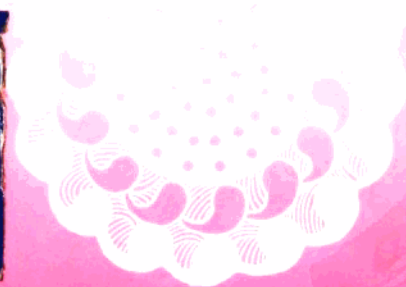
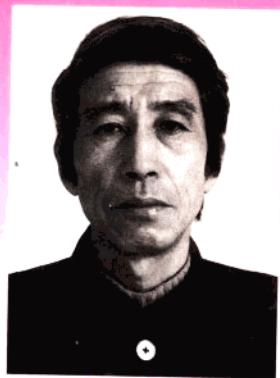


龙宝章 编著

中国
莲花
图案
案





作者简介

龙宝章

一九三五年生于河北省昌黎县，一九六一年毕业于中央工艺美术学院染织设计系，现为山东工艺美术学院染织系主任、副教授，中国美术家协会会员、中国工艺美术学会会员，香港大一艺术设计学院客座教授。多年来从事工艺美术设计、教学与研究工作。主要著作有《现代印染图案设计》、《火柴商标设计集锦》、《艺用鱼形资料》、壁画《喜迎风来》等。

目次

代序——浅论中国莲花图案艺术	(2)
插图	(25)
图版	
建筑/砖·瓦	(54)
建筑/石刻·石雕	(67)
建筑/藻井·人字披	(96)
建筑/塔·柱础·须弥座	(120)
佛像	(137)
印染·织绣	(157)
陶瓷器	(172)
铜器	(198)
玉器·金银器·漆器·珐琅器	(206)
木雕	(212)
民间工艺	(215)
后记	(232)
主要参考书目	(233)

代 序

浅论中国莲花图案艺术

龙宝章

莲花，又称荷花。古名“芙蕖”、“菡萏”、“芙蓉”、“水华”等等。在《诗经·郑风》篇有“阴有荷华”，《尔雅》中已有“荷。芙蕖……其实莲”的记载。（芙蕖是荷花的总称）。《离骚》有“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”。《群芳谱》称“水芙蓉”等，这是我国关于莲花的最早记载。

莲花每个部分都有各自的称谓，《花镜》谓“其蕊曰菡萏，结实曰莲房，子曰莲子，叶曰葭，其根曰藕……莲子曰药，药中曰蕙”。莲花的医药和食用价值高。

李时珍《本草纲目》将莲与藕的自然属性和特征作了全面的描述：“莲，产于淤泥，而不为泥染；居于水中，而不为水没。根、茎、花、实凡品难，清静济用，群美兼得。自藕（茎下）而节节生茎、生叶、生花、生藕；由菡萏（花）而生蕊、生莲、生药（莲实）、生蕙（莲心）。其莲药则始而黄、黄而青，青而绿，绿而黑；中含白肉，内隐青心；石莲坚刚，可历永久。蕙藏生蕙。藕复萌芽；展转生生，造化不息。故释氏用为引譬，妙理具存，医家取为服食，百病可却。”

养莲、采莲、赏莲、写莲、画莲是我国人民的传统爱好和习俗。莲花以亭亭玉立，出污泥而不染的姿态，受到人们的喜爱。莲花又能引起人们美好的遐想，用莲花比喻和赞美高洁的情操；或用莲花来表达真挚的情感。）

古往今来，历代诗人和画家，以莲花为寓意，留下了不少名篇佳作。唐代诗人王昌龄在“采莲曲”中写道：“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开，乱入池中看不见，闻歌始觉有人来。”苏轼出守杭州，咏湖二作：“毕竟西湖六月中，风光不与四时同。接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”《群芳谱》中云：“凡物光华而后实，独此华实共生。简节疏通，万窍玲珑，亭亭物华，出于污泥不染，花中之君子也。”宋《爱

莲说》云：“水陆草木之花，可爱者甚蕃，晋陶渊明爱菊，自李唐以来世人甚爱牡丹，予独爱莲之，出污泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远视而不可亵玩焉。予谓菊花之隐逸者也，牡丹花之富贵者也，莲予之君子者也。”

