

苏州大学

硕士学位论文

论泉州传统建筑装饰的多元化特征

姓名：陈清

申请学位级别：硕士

专业：设计艺术学

指导教师：诸葛铠

20061001

论泉州传统建筑装饰的多元化特征

中文提要

该文以泉州传统建筑装饰艺术为主要研究对象,从泉州自然环境和社会历史为出发点,立足于泉州传统建筑的石雕、木雕、砖雕、泥塑、贴瓷花、彩绘、剪粘等装饰工艺,较为全面地分析泉州传统建筑装饰多元化特征所形成的原因并解析其地域特色。全文共分为三个部分,第一部分为绪论,简要地叙述泉州的自然环境和社会历史、泉州的传统建筑类型和其装饰工艺种类以及课题的研究现状、目的、方法和创新点。第三部分则为全文的结论。第二部分为正文,是重点,分四章进行论述。第一章论述中原文化与泉州传统建筑装饰的血缘关系,分别从社会基础、经济基础和思想基础三个方面来说明泉州传统民居的基本形制来自于中原的合院形式、建筑装饰题材也受到其影响。第二章以详细的例子,结合历史上影响泉州的各大宗教的传入时间、背景与程度说明泉州宗教建筑艺术的包容性。第三章以民居的外墙用材和装饰说明泉州传统建筑装饰艺术深受海洋文化的影响,形成了自己的地方特色。第四章截取体现地域特色的建筑装饰部位和彩画、泥塑、剪粘等手法,具体加以叙述,展示泉州传统建筑装饰的独特性格。

关键词: 泉州传统建筑 民居 装饰 多元化 特征

作 者: 陈 清

指导教师: 诸葛铠

On the Diversification of Quanzhou Traditional Architectural Features

Abstract

The Quanzhou traditional architecture, decorative arts as its main target, from Quanzhou natural and social history as a starting point, based on the Quanzhou traditional architecture, stone carvings, wood carvings, brick carvings, sculptures, stickers porcelain flowers, painting, shear viscosity and other decorative technology, a more comprehensive analysis of Quanzhou traditional architectural diversity features and the reasons and analyzed geographical characteristics. The full text is divided into three parts : The first part introduction, a brief description of the natural and social history of Quanzhou, a type of traditional architecture and decoration projects in the technology types and status, objectives, methods and innovations. The third part is the full text of the summary. The second part is the body that is the key, divided into four sections for exposition. The first exposition of the Central Plains culture and blood Quanzhou traditional architectural features, from the social, economic and ideological foundations of the three basic aspects to illustrate the basic shapes of traditional houses in Quanzhou in China from the courtyard forms, architectural themes have been affected. The second point to a detailed example of Quanzhou, a major impact on the history of combining religion into time, the religious background and the art of architecture speaks Quanzhou inclusive. The third point to the outer wall of timber and residential decorative arts popular shows Quanzhou marine traditional architectural culture, they have formed their own local flavor. The fourth interception reflect geographical location and architectural characteristics of color painting, clay sculpture, shear viscosity such practices specific to be described Quanzhou traditional display of the unique architectural character.

Key words: Quanzhou traditional architecture Residents Decoration Diversity Features

Written by chenqing
Supervised by zhugekai

苏州大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果，也不含为获得苏州大学或其它教育机构的学位证书而使用过的材料。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

研究生签名：陈清 日期：2006.10.6

学位论文使用授权声明

苏州大学、中国科学技术信息研究所、国家图书馆、清华大学论文合作部、中国社科院文献信息情报中心有权保留本人所送交学位论文的复印件和电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（包括刊登）论文的全部或部分内容。论文的公布（包括刊登）授权苏州大学学位办办理。

研究生签名：陈清 日期：2006.10.6

导师签名：陈清 日期：2006.10.9

绪论

一、泉州的自然环境和社会历史概述

泉州地处福建省东南沿海，厦、漳、泉“闽南金三角”地带，位于北纬 $24^{\circ}30' - 25^{\circ}56'$ ，东经 $117^{\circ}25' - 119^{\circ}05'$ 之间，南北长157千米，东西宽138千米，与台湾岛隔海相望。泉州现辖泉州城区（范围包括鲤城区、丰泽区、洛江区）、晋江市、石狮市、惠安县、南安市、安溪县、永春县、德化县、金门县（待回归），陆域总面积11014.76平方公里。

泉州海岸线长达427公里，海床多为花岗岩结构，海湾多，水域宽，航道深，有许多天然深水良港。

泉州属亚热带海洋性季风气候区，5-8月多东南风，7-9月为台风季节，9月至翌年4月多东北风，适宜于以风为动力的帆船航行。

泉州最早的居民是古越族，古越族人是晋江流域和洛阳江流域最早的主人和开拓者。至秦汉，居住于泉州境内的是越王勾践的后裔和土著越人。此时泉州为闽中郡属地，经济尚未得到应有的开发。秦末汉初，闽中郡改为闽越国。后又改称冶县，直接受汉王朝统辖。闽越与中原的经济文化接触从此加大，为泉州晋江流域的开发拉开了序幕。

西晋末年，为避“永嘉之乱”中原部分士族和大批劳动人民南移入闽。《福建通志》记载：“永嘉二年（308年），中原板荡，衣冠始入闽者八族：林、黄、陈、郑、詹、邱、何、胡是也。”史称“八姓入闽”或“衣冠南渡”。移民多选择沿江而居，为了寄托对故乡的思念，“晋江”之名由此得来。中原人民的大规模南迁，使晋江流域的经济发展进入了一个崭新的时期。

唐朝初年，河南光州人陈政、陈元光父子率部平定畬乱进入漳州，史称“陈政入漳”。后其所部随军部分驻扎泉州，有的从此落籍泉州，建设泉州。及唐末，河南人王潮、王审知兄弟率部治闽，王潮死后，后梁封王审知为闽王。“五代十国”之一的闽国从此诞生。泉州是当时闽国的重镇。王审知及其后统治福建的王延彬、留从效和陈洪进为了维护其封建统治，相继扩建了泉州子城，先后采取一些有利生产的措施，

社会安定,经济迅速发展,晋江流域得到了进一步的开发。

宋元时代,泉州经济高度发展,进入空前繁荣的黄金时代。元祐二年(1087年),泉州设置“市舶司”,海外贸易飞速发展。后南宋管理皇族的宗正司由镇江迁入泉州,又为泉州的发展注入了新的力量。据赵汝适宝庆元年(1225年)的《诸蕃志》记载,当时泉州已与58个国家有经济贸易往来,并已成为与广州港并驾齐驱的大港。元袭宋制仍在泉州设置“市舶司”提举。元至顺元年(1330年),汪大渊从泉州港出航,经东南亚远达非洲,到达的国家和地区达107个,可见泉州对外贸易之盛。

元朝末年,发生了统治阶级内部的“亦思法罕之乱”,战乱长达十年,严重削弱了泉州的社会经济,泉州港开始衰弱。

明代,洪武三年(1370年),朝廷在泉州设福建市舶司,但规定只能与琉球通商。同年,泉州沿海倭寇横行,朝廷因而实行海禁,泉州经济受到严重影响,一蹶不振。但明中叶后,在泉州民间出现了海外走私贸易。

清廷对泉州亦施行海禁,并且为了收复台湾颁布迁界令,强令沿海居民内迁30—50里,泉州人民流离失所。泉州沿海一带变成一片废墟,良田荒芜、经济衰败。其后至雍正年间朝廷才废除有关禁令,开放了广州、厦门、宁波等港口,泉州一带经济得以复苏并获得极快的发展。

二、泉州传统建筑概况

泉州的传统建筑有宗教建筑、陵墓建筑、园林建筑、城市建筑、公共工程建筑、民居建筑等等。宗教建筑分为佛教建筑、道教建筑、伊斯兰教建筑、印度教建筑、基督教建筑、摩尼教建筑等。传统民居又分为官式大厝、手巾寮、石构民居、土楼、“中西合璧”式民居和蚵壳厝。

石构民居以石头建造,石材有质地坚硬,色彩丰富,耐腐蚀,耐磨,梅雨季节不返潮、不生青苔等优良特性。以石材为建筑材料,较能满足沿海居民抗御台风和防盐碱腐蚀的特殊要求。与木结构民居相比,石构民居具有冬暖夏凉、经济耐用、寿命较长、不生白蚁、维修费用少、有效抵抗台风等优点。但是石构民居同时也存在着抗震能力差的致命弱点。

蚵壳厝主要是用硕大坚硬的牡蛎壳与三合土混合贴附于墙体外侧,既是一种建筑

材料又可以起装饰作用。它不仅取材方便,而且具有冬暖夏凉、隔音效果好、耐腐蚀虫蛀等特点,同时民间还有“千年砖,万年蚶”的说法。目前在泉州东海一带还有用牡蛎壳建造的房屋,但已不多见。

手巾寮为单开间纵向分布前店后宅的建筑结构形式。其面宽大约4至7米,进深依据用地面积而定。门厅为店铺,后为住宅,内设有厅堂、天井、卧室、厨房等,常常以建楼或作夹层的方式来增加使用面积。临街的屋顶多是平顶,坡屋顶位置靠后。泉州老街区西街的沿街住宅多为此种民居样式。

泉州的土楼多分布在德化、永春等地内陆山区,有多种形态:圆形、方形等,一般为两层方形结构,其外墙厚度可达2~4米,内部建筑多为泉州传统的合院式结构。

三、泉州传统建筑装饰工艺概况

泉州传统建筑装饰手法丰富多样,有石雕、木雕、砖雕、泥塑、交趾陶、贴瓷花、彩绘、剪粘等。

木雕

传统建筑多以木质材料构建,建筑结构部分称为“大木作”,建筑装饰称为“小木作”,木雕属于后一种。泉州木雕多见于建筑入口之屋檐、吊筒、斗拱、托木、窗、门等部件上。其雕刻题材范围极广,花鸟植物、飞禽走兽、博古图案、历史人物等无不加以表现。工艺精美,透雕、漏雕、圆雕、浮雕等各种技法随处可见。

石雕

石材最能表现厚重踏实的美感,泉州石材主要是本地盛产的白石、青斗石,多应用于建筑的墙面、门柱、台阶、石窗等,并在其上雕镂花纹。泉州石雕工艺精湛,历史悠久,在我国享有盛名。分为沉雕、圆雕、影雕、浮雕四类,其中影雕是独具地方特色的一种装饰工艺。

砖雕

砖雕又称为“砖刻”、“砖画”、“画像砖”。泉州砖雕是在地方生产的红砖上进行雕刻。将一幅构图完整的图案拓在已烧制好的红砖上,用浅浮雕的手法进行雕琢,而后在被雕去的部分刷上白灰浆,类似于篆刻中的阳刻。红砖本身的颜色就相当美,组砌成墙面再加以雕刻,更增加了墙面的丰富与美感,红白相间,古朴而明丽。其内容

多为花鸟与植物，多出现于规模较大的传统民居正面，似乎与当时屋主的经济能力有极大的相关性。

泥塑

泉州泥塑是以灰泥为底材，塑形之后在表面上着彩的一种工艺装饰手法。多出现于传统民居的墙堵、水车堵或屋檐落水口上。内容以人物、动物造形为主。色彩绚丽，体现出祈福等吉祥含义。

贴瓷花

泉州贴瓷花是以上附几何图形的方块形釉面瓷砖拼贴组合而成，其上也有施加彩绘的。多出现于传统民居的正面入口“凹寿”面之墙身上，或其左右两间之外墙身的上半部分。

交趾陶

昔称“交趾烧”，为多彩釉软陶的一种，一般用于建筑水车堵、埕头之上进行装饰，内容多为民间故事与人物，也有山水、花鸟、动物等。交趾陶比泥塑更为精致耐用。

彩绘

彩绘，也称为彩画，是用彩色涂料在建筑构件上绘制用于装饰的各种绘画、图案、色彩等的一种装饰手法。泉州彩绘极具特色，有内檐彩画和外檐彩画之分。内檐彩画，主要施于梁枋等大木梁架及明间左右墙壁板堵上。外檐彩画以白灰为底，在其上施予彩绘，多用于墙面之身堵、水车堵及山尖规尾等处的装饰。彩绘除了装饰作用外，也可以防腐防蛀。泉州彩绘，题材多为花草、人物、动物、吉祥图案等，题材丰富，不受限制。

剪粘

剪粘就是将彩色陶片剪出所需要的形状后嵌入未干的灰泥之上而形成各式图案的一种装饰手法，是一种现场制作、即兴的装饰工艺。多为花卉、动物、人物等题材，色彩艳丽。

四、本课题的研究现状

研究泉州民居及建筑的相关文章和书有很多，有戴志坚先生的工学博士学位论文《闽海系民居建筑与文化研究》、关瑞明先生的博士学位论文《泉州多元文化与泉州

传统民居》、福建省泉州市建设委员会编的《泉州民居》、泉州历史文化中心主编的《泉州古建筑》等，但论文大都是从建筑学的角度出发，通过文化学和社会学的方法对泉州建筑的形制及分类进行研究，其间鲜有论述到泉州建筑装饰，或有提及也是粗略概括、只具轮廓而已，并未花费笔墨详细论述；《泉州民居》则以图片为主，是一本片段似的资料类型的书籍；《泉州古建筑》一书则有部分章节提及泉州传统建筑装饰，亦不全面。也有一些小文章从不同角度、不同方面论述过泉州传统建筑装饰，但总的来说，尚未见到有较为系统、较为全面的研究泉州传统建筑装饰的文章。

五、本课题的研究目的、方法和创新点

泉州传统建筑装饰艺术是泉州发展史上的一块瑰宝，是泉州人民智慧的体现。研究的目的是为了更好的保存和发扬我国古老的建筑装饰艺术，使泉州具有浓厚地域风情的建筑装饰艺术可以为更多的人知晓，可以启发现代的建筑装饰并被加以利用。

本课题的研究方法是在大量的实地考察建筑实体和装饰的基础上，结合相关论著，从文化学的角度出发进行研究。

结合历史，较为全面、较为系统的论述泉州传统建筑的装饰艺术，归结出其多元化特征，就是本文的创新点。

泉州传统建筑装饰的形成经过了漫长的时间,其过程极其复杂,是一个吸收与融合的过程,研究其发展历史,可以看出其在形成的过程中受到来自各个方面的影响。

早期,泉州属于中国的偏隅,地处蛮荒之地,居民被称为“蛮夷”。这反映出当时的泉州文化之落后。落后的文化孕育出不发达的建筑文化。泉州原有的居民历史上属于百越族的一支——闽越族。泉州的闽越人因生活在海边,擅于用舟,习于水战。其民居形态为干阑式建筑。从秦汉西晋至唐、宋,直至明清,历史上的数次中原移民给泉州的建筑文化注入了新鲜的血液。古越人接受了汉人的农耕文化,同时继承并发展了自己的海洋文化,发展了泉州的建筑文化,改变了原有的建筑形态及装饰。这是泉州建筑文化发展的开始。在中原文化与古越文化不断融合发展的过程中,泉州的海洋文化日益发展兴盛,强烈的影响了泉州的建筑文化。泉州与世界各国的经济交流促进了文化的交流,各国的宗教建筑文化顺势传入。就在这种有利的情形下泉州居民吸纳了国外建筑的精华,改造了自己的建筑文化,创造了独具特色的泉州建筑装饰艺术,使其既具有农耕文化的性格,也兼有海洋文化的特征。

中原文化与地方文化碰撞与融合的血缘关系是泉州传统建筑装饰形成的最为重要的因素;海外文化尤其是宗教文化对泉州传统建筑装饰的影响是其形成不可或缺的基础;周边邻域文化的作用是使泉州传统建筑装饰锦上添花的辅助要素。泉州传统建筑装饰吸收各种文化的精华并借助泉州地方各种内在和外在的力量,最终在自身原有文化的基础上发展出灿烂辉煌、美仑美奂的具有地方特色的建筑装饰艺术。

第一章 泉州传统建筑装饰与中原文化的血缘关系

泉州传统建筑装饰具有强烈的地域特色,在其形成的过程中,受到中原建筑文化的影响,与中原文化有不可分割的血缘关系。“由于历史的流变,中原文化逐渐进入闽海地区,并成为主导文化,使该地区文化在原有百越文化因素中融入了中原地区的儒家文化因素,成为中原传统文化与地域性多种文化的复合体。”^①

泉州虽地处偏隅,远离中原,但早在西周时期便已受到中原文化的影响。这从庄为玠先生编著的《海上丝绸之路的著名港口——泉州》一书的论述中可以得到说明:

^① 戴志坚《闽台民居建筑的渊源与形态》福建人民出版社 2003 年版 P84

“1974年5月，泉州南安大盈寨山墓葬中的青铜器和玉器被发掘出来，考古学家们惊奇地发现，这些青铜时代的器物，除了显著的地方色彩外，在某些方面，竟与中原青铜文化很相似，具有共同的特征。”

以下几方面体现了泉州传统建筑装饰与中原文化的血缘关系。

一、泉州传统建筑装饰的社会基础

泉州传统建筑装饰的社会基础是泉州的历史人口组成，中原人士的向南流动是中原文化南传入泉的主要渠道。“泉州社会，其主体是一个移民的社会，其中95%以上的居民，是不同历史时期从中原地区的汉民族迁徙而来的，另一小部分，则是历史上开放时期，外来民族到泉州进行经济、文化交流，流寓下来的。”^①

1、中原人民的多次南迁入泉带来中原的建筑样式

泉州地区古时候居住的是闽越族，他们是晋江流域和洛阳江流域最早的主人和开拓者，纹身断发、多食海产、善用舟车，创造了属于自己的住居文化。

秦汉时期，居住于泉州境内的是越王勾践的后裔和土著越人。此时为闽中郡属地。秦末汉初，泉州隶属于闽越国。后，为加强中央集权，闽越国改称冶县，直接受汉王朝统辖。闽越与中原的经济文化接触从此加大，促进了泉州社会生产力的进一步发展。

西晋末年，统治阶级内部爆发了诸王混战，史称“八王之乱”。中原地区生产遭到破坏。当时位处南方的福建较为安定。为避战乱中原部分士族和大批劳动人民南移入闽。《福建通志》记载：“永嘉二年（308年），中原板荡，衣冠始入闽者八族：林、黄、陈、郑、詹、邱、何、胡是也。”史称“八姓入闽”或“衣冠南渡”。移民多选择沿江而居，“晋江”之名也由此得来。中原人民的大规模南迁，带来了黄河流域先进的生产技术和文化，同时带来了中原的建筑样式，不仅对泉州社会经济文化的发展起到极大的促进作用，而且丰富了泉州的住居文化，改变了泉州的建筑样式。

