

揚之水談名物·卷九

曾有西風半點香

敦煌藝術名物叢考

揚之水 著



香港中和出版有限公司
www.hkopenpage.com

目次

佛入中土之“棲居”(一) ——敦煌早期至隋唐石窟窟頂圖案的意象及其演變	I
佛入中土之“棲居”(二) ——帳、傘、幢、幡細部構件的考訂	39
“大秦之草”與連理枝 ——對波紋源流考	73
丹枕與綉綫	93
牙床與牙盤	117
從禮物案到都丞盤	151
搗鼓考 ——兼論龜茲舍利盒樂舞圖的含義	165
象輿 ——兼論青州傅家北齊畫像石中的“象戲圖”	179
淨瓶與授水佈施：須大孛太子本生故事中的淨瓶	193
立拒舉瓶	201

荃提	207
索引	213
三聯版後記	221
新版後記	225
附：初刊之篇名以及期刊號	228

佛入中土之“棲居”（一） ——敦煌早期至隋唐石窟窟頂圖案的 意象及其演變

佛陀在印度，是一位由苦修者而成就的覺悟者，在很長的時期內，本土是沒有圖像的。這時候用來象徵佛陀的或是菩提樹，或是傘蓋、坐具。以後的貴霜王國時期，犍陀羅和馬圖拉的佛教藝術裏都出現了佛陀的形象，在犍陀羅浮雕表現最多的佛傳故事中，佛陀理所當然地使用了世俗生活裏王子貴族的儀衛，如象輿、傘蓋、起居坐具之類。佛教東傳，初始階段，遠來的“神仙”含義尚未明確，因不免居無定所，——陶罐、銅鏡，都是他曾經的棲身之地，待到新的信仰世界確立，則原有尊崇之意的幄帳便最宜安置這一位尊神。於是異域新風很快與本土固有的造型藝術相結合，更以不同的搭配創造出許多自由活潑的變體^❶。

作為禮拜空間的佛教石窟，窟頂圖案是整個佈局中最富裝飾意趣的部分，紋樣的取用和安排也因此最為靈活。

❶ 南北朝時期藝術表現中的帷帳，尚沒有世俗與佛教的一個截然劃分，如河南洛陽出土時屬北魏的一組石刻中的夫婦對坐圖（王子雲《中國古代石刻畫選集》，圖五：6，中國古典藝術出版社一九五七年），如河北磁縣北齊高潤墓壁畫中的墓主人圖（《考古》一九七九年第三期，圖版七），圖中所表現的帷帳，與當時佛教藝術中的帷帳，並無不同。



1-1 沂南畫像石墓後室東間藻井

- ① 梁思成《造法式註釋》，《梁思成全集》第七卷，頁 213，中國建築工業出版社二〇一一年。
- ② 或認為藻井的形式是從上古屋頂的“雷”式結構發展而來：“雷”式屋頂的基本構造是在一個方形或多角形平面上，於底架之上用抹角椽層層疊，逐層收縮，以此形成屋頂構架，於是上面留下一個天窗，外形則成四面坡式屋頂。以後隨禮的建立與完善，“雷”式結構的屋頂漸被賦予尊崇之意而多用於禮制建築，藻井在形式和意義上對此也承襲下來，因此採用藻井的建築多為殿堂。這時候，它已經由房屋的結構形狀演變為裝飾的構造。李允鈺《華夏意匠》，頁 206、284，中國建築工業出版社一九八四年。
- ③ 中原、西北、中亞，均有其例。中原地區俱見於墓葬。西北、中亞則見於佛教石窟，如巴米揚，如克孜爾。或認為“東漢至南北朝時畫像石墓及高句麗墓中的疊石天井頂，與西域的塔廟天井頂可能有關”（常青《西域文明與華夏建築的變遷》，頁 86，湖南教育出版社一九九二

它的設計，不同於四披、四壁，即不必依憑特定的經典來組織畫面，而重要在於營造氣氛。在並不敞亮有時甚至是幽暗的空間裏，它是用來籠罩這一方天地的暖色，而與佛陀的慈悲憫人相呼應，於是引導信眾摒除貪嗔愛癡，進入一個純美吉祥的世界，如聞佛法，如聆梵音，而歡喜讚嘆。研究敦煌石窟中的圖案，窟頂自然分量最重，相關的研究成果也很多。不過關於圖案構成各個細節的定名，似乎討論很少，常見的稱謂是“垂帳紋”、“垂幔紋”、“環珞鈴鐺紋”、“長桶形彩幡鈴鐺紋”，等等。而這樣的名稱，並不能夠真正反映圖案的意象來源，也很難揭示圖像在歷史進程中發展演變的內在含義。因此從若干細節的定名入手，也許有助於推進我們的認識。

