

# 徽州古民居彩绘装饰的形成及视觉呈现

闻 婧

(安徽工程大学 艺术学院, 安徽 芜湖 241000)

**摘要:**徽州古民居彩绘分布在古徽州辖治范围之内,大致在今天的皖南及周边区域。由于地理条件的限制,徽州古民居形成了独特的内部结构、外部特征以及区域人文背景下的彩绘装饰。这与徽州文脉、哲学、宗法、伦理、经济、社会、艺术等因素有着直接的关联。通过徽州人民对美好生活的向往和憧憬,彩绘装饰的视觉体系也呈现出绘制载体下的内容题材、色彩表达、技术呈现、审美语素等不同的特点。徽州古民居彩绘装饰把文化与商业双重因素的关联性体现的丰富而具体,把儒家为支柱的文化在道、释文化融汇下的美好寓意呈现的既风尚儒雅,又和谐圆融。

**关键词:**徽州;古民居;彩绘;装饰;视觉

**中图分类号:** TU-851      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1008-7192(2017)01-0077-06

徽州古民居指分布在古徽州所属的绩溪、歙县、黟县、休宁、黄山及江西婺源等地的古民宅。由于古徽州地区的人口结构以战乱而南迁的中原移民为主,中原地区的先进文化与技术得以在此延续。徽州古民居装饰也在中原文化与南越文化的融合下逐渐形成本土特色,距今已有两千多年的历史。由于各种复杂的因素,早期的徽州古民居及其彩绘装饰件已不复存在,保留下来的彩绘多以明清时期为主。

## 一、徽州古民居及装饰的情状

徽州古民居集聚的村镇大多依山傍水,村镇入口处多有水口,并设置公共楼阁亭台,一则供居民交易及聚会使用,二则公共亭台多掩映在草木葱茏的青山园林之中,亦可防止战乱时外兵入侵。村镇的整体设计多巧借水势,如散布在各户门前的水流常引自山泉,后汇聚于水口的湖内,宛自天开,这种水系设计既便于生活用水,又利于防火与排涝。村镇巷口多设有坊门和过街楼,在起到分割区域空间作用的同时也增加了层次感,加之具有叠层形制的防火山墙及屋顶,在白垩材质含蓄墙面和屋顶黛瓦的映衬下,起伏跌宕,

进退有度,怡然形成一幅具有黑白、大小、横竖对比的奇妙画面,使得村庄在静穆中有动感,在雅致中有恬淡。在徽州宗族观念的影响下,几乎每个村镇都设有本族祠堂,各姓又有支祠或家祠。祠堂具有祭祀、议事、教育、娱乐等多种功能,祠堂多以轴为线,散落在各宗户的庭院之中。徽州古民居多以高墙加天井的形制出现,外墙大多不开窗,在起防护作用的同时也避免了阳光直射造成高温。天井是联系自然的通道,四水归于一堂之内,养鱼莳花、夜观星澜,天宇之气贯于一进。明代徽州民居的平面布局多以两进的“日”字或三进的“目”字形布局为主,天井也较小。由于人口繁衍,加之徽商的财富积累,清代的徽州民居有的单体院达到三十六天井甚至达到七十二天井这样的大户布局,院内视空间而设石造池、置花养草,以彰显虚灵通幽、和而不同的文化内涵<sup>[1]</sup>。

徽州古民居在装饰方面表现为内部华丽而外部朴素的特点。民居装饰多以木雕、砖雕、石雕和彩绘为主,其中大门多以石雕和砖雕为主要装饰手法,庭院内配以花草植被,水榭游鱼,表现出一种花开富贵、金玉满堂的徽商世俗情怀。