唐朝初年，河南光州人陈政、陈元光父子率部平定畬乱进入漳州，后其所部随军部分驻扎泉州，有的从此落籍泉州，建设泉州。及唐末，河南人王潮、王审知兄弟率部治闽，王潮死后，后梁封王审知为闽王。“五代十国”之一的闽国从此诞生。泉州是当时闽国的重镇。王审知及其后统治福建的王延彬、留从效和陈洪进为了维护其封

^① 许在全《论泉州文化》《闽台文化》第三期

建统治,相继扩建了泉州子城,先后采取一些有利生产的措施,政治安定,经济发展,吸引了中原一些不被重用的地方官僚和文人学士入闽。这又一次中原人士大规模南迁更加促成了泉州中原建筑样式的快速发展。

至宋代,随着社会的稳定与经济的快速发展,泉州的地位迅速提高,由晚开发的边疆地区一跃成为中国有名的商贸港口城市。

由于南宋政权的软弱,导致了异族的入侵,北方地区成为战场,这促成了中州士民徙泉的最后一次高潮。

靖康之难以后,宋高宗赵构南逃,后在杭州建立南宋小朝廷,偏安东南,宋廷政治中心南移。此时的泉州由于远离战火,自然环境优越,南宋宗室贵族和中原地主官僚,以及不甘受异族压迫的中原人民大批南移流入泉州,使泉州人口迅速增长,民系的发展相当繁盛。南宋建炎三年(1129年),南宋宗室349人先行迁入泉州,管理皇族宗室事务的“南外宗正司”随迁。南宋宗室的入迁,扩充了泉州的经济实力并带来了中原的宫廷建筑样式及装饰。由于南宋宗室身份显赫,其住宅必然是规格较高的宫殿式建筑,这在很大程度上刺激了泉州宫殿式民居的发展。由于南外宗在泉人数多、时间长,其对泉州建筑样式乃至建筑装饰的影响之大、之深都是不容忽视的。

泉州原住民闽越族的建筑是干阑式建筑,不同于北方的合院建筑。而其后的泉州传统古民居是以厅堂庭院为中心,左右对称,前后多层次进深的合院组合,与中原建筑形制相似,这充分说明中原建筑与泉州传统建筑的血缘关系。“随着中原汉人的迁入,中原的建筑文化也被传入闽南,泉州传统古民居以三开间为基本单位,再组合成三合院或四合院以及以中轴线左右对称布局,与中原地区晋、唐住宅形制特点一致。”^①

2、泉州文人北上游学或入仕中原、中原名士游学泉州或入泉为官使中原建筑装饰得以传播。

泉州人才辈出,古称“满街都是‘圣人’”,“历代进士2500多人,文武状元10人,立传、著述不计其数。”^②

自唐代的欧阳詹成为泉州历史上第一个进士之后,泉州的文化教育开始振兴,长久以来泉州封建文人不肯出仕的旧习得到转变。此后泉州登第士子无数,欧阳詹之后至唐末便有4人考中进士,有宋一代登第进士达862人,官至宰相者数人。后世又有

^① 唐宏杰《泉州古民居研究和保护刍议》

^② 洪辉煌主编《海上丝路名城泉州》华东师范大学出版社 P75

上千人登第，在朝为官者甚众。由于泉州士子入仕中原，返乡之后为示荣耀常修建宅院，自然将中原的建筑文化传入泉州。加上来自中原入泉为官者及游学泉州的中原名士的辅助推进，中原的建筑形制及装饰很快传入了泉州，改变了泉州建筑文化落后的面貌。“从唐德宗年间常袞任福建观察使起至明清，大批中原名士或幕名前来投奔，或为闽地秀丽山水而至，或前来授课讲学，他们虽没有在闽定居，有的在闽时间也并不长，却为闭塞的福建吹进了新鲜的空气，活跃启沃了闽地学术文化。……唐中期之后，闽人开始中进士第，由此纷纷北上，受到中原文化的熏陶，他们宦游归里时带回了中原文化。还有不少闽人北上访学，也将中原文化带回闽地。”^①

现已列为晋江市文物保护单位的明正德丁丑科进士陈琛的故居，是一座体现出中原建筑文化影响的典型的具有闽南建筑风格的大厝。

陈琛，泉州晋江人，因历官刑部山西司主事、南京户部云南司主事、南京史部考功司主事，因此大厝为五开间、双棒头（厢房）、双下房，大厅带后房的格局。整个布局由中原建筑的四合院演化而来，并严格地遵照封建礼制在建筑上的相关规定，体



图 1

现出封建的等级秩序。大厝的布局与装饰并且极好的结合晋江自然环境的因素进行设计。因晋江地处东南沿海，常受到台风的袭击，而冬天常刮东北风，为此大厝坐东向西，主体建筑为单檐硬山式屋顶，屋面上还铺设红色的筒瓦，檐口是排列有序、红色精致的垂花和花当头，屋顶上是

两端高翘的燕尾脊，显示出宫廷的雍容气派。外墙为砖石垒筑，灰白花岗岩条石砌就的墙裙之上砌筑着红砖形成吉祥图案，砖墙上嵌着灰白的石窗，显得色彩分明。行叫式大门装饰华美，旁有两个边门，平坦的大石条铺出大门前的石埕。两根四方石柱上刻着对联：“学乘濂洛关闽，心印羲文周孔。”（如图 1）室内为木构框架，到处雕刻着生动细致、精美富丽的飞禽走兽、花木鱼虫、山水人物等各种图案。地板一律以“尺二红砖”铺就，色泽明亮，显示出主人的高贵与建筑的地方个性。

3、中原和泉州商人往来经商是两地的建筑样式和装饰得以传播的另一重要途径。

^① 何锦山《闽文化概论》北京大学出版社 1996 年版 P3

中原与泉州虽远隔万里,但历代都有商人为了获得巨利不辞劳苦往返其间,交流了物品的同时也相应的促进了两地传统建筑文化的发展。

“如妈祖,不仅在福建被尊为最高女神,……,由于历代统治者的推动,……,甚至列入国家礼典,北到京津,南到闽粤,到处建起妈祖寺庙,……。”^①

文献中记载有商人林昭庆:“泉州晋江人也,少斫驰,以气自任,尝与乡里数人相结为贾,自闽粤航海道,直抵山东,往来海中者数十年,资用甚饶。”^②可以看出,泉州类似林昭庆这样的商人很多,因为泉州文化的一个特质是重商。“崇尚商工的传统,正是闽南人的务实精神的外化。”^③

泉州地少山多,中原移民及人口的快速繁衍致使生存空间狭迫,以农耕为主的生存方式不能满足生存的需要,居民将目光投向了大海,以海为田。宋末元初,泉州海外贸易兴盛,成为中国第一大港,无形中培养了泉州人的经商传统。明人何乔远所录《杨郡丞安平镇海汛碑》记载:“安平一镇在郡东南隅,濒于海上,人户且十余万,诗书寇绅等一大邑。仅为积压转贩之小贾,继之行旁郡国,岁转毂以百数,进而为中贾,最后四方郡国,无所不至转毂千万计,而成富豪之大贾矣。”充分说明明代的泉州安海经商所受欢迎的程度和商人之多。

泉州通过陆路和海路都可到达中原,但陆路不如海路快捷方便,商人多通过海路往来中原。泉州临海,是海洋文化发达的地区,航运方便。经由泉州沿海路北上可到达许多城市,如杭州、烟台、天津、北京等。泉州和北方的商人巨贾就是在来来往往的过程中将各自的建筑文化传播到他地。如在航海的旅程中,常能遇到各种风浪,为保平安,各地商人就修建妈祖庙,将泉州的妈祖文化和建筑文化传到各地。

中原和泉州两地的建筑样式和装饰得以传播是同林昭庆这样的商人之努力分不开的。

二、泉州传统建筑装饰的经济基础

泉州经济的发展是建筑文化发展的物质基础。经过历代的不断开发,泉州社会生产力不断提高,特别是中原移民的大量入泉,促使社会经济有了巨大的发展,为泉州

^① 何锦山《闽文化概论》北京大学出版社 1996年版 P156

^② 转引自徐晓望《妈祖的子民》学林出版社 1999年版 P281

^③ 庄国土论文《闽南人文精神的特质和局限》《闽南文化研究》中央文献出版社 P316—329

港的兴起和建筑文化的繁荣提供了深厚的物质基础,泉州传统建筑装饰艺术的发展离不开中原人民的共同努力。

1、历史移民带来泉州人口的巨大变化,带来丰厚的物质基础,使泉州民居建筑及装饰得到迅速发展。

泉州传统古民居是以厅堂庭院为中心,左右对称,前后多层次进深的合院组合。这种建筑格局源于中原的建筑形制。

秦汉时期开始就有北方汉族人民南迁入泉。从西晋末年之后的中原汉人的四次大规模南迁入泉,急速的扩大了泉州的人口总数,使泉州的人口组成更加复杂。如《固始县志》记载,唐初随陈元光入闽者,就有 84 姓,唐末五代随王审知入闽者也有 34 姓。宋元丰八年泉州人口达 106.7 万人,只城内人口就突破 10 万人,比宋初增长 1.1 倍,跃升为全国八大州府之一,至淳祐年间(1241-1252 年)泉州府人口增至 25.57 万户,总人数达 132.99 万人。西晋末年中州八姓多为中原的簪缨世胄,有着较高的文化艺术素养,同时有着雄厚的经济实力。他们避乱进入泉州,不仅充实了泉州的物质文化,也带来了先进的建筑文化艺术,随同他们而来的宗族、部曲及宾客也大大增加了泉州的人口组成。“早期这些入闽者大多为逃亡或流放者,后期多为驻闽将士、赴闽士宦和为避乱而投亲靠友者。”^①尤其是南宋时期南外宗室入迁并定居泉州,人口的急剧繁衍和皇族所具有的财富,都为泉州民居建筑的发展提供了十分有利的条件。



图 2

南宋泉州太守的《真西山文集》中记载:“建炎置司之初,宗子仅三百四十九人,其后日益蕃衍,至庆元中则在院者一千三百余人,外居者四百四十余人矣。至于今日(嘉定年间)则在院者一千四百二十七人,外居者八百八十七人。”人口的快速增长,使居住空间的需求相应的增大。由于受到封建礼制的约束,房屋的开间大小受到严格的限制。《明会典》中规定:“公侯造屋七间九架,一品、二品,五间九架;三品至五品,五间七架;六品至九品,三间九架;庶民所居房舍,不过三间五架”。因此泉州传统民居多为三开间和五开间的布

^① 何绵山《闽文化概论》北京大学出版社 1996 年版 P3

局，五间张大厝多为官宦门第，一般于屋前埕侧设有用以插旗杆的石座，以示荣耀。一些人口兴旺的家庭，便只能通过增加进深和加盖护厝来增加居住面积以满足人口增长的需求，有时甚至加盖好几排护厝，出现十数座民居组成排列整齐的民居建筑群。护厝是在大厝的东西两侧跨院布置的纵向建筑。泉州民居布局虽来自中原的合院形式，但其带有护厝则是典型的地方特色。（如图 2）

经济条件对装饰的影响极大，中原移民带来的丰厚物质基础，使得泉州传统建筑装饰更加精致、富丽。如大门的修建，财力雄厚的多大肆装饰，以最为奢华的行叫式大门为例，它由主大门和两道左右扣门组成，装饰尤其复杂精美。行叫式大门与塌寿式大门的区别在于大门入口处在内凹一次的基础上再向内凹一次。这就需要雄厚的经济实力。而泉州大厝大门多为行叫式与塌寿式。

装饰上更是需要有强大的经济能力作后盾。建筑装饰的材料、工艺都会因屋主经济的不同而截然不同。如石料，泉州盛产石材，有上好的“泉州白”、“青斗石”等品种以及大量普通的杂石，泉州传统建筑多采用优质的“泉州白”、“青斗石”等品种。又如木料，泉州门窗多用楠木、樟木雕制而成。再如雕刻工艺，其精细程度还是由经济决定，这从泉州石雕常见的透雕手法以及具有地方特色的影雕技法可见一斑。透雕手法，需将整块坚硬的石材镂空，费时费力；影雕则需将青斗石经过水磨，使其表面光滑如镜，然后用“金刚针”在石材表面凿出大小、疏密、深浅各自不同的点，组成各色图案，没有坚实的经济作为后盾，这些工艺手法就不可能得到发展和传播。

由此可见，中原移民带来的经济支持，是促使泉州民居建筑及装饰发展的重要因素。

2、历代朝廷对泉州实行的政策导致泉州经济的大起大落，对泉州传统建筑装饰的发展有一定的促进和阻碍作用。

一个地区建筑要发展，关键是经济。在泉州传统建筑及装饰的发展历史上，对经济发展起决定性作用的朝廷扮演了极为重要的角色，它对泉州实行的政策影响着泉州经济的发展，直接对泉州传统建筑装饰艺术的发展起作用。

早期的泉州是为蛮荒之地，受到朝廷的轻视，经济落后，建筑文化同样落后。宋元时期朝廷在泉州设置管理对外贸易的“市舶司”，泉州海外交通空前繁荣，成为“涨潮声中万国商”的世界性大港，经济急速发展，成为富庶之地。外国人聚

居的“蕃坊”的出现,使泉州民居建筑受到外国宗教建筑文化的深刻影响。民居建筑获得很大的发展。

元末至明中期,元末的战乱及明政府施行海禁政策,都使泉州对外经济遭受沉重打击。泉州官营海外贸易衰落,与此同时私营海外贸易出现,私营海外贸易带来的丰厚经济回报使泉州经济快速进入繁荣时期,其带来的重要经济支持同时促使了泉州民居文化继续发展。许多人因经商或其它途径致富后即修建华美的住宅。

明嘉靖、万历年间泉州倭寇横行,沿海许多城镇、村落沦为废墟,泉州传统建筑发展进入黑暗时期。清初清政府对泉州实行频繁的“迁界”政策,严重毁坏了泉州经济,使泉州人民居无定所。大批泉州人流徙国外,一部分人则逃入山区,泉州传统建筑处于停滞状态。泉州人民在废墟上创造出了自己的特色,用残砖断石重新建起了家园,出砖入石的墙体装饰方法就此出现。

清雍正至民国时期,泉州社会安定,政治安宁,社会经济逐渐恢复,加上明、清时期大批流亡南洋的致富华侨的经济支持,泉州民居建筑重获生机。它借鉴和吸收西方建筑文化的精华,融合创造了带有南洋和西方建筑风格的“中西合璧”的建筑式样和装饰。大肆修建的华丽大厝为泉州的传统民居建筑装饰增添了新的内容,同时体现了华侨们衣锦还乡、光宗耀祖的传统思想。

三、泉州传统建筑装饰的思想源泉

中国传统文化以起自先秦的儒家传统思想为正统思想,儒家传统思想经历了先秦儒学、汉代经学、宋明理学以及清代朴学等诸多历史阶段,形成的思想文化渗透了中华民族的文化生活。中原文化是中国传统文化的主导文化,必然以儒家传统思想为思想基础,而泉州传统建筑文化是中国传统文化的细枝末流,同样也以儒家传统思想为思想基础。“自古以来,中华民族的文化传统主要是经孔子为代表的儒家学说作基础的。作为泉南文化,其思想根源也可追溯到儒家学说,泉州素称“海滨邹鲁”,儒家文化积淀丰厚,因而它有着深厚的社会根基。”^①泉州传统建筑装饰艺术处处折射出泉州古代工匠艺人对中国传统文化的深刻理解与体会。图案在泉州传统建筑装饰尤其是在石雕、木雕、砖雕中有大量的体现,占据十分重要的位置,其构图多变,题材丰富,

^① 许在全《论泉南文化》《闽台文化》第三期

形式各异,极富装饰性。不论是对吉祥动物、民间传说、历史人物、神话故事或其他抽象图案的表现,都可以看到儒家文化的影子在其间闪烁,可以找到中国古文化的渊源,深刻而富有内涵。

1、泉州家族文化源于中原,建筑装饰也源于中原。

何为家族,“班固的《白虎通德论·宗族篇》里说:‘族者何也,族者凑也,聚也,谓恩爱相流凑也。上凑高祖,下至玄孙,一家有吉,百家聚之,合而为亲,生相亲爱,死相哀痛,有会聚之道,故谓之族。’”^①而“家族文化指的是家族关系以及由此发生的种种体制、行为、观念和心态。”^②它既是一种观念,又是一种生活形式。“泉州家族文化的形成与发展,是与泉州地区的开发直接联系一起的。而泉州地区的开发,则是与历史上中原和北方士民大量南迁紧密相关,因此可以说,多姿多彩的泉州家族文化,是由不断南迁的中原士民逐步孕育出来的。”^③

“在传统聚落中,从小家庭到宗族的组织关系和形态结构都决定着住宅的发展和形态。因此民居的空间组织、空间使用 and 空间构成均受到聚落生活和人们日常习俗的制约,必然有一个与之相适应的建筑形态,其形成的建筑空间也表现出共同的、普遍的模式。”^④中原士民因战乱等原因进入泉州,为思念故乡,建造住宅时沿袭了中原建筑的合院形式,使中原的建筑形制与装饰传入泉州。为能在一个陌生的地方生存,中原移民不能不重视家族的作用。他们在建造住宅时多注重防御,将整个住宅建成一个封闭的大环境,具有血缘关系的成员住在一起共同生活。随着人口逐渐繁衍,便在相对独立的合院外侧增建稍低矮的护厝,组成若干小合院,形成中央的合院和周围若干小合院连成一体的封闭大环境。大厝内由若干个独立的具有血缘关系的小家庭组成,每个小家庭可不受干扰生活在自己相对封闭的单元庭院内,这就逐渐的形成了泉州的家族文化。

由于儒家传统思想的影响,民居建筑布置在中轴线上的是厅堂所处的用于会客、进行重大庆典活动和供奉“祖先神灵牌位”的顶落大厝。其它院落和住房则以厅堂为中心,遵照左尊右卑、前高后低的伦次排列。安排家庭成员的住房同样严格遵照长幼、亲疏、尊卑的儒家礼制。一般厅堂院落多居住家庭主要成员以显尊荣,女眷多居住于

