唐代的蓮花紋飾

陸豔冰

本文榮獲范道南獎學金

提要

佛教在漢代傳入中國，勃興於魏晉南北朝，鼎盛於唐並發展爲中國的佛教，至明清而式微。象徵佛教的蓮花，自春秋戰國以來，即爲歷代文物之主要裝飾，其演變過程足以反映佛教流佈盛衰大概，亦披露了各朝代的社會狀況與藝術品味。唐人浪漫、寬厚、驃悍的特質，在太平盛世裡開拓出一片豐盈、瑰麗、舒展的文藝天地，當時的蓮花紋飾一改魏晉南北朝之淡雅簡樸，無論色彩、造型、裝飾手法俱變化萬千。在傳統基礎上創新出來的寶相花，瀰漫著時代氣息，西番蓮卷草紋遺留下中西文化揉雜的痕跡，而佛教義理、民族信仰和現世生活則錯綜交織成童子戲蓮紋。各種蓮花紋雖有其不同的特色、用途與興起背景，卻都蘊含著相同的社會文化意義，這些便是本論文探討的重點。

壹：前言

在中國，蓮花又名荷花，睡蓮科，夏天開花，以並蒂最爲珍貴。有單瓣、複瓣兩種，雄蕊甚多，花托上部延長成倒圓錐形的蓮房，上有二、三十個分隔的小孔，每孔內長一雌蕊，所結蓮子藏於孔內，根莖成熟時叫蓮藕，除供食用外，亦可栽培於池內或盆中以供觀賞，歷代文人曾賦予不同的稱謂，如芙蓉、芙渠、藕花、佛座鬚、菡萏、茄（蓮莖）、菡（蓮實）等都是。近年台灣的花卉業者，積極推廣可供戶外觀賞、室內裝飾的睡蓮。其品種多達四十餘種，色澤也有五、六種之多，花、葉半浮在水面，有在白天開花，也有在夜間開花的。在傳統的文學藝術中，以蓮爲題材的，幾乎都是被稱爲荷花的蓮花。表現在建築、雕塑、繪畫、器物、織繡等文物上的蓮花，通常以寫實的或圖案化的形式，出現在中國人的生活裡。

蓮可觀賞，可食用，可作藥物，佛教傳入以前，已跟老百姓的生活密切關連，爲文人筆下歌詠的對象，屢見於詩經、古詩中，從四川漢墓所出土畫像磚的內容，都是民間生活的寫照。佛教傳入我國以後，作爲佛教象徵的蓮花紋飾，亦隨著宗教的流佈興盛而加速成長。根據出土實物顯示，春秋戰國期間已有用蓮瓣爲飾的銅器和陶器，雖然這並非當時所流行的紋飾，但造型與結構俱臻成熟（圖1、2）。

分裂戰亂的魏晉南北朝時代，促進了佛教的勃興。北方政局混亂，胡人社會文化低落，中原豪族紛紛南移，人文匯薈於山明水秀、政局較爲穩定的南方，蘇浙一帶逐漸繁榮，並成爲當時文藝哲學的領導重鎮。當地自曹魏以來，玄學大盛，清談之風日熾，士大夫階層追求逍遙放達、超凡脫俗的精神境界，這股時代思潮推動著當代的文藝作品邁向神秘、靈動、淡雅之域，從政教的附庸解放出來。隨著佛教的蓬勃發展，漢魏以來流行的雲氣、神獸等紋飾漸次消失，蓮花幾乎成爲唯一的裝飾紋樣，其造型結構是在傳統的工藝技術基礎下，融匯了印度佛教藝術和我國固有的設計觀念而成的，衆多式樣中以雙瓣寶裝蓮使用得最爲普遍（圖3）。不僅出現在佛像的光背、台座，寺塔，石窟寺的窟頂、壁畫、佛龕上，還應用到傳統的樓閣、陵墓建築、生活器具和飾物上（圖4—5）。可是施於佛教文物上的蓮花紋，受制於教義與用途，款式變化有限，反不如施於瓷器上的手法自由，更能反映當時社會上華胡雜處、外來文化跟傳統文化相互激盪而未融合、一般人接受佛教卻瞭解不深的情形（圖6—7）。在佛教裡，白毫、蓮座只施於佛像上，傳入中國後，民間藝匠往往移植到跟宗教無關的事物上。