宋代画家赵千里的绢本立轴金碧山水画，《荷亭销夏图》中，作草亭环以藕花，宛然盛夏景色。清代画家朱耷作《荷花水鸟图》则以简略见胜，独出新奇。

以莲花作装饰题材，在我国有着悠久的历史，在装饰纹样史上，占据重要的地位。各个时期的莲花图案有着不同的风貌和特点，形成了民族传统装饰艺术的规律和装饰手法，特别是自佛教传入我国以后，受到外来文化的启示和影响，多姿多彩的莲花图案在绘画、雕塑以及工艺美术等造型艺术上，得到了广泛应用。

以莲花图案丰富庞大，纷纭复杂，在建筑、壁画、金银器、铜器、漆器，以及民间艺术中的年画、剪纸、印染、刺绣等都有不同程度反映生活气息，追求美好理想的佳作。它是实用艺术和装饰艺术相结合的产物。莲花图案艺术，深刻地反映了我国的民族风格，文化素养，风俗习惯，道德观念以及审美心理学等等。它也是古代民间艺匠们劳动创造的累积。研究和总结莲花图案，对于了解我国民族传统装饰艺术的历史，探讨装饰纹样的发展规律和装饰手法，具有重要的价值，对于继承民族装饰艺术遗产，“古为今用”“推陈出新，发展现代装饰图案艺术，有着积极意义。

一、莲花图案的象征与寓意

人类在长期的社会实践中，不论是何种民族，何种文化，他们都具备一个共同的基本心理特征，就是向往追求吉祥、幸福，希望万事

万物向着有利于自身的方向发展。而这种心理特征所形成的观念意识，往往是以物化为表现形式的。无论是宗教艺术、宫廷艺术、文人士大夫艺术，还是民族、民间艺术，常以莲花为替身，在莲花固有自然属性和特征的基础上，经过加工和引伸，用来表达人们的向往和追求，而成为吉祥象征物。以莲花为题材的装饰图案，是与人们的现实生活密切相关的。

古代“华”即“花”字。“中华民族”的“华”字就有花的含义，对花的崇拜由来已久。在人类的起源神话传说里就有“花生人”说，认为人是从花朵里生出来的。我国中南和东南地区的壮族关于人类起源神话，是米洛甲女神创世造人类。其中说女神米洛甲是从花朵中生出来的，因此，壮族妇女常将原野的花朵采回家来插在床头以示崇敬，怀孕妇女尤为崇拜花朵，以求生育。蒙古族有则神话生动地描绘了花儿生人的情景，与连云港将军崖岩画中的“花生人”很近似，由此可见，花儿生人是创世神话中的一种。据林河对《九歌》的发源地湖南南郢沅湘之间民俗的考察研究发现，在沅湘间的一些少数民族心目中，“花”就是人的生命来源，是人的灵魂之寄托，“花是婴儿的灵魂和生命”。从沅湘的民间风俗中看来是否存在过对花的“图腾”崇拜。

新石器时代仰韶文化庙底沟型、马家窑文化、大汶口文化和长江中下游的大溪、薛家岗文化、崧泽文化等众多的史前文化，能够见到同一彩陶图案母题的花瓣纹。这一花瓣纹图案能为不同地区不同文化的居民所接受，并在相当长时期里风靡一时。据苏秉琦提出的“具有一种我们现在还揣度不出的神秘意义”，但他又指出了“仰韶文化庙底沟类型可能就是形成华族核心的人们的遗存，庙底沟类型彩陶的花卉图案可能就是华族得名的由来”。

对莲花的崇拜，还表现在新石器时代仰韶文化马家窑型（甘肃兰州出土）的摹拟荷叶形陶豆底边造型和马厂型（青海民和出土）的荷叶形口沿陶罐造型及浙江河姆渡文化夹沙陶盖莲瓣纹装饰。

莲花是生命的象征。莲花的生命力主要在于莲子。据考古发现，在河南新郑太河村仰韶文化遗址出土过两粒莲子。山东济南白鹤山地下泥炭层中发现许多莲实。1918年孙中山先生曾送给日本的一粒莲子，于1959年种下，1962年便开了花。1951年日本荷花博士大贺一郎，在日本千叶县3.7米深的泥炭层下，发现埋藏了两千多年的古莲种子，经他精心培育、发芽、生长、开花、结实，并命名为“大贺莲”。1964年中国科学院武汉植物园将大贺博士赠送给该国的10粒“大贺莲”莲子，与辽宁新金县普兰泡子屯村出土的一千多年前的中国古莲进行有性杂交栽培，获得了成功。这与李时珍《本草纲目》中所描述的“石莲坚刚，可历永久。蓂藏生意，藕发萌芽；展转生生，造化不息”是一致的。

