

“旋子”纹样在河湟地区的流变

王晓珍

(西北民族大学 美术学院, 甘肃 兰州 730000)

摘要:“旋子”纹样是明清官式建筑彩画的典型纹样,它自身经历了长久的演变而形成了规范程式的样式;“缠枝”纹样是在藏式建筑彩画中常见的装饰纹样,二者在河湟地区的建筑上体现出从相互并行到相互融合的生态式变化,为地方式彩画的典型纹样之一。这种彩画纹样的流变形态在民族文化交流中具有图像的证据意义,从而反映着藏汉文化交流的长远历程与交流趋势。

关键词:旋子;缠枝;藏汉文化交流

中图分类号: TU 98 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-7192(2017)04-0068-07

建筑彩画在古建筑中具有装饰与保护木构的作用,在历史上也具有表现建筑等级的作用,在现代彩画又具有传达各地区文化特点的作用。明代早期的建筑彩画重点是大木构梁枋上的找头部分,也就是木构相连接部位,最多见的装饰是不同组合形制的“旋花”纹样,它们发展到清代成为高度规范化的“旋子”纹样。

“旋子”由花形演变而来,并吸取了“云气”纹的卷勾元素,以山西芮城永乐宫三清殿元代壁画上出现的许多类似清代青绿旋子的装饰纹样作为例证^{[1]110-111}。现代对于“旋子”图案的概念有这样的界定:“旋子花心部分的构成方式是中心为一圆圈,其外为一重或两重环瓣均匀而密合地排列。花心部分与其外均匀环绕排列的勾卷状花瓣部分,共同呈现出具有一定的辐射状的多重同心圆的形象特征。”^{[1]108}同时,也看到永乐宫三清殿的梁枋两端绘旋花找头,旋瓣为青绿退晕,类似宋式的五彩间碾玉装,它们已略具后代“一整二破”的格局^{[2]273}。据考证,装饰艺术中的“一整二破”构图方式形成于唐代,以晚唐的敦煌壁画196窟“劳度叉斗圣变”中的边饰纹样为证^{[1]110}。从以上可以看出,以“一整二破”为基础结构的“旋子”纹样到元时期已经大量使用,在明清中原建筑彩画中占有主要的地位,并且在全国各地有着广泛的传播。

根据“旋子”图案的概念特征,对比甘青交界的河湟文化圈^[3]明清时期古建筑彩画中的相应纹样,河湟地区明代梁枋建筑彩画的找头部分的纹样并不具备圆形花心和辐射状完整圆形的特征,它们远比这种旋子彩画更为多变和丰富,也没有形成清式彩画中典型的旋子图案。故本文称作“旋花”,它们更明显的是带有团花的形式,即具有旋子特点的团花纹样。以这种变化丰富的“旋花”为基本样貌,逐渐与藏式建筑装饰结合,与当地的建筑结构相适应,进行了相应的变化,体现了一种纹样在产生后所具有的生态性与适应性生长发展。

笔者意图运用图像学的方法,从图像本身来探究“旋花”经历的传播发展过程,在河湟地区的流变形态。使用帕氏的图像学方法来看,图像志用来解释类型史,洞察特定主题和概念在不同历史条件下被对象和事件所表现的方式,而图像学解释一般意义上的文化征象或象征的历史^{[4]13},以往多将图像学方法运用于主流艺术作品的解读上,而本文试图将此方法运用于民族民间艺术形态,希冀将彩画图像还原至文化本来的位置,探求民族民间的图像所言说的文化状态。从图像上追溯求证不同民族之间文化的“涵化”^①,即藏汉民族文化相互交流融合的过程。

收稿日期:2017-03-31

基金项目:2015年教育部人文社科规划项目“藏汉交流中的甘青建筑彩画图像研究”(15YJAZH077)