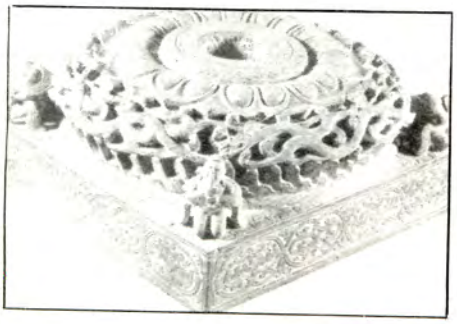
隋國祚三十七年，基本上延續了南朝的樸素品味，過渡到唐的繁縟華麗。李淵廢隋恭帝而自立，新的時代開始，太宗在位期間，無論對內對外都造成空前的成功，贏得「貞觀之治」與「天可汗」的美譽，奠下李唐的盛世。國家富强，民族自信，社會繁榮，生活水準提昇，社會風氣漸入奢華，審美觀改變，藝術創作傾向活潑、華麗、磅礴的表現，在傳統的蓮花圖案上變化出來的寶相花，足以作爲這時代的表徵。

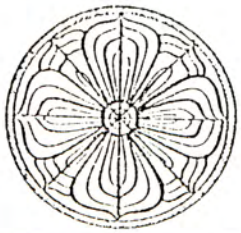
貳：唐代的蓮花紋飾

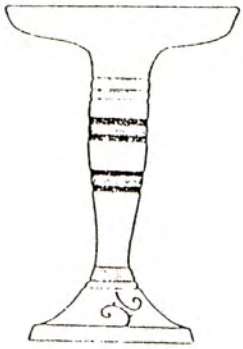
唐代的蓮花紋飾，除了繼承前代的式樣外，較具時代特色的有：在傳統基礎上創新出來的寶相花紋、融合了中西樣式結構的西番蓮卷草紋，以及結合了當時現實生活、宗教信仰與民族思想的童子戲蓮紋。

(1)傳統式樣的繼承與發展

自佛教東傳，發展到魏晉南北朝時期，蓮花紋已經成爲多數文物的主題紋飾了。除了壁畫、石刻上的寫實描繪外，一般應用在建築、雕塑或器物上的，多以圖案化的手法處理，或雕塑成一朵蓮花的模樣，或在器表上刻劃一朵盛開的蓮花，仔細分析，花瓣的樣子基本上只有三種：①當時最流行的雙瓣寶裝蓮，②光素無紋，③光素的花瓣上刻有細線條。蓮花的結構是以同心圓的方式處理，這是我國裝飾圓形面（如先秦瓦當、漢鏡）的常用手法，正好跟蓮花的生長形態配合，藝匠們順著器物的造型、功能、材質，以不同的技術裝飾組合，以俯







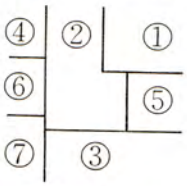


圖1 河南新鄭出土
圖2 洛陽燒溝612號墓出土
彩繪盤形豆
圖3 雲岡第五窟門口天井
圖4 山西大同司馬金龍墓出
圖5
圖6 北魏太和9年銘
圖7 北齊

、仰、平面、立體、簡單、複合等形式出現，雖然是變化萬千，無處不在，其實基本結構只有三種（圖8）。最簡單的，就是同心圓的大小兩圈，外圈爲花瓣，蓮瓣的數目、樣式以及內圈的紋飾，視器物的大小及用途而定（圖8左）。第二種跟第一種的情形近似，差異在兩瓣間的空隙上多一個瓣尖（圖8中）。第三種有同心圓的大中小三圈，中圈外圈都是花瓣，兩瓣之間有或沒有瓣尖（圖8右）。這類圖案化的蓮花應用面相當廣，尤其是體型較大的青瓷蓮花尊，更是各種樣式的蓮瓣和結構的總匯（圖9、10）。

到了唐朝，蓮花依然是不可或缺的紋飾，沿襲了前代的圖案結構，但是除了台座之外，它已經不是單獨的裝飾主體，往往跟其它紋飾，如連珠紋、纏枝紋等混合使用，花瓣的變化也較多，逐漸走向複雜瑰麗，而且個性分明，不像南北朝時代，出現在光背、台座、藻井或其它器物上的式樣，彼此間的差異並不多，這種情形很明顯的表現在佛像台座、光背、陶瓷器皿、金銀器、藻井、花磚上。

