



A Bite of Architecture

建筑小学

柱子

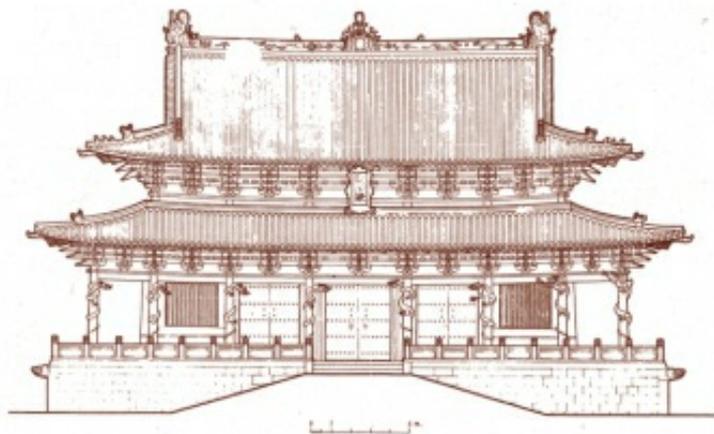
楼庆西 著

清华大学出版社

作者简介

楼庆西 清华大学建筑学院教授。1930年出生于浙江杭州。1953年毕业于清华大学建筑系，留校任教至今。长期从事中国建筑历史与理论的研究与教学工作。近30年重点研究中国乡土建筑与中国古代建筑装饰，致力于中国传统建筑文化的传承与普及工作。主要著作有：《中国古建筑二十讲》《中国小品建筑十讲》《中国传统建筑文化》《中国古建筑砖石艺术》《屋顶艺术》及“中国古代建筑装饰五书”系列等。

话说柱子





北京紫禁城太和殿

本书要说的是柱子。大家一听说柱子，必然想到的是建筑上所看到的柱子。北京紫禁城太和殿正面有12根红色的柱子，组成11个开间，成为紫禁城内面阔最宽的大殿。天安门前人民大会堂朝东的正立面上也有一排高大的柱子，使人民大会堂显得十分宏伟。这些古代和现代建筑上的柱子都有细而高的造型，它们垂直地立在地面上，承托着整座建筑屋顶的重量，成为这些建筑不可缺少的一种构件。

除了建筑上的柱子以外，我们还可以看到一些并非属于建筑上的，而是独立存在的柱子形状的物体。这里有竖立于天安门前后的华表，河北遵化清东陵神道上的墓表，佛寺大殿前的经幢，一些祠堂、家庙门前的功名柱，一些大住宅门外的拴马桩，等等。它们的功能各不相同，有的具有实用的物质功能，如拴马的石柱；有的具有标志性的功能，如华表与墓表；有的只有精神上的功能，如记载家族荣誉的功名柱。它们在形体上也有大小粗细之分，但都呈高而瘦的柱子状，与一座建筑相比它们的形体都不大，但都独立存在，所以借助文章中小品文的称呼，将它们称为“建筑小品”或“小品建筑”。



