

藝術
史界

莲与龙

中国纹饰

【英】杰西卡·罗森 著
Jessica Rawson

上海书画出版社



莲与龙

中国纹饰

(英) 杰西卡·罗森 著
张平 译
邓菲 李晨 沈水 校
施静菲 李宝平



上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

莲与龙:中国纹饰/(英)杰西卡·罗森著;张平译. —上海:上海书画出版社,2019.3

(朵云文库·艺术史界)

ISBN978-7-5479-1973-6

I. ①莲… II. ①杰… ②张… III. ①器物纹饰(考古)—研究—中国 IV. ①K879.04

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第037470号

©Jessica Rawson, *Chinese Ornament: the Lotus and the Dragon* (London: British Museum Press, 1984).

版权登记号:图字09-2017-156

莲与龙:中国纹饰

(英)杰西卡·罗森 著 张平 译
邓菲 李晨 沈水 施静菲 李宝平 校

责任编辑 眭菁菁 陈元桢
审 读 陈家红
责任校对 倪 凡
技术编辑 顾 杰
封面设计 刘晓蕾

出版发行 上海世纪出版集团
◎上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.ewen.co
www.shshuhua.com

E-mail shcp@163.com

制版 上海文高文化发展有限公司

印刷 上海画中国画包装印刷有限公司

经销 各地新华书店

开本 787×1092 1/16

印张 16.25

版次 2019年4月第1版 2019年4月第1次印刷

书号 ISBN978-7-5479-1973-6

定价 98.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

丹青品格 怡养我心



敬请关注上海书画出版社



杰西卡·罗森教授

Professor Dame Jessica Rawson, DBE, FBA

1965年毕业于剑桥大学纽霍学院（现更名为默里·爱德华兹学院），1991年获得该校文学博士。1967年至1994年，任职于大英博物馆，并从1987年起担任该馆东方部主任。1994年受聘于牛津大学，担任墨顿学院院长，并曾在其后担任牛津大学副校长。

罗森教授是西方研究中国考古和古代艺术的重要学者之一，研究领域涵盖了整个古代中国，尤其是从考古和物质文化的角度诠释早期中国与欧亚大陆其他文明之间的交流互动。她笔耕不辍，累计撰写发表有十余本专著和近百篇论文，同时策划过一系列重要的中国大展。因其在研究中国文化上的杰出贡献，在2002年被英国女王授予以女爵士头衔。



总策划 王立翔
策 划 王 剑

丛书总序

人类创造了灿烂辉煌的文明，艺术是其中不可或缺的一个门类。如何保存、纪录以及再现曾有或正在诞生的伟大艺术，描绘、阐释卓越艺术家的成就，历代都有人为此作出了巨大努力。因此，纪录、描述艺术的历史，便成为人们愈来愈重要的工作。近二百多年来，西方艺术史，经由多位大家的不断推进，已经与历史、考古、哲学等诸种学科一样，发展为社会科学的重要一支。而现代学科意义上的中国艺术史的研究，则起步要晚很多。这其中最重要的缘由固然是因中国现代化进程迟滞所致，另一个原因，无疑是该研究领域需要一个自身认识、接受进而突破的过程，这是学科发展的规律所致。

中国拥有五千年文明史，艺术成就之璀璨，是被认同为世界最重要文明古国的证据之一。二十世纪上半叶是西方人再次惊愕进而痴迷中国艺术的转捩时期，中华文物大量流失海外，在填饱一些探险家、古董商贪婪的肚囊之时，客观上也增强了西方对中华艺术成就的认识，认为中国是最具艺术气质的国度之一，足以与古希腊、古罗马相媲美；许多重要博物馆收罗并展出中国艺术品，多次掀起了世界范围内的中国热潮。这使得一批欧美的汉学家和艺术史学者关注并介入中国艺术史的研究中，进而影响了国人尝试以西方理论或视线对中国艺术（主要是绘画）进行新的分析探索。无论后人如何评价当时的中国艺术史研究之得失，其历史意义今人都给予了积极的肯定。

在此之后，艺术史学界幸运地迎来了一位自幼浸淫于中国文化的华人学者方闻先生，他以西方的结构风格分析和中国传统鉴定法相结合，全新描述了中国文化视线下的中国绘画史，同时修改和扩大了那些起源于西方艺术史的方法论，深刻影响了一批同时及其后的学者。此间数十年，多位西方和华裔艺术史学者，都对中国艺术史展开了卓有成就的学术研究。而上世纪九十年代以后，随着与国际交往的深入，国内艺术史学者也开始加入到这场全球视野下的中国

