

大理白族建筑木雕装饰

孙丹婷 著



大理白族建筑木雕装饰

孙丹婷 著

图书在版编目 (CIP) 数据

大理白族建筑木雕装饰 / 孙丹婷著. — 昆明: 云南大学出版社, 2012

ISBN 978 - 7 - 5482 - 1171 - 6

I. ①大… II. ①孙… III. ①木雕—建筑艺术—介绍—大理白族自治州 IV. ①TU - 852

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 188580 号

大理白族建筑木雕装饰

孙丹婷 著

策划编辑: 赵红梅

责任编辑: 刘 焰

封面设计: 许 金

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 昆明理工大学印务包装有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 9.5

字 数: 240 千

版 次: 2012 年 8 月第 1 版

印 次: 2012 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5482 - 1171 - 6

定 价: 30.00 元

社 址: 昆明市翠湖北路 2 号云南大学英华园内 (邮编: 650091)

电 话: 0871 - 5031071 5033244

网 址: <http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com

序

云南省是我国不同少数民族聚居最多的省份,其中白族是云南众多少数民族中一枝璀璨的花朵,在其形成和发展的过程中,亲仁善邻,吸取了大量汉族和其他民族的先进文化。因此,白族文化的发展较之云南其他少数民族文化更为成熟,其历史、文化绵延悠长,这在白族民居上体现得尤为显著。

白族精美的传统民居建筑闻名中外,而作为民居建筑形式特征的木雕装饰艺术更是无处不在。从大门到室内,从外墙到内部梁柱结构、门窗隔断等,既具有很强的实用性和装饰艺术性,同时也反映出白族匠师在吸收外来文化与技术后所做的可贵创造。

本书作者十年间对云南省的昆明、大理、丽江、香格里拉、建水、腾冲、瑞丽、巍山等地的部分典型的传统民居室内外空间环境进行调研,从传承、保护、利用和开发传统民族民间工艺的角度,选择大理白族建筑木雕装饰技艺为研究对象,以建筑美学、设计美学和建筑结构设计理论与方法为基础,对大理白族民居建筑装饰中的大门、檐廊、柱头、家居、陈设的木雕装饰艺术类型、木雕艺术表现力、木雕技艺特点、木雕图案等进行了较为详细的归纳和总结分析;按装饰部位的不同详细阐述了白族建筑木雕的装饰艺术类型,对白族木雕制作所需要的工具、使用方法、技术及工序进行了说明;从木雕装饰的内容、题材和装饰的表现手法上分析木雕的艺术表现力;从各地传统木雕的特点入手,归纳和总结了传统白族木雕的现状;通过对白族木雕实例的具体分析和讨论,提出了继承、保护、利用和开发白族木雕装饰技艺的必要性和对策。

本书以白族建筑木雕为研究对象,围绕着传统木雕工艺的历史发展、现状和木雕技艺的传承这条主线,来具体分析构成白族建筑木雕技术所涉及的各元素的特点及其相互关系,以透过各种生动有形的实物视觉形象去获取隐藏在其中的丰富文化内涵,从中揭示白族木雕记载和反映的精神追求与精湛技艺。这对保持民族建筑文化的多元性,保护和传承地方民族传统建筑特色,具有很强的现实意义。

郭 巍

2012年6月

目 录

第一章 建筑装饰概述	(1)
第一节 建筑装饰的概念及其成因.....	(1)
第二节 建筑装饰的分类、特点及作用.....	(3)
第二章 白族建筑装饰	(11)
第一节 白族建筑装饰历史沿革	(11)
第二节 白族建筑装饰类型	(19)
第三节 白族建筑木雕装饰构件	(25)
第三章 白族建筑木雕制作工艺	(35)
第一节 工具与使用	(35)
第二节 木雕用材品种及制作工序	(38)
第四章 白族建筑木雕审美特征	(46)
第一节 传统木雕特点	(46)
第二节 白族建筑木雕表现形式	(51)
第五章 白族建筑木雕的保护	(130)
第一节 白族建筑木雕的现状.....	(130)
第二节 保护白族木雕的对策.....	(130)
第三节 白族木雕的开发利用.....	(131)
第四节 实例分析.....	(132)
参考文献	(142)
后记	(145)

第一章 建筑装饰概述

第一节 建筑装饰的概念及其成因

一、建筑装饰的概念

中国古代建筑多采用木构架体系,建筑装饰是依附于建筑实体而存在的一种艺术表现形式,它与建筑造型是不可分割的有机整体,建筑造型含有建筑装饰的内容,为建筑装饰提供了条件,而建筑装饰又是建筑造型的发展和深化。^①建筑作为艺术的形式出现,建筑装饰在其中起了重要的作用。建筑装饰是中国民间艺术中重要的一部分,是民族艺术赖以生存的环境和载体。

建筑装饰纹样不受装饰部位与材质的影响,但有严格的建筑物使用等级要求。在封建社会中,建筑装饰显示了户主的地位和财产。民居装饰艺术多利用当地的材料、工艺技术特长及工匠经验,就地取材,通过图案、色彩、陈设等装饰手段来体现其艺术美。装饰的图案大多富有寓意,如喜鹊和梅花两个纹样构成的图案“喜上眉梢”,就包含有象征内涵。各民族人民由于自然环境、宗教信仰、风俗习惯及审美观点等因素的不同,加之文化具有各自鲜明的特点,从而使民居装饰同样带有浓厚的地方特色和地方风格。^②

二、建筑装饰的产生

建筑和建筑装饰构成了建筑的完美统一。人类原始住屋是树上的巢居和地下的穴居。随着生产力的进步,住房也从树上和地下转移到地面,人们开始用泥土和树枝建造自己的房屋。与此同时,建筑装饰也随着建筑的发展不断丰富和完善,在这一过程中,人类也发展了自己对建筑艺术的理念。

