

榆次城隍庙的壁饰艺术

□ 侯淑君

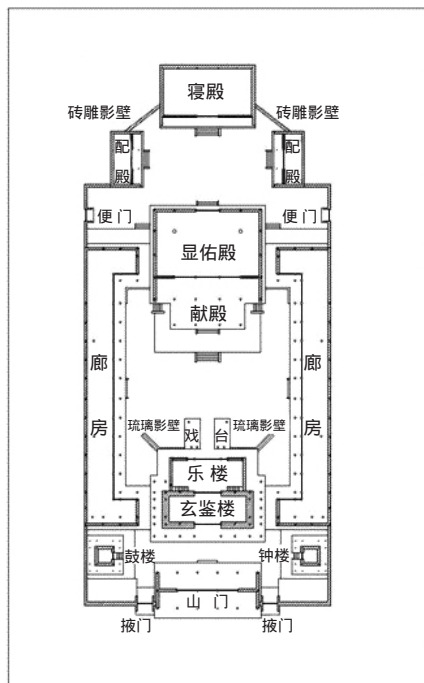
一、榆次城隍庙壁饰艺术的美学价值

榆次城隍庙坐落于太行之右、涂水之畔的山西榆次老城东大街北部。它历史悠久,是国内现存最完整、最古老的城隍庙之一。占地面积有6000余平方米,城隍庙的建筑群坐北朝南,布局严谨、层次分明,为三进院落。其中主要建筑包括山门、钟楼、鼓楼、玄鉴楼、乐楼、显佑殿、寝殿、东廊房、西廊房、东配殿、西配殿等,总计房屋有60余间,建筑面积2000余平方米。

据同治版《榆次县志》记载:榆次城隍庙始建于元至正二十二年(1362年),由蒙古人达鲁花赤帖木尔主持将城内善政坊拆迁而建城隍庙。初建时仅大殿三间,东西廊房各三间,山门一间;明初县令曹显觉得城隍庙建制与其品级不相适应,作了一定规模的增葺;明成化十二年(1476年),拆大殿移建寝殿,寝殿前建大殿五间;弘治七年(1494年),在大殿两侧向南延伸,建东西廊房各十七间;正德四年(1491年),在大殿南中轴线上建重檐二层楼阁——玄鉴楼;正德十五年(1502年),与玄鉴楼相连建神乐楼;嘉靖二年(1523年),与乐楼相连建戏台和八字琉璃影壁;嘉靖六年(1527年),山门与之相对建空心影壁三间;嘉靖十年(1533年),在山门西侧东西各建牌坊一座,并在山门两旁竖铁旗杆两根,至此城隍庙全部完成。清顺治、康熙、乾隆、嘉庆、道光、咸丰年间,民国时期以及建国后都不同程度地做过维修。1957年,被山西省政府列为第一批省重点文物保护单位。1996年,被国务院公布为第四批国家重点文物保护单位。庙中的玄鉴楼,1999年被世界历史文化遗址保护基金会评为全球最精美的100处古建筑之一。

中国传统建筑体现的美学标准是崇尚自然之美。它体现了传统文化中道家“天人合一”的思想,强调人与自然的统一,建筑与自然的有机结合,在自然环境中揉入人的思想感情和精神风貌。它面积虽小,但内容丰富,是中国古代精神文化的缩影。同时还凸显出其特有的功能,经过吸收外来文化的精髓、营养,进行分解、消化和重组,组成自身的有机体,从而发展壮大,这种功能就是将建筑技术和壁饰艺术在不同地域和不同民族文化之间的交流、结合且融为一体。

榆次城隍庙壁饰艺术中尤为突出并呈现美学价值的是“八”字形砖雕壁饰:二龙戏珠、麒麟戏珠图和“八”字形琉璃壁饰:麒麟图、天马行空、骑士故事、青松图、松山图等。它们都是在墙



榆次城隍庙平面图

面上完成的装饰。在艺术手段的表达上充分体现量感、张力、运动感及逼人的气势,且表达手法丰富,造型优美。这种艺术手法的表现充分继承了中国文化中的传统文脉。在塑造中注重艺术元素与建筑风格的统一、材质与建筑的协调一致、造型与装饰的和谐完美、装饰风格丰富统一的原则。因而呈现出不同的视觉形式美、材质肌理美、色彩情感美和装饰工艺美。同时壁饰的“八”字形造型形态,体现出美观实用的审美因素。它的“八”字形围合,在没有扩音技术的时期,它能起到简单的声学效果。且它的尺度、比例又与整个建筑群高度协调。对于榆次城隍庙壁饰艺术及民俗文化的体现,起到了既丰富建筑布局,同时又传达审美情趣的天然合璧作用。其美学价值在中国雕塑史上占有一席之地。

