

主 编 杨世钰 赵寅松

本篇主编 尚榆民 和生弟

大理丛书·建筑篇

卷 五



大理白族自治州白族文化研究院 编

云南民族出版社

大理丛书·建筑篇

卷 五

大理白族自治州白族文化研究院 编

云南民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大理丛书·建筑篇/杨世钰, 赵寅松主编; 尚榆民,
和生弟分册主编. —昆明: 云南民族出版社, 2015. 11
ISBN 978 - 7 - 5367 - 6753 - 9

I. 大… II. ①杨… ②赵… ③尚… ④和… III.
①大理白族自治州—概况②建筑物—介绍—大理白族自治
州 IV. ①K927. 42④TU - 862

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 237948 号

DALI CONGSHU · JIANZHUPIAN

大理丛书·建筑篇

尚榆民 和生弟/主编

策划编辑 高力青 杨红英 杨浩林 普 毅
责任编辑 奚寿鼎 段 波
封面设计 何志明
出版发行 云南民族出版社
(昆明市环城西路 170 号云南民族大厦 邮编: 650032)
邮 箱 ynbook@vip.163.com
印 制 云南省地矿测绘院印刷厂
开 本 889mm × 1194mm 1/16
印 张 266
字 数 6000 千
印 数 0001 ~ 1060 (套)
版次印次 2015 年 11 月第 1 版第 1 次
ISBN 978 - 7 - 5367 - 6753 - 9/T · 18 定价: 9600.00 元 (共 8 卷)

主 编 杨世钰 赵寅松

本篇主编 尚榆民 和生弟

目 录

第九章 建筑装饰	(1)
第一节 概 况	(1)
一、传统建筑装饰彩绘的分类	(1)
二、装饰工程研究中存在的困难	(1)
三、白族传统建筑装饰的原则	(2)
四、大理建筑风格的地域特征	(3)
第二节 木雕装饰	(4)
一、传统木雕艺术的发展	(4)
二、传统木雕的用材和技艺	(7)
三、木雕图案	(11)
四、大理木雕的风格特色	(43)
第三节 泥塑、砖饰与石雕	(44)
一、泥 塑	(44)
二、砖 饰	(48)
三、石 雕	(49)
第四节 油漆工程	(53)
一、概 况	(53)
二、材料及制作	(54)
三、配色处理	(56)
四、施工操作	(56)
第五节 彩绘工程	(58)
一、概 况	(58)
二、民居建筑的彩绘	(59)
三、宗教建筑的彩绘	(60)
四、建筑彩画中的地方民族特色	(64)
五、壁画艺术	(64)
第六节 装饰构筑物	(66)
一、门 楼	(66)
二、牌 坊	(75)
三、照 壁	(77)
四、其他装饰构筑物	(83)
第七节 园林意境与花木配置	(87)
一、白族建筑文化的环境意识	(87)
二、园林意境与意匠经营	(89)
三、宅园的植物配置	(89)

四、对古树名木的神化	(90)
五、山茶之乡	(90)
六、兰花之乡	(91)
七、庭院和园圃绿化的选择和禁忌	(92)

Contents

Chapter Nine Architectural Ornament	(1)
Section One General situation	(1)
A. The classification of color decoration in traditional architectural ornament	(1)
B. Difficulties in decoration works research	(1)
C. The principle of Bai traditional building decoration	(2)
D. The regional characteristics of architectural style in Dali	(3)
Section Two Wood carving decoration	(4)
A. The development of traditional wood carving art	(4)
B. The materials used and technique of traditional wood carving	(7)
C. Wood carving pattern	(11)
D. The special style of wood carving in Dali	(43)
Section Three Clay sculpture, brick decoration and stone carving	(44)
A. Clay sculpture	(44)
B. Brick decoration	(48)
C. Stone carving	(49)
Section Four Painter's work	(53)
A. General situation	(53)
B. Materials and manufacture	(54)
C. Color matching	(56)
D. Construction operation	(56)
Section Five Color decoration work	(58)
A. General situation	(58)
B. The color decoration for folk houses	(59)
C. The color decoration for religious buildings	(60)
D. Regional ethnic characteristics of building color decoration	(64)
E. Mural art	(64)
Section Six Buildings for decoration	(66)
A. Gatehouse	(66)
B. Memorial archway	(75)
C. Entrance screen	(77)
D. Other Buildings for decoration	(83)
Section Seven Poetic imagery of garden and decoration with trees and flowers	(87)
A. The environmental consciousness of Bai architectural culture	(87)
B. Poetic imagery of garden and artistic conception management	(89)
C. Plants arrangement of private garden	(89)