从旧石器时代山顶洞人的装饰品到新石器时代的彩陶和石器,都充分体现了人类通过生产劳动,不但创造了物质财富,而且也创造了精神财富,创造了美,对造型、图案、色彩都有一定的认识,培养了自身的审美情趣。建筑作为一种物质形态,首先是为人遮风避雨、抵御自然灾害的场所,在人类创造的过程中,不只产生了物质的形体,也产生了美的形象。无论在房屋的整体外观还是局部构件上,人们都对它进行了美的艺术加工,装饰就是这样在建筑中出现的。

① 吕品晶:《中国传统艺术——建筑装饰》,中国轻工业出版社2001年版。

② 楼庆西:《中国建筑艺术全集——建筑装修与装饰》,中国建筑工业出版社1999年版。

我国早期建筑,地上几乎没有留下完整的遗物,通常可见的只是屋顶上的瓦。早在西周(公元前11世纪至公元前8世纪)就已经出现了板瓦与筒瓦,到了东周瓦就被普遍使用。瓦当和瓦钉上面雕刻着不同形式的花纹,在做泥坯时,刻塑在瓦的表面烧制而成,是运用装饰

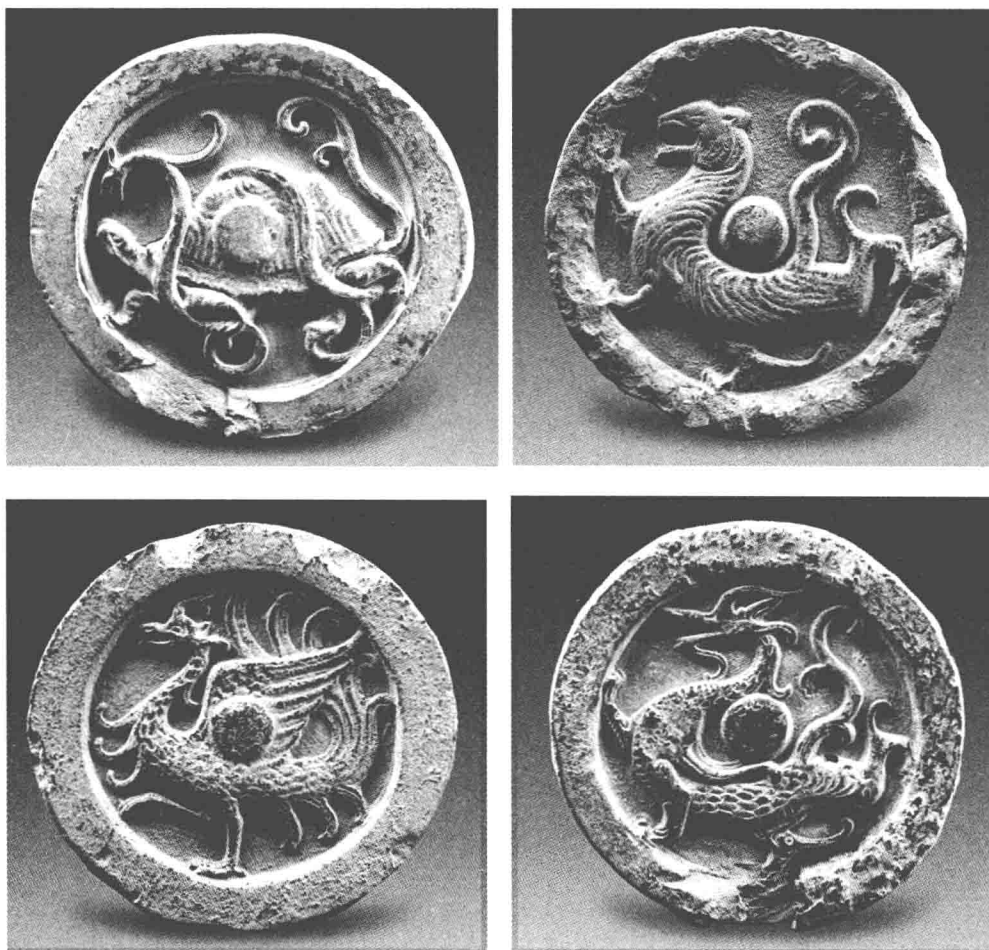


图1-1 秦宫殿瓦当

最普遍的部位,装饰效果较明显。秦、汉时期留下的建筑稍多一些,除大量残砖碎瓦外,还有完整的墓阙,地下墓室保存着一些画像砖、画像石和明器。从这些器物上面的房屋形象可以看出这个时期建筑上的各种装饰式样。那时的窗格已有直棂、正方格、斜方格等多种形式,这一时期装饰已普遍使用了。今天我们仍能见到的秦始皇兵马俑以及近年来发掘的阿房宫遗址等,确实见证了当年的宫殿、陵墓建筑的规模。秦、汉时期所存留下来的大量手工艺品,从彩陶、漆器、青铜器、玉器到纺织品等,说明了在造型、色彩和工艺上,古代工匠都已掌握了十分精湛的技艺。这些高超的技艺同样会运用到帝王的宫殿等皇家建筑中,可以想象当时的建筑装饰必是精美华丽的。

