

中图分类		密 级	
UDC 分类	700	学校代码	10690

云南艺术学院



硕士研究生学位论文

大理喜洲白族传统民居外墙装饰研究

院 所	设计学院	年 级	2009 级
所 属 学 科	设计艺术学	专 业 方 向	公共艺术设计
研究生姓名	张 兴 莲	学 号	1069090067
导 师 姓 名	何 永 坤	职 称	教 授

2012 年 5 月 17 日

独创性声明

我声明，我所递交的学位论文是我本人在导师指导下进行的研究工作所取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得云南艺术学院或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的人员对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名：

日期：

使用授权声明

我作为学位论文作者，完全了解云南艺术学院有关保留、使用学位论文的规定，有权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本；允许论文被查阅和借阅。本人授权云南艺术学院可以将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、扫描、数字化或其他复制手段保存、汇编、出版学位论文。

保密的论文在解密后也遵守此规定。

学位论文作者签名：

导师签名：

日期：

摘 要

该论文选择喜洲白族传统民居为研究对象,是因为喜洲民居外墙装饰资源丰富,具有民族性、传统性、代表性。以喜洲自然环境、社会历史、人文环境为出发点,对喜洲传统民居外墙装饰的图案进行归纳,立足于喜洲民居外墙装饰形成原因、装饰类型、装饰内容图案等分析、整理出具有喜洲代表性的图案,以及具有民族文化遗产的装饰元素,并在喜洲与沙村对比中探究民居外墙装饰的传承演变。全文共分为三个部分:第一部分为绪论,是文中一二章简要叙述选题缘由、课题的研究现状、目的、意义以及喜洲的自然环境、社会历史和喜洲的传统建筑木雕、石雕、砖饰、泥塑、贴花等装饰工艺概况。第二部分是结论和重点,分二章进行论述,是文中第三章和第五章。第三章对喜洲民居外墙装饰进行详细论述,是文中的主体部分,建筑部位及其特有的装饰元素;喜洲与沙村对比中找寻传统外墙装饰元素以及演变风格。第五章在对论文整理、分析过程中留下的思考,主要体现在对传统文化的传承上,对于怎样更好的传承传统文化以及其它民族、民居发展公共装饰空间,喜洲民居外墙装饰提供了个案启示。第三部分则为文中第四章,论述喜洲白族传统民居外墙装饰成因,分别从社会基础、经济基础和装饰的创作来源三个方面来说明喜洲传统民居外墙装饰的形成原因。

关键词: 喜洲 白族传统民居 外墙装饰 装饰元素

Abstract

The thesis takes the traditional vernacular dwelling house of Bai Nationality in Xizhou as my research object in respect that the rich and resourceful exterior-wall decoration bears its ethnicity, conventionality and representative. Based on its natural and human environment as well as its social history, the paper tries to induce the decorative patterns. In addition to that, some representative patterns and decorative elements carrying cultural inheritance are sought out after making an analysis of the development, types and patterns of the decoration. This research also probes the inheritance and evolution of the decoration in Xizhou by comparison with Shacun. The paper can be divided into three parts. The first part, as preface, includes chapter one to two and introduces the background and significance of the research along with the natural environment, social history, a comprehensive view of Xizhou traditional craft such as wood carving, stone carving, brick carving, decal etc. The second part made up of chapter three is conclusion and key points. There are two chapters: chapter three dissertates the building and its unique decorative elements in detail. This chapter also makes a comparison between Xizhou and Shacun to probe the evolution of the decorative elements. Chapter five mainly thinks about a case study provided by Xizhou residence decoration and an inspiration to the space of decoration of other ethnic groups and the public villages and towns' buildings for effectively inheriting traditional culture. Part three is four chapter, a textual center contents discussing the reasons of the formation of the exterior-wall decoration in point of the social base, the economic base and the sources of the decoration creation.

Key words: Xizhou; traditional dwelling house of Bai Nationality; exterior-wall decoration; decorative elements

目 录

第一章 导论	1
第一节 选题缘由	1
一、基于对所专业的思考	1
二、基于追寻乡村的公共艺术形式	1
三、研究背景	2
第二节 文献综述	2
第三节 研究的目的和意义	4
第四节 研究的对象及其概念界定	4
第二章 喜洲概述	7
第一节 自然环境和社会历史环境概况	7
一、自然环境概况	7
二、社会历史概况	8
第二节 喜洲白族传统民居建筑装饰工艺概况	10
一、雕刻	10
二、壁画	13
第三章 喜洲白族传统民居外墙装饰	14
第一节 建筑部位与装饰	14
一、山墙的装饰	14
二、照壁的装饰	17
三、后檐墙的装饰	19
四、马头墙的装饰	21
五、门窗的装饰	22
六、院墙和厦廊的装饰	24
第二节 喜洲白族传统民居外墙装饰特色图案	25
一、喜洲民居外墙装饰的特色图案元素	25
二、喜洲白族传统民居与现代民居外墙装饰的图案对比	29
第四章 追溯喜洲白族传统民居外墙装饰成因	32
第一节 政治稳定是民居装饰的前提	32
第二节 经济繁荣是民居建筑装饰的基础保障	34
第三节 多元文化是民居外墙装饰的创作来源	36
一、佛教的发展与喜洲民居外墙装饰	36
二、道教的发展与喜洲民居外墙装饰	37
三、伊斯兰教的发展与喜洲民居外墙装饰	38
四、本土信仰与喜洲民居外墙装饰	38
五、天主教、基督教与喜洲民居外墙装饰	40

第五章 喜洲白族传统民居外墙装饰意蕴的思考.....41

 第一节 对喜洲民居外墙装饰传承的审视与反思41

 一、对民居外墙装饰承载的反思.....41

 二、对民居外墙装饰美化（即装饰性）的反思.....42

 三、对民居外墙装饰教化的反思.....42

 第二节 对喜洲民居保存完好的反思43

结 论45

参考文献47

攻读硕士学位期间发表的论文.....48

致 谢49

第一章 导论

第一节 选题缘由

一、基于对所专业的思考

笔者所学专业是公共艺术设计研究方向，是云南艺术学院设计学院在 2009 年新开设的一个硕士专业点，有幸就读于此。读研一时便对自己所学专业（公共艺术设计）进行过思考，什么是公共艺术设计？关于此问题多次向导师以及和其他老师请教，加上相关的书籍阅读后对什么是公共艺术设计有了一个基本的了解。阅读时发现大量的书籍文献提到“公共艺术设计的提法是 20 世纪 80 年代来到我国的”，看似我国根本就没有这种艺术，是个舶来品。但稍加思考，我们真的没有吗？五千年的历史没有吗？为此问题思考过的人都知道，我们怎么会没有呢？上至始前的岩画、下至现代家庭客厅的大小饰品，能说它不属于公共艺术设计领域吗？于是读研期间开始关注身边的公共艺术设计情况。去年春节回家，从昆明到昭通的 213 国道两旁民居换上了“白衣服”，这让我很疑惑，民居换上白衣服就漂亮吗？真的焕然一新了吗？进而让我想起大理白族传统民居，白族是个以白色为主调的少数民族，不论在服饰还是住宅上都有呈现，那么白族又是在民居上用白的呢？这便成了我的思考方向，从而也就促成我选题的动机。

二、基于追寻乡村的公共艺术形式

承上启下、继往开来，科技的发展、社会的进步，有目共睹的高层建筑更加显现现代科技的伟大力量。城市高楼如林，几何形的建筑群遮挡了人们的视线，抬头只见一线天，蓝天白云在无声无息间退去了色彩，久违的田园生活对城市森林里生活人来说已慢慢成为一种奢侈的享受。在不久的将来，乡村的田园生活定会让城市里高压（高层建筑的压抑、工作的压力）人群返璞归真。乡村的生活环境一定会随科技人群的到来而创新面貌，放眼未来、高瞻远瞩地提高乡村公共空间设计水平，是社会发展、追求幸福指数的选择。

提升乡村公共空间设计对改善和丰富乡村文化生活起到积极作用。云南地区建筑外墙装饰不像江浙一带相对统一，在云南 26 个少数民族中有 15 个民族是云南独有。不同民族的不同文化，给发展乡村公共空间设计带来思考和挑战；宏观上民族混合居住，大杂居、小聚居分布有利于各民族沉淀和保存自己本民族的文化资源。

时下农村经济的发展和农民生活的富裕,提升了广大农民对精神文化生活的需求,在加强农村文化建设的基础上,开展多种形式的农村地方特色及大众文化活动,丰富农民群众的精神文化生活。而乡村民居外墙装饰则在广大农村地区是农民群众喜闻乐见的一种公共化艺术形式。地域性决定了墙体的装饰材料以及风格,装饰类型分为:绘画、壁画、雕刻、堆砌、镂空、图案组合等类。云南是我国民族最多的一个省,随着旅游业的发展,也把云南民族大省放到世界博览窗口,云南众多独特的民族生活习俗也就成为旅游的观光点,从而也促进乡村公共空间领域的装饰需求发展。

三、研究背景

大理白族民居是我国西南少数民族极具代表性的民居建筑个案。喜洲民居外墙装饰历史悠久,有深厚的社会文化基础。现新建的白族民居很多已悄然简化,传承元素渐渐脱落母体;虽随着旅游业的开发,并未呈现昔日建筑形式热潮,原因是多方面的;建筑材料的变更和人们想住楼房观念是首要因素,但喜洲古镇保存完好的传统民居外墙装饰显示出顽强、特有的魅力,表现形式多样,地域化特征较鲜明。从前期调查的情况看,该田野点明显具有上述特征及代表性。喜洲是一个以白族为主体的民族集镇,本主文化是白族的宗教信仰在喜洲历史悠久;一个家庭内有几种宗教信仰并存,不论是土生土长的宗教还是外来宗教信仰,呈现出喜洲极强的民族包容性,喜洲白族传统民居外墙装饰与当地的社会经济、文化艺术、风俗习惯密切相连,具有广泛的群众性和少数民族典型性;这是选择该地为田野调查点的主要原因之一。

第二节 文献综述

关于喜洲白族传统民居装饰研究的现状:

大理喜洲因特有的民居文化魅力,很早就引起了国内外学者的关注。在二十世纪 40 年代,由华裔人类学家许烺光撰写的《祖荫下》在 2001 年出版后在西方学术界引起了巨大的反响,随着旅游业的开展喜洲传统民居首先是作为旅游资源而得到重视和开发;之后,学术界也从多角度对白族民居进行了探讨。其中主要的涉及范围有:张泉的《白族建筑艺术 The architecture of Bai》一书中介绍了自唐朝(南诏)、宋(大理国)、元、明、清等各个时期的白族建筑艺术;董秀团著《白族民居》中讲到民居建筑是白族文化重要组成部分;张崇礼著《白族传

统民居建筑》一书，将大理白族传统民居建筑的许多研究成果进行梳理、研究，还原了白族民居建筑艺术以及历史的演变。郑凡，张宏文，杨晶著的《石头相伴的文化》详细地介绍了大理民居建筑的两大原材料中的大理石，它大体上分为“彩花石”、“云灰石”、“汉白玉”三类。

关于喜洲白族民居装饰及建筑特色研究的有：

徐游宜在其硕士论文《大理白族民居的彩绘装饰艺术研究》一文中对大理白族民居彩绘装饰艺术进行多方面分析，总结出白族民居彩绘装饰艺术的现实意义，指出了白族民居彩绘装饰艺术在当代设计领域中传承的方式与手法；在他的另一篇《论白族民居彩绘装饰艺术对包装设计的启示》一文中，专门讨论了白族民居彩绘装饰的艺术特点及其体现的文化思想，及其对包装设计的影响；刘裕荣、熊海龙在《冲突与融合——云南大理喜洲村白族民居门文化》一文中，则专门讨论了喜洲白族民居的门文化；杜耘隆在博士学位论文《大理白族民居外大门装饰》一文中，从装饰的材质、色彩等方面讨论白族民居大门装饰的特点；江净帆在《传统民居字饰中的家族教育意蕴——以喜洲白族传统民居为例》中，讲到字画内容从祈求、教化、装饰三个方面，对大理白族传统民居字画的装饰意蕴进行了研究；刘洋在《大理白族民居传统山墙图案造型分析》中，对大理白族民居传统山墙的图案运用和造型分析等艺术特点、并以白族山墙的吉祥图案造型做了分析；大理白族民居中不可少的“照壁”研究有杨丽萍在《试析大理白族民居建筑中的照壁》一文中，专门分析了白族民居建筑中照壁的风水意义和文化内涵；张喆的硕士论文《大理喜洲白族民居彩绘研究》一文，主要针对喜洲白族民居彩绘形式进行收集、整理，对彩绘工艺的制作形式及其式样做了翔实的考察和记录整理工作；袁净、王炎松在《大理周城白族民居建筑文化特征》一文中概括出了白族民居的四个特色：尚白、夸饰、混融、实用，其中特别将白族民居与北京四合院、皖南徽派民居等汉族地区的民居进行了比较，认为其张扬地将黑白彩绘饰于住宅外部的表现手法与汉族含蓄内敛的表现手法存在显著不同。

通过上述文献整理可以看出，我国对喜洲白族传统民居研究的内容颇多，特别是近十年省内外的各大学术论坛纷纷涌现、文章层出不穷，省内的硕士论文以大理白族传统民居为研究对象的数昆明理工大学为之最。大理白族传统民居其承载的文化内涵也引起了人们注意，重点多数都在建筑特色上；涉及传统民居外墙装饰空间内容的有，如刘洋在《大理白族民居传统山墙图案造型分析》中，对大

理白族民居传统山墙的图案运用和造型分析等艺术特点,并以白族山墙的吉祥图案造型做了分析,但对外墙装饰图案的提取及意蕴进行整理和归纳的文章不多。

第三节 研究的目的和意义

不同地域不同民族造就了不同文化。大理白族传统民居历史悠久、文化厚重,在云南少数民族建筑群里是颗闪耀的星星。喜洲民居建筑不仅是民间文化的载体还是组成中国建筑装饰文化的一部分。民居是民众生活安定的物质基础保障,同时也折射出民众生活的各个方面,从社会的角度来看,民居一方面反映社会区域的生态环境、生存状况和发展水平,另一方面民居与乡村社会的结构、生活、功能密切相关。因此,要研究白族传统民居外墙装饰,首先了解白族的民族文化是基础。作为少数民族代表之一的大理喜洲白族,其民居建筑外墙装饰具有传统性、独特性,研究它的目的不是单一的提取喜洲白族传统民居外墙装饰元素及其图案,而意在怎样保护、传承、发扬我国传统文化给予参考,对当今发展村镇建设以及民居装饰公共艺术空间提供个案例。

对大理白族传统民居外墙装饰研究不仅具有学术价值,而且具有现实意义。

通过调查分析,可以了解民族地区的装饰艺术状况以及对于装饰在日常生活中的作用,做出一定的研究与分析,其成果将丰富有关民族地区的公共艺术设计资料。喜洲古镇传统民居外墙装饰的研究,不仅让我们更好的了解白族传统文化,对中华民族多元一体的文化特征也多一份了解。本课题所选择喜洲白族传统民居为调查研究对象,在云南具有一定的代表性和借鉴性,可以为当代中国民族地区的公共艺术设计研究提供个案分析;也可为当代中国民族地区怎样引导公共艺术设计在审美功能、教育功能、传承功能与当地民众、民居以及社会和谐之间的关系、相应对策研究提供启示。

