



圖 3-1：龍紋瓦當 漢代 陝西出土
(公元前 206 年~公元 220 年)



圖 3-2：四川渠縣沈氏石
闕上部浮雕的朱雀紋樣



圖 3-3：虎紋玉佩 商周
(公元前 16 世紀~公元前 771 年)



圖 3-4：春秋時期青銅器
鳥紋匝的口沿圖案

第三章

中國圖騰文飾古今流變

由這次的研究發現，延續八千年之久的數萬個圖案其豐富性、多變性深深吸引住，驚嘆之餘，被中國深奧圖案藝術感到自豪和驕傲。早在新石器時代，原始社會的先民沒有文字，但創造出幾何形圖案，結構複雜，配色和諧，藝術形式豐富，令人感動與激賞。

第一節 圖騰紋飾之分析

中國動物圖案，重視結構形式生命感和律動感，不追求自然形體的逼真摹寫，力圖通過動物的躍動瞬間及內在結構來表現動物的旺盛生命力。

仰韶文化時期，廟底溝出土的彩陶紋飾。

商周時代，青銅器和玉器，動物紋增多，那種神話般的想像，變形誇張，凝重而富神秘氣韻。

春秋戰國時期，文化活動非常活躍，百家學術思想，相互爭奇鬥艷的年代，圖案種類繁多，加強動勢。

秦漢時代，裝飾畫蓬勃發展，動物的造型，呈現出流動力量。



魏晉、南北朝以後，佛教興起



圖 3-5：商代晚期青銅器及紋樣透雕虎紋鉞，原器通長 17 厘米。1964 年陝西城固縣五郎出土



圖 3-6：商代後期青銅器及紋樣

，植物圖案花卉，千姿百態。

唐代崇尚豐滿，紋樣繁複富麗。

兩宋時代圖案有著很大的影響，風格開始轉向寫實。

元明清吉祥圖案增多，文人藝術出現，像“四君子”或“五子登科”等，圖案成了裝飾藝術一大脈。（表目錄 3）

由此可發現，中華民族在經歷不同時代，不同民族、不同文化、不同時空、不同地域之下，圖案結合著生活發展出不同特色。民族的融合產生各自的異彩，增添了更豐富更清新的圖案面貌。

。



圖 3-7：石刻畫行龍圖 東漢 河南南陽出土
剪影式龍紋，雄健如故，氣勢未減。



圖 3-8：交龍紋畫像石 東漢 45*86
厘米河南登豐北關玉皇廟出土

第二節 四神獸圖紋之探討

1. “龍”的藝術特徵

古代神話傳說，中華民族的始祖伏羲和女媧形象“蛇身”是龍的原始形，中國先祖夏后氏的領袖，禹的出世與黃龍有關。（古傳禹出自其父鯀之腹。鯀死、軀體三年不腐，剖其腹時其黃龍化出）。因此上古圖騰時代，龍就被華夏先民當作祖神來敬奉。

現代中國民間把龍看作神聖吉祥物，龍有威武、尊貴、英勇的象徵，存在中華民族的傳統意識中。

龍的圖案自古至明代，經歷了無數次的變化，造型也極豐富，先秦時代的龍紋粗獷，富設計性，大多沒有肢爪。到近代觀察類似爬行動物，秦漢時期多呈獸形，但無鱗甲，呈行走狀，給人以虛無縹緲之感，明以後形象完整，更呈現完善圖樣。

龍紋圖案在構造特色上的區分，狀如行走的行龍，雲氣繞身、露頭藏尾，雲龍，盤成圓形團龍，頭部呈正面的正龍，頭部呈側面的坐龍，頭在上尾在下的稱昇龍，尾在上頭在下為降龍。在形態上分：



圖 3-9：行龍 北朝 河南鄧縣畫像磚



圖 3-10：清雍正袍服上的坐龍紋
清初龍紋眼角上翹呈尖角形，龍髮分散，
向左右飄起。龍身修長，俊秀而有力



圖 3-11：雲中翼龍 東漢 山東
沂南出土畫像石局部紋飾



圖 3-12：草龍紋 清 彩畫紋樣

翼	應龍
角	虯龍
無角	螭龍
尚未昇天	蟠龍
好棲水	蜻龍
喜火	火龍

拐子龍是一種把龍形簡單化的圖案，連接不斷的拐子龍包含著無限幸福的意義，它和蔓草在一起稱草龍拐子。



圖 3-13：蟠龍紋 北宋 定窯刻花瓷盤紋飾此龍繼承了唐代蟠龍的傳統，而又有創新。龍尾已摒棄獸尾形的格式，粗細與龍身幾全一致，更有首尾一氣連貫之感。龍角加長。龍口前飄著的火焰珠，添加了新的藝術題材



