

HEBATUXINGGOUCHENGJIAOCHENG

吕中元著

美术名师
教学笔记

黑白图形构成教程



中国青年出版社

美术名师教学笔记

吕中元 著

黑白图形构成教程

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

选题策划: 邓中和

责任编辑: 于 黎

封面设计: 李鸿飞

版式设计: 孙 岩 于 娜

图书在版编目 (CIP) 数据

黑白图形构成教程/吕中元 著.

—北京: 中国青年出版社, 2006

ISBN 7-5006-6920-8

I. 黑... II. 吕... III. 图案—构图 (美术)—教材
IV. J51

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 046547 号

中国青年出版社 出版 发行

社 址: 北京东四 12 条 21 号

邮政编码: 100708

制 版: 北京北人羽新胶印有限责任公司制版

印 刷: 山东新华印刷厂德州厂

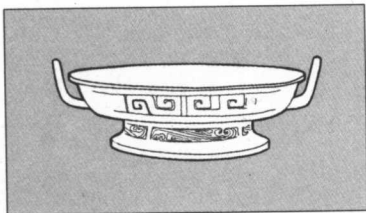
经 销: 新华书店

889×1194 1/16 12.75 印张

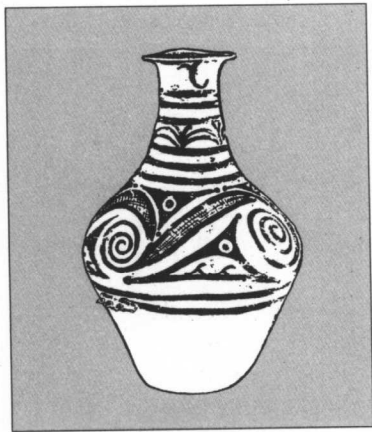
2006 年 7 月北京第 1 版 2006 年 7 月山东第 1 次印刷

印 数: 5,000 册

定 价: 38.00 元



西周晚期青铜器

旋涡纹饰彩陶罐
(马家窑类型)

装饰图案的起源可以上溯到原始社会的图腾，器物上的花纹、纹身，我国的象形文字也是一种装饰图案，这个时期的图案，大多与原始的宗教信仰相关，严格来说是一种祭祀的手段和工具。但是从大量的文物和遗迹来看，这些原始的装饰图案又体现出对于功能的某种脱离，具有相对的独立性。这些图案中还包含了原始的审美观和造型方法，在创造过程中体现出了原始人进行创作的素材来源、表现方法等造型原则，“近取诸身，远取诸物，而画八卦”，就是伏羲创作八卦图的传说。从这个意义上说，装饰图案是最早的艺术形式，它源于人类对于美的探索 and 追求，因为美从一开始就带有实用的色彩，因此装饰图案从开始就具有了实用性与审美性统一的特点。

而后，随着手工业的发展，装饰图案也形成一个体系脉络，继承、革新、创造，可以说历代都有各自鲜明的特色，可谓是异彩纷呈。如，商周青铜器上的饕餮纹、夔龙纹、凤鸟纹便是这一时期的典型代表。春秋战国时期则以写实的人物、动物、植物、花卉、农作、宴饮、战争、歌舞作为装饰题材。秦汉时期的四神纹是这一时期流行的装饰图案，另外，从出土的大量精美的汉画像石中，可以窥见汉人的思想观念，以及他们的日常生活场景，此时的装饰图案已不是简单的纹样，而是具有绘画性和象征意义。魏晋南北朝时期，随着佛教的传入，以及丝路上日渐兴盛的贸易往来，中亚文化大量输入中国，以莲花纹、忍冬纹、卷草纹、联珠纹最具特色。强盛的国力以及频繁的国际交流使唐王朝的装饰图案显得更加丰满、华贵、富丽，除鸟兽等动物外，卷草纹、折枝花纹、团花纹及宝相花、成双的花鸟等构成了这一时期基本的装饰题材。宋元时期的装饰图案以写实风格为主，花鸟为最基本的装饰题材，线条流畅，纹样简洁，典雅秀美。常见的有：莲花、牡丹、菊花、宝相花、龙凤以及人物与动物等传统内容的吉祥图案。明清时期，吉祥图案更为盛行，达

到了“图必有意，意必吉祥”，运用谐音、会意的象征手法，如“五谷丰登”“连年有余”等，反映了人们对美好生活的向往。

除了历代官方的装饰图案外，在老百姓的日常生活中也流行着自己的图案，可以称其为民间图案。由于各地区、各民族的社会历史、风俗习惯、地理环境、审美观点的不同，形成了不同的风格特色和浓郁的民族特点。民间图案源于生活，自然朴素，散发着淳朴、浓厚的乡土气息。

此外，还有许多优秀的外国装饰图案，由于地域、民族、历史、文化的不同，各国的图案纷繁、庞杂，限于篇幅，不再具体介绍。

吕中元先生从国外留学回国，深感传统文化的重要，在教授黑白画的同时，编写此书，其目的显而易见，以往的工艺美术教育重在职业技能的培养，重在专业知识、专业技能的传授和传统技艺、创作经验的传承，使学生尽可能适应工作、生产、社会的需求；而现代艺术设计教育则建立在对社会生活方式以及人的行为模式的研究基础上，是与现代化的生产方式、现代化的生活方式以及发达的商品经济紧密联系的。它重在人才素质的培养，重在设计方法、设计程序的传授以及设计能力、设计意识的培养，使学生具有全面的专业素质、突出的创造能力、较强的社会适应能力以及充分的自身潜力。

装饰图案作为平面构成的基础，是一切设计之源，而其中的黑白图案又是学习的起点。那么怎样利用黑白图案的形式法则培养学生正确的观察方法，启发他们的创造性思维，抽象地表现自然，进行再创造设计，改变以往单一、平板的图案教学模式，则是我们极其关注的根本。

