

《装饰》杂志编辑部 编 辽宁美术出版社



装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION

学 人 问 津 卷



01
学人问津卷



装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION



《装饰》杂志编辑部 编

辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

装饰文丛·学人问津卷·01 / 《装饰》杂志编辑部编. —
沈阳: 辽宁美术出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5314-7568-2

I. ①装… II. ①装… III. ①艺术-设计-文集
IV. ①J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第038204号

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 辽宁星海彩色印刷有限公司

开本: 889mm×1194mm 1/16

印张: 14

字数: 300千字

出版时间: 2017年3月第1版

印刷时间: 2017年3月第1次印刷

责任编辑: 申虹霓

装帧设计: 彭伟哲 林 枫

责任校对: 郝 刚

ISBN 978-7-5314-7568-2

定 价: 275.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

前言 Preface >>

《装饰》是一本有近 60 年历史的设计期刊，也是中国唯一的综合性设计类学术期刊，涵盖了设计学科所有领域。设计学在世界范围内都属于年轻的学科，并且发展、更新的速度极快，无论是观念还是具体知识，因此也对设计期刊的办刊人提出了挑战：刊物如何适应学科特点，如何准确、及时地反映全球设计发展的形势，介绍最新的成果，助推中国设计的发展。伴随着改革开放，中国经济以一日千里的速度成长，设计在其中一方面贡献了很大力量，另一方面也同步得到了有力的环境支撑。在这样的形势下，设计也吸引了越来越多的关注，得到前所未有的重视，自 2007 年以来，《装饰》编辑部逐步调整办刊策略，以期更好地适应形势，推动中国设计学科的健康发展，紧密联结设计学界与产业界。这些举措得到了学界、产业界的广泛认可，在这个过程中也积淀下了一批优质的内容资源。承蒙辽宁美术出版社领导的关爱，自去年开始就酝酿出版《装饰文丛》，以图书的形式重新编辑刊物的优质内容，便于读者系统地了解相关成果。

自 2007 年 4 月始，《装饰》每期组织一个专题，名之“特别策划”，就某个话题邀约专家、学者撰文，集中讨论，拓展议题思考的维度。许多专题特意邀请不同学科背景的学者撰文，力图更为立体、全面地呈现理论探索。专题的策划使刊物每期形成一个重点，给读者留下深刻印象，经年累月地渐次组织，专题的策划至今已逾 100，形成富有特色的一批设计文献，也是《装饰文丛》的重要组成部分。

“特别策划”之外，编辑部自主采编的“第一线”栏目也是《装饰》

有特色的重头内容，栏目的宗旨是更好地联系学界与业界，每期采访一位设计师或一个设计机构，选择的标准并非拘于年资或知名度，而是着重于被访对象从业经验的启发性。其中既有一线的设计明星，也有教育家、协会组织者、产业链的构造者，甚至初出茅庐的新锐，无论何种身份，我们都希望挖掘出现象背后值得深思的规律性内容，这些访问无疑构成一幅幅深入体察中国设计现场的生动画面，成为了解中国当代设计的直观窗口。

编辑部为更好呈现设计的优秀成果，除上述两个栏目之外，还有“海外动向”栏目（邀请国际知名学者、双语发表其成果），“学人问津”栏目（重要学者的最新成果），“纸上展览”栏目，以及有悠久传统的“民俗民艺”“史论空间”“教学档案”“设计实践”“个案点击”等栏目。北京老字号同仁堂有副对联，“修为无人见，存心有天知”。《装饰》编辑一直秉持着精益求精的原则来办刊，《装饰文丛》的编辑出版，既是书刊互动的一种形式，也是多年办刊成果的一次集中展示。

《装饰》的办刊宗旨是“立足当代，关注本土”。相信《装饰文丛》对于关心中国设计的朋友们来说，是非常好的学术资源。在大众创新、万众创业的大形势下，中国的本土设计无疑将发挥更为显要的作用。而《装饰文丛》的出版也将在学术上有力推动中国设计的健康发展。