^① 戴志坚《闽台民居建筑的渊源与形态》福建人民出版社 2003 年版 P53

^② 苏黎明《泉州家族文化》中国言实出版社 2000 年版 P1

^③ 苏黎明《泉州家族文化》中国言实出版社 2000 年版 P1

^④ 戴志坚《闽台民居建筑的渊源与形态》福建人民出版社 2003 年版 P86

楼阁式的后落,以免外人看见,而护厝多居住辈份较低的家庭成员或佣人及作它用,如作为储藏间、厨房等。

泉州传统建筑装饰艺术一如其布局,处处显示出中原建筑装饰艺术的影响,时时反映儒家传统思想的礼制观念。

从装饰题材上看,泉州传统建筑装饰多为表现忠孝节义的人物故事、历史故事、各种表现吉祥意蕴的动物、花卉、文字、博古、神仙法器图案。

如常以《三国》、《杨家将》等历史故事情节作为题材,表示忠义;以松、竹、梅三者组成岁寒三友图,喻示高洁的品质和友情的坚贞;龙、凤、蝙蝠、麒麟象征吉祥富贵;狮、虎、豹有镇邪之意;瓶中插有如意,表达平安如意……不胜枚举,但总体都是表现各种美好的祝愿,其中贯穿了浓浓的儒家文化精神,是受到中原文化影响的

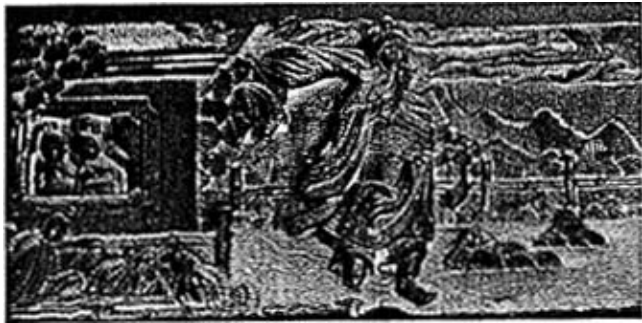


图3

最好说明。(如图3)

2、新儒家文化源出八闽,同时也反映在建筑装饰上。

新儒家文化是为宋明理学,以程颐、朱熹为代表。朱熹所倡导的新儒家文化对泉州的影响及至对全国的影响

都不可估量,它是后期统治阶级认同并用于统治全国的正统意识形态。“闽学即朱熹之学,它产生、发展于闽地,传播于全国,思想核心是天理论。其理论价值被统治者认识后,逐渐成为控制整个社会意识形态的官方哲学。”^①“……朱熹的《四书集注》成为明、清时期以经术取士的科举考试的标准答案。”^②

朱熹虽不系闽人,但长期居于闽地,少年时随其父朱松居住安海,后朱熹又于当时泉州的同安为官四年并常讲学于泉州。为闽地做出了极大的贡献。朱熹新儒家文化的影响,表现在建筑上最突出的就是修建祠堂。“北宋中叶的著名理学家张载、程颐提出了重建家族制度的方案:一是以血缘关系为纽带组织宗族,家族内设“宗子”即族长。二是立家庙,用以祭祀祖先,供奉家族中历代祖先的神主牌位,这里的家庙也就是后来家族制度中的祠堂。三是立家法。宋代的社会因素和理学家

^① 戴志坚《闽海系民居建筑与文化研究》华南理工大学工学博士学位论文 P74

^② 洪辉煌 主编《海上丝路名城泉州》华东师范大学出版社 P85

们的倡导，对于福建家族制度的形成和发展，起了极大的推动作用。特别是宋理学家朱熹，大力鼓吹尊祖敬宗的家族制度，把张载、程颐等人所提出的恢复宗子法的主张予以完善并付诸实施。他设计了一个宗子祭祖的方法：每个家族均建立一个祠堂，祠堂建于正寝之东，里面供奉高、曾、祖、祢四世神主牌位，且家族均设立族田，族田占家族土地的五分之一。”^①

由于朱熹的倡导，泉州尊祖敬宗、修建祠堂之风大炽。“明代以后，随着泉州家族制度的进一步发展，建造家族祠堂成为各个家族的主要追求，家族的祠堂建造进入一个竞相仿效的时期。”^②泉州各个家族都有祠堂，族大的还形成了总祠和支祠，有的家族祠堂多不胜数。“惠安山腰的庄氏家族，族众数万，大小祠堂之数连其族人都说不清，据说有 100 余座。”^③祠堂的建造根据家族的能力尽可能建造得大，装饰上也尽量华丽。“大殿正中根据朱熹《朱子家礼·祠堂》的设计，坐北朝南设置一个正龕，左右两边各设一个配龕。规模大的祠堂若奉祀对象多，则也将配龕设在左右厢房的配殿中。”^④南安水头有建于南宋的朱熹祠。

① 戴志坚《闽台民居建筑的渊源与形态》福建人民出版社 2003 年版 P55-56

② 苏黎明《泉州家族文化》中国言实出版社 2000 年版 P103

③ 苏黎明《泉州家族文化》中国言实出版社 2000 年版 P105

④ 苏黎明《泉州家族文化》中国言实出版社 2000 年版 P109

第二章 泉州宗教建筑装饰的外来影响

泉州传统建筑装饰艺术丰富别致、生动感人,它形成的另一个重要因素是受到各种宗教的影响。泉州的宗教历史上有道教、佛教、伊斯兰教、景教(古天主教)、印度教(婆罗门教)、基督教、摩尼教(明教或光教)、日本教、犹太教和拜物教等。交州、广州、泉州、扬州为我国唐代四大港口,泉州位居其一。公元十一世纪(1087年),泉州开港,发展成为当时东南沿海的著名四大商港之一:广州、泉州、杭州、明州。至南宋元朝,泉州的海外贸易愈加兴旺,世界各大宗教随着海外贸易的发展,伴随着经济与文化的交流,顺着海路和陆路传入了泉州。泉州多种宗教共同生存,相互融合的发展历程给古泉州带来了魅力独特的宗教艺术,留下了珍贵丰厚的历史遗迹。泉州宗教史迹丰富,大量蕃客的定居和外来宗教的传入,带来了各国建筑艺术,形式多样的各种宗教寺院和带有宗教色彩的建筑物形成了泉州文化中颇具特色的传统建筑装饰艺术。

下面分别对泉州影响极大的各大宗教加以叙述。

一、佛教建筑得到大发展

1、佛教在泉州的发展历史

西晋太康九年(公元288年)在南安九日山建造的第一座佛教寺院延福寺表明佛教开始传入泉州。南朝时,印度僧人拘那罗陀到延福寺翻译佛教经典。唐末五代由于王闽统治者大力提倡佛教以及泉州设州治,泉州社会经济和文化得到很大发展,海外贸易逐渐发达,为佛教的传播提供了物质基础和有利条件。佛教的发展日益兴盛,这个时期修建了大量的寺院,出现了不少高僧,还有众多的佛经著作,可以说是佛教的鼎盛时期。据《十国春秋》载,闽王政权仅33年间在泉州就建造佛寺54座。宋元时代,泉州具有“泉南佛国”的美称。尤其是宋朝,崇佛之风盛极一时,寺院庙宇遍布城乡。从宋代著名理学家朱熹曾赞叹泉州“此地古称佛国,满街都是圣人”可以想象出佛教在泉州的发展已深入人心。因宋代以后的统治者确立以儒、道、佛三教合一为格局的中国传统文化,泉州佛教逐渐世俗化。明清统治者对泉州实行禁海的政策,导致

泉州经济的滑坡,同时致使佛教的发展受到影响,从此佛教逐渐势微,在泉州的发展呈衰弱的趋势。但比较各大宗教在泉州的发展历程及影响的深远程度,佛教仍旧占据有十分重要的地位。

2、泉州佛教建筑装饰

泉州庙宇之多,除了以开元寺、承天寺、崇福寺为首的泉州三大丛林之外还有南天寺、铜佛寺、海印寺、雪峰寺等众多寺庙,数不胜数。泉州体现佛教艺术的佛教建筑、佛教造像、建筑雕刻艺术等都有很高的研究价值,尤其是佛教建筑装饰艺术更是精巧美观、匠心独具、富有特色。林林总总的宗教寺院和石雕造像,充分体现了泉州建筑与雕刻艺术的高度成就。

始建于唐垂拱二年的开元寺,是我国重点文物保护单位,坐落在市区西街,是福建省最大的佛教建筑群。开元寺到宋朝时已发展为支院百区的庞大寺院,中轴线上的紫云大殿、甘露戒坛规模宏阔,金碧辉煌。开元寺大殿斗的作法与众不同,多使用在北方建筑中鲜为使用的圆形斗和讹角斗。并且使用了满置斗的做法:不仅在跳头和拱斗上置斗,还在各层拱身与上下跳头相垂直的位置上放斗。又坐斗成莲花饰碗状,除开元寺、晋江石湖六胜塔和福建泰宁甘露庵南安阁外,国内其他地方未见此种做法,但与日本“天竺样”近似,很明显是受到来自日本“天竺样”的影响。^①而传入泉州的日本教及往来经商的商人当是日本建筑文化的传播者。开元寺大雄宝殿内的

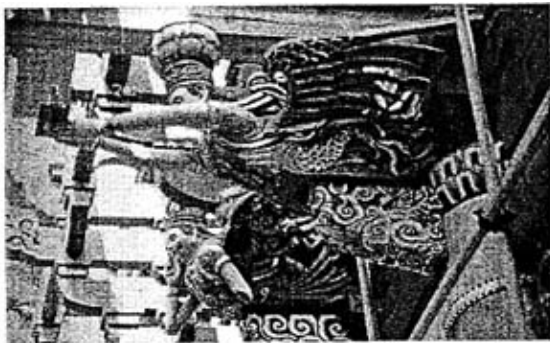


图4

二十四尊“妙音鸟”雕刻令人赞不绝口,独具地方特色。它们又称为“迦陵频伽”,出自印度神话和佛教传说,被作为佛前的乐舞供养,或人身人首,人足鸟翅,或人身人首,鸟爪鸟翅,头部各戴莲花式、如意式、百花式等图案的冠帽一顶,衣裙采用五彩碾玉及局部渲染的相间处理法,翅膀采用浮雕与透雕相结合的手法,色彩分明,立体感强烈。“她们”不仅起到装饰建筑空间的作用,同时也在顶托着桁梁。更为奇妙

^① 泉州历史文化中心主编《泉州古建筑》天津科学技术出版社 1991年版 P54

的是,“她们”有的手执文房四宝、印章等物,有的吹奏管、弦、丝、竹等各种闽南特有的乐器(南音乐器),巧妙地把音乐文化和建筑艺术结合起来,依据环境的不同而进行不同的装饰,是古寺庙中仅有的,真正做到了实用性与装饰性的完美统一,堪称艺术精品,是地方艺术与外来艺术完美结合的极好例证。(如图4)开元寺后殿有两方明代重修时从圯毁的印度教寺移来的十六角形辉绿岩石柱,柱上雕刻有印度古代神话故事,生动传神。大殿月台须弥座束腰人面狮身雕刻也是在其它地方难得一见的。寺内还有从道教城隍庙移来的麒麟壁,精美绝伦。开元寺建筑装饰艺术如同宗教艺术的圣殿,融合了多种宗教艺术,使各种宗教艺术之花齐开,让泉州传统建筑艺术更加灿烂。她不仅体现了泉州传统建筑艺术广阔的包容性和多元的文化特征,同时也给后人留下了宝贵的艺术财富。

开元寺闻名遐尔分列东西的双塔,拔地而起,凌空对峙,雄伟壮观,是我国石塔中最大的一对。西塔“仁寿塔”、东塔“镇国塔”,分别建于唐末、五代,原为木塔,后改为砖塔,于南宋年间又先后改建为“塔耸切云齐”五层八角形石塔。两塔为花岗石仿木结构的楼阁式建筑,飞檐高翘,塔刹葫芦相轮层叠。塔的每一层都浮雕有真人一般大小的佛教人物十六尊,两塔共有一百六十幅神态各异的佛、菩萨、罗汉、天王、神将等浮雕造像。塔的层数及楼阁式的形制,充分体现佛教的中国化,而

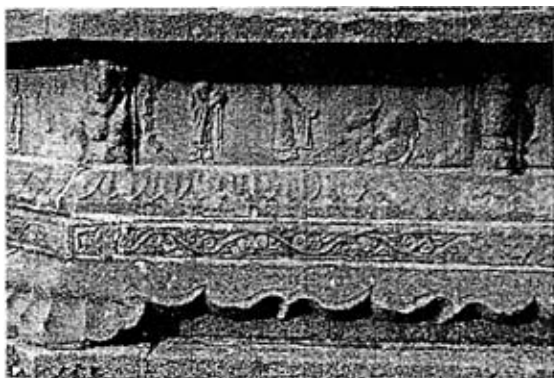


图5

八角形则暗示了佛教的八相。从塔的建造材料上看,不仅反映我国建筑材料变迁的情况和建筑技术的发展,更显示出地方特色。东塔须弥座有四十幅取材于佛经和古代印度民间神话传说的辉绿岩浮雕佛传故事、西塔须弥座四十八幅花卉鸟兽浮雕图案,雕工精致、生动。(如图5)

二、道教建筑与佛教建筑同步增长

1、道教在泉州的发展历史

道教是我国土生土长的古老宗教,具有浓郁的本土色彩,它是在吸收了老庄思想的基础上形成的具有崇尚仙思想的宗教,形成于东汉,发源于四川、河北,因董仲舒的推广而开始发展。道教于西晋时传入泉州。西晋太康九年(288年)与佛教寺院延福寺同时建造的第一座道教庙宇——白云庙说明了泉州有道教历史的久远。它伴随着西晋大批中原移民的迁入开始在泉州的土地上成长,对泉州的文化艺术所产生的深刻影响,几乎是随处可见。唐代,唐朝皇帝李世民崇尚道教,加封老子李耳为“玄元皇帝”,道教大受青睐,进入了一个前所未有的发展阶段,泉州道教亦得到发展。在我国道教史上占有重要地位的五代泉州著名道士谭峭著道教著作《化书》流传至今,可说明其时泉州道教之盛。北宋元祐二年(公元1087年),北宋政权在泉州设置市舶司,泉州海外贸易迅速发展。后宋政权南渡,促使泉州政治、经济、文化地位的急剧上升,泉州佛教、道教、伊斯兰教等多种宗教盛行。经过唐、五代的发展,宋代,泉州道教开始与儒、释合流,集儒、道、释之大成的理学也开始在泉州盛行。到了元代,统治者尊崇道教,并对各种宗教持开放、自由的态度,允许各宗教自由传教共同发展,允许他们建造教堂及寺庙,泉州的道教继续盛行。明朝中期,统治阶级推崇儒家思想,视道教为异端,道教的发展有所衰落,但民间道教仍盛行。清代统治者采取重佛抑道的政策,泉州道教日趋衰微。

2、泉州道教建筑装饰

清源山脚下的大型石雕巨像老君岩是泉州道教艺术的代表,雕像为北宋时期的作品,是我国现存最大的道教石雕造像。我国早期道教造像多仿自佛教,老君岩却不然,风格独特。雕像依山而造,用整块岩石雕刻而成。比例匀称、线条流畅,五官和面部表情刻画细致生动,写实与夸张和谐统一、相映生辉,体现出道教平静自然、超然物外、注重意境的审美追求。(如图6)

泉州历史上曾有过大小庙观一百三十余座。晋代的白云庙(今玄妙观)最为古老。玄妙观中精美的雕塑、青石蟠龙柱、砖雕麒麟壁等文物古迹有极高的艺术价值。最为精美、富有特色的要数开元寺西塔北侧的麒麟壁。其原



图6

为泉州府城隍庙的照壁，后移至开元寺。麒麟壁建于清代，共分为三堵。正面墙壁上的麒麟系用青色琉璃片镶嵌而成，龙首牛尾，四蹄作跨步向前回首顾盼姿态，其下装饰元宝、如意等吉祥之物。左右两堵各嵌陶雕镜象、蜂猴、戟象、磬瓶、灵芝、牡丹、鹿鹤，以及松、竹、梅等传统图案。壁两端耳屏嵌陶塑除污疫、招财纳福道童，工艺精湛，形态生动。这些精美的图案表示出祈愿进相、封侯、吉祥、升平、如意、富贵、长寿等美好愿望，蕴涵着道教的崇拜、修炼、教仪和礼仪，是研究泉州道教文化史的珍贵文物。（如图7）

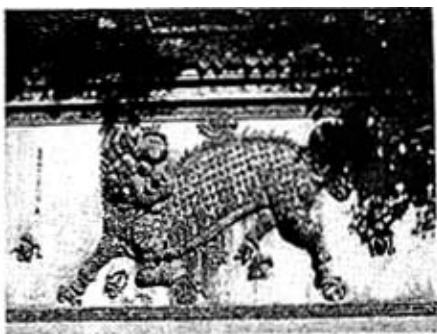


图7

天后宫，又称“天妃宫”、“妈祖庙”，是泉州众多的宫观寺庙中性质最为独特的一所庙宇，它建于南宋庆元二年（公元1196年），在海内外同类建筑中规格最高、年代最早、规模最大。说它独特，是因为它专门用于祭祀被尊为航海保护神的天后神林默娘，即“妈祖”，而林默娘却是北宋初年隶属于泉州管辖的莆田的一名民间女子。后林默娘于元朝时被朝廷封为“天妃”，清代获封“天后”。妈祖的地位得到确立。泉州是妈祖文化的发源地，全国乃至台湾的妈祖信仰均出自古时的泉州。天后宫建筑装饰多以道教相关的器物图案作主要题材。其盘龙石柱采用圆雕、透雕相结合的手法雕刻而成，青龙随着石柱盘旋而上，似将腾空而起，雕工细致、工艺精湛、栩栩如生。

3、道教对泉州传统民居装饰的影响

道教阴阳五行和一些方士之说，对泉州传统民居装饰有很大的影响。古代民居多为木质建筑，常遭雷电袭击而引起火灾，由于古人尚不能科学的认识这些自然灾害现象，转而求助于某些宗教行为。如在屋顶脊饰中装饰上龙、鱼等造型，在悬山屋顶山尖下装饰悬鱼图案，为的是龙、鱼等属水里的动物，具有制火的功能。又常将八卦图饰于大门上或梁架上，在屋脊正脊装饰“风狮爷”，以此作为驱凶辟祟，趋利向善的吉祥符号。

