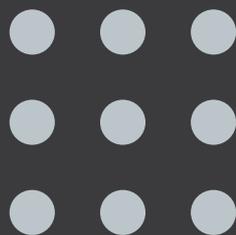


第一章

装饰的概念及发展史





装饰的概念和理念已经不断地充溢在人们的日常生活中，特别是它能满足人们的精神需求。装饰的一条线或一个面都超脱于现实的物象，成为人们认识世界和美化世界的重要途径。

第一节 装饰的概念

美国著名符号论美学家苏珊·朗格在其《情感与形式》一书中写道：“天底下谁都会在原为空白的物体表面上（如墙壁、织物、陶瓷、树木、金属、石板等的表面上），看到图示和彩绘的某些因素，它们只诉诸视觉，而且悦人眼目。有时它们作为魔力的象征，有时充当自然物的代表或标志。不过，无论有无这样的功用，它们总是要达到一个目的——装饰。它们之所以被明显地采用，就是为了这一目的。”^①从苏珊·朗格的话中可以知道，装饰需要一个表面，在任何平面的表面都可以使用美术元素进行装饰，使得某一物品具有赏心悦目的外观。图 1-1 所示的清代首饰就是作者在不同造型的表面运用不同的技法和构图方式，并娴熟地加入不同的材料，使得首饰达到一定的审美高度。艺术史学家沃尔夫林说：“一个民族的艺术意志在装饰艺术中得到了最纯真的表现。装饰艺术仿佛是一张图表。在这张图表中，人们可以清楚地看出绝对艺术意志的和固有的东西。因此，人们充分强调了装饰艺术对艺术发展的重要性。”^②著名的美学家宗白华认为：“装饰（decoration），梁柱栋石之雕刻及墙壁之花纹，皆属之，颜色亦在内，如 Gothic（哥特式艺术）之用灰色。”^③宗白华以一种空间的造型作为装饰的概念。他还说：“艺术的装饰性是艺术中美的部分。但艺术不仅满足美的要求，而且满足思想的要求，要能从艺术中认识社会生活、社会阶级斗争和社会发展规律。艺术品中本来有两个部分：思想性和艺术性。真、善、美是统一的要求。”^④宗白华同时认为，装饰作为抚慰人们精神的重要方式，是主体对现实物象进行美化，且达到一定的审美需要。



图 1-1^⑤

从苏珊·朗格和宗白华以及沃尔夫林三位美学家关于装

① 朗格. 情感与形式 [M]. 刘大基, 傅志强, 周发祥, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1988: 72.

② 沃尔夫林. 艺术风格学 [M]. 潘耀昌, 译. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987: 257.

③ 宗白华. 宗白华全集: 第一卷 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1994: 522.

④ 宗白华. 宗白华全集: 第一卷 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1994: 453.

⑤ 王金华. 中国传统首饰: 簪钗冠 [M]. 北京: 中国纺织出版社, 2013.

饰的论述可以得知，首先，装饰需要建构在一定的表面上，这一表面可以是三维的，也可以是二维的，只要具有一定的平面即可。其次，装饰具有一定的目的性。装饰前，要预先制定一些方案和图样。装饰的目的就是修饰、打扮。最后，装饰必须经过主体对现实物象的夸张变形，进行概括，在创构过程中追求一定的秩序美感，使画面产生一定的平面化效果。如图 1-2 所示的布老虎，作者将现实中的老虎经过拟人化、夸张化以及概括化处理，“野兽之王”被瞬间表现成一只可爱的玩具，已经失去原有物象的颜色，而形成了具有主观化的情感色彩。又如山东潍坊杨家埠的年画（图 1-3），一些神话中的人物被形象化了，作者将形象人物进行平面化和夸张化处理，使用民间艳丽的单色进行填涂，使得画面极具装饰意味。

装饰遍布于整个社会，主要有建筑装饰、陶瓷装饰、染织装饰、书籍装饰、商品装饰、金属浮雕装饰以及漆艺装饰等。这些装饰种类贯穿于人们的日常生活中，特别是把日常的或者自然的物象用装饰的语言展现出来，不但体现出作者对大自然的热爱，而且自然中的物象能够以一定的形式被巧妙地运用于社会生活，从而培养学生热爱生活的审美情趣，使得学生在一定层面上能够担当起社会的历史责任。

总之，装饰具有一定形式化的审美意味，将生活中的现实物象进行概括和夸张，形成一定的审美意象，画面中的形象已经不是原来的形象，而是一种具有主观意象化的图像。人们把这些主观化的形象置于平面这一载体之上，使得平面成为表达其情感和目的的重要阵地。



图 1-2



图 1-3

第二节 原始社会

装饰这种艺术种类可以追溯至四五万年的史前社会时期，目前考证最早的是西班牙的阿尔塔米拉洞穴壁画和法国的拉斯科岩洞穴壁画，先民使用最简洁的图形表现他们对宇宙、生活以及大自然现象的认知和崇拜。亚洲、非洲、欧洲、拉丁美洲以及大洋洲均发现了类似的艺术形式，带给人们比较直观的、稚拙的、单纯化的视觉装饰艺术。

