

木韵千秋：从宋式木作里感悟中华传统文化魅力

樊孝林

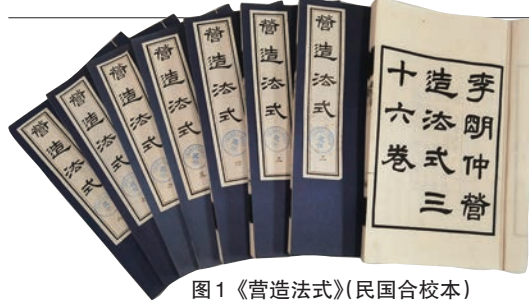


图1 《营造法式》(民国合校本)



图2 宋式七铺作模型



图3 保国寺大殿模型



图4 纹织格子门和方胜纹格子门

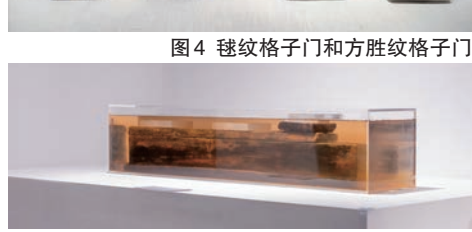


图5 临安城木质引水管



图6 《槐荫消暑图》榻

孔子言：“五行用事，先起于木。”《黄帝内经》也记载说：“东方，木也，万物之所以始生也。”对于木作材料，中国人向来情有独钟。盖房子，做家具，以木营家，与木相伴。用木头造房子的过程和形态，即是木作。宋代是中国古代木作的大发展大转型时期，上承汉唐，下启明清，形成了重要的宋式木作文化。

9月29日，由杭州市园林文物局指导，杭州工艺美术博物馆(杭州中国刀剪剑、扇业、伞业博物馆)、宁波市天一阁博物院(宁波市保国寺古建筑博物馆)共同主办，浙江省文物考古研究所、杭州市文物考古研究所支持的“一木了然·宋式木作文化展”在杭州工艺美术博物馆开幕。展览围绕“宋”字，从木缘、木构、木器三个部分，展出木材、工具、宋代建筑模型、书籍、手绘稿、出土文物、宋式家具等77件/套展品，全景展示宋式木作的精彩。本文择取部分重要展品，共同感悟木作里的宋韵魅力。

《营造法式》(图1)。民国合校本，共八册，长29.5厘米、宽20厘米、厚12.5厘米，宁波市天一阁博物院藏。宋神宗熙宁年间(1068—1077)，王安石推行新政时，为了节制开支、控制预算、保证工程质量，下令编修《营造法式》。直到元祐六年(1091)才完成了一部质量很差、无法施行的“法式”。宋哲宗绍圣四年(1097)，将作监李诫奉敕重编《营造法式》，于徽宗崇宁二年(1103)刊行全国。《营造法式》是一部由官方正式编纂的规范化建筑标准和最完善的建筑专著，详细整理和记录了宋代建筑的制度、技艺和工料测算等信息，它既是对宋代成熟建筑技艺的展现，也是第一次对古代木构建筑体系做了比较全面的技术总结。梁思成先生称其为“中国建筑的‘文法课本’”。

宋式七铺作模型(图2)。模型长268厘米、宽120厘米、高170厘米，榉木质地，此次展览根据《营造法式》图样进行1:1复原而成。斗拱，宋代称铺作，是木构中独特的支撑构件。所谓斗拱，斗指斗形的木块，拱是弓形的短木，拱架在斗上，向外挑出，拱端之上再安斗。两者逐层纵横交错叠加，形成上大下小的托架。斗拱构件繁多，主要有拱、昂、枋等。拱有五，即华拱、泥道拱、瓜子拱、慢拱、令拱。“造斗之制有四”：枅斗、交互

