

# 山西古建筑装饰

## 中金饰工艺的初步研究

□ 朱向东 朱华俊

山西省现存的大量寺观壁画和梁架彩画使我们得以窥见古代建筑装饰的华丽之美。许多重要建筑的室内大量使用金箔进行装饰,整个殿内用金碧辉煌来形容丝毫没有夸张之处。

用在建筑上的金饰工艺一般有贴金、鎏金和描金,其中贴金又有多重,分别为沥粉贴金、堆金、混金等。沥粉贴金是在建筑中应用最广泛的,同时也是建筑等级的一个标志。从唐宋直至明清,彩画、壁画上普遍采用这种工艺,达到“凡沥粉,均贴金”<sup>[1]</sup>的程度。笔者就山西的古建筑为例介绍并初步分析这几种主要用于建筑上的金饰工艺。

### 一、工艺介绍

#### (一)贴金

贴金的应用相当广泛,最早可以追溯到奴隶社会时期。起初一般用在器物上,不但达到了装饰效果,还能够减少磨损。而后慢慢用到建筑上来,主要用于描绘图案的轮廓及其纹理,包括壁画、梁架和藻井天花上的彩画等。最常见的贴金工艺当属沥粉贴金。

##### 1. 沥粉贴金

沥粉贴金一般是在做好的地仗上面开始的。在地仗上打好图案的底稿,然后用粉、土、胶等调和成具有一定粘性的粉泥,通过专门的工具将其沿着起好的图案边缘和纹理黏附在地仗上,形成细细的立体线条,这个过程可称之为沥粉。在沥粉干燥之后涂一层金胶油或桐油,等到八成干(此时的粘性最好)将事先裁剪好的金箔沿着沥粉贴上去,压实,这个过程则是贴金。沥粉贴金指的是沥粉与贴金合起来的整个过程。手艺好的沥粉粗细一致,线条流畅,给人一气呵成的顺畅感觉。贴金要掌握好金胶油的时机,贴早了金色不够明亮,显不出金箔之美,贴迟了则不够牢固,容易脱落。

在施了沥粉贴金的壁画上,人物、楼阁等各种场面的轮廓经过沥粉形成具有一定立体感的图案

纹理,加上金箔的反光与凸出的线条的阴影形成强烈的对比,于是产生四壁生辉、亮丽富贵的效果。即便是在很暗的室内,观察者站在很远就可以欣赏到图案内容,昏暗的墙壁上出现明亮的金色形成的图案,具有特别强烈的视觉感。

除了彩画、壁画外,晚期庙宇里的泥塑像也常常在服饰上沥粉贴金,一般沿着衣着的花纹边沿、布料交接处等地方沥上粉形成明暗对比,与服饰的整体交相辉映,整个塑像显得生动、富有灵气。

##### 2. 堆金

堆金的工艺可以简单表达为:堆粉—打磨平整—沥边线及表面纹样—贴金<sup>[2]</sup>。所用材料与沥粉材料基本相同,只是在做法上有所区别。在做好的地仗上根据所要堆的纹样进行堆粉塑形,形成基本形状(有的形象比如楼阁、山水,需要用木或纸塑模型固定,然后再在高起的纹样上加工处理),这种方法可称堆塑。在堆塑的基础上打磨平滑,然后贴上金箔,整个过程便是堆金。

工艺严格的堆金,其效果十分突出,不仅色泽耐久,而且形象富有生气和活力,其浮雕效果要比沥粉强烈。繁峙县公主寺的地藏殿内,四周悬塑上的堆金十分丰富,各种形象题材自成一统,有罗汉、坐骑、守护神,也有空中楼阁、山水等园林要素,题材之间又相互呼应,大小、远近、高低不尽相同。所有形象在整体上又都以不同的姿势给予进来的朝拜者最好的视角,使得整个室内空间一下子活跃起来,脱离了地藏殿本来阴森恐怖的气氛。

在晋中、晋北一些地区,堆金也会用在彩画上,尤其是外檐的彩画。堆金形成的更加明显的立体效果使建筑外观印象格外深刻。

##### 3. 混金

精致的建筑常用混金来体现建筑细部,其体现出来的高贵和大气是前面两种工艺无法企及的。

大面积的贴金称之为混金,其具体做法是打好谱子之后在图案的边沿和关键部位沥粉,凸出混金

的范围和形状,然后才用金粉涂描,或者用金箔细贴,贴金的部位不仅仅是沥粉线条,还有整个图案。这种手法做出来的图案边界严格、清晰,构图上也相对完整。这种手法用在建筑上的不多,因为混金需要花费大量的金箔,比沥粉贴金、堆金的造价高出许多,所以一般只有等级较高的建筑才会施混金。