**收稿日期:** 2016-09-14

**基金项目:** 安徽省教育厅高等教育提升计划省级科学研究一般项目“徽州古民居装饰符号研究”(TSSK2015B07);安徽省教育厅高校人文社会科学研究重点项目“皖南地区现代村落空间环境设计研究”(SK2016A0115)

**作者简介:** 闻 婧(1983-),女,安徽工程大学艺术学院讲师,硕士,研究方向为设计艺术学、绘画。E-mail: jib07@sohu.com

虽然徽州古民居在雕刻方面有着突出的表现,但其整体的装饰在色彩方面却有着趋于无色系的特点(除个别彩绘或局部装饰外)。其原因是我国封建社会对建筑营造有着严格的形制和色彩限制。如明代规定“王候之厅堂为七间七架,门三间五架,施以金漆及兽面漆环;家庙三间五架,施以黑瓦屋脊配以瓦兽,梁栋、斗拱、檐角绘以彩饰;门窗与舫柱绘金漆。一二品官员之厅堂五间九架,屋脊配瓦兽,栋梁、斗拱、檐角绘以青碧之色,门以三间五架,施以绿油,兽面锡环。三至五品官员厅堂五间七架,屋脊配瓦兽,梁栋檐角施青碧色,门三间三架,施黑油锡环”。由此可见,封建王朝在建筑的体制、形制、材质、色彩等方面有着严格的等级限制。徽州古民居在当时的等级管理中属三等庶民级别,按规定庶民舍应控制在三间五架,不设斗拱,不施彩色,更不能使用官方专属的青、黄等色,只能用砖木原色与类似的灰、棕、白等素色调加以装饰(图1)。再者,徽州文化受儒家和朱熹理学思想的影响深远,这种追求田园意境的生活态度与平淡自然的美学思想催生出了平静、洁净和素雅的装饰风格,体现着徽州人不善争斗、不寻偏激、古朴自然的儒家风格。另外,徽州商人特有的价值观和社会规范也使得徽商在大兴民居的同时为了保证宅居的安全性,抛弃了耀眼的色彩,绝不越黄、青、红等特权色彩的雷池,选取了偏于黑、白、灰等具有保护性的色彩作为装饰基调。虽然黑、白、灰被认为是无彩色,但在中国传统观念中仍具有多向性,比如白色表示光明,白墙与蓝天接连,表达着和谐与自然;黑色代表神秘玄虚,与自然之玄境不谋而和;灰色对应五行之水,可驱灾辟祸、滋润万物。无色系与儒、道精神的中庸和平静、化外为内的安遇之境相切,无彩系在纷扰的尘世间为徽州居民的精神需求营造了一种无争的平衡状态<sup>[2]</sup>。



图1 徽州古民居室内梁间整体彩绘

## 二、徽州古民居彩绘的形成因素

徽州古民居在装饰手法上最为鲜明的是被誉为徽州三雕的“木雕、砖雕和石雕”,其次便是建筑彩绘。徽州古民居中的彩绘可分为室内彩绘和室外彩绘。室内多绘制于天花、藻井、廊道、门扇及窗棂的壁板之上;室外多绘制于门楣、窗楣、屋角、轮廓等墙体之上。其作用是在美观的同时能达到保护构件免遭腐蚀。装饰内容直接反映着民居主人的思想观和审美取向。徽州古民居彩绘装饰的形成有以下几个方面的因素。

### 1. 徽州地域经济与文史脉络的影响

徽州地处黄山山脉,有着:“八山半水半分田,一分道路和庄园”的说法。徽州拥有优美自然风光的同时,生存环境显得异常恶劣。古时徽州交通闭塞,鲜有大的战争,可谓是世外桃源。中原每有战事,总能吸引大批人口南迁进入徽州,经过历史上几次大的中原人口南迁,徽州融合了先进的中原文化和建筑技艺。到了南宋时期,发扬儒学精神的徽州人朱熹进一步提升了儒家文化在徽州的影响力。徽州一度出现“十户之村不废诵读”的景象。加之徽州地稀人广,除读书入仕以外,经商便成为了徽州人谋生的最好方式。到明代时期,徽商已誉满天下;至清代,徽商遍布全国,有“无徽不成镇”的美谈。有了资金的支持,徽商往往重视教育,投入大量资金进行民宅、书院和私塾的建设。在重文抑商的封建社会,商业改变了徽州人的生活和物质环境,教育从根本上改变了徽州人的社会地位,曾出现“同胞翰林、父子宰相、五士同科、四士一品、一朝三学政、十里四翰林”之类的佳话。独特的地理环境造就了独特的文化与经济的良性循环,这在徽州古民居装饰风格的形成上起到了决定性作用(图2)。



图2 徽州古民居廊间墙面人物彩绘

在经济与文化的双重影响下，徽州古民居的装饰在雕刻方面和彩绘方面相互影响，境内匠人在师徒相传的体制下多精通数艺，室内彩绘多由木匠师傅绘制，室外墙头多由瓦匠师傅绘制。彩画和雕刻往往在装饰中互通互用，一些彩绘的门楼和门楣可媲美砖雕门楼，但由于室外彩绘保存时间不及雕刻久远，现存的雕刻装饰多于彩绘装饰。