斗、齐心斗、散斗。昂有上昂和下昂两种。枅有柱头枅、罗汉枅等。根据构件性能又可分两大类：一类是起承重作用的主干构件，有华拱、昂、枅斗等；另一类是主要起稳定作用的平衡构件，包括枋、瓜子拱、慢拱、令拱等一些与承重构件十字相交的构件。

根据所在部位的不同，铺作分为外檐铺作与内檐铺作两大类，其中外檐铺作有柱头铺作、补间铺作、转角铺作三种。柱头铺作和转角铺作都位于柱头，其数量为定数，即一座建筑的外檐柱头铺作与转角铺作之和，等于该建筑的外檐柱子总数。而补间铺作位于阑额之上，其数量可多可少，非为定数。为了定额管理，《营造法式》规定：“当心间须用补间铺作两朵，次间及梢间各用一朵。”

远看屋顶，近看斗拱是中国古代建筑最醒目的特色。斗拱既可以扩大节点处构件接触面，改善节点受力，又能通过层层出挑，以承托悬出的屋檐，融结构功能与装饰功能于一体，具有显著的美学效果。

保国寺大殿模型(图3)。长215厘米、宽230厘米、高170厘米，模型比例为1:20，宁波市天一阁博物院藏。采用越南花梨木制作，极为真实完整地还原保国寺大殿结构形制。保国寺坐落於浙江省宁波市西15公里的灵山，1961年被列为第一批全国重点文物保护单位。保国寺大殿建于宋真宗大中祥符六年(1013)，宋时为单檐歇山式建筑，清康熙二十三年(1684)“增广重檐”，乾隆十年(1745)又“移梁换柱”。宋构只存大殿上檐之下的木构架，大殿下檐构架及门窗装修皆为清代添加。大殿宋构部分，采用我国南方地区流行的三开间厅堂式构架，通面阔11.9米，通进深13.36米。

保国寺大殿的建造年代比《营造法式》成书年代早90年，但它的结构、斗拱及装修等技术做法，如大殿殿身斗拱用五等材、藻井斗拱用八等材，虾须拱的使用，天花装修集平棊、平闇、藻井于一身，大殿檐额上“七朱八白”彩画做法及前檐阑额两端入柱处带卷杀，瓜棱柱的使用，这些做法成为见证《营造法式》的范例。保国寺大殿是印证11世纪初传统建筑文化从唐代注重气势雄大、体态遒劲注重造型简约、华美宏丽转变这一发展阶段的“标本”作品。

纹织格子门和方胜纹格子门(图4)。南宋，仿木建筑构件，陶质，长16厘米、高56.5厘米、厚4厘米，浙江绍兴兰亭寺南宋墓出土，浙江省文物考古研究所藏。与唐代相比，宋代建筑的一大进步是木装修水平的提高。宋人十分重视对木构建筑的装饰，如南宋时临安城人“好美洁，家有百千，必以太半饰门窗，具什器”。门又叫作“门面”“门脸”。古时称双扇为门，单扇为户，后来统称门。宋代的门分板门、乌头门、格子门等数种。其中，格子门是小木作中最具代表性的装饰构件。

格子门是宋代房屋上通用的门，因门的上部有供采光的格子而得名。在宋代，常用的格子有四斜纹、四直纹、四斜方格眼和四直方格眼等图案。此组纹织格子门和方胜纹格子门，以周边的枋及身后横向的腰串构成框架。每扇除去上下枋、腰串及腰枋板后所剩的长度分为三份，腰下一份嵌障水板，腰上二份装格眼。格眼周边另有子枋为框，可整体安装在门框形成的框上。每间可分为2扇、4扇或6扇格子门，可依建筑的开间大小调整变化。格子门安装灵活自由，可冬设夏除。自五代至清末，中国建筑都采用这种方式解决室内的采光问题。直到玻璃普及后，格子门才逐渐退出历史舞台。

