

中文摘要

建筑遗产是“人类记忆”的重要部分，并且，建筑是一切艺术的载体，它承载了建筑装饰艺术，所以研究建筑艺术而不了解建筑装饰，那么这种研究则是不全面的。过去对传统建筑装饰的研究多偏重于宫廷建筑，而往往忽视了民间建筑，其实，民间建筑装饰艺术是极其丰富且范围非常广泛。

在豫西南的社旗古镇上，保存着一处目前全国范围内罕见的较为完整的清代商业会馆——社旗山陕会馆。它是国家重点文物保护单位。其建筑集中了河南、山西两省民居和宫殿建筑艺术的精华，富丽堂皇、雍容华贵、风格独特。其建筑装饰艺术极其精美，特别是馆内“三绝”——众多精美的石雕、木雕、砖雕是清代民间建筑艺术与建筑装饰艺术的精品，建筑装饰华丽壮观，注重全方位、立体式、多视角的艺术效果。其屋顶琉璃装饰、照壁装饰及建筑群整体的色彩搭配极其科学且富于中国传统观念，具有深厚的文化内涵。社旗山陕会馆是我国古代民间建筑装饰艺术中一个弥足珍贵的文化遗产。它的建筑设计和装饰风格显示了民间建筑与宫廷建筑的差异性，同时也对宫廷建筑装饰艺术加以吸取，呈现出其风格的独特性，突出了山陕商人的经营理念，也涵盖了传统文化的哲理，是当时儒、佛、道哲学理念相互融合的典型代表，在建筑装饰设计中处处带有清晰的清代儒商意识形态的印记。

目前，随着全球经济一体化进程的加速，如何保持自己民族文化的个性，是世界各国都关心的重要问题。因为文化遗产是各民族用自己的双手和心灵创造的，它是民族性格的一种直接表现，是民族情感、民族凝聚力的一个缩影。

本文分析、研究社旗山陕会馆建筑装饰艺术，旨在从理论上揭示传统文化的精髓，使我们对中国古代民间建筑装饰艺术的认识更加深入，以加强对文化遗产的保护意识。因为，“只有民族的才是世界的”。社旗山陕会馆建筑装饰艺术是一种具有个性的文化现象，它丰富的人文内涵、深厚的文化积淀以及高超的工艺技巧都有值得我们发掘和探寻的价值。开启社旗山陕会馆建筑装饰艺术研究的意义还在于，通过对社旗山陕会馆建筑装饰的研究，探讨它的工艺文化特征和设计艺术美学思想，从我国古代传统装饰艺术入手，深入到传统图形的精神领域内部进行领悟，再在现代西方设计思潮的基础上，兼收并蓄，融会贯通，设计出属于我

们民族的同时又是世界的设计作品。也许在保留传统发展现代设计的进程中，这样不但可以更好的保护我们的传统的艺术形式，还可以为现代设计艺术增添民族性的设计语言。

关键词：社旗山陕会馆 建筑装饰艺术

作 者：李 波

指导教师：张朋川

Research on the Decoration Art of Research Guild Hall at Sheqi County

Abstract

Construction inheritance is the key part of “human memory.” Besides, construction is the carrier of all the art, and it also includes construction art. Therefore it's not comprehensive to research construction art only without realizing construction decoration. Our past research on traditional construction decoration emphasize palace building to folk building. In fact, the folk construction decoration art is very rich and wildly spread.

In the ancient town at sheqi at Northwest of HeNan province, a relatively complete commercial Guild Hall at Qing Dynasty is stoved, which is quite rare in our country. It's named shanshan Guild Hall at sheqi. This Hall is also the country key cultural relic preservation organ. It's construction collects the artistic essence of both common people residence and palace—splendid, elegant and unique. This hall's construction decoration art is very exquisite, especially the “three wonder” —store carving, wood carving and brick carving. They are in high quality in both the folk building art and construction art in Qing Dynasty. The decoration is magnificent and splendid, concentrate on the artistic effect of omni—divection, stereometric for mula and multi—angles of view. The colored glaze decoration of the roof, wall screening ornament and overall matching of the architectural complex is very scientific and is rich in our Chinese traditional view, so it has very deep cultural connotation. The Shanshan guild Hall is a pretty precious cultural heritage of our ancient folk construction decoration. Its construction design and decoration style shows the differences between folk construction and palace construction; at the same time, it also takes in the palace decoration art, indicates the speciality of its style, stresses the commerce concept of Shanshan merchant, and Taoism mutually integrated. In its construction decoration design, there are clear Confucian businessman prints everywhere.

Nowadays, with the development of the global economy, how to keep the characteristic of ethical culture is a important issue which all of the countries care most. Because the cultural heritage is created by the people from every ethnic group .It is a direct reflection of the ethnic characteristic and a epitome of the ethnic emotion and cohesion.

This work analyzes and exploits the decorative art of Shanxi and Shaanxi commercial guild Hall in Sheqi, which is designed to reveal the essence of the traditional culture. And let us get a deeper idea with the decorative art in ancient China to strengthen our consciousness to protect the cultural heritage, for “only the nation’s is the world’s” The decorative art of Shanxi and Shaanxi Commercial Guild Hall in Sheqi is a typical cultural phenomenon. Its abundant humanity implications, profound cultural deposition and excellent artisanship art worth for us discovering and exploiting. The meaning of beginning the rearch lies on that we can explore its artisanship features and esthetics of the designing art. Beginning with the research of the ancient and traditional decorative art in our country, we can penetrate into the spiritual area of the traditional figure. Furthermore, on the basis of modern western thought trends of designing, the work which belongs to our nation as well as the whole world will be designed. During the process of preserving the traditional design and developing the modern one, we can not only better protect our traditional art, but also add the ethnic designing language for modern designing art.

Key words: Shanxi and Shaanxi Commercial Guild Hall in Sheqi Decorative Art.

Written by: Li Bo

Supervised by: Zhang Pengchuan

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：李波 日期：2007年10月1日

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：李波 日期：2007年10月1日

导师签名：张明 日期：2007年10月1日

绪 言

（一）研究动机与目的

建筑是一切艺术的载体，建筑遗产是“人类记忆”的重要部分。中国古代建筑以木构架的结构方式，创造了与这一结构相应的空间、外观和装饰形式，在世界建筑史上具有独特的风格。清代中、晚期是我国古代建筑史上最后一个繁荣时期，建造了许多规模宏大的宫苑、陵寝，其建筑及建筑装饰日臻完美，在建筑装饰艺术风格上呈现出沉雄深远、雍容华贵、细腻繁缛的时代特征。特别这期间民间活动扩大和增多，还出现了种类繁多的民间公共建筑如宗祠、会馆、公用景观楼阁等建筑形式，具有很强的民俗性。在中原社旗古镇就有一座清代商业会馆——山陕会馆，它把宫殿、庙宇、民居巧妙地结合到一起。其建筑装饰艺术异常豪华，华丽秀美，体现了清代装饰艺术特征，浸染着浓厚的传统文化，达到了繁丽华美的艺术境界，被列为国家级重点文物保护单位。

过去我们对建筑装饰艺术的认识往往只局限于官方建筑装饰方面，比如故宫、颐和园等，很少涉及民间建筑。本文旨在对民间的建筑装饰进行分析研究，从而扩大古代建筑装饰艺术的研究范围，来说明民间艺术力量的深邃与巨大。近年来随着经济全球化、农耕时代的文化遗产、文化遗迹正在迅速消亡。因此，我们必须认真对待文化遗产。这样才能保存民族文化，使之延续。社旗山陕会馆的建筑艺术及建筑装饰为我们认识传统文化、借鉴传统文化、发掘其精神内涵无疑提供了第一手资料，同时，对研究民间文化补充了详实的内容。

（二）研究方法

建筑装饰艺术属于精神的文化产品。建筑装饰艺术大体包括几个部分：雕塑、彩绘、陈设、楹联、琉璃、壁画等。社旗山陕会馆建筑装饰艺术是一幅民俗风情画，山陕会馆内的“三绝”——石雕、木雕、砖雕是清代民间建筑装饰艺术的精品，成为公众开放展示的古建筑装饰艺术的范例。本文是从实地考察、走访、拍摄图像资料、查阅历史资料，搜集了丰富的建筑装饰资料，运用比较的手法，通过对宫廷建筑装饰和民间建筑装饰的比较，找出差异和共同点，分析其文化审美思想。同时，从山、陕民居建筑装饰对社旗山陕会馆的影响以及山陕会馆建筑

装饰也汲取了宫廷建筑装饰艺术的精华等方面来研究、分析其装饰规律,根据装饰内容、装饰材料、装饰技法来分析其艺术特征,进而揭示其文化内涵。本文照片都为作者考察时所拍摄。

(三) 研究范围

本文以社旗山陕会馆建筑装饰作为探讨古代民间传统建筑装饰的基础,对民间建筑装饰与官式建筑装饰进行比较,通过比较,探讨装饰艺术设计风格的发展、变化规律。并找出古代与现代艺术设计之间的差异。课题之所以偏重建筑装饰艺术,是因为“我们把装饰不仅理解为一种艺术,更理解为一种文化。”^①装饰作为文化,是文化的符号,传达和表述一定的文化信息和社会属性,作为建筑装饰艺术的艺术样式同样也是如此。建筑装饰艺术内容丰富,文化内涵深厚,通过对建筑装饰艺术表层的分析研究来发掘我国民间传统文化的精华。

(四) 相关文献资料与研究现状

关于装饰,内容广泛、著述较多、历史时空也比较久远。例如李砚祖的《装饰之道》,该书从多方面、多角度论述了装饰的社会作用、意义以及装饰产生和发展的过程,建构了装饰艺术的理论基础和框架。但有关建筑装饰的著述却不是很多,有一些这方面的相关史料散见于《中国工艺美术史》、《中国美术史》,但这方面的著作都对中国的建筑及建筑装饰艺术给予轻描淡写的叙述,缺乏深度和力度。即使有一些叙述,也多以宫廷建筑装饰为主,对民间建筑装饰论述较少,这不能不使人感到是一种缺憾。

历史上关于建筑装饰的文字记载也很少见,古代建筑及建筑装饰著作主要有宋代的《营造法式》和清代的《清工程做法则例》。现代较全面地介绍中国建筑及建筑装饰艺术的文献资料有:《中国建筑史》(梁思成著)、《中国古代建筑史》(刘敦桢编)、《中国建筑艺术史》(萧默著)、《中国古代建筑之美》(光复书局)、《建筑装饰设计概论》(朱仁普主编)等。其中,萧墨的《中国建筑艺术史》注重建筑艺术的文化与艺术层面,从艺术的角度,对建筑艺术的中国特色、时代风格、地域风格等的不同特征、产生的原因和发展过程作了重要的探讨,具有很强的代表性。另外,较系统地论述中国古代建筑装饰艺术的著作还有:《中国建筑与装饰艺术》(朱小平、朱丹著),该书按照时代变更为顺序,大量地介绍了中国古代各个

^① 李砚祖,《装饰之道》,北京:中国人民大学出版社 1993、6, p4

时期建筑装饰艺术的特点，总结建筑装饰演变的规律及发展变化的历史背景，具有重要参考价值，但该书主要是对官方建筑装饰给予重点介绍，对民间建筑装饰涉及较少。具体到社旗山陕会馆建筑装饰艺术的研究，最全面、系统的资料则是河南省古建文物研究所所编撰的《社旗山陕会馆》（中国古代建筑）一书。该书从文物保护的角度，对山陕会馆进行了科学化的测绘，制定了修缮的规划方案，在全面测绘的基础上对建筑结构、建筑特色、装饰艺术进行了详细地介绍和考证，图文并茂。对屋顶琉璃、梁柱进行了编号，对馆内的建筑装饰艺术进行了全面地整理、归纳和总结，并提出了保护方案，为后来的人研究社旗山陕会馆提供了较全面的资料。

另外，黄宛峰的《留住社旗古商镇的记忆》——历史与文化一书，从历史学的角度，分析了社旗这一中国封建晚期中州商镇的兴衰及其原因，书中揭示了一些建筑装饰的文化内涵和意义。黄雅峰的《留住社旗古商镇的记忆》——建筑与保护，从城市规划的角度研究古镇历史文脉的延续与保护问题，书中涉及到不少建筑装饰设计艺术的见解。这是两本从多个角度研究社旗山陕会馆的较全面的理论著作。

近年刊登的论文有：骆平安的《论社旗山陕会馆建筑装饰艺术文化的传统德育内涵》，李芳菊《社旗山陕会馆建筑装饰群中的艺术文化内涵》，许檀《清代河南赊旗镇的商业》等都从不同的角度对社旗山陕会馆进行了深入地剖析，从中得出了一些独到的见解，这些都是值得借鉴的。

一、社旗山陕会馆概况

（一）地理与人文背景

1、社旗县地理及建置概况

社旗山陕会馆是全国重点文物保护单位，馆址在河南省社旗县境内的社旗镇中心闹市内。社旗位于河南省西南部南阳盆地的东北边缘。东、南、西、北分别与泌阳、唐河、南阳、方城等县区接壤。古镇地处东经 $112^{\circ}46'$ ，北纬 $32^{\circ}47'$ ，海拔 112 米。镇外从东北至西南潘河、赵河绕城而过，汇入唐河，最终流入长江。社旗又名赊旗、赊店、赊旗店。《社旗山陕会馆》一书认为，社旗店的前身是兴隆店，“系由东南兴隆店发展而来”。^①在社旗县博物馆藏的一块刻于明万历四十年（1612 年）十二月二十八日的《兴隆店》文曰：“山西平阳府解州安邑县人段国祯室人练氏，见在南阳府东本镇居住，暨合社人等起建白衣观音宝阁。”^②该碑原镶在该镇河南街南阁壁上，文中“本镇”即是社旗镇。社旗，在明代嘉靖、万历两部《南阳府志》中未见记载，而康熙《南阳府志》、《南阳县志》卷 2《集镇》中都记有“赊旗店”。据雍正二年（1724 年）《同行商贾公议戡秤定规》碑记言：“赊旗店四方客商杂货兴贩之墟，原初码头卖货行户原有数家，年来人烟稠多，开张卖载者二十余家”。^③估计赊旗的兴起应是在康熙初年或者更早些，到雍正时已初具规模，乾隆初年，地方政府在该镇设营汛、置巡检司、派兵驻防巡哨，以加强管理。^④光绪《南阳府志》卷 3《建置》有言：赊旗“地濒赭水，北走汴洛，南船北马，总集百货”。山陕会馆《创建春秋楼碑记》亦称“镇居荆襄上游，为中原咽喉”，道出了水陆交通要道的重要地位。

社旗古镇面积不大，东、西、南、北方圆不过数十平方公里，却景色古朴自然，韵味十足。这里不仅有清代古商镇的街道、店铺、民居的历史遗存，更有象山陕会馆这样保存完好的古代传统建筑艺术精品。它难得地保留着旧日商镇的风貌，特别是社旗山陕会馆闻名遐迩，使社旗这个小商镇也为人们所熟悉。社旗镇于 1989 年被河南省人民政府命名为历史文化名镇。（图 1）（图 2）

^① 河南省古代建筑保护研究所、社旗县文化局编著《社旗山陕会馆》，文物出版社，1999.10，P1-2。

^② 同上。

^③ 同上。

^④ 同上。



图1 社旗山陕会馆南面古街道

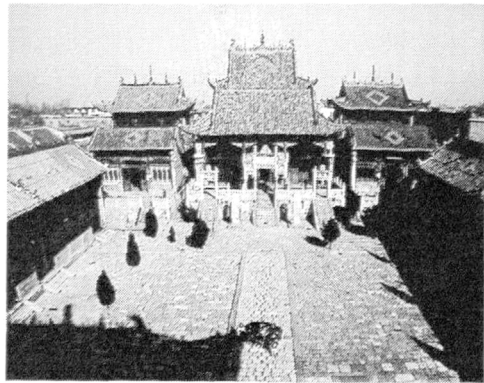


图2 社旗山陕会馆大拜殿

2、社旗的人文背景

关于社旗的人文背景当地流传着不少传说，大概归纳起来有这几种：一是东汉开国皇帝刘秀说。这种说法最常见也最流行。社旗原叫“赊旗”，西汉末年刘秀为光复汉室曾在此地访将，聚集实力，讨伐王莽，最终取得政权，建立东汉。因此，为纪念这一历史传说，人们据此遂将“赊旗”定为镇名。二是朱元璋说。这种传说认为，社旗原来叫“赊家店”，起于元代，发展于明代。“赊家店”的店主名叫余老九，余老九曾支援朱元成举旗投奔朱元璋，后来朱元成成为朱元璋手下的一员大将，屡建战功。朱元成功成名就后，为答谢余老九援助之恩，遂将“赊家店”改为“赊旗店”。三是饭铺赊账说。在此地经营饭铺的店主经营有道，为招揽顾客，吃饭可以赊账。因而吸引了不少回头客。在民风淳朴的那个年代，诚信是非常重要的，人们也都非常重信誉，人们赊账吃饭不仅没把饭铺拖垮，相反，来来往往的顾客使这里饭铺的生意越来越兴旺。由此“赊店”的名声就此传开了。^①虽然以上几种说法不同，但其特点是：一是有大人物或有一定身份的人在此活动；二是有诚信经商的商业活动。这两种特点，一方面是用名人来抬高社旗镇的地位及知名度，另一方面也说明了社旗古镇自古就有诚信经商的良好传统风尚。

社旗的称谓充满了传奇的色彩，富有深厚的历史、人文背景。概括地说，社旗原名赊旗店，是由兴隆店、赊镇、赊旗店、赊店等名称演变而来，民间有“天下店，数赊店”之说，至清代称为赊旗镇。新中国成立后，1965年赊旗经国务院批准建县，由周恩来总理提议，取“赊旗”之谐音，改名为“社旗”，改“赊”为“社”，寓社会主义旗帜之意。

^① 黄宛峰《留住社旗古商镇的记忆》，中国文史出版社，2005、6,p1—p2

3、清代社旗与山陕商人的密切关系

朝代更迭，历经战火，社旗数度兴衰。到了明代，资本主义萌芽开始在中国出现，经商之风日盛。社旗借水运经汉水直达长江之利，吸引了各地客商纷纷来此经商，清代乾嘉年间达到鼎盛，成为“中原四大名镇”之一。^①

清代的社旗与山陕商人关系密切。清代的社旗已是商贾云集之地，而南来北往的商人中，以山西、陕西两省的商人最为活跃。社旗作为一个商镇，其兴衰均与山陕商人有密切的关系。

山陕商人是明清时期兴起最早、实力最为雄厚的地域性商帮，他们背井离乡，闯荡天下，获取了巨额的财富，加之山陕商人大多有知识，他们走南闯北，见多识广，眼光也颇高。他们敏锐地发现社旗潜在的商业地位，即水陆交通便利的客观因素。因此，在清朝前期康熙年间，社旗商业方兴未艾之时，商人们就看准了这块经商之地，准备长期在这里经营，于是他们便开始筹划建立聚会的场所。经过多年的精心筹划，规划设计，他们集资兴建了气势恢宏的春秋楼。春秋楼的落成显示了山陕商人的财富与实力，标志着社旗作为一个商镇的崛起。至乾、嘉时期，社旗镇商业发展进入高峰。1943年《赊旗区区长曲公牖民德政碑记》文中曰：“清乾、嘉间，商贾辐凑，舟车喧阗者百余年”。^②

山陕商人是社旗商业的主力军，为了宣传山陕本土文化，树立商业招牌，建立山陕商帮集团，山陕商人继春秋楼之后，又修建了山陕会馆，成为社旗镇的重要景观。其修建标志着社旗镇的商业进入了鼎盛时期。社旗作为一个著名的商镇，关于其商业状况，光绪《南阳县志》卷3《建置》记载：该镇“南船北马，总集百货，尤多秦晋盐、茶大贾”；民间亦有“拉不完的赊旗店，填不满的北舞渡”之谚语。山陕会馆就是该镇当年商业繁荣的一个实证。《社旗山陕会馆》一书的绪论部分对社旗商业的描述，巅峰时期全镇有72条街，镇内人口达13万之多，“山货街专营土特产品，铜器街集中经营日杂用品，骡店街则专为骡马客商提供日夜服务……”“城南两河交汇处设码头多处，往来船只千帆竞扬，桅杆如林，卸货分类，再有马帮转发各地，通宵达旦，熙攘鼎沸……至今镇南两河沿岸尚有码头遗址多处，镇内街道名称、布局及店铺形象仍保留原貌”。^③

随着社旗商业的发展，南来北往的商人增多，商业活动日益频繁。山陕会馆、福建会馆、广东会馆、江西会馆、湖北会馆等商业会馆成为联结外地客商的纽带，

^① 中原四大名镇为：朱仙镇、周家口镇、赊旗店、北舞渡。引自黄宛峰《留住社旗古镇的记忆》，中国文史出版社，2005、6，p18

^② 黄宛峰《留住社旗古镇的记忆》，中国文史出版社，2005、6，p5

^③ 河南省古代建筑保护研究所、社旗县文化局编著《社旗山陕会馆》，文物出版社，1999.10 绪论

更成为沟通社旗与全国各地商业往来的桥梁，社旗作为一个商镇的特点越来越鲜明。

（二）社旗山陕会馆建筑特点

1、社旗山陕会馆的概况及建筑面貌

社旗山陕会馆位于社旗镇闹市中心，坐北朝南，南对瓷器街，北靠五魁场街，东邻永庆街，西伴绿布场街。主体建筑呈前窄后宽之势，东西最宽 62 米，南北长 156 米，占地面积 12885.29 平方米，各式建筑二十余座。会馆建筑分前、中、后三进院落。建筑群自南向北依次有照壁，辕门，东、西马棚，钟、鼓楼，悬鉴楼，东、西廊房，大拜殿，大座殿，马王殿，药王殿，道坊院等，总建筑面积 6235.196 平方米。其中春秋楼及其附属建筑于咸丰七年（1857 年）被捻军烧毁，现存建筑悬鉴楼，东、西辕门，东、西马棚，琉璃照壁，钟楼，鼓楼等 52 间。社旗山陕会馆于清乾隆二十一年（1756 年）开始修建，历经六十六年至道光元年（1821 年）方建成。第二次开始修建于同治八年（1869 年），于清光绪十八年（1892 年）建成，现存大拜殿，大座殿，药王殿，马王殿，东、西廊房。（图 3）（图 4）