一 藻井和幄帳

敦煌早期石窟窟頂圖案的設計意匠有兩個來源，即藻井和幄帳。

藻井屬於小木作制度，它其實是用提高單體建築中心位置的方法造成更高的空間感，以強調建築的重要性^①，



1:2:1 甘肅高台地埂坡魏晉墓三號墓前室頂



1:2:2 甘肅高台地埂坡魏晉墓三號墓室結構示意圖

因此歷來多用於宮室和殿堂。不過它最初可能只是以一種結構屋頂的方式形成的疊澀天井^②，而使用的地區很廣，且在各自的地域裏形成傳統^③。

“藻井”，或曰“方井”，名稱均始見於漢賦。張衡《西京賦》“蒂倒茄於藻井，披紅葩之狎獵”，薛綜注云：“藻井，當棟中，交木方為之，如井干也。”所注頗得要領。綜為漢末時人（卒於東吳赤烏三年），其說應可信據。“倒茄”之茄便是藕莖亦即蓮莖，莖既倒殖於藻井，蓮花自然向下反披；狎獵，即花葉參差之狀^④。王延壽《魯靈光殿賦》“圓淵方井，反植荷蕖”，也是同樣的意思。以蓮花為飾，原有避火之意，《風俗通》：“殿堂象東井形刻作荷菱，荷菱，所以厭火。”^⑤《宋書》卷十八列舉歷代典事曰：“殿屋之為圓淵方井兼植荷華者，以厭火祥也。”藻井因又名作“蓮井”^⑥。它通常為殿堂所用，而中央倒垂的這一大朵蓮花，便成為藻井最引人注目的裝飾。不過早期蓮花藻井的實例以地面建築無存的緣故，今所見都發現於墓葬，如江蘇徐州青山泉漢墓^⑦，山東沂南畫像石墓^⑧〔1·1〕，如甘肅高台地埂坡魏晉墓三號墓前室以生土做成仿木結構的斗四式藻井^⑨〔1·2〕，又敦煌佛爺廟灣墓群西

年），不過似乎至今未在西域發現早期的實例（至少要早於漢代，方可顯示出由西向東的傳播 索）。

④ 《文選》卷二薛綜注：“茄，藕莖也。以其莖倒殖於藻井，其華下向反披。狎獵，重接貌。”