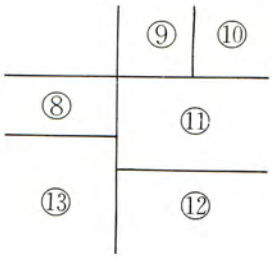
一、台座上的蓮花紋飾

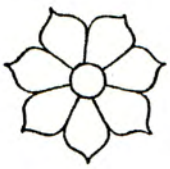
獅子座、須彌座、蓮花座和懸裳座是常見的佛像台座，在魏晉南北朝時已然齊備。其中的懸裳座爲中國所特有，盛行於南北朝，此後歷代仍有沿用，而流傳最爲廣遠的則是蓮花座。蓮花化生的理念，可遠溯自古埃及神話（註2），被印度教吸收（註3），融入佛教後，成爲佛像的座席。基本形式分爲有莖和無莖兩類，花瓣的安排有俯，有仰，也有俯仰混合的。南北朝時期，盛行無莖單層雙瓣寶裝俯蓮座（圖11）。北魏晚期，無紋的蓮瓣逐漸流行。到了隋朝，混合俯蓮與仰蓮的台座相當普遍。唐代西方淨土思想蓬勃，有莖無莖的仰蓮台座盛極一時，花瓣層疊怒放，多彩多姿，熱鬧非常，不被拘限於某一形式，正是唐朝寬宏活潑風氣的反映。

二、光背上的蓮花紋飾

光背是佛、菩薩、諸神像背後所附頭光與身光的統稱，乃神性的象徵，最早見於古希臘太陽神頭上，此後基督教諸聖人普遍頭帶光環。影響所及，印度阿育王時代，珊奇（Sanchi）塔門的浮雕上，首次出現帶頭光的神祇。此外，印度諸王被神格化，他們的肖像上亦附有頭光。佛教經典上記載佛陀有三十二種超人特徵，其中之一便是身上經常放出一丈高的光芒，後來這三十二相也成爲諸菩薩的特徵。造像後的光背，便是這「常光一丈相」的具體表現，隱喻了無限的光明與智慧。《無量壽經》有蓮花放光、光中出佛的描述（註4），跟佛、菩薩放光的意義有若干相通之處，蓮花、化佛便順理成章地出現在佛像的光背上，是裝飾，也是象徵。魏晉南北朝時期，全國流行蓮瓣形的頭光和身光，內圈必飾蓮，最外一層飾以火焰紋，造型誇張（圖12）。到了唐朝，這種豪華靈動的蓮瓣形光背，只偶爾用在石窟寺龕的主尊像，餘不多見（圖13）。或許因爲唐代壁畫興盛，內容多爲佛經變相，故事性豐富，人物衆多，面積太大、裝飾太繁雜的光背，將會破壞畫面的統一與說服力，影響所及，唐之造像多無身光，頭光小而樸素，多呈圓形，以同心圓方式結構，裝飾手法可細分爲六種。1.只有圓周線，好像透明一般。2.只有數道圓周線的圓板（圖14）。3.內外兩圈，內圈無紋飾，外圈飾以各種圖案

圖8
圖9 南朝
圖10 北朝
圖11 賓陽洞
圖12 西秦 敦煌169窟
圖13 盛唐 敦煌45窟





一

二

三

（圖15）。4.內中外三圈，內圈無紋飾，中外兩圈飾以各種圖案（圖16）。5.內外兩圈，都有紋飾。6.內中外三圈，都有紋飾（圖17）。至於裝飾紋樣方面，過去非常單純的一朵蓮花或蓮瓣紋，已經爲其它紋飾所取代，雖然未完全絕跡，卻被安排在極不重要的位置。蓮瓣的樣式，亦已非前代所流行的雙瓣寶裝蓮或尖端突起的無紋花瓣。追求色彩層次的變化，花瓣邊沿內凹是當時流行的樣式，除了出現在光背、台座外，亦常見於壁畫的空隙中。圖18爲隋朝的青瓷三足盤，雖然瓷器跟壁畫材質不同，但裝飾面相同，不難看出由魏晋南北朝過渡到唐朝時花瓣式樣及裝飾觀念演變的軌跡。類似的情形，同樣發生在建築用的方磚、柱座和洞窟寺院的藻井、平綦上。

