



云南文史书系

云南出版集团有限责任公司
云南人民出版社有限责任公司

茶藤集

李伟卿 著

51253
20/32

阅 览

本书主要内容原载于
云南省文史研究馆《云南文史》杂志

茶 藤 集

李伟卿 著



云南出版集团有限责任公司
云南人民出版社有限责任公司

图书在版编目(CIP)数据

茶蘼集 / 李伟卿著. -- 昆明: 云南人民出版社,
2011.4
ISBN 978-7-222-07384-5

I. ①茶… II. ①李… III. ①美术-中国-现代-文集②回忆
录-作品集-中国-当代 IV. ①J12-53②I251

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第073057号

责任编辑 郭木玉
装帧设计 张力山
责任印制 洪中丽

书 名 茶蘼集
作 者 李伟卿 著
出 版 云南出版集团有限责任公司 云南人民出版社有限责任公司
发 行 云南人民出版社有限责任公司
社 址 昆明市环城西路609号
邮 编 650034
网 址 www.ynpph.com.cn
E-mail rmszbs@public.km.yn.cn

开 本 787×1092 1/32
印 张 7.75
字 数 150千
版 次 2011年5月第1版第1次印刷
印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

书 号 ISBN978-7-222-07384-5
定 价 48.00元

“云南文史书系”编委会名单

顾 问 罗正富 黄 毅 丁绍祥

编 委 会 主 任 张文勋 黄立新 刘 智

编委会副主任 冯岫岭 张 勇 张亚平 苏建华

编委会委员 (以姓氏笔画为序)

王运生 王国祥 朱惠荣 李孝友 张 长

汪 宁 汪宁生 杨世光 杨明娟 余嘉华

余音霖 何耀华 林超民 赵浩如 姚钟华

徐文德 晓 雪 蓝华增 蔡家麒 蔡 毅

主 编 张 勇 汪 宁

副 主 编 杨明娟

本书主编 余音霖

编 务 王 东

作者简介: 李伟卿

1919年出生于广东省汕头市, 1937年至1948年间, 当了三年救亡青年、八年美术教师。1949年入伍, 随四兵团进军云南, 1955年转业在云南省文化系统工作, 1983年退休。著有《李伟卿水彩画》《云南美术史论丛》《丹青内外》《铜鼓及其纹饰》《履痕依稀——李伟卿水彩画选》《云南民族美术史》《进军云南——李伟卿军旅速写》等。

序

张文勋

一个国家，一个民族，都有自己的传统文化。这些文化有的是靠口头流传，有的则是以文字为载体加以记录、阐释得以流传，形成一种特定的文化系统和各种门类的学问。研究、弘扬自己国家民族的文化遗产，可以振兴民族精神，成为一种内倾的精神凝聚力，成为民族团结的精神纽带。遗弃国家民族的优秀文化传统，数典忘祖，这意味着一种背叛。中华民族有五千年文明史，有悠久的历史、光辉的文化传统，有浩如烟海的典籍文献。这些极其丰富的文化遗产，历代都有许多博学宏才之士去研究它们，从而每个历史时期都有大批学者、大师出现，形成我国数千年赓续不断、博大精深的学术传统，留下举世无双的学术文化遗产。

从先秦两汉历宋元明清，真正能发展国学、丰富国学的是那些能发挥经义、大胆创新的学者们。他们著书立说，不对古人亦步亦趋，而是独辟蹊径，有创造性，不仅著书，更能立说。魏晋玄学、宋代理学、明代心学，直到清代接受了西方文化影响的新国学家们，在学术上都各有创新和发展。中华文化发展的历史提示我们：文化的进步离不开对传统的继承与对各族文化包括外国文化

的吸收，海纳百川的襟度始终是创新的灵魂和原动力。“云南文史书系”的诞生，既是对传统文化的传承，也将为我国社会主义文化建设和云南民族文化强省的建设不断增添基石和砖瓦，相信它必将留下属于我们这个时代的印迹，同时它又终将汇入历史文化长河的大流。

