

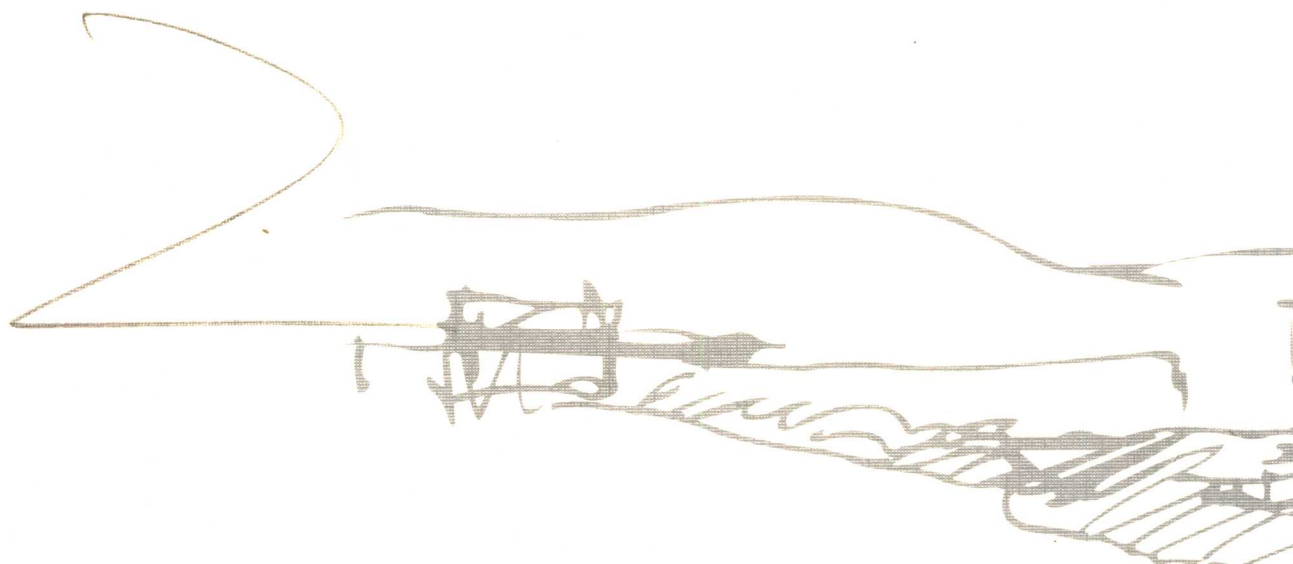
中国城市规划
建筑学
园林景观

博士文库

主编：赵和生

著者：张昕
导师：常青
东南大学出版社

晋系风土建筑彩画研究



TU-851/9

2008

中国城市规划·建筑学·园林景观博士文库

晋系风土建筑彩画研究

著者 张 昕
导师 常 青
学科 建筑历史
学校 同济大学



东南大学出版社

· 南京 ·

内 容 提 要

本书理论联系实际,以山西典型的一绿细画、五彩画和金青画为对象,通过田野调查结合文献资料的方法,从风土彩画本身、风土彩画与官式彩画的联系,以及风土彩画的技术特点三方面入手,对晋系风土彩画进行了系统的整理与分析。

全书共分三大部分。首先,在口述史料与实地考察等一手材料的基础上,由整体到局部,从构图、色彩、纹样等方面分别对晋北地区的五彩画,以及晋中地区的一绿细画和金青画进行了详细而客观的分析。其次,结合史料对晋系彩画进行了整体性的分析解读,包括影响因素、历史渊源、突出特征和技法发展等。此外,还引入了风土彩画与宋、清官式彩画之间的对比,特定构图与纹样对彩画发展的作用,以及僧人与商人的主体作用等。最后,以匠师访谈为主干,结合历代文献,从原料、工具、工序、技艺等方面初步理清了晋系油作、彩画作的技术特征,及其与宋、清官式做法的交流与传承关系。

图书在版编目(CIP)数据

晋系风土建筑彩画研究 / 张昕著. —南京:东南大学出版社, 2008. 3

(中国城市规划·建筑学·园林景观博士文库)

ISBN 978-7-5641-1072-7

I. 晋… II. 张… III. 建筑艺术—绘画—技法(美术) IV. TU204

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第 203698 号

东南大学出版社出版发行

(南京四牌楼 2 号 邮编 210096)

出版人:江 汉

网 址:<http://press.seu.edu.cn>

电子邮件:press@seu.edu.cn

全国各地新华书店经销 南京京新印刷厂印刷

开本:889mm×1194mm 1/16 印张:17.5 字数:363 千

2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5641-1072-7/TU·141

印数:1~2000 册 定价:95.00 元

本社图书若有印装质量问题,请直接与读者服务部联系。电话(传真):025-83792328

主 编 的 话

回顾我国 20 年来的发展历程,随着改革开放基本国策的全面实施,我国的经济、社会发展取得了令世人瞩目的巨大成就,就现代化进程中的城市化而言,20 世纪末我国的城市化水平达到了 31%。可以预见:随着我国现代化进程的推进,在 21 世纪我国城市化进程将进入一个快速发展的阶段。由于我国城市化的背景大大不同于发达国家工业化初期的发展状况,所以,我国的城市化历程将具有典型的“中国特色”,即:在经历了漫长的农业化过程而尚未开始真正意义上的工业化之前,我们便面对信息化时代的强劲冲击。因此,我国城市化将面临着劳动力的大规模转移和第一、二、三产业同步发展、全面现代化的艰巨任务。所有这一切又都基于如下的背景:我国社会主义市场经济体制有待于进一步完善与健全;全球经济文化一体化带来了巨大冲击;脆弱的生态环境体系与社会经济发展的需要存在着巨大矛盾;……无疑,我们面临着严峻的挑战。