混金的实例可以见于应县净土寺的大雄宝殿,其藻井天花是古代建筑混金彩画的代表之作,被誉为“构图和色彩最为华丽的藻井”<sup>[9]</sup>。整个室内天花分割为九个藻井,各个都造天宫楼阁,彩画均施以混金,色泽饱满,光彩夺目,极尽奢侈。彩画的背景涂上黯淡的墨绿色和黑色作为底色,大面积的金色图案从底色上面跃然而出,犹如夜晚的灯火一样醒目。

## (二) 鎏金

严格的鎏金工艺比较复杂,根据专家对传统火

镀金工艺的调查和模拟试制所得主要工序为:酸洗器件—配制金泥(将金箔溶于汞调和成白色膏状物)—抹金—开金(使汞蒸发)—清洗—找色(色泽不均的地方再抹上金泥,蒸发,使色彩保持一致)—压亮。以上工序须重复3~6次,以保证金层紧密,不易锈蚀和剥落<sup>[4]</sup>。每一步都必须做到足够好,才能保证鎏金的质量和品质。

鎏金工艺相对比较繁复,但是与胎体附着效果较之贴金要好,而且光泽易于持久,历久弥新。用在建筑上的许多金属铸件均鎏金,特别是铜件,比如大门上的铜铺首、门钉等。这些构件处于极为重要的位置,所以做法也讲究,一般富贵人家均用鎏金或鎏银的门钉铺首来显示自家的地位。此外鎏金的铜佛像也十分常见,早在北魏时期就相当流行了。

## (三) 描金

顾名思义,描金是一种比较细致的工艺活。在过去有专门从事描金的“描金匠”,用金胶漆描出花

表1 山西寺观建筑金饰工艺纵向比较<sup>[9]</sup>

	壁画用金特点分析			彩画用金特点分析
	壁画技法	人物	背景	
唐	(五台县佛光寺东大殿拱眼壁)焦墨淡彩。	人物工笔重彩,基本上不用贴金		墨线勾勒,不用贴金
宋	(高平县开化寺大雄宝殿壁画)沥粉贴金,红绿加金	大部分人物均沥粉贴金,分布在部分头饰、冠饰纹理、少量首饰	檐口瓦当、屋脊少量纹饰、门钉、铺首、鸱吻、莲花座花瓣、须弥座上沿	五彩遍装彩画,无贴金
辽	应县佛宫寺释迦塔内壁画	少量头饰和花纹	极少花纹镶嵌处	斗拱上有极少贴金剪边做法
金	(繁峙县岩山寺)勾勒、皴擦渲染、沥粉贴金、重彩界画	半数人物沥粉贴金,部位在头饰、冠饰、玉带	器皿雕刻	(应县净土寺)大量运用贴金,浮雕技法。整个天花藻井采用深绿、青黑刷底色,红色点缀,其余图案全部贴金
元	(芮城永乐宫)铁线描,重彩勾填,沥粉贴金	大部分人物沥粉贴金,部位在头饰、冠饰、部分首饰、玉带、服饰纹理、盔甲	座椅、几等镶嵌宝石处、座椅靠背、器皿	碾玉装彩画,贴金极少,只有藻井上斗拱剪边做法
明	(浑源县永安寺)铁线描,沥粉贴金	绝大部分的人物沥粉贴金,部位分布在头饰、耳环、项圈、手足金镯等首饰、花冠、腰饰、衣带、盔甲、袖口、衣着纹饰	屋脊剪边、鸱吻、牌匾、门、柱、勾栏望柱的柱头等武器把柄、器皿、座椅、几边线	室内天宫楼阁及藻井用色丰富,局部贴金
清	(大同市善化寺大雄宝殿)沥粉贴金	几乎所有的人物沥粉贴金,部位有头饰、耳环、项圈、手足金镯等首饰、花冠、腰饰、衣带、袖口、衣着纹饰	屋脊(正脊、垂脊、戗脊)纹饰、鸱吻、勾栏的望柱柱头、栏板。佛光、须弥座边沿及转角图案,植物花纹轮廓、茎梗等	(代县文庙)合玺彩画,大量贴金。箍头、枋心图案均用金线勾勒,龙、凤等全身贴金