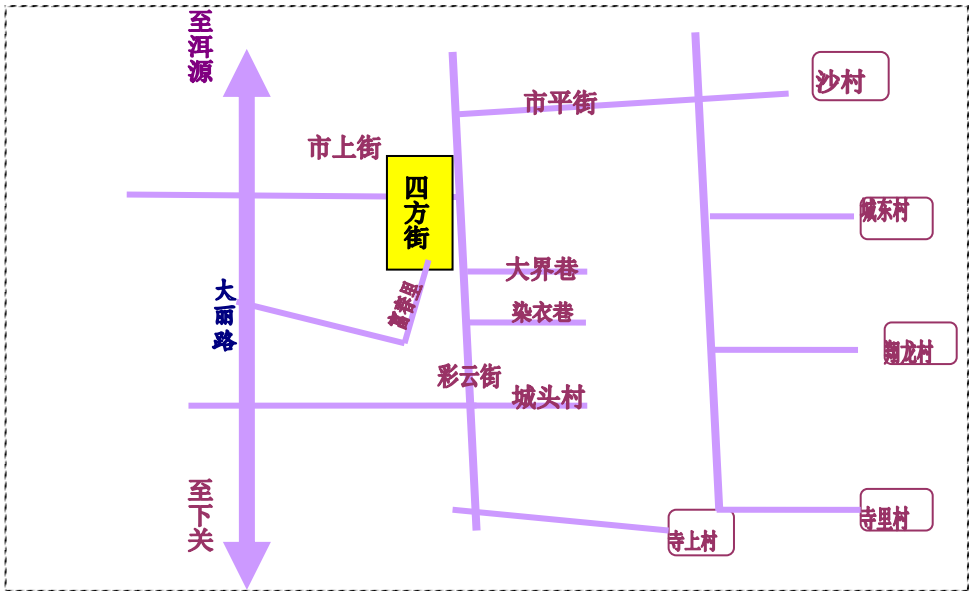
第四节 研究的对象及其概念界定

本论文研究对象是大理喜洲白族传统民居外墙装饰,综合论文结构和调查整理分析,需要对几个概念进行界定。本论文研究的几个主要概念有“喜洲”、“白族”、“传统民居”、“外墙装饰”。

喜洲

大理喜洲古镇,始建于唐代的南诏时期,传说是大理国国王段思平的故乡。“从隋到清,喜洲的文明史至少已有 1000 多年,如此深厚的传统文化底蕴在云

南历史名镇中是独一无二的；最引人注目的是在 20 世纪 40 年代，当云南农村还处于十分落后的时代，喜洲已经通了公路，有了当时稀奇的玩艺——电影，近代文明的主要硬件先后出现，中学、女子小学、苍逸图书馆、喜洲医院、沙村酒精厂、云南农村第一座水力发电站（万花溪）等设施奇迹般呈现在苍山洱海之间。”¹ 这些齐全的配套基础设施是喜洲浓缩文明标志之一。喜洲因白族民居而著称，在白族人们心中喜洲是引以为自豪地方，众多文人感叹喜洲是“白族文化胜地”、“东方瑞士”、“小上海”、“十字路口地带”、“区域文化中心”等雅称。本文提到大理喜洲研究范围主要是以实地调查地为主，以四方街为中心辐射出去的 7 条街——富春里、市户街、市坪街、彩云街、大界巷、染衣房和坡头、城北、城东、翔龙四村，与喜洲北上的周城、南下的作邑、东边是沙村（图表一）。



图表一 喜洲民居调查线路图 图片来源：自绘

白族

关于白族族源此处不做论述，本文只对喜洲主体民族白族做简要概述。云南白族主要聚集在大理地区，喜洲居民不全是白族，还有汉族、回族等同居，但白族是主体居民，其生活习俗、民族风情成为喜洲的主流。白族人民崇尚白色——干净、高雅、质朴、大方，他们的服饰、建筑都以白色为主；喜洲白族的开放性和包容性是受地理位置和民族生活习惯所决定的，喜洲地处古丝绸之路和茶马古道的十字路口，是中国古代与东南亚国家交流、贸易往来的必经之路，故喜洲的白族最先吸纳外来先进文化，这对当地文化起到积极的推动作用，造就了喜洲的独

¹ 杨义华 尹明举 主编. 大理 名乡古镇. 云南民族出版社出版[M]. 2003. 12 . 第 29 页

特性。

传统民居

笔者在调查、走访过程中，了解到喜洲民居以“四方街”为中心，7条街和4个村联通包围老房子，明代修建的建筑现存还有4处（图表二），其余的多为清代和民国时期修建，“其中被列入保护的有300多院，保存较好的有88院之多，重点保护的有赵府、严家院、董家院和杨品相宅。”²这些建筑格局多是“三坊一照壁”、“四合五天井”、“一进多院”。本文提到的传统民居主要就是以明、清、民国时期的建筑为主，在文中也说成喜洲民居，现代民居在本文中以沙村近30年来修建的为代表。

外墙装饰

外墙装饰归属于壁画范畴，用今天流行的话来说，外墙装饰就等同于明星的形象包装，只是在这里是对建筑的包装。爱美之心，人皆有之。人类从定居开始就有对墙壁装饰的需求，这也是美化环境、注重环境的开始。壁饰是图示语言，靠人的视觉感官去领悟，作为人类信息的载体，解读它往往无声胜有声。本文在论述之前需要指出外墙的界定范围：外墙在建筑中的定义是对建筑主体结构起保护作用，遮风挡雨、防火、隔热等，在该文中的外墙装饰相对于室内装饰而言，包括后檐墙、山墙、门窗、围屏、照壁、院墙内外、马头墙和厦廊部位的墙面装饰。

序号	街道门牌号	建筑式样	建筑年代	壁画保存
1	市上街30号	三坊一照壁	明代	已脱落
2	市坪街72号	三坊一照壁	明代	已脱落
3	大界巷8号	七尺书楼	明代	已脱落
4	慈恩寺（绿瓦寺）	寺庙	明代	已脱落

图表二 喜洲古镇现存的明代建筑

² 杨义华 尹明举 主编. 大理 名乡古镇. 云南民族出版社出版[M]. 2003. 12 . 第41页

第二章 喜洲概述

第一节 自然环境和社会历史环境概况

一、自然环境概况

众所周知，云南是我国的一个民族大省，境内共有 25 个少数民族。大理地处云南省中西部，是中国古代南方丝绸之路的重要通道，是与东南亚国家连接的必经之路，历来有咽喉要塞之称；大理白族自治州首府大理市下关，离省会昆明有 338 千米。大理拥有罕见的地质多样性、气候多样性和生物多样性特征。一半土地都被森林覆盖着的大理遍地都是宝藏，各种矿藏多达 55 种，其中苍山大理石最为著名。大理白族自治州管辖范围共 1 市 11 县，包括大理市、宾川县、剑川县、祥云县、洱源县、漾濞彝族自治县、弥渡县、巍山彝族回族自治县、南涧彝族自治县、永平县、云龙县。喜洲镇属于大理市管辖，从卫星地图清晰看到大理四周方圆 200 公里内洱海是最大的水资源湖泊（图 2-1），同时洱海也是云南第二大淡水湖，得天独厚的水资源和丰富的水产品，孕育了周边的渔家文化和喜洲文化。



图 2-1 大理洱海卫星地图 图片来源：网络

喜洲镇位于大理市北部，西靠苍山，东临洱海，南与湾桥相连接，北与洱源县接壤。喜洲镇总面积为 165 平方公里（除洱海水域），山地较多，森林覆盖面大，植物种类多，这为修建白族传统民居的木材来源提供了保障。农作物以种植水稻、玉米、土豆等粮食类为主，由于耕地少坡地多，加之山地与气候的特殊性，白族先民们很早就懂得利用自然气候条件种植了茶叶，延续至今茶叶种植仍为主要经济作物。石材资源丰富，特别是享誉海内外的大理石因大理而得名，给建造

喜洲白族传统民居带来无限魅力，同时大理石文化也融入到白族文化中，成为大理的一张名片。

二、社会历史概况

1、社会历史概况

水一是地球的血液，大地万物生于水、终于水。水不仅给人类带来供给，还带来人类飞行的翅膀——水路，择水而居，欲望而行，因此早期人类多择水而居；但不是所有水域都能为居住者打开通航，大理喜洲则是一个水路能通航的地方。从古至今，水域宽广之地一般都是易接受、易改变、易发展的地方，在滇池周边出土的滇王印、晋宁石寨山出土春秋战国时期的青铜器就是一个有力的佐证；大理也不例外，据考古资料考证远在新石器时代，苍山、洱海地区就有人类频繁活动，在剑川海门口遗址中发现居民已从事饲养家畜和农耕的遗迹；春秋、战国时期，洱海地区已出现青铜文化。

有专家认为大理是亚洲文化的十字路口，显然这取决于大理特殊的地理位置，喜洲所在地是白族先民们交流、贸易的要塞。早在秦汉时期南方丝绸之路就将大理与中亚和内地中原地区通道打通；公元前 109 年汉武帝把滇池地区设置为益州郡，洱海地区设置为叶榆县，喜洲是县城；公元 597 年，昆州（今洱海地区）叛乱，隋文帝派一个叫史万岁的人去平定，曾在喜洲驻兵，故称史城；公元 737 年唐王朝支持南诏蒙氏皮罗阁统一了洱海周围的六诏，建立了南诏，并封蒙氏皮罗阁为云南王，驻大厘城；公元 902 年（唐）南诏权臣郑买嗣发动宫廷政变，建立了大长和国，南诏亡；后唐（公元 927 年）先后建立了大天兴国和大义宁国，到公元 937 年，节度使段思平推翻大义宁国，建立了大理国，将“大礼”改为“大理”。值得一提的是喜洲仍然是大理国政治、经济、文化中心之一；直至南宋宝元年（公元 1253 年），大理才被元军所灭，1276 年建立云南行省，使云南形成了一个稳定的政治统一体，推动了经济文化迅速发展，结束了长达 500 余年的南诏、大理国两个地方政权的统治；喜洲“千年古镇”的美誉由此而来。从元代起，中国西南边陲的云南政治中心移至滇池地区昆明，自此元、明、清时期的喜洲，失去了政治中心。

2、喜洲白族传统民居建筑概况

从历史书籍到考古已获文物证据和现存建筑实物中获悉,大理传统建筑主要有宫殿建筑、宗教建筑、园林建筑、城市建筑、陵墓建筑、民居建筑等组成。喜洲的本主庙、大理三塔和宾川鸡足山是大理宗教建筑的代表;现存的大理古城建筑群是传统宫殿建筑的代表,集园林建筑和城市建筑为一体;秦汉以来,特别是到南诏、大理国时期,云南建筑受到中原文化建筑的影响,当地建筑技术、艺术得到迅速提高,融入当地环境和民族特色造就了今天丰富多彩的民居文化,喜洲就是云南大理白族传统民居的典型代表和实例,既传承又有创新、既汉化又白化。千年古镇的喜洲作为古代大理地区政治、经济、文化的中心,目前喜洲现存传统民居主要是在明、清两朝和民国时期修建的。

喜洲白族传统民居住宅建筑形式有“一坊三墙”、“两坊一耳”、“三坊一照壁”、“四合五天井”³的建筑样式,后两种定型为白族民居建筑中最基本、最常见的型式。这种建筑形式也影响到了周边地区的建筑格局,如丽江等地也多见这样的建筑形式,至于什么是“三坊一照壁”、“四合五天井”,因相关资料多,这里不做过多赘述。

石材和木材是建构喜洲民居的两大原材料。“南诏时,大理石开始出现在记载中,大理石又名字础石、点苍石,是大理地区手工业的代表产品。”⁴在本文中大理石主要用于装饰。喜洲坐落于洱海边,建造房屋时对地基的要求往往比其它坝区、坡地都要深,一是为防止房屋地基不受水的侵蚀,二是牢固性好。石材是大地馈赠给人类的天然材料,喜洲的建筑基石都是以石材(砾石、面石、条石)为建筑材料砌成,有的甚至砌出地面1—2米高,墙的拐角处还延伸到屋檐顶端;目的是保护墙体和起到装饰作用。石材硬度高,色泽美丽自然(如大理石)使用时间长,这些性质能满足洱海地区民居防水、防风。大理盛产大理石,天然的大理石以石纹奇特、色泽优雅而著称。在喜洲不管是“三坊一照壁”还是“四合五天井”,每一家的照壁上都有大理石镶嵌装饰,除此大理石还用在桌椅、工艺、屏风上,零碎的边料又被用在地板、花园阳台、走廊过道上,没有丢弃的。

喜洲传统民居多以木结构建造,原因有三:“其一秉承汉习,和中国传统建筑一样,在平面布局上都有一种简明的组织规律,即以‘间’为单位构成单座建

³ 薛林 主编.新编大理风物志.云南人民出版社[M]. 1999. 4. 第一版. 第 269-270 页

⁴ 晓岑 著.白族的科学与文明.云南人民出版社[M]. 1997. 10. 第一版. 第 215 页

筑，再以单座建筑连成庭院，进而以平面为单元，组成各种形式的建筑组群；”⁵ 其二大理地区跨在中国西南地震带上，地震频发，木结构有较好的抗震性能，广受人们喜爱；其三四大水系（金沙江、澜沧江、怒江、红河）支流流经大理境内，加上苍山的高低海拔落差，为当地居民提供了大量的木材来源。如今对木材的需求增长远大于供给，政府已出文规定，禁止开采苍山的木材包括大理石，时下的建筑多用钢架和砖混结构代替昔日的木架结构，文物古迹维护除外。

第二节 喜洲白族传统民居建筑装饰工艺概况

喜洲传统民居建筑装饰工艺手法多样，归纳起来可分为两大类：雕刻和壁画。雕刻包括石雕、木雕、砖饰、泥塑、贴花等。

一、雕刻

石雕

石雕工艺在大理地区是手工业产品的代表，历史悠久。从唐朝开采大理石以来，雕刻延续至今，没有中断。大理得天独厚的石材是大理一宝，看似一块普通的石头经石雕艺人之手，便成为一块有故事的石头作品。在喜洲民居建筑中多以圆雕、浮雕出现；稍富裕的人家柱础、照壁下的花坛和门楼、门前的一对石兽都是精雕细琢的石雕作品，雕刻内容多以动物、植物为主（图 2-2）。



