

万国图案

(日)《万国图案大辞典》汇编



责任编辑：骆振龙 王肇达 张悦

装帧设计：越 页

万国图案

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市武林路 125 号)

浙江省德清印刷厂印刷 浙江省新华书店发行

开本：787×1092 1/16 印张：26

1988年6月第1版 1988年6月第1次印刷

ISBN 7-5340-0071-8/J·52

定 价：9.90元

万国图案

(日)《万国图案大辞典》汇编

路石 沙页 编

浙江人民美术出版社

目录

民族意匠之概观	6
1. 古代器皿	15
史前石器	16
器皿造型	17
希腊瓶画	24
欧洲酒具	38
中国青铜器	46
陶具饰纹	57
2. 古典雕刻	73
3. 饰 物	81
4. 建筑装饰	93
古典柱式	94
中世纪拱门	99
建筑装饰	103
家 俱	133
门 饰	141
钥 匙	146
铁窗铁门	148
日本民居	161
5. 照 明	162
6. 徽 纹	173
7. 器 具	181
烟 器	182
餐 具	185
招 牌	193
8. 服饰·服装	198
日本和服	199
妇女头饰	205
头 盔	208
9. 金属制品	209
10. 植物图案	224
11. 水纹·云纹	233
12. 动物图案	244
动物图案	244
贝壳剖纹	245
13. 织物纹样	270
14. 装饰图案	271
边饰图案	318
框饰图案	319
装饰图案	340
装饰图案	344
现代图案	359
15. 刺绣纹样	364
16. 适合纹样	371
17. 印刷图案	402

出版说明

本书是根据日本第一书房出版社出版的由大隅为三编著的《万国图案大辞典》选编而成。原书共收集了世界各国和地区历代图案四万件，我们从中选编了近万件图案，并在编排中作了分类。这些图案都记述了时代、国家、民族的生活样式和意趣。希望本书的出版，会有助于人们了解国外丰富的图案意匠，从这些优秀的图案作品中得到启迪，从而创作出更优秀的作品。

民族意匠之概观

图案意匠一如雕刻绘画等,是纯粹的艺术创作,其中既反映出作者的个性,同时也十分忠实地体现出民族性和时代性。只有在尚未开化的野蛮民族的意匠中才经常会出现超越时空限制的共通性。在植被丰饶的国土上创造出来的图案中会有许多植物意匠,如处于象波斯那样动植物种类十分丰富的国家中,作者们也自然而然地会同时利用这些自然的物产的。日本的图案形象中颇多花鸟意匠。米凯奈文化的产物是说明生息于水滨的民族在意匠中会频繁地出现贝类形象的例证之一,而另一个例证,便是东方的日本文化。希腊、罗马的意匠中只使用月桂、地锦、葡萄、鼠尾草(Acanthus)等,而欧洲人又在一个长时期内沿着这种意匠。至十二世纪前后,法国北部的意匠中开始使用羊齿类植物,通过现存的诸多建筑物可以很清楚地了解到这一点。这是因为在当地这类植物相当繁茂,而使得工匠们对在装饰中使用它们感到十分亲切之故。因此,各个时代各个民族的来自于对社会和自然的感受的图案意匠,非但不是创作者一时冲动之下的偶然产物,我们还能够通过它们来窥探历史上各民族间相互的文化交流,或者说那些与民族的生活有着密切关系的装饰意匠作为无文字的确切记载、叙述着人类生活的真实情形、阐明了意匠的性质,示今人以文化移动的踪迹。例如中国古代铜器意匠中不出现植物而以动物为主、且在手法上游离于写实性表现而表现为相当高超的变形处理,如根据这一点,则似可质疑这些作品是否真的出自于古代中国人之手;这也因为它们与近年来以各地出土的斯基泰人的遗物极为相似,从而向人们提出了新课题之故。诚然,这样的大课题唯有依靠与东西文化交流史研究有关的学者们才能作出结论;但总而言之,即令是一个小小的意匠也时常很有意义,有许多意匠串通了古今东西,极堪珍视。我的开场白试图就各民族、各时代的样式和图案作一极为简单的概述,但也很难保证确能得其要领。

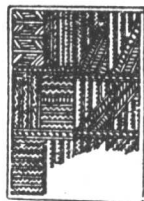
按照插图的顺序,我首先从半开化的地区——大洋洲的图案谈起。

大洋洲:分散于太平洋诸岛和新西兰、澳大利亚等地的民族的图案实为原始民族所独有,其中

全无其它民族的影响而纯由其特有的传统和神话而生,形成了象征性的和有寓意的构成形式。这些构图不以繁茂生息于大地的美丽的花卉、植物为题材而是以人类形象中蜕变出来的半抽象性的形象,上面还加上了经常出现于原始民族图案中的几何样式的意匠。

