

《装饰》杂志编辑部 编

辽宁美术出版社



装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION

史论空间卷

02

02
史论空间卷

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 (C I P) 数据

装饰文丛. 史论空间卷. 02 / 《装饰》杂志编辑部编. —
沈阳 : 辽宁美术出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5314-7611-5

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038177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: 辽宁北方彩色期刊印务有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 18.5

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: 彭伟哲

装帧设计: 彭伟哲 林 枫 潘 阔

责任校对: 郝 刚

ISBN 978-7-5314-7611-5

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

回鹘桃形冠探源 谢 静 001

宋代金银器高浮雕凸花和立体装饰 周卫星 005

“树神”原型及流变

——论三星堆造物设计对神话传说内容的再创造 龙 红 王玲娟 010

《考工记》设色规范研究 肖世孟 014

永乐宫壁画在时空媒介中的装饰美感探析 刘学生 018

敦煌莫高窟唐代壁画中的花钿首饰研究 田 华 022

辽宋“托盏”之考 韩 荣 026

两汉出廓玉璧 臧翠翠 030

1949年以来我国家具设计专业教育回望与思考 袁进东 夏 岚 胡景初 034

从米拉公寓看高迪的设计思想 盛恩养 038

从龙凤虎纹样看巫文化对马山服装纹样的影响 孙翠玲 043

东周造物的制度僭越与制度功能 徐东树 047

何燕明先生及其“隶家”设计 周 易 051

日本室生寺金堂彩绘背光图案 杨建军 055

阿道夫·卢斯：装饰不是罪恶 李 彬 059

- 云生紫石——端砚云纹的运用 王正光 063
- 历史文化的传承与当代中国高校标志设计 潘道忠 069
- 南京地区南朝陵墓辟邪石刻探微 徐巧慧 075
- 乌尔姆模式及其设计思想新探 刘 静 080
- 广州新河浦近代花园住宅建筑艺术评析 刘华钢 084
- 法国挂毯艺术史上的三个高峰 祝重寿 090
- “礼”的造物运行——两个图式及一张逻辑演进表 连 冕 096
- 唐铜镜纹饰形式美研究 尹春洁 102
- 近代中国“设计”概念的诞生 孙海婴 107
- 后现代主义时期的金属器皿艺术 周尚仪 111
- 陕北画像石艺术思维的走向
- 以绥德延家岔守墓神祇信仰为中心的考察 王 娟 115
- 山东嘉祥画像石与河南南阳画像石之比较研究 李跃红 119
- 山水图像与地域人文历史——以“赤壁图”为例 胡绍宗 124
- 近代服饰品云肩中云纹形态及其组合形式初探 梁惠娥 胡少华 128
- 雍正粉彩花蝶纹饰的艺术特征 宁 钢 陈汗青 132
- 查尔斯·伦尼·麦金托什与格拉斯哥的茶室运动 施 磊 137

中国古代文人隐士制道服而衣的风尚及精神情怀	戴 耕 144
以豆形灯为例论坐姿方式的变化对于古代灯具设计的影响	王 强 吴文苑 148
论平面艺术中的“纪念碑性”	李向伟 154
唐代砚“无装饰说”质疑	梁 善 160
殖民土壤中的混血产物——香港的苏丝黄旗袍	刘 瑜 164
历史学与艺术史学的结构	周思中 168
焦作汉代陶仓楼装饰艺术	成文光 172
宋锦的织物结构设计与纹样运用	缪秋菊 176
中国古代室内布置中的“东向为尊”习俗	詹和平 180
穉英画室研究述评	杜 彬 乔监松 邵 琳 185
汉代丝绸上的茱萸纹与穗云纹	展梦夏 189
清代宫廷后妃便服中的青、蓝色	杨 芳 194
融民艺精神于现代设计之中——论柳宗理的设计思想	赵云川 198
明代砚形制“方正为贵”与“巧用天工”现象探析	梁 善 203
当代玻璃艺术工作室的构成形式与活动特征	周 静 208
20世纪六七十年代波兰、中国、古巴招贴比较	张 杰 212
工艺美术历史与理论的拓荒——田自秉先生的学术思想历程	顾 浩 216