D. Deifying the ancient and famous trees	(90)
E. Land of camellia	(90)
F. Land of orchid	(91)
G. The selection and taboo of greening the courtyard and garden	(92)

第九章 建筑装饰^①

第一节 概 况

一、传统建筑装饰彩绘的分类

大理地区传统建筑有装饰内向的特点,一般将建筑空间划分为庭院外空间、庭院内空间和室内空间3个部分,青瓦白墙构成一院传统民居的主调,包括佛寺、道观也是这一基调。因此若从外面远远看去,传统建筑群多是白调子建筑群。庭院空间,包括正房和厢房向外延伸的厦和回廊是最富装饰性的空间。无论是庙观还是住宅,这是人们休闲、交流、礼仪、接待的空间。在空间尺度、色彩、质感上,人们都希望这是一个温馨、丰富而有文化的空间,建筑物的主要装饰部件都集中在这一空间里。其装饰包括檐下装饰、门窗装饰、照壁与门楼面向内部的装饰、台基装饰等等。广义的还包括花台、花圃、水井、植物花卉配置等。第三类室内空间带有一定私密性,除客厅、书房等需要一些歌颂家声、陶冶性情、满足生活需要的装饰装修外,其装饰要比面向庭院的阶沿回廊简单得多。

就装饰工程的部位而言,包括墙面装饰、木结构(大木作)装饰、木装饰(细木作)、门窗装饰、天花装饰、楼地面装饰、台基、栏杆等。再往下每一类又可以细分。例如墙面装饰包括山墙、后檐墙、檐下、腰檐、腰线、风火墙、大山花、外包角等。大木作包括柱、梁、插子、插头、封檐板、额枋、斗拱、凤头等等,每类可落实到单一的具体构件上。

就装饰选用的材料和施工制作方法,本地区装饰工程有木雕、石雕、泥塑、油漆、彩绘等6种主要类型。

二、装饰工程研究中存在的困难

(1) 源流难以查清。由于现存文物中几乎没有明代以前的房屋建筑,而在建筑物中最容易遭受破坏而变得面目全非的往往是装修、装饰部分。现存文献资料中很少有对古代建筑装饰情况的描述,因此,难以准确弄清大理古代建筑(尤其是元代以前)的装饰情形。

(2) 缺乏文献资料。装饰工匠的技艺是师徒传授,匠人多数没有更多文化,至今没有发现过本地区有关装饰工程的专门书籍和文稿。无论工匠技艺如何高超,过去都属于社会底层的劳动阶级。白族家族中谱牒非常流行,但至今没有发现源远流长的装饰技工的“世家”。

(3) 外来文化的影响。明清以来外地工匠不断流入,其中有许多是从事雕塑彩绘的匠人。他们带来了北方、中原、江南、两广、徽皖各地的技艺和传统手法,以致在现存的建筑装饰作品中难以区分乡土原生态的文化与外来文化。现代的许多仿古建筑和恢复重建工程又往往出于表面效果的追求,只求热热闹闹、丰富多彩。

^① 本章写作利用了编委在剑川木器厂、大理木器厂、大理石厂、国光古建公司、大理第四建筑公司等采访记录及在剑川、大理走访20余位匠师的采访记录,选录了部分图样素材,未能一一指明出处,敬请见谅。

(4) 文化大革命“破四旧”及现代活动对传统建筑的破坏中,装饰装修工程受害最大。其中宗教建筑中的塑像和壁画几乎被毁灭殆尽,许多木雕、石雕和泥塑被掩埋、铲平或涂抹。