在这一宏大的背景之下,我国的城镇体系、城市结构、空间形态、建筑风格等我们赖以生存的生态及物质环境正悄然地发生着重大的改变,这一切将随着城市化进程的加快而得到进一步强化并持续下去。当今城市发展的现状与趋势呼唤新思维、新理论、新方法,我们必须在更高的层面上,以更为广阔的视角去认真而理性地研究与城市发展相关的理论及其技术,并以此来指导我国的城市化进程。

在今天,我们所要做的就是为城市化进程和现代化事业集聚起一支高质量的学术理论队伍,并把他们最新、最好的研究成果展示给社会。由东南大学出版社策划的《中国城市规划·建筑学·园林景观》博士文库,就是在这一思考的基础上编辑出版的,该博士文库收录了城市规划、建筑学、园林景观及其相关专业的博士学位论文。鼓励在读博士立足当今中国城市发展的前沿,借鉴发达国家的理论与经验,以理性的思维研究中国当今城市发展问题,为中国城市规划及其相关领域的研究和实践工作提供理论基础。该博士文库的收录标准是:观念创新和理论创新,鼓励理论研究贴近现实热点问题。

作为博士文库的最先阅读者,我怀着钦佩的心情阅读每一本论文,从字里行间我能够读出著者写作的艰辛和锲而不舍的毅力,导师深厚的学术修养和高屋建瓴的战略眼光,不同专业、不同学校严谨治学的风格和精神。当把这一本本充满智慧的论文奉献给读者时,我真挚地希望每一位读者在阅读时迸发出新的思想火花,热切关注当代中国城市的发展问题。

可以预期,经过一段时间的“引爆”与“集聚”,这套丛书将以愈加开阔多元的理论视角、更为丰富扎实的理论积淀、更为深厚真切的人文关怀而越来越清晰地存留于世人的视野之中。

南京工业大学 赵和生

序

观古之彩画着色，汉以朱、黑烫金为贵，唐以朱、白相配为主，其间由于南北朝起的民族融合，胡汉相习，遂又尚青绿之风，所谓“石青”、“沙青”、“波斯青”等皆是。中古以降，青绿渐成彩画着色主流。南朝梁复从印度引入“叠晕”之法，世人称奇，一传千载。彩画装饰母题早期多见龙凤灵兽、藻藻纹锦，以及西域佛教装饰纹样，如宝相花、莲花、忍冬、卷草、万字等等。至宋又尚写生花卉，并将南北朝以来的中外各族题材、手法提炼融合，开始向后来的团花、旋子、如意等程式化图案演进。这一过程既反映了官式彩画的历史，也因工匠画师的民间性，以及寺庙建筑的上下兼容性，而在风土建筑中留下印记。官式和民间彩画在体系上亦因此有着若明若暗的渊源关系。

新世纪伊始，我曾率队测绘晋中风土建筑，对象是晋商大院。其多进狭长的四合院布局、精美的牌坊式中门，长短坡和“簸箕掌”屋顶的房子，华丽的砖雕和外檐装修、色彩，等等，在北方四合院类型中独树一帜。特别是一些建筑的檐下彩画，箍头、找头、枋心构成考究，规制严整，与明清北京的宫廷彩画竟也依稀仿佛。特别是以古老的华夏“汉纹锦”（折线构成）和希腊—印度“卷草纹”（曲线构成）为原型的两套装饰母题，相辅相成却又泾渭分明，发人遐想。但问题亦接踵而来：这些彩画究竟是官式的某种风土根源呢，还是乡野坊间“偷借了”官式的经典与风光？“汉纹锦”是被“卷草纹”取代后又复兴了呢，还是中古以来二者从来就并行不悖？我遂将这些问题作为了张昕博士当年学位论文命题的起点。

张昕博士性格沉稳坚韧，学风严谨踏实，她带着问题，坚持了数年的乡间风土考察，对晋东北的“五彩画”，晋中的“金青画”和“一绿细画”，从分布、构成、图案、色彩到材料、工艺等，进行了艰辛细致地梳理归纳，从而将这篇颇有份量的博士论文呈现在读者面前。虽然上述长期思考中的建筑史问题难以一蹴而就，在一项研究中迎刃而解，甚至尝试回答一个问题又会引发新的疑问。但我以为，这篇著作以其独到的见解和功夫，对民间风土建筑研究做出了拓展性和深度性贡献。

常 青

戊子年初于上海寓所

前言

晋系风土彩画蕴涵有丰厚的文化价值、社会价值与经济价值,是全球化和城市化进程中亟待保护的文化遗产。本书以晋系风土彩画为对象,从理论研究和实际应用的目的出发,选取了晋北与晋中两个最具山西地方特色的典型区域,并以清代为重点,从历时性和共时性两方面对晋北五彩画和晋中一绿细画与金青画的特征、工艺和演化,及其与官式彩画和相关风土彩画的关系进行了系统性的整理和分析。

晋系彩画的成就主要包括两个方面。其中各具特色的构图、色彩与纹样属于有形的物质文化遗产,民间匠师薪火相传的技艺则属于无形的非物质文化遗产。时至今日,面对全球化的浪潮,保护风土建筑、保存地域特色已成为学界的共识。国家相关部门也陆续公布了各类物质、非物质遗产的名录与保护措施。地方传统彩画是昔日生活环境与风习的载体,是建筑遗产在持续使用情况下不断演化的生动实例,更是风土建筑保护与利用的重要支柱。因此,兼具物质与非物质特征的晋系彩画不应仅被视为一种单纯的地域性匠作。只有站在世界文化遗产的高度,将之与风土建筑遗产的生存与发展结合起来,才能使之得到更好的保护与研究。