不同设计专业在基础图案规律方面体现的一致性以及各专业间所不能相互取代的差异，构成它们之间性质和特点的体现，将图案艺术空间设计引入到各类艺术设计专业之中，得到最佳的施展与应用，成为图案学习的最终目标。

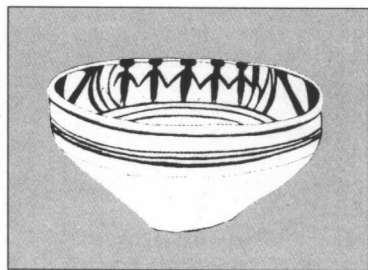
吕中元先生编著的《黑白图形构成教程》，其主要目的在于使学生能更好地继承民族传统文化，学习借鉴外国的优秀图案，丰富自身艺术学养，提高创造思维能力。此书定将成为广大艺术设计人士的有价值并受欢迎的参考教程。

陈汉民

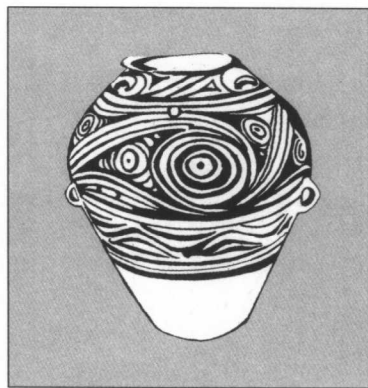
陈汉民

清华大学美术学院教授、督导

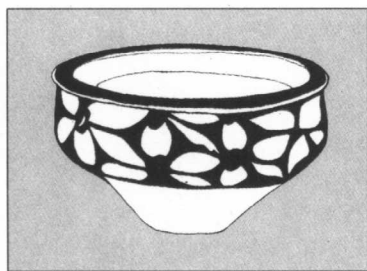
中国美术家协会平面艺术设计委员会主任



舞蹈纹彩陶盆
(马家窑类型)



旋涡纹彩陶盆
(马家窑类型)



花瓣纹彩陶盆
(庙底沟类型)

装饰图案的起源可以上溯到原始社会的图腾、器物上的花纹、纹身，以及象形文字等等，这些图案中包含了原始的审美观和造型方法，在创造过程中体现出了原始人进行创作的素材来源、表现方法，可以说装饰图案是最早的艺术形式，它源于人类对于美的探索 and 追求。

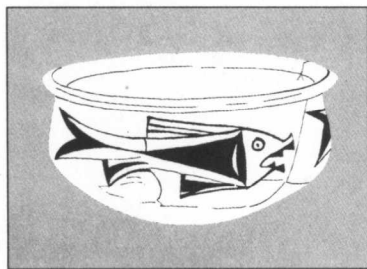
彩陶是原始社会最灿烂的艺术品，其魅力源于它身上丰富多样、变化无穷的纹饰，这些纹样的选材以及它们的构成规律对以后中国传统装饰图案的传承与发展起着至关重要的作用，而且一直到今天都还值得我们回味。

彩陶大多是红色陶质的盆、瓶、盘、豆一类盛器，因器表上有黑色、白色以及红色的图案，故名彩陶，主要分布在黄河流域，最集中的地区是青海、甘肃、陕西南部 and 河南北部。由于年代和地区不同，彩陶在器型和纹饰上都有差异，大致可分为半坡、庙底沟、石岭下、马家窑、半山、马厂等几种类型。

半坡类型的彩陶距今6000年左右，分布在渭河流域，以陕西关中平原为中心，向四周发展，往西到达甘肃陇东的天水、平凉地区。其彩陶的装饰纹样多为动物图像，描绘了奔跑的鹿、爬行的鼃(亦称蚌或龟)和伫立的鸟。其中最有代表性的花纹是鱼类纹，数量最多，并贯串于始终。半坡村的原始艺术家们把一条鱼的侧面分割为鱼头、鱼身、鱼鳍几部分，用直线、弧线、三角形和圆圈等来表现，这是一种很了不起的创造。半坡的彩陶盆上还有一种人面鱼纹图形，把人面和鱼形纹样结合在一起，组织成很有规则的图案。

庙底沟类型的彩陶是在半坡类型的基础上发展起来的，主要分布在陕西、山西、河南三省交界。庙底沟早期彩陶以自然形的鸟纹为主，鸟纹为影像式。在陕西省华县泉护村出土的彩陶盆，钵腹部绘着侧面鸟纹，长尾翘举，双翅展起。河南省临汝县阎村庙底沟晚

鱼纹彩陶盆
(半坡类型)



期墓葬中，有一件彩陶缸的腹部也绘着鸟含鱼的图像。鸟有长喙，高脚，短尾，通体白羽，是鹳鸟的形象。鸟嘴叼着一条大鱼，鸟眼圆睁有神。在鹳鸟的前方，画着一把立置的长斧，斧柄上绘着X状标号，可能是象征着权威的器物。这幅画的表现技法较为丰富，白鹳用没骨法画成，鹳眼、鱼和长斧的轮廓用黑线画出。

半坡类型文化彩陶上的鱼类图像和庙底沟类型文化彩陶上的鸟类图像，大概都是图腾艺术的表现。在与这两种类型文化邻近和交叉地区，彩陶上还出现了鱼和鸟相结合的图像，是半坡部族和庙底沟部族互相影响、融合而在绘画中的反映。

石岭下类型的彩陶距今5000年左右，分布在甘肃省东部。其类型的彩陶以鲉鱼纹别具特色。早期鲉鱼纹多为单独纹样，形象写实，呈弯曲状，像在摆动地爬行。石岭下晚期彩陶上的鲉鱼纹已几何形化，成为标志性的纹样。