作者简介:王晓珍(1978-),女,西北民族大学美术学院副教授,艺术学博士,研究方向为民族民间美术。E-mail:wxx4487@126.com

一、图像形态的源流

河湟地区古建筑彩画考察中,根据不同时期的单体建筑彩画样式,以大木构的找头部分为主要研究对象,这部分是汉式旋子建筑彩画得以命名和辨析其特点的部分,因此该部分的变化在整个建筑彩画中处于重要地位。河湟地区的建筑彩画在以瞿昙寺、雷坛正殿找头旋花的面貌为最初样式(图1、图2),从瞿昙寺明代建筑和雷坛彩画来看,单体旋花彩画形制在基本的规范中又较为自由,从瞿昙寺中院彩画中看到如意头与旋花之间正处于过渡阶段,而在后面的发展变化中,旋花内更为繁富,有石榴头、莲座花心,旋瓣、翻卷瓣也更为丰富,也没有形成绝对严格的对称,在大致对称的花纹中有着细节上的自由发挥。这种图案随意性大,对工匠要求高,不利于分工协作,与程式化的趋势相悖。而清代彩画中的“蜈蚣圈”从形式、内容到起稿完图都有一套定型的“规矩活”,工艺相当成熟,便于流水作业,但丧失很大一部分艺术自由性。



图1 瞿昙寺莲座如意头花心旋花找头



图2 雷坛正殿内旋花找头



a 感恩寺天王殿找头



b 感恩寺大雄宝殿找头

图3 感恩寺找头纹样

(2) 以不同样式的缠枝纹样作为找头,有些缠枝纹舒展宽大,有些细密繁杂,以缠枝纹形成外弧形枋心框外的菱形结构,或者直接与枋心框相连。但不再是典型藏式的以金色为主,而是以青绿为主色调,间有红、黄等暖色调节。这类纹样主要出现在瞿昙寺的瞿昙殿和塔尔寺弥勒佛殿,在妙因寺古隆官殿也有出现。

二、图像形态的变化

在河湟地区藏汉文化交流过程中,这种最初的旋花彩画有了相应的变化,同时期的中原地区旋花最终变为程式化的旋子,但是在河湟地区并没有完全接受清代官式程式化的旋子纹样,而是将“旋花”彩画与以“缠枝”为代表的藏式彩画相互作用,逐渐形成旋花与缠枝相结合的河湟地方式彩画。找头纹样经历了三个阶段,并且各阶段的特点现在仍然并存。

(1) 以传统汉官式的一整二破为结构,形成整个旋花与两个破旋花的组合结构,同时也出现仅二破旋花的结构,但是能够清晰辨别整破界限。单体旋花的形制也较为完整,以花心为变化特点,花瓣多以如意形组成,外面有完整的团花轮廓。这种找头的建筑主要存在于永登连城的显教寺、妙因寺,红城的感恩寺等处。

显教寺与感恩寺的檩枋找头旋花都较好地延续了瞿昙寺、雷坛明代彩画的旋花特点。找头结构大部分为一整二破结构(图3a),也有仅二破而没有整旋花的结构(图3b)。整破花之间不相切,由黄色小圆形相接。单个旋花的花心有莲座石榴头、红色圆形、红色花瓣三种。外接如意形旋花瓣,有整朵简单式,也有分开的三瓣或五瓣的简繁变化,外层有大如意形外轮廓。岔角有四分之一的如意花瓣形和单独圆形两种。红色为底,整破旋花、相邻木构之间黑绿串色。

瞿昙殿的找头部分已经不是规范的整破旋花组合了,在外东檐的次间檐下檩还可以看到旋花的痕迹(图4a),抱厦内的檩下枋上也可以看到较规则的如意旋花形状(图4b);在中心间的檐下檩就开始看到自由的缠枝纹样了,而这种大卷曲的缠枝纹样有着非常多变的效果,随着木构的不同,有不同的增减(图4c),除了对称结构外竟然没有

完全相同的两组缠枝纹样。另外,缠枝纹还可以和牡丹、宝相花等组成新的找头纹样。在没有明确枋心框的三亭式结构上,两端的缠枝纹也独立充当着找头的角色。找头在此处变繁密化,形成了有繁有简的整体找头纹样。施色也在黑绿基础上增加了石青、土红、朱磦等色。