据有关资料介绍，莲花在印度古代，象征女性的生殖能力，表现多产、生命的创造，其意义被引伸为幸运、繁荣、长寿，是神圣不死的象征。在我国甘肃、陕西及其它地区有不少的民间刺绣、剪纸图案表现“鱼钻莲”、“娃坐莲”、“连生贵子”，来象征生命的创造和寓意人类的生殖繁衍。

莲花在佛教装饰图形中，是按着佛教理想变化的手法而创作的，莲花是纯洁、清静，一尘不染的象征。观音菩萨坐在莲花之上，手中执持莲花有其象征意义，或传达观音信仰内容，或代表观音性格。莲花生於沼泽，出污泥而不染，恰似如来或菩萨生长这世上，却不为尘世所动。所以，莲花常与超脱、菩提及净化等观念相联系。此外，佛教又时以莲花来比喻人人皆可入菩提心（菩提指觉悟的境界），因此，观音菩萨时常手持莲花，正体现了佛教离尘脱俗、清静无染、高度觉悟的境界。《妙法莲华经》即用莲花比喻经典的洁白微妙。《华严经探玄记》则把莲花的香洁清静定义为“四德”，《文殊师利净律经道门品》则说：“人心本净，从处秽漏无瑕疵，犹如日明不与冥合，亦如莲华不为泥尘之所沾污”。这些都是借莲花的性质来寓意理想的人格。在敦煌石

窟北魏、西魏、北周时期的壁画、藻井装饰中，有不少绘有童子坐于莲花之上的“莲花化生”图象，寓意在佛教徒的极乐世界里，众生皆为莲花化身。

佛教在中国的传播，其影响渗透到社会生活的各个领域，在思想意识、风俗习惯以至文化艺术等领域里都留下了鲜明的烙印，并与世俗观念相结合，开始变为适合于中国的宗教形式。敦煌莫高窟唐代壁画“说法图”中绘有盛开的莲花和鸳鸯等水鸟，童子在水中嬉戏。唐宋以来的丝织品、铜镜、石刻和瓶、洗、碗等工艺品的装饰，大量表现莲花童子的题材，构图多种多样。宋元以后，除在瓷器上多见童子手持一枝莲叶或莲花玩耍的“婴戏图”外，还出现了大量表现“鸳鸯戏荷”、“鸳鸯戏莲”图案，象征恋爱中的男女吉祥幸福、夫妻和睦。这时已摆脱了佛教的影响，而是按照人们自己的习俗观念来表现爱好的题材。由于“莲”与“连”谐音，进而引伸为“连生贵子”图案。到了明清，随之出现了莲花和鱼结合，构成“连年有余”图案，表现出人们对农业丰收的愿望。

在寓意性表现手法中，谐音是一种独特手法，“因物喻义，物吉围祥”，是借描绘内容之谐音，构成吉祥语。例如：“莲”和“连”同音，“生”和“笙”同音，“贵”和“桂”同音，用莲花、笙、桂花和童子形象结合，组成“连生贵子”图案，寓意人类生命繁衍。莲花和鲶鱼组成“连年有余”图案，“连”和“莲”同音，“鲶”和“年”同音，“鱼”和“余”同音，寓意丰衣足食，有余无缺，又象征爱情、幸福美满。“巧莲合藕”图案是用同根莲花与藕来寓意象征巧合美满姻缘。“童子爱莲”图案，“莲”和“怜”字谐音，寓意儿童可爱；“莲花一茎”图案，运用“莲”和“廉”同音，象征廉洁奉公。《楚辞·招魂》：“朕幼清以廉洁兮”。王逸注：“不受曰廉，不污曰洁”。寓意“一品清廉”。“和合二仙”图案，又称“和合二圣”。是由唐代的二高僧演变的神仙，一人手中执荷花，一人捧盒，蝙蝠从盒内飞出。“荷”与“和”、