## 2. 徽州农耕社会下的哲学、伦理与宗法观念的影响

徽州古民居彩绘的形成受农耕社会田园生活的影响，体现着天人合一的自然观和天地万物循环的自然规律，所以装饰题材多涉猎青山绿水。受封建社会伦理宗法观念的影响，徽州古民居的彩绘装饰题材也与家族发展、教育警示、谱系绵延、儒家伦理等内容相关，体现着封建社会的礼仪和价值观，如经典题材“买臣负薪”、“车胤囊萤”、“苏武牧羊”等，大都寄托着“修、齐、治、平”的社会理想，再如“孝媳乳姑”的孝道题材，体现着宗法观念的下封建伦理道德观<sup>[3]</sup>。可见，建筑彩绘在徽州古民居装饰中是一个家族理想在社会哲学、伦理和宗法观念下的视觉及心理体现，有着深刻的封建思想烙印。

## 3. 徽州人民美好愿望与谶语预言的影响

徽州古民居装饰往往被附以对生活的美好憧憬与愿望，吉祥图案的运用是主人和工匠的审美和意志在视觉载体上的充分体现。吉祥图案的形成来源于古代有关对生活进行预言和预兆的谶语和图谶，并附会以儒家经典著作中影响力较大的故事，营造一种神话了的自然形象，这种符瑞之象在迎合徽州人民内心愿望的同时，形成了具有区域特征的吉祥图案系统。这种祥瑞之图往往借用形、音、表等手法寄托徽州人民对封建文化下谶纬思想的期盼，主要题材有神话历史、风土人情、耕读鱼樵等，以此来表达民众熟知的题材及场景。比如对“福、禄、寿、喜、财、吉”的追求和愿望，表现“福”的祥图有“天官赐福”、“五福（蝠）捧寿”、“梅开五福”等；表现“禄”的祥图有“五子夺魁”、“麒麟送子”、“鲤鱼跳龙门”、“马上封侯”、“官上加官”、“平升三级”等；表现“寿”的祥图有“杞菊延年”、“麻姑献寿”、“松龄鹤寿”、“群仙祝寿”等；表现“喜”的祥图有“喜上眉梢”、“万象更新”、“天长地

久”、“榴开见喜”等；表现“财”的祥图有“连年有余”、“五谷丰登”、“刘海戏金蟾”、“金玉满堂”等；表现“吉”的祥图有“百事如意”、“百事大吉”、“金鸡报晓”、“鸡鸣富贵”、“吉庆有余”等。此外，丹花插瓶表示“富贵平安”，古琴配伞表示“风调雨顺”，葫芦南瓜表示“子孙万代”寓意等，其中对生活强烈愿望的憧憬之例多不胜数。

## 4. 江南织造艺术对徽州古民居彩绘的影响

在中国古代建筑的装饰中，“花丝”为其中的一个装饰手法。在有关咸阳宫的记载中就有“土被朱紫，木衣绀绣”的表述。此做法在美观的同时也是为了保护建筑构件。宋代时期的丝绸装饰更为盛行，宋代的“锦裹梁”就是“包袱锦”彩画的前身，可见宋锦对江南彩绘有着直接而深刻的影响。由于锦缎不利于保护，逐渐被彩画取代，但其装饰图案的运用却保留了织锦的样式，多以团花、方胜、十字形图案为主（图3）。由于明清以来江南织造中心范围内徽商的活跃，织锦纹饰经历了徽州匠人的再创造，在题材上形成了吉祥、龙凤、花鸟、虫鱼、动物、植物等各种图案，在名称上也多以“锦”字题头，如“满地骄锦”、“锦地开光”、“锦上添花”等，可见彩绘装饰与锦缎装饰一脉相承。清代“满地锦”风格的彩绘在徽州民居天棚中经常出现，图形上多以“菊花纹”、“方格纹”、“如意卷草纹”、“回形纹”、“拐子纹”等几何纹为主。由于现存的徽州古民居多以清代建造为主，目前遗留下来的彩绘纹饰多以清代时的“满地锦”风格为主。

