



中国建筑工业出版社
学术著作出版基金项目

中国古代建筑装饰

雕·构·绘·塑

中国建筑设计研究院建筑历史研究所

孙大章 著



中国建筑工业出版社

中国古代建筑装饰

雕·构·绘·塑

中国建筑设计研究院
建筑历史研究所

孙大章 著

中国建筑工业出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代建筑装饰: 雕·构·绘·塑 / 孙大章著. — 北京: 中国建筑工业出版社, 2015.2
ISBN 978-7-112-17696-0

I. ①中… II. ①孙… III. ①古建筑-建筑装饰-中国
IV. ①TU-092.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第018843号

责任编辑: 费海玲 张振光

书籍设计: 肖晋兴

责任校对: 陈晶晶 关 健



中国古代建筑装饰: 雕·构·绘·塑
孙大章 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

晋兴抒和文化传播有限公司制版

北京顺诚彩色印刷有限公司印刷

*

开本: 880×1230毫米 1/16 印张: 26¹/₂ 字数: 690千字

2015年8月第一版 2015年8月第一次印刷

定价: 248.00元

ISBN 978-7-112-17696-0

(26869)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

目 录

绪论	1
第一章 雕饰	5
一、木雕	6
(一) 梁枋大木雕刻	7
(二) 支撑构件雕刻	21
(三) 装修雕刻	25
二、石雕	38
(一) 画像石	39
(二) 构件雕刻	41
(三) 装饰雕刻	56
(四) 小品石刻	61
三、砖雕	68
(一) 砖雕技法	68
(二) 砖雕演进	69
(三) 砖雕图案设计	74
(四) 砖雕地区风格	80
第二章 构饰	91
一、门窗棂格	92
(一) 历史演变	92
(二) 棂格图案	96
二、内檐隔断	107
(一) 榻扇门	108
(二) 屏门	110
(三) 博古架、书架	111
(四) 罩	112
(五) 通间隔断	116
三、天花、藻井	118
(一) 天花	118

(二) 藻井	121
四、斗拱装饰	129
(一) 斗拱演变	130
(二) 装饰化的斗拱	132
五、墙面砌筑	136
(一) 砖石素砌	136
(二) 砖石混砌	136
(三) 砌花	140
六、封火山墙	143
(一) 阶梯式封火墙	143
(二) 曲线式封火墙	146
(三) 寓意式封火墙	147
七、铺地	148
(一) 铺地演变	148
(二) 铺地材料及图案设计	148
 第三章 绘饰	 153
一、壁画	154
(一) 早期壁画	154
(二) 宫廷壁画	155
(三) 墓室壁画	156
(四) 石窟壁画	158
(五) 寺观壁画	159
(六) 壁画制作技艺	164
二、彩画	164
(一) 早期彩画	164
(二) 宋代彩画	168
(三) 明代彩画	176
(四) 清代彩画	182
(五) 官式建筑彩画	190
(六) 地区建筑彩画	205
(七) 民族建筑彩画	209
三、墙绘	223
四、贴落画	230
五、刷饰	235

第四章 塑饰.....	243
一、模印花砖	244
二、脊饰	250
(一) 吻兽	250
(二) 走兽	255
(三) 脊身花饰	256
三、瓦当	259
(一) 瓦当的出现与演变	259
(二) 战国瓦当	260
(三) 汉代瓦当	262
(四) 汉代以后的瓦当	265
(五) 滴水瓦	268
四、琉璃饰件	269
(一) 琉璃制作	269
(二) 琉璃制品演进	270
(三) 琉璃屋面	274
(四) 琉璃建筑	279
五、灰塑	292
(一) 灰塑制作	292
(二) 灰塑分类	293
六、陶塑	299
七、石膏花饰	302
(一) 石膏花饰的应用	302
(二) 石膏花饰的制作技术	306
(三) 新疆石膏花饰图案	307
第五章 贴饰.....	309
一、贴砖	310
二、嵌瓷	314
三、装裱	322
四、贴皮	324
五、帐挂	327
第六章 金饰.....	333
一、金饰的应用	334
二、贴金	337