公元二千一零年元月于云南大学龙泉苑

目 录

汲古述林

千岩万壑路不定，迷花倚石忽已暝。

——李白

从大和瓦当看中日文化交流 003

掀开古代铜鼓研究的新篇章

——读《东南亚古代金属鼓》中译本 019

云南民族民间美术及其特点 036

云南民族美术史的文化思索 055

论《大理国梵像卷》的艺术成就

——《张胜温画卷》学习札记之二 062

《大理国梵像卷》总体框架试析

——《张胜温画卷》学习札记之一 083

论担当

——担当和尚及其艺术的再评价····· 096

云南出土文物的乐舞图像····· 109

关于丽江壁画的几个问题····· 114

由过去看未来

——中国绘画的展望····· 125

读画札记

问渠那得清如许，为有源头活水来。

——朱熹

冷眼窥世相 笔端含笑声

——读姚钟华水墨漫画随想····· 133

风正一帆悬

——陈蜀尧绘画的创作倾向····· 140

谈艺信札

——致区大为····· 146

跋涉在横断山水中

——谈李秀的艺术····· 155

喜读林德宏的速写····· 160

重温刘自鸣的绘画艺术 163

印象·思考

——观天永茂画展手记 166

云南花鸟和云南花鸟画

——读肖溶的《走进雨林》有感 170

广积薄发 寸铁车兵

——《李忠翔版画》读后感 179

悼念师友

亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔。

——屈原

一息尚存 笔耕不辍

——沉痛悼念美术史论大师王树村 187

不敢为异 岂能强同

——悼念何满子 191

一个终生制的地下党员

——记原昆明中华小学校长杨冶明 199

正直的人 朴素的画

——怀念著名画家林聆 212

质胜于文 其淡如菊

——缅怀恩师吴子复先生..... 217

周霖和他的艺术生涯 227

平凡中的伟大

——记黎敏子老师..... 233

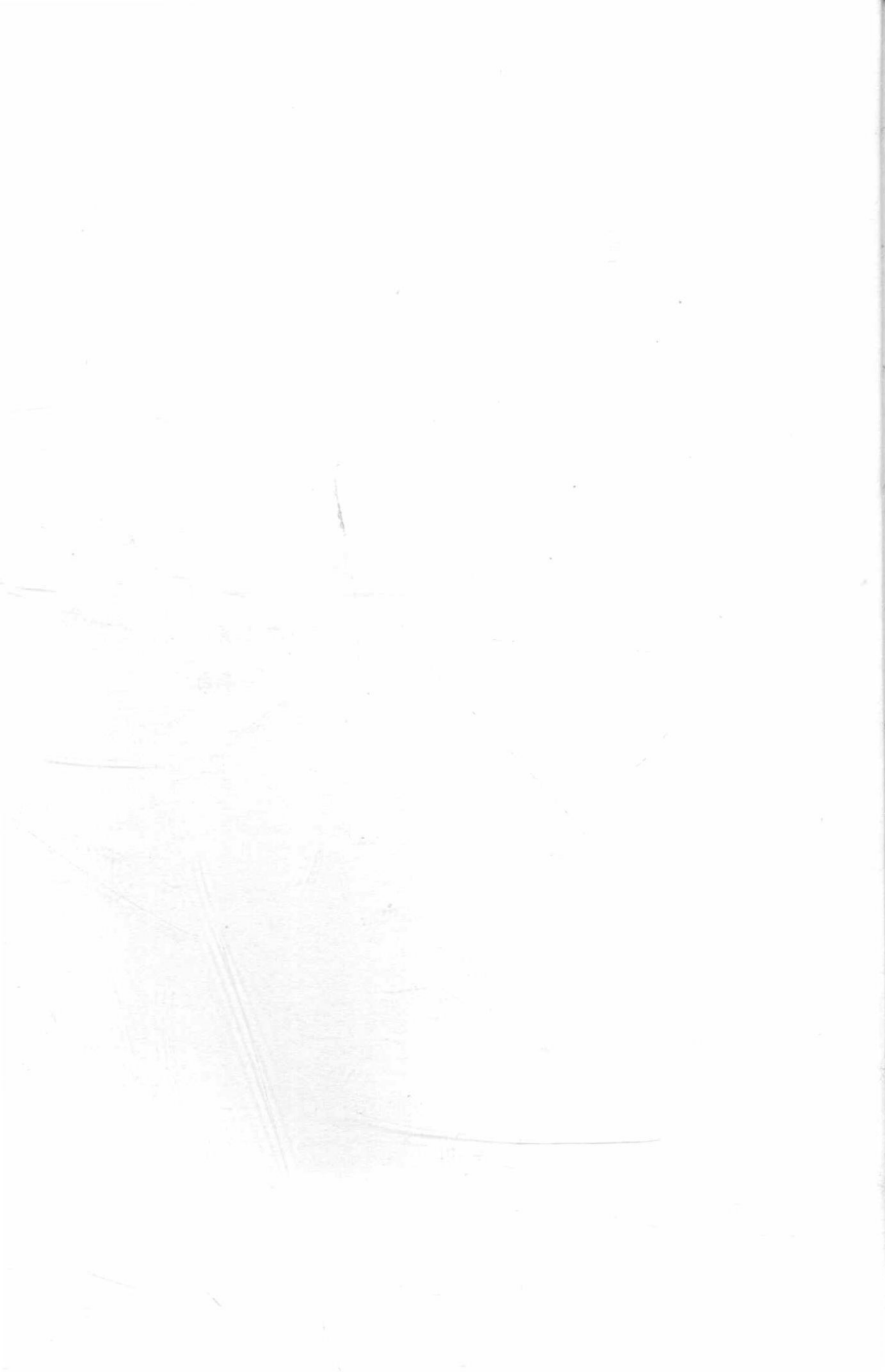
后 记 236

编后记..... 汪 宁 238

汲古述林

千岩万壑路不定，
迷花倚石忽已暝。

——李白



