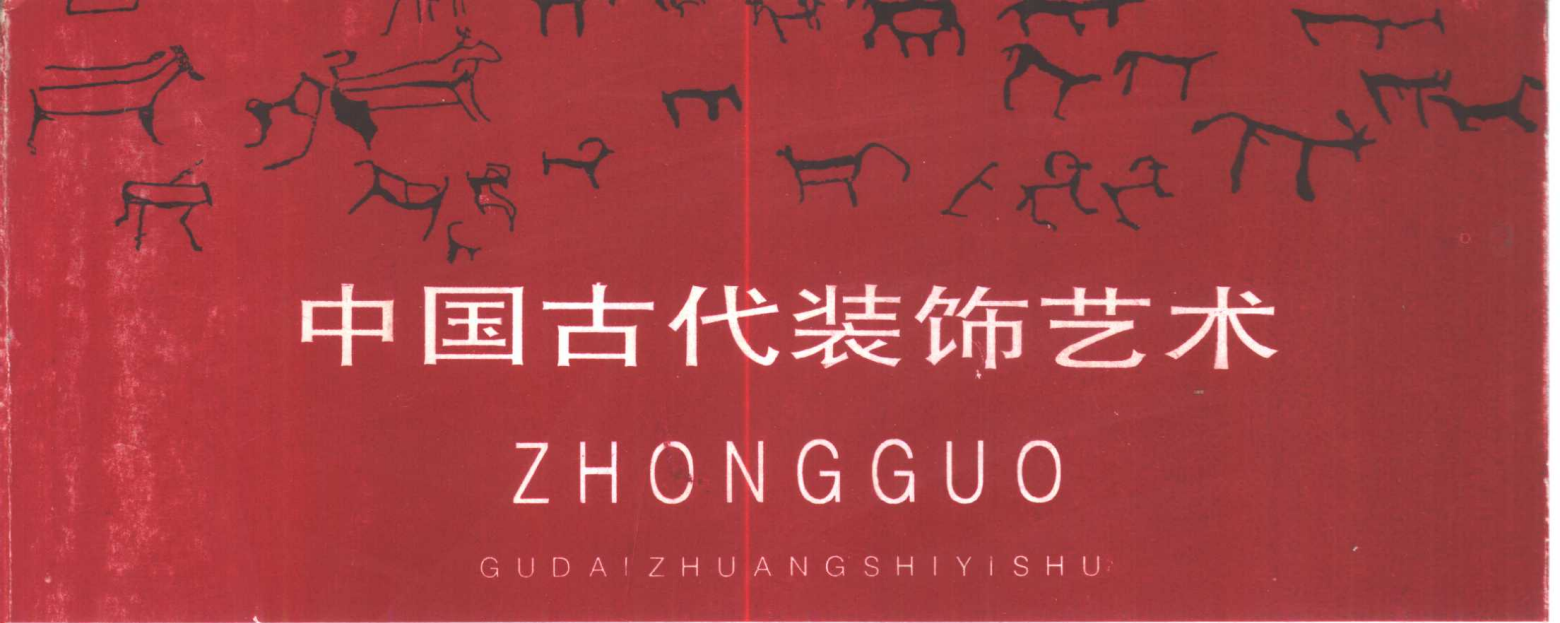




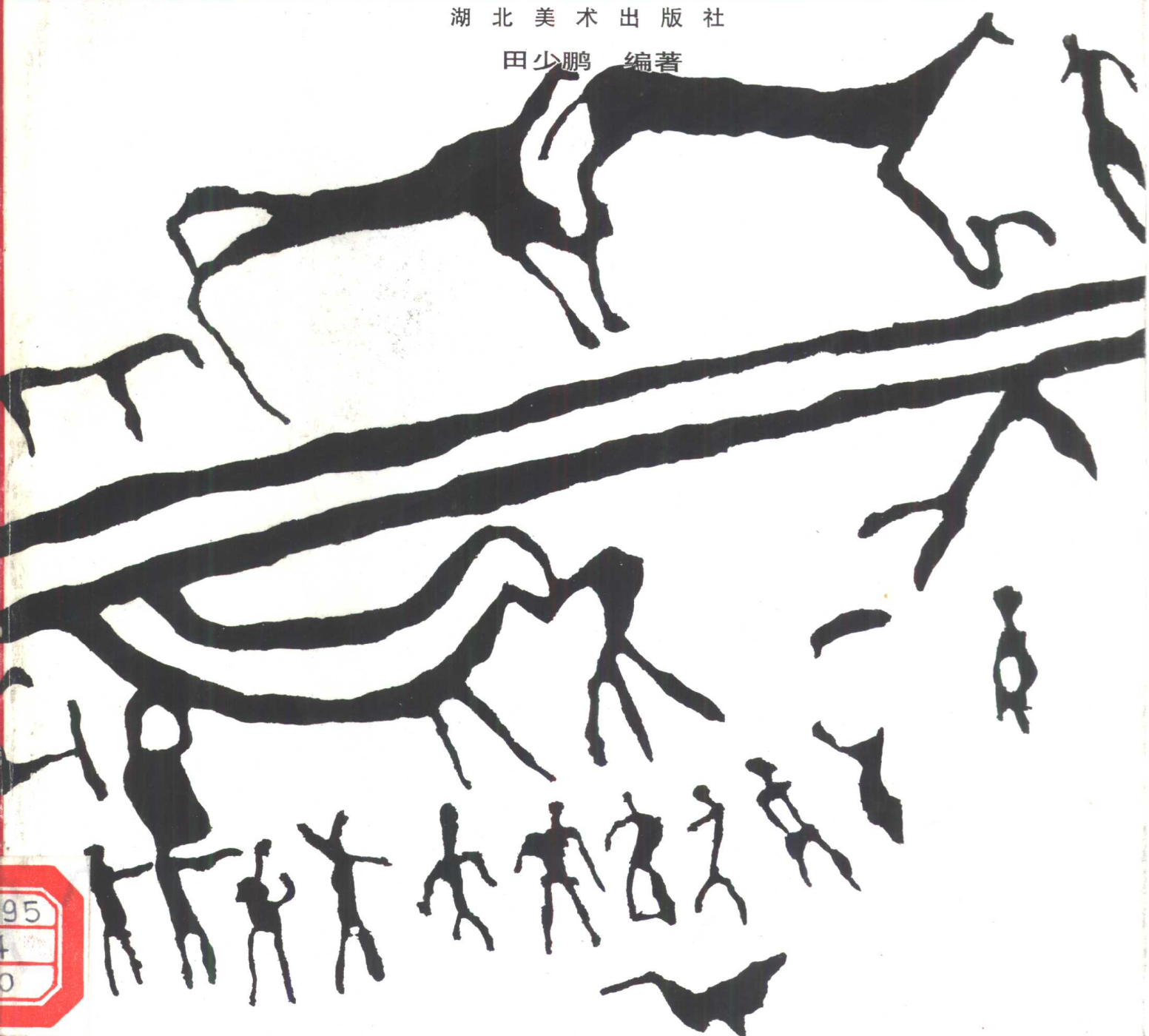
中国古代装饰艺术

ZHONGGUO

GUDAIZHUANGSHIYISHU

湖北美术出版社

田少鹏 编著



鄂新登字 06 号

图书在版编目(CIP)数据

中国古代装饰艺术/田少鹏编著

— 武汉:湖北美术出版社 9707

ISBN 7-5394-0643-7

I. 中…

Ⅱ. 田…

Ⅲ. 中国工艺美术—古代装饰艺术图集

Ⅳ.J·52

中国古代装饰艺术

©田少鹏 编著

湖北美术出版社出版发行

湖北省武汉市东亭路二号

黄冈日报印刷厂印刷

邮政编码 430077

电 话 6787105

1997年7月第1版 1997年7月第一次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:20

印数:1—3000册

ISBN 7-5394-0643-7/J·563

定价:30.00元

分类号	26.32995
著者号	T654
登录号	33370

J522

中国

古代

装饰艺术

田少鹏 编著

湖北美术出版社



目 录

1

装饰艺术概述

7

岩画艺术

39

彩陶艺术

75

青铜艺术

113

玉器艺术

149

漆绘艺术

193

织绣艺术

223

瓦当艺术

265

汉画艺术

中国古代装饰艺术概述

(原始时期——两汉时期)

