

## 葡萄纹样在汉唐佛教艺术中的象征意涵

杨晨昕<sup>1</sup>, 李雅君<sup>2</sup>

(1.南京艺术学院美术学院,江苏南京 210013;2.山西大学美术学院,山西太原 030006)

**摘 要:**葡萄作为一种外来植物,西汉时期从丝绸之路传入中国,从此葡萄纹样在中国佛教艺术中被广泛使用。汉唐佛教艺术品中不同位置中的葡萄图像,融摄了佛教文献与汉地传统思想,产生了独特的象征意涵。葡萄传入中土之后,纹饰图样的演变反映了历史上各民族、各地区之间的交流、交往与交融的状态,为研究丝绸之路文化和宗教美术提供了可贵资料。

**关键词:**葡萄;图像;纹样;意涵

**中图分类号:**J525 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-1808(2023)04-0065-04

在佛教艺术中,葡萄图像一般出现在石窟藻井、明窗及佛像的背光、台座上。对于佛教艺术中的葡萄纹样,林良一等前辈学者已对其图像系谱进行过细致研究<sup>[1]</sup>,以之为基础,我们可以进一步通过考察葡萄纹样所在的位置探讨纹饰的含义与功能,即在具备遵循特定粉本、仪轨所制作的佛教造像艺术中,探讨处于不同建筑空间的葡萄图纹是否具有不同的象征意涵。

### 一、葡萄图像与纹样的溯源及传入

葡萄的种植最早可以追溯至公元前8000至公元前3000年,古埃及第十八王朝那赫特墓壁画中便有描绘时人采摘葡萄、榨取汁液的场景。作为一种外来植物,葡萄通常被认为由地中海地区传至伊朗,继之由中亚传入中国新疆及东亚地区。

“葡萄”一词音译自古代的伊兰语,有学者认为,《史记》中的“蒲陶”,是张骞在大宛国学到的伊兰语的语音模仿。<sup>[2]</sup>“大宛国,以蒲陶为酒,……俗嗜酒,马嗜苜蓿。汉使取其实来,于是天子始种苜蓿、蒲陶肥饶地。及天马多,外国使来众,则离宫别观旁尽种蒲萄、苜蓿极望。”<sup>[3]2407</sup>大宛国盛产葡萄、葡萄酒,公元1世纪时被大月氏人建立的贵霜王朝

所征服。贝格拉姆古城遗址<sup>(1)</sup>出土物的年代约为公元1至2世纪之间,遗址第13室出土的饰板中,在三道门楣的陀兰那<sup>(2)</sup>拱门两侧,即雕饰有大量的葡萄叶、葡萄果实,是该地区、时段较早表现葡萄的遗存之一(图1)。



图1 贝格拉姆古城遗址第13室出土的饰板

印度早期佛教艺术中亦多有葡萄纹样。布特卡拉出土,现藏于斯瓦特博物馆的雕像于拱门内雕刻

[收稿日期] 2023-04-10

[基金项目] 江苏省研究生科研与实践创新计划项目“北朝洛、邙沿线单体佛教造像研究”(KYCX22\_2281)。

[作者简介] 杨晨昕(1998-),女,山西太原人,南京艺术学院美术学院,硕士研究生,研究方向:中国美术史;

李雅君(1971-),女,山西太原人,山西大学美术学院,教授,博士,研究方向:美术史与美术考古。

男女像,门左右两侧雕有葡萄。田边胜美认为“拱门”在这里象征天堂,宫治昭结合中间欢乐的男女,认为“葡萄”象征着丰饶和多产。<sup>[4]45</sup>

在汉地,南北朝时期已有为数不少的葡萄图像,较有代表性的如大同市南郊平城遗址出土的北魏童子葡萄纹鎏金银高足杯。该杯除杯梗外满雕花纹,杯腹枝藤缠绕,中间三童子手捧葡萄,其余二童子分别骑着或扛着羊。关于这一图像的含义,马歇尔和稻垣肇认为与酒神狄俄尼索斯有关,而其中骑着或扛着羊的童子形象则是与基督教中的牧羊人有关,二类图像的结合有可能是异教徒构建狄俄尼索斯乐园时插入了基督教信仰的结果。<sup>[5]</sup>北魏童子葡萄纹鎏金银高足杯上葡萄果实的表现较为写实,符合艺术发展中状物早于纹样的规律。<sup>[6]118</sup> 随时代发展,唐代葡萄纹样在延续既往图式的同时亦有发展,如唐代鸟兽缠枝纹银净水瓶,瓶腹绘有卷草纹,枝藤结葡萄,果实、枝叶写实,藤蔓稍做装饰化的艺术处理(图2)。阿米·海勒认为此类瓶与中古时期印度弥勒菩萨和观音菩萨手中所持净瓶形制与尺寸都相似,用于盛放长生不老的甘露。<sup>[7]171</sup>



