

学校代号 10532

学 号 S05041035

分 类 号



湖南大学
HUNAN UNIVERSITY

硕士学位论文

广州地区古建筑装饰语言研究

学位申请人姓名 魏筠

培 养 单 位 建筑学院

导师姓名及职称 柳肃教授

学 科 专 业 建筑设计及理论

研 究 方 向 建筑设计及理论

论文提交日期 2008年5月15日

学校代号: 10532

学 号: S05041035

湖南大学硕士学位论文

广州地区古建筑装饰语言研究

学位申请人姓名: 魏筠

导师姓名及职称: 柳肃教授

培 养 单 位: 建筑学院

专 业 名 称: 建筑设计及理论

论文提交日期: 2008年5月15日

论文答辩日期: 2008年5月23日

答辩委员会主席: 陈飞虎教授

The Research on the decoration of the traditional architecture in

Guangzhou area

by

WEI Yun

B.E. (Hunan University)1998

A thesis submitted in partial satisfaction of the

Requirements for the degree of

Master of Architecture

in

Architectural Design and Its Theory

in the

Graduate School

of

Hunan University

Supervisor

Professor LIU Su

May, 2008

湖南大学

学位论文原创性声明

本人郑重声明：所提交的论文是本人在导师的指导下独立进行研究所取得的研究成果。除了文中特别加以标注引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写的成果作品。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

作者签名：

日期：2008年5月25日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权湖南大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

本学位论文属于

- 1、保密□，在_____年解密后适用本授权书。
- 2、不保密☑。

(请在以上相应方框内打“√”)

作者签名：

日期：2008年5月25日

导师签名：

日期：2008年5月25日

摘 要

广州地区是广东的中心地带，即指珠江三角洲地区，以讲广府话地区为准，是广东民系中影响最大的广府民系的聚居地，其建筑艺术是广府文化的重要组成部分。

本文以广州及其周边地区，现存广府系古建筑中最具代表性的实例为对象，专门针对其装饰艺术进行研究，研究方法为在实地调研资料的基础上，对其装饰的特点及规律，进行多角度归类分析、总结和比较。主要归类研究角度包括：各建筑类型的装饰规律和特点、各类型建筑于相同部位装饰特点的异同、主要装饰工艺及用材、装饰图案及寓意等，并结合本地区气候、社会、历史背景，研究总结其装饰的美学思想及原则并提取岭南传统建筑装饰特色和符号。

文中最为主要的是纵向和横向两条研究线索。纵向研究线索为各种建筑类型装饰特点和规律的归纳、分析和总结，为第三章内容，其中研究涉及建筑类型包括祠堂、民居、寺庙、园林等；横向研究线索为各种类型建筑在相同部位的装饰特点差异的对比和分析，为第四章内容，研究部位包括屋顶、山墙（墙脊、博风、博风头、墀头）、入口、立面上过渡部分、隔扇门窗、窗、大木（梁、枋、柱、陀墩、驼峰、瓜柱）、牛腿、雀替、花牙子、挂落、罩、横披、天花等；广州地区古建筑在装饰工艺方面也充分显现了岭南特色，其主要装饰工艺有木雕、砖雕、石雕、灰塑、陶塑、套色玻璃、铁铸等，本文在第五章中对此进行了研究和总结在第六章中，就装饰的题材与内容进行了研究，并结合前面几章的分析研究，进行了更深层次的语义挖掘，总结出广州地区古建筑装饰的审美特点：务实世俗的装饰表现、开放融通的人文品质、及清新明快、真切自然的审美风格。从中可见广州地区古建筑装饰的鲜明个性在于强烈的民间文化气息，及中西合璧的突出特点。

新建筑继承文脉，体现地域特色，装饰特征不可忽视。本文以广州及其周边地区的古建筑装饰为主要研究对象，研究侧重于装饰规律的总结和特征符号的提取，希望对传承岭南传统建筑文脉有所贡献。

关键词：广州地区；岭南地区；古建筑；装饰

Abstract

Guangzhou is the central area of Guangdong province .It is located in the delta of Zhujiang river. In this area, Guangfu dialect is the main language. The people of Guangfu ethnology inhabit here since ancient times. the art of the traditional architecture is the important part of the Guangfu culture.

This research is to study the decoration of the traditional architecture in Guangzhou area .The way of study is based on the investigation of the practical materials, study in these perspective : the regulation and feature of the types of buildings, the different emphasis on the same position of different type of buildings, the main crafts and materials of the decoration ,the patterns and meaning of the decoration .this research study and summarize the aesthetics ideology and principles, and collect the symbol of lingnan traditional architecture decoration and distinguishing features.

There are two important clues in the study, the vertical one and the crosswise one .The vertical clue is the regulation and features of the decoration of given type of buildings. This is the content of the third chapter. The given type include ancestral hall, residence, garden and temple. The crosswise clue is the differences on the same decoration position of the different type of the buildings. This is the content of the fourth chapter .The position include roof, gable wall, entrance, the transitional part of the roof and wall, window and door, main structure, partition board and ceiling .In the fifth chapter, the content is the study of the main crafts and materials of the decoration on the traditional buildings in this area. The main crafts include sculpture of wood, brick, stone, ash, ceramics, and colorful artistic glass, and iron casting decoration., the theme and content of the pattern on the decoration is studied in the sixth chapter . And consult the study of the previous chapters, the author make a deep research of the semantic meaning of the pattern, and summarize the aesthetics characteristics of Guangzhou area: the practical and secular expression, the open and amiable character, the pure and fresh style.

The author hope this research will be helpful to the new buildings which have the history coherence and express the distinguishing features of the Lingnan area.

Key Words: Lingnan area; Guangzhou area; traditional architecture; decoration

目 录

第 1 章 绪 论	1
1.1 研究目的和意义	1
1.2 文献综述（研究现状）	1
1.3 研究方法	2
1.4 论文框架	2
第 2 章 广州地区古建筑装饰的发展背景	3
2.1 地理与气候	3
2.1.1 地理环境	3
2.1.2 气候	3
2.2 地域文化特质	3
2.2.1 广府文化概述	4
2.2.2 对外商贸背景	5
2.3 小结	5
第 3 章 广东地区古建筑类型的装饰规律	7
3.1 祠堂	7
3.1.1 宗祠建筑特点	7
3.1.2 宗祠建筑装饰特点及规律	8
3.1.3 实例分析——陈家祠	8
3.2 民居	12
3.2.1 民居建筑特点	12
3.2.2 民居建筑装饰特点及风格	12
3.2.3 实例分析——城市民居西关大屋	13
3.3 园林建筑	15
3.3.1 园林艺术特征及装饰特点	15
3.3.2 实例分析——广东四大名园	18
3.4 寺庙	22
3.4.1 寺庙建筑特点	22
3.4.2 寺庙建筑装饰特点及风格	22
3.4.3 实例分析——光孝寺、六榕寺	22

3.5 小结	25
第4章 广州地区古建筑装饰部位的要点分析	27
4.1 各部位装饰特点分析	27
4.1.1 屋顶	27
4.1.2 山墙	28
4.1.3 入口	30
4.1.4 檐口和檐下	31
4.1.5 隔扇（门、窗）	31
4.1.6 窗	32
4.1.7 大木构件（梁、枋、柱、陀墩、驼峰、瓜柱、穿）	33
4.1.8 牛腿	35
4.1.9 雀替、花牙子、挂落、罩、横披	35
4.2 装饰规律总结	36
4.3 小结	36
第5章 广东地区古建筑的主要装饰工艺	38
5.1 广州地区古建筑装饰的主要工艺	38
5.1.1 木雕	38
5.1.2 砖雕	39
5.1.3 石雕	41
5.1.4 灰塑	41
5.1.5 陶塑	42
5.1.6 套色艺术玻璃	43
5.1.7 铁铸	43
5.2 装饰工艺的主要特点	44
5.3 小结	44
第6章 广州地区古建筑装饰的题材内容与深层语义	46
6.1 装饰题材的内容与表现手法	46
6.2 广州地区古建筑装饰的深层语义	49
6.2.1 中国传统装饰图案的发展概况	50
6.2.2 中国传统装饰语言的哲学观念	51
6.2.3 广州地区古建筑装饰表现的审美规律	51
6.2.4 广州地区古建筑装饰的审美特点	53
6.3 小结	56

结 论	57
参考文献.....	60
附录 A 攻读硕士学位期间所发表的学术论文目录	62
致 谢	63

插图索引

图 1.1 论文框架图 2

图 3.1 陈家祠入口	11
图 3.2 陈家祠脊饰	11
图 3.3 陈家祠山墙	11
图 3.4 墀头	11
图 3.5 檐下	11
图 3.6 大门	11
图 3.7 青云巷入口	11
图 3.8 檐墙砖雕壁画	11
图 3.9 入口额枋石雕	11
图 3.10 大木构架	11
图 3.11 木雕屏门	11
图 3.12 夔龙状木雕架	11
图 3.13 铁柱连廊	11
图 3.14 落地罩	11
图 3.15 石刻栏板	12
图 3.16 铸铁栏板	12
图 3.17 山墙脊饰	12
图 3.18 西关大屋入口	15
图 3.19 西关大屋山墙	15
图 3.19 西关大屋山墙	15
图 3.20 西关大屋内部	15
图 3.21 西关大屋庭院	15
图 3.22 趟拢门与矮脚门	15
图 3.23 横门	15
图 3.24 满洲窗	15
图 3.25 罩	15
图 3.26 大木及天花	15
图 3.27 博风处的卷草纹	15
图 3.28 蝴蝶窗	15

图 3.29(a) 清辉园内景	16
图 3.29(b) 清辉园内景	16
图 3.30 可园内景	16
图 3.31 清辉园花窗	16
图 3.32 梁园漏窗	16
图 3.33 余荫山房水岸	17
图 3.34 可园水岸	17
图 3.35 余荫山房花池	17
图 3.36 清辉园花池	17
图 3.37 清辉园木雕装饰	17
图 3.38 清辉园陶瓷饰件	17
图 3.39 余荫山房砖雕壁画	17
图 3.40“白云晚望”	18
图 3.41“大通烟雨”	18
图 3.42“蒲涧濂泉”	18
图 3.43“波罗浴日”	18
图 3.44“珠江夜月”	19
图 3.52 梁园大木	21
图 3.53 隔扇门	21
图 3.54 彩色玻璃窗	21
图 3.55 陶地砖	21
图 3.56 清辉园花池	21
图 3.57 彩色蚀刻玻璃	21
图 3.58 清辉园满洲窗	21
图 3.59 余荫山房灰塑	21
图 3.60 彩色玻璃窗	21
图 3.61 蚝壳横披	21
图 3.62 满洲窗	21
图 3.63 光孝寺山门	24
图 3.64 光孝寺大雄宝殿外墙	24
图 3.65 光孝寺石檐柱	24
图 3.66(a) 光孝寺脊饰	24
图 3.66(b) 光孝寺脊饰	24
图 3.66(c) 光孝寺脊饰	24
图 3.71 六榕寺山门	25

图 3.72 六榕寺檐下花板	25
图 3.73 六榕寺隔扇门	25
图 3.74 六榕寺屋顶样式	25
图 3.75(a) 六榕寺脊饰	25
图 3.75(b) 六榕寺脊饰	25
图 3.76 六榕寺屋顶样式	25
图 3.77 六榕寺脊饰的卷草样式	25
图 3.78 六榕寺人字形硬山	25
图 3.79 博风处的卷草纹饰	25
图 3.80 六榕寺夔龙式陀墩	25
图 3.81 六榕寺蚝壳横披	25
图 4.1 陈家祠脊饰	28
图 4.2 可园屋脊	28
图 4.3 六榕寺建筑屋脊	28
图 4.4 陈家祠山墙（火式）	29
图 4.5 大旗头村山墙（金式）	29
图 4.6 余荫山房山墙（火式）	29
图 4.7 余荫山房山墙（木式）	29
图 4.8 陈家祠墀头	29
图 4.9 余荫山房墀头	29
图 4.10 梁园墀头	29
图 4.11 陈家祠入口	30
图 4.12 大旗头村祠堂入口	30
图 4.13 余荫山房祠堂入口	30
图 4.14 趟栊门雕塑作品	30
图 4.15 趟栊门泥画作品	30
图 4.16 西关大屋的趟栊门	30
图 4.17 大旗头村檐下彩画	31
图 4.18 陈家祠檐下花板	31
图 4.19 梁园檐下砖雕带	31
图 4.20 陈家祠隔扇门	32
图 4.21 梁园隔扇门	32
图 4.22 西关大屋隔扇窗	32
图 4.23 余荫山房满洲窗	32
图 4.24 清辉园满洲窗	32

图 4.25 陈家祠满洲窗	32
图 4.26(a) 余荫山房木百叶窗	33
图 4.26(b) 百叶窗	33
图 4.26(c) 百叶窗	33
图 4.27 梁园蚝壳窗	33
图 4.28 蚝壳窗细部	33
图 4.29 陈家祠大木构件	34
图 4.30 梁园大木构架	34
图 4.31 余荫山房大木构架	34
图 4.32 陈家祠石檐柱及额枋	34
图 4.33 可园石檐柱	34
图 4.34 石柱础细部	34
图 4.35 可园瓜柱及陀墩	34
图 4.36 梁园夔龙状木雕架	34
图 4.37 余荫山房陀墩	34
图 4.38 陈家祠牛腿	35
图 4.39 可园牛腿	35
图 4.40 可园牛腿	35
图 4.41 陈家祠雀替	35
图 4.42 陈家祠落地罩	35
图 4.43 梁园花牙子	35
图 5.1(a) 陈家祠格心木雕	39
图 5.1(b) 陈家祠格心木雕	39
图 5.1(c) 陈家祠格心木雕	39
图 5.2 陈家祠墙面砖雕	41
图 5.3 陈家祠墀头砖雕	41
图 5.4 梁园墀头砖雕	41
图 5.5 陈家祠石雕望柱	41
图 5.6 陈家祠石雕栏板	41
图 5.7 陈家祠石雕鼓座	41
图 5.8 清辉园灰塑壁画	42
图 5.9 西关大屋灰塑装饰	42
图 5.10 余荫山房灰塑壁画	42
图 5.11(a) 陈家祠陶塑脊饰	43
图 5.11(b) 陈家祠陶塑脊饰	43

图 5.11(c) 陈家祠陶塑脊饰	43
图 5.12 清辉园满洲窗	43
图 5.13 余荫山房满洲窗	43
图 5.14 余荫山房满洲窗	43
图 5.15 陈家祠铸铁栏板	44
图 5.16 陈家祠铁柱连廊	44
图 5.17 陈家祠铁柱细部	44
图 6.1 陈家祠壁画戏剧场景	46
图 6.2 陈家祠脊饰戏剧场景	46
图 6.3 余荫山房刻人物的梁架	46
图 6.4 清辉园芭蕉“大业”	47
图 6.5 余荫山房石榴“多子”	47
图 6.6 陈家祠喜上眉梢	47
图 6.7 竹—余荫山房	47
图 6.8 松—余荫山房	47
图 6.9 鹿—余荫山房	47
图 6.10 博古器物主题-梁园	48
图 6.11 金钱主题-陈家祠	48
图 6.12 道教暗八仙主题-可园	48
图 6.13 可园	48
图 6.14 余荫山房	48
图 6.15 余荫山房	48
图 6.17 夔龙脊饰-梁园	48
图 6.18 卷草博风带-六榕寺	48
图 6.19 夔龙木雕架-梁园	48
图 6.20“金钱”主题山花	54
图 6.21“升高”主题脊饰	54
图 6.22 石刻杨桃望柱柱头	54
图 6.26 清辉园满洲窗	55
图 6.27 余荫山房门上西式山花	55
图 6.28 清辉园西式水法	55
图 6.29 余荫山房内景	55
图 6.30 清辉园内景	55
图 6.31 可园内景	55

附表索引

表 3.1 宗祠建筑装饰规律总结表.....	9
表 3.2 西关大屋装饰规律总结表.....	13
表 3.3 园林建筑装饰规律总结表.....	20
表 3.4 六榕寺装饰规律总结表	23

第 1 章 绪 论

1.1 研究目的和意义

任何地方建筑都具有文化地域性，即一个民族的历史、文化背景以及地域特征等在建筑空间及表现方面的反映。

广州及其周边地区是广东民系中影响最大的广府民系的聚居地，其建筑艺术是广府文化的重要组成部分，广府文化产生于华夏文化和岭南本土百越文化的碰撞，其内核中保留有从百越时期流传下来的本土气质和风格。这些风格主要遗留在当地传统建筑的装饰和细节上，体现了岭南的地域文化。新建筑继承文脉，体现地域特色，装饰特征不可忽视。可以说，地方传统建筑之所以成为地方的，很大程度上是因为装饰。

本文以广州及其周边地区现存的古建筑装饰为主要研究对象，研究侧重于装饰规律的总结和特征符号的提取，以期这些研究成果可直接应用于设计，或对传承岭南地域特色有所启发和贡献。

1.2 文献综述（研究现状）

目前，关于岭南传统建筑装饰的研究多集中于单项装饰艺术，或在研究单个建筑或一种建筑类型时涉及到部分装饰的，如以下一些发表于杂志的论文：

- 《论岭南的建筑木雕装饰艺术》 李新华 深圳大学学报 2005 年第 3 期
- 《岭南传统建筑装饰雕塑艺术的美学特征》 李新华 河南教育学院学报 2005 年 02 期
- 《陈氏书院的灰塑装饰》 崔惠华 装饰 2004 年 08 期
- 《广州陈家祠的岭南建筑艺术特色》 刘才刚 南方建筑 2004 年 02 期
- 《广州西关大屋建筑特色》 曹志教 南方建筑 2002 年 03 期

相关学位论文：

- 《广府系民居建筑与文化研究》 王健 华南理工大学博士毕业论文
- 《广州光孝寺建筑与文化研究》 廖志 华南理工大学硕士毕业论文
- 《客家建筑文化研究》 余英 华南理工大学硕士毕业论文
- 《广东佛教建筑文化研究》 赵文斌 华南理工大学硕士毕业论文
- 《潮汕传统建筑装饰艺术工艺与装饰规律》 姜省 华南理工大学硕士毕业论文
- 《潮州木雕艺术》 王晓明 华南理工大学硕士毕业论文

