

中国传统器具纹样研究

乔宇

(北方工业大学, 北京 100144)

摘要: **目的** 对中国传统器具上的纹样进行研究归纳。**方法** 通过对传统器具上的装饰纹样进行解析研究, 本着以现代审美思考为导向的研究方式, 从现代设计装饰需求出发的研究思路, 对我国传统纹样的来源与图形特征进行归纳分析, 研究传统纹样的装饰原则及构成规律, 并针对这些传统器具的纹样类别进行总结概括。**结论** 不同时期的设计审美由文化因素所影响, 传统纹样背后包含着独特的文化印记与历史背景, 纹样的发展变化记录了人类造物活动的历程与发展。历经了图形化“文字”对于自然活动的简单记录阶段及自然崇拜与原始信仰阶段。通过对中国传统器具上的纹样装饰进行分析总结, 将常见传统纹样归纳为网格式、起伏式、回形式、漩涡式、勾圈式、谷状式、缠枝式、团花式、云形纹样、水波式纹样 10 种。

关键词: 文化设计; 传统纹样; 现代审美; 传统器具; 文化传承

中图分类号: J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2018)08-0250-06

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2018.08.048

Patterns of Chinese Traditional Utensils

QIAO Yu

(North China University of Technology, Beijing 100144, China)

ABSTRACT: It aims to study and summarize the patterns of Chinese traditional utensils. It analyzes the origin, characteristics and construction of Chinese traditional graphic patterns, through the analytical research on the decorative patterns of Chinese traditional instruments, with modern aesthetic thinking and modern decorative design requirements. Design aesthetic of different periods is affected by cultural factors. Traditional patterns contain unique culture and historical background. The development and change of traditional patterns recorded the course of human creation activity and development. It has experienced the simple recording stage of natural activities and the stage of natural worship and primitive belief. It summarizes the common traditional decoration patterns into ten patterns: mesh shape, ups and downs shape, fret shape, vortex shape, ring shape, grain shape, twine shape, mass shape, cloud shape and ripple shape.

KEY WORDS: cultural design; traditional patterns; traditional utensils; modern aesthetics; cultural transmission

早期人类文字还未形成,各式纹样承担了思想文化形态的载体功能。早期纹样可以传达人类对自然事物的认知及其主观情感,后村落文化的形成使得纹样形状代表的认知含义在一定范围内达成共识,并逐渐形成了文字^[1]。纹样的发展变化记录了一个民族对于自然环境的探究,同样也蕴涵了一个民族的文化遗产脉络,因此,针对传统纹样的类别与样式的研究对文化元素在现代设计中的应用有着十分重要的指导作用^[2]。

1 纹样的起源与发展: 人对自然的思考

造物活动始于人类对自然界现象与本质的探索,造物过程体现了人对自然的适应与认知。纹样是人类对事物的客观感受结合主观意识创造而成的,传统器具的制造也为纹样的出现提供了物质基础。

传统纹样设计的起源可分为两个主要阶段:一是通过图形化的“文字”对于自然活动的简单记录阶段。

收稿日期: 2017-12-27

基金项目: 北方工业大学科研启动基金项目资助

作者简介: 乔宇(1987—),男,北京人,博士,北方工业大学讲师,主要研究方向为工业设计。

原始洞穴壁画以及陶器上的人形纹样见图1,此阶段的纹样主要是基于对自然的描述,主要有动植物描述及河流溪水描述等;二是自然崇拜与原始信仰阶段,原始人类起初对于自然事物处于未知状态,这种未知造成了对自然的敬畏。当人类可以自由地通过主观意识创造物品并从中逐渐理解自然规律时,这种敬畏之心就存在了,并通过时间的积累逐渐变成了一种信仰,这就是最初的原始宗教。