三、现存最早的伊斯兰教建筑

1、伊斯兰教在泉州的发展历史

伊斯兰教是世界三大宗教之一，创建于公元622年。“伊斯兰”的含义是皈依、驯服、和平，伊斯兰教徒通称“穆斯林”。伊斯兰教传入我国主要通过水陆两条路线：一是由海道传入我国广州、泉州、杭州、扬州等沿海城市；一是通过“丝绸之路”传入我国内地。唐武德年间穆罕默德的四大贤徒最早来中国传教，其中一贤二贤传教广州，三贤与四贤来到泉州，死后葬于灵山圣墓，从此伊斯兰教传入泉州。

2、泉州伊斯兰教建筑装饰

宋元期间泉州港成为与埃及亚历山大港齐名的世界大港，为数众多的阿拉伯、波斯等地的穆斯林商人云集泉州港，寓居在南门一带的“蕃客”“数以万计”。他们因为生活与信仰的需要，在泉州建造了许多伊斯兰教寺庙，有艾苏哈卜寺、南门清真寺、也门教寺、穆罕默德寺、纳希德重修寺和无名大寺等。自唐自元，许多阿拉伯人和波斯人因长期住在泉州，在生活上和文化上与汉族人民互相影响，有的与当地妇女结婚生子，“有从妻为色目者，有从母为色目者”，到元、明二代，便形成了一支以阿拉伯人和波斯人为主要血缘关系的新的民族——回回民族。伊斯兰教发展进入辉煌时期。伊斯兰教在明代走向衰败，《泉州府志》中记载：“明太祖对蒙古人、阿拉伯人及色目人十分仇视，一次攻入泉州就杀死阿拉伯人近几十万”就是最好的说明。现泉州生活着阿拉伯人和波斯人的混血后裔近三万余人，他们既保持了阿拉伯伊斯兰的宗教习俗，又吸收了汉民族的风尚，但因长期与泉州的汉族杂处，汉化程度相当高。



图8

泉州现存的唯一一座清真寺，艾苏哈卜寺，又名“圣友寺”，即今位于涂门街的清净寺，建于公元1009年的北宋年间，是我国现存年代最早、最宏伟的伊斯兰教寺，也是一座目前我国罕见的石结构伊斯兰教古寺。清净寺是仿照中世纪波斯大帝国的设拉子、亚兹德、伊斯法罕等历史名城的伊斯兰教礼拜寺的形式建造的，散发着浓郁阿拉伯建筑风格和异国情调，造型精美、形式独特，与广州怀圣寺、杭州凤凰寺和扬州仙鹤寺同为我国保存至今的四座古老的清真寺。清净寺采用泉州地方盛

产的花岗岩白石与辉绿石砌筑而成,建筑装饰题材、布置和色彩却表现出十分浓厚的伊斯兰装饰特点。

由于伊斯兰教反对偶像崇拜,伊斯兰装饰艺术从不出现人物,而采用花卉、几何图案和《古兰经》的阿拉伯文字进行装饰。清净寺的建筑装饰体现了这个特点,寺内的墙壁及一些建筑物上刻有大量的石雕阿拉伯文字。清净寺大门是一个穹形顶,由三个层次四个高大相连的尖拱门组成的门楼,是典型的西亚建筑的形式。第一尖拱门顶部为蛛网穹隆形结构,门楣上嵌有浮雕阿拉伯文古兰经横额,第二尖拱门顶部拼成蜂窝状穹隆形的石构图案,第三尖拱门和第四尖拱门连成一体,门顶作半个纯圆形穹顶,粉抹白灰。^①整个大门结构独特,穹隆顶的设计和砌筑方法,采用了中国传统建筑方法中藻井装饰的一种变形,而藻井装饰图案在佛教艺术中体现最多。(如图8)伊斯兰教徒在色彩上崇尚白色和绿色,反映伊斯兰教追求清净与纯洁的信念。清净寺所使用的当地白石和辉绿岩正符合伊斯兰教对色彩的选用。清净寺整体装饰色彩比较素淡清丽,因而显得古朴典雅。雕刻的手法和风格则体现出闽南特征,当是请当时泉州工艺匠人建造清净寺所致。

3、泉州伊斯兰教墓室建筑装饰

伊斯兰教石墓可从另一个侧面反映出泉州伊斯兰宗教建筑装饰艺术。泉州东门外的灵山圣墓,是世界上现存最古老、最完好的伊斯兰教圣迹。圣墓以花岗岩石精雕而成,三层须弥座,底层四周雕饰有莲花瓣图案,中层素面,上层石墓盖,断面呈半圆形。石墓上有石构墓亭,墓亭采用中国传统亭子的形式建造,墓亭廊柱形制与泉州开元寺山门石梭柱相近。梭柱具有典型的唐代建筑特色。^②穆斯林塔式石墓顶石截面呈半圆型或尖拱形,各层雕刻着莲花瓣、卷云纹、波浪纹、花卉纹及阿拉伯文字等各种图案。有的墓盖端部还雕刻卷云

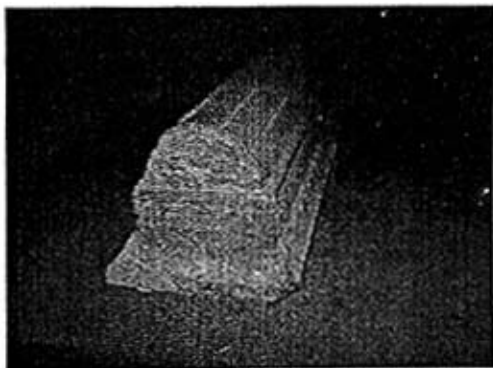


图9

纹烘托着一轮圆月,可看出对汉文化和其他宗教文化的吸收。(如图9)

^① 泉州市地方志编纂委员会编《泉州市志》第四卷 中国社会科学出版社 2005年5月版 P2924

^② 庄为玘等编著《海上丝绸之路的著名港口-泉州》海洋出版社 1989年版 P13

4、伊斯兰教对泉州传统民居装饰的影响

由于泉州历史上有大量回回民族的后代在此生息繁衍,其民居的装饰,除强烈体现伊斯兰装饰风格特征的同时也可看到地方装饰特色。如晋江陈埭丁氏祠堂,是泉州陈埭丁氏回回族的祖祠,建筑布局采用传统四合院的布局,奇特的是其平面组成“回”字形,暗示了其回族血统。外墙以红砖白石砌筑而成,裙堵由条形石砌成,内壁与门窗、构架采用木质材料建造,中堂门上及两侧的木、石构件雕有阿拉伯文字,既有汉文化的内涵,又有回文化的痕迹,是回汉文化融合的象征。泉州涂门街附近的穆斯林民居的楹联,则极富创意的书写由阿拉伯文字组成的“方块字”,这些无不体现伊斯兰文化对泉州传统民居建筑装饰艺术的影响。

四、现存唯一的摩尼教遗址

1、摩尼教在泉州的发展历史

“摩尼”是光明的意思。摩尼教曾广泛流传于中亚、西亚和我国西域、蒙古等地。泉州的摩尼教何时传入,《闽书·方域志》中记载:“有呼禄法师者,来入福唐,授侣三山,游方泉郡,卒葬郡北山下”。法师是摩尼教徒对僧侣的称呼。这则记载说明泉州唐代就有摩尼教。但由于唐武宗的大规模灭佛运动,祸及摩尼教,摩尼教转入地下活动。至北宋,摩尼教改称明教,传播得到认可。元代统治者对各门宗教兼收并蓄,明教公开活动,有所发展,这个时期也是泉州摩尼教发展的鼎盛时期。到明代,朱元璋借明教夺取政权之后对明教“摒其徒,毁其宫”,摩尼教又转入地下活动。清代,摩尼教基本绝迹。

2、泉州摩尼教建筑装饰

现存于泉州晋江的“草庵寺”,建于元朝,古时为草构建筑,是我国现存唯一的摩尼教遗址。寺内有一尊摩尼光佛摩崖浮雕像,脸庞丰满,姿态安详,长发披肩,额下两络长髯飘垂,身后一圆形佛龕散发

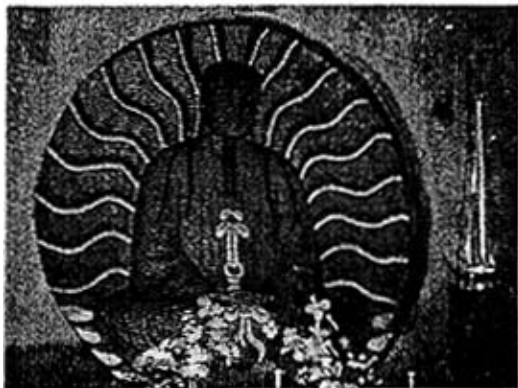


图 10

出波浪形光芒,结伽趺坐在莲花座上,此种造型异于佛教,极为罕见。(图 10)泉州和

我国的扬州是世界摩尼教最后消亡地，泉州“草庵寺”对我国和世界摩尼教研究都具有不可估量的价值和意义。

摩尼教教规中规定“不拜偶像”，然而宋代陆游在所著《应诏条对状》中记载，福建摩尼教“伪经妖像，至于刻板流布”。元代摩尼教在晋江草庵雕刻佛像。这些表明宋元时代，明教因主张善与恶，光明与黑暗，易于被群众接受，已逐渐发展成为偶像崇拜的民间宗教了。

五、古基督教墓室建筑装饰充分反映了对外来文化的吸收

1、古基督教在泉州的发展历史

基督教是世界三大宗教之一。古基督教的聂斯托里派在唐初就传来中国，被称为“景教”。后唐武宗毁佛，波及聂斯脱里教，二千多名教徒被驱逐，只有在蒙古、契丹地区继续流行。曾在蒙古地区广泛流传，后随蒙古帝国的扩张进入中原，以北京为据点向南方传布到泉州。这是聂斯托里派从陆路传入泉州的途径，聂斯托里派从海路传入泉州主要由一批身为商人的聂斯脱里教徒横渡大洋来到泉州而传入。元初，另有基督教的一支，天主教托钵修会的方济各会派也来到泉州传教。基督教在元时的中国活跃了数十年，经历了数十年的发展，古基督教的聂斯托里派和天主教托钵修会的方济各会派最后随着蒙古帝国的失败才离开中国，但在泉州留下了许多墓碑石刻。从这些石刻中，泉州基督教艺术可见一斑。

2、泉州古基督教墓室建筑装饰

在泉州已经发现的大量宗教石刻中，属于古基督教和天主教的墓碑、石墓盖就有 40 方之多。这些墓碑、石墓盖的装饰大多表现出宗教艺术的融合与对外来文化的吸收。如有一方石碑顶部外形呈尖拱形，碑头之下凿空为一个几何形空洞，象征天堂福地。其下一位天使，面庞丰满，双耳垂肩，头戴三尖冠，背上长着



图 11

四张翅膀，跌坐在卷涡形的祥云上，身后披帛飘舞，富有动感。人物造型具有佛教塑像特征，尖拱形的外形可看出伊斯兰教的影响，祥云及飘带是中国的产物，翅膀则是

典型的希腊风格，而头戴冠饰类似蒙古贵族帽饰。（如图 11）又如另有一方石碑顶部外形呈尖拱形，碑头之下为一大十字架，十字架下是一大片典型的中国式祥云填满石碑，同样说明了宗教之间的互相影响。（如图 12）

六、印度教建筑装饰也反映了中外文化装饰艺术的交融

1、印度教在泉州的发展历史

印度教由古婆罗门教改革而来。早于 6 世纪中叶印度教（婆罗门教）僧侣即已来到泉州。泉州临漳门外一根状如男性生殖器，经人工雕琢而成的圆锥状“石笋”，便是印度教早期传入的文物。南宋年间就有印度人来泉州传教。后由于泉州海外贸易的发展，大量的印度商人涌入泉州，给印度教的传播带来了有利的条件。元代是泉州印度教传布最盛的时期，当时泉州至少有两座印度教寺。

2、泉州印度教建筑装饰

尽管印度教在泉州流传的时间不长，却留下大量精美的宗教艺术。印度教寺虽未保留下来，但所遗青石建筑构件数量极多，均能准确的反映印度教建筑装饰艺术。石柱、柱头、柱础、托木、门楣、门框、石梁架、壁堵、及石龕、石象雕刻等石刻大多是用比花岗岩还要刚硬的辉绿岩凿刻而成，无论从内容到形式，都具有典型的印度教风格。在雕刻的次要部分，常添饰富有中国特色的传统图案，如菊花纹、卷草纹、莲瓣纹、卷云纹、如意纹、双凤朝牡丹、双狮戏球等。其上所雕印度教神话故事说明传入泉州的印度教有不同的派别，如印度教毗湿奴教派、湿婆教派等。

现存于开元寺大殿月台须弥座的束腰人面狮身雕刻就是从被毁坏的印度教寺庙搬运过去的，是难得一见的珍品。雕刻由人面狮身与兽面狮身相间隔一构成，形态各异。其毛发卷曲呈螺旋状，脖子佩带串珠，两肩及胸前装饰宝相花、云纹、如意纹等图案，人物上下饰以翻瓣束莲图案，整幅图案采用浮雕手法制作，雕工精致，富有特色。它结合了中国传统图案和古希腊神话传说“巨人与妖狮所生之怪物”而成，是北方



图 12

建筑装饰中几乎见不到的珍品。(如图 13) 开元寺后殿两方从坍塌的印度教寺移置的十六角形辉绿岩石柱, 柱上雕刻有印度古代神话故事, 生动传神、精美绝伦。柱身分成上中下三部分, 四面各刻一圆形浮雕、

取材于古婆罗门教伟大经典《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》的神话故事。(如图 14)

如“毗湿奴骑金翅鸟救象王”、“克里希那和加楼罗角力”、“阎摩那河七女出浴”、“十臂人狮撕裂凶魔肚脐”、“象与鼉鱼争斗”等, 无论从构思、构图还是做工来说都堪



图 13

称精妙。浮雕“克里希那和加楼罗角力”, 构图呈中轴对称的形式, 从克里希那和加楼罗分别握住对方双脚的动势, 表现出角力争斗之激烈。圆形外形的巧妙适形, 内部满装饰的特征, 更加剧了对角斗气氛的渲染, 使整幅图案表现出静中取动的不可言传的绝妙效果。这些泉州印度教神庙、祭坛的遗物在我国十分罕见, 如哥林多式柱头石、半鸟半兽门楣石、半人半兽柱础石、人面狮身间柱石, 内容系出于古代侨居泉州的印度教徒授意, 而雕刻艺术及风格, 则受到泉州石匠工艺与古希腊艺术的深刻影响, 充

分证明泉州印度教宗教艺术的精致与珍贵。

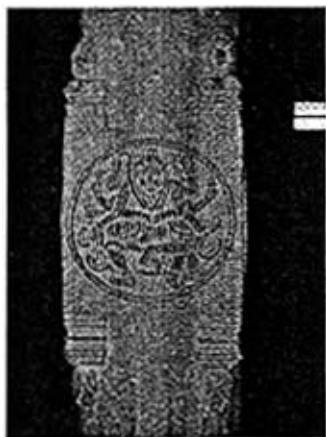


图 14

小结: 泉州传统宗教建筑装饰艺术的特点及对泉州传统民居装饰艺术的影响。

泉州传统宗教建筑装饰艺术由于受到来自不同国家、不同宗教文化的不同程度的影响, 又由于位于泉州这样一个历史上经济发达、开放的沿海城市, 其表现出的最大特点就是在保留了各自宗教艺术特色的同时兼有其他宗教艺术的特征, 且又糅合有泉州的本土工艺特色, 体现出一种十分强烈的包容性。泉州古老优秀、雕刻精美

的传统宗教建筑装饰艺术由此而显得更加富有意蕴, 深具人文内涵。

泉州宗教建筑装饰艺术对传统民居的影响巨大, 表现在:

①、民居装饰题材的丰富。不仅有大量我国传统文化表示吉祥、祈福、忠孝、节义、博古等涵义的图案装饰, 还有表现各种宗教如佛教、道教、伊斯兰教等宗教内容

的图案装饰。

②、民居装饰造型的多样。在门、窗及其他建筑部件的造型上看得出宗教文化影响的痕迹。

③、民居装饰色彩的别致。封建统治阶级为了自身的统治秩序，在建筑色彩的使用上进行了严格的等级限定。而泉州民居色彩艳丽、丰富、生动，宅门府第建筑以红、白、青三色为主调，宗祠建筑则使用黑色或蓝色，有别于国内其他地区。这和大量外来人口的定居及外来宗教的影响关系极大。

泉州传统民居中采用飞天、大象作为斗拱，各种装饰中大量使用佛八宝(法螺、法轮、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长)、八仙过海和八仙祝寿里的故事情节等图案说明了受佛教的影响之深。而将屋子梁枋木棋架结构设计成八卦的形状，将窗户制作成八卦的模样，将大门的门拔装饰上八卦符号和八卦造型的使用，在房屋的大梁上进行带有八卦图形的彩绘图案以及装饰中暗八仙(葫芦、扇子、玉板、荷花、宝剑、萧管、花篮、鱼鼓)图案的随处可见，都明显的反映出道教思想对泉州传统民居建筑装饰的影响之大。大门的两旁贴上写有阿拉伯文字的对联和将房屋的门(窗)设计成尖拱形，都可以看出汉族传统文化与伊斯兰教文化的相互影响和融合。在屋子的供桌上同时供奉有观音、关帝和灶王爷的塑像及称呼各门宗教崇奉的神祇为“佛”则将各大宗教对泉州居民的影响及泉州宗教的合流共生历程表露无疑。

泉州多种宗教共同发展、共求生存、相互融合的发展历程给泉州带来了独具魅力的宗教艺术，使泉州的宗教建筑装饰艺术呈现出多元化的特征。留下了史迹丰厚、珍贵无比的泉州传统建筑装饰艺术，是值得我们好好研究，借鉴学习的。

第三章 泉州民居建筑装饰的外来影响

泉州传统建筑装饰艺术除了体现在瑰丽的宗教建筑上,还体现在民居上;除了受到宗教文化的巨大影响,还受到海外文化的至深影响,显露出海洋文化的特质。

泉州陆路交通和海上交通的发达,带来了海外贸易的兴盛,同时带来了文化的繁荣发展。顺着陆路,南迁入泉的中原人民把黄河流域的科技文艺、风尚习俗等带到了泉州,促进了泉州文化的发展。顺着海路,蓬勃发展的海外贸易推动了中外文化的交流。中华文化随着大量物质的输出和商人的往来对外传播,同时也吸收了许多外来养分,从而丰富了泉州地方文化。尤其是丰富了体现泉州文化内涵和特色的泉州传统建筑文化。其蓬勃发展的建筑文化反映出一个非常显著的特征,就是受到了外来因素的巨大影响。中原文化与海外文化特别是海外文化对泉州文化的交互影响、互相糅合,造就了泉州传统建筑装饰艺术强烈的多元化特征。

