

分类号: J51

密 级: GK

学校代码: 10363

学 号: 2220820111



安徽工程大学

Anhui Polytechnic University

硕士学位论文

题目 皖南民俗家具中的
植物装饰纹样研究

论 文 作 者 陈彦名

指 导 教 师 刘明彬

学 科 (专 业) 设计学

研 究 方 向 产品与交互设计研究

论文提交日期: 2025 年 5 月 7 日

分类号: J51

单位代码: 10363

密 级: GK

学 号: 2220820111

题 目 皖南民俗家具中的植物装饰纹样研究

题 目 Research on Plant Decorative Patterns in
Folk Furniture of Southern Anhui

学生姓名: 陈彦名

指导教师: 刘明彬

专 业: 设计学

研究方向: 产品与交互设计研究

论文答辩日期: 2025 年 5 月 9 日

安徽工程大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：我恪守学术道德，崇尚严谨学风。所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已明确注明和引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品及成果的内容。论文为本人亲自撰写，我对所写的内容负责，并完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

学位论文作者签名：



日期：2025 年 5 月 10 日

安徽工程大学学位论文版权使用授权书

学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅或借阅。本人授权安徽工程大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

保密 ☐，在 年解密后适用本版权书。

本学位论文属于

不保密 ☒。

学位论文作者签名：



日期：2025 年 5 月 10 日

指导教师签名：



日期：2025 年 5 月 10 日

皖南民俗家具中的植物装饰纹样研究

摘 要

皖南民俗家具作为皖南地区传统文化的物质载体，独特的造型艺术和装饰纹样体现了皖南地区的理学思想、宗族伦理与工匠技艺，彰显出特有的地域文化特征与生活美学智慧。在当前现代化进程中，优秀传统文化的创造性转化与创新性发展已成为文化传承的重要命题。其中，皖南民俗家具的植物装饰纹样作为文化符号的重要表现形式，不仅承载着深厚的文化意蕴，更蕴含着独特的人文精神与艺术审美价值。然而，当前对其文化内涵的系统性研究略显不足，在植物装饰纹样的系统梳理、创新设计范式与应用实践路径等方面尚存进一步研究空间，亟待深入探索与突破。

本文以皖南民俗家具植物装饰纹样的文化内涵解析与创新应用为研究对象，采用多维度研究方法体系：通过文献研究法系统梳理植物纹样历史源流，运用实地调研法获取研究资料，结合归纳分析法提炼植物装饰纹样文化特征，构建植物装饰纹样分类体系与文化图谱库。在创新应用研究层面，引入层次分析法评价模型，结合形状文法理论，建立基于传统植物装饰纹样的现代设计转化机制，提出了植物装饰纹样在现代家具设计中的创新性应用原则与实践路径。具体研究内容包含四个部分：首先，通过田野调查法系统地采集皖南地区代表性的民俗家具样本，结合历史文献考证，深入剖析植物装饰纹样的文化渊源及其影响因素。其次，采用归纳法对皖南民俗家具中的植物装饰纹样进行系统分类，从装饰形式、雕刻技法、文化内涵三个维度构建完整的纹样谱系，建立可视化图谱数据库。再次，基于传统造物思想理论框架，从植物纹样的题材民族性、技艺多样性、图案美观性、内容象征性四个层面，解读植物装饰纹样的文化内涵与表达方式。最后，创新性地引入层次分析法建立植物纹样评价模型，以综合权重排序获取核心纹样元素，运用形状文法进行纹样设计推演，通过设计实践验证传统植物纹样在现代家具创新应用中的可行性与文化传承价值。

本文的创新性体现在三个方面：其一，通过梳理植物装饰纹样类型和文化内涵，构建可视化植物装饰纹样图谱，拓宽了地域性家具纹样研究的视野，为传统

家具纹样的数字化保护与传承提供了创新性研究范式。其二,创新性地建立了“纹样解析—价值评估—设计转化”三位一体的研究框架,以定性与定量相结合的方式,为传统植物装饰纹样的现代创新应用注入新活力,提供新方法。其三,本研究不仅深化了对皖南民俗家具文化内涵和植物装饰纹样的认知,更通过设计实践验证了传统文化创造性转化的可行性,对推动传统纹样的传承和发展具有重要的理论意义与实践价值。

关键词: 民俗家具, 植物装饰纹样, 图谱, 层次分析法, 形状文法

RESEARCH ON PLANT DECORATIVE PATTERNS IN FOLK FURNITURE OF SOUTHERN ANHUI

ABSTRACT

As the material carrier of traditional culture in southern Anhui, the unique plastic arts and decorative patterns of folk furniture in southern Anhui reflect the Neo Confucianism, clan ethics and craftsmanship in southern Anhui, and highlight the unique regional cultural characteristics and life aesthetic wisdom. In the current process of modernization, the creative transformation and innovative development of excellent traditional culture has become an important proposition of cultural inheritance. Among them, the plant decorative patterns of folk furniture in southern Anhui, as an important form of cultural symbols, not only carry profound cultural implications, but also contain unique humanistic spirit and artistic aesthetic value. However, the current systematic research on its cultural connotation is slightly insufficient. There is still room for further research in the systematic sorting of plant decorative patterns, innovative design paradigms and application practice paths, which are in urgent need of in-depth exploration and breakthrough.

This paper takes the cultural connotation analysis and innovative application of folk furniture plant decorative patterns in southern Anhui as the research object, and uses a multi-dimensional research method system: systematically combing the historical origin of plant patterns through literature research, obtaining research data by field research, refining the cultural characteristics of plant decorative patterns by inductive analysis, and constructing the classification system and Cultural Atlas of plant decorative patterns. At the level of innovative application research, the analytic hierarchy process (AHP) evaluation model was introduced, combined with the shape grammar theory, to establish the modern design transformation mechanism based on the traditional plant decorative patterns, and put forward the innovative application principles and practical paths of plant decorative patterns in modern furniture design. The specific research content includes four parts: firstly, the representative folk furniture samples in southern Anhui are systematically collected through field survey, and the cultural origin and influencing factors of plant decorative patterns are deeply

analyzed combined with historical literature research. Secondly, the plant decorative patterns in folk furniture in southern Anhui were systematically classified by induction, and a complete pattern pedigree was constructed from the three dimensions of decorative form, carving techniques and cultural connotation, and a visual atlas database was established. Thirdly, based on the theoretical framework of traditional creation thought, this paper interprets the cultural connotation and expression of plant decorative patterns from four aspects: the theme nationality, the diversity of skills, the beauty of patterns, and the symbolism of content. Finally, the analytic hierarchy process (AHP) is innovatively introduced to establish the evaluation model of plant patterns. The core pattern elements are obtained by comprehensive weight ranking. The shape grammar is used to deduce the pattern design. The feasibility and cultural heritage value of traditional plant patterns in the innovative application of modern furniture are verified through design practice.

The innovation of this paper is reflected in three aspects: first, by combing the types and cultural connotations of plant decorative patterns, constructing a visual map of plant decorative patterns, it broadens the vision of regional furniture patterns research, and provides an innovative research paradigm for the digital protection and inheritance of traditional furniture patterns. Secondly, it innovatively established a trinity research framework of "pattern analysis, value evaluation and design transformation", which injected new vitality and provided new methods for the modern innovative application of traditional plant decorative patterns by combining qualitative and quantitative methods. Third, this study not only deepened the understanding of the cultural connotation of folk furniture and plant decorative patterns in southern Anhui, but also verified the feasibility of creative transformation of traditional culture through design practice, which has important theoretical significance and practical value for promoting the inheritance and development of traditional patterns.

KEYWORDS: folk furniture, plant decorative patterns, atlas, Analytic hierarchy process, shape grammar

目 录

皖南民俗家具中的植物装饰纹样研究.....	I
ABSTRACT.....	III
第一章 绪论	1
1.1 研究背景	1
1.2 研究目的与意义	2
1.2.1 研究目的.....	2
1.2.2 研究意义.....	2
1.3 国内外研究现状	3
1.3.1 国内研究现状.....	3
1.3.2 国外研究现状.....	7
1.4 研究创新点	9
1.5 研究内容、方法与框架	10
1.5.1 研究内容.....	10
1.5.2 研究方法.....	11
1.5.3 研究框架.....	13
1.6 本章小结	14
第二章 皖南民俗家具装饰纹样相关概述.....	15
2.1 民俗家具相关概述	15
2.1.1 民俗家具的概念.....	15
2.1.2 民俗家具的特征.....	16
2.1.2.1 民俗家具的功能特征	16
2.1.2.2 民俗家具的材料特征	17
2.1.2.3 民俗家具的地域文化特征	18
2.1.2.4 民俗家具的艺术美学特征	21
2.2 皖南民俗家具相关概述	21
2.2.1 皖南民俗家具的概念.....	21
2.2.2 皖南民俗家具的分类.....	22
2.2.2.1 床榻类.....	22
2.2.2.2 椅凳类.....	23
2.2.2.3 桌案类.....	24
2.2.2.4 架格类.....	25
2.2.2.5 箱柜类.....	25
2.2.2.6 其他.....	26
2.3 皖南民俗家具中的装饰纹样相关概述	27
2.3.1 皖南民俗家具装饰纹样类型.....	27
2.3.1.1 植物类.....	27
2.3.1.2 祥禽瑞兽类.....	28
2.3.1.3 几何文字类.....	29
2.3.1.4 器物博古类.....	29
2.3.1.5 人物故事类.....	30
2.3.2 皖南民俗家具装饰纹样特征.....	31
2.4 本章小结	31

第三章 皖南民俗家具中的植物装饰纹样渊源.....	32
3.1 中国植物装饰纹样发展概述.....	32
3.1.1 植物装饰纹样缘起.....	32
3.1.2 植物装饰纹样滥觞期.....	33
3.1.3 植物装饰纹样转型期.....	36
3.1.4 植物装饰纹样发展期.....	38
3.1.5 植物装饰纹样兴盛期.....	40
3.1.6 植物装饰纹样普及期.....	42
3.2 皖南民俗家具中的植物装饰纹样渊源.....	44
3.2.1 自然环境的熏陶.....	45
3.2.2 理学思想的影响.....	46
3.2.3 宗族观念的融入.....	47
3.2.4 雕刻技艺的传承.....	48
3.2.5 徽商文化的推动.....	48
3.3 本章小结.....	49
第四章 皖南民俗家具中的植物装饰纹样类型.....	50
4.1 植物装饰纹样数据处理.....	50
4.2 植物装饰纹样统计分析.....	50
4.3 植物装饰纹样分类.....	52
4.3.1 花类植物装饰纹样.....	53
4.3.2 果类植物装饰纹样.....	73
4.3.3 叶类植物装饰纹样.....	81
4.3.4 其他类植物装饰纹样.....	90
4.4 本章小结.....	93
第五章 皖南民俗家具中的植物装饰纹样文化表达.....	94
5.1 装饰题材的民族性.....	94
5.2 装饰技艺的多样性.....	96
5.3 装饰图案的美观性.....	97
5.4 装饰内容的象征性.....	98
5.5 本章小结.....	101
第六章 皖南民俗家具中的植物装饰纹样创新设计与应用.....	103
6.1 皖南民俗家具中的植物装饰纹样设计因子提取.....	103
6.2 皖南民俗家具中的植物装饰纹样层次评价.....	105
6.2.1 构建层次分析模型.....	105
6.2.2 构建判断矩阵和一致性检验.....	106
6.2.3 综合权重排序.....	109
6.3 基于形状文法的植物纹样创新设计.....	111
6.3.1 纹样推演设计.....	111
6.3.2 创新纹样设计重组.....	113
6.3.3 衍生纹样用户评价.....	114
6.4 衍生纹样在家具设计中的应用.....	116
6.5 本章小结.....	121
第七章 结论与展望.....	122
7.1 结论.....	122

7.2 展望	123
参考文献	124
附 录	128
攻读学位期间学术成果	131
致 谢	132

第一章 绪论

1.1 研究背景

从文化生态学和文化地理学的视角来看,皖南地区作为中国传统文化的典型区域之一,其独特的地理环境与人文传统共同构筑了富有浓郁地域特色的文化生态系统。自唐宋以来,皖南地区逐渐形成了以徽文化为核心的地域文化体系,至明清时期达到鼎盛,成为中国传统文化版图中独具特色的文化单元。这种深厚的地域文化积淀不仅体现在哲学思想、文学艺术等精神层面,更通过物质载体得以具象化呈现。皖南文化作为包含以徽州文化为代表的多种地域文化,同时又深受儒家思想与程朱理学观念的深刻影响。这种多元文化的交融不仅塑造了徽派建筑的独特风貌,更深刻影响了皖南民俗家具的设计理念与装饰艺术,形成了独具特色的物质文化体系。

皖南民俗家具作为人们日常生活的重要物质文化载体,其装饰纹样系统承载着丰富的文化信息。其中,植物装饰纹样作为装饰艺术的重要表现形式,既反映了地域自然生态特征,又蕴含着人文气息、地域特色、民俗风情,以及文雅品味和博学修养^[1]。纹样作为家具设计与装饰艺术的重要组成部分,《辞海》将其译为“器物上装饰花纹的总称”,承载着丰富的文化内涵和历史价值。而植物装饰纹样作为器物装饰中的重要分支,在当代设计语境下,随着民族风格意识的觉醒和民族特色的推行。从传统艺术宝库中汲取灵感已成为现代设计领域的一种新趋势,促使人们更加深刻地认识到传统艺术的珍贵价值,激发了深入回顾与探索传统植物装饰纹样的艺术特征和文化表达。

当前,随着习近平总书记在党的二十大报告中强调“推进文化自信自强,铸就社会主义文化新辉煌,”^[2]文化在全面建设社会主义现代化国家中的地位和作用愈发凸显。文化兴国运兴,文化强国运强,文化自信已被纳入中国特色社会主义“四个自信”之中。同时,十九大报告也指出“推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展”,这句话为今后我国文化建设事业的发展指明了方向^[2]。因此,对皖南民俗家具中的植物装饰纹样进行深入研究,不仅有助于我们更好地理解 and 传承中华优秀传统文化,还能为现代设计提供灵感和借鉴,实现传统文化的创造性转化和发展。

基于此,本文选取皖南民俗家具中的植物装饰纹样作为切入点,旨在通过系统地梳理装饰元素的艺术特征与文化内涵,探索传统植物装饰纹样的现代设计转化路径。这一研究不仅有助于深化对皖南地区文化的深入理解,更能为传统纹样的创新性发展提供理论支撑与实践参考,对推动民族文化和地域文化的传承与创新具有重要的学术价值与现实意义。

1.2 研究目的与意义

1.2.1 研究目的

皖南地区的民俗家具蕴含着浓郁的民族特性,它是在古徽州地区悠久而深厚的历史人文积淀中得以传承与保留的。其中,家具中植物装饰纹样作为传统雕刻技艺的表现形式之一,通过多样化的造型语言与象征寓意,构建了独特的视觉符号和文化象征。然而,在当前我国对优秀传统文化复兴的大背景下,针对皖南地区民俗家具植物装饰纹样的研究仍存在一些可供研究的空间:其一,缺乏系统性的植物装饰纹样梳理与文化内涵解读;其二,皖南民俗家具中的植物装饰纹样的现代设计转化机制尚未建立;其三,植物装饰纹样的创新应用策略与实践路径有待探索。这些研究的不足制约了传统植物装饰纹样在当代的传承与创新发展。

因此,本研究对于皖南民俗家具中的植物装饰纹样研究的目的在于:

(1) 梳理皖南民俗家具中的植物装饰纹样类型与特征,解析植物装饰纹样的造型特征、文化寓意及艺术价值。

(2) 针对实地调研和历史资料中的植物装饰纹样,构建出皖南民俗家具植物装饰纹样可视化图谱,实现传统植物装饰纹样的系统化绘制与传承。

(3) 探索皖南民俗家具中植物装饰纹样的创新与实践路径,提出适用于现代家具设计的设计原则与应用策略,为传统文化的创造性转化和创新性发展提供理论借鉴与实践支撑。

1.2.2 研究意义

传统文化是某一地域内的民族历经数千年绵延不绝、持续积淀而形成的价值体系。文化作为一个抽象的概念,映射出人类在漫长发展历程中逐步塑造的独特风貌,它不仅是区分不同国家和民族本质特征与核心精神的标识,还深藏着各自迥异的处世智慧与文化思想精髓。以皖南地区民俗家具上的植物装饰纹样为核心,皖南民俗家具为载体,研究皖南地区的民族文化与特色,探究文藏于器的造物人

文环境、情理想和的造物审美情思、顺天致用的造物技艺，倡导和谐设计。具体意义为：

（1）传承民俗文化：通过对皖南民俗家具中所表现的出的文化内涵进行继承和发扬，宣扬中国优秀传统文化，并对其加以创新，将表现形式和文化内涵融入到当代家具设计中。在现代设计语境下，探索传统文化与现代设计的融合路径，推动传统民俗文化元素的创新性发展，为当代家具设计注入文化内涵，实现传统民俗文化的活化利用。

（2）彰显民族特色：皖南地区民俗作为皖南民俗家具的文化研究依据，是该地区集居的民众所创造、共享、传承的风俗生活习惯。研究皖南民俗家具中所体现的植物装饰纹样的寓意内涵，不仅有助于继承和弘扬皖南文化，彰显民族特色，还能为皖南民俗家具在当代的创新与发展提供理论支持。同时，通过构建皖南民俗家具植物装饰纹样图谱，进一步推动民族特色文化的现代化转化与传承。

（3）撷取造物思想：情理和谐、寓情于理是蕴藏于中国传统家具的造物观、人文观，集中体现古人的审美观念和人文思想。以皖南民间造物思想和形式，来构建现代家具创新模式、创新路径和创新方式。

（4）倡导和谐设计：皖南民俗家具中的植物装饰纹样植根于中国传统家具的造物精髓，体现了“天人合一”的生态智慧。通过深入挖掘其和谐设计理念，不仅能够传承生态共存的设计观，还能促进民族文化在当代的转化，彰显皖南地域文化特色，提升中国家具设计的文化软实力。

1.3 国内外研究现状

1.3.1 国内研究现状

（1）皖南民俗家具研究

家具的记载可追溯至殷商时期，《易经》有云：“巽在床下”，印证当时“床”已问世。《说文解字》将甲骨文中的“林”字的偏旁“片”解释为“判木为片，即制木为板”，木片便是这样产生的^[4]。在漫长的历史进程中，各族人民利用当地丰富的资源，发挥聪明才智，创造了无数世代相传、经济、实用、美观、特色鲜明的家具。张亚池（2007）围绕皖南古民居的公共空间为线索，实地探访了皖南地区古民居内部家具，同时融合了当地的历史文化背景与审美艺术特色，对皖南民俗家具的艺术风格特征、类型划分、外观设计、构造方式、制作工艺以及装饰

细节等方面展开了详尽而深入的探讨。此外，他还运用有限元分析技术，对民俗家具的结构承受力及其强度进行了科学的测定与分析^[5]。有限元分析技术的引入，为民俗家具的实用性和耐久性提供了科学的依据，这一创新性的融合，不仅加深了人们对皖南民俗家具的理解，也为传统家具与现代科技的结合开辟了新路径。贺婧（2008）基于古人的伦理观念与价值取向，对皖南地区徽州民间传统家具进行了深入的剖析，细致研究了其文化内涵、材料选用、结构特征以及装饰纹样的独特性。在此基础上，进一步探讨了将现代技术材料融入皖南民间传统家具中的可行性，此研究不仅促进了中国家具市场的多元化发展的可能性，还实现了传统特色符号在现代家具设计理念中的价值重塑与展现^[6]。

符号学作为一种为家具设计和研究提供多维度框架的分析工具，杨艳红等人（2017）以皖南地区徽州古家具作为研究对象，借助符号学语义学的理论框架，运用表达、传喻、意境营造、谐音寓意等手法，深入探索徽州古家具在当代社会背景下的传承路径^[7]。李梁等人（2020）同样以符号学理论为基础，对徽州民间家具的功能、价值和文化意义进行解读，他们的研究为徽州古家具的创新提供了新的思路和方法，进一步促进徽州文化的发扬和传播^[8]。这些研究帮助设计师通过解构家具中的线条、造型、色彩、装饰和材质等，将这些符号重新编码和组合，帮助设计师理解家具所承载的功能、文化和情感意义，为民俗家具创新设计提供了新的视域。皖南民俗家具作为一种区域性传统家具蕴含着独特的地方特色，“礼”作为皖南民俗家具中独特的文化内涵，方学兵（2011）从文化心理和生活形态的研究出发，分析了皖南民俗家具的文化背景、造型装饰以及材料的思路，揭示了其中以“礼”为本的造物思想^[9]。许留军等人（2011）也探究了分布在徽州古民居厅堂、卧室、书房等地方的皖南民俗家具的设计，发现其设计过程中所蕴藏的礼教思想的指导性，为传统家具的继承和复兴提供了线索^[10]。张慎成等人（2018）针对于皖南民俗家具中的民俗文化认知角度进行分析，发掘其中民俗的认知结构，并且以此为基点探析其中的文化，为后续的民俗家具文化研究提供了借鉴^[11]。徐宁等人（2018）针对如今徽州家具的传承和创新进行研究，以设计学和美学的角度出发，对民俗家具的人文、自然等因素进行研究，探究皖南民俗家具在审美、造型、材质、结构等方面的设计特色和设计风格所形成的因素，也为皖南民俗家具的保护和传承提供了参考^[12]。

通过对现有文献的系统梳理发现,当前皖南民俗家具研究主要集中在三个方面:其一,从物质文化视角出发,探讨家具的形制特征、结构工艺及实用功能;其二,从艺术角度分析皖南民俗家具的造型语言与审美特征;其三,从文化层面阐释家具的社会文化价值。这些研究为理解皖南民俗家具提供了重要的理论基础,但其针对装饰纹样的系统性研究方面仍存在不足。因此,要更全面地把握皖南民俗家具装饰纹样创新设计的可能,还需要深入挖掘其装饰艺术所暗藏的人文因素、情感表达和文化内涵,这将为传统家具的现代化设计提供新的理论视角和创作方向。

(2) 植物装饰纹样研究

当远古时代的人们为了避免野兽的伤害而“筑木为巢”的时候,他们不会想到要对居所进行雕饰。后来有了简陋的房屋,但连门都没有,只用一根木头横在门口当作门,他们也很满足了这就是《诗经·衡门》中所说的“衡门之可以栖迟”只有在社会生产力发展到一定程度,人们的居住条件得到较大改善后才会出现“山川扶绣户,日月近雕梁”(杜甫诗句)的景况^[13]。植物纹样作为中国传统纹样题材中久远且丰富的一类,其形成过程可追溯至远古时期,演变流程跨越数千年之久。漫长的历史发展中,植物纹样不仅是装饰艺术的重要元素,更承载着中国传统文化的深厚内涵。植物装饰纹样的不断演变,既展现了自然之美,又蕴含着民族艺术的审美追求。张晓霞(2005)与孙悦等人(2018)系统性地探索、整理与分析了中国古代植物装饰纹样在各个历史时期的发展状况,对中国各个历史阶段中植物纹样的内涵、造型特征及表现形式进行了归纳梳理,揭示了这些传统元素在当代设计中的应用潜力,试图在传统与现代之间寻找结合点^[13-15]。通过这些学者的努力,不仅为传统植物装饰纹样的研究增添了新的视角,也为现代设计领域提供了丰富的灵感源泉,促进了民族文化的传承与创新发展。唐扬(2020)以汉代植物纹样为研究对象,系统研究并整理了该时期植物装饰纹样的视觉呈现形式,并对其进行了细化总结。唐扬将传统汉代植物纹样的形制特征与现代服装设计相结合,致力于实现传统纹样与现代设计之间的借鉴与创新^[16]。张斯雨(2023)以云冈石窟植物装饰纹样为研究对象,立足于其发展脉络,从整体上系统地开展了纹样的分类、表现形式分析以及特点特征研究。构建了完整的云冈石窟植物装饰纹样分类体系,探究了其在现代服装设计中的可应用性和可能性^[17]。

他们的研究不仅丰富了传统文化符号的解读维度,也为现代服装设计提供了具有民族特色的艺术灵感,同时也为传统与现代的文化遗产发展开辟了新途径,具有重要的理论价值和实践意义。

刘紫云(2022)与余以琳(2024)分别开展了对磁州窑和吉州窑瓷器植物装饰纹样的深入研究。刘紫云通过对磁州窑瓷器植物装饰纹样的主要题材、构图形式、装饰技法以及审美特征进行系统性归纳梳理,探讨了其装饰内容与技法在传承发展中的创新趋势。余以琳则聚焦于吉州窑瓷器上植物装饰纹样的创新策略和方法,包括结合现代审美需求、运用新材料与工艺、拓展应用领域等方式进行创作实践,结合现代陶瓷设计理念探索了传统与创新的融合路径^[18-19]。通过两位研究者的研究,可以发现磁州窑和吉州窑的植物装饰纹样各具特色,不仅体现出不同历史时期中国陶瓷工艺的技术水准,也展现了中华民族特有的审美追求与文化遗产。这些研究探索了植物装饰纹样在瓷器中的应用,为进一步探索该领域提供了坚实基础。同时,也为陶瓷文化的传承与发展开辟了新的可能性。在陶瓷艺术中,植物装饰纹样的研究为我们提供了中国传统艺术与文化的重要视角。由此可见,植物纹样不仅是陶瓷制作中不可或缺的一部分,其蕴含的自然美学价值和文化内涵也为其他领域的艺术创作提供了丰富的灵感来源。

在家具设计中,植物装饰纹样的运用既承载着传统工艺的审美情怀,又展现出自然元素的重新诠释,这使得植物纹样在家具领域的表现具有独特的艺术价值和实用意义。龚璐璐(2018)对晋作家具中的植物纹样寓意进行研究,并试图将传统寓意解读方法与现代设计理念相结合。通过对关键实例的深入分析,总结出了一套适用于当代晋作家具植物纹样寓意创新理论体系和实践艺术效果,为现代家具设计提供了具有民族特色的创新思路,具有重要的理论价值和实际意义^[20]。谭雨欣(2020)选取了平遥漆器家具作为研究对象,系统探究其装饰纹样所蕴含的艺术语言。通过与新中式家具中的植物装饰纹样进行横向对比分析,归纳整理并提出了改进与创新的方法^[21]。这些研究成果不仅丰富了对平遥漆器家具植物纹样的认识,也为其文化内涵和地域特色更好地延续和传承提供了理论指导和实践参考,具有重要的学术价值和应用意义。

通过这些文献发现,这些研究者以多元视角探索植物装饰纹样,既关注其历史传承与艺术符号的深层解读,又着力将传统元素与现代设计需求相结合,为不

同领域的艺术创作提供了灵感。植物装饰纹样的研究不仅提升了对中国传统艺术与文化的认识，更为现代陶瓷、服装、家具等多个领域的设计实践注入了具有民族特色的新活力。虽然许多学者对植物装饰纹样的历史、艺术价值以及具体应用有深入探讨，但关于植物纹样寓意的研究多为浅尝辄止，并没有深入挖掘其背后的文化内涵和象征意义。本文立足于皖南民俗家具中的植物装饰纹样，旨在挖掘并呈现皖南民俗家具中的植物装饰纹样的文化内涵和价值，为皖南民俗家具研究与现代家具设计提供理论依据和实践参考。

1.3.2 国外研究现状

(1) 民俗家具研究

尽管国外的研究者在中国民俗家具领域的研究较少，但有不少关于中国传统家具的论著。自 20 世纪初以来，外国学者对中国家具的研究逐渐展开，涌现出一系列具有重要学术价值的专著。这些著作不仅丰富了中国家具的历史与文化内涵，也为国际学术界提供了宝贵的研究资料。法国学者奥迪朗·罗奇（Odilon Roche）于 1922 年出版的《MEUBLES DE LA CHINE》是首部以册页形式面世的中国明清家具图册。该书收录了约五十件精美的明清家具藏品，为研究者提供了珍贵的图像资料。随后，莫里斯·杜邦（Maurice Dupont）1926 年出版了《CHINESISCHE MOBEL》作为罗奇的续篇，进一步收录了明清两代的漆器家具，同样以精美的黑白图片和详细的图录说明，为研究中国漆家具提供了宝贵资料。而后，德国人古斯塔夫·艾克（Gustav Ecke）于 1944 年所著的《中国花梨家具图考》被广泛认为是明式家具研究领域典籍。他通过详尽的实物测绘图纸和精确的榫卯结构图纸，系统地展示了明式家具的外部形态与内部构造，为后续研究者提供了丰富的数据资料和直观的视觉参考。安思远（Robert Hatfield Ellsworth）作为国际著名的古董商，结合自己的收藏经验，1971 年出版了《中国古家具》，书中详细介绍了中国明清硬木家具的实例，展示了家具的材质、工艺与风格，被视为是继艾克专著后最具权威的著作。近年来，学术研究逐步由家具品鉴转向传统家具的当代传承问题，Xiang Wang（2023）以京作家具的结构和图案为例，研究数据库构建、仿真途径和方法。通过数字化技术对京作家具的保护和传承进行探究，为传统家具的传承拓展了新途径^[21]。Xue G（2024）针对传统家具的衰落问题，对以明式家具为代表的中国传统家具提出了文化延续策略^[21]。同样，Xi

Qingyi (2024) 以广东传统家具为研究对象, 通过采用现代技术, 保存古老的工艺和研究这些家具文化的重要性, 来保护传统家具的延续和传承^[21]。他们均体现了从学术考据向活化传承的研究范式转型。

这些国外学者通过实物分析、结构解读的研究, 重新定义了中国传统家具的价值维度。他们的著作系统记录了大量珍贵家具的实物图片, 这些视觉数据不仅为后续研究提供了重要资料, 更为传统家具设计与学术研究奠定了坚实的基础。在实物记录、形制分析和工艺考证等领域作出了重要贡献, 尤其在推动中国家具艺术进入国际视野、搭建跨文化研究框架方面具有开创性意义。然而, 随着学术视角的拓展与方法论的更新, 既有研究也显现出一定的局限性: 早期成果多聚焦于家具的视觉特征与物质属性, 对器物背后的礼俗功能、地域文化差异及匠作体系的社会性互动关注较少, 部分论述可能因文化语境差异而存在简化解读的现象。当代研究虽尝试通过数字化技术激活传统工艺的现代传承, 但在如何平衡技术介入与文化主体性、静态保存与活态延续的关系上仍需进一步探索。

(2) 植物装饰纹样研究

植物装饰纹样是人类历史上悠久且丰富多彩的艺术表现形式之一, 它不仅融合了自然之美与人类创意的智慧, 更广泛应用于各类器物与建筑中。19 世纪英国著名的设计师欧文·琼斯 (Owen Jones) 曾在欧洲以及近东地区对大量不同风格的装饰艺术作品展开了全面细致的研究, 于 1856 年出版了《The Grammar of Ornament》, 书中提出了 37 条关于形式和颜色布局的基本原理, 这些原理构成了他装饰艺术理论的核心内容。琼斯通过深入分析不同文化背景下的植物装饰纹样, 揭示了装饰艺术的发展脉络和共同特征, 为后世装饰艺术设计提供了重要的理论指导和实践范例。在这一基础上莫里斯·皮亚尔韦纳伊 (Maurice Pialat Cazin) 于 1903 年出版了《Etude de la Plante》, 他将植物与陶瓷、刺绣、花窗玻璃等装饰工艺结合起来, 整合了丰富的创作素材、案例及知识。通过手绘插图展示了各类植物形态, 并以诸多案例见证了植物到纹样的转变过程, 为后续植物装饰纹样的创作和研究带来了重要启发。近年来, 学者们进一步探索了植物装饰纹样的文化内涵与现代应用。马来西亚半岛的木屋装雕刻组件研究中, Said Ismail (2002) 和 Kamarudin Zumahiran (2011) 系统地分析了该地区木屋装雕刻中的植物装饰纹样类型及构图设计原则。这一研究不仅丰富了我们对于马来西亚传统木工艺的理

