

2. 辩证思维逻辑的深刻影响

辩证思维与方法论是道家哲学的重要内容,也深刻地影响了古代中国设计文化特征的形成。老子主张“上善若水,以柔克刚”“天下莫柔弱于水,而攻坚强者莫之能胜”“曲则全,枉则直,洼则盈,敝则新,少则得,多则惑”^{[2](P164, P279)}。这些都体现了道家思维的辩证性,也成就了传统中国外柔内刚的设计美学观,使得人们顺应自然规律开工造物,赋予器物设计以极强的亲和力,促进了中国古代设计文化的发展。

道家还强调事物或现象之间相辅相成的整体系统观,认为一切事物都是由对立统一的双方所构成的矛盾统一体,即便作为天地之始、万物之母的“道”,也“有无之相生也,难易之相成也”^{[2](P61)},是有与无、虚与实、阴与阳、静与动、常与变、始与终等因素的对立统一。道家辩证思维认识观的思想内核,是把宇宙万物看做是系统和协调的整体,并由此出发去认识和把握宇宙万物运动、变化和发展的规律。我国古代重大技术工程都因运用了基于这样系统认识观的象数思维原则,而成为工程历史上的典范。如明清两代治黄专家潘季训、靳辅、陈潢等,都是深谙道学之士,他们在治黄工程的设计中统筹兼顾,创造性地运用了道家整体思维法则,抓住水流与泥沙的矛盾关系,实行上下游兼顾,修筑河堤、疏浚河道、堵塞决口并举,达到治理黄河、安定淮河、保证运河漕运畅通三位一体治理的整体效果。道家思想的参悟多是起于哲学而终于物理,其辩证思维逻辑的科学特质决定了它对社会生产实践的巨大作用力。

道家整体认识观的辩证思维逻辑对中国古代设计的影响是深远而普遍的,不仅重大工程如此,日常造物也是如此。例如在器物设计上,图1所示的汉代“中国大宁”铜镜纹样便是“取气于五行”,这种镜背的纹样格式取于五行木、火、土、金、水,以青、赤、黄、白、黑五色,分据东、南、中、西、北五方,这既是道法自然的思想体现,也反映了道家的整体思维认识观,极大地启迪了当时人们的设计思想。注重整体思维、刚柔并济,讲究不同元素异质间性的协调与融合,力求在整体的包容中实现超越,这些设计理念凸显道家整体思维的认识和经验,有力地推动了古代中国整体设计文化的形成,也促进了社会的发展。

三、道家思想与当代设计思想的契合

英国科学史家李约瑟在论述道家思想对科学技



图1 汉代“中国大宁”铜镜

术的贡献时,不仅充分肯定它促进了中国人早期的发明创造,而且强调道家思想的世界意义。李约瑟认为:“中国人性格中有许多最吸引人的因素都来源于道家思想。中国如果没有道家思想,就会像是一棵某些深根已经烂掉了的大树。”“道家思想在某种程度上代表了人心渴望从整顿社会秩序回到自然界的沉思。”^{[1](P178)}

被誉为“20世纪的米开朗基罗”的美国现代主义设计大师赖特也深为老子的哲学思想所倾倒,他说:“据我所知,正是老子,在耶稣之前五百年,首先声称房屋的实在不是四面墙和屋顶,而在于内部空间。一个全新的观念进入了建筑师的思想和他的人民生活之中。这个观念精确地表达了曾经在我的思想和实践中所抱有的想法。原先我曾自诩自己有先见之明,认为自己满脑子装有人类需要的伟大预见,但我终于不得不承认,我只是后来者。几千年前就有人做出这一预言。”^[5]就连德国现代主义设计大师密斯·凡·德罗最著名的“少即是多”的设计格言,也能在老子的著述中找到通俗具象的诠释:“少则得,多则惑。”^{[2](P279)}可见,老子的道学思想具有一定的普适性,在古今中外设计艺术的形式和审美观念的各个层面都可找到“道法自然”、“天人合一”哲学思想的影子,古往今来的设计艺术无不与道家思想相契合。

