

# 唐代宝相花纹艺术构成形式透析

刘 志, 徐 萃

(湖南工业大学, 湖南 株洲 412008)

**摘 要:** 从图像学的角度来看, 唐代宝相花纹经历了一个由简趋繁、化繁为简的变化过程, 具有由忍冬纹和石榴纹演化成的“侧卷瓣”、如意云纹演化成的“对勾瓣”、牡丹纹演化成的“云曲瓣”3种花瓣的表象特征。各种构成形式的宝相花纹在属性和外形特征上都具有相似性, 它反映了封建社会鼎盛时期的唐代农业、手工业的迅速发展, 以及文化艺术的繁荣, 其多样的艺术形式承载了丰富的文化内涵, 在历史发展的进程中得到了不断地演化和应用。

**关键词:** 宝相花纹; 米字结构; 圆形辐射结构; 侧卷瓣; 对勾瓣; 云曲瓣

**中图分类号:** J205

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1674-7100(2010)02-0073-04

## Analytics of Tang Dynasty Treasure Appearance Floral Lines Pattern Construction Form

Liu Zhi, Xu Cui

(Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412008, China)

**Abstract:** From the point of view of Iconography, Tang Dynasty Treasure Appearance Floral Lines Pattern has changed through a period from simple to complicated and from complicated to simple. The inclined petal comes from honeysuckle pattern and pomegranate pattern, check mark petal comes from luckiness cloud veins, and cloud winding veins from peony design. These three petals have some commons in presentational symbol, and all kinds of construction form Treasure Appearance Floral Lines Pattern have commons in properties and exterior characteristics. It reflects the agriculture and handicraft industry of great prosperity in Tang Dynasty. The great prosperity of culture and arts has a lot of artistic forms, which contain luxuriant cultural connotation, and have been developing in the process of history.

**Key words:** Treasure Appearance Floral Lines Pattern; the structure of mi; structure of circular radiation; inclined petal; check mark petal; cloud winding veins

### 1 研究背景

宝相花纹样形成并兴盛于唐代, 是一种独具民族特色、应用范围广泛的吉祥纹样。它以佛教艺术的进入为契机, 在印度莲花纹本土化的过程中逐渐形成了中华民族特有的宝相花纹艺术符号。经过1 000多年的发展, 宝相花纹样越来越完美, 是自然美与理想美完

美结合的装饰典范。

唐代宝相花纹样是丰富的, 然而也是简单的。言其丰富, 是指唐代宝相花纹样在从敦煌石窟到金银器、织锦、铜镜等各种载体的应用上, 可谓各不相同, 纹样形式变化万千, 使观者眼花缭乱, 难以分析; 说其简单, 是指其骨架统一规整, 单位纹样的类型单一。“如果一个物体用尽可能少的结构特征把复杂的材料组

收稿日期: 2010-02-22

基金项目: 湖南省哲学社会科学基金委托项目(08JD38)

作者简介: 刘 志(1971-), 女, 湖南株洲人, 湖南工业大学副教授, 硕士, 主要从事艺术伦理方面的研究,

E-mail: liuzhi0910@163.com

织成有秩序的整体时,我们就说这个物体是简化的”<sup>[1]</sup>。宝相花纹样在莲花纹的基础上吸收其它东西方纹样的特色,灵活多变,在这个过程中,宝相花纹也形成了自身固有且模式化的特点,从而成为有着自身特色的纹样。唐代宝相花花瓣主要吸纳西来的忍冬纹、石榴纹和本土的牡丹纹等植物纹,在外形上都具有圆形和弧状的特征。