本文与以上研究成果的不同之处在于将广州及其周边地区现存古建筑归入广府文化体系，专门针对其装饰艺术进行研究，研究方法依据实地调研资料，进行多角度归类、分析和总结。其中最为主要的是纵向和横向两条研究线索。纵向研究线索为各种建筑类型装饰特点和规律的归纳、分析和总结；横向研究线索为各种类型建筑在相同部位的装饰特点差异的对比和分析。同时，研究中注重岭南地区古建筑特征符号的提取，希望对传承岭南传统建筑文脉有所贡献。

1.3 研究方法

研究以广州及其周边地区现存的广府系古建筑为对象，其中包括祠堂、民居、寺庙、园林等建筑类型。以多角度归类分析为研究方法，归纳、分析、总结广州地区古建筑装饰的特点及规律。主要归类分析角度包括：建筑类型、建筑装饰的部位、主要装饰工艺及用材、装饰图案及寓意等，并结合本地区气候、社会、历史背景，研究总结其装饰的美学思想及原则并提取其地方传统建筑装饰特色。

1.4 论文框架

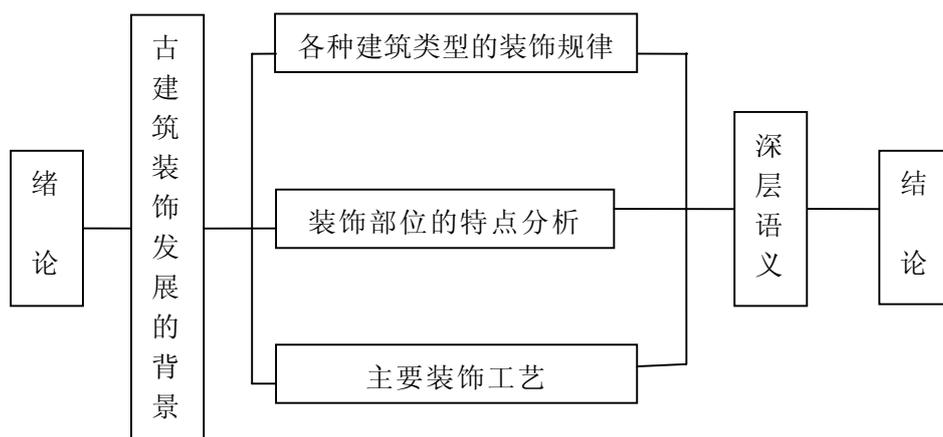


图 1.1 论文框架图

第2章 广州地区古建筑装饰的发展背景

2.1 地理与气候

2.1.1 地理环境

广州地区是广东的中心地带，即指珠江三角洲地区，以讲广府话地区为准。从民系民居学的角度来看，就是指广府民系地域范围。广府地区是岭南地区的心腹地区，广府文化是岭南文化的重要组成部分。

岭南即南岭山脉以南的地区。中国是一个多山的国家，大小山脉纵横。分布全国的大小山脉又是大河流的分水岭。黄河、长江、珠江等几条主要河流形成了横贯我国东西向的水流体系。秦岭山脉是黄河与长江的分水岭，南岭山脉是长江与珠江的分水岭。岭南位于中国的南部，北依逶迤的南岭，南临浩瀚的南海。南岭（又称五岭，即大庾岭、骑田岭、都庞岭、萌渚岭和越城岭五岭）是广东北部最主要的山脉，它横贯在粤北和湖南、江西省之间以及广西的东北部。由于五岭万山重叠，在地面上把广东、广西和中原分隔开来，所以在中国历史上，两广被称之为岭南、岭表、岭外。由于古代的陆路交通很不发达，崇山峻岭是一重天然的屏障和界限，影响了岭南社会经济的发展，直到唐代，岭南还被看作化外之地，南蛮之地，或称作瘴疠之乡，一直都被当时中央封建王朝视作流放充军的场所。岭南地区与五岭之北的省份相比，无论气候、地理都有明显的不同。^[1]

2.1.2 气候

岭南地区的气候属热带、亚热带季风气候类型。在过去的地理书中，统称为热带。我国热带的区域大部分位于北回归线以南。热带中分成热带、赤道带两带。在自然地理书上，赤道南北各5°之间的地域称为赤道带，其余地域称为热带。赤道带的标准是常年高温多雨，植被是雨林。热带则有旱季、雨季之分，同时还有炎热季节和温暖季节之分，热带地区气候终年炎热，四季和昼夜长短变化都不明显。广东省的大部分地区都属于热带地区。^[2]

2.2 地域文化特质

在文化方面，岭南地区原为地道的土著文化，自秦汉开始已有中原文化进入。隋唐以来，随着对外商贸经济的不断发展，开辟了海上丝绸之路，土著文化与中原文化长期融合，又吸收了荆楚文化、吴越、闽越文化和沿海海洋文化，岭南文化成为一种以中原文化为主的多元综合文化。到了近代，岭南地区是最早与西方

建筑文化进行交流的地区之一，从广东开平、台山侨乡建筑中，更可见到大量民间自发的对外交往，岭南人的敏捷开朗、讲究实际和敢拼敢闯的性格特征和多元兼容的文化特征深刻影响着岭南建筑的地方特性的呈现。^[3]

2.2.1 广府文化概述

广东三大民系是指广东汉族人里的广府人、客家人、潮汕人，他们占了广东汉族人的大多数。三大民系的形成，是与三大民系先民入粤时间有先后、使用方言迥异、习俗各有特色分不开的。

广府人主要由早期移民与古越族杂处同化而成。广府民系文化特征以珠江三角洲最为突出，既有古南越遗传，更受中原汉文化哺育，又受西方文化及殖民地畸形经济因素影响，具有多元的层次和构成因素。广府民系分布的地域西江、北江流域及珠江三角洲在广东是封建文化最早开发的地区。两宋以后，珠江三角洲的开发已初具规模，到了明代，是当时岭南著名的粮食和多种经济作物的生产基地，顺德、南海、中山、番禺等地基塘农业驰名于世。多层次的农业经济架构，又有广州这个世界贸易大港为依托，农副产品和手工业产品市场广阔，产销活跃。明代后期，珠江三角洲的农业生产商品化倾向日渐明显，成为岭南最活跃、最具商品意识，因而最富有反传统精神的地区。经济发达推动了文化的兴盛，珠江三角洲地区从宋代以来，人文兴旺，一直居于全省人才优势的地位。广府文化的中心城市广州，自古以来是广东乃至岭南区域政治、经济和文化中心。在建筑、艺术、宗教、戏剧、音乐、文学、绘画、工艺、饮食、园林、风俗等各个文化领域，处处表现出悠久的历史渊源和鲜明的个性，给人以多层次、立体的和丰富的感受，使广府文化在广东各民系文化中占有优越的地位。

由于至少从汉代开始与海外文化的接触交流不断，故广府民系的人民，在三大民系中最具开放性，比较易于接受外来新事物，敢于吸收、摹仿和学习西方物质文明和精神文明，并将传统文化与之相互融合。广府人还具有敢于探索和尝试的拼搏精神，视野较为宽广，思路较为开阔，商品意识和价值观念较强，精明能干，善于计算，创造了珠江三角洲多元化农业商品经济，以广府人为主干的“广帮商人”清中期就已驰名全国。同时，也带来了投机性、市侩性的负面作用，以及较为浓厚的宿命观，如广府商家中普遍可见到供奉关公为财神，在穗港澳等地民间存在迷信命运，敬神奉鬼的风气。商品意识不仅弥漫于民众的日常生活中，而且往往制约着人们的价值取向和行为目标，人们更多的是注重经济上的利益关系，民系中的内部凝聚力相对较弱。

由于广府文化在广东民系文化中的突出地位，因此，广府文化在各个领域中常被作为粤文化的代称。如广州话称为“粤语”，广州方言歌统称为“粤讴”；广州戏剧音乐分别称为“粤剧”、“粤曲”、“广东音乐”；广东饮食文化体系中虽有广州

菜、潮州菜、东江菜之分，但“粤菜”常用以指广州菜；广州工艺品的重要品类被称为“粤绣”、“广彩”、“广雕”等。^[4]

2.2.2 对外商贸背景

广州地区源远流长的对外贸易历史成为该地区建筑装饰工艺发展的最独特的背景。秦汉时期，广州已是海上贸易中心。秦汉时期，国家统一、经济发展和商业繁荣，当时对外经济和文化交流通过两条路线：一条是从中国新疆地区进入中亚，然后到达西南亚的陆上丝绸之路；另一条是起自广州，从中国沿海港口经过南中国海，进入印度洋，到达波斯湾和阿拉伯半岛的海上丝绸之路。这两条路线的开辟，不仅使中国与南亚诸国建立了直接的贸易关系，间接地沟通了同西亚、北非及欧洲的海上贸易渠道，而且对外贸易中心慢慢转移到广州，使广州逐步成为中国对外贸易的第一大港。唐代已确立了广州贸易港口的坚实地位。唐开元二年（714），在广州设立市舶使，这是中国最早掌管海外贸易的职官。宋王朝沿袭唐代鼓励海外贸易的开放政策，在广州设立了市舶司（对外贸易管理机构），打开了通往世界的大门。北宋时期与广州有贸易关系的国家有 50 多个。元代，全国对外贸易中心虽移至泉州，广州仍是一个重要的对外贸易口岸。明清时期广州对外贸易发展很快，明朝后期，朝贡贸易瓦解，国际贸易进一步扩大，南洋贸易航线扩展到世界各地，促进了广州市场和世界市场的紧密联系。清乾隆二十二年（1757）朝廷下令罢全国各口，独留广州一口贸易，广州对外贸易迅速发展，市场一派繁荣。广州是中国历史上资格最老、历代相传唯一不衰的对外贸易港口。对外商贸的高度发达，为引进外国的先进技术和材料创造了便利条件，并将之大胆地运用于建筑装饰中。^[1]

先进的生产力水平和开放的思维观念使该地区的传统装饰艺术在历史上有着辉煌且独特的表现。

2.3 小结

广州地区是广东的中心地带，即指珠江三角洲地区，以讲广府话地区为准。广东省的大部分地区都属于热带地区，气候终年炎热，四季和昼夜长短变化都不明显。从民系民居学的角度来看，广州地区属于广府民系地域范围。广府人主要由早期移民与古越族杂处同化而成。广府民系文化特征以珠江三角洲最为突出，既有古南越遗传，更受中原汉文化哺育，又受西方文化及殖民地经济因素影响，具有多元的层次和构成因素。广府文化是岭南文化的重要组成部分。该地区原为地道的土著文化，自秦汉开始已有中原文化进入。隋唐以来，随着对外商贸经济的不断发展，开辟了海上丝绸之路，土著文化与中原文化长期融合，又吸收了荆楚文化、吴越、闽越文化和沿海海洋文化，发展成为一种以中原文化为主的多

元综合文化。到了近代，广府地区是最早与西方建筑文化进行交流的地区之一，广府人民的敏捷开朗、讲究实际和敢拼敢闯的性格特征和多元兼容的文化特征深刻影响着岭南建筑的地方特性的呈现。

第3章 广东地区古建筑类型的装饰规律

中国古代建筑依据功能分类可基本分为宫殿、衙署、坛庙、宗教建筑、城关、桥梁、枋表、园林、书院、民居、祠堂、会馆、店铺等。本次研究以广州地区现存古建筑中最具代表性的实例为研究对象，其主要功能类型为宗祠、民居、园林建筑、寺庙道观等。广州地区的各类型传统建筑装饰的工艺和技法虽然相同，但随使用功能的不同其装饰特点和风格也有所不同；各类型建筑的装饰手法和题材虽互有交叉，但也有一定的独特规律。其各自的特点和共通的规律，形成了岭南建筑地方特色的重要组成部分之一。

在我国的传统建筑中，建筑装饰装修是重要的艺术表现手段之一。建筑装饰是附加于建筑构件上的一种艺术处理手法，它们不一定具有实用价值，也不会影响到建筑物的使用和结构，其主要目的是为了美化和装饰建筑物。其艺术特征是充分利用材料的质感和工艺特点进行艺术加工，同时，恰当地融合我国传统的绘画、雕刻、书法、色彩、图案、纹样等多种艺术的特点，从而达到建筑性格和美感的协调统一。

3.1 祠堂

3.1.1 宗祠建筑特点

古南粤地区的历史可以说就是一部移民史，在经济和政治的“车轮”驱动下，政府移民、军队移民、商贾移民、战乱移民，逾岭而来，络绎不绝。岭南在古代就有五次大的移民。第一次，先是吴人在楚人的逼迫下，翻越五岭，来到岭南。第二次秦始皇灭亡六国，派大将尉屠睢率 60 万人平定百越，然后驻守，秦王朝崩溃之时，其继任者赵佗和他的臣民在广东建立了南越国。第三次，晋代的八王之乱，随后的五胡乱华，十六国割据，灾难迫使北方大量名门望族和流民进入广东。第四次，南宋文天祥保着幼主，率领大批的宋民，先是流入福建，最后涌入广东，人口规模上百万。第五次，雍正年间，朝廷公布纳粮归公制度，河南农民不满朝廷新政，而迁至岭南避世而居。

长期移民的一个重要产物是宗族文化高度发达。在中国古代封建社会，该地区的主要居民基本上都经历了漫长的宗族迁徙过程，因此，更加重视自己的宗族血缘和历史脉络。宗族文化在当地社会生活的各个方面都有作用，其最直接的反映就是兴建祠堂。营建宗祠是人们崇拜、赞颂祖先、维护族内团结、家族延续的心理需求，也是维护封建社会礼法纲常的需要。

在中国古代，宗庙祠堂是宗法族权的象征，是中国传统礼制文化的表征，因而在总体布局和平面形制设计上，一般采用中轴对称和遵规守正的手法，遵循“前门、中堂、后寝”的形制。主体建筑由宗族的门面——前门（头门）；宗族的会议厅——（中堂）享堂；灵魂的居所——（后寝）寝堂；其他——仪门，月台，拜亭，廊庑，钟鼓楼，神厨，碑亭等（视家族财力增减）构成，基本布局为四合院形制。

3.1.2 宗祠建筑装饰特点及规律

在宗祠建筑的装饰上，屋脊、入口是重点装饰部位，体现出尊崇祖先，及重视门面的心理；装饰内容主要采用神话传说、戏剧场景、花果植物及特定器物反映希求宗族昌荣、子孙繁盛的心理，及起到道德教化作用。宗祠建筑的装饰风格讲究排场、气派，营造热烈、繁华的气氛，表达了宗族兴旺发达的愿望。可以说祠堂建筑装饰艺术的基本特征之一就是它具有很强的社会功能，是社会生活的一个组成部分。

在调研对象中，陈家祠为祠堂建筑，大旗头村、余荫山房、梁园均包含祠堂建筑，这些宗祠建筑从布局到装饰具有共通的规律，其中以陈家祠的装饰最为精美。纵观来看，广州地区宗祠建筑装饰的基本特点及规律可归纳为以下几点：

（1）入口即头门门厅平面呈“凹”字形，三开间，中间的明间为入口通道部分，两边的次间设高起的二塾台，设，石檐柱、石制额枋、额枋上立石质狮子或莲花斗拱。

（2）多数祠堂的檐柱、金柱、门框、墙脚、压面石早期多以红砂岩、晚期多以花岗岩石凿制砌筑；檩架和梁架均采用木构件；墙体一般以青砖错缝平砌。

（3）保存古老的图案和手法，如历史悠久的夔纹和卷草纹，常见的是前者运用黑底红底，后者采用黑底白体。

（4）除采用中国传统的详兽吉鸟花卉外，将本地花卉水果也纳入装饰图案，如芭蕉、荔枝、龙眼、杨桃、菠萝等。

（5）主体建筑的大门、屏门、梁、枋、雀替、挂落、瓜柱、陀墩、窗扇、正脊等，都是祠堂各种装饰工艺的精华所在，往往年代越晚，其工艺水平越高。

3.1.3 实例分析——陈家祠

3.1.3.1 陈家祠概况及装饰特点

陈家祠（陈氏书院），建于清光绪十六年至二十年（1890-1894年），是当时广东省七十二县陈姓宗亲合资兴建的合族祠，设计者黎巨川。陈家祠坐落于广州市中山七路，座北向南，长宽均80米，占地13200平方米，建筑面积6400平方米。主体建筑为3进院落式布局，包括9座厅堂、东西斋10座房子和6个庭院。最高大雄伟的聚贤堂居中，其他按中轴对称依次布置，互相间以连廊联通，布局

严谨，主次分明，虚实相映。陈家祠以精巧的装饰艺术闻名中外，大量运用了富有地方特色的三雕（木雕、石雕、砖雕）两塑（陶塑、灰塑）及彩画等岭南传统装饰工艺手法，装饰规模宏大，造型生动丰富，堪称民间艺术宝库。

在陈家祠入口观瞻上即充分反映了岭南祠堂的特征，即方石檐柱、青砖墙、大门两侧石鼓台、虾公梁上的石麒麟、华丽喧腾的陶塑脊饰和山墙装饰等。此外，两扇黑漆大门上彩绘4米高的门神像，色彩丰富、气魄昂扬，反映了祠堂的高贵和庄严气象。正脊上塑造的长须伸向晴空的鳌鱼形象，以夸张的手法表达了普通民众消灾祈福的世俗心理追求，同时又带有浓郁的岭南水文化特征，展现出岭南建筑入情、入世、入俗的务实风格。陈家祠的建筑色彩，基本结构主要以黑、白、青等素色为主，如白色花岗岩、青砖、黑色木构架等。脊饰的色彩却异常丰富热烈。二者对比强烈，又如此和谐统一，使陈家祠在华丽之中不失端雅高贵。^[5]

3.1.3.2 宗祠建筑装饰规律

表 3.1 宗祠建筑装饰规律总结表

装饰部位	装饰规格	装饰要点	工艺技法	装饰题材	装饰用色	装饰形态
脊饰	正脊以大脊上叠承西施脊，分三或五段式	西施脊左右各1/3处塑长须向天的鳌鱼，大脊及西施脊上均有局部镂空	陶塑	主要建筑以戏剧、神话的场景为主、次要建筑以佛道八宝、折枝花鸟、福禄寿三星为主	色彩丰富绚丽，但底色以蓝、白、黑为主	层层叠叠、细密繁复 热烈升腾
山墙	硬山屋顶，大式人字形封火山墙	山墙脊以清水脊配绿色琉璃瓦沟滴，墙脊角部塑立体的狮子与卷草装饰，博风头饰卷草纹	灰塑彩绘、陶塑	铜钱、蝙蝠、卷草、狮子	底色红色，黄色铜钱、黑色博风、白色卷草纹样；红色陶塑狮子	装饰色彩浓烈；山墙脊角部的立体狮子装饰形象生动立体
正立面	正立面上身装饰大型砖雕壁画；墀头	画幅式砖雕诗画相配；墀头以多层人物叠加	广东挂线砖雕	神话、戏剧场景；诗词	砖雕壁画青灰色，墀头灰黑色	雕刻手法细密，层次丰富
檐下过渡带	封檐板墙楣壁画带	连续的图案	木雕浅浮雕、灰塑彩绘、嵌瓷、砖雕	花鸟虫鱼及博古器物	封檐板深木色；壁画黑色底色上绘彩色图案	深木色封檐板与青灰色墙面及黑底彩画带配合，对比鲜明，风格素雅
入口	凹斗门、方石檐柱、石	虾公梁上装饰石刻麒麟，黑漆大门上彩绘	石雕、木雕、彩绘	麒麟，门神，狮子	白色花岗岩，黑漆大门，彩色门	气势昂扬庄严

