

雨花阁随笔

民间美术文集

湖南美术出版社

左汉中 著



笔随阁花雨

左汉中 著

民间美术文集



湖南美术出版社

图书在版编(CIP)数据

笔随阁花雨. 上卷, 民间美术文集 / 左汉中著. 长沙:
湖南美术出版社, 2005. 7

ISBN7-5356-2309-3

I. 笔… II. 左… III. 民间工艺—工艺美术—中国—
文集 IV. J528-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第073096号

筆隨閣花雨 民间美术文集

著 者: 左汉中

责任编辑: 曹 勇

封面题字: 杨福音

装帧设计: 张人颖 陈 敏

责任校对: 李奇志 徐 盾

出版发行: 湖南美术出版社

地 址: 长沙市东二环一段622号

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 深圳华新印刷制版有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 23

字 数: 22万字

版 次: 2005年8月第1版

2005年8月第1次印刷

印 数: 1-1500册

书 号: ISBN7-5356-2309-3/J·2122

定 价: 32.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,
请寄回本社市场营销部调换。

目录

笔随阁花雨(代序一)	2
二十年一小结(代序二)	3

【华夏篇】

中国吉祥图像论	6
中国民间剪纸纵横观	40
中国农民画论	49
对年画的忧虑与观望	67
——试论中国年画的现状与发展趋向	
中国传统图形中的阴阳哲学观	75
陕西华县皮影考察十日记	89
朱仙镇看门神	100
淮阳泥泥狗	106
——图腾文化的活化石	
女红·绣女·布枕	112
雷山银饰访问记	118
民间蜡染花布图形赏析	124
美哉,民间青花瓷画	132
试为“绝活儿”写传	140
《中国民间木刻版画》编后	146
《中国民间剪纸》后记	149
为民间美术和现代设计搭一座桥	152
民间美术图书十年记	155
——对民间美术图书选题的开拓与深入	
跨入乙酉年的随想	161
——有关民间艺术与民间美术图书的话题	

【湘楚篇】

神秘浪漫之花	168
—— 湘楚文化与湖南民间美术	
楚文化思考三题	195
蓝天白云大地山花	200
—— 湖南民间印染花布考察	
湖南民间刺绣挑花	218
寻纸觅画走滩头	245
—— 湘南滩头土纸与木版年画调查	255
小沙江的挑花裙	261
湖南民间剪纸巡礼	
鬼斧神工意匠天然	272
—— 湖南民间木雕考察札记	
湘西南地区的民间祭祀画	289
湖南民间美术考察拾遗	299
麻阳民间绘画的艺术风格	315
《民间鬼神画》序	322
《湖南民间美术全集》编辑出版纪实	327
对夕阳风景的回眸	333
—— 关于民间艺术绝活儿的当代思考	

附文：

民间美术研究的开拓性著作	342
平凡的民间美术传播者	345
—— 记湖南美术出版社资深编辑左汉中	
左汉中民间艺术考察与研究二十年简记	347

● 本书作者 2003 年农历正月 16 在陕西西安寨楼坪乡张新窑村

鲁汉 摄影

作者简介



左汉中，原籍湖南双峰，长期以来担任文化宣传与图书编辑工作。上个世纪 70 年代开始从事美术创作活动，曾有作品参加第六届、第七届全国美展。1986 年进入中央美术学院民间美术系进修，1989 年担任该系首开的民间美术造型课教学。1992 年出版专著《中国民间美术造型》，于 2001 年获得中国民间文艺山花奖·学术著作一等奖。1992 年开始担任国家八五图书工程《湖南民间美术全集》主编，《全集》出版后，荣获第三届湖南

省图书奖和第二届国家图书奖提名奖。先后策划主编了《中国民间美术丛书》、《国外民俗美术丛书》、《民间美术·绝活儿》丛书、《民间美术图形丛书》、《乡土艺术大师丛书》等民间系列图书。主要论文有《中国农民画论》、《中国吉祥图像论》、《神秘浪漫之花》、《论中国年画的现状和发展趋向》等数十余篇愈百万字。现为中国美术家协会会员、中国工艺美术学会民间工艺美术委员会副主任、湖南美术出版社美术编辑一室主任。