《装饰》杂志主编 方晓风

目录 Contents >>

前言

复原三星堆青铜立人龙纹礼衣的研发报告 黄能馥 001

朝霞初起，春花竞发

——唐代工艺美术色彩刍议 尚 刚 007

榆林窟15窟天王像与吐蕃天王图像演变分析 谢继胜 017

“考克斯评估”：一个反思创意产业战略的国际信号 许 平 刘 爽 028

面对多层面都市文化的设计教育 诸葛铠 038

故宫倦勤斋天顶画、全景画三题 聂崇正 044

解读涡旋纹饰 袁杰英 051

北京西山双清别墅与贝家花园 贾 珺 060

迈向“因数10”减耗的中国经济：

重塑交通和食物消费的可持续设计案例 梁 町 童慧明 069

城市景观的表象 郑曙阳 郑恬辛 085

关于中国古代书装史研究的反思 苏全有 093

宋代色彩风格探析 庞 绮 李亚洁 101

中土初起西南风

——元代汉地工艺美术中的藏传佛教因素 尚 刚 109

制器尚象 备物致用

——中国艺术设计史研究的思考 赵 农 116

议传统手缝针、顶针形制 杨 阳 125

莫高窟吐蕃期洞窟第154窟

——主尊彩塑造像的性质与定名考 沙武田 133

古代端午民俗及民间手工艺 朱培初 141

明清时期视觉传达设计研究

——以酒牌《历代典故名人画图叶子》为例 陈 芳 149

画封面与封面画：中国现代书籍设计的早期形态 赵 健 158

源于生活的“绿色”设计策略 梁 町 166

浅谈创意人才培养 靳埭强 181

育人环境与校园尺度 郑曙旻 185

中国黑体字源流考 李少波 190

古代贝紫染色工艺的历史 郑巨欣 陆 越 200

女娲的象征性身份：女娲形象的图像学分析 沈 莹 207

复原三星堆青铜立人龙纹礼衣的研发报告

Report on Restoring the Robe with Dragon Pattern of Sanxingdui Standing Bronze Figure

文 / 黄能馥

在中华民族的传统文化中，龙文化是历史最悠久，覆盖面最广，影响最深刻的民族文化。根据考古的发现，原始龙文化的遗存，目前可追溯到距今8000年前，1996年在辽宁阜新市查海村8000年前的新石器遗址出土了一条用红褐色石块摆塑的，长约19.7米，宽约1.8—2米的巨龙^[1]。同年5月在辽宁省葫芦岛市连山区塔山乡杨家洼两方深土坑内发现8000年前用黄色黏土在红褐色地面上塑出的两条飞龙，一条长1.4米，一条长0.8米。1987年在河南濮阳西水坡发现一条距今6460年，用白蚌壳摆塑的巨龙，长约1.78米（图1）。这些巨龙或位于村落和坟墓之间，或位于墓室之旁，推想古人是把龙作为自然的保护神而塑造的。新石器时期原始的龙纹也常出现在原始彩陶和原始玉器中，例如1978—1987年中国社会科学院考古研究所和山西省临汾地区文化局对陶寺遗址进行大规模发掘时出土了一件蟠龙纹彩陶盘，距今3900—4500年（图2）。1971年在内蒙古自治区翁牛特旗三星他拉村距今约5000年前的红山文化遗址出土一件高26厘米的墨绿色玉龙（图3）。在新石器时期的早中期，我国先民已

发明麻、葛、蚕丝等纺织技术，创造出丰盛华美的原始服饰文化，华夏先民普遍尊崇的龙图腾形象，是否也会在当时的服饰中出现呢？这是一个非常值得探讨的问题。

用麻、葛、蚕丝等纺织品或毛皮制作的服装实物都会在自然环境中腐朽，很难保存到今天，古代文献记载用龙纹做衣裳的装饰纹样，最早见于《尚书·益稷》篇，即帝舜训示夏禹用日、月、星辰、山、龙、华虫、藻、火、粉米、宗彝、黼、黻等十二种象征王权和帝德的纹样作礼服。从夏禹开国至今已约4200年，夏代在距今3700年前为商汤所灭，夏代国王所穿的礼服具体款式如何，现已无从查考。20世纪初在甘肃临洮出土了几件半山型人形彩陶器盖（距今约4000年），年代相当于夏代，其中有一件人形头顶爬着一条长蛇，蛇头露在人头顶正中间，蛇身从后背蜿蜒下垂至肩部，衣服上也画有S形的蛇纹（图4）。中国古代传说形容龙是人首蛇身的神异动物，所以国内外的学者都认为这件半山型的人形彩陶只塑到人体的肩部，无法看到衣服全身的式样，这是龙文化在服装上反映的第一个实例。