(一) 彩画贴金.....	337
(二) 满金贴金.....	339
(三) 木构贴金.....	349
三、镏金.....	350
(一) 宫廷建筑镏金.....	350
(二) 寺庙建筑镏金.....	352
(三) 藏族建筑镏金.....	355
四、泥金.....	362
五、扫金.....	364
 第七章 文字饰.....	 365
一、匾联.....	366
(一) 匾额.....	367
(二) 对联.....	378
二、壁刻文字.....	385
三、文字枳格.....	393
 第八章 建筑装饰图案.....	 395
一、历史演变.....	396
二、构成规律.....	399
(一) 适形图案.....	399
(二) 连续图案.....	400
(三) 组合图案.....	400
三、图案题材.....	401
四、吉祥图案.....	415
(一) 直描.....	415
(二) 象征.....	415
(三) 音借.....	416
(四) 组配.....	416
 部分图片引自下列文献.....	 417

绪论

装饰一词由来已久,在中国古籍中常常使用。《后汉书》中记载孟光嫁给梁鸿,“始以装饰入门,七日而鸿不答”。就是说梁鸿不赞成女子过于装饰,也说明汉代已经将妇女容妆打扮称为装饰。一般群众对“装饰”一词可理解为打扮、修饰(指服装、面貌方面)、装潢(指物品、书画、包装品等)、点缀、装点(指在物体表面添加一些美化措施)等,可以有多层含义。建筑上用装饰一词,一般泛指在结构性(承重结构与非承重的围护结构)的形体上进行美化加工的一些措施,如彩绘、雕刻、塑造等项内容。从词义上看“装”有包裹的意思。在英语中,Decoration与Ornament都可译为装饰。但仔细观察,Decoration多为装潢、美化、修饰的意思,用于工艺美术品、室内环境等方面的阐述;而Ornament则专指建筑装饰范畴,两者词义有所区别。

从古到今,装饰现象在日常生活中无处不在,是人们爱美的反映,是对事物美感体察更加细化的一种表现。它反映在生活需求的各个方面,包括衣食住行,甚至人们的身体。以穿衣为例,若从实用功能出发,区分出单、夹、皮、棉、长短袖、内外衣等不过数十种品类,但是若经过装饰加工,则可创制出数十万种而不止。又如生活用具、餐具的使用品类,不过是桌椅箱柜、锅碗盆碟等几百种而已,可是经过装饰处理,可以创造出无穷的新式样。妇女用的首饰更是装饰意匠的产物,古往今来,创意无限。观察世界名牌箱包、手表,无不

建筑设计上同样反映出装饰手段的重要性。很多时代性的、民族性的、地域性的建筑,除了整体造型的特色之外,装饰加工起了很显著的作用。纵观西方古代建筑史,从古希腊、古罗马、哥特式、拜占庭式、文艺复兴式,直到巴洛克式建筑,除了布局与结构方面的进步以外,装饰美学成为其建筑风格特色的重要表征。柱式、雕刻、壁画、花窗、马赛克、彩色玻璃拼镶、铁艺等装饰手法成就了各历史时期建筑的艺术面貌。我们不能想象没有这些装饰加工的历史建筑会是什么样子。建筑装饰可以更加突出建筑形体,强化观感,增加思想内涵,也就是增加了建筑物的个性特征。