1. “天而不人”与当代生态共生的美学观

当代共生美学观主张传承与创新共生、科学与艺术共生、历史与现代共生、人类与自然共生,以及不同文化和美学观的相互交融与共生,从而使多种社会元素在重叠、并行、综合、交融的基础上组成一个完整的、包容的、无限的发展系统,在差异与矛盾、和谐与统一中求得发展。这种多重意义上的共生为

设计创新确立了更为理性的认识导向,是形成当代多元设计文化共存共生的思想基础。

道家在“天人合一”的基础上,认为事物“有无之相生也,难易之相成也,长短之相形也,高下之相盈也,音声之相和也,先后之相随也”^{[2](P61)},这种对立统一的辩证认识观表征着事物“相成”“相生”的存在状态,其实质正是相辅相成的共生思想。传统再现美学观、现代表现美学观和当代共生美学观反映了人们在不同发展时期的审美认识倾向,而发祥于古代的道家思想竟与当代共生美学观有着如此深刻的内在契合,不能不说它有着超越时代的先进性。

道家认为,“在生命过程中人体内部的生理机制构成一个有机的小宇宙,它又与自然、社会等外部环境息息相通,构成相互制约的大宇宙。小宇宙和大宇宙的内部及其相互之间,存在协调一致的关系”^[6]。这种将人的生命体看成一个整体系统,注重生理机能、考虑自然环境与心理感受,强调生理、自然、心理三者整体协调,并始终以人与自然和谐为核心、把人的生命存在看做是与自然协调共生的科学认识,显示了道家思想对自然生态的极度重视。当代共生美学观也认为:人类不能违背自然属性而进行美的创造,不管人试图以怎样的主观努力来改造物质世界,人与物之间依旧是人与物理学构成因素的基本关系,设计只是一种基于理性的美学思考,而“美不仅仅是主观的事物,美比人的存在更早”^[7]。共生美学观主张与自然共生的科学设计观,强调设计的使命是通过与物质世界的真诚沟通来求取人类与自然世界的和谐相处。这与道家关于事物对立统一、相辅相成的认识观是契合的,与道家“天地与我并生,而万物与我为一”的境界追求也是契合的。

工业革命以来,人类设计能力有了质的飞跃,今天人们无时无刻不置身于设计的环境之中。当人们认识到设计不仅仅是科学和技术的创造物,而且也是当今人与自然和谐共生的存在方式时,不免惊讶地发现,这正与道家思想不谋而合。今天的设计,无论产品、环境还是建筑,无不是在全力协调着“人”之“小宇宙”与自然之“大宇宙”之间以及“大宇宙”内部之各“小宇宙”之间的相互关系,生态美学视域下的绿色设计也正是遵循着道家“天而不人”^{[3](P519)}的思想。今天我们已经深刻地认识到,人类不能奢望依靠设计来随意驾御自身生存于其中的现有物质世界,设计要达到的目的也不是要掌控物质世界,而是要通过与物质世界的真诚对话让我们

在这个世界上生存得更好。

2. 取象比类思维与当代设计教育的系统论思想

道家的“天人合一”思想源于《易经》,其取象比类的思维方法不仅深刻地影响了中医学,也深刻地影响了中国人设计创造的思维方式。取象比类,即通过类比、象征的方式去把握对象世界。取象是为了归类与比类,即依据所研究对象与已知相对事物的相似或相同之处来推导其他可能的状况或特征,并取其所长用于设计创造。取象的范围并不局限于具体事物的物象或事象,它是一种鉴于功能与动态属性相关性的无限类推。