临安城木质引水管(图5)。南宋，长130.5厘米、宽19.8厘米、高20.4厘米，2017年杭州东坡路和学士路附近劝业里地块发掘出土，杭州市文物考古研究所藏。该段木质引水管外观截面呈方形，由四块木板拼砌而成。两端连接处为榫卯结构，使每根引水管以此套接起来。引水管一端上部有块可活动木板，用于清除淤泥。

在古代，因地下水咸苦，西湖紧邻城区供水便利，西湖淡水成为杭州城里居民日常饮用、酿酒、灌溉等多方面的水源。北宋时期，就有“西湖之利，上自运河，下及民田，亿万生聚，饮食所资，非只为游观之美”的论述。自从南宋驻跸临安，人口日渐繁多，对西湖饮用水的依赖性大为增强。而为了满足用水需求，唐代杭州刺史李泌开凿六井，并由入水口、地下沟管、出水口组成，中间铺设地下空心竹管，靠暗渠引水入井，把淡水从西湖引入城内，解决杭州人饮水之苦。此后，杭州历任地方官员十分注重发展引水设施。

据《咸淳临安志》记载，两宋时期临安城引水管材质经历了从竹一瓦一木，再到石的发展过程。“以木为管”诞生于南宋晚期，是当时重要的引水系统和供水设施。当时流行的民谚“西门水”，就是说从西门引湖水注城中，以小舟载给坊市”。木质引水管犹如现在的“自来水管”，一端连接着西湖，一端连着井，将西湖的水引过来，储存在井里，这样家家户户都能用水了。一段引水管，不仅反映了南宋临安的城市规划、市政建设和居民生活情况，也体现了古人的智慧和木构技术，更反映出当时杭州繁盛的商品经济和城市管理水平。

《槐荫消暑图》榻(图6)。长200厘米、宽100厘米、高46厘米，使用梓木、枫木、楠木等本地木材，参照故宫博物院藏南宋佚名《槐荫消暑图》中榻的形制复原。榻为四面平带托泥框架结构，长边加了两条足来支撑结构，造型上比前代的箱体式榻简约。榻面格角横框，榻的边抹平做，不设牙板。腿上部大挖成曲尺形，上部与边抹平接。腿足用料单细，足端挖成仰俯花叶轮廓，落在托泥上，托泥为覆盆式，带垂云足。榻的造型朴素，线条优美。

古人云：“日居其半，夜居其半。”床与榻在人们的生活起居中占有重要地位。早期的床既是坐具，又是卧具，西汉后期出现了“榻”。六朝以后床榻打破了传统习惯，高度增加，形体变大。“三尺五曰榻，独坐曰榻，八尺曰床。”“长狭而卑者曰榻。”到了宋代，流行“坐榻”，以垂足为礼。宋人庄季裕《鸡肋编》记载说：“古人坐席，故以伸足为箕踞。今世坐榻，乃以垂足为礼，盖相反矣。盖在唐朝，犹未若此。”宋代的榻，既可躺卧休息，也可人在上面活动，摆放东西，还可以垂足而坐。既有早期箱形结构的发展，又有框架结构的更新。造型较低矮，有束腰与托泥等形式，榻与屏风结合颇为流行。

正如《营造法式》“坚窳之制，堂构之方，与绳墨之运，皆已了然于心”之言，木作外化于形，内化于心，凝结着匠人艺韵。“一木了然·宋式木作文化展”中的展品，印证了宋代手工技艺的独具匠心和严谨致，蕴藏着丰富的造物哲学和生活美学。



