

「滿池嬌」紋樣的源與流

提到元代的工藝美術品，大多數人或許會把它與形體碩大、風格豪放、材料貴重等聯繫起來。然而，元代的皇室和貴族的服飾器用，無論是材質、樣式還是紋飾，也吸收了很多漢地傳統。其中，有一種名為「滿池嬌」的描繪池塘花鳥景色的紋飾，清雋秀麗，大量用於服裝和器皿的裝飾。

一種紋飾，如果在長期的發展之中獲得了專有名稱，那麼它至少在一定範圍內有著長期、廣泛的應用，並獲得了人們的認同與喜愛。「滿池嬌」是如何產生以及定型的，為何在元代得到廣泛應用，對後世的紋樣又有什麼影響？

始於唐代花鳥畫 興於宋代寫實風

以花鳥為題材又偏於寫實的紋飾，提示著人們或許可以到花鳥畫中尋找「滿池嬌」的淵源。

中國花鳥畫的獨立成科始於唐代，初期僅作為宮廷藝術，題材多為孔雀、牡丹等符合皇家富貴的題材。至中晚唐時期，隨著商業的發展與市民階層的壯大，花鳥畫逐漸走向市井，題材大為擴充。沙洲水塘中的花草禽鳥，在這一時期走入了畫家的視野。

《宣和畫譜》中記載了北宋內府收藏的許多唐五代時期畫作，人們已經能從中尋得「滿池嬌」題材的雛形。如晚唐五代畫家刁光，繪有《芙蓉鵝鵲圖》，畫家周況「善書水石花竹禽鳥，頗工其妙。作遠江近渚、竹溪蓼岸、四時風物之變，攬圖便如與水雲鷗鷺相追逐」，繪有《荷花鵝鵲圖》《秋荷鵝鵲圖》《芙蓉離禽圖》等。

宋代崛起，重文輕武的國策，以及宋代畫壇對寫生的強調，使得花鳥一科蔚為大觀。

宋代美學倡導淡雅清新，重視自然天趣，這些因素都促進了花鳥畫中蓮池禽鳥題材的勃興。

宋代繪畫的風氣直接影響著同時期裝飾紋樣的內容和風格。以花鳥畫為粉本的綵絲作品中，常見蓮塘水鳥游弋的生動景致。蓮池小景更成為兩宋瓷器、玉器、織錦等產品中的常見紋樣。

「滿池嬌」這一紋樣名稱也在南宋時有了明確的記載。

吳自牧在《夢梁錄》中提及，臨安夜市出售「挑紗荷花滿池嬌背心兒」，此時的「滿池嬌」顯然已成為某類特定紋飾的代稱。但吳自牧並未詳細解說滿池嬌的內容，所以圖案元素中可以確定的有荷花一種，大概率也有池塘，其他元素不易確證。南宋末年的黃昇墓中出土了一件貼花刺繡蓮花鴛鴦紋香囊，繡面上鴛鴦的運用，從視覺觀感上來說，很難不令現代的觀者聯想到後來的滿池嬌紋飾。



▲宋代的《秋浦雙鴛圖》。

形似遼金春水玉 傳至元代漢風濃

漢文化的深厚傳統之外，游牧民族對自然的喜愛，也是「滿池嬌」紋飾形成並固定下來的重要原因。

遼金統治者均實行「捺鉢」制度。「捺鉢」是契丹語譯音，為行宮、行帳之意。統治者每年按季節前往相應的捺鉢地，處理政務的同時進行狩獵等活動。玉器中知名的「春水玉」「秋山玉」即從春捺鉢和秋捺鉢的場景演化而來。春水玉雕琢海東青（一種猛禽）在水生植物間獵捕天鵝的場景，秋山玉則描摹秋日山林景象。

捺鉢制度中，有一項重要內容是穿「時服」。《遼史·營衛誌》載，春捺鉢時，皇帝「冠巾，衣時服，系玉束帶」。

《金史·輿服誌》則進一步描述了時服的紋飾：「其從春水之服則多鵝捕鵝，雜花卉之飾；其從秋山之服則以熊鹿山林為文。」內蒙古巴林左旗滴水湖遼遼墓壁畫中的備酒侍

從，即身著帶有樹木與鹿只形象的團花紋服飾，與文獻中記載的「從秋山之服」不謀而合。

據此推測，相應的「春水」時服，圖案也應與春水玉類似，有水生植物、海東青、天鵝等元素，與宋代的蓮池小景、「荷花滿池嬌」，在一定程度上有了重合。

遼、金之後，作為裝飾的春水題材，在元代並未衰敗，圖案的內容反而更豐富，漢文化的風情也更濃郁了。無錫錢裕墓（年代為元延祐七年，1320年）出土一副「春水」玉帶扣，中間一隻天鵝脖頸細長，試圖隱入茂密的植物之中，上方一隻細身長尾的海東青正在回首尋覓，帶扣與帶鉤上的琢製圖案，已經出現了荷花、蓮蓬、荷葉等。