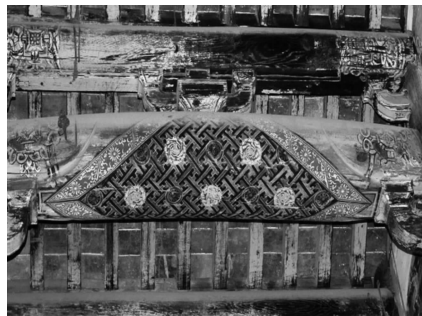


图3 徽州古民居室内梁间锦底彩绘

## 5. 新安画派对徽州古民居彩绘的影响

绘画和建筑彩绘在工艺形式上虽然有一定区别，但二者都属于“画”，在发展过程中是相互促进的。明清时期，徽州画派众多，其中以新安画

派风格最为鲜明,影响也最为深远。由于新安画派得到具有“贾而好儒”品格的徽商的支持,在徽州建筑中自然就会有绘画的延伸与衍生,民居主人经常将文人绘画的绘制形式运用到民居彩绘装饰之中,这些彩画大都崇尚自然,以皖南秀丽的风光为创作蓝本,色彩明丽,用笔简淡,品位高雅,崇文好儒,师自然之造化,含书卷之气象,产生意味无穷之效。

### 三、徽州古民居装饰彩绘的视觉呈现

#### 1. 分布呈现

彩绘大致有两种基本作用,一是防止木结构腐蚀,二是美观。徽州古民居彩绘按照封建社会的等级制度,大致体现以“中为贵”的分布特征,主要绘制在中厅、后厅、书房、厢房、廊坊等中轴线附近的建筑之处。在规格上,中厅彩绘级别最高,无论是绘制面积、构图、形式表达以及内容方面都比其它空间的彩绘更充分,以显示中厅的重要性。其次,徽州重文,书房的彩绘一般会做低调的处理,其繁琐程度远不及中厅,产生鲜明的收与放、繁与简的视觉对比,形成节奏上的韵律感。厅堂和廊道的彩绘大多分布于建筑顶部,厢房彩绘一般分布于门窗和墙板等部位。在大木作的梁、枋、柱等部位往往辅以油漆涂刷,在保护构件的同时也起到统一色彩的作用。在一些小部件处,如斗拱、檐板、门楣、窗腰等部位往往用金漆点缀,以烘托气氛。这种不同题材,不同色调的彩绘装饰手法,往往寄托着主人对家族繁盛富贵的期望,同时通过不同的彩绘可反映出主人的志趣情怀。比如,黟县宏村承志堂中的彩绘就是由拐子纹和水墨纹间隔组成,内部绘以盒子、花卉和底纹,给人以大密度视觉上的整体满足感,形成“锦上添花”的装饰效果。其中,16组不同的花卉和22组不同的开光盒子引出的人物故事做散点状分布,将钟、扇、瓶、书卷、磬、如意、方胜和蝶形等造型与花卉有序排列,底纹选用淡白色水草纹(水草纹暗喻消除火灾之意),再搭配“卍”字纹,将自然形态的视觉形象转换为具有几何化和平面化的装饰图式,加之大面积淡褐底色与白色的对比,产生强烈的丹粉效果<sup>[4]</sup>。整个承

志堂的彩绘在大、密、满的视觉排列和复杂的情景组合装饰中,将传统文人的儒雅和对美好生活的向往等具有正能量的隐喻充分传达了出来,凸显着主人的人文情趣与志向(图4)。



图4 徽州古民居天花板人文题材彩绘

徽州古民居建筑彩绘除了绘制于建筑内部构件之上以外,外立面的装饰也是其特点之一。外立面的装饰分布往往根据建筑整体需求来处理,在充分满足建筑外立面的基本功能以外,更追求建筑整体境界的体现,由此而形成分布于门窗、屋角和檐头等区域的可形成多种对称方式的窗楣、门楣和屋角彩绘图形。由于徽州民居防盗的需要,窗户多居于高位,且开口较小,窗楣的装饰通常具有一丝不苟的绘制特点和强烈的辨识性。尽管外立面的彩绘在材料的运用及形制、内容上与内部装饰有所区别,但在基本的审美内涵方面,二者具有极高的关联性。