塔尔寺弥勒佛殿普拍枋的找头有独立的折枝花卉、缠枝花卉,在上檐次间阑额的找头为如意头角叶形状,与缠枝纹形成菱形,连接半个柿蒂

纹(图5a)。上檐明间阑额找头又增加了半圆旋花纹样,与大小如意头相连接,在枋心框的角叶头外形成菱形间隔(图5b)。下前檐普拍枋找头为两组大卷缠枝纹样与卷云纹组成(图5c)。下前檐的明次间阑额相同,均为缠枝如意形卷云纹,后檐明间处略有不同,半个莲瓣旋花添加有一组相背的如意纹相连。整体色彩都是以红色作底,有沥粉金线或黄色勾勒,青绿施色。



a 瞿昙殿东檐外段



b 瞿昙殿抱厦内图



c 瞿昙殿后檐次间

图4 瞿昙殿找头纹样



a 塔尔寺弥勒佛殿次间阑额



b 上后檐明间阑额



c 下前檐普拍枋

图5 塔尔寺找头纹样

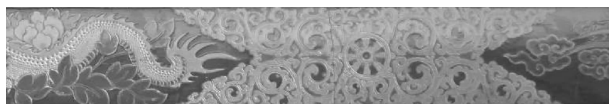


图6 拉卜楞寺下续部学院梁枋



图7 释迦佛殿下檐阑额

塔尔寺释迦佛殿上檐明间阑额的框外为如意形旋子纹,形成菱形外轮廓,与卷草纹组成的找头之间为互补菱形状,在拉卜楞寺下续部学院的典型藏式梁枋上见到类似的形制,金色卷草纹上下对称形成棱形框的轮廓(图6)。而释迦佛殿的卷草纹连接半个柿蒂纹,这个结构与下檐阑额的找头相似,只是卷草纹连接的是半个莲瓣团花纹(图7)。上檐次间阑额的枋心框外有小如意头,与找头的四分之一旋花与半旋花层叠相连。在下檐处的檐下檩和普拍枋上也是类似的旋花组合,分别为二破结构、二个破如意头与半个旋花组合的结构。

(3) 兼有以上两类彩画的特点,在整破旋花的基础上,对其进行叠加或者简化,将整旋花变为半个旋花,而将破旋花演变为四分之一角的旋花,甚至以如意头代替破旋花的位置。在这种新的“整破”旋花之间,以“一整二破”结构为基准,有进行简化的,形成单整或仅二破的结构;也有进行繁化的,形成更多层叠变化,同时中间夹有大如意头等其它纹样,形成更多的变化。单体旋花的花心多为小旋子组成,中层为莲花瓣或西番莲瓣,而外层为旋子构成。在这种旋花为主要构成因素的找头上,也逐渐增加了缠枝纹样,并且缠枝纹样没有统一的样式,只是显得更为繁密,同时在缠枝纹上间有金线勾勒,明显带有藏式纹样的特点。这种简化或繁化的融合式找头多出现在拉卜楞寺、妙因寺、雷坛、鲁土司衙门等处,在塔尔寺也有出现。

拉卜楞寺嘉木样寝宫的居住处和会客厅为平寨式建筑,梁枋木构较窄,找头部分虽然也采用了类似整破旋花的组合,但是旋花形制明显有简化趋势。有些直接以枋心框的如意头充当二破结

构,连接半个莲瓣旋花,与大金瓦殿金顶檐下的找头相同(图8a),同时也出现了这种结构的很多变化,如在莲瓣旋花、如意瓣旋花之间穿插了横向的莲瓣列,按照枋心框的菱形轮廓进行排列(图8b)。虽然莲花瓣、如意瓣等纹样本身变化不大,趋于图案平面化,但是这些基本纹样之间可以自由组合,仔细看去,竟然出现很多变体。没有墨线勾勒,青绿红色叠晕,而每种颜色的叠晕都以白色为最亮层次,因此色调较为明亮。