图1 粉彩群仙祝寿图盖碗



图2 斗彩海屋添筹图碟



图3 汪乾章监制“八仙图”墨

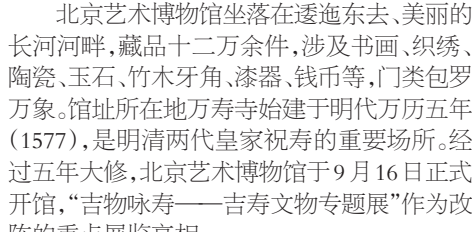


图4 象牙微雕五老观图笔筒

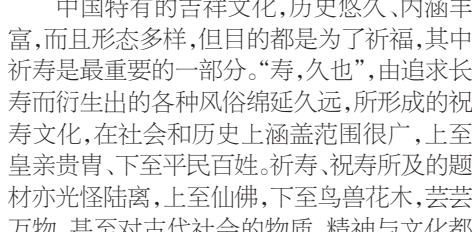


图5 绿色团寿纹织金纱女衫

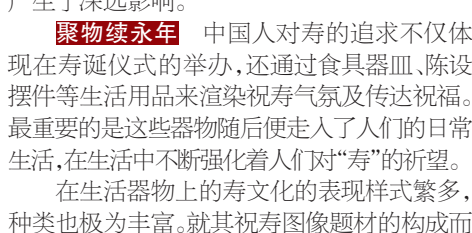


图6 绿地方棋寿字双层锦经皮

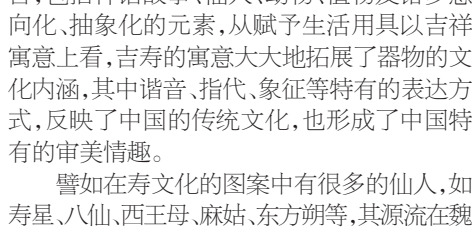


图7 青玉福寿纹扁方

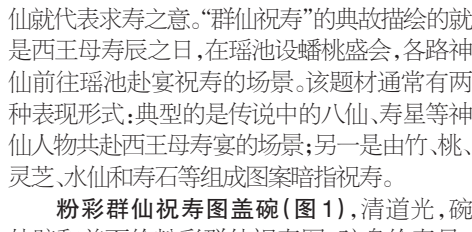


图8 慈禧太后御笔“颐寿”字轴

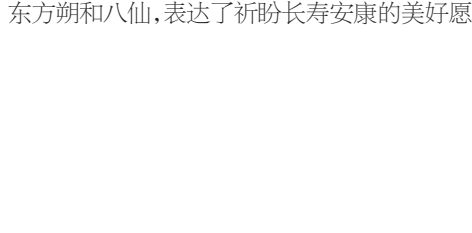


图9 富贵贵毫图轴

吉物咏寿——吉寿文物与文化

王放

北京艺术博物馆坐落在逶迤东去、美丽的长河河畔，藏品十二万余件，涉及书画、织绣、陶瓷、玉石、竹木牙角、漆器、钱币等，门类包罗万象。馆址所在地万寿寺始建于明代万历五年(1577)，是明清两代皇家祝寿的重要场所。经过五年大修，北京艺术博物馆于9月16日正式开馆，“吉物咏寿——吉寿文物专题展”作为改陈的重点展览亮相。

中国特有的吉祥文化，历史悠久，内涵丰富，而且形态多样，但目的都是为了祈福，其中祈福是最重要的一部分。“寿，久也”，由追求长寿而衍生出的各种风俗绵延久远，所形成的祝寿文化，在社会和历史上涵盖范围很广，上至皇亲国戚，下至平民百姓。祈福、祝寿所及的题材亦光怪陆离，上至仙佛，下至鸟兽花木，芸芸万物，甚至对古代社会的物质、精神与文化都产生了深远影响。

聚物续永年 中国人对寿的追求不仅体现在寿诞仪式的举办，还通过食器器皿、陈设摆件等生活用品来渲染祝寿气氛及传达祝福。最重要的是这些器物随后便走进了人们的日常生活，在生活中不断强化着人们对“寿”的祈望。在生活器物上的寿文化的表现样式繁多，种类也极为丰富。就其祝寿图像题材的构成而言，包括神话故事、仙人、动物、植物及诸多意向化、抽象化的元素，从赋予生活用品以吉祥寓意上看，吉寿的寓意大大地拓展了器物的文化内涵，其中谐音、指代、象征等特有的表达方式，反映了中国的传统文化，也形成了中国特有的审美情趣。