二、榆次城隍庙壁饰艺术的功能与作用

(一) 壁饰的含义

“壁饰”顾名思义就是“壁”与“饰”相结合的艺术,即在不同建筑物的墙体界面上,以不同的绘画形式或不同材质、不同工艺手段依据工艺流程制作而成的装饰艺术。它以多种形式出现,并与周边特定环境发生关系,以作品的不同形式形成特定的艺术环境。因其依附于建筑墙体,并与其他建筑构件共同组成了建筑整体,从而成为建筑环境空间中一个不可分割的重要组成部分。它是随着人类历史的沿革,文明的发展,把多种墙壁上的装饰形式归纳总结之后的一种墙壁装饰艺术形式的总称。壁饰是一种综合性的装饰艺术。这种独特的表达形式透露着人类原始的艺术智慧和情趣,它营造着环境理想的梦境。壁饰范围广大,品类众多,根据不同的用途及要求,以不同的艺术手法可营造出神秘和明朗、高雅和世俗、传统和时尚、华贵和质朴的感觉。

(二) 壁饰的功能与作用

1. 壁饰可使空间环境向精神性转化,榆次城隍庙壁饰很好地说明了这一点。它的参与使空间环境气氛更有吸引力。具体表现为两个方面,一是壁饰的主体性较强,这类壁饰往往使用在功能独特而又明确的建筑中,壁饰具有强烈的主题内容,鲜明地反映或作用于建筑的功能。另一方面

是装饰性的,这类壁饰大多形成于多功能空间环境中,一般也起到活跃空间、弥补空间的作用。

2. 榆次城隍庙壁饰同时还改变了建筑功能,这种改变是通过人的视觉传达使人心理产生变化而实现的。它能起到空间延展、不同角度均有好的视觉效果的作用,并参与了空间环境的再创造,最终使建筑功能得以改变。

3. 榆次城隍庙壁饰充分反映着时代精神、时代变革,社会的进步,科技的发展促使建筑风格不断变化,其变化无疑反映出人们思想意识的提高与社会文明程度的加深。

榆次城隍庙的壁饰艺术主要有砖雕壁饰和琉璃壁饰,分别运用夸张、神化倾向的表现特征,来反映精神文化的内在动力。

三、榆次城隍庙砖雕

砖雕在山西民居中以完整美观、庄重大方的艺术风格著称。这些砖雕构思巧妙,工艺细腻,线条流畅,物象生动而富于变化,景物层次分明,反映出砖雕工匠们精湛的艺术造诣,具有很高的艺术价值。砖雕作为建筑的装饰构件,既有独立的观赏价值,又与整体建筑浑然一体,运用多样的形式和手法,采用了丰富想象力和表现力,化俗为雅,或明示,或暗喻,以景寄情,庄重典雅,具有强烈的生活趣味,且蕴含着丰富的哲理和思想内涵,体现了传统的道德文化和审美情趣,展现了山西这一地区深厚的传统文化底蕴和灿烂的民俗艺术。

砖雕是以特有的一种雕塑工艺形式而存在,主要用于装饰照壁、门头、窗户、檐板、廊心墙、院墙、透风、屋顶等部位。在中国民间建筑中应用广泛。

照壁砖雕以其造型形式多样,表现手法丰富而呈现其特色。常用形式有以线脚围成长方形的“池子”,构图形式多以四角饰花和中心花构成。受绘画的影响,形式不拘一格。照壁砖雕的装饰纹样题材广泛,包括吉祥的福、禄、寿、喜等文字,以及蕴含民俗文化特征的寓意吉祥的人物、动植物、花草等。如榆次城隍庙后寝殿两侧的砖雕八字影壁。其高 2500 厘米,宽 4500 厘米,东西两面分别各由 102 块砖雕拼成。它由壁心图形二龙戏