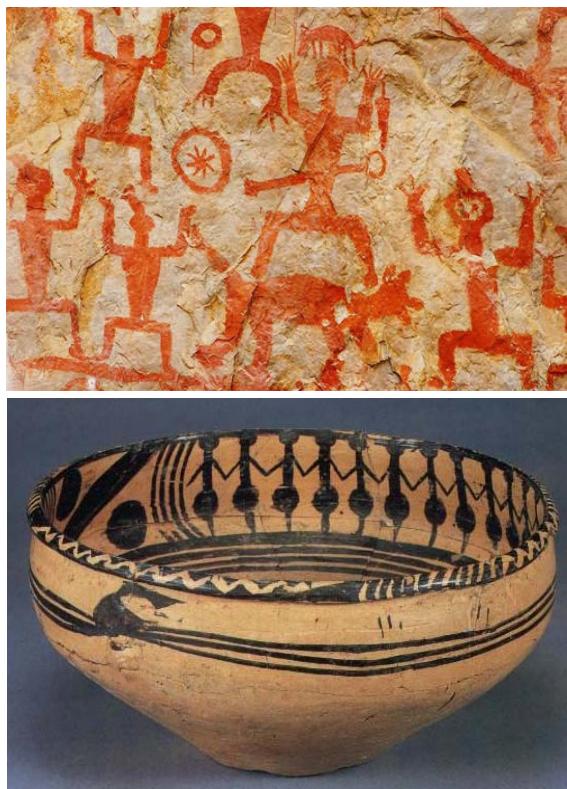


图1 原始洞穴壁画以及陶器上的人形纹样
Fig.1 The cave paintings and humanoid pattern

最初原始宗教信仰的对象并不是固定的神或教义,而是自然界中人类无法超越的事物。人无法像鸟一样在天空中飞翔,于是就有了鸟的图腾;人畏惧毒蛇,于是就有了人首蛇身的伏羲神;人同样敬畏河流,于是就有了陶器上的水波纹,这种信仰既是一种精神的寄托,又是一种文化的符号,且在不同的历史时期有着不同的图腾崇拜形式。从早期以自然界中动植物为原型的“图腾崇拜”到之后人兽结合的“神话崇拜”,再到以神话祖先为原型的“先祖崇拜”,直至君王统治时期的“皇权崇拜”。随着人类精神文化和社会背景的推动,产生了不同的图腾纹样信仰。

经过从记录自然到崇拜自然的过程,人类通过在器具上进行纹样的刻画,逐渐形成了有规则纹样的设计体系,此时的纹样也开始从具象描述逐渐转变为抽象符号化的“文化语言”。纹样的发展变化从另一个层面上也促进了我国传统设计的发展,并为现代文化设计提供了素材来源^[3]。

2 传统器具上的纹样

传统纹样往往体现了人对自然的思考,这种思考过程包含了对四季更换的感悟及人与自然的融合关系,这些纹样被装饰在传统器具之上。半坡遗址中陶器上的纹样代表了先人对于立体构成的思考,同时也展现了原始人的平面绘画能力。庙底沟文化中在器具上的点线面的纹样也是一种早期的抽象艺术。以点线面为基本造型的纹样与德国包豪斯的设计流派不谋而合,这也代表了东西方文化的共同点,庙底沟纹样与包豪斯见图2。点线面韵律感与旋律感的搭配以抽象化的符号记录在陶器之上,当转动这些陶罐时这些点线面就形成了旋转的星空图^[4]。马家窑文化的陶罐上出现的同心圆纹样,中间为圆点向外一圈圈扩散出圆纹,好像一块石子投入水中,激起了层层波纹。同心圆的韵律组合显示出了古人的传统审美:秩序之美。