泉州民居建筑装饰的外来影响典型的体现在以下方面。

一、泉州的红砖文化

建筑风格与建筑装饰关系密切,建筑装饰既是建筑风格的重要组成部分,又是其直接体现者。泉州传统民居类型丰富、形式多样,建筑装饰手法独特、语言别致,形成了泉州建筑“红砖白石双拔器,出砖入石燕尾脊,雕梁画栋宫殿式”的多元化风格。

泉州传统建筑装饰艺术受海外文化的影响,除体现在各种宗教建筑中还典型的体现在传统民居的装饰中。泉州传统民居最大的装饰特色就是大量运用红砖进行装饰,形成了独具魅力的“红砖文化”。“红砖民居是福建民居的一大特色,因此以‘红砖区’和‘灰砖区’来划分,更能清晰地反映福建传统民居的面貌”。^①用红砖装饰是闽南特有的装饰语言,区别于国内其他地区运用青砖的建筑文化。

建筑装饰材料的质感与色彩是建筑风格的重要组成部分。泉州传统民居遵循地域传统民居“就地取材”的做法与原则,采用地方盛产的石材、木材、砖材、泥土进行房屋的构建,并在其上进行装饰,美化处理,绝大多数的建筑装饰材料都是以其原色与

^① 黄汉明《老房子·福建民居》江苏美术出版社 1996 年版 P37

本质的形式展现出来。泉州民居的装饰色彩可概括为红色,对红色的高度使用,对红色的极度偏爱。“色感异常强烈,形成最具特色的红砖文化区。”^①

泉州的红砖装饰语言的发展,究其成因,可以说是各种因素综合的结果,尤其是外来文化的影响。

1、泉州地区使用红砖作为建筑材料的原因。

(1) 从自然环境来说,泉州地区盛产黄红土壤,黏土中的三氧化二铁含量极高,很容易烧制成红砖。其实红砖与青砖均由同一种土壤烧制而成,因为烧制工艺的不同,最终形成了不同的硬度和色彩。红砖制作是在烧到一定火候时引入空气(通常要4-5天),使其慢慢降温,以保持砖体颜色为红色;青砖制作是在烧到一定火候,砖体表面还很热时浇水淬火,使砖体与水发生氧化反应以改变其颜色。红砖的颜色比青砖艳丽,但硬度稍逊青砖。本地居民因材施用,努力改良砖的烧制技术,将地方盛产的优质土壤烧制成坚固、耐磨、防潮、美观的红砖广泛用于民居的建设。

(2) 从社会历史的角度来说,泉州社会多次出现的中原居民南迁入泉是红砖出现的另一原因。迁入泉州的居民多为士族阶层,尤其是南宋时期南外宗室,贵为皇族。随着这些移民的迁入,带来了其审美思想,也带来了类似宫廷建筑的建筑风格。“优越的政治地位与雄厚的经济实力,深刻地影响着门阀世族的审美意识。他们有优裕的物质条件和大量的自由时间用于文艺欣赏与创作,由于他们并非受制于当朝政治,因而,他们的文艺观与创造性往往不是指向现实政治与现实功利,而是追求较为纯粹的精神上的愉悦。个体存在的意义和价值在这样一种审美活动中受到空前的重视。”^②帝王宫殿建筑如宫墙、檐墙、屋顶一律用朱色。朱色即红色,红色象征喜庆、富贵,泉州居民用红砖来建设“宫殿式大厝”,充分说明了祈求富贵长久、发达兴旺的观念。

(3) 从地理位置来说,泉州临海,历史上是世界有名的商贸海港,其必然受到海外文化的强烈影响,并吸收各种海外文化纳为己用。宋元时期泉州作为“涨潮声中万国商”的世界性大港,民居建筑得到很大发展,这得益于海外交通的空前繁荣。各国商人有许多人在泉经商并定居泉州,南宋,已出现外国人按不同民族集中居住的“蕃坊”。蕃坊的出现必然将伊斯兰教、印度教、基督教、摩尼教等多种宗教建筑文化及各国的建筑文化传入泉州。

^① 福建省泉州市建设委员会编《泉州民居》海风出版社 1996年版 P9

^② 冯天瑜《中华文化史》上海人民出版社 1990年版 P497

2、泉州红砖装饰，应是受到西亚阿拉伯建筑装饰手法的影响：

泉州是“海上丝绸之路”的起点，而“海上丝绸之路”正是古代中外文化交流的主要通道。这种交流有各国商品的交流，有各种宗教、文化、艺术、语言、习俗的交流，既存在物质的交流，又同时包含有精神的交流。除此之外，还有一种对泉州的人口结构产生巨大影响的重要交流，即人种的交流、种族的交流。随着泉州经济的发展，海外贸易的繁荣和世界商贸港口地位的确立，各国商人尤其是阿拉伯、波斯等西亚商人涌入泉州，他们长期在泉州经商，有的定居泉州，与当地妇女结婚生子，数代保留此种通婚习俗。如泉州晋江陈棣的丁氏、惠安白崎的郭氏，均是这种情况。长期的、世代的多种交流，必然要带来泉州各个方面的变化。这些外来文化对泉州多元文化的发展具有重要的推动作用，尤其是对民居的装饰有深刻的影响。如官式大厝中的石墙体以及在大门周围重要部位采用辉绿石装饰的建筑手法，就与阿拉伯善用石材建造屋宇和进行装饰一脉相承，这从泉州清净寺高大规整的石砌墙体以及绿辉石砌筑的穹隆形拱顶大门中得到反映。泉州人与阿拉伯人形成的混血后裔既遵循了中国传统文化，又保留了阿拉伯文化。大国心态的朝廷对番人的习俗并不加限制，几百年文化融合的结果，造就了泉州地区特立独行的民居用色及装饰。体现在建筑装饰上就是墙面的红砖拼贴和镶嵌的红砖装饰。

“阿拉伯人爱在建筑物的室内外墙面上复满装饰。如果建筑物是砖的，装饰花纹就用砖块砌成或用琉璃砖贴面镶成，如果建筑物是石的，就用浮雕作装饰……”。^①“14世纪时，建筑装饰从灰埤雕花和砖花砌筑发展到内外大量使用彩釉砖瓦贴面。”^②比较泉州民居红砖墙面装饰，可以找出相同点。泉州民居多用石砌墙裙，以红砖砌墙体，砌出各种装饰花纹铺满墙面，也有在正面墙窗户周围的身堵上使用彩瓷贴面装饰墙面的。装饰题材常为几何纹、植物纹，这与阿拉伯伊斯兰教建筑装饰十分相似。“所有的装饰花纹都是几何形的图案，几乎完全排斥了人象、动物和写实的植物形象，因为可兰经禁止这样做。只有到了后期，才有一些程式化了的极细的花草作装饰母题。”^③

“……闽南沿海传统民居镜面墙的身堵也装饰以日本或台湾制造的彩色瓷砖，来代替传统的红砖组砌。……这种装饰彩绘瓷砖，都属于当时流行的马约利卡瓷砖。”^④“英

① 陈志华《外国建筑史》中国工业出版社 1962年版 P94

② 常又明《伊斯兰教美术》中国美术网

③ 陈志华《外国建筑史》中国工业出版社 1962年版 P94

④ 曹春平《闽南传统建筑》厦门大学出版社 2006年版 P105

文 Majolica 由意大利文转译而来。意大利早期上锡白釉的陶器制造技术是传自西班牙……”^①“再向上追溯,西班牙的马约利卡瓷砖可认为是由马赛克演变而来的。早期伊斯兰建筑大量使用马赛克几何图案,这种传统透过北非的摩尔人影响到西班牙建筑装饰。”^②因此可以说,泉州民居墙面的红砖拼贴和彩瓷镶嵌的红砖装饰是受到来自于西亚的阿拉伯建筑装饰手法的启发而逐渐形成。(如图 17)

3、红砖装饰,这在泉州民居的典型代表官式大厝中最能得到反映。

泉州官式大厝布局呈中轴线对称排列,多层次进深,是前后左右巧妙衔接的合院形制。根据主人的经济实力和人口多寡,分别建成平面呈口字形的二进一院的四合院;平面为日字形的三进二院的四合院;平面为目字形的四进三院的四合院;平面为日字重叠形的五落大厝,总体布局承袭中原文化中四合院的形制。一般来说,一进为门厅,二进、三进为迎客厅或祖先牌位厅,是奉祀祖先、神明和接待客人的地方,厅两侧的居室和后落均住人,外人不能随意进出。室内地面铺砌方形红砖,其规格有尺二砖、尺四砖及尺六砖,多数采用尺二砖铺砌,耐湿耐磨;窗棂门扉多雕镂装饰花鸟、山水、人物等图案;天井、台阶、墙础等以条石铺砌;四周墙面用红砖拼砌成各种几何形和吉祥图案;屋顶多为悬山式屋顶,燕尾形屋脊,屋面铺设有红色的瓦片和瓦筒,檐口装饰瓦当和垂花;门庭四周筑起围墙,使整个建筑成为一个封闭、规整独立的生活空间,集中体现出了中华传统文化的封建礼制思想。泉州现存官式大厝明清之前已不可见,明清时期官式大厝的典型代表则有南安官桥的蔡资深古民居建筑群和泉州江南的杨阿苗故居等。

官式大厝在建筑造型上既堂皇古雅,又肃穆大方,不仅集中体现了泉州地方成熟高超的建筑和装饰艺术,而且汲取了南洋文化、东西文化和西方建筑风格的精华。在文化内涵上,既体现了与中国封建社会自然经济相适应的封闭式主次尊卑尚礼的儒家思想,又让人感受到海洋文化的影响。

北宋时期红砖建筑开始出现,明朝红砖大量运用于建筑。二十世纪 80、90 年代,在晋江、泉州发现大量宋时古墓葬,许多墓室都由纯正红砖砌筑而成,有些墓室内还发现有薄方砖作为铺地砖,其大小规格与传统民宅上覆盖屋面的红瓦片十分接近,铺地砖则与传统民居中用于厅堂间铺地的大方砖完全一致,如泉港区南浦咸淳十年

^① 曹春平《闽南传统建筑》厦门大学出版社 2006 年版 P105

^② 曹春平《闽南传统建筑》厦门大学出版社 2006 年版 P106

宋墓。“据阮氏祖代相传，唐太宗贞观三年（公元 629 年），泉州西门即建有两个瓦窑，因技术低，成品均为乌砖，质量很差；也有烧花纹的，但不结实。至北宋徽宗大观三年（公元 1109 年），郡人龙图柯述倡修孔庙，所需砖瓦甚多，原有二窑所出，不够供应，乃增设三窑。又以乌砖不够美观，因召集窑户研究，先以一窑试烧红色砖瓦，选取各地田土比较，认为北门外田庵、马脚埔一带土质较好，乃取该处田土试烧，几经实验，并改良窑的构造，烧制出的成品不但颜色红艳美观，且质量结实。……除供应修理孔庙外，亦供应民户。”^①“一九二四年，李功藏重修孔庙，拆下的砖瓦都烧有‘宋徽宗政和三年’等字（即公元 1113 年），那些砖瓦历时八百余年，还是质好色红。”^②“至明正德十四五年间，其时社会秩序安定，人民生活随之好转，纷纷建筑住宅，建筑业也相应繁荣起来，砖瓦需量日多，……”^③显而易见，宋时出现明时大量烧制的纯正红砖瓦已广泛用于建筑上。这是外来红砖的另一说法。

砖是墙面组成的重要部分，泉州红砖民居的墙面，大致可分为房屋两侧的山墙、前后檐廊两侧与山墙相连的廊墙、前后檐墙、与檐墙平行的室内隔墙扇面墙和与山墙平行的室内间隔墙隔断墙五种墙面。山墙、廊墙、前后檐墙多用红砖建造，扇面墙和隔断墙多为木质材料建构，也有用石材、红砖、生土进行隔断的，但应用不如使用木材广泛。

泉州传统民居多运用红砖和石材在墙体的正面部位进行装饰，装饰题材丰富，不仅表现出中国传统文化的深刻内涵，同时体现出对外来文化的吸收。其充分运用了斩、琢、雕、砌等工艺手法，以红砖为墙，白石为基座，辅以木石的透雕、漏雕、圆雕、浮雕图饰和精美绝伦的砖雕、木雕等特色工艺，表现出清新朴质、典雅大方、明丽可爱的装饰格调，表达出泉州人对生活的态度和对红色的偏爱。

（1）红砖装饰类型归纳起来有以下几种：

普通红砖拼花图案

普通红砖拼花是泉州传统民居墙面装饰中常见的手法之一，采用地方特产的亦称为“福瓣砖”的标准模制红砖拼成。五花头是用于砌筑外墙最普通的材料，因其烧制时交叉叠起，所以制成后带有自然的黑红相间的斜条。根据组砌方式的不同，可在墙

^① 泉州市工商业联合会等合编《泉州工商史料》第一辑 P82

^② 泉州市工商业联合会等合编《泉州工商史料》第一辑 P82

^③ 泉州市工商业联合会等合编《泉州工商史料》第一辑 P82

面形成各种造形优美的连续图案。明丽的红色与暗黑色条纹相间，极具美感，富有中国传统文化意蕴的吉祥含义。（如图 15）



图 15

经过工匠艺人横、竖、倒砌筑而成美丽的图案。（如图 16）

瓷砖拼花图案

瓷砖拼花图案即用烧制好的各种瓷砖拼出多种连续图案。多见于民居正面墙体窗棂周围和正大门凹寿之正面墙上。（如图 17）

香线框

香线框即在墙身堵上用红

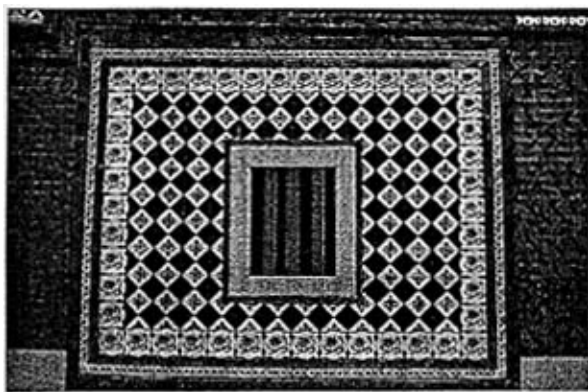


图 17

异型红砖拼花图案

异型红砖拼花也是泉州传统民居墙面装饰中常见的手法之一，极其富有特色。其方法有两种：其一为用红砖拼砌墙面之前将砖制成各种形状烧好，如六角形、八角形、圆形等，再根据需要组砌成各种图案；其二为通过将烧制好的普通红砖进行斩、槌、琢等工艺手法，将其制作成所需要的形状，再

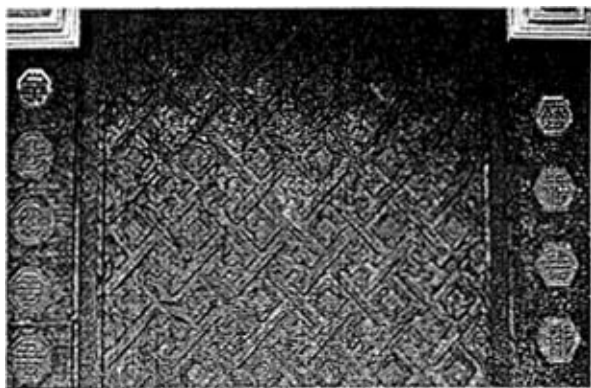
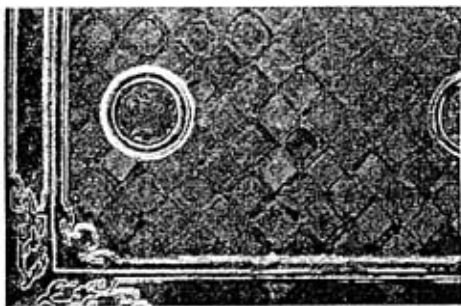


图 16

砖、青石、灰泥或瓷砖砌成的墙框。泉州地区因地理位置及气候的关系，为了避免雨水对墙体的侵蚀，常在墙体的底部选用石材。为了增加墙面的变化，闽南红砖民居墙面改变一味追求平整的做法，体现在香线框上，即比墙面略为凸出或凹进。装饰题材丰富，有各种动物纹、植物花卉纹、器物纹、诗词文字等。

以卷曲的花卉植物纹最常见。除采用红砖拼贴,还配合泥塑进行,以灰泥塑出各种形状优美的细线,刷上白灰,呈现红白对比的美感;又有在素平的青石上运用独具地方特色的影雕工艺雕出各种题材,与中心墙面形成强烈的补色对比,亮丽而不失稳重,富贵而不失活泼;也有贴嵌瓷砖进行装饰的,又给古老的民居蒙上一层浓重的异国情调。(如图 18)



图六 普线雕

图 18

出砖入石

出砖入石是闽南建筑一种独特的砌墙方式,即在红砖民居的墙面上用砖与石两种



图 19

图七 出砖入石

不同的材料进行混砌。在竖砌石材上横叠红砖,每隔一定的高度砖石交替、互换位置,以增加墙体的稳固程度,砖与石之间用白灰土浆粘和,不仅美化了墙面且节省了大量的建筑材料。由于使用的材料所具有的不同材质,大面积的出砖入石使墙面产生了色彩与材料质感的对比。红白相间,色彩绚丽,白的是石,红的是砖,粗中有细,相映成图,浑然一体。因

两种材料色彩的相异和体量大小的差别,人们美称其为“金包银”、“鸡母生鸡仔”,赋吉祥的意蕴于其中,生动地反映出在营造家园时,传统泉州人祈求大富大贵、繁衍不息的心态。(如图 19)

砖雕

东周时期即有砖雕,当时是先在砖坯上雕刻出图案而后再送入窑中烧制,称为窑前雕。早期砖材因造价昂贵,多用于皇亲贵族、达官贵人墓室的建设,如汉代的瓦当。随着生产工艺的进步,发展到明代,砖材开始较为普遍被用于民居的建设。砖材的广泛使用促使砖雕艺术得到极大的发展。但此时多为窑后雕,即在已烧制成的红砖上作画雕刻。泉州红砖雕刻艺术独具特色,具有浓郁的地域风格特征。做法是将一幅构图完整的图案拓在已烧制好的红砖上,用浅浮雕的手法进行雕琢,将不要的部分雕去,

