

清代建筑彩画装饰艺术探析

内容摘要: 清代的建筑、家具、绘画都有明显不同于明朝的风格。结合建筑与绘画的清代建筑彩画无疑也具有自己独特的风格。

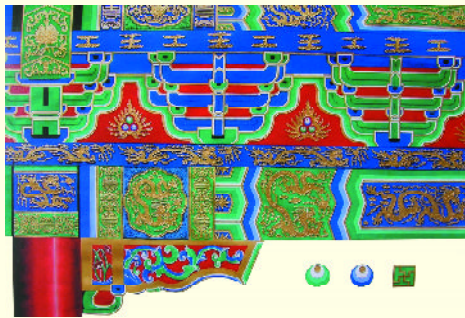
本文力图从建筑彩画的历史发展、表现类型以及彩画与建筑的关系,对清代的建筑彩画进行分析研究,以便概括其不同于其他朝代的风格特征。

关键词: 彩画 建筑 和玺彩画 旋子彩画 苏式彩画

彩画在清代建筑装饰中占有很重要的地位,广泛地绘制在梁枋、天花、斗拱、柱头等木质部位。彩画作为古代建筑的一部分,不但美化了建筑,还具有抗风雨、避虫蚁蛀蚀的实用功能。富丽、典雅的色彩,繁复、缜密的纹饰形成了清代建筑彩画艺术的独特风格。本文从彩画的历史传承与沿革、清代彩画的表现类型,彩画与建筑的关系等方面对清代建筑彩画艺术作了初步的探索与研究。

一、彩画艺术的历史传承与演变

彩画在建筑中的运用大约有两千多年的历史。早在春秋战国时代就有用丹粉涂刷在木质结构部件的记载。《论语·公冶长》中提到“山节藻梲”说的是管仲家的建筑装饰,山节指上面刻着山岳的斗拱,藻梲指上面画着水藻的梁



和玺彩画



旋子彩画

外柱子。秦汉时期建筑彩画多用龙纹、云纹和绵纹等。随着佛教在中国的兴起,南北朝时期的彩画开始吸收佛教艺术中的一些因素,产生了卷草、宝珠、莲瓣、卐字等图案。唐代彩画纹

样继承了南北朝时期的纹样特点,梁枋上刷红土,绘七朱八白,并在天花彩画构图上开始使用“晕”的表现手法,这对以对晕、退晕为原则的宋代彩画具有启蒙作用。从辽宁义县奉国寺大殿和山西大同下华严寺薄伽教藏殿的辽代彩画中,可看到唐代风格对宋的影响。在宋代按建筑的等级差别,彩画大体可分为五彩遍装、青绿装、土朱刷解绿装、碾玉装、杂间装六类。在构图上更注重纹样的装饰性,减少了写实性题材,提高了施工的速度,彩画纹样色彩绚烂。“旋子彩画”在元代开始形成,并有了箍头的初步形象,色彩绘制上采用了青绿相间的表现方法。到了明代,建筑彩画进入成熟期,逐渐走向程式化、规范化,并且有了严格的等级划分。明洪武初年规定:“亲王王府第、王城

另一个腿部则呈倒“V”字型。作为一种可贵的尝试和创新,这两个飞天自有其不可替代的价值,但从投射机制来讲,这会使观众不可避免地产生一种投射错误,因为通过图像他找不到赖以识别的符号。人们不认可这样的图像,因为它与他们心目中的形象相去甚远。

不过,在敦煌壁画飞天造型的延续中,我们时常会有惊喜的发现。譬如,出现在第285窟(西魏)的飞天与早期的飞天比较,摆脱了大圆套小圆的符号化的限制,但类似“马蹄型”和“S”型曲线的特点却有增无减,这个窟中的飞天已经完全女性化了。由于用线飘逸轻盈,画风活泼洒脱,看上去更加清新可人。在总的形式上,飞天依靠飘带首尾相连,更增添了几分动感。尤其值得注意的是,人物面部的描写完全不同于以往的符号化,而是代之以精致的线描,一个中国仕女的形象呼之欲出。

然而,事物的发展总是有超出常规的时候,也可能是因为对西魏时期女子飞天形象的不满,北周第290窟中心柱平中的飞天竟又恢复到了北凉时的模样。由于其完全保留了早期的基本定

式,所以在观众看来虽然有些小小的不适,但毕竟还符合观众心里的飞天形象。随着时代的推进,到了第404窟(隋)时,飞天又女性化了,我们看到她们不仅依然轻盈灵动,还多了一些别致的风韵。同样的情形在第313窟和第394窟也都有不同程度的体现。更为有趣的是在第390窟(隋末唐初)我们看到飞天形象变得丰满,几乎就是一个小号的观音菩萨了。但不管是描绘手法还是性别的悄然变化,飞天形象都遵守着那个固有的基本定式,而这正是我们投射机制得以作用的根本。