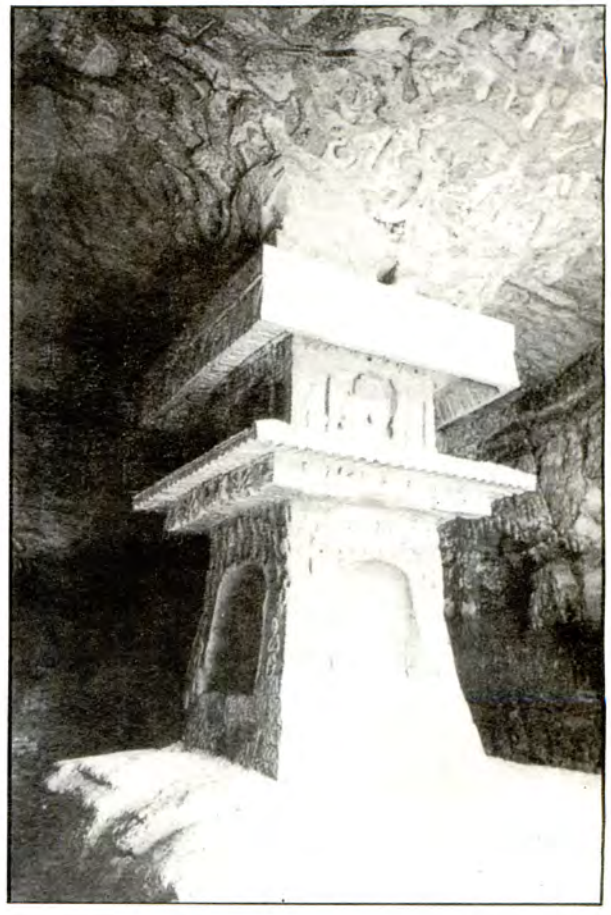
圖14 初唐 敦煌322窟

圖15 初唐 敦煌217窟

圖16 盛唐 敦煌148窟

圖17 中唐 敦煌158窟

圖19 北魏 雲岡洞窟



三、建築上的蓮花紋飾

漢末至唐初的離亂，助長了佛像的成長，很快便爲社會各階層人士所接受。在王者鼎力支持、僧侶積極策劃推動之下，北方開洞窟，南方建寺塔，全國上下掀起一片禮佛之聲。就目前保存的石窟來看，早期的形制約有四種。其一爲主室造型，呈方形或矩形，周圍有僅能容一位僧侶坐禪修行的禪房，窟頂平坦，或呈覆斗狀。其二是在石窟中央有一大型方柱，佛龕設在方柱的四面（圖19），敦煌一帶岩質疏鬆，往往將方柱正面入口處窟頂部份起脊成人字坡（圖20）。其三之窟室平面近方形，壁上設有大型佛龕，窟頂呈覆斗形，隋唐時代繼承此形式的石窟爲數甚多，瑰麗的華蓋狀藻井裝飾，遂爲敦煌石窟的偉大成就。其四的石窟都是圓形圓頂，等於一個佛龕的擴大，僅僅是一處安置佛像的場所（圖21）

圖18 隋 三足盤

，這種較原始的形式多用於山西、河南一帶岩質堅硬的地方，發展到南北朝晚期，前庭變得寬廣，主尊退後而出現了完整的穹隆窟頂。以後中國石窟的演變，都離不開這四種形制的範圍。

朵朵盛放的蓮花，佈滿魏晉南北朝時期所有石窟的窟頂，象徵泱泱法海（圖22）。其實，以蓮花爲藻井的主題紋飾，普遍用於漢代，可惜建築物已毀，當年盛況只能從文賦中品嚐（註5）。河南密縣打虎亭第二號墓（東漢）中室墓頂，亦以蓮花爲飾，它的結構以及雙瓣寶裝蓮的式樣，跟魏晉南北朝流行的極爲相似（圖23）。中原一帶，岩質堅硬，不宜作太過繁瑣的處理，仍沿用到唐代。敦煌一帶，岩質疏鬆，施以泥塑彩繪，圖案多彩多變，趨於華麗繁複，簡樸的蓮花已不多見，其衰退演變的情形，跟光背、台座、陶瓷器的相同，不再以文字贅述，這種風氣亦及於地磚（圖24）。