北京人民大会堂柱廊



北京天安门前华表



清皇陵泰陵墓表



广东潮州开元寺经幢





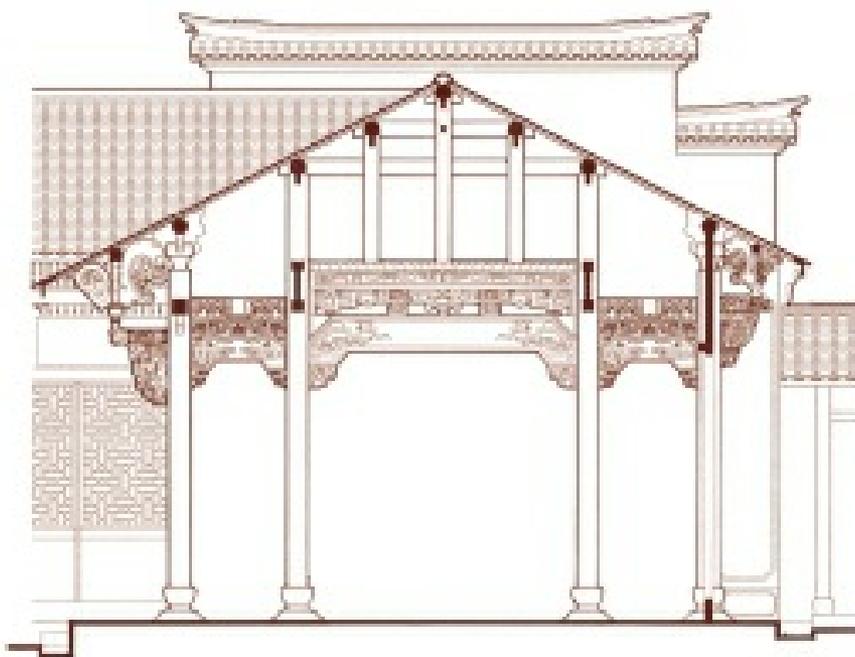
山西榆次常家祠堂前功名柱



山西榆次常家住宅拴马桩

这些小品建筑虽然不大，但它们和其他建筑一样都是一个实体，既讲究外部的造型，也力求表现出一定的人文内涵，本书所要说的，正是这些建筑立柱、华表、墓表、经幢、功名柱、拴马桩等，谈谈它们的形式与内容。

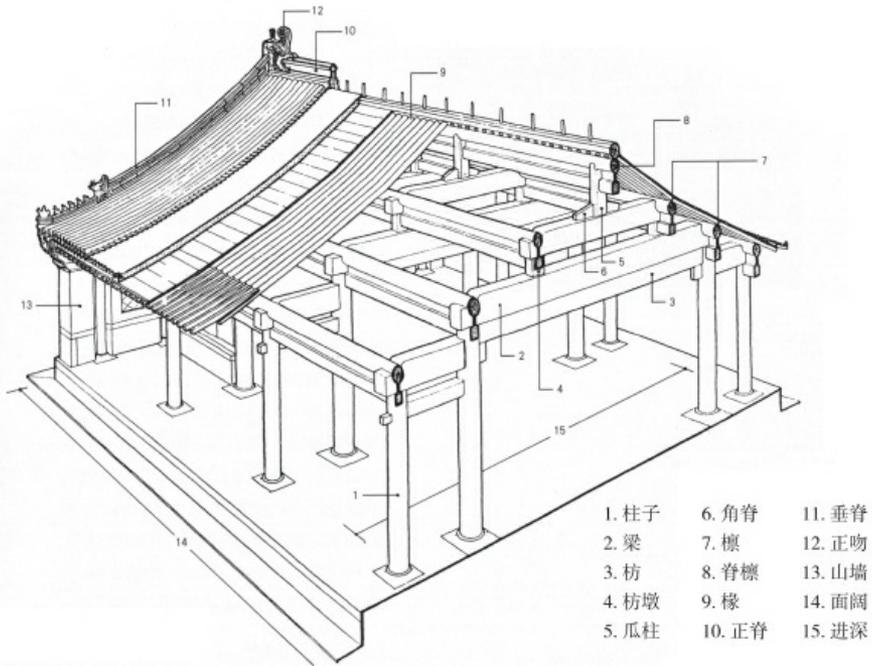
建筑立柱



凡建筑，只要是应用框架结构的，无论采用古代的木料、石料，还是现代的钢材、混凝土，柱子都是不可缺少的一部分，它将上面屋顶和一层层楼板的重量传递至地面，所以，柱子的坚固与否直接关系到整座建筑的安危。

