

中国装饰艺术丛书

中国兽纹装饰



李一
东野长河
著

广西美术出版社

李一，男，1957年生于山东曲阜；1985年毕业于山东曲阜师范大学中文系，1990年考入中国艺术研究院研究生部，1996年毕业，获美术学博士学位，现任中国艺术研究院美术研究所古代研究室主任，硕士研究生导师，《美术观察》杂志副主编。北京市美术家协会理论委员会委员，中国书法家协会会员。著有《中国古代美术批评史纲》、《中西美术批评比较》。



东野长河，男，1961年生，1984年毕业于济宁师专艺术系，1998年结业于中国艺术研究院美术学系硕士班，中国青年书法理论家协会会员。现任美术教师，多年矢志于书法、美术史论的研究，有论文结集出版、发表。



中国装饰艺术丛书

中国兽纹装饰

ZHONGGUO SHOUWEN ZHUANGSHI

李 一
东野长河 著

广西美术出版社

版权所有☆翻印必究

中国装饰艺术丛书

中国兽纹装饰

李一 东野长河 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的独特个性来。

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

目 录

第一章	概述	1
第二章	兽纹装饰的起源	5
第一节	原始社会人与动物的关系	5
第二节	劳动、思维习惯、观察特点与兽纹装饰	7
第三节	神话、信仰与兽纹装饰	9
第四节	商周时期的兽纹装饰	12
第三章	兽纹装饰的种类	27
第一节	传统动物分类	27
第二节	兽纹装饰种类中的象征性	29
第三节	几种类型化的兽纹装饰	31
第四章	兽纹装饰的发展大脉	47
第一节	唐代以前的兽纹装饰	47
第二节	唐代以后的兽纹装饰	55
第三节	民间美术中的兽纹装饰	58
附 图		65
后 记		186



第一章 概述

在传统装饰艺术中,以动物作为题材的装饰艺术占有很大的比重,而在以动物作为题材的装饰中,兽纹装饰又占有很大的比重。

所谓兽纹装饰,即以动物的面部、体部为主要题材内容的装饰。大千世界的动物,林林总总,难以统计,常见的牛、羊、马、猪、鹿、骆驼、兔、猫、虎、狮、象、鼠、狗等都是重要的装饰题材,而现实中没有的,属于“人心营构之象”的龙、饕餮、麒麟等,更是重要的装饰题材。

以动物为题材用于装饰,并非中国所专有,世界上其他国家、其他民族的装饰艺术里也常见。但中国人与动物的亲密关系,中国文化对动物的重视,就非其他国家、其他文化所能比。西方人骂人,常把被骂的对象比做“猪”、“狗”,但在中国人的十二生肖中,就有“猪”和“狗”,就连平时令人讨厌的小老鼠,因其机灵和生命力顽强也被作为十二生肖之首。(见图1)一向重视



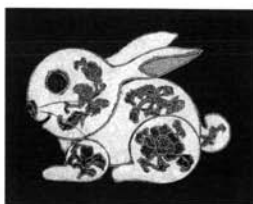
鼠



牛



虎



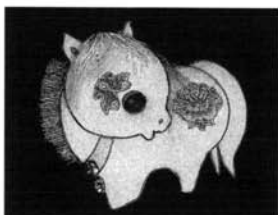
兔



龙



蛇



马



羊



猴



鸡



狗



猪

传宗接代，重视姓某某的中国人，又把牛、羊、马作为姓而毫无贬义。

至于在中国成语中，以动物作比喻的可随手拈来，如“虎虎生气”、“老马识途”、“生龙活虎”、“一马当先”、“万马奔腾”、“中原逐鹿”、“鹿死谁手”、“三羊开泰”、“瞎子摸象”、“龙腾虎跃”、“虎踞龙盘”等。在文学作品中，描写动物的内容就更多了，从屈原的《离骚》到曹雪芹的《红楼梦》，历朝历代的诗词歌赋、随笔札记、文章小说，都有各种动物出现在其中。这些动物增加了



文学作品的丰富性。试想如果在文学作品中没有动物，仅仅是人和人打交道，那将是多么单调？《西游记》那么吸引读者，与里边各种有人味的动物有很大关系。如果没有威力无边的孙猴子，没有引人捧腹的猪八戒，没有各种动物原型的妖怪，《西游记》就没有什么看头了。