笔随阁花雨

代序一

北京有一个由全国各家美术出版社联合办的刊物叫《美术之友》，主编成佩约我做了一个专栏，以散文的形式写一些编书和读书的心得，或写一些与书有关的人和事。我将这个专栏取名《雨花阁随笔》，是因为我们出版社地处雨花区的缘故，觉得有些诗意，就这么定了。

新年伊始，在广州做画家的杨福音君来长沙，自然会到出版社的几位老朋友家走走。这一日长沙大雾，烟雨蒙蒙，寒气逼人。进入11楼萧沛苍、蔡皋夫妇家，迎面一股暖暖的春意，先看萧沛苍的油画风景，接着看蔡皋的儿歌插图，有感于这一对画家夫妇在退休之后蓄出优雅的心态，才画出这等轻松和惬意的画来。用蔡皋的话说，儿歌插图是她“糊涂乱抹”出来的。你看，她在粗粗乎乎的浅黄皮纸上用藏锋墨线随意勾画出稚气的儿童生活，可谓妙趣横生、兴味百出。她把“月亮巴巴，头里坐个爹爹”等一些耳熟能详的儿歌画成连环画的形式，其中细小的情节处理得十分微妙，真叫人忍俊不禁！

看着看着，杨福音来了写字的雅兴，提笔在浅黄皮纸上写下《无猜集》3个字，大家觉得贴切而有意思。我趁势请福音君给我题《雨花阁随笔》5个字，字是从右到左写的，蔡皋不知底究，跑过来从左至右信口念

道：“笔随阁花雨”，福音君击节叫好！说：“你看，几好的意境啊！窗外雨雾蒙蒙的，正配上了这几个字。”确实，刚才来蔡皋家，不是直接走东边这张门，而是从西门11层刘昕的家出来，翻上楼顶再下到东边11楼来的。楼顶是美术出版社有名的楼顶花园，因为刘昕在楼顶一隅种了一片葫芦，朋友们以“刘昕”为谐音戏称为“流星花园”。其实，“流星花园”的园主应是蔡皋，她整日昧心昧意细致打点这座花园，才使得楼阁长藤爬壁、四季花开。遇到昙花开之夜，她会邀来圈内好友，摆上藤椅，沏好清茶，一边聊天，一边欣赏在暗夜里绽放出冷冷白光的奇花。

是啊！刚才上得楼阁时，特地围着蔡皋打理的花园看了一圈。隆冬时节，园圃里的花大都败落了，只剩下几支蔷薇花在寒冬的雨雾里瑟瑟摇曳着，这楼阁上的“花雨”情境，不正应了福音君无意写成的“笔随阁花雨”吗？

呵！细细想来，就有了“回首阑珊”的顿悟。平日为文为画，若本着“有心栽花”的心态，事先来一个稳稳妥妥的谋划，往往会得出情理之中的效果；如果毫不经意，信马由缰，随兴而为之，说不准能给“无心插柳”者一个意想不到的惊喜。

二十年一小结

代序二

到出版社做编辑，一晃二十年过去了。

从1985年到邵阳滩头考察木版年画到现在，我接触民间美术已有二十个年头。可以说民间美术的养料滋补了我二十余年，我从中获益匪浅，如果说“饮水思源”的话，该做一个小结了。

二十年前我在省交通厅安全处做交通安全宣传工作，充其量只是一个业余美术爱好者。由于工作之余给出版社画点连环画、宣传画之类，于1984年到湖南美术出版社当上了年画编辑。到出版社后我一边发年画稿，一边还在读电视大学的汉语言文学专业，毕业论文写的是滩头木版年画，指导教师请的是曾搞过滩头年画调查和改革的前辈工笔画家陈白一先生。我至今庆幸我这个门入得好，出版社为我提供了一个理想的平台，就好比驾车的人遇上了好道，不必胡蒙乱撞、不必左盼右顾、也不必太多的磕磕碰碰便奔上了一条正道。

