

周作好 著

现代包装设计 理论与实践



东南大学出版社

出版资助基金资助项目

现代包装设计 理论与实践

周作好 著

西南交通大学出版社
· 成 都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

现代包装设计理论与实践 / 周作好著. — 成都:

西南交通大学出版社, 2017.5

ISBN 978-7-5643-5393-3

I. ①现… II. ①周… III. ①包装设计 IV.

①TB482

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 083481 号

现代包装设计理论与实践

周作好 著

责任编辑	杨 勇
封面设计	原谋书装
	西南交通大学出版社
出版发行	(四川省成都市二环路北一段 111 号 西南交通大学创新大厦 21 楼)
发行部电话	028-87600564 028-87600533
邮政编码	610031
网 址	http://www.xnjdcbs.com
印 刷	四川森林印务有限责任公司
成品尺寸	170 mm × 230 mm
印 张	14
字 数	250 千
版 次	2017 年 5 月第 1 版
印 次	2017 年 5 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5643-5393-3
定 价	78.00 元

图书如有印装质量问题 本社负责退换

版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

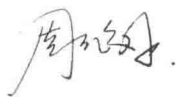


随着经济全球化的到来，商品包装的必要性和重要性日益凸显。在经济全球化的今天，只有精美的商品包装和优质的商品才能受到广大消费者的关注和青睐，才能在激烈的市场竞争中稳操胜券。随着我国经济的持续发展和人们生活水平的不断提高，人们的审美观念在不断地变化，人们对生活的追求也开始多样化和丰富化。这势必对作为产品外衣的包装设计提出了更高的要求。一名包装设计师就应该敢于走新路，敢于突出自己的独特个性，不断地去探索 and 发现新的包装设计语言。

本书从理论和实践两个角度来阐述包装设计：理论篇从古代包装的历史嬗变、包装设计的概念及功能、包装设计的材料、结构与造型、从草图到成品的包装设计过程、包装图文设计与印刷制作工艺等方面对产品包装设计进行了论述，并探讨了一些与包装设计有关的问题；实践篇则从创意包装设

计方案与教学实践两个方面来进行优秀设计作品的解读和阐释，希望通过对这些作品语言的学习来提高我们对包装设计的再认识。

在撰写此书的过程中，编者得到很多人的支持与帮助。感谢钦州学院科技处给予的出版经费支持！感谢西南交通大学出版社郭发仔社长对本书的付梓给予的大力支持！感谢所有关心、爱护我的家人和朋友！在此对他们的帮助与支持致以深深的谢意！由于水平所限，缺憾与不足在所难免，敬请专业同行与读者不吝指正！



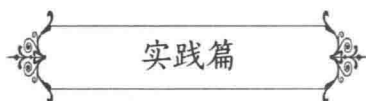
2017 年春于钦州



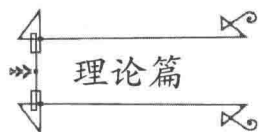
理论篇

一、古代包装的历史嬗变	001
(一) 古代包装的概念范畴	001
(二) 古代包装的特征	001
(三) 古代包装器物概览	002
拓展研究: 辽代包装器物艺术特征研判	006
二、现代包装设计的概念及功能	011
(一) 包装设计的概念	011
(二) 包装设计的功能	015
拓展研究: 装酒器物——宋辽梅瓶之异同	018
三、包装设计的材料、结构与造型	023
(一) 包装设计的材料	023
(二) 包装设计的结构与造型	027
拓展研究: 儿童玩具包装的安全性设计	031
四、从草图到成品的包装设计过程	036
(一) 市场分析	036
(二) 包装设计定位	039
(三) 包装设计构思与草图设计	042
(四) 包装设计的实现	046
拓展研究: 坭兴陶旅游工艺品开发及其包装设计	048
五、包装图文设计与印刷制作工艺	053
(一) 包装图文设计	053
(二) 包装印刷制作工艺	065
拓展研究: 钦州坭兴陶茶具包装装潢设计	071