“设计正是人类生活方式设计的一种表达方式,是阶段性、地域性的信息载体的系统表达”,“工业设计学的研究方向是以系统论为先导,强调方法论的研究,不仅是从专业知识和设计技巧方面来培养学生,更重要的是抓思维方法的训练。不是把某一工作对象作为学科或专门化的依据,而是引导学生创造性地有表及里、由此及彼、举一反三地认识问题、归纳问题、解决问题”^{[8](P93,P94)}这里表达的基于系统论的设计教育思想,便有着明显的整体思维特征,它与取象比类之形象思维方法血脉相承。

3. 整体性思维与当代设计的事理学思想

中国工业设计的事理学理论,强调从“事”的系统认识观角度切入设计。设计事理学是设计方法学向哲学层面的提升,是当代工业设计走向学科成熟的理论基础。在事理学中,无处不透射着整体思维方法:“‘事’指某一特定时空下,人与人或物之间发生的行为互动或信息交换。在此过程中,人的意识中有一定的‘意义’生成,而物发生了状态的‘变化’”,“事里包含着人与物,还体现了二者之间的关系(行为互动及信息交换),反映了时间与空间的‘情景’或‘背景’。通过‘事’可以看到‘事’背后人的动机、目的、情感、价值等意义丛。因此,事是一个更大的系统。在具体的‘事’里,动态地反映了人与物之间的‘显性关系’与‘隐藏的逻辑’。‘事’是一个‘关系场’,可以看到‘物’存在合理性的关系脉络”^{[8](P96)}。

道家思想与当代工业设计的事理学理论高度契合。工业设计的事理学在强调“实事”“求是”时,甚至直接引用了以道家思想为思维逻辑基础的中医学语言——“实事是望闻问切,求是是对症下药”^{[8](P96)}。事理学强调工业设计师应在系统中观察、分析、研究“事”,得出“事理”,最终通过设计实践来实现“事理”。这与道家引导人们随时把宇宙

万物看做一个整体,并由此出发去观察分析宇宙万物的运动、变化和发展的规律以及事物之间相互依存、相互制约的认知思维是高度一致的。在事理学视野下,工业设计不仅仅是具体的产品艺术设计,更是以产品为载体的概念创新,是遵照事理系统解决问题的方法。这既是当代系统论思想的应用,也是对中国道家思想的传承与创新。

四、结语

道家思想源自于对自然存在的科学感悟,从“天人合一”论与整体思维观到有表及里、由此及彼之“取象比类”的形象思维方法,无不体现了道家思想的精妙智慧。道家思想作为哲学认知和科学认识具有着鲜明的创造性特质,在认识论的层面上对我国古代科学技术与设计创造的发展起到了重要的推动作用,促进了中国设计文化的形成和发展,并深刻而久远地影响着中国的设计文化和设计教育。在当今科学与人文紧密交融的时代背景下,与道家思想的历史对话,是文化继承与创新的必需,将道家思想的真谛从古代哲学思辨的论述中解析出来,使之成为现代设计的传统资源支持,赋予当代设计以隽永

的文化底蕴,有助于促进中国设计实现由“中国制造”向“中国设计”的创新转向。

[参 考 文 献]

- [1] [英]李约瑟.中国科学技术史(第2卷)[M].何兆武,李天生,胡国强,等,译.北京:科学出版社;上海:上海古籍出版社,1990:145.
- [2] 高定彝.老子道德经研究[M].北京:北京广播学院出版社,1999.
- [3] 孟庆祥.庄子译注[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,1998.
- [4] [美]塞缪尔·亨廷顿.文明的冲突与世界秩序的重建[M].周琪,刘绯,张立平,等,译.北京:新华出版社,1998:24.
- [5] 尹定邦.设计学概论[M].长沙:湖南科学技术出版社,2001:39.
- [6] 唐明邦.道家、道教与中国文化[C]//王宽诚教育基金会学术讲座汇编.上海:上海大学出版社,1989:154.
- [7] [德]汉斯·萨克塞.生态哲学[M].文韬,佩云,译.北京:东方出版社,1991:58.
- [8] 柳冠中.走中国当代工业设计之路[J].装饰,2005(1):6.