纹,未干之前将金箔贴上去,或者用泥金(金粉与白芨粉调和而成)直接描绘图案。

描金细腻而费工,所以一般不用于大面积描金,而是在佛装、佛龕或靠背上有选择地描金。

## 二、工艺的对比

### (一)纵向对比

从目前现存的古建筑看,只有应用最广泛的沥粉贴金工艺在实例上体现了历史的连贯性,所以我们以它为对象做纵向分析。

从表1来看,沥粉贴金在唐代似乎还没有出现,实际上,敦煌壁画表明它在唐代已经有了一定的应用,只是刚出现,并不流行。最早的实例出现在山西省高平市开化寺大雄宝殿内的壁画(完成于宋绍圣三年<sup>[5]</sup>),工艺已十分流畅,效果突出,这说明宋代工艺已经趋近成熟。此外,早期沥粉贴金一般用在壁画上,而很少用于彩画,到了明清才大量被运用到彩画上。究其原因,一方面,虽然《营造法式》彩画作制度中提到“贴真金地”,但是这只是作为一种衬地之法而不是彩画之制。事实上,《营造法式》中的五彩遍装、碾玉装、青绿叠晕棱间装、解绿装等均没有提到对贴金的要求,只有在五彩间金中提到“上粉贴金出褙,每一尺,一功五分<sup>[6]</sup>”。另一方面,宋代屡有销金禁令<sup>[7]</sup>,扼杀奢侈之风,“终宋一朝,见诸文献记载由最高统治者发布,并有明确纪年的销金禁令总共62条<sup>[8]</sup>”,这些禁令导致宋代建筑彩画上绝少贴金。明清时期,奢侈之风盛行,彩画也随之大量贴金,宫殿、庙宇极尽奢华。

### (二)横向比较

由于地域的差异,沥粉贴金工艺在发展过程中形成许多不同的风格和派别,而且这些风格常常因为贴金的多少和金箔纯度的高低而产生的贵贱等级之分别。比如晋中地区的汉纹锦彩画因贴金的多少分为大金青、二金青、小金青(见表2)。等级高的用金量大,显得高贵富态、雍容华丽;等级低的用金量少,有的甚至用铜箔代替金箔或者不用贴金,却也显得简单大方、平易近人。此外,金箔的质量好坏也直接反映了建筑的重要程度。重要的建筑一般选用质量好的金箔,其含金量高,经久而不变色,相比较而言,质量差的含金量不足则会因为年代久远很容易被氧化变暗,甚至看不见金色。

### (三)工艺间的对比

总的来讲,贴金、描金和鎏金等工艺各有优点,

表2 晋中地区的主要彩画类型<sup>[10]</sup>

彩画类型		主要特征
金青画	大金青	突出用金,主要构件均以金为主
	二金青	金、色并重,至少一根主要构件以金为主
	小金青	突出用色,主要构件均以色为主
	刷绿起金	绿底金饰,主要图案无色彩变化

表3 用与建筑上的各种金饰工艺比较

工艺名称	工艺特点
贴金	色泽亮丽,用金少,工艺简单,易于掌握,但时间长了易脱落,应用广泛
鎏金	色泽饱满,附着牢固,但是工序复杂,用金量大,应用于金属铸件的表面加工
描金	色泽细腻,效果突出,不易掉色,但是费工费时,难度较高,应用不广

表4 贴金工艺比较

工艺类型	工艺施工特点	工艺使用特点
沥粉贴金	以滑石粉、胶结物的混合物沥线,再依线贴金	使用广泛,人物、纹饰的轮廓、图案纹理均以沥粉贴金,用金量少
堆金	以胶结材料堆出体形,在体形外贴金	使用范围较沥粉贴金少,有明显的地域和时代特征。一般使用在寺庙佛像后佛光上及有悬塑的殿内
混金	在地仗上依照图案形状大面积贴金	使用在特定等级的建筑上,龙、凤等图案浑身贴金,用金量大,效果富丽

在寺庙建筑中也各有自己应用的地方。

沥粉贴金、堆金以及混金均是贴金工艺与其他工艺结合起来的例子,其他工艺在一定程度上帮助克服了贴金本身容易脱落的缺点,而使得金箔长久保存。实际上,单纯的贴金工艺很少使用在建筑上,这与建筑材料不适用这种工艺相关。如果直接在木料上面贴金,木材时间长了就容易干缩,从而表皮材料与木材就很容易分离、脱落。此外,单纯的贴金不能充分表现出金箔的亮丽之美也是其原因之一。上述三种贴金工艺都有各自的特点(见表3),这就导致这些工艺的运用产生了时间、空间上的不同。