六、一些与包装设计有关的问题	077
(一) 绿色包装设计	077
(二) 适度包装设计	081
(三) “中国风”包装设计	082
(四) 出口包装设计	085
(五) 包装设计的未来趋势	089
拓展研究: 盲人用品包装的智能设计	091
七、基于项目化的包装设计课程教学	097
(一) 构筑项目化教学管理平台	097
(二) 依托实践教学基地进行项目教学	098
(三) 综合全面地进行项目教学评价	098
(四) 项目化教学团队人员的合理配置	099
(五) 包装设计课程项目化教学流程示例	099
拓展研究: 基于实验室模式的包装设计有效教学	102



八、创意包装设计方案及应用	107
(一) 概念性包装设计	107
(二) 主题性包装设计	118
(三) 系列化包装设计	134
(四) 茶、饮料包装设计	140
(五) 食品包装设计	150
(六) 美容化妆品包装设计	166
(七) 礼品包装设计	167
九、包装设计教学实践	179
(一) 获奖作品	179
(二) 毕业设计作品	205
参考文献	218



一、古代包装的历史嬗变

包装设计的历史久远，可以追溯到远古时期，随着历史的进程，包装的演变色彩纷呈，表现出丰富多彩的内容和样式。

（一）古代包装的概念范畴

宏观上来讲，包装品，顾名思义是包裹和盛装物品的用具，因此，广义的理解，凡日用品和工艺品的盛装容器、包裹用品以及储藏、搬运所需的外包装器物，都属于包装品。如是，古代许多盛装食物、水酒、生活用品的包装容器，如编织物、木制品、陶瓷器、青铜器，只要是使用，而不是纯粹为了摆设、观赏，就都应属于包装品。但这样一来，包容范围就太广了，几乎可以囊括带实用性的工艺品，像盛水的陶罐、装酒的铜壶、置衣服の木箱、放针线的竹篮等，这似乎会淹没包装品所独具的特性。狭义的理解，包装品应兼具附属性和临时性两重特性。它是被包装物品的附属物，两者可以分离，并带有临时使用性质，用毕可以抛弃（当然也允许保留）。因此，一般的容器、盛器不应包括在内，如盛水、装酒、放食物的器皿等。它的主要用途，是使被包装物在保存、运输、使用过程中不受或少受损伤，以及便于运作，像捆扎物、包裹品、外装匣等，即属于典型的包装品。诚然，广义和狭义之界限并非泾渭分明，而呈一定的模糊性和相对性，有些容器也可视为包装品，如装首饰的漆奁、盛佛经的经匣、置砚台的砚盒等，它们往往与被包装物合而为一，虽是附属物却不具临时性，也不宜抛弃。

（二）古代包装的特征

从历史发展的角度来看，人们对自然界认识水平的提高和科学技术的进步对我国传统包装的发展起着决定性的作用。现代包装无论是从包装的目的，

或者材料的选择，亦或造型的确立，还是在结构的处理上，均应以保护商品、便于流通为目的和宗旨，古代包装也不例外，简易、经济、实用是它一直以来所坚持的原则。在中国古代，乃至近现代，由于社会经济以自给自足的小农经济为其主要形式，商品经济极不发达。在这种经济背景下，包装在设计的主旨、风格等方面以实用为基调，以保护商品为目的，力求简易、经济和实用。这种实用性表现在研究选材的方便性时，一般是就地取材，不对材料进行深加工；在包装物的制作中，无论是内包装，还是外包装，都注重技术上的简单性。这方面的例子很多，如流传至今的粽子的包装，其简单做法就是用箬叶扎以彩线包裹糯米。

古代包装虽然不是特别追求造型的独特性和装饰的繁复性，但无论是造型，还是装饰，均深深地根植于中国传统文化之中。从现存实物来看，我国新石器时代的包装就体现了吉祥文化思想的物化特征。如西安半坡及临潼姜寨出土的新石器时代彩陶纹样中的鱼纹，就有双鱼联体、三鱼联体、一体二头、鱼腹中藏人、鱼鸟相连等多种形式，还有人首鱼身的“人面鱼纹”。这类鱼纹被大量运用到作为包装容器的器物上，实质上都是原始先民用以寄托氏族子孙繁衍昌盛和赖以生活的物质资料年年有余的吉祥纹样。