原始社会是人类社会的最初发展形式，在这一时间段中，人类过着原始而又俭朴的生活，对自然物象进行最原始的技术加工（凿刻和研磨），将要表达的情感和巫术精神表现在不同的界面上，“充分显示了他们对美的向往与智慧，其简练的形式与寓意的内涵为后人的艺术创作提供了丰富的借鉴”^①。

原始社会的装饰艺术种类有岩画、陶器等。这两种艺术种类的装饰纹饰有动物图案、植物图案、人物图案以及几何图案，这几种装饰图案有一个共同的特征，即简化与平面，作者使用最基本的点、线、面将物象表示出来。如图 1-4 所示，作者使用了几何纹饰，这种几何纹饰源于现实的渔网结构，还有一部分是对宇宙进行观察所得到的素材。

中国装饰艺术的历史非常悠久，可以追溯至原始社会的新石器时代，在 1973 年出土于青海大通县孙家寨的舞蹈纹彩陶盆是黄河中上游仰韶文化装饰艺术的典型代表。在陶盆的内侧，有 15 个人手牵手、肩并肩地正在舞蹈，以 5 人一组，每一组人物的姿势都比较一致，尤其是马家窑人已经熟练地使用点、线、面、半圆形、圆形等多种美术元素，这从另外一个侧面真实地记录了仰韶文化时期马家窑人的生活常态（图 1-5）。



图 1-4

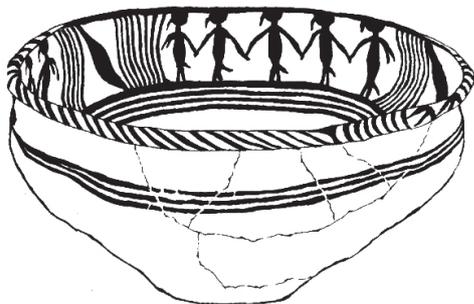


图 1-5

^① 赵茂生. 装饰图案 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 1999: 13.

中国史前岩画是人类最古老的并具有世界性的原始视觉语言，它跨越了时空，用最质朴的艺术形式和艺术手法在史前和当下架起了一座可以相互沟通的感性“桥梁”，是史前先民在宗教、巫术感应下的一种主观意识的物态化反映。它用一种世界性的并具有宗教意味极强的视觉图像描绘古代先民的生活场景、生活秩序、宗教风俗、经济生产以及审美观念，它浓缩了先民对物象的审美寄托与情感需求，鲜明地建构了史前先民内心宗教化的神圣审美“场域”。

正如德国学者格罗塞所说：“史前民族对自身的装饰元素大多来自自然界，他们对自然界的形态进行惟妙惟肖的模拟和再现。”^①图 1-6 所示为内蒙古阿拉善曼德拉山的《双人猎羊》岩画。这里的先民往往强调以形为基础，形是轮廓，而不是内在的一些造型细节，通过“笔笔取神而溢乎笔之外，笔笔用意而发乎笔之先”的思想对物象进行形态的勾勒和神韵的选取。每一幅岩画上的人像都具有对客观现实人物形象的高度概括。这些高度概括的形态是先民对物象进行主观取舍的结果，他们只取物象的整体结构和姿势，去掉依附于物象上的各种装饰品。在该作品中，作者再现了狩猎的场景，岩画中的人和山羊的造型经过主观取舍，与现实物象的差别很大，现实的图像具有三维状态，而岩画中的形象则呈现为二维剪影模式，即作者把现实场景中的羊压缩成平面式样，原来具有厚度的羊躯体被由流畅的线条勾勒出来的剪影形象取而代之，而这些线条均呈现一维性。作者提取物象中主要的部分，主观地舍掉了物象中烦琐的内容，每一个物象均被意象性地呈现外形，用简约的线条把物象的姿态呈现在受众面前，这充分体现了作者娴熟的造型表现手法和朴拙的审美意识。

总之，在原始社会，不论是岩画还是陶器，都彰显了古代先民对生活的装饰，他们在一些平面上进行不同花样、不同纹饰的装饰，都是源于他们对自然物象很少的认知和对巫术的尊重，他们把这些物象表现成不同的艺术形式，使得所装饰的物象上形成了具有巫术性、造型性以及生活性的装饰作品。



图 1-6

^① 格罗塞. 艺术的起源 [M]. 蔡慕晖, 译. 北京: 商务印书馆, 1984: 90.

