

经典图案研究丛书 徐雯 主编

八吉祥图案

张向宇 著

江西美术出版社

景.....

「八吉祥」图案是由八个象征吉祥、

福瑞的动物、植物和人造器物组

成，表达的是一个中心主题和观念，

是一个独立完整的图案组合。在

藏、蒙地区的藏传佛教寺院里是最为

常见的标志性符号。藏传佛教信徒对

这八个幸运符号崇信

备至，更是以

多种材质和表现方式将

它们装饰在生活

中的方方

面面。



八吉祥图案

徐雯 主编
张向宇 著



江苏工业学院图书馆
藏书章

江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
版权所有，侵权必究

本书法律顾问：江西中戈律师事务所

图书在版编目(CIP)数据

八吉祥图案 / 张向宇著. — 南昌: 江西美术出版社, 2008.1

(经典图案研究丛书 / 徐雯主编)

ISBN 978-7-80749-384-6

I. 八… II. 张… III. 图案—中国—图集 IV. J522

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 200830 号

责任编辑 王大军

整体设计 李 栋

八吉祥图案

徐雯 主编

张向宇 著

江西美术出版社出版

(南昌市子安路 66 号)

<http://www.jxfinearts.com>

新华书店发行

北京翔利印刷有限公司印刷

2008 年 1 月第 1 版

2008 年 1 月第 1 次印刷

开本 889 毫米 × 1194 毫米 1/32

总印张 14.5

ISBN 978-7-80749-384-6

总定价 100 元(本册 30 元)

序

本书所探讨的是一些在现实生活中常能看到、人们十分熟悉的经典装饰图案。这些经历时间磨砺和审美选择的图案，有着丰厚的文化蕴涵、稳定的造型程式和鲜明的形态特征，表达着缘于历史和现实的丰富的象征意义。这些历史悠久的图案今天仍然活跃于装饰领域和时尚舞台，为当代社会生活贡献其历久弥新的适用价值。作为人类文明所创造的经典艺术形态，它们既是古典的，也是现代的。今天，我们展开研究，论析这些经典图案发展演变的过程、构成形态以及生活中的装饰应用，可以为传统艺术的“古为今用”提供理性的认识和借鉴参考的依据，也有益于现代装饰设计实践更好地把握“传统”与“现代”的关系。

“经典图案丛书”是一套反映古今中外经典图案研究成果的丛书，它应该是一个不小的系列。但因条件限制，目前只能先推出四本——《八吉祥图案》《纹章图案》《佩兹利图案》《哈木尔图案》。“八吉祥图案”起源于中国和印度，带有浓郁的东方色彩，有祥瑞的象征寓意，又有明确的宗教含义指征。“纹章图案”是欧洲封建家族世袭制度的产物，也是中世纪骑士风习的缩影，今天它或者演变为军警、团体的徽章图案或者泛化为运动、休闲服上的图形装饰，在世界上广泛流行。“佩兹利图案”源于东方盛于西方，为东西方世界的人民所欣赏，它每每以圆畅的形态、华丽的色彩和饱满的格局作为各类纺织面料以及服装、披肩和围巾的装饰。“哈木尔图案”与人们熟知的如意云纹十分接近，蒙古人用“哈木尔”来称呼这种他们深深喜爱的图案。简洁的哈木尔图案遍布蒙古人生活的

各个角落，其中寄寓着这个骁勇剽悍民族的文化精神和审美追求。“经典图案丛书”首推的这四本著作，对上述四种图案的起源、演变、形态特征、结构规律、寓意内涵和装饰应用等作了深入细致的学术探讨，同时配有详实丰富的图片资料，可谓图文并茂。作者们用平实的语言表述了他们对这些经典图案的独到学术发见，又讲述了一个个有关它们的生动故事。目前国内学界对这些图案的专门研究还不多见，因此这套丛书的出版多少可以弥补这方面的缺憾。