[文章编号] 1009-3729(2013)01-0105-04

和平古镇民居建筑砖雕艺术特征研究

魏永青

(武夷学院 艺术系, 福建 武夷山 354300)

[摘要]和平古镇民居建筑雕饰精美、青砖黛瓦,其砖雕题材丰富、内涵深邃,作品集吉利祥瑞、寓教于美、闲情雅致为一体,精湛的刻绘工艺与多样化装饰风格相融合,使其具有独特的艺术特色和审美价值。

[关键词]和平古镇;砖雕;寓教于美

[中图分类号]J314.9 **[文献标志码]**A **[DOI]**10.3969/j.issn.1009-3729.2013.01.022

和平古镇坐落于福建省邵武市城南45 km,是一个有着近1400年历史的古镇。古镇坐北朝南,东西环绕的和平溪、罗前溪交汇于镇区南面。古镇共辟8个城门,东西南北4个主城门上建有谯楼,整个村落是典型的城堡式布局。2005年,和平古镇被国家建设部和国家文物局评为“中国历史文化名镇”,2006年被福建省授予“福建省最美的乡镇”称号。

和平古镇现存古迹众多,有闽北历史上最早的和平书院,有袁崇焕题写塔名的聚奎塔,有旧市三宫(天后宫、万寿宫、三仙宫)、旧市义仓、分县衙门(县丞署)和众多祠堂,还有近300余幢明清民居建筑。和平古镇建筑规模宏大、富丽堂皇,大夫第、司马第、郎官第精美壮丽,商贾宅院及民居小舍布局活泼自由,是闽北古民居建筑群的典型代表之一。这里的建筑大多为封闭的多进院落,院落的布局为一字形或八字形,厅堂多为穿斗式构造,柱底使用石柱础^[1],四周为砖墙围护,挑檐的马头墙此起彼伏,建筑外部的门楼、门罩、墙檐、门楣、墀头和窗额等处都镶嵌有精美的砖雕,形式多样,内容丰富,寓意深刻,表达出古镇先民对美好生活的向往、对和谐社会秩序的渴望以及对田园风光的依恋。本文拟对古镇建筑砖雕的艺术风格作研究探讨。

一、吉利祥瑞的题材选择

祈福纳吉是人类追求的永恒主题。《周易·系

辞》中有“吉事有祥”的句子,说明吉祥的本意是美好的预兆。^[2]中国传统吉祥纹样的题材大部分来源于现实生活,将一些带有吉祥寓意的人物、植物、器物、祥禽瑞兽等,与现实生活的场景,通过比喻关联、寓意双关、谐音取意、传说附会等表现形式,巧妙地组合在一起,通过物化或艺术化来达到审美意识的追求,以满足人们对吉祥纳福的期盼。这一点也是传统建筑装饰纹样的共性。

和平古镇民居建筑中人物类吉祥纹饰砖雕作品题材以福、禄、寿三仙居多。“恩魁”门头上有三幅砖雕,中间以“三星高照”为题材,两边各有一幅“麻姑献寿”图,每幅作品有三个人物形象,表现出屋主遵循中国文化中“以九为大”的传统礼制。作品采用高浮雕的刻绘技艺,人物表情生动,动态协调,并有正面、侧面之分,寓示幸福生活长长久久。

和平古镇民居建筑中以植物类吉祥图案为主的砖雕作品以黄氏大夫第门楼砖雕(见图1)最具代表性。该门楼为砖石结构,呈四柱三间牌坊式八字形,高挑的门楼双檐下镶嵌着层层叠叠的植物类砖雕,装饰繁缛,富丽堂皇。大门两侧依次分布着以松树、牡丹、腊梅、翠竹等植物为装饰题材的四组大型砖雕,喻示着“松鹤延年”、“富贵长留”、“锦绣美满”、“竹报平安”的美好祝愿,其中“富贵长留”、“竹报平安”两幅作品四周还镶嵌着缠枝牡丹纹饰砖雕。此外,还有象征吉祥福禄的花卉瓜果纹饰与佛教的“八