图 2-2 曾置于喜洲民居门前的石雕狮子 图片来源：自摄

木雕

大理地区木雕驰名中外，剑川木雕技术为大理之最，被誉为“木雕之乡”。木雕用途广泛大致分为两类：一类是建筑构架，这是中国传统建筑特色一榫卯结

⁵ 张增祺 著. 云南建筑史. 云南美术出版社[M]. 2001. 12 第二次印刷. 第 9 页

构，功能在于构造、支撑建筑；另一类是装饰，在建筑装饰中的主要部位是门、窗，室内家具如桌、椅、茶几、床等，在工艺品中如箱、盒、笔架、挂件等；雕工精细、工艺精美，浮雕、透雕、圆雕等技法融会贯通、随处可见。木雕内容以花草、植物图案为主，喜洲民居木雕内容有文字组合的装饰最为独特（图 2-3）；还有传说题材的故事，常见的有“八仙过海”、“八仙庆寿”等。喜洲民居建筑木雕大件中最独特的是格子门，一般以 4 扇或 6 扇为一堂，置于居家正厅客堂，有 2 层至 4 层镂空浮雕等，内容有“富贵根基”（牡丹和公鸡）、“鸳鸯戏水”、“白鹤飞松”、“鹿鹤同春”等，雕工精细，层层镂空，浮雕和立体雕巧妙融和，整体生动活泼，为喜洲民居增添了无限魅力。



图 2-3 木雕窗棂 图片来源：自摄

砖饰

用砖来装饰外墙在喜洲民居里随处可见，还有瓦当也是少不了的，特别是富裕人家如“三坊一照壁、四合五天井”瓦当的模型丰富，有莲花、雀、蝙蝠、云纹、锦文等的适合纹样。喜洲民居建筑所用的砖以本地青石为主要烧制原材料，故砖和瓦、瓦当的色彩都以冷色系青、灰为主色。砖的形状有两种，一是方形砖（正方形、长方形）；二是六角砖，喜洲民居建筑墙面装饰的六角砖（又叫六面封砖），是当地在建筑外墙装饰的特色之一。喜洲民居里砖饰是工匠巧妙运用、营造墙壁绘画的装饰框，与油画一样一幅好的作品不仅流露出绘画者的思想、技法，还要有画框相得益彰的配套协调装饰；这不难理解，难的是怎样运用砖以及去达到装饰的效果；换种说法，也是时下行话说的“设计创意”。

喜洲民居外墙均以砖贴、砌而成。墙的转角和出地面 1-2 米处都是用面石(条石)砌成,其余的墙壁用土块砌成称为土墙。土墙保暖性好,薄弱环节是牢固性差、防风 and 防雨能力差;勤劳智慧的喜洲人在土墙壁外贴砌方砖来弥补薄弱点,显示了人类的智慧创造无限。其作用为:一、(实用功能)抗风抗雨、防火、保护墙体,增强了墙的坚固性;二、审美功能装饰部位,建筑后檐墙、山墙、照壁、走马转角、厦廊、门檐八字墙都有砖饰。山墙和后檐墙上的砖饰多为程式化排列,图案经典、古朴、白底黑灰相间,白线勾缝更加丰富了墙面的肌理效果与美感。

泥塑

泥塑是中国民间传统的一种常见的古老艺术。大型的泥塑作品需要内部骨架支撑,在粘土里加附着力大的纤维捏制成形,干后再在表面上色。喜洲白族传统民居建筑泥塑常常用在大门处的装饰较多,喜洲白族宗教信仰文化浓厚,每户人家门口的香柱台就是泥塑工艺,保存至今多数是清末、民国初期的泥塑工艺(图 2-4、5)。泥塑除了大门旁的香台,还用在门头、山墙(山花)、照壁等;如今泥塑和彩绘工艺传承较好,在喜洲镇的沙村可见非同一般,富裕人家新建民居门头泥塑工艺考究、着色富丽、素材内容丰富,都是对生活及精神领域的一种信仰追求,体现出祈福、吉祥等含义。



图 2-4 泥塑鱼形柱台 图片来源:自摄
贴花



图 2-5 泥塑麒麟柱台 图片来源:自摄

贴花也可叫嵌花,是用青花图案镶嵌在墙壁上的一种装饰。喜洲传统民居贴花部位主要是大门两侧、门头、照壁三处,青花图案色彩简洁、儒雅,与青瓦白墙相呼应;有的还利用彩色瓷器碎片、陶片切割出需要的图案形状嵌入墙壁,内容有人物、动物、花卉等,色彩亮丽,与手绘图案相比不易褪色。这样的设计图案往往都是工匠们日积月累、信手拈来、现场发挥的一种装饰工艺,它没有固定的模式,随意性大,倒是提供给工匠们任意创造的空间。

二、壁画

壁画是人类历史上最早的绘画形式之一，源于史前的洞窟和崖（岩）画演变发展而来，简单的说就是在建筑墙上作画。壁画是大理民居最常见的一种绘画形式，起装饰和教育作用。“大理地区传世古代珍贵文物壁画有苍山西坡古岩画、剑川石钟寺观音岩壁画、沙溪兴教寺壁画、石宝山灵泉庵壁画、景风公园财神殿戏台壁画，近现代的有名壁画下关洱海宾馆和大理州新人民大会堂壁画等。”⁶大理地区还有两处著名的壁画：一是巍山巍宝山的文昌宫，反映古代彝族生活的《打踏歌图》，另一处仍是巍宝山长春洞的明清道教壁画群。如此丰厚的古代文物壁画，给大理民居建筑装饰提供了壁画基础；在喜洲的建筑壁画中，还可以细分为字、画两类。喜洲传统民居也浓缩了大理文化历史内容，喜洲也成为大理白族民居形象代言人。

⁶ 薛林 主编. 新编大理风物志. 云南人民出版社[M]. 1999. 4. 第一版. 第 256 页

第三章 喜洲白族传统民居外墙装饰

第一节 建筑部位与装饰

如今的喜洲成为云南大理集白族文化、艺术、建筑、宗教等为一体的代名词，随着旅游业的发展和开放，喜洲地处特殊区域、孕育了特殊的白族民族文化成为世人皆知的旅游亮点，为当地的民族经济发展起到积极的带动作用，同时也孕育了喜洲这一区域的特殊文化。

关于喜洲的著书立说举不胜数，有建筑、经济、民族、宗教、历史、地理、传统等，是大理地区浓缩的版本，成为众多学者了解云南白族、了解大理乃至了解云南在唐宋时期的地域历史文化的一把钥匙。喜洲民居的建筑特点及其匹配的建筑装饰在长时间的发展中，到宋朝后期已出现基本的民居建筑标准模型，再到明清时得以数量上的普及，建筑式样也基本定型。喜洲现存的建筑中特别是在民国时期修建的群体建筑较多，这与当时的政治、经济是分不开的；此时云南远离政局中心，政治环境相对宽松；经济上商帮创造累积了丰厚财富，为后期的建筑发展奠定了雄厚的经济基础。

喜洲白族民居建筑群以及建筑装饰是白族厚积薄发的精神载体，也是白族文化与汉文化、外来文化、传统文化与现代文化的碰撞、沉淀、提炼，进而焕发出来的人类智慧和社会文明的一方代表。大理地区自古以来都是以水稻为主的典型农耕定居民族地区，曾有这样的流行俗语说白族人是“大瓦房，空腔腔，”套用今天时髦的话来说就是“面子工程”，意思是说白族人倾其所有建造房子重外轻内，其实则不然，从这句俗语中道出的是白族人追求人文环境的精神世界观，可窥探他们内心深处是立足于精神世界家园。在喜洲民居大观园中，装饰的建筑部位主要在山墙、照壁、门、窗上，每户人家因修建的时间、身份地位、喜好不同，装饰内容、细节也各有差异，但总体装饰都遵循大一统、小异样的风格，两者求同存异，都立足喜洲民居外墙的装饰。

喜洲白族传统民居对墙体装饰成为一道靓丽、独特的风景，装饰的墙体由山墙、照壁、后檐墙、马头墙（又称风火墙、封火墙）、大门、院墙和厦廊壁饰等几个部分组成。从装饰图案的特点以及远观的视觉上可将喜洲民居的外墙装饰图案依次为山墙、照壁、门窗、围屏、走马转角等几个装饰块面。

一、山墙的装饰

传统建筑里一般都有山墙，山墙的作用主要是承载房屋的重量、隔离封闭空间、防火防水。早期的山墙有土建、石建、木建、土木石混建，主要形式以“人字形”为主；弧线型多用于公共建筑，如寺庙、祠堂，百姓也常采用，但都是些家世显赫、名门贵族、家庭经济殷实的人家，普通的老百姓采用的是“人字形”山墙，实用性强、形式简洁大方、造价不高，因此普遍受老百姓喜爱。

喜洲民居中山墙的装饰是白族传统建筑装饰的一大亮点，山墙在整个白族传统民居外墙装饰上处于最高点，作为一个重要的装饰部位，山墙上的装饰具有聚集作用。在喜洲白族民居装饰里对山墙的装饰也叫“山花”和“尖花”，山墙上的装饰由“山花和腰带厦”⁷组成；山花以下部分的墙面装饰叫“腰带厦”，起到承上启下、过渡自然的墙体立面效果。

1、喜洲白族传统民居对山墙的装饰内容多以植物花卉为主，有二维和浮雕制作形式；

荷花、莲花、牡丹都是尖花通常采用的花卉图案，造型简洁大方、不靠色彩以线条取胜，简洁中露出花卉的高贵、典雅之情，也流露出白族人民寄语花卉寓意的美好生活象征及精神生活的追求。在这里值得一提的是莲花，在调查中喜洲白族传统民居山花的装饰莲花居多，如果用百分比计多达80%以上。走访沙村几代传承艺人李全兴师傅时，得知莲花一直都是山花的主要装饰绘制图案，至于为什么会如此钟爱莲花、从何时起莲花就成为喜洲白族民居上的一个装饰符号，李师傅说不清楚。为了弄清楚这个缘由，翻阅相关的历史书籍便找到了答案：宋时大理国被称为“妙香国”、“佛国”——这是佛教徒理想的净土家园，上至国王下至贫民笃行佛教，可见佛教的兴盛不仅取决于信徒的数量还受信徒权力者的推崇。宋朝时期喜洲民居就出现莲花装饰山墙，莲花的取材来源于佛教的“吉祥八宝”，莲花寓意是纯洁高尚，是佛陀德行兼备、修成正果的智者象征，由此不难理解荷花是喜洲民居装饰符号。

喜洲白族传统民居的莲花装饰图案色系多为单色，从黑一灰一白过渡（图4-1）。到了民国时期彩色系列的荷花装饰出现与之前相比较多，装饰的色彩颜料主要来源于矿物，本国没有的还需要进口，民国时期的交通发展便利带来了喜

⁷ 王翠兰 著，白族居住建筑. 见：云南省编辑组. 白族社会历史调查（三）. 云南人民出版社[C]. 1988. 第182-198页

洲装饰色彩上的升华。现在的荷花图案以沙村为例，在继承传统上，图案色彩更加艳丽、立体感更强，在几代艺人的传承中有了新的体现和表达形式（图 4-2）。



图 4-1 山墙平涂荷花图案 图片来源：自摄

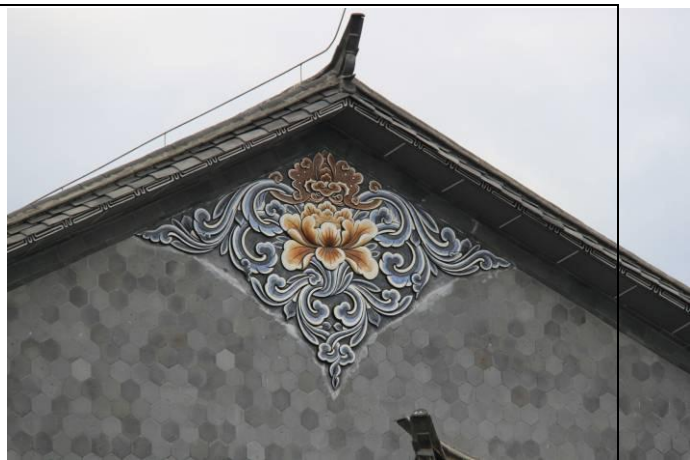


图 4-2 沙村山墙彩塑荷花图案 图片来源：自摄

2、山墙图案除了用上述植物装饰外，还用到几何形纹样做装饰；

传统的喜洲民居建筑墙体都是由土筑成。一般的房子是坐北向南，但喜洲的民居一般是坐西向东，在雨季山墙就容易受到风雨的侵蚀，智慧的喜洲人干脆就在土墙体上加了一层封面砖，一是防雨保护墙体，二是贴砖、上灰、勾缝使墙体更容易出装饰效果（图 4-3）。砖有长方形、正方形、六边形、菱形等的装饰，这种装饰古朴、大方、塑造立体感强，有的看上去像是随意排列的纹样，但都是能工巧匠们智慧积累、技艺娴熟的发挥杰作。



图 4-3 六面封砖山墙装饰 图片来源：自摄

3、山墙装饰还用动物做装饰图案的，动物有龙、虎、蝙蝠、兔等；但在喜洲白族传统民居中，老百姓普遍不用动物做山墙的装饰图案，而是在公共的建筑山墙上多用到，如祠堂、寺庙、戏台（图 4-4、5、6）。

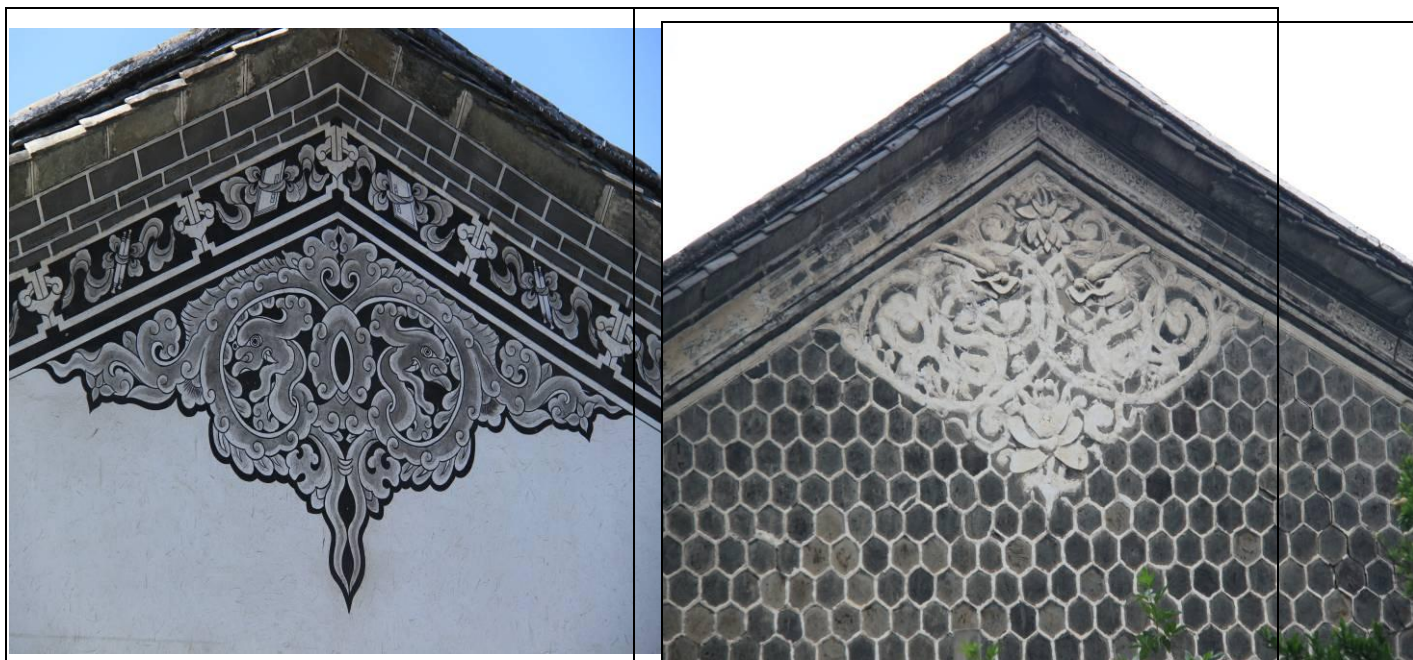


图 4-4 莲花与动物的适合纹样（龙与莲花组合的适合纹样，一个是通过黑白灰绘画的，一个是泥塑图案，更具立体感。）图片来源：自摄



图 4-5 周村戏台动物图案 图片来源：自摄



图 4-6 周村戏台动物图案 图片来源：自摄

二、照壁的装饰

喜洲民居照壁的装饰在中国的民居建筑上独树一帜，同时也是构成喜洲民居的又一大亮点。但照壁不是喜洲独有的，照壁作为中国传统建筑的一部分，曾几何时在中国的很多地方也曾风靡过，至今也还在影响着许多地区的建筑。四合院中照壁是中国传统建筑的独有特色，不同时期、不同地域的照壁无不诉说自己的历史故事，如北京的四合院、晋商们建造的乔家大院、王家大院、曹家大院、常家庄园等大理喜洲民居建筑中的照壁，既是时代变迁的遗物又是见证历史痕迹的物证，每个物证都烙上建造者的印迹，讲述着一段耐人寻味、荡气回肠的古老故事。