论18世纪末欧洲儿童服饰的历史性变革 柴丽芳 220

“有意味的审美形式”——论清代宫廷包装艺术的审美文化内涵 刘 程 224

对流线型设计的产生及其在当下流行现象的分析 康丽娟 231

论拙政园的绘画意境 张晓鸥 235

从“响堂山石窟”探析中国忍冬装饰纹样的起源 聂书法 高剑军 239

小议湖湘巫术“符篆”的内容构体 颜 开 244

张光宇先生和《近代工艺美术》 唐 薇 248

古罗马与中国汉代武器构造设计的比较分析 朱文涛 254

汉漆器云气纹饰的审美特征 刘牧原 辛艺华 260

《园冶》的类型学解读 彭圣芳 264

论20世纪初海派家具形成与风格特征 陈 铭 吕建华 268

论自然形体造型的紫砂茶具陶艺中的文人情结 贺 盈 272

文化生态的迁变与瓷板画艺术发展路径探究

——以南昌瓷板画为例 艾亚玮 刘爱华 张成玉 275

历史建筑与街区保护中研究者角色功能示例及启示 阮 宾 279

论中国古代文化性器物及其设计思想 森 文 周 旭 283

回鹘桃形冠探源

Trace the Origin of Huihu Peach Corona

文/谢 静

内容摘要：回鹘有一种特别的冠饰——桃形冠，这种冠饰多为回鹘贵族佩戴。本文利用图像资料和文献资料探讨了这种冠饰的源流，认为这种桃形冠可能和祆教的流行有关。

关键词：回鹘、桃形冠、探源

从吐鲁番柏孜克里克石窟、北庭回鹘西大寺、敦煌莫高窟、西千佛洞石窟、安西榆林窟等石窟的壁画来看，回鹘王、回鹘王妃、天公主、小王子、回鹘贵妇供养人像多戴一种桃形冠。这种冠式是将头发在头顶挽一椎髻或圆髻，上罩一个桃形冠饰。有两种形式，一种是将头顶头发梳成椎髻或圆髻，上罩一个桃形冠饰，其余长发披于背后，冠后垂绶带。另一种是将头顶头发梳成椎髻或圆髻，两侧头发梳成单层发髻或双层发髻，头顶发髻罩一桃形冠饰，冠后垂绶带。这种冠饰未见出土实物，从壁画上看，桃形冠饰一种是金属制作，上面镂刻鸟形或联珠纹图案。一种用硬丝网制作，上面没有花纹图案。^[1]（图1、2）

回鹘桃形冠源于何种文化？过去无人论及。近年来，不少学者在研究敦煌藏经洞出土现藏法国国立图书馆的一幅白描画（P.4518—24）时，为探讨回鹘桃形冠的渊源提供了信息和线索。饶宗颐先生对此幅白描画的描述如下：

“绘二女相向坐，带间略施浅绛，颜微著赭色，颊涂两晕，余皆白描。一女手执蛇蝎，侧有一犬伸舌，舌设朱色。一女奉杯盘，盘中有犬，



图1 莫高窟第61窟回鹘公主像

纸本已污损，悬挂之带结尚存。”^[2]

饶先生的描述比较简略，对衣冠服饰没有描述，此处作以补充。白描画所绘的是两位相对而坐的女神。左侧的女神头有圆形光环，戴桃形冠，项系璎珞，赤裸上身，腰系长裙，足踩莲花，坐于小型胡床上，臂绕巾带，左手持圆杯，右手持圆盘，盘中有一小犬。右侧女神亦头有圆光，戴桃形冠，项系璎珞，身穿露胸博袖长襦，胸系长裙，似坐在一只大犬身上，一侧露出犬头，一侧露出犬尾。女神有四臂，两臂上举，一手持圆日，日中有鸟，一手持圆月，月中有树。两臂举胸前，一手持蝎，一