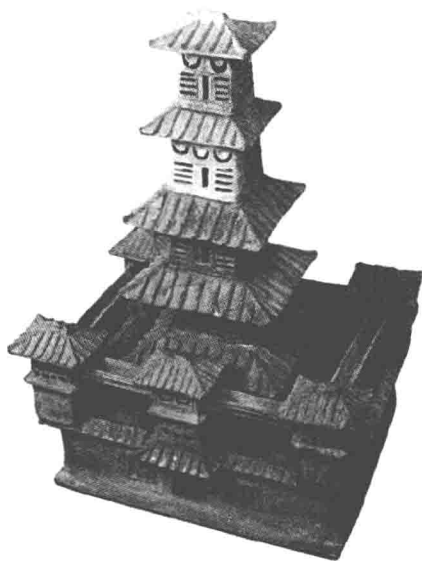
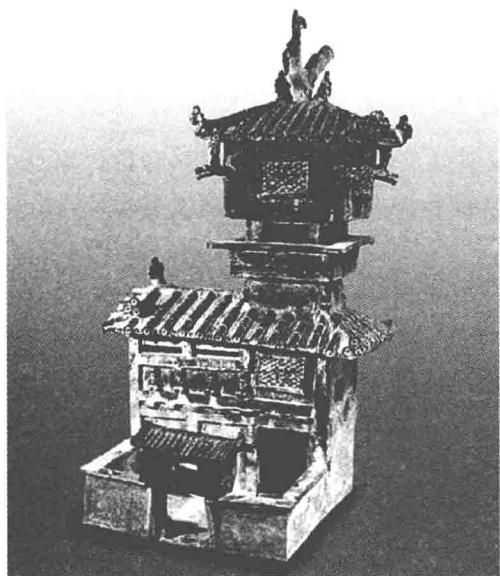


图 1-2 汉代明器

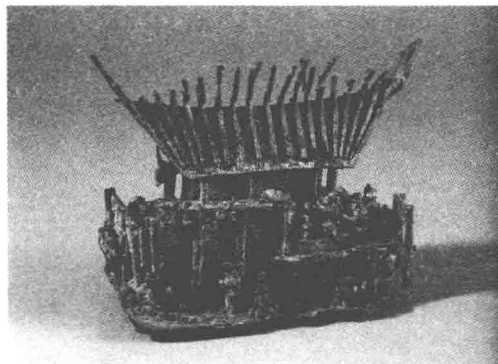


图 1-3 晋宁石寨山青铜人物、屋宇

第二节 建筑装饰的分类、特点及作用

广义的建筑装饰至少包括建筑物的表面装修和建筑环境的装点两个方面,它们是完成建筑艺术的最后步骤,使建筑物完成了形、色、质的统一审美要求。由于以木质做基本建材,并且强调构架的组合方式,使得每一个最细微的建筑部件都可作为独立的装饰对象。无论是梁、柱、枋、椽,还是门、窗、墙、檐,以至砖、石、瓦、天棚、栏杆、地板、水道,都可能成为独立的装饰部件或重要的装饰部位,呈现出各具特色的装饰性。又由于这些构件独立的材质、性能、形状不同,因而造就了各种各样的装饰方式与手法:粉刷、髹漆、雕刻、镌镂、打磨、拼贴、压磨、绘塑等等,在工料材质与方法效果方面几乎应有尽有,每一种构件与每一种工艺方法都有极尽工巧之处。由于这些构件的不同作用与不同位置,使建筑中每一个部分的装饰都各具特色。在所有建筑装饰方法中,彩绘和雕刻是最重要且最具代表性的。它们一方面可

以配合装饰,在木雕上施以彩绘,既可保护木雕又使雕刻更加丰富;另一方面可以各自承担不同部位的装饰作用。

一、建筑装饰的分类

建筑装饰包括粉刷、油漆、彩画、壁画、雕刻、泥塑以及许多利用建筑材料和构件本身色彩及状态的变化进行装饰等。通常它们是从建筑功能和技术的实践中逐渐发展起来的。

(一) 粉刷

用粉刷的方法使墙壁、地面光滑平整,可以消除或减少粗糙现象,起到保护墙壁、地面的作用,同时可以增强室内的光洁效果。早在仰韶文化早期的半穴居中,已经有在穴底和穴壁抹细泥面层的例子。西安半坡早期遗址中也发现用于建筑屋盖的草筋泥表面抹有白细泥土光面。由此可见,表面抹泥是我国最古老的粉饰手法。《尔雅》有:“慢谓之圻,地谓之黝,墙谓之垩”的记载,不但说明周代已有专门用于涂饰的工具,而且有墙面涂白和地面涂黑的做法。^①在砖墙大量使用后,除清水墙外,多数壁体表面仍用粉刷,其目的在于室外是为了美观;于室内是为了清洁和改善采光,而最初对于墙壁的保护作用已经退居次要位置了。

(二) 油漆和彩画

商朝后期和西周已发现使用了木胎漆器,战国和西汉石椁墓中,已多有涂漆之棺椁。文献记载西汉武帝昭阳殿上已髹漆,还用于涂瓦。

官式木构建筑的柱枋,自汉代起都以红色为基调。至少在战国时梁架上就已经饰以彩画,汉代彩画的题材常采用云气、仙灵、植物、动物等;六朝时多用莲瓣;唐、宋及以后,几何图案和植物花纹渐多,色调也由红转向青、绿,并大量使用了晕。^②

彩绘是以绘画方式出现的装饰艺术,它做工方便、简单,表现力强。可用这种装饰方法在建筑的内外墙、天花和梁柱、木隔板上绘制需要的形象和图案,来表达建筑的主题思想。

宋代彩画可分为五彩遍装、碾玉装、青绿迭晕棱间装、三晕带红棱间装、解绿装、解绿结华装、丹粉刷饰、黄土刷饰、杂间装九种。总的可分为三类:

一是五彩遍装法,这是以青绿迭晕为外缘,内底用红上绘五彩花纹;或用朱色迭晕轮廓,内底用青。这种华丽彩画大抵是唐代以来的形式,多用于宫殿、庙宇的主要建筑,如辽宁义县奉国寺大殿就属此类。

二是碾玉装以及青绿迭晕棱间装用青绿为主的彩画。前者以青绿迭晕为外框,框内施深青底描淡绿花,后者用青绿相同的对晕而不用花纹。这种彩画多用于住宅、园林及宫殿等次要建筑,可能是于宋代创始的手法,对明、清彩画影响很大。