(5) 近些年来,各地对传统建筑的保护和恢复重建中,有许多因认识不一、调研不足,存在许多随心所欲、粗制滥造和以假乱真、胡乱模仿等混乱状况。在建筑设计和施工中,上述现象是普遍的,而在装修和彩画中情况更加严重。

三、白族传统建筑装饰的原则

传统建筑装饰一般认为有以下的主要功能:

(1) 建筑装饰美化建筑、美化环境,创造了有更高的文化品味内涵及和谐宜人的环境空间。

(2) 具有扩大教育、宣扬伦理道德、歌颂家声、追求真善美的“教化”作用。

(3) 有求吉避凶、促进家庭和睦、人丁兴旺和老幼福安的宗教和心理作用。

白族是大理的主体民族,白族有尚白的追求,即将“白”当做光明、美好、纯洁、善良、吉祥、高雅、理性、温柔的象征。白族先民早就懂得“白不自白”,白要通过其他色彩的烘托、衬映才能表现出特有的风格与气韵。因此这一追求也影响了建筑装饰中对白色的应用,这也是白族建筑群作为一种白调子建筑群的总的设色原则。

白族的审美情趣和审美准则是一种有确切意义的伦理纲常,是敬天法祖、崇尚自然、顺应自然、谦虚谨慎、尊仰文化的准则。其在建筑装饰上的表现,首先是将居住建筑与庙宇官衙严格区分开来,在庙宇建筑中直接师从汉地,而在民居建筑中,装饰严格遵守以下的原则:

(1) 与自然融和的原则:从大的建筑群来说就是村寨集镇创造了白调子的大环境,和谐宁静,与自然融合。庭院内部则力求淡雅素静,力创“家家流水、户户养花”。

(2) 礼制的原则:白族先民自汉代起便推崇儒家的“礼制”思想。在建筑中处处注意“不僭越”。在装饰方面,无论色彩、图案还是做法,居住建筑中都力戒采用宫廷、王室和庙宇的做法。各房间的装修标准严格遵循长幼尊卑和家族家庭“门第”的区别。

(3) 伦理性原则:在装饰工程的字画、壁画、雕刻中,“仁义礼智信”“忠孝节义”是宣教的主要内容。显著特点是“美”与“善”的结合。

(4) 统一和谐的原则:白族建筑无论宗教建筑还是民居建筑,都崇尚统一和谐的原则。首先,如前所述,是与大自然融和。其次,一个建筑群或一幢单体建筑的各部分(墙裙、台基、梁柱、屋面、细部装饰等)在色彩、造型、质感和装饰手法上都具有统一和谐性,形成完整的艺术形象。基于这种追求,不同地域由于自然环境、文化发展背景和建筑材料的不同,形成了不同风格的地域特征。

(5) 对文化的尊崇,即对“雅”的追求:“雅”就是高尚、不庸俗,在建筑装饰中就是清淡、平和、超脱物欲。在世代书香的门第有时也有一些刻意追求的精美作品:照壁上的一块大理石、一椋雕刻精美的格子门、一具大理石楠木屏风……往往体现了房主的文化艺术修养。门窗隔断就是做油漆,多数也要做成显露木纹的清水漆。

(6) 对奢侈繁琐的扬弃:节俭被白族人视为优良家风,对清淡平和与文化内涵的追求自然包含对繁华装饰的扬弃,有些人家保存一椋上千工日雕成的格子门,往往另做一椋简易的平日使用,而把精品收藏起来。艺术品的永恒价值得到重视。大量的民居建筑其装饰工程是画龙点睛式的,重点突出,基调简朴。

四、大理建筑风格的地域特征

建筑风格的地域特征是一个地区和民族在漫长的历史发展中形成和发展的,它受到地理环境、文化发展、周边文化和建筑材料的影响,其表现形式在于建筑环境的选择和培育,建筑总体形象以及建筑色彩、质感、体量等构成的总体风格。其中建筑装饰是最敏感活跃的部分。在许多外地人看来,以喜洲白族民居为代表的白族民居建筑是地方民族建筑风格的主流,但是如果进一步深入考察,大理州各县市的建筑风格又各有其特色,犹如一部壮美的交响乐的各个乐章。