图2 北庭西大寺回鹘公主像

手持蛇。(图3)

这两位女神所戴的桃形冠与敦煌五代时期第98、61、100等窟中的回鹘天公主供养画像，榆林窟第16窟回鹘天公主供养画像，敦煌沙州回鹘时期第409窟，西千佛洞第13、15窟中的回鹘王妃供养



图3 敦煌白描画 P4518

画像所戴的桃形冠，与吐鲁番柏孜克里克石窟中的回鹘王妃、公主供养画像，北庭回鹘西大寺壁画中的回鹘王妃供养画像所戴的桃形冠都十分相似。

张广达、姜伯勤先生和国外的学者对此幅白描图都作过深入研究，比较一致的观点是：此幅白描图中两位女神是祆教艺术中的粟特女神。^[1]图中的双臂女神是祆教艺术中的达埃纳女神，她的神性如同佛教中的引路菩萨和五道将军。祆教认为，人死了，灵魂离开了肉体，三日后由达埃纳女神接去“分别之桥”，此人生前若是善者，接引他的达埃纳为年轻貌美女子，引他进入天堂。此人生前若是恶徒，接引他的是一位丑陋的女妖，押他抛入地狱。图中达埃纳女神手持圆盘，盘中有一小犬，象征善者。^[2]图中的四臂女神是祆教艺术中的娜娜女神。这位女神经过了很长的历史衍化，具有多种文化的成分。她的形象和佛教中的大自在天有相似之处。她的神性如同大地的母亲，保护大地动植物繁荣丰饶。女神双臂举日月，象征给予人间光明；一手持蛇，象征大地植物丰饶；一手持蝎，象征人间子孙繁衍。^[3]

祆教，实名琐罗亚斯德教，是一种古老的宗教，发源于伊朗高原，公元前6世纪前，由波斯人琐罗亚斯德创立。此教主张善恶二元论，尊日月星辰为最高的善神加以崇拜。视圣火为天神的化身，日常用火祭祀天神。在中国的史书文献中称此教为：“祆教”“火祆教”“拜火教”“胡教”等。

约在公元5—6世纪，由中亚地区的粟特人把祆教传入西域和中原内地。粟特的人种和文化是属于伊朗系统的，虽然以波斯为基地的摩尼教、基督教聂斯托利派（中国称景教）和源于印度的佛教都传入粟特地区，但粟特人正统的宗教信仰是发源于波斯地区的琐罗亚斯德教——祆教。此即慧超《往五天竺国传》记载：“安国、曹国、史国、石国、米国、康国……总事火祆，不识佛法。”粟特人在其所建的聚落中总要建立祆祠、

袄寺，绘画袄教天神进行祭祀，以保佑他们经商途中的生命、财产的安全。每个大的聚落和商队都有一位“萨宝”领导，萨宝即是聚落和商队的首领，又是袄教的教主和传教士。这样粟特人就因为他们敬奉的袄教天神从故乡带到了中国，也把袄教文化和袄教艺术带到了中国。^[6]

现藏法国国家图书馆敦煌藏经洞出土文书P.2005唐代抄卷《沙州都督府图经》中记载：“袄神：右在州东一里，立舍，画神主，总有二十龕。其院周回一百步。”

现藏英国国家图书馆敦煌藏经洞出土文书S.367晚唐抄卷《沙州伊州地志》中记载：伊州（今哈密）“火袄庙中有素书形象无数。”