⑤ 《藝文類聚·居處部》引。又《初學集·地部》引作“堂殿上作以象東井。藻，水草所以厭火”。

⑥ 陳朝徐陵《梅花落》“燕拾遺蓮井”。

⑦ 南京博物院《徐州青山泉白集東漢畫像石墓》，頁 139，圖五，《考古》一九八一年第二期。

⑧ 曾昭燏等《沂南古畫像石墓發掘報告》，圖版二，文化部文物管理處一九五六年。

⑨ 國家文物局《二〇〇七中國重要考古發現》，頁 87，文物出版社二〇〇八年。

1-3 彩繪蓮花磚

敦煌佛爺廟灣西晉
三十七號墓出土



1-4 彩繪蓮花磚

敦煌佛爺廟灣西晉
三十九號墓出土



1-5 幄帳木構架 甘肅高台駱駝城南東漢墓出土

① 俄軍等《甘肅出土魏晉唐墓壁畫·中》，頁 562、頁 597，蘭州大學出版社二九年。

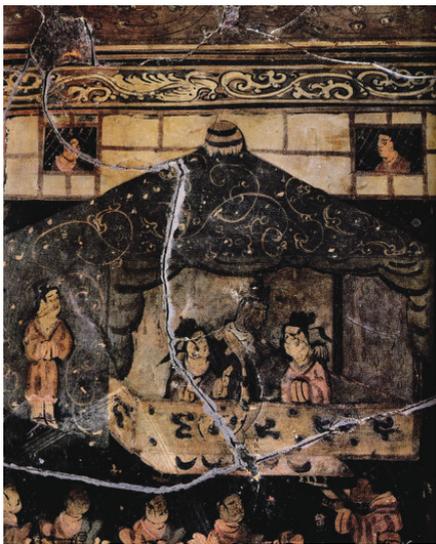
② 甘肅省文物局《甘肅文物 華》，圖一八二，文物出版社二六年。

③ 帷與幄在很多情況下雖不妨通用，但初始的時候二卻頗有區別。《周禮·天官·幕人》云“幕人掌帷幕幄帟綬之事”，所舉帷，幕，幄，帟，名稱不同，形制不一，用途也有別。關於幄，鄭注：“四合象宮室曰幄，王所居之帳也。”賈疏：“幄，帷幕之內設也。”《詩·大雅·抑》“相在爾室，尚不愧於屋漏”，鄭箋釋“屋”為“幄”，孔疏云：“禮之有帷幕，皆於野張之以代宮室，其宮內不張幕也。幄則室內亦有之。”《南齊書》卷四《郁林王傳》云“昭業少美容止”，“世祖常獨呼昭業至幄座，別加撫問”，世祖，即齊武帝蕭頊。

晉第三十七號墓、第三十九號墓出土用於墓室藻井的彩繪蓮花磚^①〔1-3~1-4〕，等等。

上古以來流行的各種帷帳，以幄帳為尊，其式原是仿自宮室建築，即所謂“四合以象宮室，王所居之帷也”。《釋名·釋牀帳》：“幄，屋也，以帛衣板施之，形如屋也。”是幄以象屋而得名。《漢書》卷二十二《禮樂志》錄《天馬》歌云“照紫幄，珠煇黃”，顏師古注：“紫幄，饗神之幄也，帳上四下而覆曰幄。”甘肅高台縣駱駝城南東漢墓發現一具木製幄帳，係以板條榫卯相接拼斗出“屋”形，出土時木帳尚覆有彩繪絲織物^②〔1-5〕，正是“以帛衣板施之”，“帳上四下而覆”，“形如屋也”。

幄與帷帳或曰帷幕之類的一個主要區別，在於幄可設於宮室，又可設在帷帳之中，以為尊位^③。安徽馬鞍山市三國吳朱然墓出土一件彩繪漆案，上面繪出極有聲勢的宮廷宴樂場面。宏闊的殿堂裏，一個方形平面、四合攢尖頂的小幄，幄中三人，男子居中，與兩邊的女子相擁而坐。幄帳外面的筵席上一排坐着八人，由漆畫中的榜題可知，從左向右依次為皇后，太子本，平樂侯與夫人，都亭侯與夫人，長沙王與夫人。漆畫所繪又有虎賁，黃門，羽林。



1·6 彩繪漆案局部 馬鞍山市朱然墓出土

那麼幄帳裏邊的居中者，自然是帝^④〔1·6〕。所謂“四合象宮室曰幄”；“幄，帷幕之內設也”，它正是一個最為形象之註解。

“四合以象宮室”的幄帳，一面成為可以移動的起居所，一面可以用它在室內特設一方象徵尊貴的空間，因此宮室所具有的富麗堂皇，當然也包括藻井的蓮花，都是幄帳必要仿製的內容。《鄴中記》云後趙石虎冬月施熟錦流蘇帳，“四角安純金龍頭，銜五色流蘇”，“帳頂上安金蓮花”，且覆帳的絲帛四季各有不同^⑤，種種妝點，其實並非石虎的創造，不過是宮室和帷帳尊顯的形制以及華美之裝飾的集中而已。

敦煌早期石窟的窟頂圖案，可析為兩類構成因素：幾重方井錯疊相斗的形制，取象於宮室藻井，此外的各種裝飾，取象於幄帳，以此象徵時人所認同的最高規格。

敦煌石窟窟頂圖案所依仿的幄帳，富麗者即如西魏第二八五窟，窟頂圖案便恰似石虎的奢華之帳：中央裝飾鋪展開來的一大朵蓮花，四角各設金龍，金龍口銜雜佩，下綴羽葆^⑥〔1·7〕。然而此幅圖案的構成元素尚不止於此，《敦煌石窟全集·圖案卷》形容它說：“藻井為三重方井套