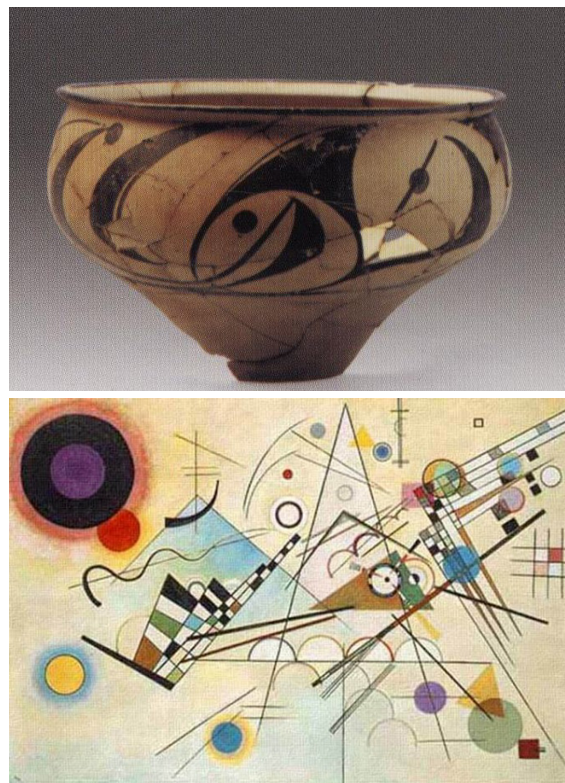


图2 庙底沟纹样与包豪斯
Fig.2 The Temple ditch pattern and Bauhaus graphic design

3 传统器具上常见纹样

关于非文字的传达手段一直存在于世界造物历史当中,蕴藏于传世器具之上的纹样图形是探究某一时期的考证,也为文化设计提供了元素的来源^[5]。这里就传统器具上常见的纹样样式进行总结分析。

3.1 网格式纹样

网格式纹样产生之初并不单是为了满足器具的

装饰性,而是从器具的实际使用功能出发的。光滑的陶制器具拿握时易滑落,而在陶器表面增加网状纹理后会增加其摩擦系数,起到防滑的作用^[6]。此过程中人们发现横纵交错的线条根据其距离、长短、粗细的变化会产生不同的感官刺激,并让人产生愉悦感。而后在器具表面开始有意加入网格纹,在装饰过程中探索原始美学的规律,并逐渐形成了最初的审美意识。随着制陶工艺的发展,慢轮和快轮技术使人们更易在器具表面进行纹样装饰,器具上开始出现使用编制麻布印记的印花纹样,至此,网格纹也成为了新石器时期的重要代表纹样之一。网格纹的出现标志着我国传统纹样向着一个样式多样、形式多变的方向发展,可以说网格纹也是中式传统纹样的最初雏形。由其演变而来的纹样多种多样,而网格纹也历经千年经久不衰,在现代设计中仍有所运用,早期的网格纹与之后的网格纹见图 3。



图 3 早期的网格纹与之后的网格纹
Fig.3 The mesh shape patterns in early time

3.2 起伏式纹样

起伏式纹样也是传统器具的经典纹样之一。起伏式纹样是运用一条或多条线条做起伏变化,同时会在线条的空档间加入其他纹样。起伏式纹样最早出现在仰韶文化时期,纹样源于早期的水波型纹样。起伏式纹样经过不同时期的发展也产生了一些变化,这些变化与当时的社会背景及人们的生活习惯有关。如商朝

时期青铜器表面的云雷纹就是起伏式纹样的一种变体形式,这种变体纹样来源于商朝时期敬鬼神的祭祀文化背景。

3.3 回形式纹样

回形式纹样主要被应用在青铜器具上。西周晚期到春秋时期,随着青铜制造技术的不断发展完善,用于青铜器表面的装饰纹样也逐渐增多。因制作工艺技术所限,青铜器具主要被王公贵族所使用,兼具实用器具与祭祀礼器功能,纹样内容大多以鬼神元素作为图形来源。回形纹是以直线或曲线做左右两侧的回转弯曲从而形成的纹样,因形状与汉字中的“回”字类似而得名^[7]。在我国传统织造物、玉器、漆器与建筑物中也曾出现回形纹样。回形纹样能体现出传统中式审美的对称性与规律性等审美特征,这种协调审美也与中国传统的“阴阳合一”思想有关。比如阴阳八卦图是将黑与白两种处于两极的颜色,通过形状和线条的变化融合统一在一起,体现了中国人的和谐观,“和谐”既是元素的协调又是文化的融合,还是中式哲学的集中体现,回形纹与太极八卦图见图 4。