晋系彩画研究初步弥补了我国北方风土彩画研究中的一些空白。本书仅为阶段性的成果,关于风土彩画本身及其相关领域的研究尚有许多空白亟待填补。就彩画本身而言,主要包括理论与实践两方面的内容。前者涉及山西各地彩画的类型和意义,以及现存地方匠帮技艺和思想的发掘;后者涉及民间彩画的继承与保护,以及传统匠帮的生存和发展问题。就相关领域而言,除建筑彩画之外,寺观壁画、塑像与塑像彩绘,乃至各类生活用具的绘制皆可归入民间画塑体系的范畴。民间画、塑结合的传统分工使得民间匠画与民间塑像密不可分,由此也引出了画塑师(匠)的概念。如举世瞩目的芮城永乐宫、繁峙岩山寺等寺观壁画与建筑彩画同属民间匠画,五台山诸寺及山西各地生动传神的塑像皆系民间塑像。因此,本书论及的建筑彩画仅为地方画塑体系中的一小部分,冀能由此抛砖引玉,以裨后来者。限于本人学识和经验的不足,错漏之处在所难免,望各位师长同仁不吝斧正。

北京工业大学 张 昕

目 录

1 绪 论	(1)
1.1 选题目的	(1)
1.1.1 理论意义	(1)
1.1.2 应用价值	(3)
1.2 研究内容	(4)
1.2.1 空间范围	(4)
1.2.2 时间跨度	(5)
1.3 研究方法	(5)
1.3.1 田野调查	(5)
1.3.2 整体分析	(6)
1.4 彩画概述	(7)
1.4.1 五台地区彩画概述	(7)
1.4.2 晋中地区彩画概述	(9)
2 晋系彩画——上五彩	(13)
2.1 上五彩的基本构成	(13)
2.1.1 传统建筑与彩画构图	(13)
2.1.2 比例关系与模数影响	(15)
2.1.3 上五彩的色彩搭配	(18)
2.1.4 上五彩的图案与画法	(20)
2.2 上五彩的主要图案	(20)
2.2.1 龙纹与凤纹	(21)
2.2.2 狮子与吞口	(24)
2.2.3 软草与夔纹的类型	(27)
2.2.4 退软草与退夔纹	(28)
2.2.5 展软草与展夔纹	(31)
2.2.6 莲花、牡丹与团花	(32)
2.2.7 蝠寿、火焰宝珠、如意头与云纹	(35)
2.2.8 连续图案	(36)
2.3 檩替部分的图案组合	(39)
2.3.1 上五彩的檩头与檩花	(39)
2.3.2 上五彩的卡头与池子线	(42)
2.3.3 上五彩的图案跳接	(45)
2.3.4 上五彩的池子心种类	(48)

2.4	特定构件的典型画法	(54)
2.4.1	柱头、梁头与檩替出头	(54)
2.4.2	斗拱的画法	(57)
2.4.3	圪夹替的画法	(60)
2.4.4	椽、飞、连檐与角梁	(61)
2.4.5	木雕、榻扇与天花	(64)
2.4.6	外廊与内檐的中五彩	(65)
	本章小结	(67)
3	晋系彩画——下五彩与一绿细画	(73)
3.1	下五彩与一绿细画的基本构成	(73)
3.1.1	下五彩与一绿细画的构图方式	(73)
3.1.2	比例关系与模数化差异	(75)
3.1.3	下五彩与一绿细画的色彩搭配	(77)
3.2	檩替部分的典型画法	(79)
3.2.1	下五彩中的花棒槌	(79)
3.2.2	一绿细画中的草片花	(82)
3.2.3	檩条与盒子	(86)
3.2.4	池子心纹样	(91)
3.2.5	檩替与肚皮的连续图案	(97)
3.3	特定构件的典型画法	(99)
3.3.1	柱头、梁头与檩替出头	(99)
3.3.2	斗拱、拱眼壁与圪夹替	(104)
3.3.3	其他构件	(109)
	本章小结	(113)
4	晋系彩画——金青画	(119)
4.1	金青画的基本构成	(119)
4.1.1	传统建筑与彩画构图	(119)
4.1.2	比例关系与适应性调整	(123)
4.1.3	金青画的图案与画法	(124)
4.1.4	金青画的色彩搭配	(127)
4.2	金青画的截头画法	(130)
4.2.1	展色截头	(130)
4.2.2	堆金截头	(132)
4.2.3	片金截头	(136)
4.3	金青画的空子纹样	(139)
4.3.1	人物故事	(139)
4.3.2	楼阁山水	(140)
4.3.3	花鸟鱼草与吉祥画	(143)

4.3.4	博古图案	(146)
4.4	特定构件的典型画法	(148)
4.4.1	柱头、梁头与檩栏出头	(148)
4.4.2	斗拱的画法	(150)
4.4.3	拉牵、外拽枋与正心枋	(152)
4.4.4	拱垫板与檐垫板	(154)
4.4.5	椽、飞、雀儿扇与连檐	(157)
4.4.6	荷叶墩、雀替与木雕彩画	(160)
4.4.7	墙围画与炕围画	(162)
4.4.8	桶扇与天花	(165)
	本章小结	(167)
5	晋系彩画的流变	(171)
5.1	晋中与晋北彩画溯源	(171)
5.1.1	主导因素的差异	(171)
5.1.2	名称与分类的由来	(172)
5.1.3	彩画的构图与比例	(173)
5.1.4	色彩的特征	(174)
5.1.5	技法的发展	(175)
5.1.6	主次之间的分化	(177)
5.2	从一绿细画的演化看旋子彩画发展过程中的几个关键问题	(178)
5.2.1	一整二破旋花式找头的出现与定型	(179)
5.2.2	鱼鳞旗脚、团花与一整二破式找头的形成	(183)
5.2.3	一整二破式找头的长度调整	(185)
5.2.4	盒子与方心的同源同构	(186)
5.2.5	如意头控制下方心头造型的演进	(189)
5.3	金青画的演化	(192)
5.3.1	金青画找头的起源与发展	(192)
5.3.2	汉纹的源起	(196)
5.3.3	汉纹锦图案的嬗变	(197)
5.3.4	附庸风雅与汉纹锦的普及	(200)
5.3.5	商贾的审美倾向与金青画奢华时尚特征的产生	(202)
	本章小结	(204)
6	晋系彩画工艺——油作	(205)
6.1	山西地方油作概况	(205)
6.2	地仗原料的种类与用途	(206)
6.3	施工工具	(207)
6.3.1	工具的使用特点	(207)
6.3.2	常用工具	(207)