图2 唐代鸟兽缠枝纹银净水瓶

葡萄作为装饰母题在世界范围内产生了广泛影响,其图像与纹样会在不同地区产生不同的含义,我们谨期望通过对葡萄纹样在汉唐佛教艺术中雕绘位置的爬梳,探讨其意涵、功能。

## 二、葡萄纹样在汉唐佛教艺术中的象征意涵

(一)石窟明窗、佛龕周缘、藻井中葡萄纹样的象征意涵

位于石窟明窗周缘的葡萄图纹具有相似的意

涵,或为“构建佛国净土”的象征物。云冈石窟第12窟主室南壁明窗周缘雕有葡萄卷草纹,其内穿插凤鸟。明窗内部西侧开一龕,龕内二佛并坐,下有供养人,龕旁刻树下禅观比丘;明窗内部东侧开一龕,龕内一坐佛,龕旁亦为树下禅观比丘;明窗天井刻四天人围绕莲花。此窟奉持《法华经》教义,宣扬往生兜率天并最终成佛的思想,整个窟构建了一个佛国世界,走进此窟仿佛进入天界,是信奉大乘佛法者祈愿往生的目的地。<sup>[8]</sup>

在云冈石窟第一期洞窟中,明窗有令观者在窟外瞻礼窟内主尊的功用。<sup>[9]</sup>虽然因石窟形制、礼拜形式的变化,这一功能在二期洞窟中被减省,但明窗与窟内主尊存在对应关系的传统则有所延续。<sup>[10]</sup>如若云冈第12窟明窗周缘雕刻葡萄纹样象征着导引众生去往佛国净土,那么葡萄则成为构建“佛国净土”的宝物之一。在佛典中,葡萄也时常作为圣域中的植物出现,经云:“于俱舍耶舍山半山之中,有八万四千殿,……如是诸宝栏楯互相间错,铃网弥覆,歌舞戏笑,伎乐音声,心常欢喜,葡萄蔓覆,犹如天中善见大城、天善法堂。”<sup>[11]</sup>在这段对修行者观想山林的描述中,“葡萄蔓覆”为神圣空间的构成。

葡萄纹样亦会出现在佛教石窟内的佛龕边缘。敦煌莫高窟第322窟双层龕内层龕外缘绘有具葡萄果实的卷草纹,此窟开凿于初唐,五代重修,因存胡风元素而长期受学界关注。自丝绸之路开通,粟特艺术传入中原,在祆教中天国即为“葡萄园”,所以与葡萄有关的图像大量出现在粟特人的视觉文化中,在粟特人的语境中,葡萄为一种象征着“礼仪”的果实。基于这一观点,莫高窟第322窟佛龕周缘绘制的葡萄纹样,可能在一定程度上吸纳了葡萄在祆教中的意涵,用以构成“佛国净土的世界”。

佛教石窟藻井上的葡萄纹样大致可分为两种:一种是将果实写实化,绘出饱满的颗粒;另一种是写意化,着重表现枝叶,与其他瑞果图案进行组合。写实化的葡萄卷草纹可见于莫高窟第209窟藻井井心、第208窟藻井,前者的葡萄纹样与石榴纹组合成“米”字形中心对称的图案,外圈有飞天环绕。写意型的葡萄蔓草纹样可见于莫高窟第314窟、第322窟、第387窟藻井,更富有装饰意味。学者指出,石窟藻井是对先秦以来形成的三圆三方宇宙模型的应用或模拟,其中体现着佛教宇宙观和中国传统宇宙观的结合。<sup>[12]</sup>井心是藻井的核心所在,藻井纹饰繁缛,且方圆相衬,元素众多,更能表现宇宙所



包含的万物之象。基于这一观点,石窟藻井处所绘的葡萄纹样作为一种意象表达,或意在表明此处为佛国净土世界。换言之,葡萄作为一种“瑞果”,与佛教净土有所联系,这个具有外来元素的纹样,被佛教所采纳,赋予其构建佛国净土世界的功能。