从图案远观效果来说，照壁是喜洲白族传统民居装饰的第二亮点，照壁和大

门一样体现着主人的身份地位，也是喜洲民居装饰另外一个重点建筑墙体部位。喜洲照壁主要有两种：“一字平”和“三滴水”照壁（图 4-7、8）。“独脚照壁又称一字平照壁，壁面等高，不分段，屋顶为庑殿式，”⁸通常采用独脚照壁的多为普通人家，“大户人家 的照壁一般为三叠（滴）水，壁面横长而平整，直分三段，中段较为宽，两边较为矮窄，形似牌坊。”⁹在喜洲民居里不论是“一字平”照壁还是“三滴水”照壁，据有大一统、小异样的装饰形式。两种照壁都有相对的统一标准，按比例划分，划分尺寸的大小由照壁的体块决定，大小、左右、上下、整体对称，并用砖块把均匀对称的图形边框砌筑成需要的形状，再根据主人的喜好、特长以及工匠擅长的技术领域装饰照壁。照壁装饰的题材内容有字饰、山水、人物、动物、植物等，还利用天然大理石的石纹对照壁进行装饰，在喜洲白族民居外墙壁饰中，字饰和大理石装饰是喜洲民居照壁装饰特有部分，特别是采用大理特产的大理石利用天然的石纹意象，智慧的喜洲人赋予石纹的想象力，激发了喜洲建筑装饰的灵感，并为喜洲民居打上显著的石文化标签，独树一帜的照壁装饰也为喜洲增添了一份魅力元素。喜洲民居照壁的内外均有装饰，大理石常常置于照壁的中央，或圆或方，还有一些是把大理石放在照壁檐下的边框里和照壁脚下的花坛壁上。在调查中得知，破四旧期间很多壁饰包括大理石、门窗上的木雕、浮雕等遭到严重破坏，至今少量幸存作品都是当时人们冒着生命危险保存下来的，在一些现存壁饰作品面前，还可以清楚看到被保存下来的痕迹，用土泥、砖块盖住才得以幸存。还有一种情况就是随着大理石的价值倍增，一些由于种种原因的少数后人干脆把大理石取下来卖给来访的爱好者或收藏者。

喜洲人喜欢 在照壁上题字，特点之一就用四个字。四个大字以书法形式装饰，言简意赅概括出本家族的光辉岁月以及光宗耀祖的历史事件。字饰在喜洲传统民居壁饰上出现颇多，如能工巧匠的木雕艺人直接把“喜”、“福”、“禄”、“寿”等这样的文字雕刻镶嵌在窗花格里。民居建筑书法题字为装饰不是喜洲特有的，其他民族、其他地区也有，但向喜洲这样以字饰形成规模标准的民居装饰用法少之又少，题字的内容都是一些吉辞、颂语、显示家声的语句，可见喜洲白族文化厚重沉淀，这为子孙后代有个良好的教育环境埋下伏笔。

⁸ 云南设计院《云南民居》编写组. 云南民居[M]. 中国建筑工业出版社. 1986. 6 . 第 25-26 页

⁹ 云南设计院《云南民居》编写组. 云南民居[M]. 中国建筑工业出版社. 1986. 6 . 第 25-26 页



图 4-7 一字平照壁 图片来源：自摄



图 4-8 三滴水照壁 图片来源：自摄

三、后檐墙的装饰

喜洲白族传统民居对墙体装饰不仅精细还要和谐统一。民居的后檐墙虽说不像照壁是在正房对面与主人是面对面近距离的关系，可一点不影响喜洲人对它的装饰。后檐墙多数是面对街道或邻居家的院落群，装饰的做法和照壁、山墙一样，先用砖条与土墙镶嵌出需要的图框来，再用纸筋灰在框格内粉刷打底，作画的基础工作准备就绪最后才是在上面绘画。传统后檐墙装饰多用四方砖、六方砖做图案装饰（图 4-9 组图 方砖），技艺娴熟的工匠把简单的方形砖变化组合成规则的装饰几何形图案，有的直接用四方砖、六方砖装贴，有的则在方形砖上对称留下圆形、扇形或多边形，并在其中绘画，早期的绘画色彩以黑白灰为主，到了清晚期特别是民国时期喜洲民居外墙装饰的色彩变得丰富多彩，这与当时经济富裕、交通发达是密不可分的。

世代有专工，自南诏以来喜洲白族先民就有了自己的艺术工匠，从南诏《中兴国史图》到大理国时期的《张胜温画卷》不仅是云南艺术史也是构成中国美术史的一个组成部分；南诏到大理国时期的宗教盛行，为喜洲白族传统民居奠定了个性魅力基础，如佛像的大力建造，推动了石雕、木雕和泥塑的兴起，对寺庙建

筑的需求又大大推进了白族民居的形成；长时期的发展为喜洲建造白族传统民居带来了技艺丰厚的人力资源，有了人力和先决条件的物力，再加上经济实力，故而有今天的喜洲民居。从喜洲民居的后檐墙上同样也能看到及感受到技艺超群工匠们的创意作品（图 4-6 组图中 g），后檐墙上运用视觉产生的偏差形成的动感墙面就是工匠们用透视原理遗留的作品和见证。

檐墙与檐口通常是用多层或多形式的二方连续做装饰，二方连续的装饰也有所区别，“镇中地富、豪商的大型民居在墙面仿单扇或是双扇格扇窗的框档内精心绘出多幅山水风景或花鸟图案，并以唐诗、宋词等作为点缀；而一般民居则以简单的黑白相间的粉饰处理。”¹⁰



¹⁰ 张喆.大理喜洲白族民居彩绘研究[D]. 东南大学学位论文 2009. 6. 第 20 页

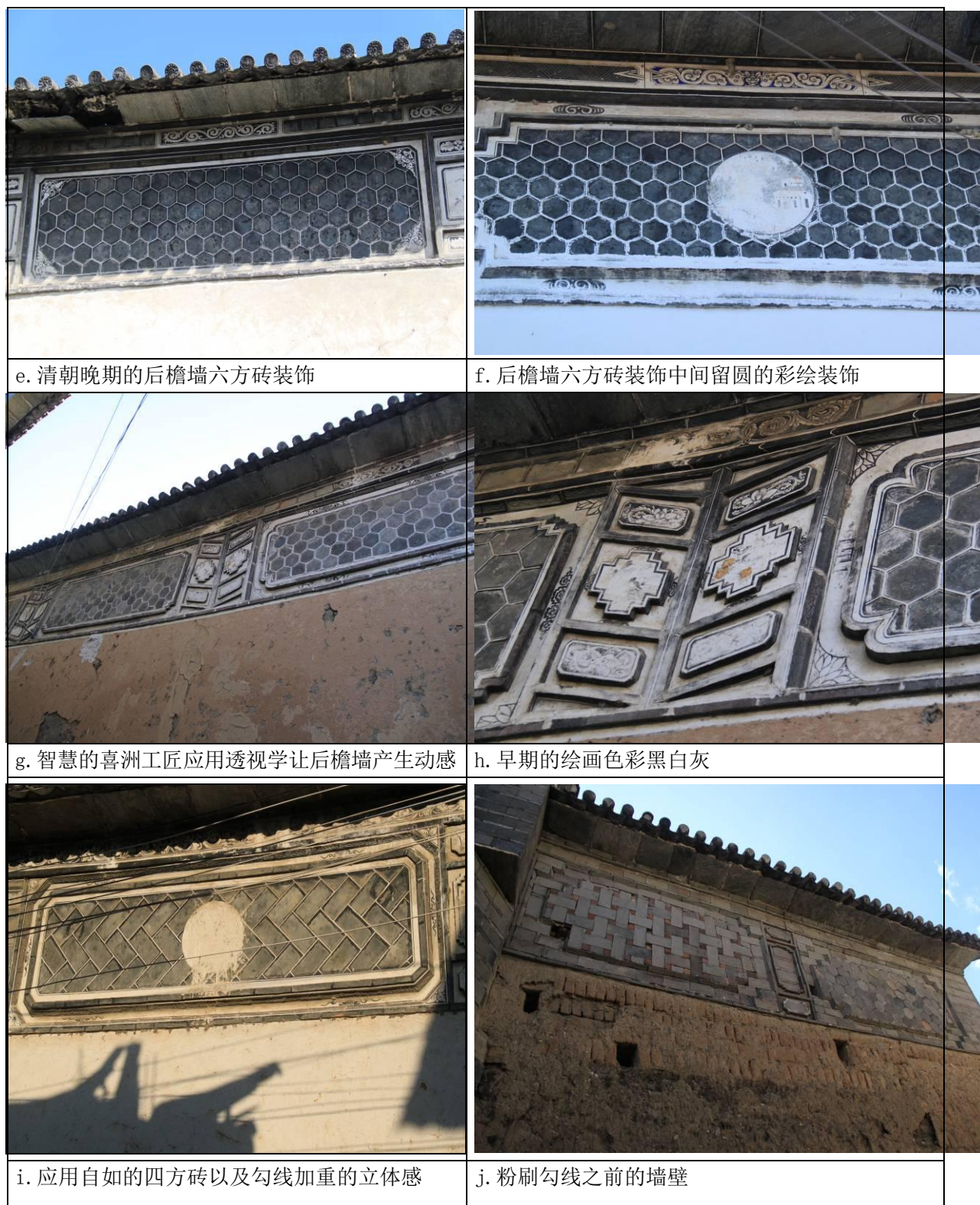


图 4-9 组图 方砖的营造与运用 图片来源：自摄

四、马头墙的装饰

在喜洲白族民居建筑里，马头墙是位于房屋二层前分布在厦上左右的两座装饰墙，也就是厦廊出房顶的部分，顶部用瓦覆盖，形状像马头故叫做“马头墙”，也称为“马头墙”和“风火墙”（图 4-10）。每个名字都有它的来历，顾名思

义都能理解其中的含义。马头墙是喜洲白族传统民居建筑标志之一，形式为喜洲独有，喜洲的马头墙与徽派古民居马头墙是有区别的，虽有相同的名字，但却不同的造型。马头墙的实用功能是防火、防盗、便于维修，还起装饰美化环境的作用，马头墙有三个面让人能环视，墙上镶砖框在内上灰、绘画，给人以多变灵活和形体和谐美的感觉。按绘画的面积计算，马头墙是整个白族民居外墙壁饰的最小部分，也是在院内能看到的最高装饰墙壁，其绘画的题材有鸟语花香等各种花卉图案。由于面积小，统一性没有山墙和照壁那样明显，具体图案很难做到一致性，但从色彩的范围来说，在清代和民国时期有钱人家与普通人家的马头墙上图案色彩是有所区别的，普通人家色彩不及大户人家的多彩。



图 4-10 马头墙 图片来源：自摄

五、门窗的装饰

门楼

喜洲白族民居的大门是建筑中细节最为繁杂的部分，大门和照壁一样在喜洲人心中同等重要。“对中国古人而言，门的意义是重要而复杂的，关门闭户以防外害，这或许是门在众多文化中的基本功能，事实上，中国古文化中门的符号象征意义以及纳善闭避邪的作用本来就高于其实用功能”¹¹喜洲人乐此不疲地遵行传统去尽力完善它，“非独喜洲，在整个传统社会里，门饰都是家族营建的大事。这是因为，正如前面所提及的那样，从天子宫室到王侯、百官、百姓，朝廷“礼”制对门的型制、面阔、进深、颜色乃至门钉等等都有繁琐、严格的等级规定，‘宅以门户为冠带’，门已超越了其实用功能而成为甄别不同家族富贵荣贱、盛衰荣枯的表征符号。”¹²喜洲民居大门的装饰不仅彰显主人家的人力、物力、实力外，还透出精神领域的奢华，这也成就了喜洲民居成为白族少数民族特色的组成部分。形象的说法，好比每个公民都有自己的身份证，喜洲白族民居的大门俨然就是一个人、一个家庭、一宅建筑的身份证；喜洲地区至今还流传这样的传统：见

¹¹ 江净帆.空间中的社会教化--喜洲白族传统民居为例[D].西南大学学位论文 2010.6.第48-49页

¹² 江净帆.空间中的社会教化--喜洲白族传统民居为例[D].西南大学学位论文 2010.6.第49页

门便知主家人，每户人家都会把自家最荣耀的事件搬到门庭上来，一是用字的装饰来表达，二是用精雕细琢的技术活来完成，就算是普通人家也会寄予吉祥颂语来满足精神层面的需求（图 4-11）。