6.4	原料配制	(209)
6.4.1	油料来源	(209)
6.4.2	灰油的熬制技巧	(209)
6.4.3	光油的熬制技巧	(210)
6.4.4	调油满	(210)
6.4.5	泼油灰	(211)
6.4.6	发血料	(211)
6.4.7	制砖灰	(211)
6.4.8	调底油	(211)
6.4.9	调油灰	(212)
6.4.10	制麻	(214)
6.5	地仗工艺	(214)
6.5.1	地仗工序	(214)
6.5.2	地仗种类	(215)
6.5.3	砍木断纹与砸缝	(215)
6.5.4	抄底油	(216)
6.5.5	填缝灰与底灰	(216)
6.5.6	灰层的干燥与处理	(217)
6.5.7	披麻工艺	(217)
6.5.8	披麻与披布	(218)
6.5.9	粗灰、中灰与细灰	(218)
6.5.10	宗教禁忌的影响	(218)
6.5.11	木柱的修复与混凝土柱的地仗	(219)
6.6	油皮工艺	(220)
6.6.1	原料制备	(220)
6.6.2	油皮工序	(221)
6.6.3	推光漆	(221)
	本章小结	(222)
7	晋系彩画工艺——彩画作	(223)
7.1	衬地的分类与做法	(223)
7.1.1	胶矾水灰青衬地	(223)
7.1.2	黄土白面衬地	(224)
7.1.3	泼油灰衬地	(225)
7.1.4	血料腻子衬地及其简易做法	(225)
7.1.5	内檐及其他构件的衬地做法	(226)
7.2	彩画原料与工具	(226)
7.2.1	胶矾水的配制	(226)
7.2.2	沥粉与堆金材料	(227)
7.2.3	金箔的种类	(229)

7.2.4	金胶油	(229)
7.2.5	颜料的种类	(230)
7.2.6	“青黛”考辨	(231)
7.2.7	白色颜料的选择	(231)
7.2.8	颜料的调制	(232)
7.2.9	彩画工具	(232)
7.3	施工组织与设计方法	(234)
7.3.1	施工时间的选择	(234)
7.3.2	画匠的分工	(234)
7.3.3	造价的估算	(235)
7.3.4	起谱的方法	(236)
7.3.5	打谱子	(238)
7.4	沥粉、堆金与贴金	(238)
7.4.1	需求差异与沥粉贴金的工序	(238)
7.4.2	沥粉方法	(239)
7.4.3	堆金做法	(240)
7.4.4	包黄胶	(241)
7.4.5	贴金工艺	(242)
7.4.6	平金底贴金	(242)
7.4.7	贴金亮度的保持	(242)
7.5	刷色工艺	(243)
7.5.1	刷色	(243)
7.5.2	展退	(243)
7.5.3	压黑与大理石画法	(244)
7.5.4	方心的画法	(245)
7.5.5	错漏的检查	(247)
本章小结		(248)
总结		(249)
附表1 山西地方与清代官式主要构件术语对照表		(252)
附表2 晋系彩画与清代官式彩画构图对照表		(253)
附表3 晋系彩画与清代官式彩画主要纹样对照表		(255)
附表4 晋系彩画与清代官式彩画主要做法对照表		(256)
附表5 晋北与晋中重点访谈画师及签名		(257)
主要参考文献		(258)

1 绪 论

1.1 选题目的

晋系风土彩画的研究具有理论与实践两方面的重要意义。就理论而言,晋系彩画的系统整理有助于填补以往的空白,从而增加传统彩画研究的整体性和连贯性。就实践而言,晋系彩画形式与技艺的总结则有助于传统彩画的修复与更新,进而促进传统建筑文化的延续和发展。

1.1.1 理论意义

对传统建筑系统性的调查与研究始于1930年创办的营造学社。新中国成立后,文物部门、考古部门、高等院校和建设部门通力合作,从各个角度进行了全方位的建筑历史研究工作¹。彩画是中国传统建筑装饰中的重要组成部分,长期以来受到国内外学者的广泛关注。《弗莱彻建筑史》对明清建筑五大特征的归纳中,就包括了“鲜亮的色彩(Bright Colours)”²,而传统彩画自然是造成鲜亮色彩的重要原因之一。伊东忠太甚至提出,“中国之建筑,乃色彩之建筑也。若从中国建筑中除去其色彩,则所存者等于死灰矣”³。此言虽极端且片面,但足见中国传统彩画在国外学者眼中的重要性。国内的前辈学人梁思成通过拜访匠师祖鹤洲而对清代彩画加以总结⁴,刘致平同样提出了将彩画在旧有基础上发扬光大,使建筑生色的观点⁵。

目前学术界对传统彩画的研究集建筑学、历史学、社会学、民俗学、伦理学和符号学等学科为一体,取得了大量的成果。其中以官式彩画的研究成果最为集中,从晚期的明清彩画到早期的宋代彩画,从总体把握到细致做法均有涵盖。除散见于各类学术期刊之外,以明清官式彩画为重点的专著包括马瑞田的《中国古建彩画》、何俊寿的《中国建筑彩画图集》及近期蒋广全的《中国清代官式建筑彩画技术》等。以宋代官式彩画为重点的专著则有东南大学吴梅的博士论文“《营造法式》彩画作制度研究和北宋建筑彩画考察”与清华大学李路珂的博士论文“《营造法式》彩画研究”。涉及彩画技术的有梁思成的《营造法式注释》、中科院自然科学史研究所主编的《中国古代建筑技术史》、王璞子的《工程做法注释》、王世襄的《清代匠作则例》等。然而,针对风土彩画的研究相对较少,且主要集中在江南地区。如东南大学陈薇教授对江南明式彩画⁶的研究等。虽然前述专著也部分涉及风土彩画的内容,但多数仅作为官式彩画的补充而出现,并未形成完备的体系。事实上,同北方各地丰富多彩的风土建筑一样,北方的风土彩画也具有显著的地域特征。对其深入研究不仅有助于获取风土彩画本身的历史信息,而且能够在相互比较中得到官式彩画的演化线索。