编辑出版一套研究中外经典图案的丛书一直是我的愿望。我希望通过丛书的形式，系统地向读者介绍人类文明历史所造就的那诸多的美丽图案以及它们所涉及的方方面面的艺术知识，帮助人们由这些图案认识和了解装饰艺术的一般规律，进而也由装饰艺术这个侧面来认识和了解东西方的文化。付梓出版的这些著作都是作者们在硕士学位论文的基础上进一步研究和修改完成的，具有相当的学术水准和探讨性，当然其中也还存在着这样或那样的不足，谨请专家和读者批评指正。在此要特别感谢江西美术出版社的傅廷煦、王大军先生，是他们的帮助和支持促成了这套丛书的出版，还要感谢北京服装学院的李栋先生，他为丛书所做的装帧设计是如此的贴切和精美。

徐 雯

2007年10月于北京

目录

第一章 概述	1
第一节 “吉祥观念”的由来及“吉祥图案”的发展	1
第二节 “八吉祥”和“八宝”的含义及区别	4
第三节 “八吉祥”图案与佛教的关系	7
.....	
第二章 “八吉祥”图案分解释义	10
第一节 轮	10
第二节 螺	27
第三节 幢	32
第四节 盖	42
第五节 花	51
第六节 瓶	66

第七节	鱼	75
第八节	结	82
第九节	小结	89

.....

第三章	中国早期的“八吉祥”图案	90
第一节	内地汉文化地区早期的“八吉祥”图案	90
第二节	藏语言文化地区早期的“八吉祥”图案	100
第三节	结论	103

.....

参考书目	104
后记	106
彩图版	107

第一章 概述

第一节 “吉祥观念”的由来及“吉祥图案”的发展

“八吉祥”图案从名称到形态所传达出的最直观的信息是：该图案是由八个象征吉祥、福瑞的动物、植物和人造器物组成；表达的是一个中心主题和观念；是一个独立完整的图案组合。

“吉祥”这一观念在中华文明的历史长河中可谓源远流长，是中国人生存于天地之间的终极目标。中华民族是一个追求美的民族，更是一个追求吉祥的民族。在中国人的观念中，美与吉祥是相通的，而吉祥的内涵与外延在人们的心目中要比美更深、更广、更高。

自人类脱离了蒙昧时代起，即产生了“吉祥”这个观念。面对严酷的自然环境，凶猛的洪水、野兽，变化莫测的大自然；面对同类伤痛、流血、死亡的惨状……原始初民在混沌之中感到无力与茫然的同时，又似乎隐隐觉得周围的一切是那么的不可思议、那么的神秘，充满了“灵异”。“万物有灵”的观念使人们在生存和生活的过程中，从崇拜‘灵异’的力量，顺从于神灵的威力到求助于它，形成‘祈求吉祥，以利生存’的心理机制，这种心理机制也成为文化心性的一部分。”^①纵观那一时期的岩画、洞窟壁画的内容，主要表现的是：单个的或成群的小动物、捕猎的场面、巫术活动、太阳、火、生殖图像等；装饰与色彩的观念已初现萌芽，如山顶洞人精巧

^① 《装饰之道》，李砚祖著，中国人民大学出版社，1993年6月第1版。

的装饰品以及在尸体旁撒矿物质红粉等。^①虽有原始巫术的观念成分,但更多地凸显出早期人类对于能够存活于天地间,并得以繁衍子嗣而祈福于神灵、祈福于上苍的吉祥寓意。从此,这种观念便与巫术、宗教紧密地结合在一起,并成为巫术与宗教的主要职能。

“吉祥”本意为美好的预兆,《说文》是这样解释的:“吉,善也。祥,福也。从一羊声,一云善。”;《庄子·人间世》成玄英,疏:“吉者,福善之事。祥者,嘉庆之征。”中国古代关于“吉祥”一词的记载、释义及应用比比皆是,不胜枚举。但将“吉祥”看作是对未来的希望与祝福则完全一致,具有浓厚的理想主义色彩。

在上古时代,这种理想是建立在巫术与宗教的基础之上,与原始的卜筮活动有着直接关系。卜筮主要是占问吉凶的活动,卜用甲骨上常记有“吉”、“大吉”之类的卜辞或灵验记录。古以祭祀为“吉事”,祭祀之礼为“吉礼”;祭祀用的青铜器皿称为“吉金”;又称男子为“吉士”;帝王卜居之地为“吉土”、好日子为“吉日”、“吉月”……