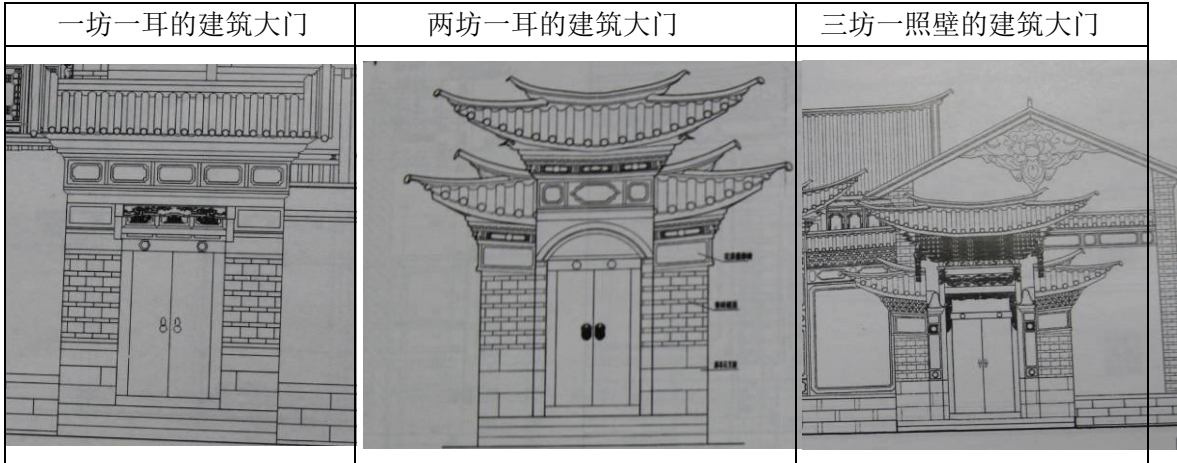


图 4-11 喜洲大门 图片来源：《喜洲民居建筑》一书

门窗

喜洲民居正房的大门一般都采用木门，木门的比例尺寸有相应的统一标准，形式为 4 扇和 6 扇格子门，市场上都能买到成品木门，白族民居中很重视正房大门的装饰。不同人家对木门装饰的内容有不同的需求，这也促进木雕工艺的发展。喜洲民居传统的木格子门多为镂空、技艺精湛的木雕作品，木雕内容有植物、动物、人物，如“渔樵耕读”、“珍禽异兽”、“西厢故事”、“八仙过海”、“松鹤延年”、“富贵满堂”等，透雕是喜洲民居木雕的常见形式。（图 4-12）。



图 4-12 喜洲民居正房门常用形式六扇门 图片来源：自摄

窗是墙体装饰的一部分，喜洲传统民居窗的装饰都是在木雕上完成的，木窗透气、采光、雕刻后装饰性强，受到普遍大众喜爱。木窗的装饰在喜洲民居中也是一个审美的核心部位，喜洲民居窗子的传统造型多样、十分讲究，窗棂上雕刻有花草、葫芦、石榴、桃子、宝瓶、蝙蝠，文字有“福禄寿喜”等，极具装饰性，门窗的独特性已形成一种文化，是喜洲民居文化的组成部分。喜洲民居的窗子不仅仅是通风、采光和装饰，站在室内室外对窗的感受是不同的，特别是在二楼眺望远方，它就是一幅优美的画卷；静观它犹如一部无声的纪录片，窗子既是作品也是历史（图 4-13）。



图 4-13 喜洲民居带寿字的木窗与窗棂 图片来源：自摄

六、院墙和厦廊的装饰

喜洲白族传统民居中院墙常常是起连接和封闭空间的作用，每个民居建筑群作为一个独立的封闭空间，院墙外或是邻居或是街道。民居院墙的装饰一般是在檐下几十公分的墙面上，先打底粉刷后在上用黑灰两个色画出不同的线脚和用砖条筑成形状各异的框格，“在其中绘制山水、动植物、人物等等，以诗词句作为其中的间隔。”¹³传统中的一些院墙面对街道，如民国时期修建的民居受外来装饰风格影响，出现了券拱形式与程式化图案纹样的装饰（图 4-14）。

厦廊墙壁是走马转角直下、楼层与院内地面之间的墙壁装饰，院内除照壁外厦廊的装饰又为细节、注意的部分，主人在院落休息、听雨间，离主人最近距离的厦廊装饰，常起到让房主人心闲气定、思绪万千的作用（图 4-15）。

¹³ 张喆.大理喜洲白族民居彩绘研究[D]. 东南大学学位论文 2009. 6. 第 21 页



图 4-14 喜洲中西结合的拱券门头装饰 图片来源：自摄



图 4-15 大理石装饰的厦廊 图片来源：自摄

第二节 喜洲白族传统民居外墙装饰特色图案

一、喜洲民居外墙装饰的特色图案元素

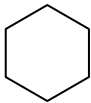
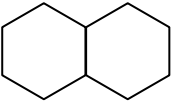
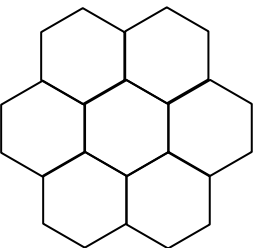
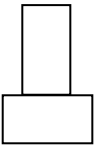
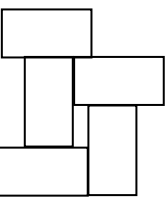
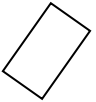
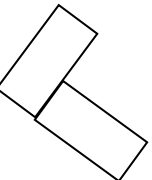
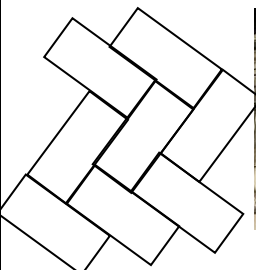
在人类文明的历史长河中，装饰不只是时代文明的一个符号，还印证特定时期人类的审美心理、设计行为和装饰空间。审美、装饰行为是人类的一种天性活动，不分地域和民族。喜洲白族传统民居是明清至民国时期云南少数民族民居典型的代表建筑，突出的特点主要表现在对居住环境、人文环境营造出本民族与中国传统文化的精神追求。喜洲民居的出现和山西晋商的大院文化、徽商的皖南古民居建筑其成长历程有相吻合的历史背景。

喜洲白族传统民居外墙装饰图案，从色彩上可分为无色和彩色两种系列。远观喜洲民居，背靠苍山面对洱海，与周围环境融为一体、和谐统一；它虽没有皇家建筑色彩的威严、奢华，没有黄、红、蓝、紫的色块点缀，但喜洲民居营造静谧、朴真、人文的生活气息是倍受文人墨客、市井小民所推崇的。白色为主、黑白灰相间，形成整体建筑及装饰有机地与山水相连，山墙的白色勾缝线条、照壁的装饰，门楼的高低起伏等增添了喜洲民居的灵与动、静与秀，其装饰色彩显得质朴、端庄、大气。

“装饰不仅是一种艺术，更是一种文化。”¹⁴装饰活动是人类有目的的一种行为方式，装饰品是纪录人类审美功能的载体，同时也是装饰文化的产物。“建筑装饰是塑造古民居文化品格的重要元素”¹⁵。同理，喜洲民居的外墙装饰也是构成了喜洲民居文化品格的重要元素。装饰的法则通常都是选取一些合乎中国传统社会准则的主题，以生活中约定俗成的装饰符号语言，通过石雕、砖饰、木雕等手法形式，在民居的门窗、照壁、院墙等处展现出来，给人产生视觉和心理冲击力。对喜洲民居外墙装饰的特色图案分析从以下几个方面展开：

1、几何形纹样

以几何形为单元组合的图案纹样是喜洲传统民居外墙装饰的一大特点。常见的蜂窝状就是喜洲民居的印象之一，这里的蜂窝状就是以六边形封面砖为基本单元组合的几何纹样；除六边形外还有四边形、菱形、三角形等组合的纹样装饰（图 4-16 ）。

几何形组合的封面砖图案纹样主要有以下几种				
1、六边形封面砖组合，俗称“蜂窝状”				
2、四方形砖的组合、排列a				
2、四方形砖倾斜45度的组合、排列b				

¹⁴ 李砚祖 著. 装饰之道[M]. 中国人民大学出版社. 1993. 6. 第 3 页

¹⁵ 潘鲁生 著. 民艺研究[M]. 山东美术出版社. 2007. 12. 第 168 页

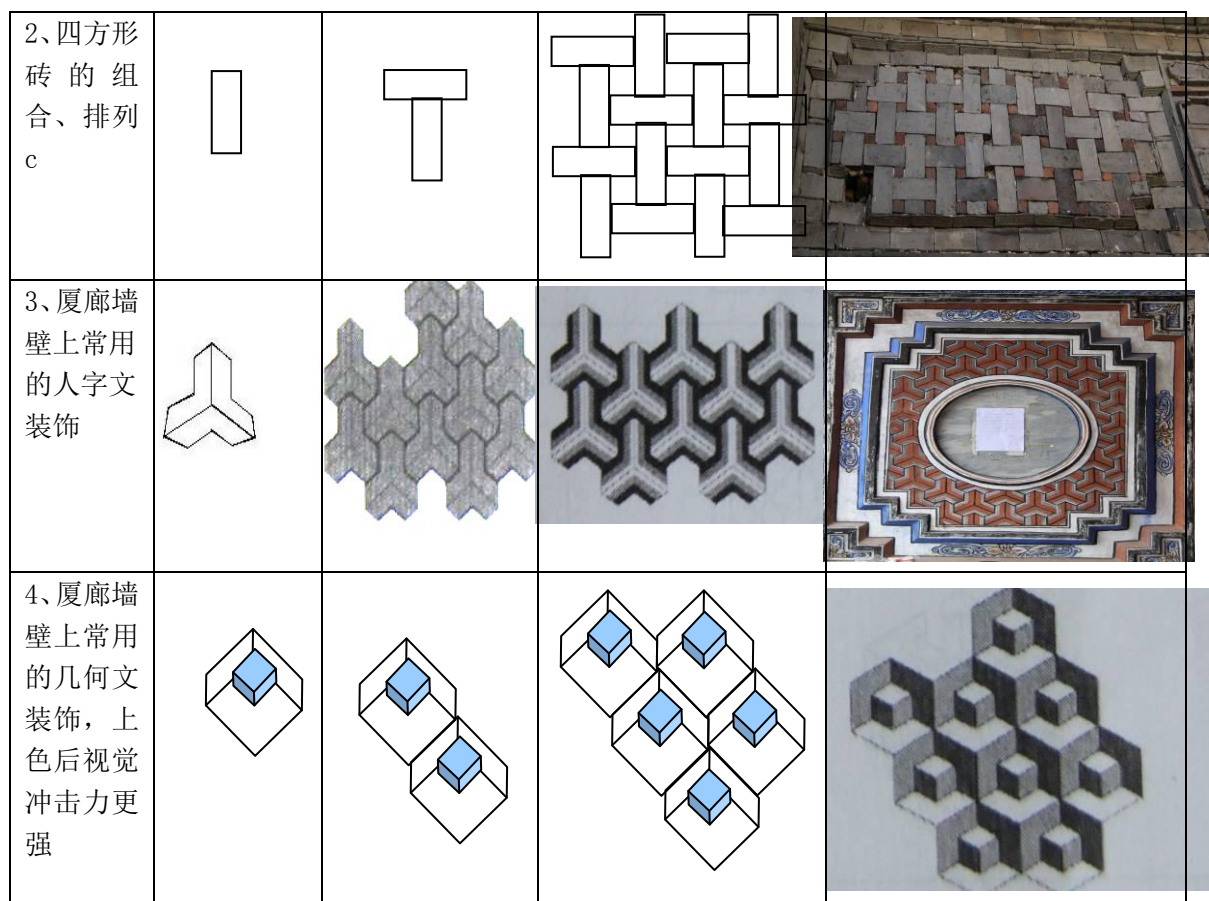


图 4-16 几何形组合纹样 图片来源：自绘、自摄

2、植物装饰题材的纹样

喜洲白族传统民居中选用的植物装饰纹样和其它民间喜爱的植物装饰基本一致，主要用绘画的方式表现，如莲花、荷花、梅兰竹菊四君子、松、卷草、云纹、如意纹及其一些工匠临场发挥未知名的花草在二方连续上的运用；虽然植物装饰也受经济、文化的影响，但喜洲民居装饰的莲花造型具有普遍性，几乎是每家都要用到的主题纹样，莲花又名荷花，以莲花为元素的适合纹样大面积的出现在山墙上；一些植物以民间带有美好寓意与特定的动物纹样组合成适合纹样图案，如《松鹤图》寓意为长寿、《莲花图》寓意为品质高洁、《牡丹公鸡图》寓意为富贵根基、《松鹿菊图》寓意为福禄寿、梅兰竹菊图寓意为君子品行高尚等等。喜洲民居的外墙装饰胜过室内，崇白、尚白是喜洲地区白族的传统，加之家家对宗教信仰的虔诚，莲花纹样被奉承为精神上的吉祥物；纯洁、高雅是本意。宦官之家的莲花装饰图案寓意为清正廉洁，以莲花根繁叶茂寓意为世代绵延、家道昌盛。“另外，中国文化认为莲花是水中之物，可以像符咒一样免除火灾，也

就是‘以屠火祥’的意思。”¹⁶除了山墙上大面积用莲花适合纹样外，变形、夸张的莲花瓣、莲花叶等用于照壁、墙围屏、大门、厦廊处的装饰小纹样，多数是被应用在二方连续上；整个民居的外墙上都有植物花卉相呼应。如果说动物的装饰纹样在喜洲民居中有威猛、避邪、激励之气，用道教的话来说体现阳性，那么植物纹样体现的柔性美就是阴性。喜洲民居中梅、兰、竹、菊、琴、棋、书、画等植物纹样传达浓烈的书香气息。

3、动物装饰题材的纹样

动物题材的装饰在喜洲传统民居中出现具有典型的世俗性，即对房主人家的身份地位给予社会认同的肯定属性。喜洲传统民居中要实力强的人家才用动物形象作装饰，如喜洲“四大家”，这种追求文化意象的动物装饰艺术与普通民居和乡间村舍形成对比、拉大差距。动物装饰纹样除了满足普通民俗的驱凶纳吉外，还有寓意、寄予精神上的宽慰和追求。自古以来中国几千年的封建礼制大到天下、小到一粒米粒莫非王土，更不用说动物装饰的选用以及色彩的规范等级使用了，用到特殊动物的人家绝非偶然，如龙就是一个强力佐证。

喜洲民居在动物装饰题材纹样中虽有龙、凤、鱼、鹤、马、麒麟、喜鹊、鸳鸯等动物，但最具代表性的还应归纳到蝙蝠和蜜蜂的装饰纹样上，这是在其它地方民居装饰上少有的。“鸳鸯戏水”、“年年有鱼（余）”、“金玉满堂”、“鱼跃龙门”、“鹿鹤同春”、“马到成功”、“鹤立鸡群”、“喜鹊闹梅”等鲜活成语，无不透出精神追求的社会价值观。蝙蝠和蜜蜂的运用是喜洲白族民居的特色，虽不是独有，但有独到之处——蝙蝠、蜜蜂都是民间常见的动物题材，剪纸、刺绣、石雕、木雕都有不同形式的造型出现；喜洲民居取蝙蝠多喻为谐音“福”，希望生活幸福同时也有避邪之意；蜜蜂喻为谐音“甜蜜”，希望日子过得甜甜蜜蜜。大门和照壁是动物题材装饰主要的部位，门头是重头，照壁是一面镜子，精雕细琢的动物题材表现形式有绘画、泥塑、木雕、浮雕等，绘画是常见的表现手法。

