺术性的一种。这一时期的彩陶尤以东欧和南欧最发达。东南欧的彩陶主要流行于乌克兰的特里波耶,罗马尼亚的库库特尼、阿利乌斯特,

匈牙利的连耶尔,保加利亚以及希腊的地米尼和意大利南部等地。常见的陶器有大口小肚壶、三足式鼎、高、双耳瓶、瓮、罐、杯、盆、钵等。陶器上的彩绘纹饰以几何形图案为主,早期的装饰主要由直线、折线和弧线组成,显得比较单纯和稚拙,但在线的组构和分布上却显现了装饰者独特的匠心。到了新石器时代中期,彩陶图案得到了较大的发展,出现了连续性的旋涡纹,装饰风格也更为大胆洒脱,使纹饰更加生动而具运动感。新石器时代后期的彩陶装饰更趋复杂多样,强调不同形状的组合与对比,视觉效果更加强烈,如希腊的地米尼型陶瓶便属此类。

二、古典风格的奠定

公元前3000年左右,爱琴海中的诸岛屿以及沿岸一带进入了金石并用时代,这就是所谓的“爱琴文明”。爱琴海位于地中海的北部,爱琴区域包括希腊半岛、克里特岛和小亚西亚的西部沿海地区,以及散布在爱琴海中的将近五百个大小岛屿。“爱琴文明”是后来古希腊文明的前奏。爱琴文明时期,最具影响力的是“克里特文明”(公元前2600年至前1400年左右)和后来的“迈锡尼文明”(公元前1400年至前1200年)。克里特文明是以爱琴海中最大的岛屿克里特岛为中心的,其最盛时期为公元前1600年至公元前1400年,大约在公元前1400年之后文明的中心转移到了希腊半岛上的迈锡尼,因而爱琴文明的后半期又被称为“迈锡尼文明”。

克里特文明时期在图案艺术方面的成就主要体现在陶器、冻石器、金属加工以及建筑装饰等方面。陶器装饰的风格极具特色,譬如“以深衬浅”的“卡曼尔斯”(Kamares)风格装饰等;金属器物有青铜器和金银器等,制作工艺已相当精良;石器物品也颇具特色,克里特岛上的人们发明了一种钻孔机,石容器的内部由钻孔机加工,再进行打磨,著名的《队长之杯》、《收获者之罐》均为冻石制成的佳作,其人物装饰均以浮雕手法表现,形象生动,富有生活气息。建筑装饰主要体现在宫殿壁画方面,装饰风格与陶器纹饰相一致。此外,克里特文明时期的图案中较具特色的还有骨器、象牙器和釉陶等。

迈锡尼的图案艺术与克里特装饰有许多类似之处,在装饰题材方面,以海洋动物为主题的装饰较多,人物也是常见的主题,只是动物主题的装饰在克里特时期不多见,而迈锡尼文化中却常常出现。

公元前1100年左右,迈锡尼文明被彻底地毁灭,到

希腊世界重现光明,其间大约经历了三百年的所谓“黑暗时代”。随着古希腊的商业和科技的长足发展,以及对周围地区的殖民扩张,一个强盛的古希腊逐渐发展起来。我们说,古希腊是欧洲文化的发源地,当欧洲大部分地区尚处于野蛮状态的时候,这里就已经有了高度发展的文化。古希腊文化的繁荣是建立在奴隶制社会的基础上的。

在装饰图案方面,古希腊的创造更为直接地影响着古代欧洲的装饰艺术,可以说,如果没有古希腊人所创造的种种装饰元素,没有古希腊人所奠定的对称美的认识,也就没有后来欧洲的装饰艺术,或者说,欧洲古代的装饰艺术将是另外一番情景,而不是像现在这样,与古希腊装饰一脉相承。希腊人创造了灿烂的欧洲“古典文明”,在希腊由强盛走向衰微之后,继之而起的罗马人也深爱希腊文化,模仿希腊文化,从而使希腊的文明得以通过罗马人而一直流传下去,不仅给予欧洲以非常深远的影响,而且还影响到亚洲的一些地区和国家。