埃及:它的历史可上溯到遥远的公元前4340年。其上古时代的国都为麦姆菲斯和阿庇德斯,中古时代为特拜、鲁奇佐尔和塔米斯,新帝政时代则为萨伊斯和布巴斯蒂斯。埃及艺术的三大时期是:第一时期即麦姆菲斯时期亦即第四、五、六王朝;第二时期为特拜时期即自第七王朝至第二十一王朝;第三时期为萨伊特时期又称新麦姆菲斯时期。有名的司芬克斯像大约是第六王朝时期的作品。令人费解的是,第三、四王朝时期的早期雕刻作品如王、王妃、侍臣等人物肖像均为写实风格,间或也出现大型作品;而后期作品中的小型供奉神像如阿曼、赛凯特、霍尔斯、巴特尔、伊利斯、奥西里斯等,作品数量虽然很多,但其艺术价值却远较早期作品逊色。建筑中采用埃及特有的浮雕(Cavo relievo)作为装饰。这种浮雕样式是将图样的外轮廓刻得低于整个平面而使图样的内形与外部的平面等高,并用颜料著以赭石、青、绿、黄、白诸色。这种浮雕与建筑十分调和,其主题也忠实地记录了当时的生活面貌,故而十分有价值。此外,其中还分布着许多象形文字以说明图样的内容和意义。本书中收录有涡纹与莲纹并存的图版,莲对于埃及人来说是丰饶和新生的象征。

巴比伦和亚述:它们早期的历史是战争和征服的不断反复,使得原为统一的民族终于分裂并互相对立。北方的新兴国家亚述从公元前1100年其格拉兹·伐法扎尔一世的统治时期成为强盛的国家。由于民族、宗教信仰以及气候条件等因素的差别,亚述美术与埃及美术大异其趣。虽然并非全无石材可资利用,但其都市中的建筑物却一律用砖建造,壁面的下部经常复以雪花石膏(Alabaster)并饰以国王或战士的狩猎图和征战图,上部则饰以上釉的莲花纹或花蕾纹等。亚述的美术品中全无埃及浮雕中的那种对与农业生产有关的人类生活情形的表现而都是充满了血腥味的场面。图版中出现的纹样是亚述装饰图案中有代表性的莲及其花蕾等的纹



样。亚述的莲接受了埃及的影响，但那是公元前七世纪之后的事了。

希腊：所谓“希腊”是罗马人使用的国名称呼，而其本名乃是海尔拉斯。被统称为“希腊”的那些民族使用同一语言、尊崇相同的神祇，以爱琴海沿岸的大部分地域为其疆土，另外在里海、地中海地区亦拥有自己的殖民地。古老的克莱特（Crete）岛的米诺斯的强盛景象遗存至今，而培利库莱斯（公元前470—429）统治下的文化盛况亦已由巴特依神殿和圣贤苏格拉底作了最充分的说明；因此，我在此仅就其装饰意匠作一简要的叙述。希腊图案的特征在于其用线单纯、各局部十分清晰明确、构图统一而均整。放射状花丛装饰（Anthemion）之于希腊，一如莲之于埃及、荷姆（Hom）之于亚述，它是出现于墓碑柱头、伊奥尼阿式柱头装饰和建筑物蛇腹部以及陶器纹样之中的装饰物。与埃及的莲和亚述的荷姆相比，它更为均整统一、构图也富于魅力，这是一望而知的。其原因之一是希腊工匠的高雅意趣所致，他人难以模仿追随。除放射状花丛装饰之外，希腊图案中还遍布着一种轻松的螺旋线和一种被称为“格莱克”的由雷纹和涡纹组成的边缘纹样。

罗马：罗马的工艺美术成熟于公元前100年至公元337年之间，其装饰性意匠主要是对希腊风格和伊特洛里亚（Etruscan）风格的继承，亦即与希腊人一样在意匠中使用鼠筋草、涡纹和放射状花丛装饰等，但由于使用了剧烈跳跃的琐碎曲线以及在加工制作中失于过度雕琢而失却了希腊人和伊特洛里亚人所特有的那种单纯的美感。罗马人的意匠经常使用连续的涡线并缀以鼠筋草的叶鞘和叶尖，线的尽头则止于花朵纹样。所使用的植物题材并非仅限于鼠筋草，有时也使用橄榄、葡萄、地锦等，并于其间点缀鸟、蛇、爱神邱比特、怪鸟格里芬（Gryphon或Griffin）等。要言之，似可认为罗马意匠既源于希腊意匠而又沉溺于豪奢的情趣，这或许是民族性使然。