第三节 奴隶社会

夏、商、周三代是人类从原始社会走向具有礼仪观念的社会的阶段，中华民族的礼仪文明从这时开始慢慢萌发，一直形成了具有中国特点的传统文化体系。

这段时间内，比较著名的艺术种类是青铜器。拥有青铜器是奴隶主的权力和生活的象征。根据古书记载，当时奴隶主在宴饮和祭祀时用的青铜器的数目有着严格的等级限制，即“天子九鼎，诸侯七，大夫五，元士三”。因此，青铜器成为奴隶主祭祀祖先、占卜以及进行宗教活动的重要物象。

青铜器的种类比较繁多，有烹饪器、酒器、乐器、兵器、食器以及一些简单的青铜工具。工匠为了对这些不同种类的青铜器进行装饰，使其不仅是权力的象征，还具有一定的审美，就在上面雕刻饕餮纹（图 1-7）、夔龙纹（图 1-8）、凤鸟纹（图 1-9）、象纹以及几何纹等。这些纹饰并非现实中的动物形象，而是具有主观化的特点，是风格化了的、虚幻的神秘动物形象，有的动物来自自然，但是被几何主观化了。如图 1-9 所示的凤鸟纹，中间一只鸟站立，作者将其平面化，省略了鸟身上的一些细节，有意夸张了鸟的嘴巴和尾翼。



图 1-7



图 1-8



图 1-9

商周青铜器之所以表现出沉重、严肃和神秘的色彩，不仅是因为它们的器物造型和纹饰造型，纹饰组织构成也起了十分重要的作用，这些大小相间、阴阳共存的密集图案均以对称的形式构成，这种粗制的形式无疑加强了青铜器的雄浑神秘之感，也反映了当时铸造技术的进步。^①

战国时期的装饰纹饰将商周时期狞厉而又神秘的风格去除，转而形成了更具贴近生活的造型，并在自然中选取一些动物和植物的造型应用于画作之中。从构图来讲，这时的装饰构图以弧线和斜线为主，改变了商周时期严肃而又呆板的构图形式。例如，战国著名的宴乐狩猎纹壶（图 1-10）的装饰纹饰比较繁密，各层之间呈现不同造型的人物图像。在画中，最上层的是王宫贵族，从上到下分别是舞蹈图与采桑狩猎图；中间层是宴乐弋射图；最下层是水陆攻战图。人物繁密、工艺娴熟、结构严谨，装饰意味极为浓郁。

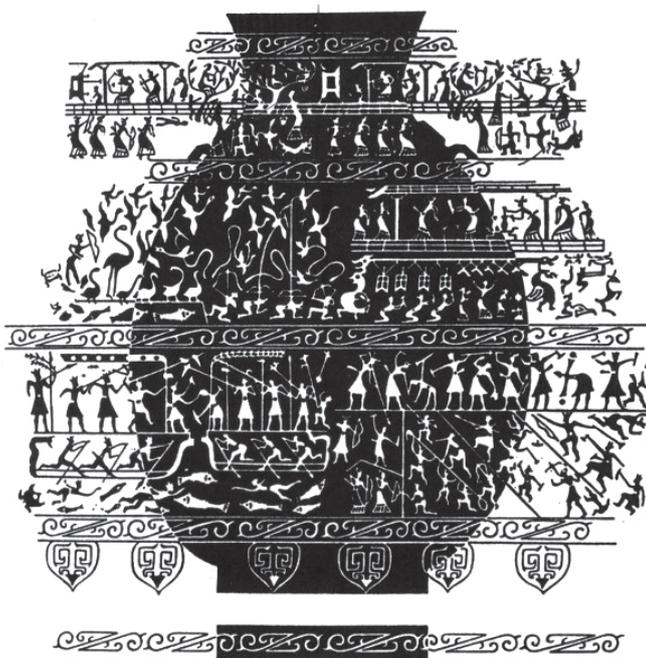


图 1-10

① 赵茂生. 装饰图案 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 1999: 19.

总之，在奴隶制度存续的时间段内，青铜器是奴隶主的代言者，他们雇用一些雕刻师，将对现实物象的寄托雕刻在青铜器上，这种情感寄托包括宗教精神、祭祀寄托、人丁兴旺、平安吉祥等。他们把青铜器装饰得极其华丽，成功地抓取了历史上的一些事件，将具有特定环境下的人物以及事件书写在青铜器上。

第四节 封建社会

封建社会时期是我国古代艺术历史发展最长的时间段。这一时间段中，中华优秀传统文化也开始酝酿和开花，从秦汉到明清时段涌现出不少的装饰艺术种类。

漆艺是两汉的重要装饰制品，它的装饰要比战国时期的纹饰更为复杂，常见的纹饰有乌云纹、几何鸟纹以及人物纹（图 1-11），还有些像卷草纹（图 1-12）、四瓣花纹等植物纹饰。如图 1-13 所示的春秋彩绘几何纹漆豆，整个作品以朱红色和黑色构成，豆上绘制有几何纹，线条清晰且具有一定的装饰效果。唐宋时期，漆器走向进一步的华美和繁丽。在唐宋时期，漆艺被工匠施以平脱、描金、螺钿等多种技法，呈现出五彩斑斓的视觉效果，有的漆器作品上更是被加入了黄色、绿色、蓝色或者白色等多种色彩，使得漆器的纹饰更加绚丽多彩。如图 1-14 所示的风鱼纹，作者将鱼与凤相结合，利用朱红色和黑色两种色彩，充分表达了古代人类对美好生活的期盼和热爱。