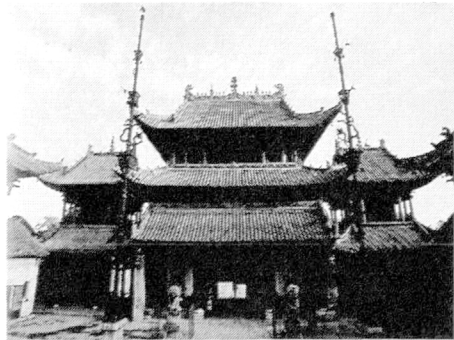


图 3 社旗山陕会馆山门及铁旗杆



图 4 社旗山陕会馆悬鉴楼

社旗山陕会馆兴建于中国古建筑发展史上最后一个高潮期，加之会馆这一建筑类型本身就是资本主义萌芽时期商业繁荣的产物，客居此地的富商大贾捐献了大量的钱财，为会馆的建造提供了强大的财力支持。会馆建造之时“运巨材于楚北，访名匠于天下。”^①其选材范围之广、材质之优、延聘工匠之多，为当时当地建筑工程之冠，从而使山陕会馆的建筑及建筑装饰艺术达到了当时的巅峰状态。据有关碑文记载，社旗山陕会馆仅兴建春秋楼及其附属建筑化费白银 7916.03 两，兴建大拜殿及其附属建筑化费白银 88788 两。^②

社旗山陕会馆以其建筑之雄伟，建筑装饰之精美，保存之完好，在全国 80 多座同类建筑中居于首位，1998 年元月，社旗山陕会馆被国务院公布为国家重点文

^① 河南省古代建筑保护研究所、社旗县文化局编著《社旗山陕会馆》，文物出版社，1999.10 p45

^② 河南省古代建筑保护研究所、社旗县文化局编著《社旗山陕会馆》，文物出版社，1999.10 p45

物保护单位。

社旗山陕会馆建筑布局严谨合理,在平面布局上巧妙规划设计了空间的次序与层次,建筑的主次、方位、朝向、座次、递进等采取一系列设计手法来表现。建筑是三进四合院,有一条严整的南北中轴线,构成内向封闭的特征。殿堂楼阁疏密有间,北高南低,鳞次栉比。建筑既雄伟壮观、雍容华贵,又玲珑秀丽、典雅有致;既渲染了宫殿的气势和庙宇的静穆,又充满着柔美的色彩和诗情画意,给人以整体美的强大震撼。

会馆建筑形象在和谐与对抗的审美形式中珠联璧合,和谐形成了轻盈、流动、安静、开朗的优美感觉,对抗形成了厚重、深远、强烈、深沉的壮美之举。会馆建筑屋顶的凹曲坡面层层叠叠,多变的曲线交错出现,以屋顶的巧妙组合构成山陕会馆的建筑空间美。

会馆建筑装饰更是繁缛精致,铺绩列绣,富丽气派,诚为国内罕见的具有重要历史、科学、艺术研究价值的古建筑群。多位全国著名古建筑权威专家对社旗山陕会馆建筑及建筑装饰艺术给予高度评价。原国家文物局长吕济民题词称赞:“艺术辉煌,绝无仅有”。著名建筑专家罗哲文题词“高楼杰阁,巧夺天工,精雕细琢,锦绣装成,公输匠意,壮哉斯馆”。

2、社旗山陕会馆的建筑装饰

社旗山陕会馆建筑模式是集宫殿、寺庙、商业会馆、民居于一身的综合性、多功能的建筑群,其建筑设计气势恢宏,而其建筑装饰更是精美绝伦,无与伦比。馆内建筑装饰不仅有传统的琉璃、彩绘,还有书法楹联、堆塑、雕刻等。会馆的屋顶装饰,采用了皇家宫殿的装饰方式,额枋、柱础等处则汲取了民居建筑装饰的精华,特别是吸收了晋中民居装饰的特点,大量地对建筑施以“三雕”装饰。“三雕”,即石雕、木雕、砖雕。馆内“三雕”装饰精雕细琢,非常精美,不仅把会馆装扮得雍容华丽、玲珑剔透,而且选材多是人们喜闻乐见的传统民间题材,雅俗共赏,使人们在欣赏建筑装饰艺术的同时,细细品味深厚的中国传统文化丰富内涵,达到娱心娱目的效果。会馆内的建筑装饰,既吸取了宫殿建筑装饰的精华,又采用了民居的装饰手法,综合了南方、北方与中原腹地的装饰特点,同时其装饰又与清代整体装饰风格相一致,从而显示了社旗山陕会馆建筑装饰艺术风格独特的艺术魅力。

二、社旗山陕会馆建筑装饰的成因

社旗山陕会馆建筑装饰的形成有很多因素，主要有以下几个方面：

（一）位于交通枢纽的地理位置 人类文明的产生和发展，深受环境因素的影响。由于社旗地处中原腹地，又是南北水陆交汇的要冲，这一特定的地理位置使其文化上得天独厚。在文化体系及建筑装饰风格上，不仅受到南方的建筑装饰风格的影响，同时还受到北方及中原建筑装饰风格的影响。从而产生出交汇融合的局面，使社旗山陕会馆建筑装饰既有北方的雄浑大气的特点，又具有南方钟灵毓秀、玲珑剔透的风尚。大量豪华的建筑群和技艺精湛的建筑装饰艺术，使这个名不见经传的社旗古镇，在经济与文化两方面闻名遐迩。

（二）南北商人云集的商业市场 越到近代商业的媒介作用越明显，社旗山陕会馆建筑装饰南北风格的合璧形成，与清中叶以后社旗发展成为一个重要的水陆码头和经济重镇关系密切。山陕商人、浙江、湖北、江苏、安徽、福建等及河南本省的商人云集于此，促使了本地经济的繁荣。经济的繁荣反过来又促进了文化艺术的发展，商业所提供的强大的经济实力，使文化繁荣，因而使许多历史文化名人在此留下了足迹。经济繁荣的同时带来了丰富的民间文化，这些是兼具南北建筑工艺的建筑艺术及建筑装饰有了存在和发展的基础。商业的发展带动了人口的大量移动，民间工艺也随着人员的流动而流动，特别是南北民间艺人被山陕商人聘请到此参加会馆修造，促进了民间文化的影响与互渗。

（三）科学技术的影响 设计艺术的特性决定了其本身发展始终离不开科学技术要素的影响。艺术品作为一种文化的载体，在一定程度上成为技术进程与发展的缩影。古代的艺术作品中或多或少地储存了古代技术文明的信息，我们通过艺术作品所使用的工具、材料可以窥见当时技术发展的水平。清代中期科学技术有了较大的发展，冶铁技术高度发展，因此石刻工具得到了较大提高，从而使石雕的各种技法得以实现成为可能。例如山陕会馆中最突出的石雕技术是透雕，这在明清以前的石雕作品中是很少见的，这正是冶铁技术的进步，因而使刻石铁工具得到发展。冶铁铸造技术的进步与高度发达，使重达 5 万公斤、高达 28 米的铁旗杆铸造成为可能。铁旗杆历经几百年而依旧屹立于山陕会馆前而不被腐蚀损坏，体现了古代工匠利用矿物质材料，通过化学和物理科学手段所进行的非凡创造和

发明。所有这些意味着古代工匠全面驾驭自然材料的能力，极大地丰富了艺术设计的表现形式。另外，琉璃烧制技术日益完善，工匠们控制火候，釉料的配置更加科学，色彩更加丰富，饰面更加均匀、光洁度也更高，建筑的模数化、建筑装饰构件的高度标准化、以及一些装饰手法的程式化，都充分说明了建筑及建筑装饰技术的日益成熟。

（四）时代艺术风格、文化素养的因素 一方面，艺术创作的时期不同，会导致其艺术风格的不同。各个时代的人们受着特定社会实践内容和社会思想的影响、制约，形成那个时代审美意识支配和规范下从事美的创作，其艺术设计风格和审美趣味自然会出现出时代的特点来。另一方面，出资商人的文化素质、审美趣味和民间雕刻工匠的设计和工艺制作水平相对较高。它要求工匠不但具备娴熟的技术，而且还要具有较高的艺术修养，能够因材施艺。在重文之风依然昌盛的清中叶、南阳浓郁的文化氛围耳濡目染了民间艺人，也给民间艺人以熏陶和艺术养分。南阳境内的镇平石雕、镇平玉雕、蒲山石雕等就非常有名。参与会馆建筑装饰的本地工匠艺人不在少数。加之全国各地的民间艺人的参与，这些都给会馆装饰的成功奠定了坚实的基础。从中可以看出建筑装饰的精巧，不仅得益于社会生产力的发展与工具的不断改进，而且得益于出资商人的文化素养、审美趣味、工匠的经验与加工制作水平的提高，这些因素促使建筑装饰向着不断繁琐精细的方向发展。

（五）儒、释、道等多元文化因素融合的结果 宗教对艺术的影响十分显著，在某种意义上讲，它是一定历史阶段的文化现象。在社旗山陕会馆建筑装饰艺术中，明显地反映了这个因素的影响。社旗山陕会馆不仅是一座集中国古代南北建筑风格于一体的雄伟建筑群，而且其艺术表现范围广阔，它的建筑设计和装饰风格，突出了山陕商人的经营理念，信佛、敬道、崇儒，是儒、释、道完美结合的典型民间艺术瑰宝。从而满足了当时社会不同阶层、不同文化层次的人的不同心理需求，不同的人都能在这里找到心灵的慰藉，使多元文化在这里共同和谐相处，发挥作用，这反映了我国古代先民开放融合的心理状态。会馆建筑装饰艺术，一方面是特定历史时期的宗教宣传品，另一方面它体现了劳动人民杰出的艺术创造，为人类艺术宝库留下丰厚的财富。

总之，正是由于以上各种因素的影响，才使社旗山陕会馆建筑艺术气势宏伟，建筑装饰技艺精湛，成为宝贵的文化遗产。

三、社旗山陕会馆建筑装饰的种类和空间分布

(一) 建筑装饰的含义及主要种类

刘勰在《文心雕龙》中说：“装者，藏也，饰者，物即成，加以文饰也。”意思是说，装饰是物质产品完成之时，文饰美化外表的附属物。从这个意义上说，建筑装饰就是对建筑物实体的外表进行美化文饰。因此，我们可以说，建筑装饰就是运用工艺和技术手段，对建筑物进行修饰打扮，使其更加完美、更利于人们的使用和观赏。^①事实上，建筑装饰不仅仅是为了使其更加完美，建筑装饰也有其深刻的文化内涵，有其社会的、政治的、经济的、宗教的等方面的功能作用与目的，因此，建筑装饰艺术是建筑艺术的重要组成部分，是建筑不可分割的一部分。它是依附于建筑实体而存在的一种表现形式，是建筑造型艺术的发展和深化。^②

中国古代传统建筑十分重视建筑装饰。并且强调技术的表现，故装饰范围和表现形式具有广泛性和多样性的特点。不仅表现在宫殿、民居、而且表现在陵墓建筑中。例如：殷商时代统治者陵墓的椁板上就有雕刻和彩画，安阳小屯考古发现有殷代壁画残片。郑州殷商遗址出土的二里冈宫殿青铜门砧饰件，是现知最早的建筑金属装饰构件；河南郑州市石佛小双桥村出土的青铜饰件是商代建筑装饰的代表作。瓦当是战国保存至今最多的建筑饰品……中国古代建筑采用的是木构架结构方式，因此，建筑装饰与木构架形成了血肉之体，建筑装饰有着丰富的内容，中国古代传统建筑装饰部位及内容有脊饰、瓦饰、檐廊、顶部装饰、内外檐装饰、门、窗、栏杆、柱础、雕刻、彩绘等。

建筑装饰是建筑艺术表现的主要内容，它是依附于建筑实体而存在的一种表现形式，是建筑造型艺术的发展和深化。在社旗山陕会馆建筑中，无论是大门入口，还是过厅大堂；无论是屋脊山墙，还是梁架柱枋；无论是门窗隔扇，还是檐板栏杆，只要条件许可，都饰有精美的装饰。它们的装饰都充分运用了传统的石雕、木雕、砖雕及彩绘等工艺做法，结合当地的技艺特色，使会馆装饰呈现出风姿多彩的地域风貌。从建筑结构学和工艺美学的观点上看，它的紧密性、对称性、艺术性、及内部的不可分割性，都具有很高的美学和民俗研究价值。

^① 杨飞《建筑——中国文化速成读本》北京，中国文史出版社，2004、1，p5

^② 朱仁普主编《建筑装饰设计概论》，北京：北京工业大学出版社，1999、10，p3

社旗山陕会馆建筑以石、木、砖、及琉璃为主要建筑装饰材料，因此，社旗山陕会馆建筑的主要装饰手法是雕刻、彩绘和琉璃。从外墙到内部构架，无论是梁、枋、柱，还是门、窗、檐等都作了不遗余力的修饰。从雕刻内容到雕刻形式，会馆建筑装饰达到了质、形、色的审美统一。

建筑装饰具有一定的局限性和制约性，那就是它必须与建筑体紧密结合，雕饰的对象既是建筑构件，也是建筑装饰。建筑构件的大小、比例、位置 and 材料决定雕饰采用的构图和手法。在局限和制约下，充分发挥制作工艺多样性的特点，使限制和约束成为刺激工匠施展才华、积极创新的有利因素。

社旗山陕会馆建筑及建筑装饰都属于我国古代传统建筑体系，其建筑及建筑装饰既吸收了中国古代宫殿建筑及建筑装饰的精华，同时也吸收了山西民居、陵墓装饰、江南园林的一些装饰艺术手法，从而使社旗山陕会馆建筑更具个性特征，装饰更加精湛。著名古建筑学家罗哲文、郑孝燮二先生就对社旗山陕会馆的建筑装饰大家赞赏，称会馆装饰是：“精雕细琢，锦绣装成。”贴切地说明了社旗山陕会馆建筑装饰艺术的精巧和极高的审美价值。

社旗山陕会馆建筑装饰主要包括大量精美细腻的石雕、繁缛复杂的木雕、少量精巧的砖雕、色彩华丽的彩绘以及屋顶、照壁富丽堂皇的琉璃装饰，加上楹联、匾额、壁塑等使整个会馆的装饰美伦美奂，其丰富深邃的文化内涵更使人们流连忘返。

（二）石雕

在上古时期，中国许多地区出现了石刻岩画。石工，在殷商时代就列入六工之一；汉魏六朝都有极著名的石刻流传于世；南阳也有著名的汉画像石雕刻。唐宋以后，特别是清代大量以石雕装饰建筑物风靡全国，全国各地出现了大批石刻能工巧匠。加之科技的进步，刻石工具的改进，他们不仅能在坚硬的岩石上刻画出精美的图画，还能把图案镂空，使其形象更生动，艺术感染力更强。

社旗山陕会馆建筑装饰艺术中，石雕艺术成就最高，规模最大，数量最多，令人称奇。大量的石雕及石柱础不仅使建筑更加坚固耐用、美观，也象征了社旗山陕商人在社旗开创的基业更加牢固和长久。

1、石雕的种类

石雕作为社旗山陕会馆建筑装饰的主要形式，其工程庞大。石雕装饰多用于建筑的墙基、壁芯、抱鼓、栏杆、牌坊、基座及大量的石柱础。如果从雕刻技法

进行分类,社旗山陕会馆石雕可分为圆雕、浮雕、线雕和透雕,其中透雕最具特色,也最为精美,是社旗山陕会馆石雕艺术的亮点;如果按功能分,则可分为装饰性雕刻、主体性雕刻、石碑坊及大量的石柱础;如果按造型元素分石雕则可归纳为植物类、动物类、虚拟神兽类、人物类、神化人物类、器物类等。会馆的石雕工艺精湛,艺术性很高。它既有元代雕刻粗放雄浑的神韵,(山西建筑装饰的石雕艺术受元代影响极大,元代石雕具有豪放雄浑的特点,社旗山陕会馆是山陕商人建造的,因此,必然带有山西石雕的艺术特点。)又有清代雕刻细腻流畅的格调;既有南方的秀丽典雅风格,又有北方简练奔放的特点。

2、石雕的空间分布

社旗山陕会馆石雕分布非常广泛,按从前至后顺序排列,从南至北,石雕分布在照壁须弥座、^①山门南面圆雕石狮、铁旗杆须弥座、悬鉴楼甬道大量的石柱础雕刻群,主体性雕刻、悬鉴楼戏台下部石雕、大拜殿前月台石栏雕刻、神道高浮雕、石碑坊、八字墙主体性雕刻、药王殿、马王殿前的石栏雕刻以及大座殿、药王殿、马王殿的柱础雕刻等。

3、石雕的题材内容

石雕的题材十分丰富,按造型分类可以归纳为以下几种:

(1) 动物类 主要是各种兽、鸟、鱼、虫以及虚拟动物类如龙、凤、英招^②、雷公、麒麟等。在山陕会馆建筑装饰中,笔者粗略地统计了一下,石雕中运用得最多的动物是狮子,其次是龙、麒麟,其它有虎、英招、骏马、牛、猿、驴、羊、鲤鱼、蜘蛛、蝙蝠、喜鹊、仙鹤、鹅、雉鸡等。狮子是百兽之王,性凶猛,它是由古波斯传入我国的,用来象征人世的权势、富贵,镇宅驱邪,多用它守卫重要建筑的大门,以壮威势,是中国建筑不可缺少的重要陈设艺术品。社旗山陕会馆山门前的一对狮子,既雄伟刚健又和蔼可亲,既增加了山门的气势,又显得活泼可爱。龙的形象是中国统治者的象征,一般不允许民间建筑装饰龙的形象,由于山陕会馆是“关帝”庙,因此拔高规格,破例运用了龙的形象。另外,据传说当社旗山陕会馆落成后,慈禧太后得知赊店会馆建筑构造奇巧,“三雕”精美,便钦定“赊店山陕会馆”为她的第七行宫,并书写“龙”、“虎”二字嵌进大殿墙壁,以显示龙位虎威。^③社旗山陕会馆石雕艺术中运用龙的形象较多,如神道下面的

^① 须弥座,是以佛教幻想中须弥山的样子制成,较为神圣。刘英,《谈清帝陵寝中的石雕文化及其艺术》,《满族研究》,2004 第 4 期

^② 一种人面,动物身子,长着鸟翅的怪兽,这种石雕在别的地方很少发现,唯在社旗山陕会馆有此石雕艺术品。

^③ 李淑芳《社旗山陕会馆建筑装饰群中的艺术文化内涵研究》安阳师范学院报,2003

“九龙口”高浮雕，以及石牌坊柱头上的透雕蟠龙，须弥座、柱础上都有龙的雕刻。麒麟、虎、蝙蝠、鹿、鹤等奇兽瑞禽也在石雕中得到恰当的运用。(图 5—10)



图 5 山陕会馆悬鉴楼前东石狮

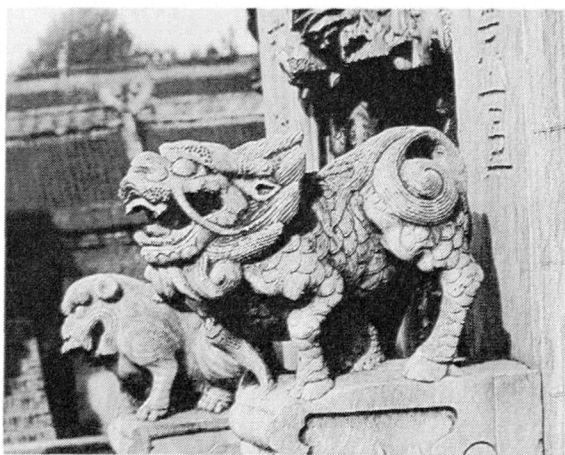


图 6 石牌坊中坊西柱夹杆石顶麒麟石雕



图 7 石牌坊夹杆石顶麒麟石雕



图 8 大拜殿明间石狮柱础



图 9 石牌坊夹杆石顶老虎石雕



图 10 大拜殿明间石麒麟柱础

(2) 人物类 在社旗山陕会馆建筑装饰中，人物类造型大多是历史人物、戏曲人物、神话故事、仙化人物等。历史人物大多选自三国故事。如《三国演义》

中“刘备跃马檀溪”、“赵子龙大战长坂坡”、“杯羹之让”等石雕；大拜殿两侧八字墙，东墙为唐代人物“十八学士登瀛洲”，西墙为“渔樵耕读”。戏曲人物主要雕刻有戏曲人物故事场景，如戏台前的石栏板上共雕刻十一幅浮雕戏曲人物故事，明间有五幅戏曲节选场景“舜渔雷泽”、“朱买臣砍樵”、“六国封相”、“舜耕历山”和“赵匡胤输画山”片段画面，前四幅组合成传统的雕刻题材“渔樵耕读”图。楼西次间石栏板雕刻三幅画面为“职贡图”、《三国演义》中的“走马荐诸葛”、“商旅图”；东次间石雕分别是“戎边图”、“程咬金三挡杨林”、“押囚图”。在悬鉴楼北侧，明间西侧柱础东立面上雕有《白蛇传》“水漫金山”的法海、白娘子像，东侧柱础的西立面上雕刻弥勒佛像等；悬鉴楼中心部位的四金柱柱础束腰处的人物故事浮雕是整个会馆柱础雕饰的精华，如“申公豹拦姜子牙”、“麻姑献寿”、《二十四孝》中的“杨香扼虎救父”、“杜康造酒”、“刘伶醉酒”等。另有“八爱图”之“米元章爱石”、“陶渊明爱菊”、“俞伯牙爱琴”、“周敦颐爱莲”及民间传说“东方朔献桃图”、“关公夜读春秋成神图”、“文君新寡图”等。

