

# 兴化寺《过去七佛说法图》的视觉符号研究

薛凯予

太原科技大学设计与艺术学院, 山西 太原

收稿日期: 2023年9月4日; 录用日期: 2023年11月1日; 发布日期: 2023年11月8日

## 摘要

《过去七佛说法图》作为元代壁画艺术珍品, 造型严谨、线条流畅、设色艳丽, 极具艺术价值。本文主要从符号学的角度出发, 对兴化寺壁画《过去七佛说法图》中的视觉符号进行分析, 对壁画的造型层面: 色彩、线条、构图, 以及内涵进行分析, 研究和探讨其中的内容以及蕴含的艺术价值、时代文化特征和审美特征, 挖掘其背后的内涵和价值, 了解其时代文化。

## 关键词

壁画, 兴化寺, 符号学, 视觉符号

## A Study on the Visual Symbols of the Diagrams of the Past Seven Buddhas in Xinghua Temple

Kaiyu Xue

School of Design and Art, Taiyuan University of Science and Technology, Taiyuan Shanxi

Received: Sep. 4<sup>th</sup>, 2023; accepted: Nov. 1<sup>st</sup>, 2023; published: Nov. 8<sup>th</sup>, 2023

## Abstract

*Diagrams of the Past Seven Buddhas* as the Yuan dynasty murals art treasures, modeling rigorous, smooth lines, colorful, highly artistic value. From the angle of semiotics, this paper analyzes the visual symbols in the frescoes of Xinghua Temple in the *Diagrams of the Past Seven Buddhas*, and the connotation of the analysis, research and explore its content and the implication of artistic value, cultural characteristics and aesthetic characteristics, digging behind the connotation and value, to understand its culture of the times.

## Keywords

Murals, Xinghua Temple, Semiotics, Visual Symbols

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

符号学作为西方学术思想的产物，主要代表人物有美国的皮尔斯和瑞士的索绪尔，他们先后提出了对于符号学的构想，但由于他们不同的文化背景，使他们对于符号学的理解也是不同的，索绪尔注重的是符号的语言功能，皮尔斯注重的是符号的逻辑功能[1]。因此，皮尔斯提出了符号的三元关系，由符号本身，符号指向的对象和符号的解释项构成。

皮尔斯认为符号学必有三个阶段的普遍规律：第一性即“显现性”，例如当我们看到壁画；第二性就是要求接收者解释感知，这时我们看到的壁画成为了外在的可以表达意义的符号；第三性就是我们会对感知的事物形成一个判断，这个判断即我们对壁画分析过后认为它携带的某些意义[2]。我们需要注意的是，解释意义不在场是符号过程的前提，我们赏析壁画就是我们跨越时间空间距离，对壁画进行意义解释。

## 2. 视觉符号与壁画

关于符号学，赵毅衡在1993年把它定义为：“关于意义活动的学说”，并在《符号学》一书中给出了符号的定义：“符号被认为是携带意义的感知：意义必须用符号才能表达，符号的用途是表达意义。反过来说，没有意义可以不用符号表达，也没有不表达意义的符号[3]。”符号作为传递信息的载体，可以分为语言符号和非语言符号，我们所研究的壁画因为不借助语言来传达意义，又由于它其中包含的视觉符号特征而被我们所感知，所以我们说它是非语言符号中的视觉符号。

所谓视觉符号，就是视觉可以接收到的，用以传达各种信息的媒介和载体。许多视觉符号共同作用构成了完整的图像，他们不仅是本身的表现性，这些图像还传达了作品的深层意义，即符号的能指和所指。能指即符号的表现层面，是我们可感知的，也可说它是符号的形式，所指即符号不可感知、抽象的一面，我们把它理解为符号要传达的内容[4]。

符号根据其“物源”，可以分为两类：自然物和人造物，人造物又分为人工制造的器物 and 人工制造的纯符号，而我们研究的壁画，就是人类为了表达意义而创造的纯符号，它们不需要接收者加以符号化才成为符号，因为它们作为意义载体被创造出来的。

根据上述定义，壁画图像满足条件：一是携带意义，即能指与所指；二是人类创造的纯符号，即艺术意义符号。因此，壁画可作为视觉符号载体。我们又说，符号是要传达意义的，所以对兴化寺壁画《过去七佛说法图》的研究，我们选取其中的三个品质进行意义解释，即构图、线条和色彩，再对这些可感知品质进行集合，从而达到对该壁画的全面感知。

## 3. 基于符号学对《过去七佛说法图》的分析

《过去七佛说法图》作为元代寺观壁画杰作，这幅壁画的高超之处不仅在于造型上的庄严、美妙，还有其色彩上的明艳、协调，构图上不同形象穿插变化却又完整均衡，用笔上严谨缜密(图1)。



