

工艺美术技法系列

牖以为室



上海科技教育出版社



叶柏风
著

窗式

不同于取景框式的门空、
其功用是“避外隐内”，
处可以遮挡墙外的视线，
赏墙内、墙外的景色时，
能产生迷离恍惚的情绪。
高墙内外的空气流通，
又避免了视线的通达；
既相互阻隔又相互渗透，
虚、化虚为实，虚虚实实，
建筑空间的独特意趣。





工艺美术技法系列

TU228/11

2007

牖以为室



窗式

叶
柏
风

著



上海科技教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

牖以为室:窗式 / 叶柏风著. —上海:上海科技教育出版社, 2007.7

(工艺美术技法系列)

ISBN 978-7-5428-4439-2

I .牖... II .叶... III .①窗—建筑设计 ②窗—工艺美术 IV.TU228

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 094247 号

工艺美术技法系列

牖以为室——窗式

叶柏风 著

责任编辑: 王克平

封面设计: 汤世梁

出版发行: 上海世纪出版股份有限公司

上海科技教育出版社

(上海市冠生园路 393 号 邮政编码 200235)

网 址: www.ewen.cc

www.sste.com

经 销: 各地新华书店

印 刷: 上海图宇印刷有限公司

开 本: 890×1240 1/24

印 张: 7

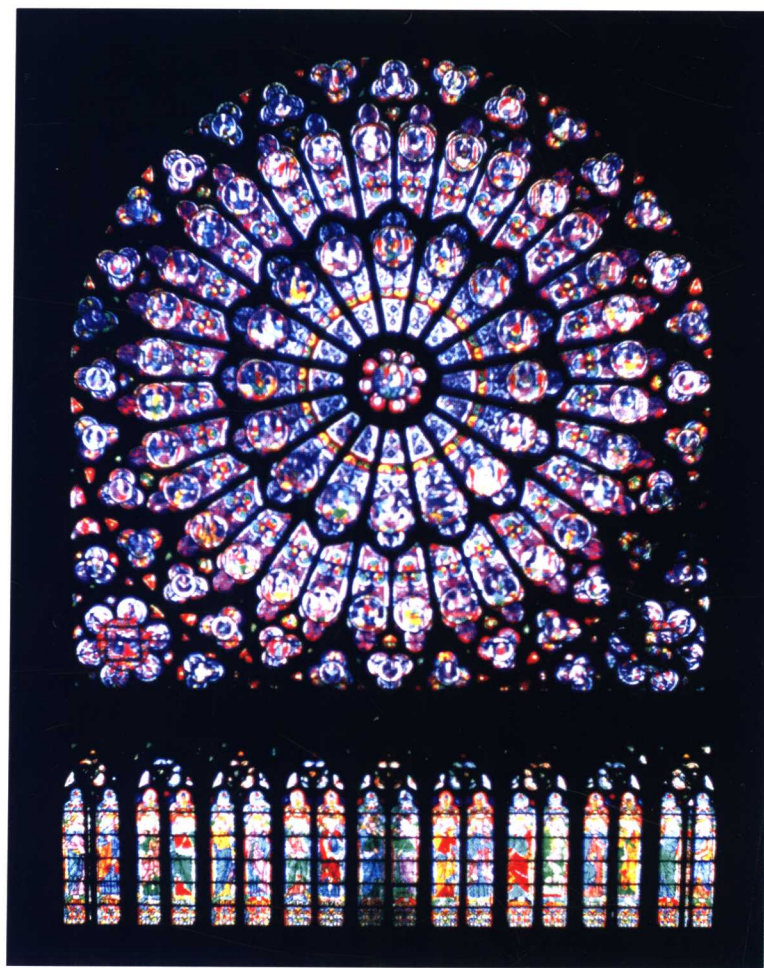
版 次: 2007 年 7 月第 1 版

印 次: 2007 年 7 月第 1 次印刷

印 数: 1-3700

书 号: ISBN 978-7-5428-4439-2/J·34

定 价: 35.00 元



工艺美术技法系列丛书编委会

编委会主任

沈国臣

编委

蒋应顺 朱孝岳 冯守国 颜鸿蜀 王 敏 陆君玖 沈成旸 赵丕成 叶柏风
姜 敏 杨 耀 沈 榆 庄小蔚 陈洁滋 翁纪军 柯和根 孙彤辉 王珠珍
张如波 周佳翔 顾 欣 罗永进 周 南 卢蕙卿 陈跃明 张苏中