从大和瓦当看中日文化交流

2007年秋天,承梶山胜先生惠赠他所编的《名古屋市博物馆收藏大和古瓦图版目录》(下简称《图录》)^①。《图录》编入日本古瓦780多件(不过残缺的较多),其中瓦当的数量最多,还有为数较少的鬼瓦、佛砖和其他砖瓦。年代自公元6—19世纪,分别出自60余所寺院、宫室、佛塔、城址。《图录》按发现地点为序,分类逐件说明其时代、纹饰、尺寸、质地,以及相关的参照资料。操作认真、体例完备。阅后略有所悟,谨记于下。

大和瓦当的形式和花纹

瓦是建筑中不可或缺的材料,以其功能的不同而有筒瓦、板瓦之分。瓦当本来是为保护椽头而设置的,但在古代建筑装

^① 《大和古瓦图版目录》(名古屋市博物馆资料图版目录7),2006年7月22日名古屋市博物馆编辑发行。

修日趋豪华的风气带动下,滋生出审美要求,于是有了瓦当纹饰。但瓦当研究,不宜止于纹饰的视象效果,而应从其符号的超值意义中,去探索它的文化底蕴。瓦当作为局部因素,与建筑存在同构关系,在建筑坍塌之后,凭借其符号功能,仍可依稀看到它昔日的辉煌,乃至刨根问底追寻其历史。

在《图录》所收650多件瓦当中,圆瓦当258件,平瓦当397件。圆瓦当日语称“轩丸瓦”,指檐前当面有纹饰者(日本无半瓦当,也无素面瓦当)。形式有两种:一是外缘的边轮凸起较高;一是边轮不显或无边轮。两者的装饰面大小略有差别,布局方式也有所不同。有边轮者,一般分成两区,内区是显示主题的圆形芯花,外区为烘托性的环状框花(少数框花多至两层),也有无边框而只有芯花者。平瓦当我国称滴水或沟头滴水,日语称“轩平瓦”,指檐前板瓦当面有纹饰者。平瓦当大体可分三种:边框凸起明显者装饰面较小,常只有一道花纹;无边框者装饰面稍宽,分三区,中区为主纹;最简单的是只饰粗弧线,如二重弧纹、三重弧纹、四重弧纹(罕见);还有个别将当面四周围成“回”字形,称重廓纹。

日本瓦当的纹样种类不多,有很大的一致性,但同一母题,却有很多变体形式,再加上工艺手法的不同(如阳纹线刻、薄浮雕;写实作风,装饰手法……),同一纹样如莲花纹“图录”按其花瓣的不同形状,分成5种,即:素瓣莲华纹、单瓣莲华纹、复瓣莲华纹、细瓣莲华纹、变体莲华纹(少见)。其实,莲蓬与莲子的组合,也颇有变化,如:1+4或1+6的二层组合;