但是，由于物产的地域差异以及文化差异等因素的影响，古代包装的用料与装饰艺术不可避免地受到了制约，从而导致古代包装在上述特征的基础上形成了明显的地域差异。各地自然条件的不同，导致了物产品种的季节性和地域性差别，这种差别使得用作包装的材料在同一地方有季节性不同，在不同地区有地域性差异。如以前者来说，南方农村地区的粳粳，因季节不同分荷叶、芭蕉叶、粽叶、桐树叶等多种包装；后者来说，如文献记载，古代盛酒的容器有的地方用竹筒，有的地方用陶器，有的地方用瓷器。而地域文化的不同，对于包装的影响，则不仅反映造型上，而且体现在装饰方面，如书画艺术、吉祥图案的运用在各地便各有千秋。之所以如此，根本点在于中华民族五千年的文明历史进程中，不同民族、不同地域所造成的生活习俗和文化差异，逐渐形成了不同的审美情趣，引发了精彩纷呈和各具特色的文化风格和包装艺术样式。

（三）古代包装器物概览

“包装”一词，就其字面本意来看，“包”有包裹、包扎、容纳的意思，“装”有填放、装饰、样式之意。作为名词，它是指商品流通过程中，为了保护产

品，方便运输而采用的储存和保护物品的容器；作为动词，则是指为了完成上述目的而采用的一定技术方法的活动行为。包装的出现，是人类社会发展的必然产物。伴随着中华民族悠久的历史，我国的包装同样经历了由原始到文明、由简易到繁荣的发展进程。

远古时代，我们的祖先由简单利用植物叶、枝条、兽皮包裹物品发展到编制筐、篮等用来储物。如浙江钱山漾新石器时期遗址出土的丝织品，正是被装在竹筐之中，这说明竹筐在当时已成为一种包装。另外随着纺织、缝制技术的掌握，以袋囊作为包装，也在广泛使用。《易·坤卦·爻辞》载：“括囊，无咎无誉。”囊即口袋，括为扎上口袋口，要想平安，就要像扎上口袋那样保持嘴上的沉默；它从另一个角度反映出袋囊作为包装使用的普遍性。

陶器可称得上是原始人采用的第一种人造包装物。在陕西西安半坡村仰韶文化遗址中，曾经出土过一种尖底陶罐，陶罐呈纺锤形，使用时直接将其插在泥土中，而不至于倾倒；系绳子的双耳处于罐身偏下，打水时陶罐会自动下沉，因重力的作用，水灌满后会倒掉一点，陶罐也会自动竖起，陶罐表面刻有纹路或彩绘，其造型艺术性与实用功能性达到了近乎完美的程度，可以说这已经是一种相当完美的设计。从包装角度看，它有着重要的意义。一方面它可以储存水、酒、食物，成为重要的包装容器；另一方面，陶器上的各种纹饰，实际反映了当时流行的各类包装形式。在陶器产生前，人类早已熟练掌握用绳技巧和各类筐篮的编制及纺织技术，所以在陶器制作过程中，人们用绳固定陶坯，待陶器烧制完成后，绳纹就会留在陶器上，慢慢演变，最终就由基于实用而存在变成了一种装饰纹样，大量出土的陶器碎片上所印席纹、绳纹、纺织物纹样可以充分地证明这一点。

陶瓷生产到宋代发展到顶峰，宋代以五大名窑驰名中外，在制作这些瓷器时，以模仿生活中的各种包装原型进行创作，仍然是设计中的一个重要题材，如宋白釉刻网纹缸对竹篓运输包装的模仿等。这些模仿，真实再现了生活中的某些包装。瓷器的大量生产必然促进瓷器运输包装的进步。北宋《萍洲可谈》明确提出瓷器包装要“大小相套，无少隙地”的包装方法。在承袭传统包装的同时，旧的包装方法也在不断地完善和成熟，例如瓷器的包装。瓷器怕磕易碎，如何减少磕碰就成为包装中的首要问题。经过历朝历代的不断改进，在明代已形成完善的包装方式。时人沈德符在《敝帚轩剩语》一书中作了记载：在包装时“每一器内纳沙土及豆麦少许，叠数十个辄牢缚成一

