

清代金大吉葫芦挂屏的形制与装饰图案研究

张 毅

（故宫博物院，北京，100009）

摘要 挂屏在我国有着悠久的历史，宋代以前就已经出现，清代达到鼎盛。挂屏作为一类可以悬挂于室内空间中的屏风形制，有着如画轴一样的装饰性功能。故宫博物院收藏众多挂屏类器具，一般成对或者成套使用，如四扇一组称四扇屏，八扇一组称八扇屏，也有中间挂一中堂，两边各挂一扇对联的。这种陈设形式，雍正、乾隆两朝更是十分盛行，在宫廷中皇帝和后妃们的寝宫内，几乎处处可见。本次研究对象为两只金质大吉葫芦挂屏，通过对挂屏的形制分析和装饰图案的分类探讨，归纳出挂屏的装饰图案类别，涵盖器物、天象、几何、花草瓜果、文字五类，具体图案包括八仙纹、八宝纹、云纹、连钱纹、回纹、葫芦、兰花、长春花、卷草纹、大吉（字）、如意云11种，其整体装饰风格富贵华丽，制作工艺精巧，镶嵌材质珍稀，较完美的呈现了清代宫廷挂屏艺术，是一件极具清代宫廷装饰色彩的艺术品。

关键词 挂屏 形制 装饰图案 宫廷

引言

明代以前，屏风多趋于实用，主要起遮蔽和临时隔断的作用，大多是接地而设，体积较大。后来出于欣赏目的，逐渐出现了炕屏（设在寝室后墙，充当炕围子）、桌屏（陈设在条案或书桌上的小型插屏）等，形制虽小，却不失屏风的形式。挂屏的初始功用便是代替画轴挂置于室内墙面或者屋檐之下，用于室内空间的装饰。和接地屏风、插屏等不同的是，挂屏已脱离实用家具的范畴，成为纯粹的室内装饰品。多数情况下，挂屏都是成对制作，其布置方便，具有极强的装饰性。“屏与人身体的关系被再造，越来越多以‘观看’为目的的观赏性屏风被设计和制造出来。它们不断翻新的样式和质料主要是为了满足所有者的视觉享受和由此引起的遐想，而较少与实际生活中的起居坐卧直接相关。”^[1]

清代宫廷挂屏主要由屏框和屏心两部分组成，通常配以吊环、挂钉等便于悬挂。它常常使用金属、木质等作为基底，其造型多变，或是圆形、长方形等常规形状，或是葫芦、梅花等有某些特定寓意的形状，外轮廓形制奠定了挂屏的基调，屏心的装饰图案为整面挂屏的重点，屏心常常将珍稀材料和复杂工艺集合于此，其设计和结构，包括色彩搭配都会经过工匠的考量与挂屏的整体风格和主题相统一。文物作为文化寓意的载体，通过其有序的构图、丰富的材质和制作工艺等表达出富

贵、长寿、喜庆、平安、多子、登科、仕途和富足等吉祥寓意，因而平安吉祥、富贵长寿等美好寓意成为明清时期极为流行的装饰主题。

1 挂屏形制介绍

故宫博物院收藏挂屏类文物数量较多，大多使用珍贵宝玉石及贵金属材料进行设计雕刻，组合成各种装饰图案，同时叠加多种工艺技法，传递出挂屏主题和隐喻象征。清代宫廷挂屏的形状多样，常见的有矩形（横、纵）、圆形、如意形、梅花形、葫芦形、椭圆形等，其中矩形和圆形为挂屏的主要形制（图1、图2），“矩形类挂屏具有封闭而连续的轮廓，形体平直，为完整的形”^[2]，圆形也是具有稳定性的完整形状，故矩形和圆形都是给人传递出秩序感、均衡性的图形。在这类常规图形外，还有象形类挂屏的存在，这类挂屏的形制丰富了挂屏的造型特征，如葫芦形、如意形、梅花形等（图3、图4）。“挂屏作为清代宫廷极为常见的室内装饰，具有极强的装饰性、工艺性与艺术性，无论选材用料、造型设计，还是加工制作、装饰手法，不仅凝聚了当时匠师的巧思与精工，也展现了当时的繁荣经济与宫廷审美艺术。”^[3]