在中国封建社会中强调阶级差别,朝廷制定了许多有关的等级制度,规范臣民的生活状况,其中在居住建筑上的规定亦有许多条文。唐朝规定“王公以下舍屋不得施重栱藻井,三品以上堂舍不得过五间九架”,“非常参官不得造轴心舍,及不得施悬鱼、对凤、瓦兽、通楸乳梁装饰”,“庶人所造房舍……仍不得辄施装饰”。宋代规定“非品官毋得起门屋,非宫室寺观,毋得彩绘栋宇及朱漆梁柱窗牖,雕铸柱础”。明代洪武二十六年定制,内容除包括官民房舍间架,梁枋绘饰,大门的油饰色彩,门环的材质等的等级规定外,还有统一的禁令,即不许做歇山屋顶、重檐重栱、藻井天花,门窗油饰不得用红色,雕刻图案中不许有帝后、圣贤、日月、龙凤、麒麟等形象。以上规定也说明建筑装饰的直观特点在显示尊卑等级、门第高下时有着直

接的作用。

建筑装饰手法的形成受地域的影响甚大。因为装饰是在建筑主体上进行的附加性处理，若主体的建筑材料及采用的结构形式不同，则其建筑装饰手段也不相同。例如，中国北方建筑的抬梁式梁架用料粗大，有条件绘制丰富的梁枋彩画。而南方民族建筑采用轻巧的穿斗架，穿枋窄小，故多为素油涂刷，装饰重点用在出挑的挑木及撑木上。又如多雨地区的建筑多为坡屋顶，因此在瓦脊瓦件上的装饰因素较多，而干旱地区多为平顶建筑，其装饰重点转为对前檐廊的加工，包括檐柱、檐枋及檐口板的雕刻处理。从世界范围来看，古代东西方建筑装饰也有明显的不同。中国传统的古代建筑（包括日本、朝鲜的建筑）是以木结构为主的建筑体系，形成细长构件相互拼接的构图，同时为了防雨，多为坡顶瓦面及出挑的屋檐。因此，它的装饰手法主要反映在杆件组织方式及表面的彩绘上。雕刻手法仅用在木材上，且多在檐下及室内，相对在砖石雕刻方面应用较少。西方古代重要建筑多为石结构，其形制表现为石墙、石拱券及穹顶，兼有抹灰的墙面及顶棚。所以，其装饰手法中大量运用石雕技艺，包括人像、柱饰、拱券、花窗等，还有石材拼嵌的马赛克地面及墙面。石墙及穹顶提供了大面积的平面，所以重点建筑多采用油彩的壁画。东西方古代建筑装饰风格完全异趣，各有千秋。

建筑装饰在中国两千余年的发展中，虽有兴衰嬗替及形式的变化，但它作为建筑创作中的重要手段，是建筑美学的一部分，这样的评估在人们心目中并无异议。但在19世纪现代建筑开始兴起以后，却对建筑装饰的必要性产生了怀疑。如美国芝加哥学派重要代表人物沙利文即认为，“建筑可以不要装饰，仅仅通

过体量与比例本身而造成一种效果。装饰是一种智力的奢侈，而不是一种必需”。甚至他建议颁布一个临时禁令，禁止一切建筑的装饰，因为它们打破了功能、形式、材料之间的有机联系。20世纪初奥地利建筑师路斯甚至说“装饰就是罪恶”，“是对劳动力的浪费”，或是“对材料的一种亵渎”。他认为“装饰与我们的文明已经不再有着有机的联系，它也就不再是我们文明的表达方式”。为什么装饰问题在建筑向现代化迈进的时候，会产生如此大的非议，而一些其他日用品，如服装、用具、首饰、家具的现代化过程中，在装饰美化方面并没有产生如此严重的抵触，这要从建筑的特点来分析。任何物品的制作都是以材料为基础的，国内外的传统建筑皆是以木、石、土、灰等天然材料为主要用材。其结构也必然是适应这种材料的结构方式，随之其装饰手法也受到结构材料的制约与限定。因之，古代建筑装饰多为手工操作的雕刻与彩绘之类。可是现代建筑是一场伟大的革新，其首要的表现即是盖房子采用了工业化生产的人造材料，如水泥、钢材、玻璃，以及合成的钢筋混凝土等，建造效率极大地提高。这些材料根本无法用费时费力的雕刻手法来加工。因此，为推广现代建筑，则必须改变人们习以为常的对建筑装饰约定俗成的看法，用极端的语句否定它，才能开辟现代建筑的未来。而在服装、瓷器、家具、首饰等类日用品中并没有发生材料的突变，新的材料只是传统材料的补充，因此其装饰美化的理念并无改变。

