

「营造法式」

五彩遍装祥瑞意象研究

吕奕庭 著

中国社会科学出版社

「营造法式」

五彩遍装祥瑞意象研究

吕变庭 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

《营造法式》五彩遍装祥瑞意象研究 / 吕变庭著.
- 北京: 中国社会科学出版社, 2011. 8
ISBN 978-7-5004-9554-3

I. ①营… II. ①吕… III. ①建筑史-研究-中国-北宋②古建筑-雕刻-建筑艺术-中国-北宋
IV. ①TU-092.44②TU-852

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 024563 号

责任编辑 关 桐
责任校对 张玉霞
封面设计 智 智
技术编辑 王炳图

出版发行	中国社会科学出版社		
社 址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮 编	100720
电 话	010-84029450 (邮购)		
网 址	http://www.csspw.cn		
经 销	新华书店		
印 刷	北京君升印刷有限公司	装 订	广增装订厂
版 次	2011 年 8 月第 1 版	印 次	2011 年 8 月第 1 次印刷
开 本	710 × 1000 1/16		
印 张	23	插 页	2
字 数	245 千字		
定 价	49.00 元		

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

从敦煌纹饰图案到《营造法式》五彩遍装

——代序	(1)
------------	-----

第一章 绪论	(98)
--------------	------

一 《营造法式》的成书及其社会背景	(102)
-------------------------	-------

二 五彩遍装的主要内容与特点	(112)
----------------------	-------

第二章 花卉纹饰的祥瑞意象	(118)
---------------------	-------

一 植物花纹的祥瑞意象	(119)
-------------------	-------

(一) 海石榴纹饰	(119)
-----------------	-------

(二) 宝牙华纹饰	(122)
-----------------	-------

(三) 太平华纹饰	(126)
-----------------	-------

(四) 宝相华纹饰	(128)
-----------------	-------

(五) 牡丹花(华)纹饰	(130)
--------------------	-------

(六) 莲荷华纹饰	(132)
-----------------	-------

二 锦纹图案的祥瑞意象	(136)
-------------------	-------

2 《营造法式》五彩遍装祥瑞意象研究

(一) 团科宝照纹饰	(136)
(二) 团科柿蒂纹饰	(138)
(三) 方胜合罗纹饰	(140)
(四) 圈头合子纹饰	(142)
(五) 豹脚合晕纹饰	(143)
(六) 梭身合晕纹饰	(146)
(七) 连珠合晕纹饰	(147)
(八) 偏晕纹饰	(149)
(九) 玛瑙地纹饰	(151)
(十) 玻璃地纹饰	(153)
(十一) 鱼鳞旗脚纹饰	(157)
(十二) 圈头柿蒂纹饰	(158)
(十三) 胡玛瑙纹饰	(160)

第三章 动物及人物纹饰的祥瑞意象

一 飞禽类纹饰的祥瑞意象

(一) 凤凰纹饰	(162)
(二) 鸾鸟纹饰	(164)
(三) 孔雀纹饰	(166)
(四) 仙鹤纹饰	(169)
(五) 鹦鹉纹饰	(172)
(六) 山鹧纹饰	(175)
(七) 练鹊纹饰	(177)
(八) 山鸡纹饰	(179)

(九) 谿鵲纹饰	(181)
(十) 鸳鸯纹饰	(183)
(十一) 鹅纹饰	(186)
(十二) 华鸭纹饰	(189)
二 走兽类纹饰的祥瑞意象	(191)
(一) 狮子纹饰	(191)
(二) 麒麟纹饰	(195)
(三) 狻猊纹饰	(197)
(四) 獬豸纹饰	(199)
(五) 天马纹饰	(201)
(六) 海天纹饰	(205)
(七) 仙鹿纹饰	(208)
(八) 羚羊纹饰	(210)
(九) 山羊纹饰	(212)
(十) 白象纹饰	(216)
(十一) 犀牛纹饰	(219)
(十二) 黑熊纹饰	(222)
三 骑跨仙真类纹饰的祥瑞意象	(225)
(一) 骑凤真人纹饰	(225)
(二) 骑凤女真纹饰	(227)
(三) 骑鹤金童纹饰	(228)
(四) 乘孔雀玉女纹饰	(231)
(五) 骑鹤化生纹饰	(234)
(六) 骑天马真人纹饰	(236)