## 2 唐代宝相花纹的骨架

### 2.1 以“十”字为基准的“米”字结构

和印度莲花纹样多为一圈轮盘、花瓣密不可分的形式相比,宝相花花瓣结构非常清晰,其中8瓣的宝相花在整个唐代宝相花纹样中占据了绝对数量。宝相花多以“十”字纹为基准,众多四方连续形式的简单宝相花纹多是这种结构。在此基础上,45°旋转,再四出形成8瓣,形成“米”字8瓣,宝相花纹就更加繁复饱满了。宝相花多放置于佛教建筑中的藻井心。纵观藻井结构,形状大多为正方形或接近正方形,古时凡绘藻井必先画成方井与岔角交织的框架,然后按形进行装饰。内部装饰的边饰纹样大都成对称式分布,对称线与藻井中线一致,这就形成了显性对角线与隐性中线相结合的“米”字格结构,各结构线交合之处即为藻井的中心点,同时与四周边饰纹样团聚在一起形成整体。这种结构既是引导视觉的中心位置,又是平衡画面的中心,它与人的视觉心理达成高度统一与和谐。除了“米”字8瓣,还有其它“米”字10瓣、“米”字12瓣、“米”字14瓣的宝相花纹也少量存在,这些都是在“十”字骨架的基准上形成的。

### 2.2 圆形辐射结构

宝相花纹内部虽然是以“十”字为基准的“米”字结构式,但是繁茂的宝相花其外形都是一个正圆形,由多种纹样混合组成,从中心向外作层层扩展分布,形成一种圆形辐射状结构式。而这种圆形辐射式结构也是以米字形结构为基础变化而来的,这两种格式之间存在着一定的承袭关系,并且在继续变化。总的说来,从骨架上来看,宝相花纹主要是以“十”字为基准的“米”字结构和圆形的辐射结构为主要骨骼形式形成其丰富的纹样形式,这种简化结构贯穿在宝相花纹样之中,形成了宝相花纹“繁而不乱”的特点。

## 3 宝相花纹单元花瓣的类型及演变

宝相花纹样的花瓣是由莲花母体花瓣与其它纹样结合演变组合而成的复合花瓣,在模式化的过程中,它逐渐确立了以侧卷瓣、对勾瓣和云勾瓣为主要形式,这几种花瓣也就构成了宝相花纹最基本的单位。

(此分类参考关友惠教授的《莫高窟唐代图案结构分析》一文<sup>[2][35]</sup>)。在《中国纹样史》中,对宝相花有这样的描述:“宝相花纹在唐以后历代均有应用,大体已形成固定格式,不论牡丹、宝相、莲花、石榴,只以花心不同为区别……花瓣则千篇一律”<sup>[3]</sup>。可见,宝相花的花瓣是非常程式化的,甚至可以说这3种花瓣就是唐代宝相花纹样的表征。由于时代不同,其形象也有早晚的差别,一般地说,都经历了由简趋繁、化繁为简的演化过程。

### 3.1 忍冬纹和石榴纹演化成的“侧卷瓣”

侧卷瓣又称为桃形瓣,它形状如桃形,是由两个忍冬纹相向合并而成,剖面似未开之花蕾(如图1,此图系徐萃绘)。忍冬纹虽然在佛教中似乎并无特殊的象征意义,但中国人视其为与佛教同时西来的圣洁之物而倍加关爱。莲花忍冬的复合纹早在北朝就出现了,在椽间、藻井岔角、边饰中被广泛使用,例如:巩县出土北朝莲花石刻(见图2,自《中国历代装饰纹样》第73页)、南响堂山第五窟北朝石刻莲花纹。但是,这些图形中的宝相花和忍冬叶的结合都非常简单、机械,似乎有悖于宝相花纹以多种瓣纹组合的抽象造型,与完全意义上的宝相花纹还有着很大的距离,当然,它在匠心上已突破了前代单一的莲花形式,具备了向宝相花发展的意图,在结构上也具备了宝相花的某些因素。这种造型与团花类似,不同之处是,宝相花必定是由中心向外发散的结构,而团花则不一定,所以这已经可以看作是宝相花的萌芽了。