古城庞贝、海尔克勒奈姆和斯塔比亚等早在公元63年就曾遭受大地震的袭击，其后虽已逐渐修复，但在公元79年又因维苏威火山的喷发而彻底地化为了废墟。1748年的发掘成果忠实地反映出公元一世纪前后的生活样态，向人们提供了宝贵的非文字的实物证据。仅保存于现在的那坡利美术馆中的壁画

残片就有千种之众，小型铜像达一万三千尊，大型青铜像、胸像等有一百五十件，美丽的马赛克镶嵌有七十件。庞贝的住宅建筑的壁面装饰中有时也与罗马的浮雕性质相同，但更富于纤巧工丽的旨趣；即便是同样的涡纹，也更为纤细而婀娜，树叶也更为细小，时可见其间饰有小鸟的形象。罗马与庞贝的装饰意趣的差异大约正相当于路易十四时期与路易十六时期装饰意趣间的差别。海尔克勒奈姆的装饰较之庞贝显得更为高雅一些，其原因大约是因为当地的人们曾经有过较庞贝人更为理智的生活之故。这两地的壁面装饰都使用了灯烛，这大约是由于该时代流行风潮的影响。

拜占庭：至公元三、四世纪，罗马帝国已急剧衰落。在康斯坦丁大帝时代，政府机构从罗马迁到了拜占庭。在基督教主义的控制下，希腊、罗马的传统文化开始与新宗教融合，从而产生出了具有新颖意义的样式，即拜占庭艺术。然而样式的变迁并非是一个急剧而迅速的过程，康斯坦丁大帝建造的诸多建筑物仍然采取传统的罗马样式，直至公元538年依乌斯基·阿奴斯治下建造的圣·索菲亚教堂才达到新样式的极致。在这座教堂的雄伟而堂皇的圆顶内装饰着华丽的马赛克镶嵌，希腊传统的鼠筋草叶与象征基督教的圆环、十字、唐草、鸽子等相连接，其中有时还出现孔雀。群象饰于金光闪烁的背景之上，其华丽与庄严令人瞠目。意大利拉文纳的圣·维达莱教堂、圣·那波利那勒·奴奥沃教堂和威尼斯的圣·马可教堂等均属此类样式。在鼠筋草以及葡萄唐草中间出现十字和圆环，在环的中部出现的X和P的组合乃是新希腊文字中基督名字的缩写。

罗马风格（Romanesque）：罗马风格的意匠中大量使用带有北方国家风格影响的怪兽雕刻，建筑中多穹窿而不使用古典的柱上楣构（Entablature），是其特征。建造于11世纪的米兰的圣·阿姆布洛乔教堂堪称这种样式的代表作。在德国和法国，特别是在法国的南部和西南部也多有属于该样式的美丽建筑。法国普罗旺斯省的圣·基尔教堂的栏干上的罗马式波状连续纹样的缀饰部分颇为柔美，叶子的形态趋于圆润。在某些意匠中还出现了可以认为是受到斯堪的那维亚风格影响的怪兽。



凯尔特族 (Celtic): 该民族的意匠极富特征而奇特, 在这广阔的世界中, 除了斯堪的那维亚艺术之外恐难有堪与比肩者。它的工艺制作尤富变化之妙, 而它对鸟兽形态的巧妙处理应是源于拜占庭和伦巴第; 其中对蛇和龙的使用又想必是源于斯堪的那维亚系谱。因为在爱尔兰是有关于蛇和龙的传说的, 这些动物形象恐怕是随着法福尼的故事一起传入这块土地的。

斯堪的纳维亚: 欲了解斯堪的纳维亚图案意匠的性质就必须先了解该地的传说故事, 然而这仅凭寥寥几行文字又是绝难讲得详尽的。故而在这里只指出斯堪的纳维亚的龙蛇纹样都是起源于该地的传说故事。不过, 它的线条的巧妙的连接组合确实令人惊叹。

诺曼底: 诺曼底装饰意匠至其后半期呈现出极为丰富的面貌, 例如在雕刻的凹凸纹样中就使用了山形、绳形、星形、雷纹、钥匙形等。该时代中殊为奇特的是动物嘴部和头部的意匠。此外, 在建筑装饰中还有将人和兽的头首并列使用的习惯。

哥特式风格 (Gothic): 尽管有人把哥特式风格与哥特民族 (Goth) 相联系, 然而此样式并非由哥特人创造, 而是一种从罗马样式中分化出来的, 发达于法国北部的建筑样式, 与哥特民族并无干系。