象征吉祥的事物便是“吉物”,中国传统的吉祥之物繁多,如、鱼、龟、鹤、鹿、象、龙、凤等吉祥动物;松、竹、梅、桂、石榴、合欢、茱萸等吉祥植物;还有如意、银锭、犀角、方胜、礼器等吉祥器物。在装饰艺术领域中出现的“吉祥图案”是诸多表现形式中最为纷繁、多变且数量最大的。

吉祥图案的起源与远古先民观物取象的观察方式,以及在卜筮活动中查看纹象的行为有直接的关系。彩陶中那些“有意味的纹样”已包含了一种广义的“吉祥”寓意在内,如、双鱼、飞鸟、火纹、日纹、网纹、蛙纹、卐字纹等。在三代青铜器装饰中,吉祥主题使礼制规范下的装饰开始呈现出世俗的生活形式。如两两相对,处于欢愉雀跃中的凤鸟纹、鱼纹等,都蕴含着吉祥的生命,展示着

^① 《北京人的故居》,贾兰坡,北京出版社,1958年版。

“意吉图祥”的面貌。汉代是吉祥图案发展的集成时期，也是从整体装饰风格上挣脱三代“天命神学”的严谨规范，进入世俗化的一个转变时期。秦汉之际，五行、黄老是哲学主流，羽化、升仙是终极追求。讖(chèn)纬作为社会思潮成为汉代神学、经学的主要成分，提出“天人感应”以至“天人合一”。在这种哲学思想和社会思潮的影响下，追求长寿富贵、升仙厚葬成为风尚；在文学、艺术领域，其想象力之丰富、之怪异，此后历代无有出其右者。如：四灵(青龙、白虎、朱雀、玄武)、伏羲、女娲、阳乌、蟾蜍……以及《山海经》中多得无法计数的神怪；吉语祥句也大量充斥在瓦当、织物上，如：“长宜子孙”、“大吉羊”、“大吉鱼”、“长乐未央、千秋万事昌”、“千秋万岁与地毋极”、“延寿长久”、“万事如意、延年益寿”等等；此后“吉祥”一直成为中国图案艺术的主题。

“用吉祥寓意作成象征性的图案是从两宋开始兴起的，唐代取《太子莲花经》意创‘太子玩莲花’图案，使从六朝以来流行的‘莲花化佛’图案发展成为莲枝缠绕胖娃娃的图案。至宋完全失去了莲花经的本意，取‘莲与连’谐音而创成‘连生贵子’吉祥图案。13世纪以来，我国织绣和其他工艺品都习惯于用谐音和隐喻手法表现某种吉祥的含义。”^①至明清，在市民思潮和统治者的鼓动下“事必求吉祥”，图案装饰也力求样样如意、个个吉祥，“吉祥主题”几乎成为装饰艺术的唯一内容与形式，如宫廷建筑、民居、日用器物、窗花剪纸、地毯壁饰、染织刺绣、木版年画等生活中的方方面面。

作为吉祥图案构思的基础，其具体手法不外以下几种：

1. 运用图文谐音的形式构成图案。如“(莲)连生贵子”、“喜上(梅)眉梢”等。
2. 利用各种具有象征意义的动物或植物分别构成会意图案。如“榴开百子”、“鹤鹿同春”、“龙凤呈祥”等。

^① 《中国染织史》，田自秉、吴淑生著，上海人民出版社，1986年9月第1版。

八吉祥图案

3. 联合几种植物、动物的音、意共同组成吉祥图案。如“岁岁平安”(岁——麦穗、平——花瓶、安——鹤鹑)；“富贵耄耋”(富贵——牡丹、耄——猫、耋——蝴蝶)。

4. 用若干具有象征性的动植物、神仙、器物组合在一起组成吉祥图案。如“八仙庆寿”、“琛宝”(即杂宝图案)、“八吉祥”、“岁寒三友”(松、竹、梅)。

5. 利用吉祥字的篆体组成图案。如“万寿福喜”等。

吉祥图案的主题，不仅表明了人们对于未来的希望和祈求，既是理想性的、也是现实性的。它以寓意的方式，表征着人们为改变生存环境所付出的艰苦努力和坚强不屈的伟大意志，是理想性与浪漫性的统一。它将远离现实的东西，通过艺术的形式还原为具体的“真实”，以即将获取的“吉祥”，来肯定现世生存的努力，进而鼓舞人们生活的斗志。因而，可以说这种对于美好未来的“企盼”正是现实生活中“奋斗不息，乐观豁达”的灵魂与根基。