## 三、小结

研究建筑历史,必须体现建筑发展的历史脉络,它不像建筑立面这么直接,它必须包括反映其发展

(下转42页)



[69]《湖海文传》、钱仪吉《碑传集》“於戏”作“呜呼”。

[70]《碑刻集》“年”作“本”，误。科举时代同年考中进士者互称同年，郑虎文与邵齐焘同为乾隆七年二甲进士，且为朋友加亲家。

[71]《碑刻集》“己丑”作“乙丑”，再误。

郑虎文所撰邵齐焘墓志铭，情感真挚，文笔优美而生动，多可补史传之不足。邵氏数世播迁，终至常熟此江南人文荟萃之地，业儒重教，孙枝蕃衍，多有所成。而邵齐焘灵颖好学，惜爱名节，“式于敬孝”，然家多不幸，亦怀才难遇，却始终恬淡功名利禄，傲然独立，不为谀上昵小之举，乾隆帝谓其“少年骇气”（见《清代官员履历档案全编》第1册第473页，华东师范大学出版社1997年影印本），三十六岁毅然告归，能将世事荣辱弗染于人，怡然于著述课士。《清史稿》卷四八五《文苑传》之“邵齐焘传”，称其“主常州龙城书院，洪亮吉、黄景仁皆从受学。善为俚体文，气格排鼻，意欲矫陈维崧、吴绮、章藻功三家之

失。……著《玉芝堂集》。”论其至交，皆为同道君子。郑虎文字炳也，浙江秀水人，号城斋，官至左赞善，以经济自负，有《吞松阁集》。王太岳字基平，曾官云南布政使，充四库馆总纂官。《清史稿》称其“莅官有惠政，尤留心水利。与齐焘最善骈文，清刚简直亦相近。有《清虚山房集》。”王昶撰《国子监司业前云南布政使王公太岳行状》，称“公以弱冠入词林，海内交推其文字。……性好朋友，与同年邵君齐焘、郑君虎文辈尤善。寓书往复，率以文章道义相剌切，每别必涕泣不自己，盖笃于行谊如此。”三友其中，邵齐焘典型地代表了中国古代知识分子传统而正直的形象，宜乎入《文苑传》。享年虽仅五十有二，然其文名清节亦当可不朽。

（李峰，苏州大学图书馆教授；王晋玲，苏州大学图书馆副编审）

（上接38页）

脉络的历史纵剖面，也包括反映其社会关系的历史横剖面。笔者着眼于山西地区现存大量的古建筑壁画、彩画、塑像等装饰，初步分析了金饰工艺与历史脉络、社会结构的内在联系，试图寻找它们真实的历史面貌。历来的建筑史著作不注重工艺的研究，往往依照宋、清颁布的官式做法照本宣科。对于地方工艺的研究亟待展开，它们起源、发展、分支、变化的原因都有待于建筑史家们的进一步深入研究。

（山西省自然科学基金资助项目：山西金代建筑地域特征研究）

[1] 蒋广全《古建彩画实用技术(三)》，《古建园林技术》1986年第3期。

[2] 张昕《山西风土建筑彩画研究》，同济大学博士学位论文。

[3] 刘敦桢《中国古代建筑史》第260页。

[4] 华觉明《中国古代金属技术史》第191~192页。

[5] 申维辰主编《山西古代壁画展·壁画精品》，山西教育出版社，2005年4月。

[6] 【宋】李诫撰，邹其昌点校《文渊阁版钦定四库全书·营造法式》，人民出版社2006年9月第1版，第165页。

[7] 《宋史·仁宗记》记载：“康定元年（1040年）八月戊戌，禁以金箔饰佛像”。《宋史卷一百七十九志第一百三十二》记载：“苑尝计增葺殿宇，计用金箔五十六万七千。帝曰：‘用金为箔，以饰土木，一坏不可复收，甚亡谓也。’”

[8] 刘秋根、柴勇《宋代销金禁令与销金消费》，《河北大学学报》（哲学社会科学版）。

[9] 此表依据笔者亲自考察，并参考山西省文物局所编撰的《山西省文物地图集》制成。

[10] 张昕《山西风土建筑彩画研究》，同济大学博士学位论文。

（朱向东，太原理工大学建筑与土木工程学院教授；朱华俊，太原理工大学建筑与土木工程学院硕士研究生）