当现代建筑推行一段时期以后，这种否定建筑装饰的弊端开始出现，建筑面貌变得毫无个性，冷冰冰，没有人情味，现代建筑走向千篇一律的国际主义风格。在20世纪的60年代末和70年代，在建筑界中

产生了后现代主义,希望克服现代主义的缺憾。美国建筑大师文丘里就提出用装饰因素来丰富建筑,这种因素有两个来源:一是历史因素,如古希腊、古罗马、哥特式、文艺复兴式、巴洛克式等各种历史建筑风格,都可借鉴,形成历史符号;另一来源是通俗文化,即流行于当代的商业及民间建筑文化。当然,后现代主义建筑理论尚有古典主义、解构主义、地方主义、环境主义等各种流派,谁是主流,尚难有定论。但是鼓励多元建筑文化,重视包括建筑装饰在内的各类建筑表现手法,延续建筑文脉,创造新的民族和地域建筑风格,是建筑界的整体趋向。

当然,我们必须承认在现代建筑技术与材料具有根本性转变的新时代,建筑装饰也必须走创新之路,在继承传统的基础上,寻求新的建筑装饰手法。大量的现代建筑是框架结构体系,这点与东方传统建筑有共通之处,因此依附于这种体系的构造装饰应该有广泛的借鉴意义,例如杆件组合成的枋格图案,杆件端头的处理,杆件本身的装饰等。又如古代的贴饰手法,在后现代建筑中也容易体现。今天的建筑往往将外檐装修与内部结构相分离,可以有不同的贴饰手法。另外,现代材料已经发明了现场浇筑的人造材料,如人造石等,为地面装饰开辟了道路。现代砖制品的品类已经很多,为发展组配的装饰手法创造了条件。现代计算机技术可以准确地指导机器雕刻,不需要繁重的人工操作,因此雕刻技艺可以融入现代建筑中。就是纯粹的手工技艺制作技术,在现代室内装饰上仍然有重要地位。在宾馆、高档办公楼及标志性建筑中,仍大量采用雕、绘、塑的装饰手法,说明手工技艺并未消失,而且有新的表现。

中国古代建筑装饰受到古代条件的限制而有所偏

重,仅在几个方面应用较多,即雕刻(包括木砖石雕)、彩画及塑制等。但从实际考察,传统装饰手法远不只以上数种。有些用于不同的地区,没有推广;有些限于时代,逐渐消失;有些用于民间,未引起重视。所以,若要总结中国古代劳动者的装饰智慧,不妨换一个思路,即从装饰所用的工具及加工方法予以概括,可分为雕饰、构饰、绘饰、塑饰、贴饰、金饰、文字饰几个方面的艺术美学成就。对于现代建筑而言,若要继承并发扬传统,必须在现代建筑材料的基础上,钻研其合宜的加工方法,走出新路,才有希望。

雕饰是指用刀进行加工的装饰手法,包括雕刻(木砖石三雕)、线刻、镂活等,是在硬质建筑材料上的人力加工,比较费力。但若有先进的刀具,则会减轻劳动强度,同样有改进与利用的空间。构饰是指建筑的细部构件加以组合装配,形成有新意的立体图案,包括斗拱、挑木(撑木)、枋格、铺地、席编等。这部分装饰手法最具民族风格,而且在现代建筑中最容易结合,可惜的是目前建筑师对构饰手法并没有认真总结与发扬。绘饰是指用笔进行装饰的手法,包括壁画、彩画、墙绘、贴落画、刷饰等。古代使用的是毛笔、水色。西方用的是棕毛笔、油色。假如有新的工具笔出现,则会有新的绘饰产生,如喷枪、激光笔等。塑饰是指用手在较柔软的可塑性材料上加工,然后固化成型的装饰手法,包括陶塑、琉璃、灰塑、石膏塑、抓花等。为了大量地制作成品,往往先用手工制成模具,批量模压成型,如瓦当、画像砖等。这种模印的手法在现代建筑装饰中应该比较容易传承。贴饰是指将装饰材料贴在建筑表面的装饰手法,包括贴砖、嵌瓷、装裱(如糊天花棚、贴落字画及一部分纸质的联匾)等。此项工艺除了胶粘剂的质量外,手工艺的水平是关键,才能保证被