哥特式寺院是法国的最高杰作, 它是对法国中世纪的拟人化表现。正如从巴特依神庙中能见到希腊人的精神一样, 新兴的哥特式建筑也体现出了法国人的精神。反对对巴黎的圣·杰克塔进行修缮的罗丹曾经说过: “杀死病人的正是医生。”他力主近代人的手不应染指象征着法国精神的中世纪建筑。因此, 似吾辈如是才疏学浅者如果企图来介绍这种重要样式的大要, 便未免显得过于冒昧和斗胆, 但尽管如此, 我仍然想尽可能传达出其精神之一二。

哥特样式——或称尖顶式 (Ogival式, Pointed式)——是从罗马风格中分化出来的, 博采众长而发展起来的法国艺术样式。至14世纪末为止的诸多建筑极富变化而又十分统一和谐, 但总不免有盲从于古代建筑之憾。在这个时代中, 因科学和艺术的结合而在法国萌生的新样式便是哥特样式。对一个样式冠以两种称呼, 即既称之为哥特式又称之为尖顶式的事似乎是不尽合理的, 而实际上尖顶拱早在罗马风格的某些建筑以及拜占庭建筑中便已为人所熟

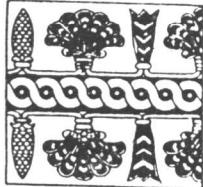
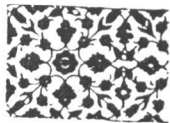
知, 只有称之为哥特样式才意味着这完全是法国人的创造。中世纪的德国人给哥特样式加上了意为“法国艺术”的名称, 而文艺复兴期的诸家则称之为“法国式”或“法国式构造”。

虽然在北方和西方产生了哥特式建筑, 而在东南方却产生了阿拉伯建筑, 但它们的构造的根基相同, 都用穹窿来连接柱子。而且我们已经知道, 阿拉伯建筑是在参酌罗马风格和哥特式穹窿的基础上建造起来的。

如上所述, 虽然在罗马式风格和阿拉伯风格的建筑中都存在着尖形的穹窿, 但哥特式中的尖穹比起罗马风格的艺术家用从罗马建筑借用来的远为纯粹, 此正为哥特样式的生命所在。要言之, 哥特样式是开放在法国土地上的唯一无二的美丽花朵, 将它移植到意大利的土地上去是极不妥当的。也因此, 在极力蹈袭古代风格的意大利, 它仅表现为舶来品的形态。也即, 或许是阿拉伯人将它只传入到西西里, 而在北方, 则仅由法、德的建筑家根据客户的要求进行设计, 如此而已。尽管在英国和德国, 这种样式的盛行和法国的哥特样式的兴隆几乎是同时的, 而且它们的发达程度也几乎相同, 但法国的名誉却不会因此而蒙受损失。哥特式风格的发展可分为三个时期, 第一期为尖锐的尖顶拱 (Lancette) 时期, 第二期为辐射状 (Rayonnant) 时期, 第三期为火焰状 (Flamboyant) 时期。第一期风格来自罗马式风格, 其特征为竹叶形的穹窿, 其装饰上的典型形式是在倾斜的线上加以呈树木叶芽状的钩和十字。柱头分为两段并饰以这种小钩。窗为竹叶形, 而窗并列, 在其上部加以有花纹的彩色玻璃镶嵌。第一期的哥特式风格最能体现出哥特式风格的真髓。雕刻从该时期起开始摆脱拜占庭风格的沿习而直接从自然中摄取感受, 真实的人生开始被转移至石块上。人物的面部都是一种规范化的表情, 而不论是宗教人士还是文武官员都穿着与其时代相应的服装。肖像的体态虽已脱离了专横的僵硬而显得生动, 但尚未能摆脱中世纪雕刻的枯燥、稚拙的感觉。哥特式文字作为德国字母首次出现, 也是该时期的事。这种文字适应于装饰目的, 使人联想到阿拉伯文字和象形文字。进入第二期即Rayonnant时期 (14世纪) 之后, 设计重点开始由寺院建筑转向宫殿、富豪宅邸和政府机构建筑, 在风格上更趋豪



波斯



阿斯西利亚

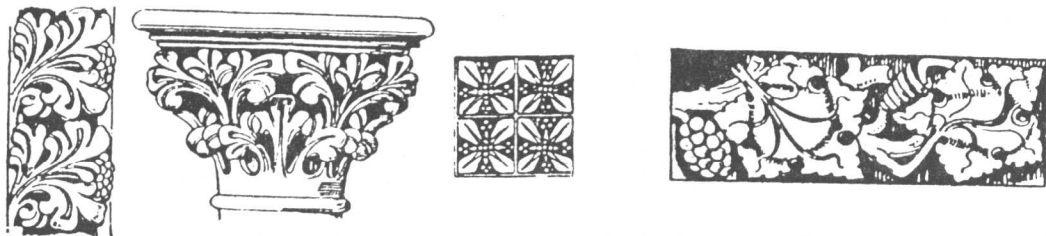
奢和华美。壁面上开始出现绘画,家具中开始出现雕刻装饰。第一期的代表性建筑作品有圣·德尼、布尔吉、拉洪、诺瓦伊昂、索瓦松、夏特尔、诺特·达姆、莫利·鲁昂、兹尔·加姆布莱等寺院。