另外，柱础上还有“渔樵耕读图”、“八爱图”之一“孟浩然踏雪寻梅图”，《二十四孝图》之“老莱子娱亲”和神话传说“女娲炼石补天”以及历史传说“姜太公垂钓”和戏剧故事“三娘教子”、“黄鹤楼”、“书生赶考”、“农夫逸乐”、“麒麟送子”等。

大拜殿前的石碑坊中夹码石雕“八爱图”分别为“俞伯牙爱琴”、“陶渊明爱菊”、“嵇康爱竹”、“王羲之爱鹅”、“林和靖爱鹤”、“孟浩然爱梅”、“周敦颐爱莲”、“米元章爱石”。上面平板坊及周围南面分别为“周文王访贤”、“王羲之爱鹅”、“八仙庆寿”、“鹿鹤同春”、“福禄寿三星”、“李白骑鲸”、“杜甫夜读”等石雕。北面为“五福庆寿”、“卖华山”、“赵颜求寿”石雕。坊顶饰《封神演义》“赵公明下山”石雕等。（图 11—12）



图 11 石碑坊中坊顶部福禄寿三星石雕

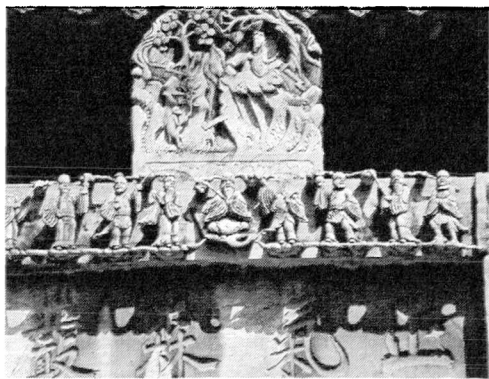


图 12 石碑坊顶部仙人石雕

(3) 植物类 在社旗山陕会馆石雕艺术中,植物类运用最多的是荷花(莲花),荷花以其高洁艳丽以及出污泥而不染而被文人画家赋予很深的寓意,往往将其拟人化,也以荷花比喻人格的高尚。佛教更是把荷花作为佛教的符号象征。因此,荷花大多雕刻在石基座及石柱础上。其它植物有梅、兰、竹、菊、桃、石榴、金橘、柳、莲、佛手、兰花等植物形象。它们的形象屡屡出现,成为会馆装饰反复强调的主题,从而使石雕艺术呈现出花团锦簇、富丽堂皇的效果。另外还有几何纹常用于石雕边框的装饰,从而使石雕装饰更加整齐美观。需要说明的是,在具体雕刻装饰中,上述几种题材内容,往往或单独使用,或结合运用,以复合的组合型更为普遍,从而使石雕画面中人物、动物、植物、瑞兽、器物等综合到一起,使雕饰更加自然生动。(图 13—16)

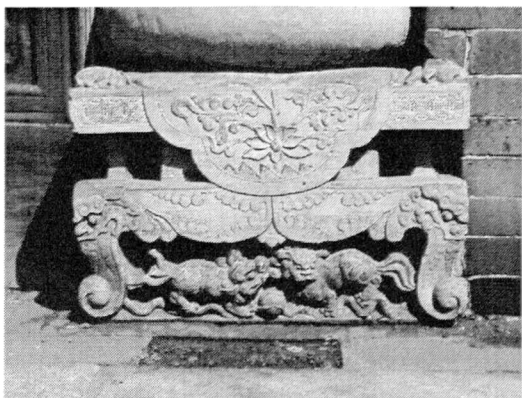


图 13 石雕柱础植物图案

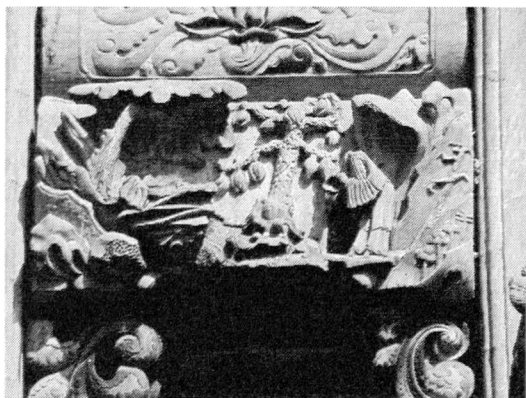


图 14 石雕柱础植物图案



图 15 八字墙石雕《渔樵耕读》



图 16 石雕柱础植物图案

中的植物图案

4、石雕的艺术表现

(1) 多层次雕刻综合运用的艺术表现手法

主要有以下几种：圆雕、高浮雕、浅浮雕、线雕、透雕等手法，而社旗山陕会馆石雕艺术最具特色的还是透雕技法的运用，使笨重坚硬的石头在工匠艺人的手下变得玲珑剔透。并且工匠艺人能够因势施雕，根据不同的地方选择恰当的方法，从而使石雕呈现出细腻深入、灵巧多变的艺术特色。例如：在照壁的须弥座上，方形柱础的立面上的雕刻运用平面浅底平汲雕，图案装饰性强，效果突出。在神道下的石雕“九龙口”则运用高浮雕与浅浮雕、线雕相结合的手法，使整个石雕龙飞凤舞，动感与形式感极强，龙头高浮雕的立体感与周围线雕云纹的平面感形成鲜明的对比，加强了艺术感染力。又如石碑坊顶部的云纹运用透雕，人物运用圆雕，整个雕刻层层叠叠，富有不同的层次感和空间感，使建筑装饰满而不乱，流动而有秩序，呈现出清代装饰繁缛精巧的艺术风格，也显示了南方灵秀与空灵的艺术特点。在机械化程度很低，雕刻设备落后的年代，雕刻出如此高超的作品，实在令人惊叹。大座殿上四个金柱的柱础富有特色，运用圆雕手法雕刻出狮子、麒麟形象，其上驮莲花座的柱础，莲花运用浮雕手法，刻意追求不同技法的并置形式美。圆雕的石狮形象逼真，饱满有力，而柱础仅以线雕雕刻花瓣，以平衡狮身的圆润，保持柱础整体平稳形象。形成既美观又实用的坚实柱础，以承金柱的万钧之力。

(2) 注重石刻形象的深入刻画

石雕非常注重形象的深入刻画，以表现人物的不同个性。例如，对于刘邦、刘备、赵云、李白、杜甫、王羲之等世代流传的熟知形象，努力探讨人物性格与神态的特点，寻找“形”的差异、“神”的特征，使已成定式、大众皆知的人物呈现出生动的形象。对待不同的动物形象，如麒麟、虎、狮除在外部形象属性上分别外，也对其神采、特点进行探索。在出现较多的狮子同类形象时，则以细微的个性特征或动作变化来加以区分。例如月台栏杆上的众多石狮子，有的狮子脚踏钱串，有的狮子嬉戏玩耍，形象各异，很难找到形象相同的两个。植物、器物、吉祥图案则以民间形式表现，显示出民俗风格特色。

(3) 注重石料色彩与肌理效果

优秀的雕塑装饰作品，除其表现内容深刻与新颖、造型处理生动独特之外，

另一个重要的方面就是在材料肌理的开发应用上。通过“应物象形”的设计思维和“应材施艺”的造型手法赋予具体材料内容和形式。一定的材料肌理在装饰雕塑的开发利用是一种艺术的创造。肌理恰当合理的运用都有助于体现雕塑内涵和造型语言的艺术境界。社旗山陕会馆石雕装饰艺术，在雕刻过程中，运用的石材大多是南阳蒲山的青白石。蒲山青白石，石质细腻，纹路肌理精美，色感纯净饱满，通过工匠艺人恰当的运用从而使石雕装饰增加了艺术感染力，让观赏者领会了作品所表现的意图。例如悬鉴楼南面山门的一对石狮，笑容可掬，好象在欢迎来此的客人。此二狮用白色大理石雕刻，白色的石质肌理使狮子显得温柔华贵，与官府门前狮子威武严肃的神态俨然两样，雄狮持绣球，雌狮背负、怀抱幼狮，含笑欠体而立，颇具人情味，表达了“叙乡情，重联谊”、“和气生财”的愿望，与会馆的功能十分融洽。而大座殿中也有一对石刻圆雕狮子，它们是作为柱础出现的。这对狮子、选用青石材料，色彩坚实厚重，与狮子负重的形象极其吻合，石材表面处理的细腻光滑，很好地表达了石狮背负柱础支撑万钧之力的功能，是实用与装饰的完美结合。

总之，社旗山陕会馆工匠艺人在运用石雕的肌理美与肌理效果方面，运用石料的软硬不同、色泽、质地各异，造成不同物质质地肌理美的艺术效果，充分凸显了作品本质特征，使石雕充满了特有的语言魅力，从而使观赏者达到赏心悦目的审美享受。

（三）木雕

社旗山陕会馆建筑装饰中木雕是会馆的又一亮点，也是区别于官方建筑装饰的一个方面。官方建筑装饰多以《清营造则例》规定在额枋等部位饰以彩绘，民间建筑则多以木雕形式出现。在清代，像北方的山西，南方的徽州崛起了一大批富商，最为著名的为北方的晋商和南方的徽商，他们发迹之后纷纷回乡建造豪华宅院。留存至今的如山西祁县的乔家大院、梁家大院、灵石的王家大院等，徽州地区则形成了著名的徽州民居，它们的共同特点就是在传统民居中装饰了大量富于深厚文化内涵的精美木雕。社旗山陕会馆是由山西、陕西客商出资修造的，其受山西民居建筑装饰的影响是再自然不过的了。

1、木雕的空间分布

社旗山陕会馆建筑装饰中,木雕数量巨大,分布部位非常广泛。主要分布于建筑檐下的额枋、枋与柱交接的雀替以及具有鲜明中国传统建筑特色的斗拱之处。另外在门、框槛、格扇、窗牖、护栏、匾额等处均施以木雕,形成“无木不雕”的建筑装饰特色。木雕装饰艺术不仅为会馆建筑增添了艺术品位,同时也形成了建筑艺术整体的装饰美。

2、丰富的题材内容

由于材质性质的缘故,木雕较之石雕相对容易,因此,工匠艺人更易发挥其聪明才智;木雕题材内容也更加广泛、丰富。大体可分为人文故事、吉祥题材等类型。又由于木雕的主要部位额枋是长方形的,雀替是三角形的,因此木雕构图方式更加注重整体性,不像石雕如石柱础那样可以是单个的独立平面,表现内容相对独立。

(1) 人文故事类 体现人文思想的内容多根据神话传说、历史故事、戏曲故事、民间传说等进行木雕装饰,并依据不同的建筑功能来悉心选取。比如悬鉴楼是戏楼,其功能是娱乐场所,因此,在悬鉴楼的额枋、雀替等部位的木雕以戏剧故事为主。雕刻戏剧故事《白蛇传》等,突出民间性、大众性的特点。而大拜殿、大座殿、为神殿,与悬鉴楼相比,其文化内涵更丰富,艺术性也更强。因此大拜殿、大座殿上的木雕主要有《三国演义》、《西游记》、《封神榜》、《八仙过海》等历史故事、神话传说,来突出其功能性特点,渲染敬神颂佛的宏大场景。雕饰艺术力求画面逼真,背景清晰,人物形象各异,千姿百态,精巧玲珑。山陕会馆的建筑功能很多,因此,雕刻内容也各有差异。一般以人物形象为主体,周围以山水、花鸟、场景、器物图案辅合,组成人物、山水的完美场景。

(2) 吉祥题材类 以寓意吉祥为内容是中国历代最常用的题材,至清代发展至顶峰,达到了登峰造极的程度。社旗山陕会馆建筑装饰——木雕,同样雕刻了大量寓意吉祥的题材内容。笔者粗略的统计了一下,吉祥图案在会馆木雕中占了一半以上,大于人物故事。其中,龙凤呈祥图案的雕刻往往占据画面的主要部位,再用吉祥植物相搭配,而植物图案又以缠枝牡丹为最多。牡丹素有“花王”之称,其花朵华丽丰硕,枝繁叶茂而为民间所喜爱,被视为富贵的象征,唐宋以后,尤为人们称道,因此在会馆的木雕装饰中被广泛应用。这种内容的雕刻有时单独存在,有时与人文故事雕刻组合在一起,以满足建筑装饰的需求。本来龙凤吉祥图案不允许民间建筑使用,由于社旗山陕会馆为“关圣帝庙”,因此,在这里龙凤吉

祥图案便被广泛用于木雕装饰之中。例如，大拜殿明间额枋木雕“二龙戏珠”图，龙体矫健盘旋，围绕朵朵祥云，显示出雄伟壮观的气势。另外，在额枋两侧均雕饰成龙吻形，此装饰方法将各图置于龙头之间，既有吉祥寓意，又增添了威严的气势。其它吉祥寓意图案木雕，如“加官进禄”、“鹿鹤同春”、“童子抱如意”、“马上封侯”等充分体现了传统文化特色，加强了建筑的文化内涵。建筑的门、窗上的木雕也十分考究，如木雕花格扇门、绦环板上分别调“凤凰麒麟”、“二狮斗宝”、“天马神鹿”等。群板分别雕“古城会”、“关公访贤”、“玉泉山显圣”以及插花宝瓶等图案，其构图风格与清代木刻版画相近。（图 17—20）



图 17 悬鉴楼额枋木雕——龙游牡丹及《白蛇传》人物场景

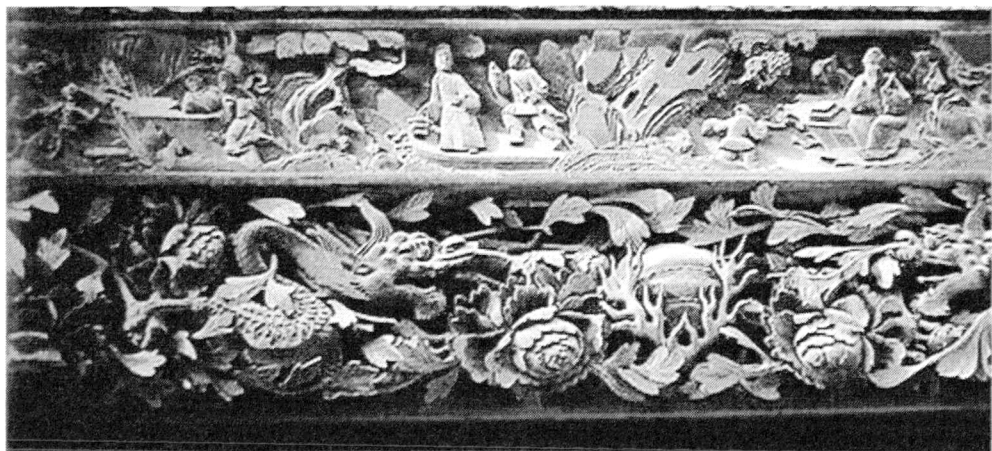


图 18 悬鉴楼额枋木雕——龙游牡丹及《白蛇传》人物场景

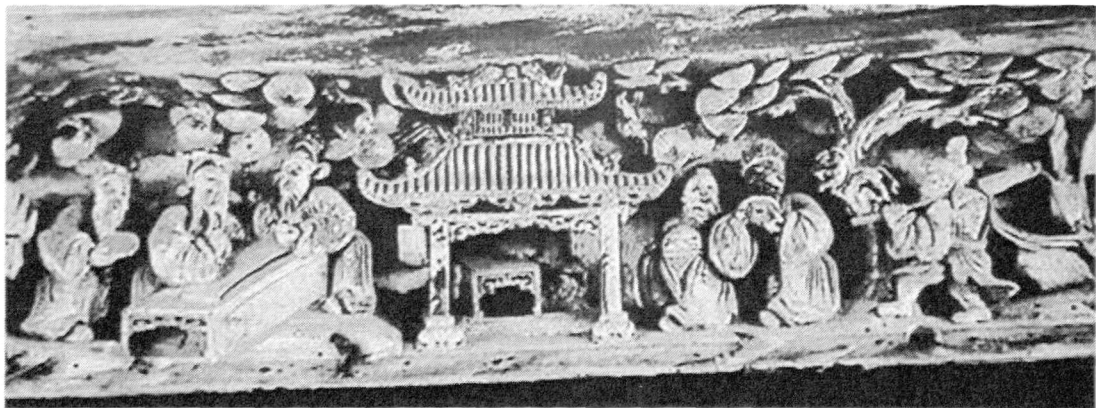


图 19 大拜殿北檐明间额枋中段木雕

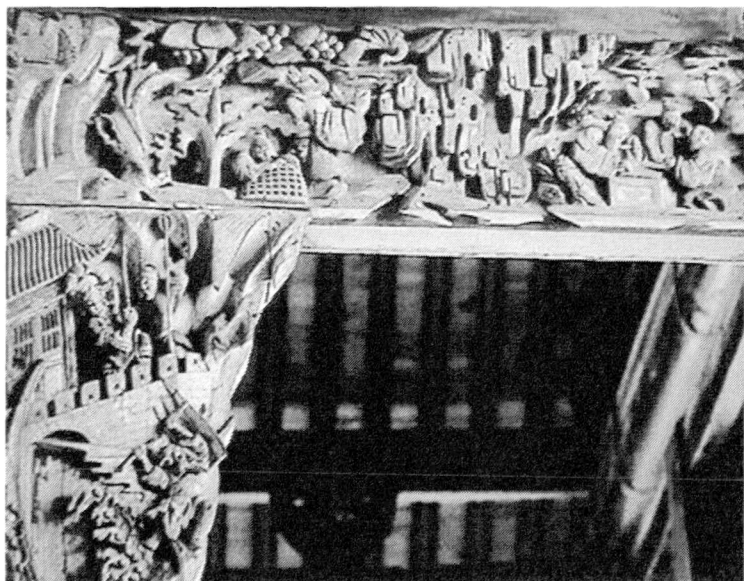


图 20 大拜殿北檐西次间额枋东段木雕

3、雕刻手法多变

社旗山陕会馆木雕雕刻手法灵活多变，采用了阴刻、阳刻、浅浮雕、深浮雕、透雕、圆雕等多种雕刻手法。有的地方运用一种方法雕刻，以体现雕塑语言的单纯性；有的地方则运用几种方法雕刻，以追求不同技法的并置，形成技法的对比。悬鉴楼北面抱厦明间额枋木雕分两层，上面额枋用浅浮雕与深浮雕技法雕刻戏曲故事《白蛇传》，下面额枋用浅浮雕、深浮雕和透雕技法雕刻《二龙戏珠》图案。两列木雕表现风格不同，《白蛇传》图案以六个情节展开委婉动情的场景描述，雕刻注重人物神态表现，画面平静、细腻，变化和缓，柔情似水。雕刻技法非常贴切地表达了人物性格与表情，造型与内容相适应，显示了柔美凄切的艺术风格，增强了木雕艺术的感染力。《二龙戏珠》图案采用浅浮雕、深浮雕、透雕技法的综

合运用,使画面层次感、空间感、体积感更加强烈,戏珠之龙游动于花叶枝蔓之间,活灵活现,显得壮丽生动,充满阳刚之美。两种风格不同的雕刻画面并列出现在戏楼的上方,使戏台充满了不同艺术风格的对比,增强了舞台装饰的丰富性。同时也使戏台建筑装饰艺术与戏曲表演艺术结合在一起,获得了和谐之美。在大拜殿、大座殿的额枋及雀替、斗拱部位,都有很多大型木雕画面,如大拜殿东次间额枋,透雕神话传说“蟠桃会”;西次间额枋透雕“八仙过海”,场面宏大,气势雄伟,画面空间分布得体,线条优美流畅,局部造型洗练舒展,但整体装饰繁密细致。据实际测量,主体建筑大量精美的透雕装饰,深度可达 12 厘米至 15 厘米。突出了重点建筑物装饰的主体地位。而在药王殿等陪衬建筑装饰中,额枋则以浅浮雕、阴线刻技法雕刻出书卷、蕉叶、宝剑、如意、拂尘、古琴等“八宝”及仙桃、佛手、西瓜块等供果造型,谓之“八宝吉祥”图,较好地体现了富贵吉祥的装饰追求。与之相对称的马王殿的装饰内容也是变异的“八宝”图案。这些雕饰图案讲究画面的平面化,造型逼真、洗炼大方,从而与主体建筑装饰形成繁、简对比,体现了主体建筑的尊贵。雀替部位也都以不同手法,充分利用有限的空间进行木雕装饰。大拜殿南檐的耍头做成圆雕龙首形状,体积感很强,整齐划一,排列成行,极为壮观,造成极强的视觉冲击力。(图 21—24)

