

传统建筑彩画技艺 创造锦色之美

2022年5月至2023年2月,中国园林博物馆与北京建筑大学、北京市园林古建筑工程有限公司联合主办的“锦色——传统建筑彩画技艺展”开展。展览通过展示建筑彩画的手绘小样、传统建筑模型、彩绘工具等200余件展品,从彩画的构图、色彩、纹饰、工艺、保护等方面讲述了色彩斑斓的木衣锦绣。

传统建筑彩画是木构建筑对抗风雨的头道防线,这层薄薄的木衣分布在梁枋、天花、斗拱与藻井之上,饰建筑之华丽,护木构之周全,保存和展现了中华民族文化创造力的杰出价值,是我国历代文化发展活的见证者。传统建筑彩画技艺源远流长,据《论语》记载,中华民族自春秋时期起已在抬梁式木构建筑上施以彩画,此后的人们用“雕梁画栋”来形容中国传统建筑这一独特的装饰艺术。精致华美的彩画是宏大巍峨建筑上灵动的一抹锦色。

建筑彩绘,各美其美

东方美学观念讲究中正,即“不偏不倚,不歪不斜”。传统建筑彩画构图受此观念影响,多依从礼制表现出中轴对称,主从有别。传统建筑彩画的形式与纹饰就是中国审美观念下的文化产物,不同种类风格各异,各美其美。

三类彩绘等级分明 传统建筑彩画在历史发展过程中逐步形成了一整套严格的官式彩画等级制度与施工规范。根据建筑等级和构图,传统建筑彩画主要分为和玺彩画、旋子彩画与苏式彩画三大类。

和玺彩画是等级最高的建筑彩画,出现于明代晚期,主要应用于皇宫正殿和皇家坛庙正殿。其梁彩画构图辨识度极强,其显著特征为旋转90°的“W”形,彩绘中“一整两破”横置莲花瓣被称为“主线光”。通过龙凤纹组合、沥粉贴金等工艺体现古代传统皇权思想。和玺彩画根据主题可以分为龙和玺、龙凤和玺、龙凤方心西番莲灵芝纹和玺等。

旋子彩画的等级仅次于和玺彩画,流行于清代,主要用于皇宫建筑群的配殿、皇家坛庙、皇家陵寝及敕建庙宇,其具有特色的旋子彩画方心式构图源于宋代如意角叶构成的“蝉燕尾”。旋子彩画的特征从“一整两破”逐步发展为“喜相逢”与“勾丝咬”,方心主题纹饰的内容也愈发丰富,提高了构图的适宜与多样性。

苏式彩画的等级次于和玺彩画与旋子彩画,多用于皇宫内廷或皇家园林建筑中。苏式彩画的构图主要有包袱式、方心式和海堤式三种常用形式,各有千秋。包袱式构图用半圆轮廓连续跨越檐、垫、枋三个构件;方心式与旋子彩画的构图类似,海堤式构图是在檐头或成对的斗拱内,统一构图点布局主题纹饰。

三种纹饰和谐端庄 古人以自然现象、动物花卉、民间故事、神话传说等题材为基础创造了一系列具有特色的吉祥寓意图案,正所谓“图必有意,意必吉祥”。这些内容丰富、图案精美的传统建筑彩画经

过不断地传承与发展,留下了属于不同时代、不同地域的文化印记,不仅可以为人们带来美的视觉享受,还可以体现出勤劳质朴的中国人民对幸福团圆和美好生活的向往与追求,颇具和谐端庄之美。目前的建筑彩画中较为常见的纹饰有动植物纹饰、山水人物纹饰、宗教及其他纹饰三类。

动植物是我国传统园林中常见的组成元素,“自然之趣、祥瑞之寓”是中华文化思想的重要体现,所以动植物纹饰被广泛应用于建筑彩画中,魅力十足。祥瑞动物包括想象中被赋予神圣寓意的动物,如龙、凤等,还有现实中被赋予吉祥寓意的动物,如仙鹤、蝙蝠等。植物在传统建筑彩画中也赋予了丰富的特定寓意,以表达古人对高尚情操的追求。如从古希腊传人的海石榴花,蕴含唐代装饰特征的宝相花、出淤泥而不染的莲花,象征富贵满堂的牡丹等。

山水人物纹饰是彩绘纹饰中的重要分支,究其根本是儒家山水比德思想对中国传统建筑文化的深远影响。在魏晋南北朝时期,隐逸文化盛行,山水作为独立的审美对象成为诗画与园林共同的关注主题,也就此转化发展为传统建筑彩画主题纹饰之一。自然山水也常作为人物故事彩画的背景,丰富了故事内容,令人印象深刻。