解,也为现代建筑、家具等设计提供了有价值的参考^[25-26]。另一方面, Moshabaki Isfahani Alireza (2016) 的研究聚焦于伊斯兰艺术中的植物纹样起源。他首先探讨了早期伊斯兰教艺术中蔬菜图案的出现及其应用,以及后期符号是如何被提取的。通过对比分析这些图案在不同历史时期的演变,他揭示了伊斯兰艺术中植物纹样演变的规律和特点,为植物纹样研究领域提供了新的视角^[27]。在此基础上, Arzhanghi Sonia (2023) 进一步分析了伊斯兰建筑中的植物装饰纹样。她通过实地考察和线性设计绘制,系统阐述了植物装饰纹样的构图形式及其艺术表现特征,为现代建筑设计提供了文化内涵的参考。值得注意的是,近年来植物装饰纹样在现代服装设计中的应用也逐渐受到关注^[28]。Gao X (2023) 研究了现代服装设计中出现的中国传统图案,并通过历史、文学和形态比较分析,对传统装饰图案中的植物装饰纹样进行创新性探索。这一研究揭示了现代服装设计中传统图案的广泛应用,为设计师在文化创新方面提供了新的思路^[29]。

Sun C (2022) 和 F. Shuai (2023) 将现代技术引入植物装饰纹样创作,将多目标遗传算法用于陶瓷装饰和服装设计中的植物图案创新。他们的研究不仅适应了当代审美趋势,更满足了用户对于自然与科技结合的美学需求,为装饰艺术的现代化发展提供了新的可能性^[30-31]。

综上所述,植物装饰纹样作为跨越不同时代、文化与艺术领域的重要主题,其研究与创新始终伴随着人类文明的进程。从欧文·琼斯的理论奠基到当代设计中的技术创新,每一项研究都在探索自然之美与人工智慧的完美结合,为我们理解传统文化、推动现代设计发展提供了丰富的理论资源和实践启示。然而,当前现代技术介入的纹样创新虽拓展了设计边界,但部分研究过度侧重算法生成的形式多样性,可能弱化植物纹样承载的人文意蕴。例如陶瓷与服装领域的数字化实践,在追求科技赋能的同时,如何平衡自然意象的审美本质与技术工具的机械特性,仍需更深入的思辨。总体而言,植物装饰纹样研究需进一步弥合历史文脉传承与现代创新诉求之间的张力,在跨学科对话中实现文化深度与技术创新的有机统一。

1.4 研究创新点

(1) 图谱构建, 拓宽传统纹样研究新视野

探究和梳理皖南民俗家具中植物装饰纹样类型及其文化寓意,通过分类和解

读，构建出皖南民俗家具植物装饰纹样的可视化图谱。图谱的建立，拓展了地域性家具纹样的研究视野，使得研究者能够系统地把握植物装饰纹样的艺术魅力与文化内涵，更为传统家具装饰纹样的数字化保护和传承提供创新性研究范式。

（2）三位一体，激活传统纹样转化新活力

以装饰纹样创新为目的，建立“纹样解析-价值评估-设计转化”三位一体的研究框架。框架的提出，打破了传统纹样的设计应用原则，转而采用定性与定量相结合的综合研究方法，对植物装饰纹样进行剖析与评估。在纹样解析阶段，通过纹样分析、语意解读的视角，深入挖掘皖南民俗家具中植物装饰纹样的形式美与内涵美；在价值评估阶段，运用层次分析法，对纹样的文化价值和创新潜力进行科学评估；而在设计转化阶段，则基于前者的研究成果，探索植物装饰纹样在现代设计语境下的创新应用路径，为传统纹样的现代创新应用注入新活力，提供新方法。

（3）实践赋能，验证传统文化复兴可能性

通过对皖南民俗家具文化内涵的探究与植物装饰纹样的系统性研究，不仅深化了我们对这一地域文化瑰宝的认知与理解，更通过设计实践，将传统装饰纹样创新性的融入现代家具设计中。通过设计实践验证传统文化创造性转化的可行性与有效性的同时，推动了其在当代的复兴，为传统文化的传承与发展阐明了理论意义与实践价值。

1.5 研究内容、方法与框架

1.5.1 研究内容

（1）皖南民俗家具中的植物装饰纹样研究

通过调研走访、资料收集、访谈记录、网络查找等方法，对皖南民俗家具的装饰纹样进行梳理总结。首先，结合其民俗文化、地理位置、自然资源、社会经济、历史背景和文化环境等方面，梳理皖南民俗家具及其装饰纹样的相关概述，分析皖南民俗家具的装饰纹样特征。

（2）皖南民俗家具中的植物装饰纹样渊源

通过历史文献考证与实物分析相结合的方法，深入解析植物装饰纹样植物装饰纹样背后的社会文化动因，探讨地域文化、民俗信仰与工艺传统对装饰纹样的影响，为植物装饰纹样的传承与创新提供历史依据与理论支撑。

（3）皖南民俗家具中的植物装饰纹样类型

对皖南民俗家具中的植物装饰纹样进行分类梳理，归纳总结植物装饰纹样的装饰形式、元素构成和文化内涵，构建植物装饰纹样图谱，为皖南民俗家具中的植物装饰纹样的传承和发展开拓路径。

（4）皖南民俗家具中的植物装饰纹样文化表达

剖析皖南民俗家具中植物装饰纹样的独特魅力，探究装饰题材的民族性、装饰技艺的多样性、装饰图案的美观性和装饰内容象征性等艺术特征。旨在传承地域文化精髓，为现代家具设计提供创新灵感。

（5）皖南民俗家具中的植物装饰纹样的创新设计与应用

运用层次分析法对植物纹样的文化价值和创新潜力进行系统性评估，结合形状文法对其进行设计推演与创新转化，“借”其形、“彰”其意、“传”其神的文化传承路径，确保传统文化基因的延续。使皖南民俗家具中的植物装饰纹样既能适应当代人的审美和人文诉求，具有时代气息。同时又有中华民族传统文化和地域特色的精神风貌。

1.5.2 研究方法

（1）文献研究法

皖南民俗家具文献研究方面，通过大量查阅与皖南民俗家具相关的文献，如皖南民俗家具、民间家具、徽州家具及徽派家具等相关文献，了解现阶段皖南民俗家具和其他地域民俗家具的研究进展和发展趋势；植物装饰纹样方面，大量搜集有关于家具中的植物装饰纹样、中国传统装饰纹样及徽州木雕装饰等相关论文、书籍和图谱，总结整理装饰纹样所蕴含的美学价值和内涵，进而为本文提供充足的理论依据。

（2）田野调查法

对皖南地区古民居、博物馆及历史景点中的民俗家具进行实地考察，通过观察、拍摄、测绘等方法收集实地的图片资料，以与当地居民访谈及相关资料讲解，进一步了解皖南民俗家具和装饰纹样的人文环境、艺术价值与文化内涵，为进一步研究提供实物依据。

（3）归纳总结法

对植物装饰纹样应用于不同类型家具上的表现形式运用归纳总结的方法对

其进行纹样构成分类，探究皖南民俗家具植物装饰纹样的文化表达，总结其艺术特征和审美特征。

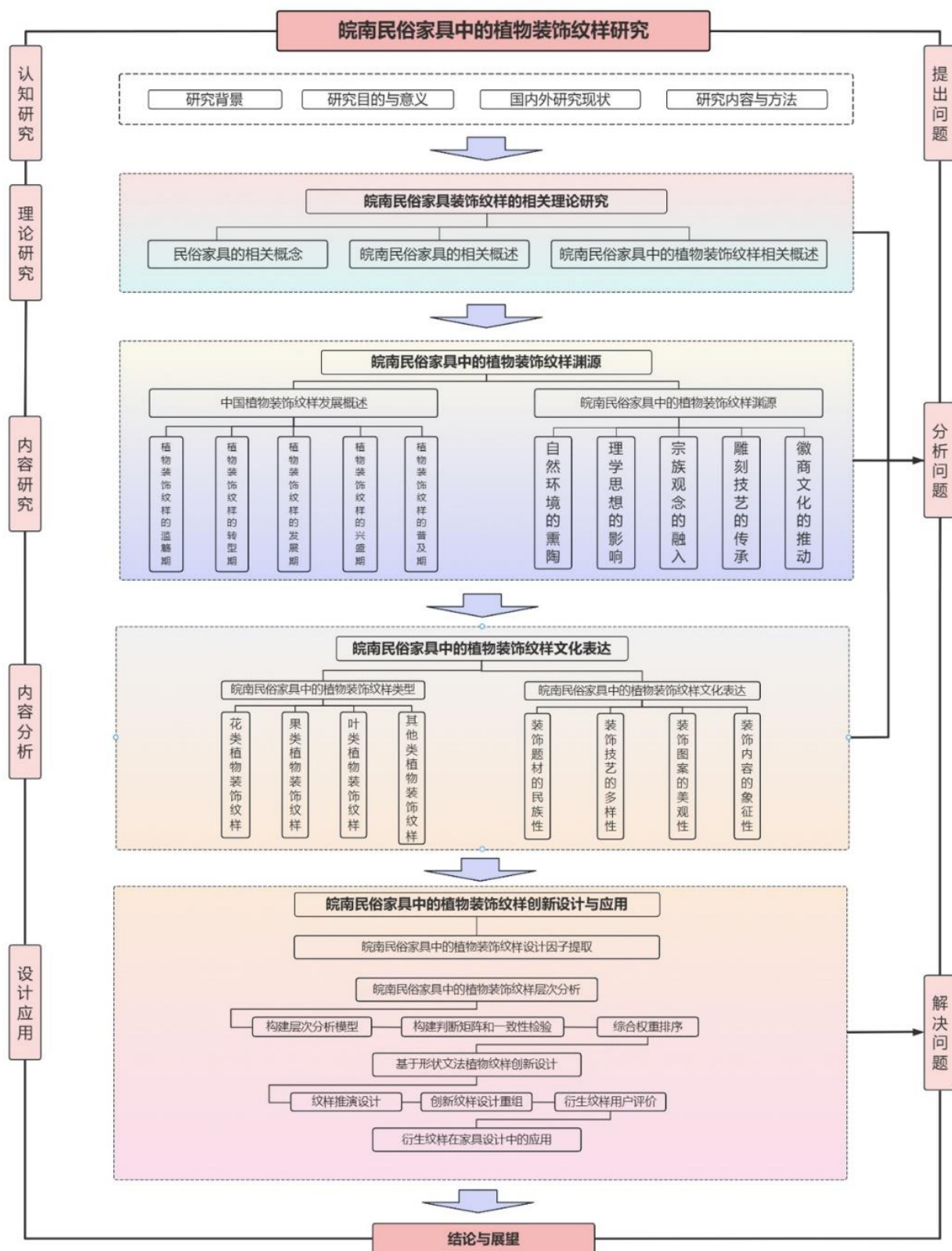
（4）层次分析法

针对皖南民俗家具中的植物装饰纹样的类别、寓意构建层次分析模型，通专家咨询和和量化分析，筛选具有核心文化价值的设计因素，为传统纹样在现代家具设计中的创新实践提供科学依据。

（5）形状文法

结合形状文法对植物装饰纹样进行设计推演与创新转化，推动民族特色文化的现代化与传承。

1.5.3 研究框架



(图片来源：笔者自绘)

1.6 本章小结

本章围绕皖南民俗家具的植物装饰纹样从研究背景、目的与意义、国内外研究现状、研究创新点、研究内容与方法等多层面展开，系统地探讨了其艺术特征与文化内涵，揭示了皖南民俗家具中的植物装饰纹样在传统文化中的重要地位及其在现代设计中的应用价值。

第二章 皖南民俗家具装饰纹样相关概述

本章围绕皖南民俗家具装饰纹样展开论述，分为三部分：首先，从民俗家具的相关概念入手，探讨民俗家具的概念、特征及文化内涵；其次，聚焦皖南地区民俗家具，分析其相关概念、地域特色与类别特征；最后，深入探讨皖南民俗家具中的装饰纹样，揭示其装饰纹样类型与特征，剖析装饰纹样的艺术表现形式与文化寓意。通过这三部分内容的阐述与分析，全面展现皖南民俗家具装饰纹样的特征、类别、艺术价值与文化意义。

2.1 民俗家具相关概述

2.1.1 民俗家具的概念

民俗，即民间风俗，是指一个国家和民族中广大人民群众所创造、享用和传承的生活文化^[32]。“民俗”的两个基本特征是：首先，是“民间性”，其习俗现象为广大民众所创造，在民间通行和传习，属于广大民众；二是“传承性”，民俗都是因“人相习，代相传”，是人们长期共同传承、反复遵照、重复出现、逐步形成的惯俗，用以自我教化的习惯风俗^[33]。民俗与家具的关系密不可分，家具作为我们日常生活中不可或缺的器具，既是实用功能的载体，又是民俗文化的重要表现形式。民俗文化正是通过日常所用家具的造型、材质、装饰纹样等得以体现，在一定程度上反映了特定地域、特定时间和特定民族的社会状况、生活方式、审美观念和精神追求。同时，民俗家具的装饰纹样和雕刻技艺常融入民俗中的吉祥图案、精神信仰、道德教化、社会伦理等内容，成为传递民俗文化的重要媒介。因此，民俗家具不仅是人们物质生活的重要组成部分，更是民俗文化的物质化呈现与活态化演示载体，体现了特定时期的人与社会、人与自然、人与历史的深刻联系。

长期以来，人们似乎只关注于明式家具的材美工良，而忽视了与百姓生活息息相关的生活家具——民俗家具。“民俗家具”是指一种深具文化内涵的生活用具，它表现了各个时代、各地域、各民族的物质和精神风貌，深深打上了中国传统文化的烙印。民俗家具是家具与民俗学相结合的产物，它除了家具的基本特征外，更主要是受到了民俗文化背景和资源环境的影响^[34]。假如说明式家具是中国

家具的典范，那么民俗家具则是形成中国家具的基础，是中国各族人民的创造和智慧的结晶。民俗家具绝不是民间哪些简单、低俗的家具的代名词，而是具有着及其丰富的内涵。

2.1.2 民俗家具的特征

2.1.2.1 民俗家具的功能特征

功能特征体现了民俗家具在设计中的应用中的根本宗旨，即确保家具的实用性优先，满足日常生活和生产的实际需求为首要考量。其出现、发展与续存的主要动因均聚焦于满足人们的日常生活，以基本的家具形式营造一个必需的生活环境。因此，民俗家具的功能特征主要体现于它的实用性，旨在满足人们基本的生产生活需求及适应特定的生活环境。

中国拥有辽阔的疆域与庞杂的民族人口结构，其多样化的自然条件与各民族迥异的生活方式共同孕育了鲜明而强烈的地域文化特色与生活风貌。为了适应不同地区和环境的需求，人们因地制宜创造了各具特色的民俗家具。例如，北方地区由于冬季寒冷，家具多以炕为生活方式的中心来进行设计，炕桌、炕几、矮柜等家具便是此类家具的代表（图 2-1）。南方地区则由于夏季炎热，竹、藤等材料因具有良好的透气性，便于纳凉，因而成为南方家具的常用材质（图 2-2）。



图 2-1 炕桌图

（图片来源：www.socang.com）



2-2 竹躺椅

（图片来源：笔者自摄）

功能的单一指向性与多样性并存，共同为民俗家具提供了极为丰富的服务模式，从而最大限度地满足了人们的日常生活需求。具体而言，如专为妇女、儿童及老年人设计的家具，这些针对不同年龄层用户设计的具有特定功能的民俗家具，不仅体现了对特定用户群体的深切关怀，还进一步凸显了民俗家具的人性化特征。此外，功能的单一指向性还体现在民俗家具能匹配多样化的实际应用场景，以坐

具为例，作为与日常生活紧密相连的家具类型，其种类繁多，包括板凳、马扎、坐墩、扶手椅等，满足了人们在不同情境下的使用需求。

民俗家具的多功能性亦是在日常实用性基础之上构建的。针对多样化的使用需求，民俗家具主要通过功能叠加与功能拓展两种方式实现。功能叠加，指的是在同一件家具上整合多种功能。如床，将其与储藏功能相结合，通过巧妙的储物设计，将不常用物品隐匿于家具内部空间，从而营造出更加整洁、宽敞的居住环境。而功能拓展，则是指在不改变家具基本形态的前提下，对其原有功能进行扩展，使新增功能与原有功能共同服务于同一活动或功能主体，实现了家具功能的最大化利用。如民俗家具中的牌桌(图 2-3)，根据不同的使用场景可以将三角版面掀起拼成一个四角大桌或八角桌，使家具因满足人的行为需求而产生功能性 [35]。



图 2-3 牌桌

(图片来源：笔者自摄)

2.1.2.2 民俗家具的材料特征

民俗家具材料的选择需要综合考虑地域性、经济性、耐用性、易加工性以及美观性等多重因素。因此，经济易得的材料成为民俗家具选材的重要导向。从经济学的角度出发，民俗家具的材料必须是便宜且低价的，或是付出较少劳动就可以得到的，这包括了采集、运输和流通等环节的低成本性。在传统农业社会中，人们由于技术、交通等方面的局限性大多采用就地取材的办法来解决材料问题，这不仅降低了成本，也使得家具材料与当地自然环境紧密相连，形成了独特的地域特色。这种选材方式既体现了材料的实用性，也反映了民俗文化中因地制宜的智慧。

由于地域性特征,在我国北方民俗家具多以榆木和核桃木为主,如山西的核桃木家具(图 2-4),其品类众多、历久弥新,虽其他地方性民俗家具也有以此为选材的家具,但均未有山西地区如此密集、优秀的程度。在桂、湘、赣等地会选用优质楠竹来做竹制家具(图 2-5),经过处理的竹材其特性能够和中高档硬木相媲美。竹质家具因其独特的天然属性,具备显著的吸湿与吸热能力,能在夏季提供清凉舒适的使用体验。同时,竹质家具保留了竹子原有的天然纹理,展现出质朴无华、古朴典雅的美学特征,体现了顺天致用的理念。在天然材料的选择中,除了木材与竹子外,藤也因其易获取、易加工、成本适中及良好的物理特性(如易塑形、硬度适中、韧性好)而在民俗家具制作中广泛应用。而金属的使用因技术和经济的原因,在民俗家具中仅以金属装饰件的形式出现,如合页、包角、插锁等装饰件。其金属质感与木材的天然肌理形成鲜明对比,使家具更臻美。

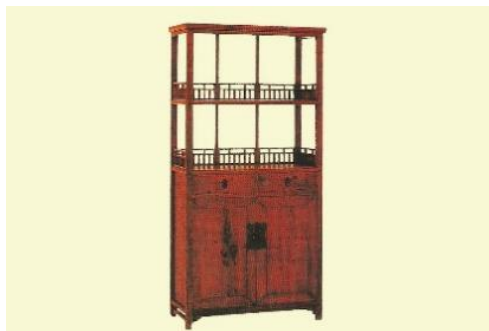


图 2-4 晋作核桃木书柜

(图片来源: www.socang.com)



图 2-5 湘妃竹茶台

(图片来源: www.socang.com)

地域性自然条件的独特性,为生活提供了别具一格的环境。在此基础上逐步孕育出与之相匹配的地域性生活文化体系。在此背景下,选用富含地域特色的材料来制作的民俗家具,自然地形成了与之相契合的独特造型语言,这些家具不仅承载着物质形态的文化表达,同时还蕴含着丰富的精神文化内涵,成为地域性文化的重要组成部分。

2.1.2.3 民俗家具的地域文化特征

民俗家具的地域性特征,主要根植于其物质基础和人类行为基础两大方面。物质基础主要指当地的自然环境、资源条件以及材料获取途径,这些因素直接影响了家具的材质、造型和工艺。而人类行为基础则包括当地人们的生活方式、文化习俗、民俗礼仪以及审美观念,这些因素塑造了家具的功能特性、装饰风格及其文化内涵。两者的相互融合,使得民俗家具呈现出鲜明的地域特色和文化特性,

成为特定社会背景下物质特性与精神内涵结合的产物。

首先，物质基础的地域性特征是决定民俗家具地域性特色的直接要素，具体体现在家具所处的自然环境与生活环境之中。自然环境对民俗家具地域性特征的形成具有多方面的影响。气候、温度及四季变化的差异，塑造了各地人们独特的生活习惯，进而影响了对家具的需求。同时，不同地域的自然资源为家具制作提供了各异的材料选择，显著影响了民俗家具的地域特色。在生活环境中，居住形式是影响民俗家具地域特征的关键因素。民间居住形式不仅孕育了民俗家具，其建筑特点和形式还为民俗家具的设计提供了思想源泉。例如，我国西部地区因自然资源相对匮乏且气候寒冷，普遍采用砖、土等材料做炕床，这些自然资源的利用直接影响了当地民俗家具的材质与形式（图 2-6）。



图 2-6 陕北炕床

（图片来源：www.socang.com）

其次，人类行为基础方面，生活方式、商业环境及审美观念共同构成了民俗家具地域性特征的人为影响因素。生活方式对民俗家具的影响是全方位的，体现了人们对美好生活的追求与向往，并通过家具的尺寸、造型及装饰等元素表达出来，形成了具有地域特色的习俗与生活习惯。我国中原地区就有“床不离七”的习俗，即床类家具尺寸规格都要有“七”，这种习俗直接反映在家具的设计与制作中，体现了人们对婚姻幸福的祈愿。同时，各地生活环境与生活方式的差异也导致了审美观念上的地域性差别，这种差别在民俗家具上得到了充分体现，形成了家具审美的地域化特征。

各地生活环境的差异也导致了审美观念的地域性分化，形成了家具审美的地域性特色。“苏作”、“广作”和“京作”是明清家具最为著名的流派（图 2-7）。

苏作家具是指苏州为中心的长江下游一带所生产的家具。苏作家具历史悠久，明式家具即以苏作家具为主，以造型优美、线条流畅、用料结构合理、比例尺寸适度等特点和朴素大方的风格得到人们的青睐^[36-37]。

广作家具特点为用料粗壮、造型厚重、豪华气派，其造型、结构和装饰上受西方建筑装饰风格的影响，特别是镶嵌技艺堪称一绝，得益于广州的地理优势，清中期后超越苏作家具成为清式家具的重要产地。京作家具特指在北京由宫廷造办处所制的家具，在工艺上崇尚精雕细琢，用料考究。因其财力、物力雄厚，在制作过程中不惜工本和用料，进而过分追求奢华而导致实用性有所减弱，逐渐倾向于成为纯粹的艺术展示品。



图 2-7 苏作家具、广作家具、苏作家具

（图片来源：www.socang.com）

我国各地的民俗家具，包括上述提及的三种不同地域的家具在内，均深受地域性自然条件与文化特征的双重影响，并与其他诸如地理环境、经济环境、文化传统、风俗习惯以及生活方式等多种因素相互作用，共同塑造出各具特色且具备鲜明地域化审美特征的家具风格（表 1-1）。

表 1-1 各地家具特征（表格来源：笔者自绘）

地域性家具分类	分布地区	主要特征
京作家具	北京	工艺精湛，造型庄重，彰显皇家气派。
苏作家具	苏州	线条流畅，造型灵秀，注重细节，选材讲究。
广作家具	广州	用材粗壮，雕刻繁复华丽，中西合璧。
宁作家具	宁波	形体稳定朴实，比例方圆规矩，色调明亮。
闽作家具	福建	用料粗大，雕刻粗犷，纹饰图案豪放华美。
晋作家具	山西	古朴典雅，线条简洁流畅，以实用为主，
鲁作	山东	结构稳固，造型浑厚，雕刻精细。

2.1.2.4 民俗家具的艺术美学特征

中国传统美学理念下对营造事物的认知是基于生命本体的关照,认为事物的创造应体现生命变化和人们生活的特质。这种认知事理与创造事物的方式,也是中国文化内核的重要主线^[38]。在这一理念下,民俗家具的艺术美学特征不仅是其实用功能的体现,更是广大劳动人民思想意识与思维模式的直观映射。它通过民俗家具的形制、材质、装饰和结构工艺,将内在的文化意识与外化的精神追求呈现为具体的物质形式,也成为贯通人与自然、传统与现代的纽带,深刻展现了中国传统文化中“物我合一”的文化内涵。

民俗家具的审美特征深受多重文化因素的影响。首先体现在其传承自传统生活习惯的朴素情结之中,这种情结源于对美好生活的向往。工匠们巧妙地将自然界元素与人们的美好愿景相融合,赋予家具以天然淳朴的设计理念,其装饰工艺广泛取材于大自然,如花鸟鱼虫、飞禽走兽、山水树木等,通过丰富的想象与美好的寓意,如清代家具上常见的蝙蝠、梅花鹿、瑞兽与喜鹊等象征“福、禄、寿、喜”的图案,展现了深厚的东方文化底蕴。其次,儒家思想作为中华民族文化的核心,其宣扬的道德观念与整体平衡意识深刻影响了民俗家具的审美特征,铸就了中国人民的精神灵魂,形成了追求和谐、崇尚适中、仁爱孝悌等优良传统。这些传统美德与高尚道德价值体系的建立,与儒家文化的长期教化密不可分。儒家学说的诸多信条,如“修身、齐家、治国、平天下”及“以人为本”的理念,不仅契合当今时代需求,也在日常生活中有着明确体现。最后,受文人审美观念的影响,尤其在明清两代,文人的审美倾向主导了社会审美,明代文人因政治失意而寄情山水,崇尚自然和谐,使得内涵丰富、设计多变的家具备受推崇,进一步丰富了民俗家具的审美内涵。

2.2 皖南民俗家具相关概述

2.2.1 皖南民俗家具的概念

皖南古民居中绝大多数家具是在古徽州朴素而深厚的历史人文环境中传承、制作和保留下来的民俗家具,基于皖南民俗文化、自然环境和社会生活需求而形成的一类具有鲜明地域特色的家具。这些家具立足于传统和自然优势,在家具造型和制作材料上大胆发挥,既充分的反映了大众化的审美情趣和时代风貌,又颇具生活气息和地方特色。作为一种反映皖南地域民俗的生活用具和文化载体,皖

南民俗家具不仅具有丰富的实用功能,还深深融入了徽州文化的艺术精髓和人文精神,体现了皖南地区独特的历史背景、生活方式和审美观念。皖南民俗家具给人以直观的视觉文化感染,那些存在于祠堂、民居、学堂中各类形制和功能不同的民俗家具,自宋朝以来就一直伴随着当地民众的居室布置并与其日常生活形影不离。

2.2.2 皖南民俗家具的分类

皖南地区民俗家具种类繁多,各具特色。这些家具不仅满足了人们的日常生活需求,还承载了丰富的文化内涵和民俗风情。皖南民俗家具按照基本功能主要被分为床榻类、椅凳类、案几类、框架类、箱柜类和其他。这些家具不仅通过结构、材质与功能体现了其实用性,还通过形制和装饰纹样展现了徽州文化的独特艺术魅力,成为皖南地区民俗生活与人文智慧的重要载体。

2.2.2.1 床榻类

床榻作为一种用于坐卧的大型家具,在《初学记》中被记载为“床三尺五曰榻,独坐曰秤,八尺曰床”。皖南民居中的床有满顶床、罗汉床、架子床等。以罗汉床为例,它兼具坐卧功能,在卧室中被称作“床”,而在会客厅堂中则被称为“榻”。这一命名差异反映了其在不同用途中的功能定位。细观罗汉床的构造特征,其左右两侧及后侧均设有围栏,通常在床围上雕刻精美的装饰纹样。床正中间的位置设置矮几,不仅为使用者提供支撑依靠,还能用于摆放一些生活用品。相较于罗汉床,架子床更具有装饰性。这种床通常为四足,床下设有抽屉,四周为柱子或装饰木板围成,只在正面开方形或月洞形的门围子。架子床的工艺精湛,在床的挂檐和门围采用透雕与浮雕技法,所呈现的吉祥纹样也充分展现了皖南民间艺术的独特魅力(图 2-8)。



图 2-8 床榻类家具

(图片来源: 笔者自摄)

2.2.2.2 椅凳类

在皖南地区的椅凳类民俗家具中主要包含椅子、凳子、坐墩等器具。其中，凳子和坐墩属于无靠背，不含扶手的坐具类型，椅子则分为“有扶手”和“无扶手”两种类型，具体细分为圈椅、太师椅、交椅等。其中圈椅造型圆润优美，是皖南地区独具特色的椅子样式之一。其背部连续延伸至扶手，使用者双臂可倚靠于圈椅的弧形扶手上，从而实现舒适的坐姿。在凳子这一类别中，主要可以划分为圆凳和方凳两种类型。圆凳的腿脚既有方形也有圆形，通常以三足或四足为主。在制作工艺上，圆凳多采用浮雕装饰，特别是在腿脚部位以及横枨处，通过精细的雕刻艺术展现出丰富的装饰纹样。相比之下，方凳则以素面作为主要表面处理，较少使用复杂的装饰(图 2-9)。



图 2-9 椅凳类家具

(图片来源: 笔者自摄)

2.2.2.3 桌案类

桌案类家具在皖南民俗家具中品类最为丰富，单是皖南民居的厅堂中就可见到圆桌、半圆桌、方桌、条案，这些桌案配合着椅凳形成皖南地区独有的家具布局，蕴含丰富的理学思想和人文内涵。从类型上看，皖南民俗家具中桌案类可分为方桌、条桌、圆桌、半圆桌、画案、书案、花几、茶几、梳妆台等（图 2-10）。这些家具各具特色，其中圆桌作为皖南民俗家具中的典型家具，形式灵活可变，作圆桌时被称为“团圆桌”，而分开单独使用时被称为“半月桌”（图 2-11）。作为早期传统社交礼仪的符号化工具，圆桌在皖南民俗中蕴含着特殊的文化意义。在传统观念中，当有男性朋客来访时，如果看到厅堂中的“半月桌”（即圆桌分开的一半），则意味着男主人未在家中，便自觉离开；若见到“团圆桌”就意味着男主人已归，可入室拜访。这种形式不仅反映了皖南居民对风俗习俗的重视，更体现了他们对信息传递和礼节表达的精细观察。

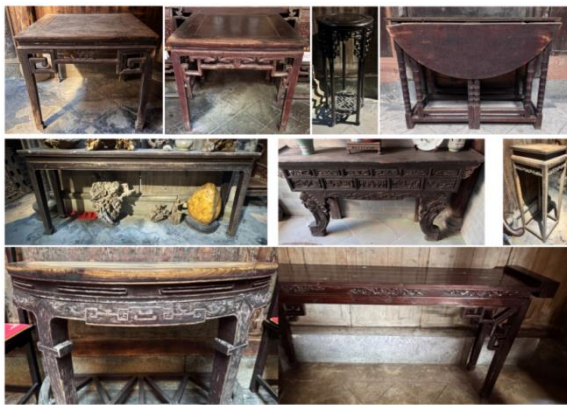


图 2-10 桌案类家具

（图片来源：笔者自摄）



图 2-11 半月桌

（图片来源：笔者自摄）

2.2.2.4 架格类

中国传统家具中的架格类，又称“层架”，是一种由立柱、横枋及多层隔板组成的开放式储物家具，其造型种类繁多。在皖南民俗家具中常见的架格类家具具有书架、博古架（多宝格）、衣架、灯架、花架和脸盆架等。这类家具被广泛应用于书房、卧室、厅堂等场所，体现了丰富的人文内涵。首先，博古架（多宝格）以其多层结构著称，可用于存放书籍、古董、瓷器等物品。这种架格家具通常无门或设有券口、圈口等装饰元素，象征着主人的文化修养和品位。其次是脸盆架，这种家具以多足承托面盆为特点，依高度差异分为不同类型。较高的脸盆架通常带有直背部分，可用于搁置毛巾、衣服、镜子、肥皂等日常物品。在装饰方面，脸盆架多见于镜架和花牌处雕刻吉祥纹样，其设计既满足实用需求，又体现了艺术审美。这些架格类家具不仅是实用的存储工具，它们记录着当地人们对生活方式的细致考究，也展现出浓厚的民间艺术特色。在这些家具中，可以感受到主人的品位与审美追求，以及皖南地区民居文化的独特魅力（图 2-12）。

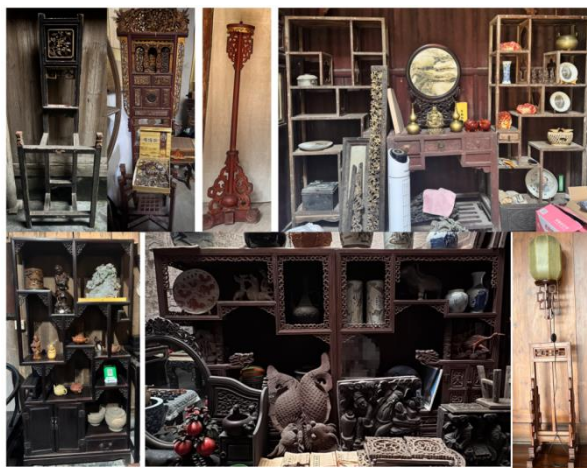


图 2-12 架格类家具

（图片来源：笔者自摄）

2.2.2.5 箱柜类

柜类家具一般体型较大，主要用于存放物品，多为对开门或单开门形式。柜门中常设有立柱，立柱上有铜饰件做链接扣和锁扣，内部有单层或多层隔板。皖南民俗家具中常见的箱柜类家具具有亮格柜、衣柜、橱柜、床头柜等。亮格柜作为皖南民俗家具中的常见样式，融合了柜、橱、格三种功能。上部分敞开无门称为“亮格”，用以展示瓷器、文玩等雅物。下部为封闭柜体用以储物，柜子上方设