“一幅吉祥图案就是一句话，一句好听的话，人们爱听的话。在吉祥图案上看到的是形象，心中感受到的除了形象之外还有语言，所以我说这种图案是会说话的艺术。也就是说除了形象美、形式美之外，还有一种寓意美、比喻美、语言美，这就是中国吉祥图案的美。”——雷圭元^①

第二节 “八吉祥”和“八宝”的含义及区别

吉祥观念的由来在中国是非常久远的，上古时期已经非常流行。以“吉祥语”(也就是吉利话)与画面相结合，共同表达吉祥寓意的形式是从两宋开始的。经元、明、清三代的发展，其内容越来越丰富，也越来越趋于平民化，其表现形式亦五花八门。在繁杂的内

^① 《雷圭元论图案艺术》，浙江美术学院出版社，1992年9月第1版。

容与形式中，有一类专门以现实生活中存在的各类珍宝、器物所组成的吉祥图案，传播尤为广泛。如“暗八仙”、“琛宝”、“八吉祥”、“八音图”等等。其中“暗八仙”是一组道教色彩很浓的图案，它们分别是道教“下八洞神仙”所持的神器，即葫芦、宝剑、芭蕉扇、鱼鼓、横笛、阴阳板、花篮、莲花；“琛宝”图案亦称“杂宝”图案，是一组具有儒家世俗文化特色的图案，它们是宝珠、铜钱、磬、祥云、方胜、犀角、书画、珊瑚、艾叶、鼎、灵芝、元宝、金锭、如意等现实生活中的珍宝；“八音”是指八种乐器，而且是清一色的中原雅乐的乐器，具有强烈的礼乐文化特点，它们是钟、磬、琴、箫、笙、埙、鼓、祝(zhù)、敌(yǔ)。^①以上这些吉祥图案是中原文化和宗教的产物，在这个大家族中还有一组是以佛教的教义为题材和表现内容的图案，它就是“八吉祥”图案，它们分别是轮、螺、幢、盖、花、瓶、鱼、结。(见图1)



图1 清代八吉祥图案
 采自《吉祥图案题解》

关于这个图案组合的名称和各个法物的叫法比较多，概念也不是很清楚，并经常与“琛宝”图案中的“八宝”混为一谈，故亦称“八宝”图案、或“佛八宝”，各法物亦常称作：轮、螺、“伞”、盖、花、瓶、鱼、“长或肠”。其实，伞与盖本为一物，并无实质上的区别，佛教“显密供养仪轨”中多称为盖而少有伞的称谓，此是将幢与伞混淆以至误称。长亦称为结，也是中国古已有之的吉祥物，即便如此，“长”也不能用“肠”，不论是人肠还是畜肠均有污于佛祖

① 祝、敌是两种不同的打击乐器，分别用于雅乐的开始与结束。

❁ 八吉祥图案

及教义。关于各个法物的来源及确切的含义后面再作详述，在此先把“八吉祥”图案与“八宝”图案区别开，定其名。

“八吉祥”图案与“八宝”图案是两种含义不同的图案，它们之间是不能混为一谈的。首先，从字面意义上看“吉祥”与“宝”就有根本的区别。“吉祥”指吉庆、祥瑞。意，美好的预兆。宝，是玉器的总称，引申为珍贵稀少之意。^①因此，不仅“八吉祥”图案不能称作“八宝”，就是“八音图”和八仙所持的八物，也不能称作“八宝”。只有珠、钱、磬、如意、方胜、犀角、书、画、艾叶、珊瑚、鼎、灵芝、金锭、元宝等，诸多具有实际流通价值的杂宝中的任意八物组合才能称为“八宝图案”。而轮、螺、幢、盖、花、瓶(罐)、鱼、结是“嘉庆吉祥、福善圣洁”的象征性器物，并不是世俗观念中所泛指“宝物”，所以只能称作“八吉祥”。