榆次城隍庙寝殿两侧的砖雕壁饰

珠和边纹连续纹样组成。壁顶为砖石砌筑,顶部采用民居建筑中的屋檐形态,结构丰富,分别由花栏、卧栏、立栏、斗拱、椽头护板、屋檐护板组成。椽头护板是由传统的“福”字型连续纹样排列,并饰以云水纹连接,屋檐护板由如意纹组成,花栏垂花板以如意卷草纹组成,斗拱之间由牡丹花纹嵌之。上卧边纹以铜钱链子组成,铜钱上饰有“喜”字纹样,上立边纹以绳编形态出现,分别饰有“福”、“禄”、“寿”。下边纹分别有三层组成,最内边以水纹组成,中层以连续的卷草纹组成。外边以花卉纹饰组成。两个侧边纹为竹杆纹饰组合,竹子代表君子风度,虚心而有气节。壁心角纹由莲花与蝙蝠组成,莲花属于佛家八宝图形,蝙蝠暗喻“福”。祈求幸福。壁身是壁饰的装饰重点,壁面的壁心雕饰着二龙戏珠图案,占据了壁面的绝大部分。二龙造型生动,龙身的鳞、爪、须皆雕刻精细,在整个壁面上均匀协调地分布着,气势磅礴,龙与龙之间由如意云纹、流水纹图案填充,互相映照、烘托。左边的龙头昂首向上,目光炯炯有神,龙身向上卷曲。右边的龙神情潇洒,有怡然自得之态。在壁面的四角雕刻有花卉图案,与壁心和谐统一,壁座为砖砌基座,基座下部雕有绳编如意纹样的装饰。其造型精致华美、线条流畅、层次分明、立体感强,风格繁复绮丽,极富民间装饰特色。其随心所欲的组合与极具视觉张力的造型结合民俗文化的寓意,可称其为是砖雕艺术的典型。整体壁饰虽由单一的砖质材料而成,但其

形态合理、布局紧凑,凹凸有致,手法多样,分别采用了高浮雕与浅浮雕、线雕和圆雕相结合的工艺;其高低变化、虚实变化、方圆变化、曲直变化等形式法则运用得恰到好处,充分显示了砖雕艺术的特征。在10余平米的面积上,采用如此丰富的装饰手法,可见其匠心独具。

砖雕是我国传统的民间工艺,同时又是我国建筑文化的一部分,具有朴素雅致的审美价值及文化内涵。砖雕艺术具有其它材质不可替代的作用,它的纯朴典雅,能使我们充分领略一代儒商的风范,感受浓厚的人文气息和诗性的美感。砖雕充分体现了中国传统建筑细腻精美的特征。

砖雕在我国有着悠久的历史,它是唤醒我国本土设计面向世界的钥匙,在不同思想、宗教、民俗、区域影响下的那些传统工艺,如果站在当今的角度去进行重新审视,将会发现其巨大的文化价值。

砖雕艺术作为工艺美术的范畴,其艺术成就的高低和文化价值的大小,往往离不开工艺水平和表现技法,匠人的高超技艺决定了山西砖雕一流的艺术品位。山西砖雕是我国北方地区砖雕的典型代表,在我国工艺美术史上占有十分重要的地位。

四、榆次城隍庙琉璃壁饰艺术

榆次城隍庙的“八”字琉璃影壁东西两块宽度均为3100厘米,高度均为1800厘米,厚度均为120厘米,共分四座。东面琉璃影壁由24块拼



榆次城隍庙寝殿砖雕壁饰上檐局部



榆次城隍庙琉璃影壁

成,西面琉璃影壁由20块拼成,虽大小形制不同,但均雕刻精细。位置皆在戏台两侧,对称排列,平面呈反八字形,也称作“反八字影壁”。位于大门外的东西两侧,与大门槽口成 120° 或 135° 夹角,平面呈八字形,建造反八字影壁时,大门要向内退2~4米,在门前形成一个小空间,可作为进出大门的缓冲之地,在反八字影壁的烘托陪衬下,显得更加深邃、开阔、富丽,增强了门前广场的凝聚力。

榆次城隍庙的“八”字型琉璃影壁既有神秘感,又具生活的私密性,它围合的外形同时还体现出扩音性。它分别由大小两对影壁组成,大型影壁设在乐楼的東西两侧,整个影壁由壁座、壁身和壁顶以单楼式的形式组成。壁座以须弥座的形式由青砖砌筑而成,在须弥座的束腰部分,分别镶嵌有以麒麟、神鹿、貔貅、凤凰等神物形象的琉璃贴砖,形态生动活泼,制作工艺精致,由青砖、琉璃材质结合而成的基座,显得敦实而富丽。影壁顶部为单檐歇山顶,以绿色琉璃瓦覆盖整个壁身。屋顶一端雕以孔雀蓝的龙吻,手法细腻,檐下饰有密集的木质斗拱。壁身整体画面的布局呈以对称形式,题材为麒麟奔腾图,壁面中部为一只琉璃镶砌的造型生动的麒麟,东侧壁面上的麒麟回眸凝望,张口咆哮,麒麟周围饰以云