片，置之湿地，频洒以水，久之豆麦生芽，缠绕胶固，试投牢路之地，不损破者始以登车”。这说明当时的瓷器包装已采用了衬垫、套装、捆扎等多项减缓磕碰的技术，比起过去使用单一的包装方式要先进成熟了许多。

青铜器可以说是人类科技与艺术史上一个突破性的飞跃。青铜器是红铜加锡或铅的合金材料，具有熔点低、硬度强、铸造性好、化学性稳定的特点，因此得以完整地保存到今天。从夏朝开始，历经商、西周、春秋、战国，直至秦汉时代，青铜器的艺术性与技术性达到了很高的程度。作为礼乐与宗法制度的物化形式，虽然历来是阶级政权和神权的象征，但它依然没有完全脱离人的饮食生活，特别是春秋中期到战国时代，青铜器已经从商周时期的神圣化和礼制化向人间的生活化复归，这从历来出土的青铜酒器、食器、水器等器物中便可以看出。无论它们是用作祭祀，还是作为生活存储所用，这都可算是最为昂贵的包装了。

漆容器可称得上是历史上最富有包装特征的容器形式之一。从战国时期开始，漆容器逐步代替青铜器成为日常生活的主要用品。到汉代，漆容器已经形成体系，品种繁多，器形丰富，如漆盒、漆奁等；另外，还有一种多子盒，是在大的漆盒中设置多种不同形式的小盒，利用不同的形制放置不同的物品，既节省空间，又美观协调。这里值得强调的是，漆盒的出现已经具有了真正意义的包装功能。漆容器具有坚固、耐酸、防腐的功能，便于储藏；同时，它体态轻便，便于运输；另外，它还便于装饰，色泽光润、美观大方。战国、秦汉时期，社会百业、百艺的兴盛，使得包装也得到了长足的发展。长沙马王堆出土的丝绸包双层九子奁，详尽展示了漆奁的包装形式。汉代的漆器梳妆包装，胎体更为精薄，为防盒口破裂，多以金、银片镶沿，这样既增加强度，又显得富丽，如彩绘长方漆盒。此外，竹、藤、苇、草等多种植物枝条编制的包装继续发展，多成为大宗物品的包装，如马王堆汉墓用于盛装丝织品、食物、药材的竹筩等。漆器包装在沿用了几千年后依然经久不衰，历朝的漆器包装展示着不同的风格特点，如明代的漆类包装以北京官做“果园厂”最为著名，漆器包装因其制作复杂，工艺精致，故多用来收储珍贵之物和精美文玩，如盛装明皇室家谱的“红漆戗金‘大明谱系’长方匣”，盛放小件珍玩的“剔红花鸟纹二层提匣”等。明代妇女的梳妆包装，仍采用传统的包装形式，如定陵墓中孝端皇后的梳妆用品即采用漆盒这种包装，同时漆盒内还套装盛有各类梳妆用品的小盒，如青花瓷胭脂盒等，这种组合套装的形式与汉代马王堆九子漆奁的包装有着异曲同工之处。

造纸术与印刷术的发明，使包装得到了更为广泛的发展与应用。自东汉蔡伦发明造纸以后，到了东晋时期，南方各地造纸业已相当发达，也已开始被广泛应用。另外，隋唐时期出现雕版印刷，宋代毕升发明了活字印刷术，也使印刷业出现了质的飞跃。批量化复制的技术成为可能，也使得具有商业性质的包装得到推广。作为纸制印刷包装，最早主要是作为广告而出现的。我国现存最早的印刷广告实物——北宋济南刘家针铺的广告铜版雕刻，图文并茂，既可作包装之用，又起到广告宣传的用途。这种包装纸的设计，集字号、插图、广告语于一身，已经具备了与现代包装相同的创作理念。