装饰部位	装饰规格	装饰要点	工艺技法	装饰题材	装饰用色	装饰形态
	鼓台，石雕 虾公梁，石麒麟、匾额、抱鼓石、石狮子	高达 4 米的门神			神	
梁架	柱、梁、瓜柱、角背、陀墩、雀替	檐柱为石质方形少装饰；室内为黑漆木质圆柱；梁下皮做条状浅浮雕；其余构件多层镂空和透雕	木雕、石雕	神话戏剧场景和人物	白石黑木	梁上及梁上其它构件满布雕饰，细密精致
满洲窗	多块窗格拼接	黑色木框镶嵌蓝色蚀刻玻璃	木雕、玻璃蚀刻	四季花卉，诗词书法	黑色木框，蓝色玻璃，白色蚀刻图案	中西合璧，风格淡雅
隔扇	隔扇门及槛窗	主要入口的隔心、涤环板、裙板均密布雕饰；次要入口装饰集中于隔心及涤环板	木雕	几乎包括各种题材，最为丰富	黑色边框，其余部分为黄杨木原色	雕工最为精美，场景层次丰富
聚贤堂前月台	白色花岗岩边框内镶黑色铁雕栏板，望柱柱头雕刻岭南佳果果盘作装饰	雕刻密布于地袱、栏板、寻杖，望柱；望柱头雕果盘有祭祀先人之意	石雕高浮雕、铁雕	花卉、动物、果品（岭南佳果如荔枝、杨桃、香蕉等）	白石黑木	立体生动
天花	梁架露明	正中的脊檩涂红漆，望板底部刷白漆			脊檩涂红漆其余为黑色檩子及椽子；望板底部涂白	典雅庄重
罩	分割室内空间	多为落地罩	木雕透雕、高浮雕	花鸟植物，如葡萄、喜鹊	黑色	形态细密，风格华美



图 3.1 陈家祠入口

图片来源：作者自摄



图 3.2 陈家祠脊饰

图片来源：作者自摄



图 3.3 陈家祠山墙

图片来源：作者自摄



图 3.4 墀头

图片来源：作者自摄



图 3.5 檐下

图片来源：作者自摄



图 3.6 大门

图片来源：作者自摄



图 3.7 青云巷入口

图片来源：作者自摄



图 3.8 檐墙砖雕壁画

图片来源：作者自摄



图 3.9 入口额枋石雕

图片来源：作者自摄



图 3.10 大木构架

图片来源：作者自摄



图 3.11 木雕屏门

图片来源：作者自摄



图 3.12 夔龙状木雕架

图片来源：作者自摄



图 3.13 铁柱连廊

图片来源：作者自摄



图 3.14 落地罩

图片来源：作者自摄



图 3.15 石刻栏板

图片来源：作者自摄



图 3.16 铸铁栏板

图片来源：作者自摄



图 3.17 山墙脊饰

图片来源：作者自摄

3.2 民居

3.2.1 民居建筑特点

民间建筑类型中最普遍的就是民居。民居在岭南基本上分为三种类型，一种是在粤中地区，属于广府民系民居，包括广西东南部；第二种是潮汕地区民居；第三种是粤东北客家民居。

广州位于粤中地区，其民居居住模式属于广府民系民居。粤中地区的广府民系民居，其基本构成单元为竹筒屋。竹筒屋为一种单开间、大进深、多天井楼式住宅，其平面当地称为竹筒屋。它前低后高，迎风出风通畅，左右邻居建筑并联，窗户只能前后开，两侧为山墙无窗。这种楼式住宅，因城镇用地紧张，每户只占沿街巷一开间门面，面宽约 5 米，沿街巷门面旁侧设一上楼的梯间约 1 米宽。竹筒屋横向组合形成三间两廊形式居住模式。在农村中采用两个竹筒屋并列的双孖屋，并用巷道联系布置，这种布局称为疏式布局。^[2]在城镇中，由于用地紧张普通居住模式主要为竹筒屋形式，但富户仍采用三间两廊的疏式布局，如广州的“西关大屋”。“西关大屋”是清末至民国初年广州最具代表性的传统民居建筑，从建筑的平面布局、立面构成、剖面到细部装饰等都有浓厚的广州地方特色和风格，装饰也相对丰富精美，因此选取其为实例进行分析。

3.2.2 民居建筑装饰特点及风格

广州地方民居除其布局特点外，其内外部装饰也具有一定规律及地方特色。重点装饰部位集中于入口、山墙、屋脊、遮檐板、门窗、梁架、隔断、神龛、等视线集中部位。其民居的外部装饰相对朴素，是“不露富”的传统心理的反映。民居入口富有特色外设矮脚双扇门，中为趟栊，内为大门，均由高级硬木制成。室内装修相对精致，以木雕花饰为主，并配合灰塑，彩色蚀刻玻璃装饰，陈设有家具、灯具、条幅、对联、书籍、古董、字画、瓶花、盆栽、笼鸟、镜台及各种艺术品和红木家具。趟栊门，满洲窗，最能体现了广州传统地方韵味。^[6]

3.2.3 实例分析——城市民居西关大屋

3.2.3.1 西关大屋概况

所谓西关，是老广州人对位于荔湾区，北接西村，南濒珠江，东至人民路，西至小北江，明清时地处广州城西门外一带地方的统称。清代中、后期起，西关先后兴建了宝华街、逢源街、多宝街等居民住宅区，这里的西关大屋和竹筒屋等广州典型的传统建筑便应运而生了。由于此类建筑以西关一带居多，故称为“西关大屋”。

西关大屋是过去豪门富商在此营建的大型住宅。一般每座大屋面积约 400 平方米，这些住宅高大明亮，厅园结合，装饰精美。其基本布局是三间两廊，左右对称，中间为主要厅堂。中轴线由前而后，依次为门廊、门厅(门官厅)、轿厅(茶厅)、正厅(大厅或神厅)、头房(长辈房)、二厅(饭厅)、二房(尾房)。每厅为一进。厅与厅之间以天井相隔。天井上加小屋盖，靠高侧窗(水窗)或天窗通风采光。正间两旁主要有书房、偏厅、卧室和楼梯间等。最后为厨房。门厅右边一般设有庭院小品，栽种花木，布置山石鱼池以供游憩观赏。庭院后部为书房。大屋两侧各有一条青云巷，取“平步青云”之意。青云巷又称冷巷、火巷、水巷等，有通风、防火、排水、采光、晒晾、交通、栽种花木等功能。^[7]

3.2.3.2 西关大屋装饰规律总结

表 3.2 西关大屋装饰规律总结表

装饰部位	装饰规格	装饰要点	工艺技法	装饰题材	装饰用色	装饰形态
脊饰	清水脊 或仅以板瓦覆脊				灰色	朴素
山墙	硬山屋顶，小式人字形山墙	博风头饰卷草纹	灰塑彩绘	卷草	黑色博风、白色卷草	朴素淡雅
正立墙面	墙面下身青色麻石；上身水磨青砖	大门顶部及两侧的墙面上开窗				
下过渡带	封檐板 墙楣壁画带	连续的图案	木雕浅浮雕、灰塑彩绘	花鸟虫鱼及博古器物	封檐板黑色；壁画黑色底色，彩色花纹	深木色封檐板与青灰色墙面及黑底彩画带配合，对比鲜明，风格素

装饰部位	装饰规格	装饰要点	工艺技法	装饰题材	装饰用色	装饰形态
						雅
入口	板门外置趟栊门外加矮脚门	矮脚门雕饰精美	木雕		黑色或红色	极富地方特色
梁架	梁架少装饰	桁下的墙肩部勾白色带状装饰,脊檩涂红漆			黑色梁架,脊檩红色	黑色梁架与交接白边、青灰墙体对比鲜明素雅
窗	满洲窗、彩色玻璃窗皆以多块拼接	黑色木框镶嵌蓝色蚀刻玻璃	木雕,玻璃蚀刻,彩色玻璃	四季花卉,诗词书法	黑色木框,蓝色玻璃,白色蚀刻图案	中西合璧,富丽明快
门	横门(即山面墙上开的门)	横门门头上做“蝴蝶窗”,为半圆形带蝴蝶图案窗棂的彩色玻璃窗,窗顶有弧形灰批模线	灰塑;彩色玻璃			西洋风格明显
隔扇	主要作为分割室内空间	隔心中间镶嵌彩色玻璃	木雕;彩色玻璃	几何图案	黑色边框,玻璃有浅蓝色、深蓝色、红色、黄色、绿色	中西合璧,富丽明快
天花	梁架露明,无天花板	正中的脊檩涂红漆,望板底部刷白漆			脊檩涂红漆其余为黑色檩子及椽子;望板底部白	素雅
罩	分割空间	因厅堂开间有限,多为不落地的飞罩	木雕	几何图案为主	黑色	形态较疏朗简朴



图 3.18 西关大屋入口

图片来源：作者自摄



图 3.19 西关大屋山墙

图片来源：作者自摄



图 3.20 西关大屋内部

图片来源：作者自摄



图 3.21 西关大屋庭院

图片来源：作者自摄



图 3.22 趟拢门与矮脚门

图片来源：作者自摄



图 3.23 横门

图片来源：作者自摄



图 3.24 满洲窗

图片来源：作者自摄



图 3.25 罩

图片来源：作者自摄



图 3.26 大木及天花

图片来源：作者自摄



图 3.27 博风处的卷草纹

图片来源：作者自摄

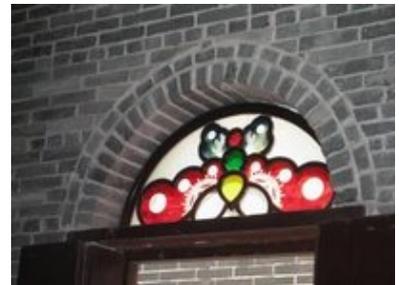


图 3.28 蝴蝶窗

图片来源：作者自摄

3.3 园林建筑

3.3.1 园林艺术特征及装饰特点

对比于祠堂、民居及宗教建筑，园林的建筑形式更加丰富（亭、榭、厅、轩、馆、楼、阁、廊、舫等），布局灵活多变，装饰自由浪漫，各种艺术形式美术、文学和书法等与建筑艺术巧妙结合，重在传达诗情画意。屋脊、山墙、遮檐板、门窗、梁架、隔断等部位同样是园林建筑装饰的重点部位，园林建筑更强调内外空间及景致的融合、变换和掩映，因此，窗，门洞和隔断成为框景的画框，因此成

为装饰的重点部位。园林建筑整体装饰风格趋向于玲珑雅致。

清代的广东四大名园，顺德清晖园、佛山梁园、番禺余荫山房（或称馀荫山房）、东莞可园是岭南园林的代表作，具有鲜明的地方特色，其主要艺术特征表现在如下几个方面：

1.绚丽明快的色彩。对比于江南园林素雅的黑瓦白墙，岭南园林的色彩更加丰富明丽。由于岭南的地理气候原因，植物浓荫碧翠，无分明的四季之分。在浓郁的绿色背景中，红色的运用受到偏爱。同时如满洲窗的彩色玻璃，以及灰塑彩绘的运用更加丰富了岭南园林的色彩，使园林呈现出绚丽明快的气象。



图 3.29(a) 清晖园内景



图 3.29(b) 清晖园内景



图 3.30 可园内景

图片来源：作者自摄

图片来源：作者自摄

图片来源：作者自摄

2.多姿多彩的窗。满洲窗、漏窗，彩色玻璃的运用使窗不仅是取景的画框，本身也成为值得欣赏的艺术珍品。



图 3.31 清晖园花窗

图片来源：作者自摄



图 3.32 梁园漏窗

图片来源：作者自摄

3.岭南园林规整几何式的理水方式。江南园林理水注重水岸的自然结合，但在岭南园林中水岸却是直线式的相接，而且水岸边还砌起高约 1 米的护栏兼花台，体现出中西合璧的特点。花台护栏的栏板部位多用彩釉瓷栏杆装饰，富有岭南特色。



图 3.33 余荫山房水岸

图片来源：作者自摄



图 3.34 可园水岸

图片来源：作者自摄

4.规整的几何形状的花池、花台。江南园林中注重以自然形态进行花木布植，但在岭南园林中偏爱布置规整几何形状的花池、花台。这些池台高约 1 米到半米不等，于侧面多作灰塑彩绘装饰。



图 3.35 余荫山房花池

图片来源：作者自摄



图 3.36 清辉园花池

图片来源：作者自摄

5.题材丰富的灰塑壁画，工艺精湛的木雕工艺，珍贵的陶瓷装饰构件等装饰工艺的运用。



图 3.37 清辉园木雕装饰

图片来源：作者自摄



图 3.38 清辉园陶瓷饰件

图片来源：作者自摄



图 3.39 余荫山房砖雕壁画

图片来源：作者自摄

6.岭南特有的植物配植如大树菠萝、杨桃、香蕉、南洋水杉等。

7.对联、题咏中也充分显露出岭南特色如可园的“擘红小榭”。“擘红”是剥荔枝的意思，擘红小榭就是主人邀请文友品尝荔枝的地方。

3.3.2 实例分析——广东四大名园

3.3.2.1 广东四大名园概况

清晖园建筑概况

清晖园位于广东省顺德区大良镇清晖路。始建于明朝天启元年（1621年），故址原为明末状元黄士俊所建的黄氏花园，后归龙氏家族所有，现存建筑主要建于清嘉庆年间。园林经龙氏数代多次修建，逐渐形成了格局完整而又富有特色的岭南园林。清晖园的造园特色首先在于园林的实用性，为适合南方炎热气候，形成前疏后密，前低后高的独特布局，但疏而不空，密而不塞，建筑造型轻巧灵活，开敞通透。其园林空间组合是通过各种小空间来衬托突出庭院中的水庭大空间，造园的重点围绕着水亭作文。园内水木清华，构筑精巧，兼备华南建筑与江南园林的特色。主要建筑有船厅、碧溪草堂、笔生花馆、惜阴书屋、归寄庐、澄漪亭、八角池、竹苑、斗洞、狮山等。整个园林空间主次分明，结构清晰。

该园林于装饰上极富特色，园内大规模应用清代的珍贵套色雕刻玻璃，使景区的色彩异常丰富绚丽，极大地增强了观赏的悦目效果和历史文化内涵，从而形成清晖园园林鲜明的个性。清代的玻璃制品，缠丝玻璃、套色雕刻玻璃及鼻烟壶最为名贵，被视作世界玻璃艺术的珍品。套色雕刻玻璃当中又以金片为极品，蓝片、红片次之。清晖园很多建筑都大量使用这种珍贵的清代套色雕刻玻璃，其中，沐英涧入门上方，保存的一套清朝乾隆年间评定的“羊城八景”玻璃制品，分别被命名为“白云晚望”、“大通烟雨”、“蒲涧濂泉”、“波罗浴日”、“珠江夜月”、“金山古寺”、“景泰僧归”、“石门返照”。这八块蚀刻金片玻璃，是目前仅存于世的清代旧羊城八景套色雕刻玻璃珍品。



图 3.40 “白云晚望”

图片来源：作者自摄



图 3.41 “大通烟雨”

图片来源：作者自摄



图 3.42 “蒲涧濂泉”

图片来源：作者自摄



图 3.43 “波罗浴日”

图片来源：作者自摄



图 3.44 “珠江夜月” 图 3.45 “金山古寺图” 3.46 “景泰僧归” 图 3.47 “石门返照”

图片来源：作者自摄 图片来源：作者自摄 图片来源：作者自摄 图片来源：作者自摄

梁园建筑概况

梁园位于佛山松风路先锋古道。故园是由清朝官吏梁霭如、梁九章、梁九华、梁九图等叔侄四人，于清代嘉庆、道光(1820-1850年)年间，在佛山营建的大型庭园。至今已有 170 多年历史。梁园是佛山梁氏宅园的总称，宅第、祠堂与园林有机组合，建筑风格雅淡自然、轻盈通透。庭园面积纵横千亩，范围包括“松桂里”十二石斋”、西贤里“寒香馆”、先锋古道“群星草堂”等三组毗连，成为的建筑群体，尤以大面积的水面为其特色。

可园建筑概况

可园位于东莞市城区博厦。它始建于清朝道光三十年（公元 1850 年），为莞城人张敬修所建。可园占地面积 2200 平方米，外缘呈三角形，园内有一楼、六阁、五亭、六台、五池、三桥、十九厅、十五间房，其名多以“可”字命名，如可楼、可轩、可堂、可洲...，其建筑是清一色的水磨青砖结构，通过 130 余道式样不同的大小门及游廊、走道联成一体，设计精巧，布局新奇。最高建筑可楼，高 15.6 米，沿楼侧石阶可登顶楼的邀石阁，四面明窗，飞檐展翅，凭窗可眺莞城景色。

余荫山房建筑概况

余荫山房，位于广东番禺南村镇东南角。始建于清同治五年（公元 1866 年），同治十年竣工。余荫山房布局精巧。画馆楼台，轩榭山石亭桥尽纳于三亩之地。余荫山房花园门上有对联一幅：“余地三弓红雨足，阴天一角绿云深”，正是园名点题之句。园景可分为东、西两半部，西半部以长方形石砌荷池为中心，池南有造型简洁的临池别馆；池北为主厅深柳堂。堂前庭院两侧有两棵古藤，花儿怒放时宛若红雨。深柳堂是园中主题建筑，是装饰艺术与文物精华所在，堂前两壁满洲窗，厅上两幅花鸟通花花罩，侧厢三十二幅桃木扇格画橱，碧纱橱的紫檀花罩，皆为著名的木雕珍品。园中水面东西两半部的景物，通过名叫“浣红跨绿”的拱桥有机地结合在一起。^[8]