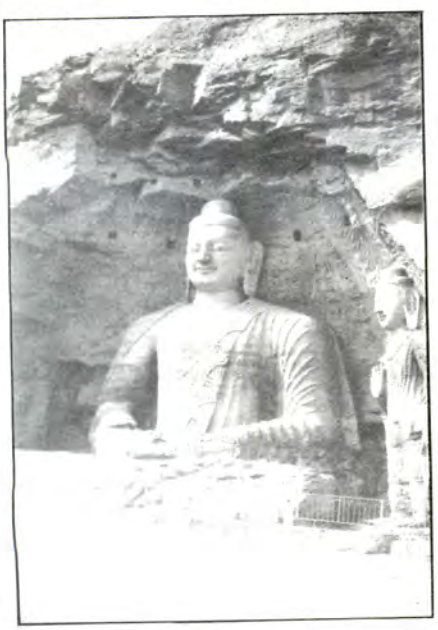
四、陶瓷器、金銀器上的蓮花紋飾

我國在新石器時代，已奠下陶藝的基礎。到了兩漢，陶瓷器皿已是民間不可或缺的生活用具。魏晉南北朝時期，更進一步擺脫了青銅器的造型，燒製出許多極具時代特色的器物，甚至把一件容器塑造成一朵蓮花的模樣。大唐再次把陶瓷藝術推向另一高潮，除了發揚傳統技法和形制外，新的創造發明不斷湧現，對後世有重要的啓示和貢獻，活潑瑰麗的三彩器，便是其中一項偉大的成就。

裝飾方面，蓮花紋依然佔有一席之地，不過已失卻昔日光輝，所飾蓮瓣多沿襲過去的式樣，退居於口沿或器足等不顯眼的部位。個別的蓮花圖案，只用在碗、盤

圖20 北魏 敦煌435窟

圖21 北魏 雲岡石窟



等圓形裝飾面或絞胎器上，其它器物的主體紋飾，普遍混雜傳統與中東的花紋、人物、珍禽、瑞獸等，現存北平故宮的一個鳳首壺（圖25），無論其造型或紋飾，都充滿外域風味，受當時輸入的中東金銀器影響很大。

我國對金銀的使用，可遠溯到商周時期。在當時墓葬出土的青銅器上，有少數鑲嵌了壓印花紋的金銀薄片，戰國時盛行金銀錯的器物（註6）。漢武帝時，張騫三次通西域，打通了中西交通的大門。西域多金銀，諸國以之爲流通貨幣（註7），製作日用器皿、裝飾品等。此外，沒有任何材料比黃金更能表現佛之瑞相（身金色相）。隨著商旅往還和宗教的傳佈，金銀的用途大增，除了鑄造佛像外，一般器物的製作技術、形制、紋飾等，皆引用於銅器。唐朝東西海陸交通頻繁，國家富强，社會安定，人民生活水準提昇，波斯灣地區的金銀器

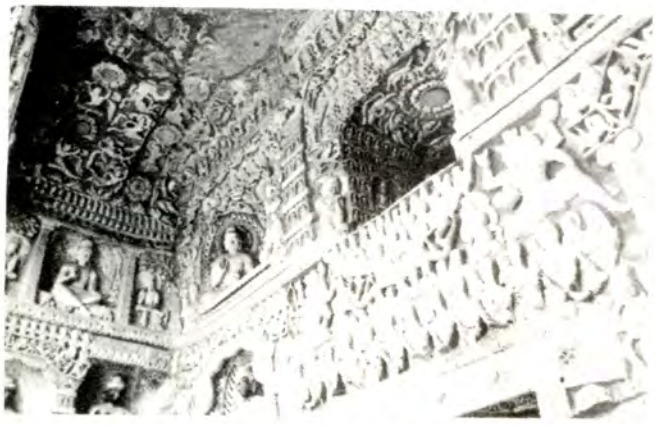


圖22 北魏 大同雲岡石窟

藉著貿易大量輸入我國，備受上層社會鍾愛。唐高宗咸亨年間（公元670—673），波斯王子卑路斯率臣民來朝，帶來不少金銀器藝匠（見《舊唐書・西戎傳》），中國藝匠吸收了西方的打製技術、花紋和形制，逐漸從銅器的附庸中解放出來，發展出獨特的風格，爲當時陶瓷器的模倣對象。薄胎、器表滿佈繁密而精緻的紋飾，爲盛唐金銀器的主要特徵。尖端突出的蓮瓣，順著器物的造型，作一層、兩層的排列，除了裝飾外，其主要作用在固定器型和區隔裝飾面（圖26）。