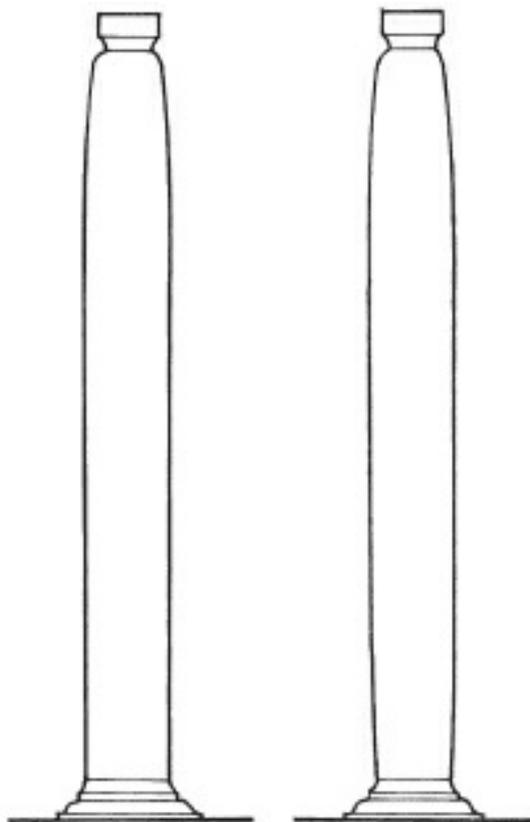
中国建筑的木柱子

中国古代建筑如果与西方古代建筑相比，最大的区别就在于中国采用的是木结构体系，而西方采用的是石结构。中国建筑木结构的基本形式是在地面上立木柱子，柱头上架设水平方向的梁，柱子之间用枋联结，多层梁组成坡形的屋顶，从而组成了完整的房屋构架。在这里，木柱子既重要，其位置又处于房屋四面的外侧，最贴近人们的视线，所以其形象受到重视，历代工匠都注意这些柱子的造型处理。



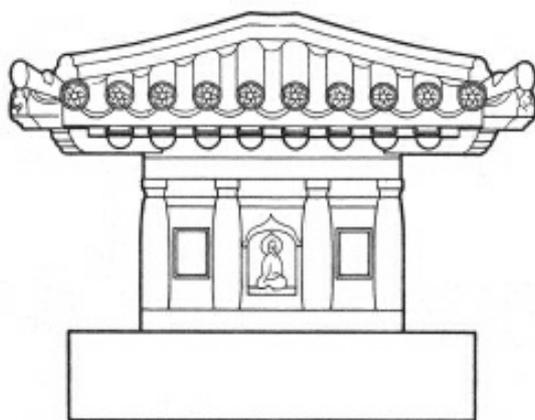
中国古代建筑木结构图

一、木柱子的整体加工。木柱子其横剖面不论是圆是方，其形都呈细高状直立于地面，为了不影响柱子在结构上的承重作用，多不在柱身上作雕刻处理。垂直于地面的柱子，柱身细而高，上下一般粗，看上去不免显得呆板，于是工匠对这些柱子做了一些整体上的加工，即在柱子的上、下两头将柱身稍稍变细，变成一根两头略小中间较粗的立柱，因为其形如织布用的木梭子，所以称为“梭柱”。



梭柱图

河北定兴县有一座八角形的石柱，建于北齐天统五年（569年）。石柱上端有一座不大的石屋，石屋四柱三开间，这四根石柱都被加工为梭柱形，使立柱虽矮而粗但却不显呆拙，这是至今见到建筑上梭柱的最早实例。