譬如在寿文化的图案中有很多的仙人，如寿星、八仙、西王母、麻姑、东方朔等，其源流在魏晋时期，因为道教的传播，寿与仙的观念重叠，求仙就代表求寿之意。“群仙祝寿”的典故描绘的就是西王母寿辰之日，在瑶池设蟠桃盛会，各路神仙前往瑶池赴宴祝寿的场景。该题材通常有两种表现形式：典型的是传说中的八仙、寿星等神仙人物共赴西王母寿宴的场景；另一是由竹、桃、灵芝、水仙和寿石等组成图案暗指祝寿。

粉彩群仙祝寿图盖碗(图1)，清道光，碗外壁和盖面绘粉彩群仙祝寿图。碗身绘寿星、东方朔和八仙，表达了祈盼长寿安康的美好愿



图1 粉彩群仙祝寿图盖碗



图2 斗彩海屋添筹图碟



图3 汪乾章监制“八仙图”墨

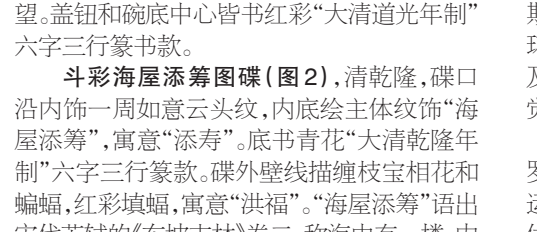


图4 象牙微雕五老观图笔筒

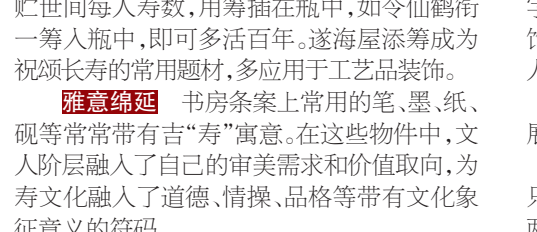


图5 绿色团寿纹织金纱女衫

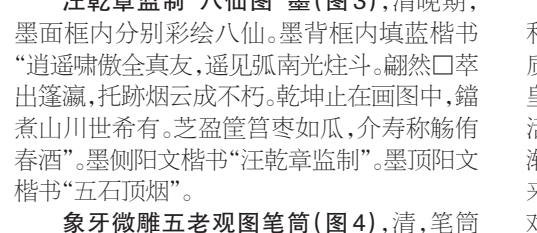


图6 绿地方棋寿字双层锦经皮

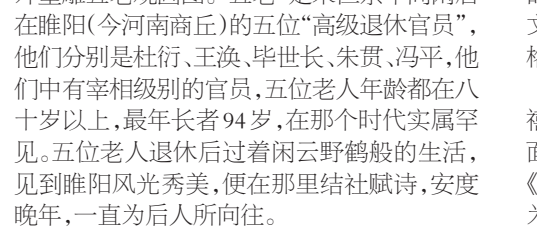


图7 青玉福寿纹扁方

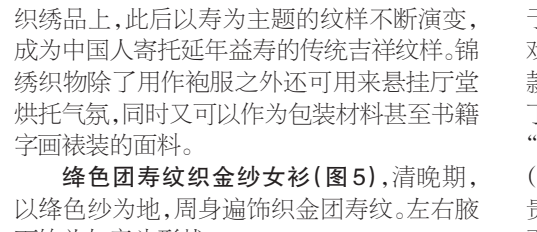


图8 慈禧太后御笔“颐寿”字轴

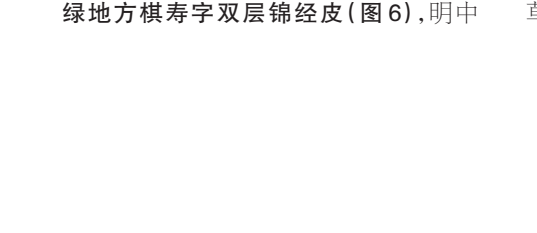


图9 富贵贵毫图轴