上海青浦縣重固鄉元代任氏墓地出土玉帽頂，圖案是荷葉蘆葦掩映下悠閒的鴛鴦，與「滿池嬌」圖案的親緣關係，顯然已經很近了。



▲「春水」玉帶扣。



▲左圖為內蒙古集寧路故城遺址窖藏出土的元代刺繡羅夾衫；右圖為刺繡羅夾衫肩部的「滿池嬌」圖案。

融出吉祥新意象 全民穿搭引流行

元代統治者入主中原之後，也逐漸吸收、接受了漢文化。

元代對漢文化最為傾心的皇帝，當屬元文宗圖帖睦爾。《南村輟耕錄》《道園學古錄》《草木子》等許多元人筆記、文集都記載，元文宗在當皇子時，漢文化修養已經很高，能寫漢文書法，能畫山水，能作七律詩。文宗即皇帝位後，於天歷二年（1329年）立奎章閣學士院，在奎章閣中與文人們討論詩文，鑒賞書畫。元文宗還命儒臣進經史之書，並敕翰林國史院官同奎章閣學士採輯本朝典故與唐宋會要等，合編《經世大典》，歷時3年完成，共880卷。

濃郁漢風的影響下，春水圖案與「滿池嬌」或許就在此時融合，並趨於定型。元代的「滿池嬌」包容了來自不同傳統的創作構思和表現手法，成為一種顯示著文化交融特色的新意象。蓮荷水草等更為繁茂，勇猛的海東青捕天鵝形象逐漸淡出，被寓意吉祥的鴛鴦、白鷺等取代。

元代瓷器上的滿池嬌圖案，具體內容和構圖相當統一：鴛鴦、荷花為畫面主體，輔以其他水生植物，圖案較為滿密，繁而不亂，與宋代簡約淡雅的審美大相逕庭，正是元代工藝美術的新風。

至於宮詞中提到的「御衫繡作滿池嬌」一語，考古學家雖然尚未找到文宗御衫實物，

但內蒙古元集寧路故城遺址的窖藏中，出土了一件繡有「滿池嬌」紋樣的夾衫。夾衫之上，共繡出大小圖案九十九組（九與其倍數是蒙古族的吉祥數字），兩組大的「滿池嬌」圖案出現在雙肩，具體內容是配以白鷺的池塘小景，雙鷺一立一翔，祥雲飄動，碧水生波，蓮荷盛開，一派靜謐安寧景象。

同一窖藏中的提花綾上有「集寧路達魯花赤總官府」「知事」「府吏」等墨跡，以之對照同時出土的物品，可以判定，窖藏的主人必定與這個機構有關，最可能就是當地的最高長官達魯花赤本人。依照元代制度，達魯花赤亦由蒙古人充當，集寧路達魯花赤位居從三品，當年，這樣的蒙古高官服用相當自由，輿服的規格僅次於帝王。因此，這件夾衫不僅圖案應該是滿池嬌，或許還是文宗御衫的同類。

衫袍之外，元人還描述過刺繡滿池嬌的枕頂，如張翥詞稱：「合歡花樣滿池嬌，用心描，數針挑。面面芙蕖，閒葉映蘭莖。刺到鴛鴦雙比翼，應想像，為魂銷。」

滿池嬌紋飾的流行甚至引來異域人士的關注。當時朝鮮編纂的漢語教材《樸通事諺解》中，有兩名舍人的對話，其中一人的打扮便是「白絨氈襪上，拴著一副鴉青段子滿刺（池）嬌護膝」，想來是人們心目中比較典型的元人服飾。



▲從左至右為：敘利亞出土的白地藍花盤；高麗青瓷荷塘水禽紋花盆；高麗青銅鑲嵌瓶。

中式審美貫東西 文化記憶串古今

宋元滿池嬌紋樣的影響及於海外。追摹中國青瓷顏色質感的高麗青瓷，也將具有中國特色的紋樣裝飾在了器物上。如美國波士頓美術館收藏的一件12世紀高麗青瓷方盆，器身即描繪池塘中盛開的荷花與水禽。還有器物在紋飾中融民族特色，用朝鮮半島上較為流行的「蒲柳」形象替代荷花，成為蒲柳水禽紋。