Figure 1. Diagrams of the Past Seven Buddhas

图 1. 《过去七佛说法图》

### 3.1. 空间布局的符号分析

符号作为载体必须能被感知，而我们感知之物，不一定必须是它本身，也可以是它所携带的某些品质。任何感知，只要能被当作意义的载体，就成了符号。《过去七佛说法图》采取的对称式构图，是我们在看到这幅壁画时所能感知到的此壁画重要的一部分，所以我们可以首先“片面化”的对这幅壁画的构图进行意义解释。

此壁画主体为体量相等的七尊坐佛，七尊佛皆正面端坐，双腿盘曲，主体大佛两侧分别有两尊胁侍菩萨左右分布。七佛结跏趺坐于束腰须弥台仰莲座上，仔细观察，各佛仰莲座有所不同，尸弃佛、毗舍浮佛座为方形束腰须弥台仰莲座，俱留孙佛、俱那含牟尼佛、迦叶波佛、释迦牟尼佛座为八角形须弥台仰莲座，构图为二、四、六、七为八角形束腰须弥座，三、五为方形束腰须弥座。须弥台装饰也各不相同，例如毗舍浮佛的须弥台饰莲花纹装饰，俱那含牟尼佛所坐须弥台上有联珠纹装饰。

七佛手印也不同(图 2)，毘婆尸佛、俱那含牟尼佛手作说法印契，俱留孙佛手作辩证印契，尸弃佛、毗舍浮佛、释迦牟尼佛手作转法轮印契，迦叶波佛右手施无畏印，左手施禅定印。七佛之间穿插着两位声闻和六位胁侍菩萨，六位菩萨手持不同供物，或直立或距坐，姿态各异[5]。整体构图工整对称，和谐又富韵律感，整个画面产生了一种庄重且在统一之中有所变化的大度感。

《过去七佛说法图》构图严格对称，七佛体量相等，正面端坐，背有圆光，但在这些相同之中又没有完全一样的形象，七佛以不同的动态来打破完全的一致，使整幅壁画产生整齐、稳定的感觉，在出现对称特征的地方，都在竭力追求不对称的变化，避免造成呆板，使其在对称形成的宏大气势中赋予每个人物生动的灵气。



Figure 2. The difference of Buddhist handprints

图 2. 佛手印的不同

### 3.2. 用线特点的符号分析

壁画中的线，是壁画的必要组成部分，它首先是要表现形，其次在表现形的同时，还要体现出线本身的生命力。

索绪尔讨论符号学的出发点“能指”和“所指”的概念里，能指是符号本身，所指是符号的意义，



是作者思想的表达，基于此，我们可以把壁画中的线条作为一个载体，而我们深入感知后会发现，此载体是携带意义的。《过去七佛说法图》中画家在线条勾勒人物时细腻准确，笔法灵活，例如释迦频陵的整体造型轻盈，所以画家用笔也较为灵活，而在刻画大佛时则突出了大佛的庄严，这些线条的疏密与聚散、灵动与浑厚，刚柔并济，都是画家进行主客观结合并赋予情感的再创造[6] (图 3)。



Figure 3. Dense contrast of murals  
图 3. 壁画线条疏密对比

要理解壁画中线条“能指”和“所指”的表达，就要分析壁画中线条所蕴含的哲学意味。“阴阳”作为中国哲学的一个范畴，我们将它理解为事物的两个方面，《老子》说“万物负阴而抱阳”，肯定了阴阳矛盾是事物本身固有的，阴阳关系在画面中体现为线条疏密、刚柔的统一[7]。《过去七佛说法图》线条的疏密变化，主要是采用了主疏次密的方法，在背景与主体的处理上，背景以及周围的胁侍菩萨、释迦频陵装饰较密，而主体的七佛线条简单流畅，构成了画面的形式美，单独看每一尊佛像，人物脸部与衣服线条简单，但腰间配带装饰刻画繁复，形成了对比，这些都是符合中国传统哲学中的“阴阳”，构成了壁画整体的艺术美，也是作者把线条作为载体向我们观者传达并被我们所感知的符号意义。

### 3.3. 设色观念的符号分析

色彩表现出的客观的可视性与形式上表现为由视觉所认知的特性，所以色彩符号也属于视觉符号。皮尔斯认为，观者与符号间的双向互动是一个创造性和产生刺激反映的过程。赵毅衡在解释跨符号系统的表意时，也指出色彩在进行信息传达时，是从视觉系统接收到触觉系统的传达。这些都在说明，壁画中的色彩是一种视觉表达形式，是能够引起注意和激发共鸣的，同时也具有信息传达的作用。