唐代佛事活动的蓬勃兴盛，产生了独特的宗教包装类别。这类包装用材考究，纹饰突出宗教色彩，整体风格庄严、神秘。其中尤以佛舍利包装最为重要，在包装上采用多层组合形式，以示对神层层保护，如铜棺的组合包装。宗教类包装在注重功能的前提下，更多阐释了人对神的敬重及祈求保护的的心理。另外，唐朝统治阶层崇尚金银，因而造型别致、纹饰精巧的金银器包装大量出现，普遍使用鍍花、焊接、刻凿、鑲金等工艺方法，包装装潢上传统龙凤题材与宝相、缠枝花卉及鸟兽巧妙穿插结合，如银粉盒的加工技法与纹饰。明代佛教盛行，刊印的大量佛经多用锦缎装裱封面，且每十卷分为一包，采用丝织品包裹的方式。

值得一提的是，历史发展进程中少数民族包装可谓独具特色。少数民族建立的政权，在包装上除秉承传统包装之外，还表现出具有自己民族特色的风格。皮囊类包装即为一例，这种包装是马背上的民族利用草原上丰富的皮革材料而制作的袋囊。辽代的“绿釉马镫壶”，即是这种包装形式。皮囊类包装以其耐磨、抗冲击、携带方便等优点而深得草原人民喜爱。如元代的军队，每骑必携皮囊盛装军需或给养，渡河之时，囊系马尾，人在囊上，这是皮囊作为包装在军事活动中的反映。元代还用皮囊盛储湮酒（马奶酒），这种被称为“浑脱”的包装，宫廷内宴也在使用的。

回顾包装的历史不难看出，包装的发展过程与人类社会的发展有着密不可分的联系，它可以折射出同时期的社会形态、经济状况及人文风俗的变迁趋势，而成为一种社会文化的缩影。传统包装是历史上人类生活智慧的结晶，虽然在近代科技发展的影响下已无法再现往日的辉煌，但因其自然、纯朴以及所具有的历史文化感，仍然深受现代人们的喜爱。细细品味，我们会发现这些优秀的历史遗留对于我们今天的包装设计仍然具有生态学、哲学、伦理学、美学以及材料学、力学、造型学等各方面的借鉴与启发。

辽代包装器物艺术特征研判

契丹人长期以车马为家，逐水草而居，自北魏始与中原王朝在政治、经济、文化方面往来连绵不绝，并与中亚、西亚诸政权也有交往，形成了其所创造的文化和包装艺术的独特性。辽代包装器物以契丹少数民族传统的文化背景为根底，包装器物在满足实用功能的同时，积淀了一定的社会价值和内容，其器物形式是对外在自然的高度凝练和升华，具有极高的审美价值。

纵观我国包装器物的发展历史，中国古代对包装器物艺术的实用功能特征是非常重要的。老子提出的“有器之用”和《周易》提出的“备物致用”，都同样强调器物的实用性，并始终贯穿于中国器物艺术发展历史之中。辽代包装器物亦是如此。宗白华先生在《艺术与中国社会生活》中讲道：“中国人的个人人格、社会组织以及日用器皿都希望在美的形式中作为形而上的宇宙秩序与宇宙生命的表征。”同理，担负着特定功能的辽代包装器物在某种特定的情境下传达着无边的深意，其意义远非简单的实用器具可比。

辽代包装器物的功用、造型和装饰并非对过去模式的全盘借用和抄袭，而是遵循当时当地人文地理环境的要求，并且反映了辽代契丹民族的哲学思想、人文理想和社会审美观念。从辽代包装品的发展演变来看，辽代包装器物本身显示出一定的发展规律和艺术特征。