两到三个抽屉，具有橱的功能，形成“上格下柜”。柜门和抽屉面板常饰花鸟、博古等传统纹样。作为兼具实用与审美价值的空间陈设，亮格柜多置于厅堂或书房，既满足日常使用需求，又通过器物陈展传递主人的文人雅致（图 2-13）。



图 2-13 箱柜类家具

（图片来源：笔者自摄）

2.2.2.6 其他

除床榻类、椅凳类、桌案类、架格类、箱柜类等主要家具外，皖南民俗家具还包括许多细小精巧的杂木家具，如佛龕、灯具、镜台、木桶、火盆等。这些杂木小件家具虽体量较小，但制作精细，功能多样，充分体现了皖南地区民俗生活的多样性与智慧。此外，由于民俗家具拥有者门户地位的不同，这些民俗家具的形制、工艺和装饰也呈现出显著的差异性，反映了皖南地区社会阶层与文化审美的多样性。这些皖南民俗家具不仅是日常生活的实用器物，更是皖南民俗文化的重要组成部分（图 2-14）。



图 2-14 其他家具

（图片来源：笔者自摄）

2.3 皖南民俗家具中的装饰纹样相关概述

民俗家具中的装饰纹样是人类文化遗产的重要组成部分之一，远溯上古的石器、青铜器、陶器，以至埃及的金字塔、中国的青铜器、波斯的地毯，乃至文艺复兴时期的雕塑、近现代的中外家具，直至当代它都出现在我们日常生活中，记载了人类文明的足迹。同时，民俗家具中的装饰纹样具有鲜明的社会性、民族性和地域性，其产生、发展、盛行与演变往往与特定时期的社会背景密切相关，深刻反映了那个时代和地域的社会思想、经济形态、宗教信仰和审美观念等多重因素的交织与影响。

2.3.1 皖南民俗家具装饰纹样类型

皖南地区深邃而广袤的地域民俗艺术呈现出既具有相对独立性又体现包容性的整体特征。这种文化特色是多元纵深的的生活元素与地域民俗文化及装饰艺术的融合演变的结果，而这种融合进程孕育了皖南民俗家具艺术的蓬勃发展态势。皖南民俗家具不仅在造型上具有美观性，在装饰纹样上也独具特色。其各种雕刻装饰纹样并非单纯为了美观或艺术感而装饰，而是由象征意义和审美情趣所引发。皖南地区的民俗家具装饰纹样不仅包括自然写实类纹样，还涵盖了许多与生产生活、民风民俗及宗教信仰相关的纹样，这些图案纹样逐渐演绎成为皖南民俗家具的标志性特征，蕴含着皖南地区特有的文化底蕴。

2.3.1.1 植物类

植物类装饰纹样作为皖南民俗家具中最为常见的纹样类型，这些纹样取材于广泛的自然元素，涵盖了诸如：牡丹、灵芝、梅花、兰花、竹子、菊花、卷草、莲花、葡萄、石榴等多种植物（图 2-15）。这些纹样题材的选择不仅体现了皖南居民对自然界美好事物的向往与赞美，还蕴含了深厚的文化寓意与象征意义。植物类装饰纹样展示出极高的灵活性与适应性，不仅能够单独作为家具表面的主体纹饰，以其生动的形态赋予家具艺术美感，亦能作为陪衬与其他类型纹样相辅相成，共同构建出层次分明和、谐统一的装饰效果。



图 2-15 植物装饰纹样

(图片来源：笔者自摄)

2.3.1.2 祥禽瑞兽类

祥禽瑞兽在中国传统纹样中有着不可或缺的地位，它们不仅是民俗家具中视觉艺术的重要组成部分，更是承载着先民对生活的美好愿景。这些纹样不仅有现实生活中真实存在的动物，如蝙蝠、喜鹊、狮子等，还有先民丰富想象力与创造力所孕育出的神话动物，如麒麟、龙、凤等，这些虚构出来的动物成为了权力、尊贵、吉祥的至高象征，深刻体现了中国传统文化和先民的价值观与精神追求。在皖南民俗家具中，祥禽瑞兽纹样往往通过精湛的雕刻技艺得以呈现，既增添了皖南民俗家具的艺术美感，也传递了深厚的文化寓意和吉祥祝福，从而成为连接现实与理想、人与神灵、物质与精神的重要纽带（图 2-16）。



图 2-16 动物装饰纹样

(图片来源：笔者自摄)

2.3.1.3 几何文字类

所谓几何纹样，就是用各种直线、曲线以及圆形、三角形、方形、菱形等构成规则或不规则的几何纹样作装饰纹样^[39]。这些装饰纹样往往以对称的构图方式刻于家具的表面，皖南民俗家具中常见的几何纹样有：冰裂纹、菱形纹、回纹、如意纹等。它们作为视觉符号，直接映射出人们对于美好生活的憧憬或对仕途顺遂的期盼。同时，在这文字类纹样设计中，吉祥文字经常被巧妙地抽象化处理，转化为具有高度艺术性的图案形式。此类抽象化图案中，尤为常见的包括：“福”字、“禄”字、“寿”字、“囍”字以及“卍”（万字符，寓意吉祥万福）等字样（图 2-17）。这些文字图案不仅保留了原有的吉祥寓意，还通过艺术化的变形与重构，增添了民俗家具的审美层次与深度。



图 2-17 几何文字纹样

（图片来源：笔者自摄）

2.3.1.4 器物博古类

器物博古类纹样在皖南民俗家具中的应用也颇为广泛且富有深意，常辅以植物纹样出现在“椅背”上，其整体装饰题材旨在向世人传达家具主人崇高的道德情操与对平安顺遂生活的热切期盼。这些装饰元素不仅形式多样，而且寓意深远，具体包括了如意（寓意万事顺遂、吉祥如意）、宝剑（象征正义勇敢、忠诚无畏）、宝瓶（代表平安吉祥、富贵安康）、宝扇（寓意仕途亨通、生活美满）、宝葫（即葫芦，象征福禄双全、子孙繁荣）以及萧（传统乐器，常寓意文人雅士的高洁与淡泊之志）等（图 2-18）。这些元素的运用，不仅丰富了家具的视觉表现力，还通过其背后蕴含的文化寓意，深刻体现了皖南地区民俗家具独特的审美取向与文化内涵，进一步彰显了家具主人对于生活品质与精神追求的双重重视。



图 2-18 器物博古纹样

(图片来源：笔者自摄)

2.3.1.5 人物故事类

皖南民俗家具是徽州木雕理学思想的典型呈现，现存大量的徽州木雕在题材上都带有“三纲五常”和“三从四德”的伦理色彩^[40]。大致可划分为以下几类：其一是以彰显忠孝精神为核心题材的“二十四孝”图案，深刻传达了中华民族尊老爱幼、尽孝尽道的传统美德；其二是寓意子孙满堂、家族繁荣的“百子图”，象征着多子多福、后代昌盛的美好愿景；其三是体现家族和谐、世代同堂的“四世同堂”图案，强调了家族团结与传承的重要性；此外，还有一类图案描绘了农耕社会时期既贴近民众日常生活又真实反映社会民情的人物劳作场景，这些图案通过细腻刻画农民耕、田织等劳动瞬间，不仅展现了古代农耕文明的独特风貌，还深刻揭示了劳动人民勤劳智慧、自强不息的精神面貌（图 2-19）。这些人物故事类装饰图案反映了皖南居民对生活的热爱和美好未来的期盼，也蕴含着他们宁静祥和的社会风气和温文尔雅的处世心态^[41]。



图 2-19 人物故事纹样

(图片来源：笔者自摄)

2.3.2 皖南民俗家具装饰纹样特征

皖南民俗家具的装饰纹样，以其高度的图案化与形式化特征而著称。在这些纹样中，栩栩如生的人物形象、花鸟图案及几何图形构成了等级分明的视觉体系。由于商人阶层在当时社会结构中地位相对较低，他们的智慧与情感往往被寄托于家具装饰上那些细腻入微的人物、虫鱼、花鸟以及八宝、博古纹和几何图案之中，内容多局限于“渔樵耕读”、“二十四孝”等传统典故，以此反映其内心世界与生活愿景。相比之下，官宦之家的家具装饰则更多地采用“马上封侯”、“喜事临门”等寓意吉祥的人物花鸟图案，以彰显其社会地位与尊贵身份。而几何图案则作为辅助性装饰元素，其中，如意纹因其象征吉祥如意、富贵长寿而广受欢迎；“万”字纹样则以四端连续展开的形式，形成连绵不断的锦纹图案，俗称“万不断”或“万字不到头”，寓意着长久不衰、吉祥绵延的美好愿望，这些图案在普通百姓家中尤为常见，成为家居装饰的重要组成部分。

2.4 本章小结

本章系统梳理了皖南民俗家具装饰纹样的基本内涵与特征。首先，从民俗家具的概念与特征出发，明确了民俗家具作为民间文化载体的核心属性，对其功能、材料、文化与艺术美学的研究为后续奠定了基础。其次，聚焦皖南地区，结合地理环境、历史传统与徽州文化背景，界定了皖南民俗家具的概念，并通过功能与形制维度对其分类体系进行了归纳，凸显其地域性的独特文化基因。最后，重点解析了皖南民俗家具装饰纹样的类型与特征，指出其通过植物纹样、动物纹样、博古纹样以及文化符号、人物故事等多元题材，融合儒释道思想与世俗生活意趣，形成“形意结合、工巧兼备”的装饰语言。整体而言，皖南民俗家具纹样不仅是工艺美学的体现，更是地域文化符号的凝练，为后续深入探讨其文化内涵与设计逻辑提供了理论框架。

第三章 皖南民俗家具中的植物装饰纹样渊源

我国植物装饰纹样的发展历史非常悠久。早在先秦时期，植物装饰纹样便已出现在陶器、青铜器等器物上。随着时代发展与社会变迁，植物装饰纹样的发展经历了滥觞期、转型期、发展期、兴盛期和普及期，其类型和样式逐渐丰富，形成了独特的艺术风格。皖南民俗家具中的植物装饰纹样深受这一发展历程影响，并受到自然环境的熏陶、理学思想的影响、宗族观念的融入、雕刻技艺的传承以及徽商文化的推动，于明清时期达到巅峰。皖南地区的家具工匠常以当地植物为灵感，将梅、兰、竹、菊、荷、松等象征高洁品格的植物融入家具装饰设计中，形成了独具地域特色的纹样装饰风格。这些植物装饰纹样不仅体现了自然生态之美，也寄托了人们对美好生活的向往和高洁品质的追求，成为皖南民俗家具文化的重要组成部分。

3.1 中国植物装饰纹样发展概述

3.1.1 植物装饰纹样缘起

植物，树木花草之总谓，植物纹样之本。植物作为人类赖以生存的物质基础之一，先民最初将其作为食物来源，后来又发掘出其作为药草、纤维等多种用途，始终在维持人类生命、保障温饱方面发挥着重要作用。正如《周易·序卦传》所言，“有天地，然后有万物”，天地是宇宙的根本，而“万物”则是天地作用下的产物。作为万物之一，植物不仅是天地所孕育的生命形态，更是人类生存的关键基础。又如《楚辞·离骚》所讲，“制芰荷以为衣兮，制芙蓉以为裳”，意为用水芰荷做衣服，用荷花做裙子。这不仅仅是物质需求的体现，也表明人类与植物的生活相互依存，植物在提供物质支持的同时，也深刻影响着人的文化和精神世界。回溯至远古时期，先民与植物的紧密关系实则是基于生存的需求和本能。因此，植物纹样的出现并非偶然，而是由于不同的生活背景、文化时期及经济发展所共同影响。经过长期的发展与演变，最终形成蕴含丰富意蕴的装饰艺术符号。

植物纹样的诞生，根源在于人类社会生产方式的历史性演变。在原始社会，居民采纳了与当时环境相适应的生产及生活方式，这些方式在艺术形式中得到了直接的体现。具体而言，在狩猎采集阶段，艺术创作紧密围绕狩猎活动展开，内容多与狩猎相关；而当人类社会步入农耕时代后，艺术创作则更多地聚焦于农耕

生产的各个方面。随着农业文化的不断发展,彩绘装饰艺术中表现农耕生活场景的植物纹样逐渐增多,呈现出日益丰富的趋势。渐渐地,植物纹样由早期对其自然形态的直接描绘尔后逐渐变为富有艺术性的表现形式。模仿,可以说是人类本能性的心理机制和趋向。伴随着先民经验的积累和思想的深化,开始仿照狩猎时代记录动物纹样的方式,将植物纹样也纳入记录范畴。在将植物的自然形态转化为艺术形态的过程中,先民们充分发挥了创造力,设计出众多新颖独特的图案样式,并应用于器物之上。如纹饰在陶器不同部位的空间分布和自身结构变化,都体现了先民们卓越智慧和非凡的艺术想象力^[42]。此时的装饰纹样构图已遵循一定的设计原则,既有左右对称的纹样形式,也有以中心为原点向四周扩散的构图模式,这也对后来的装饰纹样产生了深远影响。

生活让人类不得不重视植物的存在,植物越来越成为人类生存之本,人类与植物也慢慢形成了难以割舍的亲近关系^[43]。采集植物和栽种植物都是实践活动的范畴,人们在实践过程中不断深化对植物的认知和了解,探索并运用它。从严格界定角度来看,早期囿于技术、观念和环境的限制,植物纹样并非当前真正意义上的植物装饰纹样。起初,装饰图案主要以象形动物纹饰为核心,但随着农耕文化的逐步繁荣,其形式逐渐演变,才逐步趋向于几何图案与植物纹样。正因为有此过程的积累,才得以发现原始社会彩陶上的花瓣纹、叶纹、鱼藻纹等植物装饰纹样和抽象几何纹样。

3.1.2 植物装饰纹样滥觞期

在漫长的植物装饰纹样发展阶段,远古时期便见证了其从实用性到装饰性的转变。这些纹样早期虽以粗犷原始的形态呈现,却反映出了人类对于自然的认知与理解,同时也体现出原始社会中的文化、信仰和生活方式的深刻内涵。这一时期的人类,逐渐从狩猎转向农耕,正如格罗塞所描述“生产方式是最基本的文化现象,和他比较起来,一切其他文化现象都是派生的,”^[44]生活方式的转变往往伴随着思想的转变,这也为植物作为装饰的发展提供了技术和文化的基础。最初,在远古时期神话代替科学的背景下,植物纹样多服务于巫术、礼仪,其辅助属性与从属地位在当时的社会属性中占据重要的地位。

随着人类对自然认知的逐渐深入,植物纹样逐渐发展出象征意义。花卉、叶片等自然元素被赋予超越使用价值的文化内涵,常与生命、生殖及女性之美相联

系，这些“意味”的产生，是当时社会植物崇拜和生殖崇拜的映射。河南郟县出土的庙底沟类型陶盆，二方连续的花瓣纹带饰于口沿处，以花瓣象征女性生殖器（图 3-1）。远古时期，繁衍意味着劳动生产力，人能繁殖，植物能开花结果，这便形成了二者相联的原因。从历史的遗物看，这一象征性使得植物纹样脱颖而出，成为早期装饰艺术的重要表现形式。这种转变不仅反映出远古时期人类对于自然的理解，也体现出文化认知的进步。



图 3-1 花瓣纹彩陶盆

（图片来源：www.chnmus.net）

在技术手法上，新石器时期的陶器纹样展现出初步的艺术体现，彩陶器上的叶形纹、花瓣纹、葫芦纹等植物纹样，通过直线、曲线和圆形分割形成复杂的审美构图，色块与胎体原色本身也构成复杂的多维层次。如马家窑晚期半山型葫芦纹装饰彩陶，葫芦形纹样列于壶、罐腹部，呈上小下大中间细的葫芦形轮廓（图 3-2）。这些纹样体现了对自然植物形态的模仿，同时也暗示了对于几何造型的探索。这一时期的纹样风格质朴自然、充满象征意味，为后世复杂纹样的发展奠定了基础。



图 3-2 马家窑晚期 葫芦网纹陶器

（图片来源：www.sohu.com）

商尚文，周尚质，商周时期青铜器作为主要纹样载体，其纹饰多以动物母体为主导，植物纹样较少出现。商代的动物纹样并非单独的自然摹写，而是通过主观意象重构形成具有宗教象征意义的图式语言。如兽面纹通过双目夸张、角型变异等手法，构建出人与天相联系的视觉媒介(图 3-3)。周代的纹样不似商代华丽，整体较为朴素。礼制的推行，致使纹样的呈现、形式、色彩皆受其制约。此时期的装饰纹样虽仍以动物纹样为主，但多饰于器足、耳部等次要部位，如西周利簋(图 3-4)。



图 3-3 商兽面纹罍



图 3-4 西周利簋

(图片来源: <https://baike.baidu.com>)

(图片来源: www.chnmuseum.cn)

春秋战国时期，社会关系促使纹饰体系发生本质变革，由商代的“祭祀”和周朝的“礼制”转为现实生活中的审美需求，器物也趋于小巧实用，纹饰的载体较为多样，漆器、织锦等载体为纹样创新提供物质基础。湖北马山楚墓出土的织锦上的植物纹样可以看出，此时期已开始借助花草植物的形态结构来体现形式美的节奏和韵律，从而进行艺术创作，这种“观物取象”的创作思维标志着装饰艺术从宗教象征向审美表达的转型(图 3-5)。

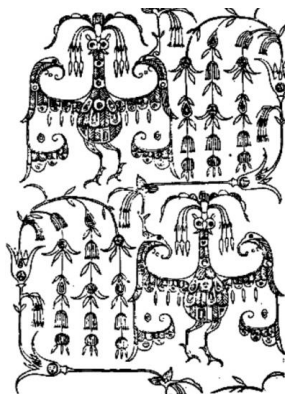


图 3-5 刺绣纹样拓片 三头凤纹样

(图片来源: kaogu.cssn.cn)

3.1.3 植物装饰纹样转型期

魏晋在中国的历史上是一个重大的变革时期，这一时期的植物纹样在丝绸之路的物质流通、佛教思想的体系化传播以及本土玄学思潮的共同影响下，经历了从形式到内涵的变革。外来文化的冲击与本土文化的交织，推动了植物纹样突破早期的神秘架构，转而形成兼具宗教象征、风土人情与人文精神的复合型装饰体系。

丝绸之路维持着东西方物质与文化的交流，粟特商队、佛教僧侣与西域工匠的流动，不仅带来了葡萄、石榴等实体植物，更将中亚、西亚的植物纹样母题及表现技法传入到中原地区。这种物质与文化的双重输入，推动了我国植物装饰从“象征性”向“写实性”的过渡。葡萄自汉代传入中国，但其作为纹样至北朝时期才逐渐趋于成熟，真正流行起来是在唐朝。新疆阿斯塔那出土的浅黄绢葡萄瑞兽纹残片，其融合了葡萄、茱萸、藤蔓、瑞兽等纹样，保留葡萄纹样写实特征的同时，融入了本土植物纹样，展示出当时纹样设计的丰富性（图 3-6）。同样，山西大同出土的铜鎏金童子葡萄纹高足杯（图 3-7），作为一种外来形制的酒器，以环状缠绕的葡萄枝蔓满饰杯体，通过雕刻技艺营造出葡萄纹样的韵律感。由此可见，葡萄纹样的应用体现了文化交流的影响，也反映出纹样在不同载体上所体现的形式与工艺的变化。

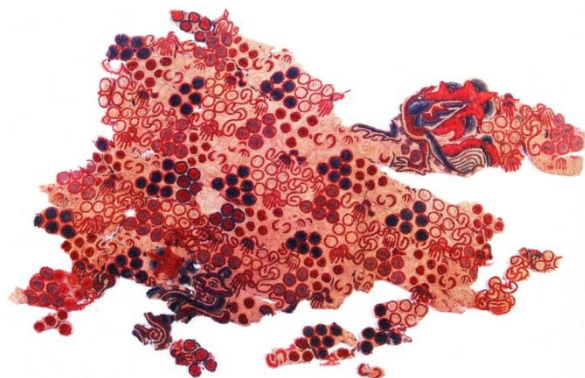


图 3-6 葡萄瑞兽纹

（图片来源：www.zgbk.com）



图 3-7 铜鎏金童子葡萄纹高足杯

（图片来源：www.sohu.com）

这一时期，社会政治经济经历动荡，传统儒家入世的价值理念逐渐式微。面对统治阶级的更迭和动荡，士族转向诠释道家哲学体系的虚无主义思想，形成一股玄学思潮。他们清谈玄理，提倡放达，表露出他们厌世悲观和没落不安的情绪。

^[45]此时，佛教东传使其与本土的玄学思想产生融合，佛理与玄学在理论框架层面

呈现出异质同构的思想特征，二者皆获得统治阶级的提倡和欣赏。哲学思想的转化引发了艺术表现形式的革新，植物装饰纹样也突破传统装饰功能，被赋予宗教色彩。日本学者长广敏雄称此时期的装饰纹样为“花的文化”，其中颇具代表的便是“忍冬纹”。忍冬纹自西域传入中国后，通过佛教思想被赋予哲学内涵，并在南北朝时期得以盛行，其藤蔓绵延的造型既暗合佛教“轮回”思想，又契合玄学“生生不息”的宇宙观。莫高窟第 285 号窟（西魏）南壁上，忍冬纹首尾相连，循环展开，通过共线构成形成视觉循环（图 3-8）。云冈石窟中，忍冬纹也有大量雕刻，10 号窟（北魏）前室北壁上，忍冬纹或垂直或水平排列于壁面和回廊前，呈二方连续装饰形式（图 3-9）。忍冬纹作为一种多元文化相交的艺术符号，承载着丝路文明的交流印记，又凝聚着特定时代的哲学沉思，成为文化融合的视觉见证。

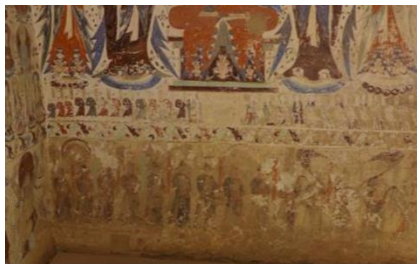


图 3-8 莫高窟 285 窟

（图片来源：www.e-dunhuang.com）

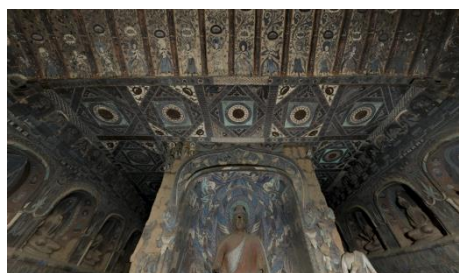


图 3-9 云冈石窟 10 号窟

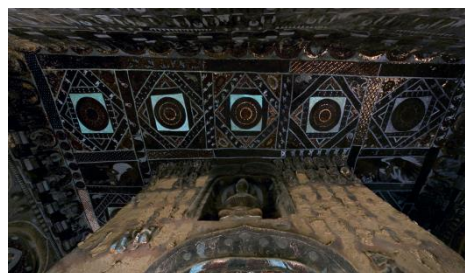
（图片来源：www.yungang.org）

南北朝时期佛教思想的传播与本土化过程中，莲花作为佛教净土信仰的具象化载体，逐渐发展出独特的艺术表现体系。佛教经典中，莲花被认为是“西方弥陀净土”，这种宗教内涵推动其成为南北朝时期佛教艺术的核心装饰纹样，广泛运用于寺庙建筑、造像艺术与壁画创作之中。此时的莲花纹不仅延续了“莲花化生”的往生观，还与本土思想相融，产生驱灾辟邪的象征。艺术形态上，造型保留了印度佛教莲纹的多重莲瓣层叠的结构，又融入本土艺术简练概括的表现手法，莲花纹多饰于平棋、藻井、造像背光、壁画边饰等装饰中，通过不同载体实现宗教意涵的视觉化呈现。莫高窟 254 窟（北魏）中，中心柱四周的平顶以方形连续饰以平棋，平棋中心以多重莲瓣的莲花纹为视觉焦点，边饰以忍冬纹、火焰纹、棱格纹和散点小花形成装饰带，四角分别装饰飞天和摩尼宝，交替绘制成平棋饰于平顶上，展现出极为丰富的层次感（图 3-10）。佛教思想对自然和生命观念的影响使得植物纹样更加注重象征和寓意的表达，本土的植物纹样经过外来文化的

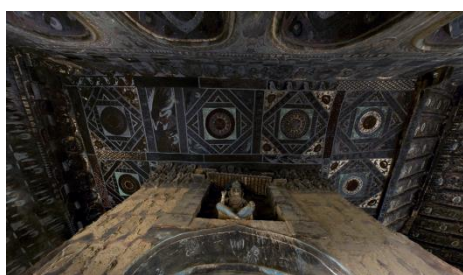
交融，也形成了独特的装饰艺术风格，成为装饰艺术中的一个重要里程碑。



南侧平顶



北侧平顶



西侧平顶



东侧平顶

图 3-10 莫高窟 254 窟

（图片来源：www.e-dunhuang.com）

3.1.4 植物装饰纹样发展期

隋唐时期的植物装饰纹样在早期丝绸之路繁荣贸易、佛教艺术本土化等多重因素的推动下，艺术形式突破了早期的几何化、程式化的表现方式，从宗教象征开始向世俗审美转型。此阶段植物纹样的发展，由于佛教的盛行，忍冬纹、莲花纹等大量带有宗教色彩的纹样出现在大大小小的器物中，随着政治统一、经济繁荣和文化交融，创造出在此阶段空前盛行的卷草纹、宝相花等装饰纹样，体现出了工艺技术进步所带来的艺术表现力的提升。

作为佛教艺术本土化进程的典型视觉样本，莲花纹样在莫高窟藻井装饰中的演变呈现出清晰的阶段性特征（图 3-11）。隋代藻井的莲花纹仍承袭南北朝时单层复瓣形制，莫高窟 420 窟中斗四莲花纹藻井，其通过四向对称的几何化布局维持宗教象征功能，呈现出朴素庄重的审美特质。进入初唐时期，莲花纹的形态构成开始突破宗教符号的程式化框架。莫高窟 329 窟中莲花飞天藻井通过桃形莲瓣与云头纹的复合式组合，呈现出以中心对称轴线为基准的放射式构图，强化了视觉张力，同时暗示着世俗审美的渗透，开启了组合式装饰纹样的转化进程。盛唐阶段的文化融合在莲花纹样中达到顶峰，217 窟团花藻井层叠繁复的桃形莲瓣通

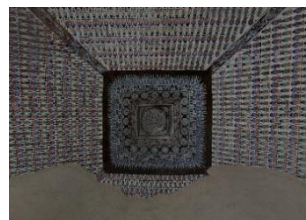
过向心式排列构成团窠结构，标志着莲花纹的转变，原本具象的莲花形态被重构为“宝相”形式。至此时期，莲花的典型特征已不甚明显，折射出多元文化元素的整合，也印证了宗教象征向世俗审美转型的趋势。中唐时期的装饰改变在 112 窟四云头莲花藻井中得以显现，桃形莲瓣逐渐由云头纹所主导，形式也由早期的辐射状变为向心式，祥禽瑞兽被巧妙地融入藻井的井心之中。此时的莲花虽仍保持着形式，但其宗教意味已弱化于装饰功能的视觉表达。至晚唐阶段，第 12 窟藻井莲花纹的简化处理反映出时代审美范式的转变，井心的视觉中心逐渐让渡于祥瑞动物纹样，莲花纹样的视觉弱化也促成卷草纹、回纹、团花等纹样的相辅出现。纵观隋唐时期莲花纹形式的演进，完成了从视觉母体到组合形式的变化，层累的变革也映射出视觉文化从神圣性向世俗化的转变轨迹。



莫高窟 420 窟（隋）



莫高窟 329 窟（初唐）



莫高窟 217 窟（盛唐）



莫高窟 112 窟（中唐）



莫高窟 012 窟（晚唐）

图 3-11 莫高窟 莲花纹藻井

（图片来源：www.e-dunhuang.com）

在佛教艺术本土化的盛唐时期，本土的装饰艺术以莲花、牡丹、菊花等植物范式为原型，创新出一种多元素的层叠式团窠纹样——宝相花。盛唐至中唐阶段，宝相花在织锦、金银器及瓷器中广泛使用，作为一种独具民族特色的纹样，象征着吉祥和美满，成为盛唐时期在装饰艺术中的视觉表征。在西安出土的鎏金飞狮纹银盒底部，雕饰宝相花纹，纹样以盛放的团花为主体，通过层叠递进的花瓣塑造出饱满的立体形态，四周以六组宝相花环绕，每组宝相花纹间饰以花枝纹进行衔接过渡，造型精美（图 3-12）。该器物纹饰所体现的形式意蕴与民族特色，生动诠释了宝相花纹在盛唐装饰艺术中的典范地位。



图 3-12 鎏金飞狮纹银盒

（图片来源：www.chinasilkmuseum.com）

卷草纹兴盛于唐代，又有“唐草纹”一说，以柔美流畅的曲线为主，模仿植物藤蔓的卷曲、伸展、缠绕。常与牡丹、莲花、葡萄等植物相结合，枝叶连绵不断，形成“S”型或波浪形骨架。关于卷草纹的起源，学术界存在三种观点：第一种观点认为卷草纹起源于中国，由早期的云气纹和卷云纹通过线条抽象化处理，奠定了曲线造型的基础范式。至汉代，随着佛教的传入，传统纹样与忍冬纹产生交融，最终在隋唐时期形成具有流动韵律的经典卷草纹样式，展现了中国卷草纹演变整体轨迹。第二种观点贡布里希的艺术史研究为理论支撑，认为卷草纹的发展由古希腊的纸莎草纹样、美索不达米亚的棕榈卷须纹和阿拉伯的藤蔓花纹的演变轨迹，最终在地域文化和时代的变迁中形成卷草纹^[46]。第三种观点则认为卷草纹由南北朝时期佛教传入中国，在隋唐时期经中国本土化，逐渐形成符合当时审美的卷草纹。尽管学术界对于卷草纹的起源见解不同，但其形态的最终形成离不开隋唐时期多元文化的碰撞与融合。无论是本土装饰的传承，还是外来纹样的本土化创新，都在此时期找到了契合点。这也恰恰塑造了卷草纹的独特艺术价值，为我们理解隋唐时期植物装饰提供了重要视角。

隋唐时期植物装饰纹样的发展历程，本质上是本土艺术传统与外来文化元素创造性融合的过程。这些纹样不仅是装饰艺术的形态创新，更是此时社会结构、技术体系与文化认同的物质投射。

3.1.5 植物装饰纹样兴盛期

宋元时期，植物装饰纹样迎来兴盛时期。因受到社会文化和思想观念的影响，呈现出新的风貌，由早期宗教氛围变为以人为本的体现，逐步趋向于世俗化。植物纹样在此阶段成为主流纹样，映射出社会深层结构的变革与审美意识的转向。在艺术史研究中，虽常将宋元并作一起探讨，但无论是工艺美术还是装饰艺术，

其风格都迥然不同。宋代的装饰风格趋于理性含蓄，而元代则豪放粗疏，这皆由于当时社会环境所使然。

宋朝作为一个文治的时代，科举制度的完善致使士大夫阶层成为文化的核心，文人审美主导了艺术的创作。植物纹样作为工艺美术的重要组成部分，此时瓷器、漆器、丝织的高度发达，也为文化传播提供了载体。以磁州窑为例，植物装饰纹样作为其主要的装饰题材，匠人通过剔花、划花、绘花等技法与装饰纹样巧妙结合，表达出丰富的内涵寓意。如北宋时期的白釉剔缠枝牡丹纹梅瓶，梅瓶兴起于契丹，为储酒器具。器型修长挺拔，曲线优美，通体饰白釉并剔刻缠枝牡丹纹样，宛如此时期的内敛含蓄的文人雅士。缠枝牡丹纹样不仅增加了丰富的视觉层次，同时象征着“富贵绵延”的寓意（图 3-13）。除了工艺品推动了植物装饰纹样的发展以外，诗词书画的兴盛和文人思想的渗透同样也推动着植物装饰纹样的转变。诗词中，如赞扬莲花高洁的《爱莲说》称其“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”，赞颂梅花傲寒的《梅花》称其“墙角数枝梅，凌寒独自开”，赞美竹子气节的《咏竹》称其“未出土时先有节，便凌云去也无心”等。宋代在“崇礼尚雅”的文化风气下，诗词的流传也促使了这些具有意味的植物被广泛应用于各式器物中。同时，此时期盛行的理学所倡导的“格物致知”，也随着文人书画的兴盛，体现得淋漓尽致，《四梅图》画作便是此时的创作。