(Ⅱ) 傳統式樣的創新——寶相花

寶相花就是一朵驟然看來似蓮花，再看又很明顯不是蓮花的圓形花狀圖案，它的色彩富麗，結構簡單，花瓣的式樣卻複雜多變，這是唐代圖案化紋飾中應用最普遍、最能反映唐人社會和精神的裝飾紋樣。以下分別從圖案的花式、結構、色彩、應用範圍、呈現方式、興起背景以及花瓣的樣式等方面來說明。

圖23 東漢 打虎亭2號墓

圖25 唐 鳳首壺

圖24 唐 大明宮方磚

一、圖案結構

繼承了傳統處理圓形面的同心圓結構（圖8）。內圈爲一單元，花瓣由中心往外放射，環繞著內圈四周作無始無終層次性的排列。比較圖27至圖31，很明顯的，寶相花的層次比以前更多，排列更緊密，內容也更爲流動豐盈。

二、花式

寶相花的組成，可以歸納出四種樣式，在不同的原則下，自有其微妙的變化。

1. 由傳統的蓮花紋衍變而來，蓮花的模樣仍很明確，通常用來裝飾日用器具（圖32）。

2. 以帶梗的荷葉取代外圈的花瓣，荷葉間的空隙長出似花似葉的紋樣，內圈主題爲一簡單的寶相花，亦有以鳥紋爲飾的。當外圈紋樣的造型和線條更爲細緻曲折，跟色彩配合得體，儼然一朵結構謹密的寶相花，多表現在陶瓷器上。

3. 蓮瓣跟心形野蕨紋組合變化而成。野蕨紋盛行於古希臘，係以蕨狀的嫩芽和葉子翻轉卷曲而構成，式樣變化不少，通常是用來裝飾柱頭或陶瓷器上的邊飾（圖33），隨著亞歷山大大帝東征傳入中亞，因爲佛教的傳佈而進入我國，南北朝時期的應用並不十分普遍，式樣也很簡單，到了隋末唐初逐漸發達起來，並且跟其它紋飾結合發展出另一新圖案。當它跟蓮花紋結合時，其中一款變化已逐漸脫離了傳統的造型和結構，由圓而方，由疏而密（圖34）。另外一款就是已經不像蓮花，卻維持其結構和造型的寶相花。在所有不同類形的寶相花中

