

# 《营造法式》建筑装饰艺术中的礼文化

刘思捷

(武汉纺织大学传媒学院,湖北 武汉 430073)

**摘要:**对《营造法式》中的装饰纹样和彩绘用色进行了解读与分析,指出了《营造法式》的本质是中华民族的建筑精华与中国文化中礼制精神的统一,传统礼文化中交织着政治与伦理因素。阐释了《营造法式》彩画作中色彩代表的符号意蕴。解析了《营造法式》中龙、凤、麒麟、獬豸、象、熊、仙鹿、天马等纹饰代表的政治符号意蕴,以及海石榴华、化生、麒麟、鱼、鸳鸯、柿蒂纹、琐子、羊等纹饰代表的伦理符号意蕴。

**关键词:**《营造法式》;建筑装饰艺术;礼文化;色彩;纹样

**中图分类号:**TU-80      **文献标志码:**A

《营造法式》(下文简称《法式》)是北宋时期由国家颁布海行全国的一部建筑法典,是宋代物质文化和精神文化的集大成者,在中国乃至世界建筑史及文化史上都有着重要地位。《法式》作者为李诫,他在编修该书时官任将作监丞。《法式》中针对十三个工种分类定法,包括壕寨、石作、大木作、小木作、雕作、旋作、锯作、竹作、瓦作、泥作、彩画作、塼作、窑作,除文字记载外还辅以图样卷,为研究宋官式建筑装饰艺术提供了重要依据。

长期以来,建筑学界对《法式》彩画作、雕作及石作等装饰类工种的研究多集中于做法与技术方面,从建筑文化角度对其中装饰艺术进行深入解读的研究并不多见。本研究立足于礼法制度文化在中国古代社会文化中的统领性地位,对《法式》中记载的建筑装饰纹样与彩画艺术进行礼文化内涵的挖掘与阐释。

中国源远流长的礼文化源自儒家,孔子提出了“文之以礼乐”<sup>[1]</sup>,这里的“文”即文采、装饰,装饰艺术是礼文化的重要内容之

一。同时,装饰艺术往往又具有纯粹审美和符号意味两个审美维度。《法式》的适用对象为宋官式建筑,包括宫殿、御前宫观、皇家寺庙及官署等,形式美观固然重要,然而从《法式》图样来看,其装饰艺术已具有高度程式化的特点。这不仅是因为宋代装饰艺术自身的发展臻于成熟,更是由于《法式》从属于礼文化,又具有高度政治属性。因此,尤其不可忽视《法式》建筑装饰艺术的礼文化维度以及其中的符号意蕴。认识与欣赏其丰富内涵与象征意义,有助于更加全面地了解中国传统文化及艺术。

## 一、《法式》的礼文化背景

礼文化源自儒家思想,关乎国家政权,有其重要的政治价值,其核心是封建等级制。官式建筑是封建礼制的载体,作为官方的建筑法典,礼制思想渗透在《法式》全部内容中。建筑的体量、风格、形式、装饰、材料等,在书中均有明确规定,等级意识贯彻于每个工种之中。《法式》结尾有“诸作等第”一篇,

对各工种内对应于上等、中等、下等的做法进行了明确的规范。

中国古代既有礼,也有法。既讲以礼治国,也讲以法治国。中国法律体系的一个重要特点,或者说与西方法律体系的不同之处在于,中国的法律更重视法条所蕴含的价值观念和教化作用,《盐铁论·诏圣第五十八》“令者教也,所以导民人;法者刑罚也,所以禁强暴也”<sup>[2]</sup>,这里的令是一种法律形式。法令的惩恶扬善是与其实施后的社会效果密不可分的,这一特征也决定了中国古代法与礼的紧密关联。李光灿等<sup>[3]</sup>就曾指出:“西周的‘礼’,原是西周调整贵族内部和同族平民关系的‘法’。”中国历朝历代的法,甚至包括民间法,无不将礼制观念融入其中。宋代皇帝普遍重视法制,熙宁变法与元丰改制时期法律教育和立法活动更加盛行。《法式》正是这一时期的产物。

在《法式》中,除了明确的等第划分以外,也纳入了象征性的符号语言,这些抽象化的装饰艺术语言同样属于礼文化。学界普遍认为,《法式》建立了统一的技术标准,对彩画作、雕作等装饰艺术做法的规定,有定法而无定式,体现了相对较高的程式化特点<sup>[4]</sup>,也因此而奠定了其符号意义。这些装饰元素一方面赋予宋官式建筑以华美、精致的外在形式,另一方面也承载了特定的文化意味和精神特质。《法式》是国家颁布的建筑法典,后又被海行全国,这说明其中所规定的色彩、纹样等装饰语言必然不会是随意的选择,而是源于特定的目的和寓意,及经反复考量与精练后的结果。这些建筑装饰的艺术形式是国家制度的物质体现,其核心与重要内涵正是儒家的礼制。