(七) 骑羚羊女真纹饰	(238)
(八) 骑羊玉女纹饰	(241)
(九) 拂菻纹饰	(243)
(十) 寮蛮纹饰	(246)
(十一) 化生纹饰	(248)
四 飞仙类纹饰的祥瑞意象	(250)
(一) 飞仙纹饰	(250)
(二) 嫫伽纹饰	(254)
(三) 共命鸟纹饰	(257)
 第四章 几何纹图案的祥瑞意象	(260)
一 几何形状纹饰的祥瑞意象	(260)
(一) 琐子纹饰	(260)
(二) 连环锁纹饰	(261)
(三) 玛瑙锁纹饰	(264)
(四) 叠环纹饰	(266)
(五) 簟文纹饰	(271)
(六) 金钹纹饰	(273)
(七) 银钹纹饰	(276)
(八) 方环纹饰	(280)
(九) 罗地龟文纹饰	(283)
(十) 六出龟纹饰	(286)
(十一) 交脚龟文饰	(289)
(十二) 四出纹饰	(295)

(十三) 剑环纹饰	(297)
二 吉祥汉字纹饰的祥瑞意象	(299)
(一) 曲水方字纹饰	(299)
(二) 四斗底纹饰	(301)
(三) 双钥匙头纹饰	(303)
(四) 曲水丁字纹饰	(305)
(五) 单钥匙头纹饰	(308)
(六) 王字纹饰	(310)
(七) 天字纹饰	(312)
(八) 香印纹饰	(314)
 第五章 余论	(317)
一 起造屋宇为“最人家至难事”	(317)
二 在纹饰图案与帝王政治之间	(338)
三 奢侈与北宋王朝之政治腐败	(355)

从敦煌纹饰图案到 《营造法式》五彩遍装

——代序

平心而论，在中国古代没有哪一种外来文化能像佛教那样对中国本土文明产生如此巨大和如此持久的影响，以至于今天的人们仍然对佛教文化充满着某种敬畏之情，并在内心深处不时地被她所冲动，不时地被她所召唤。我想，这是人类在长期适应自然界和改造自然界并同时发现自我的进化过程中所形成的一种属于自我意识的宗教情结。马克思说得好，“意识在任何时候都只能是被意识到了的存在，而人们的存在就是他们的实际生活过程”^①。在自然界里和在现实生活里一样，有许多现象是违背“自我意识”的，因而造成了人们的“内心恐惧”，于是，人们创造了图腾，创造了神灵。这些图腾和神灵说到底不过是人们在自然界和人的自我意识之间所形成的裂隙中添存一些寄托，以之满足蛰伏在人们潜意识里的某种梦想或者欲望，

^① 《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1973年版，第30页。

图画就具有这种作用。众所周知，天、地、日、月、山、川、云、气这八种自然现象与人类的生存关系最为密切，因此，它们也最先进入人类的经验世界里。目前人类已知最早的绘画是用线条符号来表达他们的视觉映像，这种映像没有日光不行，远古人类发现只有透过日光投射出来的一道道明亮线条才能分辨自然万物的外在形态，人类由此创造了用线条来摹写自然事物的绘画方法，如法国拉斯科洞岩画中的动物如野牛、大象、鸟、鹿、马等，都是用线条勾勒的。另外，意大利北部发现的洞穴壁画，距今已有三万二千至三万六千五百年历史，据考古专家推断，它或许是目前已知人类最早的绘画，它们所反映的现实生活与人类旧石器时代的狩猎经济有关。当然，如果我们把这种岩洞的生活场景理解作为一种居住文化，那么，遗存于世界各地的岩洞画也可以说是人类最原始的“建筑装饰图案”，如西班牙阿达米拉洞窟壁画，而这种“建筑装饰图案”赋予了岩洞生活以某种信仰，如日、月、山、川崇拜，这是宗教形成的基础。比如，法国新石器时代的岩洞画出现了巫师的形象，像法国的拉马什洞窟画出现了狮子、熊、羚羊、马以及 155 个栩栩如生的人像（佛教称之为化生）。由于人类信仰意识这种精神文化具有特殊的历史继承性和元素遗传性，故这些动物和巫师一旦成为岩洞画的母题，它就不可阻挡地形成一种意识流，慢慢地渗透到人类生活的方方面面，像陶瓷装饰图案、丝帛装饰图案、金属器及木器装饰图案、建筑装饰图案等等，《礼记·祭法》：“山林川谷丘陵出云，为风雨，见怪物，皆曰神。”尽管绘画的元素因时因地而有所不同，是可变的，但其中“神性”的