中国人为什么那么喜欢动物？就渊源讲，与原始的定居生活有很大关系，原始的农业社会，定居需要一个和平的环境，为了和平的生活，原始人一方面要征服一些侵害人的猛兽，一方面要驯化一些动物为自己服务。在征服和驯化动物的过程中，人逐渐与动物产生了情感。也就是说，在人的自然化的同时，自然（包括动物）也开始人化。因而，人与动物之间建立了密切的关系。

日积月累的观察体验，千百万年的驯养保护，中华民族对动物有了深刻的认识并产生了美感，于是创造了丰富多彩的动物纹样。值得注意的是，中华民族不仅创造了与现实动物相对应的虎、牛、鹿、象、龟、蛇等象生动物纹样，而且创造了综合性的饕餮纹、龙纹。饕餮纹、龙纹的创造是中国装饰艺术的一大特色，特别是龙纹，后来成为中华民族的象征。

在欣赏历代动物装饰纹样时，欣赏者自然会发现兽纹装饰居多。仅以商周青铜器纹饰为例，兽纹装饰占的比重最大，有外卷角兽面纹、内卷角兽面纹、分枝角兽面纹、曲折角兽面纹、长颈鹿角兽面纹、虎头兽面纹、牛头兽面纹、双目式兽面纹、失目式兽面纹、省略式兽面纹、界阑式兽面纹、解体式兽面纹、龙蛇复合兽面纹。为什么兽面纹这么多？这与中国人对“面”的重视有关。俗话说“中国人爱面子”，甚至“死要面子活受罪”，中国人讲“脸面”，做事讲“场面”，交谈叫“会面”，向前看叫“面向未来”，对“面”的重视带来了很多的麻烦，让人活得不轻松，但却是一种文化的体现，是对个人和群体的尊重。重视“面子”是

礼仪之邦的中国人特有的表现。

从另一个角度说，面部是身体最重要的部分，头部是包括人在内的动物的最重要的部分。人们常把领导人说成“首领”，杀人叫“杀头”，头部的确是统领身体各器官的司令部，又是视觉、听觉、嗅觉、味觉的集中部分。更重要的是最能显示动物特征的地方，马、牛、羊、猪的明显特征在面部。因此重点刻画头部，即可取得事半功倍的效果。

“面”当然有表层的意思，兽纹装饰也仅是以动物的面部作为主要的表现对象。但由于面部最能体现特征，因而了解了兽纹装饰，就可基本了解动物装饰。至于兽纹装饰的文化内涵、审美意蕴还要靠读者由表入里去理解。这个小册子如果能起到一个导游的作用，我们就很欣慰了。

从导游的角度出发，我们按时间先后分类别选取了一部分兽纹装饰，有单纯的纹样，也有某些用兽纹做成的雕塑和工艺品，兽纹取广义，把龙纹等人心营构之象也包括在里边。选取纹样时力求有代表性，并附有简短的文字说明。全书大致分三个部分，先谈兽纹装饰的起源，再谈兽纹装饰的种类，然后简述兽纹装饰的发展大脉。



第二章 兽纹装饰的起源

第一节 原始社会人与动物的关系

距今一万年左右的中石器时代晚期,各个大陆上经常流动着数不清的牧人和猎人的氏族群体,他们追逐着易捕获的动物,不断选择适于人类生长的地方,建立领地。他们栖居于湖旁高地,猎捕野猪和斑鹿、捕捞水中的鱼蚌。中石器时代,是人类社会发展的一个重要阶段。在这个新旧交替的过渡时期,大自然和人类都在经历巨大的变革。在世界上的大部分地区,气候越来越温暖而干燥,许多冰冷的湖泊开始变成潮湿的沼泽地,大面积的森林和草原覆盖荒野。人们的主要活动是在森林、草原和湖泊、沼泽进行狩猎捕鱼。他们虽然也在某一地方居住一个时期,但迁徙性仍然很强。为了适应这种生活,前所未有的打制石器(如石斧)开始出现,以便获取更多的猎物。在逐渐定居的生活环境中,人们不仅驯养了狗,而且开始尝试将野猪和野羊圈养起来以备饥荒。

适应和选择环境,几乎是一切动物的本能。人类与其他动物最根本的区别,就是制造工具并用以生产,以便更好地在自然界中生存。生产,就是向自然索取,就是创造。无论是房屋的建筑,制陶术的发明,农业和简单手工业的产生、家畜的驯养等等,都是掌握自然规律,适应环境变化和改造生活条件的结果。在大陆

