

# 中國龍鳳藝術

徐華銘

編著

徐華銘 張立人等繪圖



天津人民美術出版社

# 中国龙凤艺术

徐华铛 编著

徐华铛

张中立等 绘图

天津人民美术出版社

(国家优秀出版社)

### 图书在版编目(CIP)数据

中国龙凤艺术 / 徐华铛等编著. —天津: 天津人民美术出版社, 2000. 1

ISBN 7-5305-1186-6

I. 中... II. 徐... III. ①龙-文化-专题研究-中国-图集②凤-文化-专题研究-中国-图集 IV. G122

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第56650号

### 中国龙凤艺术

出版发行: 天津人民美术出版社

经 销: 新华书店天津发行所

印 刷: 河北省雄县胶印厂

开 本: 787 × 1092mm 1/16

字 数: 90000

印 张: 9

印 数: 6501—9500

2000 年 1 月第 1 版

2001 年 1 月第 4 次印刷

ISBN 7-5305-1186-6

J · 1186

定 价: 18 元

## 内 容 提 要

龙凤,是中华民族的象征,也是中国传统艺术中永远不会陈旧的装饰形象。本书紧贴广大读者的需求心理,从传统中走出新路,以简洁生动的文笔,精美诱人的图稿,分七个章节,讲述了龙凤的历代演变和艺术特色,龙凤的种类、形式和常见绘画方法以及它们的装饰运用。并从实用的角度,节录了 700 余幅有一定艺术价值的龙凤图稿,其中有相当一部分是编绘者创作的富有时代气息的新图。可供科普文物工作者,艺术院校师生,以及雕塑造型、建筑设计、纺织印染、陶瓷器皿等工艺美术设计人员参考,也可供影视、戏剧的美术工作者和龙凤爱好者借鉴。





## 为中华传统艺术再掀笔底波澜

作者自序

1944年2月，我出生在浙江省嵊县(今嵊州市)，自幼酷爱文艺。20多年来，我的研究轨迹与中华传统艺术结下了情缘，先后撰写的17本书都没有离开过这个范畴。从高耸的《中国古塔》到恢宏的《中国狮子艺术》，从古雅的《中国竹艺术》到瑰丽的《中国戏剧装饰艺术》，从庄严的《佛国造像艺术》到细巧的《工艺竹编》，以至多姿的《动物器皿造型800图》、灵动的《禽鸟800图锦》、精美的《工艺变形人物》……都饱含着我的情愫与爱恋。因为这些都是我们中华民族自己的瑰宝，是千百年来历代艺术家智慧和心血的结晶。

如今，新世纪的钟声即将敲响，作为中华民族象征的龙凤，在跨入21世纪大门的龙年，应该有新的腾跃，新的翱翔，新的韵律。为此，我编著了这本《中国龙凤艺术》。艺术需要沟通，需要互补，我愿与至今仍在中华传统艺术上负戟操戈者结为朋友，期盼在您的关注下，再掀我对传统艺术的笔底波澜。

徐华镠

# 目 录

## 第一章 华夏寻觅龙凤踪

- (一) 图腾哺出龙和凤 .....1
  - 1. 龙形图腾源于蛇 .....1
  - 2. 龙是华夏的图腾 .....2
  - 3. 凤的起源与特征·····3
- (二) 神州现身“第一龙” ..... 4
  - 1. 古生物学和人文学中的龙 .....4
  - 2. 山西彩绘陶龙 .....5
  - 3. 大甸子陶器龙纹 .....5
  - 4. 三星他拉玉龙 .....5
  - 5. 中华第一龙——蚌壳堆塑龙 .....5

## 第二章 历代龙凤的艺术特色

- (一) 古拙抽象的商周龙凤 .....7
  - 1. 玉器上的龙凤纹样 .....7
  - 2. 青铜器上的龙凤纹样 .....9
- (二) 秀丽矢矫的  
春秋战国龙凤 .....11
  - 1. 帛画刺绣上的龙凤纹样 .....11
  - 2. 从苍朴过渡到美巧的玉雕龙凤 .....12
  - 3. 从古拙向活泼过渡的青铜龙凤 .....13
  - 4. 漆器上装饰的凤纹 .....13
  - 5. 云龙纹、云凤纹和花草龙凤纹 .....14
- (三) 雄浑豪放的秦汉龙凤 .....16
  - 1. 以兽身形为主的龙纹 .....16
  - 2. 彩绘中的蛇身龙纹 .....17
  - 3. 玉雕中的蟠螭纹 .....18

- 4. 生动奔放的凤纹 .....18

- (四) 健壮圆润的  
六朝隋唐龙凤 .....19
  - 1. 讲究气韵生动的六朝龙凤 .....19
  - 2. 矫健丰润的唐代龙凤 .....20
  - 3. 铜镜上的龙凤纹样 .....21
  - 4. 石刻上的龙凤纹样 .....22
  - 5. 织锦上的团龙、团凤 .....23
- (五) 清秀典丽的宋元龙凤 .....24
  - 1. 文人笔墨下的龙凤 .....24
  - 2. 瓷器中的龙凤纹样 .....25
  - 3. 其他工艺上的龙凤纹样 .....27
  - 4. 宋元龙凤的变形夸饰 .....27
- (六) 繁复华美的明清龙凤 .....28
  - 1. 龙凤形象的主要特征 .....28
  - 2. 建筑上的龙凤纹样 .....29
  - 3. 陶瓷上的龙凤纹样 .....37
  - 4. 刺绣织锦上的龙凤纹样 .....38
  - 5. 龙凤纹样的两种倾向 .....41

## 第三章 常见龙的画法

- (一) 龙的“三停”和“九似” .....43
- (二) 龙头的画法 .....44
- (三) 四肢的画法 .....48
- (四) 躯干部的画法 .....49
- (五) 尾部的画法 .....49

## 第四章 龙的种类和形式

(一) 龙的种类 .....	52
1. 夔龙 .....	52
2. 虺 .....	52
3. 虬 .....	52
4. 螭 .....	53
5. 蛟 .....	53
6. 角龙 .....	53
7. 应龙 .....	53
8. 火龙 .....	54
9. 蟠龙 .....	54
10. 青龙 .....	54
11. 鱼化龙 .....	55
(二) 龙的程式化表现形式 .....	55
1. 坐龙 .....	56
2. 行龙 .....	56
3. 升龙 .....	56
4. 降龙 .....	56
5. 云龙 .....	60
6. 草龙 .....	64
7. 拐子龙 .....	64
8. 团龙 .....	64
9. 双龙戏珠 .....	64
(三) 龙生九子 .....	64
1. 囚牛 .....	65
2. 睚眦 .....	65
3. 嘲风 .....	65
4. 蒲牢 .....	65
5. 狻猊 .....	66
6. 霸下 .....	67
7. 狴犴 .....	67
8. 负屃 .....	67
9. 螭吻 .....	67

## 第五章 常见凤的画法

(一) 凤凰的各部名称 .....	70
(二) 凤凰的基本画法 .....	70
(三) 民间艺人和画风口诀 .....	75
1. 凤凰头部画法 .....	76
2. 凤凰身部画法 .....	76
3. 凤凰尾部画法 .....	76
4. 凤凰足部画法 .....	76
5. 凤凰修正充实画法 .....	76

(四) 秀美流畅的凤尾式样 .....	76
---------------------	----

## 第六章 凤的种类和形式

(一) 凤的别称和种类 .....	78
1. 凤 .....	78
2. 凰 .....	78
3. 雏凤 .....	78
4. 鸾凤 .....	78
5. 夔凤 .....	78
6. 玄鸟 .....	78
7. 朱雀 .....	78
8. 青鸾 .....	78
9. 紫凤 .....	78
10. 鸞 .....	78
11. 白鸞 .....	79
12. 雁凤 .....	79
13. 天鸡 .....	79
14. 丹凤 .....	79
15. 鱼化凤 .....	79
(二) 凤的程式化形式 .....	80
1. 翔凤 .....	80
2. 升凤 .....	81
3. 降凤 .....	82
4. 立凤 .....	83
5. 坐凤 .....	86
6. 云凤 .....	86
7. 云凤纹 .....	86
8. 草凤 .....	86
9. 花凤 .....	86
10. 团凤 .....	88
11. 拐子凤 .....	88
12. 凤的综合形式 .....	88

## 第七章 龙凤——中华民族传统图案之魂

(一) 龙凤自身的装饰魅力 .....	93
(二) 龙凤与工艺美术品 .....	98
(三) 龙凤是永远不会陈旧的装饰题材 .....	103
(四) 龙凤图谱 .....	106

## 第一章 华夏寻觅龙凤踪

“古老的东方有一条龙，它的名字就叫中国，古老的东方有一群人，他们全都是龙的传人。”一曲《龙的传人》唱出了华夏子孙的心声，也唱出了我们古老的祖国和龙之间休戚与共的关联。

凤是美丽的鸟，吉祥的鸟，是鸟中之王。它象征着喜庆、安宁和高贵，比喻为皓洁、美满的爱情。它和龙一样给历代人民以巨大的精神力量。

然而，当今世界，谁曾见过腾云驾雾的龙？千古神州，谁又目睹过翩翩起舞的风？没有。那么，是谁创造了这两个神奇的形象？这两个神奇的形象为什么在我国历代人民中受到如此普遍而持久的欢迎？它留给我们的的是一个充满着神秘色彩的遐思。

龙和凤是“不存在于生物界中的一种虚拟的生物”，闻一多先生已为龙和凤作出了正确的论断。我们现在看到的龙和凤，早在宋代便已基本定型。龙为“九似之物”：角似鹿，头似驼，眼似鬼，颈似蛇，腹似蜃，鳞似鲤，爪似鹰，掌似虎，耳似牛。凤为“八似之物”：首似锦鸡，嘴似鹦鹉，脖似孔雀，身似鸳鸯，翅似大鹏，足似仙鹤，毛似孔雀，冠似如意。因此，我们又可以说，龙凤虽不存在于生物界，但它来源于生物界，是多种飞禽动物的综合体。

那么，最早的龙和凤是怎样起源的？它们各是什么形式？对于这个问题，从古到今不知有多少文人学者研究过、考证过。现在，终于找到一个比较一致的结论：龙和凤均起源于原始氏族社会的图腾崇拜，它们各自是由多种动物图腾综合起来的虚拟物。

### （一） 图腾哺出龙和凤

距离现在 5000 年前的远古氏族社会里，我们的祖先对各种自然现象还不能充分给予认识，他们把自然界的一切都看成是有神灵的。从天上的日月星辰、空中的风云雷电，到地上的生物和非生物，其中还包括人类自己和他们自己创造的各种器物，都相信有神灵。原始人为了生存与发展，便乞求于这些神灵，每一个氏族或部落，都把其中的一种神灵作为自己部落或氏族的守护神，也作为自己的族标和象征。作为精神的寄托，大家供奉它，崇拜它，把神灵视为自己的祖先，这就叫图腾崇拜。图腾中除绘有自然界的形象外，大部分绘的都是蛇、虎、狼、鹰等凶猛动物和禽类。当时的氏族或部落存在着兼并现象。当一个强大的部落或氏族兼并掉另一个部落或氏族时，就把另一个部落或氏族中最厉害的部分也吸收到自己部落或氏族的图腾上，合并与融合成一幅凌驾于原来形象之上的新图腾，以代表所有被合并的部落或氏族。这样形成的图像，就不再是现实当中的动物，而成为一种虚拟的综合性生物了。可以想象得出，作为中华民族传统文化象征的龙和凤，便是从氏族部落的图腾中“呱呱”坠地诞生的。

#### 1. 龙形图腾源于蛇

龙的形象主要来源于蛇。传说古人常遭蛇的袭击，束手无策，先是恐怖，后又对它加以神化，当作能免除一切灾难的灵物。这种畸形心理使许多不可理解的自然现象得到“圆满”的解答。如春、夏、秋的雷电，在一道曲折的白光闪过，便是倾盆大雨。闪电很像一条瞬间腾空疾飞、曲折行进的巨龙。因此，每当此时人们就想到“云至而龙乘之”，久之则“以龙神为天使”了。雷电能引起森林大火，于是龙又可吞吐烟火。这样一来，毒蛇在人们的心目中变成了神灵，它成了图腾中的主宰物，一切其

他的凶兽猛兽,都只能依附于它,这样一来,龙的神化和产生便越加顺理成章了。

综上所述,图腾是原始初民“自然崇拜”与“祖先崇拜”的结合物。图腾一词,原是奥吉布印第安人的土语,它是一个部落(氏族)或几个部落(氏族)共同信奉的旗徽和符号。这种旗徽和符号通常标记在一个木牌、旗帜或石柱上,这就是图腾。当原始初民奉龙为图腾后,他们认为可以达到两个目的:一是“避害”,认为龙的图腾可以避开一切灾害,《汉书·地理志》上说“文身断发,以避蛇龙之害”,便是例证;二是“尊荣”,认为龙的图腾是祖先强盛和荣耀的标记,自己以龙的子孙而自豪,东汉许慎也说“刺皮为龙文,所以为尊荣者也”。因此,原始初民奉龙为图腾的真实动机是避害与尊荣,这两者一结合,既可避免旁物伤害,又使自己成了“龙的传人”。

龙的图腾透露了我们的祖先氏族或部落合并的痕迹。据有关文献考证,当时地处我国中原地区(山西南部 and 河南北部)有一个强大的夏族,它的图腾就是“龙”,他们自己也号称为“龙族”。近年来,我国考古工作者在山西襄汾东南塔儿山脚下,发掘了相当于夏早期及夏以前时代的陶寺墓地,出土了大批器物,其中就有夏族图腾龙的彩陶盘,龙形浑厚古朴,神龙生动,是现今考古材料中较早的龙的形象。结合文献记载,我们认为陶盘内的龙纹是以蛇为主体,并综合了鳄、羊等动物的部分特征所组成的复合图腾。因夏族及其先世的图腾原是蛇,这在《列子》中也有记载:夏后氏族“人面蛇身”。古文献中,常把蛇、龙并在一起,蛇亦为龙属,金文中龙的偏旁就是巳,而已即蛇;甲骨文中还有许多像形字,龙的字体都象一条蛇,后来由于各图腾的合并,才使它逐渐丰富起来。彩陶中的盘龙图像就是一例,它的头部似鳄首,龙身的遍体鳞甲与鳄甲也极相似,据有些学者考证,鳄鱼也是古人所指的龙的一种,致使以后的龙和鱼的形态常糅合在一起,直至唐、宋以后,也可看到龙首鱼尾的装饰。龙头两侧的角、正视极似羊角,而羊是羌(或称羌族)的图腾。根据一些学者对甲骨文和历史文献的研究,羌族也曾与夏族联盟,这龙图腾中的羊角,就代表羌族了。因此,这件出土的彩陶龙纹的夏族图腾中,蛇、鳄与羊的结合,可能意味着以鳄为图腾的氏族(部落)和以羊为图腾的羌族,加入了以蛇(即龙)为图腾的夏族后形成的一种新的共有图腾。其后,在河南二里头文化中也发现了两片线刻龙纹的陶片,风格和山西襄汾出土的彩陶上的龙纹十分相似,从这里我们也可推测出富有中华传统文化的夏族是首先崛起于晋南,尔后才到豫北的。

对于夏图腾“龙”的综合体,有的学者认为是马、蜥蜴和蛇的结合,也有的认为是鹿、鱼和蛇的结合,更有的把龙首和猪头联系在一起,这种种推测都有一定的道理,因为鳄和蜥蜴、鹿角和羊角、马首和猪首在人们的眼光中,可能会猜测到共同之处,更何况龙的初期形态变幻较大。而值得令人注意的是我国著名作家、学者骆宾基,对龙图腾的产生和演变提出了不同的看法,他从文字学、金石学和考古学的角度,从大量的古史典籍中,进行详细的考据和辨析,认为龙最早的形象是蚕,蚕在上古传说中被视为圣虫,它遍体的环节就是龙的雏形。蚕出于蛾,五帝时期,女称蚕蛾,男称蚕,蚕的变音为“龙”,夏王朝正式把蚕称为龙,而其后世子孙又加以神话化,在蚕的头部生出两角,后来又添上爪,增鳞增须,脱离了客观存在的本形,而形成了现实中龙的形象。他的这个论点在美国的中文报刊《中报》发表后,引起了海峡两岸华夏后裔的极大兴趣,为龙的起源和演变增添了新的论说。

## 2. 龙是华夏的图腾

龙的起源尽管众说纷纭,但有一点是共同的,即龙是华夏的图腾,它是许多种动物图腾的综合体,作为一种共同的观念和意识形态,龙代表着整个中华民族的“图腾”。

中国自古以华夏自居,中国人自称为炎黄子孙,这“华夏”与“炎黄”都与龙图腾文化有密切的关联。闻一多先生经过多方面的考证,得出结论,认为龙图腾的团族包括着很大的范围,除古代“诸夏”以外,还有与他们同姓的若干夷狄。他们对自己的龙图腾有着无比的热爱和崇拜之情,这股爱龙崇龙思潮随着龙族的兴旺从中原波及到我国西北地区,在《史记·匈奴传》中就有“西方胡皆事龙神”



的记载。后来,龙族的一支苗裔夏人东迁至黄河中下游,建立了我国第一个奴隶制王朝。他们仍然对龙充满了喜爱和崇尚之情,并将其祖宗禹神说成是龙的化身,在《山海经·海内经·归藏》中就有“鲧死……化为黄龙,是用出禹”的记载。在他们的影响下,地处中原的各族普遍地喜爱和敬重龙。后来,商族(殷人)自黄河流域的东部向西出击,结果并吞了夏族,占领了中原,迫使夏族一部分向北迁移,即后来的匈奴,一部分向南迁移,即周初南方的荆楚吴越各族。留在原地的一部分,政治势力虽暂时衰落,但殷人因夏族文化上的优越,并没有强行改变他们的“龙”图腾,而把自己的图腾“凤”和“龙”并立在一起。这在考古发掘的资料上就可以见到“龙凤并立”的图腾。至今我们常说的“龙飞凤舞”、“龙凤呈祥”、“龙跃凤鸣”的最早出处就在于此。殷商以后由于信奉龙图腾的诸夏文化具有强有力的影响,其图腾也就由龙凤并立发展到以龙为主体的地位,成了中华民族的本位文化。在《左传》昭公十七年中就有“大龙氏以龙纪,故为龙师而龙名”的记载。伴随着华夏民族的强盛,不断地向南方和北方扩张,被兼并的长江中下游、闽江、珠江流域,以至川、滇、黔和东北等一带地区民族的图腾也被结合、附加、融化到“龙”图腾上去,使龙图腾不断地得到升华,于是就出现马头、蛇身、鹿角、鹰爪、鱼鳞……终于逐步向我们现在看到的龙纹进化。因此,我们可以说,龙图腾既是古代各民族、部落、民族相互兼并的结果,也是他们之间相互谅解、尊重、团结的象征,它是中华民族大家族的共同图腾。这种综合图腾真实地反映了我们立国、建国和不断繁荣昌盛的历史进程。

### 3. 凤的起源与特征

凤的艺术形象来自现实生活中多种禽类的形象概括,它集中了各种飞禽美之大成,它从强悍有力的形象而不断地朝柔美绚丽的方面发展,体现了我国古代劳动人民在现实生活中的意识形态。凤早期的雏形和龙一样,来自我国氏族社会中的图腾。

凤,是新石器时代以来由火、太阳和各种鸟复合为图腾的氏族——部族的徽识。当时,我国东方集团的图腾便是“凤”,说得确切一些,这个东方集团的范围是指长江流域的中、下游地区,黄河下游和淮河流域为中心的东部沿海地区以及部分黄河上游、中游地区,凤是该地区各民族部落中的联合图腾。而我国北部、西部和南部许多氏族的联合图腾则是“龙”,“龙飞凤舞”是这两大集团融合的标志,是我国早期文化的一个主要代表形象。

据闻一多先生考证,凤的最早图腾出现自原始殷人,殷的祖先叫“契”,传说契是帮助大禹治水有功的英雄,而契的母亲叫开山祖简狄。《史记·殷本纪》中就记载了开山祖简狄吞下玄鸟之卵而生契的故事。《诗经》中记载的“天命玄鸟,降而生商”,说的就是这件事。玄鸟就是凤鸟,由于殷契是商的始祖,因此殷商崇信凤鸟。从商周时期留下来的礼器、生活用具的青铜器上,便可看到上面铸刻有凤纹图案,当然,这些凤纹图案和我们现在看到的凤凰造型相差甚远,甚至是风马牛不相及,那时称为“夔凤”,呈蛇状长条形,只有一条足。

《史记·秦本纪》中也记载了秦的祖先“女修”,也吞下了玄鸟的卵而生下“大业”的传说,大业之子“大费”和禹一起治服了洪水,还为其管理好畜牧,后来成了秦的始祖。

古人还把殷人的后裔孔子比喻为凤凰,把孔子和凤凰并在一起,不免令人感到牵强,但也可以看出古人对凤凰顶礼膜拜的程度。

由于凤的早期形象是由火、太阳和百鸟的复合,因此古称“凤凰,火之精,生丹穴”,状如鸡,五彩备举(又常称为“五彩鸟”),是鸡属“神鸟”,鸟中之王。它在我国有文字开始便有记载,在河南安阳出土的殷商甲骨文中,便有凤的象形文字,这个文字便具备了鸟的特征,看上去像一只孔雀,有冠,有羽,还有端丽的长尾。

在我国最早的神话故事《山海经》中,有九次写到凤凰,其中有一段对凤作了如下的记叙:“其状如鸡,五采而文……饮食自然,自歌自舞,见则天下安谧。”《诗经》上有“凤凰鸣矣,于彼高岗。梧桐生

矣,于彼朝阳”的诗句。《史记》中有“凤凰来翔,天下明德”的记载。在晋代张华著的《禽经》中则记述了“飞则群鸟从,出则王政平,国有道”的论说。从这些记述和论说中,我们可以看出凤凰是一种色泽美丽、能歌善舞,具有“领衔”作用的鸟中之王。据说,这种灵禽非梧桐不栖,非竹实不食,非清泉不饮。可见它非常高洁,非凡俗的鸟类可比。

凤的造型有两大特征,一是常与太阳在一起,俗谓“丹凤朝阳”;二是其冠羽一般为三羽,古称“三毛”、“三苗”。尾羽迤地舒卷,大多为三五羽,作雉翎状或孔雀眼斑翎状。这两大特征是凤从雏形开始至定型后,一直保持着的。它的造型虽然反映了统治阶级的意愿和思想,然而其真正的制作者却是劳动人民,是他们寻找了各种禽鸟中最美的富有特征的部分,根据自己的审美观点、感情和理智,加以综合和统一,融会成一个和谐的美的典型。它象征着和平、安宁、幸福和瑞祥,是理想化了的神鸟。它那柔美的长线条形象翩翩地飞越过漫长的历史空间,给历代人民以巨大的精神力量,它与龙一样,是中华民族的象征。

## (二)神州现身“第一龙”

龙,这个深为中国人民所喜爱的神物,已渗透在我们的生活之中。几千年来,龙在我国可说是家喻户晓,妇孺皆知。然而,奇怪的是尽管人们画过“龙”,写过“龙”,一代传一代地说过“龙”,但若问龙的由来,却难以回答,因为直到今天世界上还没有发现这个在传说中保持着悠久历史、却又为中国人民所崇敬的龙的遗骸。

那么,龙究竟是什么?我们只好求助于古籍文献了,但翻开这些古籍文献,也是众说纷纭,难以定论,因为在古籍上的龙大都是随着时代而变的,比如关于龙的起源就有两种说法。一种认为龙是从水中而生的,“龙马衔甲……自河而出”;《尚书》“积水成渊,蛟龙生焉”。(荀子《劝学》)其他如《吕览》、《左传》、《国语》等也都说“龙,水物也”。另一种则认为龙是伴随君王而生的,说盘古开天地时,就有龙、凤、龟、麟立于盘古身边;《春秋合成图》说得更加明确:“黄帝将亡,则黄龙现。”因此,我们从中看出,古人对龙的认识是各不相同的,在古籍中钻研,只会引入歧途。要弄清龙究竟是什么,我们还得分清古生物学的龙和传说中的龙的差异。

### 1. 古生物学和人文学中的龙

古生物学中的龙和虚拟传说中的龙完全是两回事。古生物学中的龙是指生活在距今约两亿三千万年到两亿七千万年前的爬行动物。这段时期是动物进化到爬行动物的鼎盛时期,恐龙、翼龙、霸王龙、禄丰龙、鱼龙、雷龙、剑龙、鸭嘴龙等动物中的巨类,遍及陆地、海洋和空中,它们在地球上前后称霸达一亿年之久,生物学家称这段时期为“龙的时代”。后来由于地壳的变动,火山的爆发,再加上巨龙的食量太大,地球上供不应求,而逐渐趋向灭迹,残留至今的只有龟、鳖、鳄、蛇和蜥蜴还带有这类动物的某些遗传部分。这些古生物学中的龙,既不会呼风唤雨,也不是什么神灵,只不过是低等的脊椎动物罢了,它们和传说中的“五爪金龙”是毫无共通之处的。

我们现在所要研究的龙是中国独有的人文中的龙,它是由华夏的图腾演变而来的虚拟生物。据我国东汉学者许慎的专著《说文解字》中描述,这种龙是“鳞虫之长,能幽能明,能细能巨,能短能长,春分而登天,秋分而潜渊”的神奇变化异物,是充满神秘色彩的神灵,它与古生物中的龙在时间上相差甚远。古生物中龙的灭绝年代,远在人类诞生之前,而人文中的龙则是随着人类在历史上的发展而不断地演变的。

那么,我国特有的人文中的龙最早是什么样子呢?它又出现在什么年代?这罕见的中华第一龙又在哪里?尽管考古学家、民俗学家和工艺美术的专家们根据历史遗留下来的各种迹象作了许多研究和推测,但要真正给龙的早期形态下结论并寻觅出这“中华第一龙”,还须依靠出土的实物作依

据。

## 2. 山西彩绘陶龙

1978年,我国考古工作者在山西省襄汾县陶寺发掘出一座大规模的龙山文化遗址,在那里的几座大型墓葬中出土了一个彩绘大陶盘。陶盘平底,内壁磨光,盘的内壁上用红白两色绘出蟠龙图形。蟠龙的头在外圈,尾蜷盘中。龙体为蛇躯鳞身,巨口利齿,口吐长信,似蛇非蛇,似鳄非鳄,显然已是想象合成的虚拟生物,这是早期龙形的一个重大发现。把这彩绘陶龙同商代玉器上的龙纹作一比较,其间差异不少,确比商代龙纹简朴粗率,显示出较早的特征。据考古界考证推定,年代当不晚于4500年前。可以称之为“中华第一龙”。(见图1-1)

## 3. 大甸子陶器龙纹

也有人认为,内蒙古昭乌达盟傲汉旗出土的“大甸子陶器龙纹”是中华最早的龙。这是黑陶彩绘的一首二身龙,龙身侧向,有目,龙首下面有两条龙身作“几”字状分开。龙首除眼外,耳、鼻、口皆已抽象化。龙首上绘有四道竖直相连的朱色条纹,似是龙鬣的象征,呈现出一种图案化了的夔龙形象,身上有鳞纹。倘若把它和商代龙纹进行比较,确实显示出较为原始的特征,但把它和山西襄汾的陶龙一对比,又显得成熟和进化,因此,我们认为内蒙大甸子陶器龙纹是距今约3400年以前的夏家店下层文化的产物。(见图1-2)

## 4. 三星他拉玉龙

据1984年的文物材料公布,1971年春,在内蒙古翁牛特旗三星他拉村发现了一件墨绿色的玉龙,龙体完整无缺,长50多厘米,高26厘米,体蜷曲,呈C形,吻部前伸,略向上弯曲,嘴紧闭。鼻端截平,端面近椭圆形,有对称的双圆洞,为龙的鼻孔,眼尾细长上翘,颈脊起长鬣,长达21厘米,占龙体的 $\frac{1}{3}$ 以上。龙背有对穿的单孔,倘若以绳系孔悬挂,龙的头和尾恰好处于同一水平线上。整条龙无足,无角,无耳,唯长鬣高扬,显示出勃勃生机。(见图1-3)

这件玉龙是农民造林时挖掘到的,地处新石器时代红山文化的遗址。倘我们把这件玉龙和商代玉龙进行比较,虽然更为写实,但其雕琢技法比商代玉龙简略,表现出较多的原始性。倘把玉龙和山西襄汾出土的陶龙进行比较,又显示出玉龙原始的文化性质和较早的时代气息。一些考古工作者认为玉龙是离开现在5000年以前的红山文化时代的产物,因此,玉龙便堂而皇之地取代了陶龙“中华第一龙”的位置。

三星他拉玉龙的发现也提出了一个有关龙起源的一个新问题。因为玉龙的身是蛇,而蛇的头部却与猪首有共通之处:口闭吻长,鼻端前突,上翘起棱,这些都是猪首的特征。龙背上的长鬣,也是当时猪体形象的标志,因此,人们又称这条玉龙为“猪龙”,其原型可能是在蛇的躯干上加入了猪的形象。养猪与原始农业的发展有着密切的联系,猪一度曾经是原始农人供奉给神明的祭品,是沟通人与神之间的信物。由玉龙的形象可以看出,猪在当时也是受到崇拜的。

## 5. 中华第一龙——蚌壳堆塑龙

时代在前进,历史在前伸。1987年6月,河南省考古工作者发现了比内蒙玉龙更早的“中华第一龙”。据有权威性的《人民画报》报道:在河南濮阳西水坡一处距今6000余年前的仰韶文化早期遗址的一座大型墓葬中,一男性墓主身旁首次出土了用蚌壳堆塑的龙、虎各一,轰动了考古界。“墓中龙长1.78米,是我国目前所知年代最早、造型最大的龙图形,堪称‘中华第一龙’”。龙、虎在先民的传统观念中,都是神武和权力的象征,墓主身边有精心堆塑的龙、虎图案,反映了其非凡的身份和地位。

仰韶文化,是我国文明摇篮之一的黄河流域中最重要的新石器文化,以磨制石器和彩陶为主要特征。先民们用蚌壳来堆塑龙,有其一定的现实意义,据古书记载:“上古之世……民食果蔬、蚌

蛤。”这是存在过的历史。春风解冻,河蚌出於泥开始活动,先民们的越冬食物已吃尽,便捞来充饥,他们把鲜美的蚌肉吃去后,便把剩下的蚌壳来堆塑龙,这是十分得当的。河蚌古称“辰”,而生肖中又把辰与龙连结在一起,使“辰为龙”的说法有了一定的内在联系。这条 6000 余年前用蚌壳堆塑的龙,原始风貌浓郁,龙身的颈部略有蜷曲,前后两肢有爪,尾部有鳍,虎头龙身,眼、口、鼻,比例得体,显示出先人们在造型上的丰富想象力和高度的现实主义手法。(见图 1-4)

龙是中华民族“发祥和文化肇端的象征”。龙的起源和我们中华民族历史文化的形成和文明时代的肇始紧密相关。商周时期,龙已经逐步定型为多变体。上溯至山西襄汾龙山文化的龙纹陶盘和内蒙古昭乌达盟傲汉旗大甸子的龙纹彩陶,龙的形象已较成熟,学术界开始从更早的新石器时代文化遗存中寻找龙的踪迹。现在,红山文化龙形玉的发现,仰韶文化蚌壳堆塑龙的出土,都确凿地证实,中国的龙起源于原始社会。

我国素以 5000 年文明历史著称于世,然而,按一般的史学观点,中国进入阶级社会形成国家却只能从 4000 年前的夏代算起。可是,自从 70 年代北方地区红山文化的考古新发现,尤其是仰韶文化中大型蚌壳堆塑龙的出现,却把中国文明起源史的研究从 4000 年前提早到 5000 年前,以至 6000 年前,从黄河流域扩大到辽河流域,从而提出了一系列值得思索的重大课题。众所周知,龙是一种被高度神化了的灵物,它不仅是中华民族古老文化的象征,而且在阶级社会中被视为神圣不可侵犯的帝王化身,因此我们可以这样说,仰韶文化中蚌壳龙的出现,使我们看到了中华古国 6000 年文明的曙光。

我们期待着年代更早、性质更明确的发现,以把我们中华民族文化的起源这一课题的研究,推向一个新的开端。

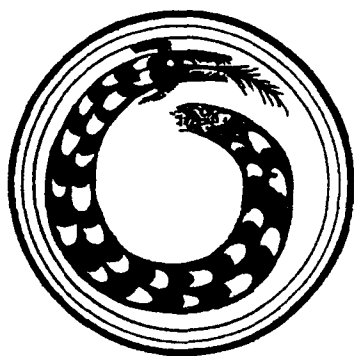


图 1-1 山西省襄汾县出土的彩绘陶龙

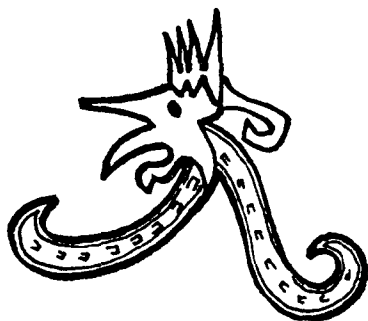


图 1-2 大甸子陶器龙形纹饰

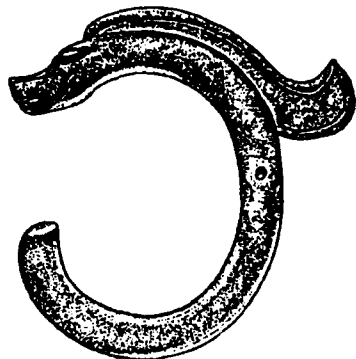


图 1-3 内蒙古三星他拉玉龙



图 1-4 “中华第一龙”——蚌壳堆塑的龙

## 第二章 历代龙凤的艺术特色

龙凤是中华民族由来已久的传统标志,也是中国传统艺术中独特的装饰形象,千百年来受到各代人民普遍而持久的欢迎。它代代相传,又代代演变和发展,在历代文学家、艺术家千锤百炼地辛勤耕耘下逐步完美,又以它不同时期的强烈民族风格陶冶着人们,很值得我们去总结,去分析。

在中华民族悠久的历史发展史中,龙凤的形象经历了一个由低级到高级,由简单到复杂,由朴素到华丽,由不足到充实的过程,即使是同一时期的龙凤,也因地区和作者的不同风格而存在着差异。但总的来说,龙凤在各个历史时期的不同特征,反映了各时代的精神面貌。

龙凤在历代的演变源远流长,它从彩陶时代的朦胧状态开始,就受到人们的顶礼膜拜,在它们身上凝聚着统治者威严尊贵的美,也寄托着人们的理想和精神。下面,我们将龙凤的艺术特色从商代开始至清代止,分六个阶段进行探述。当然,这六个划分也不是绝对的,因龙凤的演变在整个历史发展中无法绝然割裂,后一个阶段总多少保留着上一个阶段的风格和特色,并与当时人们的精神面貌和文化艺术相附相存,息息相关。龙凤的演变正是不断地吸取着各个不同时代的精神营养而不断新生、不断发展的。

### (一)古拙抽象的商周龙凤

龙凤起源于我国原始氏族社会的图腾崇拜,龙图案形体的基调就是蛇,而凤的基调就是鸟,这可以从商周两代的玉器和青铜器的造型和纹饰上得到进一步的证实,这一章节我们就重点论述商周两代的龙凤纹艺术特色。

玉器和青铜器是商周两代文化艺术的精髓,作为当时神灵和权威象征的龙凤,便在这两种器具的造型和纹饰上得到具体的反映。

#### 1. 玉器上的龙凤纹样



图 2-1 商代早期玉龙



图 2-2 商代中期玉龙



图 2-3 商代中期玉龙

商代的玉雕龙凤形制厚实古朴,线条简拙粗犷,一般龙的造型作环曲状造型,头部和尾部靠得很近,有时甚至相接。没有四肢,头部的额角微微隆起,圆形环耳,尾端呈尖形,浮雕圆眼,下颌前伸。早期的玉龙无角,到商代的中期和晚期才出现蘑菇形角。有的玉龙身上刻有简单的鳞纹,以示龙是在蛇的基调上加上鳄鱼的形态。有的玉龙身上还刻有云纹和雷纹,图纹虽然古拙,但包含有一定的寓意,我们认为这和龙能飞跃腾空、呼风唤雨有关,当我们把龙身上的

商代的玉雕龙凤形制厚实古朴,线条简拙粗犷,一般龙的造型作环曲状造型,头部和尾部靠得很近,有时甚至相接。没有四肢,头部的额角微微隆起,圆形环耳,尾端呈尖形,浮雕圆眼,下颌前伸。早期的玉龙无角,到商代的中期和晚期才出现蘑菇形角。有的玉龙身上刻有简单的鳞纹,以示龙是在蛇的基调上加上鳄鱼的形态。有的玉龙身上还刻有云纹和雷纹,图纹虽然古拙,但包含有一定的寓意,我们认为这和龙能飞跃腾空、呼风唤雨有关,当我们把龙身上的