#### 2. 技术呈现

徽州古民居装饰的彩绘技术受传统图式的影响较深,具有明显的技术结构风格。徽州古民居建筑装饰彩绘受传统三雕的影响深刻,从对三雕形式元素的直接借用和视觉模式的模仿性方面来说具有直接的关联性。通过对三雕的直接模仿和将三维造型进行二维图形的转换,直接套现于门楼、门罩和内部装饰的视觉表达中,往往表现出一种对砖雕、石雕、木雕技术手段的眷恋,有的彩绘甚至借助于阴影渲染的技术手法,来营造一种类似三维的空间效果。不过,徽州古民居彩绘装饰在延续三雕技术手法和将部分艺术因素再现的同时,在图像的技术上还是有所突破,往往可以营造出一种自由的视觉形式。比如绩溪县的湖村彩绘在保留砖雕“开光”技术手法方面,将几何纹样安排在视觉的中心位置,形成中心主题。同时,在几何纹饰的中心区域,打破砖雕技术中

一贯运用的繁缛手法，将绘画手法中的自由表现形式融于其中，避免了雕刻手法中经常出现的匠气。湖村彩绘经常将凸起的窗楣放入视觉中心，彩绘装饰借助于中心的三维窗楣，绘制以伸展而开敞的卷叶草纹饰，并注入文人画的意象表达，呈现出生动而自由的图像，将文人画中的花鸟和山水题材通过绘制者的技术手段，高度融入建筑彩绘之中，形成技术与艺术的跨越式对接，最终达到技术、艺术、装饰与观赏的高度融合。

### 3. 色彩呈现

徽州古民居彩绘虽冠以“彩”字，但整体的视觉呈现还是秉承一贯的淡雅格调。由于徽商在政治上地位不高，明清徽州古民居彩绘的装饰中金色和银色的运用显得异常谨慎，以此保持与皇家彩绘的距离。晚清时期，彩绘装饰甚至呈现出一种接近于黑白的朴素面貌，民国时期又回归于淡雅，建国后逐渐才呈现出一种多姿多彩的面貌，这一时期的彩绘色调趋于暖色系之中，多以黄、红为主色调，传统彩绘中的青和绿在此阶段的彩绘中并不多见。此外，由于此阶段的窗户设置出现了增大化趋势，门窗的造型也接近简洁，彩绘的外立面装饰多以墨色和土红为主。徽州古民居彩绘装饰材料在外墙的运用上，由于多以石灰（碱性）为基底，绘制颜料在大多情况下会选择矿物质（石色）颜料，以保持色彩的鲜亮和耐腐蚀性，以达到历久弥新的装饰效果。

### 4. 内容呈现

徽州古民居彩绘装饰在表现内容上多以对美好生活的向往或对吉祥寓意的传达为主线。比如神话故事和民间故事为主体的“天女散花”、“刘海戏金蟾”等内容的表现；还有常见的人物题材、花鸟题材、鱼虫题材、瓜果题材、植物纹题材、博物题材等与日常生活联系紧密的主体性视觉元素的呈现，都充分表现了徽州人民对生活、自然的热爱和乐观的人生态度。在内容的表达上，其主体的表现与三雕的视觉呈现具有一致性。值得一提的是，徽州古民居彩绘装饰在人物题材上的表达尤为特殊，在三雕人物题材中，三维的雕刻装饰由于徽商的持续投入，纹饰变得繁复而精细，而在彩绘图形中，由于绘制速度和平面装饰的特点不同，繁复的三维人物造型经过二维再创造，

变得更加简洁，甚至故意避开人物题材和内容，只是在一些具有直接教育意义的故事情节中加以穿插（图5）。在明清的彩绘装饰中，人物题材比例不高，只是在建国后的一段时间，由于跃进思想的影响，大生产、大炼钢、保家卫国、工农兵等形象纷纷出现，表现出一种积极而温暖的时代气息，有着鲜明的时代风貌；但这一时期的人物形象在形式表达上趋于程式化和标语话，艺术性程度不高。尤为值得关注的是，徽州古民居装饰内容以文化属性角度的出现最为频繁。比如书卷、文房四宝、博古等造型的广泛运用，为徽州人文发展提供了无限的视觉动力；人文发展又进一步促进着同类题材的发展与变化，二者互为促进是徽州人文性装饰形成的一种外在体现。在徽州古民居装饰彩绘题材中，西洋风格装饰也偶有出现，例如绩溪湖村章祥华故居的中西合璧彩绘图即是