在小金瓦殿的檐下檩找头也采用类似的结构,在该殿的平板枋找头出现不同的旋花纹样,枋心框外的小如意头成弧形收紧,与旋子团花连接;有一列莲瓣出现在旋花和枋心框之间(图8c);也

有以单个如意头代替旋花与如意枋心框相连的结构。平板枋找头和前几处最大的不同之处是其绘制手法,对旋子、如意形等用白线勾勒,并且勾勒富有变化,色彩的变化也具有绘画性。但其纹样的基本构成因素是一致的。

妙因寺的各单体建筑上找头部分彩画也不一致。山门檐下檩为枋心框的如意头与半个莲瓣旋花组合,阑额处较为复杂,在旋花之间加以缠枝纹样(图9a)。山门檐内在较长木构上将大如意头加在两组莲瓣旋花之间(图9b),或者将四分之一旋花加半旋花的组合,与如意头位置调换,形成丰富的变化。

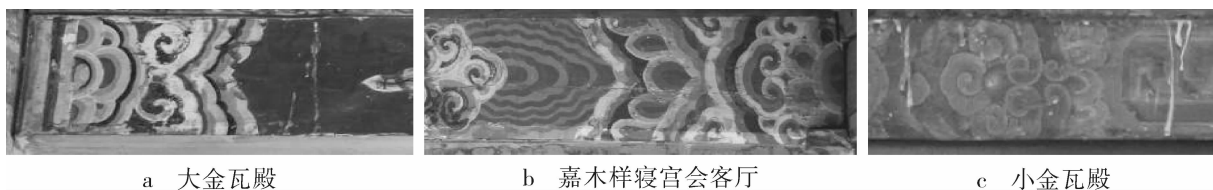


图8 拉卜楞寺找头

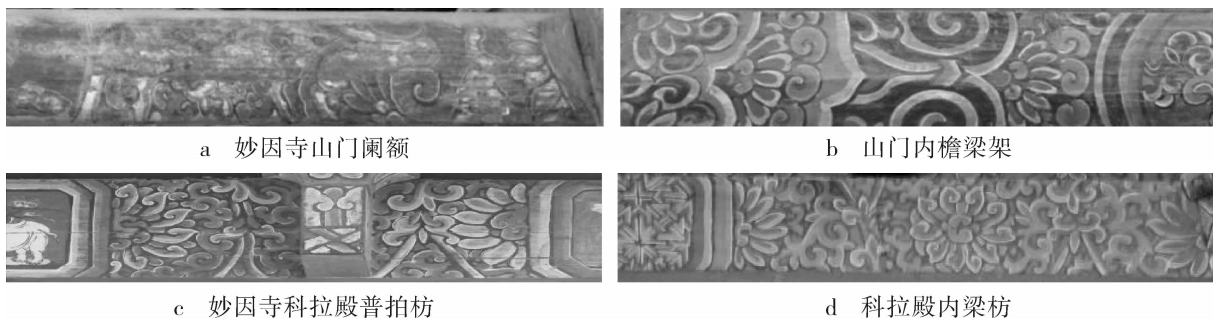


图9 妙因寺找头

科拉殿檐下檩普拍枋找头为半个西番莲瓣或者莲花瓣的旋花与缠枝纹结合,而缠枝纹也不尽相同,各自有所变化,花芯为黄色旋转形与几个旋子组合(图9c)。殿内找头依据木构不同有灵活变化,整体来看有两种:一种为缠枝卷草纹与莲瓣团花的组合(图9d);另一种即如意头、半个或四分之一莲瓣与旋子的组合,变化更为繁化。

塔尔殿檐下檩的找头为一列大旋子与缠枝纹相连接,没有旋花。普拍枋找头纹样与科拉殿的相似,只是缠枝纹样更为复杂,半个莲瓣旋花的位置在明次间相互调换。阑额明次间的找头也不同,次间为上下半个莲瓣旋花相切,如意头占据着旋花的一部分,而明间找头在两个相背的莲瓣