图 3-13 白釉剔缠枝牡丹纹梅瓶

（图片来源：www.sohu.com）

到了元代，装饰纹样类型逐步变为多花草，少人物，纹饰如绘画是此时期装饰纹样的一大特色^[47]。由于当时统治阶级的高压政策，迫使人们为了在艰难中保持高尚和坚定的气节，因此，在元代陶瓷艺术中，常借“松、竹、梅”来隐喻自己的高尚品德。这样的社会背景推动了岁寒三友纹成为元代植物装饰纹样的主流

纹样。例如岁寒三友荷叶盖罐青花瓷(图 3-14)。整个表面由植物装饰纹样覆盖,罐盖采用荷叶造型,其上环绕装饰岁寒三友纹样,盖檐则是连绵不断的卷草纹。罐口处以回纹、如意纹、莲花纹和缠枝菊花纹依次沿瓶体装饰,罐腹以青花勾勒出松、竹、梅,纹样精美繁复。在这一时期,装饰风格也受到元曲的影响,纹样注重文化内涵和故事情节的表现,因此也产生出三顾茅庐故事图梅瓶、西厢记故事图梅瓶等瓷器,颇具世俗化意味(图 3-15)。



图 3-14 荷叶盖罐

(图片来源: auction.arttron.net)



图 3-15 西厢记故事图梅瓶

(图片来源: ishare.ifeng.com)

总的来看,宋元时期植物装饰纹样的使用从宋代文人文化的“雅”到元代百姓民众的“俗”,无论是瓷器、书画还是其他载体,都体现出工艺技术的进步,思想文化的映射以及时代审美的变迁。其兼具写实与象征结合、自然与程式并存的特点,也为明清装饰艺术奠定了基础。

3.1.6 植物装饰纹样普及期

在植物装饰纹样发展的历程中,明清时期作为植物装饰纹样的普及阶段,仍保持了宋元时期写实与重装饰的造型风格。明代,随着商业与手工业的壮大,形成了各种生产中心,随之带来的便是陶瓷、织锦、漆器、家具的快速崛起,这也为植物装饰纹样的传播与发展提供了有利条件。在工艺美术中,明代匠人以早期装饰纹样为基础,创造出高度程式化的装饰语言,兼具了自然形态和形式美感,形成我国古代后期装饰艺术的典型范式。以缠枝纹为例,作为明代主流的植物装饰纹样,以缠枝藤蔓为母题,通过与牡丹、菊花、莲花等不同花头组合,创造出丰富多样的缠枝花卉纹样,象征着富贵绵延、长寿安康、生生不息等文化内涵。灵活多变的组合形式极富装饰性,被广泛应用于瓷器的装饰中,如青花缠枝花卉纹碗和青花缠枝牡丹纹玉壶春瓶(图 3-16)。两件瓷器风格统一,均为洪武年间青花瓷。装饰上,缠枝纹牡丹纹作为主视觉符号装饰于表面,器物近足处绘莲瓣

纹，圈足以回纹进行装饰。春瓶内部无装饰，而缠枝花卉纹碗的内壁则绘有缠枝菊花纹和缠枝灵芝纹。缠枝纹的形式为器物表面注入了丰富的视觉层次感和动态韵律。



青花缠枝花卉纹碗



青花缠枝牡丹纹玉壶春瓶

图 3-16 缠枝纹瓷器

（图片来源：www.dpm.org.cn）

明代注重民族传统的发扬，正因如此，家具在此时发展至顶峰，明式家具也成为了中国家具的典范和代表。哲学思想同样影响着造物观念，王阳明所倡导的“知行合一”亦影响了工艺美术的造物思想。明式家具的花纹图案与家具整体和谐地结合起来，形成完美的统一^[48]，正是其哲学思想的体现。植物纹样与家具功能部件的结合，例如在方桌牙条上浮雕的折枝梅花纹（图 3-17）和圈椅靠背板上所饰的牡丹竹叶纹（图 3-18），正是思想与造物结合的典范。



图 3-17 黄花梨木雕梅花纹方桌



图 3-18 黄花梨木雕花卉纹藤心圈椅

（图片来源：www.dpm.org.cn）

（图片来源：www.dpm.org.cn）

清代的装饰艺术在继承明代传统的基础上，将纹样的文化寓意推向了新的高度，吉祥纹样在此时成为主流。不同于明代单独出现的构图方式，此时实行复合式吉祥纹样，多种纹样组合使用，丰富了装饰纹样的文化内涵。例如紫檀木边框百宝嵌三多图挂屏（图 3-19），挂屏中以各色玉石雕琢而成的石榴、寿石和佛手，以石榴象征多子，寿石象征多寿，佛手象征多福，三者组合使用称为“三多纹”。

此类运用象征、谐音等手法叠加多重寓意的纹样在此时极为盛行，如蝙蝠和寿字纹或寿桃组合使用时，象征福寿双全；南瓜和蝴蝶组合使用时，象征瓜瓞绵绵；菊花与花瓶一同出现，象征长寿平安；牡丹与寿石组合使用时，象征富贵长寿等，都将植物纹样与吉祥观念深度融合，形成传统植物装饰纹样高度发展形态。



图 3-19 紫檀木边框百宝嵌三多图挂屏

（图片来源：www.dpm.org.cn）

植物装饰纹样在明清时期的普及并非简单的数量增涨，而是伴随着各个层面影响和文化观念转变的系统性演变。植物纹样作为中国传统装饰纹样中的典型纹样，通过匠人对自然形态的抽象化提取和文人意趣的诗意化融合，在器物表面绽放出独特的东方美学智慧。

3.2 皖南民俗家具中的植物装饰纹样渊源

艺术作为人类发展过程中所产生的特有行为，其思想与观念始终与社会发展、审美需求紧密关联，并随之不断变化着。装饰纹样作为艺术呈现的重要载体，各时期的影响都可以在其艺术风格上得以窥见。诚如刘勰所言：“时运交移，质文代变。”^[49]纵观历史，我国传统植物装饰纹样呈现出明显的时代特征和文化遗产。夏商周时期，植物装饰纹样尚处萌芽阶段，由于当时技术水平相对有限以及文化发展尚未成熟，纹样的装饰形式较为单一，主要采用线性装饰技艺呈现，植物纹样的出现多为偶发性出现或作为辅助性装饰，整体呈现出规则的简约之美。到了春秋战国，人们的思想和审美随着社会变革发生改变。植物装饰纹样的风格趋于

鲜明，其题材也变得丰富多样，广泛集中在青铜器与丝织品等载体上，整体风格呈现出规整与灵动并存、精细与富丽兼具的审美特质。秦汉时期，植物纹样在承袭前代的基础上开始了创新发展，表达形式由抽象向写实过渡，植物的题材类型也明显增多。艺术手法上，强调夸张变形与象征刻画，实现形式美感和内涵意蕴的统一。隋唐时期，以团花纹为代表的植物纹样盛行一时，其层次分明的构图与富有装饰性的美感，深刻诠释了圆满、团聚等吉祥寓意。宋代则更加注重纹样的写实性和自然美，例如莲花纹在宋代逐渐成为辅助纹样，但其象征寓意依然深远。元明清时期，植物纹样更加繁复精致，如缠枝纹、百花纹等得到了广泛的运用和发展。下文将从社会环境、地域特征、思想文化和民俗技艺等方面对皖南民俗家具中的植物装饰纹样渊源及其影响进行系统阐述。

3.2.1 自然环境的熏陶

古徽州地处皖南地区的中心地带，作为典型的山地地貌区域，重峦叠嶂的地理特征素有“七山一水一分田，一分道路和庄园”之称^[50]。其独特的地理环境与丰富的自然资源，为皖南民俗家具中植物装饰纹样的生成与演变提供了深厚的自然基础。这种影响是多维度的，既体现在地形地貌的多样性、气候条件的适宜性以及植被资源的丰富性等自然因素上，也反映在这些自然要素与徽州人的生活方式、审美观念及文化传统的深度融合中，共同塑造了家具装饰艺术的独特风格。

皖南地区涵盖了巍峨挺拔的山脉与纵横交错的溪流，多样化的自然环境不仅为当地居民提供了木材、竹材等家具制造的基本原材料，还以其壮丽的自然景观激发了艺术创作的灵感。工匠通过抽象化处理自然形态，将山岳的轮廓转化为装饰的造型，将流水的律动演变为线条的造型，实现了自然景观向装饰语言的转译。皖南特有的温润气候条件，为多种植物生长创造了一个适宜的生态环境。从四季常青的松柏、枝叶繁茂的樟树，到绚烂多彩的花卉，这些植物不仅美化了皖南地区的自然环境，同时为当地装饰艺术提供了丰富的创作灵感与素材。当地居民在长期的生产生活中，与这些植物形成了深厚的情感联系。他们通过观察植物的自然习性，体悟其品质特征，以此将这些自然特征转化为家具装饰纹样的创作灵感。例如，将梅花的傲骨、竹子的高洁、兰花的清雅等品质，通过雕刻技艺，巧妙地呈现在家具装饰中。这些装饰既展现了植物的自然之美，又寄托了人们对高尚品德的崇尚，赋予了皖南民俗家具深远的文化内涵和独特的艺术魅力。此外，丰富

的植被资源既激发了家具装饰的灵感，还促进了当地文化的形成与发展。皖南人民逐渐形成了对植物的独特认知与情感寄托，将其视为吉祥、幸福、长寿等美好寓意的象征，如牡丹象征富贵、莲花寓意清廉、松树代表长寿、灵芝寓意祥瑞等。这些植物纹样兼具装饰作用的同时，承载着独特的文化意蕴，成为连接人与自然、物质与精神的重要纽带。

皖南地区以其地形地貌的多样性、气候条件的适宜性以及植被资源的丰富性，共同为植物装饰纹样的生成与演变提供了丰厚的自然基础。这些自然要素不仅塑造了家具装饰纹样的外在形态，更赋予其深刻的文化内涵与艺术生命力，使皖南民俗家具展现出“天人合一”的哲学思想，成为中国传统家具艺术中的瑰宝。

3.2.2 理学思想的影响

皖南地区人杰地灵，自古以来人才辈出，当地居民秉承勤学苦读之风，以“读朱子之书，服朱子之教，秉朱子之礼”为立身准则^[51]。在历史的发展过程中，这片土地孕育出独特的审美价值取向，形成深厚的文化底蕴与文人雅趣。在物质文化层面上，尤以民俗家具中象征性的纹样最具代表性：以松竹梅构成的“岁寒三友”纹样，通过植物拟人化的手法实现了文人品格的视觉转化；“梅花冰裂纹”以冰雪寒梅的意象隐喻寒窗苦读的治学精神；“梅兰竹菊”四君子纹样则将植物的物候特征与品德相结合。这些植物装饰纹样承载着士人的道德理想，通过民间工艺的传承，将朱子理学思想渗透到日常生活之中，形成具有普遍意义的礼俗互动机制。

程朱理学倡导“格物致知”的求知方法，并以“存天理，灭人欲”为道德准则^[52]。这些理念不仅塑造了皖南居民的价值观念与行为准则，也潜移默化地影响了其艺术创作。在皖南民俗家具中，植物装饰纹样不仅是自然形态的再现，更通过象征性表达承载了理学思想的文化内涵。例如，莲、竹、兰等植物因其高洁、清雅的品质，被用以隐喻主人的品德修养与道德追求，体现了程朱理学中“存天理”的道德理想，而纹样的形式和构图，则凸显了“灭人欲”所强调的对奢靡的摒弃。此外，匠人对植物纹样的细致刻画，暗含“格物致知”的自然之理，将道德理想寓于艺术表达。由此可见，程朱理学不仅为皖南民俗家具中的植物装饰纹样提供了丰富的文化内涵与审美标准，也推动了其在艺术风格与表现形式上的不断创新与发展。

3.2.3 宗族观念的融入

皖南地区以宗族为核心的文化特征造就了聚族而居的生活习惯，宗法伦理的物化呈现，在建筑形制与家具装饰的差异化表达中尤为明显。以卢村为例，普通村民家中仍可见到简朴的民俗家具陈设，部分则保存于当地徽商后裔的居所。至于村中最精美气派的家具，则大多汇聚于宗祠中。不论是宗祠的建筑构造，还是其中家具的形制、装饰，皆体现出宗族崇高的地位与权势。在中国传统文化中，宗族观念根深蒂固，深刻影响着人们的日常生活，尤其是在家具的植物装饰纹样中留下了鲜明的印记。这种影响主要体现在象征意义、空间秩序以及装饰技艺等多个维度，通过具体的植物纹样和装饰手法，将宗族伦理观念、家族愿景和文化技艺融入到日常生活之中。

在象征意义上，这些植物装饰纹样成为宗族价值观的隐喻表达。如石榴、葡萄、葫芦等象征“多子多福”的植物常被饰于衣柜、婚床等家具。其中，“榴开百子”的石榴纹样的运用，反映出宗族观念对于人丁兴旺的追求；而牡丹、海棠纹样被装饰在厅堂家具，寄托家族对于子孙富贵显达的期许。同时，儒家伦理所推崇的品德教化也在这些植物装饰纹样中通过“四君子”、“岁寒三友”等纹样所具象，将个人的品德修养与宗族集体的道德期待紧密结合。

从空间秩序来看，植物装饰纹样所映射的宗族等级与礼制规范在祠堂家具中也得以体现。作为宗族仪典的核心场所，供桌、屏风等家具常饰以卷草、松柏、莲花等纹样，象征延续、高洁、永恒等内涵，以此强化环境的肃穆感与家族的凝聚力。同时，依照伦理学角色，长辈房间内的家具装饰纹样多以灵芝、寿桃等象征长寿的吉祥纹样，体现尊老的传统；厅堂以“满堂富贵”、“瓜瓞绵绵”等繁复纹饰，暗示家族代际昌盛的愿景。这种依照空间所装饰的植物纹饰分布，将宗族观念无声地嵌入生活场景。

在装饰技艺层面，这些民俗家具中的植物纹样布局强调对称性和连续重复性。例如回纹与缠枝牡丹纹的组合纹样，既体现了宗族对秩序与和谐的追求，也暗合了传统礼制的思想。同时，木雕技艺也凸显了纹样深层次的象征性，深浮雕的牡丹纹样在展示匠人精湛技艺的同时，通过耐久的家具材质的选择，隐喻宗族基业的稳固；透雕的竹子纹样在书房家具中的装饰，则将文人意趣与宗族教化融为一体。这些工艺细节使得植物装饰纹样超越了其艺术性，成为宗族文化体现的艺术

载体。

皖南民俗家具中的植物装饰纹样是宗族观念的物质化表达,它们以符号化的植物意象、严整的空间布局和精湛的工艺技法,将宗族伦理秩序、美好愿景与文化记忆镌刻于这些民俗家具中。这种“以纹载道”的思想,既是传统社会结构的缩影,也是地域文化认同的赓续。

3.2.4 雕刻技艺的传承

皖南地区传统民间技艺自古繁盛,徽州的竹雕、木雕、石雕、砖雕等传统手工技艺历史悠久,成就斐然。为了彰显身份地位的迥异,商贾和官宦人家使用繁杂的雕刻纹饰对宅邸、家具进行装饰,使其寓于不同的载体中,其中木雕技艺与家具的营造最为密切。有人说:徽州木雕“雕不离儒,儒不离雕,雕儒合一”,可谓入木三分^[53]。木雕作为一种艺术形式,广采博取,在其发展过程中深受新安画派、徽州版画以及徽墨、歙砚制作技艺等相关技艺精华的直接影响。

皖南民俗家具中,匠人雕饰的植物装饰纹样,写实与抽象,写意与具象,可以说无所不包^[54]。明初,家具的雕刻纹样以线雕和浅浮雕技艺呈现,沿袭了秦汉的风格,线条简练质朴,浮雕呈一层至二层的浅圆雕。到了明中叶时期,随着徽商的崛起,伴随着的是审美意识与文化艺术的提升,家具的雕刻也由简入繁。清以后,家具的雕刻装饰更为精细,追求繁复、精巧。浅浮雕逐渐发展成更为多层次的高深浮雕装饰。也由最初的象形发展出写意,追求纹饰的内在意蕴。匠人通过精湛的木雕技艺将牡丹、莲、竹、松等植物纹样雕饰得栩栩如生,呈现出富贵、祥瑞、清廉、正直等深远的象征意义。精湛的雕刻技艺不仅提升了家具的艺术美感,也强化了其作为文化传承媒介的功能,使皖南民俗家具成为集实用性、艺术性与文化性于一体的瑰宝,体现了皖南地区独特的民俗风情与审美追求。

3.2.5 徽商文化的推动

徽商以地缘为纽带,以程朱理学思想为核心,自北宋后期全面崛起,至明清时期达到鼎盛^[55]。其作为明清时期重要的地域商业文化,对皖南地区的民俗家具装饰产生的影响不仅体现在装饰纹样的类型上,还渗透至文化象征、审美意趣的表达中。

“贾而好儒”的徽商,使得儒家伦理与商业精神在植物装饰纹样中形成一种独特的平衡。例如,“四君子”作为文人品格的代表,在书房、学堂等场景中,

都常见其应用于家具的装饰上。梅的傲寒独放，暗喻徽商的坚韧与开创精神；兰的空谷幽香，暗喻徽商的儒雅与商业智慧；竹的虚怀若谷，暗喻徽商的团结与契约精神；菊的淡泊名利，暗喻徽商的远见与家国情怀。莲纹的运用，既以“出淤泥而不染”告诫自己清廉，又借“莲”与“连”的谐音表达家族人丁兴旺的期许，彰显出道德训诫与世俗诉求的交织。

审美意趣层面，徽商通过植物装饰纹样完成身份与地位的复合表达。缠枝花卉纹和卷草纹的应用，以连绵不绝的形态成为财富永续的视觉表达，常见于家具装饰中的卷草、螭纹与回纹的组合，亦是将物质积累转化为艺术象征。同时，牡丹与如意、缠枝的组合纹样则构成“富贵如意、富贵连绵”的象征。这种装饰既满足徽商彰显社会地位的需求，又契合传统宗族对传宗接代的重视，体现出物质追求与伦理责任的双重呈现。

徽商文化通过植物装饰纹样，将经营之道、宗族伦理等思想融入皖南民俗家具中。这些纹样不仅作为装饰，更是徽商精神的镜像体现——既有对世俗成功的追求，也有对文人雅士身份的向往，最终成为“商儒一体”的独特美学呈现。

3.3 本章小结

植物纹样随着时代的变迁和传统文化的演进，被赋予了独特的时代特征和文化内涵。因此，植物纹样不仅是物质世界的反映，更是精神文化的重要载体。其兴盛并非一蹴而就，植物纹样经历了从自然崇拜到人格象征、从宗教符号到世俗审美的嬗变过程，最终在明清时期形成具有完整象征体系的装饰语言系统。在皖南民俗家具中，植物装饰纹样随着环境、社会、文化、思想及审美的影响，变得愈发丰富多样。作为皖南民间文化的重要组成部分，植物装饰纹样不仅是装饰艺术的瑰宝，更是研究皖南地区历史、文化的重要实物资料。它们以其独特的艺术魅力和深厚的文化内涵，成为了中华民族传统文化中不可或缺的一部分，值得我们深入探究和传承发扬。

第四章 皖南民俗家具中的植物装饰纹样类型

中国植物装饰纹样从新石器时期的雏形发展到隋唐时期成为主流装饰纹样，历经汉代宗教融合，魏晋南北朝中外文化交融，至宋元时期广泛应用于各类领域，其造型与寓意逐渐成熟，体现了深厚的文化内涵与艺术价值。在植物纹样发展的历史浪潮中，皖南地区的植物装饰应用范围尤为广泛，从宏大的民居祠堂到日常用具，涵盖了建筑装饰和日常生活的各个方面。在皖南民俗家具中，依附于家具表面的植物装饰纹样品类繁多，造型各异。其中包括牡丹纹、莲纹、葡萄纹、灵芝纹、海棠纹、卷草纹、菊花纹、梅花纹、竹纹、松纹等各类叶类、果类、花类及根茎类植物装饰纹样。这些装饰纹样或写实，或写意，或具象，或抽象，总体上无不体现出皖南地区浓厚的文化底蕴和高雅的审美情趣。本章以植物装饰纹样的造型审美和装饰效果为研究出发点，通过植物装饰纹样数据处理和统计分析，深入挖掘各类植物装饰纹样的文化内涵与形式美感。

4.1 植物装饰纹样数据处理

本研究针对皖南地区民俗家具，照片采集于宏村、西递、卢村、南屏、呈坎、西溪等古村落。共拍摄家具类照片 1238 张，其中植物装饰纹样家具 1083 张，植物纹样类别 15 种。其纹样形式为植物与人物、植物与动物、植物与几何、植物与植物及单独植物纹样。

针对这些纹样的数据处理，首先经过前期的实地调研和搜集资料，将采集得到的图片资料进行归纳整理，通过调整编辑得到合格的民俗家具资料样本，接着提取家具上的植物装饰纹样进行矢量化处理。再对植物装饰纹样进行分析分类，制成图表，进而整理出完整的皖南民俗家具植物装饰纹样的图谱（图 4-1）。



图 4-1 纹样数据处理流程

（数据来源：笔者自绘）

4.2 植物装饰纹样统计分析

通过调研与前期分析，发现民俗家具中多以组合纹样为主，同时辅以单独纹

样作为点缀。因此，提取各类纹样中出现频率最高的植物纹样单元，作为典型纹样进行分析。其次，以单独纹样为切入点，分析并确定与各典型纹样搭配频率较高的辅助纹样，进而总结出皖南民俗家具中植物纹样的类型、样式、构图方式及雕刻技艺。

经过深入调研与细致的前期筹备工作，观察到民俗家具普遍采用了丰富的组合纹样，同时辅以单独纹样元素进行点缀。基于此，决定提取各类纹样中出现频率最高的植物纹样单元作为典型纹样，并以单独纹样作为分析的切入点，进一步探究并确定了与这些典型纹样搭配最为频繁的辅助纹样。通过这一系列的梳理与分析，总结出皖南民俗家具中植物纹样的组合类型、纹样形式、装饰部位及雕刻技艺。根据组合类型，可将其分为植物与人物、植物与动物、植物与几何、植物与植物及单独植物纹样五大类，展现了植物纹样在民俗家具中的多样化表现形式与文化内涵（表 4-1）。

表 4-1 皖南民俗家具植物装饰纹样组合形式（表格来源：笔者自绘）

组合形式	实例
植物与人物	
植物与动物	
植物与几何	
植物与植物	
单独植物	

植物装饰纹样在形式上可分为三大类：单独装饰纹样、适合装饰纹样和连续装饰纹样。其中，单独装饰纹样可进一步细分为对称式和均衡式；适合装饰纹样包括填充纹样、角隅纹样和边饰纹样；而连续纹样则可分为二方连续纹样和四方连续纹样。这种分类方式全面涵盖了植物装饰纹样的多样性，体现了其在设计中的灵活运用与艺术表现力（图 4-2）。

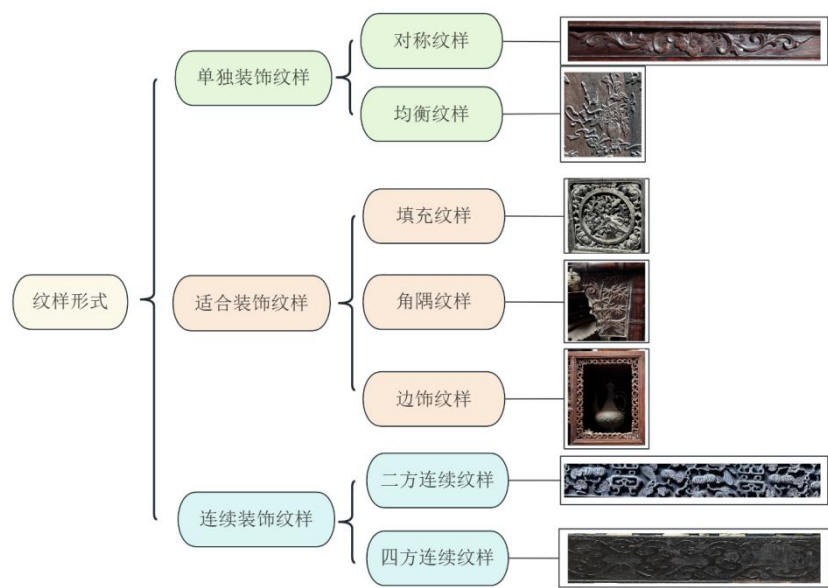


图 4-2 纹样形式分类图

（图片来源：笔者自绘）

4.3 植物装饰纹样分类

皖南民俗家具中的植物装饰纹样种类丰富多样，在本土的植物纹样中，家具的雕刻不仅为一种文化寓意，更是民俗所现^[56]。为便于系统研究，本文依据植物形态结构特征，将装饰纹样分为花类植物纹样、果类植物纹样、叶类植物纹样和其他植物纹样四大类，并以此为框架展开深入分析，以揭示其艺术特征与文化内涵（图 4-3）。

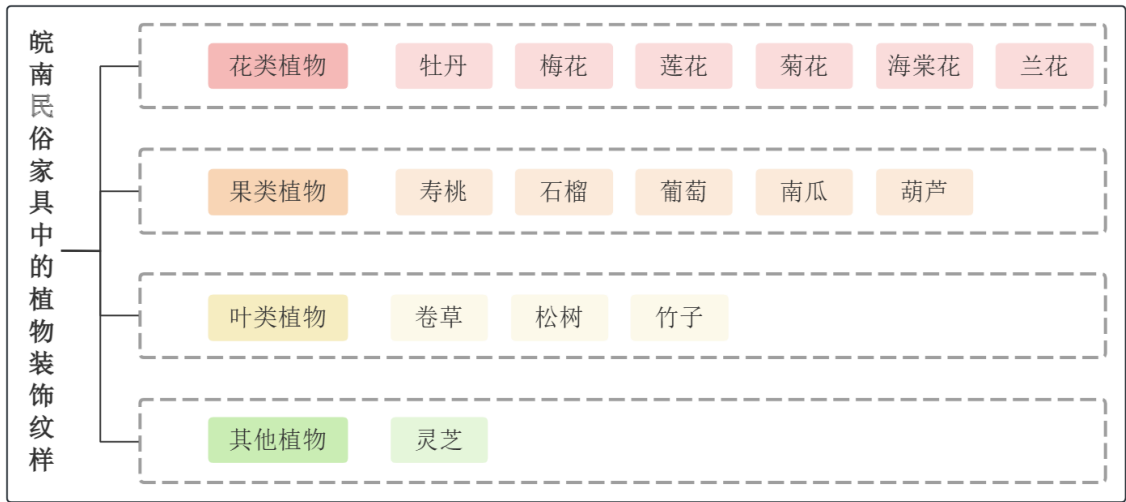


图 4-3 纹样形式分类图

（图片来源：笔者自绘）

4.3.1 花类植物装饰纹样

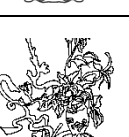
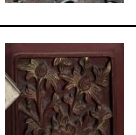
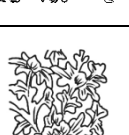
(1) 牡丹

牡丹纹样寓意富贵，在中国传统文化中具有悠久的历史。唐朝诗人皮日休赞美它“落尽残红始时芳，佳名唤作百花王”，故而将其誉为花中之王。牡丹纹作为喜庆祥瑞的装饰纹样，早在南北朝时的石窟壁画中就已出现，至唐代，牡丹纹样逐渐流行，成为常见的装饰元素。《群芳谱》中记载：“唐开元中，天下太平，牡丹盛于长安。”这一时期，牡丹纹样广泛应用于妇女的头饰和金银饰品中，成为上至朝野、下至百姓皆喜爱的装饰元素。宋元时期，牡丹纹样在瓷器、建筑、锦缎、木雕等载体上频繁出现，其风格多变，充分体现了人们对牡丹的钟情。明清时期，尽管装饰纹样的种类更加丰富，但牡丹因其祥瑞富贵的寓意，仍被广泛使用，且表现手法更加多样化。

文化作为一个综合性因素，对社会的影响是全面的，文化的发展推动了装饰艺术变革^[57]。在皖南地区，牡丹自唐代以来便因其美丽与富贵寓意深受推崇，牡丹装饰纹样也因此积淀了悠久的历史。据徽州地区的简史文献记载，早在唐代咸通三年，祁门便已孕育出一个繁荣的茶市，“商贾云集，远及他乡”，当时已有茶商远赴福建进行贸易。至南宋时期，以财富积累著称的徽商群体将徽纸远销至四川，其中不乏以“程十万”为代表的富商巨贾。在唐诗宋词及书画艺术的熏陶下，这些徽商在商贸往来的同时，也将中国其他地域的文化精髓带回徽州，促进了当地艺术的蓬勃发展，为这片土地增添了文化韵味与艺术生机。皖南民俗家具中的牡丹装饰纹样，不仅体现了人们对美好生活的向往，还承载了丰富的历史与文化信息（表 4-2）。

表 4-2 皖南民俗家具牡丹装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的牡丹装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		填充纹样	靠背板	透雕	牡丹 寿石	富贵长寿

		填充纹样	靠背板	阳雕	牡丹	富贵吉祥
		对称纹样	靠背板	通雕	牡丹如意	富贵如意
		填充纹样	靠背板	透雕	牡丹	富贵吉祥
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	牡丹竹子	富贵平安
		对称纹样	靠背板	通雕	牡丹花瓶	富贵平安
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	牡丹花瓶	富贵平安
		填充纹样	床围	阳雕	牡丹缠枝	富贵绵延
		角隅纹样	床挂檐花板	透雕	蝙蝠牡丹	富贵吉祥
		角隅纹样	床挂檐花板	透雕	牡丹蝴蝶	富贵耄耋

		角隅纹样	床挂檐花板	阳雕	牡丹寿石	富贵长寿
		填充纹样	床围	透雕	牡丹寿石	富贵长寿
		对称纹样	床挂檐花板	阳雕	牡丹缠枝	富贵绵延
		角隅纹样	桌牙子	阳雕	牡丹缠枝	富贵绵延
		填充纹样	床挂檐花板	透雕	牡丹凤凰	凤穿牡丹
		填充纹样	床挂檐花板	阳雕	牡丹鸳鸯	一路富贵

传统家具中,椅子靠背部分是最具魅力的装饰部位之一。在皖南民俗家具中,椅子靠背部位除了采用木材自然纹理的独板之外,几乎均以雕刻进行装饰。此外,在抽屉面板、箱柜及床围等部位,也常见到牡丹纹样作装饰。这些纹样的花瓣多以层叠式出现,且纹样形式以填充式、均衡式、角隅式 and 对称式为主,极大地丰富了视觉效果。皖南民俗家具中的牡丹装饰纹样花头的造型有繁有简,既有造型

立体饱满，也有简单细长。这些造型各异的花头或单独或组合使用，或其他纹样组合，在不同家具部位中呈现出丰富的文化意蕴。除了花头不同的造型以外，花枝也分为折枝类和缠枝类。缠枝牡丹又称“万寿藤”，多以波浪起伏的形式与其他装饰组成完整的构图，常用于填补家具空白装饰区域，同时增添吉祥的氛围。此类装饰纹样多出现于角隅处，花头与枝蔓连接在一起，错落有致。枝蔓蜿蜒不断的造型，体现出节奏和韵律之美，寓意富贵绵延、生生不息（图 4-4）。折枝牡丹或单枝或多枝，除花头外的植株简洁平直，根据不同的装饰意图，呈现出多样的形态。有的单植株上配一只花头，有的则多枝丛生。枝叶修长，整体稀疏平整，无规则地交错于枝桠两侧用以填补花头之外的空白部分。折枝牡丹纹样以花头为视觉焦点，与叶片、枝桠共同构成家具的完整装饰。