古希腊的图案主要体现在陶器、建筑装饰和金属工艺等方面,其中尤以陶器为代表。希腊陶器装饰的题材丰富,风格多样,如果从装饰主题进行分期的话,可以分为“几何式期”、“东方样式期”和“英雄式神话期”三个大的时期。几何式期(公元前9至前8世纪)的装饰以几何形式的纹饰为特点;东方样式期(公元前7至前6世纪)的陶器装饰有着浓厚的东方风味,其中对希腊装饰艺术影响最大的要算埃及、亚述和叙利亚,出现了像有翼的东方神话中的动物、狮身人面像、狮身鹰头像、莲花、掌状叶等图案;英雄式神话期(公元前6至前5世纪)是希腊艺术的极盛期,其装饰主题主要是表现英雄式的神话故事,许多装饰的设计具有很强的戏剧性。

盛期的希腊陶器装饰,根据其装饰手法和风格的不同,一般又把它分为“黑绘式”、“红绘式”和“白底彩绘式”三个时期。所谓黑绘式风格,是指在赤色或黄褐色陶胎上,用一种特殊的黑漆描绘出剪影式的装饰图案,用刻线的手法表现立体的结构。红绘式风格是指先用黑色或深褐色勾勒出所描绘的图案,然后在形象的外部底子上涂以黑色,这样主体纹饰便是陶坯的本色,即红色,其装饰效果恰好与黑绘式相反。白底彩绘式是指先在陶坯上涂一层含铁成分较少的石灰水,其上绘以黑、褐、黄、红、绿、青等色彩的图案。

总之,古希腊艺术包括装饰图案在内体现了一种和

谐、典雅的审美特征,就装饰图案而言,表现形式虽仍然是影绘式的、线型的、平面化的,然而其结构和比例的处理却是写实的、严谨的,为欧洲装饰艺术树立了光辉的典范。

随着罗马的强盛和领土的扩张,罗马艺术也取代了希腊艺术的地位,成为艺术史上继希腊艺术之后的又一高峰期。公元前1世纪末至公元2世纪末是罗马帝国在政治、经济和文化艺术领域繁荣发展的黄金时代,也是图案艺术的繁盛期。罗马艺术继承了希腊的传统,无论在风格上还是题材上都表现出对希腊艺术的仿效。在装饰风格上更多地追求希腊雕刻的形式,多采用浮雕的手法,并以写实的造型为主。无论是金银器、玻璃器皿、玉石工艺、陶器的装饰,还是建筑装饰,均以浮雕为主,其流露出来的自然主义风格较之希腊的装饰艺术有过之而无不及,更加讲究表现对象细节的真实感,由于过多地追求自然主义的形式而失却了希腊艺术中含蓄和理想化的成分,显得过于繁缛和奢华。

希腊罗马时期的图案艺术是古代欧洲图案史上的一个顶峰时期,也是欧洲人永远为之骄傲的辉煌时期。

三、装饰的世界

公元5世纪,声震欧、亚、非的罗马帝国在经历了盛极的几个世纪之后,终因内忧外患而导致衰微,最终宣告灭亡,欧洲进入中世纪。所谓中世纪,是指公元5世纪至15世纪这段延续了千年之久的时期。由于这时期的欧洲文化基本上是基督教性质的,政治、文化艺术均以宗教为中心,艺术上的发展受到抑制,故而在过去的艺术史研究中,多把它称做“黑暗的中世纪”。然而,从装饰艺术的角度去看中世纪,就会发现其中有许多没有引起重视的优良因素,尤其在建筑装饰、宗教用具装饰、抄本书籍装饰等方面表现出令人惊叹的艺术成就。