总 序

工艺美术一词诞生于 20 世纪 20 年代,但其作为一个普遍使用的词,乃至成为一个工业系统和一种艺术样式,则是新中国成立后的事。在此以前,尽管它历史十分悠长,但一般称为手工艺、手工业,从业者称作手工艺人、手工工匠等。在社会等级方面,他们与艺术家之间有着深深的鸿沟。这种区别,主要原因当然在于社会制度,但也应该看到,两种人才的智能结构是不同的。手工艺人掌握卓绝的技巧,但文化水平低,会做不会说;而艺术家一般具有较高的文化修养,既有技巧,也有理论。由于智能结构的不同,其作品的面貌也不相同,手工艺人难以创新,作品多承袭师傅模式,少有变化;艺术家富有创新精神,作品以具突破性新意为上。从 20 世纪 50 年代到今天,50 多年过去了,国家兴办的工艺美术教育在填平工匠与艺术家之间的鸿沟上,作了极大的努力,出现了一大批具有新才智的工艺美术人才。整个工艺美术队伍的文化水平大幅度提高。但仍有一个不争的事实:工艺美术并没有堂堂正正踏进艺术殿堂。究其原因还是在于,今天的工艺美术品具有创新突破精神的并不多。形式呆板、意韵浅薄的“行货”充斥市场。因此一种普遍的观点是,工艺美术发展的关键在于大力培养创新力量,将这个行业办成一个“创意产业”。

人的创新能力是一个能力的综合体,可以将它比喻为一座三足鼎。三条腿中第一条是知识,要具有广博的知识修养和理性思维能力;第二条是技巧,要具有灵巧的双手;第三条是情感,要有丰富的情感和美妙的想像力。知识靠积累,技巧靠磨炼,情感靠天分和培养。三条腿长得结实,便能支起创新的大鼎。缺少任何一条,或其中一条力量不足,大鼎便会歪斜甚至颠覆。根据这样的原理,一个具有创新能力的工艺美术人才,应该兼备艺术、历史、科技等方面的知识和艺术理论、设计理论等方面的修养,应该在绘、雕、塑、铸、织、绣等工艺技法中精通

一种或几种,应该有灵活聪慧的形象思维能力。要是有一支三方面都过硬的人才队伍,工艺美术的创新就有望了。但如今的实际并不是这样:大部分创作设计人员的主要精力是进行艰苦的技术技巧训练和创作实践,以作品赢得相应的社会地位;与此同时,在理论界,有一支以研究工艺美术为学术主干的队伍,并不从事设计制作,他们的研究成果为创作设计人员提供理论支柱和理论武装。两支队伍的分工合作、齐头并进,形成新时代工艺美术人才结构的格局。这个格局的形成,对提升工艺美术的社会地位起了重要作用,但由于理论与实践的分离,使知识、技巧、情感这三足大鼎总是有些偏斜。这也许就是工艺美术创新精神不足的重要原因。所以笔者深深感到,要鼓励工艺美术创作设计人员努力学习理论,将自身的丰富经验,总结成理论,再以自己悟到和总结的理论来指导创作实践。可喜的是,这样的新型人才已崭露头角,这套“工艺美术技法系列”丛书的作者们,便是我所熟悉并尊敬的这样一个群体。

他们是一批正值盛年的工艺美术工作者,大部分从事专业教育工作。他们接受过正规的艺术训练,又常年从事创作和制作实践。更难能可贵的是,他们在紧张的教学工作之余,还努力钻研与行业有关品类的发展历史和技术技巧特点,学习经典的和现代的艺术理论知识。在智能积累达到一定程度之后,又着意著书立说。有的作者已有不少论文和专著面世。三条鼎足齐力支起了鼎身,他们的工艺美术作品便具有清新的创意,在纷繁的产品堆中脱颖而出,并在专业圈和社会上取得了好名声。