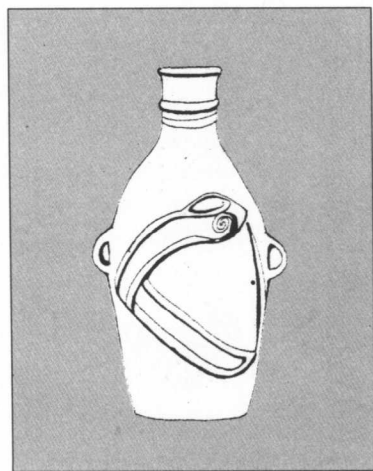
马家窑类型的彩陶距今约5000~4500年之间，主要分布在甘肃省中部和青海省东北部。马家窑类型的彩陶花纹中，有少量的具有绘画性的图像。有的彩陶盆内的中央画着团鱼纹(亦称蛙纹)，鲜明地表现了团鱼囊状尾的特征。马家窑类型彩陶盆内的人面鱼身纹，是一种图腾纹样，也呈现了由具象的自然形纹样发展为抽象的几何形纹样的过程。

在青海省大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆，盆的内壁上绘四圈平行带纹，平行带纹至口沿间，绘三组相同的集体舞蹈图像，每组五人，舞蹈者为正面并列的整齐形象，脑后发辫摆动，腰前飘带飞扬，手拉手地踏歌而舞。每组两边舞者的外侧手臂都画成两道，表示空着的臂膀在不断频繁地摆动，是当时画工表现人物连续动作的特殊手法。

半山和马厂类型的彩陶距今4000年左右，分布在甘肃、青海以西的地区，彩陶花纹以几何形纹为主，但有一种特殊的神化了的人形图像。半山早、中期彩陶上的人形图像较真实具体，两腿分开地叉立，手臂扬起，有的人形图像的周围有谷、糜类的种子，表示神人正在撒种。半山晚期和相沿发展的马厂早期彩陶上的人形纹，逐渐分解，或无头，或无下肢。马厂晚期彩陶上的人形纹(或称蛙纹)已抽象化，肢节和爪指增多，多以人形的某一部分来示意地表现，人形纹愈来愈被神化，粗犷狞厉，甚至怪诞神秘。马厂型的彩陶在纹饰上虽保持半山型的特色，但总的来说已是渐趋衰落。

随后中原地区进入龙山文化时期，彩陶很快衰落，含有礼器性质的彩绘陶(在陶器烧成后再绘制纹样，与仰韶文化中在生坯上绘成，然后焙烧的做法不同)出现。山西省襄汾县陶寺龙山文化墓地的大墓中出土了一些彩绘陶，彩绘纹样以蟠龙纹为特色，蟠龙纹以朱红色绘于陶盘内的中央。早期蟠龙图像，身子较短，更接近鱼类形象。晚期蟠龙图像，身子变长，这便是商周青铜器中蟠龙纹的前身。

蜥蜴纹饰彩陶瓶
(庙底沟类型)



随着原始社会的消亡，人类进入文明时代——夏商周，青铜器便是这一文明时代造就的最卓越的艺术品。大量造型精美的青铜器的出土以及繁复、诡异、细致的青铜纹饰，无不使我们为这个时代的艺术力量而震撼。可以说，青铜装饰图案是研究中国图案艺术的重要实物资料，它对后代图案艺术的开拓有着深刻的影响。

青铜器的装饰图案是由原始社会后期的陶器纹饰发展而来的，其特点在于通过凹凸效果，展现形和线的完美结合。青铜器纹饰取材广泛，因时代而异。有饕餮、龙、蛇、凤鸟等神异形象，后来又衍化出抽象的窃曲纹及云雷纹、方格纹等几何图像。西周时代，青铜器纹饰的神秘色彩逐渐减退。龙和凤，仍然是许多青铜器花纹的母题。可以说许多图案化的花纹，实际是从龙蛇、凤鸟两大类纹饰衍变而来的。

饕餮纹

亦称“兽面纹”。青铜器常见装饰纹样之一。这种纹饰最早出现在距今5000年前长江下游地区的良渚文化玉器上，山东龙山文化继承了这种纹饰。饕餮纹，本身就有浓厚的神秘色彩。《吕氏春秋·先识》篇内云“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身”，故此，一般把这种兽面纹称之为饕餮纹。饕餮纹多有变化，商周两代的饕餮纹类型很多，有像龙、虎、牛、羊、鹿的，还有像鸟、凤、人的。

龙纹

青铜器装饰纹样之一。龙是古代神州传说中的动物。一般反映其正面图像，都是以鼻为中线，两旁置目，体躯向两侧延伸。若以其侧面作图像，则成一长体躯与一爪。

《考工记·画绩之事》谓：“水以龙，火以圜。”是用龙的形象来象征水神，因此在青铜水器中，龙的图案或立体形象有更多出现。

根据龙纹的结体大致可分为爬行龙纹、卷龙纹、交龙纹、双头龙纹和双体龙纹及爬行龙纹。青铜器上的装饰纹样之一。通常为龙的侧面形象，作爬行状，龙头张口，上唇向上卷，下唇向下或向上卷向口里，额顶有角，中段为躯干，下有一足、二足或仅有鳍足之状，简单的也有无足的，尾部通常弯曲上卷。大多对称排列。盛行于商末和西周时期。

卷龙纹

青铜器装饰纹样之一。龙的躯干作卷曲状，首尾相接，或者呈螺旋蟠卷状，常饰于盘的中心。《仪礼·玉藻》：“龙卷以祭。”郑玄注：“画龙于衣。”孔颖达疏：“龙卷以祭者，卷谓卷曲，画此龙形卷曲于衣，以祭宗庙。”古以为龙、蛇属于同类，故把龙画作蛇身蟠卷状。自殷墟到战国各个时期青铜器上都有这类装饰，只是图像结构有所不同。