图 3.48 可园山墙

图片来源：作者自摄



图 3.49 红色石檐柱

图片来源：作者自摄



图 3.50 瓷漏窗

图片来源：作者自摄



图 3.51 点金罩

图片来源：作者自摄



图 3.52 梁园大木

图片来源：作者自摄



图 3.53 隔扇门

图片来源：作者自摄



图 3.54 彩色玻璃窗

图片来源：作者自摄



图 3.55 陶地砖

图片来源：作者自摄



图 3.56 清辉园花池

图片来源：作者自摄



图 3.57 彩色蚀刻玻璃

图片来源：作者自摄



图 3.58 清辉园满洲窗

图片来源：作者自摄



图 3.59 余荫山房灰塑

图片来源：作者自摄

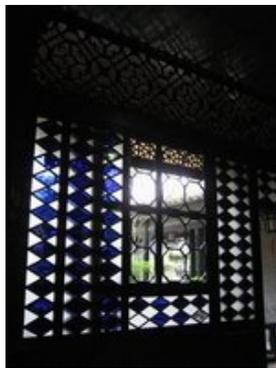


图 3.60 彩色玻璃窗

图片来源：作者自摄



图 3.61 蚝壳横披

图片来源：作者自摄



图 3.62 满洲窗

图片来源：作者自摄

3.4 寺庙

3.4.1 寺庙建筑特点

寺庙的规模无论大小，都大致按照宋以来“伽蓝七堂”的格局布局，其等级高低主要表现在主体建筑的规模大小和附加建筑的数量多少上。“伽蓝七堂”制形成于宋代，“伽蓝”就是“僧园”之意。“伽蓝七堂”的布局同我国传统四合院布局几乎完全一致，从此成为我国佛寺建筑的固有标准。佛教的每个宗派的“七堂”都有所不同，后世大都沿用禅宗的七堂之制，即佛寺必备山门、佛殿、法堂、方丈、僧堂、浴室、东司（厕所）七堂，到明清时期演变为山门、天王殿、大雄宝殿、后殿、法堂、罗汉堂、观音殿七堂。主体建筑一般沿中轴线布置，依次为山门、天王殿、大雄宝殿、藏经阁，左右附有地藏殿、观音殿等次要建筑。一般殿堂式单体处理时，大雄宝殿用重檐歇山顶，天王殿等次要建筑用单檐歇山或硬山，厅堂式单体的屋顶则以硬山为主。

3.4.2 寺庙建筑装饰特点及风格

寺庙建筑的装饰风格一般都比较庄严。佛寺的装饰承担着渲染气氛的主要功能，但由于平民百姓习惯将神人性化，寺庙因而也被渲染了世俗生活的喜乐气息，成为人性化的神的理想居所，因而也具有了比较鲜明的生活气息和地方特色。佛教建筑的装饰造型一般都不复杂，但技法丰富，颜色鲜艳。殿内的装饰色彩以褐色和大红色为主，局部施金，端坐的佛祖和菩萨、罗汉等都现出庄严的慈悲妙相，使建筑沉浸在祥和的气氛中。

3.4.3 实例分析——光孝寺、六榕寺

3.4.3.1 光孝寺、六榕寺概况及装饰特点

光孝寺建筑概况

光孝寺以历史悠久、规模宏伟为岭南佛教丛林之冠，占在面积 3 万平方米，建于公元前 2 世纪的西汉初年，曾是南越国的王苑。三国时东吴都尉虞翻居此讲学，多种诃树，故称“虞苑”、“诃林”。唐仪凤元年（公元 676 年），禅宗六祖惠能在此削发受戒，开创佛教禅宗南派。南宋绍兴二十一年（公元 1151 年）定名为光孝寺，并沿用至今。光孝寺内文物古迹众多。大雄宝殿是华南现存最古老、保留唐宋遗风最好的珍贵建筑，东西铁塔是全国仅存最古老最完整的铁塔。瘞发塔、房融洗砚池是唐代古迹。伽蓝殿、六祖殿为宋代建筑内格，明、清时重建。还有古菩提树、诃子树、莲花塔、睡佛楼、达摩洗钵泉、铜佛、白石观音和碑林等古迹。

六榕寺建筑概况

六榕寺位于广州市六榕路，始建于梁大同三年（537年），原名宝庄严寺，距今已有1400多年历史。北宋初毁于火灾，宋端拱二年（989年）重建，改名为净慧寺。元符三年（1100年）著名文学家、书法家苏东坡曾来寺游览，见寺内有老榕六株，题书“六榕”二字，后人遂称为六榕寺。六榕寺占地面积7000平方米，殿堂房舍多为清代以来重建、新建。千佛塔位于寺院中央，为宋代始建、清代重修，因塔身檐壁色彩斑斓而有花塔之称。其平面呈八角形，外观9层，内连暗层共17层，高57.6米，是广州有名的古代高层建筑。塔东为山门、弥勒殿、天王殿和韦驮殿。塔西为大雄宝殿，供奉清康熙二年（1663年）以黄铜精铸的三尊大佛像。

光孝寺与六榕寺同为佛教寺庙建筑，在建筑布局及类型上有共通之处，但因始建、复建及修复的情况不同，建筑风格呈现差异。以现状来看，光孝寺为唐代风格，在以后的修复中仍以延续唐代风格为主，但其他朝代风格及地方特色在建筑装饰上也有所体现。基于其佛教禅宗背景及唐代建筑风格特点，建筑装饰朴素庄重。建筑为黄色琉璃瓦屋顶，朱红色梁柱斗拱，白色墙面，风格疏朗庄严。六榕寺内建筑都为清代以来重建、新建，因此呈现清代风格，建筑装饰较为丰富，生活气息及地方特色比较浓郁，因此选取六榕寺为实例分析对象。

3.4.3.2 六榕寺装饰规律总结

表 3.4 六榕寺装饰规律总结表

装饰部位	装饰规格	装饰要点	工艺技法	装饰题材	装饰用色	装饰形态
脊饰	大雄宝殿为重檐，其余建筑为歇山顶或硬山顶	正脊两端有兽吻或卷草，正脊正中立葫芦；垂脊端部坐仙人；戗脊分两段，端部皆起翘，戗脊上段尾部起翘为角状，下段尾部起翘为鱼尾状	琉璃构件或灰塑	琉璃瓦屋顶采用琉璃构件；灰塑屋脊中间及角部绘卷草图案	黄色琉璃瓦；绿色琉璃瓦；红色、深灰色底，白色卷草图案	简洁庄重
山墙	有人字形山花	博风板、悬鱼	木	悬鱼带状或卷草状	博风、悬鱼皆红色，山花白色	简洁庄重
正立墙面	水磨青砖墙面，隔扇门窗		木雕，瓦作			
下过渡带	封檐板墙楣壁画带	连续的图案	木雕浅浮雕、灰塑彩绘、嵌瓷、砖雕	花鸟虫鱼及博古器物	封檐板深木色，壁画五彩，黑色底色	深木色封檐板与青灰色墙面及黑底彩画带配合，对比鲜明，风格素雅

装饰部位	装饰规格	装饰要点	工艺技法	装饰题材	装饰用色	装饰形态
入口	凹斗式入口, 抱鼓石, 门枕石		石刻			
梁架	梁架不做装饰	梁架与墙体交接的桁下勾白色带状装饰			皆用木料原色, 黑木	黑色梁架与交接白边、青灰墙体对比鲜明素雅
隔扇	门、窗	隔心棂子为几何图案	木雕	几何图样	原木色	简洁
天花	无天花	梁架露明, 正中的脊檩涂红漆				



图 3.63 光孝寺山门
图片来源: 作者自摄



图 3.64 光孝寺大雄宝殿外墙
图片来源: 作者自摄



图 3.65 光孝寺石檐柱
图片来源: 作者自摄



图 3.66(a) 光孝寺脊饰
图片来源: 作者自摄



图 3.66(b) 光孝寺脊饰
图片来源: 作者自摄



图 3.66(c) 光孝寺脊饰
图片来源: 作者自摄



图 3.67 光孝寺斗拱
图片来源: 作者自摄



图 3.68 光孝寺大木
图片来源: 作者自摄



图 3.69 光孝寺隔扇门
图片来源: 作者自摄



图 3.70 光孝寺横披
图片来源: 作者自摄



图 3.71 六榕寺山门
图片来源：作者自摄



图 3.72 六榕寺檐下花板
图片来源：作者自摄



图 3.73 六榕寺隔扇门
图片来源：作者自摄



图 3.74 六榕寺屋顶样式
图片来源：作者自摄



图 3.75(a) 六榕寺脊饰
图片来源：作者自摄



图 3.75(b) 六榕寺脊饰
图片来源：作者自摄



图 3.76 六榕寺屋顶样式
图片来源：作者自摄



图 3.77 六榕寺脊饰的卷草样式
图片来源：作者自摄



图 3.78 六榕寺人字形硬山
图片来源：作者自摄



图 3.79 博风处的卷草纹饰
图片来源：作者自摄



图 3.80 六榕寺夔龙式陀墩
图片来源：作者自摄



图 3.81 六榕寺蚝壳横披
图片来源：作者自摄

3.5 小结

本章以建筑类型为研究切入角度，选取广州地区现存古建筑的各种建筑类型

中最具有代表性的建筑实例，对其装饰规律及特点进行详细全面的分析及总结。由以上分析可见，在广州地区古建筑的各种建筑类型中，祠堂建筑的装饰最为隆重，尤其是其屋脊及入口部位的装饰尤其突出；民居建筑外部装饰简朴素雅，仅在入口部位稍作装饰，内部装饰注重舒适精致，并体现出岭南建筑中中西合璧的特点；园林建筑风格以淡雅秀丽为主，由于强调自然环境的融合、映衬，故窗、门、挂落的装饰相对突出，又以满洲窗上彩色玻璃的运用，使园林色彩明亮丰富；佛寺建筑的装饰在几种建筑类型中最为简洁，屋脊部装饰特点突出。

第4章 广州地区古建筑装饰部位的要点分析

传统建筑上的装饰原来都是对构件进行美的加工而形成的，这些构件都是建筑上有实际功能的部分，例如组成房屋构架的立柱与梁枋，屋顶上的屋脊与结点，支撑屋顶出檐的斗拱与牛腿等。匠人在制作这些构件的同时也对它们进行了美的加工，从而使这些构件产生了装饰作用。

建筑装饰依据部位大致可分为室内与室外两大类。视线集中的部位，即最显眼的部位，是装饰的重点部位。重点装饰部位及装饰的华丽程度因建筑类型的不同而有所区别，如祠堂建筑的重视屋脊装饰，风格华丽；民居建筑重视宅门装饰，整体风格素雅；佛寺建筑的装饰朴素庄严；园林建筑的装饰自由浪漫，风格淡雅秀丽。

4.1 各部位装饰特点分析

建筑外立面装饰的重要程度和所占比重非常大，不仅是围合建筑的界面，也承担着传达建筑自身意味的重要任务。传统建筑的立面装饰要点在于组织大块面与条带装饰的对比和协调，同时重视近距离的观赏效果。广州地区古建筑外立面装饰的特点在于外墙立面整体统一、重点部位浓墨重彩，粗料细作，装饰题材民间生活气息浓郁，尤其是几种地方传统装饰工艺的精湛运用凸显岭南地方特色。

4.1.1 屋顶

屋顶与天际相接，是中国古代建筑的最重要部分，是外立面装饰的重点部位。屋顶属于“瓦作”。中国古代建筑屋顶的瓦作在形制上可分为两大类——大式和小式。大式瓦作的特点是用脊上有脊瓦，兽吻等装饰，筒瓦骑缝；檐部做勾头滴水封边；材料可用琉璃瓦或青瓦。小式脊部没有兽吻装饰，檐部反做微微卷起的花边瓦，多用板瓦、青瓦。

屋脊依所在的位置不同，名称也不同，房屋坡顶的称正脊，正脊上重迭一条脊的称西施脊，两侧下垂的称垂脊，歇山垂脊下的四条屋脊及庑殿垂脊下有戩兽的屋脊称戩脊，山花下重檐顶底层坡顶的脊称博脊，重檐屋顶底层四角之脊称“檐角脊”。^[9]

在广州地区古建筑中，祠堂建筑的屋脊装饰最富岭南地方特色。祠堂屋顶形式为大式琉璃瓦做法，通常以陶塑工艺进行屋脊装饰，是装饰最为华丽的部分。其形式为正脊以大脊上叠承西施脊，分三或五段式，西施脊左右各 1/3 处塑长须向天的鳌鱼形象，主要建筑以戏剧、神话的场景为主要装饰题材、次要建筑以佛

道八宝、折枝花鸟、福禄寿三星为主要装饰题材，色彩丰富绚丽，形态层层叠叠、热烈升腾；佛寺建筑屋顶为大式做法，正脊的装饰分为三段：中段双龙抢珠或双凤为主，两头以花草和吉祥图案为主。广州地区佛寺建筑的屋顶装饰较有特色之处在于戗脊部位，其做法为戗脊分两段，端部皆起翘，戗脊上段尾部起翘为角状，下段尾部起翘为鱼尾状；普通民居屋顶皆为小式做法，屋脊为清水脊，不做装饰；园林建筑虽建筑形式多样，但屋脊装饰以素雅风格为主，卷棚式屋顶形式最多，做元宝脊式样。^[10]



图 4.1 陈家祠脊饰
图片来源:作者自摄



图 4.2 可园屋脊
图片来源:作者自摄



图 4.3 六榕寺建筑屋脊
图片来源:作者自摄

4.1.2 山墙

山墙是建筑的山面，其形式与屋顶形式联系紧密。中国古建筑的屋顶造型丰富，主要有悬山、硬山、庑殿、歇山、方攒尖和卷棚等六种，也有取其中两种结合在一起的。广州地区古建筑的屋顶以硬山形式为主。硬山山墙高出屋面称为封火山墙，是装饰及呈现地方特色的重要部位，如广州地区民居中的镏耳山墙成为岭南富宅的传统符号。大旗头村主要是镏耳山墙和人字山墙，古建筑群的镏耳山墙的组合极具韵律感，成为标志性的地方文化景观。

山墙作为硬山式屋顶的组成部分，在广东有“金、木、水、火、土”五式。在珠江三角洲主要有 3 种形式：小型民居用人字山墙(火式)；大型民居用镏耳山墙(金式)；有的大型民居或祠堂常用方耳山墙(土式)。^[11]山墙的墙脊、博风、博风头是山墙装饰的重点部位。其做法也有大式、小式之分。大式以琉璃勾头滴水（简称勾滴）装饰博风顶部，博风上施以彩绘，墙脊上安装陶塑的装饰物，如广州地区的祠堂建筑多采用这种做法。广州地区古建筑的民居及园林建筑的山墙多采用小式做法，墙脊做清水脊，博风青灰色，仅在博风头处绘白色夔龙卷草纹饰，风格素雅。佛寺建筑的主要屋顶形式为歇山顶，在山花部位装饰做木质博风板及垂鱼，山花墙面彩绘夔龙卷草图案。



图 4.4 陈家祠山墙（火式）

图片来源：作者自摄



图 4.5 大旗头村山墙（金式）

图片来源：作者自摄



图 4.6 余荫山房山墙（火式）

图片来源：作者自摄



图 4.7 余荫山房山墙（木式）

图片来源：作者自摄

墀头，是硬山山墙突出于檐下的装饰部位。传统建筑中，匠人们在暴露出来的结构构架的收口部位和建筑构件交界的部位，安排一些雕刻装饰，既可以解决收口问题，又可以给建筑物增加美感和精致度，久而久之就形成一些特点的装饰手法，如廊下的垂花柱、墀头等。墀头上部在与檐枋下皮平处安装挑檐石。自挑檐石以上，便层层砌出，至与出檐齐。挑檐石上为荷叶墩；其上为枱混，枱混上又叠出砖二层，称盘头。盘头之上为创檐砖，用方砖立置，砖面向前微斜向下；砖面的外形方正而且幅面大，又是檐下的突出部分，因而成为建筑正立面的重点装饰部位之一，多使用砖雕工艺。^[9]墀头砖雕纹饰题材广泛，多为寓意吉祥的纹样。广州地区古建筑的墀头装饰特点在于其喜用人物为装饰主题，并充分体现广式砖雕层次丰富，形态细密的造型特点。



图 4.8 陈家祠墀头

图片来源：作者自摄



图 4.9 余荫山房墀头

图片来源：作者自摄

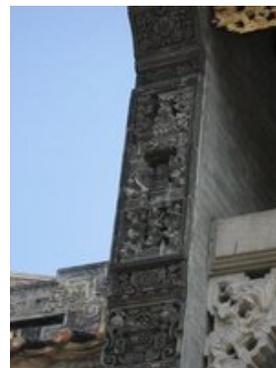


图 4.10 梁园墀头

图片来源：作者自摄

4.1.3 入口

入口是人们走近建筑物的第一印象所在，也是最接近人可视范围的区域。因此，入口装饰的原则在于特征突出及精雕细琢两方面。在广州地区古建筑类型中以祠堂和民居的入口装饰特点最为突出。祠堂入口由多个要素构成，如石檐柱、虾公梁、抱鼓石、吹鼓台，石框黑漆大门，石麒麟等，这些细部和构件特征，构成了一座典型的岭南祠堂的传统符号。



图 4.11 陈家祠入口

图片来源:作者自摄



图 4.12 大旗头村祠堂入口

图片来源:作者自摄



图 4.13 余荫山房祠堂入口

图片来源:作者自摄

民居建筑的入口相对简单，但极具地方特色，如大门外安装的趟栊门、矮脚门。趟栊门、矮脚门是广东地区古建筑在大门外，加一道木栅门，当地称为“趟栊”，兼有通风和保护安全的作用。如西关大屋的入口装修，设矮脚吊扇门（又叫角门）、趟栊、硬木大门三重门扇。趟栊是一个活动的栏栅，用 13 或 15 条坚硬的圆木条（一般为红木或硬木）构成，横向开合故称趟栊。角门和趟栊有通风和保安的功能，是适应岭南炎热多雨的气候而特制的建筑构件。西关大屋的大门是用红木或樟木等高级木材制造，厚约 8 厘米，门钮铜环，门脚藏石臼中，门后用横闩扣门，以防盗贼。趟栊门、矮脚门为广州传统建筑的特有形式，极富艺术及地方特色。可以说趟栊门、矮脚门已浓缩成“老广州”情怀的一个符号。