第二期的名称Rayonnant或可译为放射式,该时期的风格与第一期相比虽缺少了豪壮的气概,然以装饰雕刻和骨架结构的高雅情趣见长。柱头装饰已不用弯曲的钩状而代之以柏、草莓、无花果、葡萄等意匠。这些柱头装饰也分列为两段,下列较上列为狭窄,多用十字形纹饰,而且在使用中处理得十分巧妙。在栏杆等部分的浮雕中也使用了上述的植物意匠。在该时期的装饰中还使用了苜蓿、四叶植物及四瓣蔷薇等植物意匠。作为建筑装饰的雕刻作品在到达隆盛的极致之后开始趋于衰落。

意大利复兴样式:在意大利北部的伦巴第产生了由古典情趣、伦格巴德(Longobard)传统神话与拜占庭艺术的象征主义手法相结合而成的所谓伦巴第风格的建筑样式。该样式一味使用小型穹窿和柱子,并在雕刻以及柱子的支撑物中大量使用狮子和龙。意大利复兴期样式的诞生即从该时期开始。意大利复兴期的早期阶段可划分为三个阶段,即一、14世纪(Tre—Cento 1300—1400)、二、15世纪(Quattro—Cento 1400—1500)、三、16世纪(Cinque—Cento 1500—1600)。在十四世纪,曾出现了尼柯洛·比扎诺、乔万尼·比扎诺、安德莱·比扎诺等名匠。意大利真正的文艺复兴是在十五世纪,可称为艺术的极盛时代,基贝尔奇作为装饰美术家而颇负盛名。出现了鲁卡·德尔·罗比亚和德那特鲁罗等人的十六世纪是意大利艺术的成熟时期,留下了大量的美术和文学名作。意大利的湿画法壁画(Fresco)主要是由十五世纪的画家们完成的,如阿西提的《圣弗朗切斯科传》出于乔托之手,而佛罗伦萨的里卡尔基宫殿的壁画则是贝诺乔·格佐里的作品。这些巨匠的作品自然会给十六世纪的画家带来影响,然而更为强有力的影响却来自于奇兹斯的古代浴场和里维拉别墅的发现。这些古迹中的阿拉伯风格的装饰和壁画使人们感到惊异,他们将这种装饰性的壁画称作“格罗特斯契(Grotteschi)”,因为上述建筑建于地下,看起来仿佛是洞窟(意大利语“洞窟”一词发音如“格罗塔”)之故。今日被四处滥用的“Grotesque”一词的真义

亦盖出于此。一般人将该词译为“奇怪的”或“奇异的”等,我以为这是亦对亦错的译法,而在英语中也有关于这种意义也被人们所接受和使用的说明。

法国复兴式:约自十五世纪末期起,意大利复兴样式开始试图将自己的影响施加于法国人创造的强有力的美丽的哥特式风格之上。查理八世(1483—89)招聘了意大利的弗拉·乔孔达、贝卡加尼诺、波卡德尔等工艺名匠修建安布瓦斯(Amboise)宫殿,是安布瓦斯派得以发生的最初契机。作为一种划分法,我们可将法国的复兴期分为如下几个阶段:一、弗朗索瓦·布尔米埃(1515—47)时期,二、亨利二世、三世、四世(1547—1610)时期,三、路易十三世(1610—43)时期,四、路易十四世(1643—1715)时期,五、路易十五世(1715—74)时期,六、路易十六世(1774—92)时期,七、第一帝政(1792—1830)时期。上述各世王朝俱持有法国复兴式的形式,在建筑中留下了为数甚多的典范。弗朗索瓦·布尔米埃将伊尔·罗梭招来枫丹白露宫,使得意大利风格的影响变得更为明显和浓厚了,宫中的弗朗索瓦·布尔米埃画廊的装饰也出自意大利人之手。本书图版中的饰板是该时代有代表性的作品之一,鲛鱼作为国王的象征而混杂于涡卷纹中。诸王和王妃的象征是法国装饰艺术中最为重要的因素。亨利二世时期是艺术最富活力的时期,亨利四世时期也与该时期一样在装饰中使用纤美的涡卷纹和浮雕,这是十分明显的。路易十三世时期的装饰和建筑虽然在相当的程度上恪守沿习,但对路·波特尔(1621—81)以及简·贝朗(1637—1711)的垂花束装饰及路易·波兹拉的鲁昂陶器、安德莱·布尔(1642—1732)的镶嵌装饰家具却应视之为路易十四盛世后半期装饰美术的代表。建筑中值得注意的是克劳德·佩罗所作的卢佛尔宫的东面柱廊。在奥尔良大公摄政期间,罗可可风格开始崭露头角。这种风格以涡纹和贝壳为意匠中心而将“均整”完全置之度外,线条唯依从图案家的好奇心随意游动,呈现出明朗而愉悦的视觉效果。摄政时代的罗可可样式成为路易十五时期的基调,室内装饰中充斥着曲线和涡卷的饰带等,而曾经是装饰中的主要意匠因素的鼠筋草也被棕榈所替代。威尔贝克特、尼古拉·比诺和基乌尔、安特瓦尔、卢梭等作为路易