图 4-4 缠枝牡丹装饰纹样

（图片来源：笔者自摄）

皖南民俗家具中的牡丹植物纹样与其他装饰纹样一起构成了丰富的文化意蕴。由于皖南地区自古以经营商业和读书入仕为解决生计的出路，当地人多有祈求平安富贵的意愿。因此，牡丹花纹与寿石组合成“长寿富贵”，与花瓶组合成“富贵平安”，与鸳鸯组合成“一路富贵”等美喻的装饰纹样，广泛应用于家具中。同时，牡丹作为“花中之王”，与凤凰组合成“凤穿牡丹”，寓意龙凤呈祥，婚姻美满，是皖南地区婚嫁相关家具的常见装饰。

① 牡丹寿石纹

“石者，天地之骨也”，石头自古便深受崇拜与赏识。寿石作为山石，历经数万年的沉淀而形成，寓意长寿。牡丹与寿石结合所形成装饰纹样，团簇盛开的

牡丹围绕着寿石，牡丹盛开的繁荣与寿石岁月的蚀刻形成鲜明对比。外出经商的游子回归故里时，常以此纹样表达对于富贵荣华的希冀，同时寄托了对于家人健康长寿的美好祝愿（图 4-5）。



图 4-5 牡丹寿石纹

（图片来源：笔者自摄）

② 牡丹如意纹

在中国传统文化中，如意作为一种象征吉祥的器物，其名称即寓意事事顺心如意。无论是婚嫁、贺寿等场景，如意都象征着美好与祝福。牡丹与如意结合所形成的装饰纹样中，花头层叠繁复，两柄如意立于丛生的枝叶两侧，无论是牡丹花柔美的花瓣，还是如意形态优雅的线条，都相得益彰，体现了人们希望生活事事如意，生活富贵的愿景（图 4-6）。



图 4-6 牡丹如意纹

（图片来源：笔者自摄）

③ 牡丹花瓶纹

牡丹与花瓶都是中国传统文化中的重要元素，其中花瓶被视为平安的象征。特别在皖南地区，花瓶作为民俗中常见的器物，无论是在厅堂条案上摆放的“东瓶西镜”，还是在大小家具中所雕刻的装饰纹样上，都体现了皖南居民对平安顺遂的祈望。牡丹在花瓶中傲然绽放，每一片花瓣都雕刻得栩栩如生，花瓶上盘绕着螭纹，每一个细节均被精心雕琢。这一纹样体现了人们对富贵生活的向往，也寄托了对外出经商的家人平平安安的祝愿（图 4-7）。



图 4-7 牡丹花瓶纹

（图片来源：笔者自摄）

④ 凤穿牡丹纹

凤凰作为人们心中的吉瑞之兽，是吉祥和谐的象征，其形象常被用于代表祥瑞和高贵。牡丹作为幸福与富贵的象征，与凤凰的结合进一步强化了美好幸福的寓意。在整体构图上，凤凰位于纹样的中心，凤凰翱翔回首，羽翼丰满，每一处细节都雕刻的栩栩如生。其姿态优雅且充满力量，仿佛能洞察世间的一切美好，周围的空白处由盛开的牡丹填充。凤凰穿梭于盛开的牡丹花丛中，它们之间相互映衬，形成了一幅美丽的画卷。作为民间婚嫁的重要题材，凤穿牡丹纹在皖南民俗家具中多出现于床挂檐花板处，传递出皖南人民对于生活幸福美满的渴望（图 4-8）。



图 4-8 凤穿牡丹纹

（图片来源：笔者自摄）

（2）梅花

梅花在中国传统文化中具有重要的地位，其盛开在寒风凛冽的腊月，高雅精致的花朵与老干虬枝形成了鲜明的对比，展现出傲霜斗雪、高洁坚韧的精神。正是这种精神与君子品格的契合，故而苏轼对梅花有“雪为骨冰为魂”的赞美。此外，梅花的香气也是文人极为推崇的。吕本中曾赞其“不将供俗鼻，愈更觉清香”，陆游亦称之“平生不喜凡桃李，看了梅花睡过头”。作为文人墨客笔下的常见题材，梅花虽不似其他花卉那般美艳，却因其清香袭人和傲雪枝头自然属性，成为众多意象的化身。梅花常见五瓣花型，人们赋予其“福、禄、寿、喜、财”五种吉祥寓意。在皖南民俗家具中，梅花装饰纹样常被巧妙地融入家具的边角、床檐和柜板等部位。匠人通过精湛的技艺，将梅花的形态和神韵完美的呈现出来，不仅提升了家具的美观性，同时赋予了深厚的文化内涵（表 4-3）。

表 4-3 皖南民俗家具梅花装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的梅花装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		角隅纹样	床挂檐花板	透雕	梅花 竹子 喜鹊	竹梅双喜

		均衡纹样	靠背板	阳雕	梅花喜鹊	喜上梅梢
		填充纹样	箱柜面板	阳雕	梅花冰裂纹	傲霜斗雪
		均衡纹样	屏风挂花	阳雕	梅花竹子	梅竹双清
		填充纹样	靠背板	阳雕	梅花牡丹	富贵眉寿
		均衡纹样	正面围子	阳雕	梅花喜鹊	喜上眉梢
		均衡纹样	屏风	阳雕	梅花喜鹊	喜上眉梢
		角隅纹样	床框	阳雕	梅花喜鹊	喜上眉梢
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	梅花竹子 绶鸟	齐眉祝寿

在皖南民俗家具的梅花装饰纹样中，梅花花头的塑造呈现多样化的风格，既有繁复精细之作，亦有朴素简约之态。前者通过细腻的雕刻技艺，将每一片梅花的花蕊和花丝都精准地呈现出来，花瓣层层叠叠，错落有致。后者虽未追求繁复细致的雕刻手法，但以简练之笔，仍将梅花的神韵刻画得入木三分。一朵朵梅花傲然枝头，充分传达了梅花所蕴含的丰富意蕴与精神特质。除了花头形态各异外，

其枝桠的形式也有所不同。有的梅花纹样中，枝干挺拔有力，从主干延伸出多根错落有致的枝桠，疏密不一，梅花团簇盛开其中，整体画面饱满充盈。另外一些梅花纹样则更注重枝桠交错的生长状态，枝桠蜿蜒曲折，点缀着星星点点的梅花，呈现出腊梅傲然枝头的景象，寓含了坚忍不拔，生生不息的精神。在皖南古民居中，梅花装饰纹样多以与其他装饰纹样结合，呈现于民俗家具上。例如，象征文人寒窗苦读的冰裂梅花纹、寓意喜事临门的梅花喜鹊纹，以及暗喻君子品质的梅花竹纹等。这些纹样通过巧妙的结合，不仅丰富了装饰纹样的视觉层次，更体现出皖南民俗家具的内涵，以及皖南居民对个人品格的追求和美好生活的憧憬。

① 碎冰梅花纹

冰裂纹作为大自然中一种现象，在文风盛行的皖南地区，广泛见于门窗及家具装饰之中。冰裂纹中的冰棱常被解释为“十年寒窗”的象征，其裂纹的走势恰似许多大小不一的“人”字。在皖南地区所特有的文化语境下，冰裂纹承载着“吃得苦中苦，方为人上人”的寓意，激励着当地的文人世代代勤勉向学，以求科举功名。梅花因其能够在寒风中独自绽放，这种不畏风雪的特质被赋予了坚韧和高洁的品质。当冰裂纹与梅花相结合，不仅审美上体现出错落有致的视觉效果，深具象征意义。二者的结合寓意在严酷环境中独立不阿的傲骨精神，同时暗含皖南地区所特有风俗教化与价值取向（图 4-9）。

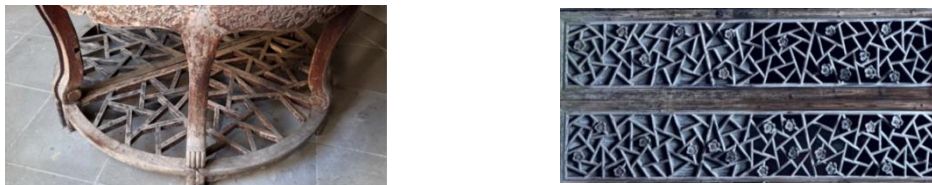


图 4-9 冰裂纹和梅花冰裂纹

（图片来源：笔者自摄）

② 梅花喜鹊纹

喜鹊的叫声清脆悦耳，其音听来宛如“喜事到家”的巧妙谐音，因此在中国传统文化当中，喜鹊被称为喜事的象征，寓意喜事临门、好事纷至沓来。梅花与喜鹊的组合在中国传统装饰纹样中屡见不鲜，这一组合不仅体现美学价值，更蕴含着文化寓意。由于“梅”字与“眉”字谐音，结合喜鹊预示着喜事来临的观念，构成了吉祥词汇“喜上眉梢”，梅花喜鹊纹也因此得名。在皖南民俗家具中，无论是婚嫁庆典的场景家具，还是日常生活中的实用器具，均可见梅花与喜鹊结合

在一起的纹样。具体而言，这些纹样往往描绘喜鹊立于梅花枝头昂首啼叫，而梅花傲然绽放，花瓣层叠，错落有致。尽管梅花的个体不大，却展现出顽强的生命力。喜鹊生动自然的姿态与梅花相互映衬，共同传达出喜悦与幸福之事即将降临的寓意（图 4-10）。



图 4-10 喜鹊梅花纹

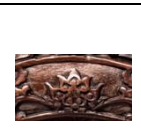
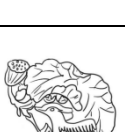
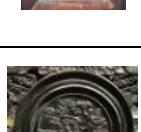
（图片来源：笔者自摄）

（3）莲花

莲花素有“花中君子”的美誉，自古以来中华民族都喜养莲、采莲、赏莲。宋代周敦颐在《爱莲说》中深情表达“予独爱莲之出淤泥而不染，濯清涟而不妖……莲，花之君子者也”。苏轼亦在《江城子》一词中也曾描绘“一朵芙蕖，开过尚盈盈”。此外，南宋诗人杨万里在描绘西湖美景时亦提及：“接天莲叶无边无际，碧绿一片，映日荷花分外红艳。”这些广为流传的诗句，都赞美了莲花独特的生长形态与自然特性。莲花的这种“出淤泥而不染”的特质，不仅激发了人们以物象寄寓心志的思想，更促使人们将其品性与道德品质相联系，将君子的德行与莲花相比拟。尤其是文人雅士，他们常常将莲花作为重要的艺术主题，以此来映射个人的品质与性格特征。在此过程中，莲花不仅承载了自然之美，更承载了丰富的文化内涵与深刻的道德寓意。

从大量考古发现和古人诗句中可知，在佛教传入之前，莲花纹样就已见于中国的装饰艺术，但此时的莲花纹在装饰领域并不活跃。莲花作为中国传统装饰纹样可追溯至新石器时代。此后，无论是春秋战国时期的青铜器与陶器，秦汉时期的石像与石砖，还是隋唐时期的服饰图案，乃至宋元时期的陶瓷制品，莲花作为装饰元素始终存在并深受喜爱，沿用至今。皖南民俗家具中的莲花纹样花头造型饱满圆润，花瓣栩栩如生，与荷叶或其他装饰元素一同雕刻在椅凳和箱柜面板上作装饰，这些装饰纹样结合了自然美和艺术美的处理方式，为皖南民俗家具增添了更为丰富的审美和意蕴（表 4-4）。

表 4-4 皖南民俗家具莲花装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的莲花装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		填充纹样	靠背板	阳雕	莲花 鸳鸯	鸳鸯喜荷
		均衡纹样	箱柜门板	阳雕	莲花 白鹭	一路连科
		对称纹样	靠背板	通雕	莲花 如意	和合如意
		填充纹样	靠背板	阳雕	莲花	一品清廉
		对称纹样	靠背板	阳雕	莲花	清净圣洁
		对称纹样	搭脑	通雕	莲花	一品清廉
		均衡纹样	靠背板	通雕	莲花 鸳鸯	鸳鸯喜荷
		填充纹样	靠背板	阳雕	莲花	一品清廉
		填充纹样	靠背板	阳雕	莲花	并蒂同心

		填充 纹样	箱柜面 板	阳雕	莲花	一品清廉
---	---	----------	----------	----	----	------

皖南民俗家具中的莲花植物装饰纹样，其艺术形式或趋于写实风格进行雕刻装饰，或偏符号化和抽象化。写实风格莲花装饰纹样强调真实性和生动性，每一片花瓣、每一丝花蕊都精心雕刻，力求将莲花自然生长状态真实再现，栩栩如生。自南北朝时期佛教传入中国后，莲纹广泛出现于寺庙、石窟等宗教场所及其他器物装饰中，与中国本土的莲花装饰纹样相互交融，催生出新的艺术表现形式。其更注重对于莲花形态的提炼和概括，摒弃繁琐细节，通过简化与变形，提炼出具有象征意义的元素，以简洁明了的图案传达特定的文化信息。在皖南民俗家具中，这种符号化的莲花多以点缀形式呈现（图 4-11）。



图 4-11 符号化莲花、鸳鸯喜荷纹

（图片来源：笔者自摄）

通过简化与变形，摒弃繁琐细节，呈现出具有代表性的元素。这种符号化的莲花通过简化后的图案传达特定的文化信息。无论采取何种表现形式，莲花在皖南民俗家具中均承载着深厚的文化意蕴。其中，莲花如意纹寓意生活合和如意，莲花鸳鸯纹则比喻夫妻和睦、相亲相爱；荷花白鹭纹象征着仕途顺畅、一路连科；而单独以莲花作为装饰的纹样，则寓含清廉高洁的品质。这些莲花装饰纹样不仅丰富了家具的审美表现，深刻地映射了皖南人民的审美追求与文化内涵。

① 莲花如意纹

如意最初是一种日常器物，因其长柄弯头的形状，后来演变成为一种法器，成为八宝之一。在古代社会，如意象征权力和地位的象征，寓意着心想事成、吉祥如意。在皖南民俗家具中，莲花与如意这两种装饰纹样的结合，以通雕技艺装饰

于椅子的靠背板处。构图中，盛开的莲花缀于两柄如意之间，如意流畅的线条和莲花相互衬托。此外，莲花亦称荷花，这一命名的转换使得莲花与如意的组合纹样有了更为丰富的象征意义，寓意荷和如意，即谐音“合和如意”，此纹样表达了人们对顺遂、幸福生活的期盼（图 4-12）。



图 4-12 莲花如意纹

（图片来源：笔者自摄）

② 莲花鸳鸯纹

鸳鸯常成双成对出现，形影不离，因此在传统文化中被视为爱情的象征，寓意夫妻恩爱、幸福美满。在皖南民俗家具中，莲花鸳鸯纹以填充纹样的形式呈现：盛开的莲花亭亭玉立，微微卷曲的荷叶灵动地生长于水中，相互映衬。荷叶旁，一对鸳鸯悠然自得地游弋于水面之上，栩栩如生。匠人通过细腻的阳雕技艺，生动呈现了“鸳鸯喜荷”的美好景致。不仅传递了家庭和睦与夫妻恩爱的寓意，同时表达了皖南人民对于美好生活的祝愿（图 4-11）。

（4）菊花

“待到秋来九月八，我花开后百花杀”。菊花以其质朴无华、高洁淡雅特质深受人们喜爱。在花卉之中，“菊，花之隐逸者也”，其蕴含的文化意蕴与“隐士”思想紧密相连。东晋诗人陶渊明在其诗作中描绘了“采菊于东篱下，悠然见南山”的恬静生活，向世人展现了一个超脱尘世的精神境界。菊花所展现的品质，无论是孤高清雅、贞洁自守，还是淡泊名利、隐逸避世，都与古代文人思想相契合，因此文人雅客历来对菊花情有独钟。“菊”与“居”字谐音，以此寓意安居乐业、天下太平的美好愿景。在皖南民俗家具的装饰中，菊花纹样的运用体现了人们对

美好生活的期盼。这些装饰纹样主要运用于家具的箱柜面板、床围和座椅的靠背板上，不论是只使用菊花，亦是与其他动植物纹样共同组合在一起作装饰，其文化内涵都与皖南地区民众崇尚和谐、稳定的生活的哲学高度相契合（表 4-5）。

表 4-5 皖南民俗家具菊花装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的菊花装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	菊花 蝴蝶	长寿耄祥
		填充纹样	床围	透雕	菊花	安居乐业
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	菊花 蝴蝶	长寿耄祥
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	菊花 黄雀	举家欢乐
		角隅纹样	靠背板	透雕	菊花 缠枝	安居乐业
		填充纹样	靠背板	透雕	菊花	长寿吉祥
		填充纹样	靠背板	阳雕	菊花	长寿吉祥
		均衡纹样	床架	通雕	菊花	安居乐业

		对称 纹样	抽屉面 板	阳雕	菊花 牡丹	富贵长寿
		填充 纹样	靠背板	阳雕	菊花 蝙蝠	福寿双全

这些家具中的菊花装饰纹样在艺术呈现上有所不同,有的是以俯视角度表现菊花形态,有的则是以侧视角度。俯视的菊花造型由俯瞰一整朵绽放的菊花为主,多出现于家具空白处的点缀或椅子靠背板上的小面积装饰,有的枝叶丛生,有的则仅单独花头呈现。单独花头的菊花纹样由一个圆形花心与周围单层排列的简易花瓣组成。带有花枝的俯视菊花纹样则花瓣层叠,与周围的枝叶形成对比,极具立体感(图 4-13)。侧视角度的菊花装饰纹样花朵盛开,花枝繁茂,多与其他动植物纹样组合,形成具有吉祥寓意的图案。例如,与蝴蝶有长寿耄耋之意,与牡丹有富贵长寿之意,与蝙蝠有福寿双全之意等,不论是单独作为点缀的菊花纹样还是整体完整构图的装饰,都体现了皖南人民对生活的美好向往。



图 4-13 俯视菊花纹

(图片来源: 笔者自摄)

① 菊花蝴蝶纹

蝴蝶纹样是将自然界中蝴蝶的形态抽象化与艺术化,作为具有象征意义的传统装饰纹样,象征着幸福、长寿与荣华富贵。因此,蝴蝶纹样被广泛的应用于服装、家具、瓷器等物品上。在皖南民俗家具的菊花装饰纹样中,菊花与蝴蝶组合

的装饰纹样具有一定的代表性。此纹样中，菊花的花瓣层次分明，灵动自然。在繁复的花瓣间，一只翩翩起舞的蝴蝶与菊花相互映衬，整个画面以均衡纹样形式细腻地雕刻于箱柜面板上（图 4-14）。蝴蝶的“蝶”与“耄”谐音，而菊花作为象征长寿的吉祥花卉，二者的组合巧妙地形成“长寿耄祥”的寓意，传递出人们对于生活和家人的祝福和祈愿。



图 4-14 菊花蝴蝶纹

（图片来源：笔者自摄）

② 菊花牡丹纹

皖南民俗家具中的菊花和牡丹组合的装饰纹样以缠枝纹相互联系，流畅而富有韵律的线条将左右两侧姿态优雅的菊花相串联，以盛开的牡丹花点缀于两朵菊花之间，深色的木纹与精细入微的花卉雕刻纹饰相结合，体现出雍容华贵和沉稳的气质（图 4-15）。菊花与牡丹的组合象征着“长寿富贵”，寓意生活富贵如意，身体长寿安康。



图 4-15 菊花牡丹纹

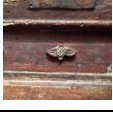
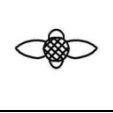
（图片来源：笔者自摄）

5) 海棠花

海棠花以其端庄华贵之姿，被誉为“花中贵妃”，自古以来便深受文人墨客的推崇与青睐。李清照喻其“偷来梨蕊三分白，借得梅花一缕魂”，其娇艳的姿态与丰富的内涵，常在诗词歌赋中被世人吟咏。宋代女词人李清照在其小令中以“试问卷帘人，却道海棠依旧。知否知否，应是绿肥红瘦”，细腻描绘了对海棠

花的挚爱；苏轼以“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”的佳句，展现了对海棠花的深切欣赏。人们对于海棠花的喜爱，不仅体现于诗词歌赋之中，还广泛应用于日常生活的艺术表现里。海棠花作为装饰纹样，象征着吉祥与富贵，常与不同的装饰纹样组合使用。这些富含深意的装饰纹样组合，在皖南民俗家具的装饰上得到了充分展现（表 4-6）。

表 4-6 皖南民俗家具海棠花装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的海棠花装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		填充纹样	床围	阳雕	海棠	吉祥富贵
		填充纹样	靠背板	阳雕	海棠	吉祥富贵
		对称纹样	靠背板	通雕	海棠 蝙蝠 钱币	富贵满堂
		对称纹样	牙子	通雕	海棠	吉祥富贵
		对称纹样	镜台	透雕	海棠 卷草	吉祥满堂
		对称纹样	牙子	阳雕	海棠 卷草	吉祥满堂
		对称纹样	牙子	阳雕	海棠 卷草	吉祥满堂
		对称纹样	箱柜面板	阳雕	海棠 蝙蝠 钱币 寿字纹	福寿满堂 富贵满堂
		对称纹样	牙子	通雕	海棠 蝙蝠	福寿满堂

					寿字纹	
		填充纹样	床围	阳雕	海棠	吉祥富贵
		填充纹样	床围	阳雕	海棠	吉祥富贵
		填充纹样	床挂檐	阳雕	海棠 牡丹	满堂富贵

皖南民俗家具中的海棠花纹样根据花头形态的差异,可以分为海棠花纹样和海棠式纹样。海棠花纹样作为对自然界海棠花卉的细腻刻画,通过雕刻装饰准确记录花卉的每一处细节,将其写实地饰于家具中。这种纹样的花枝形态主要以折枝与缠枝两种形式展现:缠枝海棠花纹样中,藤蔓蜿蜒曲折地将花头串联一体,形成整体上的连贯与伸展之美;而折枝海棠花纹样,则表现为枝桠丛生之态,每根枝桠由单朵或多朵花头组成,其余部位辅以繁茂枝叶,画面丰富。相比之下,海棠式纹样则以抽象的手法来概括海棠花形态,其四瓣花瓣组成花头,花瓣两两对应,相互对称(图4-16)。无论是海棠花纹样还是海棠式纹样,因其“棠”与“堂”谐音,无论单独使用,还是与其他纹样组合,都形成了丰富的寓意象征。例如,海棠与牡丹搭配寓意“富贵满堂”;与卷草结合象征“吉祥满堂”;与蝙蝠、寿字纹共同使用则形成“福寿满堂”的美好寓意,这些丰富的文化内涵,映射出皖南人民独特的审美情趣与生活理念。



图4-16 海棠花纹样、海棠式纹样

(图片来源:笔者自摄)

① 海棠蝙蝠纹

在皖南民俗家具中,海棠、蝙蝠与牡丹等纹样组合,形成层次分明、意蕴丰富的装饰纹样。此纹样中,寿字纹与钱币纹位居整个装饰图案的中央,分别寓意着富贵和长寿,共同构成了纹样的核心寓意。两侧则是活灵活现的蝙蝠与其相互连接,蝙蝠作为福气的象征,传递出吉祥如意的美好愿景。环绕于这些纹样周围的,是点缀其间的海棠花与牡丹花。牡丹与钱币皆象征富贵,而海棠花则为整个

纹样增加了更为丰富的内涵，进一步凸显满堂的富贵与福寿的主题（图 4-17）。整个纹样以海棠花、蝙蝠纹、钱币纹、寿字纹和牡丹纹元素结合，寓意“富贵满堂”和“福寿满堂”。



图 4-17 海棠、蝙蝠、钱币、牡丹、寿字纹

（图片来源：笔者自摄）

② 海棠卷草纹

富有韵律的卷草纹样舒展着枝蔓，整体呈波浪起伏状，象征着吉祥如意与生生不息（图 4-18）。海棠花与卷草纹的组合寓意着“吉祥满堂”，盛开的花象征着幸福和美满的到来，而卷草纹的缠绕代表好运和吉祥的绵延不断，寄托了人们对于生活美满的追求。



图 4-18 海棠卷草纹

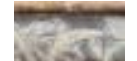
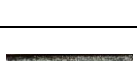
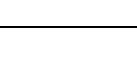
（图片来源：笔者自摄）

（6）兰花

人们喜兰花，不仅因为兰花的清幽，还因其草叶的优美。兰花开放时，幽香远播；即便无花时，兰草随风摇曳的姿态也错落有致，故而古人称兰“观叶胜赏花”。兰花虽生长于山谷峭壁之间，却彰显出自然本真的美。兰花所具有“人不知而不愠”的气度，其不求名利、自得其乐的心态与中国传统文化中谦逊自持的人生观相契合。因此，文人雅士常将兰花的清幽高洁视为自身精神品质的寄托，孔子将兰比作君子，指出“芝兰生于深林，不以无人而不芳。君子修道立德，不为穷困而改节”，代表了一种崇高的品德。在中国古代诗词书画中，以兰喻君子也屡见不鲜。唐代诗人卢纶有诗云“佳人比香草，君子即芳兰”，以香草喻佳人，以芳兰喻君子。在书画艺术中，兰花则常被描绘于荆棘之中脱颖而出，这样一是为了描绘兰花的生长环境，二是借荆棘象征小人，以兰花象征君子，所形成的鲜

明对比，隐喻君子能包容小人、彰显高贵品质的美德。兰花作为装饰纹样，在文风鼎盛的皖南地区尤为流行。文人墨客常以兰自喻，因此在民俗家具装饰中，兰花纹样多见于箱柜、床框、桌椅等器具之上，以此映衬主人的崇高与圣洁品质（表4-7）。

表 4-7 皖南民俗家具兰花装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的兰花装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		填充纹样	屏风挂花	阳雕	兰草	崇高圣洁
		对称纹样	抽屉面板	阳雕	兰草	崇高圣洁
		均衡纹样	床框	阳雕	兰花 桂花	兰桂齐芳
		填充纹样	箱柜面板	阳雕	兰草	崇高圣洁
		填充纹样	抽屉面板	阳雕	兰草 兰花	崇高圣洁
		填充纹样	箱柜面板	阳雕	兰草 兰花	崇高圣洁
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	兰草 兰花	崇高圣洁
		均衡纹样	床挂花檐板	通雕	兰草 兔子	玉兔衔草
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	兰草 花瓶 香炉	平安兴旺

皖南民俗家具中的兰花装饰纹样皆以写实为主，匠人巧妙地运用雕刻技法将兰花的形态栩栩如生地呈现在各式各样的家具之上。单独以兰花作为装饰元素时，寓意崇高与圣洁，象征着主人的高洁品质。而当兰花与其他元素组合时，又衍生出丰富的文化内涵：与桂花组合，寓意“兰桂齐芳”，象征着家中人才辈出；与兔子结合，形成“玉兔衔草”的美好图景，寓意吉祥和谐；与香炉组合，寓意“平安兴旺”，寄托了人们对美好生活的向往和家人平安顺遂的祈愿。这些兰花装饰纹样不仅是家具装饰的组成部分，更是皖南人民对自然美的崇尚、对生活美好的追求以及对家族繁荣昌盛的生动体现。

4.3.2 果类植物装饰纹样

(1) 寿桃

寿桃在中国传统文化中蕴含着人们对长寿的渴望，其象征意义贯穿始终，从民间传说到习俗信仰，再到生活器物的装饰之中，都展现出深厚的人文内涵。从古至今，无论是祭祀还是祝寿时，桃子常作为供奉或装饰之物，目的是以此来拉近与神仙的距离，暗喻能够长命百岁。因此，寿桃又有“仙果”一称，象征着长寿和吉祥。在诸多的民间传说中，如郭子仪拜寿、东方朔偷桃、蟠桃盛会等场景中皆能看到寿桃的身影。这些故事中的桃子，不仅是美好的意象，更是内心深处对健康长寿的向往。因此人们为了祈求长寿，便将其艺术化为装饰纹样，广泛地应用于日常生活之中。

在皖南民俗家具中，寿桃也成为寓意长寿、健康、吉祥的常见题材。寿桃纹通常以桃子为主题，其形态组合各异，有完整的桃子造型，也有与其他纹样组合而成，形成更为丰富的意蕴。此类纹样往往与健康、长寿、祥瑞等美好愿景紧密相连，如寿桃与麒麟、松树、钱币组合在一起的装饰纹样，寓意人生的“长寿富贵”；仙翁手捧寿桃的场景，寄托着“寿比南山”的祈愿；与蝙蝠结合则代表“五福捧寿”，与金钱相伴则暗喻“福寿双全”（表 4-8）。

表 4-8 皖南民俗家具寿桃装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的寿桃装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		填充纹样	侧面围子	阳雕	桃子	延年益寿

		均衡纹样	牙子	通雕	桃子	延年益寿
		均衡纹样	连邦棍	阳雕	桃子	延年益寿
		填充纹样	靠背板	通雕	桃子 麒麟 松树 钱币	长寿富贵
		均衡纹样	床框	通雕	桃子	延年益寿
		均衡纹样	靠背板	阳雕	桃子 仙翁	寿比南山
		填充纹样	靠背板	阳雕	桃子 蝙蝠	五福捧寿
		对称纹样	靠背板	阳雕	蝙蝠 桃子 钱币	福寿双全
		填充纹样	牙角	透雕	桃子	延年益寿

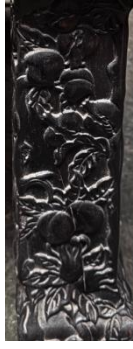
这些象征长寿、吉祥的纹样在皖南家具上的广泛使用，不仅展现了当地人民对生活之美的追求，更折射出他们对家人安康、阖家幸福的深切期盼。同时，也映射着皖南民众朴素而真挚的民风，这些纹样所蕴含的不仅是对长寿的向往，更是一种对美好生活的永恒追求。

(2) 石榴

石榴原产于西亚地区，后经丝绸之路传于我国。《营造法式》将石榴列为花卉上品，可见当时石榴的地位。《北史·魏收传》中称“石榴多子”，故而又“千

房同膜，百子如一”的诗句来形容石榴，象征多子多福，人丁兴旺之意。在古代生育率低、生活水平有限，而人口是国家强大的基础，因此，祈福后代健康平安便成为人们的迫切愿望。石榴也作为传统装饰纹样，广泛地应用于建筑、服饰、瓷器和家具中，寄托人们多子多福的愿景。皖南民俗家具中，石榴作为装饰纹样寓于各个家具部位中，同样也承载了皖南人民对于子孙繁盛的向往（表 4-9）。

表 4-9 皖南民俗家具石榴装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的石榴装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		填充纹样	侧面围子	阳雕	石榴	多子多福
		均衡纹样	牙子	透雕	石榴	多子多福
		均衡纹样	牙子	透雕	石榴 佛手 寿桃	多子 多福 多寿
		均衡纹样	腿足	透雕	石榴 佛手 寿桃	多子 多福 多寿

石榴在这些民俗家具中常与其他象征吉祥如意的纹样相结合使用。在卢村思济堂的罗汉床雕饰中，正面围子以阳雕技艺缀以南瓜、寿桃、橘子纹样，侧面则呈现葡萄、石榴、荔枝、佛手的纹样，这些意象共同表达着吉祥如意、子孙满堂的福祉，同时也寄托着长寿与安康的祝福。罗汉床彭牙和鼓腿上，雕刻着绵延不绝的卷草纹，象征着这些美好寓意生生不息的延续（图 4-19）。石榴纹样在皖南民俗家具中的三多纹中也有体现，其与佛手、寿桃一同装饰，展现多子、多福、多寿的祝愿。这些纹样的组合无不寄托着主人对生活的深切期盼与向往。



图 4-19 卢村思济堂 罗汉床

（图片来源：笔者自摄）

（3）葡萄

葡萄作为舶来品，早期由张骞从西域传入我国，随之也带来了葡萄纹样。最初，葡萄及其纹样仅限于宫廷使用。随着文化的发展和外来文化的不断引入，葡萄纹样也与本土纹样相融合，这一过程不仅拓宽了其应用范围，还促使葡萄纹样走出高墙，步入寻常百姓的生活之中。葡萄纹以果实生长状态所呈现，一串串饱满硕大的果实挂在藤蔓上，枝繁叶茂、生机勃勃。其纹样也由最初单纯的装饰性质发展成为寓意吉祥、代表子孙繁衍和家庭兴旺的重要符号。

在皖南民俗家具的装饰纹样中，葡萄纹以通雕和阳雕技艺写实呈现，果实饱满圆润，枝蔓缠绕，连接着果实和叶子。这些纹样生动形象、栩栩如生地分布在家具的牙子、挂檐和靠背板等部位。牙子部位的装饰多以枝蔓缠绕果实为主，极具动态的美感。而靠背板和围子部位的葡萄纹则多以串状果实出现，配合叶片形成均衡式纹样（表 4-10）。这些细腻雕刻的装饰纹样体现了皖南民俗家具的审美风格，彰显了皖南人民的审美情趣。