纹、山石、松树、凤、奔马等图形。西侧壁面上的麒麟昂首向前,其眼如铜铃、毛发飞扬,周围同样以山石、流云、植物图形填充。呈现出奔跑的体态,具有强烈的动感与张力。麒麟躯体采用高浮雕的形式,奔腾之势跃然壁上,平面的周围环境与高浮雕形式的主体结合,大大增强了壁饰的立体感及视觉冲击力。在色彩处理上,以黄绿两色为主色调交相辉映。琉璃釉色纯正,光亮细腻。麒麟为瑞兽,为龙之子,象征被神化了的自然力量。

小八字型琉璃影壁位于戏台后檐柱两侧。形体瘦高,东西两块宽度均为700厘米,高度均为1420厘米。其壁饰材质为琉璃、砖质相结合,以琉璃材料为壁心,砖质材料为壁身。壁心是以传统的中国山水画的散点式为构图形式,将图面分为三个部分,图形上部雕饰有二龙戏珠,两条造型简约生动的苍龙在云中若隐若现;中部与下部分别雕以山石、人物、城墙及马匹,人物造型生动,布局合理。在砖质材料的边框部分,上部采用具有晋商民居的屋顶造型,上檐部结合建筑结构而成,屋脊最上部由屋脊形式呈现,脊部由云纹及卷草纹组成,在它们的连接部缀以葡萄形,脊吻部由装饰性极简约的龙纹形态呈现。屋檐栏板由如意云纹组成,呈 35° 下俯角,檐头护栏由菊



乐楼两侧的小琉璃影壁



榆次城隍庙东西两侧琉璃影壁

花纹及如意纹,采用透雕形式组成。垂花栏板由如意卷草纹组成,其中心部位由佛家八宝之香炉缀之,左右边纹分别由绳编形态并缀以福、禄、喜、寿的结构形式与造型生动的八仙人物,交替组合而成。下部由案几形态呈现,案几脚部由造型稳健、有力的老虎腿表现,从视觉上使整个壁饰没有失重感,在几腿中间饰以绳编纹样组成,使整个壁饰形态呈现出简练中寓丰富,丰富中呈个性的面貌。

在不足 10 平米的面积上对形象的刻画,对不同部位的艺术处理上显示了高超的艺术技能。并通过这些艺术技能丰富了壁饰艺术的内容。同时图案中通过动植物形象的象征手法来表达特定的含意都是为了传达对精神生活的向往。在显佑殿的内墙面上绘有形象生动、技法娴熟的以中国画手法表现的平面壁画。这些分别以不同装饰形式出现的壁饰艺术在榆次城隍庙建筑群中随处可见。形象塑造生动简约,色彩运用和谐统一,艺术处理手法丰富多样。在与空间的结合上充分运用视域的宽度,使所要表现的艺术形象、所要传达的文化精神均能得以发挥。

那么,究竟应该怎样把握中国传统民间壁饰艺术在当代文明条件下的文化价值呢?其一:立足本土、凸显民族精神,才能打造出有区域特色的壁饰文化环境;其二:塑造典型的壁饰艺术形

式,充分考虑本土文化的精神内涵;其三:克服市场经济下带来的负面影响,坚持壁饰艺术自身发展的方向,如果只是一味的重复、随波逐流或是盲目追求功利、浮华的东西,那我们曾经辉煌的壁饰艺术将会渐渐被遗弃。

参考文献

1. 郑士有、王贤森《中国城隍信仰》,上海三联书店,1994年2月。
2. 邹文《美术社会观——当代美术与文化》,北京:中国人民大学出版社,1997年。
3. 陈建红《建筑文化关联——中国传统建筑文化内涵》,《重庆建筑》2003年第5期。
4. 孙伟《浅谈艺术壁饰》,《当代工人(精品版)》2010年第1期。
5. 孟希旺《浅析山西明清民居砖雕艺术与保护》,《文物世界》2007年第4期。
6. 张建喜《乔家大院砖雕艺术的文化意蕴》,《山西师大学报(社会科学版)》2009年第4期。
7. 王云芝《壁饰艺术浅谈》,《艺境》(《山西艺术职业学院学报》)2003年。
8. 陈芳《现代壁饰艺术的美学特征》,《装饰》2004年第11期。

(作者系晋中学院美术学院教师)