图1



图2

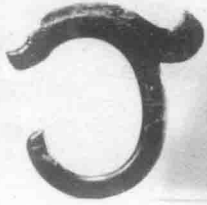


图3



图4

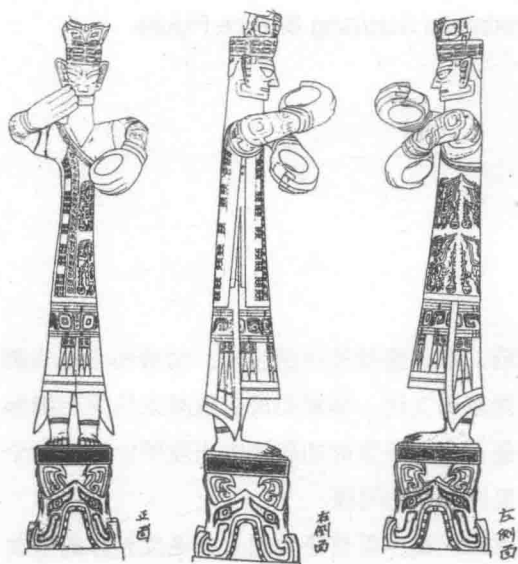


图5



图6



图7

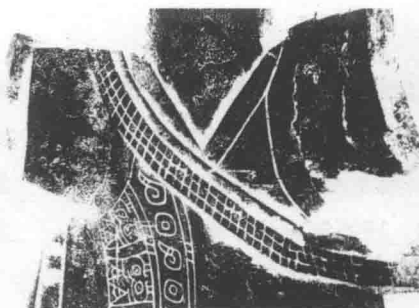


图8



图9

公元前17世纪初至前11世纪商代的服装样式，我们幸运地能在河南安阳等地出土的商代玉人、石人、铜人中看到一些概貌，但当时服装结构和整体配套都交待不清。1986年7、8月间，在四川成都平原广汉市以西7公里处的三星堆遗址2号祭坑出土了青铜头像、青铜面具、玉璋、玉戈、金面罩、金箔饰等文物1300余件，其中有一件高2.61米，重180多公斤的青铜立人像，细腰修身，头戴皇冠，身穿四件套组成的龙纹礼衣，服装的整体配套和纹饰及裁制结构，都雕塑得清清楚楚，手法细腻写实；最外面的一件是右手短袖、左手背带式吊袖。右衽开气至腋下，左侧不开气，长仅及膝，前后襟左侧各绣两条龙纹，分上下两列规整排列、前后襟龙尾相对；龙头朝右，龙头右面有一条直条纹区隔，直条内饰有变体云雷纹，直条纹的右面饰有变体鸟纹组成的直条纹；由外往里第二件为短背心，其右肩后背部位绣有一条螭龙纹；第三件为不绣花的右衽上衣，左衽不开气；第四件即穿在最里面的贴身长衣，前襟长至膝下，后襟长可掩踝，前长后短，而且后襟下摆的左右两角

呈三角形延长，使后襟下摆呈鱼尾状；这件长衣两袖的前臂至袖口部位绣有变体云纹，花纹是凹下去的，似为贴绣花纹；长衣前后襟下部均在膝下绣一条兽面纹横澜，横澜的下面绣垂直分格变体鸟纹至下摆边缘。上述这些花纹，除第四件袖部的变体鸟纹是用平涂方法表现之外，其余所有的纹样都是用单线勾勒，线条道劲匀称，富有装饰性（图5—图9）。据夏商周断代工程首席科学家、专家组组长李学勤教授说，三星堆青铜立人像距今已有3200年。我想，根据3200年前的纺织手工水平，青铜立人身上的那些线条勾勒的花纹，不可能是用织机织出来的，由于纹样的表现手法和1974年在陕西宝鸡茹家庄西周初年虢伯墓妾姬墓室中出土的刺绣残痕相一致（图10），所以最有可能，就是用锁绣辫子股绣法绣制的，如果这一推断能够成立，那么就能说明蜀绣的历史源于商代，比过去所说蜀绣起源于清中期的说法，提前了至少二千七百年。

在21世纪的今天，要想清清楚楚地了解3200年前的先民穿着的服装样式，只能从历史记载的文字和从3200年前流传下来的绘画、雕塑等艺术形

象中去探寻，因为当时的衣装实物早已腐烂了。现在居然能在三星堆青铜立人塑像上看到蜀王龙纹礼服如此清楚的裁剪结构、纹样形式、重叠套穿的服装配套，使我们目睹到我国历史上最古老的龙袍实例，这真是中国服饰文化史上的伟大奇迹。

三星堆2号祭祀坑与青铜立人同时出土的，还有30余件小铜人，小铜人的服装式样各不相同，反映了他们各自不同的身份地位，然而他们毕竟都是青铜塑像，手感钢硬，缺乏纺织服装的衬和感，如果能用工艺技术手段以科学实证方法将这些铜人身上的服装予以复原，使尘封三千多年前的古蜀服饰展现到当今世人的眼前，应该是综合研究古蜀服饰最理想的方法。我庆幸我的想法得到北京京都丽人商贸有限公司董事长张润香女士的理解和支持，张润香是台北“旗袍设计制作大师领头人”杨成贵的合伙人，对中华传统服饰文化有深厚感情。于是我们就立即着手三星堆青铜立人龙纹礼衣的复原工作。