云纹和雷纹与古代人们祈雨祭奠联系起来时,期望龙能保佑风调雨顺的愿望也能得到联贯了。

到商代晚期,玉龙的造型逐渐趋向繁复,背部开始出现脊齿形图纹,我们从《说文解字·龙部》中记载的“耆者,老也,老则脊隆”来看,出现脊齿形图纹的龙已是老龙了。因此,倘把晚商时期的龙形(见图2-4)和商代早期的龙纹(见图2-1)进行比较的话,区别是很明显的,早期的龙是幼龙阶段,稚拙而幼嫩,而晚期的龙则显得“老态龙钟”了。

最能体现商代晚期玉龙特点的是安阳殷墟妇好墓出土的圆雕玉龙(见图2-5),造型雄浑庄重,精劲华美,你看,它呈蹲卧姿态,龙头较大,浮雕圆眼,菱形眼眶,蘑菇形角,张口露齿,龙身螺旋盘卷,上饰双线套叠斜方格纹,齿形背脊,前腿很短,各有四爪,尾部呈旋卷形,增强了器物的立体感和生动感。我们从玉龙的套叠斜方格上可以看出,这是从商代盛行的“文(纹)绮”织物图案上移植过来的,这是先民祷雨以求农耕蚕桑之利在龙身上的愿望的反映。

商代玉器上装饰的风纹一般为鸟形,喙如鸡喙状,并有冠羽出现。图2-6是一只玉凤,它是从河南省安阳殷墟妇好墓中出土的。玉料呈黄褐色,凤体扁平,略呈“C”形,两面纹饰相同,凤眼呈圆形,喙如鸡喙,三个桂冠顶部相连,短翅微展,翅上有剔地阳纹装饰翎羽。长尾自然弯曲,尾翎分开,光素无纹。玉凤琢磨精巧,为商代玉凤中的罕见精品,亦是早期凤凰的代表作。

西周早期的龙凤继承了晚商的风格,这主要是由于周和商原先有政治、经济和文化的往来,后来周武王伐纣灭商,不仅夺得其大量的青铜器和玉器,还夺得商王室之玉料

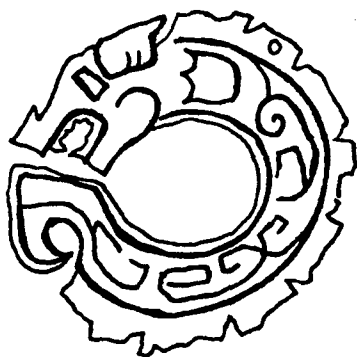


图2-4 商代晚期玉龙



图2-5 妇好墓圆雕玉龙

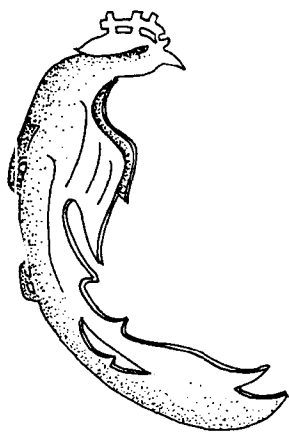


图2-6 商代玉凤



图2-7 西周龙形佩(之一)

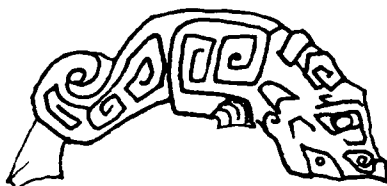


图2-8 西周龙形佩(之二)



图2-9 西周玉器凤纹

及琢玉、冶炼的工奴,使周代得到人力、物力的加强和技艺的师承。到西周的中晚期,龙凤则有了长足的发展,龙的前额逐渐呈现尖形,短角显现明朗,以张口为多。仍为一足,足部明显伸长,爪数清晰可数,一般为两个或三个。龙身上的纹饰更为明显,主要有鳞纹、云纹、重环纹和龙首纹。凤纹上的装饰也比以前繁复,鳞纹、云纹也时有出现,喙与眼的形象更为具体。(见图2-7~图2-9)

商周两代的玉龙、玉凤造型是原始社会晚期素块造型风格的承袭,稚拙古朴,简洁粗犷,倘我们联贯起来看,它们仍然有一个从简

洁到繁复,从古拙到奔放的过程。

## 2. 青铜器上的龙凤纹样

青铜艺术在商周具有举足轻重的地位,我国举世闻名的灿烂青铜文化主要就在商周两代,特别是商代晚期、西周早期和中期,是青铜艺术的鼎盛时期,作为青铜工艺上装饰的龙凤纹,一直处于重要的地位。在中国古代装饰艺术中,明确地出现龙与凤,就是从商周的青铜工艺上开始的。青铜器上龙凤的主要特征和这段时间的玉雕龙凤的风格可以说基本上是一致的,但由于装饰手法和实用功能上的绝然不同,在具体的刻画上也存在着较大的差异。

商代早期青铜器上的主要纹饰是兽面纹,过去一般称饕餮,这种纹饰的形象较为怪诞,它有首无身,双目圆睁,额上有两个弯曲的角,宛如牛头形象,不仅狰狞恐怖,而且还带有一种神秘感。这种以近似于牛头兽面而加上想象产生的怪异图像往往装饰在青铜工艺礼器的主体面,它是商代奴隶主阶级显示自己权力、意志和尊严的象征。这种怪异的纹样除体现了人类进入文明时代所必经的这一“血与火野蛮年代”的历史之外,还体现在与其内容相适应的青铜器形式上,那沉着、稳定的造型,那雄健、粗犷而又朴拙的线条和雕刻,生动地表现了它所要反映的那个时代的风貌和内容。美学家李泽厚赞颂兽面纹在“狞厉可畏的威吓神秘中,积淀着一股深沉的历史力量”,具有一种“狞厉的美”,并在这种“凶狠残暴的形象中”,荡漾着某种“原始的、天真的、拙朴的美”。

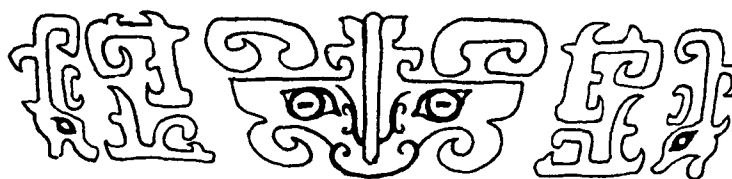


图 2-10 商青铜器兽面纹

随着青铜器纹饰的复杂化,在兽面纹的两侧常常出现两条蛇形的辅助图纹,作对称排列。这种蛇形图案的头部向下,嘴巴张开,双唇翻卷,条形躯体朝上,尾部蜷曲,单足呈钩形,它就是夔龙与夔凤的雏形。不过,这时的夔龙与夔凤雏形还只是兽面纹的一个附属部分,到商代中期,它们才从母体中解脱出来,单独成为夔龙或夔凤的纹饰。

夔龙纹的单相一般作横向平置的爬行式,头部向前,额顶有角微微隆起,角的形式也多种多样,有前卷的,有后卷的,也有呈尖角状的,其外形与青铜器饰面结构线相适合,以直线为主,弧线为辅,强调它的古拙美感,身上往往饰有回纹和云雷纹(见图 2-11 和图 2-12)。而夔凤纹的单相也

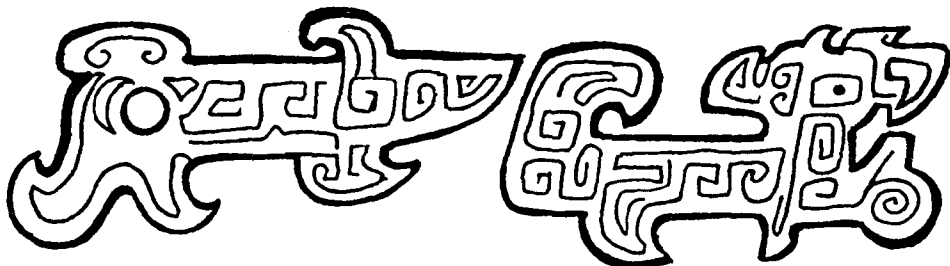


图 2-11 商代青铜器夔龙纹单相(之一)

图 2-12 商代青铜器夔龙纹单相(之二)



图 2-13 商代青铜器夔龙纹单相

呈爬行式,头部向前,额顶的冠羽成钩状,往后延伸而弯曲,胸部发达,喙较长,并弯曲成钩。(见图 2-13)

倘把这种夔龙、夔凤纹和兽面纹的辅助纹纹饰相比较,便可清楚地看出它们之间一脉相承的关系,在内容和形式上都有

其明显的继承性和连续性。

图 2-14 是商代青铜器装饰上的常见夔龙形象,龙的躯体为一条微微弯曲的黑线,龙的嘴巴张

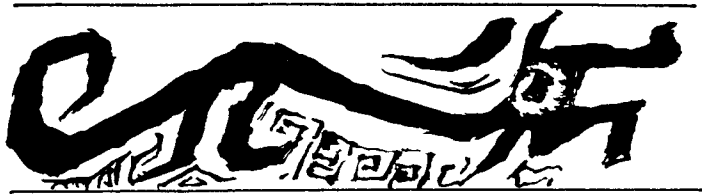


图 2-14 商代青铜器上常见的夔龙纹

开,身躯作爬行状,额顶有角,躯下有足,龙尾弯曲上卷,整条龙的造型十分洗练,足和下巴概括为几组弯钩,龙纹宛如几何图形,但形式感十分强烈而生动,形体规则而古拙,显示出一种潜在力量的伸长和发展。

图 2-15 是青铜器上的常见夔凤纹,比较写实,喙部弯曲成钩,眼珠圆睁,显得很有精神,爪很短,呈弯钩形,羽翼紧贴身部,尾翎粗大,呈对称蜷曲之状,整个形体矫健刚强,持穆威重,就像一只善于飞翔的猛禽,给人以精神的振奋。



图 2-16 商代龙纹铜盘

夔龙与夔凤除爬行式外,还有一种卷曲状的,它们适合在一个圆盘之内,十分得体。

如夔龙的头部在圆盘的中间,龙的身躯和头部连接后竖立,其余部分则沿着圆盘环绕蟠曲,成了圆的适合纹样,这种蜷曲圆状的夔龙又成了蟠龙了。(见图 2-16)而凤也有异曲同工之妙,规整、神秘的风纹适合在圆形中,给人以一种美感。(见图 2-17)



图 2-15 商代青铜器上常见的夔凤纹

西周早期,兽面纹和夔龙夔凤纹依然在青铜器上作主体纹饰流行,并出现了夔龙、夔凤的不少新变体。如一个龙头或凤头引出两条身躯,或是一条身躯的两端各是一个龙头,一个凤头,成了双头龙或是双头凤,或是夔龙和夔凤交接在一起的怪体。这种两体交合的特殊形式的产生,表示奴隶主统治集团子孙繁衍代代相传发展的寓意。(见图 2-18)西周早期还出现夔龙与夔凤回首的形象,这种回首的龙凤称为顾龙或顾凤。随



图 2-18 西周双身龙纹

引出两条身躯,或是一条身躯的两端各是一个龙头,一个凤头,成了双头龙或是双头凤,或是夔龙和夔凤交接在一起的怪体。这种两体交合的特殊形式的产生,表示奴隶主统治集团子孙繁衍代代相传发展的寓意。(见图 2-18)西周早期还出现夔龙与夔凤回首的形象,这种回首的龙凤称为顾龙或顾凤。随



图 2-17 周代圆形青铜凤纹



图 2-19 蜷身夔龙纹

着时间的推移,夔龙夔凤向抽象化的道路上演变,出现了一些新的奇的几何形龙凤纹,有的还在头部出现反卷的长鼻,上唇

和下唇都作圆钩状的反卷,双目圆瞪,躯体作大幅度蜷曲,这种似龙非龙、似凤非凤的纹饰称为“虬身夔龙纹”(见图2—19)。在此基础上,夔龙夔凤继续在抽象化的道路上演变,最后终于融化在窃曲纹中。

西周中期以后,蛟龙纹开始在青铜器上出现。它的形式近似于明清时期的坐龙,龙头在正中,也有在下面的,龙的躯体向两边分开,状如环带,呈对称的形式相互穿插在青铜器上,气度雄浑,痛快酣畅,给人一种力度感。(见图2—20、2—21)。这种纹饰在西周中期的青铜颂壶上可以看到。在西周中晚期,还可以看到夔龙单体相连的连续性图纹,每条龙的躯干很有规律地向一方弯曲。这种长带形的装饰往往填充在青铜器的长方形体面中,给人一种强烈的韵律感和节奏感。

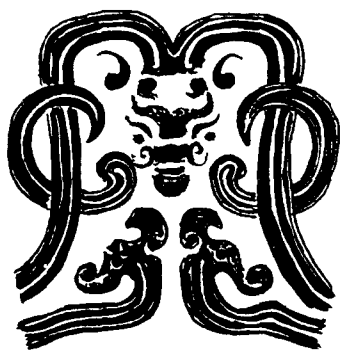


图2-20 青铜颂壶上的蛟龙纹(之一)



图2-21 青铜颂壶上的蛟龙纹(之二)

纵观早商到西周晚期的龙凤纹,可以看出它们的演变是由直线到曲线、由严谨到奔放、由古拙到自由、由厚重到轻快的过程。这个演变在春秋战国时期的蟠螭纹上就更为明显了。

当然,这仅仅是相对而言,商周时期龙凤纹在整个发展趋势中,它们是原始的,稚拙的。

## (二)秀丽矫健的春秋战国龙凤

春秋战国时期是我国奴隶社会崩溃、封建社会开始萌发的交替时期,社会的动荡和变革,新兴力量的崛起,促使了农业和手工业的发展。作为手工业发展标志之一的工艺美术,也出现了兴旺发达的局面。尤其是战国时期的楚国,其文化艺术更是令人瞩目,从楚墓出土的漆器工艺和织绣工艺上的龙凤纹看,出现了不少新的变化,商周时期的稚拙风貌进一步消退,清新奔放的成分不断增加,特别是“云龙纹”、“云凤纹”和“花草龙纹”、“花草凤纹”的出现,更使春秋战国的龙凤纹在秀丽矫健中透出一种神秘感。

### 1. 帛画刺绣上的龙凤纹样

楚国的文化往往和巫术礼仪联系在一起。范文澜在《中国通史简论》中指出:“楚国传统文化是巫官文化,民间盛行巫风,祭祀必用巫歌。”这种巫文化把史学和现实结合在一起,即把现实中的人和巫术中的上天神灵联系起来。于是,能登天入渊的龙和翱翔天空的风便成了人间与上天神灵联系的纽带。因此,当时的龙凤纹样也就逐渐由几何原形的拘束逐步开始向写实化的方向发展。出土于湖南长沙陈家大山楚墓的战国时期的楚帛画便是一个实例。这幅帛画是我国已发现的最早的绘画之一,画长31厘米,宽22.5厘米,画上有一女子,立于新月形物上,女子发髻后垂,两手作合掌状,左上方有一龙一凤,龙无角,矫健直上,身材蜿蜒、尾端蜷曲。而凤占画幅的比重较大,圆目长喙,昂首仰天,两足奋力,展翅欲飞。这件帛画在美术史上有突出的地位。一般认为画中人物就是墓主肖像。表现墓主在神话动物——龙和凤引导下飞翔升腾,用以表示死者灵魂飞升登遐,进入天界的情景。



图2-22 楚墓出土的《人物龙凤帛画》

刺绣上的龙纹图案仍然以楚墓中出土的实物最多,其秀丽矫健的形象可归纳为以下三个特征:

其一是龙凤纹常采用左右对称的组织法。如图 2-23 是《龙凤罗衣》上的龙纹单相,左右两条龙呈“S”形蜷曲,前脚伸起,右脚着地,作对称排列,显得稳重、严谨、端庄。

其二是抽象、具象的龙凤和几何形体结合起来,显得神奇而多变。有的龙纹还和花草、云纹参差糅合在一起,增添了龙凤的神秘性。

其三是楚绣中的龙纹和凤纹构图往往较大,配色协调,一般常以黄色绢作绣地儿。如其中的一件龙凤纹的绣绢衾衣上,展翅的风鸟与张牙舞爪的蟠龙前后相衔,其中的一条龙竟长达 97 厘米。在龙凤纹的空隙里,填以花卉一类的小型图案,从而收到大小相衬、虚实结合的效果,给人以华丽神奇的美感。

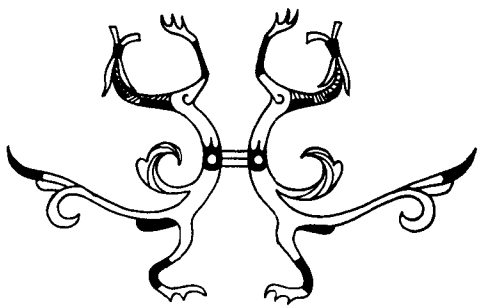


图 2-23 楚绣《龙凤罗衣》中的龙纹

## 2. 从苍朴过渡到美巧的玉雕龙凤

玉雕龙凤在春秋战国时期仍继续盛行,剖析这段时期玉雕龙凤的造型,也可反映出春秋战国时期龙凤的特征。

春秋时期玉雕龙纹出现二龙合体的造型,两端均有龙首,称为《双龙首璜》。(见图 2-24)这种奇特的造型可能出于龙属天物,为祈雨神之故。这种双龙首璜的造型在战国和两汉多有因袭。春秋时期玉龙的头部多作椭圆形,前额出尖,张口,上唇翘卷,下唇内卷。龙身上的纹饰也较别致,除出现云纹、龙首纹外,丝束纹、谷纹亦开始出现。龙身刻云纹,丝束纹是古代以龙为祈雨之灵,利于农耕桑蚕之故。春秋时期还出现人与龙合体的造型。这可能是与我国古代有司雨神——雨师有关。而龙能导雨,故操龙者被尊为雨师,从而出现了雨师(人)和龙合体的造型。

战国时期的玉雕龙中开始出现有翼的龙,根据《淮南子·览冥训》中“乘雷车,服应龙”和《广雅·释鱼》中“有翼曰应龙”的记载,这种有翼的玉雕龙当称为“应龙”,它始见于战国,两汉至隋唐亦多有仿效。“龙螭交织状”的玉雕龙纹在战国时期也开始出现,根据《汉书·司马相如传》“蛟龙赤螭”和“赤螭,雌龙”的记载,螭亦龙属中的雌性,故玉佩多作龙螭合体,意为雌雄交尾。在龙身的纹饰上,谷纹进一步普遍地运用,龙身上饰谷纹,是古人在龙身上寄托风调雨顺、粮谷丰登的美好意愿。其他还出现毛羽纹和网纹,云纹、鳞纹、丝束纹相杂在一起的纹饰也开始出现,显得细密而繁缛。在体形上,战国时期的龙呈长曲状,并出现回首龙,大多数龙有翼,并与凤、螭螭饕餮合为

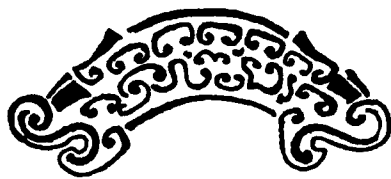


图 2-24 春秋双龙首璜



图 2-25 战国龙形佩

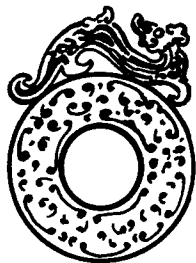


图 2-26 战国龙纹璧

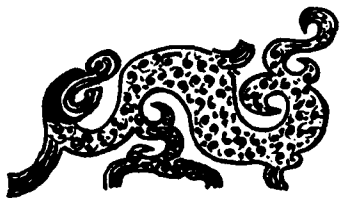


图 2-27 战国回首玉龙

一体。晚期的龙向走兽形发展,四肢蜷曲,分两爪,尾较长,呈尖形蜷曲。头部出现尖状小耳,嘴多张开,上唇翘卷,下唇内卷,龙角翘卷,并出现分支。

春秋战国时期,贵族们佩玉风很盛,玉琢工艺日益精美,凤纹成了玉佩上的主要纹饰。凤的形象由早期的稚拙不断地向精巧过



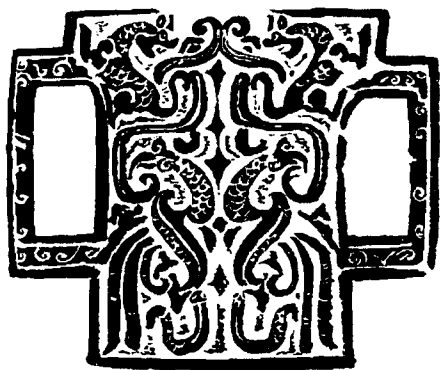


图 2-28 战国蟠螭夔凤纹玉璜

### 3. 从古拙向活泼过渡的青铜龙凤

青铜艺术继商周的高潮期后，在春秋战国中也有它的一席之地，龙凤纹也经历着一场从规则、严谨、古拙到流畅、活泼、奔放的过程。立体的蟠螭在春秋战国的青铜器上层出不穷，它们除装饰在青铜器体外，还装饰在盖上、耳上、圈



图 2-30 战国错银蟠螭纹铜镜

足上，使青铜器更为奇谲瑰丽。随着青铜带钩和铜镜的广泛应用，蜿蜒生动、刚健流畅的蟠螭纹更是找到了舒展自己特长的场所，它和云龙纹、花草龙纹一起，形成了春秋战国时期龙纹自由、奔放、生动的独立艺术风格。图 2-30 是战国错银蟠螭纹铜镜，铜镜镜钮的周围是互相缠绕的蟠螭纹样，螭纹蜿蜒生动，刚健有力，而且疏密得体，是我国战国时期蟠螭纹的杰出代表。

### 4. 漆器上装饰的风纹

我国采用生漆制作器皿历经 2000 余年历史，在漫长的历史岁月中，艺人们在漆器胎型作法和装饰方法上，积累了丰富的经验，在考古史和艺术史上都有重要的地位，其中漆器装饰上的风纹图案，更为突出。

春秋战国时期的漆器风纹以灵活、流畅、奔放的风格，取代了青铜器上布局呆滞、静止、方正的图纹，其中尤以楚国漆器上的风纹装饰最为著称。楚漆器的风纹以云凤纹见长，它将凤纹融化在云纹之中，凤头、凤尾、凤翅、凤爪拆开为单独纹样，与云有机地结合在一起，这些充满着大胆夸张变形的浪漫主义图纹，表面看去随心所欲，而实际上却有很强的规律性，具有强烈的节奏韵律感。这在下一节中将专门进行论述。

春秋战国时期的社会生产力得到发展，风纹出现了新的形态，图

渡，一些讲究形式美感的风纹频频出现。图 2-28 是战国时期一块玉璜，上饰蟠螭夔凤纹，琢工精巧，对称匀称，凤纹呈“S”状，凤喙、凤羽、凤翎都处理得规范而又活泼，给人一种秀雅的美感。

战国时期的玉琢凤纹还作为器皿的附属装饰，使凤纹和器皿和谐地组合在一起。图 2-29 的风纹便是其中一例，凤纹中的凤嘴、凤眼、凤翅、凤翎、凤尾都依自己的功能作了变形处理，看得体而美巧。



图 2-29 战国玉凤环耳

春秋战国时期的青铜铸造和工艺技巧虽然有长足的发展和成就，但由于冶炼术的兴起和发展，作为青铜器上主要装饰纹样的龙纹和凤纹也完成了它的历史使命。这里我们值得提及的是，我国古代装饰艺术中的龙凤纹，是从商、周时代开始的，它从兽面纹的辅助纹饰中分离出来，成了条状的夔龙，继而又融会在窃曲纹中，从窃曲纹又转化为蜷曲状的蟠螭和螭头，之后便往秦汉的瓦当、石刻、彩绘、玉雕中的龙凤纹演化了。

春秋战国时期的青铜铸造和工艺技巧虽然有长足的发展和成就，但由于冶炼术的兴起和发展，作为青铜器上主要装饰纹样的龙纹和凤纹也完成了它的历史使命。这里我们值得提及的是，我国古代装饰艺术中的龙凤纹，是从商、周时代开始的，它从兽面纹的辅助纹饰中分离出来，成了条状的夔龙，继而又融会在窃曲纹中，从窃曲纹又转化为蜷曲状的蟠螭和螭头，之后便往秦汉的瓦当、石刻、彩绘、玉雕中的龙凤纹演化了。



图 2-31 战国凤纹装饰



图 2-32 双凤纹漆盘

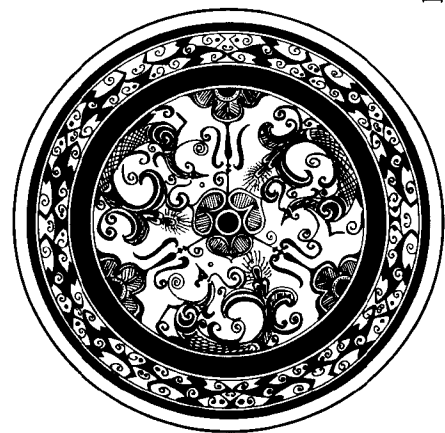


图 2-33 云凤纹漆盘

(2-31) 中这只昂首挺立的风,体现了当时奴隶社会崩溃、封建社会新生的时代精神,值得提出的是凤的颈部和胸部的漆画装饰,使凤纹显得典雅悦目。

春秋战国时期的漆器艺术家们还大量地在圆形或椭圆形的图案中运用了相反相成的“S”线形(民间叫阴阳线),通过圆心把整个圆分为相对的两个面,形成虚实相生、左右相顾、前后相随的核心运动。这种S形的构图,十分适合于凤纹的表现,如长沙出土的极有名气的战国《双凤纹漆盘》,(见图2—32)两只凤就是以S形相呼应的。而长沙出土的战国彩凤纹漆盘中心纹样,则是由呈S形的三只凤组成的。这种两只或三只S形凤纹构成的圆形图案具有强烈的生命力和审美趣味,给人以欢乐、吉祥和美的寓意。

这是我国人民把自己的愿望和理想同具有审美价值的装饰图案结合的一种传统习惯,特别是双凤盘的装饰风格,可以说是我国“喜相逢”传统图案的祖师。这种为中国人民喜闻乐见的成双成对形影不离的形式,是自然形成的一种图案风格,它代表着人们的意志,人们要求生活安定、和睦、团结和友好的愿望。因此,当这象征着“花好月圆”的“喜相逢”图案一出现,就受到人们普遍而持久的欢迎,这样一种美的形式,在几千年的中国民间传说中,一个时代跟着一个时代,代代相传,出现在瓷器、织锦、刺绣以及蓝印花布上。今天还出现在地毯、台布及各种工艺装饰上,成为中国图案中的民族风格和民族特色。

春秋战国时期的凤鸟图案还以它特有的艺术生命在秦汉延伸,使秦汉两代的凤纹和战国的凤纹一脉相承。尤其是楚国的凤纹,更有惊人的相似之处,处处呈现出楚的遗风,这在湖南长沙马王堆出土的一批精美的西汉漆器上,可以得到佐证。下图2-33是出土的《云凤纹漆盘》,其风格和特征同战国的双凤纹漆盘十分相似。(有的专家认为,战国的《双凤纹漆盘》是西汉的产物,这还待考古学家们进行考证。)西汉的《云凤纹漆盘》采用了三只贯通一气的盘旋的凤鸟,凤纹呈夔凤形式,头部仰起,对着圆心,外圈是厚重的黑白相衬的边圈,再外面是云纹,显得统一和谐调。

生活在这个时代的漆器艺术家们,继承和发扬了商周青铜器艺术的优良传统,借鉴了同时代其他工艺美术的长处,特别是战国时期已发明了毛笔,从而产生了如此精美的漆器艺术。当然,在汉代以后也出现了多种多样的漆器艺术,但其艺术价值,总及不上战国时期的双凤漆盘。

### 5. 云龙纹、云凤纹和花草龙凤纹

近年来,在湖北随县曾侯乙墓和江陵马山砖厂一号战国墓及其他战国时期出土的青铜器、织绣和漆器上,均出现了一些别具风韵的龙凤纹样,其造型在活泼秀丽、自由奔放中带有神秘感,是战国时期龙凤图案的主要代表之一。这种代表图案归纳起来有两种形式,一种是龙或凤和云纹的结合,一种是龙或凤和花草的结合。

龙和云纹的结合称为云龙纹,凤和云纹结合则称为云凤纹。这两种图案是在如浪似潮的云纹翻卷中,穿插进或龙,或凤的形象,在呈S形的云纹弧线上,或添上龙爪、龙身、龙尾,或添上凤嘴、凤翎、凤尾,看去好像成群的龙或凤飞舞于太空的云雾之中,而仔细一看,又似乎什么都不似,显得活

泼,流畅,巧妙,含蓄。这种变态不一的龙或凤依附在流畅自如、舒展奔放的云纹图案上,显得独具一格。从现代图案的角度来看,称为“打散构成”的技法,因它把龙分解为龙爪、龙身、龙尾、龙头,把凤分散为凤头、凤翅、凤尾,成为一种种变象的元素,打散后又和云重新组合,这种装饰手法有利于形态的变象,使图案的适应范围更为宽广。因此我们可以说,“打散构成”的技法,早在战国时期便已经形成。云龙纹和云凤纹在当时的装饰工艺中广为采用,并一直沿袭到汉代,从湖南长沙马王堆一号汉墓出土的漆器中便装饰有这种云龙纹、云凤纹。



图 2-34 云龙纹

另一种是龙或凤与花草的结合,称为花草龙纹或花草凤纹。这种龙凤的图纹是把龙或凤与花草及几何纹相互参差、糅和。古代的艺术家们发挥了无穷的想象力,把龙和凤的形象,同花草的藤、蔓、花、叶等盘缠在一起,相互成为一个整体,这在江陵马砖一号楚墓出土的战国丝织品中可以得到证实。楚墓出土的丝织品中有好多龙凤纹的刺绣,在这些刺绣图案中,往往在一个图案里便有五六个龙凤的形象,这些龙和凤的形象既是自身的一部分,又是花草的枝、蔓和叶子,似身、似爪、似翅、似尾,又像是花草的枝、蔓。有的双龙共一头,有的—龙两个头,有的又像一只凤,它们呈S形奔腾翻滚、流畅奔放,充满着生活的情趣。这种源于自然,又不受自然对象形态所限制的浪漫主义处理手法,不仅具有浓郁的装饰意趣,而且给人一种神秘的奇谲感。



图 2-35 云凤纹

图 2-36 的龙纹图案是单相的花草龙纹的圆形结构,是江陵马砖一号楚墓的出土丝绣品,像一

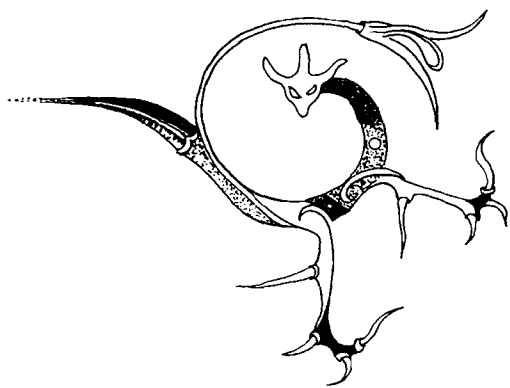


图 2-36 战国绣衾上的花草龙纹



图 2-37 战国花草凤纹

条坐龙的形态,它用一条垂直的龙足支撑着平衡,另一条前足向右下方伸展,龙是朝上向右方过头部宛转自如的圆转,姿态优雅挺拔,龙爪、龙头、龙身、龙尾都由花草藤蔓组成,卷草纹的线条刚中有

柔,柔中有刚,刚柔比例十分得当,看着这幅充满着生活情调的花草龙纹单相,耳边仿佛响起芭蕾舞的乐曲。

· 云龙凤纹和花草龙凤纹真真假假,朦朦胧胧,基本上属于抽象式的图案,似乎是一种纯粹的装饰,没有特定的意义。其实这种抽象型的图案,却表达了人们的某种意愿和向往,寄托着人们的理想,它既给人以一种美感,又象征了一种意识,希望生前喜庆吉祥,死后升入天界。云龙凤纹和花草龙凤纹仿佛是一股清新的风,吹开了商周时期古拙严谨的龙凤纹面貌,给龙凤纹带来了新的特色。

### (三)雄浑豪放的秦汉龙凤

秦汉时期的龙纹显得气魄宏大深沉,凤纹则显得生动豪放。它们逐步摆脱了神秘抽象的造型而走向现实化和多样化。但从龙凤的整体造型看,却仍明显地存在着战国时期的痕迹。

秦汉时期是封建社会处于上升阶段的时期。秦消灭六国,统一了中国,但由于它统治的时间短暂,在文化艺术上可以说是完全继承了战国一套,因此说龙凤的造型也有明显的战国时期的遗风。汉继秦后,政治制度上是“汉袭秦制”,在文化艺术上仍是战国特别是楚国的传统,因灭秦的刘邦和项羽及其显要功臣都来自楚地,因此楚汉文化就有了不解之缘。从这个因缘关系来看,我们认为秦汉时期和战国时期的龙凤造型变化差异不会是很大的。然而,秦汉时期作为封建社会中一个新兴的有朝气的阶段,却有它时代振奋精神的面貌,它显得蓬勃兴旺,富有一种向上的活力。在社会思想方面,儒家和道家的意识交相辉映,十分活跃。但不管是儒家还是道家,对龙凤的观点是一致的,认为它们是一种吉祥的神物,反映了儒道的思想,应该抬高到显赫的地位。从另一个方面看,这时候,作为最高统治者权威象征的青铜礼器已经衰落下去,许多轻巧和多样化的生活用品逐渐出来,如漆器、铜镜、织锦、陶瓷、玉石雕刻等,其造型、技巧都达到相当的高度。与此相适应的装饰纹样,也慢慢从古拙抽象、神奇迷离的气氛中趋向现实的境界。龙凤的纹样也随着时代的进展而演变,它逐渐面向社会、面向现实、面向自然,应用面不断扩大,并往写实方面发展。从规模宏伟壮丽的秦汉石料建筑宫阙墓室中的砖瓦石刻画像到日常生活中的器皿装饰,龙凤的形象都得到了大量的多样化的表现。龙凤的造型呈现出一种大的动势感,强调和夸张了一种向前和向上的动势,这种风格和秦汉振奋的时代精神是一致的。

#### 1. 以兽身形为主的龙纹

从具体的造型来看,秦汉时期的龙纹是作为四神(灵)的图像出现的,龙的形态大致可分为兽身、蛇身和螭身几种,而以兽身为主。兽身龙纹是继承了战国后期的走兽形象,其主要特点是龙的躯体较短,似虎似马,颈长尾细,龙的颈部、躯干和尾部三部分的区别十分明显,龙尾和虎尾相似。龙的四足仍保留着走兽的爪型,鹰爪的特点还很淡薄。和商周时期的龙爪一样,仍为三爪。从汉代开始,出现胡子和肘毛,有的龙还出现了双翼。我们从下面几幅秦汉时期的走兽形石刻龙纹来看,尽管粗重拙笨,没有细节的刻画,也很少有修饰性的刀法,突出的只是高度夸张的形体姿态,是单纯简洁的整体形象,然而,就是在这些粗轮廓的整体形象中,表现出一种力量,面对着它,深沉的气魄,宏大的



图 2-38 四川汉墓画像石龙纹



图 2-39 河南方城县画像石龙纹

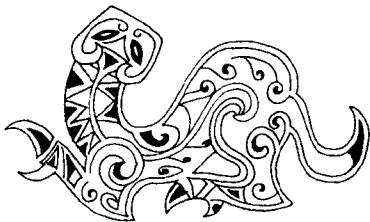


图 2-40 汉代走兽形石刻龙纹



图 2-41 汉代走兽形石刻龙纹

气势扑面而来。正是这些气势、运动和力量,构成了秦汉时期石刻龙纹的美学风格,它大量地应用在秦汉时期的建筑艺术上。

作为建筑用的秦汉瓦当上的龙纹,具有这个时期的典型意义,它用非常概括、简练的手法,塑造出姿态活跃生动优美的龙的形象。由于考虑到瓦当图纹离开人们视线距离较远的情况,因此这些龙纹往往以单相的面貌出现,形体洗练、单纯、古拙,但又显得清雅、淳朴和健美,蕴含着一股气势和力量,使人一目了然,绝没有拖泥带水的现象,称得上是走兽形龙纹中的杰出代表。

图2-42中的青龙瓦当是秦汉四神瓦当中的杰作,它是西汉长安城遗址中出土的,青龙呈正侧

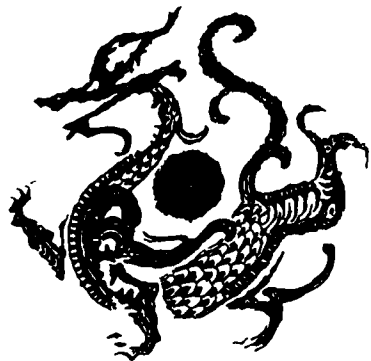


图2-42 汉代走兽形龙纹瓦当(之一)