河北定兴义慈惠石柱图

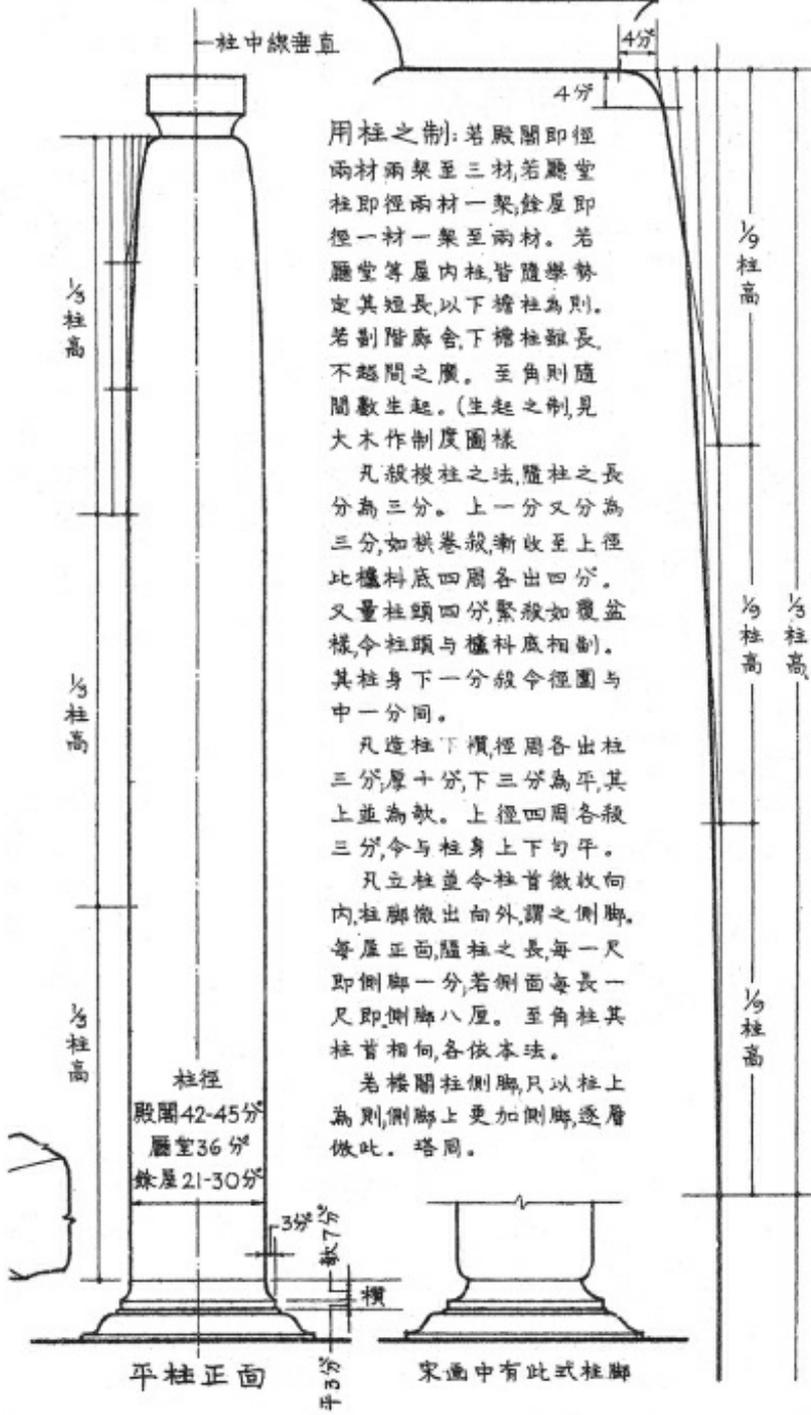


广东民宅中梭柱

宋代朝廷编制刊行的《营造法式》是一部记录宋代建筑设计与施工的专著，在书中关于立柱的部分专门讲了梭柱的做法。即将柱子从上到下等分为三段，在上下两段中又等分为三段，各在其中的中段分别向上、向下卷刹，从而形成为上下略比中段细的梭形柱子。柱子上下两端各与柱顶上的斗拱和柱下的柱础相接，而斗拱比柱础小，因而又形成梭柱上端比下端细，使梭柱在总体造型上更显稳定。官方的《营造法式》上既有了梭柱的固定做法，所以，梭柱的应用应该是一种普通的做法了。但在至今能见到的古代建筑实例中，这种梭柱

并不多见，在浙江武义延福寺大殿（建于元代）和各地少量建筑中尚能见到，而大多数建筑的柱子只在柱的上段有卷刹，下段与中段同等粗细直至地面，严格地讲，这类柱子不能称为梭柱，但这种上段有卷刹的柱子毕竟要比上下等粗的柱子显得俊俏一些。

殺梭柱之制



用柱之制：若殿閣即徑兩材兩架至三材，若廳堂柱即徑兩材一架，餘屋即徑一材一架至兩材。若廳堂等屋內柱，皆隨舉勢定其短長，以下檐柱為則。若割階廊會，下檐柱雖長，不越間之廣。至角則隨間數生起。（生起之制，見大木作制度圖樣）

凡殺梭柱之法，隨柱之長分為三分。上一分又分為三分，如拱卷殺，漸收至上徑比檣料底四周各出四分。又量柱頭四分，緊殺如覆盆樣，令柱頭與檣料底相制。其柱身下一分殺令徑與中一分同。