图1 矩形挂屏

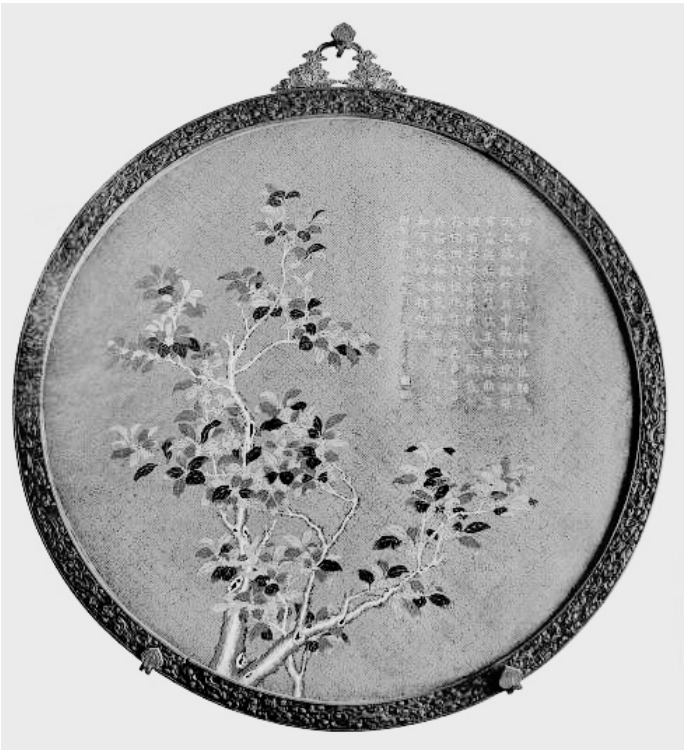


图2 圆形挂屏

（图片来源于《故宫屏风图典》）

金大吉葫芦挂屏整体造型为葫芦形，顶部吊环呈如意头式样，葫芦内书“大”“吉”二字，腹部与底部有金属绶带形装饰，底部以高起伏云纹装饰（图5）。挂屏通体以连钱纹作为底纹装饰，其上装饰有各种吉祥寓意的花纹图案，涵盖了清代宫廷多种制作工艺，主要传达出福禄多寿、吉祥如意主题愿景。从装饰风格上看，挂屏通体金质，选用了翡翠、碧玺、青金石等珍贵宝玉石进行



图3 如意形挂屏
(图片来源于《故宫屏风图典》)



图4 梅花形挂屏



图5 金大吉葫芦挂屏

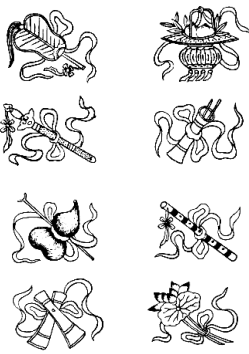
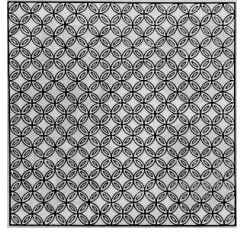
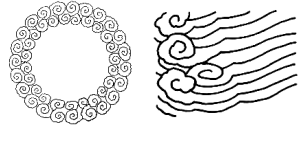
镶嵌制作，使用材料贵重，制作工艺考究，把皇家富丽华美的工艺美术推向极致，在一定程度上也体现了皇家格局和审美趣味。

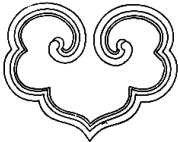
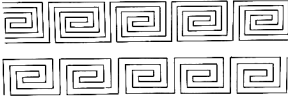
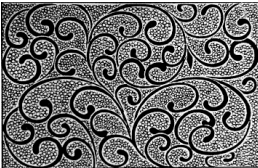
2 装饰图案概述

金大吉葫芦挂屏经过工匠巧夺天工的设计和构图，其上有着类别丰富的装饰题材和内容，它的内容涵盖多样，汇集了八仙纹、八宝纹、连钱纹、卷云纹、回字纹、缠枝纹、葫芦以及大吉文字纹饰，这些图案将挂屏的主题传神地表达出来，同时也被赋予了大吉福禄、福泽绵延的美好含义。纹样的结构，是一种艺术美的体现，它以简洁生动的造型凝聚了美学法则，是一种装饰美的体现，其形象或写实，或抽象，动静之中传递出无尽的形式与结构之美。“装饰的作用，在于丰富创造物的本身，使它从物质领域进入到精神领域，它使人感到愉悦、优美。因此，装饰不应是添加，也不是可有可无，而应是工艺美术创造物的组成部分。”^[4]与此同时，纹样还被赋予了一定的符号意义和内涵。纹样作为人类审美趣味的浓缩，它以简单而有力的结构给人以丰富的视觉体验，甚至可将