各地普遍发现的猪、羊骨骼，说明牲畜饲养在当时的农业部落中占据着很重要的地位。

《史记·五帝本纪》称黄帝“教熊、罴、貔、貅、貙、虎，以与炎帝战于阪泉之野。”（貔，豹类。貙，似狸。貅，猛兽。）《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》：“商人服象，为虐于东夷。”《孟子·滕文公下》：“周公相武王……驱虎、豹、犀、象而远之，天下大悦。”

考古资料证明，以上记载绝不是子虚乌有的编造。中原地区在半坡遗址出土的动物遗骨有斑鹿、水鹿、竹鼠、野兔、狸、貉、獾、羚羊等。在位于河南省西南部的淅川下王岗遗址中，属于仰韶文化时期的地层里，出土动物骨骼有大熊猫、亚洲象、麂、野猪、麝、虎、貉、豪猪等。在辽东半岛南端的大连郭家村遗址，距今5600年—4400年的地层中，出土有豹、貉、狼、熊、斑鹿、獐、狍等动物遗骨。长江下游的河姆渡遗址发现了红面猴、猕猴、梅花鹿、獐、熊、豪猪等遗骨^①。

原始社会的先民们绝大部分时间是在采集活动中度过的。在这一活动中，原始人几乎将全部精力都放在采集对象，即生活或生存资料的获取上。原始条件下的生活资料又完全是由气候这一自然因素所决定的。由此，不难猜想，优越的自然与气候条件，是那样适宜于动植物生长，丰富的动植物种类又为先民们的生存提供了优厚的保障。驯养的开始，也是这一时期人与动物较为亲近的时期，这也便是此时期人与动物的关系。

^① 部分资料参考《中国大百科全书·考古卷》；《历史地理》第五辑、第六辑，上海人民出版社1987年。



第二节 劳动、思维习惯、观察特点与兽纹装饰

经过漫长的历史岁月，原始先民为了使劳动工具能够在狩猎、采集以至生活用品的加工方面发挥更加有效的作用，人们不断地改进自己的工具，因而有了工具的多样化、小型化，如刮削工具、铲状工具、石镞等等，工具的改进扩大了劳动成果，工具的制造促进了人们的肌体和机能的发展，也促进着人的语言和大脑的发展。随着新石器时代的到来，人类的活动领域拓宽了、劳动(实践)的种类扩大了，原始农业开始出现，土地开始把谷类作物献给劳动的人们。这时期便有了初步的动物驯化知识，氏族开始在得到粮食的环境中比较长期地定居下来。这种定居生活使氏族成员有较多时间来制造更多的工具，发明更多能向自然索取生活资料的方法，同时期陶的烧制也出现了，并且能制造出越来越丰富的陶器。随着烧制技术的不断增进，陶的造型越来越多并增加了部分纹饰，纹饰的增加则进一步体现了人们自觉的美化意识，当然，这种纹饰的产生有着多方面的历史根源和思想基础。首先，从发生学的意义看，对“纹”的最早感知和认识是在劳动过程中形成和发生的。在几十万年乃至上百万年前人类的劳动中，在打制石器制造工具的劳作中，人们发现了动作作用于对象所产生的痕迹，当意识到这种打击印痕的存在并有意去模仿和创作各种纹痕、刻划线条时，“纹”的观念和意识开始生成和发展起来，并有可能向着艺术性的表现方向发展，人在这一过程中，能体验到人对于这类“纹”的创造的主体性意义。在这种意识的

基础上,对“纹”的勾划和创造成为人的一项自觉的或者说有意识的活动,“纹”的形式表达成为人在语言之外的又一种表述语言,并标志着人能有意识地运用这种表达方式去勾描物象,用于传达和表述。在这一历史的进程中,“纹化”的方式即用线纹描画对象、表述对象的方式逐渐成熟起来,而“纹化”的艺术诸如纹样、图式符号也在这一过程中逐渐生发出来。在这些既作为实用又作为审美的器物的装饰上,除几何纹饰及编织纹饰外,更有直接反映自然形象的装饰图形,如鱼纹、鸟兽纹及其他植物纹。以仰韶文化为代表,这种象形纹饰的出现距今约6000年,但这些人兽纹、鱼纹、兽纹等等都不是写实意义上的形象,是以图案化象形的方式来表现的。换句话说,是装饰性的。这种“纹化”的象形装饰又与一定的视觉观照,亦即观察方式和思维方式相联系,是远古乃至今天生活于中华大地的民族长期所形成的观照方式和思维方式的产物,是视觉思维经验与纹化的造型构型经验相结合的产物。早在周秦时期,先哲们已经将远古“纹化”活动的视觉思维方式概括为“观物取象”。《周易·系辞》说:“古者包牺氏之王下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文,与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”包牺氏作八卦之说虽然可以讨论,但远古先民“观物取象”的方式和观念的记载则是值得重视的,这可以说是自彩陶装饰艺术以来的所有造型艺术的高度概括,是中国艺术特质的一个基本的又极重要的一点。所谓“观物”,即以俯仰观照的视觉感受方式,观天察地,所观照之物是大自然中、生活环境中的具体事物;所取之象,是“拟诸其形容,象其物宜”^①之象,即经过思维的抽象概括之后形成的不同于原有物象的形象,含有