其次，从历史文献记载来看，二者的区别也是很明显的。在《江西大志》(明嘉靖三十五年刻本)中明确指出了“八吉祥”与“八宝”是两种不同的图案。嘉靖三十一年，御用瓷器中有：“青花白地转枝莲托八宝、八吉祥、一秤金、娃娃花坛二百四十”对照出土与传世实物，其所谓“转枝莲托八宝”也就是缠枝莲上托珊瑚、犀角、银锭、元钱、方胜、方金、蕉叶、珠、如意等“杂宝”中的八宝。而“转枝莲托八吉祥”则是缠枝莲上托轮、螺、幢、盖、花、罐(瓶)、鱼、结。可见，在明代中晚期“八吉祥”图案与“八宝”图案还是有着严格区别的。^②

在早期的“八吉祥”图案中，有用“火珠”纹代替“瓶”纹的，如元太禧瓷盘；(见图2)亦有用“同”纹代替“轮”纹的作法，如元铁可墓铜镜。(见图3)在“八宝”图案上亦常夹杂有一二件“八吉祥”图案中的个别纹样，但以杂宝为主流的性质没有改变。在西藏唐卡

① 《国语·鲁语上》：“以其宝来奔。”韦昭注：“宝，玉也。”

② 引自周丽丽《瓷器八吉祥纹新探》，上海博物馆集刊，1987年第4期。



图2 元卵白釉印花太禧铭瓷盘临摹图
采自《元代瓷器》



图3 元铁可墓铜镜
采自《元铁可父子墓和张弘铜墓》

及木刻版画上，二者同作为供奉物出现。由于各自表达的含义有所不同，因而在画面上的位置、组合关系以及构图安排都有着严格区分。一般说来“八吉祥”图案出现在比较显眼的主要位置上，且其图像比较大，描绘精细、清晰，排列顺序比较固定。而“八宝”图案则一般处于边角填空的位置上，图案形态小且杂乱地簇拥在一起，无固定的排列顺序，单个纹样的描绘上也远不如“八吉祥”那样精细清晰。即使有二者混杂在一个画面上出现的情况，但依然是主次分明。

第三节“八吉祥”图案与佛教的关系

关于“八吉祥”图案的起源问题，现在大致有两种不同的意见。一种观点认为它是根源于佛教思想的。持这个观点者占大多数，也成为普遍的看法。如：日本人尾崎润盛在《明代的陶瓷》中指出：“法螺、法轮、宝伞(应是幢)、宝盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长(结)是佛教教义上的图案。”而另一种观点正相反，认为“八吉祥”图

案不是源于佛教的。持此观点者为数甚少，如：日本人中野澈在《明瓷的纹样》中指出：“盘长、金鱼图案在汉代的画像石上已出现，因此八吉祥纹不是从佛教教义来的。”^①

实际上，这两种意见都有一定的道理，但都不能完全予以肯定或否定，应该说两者都不够完整，均有偏颇之处。就第一种意见而言，完整的“八吉祥图案”传达出的的确是佛教的思想内容，表现的是佛教的教义。但是，并不能因此而下结论说它是“根源于”佛教的。至于说这八个图案是“佛教教义”上的图案，也不够全面、不够严密。因为，就中国的情况而言，幢、盖、莲花、瓶(指瓶中插花)、金鱼(或双鱼)、结这几个纹样在佛教传来之前就已经在造型艺术中大量应用，且已被当时的中国人视为吉祥之物。在印度也是同样的情况，至少轮、螺、莲、鱼作为宗教性的图案或图腾物在佛教产生之前即已被广泛使用，佛教只不过是把它们“拿来”，加上自己的一些教义内容，再把它们变成佛教的图案。至于它们的根本来源，在中、印都是源于民间信仰或神话传说，而并非是直接产生自某一种宗教的教义。事实应当是：不同地域的人们经过长期的交往，互相交流、互相借鉴；不同的文化与宗教也在不断的碰撞并融合，从而使这些器物、植物、动物的象征意义与内涵变得越来越丰富、复杂起来。如果，这八个吉祥物放在一起共同出现在某一器物或画面上，无疑它是作为佛教图案出现的，表达的是佛教的教义。如果，单个散见地出现(法轮除外，因为它是佛教的标志。)则不一定具有宗教意义，更不能说它是源于佛教教义的。因而，完整的、正确的说法应该是：佛教“八吉祥”图案是佛教徒从民间信仰及神话传说中、从婆罗门教或其他宗教中吸收、借鉴了某些成分，并加入了佛教教义、思想和内容；经过了长期的发展和演变而组合在一起的，作为表达佛教的教义、思想和佛陀的象征的一组图案，是中、