丛书以品类分册。各册内容大致包括品类的历史沿革、工序和技术、艺术特色几个部分。与以往所见的一些技法书相比,它们有更广的视角和更深的力度。将一个品种的形成和发展放在特定的社会背景中考察,整理出产品发挥的社会职能、产品依据的技术条件、产品体现的艺术特色和产品发展的历史条件。这样,对工艺美术品种的研究便提升到工艺文化的高度,将读者引入深藏于产品背后的丰富的人文内容。例如《玻璃器》一书中对各个历史时期世界各国玻璃工艺发展及其背景的记述,其材料之详尽,剖析之深刻,似乎在国内还很少见。又因为在研究的各个环节都糅进了作者在实践中体会,书的内容远远超出了一般性的外部描述,有着专业理论家难以探及的真切之谈和带有体味性的精华。又如《木雕》中对刀具规格和制作要领的记述,非躬亲实践者是写不出的。再如《玻璃器》一书中,对玻璃所产生的艺术效果的讲述中,提到“运用透明”、“熔注过程中违反常理的偶然效果”等,这些珍贵的体会,一般理论家不但凭空想像不出,而且若要将这类创作体会在理论上作出正确的解释,

也许还是个难题。但这些恰恰是工艺美术创作设计有别于一般艺术创作的挚切之言,是来之不易的。

发展工艺美术自然有两条途径可走,一条是“形而上”,让工艺美术在经济大潮中搏击,专家们再在纷繁的现象中提炼出规律性的东西,用以指导实践;另一条是“形而下”,鼓励创作设计者、管理经营者在各自的实践中磨炼成专家,不断总结经验,有所发明,有所前进。前一条道路是目前大部分人正在走的道路,后一条道路比较艰难,走的人不多,但意义也许更深远,成果也更为显著。这套丛书的出版正是这条道路的一个新起点。我期待这套丛书能不断推出新篇,在工艺美术事业发展的轨迹中留下一道出色的印记。

朱孝岳
2005年深秋



工艺美术技法系列



上海科技教育出版社

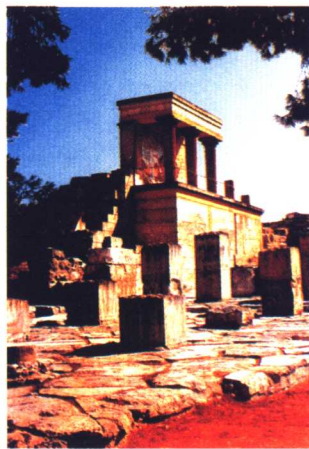


目 录

第一章 窗之变迁——窗式工艺溯源	1
第一节 窗的形成	3
第二节 窗发展的各个时期	8
第三节 窗式造型的地域差异	15
第二章 灵动溢彩——传统窗的样式和材料特征	53
第一节 中国传统窗的样式	55
第二节 窗饰材料特征	62
第三章 艺术与技术——传统窗的制作工艺	91
第一节 中国传统窗的制作工艺	93
第二节 西方传统窗的制作工艺	119
第四章 古典与浪漫——窗式艺术的发展	125
第一节 窗式审美	127
第二节 窗式造型与材料的变迁	133
第三节 窗与现代环境	141
参考文献	153
后记	154

第一章

窗之变迁——窗式工艺溯源





窗的构成形式与建筑的特征有密切关联。东西方建筑有着各自的建筑体系,中国建筑是世界原生型建筑文化类型的重要代表,它的特征就是木构架建筑系统,而以欧洲为代表的西方建筑则区别于中国建筑,以石构架组成其建筑体系。

无论东方还是西方,建筑成形以后都有窗。窗,用于室内通气与采光。两千多年以前老子在他所著的《道德经》里就说:“凿户牖以为室,当其无,有室之用。”牖即窗。可见,自古以来,凡建筑皆有窗。