可以将大理建筑风格划分为3个片区:一是中部苍山洱海区,二是南部南诏古文化文脉区,三是北部剑川鹤庆区。

(一) 苍山洱海区

本区以苍山洱海之间的大理市、洱海源头的洱源县以及向北延伸与藏族、纳西族地区相邻的鹤庆坝区为代表。本区的自然特征是高原明珠洱海和雄秀西南的点苍山形成的四季如春的气候,云与雪渲染的高原景观,风、花、雪、月等自然美景交织的优雅画面。本区的文脉源流是从秦汉以来白族先民的白蛮文化,唐代多民族的南诏文化,宋代以白族文化为主体的大理国文化。其中,白蛮文化的主要特征之一是对汉文化的崇拜和“归化”。本区的建筑材料主要是洱海以东的丰富的石灰岩和苍山白色大理石和灰色片麻岩。大理曾经是五百年王都,从文化思想和技艺传承两方面都为建筑业构建了发展基础。

苍山洱海区的建筑风格首先体现在“尚白”。以喜洲白族民居为代表的民居建筑以其和谐、宁静、端庄、秀丽的品貌亭亭玉立(彩图9-001)。对于“白”的追求和表现,贯穿在白族建筑者的灵魂深处,只要看一看近年完成的仿古建筑文献楼(彩图9-002)、五华楼(彩图9-003)、南诏风情岛(彩图9-004),就可以窥见这种创作理念。这种突出白调子的建筑与雪为神的自然景观和灵秀的田园风光互相呼应。

其次,苍洱区建筑风格体现在对中国内地建筑技艺的努力学习与创造性的发挥。白族匠师相传的许多故事,表达了对鲁班为代表的汉人匠师的崇拜。研究白族的传统建筑,发现汉族地区建筑技艺分别从北方、四川、江南三个方向流传入大理。白族匠师对内地建筑文化的学习不是全部照搬,而是在实践中创造性地加以运用和发展。白族匠师走四方,留下了许多有特色的优秀作品。大理以五百年王都自豪,许多建筑作品有王者气度、深厚的文化底蕴、丰富的文化内涵(彩图9-005、006、007)。就是为洋人造教堂,白族匠师也不忘“承蒙袭段”,不忘赞赏自己的“风花雪月”(彩图9-008)。

第三,如前所述,大理地区建筑风格体现在艺术形象的和谐统一,首先是与大环境的呼应,其次是建筑各部位各构件在创作手法、材料质地与色彩的和谐性。大理地区著名建筑无一不体现了建筑与大环境的和谐以及建筑形象自身的统一与完美。

第四,大理地区建筑风格还体现在对地方建筑材料的运用上。白色大理石、云灰色片麻岩、青石板、白粉墙,这些建材量大面宽,决定了建筑成本的经济性,同时又为创造色彩淡雅清丽、造型稳重端庄的建筑形象准备了条件。

第五,苍洱间建筑在装修和装饰方面的特点在于它的精致与细腻。这是相对于邻近各县而言。它特别体现了建造者精益求精一丝不苟的敬业精神。

(二) 南诏古文化文脉区(巍山以及祥云、弥渡)

巍山是南诏的发祥地。在地质上属滇中红层范围,其气温比大理高,比洱海区域干燥。就建材而言,本区主产浅红色或灰橙色的砂岩。就文化传承而言,“乌蛮”或彝族“尚黑”,也就是将黑色视为高贵的色彩。民族传统是一种巨大的力量,民族的古老传统会顽固地传承下来。这在当今巍山彝族人的

宗教信仰、礼俗、饮食、服饰中还可以看出来。

关于建筑风格,只要对比大理文献楼、五华楼和巍山拱辰楼(彩图9-009),便可看出其巨大的差异:首先是在色彩方面,其次是在木结构的装修和彩画方面,前者风格秀丽,后者风格凝重。