一晃二十年过去了，我不会忘记第一次到滩头小镇，在一间破旧的小屋里听风烛残年的年画老艺人高福昌说起他的拿手功夫“陡刀立线”刻版；我不会忘记蜗居在中央美术学院民间美术系进修班的狭小工作室里，几位来自山南海北的同窗谈起令人牵魂动魄的民间美术时涌起的那股

“以身相许、以命相搏”的豪情壮志；我不会忘记在贵州雷山西江镇“踏破铁鞋”觅到不打白铜的真银匠宋伯林，领着满身银饰的女儿到北京参加民间艺术节，回家不到一个月就患脑溢血离开了人间；我也不会忘记，到陕西产苹果的旬邑县拜访心仪已久的剪花娘子库淑兰，与她朝夕相处了几日后说声道别的时刻，她紧紧地抓住我的手号啕大哭……

毕竟这二十年没有白白度过，一边躬身案头“为他人作嫁衣”，一边怀着对民间美术的虔诚心情，爬山涉水、走乡串寨、寻师访友……走出一道道足迹，采撷一瓣瓣心香，留下一段段记忆。我这些年来编了一些民间美术图书，交了一些穷乡僻壤的朋友，也写了一些与民间美术有关的文字，这些文字不是奉命或应景的，而是有感而发，流淌自内心深处。

我首先将二十年来所写的大小、散落在各处的文章搜寻拢来，把它们大致分类。一类比较正经八百的拿民间美术说事的文章，我将它归入“民间美术文集”，这里面有论文、调查报告、考察札记，也有编前、编后等短文。另一类比较松动、随意一些的文章，我将它归入“散文、随笔集”，这些文章较多地是写

人，写我尊重和敬佩的民间乡土艺术家，写我身边的良师益友，还写我经历的平凡小事和即兴随感之类。如此一来，就把我这二十年来一些或深或浅、或清晰或模糊的见识和思考做了一个小结，我以为这是一件很愉快也很有意思的事情。

做完这一次小结，心中油然升起重新起步的欲望。最近一段日子老想着退休以后干什么，和与我年龄相近的朋友邓平祥和孙健君在一起，甚至还聊到了一些今后干什么的细节，似乎60岁以后，

又会有一条宽阔的大道摆在我面前，待我重新起步。

法国哲学家蒙田在《论忏悔》中有一段话：“假如我的生命重新开头，我要像过去一样生活。我不埋怨既往，也不害怕未来。”我想，我目前正是揣着这种心态，回望自己的过去，前瞻自己的未来，尽管我未来的路已不是太长。

这也许就是我二十年一小结取得的收获吧！

2005年7月于长沙

城东雨花阁

华夏篇



中国吉祥图像论

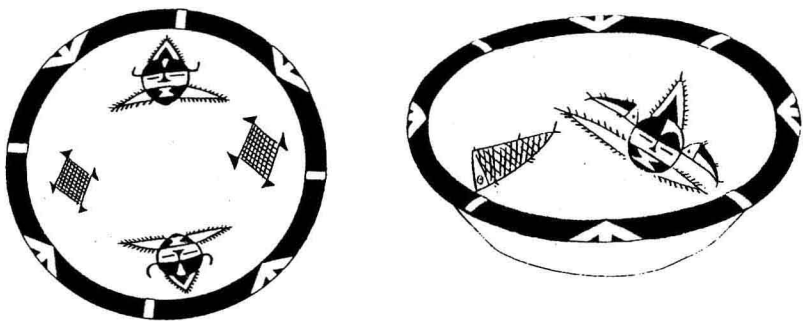
绪 论

这个世界的确在日新月异地变幻得令人莫测，当你试图认真地寻觅原先身边比较熟悉的东西时，它竟然会在无声无息之中悄然离去。此刻，你方才明白人们的观念正在发生着异乎寻常的变化，甚至一些曾经被奉为经典并为之顶礼膜拜的信仰之类，也渐渐为人冷落。于是，有人惊叹“这世道变化快”！哦，时光如大江东去般一往无前滔滔不息，“无可奈何花落去”，这是历史发展的必然规律。