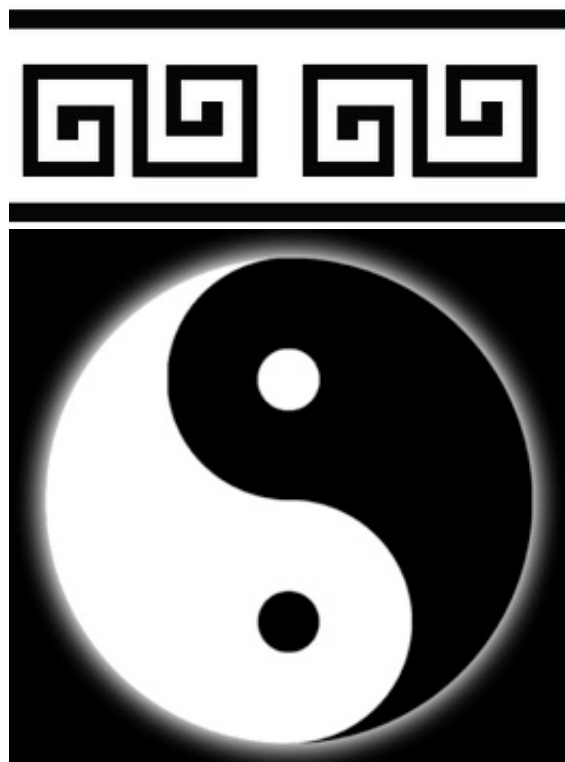


图 4 回形纹与太极八卦图
Fig.4 The fret shape patterns and Tai Chi Bagua patterns

3.4 漩涡式纹样

漩涡式纹样见图 5,它是以水元素作为出发点的变体纹样,马家窑文化出土的尖底瓶上旋转相交的波纹形曲线,围绕着一个圆点进行同心圆旋转,以漩涡中心对称扩散的波纹图形,构成了漩涡纹样的特殊审美与原始情趣。



图5 漩涡式纹样

Fig.5 The vortex shape patterns

3.5 勾圈式纹样

勾圈式纹样与回字纹同出一脉，相较回字纹而言，勾圈式纹样更具线条的张力与视觉冲击力。纹样多以卷云纹与折枝纹作为图形元素，在战国时期的漆器饮食器具上最为常见，是传统纹样的经典样式之一。魏晋南北朝时期文化交融，勾圈式纹样淹没在众多外来（以西域文化为主）纹样当中，但其形式并未消失，而是通过文化的融合以多种新形式出现。明清时期的西番莲纹样从结构与构成方式上看，可以说是勾圈纹的一种变体形式，这也是我国传统文化融合演变的一种特质，即由一种文化演变成多样文化，勾圈式纹样与西番莲纹样见图6。

3.6 谷状式纹样

谷状式纹样见图7，它如同一粒粒谷粒出现在器具表面，其构成方式体现了点线面纹样的变化过程。纹样初始是谷粒形状的平面构成，而后发展成为立体构成，由凸起的立体点组成线条，最终发展成面状纹样。谷状式纹样的出现不仅造就了传统器具上立体装饰的方式，而且还产生了视觉与触觉结合的搭配效果。

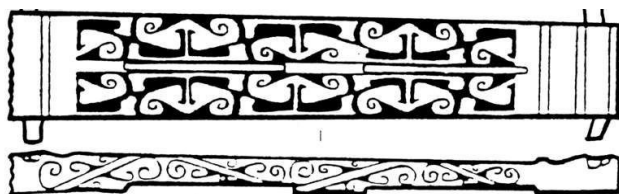


图6 勾圈式纹样与西番莲纹样

Fig.6 The ring shape patterns and passionflower patterns



图7 谷状式纹样

Fig.7 The grain shape patterns

立体纹样不仅给人以视觉上的记忆感观，而且能带来触觉的刺激，这是以往的平面纹样无法给予的，这对中国传统美学未来的发展起到了重要的奠基作用。

3.7 缠枝式纹样

随着海上丝绸之路的开通，外来文化逐渐影响我国本土文化的发展，其中西域文化的影响最为深远。文化的影响不仅限于外来货物，在随之而来的外来物种上也有所体现。如菩提树、橄榄树、葡萄树等外来