[收稿日期] 2012-09-20

[作者简介] 魏永青(1974—),男,福建省古田县人,武夷学院讲师,硕士,主要研究方向:艺术设计。

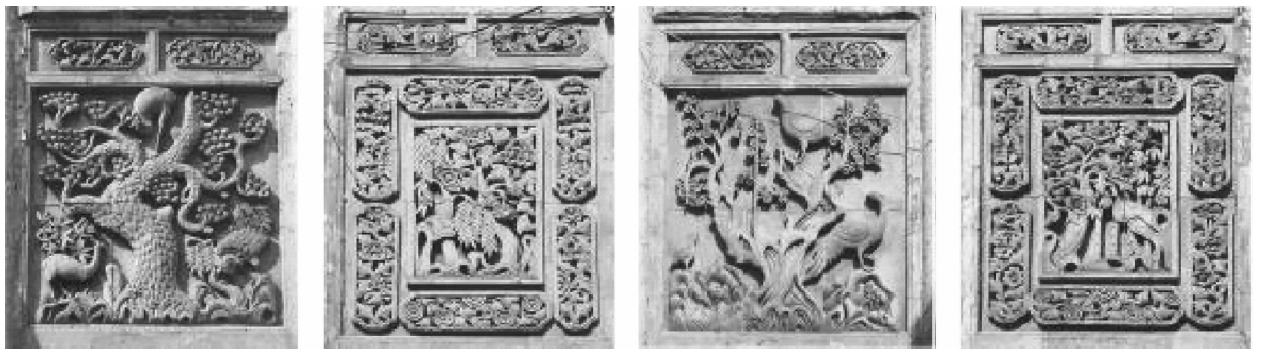


图1 和平古镇黄氏大夫第门楼砖雕

吉祥”、道教的“暗八仙”以及钟鼎古彝等组合在一起,表达出人们祈望吉祥幸福、家族昌盛的愿望。

此外,和平古镇民居建筑砖雕作品常用的祥禽瑞兽纹饰有龙、凤、马、鹿、鼠、鱼、麒麟、狮子、蝙蝠、仙鹤、锦鸡、喜鹊、鹤鹑等。这些纹饰通常采用谐音、假借等手法,衍生出诸多的表现形式,如蝙蝠和寿字组成“五福捧寿”,用鹿、鹤组成“鹿鹤同春”等。自古以来,龙、凤的形象既是吉祥的寓意,又是权贵的象征。李氏大夫第门楼题额上方左右两边砖雕图案上,分别刻有一只凤和一条龙,奇特的是龙被安排在凤的下方,与传统的龙在上凤在下正好相反,这种排列布局在古建筑装饰中实属罕见,是典型的清代同治年间产物,有着强烈的时代特征。^[3]

二、寓教于美的集中体现

古人善于运用“寓教于美”的形式赋予雕刻艺术作品以惩恶扬善的社会功用,反映了古代审美的伦理性特质,把审美的情感体验与道德伦理融合在一起,极具东方美学神韵,发人深省。^[4]

和平古镇民居建筑砖雕深受儒学思想影响。屋主通过砖雕艺术表现形式表明处世准则,同时借助其深刻寓意来规范后辈的行为意识。李氏大夫第八字形门楼上,有四幅刀马人砖雕,作品以《三国演义》里的斩颜良、华容道、长坂坡、博望坡故事情节为题材,采用了多种雕刻手法把人物表情、衣饰胄甲、山石树木清晰地刻绘出来,画面注重人物之间的呼应关系和人物与景物的相互衬托,从而形成了虚实相生的视觉效果,使得作品具有很强的观赏性和可读性。“斩颜良”雕的是在官渡之战中关羽大战颜良的战斗场景,关羽的形象被安排在画面左上角,挥舞着青龙偃月刀,身体前倾,身穿盔甲的颜良却策马逃窜,动态十足,人物和战斗场景被表现得惟妙惟肖、栩栩如生。“二十四孝”砖雕表现儒学文化的