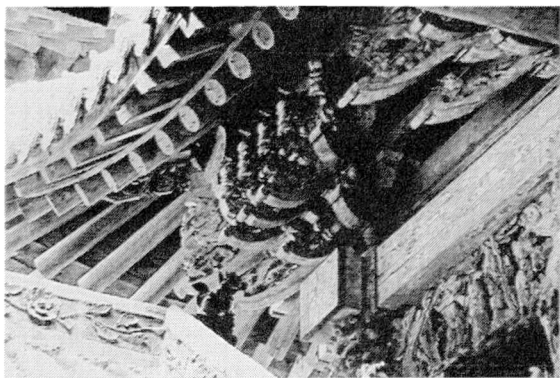


图 21 山陕会馆装饰性斗拱木雕



图 22 山陕会馆格扇门环板木雕

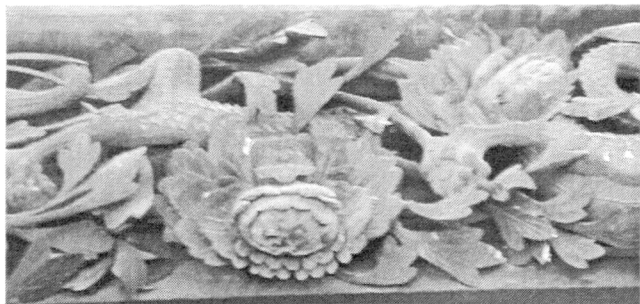


图 23 山陕会馆额枋牡丹木雕局部

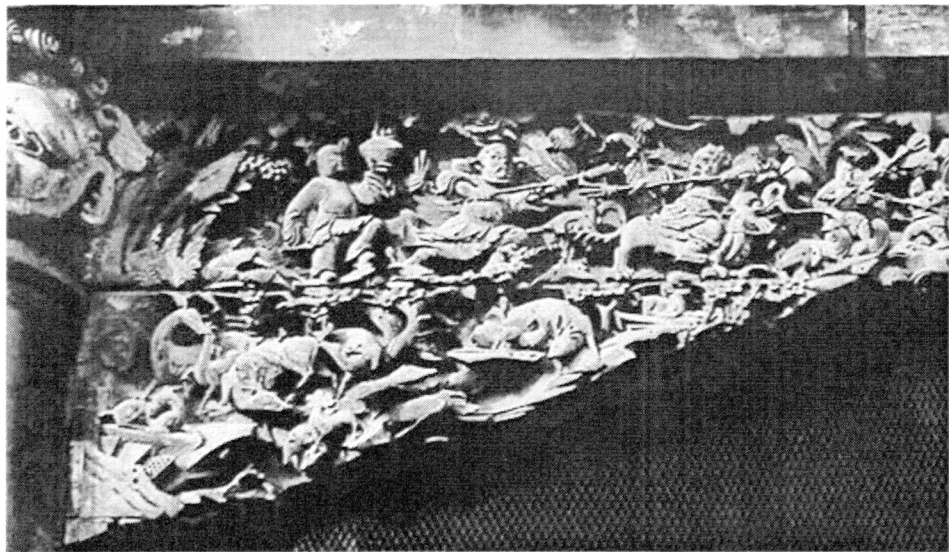


图 24 山陕会馆雀替人物木雕

4、表现形式鲜活

社旗山陕会馆是民间建筑，木雕艺术是其建筑装饰的重要特征。而木雕的表现形式又极为鲜明，显示了独特的艺术个性。

(1) 建筑的特性与表现形式 我们知道，传统宫殿建筑中额枋、雀替、斗拱部位的装饰最主要的方式是彩绘，而且有严格的程式与等级区别，以彩绘丰富的形式、华丽的色彩来衬托建筑的豪华壮观。传统民居如徽州民居、山西民居等则多用木雕的形式装饰建筑，来显示民居建筑的精美。民居建筑与宫殿建筑相比，宫殿建筑装饰严谨，而民间建筑装饰表现形式则灵活多变。例如，民居建筑装饰用木雕装饰来区别于宫殿建筑装饰，但它又吸收了宫殿彩绘的构图形式、表现内容并把它运用到木雕装饰中。如在额枋的中间雕刻“二龙戏珠”就是吸收了和玺彩画的方式，而在“二龙戏珠”两侧及雀替上的雕刻则吸收了苏式彩绘的形式内容，刻画一些山水、花鸟画面或一些人物故事、博古、器物等，使雕刻显得活泼生动。

(2) 木雕与彩绘结合的表现手法 民间建筑额枋、斗拱、雀替部位除了以木雕的艺术形式来装饰建筑外,在一些重要部位还采用了木雕与彩绘结合的表现手法,从而使民间建筑装饰表现形式更加鲜活。如悬鉴楼、大拜殿、大座殿等重要部位的装饰就采用了既雕刻又彩绘的方法,也就是在木雕的基础上,再进行彩绘,甚至有些部位还大量的贴金。雕刻画面多姿多彩、繁而有序,使木雕装饰更加富丽堂皇,建筑更加雍容华贵、生动活泼,其形式具有极为鲜明的个性特征。

(3) 木雕的绘画性与民俗性特征 木雕的制作,一般是先画图稿,再转印到木料之上,而后雕刻。从某种意义上讲,它本身就是绘画图式的实物再现。用绘画图式进行雕刻,是社旗山陕会馆木雕艺术的一种方式,社旗山陕会馆木雕有很多雕刻的画面都具有绘画性的特点。例如大拜殿雀替《西游记》等雕刻,都具有很强的绘画性特点。另外,社旗山陕会馆木雕艺术,喜欢选取戏剧情节、历史故事、以及具有吉祥寓意的动物、植物等内容,反映了人们希冀幸福、平安的心里向往,因此,木雕装饰具有鲜明的民俗性特征。这也是由山陕会馆的功能性及民间性特点所决定的。

总之,会馆木雕从材料应用、雕刻手法、题材寓意、构图形式与整体风格等方面都体现了其独特的艺术风格。

(四) 砖雕

砖雕,既是建筑材料,又是装饰材料,在我国民居建筑中广泛使用。无论是北方的北京四合院、山西民居,还是南方的徽州住宅都有精美的砖雕装饰。清代,砖雕装饰艺术发展到顶峰,艺术水平极高,成为中国建筑装饰中不可缺少的重要部分。社旗山陕会馆是山陕商人集资建造的民间建筑,必然受到山西民居建筑装饰的影响,因此砖雕也在会馆建筑装饰中得到应用。这些砖雕与会馆建筑巧妙而密切地结合在一起,取得了良好的装饰效果,向人们展示着浓郁的民族风格与地方特色。

社旗山陕会馆砖雕分布于建筑墙体的墀头、门楣、边框、额饰等处。有的也用于屋顶装饰、石雕边框及单独成幅的砖雕艺术品。虽然社旗山陕会馆中砖雕装饰比起石雕、木雕少了很多,但其砖雕的艺术水平却非常高。例如在照壁南面的砖雕图案为“五龙捧圣”、“凤穿牡丹”、“鹤立青莲”,^①,三幅砖雕横向排列,镶嵌在照壁中间,既精美又大气。在药王殿的拜殿前檐东西墙上部的墀头上,造型

^① 此三幅砖雕为后来补上去的,原来是琉璃塑,后被战火损毁。

为亭龕式，上下浮雕花鸟、动物及博古架图案。亭龕正面雕《二十四孝》之“黄香扇枕温衾”图；“杨香扼虎救父”、《水浒传》之“武松打虎”及“八仙”、“东方朔献桃”等仙人造像，其主题为忠孝吉祥。内侧墙面浮雕天官怀抱如意图；上部曲头中雕团狮、团象等瑞兽。在会馆两侧的陪衬建筑马棚屋脊上装饰有模制的牡丹脊饰，在屋顶正中装饰有宝瓶、脊兽等泥塑砖雕装饰。（图 25—28）



图 25 照壁南面的砖雕“凤穿牡丹”



图 26 照壁南面的砖雕“鹤立青莲”



图 27 屋顶正中宝瓶、脊兽等泥塑砖雕装饰

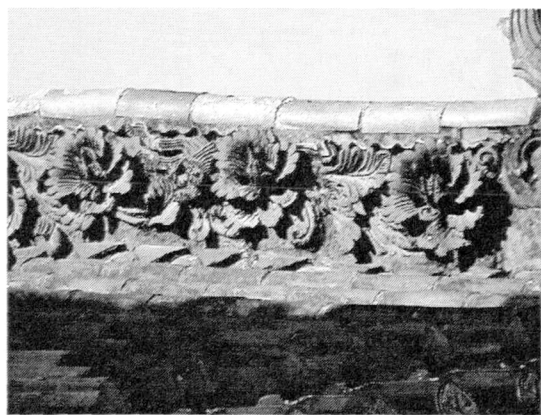


图 28 屋脊牡丹泥塑砖雕装饰

马王殿前檐之砖雕墀头雕饰图案多为麒麟、虎、鹿、凤等动物、花鸟造型，侧墙面无天官造像，上曲头雕团菊瓣。另外砖雕的匾额与匾额内砖雕题字，如“升自阶”、“阅其履”等精致典雅，使整个墙体与建筑成为和谐的统一体。总结以上内容，砖雕形式与题材可归纳为三类：一为云龙、卷草、书卷、菱形花、曲角等装饰性图案，多分布在额饰等处、作数层叠状排列，古朴清丽、具有较好的装饰效果。二为吉祥器物图案，代表作是西廊房北腰门门楣上之砖雕壁面，上部为砖雕屋顶、斗拱，下部壁面集鼎彝、宝瓶、如意、花篮等多种吉祥器物于一图，构

图和谐，寓意吉祥，刀法细腻流畅，工艺精美。三是墀头砖雕。墀头是古建筑砖雕装饰的重点部位，砖雕技艺在此得以淋漓尽致的发挥。墀头部位多为亭龕造型，亭龕之三面则高浮雕各类人物故事图。（图 29）

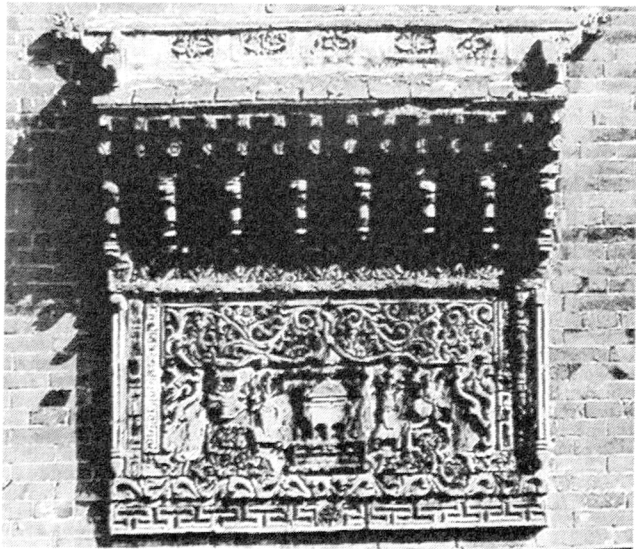


图 29 山陕会馆主院西腰楼墙门砖雕

（五）琉璃

琉璃在中国传统建筑中应用的历史很久，“秦砖汉瓦”就说明了中国建筑的瓦早就诞生了。中国的琉璃瓦是由陶瓦演变而来的，琉璃在北魏时期得到发展，在建筑上大量使用。隋唐时期的“唐三彩”标志着当时琉璃釉料配方和琉璃的烧制工艺已达到相当高的水平。到了清代，建筑琉璃屋面的构件已发展到高度的标准化和程式化，施工技术也高度成熟，可分为三大类：一是瓦件类，二是脊件类，三是饰件类。

中国建筑因屋顶的精美造型与复杂多变的起翘而得名，除了独特的木结构变化无穷外，另一个重要的因素就是它的饰面材料—琉璃在建筑艺术效果中起到了至关重要的作用。琉璃色彩丰富，鲜艳夺目，从而使建筑屋顶“如翬斯飞”、“美伦美奂”，显示出中国建筑的藝術魅力与风格。

社旗山陕会馆建筑琉璃装饰主要体现在主体建筑的屋顶装饰与照壁装饰上。

1、屋顶的琉璃装饰

屋顶琉璃装饰历来是我国古建筑装饰的重点部位，会馆之屋顶装饰集历代各家之长，既有传统色彩，又有奇妙的变化，使得屋顶成为装饰性极强的一部分。

悬鉴楼高 18.36 米，为三重歇山式建筑，三重檐翼角高挑，形成优美的曲线轮

廓。悬鉴楼楼顶饰以彩陶制成的五脊六兽，楼脊正中装饰一座陶制的三重檐歇山式琉璃阁楼模型，阁楼内塑神仙、观音像，四檐柱柱面雕楹联，门楣雕匾额，刻“天五尺”、“如是观”等。阁楼底座两旁为龙吻，中部为持杵韦驮像。阁楼系整体烧制成型，主体绿色，黄、褐点缀，顶部设四链，链由坡面上四个琉璃力士像牵拉固定于南北屋顶坡面。阁楼两侧相向分立两琉璃狮，狮背驮宝瓶，正脊两面装饰龙吻。在狮与龙吻之间分立“八仙”与葛仙、酒仙、刘海、青帝等十二仙人塑像。正脊北面饰“龙游牡丹”图案，南面饰“双凤朝阳”图案，重脊上饰麒麟、海马等，侧面边为云龙图案。戗脊侧面饰卷草图案，上立兽饰，翼角顶部立四武士，下立套兽。悬鉴楼坡面是绿色琉璃，以黄琉璃瓦在中心部位铺成菱形方心，更增加了屋顶金碧辉煌的装饰效果。

大座殿高 23.14 米，重檐歇山顶，八角高挑。正脊刹也立一座琉璃阁楼，阁楼下为绿琉璃莲台，台下基座中塑和合二仙像，楼顶立麒麟驮宝瓶，两侧是大象驮宝瓶及八个骑马仙人，正脊两端为龙吻，重脊、戗脊两侧为缠枝牡丹浮雕图案，脊上饰雄狮、龙、走兽等，大座殿四角各塑武士形象向下俯视。特别是固瓦的钉帽处理为排列整齐的黄釉小罗汉造型，起到了点缀作用，生动活泼。其他陪衬建筑大拜殿、钟楼鼓楼、药王殿、马王殿、廊房的房顶也都有大吻、瑞兽、仙人、武士等脊饰，正脊、重脊大多以缠枝牡丹、龙戏珠、浮雕装饰。

总之，山陕会馆的主体建筑屋顶琉璃装饰设计豪华气派，造型生动，丰富多变，其整体造型庄重肃穆，但又不呆板机械，其色彩搭配，形体组合，造型处理，空间穿插等都极尽完美，反映了古代工匠琉璃制作的丰富艺术想象力与高超的工艺水平。（图 30—33）

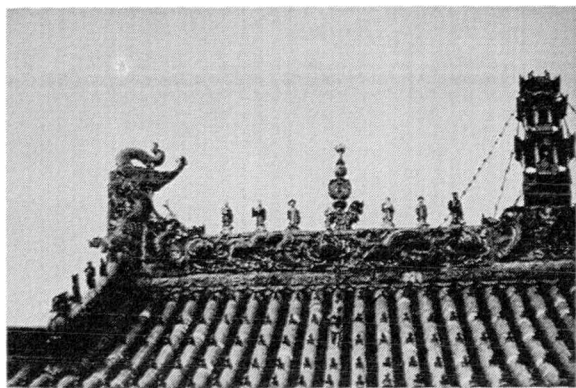


图 30 山陕会馆屋顶琉璃装饰



图 31 山陕会馆脊角武士琉璃装饰



图 32 山陕会馆屋脊套兽琉璃装饰



图 33 山陕会馆屋脊套兽琉璃装饰

2、照壁的琉璃装饰

照壁又称影壁，是中国建筑中特有的建筑形式，无论官方还是民居建筑中，很多都有照壁。在山西民居王家大院、乔家大院中都有照壁。它的功能一是阻挡外人视线以增强空间的秘密性；二是照壁的装饰功能。照壁建造得气势雄伟，能起到引人入胜的艺术功效，使整个建筑群显得更加巍峨壮观。另有一种说法，从风水观的角度照壁有避邪的作用。所以，人们十分重视照壁的作用，对它的装饰也格外重视。

社旗山陕会馆照壁高 10.15 米，宽 10.55 米，厚 1.45 米。单檐歇山顶，青石须弥座，以青砖砌框，顶以黄绿釉琉璃瓦覆盖，正脊中间置狮驮宝瓶，狮子双吻，两旁分立仙人、狎鱼、海马等神兽。画面以绿色琉璃雕双竹节为框，最下部置黄色仰覆莲，仰覆莲上部南北各嵌三组图案。照壁南面在色泽艳丽的琉璃环中镶嵌三幅砖雕“五龙捧圣”、“凤穿牡丹”、“鹤立青莲”图案。北面镶嵌三组图案，左为“四狮斗宝”，上置变形“渔樵耕读”图，中雕“鲤鱼跳龙门”，右雕“雄狮斗麒麟”，上面是穿长袍男子静观形象。三幅画面两端嵌有对联，内联：“经壁辉光媲美富，羹墙瞻仰对英灵”，外联“豪气已吞吴并魏，麻光常荫晋与秦”，横批“义冠古今”四字。横批四周以缠枝牡丹为框，框上中部饰观音像，横幅两侧，分别镶嵌十二个“福”字，代表一年十二个月，寓意月月有福，连年和好，富贵常在。“福”字下面，左为荷花图案，右为牡丹图案，正中镶嵌一神兽曰“獬豸”，凸出壁面，作向前俯视状。传说这种神兽能辨曲直，可除恶扬善。

照壁设计巧妙，衔接严密，即富丽堂皇，又和谐流畅。并运用圆雕、浮雕、

透雕等雕刻手法，使画面的造型变化微妙，富于层次感和装饰性。复杂的艺术表现方式经过工匠的巧妙设计构思，分组雕饰，精心安装修筑，形成崇尚宗义、信誉经商的象征性载体。（图 34—35）

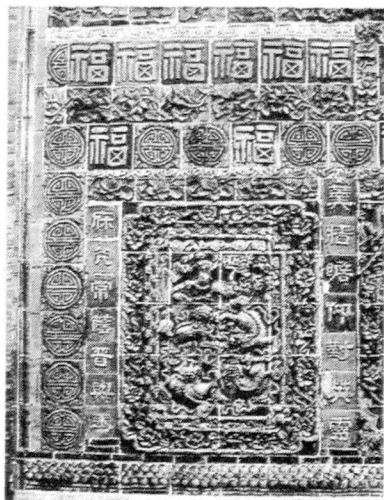
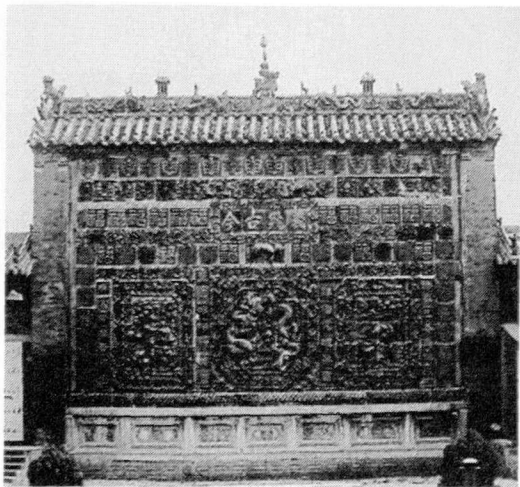


图 34 山陕会馆琉璃照壁北面

图 35 琉璃照壁北面装饰“狮子斗宝”

（六）彩绘

中国建筑的彩绘从汉朝建筑定制以来，就与建筑结下了不解之源。由于中国建筑木结构的防腐需要，对木材必须作防腐处理，这个防腐处理的过程逐渐发展演变成彩绘这一中国建筑独有的装饰形式。

清代彩绘已形成固定的模式，主要有和玺彩绘、旋子彩绘、苏式彩绘等。社旗山陕会馆属于民间建筑，没有沿用以上几种彩绘格式，而是采用雕、绘结合的手法，既雕又绘，在雕刻的基础上再进行彩绘，同时它吸收了官式彩绘的一些方法技巧，但又不是生硬的照搬，采取灵活的方式进行艺术处理，那就是采用民间艺术手法，从而显示出社旗山陕会馆彩绘的独特性。宫廷建筑彩绘是在平面上进行的，因此，其彩绘效果整齐、规律，富于秩序美。而山陕会馆建筑彩绘是在木雕上进行的，由于木雕的凹凸不平，在光影的作用下其体积感非常强烈，再加上艳丽的彩绘，大量使用金箔立粉技法，从而给人以耳目一新，金碧辉煌的视觉效果。

虽然社旗山陕会馆建筑彩绘历经风雨侵蚀，已经逐步消色褪去，但我们仍可以从其留下的隐约痕迹中窥见当年的华丽面貌。位于悬鉴楼戏台上部、大拜殿过梁与后檐额枋、雀替等建筑物内部的彩绘仍有部分保留，并能看出当年贴金量非常大。所用颜料主要是中国传统的矿物质颜料如石青、石绿、白、黄、赭石、黑等。在木雕上进行彩绘之后，再运用立粉技法，粘贴金箔。因此，悬鉴楼、大座