宗教纹饰与吉祥纹饰也常见于建筑彩画之中。魏晋南北朝时儒学衰落,佛教迅速发展,此为彩画创作开辟了新的土壤。梵文、佛像、佛八宝等佛教题材纹饰开始出现,并对后世彩画题材产生了影响。

除此之外,古代人们还把对美好生活的期许注入彩画创作中,将丝绸锦缎、水波云纹等以不同的形式绘制其上,借物抒情,寄托愿景。在南宋迁都杭州后,由于纺织业的空前发展与繁盛,形式多样的织锦纹得到广泛传播,逐渐在人们的日常生活中形成了色彩绚丽、精妙绝伦、独具几何之美的纹样,并成为古代建筑彩画中常见的设计元素与经典纹饰。

色主要通过贴金箔来凸显。金箔分两种:一种是库金,含金量达到98%;一种是赤金,含金量达到74%。沥粉贴金技法是汉族传统壁画、彩雕以及建筑装饰常用的一种工艺手段。在古代这种手法多用于局部的点缀,如表现帝王将相的车饰、伞盖、朝服盔甲以及贵妇人的头饰。在壁画上大面积的应用沥粉贴金,近代才有。这一方法简便易学,而且画面古朴、浑厚、富丽。

能工巧匠 传统建筑彩画所用工具和材料不同于一般绘画。从丈量建筑构件,到最终完成绘制,二十多道工序所用工具材料繁多。传统工匠人手一套工具,他们发挥聪明才智,在施工过程中不断对工具进行改良。另一方面,工匠们善于就地取材,改造手边易得的材料作为工具,并熟练掌握每一种工具的使用场合、方法。这份聪慧与随机应变的能力也体现在彩画创作上,使彩画内容丰富多彩,花鸟鱼虫栩栩如生。

精雕细刻 传统建筑彩画绘制涉及多种不同的工艺,每道工序需遵循传统规制,再通过技术或艺术的表现方法完成。因彩画类别不同,其绘制方式也不同,工艺主要涉及五大类:颜料制备、谱子、沥粉、刷制、贴金。

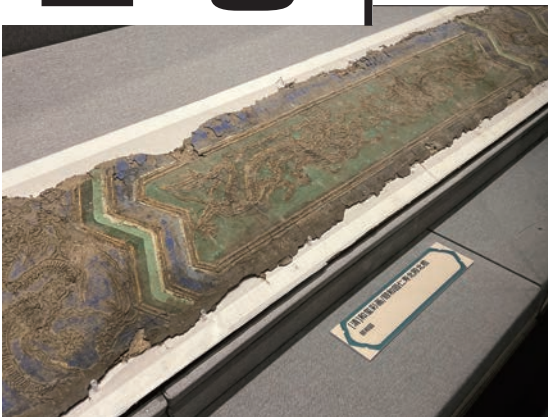
彩画制作工艺繁杂,处处体现着细节之美。根据建筑形式、时代特点、工艺做法的不同,需要反复调色、精细描绘。彩画绘制对画工要求极其苛刻,除了绘画功底,更要有极大的耐心和团队意识。从学徒成为可以独当一面的彩画匠人,至少需要十余年的积淀,再经过夜以继日地钻研与不断实践,才能妙笔生花。

摄影等技术手段,对传统建筑彩画进行真实、全面、系统的记录,采集和科学诊断,便于其更好地保护、修缮、传承和发展。

创新发展 近年来,国家将文化产业视为新的经济增长点和国民经济支柱产业,作为传统文化载体的建筑彩画迎来了前所未有的发展机遇。在继承传统油饰彩画工艺基础上,结合现代工艺和表现手段,创作出了更加注重建筑环境及使用功能的新式彩画。新式彩画表现手法灵活多样,还可通过文创衍生品的形式呈现在大众面前。这些文创产品既可以让彩画艺术以商品的形式进行传播,又可以将其蕴涵的人文价值浸润当代人的生活。

锦色木衣,可以避风雨,可以显规制,可以寄愿景。世世代代薪火相传的作品和技艺,在此展现的仅是吉光片羽,但是其不凡的历史、艺术、科学和文化价值已足以震撼我们的心灵。彩画之于建筑具有保护的力量,建筑之于彩画提供具象的画板。中华优秀传统文化的传承,需要物质的载体,今日我们保护彩画,弘扬工匠精神,正是为了文明的延续。一幅彩画,一段传承的故事,一部古建筑的历史画卷,向我们徐徐展开,惊叹之余,我们更要保护好、传承好、利用好中华优秀传统文化,挖掘其丰富内涵,更好坚定文化自信,凝聚民族精神。

(整理:沈语墨 陈彭)