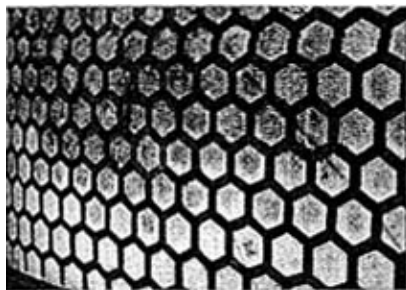
凸出的是主体图形，而后在被雕去的部分刷上白灰浆，形成红白对比的浅浮雕效果。雕刻题材广泛，主要以历史故事、民间传说、博古图案和吉祥祈福的图案多见，常出现于民居正门入口凹寿面之两侧墙身上。（如图 20）

红砖装饰表现形式多样又性格独特，如在正面墙体两边的角碑处常能见到各种字体拼砌出的具有吉祥意义的对联，个性十足。（如图 16）

红砖拼花、香线框及出砖入石总体具有平面性、抽象性、对称性和连续性等特点，红砖雕刻则常以单独纹样的形式出现。红砖拼花常用的手法除以单一纹样的连续形式表现之外，两种以上的花纹重叠或混用亦十分常见。就是说用简单的手法、简单的花纹来组成较为复杂的图案。聪明的古代工艺匠人为这种看似复杂实则简单的花纹，既创造出美感，又创造出施工简便的优点。



图 20 图九 红砖雕



图五 龟背纹（六角纹）

图 21

（2）红砖装饰题材丰富，常见的题材有：

几何形图案

几何形图案，常见的有六角形、八角形、圆形等。因六角形又似龟甲形，寓意“长寿”，八角形寓“八仙迎祥”，圆形似古钱币形又寓“发财”等。

红砖墙上几何形图

案的出现及大量使用，

可以找到阿拉伯文化的影子。阿拉伯文化反对偶像崇拜，在装饰中从不出现具象形，如人物、动物、植物等，只是发展到后来，才有稍具象的植物图案出现。然而其对几何形却情有独钟，在各类装饰上多运用几何形图案和阿拉伯文字图案，形成了自己独特的艺术风格。泉州红砖民居中



图 22

为数众多的几何形装饰纹样无疑是受到其影响。(如图 21)。

文字图案

文字图案，常见的有万字纹，人字纹，工字纹，寿字纹，文字对联等。
(如图 22)

花卉图案

花卉图案，常见的有梅花纹，海棠花纹等。(如图 23)

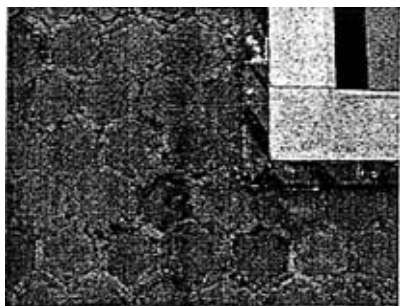


图 23

人物、动物图案

人物、动物图案在泉州红砖装饰中也较为常见，但一般面积较小，常作为“画龙点睛”的形式出现。(如图 24)



图 24

二、泉州的“中西合璧”建筑

泉州传统建筑承继了由晋朝士族衣冠南渡所带来的皇室威仪和贵族气派并融合了海派的动感变化和洋风的繁饰点染，造就了性格独有的魅力装饰。

“中西合璧”民居是泉州民居中较为常见的一种民居形式，是典型的具有“洋式”风格的民居类型，多为归国华侨致福之后返乡建造，主要受到华侨侨居国建筑形式影响而建成。

明、清时期西方文化思想大规模侵入东南亚及我国东南沿海。泉州，这个著名的侨乡城市，华侨遍布世界各地，尤其是东南亚各国。华侨在将闽南传统民居文化传到居住国的同时，亦不自觉的受到其建筑文化的深刻影响，致福返乡之后，为了光宗耀祖，他们大肆修建住宅，将西方思想文化和建筑文化带回泉

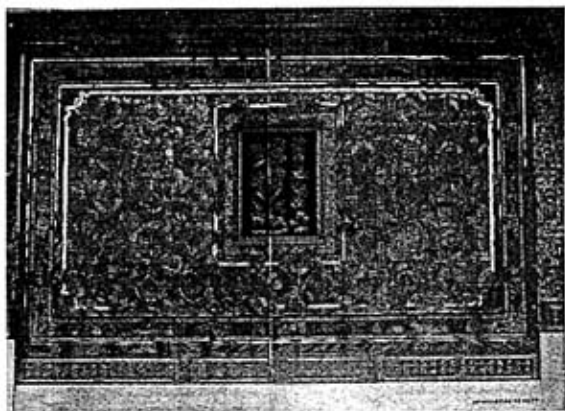


图 25

州。目前泉州的石狮、晋江、南安等地保存有数量众多的带有南洋和西方建筑风格的“中西合璧”建筑。

“中西合璧”建筑大多为多层，带有显著欧式风格，同时也保存了闽南典型民宅的建筑特点，可谓中外结合、中西合璧。

泉州“中西合璧”的民居建筑从形制上看可分为三类：^①

一为泉州传统民居样式。

这类民居外形与布局上与泉州官式大厝十分相似，只是在建筑用材和装饰材料上略有不同，它使用了大量的钢筋、水泥、有色玻璃、马赛克磁砖等海外舶来品作建筑和装饰材料。比如泉州亭店的杨阿苗故居。

杨阿苗故居坐落于泉州市江南乡亭店村，其空间布局严谨独特、装饰精美、工艺精湛、应有尽有，称得上是闽南建筑装饰艺术的博物馆，为闽南传统民居之典型杰作。宅主清末侨居海外，经商致富。于清光绪年间开始修建此宅，历时十二年完工。住宅布局采用与泉州其他官式大厝类似的合院形式，为五开间的两落大厝，带东西厢房。宅坐北朝南，占地面积 1349 平方米。门前建有宽大石埕，围以三面矮墙，规格庞大。

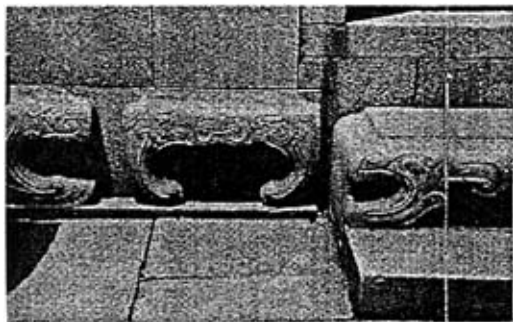


图 27

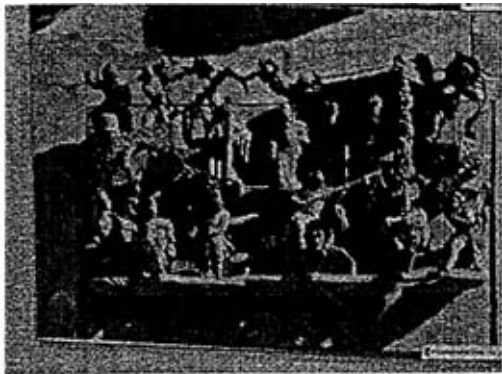


图 26

整个建筑以中轴主体建筑为中心，十分巧妙的在中心大庭院的两翼另布置有四个小巧玲珑的庭院，庭院之间可相通又具有独立性。这种独具匠心的布局当地称为“五梅花井”。

整座建筑为木石结构，外观便已极具特色：青斗石的柜台脚、白石素面的墙裙、红砖组砌的墙身、青石沉雕框边饰，悬山式屋顶、红色瓦筒铺就的屋面，两端起翘的燕尾脊，屋檐下青石透雕的水车堵，巧妙的组合，造就了红、白、绿三色相间鲜艳明丽的外部色彩对比。（如图 25）其石雕工艺尤其精美绝伦，单雕刻手法就有线雕、透

^① 唐宏杰论文《泉州古民居研究和保护刍议》

雕、沉雕、剔地雕和影雕等，雕刻题材丰富，花鸟虫鱼、山水亭阁、珍禽异兽、故事人物，匠心独具，恰到好处。尤其是屋檐下窗楣、门楣，以优质的青斗石为材料，采用剔地雕的工艺手法，栩栩如生的雕刻出人物戏剧故事，作为背景的亭台楼阁，以简省的笔墨交代，多只具符号似的屋顶和大的场景，没有过多的装饰。人物则精雕细刻，衣着、神态、动作，都丝丝入扣。人物场景均根据故事的内容合理穿插，互相呼应，有强烈的立体感，生动入微。（如图 26）外墙青石沉雕框边饰上，还以精致的手法摹刻有颜真卿、苏轼、张瑞图等古代名人的诗词书画作品和梅兰竹菊、花鸟等图案。青斗石的柜台脚亦是泉州建筑装饰的特色，在角碑、裙堵等处下部常以线雕、剔地雕、沉雕等手法细致地雕刻出各种形状的柜台脚。柜台脚双足向外成八字形，多雕成兽足，一般结合螭虎图形制成，也有雕成、花草等题材的，构图奇巧。（如图 27）此外石窗、柱头、柱础等石雕也堪称一绝。（如图 28）



图 28

杨阿苗故居室内的圆光、托木、吊筒以及门窗等木质部件，都以浮雕或透雕的手法雕刻有山水人物、花草虫鱼等图案，刀法圆熟，工艺精巧。最有特色的是整个室内的色彩，金光灿灿，富丽华美，这和其装饰工艺有极大的关系。泉州民居木雕必加以彩绘，常以黑漆作底，黑漆之上再行彩绘。杨宅则是在黑漆未干透时便在木雕构件上直接描金，因此时至今日仍旧保存完好，未曾褪色，造成了整个室内空间装饰华美、富丽堂皇的感觉。（如图 29）



图 29

二为番仔楼。

番仔楼，也称洋楼。有多种形式，典型的为“五脚架”式。这类民居清末建筑的多为红砖民居，民国以后则多为使用各式水泥等材质修建的洋楼，大量分布于泉州的

老商业街区。比如泉州中山路的骑楼建筑。

“五脚架”，也称“骑楼”，是泉州民居和街坊建筑，楼高两层、三层、四层不等，高低错落。单座建筑多为纵向进深布局，前面临街设店面，里面和楼上则用以居住，沿街面在长长的走廊上每隔一段距离就放置有柱廊，相连成商业长街。底层的店面比上面的楼层凹入一条走廊的宽度，为的是夏天能遮骄阳，雨天可蔽风雨照常经商。

“骑楼”的建筑立面精致美观，根据楼高有所不同。两层的“骑楼”檐口、窗楣、窗台均为红色清水砖拼花砌筑，柱头檐下雕筑花纹，檐顶平台前沿，配以绿色葫芦枳栏杆。（如图 30）多层的“骑楼”一般除了一层的外廊外另设有外廊及阳台。外廊装

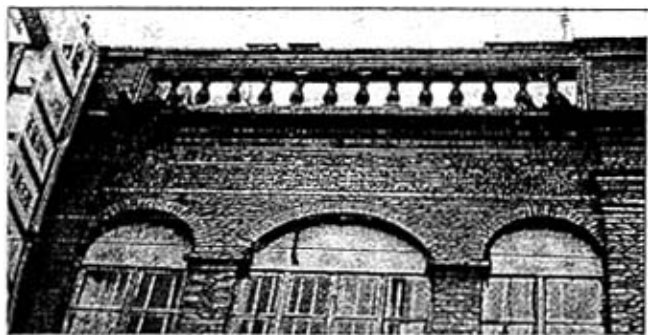


图 30

饰有科林多式廊柱，廊柱之间饰有绿色葫芦枳栏杆，而阳台往往使用铁艺制成，以巴洛克等西洋风格表现。有的还于檐顶平台前沿装饰有哥特式风格的山花，里面配有中国的文字和图案。门、窗多体现中西混合的民族建筑风格，形式有

哥特式、伊斯兰式等，建筑、装饰材料则中西并用。改造了传统合院建筑的小窗户，增大了窗户的尺寸，使室内一改阴暗而变得明亮。（如图 31）

三为传统民居与番仔楼的组合形式。

这类民居一般多前厝后楼，修建有西式园艺花圃，仍以木、砖、石为主要建筑材料，门庭垣墙，仍然喜欢采用砖石结构，仍然有石刻的题匾、门联，以及彩瓷门饰。采用中国传统的木刻、石刻、泥塑等装饰内容。顶屋开始出现平顶，顶层设有露天“砖棚”，铺有红砖，而围以釉彩陶瓷栏杆，但也有不少依旧有龙脊风檐，设置鱼类造型的“滴水”，室内的装饰也如同泉州传统宅第那样雕梁画栋，金碧辉煌。



图 31

又增加了钢筋、水泥、有色玻璃、瓷砖等外来装饰材料。建筑层数出现多层，二、三、四层不等，与泉州官式大厝明显不同；门窗多以带有明显欧式风格的哥特式门窗形式出现；有长长的外廊，外廊上并排排列着为数众多的科林多式廊柱；有的建筑带有阳台，使用拱券顶及百叶窗等建筑形式；在民居的正大门的正中顶上往往装饰有种类繁多的西洋山花形式，是典型的东、西方建筑精华融合的体现形式。

（如图 32）

比如石狮的景胜别墅、后杆柄杨家大楼等。



图 32

“中西合璧”的民居建筑，造型别致，富有特色，其平面布局有的沿用传统的合院形式，有的则自成一体，灵活多变。其厅堂居室宽敞舒展、功能分区合理。门窗、外廊等装饰多体现出海外文化的影响，多以泉州建筑与装饰的传统形式为主，结合外来的水泥、钢筋、水泥花砖、花玻璃等建筑材料和装饰风格而形成。这类建筑是泉州地区历史发展的回声，它们在中国近代建筑史上，代表着中西文化初期接触的杰出成就。如石狮市郊的拱星别墅，南安林路厝，鲤城青龙巷李宅等。

第四章 泉州传统建筑装饰的地域特色



图 33

泉州传统建筑装饰精巧复杂、华美艳丽，完全不同于北方地区。与南方地区的广州、台湾等地虽有相似之处，却不完全相同。在其发展成熟的过程中，除了中原建筑文化带来的深厚影响、海外建筑文化特别是宗教建筑文化的强烈冲击之外，邻域建筑文化也同样给过其充足的养分。如台湾建筑的影响，表现在泉州许多民居的主人来自台湾，其修建的部分材料亦来自台湾。泉州传统建筑以其发展史上兼收并蓄的广阔胸襟创造出多元的、极其富有地方特色的装饰艺术，令人赞叹不已、流连忘返。

以下几个方面具体体现了泉州传统建筑装饰的强烈地域特色。

一、民居山墙的造型、装饰

山墙，即建筑侧面的墙体。泉州传统民居山墙多是硬山式和悬山式两种，其造型丰富。常用的外形处理手法，有马鞍规山墙（规带中央隆起）（如图 33）、人字规山墙（规带作人字形）（如图 34）、椭圆规山墙（规带以三个弧形相连）（如图 35）等不同形式，丰富的造型手法，使其上部



图 34

轮廓线多变，显得既巧妙又美观。^①也有将山墙分为燕尾形、单弧形、平顶八字圭形、三弧形、高圆弧形五种的。分别对应五行中的火、金、土、水和木，象征金木水火土五行，意在祈求家宅平安，人丁兴旺。^②山墙墙头上以火垫、厚仔、尺工、平瓦、中兴或瓦筒覆盖成墙檐和墙脊。山墙从鸟踏至规尾、脊尾部分的边侧围墙，体现出多种

① 福建省泉州市建设委员会编 《泉州民居》海风出版社 1996 年版 P142

② 王其钧编著 《中国民居三十讲》中国建筑工业出版社 2005 年版 P275

样式、形态轻巧灵活。

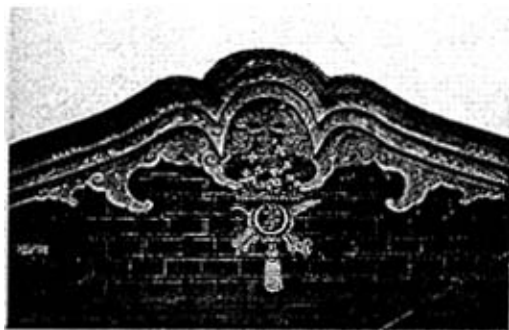


图 35

鸟踏充分运用了线条的美,使山墙富于变化。鸟踏除了美观的作用之外,另有保护墙体的作用,可以防止雨水淋漓下墙体。

山墙一般于山尖处装饰有极其美观、艳丽的“悬鱼”。悬鱼之下鸟踏之上常常设置有一至二个散热风窗。窗户称为“老虎窗”,均为小窗,多为方形或圆形,以石材或砖材简单砌就,中间以条形石材制成石条窗或以绿色琉璃构成琉璃花窗,装饰简单。设置这种小窗就是为了通风、散热和减少住宅的潮湿,纯粹是功能的目的而不为美化装饰。但窗户小巧玲珑,在大面积的山墙上尤其显得可爱,它如同鸟踏一样,美化了山墙,打破了它的平板,增添了其变化的成分。(如图 33)

山墙主要装饰工艺,使用炭泥塑纹花并彩绘,局部用剪粘的手法贴嵌彩色瓷片进行装饰。山墙上最灿烂夺目、溢彩流光的要数山尖下的悬鱼了。

悬鱼没有实用的功能,完全是装饰的作用。也许为了能防天灾,避免起火,也或许因为位于海边,经常见到云、龙和海水,泉州民居悬鱼多以云、龙、海水等题材出现。除此之外,其它装饰题材也极其丰富,有各种细致生动的人物、动物、鱼虫、花鸟等优美图案。它采用泉州传统工艺泥塑塑出外形并于表面彩绘。悬鱼图案彩绘手法同梁枋上的包巾彩绘相似,有软摺、硬摺之分,软摺边缘绘成曲线,硬摺处理为摺成的斜角。一般在靠近脊尾的三角形部位,以曲线形绘出云龙或海水等形象,多以白色绘制

为了打破山墙过于平面的感觉,聪明的工艺匠人在山墙面上设计了一个鸟踏,其突出于墙面少许,刚够飞翔累了需要休息的鸟儿站立,故名鸟踏。鸟踏多以红砖倒砌而成,也有使用石材制成。鸟踏在山墙面上部形成了一条平直的线,平直而不呆板,朴素而不简单。鸟