## 二、《法式》中的装饰色彩、纹样题材、装饰手法与装饰等第

《法式》十三个工种都或多或少提及与形式语言相关的规定,这或许是因为其适用对象为官式建筑,有视觉美观的基本要求。

其中,小木作、彩画作、雕作、石作与竹作同建筑装饰艺术的关系相对来说更为密切,主要表现在装饰色彩、纹样题材、装饰手法和装饰等第4个方面。

### 1. 装饰色彩

《法式》中关于建筑色彩的描述并不多,泥作、窑作和彩画作中有相关内容。然而,泥作和窑作多集中于描述建筑材料本身的色彩,难以根据这些内容对建筑整体的色彩形式产生直观认识。因此,彩画作中对于建筑色彩的描述就成为了解宋官式建筑色彩语言的重要依据。

《法式》彩画作以青、绿、红三色为主色,以赤、黄、白等其他色彩辅助,黄色只有五彩遍装可以使用,但用的面积不是很大。彩画作中色彩的搭配方式主要有两种,一是同一或相邻色相的不同饱和度、明度的色彩组合,二是不同色相之间的冷暖色组合。

从《法式》彩画作中可知,建筑色彩已经开始向冷色调转型,这是中国古代建筑彩画的重要转折时期,这一色彩审美倾向的转变与唐宋变革关系密切<sup>[5]</sup>,宋型审美文化中内敛、淡泊的思想追求<sup>[6]</sup>是其主要原因。正如阿恩海姆<sup>[7]</sup>所述“对色彩反应的典型特征,是观察者的被动性和经验的直接性;而对形状知觉时的最大特点,是积极的控制”。可见,人类对色彩的视知觉是与感性体验相伴的。

### 2. 纹样题材

《法式》中,石作、小木作、雕作、竹作与彩画作等章节均对纹样的应用进行了相应解说,尤其是雕作与彩画作中集中描述了大量的纹样品第、图案形式。彩画作中有纹样109种,雕作中有纹样65种,石作、小木作及竹作一并来看也有不下于40种纹样,当然,其中也包括同一题材纹样在不同工种中的应用。总的来看,根据题材差异,可将纹饰主要总结为植物纹、几何纹、动物纹及飞仙纹四类。

植物纹包括海石榴华、宝牙华、太平华、宝相华、莲荷华、牡丹华、团窠宝照、圈头合

子、豹脚合晕、玛瑙地、鱼鳞旗脚、圈头柿蒂、龙牙蕙草等。

几何纹包括琐子、联环琐、玛瑙琐、叠环、簪文、金铤、方环、罗地龟文、交脚龟文、四出、六出、剑环、曲水、王字、万字、云纹、出焰明珠等。

动物纹包括凤凰、鸾鸟、孔雀、鹤、鹦鹉、山鹧、练鹊、锦鸡、鸳鸯、鹅、鸭、狮子、麒麟、狻猊、獬豸、天马、海马、鹿、白象等。

飞仙纹包括真人、女真、仙童、玉女、骑凤真人、骑凤女真、骑鹤金童、乘孔雀玉女、骑天马真人、骑羚羊女真、骑羊玉女、菩萨、娼伽、共命鸟、化生童子等。

### 3. 装饰手法

《法式》对建筑装饰手法的记载分别在彩画作、石作、小木作、雕作、竹作及瓦作等篇章中。

彩画作的装饰手法包括衬地之法、调色之法、衬色之法、取石色之法、间装之法、叠晕之法及贴金等。

石作的装饰手法即雕镌手法,包括四等,即剔地起突、压地隐起、减地平钹和素平<sup>[8]</sup>。

小木作即木装修,内容繁多,可分为门、窗、室内隔断类、室外障隔类、天花类、宗教类以及其他辅助类构件。其中涉及诸多装饰手法,雕作中的装饰手法被大量纳入其中,此外,格眼、棂条、平棊等之中也有许多变化。