制作这套龙纹礼衣首先要解决采用什么质地的面料的问题。我国商周时期的衣料主要是麻织品和丝织品，蚕丝在我国已有7000年的历史，广汉地区的蜀国，就是蚕桑的故乡，我国古代有关蚕桑的传说，大多与蜀地有关。“蜀”古体字像作茧之蚕，《说文》说蜀是“葵中蚕”，《释名》和《玉篇》都说蜀是“桑中蚕”。《太平御览》卷一六六：“蜀之先王者曰蚕丛、柏灌、鱼凫、天明。”清代段玉裁《荣县志》：“蚕以蜀之盛，故蜀曰蚕丛，蜀亦蚕也。”《潞史》记载，在南齐永明二年（公元484年），益州刺史萧锐曾发现“蚕丛氏之墓”，得不少铜器玉器，并有“金蚕蛇数万”。川南的青神县有青衣水，系纪念蚕丛氏穿了青衣到民间劝农桑而得名，古时在成都的“圣寿寺侧，金花桥东”有蚕丛祠，附近的郫县、双流一带也有蚕丛祠。古代传说黄帝元妃嫫祖西陵氏教民养蚕，据说嫫祖是四川成都盐亭县金鸡镇嫫祖村人，原名王凤，以善蚕

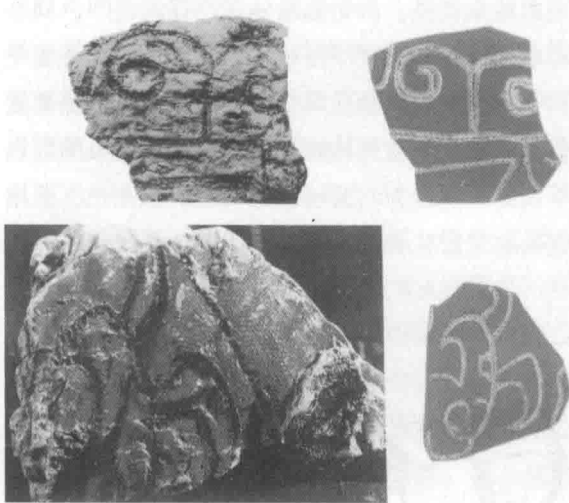


图10



图13



图14



图11

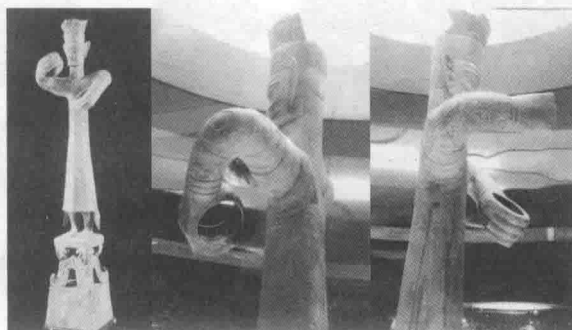


图12

织被举为西陵酋长，其伯父岐伯以丝进献黄帝，黄帝慕名来访，促成黄嫫联姻，嫫祖死后归葬于盐亭。1965年秋，我曾和成都丝绸总公司王贵林总经理及钟秉章主任专程到盐亭县嫫祖陵祭拜嫫祖娘娘（图11）。此外还有一个蚕神马头娘的故事，见于《搜神记》卷一四，也是出于四川。宋代戴埴在《鼠璞蚕马同本》中说：“蜀中寺观多塑女人披马皮，谓马头娘，以祈蚕，俗谓蚕神为马明菩萨，以此。”我数次去成都，必去马头娘娘庙瞻仰。综合以上史料，我认为三星堆铜人立像的龙纹礼衣的面料，必定是丝绸。

丝绸因经纬线的配置和组织不同而有不同的品种变化，据瑞典远东古物博物馆收藏我国商代铜钺和北京故宫博物院收藏的商代青玉曲内戈上所附着的丝织物残痕，主要丝织品种有雷纹绮、回纹绮、平纹绢和双根并丝作纬的缣等，再考察宝鸡茹家庄强伯墓所出土西周初年的刺绣残痕和湖南长沙、湖北江陵、河南信阳长台关等地战国楚墓出土的刺绣，多数都用平纹绢作绣底，所以我们在复原三星堆铜人龙纹礼衣时决定以平纹绢为刺绣面料。

