



▲大足石刻中的“四叶花”元素。(资料图)

◆在宝顶山大佛湾第18龕观无量寿佛经变相龕中的斜四球纹。 通讯员 曾庆川 摄

专家解读大足石刻全国独一份纹样

一款巴掌大的石纹藏着宋代人的审美密码

不少游客观赏大足石刻时，只顾着惊叹造像的庄严精美，却错过了崖壁上藏着的宋代美学密码。

在宝顶山大佛湾第18龕观无量寿佛经变相龕中的石栏杆上，藏着一款独属于大足石刻近千年的纹样——组巴掌大小、连绵不绝的四瓣花纹样，它不像佛像那样引人注目，但每一个仰头细看的专家，都会为它屏住呼吸。

为何一组花纹会吸引全国专家的眼光？

7月22日，大足石刻研究院考古研究中心主任邓启兵给出答案——这组看似朴素的小花，是国内现存唯一可考证、可断代、形制合规的宋代官式纹样石刻范本，也是大足石刻独一无二的纹样瑰宝——斜四球纹。

一枚纹样里藏着的宋代美学

斜四球纹的名字听起来有些学术，但在北宋官方出版的那本建筑“天书”《营造法式》里，它有一个正式的名号——四斜毬文。

邓启兵说，你可以把它想象成宋代建筑装饰里的“官方指定款”。它最厉害的地方，不在于某一朵花刻得有多逼真，而在于它那近乎现代工程制图一般的严谨逻辑。这是一种典型的“先立骨架、再做装饰”的官式制式，秩序感从底层结构开始就绷紧了。

它的基础框架，由无数个双环交叠的“连钱纹”构成。两组圆环斜向交叉、相互扣合，就像分子结构图一样环环相套，没有任何断裂的死角，搭建出一个既稳固又灵动的几何棋盘。

然后，工匠在这个棋盘的每一个空格里，精准地嵌入一朵四瓣小花。这朵小花也不是随意涂抹的，它的母体是传统的“柿蒂纹”，就是柿子蒂摘下来俯瞰时那个规整的十字形，四瓣均匀对称，花蕊精致小巧，简洁却饱满有力。

大足宋代工匠以“四方连续”的手法，把这一组组单位纹样像铺贴马赛克一样无限延展，铺满了整面石壁。整体纹路整齐划一、连绵不绝，对称规整却丝毫不呆板，疏密有度、层层递进，把中式几何结构美学发挥到了极致。

更令人惊叹的是，历经800多年的日晒雨淋，如今这些纹路依然棱角分明、结构完整，石面上残留的蓝绿矿物彩绘和朱红底色依稀可辨，质感温润古朴。这种历经岁月而纹丝不动的规

矩感，把宋人“格物致知”的理性精神一刀一刀刻进了石头里。

说到宋代审美，很多人会想到瓷器的天青色、书画的留白意趣。其实，宋人的审美精髓同样凝结在大足石刻的方寸石纹之中。

不同于唐代纹样的华丽繁复、张扬浓烈，宋代美学主打内敛雅致、极简讲理。斜四球纹没有冗余花哨的修饰，线条圆润克制、流畅干净，整体布局均匀规整、井然有序，不张扬、不浮夸，自带温润端庄、清雅大气的东方气韵。

读懂这组纹样，就读懂了宋代美学的极致精髓——不追求视觉上的满溢与喧哗，而是用最克制的语言，表达最深长的意味。它既反映了世俗人间对秩序与安稳的向往，也暗合了佛国净土清净庄严的氛围，让造像、建筑与装饰达成了浑然一体的意境。

这个“官方认证”为何留在大足

斜四球纹虽然在宋代才被“官方认证”，但它的基因密码，实际上早已隐藏在蹚过数千年时间长河的中华纹样演变史中。

邓启兵说，早在6000多年前的史前彩陶上，先民们就已经从自然花卉中获得灵感，提炼出了极简的四瓣花雏形；到了2000多年前的汉代，“连钱纹”这个“环环相套”的构图母体正式成型，奠定了圆环交错的核心构图逻辑；魏晋南北朝时期，中外纹饰融合迭代，纹样的围合结构得到进一步优化；直至唐代，四瓣花叶与连环骨架完美契合，这款纹样的完整形态正式定型。

可以说，斜四球纹的诞生，是中华文明数千年来审美经验层层积淀的结果。

而宋代，是它走向标准化的高光时刻。公元1103年，也就是北宋崇宁二年，《营造法式》正式将“四斜毬文”收录为全国通用的官式建筑纹样。这相当于给全国的建筑装饰业发了一份“文件”，规定了这种纹样就是官方认可的“标准样式”。

从此，这个纹样不再只是一个好看的图案，而是身份与规制的象征，是宋代官方审美的标杆。而后，它走出宫廷、走入民间，代代改良、生生不息，但最纯正的那个“原始版本”，却在时间的冲刷中渐渐模糊了面容。