如意旋花之间为缠枝纹样相连接(图10)。



图10 妙因寺塔尔殿明间阑额

古隆官殿的檐下檩另出现了两种组合结构。在侧檐和前檐的次间还进行了变化,次间处为两组青绿卷草纹组合,侧檐处为如意旋子层叠组合。普拍枋找头仍是缠枝纹与莲瓣或西番莲瓣旋花的组合。次间阑额找头的大如意头朝枋心框方向,与两个四分之一的莲瓣旋花组合,明间阑额找头全部为细密的缠枝纹,没有旋花(图11)。

万岁殿外檐下檩的找头部分是在枋心框外由

一列如意旋子或一对大如意头与半个、两个四分之一西番莲瓣(莲瓣)如意旋花相组合。旋花之间似乎是将整破团花进行了相叠而形成,而每个找头内旋花的组合顺序会有变化。在阑额部分也是此类旋花组合,只是因木构长度而对旋花的数量进行调节,例如次间找头,在半旋花和四分之一旋花之间增加了一组旋花;而在更短的梢间,不仅只有半个和两个四分之一的旋花,并且枋心框外的如意头也省略了;在最长的明间,则在旋花组合的基础上又增加了一段密叠的缠枝纹样(图12)。整破花之间、相邻木构之间的旋子和如意纹有串色,但是莲瓣和西番莲瓣都为青色叠晕,没有串色。

多吉羌殿檐下檩找头整体看是莲瓣旋花和如意头的组合,但是各段之间不完全相同,有着细微的组合变化。阑额找头在莲瓣旋花、如意头基础上增加了缠枝纹样,但是因次间和明间的长度不同,其组合的繁复程度不同,次间的如意头紧接枋心框,而在明间如意头处于两组旋花组合的中间(图13),形成疏密的对比。

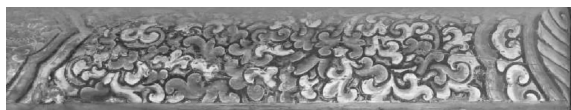


图11 妙因寺古隆官殿前檐明间阑额



图12 妙因寺万岁殿明间阑额



图13 妙因寺多吉羌殿明间阑额

鲁土司衙门牌坊的阑额找头多以莲瓣旋花为基本纹样,每段组合都不相同,在组合中突出单个的大如意头纹样,与旋子形状相似,每段旋花之间都以这种大如意头相隔,旋花也不是规整的整破组合(图14),形成了自由多变的找头纹样。大堂檐下檩找头每组都有变化,有仅两个四分之一莲瓣旋花的组合,有半个西番莲瓣旋花与旋子的组合,有如意头与莲瓣旋花的组合等等。而这三种旋花组合类型在阑额上又添加了莲瓣和如意形,进行了叠加(图15),形成更为复杂而适合较

长木构的结构。

东大寺大门找头为旋花的整破结合,有如意头与半个莲瓣的组合,有两个四分之一莲瓣旋花与半个西番莲瓣旋花的组合。在囊谦内也有与大门类似的莲瓣旋花组合,也有整破旋花连接缠枝纹样的结构,同时也出现了单纯的缠枝纹相连接,或者缠枝纹与宝珠纹样相间的找头纹样(图16)。可以说此处是对已经完全融合的藏汉纹样很好的继承与传承。



图14 鲁土司衙门牌坊阑额



图15 衙门大堂额枋



a 东大寺大门



b 囊谦

图16 东大寺找头

从以上各单体建筑的找头纹样分析,基本纹样有莲瓣(西番莲)旋花、大如意头和缠枝纹样,组合出了丰富的结构:①一整二破类型,以及由此演变的半旋花和两个四分之一旋花的组合;②单独的如意头与旋子组合,或者单独的缠枝纹连接,是最为简单的结构;③整破旋花反复层叠,并且与缠枝纹相间,形成较复杂的结构。而以上这些简繁不一的结构类型,根据实际木构面积的大小,进行比较自由地发挥组合,或增简旋子缠枝纹的细节,或调换各组纹样的位置。第三类型的纹样特点是基于前两类的基础上进行变化而形成的,目前三类纹样以不同侧重的面貌并存于河湟流域的建筑中,其中以第三种旋花与缠枝纹样的融合式居多,变化也最为丰富,成为找头纹样图像最典型的特点。