雕作的装饰手法包括混作、雕插写生华、起突卷叶华、剔地洼叶华、透突雕和实雕。

竹作的装饰手法及竹蔑编织手法,包括造篋、隔截编道、竹栅、护殿檐雀眼网、地面碁文簾、障日簾等簾、竹芮索。

瓦作的装饰手法包括在殿阁的合脊甍瓦上安设走兽,走兽有九品:一为行龙,二为飞凤,三为行狮,四为天马,五为海马,六为飞鱼,七为牙鱼,八为狻猊,九为獬豸,以及用鸱尾、用兽头等。

### 4. 装饰等第

建筑立法是古代礼制的一个重要部分。《荀子》有云:“古者先王分割而等异之

也……《诗》曰‘雕琢其章,金玉其相,亹亹我王,纲纪四方。’”<sup>[9]</sup>可见礼在于分,即将人分成各个等级,以维护政治秩序。在中国古代封建社会中,礼与法并没有被清晰分开,法服务于礼,是礼制的具体实施,礼制的可操作性就成为法制。《法式》中记载了详细的建筑等第,总的礼制观被收录于《进新修〈营造法式〉序》、《看详》和《总释》,具体细则一方面分散记载于各工种“制度”、“功限”及“料例”中,另一方面《法式》结尾有“诸作等第”一篇,对各工种内对应于上等、中等、下等的做法进行了明确规范。

五彩遍装与碾玉装同为上等做法,但二者之间仍有很大差别。从纹样上看,五彩遍装的丰富程度远远超过碾玉装,碾玉装以华文和琐文为主,这两类纹样基本沿用五彩遍装,但华文内不用写生纹样,豹脚合晕、偏晕、玻璃地、鱼鳞旗脚、琐子也不用,仅增加龙牙蕙草。五彩遍装中的飞仙、走兽之类纹样,碾玉装也不用。从色彩上看,五彩遍装应用了五色,包括青、绿、红、黄、白,且可以间金,碾玉装以青绿二色为主导,可以间以少量红色或粉色。从风格上看,五彩遍装更显华贵,在一定程度地延续了唐代富贵华美装饰风格的基础上,也能表现出宋代优雅的艺术品位,相比之下,碾玉装如其名称一般,呈现出幽雅、清淡、恬静的美学特征。

虽然《法式》并未记载彩画制度对应的建筑类型,但根据对比统计以及《法式》自身陈述惯例,可以推测出五彩遍装专门用于宫殿、太庙一类殿堂式建筑,而碾玉装仅用于官署或更低等第的厅堂式建筑。

### 三、《法式》中色彩的符号意蕴

《法式》中与颜色关系最为密切的是彩画作,彩画作有六种彩画绘制方法,分别是五彩遍装、碾玉装、青绿叠晕棱间装、解绿装饰、丹粉刷饰和杂间装。其中,等第最高为五彩遍装,这五彩即青、绿、红、黄、白五色,在间装之法的均衡搭配下呈现出华美的色彩效果。

《法式》中丰富的色彩运用源自中华民族独特的色彩审美体系。自西周起便有“五色体系”的色彩观,“正色”和“间色”的色彩概念已被提出,青、赤、白、黑、黄五种颜色是正色,由于五种正色需从自然界的矿物质原料中提取而得,并能相互混合成为丰富多彩的间色,但其他任何色彩相混都不可能得到五种正色,因而确立了正色的重要地位,并标志着古代中国占统治地位的色彩审美意识的诞生。这一色彩体系的确立以及用色工艺的进步极大地丰富了中国古代装饰文化,且融入了礼制,成为“明贵贱,辨等级”的工具。

然而,各朝代对色彩对应的等级有不同理解,例如,根据《周礼·考工记》记载,夏代崇

尚黑色,商代崇尚白色,周代崇尚红色。另外,《春秋谷梁传》中记载了当时鲁国柱子的颜色标准:“秋,丹桓宫楹。礼,天子、诸侯黝垩,大夫仓,士黹。丹楹,非礼也。”<sup>[10]</sup>这一方面说明中国古代色彩审美对于建筑形式有所影响,另一方面也说明各朝代的建筑色彩标准不同。

从《法式》色彩体系来看,五彩遍装的五彩为青、绿、红、黄、白五色,其中,除了绿色以外均为正色,随着等第的降低,碾玉装、青绿叠晕棱间装及解绿装饰等,都以青绿色调为主,即以间色为主要色调。