④ 案背有朱紅漆篆書“官”字款。馬鞍山市文物管理所等《馬鞍山文物聚珍》，圖七二，文物出版社二〇〇六年。

⑤ 《鄴中記》曰：“石虎御床，闢方三丈，冬月施熟錦流蘇斗帳，四角安純金龍頭，銜五色流蘇。或用青絳光錦，或用緋絳登高文錦，或用紫絳大小錦，絮以房子錦百二十斤，白絳為裏，名為裏復帳，帳四角安純金銀鑿金香爐，以石墨燒集和名香。帳頂上安金蓮花，花中懸金薄織成囊。春秋但錦帳，表以五色，總為夾帳。下用紗羅或文丹羅，或紫縠文為單帳。”（《太平御覽》卷六九九《服用一》“帳”條引，頁3120）

⑥ 關友惠《敦煌石窟全集·13·圖案卷·上》，圖五，商務印書館（香港）有限公司二〇〇三年。



1-7 莫高窟第二八五窟（西魏）窟頂圖案

疊構架，方井邊框土紅色地，繪單葉忍冬連續紋。中心為綠地水渦紋，繪重層捲瓣蓮花，四角繪摩尼寶火焰紋和兩重三角垂帳，藻井四角繪飾有獸面流蘇。”可見它是充滿了細節表現的。這裏的關鍵在於，豐富的表現樣式並非散漫無序的堆砌，每一個圖案化的細節原都有着意象的來源，如此組織在一起，方成為語言流暢、表述清晰的敘事。那麼從紋樣的定名入手，追索細節意象之究竟，便如同考校詩詞歌賦的用典，出典明確了，其中多層次的表現內容也就隨之浮現出來。

二 金博山與摩尼寶

第二八五窟窟頂圖案的“四角繪摩尼寶火焰紋”，是莫高窟早期石窟藻井式或平基式圖案的流行做法：仿斗四藻井的內裏兩個方井相疊，形成四個三角形空間，——後世稱此為“角蟬”^❶。“角蟬”處每每彩繪一或兩對三角形，三角內填繪一個四出花葉，三角外輪廓裝飾摩尼寶式的光焰。或繪製精細，或略具其形，總之是一個已成定式的圖案。在敦煌莫高窟中，這種做法自早期的北涼一直延

❶ 《造法式註釋》，《梁思成全集》第七卷，頁215：“在正方形內抹去四角，做成等邊八角形，抹去的四個等腰三角形，就叫做‘角蟬’。”



1-8 莫高窟第二六八窟(北涼)平棊及局部

續到北周。如開鑿於北涼的第二六八窟，窟頂平棊採用仿木構藻井的方式，以泥塑做出方井的交互疊置，中心繪製碧色中的一朵蓮花以象“圓淵方井兼植荷華”，其外的四個“角蟬”裏，為兩兩相對的蓮花化生和火焰包裹的三角形飾，最外一重“角蟬”內分別填繪四個飛天^②〔1-8〕。同為北涼時期的第二七二窟窟頂藻井形制與此相近，惟細節安排稍有不同，如第二重方井的四個“角蟬”內均為火焰三角。此外的不同便是繪筆更為精細，如在火焰三角的內三角中填繪一枚五出花葉，又在方井邊框上面分別繪製各式卷草紋和三角紋^③〔1-9〕。之後的北魏第二五四窟、北周第四二八窟中心柱外的一周平棊，均為類似圖案，但是不再結合泥塑，而全部出以繪筆^④〔1-10~11〕。

石窟覆斗式窟頂的設計構思既有來自對幄帳的模仿，則此三角形圖案也應與帷帳密切相關。它的來源便是帳頂上面的博山，不過博山在此乃與摩尼寶紋樣的表現因素相結合而演變為藻井的適形圖案。——摩尼寶是一個含義豐富的視覺語彙。它最初來自佛教藝術，東傳之後則成為普遍施用於建築設施以及各種器用的流行紋樣，且在流行過程中不斷同本土的傳統紋樣相結合，形成種種變體。