中国古代装饰艺术从起源到延续,始终运动在人类生存的领域里。当人类学会用颜色和符号的时候,就开始了“装饰”活动,装饰自己、装饰工具、装饰建筑、装饰陵墓等等。这一广泛的艺术现象延续到今天,不仅证明了人类的智慧和文明,还证明了人类是爱美的。同时,在这一艺术现象发展的过程中,就积淀着各自时代的社会观念、审美意识和艺术特征。

起源·延续

中华民族有着几千年的文明史,审美意识早在原始时期就萌生了。从“北京人”、“丁村人”到“山顶洞人”的遗址中可以看出,不规则的石器日渐趋向均匀、规整,以致出现了光滑、钻孔、刻纹的骨器和其它“装饰品”。尤其是山顶洞人在尸体旁撒红粉,所有穿孔的装饰品,几乎都是红色,好像他们的穿戴都用赤铁矿染过。山顶洞人偏爱和使用具有召唤力的红色,看来起初是原始人群体活动的标志和符号,渐变为原始的巫术礼仪和图腾活动的标志和符号。这种撒红粉活动和红色装饰品,便是人类初级阶段的精神产物,它积淀着当时的社会内容,并潜藏着一种朦胧的审美意识,装饰艺术就在这种朦胧之中萌生了。

随着人类的进化,人类对火有了新的认识,通过这一原始科学的动力,促进了彩陶艺术的诞生。以形制实用为目的的陶器被扑朔迷离的纹饰涂绘得满满的,那些看来难以理解的纹饰,仍然是狂热的图腾崇拜和巫术礼仪的标志和符号。由于彩陶期的符号比山顶洞人表现得更为自觉,社会观念和审美内涵就逐渐清晰了。同时,装饰艺术从山顶洞人时期的萌生状态,在彩陶时期得到了全新的发展。德国的艺术史学家格罗塞说:“形象艺术最原始的形式,恐怕不是独立的雕刻而是装饰,而装饰的最初应用,都是在人体上。……就是最野蛮的部落,并不以装饰身体为满足,他们还装饰他们的用具和武器。”

正因为人类“并不以装饰身体为满足”,所以,彩陶艺术的发展成为原始时期的典范,并以原始时代的精神、原始艺术的力量,冲击和开放它身后的道路,不息地向前延伸——整个人类的生存空间。

规律·色征

中国古代装饰艺术从萌生、延续、繁衍到装饰人类生活的各个领域,都被织进时代的结构之中,又带着各自时代的审美意识来面对客观世界,它们之间既有内在的联系,又有各自的艺术特征。

原始时期 以兽牙、贝类制做装饰品和使用红颜色,这都是原始初期人们的装饰活动,是他们不断认识客观世界所产生的主观行为。随着他们

对客观世界认识的发展,原始艺术的代表——岩画和彩陶艺术产生了。这两个不同的类别都有着人类童年艺术率真、稚拙的共同特征。

岩画艺术先后在内蒙古、甘肃、云南、广西等地有多处发现。各地发现的岩画虽然年代不尽一致,地域也相距遥远,但从内容到造型都有许多相近之处,都是那样单纯、直率和粗犷,洋溢着狂热的激情和旺盛的活力。广西花山岩画和云南沧源岩画均以简洁的手笔表现着舞蹈、征战等场面,那种稚拙的力度和疯狂的野性,蕴藏着强烈的律动、节奏和声响。连云港将军崖岩画中的太阳、星象图,那抽象和神秘的天体符号,是原始先民对自然不可知的想象,在这不可知的幻觉中创造了神秘感,积淀着虔诚和崇拜。

原始时期的岩画艺术,朴实的内涵和稚拙的形式美和谐统一,真挚而不掩饰的艺术风采和原始人野性的群体活动是完全统一的,它们共同展示着远古时代的精神力量和力量的节奏。

原始时期的彩陶艺术,从造型到纹饰已发展到一个新阶段。彩陶艺术的出现,可以看出装饰艺术是受陶器造型这一主体制约的客体艺术,实用高于审美,便是装饰艺术的主要特点。尖底的陶器便于汲水;有把手的器皿便于提携;三足器便于烧火。多姿多态的形制首先具有实用的功能,伴之而来的是高度的审美功能和社会内涵。随着时代、社会、观众的变异和发展,坚实、稳定、实用的三足器,在青铜时代演变为礼器之首的“鼎”,成为中华民族的象征。