根据其他文献记载，唐代沙州和伊州的这两处袄教祠舍、寺庙都和当地胡人聚落紧密地联系在一起。特别是沙州的袄舍，正好建立在胡人集居的从化乡。从其他史书文献中记载可知，唐代前期北方丝绸之路的粟特聚落当中，有不少立有袄祠、袄庙，如鄯善、高昌、张掖、武威、长安、洛阳、恒州获鹿、瀛州乐寿等。而敦煌地志中的这两条有关袄祠、袄庙的记载中，一则证明了袄祠、袄庙中有袄神画像。二则证明了袄神画像是“素书”的。“素书”就是不敷色的白描画，或是用色很少，敷色很淡的白描画。这与敦煌藏经洞发现的P.4518（24）白描画《粟特女神图》是相符的。

在回鹘西迁之前，粟特人已在高昌、伊州、敦煌、甘州、凉州等地建立了聚落。在这些粟特聚落中已有袄祠、袄庙，并进行“赛袄”活动。^[7]回鹘人迁入这些地区后，在粟特人的帮助和影响下，开始在丝绸之路上经商，并从经商中获得巨大的利益。其中高昌回鹘汗国已成为西域最大的贸易中介国。为了经济利益，部分回鹘人亦信仰袄教，像粟特人一样敬奉袄教天神，以保佑经商路途中的生命、财产安全。回鹘人信仰袄教后，粟特人的袄教文化对回鹘人的服饰会产生一定的影响。

姜伯勤先生认为：敦煌白描画中的两位袄教女神，二臂达埃纳女神身穿胡服，四臂娜娜女神身穿汉装，如同汉族帝王的服饰。两位女神都戴与回鹘王、王妃、贵妇相似的桃形冠。这是袄教传入中国后，汉化和回鹘化的结果。^[8]我们也可以从另一方面设想：在袄教文化的影响下，回鹘人穿戴具有粟特袄教特色的服饰也是有可能的。回鹘人的桃形冠可能源于袄教人物和袄教徒的衣冠服饰。下面列举三例，作以论证。

(1)贺世哲先生在《敦煌莫高窟第285窟西壁内容考释》一文中，对画于此窟西壁的一身“日光菩萨”作了精辟的分析。明确指出此窟西壁“在左（南）上角与窟顶连接处，画一蓝色长方条，条内南侧画一白色日轮，轮内画一侧面车轮，车轮左右各画二马驭车。马仅画头而无尾，相背奔驰。车厢内画一人，有头光，高髻，着圆领上衣，双手合十，似菩萨像，此即密教中的日天。唐以后的密教经变中又题‘日光菩萨’”。^[9]从佛教图像艺术看，贺先生的观点无疑是正确的。（图4）

姜伯勤先生用“图像志两重性”的方法，对此坐四马拉车的“日光菩萨”又作了精辟的论证，认为是粟特袄教中的太阳神——密特拉。^[10]佛教石窟中为什么会出现袄教的神祇？一是佛教从中亚向东传播的过程中受到过袄教的影响，佛教艺术吸收了袄教艺术的成分。二是捐资营建此窟的供养人有来自滑国的人士。滑国人即𐰽哒人，𐰽哒人是信仰袄教的。《梁书·滑国传》记载：滑国人“事天神、火神，每日则出户祀神而食”。^[11]𐰽哒人所事的“天神、火神”即是袄教神祇，其中包括太阳神密特拉。^[12]但我们仔细看，这位密特拉——太阳神，头梳一个圆桃形的高发髻。

(2)青海省都兰县热水乡吐蕃古墓出土的中亚或西域织锦中有多块太阳神图案织锦。其中一块太阳神织锦的图案是：在一由联珠纹和忍冬纹组成的大圆轮中，太阳神交脚坐在一辆由六匹翼马