② 敦煌文物研究所《中國石窟·敦煌莫高窟》第一卷，圖版五，文物出版社一九八二年。

③ 《敦煌石窟全集·13·圖案卷·上》，圖四六。

④ 《敦煌石窟全集·13·圖案卷·上》，圖七、圖一九。



1·9 莫高窟第二七二窟(北涼)藻井



1·10 莫高窟第二五四窟(北魏)平基局部



1·11 莫高窟第四二八窟(北周)平基局部



1·12 雲岡石窟第九窟
前室北壁

它與金博山的結合，即變體之一。這種樣式的博山，早就出現在雲岡石窟北魏雕塑中的屋頂裝飾，如第九窟前室北壁和後室南壁^①〔1·12〕。

所謂“金博山”，這裏專指用作器物裝飾的一類，它多為金屬製品，而“金博山”之金，也很可能是銅或銅鍍金。其基本造型為圭形，或變體為三角形。筍簋、車輿、傘蓋等，尊貴豪華者，常以博山為飾，比如兩漢以後作為天子之法車的“輅”。《隋書·禮儀志六》曰大業元年更定車制，禋祀所用亦即最高等級的玉輅，其飾“青蓋，黃裏，繡遊帶，金博山，綴以鏡子。下垂八佩，樹十四葆羽”。敦煌莫高窟北周第二九六窟西壁所繪以輅為藍本的鳳車和龍車，車中華蓋高聳，華蓋頂端一個龍頭竿首口銜彩幡，其下一周五枚三角形飾，便是輅制中的“金博山”^②〔1·13〕。

屋檐和帳頂裝飾金博山，在北朝成為一時風氣。《南齊書》卷五十七《魏虜傳》描寫北魏之朝“正殿施流蘇帳，金博山，龍鳳朱漆畫屏風”。三十年代洛陽翟泉村北邙山坡出土的北魏寧懋石室，其上綫刻畫中的“丁蘭事木母”一幅，刻畫了一具盞頂形的坐帳，帳中設屏，帳脊及帳頂四面各有三角與花蕾相間的一排裝飾，此即博山之屬^③〔1·14〕，