1+5+10或1+8+16的三层组等。还有的在莲蓬与花瓣之间，加上一圈栉纹或点纹作为莲须者。总之，莲华纹的构成要素比较复杂，并因其深层的母题涵义，而成为主要纹样。

三巴纹的原型可能是太极图。因为在20多个“巴纹”瓦当中有两例二巴纹，与太极图并无明显的区别。故臆断三巴纹，是从太极图的“两鱼”，再添一“鱼”而成的。无论这种猜测是否符合实际，单从形式来看，将三巴纹当做“适合纹样”填入当心，真是天作之合。它那风车似的旋动感，体现着“对立即互补”的哲理，很有点东方神秘主义的意味。

鬼面纹《图录》中称为“鬼瓦”。它不归属于轩瓦的原因，可能是三件完整无缺的鬼瓦都是立体感很强的厚浮雕，它们不依附于圆形的当面，而以鬼面的额鬃、鬓须作为外廓。其年代也较晚（镰仓时代和江户时代），而且烧成工艺十分精良。故猜测在鬼瓦之前应有其先行形式。证据是：奈良时代（03501号）的“鬼瓦”，其残存的外轮及珠纹，似为大型的“鬼面纹瓦当”；而鬼面纹又可能是肇端于中国的“兽面纹瓦当”。换言之，鬼瓦的演变过程，可能是：兽面纹瓦当→鬼面纹瓦当→鬼瓦。即奈良时代或更先是薄浮雕的兽面纹演变成鬼面纹；镰仓时代的鬼瓦只塑鬼脸之上部，虽有眼、鼻，但嘴巴却借用简瓦的半圆形；江户时代的鬼瓦五官俱全，并夸大其鬓须，下巴置于简瓦的半圆之上。简单说，镰仓、江户时期才有真正的鬼瓦，奈良时期只有大的鬼面纹瓦当。鬼瓦横眉圆睛、裂口獠牙、状极可怖，有神秘狞厉之美，含有辟邪御凶的意义，侧面有“七兵卫”铭文作证。

以上三种花纹主要用作圆瓦当的芯花。平瓦当(滴水)则常为扁长形的卷草纹,《图录》称之为“唐草”,并按结构分成“均整”“偏行”两类。“均整”我国称均齐,指一个纹样左右两半呈镜面对称状;“偏行”指藤蔓花草,向左或右方缠绕前行的连续纹样。《图录》还将它细分为唐草、葡萄唐草、忍冬唐草、宝相唐草,是按“语素”的细小差别而分。除开唐草,还有木叶纹、剑头纹、涡纹等,不过它们的出现频率低得多。

圆瓦当和平瓦当的框花,都用联珠纹、线锯齿纹。这类花纹虽然简单,但其悠久的历史可以追溯到新石器时代,并多见于青铜器上。对复杂的芯花而言,框花的烘托作用也是不可或缺的。

日本的铭文瓦当皆用楷体的汉字,笔意清丽,结体端正,以建筑的名称为主,也偶有标明年代者。圆瓦当的铭文排列方式略有不同,如“兴国寺”排成品字形,上一下二;“唐招提寺”排成十字形,上一中二下一;“东大寺大佛殿”排成一圆圈,其中心有梵文“阿”字等等。其中圆瓦当也有仅饰一梵文或汉字者。平瓦当有的字数较多,如“戒坛院瓦云福五年五月造”。

圆瓦当和平瓦当装饰面的形状不同,但其纹样处理原则却是相通的。中国宋代的瓦当著录,就有“随形为之”的说法^①。

“形”是指装饰面的形状,意思是:无论文字还是花草,都要适应瓦当的当面形状^②。用图案术语表达便是做成适合纹样,如

① 申云艳著:《中国古代瓦当研究》,北京文物出版社2006年第1版。

② 此语出自北宋王辟之:《澠水燕谈录》。原意仅指文字瓦当的“篆字隋形为之,不取方正”。笔者借其意而广其义,将它引申为瓦当纹样的布局原则。