

# 多福寺壁画中装饰纹样的文化意涵浅析

李钰<sup>1</sup> 华兴宇<sup>2</sup>

(太原科技大学艺术学院20级硕士研究生 山西太原 030000)

**摘要:** 装饰纹样作为文化观念的一种反映,往往展现着明显的时代风貌,体现着当时人们的思想状况及审美风尚。本文通过对多福寺壁画中装饰纹样的形式种类、设计应用、表现技法等的解析,挖掘隐含在其背后的文化意涵,以期丰富明代装饰纹样的发展演变足迹。

**关键词:** 多福寺壁画;装饰纹样;文化意涵

An Analysis of the Cultural Implication of Decorative Patterns in the Murals of Duofu Temple

Li Yu hua Xingyu

(Grade 20 postgraduate student of the School of Art, Taiyuan University of Science and Technology, Taiyuan, Shanxi, 030000)

**Abstract:** As a reflection of cultural concepts, decorative patterns often show the obvious style of the times, reflecting the ideological situation and aesthetic fashion of people at that time. Through the analysis of the types of decorative patterns, design applications, and performance techniques in the murals of Duofu Temple, this paper explores the cultural implications behind them, with a view to enriching the development and evolution of decorative patterns in the Ming Dynasty.

**Key words:** The decorative patterns of the murals in Duofu Temple and their cultural implications

多福寺壁画绘制于明天顺二年,此时期的明代社会政治稳定,经济发达,社会文化生活和民间风俗逐渐向多样化与通俗化发展。多福寺壁画中的装饰纹样种类齐全,文化内涵丰富,绘制色彩单一,基本无华丽颜色填充,多用简单的墨线勾勒完成。壁画中的纹样种类大致分为三类,第一类为时代流行纹样,以缠枝花纹、如意云纹为主,主要分布在壁画中的建筑和人物服装中;第二类为体现等级制度的纹样,以十二章纹中的日、月、火纹、龙纹、黻纹为主,此外还有凤纹,主要在帝王、帝后的服饰、地毯和建筑中体现;第三类为彰显宗教教义的纹样,以代表佛教的莲花纹和代表道教的太极图为主,此类内容占据壁画面积较少,主要填充在服装、壁画建筑物中的地板和栏杆中的栏板上。本文通过对多福寺壁画中装饰纹样的形式种类、位置设计、表现技法等的解析,挖掘隐含在其背后的文化意涵,以期丰富明代装饰纹样的发展演变足迹。

## 一、时代流行纹样

缠枝花纹和云纹为明代工艺美术中十分流行的两种纹样<sup>[1]</sup>。广泛应用于漆器、织锦、建筑中。且多与带有吉祥含义的花卉进行组合演变使用,使其寓意更加宽泛。两类纹样之所以在壁画中流行与其具有的吉祥含义是分不开的,它既能起到装点壁画的作用,又能够表达当时人们对美好生活的追求与向往。

缠枝花约起源于汉代的“卷云纹”形态,魏晋南北朝时期称为忍冬纹,到唐代演变为卷草纹,至明代则称为缠枝花。缠枝花以其呈曲状的花茎,相互穿插缠绕,缠枝花又称串枝花,长青藤,具有永远常青,连绵不断的吉祥意义<sup>[1]</sup>。多福寺壁画中缠枝花的应用主要以缠枝牡丹、缠枝菊、缠枝灵芝纹为主。绘制在东墙壁画“梵王令太子卦天衣图”、“感得天人献香图”、“周行七步图”、“腋下生子图”与西墙壁画“世尊指生图”中的栏板上。牡丹纹是我国工艺美

术装饰中应用历史最久,范围及广的一种纹样,在唐代工艺美术中应用甚多<sup>[1]</sup>。象征着繁荣昌盛、富贵和平。此处的缠枝牡丹将连绵不断的蔓藤与牡丹花相结合代表着富贵与长寿,可以像蔓藤一样具有生命与活力。菊花不仅具有食用、饮用、药用和欣赏价值,菊花作为装饰纹样还具有象征性和吉祥如意,被广泛应用于陶瓷、服饰、古建筑中。古人以菊花象征自己的高洁、高雅,喻为君子。此外菊纹还象征着长寿。多福寺壁画中的缠枝菊中菊花的形态花蕊较大,花瓣较小,属大丽菊品种,与它处菊花形态有所不同,将菊花与缠枝纹组合,其美好寓意的表达更为充分。灵芝也被称为“仙草”,道教认为灵芝集天地之精华,采日月之灵气,是祥瑞之物,具有延年益寿、吉祥美好等寓意。以上几种缠枝花的花型虽然不同,但都采其吉祥之意加以组合应用。