“孝”,有一幅“乳姑不怠”的作品刻绘得尤为精致,画面布局合理,人物之间的关系生动具体,左边是丰润的媳妇在用乳汁孝养年老的婆婆,右边是嗷嗷待乳的小儿,画面感人。这些砖雕作品,都折射出屋主崇尚中国传统文化中“忠”、“信”、“义”、“孝”的儒学思想,具有极高的艺术价值及教化功能。

古人根据植物的生长规律和外形特征,赋予其崇德慕贤、追求君子之道的内涵。荷花具有品行清廉的寓意,李氏大夫第门头刻有大量的荷花纹饰,有一处砖雕荷花尤为精致。整个纹饰采用写实的表现手法,运用了浅浮雕、深浮雕、半圆雕、减地与镂空等多种雕刻技艺,由浅入深,由表及里,层层推进,很好地表现出荷花横向生长的态势,有强烈的立体感和意趣性。郎官第门头上有两扇砖雕窗花,刻绘着大量元宝纹饰,其中夹杂着梅花图案,寓示着苦尽甘来之意,也起到教化子孙的作用。

此外,屋主还常用琴棋书画、文房四宝等作为装饰题材。廖氏宗祠的门楼上就有几组器物类砖雕,作品运用了深浮雕、线刻的表现技法,画面中高矮不一的博古架上放置各类宝瓶,穿插琴棋书画、文房四宝等纹饰,图案通过绸带连接在一起,寓意博古通今,志趣高雅。

三、闲情雅致的精神追求

儒家的人世哲学,就是通过读书实现超越阶级的终极目标,这成为中国历代知识分子追求人生、实现价值的最佳选择。和平古镇地处闽、赣交界处,在古代是江西入闽的重要通道,很多中原移民迁居到此,其中不乏一些出身书香门第、家学渊源深厚的名儒大宦,使得这里读书之风炽盛,文人志趣强烈。据史料记载,这里曾走出137名进士,有祖孙三代“一门四大夫”、祖孙四代“一门九大夫”的名门望族。这些文人墨客常常将闲情雅致的审美情趣融合到建

筑装饰中,使其与古镇中的青瓦白墙、庭园草木、深街悠巷相互映衬,融为一体。透过这些作品我们能够解读出古镇先民们的生活情趣、思维方式和美学意向。

“鲤鱼跳龙门”是中国装饰图案的传统题材。唐代李白在《上韩荆州说》中写道:“一登龙门,则身价十倍”,内含一种进取的精神和幸运的愿景。在和平古镇司马第门头上有四幅“鲤鱼跳龙门”的砖雕作品(见图2)。与其他地方同样题材的砖雕作品不同,这些作品中没有威严的龙门,只是将肥硕的鱼、虾、蟹进行自由组合,丰满的构图彰显出富贵气象,整个砖雕图案犹如水族馆里的场景,充满着闲情雅致的生活情趣,每幅作品都暗藏着“鱼化龙”的造型,昭示出屋主积极进取的精神,体现了古代工匠们高超的刻绘技艺和屋主高雅的审美格调。