和玺彩画



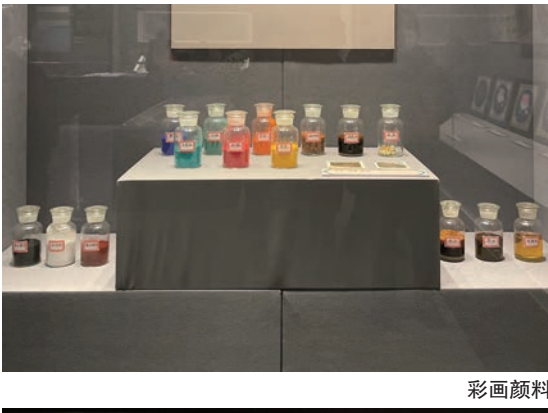
彩画展品



山水人物纹饰彩画



敦煌莫高窟窟木窟檐及彩画



彩画颜料



彩画所需工具材料



彩画元素文创



图片取自《故宫博物院藏文物珍品大系 清宫武备》

铁刻花柄廓尔喀腰刀探析

故宫博物院藏

杨旭

故宫博物院藏有一柄清乾隆时期的“铁刻花柄廓尔喀腰刀”。根据公布的文物信息,此刀全长97厘米,刀身钢质,刃锋,双面鏟“MEZE”等符号。刀柄和护手呈十字状,饰铁鍍金花卉纹。末为圆盘,系黄丝线穗一根。刀鞘木质,外包花卉金线,皆铜鍍金,光素,鞘背为铜鍍金提梁,系明黄丝线带与铜鍍金环相属。附皮签,墨书满、蒙、藏、汉文:“乾隆六十年十二月二十五日,廓尔喀额尔德尼瓦拉特纳巴都尔叩见天喜恭进小刀一把”。

历史背景和意义

这把腰刀是廓尔喀的拉特纳巴都尔进献给清嘉庆皇帝的贡品。拉特纳巴都尔即拉纳·巴哈都尔·沙阿(Rana Bahadur Shah; 1775—1806),尼泊尔王国沙阿王朝第三代国王,1777年至1799年在位。中国史料称之为拉特纳巴都尔(喇纳巴都尔)。

进献的背景是清反击廓尔喀侵藏之战胜利,廓尔喀(Gurkha)是尼泊尔的一个部落,位于首都加德满都西北,起源于14世纪的北印度月亮族契托尔王朝。16世纪廓尔喀兴起。1769年,廓尔喀人征服了尼泊尔的马拉王朝,建立了沙阿王朝。人们也是将尼泊尔称为廓尔喀,把沙阿王朝称为廓尔喀王朝,把尼泊尔人称为廓尔喀人。尚武的廓尔喀人在统一尼泊尔过程中不断征战,领土不断扩张。军事上的一系列胜利让廓尔喀人的野心大大膨胀,企图染指我国西藏。1788年,廓尔喀第一次入侵西藏,乾隆皇帝派驻藏大臣庆麟率兵御敌,西藏地方政府与驻藏大臣违背乾隆旨意,私下与廓尔喀议和,“许银贖地”,廓尔喀退兵,清军收复宗喀、济咙、聂拉木等地。1791年,廓尔喀因索取贖地之银不成,第二次入

侵西藏,并大肆洗劫扎什伦布寺。乾隆皇帝派福康安御敌,收复了失地,并直逼廓尔喀首都阳布(今加德曼都)。廓尔喀认罪投降,清军班师。乾隆五十八年(1793),“廓尔喀贡使噶策第乌达特塔巴等贡物至京师,帝赐宴,命与朝鲜、暹罗各使同预朝贺,封拉特纳巴都尔为廓尔喀王。自是五年一贡,听命唯谨”。自此,廓尔喀成为清朝的藩属国,每五年向清朝朝贡一次。五年进贡使团区别于之前零星的使团,是依据第二次清反击廓尔喀侵藏战争后所订立的和平协议之相关规定,形成五年一贡的惯例。

这把腰刀进献时间为1795年(乾隆六十年),反击战争胜利后廓尔喀第二次向清朝的正式进贡,使团从尼泊尔启程,共54人。根据五年一贡之例,1792年后本应当为1797年朝贡。由于乾隆皇帝传位于嘉庆皇帝,所以廓尔喀被要求提前两年朝贡,顺便恭贺新帝即位。这次朝贡,在《清实录藏汉史料》《清代藏事奏牍》中均没有记载。大概是这一段的所有清代史料都缺失了。张其勤的《清代藏事辑要》仅记载,乾隆六十年“九月庚申,进军机大臣等:松筠等奏廓尔喀贡使到藏起程一折。”但是我们没有见到折文。