第一节 窗的形成

一、“窗”字的由来

在《说文解字》中“窗”从属于“囱”：“在墙曰牖在屋曰囱，象形，凡囱之属皆从囱。窗或从穴。”从这段文字可以看出，古代本无“窗”字，“窗”是由穴居顶上排烟的洞口“囱”演变而来。那么“在屋曰囱”又是什么意思呢？原来“屋”除了有房屋之意外，还指覆盖之物。《礼记·郊特牲》中有“是故丧国之社屋之，不受天阳也”之句。意思是说，灭亡国家的社庙要用屋将它覆盖隔离起来，因它不能再接受上天的恩惠。“在屋曰囱”指的就是覆盖在建筑物之上的屋顶。所以梁思成说：“在墙上而能开阖的称牖，不能开阖而在屋上的是窗，如天窗、烟窗等。足见后来叫做窗的是古时的牖，而古时的窗不过是现在的天窗横披之类”（图1-1）。

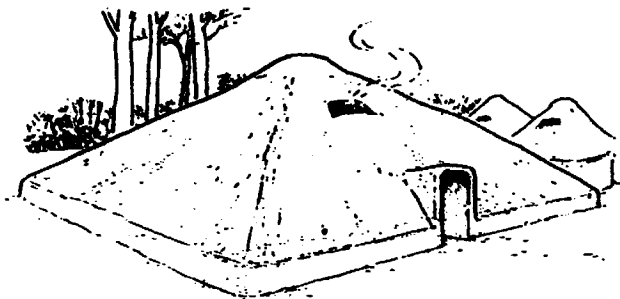


图1-1 西安半坡遗址中“窗”是穴居顶上排烟的洞口



图 1-2 汉画所见秦汉时期的窗棂与栏杆样式

囪是窗的本字，窗是由囪演化而来的。

随着传统木构架建筑的发展逐渐成熟，庭院空间成为传统建筑群体的主要空间，窗则成为房屋向庭院开敞的一面按开间满装的多隔扇和短窗。东汉刘熙在《释名·释宫室》里说：“窗，聪也，于内窥外为聪明也”，说明窗不只具有采光的功用，更有视线通达、纳景观物的作用（图 1-2）。

二、周口店“上古穴居”

中国古代原始人群的住所是什么样子的？北京周口店，现存距今 50 万年旧石器时代的“北京人”居所。山洞是原始人群选择的天然洞，不需要加工。采光、通风都靠天然洞口，至于洞口是否有遮挡物就不得而知了。古代文献也提供了早期人群住所的材料，《易·系辞下》中说：“上古穴居而野处”，《礼记·礼运》中说：“昔者先王，未有宫室，冬则居营窟，夏则居槽巢”。营窟是穴居，槽巢是用树枝搭起来像鸟巢似的居所。槽巢当然不可能留下来，而穴居则在西安半坡村留下了遗迹。那是一处距今 6000 年的原始氏族社会聚落的遗址，其上散布着方形、圆形的半地下穴居和地上房屋。考古学家经过考据与复原，绘出了当时房屋的想像图（图 1-3）。这些人类早期居住的房屋尽管有门窗，但形状则无法想像了。



三、夏商的文字记录

夏商时期,开始出现了城市,出现了宫室、住宅、作坊等类型的建筑。我们从留存下来的东周时期的瓦当可以推测当时宫室建筑的规模,但它们具体的形象却难以知晓。不过商朝的古文倒是可以证明当时建筑上窗的基本形象,“宫”字的宝盖头像房屋的边际线,“吕”的上“口”像窗,下“口”像门,因其是象形文字,具有延伸之意。

四、汉代“直棂木窗”

真正让我们见到古建筑上窗之具体形象的还是汉代的明器。明器是坟墓中主人的殉葬品,就像现在农村中土葬老人时将一些纸糊的房子和日常用品烧化,让这些东西的指代物随死者到所谓的“阴间”一样。汉朝的殉葬品不是纸模型,而是陶制的房屋、碗、罐等生活用品,这样,房屋的明器虽只是建筑模型,但亦能比较真实地再现当时房屋的真貌了。从这些不大的明器上,不仅可以看到单层的房屋与多层的楼阁,看到单座建筑与成组的院落,看到两面坡、四面坡等不同形式的屋顶和多种屋顶的组合,而且还能看到这些建筑上不同形式的窗,既有单扇窗,也有充满在两根立柱之间的落地窗和上下分为两段的窗。窗上既有直棂木条,也有正方与斜方的木格(图1-4)。