图2 和平古镇司马第门头砖雕

根艺是一种雕刻奇巧、天人合一的独特造型艺术,创作者将充满自然美的根材进行形态加工,创造出多姿多彩的艺术形象,强调的是形态神似和内涵意蕴,为历代文人所喜爱。和平古镇民居中砖雕作品中出现了大量以根艺花瓶、根艺笔筒和其他根艺摆件为题材的砖雕图案。以“平升三级”为题材的砖雕作品,在各地的古建筑雕饰中常有出现。这类砖雕的主体构图是:在一只直颈圆腹的宝瓶上插三把古代作战兵器的戟,以“瓶”同“平”、“戟”通“级”来寄寓官运亨通、晋升迅速的含义。李氏大夫第门头上有多幅“平升三级”砖雕(见图3),原本常见的直颈圆腹形的宝瓶被造型古拙的根雕花瓶所替代,再配饰花草、奇石,整个图案既蕴含深刻的吉祥寓意,又表现出朴实的诗情画意,给人以与众不同的视觉效果。

菊是花中“四君子”之一,宋代周敦颐在《爱莲说》中写道“予谓菊,花之隐逸者也”。黄氏大夫第门



图3 和平古镇李氏大夫第门头砖雕

头砖雕上有大量的菊花纹样,门楼匾额上的通景图就是一组约3 m长的四方连续的缠枝菊纹砖雕作品,整个纹饰缠绕绵绵,首尾相连,并以蝴蝶、蜻蜓等乡间常见的昆虫和鸟雀纹样点缀其中,表现出主人隐居于此、尽享田野生活的审美情趣,同时也营造出一派闲情灵透、志趣雅逸的意境。

此外,门楼上还有大量的高山流水、茅舍竹篱、亭台楼阁、渔船小桥等砖雕作品,这些作品往往还饰有人物,塑造出一种诗情画意的空间氛围,传达出屋主闲情雅致的生活状态。

四、造型丰富的装饰形态

装饰形态不是生活的自然形态,也不是构成艺术那样的纯理性形态,它是人们在长期生活实践中对自然形态深刻认识和理解的基础上创造的审美形态。^[5]

和平古镇民居建筑砖雕图案的造型有绘画型和装饰型两大类。绘画型图案主要是以相关物象为本体,对其进行重塑,而装饰型图案则通过夸张美化的手法,增强对象的美感和趣味性。无论是绘画型还是装饰型,都采用了对称与均衡、对比与统一、节奏与韵律等美学法则,将相关物象融入其中,并以点、线、面的构成手法进行组合,从而使得砖雕作品的层次更为丰富和灵动。

和平古镇民居建筑砖雕图案还十分注重线条的运用。工匠们利用纯熟的刀法将线条的粗与细、曲与直、虚与实、转折与顿挫、节奏与韵律等表现得淋漓尽致,使砖雕作品展现出独具魅力的艺术风貌。例如,这些门楼墙檐下砖雕斗拱的纹饰就很有代表性,其斗为方形,拱为弧形。弧形拱上依形就势刻满了各式各样写意的变形花卉纹饰,柔美的线条流畅自如,极富动律感,曲线与直线对比鲜明,形成了曲中有直、直中有曲、刚柔相济的视觉效果。这使得整个斗拱别具一格,形式更加独特,层次更加分明,稳

定而不失动感,庄重而不显呆板。

此外,和平古镇砖雕图案还十分注重构图和整体布局。儒家历来讲究“执两用中”的意旨,这种思想也被广泛运用到现实生活中。和平古镇古民居大多采用中轴对称布局的形式,作为依附于建筑的砖雕作品基本上也采用成组对称布局的形式,但同组砖雕作品在内容题材和表现形式上不尽相同。门楼砖雕往往还根据装饰部位的不同,呈独幅式和连续式的构图形式,采用长形、正形、圆形以及各式各样的异形进行穿插组合,使得门楼装饰布局统一且富有变化,这种表现形式展示出古代工匠高超的造型、刻绘能力和对文化、审美的深刻理解。

五、多样风格的相互融合

各地区自然环境和风俗人情不同,地域文化的传承也有较大差异,因此各地砖雕也呈现出不同的风格特征。总体来说,以京津、晋中地区为代表的北方砖雕工艺纯熟,风格朴实,造型较为粗犷;而以苏州、徽州为代表的南方砖雕刻绘手法多样,造型精致,层次感强,呈现出秀丽雅致、精巧细腻的美学特征。^[6]