艺术史的大讨论中。

上海书画出版社正是在这样的背景下，很早成为这场具有历史意义讨论的参与者和见证者。自1989年起，上海书画出版社连续举办了六次之多、各种主题的中国书画国际学术讨论会，并最早引进出版了美国高居翰先生的《山外山》《气势撼人》和方闻先生的《心印》中文译本。正是在海内外学界的共同推动下，广大读者对中国艺术史的关注和论著的阅读兴趣，逐渐得以积聚。此后，从读者、学界的需求和专业出版的格局出发，上海书画出版社决心在艺术史研究出版领域有更新更大的作为。经过多年准备，2017年前后，我社率先推出“方闻中国艺术史著作全编”和“傅申中国书画鉴定论著全编”两大系列。今年起，我社将以“艺术史界”为名，陆续推出更多当代海内外中国艺术史学者的重要论著，贡献给倾心于中国艺术史的读者。

近百年来，西方艺术史研究多种成果和方法，巨大启迪了中外学者对中国艺术史新路径的研究，借助现代意义的历史学、考古学、人类学、社会学、民族学、宗教学、文学和美学等学科的支援，中国艺术史的内涵和外延得到了巨大的丰富。不过在这些方法的实践中，因中西方艺术发生母体和发展背景存在重大差异，而使对材料的取舍分析和得出的结论并不能够完全令人信服。然而，学者们尽力将多元的方法与中国艺术自身的视觉语言相结合，即使有套用、拼凑之痕，也仍然给读者带来了新的视线和思考。许多取得卓越成就的艺术史家，更是努力沉潜于中国历史文化，以求获得解决他们在研究中遭遇问题的方法。因此，这些视中国艺术史研究为理想而不懈努力的学者，是尤其令人钦佩的。

现代学科意义的艺术史之提出，为中国艺术史研究带来新的生机，这是不争的事实。今天读者都明白艺术史的讨论对象，并不能仅仅局限于艺术品本身，这就是这一学科研究教育带来的重要影响。但作为学科意义的中国艺术史之建设还是任重道远。它所面临的一系列问题，无论是来自中国艺术自身，还是放置于世界，都无法回避其本体的探究。在跨学科的范式下，艺术史研究的边界何在？艺术史研究的起点为何？艺术史是否一定需要仰仗其他学科准则才能确立起自身学科存在的价值？是坚持建构艺术史的整体，还是具体而微地深入问题内部？是“以图证史”，还是“史境求证”？对于中国艺术史是回到自己封闭的语境中去，还是借鉴国际艺术史研究的发展动态，而获得交流的更大空间？这些都有待更多学者的认真回应。数十年来，有一批勤奋的中外学者聚焦

中国艺术史，他们不断探索，成果卓著；我们也坚信，随着中国文化与世界交流的日益深入，未来会有更多的学人会以不断接近历史本真的努力，为读者展示出一个更为丰富而魅力无穷的中国艺术史世界。从这点出发，我社的“艺术史界”丛书不仅致力汇集当今中国艺术史研究的重要著作集中出版，更愿意以自己的坚持，为中外学者提供一个更为开阔的可以切磋交流的平台。

王立翔

2019年3月

中文版序

《莲与龙：中国纹饰》为英文版*Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon*的中文译稿。原书出版于1984年，与大英博物馆的同名展览并行。关于中文译稿的出版，我首先要感谢中国美术学院的范景中教授于2011年的提议。范教授对本次翻译项目十分热忱和关切，这是因为他研究并翻译了贡布里希爵士（E. H. Gombrich）的诸多著作，而本书英文版初版之时，也受到贡布里希爵士的关注，他在关于装饰的主要著作（第二版）的前言中对本书进行了详细的评论。

本书中文版的出版得到了大英博物馆（British Museum）的大力支持。我尤其感谢大英博物馆亚洲部主任白珍（Jane Portal）女士以及博物馆出版部门的帮助。大英博物馆慷慨地提供了本书所提及的博物馆和大英图书馆中所有藏品的插图。

本书由华东师范大学的张平博士翻译完成。翻译是一项极具挑战性的工作，尤其是当一部研究著作跨越时空、涵盖欧亚大陆众多区域的时候。在与上海书画出版社协力合作的过程中，我尤其感谢邓菲教授（复旦大学）、李晨博士（同济大学）作出的重要贡献。施静菲教授（台湾大学）、李宝平博士（伦敦大学）在审校中提供了宝贵的意见。牛津大学的沈水女士在此过程中也提供了不可或缺的帮助。我对他们的付出表示衷心的感谢。