然而，人世间也有奔涌千年的沧海，照彻古今的明月，四季华茂的常青树，永久流淌的不老泉水。当这个地球上有了人类以来，人类就开始了为之生存的搏杀。处于蒙昧时期的原始先民，在他们还没有认清这个世界时，便有了希冀温饱的本能渴求和张扬生命的孜孜信念。尽管他们对这光怪离奇的大千世界百思不得其解，却可以在劳动生产的实践中，逐渐萌发出本能的快感和朦胧的美意识。他们仰观天象，俯察大地，无法将真情实感诉诸文字，

便有了了一幅幅神奇而神秘的图画。他们通过对大自然的观察与体验，始创出水波纹、云纹与花叶纹，进而产生了鸟兽鱼虫的简化变形纹，最后出现了人面纹、舞蹈纹，直接将人类生活也纳入了图纹之中。到了阶级社会时期，像青铜器上带有神秘色彩的饕餮纹和玉器上富于想像的龙凤纹，有些出自于原始部落之图腾，有些发源于神话传说与祭祀。随着道教的兴起和佛教的引入，五行八卦、蔓叶莲台，泛滥一时。而历代文人之雅兴，则青睐于琴棋书画和梅兰竹菊。之后，奇花名草，异兽珍禽，往往被赋予福禄寿喜之含义。在官廷、园林、石窟、寺庙和民居，均给予这些图案与纹样以充分演变发展的广阔天地。至于在民间，尤其是各个少数民族地区，那富有浓郁乡情和蕴蓄深刻含义的图案纹样，被应用于巫术信仰、岁时节令、人生礼仪、服饰居住、文艺游戏等各项民俗活动中，见之于剪纸、木版画、刺绣、挑花、印染、织锦、木雕、石刻、纸扎、

图1 半坡出土的彩陶盆“人面鱼网纹”和“人面鱼纹”是人类最早的吉祥图形



棕编等等，展现出一个五光十色、多彩多姿的艺术世界。

古往今来，中国劳动人民以超人的勤劳与智慧，创造出难以数计的民族图案纹样，这些作品或匠心独运，构思巧妙；或形象生动，精美绝伦；或脍炙人口，家喻户晓。诸如动物纹样中的龙、凤、麒麟、狮、虎、龟、鹿，植物纹样中的松、竹、梅、兰、菊、牡丹、莲花，人物纹样中的门神、钟馗、寿星、和合二圣、刘海、麻姑、八仙，符号纹样中的万字、如意、盘长、方胜、双钱、八宝、九章，文字纹样中的福、禄、寿、喜、大吉、黄金万两、招财进宝，图像纹样中的一团和气、二龙戏珠、三阳开泰、四季平安、五福拱寿、六合同春、八仙庆寿……不难看出，这些纹样图像始终贯穿着一条主线，即是人类对美好与希望的憧憬，对吉祥与幸福的渴求。人们不论自己地位贵贱或处境优劣，总是希冀一生平安，合家喜庆，四季富足，颐年长寿。

这些纹样图像发源于远古洪荒年代，它是人类希望的灵光；这些纹样图像历经千百年的演变、发展、更新与创造，它是代代相传的护身符；这些纹样图像应

用于人们衣、食、住、行，它是被认为万灵万应的法宝；这些纹样图像越过历史的长河走进了当代生活，它是永不消逝的幻影。

一、吉祥图像—人类希望的灵光

“吉祥”两字，自古就被认为是福瑞喜庆、诸事顺利的词句。这两字始见于我国战国时庄周所著之《庄子》一书，其中有“虚室生白，吉祥止止”一词。据唐朝成玄英注疏说：“吉者福善之事，祥者嘉庆之征。”将福善之事、嘉庆之征绘制成图画，俗称“瑞应图”或“吉祥画”。①据研究家考证，确切意义的吉祥画是在汉代开始出现的。但是，从人类创造出艺术图纹开始，就有了“吉祥画”的雏形。例如原始岩画中的“狩猎图”、“舞蹈图”，原始岩画与彩陶中的“太阳神”、“人面鱼纹”图腾，以及原始彩陶与雕刻中的“鱼纹”、“蛙纹”、“羊纹”、“螺旋纹”、“回纹”、“钩连纹”、“旋涡纹”、“形纹”等等，其中有的图纹透过巫术与宗教的外衣，闪烁着人类童年时期生存与奋斗的希望之光；有的图纹本来就是中国吉祥图案的