面走兽形状,头部向前,目光正视,胡子和鬣毛十分洗炼,概括成一束,向下自然圆曲,躯体较短,和颈部、尾部的区别十分明显,身披鳞甲,四肢作半圆形张开,行走从容自如,龙尾虽显得瘦长单纯,但它向上作“S”形弯曲,刚好填补了圆瓦当中的空隙处,显得洒脱而又得体,给画面增添了装饰效果。整个



瓦当中的龙纹寓美于古拙之中,给人

图2-43 汉代走兽形龙纹瓦当(之二)

人以流动的、生机勃勃的活力。

## 2. 彩绘中的蛇身龙纹

蛇身形的龙纹是西汉开始普遍起来的。西汉时期的统治者以赤龙之瑞建立政权,因此对龙赋予特殊的政治内涵,把龙渲染成皇帝仁德的瑞应,使龙的造型出现了较高的艺术面貌,把蛇形龙的面貌推向一个相当高的水平。它突出的特点是头大颈细,张口吐舌,巨目利牙,龙牙长而尖利,虎爪蛇尾,背上无脊,身披鳞甲,双角较小,背部常带有凤羽。体形呈蟠曲波浪状,身旁往往饰有云纹气浪,古朴中含有典雅,矫健中带有奇谲,具有庄严威武的神态。这在西汉初期长沙马王堆一号汉墓中的棺木彩绘和盖棺帛画中得到具体的体现。如图2-44是长沙马王堆一号墓棺木盖板上的彩绘,主体是对称的二龙二虎相斗图像。二龙的龙首相向,龙身各自向两侧盘绕,尾伸至左右两下角。龙为粉褐色,用赭色勾边,身披鳞甲,上有三角弧形斑纹。图2-45是内棺盖板上的一幅彩绘帛画中的一条应龙。

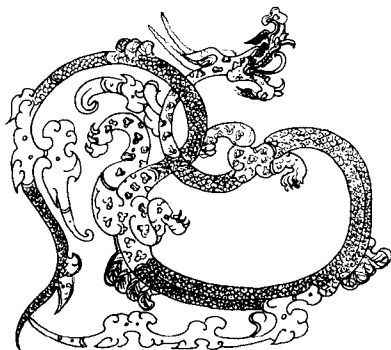


图2-44 西汉长沙一号汉墓  
棺木彩绘中的龙纹单相

从上面的龙纹中,我们可以看出西汉的龙是用写实的手法造型的。它以蛇形为主体,概括了其他动物原有形象的特征,如虎、鹰、蛇等凶禽猛兽的局部形象,它们从原有形象中分离出来,又得到重新组合。这种既有写实特点,又有浪漫色彩的龙纹和我们现在看到的龙,在造型手法上是一致的。

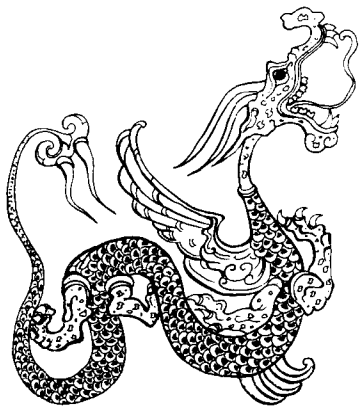


图2-45 西汉长沙一号汉墓  
棺木上的帛画中的应龙



### 3. 玉雕中的蟠螭纹

蟠螭,也是秦汉之际龙纹图案经常出现的一种形态。螭,是传说中的一种神兽,其造型纹饰和龙纹有很多地方共通,因此也算得上是龙族中的一员。据晋葛洪《西京杂记》卷三记载,汉高祖初入咸阳宫观看府库时,见一盏高2.5米的青玉五枝灯,“作蟠螭以口衔灯,灯燃鳞甲皆动”,使汉高祖十分惊异。许氏在《说文解字》中释螭为“若龙而黄,北方谓之地螭……或云无角曰螭”。用蟠螭作为器皿上的装饰在当时是比较普遍的,这在大量秦汉墓葬出土文物中可以得到证实:如河北满城西汉刘胜墓出土的玉制剑饰,扬州西汉妾莫书墓的玉璜和玉佩,广州象冈第二代南越王墓出土的玉制剑饰和印钮等,均镂刻有蟠螭纹。

秦汉之际的龙纹,不管是兽身、蛇身还是螭身,所表现的龙纹头部的形态基本上是相

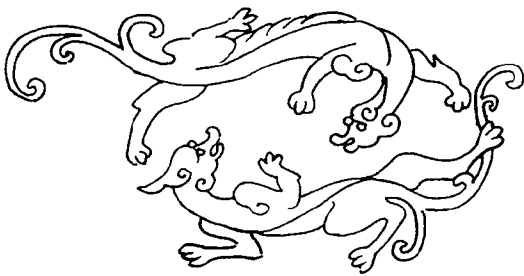


图2-46 秦汉蟠螭纹(之一)



图2-47 秦汉蟠螭纹(之二)

同的,即头部形态一般较扁,张口呈喇叭形,吐线状舌,有的上下唇间饰有锋利的象牙状牙齿,并出现单线或双线形角。整个龙给人以流动的、生机勃勃的活力。

### 4. 生动奔放的风纹

秦汉时期的风纹得到大量的应用,帛画、壁画、砖刻、瓦当、石雕和漆器绘画上都出现了凤的形象。凤的造型越来越趋向写实,姿态也更为生动奔放,双翼以张开为多,羽毛鳞片也开始出现,它们或昂首伫立,或大步跨跃,或展翅高翔,显得秀丽生动,充满勃勃活力。在细部刻画上,我们可以在自然界的禽鸟中找到依据,如足的形态比以前更为拉长,有的很纤细,形似鹤足,冠羽也和孔雀之冠类似。这段时期风纹的形态以厚重的大面、奔放有力的弧线和精巧的点构成了凤的主调。

作为建筑之用的秦汉瓦当上的风纹(又名朱雀),起着装饰和美化的作用。凤鸟的形态是经过高度的概括和提炼的,因为它要适合于圆形的瓦当中。这种凤形一般是单相的,形体洗练、单纯、古拙,但又显得雅致、淳朴和健壮。图2-48是秦代有名的风纹瓦当,虽没有背景衬托,却不显单调和刻板。凤形作徐步行走状,翅膀向右上方斜张,凤尾向上卷曲,末端分开两股,凤眼圆睁,两足分开,给人一种醇厚、健壮、有力的感觉。



图2-48 秦瓦当风纹

和它颇为相似的还有汉代的朱雀纹(凤形)瓦当,朱雀处于圆形的瓦当边轮中间,凤翼张举,中间一轮太阳,象征它是南方之神,朱雀的尾部翘起,并以几缕尾羽填补空间,头部作“S”形弯曲,冠羽扬起,既表现了朱雀的华美多姿,又显示出一种欲将飞腾的气势美。这种寓美于拙的形象在我国龙凤图案史上有很重要的价值。(见图2-49)



图2-49 汉瓦当风纹

图2-50是从湖北云梦睡虎地出土的圆漆盘上的凤形单相,古代艺术家撷取了孔雀、鹤和火鸡的某些特征,融会在凤的形体上,使其显得活力充沛,神态自如,堪称这段时期中凤纹的杰作。

秦汉时期的砖刻石雕凤纹也颇有特色,其中石雕凤纹更为生动,古代艺术家们以石代纸,以刀代笔,以线和面造型,这种有力的线和大块的面相互搭配,是绘画与雕刻的有机统一,是一种特殊的造型艺术品,从而构成了汉代石刻凤纹的艺术特征,其石刻凤纹不仅与充满活力的时代脉搏相通,而且承袭了前代的精华,线条流畅雄健,简练有力,具有健康的生命力。凤的形象不是呆板的,静止的,而是运动着,给人以自由、奔放的感觉和蓬勃向



图2-50 湖北云梦睡虎地出土的凤纹

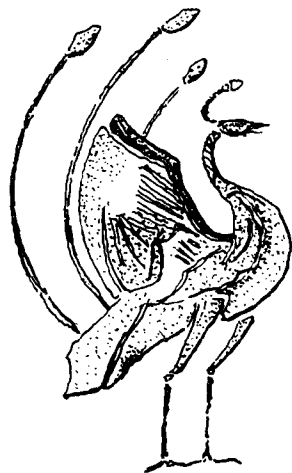


图2-51 汉石刻凤纹(之一)

上的力量。这种线和面相结合的艺术效果,对以后的木刻版画产生了深远的影响。

图2-51、2-52是汉代凤纹石刻的典型代表作,我们可以从凤的雄浑凝炼的造型,简练概括的手法,典雅遒劲的刀功和动静相乘的装饰上,体味出汉代石刻艺人们的开阔胸襟和高超的造型技艺。

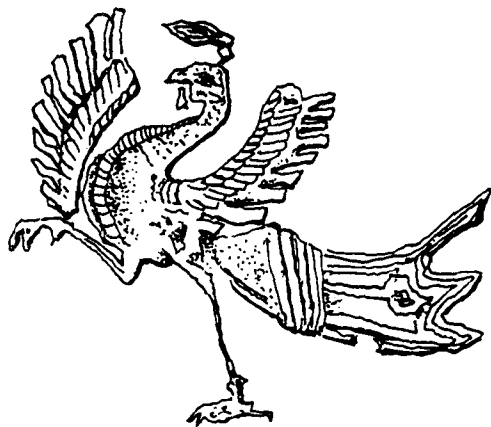


图2-52 汉石刻凤纹(之二)

#### (四)健壮圆润的六朝隋唐龙凤

从六朝到唐代,是我国龙凤发展的重要阶段,在这上下五百年的历史中,龙凤和社会上的战乱兴衰一起,经历了一个大的转折。

##### 1. 讲究气韵生动的六朝龙凤

六朝时期是东汉末年三国封建割据局面的继续,在这处于分裂局面的战乱时期,佛教兴起,龙凤艺术造型也受到外来佛教文化的影响,它们的形象常常出现在佛教艺术的装饰性雕刻或绘画之中。

龙形特征表现得洒脱修长、奔放活跃,身躯比汉代拉长,走兽状的形态逐渐削弱,但尾部仍然近于虎尾,行走如云。龙的头部与同时期的凤和麒麟的头部有不少相似之处,既扁又长,并开始出现双鹿形角,龙的嘴角较深,龙发开始向后披散,腹甲和龙鳞趋向整齐细密,四肢开始出现肘毛,爪一般呈三趾。

凤的刻划精细而饱满,结构清楚,气韵生动。由于受到佛教艺术的影响,龙凤形象以外的装饰也开始出现。如云纹气浪、花草纹、绶带等,组成了以龙或以凤为主体的复杂、完整的综合性图案,使龙凤形象更显得气势磅礴,敦厚壮丽,体现出当时中华民族那种雍容大度的气派,一扫两汉以前那种寓巧于拙、寓美于朴的古拙情调,而转向丰满华润。表现出一种健壮的、流动的、生机勃勃的活力。在这里,我们也明显地感到佛教艺术中乐伎、飞天留下的影响。这种风动的气势,在北魏时期的石刻上不难找到,它反映了人们厌恶战乱,希望在动乱的环境中出神入化,在内心世界中寻找安定的天

国。(参见下图 2-66、2-67)

秦汉时期的螭纹在这时已处于消失阶段,代之而起的是强调龙的生动传神,讲究气韵生动被列为南北朝时期绘画艺术的标准。《画龙点睛》的典故便是一个例证。传说南梁画家吴人张僧繇在金陵(今南京)安乐寺墙上画了四条白龙,画好之后不点眼睛,说是点了眼睛后龙会破壁飞去。别人不信,他就拿起画笔,点了两条龙的眼睛,不料顷刻之间风雷交加,点了睛的两条龙竟蠕蠕而动,越动越快,一声轰鸣,驾云飞升。随即雨停雷止,墙上只剩下两条没有点过睛的龙。从这个典故中,我们可以得出,在当时绘龙是强调其神韵的。



图 2-53 唐代龙头部特征



图 2-54 唐白玉浅浮雕云龙纹璧

## 2. 矫健丰润的唐代龙凤

唐代是我国封建社会的鼎盛时期,国力强盛,社会安定,唐代的大小统治者们追求花天酒地的生活享受,沉浸于多种多样的文化娱乐中,这一切都促进了文学艺术和手工艺品的长足发展。据《新唐书》记载,唐初即设“少府,监一人……掌百工技巧之政”。在绘画、青瓷、铜镜、织锦、金银器和玉器上都出现了大量的龙凤图案,从这多姿多彩的龙凤图案上,可以总结出唐代龙凤的风貌和特色来:

唐代的龙大多呈腾飞状,龙的头部扁而长,上唇上翘,呈梳状,龙角明显现出分叉,值得注意的是龙角生长的部位已大大前移,它不是生长在龙头的后额部位而是从前额的眼睛部位处生出,这可以说是唐代龙头的一个特征。(见图 2-53)而在龙身上则往往满布网格状的鳞纹,背鳍十分明显,排列整齐而细密,腿部丰满,前腿与关节处有翼状肘毛,完整而美丽,爪均为三趾。龙尾也十分别致,虎形尾渐渐转为蛇形尾,往往穿过自己的一条后腿,呈 S 形弯曲。至唐代后期,逐渐开始出现尾鳍。图 2-54 是上海博物馆藏的唐代白玉浅浮雕云龙纹璧,在这块直径为 9.6 厘米的圆形云龙纹璧中,琢有一条典型的唐代龙,从龙的毛发向后飘拂的姿态看,它是一条行龙。

从图 2-55 的唐代银盒底部云龙纹上也可以看出唐代龙纹的特征,这件文物是 1982 年江苏丹徒县丁卯桥出土的,银盒为四出莲瓣形,底面刻一云龙,龙头上有双角,双眼后有髯,颈后有发,口角深。上唇上翘呈梳状,下唇有须;龙身布满鳞纹,背鳍排列紧密,脚呈三趾,蛇形尾穿过一后腿,呈 S 形弯曲。

在丹徒县丁卯桥出土的还有鎏金鱼化龙纹盘,盘的底面篆刻着一对翘尾展翅睁目张口的鱼化龙,嘴前刻有一颗火焰宝珠。(见图 2-56)关于“龙鱼互变”的说法,我国古代早已有之,这种造



图 2-56 唐代鎏金鱼化龙纹饰

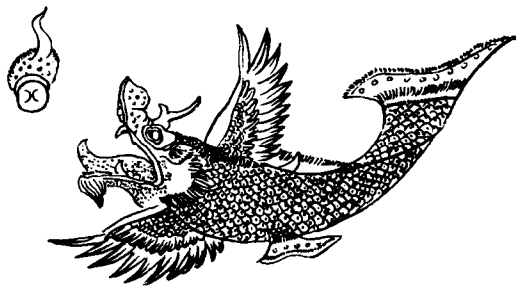


图 2-55 唐代银盒底部云龙纹

型始于商代晚期,以后逐渐流行,至唐代流行范围更广,这件鎏金鱼化龙纹的雕刻技艺和价值均很高。

唐代的凤纹显得富丽雍容,丰富多彩,基本上形成了以后凤纹的依据。印度的佛教艺术传入中国后,使佛教中常见的忍冬草、莲花和凤的形象结合在一起,产生了许多新颖、丰盛、华美的凤纹。如在欢快跳跃的凤嘴上,衔一枝忍冬草,表示长寿永康;衔一条打着“同心结”的飘带,表示同心相印;(见图2-57)有的凤纹尾部为一长串花草,人们便称其为“花凤纹”。唐代的凤纹还浪漫地出现人面凤身、半人半凤的形象,把带有吉祥含意的内容,综合到一个画面上,使人浮想联翩,回味无穷。(见图2-58)

唐代的艺人们还巧妙地把凤纹和日用器皿结合起来,让人们在使用中得到艺术享受。如《双凤衔花铜镜》,双凤的造型局限在铜镜背面的圆形适合图纹中,双凤以卷草纹的形式出现,线条流畅,姿态优雅,显示出唐代凤纹的风格特征。(见图2-61)



图2-58 唐大智禅师碑侧“人面凤身纹”

以凤形为贵族妇女作头部装饰的风冠、凤钗,在唐代得到普遍应用,甚至连宫女也可以佩戴。这些以金银为材料精制的贵重首饰品,丰腴、华丽,表现了凤纹的线条美感。(见图2-59、2-60)

隋唐以前,凤常栖息在梧桐树上,是“非梧桐不栖”的神禽。而到隋唐时期,统治阶级对牡丹偏爱起来,特别是唐代的武则天、杨贵妃等,把牡丹抬上了“花中之王”的宝座,素以鸟王

为称的凤凰,便开始

始和花王牡丹相配,出现“凤穿牡丹”的新图案形式,这种形式在帝王是富贵吉祥的象征,而到民间则成了夫妻恩爱、幸福和谐的示意了。这种图纹在唐代得到大量运用,使唐代以后的凤纹更为多姿多彩。

### 3. 铜镜上的龙凤纹样

唐代,铜镜铸造业

达到高潮,龙凤是唐代铜镜中的主要装饰纹样之一。

龙纹经过漫长的演变,蟠螭纹已完全消失,龙大多呈腾飞状,头部扁长,龙角相对较长,形态丰腴而饱满。由于铸造工艺的特点,铜镜浮雕的龙纹更显出其造型饱满的特点。龙纹在圆形的铜镜中往往作“S”形波状结构,在自然形式的空间填以云纹,使画面产生韵律感和节奏感。

图2-62是1985年从河南省偃师杏园村唐代墓穴中出土的



图2-57 唐代口衔“同心结”的凤



图2-59 唐代宫女凤饰

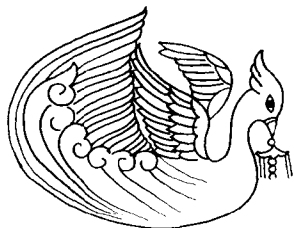


图2-60 敦煌石窟中的唐凤鸟头饰



图2-61 双凤衔花铜镜

一件葵花形铜镜中和盘龙纹,龙首从整个比例来看似乎小了些,但整条龙的造型十分生动,呈奔腾飞跃状,龙首曲颈回顾,张口吐舌,四腿往各方伸展,明显的三趾利爪,周围遍饰鳞片,工整而细密,龙鳍、肘毛都工致而规范,尾向上往后卷曲,虽说仍有汉代兽尾的痕迹,但已慢慢和龙体协调起来,由于该墓属于盛唐时期,因此还未出现尾鳍。龙角分叉美观,并带有一种韵律感,十分协调,龙体上下衬有五朵流云,构图饱满,生机勃勃,整块铜镜制作佳丽,堪称上品。

唐代铜镜中的凤纹形象显得丰满健壮,它的基本动态是收颈、挺胸、展翅,亭亭玉立,生意盎然。图2-63是唐代工艺品中凤的典型形象,它昂首挺胸,尾巴如卷云和卷叶一样往上翘起,形成一种犹如波涛般的节奏感,双翅一张一缩,从容自如,双腿一直一曲,似乎在徐步缓行。细部刻划也十分精当,凤翅、凤颈、凤尾都细致入微。尤其值得称道的是凤的嘴上衔有丝带结成双扣的“同心结”,它象征着爱情的美满和夫妻间的同心相爱,装饰在铜镜上作为婚嫁之物是十分合适的。而图2-64中的铜镜上装饰的风,尾巴竟是一枝花叶,顶端结出一个丰硕的果实,这种浪漫主义的表现手法,给人一种清新、温柔而又促人遐思。这种浪漫而又巧妙的构思,是唐代凤纹的一大特点。图2-65是唐代八弧凤马铜镜,两只凤和两匹马装饰在对称的位置上,把美满吉祥的意愿和前程万里结合起来,使凤的意境有了新意。



图2-62 唐代铜镜盘龙纹



图2-63 唐代铜镜凤纹(之一)



凤纹(之二)



图2-65 唐代凤马铜镜

从以上几个实例中,我们可以明显地感觉到唐代龙凤那种强烈的艺术风格,当时的无名艺术大师们用工艺的艺术语言塑造出来的龙凤图案是那樣的丰满圆润、健壮刚劲和生动华美,我们可以这样说:我国宋代龙凤的正式定型,唐代是一个健康的孕育期。

#### 4. 石刻上的龙凤纹样

南北朝至唐代的石刻龙凤和汉代一样,主要用于石棺、墓志、墓碑的装饰。死者的亲属希望亡人的灵魂早升天界,而要上天界只能求助于龙的腾飞和凤的翱翔。因此,在墓志盖上就出现了许多驭龙骑凤上天的石刻形象。图2-66和图2-67是北魏朱尔裘墓志盖上的龙凤纹饰。死者的亲属把死者刻画成神人,神人跨龙骑凤,在祥云簇拥下飞往天界。石刻艺人们用宛如游丝的行云流水般线条,表现了画面风动飘逸的气质。画面的刀法、笔法和表现对象中的神、龙、凤和云纹气浪等完美巧妙地统一在一起,达到出神入化的境界。

在石棺、墓志、墓碑上,龙还担负了守卫的职责,因此,艺人们在刻划这类龙凤时,强调了它的威武和雄健。图2-69是南北朝四方神中的石刻青龙,兽形的龙昂首挺胸,甩开三趾形的四肢,摆动着虎形长尾,大步奔走在动乱的长条云中。它是那样的从容自如,又是那样的洒脱矫健,在风云流动中显露出凛然不可犯的昂扬气势。这种形态走势和当时拓印砖上的龙纹(见图2-68)何等相似。

图2-70是唐代墓志上的石刻龙纹,龙是走兽形,张嘴吐舌,喷云吐雾,四肢稳健有力,似发出

隆隆吼声,以慑人的威势昂然走来。



图 2-66 北魏朱尔裘墓志盖上石刻跨龙神



图 2-67 北魏朱尔裘墓志盖上石刻骑凤神



图 2-68 南北朝拓印砖上龙纹



图 2-69 南北朝青龙石刻

图 2-71 和图 2-72 是两只六朝的石刻凤纹, 它们都疾步飞奔, 凤翅拍动, 凤爪有力, 显得机警而威风, 奋发而昂扬, 称职地担负起守卫的职责。

图 2-73 是唐智禅师碑侧的石刻凤纹图案, 凤的双足下垂, 口衔莲花, 正昂扬地往上升去。值得一提的是石刻艺人的用刀很细腻, 把凤尾的鳞羽逼真地刻划出来了。它那呈叶状的卷纹式尾部和凤翅翼部的花纹特征相一致,



图 2-70 唐墓志石刻龙纹



图 2-71 六朝石刻凤鸟(之一)



图 2-72 六朝石刻凤鸟(之二)

显得壮实而健美, 堪称唐代石刻凤纹的代表作。

### 5. 织锦上的团龙、团凤

值得引起注意的是唐代开始出现团龙、团凤形式的



图 2-73 唐智禅师碑侧凤纹图案

装饰纹样, 这主要是随着丝绸之路的开拓, 波斯一带丝织物大量输入我国之故, 这一带地方丝织物上的“联珠团窠”图案也影响了我国的龙凤装饰。波斯丝织上的团窠图案中大多装饰着各种骑士和狩猎场面。我

国古代的艺术家们则巧妙地借鉴了这种团窠形式,用龙凤图案来美化,从而使龙凤的装饰艺术得到进一步的升华。这种“团龙”、“团凤”式的装饰在我国建筑彩画、丝织刺绣等工艺上得到广泛的应用。

唐代的龙凤艺术在历史上之所以达到这样一个新高度,是和当时批判地继承了历史上优秀遗



图 2-74 唐代团凤织锦



图 2-75 唐晚期团龙

产,而又大胆地从“丝绸之路”上吸收外来营养,根据社会生活的需要,时代审美的崇尚,大胆的创造革新分不开的。唐镜上的 S 型龙纹构图,织锦上的团龙、团凤出现,这种对异域文化的博采广收,正是体现了唐代自信和开放的宏大气魄。

### (五)清秀典丽的宋元龙凤

宋代,是龙凤发展演变的一个里程碑。龙从战国时期以前的蛇状条形,经历了秦汉时期的走兽形,到宋代又恢复到战国时期以前的形状,头部增添了附加物,龙体更为修长、洒脱,并在矫健奔跃中透露出清新的美感。凤凰的造型从唐代的肥硕壮实、概括洗练的式样中演变成苗条纤细、写实工整的形象,显得清新秀丽。从而奠定了龙凤世俗形象的写实风格,使龙凤经历了两千多年的发展和演变后,双双完成了中国龙凤图案的基本定型。

#### 1. 文人笔墨下的龙凤

在我国古文化艺术史中,六朝和唐代是雕塑艺术的高峰,而宋代则是绘画艺术的高峰,尤其是山水、花鸟的绘画,进入前所未有的繁荣时期,上自皇帝、官僚宦室,下到各级官吏、地方士绅和文人,构成了一个比唐代更为庞大也更有文化教养的阶级或阶层,他们往往把风花水月、田园风光和清新秀丽的写实情调带进艺术的领域,并趋向生活的真实和细节的描绘,四季禽鸟不同翎毛的变化以及月季花开时朝暮不同的细节真实地反映到宋代的绘画之中,这成了上层统治阶级的重要审美标准。

这种因素也影响到吉祥图案中的龙凤艺术。宋代画龙的专家很多,董羽、郭若虚、陈容等人都是当时的画龙高手。从他们留存的作品看,我们可归纳出宋龙的具体特征:从龙的整体看,走兽状的龙纹已经绝迹,龙背上的双翼也都消退,躯体已恢复到战国以前的蛇形。由颈部至腹部逐渐变粗,由腹部至尾部逐渐变细,颈、腹、尾三者的衔接比战国以前的龙更为流畅协调。脊上的背鳍逐渐趋向整齐,腹甲更为工



图 2-76 宋代画家陈容的《龙图》

整,鳞片排列更为紧密,从而使龙体更为修长,蜷曲更为自如,龙身更为完善。

龙头的附加物增多,眼、耳、鼻、角等局部形象刻画渐趋具体,龙角的分叉已近于鹿角的形状。龙发除向尾部披散外,还有相当一部分的龙发梢向上翻卷,至金元时期,龙的发梢逐渐向前弯曲。龙的髦毛也开始出现。

四肢和躯体的配合也日趋得体。从商代开始,龙爪开始出现三趾,到宋代则开始出现四爪,不过还没有形成定论,三爪还时有出现,甚至到宋代以后也依旧存在。虎形龙尾在宋代已逐渐淡化消失,已出现细小的尾鳍,至元代趋于美观。肘毛除软毛外,还出现一种硬肘毛,就像根根挺拔的钢针,镶在蜷曲自如的龙腿上,形成一种生动的对比。图 2-76 是宋代画家陈容的《龙图》。

宋代画凤的专家也不少,从他们留存的作品看,我们可归纳出宋凤的具体特征:从凤的整体看,它是从鸡的原型进行美化附丽的,眼睛细长,即一般人常说的“凤眼”,嘴巴呈鹰嘴状,头爪更有力,长足蛇颈,鳞羽刻画细致,尾翎分 3~5 条。宋代以后的凤已分出雌雄,雄的称“凤”,头上有灵芝形的冠状物,就像公鸡的冠,称为“胜”。雌的称“凰”,头上没有冠状物。在尾翎上也稍有区别,当双凤在一起时,凤的尾翎比凰的尾翎更为绚丽多姿,但也不绝对。总之,宋代的艺术家们强调了生活的真实性,对组成凤凰部件的客观对象进行如实的表现,使凤的形象更为清秀典丽。



图 2-77 宋建筑彩画《鸾凤和鸣》

宋代是龙凤形象十分活跃的时代,凤的形式和内容以新的姿态在社会上广为流传,出现了为人们所喜闻乐见的“丹凤朝阳”、“百鸟朝凤”、“龙飞凤舞”等吉祥喜庆图案。这种写实性的凤凰有着非常实用的装饰效果,在宋代编绘的反映当时建筑技艺水平的《营造法式》一书中,就有不少以当时的文人墨客绘画的凤凰图案作为建筑上的彩绘。如图 2-77 的《鸾凤和鸣》彩画图案中,凤和凰在圆形的适合纹样中互相戏嬉飞翔,象征夫妻之间的和睦恩爱,是“喜相逢”图案的延续。这种凤凰图纹,不仅刻画清新秀丽,而且精致富丽,贵重高雅,体现出我国传统古建筑的艺术风格。

## 2. 瓷器中的龙凤纹样

宋代的工艺美术品较为发达,瓷器、织锦、漆器、铜镜、刺绣和建筑上的彩画都大量采用了龙凤图案。宋代杰出的建筑家李明仲奉诏编纂的《营造法式》中,就有好多当时彩画中的龙凤图案,倘我们对这些工艺上的龙凤图案进行比较的话,便可发觉,工艺上的龙凤和绘画中的龙凤是一致的。唐代那种富丽丰满的艺术风格在宋代的龙凤中已不断减弱,并逐渐变得细巧灵动,显得清新秀美。

目前现存实物中,最能代表宋代工艺品的龙凤当数瓷器,这里让我们以宋代最负盛名的定窑和磁窑来作简要说明。

定窑是生产白釉瓷器的官窑,胎薄釉润,花纹繁复。图 2-78 是北宋定窑白瓷刻花龙纹大盘中的团龙纹饰。龙眼圆睁,龙角龙耳配置得体,龙发往后飘散,龙身蜷曲自如,龙尾和后脚的“S”形弯绕虽仍有唐代遗风,但整条龙的造型给人以清新的秀美感。图 2-79 的行龙是这只龙纹大盘外壁上的装饰,它不仅和盘中心的主龙装饰相协调,而且起到衬托中心主龙的



图 2-78 北宋定窑白瓷刻花龙纹大盘中心



图 2-79 北宋刻花龙纹大盘外壁行龙



作用。

各种清新秀美的凤纹也在定窑瓷品的装饰上频频出现,图2-80中的凤纹便是一例,艺人们把繁茂的尾羽简化成两根长短不同的弧线,双翅呈对称状张开,体态婀娜多姿,线条生动流畅,显得清雅秀丽。

宋磁州窑是北方著名的民窑,用绘花、划花、和剔花等技法,绘制黑、褐两色的花卉禽鸟及龙凤图案。艺人们往往用简单的粗细线条相结合的方式完成,每一笔都代表一个部位,洗练含蓄,简洁明快,具有浓郁的乡土气息。如图2-81中的凤纹,艺人们运用饱满的笔触,以速写式的装饰手法,使



图2-80 宋定窑印花盃凤纹

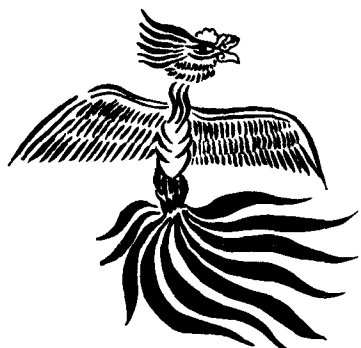


图2-81 宋磁州窑凤纹

凤纹具有层次和节奏感,尤其是尾羽和翅膀上的硬羽,由于笔触的灵活运用,似乎有立体之感。

宋代磁窑的龙凤也有写实的,这大都表现在剔花和刻花上,艺人们用尖状器具在施满色釉的器皿上,细致地刻画出龙的动态和细部。如图2-82中的磁州窑剔绘龙是宋代龙纹中具有典型代表的造型,张口吐舌的龙头,密布躯体的龙鳞,盘曲圆润的须发,锐利的龙牙和龙爪,充分体现了宋代艺人忠实细节的绘画技巧和过硬的写实功夫。



图2-82 宋磁州窑剔绘龙纹

元代龙凤的风格基本上和宋代是

一致的,它是宋代龙凤的继续,倘有区别的话,只不过是元代的龙凤在刻画上更加纤细具体。图2-83是元《青花八棱海水龙纹瓶》中的龙纹,从龙角、龙耳、龙眼到龙的须发,形象更为完善了。龙的肘毛成了三束飘带,龙的尾鳍也由数根飘带组成,它不仅增加了龙的装饰味,也增强了龙的飘动感。在瓶的原件中,除龙外,还有奔腾激荡的海水波涛,使龙的动势感更为加强。

元代的《青花凤首扁壶》是一件绘画和造型结合得十分巧妙的工艺美术品,壶嘴设计成凤首形状,壶的上方绘以凤身,凤的尾羽则巧妙地设计成壶柄,在壶柄的下部又绘以花纹的凤尾图案,说它是凤尾也可以,说它是花纹也可以。壶的下方是一些花草的缠枝图案,造型朴实自然,体现了艺人的智慧和匠心,在历代的凤凰形工艺美术品中堪称佳作。(见图2-84)



图2-83 元《青花八棱海水龙纹瓶》之龙



图2-84 元《青花凤首扁壶》

元代龙凤纹的这种细微变化,把明清时期的龙凤纹特征连接在一起了。

### 3. 其他工艺上的龙凤纹样

宋代的龙凤形象基本上和现在流行的图像相一致了。明代李时珍在他编著的《本草纲目》中,对龙的形态有以下的妥切描述:“龙有九似:头似驼,角似鹿,眼似鬼(鬼王相),鼻耳似牛,颈似蛇,腹似蜃(蟒蛇),鳞似鲤,爪似鹰,掌似虎,背有八十一鳞,具有九阳数。旁有须髯,颌下有明珠,喉下有逆鳞,头上有博山。”

李时珍这段龙有九似的描述是十分具体而形象的,虽说是在后来的明代,但我们在宋代的龙纹中也可以找到依据。可见宋代龙的形态和明代龙已十分接近了。

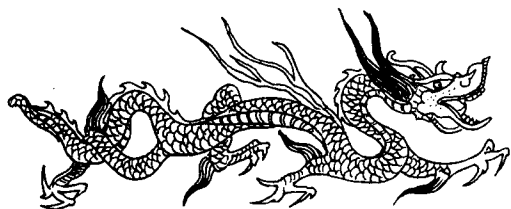


图 2-85 浙江衢州出土南宋银片龙(之一)

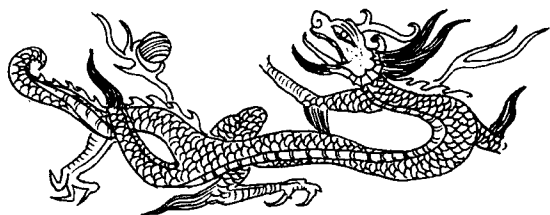


图 2-86 浙江衢州出土南宋银片龙(之二)

图 2-85、2-86 是浙江衢州出土南宋银片龙(之一)、(之二),是浙江衢州南宋银片龙,各长 13

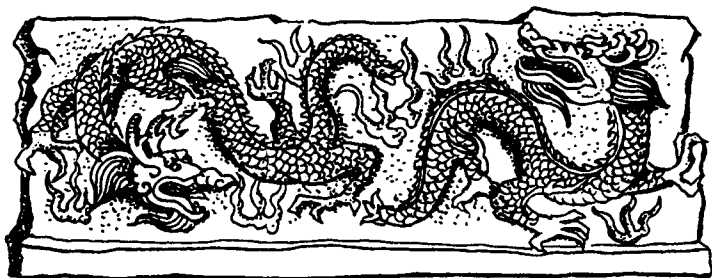


图 2-87 宋代石雕龙纹

厘米,高 5.5 厘米,厚 0.5 厘米,从龙的整体看,流畅修长,从局部看,背鳍、肘毛、腹甲完善,一龙奔跃向前,另一龙则转首回顾,秀丽而生动。图 2-87 是宋石栏板上的装饰龙纹,双龙翻转自如,矫健飞动,宛若天成。其他如四川大足石窟砥柱上的蟠龙柱,(见图 2-88)南宋缙丝百花撵龙纹样,以及山西晋祠圣母殿中的木雕

龙等,都是以工整写实见长的宋代龙的代表。

从宋代开始,龙和凤配在一起的吉祥图案也开始盛行起来,这种图形常常适合在圆形的边框之内,显得更为多姿多彩,装饰气氛也更浓,如“龙飞凤舞”、“龙凤呈祥”、“双龙戏珠”等等,线条流畅,气韵生动,华美富丽,章法饱满。

### 4. 宋元龙凤的变形夸饰

宋元时期的龙凤装饰图案从总体风格来看,是倾向于写实的,其时代特征是非常明显的,不管是在绘画上,还是瓷器装饰上,都能看出其端倪来。但是从某些局部的情况来看,也有一些抽象的变形夸饰,这种变形夸饰的艺术手法也是从老祖宗的传统装饰中借鉴过来的,如图 2-89 便是宋代定窑划花荷花龙纹盘中的龙。这种形式初看似乎像花草纹样,仔细一看,又像一条蟠曲的团龙,这种用花草纹组成的龙纹和楚汉时期漆器上的云龙纹的变化形式虽有一脉相承之处,但神秘色彩却大大地减少了,它显得那样的朴实、单纯,散发着一股清新的田园风味。又如图 2-90