在原书出版的那个年代，很少有研究会考虑到古代地中海和东亚的交流，而现在，这已经是一个广受关注的议题。并且，在接下来的一段时期里，随着“一带一路”战略的不断实施，中国会有大量的研究，为亚洲腹地和欧亚草原中重要地区的探索带来更多的启发。

杰西卡·罗森

2019年1月

英文版序

本书的出版与同名展览并行，而二者各自独立。它们使用的材料略有差异，但讨论了同样的问题，即中国艺术，尤其是瓷器上广为流传的花卉与动物图案的源流。

我最初是在对中国银器的研究中注意到中国花卉图案发展中的这一特殊问题，那是在1977年4月1日至同年10月1日组织了大英博物馆的展览“罗马世界的财富”（Wealth of the Roman World）之后。人们已经注意到，中国银器和中国以西的一些国家的银器之间存在关联。在这次展览中，我意识到这种联系并不直接，于是开始寻找新的答案。贡布里希爵士于1979年出版的《秩序感》（*The Sense of Order*）一书，提供了一系列难以想象的可能性，让我开始关注西方花卉与叶状装饰传统的连续性，并激发了对一系列西方图案与远东叶状图案之间联系的讨论。因此，我首先要感谢的就是贡布里希爵士以及他许多作品给我的启发。我也感谢他对本研究的鼓励，以及允许我在导言中引用《秩序感》的内容。

接下来我要感谢大英博物馆，它拥有非常丰富的藏品，因为本书所讨论的问题只有借助古埃及、古希腊和罗马、伊朗以及印度次大陆、远东的藏品才能得到解决。埃及、古希腊和罗马中世纪及后期，以及西亚等各古物部门主管都为这次展览出借了藏品，并耐心回答我的无数问题，慷慨允许我在研究中使用馆藏资料，我对此铭记在心。尤其要感谢哈里·詹姆斯（Harry James）允许我求助于克里斯廷·巴勒特（Christine Barratt）以准备图样和地图，我十分感激巴勒特将我给她的很多资料精心绘制成雅致清晰的图样。在准备本书文字和展览的过程中，我得到了卡罗尔·安德鲁斯（Carol Andrews）、卢西拉·伯恩（Lucilla Burn）、约翰·柯蒂斯（John Curtis）、艾琳·道森（Aileen Dawson）、莱斯利·菲顿（Lesley Fitton）、朱利安·里德（Julian Reade）、苏珊·沃克（Susan Walker）

和戴弗利·威廉斯 (Dyfri Williams) 的帮助。我本人所在的部门也给予我极大的帮助与支持,我要特别感谢德瑞克·吉尔曼 (Derek Gillman)、迈克尔·罗杰斯 (Michael Rogers) 和弗拉迪米尔·茨瓦尔夫 (Wladimir Zwalf), 他们为我提供了许多重要观念和参考资料。雷切尔·阿斯特 (Rachel Astor)、伊丽莎白·福克赛尔 (Elizabeth Foxell)、维克托·哈里斯 (Victor Harris)、休·毕比 (Sue Beeby)、西恩·杰伊 (Sian Jay)、休·格伦迪 (Sue Grundy), 以及东方部的博物馆助理团队也提供了不可估量的帮助。由于涉及主题极为广泛,我不得不求助于英国邱园皇家植物园 (Royal Botanic Gardens, Kew) 的奈杰尔·赫佩尔 (Nigel Hepper), 土耳其托普卡帕宫图书馆 (Topkapi Saray Library) 的菲利茨·查曼 (Filiz Çağman) 和齐伦·塔尼迪 (Zeren Tanidi), 还有耶鲁大学美术馆 (Yale University Art Gallery) 的米米·尼尔 (Mimi Neill)。约翰·卡斯韦尔 (John Carswell)、佩顿·斯基普威思 (Peyton Skipwith)、诺拉·蒂特里 (Norah Titley)、斯图亚特·凯里·韦尔奇 (Stuart Carey Welch) 和杰弗里·韦斯特 (Jeffrey West) 为我提供了极有价值的照片和信息。我还要感谢我的丈夫在我撰写本书过程中给予的宽容与支持。德博拉·韦克林 (Deborah Wakeling) 精心准备用于印刷的文稿,我对她付出的不懈努力表示感激。