中世纪的装饰图案,就其大的风格特征来分,大致可以分为拜占庭式、爱尔兰—撒克逊式、维京式、罗马式和哥特式。其中拜占庭式装饰风格中融入了较多的东方风格,并且按今天的五大洲的划分,应属亚洲部分,故此不赘述。爱尔兰—撒克逊式和维京式风格具有很强的本土特色,尽管在不断的交流中,装饰风格的相互影响使得欧洲图案的总体风格有趋于统一的倾向,但是他们的本土风格无疑为中世纪的装饰艺术增添异彩。此外,西欧中世纪还出现了多次艺术的高潮,

装饰风格也经历了种种变化,如墨洛温风格、卡洛林风格、温彻斯特风格、奥托风格等,但是其图案形式的面貌主要表现为罗马风格与本土传统风格的相互影响和结合。

四、人文精神的复苏

公元14世纪至16世纪,一场以反对封建势力、提倡人文主义精神的革命性运动先后在欧洲各地掀起,这就是著名的文艺复兴运动。在复兴古希腊罗马传统文化的旗帜下,欧洲的科学文化、工商贸易和经济等方面都得到很大的发展,已隐约可见资本主义生产的最初萌芽。文艺复兴时期,发达的手工艺技术促进了图案设计的佳作涌现,可以说,文艺复兴时期的图案设计是继古希腊罗马之后的又一次高峰。欧洲文艺复兴时期的装饰图案一改中世纪不重具体形象真实感表现的审美观念,以古希腊罗马传统为典范,并在很大程度上受到那些欣赏性美术的影响,追求完美的形式感,意欲将抽象的形式结构运用科学合理的比例关系、对称均齐的布局创造出永恒的美的形式。

在文艺复兴时期,欧洲的手工业获得很大发展,手工艺人也倍受青睐,甚至有许多著名的雕刻大师、绘画大师也加入到手工艺创作的行列中来,这就使得这一时期的图案艺术呈现出一片欣欣向荣的盛况。如著名的金工大师韦罗基奥就既是一个金匠、透视大师、雕刻家,又是画家和音乐家;被誉为“三杰”之一的达·芬奇所绘制的图案作品精确严谨,一丝不苟。

欧洲文艺复兴时期较有代表性的图案门类是金属工艺、玻璃工艺、陶瓷工艺和建筑装饰等。金属工艺一直是欧洲工艺美术的重要品类,尤其是自古罗马以来经久不衰,而且各个时代具有不同的特色,这一时期的金银制品主要是实用的器皿和首饰,体现了较高的铸造工艺技术,在装饰风格上多采用写实的手法,与同时期的雕刻、绘画艺术的审美趣味相一致。

玻璃工艺也有较大发展,这一时期的玻璃制品不仅质地细腻,壁薄器轻,造型优美,在装饰手法上也可谓变化多样,充分发挥玻璃的自身特点,形成独到的装饰效果。如“嵌线装饰”、“嵌网装饰”便是其中之一,即在透明的玻璃中嵌入不透明的乳白色线条和交叉成网状的白线,构成效果奇妙、富有韵律感的几何形图案,别具匠心。陶瓷器的用途也日益多样化,并发展出非实用的欣赏性陶器和

纪念性陶器,最具代表性的陶器主要有西班牙的“摩尔式陶器”、意大利的“马约利卡陶器”和法国的“田园风味陶器”等。西班牙摩尔式陶器是在伊斯兰风格的影响下出现的,带有明显的东方韵味;法国的“田园风味陶器”则在陶器上饰以写实的立体装饰,形象和色彩都追求逼真的效果,装饰题材主要是农家常见的蔬果蛙蛇之类,富有浓厚的田园气息。

另外,文艺复兴期间的建筑装饰、室内环境的设计、家具设计和织物设计都取得了很大的成就,而且在意大利、法国、英国、德国、荷兰等不同的国家和地区都有着各自的特色。

五、走向极端

随着文艺复兴艺术风格的发展,到17世纪,图案艺术向着豪华与奢侈的方面发展,逐渐背离了文艺复兴艺术所追求的庄重典雅与和谐,而是呈现出豪华壮观直至繁缛纤弱,这就是历史上所称的“巴洛克”(Baroque)和“罗可可”(Rococo)时期。