同济大学的常青教授通过实地调查,提出了山西“装修彩画中的汉纹锦古风”,并进一步指出其贯穿古今的特点⁷。如常青教授所言,晋系彩画作为一种源于民间的地方彩画,具有多样的形式和丰富

¹ 郭湖生. 中国古建筑的调查和研究. 南方建筑, 1997, (1): 31-34

² [英]丹·克鲁克香克主编. 弗莱彻建筑史(第20版). 北京: 知识产权出版社, 北京: 中国水利水电出版社, 2001. 693-694

³ [日]伊东忠太; 陈清泉译补. 中国建筑史. 上海: 上海书店, 1984. 61

⁴ 梁思成. 清式营造则例. 北京: 中国建筑工业出版社, 1981. 2

⁵ 刘致平. 中国建筑类型及结构. 北京: 中国建筑工业出版社, 2000. 122

⁶ “江南明式彩画”的称谓参见陈薇. 江南明式彩画构图. 古建园林技术, 1994, 42(1): 3-7

⁷ 常青. 略论传统聚落的风土保护与再生. 建筑师, 2005, 115(3): 97-100

的内涵。本书涉及的三种风土彩画与纵向展开的古风、古典与古典晚期三个历史阶段的装饰纹样皆存在着明显的承袭关系。先秦至汉代的古风时期以折线形式的青铜纹样为代表,显示出中国早期固有纹样的特征(见图 1.1)。与折线纹样对应的曲线纹样约在战国时期逐渐增加,至汉代已相当普及。在中西交流较为频繁的魏晋南北朝时期,忍冬、莲花等纹样随着佛教的传播和中亚文化的影响进入中国,为中国古典纹样的诞生打下了基础。隋唐至宋代的古典时期以曲线形式的卷草、如意头等纹样为代表,但折线纹样仍少量存在于各类锦纹及雕饰中。在明代至清末民初的古典晚期,旋花的成形离不开元代中亚文化的影响。同样在古典晚期,传统装饰纹样也逐渐从以曲线为主发展为曲折参半。其中折线纹样的复兴和曲、折纹样的交融成为值得关注的焦点。

在山西地区具有早期特征的一绿细画中,找头部分的旋花及盒子、方心中的花草与四合纹延续了古典时期曲线纹样的特征。五彩画中下五彩的纹样在一绿细画的基础上向古典晚期靠拢,上五彩软、硬画法的并列则进一步体现出古典晚期的特征。金青画综合了传统的汉纹与锦纹,以折线造型的汉纹锦图案为母题,显示出古风时期折线纹样在古典晚期的复兴。当今彩画的特征主要表现在工艺方面的较大发展与纹样方面对古典晚期的继承,其中特定的技术与纹样仍然显示出古典时期的遗风。在不同的历史时期,晋系彩画在保持自身发展脉络的同时,亦体现出与官式彩画及各地风土彩画的横向交流。首先,山西因毗邻河南、河北二省而持续受到宋、清官式彩画的影响。通过对晋系彩画的研究,可以贯通宋、元、明、清各代,进而考察官式彩画由宋至清的发展轨迹。如一绿细画及其衍生而来的下五彩找头皆具有类似旋子彩画的一整二破形式,对其演化的考察也有助于揭示旋子彩画的发展。上五彩与清代的官式苏画关系密切,其构图的控制与斗拱等构件的色彩搭配则体现出宋代官式彩画的影响。金青画虽然相对独特,但汉纹的运用及类似贯套(观头)箍头的造型仍显示出清代官式彩画的作用。其次,明洪武、永乐年间由山西向河南、河北、山东等地的百万人口移民活动¹增加了晋系彩画与相邻地区风土彩画的横向交流;江南地区的风土彩画则因匠籍制度和官方营建的影响而与山西地方一绿细画和五彩画中的锦纹和包袱存在着千丝万缕的联系。同时,晋商往来南北的经历也加强了金青画与江南地区传统雕饰之间的交流。此外,山西省南北狭长,纵贯农业与牧业两大区域,是北方游牧民族南下活动的必经之地,也是北方民族南迁入居的首选地区。北方民族的南迁使山西成为“蕃

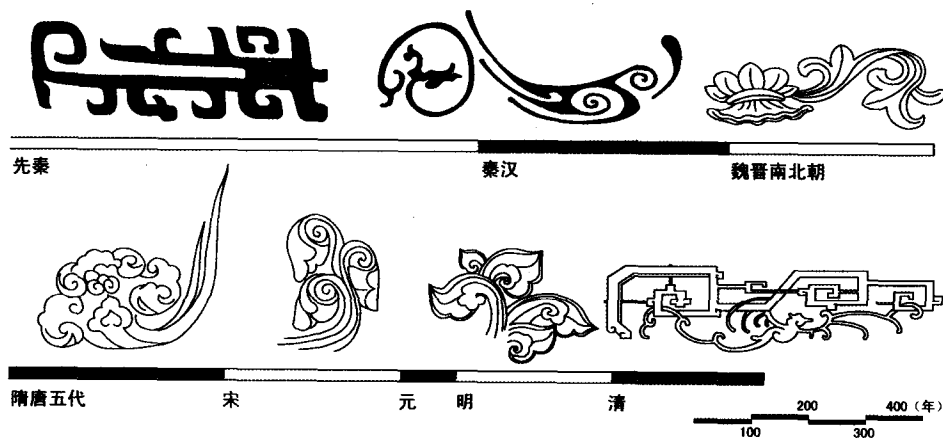


图 1.1 传统装饰纹样的演化趋势[作者绘制]