黄河流域的彩陶艺术,无论是仰韶还是马家窑的彩陶,色彩都十分单纯,以黑、白、红为主,似乎像原始人对昼夜、天地的感知一样朴实。这些色彩在组合中又是那样的斑斓而富有韵律和魅力。彩陶的纹饰,从早期的鱼纹、鸟兽纹演变为抽象的纹样和符号,产生了神秘感和吸引力。线与面组成的几何纹,由无数的三角和棱形在线中穿插,错落有秩,在并列和重复中强化了具有内涵的形式感,是一种立体造型上的平面构成。浪漫不羁的旋转纹,以跳跃的点、飞动的线、流畅的面,点、线、面的组合演变构成了无穷的运动形式。旋转纹产生连续的律动不仅冲出了时间和空间的限制,而且超出了创造者的想象,汇成了时间、空间和速度的交响,给人以无穷的感染力。

在长江流域,屈家岭文化中的彩陶纺轮,如此相似地运转着:散与聚的运转、黑白对应的运转、对立统一的运转等等,并出现“太极形”的先祖,阴阳交替,两极相随围绕中心,是回旋不息的核心运动,是夜与昼的运动再现。虚与实、阴与阳、物质与精神在运动中和谐统一。彩陶艺术创造的对立统一的运动形式,是审美意识升华的自觉活动,并罩上了一层淡淡的理性色彩。

长江与黄河在彩陶艺术中的同一性不是偶然的现象,应该是原始先民以生存为中心的运动再现,应该是对自然规律和复杂事物的哲理概括。这正是中华民族强烈的创造力和奔腾不息的进取精神。

在原始艺术中无论是岩画艺术中的怪诞符号,还是纯形式的抽象纹饰,都是特定观念和想象的积淀。这种形式是有内涵的,或者说形式

本身即是内容，是一种“有意味的形式”。

商周时期 史学家们常把殷商称之为“青铜时代”，可见青铜艺术的魅力之大，竟然占据了一个时代，成为这个时代的象征。

殷商时代青铜器使用已经十分广泛，有工具、武器、食器、酒器、礼器和乐器等等。随着奴隶主的产生，崇尚“礼”的观念盛行，以祭先祖为主要形式，把原始的全民性的巫术礼仪活动变为少数奴隶主独有的等级制的宗教统治法规。由此，服务于奴隶主的礼器便得到迅速的发展，形成了以“鼎”为首的、近30余件的庞大系列。形制丰富多采，三足器居多，如爵、角、鬲、罍等，造型雄威，有着独特的风采，与布满周身的纹饰构成了一个严肃、庄重的整体。以饕餮纹为代表的青铜纹饰，俨然是个统治者，总以主体形象占据青铜器的主体位置。在饕餮纹以主体纹饰出现的同时，也出现了游戏在它周围的夔龙、夔凤、虎纹和雷纹，在粗细刻线、疏密关系、威严与活泼的对比中，主体形象的饕餮纹更具有强烈的统治感。

青铜艺术中，饕餮纹和青铜器的形制是十分统一的整体。它以鲜明的节奏感、动人的形式美、神秘而狞厉的艺术形式，构成了巨大的感召力量。包含着殷商时代的整个观念——神力、权威的主宰，是青铜时代的精神。

进入成熟时期的西周青铜艺术，随着理性主义思潮的兴起，神秘、恐怖的饕餮纹、夔龙纹逐渐地隐退，而以典雅、和谐的窃曲纹、重环纹和蛟龙纹取代。较之狞厉美的殷商时代的青铜艺术，它是一种舒缓的节奏，是一种朴素的审美观念。在奴隶社会即将解体和礼崩乐坏的变更时期，饕餮纹、夔龙纹、虎纹已成为玩物、佩饰和玉器上的纹饰，沦为人们掌中之玩物，或人或物的佩饰等。到了春秋战国时期，饕餮纹彻底失去了主宰和支配历史的命运。一种充满人间情趣的生活图景：宴乐、射猎、采桑等等，生动自由地再现于春秋战国时期的青铜艺术之中。如：河南汲县出土的《水陆攻战铜鉴》、故宫博物馆藏的《晏乐铜壶》是春秋战国时期青铜艺术的代表。