图 36

边缘,中间填绘青色,使图形有如海浪一般,丝织品的感觉浓厚。多在其下的位置绘出边缘呈直线形、层叠的图案,样子仿如折叠半开的方巾,以不同的颜色绘出正反面,其中心有时嵌一更加凸起的方形、圆形、心形或瓶形等各种形状的装饰。各种形状内又另有装饰。方形内绘出如同电视的画面,旁边还绘出各种按钮;圆形中心巧妙的绘出时钟的模样;心形的中央是两个相亲相爱的小人……巧妙而又充满生活的意趣。还经常结合乌龟、鱼、花卉、灯笼、葫芦等图形进行装饰。上部好似张开的华丽而精美的彩缎,其下悬挂鱼、龟等图形,形成了强烈的大与小、横与直的对比,小小的却似有灵性的物件,顿时使得整堵悬鱼装饰变得玲珑可爱起来。(如图 36)

二、民居门窗的造型、装饰

泉州民居的门与窗,具有功能简明、造型轻巧、个性突出和地域特色浓厚等特点,在民居建筑物中占有一定的地位。泉州民居门窗的设计充分考虑了房间出入方便、安全、采光通风良好等问题。其设置有一定的规范。古时的木工师根据人体尺度和活动空间尺度,科学运用标有财、病、凶、义、官、却、害、本等凶吉八字的门光尺,即鲁班尺,依建筑布局形式和需要而合理设立门窗。门光尺因古人认为按此尺丈量确定的门窗尺寸,将会光宗耀祖、光耀门庭而名。^①

泉州传统民居门的种类繁多,有正大门、护厝间前后门、左右边门、后厅门、前庭外门的“墙鸡门”等。

正大门是住宅的主要出入口,也是整栋建筑外部装饰得最为华丽、耀眼的部分。正大门的建筑与装饰充分体现了屋主人的身份、地位及财力。工艺匠师门将自己的聪明才智和高超的技艺充分运用在大门入口处这个重点的装饰部位上。泉州民居大门的建筑形式可分为几种:行叫式、塌寿式及门屋路等形式。^②其中行叫式大门最为奢华,是夸富争荣之处。它由主大门和两道左右扣门组成。扣门即角门、侧门,塌寿式及门屋路式大门均未设。这充分说明了行叫式大门的复杂和奢华程度。行叫式大门的华美还体现在其复杂的装饰上。大门的门框上镌刻着楹联;门额嵌有镌刻主人姓氏郡望堂号的石匾;门大楣的两侧各嵌有一枚“门乳”,短圆柱形,上用高浮雕的手法雕有精致的人物故事、花卉等题材的图案。“门乳”多为石制和木制。整个大门由门扇、竖

^① 福建省泉州市建设委员会编《泉州民居》海风出版社 1996 年版 P178

^② 福建省泉州市建设委员会编《泉州民居》海风出版社 1996 年版 P178

向的门框与水平向的门楣、门槛构成。门扇装置有既实用又富装饰性的多种形态的门



图 37

钹，有八卦形、狮头形、长条形、环形等。有的大门还装饰有门神、诗画、石雕木刻、墁砖贴花等，彰显出正大门工艺精细、构思巧妙，高贵富丽的大家气派。（如图 37）

墙鸡门是设在厝前埕围墙的一过道门，是整个住宅院落与外界分隔的出入口。有的民居左右两侧都设，也有只设单边墙鸡门的。墙鸡门门扇一般为木版门或栅门。有的墙鸡门不设

门框只留门道，显得简单明朗。

泉州民居面向天井的房间，设有精致的门楣。门楣多以楠木、樟木为材料，它分为数堵，与两边的立框、上中下横框共同构成门楣。最下的裙堵多不作雕刻，一般在边缘做几道线脚装饰。裙堵之上的部分，上下两端是扁长形的腰堵，多雕刻花鸟人物，两扇腰堵的中间大面积的位置是堵心，也是门楣装饰的重点。通常用枳装饰有柳条枳、

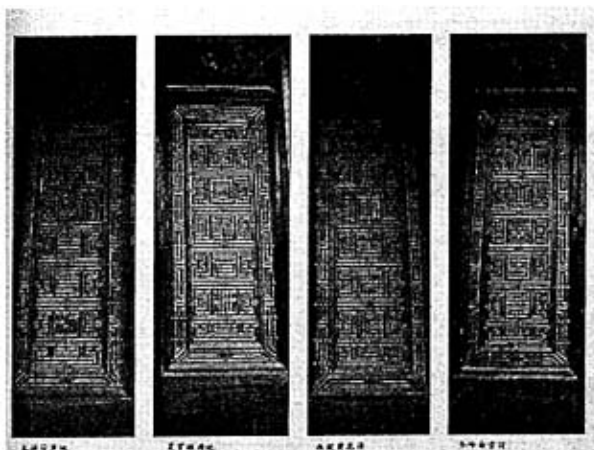


图 38

斜格枳、古钱枳、诗词文字等各式图案。门楣也可以整截雕成螭虎图案，多用透雕的手法雕成，既简洁又富于变化。如泉州后城蔡宅正大厅面的四扇门楣的堵心分别以木条嵌出苏东坡的诗句：“春游芳草地，夏赏绿荷池，秋饮黄花酒，冬吟白雪诗。”，匠心独具，分外的雅致，在精细的工艺中凭添了婉约的意蕴。（如图 38）

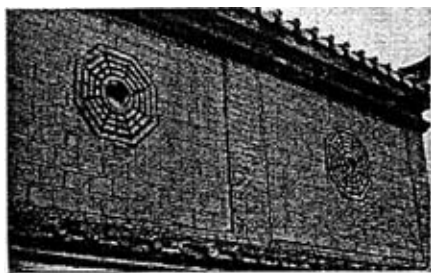


图 39

泉州民居窗的造型丰富，有圆形窗、八卦窗、四角窗、扁型窗、扇型窗、书卷窗、双凌

窗、梅花窗、百叶窗等。

泉州民居窗所使用的材料品类繁多，有砖、石、琉璃、木、铁等，相应的称为砖构窗（如图 39）、石构窗（如图 28）、琉璃窗（如图 40）、木构窗（如图 41）和铁构窗（如图 42）。



图 40

题材，寓意如竹节般步步高升。（如图 26）

螭虎窗则是在方形、圆形或八角形的窗框内雕有螭虎图案，一般窗框为圆形，鲜见八角形等异形。常见于庙宇、祠堂大门两侧的对窗。螭虎即夔龙，是由程序化、抽象化了的云朵、

泉州盛产石材，石材质地上乘，为发展精湛的石雕工艺提供了天然便利的条件。反映在建筑上，建筑朝外的门窗框均以石材制成，窗棂亦以石制成，主要有石条窗、竹节窗、螭虎窗等形式。

石条窗的窗棂采用正方形或扁方形的竖向直棂，窗棂数多为奇数。

竹节窗由石条窗发展而来，是将正方形或扁方形的直棂运用透雕的手法雕成竹节状，组合有花卉、人物等不同



图 41

花卉、草叶等所

形成的线条组成龙头、龙身、龙足等的一种较为抽象的图案。

螭虎图案多用于表示长寿的吉祥含义。螭虎窗正中多以香炉、寿字、八卦等图案组合而成。螭虎窗也有石制的，多用整石透雕而成。（如图 43）木雕、石雕的螭虎窗，常在正面施以雕刻，背面不雕。

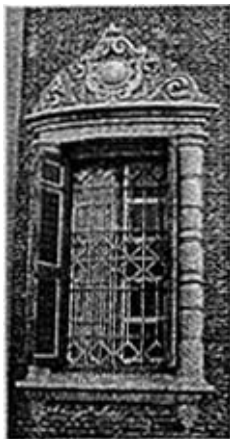


图 42

由于海外文化的影响，琉璃窗棂、琉璃花窗在泉州传统建筑中十分常见，色彩有翠绿、海蓝及白色等，常见的为翠绿色。琉璃窗棂与竹节窗多有相似之处，只是用材上不同，装饰形式

则一如竹节窗，多为釉面竹节的形式。琉璃花窗多用于围墙及朝外的窗户，通常以四方连续的形式数块拼成一组，组合成漏花窗。



图 43

三、屋顶的造型、装饰

中国传统建筑中屋顶是整座建筑十分重要的部分。泉州传统民居屋顶多为硬山式屋顶和悬山式屋顶，而于中西合璧式建筑中也常见“封护檐”的四坡顶；泉州寺观多采用歇山顶；采用庑殿顶的只有泉州文庙大成殿一个。硬山式屋顶常见于沿海

地区，因沿海多台风，为防止台风侵袭民居多采用硬山式屋顶；内地山区多雨，民居较多采用悬山式屋顶以挡风雨。民居的组合与交接形式多样，高低穿插，形成层层叠叠的屋顶轮廓。

泉州由于气候炎热、潮湿，屋面需要通风，匠师们直接于民居椽上铺瓦，因此屋面曲线不宜过大，显得平缓舒展。而屋檐曲线则从坡屋的中点开始起翘，曲率自然平缓柔和而富有韵律。屋顶正脊却起翘极高，多呈弧形曲线，两端线脚向外延伸起翘并分叉，称为“燕尾脊”。壮观的燕尾脊，给人以豪门的尊贵和气派，在视觉上产生强烈的冲击，使民居建筑极具生气与活力。它不仅具有美学上的作用，带给人美的享受，加上金属物还具有避雷的实用功效。按照泉州民间的说法，有厝民和官宦人家的住宅使用燕尾的区分限制，只有举人以上的官宅才可使用燕尾脊。但实际并非如此，这种区分限制到了后期形同虚设，大多数居民在盖房子时，只要经济能力许可，为了彰显门楣与财富，普遍使用燕尾脊。庙宇、祠堂及大厝中多使用燕尾脊。官宦宅第、豪门大厝及官庙祠堂还在燕尾脊脊端上加龙吻作为装饰。如南安官桥蔡氏古建筑群。龙吻陶制，呈灰黑色，形状似龙，呈坐立状。早期龙吻为手工塑制之后加以彩绘，后多以陶制品或剪粘代替。龙吻有辟邪的作用，人称“辟火兽”。泉州传统建筑的祠堂、文庙屋顶普遍塑制有龙吻。

传统坡形民居曲线形的屋顶，为有利于雨水顺势流下“吐”得远一些，上部都要求高陡一些，下面的出檐则做得平缓一些。因出檐太深影响采光，泉州民居将出檐做得

向上翻飞一些,形成了屋顶双波曲的形式,不仅富有韵律的美感,同时解决了室内光线昏暗、空气不流通等弊端,还可有效避免台风带来的“灭顶之灾”,真可谓独具匠心。

屋盖是民居建筑的主要构成部分,起着蔽风雨、挡日照、隔热散热的作用。泉州传统民居的屋盖形式与用材都不同于其他地方,形成了自己的风格和特色。

泉州传统建筑屋面普遍使用红瓦,最迟在明代就很普遍。红瓦包括筒瓦和板瓦。泉州民居屋面由筒瓦、板瓦、花当头、垂珠四种构件构成。

泉州民居屋面筒瓦和屋檐垂珠可以说是泉州建筑及装饰中体现地域特色的一朵小葩。(如图 44)中国南方地区,唯有泉州民居使用筒瓦,且筒瓦色泽橘红,表面未施釉,其他地区屋面则皆使用青瓦。筒瓦形如竹筒,截面呈半圆形,直径 10cm 左右,有用于屋盖压住瓦片的,另有一种用于檐口的最前面,有兜口,因正面有花纹,泉州称其为“花当头”。垂珠,砌在檐口的瓦帘,花头正面作圆形,其下伸出呈圆舌形。瓦槽沟内的雨水沿着这个瓦帘尖端流下,可避免雨水直接流下对屋盖的角木造成危害。花当头与垂珠是配合在一起使用的建筑部件,分布成锯齿状,起落变化富有节奏,整齐美观,共同构成了泉州传统民居檐口的和谐装饰。

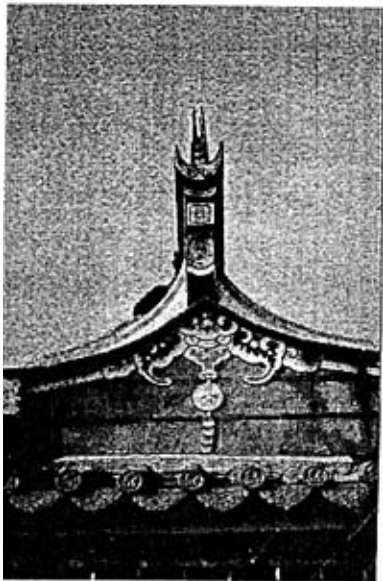


图 44

明人王世懋《闽部疏》说:“泉漳间烧山土为挖我,皆黄色,郡人以为海风能飞瓦,奏请用筒瓦,民居皆俨似黄屋,鸱尾异状,官廨缙绅之居尤不可辨。”

泉州建筑中的红瓦比江南一带流行的青瓦厚重,不易为台风破坏,但防水性略差。筒瓦等级较高,古代于庙宇、祠堂、官署、官宅上使用。传说有“以官品区分的规制,砌筑行数”的规定,但泉州地区民居尤其是靠近沿海的民居则普遍使用筒瓦。有的民居整个屋面都筑有筒瓦,晋江一带多见。但也有板瓦屋面、筒瓦作边的做法,即只在屋顶靠近规带处铺设筒瓦,一般为三道和五道,但不一定正好三道,有三、五、七等实例,南安一带常见。泉州居民经济条件较差者一般不用筒瓦,只在板瓦屋面上压上石块、砖块,以防止海风。闽南山区则一律用青瓦。

屋脊是整个屋顶的重点，两个屋面相交就形成了屋脊，它起着防风、防漏，固定整个屋盖的作用，为此在其上需要用砖、瓦封口。屋脊分为正脊、垂脊和翼角等。庙宇大殿、住宅厅堂等主要建筑的正脊以红砖砌成。泉州常见的正脊有两种，一种为灰塑嵌花式屋脊，断面呈工字形，脊堵处常常有华丽的装饰，常以彩绘、剪粘等手法塑制出生动的人物、动物、花卉、鱼鸟等各种复杂的装饰。（如图 34）还有一种是漏空花屋脊，在脊堵处以红色雕孔花砖砌成。漏空花屋脊既能减轻屋盖的重量，又能减少风的阻力，还能增加屋脊的美观程度，是一种巧妙的设计。（如图 45）官宦人家，在屋脊的两端还各按有一个陶制的“镇风狮”，以用于趋利避邪。

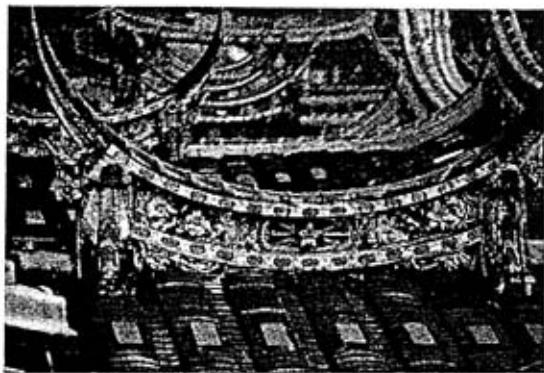


图 45

四、室内建筑构件的造型、装饰

建筑装饰是附丽于建筑之上的一种艺术，是建筑主体造型艺术的深化发展，因此具有独特性。它既是独立的，又必须与建筑体紧密结合，必须受到建筑实体的制约。装饰的对象是建筑构件，装饰采用的构图、手法和风格等都由相应建筑构件的大小、比例、位置和材料的不同而施用。

中国传统建筑多以木材建成，泉州传统建筑秉承传统，室内构件多为木制。构件依位置和作用的不同而各有不同的称呼。其种类繁多，有的是整个建筑的承重构件，如梁、柱、檩等，又依其具体位置分为大通、二通、三通、步通、寿梁、步柱、青柱、脊檩、步柱檩、大方檩、副束檩、青柱檩等各自不同；有的是次要承重构件，如斗、拱、筒柱等，也据其所在分为：柱头斗、瓜头斗、拱尾斗、鸡舌斗、连拱尾斗、脊生拱、丁头拱、副生拱、连拱、脊灿拱、套筒、方筒、瓜筒、上副筒、下副筒等有所差别；还有的为联系构件如吊筒、竖材、托木、束随、通随、门乳等。^①

泉州传统建筑室内木构件名目繁多、造型多样、装饰精美、工艺精湛、题材丰富，

^① 福建省泉州市建设委员会编《泉州民居》海风出版社 1996年版 P221

极好的保留了中国传统建筑装饰艺术又完美的发展出极具地方个性的装饰风格。泉州传统建筑多于下落凹寿及下厅、顶落步口及大厅、榫头间等处施以精致的木雕装饰。

传统民居中斗拱、瓜筒、托木、吊筒等构件是较为突出的装饰点，泉州工匠艺人根据其所在位置与部件特点合理选择相应的装饰方法。如梁、柱、檩等大木构件，一般不作雕刻，至多雕刻装饰线脚；斗、拱、瓜筒等多作浅浮雕；而吊筒、竖材、斗座、托木、束随、通随、门乳等，大都采用透雕的形式。泉州传统建筑的梁架木雕，因为梁架是房屋的主要承重构件，雕刻不能影响它的支撑力度，所以，梁枋较少作深度雕刻或镂刻，大都采用线刻的手法，不破坏木本身的形态。梁枋下的雀替、吊筒，采用圆雕的手法。

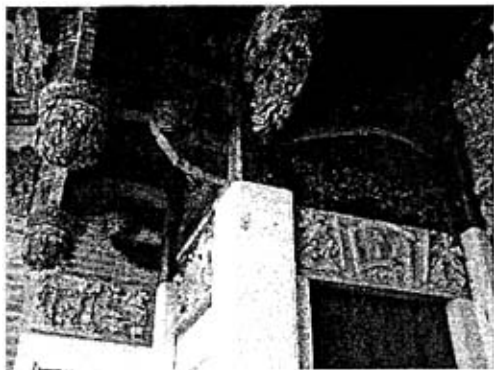


图 46

在正厅明间脊圆与下付圆之间的通梁背上一般安有灯梁，两端由同样置于通梁背上的雕花灯座承托。灯梁六角形，其上绘满以红色调为主的彩画，常以龙凤花木为主，是屋架之中最为华丽的构件。灯梁没有结构上的作用，是喜庆挂灯之用。