盒”与“合”同音，寓意和谐好合。有时还以盒子、荷花和如意组成图案，称“和盒如意”，以上均为民间广泛流传的寓意吉祥图案实例。

二、莲花图案的产生和发展

河、荷、何，古字互通。《广雅·释水》：“河，何也。”《春秋说题辞》：“河之言荷也。”据林河先生在“《九歌》与沅湘民俗”中解释“河”字从水，从可。“可”字，在甲骨文中，像一支带茎的荷叶，吊着一只莲蓬。“河”字改“水”旁为“人”旁，便是“何”字，再加草字头，便成了“荷”字。“河”就是长着荷花的水，“荷”就是人工栽种的荷花。上古时代，黄河中下游，气候湿热多雨，水泽中到处长着野生的荷，人们由摘吃野生的莲藕到渐渐地学会种植。后来，“何”便成了这一部族的族称。据考古发现，在河南新郑太河村仰韶文化遗址中，出土有一瓮高粱和2粒莲子；在山东济南白鹤山地下200多米深的泥炭层中，也发现了许多古代的莲实。这都是古代黄河人以莲为食的见证。由于地理、气候条件的变化，莲荷的产地后来转到江南，但在黄河下游近海的山东，荷花仍是特产。据《穆天子传》云：“天子西征，鸢行至于阳纁之山。河无夷之所居，是惟河宗氏。”这说明了河伯首领无夷的聚居地阳纁山，是河伯部族的祖居之地。据历史学家考证，阳纁之山在今陕西省的华阴一带。“阳纁之山”在《山海经》中又叫“杨华之山”，华阴，就是杨华之阴的意思。华，也就是花。杨华可能就是荷花。在河伯部族南下时，也可能有一部分在洞庭湖区留下来，如洞庭湖北岸的华容县车帖山新石器时代遗址中，曾出土一件陶质扁壶，壶上有一朵刻划纹的荷花。在距今七千年左右的浙江河姆渡遗址出土的一件夹炭黑陶盖上，盖面以线刻重瓣“莲瓣纹”图案作装饰（图1）。

以上说明在新石器时代，我们的祖先就开始和莲花打交道，这就

为先民们创造莲花图案提供了条件，人们在日常使用的陶器表现上，将崇拜的莲荷图案刻划到上面，以奉祀保佑。

到奴隶社会时期，青铜器工艺以动物纹样装饰题材。原始社会时期的植物纹样，这时几乎绝迹，莲花纹饰更是无影。直到春秋时代的后期，在河南新郑出土的青铜器“蟠螭纹莲鹤方壶”上（图2），莲花纹才复出，此器盖上铸接有两重直立而瓣尖外侈的莲瓣，内层莲瓣上有透雕纹饰，居中伫立一双振翼欲飞的仙鹤。此外，如传河南洛阳出土的司君匍子壶（图3）和山西侯马地区的东周墓中，有一种陶壶，盖上也饰以直立而尖端外侈的莲瓣（图4）。

战国时代，社会急剧转变，手工业得到迅速发展，出现了百家争鸣的新局面，影响到工艺美术装饰题材和风格的变化。莲花纹除了在盖上作装饰外，开始在器身出现。1953年河南洛阳烧沟612号战国墓中，出土的彩绘陶豆上绘有整朵莲花图案（图5），盘形豆的盘面上和带盖豆盖部的提手上都绘有莲花形象，花心正圆形，向四方各伸出一瓣较宽肥的花瓣，两瓣之间的空隙处又各补一莲瓣，呈现两层重叠瓣形，花纹用黑线描出，中间贯以红色细线，图案组织周密而规整。

秦代在短短的十几年中，文治武功都是前所未有的。统治者深深懂得高大壮丽的宫殿、苑囿等建筑，是一种政治上的威慑力量，非此不足以助长王权的尊严。以及为满足奢侈的生活享受，必然不遗余力地要广其宫室，高其楼台。陕西咸阳秦都一号宫殿遗址出土的秦代莲瓣形瓦当（图6）就是例证。瓦当为圆形，中间作放射状八瓣莲瓣形，花形饱满，瓣端圆而规整。还有陕西凤翔雍城出土的秦瓦当（图7），都是我国较早的莲花纹图案。

汉代崇尚厚葬，统治阶级的坟墓，在地面上都堆有高大的封土，前有石兽、石阙及石碑等。墓室为石结构或砖结构，壁上有彩绘或石刻画象或砖画象。王符在《潜夫论》的“浮侈篇”中指出：当时几乎是“东至乐浪、西至敦煌，万里之中，相竞效之”。山东沂南汉画象石墓，