殿等主体建筑装饰显示出金碧辉煌、热烈华贵的气氛。还有一种彩绘是在梁架、斗拱上直接进行的,如悬鉴楼戏台两次间梁架,以土朱色为地,以黑、白、蓝、绿等色绘制龙、云、梅、兰、竹、菊、牡丹等图案。以暖色基调塑造出喜庆热烈的娱乐环境,增强戏楼的功能特点。大拜殿内两根粗大过梁,绘以蟠龙彩绘图案,龙身成 S 形,龙尾扭合,加强了龙的曲折变化,龙首扭转回看,龙爪腾空,有运动感的祥云簇拥在龙的周围,画面呈现出热烈的装饰性绘画特点,而不再是和玺彩画中龙的图案性表现形式。梅、兰、竹、菊、牡丹则以实际形态作为图画蓝本,构图简洁淡雅,具有淳朴的民间生活气息。大拜殿的彩绘色彩多用冷色调的青、绿、黑、白几种,檐柱上部堆塑兽面像多用红、青、蓝色,来衬托神殿主体建筑的肃穆感。社旗山陕会馆彩绘是以木雕和彩绘结合的艺术手法,木雕的造型和丰富艳丽的色彩结合在一起,呈现出鲜明的民间艺术特点和独具特色的艺术特征。

(图 36—38)

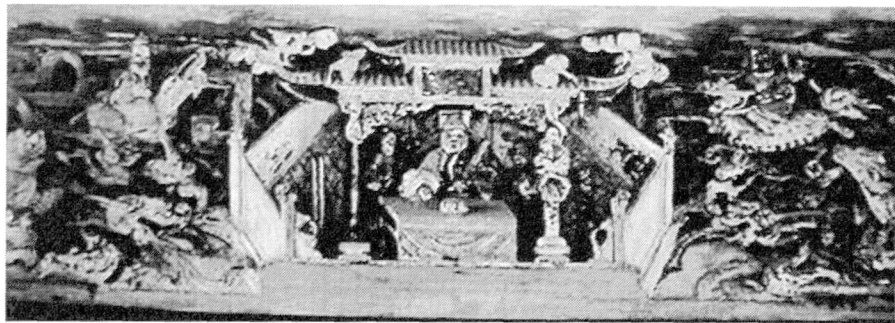


图 36 大座殿南檐明间额枋彩绘木雕“群仙会”

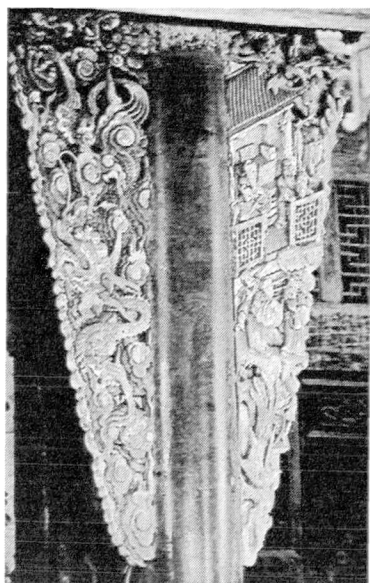


图 37 大座殿雀替彩绘木雕

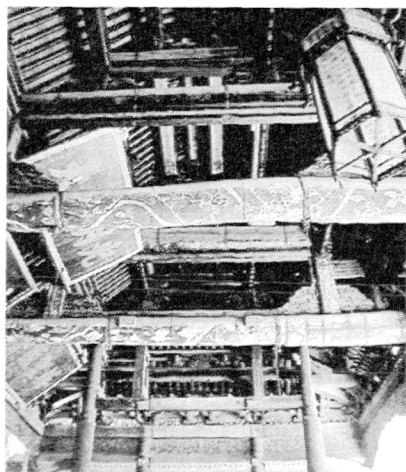


图 38 大拜殿明间大枋彩绘

（七）楹联、匾额

中国画讲究诗、书、画、印的结合。同样道理，在中国传统建筑艺术中，楹联、匾额是建筑装饰不可缺少的一个重要组成部分。楹联、匾额集雕刻、书法、文学于一体，通常楹联可作为一种独立的文学形式，讲究对仗工整、琅琅上口、寓意深远、借景抒情，能够提升建筑装饰的文化品位，因此，山陕商人十分重视楹联、匾额在建筑装饰中的广泛应用。不但楹联、匾额本身的艺术造型丰富了建筑艺术，而且通过其文字内容，深化了建筑艺术的内涵，可以说楹联、匾额是会馆建筑装饰的点睛之笔，它起到锦上添花、画龙点睛的作用。

社旗山陕会馆建筑群中楹联、匾额分布非常广泛，几乎每座建筑都有楹联、匾额装饰。照壁、悬鉴楼、石牌坊、大拜殿、大座殿、药王殿、马王殿、道访院及其它陪衬建筑钟鼓楼、东西马棚、廊房都有楹联、匾额。据资料记载，仅在大拜殿内，原来悬匾就达三十余块。上下左右层叠排列，十分壮观。最为绝妙的是，在悬鉴楼的屋顶装饰性阁楼模型上也有“天五尺”、“如是观”的匾额出现，可见楹联、匾额是无处不在。楹联、匾额制作手法多样，展示了不同质地、材料的艺术效果。例如琉璃楹联、匾额色彩华丽，多姿多彩；石刻、砖雕楹联、匾额道劲有力，金石味十足；木牌楹联、匾额，有的金底黑字，有的黑底金字，对比强烈，金碧辉煌；还有铁铸的楹联，铁旗杆上的楹联，圆润结实，总之，多种材料的运用，显示了装饰的全面性、多样性……加之楹联、匾额书体多变，行、草、隶、篆俱全，有的工整严谨，有的奔放恣肆，有的苍劲古朴，有的清秀俊雅，呈现出多种艺术风格。

社旗山陕会馆内的楹联、匾额皆出自当时书坛上的名家之手，例如“悬鉴楼”几个字是明末清初大书法家傅山的墨宝。“虎”、“龙”二字是慈禧太后的题字，刻石后嵌于会馆墙内。其它还有明万历进士兵部司马杨继盛的手笔，也有本地文人、官吏的题字，如相传南阳知府顾嘉恒好题联写字，在此留下不少楹联。这些均给人以美不胜收的艺术享受。

楹联、匾额制作工艺精湛，山陕会馆内的所有楹联、匾额，不论阴刻、阳镌，皆刀法洗炼，点画有致，圆润见力，较好的表现了书法的神韵。另外，会馆内的楹联、匾额皆引经据典，词雅意深，具有较高的文化品位，这从另一个方面反映了山陕商人崇文的心态，也说明了山陕商人文化修养较高。例如“悬鉴楼”出自《新唐书·魏征传》。“以铜为鉴，可以正衣冠；以古为鉴，可以知兴替；以人为

鉴，可以明得失。”这里以“悬鉴”命楼，意为高悬之镜，点明了戏楼的娱乐教化作用，而又不直白的以戏楼命名，含蓄意深，令人回味无穷。又如“日之升”、“月之恒”，“既和且平”皆引自《诗经》等经典名著。^①充分反映了山陕商人的文学修养。其它楹联、匾额对仗工整，如石牌坊南立面匾书“履中蹈和犹入圣域”，左右楹联：“上知臣道当然一心翼汉，乃复神庥元量千载佑民”，“仁勇义刚皇汉当年依柱石”，“精忠大节丹忠永世昭日星”东配坊匾书“威灵显赫”，左右楹联“仰龙德而展风姿乃神乃圣”，“本鳞经以树骏烈允武允文”。西配坊匾书“正气森严”，左右楹联“节义克全所以成君子人也”，“纲常元忝此之为大丈夫乎”。书刻遒劲有力，与石牌坊的雕刻相济生辉。弘扬忠义，阐明圣迹，起到了升华拜殿门第的作用。会馆楹联、匾额是会馆装饰艺术的重要组成部分，雕刻精微，神韵天成，成为会馆建筑的点睛写意之笔，具有鲜明的装饰艺术效果。（图 39—42）

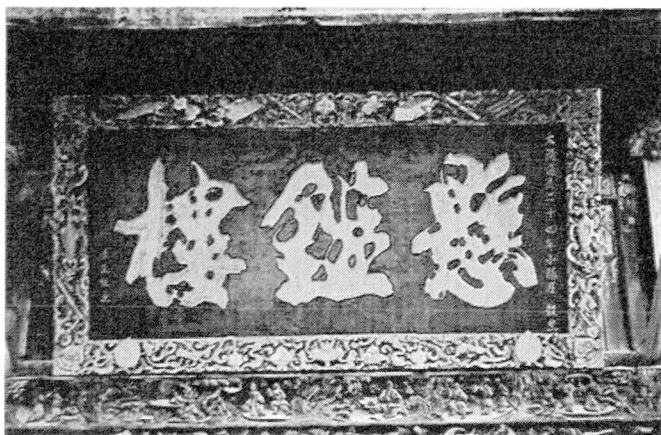


图 39 悬鉴楼额匾



40 悬鉴楼明间后部匾额

^① 河南省古代建筑保护研究所、社旗县文化局编著《社旗山陕会馆》，文物出版社，1999、10，p64



图 41 山陕会馆照壁北面琉璃楹联



图 42 山陕会馆石牌坊石刻楹联

四、社旗山陕会馆建筑装饰和艺术特点

（一）民间建筑鲜见的“错采”雕饰

中国古代建筑的民族风格是以其悠久的历史、辽阔的疆域及时代的发展为基础形成的，建筑形式反映了当时的生活状态，突出了中国人当时的审美意趣和艺术风貌，从而构成为中国文化重要的有机组成部分。

中国古代传统建筑装饰的主流是宫殿建筑、寺庙建筑和园林建筑，其中又以宫殿建筑居于首要地位。在中国装饰艺术发展史上，早在先秦时期，人们对装饰的社会功能价值就给予了充分的关注，形成了传统的装饰艺术思想和理论，那就是以老庄为代表的以崇尚自然，反对雕饰的工艺思想，和以荀子为代表的重雕饰的思想主张，即自然与雕饰这样一个审美理想的两极世界。重装饰与崇尚自然两种思想对中国古代传统建筑装饰文化的审美启示就是要不要装饰，装饰什么，以及装饰到何种程度。自汉代儒家地位居于百家之上以后，儒学的价值取向对中国两千多年的封建思想观念产生了极其重要的影响，这种影响也制约着中国古代传统建筑装饰的审美观，即崇奉“文”、“质”相谐这一文化品格，建筑装饰的审美尺度是以儒家基本文化体系为依据的。虽然这样，但在中国古代传统建筑装饰中仍然呈现出了“错采”与“白贲”两种大相径庭的审美风范。

“错采”，是一种“铺锦列秀”、“雕缛满眼”、“错彩镂金”式的绚烂缛目之美。是重雕饰的思想所一直主张的，荀子认为，“不全不粹之不足之为美”，就是说又全又粹才为美。因此，重装饰思想也为历代统治阶级所奉行。中国帝王宫殿、普遍都以极尽豪华为能事，用最精良的工艺、最昂贵的材料、最宏大的尺度对建筑进行最为讲究的装饰，所以在帝王宫殿、坛庙、陵寝建筑装饰上，都可以看到“错采”的光辉。这种“错采”之美，在艺术手法上颇多匠意，在客观上符合中国古代传统建筑装饰的本质要求，使建筑装饰具有了明确的社会政治功能，即荀子的饰威饰荣思想。^①

“白贲”，是一种平淡的美。“白贲”《郭氏传家易说》：“《贲》以‘白贲无咎’，故无色，无色则质全，有天下之至贲存焉。”无色并非没有颜色，而是“绚烂之极，归于平淡”之色。刘熙载《艺概》说：“白贲占于贲之上义，乃知品居极上之文只

^① 李砚祖《装饰之道》北京：中国人民大学出版社 1993、6。P111

是本色。”本色也即无色，是一种至高无上的美。《易传》中说：“贲者，饰也，”“白贲”既是一种“饰极反素”得自于装饰又超脱于装饰的美。《易经》贲卦鲜明地主张饰尚素朴，以自然素质为饰的至高至美的境界。^①这种建筑风格平实朴素的美尤为体现在封建士子对建筑装饰审美追求上。对以上两种不同的审美形式和理想，在我国建筑装饰上都一直存在，宫殿与民居就是两种装饰截然不同的建筑模式。

社旗山陕会馆建筑虽为民间建筑，但因其商业会馆及“关圣帝庙”馆庙合一的多功能性以及会馆为慈禧第七行宫等原因而拔高规格，大胆地采用了宫殿的建筑形式。并且把只有封建帝王才能使用的龙凤形象作为建筑装饰，使社旗山陕会馆的地位和影响在全国诸商业会馆中最为显赫，成为我国古代民间建筑鲜见的“错采”雕饰的范例。

社旗山陕会馆建筑装饰综合了宫殿、坛庙与民居、园林的精华，采用“错采”的装饰思想和审美形式，注重装饰，因此，建筑装饰整体上呈现出装饰艺术中错彩镂金、雕绩满眼的华丽绚烂之美。不仅“一字之上，三雕骈美”，而且还装饰了琉璃、彩绘、铁旗杆、楹联、匾额、堆塑等，还在节日期间大量陈设宫灯，刺绣等陈设装饰品，^②使山陕会馆建筑装饰呈现出“满”、“贵”、“精”、“繁”的装饰风格，一方面说明了山陕商人当时崇尚清代繁缛华丽的主流装饰风格，另一方面也显示了山陕商人巨大的经济实力。

（二）社旗山陕会馆建筑装饰之清代装饰艺术特色

1、清代主流装饰艺术风格特征

清代是我国封建社会最后一个朝代，封建体制已经达到非常完善的程度。经历康、乾盛世的经济繁荣，国力空前强盛，因此，清代装饰风格也呈现出奢华、繁缛的特征，这不仅表现在家具、服饰、锦缎、瓷器等陈设品上，同时也表现在建筑装饰风格上。清代社会装饰的泛化与奢华，使错彩镂金、“雕绩满眼”成为一种时尚，形成了一种时代性的装饰风格和特征而不断强化。例如从清代的五彩堆花瓷、景泰蓝到宫廷服饰、刺绣以至家具，无不展现了那种通过“满”饰而表达的雍容华丽、以贵为美的情趣和思想。有些装饰的奢华之风，甚至达到了无以复加的地步。例如大家熟知的清皇帝专用酒杯“金瓯永固”杯，敷以珍珠、金丝、象牙、红、蓝宝石等丰繁富丽的装饰，用以显示皇权的高贵与至尊。家居装饰一

^① 孙媛媛《文人艺术朴素美的哲学渊源》，南京艺术学院学报，《美术与设计》，2004，02

^② 《社旗山陕会馆商业文化初探》，社旗文史办内部资料 p104

改“明式”家具朴实、简洁的风格与程式，一味追求材质的名贵，装饰的富丽。在上海博物馆家具展厅里，清代家具与明代家具形成明显不同的风格，好多家具装饰过于繁缛琐碎，以至于造型趋于笨重，甚至失去了艺术的美感而显得纤弱、堆砌，缺乏一种阳刚之气。清代景泰蓝的制作，装饰花纹此时也更加复杂、更加繁琐，釉色更多，工艺更细，风格亦走向繁艳华丽。而且景泰蓝还与其它工艺结合，成为镶嵌配件，使其它物品的装饰风格也更加华贵鲜丽。刺绣与缂丝，在清代中期也显示出绚烂的特点，手法细腻，色彩清丽，技法上更扩大了合成色的应用，出现了两面均精的“透缂”，在同一色调中追求变化的“三色金”、“三色蓝”“水墨”缂丝以及缂绣相参的样式，从而使刺绣与缂丝日益繁艳多彩……在建筑装饰中，清代建筑装饰也更加完善，更加追求华丽，且有清《工程作法则例》作为规范。就拿彩绘为例，清代彩绘就发展为三大类：和玺彩绘、旋子彩绘和苏式彩绘。详细地分尚有金龙和玺、龙凤和玺、大点金旋子、小点金旋子、石碾玉、雅伍末、雄黄玉、金琢墨苏绘、金线苏绘、黄线苏绘、海墁苏绘等区别，彩绘工艺又结合沥粉、贴金、扫青绿等手法来加强装饰效果，使建筑外观显得更加辉煌绮丽、多彩多姿。例如紫禁城宫殿建筑的雕梁画栋，豪华壮观，雍容华贵，无不显示出清代装饰繁缛华美的时代特征。

“在贵族化的工艺品中，因物质条件、生产条件优越而有便于发挥工匠艺术家的聪明才智，在技艺上达到了难以想象的精巧与熟练程度，但来自民间的审美观念渐为统治者唯求繁艳细巧的审美意识所取代，经济实用与美观相统一的原则也渐为纯观赏又孤立讲求技艺的倾向所代替。”^①从而形成清代装饰艺术繁丽精巧的艺术风尚。

2、社旗山陕会馆建筑装饰风格与清代主流装饰风格的一致性

一个时代的艺术特征是与这个时代的文化大背景分不开的，同时也与当时的政治、经济、及科学技术、地理环境有很大的关联性。

社旗山陕会馆建筑装饰的存在和发展，不可能游离于中国清代整体文化的进程之外。传统的思维方式，完备的礼仪制度以及古老而丰富的民族风俗，都直接或间接地促使社旗山陕会馆建筑装饰与清代主流装饰风格的一致性。虽然历来有民间艺术与宫廷艺术之别，^②然而“来自民间的审美观念渐渐为统治者追求繁艳细巧的审美意识所取代”，或者说民间的审美观念受当时时尚的引导和影响，山陕商

^① 中央美院美术史系编写《中国美术简史》，中国美术高等教育出版社，1996。p217

^② 李砚祖《装饰之道》中国人民大学出版社 1993、6，《民间工艺与宫廷、士大夫工艺比较》p313

人为了实现其明确的商业目的,在财力、政治、技术等条件许可的情况下,必然会采用重雕饰的“错采”装饰思想,追求主流装饰艺术风格来装饰民间建筑,从而使社旗山陕会馆的建筑装饰风格与清代主流装饰艺术风格相一致。

社旗山陕会馆建筑装饰不仅在屋顶进行琉璃装饰以显其华贵风范外,还在建筑的不同部位大量地进行“三雕”装饰,其装饰功能大于实用功能。其装饰式样繁多,装饰手法反复,注重整体表现与细部刻画。装饰题材与装饰纹样取材于动物、植物、山水、器物、佛道形象、虚拟神兽、文字符号等,但大多在图案组织中以象征、寓意、比拟和谐音的手法,表达一定的吉祥如意,几乎是“图必有意,意必吉祥”。^①这些图案的母题为人们所知所见,而含义则表达了一定的社会审美意识和生活理想。会馆建筑装饰分别分布于照壁、牌坊、脊饰、柱础、栏杆、额枋、墙壁、门窗等视觉观照的中心位置,或为石刻或为砖雕、或为木雕,或为琉璃塑。吉祥图案中以龙凤、瑞兽、云水为母题,与宗教、历史故事、神话故事、戏曲故事相结合,取材富于世俗性,宣扬忠孝仁义。雕刻手法把高浮雕、浅浮雕、透雕、圆雕相结合,装饰性与写实性相比衬,装饰作用与独立欣赏价值相统一,工艺精巧华美,玲珑剔透,繁缛富丽,极尽精细华美,充分体现了能工巧匠的高超技艺,这是民间建筑装饰与宫廷装饰相互影响的结果。

(三) 社旗山陕会馆建筑装饰艺术风格的个性特征

1、公共性、开放性以及以忠孝为主题的装饰内容氛围的营造

社旗山陕会馆建筑装饰艺术风格的个性特征,首先体现在会馆建筑设计上的公共性、开放性的基础之上。会馆作为公共活动的载体和人流的聚集地,其设计又体现了以人为本,以科学的手段求得建筑与人文的和谐。会馆构成形式明显受到了来自山陕生活地域和生活习惯的影响,带有明显的山西民居的结构形式。它又适应了商业的需要,在设计上借神庙与娱乐场所——戏楼合二为一,并在悬鉴楼前设计了一个可容纳万人的庭院,连接了大拜殿、大座殿。“借祀神”而促“商贸”,^②达到完美结合。这里“万人庭院”看似是一个简单的数量概念,而本质上包含了商业规模的巨大。会馆打破了地域乡籍的限制,实行对外开放,使会馆演剧、唱戏成为当地群众性的社区文化活动。

而演剧唱戏常常成为商人们招揽顾客,张扬本土文化的市场营销方式。对此,

^① 廖军《中国丝绸织物吉祥纹样及审美思想探源》,《丝绸》,2000年第10期

^② 刘文锋《山陕商人与梆子戏》,文化艺术出版社,1996。P182

河南《汤阴县志》有很好地说明,“有会必有戏,非戏则会不闹,不闹则趋之者寡,而贸易因之而少矣。”^①合乐为流寓人士提供了聚会娱乐的空间,人们会在节日期间“一堂谈笑,皆作乡音,雍雍如也”。社旗山陕会馆建有戏楼,戏楼演出的剧目在为山陕商人及社会民众提供了精神上的享受的同时,也起到了教育鞭策的作用。“台为戏名,其事近褒,其实取千古忠孝节义之实,演于千百人所瞩目之地,愚夫愚妇,观感兴起,往往有督责所不如,训诲所不及”。^②这种教育鞭策,起到维护集体的利益,进而维护社会稳定的作用。

建筑装饰是精神层面的产品,特别是公共场所的建筑装饰更能对人们的精神起到潜移默化的作用,因此历代统治阶级非常重视。山陕商人一方面是迎合统治阶级的要求,另一方面也是为了建立一种良好的社会秩序,所以,就把忠孝节义作为装饰主题,运用不同的雕刻装饰材料与技法,对建筑进行装饰,营造忠孝节义的氛围,以起到“成教化,助人伦”之目的。