我要感谢所有帮助从其他机构借出藏品的参展人员,包括大英图书馆 (British Library) 的布鲁姆菲尔德 (B.C. Bloomfield)、帕特里夏·赫伯特 (Patricia Herbert) 和彼得·劳森 (Peter Lawson), 阿什莫林博物馆 (Ashmolean Museum) 的罗杰·穆瑞 (Roger Moorey)、玛丽·特里吉尔 (Mary Tregear) 和海伦·怀特豪斯 (Helen Whitehouse), 菲茨威廉博物馆 (Fitzwilliam Museum) 的罗宾·克赖顿 (Robin Crighton), 以及维多利亚和艾伯特博物馆 (Victoria and Albert Museum) 的乔·厄尔 (Joe Earle)、柯玫瑰 (Rose Kerr)、奥利弗·沃森 (Oliver Watson) 和维里蒂·威尔逊 (Verity Wilson)。展出工作则要感谢展览设计者艾弗·希尔 (Ivor Heal) 和博物馆设计办公室的员工,特别是戈登·巴伯 (Gordon Barber) 伊丽莎白·罗伯逊 (Elizabeth Robertson)。



图1 中国样式的陶盘，饰有石上立鸟及其他母题，英国斯塔福郡 (Staffordshire)，约1950年，直径19.5厘米，私人收藏。

目录

丛书总序 1

中文版序 4

英文版序 5

导言 1

第一章 亚洲的建筑装饰 27

第二章 缠枝莲花与牡丹纹 63

第三章 动物纹 93

第四章 花卉与边框 129

第五章 伊朗和土耳其艺术中的中国母题 155

附录 古代埃及、美索不达米亚和希腊的
莲花与纸莎草图案 211

参考文献 241



图77 两枚唐代铜镜，分别饰有龙凤图案，8世纪，直径15.8和16厘米，大英博物馆收藏。

五代时期的银器上就出现了。图78是一件定窑瓷盘上的图案，盘中央飞腾起一条姿态优雅的龙，可能是为了与另一只用料更昂贵的碗盘中的纹饰相称。

元代景德镇瓷器上绘制的青花图案也许受了定窑瓷器纹饰的启发，但并非直接模仿定窑瓷器或银器。托普卡帕博物馆收藏了一只瓷盘【图79】，盘中央有一条白龙，背景是深蓝色的天空。这种蓝地白花描绘龙的做法十分少见。工匠用深色颜料作画时，更自然的做法是留白底，把龙涂成蓝色，这也是后来陶工们的常规做法。白龙似乎是为了在深色底上表现银器或金器的图案。这种转换色彩的做法有可能源自金线绣花的织金锦，但似乎更可能是受了用金银绘制图案或戗金漆器的影响。前文已提到，从唐代到元代，漆器作为银器和陶瓷的中介始终具有重要意义，现存许多饰有花卉和动物母题的大件瓷盘也突出了漆器这一角色。至于凤凰图案，有一些早于青花瓷的描金漆器可作为实例。该时期的龙纹漆器无一存世，但一些出土于明初墓葬中的漆匣上在暗色底上绘浅色描金的龙和云，表现出同样的色彩对比。几乎可以肯定的是，这类漆匣属于历史悠久的具有类似纹样的漆器传统，可能早至唐代。¹³



图78 定窑瓷盘上的龙纹，北宋，11世纪—12世纪，直径30厘米，Carl Kempe 收藏，采自Jan Wirgin, "Sung Ceramic Designs," pl. 68.

图79 瓷盘，饰蓝底白龙，元代，14世纪，
直径48厘米，伊斯坦布尔托普卡帕宫收藏，
作者拍摄。



图80 梅瓶上的龙纹，元代，14世纪，大英博物馆收藏。



图81 瓷盘，饰青花五彩双龙戏珠纹，明
代，有“隆庆”（1567—1572）年款，直径
33厘米，大英博物馆收藏。

瓷器的釉下青花纹饰很快就流行开来，而它们的银器和漆器原型最终被放弃了。此后，龙和其他动物的形象开始表现为白地蓝花【图80】。随着施彩技术的发展，更多生动的组合方式也逐渐出现【图81】。