此外,《法式》中的色彩等级制度与春秋战国时期兴起的五行学说十分吻合,五行学说内容广泛<sup>[11]</sup>,如表1所示。

表1 五行及其从属

五行	五运	五气	五时	五色	五脏	五味	五星	五音	五方	五体	五窍
木	丁壬	风	春	青	肝	酸	岁星	角	东	筋	目
火	戊癸	热	夏	赤	心	苦	荧惑星	徵	南	血脉	舌
土	甲己	温	长夏	黄	脾	甘	镇星	宫	中	肉	口
金	乙庚	燥	秋	白	肺	辛	太白星	商	西	皮	鼻
水	丙辛	寒	冬	黑	肾	咸	辰星	羽	北	骨	耳

《周礼·考工记》中记载了“五色,东方谓之青,南方谓之赤,西方谓之白,北方谓之黑,天谓之玄,地谓之黄”<sup>[12]</sup>。青、赤、白、黑、黄分别指代东、南、西、北、中,这种阴阳五行观念影响了封建社会的天地祭祀,后世一般在社稷坛上铺设五色土,象征着帝王富有四方的权力。这5种颜色在《法式》五彩遍装中也有运用,其中的礼制符号意蕴可见一斑。

到了汉代,董仲舒<sup>[13]</sup>又进一步于《春秋繁露》中指出“五色莫盛于黄”,黄色因此成为象征至高皇权的颜色,最为尊贵。明清时期,黄色的琉璃瓦仅能用于皇家建筑。关于五彩遍装中各颜色等第之间的差异《法式》并未记载,但对比可知,除了五彩遍装,其他彩画品类都不能使用黄色,可见黄色应代表最高等第,其后是红色,而青、绿可用于碾玉装、青绿叠晕棱间装,因此等第相对而言较低。

《法式》彩画作中,青、绿、朱红色是主要用色。青绿色用于建筑彩画颇有历史,《西京赋》中“青琐单墀”<sup>[14]</sup>的“青琐”即在木雕

连锁纹门窗上涂饰青色,当时是属于天子之制。三国魏何宴《景福殿赋》中的“文以朱绿,饰以碧丹”<sup>[14]</sup>,也说明了宫殿建筑彩绘中早有运用青色、绿色、朱红色的传统。值得一提的是,用于彩画作的石青、石绿在北宋是极为昂贵的矿物颜料,主要供给宫廷画院,一般文人雅士很难有机会应用,从这一背景来看,用青、绿色来明辨等级的符号功能也不完全脱胎自人的主观意愿。

五色相陈、富丽堂皇的色彩视觉,除了满足审美功能之外,也被统治阶级赋予了强化礼制、象征皇权并巩固政权的政治价值,是古代礼文化的重要内涵之一。

四、《法式》中纹饰的符号意蕴

正如贡布里希<sup>[15]</sup>所说“人类制作的图案本身是为某些文化目的服务的”,中国古代建筑中的纹饰也具有格外丰富的文化内涵和动因。从建筑纹饰的渊源来看,最早可以追溯至远古时期的生殖崇拜以及后来的图腾崇



拜、祖先崇拜、宗教崇拜等。随着历史的发展,诸多文化动因被兼收并蓄,最终以礼文化的形式呈现出来。其主要体现在政治维度和伦理维度上,而在中国古代,政治与伦理本身也存在彼此融合的现象。

### 1. 纹样中的政治符号

《法式》中有不少祥瑞纹样和吉祥纹样,包括最常见的龙、凤、麒麟之类,这些自古便象征贤明君主或盛世太平,如《春秋左传正义》中有“麒麟五灵,王者之嘉瑞”的记载<sup>[16]</sup>,此外,獬豸、麒麟、狻猊、象、熊、仙鹿及天马等,也多有政治或礼制内涵。

(1) 龙。龙是中国传统纹样的典型,它

对于皇权与帝德的象征意义不言而喻,北宋以前,以龙命名的年号就有12个,帝王的衣食住行多与龙纹形象结合。关于龙的来源,闻一多<sup>[17]</sup>先生曾考证其为“由许多不同的图腾糅合成的一种综合体”,从形式来看,它是结合了蛇、蜥蜴、鳄鱼等动物;从意义来看,龙在最初就是象征权力的各式图腾的结合体。根据考古资料来看,自仰韶文化时期开始,龙就已经成为君主的象征了。也正是由于龙对于皇权的象征性,《法式》之中龙纹的出现频率极高,石作、小木作、雕作、竹作、瓦作、彩画作中都有相当篇幅的描述,在《法式》图样中也有绘制(见图1)。