2、功能的多样性

社旗山陕会馆集宫殿、寺庙、会馆、娱乐等于一体,因此,其风格独特,体现了其功能的多样性特征。正是由于其建筑艺术设计的多功能性,从而使会馆建筑装饰带有明显的多样性特点。例如:会馆的屋顶装饰采用宫殿建筑的装饰形式。因为,随着社会各界对关公的美化、圣化和神化,以及历代君王不断对关羽封君封帝,从建筑风格上,设计者把关公祠庙仿照帝王宫殿建造,大胆地采用了黄绿色琉璃瓦覆盖屋顶,突出中轴线建筑,使关公庙颇有王宫的气派。为了满足“敬神庥”的功能,其装饰则运用儒、释、道题材,营造一种天国神秘缥缈的气氛。而其檐部及其它部位的装饰则采用山西民居的装饰手法,多运用“三雕”来对建筑进行装饰,又使会馆处处充满了民居色彩,给客居异地的山陕帮商人提供了一个温馨的家园,从而满足了会馆“联乡谊”的功能。另外,其装饰依据不同建筑进行适合其功能需要的雕饰。如悬鉴楼性质特殊,别出心裁,一楼两用,一面为会馆的山门,显得巍峨壮观,一面为戏楼舞台,温馨抒情,足见建筑意匠的旺盛创造力,洋溢着一种昂扬健康的浪漫情调,满足了公共娱乐的功能。其装饰题材则多采用戏剧故事、历史故事及神仙、龙凤、牡丹等吉祥题材,很好地表现了主体建筑的功能性。大拜殿、大座殿等主体建筑是神殿,因此其装饰题材多选用龙

^① 刘文锋《山陕商人与梆子戏》,文化艺术出版社,1996。P182

^② 李刚、宋轮《明清工商会馆“馆市合一”模式初论》,中国社会经济史研究,2004年第1期

与祥云、神兽以及歌颂关公，反映神仙生活的题材。例如在大拜殿前设立石碑坊，明确划分了“神区”和“人区”，它是“神区”和“人区”的重要符号标志。既作为结构设计的必需构件装饰，又体现了空间的划分及结构美。作为拜殿与悬鉴楼之间的过渡和隔断，使得空间划分既断又连，从而使空间得以“流通”，显得通透空灵，非常巧妙合理。这表明，会馆工匠设计空间美感能力已经达到高度自觉，空间处理技巧相当精湛。其装饰内容神仙、神兽等造型更加烘托出寺庙的威严与肃穆，增强了人们的崇拜与恐惧感。

道坊院则满足了居住、接待、议事的功能，装饰朴素，宛如江南园林。其它各陪衬建筑及装饰也都恰如其氛地起到了相应的作用，在装饰艺术中达到了主次对比、虚实相生、突出重点的艺术效果，整个建筑群错落有致、富有韵律，稳重中带些许清秀，构成一个完美和谐的环境。

3、装饰题材的兼容性

中国古代建筑装饰都依据其建筑的功能装饰不同的内容，因为，建筑装饰是受一定的哲学观念支配的。例如佛教寺庙的建筑装饰反映的是天国的缥缈，道教道观反映的是极乐的神仙世界，儒教作为我国本土一种最主要的哲学观念显示的是伦理道德、等级秩序的思想观念。以上各家都在我国的建筑装饰中反映出来。而社旗山陕会馆由于是为多层次社会成员服务的，因此，为了满足不同人的精神需求，从而把儒、释、道以及一些民间敬奉关公观念统统融合到一起，使观音与八仙、文圣与武圣、文人与士、农、工、商同处一庙，使本土艺术与外来宗教和谐共存，使社旗山陕会馆建筑装饰有别于我国古建筑中其它寺庙，显示了极强的兼容性特征。

纵观会馆建筑群的上上下下，前前后后，“到处都带有清晰的儒、释、道结合的印记，营造了浓郁的崇儒、信佛、敬道的氛围。”^①比如从照壁、悬鉴楼、钟鼓楼到大拜殿、大座殿、药王殿、马王殿等屋脊无不以富于佛教意味的琉璃构建为饰。麒麟驮宝瓶、白象驮宝瓶、韦托、观音等还有大量的石雕狮子、须弥座、仰覆莲花座、柱础都有佛教内容的宣扬。会馆内的“八仙庆寿”、“八仙过海”、“福禄寿”三星、明八仙、暗八仙、武八仙等使会馆的廊庑间“仙气”浮动，反映了老百姓希冀岁岁有余、延年益寿的幸福观，也是道家极乐世界的反应。会馆内崇文气氛的营造，把李白、杜甫等文人代表置于石碑坊的顶端，与“福禄寿”三星

^① 李芳菊《社旗山陕会馆建筑装饰群中的艺术文化内涵研究》安阳师范学院报，2003

放置一起，对“八爱图”、“渔樵耕读”、“十八学士”进行反复宣扬、对忠孝节义题材反复表现，都反映了儒学在装饰中的主体作用。

总之，会馆的建筑装饰是独特的，视其殿堂屋顶似为佛教寺院；视其匾额、楹联、崇文雕饰则看到儒学的深刻影响；视其“八仙庆寿”等装饰，以为道教仙境；视其戏台庭院的装饰，又为热闹非凡的民间剧场。它满足了多层次的文化需求，雅俗共赏，从中透出其装饰题材的兼容性特征。

4、装饰的民间性

社旗山陕会馆建筑装饰的民间性，不仅体现在会馆是山陕民间商人自己出资修造的民间建筑，而且体现在其装饰方式与装饰题材内容的民间性特点上。

我们知道，皇家建筑在清《工程作法则例》中都有严格的规定和一定的程式规则。比如屋顶的琉璃装饰颜色为黄色，脊饰构建开始模数制与构建标准化，构建不能随心所欲地搭配安装。彩绘也主要有和玺彩绘、旋子彩绘、苏式彩绘等，不同的等级运用不同的彩绘方式。而民间建筑则在装饰手法上有较大的灵活性。其瓦件色调为绿色、脊饰也是儒释道融合，额枋、斗拱、雀替主要采用木雕形式，重要部位采用雕绘结合，在其它部位则用石雕、砖雕进行装饰。对忠孝节义、“万般皆下品，唯有读书高”进行反复渲染。装饰题材更是采用了大量的文学故事、戏剧场景、民间传说、历史典故。特别是关羽崇拜通过《三国演义》的流传与“三国戏”的盛行，形成了民间的关羽热。民俗中老百姓祈求富贵福寿、吉祥如意等吉祥图案在会馆装饰中随处可见。这些都充分体现了社旗山陕会馆建筑装饰的民间性特点。这种民间性特点也是其民俗性的一个方面，由于会馆是公共建筑，有大量的平民阶层参与的特点，所以会馆的教化作用决定选择的题材增加礼仪孝悌和日常生活的内容。

5、装饰的繁复性与多样性

会馆建筑装饰的繁复性表现在“繁”与“复”上，“繁”就是繁多、复杂；“复”就是重复、多次的意思。“装饰的第一原理好像是重复……一系列间隔相等的细节，如装饰线条的重复。”^①

繁复性与多样性表现在建筑装饰上，就是装饰层次的繁多、装饰结构的复杂，装饰题材内容的多样，装饰技法上的综合运用。比如木雕“龙游牡丹”，不仅运用了透雕、浮雕、线雕等多种技法，而且深浅层次明显，多达五六层，深度可达 12

^① 贡布里希《秩序感》湖南科学技术出版社 1999，P44。

厘米。特别是在光线的影响下,凸凹不平,层次很感强。龙在牡丹丛中若隐若现,虚实相生,牡丹枝叶繁茂与龙缠绕在一起,从而使整个雕刻成为一种复杂的结构形式,层次繁多,复杂多变。重复性表现在,龙、狮子、牡丹、八仙、八爱图、渔樵耕读图、职贡图等会在馆的雕刻中反复出现,不仅在柱础、额枋、石牌坊等装饰上反复渲染,多次刻画,而且在墙面上雕刻成主题性雕刻画面,用来营造一种崇文、崇儒的氛围。虽然同一题材反复使用,但令人惊奇的是在会馆众多的雕饰中,没有一幅雕刻的构图是一样的,这反映了工匠艺人高超的技艺与智慧,也反映了装饰的反复性。

装饰的多样性表现在很多方面:不仅在屋顶、额枋、雀替、柱础等处进行装饰,还特意在照壁、主体建筑的前面进行装饰。如在悬鉴楼前装饰了铁旗杆、石狮子;在大拜殿、大座殿前装饰了石牌坊、九龙口、把栏杆柱头装饰成狮子,把柱子的顶端装饰成堆塑柱头,把斗拱处理成具有立体构成效果的装饰结构,把耍头处理成圆雕的龙头,排列整齐,十分壮观。在开放式的屋内梁架结构上进行彩绘,在墀头、过道处装饰砖雕;在不同的部位镶嵌额匾,镌刻楹联。运用艺术技法也非常广泛,圆雕、透雕、线雕、浮雕等,火铸、火塑、琉璃、彩绘等技法全有。装饰题材也是人物、动物、植物、神兽、器物皆有。显示了装饰的多样性特点。

6、建筑装饰纵横空间的多层次性

社旗山陕会馆建筑装饰的纵横空间多层次性,反映了会馆建筑装饰的全面性。会馆建筑装饰的全面性体现在建筑装饰的全方位、立体式、多视角的装饰效果、多技法的综合运用上。按平面构成图看会馆装饰从前至后依次是照壁、前导部分、悬鉴楼及陪衬殿楼群的装饰、石栏杆、石牌坊的装饰、大拜殿、大座殿及陪衬殿楼群的装饰、东西廊房的建筑装饰等。从下至上,其装饰大量地分布于柱础、基座、墙面、额枋、雀替及屋顶。装饰部位根据观赏和使用的需要,大都在柱础、额枋、雀替、屋顶脊饰处,这些部位都是视觉易于到达的视觉中心之处,与人们进入会馆后的俯、仰、平视的欣赏姿势相适应,符合现代“人体工学”的原理,易于为人的视觉所关照。

7、建筑装饰崇文心理的表现

在雕刻内容题材上,把文人如李白、杜甫等形象与神话人物、神化人物放置一起,为社旗山陕会馆建筑装饰独特之处,突出了山陕商人“崇文”心理情结。

中国几千年来的封建社会,传统观念是重儒轻商,故“士农工商”四民中以

士为一等，商为末等，即使开创“贞观之治”的唐太宗在初定官位时，亦把“工商杂色之流……止可厚赐财物，必不可超授官制与朝贤君子比肩而立，同座而食。”^①的贱商内容列入法令条文。封建时代的读书人，莫不热衷于追求仕途的飞黄腾达，光宗耀祖，知识和学问成了他们投向官场的敲门砖。经商被视为一种“舍本逐末”的活动，虽然晋商“富甲天”下，但当时的社会氛围，也必然造成人们卑商的心理情节，人们还是认为只有渔、樵、耕、读才是正业。因此，当时商人的社会地位较低。当然，在中国古代，渔、樵、耕、读常常被用作文学作品的主题被大力宣扬，“学而优则仕”则是中国古代社会各阶层永恒的追求“渔樵耕读”、“十八学士登瀛洲”这样反映民众尚文心理之主题，被文人士大夫们充分的理想化，其实也反映了商人阶层对飞黄腾达之士的艳羡，反映了他们骨子里对科举成名的向往。这也是崇文原因之一。

明代兴起了一种农商并重的新风尚，商人地位有所提高，至清代，社会上的一般看法是“儒为名高，贾为厚利。”在当时晋商作为一股势力已经开始崛起，为了提高自己的社会地位，他们提出了“儒贾相通”的思想。他们认为，行贾可以习儒，儒可贾，贾可士，士不可失贾业，这为发展商业找到了合理的理论依据。^②由于“儒贾相通”包含着以儒养商的观念，所以晋商十分重视对子孙的教育，成就了一大批素质高、有文化的商人知识分子。这也是他们想以崇文达到为士的一种心理追求。另一方面，笔者认为社旗山陕会馆之所以把建筑装饰的题材用“十八学士”、李白、杜甫等形象反复渲染，这也是一种商业需要。因为，在传统观念中，商人“重利轻义”，是“奸商”，因此，在公众心目中，士与农是社会的“良民”，商人则是“一身铜臭”、只认钱而无知识的“奸诈小人”。会馆用一些文人来装饰建筑，在于说明山陕商人是知书达理、懂礼仪之人，而不是重利忘义之人，是重知识，重信誉的人。其目的是想改变商人在人们心目中的传统形象，以利于商业活动的开展。事实上，历史上晋商的确重文尊儒，山西商人乔至庸就是一位秀才，他对后代的教育也特别重视。在山西祁县的乔家大院、灵石的王家大院等民居建筑群中，都有崇文题材的“三雕”对建筑的细部进行装饰，目的在于对商人的后代起到教育、宣传作用。社旗山陕会馆在房屋的平面布局、空间形态，以及建筑装饰等方面都表现出独特的山西地域特色和特定的文化内涵。因此，可以说，山陕商人的生活方式、审美趣味及山西民居的建筑装饰都对社旗山陕会馆的

^① 穆雯瑛《晋商史料研究》，太原，山西人民出版社，2001.p307.

^② 穆雯瑛《晋商史料研究》，太原，山西人民出版社，2001.p334

建筑装饰产生了一定的影响,从而形成了社旗山陕会馆建筑装饰这种特定时期、特定地域、特定经济条件下的“崇文”现象的产生。

(四) 社旗山陕会馆建筑装饰的艺术分析

社旗山陕会馆建筑及建筑装饰艺术,虽然是旅居此地的山陕商人所建的民间建筑,但它具有很强的地域性特点。为了显示秦晋籍商人的实力与财力,他们大胆地汲取了上至宫殿下至民居的建筑设计艺术精华,灵活运用,从而设计建造出了具有实用与审美两种功用的建筑及建筑装饰艺术,在当时,悄然引领着大多数市民阶层的精神生活走向,因此,社旗山陕会馆的建筑装饰内容的平民化倾向也就清晰可见了。社旗山陕会馆建筑装饰既是清代人精神创造的真实写照,同时,由于它是中国古代建筑艺术的一个有机组成部分,因而,它又代表了贯穿于人类精神文化始终的永恒追求。

对于一个地区,一个时代的艺术研究,要回到它相应的时代,在回归原位的基础上方能从本质上理解原本地域性很强的艺术。对山陕会馆建筑装饰的研究也不例外。各地区有各地区的人文环境、风俗习惯和社会各阶层经济实力;反映出建筑形制和建筑装饰设计的艺术追求各不相同,例如全国有各类山陕会馆 80 多座,河南境内就有开封山陕甘会馆,舞阳北舞渡山陕会馆等。在南阳境内就有社旗山陕会馆、唐河的祁义山陕会馆、淅川荆紫关山陕会馆等。但建筑形式及规模各不相同,建筑装饰更不能与社旗山陕会馆相媲美。因此说社旗山陕会馆是清代商业会馆最具代表性的具有地方建筑装饰风格的典范。

1、传统装饰题材内容的运用 社旗山陕会馆建筑装饰展现出装饰之风具有浓郁的民间色彩,独有的心态也是民间平民心境。在艺术选题上,无时不体现出清代艺术匠师们细致入微体察生活的能力。无论是希冀幸福平安生活、还是戏曲场景、历史故事、神仙世界以及描绘现实生活的“较力”图与西域交往的“职贡”图场景,都反映了社旗山陕会馆建筑装饰追求平民化的成功经验,真实地反映出一个时代浓重的民俗风尚。我认为选取这些内容决不是简单的摹古之风,也不是单纯为了装饰美化,而是商人和工匠艺人在对前人的装饰风格进行审美的审慎选择,巧妙地运用旧的主题和典故,是在寻找一种文化,寻找中国人普遍而独特的精神图谱,并得到较高文化素养主人的认同,这种认同是建立在中国文化深厚基础上的,对这类作品的偏爱,也可看作“是新兴商人阶层的成员,渴望借此而跻

身于士绅所属的精英文化当中。”^①经商致富的商人，期望儿孙福禄永绵，由读书入士，而后官商兼备。这些雕刻，分明蕴藏着寓教于说，寓教于美的精神力量。社旗山陕会馆建筑雕刻所表达的生活方式、伦理道德、风俗习惯、必然受到千百年来中国传统文化的熏陶，但在社旗的经济和文化背景下，必然有这里地域的特征。这些以神话传说、历史故事、山水花鸟、福禄寿喜为题材内容的建筑装饰，通过丰富的造型艺术符号巧妙组合，隐喻了人类意识深层的俗态和力量，这些建筑装饰追求尽善尽美，以美彰善，起到了“成教化，助人伦”的教化功能。

2、追求形式构成的艺术设计方法“在考虑简单图案的制作时，我们往往想到的是某些有秩序地安排构图成分的形式。为了获得浓密的效果，可以把构图成分聚集在一起，为了达到稀疏的效果，可以把它们分开来，还可以散布或排成直线形或波浪形。它们可以组成简单的图形，也可以组成复杂的图形。但不管怎样，如果要把图形持久地保持住，就得用某种方法把图形定牢。”^②

出色的设计师总是把单调的运动加以变化，由简单的花纹图像变成变化着的复杂图形。复杂的规律性必须经过精细的设计规划。在额枋、雀替部位有规律的以纯图案花纹作装饰的题材，说明其建筑装饰是没有功利行为的，完全是为了增加建筑的装饰效果，创设一种豪华装饰氛围。

在社旗山陕会馆建筑装饰设计中，雕刻装饰吸收了艺术设计中图案设计的方法，一是追求整体的形式构成，二是选取适合的纹样形态进行填充。如果要强化图案的装饰效果，就应该强调形式骨架的主导作用。没有特定的形式感，如节奏、韵律、流畅感等，也就无所谓装饰性。二方连续是典型的秩序组合，它以重复而连贯的节奏见长。社旗民间建筑装饰艺术和现代平面构成的基本性和基本骨式有着非常相似之处。如龙穿牡丹的核心骨架是波状结构，它那翻卷自如、简洁流畅的结构线，像波浪翻滚，具有流动的生机和活力。以花卉为题材，重视结构形式的生命感和流动韵律感的表现，不追求自然形态的逼真临摹，讲究结构形式之间的有机联系，力图通过流动的线形结构来展示对象内在的生命活动，这与中国绘画追求神似的思想是一致的。社旗山陕会馆建筑装饰中，不论屋顶脊饰还是檐下额枋雕饰，S形骨架的缠枝牡丹、卷草格式的运用，使线条富于动感，如水流婉转，回环往复，活泼的纹样所表现出来的节律和韵味，成功的表现了花卉的生命律动，富有浪漫主义色彩。不仅没有因为填充过多的细节减弱形式感的大势而

^① 高居翰《山外山》上海，上海书画出版社 2003.P124

^② 贡布里希《秩序感》湖南科学技术出版社 1999，P73。

显得琐碎堆砌,反而增添了细节的变化显得丰富而细腻。加上疏密有致的造型设计、细致入微的精湛刀工、绚丽鲜艳的独特色彩,从而使雕刻装饰生动和谐,给建筑装饰注入了清新、活泼、典雅、瑰丽的风韵。

3、“散点透视”、“鸟瞰式”的构图形式特点 社旗山陕会馆在建筑装饰在构图上往往以中国传统绘画散点透视或鸟瞰式透视来处理画面,在一定的平面和空间范围内,它所表现的内容可以比西洋浮雕更为丰富,可以不受“近大远小,近实远虚”等规律的束缚,而是运用中国的散点透视的法则充分展示画面内容。例如石雕“十八学士登瀛洲”画面的构图,运用多视点观看的方法表现主题,从下到上层层展开。而且同一高度的视点也有正侧变化,使形象处于正视和侧视、俯视的多种变化之中,特别是俯视效果使画幅场面宏大、气派,画面视感丰富,如(图48)。在表现三度空间、场景和人物形象上,层层叠叠,对于形象之间的比例和透视关系往往有所突破,其主要依据形象在内容上的联系,较多使用取形、取意、取色的组合手法,或造型上夸张变形,或使用图案形式美的一些规律,作对称、均齐、平衡、组合、连续等处理。常见的有“层层垒高”或并用“隔物换景”的形式。构图布局上讲究章法,宾主有序,疏密有致,散而不乱,层次分明,富有节奏,主体突出,具有东方艺术的独特风格。

虽然以同样题材内容进行雕饰的“八爱图”,但构图各异,避免了画面的雷同,如大座殿北梢间额枋木雕“八爱图”之“王羲之爱鹅”此图设计很有特色,王羲之居中,两侧分雕刻一个披甲武将手托一只鹅,二人抬二只鹅,一人挑二只鹅,想象奇特,富有情趣。“舞狮图”画面正中雕一人高举镂空绣球,两侧各雕群狮,或立于绣球之上,或位于绣球周围,或互相嬉戏争斗,各呈奇态,间有房屋、山石、宝塔、树木花草等。整个画面动静结合,构图巧妙。“较力图”画面上雕刻九个武士围坐,下面雕刻一个武士立其间,左手高举一塔状石台,显示其力大无比,突出了主题性。在如此小的空间雕饰如此众多姿态各异的人物形象,且人物面目、衣饰都清晰可见,可见雕工之精。更为奇妙的是,画面中心人物以高浮雕技法雕出,而围观者雕刻深度较浅,并将细节朦胧处理,虚实处理合理,突出了主题。社旗山陕会馆建筑装饰正是把中国传统文化精髓,融合到建筑装饰之中的典范。

4、“意象组合”的艺术手法 社旗山陕会馆建筑装饰艺术,有它自己独特的艺术体系和造型体系,它不是取法自然的真实形象去表达作者的某种观念,而是用观念去看待和描述某种事物,即组合意象和复合意象,借以使作者的观念暗寓其中。并且往往不受时间观念、空间观念的约束,他们把不同时间、不同地域的事