圖 3-14：靈獸 石刻紋飾 河南洛陽 唐



圖 3-15：壁畫紋飾 河南磁縣茹茹公主墓 東魏（公元 550 年）



圖 3-16：虎 石刻紋飾：河南 漢



圖 3-17：畫磚紋飾 河南鄧縣南齊（公元 500 年）

2. “虎”的藝術特徵

“虎”，是山林中猛獸，虎是土生土長在中國自古就有它的蹤跡，所以對它的認識較早。其神狀虎身而龍尾，人面而虎爪《山海經》。千百年來，人們從畏忌到敬愛再奉之為神，認為它具有祛邪辟鬼的神力。

“虎”的形象很早在畫像磚和畫像石上出現了。因為虎性凶猛，所以常將它放在門上作門神；用它的形像作成“虎符”，象徵古代的兵權；把英勇善戰的將士稱作“虎將”；在民間更把虎當作一種力量的象徵，喜歡用虛的形象作裝飾，以虎取名表示祥，討個吉利。“虎妞”、“虎娃”是孩兒的愛稱；“虎頭虎



腦”成了少年小孩身體壯美的形容詞；虎頭鞋、虎頭帽、虎枕以及用竹、木、陶土、布、紙做的供玩耍、供觀賞的虎形玩具大量流行，匯合成了中華大地上特有的“虎”的文化。



圖 3-20：四川背郫縣犀浦東漢石碑上浮雕的朱雀紋樣



圖 3-21：四川重慶市江北縣龍溪東漢石卷墓門楣上雕刻的朱雀紋樣



圖 3-18：商代晚期青銅器及紋樣



圖 3-19：朱雀紋瓦當 陝西漢城宜指出土 漢代（公元前 206 年-公元 220 年）

3. “鳳”的藝術特徵

鳳紋形象，體現了不同時期的文化藝術特點，充分表達了人們的理想、追求和意願。秦漢時期，除鳳凰形象的描繪以外，還有朱雀、鸞鳥、赤鳥、長離、鵬、等各種神鳥，形象大同小異，都是鳳鳥的變體和異化，是鳳紋豐富多彩均不同表現形式。漢代對於“四靈”，有兩個說法：一個是麟、鳳、龜、龍；另一個為青龍、白虎、朱雀、玄武。鳳凰或朱雀均為“四靈”之一，代表南方方位。《春秋演禮圖》中說：「鳳為火精，在天為朱雀」，明代李時珍在《本草綱目》中說：「鳳，南方朱鳥也」。可見，鳳凰、朱雀、朱鳥實際上是指同一種神鳥。



和龍紋一樣，世上本來並沒有鳳凰這一生物，鳳紋是人的一種藝術創造，一種神化了的想像生物，而鳳凰的形象，在遠古時期還是十分矇矓和神祕的。因此，難怪有人考證說：「鳳這神鳥的來蹤去跡，是由燕子變成了孔雀」。最能概括說明被古人神化了的鳳，要算《說文·鳥部》中的注釋了：「鳳，神鳥也」。「天老曰：鳳之像也，鴻前麟後，蛇頸魚尾，鸛桑鳥鴛思，龍文龜背，燕頤雞喙，五色備舉。出於東方君子之國，翱翔四海之外」。《說文》中所描述的這種形象，對照漢魏時期的鳳紋，足證其具有代表性。



圖 3-23：山東沂南出土畫像石上雕刻的雀戲圖中的朱雀紋樣



圖 3-24：漢代畫像石和畫像磚上的鳳凰紋樣



圖 3-22：四川重慶市將北縣龍溪東漢石券墓墓門楣上雕刻的朱雀紋樣

鳳紋圖案隨時代在改變紋樣也露出不同形象與氣勢，新石器時代“鳳”紋樣是雛形；商周時期，鳳凰被看作是一種神鳥，這時的鳳紋完全是鳥類的神秘化和藝術的誇張。刻眼目紋、重環紋、斜力格紋等，青銅器上，往往作對稱式的排列，鳳冠，有多齒冠、長冠和花冠三種，凡有勾喙的鳥體都可稱之為鳳等。漢代、南北朝至清，鳥紋變化皆居有各自特色及內在的形式；婉曲秀麗