一、辽代包装器物的艺术功能流变

契丹民族特有的世界观以及契丹民族人民认识和改造大自然水平的提高，使得其包装器物在注重实用功能的同时，精神性功能特征亦得以加强和体现。

一个民族的社会经济和生活方式会对其包装器物的发展起到决定作用。契丹民族的商品经济不够发达，在这种经济背景下，其包装器物在设计的主旨、风格等方面均以实用为基调，以保护商品为目的，力求简易、经济和实用。在包装选材的方便性和加工技术方面以能达到包装目的为标准，同时，由于物产自然条件的地域差异性以及文化差异性等方面的影响，辽代包装器物的选材与装饰艺术具有明显的地域特色。敬畏天地是北方草原游牧民族主要的精神支柱，他们对于天地的崇敬之情发自心底、代代相传，成为一种习

俗。契丹民族酷爱自然，对空间概念有着独特的理解。契丹人眼中的天和地组成一个无始无终、循环往复的世界。这种对于自然空间的态度决定了他们对自己所使用包装器物的态度，简单、便捷、实用的器物造型对于他们来说是别无选择。他们敬畏自然，顺应自然，其包装器物也表现出自然朴素实用的风格特征。契丹民族对包装器物实用功能的注重与其游牧经济的文化模式密不可分，“逐水草而居”的游牧经济文化必然会受到自然条件的限制，司空见惯的迁徙使他们生活的地域极不稳定，这也使得辽代包装器物首先必须满足实用功能的需要。

当然，辽代包装器物艺术的功能特征，除了实用性功能外，还有其精神性功能。其包装器物的精神性功能之中亦包含艺术的审美功能。《易传》中的“形而上者谓之道，形而下者谓之器”，认为道和器两者是相互平行、相互依存的关系。辽代包装器物之道正是一种相对于有形包装实体的无形的、抽象的、本质的少数民族精神意念。具有民族特色的契丹民族包装器物既能容物，又能载道，充分体现了辽代包装器物既注重实用性，又注重精神性的功能特征。

包装器物首先是一种物质产品，它涉及人的物质生活的各个方面。随着辽代社会经济的发展、契丹人民生活需求的不断提高，以及民族文化艺术交流的发展，辽代包装器物要与当时人们的物质生活水平相适应，要能够满足当时人们对生活的新的需求，就必须采用当时最新的科学技术成果，采用最新的材料、最新的生产方式和工艺水平，并通过艺术的表现，转化为新的物质产品。而辽代包装器物艺术作为技术和艺术相结合的产物，在满足人们物质生活享受的同时，通过器物本身的造型、装饰、色彩和材质构成等艺术形象给人们的精神生活带来美的享受，不断充实和丰富着少数民族人们的生活。如辽代特有的鸡冠壶，在满足契丹人们生活所需的同时，也表现出契丹民族对游牧生活的热爱和少数民族特有的审美意识。现藏故宫博物院的辽代绿釉马镫壶（此壶亦称皮囊壶），高29厘米，口径6.1厘米，黄灰色瓷胎，通体施绿釉，壶上部一侧圆口，扁腹上窄下宽，圈足。壶上部穿孔处有两只活泼可爱的小猴攀缘其上，寓意“马上封侯”。四角边缘饰圈点纹，表现皮线缝合的效果，外壁刻缠枝牡丹纹。此壶直接仿制于皮囊壶，做工精细、仿制逼真，由此壶可以看出辽人在注重包装器物的实用功能之余，精神性功能亦得到加强和体现。

二、辽代包装器物体现的北方游牧艺术特征

契丹民族生活区域和经济文化模式的独特性，使得辽代包装器物无论在

材料选择、器物造型还是装饰上，都表现出浓郁的少数民族风格特征。

北方游牧民族具有一种“唯我独尊”的文化心态，这是在草原文化与农业文化的长期对立、抗争中生长、培育起来的，是草原游牧的生产、生活方式在精神心理上的文化结晶。契丹民族人民的天命观念来源于自然崇拜，是自然崇拜升华为对民族的或个人的命运的文化意识的观照。契丹民族是流动性极强的民族，生活的不断变动与迁徙，养成了契丹民族独有的辩证思维能力，在与其他民族尤其是汉族的碰撞、交流与融合中，其辩证思维能力不断得到提高与深化，并把它应用到社会生活的各方面。游牧经济文化背景下的辽代包装艺术也自然带有浓郁的少数民族风格特征。