泉州传统建筑中祠堂、庙宇、住宅的外

檐下常装饰有吊筒。吊筒是位于寮圆下悬空的短柱。吊筒端头一般装饰成莲花、花篮或绣球等。吊筒由伸出檐柱之外的通梁部分承托，一般只用于明间，但也有为增加华丽的效果在次间、梢间增设吊筒的，并不常见。吊筒正面多斜置神仙人物或动物等雕刻的木制构件竖材，以用来遮掩吊筒外缘的榫眼接缝。（如图 46）



图 47

泉州的托木，北方称雀替，是位于柱头与梁相交处，外观近似三角形，其作用为缩短梁净跨的长度并增加梁的稳固程度。托木通常施于寿梁及步通、大通之下，多雕刻成龙、凤、鳌鱼、仙鹤、花鸟、花篮、金蟾等各种形式。（如图 47）

泉州传统建筑中的斗依外形可分为：方斗、圆斗、六角斗、八角斗、梅花斗、海

槿斗、莲斗。

泉州传统建筑中的拱依形态可分为关刀拱、螭虎拱和飞天拱。^⑨关刀拱，外缘卷曲成S状曲线形，如半个葫芦，使轮廓显得简洁有力。拱眼内呈尖嘴形缺口状，拱端边线并非垂直于地面，略显内倾。螭虎拱的拱头雕成螭虎状曲线，也有成卷草状的，多不出跳。拱头除葫芦曲线、螭虎曲线外，多卷杀为圆弧状，不分瓣。飞天拱是拱的另一种变化形式，拱头雕成飞天状，外形优美。如泉州开元寺大殿及戒坛中的飞天拱，飞天手执南音乐器，姿态轻盈飞扬，头顶莲盘斗承托梁枋，下有云形承托，造型变化多样，妙不可言。泉州民居建筑中，也有许多形态各异的飞天拱。泉州传统建筑中还能见到将拱雕制成力士形态的做法，它与飞天拱有异曲同工之妙，如南安官桥蔡氏古民居群中就有将承托鸡舌的丁头拱做成立士形状的。关刀拱、螭虎拱多用于外檐出跳中，飞天拱则多用于内檐。

泉州民居的木、砖、石构件在明、清初装饰样式较为简朴，装饰手法亦较简单，清晚期及至民国的建筑，工艺技法趋于立体化与精细化，木构件的装饰愈发讲究精雕细琢，样式随之富有变化，许多构件常使用透雕、圆雕、镂雕等多层次的雕刻手法以及镶嵌、贴络等装饰的新工艺，使木雕作品华丽繁缛，已改变建筑构件的初始功能而成为游离于建筑之外的装饰品了。如托木雕成鳌鱼、龙凤、花草，竖材雕成仙人、狮虎，拱仔雕成飞天、力士、螭虎等形状。

泉州传统建筑木雕饰最大的特色是其施以木雕的构件雕彩结合，有雕刻必有彩绘。

吊筒、圆光、托木、瓜筒、竖材等多采用圆雕、透雕、剔地雕等雕刻手法雕刻后进行彩绘。

建筑木雕部位的彩画，以青绿色调为主，上饰金色，轮廓线以白色绘出，线内用化色的技法。

五、泉州传统建筑的装饰材料、工艺与色彩

凡是人们易于看见之处，就会成为装饰的重点部位，匠师们发挥巧思妙想和高超的技艺，将各种深含寓意的题材以新颖悦目而又极具个性的效果表现出来。

泉州传统建筑的装饰工艺手法多样，有石雕、木雕、砖雕、泥塑、贴瓷花、彩绘、

^⑨ 曹春平《闽南传统建筑》厦门大学出版社 2006年版 P77

铁铸等。根据位置和功能的不同选用不同的材料，恰到好处地运用各种建筑材料和各种装饰手段，最大限度的发挥了工艺匠人的聪明才智，使泉州传统建筑装饰彰显出实用又美观的特点，显得既精细大方又五彩斑斓，性格突出又魅力十足。

1、彩画

泉州彩画有内檐彩画和外檐彩画之分。内檐彩画，主要施于梁枋等大木梁架及明间左右墙壁板堵上。外檐彩画以白灰为底，在其上施予彩绘，多用于墙面之身堵、水车堵及山尖规尾等处的装饰。色彩艳丽是泉州彩画的总体特征。其艳丽的色彩影响了台湾建筑的彩绘用色，最终形成“青出于蓝而胜于蓝”的局面，包袱彩画变得更加艳丽，在用色上大胆使用青、蓝等原色，显得更加艳俗。

明代与清代对民居建筑施用彩画都有严格的规定，清代以前都是不准施彩画的，清代较明代明显放宽，但对彩画的内容、色彩及贴金的程度还是有着明确的规定。明代《舆服志》载：“家庙……梁栋斗拱檐橦彩绘饰，门窗枋柱金漆饰。一品二品厅堂梁栋斗拱檐橦青碧绘饰，门……黑油铁环。六品九品厅堂梁栋饰以土黄……品官房舍

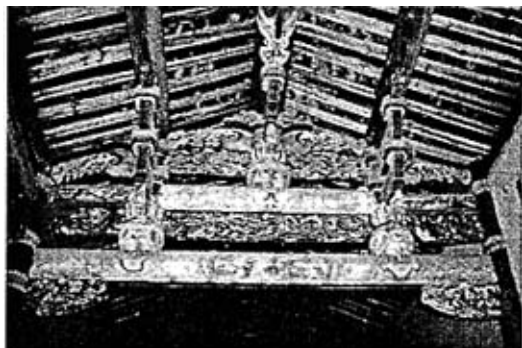


图 48

门窗户牖不得用丹漆。”“庶民庐舍不过三间五架，不许用斗拱饰彩色。”而清《大清会典》载：“公侯以下官民房屋……梁栋许画五彩杂花，柱用素油，门用黑饰，官员住屋，中梁贴金……”从中可以看出，清代时一般民居建筑也可以施绘彩画了。

泉州民居之中，有的木材呈现本色，

不作油漆彩绘，一般民居以青、赤着色

绘彩，梁柱门窗漆以朱色。宗祠的梁架大多以黑色为主调，局部红色，或反之。一般梁架及大木构件以黑色为主，底面涂红，侧面涂黑。檐仔一般施红色，只有脊圆装饰华丽，以红色和金色绘满龙、凤、花卉为主要题材的彩画。

泉州传统建筑梁枋部分的彩画采用三段式构图。中心为堵仁，两头接近柱身的部分为堵头，堵头外侧紧靠柱头处有束带纹。堵仁部分最为精彩，是工匠施展才艺的地方，题材丰富，山水花鸟、人物神仙、亭台楼阁、博古清供、字帖书法无所不有。堵头部分则常表现螭虎纹、卷草纹、如意纹、雷纹等各种吉祥纹样，

从两边框住堵仁。^①（如图 48）

泉州传统建筑的彩画属于苏式彩画范畴，泉州彩画在构图上非常重视包巾的运用，以包巾作为主要的构图手段，其不作烟云，至多只作几道深浅线道。通梁、通随、寿梁、大楣、弯枋等皆以构件本身尺寸进行单独彩绘，视梁架的长度使用包巾。^②包巾的边缘常作成摺角，有软摺、硬摺两种，软摺边缘绘成曲线，硬摺处理为摺成的斜角。为了增加立体感，常将摺角的正反面绘以不同颜色。泉州包巾彩画，除水车堵内的泥塑彩绘外，包巾两端均不画软、硬卡子。



图 49

包巾主要用于大通、二通及脊圆下。通梁正中、两端及与瓜筒相接处，都绘有包巾。通梁上的包巾尖角朝上以利观看并显得整体美观。脊圆下的包巾斜置成菱形，包住脊圆正中下部，于两端加锦头，常以太极八卦配合吉祥文字绘制而成。（如图 49）在五架式梁架中，大通两端



图 50

与瓜筒相接处画包巾，中间则未施彩画，多素地。通梁上的包巾发展到后期题材已有变化，从织锦纹渐渐的变成山水、人物、花卉等写实的题材，笔法则也以写实为主，或工笔重彩，或水墨淡渲等。

泉州彩画技法较特殊的是化色。化色是将颜色由深转浅的彩绘技法，与北方彩画中的退晕相似，但色彩之间过渡均匀，不露痕迹，有如渲染的效果，没有北方彩画退晕中可明显分辨出各个色彩层次的较为生硬的界限。化色多用于圆光、束随、托木等处。

贴金是泉州彩画另一处特色。泉州明代建筑的彩画，其题材多为花卉人物，不用金；清末彩画色彩较明代艳丽，及近代，大量用金，尤其在宗祠的彩绘装

^① 曹春平《闽南传统建筑》厦门大学出版社 2006 年版 P232

^② 曹春平《闽南传统建筑》厦门大学出版社 2006 年版 P234

饰上更加突出。泉州清代以后传统建筑木雕的重要醒目部位常贴金箔。如狮座、圆光等。神龛也多布满金箔。亦常于石雕龙柱、石鼓、石柱上的文字等处贴金。(如图 50)

水车堵彩画的构图类同梁枋木构件的彩画，分成几部分处理。较长者则分为三段，每段分别具有一个堵仁、二个堵头，段之间以堵头分隔。水车堵的堵头作为垛仁两边的边框，用泥塑塑出盘长。曲线盘长多做成螭虎、云纹、如意、卷草等图案，直线盘长则



图 51

为雷纹等几何纹。盘长采用化色的手法绘出退晕效果，更增强了堵头的立体感，很好的起到框出并突出堵仁的效果。(如图 51)

2、泥塑

泥塑是闽南传统建筑特有的一种装饰手法，常用于正面墙身的水车堵、屋顶的屋脊和山尖规尾处的装饰。(如图 52) 泥塑以灰泥为主要材料，灰泥一般使用石灰制成，但泉州发挥其地理优势，灰泥多以蛎壳灰、煮熟的海菜等海产制成。为了增加其黏度，有时也往里添加糯米浆和红糖水，再经过搅拌、捶打便可制成。泥塑须趁湿制作，因此比砖雕、石雕有更大的可塑性，其干硬后色泽洁白、质地细腻。



图 52

泥塑常与彩绘结合使用，泉州传统建筑装饰中的泥塑素面的鲜见。要使泥塑着彩，可将灰泥捏塑成形之后在半干的泥塑表面彩绘，也可在塑形之前在灰泥中直接调入矿物质色粉使其具有色彩，多为成形之后在表面彩绘。

泥塑彩绘多用于民居、寺庙的身堵、水车堵及山尖规尾等处。如屋檐下的水车堵，常用剔地雕的形式表现山水、人物、花鸟等各种题材。由于泥塑彩绘没有经过烧制，

坚硬度不如瓷制品，容易风化，彩绘也容易褪色，因此泉州传统建筑中讲究的还要外加玻璃罩以防风雨。山墙规尾处的悬鱼，窗楣以及扁额等，也多以泥塑彩绘制成。

3、交趾陶

交趾陶是泉州建筑装饰的一种常见的工艺手法，是一种融合绘画、雕塑、烧陶于一体的民间工艺，它是一种低温彩釉软陶，易于风化。由于硬度不够，交趾陶容易断裂，不能制作过大尺寸的作品，大的作品须分解成数块烧制，再拼装组合。

交趾陶多设置于墙堵的身堵、水车堵，屋顶的大脊、博脊、规带以及山墙鹅头、鸟踏、樨头、照壁等处，大部分装饰于墙堵以上的位置，如腰堵、身堵、顶堵、水车堵、樨头角、山墙鹅头、博脊、鸟踏等。一般根据装饰部位位置的不同采用不同的工艺。如腰堵、身堵上的交趾陶，大都以镶嵌和浅浮雕的方式表现，因位置低下，触手可及，采用此种方法不易被破坏；水车堵以上则以半圆雕方式表现，以增强立体视觉效果与空间深度感。交趾陶大多以民间故事、神话传说、戏剧人物及历史文学为题材。

（如图 7）

泉州的交趾陶还传到了台湾，清代末期台湾古厝及寺庙中有题款可考的交趾陶作品均为泉州匠师所制。

4、剪粘

剪粘，主要的技法为剪与粘，由泥塑与剪粘两道工序组成，一般以铁丝扎成骨架，再在灰泥塑成的坯表面粘上各色瓷片即成。（如图 44）坯体表面所贴的剪粘材料主要是瓷片，也可以用玻璃片、镜片作为局部剪粘材料，泉州也以贝壳作为剪粘材料。泉州的德化，自古以来是陶瓷的产销地，为泉州传统建筑装饰上剪粘手法的发展提供了便利条件。其早期破损、毁弃的釉彩瓷片以及清代以后特地烧制专供剪粘之用的低温瓷碗，都为剪粘工艺发展出平贴、浮雕或立体的装饰起到极大的作用。低温瓷碗质地薄、色彩艳丽，为剪粘匠师创造出许多生动细致、亮丽动人的剪粘作品营造了很广阔的空间。

剪粘大多施于屋顶和墙壁的视线易达之处，其亮丽的色彩、热闹的戏曲人物造型，成为塑造庙宇、祠堂气氛的关键因素。壁堵部分的剪粘，主要施于凹寿中的对看堵及水车堵、山尖规尾等处，而屋顶部分的剪粘，其显眼的正脊、脊堵、脊端、排头等处都是装饰的重点。泉州传统寺庙和民居的祠堂正脊多以宝珠、宝塔、葫芦等搭配成双

龙；脊堵作花草、凤鸟、人物坐骑等；堵头一般以螭虎纹或狮子装饰。牌仔头左右对称，古人以左为尊，泉州工匠在表现最常见的戏曲人物时，通常将朝代久远者置于左边，晚近者置于右边。规带、串角，通常饰以花草或鲤鱼。正脊与山尖接角上的脊头，多做成倒爬狮、龙首、鳌鱼、狮子等。因为充分考虑到视觉效果，工匠们常于视觉近处刻意求精，注重人物的写实、表情的传神，而于视觉远处则注重远观的效果，做工大略，如屋顶上的龙、凤、花鸟等大件作品，观赏者需抬头仰视，通常会将作品比例放大并朝前倾斜，以适合观看的最佳比例和角度。

在泉州传统建筑装饰中，泥塑、彩绘与剪粘几种手法经常一起使用，不仅可以充分发挥泥塑的造型优势，而且能最大程度的表现彩绘与剪粘所具有的色彩优势，塑造出造型丰富、色彩艳丽、具有鲜明特色与地方风格的艺术形象。

泥塑、彩绘、陶作与剪粘的工艺与装饰，对于泉州传统建筑风格与性格的形成，有着不可替代的作用。

结 论

综上所述，泉州传统建筑装饰所具有的多元化特征可以归结为：

1、宗教的影响所具有的复杂性

泉州传统建筑装饰艺术由于受到来自不同国家、不同宗教文化的不同程度的影响，其表现出的一大特点就是充分显露出宗教文化巨大影响下所具有的复杂性，同时兼有各大宗教建筑装饰艺术的特征，体现出一种十分强烈的包容性。

2、海洋文化特征

泉州传统建筑装饰艺术除了体现在瑰丽的宗教建筑上，还体现在民居上；除了受到宗教文化的深刻影响，还受到海外文化的强烈冲击，彰显出海洋文化的特质。

3、中国传统文化的特质

泉州传统建筑装饰艺术的根深植在中国传统文化的沃土中，她吸纳各种文化艺术精华融为己用，同时彰显出强大的主导特色，使泉州传统建筑装饰艺术表现出深厚的中国传统文化的特质。

“红砖是闽南建筑美丽的外衣，彩塑与剪粘则是她华丽的冠冕。”“红砖白石双波曲，出砖入石燕尾脊。雕梁画栋皇宫式，土楼木楼中西合璧。”概括出了泉州传统建筑的总体风格特点。

参考文献

- 1、福建省泉州市建设委员会 编《泉州民居》 海风出版社 1996 年版
- 2、泉州历史文化中心主编《泉州古建筑》天津科学技术出版社 1991 版
- 3、洪辉煌 主编《海上丝路名城泉州》华东师范大学出版社 1997 年版
- 4、泉州市工商业联合会等合编《泉州工商史料》第一辑 1983 年 6 月内部发行
- 5、庄为玠 等编著《海上丝绸之路的著名港口——泉州》海洋出版社 1989 年版
- 6、吴幼雄《泉州宗教文化》鹭江出版社 1993 年 6 月版
- 7、徐晓望《妈祖的子民》学林出版社 1999 年版
- 8、国际文化出版公司《晋江文史资料》陈仲初 2001 年版
- 9、王其钧 编著《中国民居三十讲》中国建筑工业出版社 2005 年版
- 10、曹春平《闽南传统建筑》厦门大学出版社 2006 年版
- 11、戴志坚《闽台民居建筑的渊源与形态》福建人民出版社 2003 年版
- 12、泉州市地方志编撰委员会编《泉州市志》第四册、第五册 中国社会科学出版社 2000 年 5 月版
- 13、何绵山《闽文化概论》北京大学出版社 1996 年版
- 14、苏黎明《泉州家族文化》中国言实出版社 2000 年版
- 15、庄为玠《古刺桐港》厦门大学出版社 1989 年 7 月版
- 16、刘浩然《刺桐文史论丛》泉州市刺桐文史研究社 编印 1993 年 10 月版
- 17、杨琮《闽越国文化》福建人民出版社 1998 年 7 月版
- 18、泉州市泉州历史研究会编《泉州伊斯兰教研究论文选》福建人民出版社 1983 年 6 月版
- 19、许在全论文《论泉南文化》《闽台文化》第三期
- 20、唐宏杰论文《泉州古民居研究和保护刍议》

攻读硕士学位期间公开发表的论文

- 1、论文 论“门当”“户对”的文化内涵 发表于《装饰》2006年第8期
- 2、论文 试论平面广中的汉字意象设计 发表于《苏州大学学报》工科版 2004年第6期 第24卷

后 记

这篇论文能够得以完成要感谢我的导师诸葛铠教授，没有导师悉心的指导、严格的要求和亲切的鼓励，我就无法逾越写作中遇到的诸多困难顺利完成论文。导师严谨的治学态度、扎实的学术风范使我终身受益。

在苏州大学艺术学院的学习和论文写作期间，还得到了张朋川教授、缪良云教授、廖军教授、李超德教授等诸多老师的指导和关怀，在此一并感谢！

本书部分插图来源于《泉州民居》、《泉州古建筑》和《闽台民间建筑的渊源与形态》，在此向作者深表谢意。