

徽州地区清代民居建筑彩画传统制作工艺浅析*

何伟俊

(南京博物院, 南京 210016)

摘要: 清代徽派民居建筑彩画作为一种独特的建筑彩画形式, 以“满堂彩”等彰显了鲜明的地方特色和时代审美取向, 是中华建筑文化中不可多得的宝贵文化遗产。本文以现场调查结合科学分析等研究方法, 对徽州地区传统民居彩画材料及绘制工艺进行了归纳总结, 同时探讨了值得关注的问题。既部分弥补了现今对徽派民居建筑彩画研究的缺陷和不足, 也为科学认知与保护徽派民居彩画提供了相应的参考和依据。

关键词: 徽州 清代 民居 彩画 工艺

1. 前 言

徽派清代民居建筑彩画是基于徽派民居建筑, 在徽州地区特定历史、地理条件下形成的一种独特的地域性建筑彩画。如果离开这个特定的地域环境, 缺少这种特定的文化氛围, 没有一以贯之的历史文脉, 就没有徽派民居建筑彩画可言。它与“徽州三雕”一同构成了徽州古民居的整体装饰艺术, 徽派民居建筑如缺乏了彩画的装点, 其韵味将大为减少。

徽州相对封闭的地理环境, 相对独立的地域社会和民俗单元, 晕染出了特色鲜明、充满意韵的清代民居建筑彩画。徽派清代民居建筑彩画作为中华建筑文化中一种独特的建筑彩画形式, 经过了数百年的嬗变, 既有着厚重的儒学文化精髓, 也融入了商业文明和世俗风情的元素。

2. 调研范围及意义

通过对黟县地区二十余处清代民居建筑彩画的调查和相关取样, 主要包括了宏村镇、西递镇、南屏村、关麓村等地的代表性清代民居建筑彩画, 主要调研点见表1。其目的是以现场调查结合科学分析等研究方法, 对徽州地区传统民居彩画材料及绘制工艺进行初步归纳总结, 为认知和传承徽州地区清代民居建筑彩画传统制作工艺和有效保护建筑彩画提供依据。

* 基金项目: 国家科技部“中国古代建筑彩画传统工艺科学化与保护技术研究”的子课题“江南地区古代建筑彩画传统工艺科学化与保护技术研究”。项目编号: 2006EAK31B01。

表1 徽州地区清代民居建筑彩画主要调研表

地点	建筑名称	彩画样式	彩画年代	备注
宏村镇	敬修堂	厅堂天花彩画	清代	道光
宏村镇	树人堂	厅堂天花彩画	清代	同治
西递镇	枕石小筑	满堂彩	清代	宣统
西递镇	瑞玉庭	满堂彩	清代	咸丰
西递镇	戴德堂	厅堂天花彩画	清代	晚清
南屏村	倚南别墅	满堂彩	清代	咸丰
南屏村	石狮弄15号	厅堂天花彩画	清代	晚清
南屏村	李家弄3号	厅堂天花彩画	清代	晚清
南屏村	李家弄8号	厅堂天花彩画	清代	晚清
关麓村	吾爱吾庐书屋	厅堂天花彩画	清代	咸丰
关麓村	汪令铎宅	厅堂天花彩画	清代	同治
关麓村	九思庭	厅堂天花彩画	清代	咸丰
关麓村	瑞霭庭	厅堂天花彩画	清代	同治
关麓村	汪令钟敦睦庭	厅堂天花彩画	清代	同治
关麓村	春满庭	满堂彩	清代	道光

根据调研结果和文献资料总结,徽州民居建筑彩画绘制精致,不仅在绘画题材上使用文人画的常用题材,而且在绘画手法上也多有使用文人画的手法,皆为其他地区建筑彩画所罕见。其中细腻的笔法,明艳的色彩、丰富的内容,皆具有较高的历史和艺术价值。

而在西递镇、关麓村等古民居中还有在厢房内檩枋、内壁、天花、门窗等木构件上全部施以类似年画的彩画,形成“满堂彩”效果的建筑彩画。传统古代建筑彩画中一般出现在平板枋、垫板等处,而民居用于天花者则不多见,门窗、板壁则更属罕见,清代《工程做法则例》中亦无此类。此种民居建筑彩画大部分分布于徽州地区的黟县范围内,一般为清代晚期所绘。