图1 侧卷瓣基本形

Fig. 1 Basic shape of inclined petal

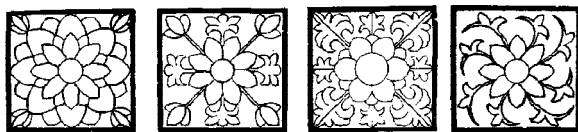


图2 北朝莲花石刻

Fig. 2 Lotus stone sculpture of Bei Dynasty excavated

宝相花纹样的侧卷瓣中间常装饰绽开的石榴纹样,这让整个花瓣如同绽放的石榴。而这种石榴的花瓣构成类似宝相花的井心纹样,在隋代也已经形成,可以看作是宝相花形成期的图形石。石榴和莲花混合组成,在我国古老吉祥喻意的传统习惯中,用莲来谐“联续”,以石榴多籽象征子孙后代繁衍之意,因此,经常把石榴和莲花组织在一起。隋代敦煌373窟藻井纹样,它以四出的石榴果实为主题纹样,石榴纹间隔以小花,中心是“十”字结构的4瓣花(见图3,摘自《敦煌图案集》第56页)。它具有宝相花纹的两大特征,即

具有由中心向外发散的独花结构和由多种花瓣组合的形式。但是,这一图形中的石榴纹造型较写实而突出,不够抽象程式化,因此也还不能称之为完全意义上的宝相花。早期的宝相花纹造型特点是纹样较细碎,很多都具有明显的石榴花的造型特征。而其瓣纹造型变化较多,花头中点缀小花,一蒂之上加三枚云曲瓣,此造型正是同时期石榴花纹的典型形象(如图4,摘自《中国图案大系》第553页)。所以有研究者认为,石榴花纹对宝相花纹的形成起了最后的、直接的催化作用。不但侧卷瓣宝相花中嵌入了石榴花纹,而且在结构布局、各个组合单位的衔接上均受到了石榴花纹构图方式的影响。

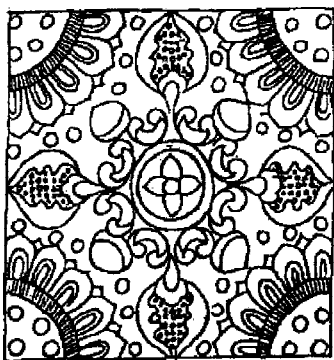


图3 敦煌藻井纹样

Fig. 3 Picture pattern in the roof of Dunhuang



图4 敦煌藻井一角宝相花纹样

Fig. 4 Treasure Appearance Floral Lines Pattern on one side of the roof in Dunhuang

隋代桃形侧卷瓣已见其雏形。唐初,有的在花形中加画许多小圆点,形似绽开的石榴。贞观诸敦煌窟纹样,花形的中心,都以侧卷瓣、对勾瓣组合搭配,是典型的初唐宝相花纹花瓣形象,是唐代前期图案中构成莲花纹样最基本的单位纹样。唐天宝年间以后,宝相花纹逐渐消失了。在此框架下,许多侧卷瓣细节繁复而细腻,使人仅看一片花瓣都会眼花缭乱,更别说是连续起来的团巢状完整的宝相花纹。

### 3.2 如意云纹演化成的“对勾瓣”

对勾瓣又有学者称之为云头瓣,从其外形和背景分析,其造型来源很可能是如意的柄首,即如意纹(见

图5,此图系徐萃绘)。“如意”一词出自印度梵语“阿娜律”,是自印度传入的佛具之一,柄端作灵芝形或云形,用竹、骨、铜、玉制作,法师讲经时,常手持如意一

柄,记经文于其上,以备遗忘。魏晋南北朝时期,如意得到了普遍的使用,非常走红。如意的形制以柄首呈屈曲手掌式为主流,成为了帝王及达官贵人的手中之物。唐代发展为柄身扁平,顶端弯折处演变为颈部,被人赋予了“回头即如意”的吉祥寓意。柄首为似云头纹又似灵芝的造型,被赋予了吉祥驱邪的涵义,成为承载祈福禳安等美好愿望的贵重物品,祝愿称心如意。清康熙年间,如意成为皇宫里皇上、后妃之玩物,宝座旁、寝殿中均摆有如意,以示吉祥、顺心。《清朝野史大观》卷一载:“如意,物名也,唐宋前已有之。”