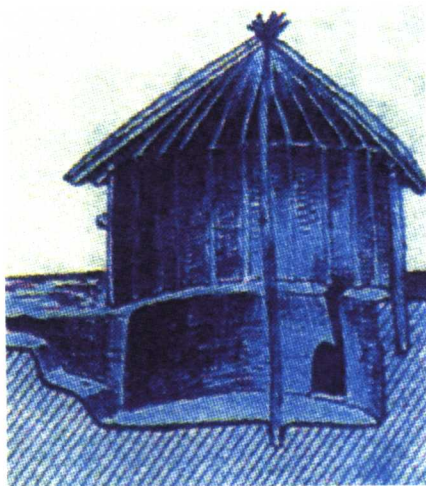


图 1-3 半坡原始村落中的地面、半地面和地穴居所有门窗,但形状则无法想像了

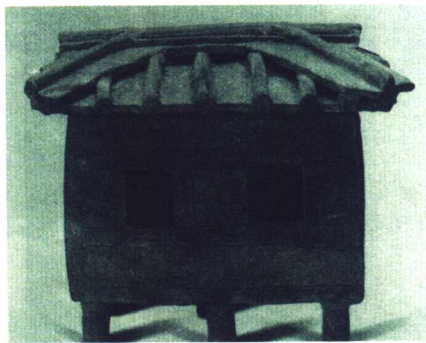


图 1-4 汉代陶屋(殉葬明器)



五、地中海“巨石建筑”

巨石建筑又称“巨石结构”、“巨石艺术”、“巨石碑”。自新石器时代晚期开始陆续出现在欧洲各地,主要分布在地中海诸岛至大西洋沿岸地区,有直立式、石台式和石栏式三种形式。这些巨石有的高达 21 米,重百吨。有的排成长达 3000 米的行列,极其壮观。据统计,分布在西欧的巨石建筑数量最多,约有四五万块。就功用而言,它们有的与原始宗教相关,有的则可能是神庙、墓室或居室的一部分。

由于年代久远,上述这些人类原始时期的建筑形式今天都很难找到完整的实物了,只有一些考古发现可作为它们存在的佐证。如属于新石器时代的法国阿尔

塞斯竖穴遗址,便是人类最原始的居所之一。在古爱琴海克里特岛发现的克诺索斯文化遗址中,有建于公元前 5000 年至公元前 3000 年的草棚、土坯房、石砌墙基以及房屋群、庭院和村落的遗迹。

除了居室建筑之外,在新石器时代晚期和金属时代,西方还出现过一种神秘的“巨石建筑”。法国布列塔尼半岛的卡拉克石阵(图 1-5)和英国的斯通亨奇石群(图 1-6)是它们中的典型代表。可见,西方建筑区别于中国的木构架建筑,而其中的巨石建筑则是西方石建筑初步形成阶段的遗留物。

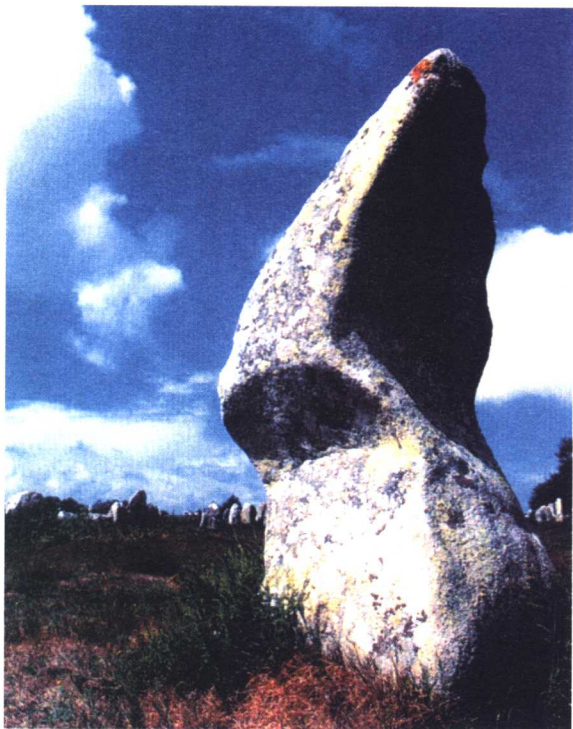


图 1-5 法国布列尼半岛石柱群