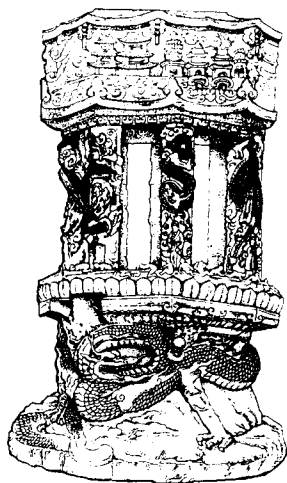


图 2-88 宋四川大足石窟砥柱上的蟠龙柱

的宋磁州窑瓷瓶上装饰的风纹,也有异曲同工之妙。这种用花草纹组成的抽象龙凤,给两宋时期的



图 2-89 宋定窑荷花  
龙纹盘中之龙



图 2-90 宋磁州窑瓷瓶凤纹



图 2-91 元代永乐宫夔龙图案

宋时期的民间陶瓷装饰作出了有益的启示。也为明清时期的龙凤装饰开了先河。这种抽象变形的龙凤图案在元代也可找到实例,但效果却绝然不同。著名的山西芮城元代永乐宫三清殿壁画里,群像男神的衣袖装饰上便有白地儿夔龙团花图案。(见图 2-91) 这种由云纹组成的夔龙却给人以神秘感,它和上面提到的花草纹组成的龙纹风格绝然不同,其原因是装饰的对象不一样,因为一切图案装饰都是为具体的依附对象服务的。所以图案美的观念和艺术性的高低,首先应考虑其表现的对象,然后再选择形式,一般形象越概括,越抽象,越要有生活基础和艺术修养,龙凤图案当然也不例外。

## (六)繁复华美的明清龙凤

明清时期的统治阶级出于巩固政权的需要,对龙凤的崇敬和颂扬不断升级,龙凤形象的运用几乎达到饱和的程度,尤其在宫廷之中,处处都是龙凤的装饰。统治阶层的审美观和欣赏趣味基本上沿袭宋元风格,清秀纤巧的装饰风格在明清两代依然盛行,追求自然的真实和精细的刻画已成为当时的潮流。因此,明清两代的龙凤和宋元的造型基本上是一致的,只不过在龙凤的细部刻画上更为具体,追求吉祥如意的意愿更为普遍。

### 1. 龙凤形象的主要特征

明清两代已进入了封建社会的后期,农业、手工业及城市商业,基本上处于上升阶段。随着社会生产力和商品经济的发展,工艺美术也进入了一个兴旺时期,其中尤以陶瓷、染织、刺绣、建筑装饰、金属工艺及家具最为繁荣,我们可以从这些工艺品的龙凤装饰图案上,归纳出明清时期龙凤纹的一些具体特征。

从明代初年到明嘉靖年间,宫廷工艺装饰上所见到的龙纹一般都是鬣毛倒竖,嘴巴合拢,龙嘴拉得很长,而且是上愕长,下愕短。现在北京故宫的石雕装饰上还历历在目。这种合嘴龙的形状,可以作为考古工作者鉴定龙纹年代的依据。明代龙的另外特征是颈部明显较细,到胸部时变粗。龙的眼睛没有透视感,两只眼睛往往排列在同一条线上。出现了五爪龙,整个五爪是一个圆形状排列。尾鳍较小,依附在龙的尾部,没有张开。

清代的龙和明代的龙差别不是很大,只不过在具体的刻画上更为精细。清代龙的头部饱满,两眼突出,龙嘴一般不合拢,而是呈开启状,张嘴露牙吐舌,鬣毛不再倒竖,而是逐渐向后伸展,和须发一起往后披散,从而使头部明显增大,须髯顺势飘动。龙的躯体舒展盘曲,长度为头长的八倍,四肢相对,常作擒攫之势,至龙腹部出现明显的下坠感。躯体上的龙鳞刻划均匀,背鳍更为整齐。龙爪以五爪为主,四爪、三爪也有出现,刻画更为复杂。尾鳍增大,和龙的躯体蜷曲一致。尾鳍的式样也不断增多,有扇形状的,有马尾状的,有金鱼尾状的,也有披散成条状的,显得美观而生动。

这里值得一提的是清代后期光绪年间的龙纹,龙的面颜和善,龙鳞呈密集整齐的点状,龙腿大

大缩短，前腿大多互相前后叉开，呈八字形。

明清时期的凤凰纹样延续了宋元的风格，而追求纤细工整的作风却更为强烈，显得更加繁缛华美，并总结出一套凤凰图案的口诀：“首加锦鸡，冠似如意，头如腾云，翅似仙鹤。”其他还有“喙如鹦鹉，身如鸳鸯，翅如大鹏，足似仙鹤，羽如孔雀，体呈五色”等特征。



图 2-92 明代石刻龙

“凤有三长：眼长、腿长、尾长”。从以上口诀来看，它和宋代凤凰造型是基本一致的，只不过它的装饰气味更为强烈，追求写实更为具体。我们可以从石刻、彩绘、织绣、瓷器上看出明清时期凤凰的特征。

值得一提的是，在民间也出现了不少清新生动的凤凰纹样，如卷草凤纹、团凤纹等等，为明清时期的凤凰造型增添了新的风采。

## 2. 建筑上的龙凤纹样

中国的古建筑雄浑壮观，其中尤以明清时期的宫殿建筑最为豪富壮美。在高大的殿宇上下，装饰得最多的便是龙凤图案，其中最常见的是龙。它们有的蟠绕在大柱上，有的腾飞在檐椽中，有的匍匐的丹陛下，屈伸有度，姿态万千。



图 2-93 明代北京白云观铜香炉上装饰的腾龙

在明清龙凤图案的装饰中，常用的行类有：石雕、木雕、窑冶、彩画、雕漆、铸造等多种。其中石雕的龙凤装饰有御路、须弥座、望柱头、碑冠、碑座、泉口、桥涵洞口等；木雕的龙凤装饰有梁、柱、天花板、藻井、隔扇裙板、花罩、书案、屏风、宝座、神龛、匾额等；窑冶塑坯上的龙凤装饰有花样砖、瓦当、滴水、吻兽、



图 2-94 清代北京故宫彩绘凤纹



图 2-95 清代北京故宫彩绘凤纹



图 2-96 清式降龙抱柱



图 2-98 清式降龙盘柱(沈阳故宫)

脊件等,甚至还有整幅拼装的龙凤纹照壁心;彩画中的龙凤装饰以梁柱为主,其他还有天花板、垫拱板、角梁等,形式以和玺彩画以及旋子彩画的枋心盒子为主,它是属于最高级的装饰纹样;雕銮主要是金属饰件上错镂的龙凤纹,如铺首、包叶等;铸造主要在铎铃、塔刹、钟钮、香炉、鼎彝等上面装饰龙凤纹。

看,在故宫金銮殿



图 2-97 明式故宫升龙抱柱

大柱上,蟠着张牙舞爪、翻卷飞动的金龙,光彩四射,宏丽壮观。(见图 2-97)在沈阳故宫大政殿,门前的两条蟠柱金龙虽依附于大柱上,但龙头龙尾却伸出柱外,显示出腾空欲飞

之势。(见图 2-98,99)昆明圆通寺大雄宝殿内的一对龙柱,高达 10 米,龙体盘桓抱柱,威武生动。曲阜孔庙建筑群,雕龙画柱堪称我国龙柱中的精品,殿前 10 根浮雕水磨大石柱,每根柱上有云龙两条,对向回舞盘旋,雕琢精致细腻,远远望去,只见云龙飞舞,不见石柱。在我国其他各地的殿堂庙宇中,龙柱比比皆是,不胜枚举。

在殿堂庙宇的屋脊上,也处处留有龙那雄浑庄重的身影。它们有的腾飞,有的蹲卧,有的扬尾吞脊,体现了中国特有的古建筑装饰格调,其中尤以正脊两端张嘴吞脊的龙形装饰最为瞩目,这便是正吻,(见图 2-106,107)古时称它为鸱尾、鸱吻、龙尾、龙吻和螭吻等,现在我们见到的龙形正吻是清代的装饰,它缩头卷尾,口吞正

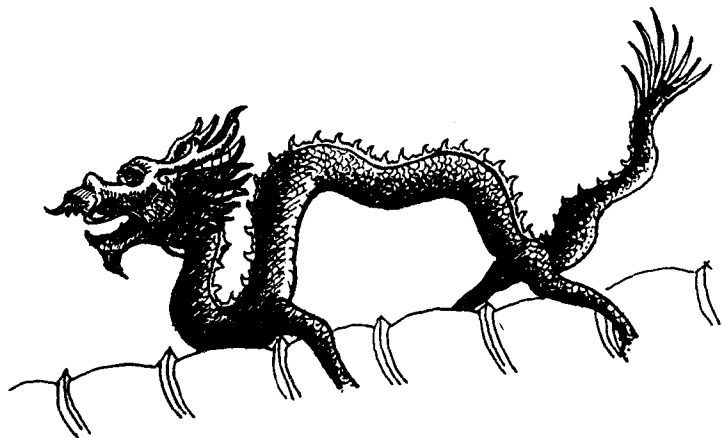


图 2-100 承德外八庙妙高庄严殿上的金龙(清代)



图 2-99 清式升龙盘柱(沈阳故宫)

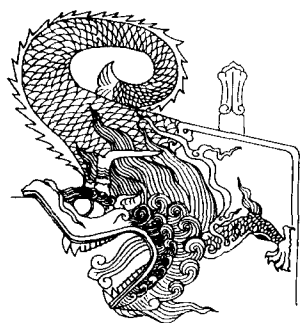


图 2-101 明北京法源寺正吻



图 2-102 明山西太原晋祠正吻

脊,身披鳞甲,上塑小龙,背有剑把,后加背兽,威武而奇谲。

我国古代大型建筑前,往往置有影壁,影壁上的图纹也随着建筑等级的高低而变异,一些显赫和皇家有关的豪富建筑前则常用龙的图纹。北京北海的《九龙壁》是我国驰名中外的杰作。为清代乾隆年间的遗物。全壁用五彩琉璃砌成,两面各有蟠龙九条,戏珠于波涛骇浪之中。从左往右看,第一对龙为橙黄色升龙和紫色降龙正在争耍宝珠,龙头相对,龙尾均朝左翻卷;第二对龙为玉色升龙和蓝色降龙在戏争宝珠,它们正处于酣战之中,张牙舞爪,奋勇扑击;中间是正黄色的坐龙,龙身蜷曲,四肢张开,看去似端坐的姿态;第三对龙为蓝色的降龙和玉色的升龙,各自戏弄着宝珠,虎虎有生气;第四对龙为紫色的降龙和橙黄色的升龙,紫龙奔腾而下,橙黄龙张牙舞爪,腾跃翻卷。九条大龙显得绚丽多姿而又对称协调,正中的坐龙为主龙,色彩为正黄色,以坐龙为主向两面分开,颜色依次为蓝色、玉色、紫色和橙黄色。整个九龙壁的构图生动灵

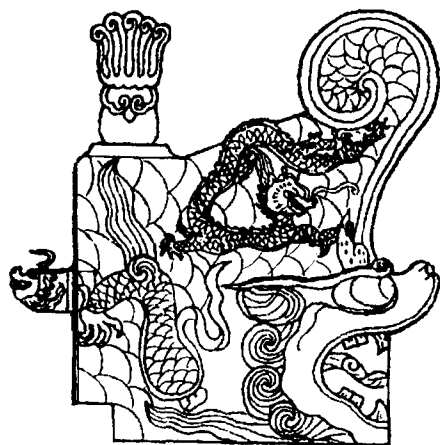


图 2-106 清代正吻(之一)

活而又绚丽多姿。(见图 2-108、109、110、111、112、113、114、115、116)

北京北海的《九龙壁》堪称九龙壁中的精华,而建于明代洪武年间的山西大同《九龙壁》却是我国最大最早的九龙壁。龙壁坐北朝南,全长 45.5 米,高 8 米,宽 2.02 米,龙身的造型雄浑古朴,硕

壮有力,生动而自然。(见图 2-117)

我国除上面提到的两座九龙壁外,还有北京故宫皇极殿前的《九龙壁》,山西平遥太子寺《九龙壁》和山西平鲁井坪镇九龙壁,均是我国明清时期建造的龙壁精华,作为龙饰



图 2-103



图 2-104



图 2-105

图 2-103~图 2-105 明代正吻

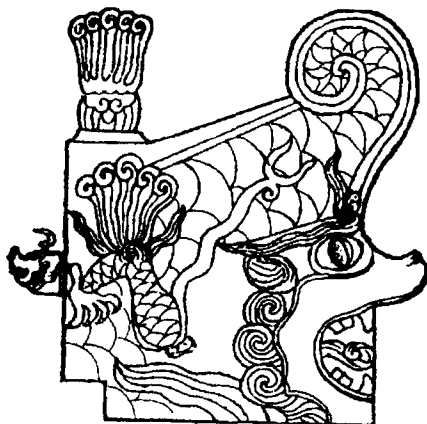


图 2-107 清代正吻(之二)

影壁,还有五龙壁和三龙壁,但其艺术价值均不及九龙壁,这里就不一一赘述了。

石栏和丹墀上的装饰也常采用龙凤图案,北京故宫的太和殿、中和殿和保和殿,都用白玉石栏杆围绕,栏杆望柱头上大都饰有龙凤图案。(见图2-118、119)在台阶的丹墀上,也是大块大块的龙凤浮雕,其中值得一提的是保和殿后的龙阶丹墀上的巨大云龙石雕,上刻9条蟠龙戏珠于海涛云雾之间,气势宏大,蔚为壮观。是故宫内最大的石雕,原为明代雕造,清乾隆时进行重雕,代表了明清两代雕龙艺术的最高水平。

故宫的石雕龙纹中,好多已在清代重修和重雕,但也有保留明代遗物的,图2-120的双龙戏珠便是明代的原物,半浮雕的双龙呲牙舞爪在云天海浪之中,那闭合的嘴唇和前冲的鬣发,给人一种进住而凝聚的力。

故宫内凤凰的石雕装饰虽远不及龙纹,但也有精美的作品,图2-121、122、123中的半浮雕石刻凤凰中,凤凰的头、翅、羽、尾都得到精心的刻画,连每片鳞羽都毫不含糊地加上细纹。这充分体现了古代劳动人民的聪明和才智,同时,也反映了当时凤凰的特征。

在故宫三大殿的龙凤纹饰的望柱下面,有伸出排水用的透雕白石螭龙的头部,这是台基上排水管道的出口,每当雨水降临之际,积水由龙头冲出,大雨如白练,小雨如水注。螭首的装置不仅衬托了大殿的雍容华贵,而且使积水远远喷出,以免玷污了洁白的须弥基座。这种在台基上排水用的螭首装置,在我国各地宏伟的大型殿堂庙宇上也能见到,这是科学和艺术的完美结合。(见图2-124)

牌楼,是我国古建筑中的重要组成部分,往往安置在建筑物的外围。由于一般的牌楼都有最高统治者的口谕,体现了天子的“皇恩浩荡”,因此大多数牌楼都装饰有龙凤纹,这些龙凤纹图案大多装饰在牌楼横梁和花板上,如北京雍和宫牌楼的横梁,北京颐和园“众香界”龙凤牌楼的花板都装饰有龙凤图案。我国牌楼的建筑材料以石质为多,全国各地保存下来的也不都是明清时期的石质牌楼。牌楼上的龙凤装饰图案是不胜枚举的。这些富有中国传统特色的牌楼建筑,近年来逐渐在国外开花,使中国明清时期的龙凤,向国外朋友们传递着中华民族的传统友情。(见图2-125、126、127)

龙凤的形象还“飞”到中国古典园林的“云墙”上。你看,那些高低变化的云墙墙顶很像一条行进中的游龙,人们便在云墙的一端塑上昂首向上的龙头,使这些园林围墙飘然欲飞,充满美感,在苏州园林中,我们便可看到这种龙凤装饰的云墙。

具有神奇美感的龙凤,一直是最高统治者的化身,系御用之物方可以龙凤作为装饰。因此我们在明清古建筑上看到的龙凤装饰大多在宫殿、坛庙、离宫、皇陵、碑坊和供器上。而且这些装饰都以龙为主,凤为次。

在清代后期,龙的至尊无上的地位受到了一些“委屈”,凤凰竟然盘飞到显赫的腾龙之上,在清东陵的陵恩殿和北京故宫内的丹墀和栏板望柱头上,我们便能看到凤在上龙在下,凤在先龙在后的图纹。由于艺人们的巧妙构思,这些龙凤易位的造型仍具有高超的艺术魅力。据说这是自命不凡的慈禧,不甘心长期在幕后操纵,她要凌驾于真龙天子之上,从而出现了图案上的龙凤易位。

龙凤艺术,反映了我国古代先人在现实生活中的意识形态,也体现出了祖先们对美的执着追求。它那连贯流畅的形态,构成了不同的艺术效果和装饰意趣。我国古代无名艺术家们正是驾驭了龙凤的这些美学特征,用手中的彩笔和斧凿,在不同的建筑部位施艺:在方圆的建筑面上装饰坐龙或坐凤,在狭长面上装饰行龙或飞凤,柱体表面装饰蟠龙,需要对衬的部位装饰双龙戏珠或龙飞凤舞,在连续性的部位将龙纹或凤纹与香草组合装饰在一起,称为软硬夔龙或软硬夔凤。其他还有碑座的龙首龟身,(见下图4-59)作为辅首的龙纹头型(见下图4-68、69)等等。这些变形的装饰,因物而宜,巧妙得体,传留至今,成了中华民族灿烂文化的一个组成部分。

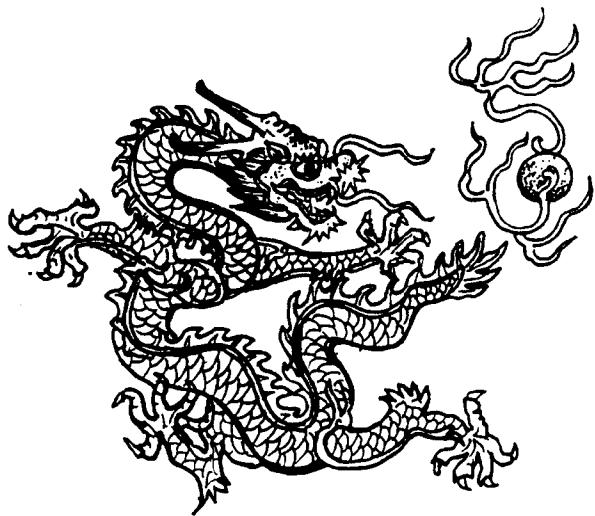


图 2-108 北京北海《九龙壁》(之一)



图 2-109 北京北海《九龙壁》(之二)



图 2-110 北京北海《九龙壁》(之三)

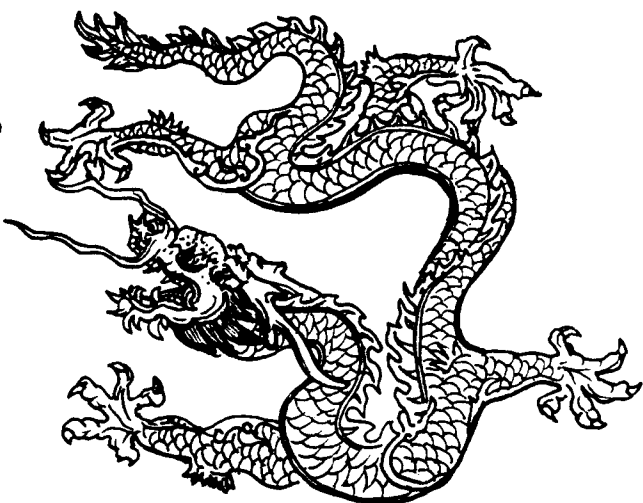


图 2-111 北京北海《九龙壁》(之四)

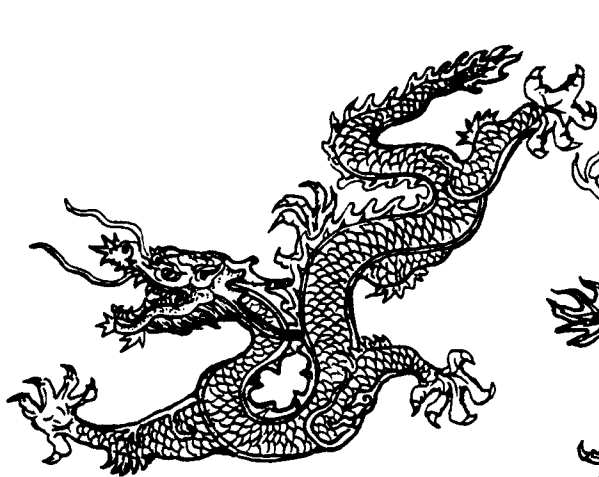


图 2-112 北京北海《九龙壁》(之五)



图 2-113 北京北海《九龙壁》(之六)





图 2-114 北京北海《九龙壁》(之七)

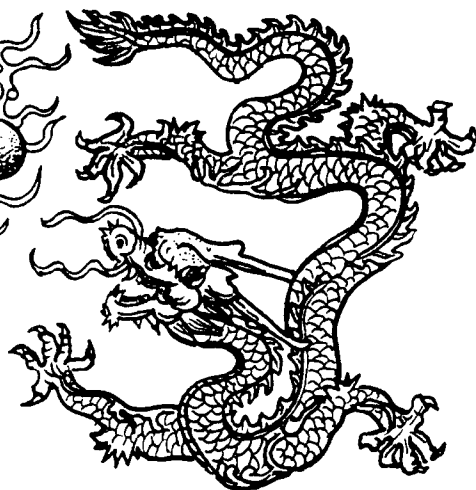


图 2-115 北京北海《九龙壁》(之八)

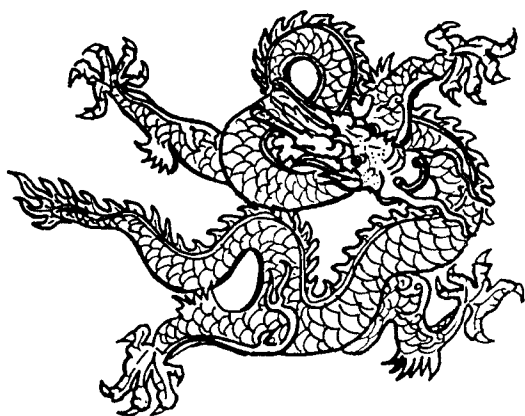


图 2-116 北京北海《九龙壁》(之九)



图 2-117 山西大同《九龙壁》(局部)



图 2-118 明代龙纹望柱头(之二)



图 2-119 明代龙纹望柱头(之二)



图 2-120 明代北京故宫石雕龙纹



图 2-121 明代石雕凤纹



2-122 明代故宫石雕凤纹

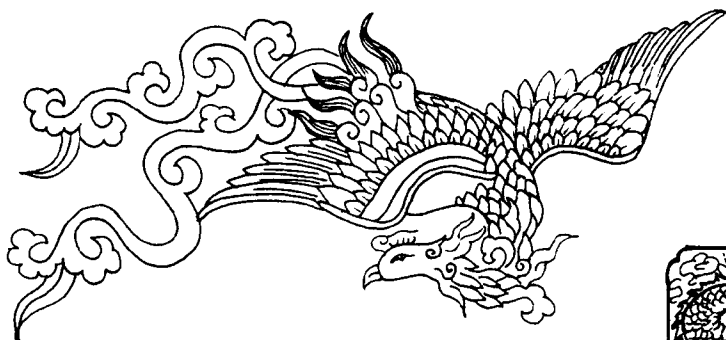


图 2-123 明代石雕凤纹



图 2-124 北京故宫三大殿上的出水螭首



图 2-125 北京雍和宫“福衍金沙”  
牌楼上的“龙凤大花板”



图 2-126 美国费城华埠牌楼上“飞龙”花板

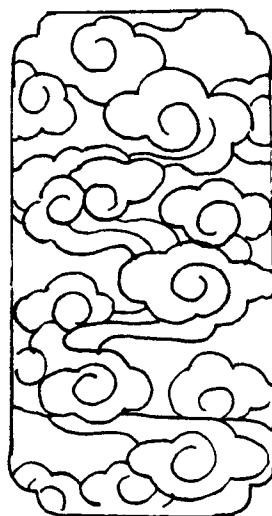


图 2-127 牌楼上的流云图案

### 3. 陶瓷上的龙凤纹样

在中国传统艺术的百花园中,陶瓷是一朵令人瞩目的奇葩,其中尤以明清时期的陶瓷最为丰富多姿,其造型、釉彩、纹样都有显著的提高。万历年以后,龙凤在陶瓷上的装饰有了定制,在《陶说》上就有“龙凤花草各肖其形容,五彩玲珑各极其华丽”的记载。在各种色釉、五彩器和青花器的装饰纹样中,以青花器最负盛各。



图 2-128 明宣德《青花龙纹扁瓶》

青花器是明代瓷器中产量最大、装饰较好的品种,那盘舞在洁白底色上的青花龙凤纹,幽菁凝重,蓝白分明,下笑奔放,清爽醒目。尽管只是单一的蓝色,然而有深有浅,有浓有淡,有疏有密,宛如中国传统的水墨画一般,给人一种回归大自然的淳朴气息。龙凤纹的装饰在青花器上是常见的,在北京故宫陶瓷陈列馆中就有明代宣德年间制作的《青花龙纹扁瓶》、(见图 2-128)《青花水盂》凤纹、(见图 2-129)《青花龙藻纹尊》、明代隆庆年间制作的《海水行龙球瓶》(见图 2-130)和南京博物馆中珍藏的《青花龙纹罐》中的行龙、(见图 2-131)均为青花中的上品。

青花中的龙纹有很多共通之处,如龙头都微微上翘,上嘴唇突出前拱,下颌有山羊胡子,龙角位置明显,龙的四肢以三爪、四爪为多,也有五爪的。其前肢和后肢都各呈前后交叉,呈行走状。肘毛一般呈三线状飘逸,四肢有火焰披毛,显得工整而美观。

在龙凤纹饰的组织结构与器皿的位置安排上,都能互相适应,紧密结合。如瓶罐之类最能吸引人们视线的是口沿、肩部和腹部,龙凤(包括其他纹饰)就往往装饰在这些部位,而且虚实相间,突出主要花纹。口沿和肩部一般运用行龙飞凤,而瓶罐的腹部和盘的中心则用坐龙或是升、降龙,升、降凤,程式清新,位置得宜。

明中期以后,有的青花器点缀上红绿彩花纹,便成了青花加彩。北京故宫陶瓷陈列馆内便有宣德年间制作的《青花矾红双龙碗》,大部分画面用釉下青花绘成汹涌澎湃的海水,中间突起红釉双



图 2-129 明《青花水盂》凤纹

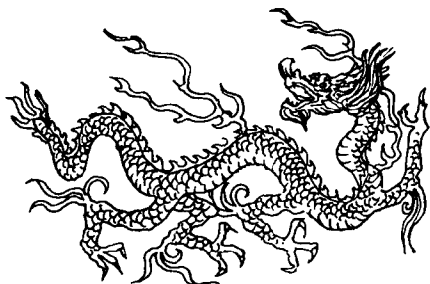


图 2-130 明《青花海水行龙球瓶》中行龙

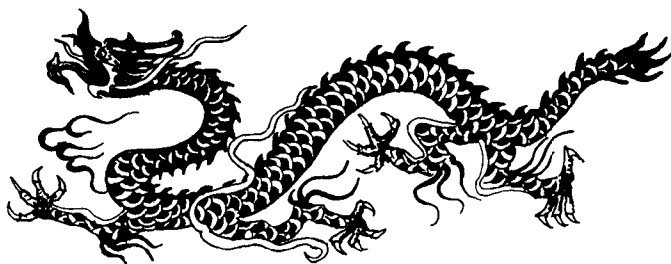


图 2-131 明《青花龙纹罐》中行龙



图 2-132 清乾隆《青花釉红龙戏珠纹扁瓶》中坐龙

龙,相互对比,分外醒目。

嘉靖万历年间大量烧制五彩瓷器,浓艳绚丽。如上海博物馆收藏的明万历《五彩云龙纹盖罐》,是五彩瓷器中的精品,器身绘一周云龙,竞相追逐的四条行龙跃然于同一画面上,上下衬以缠枝花卉、海山、回纹等图案,显得艳丽多姿。北京历史博物馆陈列有《五彩穿花龙蒜头瓶》,龙纹紧凑丰满,古朴而厚重。此外,在北京故宫陶瓷馆陈列有明成化年间的斗彩《海水龙纹罐》,嘉靖年间的五彩《团龙纹罐》、《云龙纹方盖罐》,万历年间的五彩《龙穿花纹盘》、《云龙纹花觚》、《云龙笔山》和黄地儿绿彩《云龙纹盖罐》等。都是以龙为装饰的上乘瓷器。

清代的瓷器是高度成熟的阶段,其中康熙、雍正、乾隆三个朝代的瓷业发展更为蓬勃。据《陶雅》载:“康熙彩瓷画手高妙,官窑人物以耕织图为最佳,其余龙凤番莲之属,规矩准绳,必恭敬止。”在绘画技巧上,更加熟练精湛,云龙、龙凤等纹样工整生动,笔力遒劲。



图 2-134 清《青花玲珑皮灯凤纹》

图 2-133 清乾隆《黑釉龙戏珠》中蟠龙

乾隆年间的官窑器,沿袭康、雍,力图精巧,如在器物《青花釉红龙戏珠瓶》中的坐龙(见图 2-132)、《黑釉龙戏珠瓶》中的蟠龙(见图 2-133)和清《青花玲珑皮灯凤纹》,(见图 2-134)不仅绘制精巧,而且气魄雄健,堪称精品。有些龙凤由于过于精致,标奇立异,有的竟达到“纤毫毕现”的地步,如羹匙内面的小小面积竟画上双龙戏珠的图纹,并且鳞片清晰,鬃毛分明,匠师们的技艺固然可敬,但人工掩盖了材质的本身,技艺风格反而不高。然而,瑕不掩瑜,明清时期陶瓷上的龙凤纹样仍不失为中国传统艺苑中的一朵奇葩。

#### 4. 刺绣织锦上的龙凤纹样

我国刺绣已有 4000 多年历史,和丝织锦缎共称为“锦绣”。“描龙绣凤”由来已久,从现存实物的战国时代开始,历经秦、汉、唐、宋、元,直至明清,一直是我国织绣物品中的传统图案,其形态和特色

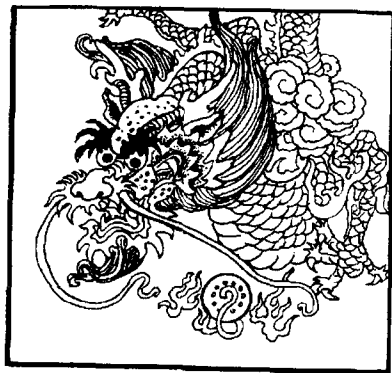


图 2-135 “大龙蟒”的龙头



图 2-136 清乾隆龙袍的正面龙头

也随着各时代的变更而不同。在明清两代的宫廷绣品中,龙凤图案更是屡见不鲜,简直达到无龙凤不绣的地步。

在珍贵织锦料子的袍服上绣制 9 条大型龙纹是封建王族特殊身份的政

治标志。凡绣有五爪龙纹的服装,只有皇帝和他的亲族才能穿用。因五爪是表示金、木、水、火、土的“五行”,而四爪则相对低一点,只表示东、南、西、北“四方”。在颜色上也有严格的区别,皇帝皇后用明黄色,皇子用金黄色,亲王一类用蓝、绿色或石青色。

在刺绣工艺中,龙凤图案用得较多的还有舞台上的戏衣,其中帝王将相穿戴的蟒袍便是绣有龙凤的主要服装。蟒袍是阔领大袖的缎制龙袍,是帝王将相上朝、升堂、出巡时穿的礼服。清代在苏杭一带专门设有制作宫廷服装的织造局,对服饰上的龙凤图案有明文规定:亲王以上“绘画五爪金龙及各式苍草”,郡王以上则“绘制四爪之蟒”,至于公侯以下至平民百姓,如果“僭用违禁龙凤纹”者,则要受到严厉的制裁。戏装蟒袍在基本遵循这个规定的基础上来来了个扩大化处理,一般大臣武将也可穿戴蟒袍。它用金银丝线在高级缎料上绣制大龙、云龙、火龙、草龙等,下面饰以旭日海浪,显得华丽而高贵,突出了穿戴者的优越地位和显赫权势。

随着刺绣技艺的不断发展,在我国广大地区又出现了不同的针绣技法、不同的流派,形成了苏绣、湘绣、粤绣和蜀绣四大名绣。其他还有河南的汴绣、浙江的瓯绣、北京的京绣、上海的顾绣、湖北的汉绣,还有少数民族的蒙古绣、瑶绣、苗绣、羌绣等,配色运针各有千秋,风格特点迥然不同,龙凤纹样当然也呈现出不同的花式。下面我们特选出几个式样。(见图2-137、图2-138、图2-139、图2-140)

织锦工艺是我国传统艺术中的瑰宝,它除了本身具有手感滑顺、光泽柔和、穿着华贵的内在素

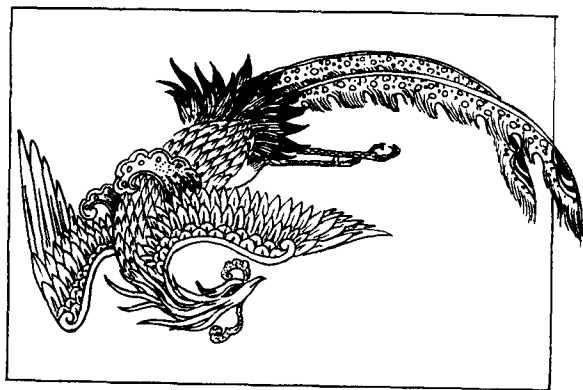


图2-137 苏绣中之凤纹

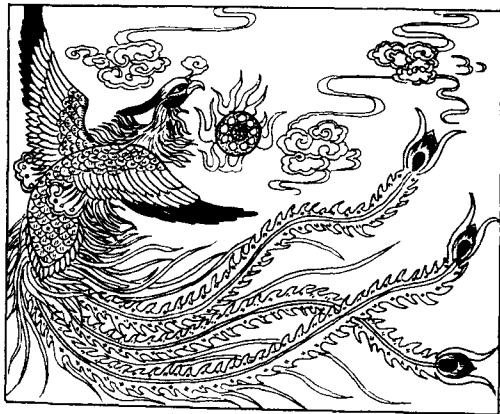


图2-138 湘绣中之凤纹

质外,再配以具有中华民族传统特色的龙凤图案,便更加吸引人。织锦的线条随着龙凤的腾飞而显得均匀、光洁、挺秀,柔中有刚,富有弹性与骨力,使龙凤纹精致耐看。如图2-145、2-146中的清代织锦《夔龙富贵》、《洪福齐天》和《苍龙戏珠》,都是当时杰出的织锦品。

在织锦刺绣图案中,龙凤纹有不少是呈圆形的,这便是“团龙”和“团凤”。圆形的团纹不仅富有中国传统的吉祥团圆意趣,而且也适合龙凤纹的表现。除织锦、刺绣外,陶瓷、建筑、家具上都留下了团龙和团凤的图案。

随着龙凤图案的广泛采用,龙凤的题材也不断增加,常见的有双龙戏珠,祥龙献瑞,龙凤呈祥,丹凤朝阳,百鸟朝凤等等,龙凤的刻画越来越细腻,体现出高超的艺术成就。特别是清代后期,龙凤形象过于写实,以繁取胜,也出



图2-139 苏绣团龙



图 2-140 蜀绣《行龙》



图 2-141 织锦中的边饰《飞龙》



图 2-142 织锦边花图案龙纹



图 2-143 织锦《团龙》

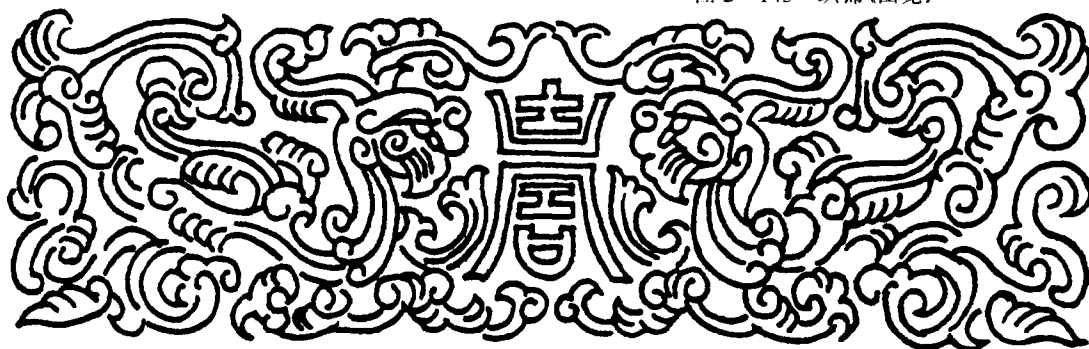


图 2-144 织锦边饰图案《双夔庆寿》



图 2-145 清织锦《夔龙富贵》



图 2-146 清织锦《洪福齐天》



图 2-147 清织锦《团凤》

在众多的“S”形卷草纹之间穿插龙凤的头、身和足,呈现出一种似与不似之间的境界,有较强的装饰效果,由于它可以根据实用的需要而任意变化成各种图形,因此运用比较广泛。如下图中的卷草蝶形凤纹,把卷草适合成一只张开翅膀的蝴蝶,而仔细一看,它却是凤头、凤翅和凤尾组成。这种卷草凤纹图形在民间有着广阔的天地,枕花、鞋头、围布等实用品上,常常可以看到。(见图 2-149、2-150)