综上所述,在一千余年的时间跨度里,各朝各代的创作者们都对飞天造型作了自己的修饰与创新,但同时又都在最大程度上保留了原初飞天的基本定式。同时,在艺术演进过程中,创作者总是依赖于固有的传统,因为至少从表面上看,一切艺术再现都以某种固定图式为基础,包括创作者和观众在内的所有人都天然地受到心理机制的制约。这正如贡布里希所言:“艺术活动的进行离不开一种受技术和传统图式控制、有明显结构的风格,再现才能

不仅成为信息工具,而且成为表现工具。”我们提到的基本定式对于创作者而言是一种需要遵守的规范,对于观众来说,它又提供了一种可供解读的可能性。而敦煌壁画中的飞天造型正是延续了这一规律。

应该看到,本文涉及的飞天造型的延续仅仅是单纯从形象出发去探究,并不涉及历史、社会、习惯、风俗以及各个时期的审美风尚等其它因素。本文只是从投射机制出发,旨在从纯粹造型的角度给敦煌壁画中飞天的延续作一个解释,难免有偏颇之处,权作抛砖引玉。

注释:

(英)贡布里希:《艺术与错觉》,湖南科学技术出版社,长沙,2002,第141页。/ 同,第274页。

【 // 】

正门、前后殿及四门城楼,饰以青绿点金,廊房饰以青黑,四门正门涂以红漆。”清代彩画在继承明代的基础上,工艺制作和色彩的运用又有了进一步的发展,装饰色彩的运用更加制度化,形成了一整套彩画布局、工艺技法、色调、题材及用金量多少等方面严格限制的等级制度与施工规范。在《工部工程做法则例》中,彩画作各卷的各色细目就多达七十八种。以青绿冷色为主色调的金碧辉煌的梁枋彩画,成了清代宫殿、庙宇建筑中的典范。

二、清代彩画的表现类型

清代建筑彩画大体分三大类:和玺彩画、旋子彩画和苏式彩画。从应用范围上看,和玺彩画多用于宫殿、庙宇等高级建筑上;旋子彩画多用于寺庙、城楼、府第、祠堂、陵墓等;苏式彩画多用于皇家苑囿及高级住宅。从绘画内容上看,和玺彩画题材以龙凤为主;旋子彩画以旋花、卷草、龙纹和绵纹等为主。从形式上看,和玺与旋子彩画为“规矩活”,以规矩严谨的象征纹样为特征;而与和玺、旋子彩画形成鲜明对比的苏式彩画风格则犹如江南丝织,自由秀丽、图案精细、花样丰富,常以山水、花卉、禽鸟为主题。从布局上看,清代彩画装饰有严格的规范:梁枋分为三等分,中段为枋心,左右两端为箍头,箍头与枋心之间为藻头。在苏式彩画里,檩子、垫板、檐枋三部分的枋心联在一起,成一个大的半圆形,里面的彩画组成一个完整的图形。

1. 和玺彩画:清代用于宫殿装饰中最高级别的彩画,它包括:金龙和玺——主要用于宫殿中轴上的主殿建筑;金凤和玺——在枋心藻头绘凤纹样,用于与皇家有关的建筑(地坛、月坛等);龙凤和玺——在枋心藻头绘龙凤纹样称为龙凤和玺,凤为美化的鸟的图案,是早期部落的图腾,与龙共存,寓意龙凤呈祥,是中国传统的吉祥纹样,常用于皇帝与皇后、妃子之寝宫;龙草和玺——常用于皇家敕令建造的寺庙,是清代和玺彩画中常见的纹样图案,特点是以轱辘草、西番莲纹为基本形,吸收佛教艺术的特点,采用波纹骨法,纹样对称,形成连圆、连环、连锁的二方连续纹样,有生动、幽雅、流畅活泼、轻盈多姿的艺术效果;苏画和玺——多用于皇家苑囿。

和玺彩画的特点:用弓形曲线将箍头、藻头分出齐整的格子并绘皮条青线、藻头青线、贫头线。在梁枋、藻头、垫板等部位绘制双龙或复合双龙纹样;在柱头、箍头等部位绘制盘龙、坐龙纹样。“龙,鳞虫之长,能幽能明,能细能巨,能短能长,春分而登天,秋分而潜渊。”(《说文解字》)用龙装饰金碧辉煌、气魄雄浑的