其称为是艺术的基本元素。我国明清两代，大量的吉祥纹样和图案被发掘和拓展，图案被大量的赋予吉祥意义，装饰上基本是“图必有意，意必吉祥”，体现了形式与意义的高度统一。田自秉先生在《中国纹样史》中这样叙述道：“纹样的符号意义，在于它表示出群体的共同认识，具体的则反映出约定俗成的观念。”^{〔5〕}这件金大吉葫芦挂屏其上的装饰题材皆为吉祥如意，八仙、八宝是明清时期器物装饰常用的题材，以器物指代寓意，设计者的巧思被浓缩至纹样装饰中进而表达出来。“大吉”二字更是将其被赋予的意义和内涵直接表达出来，通体遍布的连钱纹饰包含了人们自古以来对财富的追求和推崇，也象征着“连环不断，福泽绵延”（表1）。

表1 金大吉葫芦挂屏中的纹样名称及图例

名称	释义	图例	位置图
八仙纹	八位仙人手中所持的八种宝物，即葫芦、团扇、渔鼓、荷花、花篮、宝剑、洞箫、玉板		
八宝纹	佛教所用的八种宝物，也称八吉祥，即法轮、法螺、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长		
连钱纹	由多个相同的钱纹相交，同样大小的圆，以四分之一弧线相重叠，构成一个相互连接的铜钱形状		
云纹	云形纹饰，象征高升和如意		

续表			
名称	释义	图例	位置图
如意云	云纹的演变形状，整体似如意形，有吉祥如意之意		
回纹	形状似汉字“回”，常以单体回纹二方连续规矩排列		
卷草纹	“S”形波状曲线排列，构成二方连续图案，以植物叶茎为原型		
兰花	中国传统名花，淡雅高洁，寓意高贵吉祥		
长春花	每月开花，有四季不绝之意，寓意四季长春		

2.1 八仙纹与八宝纹

金大吉葫芦式挂屏原一组八个，本文研究的是其中的两件，两件挂屏大致装饰相同，整体造型为葫芦型，葫芦中部有飘带装饰，上下两个圆上分别镶嵌有“大”“吉”字样，“大”字周围镶嵌有八仙纹，即法器——葫芦、团扇、花篮、渔鼓、荷花、宝剑、洞箫、玉板。“大吉葫芦”即明确的诠释出挂屏的主题，葫芦与“福禄”同音，八仙纹是一种典型的宗教装饰纹样，民间祝寿多以八仙为题，称为“八仙祝寿”，中国传统形象八仙即汉钟离、吕洞宾、铁拐李、曹国舅、蓝采和、张果老、韩湘子和何仙姑，祝寿仍是八仙装饰的重要主题。清代宫廷也常以“八仙”作为装饰题材，但此时“暗八仙”作为八仙纹的表现形式经常出现，即八仙手中象征吉祥的八件器物，铁拐李的葫

芦，钟汉离的团扇，张果老的渔鼓，何仙姑的荷花，蓝采和的花篮，吕洞宾的宝剑，韩湘子的洞箫，曹国舅的玉板，即为上文提到的“大”字周围的镶嵌纹样。“吉”字周围镶嵌八宝纹样，“是指佛教所用的八种宝物，亦即八种符号，成为系列组合纹样，故称八吉祥，即法轮、法螺、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长。”^[6]八宝纹样，是由佛教的法器为题材演变而成的装饰图案，同时受佛教思想的影响被赋予更丰富的吉祥寓意，常用作我国传统工艺中的主要纹饰。八宝纹样作为装饰图案在明代时已被大量运用，从清代开始，由于佛教的广泛传播，八宝纹样也得到了空前的发展。

值得注意的是，八仙纹和八宝纹作为明清时期常见的装饰纹样，经常以平面图案的方式出现，大量运用于陶瓷、纺织品装饰中，也有大吉葫芦挂屏中这种凸嵌法镶嵌于器物表面，类似浮雕形式呈现的，这种形式除了赋予图像立体感外，还增加了图像和整体作品的色彩性，使挂屏的呈现效果更为精彩和丰富。