依然从中国传统哲学观念中去理解《过去七佛说法图》的设色内涵，儒家提倡：“色有贵贱，必须约之以礼。”强调色彩的象征性，因此，《过去七佛说法图》受儒家观念的影响，壁画中的七尊坐佛设色皆为正色，身着石绿僧祇支和红色袈裟，突出七佛的尊贵地位，相比之下，大佛旁边的胁侍菩萨多为青和绿，较少使用红色，这是画家在具有主观意向性的随“类”赋彩，这种主次关系的秩序性，使壁画的整体性加强，并且也强化了壁画中宗教感化的意义[8]。该壁画色彩中的冷暖也体现了“阴阳”思想，

暖为阳，冷为阴，七佛衣物主要以红色为主，以绿点缀，互为补色，但又在设色时精心考虑色块面积大小，使其没有产生强烈的色彩对比，增加了画面的沉稳感(图 4)。

对比敦煌壁画在色彩风格的发展规律，可以看出，壁画中的色彩具有时代性，此幅壁画青绿色彩的大面积覆盖，搭配金色、红色、白色点缀，使整体呈现出高雅富贵的格调，可以看出是对唐韵遗风的推崇，不仅如此，画面中整体人物造型也是晚唐时期的画风，人物整体偏丰腴，这与当时主张的摹古之风吻合，追求“古义”，可以看出当时画家对元代艺术的肯定。



Figure 4. Color of murals  
图 4. 壁画色彩

#### 4. 《过去七佛说法图》的美学价值分析

赵毅衡的“符号距离说”：符号表意必须有一个过程才能被感知，被接收，符号的意指，就总有一个距离要跨越。《过去七佛说法图》虽历经数百年沧桑，却依然色彩鲜艳，使我们可以跨越时间空间距离，在当代依然可以接收符号意义。

我们首先从个体角度进行价值分析，作为艺术活动的主体，无论是艺术创作者还是艺术接收者，他们在进行艺术活动时都会进入一个非现实的想象世界，从现实中脱离而进入一个审美的艺术世界。我们作为接收者对《过去七佛说法图》进行美学价值分析，在欣赏时摆脱了物化世界，显示出了对美的自觉，使我们沉迷于精神意义的世界，用审美观照的态度对待此壁画，此时，我们的想象力、理解力、价值判断都在精神世界中，接收到的符号信息无论是构图、线条或是色彩，都会对我们的审美心理产生触动，标志着作品价值的实现。

其次从社会角度进行价值分析，社会价值体现在社会对作品的直接需求之上。分析当时的社会背景，山西地形导致当时交通极为不便，环境闭塞，在经历了宋、辽、金多个朝代统治后，元代统治者为了维护其统治地位，巩固民心，大力支持道宫、庙宇的修建，各寺庙粉饰壁画，《过去七佛说法图》在此背景下创作，有强烈的实用意义，因此，其社会价值主要表现为维护某种社会集团的利益，这里主要指元代统治者的利益，进而表现为对社会整体结构的调节功能[9]。

从作品本身来看，《过去七佛说法图》通过线条的疏密对比、色彩对应的神祇形象、对称构图体现的庄严感，不仅是对画面的形式美，还体现的封建皇权社会深植在人们心中的等级关系，宏大的构图表现的是人们对于宗教的敬畏，流畅精美的线条是当时人们审美的取向。

## 5. 结语

中国上下五千年的历史，使中国人心中有一种深厚的历史感，在时间长流中，我们研究的《过去七佛说法图》曾处于一定地位而在悠悠历史长河中存在，然而时间流转，其中的视觉符号随着时间空间的推移产生了意义变化，它在当时作为寺观壁画，创作之初目的是为了强化宗教感化意义，有强烈的实用意义，而今日它作为历史文物，符号的实用意义已经削弱，变成了一种古代文明的符号。

## 参考文献

- [1] 王铭玉. 中外符号学的发展历程[J]. 天津外国语学院学报, 2018, 25(6): 1-16.
- [2] (美)皮尔斯. 皮尔斯: 论符号[M]. 赵星植, 译. 成都: 四川大学出版社, 2019.
- [3] 赵毅衡. 符号学[M]. 南京: 南京大学出版社, 2012.
- [4] 吴颖欣. 从视觉符号概念的角度解读当代艺术作品——以 20 世纪 80 年代中后期中国当代艺术作品为例[D]: [硕士学位论文]. 西安: 西北大学, 2012.
- [5] 孟嗣徽. 元代晋南寺观壁画群研究[M]. 北京: 紫禁城出版社, 2011.
- [6] 樊波. 雄丽而奇异的宗教图画——宋元时期壁画人物纵览[J]. 中国书画, 2008(9): 4-9.
- [7] 李慧. 从中国古代人物画浅析线条艺术的东方意蕴[D]: [硕士学位论文]. 济南: 山东大学, 2009.
- [8] 杨眉. 色彩象征与重彩勾填——山西永乐宫壁画《朝元图》的重彩艺术特征[J]. 艺术研究, 2009(2): 9-10.
- [9] 邱正伦. 艺术美学[M]. 重庆: 西南师范大学出版社, 2007.