^① 引自周丽丽《瓷器八吉祥纹新探》，上海博物馆集刊，1987年第4期。

印传统文化与宗教信仰相结合的产物。

至于第二种意见,其前一部分是正确的。而后一部分是立不住的,他的错误在于其没有将“八吉祥”这个名称作为一个整体的概念来审视。“八吉祥”中的八个图案若深究,可以说没有一个是渊源于佛教的。但是,这涉及到“八吉祥”图案命名的问题。“八吉祥”这个名称是指:“八个吉祥物放在一起,表达一个完整的宗教内涵的一个组合图案的总称。”将其组合在一起并完整化,确是由佛教完成的,所表达的宗教内涵,也只是佛教的教义而非其他宗教。因而,不能以一些图案在佛教入华以前就已经在中国出现,来否定它们作为佛教“八吉祥”中的成员而与佛教教义的特殊关系,更不能以此来否定“八吉祥”这个完整的宗教性图案是产生于佛教教义的。比如,佛教教义的重要组成部分“轮回业报”之说,若究其根源并不是佛教自创的,而是源自婆罗门教的理论及部分重要教义。佛教继承了这一理论,并加以改造发挥,注入佛教的教义理论,从而形成新的、“佛教的”轮回说。它与“婆罗门教的”轮回说有了很大的差别,完全是两个系统。但是,并不能因此否定这种新的“轮回说”是从佛教教义中产生的。“八吉祥”图案也是同样的道理。

在中国佛教这个大的体系中,又有汉传佛教、藏传佛教、南传佛教的体系之分。“八吉祥”图案大量出现在藏传佛教寺院及艺术品中,几乎成为藏传佛教的标志性图案,而内地的汉传寺院和云南的南传寺院则很少见到这组图案。纵观佛教发展史、中印交流史、汉藏交流史可以发现“八吉祥”图案的宗教与文化渊源并非完全源起自西藏地区,而是在印度和中国内地的汉文化地区,但是藏传佛教在“八吉祥”图案形成的过程中确实起了“催化剂”和“凝固剂”的作用。

第二章 “八吉祥” 图案分解释义

第一节 轮



此图案有多种称谓，如法轮，包括金轮、华轮等，列于佛教“八吉祥”图案序列之首。(见图4)

法轮图案在佛教文化、艺术中的意义十分重要，地位十分尊崇，是佛教的标志性图案。1950年“世界佛教联合会”成立并确定法轮图案为佛教的教徽，有的国家和地区更将法轮作为国旗、国徽的主要图案，如印度、锡金。

法轮，梵语DharmacaKra的意译，作为佛教专有名词其义如下：

1. 佛法的喻称。谓佛法如转轮圣王之“轮宝”转动，无坚不摧，能摧破众生烦恼无明，摧灭一切邪见。^①
2. 喻佛之说法，不停滞于一人一处，辗转相传，犹如车轮，故名。^②
3. 藏传佛教称“金轮”，藏语音“阔罗”，象征着佛陀教义的传播。^③

① 《新编佛教词典》陈兵编著，中国世界语出版社，1994年11月第1版。

② 《辞海·中卷》，第2363页，上海辞书出版社，1989年9月第1版。

③ 《西藏神秘文化——密宗》，第256页，杂藏加著，西藏人民出版社。