

中国装饰艺术丛书

中国吉祥装饰

唐家路
孙磊 / 著



广西美术出版社

中国装饰艺术丛书

中国吉祥装饰

ZHONGGUO JIXIANG ZHUANGSHI

唐家路
孙磊

著



广西美术出版社

版权所有☆翻印必究

中国装饰艺术丛书

中国吉祥装饰

唐家路 孙磊 著

=====

责任编辑：蓝柏坚

出版：广西美术出版社

(南宁市望园路9号 邮编：530022)

发行：广西美术出版社发行部

(电话：5701356 传真：5701355)

印刷：精一印刷(深圳)有限公司

开本：889mm × 1194mm 1/32

印张：6

版次：2000年8月第1版

印次：2000年8月第1次印刷

书号：ISBN7-80625-856-6/J · 719

定价：28.50元

(本书如出现印刷装订质量问题,请直接向承印厂调换)

序

这是一套有关装饰艺术的丛书,是从某个特定的研究角度出发,对中国古典装饰艺术的展示与研究之综合成果。

当代所谓的“装饰”,已有了越来越多的含义。但仅就这一词汇的汉字本义来讲,它应当主要是指人类社会生活中所通行的美化物体与美化自身的艺术,也应当包含着这类艺术的设计、制作与应用之全部过程。“装饰”的目的是“引人注目”,因而,它天生具有社会时尚中最典型且最普遍的审美特征与最先进且最实用的工艺特征。所以,它具有代表时代文化基础的意义。

由于研究角度的不同,有关“装饰艺术”的分类也有不同的着眼点与不同的切入点,这套丛书的分类便是典型的例子。它既有对某类型特定装饰题材的形成与发展历史进行梳理,也有从某个特定的社会文化领域着手对该领域中的装饰现象进行归纳,还有就某一特定的观念追求来钩沉这一类装饰方式中的文化内涵。正是这种多角度的研究,才从更深广的角度展示出中国古代装饰艺术的悠久历史,展示出它们丰富的面孔以及研究者们独特个性来。

但这并非说这套丛书没有统一的风格追求,总的来讲,研究者们均以该领域中资料的丰富占有为前题,以各类装饰图案为主线,并尽量达到可阅可赏、可评可析、可鉴可用的功能而编撰的。因此,我们不能不重视在中国文化中与“图案”有关的重要文化含义。

“图案”是现代汉语中的新生词汇之一,有人认为它源于日

本学者对西方装饰的翻译，实际上，“图案”也是汉字从古以来最常用的组词方式之产物。“图”在中华文化中是一个极古老的重要观念，它源于中华民族特有的自然条件下定居农业社会所形成的记录方式——以点画构成特定符号来记录观念与表述事物。随着这种方式的发展分化，形成了各类不同的定型化点画纹样结构，使得它们各自分担着不同的侧重作用，分别形成了“图识”的“字学”，“图理”的“卦符学”，以及“图形”的“画学”。“字学”成了后来书法艺术的先导，“卦象”与“图符”成了后世中国图像学的研究对象，而“画学”又派生出了以绘画为主线的一支及以装饰为主线的一支。后一支形成了大量的定型纹样与联缀方式，并引入了各类由文字或卦符变化而产生的多种组合纹样，成为民族美术中延绵不断的、最重要的“图”形。直到现在，我们不但把书籍称为“图书”，我们也把一切文献泛称为“图籍”，我们还把一切非绘画性的形象记录方式统称为图，如地图、天象图、气象图、加工图等等。构成“图”的基本单位是各种纹样，有时也称为“图例”。而研究其构成方式与构成规律，便泛称为“图案”了。“案”在中国本是指“食具”或“工作台”，后来引伸为古代官员在“工作台”上处理的社会生活中的特殊事件。而禅宗曾以“公案”来称特殊的认识与观照方式。因而，“图案”在中文中自然也包含着“组纹样成图形的规律之认识与观照”这层含义了。

从这方面来看，图案的研究，并非单是为了装饰的实用，它实际上已经包含着更多从“图”中所获得的文化启示与“图”所展示的民族文化精神，而这正是我们的丛书所期待的。

陈绶祥

己卯深秋于北京天禅堂

唐家路，男，
1968 年生于山东省
沂源县，1993 年毕业
于山东工艺美术学
院，获学士学位；
1996 年毕业于湖北
美术学院，获硕士学
位，现在山东工艺美
术学院任教。学术著