至于这套龙纹礼衣的色彩，蚕史书有“殷尚白”的记载，但最早见于秦朝《吕氏春秋》：

“黄帝之时……土气胜，故其色尚黄，其事则土。及禹之时……木气胜，故其尚青，其事则木。及汤之时……金气胜，故其色尚白，其事则

金。及文王时……火气胜，故其色尚赤，其事则火。代火者必将水……水气胜，故其色尚黑，其事则水。”代火者指秦。战国后期，齐国驺衍把当时流行的五行说附会到社会历史变动和王朝兴替上。《吕氏春秋》所记五行五色就是采纳驺衍的“五德终始”说而来，其可信度有待探讨。证以商代贵族墓出土衣衾为红黑相间。山东滕州前掌大晚商大型墓出土纺织品的色彩，如河北藁城台西商中期贵族出土的织物有红白黑三色彩绘图案，为菱格纹和带状云雷纹^[2]。殷墟妇好墓曾出土朱色丝绸。殷墟中等贵族墓出土织物有红地兽面纹敷黄黑色者，末流贵族墓出土织物有红地黑线绘蝉纹的。陕西泾阳高家堡晚商3号贵族墓出土的布片和布纹残迹，纹理极细，色鲜红^[3]。以上实例均与“殷尚白”的说法不同。四川自古盛产红色的矿物染料丹砂（辰砂 Hg_2S ），《史记·货殖列传》记载，秦时巴郡（今四川东南部重庆泸州一带）有寡妇名字叫清的，其夫生前发现丹砂矿穴，发家致富，丈夫死后，寡妇清继续经营，无人敢欺侮她，秦始皇给她筑“怀清台”。同书记载四川丹砂通过千里栈道运销各地。另外鉴于1974年12月在陕西宝鸡茹家庄西周早期强伯墓妾倪墓室出土的锁绣残痕，绣底为丹砂所染的红色平纹绢，绣线为石黄所染的黄色，因此把三星堆铜人的龙纹礼衣复原件，采用红色平纹绢和黄色



图15

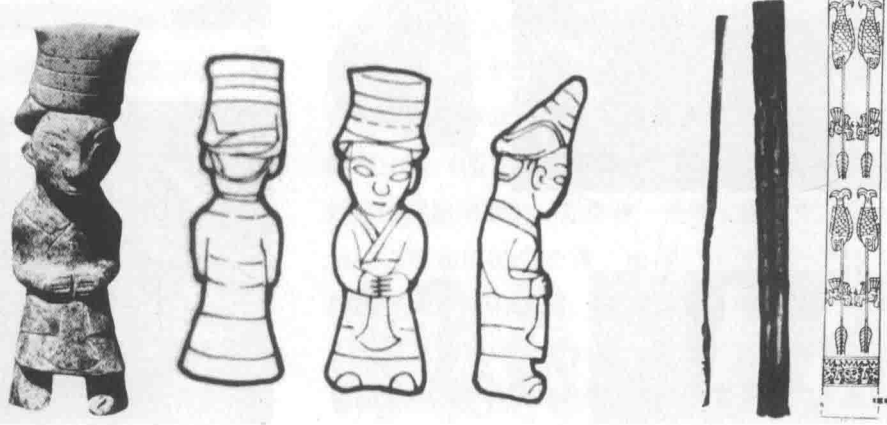


图16

绣线来绣制。绢的经纬密度，参考殷墟妇好墓所出平纹绢，粗者每平方厘米有经线20根，纬线18根；中等者每平方厘米有经线50根，纬线26根；精细者每平方厘米有经线72根，纬线30根^[4]，精细者大约与现代生产的电力纺相当。绣线的精细参考陕西岐山西周墓出土刺绣所用绣线大约用50个茧的丝合抽捻成，约合45但尼尔（denier，每根丝长9000米，其重为一克者为1但尼尔）。这次复原限于技术条件，只做到大体接近。

三星堆青铜立人龙纹礼衣配套的件数，过去一般认为是三件，我们这次复原发现从铜人的左肩能清楚地看出是四件重复套穿，因为最外面的一件左肩是背带式吊肩袖，第二件是背心，第三件是短袖，第四件是窄长袖，如不仔细观察，极易错断为三件配套。四件衣服的长短，则可从衣服左肩腋下及右侧的开气中看得很清楚，（图12）四件衣服左侧都不开气，右侧开气第一件开至腋下，以后每件开气都往下低一点，每件衣服的下摆长度都塑得很清楚，这是这件青铜塑像极为难得的精细的地方。这套龙纹礼衣有一条编织带，从外面第一件龙纹外衣的后背左侧穿孔拴住，由左手腋下经前胸绕过右肩回至后背右侧穿孔拴住，因编织带的位置与V字领领口靠近，所以有人误以为这套衣服是左衽的，实际上四件衣服都是右衽，但前后襟连在一起，穿时需套头穿。通过复原，得知历史文献如《太平御览》卷一六六和《文选·蜀都赋》等书所说蜀人椎髻左衽，不晓文字，未有礼乐是不完全正确的。古时北方游牧民族披发左衽，春秋时管仲辅佐齐桓公帮助燕国打败北戎，营救邢、卫两国，制止戎狄对中原的进攻。齐桓公以“尊王攘夷”为号，成为春秋时期第一位霸主，所以孔子称赞管仲，说如果没有管仲，我们将披发左衽了。三星堆青铜立人穿的是右衽的龙纹礼服，说明古蜀人民是龙的传人，古蜀文化是龙文化的一脉。