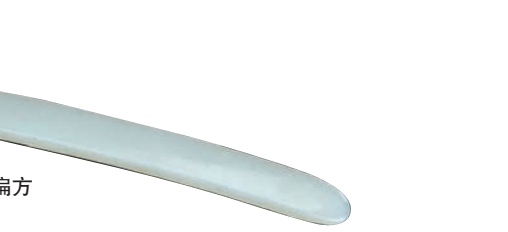


图1 粉彩群仙祝寿图盖碗



图2 斗彩海屋添筹图碟



图3 汪乾章监制“八仙图”墨

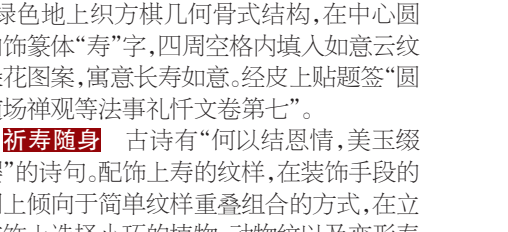


图4 象牙微雕五老观图笔筒

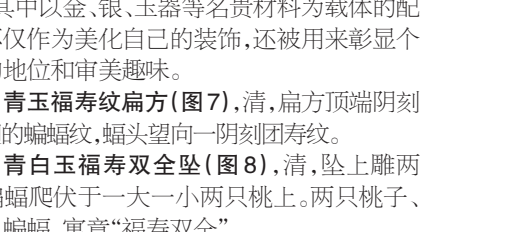


图5 绿色团寿纹织金纱女衫

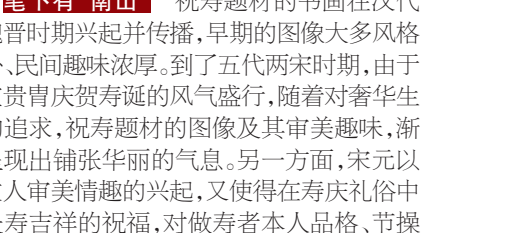


图6 绿地方棋寿字双层锦经皮

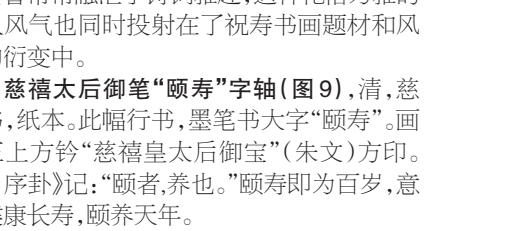


图7 青玉福寿纹扁方

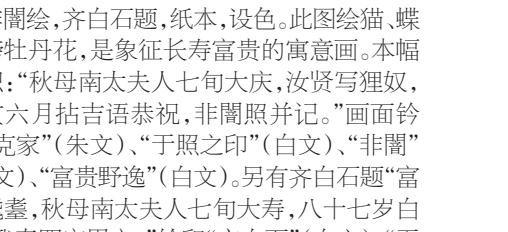


图8 慈禧太后御笔“颐寿”字轴

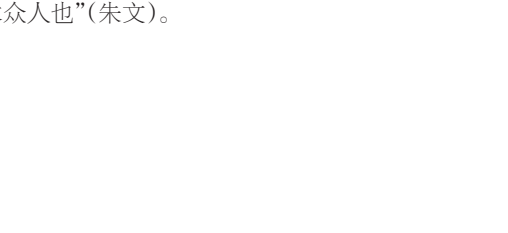


图9 富贵贵毫图轴

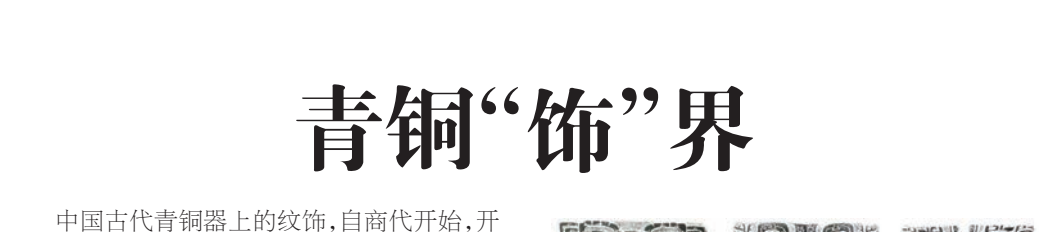


图1 各种青铜纹饰

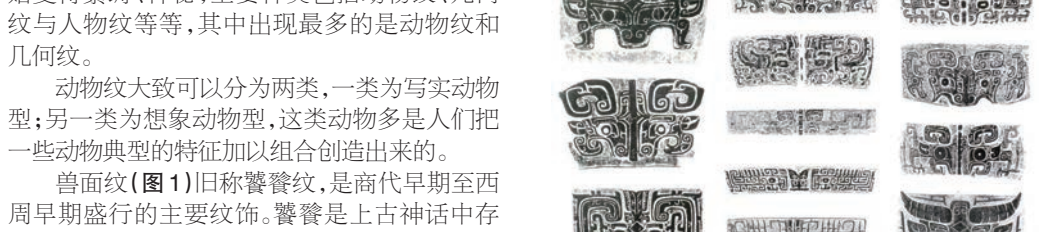


图2 各种青铜纹饰

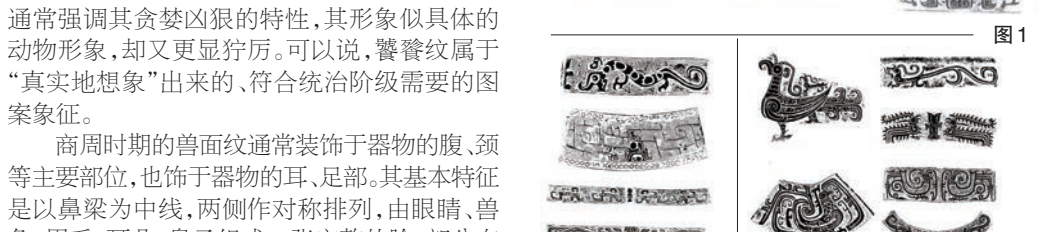


图3 各种青铜纹饰



图4 各种青铜纹饰



图5 各种青铜纹饰



图6 各种青铜纹饰