巴洛克风格是指17世纪欧洲艺术的主要风格,其集中地体现在建筑装饰和家具、壁毯工艺等方面。巴洛克的图案家们多采用不对称的装饰结构,流畅的线条和富有运动感的图案风格,给人一种热烈、奔放的心理感受。

罗可可风格是在巴洛克风格基础上发展出来的一种装饰风格,流行于18世纪。罗可可风格产生于法国,由于统治者终日沉溺于奢靡荒淫的享乐之中,社会风气也日趋放纵,从而产生出这种繁缛纤细并带有明显女性化特点的装饰样式。罗可可风格还受到来自中国等东方国家装饰风格的影响,当时的欧洲人怀着对古老东方文明的好奇和兴趣,大量吸收东方艺术元素,甚至直接模仿中国清廷风格进行装饰。总的来说,罗可可的装饰风格特征是平面的、曲线的和不对称的,它是对古典对称与和谐的一种逆反,它将装饰的繁杂程度、矫揉造作的审美趣味发展到了一个极端。也正是在这种氛围之下,能工巧匠辈出,使18世纪欧洲的工艺技术达到了史无前例的高峰。

六、新的起点

从17世纪至19世纪,欧洲的艺术史上经历了多种风格流派的递变和冲突,除了以上所述的巴洛克和罗可

可艺术之外,最具影响力的风格是“新古典主义”。新古典主义兴起于18世纪,而流行于19世纪。新古典主义艺术家们不满于巴洛克和罗可可艺术中所追求的繁缛与矫饰,主张对古典艺术重新审视,以简洁朴素的形式和色彩作为装饰艺术语言,而摒弃一切多余的繁杂形式。因此,新古典主义其实质是对巴洛克和罗可可风格的反动。新古典主义风格的图案设计,极力追随和模仿古希腊罗马艺术的风格,从器物的造型到纹饰内容无不以古希腊罗马为标准,因此我们可以看到18世纪的许多图案作品,无论是日用器皿、建筑装饰、家具,还是首饰、服装都普遍流行所谓“希腊式”的风格。然而,18世纪的欧洲已经不具备产生古希腊罗马艺术的社会背景,这种对古典风格的效仿最终只能是流于表面而缺乏丰厚内蕴的支撑了。

18世纪中后期开始,随着一次次工业革命的掀起,欧洲的图案设计也在发生着重大的变化,新的生产方式需求有与之相适应的艺术设计。发生于19世纪末期的一场手工艺运动是欧洲图案由传统手工艺转向现代工业设计的一个重要过渡时期,手工艺运动的主要代表人物,英国的威廉·莫里斯(William Morris, 1834—1896年)提出了艺术必须与技术统一的理论,并且身体力行地从事设计制作实践。莫里斯是一名天才的图案家,许多由他设计的墙纸和纺织品图案一直被延用至今。莫里斯在书籍装帧、字体设计等方面也是成就卓著。在英国手工艺运动的影响下,在法国兴起了一场“新艺术运动”,这场运动涉及到设计领域的各个方面。进入20世纪之后,科学技术的发展,现代大工业的批量生产,对现代图案设计提出了新的要求,1919年成立于德国的“国立包豪斯设计学校”就是在这种历史背景下产生的,被称做是西方现代工业设计史上的一座里程碑。包豪斯(Bauhaus)设计学校的创办,标志着欧洲现代工业设计的确立和成熟,其创始人德国著名的建筑设计家格罗比乌斯(Walter Gropius, 1883—1969年)的最著名的主张就是“艺术与技术的新统一”。