从古代的制器选材中，我国古代的制造实践就已经形成了一种放弃个性表现去换取器物的功能要求和材料技术两相权衡或平衡的准科学传统。其造物方法也是古代思想中遵循自然规律，与自然和谐发展，并依照自然事物来调整制作方法、运用已有的经验和见识来合理利用资源的表现。在这种造物方法中，人一开始就没有把超越自然当作自己的追求目标，而是尽己所能地去跟随自然，并使自己的所作所为符合于自然，相宜于自然。辽代包装材料种类繁多，决定材料的选用与否以及衡量材质高下的标准主要是依其性能的优劣和存量的多寡，只有那些能够满足辽人生活所需的材料才能被选择实用。包装器物所采用的材料是构成其设计语言的重要物质技术条件，不同类型的器物由于选用材料的不同，其造型和装饰艺术风格也有很大的不同。《考工记》说：“审曲面势，以飭五材，以辨民器。”就是强调要注重观察材料的特性，善于利用材料，制作器物。包装器物艺术语言的创造，离不开器物的材料选择。契丹人在制作包装器物时，从其生活方式出发，合理选择符合游牧生活所需的材料，创造了深具特色的包装艺术。从考古出土实物来看，辽代包装器物所用材料有动物皮、桦树皮、陶瓷、琥珀、玉、金银等。如契丹民族崇尚琥珀，用琥珀来装点生活，辽代琥珀器中亦不乏琥珀包装品。这类琥珀制品包装集装饰和实用功能于一体，小巧玲珑，通常系挂于蹀躞带上，随身携带。腹腔或作不规则的圆形，较浅，或为深达 7 厘米左右的小圆腔，可能是装香料、胭脂或针之用。辽陈国公主墓中出土的琥珀包装盒较多，有双鱼盒、鸿雁盒、鸳鸯盒以及一件瓶形容器等，如双鱼佩盒系双鱼形，双鱼分别由两块琥珀雕成，以子母口扣合。

辽代包装器物造型及装饰和科学技术之间的关系是相辅相成、相互制约、相互促进的。包装器物，首先是一种物质产品，同时又起到美化人民生活、

陶冶人民情操的作用。一个时代的器物造型和装饰，要采用当时最新的科技成果，采用最新的生产方式和工艺水平，才能创造出与人们的物质生活水平相适应，又为人们乐于接受的器物艺术形象。并且，一件器物，当其采用的制作方法、手段、技艺很好地适应了器物功能的需要，并使器物从造型和装饰上体现了很高的艺术审美价值，那么这种工艺就是美的，这种工艺美也就成为器物整体美的一个有机部分。器物造型和装饰永远是伴随着物质生产进行的，辽代出现的新科学、新工艺、新技术、新材料，给辽代包装器物带来新的品类、新的造型、新的装饰，产生出新的艺术风格。我们可以通过观察包装器物推测出使用器物者当时的生活形态，契丹民族所使用的颇具“胡气”的包装器物造型风格是在当时多民族文化的交汇中，根据契丹民族的审美趣味和长期流动的生活方式所选择的一种历史必然，其装饰风格也是对游牧民族生活方式的反映。

中国历代包装器物的造型艺术都讲究虚实空间相生，其造型的艺术特征和艺术风格更偏重于造型空间的空灵感和虚无感的追求。辽代包装器物艺术是三维空间的艺术塑造，其器物设计语言丰富多样，包装材质的不同、器物造型和装饰手法的不同，也为我们了解辽代包装器物艺术提供了物质基础。

三、民族交流的艺术结晶

随着经济的发展、文化交流的扩大和契丹民族意识形态的进步，契丹民族包装器物在具有鲜明的少数民族艺术特色基础上，表现出一定的汉族文化风格特色，并在一定程度上影响和充实了中原包装艺术。