图1 《法式》图样卷平基华盘中的凤纹和龙纹

《法式》图样卷中仅提供有石作角石上的剔地起突云龙、流盂渠中心的盘龙纹样以及雕木作的坐龙。彩画作等其他工种中的龙纹仅有《法式》文本记载,龙纹多与云纹或水纹结合,也有搭配花卉纹样的案例,装饰感较强。

(2) 凤。龙凤崇拜是中国古代图腾文化的代表,凤同样也具有皇权的象征意味,北宋前以凤命名的年号有10个之多。秦汉古建筑颇尚凤鸟脊饰,这是源自楚人崇火尊凤的习俗。但总的来看,龙与凤在形象上都经历了漫长的演化过程,凤的雏形是鸟类,它的早期形象大约如《说文》所述,即“鸿前麟后,鸛颡鸳腮,龙文龟背,燕颌鸡喙,五色备举”<sup>[18]</sup>。学者冯玉涛<sup>[19]</sup>考证凤凰源自孔雀崇拜,这一说法不无道理,《法式》中的“一曰凤凰,〔鸾、鹤、孔雀之类同〕”<sup>[8]</sup>,也将凤凰与孔雀归在一类,且《法式》图样中凤凰与孔雀的纹样也颇为相似。凤纹大量出现于《法式》的石作、小木作、雕作、竹作、瓦作、彩画作中,多与华

文、云纹、水浪纹结合,十分精美(见图1)。

(3) 麒麟。麒麟颇受统治阶级的喜爱与重视,历史上首个年号“元狩”便是纪念汉武帝提到一只白麟。《法式》中的麒麟纹作走兽状,头上有角,身上有麟状纹,蹄形与马相同(见图2)。与五代梁《宋书·符瑞志》的描述有一定相似性,“麒麟者,仁兽也……麕身而牛尾,狼项而一角,黄色而马足……明王动静有仪则见”<sup>[20]</sup>,可见麒麟也象征着圣明的君主。

(4) 獬豸。獬豸与麒麟非常相似,也属于走兽纹。獬豸头上有角,身体及足部与狮子类似,尾部与马类似(见图3)。獬豸是正义的象征,《宋书·符瑞志》中记载了“獬豸知曲直,狱讼平则至”<sup>[20]</sup>。彩画作中将獬豸、麒麟、狻猊均归于狮子一类,因而四者在身体形态上具有相似性。此外,狻猊相传为“龙九子”,因其十分勇猛,多立于房屋前门两侧或垂脊上,具有镇宅、平安的吉祥意味。

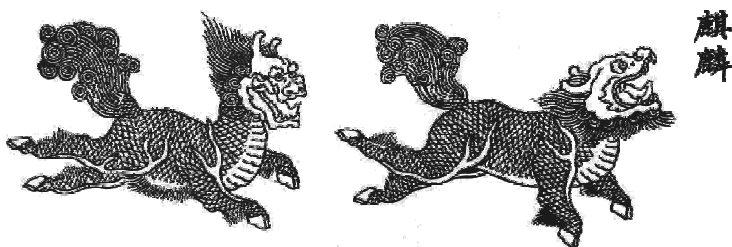


图2 《法式》彩画作图样卷中的麒麟纹

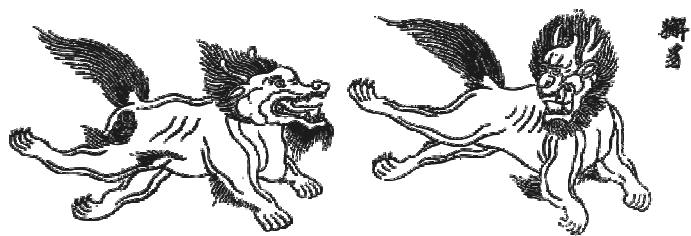


图3 《法式》彩画作图样卷中的獬豸纹

(5) 象。由于古代印度盛产大象,而佛教又传自印度,因此象常见于佛教艺术。

在中国古代社会,白象也被认为是灵兽的一种,象征着有道明君的出现,《宋书·符瑞志》中记载了“白象者,人君自养有节则至”<sup>[20]</sup>。《法式》雕作、瓦作及彩画作都应用了象纹,图样卷中也有纹样展现。

(6) 熊。熊的政治象征意义可参见《宋

书·符瑞志》中“赤熊,佞人远,奸猾息,则入国”<sup>[20]</sup>的记载,熊的纹样形象可见于彩画作图样卷。

(7) 仙鹿。仙鹿在道教艺术中常被绘作仙人坐骑,而其本身也具有政治象征意味,《宋书·符瑞志》中记载了“天鹿者,纯灵之兽也……王者道备则至”<sup>[20]</sup>。鹿的纹样形象可见于彩画作图样卷(见图4)。