交龙纹



饕餮纹



龙纹

元代青花
海水白龙纹瓷器



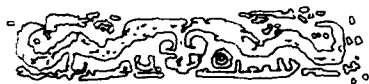
青铜器装饰纹样之一。是两条或两条以上龙的躯干相互交缠的纹饰。结构多有不同，有单体接连式，龙的躯干有规律地向同一方向交缠连接的，也有甚多的龙体交缠在一起，成多叠式的。《仪礼·觐礼》：“载龙旗弧黼乃朝。”郑玄注：“交龙为旗，诸侯之所建。”《周礼·春官·司常》：“王建大常，诸侯建旗。”郑玄注：“诸侯画交龙，一象其升朝，一象其下复也。”是交龙为龙交缠的图像。



交龙纹

双体龙纹

亦称“双尾龙纹”。青铜器装饰纹样之一。其状以龙头为中心，躯干向两侧展开，这类纹饰呈带状，因而体躯有充分展开的余地，实际上是龙的整体展开的对称图形。盛行于商末周初。



双体龙纹

夔纹

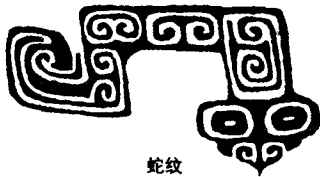
青铜器装饰纹样之一。图案表现传说中的一种近似龙的动物——夔，多为一角一足，口张开，尾上卷。自宋代以来的著录中，在青铜器上，凡是表现一足的类似爬虫的物像，都称之为夔或夔龙，这与古籍“夔一足”的记载有关。《说文·文部》：“夔，神也，如龙一足。”有的夔纹已发展为几何图形化的装饰，变化很大。常见的有身作两歧，或身作对角线，两端各有一夔首。盛行于商和西周前期。



夔纹

蛇纹

青铜器装饰纹样之一。有三角形或圆三角形的头部，一对突出的大圆眼，体有鳞节，呈卷曲长条形，蛇的特征很明显，往往作为附饰缩得很小，有人认为是蚕纹。个别有作为主纹的，见于商代青铜器上。

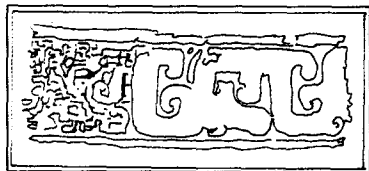


蛇纹

商末周初的蛇纹，大多是单个排列，春秋战国时代的蛇纹大多很细小，作蟠旋交连状，旧称“蟠虺纹”。

蟠虺纹

青铜器装饰纹样之一。以蟠屈的小蛇形象，构成几何图形。盛行于春秋战国。



蟠虺纹

蟠螭纹

青铜器装饰纹样之一。图案表现传说中的一种没有角的龙，斜口，卷尾，蟠屈。



鸟纹

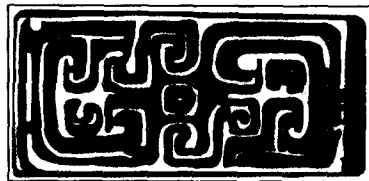
鸟纹

青铜器装饰纹样之一。鸟长翎垂尾或长尾上卷，作前视或回首状。在青铜器上大多对称排列。

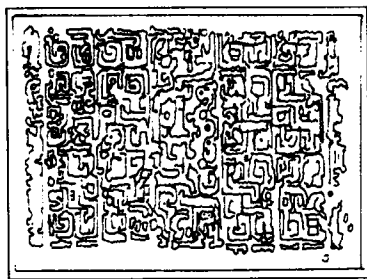
良渚文化出土的玉琮上已有明确的鸟纹。青铜器上最早出现的是二里头时期的变形鸟纹。殷墟时期已有鸟纹作为主要纹饰。西周早期鸟纹大量出现，一直到春秋时期。

商代鸟纹多短尾，西周鸟纹多长尾高冠。鸟纹包括凤纹、鸛纹、鸱纹、鸱鸮纹及成群排列的雁纹等。

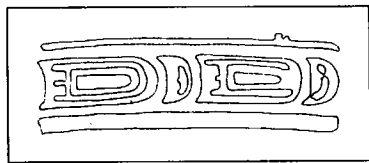
窃曲纹



窃曲纹



蟠虺纹



重环纹

窃曲纹是前人依据《吕氏春秋》“周鼎有窃曲纹，状甚长，上下皆曲”的说法定名的，其特点是呈横置的S形，两端作相反的弯曲，其中间有目纹，留下了从夔龙纹、鸟纹演化而来的痕迹。窃曲纹流行于西周中期以后，多用于装饰带。

云雷纹

即用连续回旋形线条构成连续图案。圆形的连续构图，单称云纹；方形的连续构图，称雷纹。此纹饰盛行于商周时期的青铜器和玉器。

重环纹

始见于商代，盛行于西周。是由若干个近椭圆形的环组成的纹带。环有一至三重不等，在环的一侧有两个尖锐角。

随着社会思潮的转变，人性的张扬，神性的低落，到了春秋战国时代，青铜装饰打破了商周的僵化格式，一扫前期那种魑魅神怪的阴沉局面，而代之以清新、明快的风格。这个时期，工艺品由祭、礼，逐步转向实用，纹饰除了传统的鸟兽纹、抽象的几何纹外，出现了场面宏大、人物众多、形象生动、做工精细的线刻装饰画，以人们日常生活为题材，表现了宴乐、歌舞、采桑、渔猎、战争等景象。在雕刻技法上也大有提高，出现了金银错及线刻工艺，圆润柔和的曲线代替了方折挺拔的直线，二方连续纹也演进成四方连续，颇具动感。这一时期的人们已学会运用流畅的线条，巧妙地将绘画与雕刻形式融为一体，这为后代装饰画的发展开创了一种新的形式，也直接影响了秦汉画像砖石的产生和发展。其代表作品有“水陆攻战纹鉴”和“宴乐渔猎攻战纹壶”等。如，汲县铜鉴上的《水陆攻战图》，刻画了290多人，包括格斗、射击、划船、击鼓、犒赏、送别等炽热的战斗生活场景。