、嫵媚多姿；長冠長翼、婉轉翩翩、姿態柔美；形態大方，挺胸展翅，氣宇軒昂 等，種種表現都富有強烈藝術風味。



圖 3-25：四神瓦當之三(朱雀)
秦代（公元前 221-前 207 年）
陝西出土 上海博物館
“朱雀”就是鳳凰，鳳凰為南方赤色的代表



圖 3-26：龜紋 青銅器紋飾



圖 3-27：商代二里岡期青銅器圖案
龜紋盤的盤心和盤內壁圖案，原器
高 20.5、口徑 38.8 厘米。1977 年北
京平谷縣劉家河出土



圖 3-28：南北朝時期
磚刻畫像磚上的玄武



圖 3-29：玄武 石刻紋飾 六朝至隋

4. “龜”的藝術特徵

“龜”，是一種水生動物，故又稱水龜，背有硬軋頭和四肢都能縮入甲內。龜壽命長，耐飢渴，所以也能離開水而在陸地上待很久。



三日三夜不死。和鯀死三年不腐是同樣的意思。《山海經》(註1)

淮南詮官訓又說「龜三千歲。」

正因為“龜”有這些特徵，所以也用來作裝飾內容。北京紫禁城太和殿前有兩隻銅製大龜作擺設，象徵著帝王江山的鞏固和長治久安。但是“龜”大多數還是用在石碑下作為碑座。關於龜作碑座，民間還有一段傳說。

“玄武”關於它有兩種不同的說法。其一，玄武就是龜，龜有甲，是武器，“玄武”之“武”由此而來。“玄”則指黑色。“玄武”即此方的神靈。其二，認為“玄武”是“龜”和“蛇”約合體。

古人崇敬蛇，原因可能是古代龍和蛇不分。敬龜是因為龜乃長壽動物，傳說中的神龜壽命長達幾千年至一萬年。古人認為龜具有先知先覺的本領，用龜甲來由上，商周時代人們還把文字刻在龜甲上。“龜”的形象後來常用於碑碣，明清時期，龜演變為龍子之一“霸下”，玄武紋亦很少再出現。(表目錄4)



圖 3-30：商代晚期青銅器紋樣獸面紋卣的蓋面圖案

第三節

中國圖紋在形而上視覺表現



中國紋飾在幾千年的演變，不外乎與現代設計理念有著異曲同之處，更感佩的早在四、五千年前就瞭解視覺設計的重要性，並創造出無數優雅動人的紋飾，以至於至今還無法突破創新，以及設計出更完美、更有價值的中國紋飾，由此可見中國紋飾在藝術成就及價值。現在就以現代設計的角度來分析探討中國紋飾構成手法，歸納為幾點：

- 重覆
- 、
- 均衡
- 、
- 對比
- 、
- 動感
- 、
- 誇張
- 、
- 單純
- 、
- 協調



圖 3-31：戰國秦瓦當四獸紋



圖 3-32：秦代雙鳳朝陽瓦當紋樣



圖 3-33：戰國中晚期玉器
龍蟠環透雕玉佩，原器為 1974-1978
年和北平山縣中山國墓葬出土



一、重覆

將線、造形、質感或影像等視覺要素反覆使用於畫面，亦可分為精密重覆，近似重覆，變化重覆，這種手法在中國紋樣中十分普遍，以不同排列方式，讓圖飾連續、延續、循環、重疊，不失整體美，造形上扎實、完美，無可挑剔達到極高的藝術境界。



圖 3-34：戰國時期漆器彩繪雙鳳鳥紋漆盤的內底圖案。原器為湖南長沙出土



圖 3-35 戰國時期的夔鳳半瓦當紋樣



圖 3-36：西周早期青銅器紋樣獸面紋鈺的鈺壁圖案



圖 3-37：戰國秦時蘑菇雲紋瓦當



二、均衡

均衡是使構成達到一種平衡感，平衡可以兩種形式進行：一是對稱性，另一是非對稱性。對稱性是以畫面中軸為準心，上下或左右的視覺重心平均分配所造成的平衡感，以放射狀或雙邊對稱圖形為代表。