图5 徽州古民居人物题材彩绘

### 5. 审美呈现

徽州古民居彩绘装饰的审美呈现与民间信仰和社会风俗密切相关，并以一种喜庆而吉祥的形式表现着。徽州古民居彩绘艺人往往借助各色颜料表达对美好生活的向往和情感上的精神诉求。比如“祥瑞图”在徽州古民居彩绘装饰中屡屡出现，在民间传统文化和观念中，麒麟有特殊的寓意，是祈子习俗中的典型图式，“麒麟送子”一词的流传便与此相关，这种题材寄托着徽州人民希望后代繁衍昌盛和长寿太平。此外，具有传统人文寓意的吉祥彩绘装饰还有祥云、仙鹤、松柏、菊花、瑞鹿、日月等图形，都能传达出积极乐观

而又儒道并重的人文心态,是徽州人重视文化的直接体现(图6)。可见这类审美呈现植根于徽州传统儒学和礼制的精神架构之下,既是顺天乐命的生命体验,又是求吉纳福的内心诉求。在徽州古民居彩绘装饰的审美呈现中,社会结构的变迁和审美价值的流变直接影响着装饰的内在美趋势,进而产生出形式与内容极大丰富的视觉体系。值得注意的是,近一时期的徽州古民居有被新材料和新技术因素冲击的危机,偶尔出现在徽州古民居装饰构件上的现代化视觉符号将传统视觉语素在工业化社会极度发展背景下的经典艺术语言挤向狭小的空间内,将数百年前的彩绘装饰及其视觉呈现区域推向绝唱的边缘,今天依然能看到的徽州古民居彩绘装饰遗迹及其所反映出的文化观及审美内涵显得愈发珍贵<sup>[5]</sup>。



图6 徽州古民居墙体装饰彩绘

#### 四、结 语

徽州古民居彩绘装饰的产生及发展与徽州的

自然和人文环境,农耕社会下的哲学、伦理、宗法观念,人民的美好愿望与谶语预言,艺术门类中的织造与绘画等因素有着直接关系。徽州古民居在建筑构件载体上施以色彩的做法,使得本就朴素而内涵的民居装饰显得更加具有人文性,是古代徽州建筑艺术在实用性和装饰性上相互辉耀的卓越典范。徽州古民居建筑彩绘艺术是中国范围内具有区域性、典型性风格分类中的杰出代表,是中国道、释文化在礼乐文化为支柱文化的影响下视觉形式流变后的融合统一,是精神体系下的视觉外延,同时体现着区域文明下伦理、天理和世理的和谐共存,具有极高的技术性和艺术性,对当今中国视觉艺术图式的发展起着至关重要的参考和导向作用。

#### 参 考 文 献

- [1] 李琴. 浅析徽州民居装饰艺术符号的文化遗产[J]. 艺术教育,2016(1):78-79.
- [2] 王燕,许存福. 浅析徽州古村落美的要素[J]. 山东农业工程学院学报,2016(2):86-89.
- [3] 余汇芸,左铁峰. 徽州传统民居建筑的设计美学特性初探[J]. 黄山学院学报,2016(1):174-176.
- [4] 张军. 明清时期徽州婺源汪口村建筑装饰的工艺技法研究[J]. 设计,2016(13):61-65.
- [5] 陈庆军. 契约与装饰——明清徽州营造活动的行为规约[J]. 装饰,2015(1):55-57.

## The Formation and the Visual Presentation of the Painted Decoration in Huizhou Ancient Dwelling Houses

WEN Jing

(School of Arts, Anhui Polytechnic University, Wuhu 241000, China)

**Abstract:** The painted decoration is distributed in Huizhou ancient dwelling houses located roughly in today's southern Anhui and surrounding areas. Due to the geographical limitation, the houses are unique in the internal structure, the external feature, as well as the painted decoration associated directly with such local culture features as context, philosophy, patriarchal system, ethics, economy, society, art, etc. . Conveying people's yearning and their longing for a better life, the decoration visual system also shows a variety of theme, color expression, technical presentation, aesthetic morpheme on certain painting carriers. Based on a rich and specific expression of the integration of culture and business, the painted decoration in Huizhou ancient dwellings pillared with Confucian culture is elegant in fashion and harmonious in blending Taoist and Buddhist cultures.

**Key words:** Huizhou; ancient dwelling house; painting; decoration; visual

【编辑 高婉炯】