4、文字装饰

文字装饰在中国大地上早已开花发芽，肯定的是文字装饰出现较多的地域，必有深厚的当地文化作为文字装饰的铺垫。中国传统建筑中文字的装饰通常出现

¹⁶ 徐游宜. 民族装饰艺术设计及理论研究[D]. 昆明理工大学硕士论文. 2008. 2. 第 55 页

在门联、门额、楣刻、题铭、柱础、柱头、室内书法陈设等，能直接反映当地市民的文化取向，这些文字还能直接的呈现居住者即主人不同层次的精神追求，还能折射出居家者的文化取向、家教礼仪、修身养性、耕读理想、清白自家等的文化取向主题。喜洲民居中的文字装饰除了具有上述提及的内容外，最为独特的还数照壁上的字饰，文字本身就是意义所在无需多言，不同的是字体和表现形式，或书法或阳刻阴刻或石雕木雕。喜洲传统民居在照壁上的文字装饰一般就四个字，一些请书法家直接题上、一些镶刻在大理石上，也有的与自家的姓氏有关——“如杨姓要题“清白传家”、张姓要题“百忍家声”、王姓要题“三槐及弟”、李姓要题“青莲遗风”、赵姓要题“琴鹤家声”、何姓要题“水部家声”、杜姓要题“工部家声”、董姓要题“南诏宰辅”，还有村子东面的照壁上大多题“紫气东来”¹⁷。这些照壁上题写的大字，是白族建筑艺术的一个重要内容，具有很深的文化内涵。这些都是带有典故的文字装饰。

5、其它装饰

器物装饰在喜洲民居中常见的是琴、棋、书、画、宝瓶等装饰纹样较为多样。作为小面积的装饰墙壁，取富贵、平安、发达之意。如书也有作十年寒窗、功成名就的寓意，还有和琴、棋、画一样是文人士大夫修心养性、娱乐的一种精神追求。人物装饰在喜洲民居装饰纹样中不见长，以“鱼樵耕读”、八仙过海、牧童、书生偏多，只在小范围的装饰使用。

二、喜洲白族传统民居与现代民居外墙装饰的图案对比

沙村民居建筑装饰是喜洲民居外墙装饰的传承和延续，本文把沙村定为现代白族民居，并与喜洲的传统民居作传统与现代，即旧与新的比较。

1、沙村背景

沙村地处喜洲镇的东边，隶属喜洲镇管辖。沙村距离大理市有 34 公里，离喜洲古镇仅有 1 公里的路程。沙村地处坝区为白族聚集村落，上接喜洲古镇，下临洱海，交通便利，还有保留较好的少数白族传统建筑群。沙村又叫“工匠村”，这是沙村人从事建筑人员较多，祖传工匠由来已久。近来喜洲沙村由于具备先天的水利条件，养殖业发展迅速，以传承的鱼鹰捕鱼技术表演成为民俗旅游新亮点，吸引大批的游客前来观光旅游。

¹⁷ <http://www.ynql.yn.gov.cn/readinfo.aspx?B1=3250>

沙村也有保存完好的古民居，这里因其数量少不作论述。沙村因有众多传承艺人而得名于“泥水匠村”，这是建造白族民居不可或缺的宝贵人力资源。随着生活的改善，经济的快速发展，喜洲沙村人没有放弃民族的传统，一些经济条件殷实的村民高瞻远瞩，按传统建造房屋，除了建造结构所用的材料上有大的改变外（以前房屋主要是土木结构，现是钢混、砖混结构），在民居外墙的装饰上基本上是与传统为依据，创新为亮点。当然也有一些为了糊口的工匠，不是添砖加瓦而是添乱的“杰作”出现，为传承留下败笔，如一些为了应付“新农村建设”的外墙装饰图案。沙村是白族建筑工匠的聚集地，久而久之工匠聚集的财富也显现在自家的住宅上，物力是经济基础，人力是建筑建造者，二者的具备是沙村现代白族民居兴起的两个重要的先决条件。

2、传统与现代的装饰比较

沙村近 30 年来修建的白族民居，外墙装饰上时代色彩明显，山墙的粉刷、勾线已被灰色系列的六方砖代替。今用砖色泽丰富、质地坚硬，作为彩色泥塑尖花（山花）的底色陪衬，与传统的喜洲民居山花相比别有一番韵味。归纳起来主要有 3 点：1）沙村的民居山墙视觉冲击力更强，更易突出山花；2）新建民居泥塑比传统大幅增加，使得装饰更具有立体感，更容易维护和翻新，泥塑彩色成品运用面积加大；3）沙村民居装饰的题材延续传统，如照壁上还是以为文房四宝、琴棋书画为主要题材（图 4-17）。

	山墙	照壁	门楼
喜洲			
沙村	古镇民居山墙传统装饰多为黑白灰，手绘莲花适合纹样图案较多；泥塑的莲花彩塑面不大；几何形封面砖组合排列并勾线。	照壁装饰内容多以琴棋书画、文房四宝、字体饰为主，大面积留白，便于室内采光。	喜洲早期的门楼装饰彩塑使用少，以封面砖、砖饰和直接绘制图案作品为主。

			
对比	沙村图案彩塑胜过传统，现在的六面封砖质地、色彩、肌理以及装饰效果好，很少出现传统的白线勾缝。	保持传承，色彩比古镇丰富，装饰题材多为泥塑制作。	沙村门楼色彩靓丽，彩塑作品装饰多于古镇，而且装饰面积大。

图 4-17 喜洲与沙村的外墙装饰对比 图片来源：自摄

第四章 追溯喜洲白族传统民居外墙装饰成因

第一节 政治稳定是民居装饰的前提

打开历史窥探各地人类，从居无定所到丰衣足食、安居乐业，虽各地历史演变的时间长短不一，但最终达到安居乐业之域，相同之处都有政治稳定作为社会安全的保障。衣食住行问题的解决，也是人类一路走来的伟大创举；安定的社会环境出现，不仅需要沐浴大自然的和谐阳光，还需要人类智慧之光；艺术的出现是必然，并非偶然。

喜洲白族传统民居外墙装饰的发展是以社会稳定为前提。

其一、自古以来喜洲发展较早，据考古资料记载，史前石器时代这里就有先民居住了。“秦汉以前，大理地区就生活着白族及其他少数民族的祖先；而据史考，大理一带并入中原版图始于汉朝这是白族先民住地归并中华版图之始。”¹⁸当时的喜洲称为磔榆、又作叶榆，作为叶榆县城故址已有两千年，喜洲“千年古镇”之说就源于此。版图纳入中央王朝统治，带来的是政治环境稳定、人口大增，中原的先进文化也随人群带来。据相关文献记载，较早一批中原汉族移民早在秦汉时期入滇，东汉时期大量汉族移民融入主要聚集在今天的昭通地区、昆明地区、楚雄、大理等地，汉族的先进技术对当地的少数民族带来了巨大影响，“如农业、手工业技术显著提高，反映在建筑上的砖、石灰、瓦当、滴水、石雕及夯土建筑材料也被广泛采用，建筑形式、布局、结构及装饰艺术上，也更加壮观和丰富多彩；尤其是铁器如铁斧、锯、钻等工具的广泛应用在建筑上，更有利于斗拱、榫头和装饰图案的加工，不仅提高了建筑质量，也加快了施工进度，”¹⁹还延长建筑材料的装饰寿命，在区域内容易发展形成自己的建筑装饰文化。

其二、南诏、大理国地方政权的建立为喜洲的发展影响意义深远。羊苴咩城是南诏和大理国的都城所在地，羊苴咩城就是今天的大理城，离下关有 13 公里，离喜洲有 18 公里，一衣带水的关系。南诏、大理国时期，与中央王朝的关系总的来说是和谐相处，这一时期是云南发展的第二黄金时期，政治稳定，经济实力迅速增强，与中原和东南亚国家文化交流日期频繁。喜洲作为都城的邻里，一切影响都在潜移默化中，如南诏和大理国的宫殿建筑、民居建筑、寺庙建筑、佛塔

¹⁸ 江净帆. 空间中的社会教化—以喜洲白族传统民居为例[M]. 重庆 西南大学 2010 . 4

¹⁹ 张增祺 著. 云南建筑史. 云南美术出版社[M]. 2001. 12 第二次印刷. 第 65、97 页

和石窟的建造形式无不受到唐宋风格的建筑影响,至今在喜洲建筑上都能找到这些唐宋遗留的建筑风格。

相传大理国的开国皇帝段思平就出生在喜洲,南诏、大理国时期出自喜洲和入住喜洲的官僚、贵族、商贾们,为喜洲带去权利、经济实力和地位的象征,在造就喜洲民居文化中起到了推波助澜的作用。受中原建筑文化的影响,在这时期大理地区的建筑已普遍传承,喜洲民居建筑已初定大型,建筑壁画装饰受唐宋寺庙建筑装饰风格的影响,特别是白族传统民居的门头形式和彩绘装饰。

其三、战乱少,喜洲不是战争的主要场地,这对传承和保护民居建筑提供了难得的人为客观因素。战争不分国界,历朝历代战争的结果最终只有一个:成者为王败者为寇,甚至是国家灭亡、种族灭亡。大理地区历史上发生较大的一次战争是在唐天宝十至十三年(公元750-754年)间,在云南史上称作“天宝战争”,唐军近10万人以李密为大将军,结果全军覆没,喜洲避开了此次大战;1253年南宋宝元年,大理国被元军所灭,但有幸元军没有屠城,还下止杀令,喜洲再一次有幸逃脱了战争带来的厄运。随着大理国的灭亡,喜洲也不再是政治中心,但住在喜洲的皇族后人们,依然守候着这片神奇的土地,保护着他们的家园。

其四、元明清时期大理地区的发展毫不逊色于唐宋时期。自归属元朝统治后,在这片土地上基本再没有发生过战争。同样喜洲也迎来一个大发展时期,很多学者把此时期的建筑形式定为喜洲白族传统民居庭院式住房标准,即常见一户一宅的封闭式建筑群“一房两耳”、“三坊一照壁”、“四合五天井”等;墙面结构主要由砖石墙和土坯墙两种混合,前者耗资量大,要地位显赫、经济实力强的人家才能修建,普通的老百姓就选用土坯墙结构,虽也外墙装饰,但与前者相比,不论是在装饰的材料还是题材内容上都明显逊色,没有前者奢华、精雕细琢。

其五、清朝末期到民国时期,喜洲民族资本家的崛起,为白族民居外墙装饰跨上了一新的台阶。当时清朝和民国政府内忧外患,无暇顾及西南边陲如喜洲这样的古镇,这给喜洲商帮发展留下了阔绰的发展空间,在民国时期商帮聚集的财富达到了顶峰,商号直接开到国外,侨居海外的喜洲人逐渐增多,随之而来的中西文化交流碰撞符号在喜洲的外墙装饰上得以体现,如严家宝城府大院的洋楼(别墅)就是中西合璧的产物。喜洲利用洱海进行航运从唐朝就开始了,滇缅公

路、滇越铁路的开通为喜洲从国外运来建筑材料带来了便利，如法式水泥、水泥砖瓦就是这一时期引进来的。

第二节 经济繁荣是民居建筑装饰的基础保障

从古至今，政治与经济是对孪生的社会产物，经济发展之地，相应的政治也在发展，反之亦然，不合适于的政治政策激不起经济的繁荣浪花。喜洲传统民居集民族之精华，流芳后世，遵循因果。建筑发展需要经济作保障，喜洲的经济发展非一日之寒，经过上千年的不断发展，社会生产能力增强，加之外因和内因的共同作用，才有了喜洲民居留给后人们的传世建筑杰作。

一、外因作用

1、外来移民（定居者）给喜洲民居装饰带来物质技术支援。

据史料记载，先秦时期就有中原汉族入滇，到后来的汉武帝时期、唐宋元明清，几乎是每个朝代都有移民进入云南。规模最大的一次在明代，明代初期中央王朝推行屯田戍边制度，鼓励内地汉族到边疆，并配给种子、农耕工具，还免除三年赋役，这在特殊的年代很大程度上刺激了农民移民的积极性，不仅促进了农业生产的发展，还催生手工业、工商业的发展，最终都促进当地经济的发展。到明代晚期，云南的汉族人口越来越多，已经超过了当地少数民族的数量，他们和当地民族和睦相处，为共同开发云南做出了巨大贡献。

多次的汉族迁入大理地区，一方面带来了汉族地区的文化、技术、生活习俗等内容，另一方面引进了各种技能人才，包括文人、政客、能工巧匠等等，这些都会对当地白族社会的各个方面产生影响，“当然当地白族民居建筑以及民居彩绘也不例外，其产生和发展应该与汉族移民和白、汉两族文化交流密不可分。”²⁰

2、流动人口（来来往往的商人）为喜洲民居装饰输入异国符号元素。

从西汉开通的“古西南丝绸之路”到南北朝晚期的“茶马古道”和近代产生的“喜洲商帮”都是商人贸易来往的路线，这些路线创造的财富是显而易见的，如喜洲四大家族聚集的财富在当地最具代表性。为了更好地阐述流动人口为喜洲发展经济也有积极贡献，在这里有必要简短交待一下路线的脉路：“西南丝绸之路”在中国境内主要有三条线路组成，分别是朱提道、灵关道和永昌道；“朱提道”一以四川成都为起点，经宜宾、昭通、曲靖、昆明、楚雄、南华、云南驿至

²⁰ 王积超著. 人口流动与白族家族文化变迁[M]. 民族出版社. 2001. 6. 6. 第 16、62 页

大理；灵关道一是从成都南出发，经邛崃、雅安、灵关、西昌、姚安至大理；永昌道一是上述两条汇合后西行，经漾濞、永平、保山、腾冲出缅甸，从保山至缅甸段；成都是“西南丝绸之路”的起点，腾冲是“西南丝绸之路”的最后驿站；”²¹可见其中 2 条都必经大理，而喜洲从西汉到宋代都是云南的政治、经济中心，喜洲重要的地理位置也是发展经济不可缺少的客观自然条件。茶马古道分为 2 条，一是滇藏茶马古道，大约形成于公元六世纪后期，它南起云南茶叶主产区思茅、普洱，中间经过今天的大理白族自治州和丽江市、香格里拉进入西藏，直达拉萨。有的还从西藏转口尼泊尔、印度，是古代中国与南亚地区一条重要的贸易通道；二是川藏茶马古道始于唐代，东起雅州边茶产地雅安，经打箭炉（今康定），西至西藏拉萨，最后通到不丹、尼泊尔和印度，全长近四千余公里，已有一千三百多年历史，具有深厚的历史积淀和文化底蕴，是古代西藏和内地联系必不可少的桥梁和纽带。²²

二、内因因素

喜洲本地居民是白族民居的主要建造者、传承者、守护者。

商帮的出现顺应了喜洲的发展，喜洲虽地处坝区，但地少人多，为了生计迫使许多人从事经商活动，所以很早这里就形成了一个繁荣的商业城镇，繁荣程度早于且胜过于南诏、大理国时期的都城羊苴咩城。喜洲是西南丝绸之路和茶马古道在云南大理的交汇地，喜洲人也理所当然的成为了贸易往来的中间人，祖辈经商潜移默化地影响着喜洲后人，如喜洲四大家之一的董家，辍学从商的董澄农就是这样的一个著名代表人物。西南丝绸之路虽到唐代由于西北丝绸之路的兴起而日渐衰落，但并没有被西南人民遗弃，而是被新的茶马古道所代替。民国时期商帮的崛起形成三帮称雄态势，一同控制着云南的经济命脉，三大商帮每帮均由三、四十家大商号组成。喜洲帮以“永昌祥（严子珍）号”、“锡庆祥（董澄农）号”为代表，除几户回族小商户外几乎是纯本地白族帮；鹤庆帮是以“福春恒（蒋宗汉）”号为代表的汉族、白族商人兼而有之的本地帮；腾冲帮以“洪盛祥”号（董氏与喜洲董氏有渊源关系）、“茂恒（王少岩）”号为代表，为外来帮家大商号组成。²³各大商号设号建房，相互竞争。三大帮之首的喜洲商帮以严子珍为例，在喜