^① 《周易·系辞上》。



象征之意。中国早期的装饰艺术，其产生和创作都可以说是“观物取象”方式的结果。

“观物取象”的方式实际上就是纹样造型(包含有兽纹装饰)的象形方式，它首先是一个视觉思维方式过程。从知觉的特性而言，“视知觉并不是对刺激物的被动复制，而是一种积极的理性活动”^①。已被研究证明，一旦思维者集中注意于某事物的关键部位时，且忽略并不紧要部分，随即便会见到一种表面上不清晰、甚至模糊的意象。在这种意象中，形象所呈现的模糊性或含混性并不就意味着视觉观照者对事物缺少把握，或者把握了一部分，而是一种对本质和最鲜明特征的把握。“观物取象”正是这种事物特质和主体形态的把握，观物所取之象既不是原有事物在镜面中的呈现，也不是取之于局部，而是抓住物象最具特点的结构关键，那些具有代表性的质。这种在视觉思维层次上形成的“象”，是一种全新的认知结构，它来自对象物的观照，但又不是原有对象的反映，而是在人视觉思维层次上的一次新的构型，是现实与非现实的统一，是视觉被动的客观接受与主动的选择、重建的统一，这种统一使所取之“象”与自然物象具有了显著的区别，它是从自然物象到所取之象并纹化为图案纹样装饰化符号的途径。

第三节 神话、信仰与兽纹装饰

6000年前的仰韶时代，新石器文化已经成熟，与业已逝去的旧石器时代相比，新石器时代确实具有一系列新文化特点，产

^① 鲁道夫·阿恩海姆：《视觉思维》第85页，光明日报社1986年。

生了神话。神话正是人类在这一充满新事物和新气象的历史时期里慢慢催发的精神蓓蕾。

和旧石器文化相比，新石器文化的集体性质十分明显，“旧石机器人比新石机器人当然是个更野蛮的人；但又是个更自由的人。新石机器人开始受到约束，他从青年时就受到训练，被吩咐该做什么，不做什么，他对周围事物不能那么自由地形成自己独立的观念。他的思想是别人给他的(按，指集体意识的增强)；他处于新的暗示力下”^①。在新石器时代条件下，这样“新的暗示力”，首先通过原始宗教仪式和原始神话的讲述体现出来并施加于每个成员的心灵。旧石机器人朴素的个人幻想，没有体系的拜物行为和基本禁忌，到了新石器时代开始代代相传，形成了前后更加一致的体系。这种前后更加一致的宗教式神话“体系”并不是天才的突然发现，而是人类本能与生存环境互相演进的奇特产物。

新石器时代的原始人，生活在万物有灵的观念支配之下，这种观念认为宇宙万物都像原始人一样具有生命甚至“灵魂”。这种古老的宗教观念，或许正是原始神话的真正内核。原始人在搜集种种材料去说明天地之间万物万事的起源、发展、原因、后果时，其故事逐渐演变为各种神话。这些神话是建立在有一点点真实影子之上的幻想故事。作为当时属于“原始思维”时期的人们，其原逻辑的、“不合理的”联想能力和形象想像力却异常丰富。比如，原始人十分自然地把“舐食”柴草的火焰看作一种神话的“生物”，在他们充满想象的头脑中，火是有灵魂的具有神奇魔力的。有的原始信仰甚至认为“火的头颅”也像一切动物的头一样，是可以砍去的。这表明了原始神话的拟人化，即自然力量的人格化的特征。神话作为古代人精神活动的智慧之果，是他们在大自然

^① H·G 威尔斯：《世界史例》第 132 页，人民出版社 1982 年。