

# 高句丽墓室壁画中主要纹样寓意分析

郭 秀

(安康学院,陕西 安康 725000)

**摘 要:** 公元5—6世纪,高句丽墓室壁画出现了以图案花纹装饰墓壁的形式,墓室主人把美好的祝愿寄托在各种纹样上,所以在壁面出现千变万化的纹样描绘,如忍冬纹、莲花图案、云纹等。

**关键词:** 高句丽 墓室壁画 纹样 寓意

公元5—6世纪,高句丽民族正值鼎盛之际,高句丽墓室出现了丰富多彩的图案纹样壁画,不仅丰富了墓室中画面效果,而且这些图案纹样应该是高句丽贵族习俗的反映。其中忍冬纹、莲花纹、云纹等运用较多。

## 一、忍冬纹的长生寓意

在高句丽墓室壁画中出现大量的忍冬纹图案,忍冬也就是我们常说的金银花。因为生命力顽强,犹如松柏,

凌冬不凋,所以忍冬被认为是坚韧不拔的象征。《本草纲目》载:“金银花,善于化毒,故治痈疽、肿毒、疮癣……”已故图案学家雷圭元曾多次说:“忍冬花(金银花)是希腊的特产,它乃作为装饰的主题,与掌状叶配合组成种种花饰。”<sup>[1]</sup>这说明忍冬纹是很好的装饰图案素材。“忍冬纹”自古希腊传入中国,不但古希腊人喜欢,中国人也因为“忍冬冬不枯,花叶结可入药”而欣赏忍冬。魏晋时期为道教兴盛时期,许多名人士女向往延年益寿,长生不老,而服用忍冬。这样给忍冬以神奇、长生、吉祥的寓意,对于修道者来说忍冬成为他们向往长生和梦想“轻身升天”的宝物。所以这种纹饰也自然出现在富贵人的日常生活中,特别是在墓室壁画中较为多见。这也正显示了墓室主人的心理与希冀。忍冬纹不但具有一种美的形式,而且蕴藏着

## 三、从“山水”与“风景”形式语言差异的角度分析

“题材是不同文化心理作用下形成的图式的投射结果,而材料与媒介只是这种投射所依附的物化形式。正因为如此,中国人和西方人眼中的对象,如山水和风景、花鸟和静物,都呈现出不同的视觉形式,此导源于‘意境图式’和‘实境图式’的差异和分野,而在各自相应的投射过程中,积累了一系列趋于完整的材料使用和操作系统。中国绘画以笔墨为材料核心,并附以纸、水、砚、印等为配套的材料,通过心理结构的虚实关系,集中体现于提、按、勾、描、缓、急、收、放等多种技巧,与‘意境图式’相呼应;而西方绘画则以油彩为材料的典型,通过物态结构的纵深关系,集中反映在明暗、透视和解剖等造型手段之中,讲究色彩的立体化和层次感以及构图的整体和均衡等要素——这就相应造成了‘点线结构’和‘块面结构’的两种心理投射”。<sup>[6]</sup>因此,便形成了中国的“山水”和西方的“风景”两个有着本质区别的画种。

洪凌意象山水在图式、取材、造型、用色、笔意到最终画面意境的表达,都与中国水墨山水画有诸多亲缘关系,构成了油画材料语言自身的精神传达。图式上,他渐渐抛弃了西方固有的焦点透视,物象在二维画布上平面展开,似有迎面扑来之气势;天空大面积的色彩平涂,似有中国画家“惜墨如金”之喜好。造型上,不是西方惯有的如实描绘,而是写“胸中丘壑”,使画面景致在“似与不似之间”穿插交汇、或隐或现、或有或无。色彩上,在深刻理解了中国画中的“积墨法”之后,色彩的处理上,发挥了油画色彩可以厚涂可以覆盖的特性,色层之间相互掩映、相互叠压,呈现出色彩斑斓的画面效果。其中有“泼墨”似的大面积的底色,也有最后“点彩”似的点睛之笔。“中国书法式的用笔,‘高远’、‘深远’、‘平远’的布局与透视效果,仿佛是西方表现主义的力作,又仿佛是古趣盎然的宋元山水。中国式的笔情墨趣间充分表现出华夏大地的山魂水魄。他将现代化

的油画语言、中国传统文化的素养和对九州山水的体悟,水乳交融般的糅合到了一起”。<sup>[7]</sup>洪凌在油画材料语言与造型语言、色彩语言之间寻找到了适合自己艺术发展需要的切合点——西方风景油画与中国山水画的结合与创造。