两汉时期，除了有著名的漆艺艺术，更有瓦当和画像石（砖）两种装饰艺术形式。瓦当是建筑中的一种部件，位于屋檐与屋顶，在瓦的端部。这一部件不但起到一种保护建筑内部材料的作用，而且还能够美化瓦片，使瓦片产生一种审美效果。瓦当采用模具压印而成，图案大多以适合的方式创构的，有云纹瓦当、文字瓦当以及动物瓦当等。例如，两汉著名的四神纹饰瓦当（图 1-15）采用规整的圆形，使得外在形式呈现出独特之处。其实这也很好理解，因为古代的瓦当端部都用圆形，主要体现圆形在中国古代哲学中的价值以及符合房屋建筑的样式。青龙、白虎、朱雀以及玄武四神纹分别象征东、西、南、北四个方向和春、夏、秋、冬四个季节。这四种纹饰形象都是古代人类主观意象化的产物，在现实中是不存在的，都是古代人类对物象象征意义的主观赋予。



图 1-11



图 1-12



图 1-13



图 1-14



图 1-15

两汉时代的画像石和画像砖也是具有装饰意味的装饰形式。两汉的贵族阶层为达到了在死后可以像阳间一样地生活，在墓室的墙壁上绘制不同的故事来记载生前的辉煌。每一个形象均使用深浅浮雕形式进行雕刻，平面性的绘画特点比较显著。在画幅中，大量的题材被古人展示在画像石和画像砖之上，有“东王公”“西王母”“泗水捞鼎”“后羿射日”“骑马”“射猎”“歌舞”“杂技”等，题材和种类涵盖了生活的各个方面。如图 1-16 所示的泗水捞鼎，作者有意抓取了叙事的高潮，把鼎要出水的场面以及各个人物形象的视觉焦点全部对着鼎的场面用一瞬间的造型展示出来，形成了静中有动、动中含静的视觉效果。画中的人物形象各种姿势都有，人物的情态变化增加了画面的视觉点，特别是在左上方飞行的鸟具有鲜明地引导人的视线的作用。如图 1-17 所示的猎虎，图中的人物和老虎都被夸张了，狩猎者拉弓射箭蓄势待发，而老虎试图扑倒狩猎者。



图 1-16



图 1-17

唐朝的装饰艺术出现了空前的繁荣，由于唐朝的国力强盛，中外文化交流频繁，文化异常活跃，直接使得国外的装饰纹饰也被引入中国。这一时期最著名的装饰图案有卷草纹图案、折纸花纹饰、团花图案、宝相花等。这些装饰图案形象均来自现实物象，经过作者的创构，营造出了有节奏、庄严、神秘、富贵的气氛。卷草纹图案又称唐草，继承了南北朝忍冬草的造型优点，把牡丹、莲花以及石榴

花组合在一起，每一支花头都有下卷的痕迹，再点缀一些鸟兽和仙女的形象。图 1-18 所示的折纸花纹饰比较常见，可独立使用，也可与鸟、云纹连用，并被组织成二方连续、四方连续（图 1-19），使花卉给人一种美的享受。团花（图 1-20）是适合采用圆形的图案，由不同的花果植物或动物图案构成，“分对称和均衡两种形式，对称形式比较多见。团花具有纹样集中饱满、内容丰富、装饰性强的特点。这种图案既可以其独特的装饰形式直接用于某些器物，同时也可组合二方连续、四方连续”^①。宝相花（图 1-21）又称宝仙花、宝莲花，是中国传统的吉祥纹饰之一。宝相花在魏晋南北朝时期出现，造型以写实为主，莲花瓣向四周均匀地呈现多层次的放射状排列。在隋唐时期，宝相花的造型更加饱满，从而形成了一种流行趋势。宝相花主要以某种花卉（如牡丹或者莲花等）为主体，中间镶嵌着不同形状、大小粗细有别的花叶，特别是在花蕊和花瓣的基部用圆珠做有规则的秩序排列，加一些多层次的退晕色，使得圆珠像闪闪发光的宝珠，显得富丽堂皇，格外夺目。