三星堆青铜立人龙纹礼衣上所绣的纹样，题

材内容和河南安阳殷墟出土的铜人、石人、玉人身上的纹饰题材内容如龙纹、兽面纹、云纹、雷纹等都是相通的。以龙纹为例，殷墟妇好墓出土372号圆领窄袖长衣，两袖各饰降龙一条，两腿部各饰升龙一条，前胸饰龙头形兽面纹，后背饰两个黻纹，领部饰云雷纹，只是龙的造型像蛇，

（图13）不如三星堆龙纹礼衣上的龙形华丽。殷墟出土的青铜乳虎卣，乳子两腿也饰有两条蛇形的升龙，身上遍饰云雷纹（图14）。三星堆青铜立人的龙纹礼衣前襟短、后襟长；安阳殷墓出土后流落美国温斯洛普（G.L. Winthrop），现由哈佛大学福格美术馆（Fogg Art Museum, Harvard University）收藏的一件圆雕石人，头戴高巾帽，身穿右衽窄长袖由内外外套穿的套装，也是前衣襟短，后衣襟长。衣襟前短后长，便于行走（图15）。但这件殷墓出土圆雕石人的后衣襟下摆是平的，而三星堆青铜立人后衣襟下摆是鱼尾形的，为什么要设计成鱼尾形呢？联想到三星堆1号祭坑出土的鱼鸟纹金杖，其上端有三组平雕纹图案，最下一组为头戴皇冠耳戴三角形耳饰的人头，上端两组图案相同，下方为两背相对的鸟，上方为两背相对的鱼，在鱼的头部和鸟的背部上压有一支箭，似表示鸟驮负着中箭的鱼飞翔而来，此金杖被认为可能是蜀王鱼凫氏的权杖（图16），那么青铜立人衣服上的龙纹，可否认为是皇权的标志，而衣服上的变体鸟纹和后衣襟下摆的鱼尾形造型设计，也是蜀王鱼凫氏的标示呢？

总而言之，三星堆青铜立人的龙纹礼衣，给我们留下了很多值得深入研究的文化信息，它以具体的形象语言，准确地反映了古蜀王国政教礼仪和艺术设计及工艺技术和文化交往诸方面的现实情况，具有极其重要的历史价值和文化价值。如今三星堆文化古迹驰誉寰球，世界各地来三星堆访问旅游者络绎不绝，从旅游文化和三星堆文物展示更人性化、更贴近群众考虑，如能把三星堆2号祭坑出土的所有铜人的服装全部复原，在三星堆遗址开设



图17



图18



图19



图20



图21



图22

古蜀王国服饰文化陈列馆，并由服装表演队进行表演，使观众能亲眼目睹古蜀王国的衣冠风采，用四川省人民政府省长助理余国华先生的话说，既能加深对古蜀文化的研究，又能增加旅游者观光的兴趣，延长旅游者在三星堆停留的时间，对三星堆文物研究，文化建设、旅游经济和工艺美术开发，都将带来实实在在的好处。我国历史界和服饰文化界的著名专家如清华大学人文学院李学勤教授，清华大学美术学院院长李当岐教授，中国红楼梦学会会长、中华炎黄文化研究会副会长冯其庸教授，原中国艺术研究院常务副院长李希凡教授、台湾中华服饰学会会长、原台湾历史博物馆馆长王宇清教授等都认为，对三星堆青铜立人四件套龙纹礼衣的复原是“前所未有的重大创举”，

“复制古服饰的一项新成就”，“对中华服饰文化史具有历史意义的新贡献”，“不仅具有学术价值，而且对于弘扬祖国传统文化，指导现代的服饰设计也都具有很强的现实意义”。（附三星堆青铜立人龙纹礼衣复原件效果图17—图22）

最后感谢北京京都丽人总经理张宏伟先生协助我复原三星堆青铜立人四件套龙纹衣的总体设计，台湾著名旗袍设计制作大师杨成贵博士的第一代徒弟程志锋、石水香与第二代徒弟周丽负责裁剪和手工缝制，工艺美术大师、著名刺绣艺术家李娥英女士监制刺绣，使这套龙纹礼衣珠联璧合，顺利完成。