²¹ <http://baike.baidu.com/view/556833.htm>

²² <http://baike.baidu.com/view/2169.htm>

²³ <http://www.ynql.yn.gov.cn/readinfo.aspx?B1=3256>

洲四方街上建造房屋，彰显实力，其他的商帮成员也纷纷效仿，使喜洲民居傲然立于大理洱海一代。民国时期商帮推动了喜洲经济的快速发展，让喜洲民居建筑装饰又一次得到升华，小洋楼的出现、中西结合的壁饰、进口水泥等的应用让白族传统民居装饰呈现出民国时期的审美标准和时代时尚元素。

第三节 多元文化是民居外墙装饰的创作来源

泰纳说过：“一个社会的物质文明与精神文明取决于种族、环境、时代三大因素。”大理喜洲也不例外，历次从中原过来的移民（带来中国传统文化）与当地少数民族（少数民族文化）的融合，地处贸易交汇地带带来的异国文化以及喜洲本土的白族文化，是构成喜洲民居思想文化的来源基础。人是文化活动的载体，附在民居上的建筑装饰也是文化载体的一部分，相对于人的活动是静的、牢固的、不容易发生变化的。

喜洲传统民居装饰整体别致、典雅、在繁杂的局部装饰中求柔和，多元文化在外墙装饰上随处可见。喜洲是一个多元文化共存的地方，最典型的数当地白族信奉的本主庙，可以是佛教也可以是道教，甚至是多教合一。大理历史上的宗教有佛教、道教、伊斯兰教、本主信仰、天主教、基督教等，这些宗教的建筑文化对喜洲民居装饰产生了直接的影响，赋予喜洲民居装饰更具有地域、民族特色。下面分别叙述对喜洲影响较大的几个宗教在喜洲的发展与民居装饰。

一、佛教的发展与喜洲民居外墙装饰

佛教始于印度，发展于中国。徐嘉瑞在《大理古代文化史》书中说到，南诏初期中原佛教进入云南大理是在唐高宗时期，当时大理尚行巫教；进入南诏的线路分为三条：一是从印度，二是从缅甸，三是从西藏，作者赞成的是从西藏入滇，理由是以文成公主下嫁吐蕃为佛教进入南诏并获得发展的为线索。佛教密宗在大理广泛发展是在南诏晚期，大理国时期 22 个皇帝中就有 10 人出家当和尚，可见当时统治者对宗教信仰极其虔诚，更不用说老百姓了；封建社会政教结合一向都是掌权者管理国民的一种有效手段，不分国界。有了统治者的支持、信仰，佛教发展迅速，应广大民众需求而生的佛教建筑纷纷落成，大理有名的佛都一崇圣寺就是在南诏时期修建的，虽今天所见的已不是原始建筑物，但都是在原来的地址上按相关记载复原重建的。南诏、大理国时期都信奉佛教密宗，元代密宗盛行，到了明代初密宗被佛教中的禅宗取代，禅宗得到弘扬。禅宗自元代从中原传入大

理至明清一直很盛行，寺院遍及全州各地，“普通人居鸡足山，普福人居太华山，普元人居苍山”，这三山以后也便成为大理禅宗的圣山。²⁴佛教在大理一直到清朝末年，随着清王朝的推翻走向衰弱。

南诏、大理国时期佛教盛行，特别是皇家王公贵族们的带领下，纷纷广建寺庙和佛塔。喜洲附近在南诏、大理国时期修建的庙宇有：崇圣寺、圣元寺、感通寺、观音阁、大石庵，崇圣寺的千寻塔、大慈寺的白塔等，这些佛教建筑原貌早已毁于历史尘埃中，现在所见到都是后来临几代重修恢复的，如今崇圣寺、感通寺、大石庵、圣元寺、大慈寺（也叫绿瓦寺）等，到了清代大理佛教建筑发展达到了顶峰，以大理宾川鸡足山建筑群为代表。

大理历朝历代的庙宇建筑数不胜数，庙宇楼台、亭阁、古塔、佛像、石窟造像等无不显露出高超的佛教建筑艺术、装饰艺术、雕刻艺术融为一体的成就，渗透到喜洲民居装饰的点点滴滴。

佛教采用的图案装饰为八吉祥图，分别为：宝伞、金鱼、宝瓶、莲花、白海螺、吉祥结、胜利幢、金轮——简称为轮、螺、伞、盖、花、罐、鱼、长。在佛教中八吉祥又称佛教八宝，象征佛教权力的八种物象，其中喜洲民居外墙装饰常出现的有鱼、宝瓶、吉祥结、莲花。佛教中的莲花赋予吉祥如意的象征，立体的莲花常常是佛像雕塑底座的题材，平面的莲花壁饰居多，在营造空间氛围时甚至是变了形的莲花符号，目的一是佛教吉祥图案，二是装饰点缀——这在今天的喜洲民居山墙上依然可以清晰可见轮廓。二方连续是佛教建筑中木件部位用得最多的彩绘装饰部分，柱子、门檐、椽檐四周；在喜洲民居门檐、照壁、后檐墙等的装饰部位都能找到二方连续的应用和传承。

二、道教的发展与喜洲民居外墙装饰

道教在中国已有 2000 年的历程，是我国传统文化组成的一部分。道教自唐代经四川传入洱海地区，所以古代大理在佛教传入之前道教就在大理受到民众的信奉。唐朝初期，洱海地区的主要宗教信仰是道教；唐朝中期，由于佛教受到帝王推崇、兴起盛极一时，道教遭到冷遇；到了元明清时期，道教又盛行起来，在大理白族地区有广泛的群众基础，并没有因佛教的盛行而被取缔，相反道教因有深厚群众基础，在民间仍有广泛流传，并与佛教共同在大理白族地区此消彼长。

²⁴ 薛林 主编.新编大理风物志.云南人民出版社[M].1999.4.第一版.第 212-213 页

大理巍山县巍宝山至今还是大理的道教文化中心，也是云南省乃至西南地区重要的道教文化中心。

“崇拜鬼神，画符念咒，驱鬼降妖，祈福消灾”是人们信奉道教的立足点，早期的喜洲人常常受到水灾的侵害，面对自然天灾，往往人类在很大程度上是无能为力的，于是祈求神灵保护的祭祀活动代代相延，如“请天地”、“请水”、“松花会”等活动在今天的大理部分农村地区都还在遵循传统，在特定的日子都还要举行祭祀活动；有关道教的音乐、美术、文学等也影响渗入到喜洲的民俗活动中，其中的洞经会组织就包含有洞经音乐、洞经会、拜佛会等来传播道教文化。在调查中，喜洲的大慈恩寺（绿瓦寺）至今都还有“文昌阁”，信奉群众香火不断，听当地人说，特别是到高考前期学生以及家长络绎不绝地来朝拜，从另一个侧面看，这是重视教育的一种表现。

道教对喜洲传统民居装饰影响最大的莫过于是阴阳五行。喜洲民居讲究风水，八卦图装饰多用于照壁或厦廊顶上，除了装饰功能外还以此作为驱邪避凶、趋利向善的吉祥符号。另外道教场所文昌阁、太上老君庙、玉皇大帝庙等集建筑、雕塑和彩绘一体的装饰给喜洲民居外墙装饰带来经验和借鉴。建筑顶上的吉祥动物装饰，院内的柱基装饰等都有龙、鱼、虎、麒麟等的图案装饰，这些装饰在今天的喜洲民居遗留装饰上依然能找到，这不仅诠释了喜洲的多元宗教、多元文化，还用图案诠释了喜洲的多元符号文化。

三、伊斯兰教的发展与喜洲民居外墙装饰

大理地区的伊斯兰教是从陆路（丝绸之路）传过来的，与佛教相比进入大理时间较晚，追溯时间大致在公元9世纪初期。元朝时期大量回民进入大理地区，伊斯兰教在大理地区得以传播，如元初忽必烈率军进入大理，带来较多的回族军民，今在巍山、邓川、凤仪等都有回族村落，每个村都有清真寺；喜洲镇回民较少，主体民族是白族，所以不论是在民俗还是建筑以及建筑装饰上都以主体民族白族为主，伊斯兰教对白族传统民居外墙装饰的影响与佛教、道教相比较小。

四、本主信仰与喜洲民居外墙装饰

本主信仰是云南大理地区白族特有的信仰形式，本主信仰能在大理白族地区流行开来并形成一种具有民族特色的宗教形式，这与大理白族文化传统是分不开的。它之所以得到发展，成为一种宗教形式，与它具有健康的社会功能分不开。

²⁵ 本主信仰源于白族传统文化，同时也造就了白族传统文化，任何事物的发生都有与它相应的土壤匹配作为适应生存的环境相伴。本主文化大致起源南诏时期，是大理白族先民们缔造的意识共性成果，本主文化同时也承载着大理白族先民的智慧结晶和白族传统文化。

关于白族本主的传说题材多，内容丰富，信奉的本主男女都有，总体还是男性多于女性；但不论男女本主，只要是被白族人民推崇的必然是英雄。古往今来，每一个民族都有自己所推崇的英雄，民族英雄是一个民族的灵魂；白族人民的民族英雄，是一种多元性的崇拜；她们既推崇与自己民族历史有关的如细奴逻、段宗榜、段思平等，也推崇汉族的郑回、杜光庭、李宓等，还推崇蒙古族的忽必烈皇帝等；他们为这些英雄人物盖了庙宇，使他们在苍山洱海间世代享受供奉，并且给他们树碑立传，还用民间传说的形式在民族中传扬。²⁶

本主文化是大理白族文化的重要组成部分，没有本主文化也就不可能有喜洲白族民居的经典杰作，看上去本主信奉是普通、简单的宗教形式，在特殊的环境、地域、年代形成，但它却是梳理白族先民意识形态的一部史书。本主文化能在其它教发展由盛到衰、从弱到强的间隙中生存下来，特别是在佛教和道教盛行中，本主教得与幸存，这与它有较强的公信力、包容性、适应性强等是分不开的，所以才有它生存的空间。

大理喜洲白族本主文化对建筑装饰影响最大的是在装饰的设计思想上，具体的说是体现在包容性上，它糅合不同的宗教文化、不同民族的装饰元素，从中找到喜洲当地人喜好的图号；有的是拿来就用，有的是进行抽丝剥茧；总之本主文化在喜洲白族传统民居建筑装饰起到搅拌器的作用，但它是经过长时间的文化洗礼的搅拌器——去粗取精、为我所用，淘去不合当地时宜的东西，如在“照壁”上装饰的图案字饰、佛教中的八吉祥图、道教的八卦图、借物抒情的大理石文化（儒家思想）等，在装饰运用上随房主人的身份、地位、喜好而有所不同或——夸张、变形，目的尽量做到装饰的完美。又如本主庙，建筑布局上大殿、厢房与佛教、道教庙宇差别不大，但门楼、戏台、照壁却是本主教建筑最独特的地方，仅有本主建筑独有，其室内装饰也与其它教有所区别，壁画、雕塑都是由当地技艺最为

²⁵ 王丽珠. 白族本主信仰研究. 载《民族研究动态》[J].1991 年第一期.第 27 页

²⁶ <http://www.mzb.com.cn/html/report/251630-1.htm>

高超的民间工艺大师的人来完成,技艺的精美度增添了本主教的神秘性和建筑的艺术性,对民居建筑装饰起到基础性的带动作用。

五、天主教、基督教与喜洲民居外墙装饰

基督教是在清朝末期传入云南大理地区的,由外籍人员(传教士)带来,这些外籍人员多为欧洲人,至今天主教、基督教已在大理地区生存了近2个世纪,在这片土地上它们曾经活跃过数十年,打开了大理地区对外文化交流的窗口。喜洲在民国初期建的医院、学校、图书馆等在一定的程度上都是受教会影响,到今天还健在的天主教教堂在大理古城,教堂的整个建筑以及建筑装饰都充分反映了大理对外来文化的吸收、融合,可见一斑。

基督教、天主教对喜洲的建筑装饰影响,主要体现在民国时期修建的民居装饰上,有圆弧、尖拱线条出现在墙壁装饰上,窗口的形状有圆弧和尖角形,这也是体现喜洲人包容性的又一方面。

第五章 喜洲白族传统民居外墙装饰意蕴的思考

喜洲作为云南历史古都,政治、经济、文化上深受中原文化的影响,不论是宗教文化还是儒家文化、传统文化等对喜洲都有影响,其白族民居外墙装饰不仅在同时代具有代表性,就在今天也依然具有较强的传统性。白族民居作为白族文化的重要组成部分,也是构成中国民族文化的一部分。选择喜洲民居外墙装饰作为研究对象,不仅它具有其自身的民族性和地域性,同时还折射出同时代的社会意识形态结构。审视和反思喜洲民居外墙装饰,对于了解传统文化以及怎样传承和保护传统文化有较强的现实意义,或借鉴或参照对我们反思今天的装饰文化具有启发意义。在审视与反思过程中,其内容体现在传承性、装饰性、教化性三个方面。

第一节 对喜洲民居外墙装饰传承的审视与反思

一、对民居外墙装饰承载的反思

传承是人类文明延续的火种,每个民族都有自己的文化。喜洲民居的外墙装饰传承也是踩在前人铺垫的路上,找寻自己的图示符号;不论这个符号来自何方,都能找到有据可依。我们为什么要传承?就像厦门大学易中天教授说的:“传承文化是让我们当下的每个人活的更好,更幸福。”但凡文明伊始,人类延续文明的方式大致可以为三种,其一图示化记载,其二文字记载,其三实物记载。众所周知,人类最早的记载方式是图示,后又演变、发展、进化才有了文字,当文字出现,人类已在历史长河中探寻了很久。文字的出现缩短了人类文明传承的时间性和地域性,文字记载虽然范围广,但直接性上不及实物和图示化。喜洲民居外墙上,承载着以上三种的记载方式:图示化对应的是图案符号;实物对应的是泥塑、石材、木材的浮雕和圆雕,还有建筑本身也是;文字对应的就是文字本身,只是不同的是书写体。三者之中,没有谁为之最。因为要看用于什么场合,如喜洲民居在远观外墙装饰时,图示化语言最为醒目和直观;近距离的当然要数文字记载的方式,言简意赅、目的一目了然。

比起上述三种记录方式来,承载的内容包罗万象,就喜洲民居外墙装饰承载的内容就有:本民族的文化、中原文化、传统文化、宗教文化、外来文化等,承载像个大容器,白族居民就是这个容器的搅拌人,外墙装饰上加什么、不加什么,在于他们把握之中,一些常用、特殊的图示“经过历代工匠艺人的传承与