有学者研究,唐朝时期建筑彩画艺术已达到成熟阶段,甚至在宫殿建筑的基座上也出现了彩画,由此可以证明唐朝时期应该出现了在建筑构件上满做彩画的情况^[1]。在徽州民居建筑彩画“满堂彩”的建筑彩画内容中既有山水、人物、花鸟等苏式彩画的题材与风格,还具有融合传统梁枋彩画的色彩和纹饰。到晚清时期,许多徽州民居甚至在原先使用的砖雕部分,如门楣、窗楣等处改用彩画取而代之,进一步发展了独特风味的徽州民居建筑彩画。

3. 分析研究

因现有的徽州清代民居建筑彩画隶属之建筑多属私人住宅和旅游公司管理,取样工作十分困难。但通过对重点案例的调查和尽可能的采样分析,组合不同的分析方法,还是能够初步对徽州明代古建筑彩画的颜料、胶料、层次结构进行剖析。分析方法主要采了X射线衍射(XRD)、X射线能谱分析(EDAX)、显微共聚焦激光拉曼光谱(Raman)和X射线荧光分析法(XRF)等进行测定,归纳结果见表2。

表2 徽州地区清代民居建筑彩画颜料综合分析结果表

编号	颜色	分析结果	颜料
1	红	HgS	朱砂
		Fe ₂ O ₃	土红
2	白	PbCO ₃ ·Pb(OH) ₂	铅白
		CaCO ₃	白垩
		CaSO ₄	石膏
3	蓝	[(Na、Ca) ₂ (AlSiO ₄) ₆ (SO ₄ 、S、Cl) ₂]	群青
		Cu ₃ [CO ₃] ₂ (OH) ₂	石青
4	绿		氯铜矿
		CuCO ₃ ·Cu(OH) ₂	石绿
5	黄	α-FeOOH	土黄
		PbO	黄丹
6	金	Au	金箔
7	银	Au、Cu	金箔
8	蓝黑色	[(Na、Ca) ₂ (AlSiO ₄) ₆ (SO ₄ 、S、Cl) ₂]	群青与墨
		非矿物颜料	可能为花青
9	黑	C	墨

综合分析结果表明,徽州地区清代民居建筑彩画使用的颜料皆属于传统绘画颜料,色彩比较丰富。红色颜料有朱砂和土红。白色颜料包括制作底层的白色材料有白垩、铅白、石膏。蓝色颜料主要是群青和石青,有疑为靛蓝的颜色。绿色成分是石绿和氯铜矿。黄色颜料应用较少,有土黄和黄丹。金色和银色则分别使用了金箔和含部分铜等的金箔,黑色是墨。

以颜料等分析结果结合绘画的题材来看,可以将彩画内容或形式分为三种:第一种是通过一定的动植物组合,以多种手法来表达吉祥寓意的内容,色彩较淡雅,并部分以金箔装饰;第二种深受年画的影响,多围绕人物和驱邪纳祥、祈福禳灾和欢乐喜庆等故事来创作,颜色少但对比突出;第三种以文人画中的山水花鸟画等表达了对雅文化的追求,晕染效果强,层次感明显,融入了山水画“简谈高古、秀逸清雅”的特征和文人画“传神写意不重形貌,具有神足而形简”之特点。

此三种类型,在绘画方式上有所不同,分布上也呈现着一定的规律。厅堂彩绘中文人画的成分为多,厢房彩画则以传统的祈福迎祥等色彩浓烈,对比鲜明的彩绘为主,但在厢房彩画中有文人画等其他题材的并存。

4. 绘制工艺探讨

依据绘制方法的不同,徽州地区清代民居建筑彩画绘制工艺主要可分为天花彩画和厢房彩画两种既有所区别又相互联系的类型。所有的徽州民居建筑彩画都是绘制在较薄的白色底层上的,白色底层的组成主要有两种,即以水胶调和铅白直接作为衬底;或以石灰、石膏为衬底,再刷铅白作为衬色后绘画。

天花彩画大部分属于硬天花，常使用红蓝白黑四色。其大都先采用卷草、万字边、回文边等组成格式画面，有“锦地开光、锦上添花、素锦地”三种类型。一般天花彩画为长方形或方形，开光多以边框分割，有些存在局部金线描饰或金箔装饰。图案内边框的样式各异，有书卷、葫芦、屏风、钟鼎等。框中之正画大多与彩画内容联系紧密，有的甚至就是画面中不可缺少的组成部分。正画以文人画为主，内容包含了日月山水等景物，花草虫鱼、飞禽走兽等形象，也富有神话历史故事，渔樵耕读等场景。正画的绘画上有着独特的运用笔墨技巧，往往先用白描勾勒，再以红、蓝、绿等施绘图案与纹饰，设色时常用“退浑”手法。通常深浅有别，深加墨，浅加白，增加了很强的立体感，与南朝时著名画家张僧繇的“凹凸花”画法有一脉相承的关系。再通过衬色和晕色来映衬，以达到渲染的水墨效果，形成了非常优雅的艺术美感。