這是中國紋飾中最常見的手法之一，尤其在中國古典宮殿、寺廟、園林、民間住宅建築中最善用的構成手法，這種紋飾普遍受到大家喜愛。非對稱平衡則以心理層面或感覺為主的均衡感，這種感覺中，小而亮的色塊配大而暗造形色塊相平衡，或在一接近中央軸心的大造形可與靠近邊緣的小造形相平衡。

非對稱，用呼應表現方法，產生調和、溫馨感受。如愛河永浴、長壽榮華、宴樂吉祥等，用中國道教思想為經，儒家思想為緯之下，講求的人倫道理，中國紋飾一一呈現出來，有形無形皆影響著中國文化。



圖 3-38：戰國時期漆器彩繪鳳鳥紋漆盤內圖案



圖 3-39：西周早期青銅器圖案



圖 3-40：唐代石刻白虎圖案



三、對比

兩種或兩種以上的東西在一起，產生視覺對比，如：光覺對比、色覺、大小、明暗、質地對比，真正美的對比是混合條件的狀態下才能益顯其微妙的視覺感受，圖紋早在石器、青銅、彩陶文化時期，就知道主體與背景之間的關係，線條粗、細紋樣大小、明暗對比。



圖 3-41：宋代石刻
石刻頸系綬帶奔虎紋



圖 3-42：東晉時期畫
像磚，磚上是青龍圖案



圖 3-43：河北滿城漢墓出
土的銅車馬飾上的金銀錯鳳紋



圖 3-44：降龍紋 北
朝河南鞏縣石窟寺



四、動感

改變地點，位置或方位的行為，視覺會產生動感，轉移的效果出現時，深如：逸品、神化、栩栩如生般，中國紋飾以動感的姿態具多騰雲駕霧、迎風而行及婉轉翩翻的感覺皆可以是動感做為代表。



圖 3-45：唐代金銀器上的龍紋



圖 3-46：唐代金銀器雲龍紋銀盒的盒底圖案
原器徑 24 厘米，為江蘇丹徒縣丁卯橋出土



圖 3-47：虎 石刻紋飾：河南 漢



圖 3-48：獅子 磚畫紋飾
江蘇南朝（公元 6 世紀）



五、誇張

把圖案形式局部變形，調整比例、大小，偏離主題構成手法，中國紋飾再進行變形構圖時，多半會將主題的某一部分放大或縮小，讓物象似乎失去真實性，以形態誇張、趣味化方式呈現出來，效果極佳，吸引力夠大，張力夠強，視覺感受夠豐富。使中國紋飾脫離呆板枯燥範疇，賦予它新的生命，趣味橫生、幽默感十足的圖案，讓中國紋飾藝術在極短時間下用最快的方法表達出它的涵意，它是最佳構成方法。



圖 3-49：漢代金銅鏡上的龍紋圖案



圖 3-50：原始社會的玉龍
高 26 厘米 內蒙古赤峰市郊翁牛特旗紅山文化（距今約 5500 年）遺址出土



圖 3-51：戰國初期青銅器鳩鳥杖首紋樣



圖 3-52：商代晚期青銅器紋樣觥的蓋面圖案



圖 3-53：東漢晚期銅鏡獸紋圖案



六、單純

並不捨棄原質的特性，把瑣碎、次要的東西依附在重要範疇裡，強而有力的表達。

在中國紋飾有非常多單純化、簡潔化的紋樣，表現線與面之間協調性、現代意味極為濃厚，符號視覺效果非常強的絕佳代表，表達“空靈、留白”，單純形式“盡在不言中”的心靈境界。



圖 3-54：龜鶴齊齡



圖 3-55：鴻鶴和延年繪在一起的裝飾瓦當案



圖 3-56：蟠龍紋龜形、高冠鳳形骨刻刀



圖 3-57：喜上梅梢



七、協調

在設計構成中最“理性結合”的手法，把不同素材或對立要素綜合一體形式的方法。

這種手法是在中國紋樣中不可或缺的一種方法，把基本要素合併，將變體及零零散散組合起來，排列加以構圖，讓彼此間呼應、對話關係產生共鳴，非常協調、非常統一，諸如此類構圖不在少數。如“龜”生活期為萬年，“鶴”也千載做構圖，表現出祝福延年益壽之意（圖 3-54），把中國國民思想一一表現在紋飾中。

註釋：

【註 1】吳注說：「嶺南異聞言海龜鷹首鷹吻，大者方徑丈：其形狀亦與此類。駢雅曰：旋龜鳥首。」

《山海經》