¹ 安介生, 山西移民史, 太原: 山西人民出版社, 1999. 288-311; 侯伍杰主编, 山西历代纪事本末, 北京: 商务印书馆, 1999. 583-586; 山西省地图集编纂委员会编, 山西省历史地图集, 北京: 中国地图出版社, 2000. 172-173

汉杂处”、各民族混居之地,因而在文化交流史上也占有极其重要的地位¹。

山西素有“古建之乡”的称号,历代彩画实例遗存众多、类型多样、保存完好,发展脉络也较为清晰,恰好能够以此为切入点,对源于民间的官式彩画进行系统而全面的研究。然而,目前以山西大木结构为主题的研究成果不胜枚举,有关晋系彩画的探讨却往往以结构的附属形式出现。在现有资料中,《中国建筑彩画图集》以举例的形式提供了少量晋系彩画的图样²,《山西古建筑装饰图案》同样列举出一些未经分类的晋系彩画及墙围画³。其他相关研究亦多局限于根据官式彩画而进行的表面性描述,至于其适用范围、名称、分类及特征等均未进一步深入。本书的选题,便在于尝试性地弥补这一空白。

1.1.2 应用价值

传统彩画的保存时间较短,尤其在外檐部分,百年左右往往会容颜尽失。严重剥落的彩画显然无法对木构建筑进行有效的保护,传统的审美习俗也不认可其残破之态。晋中阳郊关王庙的碑记便载有“今于光绪己巳秋,住持僧贡寓师倡其义举……指资修葺……于所倾圯者则修葺,于所剥落者则藻绘之,莫不焕然一新,备积轮鱼之美”⁴。“焕然一新”的修复要求导致了宫殿、寺院和民居对彩画的阶段性重绘。在画作制度的掌控和传统匠帮薪火相传的技艺支撑下,上至帝京、下至风土彩画均具有持续发展的可能。然而,当前建筑体制的变化和传统匠师的断代对传统彩画的发展产生了重大影响。就缺乏文献记录而仍有重绘要求的风土彩画而言,这种影响就更加严重了。

风土彩画的内容主要包括两个方面。其中因地域不同而造成的构图与纹饰差异属于有形的建筑文化遗产,民间画匠薪火相传的技艺则属于一种无形的建筑文化遗产。如果以可持续的观念来看待彩画的发展,那么风土彩画的形式与地方匠帮的生存均具有至关重要的意义。欲使风土彩画长久延续下去,就必须提供足够的彩画工程。山西古建俯拾皆是,列为文物保护单位的木构建筑已经数量惊人,意义重大而依旧埋没于乡间的更数不胜数。在山西省以旅游业作为支柱产业而推动经济发展的现状下,持续不断的彩画工程便为地方匠帮的培养提供了有利的条件。在晋北五台山各寺院的彩画修复,以及晋中常家庄园、榆次老城等地的旅游开发中,很多传统画匠的本领就已经得到了发挥⁵。

然而,由于缺乏相关依据,目前在山西各地新绘的彩画中,粗制滥造、甚至严重影响建筑形象的情况也并不少见。事实上,早在修葺曲阜孔庙之时,梁思成就已提出“新修殿宇之彩画恶劣者宜重画”⁶的观点。蒋广全和马炳坚更重申了油饰彩画工程“确立设计制度”对传统建筑的保护与继承,以及对施工单位的管理等方面的必要性⁷。但官式彩画毕竟适用范围有限。若随意施之于地方建筑,反而会缩小风土彩画的生存空间,乃至使地方风格丧失殆尽。因此,晋系彩画同样需要建立自身的相应制度,使彩画的修复做到有据可查,以增加其地域性与文化内涵。而这种迫切的需要,正是本书选题的初衷。

¹ 参见安介生. 山西移民史. 442-463

² 何俊寿主编. 中国建筑彩画图集. 天津: 天津大学出版社, 1999. 85-86

³ 崔毅编绘. 山西古建筑装饰图案. 北京: 人民美术出版社, 1992. 80-81

⁴ 黄顺荣. 关王庙碑文释. 阳郊文史资料, 1989, (3): 12-15, “轮鱼之美”恐为录碑者笔误, 当为“轮奂之美”, 感谢路秉杰先生指正。

⁵ 《中国文物古迹保护准则》不允许修缮中重作彩画, 而只作防护处理。然而, 山西各地传统风貌区中新建仿古建筑和新修明清街的彩画工程仍然能够满足传统匠帮生存与发展的需求, 感谢谭玉峰先生指正。

⁶ 中国营造学社编. 中国营造学社汇刊·第六卷·第一期. 北京: 国际文化出版公司, 1997. 98

⁷ 蒋广全, 马炳坚. 古建油饰彩画工程必须确立设计制度. 古建园林技术, 1994, (3): 20-22

1.2 研究内容

晋系彩画研究范围的选择主要包括空间段与时间段两个方面。就空间段而言,在区域文化与方言语系的影响下,本书选取了两个最具山西地方特色的典型区域,即晋北地区与晋中地区。二者的选择亦有助于理论研究的开展。就时间段而言,在彩画形式与匠帮技艺持续发展的情况下,本书重点选取了彩画基本成熟的清代,以增加其应用价值。

1.2.1 空间范围

山西省地大物博,因各个区域经济条件、技术水平和审美习俗的差异而产生了繁多的彩画种类。这就带来了空间范围的选择问题。成体系、高水平的风土彩画往往需要频繁营建与雄厚资本的支撑。同时,彩画的差异主要源自地方匠帮的传承,由此显示出地势山脉与方言语系的重要作用。因此,空间范围的选择当从地域文化与方言区域两方面入手。