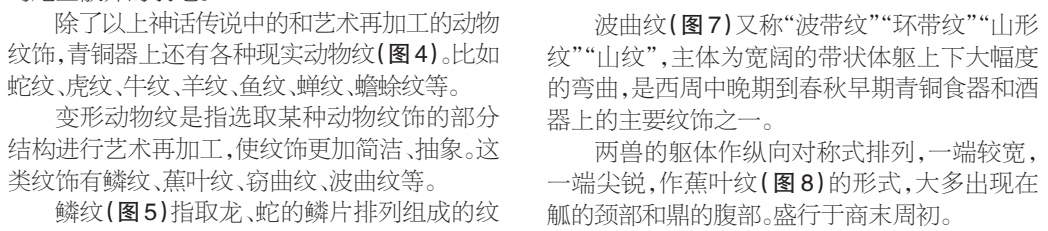


图7 各种青铜纹饰

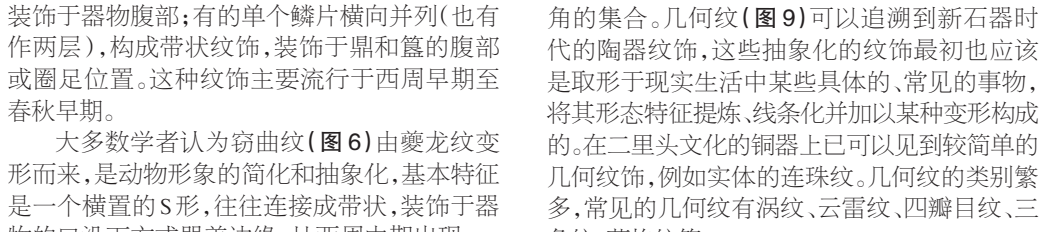


图8 各种青铜纹饰



图9 各种青铜纹饰

青铜“饰”界

中国古代青铜器上的纹饰，自商代开始，开始变得繁缛、神秘，主要种类包括动物纹、几何纹与人物纹等等，其中出现最多的是动物纹和几何纹。

动物纹大致可以分为两类，一类为写实动物型；另一类为想象动物型，这类动物多是人们把一些动物典型的特征加以组合创造出来的。兽面纹(图1)旧称饕餮纹，是商代早期至西周早期盛行的主要纹饰。饕餮是上古神话中存在的动物，在《山海经》《左传》等书中皆有记载，通常强调其贪婪凶狠的特性，其形象似具体的动物形象，却又更狰狞。可以说，饕餮属于“真实地想象”出来的、符合统治阶级需要的图案象征。

商周时期的兽面纹通常装饰于器物的腹、颈等主要部位，也饰于器物的耳、足部。其基本特征是以鼻梁为中线，两侧作对称排列，由眼睛、兽角、眉毛、耳朵、鼻子组成一张完整的脸，部分有左右展开的身躯和兽爪。商周青铜器纹饰中，龙纹(图2)是流行时间最长的一种图像，几乎贯穿了整个商周时期。作为中国最著名的神兽，《说文解字》记载：“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。”

在青铜器纹饰中，凡是体躯蜿蜒如蛇，张口嘴唇外翻，带角的动物基本可归于龙纹。由于龙纹流行时间久，种类非常多，按照龙的形态可以大致分为：夔龙纹、夔龙纹、蟠龙纹、交龙纹、蟠虺纹等。