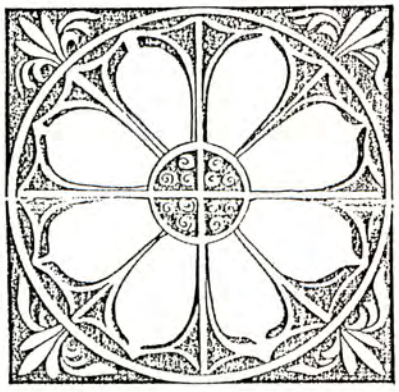


圖29

圖26 唐 金碗

圖30

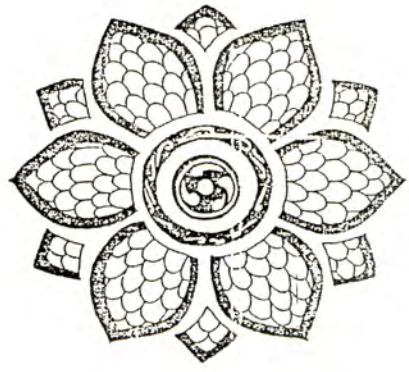


圖27

圖31

圖28

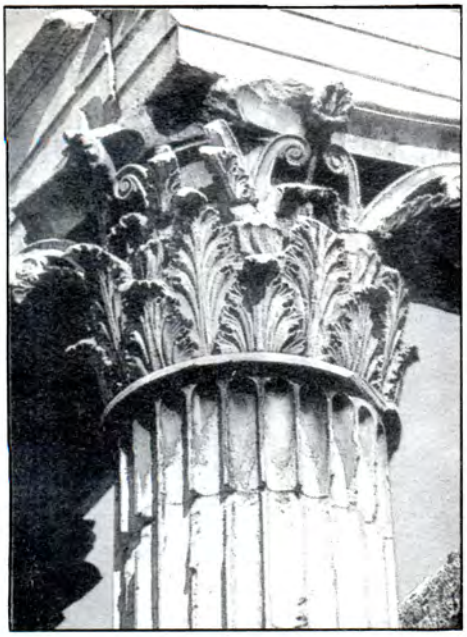


圖33 宙斯・奧林匹歐神殿柱頭

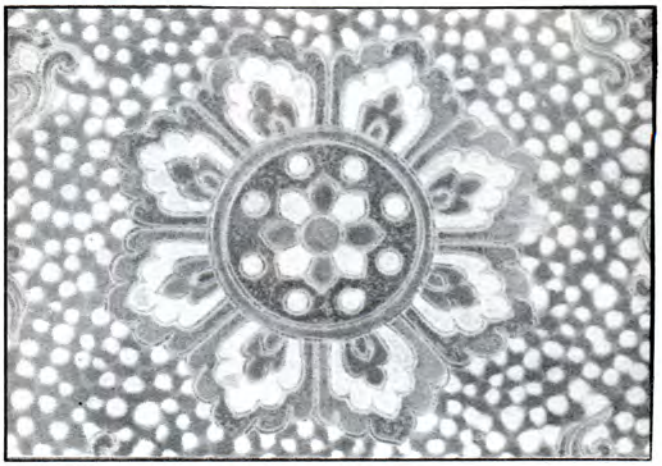


圖32 唐 盤

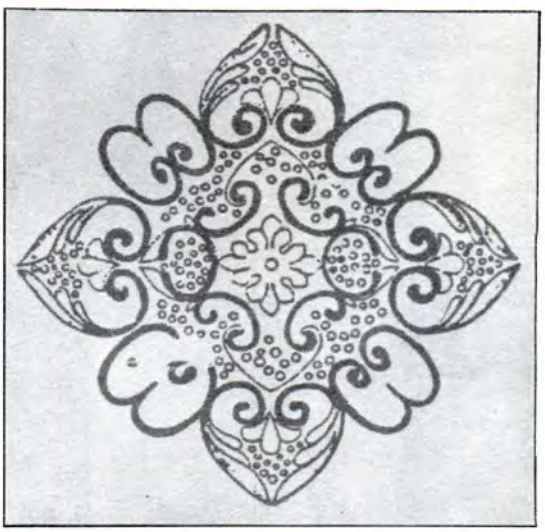


圖34

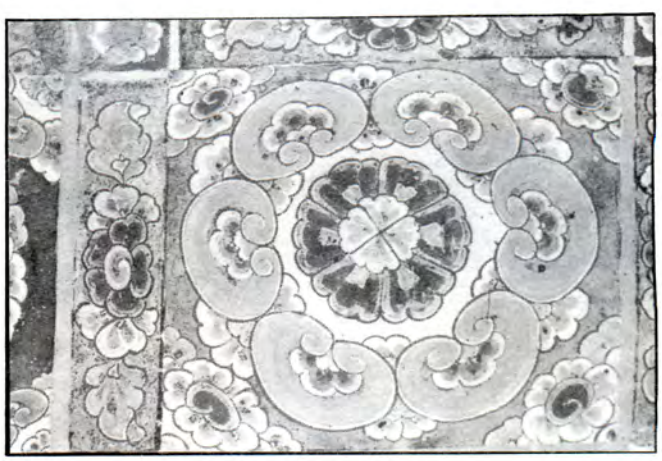


圖35 中唐 敦煌159窟

，使用最廣、最具有時代精神的便是這種。

4.內圈依然是以一朵蓮花或寶相花爲主題，但是外圈已經不是花瓣，改以一朵完整的側視或俯視的花爲單位，排列在外圈帶上，一般是六朵圍成一圈（圖35）。

三、應用範圍及配置方式

寶相花的應用範圍相當廣，舉凡建築物內的藻井、天花、地磚，陵墓的墓誌蓋、石刻，壁畫上的空隙部份、邊緣裝飾，織物服飾，地毯，佛像光背，陶瓷器皿，金銀器，象牙器具等莫不見其踪跡（圖36）。