物放在一个画面，把屋里屋外不同空间的东西放在一个画面，平面铺开，互不遮挡，完整的表现自己想要表现的事物。这种独特的造型语言，为民间工匠赢得了充分的表现力，但它又是源于心灵，依照主观的心理真实去组合画面，因此，没有背离人们的“所知”而感到不真实。如虚拟的复合形象具有独特的艺术风格，如位于牌坊北面抱鼓石上面的人面兽——英招，如（图 52）。二目圆睁，双翅微展，似飞欲坐，一只兽蹄斜踏在石顶边缘，就近细看，人头、兽身、鸟翅、似豹、赛狮。那微微向前伸出的头上是一幅清晰的人脸面：粗眉、圆眼、胆鼻、棱角分明的嘴唇，重叠的八字皱纹，肥大的人耳，肃穆、威严；身后披着狮发、展鹰翅、收豹臀，配以粗壮的马腿大盖蹄，构成人头鸟身兽蹄四不象的造型，却又在四不象中显现石刻艺术雕琢的精妙。这不由使我想到了古埃及狮身人面像。这尊石雕的独特形象在别处很少发现，唯在社旗会馆有此雕刻精品，展示了社旗山陕会馆石雕艺术的独特性。

悬鉴楼一楼过厅二十四根顶梁柱下的柱础，在转角处巧妙地设计了形状各异的狮子、麒麟等动物形象，有的大狮子压着小狮子，狮子在戏耍，有的两个狮子共用一个狮头，从而满足了不同角度的视觉需要，如（图 45）。这与我国商周时期一种青铜器纹饰虎纹一个正面的虎头，两边分别接着一个身子，这种一头双身的虎纹，往往附着在圆形青铜器表面，如果转动圆形器皿，就能感受到虎的不同面向的形象有着异曲同工之妙。

即使同一种动物，在艺人手中雕刻以后也不尽然相同。社旗山陕会馆建筑雕刻中狮子的形象与现实的狮子形象相去甚远，但人们仍知道那是狮子，如（图 5、图 49）。如山门前的白色石狮子、作为铁旗杆基座的铁狮子与石牌坊基座上的狮子、大座殿里的青石狮子，还有石栏杆上的小石狮子都不相同。之所以能突破写实造型规律的局限，在于民间艺术抛开了自然对象的实体真实，以全部感性与理性的认识来综合表现对象，观看的真实，已让位于观念的真实，形成东方“意象”造型的独特方法，这也是东方艺术区别于西方艺术的重要特点之一。

5、程式化的处理手法 “程式化是一种模式，它从一个方面反映了当时社会相对稳定的审美理想和审美类型。”^①在山陕会馆建筑装饰艺术中，给人感受最深的是一些题材、内容的反复出现，分析这些基本的艺术元素就可以知道当时审美趣味与程式化的形成轨迹。例如：神道石雕“九龙口”，把龙头做成张口吐舌的正面形象，显得庄重威严。这种正面形象在清代运用很多，在照壁南面的砖雕中也有

^① 顾森，《秦汉绘画史》，人民美术出版社，2000 年版，P277

此形象；(如图 43) 在宫殿彩绘中也有正面龙的形象；笔者在上海博物馆参观时，看到清代官服图案中也有这种形象，在玉器如酒壶、玉盘、瓷器中也有这种正面龙的形象；这不能说是一种偶然的现象，而是一种成熟的形象在当时的程式化运用。其它如“十八学士登瀛洲”、“渔樵耕读”等都是程式化表现的具体例证。程式化的处理在琉璃装饰上同样存在，与“三雕”不同的是，琉璃雕塑虽然有可组合、可打散、可重复，可灵活安装的便利条件，但它同时也有固定的模式和则例约束。例如屋顶脊刹上的神兽排列，就有一定的前后顺序，从龙到行什，中间依次为凤、狮、海马、天马、押鱼、狻猊、獬豸、斗牛，一般采用单数，依建筑物的不同等级分别采用九、七、五、三不同级数。^①另外，需要说明的是，其设计是非常科学和巧妙的，如铺设屋面的瓦件分底瓦与盖瓦，底瓦形成瓦沟，盖瓦形成瓦垄。盖瓦的第一块用带瓦当的勾头瓦。为了防止雨水渗入瓦钉孔，在孔上覆盖钉帽，为了防止屋面瓦的滑坡，在瓦垄的中段加一排或几排“星星瓦”，这样既起到了科学实用的作用，又达到了建筑装饰上的审美目的。(图 43—53)



图 43 砖雕“五龙捧圣”

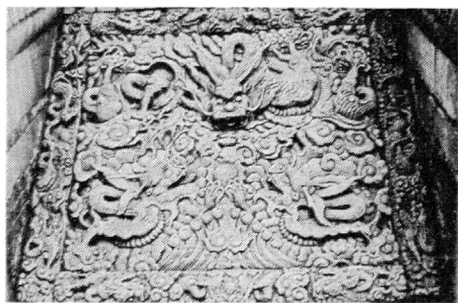


图 44 石雕“九龙口”



图 45 石雕柱础“单头双身狮”



图 46 琉璃照壁基座石雕“寿字图案”

^① 朱小平、朱丹《古代建筑装饰艺术》天津人民美术出版社，2003，8。P277

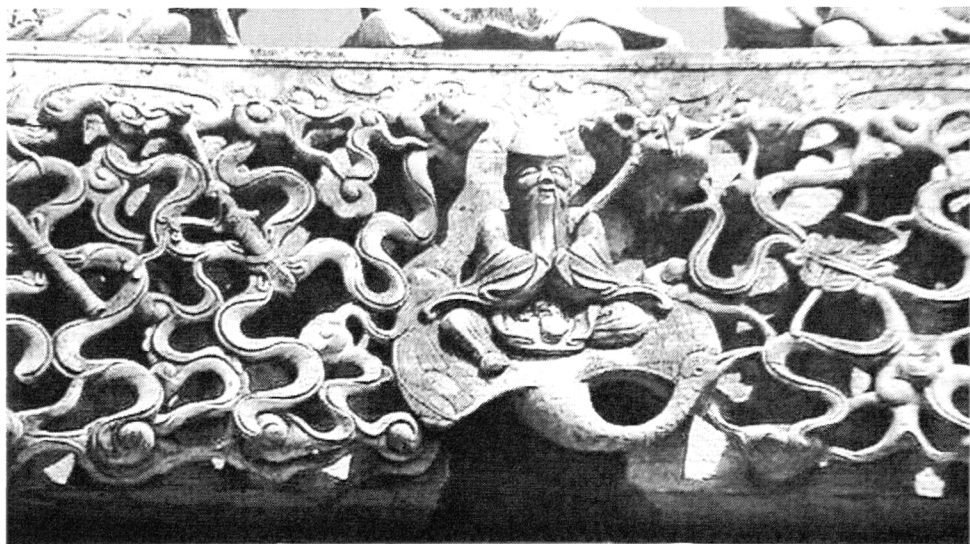


图 47 透雕云纹“寿星及暗八仙”



图 48 石雕“十八学士登瀛州”

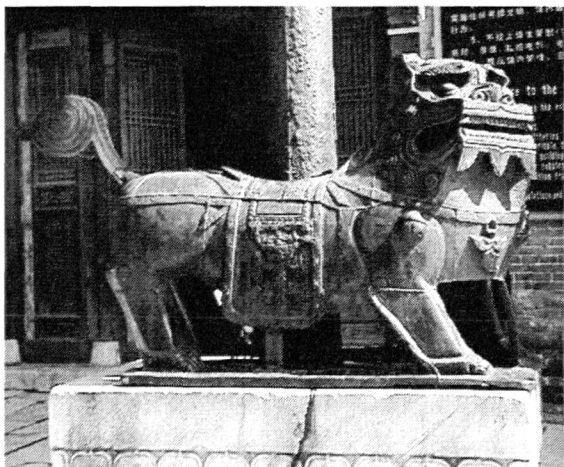


图 49 铁旗杆基座“铁狮子”雕塑

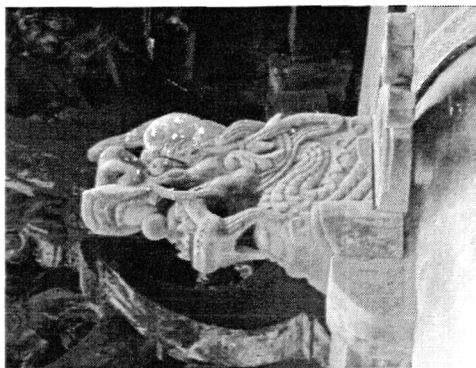


图 50 木雕耍头“龙头” 圆雕

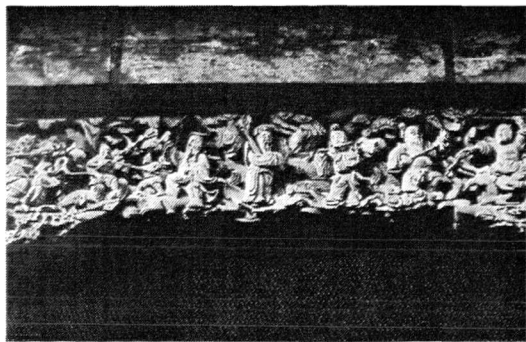


图 51 木雕“八仙”人物形象



图 52 石牌坊石雕“英招”形象



图 53 门绦板木雕“夔龙”图案

6、传统民间色彩的巧妙运用 色彩搭配上，从远处看，社旗山陕会馆与其外部的青砖灰瓦店铺相比，几乎是一个绿色的建筑群，在绿色占统治地位的琉璃瓦屋顶上点缀着黄色的菱形装饰，显得辉煌而醒目。整个会馆的墙面是砖青色的，地面是青灰色的石板、柱子是朱红色的，壁塑是蓝色的，彩绘还有黑、白、蓝、绿……整个建筑以绿色为主调，显示了生命的勃勃生机，其色彩给人以雄强、稳重的感觉。青色为协调色，红、黄色为点缀，加以黑、白色间隔，从而使各种色彩因素整体和谐有序、相得益彰。悬鉴楼主建筑与陪衬建筑之间用色也非常科学，东西辕门和马厰的屋顶上有意以灰瓦作顶，一主两陪，整个建筑群有主有次，秩序井然，使主建筑色彩更加鲜明突出。并且在建筑南面大门左右陈设黑褐色的铁旗杆（基座为黑褐色铁狮子）和灰白石狮子，以其黑白二色增加了整个悬鉴楼阳面的色彩层次。在照壁的建筑装饰上，其设色效果也非常巧妙，同是绿地黄花两种色彩，显得非常协调。大面积绿色，暗而偏冷，少量黄色稍加点缀，使其沉静而不呆板。阳面设色稳定，给人以庄重、大方之感。阴面背光，光线不足，对视觉审美因素充分把握的设计师，大量使用黄色，绿色次之。这样，明亮、跳跃的色彩使得照壁阴面图案异常清晰，显得活跃而具暖意。另外，社旗山陕会馆建筑屋顶装饰的人物、动物、植物、器物等其他色彩多为黄色，显得较为明亮，各种形状黄色点缀在平整的绿色大屋顶上，犹如碧天里的星星，给相对单调的屋顶带来了生机，形成社旗山陕会馆建筑装饰绚丽的色彩对比效果。

另外，从设计艺术的角度来说，色彩装饰应该服从于功能的需要，成功的色彩运用会使建筑充分发挥它的功能作用，为建筑锦上添花。社旗山陕会馆建筑装饰艺术，根据建筑功能的不同进行不同的色彩设计，来营造适合建筑功能需要的环境气氛。戏楼是人活动的娱乐场所，其装饰设计需要喜庆、欢乐、浪漫的民间情调，因此，在悬鉴楼戏台两次间梁架，以土朱色为地，以黑、白、蓝、绿等色绘制龙、云、梅、兰、竹、菊、牡丹等图案。以暖色基调塑造出喜庆热烈的娱乐环境，增强乐戏楼的功能特点。大拜殿的彩绘色彩多用冷色调的青、绿、黑、白几种，檐柱上部堆塑兽面像多用红、青、蓝色，来衬托神殿主体建筑的肃穆感。

总之，社旗山陕会馆建筑装饰在设计上寻求一种错彩的美学思考，表现在众多“三雕”建筑装饰方面。在内容选取上，刻画手法上，以及雕刻形式上，处处显示其表现题材内容上的高度自由，表现出较高的艺术魅力。

五、社旗山陕会馆建筑装饰的目的、功能及其文化内涵

（一）社旗山陕会馆建筑装饰的目的、功能

社旗山陕会馆建筑装饰巍巍壮观，雍容华贵，令人叹为观止。那么山陕商人为什么要不惜重资修造如此壮观而且装饰如此豪华精美的建筑呢？换句话说，社旗山陕会馆建筑及其建筑装饰的目的与功能是什么？笔者认为其目的与功能可以归纳为以下几点：

1、促进商业流通，炫耀资本

我国古代传统建筑历来注重外观及装饰，例如汉代建造未央宫的目的之一是为了显示权威。《史记·高祖本纪》中记载，丞相萧何建议刘邦建造大规模的宫殿：“天子以四海为家，非壮丽无以重威，且无令后世有以加也”。萧和宣威说的阐述具有代表性。同样道理，山陕商人建造装饰豪华的山陕会馆的意图，也在于树立本籍商人的商业形象，炫耀资本，促进商业流通。这些建筑不仅成为山陕商人实力与财力的见证，也使山陕商人“富甲海内”的名声远扬。也正是为了宣传实力与财富，扩大声誉与商业影响力，山陕商人把各地建筑装饰的精华浓缩于社旗山陕会馆建筑之中，突出了山陕商人在社旗商业中的主导地位和领军作用。

2、商业标识，宣传商业文化，招揽顾客

清代统治者为了巩固其统治地位，利用宗教手段对汉民族实行“因其教，不易其俗”的政策，允许民间兴建“关帝庙”，社旗山陕会馆就是这一历史背景下的产物。社旗山陕会馆又名山陕庙，关帝庙，是为了纪念山西人关羽而建的，从名字上我们就能了解到其会馆建筑的宗教色彩，会馆的正殿供奉的正是关羽夜读春秋的塑像。山陕商人在竞争角逐中，为团结一致，把尊奉关公作为他们的共同信仰，这种共同的信仰，为会馆树立了集体象征和精神纽带，使出门在外的人找寻到了精神上的归宿和心灵的慰藉，同时，也形成一种地域性很强的商业文化。这种商业文化的主要特征就是“诚信”。不仅商家与商家之间要诚信，商家对顾客要诚信，顾客对商家要诚信，而且整个社会都要诚信，这样社会才能稳定、和谐，人们生活才能幸福。可以说，山陕商人在社旗商业上之所以取得巨大成功，在于其商业文化的作用，即“成于诚信”。

关羽是山西解州人，是“义”的化身，在明清时期最为山陕商人所推崇。山

陕商人推崇关羽是有其特殊的需要,那就是,一方面是关羽的“义气”,忠诚,即诚信,这点在商业上最为重要。另一方面,山陕商人在外地经商,耗巨资兴建关帝庙,诚为山陕商人区别其他地域性商帮的一个重要标志之一,具有现代艺术设计中“商标”、“招牌”、“广告”的含义,从而在人们的意识中产生深刻的印象。这点,山陕商人实在是高明,也说明了山陕商人超前的商业意识和创新精神。关公就像是现代人的“形象大使”或“形象代言人”,山陕商人在几百年前就有这种意识,实在是难能可贵。

社旗山陕会馆建筑及建筑装饰艺术,之所以呈现出如此华丽、纷繁错杂、争奇斗富、量多为胜的艺术特征,除了与当时的艺术风格如绘画的浓烈繁复,工艺装饰的精巧华美一致外,其另一个重要原因在于其商业活动的需要,即广告效应。它是一个商业招牌——金字招牌,它发挥着极强的广告响应。杜莫尹斯认为:“广告是将各种高度精练的信息、采用艺术手法,通过各种媒介传播给大众,以加强或改变人们的观念,最终引导人们的行为的活动。”^①从这个意义上讲,它通过会馆这种形象“向为数众多、各不相同而又分布广泛的受众传播符号的内容。”^②从广告的广义来看,社旗山陕会馆其广告效应在于它的标识性,正像店铺门前的旗帜、文字牌匾等一样,同当时的社会文化形态相契合,蕴含着社会文化生活的丰富内容,改变着人们的感知方式和心理定向。社旗山陕会馆的广告效应,是山陕商人经营意识的体现,是实物广告的经典范例,给当时社旗古商镇人们的生活、文化带来的效益是不言而喻的。

3、笼络人心,合力创业

社旗山陕会馆是旅居此地的山陕商人集资所建,兼旅居、宗教、聚会、娱乐、联络等功能,是山陕商人“叙乡谊,通商情,安旅故”的最佳场所。山陕商人修造庙宇,尊崇关帝的义气,一方面是想借助关帝“神”的威严,以规范人们的商业行为,因为,人们不敢在关公面前撒谎,防止了欺诈行为。另一方面,又以会馆的形式,加强了商人之间的联络,寄托一定的乡情,增强了异地艰辛创业的商人的自信心和勇气,同时也增强了山陕商人的凝聚力,为笼络山陕商人人,合力成事,在异地顺利发展搭建了一个平台。发扬群体精神,大家共同致富,相互团结,相互制约,相互协调,相互帮助,形成具有鲜明地域特色的商帮集团。社旗山陕会馆这种民间自发的商业组织在封建社会民营经济的管理、推动商业发展、

^① 转引自李砚祖《装饰之道》中国人民大学出版社1993,6。p179(《中国广告》,1987,第三期)

^② 麦奎尔,《大众传播模式论》,上海译文出版社,1987,P7

规范市场秩序中发挥了不可替代的组织、协调、规范、自律作用。可以说,山陕会馆是山陕商人的精神家园。

(二) 社旗山陕会馆建筑装饰的文化内涵

对建筑装饰艺术,从文化角度来说,人们通过审美的各种象征来体现思想、信仰、观念和价值标准等等。随着社会的发展,政治、文化、伦理、风俗等种种因素,不断地赋予建筑装饰艺术以新的内容,因此,可以说,建筑装饰的题材和风格无疑都反映出时代的意识和崇尚。

中国传统建筑的价值除其优美的外形,丰富的群体组合,多变的空间组织,讲究艺匠设计的装饰以外,更宝贵的就是具有丰富的文化内涵。即具有营造氛围、诠释礼教、祁盼吉祥、传承文化的深层内容。建筑装饰作为传统文化,它包含着丰富的内容,所传递的历史信息,有着广泛的研究意义,因此,研究传统建筑装饰与传统文化的关系是一个重要的课题。社旗山陕会馆建筑装饰的文化内涵可以归纳为以下几点:

1、民俗文化的内涵 传统建筑装饰之所以为当前的人们所喜爱,除了它与现代装饰的历史间距,使人们产生一种沧桑的历史感外,“还因为它独具魅力的民族文化特性。它自然、纯净、内涵丰厚,从中体现着中华民族特有的民风、民俗,体现出民间文化鲜明的特色,它是传统民间文化的形象载体。”^①明显的地域特色和依附于民俗特征的独特审美因素是社旗山陕会馆建筑装饰的一个特色。民俗艺术是世代传承的艺术,保留了悠久的民族文化特征和艺术形式。福寿双全,吉祥如意,趋吉避凶,是中国民俗中经常表现的主题,是民间文化观念在民间传统建筑装饰中的形态化。反映民俗心态的装饰是社旗山陕会馆建筑装饰的主要内容,它包括抽象性的符号和寓意象征性形象。抽象性符号有“万”字形花纹、寿字变形图案、盘长、方胜、回文、如意、祥云等,这些符号带有祥兆之意,每种符号又有多种变化形式。寓意象征性形象有:龙、凤、祥云、狮、麒麟、鹿、蝙蝠、桃、佛手、莲花、牡丹、石榴等。由它们组合而生成的纹样有龙凤呈祥、连年有余、四季平安、万事如意、鱼跃龙门、福寿双全、五福捧寿、万象更新、和合二仙等。传统吉祥图案的特征之一,就是用具象物品表达抽象概念,用生动活泼的画面表现美好的祝愿。如“登龙门”的画面在社旗山陕会馆的建筑装饰中多次出现,其中琉璃照壁的画面最为直观、形象。画面处于照壁的正中间,波浪翻滚的

^① 陈伟萍,《现代家居环境中的民艺文化》美术与设计,南京艺术学院学报 2005, 04

水面右侧是一鱼尾，左侧则变为昂首向上的龙头，上面已成为腾空而舞的两条巨龙，龙口之下有一蜘蛛，是为二龙戏珠。这幅画面中“龙变”之前的鱼只显鱼尾，水面上象征龙门的楼阙，所占比例较小，画面重点渲染的是“龙变”之后的天高地阔，反映了人们希望富贵，飞黄腾达的愿望（如图 53）。