三是解绿装、解绿结华装、丹粉刷饰、黄土刷饰等。这是以刷土朱暖色为主的彩画,依自古以来“赤、白”彩画的旧制。通刷土朱,而以青绿迭晕为外框的是解绿装,若在土朱底上绘花纹,即是解绿结华装;遍刷土朱,以白色为边框的是丹粉刷饰;以土黄代土朱的是黄土刷饰。北宋李诫《营造法式》中的“七朱八白”就是丹粉刷饰的一种。刷饰都用于次要房舍,是彩画中最低等的。此外还有将两种彩画交错配置的,称为杂间装,如五彩间碾玉、青绿三晕

^① 潘谷西:《中国建筑史》,中国建筑工业出版社2001年版。

^② 潘谷西:《中国建筑史》,中国建筑工业出版社2001年版。

间碾玉等。

宋代彩画在梁、阑额端部使用了由各种如意头组成的藻头,称为角叶。这改变了过去用同样花纹做通长构图的格局,而代以箍头、藻头加枋心的新形式。但这时的箍头与藻头较短,少于构件长度的 $1/4$ 。此外,彩画中大量用晕,极少用金,风格走向淡雅。明代彩画以旋子为主,其外形呈椭圆,花瓣层次较少,造型简洁,仅主要线条用金。枋心长度已较宋代为短。清代彩画有和玺、旋子、苏式、箍头等几种,但以旋子彩画使用较广。此时旋子已完全成为圆形,花瓣层次较多,枋心已占全长的 $1/3$ 。

宋代彩画的做法是用胶水先在木构件上打底,再涂铅粉或白土,衬底很薄。元代起用衬地的做法(明代称为地杖),它可能和构件拼接有关。在小料拼成大料时,先用油灰嵌缝,然后用一层麻布包裹,再用桐油面粉做面层。清中叶以后,采用披麻捉灰,即用油灰与麻丝、麻布层层包裹,由最少的一麻三灰到三麻二布七灰,共十余种。它在构件外形成一个厚壳,由于内外材料收缩率不一致,日久将产生表里脱离的现象。

元、明、清时期,彩绘技法有所创新,高级彩画中除了用晕,还大量采用沥粉贴金,即用沥粉(沥粉由胶、香灰、绿豆面、高岭土等组成的膏状物,有很好的黏着力和可塑性,干凝后十分坚硬)勾画造型,可以突出轮廓线,增强图案的立体感。^①向图中画颜色,颜色干后在沥好的凸线上刷油,最后将金箔或金粉涂在上面立刻就会出现金碧辉煌的视觉效果。这种彩绘只能用来装饰皇家宫院,象征着封建统治者的赫赫声威与王者风范。

南方住宅和园林建筑大多采用栗色或黑色漆涂柱、梁等木构件,其上不施彩画,整个色调素淡和谐,与官式建筑的色彩鲜艳夺目、对比强烈完全不同。至于一般民居如穿斗式建筑,其柱枋常保留原来木材本色,仅在墙面涂以白垩,也收到简洁明快的效果。

(三) 壁画

据记载,商代已在其宗庙内部绘有山川、鬼神。汉、晋代实物多见于墓中,一般以墨线勾出轮廓,再涂以其他颜色,也有全部用墨线绘的,内容大多是主人生前生活和护墓神祇等。墓顶绘天文星象图的亦始见于汉代,以后在宋、辽墓中仍有但为数不多。唐代建筑中施壁画十分盛行,根据记载,当时许多寺院都绘有大幅壁画。

我国石窟中的壁画也不少,大多都用来表现佛教故事、极乐世界、供养人物等,在色彩和手法方面,以敦煌石窟为例,北魏的壁画线条粗犷,以土红为主调,轮廓则用深棕色,配以石绿、石青、朱砂、银朱、黑、白等颜色,由于对比强烈,产生了十分鲜明的效果。唐代壁画特点是多用规模宏

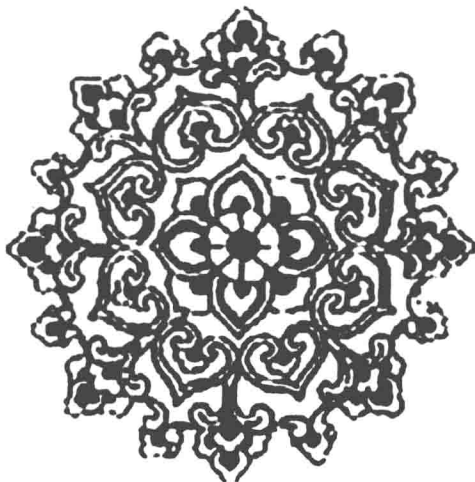


图 1-4 敦煌石窟莲花装饰

^① 潘谷西:《中国建筑史》,中国建筑工业出版社 2001 年版。

大的经变图做主体(最大的长10米,宽4米),且在同一画面上表现出整体佛经的复杂内容,而不用北魏以来的连续画面形式。画中形象写实,用笔细腻,色彩上除了继承过去的传统外,还有以石绿和黑色为主调的。汉墓中的壁画是先在墓壁上涂一层厚约0.4公分的草泥,再粉同样厚的白灰面层,待干后即可作画。或于墓壁上刷白石灰(厚0.1厘米),然后作画。敦煌石窟壁画的底层用细沙加石灰或涂柴泥,厚度2~3厘米,再刷0.1厘米厚的白灰面层。一般建筑的壁画垫层和粉刷一样,以草泥打底两遍,厚度0.4厘米,再抹谷壳细泥0.2厘米,然后刷白。

(四)雕刻

雕刻根据材料可分为木雕、石雕、砖雕等,根据形式分为浮雕和实体雕。木雕工艺在建筑装饰中随处可见,《营造法式》将木作分为大木作、小木作和雕木。按雕刻形式的不同又把“雕作”分为混作、雕插写生华、起突卷叶华、剔地洼叶华。石雕工艺多用于门枕石、抱鼓石、门兽、栏杆等处。《营造法式》中将石作制度中雕镂制度分为剔地起突、压地隐起、减地平钁、素平四种,技法通常可分为浮雕、透雕、圆雕和线刻。砖雕工艺在建筑中主要用于外观装饰,装饰的重点在民居大门。《营造法式》中砖作项包括垒砌、砍磨砖、砖雕凿三种工艺。砖雕于元代盛行,并开始由建筑基座部分转向屋顶和其他部位。浙江、苏州、安徽等地的砖雕大门最为精美,体现出工匠的高超技艺和文化修养。