粘物的表面平整。贴饰在现代建筑中应用较多，内外檐都可以贴，轻重质建筑材料皆可用。目前的缺憾是较少民族艺术创意。金饰是指用金属加工制成的装饰品，在中国古代主要是铜制品，高贵者可以镏金，包括铜缸、门钹、门钉、金缸等。民间可用铁制品。文字饰是以文字作为装饰母题，运用到建筑的各个部位，产生出美学效果。它是基于中华传统文化及语言文字的特点而生成的装饰手法，有着独树一帜的创意，与西方建筑装饰题材完全异趣，也是我们应该总结的。最后，还要注意到传统建筑的装饰题材，每项题材都有着直

接的或寓意的思想内涵，表达了人们美好的愿望，是对建筑艺术的补充。

梁思成先生在《建筑设计参考图集》斗栱一集中说“我们虔诚地希望今日的建筑师不要徒然对古建筑作形式上的模仿，他们不应该做一座座唐代或宋代或清代的建筑……本图集并不是供给建筑师们以蓝本，只是供给他们一些参考的资料，希望他们对于中国古代结构法上有了了解，由那上面发挥出中国新建筑的精神。”



第一章

雕 饰



雕刻是一门很古老的装饰手段，远在石器时代的原始社会，先民就雕出玉龙、玉璧、玉琮等祭祀用品。进至铁器时代雕镂之工大盛，汉代张衡的《西京赋》中描述宫殿建筑称“雕楹玉碣”，“镂槛文槐”，说明木石之雕已广泛应用。早期建筑雕刻的遗存大部分是石刻，但从实际状况推测，应该是木雕更普遍。至于砖雕是在青砖大量用于建筑以后，在木雕技术上发展出来的，应在宋元以后。

一、木雕

中国传统建筑的结构材料以木材为主材，对木材的美学加工主要为绘饰与雕饰，故木雕在古代建筑中具有重要地位。若以中国古代建筑的本石砖三雕的成就来比较，则木雕应占据首位。战国时代成书的《国语》中有“以土木之崇高、彤镂为美”，“丹桓公之楹，而刻其桷”的描述，两汉时期描述帝王宫室的赋文中亦有“雕楹”、“镂槛”、“龙桷雕镂”之词句，说明当时已经开始在木构件上进行雕饰加工。在宋《营造法式》雕作制度中还明确提出混作、雕插、起突、剔地四种木雕雕刻技法。混作即是立体圆雕，包括神仙、凤凰、狮子、角神、缠柱龙等八品，用于栏杆柱头、匾额四周、照壁板上及藻井内。还特别提到人物凤凰一类混作下边尚须配以莲花座。雕插即是板式圆雕，内容多为各式写生花卉，用于拱眼壁上。将随形雕好的花