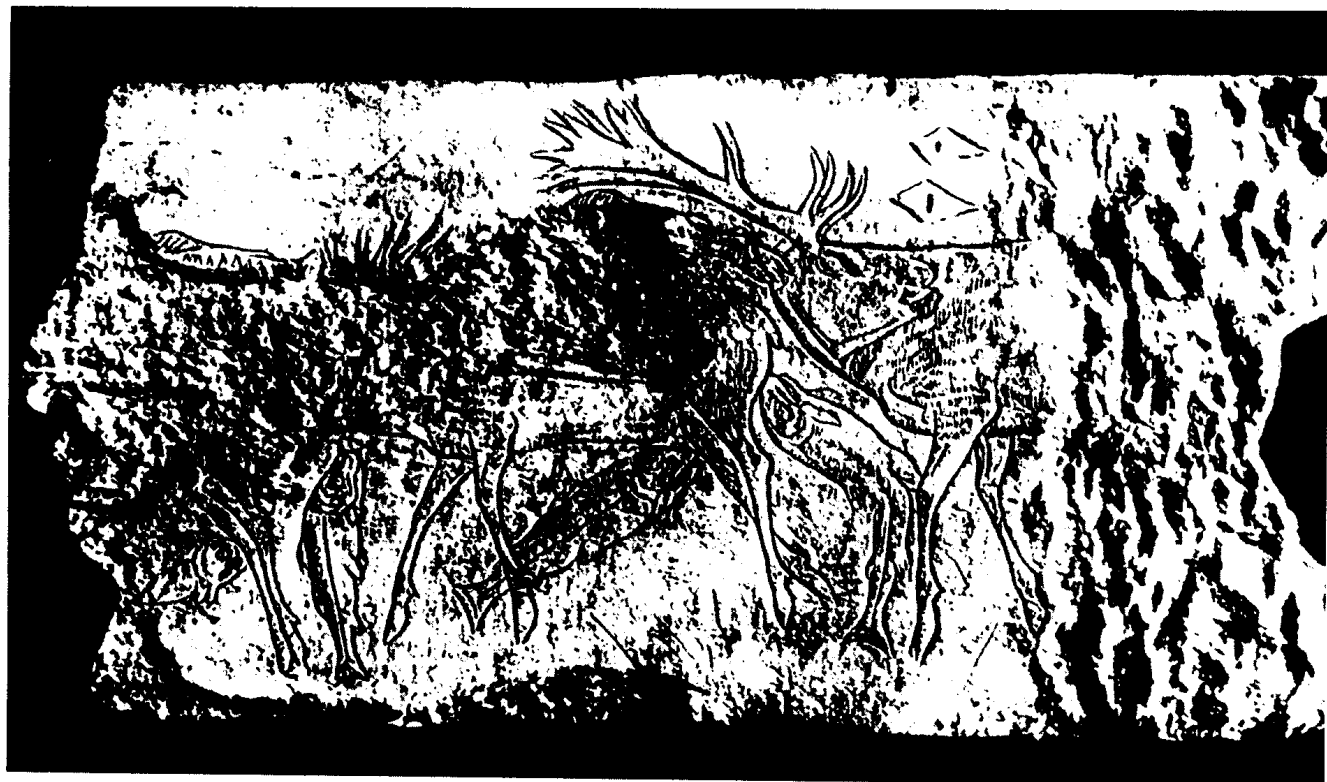
包豪斯的设计思想不仅影响了整个欧洲的现代设计,也影响到了世界上的许多国家和地区,为现代图案设计的发展做出了重要贡献。