寶相花之所以如此普及，跟其構造有密切關係。一個寶相花本身便是一個完整的裝飾主體，可以單獨使用

，也可以行列安排，甚至乎連成一大片。此外，更因其內容夠富麗精緻，可以按照裝飾面的需要，像切生日蛋糕般作1／2、1／4、1／6……放射狀的分割，不會走樣，也不會流於單調。因此，不論裝飾物的形狀或大小如何，都能派上用場。分析其常用的裝飾法有四：

1.單獨使用。多施於器物和服飾，藻井和光背難得一見，一朵花便是一個裝飾單元，可以是器物上的惟一紋飾，也可以根據裝飾面的大小、造型和用途，把若干單元或雜以其它圖案自由排列組合，這是所有表現方式中限制最少的。

2.把圖案中分爲二（面積大小可依需要增減），在狹長的裝飾帶上作S形的排列，在背景顏色的襯托下，仿如水波的律動，這種表現方式經常用在光背的外圈或壁畫、衣服、器物的邊沿，兼具裝飾及區分空間的作用（圖37）。

3.將完整的寶相花，作等距離排列在狹長的裝飾面上，兩花之間，配置上下相對的不完整的寶相花，其應用及作用跟第二種相同（圖38）。

4.這一種只適宜用在方形的裝飾面上，作爲主題紋飾的寶相花置於中央，方形的四角，分別放置四分之一的寶相花或花瓣（圖39），整個圖案散發出一股外拓的動感，這是敦煌石窟藻井圖案的一大特徵。

圖36 唐 罐

圖38 唐

圖37 盛唐 敦煌328窟

圖39 初唐 敦煌329窟

註釋

1.《詩經・鄭風》：「山有扶蘇，隰有荷華」；〈陳風〉：「彼澤之陂，有蒲與荷」；古詩：「江南可採蓮，蓮葉荷田田，魚戲荷葉東，魚戲荷葉西……」。圖二爲四川成都漢墓出土的畫像磚（局部），在水中浮雕著許多游魚、荷花和蓮蓬。

2. 孟斐斯（Mephis）三神之一的奈菲斯頓（Nefestum）坐在蓮花座上。奧西拉斯（Osris）和伊西斯（Isis）之子荷魯斯（Horus）亦坐在蓮花座上。荷魯斯的四子亦誕生於蓮花上。

3. 印度吸收了古埃及蓮花座宇宙創造的觀念，而應用於梵天神上，早在公元前二百年古代印度經典已有記載，梵天坐於蓮座，是佛教融合婆羅門神祇作爲護法神之一。（郭乃彰：《印度佛教蓮花紋飾之探討》）

4.《無量壽經》：「衆寶蓮華周滿世界，一一寶華百千億葉，其葉光明無量種色，青色青光，白色白光……煒燁爛，明曜日月。……華中出三十六百億光……光中出三六百千億佛。」

5. 張衡〈西京賦〉：「蒂倒茄（莖）於藻井，披紅葩之狎獵。」王延壽〈魯靈光殿賦〉：「圓淵方井，反植荷渠，發秀吐榮，菡萏（花苞）披敷。綠房紫菂（蓮實），窋咤垂珠。」

6. 劉萬航〈唐代的金銀器〉，《故宮文物月刊》第一卷八期，一九八四年八月。

7.《史記大宛傳》：「安息國以銀爲錢。」司馬彪《續漢書》：「大秦國以金銀爲錢，十銀錢當一金錢。」（《史記》，明倫出版社頁三一五七）（《古今圖書集成・食貨典・金銀部》頁610）

（待續）

精采新書 熱烈編印中

●一元多重心物觀／李杏邨 著
●慧眼初開／蘇吉達 文／藍吉利 圖／鄭振煌 譯
●法味／達賴喇嘛等 著／鄭振煌 譯
●弘一大師李叔同音樂集／秦啓明 編著
●雪域境外流亡記／約翰・F・艾夫唐 著／尹建新 譯
●基本漢藏梵英佛學術語／林崇安 編著