注释：

[1]见《中国文物报》，1997年6月8日，第一版。

[2]详见：“滕县前掌大新石器时代及商代遗址”，《中国考古学年鉴》，1988，第176页。

[3]参见陕西省考古研究所：《高家堡戈国墓》，三秦出版社，西安，1994，第54、199—200页。

[4]参见中国社会科学院文物考古研究所编：《殷墟妇好墓》，文物出版社，北京，1980，第17—18页。

朝霞初起，春花竞发^[1]

——唐代工艺美术色彩刍议

Flowers Blossoming in Spring and Sunglow Rising at Dawn

— Preliminary Discussion of the Color of Arts & Crafts in the Tang Dynasty

文 / 尚 刚

内容摘要：在工艺美术，色彩至关重要，唐代工艺美术虽特重色彩，但这尚未引起学人的足够重视。本文通过实物和文献，揭举了唐代工艺美术各门类注重色彩表现的史实，并对金花银镜的运用做了新考订。最后，形成三点认识：唐人重色彩的风气由统治集团引领、唐代对色彩的爱恋始终如一、唐人对色彩的追求贯穿今生来世。

关键词：唐、工艺美术、色彩

工艺美术业内，有句行话，叫“远看颜色近看花”。道理说来简单：花纹通常只能近视，色彩既能近视，还可远观，并且，但凡作品必有色彩，却未必有花纹。由此引申出的判断是，对于欣赏，色彩的作用高过花纹。

唐代工艺美术夙享盛誉，对其各个门类、品种，乃至器形、纹样，学界讨论已多，可惜，关于色彩，人们关注绝少，而对彩色的爱恋是唐代工艺美术的突出特点。本文拟对此做一初步梳理，以抛砖引玉，并就正方家。

由于技术的进步，唐代陶瓷的釉面普遍远较前代光润，“类雪”“类银”“类玉”“类冰”“胜霜雪”“千峰翠色”等等既是他们的釉色理想，又是对现实器物的赞美。尽管唐人也看重釉色的粹美，但依然无法压抑对彩色的渴望。表现异色效果的已有北方窑场的花瓷（图1）、绞胎瓷（图2）、油滴斑黑瓷，巩义窑的青花，密县窑的珍珠地划花，瓠窑的褐斑青瓷，长沙窑的彩绘瓷

（图3）。秘色瓷最尊贵，其装饰不仅有金钿，甚至还有金银平脱（图4）。更著名则有三彩陶（图5），那斑驳淋漓、变化万千的釉面浸透了对生活的热爱，件件器物都是对强国盛世的嘹亮颂歌。

唐代铜镜艺术成就辉煌，促成辉煌的原因自有种种，但高档装饰手法的作用至关重要。为人熟知的唐镜高档装饰手法有螺钿、宝装、宝钿、金背、鎏金、银背、金银平脱。它们的花纹固然精美，但主要是在炫耀色彩。其中，最朴素的是螺钿，螺钿之法本用于漆器，但在唐代被大量施之铜镜。一般的螺钿仅以蚌片镶嵌图案（图6），但唐代的螺钿还会加饰琥珀（图7）、玛瑙、玳瑁、青金石（图8）、绿松石之类。对在螺钿图案中加饰这类材料的做法，日本学者称“平螺钿”，而在中国，起码在五代晚期的吴越国，称“宝装”^[2]。宝钿的做法是镶嵌玉石之类，这样的铜镜也曾出土在西安（图9）。

唐代装饰喜用贵金属，高档工艺镜里，制作最简便的是鎏金。铜镜鎏金不是唐人的发明，但为唐人延续（图10）。金背镜（图11）、银背镜（图12）即在铜镜背面镶嵌金片、银片，它们应是唐人的创造。其镜背虽仅一色，但贵金属特有的呈色令它们备显华贵。银背镜里，较特殊的一种为金花银背镜（图13），这是在主要装饰部位鎏金的做法，镜背金银交辉，色彩更加华贵。比金花银背镜色彩更丰富的是金银平脱镜（较金花