社旗山陕会馆的石雕、木雕装饰，可谓花团锦簇，富丽堂皇其中龙、凤、鹿、麒麟、仙鹤、蝙蝠、狮子等动物，牡丹、荷花、兰花等植物成为会馆建筑装饰反复强调的主题。取材于自然界的这些花草、鸟兽，一方面反映了人们热爱生活、热爱大自然的生态和谐观念，另一方面，更重要的是，牡丹象征富贵，蝙蝠取其谐音“福”，荷花取其高洁，兰花取其芳香；狮子则取其百兽之王，镇邪守门，龙、凤、麒麟都是瑞兽，取其吉祥之意，这些装饰都是人们祈求吉祥的体现。吉祥图案在雕刻上的运用更是俯拾皆是，表达了天下太平，政通人和，连年有余，民阜物丰的良好愿望。这些雕刻多用谐音和喻意的方式，具有高度的写意、含意性，如“福禄寿喜”——雕刻蝙蝠、鹿、桃子，取其谐音；“和合二仙”——雕刻荷花、男孩女孩，取其喻意“和气生财”、“和为贵”、“百年和好”，这与儒家文化所强调的平和、中和之美是一致的。另外，“多子、多孙、多福”传统观念在中国民间根深蒂固，传宗接代香火不绝被看作是宗族兴旺的大事，于是有了“麒麟送子”、“天官赐子”、“早生贵子”、“观音送子”的雕刻，起源乃于此。这些符号和形象具有的特定含义，体现了民俗心态特定的文化内涵。这些建筑装饰采用形意结合，寓意于形，寄意吉祥的艺术形式，运用比喻、借喻、谐音、双关、象征的艺术手法，表达人们祈福保佑的纯朴心里愿望和生活态度，使设计题材更加广泛，寓意更深一层，使传统建筑空间变成愉悦的审美空间，成为民俗文化体系的典型代表。社旗山陕会馆建筑装饰的文化性与精神内涵正是通过对建筑装饰的题材内容、造型、色彩等装饰的把握来具体阐述的，这也是民间艺术语言在艺术设计中的独特魅力所在。

社旗山陕会馆建筑装饰的民俗文化内涵还反映在祈求荣华富贵、福寿延年上。这无论从屋顶、照壁及其它雕饰的建筑装饰中都能体现出来。如照壁上“义冠古今”两旁横排十二个“福”字，上下两排象征富贵吉祥、和气生财的牡丹、荷花，寓意一年十二个月，月月有福。中国儒道观念，常以竹作为平安的象征，反映了人们期望平安的意愿，例如照壁以仰覆莲做底座，让竹节框圈围照壁，将两种意象巧妙融合，正是民间祈求平安心态的反映。龙作为“主水之神”，能降雨祁丰收，

也象征富贵、王权，龙与凤组合又有龙凤呈祥的含义，牡丹与凤凰组合意为富贵吉祥，与蔓草组合寓意富贵万代。（图 54——55）

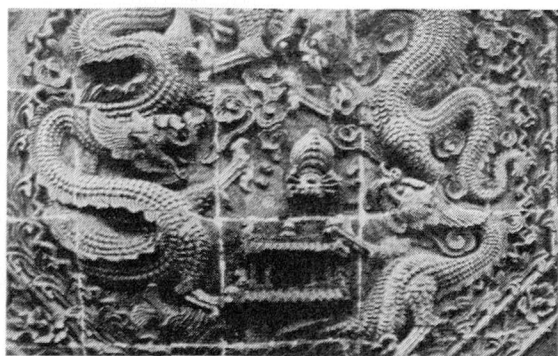


图 53 琉璃照壁“鲤鱼跳龙门”

图 54 额枋木雕“钱串、供果”等图案

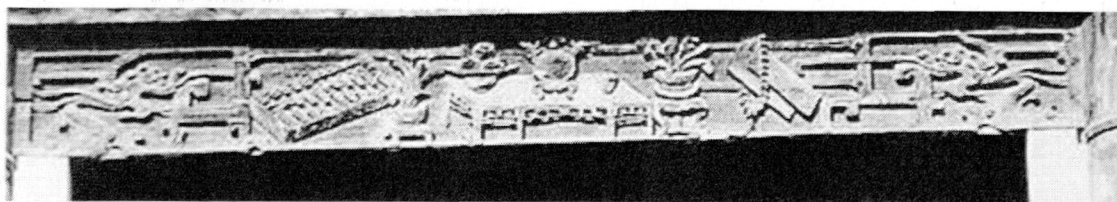


图 55 额枋木雕“算盘、钱串”等图案

2、关公文化的民间性特点 山陕会馆不同于官方兴建的庙宇。它由山陕商人集资兴建，其营建格式与内容虽不可能脱离大的社会环境与文化背景，但它毕竟要体现自己的个性特征，即民间性，民间文化的特色，除了上面所说的民俗文化外，再一点就是体现在“关公”崇拜上。山陕商人以关羽这位“义冠古今”的老乡为自豪，他们所到之处，几乎都要出资建关帝庙。之所以这样，是看中了关羽“义”的化身，体现了“义重于利”的儒家伦理原则，反映的是民间“有福同享，有难同挡”的心理。关公的忠义神勇，归结到商业活动中即是讲仁道、讲义气。诚信、义气是山陕商人从儒家理论中寻求出的最实用的安身立命之道。儒家的道德规范通过关羽这个活生生的形象在商人心中深深扎下了根。颂扬“义”——讲究诚信，在建筑装饰中以广为流传的民间传说来雕刻画面如：“赵匡胤输华山”、“赵颜求寿”等都将“义”及诚信涵盖其中了。宋太祖赵匡胤的“卖华山”片段，就是强调诚信的重要性，不仅平民百姓要诚信，皇帝也要讲诚信；图中雕刻石桌、古树、小桥、流水，静中寓动，以烘托“卖华山”之重“信”的含义，点名了建馆立意，商人要确立“以信为本”理念，使人们易于接受，充分体现了民间性的特点。另外，一些广为流传的戏曲故事等成为清代中、晚期盛行的建筑雕刻题材，由于民间的

戏曲演出活动是那个时期的主要娱乐媒介,成为人们精神生活中不可缺少的一部分,雕刻工匠们为了迎合人们喜爱戏曲艺术形象的心理状态,以及人们对戏文中英雄人物的敬仰之情,创作了许许多多的戏曲故事、剧情场景和人们熟悉的人物形象来装饰建筑,表达了人们对善恶美丑的判断,寄托了人们对自由生活的憧憬,使民间建筑装饰的民间性特点更加突出。

3、商业文化内涵

(1) 社旗山陕会馆建筑装饰还体现了商业文化的特点,建筑装饰的商业性很强。表现在山陕会馆装饰艺术刻意以直露的装饰标记——算盘、钱币、帐簿造型来着意点化其商业文化的内涵,如在会馆山门前的雌雄两只狮子相戏绣球,绣球饰以通钱纹,寓意吉祥,生意兴隆。铁旗杆上就有四面镂空的钱币造型,石牌坊上的“麒凤呈祥”图案中之钱串,大拜殿前八字墙石雕的“压胜钱”檐饰,大拜殿月台望柱柱头狮子踏钱串,大拜殿北檐明间额枋所雕博古架上也有钱串造型,西廊房檐下的木雕额枋,一只雕花几案的两旁,左侧是一串钱,右侧是一个算盘,其它地方还有“刘海洒金钱”的木雕,民间流传有刘海撒金钱的故事和“刘海戏金蟾,步步钓金钱”的俗语,这些都是寓意钱财滚滚而来、如意发财的美好愿望,是商人祈愿发财的直接心理渲泻。

(2) 商业诚信文化的内涵。在社旗山陕会馆众多的建筑装饰中,虽然没有直白的商业符号表达,但其画面折射出来的深层含义,却与商业文化有关,即商业的诚信文化内涵。山陕会馆内遍布的匾额、楹联多为尊崇关公忠义精神的赞扬之词,镌刻于会馆琉璃照壁上的两幅对联“经壁辉光媲美富,羹墙瞻仰对英灵”,“豪气已吞吴并魏,麻光常荫晋与秦”。则道出了山陕会馆敬祀关公的目的和用意。意思是说,要仰仗这尊千古之神,保佑自己生意兴隆。更深层的含义则是:宣扬正统思想,树立自己的商业文化形象和信誉,以招徕更多的顾客,引来滚滚财源,且以关公的“忠义”思想,规范商业道德,树立良好的信誉。社旗山陕会馆商业文化可以归纳为“诚、规、义、争”四个字。诚就是诚实经商,是商业文化的核心,这方面的装饰内容非常多。规,就是规则约束,是商业的基石;为了公平、合理地进行商品交易,消除欺行霸市,囤积居奇,坑骗顾客等商业弊端,各行商贾经常齐集山陕会馆,商讨公平之道,公议后定下规矩,要求各行共同遵守。商人们以神灵为约束,以戏台为桥梁沟通感情,商人之间相互监督,杜绝不义行为,从而形成了良好的自我约束的自律机制。义,就是讲义气,商人本质是逐利,但

也要以义制利,以义求利,为经商活动提供准则;这方面主要是歌颂关公以及崇文的内容。争,就是竞争;在统一规范的行规下,建立公平竞争的市场秩序,充分发挥各自的优势,八仙过海,各显其能。八仙的雕刻画面在装饰中运用很多,山门额枋木雕、石碑坊石雕、大拜殿以及陪殿的暗八仙等都暗示了商业竞争的文化内涵。这种商业文化在今天社会主义市场经济条件下,仍然有着十分重要的现实意义。^①

(3) 石头具有耐腐蚀、风化,坚固耐用的品格,因此被大量用于建筑装饰。会馆建筑装饰也大量运用石雕装饰,如石柱础、石基座都进行精心的雕刻。这一方面固然是出于建筑的实用目的而采用的建筑材料,另一方面,我认为是山陕商人暗示人们,用石雕能够象征山陕商人在社旗开创的基业稳固坚实,实力雄厚,希冀自己的事业像石头一样坚固耐久,表达了他们的基业永远昌盛的良好愿望。

社旗山陕会馆,是馆、庙、娱乐场所集于一身的地方,是商业会馆类建筑与关帝庙建筑的特殊结合体。是山陕商人为“叙乡谊、通商情、崇忠义、敬关公、安旅故、商义举”而建立的场所,是山陕商人的精神家园,因此会馆的装饰处处都显示出与其功能相一致的装饰寓意。其雕刻内容更具有丰厚的文化内涵。

可以说,会馆所有建筑物的装饰,特别是石雕、木雕、砖雕艺术等无不打上了山陕商人的社会观、道德观、文化观、审美观的印记,其文化色彩之浓郁、文化内涵之丰富是社旗山陕会馆建筑装饰的一大显著特色。

总之,山陕会馆的建筑装饰寓教化作用于其中,正是山陕商人审美意识,文化心态和人文思想的集中体现。人们身处会馆,持续不断地得到灌输、训诫、警策,潜移默化地受到建筑装饰内容及其文化内涵的熏陶。会馆建筑装饰艺术深层的文化含义可以总结为:宣扬正统的思想,教育人们如何做人,如何奋斗,如何成才。同时,树立自己的商业文化形象和信誉,以招徕更多的顾客,引来滚滚财源。山陕会馆的建筑装饰艺术从题材、内容、艺术形式等方面无不体现出商人们“求上、求学、求财、求福、求禄”^②追求美好生活的丰富内涵,求富贵福寿、吉祥如意,可以说是山陕会馆的主题。

^① 郑国伟,《社旗山陕会馆商业文化的四大特征》,河南工业大学学报 2005, 6

^② 骆平安《论社旗山陕会馆建筑装饰艺术文化的传统德育内涵》,安阳师范学院报, 2001

结 语

通过对社旗山陕会馆建筑装饰的研究、分析，我们可以得出以下几点启示：

一、社旗山陕会馆建筑装饰是我国古代文化宝库中的一份珍贵遗产，是我国古代民间设计艺术的成功范例，具有鲜明的地域特点和时代特征，那就是中原与山西民居恰如其分融合的地域性特征和清代主流装饰艺术的风格特征。其在建筑装饰中体现出的设计思想，蕴涵着我国传统的审美意识和审美特征，从中折射出我国古代“错彩”的设计思想。从会馆建筑装饰具体作品的造型设计、装饰工艺、装饰内容、装饰技巧、装饰材料和整体设计手法来看，社旗山陕会馆的建筑装饰是在刻意追求一种“繁”、“满”、“多”、“精”的装饰艺术效果和艺术风格。

二、就整体而言，社旗山陕会馆建筑装饰艺术在设计中非常注重科学性与艺术性的联系，注重实用功能与审美功能的有机结合，在不影响建筑实用功能的同时，运用多种材料、多种装题材、多种技法，进行全方位、多视角、立体式的规划、设计，尽量最大化的进行装饰性表现，以满足精神需求，进行教化宣传和欣赏，同时也为商业宣传起到应有的作用。以至于达到“无木不雕，无石不刻”的境地。其鲜明的民间装饰形式美感，强调和谐统一的造型，使建筑装饰整体上赋予一种美妙韵律感，令人赏心悦目。

三、从设计艺术的角度看，装饰应该服从于功能，完美的装饰会使建筑充分发挥它的功能作用，为建筑锦上添花。社旗山陕会馆建筑装饰艺术，注重建筑功能区域的划分，根据建筑功能的不同进行不同内容、不同形式的装饰设计，来营造适合建筑功能需要的环境气氛。如神殿的装饰设计，使神殿充满着静穆、庄重的宗教气息，并伴随着浓郁的神秘主义色彩。戏楼是人活动的娱乐场所，其装饰设计则充满着活泼、喜庆、欢乐、浪漫的民间情调。从设计技法上看，会馆建筑装饰注重遵循平面与立体、对称与均衡、夸张与变形、主次与虚实等艺术规律以及点、线、面基本艺术语言的表达，注重程式化形式的运用。从设计题材、内容来看，虽然会馆建筑装饰选取的装饰造型、装饰纹样都离不开以人物、动物、植物、器物为主要内容的传统题材，但在很多地方又有其独特创新的地方。如把李白、杜甫等文人与神仙刻画到一起，置于神殿之上在别的地方很少见到。把《西游记》中孙悟空师徒四人的形象雕刻在神殿中也比较新颖。虚拟神兽英招与雷公

的雕刻形象组合巧妙,造型新颖独特,反映出丰富、奇特的艺术想象力,这些都是会馆建筑装饰工匠艺人的创造力的体现。另外,会馆建筑装饰还注重具有民间色彩特点的强烈色彩与和谐色彩的运用,以此加强建筑装饰的艺术感染力和装饰性表现。

四、向公众开放展示的古代建筑装饰艺术的范例 社旗山陕会馆是集馆、庙、娱乐场所于一体的公众活动场所,繁丽华美的建筑装饰,向公众开放展示,虽然其目的是为商业服务,但同时它成为公众的文化传播中心,使公众娱目娱心。打破了中国古代宫殿、园林、私家民宅建筑装饰只供统治者和少数达官贵人欣赏、享用不向公众开放展示的惯例,建筑装饰公众化、平民化的倾向显示了社会的进步。从这个意义上说,社旗山陕会馆建筑装饰,为以后的公共艺术提供了宝贵的经验,开创了向公众开放展示的古代建筑装饰艺术的范例。

五、在全球经济一体化进程进一步加速的今天,对民间古代建筑装饰艺术的研究,能加强对中国传统民间文化的再认识,进而增强保护民族文化个性的意识。因为,“只有民族的才是世界的”。社旗山陕会馆建筑装饰艺术是一种具有个性的文化现象,它丰富的人文内涵、深厚的文化积淀以及高超的工艺技巧都有值得我们发掘和探寻的价值。开启社旗山陕会馆建筑装饰艺术研究的意义还在于,通过对社旗山陕会馆建筑装饰的研究,探讨它的工艺文化特征和设计艺术美学思想,从我国古代传统装饰艺术入手,深入到传统图形的精神领域内部进行领悟,再在现代西方设计思潮的基础上,兼收并蓄,融会贯通,设计出属于我们民族的同时又是世界的设计作品。也许在保留传统发展现代设计的进程中,这样不但可以更好的保护我们的传统的艺术形式,还可以为现代设计艺术增添民族性的设计语言。

参考文献

著作

- 1、冯天瑜、何小明、周积明《中华文明史》，上海：上海人民出版社，1990
- 2、罗哲文《中国古代建筑》，上海：上海古籍出版社，2001
- 3、刘敦桢《中国古代建筑史》，北京：中国建筑工业出版社，1984
- 4、萧默著《中国建筑艺术史》，文物出版社，1996.6
- 5、萧默著《文化纪念碑的风采》（建筑艺术的历史与审美），北京：中国人民大学出版社，1998、8
- 6、庞薰琹《中国历代装饰研究》，上海：上海人民出版社，1982
- 7、顾森《秦汉绘画史》，北京：人民美术出版社，2000
- 8、诸葛铠《图案设计原理》，江苏：江苏美术出版社，1991
- 9、穆雯瑛《晋商史料研究》，太原：山西人民出版社，2001
- 10、陆元鼎《中国传统民居与文化》，北京：中国建筑工业出版社，1991
- 11、侯幼彬《中国建筑美学》，哈尔滨：黑龙江科学技术出版社，1997
- 12、河南省古代建筑保护研究所、社旗县文化局编著《社旗山陕会馆》（中国古代建筑），文物出版社，1999、10
- 13、社旗县地方志编纂委员会《社旗县志》，中州古籍出版社，1997
- 14、政协社旗文史资料研究委员会《社旗文史》，第一辑，1986
- 15、黄宛峰《留住社旗古商镇的记忆》（历史与文化），中国文史出版社，2005、6
- 16、黄亚峰《留住社旗古商镇的记忆》（建筑与保护），中国文史出版社，2005、6
- 17、朱小平、朱丹《中国建筑与装饰艺术》，天津：天津人民美术出版社，2003、8
- 18、李砚祖《装饰之道》，北京：中国人民大学出版社1993、6
- 19、中央美院美术史系编写《中国美术简史》，中国美术高等教育出版社，1996。
- 20、宗白华《美学散步》，上海：上海人民出版社，1981
- 21、朱仁普主编《建筑装饰设计概论》，北京：北京工业大学出版社，1999、10
- 22、李友生《木雕之作技法》，北京工艺美术出版社，1996、7
- 23、杨飞主编《中国建筑》，中国文史出版社，2004、1

期刊论文

- 1、杨知勇《空间化了的家族意识——合院式民居的文化内涵》，云南民族学报(哲学社会科学版)，1996年02期
- 2、刘立策《贲卦与魏晋六朝审美理想的转变》，喀什师范学院报(社会科学版)2001年9月第3期
- 3、骆平安《论社旗山陕会馆建筑装饰艺术文化的传统德育内涵》，安阳师范学院报，2001
- 4、李芳菊《社旗山陕会馆建筑装饰群中的艺术文化内涵研究》安阳师范学院报，2003
- 5、许檀《清代河南赊旗镇的商业》
- 6、许檀《清代河南的北舞渡镇》——以山陕会馆碑刻资料为中心的考察，清史研究，2004年2月 第一期
- 7、李芳菊、骆乐、王云雪《论社旗山陕会馆商文化中的儒、佛、道融合》，中州大学学报2005年1月第22卷第1期
- 8、李芳菊《论社旗山陕会馆艺术装饰中的古代先哲思想》安阳师范学院报，2004
- 9、郑国伟《社旗山陕会馆商业文化的四大特征》，河南工业大学学报(社会科学版)，2005年6月第1卷第2期
- 10、李刚、宋轮《明清工商会馆“馆市合一”模式初论》——以山陕会馆为例，中国社会经济史研究，2004年第1期

致 谢

在论文提交之际,首先感谢苏州大学艺术学院给予我这次难得的学习、深造的机会,使我在这里见识了很多学识渊博的老师和学者,这使我受益匪浅,终生难忘。我要特别感谢我的导师张朋川教授,本文是在导师的悉心指导下完成的。从论文的选题、写作提纲、论文结构的调整,都得到了张老师悉心的指导和帮助。正是在导师的亲切关怀和悉心指导下,才使我的毕业论文得以顺利完成。

《社旗山陕会馆建筑装饰艺术研究》这篇论文所研究的对象是现存于社旗县境内的一座保存完好的清代民间商业会馆古建筑,其建筑装饰艺术在全国同类建筑中最为精湛,其装饰艺术具有深刻的文化内涵,具有一定的代表性,其文物价值和艺术价值很高。因此,作为本地文化遗迹,社旗山陕会馆建筑装饰艺术,时刻影响着我对古代设计艺术的思考和认识。两年前,正逢导师张朋川教授应邀到南阳师范学院及南阳理工学院讲学之际,又一次聆听了老师的精彩演讲。导师在讲课之余,还不忘深入考察南阳各地的考古遗迹,我有幸跟随导师进行了考察。考察过程中,导师渊博的学识、敏锐的洞察力和严谨的工作态度深深地感染着我,我深深为老师渊博的学识和人格魅力所折服。后来我把我拟定的毕业论文的几个研究方向向老师请教,老师耐心细致地对我提出的问题进行了分析、比较,并根据南阳美术考古资源的实际情况,最后建议我选择社旗山陕会馆建筑装饰艺术研究这个课题。在写作过程中,导师也非常关心,不断地提出论文修改意见,推荐参考书目。老师是学界、考古界知名的教授、学者,但老师为人十分谦逊,每次导师对我的论文提出修改意见后,都会谦逊地说供我参考,这让我十分感动。最令我感动的是,一次老师电话中给我指出论文中的错误“朱元璋爱石”应为“米元璋爱石”,并给我讲了米氏父子爱石的典故,这么细小的一个错字老师都看出来了,可见老师修改我的文章是多么的仔细,态度是多么的认真。我从导师的身上看到了治学与做人的态度。我的论文写作所取得的每一点进步都与导师的教诲和关心是分不开的,都凝聚着导师大量的心血,对导师的感激之情难于言表,我愿借此机会向张老师表示衷心的感谢!

我还要向苏州大学艺术学院所有教过我的诸葛铠、繆良云、廖军、李超德、袁牧、李明、沈爱凤、李晓蕾等老师和关心支持过我的老师、朋友表示诚挚的谢意!

2007年6月6日