山西省东、西两侧处于太行山与吕梁山之间,省域东临河北,北连内蒙古,西、南与陕西、河南相望。山西方言大致可以分为六个区域,即属于晋语的北区、中区、西区、东南区和属于中原官话的南区,以及属于北方官话的东北区¹(见图1.2)。在属于晋语的四个区域中,北区和中区分别以佛教圣地五台山和晋商组建的票号金融中心而名震中外。僧人与豪商雄厚的经济实力,以及寺院和宅第的持续营建孕育出了体系完整、特色鲜明的风土彩画形式,因而成为本书的研究重点。在剩余的西区 and 东南区中,西区相对贫困,流传于山西各地的民谣“欢欢喜喜汾河湾,哭哭啼啼吕梁山”恰恰说明了晋中与晋西的差异。东南区虽然具有一定的经济实力,但毕竟无法与皇家支撑的五台山和“汇通天下”的晋中票商相比。同时,现今活跃于山西各地的传统匠帮也很少出自西区或东南区。属于中原官话的南区情况基本与东南区类似,且与陕西、河南交流较多;属于北方官话的东北区范围过窄,并主要受到河北的影响,故本书暂将二者排除在外。

晋北与晋中传统彩画的选择同时有助于二者本身的比较及其与官式彩画之间的联系。首先,两种彩画在构图、图案、色彩和工艺等方面均具有突出的特征,这恰与僧人和商人的审美需求密切相关。晋北民间歌谣“有颜有色那是什么门?有颜有色那是庙门;无颜无色那是什么门?无颜无色那是家门”²无疑体现出寺院和民居在装饰上的巨大差异。然而,晋中商宅有颜有色、金碧辉煌的彩画却模糊了宅院和庙宇之间的界线。二者的差异性便可通过文化方面的含义加以分析,拉普卜特亦将此类特征视为文化选择

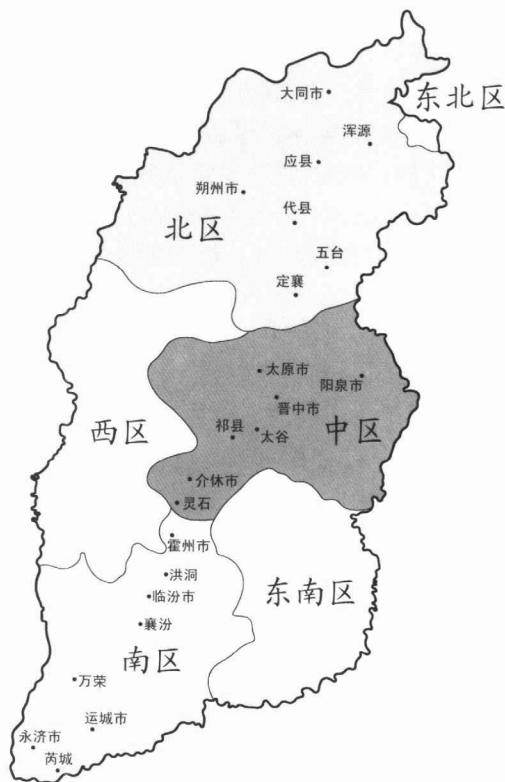


图 1.2 根据《山西省方言分区图》绘制的山西省方言分布区[作者绘制]

¹ 侯精一,温端政主编. 山西方言调查研究报告. 太原:山西高校联合出版社,1993. 703-731

² 大同市十大文艺集成办公室编. 大同民间歌谣集成. 太原:山西人民出版社,1989. 158

的产物¹。其次,作为清代北方地区的宗教中心、金融中心和政治中心,晋北、晋中与北京在彩画的表现上各具特色。对寺院彩画和民居彩画的研究则丰富了传统彩画研究的类型。同时,风土环境相对稳定、连贯的特点也有助于对地方传统彩画的渊源及演变进行探讨,并由此推导官式彩画的发展。凡此种种,均有助于理论研究的开展。

1.2.2 时间跨度

当本项研究的空间范围确定之后,便需要对时间的跨度加以界定。时间的界定与彩画本身的形式和传统匠帮的技艺密不可分。因为民间彩画没有类似官式彩画的制度和规定,民间画匠也缺乏对彩画工艺的阶段性总结,所以民间彩画自始至终都是动态发展的。

就晋北地区而言,五台山各寺院长久以来持续对彩画进行更新,这种情况一直持续到清末民初。就晋中地区而言,清代是晋商发展的黄金时期。明初洪武三年“开中”制的推行为晋商的兴起提供了舞台²。至清道光中期,晋商已经发展为业务遍及海内外的平遥、祁县、太谷三帮票号³。晋中豪商的万贯家财孕育出独具特色的晋商大院,宅内彩画自然也产生了不断更新的要求。因此,晋商大院现存传统彩画的绘制时间大致也在清末民初。晋北与晋中建筑彩画不断更新的要求培养出了相对稳定的传统匠帮。他们或父子相承、或师徒相传,很多一直延续至今。因此,本书对晋北与晋中传统彩画本身的探讨将集中在距今最近的清代,对彩画渊源及交流的探讨则进一步扩展到宋、元、明各代。

需要注意的是,民间彩画的灵活性也是一把双刃剑,使彩画的研究产生了不容置疑的紧迫性。首先,作为山西省旅游的热点资源,五台山寺院群和晋商大院都面临着吸引游客和整体修复的需求。而传统彩画不仅极易损毁,而且在修复时需要将旧画全部抹去。当施工人员对特定彩画缺乏认识时,往往会造成无法弥补的损失。其次,与先前的稳定发展不同,当今的民间彩画从形式到工艺均受到了严重的冲击。民间彩画原本就是一个开放的体系,在各方面资料均较完备的官式彩画影响下,大有改头换面的可能。若听之任之,则地域性和文化传统将不复存在。因此,针对成熟期风土彩画的造型与技艺进行抢救性的搜集、识别、整理和保存无疑显得至关重要。同时,本项研究成果亦可对传统彩画的修复以及仿古建筑的彩画工作加以引导,从而产生广阔的应用前景。