秦直接继承了传统的装饰手法，其装饰图案一是表现在建筑物上，如瓦当、花纹砖、咸阳宫的壁画上，这一类图案最为多样，品类众多。如凤翔出土的秦人物大画砖，就是这一时期比较特殊与突出的作品。瓦当则有柿叶纹，各种云纹、涡纹、房屋、树木、鹿纹、虎纹、豹纹及各种猎兽纹，同时还出现了新的文字瓦当。二是表现在秦俑服饰及铜车马的车厢、伞盖、伞柄及盾牌上。常见的纹饰有云气纹、夔龙、夔凤纹和各种几何纹，细而观之，其对前代艺术有着直接间接的继承关系。如马家窑文化的涡旋纹、曲纹、蛙纹；辛店文化的蜥蜴纹变化来的窃曲纹、犬纹；良渚文化印纹陶和玉器上的兽面纹等都在秦代装饰图案中有所反映。而商周青铜文化及战国漆器上常用的云气纹、夔龙夔凤纹、云雷纹、菱格纹等更是直接影响了秦代的装饰风格。

汉代纹饰质朴无华，具有动感，构图紧凑。浓厚的装饰味，拙中见巧，简中有繁。这一时期，谶纬神学泛滥，阴阳符瑞流行，厚

葬成风。这些在画像石、画像砖、壁画、帛画、染织、漆器上都有所反映。

画像石是目前所能见到的汉代最重要的美术作品之一。所谓画像石,实际上是汉代地下墓室、墓地祠堂、墓阙和庙阙等建筑上雕刻画像的建筑构石。其所属建筑,绝大多数为丧葬礼制性建筑,因此在本质上,汉画像石是一种祭祀性丧葬艺术。其图案内容与墓室壁画大致相同。

图案具体可分为:

- 表现经济生活和生产劳动,包括农业、手工业、商业等,如耕种、收获、渔猎、采莲、桑园、井盐生产、集市交易及酿造、舂米等;

- 体现墓主人仕宦身份、经历的礼仪与象征物,如车骑出行、楼阁宫阙、庖厨、宴饮、乐舞百戏、尊贤养老、讲经授学等;

- 历史故事,如泗水取鼎、荆轲刺秦王、二桃杀三士、狗咬赵盾等;

- 神话传说与神异动物,如伏羲、女娲、东王公、西王母、羽人乘龙、仙人六博,以及青龙、白虎、朱雀、双凤、三足鸟与九尾狐,南朝时还出现了供养飞天、伎乐天人等佛教艺术的题材内容;

- 动物、植物形象及图案,如猛虎、奔鹿、骏马、飞鹰、鸣鹤及牛、猪、鱼、龟、梅、树等,图案既有波浪纹、云勾纹、云雷纹、百乳纹、钱币纹及各种几何纹样,又有动植物与几何图形结合的纹样,如双龙菱形纹、兽面纹、鹿菱形纹、犬菱形纹、飞鸿菱形纹、柿蒂纹等。它们主要作为画像石的边饰,也有单独的画面。

虽然汉人制作画像石,其意图依旧是装饰,但此时,装饰图案已不再是简单的纹样,而更多是带有绘画性、叙述性和象征意义。

汉代的服饰延续战国时期的风格,在图案的追求上更加趋于大气、明快、简练、多变。此时,在服饰图案的装饰上,一改商、周时中心对称、反复连续图案的组织形式,而是以重叠缠绕、上下穿插、四面延展的构图出现,形成了活泼的云纹、鸟纹和龙纹图案,突出了龙、凤的寓意。

汉代的漆器工艺也很精彩,以轻盈、精巧、别致而著称。其工艺制作精密,装饰纹样主要也是舒展、流动的变形云纹、动物纹、植物纹、几何纹,但漆器工艺品上较多的是云纹。

云纹

传统装饰纹样的一种。因起伏卷曲如行云状,故名。多用作织锦、漆器等装饰,盛行于汉代。

四神纹

四神纹瓦当在汉代极为流行,它包括四种动物,即青龙、白虎、朱雀、玄武,由这四种动物组合成的一组图案,又称“四灵纹”。四神纹在汉代应用极为广泛,铜镜、漆器、石刻、砖瓦等各种工艺品



云纹



四神纹青龙



四神纹玄武

的装饰上都时有出现。汉代将四神视作与避邪求福有关，它又表示季节和方位。青龙的方位是东，代表春季；白虎的方位是西，代表秋季；朱雀的方位是南，代表夏季；玄武的方位是北，代表冬季。

汉代瓦当，十分巧妙地运用文字作为装饰，具有图案美。许多反映当时统治者的意识和愿望，如“千秋万岁”、“汉并天下”、“万寿无疆”、“长乐未央”、“大吉祥富贵宜侯王”等。这些文字瓦当，字体有小篆、鸟虫篆、隶书、真书等，布局疏密有致，章法茂美、质朴醇厚，表现出独特的中国文字之美。这种文字做装饰的表现方法在汉代织锦、漆器、铜镜等工艺中也运用较多，这是汉代装饰图案上较突出的一种时代特色。

六朝时期，随着佛教的传入，以及丝路上日渐兴盛的贸易往来，印度以及中亚的文化艺术大量输入我国。其装饰图案对我国当时的丝织、瓷器等艺术品都产生了不小的影响。主要反映在青瓷的装饰和石窟艺术中。