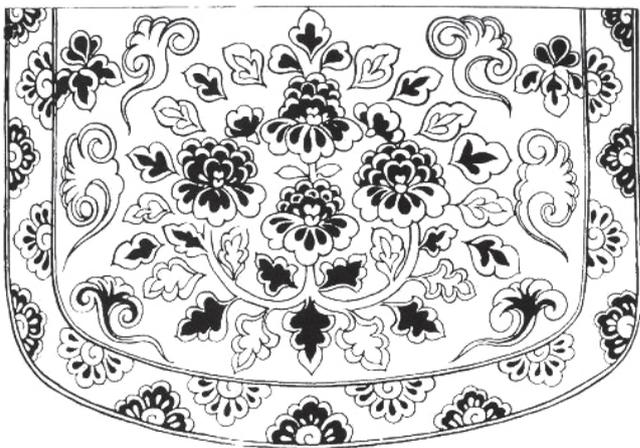


图 1-18

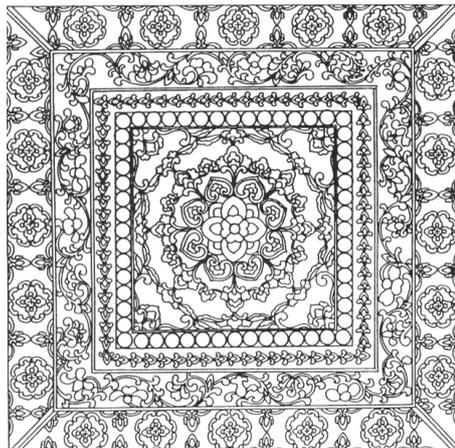


图 1-19

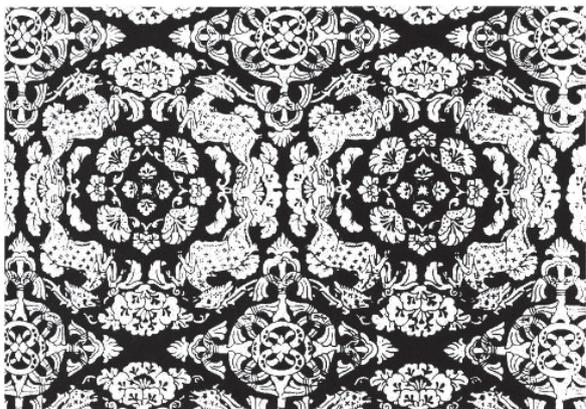


图 1-20



图 1-21

^① 赵茂生. 装饰图案 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 1999: 30.

宋元时期的装饰图案多在陶瓷这一载体上进行绘制，有莲花图案、牡丹图案等。在南北朝时期，莲花作为佛教的主要装饰内容，隋唐时期同样延续这种用法。到了宋元时期，一些写实化的莲花图像出现在宋元的瓷器上，作者不仅突出了与莲花相关的叶子、枝，同时还将莲花放置在一个圆形的规制中，形成一个适合的图像。宋元的莲花图像讲究线条流畅，在莲花的中间也有忍冬花作为衬托，形成了一种独特的清秀风格。如图 1-22 所示，作者将莲花绘制在一个圆形的规制内，有花朵，有枝叶，线条流畅且疏密有致。

牡丹图像也是宋元装饰的主要呈现形式。牡丹图像在唐朝已经被广泛使用，如在铜镜、金银器以及一些丝织品上都出现过。在宋元时期，牡丹花卉呈现了与唐朝不一样的绘画风格：“花头造型多为侧面，有的接近自然，有的更具装饰性，也有的与莲花组合；叶子也有近似自然和装饰性强的区别。在制作方面有剔刻和绘制两种工艺。”^①如图 1-23 所示的宋瓷中的牡丹纹，作者将牡丹绘制在一个多边形的空间内，形成了适合图像，三朵牡丹的朝向不一致，中间有枝叶相连。

明清是我国封建社会的最后两个专制王朝，也是中国古代封建社会统治比较长的两个朝代。这两个朝代不论是在美术上还是在工艺上都被后代人所赞许，因为它们的美术和工艺都彰显了中华民族的人文性格。明清两代所有的装饰艺术种类均具有华丽、多彩、繁密和艳俗的视觉效果，如图 1-24 所示的清代粉彩描金水壶。装饰的主要种类有瓷器装饰、丝织装饰、雕漆装饰、景泰蓝装饰等。



图 1-22



图 1-23

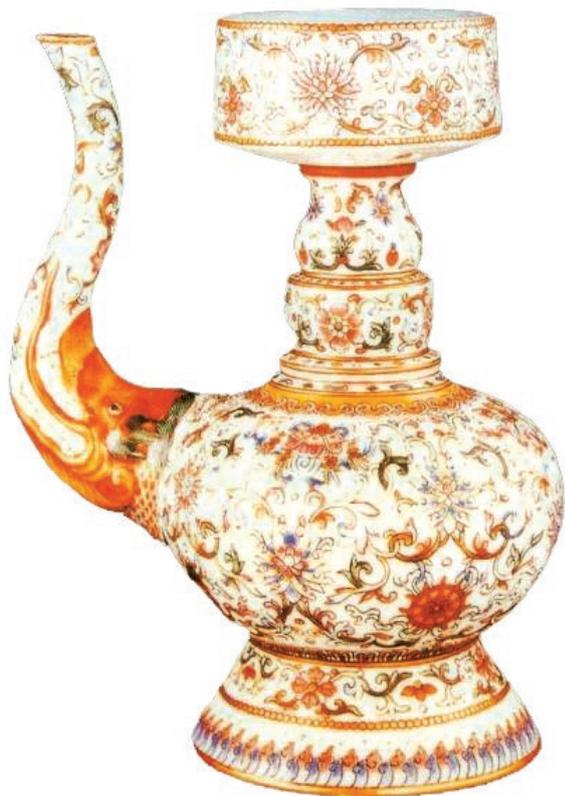


图 1-24

^① 赵茂生. 装饰图案 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 1999: 33.