在春秋战国时期，理性主义的升华，无神论日渐兴起，人们从传统的巫术的宗教中解脱出来，以全新的社会观念和审美意识，创造了具有人间生活情趣的青铜艺术，洋溢着人们对现实的希望。同时作为时代的先导，直接影响着两汉艺术。

春秋战国时期 这是一个诸子百家争鸣、思想活跃的时代。就在这个时代，南方楚文化历经漫长岁月的积淀，形成了自己独特的风采，并影响着长江流域和整个南中国。它不同于黄河文化那具有理性的现实主义，而是充满了人间情趣的浪漫主义。装饰艺术中的织绣和漆绘突出地表现了这个时代的特征，顽强地展现着楚文化的风格。

近年来在湖北江陵出土的“丝绸宝库”，是一批织绣艺术珍品。色彩斑斓，造型活泼，表现形式自由流畅，展现了一个浪漫的世界。一件罗纱单衣，满满地绣着龙、凤、虎的生动形象，在自由的穿插中昂首起舞，流动、放荡的形式，产生了和谐的韵律与轻快的美感。还有一件织锦的《人兽起舞图》，那不谐调的组合，完全是想象力的升华，将现实溶于幻觉之中，是人类将希望寄托在艺术中的显现。这个时代的织绣艺术，无论是龙、虎或其

它怪兽,都不曾有过青铜艺术中那种狞厉和威严,而流畅、清巧的人情味占领了整个装饰艺术领域,令人从心理上带来了亲近感。

作为图腾出现的神、鸟和兽,在人的理性和感情中拟人化了。如同这个时期的爱国诗人屈原的作品《九歌》所表现的人与神的爱恋一样,神是人的想象和人化,想象力的腾飞创造了浪漫主义世界。

在漆绘艺术中,由于漆绘器物主要出土于河南、湖北和湖南等地(古代楚国领地),浪漫不羁的想象仍是漆绘中的主导思想。因此,楚人的思想和楚地的风韵在漆绘艺术中便得到了充分的体现。人神、鸟兽不仅出现在彩绸之中,同时也是漆绘的主题。随县曾侯乙墓出土的内棺漆绘,同样出现了人神、鸟兽共存一体的世界。一幅只绘有头部的人,如同画有射线的太阳,是人或就是太阳神。游动在其周围的如鸟、兽、云,是自然中的天界,还是思维中的理想世界。这种将现实与理想溶为一体的浪漫主义创造,是挚热的想象超越理性的产物。漆器艺术珍品“虎坐飞鸟”更是一件奇想之作:脚登虎背自信而立、身展鹿角凌空欲起的“虎坐飞鸟”,溶虎的力量、鹿的敏捷、鸟的速度于一体。这种荒诞的组合、构成,是自然与理想的融通,是楚人的精神象征。

春秋战国时期,以至西汉,在漆器上所绘的内容大部分是以云纹为主体的,亦称云气纹,其间也穿插一些动物。多为手绘,也有少许针刻,制作与描绘都极为精细,而且细而不腻,并且有力。在深沉的红、黑色彩的对比中,展现出的迷离纹饰流变不息。飞扬、欢畅和旋转的线与形,如同在高速运行中产生的轨迹。那种韵律和运动充满着生机和力量。以线与形表现出的运动能量,已从有限的漆器空间推向一个无限的天体空间,从浪漫情怀到宇宙情怀。这种对自然的描绘,是一种宇宙观念的描绘,是对茫茫苍天作视觉的揭示和解读。无疑这里也饱含着创造者对自然、天体的向往和崇拜。

装饰艺术中的浪漫主义情趣,并没有随着战国时期的结束而消失。长沙马王堆出土的西汉漆器和外棺上的漆绘,在运动、流畅的线形中仍穿插着人神、鸟兽,显现出前朝的风采,这正是楚文化的漫延和发展。

战国时期的装饰艺术,从浪漫主义的母体中产生了飞扬、流动的形式美,意味莫测的神秘感,超越了时空,今天,仍以强烈的感召力,激起后人的思考、遐想、探寻。

两汉时期 以汉帝国的社会观念和审美意识出现的画像砖、画像石——汉画艺术,承袭了战国早期青铜艺术中人间生活的现实风姿,又溶进了战国南方的浪漫主义色彩,使汉画艺术开拓出了一个全新的领域,成为两汉艺术的代表。