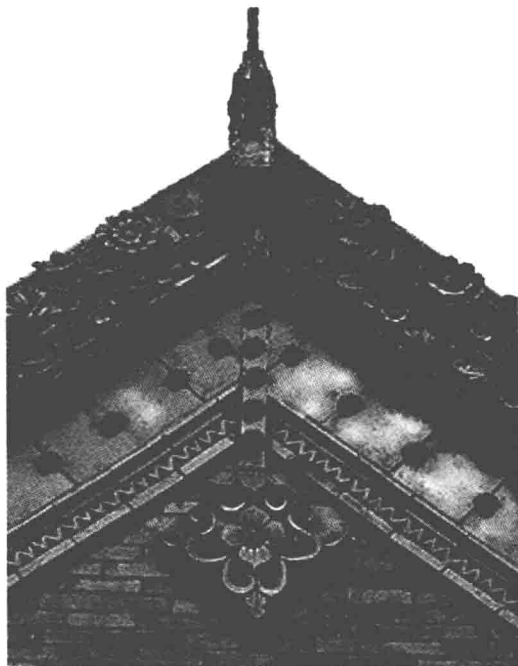


图1-5 砖雕

二、建筑装饰的特点

中国建筑从构筑和布局方面来看,主要特征如下:以木质为主要建筑材料,以木构架营造基本构筑原则。梁、柱为主要承重之基本构件,建筑物四周的墙不承重,只起围或分隔室内外空间、防寒保暖的作用。故为装修提供了很大的表现空间。门窗安置灵活,以斗拱的组合形式为结构传力,标志建筑等级与装饰的关键。因此,建筑总体偏重于严谨规整、庄重质朴的风格,与石材之拱券技术构筑方式大相径庭;外轮廓形态特异,大屋顶形式重视屋脊、戗脊、角梁、翼角和檐口等部位之处理,曲直相得,壮丽而有飞动之美。厚台基与屋顶相呼应,凝重而质朴。中部木构屋身空灵剔透,突出表现线型的立面构图,装饰引人注目;特有的装饰方式使建筑物产生对比强烈的视觉感受。除一般髹饰粉刷外,几乎利用了一切工艺手法,动用一切材质,对每一个构件作精细和不遗余力的修饰。并利用多种彩绘手段,加上某些材质(如青砖、琉璃瓦、白灰、麻石等)固有的色泽,造就出一种统一中有变化且极富韵律感的装饰效果;注意总体布局的道德礼仪规范与院落组织之审美环境的双重考虑。部署之規制按主从、上下、尊卑等古代典章制度要求作安排,而附属建筑如配厢、廊庑、围墙等则联络、穿

插、环绕,寓变化于统一之中;重视环境选择与布置之审美效果对人的文化气质的主观反映,重“风水”观念选址及相应的建构行为。因而产生了大量以造就文化氛围为目的的而非单纯以居住为功能的建筑式样,如亭、台、塔、阙、山门、牌坊、馆阁、回廊、影壁、陵寝、园林、殿堂等等。无论其种类与式样,在世界范围内都是首屈一指的。

上述的每一项特征除了材质和建筑结构功能的原因外,总可以与中华民族历代之政治、宗法、风俗、礼仪、风水等中国思想精神产生某种共鸣,并且反过来成为其重要寄托。同样,这些特征又直接影响人的“意趣”,使得整个中华民族的哲学、文学、艺术等方面的成就与基本理论,都受到建筑特征所造就的基本审美情趣的制约。例如:中、正、直、稳、对称、均齐、主从、空灵等等建筑中的基本要求,大多成了中国其他门类艺术中基本形式模式的基础审美要求。

以木构架为结构体系的中国古建筑,它们的柱、梁、枋、檩、椽等主要构件几乎都是外露的,这些木构件在用原木制造的过程中大都进行了美的加工。柱子是柱头经过卷杀处理的梭柱,梁袱加工成中间微微翘起的月梁,梁上的脊瓜柱做成两头收分,下端呈尖瓣形骑在梁上的瓜柱,短柱两旁的托木做成弯曲的扶梁,上下梁枋间的枕木做成各种式样的驼峰,屋檐下的斜木多做成各种兽形、几何形的撑拱和牛腿,连梁枋穿过柱子的出头都做成菊花头、蚂蚱头、麻叶头等各种形式。这些加工都是在不影响它们在建筑结构中所起作用的前提下,根据不同构件的原有形态进行的。

中国古建筑屋顶是整座建筑中比较重要的部分,在屋脊上要用砖、瓦封口,使屋面交接稳妥而不致漏水。高出屋面的屋脊形成的线脚就形成了自然的装饰,两脊或三脊相交必然会产生一个集中的结点,对结点进行美化处理,做成动物、植物或者几何形体就成了各式各样的鸱吻和宝顶。中国木结构的建筑很容易受雷击而遭火灾,古代对这一现象没有科学的认识,无法解决。在这种情况下只好求助于神仙思想与五行相生相克之观念,以此获得心理安慰。于是出现了“汉以宫室多灾,术者言,天上有鱼尾星,为其形,冠于室以禳之”(《墨客挥犀》)的现象。因此,屋顶最高处的结点被做成似鸱的虬尾,在一些画像石和明器及地方民间建筑上还可以见到这种早期的鸱尾形象,头在下尾朝上,嘴含屋脊做吐水激浪状。这种鸱尾经过历代工匠的再创造和社会思想的演化逐渐变为后期的鸱吻形,长久地保留在屋顶正脊的两端。^①