作有《中国民间美术学导论》(合著)、《年画》、
《草编制作技艺》、《中国民艺馆》、《中国莲花
图谱》等6部，并参与《中国民间美术全集》、
《设计艺术教育事典》等的编撰工作。发表学
术论文 10 余篇。

孙磊，男，1970
年生于山东省莱州
市，1993 年毕业于山
东工艺美术学院，获
学士学位。1999 年于
中央美术学院民间
美术研修班结业。现
为山东省烟台师范
学院美术系讲师，发



表学术论文 10 余篇，设计作品曾入选国家及
省级展览，并获奖。

目 录

第一章 概述	1
第一节 禳灾纳吉与吉祥装饰	1
第二节 吉祥装饰的形态特征	3
第二章 中国吉祥装饰发展的历史源流	6
第一节 原始社会——六朝时期的吉祥装饰	6
第二节 隋唐——明清时期的吉祥装饰	18
第三章 中国传统思维观念与吉祥装饰的审美创造	31
第一节 自然崇拜与生命信仰	32
第二节 真善美一体的审美境界	40
第四章 中国吉祥装饰的创作主题及其分类	46
第一节 吉祥装饰的主题意义	46
第二节 吉祥装饰的分类	53
第五章 中国吉祥装饰的造型特征与色彩观念	59
第一节 吉祥装饰的造型观念	59
第二节 吉祥装饰的色彩象征性	72
附 图	79
后 记	186



第一章 概述

第一节 禳灾纳吉与吉祥装饰

祈福禳灾、趋吉避凶这种朴素的思想,作为一种恒常的心理定式深深植根于中国民众的心中。它一方面显示了民众对以生命存在为核心的自然要求的肯定态度;另一方面又规约着人们的言行,保佑民众顺利完成养生立命的人生之道,透露出他们追求生命存在自然形式完美性、自由性和永恒性的强韧心向。

禳灾纳吉是人类社会特定历史阶段的精神需求。以禳灾纳吉为主题的吉祥装饰,缘于民众对无力征服却又渴望能够抗拒的自然灾害和人为祸患的心理期冀,这种精神要求广泛而深刻地渗透到中国民众的日常生活中,成为慰藉精神、改善命运、向往美好的重要途径。“纳吉”与凶兆、邪恶、灾祸、晦气相对,对婚丧嫁娶、生子继嗣、延年益寿、升官发财、结友交运等人生大事的极度重视,显示出民众对以生存为核心的自然要求的肯定和希望,这些符合民众切身意愿、希冀和理想的要求始终都能唤起他们生发于生命底层的“纳吉”意识,并通过种种艺术形式主动而酣畅地表达他们对生活的热爱以及对生命的颂扬。承载“纳吉”要求的吉祥装饰多为民众耳熟能详的戏文故事、忠臣烈女、珍禽瑞兽、祥花瑞草、吉物利器等。“禳灾”同样是民众对待生命存

在完美性所采取的态度,“禳灾”的对象多为幻觉中左右民众存在的超自然的魔力,而“纳吉”的对象多是人生中影响生命存在的客观现实的真实事件。“禳灾”与“纳吉”的目的都是“吉祥”。因此,二者又是不可分割的混合体。