树种也成为我国传统纹样的元素来源,其中就包括缠枝式纹样。这种纹样在中亚细亚和阿拉伯半岛文化中已经存在,纹样的形式来源于葡萄等缠枝卷草类植物的造型特征。缠枝式纹样最先被运用在器具上作为装饰纹样是在隋唐时期,当时随着丝绸之路的畅通,很多外来纹样在这个时期被传到中国,这些纹样通过文化的融合与发展,最终成为了我国传统纹样的一部分。

3.8 团花式纹样

团花式纹样和缠枝纹样一样,来源于外来文化与本土文化的融合。团花纹样可分为两种:无底纹的清团花图案与有底纹的混团花图案。无底纹清团花的中心是一个主题单元图案,装饰形纹样围绕其中心成辐射状,整体形式像是绽放的花朵,给人一种富丽堂皇的感觉,这种纹样主要出现在唐宋之前的器具上。混团花纹样是中心单元的主体团花与其他形式纹样组合出现,两种纹样达成了一种协调与统一。团花纹样的形式多以放射、旋转、对称式为主,通过线条的交织描绘出精美细致、饱满华丽的纹样图案^[8]。

团花纹样在明清时期被普遍运用,不仅作为民间装饰纹样,而且也出现在皇贵的器具装饰当中,其中最为典型的就清朝朝服中间的补服。不同的是,之前团花纹样中经典的植物造型被龙凤等瑞兽所取代,而不同的动物形象也代表了大臣的文武区别及职位区分。这些团花纹样经过本土文化的融合与发展后,成为了新的传统纹样。

3.9 云形纹样

云的不定性代表了中国思想中的无常,“世事无常,时时无常”是古人对自然人事的感悟。传统纹样中的“云”常被作为基本构成元素使用。卷云纹样见图8,它是由一个云形纹或多个相互遮挡的组云纹形式出现,卷云纹形式简洁符合现代审美观。卷云的形式表达了中国人对人与自然融合的思想,云形纹样所表达的那一份自由洒脱也抒发了古人的情感。在各个历史时期都可以看见云形纹样及其衍生形式。

3.10 水波式纹样

人类文明始于海洋,人与水的关系密不可分。古老文明的兴起大都与河流有关:幼发拉底河与底格里斯河孕育了古巴比伦文明、尼罗河孕育了古埃及文明、长江黄河孕育了东方文明。可以说人类文明的发展与水是密不可分的,这也证明了人类为何对水有着特殊的感情。

与西方国家不同的是,中国在进入农耕时代后很多年才重回海洋。随着南宋时期海洋贸易的发展,以海为元素的纹样开始大量出现在器具之上。海水纹就是中国大航海时期的代表纹样之一。其实远在新石器时期的半坡文化中就出现过以水形式为原型的水波纹



图8 卷云纹样

Fig.8 The cloud shape patterns

样,而南宋出现的海水纹的不同之处在于其形式表现力更具设计艺术性:具象的浪花、层叠的波浪以及飞溅而出的水珠是海水纹的经典样式,这种纹样式也被广泛的应用在几百年后的明清陶瓷器具上,足见水波式纹样的独特魅力,海水纹样与青花龙凤纹花觚见图9。



图9 海水纹样与青花龙凤纹花觚

Fig.9 The sea water patterns and the blue and white dragon phoenix pattern vase

4 结语

纹样是中国传统设计审美中的主要构成元素,它们的形成与发展同我国传统文化脉络及生活方式的发展有关。不同时期的设计审美由文化因素所影响,因此人们在进行传统审美与现代审美相结合的设计时,应当注意到这些传统审美背后所包含的文化属性。在商业化设计与设计的多元化背景下,文化的回归是一种社会意识的觉醒^[9]。值得注意的是其回归形式不是原生态的回归,而是融入生活化的回归。原生态回归强调的是—个民族传统文化对于现代社会的“贴标签式”结合,而生活化的回归则是一种文化与现代的“融入”关系。传统文化作为—种文化形态,存在于特定的历史时期内,它满足于那一时期人们的生活和生产背景。传统文化产生于民族发展过程中的积累,留有时代的印记,其发展是漫长而变化的过程,如果将—个时期的传统文化直接植入到现代设计当中,会造成文化的冲突,这种冲突表现于设计思想、设计审美、设计形式等诸多方面的不协调,这既是文化回归的现实问题,又是文化设计所面临的不可回避的问题之一。台湾学者汉宝德曾中肯地指出:文化的传统是宝藏,不是障碍。只有当我们为传统所绊,不肯随时接受外力影响时,才成为障碍。这一评论恰好为文化设计指引了方向,即文化设计的重点不在于回归,而在于“融入”^[10]。