三、图像变化的趋势

1. 单体旋花

单体旋花有着一定的演变（图 17）：从明早期的花心外单个如意头（图 17a），到三个如意头（图 17b），后来将花心演变为莲座石榴头，花瓣变为五朵（图 17c）；到明中后期将如意花瓣进一步美化，具有丰富的层次，花瓣有写生意味的翻转，花心也

有了几种变化（图 17d、图 17e、图 17f、图 17g）；随后又进入到简化层次，将写生味的花瓣演变为旋子形制（图 17h），但是在河湟流域并没有进入清代官式完全程式化的形制，而有了另外的解构及变化（图 17i）。这种变化的过程就是汉式旋花在河湟流域的地方化过程，它们具有阶段性和运动性的特点，相较于正规而僵化的官式彩画体制，体现出自由活泼、生气盎然的活力，也给了工匠一定的自由发挥空间。

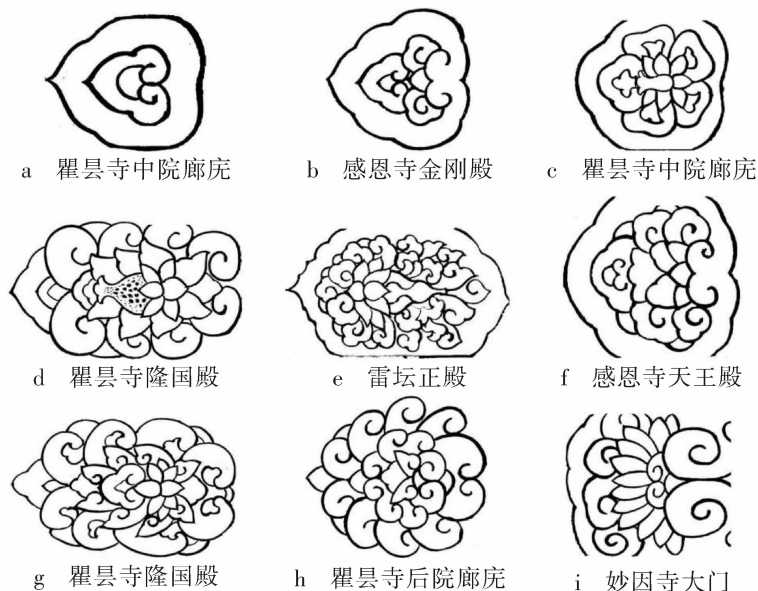


图 17 单体旋花变化

2. 旋花找头

在整破旋花的基础上，对其进行叠加或者简化，将整旋花变为半个旋花，而将破旋花演变为四分之一角的旋花，甚至以如意头代替破旋花的位置。在这种新的“整破”旋花之间，以“一整二破”结构为基准，有简化成单整或仅二破的结构；也有进行繁化层叠变化，同时中间夹有大如意头、缠枝等其它纹样，形成更繁密多样的变化。这种从严谨规整到简单或丰富细碎多变的演变，是整个河湟流域彩画一个变化规律的缩影。

两极性的变化趋势表面看是矛盾的，但内在来看是统一的，这是两种甚至多种样式纹样的相遇之后，人们在接受和运用时产生了不同态度而导致。简化趋势的建筑根于典型藏式建筑的藏传佛教寺院中融入的汉式建筑或地方式建筑，在周围都是繁密的藏式装饰中，追求规整的另一极简化；而繁密化趋势的建筑多在汉式建筑为主的藏传佛教寺院中，有着一一种主动融入藏式繁密装饰

的态度，对原有的规矩进行解构与重组，形成更为多变的可能。由此可以看出，藏汉两种文化在建筑彩画领域有着主动向对方学习的态度，也显示出藏汉文化自身的宽博胸怀与追求发展的同一性。