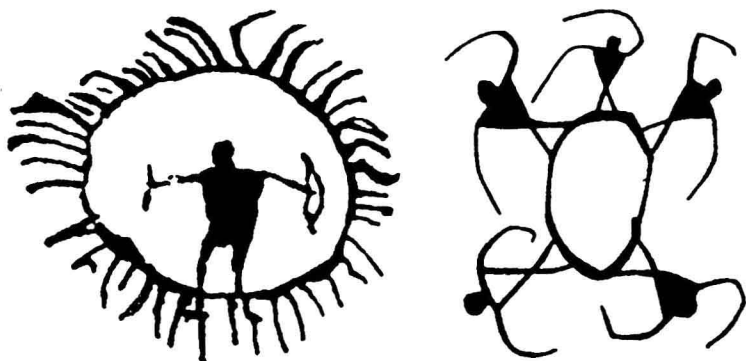


图2 云南沧源岩画《持弓箭人》、《圆舞图》反映了先民们对太阳神的崇拜。

早期原形，随着历史的发展不断演变和创造，形成了精美绝伦、享誉世界的东方艺术珍品。

在人类历史上，当原始农业还没有得到充分发展以前，狩猎业曾是人们生产和生活的最重要活动。这种狩猎的经济意义，不仅给人类的生活带来了实际的内容，而且给人类的生存带来了物质基础，同时也为人类自身的进化与文明的跨越创造了条件。在我国北方岩画艺术图纹中，狩猎是比较重要的一种题材。在内蒙古阴山地区，甘肃黑山、宁夏贺兰山、新疆阿尔泰山地区，不仅有一人持弓而猎的独猎者，而且还有双人猎，众多人参加的群猎与围猎。在狩猎图形中，无论是独猎、群猎还是围猎的场景，岩画的创造者们都精心设计构思了狩猎中最惊心动魄的情景。表现单猎者时，创作者们都选择了张弓搭箭，甚至在一箭即发的那一瞬间情景。而在群猎和围猎的表现中，创作者选择的则主要是一种场面大、气氛浓的场景，画面中，往往夸大被围猎的动物造型，缩小围猎者，采取以小衬大的处理手法，有力地突出了狩猎中的艰难险阻。②岩画研究者发现大量的原始岩

画作于不易观赏、甚至很危险的地方，有的是在旧画面上重叠着画，而附近适宜作画的地方却没有画。这只能解释为作画是一种巫术行为。原始人以为通过这种描绘施行巫术魔法那些陡峭的险境被人认为更宜于发挥巫术的功能。许多狩猎题材的岩画，画着落于陷阱或身中数箭的野鹿等动物，原始人认为这样能具有祈祷的效应，以便借用巫术的力量来保佑狩猎的成功。更富浪漫色彩的是阴山岩画中的那幅《猎羊图》，作画的主人将画中的羊角任意拉长，并绕成一个封闭式的圆圈，宛若作茧自缚似地将羊身体围在其中，成了猎人弓矢之的。而另一幅《射猎图》则将猎人拉弓的那支箭头任意地拉长直刺到一个大动物身上，这不是一个普通的箭头，它形象不过地再现了一个饥肠辘辘者对于猎物期待与渴求所做出的投射。这一幅充满巫术意味的狩猎图纹，生动地反映了原始先民对于征服自然力量的企求与渴望。图形中触动视觉的造型所折射出他们坚定自信、乐观向上的精神，颇具艺术感染力。