图4 《法式》彩画作图样卷中的仙鹿纹

(8) 天马。龙马在中国古代普遍具有王者的象征意义,唐代乾陵神道石刻中便有龙马形象的雕塑。据《符瑞志》记载,“龙马者,仁马也……长颈有翼,傍有垂毛……王者德御四方则出”<sup>[20]</sup>。再看《法式》的彩画作图

样,天马纹样颈长而有翼,与龙马十分相似,且天马头上有角类似龙角(见图5),根据中国古代龙与马的深厚渊源,可以推测《法式》中的天马即为《宋书·符瑞志》中象征有德王者的龙马。

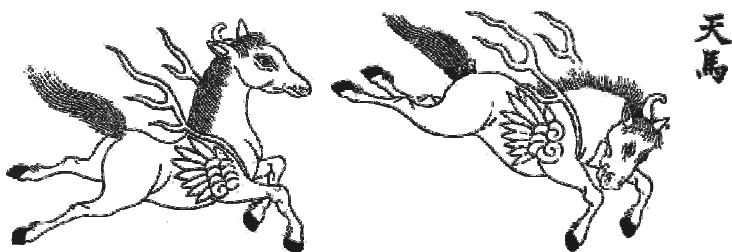


图5 《法式》彩画作图样卷中的天马纹

《法式》作为官式建筑法规,宫殿、宗庙等建筑是其最为重要的规范对象,等级制度需转化为各种符号语言反映在这些建筑中,以保障皇权的威严,因此,将具有政治意义的祥瑞纹样纳入其中具有重要的礼制意义。

## 2. 纹样中的伦理符号

除了具有政治象征意味的纹样外,《法式》中还有不少具有伦理意义的吉祥纹样,也属于礼文化。

这一思想的源头是祥瑞思想,其中也含有丰富内涵。祥瑞思想的根源是远古先民们对吉凶祸福的经验和预测,属于祈福文化的一种,其后来的内容发展来自谶纬及道教,祥瑞思想的深入人心在于迎合了人们趋吉避凶的心理。北宋时期,祥瑞之说十分盛行,这在《法式》纹饰中也有所表现,其主要内容是富贵、喜庆、多子、平安、和谐、稳固之类的吉祥寓意。其中,尤其以家族繁荣、多子多孙之类的题材最为丰富,据载,宋真宗修玉清昭应宫也与祈求皇嗣有关,这一题材对于封建政权

而言,不仅有伦理意义也有政治意义,都属于古代礼文化的重要内容。

(1)海石榴华。在石作制度、彩画作五彩遍装中为华文第一品,是雕作中起突卷叶华及剔地洼叶华第一品,在小木作中也有广泛应用,可见其是《法式》中较为常用的华文之一。由于石榴果实颗粒较多,因此被赋予多子的寓意,“榴开百子”也成为海石榴华的吉祥寓意。

(2)化生。《法式》石作中以化生与华文、卷草纹相间装饰,这里的化生即童子,结合而成为婴戏纹,寓意多子。

(3)麒麟。其虽有政治意味,但在民间有麒麟送子的典故,故而也具有伦理意义。

(4)鱼。鱼的繁殖能力较强,多有儿孙满堂、多子多福的吉祥寓意,《法式》中的鱼纹可见彩画作五彩遍装中的华文第八品鱼鳞旗脚(见图6),它以鱼鳞形状为基础进行艺术处理,既美观又寓意吉祥。此外,殿内斗八中也应用了飞鱼、牙鱼纹。