巍宝山道教建筑群大约源于元,盛于明清,“文化大革命”中遭到毁灭性破坏,后来修复比较尊重传统,所以仍能看出原来的风格特色。虽然全山建筑群寺观较多,但风格较为统一:殿堂基座全部用粗糙的砂岩,高度1.5~2.4米,使殿堂显得雄伟、壮丽,墙裙台基砂石色彩深红或苍黑。其上木结构虽也有精雕细镂的作品,但绝无艳丽的彩画,或为板栗色单色油漆,或在花枋梁上作简单的彩画。木柱多用黑色或铁红油漆。其整体效果十分和谐统一。其风格特色是深沉、凝重、肃穆、高贵,富有道教的神秘色彩(彩图9-010至9-013)。在有些道教建筑中,我们看到一小段外廊端墙和小侧门有小片清雅的淡墨彩画,完全是白族民居的彩画手法,显示出一个地区不同民族风格的互相影响。但这种彩画不但在巍宝山,就是在巍山全县也不多见。我们在巍山县城内所见的各种宗教建筑也都是与巍宝山相似的深色凝重风格。

弥渡、祥云现存的古建筑,装饰多是后来补做的,其风格与巍山相近。

(三) 剑川区(剑川、云龙、宾川和鹤庆部分地区)

剑川县虽然也是多民族的县,但白族进入这一地区时间较长,人数众多,文化方面在世居民族中影响力最大。本区气候比大理寒冷,土地较贫瘠,农业生产条件比大理差。在建筑材料方面本县若干地区出产红砂石,质地坚韧细致,便于加工。

从石宝山石钟寺(彩图9-014)全景图可以看出,红砂石质的“石宝”是令人敬畏的自然物,构成寺庙区的神奇景观(彩图9-015)。从全景图可以看出,石钟寺是一白调子建筑群。除了因当地产红砂岩在墙裙、台基、石栏杆等不得不用深红色的砂岩制作外,上部也除木结构保留木质本色用板栗色外,其余墙体皆装饰为白色墙面。沙溪寺登街广场戏台古建筑(彩图9-016),基本情况与石钟寺一样。同样情况我们还可以在剑川城文庙、景风公园等古建筑中看到。这些千余年的古物剑川石窟内部形象,显出深沉凝重的色彩和生动细腻的造型风格(彩图9-017至9-020),这种风格对剑川的建筑文化存在长期的影响。

剑川与大理的建筑各有千秋。剑川是白族匠人之乡,是白族建筑文化发源和发展的基地。而剑川的农业生态条件不如大理和大理州南方各县,人们更需要依赖手工业技艺谋生。剑川建筑的浑厚与古朴风格是红砂岩的深沉色调造成的,它反映出建筑文化与自然环境相依存的关系。云龙县在三江流域的复杂地形中,民族众多,多种建筑文化并存,它的建筑风格主流与剑川十分接近,以虎头山建筑群和宝丰、石门等镇和诺邓古村为代表,既体现了白族建筑文化的特质,又有古朴厚重的风格。

第二节 木雕装饰

一、传统木雕艺术的发展

木雕作为建筑工艺的一种专业,宋《营造法式》称为“雕作”,清工部《工程做法》称为“雕凿作”。木雕的实物资料在中国最早的是北宋晋祠圣母殿的木雕缠龙柱,但建筑史家估计早在周代已经把木雕应用于建筑装饰。所谓“雕梁画栋”在秦汉已经比较成熟。大理地区木雕工艺始于何时已不可考,若将大理出土东汉墓陶制建筑模型来推想,至少那时已经有木雕构件出现在大理的建筑物上。

近代大理地区的木雕专业技工分布在剑川、大理、巍山、鹤庆等地,以剑川最多。工匠以建筑木雕和家具同时经营。普通建筑木工(包括大木作工与细木作工)中有一些人能做一些较简单的木雕活计,