中国吉祥装饰的形成受制于民众“禳灾”与“纳吉”的功利心理,亦即中国民众普遍采用文化的、精神的审美方式来满足他们强烈的功利需求,最终达到还原生命存在所具备的安全、幸福、自由、和谐的精神本质。吉祥装饰作为趋吉避凶观念的物化形式,显示了它作为一种审美样式的特殊性,这种特性既表现在吉祥装饰的内在结构中,同时又显现于诸多的感性形态中。吉祥如意观念及其不同于无功利纯粹审美意识的内在特性,都对吉祥装饰的语义结构产生了一定的规约,这种规约也正是吉祥装饰审美形态特征的根源。作为祈福纳吉观念的结果和形式,体现了传统文化观念强大的作用力,以及传统文化观念的稳定性、传承性的特征,这种特征决定了吉祥装饰形态特征的稳定性、集体性、程式化、规范化,从而使民众的吉祥装饰表现和审美趣味有着较恒定的趋同性。就艺术创作的一般规律而言,倘若没有较恒定的观念,就不可能出现特定的选择心向,保持稳定持久的题材、形式与风格。当特定的观念作为表现思想和主题进入造型活动中时,它便与审美主体对客观现实的感受相联系,使现实事物那些与观念表现要求相关的形象特征为审美主体所关注和选择。同时,由于审美主体的个性特征及时代特色又使吉祥装饰呈现出既具共性又富有个性特征的特点,从而使吉祥装饰看起来既统一又丰富多彩。也就是说,吉祥如意的主题是相同和一致的,而吉祥装饰的表现形式、风格又是千变万化的。无论怎样,吉祥如意、禳灾纳吉的传统文化观念对个体的艺术行为规范作出了趋同的选择,这种趋同性使吉祥装饰的艺术构成规律富有自身的特点,因



而形成了独具特色的吉祥装饰形式和风格。

第二节 吉祥装饰的形态特征

中国吉祥装饰的创作观念生发于民众普遍而持久的“求吉”心理,民众强韧永恒的生存要求及祈福禳灾意愿使得吉祥装饰在艺术形态上呈现出十分丰富的特征。这种丰富的艺术形态具体表现在吉祥装饰艺术样式的多样性,题材内容的多样性,社会生活联系的多样性以及材料技艺的多样性。

吉祥装饰的样式是艺术形态的核心部分,它以时空变化和符号学的标准作为分类的依据。中国吉祥装饰所塑造的平面或立体的可视形象,从艺术形态学的角度在空间上体现出静态性的存在特征。但由于中国吉祥装饰具有观念性极强的艺术特点和象征性,它的创作直接来源于民众生活,因此在婚丧嫁娶、岁时节令、人生礼仪等生活情境以及生产活动中,这种静态特征很大程度上消融在整体活动的动态结构中,致使吉祥装饰在某种状态下呈现出时间过程的动态性。如陕甘一带,春节期间有“燎疔”之俗。正月二十三或二十四日,民众用黄表纸剪一抓髻娃娃“疔娃娃”,将其投入燃烧的火堆中,然后家人由火上跳过,谓之“送疔”、“燎疔”。剪纸“疔娃娃”是病魔的象征和替代物,燃火焚烧以示消灾辟邪。作为一种吉祥装饰的审美样式,“疔娃娃”能够唤起人们的某种审美情感,然而在民众看来,这种富有审美意蕴的装饰形象,在焚化燃烧的过程中通过某种仪式,才真正获得一种精神的慰藉并实现其目的和价值。其审美意义并不重要,或者说其审美意义已完全消解于这种驱灾纳祥的民俗活动中。

中国历史上的诸多传统吉祥装饰形式以及流传于民间的吉祥

如意内容及样式大都来源于上述这种现实或精神的功利要求及民俗活动，而并不具备纯粹审美的意义。随着历史的演化及其整合，吉祥装饰的审美意义越来越强并独立出来，从而有了我们今天研究的吉祥装饰图形，诸如绘画、刺绣、剪纸、陶瓷、年画、风筝、木雕、石刻、砖雕、刺绣、皮影、印染、塑作等等形式。

不论宫廷美术、宗教美术抑或民间美术、文人美术，其表现内容在不同的历史时期都出现过以“吉祥”为创作主题的艺术形式，尤其是民间美术，“吉祥”主题始终是贯穿其中的主要内容。因此，本书在体裁内容上多侧重于对民间美术品类的选择。民间美术中的吉祥装饰呈现出的并不是艺术形象本身，而是与人的精神需求和生活理想紧密结合的人化的艺术形象。在创作趋向，它更倾向于艺术表现而非再现。但吉祥装饰内容的表现性有时区别于抽象艺术中纯粹的抽象表现而更多地保留了自然形态的诸多因素，虽然其创作主题仍有象征的抽象意味。如陕北婚俗中时常出现的“莲花娃娃”、“娃娃踩莲”、“鱼戏莲”、“鱼咬莲”等题材的刺绣、剪纸，其实即是以鱼喻男、以莲喻女来表现男女相戏相交的精神内涵。