凡造柱下橫，徑周各出柱三分，厚十分，下三分為平，其上並為欹。上徑四周各殺三分，令與柱身上下勻平。

凡立柱並令柱首微收向內，柱腳微出向外，謂之側腳。每屋正面，隨柱之長，每一尺即側腳一分，若側面每長一尺即側腳八厘。至角柱其柱首相向，各依本法。

若樓閣柱側腳，只以柱上為則，側腳上更加側腳，逐層做此。塔同。

《營造法式》梭柱圖

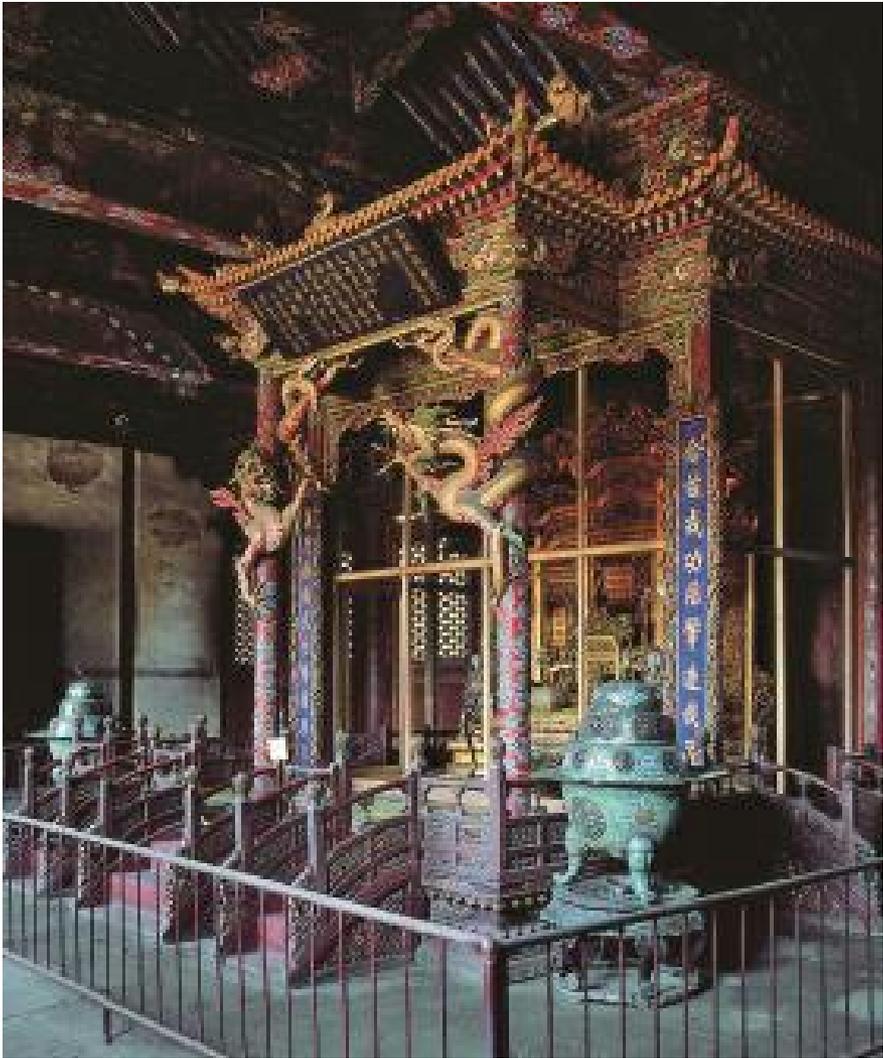
二、木柱柱身加雕饰。建筑除了提供人们活动场所的物质功能之外，还有艺术上的表现功能。为了增添建筑的艺术表现力，工匠自然看中了这些处于建筑正面显要位置上的柱子，所以，除了对柱子做整体上的梭柱加工之外，在有的柱子上还加了雕塑装饰。

辽宁沈阳的故宫是清代太祖努尔哈赤和太宗皇太极的皇宫，宫内的大政殿与崇政殿分别是两位皇帝举行皇朝大礼的殿堂，相当于明代紫禁城内的太和殿。努尔哈赤为满族人，在他逐步壮大势力，能与明朝对抗并终于灭明而建清的过程中，他深知作为游牧民族起家的满族要统治强大的汉族，必须要在军事、政治、文化等各方面都学习先进的汉族。当他在沈阳建造清代第一座正规皇宫时，虽然在总体规模和建筑形制上还不能与明代在北京的紫禁城相比，但在细节上仍用了多种办法表现了这座皇宫的重要与气势。例如，用琉璃砖、瓦装饰宫殿的屋顶与墙体。作为皇帝象征的龙更得到广泛的应用，在室内的天花、藻井、梁枋上都有龙的彩画，在室外的博风板，山墙墀头上用琉璃龙装饰，在石栏杆和格扇门的裙板上也有石雕与木雕的龙。最突出的还是大政殿前檐两根立柱上各有一条蟠龙。木雕的龙身盘卷在柱身上，龙头与前爪探出柱外，面向中央，在中间梁枋上有一颗火焰明珠，组成一幅双龙戏珠的场景。在崇政殿内皇太极所用的龙座前也有两根立柱，柱身上也各有一条蟠龙，金色的龙身盘卷在红色的柱子上，柱身还画满了朵朵蓝色云彩，组成一幅神龙遨游云天的景象。今日所见的北京紫禁城的太和殿是清代康熙皇帝时期重建的殿堂，殿内处于中央位置的六根立柱也是蟠龙金柱，但是它与沈阳故宫的蟠龙柱不同，这里不用木雕的龙而是在柱身上用沥粉绘制蟠龙，近观有龙，远望只是六根金柱，从而保持了大殿内部空间的完整与严肃性。