初期哥特式建筑细部

十五世时期样式的装饰工艺制作者而十分著名。路易十六时期的装饰趋于纤丽，在使用的意匠题材中又增加了橄榄、桃金娘、百合等，在垂花束中又添加了饰带，涡卷中经常夹有卵形大奖章和匾额。室内装饰涂料的基调是白或青色加金色，使用细腻的灰浆或加以手绘的装饰。该时代的著名装饰工艺家中有德·拉·福斯、考威尔、萨拉姆比埃、拉隆德等，家具匠有理兹奈，涂匠有格切爾等。第一帝政时代即拿破仑治下的风格以从希腊、罗马意匠中全盘继承过来的冷漠的古典形式为特征，装饰要素为放射状花丛、鼠尾草、壶、盛花果的角杯，并间以棕榈和橄榄等，对装饰的处理常常是均整的。

英国复兴样式：英国复兴样式发生于16世纪的前半叶，比佛罗伦萨的意大利复兴样式晚了约一百年，它早期的代表作品有约翰·扬格和亨利七世的坟墓等。与特利基阿诺几乎同时代的佛罗伦萨人拜奈戴德·达·罗威查诺在1520年为沃尔基主教制作了石棺，并与乔凡尼·基·玛阿诺从佛罗伦萨来英国为主教制作了肖像。汉斯·荷尔拜因的作品中虽有意大利的影响，但仍稍有哥特样式的沿习。到了该世纪中叶，法、意、德各国复兴运动中的共有的特征也开始出现在英国的文艺复兴运动中。这时期还涌现出早期切尔德样式的代表人物诺福克、萨福克以及其后的伊利莎白丹样式、雅各比安样式的名匠。伊尼克·琼斯将纯粹的意大利复兴样式移入英国，于1622年完成了班克钦宫和白厅，还设计了沃特·盖特·育克宫。该时期装饰中的基本意匠因素是以花和果实组成的垂花雕刻和假面盾等。英国复兴时期作品以建筑及其装饰为主，一时名家辈出，但在此略去不提，因为仅列举其名也无甚意义之故。追随于该样式的英国家具，虽然有一部分是无装饰的，但就其坚固性和实用性而言却多有优于法国家具者。亚当、西拉顿、希培尔赫华德、斯丘阿特、契潘德尔是家具设计家中的佼佼者。英国近代文艺复兴样式的代表作品是由阿尔弗莱德·史蒂文斯设计创作的、位于珊特·波尔大教堂中的威灵顿纪念碑，它以其构图上的建筑性和细部的特殊美感而十分著名。