表 4-10 皖南民俗家具葡萄装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的葡萄装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		填充纹样	侧面围子	阳雕	葡萄	多子多福
		均衡	牙子	阳雕	葡萄	多子多福

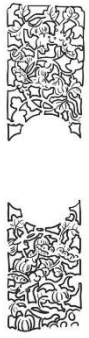
		纹样				
		对称纹样	牙子	阳雕	葡萄枝蔓	富贵长寿
		对称纹样	靠背板	通雕	葡萄	多子多福
		填充纹样	床挂檐花板	通雕	葡萄松鼠	多子多福
		填充纹样	靠背板	阳雕	葡萄	多子多福
		填充纹样	牙子	阳雕	葡萄枝蔓	富贵长寿

(4) 南瓜

南瓜作为一种重要的农作物，多籽，藤蔓卧地而生、绵绵不断，这些自然特征使得南瓜作为装饰纹样象征着子孙繁衍兴盛、世代绵长。《诗经》云：“绵绵瓜瓞，民之初生，自土沮漆”，瓜瓞绵绵纹作为传统吉祥纹样之一，就是出于此处，象征多子多福、子孙满堂、幸福吉祥之意。皖南民俗家具中的南瓜纹样多见于在围子、床框、脸盆架、镜台底座等作装饰，体现了皖南地区民众对自然和谐、家庭和睦、子孙繁衍的崇尚（表 4-11）。

表 4-11 皖南民俗家具南瓜装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的南瓜装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		填充纹样	正面围子	阳雕	南瓜蝴蝶	瓜瓞绵绵

		填充纹样	床框	透雕	南瓜蝴蝶	瓜瓞绵绵
		二方连续	脸盆架	阳雕	南瓜蝴蝶	瓜瓞绵绵
		均衡纹样	靠背板	阳雕	南瓜藤蔓	万代绵延
		对称纹样	镜台座	透雕	南瓜藤蔓	万代绵延
		填充纹样	床框	透雕	南瓜蝴蝶	瓜瓞绵绵
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	南瓜藤蔓	万代绵延

在皖南民俗家具中，常见的有两种南瓜纹样。一种是由南瓜和绵延不断的藤蔓组合在一起，藤蔓枝叶统称为“蔓带”，谐音“万代”，因此有万代绵延之意。一种则是与蝴蝶纹样组合在一起，“蝶”与“瓞”谐音，蝴蝶纹样与南瓜纹样交错分布在藤蔓之中，疏密有序，其蝶的动与南瓜的静形成对比关系，呈现出瓜瓞绵绵之景，寓意着子孙昌盛（图 4-20）。



图 4-20 南瓜蝴蝶纹

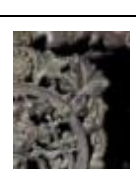
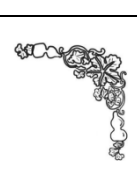
（图片来源：笔者自摄）

（5）葫芦

葫芦作为传统吉祥纹样之一，其演变源于其独特的外形轮廓。最初，葫芦因其外形轮廓被赋予实用价值，可作瓢，用于取水。而后，随着社会发展进步，人们开始注意葫芦的美学价值和文化内涵。葫芦也从开始的实用工具被抽象艺术化，逐渐从单纯的工具装饰发展为一种广泛应用于瓷器、服饰、家具及建筑等领域的装饰图案。因与“福禄”谐音，有吉祥、兴旺之意，这与中国人所崇尚的吉祥文化相契合。同时，葫芦的形态，顶窄底宽，被视为天地和谐与包容的象征，作为八宝之一，又有纳吉驱邪的属性。葫芦作为民俗家具中装饰纹样，因为其一藤多果，一果多籽的自然特性被广泛用于各式家具中，常见的有镜座、座椅、床框之上。葫芦纹样作为祥瑞图案的一种，不仅是艺术的体现，也是民俗文化的一种延续。单独以葫芦做装饰纹样时，象征纳吉辟邪。而与其他组合纹样一同使用，便滋生出如与藤蔓，象征多子多福；与回纹，象征福禄长存；与麒麟，象征纳吉辟邪等丰富的文化内涵（表 4-12）。

表 4-12 皖南民俗家具葫芦装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的葫芦装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		均衡纹样	靠背板	通雕	葫芦 藤蔓	多子多福
		对称纹样	牙子	通雕	葫芦 回纹	福禄长存
		对称纹样	镜台座	透雕	葫芦 藤蔓	福禄双全
		填充纹样	靠背板	阳雕	葫芦	纳吉辟邪

		填充纹样	靠背板	阳雕	葫芦	纳吉辟邪
		填充纹样	床框	透雕	葫芦麒麟	纳吉辟邪
		填充纹样	床挂檐花板	阳雕	葫芦藤蔓	多子多福
		对称纹样	靠背板	通雕	葫芦藤蔓	多子多福

① 葫芦藤蔓纹

葫芦因其籽粒繁多，藤蔓绵延不断的自然属性，被认为是多子多福的吉祥纹样。常象征着家族香火不断、繁荣昌盛，这与古代重视繁衍子嗣的思想相契合，因此常被广泛应用于建筑、家具、器物、服装当中。在皖南民俗家具中，当葫芦作为主体纹样，藤蔓则常作为辅助元素，以蜿蜒曲折的方式环绕在葫芦周围，其延伸的意象代表生命力的延续，寓意着多子与多福。但当葫芦以成双成对的形式出现时，赋予了更多文化内涵，“葫芦”谐音“福禄”，又有“福禄双全”之意（图4-21）。



图 4-21 葫芦藤蔓纹

（图片来源：笔者自摄）

② 葫芦麒麟纹

麒麟作为瑞兽，具有消灾辟邪的能力。其与葫芦纹样的组合，巧妙融合葫芦的“福禄”之意，寓意“纳吉辟邪”。皖南民俗家具中葫芦与麒麟纹样的组合常

见于靠背板的开光装饰上。葫芦麒麟纹的中心，雕刻着一头威严的麒麟，昂首立于缭绕的云纹之上。在麒麟上方，则悬着一只葫芦，周身以形态各异云纹环绕，飘逸灵动，充盈着无尽的祥瑞与福祉，整个构图层次分明（图 4-22）。这种葫芦麒麟纹样的组合，象征着“纳吉辟邪”之意，体现了人们对平安和幸福的渴望。



图 4-22 葫芦麒麟纹

（图片来源：笔者自摄）

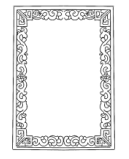
4.3.3 叶类植物装饰纹样

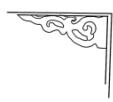
（1）卷草

卷草纹样，作为中国传统装饰艺术中的经典纹样之一，具有深厚的文化内涵。其起源于南北朝时期的“忍冬纹”，直至唐代得以广泛运用，并随后传播至日本，又有“唐草纹”一说。卷草纹的整体形态以“S”型线条呈现，两侧自然延伸出单片或多片叶子，常以二方或四方连续的构图形式巧妙融入装饰设计中。因其旺盛的生长状态，卷草纹寓意生生不息、繁荣昌盛，象征着生命的顽强与繁荣。卷草纹以其多变的形态与吉祥的寓意，在皖南地区备受青睐。卷草纹在民俗家具的装饰中，依照家具的造型特点及装饰部位的不同，展现出极高的适应性与灵活性，能够巧妙地融入各种家具中作装饰。其无论是单独使用还是组合装饰都构筑出丰富多样的寓意象征，呈现在皖南民俗家具之中（表 4-13）。

表 4-13 皖南民俗家具卷草装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的卷草装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵

		填充纹样	正面围子	通雕	卷草回纹	万代绵长
		对称纹样	卡子花	通雕	卷草团螭纹	生机勃勃
		对称纹样	靠背板	透雕	卷草	生机勃勃
		对称纹样	靠背板	阳雕	卷草	生机勃勃
		边饰纹样	箱柜券口	通雕	卷草海棠花	吉祥满堂
		边饰纹样	箱柜面板	阳雕	卷草海棠花	吉祥满堂
		对称纹样	牙子	阳雕	卷草回纹	万代绵长
		对称纹样	牙子	阳雕	卷草	生机勃勃
		对称纹样	牙子	阳雕	卷草回纹	万代绵长
		对称纹样	底枨	阳雕	卷草螭纹	生机勃勃
		填充纹样	屏风挂花	透雕	卷草回纹	万代绵长
		二方连续	牙子	阳雕	卷草	生机勃勃
		对称纹样	牙子	阳雕	卷草	生机勃勃

		均衡纹样	扶手	通雕	卷草	生机勃勃
		角隅纹样	角牙	通雕	卷草	生机勃勃
		角隅纹样	牙头	通雕	卷草	生机勃勃
		角隅纹样	腿足	通雕	卷草	生机勃勃
		角隅纹样	牙头	通雕	卷草	生机勃勃
		角隅纹样	靠背板	通雕	卷草	生机勃勃

皖南民俗家具中的卷草纹样主要分布在椅子靠背板处做透雕或阳雕处理、博古架的券口做边饰纹样，以及案几、椅凳的下沿扶手或端口。依其多样的装饰形式可分为几何抽象和写实自由风格。前者装饰形式以卷草藤蔓盘缠在几何纹样上为主，部分卷草纹样较写实，部分则完全几何抽象化呈现在皖南民俗家具上，作大面积呈现（图 4-23）。后者则是以单独点缀装饰，叶蔓写实逼真，没有形式的约束，多以角隅和边饰纹样为主（图 4-24）。



图 4-23 几何抽象式卷草纹样

（图片来源：笔者自摄）



图 4-24 写实逼真式卷草纹样

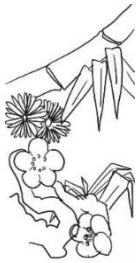
(图片来源: 笔者自摄)

随形而变的卷草纹作为皖南民俗家具常见的植物装饰纹样之一,其应用不仅提升了视觉美感和艺术价值,也成为传承文化和精神的重要载体。卷草纹与不同的纹样组合时,各具寓意,卷草与回纹交织,寓意万代绵长,象征着生命的永恒与世代相传的情感;与海棠组合,意满堂吉祥,寄托了富饶圆满的美好愿景;与螭纹融合,寓意生机勃勃,体现家庭和睦旺盛的氛围。这些卷草纹样不仅是家具装饰艺术的呈现,更反映了皖南人民对自然规律、生活哲学以及精神追求的独特表达。

(2) 竹子

竹之风骨,以其坚韧不屈、挺拔正直的特征,在传统文化中被赋予了高洁、正直的象征意义。竹子不因严寒而凋零,反而能在逆境中愈发挺拔。这种特质,正是郑板桥诗中“咬定青山不放松,立根原在破岩中。千磨万击还坚劲,任尔东西南北风”的精神品格的完美诠释。同时,竹子的竹节,又被古人视作与君子的“气节”的象征。故而在中国传统文化中,就有“做人之道,如竹般坚韧”的教诲,既要有刚强的骨气、坚韧不拔的品格,又要保持清廉高洁,不随波逐流。而竹子作为装饰纹样,不仅承载刚正不阿、正直清廉的精神内核,还融入了人们日常生活之中。在皖南古民居中,竹子作为装饰纹样让每一件家具都蕴含着深厚的文化底蕴和对高洁品格的崇尚,无论是竹枝的柔韧还是竹叶的摇曳,都被工匠雕刻得栩栩如生。这些家具不仅是实用的生活器具,更是主人品德与情怀的象征,如表 4-14 所示。

表 4-14 皖南民俗家具竹子装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的竹子装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		填充纹样	靠背板	阳雕	竹子	刚正不阿
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	竹子 鸡	竹石雄鸡
		均衡纹样	箱柜面板	阳雕	竹子 牡丹	富贵平安
		二方连续	腿足	圆雕	竹子	节节高升
		均衡纹样	角牙	阳雕	竹子	刚正不阿
		填充纹样	箱柜面板	阳雕	竹子	竹报平安
		均衡纹样	镜底座	通雕	竹子 梅花 兰草 菊花	高洁坚韧

皖南地区作为一个以农林经济为主导的山区地带，早期的节日习俗活动主要在于敬天祈神、驱灾辟邪。随着时间的推移和思想发展，祭祀神灵的活动逐渐融

入了神人共乐的性质。如传统的春节习俗，最初本意为爆竹除岁、驱除年神，而后逐渐演变为人们除旧布新、举家欢乐的盛大节日。竹子在这一过程中不仅保留了最初“爆竹保平安”的功能性意义，更逐渐演化为具有象征意义的“竹报平安”意象，深深植根于皖南人民的心中。同时，这种文化转变与当地“少小离家”的经商民俗密切相关，致使为家人祈愿平安的现象在皖南地区尤为常见。在这样的环境下，象征平安的装饰、摆件在皖南古民居中也得到了广泛使用。

这些民俗家具中，竹子作为装饰纹样不仅是艺术体现，亦是情感寄托的载体。匠人通过阳雕的技法，将竹子的青筠之美展现得淋漓尽致。在这些纹样中，既有模仿自然竹节的简约线条，也有寓意吉祥的复杂图案，如梅兰竹菊四君子，象征君子的高洁品德；又有竹林丛生的雕刻装饰，寓意竹报平安的愿景。这些装饰纹样通过雕刻的形式呈现，不仅彰显了皖南人民精湛的手工艺技艺，更体现了他们深厚的文化底蕴和丰富的情感世界。

① 岁寒三友纹

以竹子、松树和梅花所组成的岁寒三友纹是传统文化中的一个重要符号，三种植物的组合所形成独特的装饰语意，象征着不畏严寒、坚忍不拔的精神。皖南民俗家具中以岁寒三友纹所装饰的镜台底座（图 4-25），其装饰上，竹子、松树和梅花互相交叠在一起，以通雕的技法呈现，整个画面立体且极富层次感，充满生命力。不仅体现了主人对于高尚品格的追求，同时寄托了对于生活不屈不挠的精神。



图 4-25 岁寒三友纹

（图片来源：笔者自摄）

② 竹子牡丹纹

竹子在纹样中有着“竹报平安”之意，当其与象征富贵吉祥的牡丹结合时，则寓意“富贵平安”。在皖南地区，为外出经商的家人祈福平安，已成为当地民俗文化。因此，此类寓意“平安”的纹饰在皖南民俗家具中颇为常见，例如皖南民俗家具中装饰着竹子牡丹纹样的箱柜面板，体现了皖南人民对生活富贵吉祥和家人平平安安的祈愿（图 4-26）。



图 4-26 竹子牡丹纹

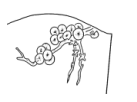
（图片来源：笔者自摄）

（3）松树

松树，以其苍劲挺拔之姿，自古被誉为“百木之长”。作为文人墨客笔下赞颂不已的经典题材，松树常以诗歌颂扬其坚忍不拔的风骨与美好寓意。东汉诗人刘桢在诗作中赞扬松树“亭亭山上松，瑟瑟谷中风。风声一何盛，松枝一何劲”，传达了一种坚韧不拔、傲立风霜的精神。近代诗人陈毅讴歌松树“大雪压青松，青松挺且直。要知松高洁，待到雪化时”。松树以其四季常青、生命力顽强的特点成为长寿和坚韧的象征。人们对于松的喜爱，不仅局限于诗词之中，更将其融入日常生活中。皖南民俗家具中的松树纹样，通过细腻的雕刻手法，将松树挺拔姿态和繁茂枝叶刻画得栩栩如生。松树纹样常常与其他装饰元素结合，共同表达出吉祥、长寿之意（表 4-15）。

表 4-15 皖南民俗家具松树装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的松树装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵

		均衡纹样	侧面围子	通雕	松树 鹤	松鹤延年
		填充纹样	抽屉面板	阳雕	梅花 松树 竹子	岁寒三友
		均衡纹样	靠背板	阳雕	松树	长寿吉祥
		填充纹样	屏风挂花	通雕	松树	长寿吉祥
		均衡纹样	靠背板	通雕	松树	长寿吉祥
		均衡纹样	靠背板	阳雕	松树 鹤	松鹤延年
		填充纹样	床挂檐花板	阳雕	松树 老者	幽篁坐啸
		均衡纹样	床挂檐花板	阳雕	松树 菊花	松菊延年
		均衡纹样	牙子	阳雕	松树 鹿 蝙蝠 喜鹊	福禄寿喜

皖南民俗家具中的松树纹样都较为写实，无论是应用于靠背板、箱柜还是床框，匠人都以细腻的雕刻手法展现出主人的品格和情感。在这些装饰纹样中，松树常与梅花、竹子一并组合，形成“岁寒三友”的寓意，象征着士人高洁、坚韧的品格。此外，松树与菊花、鹿等瑞兽祥禽组合，形成诸如“松菊延年、福禄寿喜、松鹤延年”等富含吉祥意蕴的纹样，象征长寿健康。这些纹样不仅体现了皖南人民对于长寿福祉的期盼，还展现了其坚忍不拔的精神追求，这是传统文化

和民俗传统在日常生活中的生动体现。

① 松树仙鹤纹

在皖南民俗家具的装饰纹样中，松树和仙鹤的组合体现了中国传统文化对长寿的崇敬与追求。传统文化中，仙鹤被视为祥瑞长寿之鸟，而松树因其四季常青的特性，被赋予高洁坚韧的象征意义，两种纹样的结合，寓意“松鹤延年”。以民俗家具中的椅子靠背板上的装饰为例（图 4-27）。匠人以细腻的雕刻技艺勾勒出仙鹤的灵动之态，立于虬劲的松树枝干上，一只低垂头颅，另一只昂扬欲飞。整个靠背板采用“大面积留白”的手法，丰富了整个装饰纹样的层次感，又使仙鹤和松树形象栩栩如生，传达出长寿安康、吉祥如意之意。



图 4-27 松树仙鹤纹

（图片来源：笔者自摄）

② 福禄寿喜纹

皖南民俗家具中的松树、蝙蝠、鹿和喜鹊组合的纹样，不仅形成“福禄寿喜”的美好寓意，还构成了一幅生动和谐且充满祥瑞气息的画面（图 4-28）。其中，蝙蝠象征着“福”，寓意着福气降至；鹿则代表“禄”，寓意着官贵显赫，同时鹿的温顺形象也传递出安宁和谐的愿景；松树则代表着“长寿”与“健康”；喜鹊为“喜”的象征，寓意好事连连、喜事不断。松树、蝙蝠、鹿和喜鹊纹样的组合不仅凝聚了人们对幸福、富贵、长寿与美好生活的期盼，还体现了皖南民俗家具装饰艺术的审美情趣。



图 4-28 福祿壽喜紋

（图片来源：笔者自摄）

4.3.4 其他类植物装饰纹样

（1）灵芝

在中国传统文化中，灵芝历来被视为是一种祥瑞的植物，象征吉祥如意，故有“仙草”之称。《神农本草经》记载灵芝“长期食用，可使身体轻盈，延缓衰老，达到神仙般的长寿”，称其以“神芝”。人们对于灵芝的喜爱和推崇不仅是因其药用价值，更在于它所蕴含的文化意蕴。有关灵芝的传说故事也有许多，其中麻姑以灵芝酿酒进献王母以贺寿辰的典故，尤为脍炙人口，也使得灵芝有了长寿之意。儒家更是以灵芝云形菌盖称为“瑞征”，象征吉祥和如意。

在皖南地区，人们对长寿的向往同样体现在民俗家具的设计之中。灵芝作为吉祥装饰纹样广泛地用于椅子的靠背板、搭脑、连邦棍以及桌牙子等部位。这些纹样依据家具装饰部位的不同，呈现出多样化的构图方式：或是几株灵芝组合，或是通体精雕细琢，亦或是与其他纹样共同构成寓意更为丰富的装饰纹样。这些纹样生动形象，充分体现了皖南人民对于家人健康长寿、生活祥瑞安康的美好祈愿（表 4-16）。

表 4-16 皖南民俗家具灵芝装饰纹样图谱（表格来源：笔者自绘）

皖南民俗家具中的灵芝装饰纹样						
实拍	样式	纹样形式	装饰部位	雕刻技艺	纹样元素	文化内涵
		均衡纹样	连邦棍	通雕	灵芝	长寿吉祥
		对称纹样	牙子	阳雕	灵芝卷草	延年长寿

		对称纹样	靠背板	通雕	灵芝	长寿吉祥
		对称纹样	靠背板	通雕	灵芝 蝙蝠 寿字 纹	长寿富贵
		二方连续	牙子	阳雕	灵芝	长寿吉祥
		对称纹样	牙子	透雕	灵芝 回纹	延年长寿
		对称纹样	牙子	阳雕	灵芝	长寿吉祥
		对称纹样	靠背板	阳雕	灵芝	长寿吉祥
		对称纹样	搭脑	圆雕	灵芝 圆蛋 纹	长寿吉祥
		对称纹样	搭脑	圆雕	灵芝 云纹 人物	仙寿恒昌
		对称纹样	搭脑	圆雕	灵芝	长寿吉祥
		对称纹样	牙子	阳雕	灵芝 连云	仙寿恒昌
		对称纹样	靠背板	通雕	灵芝 蝙蝠 钱币	长寿富贵

		填充 纹样	牙头	阳雕	灵芝	长寿吉祥
		均衡 纹样	靠背板	圆雕	灵芝	长寿如意

在皖南民俗家具的装饰纹样中，灵芝纹样依表现形式可分为两类：一类为抽象化的灵芝形构件，另一类为具象化的灵芝图案纹样。灵芝形纹样是依照灵芝造型外观进行提炼和抽象化，直接采用灵芝的外形轮廓作为装饰元素应用于家具中，常见于座椅的搭脑部分及家具端头的造型之中，借此传达灵芝所蕴含的吉祥、长寿之意象（图 4-29）。与之相比，灵芝纹样则写实地雕刻出灵芝的造型形态，具体可细分为串枝式和折枝式两种表现形式。串枝式纹样以蜿蜒曲折的枝梗串联起大小不一的灵芝，多见于家具的牙子部位；而折枝式则是以散点布局的方式，将灵芝散布于整个装饰面，有的靠背板呈现出遍地苍枝灵草的繁盛景象。灵芝与其他装饰纹样组合变化繁多，皆是祥瑞之意。与卷草、回纹组合，寓意延年长寿；与连云组合，寓意“仙寿恒昌”；与蝙蝠、钱币组合，寓意长寿富贵等，这些富含美好寓意的装饰纹样在皖南民俗家具中得到了广泛的应用与展现。



图 4-29 灵芝形纹样、灵芝纹样

（图片来源：笔者自摄）

云纹作为吉祥纹样的一种，象征着高升与如意，故又称“祥云”。在皖南民俗家具中，灵芝与云纹的结合进一步强化了健康长寿的美好寓意。以牙子处的灵芝连云纹为例（图 4-30），五株灵芝作为纹样主体，由连绵不断的云纹串联，形成“连云纹”，寓意长寿安康的连绵不绝。灵芝素有“仙草”之称，因此灵芝祥云纹也被赋予“仙寿恒昌”的象征意义，寄托了人们对健康长寿、吉祥如意的深切祈愿。



图 4-30 灵芝连云纹

(图片来源：笔者自摄)

4.4 本章小结

我国传统家具的装饰纹样的显著特征在于追求其吉祥的文化寓意，事事图吉利、讨彩头的习俗在我国也由来已久。自古以来，藏意于器的这种无言之美一直流传至今，这亦是中国传统文化的象征。本章以图像处理与分析为基础，深入剖析了皖南民俗家具中植物纹样的种类及其所蕴含的吉祥寓意，并通过对植物装饰纹样的实拍、样式分析、纹样形式整理、装饰部位分析、雕刻技艺研究、纹样元素梳理、文化内涵解析、图谱分析与绘制的形式直观呈现，展示皖南民俗家具中各类植物装饰纹样的表现形式、艺术魅力与文化内涵，不仅成为研究中国传统文化、民俗信仰及审美观念的重要窗口，也为探索中国传统家具的纹样内涵与装饰艺术提供了宝贵视角。通过对这些纹样的解读与图谱绘制，我们不仅能以数字化形式直观地展示这些植物装饰纹样，深入理解古代匠人的艺术智慧与创造精神，还能为现代家具设计及文化传承提供富有价值的启示与借鉴。

第五章 皖南民俗家具中的植物装饰纹样文化表达

纵观历史，人与自然的关系始终复杂又紧密的^[58]。从先民对植物的崇拜到使用植物，再到将植物演变为成熟的装饰艺术，这一过程经历了数千年的发展。这不仅是人们生活的发展、拓宽和深化的过程，也是人类文化从低级到高级、从简朴到丰富的提高过程^[59]。

本章围绕皖南民俗家具中的植物装饰纹样文化表达展开论述，分为四个部分：首先，从民俗家具装饰题材的民族性入手，探讨其背后蕴含的民族文化与地域特征，揭示植物装饰纹样与皖南地域文化、徽州传统文化之间的深刻联系；其次，从民俗家具装饰题材的多样性展开，分析其题材的丰富类型与类别特征，展现植物纹样在形式与内容上的多元表现；再者，从民俗家具装饰题材的美观性出发，剖析其审美特征、文化寓意与精神内涵，探讨植物纹样在艺术表现与人文价值上的独特魅力；最后，深入挖掘皖南民俗家具装饰题材的象征性，解读其装饰纹样的文化意向与吉祥寓意，揭示植物纹样在艺术形式与文化内涵上的深层关联。通过这四个部分的系统阐述与分析，全面展现皖南民俗家具植物装饰纹样的民族性、多样性、美观性与象征性，彰显其作为地域文化载体的艺术价值与文化意义。

5.1 装饰题材的民族性

装饰纹样是影响家具审美的重要因素之一，是一个民族喜好和个性的载体^[60]。皖南民俗家具中的植物装饰纹样以其画面构图的完整和谐、比例关系的恰当均衡特征，展现了极高的艺术造诣。其题材涵盖非常广泛，内容丰富多样，图案设计既美观雅致，又蕴含深厚的文化底蕴。这些植物装饰纹样不仅体现了皖南地区人们的审美情趣与艺术造诣，更折射出他们的精神风貌、审美观念与价值追求。作为皖南地区人们在生活场景与文化环境中长期积淀的产物，植物装饰纹样既是皖南地域文化的艺术载体，也是人与社会、自然和谐共生的艺术见证。

皖南民俗家具中的植物装饰纹样多以写实形式呈现，这些植物来源于人们的日常生活，与皖南地区的风土民情息息相关，决定了其民族特性。民族性离不开特定的自然和人文历史条件。这些装饰纹样的民族性在造物过程中得以呈现，工匠运用徽州地区精湛的木雕技艺与独特的装饰形式，生动再现了皖南人们日常生活风貌。通过这些细致的雕刻装饰，各式各样的植物纹样被赋予了鲜活的生命力，

不仅体现了皖南工匠高超的技艺,也成为了展现民族特色和弘扬地方文化的重要媒介。

皖南居民将丰富多样的植物装饰纹样雕刻在日常生活器具表面,不同的身份地位在家具中雕刻装饰的选择大不相同。百姓家的家具装饰风格相对质朴,主要注重家具的实用功能性而非华丽的外表。家具整体造型简练,没有多余冗杂的装饰和繁复的细节,且用料多以皖南地区易于获取和经济成本较低的杉木。在家具的细节处理上,常见的植物装饰纹样有卷草纹、莲花纹、竹纹等。卷草纹多用于方桌的帐、牙部,其意味生活美好、生机勃勃。而莲花纹则象征高雅清廉,常用于椅背上部或桌子券口边缘处进行装饰。这些家具多采用线雕,与其朴实无华的风格相得益彰。官宦家的家具装饰风格则更为庄重典雅,其目的是凸显主人的身份和显赫的地位。家具造型挺拔稳重,雕刻和装饰的植物纹样多采用寓意吉祥和权威的灵芝纹、松纹、寿桃纹、海棠纹等。灵芝纹常见于整个椅背部分和条桌券口处,大片灵芝纹盘错在一起,寓意健康长寿。松树纹则多于“鹤”一起,组成“松鹤延年”之意,与“鹿”一起寓意吉祥如意。这些家具装饰多采用透雕和圆雕,雕刻细腻,造型优美。商贾家的装饰风格为了彰显财富和品味,颇为考究,雕刻装饰多注重雕刻的繁复度和图案的细腻度。雕刻和装饰的纹样多以寓意富贵吉祥的植物和搭配,常见的有牡丹纹、葡萄纹、石榴纹等。商贾人家追求经济上的成功和家族的繁荣,而葡萄纹和石榴纹寓意多子多福,牡丹纹又饱含富贵之意,故多出现于精雕细刻的家具中作装饰。

文化民族性是指某一民族基于共同或相似的自然环境、共同的生活磨砺而创造的文化特性^[61]。皖南民俗家具秉承了皖南人民一贯儒雅的审美特征,家具上的雕刻纹样不饰髹漆,致力于展示最本质的木材的肌理和纹路,题材也紧密围绕着当地特有的文化和民俗,以细腻的雕刻装饰手法展现出丰富多样的植物纹样。尽管官宦人家的家具在装饰上颇为追求细节,但并未像同时期京作、广作家具那般过分雕琢和装饰。相反,皖南民俗家具上的装饰巧妙地融合了人居环境与自然天成的理念,彰显了皖南人民深厚的文化意蕴和独特的地域风情。这些植物装饰纹样直接取材于自然,又巧妙地运用到家具装饰之中,源自于造物者和使用者的个人偏好及审美情趣,体现了皖南地区独特的民族性,即装饰纹样的民族性。

5.2 装饰技艺的多样性

皖南民俗家具植物装饰纹样的多样性,得益于徽州及皖南地区精湛的木雕技艺与匠人卓越的雕刻技法、艺术创造力。在制作过程中,匠人根据家具的使用场景、功能部位以及使用者意图传达的文化意蕴,灵活运用多种雕刻技法,如透雕的玲珑剔透、圆雕的立体生动、阳雕的浮雕凸显、阴雕的细腻含蓄等精湛雕刻技法。这些技艺不仅赋予了皖南民俗家具植物装饰纹样丰富的层次感和艺术表现力,更通过各种雕刻手法与装饰艺术形式,将自然之美、意境之美与文化内涵融为一体,充分展现了装饰技艺的多样性与艺术价值。

皖南民俗家具植物装饰纹样技艺的多样性源自于徽州精湛的木雕技艺,随着时代和审美的不同,装饰技艺和风格也随之改变。两宋时期,徽州正值北方民族大量南迁,木雕技艺的形成从艺术风格角度受中原士族阶层鉴赏意趣影响较大^[62],民族的交融还未能形成新的宗族体系。由于民族交融尚未形成新的宗族体系,此时的皖南民俗家具装饰技艺相对简单。到了明代,随着苏作家具的影响逐渐深入,皖南民俗家具的装饰技艺开始呈现出精细的雕刻装饰纹样,同时徽商的崛起使得皖南地区建筑和家具等开始注重装饰,此时的植物装饰纹样具有汉唐时期的风格和韵味,不仅数量增多,其形态也更加多样。清代徽商极其繁荣,开始大肆营造民宅和置办家具,皖南地区上至建筑,下至家具无不凸显出精美。徽商的衣锦还乡,使得此时的建筑和雕刻行业极为繁荣。

一直以来皖南民俗家具体现先民“顺应自然,天人合一”的思想,这些家具就地取材,采用本地的杉、松、柏等木头进行制作。传统的皖南民俗家具的制作过程中离不开结构的装饰和纹样的雕刻,传统的雕刻技艺有浮雕、透雕、圆雕、线雕等。为了使民俗家具整体的装饰层次更加丰富,这些技艺往往组合使用。浮雕,是一种在平面上雕刻出凹凸起伏形象的技艺形式。它的特点在于压缩性,即工匠会运用压缩空间的手法来处理对象,靠透视和光影等因素来表现三维空间,并只供一面或两面观看。可细分为浅浮雕和深浮雕,又有阴雕和阳雕之分。圆雕,也被称为立体雕,是一种三维立体的雕塑形式,可以从各个角度进行观赏。它的特点在于立体性,即雕塑作品是三维空间的实体存在,具有全方位的观赏价值。透雕,是一种在浮雕的基础上镂空其背景部分的雕塑形式。它的特点在于镂空性,即雕塑作品具有通透的空间感,能够展现出更为复杂的层次和结构。圆雕因其三