庄严的宫殿、庙宇,表明龙作为神的化身和封建皇权的象征是神圣不可侵犯的,同时也寓意着华夏民族是龙的传人。

2. 旋子彩画:旋子彩画的级别仅次于和玺彩画,品种繁多,使用范围广泛,是清代官式彩画中一种主要类别。多用于皇宫、皇家园林中的次要建筑和皇宫内外祭祀祖先殿堂、坛庙的次要建筑及王府等处。旋子指梁枋上藻头部位以切线圆形为主的纹样。以旋涡状花瓣的彩画,中心为旋眼,旋花有一路瓣、二路瓣、三路瓣旋花,各花瓣距离处留下的三角地,名为菱角地,在旋花两端的三角地名为宝剑头。旋子彩画的颜色主要是蓝绿,用黑白金三色点缀,《清式营造则例》中根据纹饰组合、设色和做法把旋子彩画大致分为七种,有金线大点金、烟琢墨、石碾玉、金琢墨石碾玉、墨线大点金、金线小点金、墨线小点金(线道用墨、花心用金)雅伍墨旋子彩画等。石碾玉彩画是其中最华贵者。“旋子彩画以整齐而不呆板,华美而不纤巧的高度和谐统一,呈现了雄浑而带巧丽,刚劲而带柔和的艺术特征。”

3. 苏式彩画:起源于江南水乡苏州一带,自传至北方即成为官式彩画中的一个重要品种。主要用于园林建筑和住宅,又称园林彩画。它与和玺彩画和旋子彩画的差别主要在枋心部位。苏式彩画以檩、垫、枋三者合为一组,可分三种格式,即包袱式、枋心式和海漫式,纹饰主要以写生画为主。题材内容以花鸟、鱼虫、山水人物、翎毛为主,其中人物画最为生动,多选用古代传统文化中宣扬封建伦理道德的历史故事、神话传说等,如《精忠报国》、《程门立雪》、《竹林七贤》、《八仙过海》、《大禹治水》、《孔融让梨》等,山水多描绘江南美景。苏式彩画具有幽雅流畅、秀丽绚烂、轻松愉快且富有诗情画意的特点。由于构图格局及用料部位的不同,苏式彩画还可分为包袱苏画、海漫苏画、金线苏画、金琢墨苏画、和玺加苏式彩画等多种形式。

三、彩画与建筑的关系

中国古代建筑为砖木结构的“大庑顶”式风格。中国工匠对木材性能特点的研究及运用可以说达到了炉火纯青的地步。工匠们在实践中发明了榫卯结构,建筑中木柱与梁枋、椽、斗拱的环环榫结严丝合缝,达到了技术与艺术的完美结合。“中国古代建筑文化贯穿着意象化的天人合一精神(本体论)、意象化的时空互渗精神(接受论)、意象化的技艺相成精神(创作论),秉持自己的内涵与神韵,在东方建筑文化乃至世界建筑文化史上卓然独立,熠熠生辉。”中国建筑深受中国哲学太极阴阳观的影响,单体

建筑依照儒、释、道思想所强调的空间秩序,围合成一个功能齐全、浑然天成的“建筑群体”,从而形成了带有神秘色彩、美观大方、结构精妙的中国古代建筑风格,并对亚洲各国的建筑影响深远。

彩画艺术深植于中国文化的土壤之中,强烈地反映出中国文化中传统礼制建筑的等级观念。从社会伦理出发建构的中国传统文化的一个基本精神,即“家国同构”,确立了一个以“父子—君臣”关系为人格化的“伦理—政治”体系。反映在彩画艺术上就是彩画装饰的等级制度。彩画作为装饰因素与中国古代建筑融为一体,无论是在形式还是内容上都体现出与建筑风格的和谐统一。这种和谐充分体现出中国哲学中的“中和”或“和合”之美。

另外,古代建筑彩画艺术与建筑结构、构造和构件互涵互摄,体现了古代建筑艺术与彩画装饰艺术的高度统一,显示出古代画匠对木构技术的精通及装饰艺术的造诣。如苏式彩画中的包袱彩画,是工匠们结合建筑的不同体量、形式,运用不同的处理方法绘制而成的,不仅适应了建筑结构的要求,也达到了建筑与环境的和谐。

结语

中国的彩画艺术经过几千年的发展,到清代,内容、形式、表现技法的积淀已达到成熟。彩画装饰作为艺术作品,被广泛运用于清代建筑的空间造型上,带有鲜明的民族文化个性及特征,是中华民族文化心理与审美情趣的外化表现。强烈的装饰色彩与建筑的和谐划一,营造出东方特有的建筑意境。正如梁思成所说:“其装饰之原则有严格之规定,分划结构,保持素面,以冷色青绿与纯丹作反衬之用,其结果为异常成功之艺术,非滥用彩色,徒作无度之涂饰者可比也。在建筑之外部,彩画装饰之处,均约束于檐影下之斗拱、横额及柱头部分,犹欧洲石造建筑之雕刻部分约束于墙额及柱顶,而保留素面于其它主要墙壁及柱身上。故中国建筑物虽名为多色,其大体重在有节制之点缀,气象庄严、雍容华贵,故虽有较繁缛者,亦可免淆杂俚俗之弊焉。”

注释:

郭廉夫、丁涛、诸葛铠主编:《中国纹样辞典》,天津教育出版社,1998。/袁忠:《中国古典建筑的意象化生存》,湖北教育出版社,武汉,2005。/梁思成:《中国建筑艺术二十讲》,线装书局,北京,2006。

【 // 】