中国吉祥装饰以“禳灾纳吉”的“合目的性”承传千年，在绝大多数情况下，吉祥装饰的取材始终紧密围绕着民众社会生活中倍受关注的现实问题，习惯将物质或精神的功利目的视为创作的主要艺术追求。因此，中国吉祥装饰在创作观念上关注人生，崇尚实用价值，追求主体的物质和精神性功利目的。这种功利性的价值追求，是从自身的内在心灵出发，以主体内在要求为主干，以人生切实需要为目的的民间文化观念的实质体现。另外，中国吉祥装饰在材料选择及工艺制作上也十分重视其外在形式的审美意义，材料自身的审美价值直接沟通民众的精神体验。在纸、木、布、土、陶、石、漆、皮革等质料选择上，采用绘、剪、



绣、雕、染、印、塑、刻等工艺手段，将其外部形态展示出的审美感受与内部形态流露出的实用目的有机地联结起来，并随着社会的发展而不断地注入新的内容。

中国吉祥装饰显现的艺术形态学特征，是深入研究吉祥图形本质特性的重要依据，作为一种艺术样式，在时空观念的动态性、非抽象艺术的表现性及实用、审美的精神功利性等诸多方面都充分显示出吉祥装饰持久的艺术魅力。

第二章 中国吉祥装饰发展的历史源流

第一节 原始社会——六朝时期的吉祥装饰

一、原始社会的吉祥观念

人类社会早期,原始人的生存条件极为险恶,他们不仅时常受到饥饿的困扰,还受到来自猛兽、疾病、天灾所带来的威胁。生产力水平的极端低下以及随处存在的死亡威胁,使生存成为人类的头等大事。他们除了采用积极的方法抵御外来威胁,精神的期望便成为人与自然、现实与愿望、当下与未来之间的桥梁,成为理想实现的最为重要的非技术性因素。因此,“避凶求安”意识成为早期人类在特定生存环境下的精神希冀。从史料与现存的原始陶器纹样中,我们可以感受到原始人强烈而执著的求生要求。

在现实社会里,云南、贵州等西南地区一些少数民族村寨中,有一种用葫芦或木瓢刻绘成的“吞口”,它由原始的傩面具演变而来,其形象多为虎头,或口含太极图,或口含宝剑,或口含日月。(见图1)它往往被放置在大门顶的正中用以镇宅驱邪,祈求家庭平安。我国彝、白、纳西、土家、布衣、傣、赫哲、鄂伦



图1

春等许多少数民族，至今仍自称虎为其祖先。虎凶猛的本性和以此引起人们恐惧的心理，可能是它成为图腾崇拜的主要原因之一。此类令人恐惧的猛虫凶兽还有蛇、熊、豹、狼等。图腾崇拜的另外一种原因，是当某种动物或植物有益或有功于人时，人们自然会对其产生好感，希望与之亲近和共处，

于是便把它认作亲属或祖先加以崇拜，以期得到永远的帮助和庇护。这种带有感激或信仰色彩的崇拜意识，正是“求安”意识的另一种反映。云南不少民族都有关于葫芦的图腾神话，彝族史诗《查姆》记载：古时洪水泛滥，有兄妹两人，挖空葫芦作船，幸免于难，后兄妹成婚繁衍了人类，从而后人便崇奉葫芦，这也是现存的图腾崇拜的例证。

人类在幼年时期对很多自然现象无法解释，在强大的自然力量面前束手无策，自然现象的变幻无常，使尚未成熟的人类感到既兴奋又惊恐，这种心绪不定的体验，久而久之便形成对自然现象神秘的好奇心理。人们将这些自然物象神化、人格化，并赋予其神性与超自然的力量加以顶礼膜拜。例如太阳，太阳作为自然天体，与人类相伴随，它不仅能使作物长势良好，果实丰满，但也能使作物干枯，颗粒无收。因此原始人认为太阳像人一样有灵魂，有喜怒哀乐，从而形成太阳有灵观念。后来，人们又逐步把