朱雀或凤凰

中国墓葬石刻和铜镜上羽毛华丽的鸟常被西方人称为“凤凰”（phoenix），这种说法也许会有误导性，因为古代中国人当然不会知道西方的凤凰从灰烬中重生的传说。英语的凤凰这个词在中国指的是两种鸟：南方的“朱雀”和神话中的“凤凰”。后者羽毛华美，后来与龙成对出现。只有在四方神兽都出现时，才能确定鸟的形象是指“朱雀”还是“凤凰”。工匠似乎没有任何区分二者的图绘惯例：它们的造型相似。可能二者之间的确不存在固定的区分标准，而是可以互换的。

像龙一样，鸟的形象早在商代礼器纹饰中就出现了。公元前1000年前后，西周早期的青铜器上也有十分优美的鸟纹图案。从前7世纪起，羽翼舒展的鸟出现在青铜酒器的器盖上，到前4世纪时，鸟攻击蛇的形象成了青铜礼器上的装饰母题。楚墓中出土了一些造型奇特的镇墓兽，它们立在棺木前，鹿角做羽翼，有时脚下缠绕着蛇，似乎正在守卫着墓主。¹⁴这些镇墓兽也许为汉代象征南方的朱雀提供了原型。朱雀可能还与红色的鸟代表吉兆的观点有联系。

神话中的鸟与龙都表明了同样的问题，即没人知道它们真正的模样。因此，对朱雀的描绘借用了其他鸟类的一些特征。比如，茂陵出土画像砖上的鸟，羽毛尖端呈水滴形，暗示孔雀尾部羽毛上的眼状花纹【图82】。大概因为这类细节的确是在表现孔雀，其他许多鸟的形象都有较简化的尾部，布局中最突出的是翅膀，元晖墓志上的纹饰正是如此【图68】。在建筑中，尤其是朝南的门上方，与杨执一墓的门额

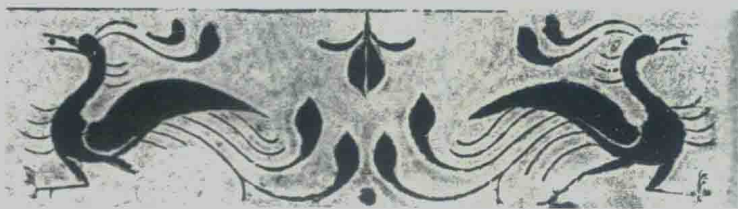


图82 汉武帝茂陵画像砖拓片中的朱雀，前1世纪，长1.6米，大英博物馆收藏。

一样，我们可以推测鸟在此表示方位【图52】。如果同样的鸟单独出现在铜镜上，我们很难判断它到底是“朱雀”还是“凤凰”。

与龙一样，神话中的鸟在唐代以后少了几分肃穆，更富于装饰性。在11世纪辽庆陵石棺上雕刻的圆形图案中【图83】，有两只华丽的鸟相互追逐，中央有火焰纹圆盘。这些圆盘是佛教象征物的晚期变体，比如莲花或宝珠，它们在更早期的墓志志盖上常出现于两两相对的动物中间。¹⁵剩下的空间则布满小朵祥云。这些鸟的尾部很宽，羽翼丰满。元代时，双鸟图案中出现了两种差异很大的鸟尾。在元大都出土的浮雕上，有一块瓣状嵌板饰有双鸟纹样：一只尾部有长羽毛，边缘呈锯齿状，另一只鸟则拖着更多钩状的羽毛，这种轮廓可以追溯到棕叶形的叶片及其他叶饰【图84】。双鸟的母题最早可能出于对称以及装饰布局中填充中心图案的需要。双鸟的图案得以明确后，图像表现中又加入了某种叙事性的因素。于是工匠，无疑还有他们的雇主，将这两只鸟视为一对，一雄一雌。在明清艺术中，凤凰通常是雌雄配对的，但也有单独的风鸟与龙相对，这两种动物分别代表皇后和皇帝。

在讨论原来只在建筑中具有象征意义的凤凰如何被用来装饰金属和陶瓷器皿时，前文对龙和凤的图案顺序的讨论与此相关【图77】。事实证明，墓葬装饰中成对的鸟纹易于制作，那么两只动物的图案也经常能有效地填充银盘上的特定区域。有时双鸟是面对面的，但更多情况下它们被表现为相互追逐的样子。大英博物馆收藏了一件菱形的小银盘，制作时间与辽墓装饰图案大致相同，刻有二鸟环绕的图案【图85】。鸟的



图83 棺上的双凤和花卉图案，辽代，1018年，图例出自田村实造、小林行雄：《庆陵》，图118。