宝相花纹对如意纹的借鉴无疑为宝相花纹的符号内涵增加了浓重的一笔。莫高窟中的宝相花纹样自天宝始,花瓣多是云头勾卷纹,且越趋工整,装饰性越强。宝相花中的对勾瓣虽然是取自抽象的如意纹,但在花卉植物兴盛的唐代,它也加入了细腻的花瓣和枝叶,从而变得繁复华丽起来,其中尤以牡丹小花瓣居多,外形椭圆,两端回卷如花蒂形,托以侧卷花瓣,是唐前期图案中构成宝相花纹的最基本纹样之一。对勾瓣在总体构成中,它常常成为联结单位纹样的纽带,甚至在形式上还会直接嫁接在侧卷瓣和云曲瓣上,成为心形对勾瓣、3瓣或者5瓣对勾瓣。唐后期受到联珠纹样圆润造型,以及唐代整体造型风格朝浑圆发展的风格影响,逐渐演变为圆形球状花瓣。

### 3.3 牡丹纹演化成的“云曲瓣”

云曲瓣从外形和形成时间来看,是来自宝相花对牡丹花花瓣的吸收(见图6,此图系刘志绘),一般认为,由于对牡丹花的宠爱盛兴于唐。在文物、考古资料的绘画及雕塑等艺术作品中,凡开元以前的未见有牡丹为饰,而以牡丹为饰的“簪花仕女图”为晚唐画家周昉所绘。唐段成式《酉阳杂俎》对牡丹有这样的记载:“牡丹,前史中无说处,惟《谢康乐集》中,言竹间水际多牡丹。”这说明开元前对牡丹的关注并不多。而薄小莹认为:“牡丹花作为园林花木栽培并广为人所珍爱应是开元年间的事,而非初唐”<sup>[2]95</sup>。《群芳谱》载:“唐开元中,天下太平,牡丹始盛于长安。”再如唐刘禹锡《赏牡丹》:“唯有牡丹真国色,花开时节动京



图5 对勾瓣基本形

Fig. 5 Basic shape of check mark petal

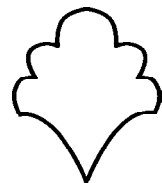


图6 云曲瓣基本形

Fig. 6 Basic shape of cloud winding petal

城。”唐白居易《秦中吟十首·买花》：“家家习为俗，人人迷不悟。……一丛深色花，十户中人赋。”这说明唐代对牡丹举国同好是众所周知的，并在唐诗中有较多的表达。

唐开元年间，宝相花花纹开始向牡丹纹转变。牡丹纹花瓣边缘有裂瓣，花形圆润丰满，有着雍容华贵之姿，天香国色之誉。与莲花纹相比，牡丹纹的瓣形较短，花头是云曲的裂瓣。相对于宝相花纹来说，牡丹纹的造型更加写实、具象，花头角度更加灵活多变。在宝相花对牡丹花吸收之初，在一定程度上依旧保持着宝相花对花瓣抽象变异的处理，又具有牡丹花瓣独特的云曲造型。受到牡丹花纹的影响，这一时期的宝相花花瓣，不但会有正面的云曲瓣造型，还会配合有点立体效果的侧面微卷云曲瓣，极具写实风格（见图7，摘自《敦煌图案集》第113页）。而在之后的发展中，花瓣的形态更加接近牡丹花瓣，尤其是花瓣裂数和层次增加之后，乍看就像是一朵硕大的牡丹花，如唐敦煌第49窟藻井宝相花纹样（见图8，摘自《敦煌图案集》第114页）。所以有人将这个阶段的宝相花纹称作牡丹纹是不无道理的。但其实它们仍然是宝相花，除了花瓣裂数和层次外，其他部分仍与此前的宝相花纹一脉相承，仍然是属于宝相花纹的演变形式。