凤鸟象征着吉祥，是自古以来便承载着人们美好向往的神话动物之一。最早的鸟纹发现于新石器时代的玉器上。“天命玄鸟，降而生商”，商人将玄鸟作为自己族群的图腾。商代晚期时，凤鸟纹(图3)于铜器上开始出现，但主要是作为辅助纹饰存在，在西周初期才开始作为主题纹饰使用；到了西周中期时，凤鸟纹已相当盛行，之后逐渐趋向衰落。春秋时期各诸侯国青铜器上又出现不同形态的鸟纹，各自有着独特的地区风格。

凤鸟纹最明显的特点是向下弯钩形的鸟喙，以及脑袋上的角。鸟的尾部变化较多，有长尾、垂尾和分尾几种形式，有些会以夸张的手法表现出鸟尾上散开的羽毛。

除了以上神话传说中的和艺术再加工的动物纹饰，青铜器上还有各种现实动物纹(图4)，比如蛇纹、虎纹、牛纹、羊纹、鱼纹、蟾纹、螭纹等。

变形动物纹是指选取某种动物纹饰的部分结构进行艺术再加工，使纹饰更加简洁、抽象。这类纹饰有鳞纹、蕉叶纹、曲纹、波带纹等。

鳞纹(图5)指取龙、蛇的鳞片排列组成的纹饰。有的像鱼鳞一样上下相叠，纵向交错排列，装饰于器物腹部；有的单个鳞片横向并列(也有作两层)，构成带状纹饰，装饰于鼎和簋的腹部或圈足位置。这种纹饰主要流行于西周早期至春秋早期。

大多数学者认为窃曲纹(图6)由夔龙纹变形而来，是动物形象的简化和抽象化，基本特征是一个横置的S形，往往连接成带状，装饰于器物的口沿下方或器盖边缘。从西周中期出现，一直流行到春秋中期。

(山西博物院 王知英)