象征意义和审美意趣具有稳定性和一致性，它并不随着历史的演进而中断或者改变。

一 敦煌装饰图案

敦煌石窟本身是一个庞大的佛教艺术体系，她包括今敦煌市的西千佛洞、安西县的榆林窟和东千佛洞等，与莫高窟属同一系统。

“图案”一词从日本引入，是一个外来词汇，而中国传统文化中称“图案”为“藻饰”或“纹样”。与一般的绘画相比，“图案”更加抽象，它重形而不重实。有些图案经过设计者的主观想象，有些图案原型虽然来源于现实，但又远远高于了现实，所以夸张和变形是敦煌及宋代建筑装饰图案的主要特点。敦煌建筑图案主要绘于人字坡、平基、藻井及带状边饰，建筑什物图案主要绘于佛龕楣饰、花盖、佛座和背光。图案纹样形式多样，有带状纹样、单独纹样、四方纹样、适合纹样、角隅纹样、二方连续等，时空构图即把不同时间和空间内的客观图像组合在一个场景里，成为敦煌装饰图案的重要特色。

林徽因先生曾经说过，“敦煌洞窟原是一种建筑物，在传入中国及西域之前这种窟寺在印度是石造的佛教建筑物”^①。据记载，公元前两千年北印度即进入了“吠陀时代”。公元前6世

^① 林徽因：《敦煌边饰初步研究》，常沙娜：《中国敦煌历代装饰图案》代序二，清华大学出版社2004年版，第6页。

纪，佛教诞生。之后，到孔雀王朝时代（公元前 321—前 185 年），阿育王定佛教为国教，并“使古印度建筑的历史成为以佛教建筑为主的历史”^①，而狮子是佛陀的标志，相传阿育王曾“敕建八万四千塔”，可惜完整遗迹今已不存。目前所见保存较好的阿育王时代佛塔以位于今印度中央邦博帕尔的桑奇大塔最为著名，该塔柱梁之间雕刻着许多树神形象，姿态婀娜，优美动人。独石纪念圆柱的柱头刻钟形的倒垂莲花饰，台基四周则刻法轮及马、象、狮子、牛等动物饰，成为佛教建筑装饰图案的典范。与地面上的佛塔相比，源于阿育王时代的石窟建筑，则无疑成了研究佛教建筑历史的活标本。印度的石窟建筑两种类型：支提洞（佛殿）和毗诃罗洞（僧房）。因其内外皆仿竹木结构的建筑物，所以洞内石壁四围，雕造列柱，包括内进与外进。其中内进为圆形天井，前开一大穹窿形，象征宇宙。在印度的众多佛教石窟中，以大成佛教的阿旃陀石窟（从公元前后到公元 7 世纪）为代表，从佛教艺术的角度看，阿旃陀石窟的列柱和斗拱上都装饰有花草图案和人物浮雕，标志着石窟的建筑形制及装饰图案已基本定型。尤其是莲花纹装饰纹样最为优美，另外在二方连续的蔓茎中添加花卉、植物纹以及带翼的马、狮等纹饰，皆已成为佛教石窟绘画的基本形式。贵霜王朝时期（公元 1—3 世纪），印度佛教传入我国。其后笈多王朝（约公元 320—540 年）迎来印度佛教建筑与艺术的黄金