另外,在中国古建筑的岔脊上,都装饰有一些小兽,这些小兽排列有着严格的规定,按照建筑等级的高低而有数量的不同,最多的是故宫太和殿上的装饰(共有10个),这在中国宫殿建筑史上是独一无二的,显示了至高无上的重要地位。重脊的顶端为骑凤仙人,后面依次排列鸱吻、狮子、天马、海马、狻猊、狎鱼、獬豸、斗牛、行什。把这些小兽依次排列在高高的檐角处,象征着消灾灭祸,逢凶化吉,还含有剪除邪恶、主持公道之意。^①骑凤仙人,放在建筑脊端,表示骑凤飞行,逢凶化吉。^②凤,比喻有圣德之人。据《史记·日者列传》:“凤凰不与燕雀为群。”这里充分反映了封建帝王至高无上的尊贵地位。^③鸱吻(龙的九子之一),最喜欢四处眺望,常饰于屋檐上。^④狮子,代表勇猛、威严。《传灯录》记载:“……狮子吼云:‘天

^① 楼庆西:《中国建筑艺术全集——建筑装修与装饰》,中国建筑工业出版社1999年版。

上天下，唯我独尊’。狮子作吼，群兽慑伏。”⑤天马、海马在我国古代神话中也是吉祥的化身，象征着皇家的威德通天入海，畅达四方。⑥狻猊，古书记载是与狮子同类的猛兽，也有说为龙的九子之一，象征着江山一统，连百兽都甘心顺从。⑦狎鱼，是海中异兽，传说和狻猊都是兴云作雨，灭火防灾的神。⑧獬豸，我国古代传说中的猛兽，与狮子同类。《异物志》中说“东北荒中有兽，名獬豸”。一角，性忠，见人斗则不触直者，闻人论则咋不正者。它能辨曲直，又有“神羊”之称，它是勇猛、公正的象征。⑨斗牛，传说中是一种虬龙，据《宸垣识略》载：“西内海子中有斗牛，遇阴雨作云雾，常蜿蜒道路旁及金鳌玉栋坊之上。”它是一种除祸灭灾的吉祥雨镇物。⑩行什，一种背生双翼的猴子，手持金刚宝杵，有降魔功效，因其形状很像传说中的雷公，放在屋顶有防雷作用。这些小兽端坐檐角，除象征意义外，还有典雅古朴的装饰作用，为古建筑增添了美感。

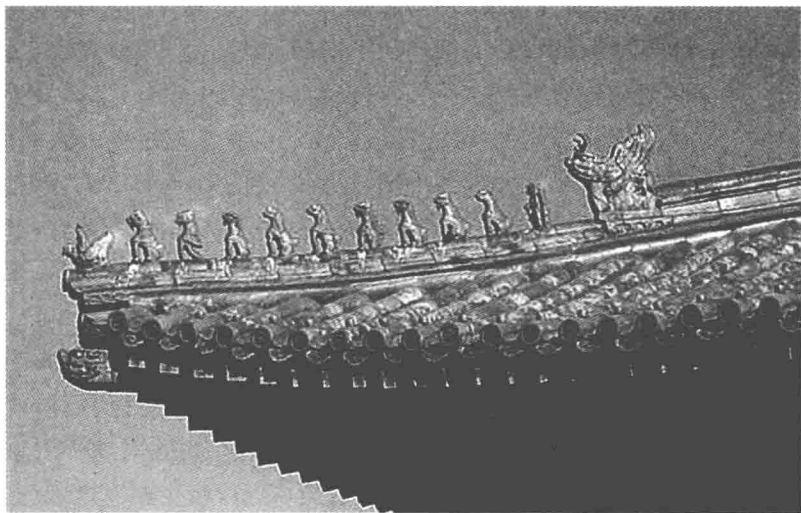


图 1-6 太和殿屋脊

在封建社会中，装修装饰是封建等级制度和观念的体现，如华丽的藻井是皇帝至尊的象征，一般的官邸都不允许采用这种装饰。比较明显的宫殿、府邸大门上的门钉有严格的等级区别，如清代《大清会典》上明确规定“宫殿、门庑皆崇基，上复黄琉璃，门设金钉”，并规定门钉数量为“纵横各九”。其他等级规定为“亲王府制正门五间，门钉纵九横七；世子府制正门五间，钉减亲王七之二，郡王、贝勒、贝子、镇国公。辅国公与世子府相同；公门钉纵横皆七；侯以下至男递减至五五，均以铁”②。从皇帝的宫殿大门到九品官的府门，门上的装饰依次为红漆金钉铜门环、绿漆金钉锡门环、黑漆锡门环、黑漆铁门环；从色彩上区分为红、绿、黑，从门环材质上区分为铜、锡、铁，由高到低，等级分明。③ 连简单的门上都反映着专制社会的等级制度，可见其对建筑装饰影响深远。

① 转引自《从故宫太和殿的小兽谈起》，载《经济日报》2001年6月27日。

② 马炳坚：《中国古建筑木作营造技术》，科学出版社1991年版。

③ 楼庆西：《中国建筑艺术全集——建筑装修与装饰》，中国建筑工业出版社1999年版。

三、建筑装饰的作用

(一)装饰性与功能性

建筑装饰作为建筑艺术的表现特点之一,随建筑的出现而产生,伴随着建筑的演变而发展。建筑装饰的功能作用也是随不同时代建筑风格的变化及建筑形制的演进而呈现出起伏与变更。可以说,建筑装饰是基于建筑的功能而产生,对建筑的风格起着重要的作用。一定时期后,人们为了追求建筑风格的突破,变换着作为建筑外观的装饰时,装饰就脱离了功能的作用,仅作为一种美的形式被人们所用,同时也就出现了装饰与功能的脱节。此时,人们所重视的是装饰给建筑带来的新价值以及给人们带来的精神上的愉悦,功能则退居次要位置。另外,装饰本身就具有掩饰、遮盖的作用,把一些视觉不好的或构件接头、转角部分在室内外相关部分掩藏起来。