2.2 连线纹

钱纹，是由外部的圆形和内部的正方形或内向弧形方格组成的一种外圆内方的纹样，外形与方孔圆钱相似。早期的钱纹多以单体的形式出现，配以吉祥文字和寓意美好的图像，在象征意义上，人们自古都在追求金钱和财富，而钱纹正满足了人们的这一心理。随着历史演进，出现了双钱纹和连线纹。连线纹，是由多个相同的钱纹相交，“同样大小的圆，以四分之一弧线相重叠，构成一个相互连接的铜钱形状，因而得名。这种几何纹样简洁而富有装饰意趣”^[7]。形成环环相扣的图案形态，金大吉葫芦挂屏基底的纹样确切来说应为连线纹。

“外方内圆”最早出自南朝宋范曄《后汉书·郅恽传》：“案延资性贪邪，外方内员，朋党构奸，罔上害人。”此句中“外方内员”通“外方内圆”，本是指为人处世之道，但“方”与“圆”长久以来所传递出的天道自然的宇宙空间观的意识是有一定程度上的传承。“天圆地方”是古代科学对宇宙的认识，充满了天人合一的思想。中国人万事追求圆融、圆满，也常指代团圆，而在中国传统纹样中圆形的应用便满足了人们事求圆满的心理。我国使用钱币历史悠久，在形制上除贝币外，主要有布币、刀币、环钱、方孔圆钱四个主要体系。其中方孔圆钱是货币史上最重要的一个体系，沿用时间长达两千多年。“一钱之中，法备天地，天附地载，万宇一统。”^[8]外圆内方的铜钱在秦始皇统一后得到了永续传承、经久不衰的使用，中国古代私有制社会中，财富的多寡往往是衡量一个人价值和地位的重要因素，在这种意识形态的影响下，钱纹作为一种饱含吉祥寓意的装饰纹样在我国古代社会得到了广泛使用和传播。它的应用包括了金工、染织、建筑、陶瓷、漆器、木器等领域，在时空线上，宋代至明清时期，是连线纹辉煌发展的时期。宋时连线纹大力发展的原因可归为宋代重视理性逻辑，像连线纹这种几何纹样极富理性结构和特性，且这种纹样规律排布，无论是用于服饰装饰还是器物装饰，均有利于制作。到了明清时期，工艺美术得到了灿烂发展，连线纹也成为极为流行的装饰纹样，“特别是清代，装饰上几乎大部分是‘图必有意，意必吉祥’”^[9]。这时连线纹的主要功能是为彰显吉祥寓意，表现财富和富裕，同时其外圆内方的造型也符合“天地人”的三才观念，一定程度上在家具等室内空间装饰也有着镇宅和吉安的意味。

2.3 大吉葫芦

葫芦是一种有着悠久种植历史的野生植物，早在新石器时代，葫芦已经生长在温带、亚热带和热带地区。在新石器时代中晚期，葫芦造型已成为常见的器物类型，但此时还仅限于陶器遗存。很长

一段历史时期，承担原始崇拜含义的葫芦造型完成了寓意的转化，宗教文化的逐渐兴盛，尤其是佛教与道家思想的影响对葫芦的含义产生了一定程度的影响。葫芦不仅承载了文人雅士曲高和寡的品格追求，也完成了宗教圣物的功能。明清时期，葫芦造型的应用范围从陶瓷器形扩展到书画、服饰、金属器物、木器、玻璃器、玉器、建筑中，象征寓意完全转化为了吉祥福禄与福寿绵长，同时宗教化意味依然深重。八仙阵容于明代中期定型，葫芦成为八仙中铁拐李所持的固定法宝，而后葫芦便成为替代铁拐李的暗八仙，常出现于器物 and 服饰中作为装饰图案，以祈愿除凶纳吉。葫芦也被视为道教的法器常常出现于书画作品和陶瓷器物中，北京故宫博物院现藏的《雍正道装双圆一团和气图》中（图6），雍正帝与道士之间置一葫芦瓶，葫芦瓶飞升出一团紫气，此处的葫芦是作为道教法器出现的。

葫芦造型所包含的吉祥寓意其一是借形取意，葫芦作为植物，本身造型特点上下两圆，内有多籽，便与多子多孙、多福多寿的内涵紧密联系在一起。其二是以谐音取意，传统吉祥文化中，多以谐音寓意。葫芦与“福禄”音近，鱼与“余”同音，因而常用鱼来象征年年有余，猫与蝶，与耄耋谐音，常表示高寿之意，时时与“事事”，文物装饰中常用时钟与如意表现“事事如意”（图7）。明清时期装饰纹样繁复，追求满与多，也倡导多种装饰手法集合，因而我们常看到多种装饰手法集中于一件作品中。如金大吉葫芦挂屏中，葫芦的器形与大吉文字纹搭配一同出现，成为明清比较盛行的器物类型，丰富多彩的装饰纹样和装饰手法，扩大了艺术表现力和丰富性，也形成了一定的时代特色。