在波斯银器、织锦中大量出现联珠纹，是六朝青瓷首先引用的纹样。东吴、西晋、北朝，联珠纹一直是主要的纹样，尤以西晋为最，无论簋、卣、罐、盆等器物都饰以规整的联珠纹。

南朝的青瓷产量很少，纹饰也十分简化，即使是莲花纹也只是刻画而已，倒是北朝的青瓷艺术，以后来居上的姿态异军突起。北朝与中亚、西域诸国往来较多，宗教文化的频繁交往，佛教文化的高扬，莲花、忍冬、飞天、佛像成为重要装饰。

联珠纹

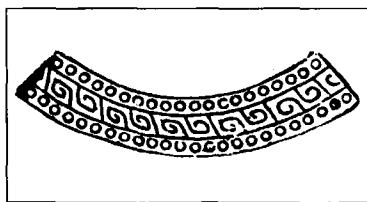
亦称“毼路纹”，它是融合了波斯萨珊王朝（公元226~640年）式样而形成的纹样。这种连续图案的特点，是在每个圆形单位纹的四周，有一圈圆珠状的边饰。在联珠外圈之内的圆形纹样多为动物纹。

莲花纹

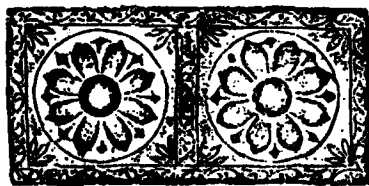
莲花纹是我国传统的装饰纹样，战国时已用于器物装饰，秦汉时已装饰于建筑。在佛教艺术中则有特定的含义。莲花净洁溢香，是佛国净土的象征，在佛教艺术中是至圣庄严的纹样。自南北朝开始，莲花纹饰便被大量运用在石窟装饰艺术中。北朝时期的莲花图案以写实造型为主，多选取正面俯视的角度来表现，中心为圆盘状的莲蓬，莲瓣向四周均匀地呈多层放射状排列。

忍冬纹

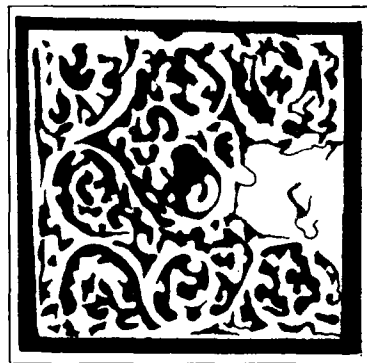
忍冬是蔓生植物，俗称“金银花”，因越冬不凋故名。忍冬纹即类似忍冬花植物的花纹，多组成波曲状骨架的茎蔓，常为三个叶瓣和一个叶瓣相列于两边。叶子的形态很多，有单叶、双叶等。双叶又有两叶相向、相背、相交、倒顺等多种。南北朝时最流行，因它越冬而不死，所以被大量运用在佛教上，比作人的灵魂不灭、轮回



联珠纹



莲花纹



忍冬纹

永生。多见于敦煌图案、响堂山石窟雕塑及各种装饰上。

唐代经济的发展,文化的兴盛,思想的开拓,多民族文化的融合,国际艺术的交流,促进了唐代工艺美术的快速发展,装饰图案显得更加丰满、华贵、富丽,在继承传统、吸收外来纹样的基础上又多有创新,“陵阳公样”、卷草纹、折枝花纹、团花纹以及宝相花、成双的花鸟等构成了这一时期基本的装饰题材,另外这时现实生活题材也更加广泛,外来舞乐、民族习俗在纹饰上都有所体现。

陵阳公样

唐代著名的绞锦纹样。因出于初唐益州陵阳公窦师纶之手,故名。纹样中的“对雉”、“斗羊”、“翔凤”、“游麟”等,寓意祥瑞,且有“章彩奇丽”的美术效果,深受当时人们的喜爱,一直流行到中唐,对后代染织纹样的发展也有深远影响。

联珠团窠纹

纹样基本骨骼为平排连续的圆形组成作用性骨骼,圆周饰联珠做边饰,圆心饰鸟或兽纹,圆外的空间饰四向放射的宝相纹。这种形式受波斯萨珊王朝的影响,也可能是当时出口贸易适销的花样。盛行于北朝至唐代中期。

宝相花

宝相花又称宝仙花,由北朝时的莲花纹发展而来。从花形看,除了莲花,还有牡丹花的特征,花瓣多层次排列,使图案具有雍容华丽的美感。隋唐以后宝相花广泛流行于织锦、铜镜以及瓷器的装饰上,含有吉祥、美满的寓意。是一种独具民族特色的图案纹样。

卷草纹

传统装饰纹样之一。因图案骨架组成波曲状的花草纹样故名。日本称为“唐草”,因此种花纹在唐代甚为流行。以后历代多采用。

折枝花

传统装饰纹样之一。指截取某种花卉的一枝或一部分作为装饰纹样,是单独纹样中的基本单位。可以单独使用,也可以连续使用,或配合虫鸟等使用。民间蓝印花布、刺绣等工艺品常用这种纹样。

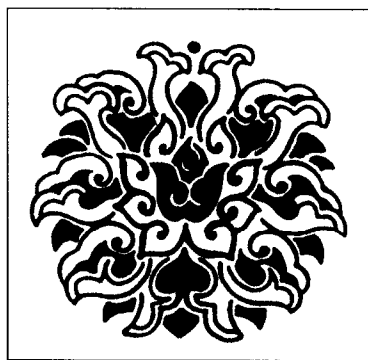
几何纹

有龟甲、双距、方棋、双胜、盘绦、如意等形式。隋唐时期纹样造型丰腴、主纹突出,底部疏朗,常用对称构图,色彩鲜丽明快。至五代纹样渐趋写实细腻。

宋元时期的工艺美术受儒家理学的影响,重视静态含蓄的美。工艺品的装饰图案以写实风格为主,注重文学和民间情趣,纹样简洁,典雅秀美。

宋代工艺美术品中成就最突出的是陶瓷,也可以说宋代是“瓷的时代”。宋瓷上表现了大量这个时代的装饰图案。

目前已见到的宋瓷纹样图案约有200多种,主要分为:植物、动



宝相花



卷草纹



折枝花



几何纹



龙门石窟飞天像

物、人物、佛教造像、道教造像五大类。

- ① 植物类：花卉、草木、枝叶、瓜瓞果实；
- ② 动物类：瑞兽、珍禽、昆虫、水族；
- ③ 人物类：婴戏、侍女、戏妆；
- ④ 佛教造像：飞天、罗汉、力士、僧人、供养人、化生；
- ⑤ 道教造像：驭鹤仙游。