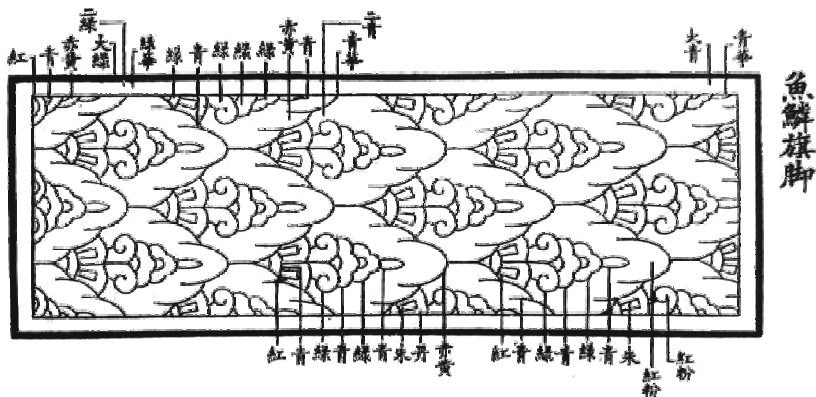


图6 《法式》彩画作图样卷中的鱼鳞旗脚纹

(5)鸳鸯。人丁兴旺离不开夫妻和谐,鸳鸯雌雄不离,自古便象征夫唱妇随的美好情意,《法式》纹样中的鸳鸯纹也有这一美好寓意。

(6)柿蒂纹。象征家族和谐、兴旺,柿蒂纹在小木作平棊中为华文第七品,在彩画作五彩遍装中,将四瓣柿蒂与其他华文围合而成团窠柿蒂纹,因其与果实相生相伴,而被赋予家族稳固、人丁兴旺的美好寓意。

(7)琐子。同样象征家族稳固和谐。琐

子为五彩遍装琐文第一品,另有相似纹样联环琐、玛瑙琐与叠环,其由内凹弧线组合而成人字形的四方连续纹,彼此之间紧密连接,因而象征着联结不断的和谐寓意。

此外,《法式》中也有不少象征富贵美满的纹样,例如,石作、雕作及彩画作中,以石材、木材及颜料在柱础、钩阑柱头、牌带四周、照壁版、拱眼壁及梁、额、檼檐枋、椽、柱等大木构件上展现形态各异的牡丹华,并与龙、凤、走兽等穿插补空,展现了富丽华贵的美学



效果。

从含义来看,一些象征喜庆、吉利的纹样偶尔也与家族繁荣相关。例如,《法式》中练鹊纹、锦鸡纹、羚羊纹、如意头、方胜与万字曲水纹等都有着吉利的寓意,在民间信仰与家族祈福中倾向于使用这类纹样,也赋予其一定的伦理意义。鹊在民间有喜兆象征,有喜鹊之称;鸡与“吉”谐音,且古人称鸡有“五德”,因而鸡纹承载了吉祥寓意;羊纹也常用来象征吉祥,《说文解字》中记载了“羊,祥

也”<sup>[18]</sup>;如意头有着祈福的意味,《法式》分单卷如意头和三卷如意头(见图7),用于彩画作最高规制的五彩遍装与碾玉装,其卷数仅有一卷和三卷,而没有二,从古代的数字信仰来看,奇数表阳而象征天,这里应当承载了向天祈祷吉祥如意的理想;方胜及方胜合罗是应用于竹作与彩画作中的抽象几何纹,主体由多个菱形相交而成,象征同心吉祥;万字曲水纹借卍四端伸出、连续反复而绘成各种连锁花纹,也有绵长不断的吉祥寓意。

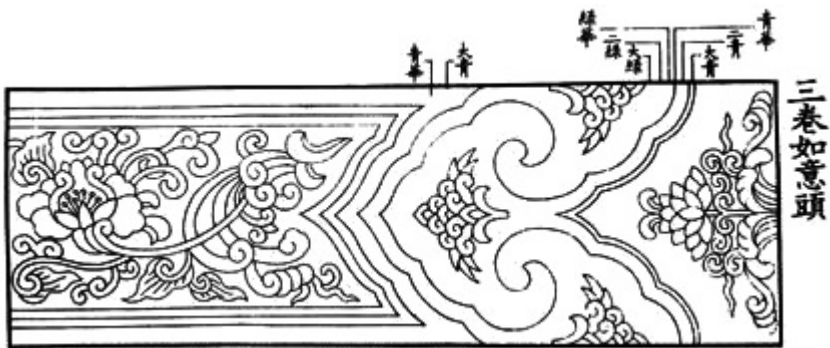


图7 《法式》彩画作图样卷中的三卷如意头纹样

## 五、结 语

《法式》适用对象是官式建筑,包括宫殿、宫苑、衙署、御前宫观等,这类建筑既重视礼制又富于装饰。《法式》中的纹样、色彩等造型元素,虽究其根源与宗教或原始崇拜有关,然而作为官式建筑装饰艺术的法规,则首要被认知和理解为由具有象征礼制的符号功用与符号价值。礼有政治与伦理的双重维度,但在《法式》及其所代表的官式建筑中,均以造型语言和形式审美得以和谐统一。

从礼法制度文化出发解读《法式》装饰艺术是源自该书与熙宁变法、元丰改制之间深厚的历史渊源,是基于它本身的法规属性。《法式》条文中有很强烈的政治意味。这一做法在世界建筑史上是一个创举,以技术为政治服务,这是中国古代文化一大特色。