青花瓷在明清两代为主要的艺术种类，图案主要以花卉为主，兼有动物、植物、人物和风景等图像。人们常常把图像放置在瓷器的下部，颈部只留有少量的细节。这时的瓷器新品种主要有斗彩和五彩。斗彩始于明朝，打破了青花瓷素雅的恬静氛围，独具一格。五彩是继斗彩之后在瓷器上的一个新突破，到了清朝时期，特别是清康熙年间最负盛名，除了常用的绿色、红色、黄色、褐色之外，工匠还新配制了釉上矾红和釉下青花二彩。在这一时期，工匠又创制了粉彩，使得瓷器上的釉色瑰丽多姿、浓艳夺目。清朝雍正年间，五彩逐渐衰落，小件器皿施以五彩比较常见，形象绘制较细致。乾隆时期，基本上看不见五彩瓷器单独出现，多以粉彩和珐琅彩并用。除了斗彩和五彩之外，还有粉彩和珐琅彩等。图 1-25 所示的明代青花瓷的整个表面装饰了不少的植物纹饰，叶茎上长满了叶子和花卉，使得叶子“你中有我，我中有你”。图 1-26 所示为清代红地珐琅并蒂莲纹碗，画面中的碗以红色为底色，在红色底色上绘有荷花或莲花，造型有大有小，几朵莲花直立在叶子之中。

除了瓷器，还有雕漆装饰艺术。漆艺在战国时期就有一定的发展，到了汉代，有很多的装饰纹饰被绘制在一些器物上，明代的雕漆以红色为主，将装饰纹饰散布在画面的各个部分，其主要题材有风景、花卉、植物以及传统故事等。人们在制作雕漆时，非常注重画面中各种形象的前后空间关系，层叠结构比较明显，一般都将主体物象放在中间。如图 1-27 所示，花卉的周围有很多叶子，花卉和叶子之间有深浅不一的凹槽。



图 1-25



图 1-26



图 1-27



景泰蓝(图 1-28)是一种铜胎掐丝珐琅,是一种源于国外的技术,14 世纪传入我国。其是以景泰年间所特有的一种蓝色的珐琅釉作为主要材料,为了表现某些形象,作者就用一种掐丝珐琅技术将物象展现于瓷器上,要经过铸胎、掐丝、焊丝、上药、烧制、打磨、上光等七道工序才能将一只器皿制作完成。其主要装饰题材有花卉、植物、动物以及文字等。

“景泰蓝并非指特定的时间,而是指一种特定的形式,凡是中国的掐丝珐琅器,不论制作年代在景泰(明朝第七位皇帝明代宗朱祁钰的年号)之前或景泰之后,还是现在,都统称为景泰蓝”^①。这种技术大量地被用于制作香炉、仿古器皿以及常用生活用品。



图 1-28

第五节 中国民间装饰图案

中国民间装饰艺术是源于古代劳动人民自发地对生活的装饰和美化的心理,取材均源于大自然。他们将一些现实物象的造型经过主观加工赋予一个载体的表面之上,形成不同民族自身具有的民族文化标志。赵茂生在《装饰图案》一书中这样说:“民间图案根植于人民,服务于人民;它土生土长,有着浓厚的乡土气息,与宫廷图案、专业图案的区别不仅是设计者不同,使用对象不同,产生的影响不同,而且在内容与形式以及工艺制作方法方面也有着明显的差异,它才处处都体现出自己的独有的特

^① 赵茂生. 装饰图案 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 1999: 38.

点。”^① 因此，在看待民间装饰艺术时，要尽量使用一种朴素的和纯真的艺术语言去描述它。

在艺术表现上，民间装饰艺术多使用一些夸张、变形和象征的方法进行表达。民间装饰艺术与民俗紧密联系，用这些图案来产生一定的联想和象征内涵。

从表现材料上来看，民间匠人使用多种物质材料，如石、木、金属硬质材料，这些材料在民间可以很容易地找到。图 1-29 所示的作品是用纸质材料做成的，民间匠人借用了喜鹊和梅花的造型，用谐音寓意的方法表达对于吉祥生活的期盼和美好生活的向往。喜鹊和梅花在中国传统社会中被认为是一种吉祥的象征，喜鹊的出现常常代表着有喜事登门；梅与眉梢的“眉”谐音，喜鹊站在梅花枝上鸣叫，象征着喜事就在眼前。

一、剪纸

剪纸是我国传统装饰艺术的一种重要类型，每逢过年，在中国的大江南北人们都在窗户和门上张贴各种各样的剪纸作品。剪纸作品的题材浓缩了古代人类的思想，人们借用剪纸表达对美好生活的向往。剪纸尤其在北方比较多，一些妇女在家或者在胡同中拿着剪刀在一张有造型的红纸上来回穿梭，最后一件艺术作品诞生。作品中的物象都比较单纯、简约和粗犷，艺人用阴刻和阳刻的方法刻绘属于他们心中的形象（图 1-30）。



图 1-29



图 1-30

^① 赵茂生. 装饰图案 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 1999: 39.