板插在拱眼壁的木制花盆内。起突为高浮雕，内容亦为各式写生花卉。用在梁额大木、榻扇门裙板、栏杆附件、匾额四周、天花板等处。因为起突手法多用在构件身上，故又可称为剔地起突。而用于天花板上的贴落小件可以透雕，可称为透突。剔地雕为浅浮雕，即从构件表面下压（剔地）而成的雕刻手法，内容有花卉、卷草、云纹等，一般用于平板的部位。而用于鹅项（弯曲的栏杆木）、地震（栏杆下部雕饰）、叉子头等小构件之首的剔地雕，又称为实雕。宋代的木雕皆应用在结构部位，而内外檐的装修上并没有雕饰，如截间板帐等皆为素平的。降至明清之际，建筑内外檐的梁架大木、榻扇、挂落、替木、撑木、花罩等物件增多，木雕手法的应用更为普遍。在全国木雕技艺普遍提高的基础上，形成了几处木雕艺术重点地区，如北京宫廷、浙江东阳、广东潮汕、皖南徽州、云南剑川、甘肃临夏等地。

从遗存的优秀的建筑木雕作品角度来看，较为集中的有三大地区。北方地区以北京宫廷为中心，兼及民居及园林，作品多为内檐装修雕刻，尤以宫廷寝宫内的植物题材花罩最为精美，此外，帝王陵寝的楠木井口天花亦为传神之作。山西晋中一带民居前檐廊柱之间类似飞罩的木制挂落，亦为一种盛行的有特色的木雕制品。江南地区以浙江东阳为代表，影响遍及江浙、皖、赣各省。东阳历来为木雕之乡，制作家具、用具、摆件等小器作的工艺十分发达，至清代更发展到建筑装饰上来。木雕部位多用在额枋、穿枋、撑木、牛

腿、榻扇门窗上,多用突雕圆雕,图案的比例大,标题性十分鲜明,具有震撼效果。南方以广东潮汕为代表,分布在闽粤沿海地区,并影响到中国台湾及东南亚一带华人聚居地区。潮汕木雕更注意雕品的立体效果,动物、人物题材大增,在梁架上的小构件上应用尤多,并且多油饰红黑油漆,刷金贴金,气氛华贵热烈,刺激性较强。

从木构件的建筑装饰角度看,北方偏重彩绘,南方偏重木雕刻,闽粤地区更喜欢在雕刻上加以彩绘,反映出地区美学欣赏的差异。建筑中使用木雕的部位有三种情况。一种用在主要承重构件上,如大梁、随梁枋、额枋、檩木等梁枋大木处,雕刻手法多为浅刻,不能伤及结构受力功能。一种用在结构的次要构件上,如牛腿、撑木、雀替、垂柱头等支撑构件处,雕刻手法可用深浅浮雕,立体感强,在某种条件下,还可用透雕。这些构件雕刻的观赏性强,可表现一定的主题意义,是建筑木雕中的重点。再一种木雕是用在内外檐木装修上,如榻扇门窗的裙板、绦环板、花结,和木栏杆、挂落、内檐的雕刻花罩、吊顶木天花的雕刻等处,其雕刻手法多为浅浮雕,某些小件可以用透雕。其装饰题材多为纹样性的图案,仅在较大面积的榻扇裙板上可以表现出较为丰富的社会生活的雕刻画面。下面分别论述各部位木雕的特点。

(一) 梁枋大木雕刻

传统建筑大木构架基本有三种形式,即抬梁式、插梁式、穿斗式。抬梁式为梁端顶在柱上,层层叠置,梁间置短柱(瓜柱),梁上架檩,承托屋盖重量。多用在北方地区,北方抬梁式构架较少雕琢,往往在梁下设有天花,掩盖了整体构架。插梁式为以柱和短柱直接托檩木,底层大梁的梁端插入柱身,梁上立短柱以承托各条檩木,各短柱之间以随枋(穿枋)相互连接。各榀屋架之间以额枋、间枋、随檩枋连接固定。随

枋、额枋等并不受力,或承担次要的重量。故这部分可以进行较复杂的雕刻,大梁及短柱亦有简单的雕刻。插梁架建筑多不设天花,直接露出建筑构架。插梁架多用于南方地区,但南方也有应用抬梁式构架的。穿斗式为以柱直接托檩,穿枋与斗枋将各柱联系起来,起到稳定构架的作用,并不受力。穿斗架的柱枋尺寸较小,故不能进行雕刻,多用在南方轻屋盖的民居建筑。据此,故梁枋大木雕刻实例多集中在南方插梁式建筑上。