舞蹈在原始艺术中不仅具有巫术礼仪和宗教意味，而且更重要的是反映了原始

舞蹈的风姿，反映出当时的文化意识形态。狩猎民族的跳舞，概为集团跳舞……跳舞者完全沉醉于统一社会状态之中，好像一个有机体的感觉与活动。”③新石器时代的云南沧源岩画《圆舞图》又称《太阳祭舞》，图中五人围绕着一个圆形，挥舞着各自的手臂在翩翩起舞，那画面的节奏与韵律感，令人为之惊叹。在此，不禁让人联想到青海大通上孙家寨出土的仰韶文化彩陶“舞蹈纹盆”。彩陶盆上的舞蹈形式与岩画图纹中的舞蹈形式十分相似，这既非偶然，亦非巧合，而恰恰说明远古文化传播的“同一性”。这种集体舞蹈图纹在广西、甘肃等地的岩画中也有大量发现。从舞蹈内容上分析，有娱神舞、喜庆舞、狩猎舞等等。其中喜庆舞中表现祈求战争胜利的“庆功舞”较多，如广西左江花山岩画中的欢庆战争胜利的“庆功舞”，构图宏大，人物众多，气氛热烈，有着很强的感染力。如果说《狩猎图》只是从人物心理上反映原始人类坚定、乐观、向上的精神取向的话，那么《舞蹈图》则在形式上表现了原始人类在劳动和战争后所获得的欢乐与快感。在某种意义上说，它应该是我国最早的反映劳动人民真实生活写照的“吉祥画”。

原始人类在对大自然的崇拜中，以对日、月、星辰的崇拜为主，原始岩画最早做下了形象的记录。岩画中又以对太

阳的描绘为最多。面对自然界的山崩地裂、雷鸣电闪、莽莽荒原、丛丛密林，原始先民感到极其恐惧与困惑，他们依靠简单的工具辛勤劳作，日出而作，日落而息，直观地感觉到太阳普照大地，给万物以生机，于是把它奉为主宰万物的神灵。我国云南的许多岩画点都刻有太阳的图像，左江岩画也有光芒四射的太阳，沧源岩画在所绘的太阳中，还站立着一个人，手持极像弓箭的器物，而双足却站立于太阳的圈外。关于太阳神崇拜的文化遗迹，不仅在我国各地区的岩画中屡见不鲜，同时在我国各文化区和其他艺术形式中也有出现，说明了原始先民心理相通之处。

图腾崇拜是在自然崇拜的基础上发展起来的，它与母系氏族是同时发生的，并且随着氏族的发展而发展。西安半坡和临潼姜寨出土的彩陶盆中，有一种人面鱼纹，在圆形的人面上，在耳、嘴的两侧，绘出鱼纹或简化鱼纹；其旁，再以较写意的笔法画出大鱼纹或网纹。多数研究者认为这种人面鱼纹与原始崇拜有关，即推测半坡氏族可能认为他们的祖先是鱼，或是长着人头的鱼，于是将鱼当做图腾来崇拜。在黄河流域的甘肃、陕西等地的原始文化遗迹中，不仅有鱼纹，还有蛙纹、蛇纹、鸟纹等，都能依稀可寻远古图腾崇拜的踪影。

1997年11月，我国连云港将军岩发现的岩画《稷神崇拜图》，图中以人面与农作物图纹为主，还有鸟兽、星云及各种符号。国内学者对它的内涵看法不一致，但多数认为它明显地具有对植物图腾崇拜的内涵。在这组岩画中，首次出现了禾苗之类的农作物图纹共十三种之多，它反映了原始人类与农业密切的依赖关系，也表达了当时人们对生产庄稼和土地的一种崇拜意识。这是目前我国发现的惟一反映我国原始农业部落社会生活的石刻岩画。

原始岩画中还有那么多的图腾崇拜造型，除“太阳神”外，还有“头顶动物人”、“身有饰物者”、“人兽面形”、“鱼尾人”、“特殊人面纹”等等，连同新石器时代的“石棚”、“怪兽”、“文身陶塑”、鸟身或兽头身等雕刻和彩陶纹等，是原始拜物教思想（天、地、岁时、环境）和图腾观念（氏族祖先）产生的基础。在中国，灵魂不灭及其干预人事，给人带来吉凶休咎的观念最迟在旧石器时代便已产生，而且新石器时期出现的这一系列图腾崇拜造型及图纹明显地寄托着原始先民避凶趋吉、追求吉庆平安的愿望。应该说，它们就是中国最早出现的吉祥符号。