汉画艺术分别在山东、河南、四川等地已有大量的发掘,从题材到艺术形式,展现了一个广阔的天地。主要有三大部分:现实、历史、神话,这三个部分共同反映出:现实与人是汉画艺术的真正主题。

在现实题材中,《射戈、收获图》、《牛耕图》等,充分地表现了人对土地、自然的挚爱。浓厚的生活气息,散发着泥土的清香,像田园诗一

样美。《舞乐百戏》、《击建鼓对舞》再现了两汉时期发达的音乐和舞蹈艺术。表演者翘袖折腰、体态轻盈的舞姿是那样自在、生动，欢乐的场面揭示了人们内心的喜悦，洋溢着人类对生活的热爱，对现实充满了信心和希望。还有表现士大夫阶层的《宴饮起舞》、《车骑出巡》等，那歌舞饮宴的享乐和车马出巡的威仪，真实地刻画了贵族们的悠闲生活。

汉画艺术的现实题材，都反映了现实与人的亲密关系以及人对现实的肯定，对客观世界的征服。

在历史题材中，《孝子曾参》、《程婴救孤》、《荆轲刺秦王》等，均表彰了孝子、义士、圣贤等人，这正是汉代“重教化”的观念所主张的“恶以诫世，善以示后”。人们认识了历史与人的关系，以及在现实中的意义和功能。

在神话题材中，《西王母》、《伏羲女娲》等这些浪漫主义的神话，把人类战胜自然的活动溶汇在理想中，化为神力。这和原始艺术中祈求神灵主宰和支配人间是完全不同的，汉画艺术中的神是人的延伸，是人对神的征服。

两汉时期的现实主义主题，正是汉帝国社会意识的反映。汉帝国建立以后，“休养生息”的国策使生产发展，社会安定。在长期战争中复生的人们更能认识到人自身价值，以及那种渴望美好现实的心理结构，必然十分珍视现实与人。随着社会的安宁，逐渐形成了人们愉悦的心理结构和新的审美意识，便积淀了汉画艺术中现实与人、历史与人、神话与人的中心主题，生动地再现了现实生活。那些作品活泼、大度、有力，并潜藏着敲凿的愉快节奏。生动的造型与坚硬石质的互补关系中，是那样的厚重而又富有震撼力。正如鲁迅先生说过：“唯汉人石刻气魄深沉雄大”。具有现实主义精神和浪漫主义风采的汉画艺术，以朴实、大气的形式与造型构成了奔放的艺术特色，以雄大的艺术魅力，展示了汉帝国的时代精神，闪耀着迷人的光辉。

汉画艺术以极大的魅力，影响着两汉的装饰艺术。如中山靖王墓中凝炼的青铜艺术；霍去病墓前雄浑的石雕；生机勃勃的瓦当艺术等等，同属汉画艺术的审美类型。同时，它以主流和先导的力量，开启了魏晋绘画和雕塑艺术的发展道路，并影响了唐宋艺术，以至今今天还散发着迷人的魅力。

艺术历史，承前启后在我们身边流逝。当我们漫步和仰慕昨天时，我们所探求的是艺术的内在精神，是艺术自身潜在的冲击力，因为，正是这种力量将推进着艺术的今天和明天。

少 鹏

1986年3月于武昌

岩画艺术：目前发现的有江苏将军崖岩画、内蒙古阴山岩画、甘肃黑山岩画、四川麻塘坝岩画、云南沧源岩画、广西花山岩画及新疆岩画等。从年代上看，最早为将军崖岩画和阴山岩画，约始于新石器时期。花山岩画约为西周，沧源岩画约为汉代。还有一些岩画，在年代上尚未确认。

这些岩画的制作方法分为两种：一是刻凿，如将军崖岩画是刻线，阴山岩画和黑山岩画是浅凿；二是描绘，用赤铁矿加水调合（也有用动物血调合的），如麻塘坝、沧源和花山的岩画都以此描绘，呈赭红色。

分布面积以阴山最广，绵延几百里，图像以花山最为气派，其中最大的人像高达五米。