未来全球化文化的发展趋势是多元且统一的。在 multicultural 文化统一的基础上,保留本土文化的特色性。对于设计师而言就是设计出既能满足国际市场趋势要求,又能在设计中体现本土传统文化特色元素的设计作品^[11]。经济学家说过:文化的一半是商品,产品的一半是文化。在市场经济全球化的今天,在文化创意产业蓬勃发展的当下,用无形的文化提升设计的附加值,用有形的设计展现文化的魅力将会是设计界未来发展的必然趋势。

参考文献:

- [1] 杉浦康平. 造型的诞生[M]. 北京: 中国青年出版社, 1999.
- [2] 李晶. 中国元素与中国当代设计艺术[J]. 艺术探索, 2010(8): 140—141.
- [3] LI Jing. Chinese Elements and Modern Design Art[J]. Artistic Exploration, 2010(8): 140—141.
- [4] 陈汗青, 曹雅丽. 解读设计符号语言及其本土化内涵[J]. 装饰, 2005(12): 7.
- [5] CHEN Han-qing, CAO Ya-li. Interpreting Language of Design Symbols and its Localized Cultural Connotation[J]. Zhuangshi, 2005(12): 7.
- [6] 徐恒醇. 设计符号学[M]. 北京: 清华大学出版社, 2008.
- [7] XU Heng-chun. Design Semiotics[M]. Beijing: Tsinghua University Press, 2008.
- [8] 巴尔特·罗兰. 符号学原理[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2008.
- [9] BARTHES R. Principle of Semiotics[M]. Beijing: China Renmin University Press, 2008.
- [10] 杜军虎. 论传统图形设计背后的知识形式[J]. 包装工程, 2006, 27(4): 222—224.
- [11] DU Jun-hu. Discussion on the Know Ledge Form behind the Traditional Graphic Design[J]. Packaging Engineering, 2006, 27(4): 222—224.
- [12] 魏娜. 论回纹在现代艺术设计中的应用[J]. 大舞台, 2012(6): 132.
- [13] WEI Na. Application of Paper Patterns in Modern Art Design[J]. The Big Stage, 2012(6): 132.
- [14] 王增成. 中国传统吉祥图案与现代视觉传达设计[D]. 天津: 河北工业大学, 2013.
- [15] WANG Zeng-cheng. Traditional Chinese Auspicious Patterns and Modern Visual Communication Design[D]. Tianjin: Hebei University of Technology, 2013.
- [16] 黄文. 以设计的方式重生——试析传统文化符号在视觉传达设计领域的应用[J]. 美苑, 2011(3): 44.
- [17] HUANG Wen. Design Rebirth of Traditional: Cultural Symbols in Visual Communication Design Field[J]. United States Court, 2011(3): 44.
- [18] 黄丽燕. 文化创意产业下中国传统元素的应用研究[J]. 包装工程, 2012, 33(2): 129—132.
- [19] HUANG Li-yan. Application Research on Tradition Chinese Elements under the Cultural Creativity Industry[J]. Packaging Engineering, 2012, 33(2): 129—132.
- [20] 李鑫, 余怡宁, 周文辉. 包豪斯教育理念对现代数字媒体艺术教育的启示[J]. 设计, 2016, 29(1): 110—111.
- [21] LI Xin, SHE Yi-ning, ZHOU Wen-hui. The Enlightenment of Bauhaus Educational Idea to Modern Digital Media Art Education[J]. Design, 2016, 29(1): 110—111.