伊斯兰图案：伊斯兰教徒于伊斯兰历的520—630年间建立了自己的帝国，635年在马治下，将大马士革作为自己的首府，638年在波斯建立了库

法市和巴索拉市。641年征服了埃及之后，福斯塔特被作为伊斯兰教的首府。642年侵入波斯，711年又侵略西班牙。波斯的巴格达于762年成为阿拉伯王的首府，827年又入侵西西里岛。但阿拉伯艺术的最早的端倪却是伊本·吐伦时期（868—883）建于福斯塔特的清真寺。至阿契米时期，开罗市得以兴建，呈现出美术的隆盛，并将其影响扩散到西西里和欧洲。977年侵略印度，在796—965年间，建造了柯尔德瓦的清真寺。1236年在格拉那达建立了王国，1248年由穆罕默德·本·阿尔哈玛建造了阿尔罕布拉宫，这座宫殿充分体现出伊斯兰教建筑风格的特色。至阿莫尔克王朝（1250—1516），武器、木雕、牙雕、机织、插图书籍等作品发展到了巅峰。阿拉伯民族原是野蛮流浪民族，但他们凭借对宗教的热情和武力征服而建立了中世纪最为坚实有力的国家，并将其风习和艺术的影响扩散至四邻。在被统称为伊斯兰美术的这些艺术品包括了阿拉伯民族、摩尔民族以及波斯、印度、西西里等地区的美术，所以尽管它也持有统一的性质，但其中也明显地表现出因种族的差异而产生的不同意趣。阿拉伯的意匠特征表现为花卉题材、曲线的均整和几何式的统一（毫无疑问，这是从拜占庭艺术风格中衍生出来的），其间又缀以《可兰经》中的文句和格言。而在西班牙风格的意匠中，几何式的统一更显繁复，对花朵、叶片以及藤蔓纹样则完全采取适合性的处理。该样式的特征在于自然形态的匮乏和在珞琅底上大量出现的文字，这显然是因为受了波斯传统的影响。西西里岛人的作品中值得注意的是真丝织品，它的纹样显示出波斯传统的影响，作为文化交流的痕迹而使人们对它感兴趣。早期的波斯美术类似于巴比伦和亚述的美术，后因在223年与萨珊人的接触而开始在建筑中增加了东方建筑中特有的椭圆形屋顶，出现了伊斯兰教建筑的形式。波斯的工艺美术在很多方面受到亚述和迦勒底（Chaldea）传统艺术的影响，在染色的机织品、陶瓷、金属工艺以及十五、六、七世纪的插图书籍中有不少卓越的杰作。自从被穆罕默德的继承者阿布·贝克尔征服之后，波斯的传统艺术中掺入了阿拉伯风的意趣而形成了新的样式。波斯装饰以其形、色的纤丽感觉为特征，它既忠实地再现了蔷薇、风信子、郁金香、瞿麦、菖蒲、松的自然形态，又充分发挥了图案效果；它以纯色



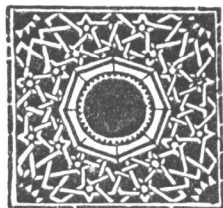
伊斯兰教式

印度装饰

和美丽、真实的形态给人以舒展、悠闲的感觉。印度图案与波斯图案相比更具适合性，但波斯人在对人、鸟、虎、狮、象等图形的使用和处理也十分精心而不是添加无度的。在地毯的花纹中，波斯人也以独特的见解对动植物形象进行了得心应手的处置。波斯工艺图案曾对同时代的欧洲发生过积极的影响，这也是确凿无疑的事实。

马赛克镶嵌： 马赛克镶嵌是用方形的玻璃、陶瓷、石料（主要是大理石）为材料，将它们并列固定的一种装饰方式，在罗马，这种技术曾十分发达。在庞贝出土的题为“伊苏斯之战”的作品中出现了亚历山大大帝和达利奥斯的形象，这件公元前三世纪左右的作品大约是希腊绘画的复制品。而另一件被称为“比利牛斯的鸽子”的作品也很有名。拉凡那和康斯坦丁堡等地有很多美丽的马赛克作品，圣·塔波利那莱和圣·威塔尔两座教堂中的马赛克作品是早期拜占庭艺术的代表作。其它的如圣·马可教堂的马赛克作品是作于十一世纪的金地镶嵌。在十三、四世纪的意大利，镶嵌师柯斯马奇家族曾在圣·乔凡尼·拉台拉诺教堂的柱子作过嵌入式马赛克的试验。

彩色玻璃画： 这种手法最早是由四千年前的埃及人创制出来的。根据记载，最早应用这种手法的窗户现存于布里翁德，而实际上1108年的圣·德尼教堂的饰窗才是最早的应用实例。早期的诺曼底样式的饰窗上使用的是拜占庭风的人物和装饰，色彩强烈，而在手法上颇有玻璃马赛克的风貌。在十三世纪或日哥特式时代之初，带有小人物和十三世纪特有的树叶的圆形装饰（Medallion）成为窗上的装饰，其边缘的色彩为以红色、或以兰色为中心的色调。至十四世纪，技法有了很大的进展，对色彩和构图进行了更为充分细致的深入研究，在边缘的意匠中也使用了直接来自自然界的植物形态如蔷薇、枫、柏等等。在十五世纪的作品中，人物以及圣者出现得更为众多，往往只是加上华盖便完成了一幅构图，其边缘则以华盖的柱子充任，而曾出现在早期作品中的花卉装饰则已然不见踪影了，育克郡的奥尔、珊特教堂的窗玻璃画之类可视为例证。哥特式彩色玻璃画中最美丽的作品或许应是费阿福特教堂中的玻璃画了。