艺术价值

从形制上分析,这把腰刀为一把典型的印度塔瓦弯刀,除了前文描述之外,还可看出这把塔瓦弯刀开了反刃,且血槽做工规整。

塔瓦弯刀(talwar)是南亚十分有代表性的兵器,是一种骑兵、步兵都广泛使用的实战武器,其使用范围大致包括现在的印度、巴基斯坦、孟加拉国和尼泊尔等地区。它最早可以追溯到13世纪,来自中亚的侵略者萨卡人在印度西北部地区建立了自己的国家,他们使用的弯刀形制很快就被当时的拉杰普特王朝吸收学习。普遍认为塔瓦弯刀的形制来源于著名的舍施尔弯刀以及帕拉弯刀,但并非完全照搬。例如,与舍施尔弯刀相比,塔瓦弯刀的刀身弯曲度略小,刀身更宽;再者,塔瓦弯刀的刀身弯曲度自然平滑,极少出现像土耳其基利长刀那样明显的尖端膨大;并且塔瓦弯刀刀柄较短,刀身近柄处的一段不开刃,持握时为三指持握,食指通常会放在护手之上。因此,塔瓦弯刀是在借鉴其他弯刀形制的基础上不断完善,最终形成了具有印度特色的弯刀形制。

塔瓦弯刀刀柄分两种,一种是主流的笠形柄,另一类就是动物形柄。印度最常见的塔瓦弯刀的形式,最大的特点是柄首为“笠”形。本文中腰刀即为主流的笠形柄。

塔瓦弯刀刀柄最显著的特征是握柄中间粗两头细,呈鼓腰形,这样的造型使操控者握持稳固,挥舞灵活。刀柄末端设有圆碟形刀首,圆碟形刀首后部内凹,且其中夹处设有圆钉形突起,这是印度刀剑的特征。塔瓦弯刀采用十字形护手设计,刀护手与握柄一

体成形,给人以浑然一体、匀称的美感,向刀身两侧延伸的镡呈中间细两头粗的亚腰形,这种亚腰形造型与握柄的鼓腰形造型相呼应,此种型式称作旁遮普样式。使用者可将刀绳系于圆钉形突起上,以装饰弯刀;也可将绳套的一端系结在圆钉形突起上,另一端套在手腕上,以确保用刀时的安全。

塔瓦弯刀的刀鞘一般为木制,表面覆盖有皮革或天鹅绒织物。刀鞘主要装饰方式为鍍、鑲、错为主,其中以鍍金银最为多见。个别等级高的会在铁雕的基础上再鍍金,为当地统治者或显贵阶层人群所使用。部分制造的刀柄上有精致的珐琅并嵌有宝石,而装饰并非仅限于刀柄,刀身也有用精致的雕刻工艺或金属镶嵌法进行了装饰。

塔瓦弯刀的刀身主要分为两种形制:一种会在前端三分之一处看到明显的加宽,这种设计是为了更有力的劈砍;另一种整体上呈比较连贯的弧形,劈砍能力比较弱,不过也更加灵活。我们可以看出,这把铁刻花柄廓尔喀腰刀,即采用了第一种刀身形制,同时有反刃。刀身整体倾斜度微弯,目测约为10—15度左右,且刀身弯曲度整体自然平滑,其刀柄与护手形式都显示这是一把传统的塔瓦弯刀。其雕工精湛,刀柄和护手上的饰铁鍍金花卉纹、刀鞘的铜鍍金工艺(由于电镀鍍金工艺发展的时间不是很长,仅有一百多年的历史,应为19世纪早期才真正开始应用,所以个人推测这里刀鞘背部应用工艺可能为鑲金)、铜鍍金提梁,做工规整考究的血槽,都充分印证了这是一把高等级的塔瓦弯刀。

这把铁刻花柄廓尔喀腰刀,具备了重要的历史、艺术与科学价值,是清朝反击廓尔喀侵藏战争、保卫祖国边疆胜利的成果体现,彰显了清王朝的国威与坚决守护祖国边疆完整的决心和坚定意志,同时也标志了清廓封贡体系的正式形成,这把腰刀也成为清宫武备中外文物印度—尼泊尔支系的重要组成部分。此刀做工精良,品质上乘,形制具有典型性,为高等级传统塔瓦弯刀,给人一种大道至简的美学感受,由此管中窥豹,对于探究18世纪末叶的塔瓦弯刀兵器史与工艺研究,和当时印廓与中原地区的武备文化交流,以及清宫外国武备文物研究,都有着不可估量的意义。



部分塔瓦弯刀形制(图片取自周伟《亚洲古兵器图说》图版四十三)