剪纸按色彩可分为单色剪纸和多色剪纸。单色剪纸就是以一种颜色的纸张进行阴刻剪裁，而多色剪纸采用阳刻进行形象的塑造，使得物象呈现出鲜艳夺目的审美情调。如图 1-31 所示，对于钟馗的形象，作者使用多种色彩的纸张，使图像更加丰富。



图 1-31

图 1-32 所示的陕西剪纸名为《鸳鸯探莲》。画面上以黑白两色将传统的吉祥如意呈现出来，整个画面左右对称，整体的编排效果比较紧密；画面中央有一只罐状结构的瓷瓶，瓶中伸出来植物并开花（莲花）；四个角落中有四只鸟（鸳鸯）的形象。在民间，鸳鸯象征着爱情，莲花象征着安宁与多子，用鸳鸯和莲花这两种物象比喻家庭幸福安康。实际上，鸳鸯探莲深刻地反映了陕西当地的民俗民风以及人们对美好生活的期望。



图 1-32

二、年画

民间装饰图案的另一种形式是年画。年画在民间广泛流行，一般在过年时将其贴在大门的两边，作为一种吉祥和辟邪的装饰物。年画制作（图 1-33）的主要区域有苏州的桃花坞、河南的朱仙镇、天津的杨柳青、潍坊的杨家埠以及四川的绵竹。这五个年画区是我国年画质量、风格以及样式的代表。年画主要以木板套色印刷，多用黑线勾勒，加入中国画的某些元素，整体的装饰纹样比较繁杂。年画经常以吉祥作为画面的传达内容，在母题设计上常以天下太平、招财进宝、福寿双全、门神、五子夺魁、东王公、西王母、灶王爷等为主题。“这些内



图 1-33

容丰富的年画在表现形式上强调完美，追求完整的构图，将所表现的内容全部收入画面，或使所表现的内容适合于一定的形状内，如圆形、菱形、福字形、寿字形等。”^①因此，年画在民间的表现形式和内容比较丰富，对人们的休闲、娱乐以及祈福纳祥有着一定的心理作用。

（一）苏州桃花坞年画

苏州桃花坞年画源于宋代的雕版印刷，是江南地区比较有代表性的木版年画。它构图对称、饱满，刻工细致，色彩比较绚丽，与天津杨柳青年画、山东潍坊杨家埠年画、四川绵竹年画以及河南朱仙镇年画并称为中国五大木版年画。

苏州桃花坞木版年画兼用着色和彩套版，主要表现吉祥喜庆、民俗生活、戏文故事以及驱鬼辟邪等中国民间传统审美内容。在人物塑造上，每一个人物身上都有着很多的装饰纹样，对人物形象或者动物形象采用了比较写实的手法。特别是人物的面部表情栩栩如生，既能将民俗化的特征呈现出来，又能用憨态可掬的面部表情表现积极乐观入世的心态。人物服饰比较精美，色彩明快丰富，人物姿势呈现出多样化。2006年，苏州桃花坞木版年画被列入第一批国家级非物质文化遗产名录并加以保护。

如图1-34所示，门神是苏州桃花坞木版年画的重要题材之一，两位门神呈现出威严而又憨态可掬的神情，左手手握兵器，昂首挺胸，被布置在门的左右两侧。人物颜色艳丽，描写细致，呈现出写实化的艺术风格。



图 1-34

① 赵茂生. 装饰图案 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 1999: 49.

麒麟送子是中國祈子風俗的反映，在民間各地廣泛流行。中國民間認為麒麟是仁義之獸，是吉祥的象徵。中國民間就有“麒麟兒”“麟兒”的美稱，在魏晉南北朝時人們將聰穎可愛的男孩稱為“吾家麒麟”。如圖1-35所示，畫面顏色艷麗，呈現出寓意濃厚的民俗色彩；一成人身著長袍騎坐在麒麟之上，在麒麟的頭部有一可愛的男童正在玩耍；對人物和動物都採用了比較寫實化的藝術語言，整體描繪細緻，畫面形象飽滿。



圖 1-35

（二）濰坊楊家埠年畫

在濰坊楊家埠，農民一般按照自己的思想要求、風俗信仰、審美觀念、生活需要創構適合本地風俗的山東年畫，並形成了比較稚拙、鮮明簡雅的艺术風格。楊家埠年畫在題材方面比較廣泛，有門神類、金童子、戲劇人物、山水花鳥等，人們用這些題材表現年年有餘、榮華富貴、恭喜發財等吉祥話語，從而構成了農民期盼富貴、平安的心理話語。如圖1-36、圖1-37所示，與蘇州桃花塢年畫相比，畫面中的形象就比較粗糙，人物的裝飾也略少於蘇州桃花塢年畫，形成了比較簡潔化的審美視覺。