另外还有山石、流云、水波、几何纹样等等。每一大类之中，又有很多小类，采用同类分别构图或几类结合起来构图的形式，组成了多种多样的纹样图案。

在植物花卉类中，多见象征富贵和美好生活的牡丹花；象征高逸洁身、傲霜怒放的菊花；象征“出污泥而不染，濯清涟而不妖”的莲花荷叶。均以生机盎然的写实性表现为特征。

牡丹花的花朵和花瓣亦有多种多样，有塔形多层式花朵、双层多瓣式花朵、单层三瓣式花朵，还有牡丹花结、牡丹小簇花等。除了采用单一的牡丹组成多种纹样形式以外，还往往将牡丹与动物、人物或其他花卉结合起来，组成更加生动多彩的纹样图案。如“凤凰戏牡丹”、“鸾鸟衔牡丹”、“飞蝶恋牡丹”、“双婴戏牡丹”等。

由菊花组成的各种纹样图案，其形式与牡丹纹大体相同。

莲花和荷叶的构图与牡丹和菊花不同，往往将它分布在“清且涟漪”的水波中，与游鸭、鸳鸯、游鱼相伴为伍，组成“水波莲花”、“双鸭戏莲”、“鸳鸯戏莲”、“莲花双鱼”、“鸳鸯游鱼戏莲”等富有动感的画面。还有将莲花和人物结合组图，如“太子戏莲”、“婴戏缠枝莲”，均有“连生贵子”寓吉祥的含意。



单婴戏蝶

在瑞兽、家禽中，多见象征“真龙天子”的蛟龙；相互追逐的“百兽之王”三奔狮；“群鸟之长”的凤凰；象征长寿的鸣鹤；象征祥和华美的孔雀；象征“朝倚”、“暮偶”恩爱夫妇的鸳鸯；象征喜事临门的喜鹊，形象写实而富有情趣。

在水族纹样中，最常见的是游鱼纹，有“水波三鱼”、“水波五鱼”、“水藻群鱼”、“双鱼戏莲”、“鱼鸭戏莲”、“群鱼戏海螺”、“鸳鸯游鱼戏莲”、“柳枝群鱼”等等。

在人物类纹样图案中以婴戏纹最为突出，所见的婴戏人物纹多种多样。有“单婴戏牡丹”和“单婴戏梅”，又有“双婴戏牡丹”、“双婴戏梅”、“双婴戏枝果”、“双婴戏莲”、“梅竹双婴”等，再有“三婴荡枝”、“三婴戏缠枝舞蝶”(简称“三婴戏枝蝶”)等，逼真地刻画出一幅天真可爱的童婴尽情嬉戏的生动活泼场景，是宋代瓷器纹样中极为精美动人的图案。

由此可以看出，在宋代，绘画形式进入了工艺美术品，图案也越来越具有绘画的性质。

和宋代相比，元代的工艺美术则显得粗犷、豪放、刚劲。如这一时期流行丝织品加金技术，而使丝织品显得富丽堂皇，这是元代

的特色。

我国丝织物用金装饰的历史虽很久远,但在生产上广泛应用并取得空前发展的时期是在元代。元代大量生产的著名的“纳石失”,就是一种贵重的织金锦。“纳石失”是波斯语或阿拉伯语“织金锦”的音译。纳石失是一种金绮,用金线(以金箔捻成的线)与丝线交织而成,上贴大小明珠,甚是精美。纳石失图案的主纹采取严格的对称形式,辅纹则精巧细密,有浓郁的伊斯兰艺术风格。其织工虽以西域人为主,但毕竟在中国生产,故仍要采用大量汉族旧有的装饰题材来形成中西合璧的图案风格。

元代将金线织入锦中使其产生金碧辉煌的效果。丝绸纹样继承了两宋风格,融入蒙古与西亚文化特色,纹样主题为花型较大的团窠内有对称的翼羊,双羊间缀有如意宝相花,地纹为龟纹。

明清时期,吉祥图案最为盛行,所占比重极大,达到了“图必有意,意必吉祥”,运用谐音、会意的象征手法,如“五谷丰登”、“连年有余”等,反映了人们对美好生活的向往。

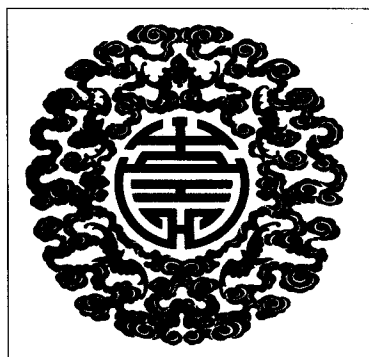
明清工艺品吉祥图案题材十分广泛。具体可分为:●表现幸福者;●表现美好者;●表现喜庆者;●表现丰足者;●表现平安者;●表现多子者;●表现长寿者;●表现学而优者;●表现升官者;●表现发财者。一般有三种构成方法:一是以纹样形式表示,二是以谐音表示,三是以文字来说明。

以纹样形式表现吉祥的图案:如龙纹,龙是中国古代的吉祥神瑞,被视为中华民族的图腾,具有至高无上的地位。龙纹在我国工艺美术中运用极广,明代的龙为牛头、蛇身、鹿角、虾眼、狮鼻、驴嘴、猫耳、鹰爪、鱼尾。清代的龙纹则规定为“九似”,即头似蛇,角似鹿,眼似兔,项似蛇,鳞似鱼,腹似蜃,爪似鹰,掌似虎,耳似牛,绝不能混淆。姿态上有团龙、坐龙、行龙、升龙、降龙等名目。