^① 陈平：《外国建筑史——从远古至 19 世纪》，东南大学出版社 2006 年版，第 45 页。

时代。其石窟建筑在贵霜王朝的基础上，又增添了西方的绘画元素，以巴米扬河谷崖壁石窟为代表，遂形成了一种融合犍陀罗风格和笈多风格的佛教艺术形式，对中国石窟造像产生了深远影响。新疆是中国最早出现石窟的地区，以开凿于汉魏之间的拜城克孜尔千佛洞为代表，具有典型的西域风格，壁画为菱格图案，佛教意义浓厚。甘肃敦煌莫高窟是中国石窟的真正起点，如开凿于南北朝时期的山西大同云冈、太原天龙山、河南洛阳龙门、巩县石窟寺，甘肃天水麦积山、永靖炳灵寺，介于河北与河南间的响堂山，南京栖霞山等，均受到甘肃敦煌莫高窟的影响。唐代是我国佛教发展的巅峰，石窟建筑数量众多，现存洞窟数十处，尤以敦煌莫高窟居多，有人统计，敦煌莫高窟现存佛窟 480 个，属唐代开凿的有 213 个，占总数的 44%^①。与云冈、龙门等石窟的创作形式不同，敦煌莫高窟因石质不适于雕刻，故以壁画为其主要的创作方式。也正是由于这一点，它才与《营造法式》中的五彩遍装图案具有更多可比性。

（一）莲花系列图案

《大阿弥陀经》认为，一切生活在极乐世界的芸芸众生，无不从莲花中化生。《长阿含经》更把莲花看做是神的象征。莲花的生物特性很特殊，她从泥土中生，却长成于水中，莲花不仅

^① 管士光：《唐人大有胡气——异域文化与风习在唐代的传播与影响》，农村读物出版社 1992 年版，第 183 页。



图1 莫高窟盛唐第166窟窟顶莲花^①

迎风摇曳，而且伴随太阳（火）的起落而开合，四位一体，具有原生命的意义。所以《摄一切悉檀》说：“根据顺世论（也称‘路哥夜多’）者的观点，唯有四元素——地、水、火、风是最终的本原，不存在其他的事物。”这就是所谓“大种为姓，四大种外，别无有物”。“顺世论”代表下层民众的思想愿望，讲求“四大和合为我及身心”，与大乘佛教的一切法空及普度众生主张非常接近。无论是顺世论的四大皆空还是大乘佛教的一切法空，“莲花”本身集中体现了“空”境界，当然也是净世的本真，从藕到茎，再到莲子心，一切皆空。受莲花（太阳的化身，或称太阳神苏利耶）的启迪，佛祖释迦牟尼结跏趺坐于莲花台上，象征化生万物和普度众生。于是，莲即是

^① 欧阳琳：《敦煌图案解析》，甘肃文化出版社2007年版，第111页。

佛，佛即是莲，而佛教建筑装饰图案更是无莲不成寺院，无莲不有僧徒。因此之故，莲花的造型最为丰富多样。如西魏时期的莲花呈椭圆形，三层结构，突出莲花花蕊和莲蓬；北周时期的莲花多置于藻井及平棋图案中心，多为伸展似伞，莲瓣有尖、圆、单、复等形状，合成一个大花朵；隋朝莲花广泛应用于藻井、平棋、圆光、背光、龕楣边饰、桌帷等图案中，经常出现莲花与忍冬、莲花与卷草缠枝等复合图案；唐代莲花的总体特征是膨大变形，具有了团花的形状，一派欣欣向荣的大唐气象。

（二）忍冬系列图案

忍冬，陶弘景在《本草经集注》中说，忍冬“似藤生，凌冬不凋”，《唐本草注》进一步说，“忍冬禀赋冬季凜冽之寒气而成，清热解毒之功尤甚”。从忍冬的品行来看，她为佛教绘画艺术所推崇，确实名副其实。到宋代，《履巉岩本草》始称“忍冬”为“金银花”。其书卷下载：“鹭鸶藤，性温无毒，治筋骨疼痛，名金银花”，且“金银花，本草名忍冬”。《本草纲目》对忍冬的植物特征描述道：“忍冬处处有之，附树延蔓，茎微紫色，对节生叶。叶似薜荔、而青，有涩毛。三、四月开花，长寸许，一蒂两花，二瓣，一大一小，如半边状，长蕊。花初开者，蕊、瓣俱色白，经二、三日，则变黄色，新旧相参，黄白相映，故呼金银花，气甚芬芳。”^① 故陕西洛川酈城北魏寺院遗