如意云纹由云纹演变而来,从商代青铜器上的雷云纹,到汉代的云气纹,魏晋南北朝的流云纹,再到唐代的朵云纹,发展至元明的如意云纹,云纹的形式更加丰富,寓意也更加美好,作为一种吉祥装饰纹样在装饰载体上曾被广泛应用。多福寺壁画中的云纹主要以如意头云纹为主,多绘制在壁画中建筑的梁枋上,只有少部分在栏板中与龙纹结合使用。绘制在壁画中梁枋处的旋子彩画,是明清时期官式彩画中的常用类型之一,此处的旋形制为如意云头<sup>[2]</sup>。栏板中的如意云绘制在龙纹的周围,其形制为四合如意云纹的造型,且与龙纹相呼应,增强了画面的动感。如意和云纹在造型上极为相似,将二者巧妙地结合在一起,寓意美满、称心如意,体现了画工巧妙构思。

## 二、体现等级制度类纹样

十二章指的是古代标志官服等级的十二章纹样。最早记载于《尚书·益稷篇》曰:“予欲观古人之象,日、月、星辰、山、龙、华虫、

作会；宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，絺绣。”<sup>[1]</sup>。明代以前十二章纹在冕服中的应用各有不同，晋、宋、齐国时期，十二章纹中将粉和米分为两个章纹，没有宗彝；到了梁朝十二章纹中前八章在上衣，后四章在下裳；隋朝的章纹共九章十二等，其中山、龙、华虫、火、宗彝五章在上衣，藻、粉米、黼、黻四章在下裳，再加上旌旗的三辰共十二章；唐代的十二章纹的使用前八章在上衣，后四章在下裳；宋初，仁宗时期十二章纹沿承五代，但不同的是日、月、星辰、山、龙、雉、虎雌七章纹在上衣，藻、火、粉米、黼、黻五章在下裳；辽金时期基本一致，到了元代又恢复辽国的十二章纹<sup>[2]</sup>。可见十二章纹作为官服等级制度的象征，历朝历代对于它的使用都有严格的规定。

多福寺壁画中对于十二章纹的应用主要有“日、月、龙、黻、火”等纹样，多绘制在壁画中帝王和帝后的服饰中。在壁画中的表现似乎没有那么严谨，各章纹位置分布有所变化。其中“日纹、月纹”体现在东墙壁画“梵王令太子体卦天衣图”、“感得天人献香图”与“梵王大怒图”中帝王的冕冠上，在冕板的顶部，前为赤日，后为白月。将日月绘制在人物冕冠上，似乎更能将日月的照临之意凸显出来。在元代永乐宫三清殿壁画主神的冕冠中、稷山青龙寺腰殿壁画十殿阎罗图中神祇的冕冠中和明代繁峙公主寺大雄殿东西墙壁画个别神祇的冕冠中也有此种形制日月纹。龙纹作为皇权的象征，从远古沿用至今，留有许多龙形纹样。多福寺壁画中的龙纹在东墙壁画“梵王令太子体卦天衣图”中体现，主要应用于建筑中作为宫殿的装饰纹样，绘制在在宫殿的栏板处，还有部分作为雕饰品盘旋在宫殿两侧的立柱中，给人一种威慑感。黻纹代表着帝王能够明事理，辨是非，主要在帝王、帝后和侍女的服装中体现。在帝王服装中为简单的墨线勾勒，帝后服装中则运用了和服装的对比色进行绘制，显得尤为突出。火纹绘制在东墙壁画“梵王令太子体卦天衣图”、“感得天人献香图”、“周行七步图”、“腋下生子图”中帝后和东墙壁画“入明师学算法图”中书童的服装中。帝后服装中的火纹作为凤纹的辅助纹样出现，用黑底来衬托托金黄色的线条，尤为华丽。而在书童服装上的火纹以简单的线条进行勾勒。两处的火纹绘制形成了鲜明的对比，但其形象都取火纹的弯曲向上的形态，给人以熊熊燃烧，永不熄灭的感受。