原始彩陶工艺是新石器时代最突出最丰富的美术创造，绚丽多姿的彩陶纹饰是中华民族的祖先幼年时期贡献给历

史文化宝库的一颗明珠。彩陶纹饰的主要艺术特色是题材广泛、形态多样、结构严谨、规律性强、描绘生动、色泽厚重。就纹饰素材而言，以植物、动物及几何纹为多见，如花纹、叶纹、水纹、贝纹、云纹、网纹、编织纹、鱼纹、鸟纹、鹿纹、蛙纹、日月纹以及各种形态的几何纹等等，它足以说明先民通过对自然界的细致观察，从生活中捕捉生动形象，运用娴熟的技艺再现于器物之上，从而达到质朴、厚重、绚丽的艺术效果。这些纹饰大多反映出先民们对生活的热爱和对美的追求，富有浓厚的吉祥意味。也有不少纹样本来就是吉祥纹样的雏形，经过历史的不断演变和创造，逐步完善为地道的吉祥纹样。较为典型的有：

鱼纹。在出土的仰韶文化彩陶中鱼纹有多种形象，有张口露齿的鱼纹，有闭嘴瞪目的鱼纹；有单体鱼，也有双体鱼和三体鱼；还有人面与鱼组合的复合人面鱼纹等等。它是原始先民们从事渔猎生活的写照。后世发展有鱼鸟纹、鱼戏莲纹、连年有余纹等，或借喻鱼多子的习性反映对生命、生殖的崇拜与信仰；或借“鱼”与“余”谐音，表达出对丰收与富足的希冀与渴求。

蛙纹。在彩陶器皿上，不仅有简练的整只蛙作纹饰，而且还看到蛙之意象美的造型，如用蛙之四肢反复重叠组合

成适合纹样或连续纹样。从构成形式来看，主要用垂直线和折线组成，即使是抽象的随意的折线组成，也可看出蛙之肢节的形象，这种介于两者之间的意象构成，更增强了它的艺术表现力。蛙为多子动物，蛙形与人形又颇相似，还有“蛙”与“娲”、“娃”谐音的缘故，人们便将“蛙”与传说中抟土造人的女娲以及生活中的活泼有生气的娃娃联系在一起，赋予了生殖的含义和天真孩童的生气、喜气与情趣。

鸟纹。庙底沟和仰韶彩陶器上均有鸟纹，一般都采用剪影式表现手法，抓住鸟的特征，以形写神。鸟纹形态各异，如长颈短颈，长尾短尾，静止观望，展翅欲飞，均有生动表现。民俗研究家认为，彩陶中的鸟纹皆为凤鸟纹的雏形，较为典型的是庙底沟彩陶中的踃鸟造型，被认定为太阳与鸟的复合造型，与远古神话中的玄鸟同出一辙。直到河姆渡出土的象牙雕刻中的双鸟朝阳纹出现后，方令人确信凤鸟纹的真切诞生。到汉代，凤鸟以四灵中的朱雀出现，便逐步奠定了凤鸟在华夏民族的重要地位，然后就有了由凤鸟充当主角而演绎的一段又一段吉祥而美好的故事。

鹿纹、羊纹。原始彩陶中动物纹样最常见的除上述几种外，还有鹿纹、羊纹与狗纹等，从这些欢蹦跳跃的小鹿纹、悠闲

漫步的山羊纹和两耳竖立注视前方的狗纹来看，足可证明先民们对生活的洞察力和对物象的表现力已经具有相当的水平。也许他们在诸多的动物中发现了鹿的憨厚、羊的温驯，进而将它们形象表现在自己日常生活的器物上。这样一来，在后世的民间出现的“鹿鹤同春”纹和“三羊（阳）开泰”纹便可寻觅其渊源。你看，从西安半坡出土的彩陶盆中的“四鹿纹”不是可以找到吉祥鹿纹的影子吗？