正是在这样的社会风气中产生的。沂南汉画像石墓建筑藻井雕刻及彩绘八瓣形莲花图案(图8),造型古朴简单。《文选·鲁灵光殿赋》:描述为“圆渊方井,反植荷萼,发秀吐果,萼萼披敷,绿房紫药,密吃垂珠”,由此可知早在西汉景帝时期已经在宫殿的藻井中彩绘莲花图案。东汉墓室中的画像砖用莲花纹作装饰也不少,河南洛阳出土的空心砖莲花图案(图9),莲花造型简洁,特征典型,结构明显,折枝对称均衡,组织巧妙和谐。四川成都杨子山汉墓出土的《射弋收获图》(图10),砖刻分上下两层,上为弋射,下为收获。射弋部分右方有一莲池、鱼、水禽回游其间,莲叶、莲房、莲花造型极简化,但很生动,尤其茎的线条运用,使池中的莲荷,显得更加活泼。还有同时代的四川画像砖《收获》、《采莲》等,均属表现自然景观和劳动生活场景的写实国画。以上是佛教传入中国之前,在建筑、陶器、砖瓦等运用莲花作装饰的情况,虽不属主要表现题材,但显示了较高的艺术价值和艺术水准。

西汉哀帝元寿元年(公元前2年),佛教传入中国内地,经魏晋南北朝,佛教逐渐向社会普及。不但产生了中国式的佛教,同时也产生了中国式的佛教艺术,使中国民族传统图案的装饰内容和装饰风格发生了巨大的变化。以莲花图案为代表的装饰图形,由于它在宗教上的神圣意义和它那富有装饰意味的特征,广泛应用于建筑艺术、雕塑艺术、佛像衣饰和日用器物装饰等艺术品中。

佛教与莲花有着极为密切的关系。佛教由印度传入我国,印度民族有爱好花卉的古老传统。下面简单介绍有印度人喜爱荷花图案的情况:

印度曾出土公元前3千年前的“莲花之神”像,印度古文献及婆罗门教经典——吠陀,记载此女神立於莲花之上。在另一古印度大叙事诗中又说,天地开辟之始,韦纽天脐中生出莲花,花中有梵天结跏趺坐,创造万物。到了佛教时代,莲花原来所代表的神圣意义,更被

全盘接受下来，有所谓莲为传告佛陀诞生消息而开花，在佛教徒的极乐世界里，众生皆为莲花化身。所以佛教被比喻为“莲花的宗教”。佛教中佛莲一致的观念，也是对印度民俗爱莲心理的迎合。）

有关佛教与莲花的密切关系，还在佛书以及传说中有记载。据说佛教创始人释迦牟尼，在他的家乡盛植莲花，色有青、黄、白、红等多种。释迦牟尼与他的弟子们便以莲花为喻，用来解释佛教，所谓“释氏用为引譬，妙理俱存”（《本草纲目》）。佛教主要取白莲花，梵文曰“芬陀利”者，所谓“弥陀（佛）之净土，以莲花为所居称“佛国”，并喻之为“莲花藏界”，简称“莲界”，赋予莲花以神圣的意义。佛经称“莲经”，佛座称“莲台”、“莲座”，佛寺称“莲宇”，僧人所居称“莲房”，袈裟称“莲花衣”，莲花形的佛龕称“莲龕”，在佛教中有所谓“莲花三喻”者，以“莲故华”、“华开现莲”、“华落莲成”比喻它的发展和兴盛。因此，莲花图案便成为佛教的一种标志。凡有关佛教的偶像、器物、建筑，都以莲花图案为装饰。相传，佛陀降诞前，先出现种种瑞祥之相，其中之一是池沼皆突兀生长大如车盖的莲花。八瑞相过后，繁花盛开，四方万霞。后来佛陀从舌根生出万道光明，每道光明都化有千叶金色莲花，每朵花上都有佛盘腿交叉坐说六波罗密，因而佛教造像学上有专门的“莲花”势。又如传说释迦牟尼诞生时鲜花铺地，出生后行步七步，步步生莲。因此，诞佛节总要以鲜花献佛。《大日经疏十五》说：“如世人以莲华为吉祥清静，悦可众心，今密藏中亦以大悲胎藏妙法莲华为最吉祥。”《摄大乘论释》第十五：“又莲华有四德，即一番、二净、三柔软，四可爱。譬法界直如总有四，谓常乐我净，於众花中，最大最胜，故名为王”。《无量寿经》中描写无量佛国有“众宝莲华周满世界。——宝华有百千亿叶，其中光明，无量种色；青色青光，白色白光，玄黄朱紫，光色亦然。炜烨灿烂，明曜日月。——光中出三十六百千亿光，——光中出三十六百千亿佛，身色紫金。相好殊特。”《大智度论》第八曾说：“人中莲华大不过尺，漫