他们往往承包了大木作构件如插子头、照面枋、吊柱等构件的木雕活计。

近代农村木雕工常常是一种家庭副业，有工务工，无工务农。格子门、楼上窗、美女窗等尺寸基本定型，常常成为雕工的“大路货”，平时在家成批制作，每逢赶集、大理三月街、洱源渔潭会、鹤庆松桂会，常有一片摊位区供这类工匠或代销的“押子”去陈列货品，谈讲生意。若当场选中货样，讲好价钱，就可成交。有时买主被带到家中，从成品中议价挑选，或另订合同预约订货。大理三月街上，货主会将自己制备的二三十樘格子门一次售完，足见市场是颇大的。庙宇、官衙或一些特种产品往往由“押子”牵头，按图样、合同另行议定。上世纪60年代剑川、大理成立木器厂，各围网数十名匠人，平日以家具木雕为主，也承接建筑木构件。但格子门一类常用建筑木雕构件仍以农村家庭副业的匠人为主。剑川县因匠人多，产品有特色，成为全国有名的木雕之乡。其名声一靠家具产品打出国际市场，二靠可为各种仿古建筑提供木工而为外地所知晓。

由于气候干燥寒冷、土壤贫瘠，在大理地区各县中，剑川县农业条件较差，但剑川人刚强而有志气，在长期的生产斗争中，以建筑工、家具木工和雕花木工成为主要的农村副业，足迹遍云南。据《剑川县志》所载，明初建南京皇宫，后嘉靖年间北京皇宫建设，都曾经征调剑川木工和木雕工前往参加。至今在剑川民间流传着《雕龙记》《李四维告御状》《木匠翰林马汝为》《张锡鹏造金马碧鸡坊》等有趣的传说，对剑川木雕匠人的神妙技巧和走遍天下的艰苦卓绝精神加以赞颂。昆明原来的金马碧鸡坊（图9-001）、圆通寺和西山各大寺、丽江木府及五凤楼（彩图9-021）、滇南各位傣族土司的府第，无不由剑川木匠和木雕匠精心建造。



图9-001 著名的昆明“金马碧鸡坊”是剑川木匠的杰作

剑川巧匠辈出（彩图9-022），但在过去社会地位低下，大多过着清贫的生活，在地方志书上无人留名。如沙溪木工和木雕匠人杨有泰（1874~1937年），传说他带着两个弟弟于光绪二十六年（1900年）承揽了弥渡五台大寺（彩图9-023、024）的重修工程，艰辛三年，完成了这一有创意的作品，后又在南涧白云寺重建大殿、中殿，在其格子门上完成了《文王访贤》《关公过五关斩六将》《姜太公钓鱼》《单刀赴会》《凤穿牡丹》《麒麟芭蕉》等精美雕刻，被大理各地建筑业界称为“雕仙”。后来他又

完成了宾川城内钟鼓楼（彩图9-025、026）和鸡足山石钟寺牌坊，宾川县乡绅民众赞叹他的工艺，献给“巧妙公输”大匾。

然而在杨有泰之前，不知有多少白族能工巧匠被埋没在乡野中。

木雕工匠的技艺传承是以师徒方式进行的，由于贫困的农村将这种手艺当做一种谋生的手段，家庭和家族内收徒十分流行，村庄邻里间收徒也较为普遍（图9-002、003）。再由于木雕活计的劳动强度远比农活和大木作、泥作等工匠低，又有不吹风不日晒的工作环境，吸引不少心灵手巧的女孩子也参与进来。自然，人们也知道市场是有限的，所以木雕匠师收徒十分谨慎，设置了许多“门槛”，编传了许多神秘的故事。



图9-002 剑川木雕老艺人精心传艺

在木雕工匠的技艺传授中，先是对木料的选择与认识，其次是基本刀法与加工过程的实际操作，最后也最困难的是图案的创作。“打样”需要有一定的艺术修养，要有美术天赋和文化知识。然而从前多数匠人是没有系统读过书的，充其量是上过几天私塾，能初识文字而已。于是“打样”成为木雕行业的“绝活”，是衡量工匠技艺高低和收入高低的主要尺度。工匠们自己流传这样的话：“在这一神秘高超的领域，有许多学徒就像一块木头，是永远学不出来的。”于是工匠们又有了一招，那就是从现成的商品中去“套样”。“套样”也叫纸上“替样”，就是将流行的或发现的成品的图案临摹下来，多数是按1:1的比例，套一张较结实的“替样”，是雕工的“家底”，是吃买卖和出名的“饭碗”。明智的工匠从年轻时就开始苦心孤诣地搜集、积累、研究，以增加自己的见识和丰富自己的收藏。我们采访过的匠人有的收存有成百甚至上千图样。例如有一位年纪不到四十的姓何师傅，带有6个学徒，他最拿手的活计是龙椅，他手头单是龙椅的扶手图样就有60多种。到处“替样”促进了推陈出新，许多流行在北方、江南、福建、广东、四川的图样也渐成白族木雕的“营养”。本地建筑木雕和家具木雕的题材范围在不断扩大，技艺也兼收并蓄，博采各地之长。