通过对洪凌意象山水风格特征的分析与研究,我们不难看出,在油画“本土化”的领域中,画家在创作中要使得这些本土文化资源成为当代艺术的可视图像,需要付出艰辛的语言转换工作,并以此来完成建立中国当代艺术价值体系。只有如此,中国当代艺术才有可能重构西方主流现代性,才能切身地参与到全球性的历史变动中,成为新文化形态的生产者,最终将会在国际性展览上与全球当代艺术进行真正平等的对话。

## 参考文献:

- [1]孙周兴,高士明.顺其自然[G].视觉的思想:“现象学与艺术”国际学术研讨会论文集.北京:中国美术学院出版社,2003:50.
- [2]宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,2005:181.
- [3]赵兴红.山水画 风景画——略论概念的文化差异[J].书画艺术,2005,(6):19.
- [4]刘利霞,白晓剑.民族文化精神与中国油画的融合[J].美术大观,2007,(12):201.
- [5]谭天.论油画山水[J].美术学报,1999,(1):66-67.
- [6]李超.中国油画和山水意境[C].二十世纪山水画研究文集.上海:上海书画出版社,2006:219-220.
- [7]王世衡.忘情南北 任意东西——画家洪凌印象[J].东方艺术,1996,(1):29.

此论文获得徐州师范大学科研创新项目,项目编号:2010YWB060。

深刻的长生寓意。

高句丽墓室主人也是贵族出身,生前拥有权势和财富,希望自己永远拥有一切,故在墓室壁画中出现忍冬纹也就不难理解了。壁画中的忍冬纹的枝叶已经被画匠归纳、提炼、变形,演变成“~”形图案,这种“~”图案也正是道教提倡的太极图的形式,它们呈现二方连续的规则图案向两边延伸,形成了图案化的一种文化符号,不仅美观,而且蕴含生死轮回的寓意。可见当时的画匠已有高超的技法。忍冬图案被归纳为太极图的形式是因为太极阐明了宇宙从无极而太极,以至万物化生的过程。隐喻着墓室主人从生到死,进而化生为佛的内涵。哲学唯物主义观点认为,世界上的万物都是运动、变化和发展的,太极图是古人对宇宙本质的认识。以太极图作为忍冬纹的骨骼,不仅表现了极富哲理性的宇宙本质,而且体现了一定的美的法则和思想内涵。

## 二、莲花纹虔诚向佛的象征

自古以来,莲花就作为佛教的象征,出现在佛教的传说中。因莲“出淤泥而不染,濯清涟而不妖”,代表神圣、纯洁,是纯净和断灭的一个主要佛教象征。我们看到的佛都坐在莲花宝座上,象征着他们的神圣本源。佛教是在汉末由古印度经西域传入我国内部的,唐代将佛教立为国教,莲花备受人们敬爱。公元4世纪佛教传到偏安于北部边境的高句丽民族,“高句丽故国原王九年(公元392年),尊佛教为国教,全面推行,崇信佛法之风遍及高句丽,故此在高句丽墓室壁画中也渗入大量的佛教影响,由原来写实风格的社会风俗画面逐步为礼佛、神灵及莲花图案所替代”。<sup>[2]</sup>在高句丽民族除了本族传统宗教之外,得到普遍信奉的便是佛教,史载高句丽“信佛法,敬鬼神”。<sup>[3]</sup>

高句丽墓室壁画中出现了较多的莲花图案,但它们的造型随着时间的推移,也发生着变化。早期(公元4—5世纪)莲花图案属于写实风格。如舞踊墓中莲花一般绘于墓室藻井,为侧视散朵莲花,并伴有莲叶。花蕊呈黑色弯月形,中间穿插着花蕾,莲花花瓣为多层,虽为写实,但造型手法较古朴粗放。在麻线1号壁画墓中的莲花图案占据整个藻井,墓室四壁上方绘有散朵莲花,造型较小,花瓣形状多尖瘦。此时的莲花只在藻井出现,随着时间的推移,开始发展到向四壁延伸,直至占据整个墓室。到了中期(公元5—6世纪),墓室壁画开始以装饰图案为主,由写实向变形夸张发展,整个墙壁,甚至整个墓室以图案装饰,呈现朱红色莲花,横竖重复排放,整齐规矩。此时审美的观念更强一些。