旋纹。有回旋纹、螺旋纹、回涡纹等形式，在马家窑出土彩陶纹饰中多见。它反映出原始先民的生活与江河、湖海密切相连。他们通过对急流旋涡的观察，产生了与之相对应的图纹，有“回涡形”、“S形”、“连续形”等多种。甘肃榆中马家窑出土的“回涡纹”彩陶盆，采用回旋的结构，产生以圆为中心的向心力，这种图案形式与后世的蟠龙纹、蛇纹一脉相承。甘肃兰州出土的羽状旋纹彩钵，是“S”形构成的图纹，最早出现在彩陶纹轮上，当陶轮旋转起来时，只见“S”形互相追逐，旋转运动，生生不息。这种“S”形旋纹与蕴涵阴阳万物的“太极图纹”如出一辙。而甘肃兰州西坡出土的内外彩旋纹彩陶盆，则是一幅典型的被近代称之为“喜相逢”的图纹。彩陶盆中的图纹，如一对凤鸟，巧妙地互相对置在一个圆形中，舒展自如，相反相成，产生一种极其协调又

互相对立的旋律感。这种格式在民间“喜相逢”图纹中广为应用，深受人民大众喜爱。

回纹。即指纹，是雷纹的雏形。先民们在制作陶器时，从手指纹印在陶罐上所受到的启示，将指纹原纹简化放大而形成一种程式化的图纹。郭沫若曾解释道：“雷纹者，余意盖脱胎于指纹。古者陶器的手制，其上多印有指纹，其后仿刻之而成雷纹也。”在出土的陶器上，表现形式有圆形回纹，也有方形回纹，还有单线和双线勾通的回纹等。④因为回纹有永久连续不断头的吉祥意义，故此在民间长期应用于各种手工艺品中，成为最普及的吉祥纹样之一。

“卍”形纹。“卍”形纹始见于马家窑文化彩陶纹饰，如青海民和出土的“卍”形波折纹彩陶壶，青海都乐出土的“卍”形斜方格纹彩陶罐，上面均有清晰整齐的“卍”形纹。当然在原始艺术中，“卍”字纹很难表达出确切意义。据传“卍”字是梵文，在唐武则天长寿二年采用为汉字（读“万”），有吉祥万福之意；在佛经中，“卍”后传写作“万”。⑤在民间美术作品中，有卍字锦、长脚卍字、卍字流水等图纹，含有富贵不断头之意义。

原始彩陶中还有许许多多精美的纹饰，如反映自然现象的星体纹、水波纹、火焰纹，表现动物的蜥蜴纹、海贝纹、水

虫纹，表现植物的花朵纹、叶子纹，与先民劳动生产有关的编织纹、网纹、绳纹以及各类抽象几何纹等，与前面提到的纹饰一道，形成了作为艺术起源的原始工艺美术的图案系列。它们如诗歌般精炼而有韵律，如神话般优美而富于幻想，它给人以纯朴的美、自然的美、意象的美、浪漫的美。这些优美别致、丰富多彩、富有生命活力的纹饰为此后世代流传的吉祥图像奠定了丰厚的基础。

二、吉祥图像——代代相传的护符

早在原始社会时期，先民们出于原始拜物教思想和图腾崇拜观念，在自己的雕刻和绘画作品中，虔诚地寄托着避凶趋吉、追求平安幸福的愿望，创建出我国最早的一批吉祥图画与符号。华夏民族形成后，龙凤图腾崇拜使龙凤成了中国古人心目中共同的监护神和防御者，并被视为最崇拜与尊贵的男性和女性的象征。尧舜时代，中国先民崇拜天文，视山河为神灵，人们为此而进行了各种祈求保佑、消灾降福、庇护生产和生活顺利进行的祭祀活动。为表虔诚，人们必沐浴正装，并将象征吉祥的日、月、星辰（取意三者照临）、山（取意稳重）、龙（取意应变）、华虫（取意文丽）、宗彝（取意忠孝）、藻（取意洁净）、火（取意光明）、粉