上世纪60年代以后，农村建设队伍萎缩，农村中木雕一度全面停业，城镇中转为以出口为主的家具业，从业人数渐渐减少。“文化大革命”结束以后，先是仿古家具的市场需求逐渐增加，农村建房逐渐增多，对格子门、花窗等的需求也增多，农村木雕成品又开始在市场上出现，但其市场状况已经无法与过去相比。现代木雕手工业面临严峻挑战，一方面从市场需求来说，仿古家具面临现代家具行业的竞



图9-003 剑川木器厂创业初期的青年学工

争,只能占有较小的市场份额;在建筑方面,农房建设的逐渐现代化,建筑形式和装修也向现代材料和现代工艺转化。另一方面,木雕所需的较珍贵的特种木材越来越少,有枯竭的危险。木雕行业的出路在于如何适应新形势,在产品设计和新材料新工艺领域开拓创新。

二、传统木雕的用材和技艺

传统木雕用材根据木雕设计图案的情况选材,主要依据雕刻的精细程度、雕刻深度和分层情况等因素选择。浅浮雕和阴浅雕刻对木材的要求不高,半圆雕、深浮雕和分层次的精细雕刻若用纤维粗松的材料,就会有断裂、脱落或短期毁坏的问题,画面的精细部分也难以成形。但材质不同,其价格差异很大,因此需要综合各种因素而适当选择。一般说来,木材纤维组织越细铁密实,雕刻的效果越好。在同等干燥条件下,木材的比重越重,雕刻性能越好。本地区常用于精细木雕的材料有柚木、楠木、红木、栗木、花木等,其次是楸木、椿木、黄杨。有些构件尺寸较大,受力较大,又不允许拼接,只能反过来以雕刻设计服从于所选的材料,将雕刻做得圆滑大度,放弃精雕细镂,例如大木作的插子和梁枋。有些构件则将受力构件与装饰构件分开,巧妙组合,例如斗拱。近现代的仿古建筑渐用铸铁、预制混凝土、塑料取代木材并取得以假乱真的效果。但在文物古迹的修复中不能用这种手法,只能按“修旧如旧”的原则处理。

宋代《营造法式》将当时以前的建筑木雕总结为6种雕法。这6种雕法在白族建筑木雕中都可以找到实例,只是有些用得有些多,有些用得少些。

(1) 混作。^①指圆雕。《营造法式》规定有望柱头上的6种人物、鸟兽及角神、缠柱和藻井上用的龙等。圆雕，如以一整木雕出，在选材和工艺上都是十分困难的；如果构件大，难度更大。实际施工中往往有些取巧的做法。例如大理南诏风情岛宾馆大堂的藻井（彩图9-027），设计用盘龙饰明镜（藻井的顶板），若以整木雕刻，其用工和选料难以想象，后将圆雕的龙粘贴在底板上，效果一样很好。白族传统建筑中只有插子头、吊柱头等构件按混作，材料用秋木、椿木等中等木材。

(2) 雕插写生花（彩图9-028）。指镂雕，如将整枝的花束贴在拱眼壁上。这种雕刻用料要求高，用工多，本地区较少采用。在内地也只有帝王将相之家在室内装修的一些精细活计上使用。