① 雲岡石窟文物保管所《中國石窟·雲岡石窟·二》，圖五四、五五，文物出版社一九九四年。本文照片係實地考察所攝。

② 孫機《古輿服論叢·輅》（增訂本），頁84，文物出版社二〇一一年；梁尉英《敦煌石窟藝術·莫高窟第二九六窟》，圖二三、圖一九，江蘇美術出版社一九九八年。

③ 周到等《中國畫像石全集·8·石刻畫》，圖一，山東美術出版社等二〇一一年。



1·13 鳳車 莫高窟第二九六窟(北周)西壁壁畫



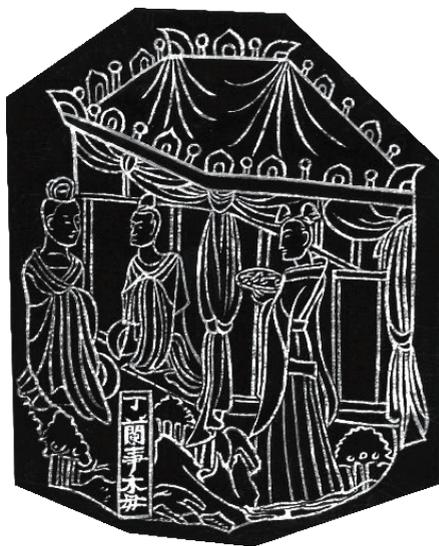
鳳車·金博山



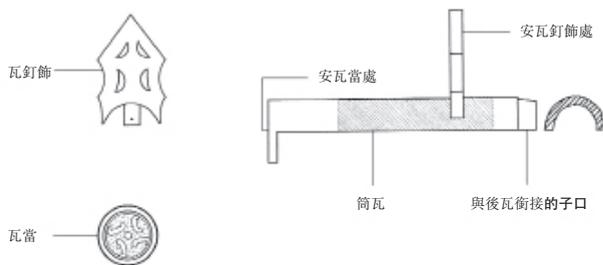
1·15:1 瓦釘 河北平山靈壽古城出土



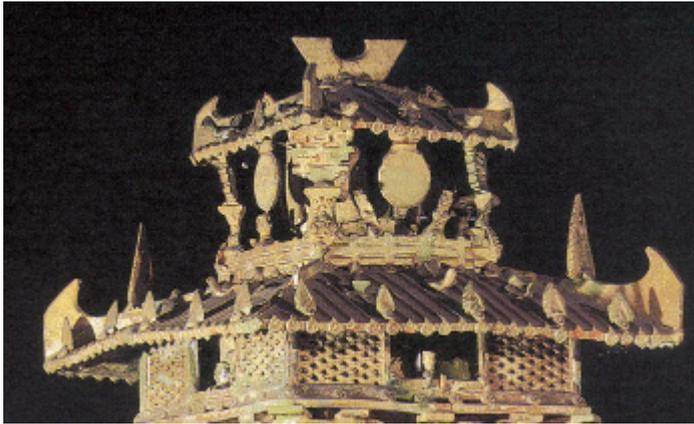
1·15:2 瓦釘與筒瓦 河北平山中山王墓出土



1·14 丁蘭事木母 洛陽翟泉村北邙山坡出土



1·15:3 筒瓦、瓦當、瓦釘結構示意



1-16 東漢陶樓局部



1-17 瓦釘 大同操場城北魏大型建築遺址出土

與文獻中的描寫正好相合。寧懋石室的年代為北魏景明二年，它也是此類樣式的帷帳一個比較早的例子。

在屋檐和帳頂前端作為裝飾的博山，其源可遠溯到戰國時代固定屋瓦的瓦釘帽^①〔1-15〕，戰國以來至北魏，它始終是樓觀等屋頂常常用到的裝飾手法，河北阜城縣桑莊東漢晚期墓出土的綠釉陶樓是設計最為美觀合理的一例，而達到了藝術與功能的完美結合^②〔1-16〕。北魏建築依然沿用。內蒙古準格爾旗石子灣古城出土的建築構件中，有與桑莊陶樓上面的瓦釘形狀相似者，惟稍殘^③；山西大同操場城北魏大型建築遺址^④〔1-17〕，又漢魏洛陽城一號房址，與瓦當等建築遺存同出的有不少帶菱形裝飾的瓦釘，其中一件即插在蓮花紋的筒瓦中^⑤。石子灣古城建在北魏都於平城時期，一號房址的時代，則當北魏遷洛之後，位在宮城閭闔門南御道東側，西距銅駝街不到二百米。瓦釘的式樣雖略有變化，但與桑莊陶樓同出一源，可以說沒有疑問。它被同時的帷帳取以為式，雖然已不再具有功能的意義，但帳頂平直的水平線上加飾一排博山，卻是簡潔中頗增玲瓏秀巧，自然別有風致。

南北朝是帷帳興盛的時代，它的重要變化更在於由世俗生活向佛教藝術的移植。帳頂博山仍以三角式為主，而

① 如河北平山靈壽古城出土瓦釘，如河北平山戰國中山王墓饗堂遺址出土筒瓦和瓦釘，今均藏河北博物院，本書照片為參觀所攝。

② 河北省文物研究所《河北阜城桑莊東漢墓發掘報告》，頁28，圖二，文物一九九一年第一期。

③ 崔淩《石子灣北魏古城的方位、文化遺存及其它》，頁58，圖八：7，《文物》一九八一年第八期。

④ 國家文物局《二三中國重要考古發現》，頁130，文物出版社二四年。

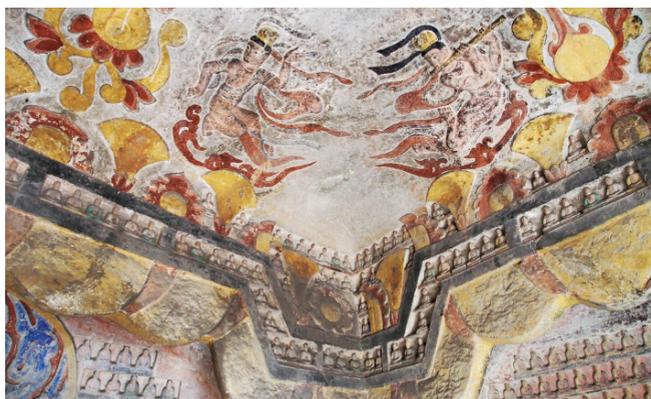
⑤ 中國科學院考古研究所洛陽工作隊《漢魏洛陽城一號房址和出土的瓦文》，頁210，圖版一：2，《考古》一九七三年第四期。



1·18:1 北響堂山第九窟龕楣



1·18:2 北響堂山第三窟窟外唐邕寫經造像碑龕楣



1·18:3 南響堂山第七窟龕楣



1·19 麥積山第一二七窟壁畫