陀耆尼池及阿那婆达多池中莲华大如车盖，天上宝莲华复大於此，是则可容结跏趺坐，佛所坐莲华胜於此百千万倍。”《文殊师利净律经道门品》则说：“人心本净，纵处秽濁则无瑕疵，犹如日明不与冥合，亦如莲华不为泥尘之所沾污。”以上不外是以莲花为喻，为弘扬佛法，佛性无比，佛主非凡的神力；以莲花的自然美比喻清静、高尚。可见“出淤泥而不染”的莲花，正是佛教离尘脱俗，清静无染思想的生动体现。

魏晋南北朝，社会动荡不安，连年战乱，困苦的民众想求得来世超生，佛教对“西方极乐世界”的宣扬，对广大劳动群众及统治者都有极大吸引力，佛教思想成为人们的精神支柱，不仅是王公贵族或者黎民百姓，均广施宏愿大造佛寺。由于佛教的兴盛，佛教艺术得到发展。这个时代的工艺美术，在汉代的基础上把中国传统装饰艺术与外来佛教装饰艺术相融合，成为具有中国民族特征的装饰风格。如湖北省鄂州市（原鄂城县）出土的“佛像夔凤镜”（图11），据考古学判定，此铜镜属三国时代的吴镜，镜的主纹为四组相对的双凤和坐于覆莲座上的佛像，座的两端附龙首。镜缘内侧连弧纹带的十六个弧形内各有一龙、一虎或一鸟。铜镜图案组织严谨，形象与空间处理适宜，主次分明。东汉以来的许多铜镜采用“四神”佛像作圈纹和装饰。四川绵阳西山六朝崖墓出土的东晋时期瓷盘、罐、壶（图12）均刻划仰覆莲瓣纹图案。

这一时期的青瓷器皿上，莲花也是主要的装饰图案之一，其制法有模印、刻划或贴塑。一般在碗、壶、杯等器物上刻划仰莲一周，器内施整朵的莲花图案，然后施釉烧制。湖北武昌出土的南朝青瓷莲花尊（图13），上段为单瓣仰莲，肩及上腹由两层覆莲组成，莲瓣尖端略上卷，下腹为单瓣两层仰莲，口上有益，中央隆起一顶为扁圆形纽，上有四周堆饰双覆莲，莲瓣端微上卷。此外江苏南京林山梁代墓出土的青瓷大莲花尊，装饰华缛精美，除上下各层仰覆莲瓣之外，颈部有六

组飞天、龙等堆贴凸饰，艺术风格如出一辙。

除瓷器外，南朝时期的花纹砖也常常作莲花图案装饰。其中以南京地区出土和采集的莲花纹砖，图案变化丰富，雕刻手法以线刻为主，兼有浮雕，构图造型简洁，装饰性强，内容大部为反映佛教的题材。南京铁心桥王家洼南朝砖墓出土的莲花装饰砖纹（图14），画面以瓶莲与圆形双莲花纹构成的浅浮雕，宝瓶上盛开一朵大莲花，花左右两侧以莲叶和莲实相衬，宝瓶下以覆瓣莲花座相托，布局对称，构图简明，线条流畅。又如南京油坊桥发现的南朝画像砖墓，其中莲花图案形式多样，富于变化（图15）。六朝以后，花卉为主题的缠枝图案开始兴起，取代了传统的伸卷蔓延的云气纹。其连绵不断的含义，喻为佛教的轮回永生之意。缠枝忍冬纹的出现，为后来发展的缠枝莲花图案的先声。