高句丽墓室壁画中多见有莲花化生图像。化生是一佛教常用术语。佛教所指的化生就是从莲花中所生,也就是莲花图案中出现娃娃的图像。“化”与“花”同义,“化生”就是“花生”的意思。在佛教中有轮回转世的说法,佛教认为人死去往极乐世界,可以转世,重新获得生命。而这种图像应该也有生殖繁衍的象征,是高句丽民族对生殖崇拜的观念的体现。墓室主人希望借助佛祖的保佑,子孙满堂。尹国有教授在他的《高句丽壁画研究》中认为,高句丽莲花化生图像的描绘,是高句丽生殖崇拜观念的体现,象征多子多福的意义。而吴广孝教授在他的《集安高句丽壁画》中认为,这种化生是人轮回的思想的体现,人的轮回有多个方向:一是向极乐世界,向永生极乐;一是向下界,

向受苦受难转化。我认为在这里两层意思应该都有。敦煌壁画也出现莲花化生,莲花造型写实,花瓣为三层,花心的莲蓬比较夸张凸出。莲蓬上站一刚出生的男婴,舞动身姿,双手高举莲花,形象生动可爱。而高句丽墓室壁画中的莲花为侧视,花瓣为圆形,造型简练概括,只有花瓣没有莲蓬,五瓣莲花中露出圆形头部、外绘光环的两个童子。在诸多壁画中只有佛的头上会有光环,在这里,化生的童子为佛,体现了墓室主人已经转世为佛的观念。所以高句丽墓室壁画中的莲花化生是高句丽墓室主人受佛教的影响,虔诚向佛的体现。

## 三、云纹隐含美好的祝愿

云纹属于比较原始的纹饰之一。关于云纹的出现有几种推测,有人认为是模仿天上多姿多彩的云朵,产生了各种云纹;也有模仿手指上的箕纹之说;还有模仿水流漩涡之说。总之,自然界中到处存在着螺旋和漩涡状的形态,古人将线条描绘成各种弧线,逐渐向云纹扩展。所以这些云纹的产生是人类对自然生命的崇拜,对死亡的畏惧的图腾纹样。云纹被大量运用在玉器上,有云雷纹、勾云纹、卷云纹、云头纹等,颇具古朴写实风格,使图案更为复杂美观。到西周时期,云纹由写实逐渐发展为半写实半抽象的形式。从战国到汉代,云气纹应用较广,是一种流畅的圆涡形线条组成的图案。一般作为神人、神兽、四神等图像的地纹。云气纹寓意高升和如意。云气纹产生的根本原因是汉魏时代人们对自然和神仙的崇拜。云纹悬浮于空中,在我国古代被视为上帝降祸和赐福的预兆。所以云纹得到人们的高度重视和广泛的应用。

高句丽民族也把一些美好的祝愿寄托在云纹图案上,所以对云纹有千变万化的描绘。高句丽墓室壁画中的云纹大多被绘制在天顶部和藻井,并伴随仙人的周围。壁画中,有的云纹模糊,造型古怪,高深莫测,带有神秘性。此云纹应为云朵的变体抽象。在角觥墓中两个力士上空出现模糊的纹样图案,有的学者认为是云纹,有的认为是神符。从图案描绘的位置和外形看,应为抽象云纹。它出现在力士的上方(即天空)的位置,外形和云朵的大小相似,形状和云朵雷同,线条流畅,应为早期的符号化抽象云纹。五盔坟4号墓的云纹是用粗线条勾勒出几条波状曲线,其造型简洁而概括,删繁就简。曲线组成云头,后面拖着长长的云尾,又好似火焰纹,而且有的云纹像短小的蚯蚓,起到了以一当十、少即是多的艺术效果。

高句丽墓室壁画以其独特的装饰风格和淳朴的造型语言,展现出博大精深的中原文化对高句丽绘画风格的深刻影响,反映了高句丽墓室壁画丰富多彩的表现形式、恢宏的场面和磅礴的气势,从而表现出当时高句丽人民的高超创造力和艺术表现力。

## 参考文献:

[1]雷圭元.图案基础[M].香港:中华书局香港分局,1974:257.

[2]尹国有.高句丽壁画研究[M].长春:吉林大学出版社,2003.10:45.

[3]杨春吉,耿铁华,倪军民.高句丽史籍汇要[M].长春:吉林人民出版社,1998:20.