维的装饰特性，在皖南民俗家具中常见于椅凳腿部、扶手、脸盆架等柱状或家具端头处。浮雕和透雕在皖南民俗家具中常被用以大面积板材的装饰处理上，诸如椅背、柜板、床围板、床花檐等。精美丰富的雕刻纹样依附于家具，给使用者和观赏者强烈的艺术感受。

5.3 装饰图案的美观性

皖南民俗家具装饰图案的美观性主要体现在其精致的装饰纹样与整体画面效果上。从视觉角度来看，材料的选择与装饰的布局设计均呈现出协调性与平衡感。家具不同的部位采用丰富的雕刻技艺和纹样形式，这种变化不仅展现了匠人的艺术造诣，也体现了皖南地域文化的独特魅力。在家具的表面装饰中，当大面积板材进行平面化处理时，多采用阳雕来呈现装饰纹样。这种技法通过鲜明的线条，与家具表面的肌理相互作用，在不同的角度和光影下，产生独特的明暗对比和精致留白效果，赋予家具更深层次的美学价值。对于家具的腿足、横枨、隔板、券口以及椅背等部位，则多采用立体雕刻技法进行透雕处理。这种雕刻技艺不仅通过局部装饰提升了整体的美，还在视觉上形成与平面装饰的巧妙结合，为家具空间营造出丰富的层次感。

以皖南民居中的亮格柜为例，柜体顶部敞口部分的边框与券口卷草纹雕刻形成虚实对比，既展现了硬朗线条，又融入柔和纹样，创造出美感上的平衡。这种装饰形式的设计不仅注重视觉效果，更兼顾实用功能，充分体现了皖南匠人对生活细节的把控。柜体下部面板采用浮雕技艺，将牡丹、竹子和喜鹊等图案与家具结构巧妙结合。与未进行装饰处理的部分面板自然形成虚实空间，这不仅为纹样提供了背景环境，更赋予了整体构图的灵动与透气。同时，喜鹊与牡丹纹样的细腻程度与竹子的简约形成对比，牡丹与竹子的刚柔之势也体现出精妙的艺术表现力。从整体来看，亮格柜的上下部件在装饰处理上又呈现疏密与虚实的空间层次。这种设计理念不仅深化了家具的艺术审美，还通过独特的造型语言展现出地方文化的审美价值。在皖南民俗家具中，每一件器物都凝聚着匠人精湛的技艺与艺术的创造力。这种装饰艺术极大地提升了家具的视觉效果，充分彰显了皖南民俗家具所独具的艺术感受（图 5-1）。



图 5-1 皖南民俗家具：亮格柜
(图片来源：笔者自摄)

5.4 装饰内容的象征性

在这块“僻陋一隅，险阻四塞”的土地上，皖南民俗家具中丰富的植物纹样不仅承载着其本身的美学价值，更被赋予了丰富的文化内涵和精神象征意义。皖南民俗家具植物装饰纹样的象征性深刻体现了皖南地域文化中人与自然、人与社会、人与物之间的精神联结。这些装饰纹样以植物作为表达载体，通过寓意丰富的图案设计和内容嵌入，传递出吉祥、祝福、高尚的精神追求和美好向往。例如皖南民俗家具中普遍出现的松竹梅“岁寒三友”，象征着坚韧不拔的高洁品格；出淤泥而不染的莲花寓意纯洁与清廉；浓郁富丽的牡丹代表富贵与繁荣；花开艳丽且籽粒相依的石榴则寄托多子多福的祈愿。这些象征意义不仅源于植物本身的自然属性，更是人们师法自然，并融入了皖南地域文化中的伦理观念、宗族意识与文人情怀。通过植物装饰纹样的象征性表达，皖南民俗家具不仅满足了实用功能，更成为承载文化意蕴与精神寄托的重要媒介，彰显人们对美好生活的向往与对自然万物的敬畏之情以及当地特有的文化内涵与教化思想（表 5-1）。

表 5-1 皖南民俗家具植物装饰纹样组合寓意（表格来源：笔者自绘）

植物纹样	组合植物纹样	寓意
	寿石	长命富贵
	如意	富贵如意

牡丹	花瓶	富贵平安
	缠枝	富贵绵延
	凤凰	凤穿牡丹
	鹭鹭	一路富贵
	蝴蝶	富贵耄耋
	蝙蝠	富贵吉祥
梅花	喜鹊	喜上眉梢
	喜鹊、竹子	竹梅双喜
	竹子	竹梅双清
	牡丹	富贵眉寿
	竹子、绶鸟	齐眉祝寿
	冰裂纹	傲霜斗雪
荷莲	白鹭	一路连科
	鸳鸯	鸳鸯喜荷
	如意	和合如意
菊花	蝙蝠	福寿双全
	缠枝	长寿吉祥
	黄雀	举家欢乐
	蝴蝶	长寿耄祥
	牡丹	富贵长寿
海棠花	卷草	吉祥满堂
	蝙蝠、钱币	富贵满堂
	蝙蝠、寿字纹	福寿满堂
兰草	桂花	兰桂齐芳
	兰花	崇高圣洁
	兔子	玉兔衔草
	花瓶、香炉	平安兴旺
卷草	回纹	万代绵长
	团螭纹	生机勃勃

竹子	兰花、梅花、菊花	四君子
	鸡	竹石雄鸡
	牡丹	富贵平安
	石头	坚忍不拔
松树	鹤	松鹤延年
	梅花、竹子	岁寒三友
	老者	幽篁坐啸
	鹿、蝙蝠、喜鹊	福禄寿喜
	菊花	松菊延年
寿桃	蝙蝠、钱币	福寿双全
	仙翁	寿比南山
	麒麟、松树、钱币	长寿富贵
	蝙蝠	五福捧寿
石榴	寿桃、佛手	三多纹
葡萄	松鼠	多子多福
	缠枝	生生不息
南瓜	蝴蝶	瓜瓞绵绵
	藤蔓	万代绵延
葫芦	藤蔓	多子多福
	麒麟	纳吉辟邪
	回纹	福禄长存
灵芝	卷草	延年长寿
	蝙蝠、寿字纹	长寿富贵
	回纹	延年长寿
	云纹	仙寿恒昌

皖南民俗家具的植物装饰纹样从文化表现来看,反映出特定的文化内涵和寓意。这些家具不仅遵循实用功能,又融合了典雅情趣,将程朱理学中的礼教思想转化为日常生活的具体表现,彰显着地方文化的特色。这种将文化内涵具象化的过程,使传统儒家价值观得以深入民俗层面。

“梅、兰、竹、菊”作为中国传统文化中“四君子”，历经千年仍是中国人普遍喜爱的植物。在儒家思想中，“比德于物”的理念表达了对高尚品德的追求。

“君子”不仅要求恪守节操、坚持自我不断完善，更要通过自身行为来宣示道德的高尚，以此成为世人的楷模。皖南地区自古尚书重教，“以才入仕，以文垂世”的徽商文化对子孙后代有着深远影响，使得这个区域成为人才辈出、文化繁荣的中心。因此，在皖南民俗家具中随处可见被喻为高风亮节、君子气概的梅花、兰花、竹、菊花、松等植物装饰纹样。儒家思想通过植物纹样的象征性和审美性渗透到民俗家具的装饰纹样中，既塑造了其独特的视觉语言，也承载了文化价值观的传递。“有图必有意，有意必吉祥”的美学观念，在皖南民俗家具上得到了充分体现。象征福禄寿喜的“蝙蝠、葫芦、鹿、桃子、喜鹊”，表达了百姓对于幸福生活的向往。松树既有高风亮节的品德修养，又蕴含着延年益寿的美好愿景，与“鹤”结合构成“松鹤延年”的美喻。“菊花”以九月开花的特点，“九与久”的同音，赋予了长久和长寿的象征意义，与松形成“松菊延年”之意，与蝙蝠、缠枝、蝴蝶等动植物组合，又各自传达不同的福祉寓意，作为人们精神层面的载体^[63]，这些吉祥长寿的纹样常见于桌、椅、凳及长辈使用，或祝寿的场景中。葫芦不仅因其多籽特性承载着“多子多福”的美好愿景，同时也因其纳吉驱邪的功能，成为家具上多见的文化符号。类似的“南瓜、石榴、葡萄”这类多籽的形象，也常作为“瓜瓞绵绵、子孙万代”寓意传宗接代和繁衍后嗣，在古代婚姻观和人伦礼制的影响下，这些纹样往往出现在卧室的婚床上，寄托着对美好家庭和世代延续的向往。

这些植物装饰纹样不论是单独出现或是组合使用，都寓藏于家具的每一处细节之中，蕴含着深刻的文化内涵。它们不仅是家居装饰的点缀，更是文化符号，反映了当地民俗生活中的道德追求和文化遗产。在皖南民俗家具中，这些纹样既体现了对文人气节的推崇，对天人合一理念的追求，以及格物致知精神的彰显，也展现了地方文化在家具中的体现。

5.5 本章小结

本章围绕对皖南民俗家具中植物装饰纹样的文化表达，从装饰题材的民族性、装饰技艺的多样性、装饰图案的美观性以及装饰内容的象征性四个方面进行了系统论述与分析。首先，从民族性角度探讨了植物纹样与皖南地域文化、徽州传统

及宗族观念的深刻联系，揭示了其作为民族文化载体的独特价值；其次，通过对多样化的雕刻技艺与装饰形式的分析，展现了植物装饰纹样在题材与技法上的丰富性，体现了匠人卓越的艺术创造力；再者，从美观性出发，剖析了植物纹样的审美特征与文化寓意，凸显了其在艺术表现与精神内涵上的独特魅力；最后，深入挖掘了植物装饰纹样的象征性，解读了其蕴含的吉祥祝福与文化意向，揭示了纹样作为皖南地区人们精神寄托与文化内涵的深层意义。基于上述四部分研究，得到皖南民俗家具中的植物装饰纹样不仅是传统技艺与地域文化的结晶，更是人与自然和谐共生的艺术见证。其艺术价值与文化内涵，为新时代背景下的现代家具设计提供了重要的借鉴与启示。为后续的设计创新实践将从这些传统文化中汲取智慧，推动传统民俗艺术与现代设计创新的融合性发展，为当代生活注入更多文化底蕴与时代精神。

第六章 皖南民俗家具中的植物装饰纹样创新设计与应用

通过前章对皖南民俗家具植物装饰纹样文化表达的深度解析，我们得以系统把握其作为地域文化载体的艺术特质与精神内核。这些承载着文化信息的视觉符号，虽已沉淀为传统造物美学的典范，但在当代设计语境中仍需要通过创新转化实现活态传承。基于此，如何将文化基因解码成果转化为可操作的设计策略，成为亟待突破的命题。本章将引入层次分析法与形状文法作为方法论桥梁，正是试图构建从“文化认知”到“设计转译”的科学路径，既确保传统装饰艺术的精髓得以延续，又能通过系统性设计实验探索传统纹样融入现代生活的可能性，最终达成文化表达研究与设计创新实践之间的闭环耦合。

6.1 皖南民俗家具中的植物装饰纹样设计因子提取

本研究在前文中对皖南民俗家具中的植物装饰纹样进行了深入的系统研究。第四章以图像处理与分析为手段，详细地剖析了植物纹样的种类及其文化内涵，通过实拍、样式分析、图谱绘制等形式，直观地展现了这些纹样的表现形式、艺术魅力和文化内涵，为解读中国传统家具的纹样内涵与装饰艺术提供了宝贵视角。第五章则进一步围绕植物装饰纹样的文化表达，从题材的民族性、技艺的多样性、图案的美观性和内容的象征性四个维度进行深入论述，阐明其作为民族文化载体的独特价值。这两章的研究不仅揭示了皖南民俗家具中植物装饰纹样的丰富内涵与独特魅力，更为后续的设计实践奠定了理论基础。依照第四章的植物纹样图谱，重新对其分类提取纹样的设计因子（表 6-1、6-2、6-3 和 6-4）。

表 6-1 花类植物纹样设计因子提取（表格来源：笔者自绘）

名称	图例	纹样	纹样因子
牡丹纹			
梅花纹			

莲花纹			
菊花纹			
海棠纹			
兰花纹			

表 6-2 果类植物纹样设计因子提取（表格来源：笔者自绘）

名称	图例	纹样	纹样因子
寿桃纹			
石榴纹			
葡萄纹			
南瓜纹			
葫芦纹			

表 6-3 叶类植物纹样设计因子提取（表格来源：笔者自绘）

名称	图例	纹样	纹样因子
----	----	----	------

卷草纹			
竹纹			
松树纹			

表 6-4 其他植物纹样设计因子提取（表格来源：笔者自绘）

名称	图例	纹样	纹样因子
灵芝纹			

6.2 皖南民俗家具中的植物装饰纹样层次评价

6.2.1 构建层次分析模型

层次分析法 (Analytic Hierarchy Process, AHP) 是一个多准则的决策方法，凭借其科学化与结构化的问题分解方式、量化的判断标度体系以及科学的权重计算方法、综合权重排序方法，在设计学领域得到广泛应用^[64-66]。该方法通过建立递阶层次结构模型，将复杂的设计评价问题分解为目标层、准则层和方案层，有效实现了设计因素的定性问题与定量分析，为设计决策提供了客观依据。在传统文化元素的现代设计转化过程中，层次分析法的引入能够系统评估传统植物装饰纹样的文化价值与创新潜力，确保设计作品既传承文化精髓又契合现代审美需求。针对皖南民俗家具中的植物装饰纹样类别复杂、文化寓意多样的特点，本文将构建包含目标层、准则层和指标层的层次分析模型（表 6-1、6-2、6-3、6-4），通过专家咨询与量化分析，筛选具有核心文化价值的设计因素，为传统植物纹样在现代家具设计中的创新实践提供科学依据。具体评价流程如下：

- （1）将植物纹样的设计目标“设计因素”设为目标层，以 X 表示；
- （2）将皖南民俗家具植物纹样类别：“花类植物纹样”、“果类植物纹样”“叶

类植物纹样”和“其它植物纹样”设为准则层，因层次分析法需要两两进行比较，故将“其它植物纹样”归入“叶类植物纹样”，以“叶类植物纹样和其它”命名。因此，准则层为“花类植物纹样”、“果类植物纹样”和“叶类植物纹样和其它”，分别以 Y_1 、 Y_2 和 Y_3 表示；

(3) 将具体植物纹样选择：“牡丹纹”、“梅花纹”、“莲花纹”、“菊花纹”、“海棠纹”、“兰花纹”、“寿桃纹”、“石榴纹”、“葡萄纹”、“南瓜纹”、“葫芦纹”、“卷草纹”、“竹纹”、“松树纹”和“灵芝纹”设为方案层，分别以 Z_1 、 Z_2 、 Z_3 、 Z_4 、 Z_5 、 Z_6 、 Z_7 、 Z_8 、 Z_9 、 Z_{10} 、 Z_{11} 、 Z_{12} 、 Z_{13} 、 Z_{14} 和 Z_{15} 表示。

按照以上步骤构建层次分析模型（图 6-1）。

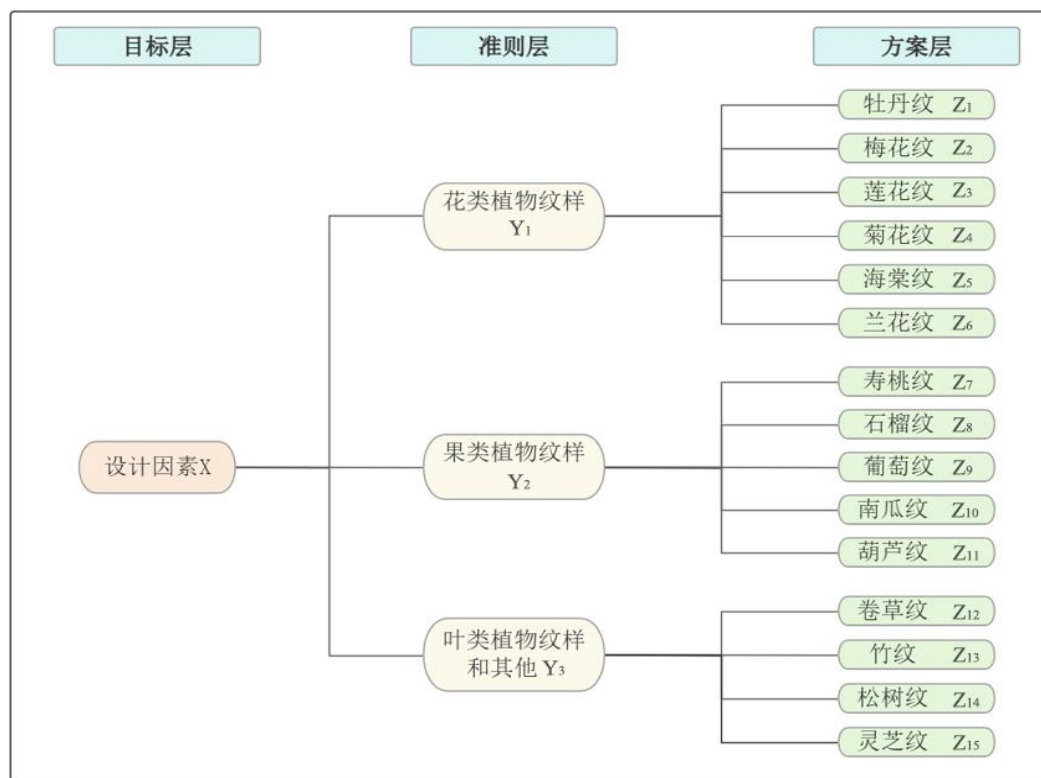


图 6-1 植物装饰纹样层次分析模型

（图片来源：笔者自绘）

6.2.2 构建判断矩阵和一致性检验

基于层次分析法的步骤，为了确定准则层和方案层对目标层的权重排序，邀请 10 位专家（包括四位设计学专业教授，三位家具设计师，三位设计学硕士），依据“1-9 标度法”对准则层和方案层中各设计要素进行两两比较（评价问卷见附录 1），并以此构建判断矩阵。“1-9 标度法”及其含义（表 6-5）。

表 6-5 判断矩阵标度（表格来源：笔者自绘）

标度	含义
1	元素 a 与元素 b 相比，一样重要
3	元素 a 与元素 b 相比，前者比后者稍微重要
5	元素 a 与元素 b 相比，前者比后者明显重要
7	元素 a 与元素 b 相比，前者比后者非常重要
9	元素 a 与元素 b 相比，前者比后者及其重要
2、4、6、8	上述相邻两个判断的中位数
倒数	若元素 a 与元素 b 的相对重要性之比为 X_{ab} ，则元素 b 与元素 a 的相对重要性之比为 $X_{ba}=1/X_{ab}$

以花类植物纹样 Y_1 、果类植物纹样 Y_2 、叶类植物纹样和其他 Y_3 三项准则层指标为例，对花类植物纹样 Y_1 、果类植物纹样 Y_2 、叶类植物纹样和其他 Y_3 三项指标进行两两比较，并根据专家的评价结果构建出准则层判断矩阵（表 6-6）。

表 6-6 准则层判断矩阵（表格来源：笔者自绘）

	Y_1	Y_2	Y_3
Y_1	1	3	2
Y_2	1/3	1	1/3
Y_3	1/2	3	1

在构建完准则层判断矩阵后，将其数据输入 SPASSAU 软件，通过求根法计算出各指标权重值，计算结果（表 6-7）。

表 6-7 准则层权重（表格来源：笔者自绘）

指标	权重
Y_1	0.528
Y_2	0.140
Y_3	0.332

根据准则层中 Y_1 、 Y_2 和 Y_3 的权重值，采用“两两比较法”对判断矩阵中各项设计要素进行比较，以此确定判断矩阵是否通过一致性检验，数据输入过程需要 $CR < 0.1$ 。如果不满足，将重新调整数据。一致性检验的计算公式及步骤如下所示：

$$\lambda_{max} = \sum_{i=1}^n \frac{(AW)_i}{(nW)_i} \tag{1}$$

$$CI = \frac{\lambda_{max}}{n-1} \tag{2}$$

$$CR = \frac{CI}{RI} \tag{3}$$

其中 λ_{max} 为判断矩阵最大特征，n 为矩阵阶数，RI 为平均随机一致性指标，平均随机一致性指标数值（表 6-8），根据公式计算得出 CR=0.052，则表明通过一致性检验。

表 6-8 平均一致性指标数值表（表格来源：笔者自绘）

阶数	1	2	3	4	5	6	7	8	9
RI	0.00	0.00	0.58	0.90	1.12	1.24	1.32	1.41	1.45

依照上述步骤对判断矩阵中各指标元素进行计算权重值计算和一致性检验，结果表明各判断矩阵均通过一致性检验，结果可行。各判断矩阵计算结果（表 6-9、6-10、6-11）。

表 6-9 花类植物纹样对应判断矩阵及分析结果（表格来源：笔者自绘）

	Z ₁	Z ₂	Z ₃	Z ₄	Z ₅	Z ₆	权重	CR 值	一致性检验结果
Z ₁	1	5	3	7	3	5	0.416	0.086 <0.1	通过
Z ₂	1/5	1	3	5	1/5	3	0.135		
Z ₃	1/3	1/3	1	3	1/3	1	0.085		
Z ₄	1/7	1/5	1/3	1	1/5	1/3	0.036		
Z ₅	1/3	5	3	5	1	3	0.250		
Z ₆	1/5	1/3	1	3	1/3	1	0.078		

表 6-10 果类植物纹样对应判断矩阵及分析结果（表格来源：笔者自绘）

	Z ₇	Z ₈	Z ₉	Z ₁₀	Z ₁₁	权重	CR	一致
--	----------------	----------------	----------------	-----------------	-----------------	----	----	----

							值	性检 验结 果
Z_7	1	3	5	7	1/5	0.226	0.077 <0.1	通过
Z_8	1/3	1	3	5	1/7	0.115		
Z_9	1/5	1/3	1	1	1/7	0.048		
Z_{10}	1/7	1/5	1	1	1/9	0.039		
Z_{11}	5	7	7	9	1	0.572		

表 6-11 叶类植物纹样判断矩阵及分析结果（表格来源：笔者自绘）

	Z_{12}	Z_{13}	Z_{14}	Z_{15}	权重	CR 值	一致 性检 验结 果
Z_{12}	1	5	7	3	0.558	0.044 <0.1	通过
Z_{13}	1/5	1	3	1/3	0.121		
Z_{14}	1/7	1/3	1	1/5	0.057		
Z_{15}	1/3	3	5	1	0.264		

6.2.3 综合权重排序

将方案层牡丹纹 Z_1 、梅花纹 Z_2 、莲花纹 Z_3 、菊花纹 Z_4 、海棠纹 Z_5 、兰花纹 Z_6 、寿桃纹 Z_7 、石榴纹 Z_8 、葡萄纹 Z_9 、南瓜纹 Z_{10} 、葫芦纹 Z_{11} 、卷草纹 Z_{12} 、竹纹 Z_{13} 、松树纹 Z_{14} 、灵芝纹 Z_{15} 的具体需求权重与所属的准则层需求权重相乘，得到 15 项纹样的总体权重，将层级权重汇总成表格并排序（表 6-12）。

表 6-12 综合权重表（表格来源：笔者自绘）

准则层	权重	方案层	权重	综合权重	排序
花类植物纹样 Y_1	0.528	牡丹纹 Z_1	0.416	0.220	1
		梅花纹 Z_2	0.135	0.071	6
		莲花纹 Z_3	0.085	0.045	7
		菊花纹 Z_4	0.036	0.018	12

		海棠纹 Z ₅	0.250	0.132	3
		兰花纹 Z ₆	0.078	0.041	8
果类植物纹样 Y ₂	0.140	寿桃纹 Z ₇	0.226	0.032	10
		石榴纹 Z ₈	0.115	0.016	13
		葡萄纹 Z ₉	0.048	0.007	14
		南瓜纹 Z ₁₀	0.039	0.005	15
		葫芦纹 Z ₁₁	0.572	0.080	5
叶类植物纹样和 其他 Y ₃	0.332	卷草纹 Z ₁₂	0.558	0.185	2
		竹纹 Z ₁₃	0.121	0.040	9
		松树纹 Z ₁₄	0.057	0.020	11
		灵芝纹 Z ₁₅	0.264	0.088	4

由上表可以看出，其中“花类植物纹样 Y₁”所占准则层的权重最高，权重值为 0.528，其次是“叶类植物纹样和其他 Y₃”，权重值为 0.332，然后是“果类植物纹样 Y₂”，权重值为 0.14。

方案层的权重排序为牡丹纹 Z₁>卷草纹 Z₁₂>海棠纹 Z₅>灵芝纹 Z₁₅>葫芦纹 Z₁₁>梅花纹 Z₂>莲花纹 Z₃>兰花纹 Z₆>竹纹 Z₁₃>寿桃纹 Z₇>松树纹 Z₁₄>菊花纹 Z₄>石榴纹 Z₈>葡萄纹 Z₉>南瓜纹 Z₁₀。依此综合排序，选取方案层综合权重前 5 位的植物纹样，分别是象征富贵的牡丹纹 Z₁、象征生机的卷草纹 Z₁₂、象征吉祥的海棠纹 Z₅、象征长寿的灵芝纹 Z₁₅、象征福禄的葫芦纹 Z₁₁，将其进行初始纹样的分解重构，为后续形状文法的应用提供设计元素。在保持原始意蕴的基础上，以抽象化、艺术化进行纹样提取（表 6-13）。

表 6-13 初始纹样提取（表格来源：笔者自绘）

名称	原始纹样	纹样提取
Z ₁		
Z ₁₂		
Z ₅		

Z ₁₅		
Z ₁₁		

6.3 基于形状文法的植物纹样创新设计

形状文法是由 George Stiny 和 James Gips 提出^[67], 是通过一系列形式化规则对形状进行递归变换, 从而生成复杂结构的一种图形演变方法。形状文法的推演规则相对固定, 本文采用的规则主要有 R1 增删、R2 缩放、R3 复制、R4 置换、R5 镜像、R6 旋转、R7 平移、R8 贝塞尔曲线, 假设初始形状为“S”, 以此演示推演过程 (图 6-2)。



图 6-2 形状文法推演过程

(图片来源: 笔者自绘)

6.3.1 纹样推演设计

利用形状文法, 将权重前五位 Z1、Z12、Z5、Z15、Z11 提取后的初始纹样进行推演设计, 结合皖南民俗家具中植物纹样的文化内涵和现代家具设计策略, 采用增删、缩放、置换等推理规则进行重新演变整理, 形成创新植物装饰纹样 (图 6-3)。

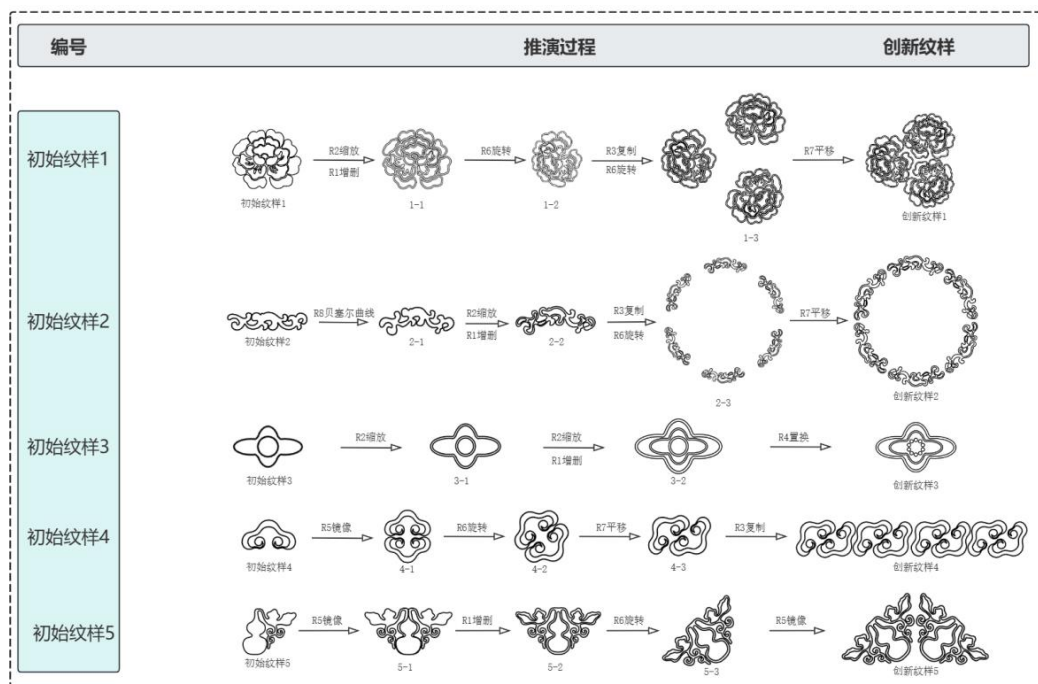


图 6-3 初始纹样推演过程

(图片来源: 笔者自绘)

如图, 在保持原始纹样原有视觉特征的同时, 以现代装饰的审美需求对其进行演变, 通常以两次或两次以上的演变规则得到创新纹样。首先, 初始纹样 1 经过向中心缩放 (R2 缩放) 和删除交替的线条 (R1 增删) 得到纹样 1-1; 纹样 1-1 经过中心旋转 (R5 旋转) 得到纹样 1-2; 纹样 1-2 经过复制三份纹样 (R3 复制) 和分别以纹样底端为中心点旋转 (R6 旋转) 得到纹样 1-3; 纹样 1-3 经过向中心平移 (R7 平移) 得到创新纹样 1。其次, 初始纹样 2 经过调整曲线变形 (R8 贝塞尔曲线) 得到纹样 2-1; 纹样 2-1 经过向中心缩小 (R2 缩放) 和删掉多余线条 (R1 增删) 得到纹样 2-2; 纹样 2-2 经过复制六个 (R3 复制) 和旋转一定角度 (R6 旋转) 得到纹样 2-3; 纹样 2-3 经过整体向中心点平移 (R7 平移) 得到创新纹样 2。初始纹样 3 经过一次向中心缩小 (R2 缩放) 得到纹样 3-1; 纹样 3-1 经过再一次缩小 (R2 缩放) 并删除多余线条 (R1 增删) 得到纹样 3-2; 纹样 3-2 经过将圆形替代纹样中心线条 (R4 置换) 得到创新纹样 3; 初始纹样 4 经过垂直镜像 (R5 镜像) 得到纹样 4-1; 纹样 4-1 再经过绕中心点旋转 (R6 旋转) 得到纹样 4-2; 纹样 4-2 斜向平移 (R7 平移) 得到纹样 4-3; 纹样 4-3 经过复制三个 (R3 复制) 得到创新纹样 4。最后, 初始纹样 5 经过水平镜像 (R5 镜像) 得到纹样 5-1; 纹样 5-1 经过删除交叉线条并增加一些曲线 (R1 增删) 得到纹样 5-2; 纹样

5-2 绕中心点向左旋转（R6 旋转）得到纹样 5-3；纹样 5-3 水平镜像（R5 镜像）得到创新纹样 5。

6.3.2 创新纹样设计重组

将经过推演的创新纹样依据其文化内涵进行重组，衍生出新的组合纹样，使其既满足时代审美，同时又与皖南民俗家具植物纹样所体现出的寓意内涵相契合。打造“借”其形、“彰”其意、“传”其神的文化传承路径，确保传统文化基因的延续。组合纹样 1 由牡丹纹、海棠纹和卷草纹构成组合纹样。在构图上，象征富贵祥瑞的牡丹纹作为纹样主体，海棠纹通过“棠”与“堂”的谐音置换形成语义的转换，与牡丹纹组合成“富贵满堂”的寓意。卷草纹以其连绵不断的蔓生状态，作为辅助纹样，增加画面流动性的同时，又进一步延伸出“富贵绵延”的美好寓意。组合纹样 2 中，葫芦纹以“葫”谐音“福”形成隐喻，灵芝则代表着长寿。二者采用对称式构图形成视觉层面的呼应，在数量上遵循吉祥文化中“好事成双”的审美范式，形成“福寿双全”的寓意表达。衍生过程如下：

首先将创新纹样 2 放大（R2 缩放），再加入创新纹样 1（R1 增删），再通过旋转创新纹样 1（R6 旋转），使纹样更加契合，得到创新纹样 2-1；创新纹样 2-1 加入创新纹样 3（R1 增删），将创新纹样 3 经过复制两份（R3 复制）和下旋转一定的角度（R6 旋转），从而得到组合纹样 1（图 6-4）。