凤纹作为一种装饰纹样有“福至祥瑞”之寓意，它被广泛应用于建筑、器物、服饰品中。明清是凤纹鼎盛发展时期，形态样式更加丰富，应用也更加广泛。多福寺壁画中的凤纹作为主纹样辅以火纹或朵云纹二者结合使用，寓意浴火重生，有重获新生的积极意义。在帝后服装和地毯中出现的凤纹不仅象征着祥瑞，更是权力的一种象征。

### 三、纹样中的儒释道

儒、释、道三教合流在南北朝后期初露端倪，唐宋时期大致定型，至元明清登峰造极<sup>[3]</sup>。多福寺佛传壁画中的三教合流首先体现在莲花纹的应用上。莲花代表“净土”，象征“纯洁”，为佛教常用的题材。壁画中的莲花纹主要绘制在东墙壁画“入明师学算法图”中文官的服装、整铺宫殿建筑中柱子的底部和佛陀的须弥座中。其中文官服装中的莲花纹为单独样式，无荷叶的衬托，零散的分布在整件服装中，只用线条勾勒出形状，呈含苞待放的样式。建筑和须弥

座中的莲花纹基本是由连续排列的莲瓣纹组成，形制多为仰莲瓣纹或覆莲瓣纹，俯视图呈现出莲花的形状，以文武线勾勒，既有立体感又显得极为饱满。同时须弥座中的莲瓣纹也寓意着佛陀不染世间的烦恼和忧愁。

其次，为太极图形与上述十二章纹中日月纹的使用。日月纹在道教中也是一个比较显著的图像特征，代表着一阴一阳<sup>[4]</sup>。太极图是道教阴阳思想的标志与象征，既有着深厚的文化内涵也有着吉祥如意。在明代汾阳圣母庙壁画中地板的花纹就大量运用了太极图案，其太极图的运用与壁画主题内容和宗教信仰有关，是道教类壁画的象征。而多福寺壁画为佛传壁画，所绘制的内容是释迦牟尼本行经变故事，壁画中在“入明师学算法图”的栏板处、“迦叶礼佛金棺见双足图”以及“梵王大怒图”中的地板处都绘制了太极图案。地板中太极图纹样绘制手法表现为以圆为中心，内填充太极图型，四周向外伸出四片主花瓣，又在其基础上向外扩展出四个小花瓣，整个形态类似枣花纹。栏板中太极图形的绘制与其基本一致，不同的是在圆周围又添加了一圈联珠纹，具有丰满和热烈的艺术效果。类似的还有辽代佛宫寺壁画，几组飞天所佩戴的璎珞与明代广胜寺韦陀殿中人物所佩戴的璎珞饰品中都填充了太极图案。

综上所述，多福寺壁画中的装饰纹样种类丰富、内容别具特色，表现手法简单夸张，设计应用巧妙灵活。它既是明代宗教装饰文化的代表，也是明代社会生活的一面镜子。一方面，吉祥如意纹样的广泛应用体现了明代的流行风尚，反映了人们对美好生活的向往，具有浓郁的民间生活气息。另一方面，反映了明代等级制度纹样的使用情况，既是明代宫廷服饰制度的再现，也是佛教世俗化的一处明证。最后，通过部分儒、释、道相关元素的使用，加上其它内容所表现出来的伦常观念，都反映了三教合流是明代宗教信仰的主流。如此丰富的装饰内容在一铺壁画中表现得淋漓尽致，可见当时社会生活和风俗文化的多样性、活跃性和包容性。

### 参考文献：

- [1]田自秉，吴淑生，田青著.中国纹样史[M].北京：高等教育出版社.2003.
- [2]振伟.明清皇家旋子彩画形制分期研究[J].故宫博物院院刊，2017(04)：79-90+160.DOI：10.16319/j.cnki.0452-7402.2017.04.007.
- [3]张媛.中国明代帝王冕服中十二章纹的研究[D].山西大学，2020.DOI：10.27284/d.cnki.gsxiu.2020.001224.
- [4]杨海文.儒释道三教合流的历史经验[J].孔子研究，2013(02)：104-114.
- [5]李淦.山西寺观壁画新证[M].北京：北京大学出版社.2011.

### 作者简介：

- 1.李钰：太原科技大学艺术学院20级硕士研究生，研究方向：美术遗产研究。
- 2.华兴宇：太原科技大学艺术学院20级硕士研究生，研究方向：美术遗产、工艺美术方向。

注：项目来源：本文为太原科技大学研究生教育创新项目“晋中地区明代寺观壁画中装饰纹样研究”阶段性成果，项目编号：XCX212101。