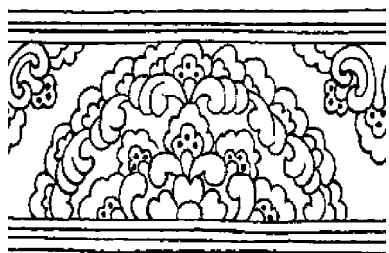


图7 敦煌边饰宝相花纹样

Fig. 7 Picture pattern of the edging of Treasure Appearance Floral Lines Pattern of Dunhuang

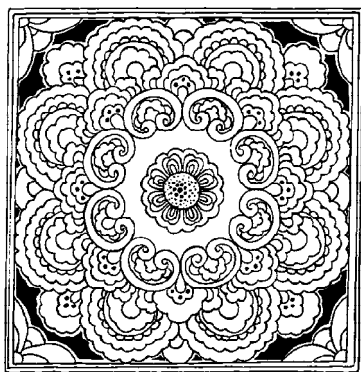


图8 敦煌藻井宝相花纹样

Fig. 8 Picture pattern of Treasure Appearance Floral Lines Pattern in the roof of Dunhuang

唐开元时期是宝相花纹装饰风格的转变期，即由装饰性向写实性转变，这一时期与牡丹花纹同时开始兴盛的还有各种无名杂花纹，俱是写实风格。同时在这种形势推动下，一些无名的杂花，开始融入宝相花的演变中，所以才会有宋代宝相花纹更加贴近自然、贴近真实的造型，不但在细节上有了更多真实花卉的表现，花型也更加复杂多变，侧面造型也大量增加，但是依旧匀称饱满。打破了此前的宝相花纹既重寓意又重装饰的模式化、抽象化风格，从而更加全面地向自然界各式各样的自然花草取材，描绘花草树木的千姿百态。

## 4 结语

在历史发展的进程中，发展中的事物达到成熟阶段以后，必定出现一个饱和期。对于纹样的发展来说，当思想上不再有限制、技术上不再受阻碍时，纹样构成的随意性便彻底地发挥出来，且在一段时间内达到相当丰富的程度。唐代是封建社会的鼎盛时期，农业手工业迅速发展，从而促进了该时期文化艺术的繁荣。反映在工艺美术上，品种、技术的发展都较快，尤其是装饰题材的剧增，使得宝相花纹样增添了新的内容。牡丹图案的普遍应用，以牡丹为主体的宝相花就代表着唐代的特征。唐代的社会环境、文化背景、民众审美心理造就了宝相花纹的形态特征，也成就了宝相花纹样的符号内涵和美学意义，宝相花纹样多样的艺术形式承载了丰富的文化内涵，在历史的进程中得到不断演化和应用。因此，有学者把“宝相花”称为大唐之花，这是对宝相花纹的有力概括。

## 参考文献：

- [1] 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 滕守尧, 朱疆源, 译. 成都: 四川人民出版社, 1998: 72.  
Arnheim Rudolf. Art and Visual Perception[M]. Teng Shouyao, Zhu Jiangyuan, Translator. Chengdu: Sichuan People Press, 1998: 72.
- [2] 马世长. 敦煌图案[M]. 乌鲁木齐: 中国新疆美术摄影出版社, 1992.  
Ma Shichang. Picture Pattern From Dunhuang[M]. Urumqi: Xinjiang Arts Publishing House, 1992.
- [3] 田自秉, 吴淑生, 田青. 中国纹样史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003: 229.  
Tian Zibing, Wu Shusheng, Tian Qing. China Pattern Design History[M]. Beijing: Higher Education Press, 2003: 229.

(责任编辑: 尹志诚)