从我国包装器物的发展来看，每个时代包装器物造型风格的形成都与当时文化的发展有密切的联系。一个时代的文化氛围，是那个时代包装器物造型发展的土壤；一个时代的包装器物造型，又能够反映出那个时代文化的面貌。契丹民族“逐水草而居”，这种特殊的生活方式使这个民族充满生气、充满活力、不拘一格，善于吸收异质文化；但也因为这种特殊的生活方式，使其难以形成深厚的文化传统，因而当它与具有极强凝聚力、同化力的农业文化相融合时，成为中华文化的一个组成部分。在与汉族文化艺术的交流和发展过程中，辽代包装器物在材料、造型和装饰等方面深受汉族包装艺术影响，表现出一定的汉族包装艺术风格特色。

辽包装之所以为辽包装，正因为它具有游牧民族特有的豪迈粗犷，充满着生命的活力。正当中原文化萎靡不振时，由于不断受到边疆文化的冲击得以振作再生。辽包装之特点正可以弥补同时期北宋精致文化的缺失。许苏民

先生在其《文化哲学》一书中指出：“北方草原文化与农业文化的不断碰撞交流，北方诸民族在中华历史行程中多次大规模地进入中原农业地区，进入中国封建社会范畴，不断地为汉族输入新的血液，使汉族不断壮大，同时又增加了新的多元因素。”同样，汉族文化也融合并充实了契丹民族包装艺术，正是这民族之间的双向交流，给我国古代包装艺术不断注入新的血液、新的因素，使我国包装艺术不断获得生机勃勃的活力。契丹民族文化不断地与商度发达的汉族农业文化相融合，既改造与促进了契丹民族的包装器物艺术的迅速发展与质的飞跃，也给中国古代包装艺术注入新的元素。正像高丰在《中国器物艺术论》中所讲：“以汉民族为主体的中国古代器物艺术，在其民族风格形成和发展过程中，也融合了其他少数民族民物艺术的风格，尤其是北方的游牧民族，在其统治全中国的时代里，以其特有的民族文化和民族审美好尚，影响和充实了中国古代器物艺术的民族风格。”从装酒包装容器梅瓶的发展来看，梅瓶自创制以来，主要是作为实用性的盛酒器存在的。蔡毅先生在其《关于梅瓶历史沿革的探讨》中提出“梅瓶北方起源说”，认为宋瓷梅瓶起源于辽代契丹民族生活的广大北方地区，梅瓶的前身是契丹人创造的鸡腿瓶。他还进一步提出“梅瓶逐渐南传说”，认为辽代用于装水、装酒、形体修长的鸡腿瓶向中原传播，促使中原地区出现了用于盛装水、酒的梅瓶。从考古资料来看，此两种观点是有其历史依据的。辽代梅瓶在器形上具有自身的民族风格，而宋代梅瓶的整体气质统一，是汉文化背景下产生的器物，是与当时社会需要和审美风尚相结合的。这也充分说明辽代包装器物对中原包装产生的影响。

总而言之，与尚农、务实、要求稳定安居的农业民族文化心态不同，北方游牧民族由于生活的迁徙性、变动性而形成生活俭易、民风淳朴的习性，且有其不同于中原文化的生活价值观念和道德传统。在这种文化背景下产生发展的辽代包装器物艺术本身体现出农业文化与草原游牧文化的双重特点，具有正统宗法观念与粗犷豪放性格的双重意识，表现为中原农业文化与北方草原文化的双向交流激荡，呈现出在文化气质、思想观念以及艺术审美方面的独特风貌。辽代包装器物是契丹民族正确认识本民族文化、重新认识自然、重新认识人与自然之间关系的一场社会哲学思想领域的深刻革命，充分体现出契丹民族伟大的创造力。这也表明契丹民族在坚持经济、实用这些法则之上，还具有独立于它们之外的民族文化价值，是契丹民族不肯放弃自身文化认同、民族认同、人格认同的有力物证。