图4 莫高窟第285窟 太阳神



图5 青海都兰吐蕃墓 太阳神

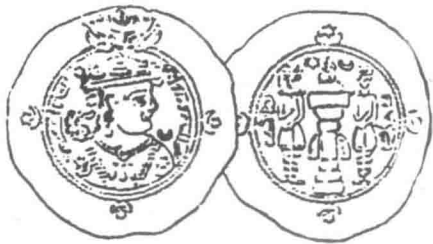


图6 高昌故城 波斯银币

相背而驰的马车，太阳神左右各有一身持王杖，戴圆帽的卫士。车厢后面站立两人，可能是驾车者。太阳神头有用联珠纹组成的头光，戴菩萨式的宝冠，穿V字尖领窄袖紧身衣，足踩莲花座。经专家们研究考证，此织锦中的太阳神即是粟特静中的密特拉神。^[13]值得注意的是这位太阳神宝冠正中有一较大的桃形装饰。(图5)

(3)现藏吐鲁番博物馆，高昌故城发现的三批共32枚波斯银币，都是萨珊王朝时期制造。这些银币有固定的模式，正面为发行该银币的国王头像，头冠上有三个雉（野鸡）形饰物，象征祆教最高神阿胡拉·马兹达；背面中间为拜火祭坛，两边各立一个祭司和其他神职人员，火坛上方的火焰上，有阿胡拉·马兹达的侧面像。^[14]值得注意的是象征祆教阿胡拉·马兹达天神的国王头冠上有三个雉形饰物。其形状似一个桃形凤冠。(图6)敦煌莫高窟五代时期的回鹘天公主、王妃戴桃形凤冠。如第98窟东壁北侧曹议金夫人，甘州回鹘天公主供养像头戴桃形凤冠。东壁南侧的于阗国皇后曹氏供养像头戴高大的桃形凤冠。

祆教粟特人从中亚沿丝绸之路传到西域，回鹘人曾经信仰祆教，作为祆教的信仰者，回鹘妇女可能因敬仰娜娜女神而倾慕，仿效女神的冠饰。但是上述祆教人物的头冠，与回鹘桃形冠尚有一定的距离，不能足证回鹘桃形冠源于粟特祆教文化。回鹘桃形冠源于何种文化？尚待发现更多的新资料来证明。

注释：

- [1]谢静：“敦煌石窟中的回鹘天公主服饰研究”，《西北民族研究》，2007.3，“敦煌石窟中的回鹘/西夏供养人服饰辨析”，《敦煌研究》，2007.4。笔者在这两篇论文中已列举了大量桃形冠的形象资料，并对其进行了初步研究。
- [2]饶宗颐：《敦煌白画导论》，台湾时报文化出版企业有限公司，1993，第146页。
- [3]张广达：“祆教对唐代中国之影响三例”，《法国汉学》第一辑，中华书局，1996；姜伯勤：《中国祆教艺术史研究》，三联书店，2004，第237—270页。
- [4]姜伯勤：《中国祆教艺术史研究》，第252页。
- [5]同[4]，第249—270页。
- [6]详见荣新江：《中古中国与外来文明》，第17—169页，第275—301页。
- [7]同[6]，第17—169页。
- [8]同[6]，第249—270页。
- [9]贺世哲：“敦煌莫高窟第285窟西壁内容考释”，《1987年敦煌石窟研究国际讨论会文集》（石窟考古篇），辽宁美术出版社，1990，第375页。
- [10]同[4]，第203页。
- [11]《梁书》卷52《滑国传》，第812页。
- [12]同[4]，第203页。
- [13]许新国、赵丰：“都兰出土丝织品初探”，《中国历史博物馆》馆刊，1991年总15—16期，文物出版社，1991。
- [14]许新国：“青海都兰吐蕃墓出土太阳神图案织锦考”，《中国藏学》，1997.3。
- [15]同[6]，第277页。

宋代金银器高浮雕凸花和立体装饰

The High Relief and 3D Decoration of Gold and Silver Ware in the Song Dynasty

文/周卫星

内容摘要：高浮雕凸花和立体装饰是宋代金银器的特色之一。今天所见的实物多为南宋作品，但仍有种种迹象显示，它们的出现可能会早到北宋。这种装饰在宋代的流行，既体现了工艺的演进，又代表了审美风尚的变迁。除了装饰器物，有时，它们还兼具实用功能，这应该是宋代的独创。