#### (二)石窟拱门、窟顶中的葡萄纹样象征意涵

葡萄纹样除了作为“佛国净土”的植物,传入中国的葡萄纹样还与汉地的“神仙思想”相结合。葡萄果实与蔓草组合的纹样同时出现于云冈石窟二期洞窟的拱门、窟顶等处。这些地方的蔓草纹样被认为是波状葡萄卷草纹。<sup>[13]102</sup> 值得注意的是,云冈第13窟窟顶图案元素丰富,除带有葡萄状果实的卷草纹外,还有云气、交龙、天人等元素,整体象征着一个仙界(图3)。八木春生认为这是云冈石窟中佛教思想与汉民族传统的“修仙成道”的神仙思想相融合所诞生的图像组合。棺盖与云冈第10窟开凿时间相近,八木氏推测二者图案组合以及所表达的思想具有一定的关联。<sup>[13]</sup>



图3 云冈第13窟窟顶

#### (三)佛造像头光及背光中葡萄纹样的象征意涵

收藏于里特贝格美术馆的正光元年(520)铭佛三尊像,背光正面的交龙口中长出了颗粒状的果实,此处的颗粒状果实被认为与葡萄有关,<sup>[13]150</sup> 这种颗粒状果实也出现于诸多豫北背屏式造像背光侧面。这些纹样化的葡萄图像已有别于具象的葡萄,更像饱满的松果,当将其刻于佛造像背光并且配有交龙等“升仙”元素,或可认为这种果实是与天堂、净土的意象联结在一起,为“净土”才有的果实。大都会美术馆藏佛三尊像背光侧面,一个宝瓶中生出卷草纹,最后在上部结出果实,在此之前笔者有谈过在类似于“净瓶”的容器上刻有葡萄纹样,那么此处从宝瓶中长出的葡萄唐草,可能象征着由“长

生不老”的甘露滋润而诞生出的“净果”。

临汾博物馆所藏的释迦牟尼造像头光刻有葡萄蔓草纹样,具体年代不详,依据栗田美由纪对葡萄纹样的分类<sup>[14]</sup>判断,此造像应制作于7世纪中叶前后,其葡萄蔓草纹与窣缽墓基志纹样相近,纹样形式偏于古老,葡萄果实写实,葡萄卷草纹更显宁静庄重。同样,今属赛克勒博物馆亚洲艺术部保管,原由美国藏界巨臂 Grenville L. Winthrop 于1943年馈赠哈佛大学福格的青铜弥勒佛坐像背光雕有如松果状的果实,且装饰有大面积蔓草纹。此处果实占据了头光较大面积,给人以压迫之感,但与本尊佛造像并不违和,是因为周围的葡萄叶蔓所围成的蔓草纹样很好地予以中和。葡萄蔓草纹作为植物纹的一种形式也出现在龙门石窟魏字洞北的三佛弥勒背光、敦煌莫高窟第407窟主尊背光等处,只是已经没有了葡萄果实,只剩下葡萄的藤叶编织而成的蔓草纹。可见与此相比头光中雕刻写实的葡萄果实,更加凸显其作为“净果”的象征意涵。

#### (四)神祇持物中的葡萄纹样象征意涵

还有一类较为特殊的葡萄图像是作为神祇的持物出现的。云冈石窟第8窟拱门东侧摩醯首罗天手中拿有一串葡萄,摩醯首罗天不仅是印度教的天神和佛教的护法神,同时还是祆教的风神之一,<sup>[15]</sup> 他手中的葡萄或为祆教的一种意象以彰显身份。同样作为持物,葡萄由千手观音所持时功能则会发生改变。在千手观音的造像经轨中有40大手的规定,其中第40手即为葡萄,<sup>[16]</sup> 为“救世”宝物之一。

#### 三、结语

基于以上分析,当将葡萄图纹雕绘于石窟明窗、佛龕、藻井、拱门、窟顶时,其作为一种装饰纹样出现的同时与其他净土母题、本土图像相结合,共同构建出了一个美好、富饶的佛国净土与神仙世界。葡萄的图像纹样虽有写实和写意的区别,但是总体越来越趋向于纹样化。当描绘出具体果实的图像时,或更强调葡萄本身的意象,即代表丰饶、祥瑞的“生命之果实”的内涵。葡萄是由丝绸之路传入中土的,从葡萄图样的演变以及组合变化中,可以发现各民族、地区之间的交流、交往与交融的情况,为研究丝绸之路文化以及宗教美术提供了可贵资料。