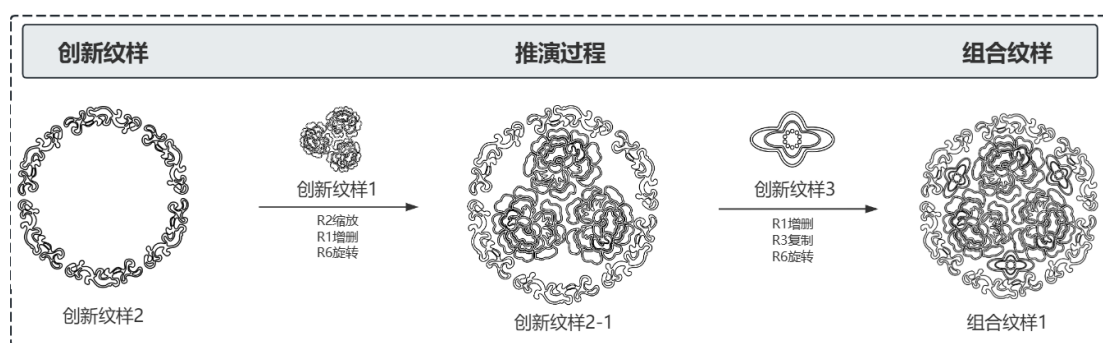


图 6-4 组合纹样 1 推演过程

（图片来源：笔者自绘）

接着将创新纹样 5 复制三份（R3 复制）再旋转 45 度（R6 旋转）得到创新纹样 5-1；在创新纹样 5-1 中增加纹样 5-2（R1 增删），并分别进行垂直和水平的镜像（R5 镜像），得到创新纹样 5-2；在创新纹样 5-2 中增加纹样 4-2（R1 增删）使纹样整体更完善丰富，从而得到组合纹样 2（图 6-5）。

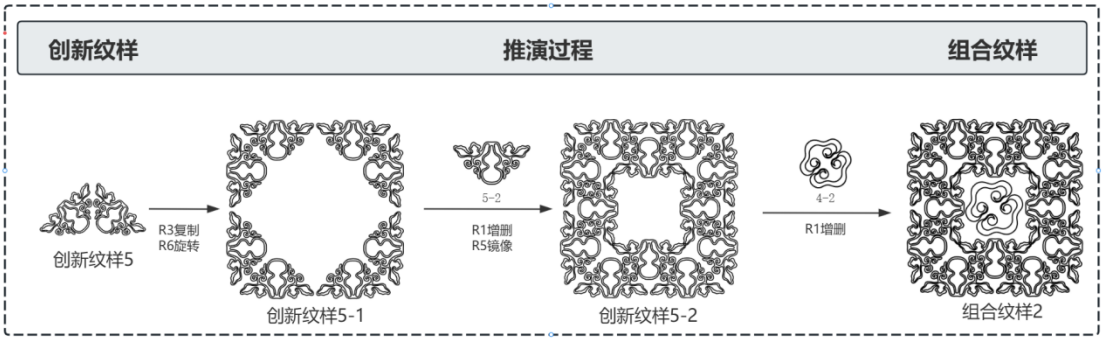


图 6-5 组合纹样 2 推演过程

（图片来源：笔者自绘）

6.3.3 衍生纹样用户评价

选取 20 位参与者对组合纹样的文化内涵与辨识度进行用户评价，其中包括对皖南民俗家具中植物装饰纹样非常熟悉且有一定研究基础的 10 位设计学教授与 10 位设计学硕士研究生。通过多元化和专业化的评价群体，以学术研究与实践应用的双重视角，对组合纹样的文化表现力与艺术辨识度进行评估，为植物装饰纹样的再设计与衍生重组提供更具深度与广度的参考依据（表 6-14）。

表 6-14 衍生纹样评价表（表格来源：笔者自绘）

	纹样元素名称									寓意内涵		
	牡丹纹			海棠纹			卷草纹			富贵满堂		
	能	不能	不确定	能	不能	不确定	能	不能	不确定	能	不能	不确定
 组合纹样 1												
	葫芦纹			灵芝纹			福寿双全					
	能	不能		能	能		能	不确定		能	不能	不确定
 组合纹样												

2									
---	--	--	--	--	--	--	--	--	--

依照衍生纹样评价结果表可以看出（表 6-15），结果显示大多数用户对于组合纹样的辨识度和寓意内涵都持积极态度。其中，组合纹样 1 中的牡丹纹的辨识度最高，体现出其作为核心元素的强符号性。相较于牡丹纹来说，海棠纹和卷草纹在参与者眼中存在一定的认知差异，部分参与者对卷草纹的关联性表示不确定。组合纹样 2 中，葫芦纹和灵芝纹的高认可度，反映出二者作为福寿符号的广泛认知基础。整体看来，组合纹样的寓意内涵认可度较高，印证了装饰纹样在设计中所承载的情感和价值得到了广泛认可，但是卷草纹的应用导致了辨识度相较于其他纹样元素较低，可能是在演变过程中丢失了一定的形态特征，从而导致了认知模糊，需要强化典型特征而优化整体表达。

表 6-15 衍生纹样评价结果表（表格来源：笔者自绘）

	纹样元素名称									寓意内涵		
组合纹样 1	牡丹纹			海棠纹			卷草纹			富贵满堂		
	能	不能	不确定	能	不能	不确定	能	不能	不确定	能	不能	不确定
人数	20	0	0	16	0	4	15	1	4	19	0	1
比例	1			0.8		0.2	0.75	0.05	0.2	0.95		0.05
组合纹样 2	葫芦纹			灵芝纹			福寿双全					
	能	不能	不确定	能	不能	不确定	能	不能	不确定	能	不能	不确定
人数	20	0	0	19	0	1	19	0	1			

比例	1			0.95	0	0.05	0.9		0.05
----	---	--	--	------	---	------	-----	--	------

基于评价过针对卷草纹进行重新推演，并将其应用于组合纹样 1 中（图 6-6）。由此得出新的衍生纹样（图 6-7）。

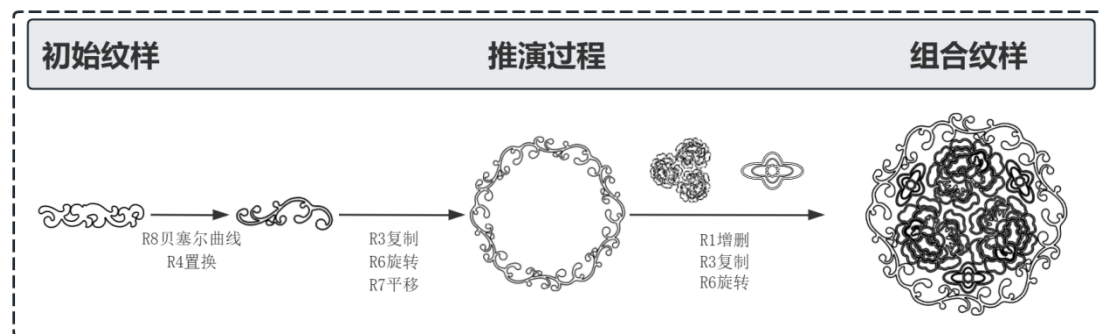


图 6-6 组合纹样 1 重新推演

（图片来源：笔者自绘）

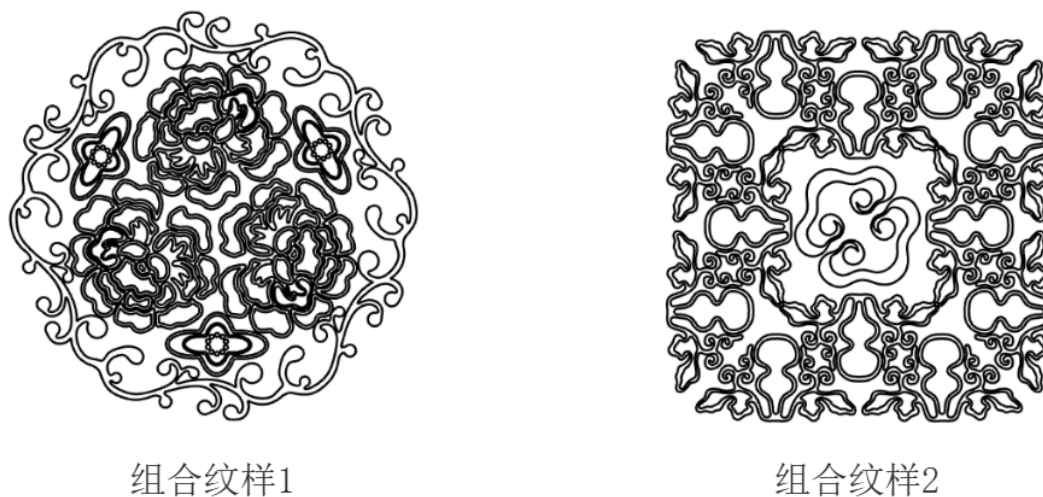


图 6-7 衍生纹样

（图片来源：笔者自绘）

6.4 衍生纹样在家具设计中的应用

将前期整理的皖南民俗家具中的植物装饰纹样借助层次分析法和形状文法进行创新衍生，在保留文化内涵的同时，结合现代审美范式呈现出来。选择居家生活中人们使用率最高的客厅家具为例进行应用，力求在现代家具中，体现皖南民俗文化的韵味和魅力。

沙发椅基于圈椅的造型特征，将圈椅的扶手进行创新，使其连贯至腿足，在

保证舒适性的同时，融合了牡丹纹、海棠纹和卷草纹的组合装饰，赋予了其深厚的文化内涵和审美价值。牡丹作为百花之王，在传统文化中象征着富贵和祥瑞，其与海棠纹的组合，传达出“富贵满堂”之意。卷草纹以连绵不断环绕于牡丹和海棠纹周围，营造“生机勃勃、延绵不断”的意蕴。纹样整体以阳雕的技法装饰于椅子的靠背板处，彰显文化内涵的同时，赋予这件家具一种和谐优雅的美感(图 6-8)。



图 6-8 沙发椅

(图片来源：笔者自绘)

茶几的设计采用分层布局，上层作为展示区，左右两侧分别以透雕技艺装饰牡丹纹、卷草纹和海棠纹的组合纹样，表达“富贵满堂”的寓意。下层抽屉面板处以角隅式葫芦纹和均衡式海棠纹作装饰，以“葫芦”谐音“福禄”，与海棠纹一起传达“福禄满堂”的美好愿景。腿足处的灵芝纹设计，通过二方连续的装饰形式，象征着长寿与健康。透雕与阳雕的装饰技艺，使整件家具保持了传统装饰艺术精致感的同时，又赋予现代家具独特的艺术魅力，整体形成一种视觉上的和谐感(图 6-9)。



图 6-9 茶几

(图片来源：笔者自绘)

沙发侧边装饰葫芦纹和灵芝纹，葫芦纹以“葫”谐音“福”形成隐喻，灵芝则代表着长寿。二者采用对称式构图形成视觉层面的呼应，形成“福寿双全”的寓意表达。其围子处采用卷草纹的镂空方式点缀，丰富了沙发的视觉层次。而腿足部位则延续二方连续的灵芝纹装饰，与侧面装饰相呼应。整个家具呈现出端庄典雅之态，通过现代家具设计手法，与当代审美风格相得益彰（图 6-10）。



图 6-10 沙发

(图片来源：笔者自绘)

方形边几的抽屉面板以葫芦纹和海棠纹作为装饰元素，寓意“福禄满堂”（图 6-11）。



图 6-11 方形边几

(图片来源：笔者自绘)

圆形边几则选择了二方连续的卷草纹进行装饰，既展现出生机勃勃的气息，又体现了传统与现代的融合之美（图 6-12）。



图 6-12 圆形边几

(图片来源：笔者自绘)

该家具设计方案以传统家具范式为基础，融合了皖南民俗家具植物纹样的文化内涵，不仅秉承了中国古代“藏礼于器”的造物理念，还彰显出鲜明的民族特色。通过对称式构图和连贯式的纹样设计，既保留了传统装饰艺术的文化内涵，

又赋予现代家具的实用性和美观性，使其成为传递文化价值和艺术表达的载体（图 6-13、6-14、6-15）。



图 6-13 角度一

（图片来源：笔者自绘）



图 6-14 角度二

（图片来源：笔者自绘）



图 6-15 角度三

(图片来源：笔者自绘)

6.5 本章小结

本章基于层次分析法和形状文法,对皖南民俗家具中的植物纹样进行创新设计。首先,依据设计分析和前文研究结果,通过层次分析法筛选出具有较高综合权重的纹样元素,确保所选元素兼具文化代表性与设计适用性;其次,运用形状文法的推演规则,对所筛选出的纹样进行演变、重组与创新,生成既保留传统植物装饰纹样韵味又符合现代审美的新颖植物纹样;随后,结合皖南民俗家具的文化内涵与创新目标,进行植物装饰纹样的设计重组,并通过用户评价进一步优化设计成果,最终形成适用于现代家具设计的衍生纹样。这一设计流程不仅实现了传统植物装饰纹样与现代设计的有机融合,也验证了前文研究方法、研究内容及研究创新点的科学性与严谨性,为皖南民俗家具中植物装饰纹样在现代设计中的应用提供了切实可行的研究思路与实践路径。

第七章 结论与展望

7.1 结论

本课题以皖南民俗家具的植物装饰纹样为核心展开研究,通过实地图片收集和纹样整理,对皖南民俗家具中的植物装饰进行系统性探索。基于皖南地区独特的文化背景、思想内涵以及艺术技艺,将皖南民俗家具中植物装饰纹样的文化内涵、艺术价值和审美情趣进行全面分析,并以此构建了皖南民俗家具植物装饰纹样图谱,发掘传统装饰纹样再创新的应用原则,为传统文化的创新发展提供了重要参考。本课题得出以下结论:

(1) 皖南民俗家具的植物装饰纹样的形成深受自然环境、理学思想、宗族观念、技艺传承以及徽商文化等多重因素的影响,这些因素共同构成了植物装饰纹样形式的丰富与多样性。这些植物装饰纹样不仅是皖南民俗家具审美情趣的重要体现,还是文化内涵的积淀,同时也反映出皖南人民对未来生活的美好愿望和憧憬。

(2) 通过对民俗家具中的植物装饰纹样形态特征进行归纳整理,将其按照花、果、叶等多个类别对这些植物装饰纹样进行分类,从内容和形式上对其装饰艺术特征进行深入分析,构建出皖南民俗家具植物装饰纹样图谱。不仅为地方性家具研究提供了新的视角,更为现代家具装饰设计提供了丰富的灵感。这一研究成果在理论层面拓宽了地方性民俗家具的研究方向,在实践层面上为民族文化产品的创新与传播奠定了基础。

(3) 传统文化要在继承中创新,创新中传承。基于皖南民俗家具植物装饰纹样图谱的构建,本研究采用层次分析法选取高位权重的植物纹样元素,再通过形状文法与现代审美范式相结合的方法进行创造性转化和创新推演,并将其应用于现代家具中,使现代家具具有“文藏于器”的造物思想。这种创新理念不仅有效地挖掘了传统纹样蕴含的内在价值,更为现代家具设计提供了一种独特的文化表达方式。这一研究成果为传统文化与现代设计的融合提供了新思路,也为彰显地方文化和民族特色奠定了重要基础。

本研究不仅深化了对皖南民俗家具中植物装饰纹样的认识和理解,同时,通过构建皖南民俗家具植物装饰纹样图谱,为传统文化元素在现代设计中的应用提

供了理论依据和实践路径。未来，随着研究的不断深入和拓展，相信传统装饰纹样将在更多领域焕发出新的生机和活力。

7.2 展望

皖南地区无论是建筑、家具还是民俗都极具内涵。针对皖南民俗家具装饰纹样的研究具有多重价值。一是对于地方性家具研究具有重要的理论意义；二是对于民族文化创造与传播具有积极的推动作用；三是对于现代家具设计提供了丰富的灵感来源和创新方向。随着皖南民俗家具装饰纹样图谱的不断完善，这些传统装饰文化元素将在更多领域得到新的发展与应用，焕发出更加绚丽多彩的生机与活力。

不足之处：本研究围绕皖南民俗家具中的植物装饰纹样展开了较为系统的探索与研究，并取得了些许研究成果。然而，由于时间与实地调研范围的限制，论文研究内容仍存在一些不足之处：首先，对皖南民俗家具植物装饰纹样的数量与类型的采集尚不够全面，未能完全覆盖其丰富的纹样母题与历史脉络；其次，针对民俗家具植物装饰纹样的发展演变过程，研究深度仍有待加强，尤其对纹样在不同历史阶段的变化规律及其背后的文化动因分析不够充分；最后，在植物装饰纹样的寓意内涵解读上，尽管已进行了一定程度的探讨和深入研究，但对其象征意义与文化隐喻的挖掘还需进一步深化。这些不足为本研究留下了遗憾，文中可能存在的一些疏漏与不足之处，恳请各位专家、读者批评指正。未来，笔者将继续深入挖掘相关领域的研究，以期为皖南民俗家具文化的传承与创新贡献更多力量。

参考文献

- [1] 马辉, 谢伟鹏, 钱科娜等.徽派家具装饰设计原则[J]. 山东工业技术, 2015, 21: 1.
- [2] 王易.推进文化自信自强铸就社会主义文化新辉煌[J].红旗文稿, 2022, 21: 25-28.
- [3] 任友群.有效推动中华优秀传统文化创造性转化创新性发展[J].红旗文稿, 2024, 23: 10-15.
- [4] 胡德生.中国古代家具[M].上海: 上海文化出版社, 1992: 2.
- [5] 张亚池.皖南民俗家具研究[D].北京: 北京林业大学, 2007.
- [6] 贺婧.徽派民间传统家具的现代化[J].艺术与设计(理论), 2008, 1: 132-133.
- [7] 杨艳红, 王小元.“徽州帮”古家具符号语意解读与创新[J].沈阳大学学报(社会科学版), 2017, 19(04): 513-518.
- [8] 李梁, 王雪洁, 张琼.基于设计符号学的徽州民间家具创新设计研究[J].工业设计, 2020, 9: 125-126.
- [9] 方学兵.徽派民间家具的设计思想研究[J].淮南师范学院学报, 2011, 13(04): 58-60.
- [10] 许留军, 张亚娟.徽派民间家具设计事理研究[J].安徽理工大学学报(社会科学版), 2011, 13(03): 57-59.
- [11] 张慎成, 王德兴.皖南家具民俗文化的认知结构分析[J].长春师范大学学报, 2018, 37(2): 3.
- [12] 徐宁, 石琳.徽州传统清式家具的设计风格及其形成因素[J].宿州学院学报, 2018, 33(9): 3.
- [13] 毛延亨.古代建筑雕刻纹饰. 草木花卉[M].南京: 江苏美术出版社, 2007: 1.
- [14] 张晓霞.中国古代植物装饰纹样发展源流[D].苏州: 苏州大学, 2005.
- [15] 孙悦, 林竟路.中国传统植物纹样的历史源流探析[J].大众文艺: 学术版, 2018, 18: 2.
- [16] 唐扬.汉代植物纹样的形制考释与文化内涵[D].无锡: 江南大学, 2020.
- [17] 张斯雨.云冈石窟植物装饰纹样在女装设计中的应用研究[D].石家庄: 河北科技大学, 2023.

- [18] 刘紫云.宋代磁州窑植物纹样装饰研究[D].景德镇: 景德镇陶瓷大学, 2022.
- [19] 余以琳.吉州窑彩绘瓷中植物纹样的文化传承与创新应用[D].景德镇: 景德镇陶瓷大学, 2024.
- [20] 龚璐璐.晋作家具植物纹样语意在当代家具设计中的应用研究[D].大连: 大连工业大学, 2018.
- [21] 谭雨欣.平遥漆器植物纹样的研究与应用[D].沈阳: 沈阳师范大学, 2020.
- [22] Wang X, Liu X, Guo J. Study on the Sustainable Development of JingZuo Furniture Structure and Pattern[C]//SHS Web of Conferences. EDP Sciences, 2023, 179: 04020.
- [23] Xue G, Chen J, Lin Z. Cultural Sustainable Development Strategies of Chinese Traditional Furniture: Taking Ming-Style Furniture for Example[J]. Sustainability, 2024, 16(17): 7443.
- [24] Qiong Yi X, Abas I H. Innovation and Preservation of Guangdong Traditional Furniture[J]. The Journal of Pacific Institute of Management Science (Humanities and Social Science), 2024, 10(3): 189-204.
- [25] Said I. Visual composition of Malay woodcarvings in vernacular houses of Peninsular Malaysia[J]. Jurnal Teknologi, 2002,37(1): 43-52.
- [26] Kamarudin Z, Said I. Configuration of carved components and its layout patterns in Malay timber houses[J]. Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research, 2011, 5(1): 7.
- [27] Moshabaki Isfahani A, Safae N. The Genesis of Plant Artifacts in the Art of Islam (Special decoration to the Arabesque and Khatay designs)[J]. Negarineh Islamic Art, 2016, 3(10): 32-40.
- [28] Arzhangi S. IRANIAN ISLAMIC ARCHITECTURAL DECORATIONS[J]. Oriental Art and Culture, 2023, 4(1): 227-246.
- [29] Gao X, Yezhova O. Chinese traditional patterns and totem culture in modern clothing design[J]. Art and design, 2023. 20-30.
- [30] Sun C. Designing decorative flower patterns for clothing using genetic algorithm[J]. Mobile Information Systems, 2022, 2022(1): 823-849.
- [31] F. Shuai. "Design System of Plant Decorative Ceramic Pattern Based on Multi-

- Objective Genetic Algorithm," 2023 IEEE International Conference on Integrated Circuits and Communication Systems (ICICACS), Raichur, India, 2023: 1-6.
- [32] 钟敬文.民俗学概论[M].上海: 上海文艺出版社, 1998: 3.
- [33] 张秋梅.湘西地区传统民俗家具研究[D].南京: 中南林业科技大学, 2013.
- [34] 张福昌.中国民俗家具(精)[M].杭州: 浙江摄影出版社, 2005: 2.
- [35] 杨丁, 张亚池, 柯清.凉山彝族坐卧类家具功能特征研究[J].家具与室内装饰, 2023, 30 (10): 6-11.
- [36] 陆小彪, 张效颖, 吴蓉.徽州民居空间意象及装饰图像叙事研究[J].安徽建筑大学学报, 2021, 29 (05): 36-44.
- [37] 刘乘源, 孙景荣.基于中国传统文化理念的新中式儿童家具设计研究[J].林产工业, 2020, 57 (01): 58-61.
- [38] 刘晨晨.简·易一家具艺术装置的空间美学特征[J].美术, 2017, 10: 2.
- [39] 辞海委员会.辞海:艺术分册[M].上海: 上海辞书出版社, 1980: 401.
- [40] 刘明来.论徽州木雕艺术的文化内涵与美学特征[J].南京艺术学院学报: 美术与设计, 2009, 6: 3.
- [41] 黄雄, 陈易.徽派家具的艺术特征探究[J].包装工程, 2019, 40 (8): 4.
- [42] 翁剑青.形式与意蕴[M].北京: 北京大学出版社, 2006: 21.
- [43] 孙悦, 林竟路.中国传统植物纹样的历史源流探析[J].大众文艺: 学术版, 2018, 18: 2.
- [44] E. Grosse, Ernst.艺术的起源[M].北京: 商务印书馆, 2009: 33.
- [45] 江苏丹阳胡桥南朝大墓及砖刻壁画[J].文物, 1974, 2: 44-56.
- [46] 周晓茜.唐代卷草纹纹样在文创设计中的应用研究[D].北京: 北京印刷学院, 2023.
- [47] 茆先云.宋元时期植物装饰纹样的文化解读[J].中国美术, 2010, 1: 126-127.
- [48] 王世襄.《明式家具研究》[M].北京: 生活·读书·新知三联书店, 2020: 122.
- [49] 吴乾浩.戏曲剧本文学体制的发展趋势[J].剧艺百家, 1985, 2: 79-86.
- [50] 何警吾.徽州地区简志[M].合肥: 黄山书社, 1989: 2.
- [51] 胡益民, 朱万曙.茗洲吴氏家典(精)[M].合肥: 黄山书社, 2006: 13.
- [52] 黎靖德.朱子语类: 卷十二 [M].上海: 中华书局, 1986: 27.

- [53] 李飞, 钱明.中国徽州木雕[M].南京: 江苏美术出版社, 2013: 19.
- [54] 石峰.徽州古民居家具雕刻与装饰艺术研究[J].家具与室内装饰, 2020, 5: 28-29.
- [55] 周晨阳.徽州木雕的艺术特征[J].东南文化, 2003, 12: 70-73.
- [56] 刘璐.民国时期家具的装饰特征研究[D].天津: 天津科技大学, 2022.
- [57] 文继伟, 戴敏宏.文化因素对装饰艺术的影响[J].丝网印刷, 2023, 8: 111-113.
- [58] Liu M, Cheng H B, Chen L P, et al. Research on harmonious design of chairs based on the kano model and analytic hierarchy process[J]. BioResources, 2024, 19(3): 5535.
- [59] 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.
- [60] 王娜, 张亚池, 王霁媛.从色彩和纹样看中国传统漆家具的民族性[J].家具与室内装饰, 2012, 6: 24-25.
- [61] 化贯军.文化民族性与世界性的哲学底蕴及当代启示[J].现代交际: 2024, 12: 88-95.
- [62] 陈金康.徽州木雕技艺及现代传承研究[D].合肥: 安徽建筑大学, 2024.
- [63] 廖楚晖, 甘炜, 陈娟.中国一线城市社区居家养老服务质量评价[J].中南财经政法大学学报, 2014, 2: 46-50.
- [64] Saaty T L. Decision making with the analytic hierarchy process[J]. International journal of services sciences, 2008, 1(1): 83-98.
- [65] Chen Y, Liu M, Xu J, et al. Research on willow furniture design based on Kano-AHP and TRIZ[J]. BioResources, 2024, 19(4): 772.
- [66] Liu Y, Eckert C M, Earl C. A review of fuzzy AHP methods for decision-making with subjective judgements[J]. Expert systems with applications, 2020, 161: 113738.
- [67] 郝澎, 郇红合, 刘兆龙.基于形状文法的大汶口彩陶纹样创新设计应用[J].包装工程, 2023, 44 (S1): 474-479.

附 录

1.准则层、方案层层次分析法筛选素材表

编号	Z ₁	Z ₂	Z ₃	Z ₄	Z ₅	Z ₆
名称	牡丹纹	梅花纹	莲花纹	菊花纹	海棠纹	兰花纹
内涵	富贵	坚韧	高洁	长寿	吉祥	崇高
纹样						

果类植物纹样					
编号	Z ₇	Z ₈	Z ₉	Z ₁₀	Z ₁₁
名称	寿桃纹	石榴纹	葡萄纹	南瓜纹	葫芦纹
内涵	长寿	多子	多子	富足	福禄
纹样					

叶类植物纹样				
编号	Z ₁₂	Z ₁₃	Z ₁₄	Z ₁₅
名称	卷草纹	竹纹	松树纹	灵芝纹
内涵	绵延	坚韧	长寿	长寿
纹样				

2. 植物装饰纹样各项指标元素相对重要性程度评价表

指标元素	相对重要性程度																		指标元素
	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4	5	6	7	8	9		
1																		2	
花类植物 纹样 Y ₁																		果类植物 纹样 Y ₂	
																		叶类植物 纹样 Y ₃	
果类植物 纹样 Y ₂																		叶类植物 纹样 Y ₃	

牡丹纹 Z_1																		梅花纹 Z_2
																		莲花纹 Z_3
																		菊花纹 Z_4
																		海棠纹 Z_5
																		兰花纹 Z_6
梅花纹 Z_2																		莲花纹 Z_3
																		菊花纹 Z_4
																		海棠纹 Z_5
																		兰花纹 Z_6
莲花纹 Z_3																		菊花纹 Z_4
																		海棠纹 Z_5
																		兰花纹 Z_6
菊花纹 Z_4																		海棠纹 Z_5
																		兰花纹 Z_6
海棠纹 Z_5																		兰花纹 Z_6
寿桃纹 Z_7																		石榴纹 Z_8
																		葡萄纹 Z_9
																		南瓜纹 Z_{10}
																		葫芦纹 Z_{11}
石榴纹 Z_8																		葡萄纹 Z_9
																		南瓜纹 Z_{10}
																		葫芦纹 Z_{11}
葡萄纹 Z_9																		南瓜纹 Z_{10}
																		葫芦纹 Z_{11}
南瓜纹 Z_{10}																		葫芦纹 Z_{11}
卷草纹																		竹纹 Z_{13}
																		松树纹 Z_{14}

Z_{12}																		灵芝纹 Z_{15}
竹纹 Z_{13}																		松树纹 Z_{14}
																		灵芝纹 Z_{15}
松树纹 Z_{14}																		灵芝纹 Z_{15}

攻读学位期间学术成果

论文成果:

- [1] 第一作者. Chen Y, Liu M, Xu J, et al. Research on willow furniture design based on Kano-AHP and TRIZ[J]. BioResources, 2024, 19(4): 772.
- [2] 第三作者. Liu M, Zhu X, Chen Y, et al. Evaluation and Design of Dining Room Chair Based on Analytic Hierarchy Process (AHP) and Fuzzy AHP[J]. BioResources, 2023, 18(2).

获奖情况:

- [1] 第一作者.2024 全国大学生工业设计大赛.(安徽赛区)一等奖.
- [2] 第一作者.2024 全国大学生工业设计大赛.(安徽赛区)三等奖.
- [3] 第一作者.2024 未来设计师全国高校数字艺术设计大赛.(安徽赛区)二等奖(两项).
- [4] 第一作者.2024 未来设计师全国高校数字艺术设计大赛.(安徽赛区)三等奖.
- [5] 第一作者.2024 中国好创意暨全国数字艺术大赛.(安徽赛区)二等奖.
- [6] 第一作者.2024 中国好创意暨全国数字艺术大赛.(安徽赛区)三等奖.
- [7] 第一作者.2024 第三届国际香港青年设计大赛.金奖.
- [8] 第一作者.2024 第三届国际香港青年设计大赛.银奖.
- [9] 第一作者.2024 第三届国际香港青年设计大赛.铜奖(四项).
- [10] 第一作者.2024 第三届国际香港青年设计大赛.新锐奖.
- [11] 第一作者.2023 安徽省工业设计大赛.二等奖.
- [12] 第一作者.2023 安徽省工业设计大赛.三等奖(五项).
- [13] 第一作者.2023 安徽省工业设计大赛.优秀奖.
- [14] 第一作者.2023 国际环保公益设计大赛.银奖.
- [15] 第一作者.2023 新加坡金沙艺术赛.铜奖(两项).

致 谢

论文已经进入尾声，内心感慨万千，从文章的雏形到现在的即将完稿，经历了许多日日夜夜、勤勤恳恳。随之而来的，也是研究生生活的结束的帷幕。昨天还是拿着行李踏入校门的学子，转眼便成为即将步入社会的青年。这一路走来，有快乐，有悲伤，有遗憾，有难忘。今天的成果，离不开身边人的帮助。在此，感谢所有帮助过我的老师、家人和同学们。

首先，我要感谢我的导师刘明彬老师，在学术道路上，不仅为我指明了方向，更是用渊博的学识和严谨的态度，引领我逐步掌握了科研的技能。在您的悉心指导下，我不仅学到了专业知识，还学会了独立思考和解决问题的能力。于学习，您对我悉心指导，于生活，您更是对我关心照顾。无论是学习上的难题，还是生活上的困扰，您总是耐心倾听并给予我宝贵建议。正是您的谆谆教诲，终使我顽石点头，取得了今天在学术研究和个人成长上的进步。

其次，我要感谢我的家人，作为一名研究生，在校期间需要投入大量时间进行钻研学习，父母便成为我坚强的后盾。在你们的关怀和理解下，我才能够坚定信念，度过一个又一个学习和生活的难关。

此外，我还要感谢我的组内同门。在本次研究期间，你们陪我一起进行调研、收集数据、筛选和校准，是你们的耐心帮助才是我的成果更加得完整。三年同窗之情，难以忘怀，我们一起学习、一起讨论、一起探索、一起玩耍。无论是分享学习还是生活的陪伴，大家的热情与善意都让我深受感动。

最后，我还要感谢安徽工程大学，是学校的优质的教育资源和良好的环境，让我在此快乐的学习了三年。

衷心的感谢所有在我成长道路上帮助过我的人，无论是老师、家人还是同学，都是我这一路走来的推动力。我将永远铭记你们的善意，并将其融入今后的生活和工作中。

尚德敏学 唯实惟新