和平古镇位于福建西北边陲,与江西接壤的地缘因素使其建筑的整体布局和装饰表现基本沿袭了婺源和徽州的风格,砖雕表现形式大多以缜密、繁复、细腻、严谨的结构和富有装饰趣味性为主。黄氏大夫第建于清代嘉庆末年,为奉直大夫、直隶州五品知州黄映壁宅第。黄映壁长年在北方为官,自然而然地受到当地文化的影响,对北方建筑装饰有某种认同感,并将北方的建筑装饰风格沿用到家乡府邸的建造上,如“松鹤延年”、“富贵长留”、“锦绣美满”、“竹报平安”四幅砖雕,作品呈正方形,宽幅为1.1 m,采用六拼法拼接而成,作品具有北方砖雕饱满壮硕的风格,浑厚朴茂的刀法将松树、梅花、牡丹和竹子表现得栩栩如生,粗犷而雄浑。“松鹤延年”中松皮表现技法极其独特,它将事先捏塑好的松皮造型入窑烧制,再用特制的粘合剂粘帖到树干上,松皮的自然、苍老质感显现无遗。这种技法弥补了雕刻难以表现出的艺术效果,使得整幅作品既写实亦写意,意境含蓄深远。这种融“捏塑”与“粘帖”为一体的表现手法在闽北砖雕作品中极为少见。

廖氏大夫第建于清同治年间,宅主为朝议大夫、四品广东候补通判廖玉堂。整个建筑为前院后屋式格局,宅院整体构架粗犷豪放,建筑装饰独特。宅院内外墙体借用江南园林“墙上开洞”的方式,开设多个造型独特的漏窗和洞窗,有长方式、六方式、宝鼎式、汉瓶式等,洞窗往往用青砖直接砌合而成,而漏窗则是在青砖上绘刻出相关纹饰后,再采用二方连续和四方连续的排列方式拼砌而成。这里的漏窗纹饰线条较为粗短,有些纹饰略带欧式风格,这与广东地区古民居漏窗极为相近。

古镇先民大多有在外生活的阅历,他们或为官、或求学、或经商、或游历,生活经历使得他们在归乡时或多或少地将异乡的民俗、文化以及艺术表现形式带回了家乡,并将其运用到宅院的装饰上,这也使得和平古镇民居建筑砖雕作品在装饰特征和表现手法上,既保持了徽派砖雕的精髓,又融入了京津、晋中、湖广等地区砖雕的特色,形成了多样化装饰风格相融合的艺术特色。

和平古镇作为福建境内目前保存较好的明清建筑群落之一,其民居砖雕历史悠久、题材丰富,刻工精湛,风格多样,不仅体现出和平古镇往日的繁荣,承载着闽北地区悠久的历史文脉,同时也为后人留下了一笔宝贵的艺术财富。在新时代背景下,对和平古镇民居建筑砖雕艺术的研究,能使我们正确认识其艺术特征和审美内涵,这对和平古镇历史文化遗产的保护、开发和利用,对设计师开启现代设计智慧均具有重要意义。

[参 考 文 献]

- [1] 福建博物院.福建北部古村落调查报告[M].北京:科学出版社,2006:55.
- [2] 郑军.中国装饰艺术[M].北京:高等教育出版社,2001:415.
- [3] 马建荣.中国历史文化名镇名村之四中国古村镇的典范——和平古镇[J].政协天地,2009(6):60.
- [4] 王强.中国传统砖雕的审美意蕴——以天津老城砖雕为例[J].江西社会科学,2009(2):141.
- [5] 唐星明.装饰文化论纲[M].重庆:重庆大学出版社,2006:127.
- [6] 张道一.中国古代建筑砖雕[M].南京:江苏美术出版社,2006:9.