如果將目光轉向西方，也會發現，與滿池嬌類似的圖案被繪製在當年的西方陶器上。同為蒙古人建立的欽察汗國（金帳汗國），其都城拔都薩萊在伏爾加河下游，今為俄羅斯的阿斯特拉罕。這裡出土過許多白地藍花14世紀陶器，不少還以氧化鈷在釉下繪畫圖案，裝飾常與元青花相近。尤其是束蓮圖案，構圖與題材形象彷彿是滿池嬌的無水禽版本。在西亞，還出現了與滿池嬌更相似的紋飾，見於敘利亞出土的一件白地藍花大盤。此件大盤被當地考古學家推測為1401年以前的作品。明清時代，滿池嬌紋飾依然有著蓬勃的生命力。王宗沐《江西大誌·陶書》中記載，明代景德鎮貢御瓷器紋樣就有「滿池嬌」。清代，蓮池鴛鴦圖案還雕刻在昌化石的「乾隆宸翰」印章上，銘曰「滿池嬌」。

宮廷如此，民間亦然。《金瓶梅》裡，西門慶的妻妾就偏好「金鑲玉觀音滿池嬌」首飾，明代墓葬中也有相近的實物出土。同書中還能看到滿池嬌詞義的引申。西門慶、

喬大戶兩家結親，為款待西門慶等人，喬宅的廚子便奉上一道「喜重重滿池嬌並頭蓮湯」。顯然，「滿池嬌」用在這裡，指代湯中配料花色繁多，鮮美可口，不是池塘小景的含義。

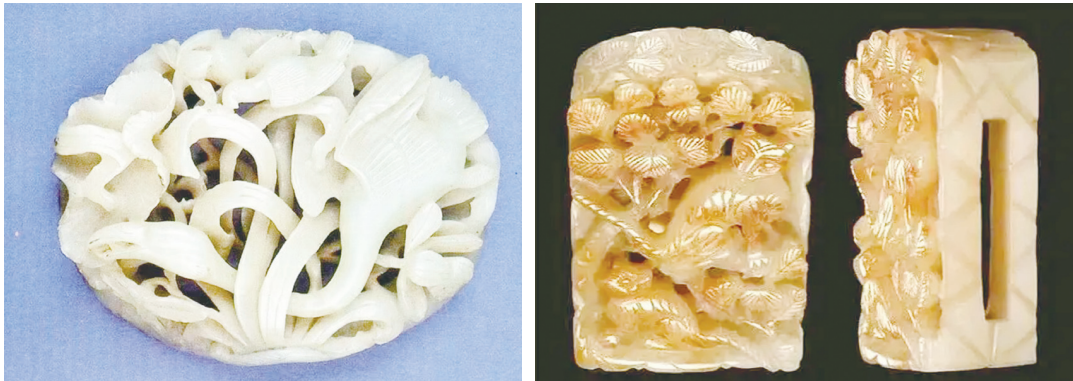
織繡紋樣、瓷器紋飾、首飾圖樣，乃至美食名稱……在滿池嬌紋飾的傳承過程中，蓮花、水禽這兩種基本元素，以及由此帶給大眾的印象，一直保留著，成為吉祥紋飾中相當經典的一款。時至今日，「滿池嬌」這個本來名稱顯然已經「過氣」，不再像宋元時期那樣家喻戶曉。今人如果在瓷器或者紡織品上見到類似的紋飾，第一反應或許會稱之為「鴛鴦戲水」或者「並蒂蓮」，並將它與婚姻幸福、生活富貴等聯繫起來。

從形成到定名再到流行，「滿池嬌」紋飾經歷了數百年的歷程。隨著時代的變化，它的具體名稱也在變化，但蓮花、鴛鴦的美好寓意，以及蓮池所營造的紅香綠玉、各色時鮮的印象仍然存在於人們的集體記憶中，讓人一見到這種紋飾，便自然而然地聯想到它的文化寓意，聯想到自己的文化根源，從而對優秀傳統文化又多了一分喜愛與認同。

歲月在變，紋樣的細節與載體在變，觀賞紋樣的人也在變，但紋樣中承載的流傳千百年的文化，會時刻提醒人們不忘來時路。

作者 / 黑逗

本版圖文摘編自「吳文化博物館」微信公眾號



▲左圖為金代的春水玉飾；右圖為金代的雙虎紋玉帶穿。