在结构技术上的装饰演变,表现出由简到繁,以功能为主的装饰到以纯装饰为主的更替过程。中国古建筑中的斗拱、雀替,在形成过程中一直是作为主要的承重构件,但在演变过程中其装饰性明显增强,直到现在许多现代建筑,还用钢筋混凝土构件来模仿斗拱等构件的形式,或在木构件的基础上通过变形来体现出传统建筑的特征。除此之外,其他部位也有从功能性到装饰性转变的例子,例如古时为土坯墙免受侵蚀,在其外密布陶钉,后又用琉璃砖,尽管存在着装饰性,但其作法仍产生于土坯墙的实际需要。除结构技术外,建筑的其他部位更表现出装饰性,但也表现出从功能性到装饰性的演变。古时为保护到中世纪古典建筑墙面出现大量的线脚、壁龛,雕饰就有浅浮雕、高浮雕及圆雕。门窗也出现贴脸、大量线脚及各种涡卷、花草、瓔珞等式浮雕。

建筑装饰的功能性虽然在发展中不断减少或丧失,但装饰的前提仍然要保持技术、材料及使用的合理性。功能性与装饰性不是对立的两面,而是要在追求装饰的同时不破坏建筑的统一性。如果建筑装饰的本身能考虑建筑的结构、材料、施工等技术的合理性,又不妨碍建筑的使用功能,那么它的价值就充分体现出来了。现代建筑完全出于逻辑的追求而忽视了美,但后现代建筑等只注重个人情感而忽视功能地追求美,应在两者中找到各自的优势作为用建筑装饰追求建筑形式美的出路,让两者相互作用、相互影响产生新的装饰形式。

(二)装饰的文化性

装饰附属于建筑时,不仅仅是起到装饰的作用,同时也体现了不同民族、不同文化的特征,并反映在装饰的内容和形式上。中国宗教建筑寺庙内的装饰内容是直接在人们生活中可见的,与人们的美好生活愿望相符。其用意不是去获得某种神秘的、紧张的灵感、悔悟或激情,而是提供某种明确、实用的观念情感。民居内的装饰图案更与现实生活愿望一致,采用福、禄、寿、梅、兰、竹、菊等形式。在建筑的装饰上反映出中国的伦理观念。如“和玺彩画”是彩画中等级最高的,庶民百姓的房子绝对不允许使用。而对建筑色彩的运用也有严格的等级制度,以黄色为尊,依次是赤、绿、蓝、黑、灰等,所以黄色琉璃瓦屋面只有皇家才能用。

建筑风格的不同,往往表现出装饰艺术的不同。在装饰艺术有较大的改变时,也就能影响建筑风格。因为无论是室内还是室外的装饰,它都反映一定的建筑形式,甚至反映出一个时代的建筑风格。古希腊、古罗马的建筑形式,从柱式的型制、表面的装饰以及山花的装饰都反映得十分清楚,多利克式、爱奥尼式、科林斯式便是三种最基本的模式。巴洛克时期的

建筑风格独特,装饰豪华,追求感官的享受,形成了建筑的新风格。装饰语言最明显的特征是运动感,用大量的曲线、曲面造成波浪似的流动感,和巴洛克风格不同的洛可可风格在室内的装饰更新颖别致,非常亲切温雅。装饰语言用凹圆线脚和柔软的涡卷代替了檐口的小山花,圆雕和高浮雕换成了色彩艳丽的绘画和浅浮雕,装饰题材更倾向于自然主义,装饰中变化着、舒卷纠缠着的卷草,另外还有蚌壳蔷薇等。



图 1-7 多利克式

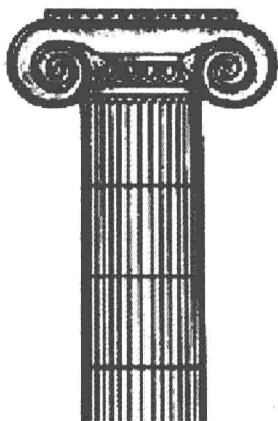


图 1-8 爱奥尼式

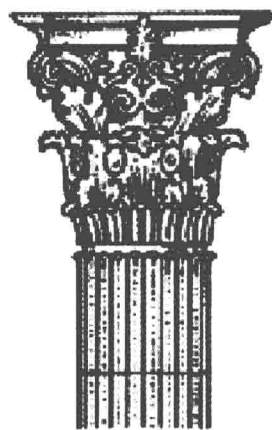


图 1-9 科林斯式

第二章 白族建筑装饰

第一节 白族建筑装饰历史沿革

一、从考古学角度分析

考古学家在祥云大波那、剑川海门口等遗址中发现了大量陶器、骨器,这些陶器、骨器不但造型多样,还有彩陶、夹砂陶等,而且表面富于装饰,有划纹、点线纹、绳纹、剔刺纹、乳钉纹、附加堆纹、印纹、分弦纹、菱形纹、人字形纹、三角形纹、斜方格纹、曲折纹、斜平行线、网纹等各种纹样。比较有代表性的有:

(1) 马龙遗址:早期属新石器时代,大理城西南四公里的马龙峰在小山坡之顶部。北临北溪,南滨清碧溪,高出洱海水面约三百公尺。陶器均夹砂,手制,纯色极少,颜色多橙黄或橙黄而近红,纹饰较复杂,主要是圆圈、圆点、平行线、点线、斜平行直线、网纹、之字折线、波浪纹、剔刺点纹,或由这些纹饰构成组合图案,有些颈、肩部还刻画符号,制法可分为划和压印两类。

(2) 宾川白羊村遗址:位于宾川县城北四公里的白羊村之西,紧靠宾居河的墩形遗址。陶器,以夹砂褐陶为主,夹砂灰陶次之。纹饰繁缛,以划纹、点线纹、绳纹为主,其他有剔刺纹、乳钉纹、附加堆纹、印纹、划纹的形式最多,分弦纹、菱形纹、人字形纹、三角形纹、斜方格纹、曲折纹、斜平行线、网纹等。