图 4.14 趟栊门雕塑作品

图片来源:作者自摄



图 4.15 趟栊门泥画作品

图片来源:作者自摄



图 4.16 西关大屋的趟栊门

图片来源:作者自摄

4.1.4 檐口和檐下

立面上的过渡部分可以很好地联系建筑物的不同部分，增加层次，改善视觉效果，并且过渡部分很容易暴露施工时的弱点，在这些部位施以装饰不仅可以遮盖缺陷，而且使建筑的整体精致感得到极大提升。这些过渡部分主要为封檐板、檐下和墙楣彩绘壁画。

封檐板是建筑立面上屋顶与檐下部分的过渡构件，对承启建筑屋顶和墙面两部分有重要的作用。传统建筑中通常都会在封檐板的板面上施以精美的浮雕和彩绘，在屋顶的大块面装饰下形成一个过渡性的装饰带。封檐板是广州地区各种类型古建筑立面装饰上均不可或缺的部分，木料采用樟木，水曲柳等不怕水的上等木材，木板以黑色为底色，彩绘或配以雕刻，题材以吉祥花鸟和岭南佳果为主，富有岭南特色，也称“花檐”。

檐下和墙楣彩绘壁画带这种装饰在建筑的外立面也较多用，作用是加宽屋顶与建筑墙面之间的过渡带，丰富立面效果，通常这种装饰带都以小幅主题壁画紧密排列连接而成或以灰塑或砖雕工艺配合进行装饰。



图 4.17 大旗头村檐下彩画

图片来源:作者自摄



图 4.18 陈家祠檐下花板

图片来源:作者自摄



图 4.19 梁园檐下砖雕带

图片来源:作者自摄

4.1.5 隔扇（门、窗）

一扇隔扇门，由边框、格心、涤环板、和裙板构成。格心、涤环板和裙板是施以装饰的部位。隔扇门窗装饰的一般原则是因视点高低远近而进行繁简不同的装饰。上段格心是用来采光与透气的部位，古代工匠通常利用其上的木条格网组成不同的花纹而起到装饰的作用。涤环板，是安在格扇中段两根横腰串之间的木板，它的高度正好与人的视线最接近，因此该部位上的木雕装饰是相对比较精美的。隔扇的下段为裙板部分，它所处位置比较低，在一般的建筑上，裙板多不施装饰或施简单雕刻装饰，但在宫殿、寺庙、祠堂等比较重要的建筑上，裙板上也有作华丽雕刻装饰的。^[12]广州地区古建筑的隔扇装饰，一般依据以上规律，富有地方特色之处在于一些隔扇的格心正中镶嵌彩色蚀刻玻璃，风格富雅，呈现中西合璧的特点，在园林建筑和民居中多见。陈家祠的隔扇木雕装饰最为精美，格心部分以戏剧场景为主题进行浮雕、透雕装饰，展现了广式木雕的精湛技艺。



图 4.20 陈家祠隔扇门

图片来源:作者自摄



图 4.21 梁园隔扇门

图片来源:作者自摄



图 4.22 西关大屋隔扇门

图片来源:作者自摄

4.1.6 窗

广东地区气候湿热，建筑通风尤为重要。窗是起到建筑通风作用的主要构件，并且在建筑立面上占据重要位置，也是视线落点的集中部位，因此窗具有重要的装饰意义。广州地区古建筑的窗的做法很多，有隔扇窗、满洲窗、支摘窗、木百叶窗等。庭院的围墙上开孔洞，形成通花漏窗。

以下为几种最具岭南地方特色的窗的形式：

满洲窗，是清代开始在广府地区流行的一种形式。满族入关，八旗分兵把守泱泱中国国土，满族形成大分散、小聚集的局面，满族八旗驻防广州成为近代广州民居民俗的特征之一。满汉民族驻防杂居，文化习俗相互影响，满洲窗名称的由来可以说是这种杂居影响的最明显的见证。满洲窗的单个窗扇近似正方形，如“方斗”，并以多个方斗窗扇进行组合。其窗扇开关是上下推拉，故也称“上落窗”。其窗扇由窗芯玻璃、四角玻璃、围边木框组成。窗芯玻璃兴用青蓝色，其中留出透明花鸟图形或诗词文字增添雅意。满洲窗的最突出的装饰效果在于玻璃及其镶嵌工艺上，有蚀刻玻璃、彩色玻璃、磨砂玻璃、无色玻璃等。



图 4.23 余荫山房满洲窗

图片来源:作者自摄

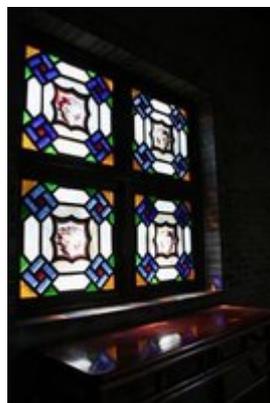


图 4.24 清辉园满洲窗

图片来源:作者自摄

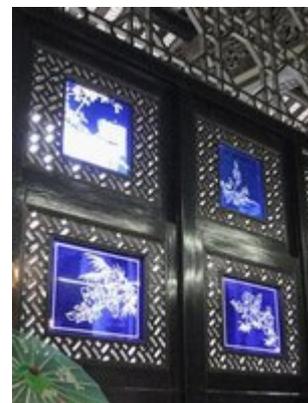


图 4.25 陈家祠满洲窗

图片来源:作者自摄

木百叶窗，是清末西风东进的结果，并且比较适应广东气候，因此也成为岭南古建筑中较有特色的一种窗的形式。呈现中西合璧的特点。在传统的窗扇上卸去木花格和玻璃，保留周边木框，装上活动木百叶，木框的上下帽头板雕刻岭南花木佳果，独具岭南特色。



图 4.26(a) 余荫山房木百叶窗

图片来源:作者自摄



图 4.26(b)百叶窗

图片来源:作者自摄



图 4.26(c)百叶窗

图片来源:作者自摄

蚝壳窗，玻璃是清代从外国传进岭南的透光材料，此前，岭南窗扇和横披的透光材料采用岭南常见的蚝壳片。蚝壳片透光而不透明，镶嵌在窗的木花格中，装饰效果独特，具有很强的地方特色。

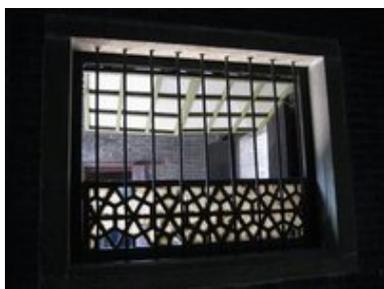


图 4.27 梁园蚝壳窗

图片来源:作者自摄



图 4.28 蚝壳窗细部

图片来源:作者自摄



图 4.28 余荫山房蚝壳横披

图片来源:作者自摄

4.1.7 大木构件（梁、枋、柱、陀墩、驼峰、瓜柱、穿）

梁是架设在立柱上的横向水平构件，它承受上部构件的重量，并通过立柱传至地面。枋是尺寸比较小的梁，功能与梁相同。根据实际调研资料，广州地区古建筑梁枋的装饰加工主要有以下几个特点：

- 1.把整根梁枋加工成月梁。一根平直的木材，把两头的上面向下弯曲，梁枋下面向上起拱，使其形似月，故称月梁。
- 2.在梁枋的两侧面及底面上进行雕饰，这种雕饰多集中于梁枋的中央和两端，重要厅堂的梁底雕满细密的浅浮雕纹饰。
- 3.在露明的梁枋皆涂深色或黑色油漆，惟脊檩涂红漆。重要厅堂的梁底雕满

细密的花纹。

4.檐柱为方形石柱。柱础形式具有一定特点，如形如倒锥形的柱础，显示出对岭南潮湿气候的自然适应性。^[13]

陀墩、驼峰、瓜柱、穿：在中国传统建筑的大木结构中为了构筑成屋顶的框架，需要多层梁枋层层叠加才能构成具有坡度的屋顶。陀墩、驼峰、瓜柱是在两层梁枋之间用作垫托的构件，其功能是将上一层梁枋的重量传递到下一层。穿是联络两柱的辅助构件。常位于立柱与梁上瓜柱之间，或瓜柱与瓜柱之间。这些陀墩、驼峰、瓜柱、穿在露明的梁架上都程度不同地进行了装饰加工。在高度不大的屋顶构架如连廊上，这些构件连成一体并被雕饰成夔龙卷草纹样的木雕架，为该地区特有的一种做法。



图 4.29 陈家祠大木构件

图片来源:作者自摄



图 4.30 梁园大木构架

图片来源:作者自摄



图 4.31 余荫山房大木构架

图片来源:作者自摄



图 4.32 陈家祠石檐柱及额枋

图片来源:作者自摄



图 4.33 可园石檐柱

图片来源:作者自摄



图 4.34 石柱础细部

图片来源:作者自摄



图 4.35 可园瓜柱及陀墩

图片来源:作者自摄



图 4.36 梁园夔龙状木雕架

图片来源:作者自摄



图 4.37 余荫山房陀墩

图片来源:作者自摄

4.1.8 牛腿

牛腿是代替檐下斗拱的构件，上端支托在屋顶出檐的檐檩下，下端支撑在立柱上。在有些建筑上，房屋的出檐由伸出檐柱外的梁枋出头承托，于是安在这些梁枋头下的牛腿已经失去了原来支托出檐的结构作用而变为纯装饰性构件了。广州地区古建筑的牛腿装饰丰富华丽，装饰手法由表面的浮雕发展为深雕、透雕。有的则完全变成一具镂空的木或石雕工艺品了。



图 4.38 陈家祠牛腿

图片来源:作者自摄



图 4.39 可园牛腿

图片来源:作者自摄



图 4.40 可园牛腿

图片来源:作者自摄

4.1.9 雀替、花牙子、挂落、罩、横披

雀替位于房屋外檐柱与梁枋相交处，主要作用是减小梁枋跨度和梁柱相接处剪力。花牙子位置与雀替类似，但不承力，为纯装饰构件，多用在一些园林建筑中，如亭、榭、廊等。挂落为整开间的梁下与柱侧都有的雕花装饰构件，多在一座建筑的正厅、正房的中央几个开间使用。^[14]在广州地区的古建筑中，挂落的装饰以连续的枝叶纹样为主，其上配以花卉、虫鸟等，组成连绵不断的画面，风格华丽繁密。横披一般用于较高大的厅堂及庭院建筑中，设置在隔扇或槛窗及内部隔断的上部，常用棊子拼成各种花纹和图案，其花纹有方格、菱花、金钱、冰裂纹等。



图 4.41 陈家祠雀替

图片来源:作者自摄



图 4.42 陈家祠落地罩

图片来源:作者自摄



图 4.43 梁园花牙子

图片来源:作者自摄



图 4.44 余荫山房横披

图片来源:作者自摄

4.2 装饰规律总结

1.结合当地气候特点和材料特点进行装饰分工

广州地区古建筑的装饰工艺分工很明确，充分考虑到广东地区的气候特点，如石檐柱、倒锥形柱础、大量陶塑构件、隔扇及满洲窗上玻璃的运用，可以很好地抵御沿海地区的暴风雨侵袭及适应当地的潮热气候。

2.根据的建筑部位进行不同精细程度的装饰

考虑主要易达的观赏部位和人体尺度，针对不同的建筑部位进行不同精美程度的装饰。如祠堂建筑以屋脊、入口作为装饰的重点部位；民居注重宅门的装饰；园林建筑则重视门、窗、隔断部位的装饰，而其它部位则不作过渡装饰，装饰的使用繁简有致。充分考虑观赏效果，在高出人的正常视线范围的装饰多在加工时作夸大的形象处理。^[15]

3.夸张概括、大胆变形的装饰表现

岭南传统建筑装饰善于运用夸张的艺术表现手法概括、提炼艺术形象。如陶塑瓦脊的装饰处理，对所表现的形象均作高度概括，并带有变形手法。特别是对戏剧、小说、民俗、神话等方面题材的处理，运用舞台布景、道具和人物活动的构成手法，使艺术形象有特写镜头之感。如内容丰富的人物雕刻，多以故事情节为主线，对人物、树木、花鸟、亭榭、舟桥加以适当变形，再根据各种构图的路径，互相错综掩映、穿插联结，画面讲究疏密匀称，层层叠叠，不受透视法约束。为突出重要部分，往往出现人大于房屋，人大于山的构图，就这点来讲，颇得中国绘画之精髓。其中最具特色的是穿透镂空、多层次的通雕，能把曲折复杂的故事情节集中在一个画面上，突破空间和时间的限制，对人物和环境的处理亦虚亦实，就像戏剧中的布景，艺术效果突出。建筑装饰雕塑中还善于把理想的事物和现实的东西结合起来，处理理想事物时以现实为基础，处理现实的事物时又体现出理想的境界。如石湾脊饰的兽吻，塑造的是飞翔在云天的鳌鱼，突破了传统的做法，鳌鱼的两根长须伸向晴空，显得气势非凡，使屋顶轮廓线更为优美。这种表现形式，与民间流传兽吻为防火避灾的用意一致，同时迎合了人们祈望子孙后代独占鳌头的心理。

4.装饰材料粗料细作，装饰形态繁密、细腻、通透。

广州地区古建筑的装饰材料均采用本地区的常见原材料，但通过能工巧匠的精湛技艺，这些平实的材料成为了精美的装饰构件。繁密、细腻、通透是广东地区装饰工艺的主要形态特点。

4.3 小结

本章以建筑的装饰部位为研究角度，这些部位主要包括屋顶、山墙（墙脊、

博风、博风头、墀头）、入口、立面上过渡部分、隔扇门窗、窗、大木（梁、枋、柱、陀墩、驼峰、瓜柱）、牛腿、雀替、花牙子、挂落、罩、横披、天花等，依据实地调研资料，研究、分析、总结广州地区各种类型的古建筑在相同部位的装饰规律的异同和突出特点。同时，提取岭南地方特色也是本章研究中关注的重点。这些可以浓缩成符号的装饰特色有：青砖墙面；深色木构架；祠堂的陶塑屋脊、入口装饰；民居入口的趟拢门、矮脚门；满洲窗、木百叶窗、蚝壳窗、檐下花板、方石檐柱、倒锥形柱础、夔龙卷草纹样。

第5章 广东地区古建筑的主要装饰工艺

建筑装饰工艺的产生和发展是特定历史时期政治、经济、文化、技术诸方面条件的综合产物。岭南传统建筑装饰艺术能够形成它独特的艺术样式，是依靠三个最基本的社会条件的、即特定人群的观念意识、一定的社会生产方式和特殊的民俗生活环境。广州地区人民在以儒学为主导的文化基础上，适应本地区的地理气候和生产、生活情况，发展了一系列服务于社会各阶层人民的传统建筑类型。清代后期广州地区经济繁荣，商业及手工业高度发达，为建筑装饰的丰富化提供了必要的物质及技术支持。

5.1 广州地区古建筑装饰的主要工艺

广州地区古建筑装饰的工艺以木雕、砖雕、石雕、陶塑和灰塑为主，分别装饰在屋顶、山墙、门面、隔板、檐下、屏风、门扇等处，在表现形式上则可分为浮雕、圆雕、高浮雕和多层高浮雕。套色玻璃工艺在满洲窗、隔扇中大量使用，是该地区古建筑中极富地方特色的装饰工艺之一。在中国传统建筑中，以铁铸作为庭院装饰是极少见的，陈家祠的连廊铁柱和月台十六块铁铸双面通花栏板，是我国古代庭院建筑装饰艺术之杰作，其手法的大胆新颖充分凸显了融会贯通的岭南地区特质。广东地区古建筑装饰的艺术风格或华丽典雅或古朴清逸，显示出深厚的岭南文化底蕴。

5.1.1 木雕

中国古代建筑以木结构为主，因此，木雕在建筑雕饰的比重上占很大的一部分。建筑装饰木雕包括建筑梁架构件装饰、外檐装修和室内装修，是建筑结合构架、结合构件形状，利用木材质感进行雕刻加工，丰富建筑形象的一种雕饰门类。岭南的建筑装饰木雕在长期的发展过程中，吸取了石刻、绘画、泥塑以及粤剧、潮剧等各种不同的民间艺术的优点，融汇成独特的艺术风格，以工艺精巧细腻而闻名。岭南的传统建筑装饰木雕在手法和题材上的突出特点是善于吸取中国传统绘画的散点透视法，运用浮雕、圆雕、浅刻、镂空、镶嵌、拼接等手法，因材施艺，把人物形象和故事情节十分生动地表现出来。

岭南木雕分为广州木雕和潮州木雕两大流派。广州木雕以雕工生动流畅见长，如陈家祠内的屏风、梁柱、门窗等，最能体现着广州木雕工艺的特色；潮州木雕则以多层镂空、纤巧精细、朱漆贴金、富丽堂皇取胜。

清代广州木雕在珠江三角洲和西江流域十分流行。用于亭台楼阁、厅堂的装

饰，主要有门廊、花罩、挂落、梁枋、檐板、花枋（紫洞艇）、神台、门窗、藻井、屏门等。建筑装饰木雕因其装饰装修部位的不同而采用相应的工艺表现与技法。屋架等高远之处常用通雕或镂空雕法，外观表现简朴粗犷，适合于远视，而门窗，屏罩等雕饰则用浅浮雕，工艺精致，适合于近观。屋脊、梁头、枋尾等部位也常做成雕饰，如悬鱼、雀替、垂莲等，其工艺大多采用通雕或混雕手法。广州木雕在使用传统木雕手法的基础上，又充分运用了双面镂空等独具岭南地方特色的技法，尤善以各种岭南缠枝瓜果图形来表现寓意子孙昌盛、连绵不断的内容等。广州木雕的精湛技艺在陈家祠的建筑装饰中体现的淋漓尽致，陈家祠建筑内部几乎所有的木构件均以色泽深沉、雕工精美的木雕为装饰。陈家祠头门内以黑漆雕花梁架承檀，头门后柱间设4扇屏门，双面镂空渔樵耕读及历史故事，主体建筑聚贤堂内12扇柚木屏门双面镂空雕历史故事，后进5间中堂和两侧3间厅堂均有大型花罩，雕刻精美。前廊梁架做工尤为精细，斗拱、墩木、梁枋出头等构件密雕姿态生动的戏曲人物、编蝠、寿字、鳌鱼及卷草纹饰，梁枋出头上以木雕狮子身背异形斗拱。番禺余荫山房、顺德清晖园饰件，也有不少木雕佳作。^[16]