发展,形成了稳定化、规范化、程式化、符号化等装饰艺术的基本特征”²⁷和标准。

二、对民居外墙装饰美化(即装饰性)的反思

喜洲民居外墙装饰的美化功能,最大程度上是为了满足生活的舒适度。装饰行为是人类的本性行为,“中国的装饰艺术,是传统文化的重要组成部分,具有明确的恒定的、以一贯之的线性发展脉路,其民族性由历代不知名的手工艺人所创造的精神财富累积而成。”²⁸大理白族崇白尚白,衣服是白色为主调,民居也是一样。纵观喜洲民居它就是一幅传统的中国水墨画,它典雅、文儒、追求精神世界悠然自得的一种田园生活方式,不矫揉造作,像个纯情的少女。

审视喜洲民居外墙装饰,我们会由衷的感慨心灵手巧的白族先民建造如此完美的民居,精神上是如此的超凡脱俗,与当下我们建造的房屋、高楼相比,我们有的资金和技术,但建造出来的房子渐渐丧失了人与自然环境的和谐性。当然这跟时代有关系,大城市里不可能建像喜洲这样的民居,没有这样多的土地资源;但我们看看现在的村镇建设,又有多少是考虑这种人与自然的和谐性呢?家家以经济为核心,这与大环境有关系,要改变这一观念,非一日之寒。

时下很多地方都在搞新农村建设,特别是在交通要道附近的民房成片区规划,四周粉白;有少数民族的地方则绘制点有关民族的图案,如一些村庄,因坐落于主要干道两旁,迎面墙上绘制一些有关于彝族的图案纹样,目的是提示过往的人此地有少数民族(彝族)。同样是外墙装饰,意义却是天壤之别,喜洲的外墙装饰耐人寻味、令人流连忘返、过目不忘;而苍岭村的民居外墙装饰则走马观花似的,骗不了来者,骗不了当地居民,更经不起历史的洗礼;同样是外墙装饰,之所以会这样,原因有三:一、装饰的动机不一样,喜洲是塑造人文环境,而苍岭村则是蜻蜓点水、一带而过的向路人提示一下此地有个少数民族村庄。二、装饰的内容不同,喜洲民居外墙装饰内容具有生命力,后者没有。三、绘制者不同,喜洲多为传统艺人完成,后者没有传承的工匠。反思,我们做了为什么不能做好?喜洲白族民居的外墙装饰给出了意义深远回答。

三、对民居外墙装饰教化的反思

²⁷ 曹林 著.装饰艺术源流[M].文化艺术出版社.2006.12.第一版.第 143-144 页

²⁸ 曹林 著.装饰艺术源流[M].文化艺术出版社.2006.12.第一版.第 66 页

喜洲民居之所以成为集白族文化的一个典型代表,不仅因为喜洲有民居,还有喜洲人才辈出。历史上喜洲聚居了一些达官贵人、文人墨客、皇亲国戚,这为喜洲白族地区传递汉文化有积极的影响作用。家是构建国家的最小单位,中国有句俗话说:国有国法,家有家规。这句话可以看出中国人注重家的责任感。家是我们每个人学习伊始的地方,母亲对孩子的成长至关重要,相夫教子就是中国传统对家最好的诠释;喜洲人重视家风、重视文化,这在照壁和大门上的字饰以及其它图示语言中都体现这一文化主题。

喜洲文人世家如“一门三进士”、“同榜四举人”等出现绝非偶然,从喜洲民居外墙装饰上看到以诗书、礼仪、文儒书生的内容颇为常见,几乎家家都有这样的装饰题材,这对认同上达到了统一,对创建一个文化氛围提供了环境。一个家族的荣辱与共,看看他们的住所就得知一二。在喜洲可贵的不仅有小家的家风教育,更可贵的是有一个崇儒、尚学的生活大环境,这对子孙后代筑建了一个良好的生活教育环境。喜洲自古名臣、人才辈出这跟崇尚文化的先民息息相关,没有他们的辛勤耕耘就不会有那么多杰出的后人。喜洲教化环境先由家构成,家是小圈,镇是大圈,这圆环似的文化氛围不就是我们今天最需要的公共空间吗?

第二节 对喜洲民居保存完好的反思

喜洲民居能如此保存完好,给后人留下了宝贵的人类遗产,包括经济、政治、建筑、装饰、民俗、历史等我们都可以从中找寻到需要的资料,这不得不由衷地感谢喜洲前人做出的贡献。破四旧时期对民居的人为破坏,喜洲人奋力冒着生命危险保护,就在今天都还能看见壁画和雕塑被草泥糊盖的痕迹;可见他们对民居的珍爱之情。另一个能保存的客观原因是喜洲没有发生过战争,有幸躲过战争的浩劫,这是民居得以保存的大环境因素。上述两点是基于客观条件,主观条件还基于喜洲白族人民拥有先进的民族传统文化和氛围。

白族丰富的民俗习惯是保护喜洲民居的群众基础。白族是喜洲的主体民族,他们的生活习俗直接影响民居存在的价值及意义,如喜洲白族著名的传统节日有“三月街”、“绕三灵”、“耍海会”、“蝴蝶会”、“本主节”、“拜日望”、“火把节”等。传统节日三月街是大理白族最盛大的节日,已有千年历史,活动时间在每年农历三月份举行,届时白族民众都参与,现在已演变到集商业贸易、民族文化艺术为一体的交流会或展销会。农历四月二十三日至二十五日举行的绕

三灵活动，这三天为白族全民的活动日，有人称这三天是这一地区的狂欢节。神都圣源寺和仙都金龟寺还有崇圣寺都是白族大众在这三天前去朝拜的地方。蝴蝶会是在农历四月十五日，喜洲一带的白族民众都要到蝴蝶泉看蝴蝶的一个传统盛会，今天演变成年轻人向往爱情的圣地。喜洲的传统节日还包括本主节，在大理白族地区，逢村必有本主庙，如喜洲村本主节、沙村本主节、周村本主节等等。喜洲白族的传统节日，套用今天时髦的话说就是民族聚会、交流的集合形式，这对民族的融合、繁荣有积极促进作用，相比之下很多汉族地区欠缺这种交流方式，丰富多彩的民俗活动对创建一个和谐、文明的民族文化环境提供了土壤。白族的传统活动能激发民族的活力，久而久之这些传统活动也成就了本民族的文化特色。又如喜洲的马车“的士”，早些年马车只是作为村民赶集的交通工具，近些年来随着喜洲名声鹊起，游客增多，马车“的士”自然也繁忙起来，穿梭在民居石板小巷的马车如今不知不觉已成为喜洲一种符号，驾马车的人也就成了这个符号的代言人。总之，丰富的民俗文化活动是喜洲民居保存较好的内在动力。

结 论

本论文研究成果:

从论文开题到正式论文答辩一年时间即将过去,期间两次去喜洲对白族传统民居外墙装饰进行调研。本论文研究的范围重点放在喜洲古镇内,对镇内有代表性的老房子走访五六十户,还到喜洲周边的沙村和周村进行了调查,文中将喜洲与周村同时期的外墙装饰做了比较研究,喜洲与沙村的外墙装饰作了传承、发展、创新方面的比较研究。

经过对资料的整理、分析及汇聚老师们的意见,并参考众多有关喜洲民居外墙装饰的文献,最终成文。对喜洲民居外墙装饰研究可以归结为:

1、多元文化是喜洲民居外墙装饰的创作源泉

大理喜洲白族传统民居外墙装饰由于受到中原文化、外来文化、儒家文化和不同宗教文化的影响,在同一建筑群外墙上出现道教、佛教、儒家等的装饰文化符号,充分显露出多元文化特征和创作题材来源。

2、解析喜洲民居的外墙装饰的特点以及装饰的传承与演变

在调查中走访沙村的一些祖传工匠,对他们的口述进行整理,对喜洲民居外墙装饰的传统文化以及它的发展、创新有了更深入的了解。通过梳理喜洲民居外墙装饰的建筑部位与装饰图案,找到喜洲民居最具图案装饰的是山墙,以莲花为装饰题材,在喜洲民居中山墙装饰图案追寻大一统、小异样的装饰风格;其次是照壁的装饰,以字体和大理石装饰是喜洲民居照壁装饰的特有部分,富有想象力的喜洲人,对外墙装饰巧妙利用当地产的大理石天然纹理,为喜洲民居打上显著的石文化标签;其它部位如门窗、后檐墙、马头墙等也找到其装饰特点。对比喜洲白族民居与沙村白族民居外墙装饰,探究装饰文化的历史演变。

3、总结喜洲民居外墙装饰的成因

本文在实地调查和文献分析的基础上,分析了三个影响喜洲白族传统民居外墙装饰发展的历史因素。对喜洲民居外墙装饰的承载性、审美性、教化性以及传统民居的保护上,做了研究和总结。对研究对象有一定的见解和心得。该论文在了解传统文化以及传承、保护、发扬传统文化作了一些有益的探究,对拓展民族文化、公共艺术设计提出了一点个人的见解,也激发了自己对民间文化艺术的热爱。

不足之处

本文对喜洲白族民居外墙装饰的研究有几点不足之处：

1、在收集、整理、分析喜洲民居外墙装饰的资料时不可能面面俱到，少不了有遗漏的地方。文中对喜洲民居外墙装饰研究提炼的仅仅是从普遍性分析，对其中一些方面考虑不到，未加深入分析。

2、对外墙装饰研究内容上还有不妥之处，如门窗、厦廊、后檐墙以及工艺传承方面，一些细节上还存在不确定因素。

3、喜洲民居外墙装饰的传承与发展为本文研究的延伸部分，本文涉及其中的部分内容，论述仅仅是一些表面的东西，由于精力和时间有限，并未达到预期的结果和有建设性的结论。

不足之处得以明确，接下来本文就有了需要持续改进的方向。一是继续补充和完善对喜洲民居外墙装饰研究的内容，二是加强对喜洲民居外墙装饰传承与发展、创新等方面的探究。

参考文献

- 1、杨义华 尹明举 主编.大理名乡古镇.云南民族出版社出版[M] .2003.12 .第 29 页
- 2、杨义华 尹明举 主编.大理 名乡古镇.云南民族出版社出版[M] .2003.12 .第 41 页
- 3、薛林 主编.新编大理风物志.云南人民出版社[M] .1999.4. 第一版.第 269-270 页
- 4、李晓岑 著.白族的科学与文明.云南人民出版社[M].1997.10. 第一版.第 215 页
- 5、张增祺 著.云南建筑史.云南美术出版社[M]. 2001.12 第二次印刷.第 9 页
- 6、薛林 主编.新编大理风物志.云南人民出版社[M] .1999.4. 第一版.第 256 页
- 7、王翠兰著.白族居住建筑见:云南省编辑组.白族社会历史调查(三).云南人民出版社[C].1988.第 182-198 页
- 8、云南设计院《云南民居》编写组.云南民居[M].中国建筑工业出版社.1986.6 .第 25-26 页
- 9、云南设计院《云南民居》编写组.云南民居[M].中国建筑工业出版社.1986.6 .第 25-26 页
- 10、张喆.大理喜洲白族民居彩绘研究[D].东南大学学位论文 2009.6. 第 20 页
- 11、江净帆.空间中的社会教化——喜洲白族传统民居为例[D].西南大学学位论文 2010.6. 第 48-49 页
- 12、江净帆.空间中的社会教化——喜洲白族传统民居为例[D].西南大学学位论文 2010.6. 第 49 页
- 13、张喆.大理喜洲白族民居彩绘研究[D].东南大学学位论文 2009.6. 第 21 页
- 14、李砚祖 著.装饰之道[M].中国人民大学出版社.1993.6. 第 3 页
- 15、潘鲁生 著.民艺研究[M].山东美术出版社.2007.12. 第 168 页
- 16、徐游宜.民族装饰艺术设计及理论研究[D].昆明理工大学硕士论文.2008.2. 第 55 页
- 17、<http://www.ynql.yn.gov.cn/readinfo.aspx?B1=3250>
- 18、江净帆.空间中的社会教化——以喜洲白族传统民居为例[D].重庆 西南大学 2010 .4
- 19、张增祺 著.云南建筑史.云南美术出版社[M].2001.12 第二次印刷.第 65、97 页
- 20、王积超著.人口流动与白族家族文化变迁[M].民族出版社.20016.6. 第 16、62 页
- 21、<http://baike.baidu.com/view/556833.htm>
- 22、<http://baike.baidu.com/view/2169.htm>
- 23、<http://www.ynql.yn.gov.cn/readinfo.aspx?B1=3256>
- 24、薛林 主编.新编大理风物志.云南人民出版社[M] .1999.4. 第一版.第 212-213 页
- 25、王丽珠.白族本主信仰研究.载《民族研究动态》[J].1991 年第一期.第 27 页
- 26、<http://www.mzb.com.cn/html/report/251630-1.htm>
- 27、曹林 著.装饰艺术源流[M].文化艺术出版社.2006.12. 第一版.第 143-144 页
- 28、曹林 著.装饰艺术源流[M].文化艺术出版社.2006.12. 第一版.第 66 页

攻读硕士学位期间发表的论文

- [1]张兴莲：浅议客厅文化. 学理论[J], 2010. 9. 26 期总第 560 期；
- [2]张兴莲：多元文化是喜洲民居外墙装饰的创作源泉. 大众文艺[J], 2012. 3. 总第 287 期。

致 谢

读研三年即将过去，心中不胜感慨。从决定考研三战二败，三十而立之人却自感无所依托，三年中少不了惶恐，害怕虚度。三个春秋，蓦然回首在这浮躁的生活环境中，坐下来安静的读一本书、认认真真的写篇文章不是一件容易之事，要抗拒太多的诱惑和取舍一些东西；值得庆幸的是最终体会到在学习、思考过程中有乐趣陪伴。

三年的学生生活即将画上句话，心存感激。首先感谢的是导师何永坤教授，是老师激起我写这篇文章的兴趣，他那勤奋、执着、严谨的学风和扎实的专业素养潜移默化的影响着学生，特别是老师在专业领域内取得的成就无形中成为学生追求路上的一座灯塔，鞭策我寻找擅长的方向；其次要感谢我的大学老师杨晓翔，一直以来都给予我学习上的帮助；在此，也要感谢董万里教授、张永宁教授、陈劲松教授、苏云虎教授等曾授课学生的老师们，同时还要感谢在喜洲实地考察过程中，沙村祖传工匠艺人李全兴父子，他们耐心的讲解是我对传承图案元素有了更多的了解；还有喜洲居民尹泽万先生和何岳生先生的热情帮助，使得调查工作顺利地进行。

其次，衷心感谢在百忙之中评阅本文和参加答辩的各位老师、专家和教授，感谢您们的悉心指导和所付出的辛勤劳动。

最后感谢我的家人。他们是我生活的屏障，他们的支持和陪伴让我顺利完成学业。轻吁一声三年的读书生涯，终于落下帷幕；也借此安慰一下自己，应付浮躁的辛苦，多次挣扎之后，今天可以释然了。

张兴莲

2012/3/22 于昆明