马赛克



彩色玻璃画



至十六世纪，受到文艺复兴风格的影响，华盖遂演变成破风形，而柱子也完全依照古典样式，英国剑桥的Kings College的礼拜堂的饰窗便是一个很好的例证。大约从1540年前后起，人们发现了透明珐琅，便开始创作采用阴影画法的玻璃画，构图也转为绘画型的；然而这正是彩色玻璃画的坠落之始。从1777年英国牛津新学院中的贾伐斯根据萨·乔希亚莱诺尔斯的原画所作的窗画，便可知它们与哥特式时代的玻璃画相比，显得何等逊色。尽管在早期的十四世纪前后，各类材料十分匮乏，工匠们也仍然用这种技术留下了杰出的作品；而至近世，人们唯知徒竞华美，却失去了玻璃窗画的真正价值。

以上的叙述极为概略，仅止于对图案纹样史上的主要民族和样式特征的列举。就本书而言，原应当再用一些篇幅就各民族的陶器、日用品、装饰品等中的意匠图案和东方民族的品位高雅的工艺美术加以概述的，但关于印度、暹罗、中国、朝鲜、爪哇以及日本的工艺美术的文献既已大量问世，在此如再做粗略的介绍便不免有蛇足之嫌，故略去不论。正如在本文的开篇处已说过的那样，由于所有的图案意匠都记述着时代和民族的生活样式和意趣，故应当出现相当众多的研究图案的专家对古今东西的一切民族遗留下来的意匠图案和现在正在创作着的各类工艺品进行认真的研究，从而再创作出审美价值和实用价值俱佳的图案来。

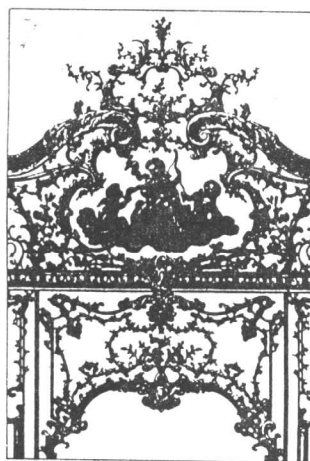
本书收录了约四万件的意匠图案以传示世人，俱为优秀的艺术作品。希祈本书能有助于人们创作出较这些作品更为优秀的图案来。

因本书是采取了世人尚未曾尝试过的设想和方式，故现虽已告编成，然著者亦自知所存弊病尚多。但如果本书能促成他日同类大作之问世，则著者便不复抱徒劳无功之憾了。

大隅为三

一九三一年一月二十四日

张远帆 译



中国图案

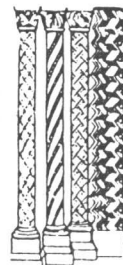
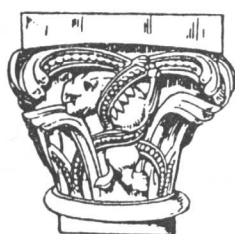
洛可可



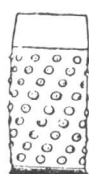
希腊陶瓶



金属雕刻



纳罗马建筑细部





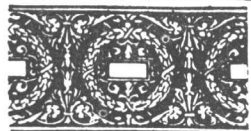
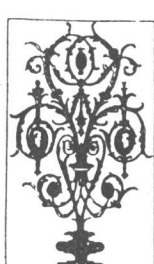
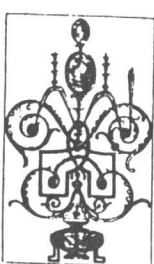
法国哥特式



意大利复兴式



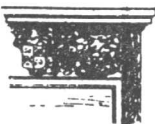
初期法国复兴式



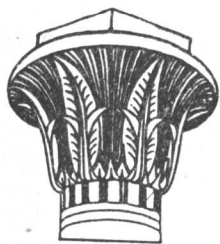
古典派英国复兴式



法国复兴式及后期复兴式



后期英国复兴式 初期英国复兴式



埃及



克朗斯



卜姆拜



初期法兰西哥特式



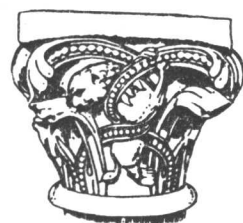
拜占庭



拜占庭



拜占庭



法国罗马式



蒙莱阿罗教堂柱头饰



蒙莱阿罗教堂柱头饰



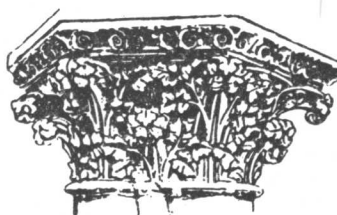
阿拉伯式



英国初期时代



塞斯·乌埃露米斯塔



西阿露特



复兴式柱头饰



1. 古代器皿