图 5.1(a) 陈家祠格心木雕

图片来源:作者自摄



图 5.1(b) 陈家祠格心木雕

图片来源:作者自摄



图 5.1(c) 陈家祠格心木雕

图片来源:作者自摄

5.1.2 砖雕

砖雕是中国传统建筑特有的一种装饰工艺，与木雕、石雕合称为建筑三雕，并在工艺和造型上相互借鉴。中国砖雕历经千年演变，技艺炉火纯青，文化沉积厚重，风格流派众多。

在岭南出土的汉墓砖有花纹纹饰，晋墓砖徒有铭文，这些多为模印；也有少数划刻。广州出土的太原王夫人墓志铭，刻于隋大业三年（607），可以视为砖雕的雏形。海康元墓出土线刻砖，有神祇、动物，已属艺术创作。作为有深浅层次的砖雕相传始于宋代，这一时期中原砖雕已达到相当高水平，从墓室饰砖可以看出，但岭南现存建筑物上砖雕最早为元代雕制。初时只为浅雕，人物形象不大突出。较之北方砖雕的粗扩、浑厚，广东砖雕显出纤巧、玲珑的特点，采用精制水

磨青砖为材料，往往雕镂得精细如丝。习惯称之为“挂线砖雕”。雕刻手法多以阴刻、浅浮雕、高浮雕、透雕穿插进行，精细者可达七八层，造成景致深远的效果，雕成的花卉枝叶繁茂，形如锦绣。戏曲人物衣甲清晰。在不同时辰日光照射之下，还能呈现出黑、白、青灰等不同色泽，高光部更熠熠生辉，画面富于起伏变化。广东砖雕是选用上等青砖，根据图案所需逐块雕琢，然后按部位拼接，镶嵌于墙上而成的。主要用于装饰门楣、墀头和檐墙等。砖雕是一种色彩朴实而又高雅的墙体装饰艺术。陈氏书院保存完好的墀头砖雕最能体现出广东“挂线砖雕”的风格特点。其平面多以各种线条处理，线条密集苍劲、纤细均匀，垂直如线，雕工精湛，故有“挂线砖雕”之称。岭南砖雕当推陈家祠正面墙头 6 幅大型砖雕为著称。每幅高度 2 米，宽度约 4 米，由质地细腻的东莞青砖精雕细刻拼接而成，主要内容为聚义厅、刘义庆伏龙驹，也有瓜果藤蔓、书法条幅。陈家祠砖雕出自南海、番禺的黄南山、杨鉴廷、陈兆南、梁澄、梁进等著名民间艺人之手。

砖雕的具体做法经历了演变过程而趋于纯熟，方法是先制砖胚再进行雕刻，而后又经过了先堆塑或翻模成型，烧制后再进一步精雕的阶段，到了明代，先烧砖后雕刻的手法逐渐盛行。一般是先将成型的砖料进行砍模加工、修饰平整，而后逐步将形象以外的部分凿掉，不断地进行修磨和清理，直至形象完全显现出来。到了清代，砖雕工艺得到进一步的发展和完善。砖雕按技法分浅浮雕、高浮雕和透雕，按规模分组合砖雕（先单个注模，然后组合成一个完整的图案）和单块砖雕。组合砖雕一般用于墙头、柱头、照壁等大面积的装饰，大者需数百块砖雕组成。单块砖雕则常镶嵌于神龛边框或相饰、座饰等处，多为花卉鸟兽之类的图案。砖雕主要用于装饰建筑的外部构件，如照壁、门、窗、墙和屋顶等。门户砖雕主要用于装饰门头、门楣等部位。砖雕门头与屋顶的结构相仿，顶形有一面坡、人字坡等样式，檐下也有檐板、斗拱、撑拱、额枋、垂柱等，均为仿木雕工艺的砖雕构件。饰有砖雕门头的牌楼式大门，精致、华美，富有气势。墙面砖雕可划分为檐墙砖雕、廊心墙砖雕、山墙砖雕、院墙砖雕等类型。廊心墙是檐廊下两端的墙体。墙面砖雕一般施用于墙中心偏上部位；工艺上有阴刻、平雕、镶嵌等手法；构图上既有中心花加盆角花的规则样式，也有绘画式的自由构图；装饰题材包括人物、动物、花草、文字题跋以及各种寓意吉祥的几何纹样。墀头是硬山山墙突出于檐下的装饰部位。墀头上部的戗檐和盘头下的垫花，外形方正而且幅面大，又是檐下的突出部分，因而成为砖雕装饰的重点。墀头砖雕纹饰题材广泛，多为喜鹊登梅、凤穿牡丹、狮子绣球等寓意吉祥的纹样。盘头部分为多层线形结构，雕饰以卷草之类的连续纹样为主。^[17]



图 5.2 陈家祠墙面砖雕
图片来源:作者自摄



图 5.3 陈家祠墀头砖雕
图片来源:作者自摄



图 5.4 梁园墀头砖雕
图片来源:作者自摄

5.1.3 石雕

石料因其耐潮、耐磨、耐风化，且质地美观，因此被广泛的用于岭南的民间建筑的柱子、柱基、台阶、栏杆、门楣、月梁和地面等处。广东地区古建筑的装饰石雕多采用质地细腻的花岗石材，精工细雕，一丝不苟，达到很高的艺术水平。石狮是运用最为普遍的装饰造型，石鼓、望柱、月台栏板则是石雕装饰最为普遍的建筑构件。其石雕技艺融合了圆雕、浅浮雕、高浮雕、镂雕、阴刻等多种技法。其中，石柱础、石栏杆的造型及装饰形态独特，散发着浓郁的岭南地方特色。



图 5.5 陈家祠石雕望柱
图片来源:作者自摄



图 5.6 陈家祠石雕栏板
图片来源:作者自摄



图 5.7 陈家祠石雕鼓座
图片来源:作者自摄

5.1.4 灰塑

灰塑是广东传统建筑特有的室外装饰艺术，是珠江三角洲主要的建筑装饰工艺之一。它先用石灰或贝灰为主的材料做成灰糕拌上稻草或草纸，经反复锤炼，制成草根灰、纸根灰，并以瓦筒、铜线为支撑物，再加上色彩进行描绘或塑造形成的一种建筑装饰方法。灰塑分为彩描和灰批两大类。彩描是灰塑的一种平面表现形式，着重于色彩的描、画。灰批是指有凹凸立体感的灰塑做法。灰批又分为圆雕式和浮雕式两种，前者用于屋脊上，后者用途很广，不论门楣、窗棂、山墙墙头、墙面、屋檐瓦脊等部位都能使用。^[18]广州地区古建筑在山墙部分及墀头部位仍保留有比较完整的灰塑装饰，多以装饰性的夔龙卷草纹样为主；屋脊上做灰塑葫芦，取辟邪吉祥之意；墙面上的排水口做灰塑鳌鱼形象；在园林中的墙面上

保留有大量的灰塑壁画，其工艺精美，色彩丰富，内容多为金鱼、仙桃、松和仙鹤或凤凰和牡丹等寓意吉祥的美好事物；在门框，门头上也常作灰塑装饰，而且可以明显看出受到西方文化影响，以中国传统工艺仿造出西洋线脚、柱式，中西合璧，新颖奇特。



图 5.8 清辉园灰塑壁画

图片来源:作者自摄



图 5.9 西关大屋灰塑装饰

图片来源:作者自摄



图 5.10 余荫山房灰塑壁画

图片来源:作者自摄

5.1.5 陶塑

陶瓷构件艳丽光洁，其质地非常适应广州地区的湿热气候，被大量地使用在广州地区传统民居及园林的花窗、护栏装饰上。广州地区古建筑的陶瓷装饰构件均产自石湾。石湾位于广东省佛山市禅城区，自古便是我国岭南重要的陶业基地。石湾陶瓷早在新石器时代晚期的贝丘遗址中已揭开其烧陶的历史序篇，石湾出现大型窑场的历史最迟可上溯唐朝。50~70年代先后在佛山石湾和南海奇石发现唐宋窑址，发掘出的均属半陶瓷器，火候偏低，硬度不高，坯胎厚重，胎质松弛，属较典型的唐代南方陶器。自明代起，石湾打破了过去单一日用陶瓷出口的状况。艺术陶塑、建筑园林陶瓷、手工业用陶器不断输出国外，尤其是园林建筑陶瓷，很受东南亚人民的欢迎。至今在东南亚各地以及香港、澳门、台湾庙宇寺院屋檐瓦脊上，完整地保留有石湾制造的瓦脊就有近百条之多，建筑饰品更无法统计。作为民窑，石湾陶塑艺术以实用为原则，并将秀美与实用结合在一起，有着明显的装饰特色。石湾陶塑艺术与建筑的关系尤为密切，为了适应祠堂、庙宇和一些建筑的装饰需要，花盆、鱼缸、花座、花窗、影壁等制作艺术得以发展。为了满足宗教活动需要，石湾大量制作了偶像、门神，带有明显的实用性痕迹。

清代是岭南陶塑瓦脊艺术的全盛时期。瓦脊又称“花脊”，是装饰在屋脊上及两头的建筑构件。瓦脊是广东传统祠庙的重要特征之一，其作用是增加祠庙的艺术感染力，以建筑丰富华丽的外天际线唤起人们内心的崇高感。岭南的陶塑瓦脊艺术的构图、布局和塑造十分严谨，呈现出精致细腻的艺术风格。其构图变化多端，富有节奏感，运用斜、横、竖、高低错落有致的结构线，巧妙地把亭台楼阁、人物和鸟兽虫鱼进行合理的安排，从而产生极为丰富的韵律美。陈氏书院十一条陶

塑脊饰，是广东现存最大型、最华丽的清代传统建筑陶塑装饰。它是石湾文如壁、宝玉荣等名店制作的。这些陶塑脊饰根据人们仰视角度的需要，采用夸张而求大效果的造型手法，用陶泥塑造，经上釉和高温烧制后，再搬上屋顶安装而成。内容多以传统粤剧戏曲场面为主，两侧配以吉祥图案，构图对称和谐，色彩高贵典雅。^[19]



图 5.11(a) 陈家祠陶塑脊饰
图片来源:作者自摄



图 5.11(b) 陈家祠陶塑脊饰
图片来源:作者自摄



图 5.11(c) 陈家祠陶塑脊饰
图片来源:作者自摄

5.1.6 套色艺术玻璃

套色艺术琉璃以蓝色及红色为多，一般刻山水人物、花鸟虫鱼装饰图案或名家书法等图案，十分精美，刻制方法有阴纹及阳纹，加工方法有药水、车花、高压喷砂或磨砂等。这些艺术玻璃一般镶嵌在屏门、窗芯上，精美秀丽。大型玻璃画屏风一般放在明暗交界处，作为空间分隔之作。用作屏门、门芯或窗芯之套色玻璃画多姿多彩，鲜明活泼，有通透华丽的艺术效果。



图 5.12 清辉园满洲窗
图片来源:作者自摄



图 5.13 余荫山房满洲窗
图片来源:作者自摄



图 5.14 余荫山房满洲窗
图片来源:作者自摄

5.1.7 铁铸

在清代传统建筑中，以铁铸作为庭院装饰是极少见的，而陈氏书院的连廊铁柱和月台十六块铁铸双面通花栏板，更是我国古代庭院建筑装饰艺术之杰作。双面通花铁铸栏板镶嵌在花岗岩石镂空栏杆中，利用铁、石鲜明的色彩对比和铁铸通透立体的造型，石、铁巧妙结合，产生出画卷般的艺术效果，使月台显得更加

典雅大方。



图 5.15 陈家祠铸铁栏板

图片来源:作者自摄



图 5.16 陈家祠铁柱连廊

图片来源:作者自摄



图 5.17 陈家祠铁柱细部

图片来源:作者自摄

5.2 装饰工艺的主要特点

以中低档的材料,经过苦心的艺术创作及精心的加工制作,而呈现出高雅、宜人的装饰效果,构成了岭南建筑装饰工艺的灵魂。岭南的建筑装饰工艺从结构上重视牢固与审美情趣协调统一,注重装饰与写实的结合、美观与实用的统一、精美与单纯的融合。在构图的经营、形象的刻画等方面都有着独到而卓越的创造,是熔雕刻与绘画于一炉的艺术,综观其建筑装饰风貌,一种轻巧、通透、朴实、自然的装饰效果就展现在眼前。可以看出,广州地区古建筑装饰的材料是十分简朴的,一般采用地方性材料。但这里的能工巧匠及传统艺人的精湛技术,使这些简朴的材料焕发出奇异的光彩,做到简朴而非简陋,材粗而精作。

5.3 小结

本章研究广州地区古建筑的主要装饰工艺及装饰内容。主要装饰工艺有木雕、砖雕、石雕、灰塑、陶塑、套色玻璃、铁铸等,并从其发展历史及工艺特点等方面进行了分析与总结。这些装饰工艺虽并非古代广州地区所独有,但因地域特色的影响而呈现出独特之处。广州地区古建筑装饰工艺的主要特点为:结合当地气候特点和材料特点进行装饰分工;根据的建筑部位进行不同精细程度的装饰;夸张概括、大胆变形的装饰表现;装饰材料粗料细作,装饰形态繁密、细腻、通透。装饰内容方面,可分为人物类、祥禽瑞兽类、植物类、器物组合类、文字类、几何纹等。其中特别体现广州地方特色的内容有:清代羊城八景(粤秀连峰、琶洲砥柱、五仙霞洞、孤兀禺山、镇海层楼、浮丘丹井、西樵云瀑、东海渔珠);岭南佳果;夔龙纹饰等。从内容可以总结广州地区古建筑装饰于题材方面的主要特点如为:大众化的题材内容;多种艺术形式与传统文化、民间习俗与建筑装饰艺术

的融合；比喻、谐音借代、通感联想等手法的综合运用；封建社会的传统意识和价值取向的表现。

第6章 广州地区古建筑装饰的题材内容与深层语义

广州地区古建筑装饰是中国古代装饰艺术的一部分，因而秉承着中国古代装饰艺术的共性，同时受特定地域、历史、文化的影响，又呈现出鲜明的个性。这些共性及个性的呈现，不止于形象本身，而是有着更为深层的意蕴。对于装饰语言深层语义的挖掘，对于现今时代将更有启示的意义。

6.1 装饰题材的内容与表现手法

综观来看，广州地区古建筑的装饰，依据内容的题材可分为人物类、祥禽瑞兽类、植物类、器物组合类、文字类、几何纹等。

以装饰图案的内容与表现手法，可将其分为以下几类：

1. 由人物与场景组成带有情节性的内容 这些情节多采自传统小说、戏曲、神话故事，例如《三国演义》、《西游记》、《西厢记》、《二十四孝》等等。许多传统建筑装饰如隔扇上、梁柱上、大型砖雕、石湾陶塑脊饰等所表现的内容，都是粤剧剧目中常见的片段。例如以历史、戏曲和民间传说为题材的木雕、陶塑瓦脊有：“穆桂英挂帅”、“舌战群儒”、“姜子牙封神”、“哪吒闹海”、“牛郎织女”、“八仙故事”、“三星供照”、“大宴铜雀台”、“夜战马超”、“八仙祝寿”、“将相和”、“三顾茅庐”、“罗通扫北”、“卞庄打虎”和“渔歌唱晚”等。封建社会的传统意识和价值取向的表现。有数千年传统的儒家思想成为中国封建社会的统治意识，忠、孝、仁、义成了社会的道德标准；福、禄、寿、喜，招财进宝，喜庆吉祥成了人们的理想追求



图 6.1 陈家祠壁画戏剧场景

图片来源：作者自摄



图 6.2 陈家祠脊饰戏剧场景

图片来源：作者自摄



图 6.3 余荫山房刻人物的梁架

图片来源：作者自摄

2. 汉语言谐音的运用 中国人逢遇喜庆吉祥，偏好讨个“口彩”。这其中就应用了汉语的一个重要特征：汉字有许多读音相同，字义相异的现象。利用汉语言的谐音可以作为某种吉祥寓意的表达，这在装饰图案中的运用十分普遍。例如，一只鹤鹑与九片落叶组成“安居乐业”（鹤居落叶）；鱼谐音“余”，梅谐音“眉”、

喜鹊代“喜”花生代“生”等等。以上各例，就可分别组和以表达“吉庆有余”“喜上眉梢”，“早生贵子”（枣，花生，桂园，莲子）等意义了，又有以硕果累累的芭蕉树大而茂盛的芭蕉叶来寓意“创大业”，以各种岭南缠枝瓜果图形来表现寓意子孙昌盛、连绵不断的内容等。



图 6.4 清辉园芭蕉“大业”

图片来源:作者自摄



图 6.5 余荫山房石榴“多子”

图片来源:作者自摄



图 6.6 陈家祠喜上眉梢

图片来源:作者自摄

3.对动植物生态属性的借助 自然界的各种动植物由于生态、环境、条件、等因素，形成了各种不同的生态属性，人们就借物喻志，附会象征。例如“梅、兰、竹、菊”象征君子高洁的人格，狗的不待二主喻为忠、羊羔跪而吃奶喻为孝，鹿的不食荤腥、性情温顺比作仁，马之顺从主人谓之义。儒家提倡的忠孝仁义等抽象的概念就有了具体的象征物。又如鸳鸯雌雄成对，形影不离，用雌雄鸳鸯并浮水面，即“鸳鸯戏水”寓意夫妻恩爱。



图 6.7 竹—余荫山房

图片来源:作者自摄



图 6.8 松—余荫山房

图片来源:作者自摄



图 6.9 鹿—余荫山房

图片来源:作者自摄

4.对有代表性事物的寓意 用代表性事物来寓意吉祥喜庆，是吉祥图案对素材较为直接的应用方式，能给人最为直观的祈福印象。例如金钱、玉石、元宝等都是属于财物象征的，将其直接应用于工艺品上，表示对富贵的追求；灯彩是传统的喜庆之物，将灯笼绘上五谷、寓意五谷丰登，丰衣足食。笔墨纸砚、琴棋书画用来寓意书香雅阁，文人雅士；具有宗教渊源的吉祥图案如道教的“明暗八仙”和佛教的“八宝”、，是典型的用各家有代表性的物品寓意吉祥的范例。



图 6.10 博古器物主题-梁园
图片来源:作者自摄



图 6.11 金钱主题-陈家祠
图片来源:作者自摄



图 6.12 道教暗八仙主题-可园
图片来源:作者自摄

5.吉祥文字的直接应用 文字本身就具有很好的装饰性，其各种变体或书法形式都有较强的表现张力，因此直接将吉祥文字装饰在客体上是一种很好的表现手段。常用的文字有“福”、“禄”、“寿”、“喜”四个字，与室内艺术品或屏风雕刻结合起来，体现出书法艺术、民族艺术和传统文化相应相生，颇具意味。^[20]