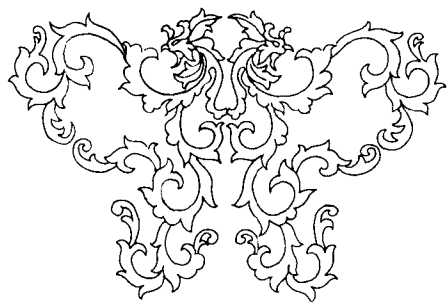


图 2-149 卷草蝶形凤纹

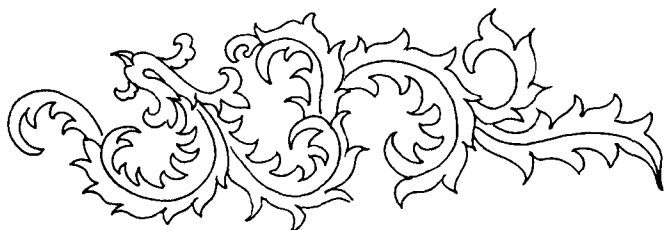


图 2-150 卷草凤纹

现了繁琐细碎的现象。然而,清代的龙凤图纹也出现了不少精品,如清代乾隆年间的彩绣团花图案《喜相逢》,以均匀、对称而又富有变化的凤和牡丹组成,双凤安置在一个圆形中,舒展自如,相反相成,互相照顾又互相逗趣儿,产生一种调和而又对立的运动感,是清代龙凤装饰中的杰作。(见图 2-148)

明清时期还出现了一种以卷草纹组成的龙凤图案,它的老祖宗就是先秦时期云龙纹和云凤纹图案。这种龙凤纹图案十分抽象,它



图 2-148 清彩绣团花《喜相逢》

## 5. 龙凤纹样的两种倾向

明清时期的龙凤装饰出现了两种形式,一种是宫廷的龙凤装饰,一种是民间的龙凤装饰。

宫廷的龙凤装饰倾向于细腻、华美、繁琐,而民间的龙凤装饰却正好相反,给人以一种清新、纯朴、粗犷的美感。

宫廷的龙凤装饰反映了统治阶级的审美意识,他们认为龙凤艺术是皇权帝德的象征,应该体现出华贵富丽。当然,在这种思想指导下也出现了不少艺术造诣极高的瑰宝,成了中华民族传统艺术的象征,显示了劳动人民高超的技艺水平。不可否认,其间也出现了一些令人遗憾的作品。他们不讲实用,不考虑物质材料的性能,不惜工本,要求以“奇”为上,以繁缛的雕饰为美,这无非是为了表示他们地位的显赫、权力的至高无上和生活的骄奢淫逸而已。特别是乾隆年间及其以后,表现更为明显。虽然这些作品在高超的技术水平方面反映出劳动人民的智慧,但在设计思想上,却是工艺美术遗产中的糟粕。作为宫廷工艺中的主要装饰图案龙、凤,表现得尤为突出。北京颐和园内的铜铸龙凤,不仅外形真实生动,而且羽毛鳞片分层密布,用坚硬的铜料能制出如此灵动的形象,足见其艺术的高超。(见图 2-151)北京珍宝馆内有十六只黄金铸的编钟,上面鑿满了浮雕的云龙纹,其精细的工艺,生动的造型,令人称绝;北京颐和园仁寿殿内乾隆时期制作的红木雕刻座屏,高五米,宽三米,满身雕刻云龙花草。据悉,雕刻费工达三千六百个,所费相当于一一般农业、手工业者四五百人一年的



生活费用。这些工艺品的雕琢由于一味追求精巧细腻的写实,使人工雕琢之气掩盖了材质的纯朴。尽管采用的材质是十分昂贵,但没有秦汉时期那种雄浑古拙的气势,也没有隋唐时期那种丰满有力的健美,更缺乏宋元时期那种纤巧明快的清秀美感,而显得繁琐复杂,有的甚至矫揉造作,软弱无力。这反映了当时半封建半殖民地社会政治和艺术上的颓废。

不可忽视的是明清时期的龙凤在民间出现了一股清新的风貌。劳动人民为满足实用和审美要求,就地取材生产出大量纯朴的工艺品,这些工艺品大都是劳动人民自己设计、自己生产、自己使用的,龙凤的身影也腾飞在这些民间工艺上,蓝印花布、民间剪纸、刺绣、蜡染、窗花、挑花和玩具工艺上。这些龙凤造型直接或间接地反映着劳动人民的生活、理想和斗争精神,其内容、风格和宫廷工艺大相径庭,大都简洁洗练,质朴自然,生机勃勃,充满着欢快的气氛,象征着美满幸福的生活。一些变体的龙凤和卷草拐子龙、夔龙、夔凤等纹样也屡屡出现,为龙凤面貌开创了一个新的局面。

中华民族的传统神灵——龙凤,走完了它漫长的演变历史,成了龙和凤的正宗形象。龙雄猛威仪,繁缛华美,文学家和艺术家给龙的这种特定形象作了以下深刻的寓意:饱满宽阔的前额表示聪明智慧,鹿角表示社稷和长寿,牛耳寓意名列魁首,虎眼表示威严,鹰爪表示勇猛,狮鼻象征富贵,金鱼尾象征灵活,腿上火焰象征辟邪,从而使龙的形象更为吉祥和美好。凤,隽雅秀美,婀娜多姿,文学家和艺术家给凤的这种特定形象作了以下深刻的寓意:如意表示称心如愿,鸚嘴表示欢悦的声音,孔雀羽象征吉祥,鹤足代表长寿,鸳鸯身寓意为美满的爱情,大鹏翅表示前程万里。从而使凤的形象成了人们心目中的理想灵禽。

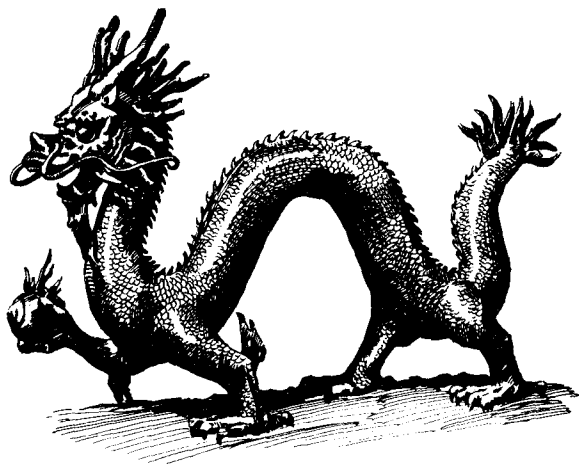


图 2-151 北京颐和园内的《铜龙》

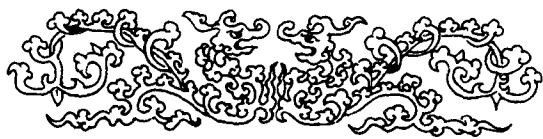


图 2-152



图 2-153



图 2-154

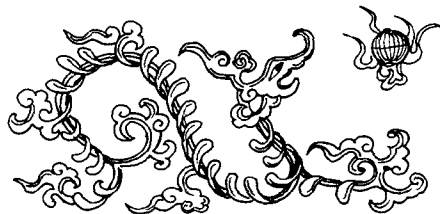


图 2-155

图 2-152、153、154、155 民间变体龙纹

### 第三章 常见龙的画法

龙,姿态生动,能飞善泳。上天能腾云驾雾,使日遮月蔽;下水则翻江倒海,能淹陵没谷。表现出一种雄浑磅礴的气势。它寓意江山社稷,象征富贵高尚,在民间,则是吉祥喜庆的标志。因此,画龙之士,代不乏人,如三国曹不兴,南朝张僧繇,唐代吴道子,五代至南宋的傅古和尚、董羽、陈容均是画龙的名家。遗憾的是北宋及以前有姓名可考的画家都没有留下一幅画龙的作品,而最早有实物留存的画龙名家只有南宋的陈容。

陈容名公储,福建长乐人,是画龙的权威。当时有“伯时(李公麟)马、公储(陈容)龙”的标誉。陈容擅长以水墨画龙。夏文彦著的《图绘宝鉴》中说他“善画龙,得变化之意,泼墨成云,喷水成雾……然后以笔成之,或全体,或一臂一首,隐约而不可名状者,曾不经意而得,皆神妙”。陈容的墨龙成为中国历代画龙的典范。他的《五龙图》和《九龙图》分别被美国纳尔逊艺术博物馆和波士顿美术馆藏。

#### (一)龙的“三停”和“九似”

我国历代以画龙著名的画家虽很多,但对龙的绘画技法及其论述,却很少见到。

北宋初年的董羽是一个在画龙上颇有造诣的画家,他著作的一篇《画龙辑要》中,首先指出了画龙时应该注意龙的“三停”和“九似”。三停是指龙可分三个部分,即“自首至项,自项至腹,自腹至尾”。九似是龙的各个部位和自然界中的生物相似之处,即“头似牛,嘴似驴,眼似虾,角似鹿,耳似象,鳞似鱼,须似人,腹似蛇,足似凤”。

比董羽稍后和画龙名家是宋代的郭若虚,他在《图画见闻志》中也论及了画龙的技法,在龙的三停和九似上比董羽的论述有了提高和充实,他说画龙应该“折出三停”,即从头至胸,从胸至腰,从腰至尾,要有转折粗细的变化,要衔接自如。他的这种说法不断被后世所重复,南京云锦老艺人归纳的“龙有三停,脖停,腰停,尾停”的讲法就来源于董羽和郭若虚的论述。郭若虚论述的龙有九似之说,则和董羽的说法有了一些差别,郭论述的九似是:“角似鹿,头似驼,眼似鬼,项似蛇,腹似蜃,鳞似鱼,爪似鹰,掌似虎,耳似牛。”这种九似说法和明代李时珍在《本草纲目》中论述的龙有九似已基本一致了。

郭若虚还论述了画龙的动态,对我们是颇有启示的,他说画龙时要模拟在水中蜿蜒自如,在空中回旋升降的气势,然后在鬣毛和肘毛等处的用笔上依动势下功夫,龙便生态毕现了。南京云锦老艺人们在此基础上对龙的画法又作了进一步的具体化:“龙开口,须发齿眉精神有,头大,身肥,尾随意,神龙见首不见尾,火焰珠光衬威严,掌似虎,爪似鹰,腿伸一字方有劲。”

龙为世人所不见,它是理想中的神灵之物。它综合了空中、地上、水下的禽兽中最突出、最富于寓意的器官,经过创造性的艺术加工而组合起来的。因此我们画龙不仅要求形似,更应该在神似上下功夫。

龙在各个历史阶段有各自不同的特征和风采,商周的古拙抽象,战国的秀丽洒脱,秦汉的雄健豪放,隋唐的健壮圆润,宋元的清秀典丽,明清的繁复华丽。而明清时期是我国龙纹演变的最后一个阶段,距离现在的时间较近,留存下来的遗物最多,我们目前运用得也最广泛。下面,以明清时期的

龙纹为例,将其基础画法作一简要的论述。

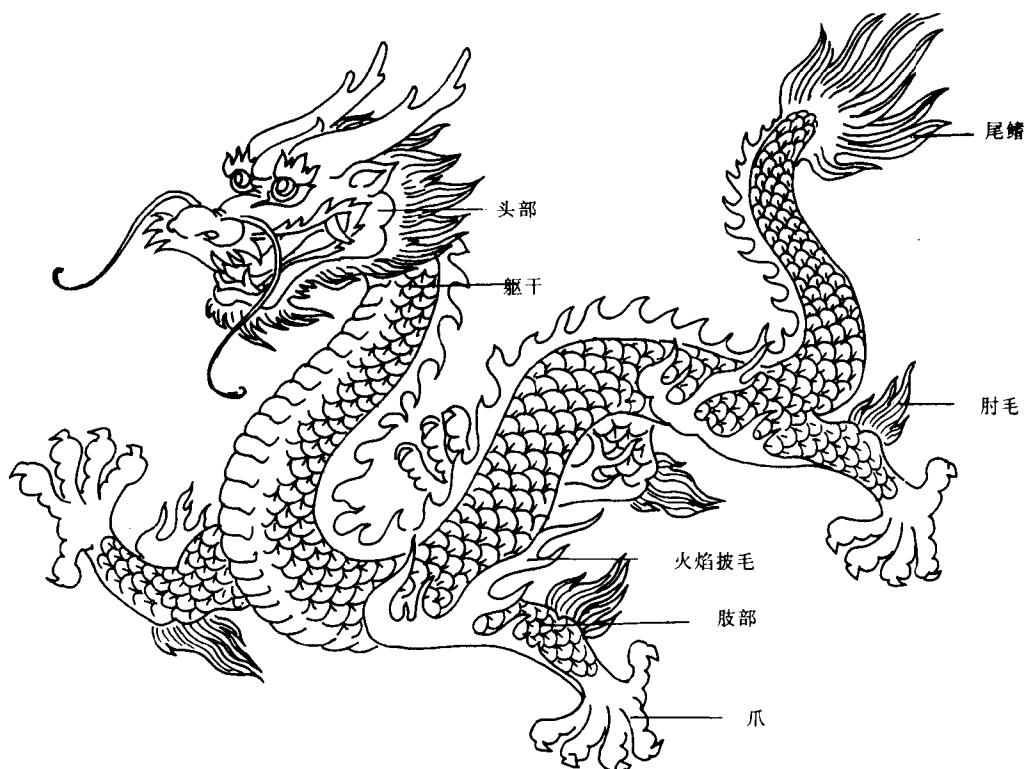


图 3-1 明清龙的各部名称

## (二) 龙头的画法

龙和我们常见的动物一样,可以分成头部、躯干部、四肢和尾部四大部分。

头部是最能体现龙的特征的部位,也是四大部分中最为复杂的,它由角、耳、眉、眼、额、鼻、腮、水须、胡须、触须、发、舌、齿、獠牙、唇等部件组成。而这些部件又是由自然界禽兽中的特殊部件构成的,如鹿的角,牛的耳,狮的鼻,虎的嘴,马的鬃(发)等。头部饱满而有变化,两眼炯炯放光,张口龇牙,触须飘动,鬃发奋扬,威风凛凛,神采奕奕。样子虽然复杂,但只要掌握方法,是不难的。在画龙头时,先用直线确定龙头的各部分位置,如龙的鼻端至龙角的起点(即角根部)大致为龙的脸部,然后画好龙头的动向线,动向线一般从鼻端起始,从龙的两眼、两角中间穿过,鼻端和角根部的中间大致上是龙眼的位置。不过,也有一些龙角是直接从眼眉部的后边生出的。龙的双角、双眼、鼻翼、水须线都互相平行。

自古画龙忌合嘴、闭眼、低头,(明代时期有的龙是合嘴的)因此,龙头大都昂起,嘴巴张开,作龇齿吐舌状。在画时应注意的是,不管龙的嘴巴张开有多大,其上下两嘴唇张开的弧度都应在同一个圆心上,嘴巴张得越大,其弧度也就越大。

龙的獠牙从嘴的根部生出,一般在两眼的延长线上,嘴角和龙腮大都作圆弧状。耳朵生长在嘴根的后面,呈牛耳的形状,和龙的眉毛并长。水须依附鼻翼,触须紧贴在鼻翼的后面生出,向前或向后延伸,要流利挺健,一般呈S形弯曲。龙眼要突出,犹如金鱼的眼睛,也有画成虎眼的,要强调炯炯有神。鼻翼和狮鼻相似,象征其富贵荣华,也有画成牛鼻的。表现眼和鼻时,要注意注视的方向性和透视的比例关系。

龙的前额突出,以示其智慧聪颖,额头后部是龙角的出生点,龙角以鹿角的形象为依据,龙角寓意江山社稷和长寿。角的分叉要交错互生,避免对生,一般分两个叉,一个近顶部,一个近根部。角的顶部防止画成尖形,应该以圆弧形结顶。毛发和须发分别要顺着龙的腮部和下颌部成束状生长出,既要有松软的飘忽感,又要有整齐的流畅感。须发生出的根部稍大,中间更大,稍部逐渐变小,使线条自然成束,切忌僵硬弯曲和杂乱无章,不仅要威猛雄强,还要整齐美观。当龙头向前或向上腾跃时,龙发也应有机地往后飘散,注意动静搭配。

当九条龙配画在一起时,龙头的形状应注意有所区别,不要千篇一律而流于呆板,尽量使其有一种生动的情趣。现在我们掌握了龙头的造型规律后,可以在眉、眼、嘴、鼻和腮部之间进行灵活的调整,表示龙的喜怒哀乐,给龙增加虎虎生气,还可配合须发,表示其老、中、青、幼的龙龄。

织锦绣品中的龙头,由于考虑到工艺制作和欣赏实用的关系,其造型又有另一番景象,脑门大而开阔,眉毛夸张,触须粗壮,双眼大而有神。透视比例并不十分强调,线条圆润,转角处用弧线,装饰感很强。这里我们特列出其表现图例及龙头式样,供大家参考。(见图3-2~图3-12)

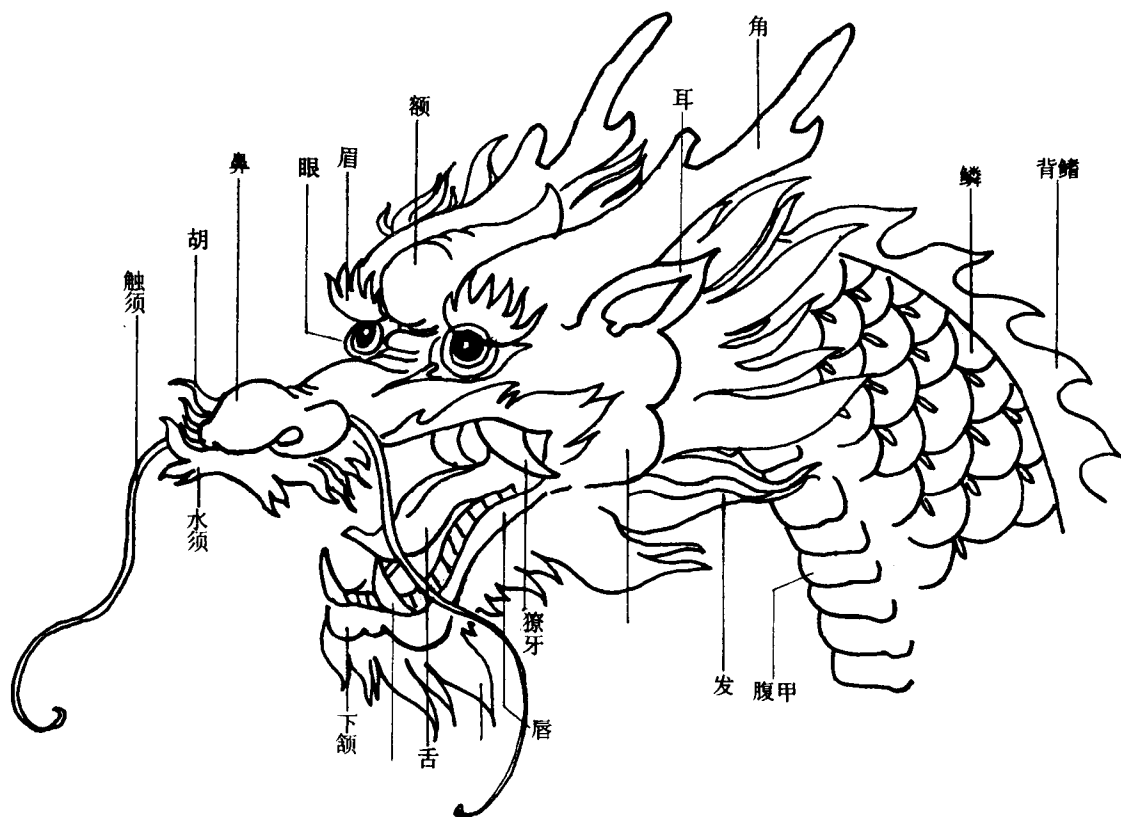


图3-2 龙头示意图



图 3-3



图 3-4



图 3-5

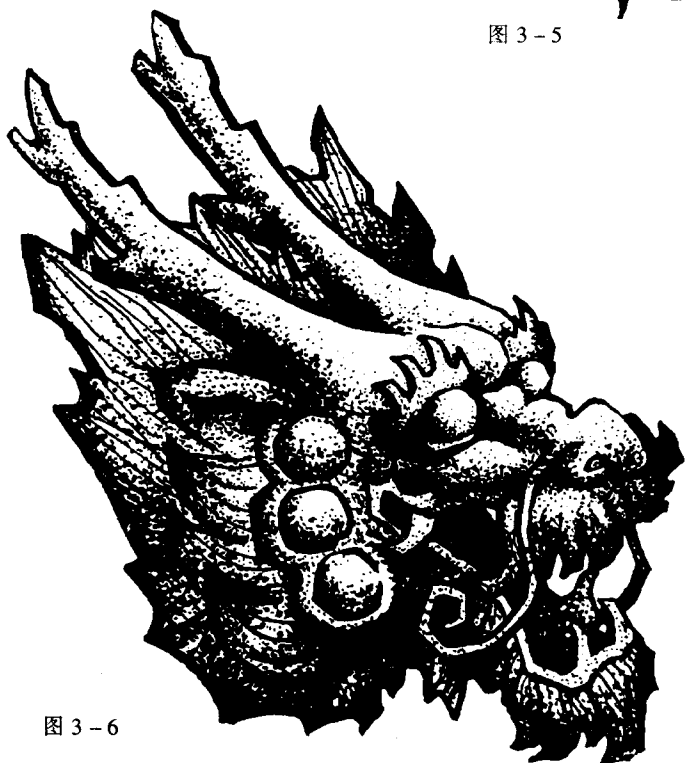


图 3-6



图 3-7

图 3-3 ~ 图 3-7 各式龙头造型(之一)



图 3-8



图 3-9



图 3-10



图 3-11



图 3-12

图 3-8 ~ 图 3-12 各式龙头造型(之二)

### (三)四肢的画法

龙的前肢和后肢各两只,呈对生状,分别在身长的各 $\frac{1}{2}$ 处。龙腿应有劲,龙掌宜丰满,爪呈鹰爪状,常作擒攫之势,有力而尖锐,给人以勇猛的感觉。

龙肢由大腿、小腿、肘、掌和爪组成,为显示龙腿的刚劲有力,一般都直向伸展,尽量少弯曲。其内部结构我们可照一般脊椎动物的四肢生理结构进行设想,即在画时可假设其内部有骨架结构。肘是大腿和小腿之间的关节所在,肘外部有肘毛陪衬。

明清时期的龙是五爪龙,其五爪的排列可照鹰爪的骨架进行解剖,即都从小腿部的中心呈放射状伸出,前方为四爪,后方为单爪,其四肢的前伸、后蹬、亮掌时,要注意五爪正面、半侧面、侧面、后侧面、背面的透视变化,其动势要依整条龙的运动规律和曲伸势度,注意协调,密切配合,以加强龙的奔跃气势。这里我们列出了龙爪常见的变化图,有后蹬爪、亮掌爪、攥云爪、着地爪、前伸爪、凌云爪等六种,供大家参考。为增添龙的神威感,四条腿上应有火焰披毛的装饰。(见图3-13~3-18)

### (四)躯干部的画法

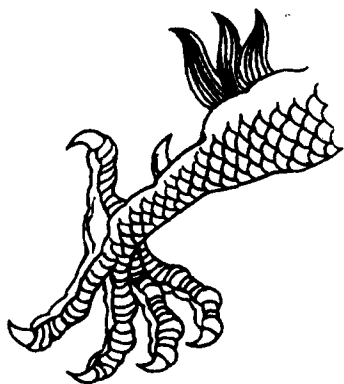


图3-13 后蹬爪



图3-14 亮掌爪



图3-15 攥云爪



图3-16 着地爪



图3-17 前伸爪



图3-18 凌云爪

(龙爪的变化)

龙的躯干修长、弯曲,其长度为头部长八倍,与头部、尾部和四肢的衔接十分协调,给人以变幻莫测之感。龙的躯干由背鳍、腹甲(又称肚节)和龙鳞三部分组成。汉唐时期的龙还有双翼,这里便略去不述了。

背鳍又称龙脊,紧紧依附在龙背的脊骨上,呈连续三角锯齿状或水波状的飘带,有的在背鳍每个部位勾双筋线或单筋线,有的排列有规则的竖线、圆圈或圆点,将背鳍装饰得威武整齐而美观。在背鳍与龙脊背的连接处有时还出现一层“龙衣”,龙衣呈一条水波状的带子,上面有“爪”字形的装饰,一般多见于石刻龙纹上。(见图3-19)

腹甲在龙的肚下,因此又称“肚节”,由连续性的圆弧线条组成,(见图3-19)由于龙的躯干翻转腾跃,变化多端,因此在画背鳍和腹甲时也应随龙身的动势而转折,要时时注意其互相的关联和变化,中间不要中断,在画时要考虑其透视比例关系。一般仰起部位出现腹甲的地方,龙的躯干也应相应地变得稍稍粗一点。

龙鳞应紧紧依附在龙身的躯体上,一般以鲤鱼鳞片为依据。早期龙躯干上的纹饰有蛇皮形、菱形和长方形,汉代以后逐渐形成鱼鳞形。不过,有时也会出现斜线交叉成的菱形及其他装饰的纹样。无鳞龙也时有出现。

龙鳞画时要有紧密感,并要随着龙身的弯曲有所变化。龙躯干的外侧,由于伸长后面积变大,鳞片的弧度可大一点,内侧的弧度可相应地小一点,到尾部时,由于躯干变细,鳞片的弧度变小呈狭长形态,数量也相应减少。在龙鳞的描绘中,有的还在鳞片的中间添勾上三道筋,俗称“葡萄鳞”,一般常见于石雕和漆雕工艺上。

织锦绣品上的龙躯干往往显得肥硕圆浑,龙鳞工致规范。除鲤鱼式的龙鳞外,有时还出现和龙头朝向呈横向勾勒的鱼翅鳞,(见图3-20)波浪鳞(见图3-21)和菱格鳞(见图3-22),其脊背上的龙鳍往往很狭小,上面的装饰也较简洁。

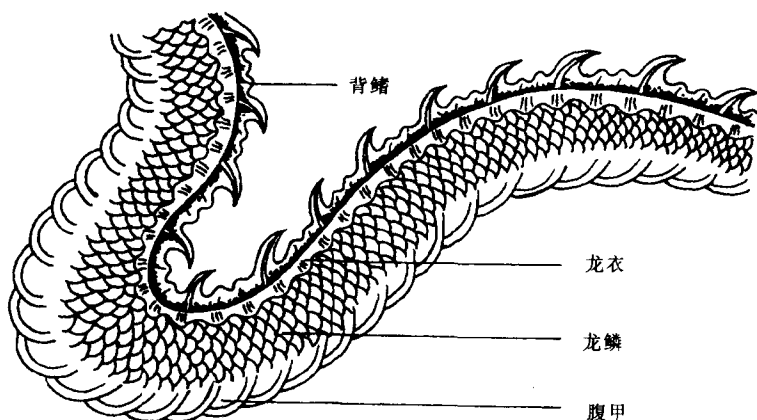


图3-19 龙的躯干部示意图

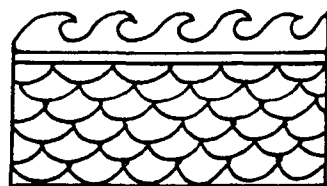


图3-20 鱼翅鳞

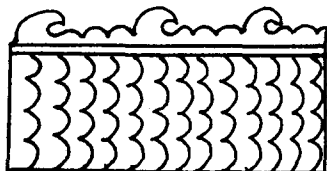


图3-21 波浪鳞

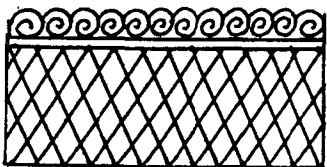


图3-22 菱格鳞

## (五)尾部的画法

龙尾的画法是不可忽视的,它为整条龙起到压阵的作用。战国以前的龙尾是逐渐收缩的,秦汉时期的龙尾变得很细,就像一根虎尾,宋代以后才演变成现在的模样,并出现了尾鳍。明清时期龙尾的主要装饰就是尾鳍。



尾鳍的形状丰富多彩,有芒针式的,有飘带式的,有条形式的,有莲花式的,有马尾式的,有鱼尾式的,有狮尾式的,有荆叶式的,有扇形式的。(见图 3-23~3-33)不管何种形状,画时都要注意龙的动态和行动的速度和方向。龙的动势缓慢时,尾鳍也呈缓缓的飘动状,当龙的动势加大时,尾鳍也呈翻卷之状,动势越大,弯曲翻卷也越烈。

我国古代的高档殿堂上,都装饰有龙的图形,彩画艺人在绘龙的实践中对行龙、坐龙、降龙和升龙总结出“行如弓,坐如升,降如闪电升腩胸”的程式。其他还有“龙不低头,虎不倒尾”、“颈忌胖,身忌短,三弓,六发,九曲,十二脊刺”的大致规定。

龙还常用变化多端的云、水、火作衬托,在安排时要巧妙、活泼,掌握动静搭配和疏密关系,使龙塑造得更加祥瑞神威,更加多姿多彩。如图 3-34 的行龙,昂首挺胸,步履矫健,张口似吼,声震山河,挟带着火和云,给人一种慑人的力量。图 3-35 的那条翻卷的龙,给人一种力和美的运动感。

在色彩上,龙常施以金、银、赤、青、黄等华丽色彩,一般又以金、黄两色为主调,显示出一种金碧辉煌、富丽堂皇的效果。



图 3-23 鱼尾式

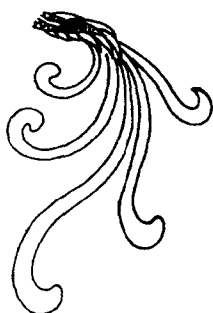


图 3-24 条形式

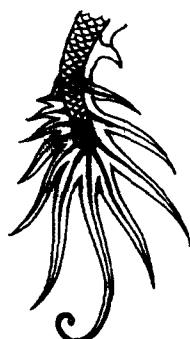


图 3-25 荆叶式

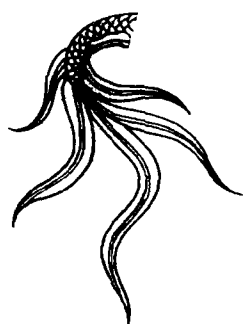


图 3-26 飘带式



图 3-27 狮尾式



图 3-28 扇形式



图 3-29 火焰式



图 3-30 莲花式

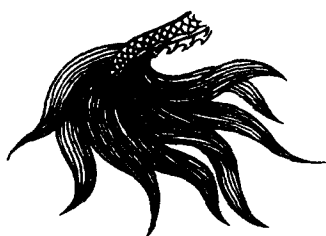


图 3-31 帚形式

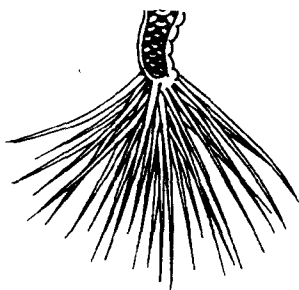


图 3-32 芒针式



图 3-33 马尾式

龙尾的种类

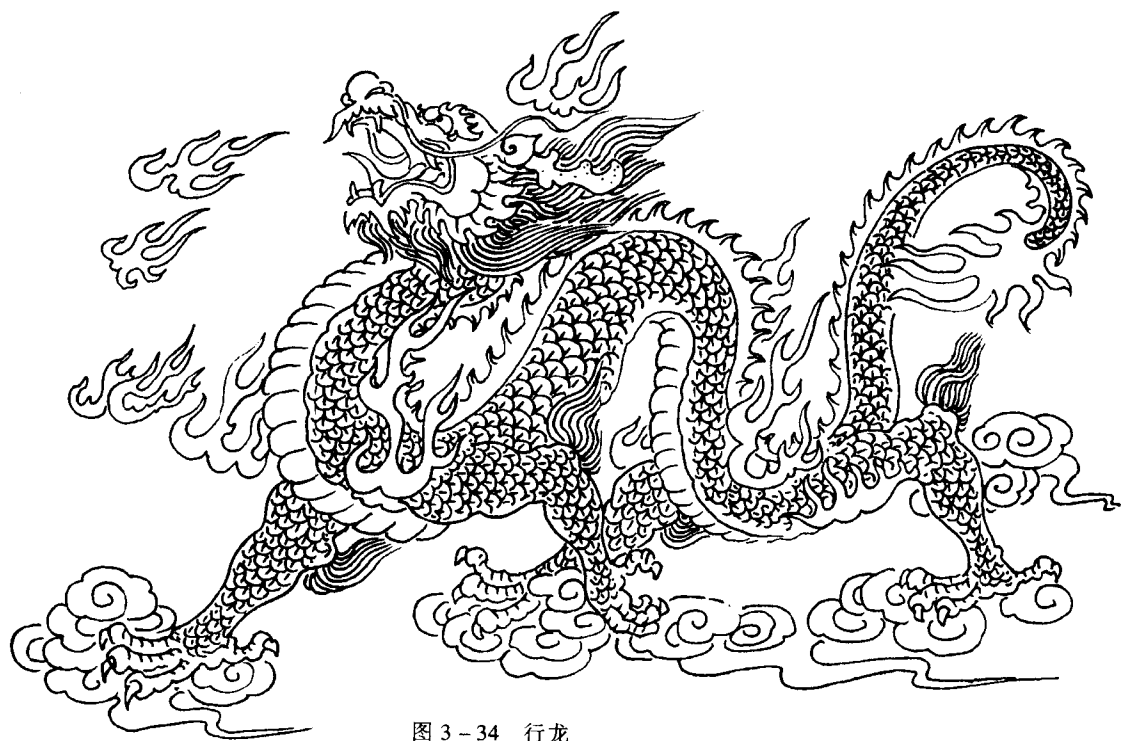


图 3-34 行龙



图 3-35 翻卷中的龙

## 第四章 龙的种类和形式

龙,是人们以现实生物为基础虚拟出来的理想灵物。它能走善飞,呼风唤雨,上能登天,下能入渊,是神灵权威的象征。在漫长的历史岁月中,龙的形象得到不断地充实、提高和完善,龙的种类也日益增多,称呼也各有不同,并在形式上产生了一定的规范,下面我们以龙的种类和龙的形式两个部分进行叙述。

### (一) 龙的种类

龙从奴隶社会开始,便有了具体形象,作为装饰纹样相继出现在青铜器、漆器、陶瓷、织染刺绣、金银首饰和建筑工艺上。它随着历史的前进而演变,种类也相应增多,主要有夔龙、虺、螭、虬、蛟、角龙、应龙、螭龙、青龙(苍龙)、鱼化龙等,其他还有“龙生九子”的说法,在民间众说纷纭,难以统一,其称呼也各不相同,用途上也各施其职。麒麟特别是元代以后的龙形麒麟,从某种角度看,也可归纳到龙的大家庭中。对于这两种龙家族的特殊种类,我们另立一节进行论述。下面简述龙的种类。

#### 1. 夔龙

想象性的单足神怪动物,是龙的萌芽期。《山海经·大荒东经》描写夔是:“状如牛,苍身而无角,一足,出入水则必有风雨,其光如日月,其声如雷,其名曰夔”。但更多的古籍中则说夔是蛇状怪物:“夔,神魅也,如龙一足。”(《说文解字》)“夔,一足,踔踔而行”。(《六帖》)在商晚期和西周时期青铜器的装饰上,夔龙纹是主要纹饰之一,形象多为张口、卷尾的长条形,外形与青铜器饰面的结构线相适合,以直线为主,弧线为辅,具有古拙的美感。(见图4-1)



图4-1 夔龙

#### 2. 虺

是一种早期的龙,以爬虫类——蛇作模特儿想象出来的,常在水中。“虺五百年化为蛟,蛟千年化为龙。”是龙的幼年期,曾出现在西周末期的青铜器装饰上,但不多。

#### 3. 虬

一般把没有生出角的小龙称为虬龙,是成长中的龙。故古文献中注释:“有角曰虬,无角曰龙。”



图4-2 明代北京故宫御花园石雕上的虬龙(有角小龙)(之一)



图4-3 明代北京故宫御花园石雕上的虬龙(有角小龙)(之二)

另一种则说幼龙生出角后才称虬。两种说法虽有出入。但都把成长中的龙称为虬。还有的把盘曲的龙称为虬龙，唐代诗人杜牧在《题青云说》诗中就有“虬蟠千仞刷羊肠”之句。（见图4-2、3）