^① 雷圭元：《中外图案装饰风格》，上海人民美术出版社1985年版，第117页。

址出土的菩萨造像，一手抱忍冬，一手提净瓶和摩尼珠。

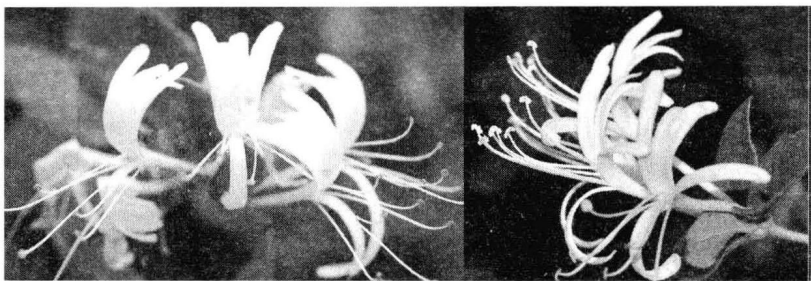


图2 忍冬花

忍冬图案源于古希腊，因为“忍冬花是当地的特产，希腊人民用来作为装饰，与掌状叶（棕叶）同为希腊图案的装饰主题”^①。忍冬纹为外来图案，这一点已为多数学者所认可和接受。问题是忍冬纹的寓意何在？有人认为忍冬花进入佛教建筑装饰图案“或许只是当时的一种时兴装饰题材，并没有特殊的象征义”^②。其实，图案始终不能离开现实生活，任何装饰图案都是人脑对自然界或现实生活中某种实物的映射，在这个主观映射的过程中，设计者必然通过抽象和夸张的手法，使之整个艺术形象符合设计者内心想要表达或陈述的愿望，在心理学上，这叫情感移植。忍冬花具有四季常青的生物特性，无论是古希腊将它变成一种艺术语言还是印度佛教装饰图案把它凝练为一种“无言”的神谕（忍冬不像莲花那样在印度佛教经典里有那么多

① 雷圭元：《中外图案装饰风格》，上海人民美术出版社1985年版，第117页。

② 诸葛铠：《佛教象征与世俗象征的融汇——佛教思想对中国装饰艺术的浸润》，《寒山寺佛学》第三辑，上海古籍出版社2003年版，第143页。

的语言表达), 忍冬都被赋予了一种原生的意义。佛教非常重视对“化生”的体悟, 然而, “化生”是什么? 《金刚般若波罗蜜经》说: “所有一切众生之类——若卵生、若胎生、若湿生、若化生, 若有色、若无色, 若有想、若无想、若非有想非无想, 我皆令人无余涅槃而灭度之。”^① 极乐化生有四义: “并非胎生, 故说化生”; “生即无生, 故说化生”; “无生现生, 故说化生”; “法身顿现, 故说化生”。可见, 化生即不生不灭, 然而, 有生命迹象的生物都难逃一死, 佛教将此称作“往生”, 即“往生之义——舍此往彼, 莲花化生; 行者瞑目之刻, 即是莲台结跏趺之时”, 通俗地讲, 往生就是舍此娑婆世界、往彼极乐世界, 在极乐净土的七宝莲花中化“生”^②。在这里, “往生”与“化生”就构成了一对矛盾, 人们的愿望与现实之间发生了关于生命何以能够“不生不灭”的纠结。佛教告诉人们解决这个矛盾的出路在于“莲花化生”, 也就是说只有经过“莲花化生”的人才能获得“不生不灭”体, 才能将人们的求生不死愿望付诸真实的行动, 才是通往极乐世界的桥梁。于是, 敦煌石窟装饰图案便出现了忍冬与莲花组合纹。如图3所示。

这个图案不复杂, 但寓意非常深刻。图案中“莲花”代表“化生”, 而“忍冬”代表不生不死。现实的苦难在“专求清白之法”中求得解脱, 这就是佛教普度众生的真谛。马克思在批判宗教的“鸦片”性质时, 曾一针见血地指出: “要求抛弃关于

① (姚秦) 鸠摩罗什译: 《金刚般若波罗蜜经》, 净慧法师《在家教徒必读经典》, 虚云印经功德藏, 冀出内准字(2000)第A68号, 第171页。

② 慧净法师: 《第十八愿讲话》, 根据录音整理。