为何“原始版本”如此难寻？

邓启兵说，宋代的木结构建

筑大多已湮灭在战火和时间里，那些曾经遍布宫廷庙宇的官式纹样，在中原大地几乎失去了实物踪迹。而在千里之外的巴蜀山崖上，南宋淳熙至淳祐年间，工匠们用最虔诚的手法，把这部“宋代官方审美教科书”原封不动地“复印”在了崖壁之上。

纵观国内其他石窟，几乎找不到完整的同款纹样，它们仅存零星简化的四瓣花与连环基础纹样，作为辅助装饰存在。唯有大足石刻，完整复刻、原汁原味保存了宋代官方标准的斜四球纹全貌。

大足石刻还藏着这些中式纹样

大足石刻纹样中的斜四球纹，可谓“孤品级”瑰宝，但放眼整片崖壁，类似情形却非孤例——大足石刻的工匠们，几乎是把一整部宋代纹样教科书刻在了石头上，从龕龕的边框到菩萨的冠饰，从飞天的飘带到神鸟的羽毛，无处不藏着精妙的装饰语言。如果只盯着斜四球纹看，同样会错过太多精彩。

比如北山第245号龕观无量寿佛经变相中的飞天，身姿变化极其丰富，有的双臂舒展如大鹏展翅，有的回首顾盼似流云回风，有的侧身翻转像游鱼戏水。工匠在整体对称的龕龕布局中，刻意让每一个飞天都呈现出不同的动态，既保持了大结构的均衡，又在细节里注入了满满的灵动。

邓启兵说，飞天是石窟艺术中极为常见的题材，但大足石刻的飞天尤其注重姿态的差异化表达，用最简洁的线条刻画出最飘逸的韵律，让坚硬的岩石仿佛有了呼吸。

除了飞天之外，在北山第149号如意轮圣观自在菩萨龕中，还藏着卷草纹，它的枝叶曲卷圆润、连绵不断，线条流畅婉转如行云流水。

这种纹样因在唐代臻于成熟，又被称作“唐草纹”，但大足的卷草并不照搬唐式的繁复堆叠，而是做了减法——叶片更疏朗，枝蔓更清晰，每一条弧线都干净利落，体现了宋人“删繁就简”的审美取向。

卷草纹通常被安排在龕龕的边框或造像之间的衔接处，看似是配角，实则起到了串联整个视觉空间的纽带作用，让不同造像之间有了流畅的过渡。

花卉纹样的运用在大足石刻中可谓遍地开花。北山第180

号十三观音变相龕里的牡丹纹，花瓣层叠饱满、富丽堂皇。宋代人极爱牡丹，从宫廷到民间，“牡丹热”持续了整个朝代。大足石刻中的牡丹纹，正是这种世俗审美在宗教艺术中的投射，但它并不像唐代牡丹那样追求极致的秾艳，而是在饱满中保留着分寸感，体现了宋代一贯的清雅调性。

与牡丹的华美形成对比的是莲花纹，在宝顶山第18号龕中多次出现，多以简洁的莲瓣或缠枝形式呈现，干净利落，衬托出龕龕整体氛围的纯洁与宁静。

此外，大足石刻里的瑞禽纹样同样精彩。宝顶山第18号龕的迦陵频伽（即妙音鸟），是一种人首鸟身的神鸟，形似仙鹤，彩色羽毛舒展，仿佛正引吭高歌。它的形象优美而灵动，虽源于佛教经典，但在大足石刻中更像是一种祥瑞禽的装饰符号，为龕龕增添了生动的气息。

北山第245号龕的共命鸟纹更为特别。此鸟一身双头，相对而视，以同身共命而得名，造型新奇，在大足以外的石窟中极为罕见。石门山第8号孔雀明王经变龕中的孔雀纹更是令人过目难忘——孔雀双翅展开，尾羽如长扇般斜向下垂，姿态优雅，充满了飞翔的动势。

菩萨的花冠纹样，则是大足石刻微雕技艺的集中体现。宝顶山大佛湾第11号龕释迦涅槃圣迹图前的菩萨像，冠饰上不仅有繁复的花卉纹，还在方寸之间雕刻出佛像、宝光、祥云乃至玉梳。这些冠饰纹样把细小的花卉与人物、祥云组合在一起，层层叠叠却丝毫不乱，在极有限的空间里展现了宋代工匠惊人的耐心与功力。

从石壁上的斜四球纹，到龕楣的卷草纹，再到菩萨冠饰上的微雕花卉，大足石刻的纹样不是各自孤立的装饰碎片，而是一套完整的美学语言体系。它们有的理性严谨，有的飘逸灵动，有的饱满华美，但都共同遵守着宋代审美那种“内敛讲理”的核心气质——不堆砌、不炫技，每一个纹样都有它的位置和逻辑，恰如其分地服务于整龕造像的整体意境。

方寸石纹，跨越千年，它们从来不只是普通的石刻装饰，而是结构精妙、审美顶级、寓意深远的中式美学瑰宝。

新重庆·重庆日报记者 李晟 实习生 李可儿