建筑大木构件分别担负着不同的受力作用。

“梁”“柱”是主要承重材料,包括大梁、三架梁、瓜柱等,只能作简略的雕刻处理,以免伤及材质;而“枋”是联系构件,包括随梁枋、随檩枋、随木、额枋、龙门枋、探海梁、穿插枋等,只承担部分重量,可以有较深刻的雕刻处理,便于艺术发挥。

1. 梁

南方建筑的梁可分为直梁与月梁两类,月梁即是梁身弯曲,形成一定弧度的梁,有如弯月,故名。宋代建筑即开始有月梁出现。但在明清时期真正是原木砍制的月梁极少出现,仅是在直梁的基础上两端斜砍出颏线,梁顶微弯,近似月梁。或者在直梁梁底两端加设托木,类似月梁之形而已。但在浙江东阳地区的建筑尚保留原木砍制月梁的做法,这是很少见的例子。

东阳建筑为了强调月梁柔美的造型,在梁身两端的下部,浅刻出一道由深入浅、由宽变细的弧线,端头还有微颤的尾线,俗称为“鱼鳃纹”,突出了月梁端部的圆和之势,用刀不多,效果鲜明,是一项简略而优美的雕饰手法(图1-1、图1-2)。大部分的梁身上仅刻出一圈环线,突显出梁身的转折。或在环线内加刻回纹、花草、人物等。有的在梁身中部仿包袱彩画的创意,刻出搭包袱的三角形雕刻图案,也是一种处理方式。还有的建筑的梁身不作雕饰,而在梁底雕出连续图案,与