它人格化，视之为日神。据考古资料推测，中国太阳神观念和太阳崇拜在新石器时代已经形成，1976年青海东部出土的马厂型马家窑文化中有四圆圈“十”字纹彩陶壶、四圆圈“十”字网纹彩陶壶、四圆圈“米”纹彩陶壶、六圆圈“×”字网纹彩陶罐等。其中“十”字纹与印第安人象征太阳的“十”字完全吻合^①。我们还在不同地点发现的岩画、陶器中领略到太阳形的不同描绘方法。如大汶口文化遗址出土的陶尊上有日月纹和山纹“𠄎”，月上的圆圈象征太阳；广西宁明花山岩画的祈求太阳的巫术仪式中，有三个太阳图案，其中一个为圆圈内有一黑点，即“⊙”；青海乐都县出土的彩陶盆上的太阳纹“☼”等^②。这些分布在不同地点、描绘在不同物体上造型各异的图案样式，从一个侧面反映了先民祈求自然神灵保佑风调雨顺、五谷丰登的美好愿望。此外，半坡型、庙底沟型彩陶中出现的大量鱼纹、鸟纹、蛙纹等纹饰，是否也是先民对这些动物具有超人本领或神奇力量的崇拜的产物，还有待进一步考证。

二、春秋战国吉祥装饰

殷商至西周前期，吉祥纹饰的内容基本沿袭了原始时代彩陶取材丰富、结构谨严、装饰手法概括写实的特点，这一时期最主要的纹饰仍旧是动物纹。青铜加工工艺的提高和对某些动物的崇奉，促使大量内容丰富、造型奇特的祥瑞图形附丽于青铜器上，并广泛流传播。殷商动物纹大致分两大类：一类是现实生活中并不存在而凭主观想象创造的动物纹如饕餮、夔、虬及龙、凤等；另一类是自然界常见的熊、牛、羊、鹿、象、犀、猪、马、兔、鸟、鸮、蝉、蚕、蛇、龟、蛙、鱼等。

① 何星亮：《中国自然神与自然崇拜》第49页，上海三联书店1992年。

② 同①，第156页。



饕餮纹是殷商青铜器上最常见的一种纹饰，多饰于器物的显要部位。(见图2)据《吕氏春秋·先识览》记载：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。”《左传·文公十八年》说饕餮是“贪于饮食，冒于货贿，侵欲崇侈……不知纪极，



图2

不分孤寡，不恤穷匮，天下之民以比三凶”。这些都说明当时人们认为饕餮是一种凶贪的怪物。许多专家学者对饕餮纹曾作过不同的解释，饕餮纹的由来我们暂不去考证，但从其威猛的造型及流传的广泛，不

难看出人们赋予它的祥瑞意义^①。夔纹是一种近似龙纹的兽面纹，常见于殷商时代的铜器纹饰中，通常作侧面描绘。(见图3)《庄子·秋水》中载：“夔谓蚺曰：吾以一足跨踔而行”。《山海经·大荒东经》中云：“有兽状如牛，苍身而无角，一足，出入水则必风



图3

雨。其光如日月，其声如雷，其名曰夔。黄帝得之，以其皮为鼓，橛以雷兽之骨，声闻五百里。”^②从这些描述中，可以看出，夔的

① 田自秉：《中国工艺美术史》第49页，知识出版社1985年

② 同①。

特征是一只脚、无角，具有极强的震慑力。这些描写有一定的神话色彩，未必准确，但从人们赋予它的这些特征看，它是镇妖驱鬼禳灾保吉的神兽，所以仍具有祥瑞之意。

春秋战国时期，手工业的发展及学术思想的空前活跃，使文化艺术得到前所未有的发展，在工艺美术领域，冶金、陶瓷、染织、漆器、玉器等都产生了大量造型优美、想象丰富、寓意深刻的艺术作品。蟠螭纹、龙凤纹、鸟兽纹、人物纹等是这一时期最流行的装饰纹样。在纹饰组织上，也一改过去单调死板的风格，而走向同构、组合、情节化的丰富装饰风格。

龙纹和凤纹，是我国装饰纹样中应用既久且广的图形。（见图4）《说文》中称：“龙，鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分而潜渊。”称凤曰：“凤，神鸟也。天老曰：‘凤之象也，鸿前麟后，蛇颈鱼尾，鹳颡鸳思，龙文龟背，燕颌



图4