在清晚期形成的藏汉融合的河湟流域地方式彩画中，从建筑整体到局部细节体现出自己独特的风格特征。虽然通过考察分析，可以归纳出地方式彩画纹样衍变的一些特征及趋势，但是从中也可以看出，他们并没有形成规范化和统一化的样式，而是始终处于运动着的状态。在地方彩画中，如果没有来自他方的硬性要求，往往有很多个体性的因素自然地影响着建筑彩画的样式和制作，从而也给地方彩画的多样活泼及活态发展提供了一个空间。

四、结 语

建筑彩画是主流文化或纯艺术图像发展中比

较次要的图像类型,因而更少具个人的风格,而较多的是地区群体性的认知反映,因此更能够体现出地区文化的自然性变化。诚然,“文化的发展不是单线的,作为一个社会历史和环境的结果,每一个社会都发展它自己独特的类型。”^{[5]9}河湟地区藏汉式建筑彩画的融合发展也不是单线完成的,而是在不同文化的接触和交流过程中相互接纳,逐渐形成了多元的文化面貌。在后代的发展和继承中不同个体也有着不同的文化倾向,这不仅仅是时代发展先后的结果,更多的是与该建筑的功用性质、建造目的、建筑出资者、建造者的文化选择和审美要求等“社会制度”^{[6]18}有着更大的关系,对于这些部分仍有很大的研究空间。

从历史经验来看,人类一直都处于文化变迁的旅途之中^{[7]110}。在民族文化的研究中,有学者认为应当把民族作为动态来进行系统的考察研究,真正注意到现实生活中的民族文化是“活动着的、运动着的”,是充满“起伏兴衰、进化退化”的,并以此来把握其发展变化^{[8]95}。这种活着的文化生态在河湟地区建筑彩画中体现得较为明显。

参考文献

- [1] 陈晓丽. 明清彩画中“旋子”图案的起源及演变刍议[M]// 建筑史论文集(15). 北京:清华大学出版社,2002.
- [2] 中国文物研究所. 祁英涛古建论文集[M]. 北京:华夏出版社,1992.
- [3] 丁柏峰. 河湟文化圈的形成历史与特征[J]. 青海师范大学学报(哲学社会科学版),2007(6):68-71.
- [4] 欧文·潘诺夫斯基. 图像学研究:文艺复兴时期艺术的人文主题[M]. 戚印平,范景中,译. 上海:上海三联书店,2011.
- [5] A·R·拉德克利夫·布朗. 社会人类学方法[M]. 夏建中,译. 北京:华夏出版社,2002.
- [6] 马林诺夫斯基. 文化论[M]. 费孝通,译. 北京:中国民间文艺出版社,1987.
- [7] 李天雪. 民族过程:文化变迁研究的新视角[M]//王希恩. 民族过程与中国民族变迁研究. 北京:民族出版社,2011.
- [8] 何叔涛. 同化、一体化、分化及民族过程中的内在规律和发展趋向[M]//王希恩. 民族过程与中国民族变迁研究. 北京:民族出版社,2011.

The Evolution of the Tangent Circle Pattern in Hehuang Area

WANG Xiao-zhen

(School of Fine Arts, Northwest Minzu University, Lanzhou 730000, China)

Abstract: The tangent circle pattern, typical in the decorative painting of official architecture in Ming and Qing dynasty, forms a norm style after a long history of evolution. The winding stem pattern is widely used in the decorative painting of Tibetan architecture. Separate or mingled in the architecture color paintings of Hehuang area, these two decorative patterns are one of the emblematic decorative patterns of local architecture. The evolution of the colored patterns confirms the ethnic cultural exchange with images and also reflects a long history and tendency of the interaction between Tibetan and Han cultures.

Key words: the tangent circle pattern; the winding stem pattern; the interaction between Tibetan and Han cultures

【编辑 高婉炯】

注释:

- ① “涵化”指两个或两个以上不同文化体系间发生持续接触而导致一方或双方原有文化模式的变化现象,往往是“两种文化的元素混合和合并的过程”。冯瑞《从文化视角探讨蒙古族民族过程的特点》,王希恩主编《民族过程与中国民族变迁研究》,北京:民族出版社,2011,第437页。