综观欧洲图案的发展历程,可以看出,欧洲图案的发展并非是非直线型的,而是经历了跌宕起伏,是在传统与反传统的抗争中发展过来的,展现出欧洲图案独有的发展模式。

主 编	张道一
编 著	倪建林
责任编辑	周海歌
版式设计	倪建林
封面设计	陆鸿雁
版面制作	陈 燕
责任校对	赵 菁
责任监制	贡 炜



1.2.3. 骨刻投枪器 法国旧石器时代

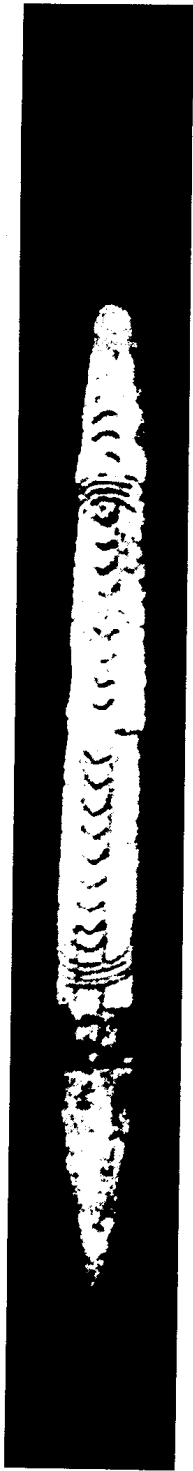


1



2

1.2. 骨刻图案 西欧旧石器时代



1



2



3



4



5

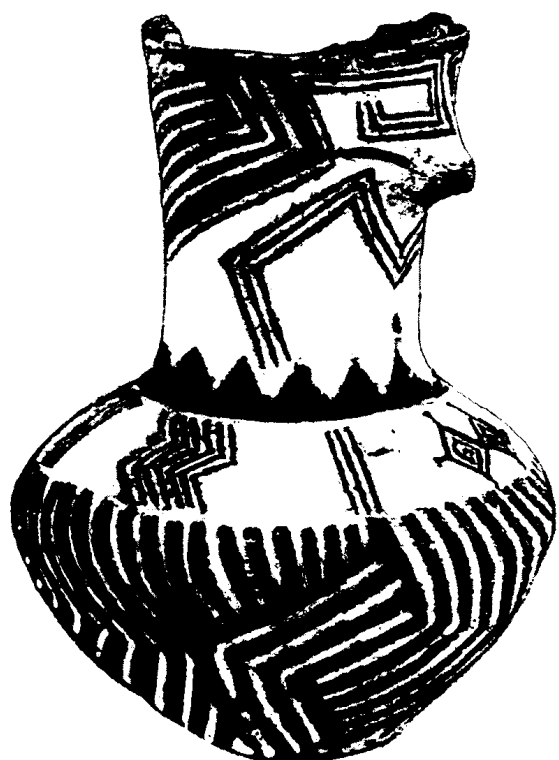


6



7

1.2.3.4.5.6.7. 骨刻指挥棒图案 东欧旧石器时代