圖 1-36



圖 1-37

（三）天津杨柳青年画

天津杨柳青年画是采用木刻水印和手工彩绘相结合的办法呈现的。相对于苏州桃花坞年画和潍坊杨家埠年画，天津杨柳青年画更具有工笔画的观念，很细致，每一种形象或者每一个局部都具有晕染的视觉效果，人物形象和动物形象都比较写实，物象的比例、结构比较正常。图1-38、图1-39所示为年年有余和连生贵子的年画，这类带有吉祥寓意的年画在天津杨柳青年画中比较多。这两幅年画中的人物形象均为写实，人物比较符合正常的人体比例，中国画中的工笔技法在其中使用得比较多，颜色亮丽、简明。



图 1-38



图 1-39

（四）河南朱仙镇年画

与其他地域的年画相比，河南朱仙镇年画（图1-40、图1-41）有着非常大的区别。首先，朱仙镇年画夸张的成分大于其他地域的年画；其次，朱仙镇年画多使用黑、红色以及蓝绿色；而且朱仙镇年画的抽象性比较强。



图 1-40



图 1-41

（五）四川绵竹年画

四川绵竹年画（图 1-42）以彩绘见长，构图上追求新颖；在人物塑造上，人物的脚小，上身略长于下身，人物的头部均歪着，正面很少，夸张、变形以及象征的手法被广泛运用。绵竹年画分为红货和黑货两种，红货指的是彩绘年画，黑货指的是以烟墨或朱砂拓印的木板拓片。



图 1-42

三、蓝印花布

蓝印花布（图 1-43 至图 1-45）也是我国传统民间装饰艺术的一个种类。这种艺术广泛存在于我国西南地区。它的制作方法是：“先将所设计的图案用油纸刻成花板，再用石灰、豆粉和水调制成防染浆料，通过花板刮印在白色的布上。晾干后，在蓝靛中浸泡染色。浸染后去掉防染浆料，即显示出经防染的图案。”^① 蓝印花布的题材有人物、走兽、禽鸟、鱼虫以及植物等。蓝印花布主要用作被面、床单、头巾、门帘或者家用品。



图 1-43

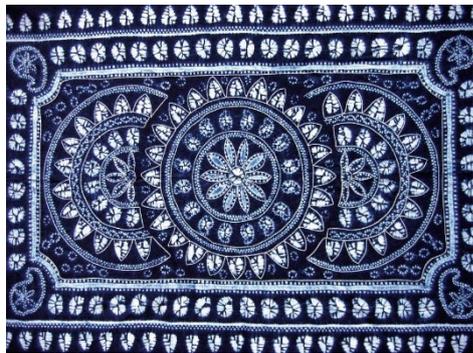


图 1-44

^① 赵茂生. 装饰图案 [M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 1999: 43.



图 1-45

四、刺绣

刺绣也是我国传统民间装饰艺术的一个种类。刺绣俗称绣花，在一些地区，刺绣成为少数民族女子的重要手艺。刺绣被大量应用于人们的日常生活之中，它以花鸟、鱼虫、风景、人物作为装饰图案，人们常用这些图案表达吉祥的审美观念。刺绣者使用夸张、变形等手法对物象的造型进行概括，使得刺绣的视觉形象展现出更加传统、民族性的艺术风格。

图 1-46、图 1-47 所示为贵州苗族刺绣。作者结合了苗族的崇拜物——蛇对现实物象进行描绘，蛇被大大地夸张了，蛇的身体来回缠绕，使得蛇的形象遍及整个幅面，有疏有密。



图 1-46



图 1-47



小结

中国传统民间装饰图案非常丰富，除了本章介绍的外，还有泥玩具、皮影、木刻、陶器、风筝、蜡染等种类。这些传统民间的装饰图案都源于民间，是民间艺人对美好生活期盼的外在表现。他们使用夸张、变形以及概括等手法，将现实物象按照形式美的规律进行艺术处理。民间艺人总是喜欢使用对称等手法将物象的雄伟、稳重以及庄严淋漓尽致地表现出来。在题材方面，民间艺人多使用具有吉祥寓意的物象（如卷草、瑞兽、珍禽、石榴、牡丹、藤蔓、灵芝、桃子、梅花等），还有一些民间艺人使用一些生活和戏曲中的场景和情节（如战争、狩猎、乐舞、车马、比射以及采桑等）。民间艺人希望通过具有吉祥化和拟人化的物象表达祈求生育、延年益寿、子孙满堂、长命百岁的美好愿望。他们通过这些装饰图案实现功能化和审美化，从传统装饰中找到人类的心理归宿。

中国传统民间装饰图案是物我的主客结合。现实中的物象是客观存在的，是大自然中的一部分。现实中的物象是极其详细的，造型非常复杂，而民间艺人则通过对主体的夸张、概括以及对民间风俗的理解，向人们呈现出一种极其感性化的视觉图像。因此，民间装饰图案成为人们创构其他种类的艺术作品的源泉。