图6 清《雍正道装双圆一团和气图》



图7 紫檀木边嵌牙骨珐琅大吉葫芦挂屏中的如意时钟

除上述几种主要纹饰外，云纹也是挂屏中重要的装饰纹样，葫芦的上下两个内圆浅刻了一圈的卷云纹，葫芦顶部和底部也镌刻了起伏较大的如意云，制作手法一浅一深，不仅在艺术手法上形成了对比，使挂屏整体效果富于动感和灵性，在纹样装饰方面也形成了统一，动静间有呼应和对比，使挂屏装饰效果更为丰富，也具有了吉祥如意的深意。此外，象征长寿延年和生命力顽强的长春花纹、高贵吉祥的兰花纹样以及“富贵不断头”的回纹（以横竖短线折绕组成方形或以弧线旋转如螺旋纹的一种几何纹），均传递出大吉葫芦挂屏象征富贵长寿、吉祥如意的意义，也凸显出清代工艺美

术纤巧繁琐的艺术特点，这种艺术特点虽造成了装饰的堆叠，画面出现多而满的情况，但从另一个角度也证实了当时手工艺技术的飞速发展和装饰手法的多样，体现出当时工艺美术追求富贵华丽的时代特征和审美情趣（表2）。

表2 金大吉葫芦挂屏的装饰题材

图案类别	主要内容
器物类	八仙纹（葫芦、团扇、渔鼓、荷花、花篮、宝剑、洞箫、玉板） 八宝纹（即法轮、法螺、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长）
天象类	云纹、如意云
几何类	连钱纹、回纹
花草瓜果类	葫芦、兰花、长春花、卷草纹
文字类	大吉

结 语

金大吉葫芦挂屏装饰风格华丽，制作工艺细致精巧，极具清代皇家装饰色彩，完美的呈现出清代宫廷挂屏艺术。本文对挂屏的形制和装饰纹样分类探析，分析总结了挂屏的形制为葫芦形，顶部吊环呈如意头式样，腹部与底部金属绶带装饰，底部以高起伏云纹装饰。同时归纳出挂屏的装饰纹样类别涵盖器物、天象、几何、花草瓜果、文字五类，具体包括八仙纹、八宝纹、云纹、连钱纹、回纹、葫芦、兰花、长春花、卷草纹、大吉（字）、如意云11种，并对所含图案及其吉祥如意进行了简要介绍和分析，通过了解其丰富多样的装饰内容和被赋予的美好寓意对进一步研究清代宫廷挂屏艺术有着积极的意义。

文物与文化内涵相辅相成，文物作为文化寓意的载体，通过其构图设计、材质种类和制作工艺等表达出多种吉祥如意。笔者在对这两件挂屏的研习过程中结合档案和历史文献查阅对我国古代挂屏的形制和装饰图案进行了深入了解，从中深深体会到古人的造物智慧，同时也对我国古代的吉祥文化有了进一步的认知，人们对于美好生活的追求和祈愿从未停止。

致谢：本文得到了故宫博物院文保修复部孔艳菊研究馆员的指导，文物照片由故宫博物院韩童、刘思麟拍摄，在此谨致谢忱。

参 考 文 献

[1] [美]巫鸿. 物绘同源：中国古代的屏与画[M]. 上海：上海书画出版社，2021：7.

[2] 周艺. 清代挂屏造型艺术研究[D]. 哈尔滨：东北林业大学，2019：18.

[3] 王桢. 方寸之艺——清代宫廷挂屏的装饰初探[J]. 建筑与文化，2022（8）：252-254.

[4] 田自秉，吴淑生，田青. 中国纹样史[M]. 北京：高等教育出版社，2003：4.

[5] 田自秉，吴淑生，田青. 中国纹样史[M]. 北京：高等教育出版社，2003：3.

[6] 田自秉，吴淑生，田青. 中国纹样史[M]. 北京：高等教育出版社，2003：321.

[7] 郭廉夫，丁涛，诸葛铠. 中国纹样辞典[M]. 天津：天津教育出版社，1998：16.

[8] 千家驹，郭彦岗. 中国货币演变史[M]. 上海：上海人民出版社，2005.

[9] 田自秉，吴淑生，田青. 中国纹样史[M]. 北京：高等教育出版社，2003：382.