关键词：宋、金银器、装饰

宋代金银器装饰工艺精巧，风格清新，常常为人称道，而高浮雕凸花和立体装饰也往往被引为证据。高浮雕凸花的制作是先捶揲出纹样，然后再焊接到器物相应部位，在盘类器皿上，凸花有时甚至会高出盘沿。它们一般作为主纹，并多和浅浮雕以及錾刻地纹结合使用，以达到多层次的装饰效果。类似的实物在江苏溧阳平桥窖藏^[1]和福建泰宁窖藏^[2]都有出土（图1、图2）。这种装饰技法和唐代捶揲纹样多为单纯的浅浮雕明显不同，应该是宋人的创造。江苏溧阳平桥窖藏和福建泰宁窖藏入藏年代都在南宋末年，出土金银器的制作年代也应相去不远，但这种装饰方法究竟发端何时，仍然可供讨论。

如果只考虑浮雕的高低，那么北宋前期的实物在河南邓州福圣塔（始建于1032年）地宫就曾出土过，那是件鎏金双龙银壶，壶腹饰有高浮雕的双龙纹，其纹样为铸造而成；^[3]同样以铸造方法制作的高浮雕纹样还有河北定县双塔地宫出土的缠龙银瓶，该塔始建于至道元年（995年），

据简报描述，其龙纹为“立体感非常强烈”的高浮雕纹样。^[4]虽然这两件器物的纹样和南宋高浮雕凸花纹样制作工艺不同，但装饰效果却类似。

同样以铸造方法制作的高浮雕纹样也见于辽代金银器，那是一组鎏金银戏童纹带饰，童子皆为已接近圆雕的高浮雕，地纹为錾刻的卷草纹和鱼子纹（图3）。这组带饰出土于辽宁朝阳前窗户村辽墓，根据墓葬形制和同出器物分析，年代约为澶渊之盟（1004年）前后。^[5]

值得注意的是，还有一组带饰也以高浮雕的童子作装饰，它出土于陕西扶风柳家村窖藏，^[6]



图1 福建泰宁窖藏出土瑞果纹银盘线描图

共九件方铸，四隅饰浅浮雕花卉，中间为一突起的菱形开光，上饰高浮雕童子（图4），装饰层次分明。纹样的制作方法，原简报说纹饰系模冲成型。关于“模冲”，杨伯达先生曾有专门研究，认为中国古代金银器制作工艺中，并无“模冲”的技法，考古报告中所谓的以“模冲”法制作的图案，仍应是通过捶打制成的。^[1]考察扶风出土的银带，每件方铸的童子纹样都不相同，应该并无统一的模具，因此，它的纹样当为捶揲而成。可见，这组银带饰与南宋实物在工艺技法上更为接近。而年代也较晚，同出的铜钱中最晚的是“崇宁重宝”，所以该窖藏的年代最早也在北宋末年。

从实物看，北宋前期就已有用高浮雕装饰金银器的做法，但与南宋不同的是高浮雕的主纹多为铸造而成，而以捶揲法制作高浮雕可能要晚到北宋末年。但是，在文献中却可能还有较早的例子。由于古代文献对金银器的记载大多极为简略，很少描述具体的纹样，所以关于这方面的材料非常缺乏，但有一条史料却值得重视：

“太宗时得巧匠，因亲督视于紫云楼下，造金带，得三十条，匠者为之神耗而死。……中兴之十三祀，有来自海外，忽出紫云楼带，止以四铸示吾。……又其文作醉拂林状。拂林人皆笑起，长不及寸，眉目宛若生动，虽吴道子画所弗及。若其华纹，则有六七级，层层为之，镂篆之精，其微细之象，殆入于鬼神而不可名。……”^[8]