北朝佛教建筑，除了造寺建塔以外，便是开凿石窟。最有代表性的有甘肃敦煌的莫高窟、山西大同的云岗、河南洛阳的龙门和河北磁县的南北响堂山等石窟。藻井图案以敦煌莫高窟为最多，题材广泛，艺术手法丰富多样，它在中国装饰艺术发展史上具有重要的意义，系统地说明从六朝至北宋装饰图案的发展演化。在藻井图案中心多绘有姿态各异的大朵莲花。如第285窟的北魏藻井图案（图16），中心的莲花形将莲瓣变化为旋涡形，既大胆夸张，又不失其典型特征，整体布局结构严谨，方中套圆，方圆结合。中心旋转状的大朵莲花周围，衬有精细的旋涡纹，显现出朵朵莲花，盛开在碧波涟漪的水池之中（佛教称莲池），表现出佛教之意境。莲花又与外层岔角的覆莲相呼应，显得更加庄严稳重。

云岗石窟第九窟柱头装饰（图17），柱石作小佛龕，柱头花纹分作四层，分别雕饰着俯式莲花瓣、绳纹、仰式莲花瓣，上层花纹为枝藤缠绕成呈椭圆状圆圈，圈内填以对称式忍冬纹，布局规整紧凑，线条清晰。龙门石窟古阳洞花柱（图18），图案花纹分为四段，中间一段为仰覆束腰莲花装饰图案，雕刻精致，柱面布局严谨而优美。

隋唐时期，是中国民族文化艺术发展的兴盛期，在政治上，在文化艺术上综合了秦汉以后南北发展起来的各种艺术形式和表现手法。

隋代统治者为了巩固其政权，更加强了对佛教的宣扬，建寺造窟，壁画绘制，盛兴一时，佛教造像亦随之出现波涛汹涌之势。隋代藻井莲花图案，沿袭了南北朝作风，以粗犷、简练为主，结构层次增加，呈现丰富面貌，表现缠枝式的组织形式不断增多，而结构比前期更加灵巧、优美。敦煌第407窟藻井图案（图20），井心以三层重叠莲瓣构成一大朵正面莲花形，莲瓣造型短而丰满圆润，莲心三兔奔跑旋转在静止的莲花之中，莲花四周有八位天女散花，构思别具匠心，中心三兔的旋转与天女的飞动相呼应，又与静止的莲花形成对照。第392窟的藻井图案（图21），从内容到形式有了重要的突破，井心布局是以四破一整的正面莲花形，以穿枝莲为边饰，莲心以旋转火焰纹装饰，似光芒普照，莲瓣内卷，并添加叶形，莲叶与莲心间以如意云头作一层次，形象均用白线、黑线手法勾线，达到色彩上的协调浑厚，绚丽夺目的效果。为唐代装饰艺术风格奠定了基础。

唐代是中国封建社会的鼎盛时期，这个时期的绘画、雕塑、建筑、工艺美术繁荣昌盛，装饰艺术以造型刻划细腻、层次繁缛、色彩绚丽、手法多样、线条流畅、组织严谨、均齐平稳为特征。以旋转自如的藤蔓、卷草、花叶的结构配置各式叶形、含苞的蓓蕾、累累的果实与盛开的花朵，形成了富丽堂皇的装饰风格。充分反映了唐代社会欣欣向荣隆盛兴旺的景象。敦煌第196窟西壁劳度叉斗圣变壁画，舍利弗安所坐高台莲花宝座（图22），莲座以仰覆莲瓣构成一盛开大朵莲花，莲瓣层次繁缛，刻划细腻，莲瓣运用各种颜色的色阶变化，使莲花造型色彩丰富而绚丽。第66窟头光莲花图案（图23），莲瓣排列有序，两瓣尖端之间衬一莲瓣，由中心向四周作放射状，每莲瓣里镶嵌一连形的小花朵，称花中套花，使造型整体感较强，严谨规整，具有强烈的装饰感。

唐代铜镜纹样走上了高峰，它一方面接受汉代雕刻工艺传统，一方面对外域文化吸收融合，形成了崭新的艺术风格。陕西西安出土的铜镜（图 24），镜背内层以均衡散点布局，外层以小簇花与飞鸟相间排列，中轴线下一卷枝莲花作均衡式，鸟衔叶站立莲花之上，两侧各一莲叶相对称。中轴线两侧鸾凤相对，婷婷玉立，显生意盎然。（图 25）卷枝宝相莲荷图案铜镜，镜背中心为俯视宝装莲荷，莲瓣尖端卷曲，外围饰以侧视变形莲荷装饰花头，造型丰硕而端庄。中心的正面花朵呈现静态，外围花枝依照一定倾斜，都集中在一个圆环形的藤蔓上，作有方向有组织旋转，表现出动感，使之达到动、静结合的和协统一。