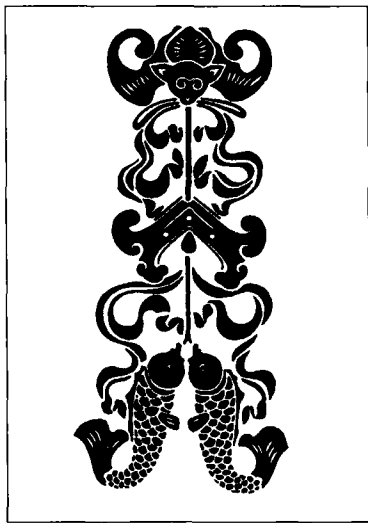
以谐音形式表示吉祥的图案:如“百事如意纹”,纹饰以百合花、柿子及灵芝。“百合”和“百事”的百字互通,“柿”和“事”谐音,灵芝形态与如意形态接近,象征着一切事情称心如意。“连年有余”,“鱼”与“余”同音,比喻生活富裕,到年节之时,家境殷实。这表达了古代人们追求年年幸福富裕生活的良好愿望。图案经常由娃娃抱鱼、莲花鲤鱼等组合在一起。“青梅竹马”,竹、梅、喜鹊等。竹、梅,比喻“青梅竹马”。李白诗:“郎骑竹马来,绕床弄青梅。”两只喜鹊喻“双喜”。“竹梅双喜”,即两小无猜,结为伴侣、夫妻。

以文字形式表示吉祥的图案:如福、寿、喜等。这种用文字表达人们美好心愿的手法,早在汉锦上运用便极为广泛,到了明清时期则得到了空前的发展。如“寿”字早已被图案化、艺术化了,成为一个吉祥符。

这三种方法还可互相结合,一起使用。这一时期常见的图案组合有:



五福捧寿



吉祥图案

万寿长春：万字做底，寿字以及长春花为主题。

五福捧寿：五只蝙蝠围绕寿字，寿字通常为圆寿。

连生贵子：莲花或莲蓬及童子，或再加上花生。

五谷丰登：五谷、蜜蜂和灯笼纹。

福寿双全：蝙蝠衔住两个古钱、寿星、寿桃。两个古钱，喻“双全”。蝙蝠喻“福”，指洪福、福气、福运。寿星、寿桃代表长寿。组成图案叫“福寿双全”。

吉祥图案因物喻意，物吉图祥，将情景融为一体，因而主题鲜明突出，构思巧妙，形成了独特浓郁的民族色彩和个性。明清吉祥图案的发展与创新对后世装饰图案产生了巨大影响，尤其是民间图案。

以上仅简要叙述了我国历代一些比较重要、有特色的装饰图案。

中国具有5000年的文明历史，品种繁复、变化无穷的装饰图案可以说是这一文明的精彩见证。历史的延续使得装饰图案也一直延续下来，形成一个体系脉络，在原有的基础上继承、革新、创造，应该说历代都有各自鲜明的特色，可谓是异彩纷呈。这一宝贵的历史财富无疑是我们现代设计生存与发展的生命线，如何利用好这一宝贵的财富，一直是我们现代设计教育所关注的核心。

现代艺术设计教育是建立在对社会生活方式以及人的行为模式的研究基础之上，它与现代化的生产方式、现代的生活方式以及发达经济紧密联系。重在设计方法、设计程序的传授以及设计能力、设计意识的培养，使学生具有全面的专业素质、突出的创造能力、较强的社会适应能力以及充足的发展潜力。

装饰图案作为平面构成的基础，是一切设计之源，而其中的黑白图案又是学习的起点，那么怎样利用这一传统资源，培养学生正确的观察方法，启发他们的创造性思维，抽象地表现自然，进行再创造设计，改变以往单一、平板的图案教学模式，则是我们极其关注的根本。

不同设计专业在基础图案规律方面体现的一致性以及各专业间所不能相互取代的差异，构成它们之间性质和特点的体现，将图案艺术空间设计引入到各类艺术设计专业之中，能得到最佳的施展与应用，成为图案学习的最终目标。

本书精选出百余幅由中央美术学院城市设计学院学生设计绘制的黑白装饰图案，把它们编纂成一部作品集，主要目的也在于使学生能更好地继承民族传统文化艺术，丰富自身艺术学养，提高创造思维能力。



作者简介

吕中元 中央美术学院城市设计学院传媒系主任、中央美术学院副教授。

1983年毕业于中央工艺美术学院（现清华大学美术学院），获学士学位。1987年赴日本留学，1990年至1992年在日本东京艺术大学攻读环境设计研究生；1993年至1995年在日本东京学艺大学攻读美术教育研究生，获硕士学位。

2001年回国，任教于中央美术学院。

美术作品：

《妹妹的世界》入选中国第六届全国美展。《京剧》入选亚细亚国际美术展（日本、韩国）。《大佛》入选亚细亚国际美术展（日本）。《禅境》入选北京国际艺术营。《北望古城》入选《中国油画家》画册。

设计作品：

中国电能集团公司VI设计、中国人福集团公司VI设计、武汉证券VI设计、（CHINA）招贴、中国设计年鉴2005、中国日报招贴。

主要著述：

著作：《汉字意象》；

主编：《中国标志创意》1—7册；《日本现代美术教育设计》；《日本现代美术教育美术》；《日本现代平面设计》；《日本现代艺术摄影》；《日本现代时尚服饰》等。

主要学术论文及学术演讲：

《绽放与飘零》、《城市设计中的导视系统》、《城徽设计中的城市文脉观照》、《城市设计中的交叉学科》、《再识汉字》。