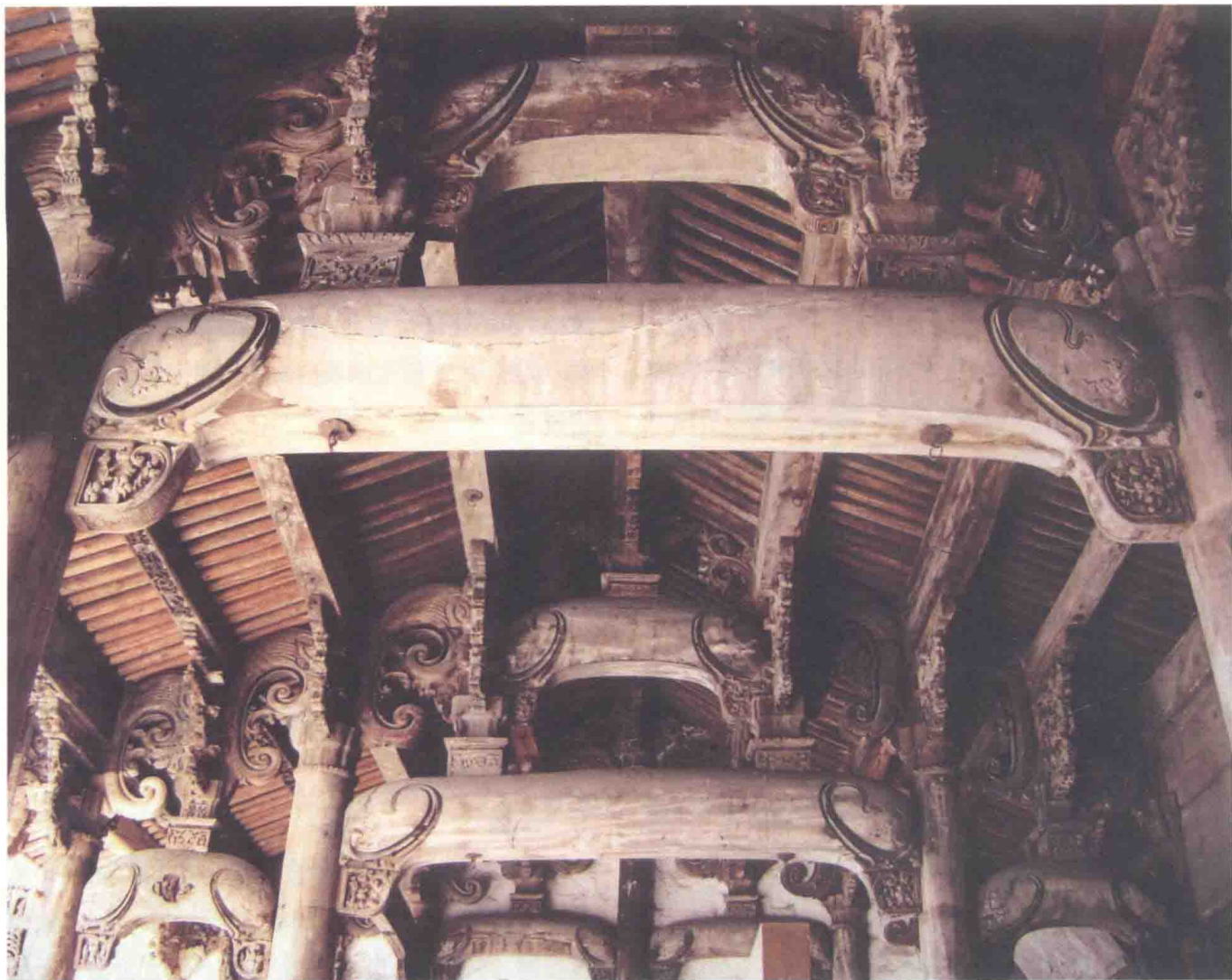


图1-1 浙江东阳卢宅肃雍堂梁架雕饰



图1-2 浙江东阳卢宅大堂梁架

梁身对比，繁简分明，强调出梁枋的体积感。闽粤地区的大梁除浅浮雕以外，尚加以彩绘处理，显得十分热烈，具有鲜明的地域特色（图1-3~图1-9）。

尚有一种情况会出现弯梁的造型，就是在南方建筑廊步的构架中，为了形成各种弯曲形式的轩顶，往往用弯梁承托上部两根檩木，这种梁肥大弯曲，俗称“荷包梁”。江南民居正厅后檐左右的侧门上方亦设弯梁，梁短而弯，俗称“元宝梁”。在华南地区有些弯梁全身布满雕刻，十分华丽，已经分辨不出具体形状，甚至涂彩贴金，美轮美奂，表现出业主炫耀的心态（图



图1-3 江苏苏州狮子林大厅梁架



图1-4 江苏无锡薛福成故居务本堂梁架木雕



图1-5 江苏无锡薛福成故居大厅梁架



图1-6 休宁古城岩某宅梁架雕饰



图1-7 浙江蓝溪诸葛村丞相祠堂梁架木雕



图1-8 江西景德镇玉华堂梁架雕饰



图1-9 江西婺源汪口村俞氏宗祠梁架雕饰



图1-10 浙江泰顺徐岙底村村口祠堂梁架



图1-11 浙江宁波秦氏宗祠廊轩



图1-12 广西柳州某宅正厅廊步梁架

1-10~图1-13)。

为了配合梁枋装饰,往往在梁端或梁檩接头处增加一些木雕饰件,如苏州厅堂大木梁架上的纱帽翅、山雾云,浙江东阳地区的托拱等,更增加了梁架的华美程度(图1-14~图1-17)。

2. 枋

枋木构件在梁枋大木中应用较多,用在横向联系各柱间的有额枋、龙门枋、探海梁、随檩枋等;用在纵向联系各柱间的有穿插枋、随梁枋、随木(实际为瓜柱



图1-13 浙江宁波秦氏支祠廊步梁架