(3) 剑川海门口遗址:是洱海地区青铜文化遗存中最早者。在公元前 1165 年的前后九十年,商代末期云南最早的青铜时代村落遗址。分布在剑湖出海口的海尾河西岸,陶器纹饰有十字纹、附加堆纹、方格纹、绳纹等;角器有针、锥、纺轮、穿孔和雕花的饰物。

(4) 祥云大波那墓葬:铜棺七块组成。两侧外壁及顶均铸满雷纹图案,一横壁中央铸有张开血盆大口的虎、豹抢食一猪,其他尚有飞翔的鹰七只、燕九只和水鸟、马、虎等动物,构成一幅疏密恰当、形象优美的图案。另一端横壁构图大体相同,动物种类有鹿和似龙的四足怪兽,显示了高度的雕刻绘画技巧。铜棺反映了战国初期洱海区域青铜铸造技术已达到相当高的水平,并透露出当时冶铜手工业作坊已具较大规模。

二、从白族族源角度分析

白族是一个有着悠久历史与文化的民族,自称“白子”或“白尼”。白族在其形成和发展的过程中亲仁善邻,广泛学习和吸取其他民族的先进文化,以发展具有本民族特点的文化。7 世纪中叶,形成了六个较大的贵族集团,史称“六诏”,即蒙舍诏(在今巍山县南部)、蒙骞诏(在今巍山县北部及漾濞县一带)、施浪诏(在今洱源县邓川城北青索一带)、浪穹诏(在今洱源县北部)、濞賧诏(在今洱源县东南邓川一带)、越析诏(在今宾川县境内)。唐开元二十六

年(738年),蒙舍诏首领皮逻阁在唐王朝的扶持下兼并了其他五诏,势力强大后,进而灭了东、西爨,统一云南,建立了号称“南诏”的奴隶制政权。^①唐王朝主动帮助南诏学习汉文化,大量汉族人民来到云南,他们都具有先进技术水平,很多是能工巧匠,被南诏统治者降为奴隶,直接从事生产,从而使南诏的生产力有了巨大的发展。^②其中一些能工巧匠曾与当地白族人民在洱海地区建造了许多工程,建筑业在这时获得了一定的成就,特别是城、镇、宫殿和寺、塔的建筑,在形式和艺术方面都受到内地的影响。从8世纪起,由于军事、政治和经济上的需要,先后修建了太和城(今大理太和村)、阳苴咩城(今大理)、拓东城(今昆明)、云南城(今祥云)、白崖城(今弥渡)等等。其中阳苴咩城的南诏宫殿建筑,重楼重屋“制如蛛网,架空无柱”。而南诏庄园的白崖城,周围四里,修廊曲庑,池馆楼台,极尽奢侈。洱海地区经济文化上的发展与繁荣,是与大量汉族人民融合于白族之中,白族人民大量吸收先进的汉族文化密不可分的。唐天宝五年(746年),南诏一次迁徙西爨白蛮20万户于“永昌城”,使云南政治、经济、文化中心西移,南诏的科学文化有了进一步的发展。

同时,白族的建筑技术也有着悠久的历史 and 光辉的成就。南诏时期,统治者强迫广大奴隶和农民,兴建了许多城池、宫殿、寺塔、楼阁。阳苴咩城的宫殿建筑,从大门至寝宫,万阁多重,极为复杂。有名的大理崇圣寺三塔,“主塔(千寻塔)高达69.13米,凡十六级,造作雄伟”^③。而巍山巉岷图山南诏宫殿遗址出土的方砖、瓦当和滴水,其图案形式和唐长安兴庆宫遗址出土极其相似。由此可见,南诏时的建筑受到中原的影响深刻。

总的看来,南诏政权的建立、巩固和发展,既促进了云南境内、西南地区各民族文化的交流与融合,也促进了与中原地区民族文化的交流与融合,体现了南诏文化的开放性。首先表现在对外来文化极大的宽容,兼收并蓄上;其次,是南诏统治者主动积极推行开放政策,有时是不择手段地去进行人才的收罗,引进先进文化。南诏文化的仿唐性和趋同性是一种积极进取的表现,一种能动的表现,比起那些拒绝接受外来影响、排斥任何借鉴作用,把自己封闭在一个狭小范围内进行所谓的创造来说,这种模仿却更有效,更具生命力。加上南诏统治者在某些方面的深谋远虑,积极提倡和推行这种仿唐做法,的确促进了南诏文化的发展与繁荣。在模仿中,如不注意自身的文化背景、特点,不与自己的实际相结合,缺乏创造机制,只亦步亦趋地依葫芦画瓢,那也是毫无生气、不可取的,还可能产生负面效果,南诏文化仿唐之风格而不失去自主,不被同化,模拟而不失去自身的文化特点,表现了南诏时期边疆各族人民的聪明才智。

10~13世纪,继南诏之后建立了大理国。以白族先民为主的大理各族人民,不仅用自己的勤劳智慧创造了独特的本土文化,而且吸收了秦蜀文化、古越文化、荆楚文化、吐蕃文化和古印度文化,特别是接受了中原文化的长期熏陶,进而形成了特色鲜明的大理白族文化。大理国建立以后,白族人民的建筑技术有了进一步的发展,开始出现了地区性的专业建筑工人。民间流行的“大理有三宝,石头砌墙不会倒”的民谣,表明大理地区建筑砌石技术的高

① 白族简史编写组:《中国少数民族简史丛书——白族简史》,云南人民出版社1988年版。

② 白族简史编写组:《中国少数民族简史丛书——白族简史》,云南人民出版社1988年版。

③ 云南省文物工作队:《大理崇圣寺三塔主塔的实测和清理》,载《考古学报》1981年第2期。