1.3 研究方法

目前晋系彩画的研究尚未形成系统,故而本书首先从客观事实出发,采用田野调查的方法,从口述史料与实地考察两方面进行第一手资料的搜集。如此则避免了既定模式的局限,有助于发掘晋系彩画自身的特点。其次,本书结合各类文献资料,对晋系彩画进行了多层次、多学科、整体性的整理和分析,力求使之条理化、系统化。

1.3.1 田野调查

本书借鉴人类学的方法对晋北与晋中的传统彩画进行了整体性的考察。人类学研究强调与“书斋式学问”的区别,即第一手资料的搜集。如石川荣吉所言,“为了理解活生生的文化或者社会……研究

¹ [美]阿摩斯·拉普卜特:常青,张昕,张鹏译.文化特性与建筑设计.北京:中国建筑工业出版社,2004.46-49

² 参见张正明.晋商兴衰史.太原:山西古籍出版社,1995.8-29;郑力民.徽商与开中制.见:《江淮论坛》编辑部编.徽商研究论文集.合肥:安徽人民出版社,1985:441-449

³ 杨纯洲.山西历史经济地理述要.太原:山西人民出版社,1993.445-451

者有必要亲自置身于研究对象的社会之中,从其内部进行参与式的调查”¹。笔者亦走向田野,并将口述史料与实地考察列为调研的重点。其原因首先在于民间彩画鱼龙混杂,近年来匠人跨地域的流动也为彩画的辨识增加了困难。因此,若无资深画师的指点,在形形色色的彩画中识别传统形式几乎是不可想象的。其次,水平再高的画师也难以避免主观化和以偏概全。因此,笔者亦需通过大量实例来验证画师的口述,从而产生了实地考察的必要性。

晋北与晋中的传统匠帮相当活跃,绵延至今仍然能人辈出。正如他们的先辈一样,当代画匠在继承传统的同时也敢于创新,使两地的传统彩画既有生命力,又有竞争力。然而,口述史的搜集工作并非一帆风顺,画匠不愿说、不会说或说不清的情况也时有发生。本书遂于采访大量画匠的基础上,重点拜访了两位最具代表性的地方名师。晋北画师张占平居士在五台山各寺院中享有很高的声誉,金阁寺甚至特意为其树碑立传。此外,《忻州地区宗教志》、《五台山研究》杂志等各类文献中亦可见到有关张居士的记载。晋中画师张晓波深受山西省古建筑保护研究所专家的赞誉,其参与创建的古建团队在晋中地区也具有广泛的影响力。为做到客观可信,笔者将重点访谈内容全部录音保存。回校整理成文后,复至当地请两位画师审核后签名。同时,笔者对存疑处进行了补充提问,前后录音达数十小时。访谈多从工匠视角出发,具有许多直接、生动的内容。传统画师特有的叙述方式、形象的比喻和解释问题的方法也是一种难得的资料。因此,本书在论述中亦保留了较多的原始访谈记录。

除访谈之外,笔者还进行了大量的实地考察,以便通过对比而对两地彩画进行更加准确的把握。山西众多的古建遗存为系统性的考察提供了有利的条件。然而,彩画与木构建筑不同,结构上具有突出价值的建筑不一定饰有意义重大的彩画,结构普通的建筑却往往饰有相当典型的彩画。同时,绘制精良的彩画不一定具有地方风格,表现平平的彩画有时恰恰是贯通历史的线索。因此,本书将考察范围扩大到文物保护单位之外,包括乡间无名的小庙、民居墙边的绘饰,以及与此相关的雕饰、服饰等等。同时,笔者还深入晋南一带,以便为彩画的横向对比创造条件。调研共计22个地点116处,积累了结合录像资料的数万幅照片,为整体性的研究奠定了坚实的基础。

1.3.2 整体分析

以共时性为主的田野调查对彩画的研究固然重要,但过分强调田野无疑会有片面之嫌。人类学家林惠祥教授在“人类学是用历史的眼光研究人类及其文化之科学”²的总结中,就已经提出了历时性对人类学的重要性。法国年鉴学派第三代核心人物勒高夫更加强调整体性。勒高夫所倡导的新史学是“结构的历史,而不仅仅是事件的历史”,是“有演进的、变革的、运动着的历史,不是停滞的、描述性的历史”,“是有分析的、有说明的历史,而不再是纯叙述性的历史”³。因为“短时段的历史无法把握和解释历史的稳定现象及其变化”,所以年鉴学派进一步提出将人类学与历史学结合的尝试,以实现一种“总体的历史”⁴。赵世瑜教授亦对中国史家“自上而下”、居高临下审视历史的眼光深有感触,并提出了“自下而上”、走向民间的整体史学⁵。在建筑史方面,也同样存在着民间彩画亟待研究的问题。

综上所述,本书采用田野调查与文献资料结合、共时性与历时性结合、官式彩画与民间彩画结合、客观纹饰与主观选择结合的方式,并利用各类学科的研究成果进行关联性和整体性的研究。如此

¹ [日]石川荣吉主编;周星,周庆明,徐平,等译.现代文化人类学.北京:中国国际广播出版社,1988.16

² 林惠祥.林惠祥人类学论著.福州:福建人民出版社,1981.9

³ [法]J.勒高夫,P.诺拉,R.夏蒂埃,J.勒韦尔主编;姚蒙编译.新史学.上海:上海译文出版社,1989.19

⁴ 参见J.勒高夫,P.诺拉,R.夏蒂埃,J.勒韦尔.新史学.26-28

⁵ 赵世瑜.狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会.北京:生活·读书·新知三联书店,2002.1-5