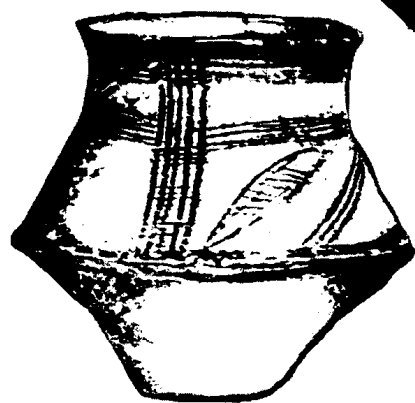
1



2

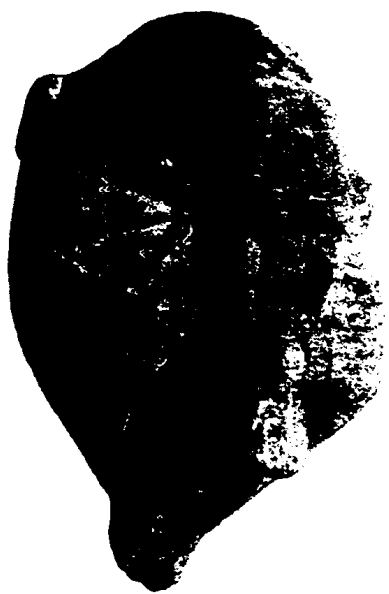


3



4

1. 彩陶壶 公元前 6000 年 保加利亚 2. 彩陶钵 公元前 4000 年 保加利亚
3.4. 彩陶罐 公元前 4000 年 乌克兰



1



3



2

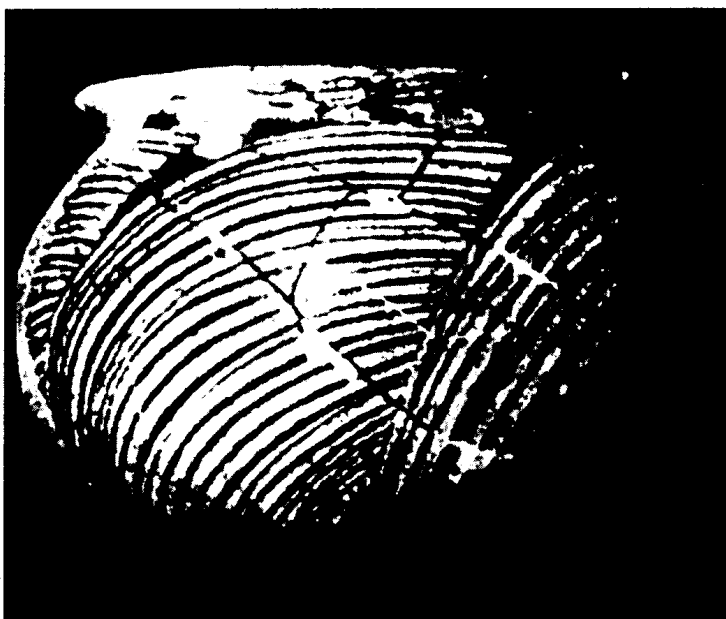


4

1.2.3.4. 陶塑图案 东南欧



1



2



3

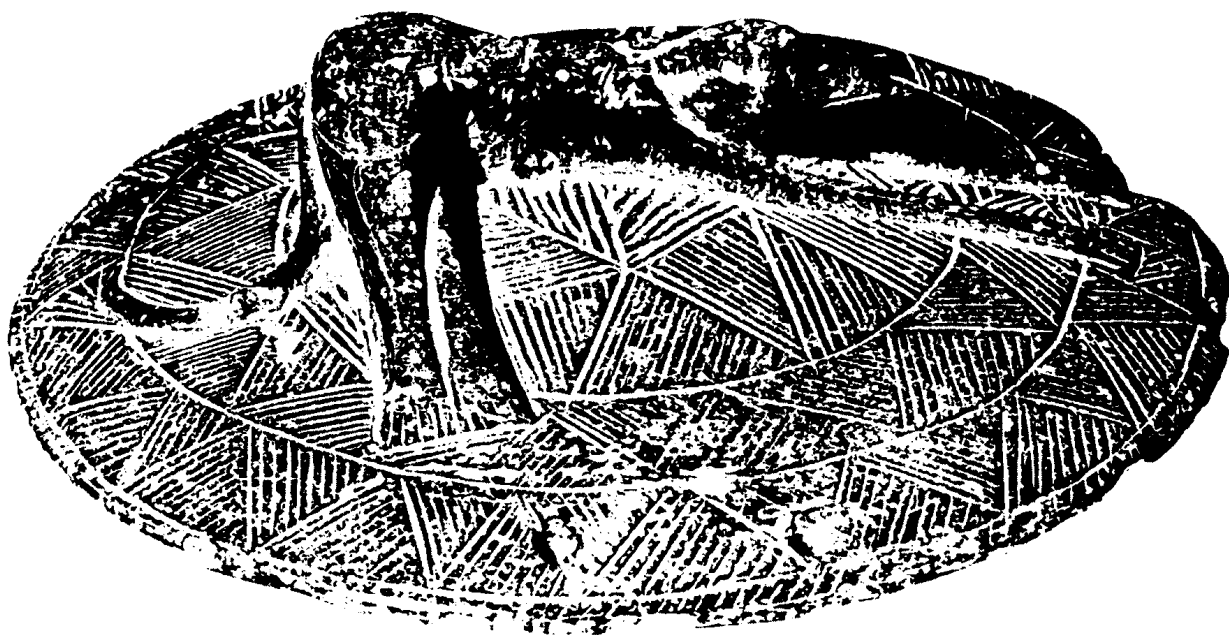


4

1.2.3.4. 彩陶图案 新石器时代 希腊



1



2

1.2. 冻石器 希腊