唐代时期的建筑、陶瓷、金银器、染织绣等均有新的发展。河南洛阳出土的砖雕莲花图案（图 26）、十三莲瓣纹银碗图案（图 27）、素烧胎印花盘宝相莲花图案（图 28）以及敦煌莫高窟第 197 窟佛像服饰印花宝相莲花图案（图 29）等装饰，明显地看出它们的造型风貌相近之处。

唐代时期的宝相花图案已发展成熟，日臻完美，成为唐代花卉装饰造型的典型代表，“宝相”，在佛教中有佛像庄严端正的解释，喻“佛像庄严”之意。宝相花是自然界中不存在的花卉，它是在莲花图案简洁质朴造型的基础上，发展变化为最复杂、最华丽的花卉图案之一。莲花被称为“佛教之花”，在大藏经上被称为宝莲华，由于具备宝相、吉相的特质，而转化为宝相花，既有中国民族传统装饰的风貌，也有佛教特定的含意。早期莲花造型，在佛窟中心均饰一朵盛开的大莲花，是宝相花的雏形。经隋代变体莲的出现，莲心逐渐缩小并向多面均齐，多层结构变化创新（图 30）。

宝相花图案，是在变体莲花的基础上更加深化，花瓣层层交错作辐射状排列，以多层次的叠晕法设色，色彩华丽而端庄。以花中套花的手法吸收了牡丹花、山茶花、葡萄、石榴等题材而形成的一种典型模式（图 31）。

五代两宋时期，手工业经济一度繁荣，海外文化交流、影响扩大，对宋代绘画艺术，特别是工艺美术发展起着很大作用。尤其是宋代瓷器业，在我国瓷器史上是光辉的一页，以莲花为表现题材而最有成就的首推瓷器装饰艺术。宋瓷的发展几乎遍及全国各地，最著名的有定窑、汝窑、哥窑、钧窑、越窑和民间的磁州窑等。江苏苏州虎丘塔出土的刻花莲碗·托（图32），碗身外壁刻莲花纹一周，下为一莲花形碗托，通体似一盛开的莲花，造型美观，釉色滋润，为越窑的代表之作。安徽巢湖市周郢村出土的荷花纹瓶（图33），用黑釉为地，在肩部弦纹之下满绘白色釉莲花和莲叶，纹样装饰新颖别致。上海博物馆收藏的白地黑花莲花纹瓷枕（图34），是北宋磁州窑最具特色的装饰技术之一。它利用有层次的化妆土进行装饰，枕面胎上先敷白色化妆土，再上一层黑色化妆土，枕面锐器划出束莲一把，剔出花纹轮廓线以外的黑色化妆土，露出底层的洁白化妆土，黑色莲花和白底色对比强烈。

宋代建筑在这个时期已达到成熟，李诫所著《营造法式》对中国建筑艺术和建筑技术都作了比较完善的科学论述，规定彩画格式。用莲花图案作彩画装饰主要以写实形为主（图35），这与宋代花鸟画的兴盛有关，如果说唐代莲花图案是“富丽”，那么宋代莲花图案可说是“秀丽”。在取材上宋代比唐代有了很大的发展，题材范围更加广泛，不局限宗教内容，产生了许多富有生活情调的主题。

元代瓷器以青花、釉里红占主导。青花图案装饰具有色调浓重，用笔粗犷，纹样繁复，浑厚凝重、气魄雄伟的特点。景德镇窑青花莲池水禽碗心图案（图36），碗心布满盛开的莲花，两只鸳鸯向池心相对游去，反映了人们美好的愿望，造型工整精细又追求繁缛，具有装饰意味和健康质朴的民间风味。元代莲花图案（图37）在造型上承袭了六朝风格，更与南朝时期的青瓷器莲花图案造型相近，所不同的是莲瓣增多趋长，莲瓣与莲心间附加一层繁缛纹样作装饰。

明代是中国封建社会急剧变革的时期，社会秩序得到安定，手工