图1



图2



图5



图3



图4



图6



图7

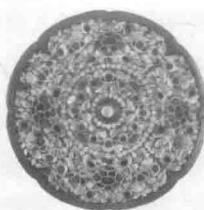


图8



图9

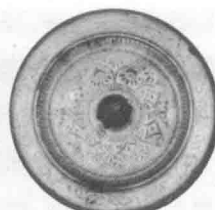


图10



图11



图12



图13

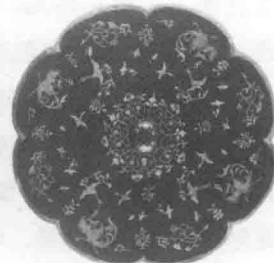


图14

银背镜多出了漆色），在唐代的高档工艺镜中，它们存世尤多。金银平脱本来也是漆器的做法，

即以镶嵌金银薄片为图案，但唐人又空前绝后地将它施之于铜镜（图14），使之成为唐代高档工

艺镜的代表。

唐人缘何要为铜镜装饰殚精竭虑，这与那时的铜镜不单用于鉴容必有联系。唐人常以铜镜装饰建筑，典型是宫殿和寺院。宝历元年（825），敬宗为清思殿院新殿等装饰，耗费铜镜三千片（或作“镜铜三千余斤”）、金银薄十万番。^[3]古籍的记录得到了考古学的证实，在西安的清思殿遗址中，出土了不少铜镜残片和鎏金铜镜残片。如果说，宫殿张挂铜镜仅为装饰，那么在寺院，还是供养。开成五年（840），在五台山大华严寺的菩萨堂院，日本求法僧圆仁就看到了“宝装之镜，大小不知其数”。^[4]铜镜如何张挂于建筑，凭圆仁的日记能够准确推断：它们是镜背朝外，挂在墙上的。因为，外国和尚是来朝山观礼，绝不致唐突到翻转铜镜，以验看装饰的地步。

唐代是中国金银器艺术的顶峰。唐代银器每每鎏金，鎏金的做法有两种，一为通体鎏金，时称“金涂”或“金镀”，一为在主要的装饰部位鎏金，即做成所谓金花银器（图15），前者虽用金较多，但制作简便，后者虽用金较少，但制作繁难。比这些更重要的是效果不同，前者固然金光灿灿，但毕竟仅只一色，略显单调，后者则金银交辉，华丽异常。显然出于对彩色的爱恋，唐代金花银器远多于通体鎏金者。

唐代金银器追求彩色效果的另一例证是镶嵌珠宝。这在礼佛器具中尤其常见，如庆山寺地宫里的棺槨、法门寺地宫里的“金筐宝钿珍珠装金宝函”。它们用于供奉舍利，前者为鎏金铜棺和银槨，镶嵌着宝石、美玉、玛瑙、水晶、珍珠，还配有焊贴的种种鎏金花纹（图16），后者则镶嵌红、绿宝石、珍珠等等，宝气珠光，十分华贵（图17）。靡费最多的礼佛器具出现在8世纪初，中宗时代，为安乐公主打造的百宝香炉高3尺，其上用珍珠、玛瑙、琥珀、玻璃、珊瑚、瑠璃、砗磲、碗琰等种种珍宝镶嵌出奇花瑞草、珍

禽异兽、诸天妓乐。唐人说，由于打造它，“府库之物，尽于是矣”。^[5]这只香炉的炉身，相信是以贵金属打造的。唐代镶嵌珠宝的金器不仅用于礼佛，还用于现实享乐，可惜，今见实物的嵌饰已基本脱落，如何家村窖藏的金筐宝钿金杯（图18）。

如果讲金银器使用中的色彩效果，最精彩的当推“金花银樱桃笼”了，^[6]它们用于采摘、提携、盛贮樱桃。唐代的花银笼已在法门寺地宫里获得两只，一只只是镂空的（图19），一只只是“结条”的（图20），结条即以贵金属丝编结。结条银笼最有可能还用于采摘、提携、盛贮樱桃，因为，杜甫已有“赤墀樱桃枝，隐映银丝笼”的诗句。^[7]金花银笼内置樱桃，不仅“以其鲜红，宜此洁白”，还有灿灿金花，色彩效果华艳之极，美妙之极，倘若红樱桃还连带绿叶，那色彩就更加繁丽了。这里，应当一说的是，既有的研究都认为法门寺金花银笼与茶事有关，是烘焙茶、^[8]或盛放茶饼^[9]的器具。这固然不错，但尚非其用途的全部。按前揭唐代文献，盛贮红樱桃当时更常规的用法。

唐代制作常常取用高档材料，如象牙、如美玉、如名木。高档材料的质地一概极其精妙，但在爱重彩色的当时，对华美彩色的渴求时时压倒对精妙质地的向往。几乎所有高档制作都表现出色彩繁丽的爱恋，甚至，材料越高级，爱恋就越执着。

象牙质地细润优雅，但唐代的象牙器常常染色刻花，做法即所谓拨镂，这样的作品有尺（图21）、有带饰、^[10]有围棋子（图22）、有官告轴。^[11]象牙尺不仅有单纯刻花的，有拨镂的，还有金镂的、^[12]银寸的^[13]。金镂应该就是在刻纹里填金，银寸大约是每隔一寸，嵌或包一寸银箔。

美玉历来备受青睐，其材质之美发人遐想，引人赞叹，但在出土的唐代玉器中，有嵌金的（图23）、有金装的（图24），还有宝钿的。今