对于礼的阐释,推动熙宁变法的王安石在《周官新义》中指出,礼包括内圣与外王,内圣与性命之理相关,在王安石的3篇关于礼的论述《非礼之礼》、《礼乐论》和《礼论》

中,他更多地从哲学和伦理层面探讨了“礼”与“道”、“仁”的关系。外王部分主要围绕着政治制度展开。在王安石对礼的解读中,内在心性需要与外在秩序结合并统一,礼仪法度并不完全是外在强加于人的,也是符合人的天性的。这点可以说是释老思想影响的结果,但也揭示了《法式》中将仪式与艺术进行结合的审美思想根源。

在《法式》中,建筑形式在不同程度上都围绕着“礼”这一既定寓意,以造型语言作为“仪”,即表现手段。即使存在些许艺术冲突,但更多的是韵律、秩序与和谐。与建筑装饰所带来的饱满审美体验所并行的,是意味的艺术语言所构筑的审美趣味与精神力量。可见,中国传统礼文化不仅重视制度,更强调潜移默化的艺术感染,可谓是真、善、美的高度统一。

## 参考文献:

- [1] 杨伯峻. 论语译注[M]. 北京: 中华书局, 1980.
- [2] 王利器. 盐铁论校注[M]. 上海: 古典文学出



- 版社,1958.
- [3] 李光灿,张国华. 中国法律思想通史(一)[M]. 太原:山西人民出版社,1994.
- [4] 郭黛姮. 中国古代建筑史第三卷(宋、辽、金、西夏建筑)[M]. 北京:中国建筑工业出版社,2003.
- [5] 陈望衡,刘思捷. 试论宋代建筑色调的审美嬗变:《营造法式》美学思想研究之一[J]. 艺术百家,2015(2):144-149.
- [6] 冯天瑜,何晓明,周积明. 中华文化史[M]. 上海:上海人民出版社,2010.
- [7] 阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 滕守尧,朱疆源,译. 北京:中国社会科学出版社,1984.
- [8] 李诚. 营造法式[M]. 北京:中华书局,2015.
- [9] 方勇,李波. 荀子[M]. 北京:中华书局,2011.
- [10] 李学勤. 春秋谷梁传注疏[M]. 北京:北京大学出版社,2016.
- [11] 酈芷人. 阴阳五行及其体系[M]. 台北:文津出版社,2003.
- [12] 戴吾三. 考工记图说[M]. 济南:山东画报出版社,2003.
- [13] 董仲舒. 春秋繁露[M]//张世亮,钟肇鹏,周桂钿. 中华经典名著全本全注全译丛书. 北京:中华书局,2012.
- [14] 赵逵夫. 历代赋评注:汉代卷[M]. 成都:巴蜀书社,2010.
- [15] 贡布里希. 秩序感:装饰艺术的心理学研究[M]. 杨思梁,徐一维,范景中,译. 南宁:广西美术出版社,2015.
- [16] 李学勤. 十三经注疏:春秋左传正义[M]. 北京:北京大学出版社,1999.
- [17] 闻一多. 伏羲考[M]. 上海:上海古籍出版社,2009.
- [18] 段玉裁. 说文解字注[M]. 南京:凤凰出版社,2007.
- [19] 冯玉涛. 凤凰崇拜之谜[J]. 人文杂志,1991(5):108-113.
- [20] 沈约. 宋书[M]. 北京:中华书局,2000.

Ritual Culture of Architectural Decorative Art in *Yingzao Fashi*

LIU Sijie

(School of Media & Communication, Wuhan Textile University, Wuhan 430073, China)

**Abstract:** This paper makes interpretation and analysis about the decorative pattern and color of *Yingzao Fashi*, points out that the intrinsic quality of *Yingzao Fashi* is the unification of quintessence of Chinese ancient architecture and the ritual spirit in Chinese culture, as well the intertwined political and ethical factors in traditional ritual culture. It explains the symbolic meaning of color in *Yingzao Fashi*'s record of color, and analyzes the political symbolic meaning of dragon, phoenix, kylin, haechi, elephant, bear, fairy deer, and fairy horse in the book, as well as ethical symbolic meaning of decorations such as pomegranate patterns, upapaduka-yoni, kylin, fish, mandarin duck, kaki calyx pattern, pattern of lock, and sheep.

**Key words:** *Yingzao Fashi*; architectural decorative art; ritual culture; color; pattern

(责任编辑:高 旭 英文审校:林 昊)