厢房彩画则受到年画、版画艺术传统的影响，在绘画用色上以红、蓝、绿三种颜色为主，用少量的黑色作为勾线和晕染，突出色彩的明度，显得鲜艳夺目。甚至有以红、绿和红、蓝为主，对比极为强烈的色彩组合。相对来说，一般厢房彩画上部色彩较清新淡雅，下部壁板色彩更鲜艳明快。

结合绘制手法，其彩画工艺可大概判断为：①石灰、铅白等加桐油（或水胶）调和填平木缝，反复打磨平整；②以铅白衬色，存在部分再用淡红色和淡绿色衬色的现象；③以墨线定出竖横线交叉，绘制好交叉处图案；④交叉格内直接绘画图案花纹，纹饰填彩，晕染效果；⑤如有什锦盒子，则先开多个深色的边框，再绘制其中的图案；⑥边框内画山水、仕女、鱼虫和花卉人物等，注重多次渲染；⑦局部攒色、退晕、贴金做法；⑧黑白线勾勒彩色纹饰边，边框边等。

其做法简言之：在枋檩、内壁、天花、门窗等木构件上先用油灰等嵌缝做底磨平至木色，再以水胶调和铅白或石灰、石膏为衬底，其后用墨线定位，勾勒图案轮廓，绘制彩画图案和纹饰，最后施桐油（或胶矾水）封罩。

此外，就徽州地区清代民居建筑彩画中厢房彩绘而言，与在徽州地区发现的明代厢房彩绘无论是整体布局还是图案都有较大差异。其反而与明末清初的新安画派构图、造型及特色较接近，这表明了新安画派的画风对于徽州地区清代民居建筑彩画的深远影响。

5. 结果与讨论

徽州古民居彩画是源于徽州本土艺术的自然展现，其继承和发展了徽州地区明代古建筑彩画，形成了富含鲜明地域特色和时代审美取向的彩画装饰艺术。它不仅是徽州古民居装饰的重要组成部分，更充分反映了文人审美趣味对民间装饰艺术的影响。在云南大理白族地区的部分建筑彩画也存在极为相似的满堂彩民居彩画，二者之间的关系值得进一步探讨，其对进一步深入研究徽州古民居建筑彩画艺术也具有重要意义。

另外，在徽州古民居彩画中发现有疑似花青的蓝黑色颜料的使用，但在分析中由于样品的不足和与墨的混合，无法得到明确的结果^[2]。同时也发现有群青与墨的混合，来追求色彩层次的丰富和不同的色调。花青在中国画中是不可或缺的植物物质颜料，常用于绘画中的衬色和罩色。工笔画中多用来为石青衬地以及罩染人物的头发，描绘花卉和远山等，是都离不开花青先为石青衬地的。绿色有时也需要用花青来打底色，如石绿以花青衬底可以显得更亮丽。对花青的使用，20世纪初在敦煌壁画中就有检测发现，后来在江苏的彩衣堂、凝德堂，以及北京故宫建福宫内建筑彩画中都有所

发现,但花青色往往已产生蜕变。群青不耐酸,花青在碱性条件下会发生转变。花青与墨的混合是否会增强其中花青的稳定性,群青与墨的混合是否会增强其中群青的稳定性,此种混合颜料的色彩是否较原色稳定,都是值得探讨的问题。

与此同时,徽州古民居彩画的保存现状不容乐观,有些颜料层脱落严重,部分表面色彩逐渐斑驳不清,污染严重。当地居民对于彩画的保护性破坏也屡见不鲜,可拆卸的彩画板等正不断的流失。如何对徽州古民居建筑彩画给予科学的认知、发掘和保护,并有针对性的重点保护与修复,将这一徽州独特的装饰艺术呈现给世人。其不单单是徽州古民居彩画本体和传统工艺的保护问题,更多的是一个关于怎样藏宝于民,长远保护和留存徽州建筑装饰艺术文化的重大课题。

参 考 文 献

- [1] 宋国晓. 浅论中原古建彩画与官式彩画的异同. 中国民族建筑研究论文汇编, 2008 (01) : 161.
- [2] 江南地区古代建筑油饰彩画保护技术及传统工艺科学化研究课题组. 江南地区古代建筑油饰彩画保护技术及传统工艺科学化研究. 内部资料.