#### 注释

- (1) 贝格拉姆古城曾是贵霜王朝的第四任贵霜王迦腻色伽(127-140年在位)的夏都。

(2) 亦称栏楯,早期佛教建筑中象征神圣区域或表达敬意的拱形入口,通常是两根角柱上端横三道带状门楣,其上雕饰神、兽、花、叶等其他图像母题,如著名的巴尔胡特佛塔围栏浮雕。

#### 参考文献

- [1] 林良一.佛教美术的装饰纹样—11—葡萄唐草[J].佛教艺术,1978(3):81-107.
- [2] 陈习刚.先秦至魏晋南北朝时期的葡萄文化[J].许昌学院学报,2007(4):24-28.
- [3] 司马迁.史记[M].北京:中华书局,1982.
- [4] 宫治昭.犍陀罗美术寻踪[M].李萍,译.北京:人民美术出版社,2007.
- [5] 石渡美江.大同市南郊平城遗迹出土青铜葡萄童子装饰高脚杯[J].考古学研究,2020(1):55-68.
- [6] 阿洛瓦,里格尔.风格问题——装饰艺术史的基础[M].刘景联,李薇蔓,译.长沙:湖南科学技术出版社,1999.
- [7] 全涛.青藏高原丝绸之路的考古学研究[M].北京:文物出版社,2021.
- [8] 王友奎.云冈石窟 11-13 窟图像构成分析[J].敦煌研究,2017(4):27-38.
- [9] 任平山.云冈第 19 窟明窗——再论昙曜五窟[J].艺术设计研究,2009(2):32-37.
- [10] 彭明浩.云冈大佛礼拜空间的转变[J].山西大同大学学报(社会科学版),2019,33(5):47-52.
- [11] 正法念处经:卷第七十[M]//大正藏:册十七.般若流支,译.
- [12] 赵燕林.敦煌早期石窟中的“三圆三方”宇宙模型[J].自然辩证法研究,2019(7):88-94.
- [13] 八木春生.纹样与图像[M].姚瑶,译.上海:上海古籍出版社,2021.
- [14] 栗田美由纪.日本の葡萄唐草について[J].文化财学报,2004(3):33-48.
- [15] 张元林.论莫高窟第 285 窟日天图像的粟特艺术源流[J].敦煌学辑刊,2007(3):161-168.
- [16] 千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼经:卷第一[M]//大正藏:册二十.伽梵达摩,译.

(编辑 渠鲲飞)

(上接第 48 页) 2006, 80(2):309-349.

- [17] Liew, J., Vassalou, M. Can book-to-market, size and momentum be risk factors that predict economic growth?[J]. Journal of Financial Economics, 2000, 57(2):221-245.
- [18] Lewellen J, Nagel S, Shanken J. A skeptical appraisal of

asset pricing tests [J]. Journal of Financial Economics, 2010, 96(2):175-194.

- [19] 李平,汤怀林.证券市场流动性研究综述[J].电子科技大学学报(社会科学版),2020,22(1):29-37.

## Evaluation of Liquidity Risk Models Based on ICAPM Theory

MA Xiu-li

(Department of Mathematics, Jinzhong University, Jinzhong Shanxi 030619, China)

**Abstract:** This paper assesses the performance of classical liquidity risk factors or liquidity-risk-based models based on the intertemporal capital asset pricing theory and its constraints proposed by Merton (1973). Through the time series regression analysis and the two-pass cross-sectional regression methodology under potentially misspecified assumptions, the results show that the trading-discontinuity-based liquidity factor can forecast an increase in future investment opportunities, and the forecast slopes are consistent in sign with positive factor risk prices, which is in line with the intertemporal capital asset pricing theory. In contrast, the liquidity factors based on price influence dimensions do not have a robust ability to predict investment opportunities and price asset returns. Our evidence implies that the model constructed based on a trading-discontinuity measure of liquidity can better capture liquidity risk in investment decision making and empirical finance research.

**Key words:** Liquidity risk; Intertemporal capital asset pricing theory; Model misspecification

(编辑 渠鲲飞)