根据蔡绦的描述，可知著名的“紫云楼带”纹样为分层装饰，且高低有六七个层次，依据笔者的想象，也只能是高低不同的浮雕纹样以及镌刻的地纹才能达到如此的效果，而在描述作为主纹的拂林人时，作者还提到了他们“皆笑起”，其意殊不可解。因此，笔者推测，“笑起”很可能是“隐起”之讹，而根据杨伯达先生的研究，唐宋时期，“隐起”指的正是金银器上捶揲而成



图2 江苏溧阳平桥出土瑞果图鎏金银盘



图3 辽宁朝阳前窗户村辽墓出土戏童纹鎏金银带局部



图4 陕西扶风柳家村窖藏出土童子纹银带纹样局部

的浮雕图案。^[9]若果真如此，那么这种捶揲高浮雕凸花和分层装饰的工艺在北宋前期就有可能已经出现。可是，蔡绦看到“紫云楼带”时，已是

南宋初，时代相隔久远，所见可能并非宋太宗时的原物。但既然能将纹样描述得如此详尽，蔡绦所见到的金带应该实有其物，而其制作又如此精妙，从工艺的角度看，应该有一个发展成熟的阶段。因此，以捶揲法制作高浮雕纹样出现在北宋后期的可能性极大。

宋代金银器中高浮雕纹样的发展，一方面体现了制作工艺的演进，同时也揭示了社会审美风尚的变迁，在南宋的一些金银器上甚至出现了完整的圆雕，已完全脱离了平面的纹样。最典型的实例是出土于四川彭州金银器窖藏的银执壶，^[10]所带立体装饰包括大象和莲花花苞（图5、6）。

这种立体装饰尚未见于更早的宋代金银器，但在陶瓷器中，以立体的动物形象作为执壶的盖纽却不罕见，如安徽宿松元祐二年（1087年）吴正臣夫妇墓出土青白瓷执壶，壶盖顶部就有蹲狮形盖纽。^[11]而莲苞形壶盖还见于北宋末年的文献，徐兢在《宣和奉使高丽图经》中提到了高丽的一种芙蓉尊：“酒尊之形，上有盖，如芙蓉花之方苞也。间金涂饰，长颈广腹，高二尺，量容一斗二升。”^[12]根据徐兢的描述，这种酒樽的盖应和彭州窖藏莲苞形执壶盖非常相似。高丽和宋关系密切，受汉文化的影响也很深，因此，这种芙蓉花苞形尊盖是否受到北宋金银器的某些影

响，应该值得考虑。

这几件器物的立体装饰，其制作方法和高浮雕凸花相似，都是先捶揲成型，然后焊接到一起。它们的流行，也表明在宋代金银器的装饰中，人们已不再满足于单纯的平面纹样，而更注重平面与立体的对比，以及整体造型的空间变化。

还需一提的是，宋代金银器中立体装饰和高浮雕凸花，有时并不仅作为观赏，它们还可兼顾实用，这种情况还只见于宋代金银器，在既有的研究中，却尚未引起足够的重视。如果说前述象纽执壶尚非典型，那么在安徽六安出土的人物凸花银杯^[13]上，这一点就表现得更加明确。这件银杯，中心盘坐一小儿，玩弄花球，对称式双耳为二童子，立于仰莲上，双手扒着杯口向内窥视（图7）。作为装饰，极富生活情趣，作为实用，人物形双耳又可在饮酒时用作把手，其设计颇见匠心。

在高浮雕凸花的器物中，也可见到兼具装饰和实用的情形。如江苏溧阳平桥窖藏鎏金狮子戏球纹海棠形银盘和福建泰宁窖藏出土的鎏金狮戏绣球纹八角银盘（图8），它们都在盘内底带有高浮雕的花纹，这些高浮雕花纹位于盘底四周，并将盘心围成一个规则的圆形或椭圆形，而盘心