图 6.13 可园



图 6.14 余荫山房



图 6.15 余荫山房

特别值得一提的是，在广州地区古建筑装饰中夔龙卷草纹样在的大量运用，夔：一种神兽，常用在青铜器上作装饰，并与龙纹结合成为夔龙纹，是青铜器，玉器上常见的装饰纹样，具有神圣、崇高与权利的象征意义。广东地区的粤人自古以蛇为图腾，蛇为龙的原型，所以大量地使用夔龙纹样作为装饰并非偶然，是古老的百越文化影响的积淀和显现。



图 6.17 夔龙脊饰-梁园
图片来源:作者自摄



图 6.18 卷草博风带-六榕寺
图片来源:作者自摄



图 6.19 夔龙木雕架-梁园
图片来源:作者自摄

6.2 广州地区古建筑装饰的深层语义

前苏联美学家莫·卡冈在《艺术形态学》中阐述到：“艺术设计使人在周围创造了一个封闭的实用与审美环境，……它起源于人体本身的装饰，然后为他的躯体设计了各种有意义的外壳（服饰），及同它结合在一起的各种装饰；继而使人在自己日常生活活动中所利用的所有物品都具有审美价值——从生产工具开始到其生活、劳动交往的空间环境为止。”对美的追求反映在人生活的各个方面，建筑也不例外。人的审美观受自然观支配，随社会发展变化，这就决定了装饰必然体现出时代性特点。

广州地区古建筑的装饰艺术文化产生于一定的历史时期和社会形态中，在以农业经济为基础，以传统建筑为依托社会环境中。随着时代的变迁，现代建筑完全取代了传统的建筑样式，因而这些依附于传统建筑的装饰雕塑也由繁荣转为衰落。^[21]在今天科学高度发展的科技时代、信息化时代，人们的自然观、价值观、审美观都发生了深刻的变化，现代文明对传统文化的冲击和影响是巨大的。工业革命后，原先在农业和手工业生产基础上建立起来的工艺技术已不能满足人们需要，钢铁、水泥、玻璃的大量应用加上机械设备不断发明，使工程技术转移到工业社会基础之上，于是机械美学的理论体系确立起来，人们对建筑装饰的认识发生了根本转变。首先机械美学反对任何非功能的形象，彻底摒弃附加装饰的成分。其次，机械美学要求建筑的外观象机器一样直接反映其功能，并适应于工业化生产。在工业社会中，从服装、工具到生活空间都要求象机械一样实用和有效。建筑装饰的重点也从形态文化审美意义转向工程技术意义，直接体现着工业文明的成果。

当代西方世界在物质文明高度发展的今天社会生活各方面体现出一种超越工业文明，超越机械自然观的倾向，有人将它称为后工业社会现象，当代建筑装饰也体现了这一特点，对机械自然观的反思，使人们开始以辨证的态度重新认识装饰，重新认识装饰对于人们精神生活的作用，重新认识装饰赋予建筑环境的特定意义。同时在现代生活造成日益硬化的生存环境里，人们越来越需要给自己生存的物质空间环境赋予感性意义，要求一个有人情味，抚慰人心的心理环境，达到抒发情趣，调节心理，消除紧张工作疲劳的目的。在这种心理需求中，当地文化与传统自然成为建筑师设计的基本源泉。如果说建筑是人类物质文明和精神文明的综合产物，那么装饰所起的主动作用就是承担精神文明创造这一使命。拉斯金认为，装饰是建筑艺术的主要组成部分，建筑之所以被称为艺术，被看成一种文化，与建筑装饰的参与有很大关系。从视觉形象信息传播方面看，建筑装饰是最容易辨认内容的介体。^[22]

决定传统建筑形成的一个重要因素源于文化观念方面。文化观念本是一个极

为宽泛又难以确定的概念，其中与建筑有密切关系的人类认识世界的几个主要观念，即自然观、人生观、审美观等。概括来讲，各民族在解决同一问题时由于思维方式不同，会形成不同的文化模式，即一种相对稳定而被世代传承的文化观念。当某种行为方式、社会价值以及目标取向确定之后，就整合为该民族或社会特有的文化模式，形成传统文化的基本内核，并成为接受或排斥异化文化的重要基础和参照源。文化观念的不同形成了各民族传统建筑的独特性。文化模式一经产生，就会渗透到社会生活包括建筑在内的方方面面。^[23]广州地区古建筑装饰艺术是中国古代农业社会的社会结构和文化结构所形成的集体审美意识的体现。它们经历了数千年的发展和演变，凝聚了各个历史时期的不同艺术风格，渗透着浓厚的民间艺术趣味。就其精神价值取向来看，它一方面保持着中华民族传统的价值审美取向，另一方面又表现出很强的包容性和兼容的岭南地区文化特质。

6.2.1 中国传统装饰图案的发展概况

随着社会的进步，人类文明的发展，人们的观念意识和审美情趣也在不断的发展变化，与之相生相伴的各种艺术形式也都打上了鲜明的时代烙印。中国传统装饰图案作为形式艺术同样也是人类思维和意识形态的反映，必然有一个发生发展的过程。

远在远古时代图腾崇拜时期，先民们对神秘莫测的宇宙万象和诸多的飞禽走兽、花鸟虫鱼等动植物的形状与生活特性充满了幻想与猜测，企福求安的图形符号由此诞生。这一时期彩陶工艺上的动物纹、人面鱼纹等都带有人敬天神、人仰混沌的意味。新石器时期的彩陶、石雕、玉刻中先后出现了各种形状的怪兽，如龙、凤、龟、鸟等，以及云纹、水波纹、回纹等纹饰亦最先出现。殷商、西周、春秋战国时期，因为在阶级社会，人们的意识形态发生了巨大的变化，同时伴随着工艺水平的突飞猛进，丰富的思想内容得以通过客观形式表现出来。例如青铜器、漆器上的饕餮纹、夔龙纹、鸟纹、象纹等各种纹饰，让人不仅感受到那个特定时代凝重典雅又神秘古老的精神内涵。秦汉时期，佛教传入中国，佛教中的因果报应、道教中的长生不老、儒教中的阴阳五行，三者有所融合，再加上神话传说，极大地丰富了装饰图案的题材。隋唐宋元时期，吉祥装饰图案日臻完善，逐渐普及。尤其是在宋元时期，吉祥装饰图案被广泛应用于建筑彩画、陶瓷、刺绣、织物、漆器上。明清时期，吉祥装饰图案开始走向成熟。图案的形式更加丰富多彩，并施用图案技法加以、表现更趋成熟完美。吉祥图、吉祥俗、吉祥语的流传更为深远，对社会文化的影响逐步加深。

在漫长的岁月里，我们的祖先创造了许多向往、追求美好生活、寓意吉祥的装饰图案。这些图案巧妙地运用人物、走兽、花鸟、日月星辰、风雨雷电、文字等，以神话传说、民间谚语为题材，通过借喻、比拟、双关、谐音、象征等手法，

创造出图形与吉祥如意完美结合的美术形式。这种具有历史渊源、富于民间特色，又蕴涵吉祥企盼的图案被广泛地运用于建筑、雕塑和民俗艺术中。先人们通过这些直观可感的完美形式，表达对幸福美满生活和财富的热切和渴望。^[24]

6.2.2 中国传统装饰语言的哲学观念

中国古代的宇宙观认为，宇宙是金、木、水、火、土五种基本元素或物质构成，一切事物均可一分为二、对立转化的整体，事物阴阳两两相生相克成为“金、木、水、火、土”五行运动的原动力，这就是“阴阳五行”的思想。它构成了中国传统哲学的基础，它既为中国传统装饰语言的诞生与发展提供了最具普遍意义的宇宙观的指导，又为装饰图案的设计定下了具体的模式。中国传统吉祥图案中的疏与密，动与静、虚与实、藏与露、黑与白的辩证法即是阴阳五行思想在构图中的应用。源于五行学说的红、黄、蓝、黑、白被古人视为吉利祥瑞的“正色”。它是我国传统艺术用色的基本准则，积淀着深厚历史文化精髓的五行色彩的综合使用，便成为华夏民族审美的最高标准。

中国文化在思想观念上有一个突出的特征即强调人与自然的和谐统一，即“天人合一”的哲学思想。从孔子“仁者爱人”的重视人的思想到老庄“道法自然”的力主人们在自然、恬淡、无为之中回归自然的思想，为“天人合一”的理论形成奠定了基础。外在的自然事物现象与主体的情感互相渗透、融合，物我主客完美合一是艺术设计的最高境界。总而言之，“天人合一”思想对中国传统装饰语言的设计和应用有着广泛的影响。^[25]

6.2.3 广州地区古建筑装饰表现的审美规律

1. 功利性的审美价值观念（包括物质和精神两方面）是民间审美创造的主要原则。民间文化不同于宫廷文化、文人文化等上层文化，它较多地继承了原始文化的特征，保持了其贴近生活的原发性特征。^[26]在民间审美创造中，人们往往比较注重现实人生，崇尚实用价值，追求物质或精神性功利目的，表现为一种功利性的审美价值观念。它明显地呈现出两个主要的特征，一是重视实用与审美的结合；二是强调美与善的统一。人们在精神上、观念上的趋吉避凶的功利性实用追求主要是通过审美的形式表达出来，比如人们相信门神能够辟邪，花灯能驱魔，大红大绿是吉利的色彩……；吉利祥瑞、驱邪禳灾、祈子延寿、升官发财、门第显贵，这些对人生有益的事物往往被人们概括为“善”，并成为民间艺术的重要主题，同时，“善”所承载的社会伦理道德作为审美的一个重要原则，也影响到民间的审美艺术创造。这些民间审美特征在广州地区古建筑装饰艺术中都得到了鲜明的体现。

2. 以吉利祥瑞、趋利避害为主题，通过用带有吉祥寓意的动植物图案，以及

民间传说、历史故事来表达一定的祈求和愿望。我们的祖先很早便有了自然崇拜观念，相信万物都有灵，并且往往通过表达对自然界某些“灵物”的虔诚拜祀来祈求平安、趋吉避凶。自然界的客观事物也因其性格、气质、色彩、形态特征而被赋予独特的内涵，日益与人类的思想观念和心理情感相联系，经过漫长的文化传承逐渐稳定下来，成为特定观念的象征，比如喜鹊象征着喜庆、牡丹代表着富贵、石榴意思是多子、桃子意味着长寿、梅兰竹是志行高洁的象征等等。^[27]在这种象征寓意之外，人们也运用谐音寓意来沟通客观事物与人类情感，这种寓意方式在中国传统建筑装饰中随处可见。比如“蝙蝠”谐音“福”，五只蝙蝠围绕一个寿字，意为“五福捧寿”；又如“鹿”谐音“禄”、“雀”谐音“爵”、“蜂”谐音“封”、“猴”谐音“侯”，所以把这几种动物组合在一起，就是“爵禄封侯”了。更多的情况是将象征和谐音这两种寓意方式结合起来，如将蝙蝠和菊花组合，寓意“福寿双全”；把石榴树和雀鸟组合，便是“榴开雀聚”，表达了人们希望子孙发达、家庭兴旺的心理；将喜鹊与梅花组合，借“梅”与“眉”的谐音寓意来表达对喜庆吉祥的祝福。诸如此类用自然界的动植物来寄寓人们美好期望的题材还有很多，如“太平有象（祥）”、“三羊（阳）启泰”、“瓜瓞连绵”、“宝鸭穿莲”、“麒麟凤凰玉书”、“菊花寿带鸟”、“二蟹（甲）传胪”、“五伦全图”、“金鱼（玉）满堂”、“龙凤呈祥”、“蟾鱼吐瑞气”、“太狮（师）少狮（师）”等等。

3.民间传说和历史故事也成为人们寄托情感、表达期望的载体。与动植物一样，它们也具有一定的象征比附意义。如和合二仙是爱情美满的象征，关公是忠君重义的代表，门神是门户安康的保护神等等。民间广泛流传的八仙、和合二仙、福禄寿三星、竹林七贤、刘海、关公等等人物形象，在装饰中出现的频率特别高，在多种装饰艺术中都有表现，只是因装饰材料和艺人的不同而有不同的形象特征和表现手法。在这些装饰题材中，有用于祈求爱情幸福家族兴旺的，如《和合二仙》、《牛郎织女鹊桥会》、《龙凤呈祥》、《天姬送子》、《求寿图》、《吹箫引凤》等等；也有希冀升官发财大福大贵的，如《加官进爵》、《状元及第》、《刘海戏金蟾》等等；也有宣扬忠君爱国的，如《刘庆伏狼驹》、《苏武牧羊》、《赵云截江救阿斗》、《薛丁山受封》、《虬髯公与李靖》；还有惩恶扬善的，如《李白退番书》等等。民间传说和历史故事因其具有曲折的情节，故事性强，更能引起民间的喜爱。它所携带的善恶观念也随之在民间潜移默化，对民间审美价值观念起着非常明显的作用。所采用的这些题材，都是经过长期的历史沿袭，为人们所熟知的。^[28]围绕吉祥主题，民间艺人能够灵活随意地安排题材的组合，但无论如何组合，题材所反映出的象征寓意都不需要经过推敲，就能为普通人所辨别。题材与人类情感之间这种非常直接明朗的沟通形式，也正是民间审美最为突出的特征。^[29]

4.从造型和色彩上来看,广州地区古建筑装饰讲究构图的完整饱满,喜欢运用鲜艳爽朗的色彩对比,体现出非常明显的民间审美趣味。红火热烈的气氛、欢乐乐观的基调是民间艺术所极力渲染的,在民间传统的审美心理中,红红火火即是吉祥如意的象征,完整饱满代表着富足安康,色彩、造型的吉祥象征意义成为审美创造的基本原则。^[30]在陈家祠的屋脊装饰中,这种审美趣味体现得尤为突出。屋脊的装饰主要有两层,上层为陶塑,下层为灰塑。陶塑采用有名的民窑——广东佛山石湾的花脊,一共11条,其中最为壮观的是主殿27米多长的正脊。正脊的两面都塑造着不同的人物故事场景,如《群仙祝寿》、《加官进爵》、《八仙贺寿》、《和合二仙》、《麻姑献酒》、《虬髯公与李靖》等等,楼台亭阁、动物花草相间其中,变化多端,既紧凑又和谐。而且人物、动物形象都向前倾斜,以求得由下而上观赏的大效果。色彩则以宝石蓝、翠绿、黄、白、紫、酱黑为主,强调对比鲜明。下层的灰塑装饰一般是现场制作,一气呵成,所以更为随意大胆,色彩多运用大红大绿,加上黄蓝衬托,极为绚丽多彩,山墙垂脊上的灰塑怪兽,全身火红,造型设计也更为夸张传神,使得屋脊的气氛颇是热闹。

广州地区的民间建筑装饰艺术,它满足了人们美化愉悦自身的物质的和精神的需要,它所蕴含的深层观念形态是对传统民间审美理念最为生动的阐释,体现了民众对理想的积极追求和对美好生活的热切向往。^[31]它反映了民族文化心态的一种稳定特征,即追求完美、圆满、吉祥和幸福。也正是在这样一种乐观向上的民族审美心理的驱动下,人民才创造出如此绚丽多彩的民间文化。广州地区古建筑装饰中洋溢着强烈的民间文化气息,并在此基础上升华融汇,形成了以民间文化为主,又融合文人文化和宗教文化在内的传统文化体系。^[32]

6.2.4 广州地区古建筑装饰的审美特点

1. 务实世俗的装饰表现

广州地区古建筑装饰中少有风雅,只求生活本义之实,多见或以在百姓中广为流传的通俗故事、民间传说、历史人物等,或为人们日常生活中所喜闻乐见自然山水、花鸟树木等普通事物为题材的装饰,均反映着普通百姓的理想追求与生活情趣。即使是精神性功能很强的传统礼制建筑,其装饰也大都与现实生活密切相关。^[33]这一特点在陈家祠建筑装饰艺术中表现得尤为突出。尽管有着以礼制为中心的文化内核,但其在装饰中所反映出的岭南特色也同样十分鲜明。不管是以《水浒传》、《三国演义》、《岳飞传》等传统故事的情节和人物作为题材的装饰背景,还是以飞禽走兽、地方佳果如荔枝、杨桃、菠萝、香蕉、木瓜、芭蕉等为题材的装饰图案,抑或是以独具岭南地域风情的“镇海层楼”、“琶洲砥柱”等清代羊城八景,“渔舟唱晚”、“渔樵耕读”等乡村风光和生活场景来作为题材的装饰画面,一般都为直接源于生活,即平易近人又生动活泼,同时反映出了鲜明的地域性。

适当运用地方风物及其它建筑符号，形成地方韵味，使建筑形态和生态、情态有机结合，反映出以适应气候地理条件为基础不断满足社会发展需要的变化规律。鲜明的地域性构成了其“文化地域性格”的本色和基础。^[34]



图 6.20 “金钱”主题山花

图片来源:作者自摄



图 6.21 “升高”主题脊饰

图片来源:作者自摄



图 6.22 石刻杨桃望柱柱头

图片来源:作者自摄

2. 开放融通的人文品质

对于一些外来建筑形式、要素，广州地区古建筑表现出一种开放的品质。^[35]兼容并蓄的开放性作为岭南建筑特色的具体体现之一，折射着岭南文化的务实融通精神。纵观广州地区的祠堂、民居、园林、佛寺，这一系列的建筑都具有明显的共性，即大胆吸收外来文化，积极与乡土文化共生融合，形成一种新的建筑文化。这些大都是“没有建筑师的建筑”，普通群众不为“法式”、“规则”所限，只要是有益的，就为我所用，缺少条条框框的约束，虽然这种做法并不一定都取得最理想的效果，但是这一现象折射出该地区人民开放的心态，以及岭南文化“求新、求变、求好”的创造性。^[36]

如陈家祠是一座传统建筑，其开放融通的品质却很显见。即使是在传统气息浓郁的封建礼制宗祠中，也无不有所大胆的表现。陈家祠连廊就一改传统的柱式样式形式而采用了西式的铸铁廊柱。而聚贤堂前石露台栏杆，也为了突出栏杆的主题花纹，减少月台石栏杆的笨重感觉，采用了铸铁花式，16块雕成“龙凤玉书麒麟”、“九鱼图”、“三羊启泰”、“云龙吐珠”等图案的铸铁栏杆，白色花岗岩石栏杆与黑色铸铁栏杆相互映衬，对比和谐，装饰效果突出。