#### 4. 螭螭

是龙属的蛇状神怪之物，是一种没有角的早期龙，《广雅》集里就有“无角曰螭龙”的记述。对螭螭也有两种说法，一种是指黄色的无角龙，另一种是指雌性的龙，在《汉书·司马相如传》中就有“赤螭，雌龙也”的注释，故在出土的战国玉佩上有龙螭合体的形状作装饰，意为雌雄交尾，。春秋至秦汉之际，青铜器、玉雕、铜镜或建筑上，常用螭螭的形状作装饰，其形式有单螭、双螭、三螭、五螭乃至群螭多种。或作衔牌状，或作穿环状，或作卷书状。此外，还有博古螭、环身螭等各种变化。（见图4-4）



图4-4 螭螭（香炉上的底座支脚）

#### 5. 蛟

一般泛指能发洪水的有鳞的龙。相传蛟龙得水即能兴云作雾，腾踔太空。在古文中常用来比喻有才能的人获得施展的机会。关于蛟的来历和形状，古典文献中说法不一，有的说“龙无角曰蛟”，有的说“有鳞曰蛟龙”。而《墨客挥犀》卷三则说得更为具体：蛟之状如蛇，其首如虎，长者至数丈，多居于溪潭石穴下，声如牛鸣。倘蛟看见岸边或溪谷之行人，即以口中之腥涎绕之，使人坠水，即于腋下吮其血，直至血尽方止。岸人和舟人常遭其患。南朝宋刘义庆《世说新语》中有周处入水三天三夜斩蛟而回的故事。综上所述，我们是否可以

把栖息于水中的鳄鱼称为蛟？（见图4-5）

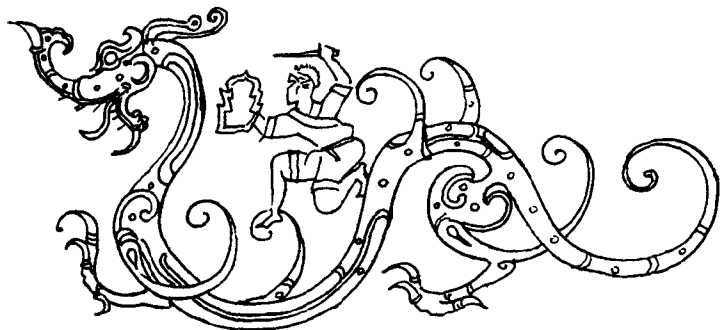


图4-5 汉画像砖《斩蛟图》

#### 6. 角龙

指有角的龙。据《述异记》记述“蛟千年化为龙，龙五百年为角龙”，角龙便是龙中之老者了。

#### 7. 应龙

有翼的龙称为应龙。据《述异记》中记述：“龙五百年为角龙，千年为应龙”，应龙称得上是龙中之精了，故长出了翼。相传应龙是上古时期黄帝的神龙，它曾奉黄帝之令讨伐过蚩尤，并杀了蚩尤而成为功臣。在禹治洪

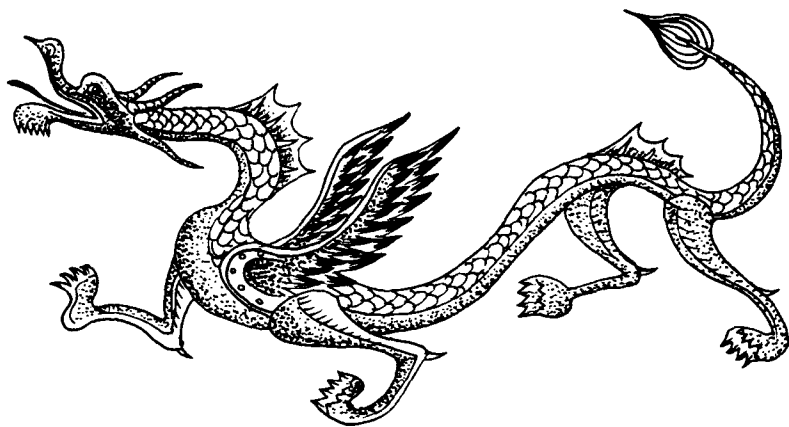


图4-6 应龙

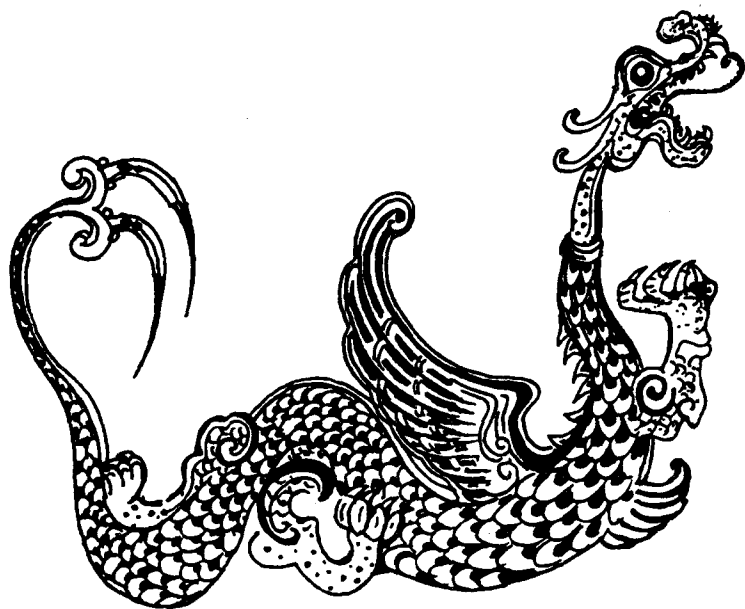


图 4-7 应龙

水时，神龙曾以尾扫地，疏导洪水而立功，此神龙又名为黄龙，黄龙即是应龙，因此应龙又是禹的功臣。应龙的特征是生双翅，鳞身脊棘，头大而长，吻尖，鼻、目、耳皆小，眼眶大，眉弓高，牙齿利，前额突起，颈细腹大，尾尖长，四肢强壮，宛如一只生翅的扬子鳄。在战国的玉雕，汉代的石刻、帛画和漆器上，常出现应龙的形象。(见图 4-6 ~ 图 4-8)



图 4-8 应龙

#### 8. 火龙

是以火慑势的龙。全身有紫火缠绕，凡有火龙经过之处，则一切物体均被烧焦。

#### 9. 蟠龙

指蛰伏在地而未升天之龙，龙的形状作盘曲环绕。在我国古代建筑中，一般把盘绕在柱上的龙和装饰在梁上、天花板上的龙均习惯地称为蟠龙。在《太平御览》中，对蟠龙又有另一番解释：“蟠龙，身长四丈，青黑色，赤带如锦文，常随水而下，入于海。有毒，伤人即死。”把蟠龙和蛟、蛇之类混在一起了。(见图 4-9、10)

#### 10. 青龙

为“四灵”或“四神”之一，又称为苍龙。我国古代的天文学家将天上的若干星星分为二十八个星区，即二十八宿，用以观察月亮的运行和划分季节，并把二十八宿分为四组，每组七宿，分别以东、南、西、北四个方位，青、红、白、黑四种颜色以及龙、鸟、虎、玄武(龟蛇相交)四种动物相配，称为“四象”或“四宫”。龙表示东方，青色，因此称为“东宫青龙”。到了秦汉，这“四象”又变为“四灵”或“四神”(龙、凤、龟、麟)了，神秘的色彩也愈来愈浓。现存于南阳汉画馆的汉代《东宫苍龙星座》画像石，是由一条龙和十八颗星以及刻有玉兔和蟾蜍的月亮组成的，这条龙就是整个苍龙星座的标志。汉代的画像砖、石和瓦当中，便有大量的“四灵”形象。(见图 4-11)

## 11. 鱼化龙

是一种龙头鱼身的龙,亦是一种“龙鱼互变”的形式,这种形式我国古代早已有之。《说苑》中就有“昔日白龙下清冷之渊化为鱼”的记载,《长安谣》说的“东海大鱼化为龙”和民间流传的鲤鱼跳过龙门,均讲述了龙鱼互变的关系。这种造型早在商代晚期便在玉雕中出现,并在历代得到发展。(见图4-12)



图4-9 蟠龙(之一)



图4-10 蟠龙(之二)



图4-11 汉南阳《东宫苍龙星座》石刻



图4-12 鱼化龙

### (二) 龙的程式化表现形式

龙,是由历代劳动人民集动物中优美之大成创造出来的特殊艺术形象,最原始的龙形象,以写意变形手法处理居多,渐渐才形成有鳞有角的造型。龙的形态丰富多变,有的往上飞腾,有的往下俯冲,有的向前跑行,有的正襟危坐……姿态万千,层出不穷。并由此产生出许多生动活泼的画面,恰到好处地装饰在各类物件和建筑工艺上。

唐宋以后,龙的标准形象基本上得到定型,其程式化的形式得到了固定,现在大体上可分为:坐龙、行龙、升龙、降龙、云龙、草龙、拐子龙、团龙等形式。

### 1. 坐龙

坐龙呈正襟危坐的形式,头部正面朝向,颌下常设一火球,四爪以不同的形态伸向四个方向,龙身向上蜷曲后朝下作弧形弯曲,姿态端正。坐龙一般设立在中心位置,庄重严肃,上下或左右常衬有奔腾的行龙。在封建社会中,坐龙是一种尊贵的龙纹样,只有在帝王的正殿与皇帝服饰的主要部位才能使用。(见图4-13)



图4-13 坐龙

### 2. 行龙

行龙呈缓缓行走状,整条龙为水平状态的正侧面。行龙常常作双双相对的装饰,构成双龙戏珠的画面,常装饰在殿宇正面的两重枋心,器皿的狭长形装饰面上也常常用到。倘以单相出现时,龙的头部常常作回头状,使画面更显生动。(见图4-14、18、20)

### 3. 升龙

升龙的头部在上方,奔腾飞舞,呈升起的动势。倘若龙头往左上方飞升,称“左侧升龙”,龙头往右上方飞升,称“右侧升龙”。升龙又有缓急之分,升腾较缓者,称“缓升龙”,升腾较急者,称“急升龙”。(见图4-15、17、19)



图4-14 行龙

### 4. 降龙

降龙的头部在下方,奔腾飞舞,呈下降的动势。倘若龙头往左下方俯动,称“左侧降龙”,龙头往右下方俯动,称“右侧降龙”。降龙又有缓急之分,下降较缓者,称“缓降龙”。(见图4-16)

降龙与升龙常常结合在一起,构成正方或长方的双龙戏珠画面,生动奔放。有时,头部在下的降



图4-15 升龙

龙又作往上的动势,称为“倒挂龙”或“回升龙”。也有时,头部在上的升龙又作往下的动势,我们称为“回降龙”。(见图4-45的《双龙戏珠》)





图 4-16 降龙



图 4-17 升龙



图 4-18 行龙



图 4-19 升龙扬威

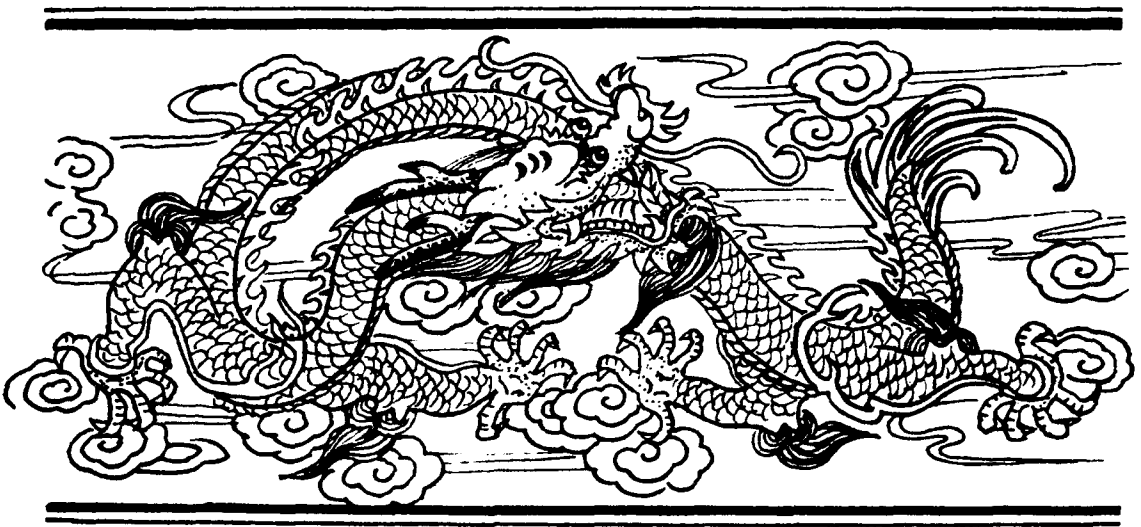


图 4-20 行龙回首

## 5. 云龙

泛指奔腾在云雾中的龙。龙和云是结合在一起的，就龙来说，云，就是产生龙的基础。而龙嘘出的气便成了云。我们画龙，就必然得画云。还有一种叫“云龙纹”，是云和龙的共同体，即将龙的头、尾、脚“打散”，又和抽象的云融汇在一起，显示出一种似云非云，似龙非龙的神秘图案。这种抽象化的打散变形组合，加强了纹样的装饰性，给画面带来新的意境。这种云龙纹图案始于春秋战国时期，常用在当时的漆器和青铜器皿上，到汉代便比较少见了，它是现代图案“打散构成”的先声。(见图 4-21)

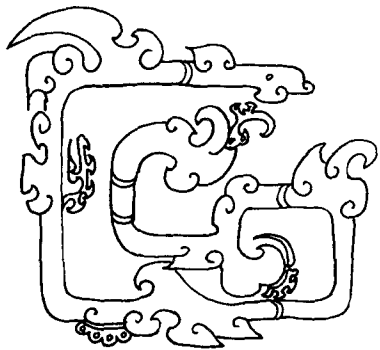


图 4-21 云龙纹单相



图 4-22



图 4-23

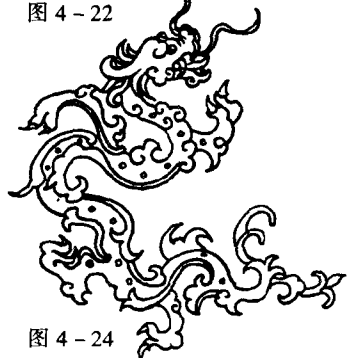


图 4-24



图 4-25

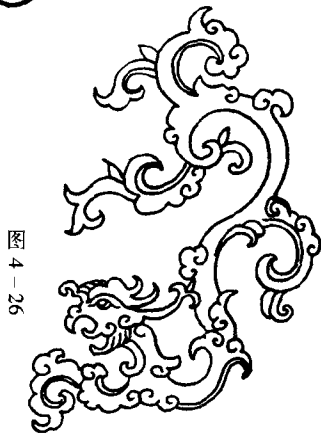


图 4-26



图 4-22 ~ 图 4-27 草龙



图 4-28



图 4-29

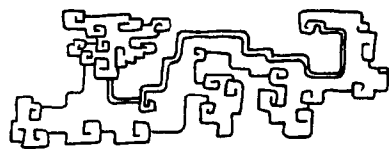


图 4-30



图 4-31



图 4-32



图 4-33

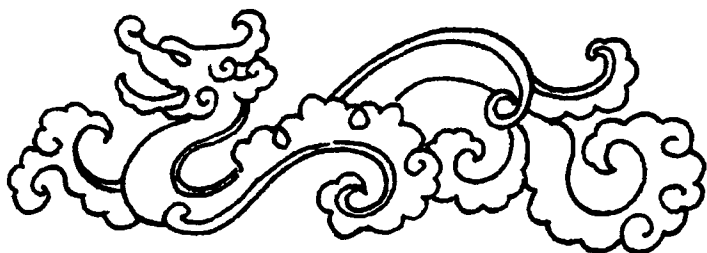


图 4-34

图 4-28 ~ 图 4-34 草龙和拐子龙



图 4-35

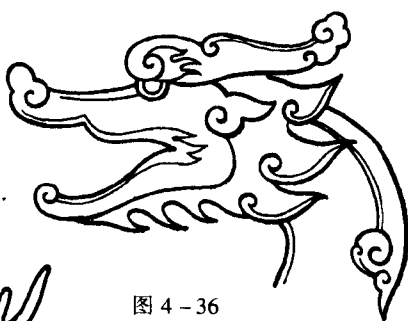


图 4-36

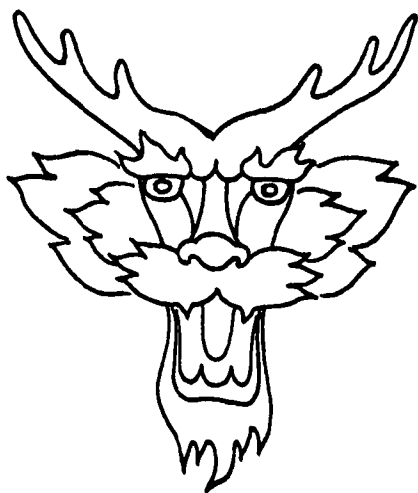


图 4-37



图 4-38

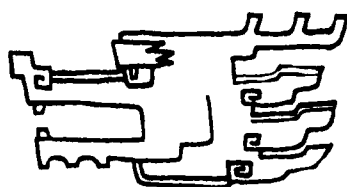


图 4-39

图 4-35 ~ 图 4-39 拐子龙头造型



图 4-40 升龙团



图 4-41 降龙团



图 4-42 坐龙团



图 4-43 倒挂龙团



图 4-44 大脑门龙团



图 4-45 双龙戏珠之一

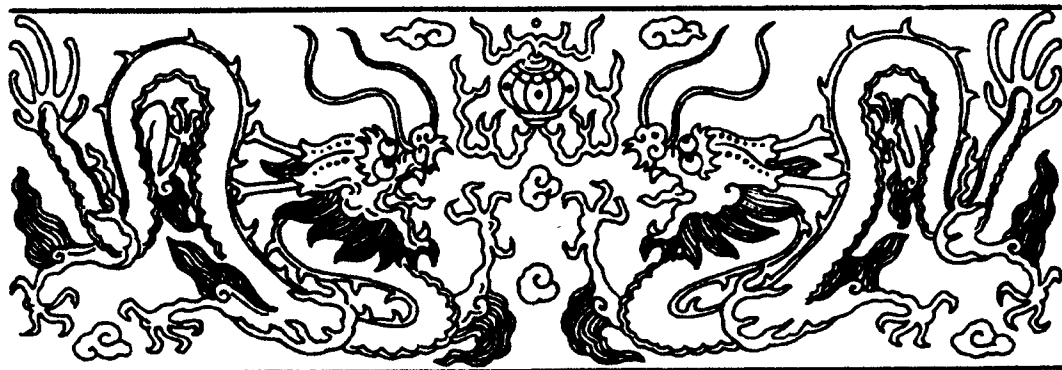


图 4-46 双龙戏珠之二

## 6. 草龙

是一种含有龙形象的卷草图案,又叫“卷草缠枝龙”。头部有明显的龙头特征,而身、尾及四肢都成了卷草图案。整体往往呈现出“S”形的主旋律,并将S形继续延伸,产生一种连绵不断、轮回永生的艺术效果。头部与卷草曲卷的丰富变化,形成动静参差、相互呼应、层次丰富的画面。在构图上,采用均衡的形式,讲究曲线美,富有动律感。在表现形式上,则运用浪漫主义的手法,把带有吉祥含意的“如意纹”内容,综合到一个画面,给人以想象的余地。卷草缠枝纹常应用在建筑、家具和器皿的装饰上。

## 7. 拐子龙

拐子龙源于草龙,又脱胎于草龙,形成一种独特的表现形式。拐子龙的线条装饰显得挺拔、硬朗,转折处呈圆方角。龙的头部也呈方形,整体协调一致,简洁、明快,又有一定的装饰意趣,常用于家具、室内装饰及建筑的框架上。(见图4-30、35、36、37、38、39)

## 8. 团龙

把龙的形体适合为圆形称为团龙。它源于唐代,明清时运用较为普遍。“四团龙”、“八团龙”等团花定为当时的冠服制度,即一件服饰上有四个或八个团龙是最尊贵的。后来发展为十团、十二团、十六团、二十四团,数量越来越多,使用范围也放宽了,织锦、刺绣、陶瓷、建筑、家具等装饰上都有团



图4-47 下升龙戏珠

龙,团龙适用性强,又保持了龙的完整性,装饰味也很浓,运用十分广泛。

团龙的表现形式也很丰富,有“坐龙团”、“升龙团”、“降龙团”等。团龙的圆边还装饰有水波、如意、草龙等图纹,使团龙纹华丽而又丰富。(见图4-40、41、42、43、44)

## 9. 双龙戏珠

双龙戏珠是两条龙戏耍(或抢夺)一颗火珠的表现形式。它的起源来自天文学中的星球运行图,火珠是由月球演化来的。从汉代开始,双龙戏珠便成为一种吉祥喜庆的装饰图纹,多用于建筑彩画和高贵豪华的器皿装饰上。双龙的形制以装饰的面积而定,倘是长条形的,两条龙便对称状地设在左右两边,呈行龙姿态。倘是正方形或是圆形的,(包括近似于这些形态的块状)两条龙则是上下对角排列,上为降龙,下为升龙。不管是长条形的,还是块状形的,火珠均在中间,显示出活泼生动的气势。



图4-48 上升龙戏珠

## (三)龙生九子

明清之际,民间有“龙生九子不成龙”的传说,这个传说的依据主要来自李东阳著的《怀麓堂集》,李东阳是明弘治年间的宰相,学识渊博,素以文章冠朝著称。该书在涉及龙的篇目中,把龙生的九个儿子说成是性格各异的殊物,后来讲述到龙生九子的文献大都引用《怀麓堂集》的说法。

其九子是囚牛、睚眦、嘲风、蒲牢、狻猊、霸下、狴犴、负屃、螭吻。明代出现的《坚瓠集》和《真珠



图 4-49 囚牛

船》中,对龙生九子又有了新的论述。往后,说法更不统一,各说相加,竟有十七八种名称,但我们认为应以李东阳著的《怀麓堂集》中的说法较为可信。

龙生的九子,其地位显然要比龙低下得多,故在古代的装饰上多出现在不甚显眼的地方,但因性格殊异,也各有所司。

### 1. 囚牛

囚牛是龙生九子中的老大,平生爱好音乐,它常常蹲在琴头上欣赏弹拨弦拉的音乐,因此琴头上便刻上它的遗像。这个装饰现在一直沿用下来,一些贵重的胡琴头部至今仍刻有龙头的形象,称其为“龙头胡琴”。



图 4-51 睚眦(之二)

### 2. 睚眦

睚眦,是老二,平生好斗喜杀,刀环、刀柄、龙吞口便是它的遗像。这些武器装饰了龙的形象后,更增添了慑人的力量。它不仅装饰在沙场名将的兵器上,更大量地用在仪仗和宫殿守



图 4-50 睚眦(之一)

### 3. 嘲风

嘲风,形似兽,是老三,平生好险又好望,殿台角上的走兽是它的遗像。这些走兽排列着单行队,挺立在垂脊的前端,走兽的领头是一位骑禽的“仙人”,后面依次为:龙、凤、狮子、天马、海马、狻猊、押鱼、獬豸、斗牛、和行什。它们的安放有严格的等

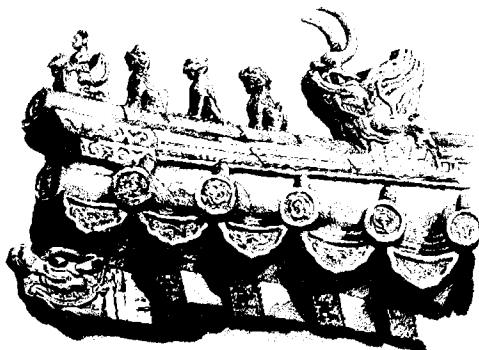


图 4-52 嘲风(之一)

卫者武器上,从而更高级制度,只有北京故宫的太和殿才能十样俱全,次要的殿堂则要相应减少。嘲风,不仅象征着吉祥、美观和威严,而且还具有威慑妖魔、清除灾祸的含义。嘲风的安置,使整个宫殿的造型既规格严整又富于变化,达到庄重与生动的和谐,宏伟与精巧的统一,它使高耸的殿堂平添一层神秘气氛。



图 4-53 嘲风(之二)

### 4. 蒲牢

蒲牢,形似盘曲的龙,排行第四,平生好鸣好吼,洪钟上的龙形兽钮是它的遗像。原来蒲牢居住在海边,虽为龙子,却一向害怕庞然大物的鲸鱼。当鲸鱼一发起攻击,它就吓得大声吼叫。人们根据其“性好鸣”的特点,“凡钟欲令声大音”,即把蒲牢铸为钟钮,而把敲钟的木杵制作成鲸鱼形状。敲钟时,让鲸鱼一下又一下撞击蒲牢,使之“响入云霄”,且“传声独远”。钟,在我国



图 4-54 嘲风(之三)





图 4-55 蒲牢(之一)

古代是一种乐器，上锐下丰，形圆而中空。自唐代以后，钟逐渐代替鼎成为帝王的权力和地位的象征，各地铸钟越来越多，并且越来越大，越铸越精。蒲牢形象作为钟钮，使钟更为精美。

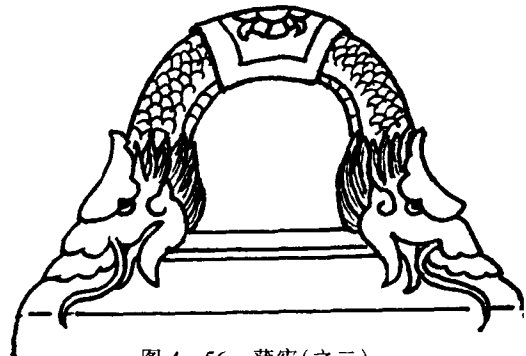


图 4-56 蒲牢(之二)

如广西容县真武阁保留的一口重达 1750 千克的唐钟，钟钮是一条双头的蒲牢，造型矫健峥嵘。杭州净慈寺新近铸造的仿明铜钟，总高 3.5 米，最大直径 2.3 米，重达 10000 千克，钟钮上的蒲牢雕龙雄浑古朴，是我国近百年来铸造的最大铜钟。北京大钟寺内古钟如林，钟钮上大都有蒲牢形象。

### 5. 狻猊

狻猊，形似狮子，排行第五，平生喜静不喜动，好坐，又喜欢烟火，因此佛座上 and 香炉上的脚部装饰就是它的遗像。相传这种佛座上装饰的狻猊是随着佛教在汉代由印度传入中国的，至南北朝时期，我国的佛教艺术上已普遍使用，这种造型经过我国民间艺人的创造，使其具有中国的传统气派，后来成了龙子的老五，它布置的地方多是在结跏趺坐或交脚而坐的佛菩萨像前。明清之际的石狮或铜狮颈下项圈中间的龙形装饰物也是狻猊的形象，它使守卫大门的中国传统门狮更为峥嵘威武。



图 4-57 狻猊(之一)

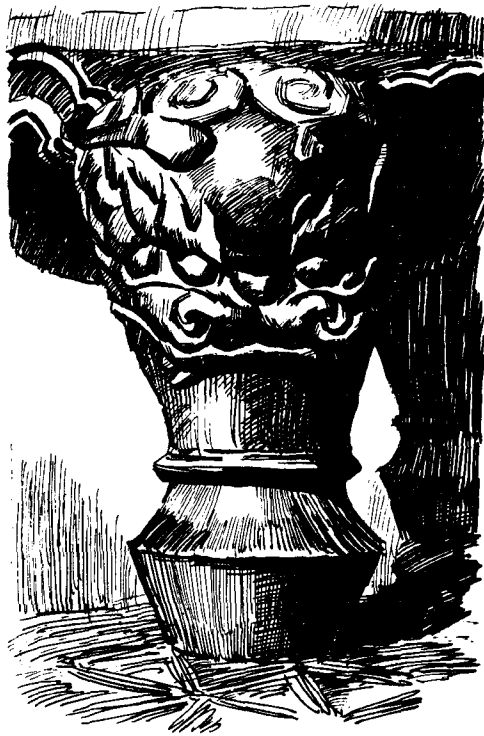


图 4-58 狻猊(之二)

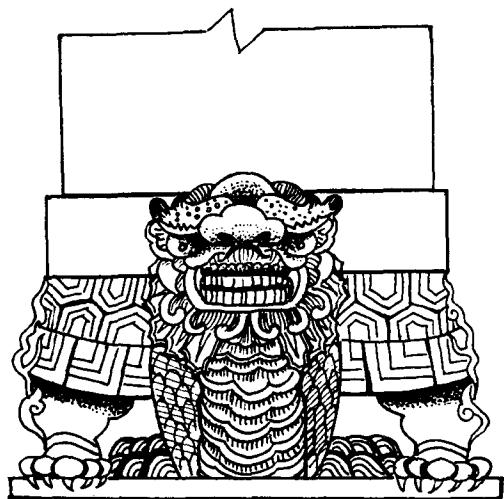


图 4-59 霸下

## 6. 霸下

霸下,又名赑屃,形似龟,是老六,平生好负重,力大无穷,碑座下的龟趺是其遗像。传说霸下上古时代常驮着三山五岳,在江河湖海里兴风作浪。后来大禹治水时收服了它,它服从大禹的指挥,推山挖沟,疏通河道,为治水作出了贡献。洪水治服了,大禹担心霸下又到处撒野,便搬来顶天立地的特大石碑,上面刻上霸下治水的功迹,叫霸下驮着,沉重的石碑压得它不能随便行走。霸下和龟十分相似,但细看却有差异,霸下有一排牙齿,而龟类却没有,霸下和龟类在背甲上甲片的数目和形状也有差异。霸下又称石龟,是长寿和吉祥的象征。它总是吃力地向前昂着头,四只脚拼命地撑着,挣扎着向前走,但总是移不开步。我国一些显赫石碑的基座都是由霸下驮着,这在西安碑林和一些古迹胜地中都可以看到。

## 7. 狻猊

狻猊,又名宪章,形似虎,是老七。它平生好讼,却又有威力,狱门上部那虎头形的装饰便是其遗像。传说狻猊不仅急公好义,仗义执言,而且能明辨是非,秉公而断,再加上它的形象威风凛凛,因此除装饰在狱门上外,还匍伏在官衙的大堂两侧。每当衙门长官坐堂,行政长官衙牌和肃静回避牌的上端,便有它的形象,它虎视眈眈,环视察看,维护着公堂的肃穆正气。

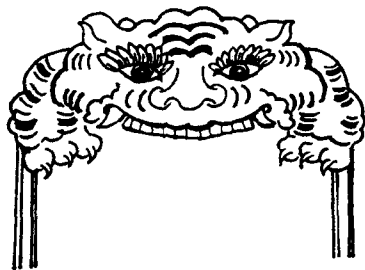


图 4-59 霸下

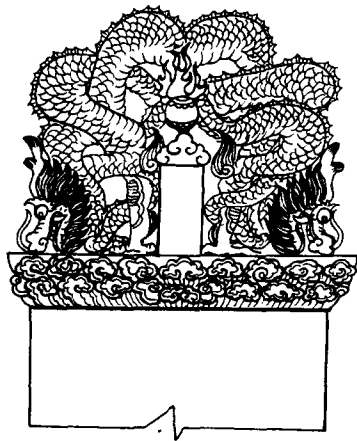


图 4-61 负屃

## 8. 负屃

负屃,似龙形,排行老八,平生好文,石碑两旁的文龙是其遗像。我国碑碣的历史久远,内容丰富,它们有的造型古朴,碑体细滑、明亮,光可鉴人;有的刻制精致,字字有姿,笔笔生动;也有的是名家诗文石刻,脍炙人口,千古称绝。而负屃十分爱好这种闪耀着艺术光彩的碑文,它甘愿化做图案文龙去衬托这些传世的文学珍品,把碑座装饰得更为典雅秀美。在西安碑林,在河南少林寺和其他古迹胜地,我们还可以看到御题石碑上有石雕的文龙,它们互相盘绕着,看去似在慢慢蠕动,和底座的霸下相配在一起,更觉壮观。

## 9. 螭吻

螭吻,又名鸱尾、鸱吻,龙形的吞脊兽,是老九,口阔噪粗,平生好吞,殿脊两端的卷尾龙头是其遗像。在汉代以前,重要建筑物的正脊上常用凤凰来装饰,后来逐渐改用鸱尾,进而变成鸱吻和螭吻。对于它的出处,众说纷纭,莫衷一是。其一说是南北朝时,印度的“摩竭鱼”随佛教传入中国,摩竭鱼在佛经上是雨神的座物,能灭火,装饰在屋脊两头可以灭火消灾,因而取凤凰而代之。后来,随着人们对龙的崇拜,正屋两端的装饰物改成龙形的吞脊兽。另一种说法是汉武帝创建柏梁殿时,有上

疏荐云：“蚩尾，水之精，能避火灾，可置之堂殿。”蚩尾即螭吻的前身。近来，我们查考了《太平御览》一书，第一百八十八卷有如下记述：“唐会要目，汉柏梁殿灾后，越巫言，‘海中有鱼虬，尾似鸱，激浪即降雨。’遂作其像于尾，以厌火祥。”文中所说的“巫”是方士之流，“鱼虬”则是螭吻的前身。以上的说法虽然不一，但认定螭吻属水性，用它作镇邪之物以避火，是相同的。

现在我们看到螭吻的背上插一剑柄，这里有一个发人深思的传说。螭吻据传是海龙王的小儿子，能兴云唤雨，扑灭火灾。龙王死后，他与哥哥争夺王位，最后商定，谁能吞下一条屋脊，谁就能继承王位。龙王的小儿子口大如斗，他首先张口吞脊，哥哥自知不如其弟，又恐王位有失，便拔剑朝其弟的脖颈上刺去，把他钉死在屋脊的一端。因此，我们现在看到的螭吻张着大嘴在吞脊，其背上还留着剑柄。螭吻的安放使高耸的宫殿更为气宇轩昂，又由于螭吻大多以琉璃制成，色泽光亮，显得更为神采飞扬。而另一方面，那重重古殿堂上正脊两端一对对口吞屋脊的螭吻，背插剑柄，景象肃杀而苍凉，这不仅使人们联想起我国一代代封建王朝的“龙子龙孙”们，为夺取最高权力，喋血华夏大地，演出的一幕幕骨肉相残而又使黎民百姓遭殃的惨剧，令人悲愤而感叹。



图4-62 螭吻(之一)(哺龙脊)

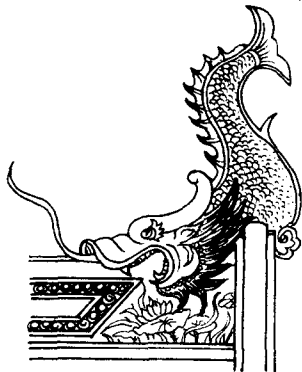


图4-63 螭吻(之二)(鱼龙共体)

其他还有金吾、螭虎和鳌鱼等，这里便不一一累述了，从以上的种种传说的装饰来看，龙的九子形象按照各种器物的装饰需要，作了不同的夸张和变形，显得妥帖、自然、丰富、华丽，给被装饰的建筑和器物增添了轩昂、神秘的色彩。后来，“龙生九子不成龙”这句话，常用来比喻同胞兄弟之间性格志趣各不相同的境况，在民间广为流传。

龙生九子除以上的论述外，与龙属同种而异族的还有椒图、蚣蝮和饕餮。

椒图，又作铺首，形似螺蚌，性好闭，故常装饰于门上的衔环。(见图4-68、69、70)

蚣蝮，又作虺蝮，形似兽头，性好水，故多嵌刻在桥洞券面之上。(见图4-74)

饕餮，贪食好饮，形似牛头面，多装饰在食器的鼎爵上面，一般是青铜器上的装饰物。



图4-64 螭脊套兽

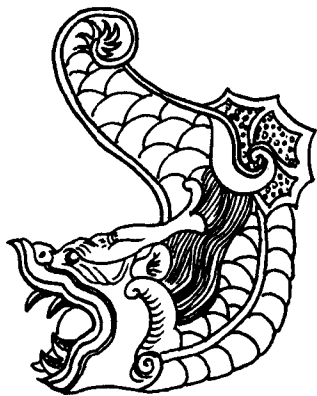


图4-65 鳌鱼螭吻



图4-66 元代螭吻

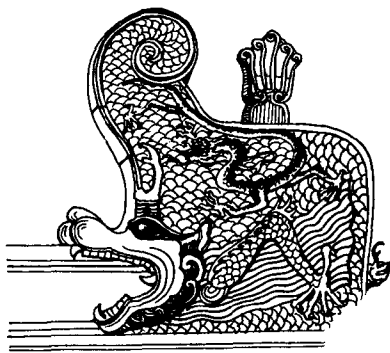


图4-67 清代螭吻



图 4-68 椒图(之一)