图5 四川彭州窖藏出土象纽银执壶



图6 四川彭州窖藏莲盖折肩银执壶



图7 安徽六安古墓人物凸花盏

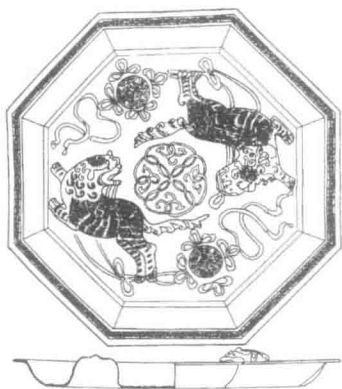


图8 福建泰宁窖藏银鎏金狮戏绣球纹八角盘线描图



图9 江苏溧阳窖藏鎏金乳钉纹夹层银盏



图10 福建泰宁窖藏银鎏金夔龙狮球纹八角杯线描图

花纹却又为平面。这种花纹布局特别的盘屡屡出现，似乎应该有某种特定的用途。

在唐宋时期的酒具中，有一种“盘盏”，指的是以盏托和酒盏组成的一套酒具。根据孙机先生的研究，“盘盏”中的盏托，造型的主要特征应是在盘心起一大小和盏足相应的托环。关于“盘盏”的使用，在《政和五礼新仪》紫宸殿大辽使朝见仪中描述得比较清楚：“殿中监奉盘盏授班首，奉御启盏，班首西向立，殿中少监以酒注于盏，班首捧酒诣御座前，躬进讫，……殿中监授盘，捧诣御座前西向立，乐作，皇帝饮讫。舍人分引臣僚横行北向，东上合门官引班首接盏讫，……”^[14]据此可知，“盘盏”中的盏托往往是典礼中向尊者进酒时用以持送酒盏的用具，盘心的托环可以起到固定盏足使其在持送过程中不致滑动的作用。

那么，上述两件银盘，是否也是作为盏托使用呢？仔细考察同出的器物，也许可以得到结论。溧阳窖藏还出土有一件鎏金乳钉纹夹层银盏（图9），口沿和圈足均作四出海棠形，盏内底镌刻狮子戏球图案，其海棠形口沿、盏底纹样和鎏金狮子戏球纹海棠形银盘有关联，而圈足的形状、尺寸又和盘心高浮雕围成的平面相吻合，应该是配套使用的酒具。福建泰宁窖藏出土的鎏金狮戏绣球纹八角

银盘和同出的鎏金夔龙狮球纹夹层八角银杯（图10）都作八角形，且均以狮球纹为主纹，盏足直径3厘米，小于盘心平面，故也应是一套器物。因此，这两件银盘上的高浮雕凸花既作为装饰纹样，又可作为托环固定盏足。

在宋代金银器中，还有一种盏托造型更为特殊。如四川彭州窖藏出土的花口盘，整器作芙蓉花形，盘底中心凸鼓成圆形花蕊（图11）。在原报告中，它被归入盘类器物，^[15]但四川蓬安窖藏出土的银芙蓉花形盏托，与其造型完全一致，且附有芙蓉

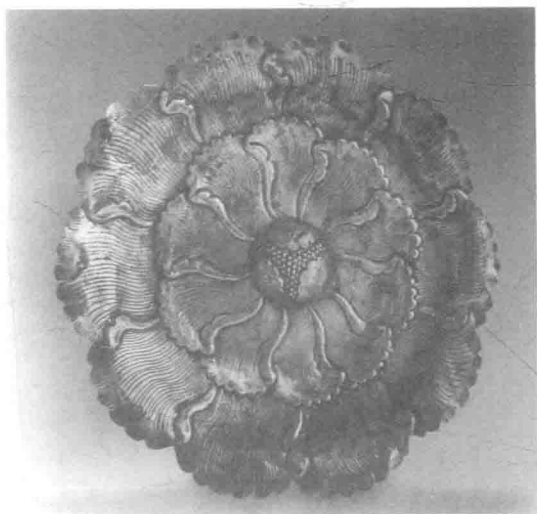


图11 四川彭州窖藏花口盘