图 6.23 陈家祠月台铸铁栏杆

图片来源:作者自摄



图 6.24 陈家祠铁柱连廊

图片来源:作者自摄



图 6.25 余荫山房彩色玻璃拱券窗

图片来源:作者自摄

木雕、砖雕、陶塑和铁铸等中国传统建筑工艺，而其细部装饰又有西洋风格建筑手法掺杂其中。^[37]例如，入口檐部时，采用了中西结合的方法：顶部是西方山花处理，其上布满涡卷状的装饰雕刻；稍下则是中国的琉璃瓦小挑檐和中国风格的山水壁画；西洋风格的细部装饰，起到了向西洋风格的拱券门过渡的作用。广州西关大屋中，横门上蝴蝶窗的运用，园林建筑中满洲窗和隔扇上大量的彩色蚀刻玻璃的使用，门洞上西洋柱式的运用，无不体现出岭南文化的开放性，和务实融通的品质。雕花铁柱支撑着绿色琉璃瓦屋顶的建筑，反映着新材料、新技术的运用反映了中西合璧的融汇创新特色。



图 6.26 清辉园满洲窗

图片来源:作者自摄



图 6.27 余荫山房门上西式山花

图片来源:作者自摄



图 6.28 清辉园西式水法

图片来源:作者自摄

广州地区建筑文化的独特性最突出地表现在“和而不同”的美学追求。建筑给人印象最深刻的是异质建筑文化的共处、融汇和相得益彰。生动而形象地阐释了近代岭南建筑的基本精神，表现出求新求变、经世致用、开拓创新的价值取向，反映了开放融通、择善而从的文化心理。显示了和而不同、发散整合的思维方式，反映了民间建筑文化所具有的旺盛而蓬勃的生命活力，这也是其他地区民间文化所不可比拟的^[38]

3.清新明快、真切自然的审美风格

清新明快、真切自然的审美风格在岭南园林中表现的最为突出。岭南园林，不同于文人园林“怡情写意，隐逸超脱”的意匠指归，追求自然和生活的真实，其意境清新明快，活泼自然，并博采众长，创作发展。从东莞可园到余荫山房，从余荫山房的深柳堂到清辉园的船厅，无论布局形式，装饰装修，还是山石造景，水泉形制，抑或是花木配置，都充分表现出“求真而传神，求实而写意”的审美风格和艺术精神，形成独特的造园风格：“满园绿荫人迹少，半窗红日鸟声多”。从思想渊源来看，早在南宋时期，广东新会的陈白沙就曾标举和推崇“以自然为宗”。“天命流行，真机活泼。水到渠成，鸢飞鱼跃。^[39]得山莫杖，临济莫渴。万化自然，太虚何说？”这里描述了生机盎然的自然景象，抒发了万物自然的审美理想。直抒胸臆，真切自如。同时，广州是佛教南禅宗的创建之地，禅宗的自然率真对

广东地区的审美意识也必然有所影响，因而在传统建筑中有所反映。^[40]



图 6.29 余荫山房内景
图片来源:作者自摄



图 6.30 清辉园内景
图片来源:作者自摄



图 6.31 可园内景
图片来源:作者自摄

6.3 小结

广州地区古建筑装饰是中国传统装饰艺术的一部分，因而秉承着中国古代装饰艺术的共性，同时受其特定地域、历史、文化的影响，又呈现出鲜明的个性。因此本章首先总结了中国传统装饰艺术的共性特点：即以“阴阳五行”作为宇宙观指导及图案设计模式；神似大于形似、理想浪漫、虚无空灵、委婉含蓄的精神特征；汉语言谐音的运用、对动物生态属性的借助、对有代表性事物的寓意、吉祥文字的直接应用、古代诗情画意的应用、综合运用多种象征手法、具象题材抽象运用的审美特征。

广州地区古建筑装饰的鲜明个性在于强烈的民间文化气息，从中我们可以清晰地感受到民间的审美趣味。功利性的审美价值观念（包括物质和精神两方面）是民间审美创造的主要原则。从题材上看。建筑装饰多以吉利祥瑞、趋利避害为主题，通过用带有吉祥寓意的动植物图案，以及民间传说、历史故事来表达一定的祈求和愿望。其次，从造型和色彩上来看，广州地区古建筑装饰也体现出非常明显的民间审美趣味。它讲究构图的完整饱满，喜欢运用鲜艳爽朗的色彩对比，善于突出造型的象征意义等等。红火热烈的气氛、欢快乐观的基调是民间艺术所极力渲染的，在民间传统的审美心理中，红红火火即是吉祥如意的象征，完整饱满代表着富足安康，色彩、造型的吉祥象征意义成为审美创造的基本原则。从这些鲜明的个性中反映出了广州地区古建筑装饰的审美特点：务实世俗的装饰表现、开放融通的人文品质、及清新明快、真切自然的审美风格。

结 论

任何地方建筑都具有文化地域性，即一个民族的历史、文化背景以及地域特征等在建筑空间方面的反映。岭南文化产生于华夏文化和岭南本土百越文化的碰撞，其内核中保留有从百越时期流传下来的本土气质和风格。这些风格主要遗留在岭南传统建筑的装饰和细节上，体现了岭南的地域文化。新建筑继承文脉，体现地域特色，装饰特征不可忽视。本文以广州及其周边地区现存广府系古建筑为对象，专门针对其装饰艺术进行研究，研究方法依据实地调研资料，进行多角度归类、分析、对比和总结。同时，研究中注重岭南地区古建筑特征符号的提取，以期这些研究成果可直接应用于当代设计，或对传承岭南地域特色有所启发和贡献。

广州地区是广东的中心地带，即指珠江三角洲地区，以讲广府话地区为准。从民系民居学的角度来看，广州地区属于广府民系地域范围，广府民系文化特征以珠江三角洲最为突出。广府人主要由早期移民与古越族杂处同化而成。既有古南越遗传，更受中原汉文化哺育，又受西方文化及殖民地畸形经济因素影响，具有多元的层次和构成因素。岭南人的敏捷开朗、讲究实际和敢拼敢闯的性格特征和多元兼容的文化特征深刻影响着岭南建筑的地方特性的呈现。

通过研究可见，在广州地区古建筑的各种建筑类型中，祠堂建筑的装饰最为隆重，尤其是其屋脊及入口部位的装饰尤其突出；民居建筑外部装饰简朴素雅，仅在入口部位稍作装饰，如趟拢门、矮脚门上的木雕装饰，内部装饰注重舒适淡雅，满洲窗及横门上蝴蝶窗的运用，体现出岭南建筑中西合璧的特点；园林建筑风格以淡雅秀丽为主，由于强调与自然环境的融合映衬，故窗、门、挂落的装饰相对突出，又以满洲窗上彩色玻璃的运用，使园林色彩明亮丰富；佛寺建筑的装饰在几种建筑类型中最为简洁，屋脊部装饰特点突出，如戗脊为两段，尾部皆起翘。上段起翘尾部呈牛角状，下段起翘尾部呈鱼尾状。提取岭南地方特色可以浓缩成符号的装饰特色有：青砖墙面；深色木构架；祠堂的陶塑屋脊、入口装饰；民居入口的趟拢门、矮脚门；在祠堂、民居及园林建筑中都可能使用的满洲窗、木百叶窗、蚝壳窗、檐下花板、方石檐柱、倒锥形柱础、夔龙卷草纹样。

广州地区古建筑的主要装饰工艺有木雕、砖雕、石雕、灰塑、陶塑、套色玻璃、铁铸等，这些装饰工艺虽并非古代广州地区所独有，但因地域的影响而呈现出特色。

基于以上研究，广州地区古建筑装饰的特点可主要归纳为以下几点：

- 1.结合当地气候特点和材料特点进行装饰分工。广州地区古建筑的装饰工艺

分工很明确，充分考虑到广东地区的气候特点，如石檐柱、倒锥形柱础、大量陶塑构件、隔扇及满洲窗上玻璃的运用，可以很好地适应当地的潮热气候及抵御沿海地区的暴风雨侵袭。

2.根据的建筑部位进行不同精细程度的装饰。考虑主要及视线易达的观赏部位和人体尺度，针对不同的建筑部位进行不同精美程度的装饰。如祠堂建筑以屋脊、入口作为装饰的重点部位；民居注重宅门的装饰；园林建筑则重视门、窗、隔断部位的装饰，而其它部位则不作过度装饰，装饰的使用繁简有致。

3.夸张概括、大胆变形的装饰表现。岭南传统建筑装饰善于运用夸张的艺术表现手法概括、提炼艺术形象。如陶塑瓦脊的装饰处理，对所表现的形象均作高度概括，并带有变形手法。画面讲究疏密匀称，层层叠叠，不受透视法约束。其中最具特色的是穿透镂空、多层次的通雕，能把曲折复杂的故事情节集中在一个画面上，突破空间和时间的限制，艺术效果突出。

4.装饰材料粗料细作，装饰形态繁密、细腻、通透。广州地区古建筑的装饰材料均采用本地区的常见原材料，但通过能工巧匠的精湛技艺，使这些平实的材料成为以繁密、细腻、通透为主要形态特点的精构件。

广州地区古建筑在装饰内容方面，以古代社会的吉祥图案为主，如人物、场景组成的带有情节性的内容；由动植物组成的带有寓意性的画面；博古器物等。以装饰图案内容的审美特征为标准，可将其分为以下几类。

1.汉语言谐音的运用。利用汉语言的谐音作为某种吉祥寓意的表达。

2.对动物生态属性的借助。自然界的各种动植物由于生态、环境、条件、遗传等因素，形成了各种不同的生态属性，人们就借物喻志，附会象征。

3.对有代表性事物的寓意。用代表性事物来寓意吉祥喜庆，是吉祥图案对素材较为直接的应用方式，能给人最为直观的祈福印象。

4.吉祥文字的直接应用。文字本身就具有很好的装饰性，其各种变体或书法形式都有较强的表现张力，是一种很好的表现手段。

5.古代诗情画意的应用。古代试词歌赋常借用比、兴之法，借物以言志，可以营造浓厚的文化气氛。

6.综合运用多种象征手法。有很多装饰图案是综合运用了以上象征手法的艺术成果。

7.具象题材、抽象运用。这些具象的事物，在造型中不受具体形象的限制，往往服从视觉上的快感为原则，体现出抽象形式的艺术美感。

其中以地理名胜、生活场景、岭南植被等题材最能反映古代岭南特色，如清代羊城八景（粤秀连峰、琶洲砥柱、五仙霞洞、孤兀禺山、镇海层楼、浮丘丹井、西樵云瀑、东海渔珠）；岭南佳果（荔枝、杨桃、菠萝、香蕉、木瓜、芭蕉等）；“渔舟唱晚”、“渔樵耕读”生活场景。

广州地区古建筑装饰的鲜明个性在于强烈的民间文化气息，从中我们可以清晰地感受到民间的审美趣味。功利性的审美价值观念（包括物质和精神两方面）是民间审美创造的主要原则。从造型和色彩上来看，广州地区古建筑装饰也体现出非常明显的民间审美趣味。它讲究构图的完整饱满，喜欢运用鲜艳爽朗的色彩对比，善于突出造型的象征意义等等。

从这些鲜明的个性中反映出了广州地区古建筑装饰的审美特点：

1.务实世俗的装饰表现

岭南建筑装饰中少有风雅，只求生活本义之实，多见或以在百姓中广为流传的通俗故事、民间传说、历史人物等，或为人们日常生活中所喜闻乐见自然山水、花鸟树木等普通事物为题材的装饰，均反映着普通百姓的理想追求与生活情趣。

2.开放融通的人文品质

对于一些外来建筑形式、要素，广州地区古建筑表现出一种开放的品质。兼容并蓄的开放性作为岭南建筑特色的具体体现之一，折射着岭南文化的务实融通精神。

3.清新明快、真切自然的审美风格

清新明快、真切自然的审美风格在岭南园林中表现的最为突出。岭南园林，不同于文人园林“怡情写意，隐逸超脱”的意匠指归，追求自然和生活的真实，其意境清新明快，活泼自然。

岭南的传统建筑装饰艺术造型丰富，风格纷呈。它虽然从形态上讲已经停止了发展的步伐，但是它所创造的形式美却有着永恒的审美价值。岭南民间匠师通过对生活的观察和概括，用最朴素、最纯真、最强烈的造型语言来表达自己内心对生活的最深刻的感受，追求美好生活的理想和愿望，这才是艺术的真谛。

参考文献

- [1] 陈正祥,《中国文化地理》,生活·读书·新知三联书店,1983.12,85-150
- [2] 汤国华,《岭南湿热气候与传统建筑》,北京:中国建筑工业出版社,2005,43-44
- [3] William O'Reilly: Architecture knowledge and cultural diversity, Lausanne,1999,12-50
- [4] 司徒尚纪,《广东文化地理》,广东人民出版社,1993.8,40-50
- [5] Clifton Taylor: Spirit of the Age, London,1992,1-200
- [6] 陆元鼎,《岭南人文·性格·建筑》,北京:中国建筑工业出版社,2005,50-85
- [7] Egon Schirmer: Idea, Form and Architecture, New York,1987,77-90
- [8] 陆元鼎、陆琦.《中国美术分类全集》之《南方汉族建筑》,中国建筑工业出版社,1999.5,145-160
- [9] 何建琪,《浅述闽南粤东民间建筑装饰特点》,1988年第4期,10-15
- [10] 黄为隽、尚廓、南舜薰、潘家平,《闽粤民宅》中国建筑工业出版社,1992.2,150-200
- [11] Nasar, Jack L.(1992):Environmental aesthetics: theory, research and applications. New York press, 1-143
- [12] 《中国大百科全书》之建筑·园林·城市规划篇,中国大百科全书出版社,49-120
- [13] 梁思成,《清式营造则例》,北京:中国建筑工业出版社,1981.12,1-163
- [14] 汤德良,《屋名顶实/中国建筑·屋顶》,沈阳:辽宁人民出版社.2006.6,86-104
- [15] 陆元鼎、魏彦钧《广东民居》,中国建筑工业出版社,1990.12,45-123
- [16] 楼庆西,《户牖之美》,北京:生活·读书·新知三联书店,2004.11,1-50
- [17] 程建军,《广东厅堂建筑大木构架研究》,华南理工大学,47-56
- [18] 姚承祖、张至刚《营造法原》中国建筑工业出版社,1986,14-63
- [19] 陆琦,《中国传统民居与文化》论文集(I)之《广东民居装饰装修》,中国建筑工业出版社,1991.2,89-97
- [20] 柳宗悦(日),《工艺文化》,超星图书管电子版,41-63
- [21] 王晓明,《潮州木雕研究》,华南理工大学,12-36
- [22] 田自秉,《中国工艺美术史》,知识出版社,1985,11-156
- [23] 李公明,《广东美术史》,广东人民出版社,1993.7,14-150
- [24] 程建军《岭南古建筑脊饰探源》,《古建园林技术》,1988年第4期,5-8

- [25] 王愴,《中华美术民俗》,中国人民大学出版社,1996.4,256-270
- [26] 陆元鼎,《中国民居的特征及其在现代建筑中的借鉴与运用》,《古建园林技术》1990年第4期,13-15
- [27] Charles Jencks :Towards a Symbolic Architecture ,U.S.A 1985, 56-75
- [28] 孙磊、唐家路《中国吉祥装饰》,广西美术出版社,2000.8,1-189
- [29] L.Wittgenstein : Culture and Value ,The University of Chicago Press 1984,1-89
- [30] 刘先觉,《现代建筑理论》,中国建筑工业出版社,1999,290-350
- [31] Kenneth frampton:Mordern Architecture:a critical history,London,1980,56-63
- [32] Paolo Protophesi: Postmodern-the Architecture of the Postindusrial society, U.S.A.1983,85-96
- [33] Dom Adelbert Gresnigt O.S.B:Chinse Architecture ,Building of catholic University Peking ,no.4,may 1928,14-56
- [34] 王瑛,《建筑趋同与多元的文化分析》,北京:中国建筑工业出版社,2006.6,1-120
- [35] 李泽厚,《中国思想史论》,安徽文艺出版社,1999.1,150-186
- [36] 王丽慧,《传统建筑的装修形态》,哈尔滨建筑大学,26-45
- [37] 郑志坚,《传统装饰艺术文化性浅析》,北京服装学院,15-26
- [38] 卜德清,《中国古代建筑与近现代建筑》,天津:天津大学出版社,2000.1,29-36
- [39] 唐孝祥,《近代岭南建筑美学研究》,北京:中国建筑工业出版社,2003,56-93
- [40] 何建琪,《潮汕民居设计思想与方法——论传统文化对民居构成的影响》,华南理工大学,15-45

附录 A 攻读硕士学位期间所发表的学术论文目录

- [1] 魏筠,柳肃.浅论中国古典园林中独特的时间感体验,历史城市与历史建筑保护国际学术讨论会论文集 2006.11: 283-286
- [2] 魏筠,柳肃.佛教传入的文化起点对中日古典园林审美取向差异的影响,建筑与环境 2007(6): 59-62

致 谢

首先要感谢我的导师柳肃教授。感谢导师在我的论文选题上给予我的宝贵建议和支持，并不厌其烦地指导我做一次次的调整和修改，论文的完成凝聚着导师的汗水和辛劳。在三年跟随导师学习的日子里，导师渊博的学术知识、严谨的治学态度和忘我的工作精神，以及谦和开明的长者风范，深深感染和激励了我。在以后的人生道路上，恩师的教诲将是伴我前行的宝贵财富，在此对恩师表示衷心的感谢。

同时也要感谢陈飞虎老师、王小凡老师、谭正炎老师、石逸老师对我的论文修改提出的宝贵建议和指导，及给予的热情帮助。

感谢巫继光老师、张卫老师、曹麻茹老师给予我的教诲和指导，使我扩展了自己的视野，为以后的课题研究打下了坚实的理论基础。

感谢师兄姐妹们在学习和研究期间所给予的热情帮助和有益建议。谢谢你们！

感谢15舍614的姐妹们，与你们共度的时光，是我人生中最美丽的收获之一。

感谢湖南大学建筑学院的领导和同仁在学习、研究和工作中给予的关心、支持和帮助。感谢我的母校湖南大学给予我的教育和培养。

感谢我的亲人，你们的爱、鼓励和包容，是我永远前行的动力。

魏 筠

2008年5月于湖南大学