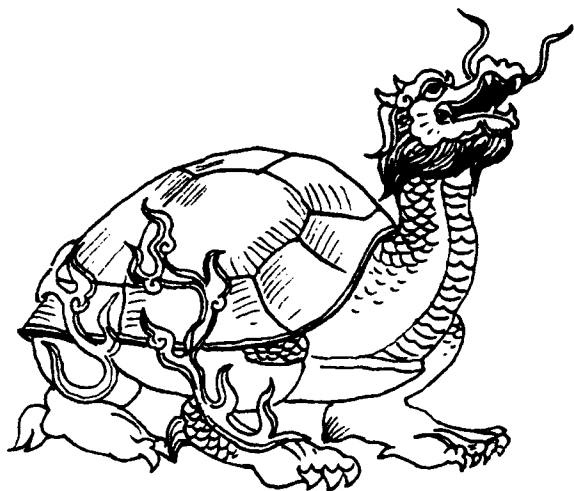


图 4-71 龙龟



图 4-69 椒图(之二)



图 4-72 螭鱼(之一)



图 4-73 螭鱼(之二)



图 4-70 椒图(之三)



图 4-74 蚣蝮

## 第五章 常见凤的画法

凤凰的造型绚丽多姿,形态生动多变,线条刚柔相济,是人们想象中的神禽。它的形状从殷商时期的图腾开始到现代的数千年间,发生了很大的变化,经历了一个由低级到高级,由简单到复杂,由朴素到华丽,由不足到充实的过程。即使是同一时期的凤,也由于地区和作者的不同,表现手法和适用形式的不同,而存在着一定的差异。

尽管凤凰的演变复杂,但基本上定下了凤凰的形状,即概括为:锦鸡的头,鹦鹉的嘴,孔雀的脖,鸳鸯的身,大鹏的翅,仙鹤的足,孔雀的毛,再加上如意形的胜冠。下面我们特将凤凰的各种部位名称及基本画法简述如下。

### (一) 凤凰的各部名称

凤,是凤凰的总称,它可以分为雏、鸾、凤凰三个成长阶段:

雏——是指幼凤。(见图 5-4)

鸾——是指成长中的凤,介于成年凤与幼凤之间。(见图 5-3)

凤凰——是指成熟的凤。(见图 5-2)

凤凰具体地可分为凤和凰两种,雄者名凤,雌者称凰。历史上有“鸾雏分大小,凤凰分雌雄”之说。

凤凰的形体可以分成四个部位,即头部、身部、尾部和足部。

凤凰的头部包括:凤嘴、凤眼、颈项(俗称脖刺)、凤冠(俗称胜冠)和凤坠等。凤和凰一般都有冠和坠,但也有另一种说法,即凤有冠,凰没有冠,其原因是冠(即胜)是一种首饰,古代男子成年后要加冠,叫“胜冠”,它是雄性的象征,因此凰就不能加冠。但一般情况下,凤和凰是都加上冠的。而鸾,由于它尚未成年,虽画上冠和坠,但比凤要小一倍。而雏则无冠无坠。(见图 5-1)

凤凰的身部包括:胸、背、腹、翅膀(包括肩羽、复羽、翼羽和飞羽)、凤胆等。凤有凤胆,而凰没有凤胆,因此历史上有“凤凰之分在于胆”的说法。而鸾和雏则都没有胆。(见图 5-1)

凤凰的尾部包括:主凤尾、次凤尾和飘翎。主凤尾一般为 2 根,也有 3 根和 5 根,甚至多达 9 根的,凤凰的尾羽有凤镜(俗称凤尾眼)。(见图 5-1)而鸾凤的主凤尾则没有凤镜,雏凤的尾部只有尾梢和飘翎。

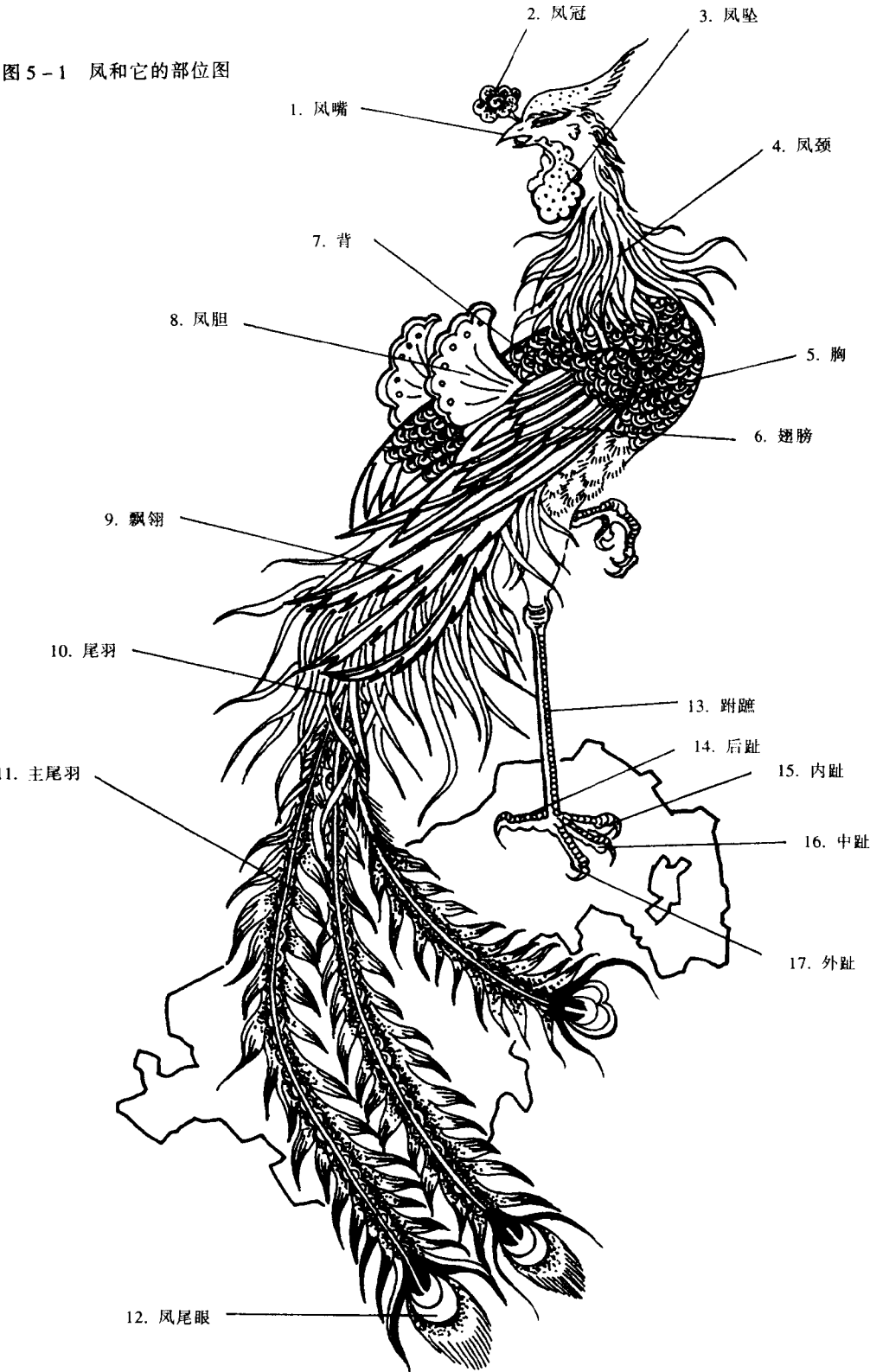
凤凰的足部包括:腿、跗蹠和趾足。凤凰的趾足是离趾足,和鹤足一样,内趾、中趾、外趾、后趾都是分开的。(见图 5-1)

### (二) 凤凰的基本画法

凤凰的造型集中了自然界飞禽中的优美大成,是名副其实的鸟中之王。因此,凤凰的画法和鸟的画法基本上相似,即先画一个卵形为凤体,并在卵内 $\frac{1}{3}$ 处画一条虚线,为凤的背部和腹部的分界线,再根据凤的动态,在卵外的相应部位画一小卵形为凤的头部,用颈项把这两个卵形连接起来,然后添上长长的尾羽、凤腿和高高的凤足,凤凰的大体轮廓便出来了。在此基础上,再作逐步的完善。

凤凰大多呈飞翔的姿态,因此我们在描绘时可参照禽鸟的飞翔动态。先注意凤凰的飞翔方位用

图 5-1 凤和它的部位图



卵形画好风体,并照其动势画好展开翅膀的动态线,在适当部位画上小卵形作风头,再用颈项线连接起来,凤尾的线条依照其飞翔的动势,柔软而流畅地连接在风体的后面,使其优美生动,然后再画上凤翎、凤胆、凤腿、凤足、凤冠、凤坠、凤嘴、凤眼的位置,步步深入,步步完善。(见图5-6)

我国历代画凤名家代不乏人,其中当数安徽省凤阳县的“凤阳凤画”最为著名。它起源于明朝初年,距今已有600余年历史了。明代开国皇帝朱元璋是凤阳人,据说他登基后,想在凤阳兴建明代都城。次年,一只五彩凤凰从天翩翩降临凤阳,全城百姓为之轰动,一位画师对着凤凰即刻挥毫描述。五彩的凤凰图稿在人们中间争相传阅、临摹。从此,象征吉祥如意的凤画便在凤阳古城民间开展起来了。

600余年来,凤阳凤画经过历代艺人的不断改革和创造,代代相传又代代发展,逐渐形成了独特的程式和风格:头似蛇,背似龟,嘴似鹰,爪似鸡,头顶如意冠。凤画的这些特征和一般的凤凰形象有相同之处。而凤阳凤画还有较为严格的规定:凤的尾羽有九条,中间三条是主尾羽,长而飘逸,色彩绚丽美观,卷曲自如。两旁各三条次尾羽,样式和中间的主尾羽一致,只不过显得短小一些,色彩和主尾羽可相似,也可不相似,但两旁次尾羽的色彩则一定要统一。凤翅也有严格的规定,每只翅膀由九根硬羽组成,左右一对,一共十八根,称为“十八翅”。凤凰的颈背部是竖立的颈项,组成既有规律而又参差不齐的四束。嘴颌下是一束山羊胡子样的细毛。

在画法上,凤阳凤画在吸取工笔花鸟画勾线、敷色等传统技法的基础上,兼蓄年画的通俗画风,色彩讲究鲜艳,而又不俗气,极富装饰味,受到当地人们普遍而持久的欢迎。如图5-7的《雏凤清于老凤声》中,凤凰以显著地位占据了画面的主体,三条流畅柔美的主尾羽呈“S”形弯曲,六条次尾羽分列在两边,形成作品欢快的旋律和活泼的节奏。又如凤画《唱乡情》中,把凤阳花鼓和凤画这两朵民间艺术之花有机地联系在一起,创制者抓住了家禽吞食时的一刹那情景,赋予凤凰以拟人化的性格,显得生意盎然,情意隽永。(见图5-8)



图5-2 凤

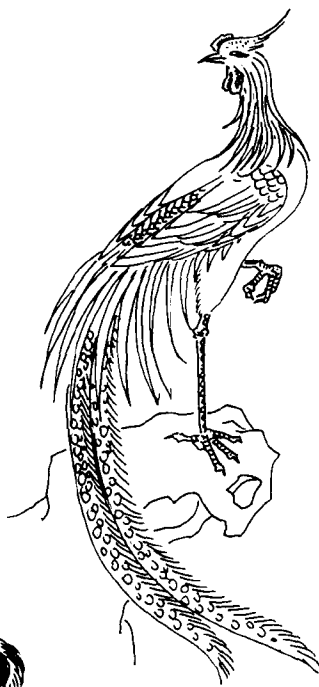


图5-3 鸾



图5-4 雏

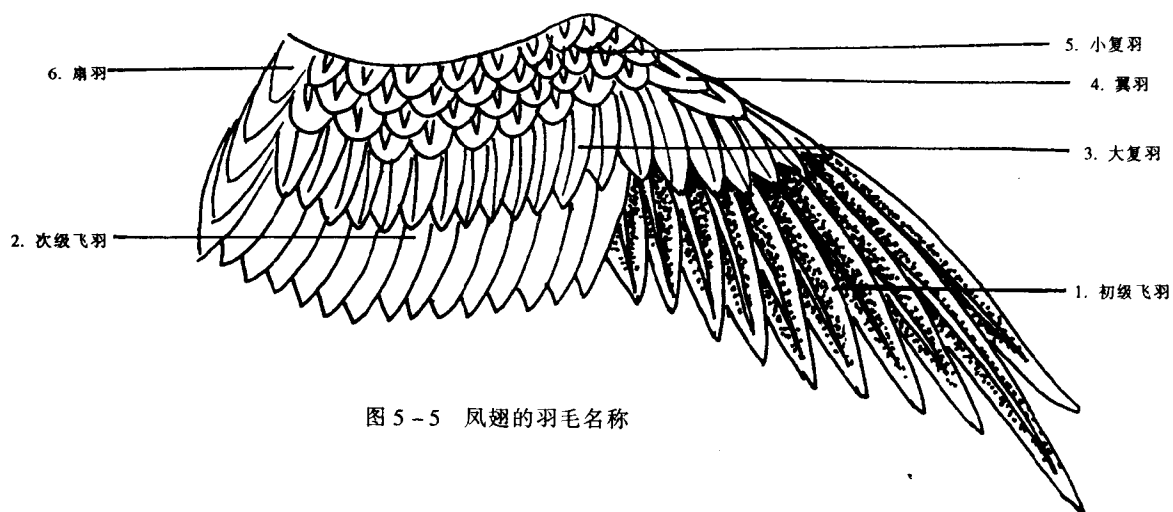


图 5-5 凤翅的羽毛名称

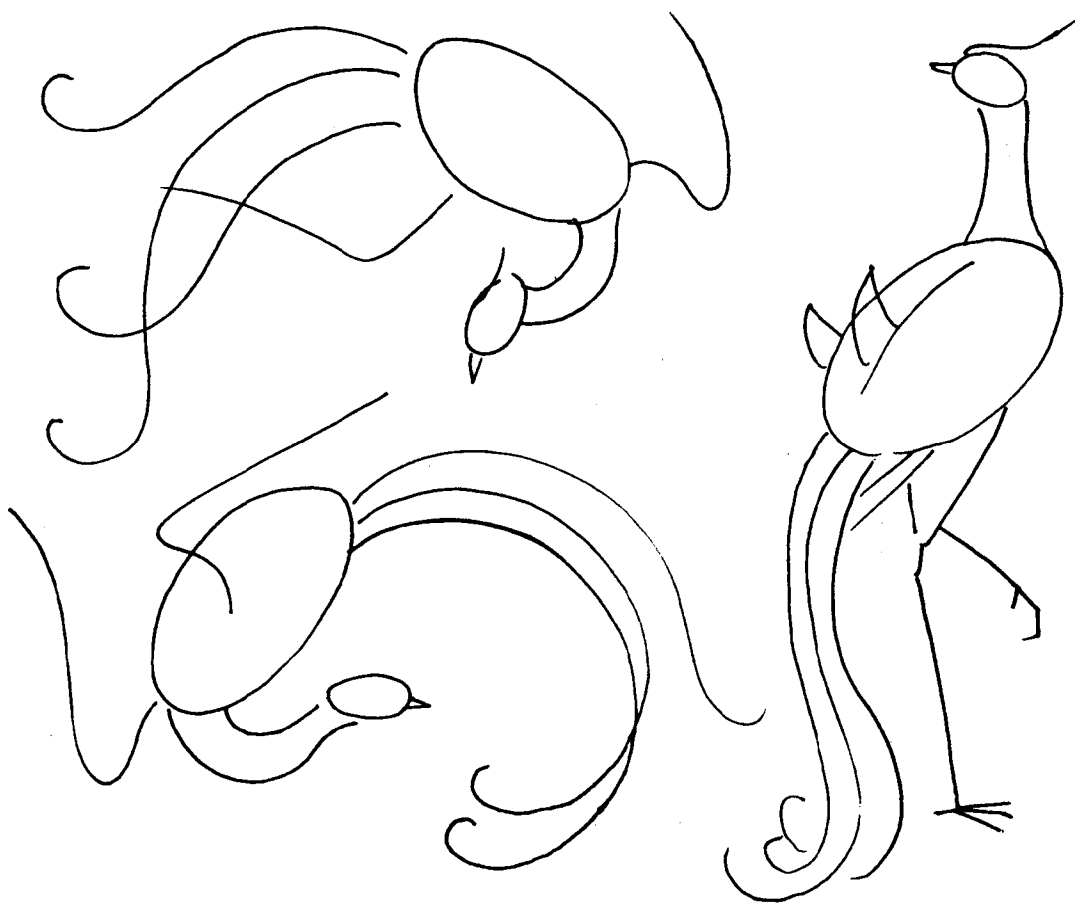


图 5-6 画凤的大体轮廓





图 5-7 凤阳凤画《雏凤清于老凤声》



图 5-8 凤阳凤画《唱乡情》

### (三) 民间艺人和画凤口诀

我国历代的民间艺人们,在描绘各种工艺性凤凰的形象时,另有一套画风经验。他们在画风中的先后顺序是这样的:先画风嘴,再连上风头,添上风眉、凤眼,往下画风坠,往上画风冠,凤头的形象便出来了。然后顺着凤脸一层层地绘上风颈羽,连上风翅,刻画好凤翅上的肩羽、翼羽、复羽和飞羽,并使飞羽的前端呈现出尖而圆的形状。接下去是描绘凤背上的鳞瓣,添上风胆,在凤胆内画上线和点。再顺着凤的腹部,用潇洒流利的线条画上凤的主尾羽,在尾羽的末端刻画上尾镜,随主尾羽的伸展添补上飘翎,画上凤足,整只凤凰的形象便出来了。最后一道工序是修正与充实,根据凤凰形象的需要作修正、丰富即可。

在长时期的画风实践中,艺人们总结归纳了一套浅显易懂的口诀,我们特整理、抄摘如下,供大

家参考借鉴。

### 1. 凤凰头部画法

画凤先画嘴,鼻孔嘴上添;  
嘴根把毛点,凤头与嘴连;  
眉顺凤头画,凤眼细长在眉下;  
顺眼再画一条线,下颏紧连下嘴扇;  
凤脸连凤头,均用细毛点,坠形如鸡坠,紧在下颏悬。  
冠子似云朵,凤头凤嘴间;  
脖刺顺脸画,层层要株连。

### 2. 凤凰身部画法

凤翅可并展,远近分两边;  
膀管细毛画,复羽飞羽层层连;  
飞羽顺着翅管展,飞羽端头应尖圆;  
背画指甲纹,也可画鳞瓣;  
凤胆生翅下,内画点和线。

### 3. 凤凰尾部画法

凤尾顺肚生,飘翎顺肚画;  
尾筋长而顺,尾镜画鸡心;  
凤尾轮廓要舒展,飘洒灵活要自然;  
根根凤尾要统一,生动美丽又整齐。

### 4. 凤凰足部画法

凤跖凤爪可蜷伸,挺拔修长立亭亭;  
凤凰趾足要分离,灵动自然稳立地。

### 5. 凤凰修正充实画法

尾筋画成竹节形,凤冠凤坠画齐全;  
腿爪横线似鹤足,再把凤凰眼珠添;  
飘翎随着尾羽补,神州瑞禽风采现。

## (四) 秀美流畅的凤尾式样

“龙在头上变,凤在尾上分。”凤尾是凤凰最美丽的部位,也是体现凤凰隽雅秀美的一个主要特征。它比其他部位更丰富,也更富于动势,具有一种节奏感和韵律美。

由于地区的差别和技艺人员表现手法的不同,凤尾的样式也更具千秋,缤纷多姿,有的凤尾似朵朵盛开的鲜花,有的凤尾似片片卷曲的草叶,有的凤尾似散开的孔雀翎毛,有的凤尾则像支支燃烧的火焰……但不管如何变化,凤尾的线条一定要流利顺畅,曲伸有致,切忌拘谨呆滞。下面我们特选择了莲花式、水草式、草叶式、火焰式、瓦楞式、孔雀密式、菊叶式、卷叶式、卷草式、孔雀疏式、方肯式、卷勾式、草纹式、软刺式、硬刺式、点叶式、羽绒式、虎纹式、松毛式、花瓣式、夔凤式、疏叶式、棒锤式、花苞式共 24 种凤尾的式样,供大家在描绘或工艺制作凤凰时,作为参考和借鉴。(见图 5-9~5-32)



图 5-9 莲花式



图 5-10 水草式



图 5-11 草叶式

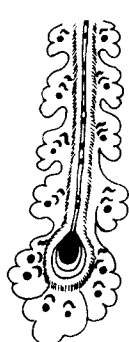


图 5-15 莲花式



图 5-16 水草式



图 5-17 草叶式



图 5-12 火焰式



图 5-13 瓦楞式



图 5-14 孔雀密式

图 5-9 ~ 图 5-14 凤尾式样(之一)

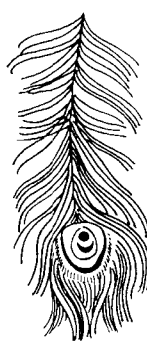


图 5-18 孔雀疏式

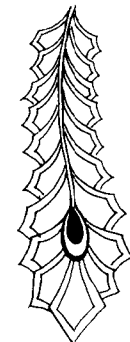


图 5-19 方肯式

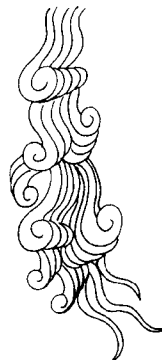


图 5-20 卷色式

图 5-15 ~ 图 5-20 凤尾式样(之二)



图 5-21 草纹式

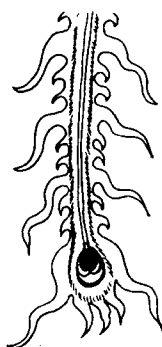


图 5-22 软刺式

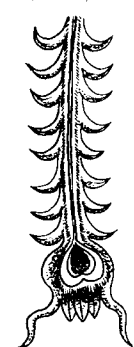


图 5-23 硬刺式



图 5-24 点叶式



图 5-25 羽绒式



图 5-26 虎纹式

图 5-21 ~ 图 5-26 凤尾式样(之三)



图 5-27 松毛式

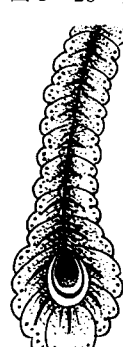


图 5-28 花瓣式



图 5-29 夔同凤式



图 5-30 疏叶式

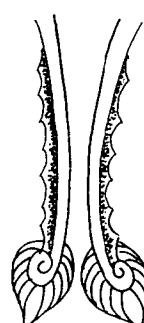


图 5-31 棒锤式



图 5-32 花苞式

图 5-27 ~ 图 5-32 凤尾式样(之四)

## 第六章 凤的种类和形式

凤,是由历代劳动人民集飞禽中优美之大成创造出来的特殊艺术形象,它和龙一样,是中华民族特有的传统标志。在这一章里,讲述凤的别称和种类及其程式化表现形式。

### (一) 凤的别称和种类

在漫长的岁月演变中,凤的种类日益繁多,称呼也各有不同,下面,我们把凤的别称择要叙述如下。

#### 1. 凤

凤是凤凰的总称。当凤凰两字排列时,凤则指雄性凤鸟,是凤凰中最美丽、最完整的成年禽鸟,色彩在五彩缤纷中偏向红色。(见上图 5-1)

#### 2. 凰

当凰字单一排列时,则指雌性凤鸟,它和凤的区别是翅下没有凤胆,体形也较凤略小。有的地区没有凤冠或凤冠很小。

#### 3. 雏凤

指幼年期的凤凰。(见上图 5-3)

#### 4. 鸾凤

是介于雏凤和成年凤之间的成长中的凤鸟。凤冠和凤坠比成年凤小一倍。(见上图 5-4)

#### 5. 夔凤

是凤的早期形象,大致形态为蛇状单足。在商周青铜工艺上常用来作装饰。其特征是闭嘴瞪眼,长冠卷尾,昂首凝视,规矩严谨。(见图 6-1)

#### 6. 玄鸟

是凤的早期称呼。其来源是《诗经》中记载的“天命玄鸟,降而生商”的典故,说的是商契的母亲简狄吞下玄鸟之卵而生下了契,而契是商的始祖。

#### 7. 朱雀

朱雀是“四神”(也叫“四灵”)之一,古代神话中的南方之神,其形象既似孔雀,又似鸂鶒。秦汉之际,朱雀常刻在墓门上作为守卫,在瓦当上作为装饰,有驱灾辟邪的功能。人们对朱雀的来历有两种说法,大部分人认为朱雀就是凤凰。而另一部分人则认为朱雀和凤凰是两种灵禽,凤应该比朱雀更早,后来由于凤和朱雀都以孔雀的造型为蓝本演变而逐渐靠拢之故。(见上图 2-49)

#### 8. 青鸾

是一种善于歌唱、五彩俱备而以青色为主的鸣禽,体形比凤略小。(见图 6-2)

#### 9. 紫凤

体呈五色,以紫色为主,体形比凤略小,象征和平吉祥。

#### 10. 鸂鶒

是一种体呈五彩而偏向黄色的凤鸟,据《庄子》载“鸂鶒发于南海而飞于北海”,因此鸂鶒是善于作远程飞翔的瑞鸟。

### 11. 白鹄

浑身纯净洁白,故又称“白凤”,象征高贵、皓洁、和平,当它和另外五彩凤鸟间杂在一起时,显得格外高雅、华贵和悦目,深得古代高雅之士的钟爱。白鹄的体形也略小于凤。

### 12. 雁凤

体形和大雁相似,五彩缤纷而偏向黑色。《太平御览》中记载:“太元之年,有鸟集苑中,似雁,高足长尾,毛羽五色,咸以为凤凰。”雁凤象征和平、吉祥。

### 13. 天鸡

凤的早期称呼。由于凤早期似鸡形,又能翱翔于空中,故人们称其为“天鸡”。

### 14. 丹凤

是凤凰的美称。丹表示红色,象征南方的色彩。“丹凤朝阳”是明清时期常用的吉祥图案。阳即太阳,是日、月、星的三辰之首,寓有光明、幸福之意。红色的凤凰朝向太阳,即是向往光明与幸福。

### 15. 鱼化凤

是一种凤头鱼身的凤,亦是一种“凤鱼互变”的形式,这种形式我国古代早已有之,图6-3中的凤纹均是鱼化凤的图纹,显得丰满圆润,清丽可爱。(见图6-3)



图6-1 夔凤



图6-2 战国湖北江陵出土楚国青鸾纹



图6-3 鱼化凤

## (二) 凤的程式化形式

凤,是极富神韵的灵禽,其图案本身具有高度的装饰性,可方可圆,可随意曲折,适合各种各样的形态变化,而且凤的造型绚丽多姿,线条刚柔相济,有的往上飞舞,有的向下盘旋,有的亭亭玉立,根据凤的程式化造型,大致上可分翔凤、飞凤、降凤、立凤、坐凤、云凤、草凤、云凤纹、团凤、拐子凤等形式。

### 1. 翔凤

呈飞翔状态的风一般均称为翔凤。双翅展开,尾羽摇曳,姿态优雅而绚丽。当翔凤呈水平状态飞行时,又称为平飞凤。常装饰在各种古建筑和器皿上。(见图6-4~图6-6)

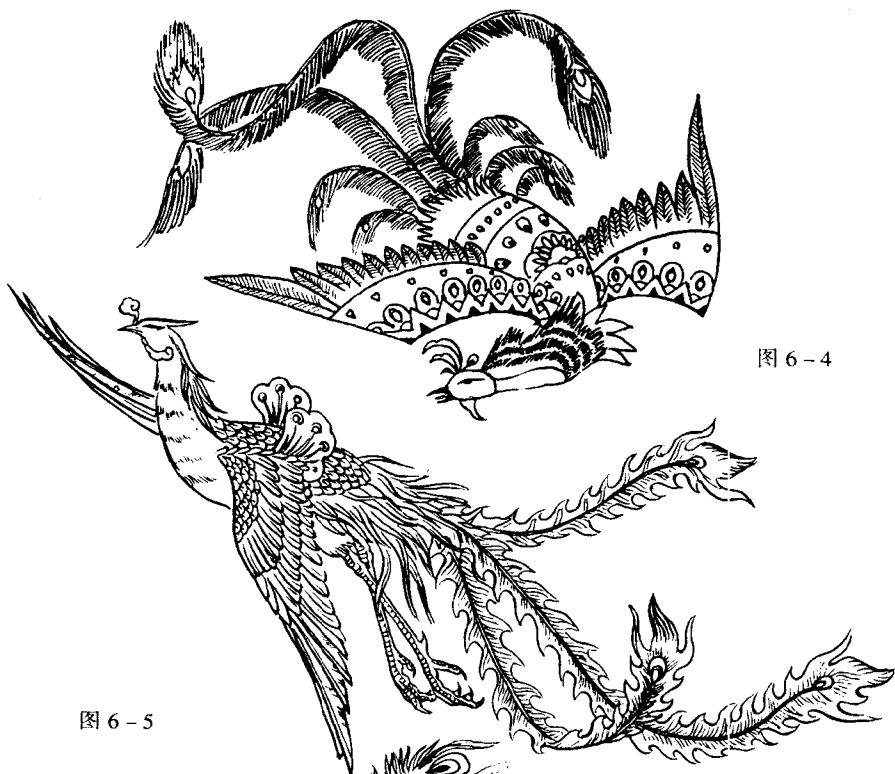


图 6-4

图 6-5

图 6-6

图 6-4~图 6-6 翔凤

## 2. 升凤

凤的形态呈往上飞行状,头部朝上,凤尾朝下,扶摇直上。倘凤头往左上方升飞,称左侧升凤,凤头往右上方升飞,则称为右侧升凤。(见图 6-7、13)



图 6-7 升凤(下)与降凤(上)



### 3. 降凤

凤的形态呈往下飞行状,头部朝下,凤尾朝上,翩翩降飞。倘凤头往左下方降飞,称左侧降凤,凤头往右下方降飞,则称为右侧降凤。(见图 6-7、8)



图 6-8 降凤



图 6-9 挥尾立凤

#### 4. 立凤

凤作站立状,有时单足落地,有时双足稳立,均称立凤。凤尾是凤身上最为美丽的地方,我们又把凤尾下垂的凤称为“垂尾立凤”,而把凤尾往上挥动的称为“挥尾立凤”。(见图6-9、11、12、14、17)



图6-10 平飞凤



图6-11 垂尾立凤



图-12 垂尾立凤



图-13 升凤



图 6-14 立凤



图 6-15 坐凤(之一)



图 6-16 坐凤(之二)



图 6-17 挥尾立凤



图 6-18 云纹凤



图 6-19



图 6-20



图 6-21

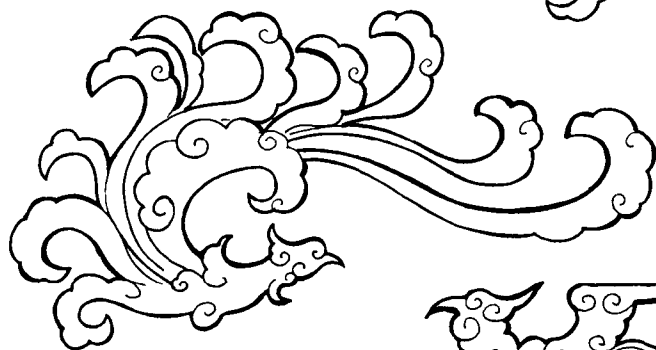


图 6-22

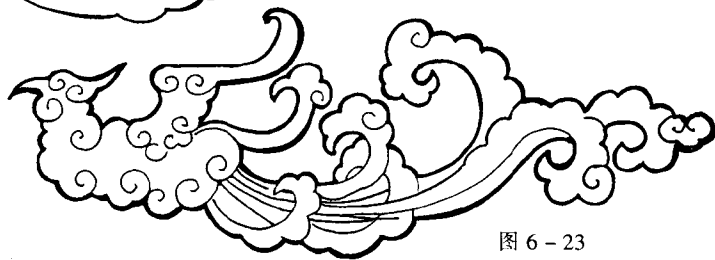


图 6-23

图 6-19 ~ 图 6-23 云纹凤

### 5. 坐凤

呈缓缓翔飞状，双翅平行展开，头部微侧，凤眼平视，凤尾呈圆弧形往上翻卷，姿态端正，宛若正襟危坐。（见图 6-15、16）

### 6. 云凤

一般指飞翔在如意形祥云中的凤，给人以祥和、喜庆的感觉。还有一种云纹凤，凤的头、翅和尾，均呈云的形态，讲究线条的曲线美，富有韵律感。（见图 6-18、19、20、21、22、23）



图 6-24 云凤纹

### 7. 云凤纹

是云和凤的结合体，其形式比云纹凤更进一步，它将凤的头、尾、脚、翎毛“打散”，然后又安排到某一空间和抽象的云融会在一起，显示出一种似云非云，似凤非凤的神秘图案，这种抽象化的打散变形，加强了纹样的装饰性，给画面带来新的意境。（见图 6-24）

### 8. 草凤

是一种含有凤纹的卷草图案。凤头的特征较为明显，而凤身、凤足、凤翅、凤尾则都成了卷草图案。动与静相互参差，既互相呼应，又有一定的层次动律。卷草的骨架往往形成“S”形旋律，并将 S 形延续，产生一种连绵不断、轮回永生的艺术效果。这种草凤纹多应用在建筑、家具和器皿的装饰上。（见图 6-25、26、27、28）

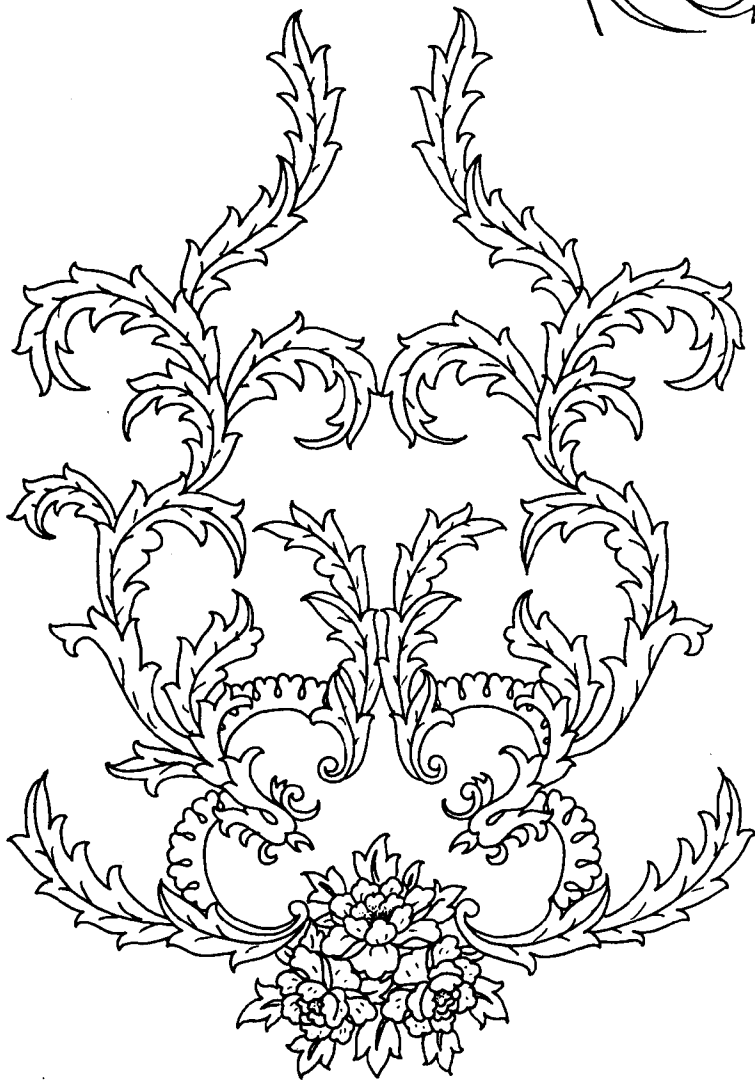


图 6-25 草凤

### 9. 花凤

是一种含有凤纹的花纹图案，初看似乎是花卉，细看却有凤的特征，它并没有像云凤纹那

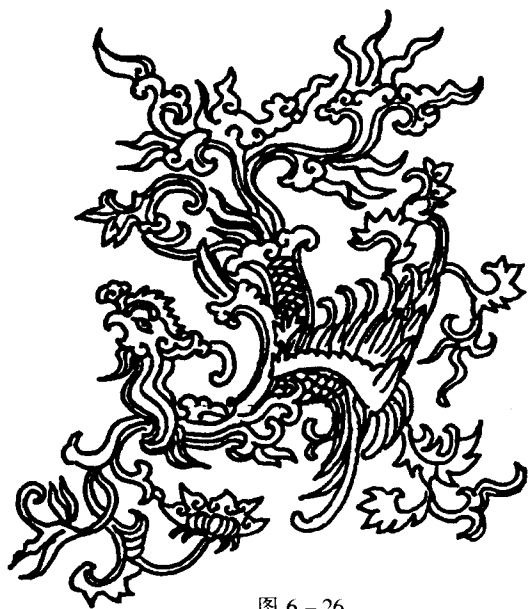


图 6-26



图 6-27



图 6-28

图 6-26 ~ 图 6-28 草凤



图 6-29 花凤(之一)