(3) 剔地起突卷叶花（彩图9-029，图9-004、005、006）。高浮雕。将花形四周地子减低，花



图9-004 梁头深浮雕示例（喜洲）

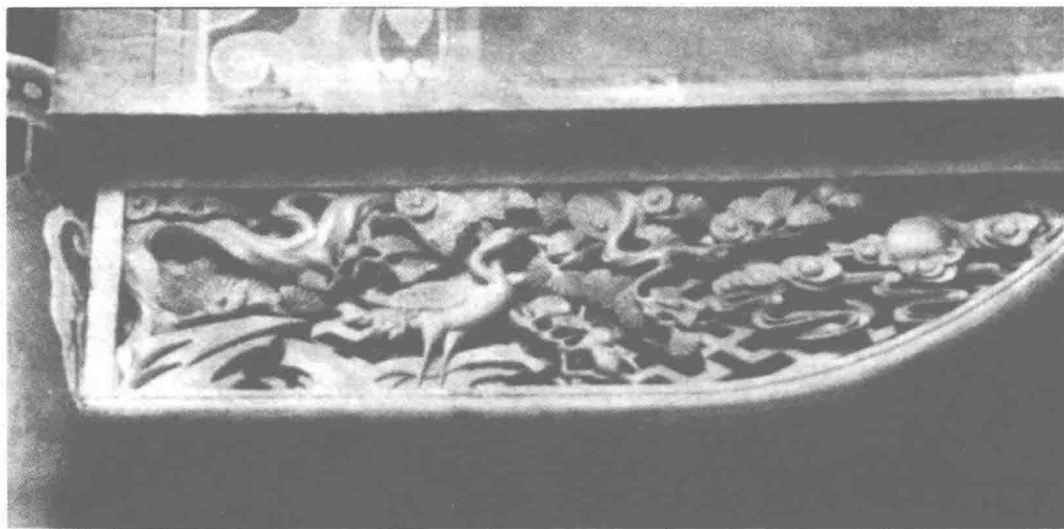


图9-005 雀替透空三层深浮雕示例（喜洲）

^① 以下小标题均直接按《营造法式》录出。

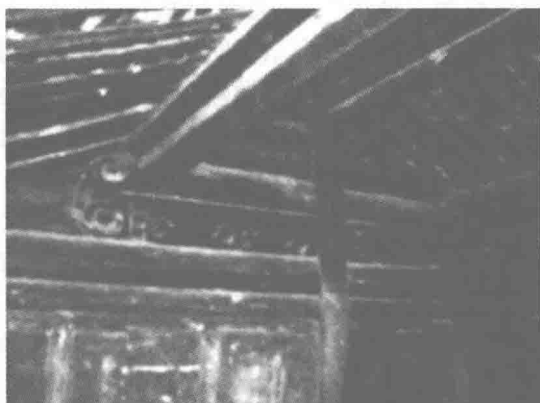


图 9-006 花枋透空深浮雕示例 (喜洲)

瓣花叶翻卷处和枝梗穿插交搭处都镂雕成立体状。这是本地区采用最多的雕法，多在装修标准较高的格子门、花窗和隔断的裙板等。实际施工中有透空和不透空两种做法。不透空的用于“肚板”，透空的用于窗棂。

(4) 剔地洼叶花 (彩图 9-030)。指不突出地子之上的浮雕，花、叶翻卷，枝梗交搭，其地子只沿花形四周用斜刀压下，突出花形而不整个减低。这是一种与前述剔地起突卷叶花相近却较为省工的雕法，在标准较低的房屋上采用，只用于“肚板”，不用于窗棂和格子门上段的透空花窗段。

(5) 平雕透空诸花 (彩图 9-031、032)。在平板上镂去花形间空隙，再用剔地起突或压地隐起雕出的浅浮雕。很显然，这是一种较省工、对木材品种也限制最少的做法，适用于经济条件较差的房主用于门窗和隔断以及用于松木制作的梁、阑额、格子、椽头、封檐板、勾栏等。

图 9-007 明代梁枋简洁装饰
(下关龙泉巷 5 号张宅)图 9-008 明代木构架简洁装饰
(剑川金华杨宅)

(6) 实雕 (图 9-007、9-008)。在构件上随形用斜刀压雕，隐出花形，用于勾栏构件和搏风板上的垂鱼、惹草上的花饰。显然这是一种花费最少的点缀，在广大农村的住宅建筑和小庙中随处可见。

从以上对雕作方法的分类介绍可以看出本地区木雕工程与内地的血缘关系：白族匠师接受汉文化，