么抽象神秘,却又变化多端,如上图 2-90 中的磁州窑上的花凤,单纯、朴实,富有一种情趣。而图中的花凤则和花糍合在一起了。图 6-29、30 是花凤的另一种形式,凤头凤身均是本来形象,而尾羽则成了花卉。

#### 10. 团凤

又称凤团,是一种把凤的形态适合成圆形的程式,民间又叫皮球花。团凤起源于唐代,当时的统治者把“四团凤”、“八团凤”作为专用的冠服制度,到后来,在织锦、刺绣、陶瓷、建筑、家具等都有装饰。团凤根据凤的不同姿态有飞凤团、云凤团、立凤团、坐凤团、草凤团之分。(见图 6-31、32、33、

34、35)



图 6-30 花凤(之二)

#### 11. 拐子凤

属于草凤的范畴,但严格地说它又独自成一程式,拐子凤的线条挺拔、硬朗,转折处呈圆方角,常用在建筑、家具的装饰上。(见图 6-36、37、38、39)

#### 12. 凤的综合形式

凤和其相关联的物体组合在一起,可组成以凤为主体的综合性图案。这种图案始于隋唐,发展于明清,寓有吉祥喜庆的意蕴,为人民群众所喜闻乐见,运用十分广泛。常见的有“凤采牡丹”、“丹凤朝阳”、“百鸟朝凤”、“鸾凤和鸣”、“龙凤呈祥”等。(见图 6-40、41、42、43)



图 6-31



图 6-32

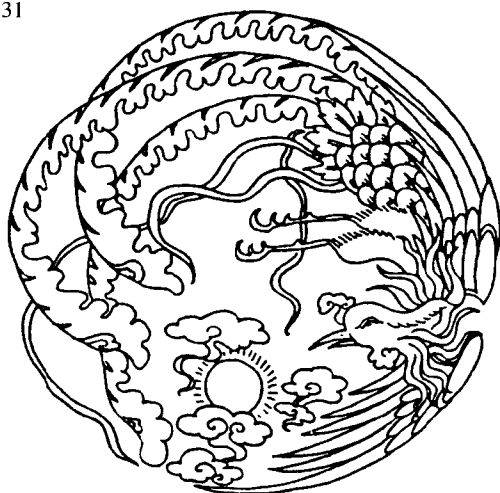


图 6-33



图 6-34

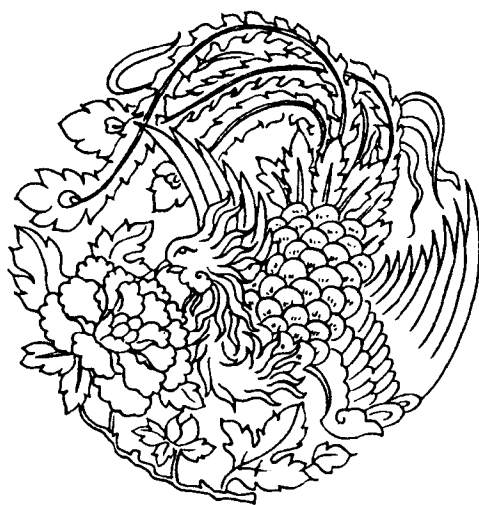


图 6-35

图 6-31 ~ 图 6-35 团凤



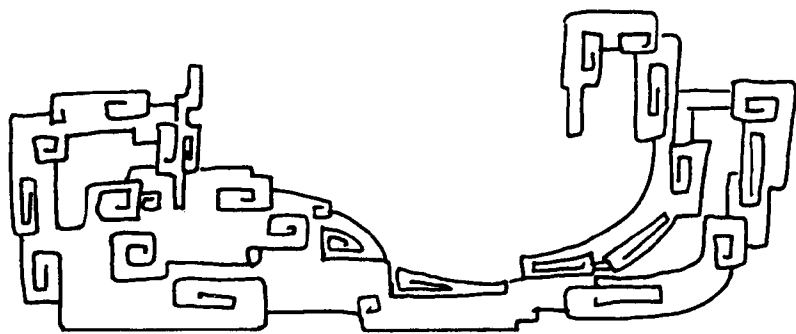


图 6-36

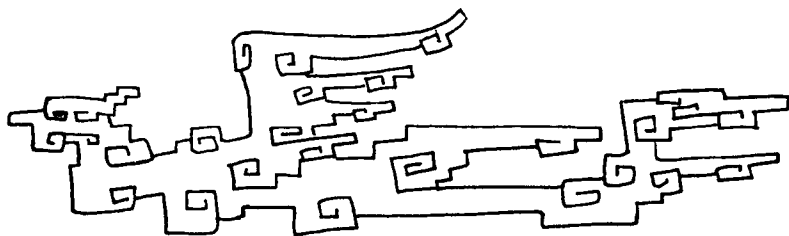


图 6-37

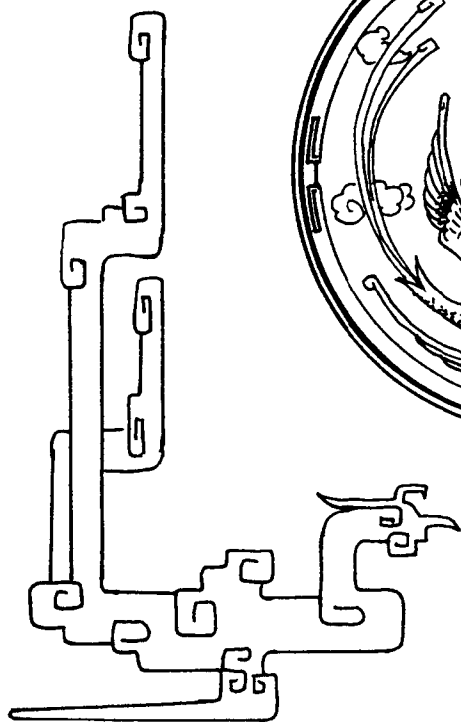


图 6-38

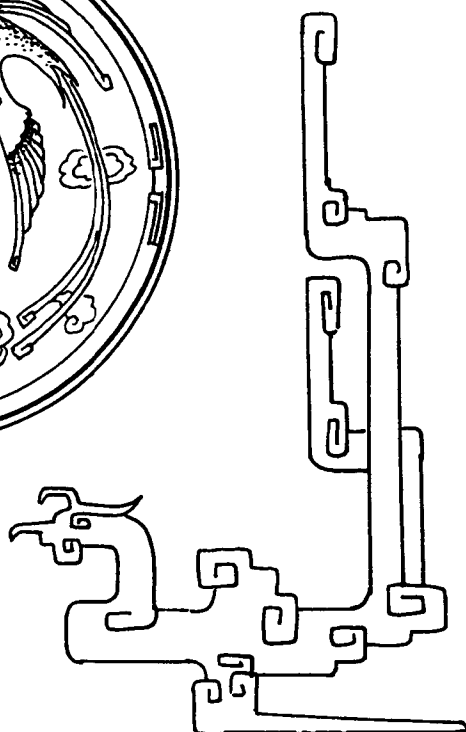


图 6-39

图 6-36 ~ 图 6-39 风的方圆变体图案(即拐子凤)



图 6-40 云凤



图 6-41 凤采牡丹

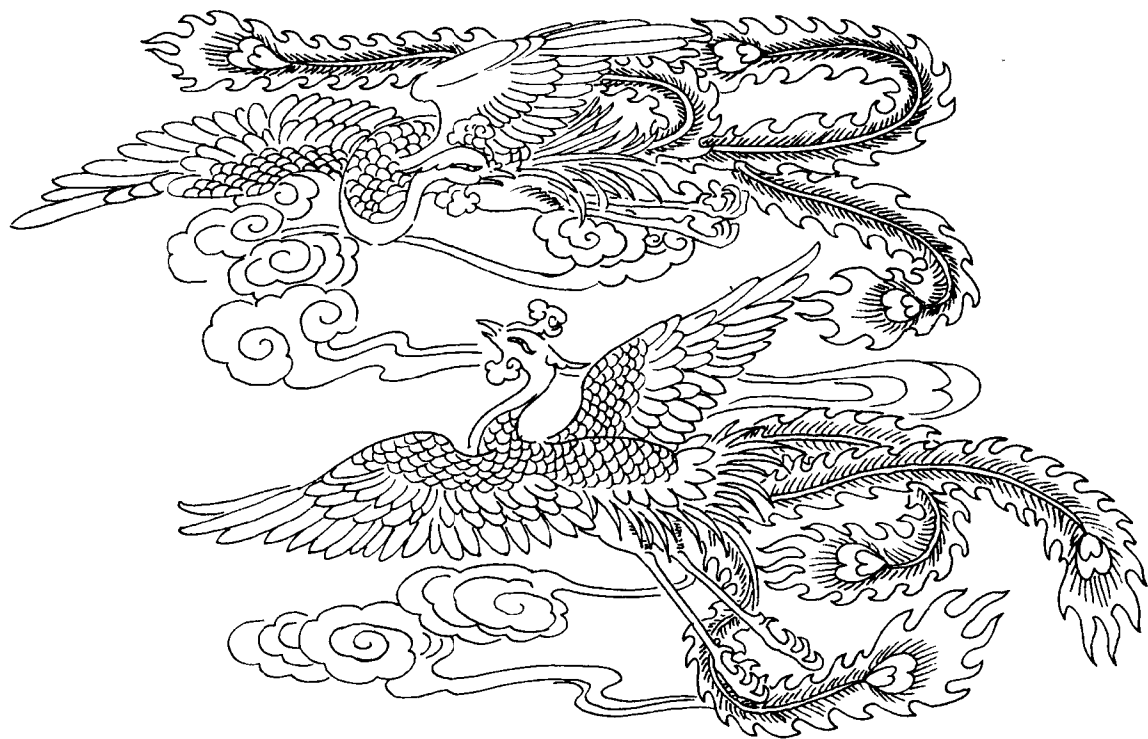


图 6-42 鸾凤和鸣(之一)

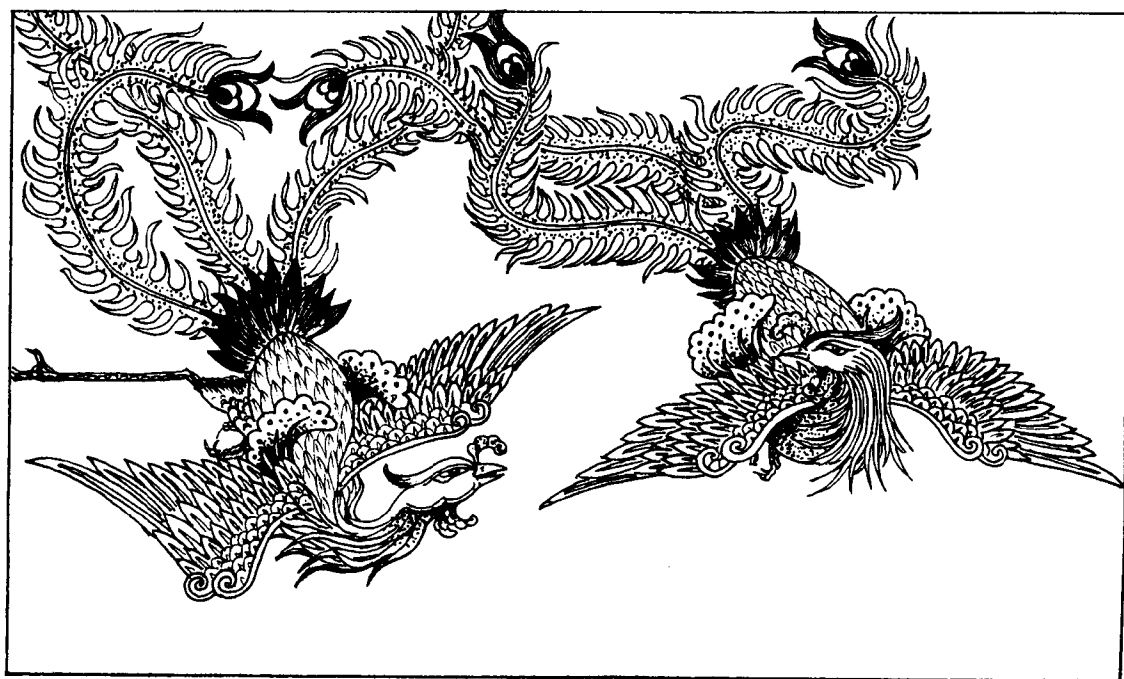


图 6-42 鸾凤和鸣(之二)

## 第七章 龙凤——中华民族传统图案之魂

龙和凤,是中华民族特有的装饰纹样,它们或威武矫健,或雄浑潇洒,或隽雅秀美,象征着高尚富贵,比喻为喜庆吉祥,寓意为江山社稷。它们以独特的文采和格调,毫无愧色地步入东方艺术之林,成了我国民族发祥和文化肇端的标志。

历代的民间艺术家们以丰富的装饰语言和富有节奏韵律感的美好线条,生动地刻画了龙和凤这两个多姿多彩的美好形象,构成了它们各个时代不同的艺术风韵:春秋战国的秀丽洒脱,秦汉时期的雄健豪放,隋唐时期的健壮圆润,宋元时期的清秀典丽,明清时期的繁复华丽。

### (一)龙凤自身的装饰魅力

从龙凤的演变中,我们清楚地认识到,它们是历代人民智慧和理想的结晶。历代的人民展开了想象的翅膀,不断地集中和概括了现实中多种禽兽的局部,创造出世上并不存在的形象来。它们在不断地充实、提高中,成了理想中的神禽灵兽,它们虽为世人所不见,却仍然包括头部、躯体、足爪和尾部,它们反映了我国古代先人在现实生活中的意识形态,也体现了祖先们对美的执着追求。

纵观历代龙凤的艺术风貌,给人印象最深的是秦汉的龙凤和明清的龙凤。

秦汉的龙纹大多是走兽形态,它蕴含着虎的威猛,狮的雄浑,蛇的矫健。而凤的形态也显得流利奔放,雄健活跃,它们的形象大多在石刻汉砖和瓦当上反映出来,其雄健的力度和古拙的气势,是后世的龙凤纹所望尘莫及的,其装饰风格亦被后世人所重复。在这本集子里,我们节录了一些秦汉时期的龙凤纹样,大多数附图是根据当时的龙凤形态进行再创造的,以供大家参考和借鉴。(图7-1、2、3、4、5、6、7、8、9、10、11、12)



图 7-1



图 7-2



图 7-3

图 7-4



图 7-5 源于西汉的龙纹装饰

图 7-1~图 7-2 源于秦汉的走兽形龙纹

图 7-3~图 7-4 源于秦汉的走兽形龙纹

明清时期的龙凤是历代龙凤演变后的最后一个阶段,也是龙凤发展最完美的一个阶段,那流动、飘逸而又充满矫健活力的优美姿态是我们所熟悉的,它们那蕴涵在内部的隽永节奏和韵律,富有强烈的装饰效果。龙和凤又常常和变幻莫测的云和水相伴,和花中之王牡丹,象征光明的太阳组合,这就把龙和凤那矫美的身影衬托得更加活灵活现。每当它们翻卷腾飞之际,那跃动着的龙凤躯

图 7-6



图 7-7



图 7-12 源于六朝的风纹

图 7-8



图 7-9



图 7-10

图 7-11

图 7-6~图 7-11 源于秦汉的风纹图案



图 7-15 明清龙纹

龙和凤的造型集中了天空中的飞禽、水中的鱼类、地上的走兽中最精华的部分,如龙由狮的鼻、虎的嘴、牛的耳、金鱼的眼、鹿的角、马的鬃、蛇的体、鲤的鳞、鹰的爪、金鱼的尾所组成,再加上英武的剑眉、飘动的长髯,显得神奇而又威猛。而凤则由锦鸡的头、鹦鹉的嘴、孔雀的

体,和飘逸着的须发或羽翎,充满着激越的活力和优雅的旋律。更令人称道的是组成龙凤躯体的线条,既刚健挺拔,又婀娜柔和。纵横往复,宛转自如,连贯流动,绵延不断。配置上飞动的云朵,飞溅的水浪,冉冉的丹阳,盛开的牡丹,形成虚实相映的场景,组成“云龙出水”、“双龙抢珠”、“矫龙吐雾”、“丹凤朝阳”、“凤采牡丹”等不同装饰意趣的画面,给人以艺术的享受。倘若

将龙和凤配置在一起,则象征着高贵的爱情,喻意为荣华的夫妻,诸如“龙飞凤舞”、“龙凤呈祥”、“游龙戏凤”等,雄健威武的龙和隽雅秀丽的凤更使画面产生多姿多彩的动人魅力。(见图 7-13~图 7-39)

龙和凤的造型集中了天空中的飞禽、水中的鱼类、地上的走兽中最精华的部分,如龙由狮的鼻、虎的嘴、牛的耳、金鱼的眼、鹿的角、马的鬃、蛇的体、鲤的鳞、鹰的爪、金鱼的尾所组成,再加上英武的剑眉、飘动的长髯,显得神奇而又威猛。而凤则由锦鸡的头、鹦鹉的嘴、孔雀的



图 7-16 明清龙纹



图 7-13 明清龙纹



图 7-17 龙的旋律



图 7-18 龙的旋律

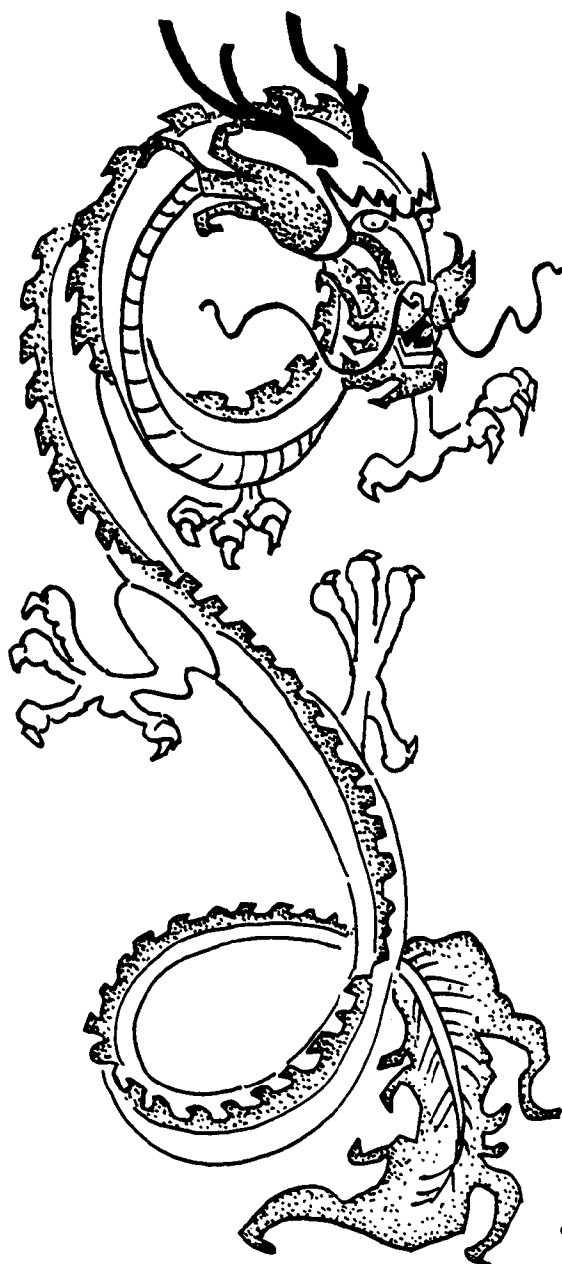


图 7-19 龙的活力



图 7-20 龙的活力





图 7-21



图 7-22

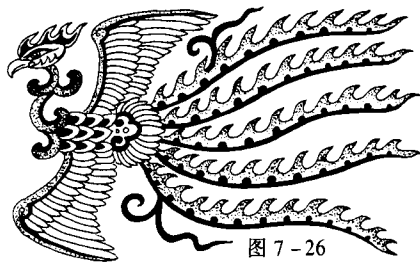


图 7-26



图 7-27

图 7-26 ~ 图 7-27 凤的韵律(之一)

图 7-23



图 7-24



图 7-25



图 7-21 ~ 图 7-25 明清凤纹



图 7-28



图 7-29



图 7-32

图 7-28 ~ 图 7-32  
凤的韵律(之二)



图 7-30



图 7-31



图 7-33 凤尾的旋律

图 7-34 凤尾的旋律



图 7-35 云龙出水



图 7-36 云龙吐水



图 7-38 双龙戏珠

图 7-37 矫龙扬威



图 7-39 龙飞凤舞



## (二) 龙凤与工艺美术品

龙凤在中国历史上有着深远的影响,因而龙凤和我国历代的工艺美术品有着密切的关联,有关龙凤的传说、题材、图纹,广泛地运用在历代的工艺美术品上,如《画龙点睛》、《吹箫引凤》、《叶公好龙》等等。

龙凤的形象受到历代统治阶级的青睐,特别是唐宋以后,他们把龙凤作为自己的化身,作为江山社稷的象征,作为立国的标志,不惜化费精力和财力,不断地在龙凤的形象上深化、神化,产生了多种多样的以龙凤为题材的宫廷工艺美术品。龙凤的图案腾跃或翔飞在古玉、青铜、象牙、犀角、沉香、紫檀、端歙砚石、金、银、织锦等名贵材料的工艺制作中。在民间,龙凤的形象也广为传播,把龙凤作为吉祥如意标志的工艺品不断出现,刺绣、印染、竹木雕刻、草藤编织、泥塑、剪纸、陶瓷、石刻上,都留下了龙凤的身影。龙凤的形象使我国历代的工艺美术品更为丰富多彩。反过来说,工艺美术品的发展,也促使了龙凤的不断演变和定型。

近年来,我国以龙凤为题材的工艺美术品不断



图 7-40 传统题材《吹箫引凤》

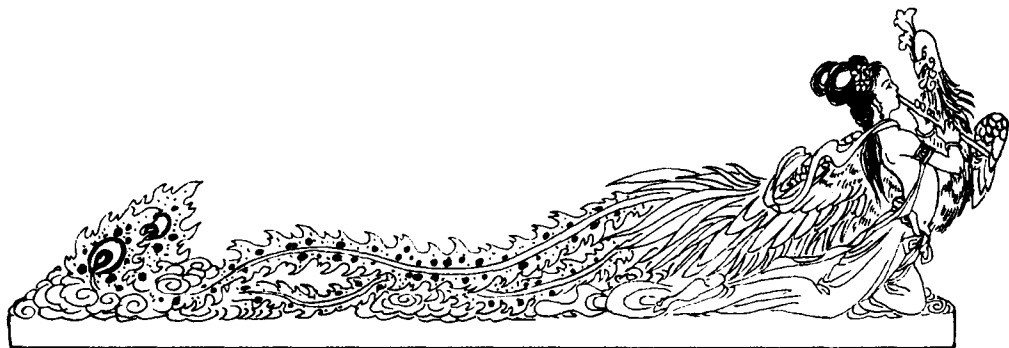


图 7-41 《吹箫引凤》工艺品



图 7-42 《画龙点睛》工艺品

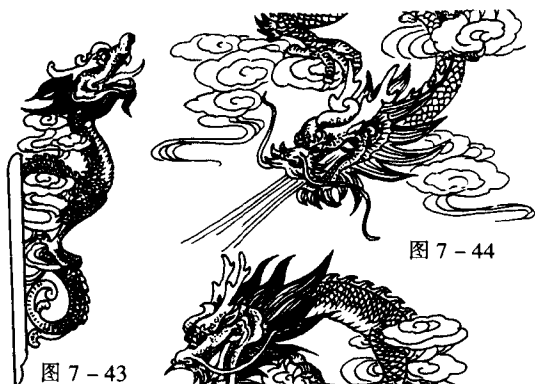


图 7-43 ~ 图 7-46 工艺装饰龙纹



图 7-49 ~ 图 7-54 源于卷草纹的工艺龙纹



图 7-55



图 7-56



图 7-57



图 7-59



图 7-60



图 7-58

图 7-55 ~ 图 7-60 金银彩绣龙纹



图 7-61 大型风船

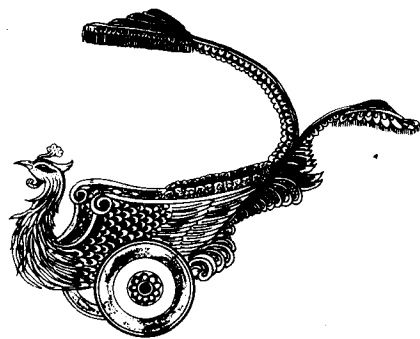


图 7-62 风车

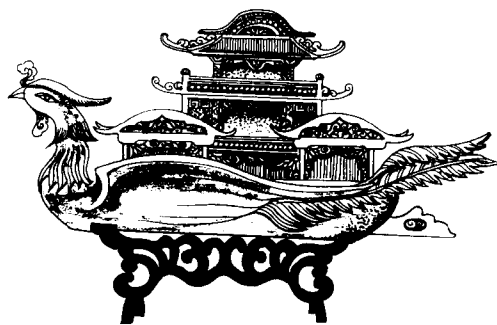


图 7-63 湖北木雕风船

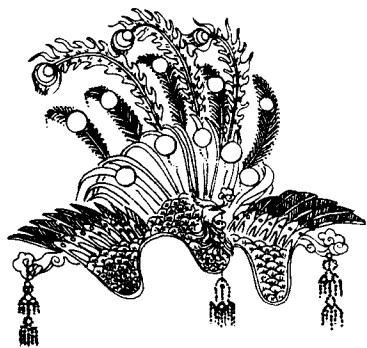


图 7-64 戏曲服装头饰凤冠之凤凰



图 7-65 戏曲服装之凤钗



图 7-66 苗族刺  
绣凤纹



图 7-69 苗族蜡染凤纹(之二)



图 7-68 壮族刺绣凤纹



图 7-71 黎族刺绣凤纹



图 7-67 苗族蜡染凤纹(之一)



图 7-70 云南铜鼓凤纹



图 7-72 帽花(剪纸)



图 7-73 双凤朝牡丹(剪纸)



图 7-74 枕花(剪纸)



图 7-75 鞋花(剪纸)



图 7-76 飞凤(剪纸)



图 7-77



图 7-78



图 7-79



图 7-80



图 7-81

图 7-77 ~ 图 7-81 民间蓝印花布凤纹



图 7-85 飞凤纹地毯中心图形“双凤团花”

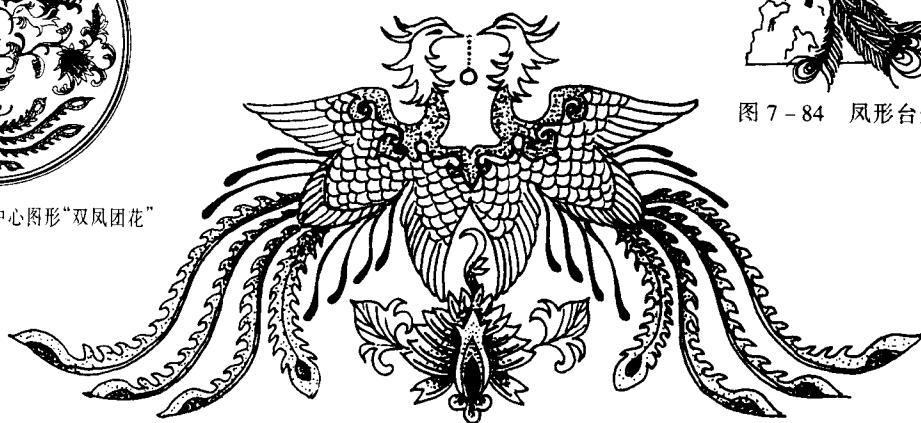


图 7-86 飞凤纹地毯中的“对凤纹”



图 7-82 鞋花

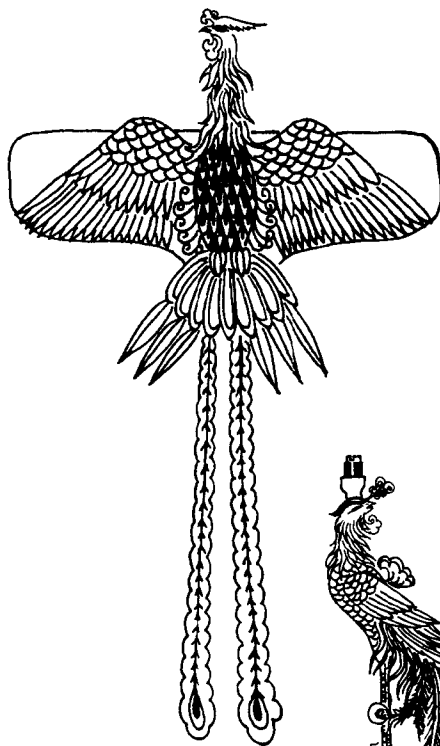


图 7-83 凤纹风筝



图 7-84 凤形台灯

涌现,这些工艺美术作品所表现的龙凤,已逐渐摆脱了它们固有的神秘感和威压感,代之而起的是龙凤的振奋精神和中华民族的艺术传统,体现了一种艺术上的美,精神上的力。(见图7-40~图7-84)

### (三) 龙凤是永远不会陈旧的装饰题材

龙与凤,不仅在我国漫长的历史长河中是两颗璀璨夺目的明珠,就是在高速度发展的现实生活中,仍以各种秀美的形式出现。龙凤,是永远不会陈旧的题材。

当我们漫步街头,在现代化的橱窗设计中,在商品的装饰上,图7-87 飞凤纹地毯“四角凤纹”



7-88 飞凤纹地毯“边凤纹”

在产品的商标和包装上,都可以看到龙飞凤舞的形象,它们不仅以自己的形体美化商品,而且还以它们那富有韵律感和力度美的线条组成的艺术语言吸引消费者,给人以美的感受。在有些以龙凤命名的宾馆、商店、酒家以及传统产品上,设计者更是大胆地启用了秦汉瓦当石刻上的龙凤纹,有的甚至是青铜器皿中的夔龙、夔凤图案,以此来象征其悠久的历史 and 深远的寓意。

这些龙凤纹的装潢和标志,典雅别致,古朴庄重,意境含蓄,耐人寻味。

在丝绸和地毯的图案设计上,设计者为了突出其古朴高雅的气氛,也运用了历代的龙凤图案,力求含蓄与蕴藏,重视夸张和联想,体现中华民族的传统,做到“古为今用不复古”。图7-85~图

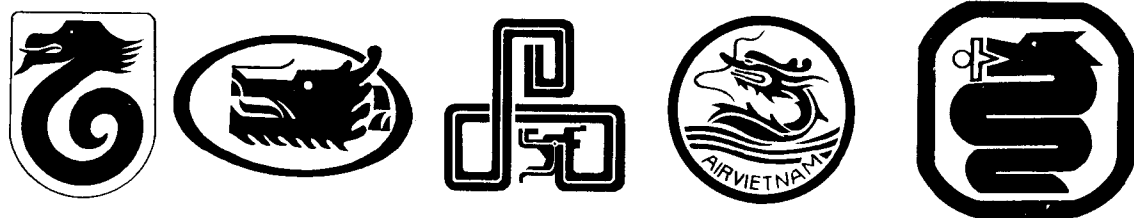


图7-89 商标龙纹

图7-90 商标龙纹

图7-91 黄龙饭店店徽

图7-92 商标龙纹

图7-93 商标龙纹

7-88是“飞凤纹”地毯图案上的凤纹,设计者取材于元代的《青花火马飞凤纹大盘》和《青花凤纹扁壶》上的装饰纹样,并脱颖而出,在地毯图案上进行再创造,以凤作立体花纹,缠枝莲花作附设图纹,整块地毯秀雅皎洁,突出了凤的主体,在莱比锡春季国际博览会和夏秀波兹南国际博览会上先后荣获设计金质奖。

在商标设计上,龙凤也以它们独特的艺术形象的装饰效果,十分称职地担起了重任,使民族化



图7-94 珍珠霜凤凰商标(之一);图7-96 化妆品风苞商标;图7-97 民族乐器京班鼓凤鸣商标;图7-95 珍珠霜凤凰商标(之二)

与现代化有机地结合在一起,产生出颇为成功的设计作品。(见图7-89~图7-99)

在我国园林和街头雕塑中,龙凤的形象也时有出现。安置在山东省威海市环翠公园内的《十二生肖》雕塑作品中,便有龙的形象,这是一件以商代玉雕龙为依据进行创制的,呈圆周造型的龙环卷着,体现出一种团块性的体量感和遥远的时代感。(见图7-100)香港九龙海滨公园的银龙雕塑,光灿夺目,跃然欲飞。这些由钢管组成的龙形弧线富有弹力和张力,在圆浑中表现了回环贯通、一气呵成的宏大气魄。线的刚与柔,虚与实,疏与密,急与缓,珠联璧合,相得益彰。(见图7-101)宁波国际机场广场上的腾龙雕塑,刻画了中华民族的腾飞精神,在现代化大厦的衬托下,透出刚劲,射出神韵。(见图7-102)

我国民间的龙凤也极富装饰的志趣,当龙凤从皇宫深院腾飞到民间后,就以其旺盛的生命力,扎根于广大人民之中,民间的艺术家们按照自己的装饰手法,在简约、夸张的形式中,对龙凤重新装扮,把自己的思想、气质、情感、审美凝聚其中,从而使塑造的龙凤获得了新的灵魂,特别是少数民族工艺中的龙凤,更有一种浓厚的乡土味,使人感到清新雅气。这种新型的龙凤纹饰,显示出我国的传统龙凤装饰风格正在演变之中。(见图7-66~图7-71和图7-104~图7-106)

龙凤,这一有着十足民族特色,具有东方美的图案之魂,已渗透了整整30个世纪,它们那翩若惊鸿,矫健腾舞的艺术形象,使我们领悟到很多美学上的道理。你看,它们的浪漫主义之美,既有适度的夸张,又有理想的幻化,夸张得度,恰到好处,倘过分或不及便缺乏美感了;它们的飘逸腾舞之美,恰是在虚实之间,太实,则缺乏想象的灵度;太虚,则缺乏生命的依托。它们的多样统一的美,是从大自然的禽兽中优美的部件汇集起来的,在繁复多彩中求得统一,多样统一是艺术美学的基本规律。

总之,龙凤造型留给我们的永恒的艺术魅力,其艺术装饰生命是长存不朽的。它们不愧为中华民族传统图案之魂。

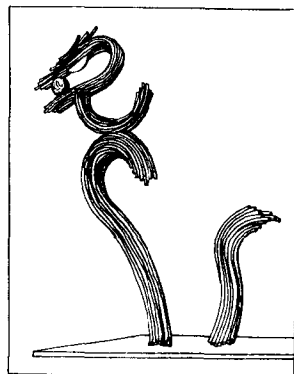
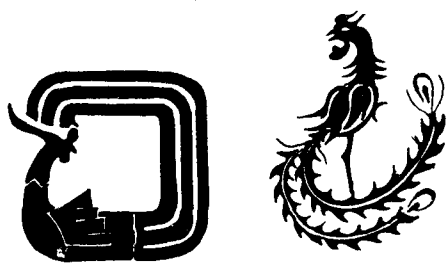


图7-98 塑料纽扣商标中之凤凰;图7-99 凤城酒厂商标中之凤凰;图7-100 山东威海环翠公园玉龙雕塑

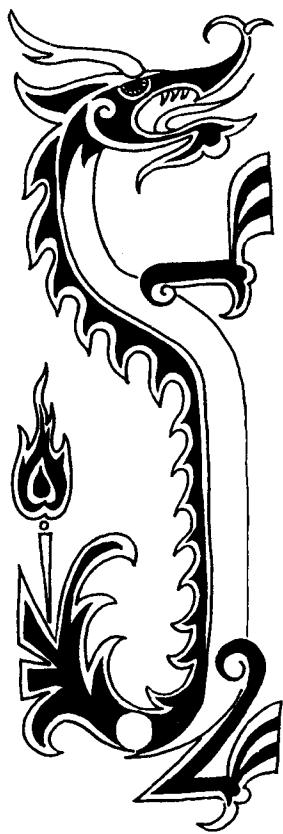
图7-101 香港九龙海滨公园银龙雕塑



图7-102 宁波机场腾龙雕塑

图7-103 杭州黄龙洞石雕龙头

图7-106 南国情调的民间龙纹装饰



7-104

南国情调的民间龙纹装饰



7-105 南国情调的民间龙纹装饰



图 7-107 北京颐和园昆明湖上的龙舟



图 7-108



图 7-109



图 7-110

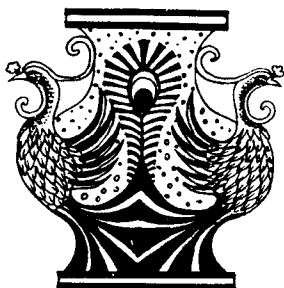


图 7-111



图 7-112

图 7-108 ~ 图 7-112 凤形现代工艺品



龍鳳圖譜