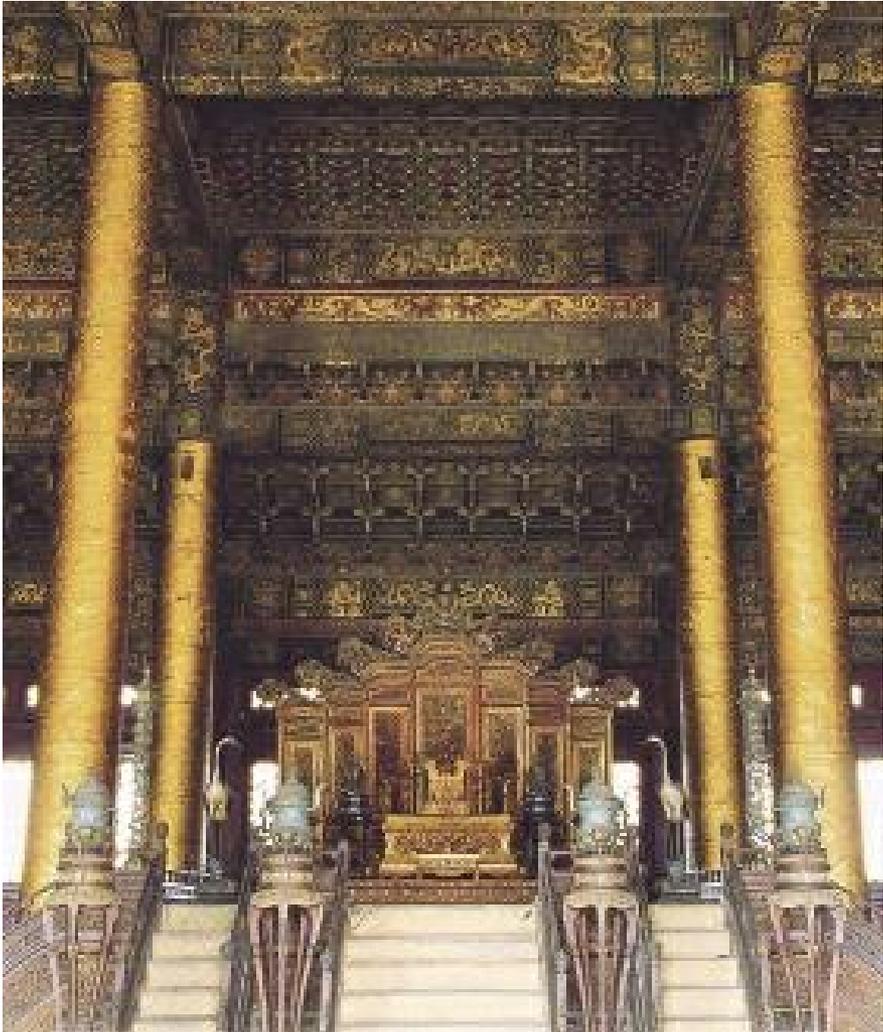


辽宁沈阳故宫大政殿檐柱

龙既象征皇帝，因此，明、清两代朝廷都有规定，除皇帝所用建筑之外，不许用龙作为装饰主题。这种禁令在京城尚能得到遵行，但远出京城到各地却不能做到了。这是因为在汉高祖自称为是龙之子之前，龙早已经是中华民族的图腾象征。逢年过节时的舞龙灯、赛龙舟、耍狮子早就成为各地民间习俗，在广大民众心理上，龙成为神圣与喜庆的象征。所以，在各地区的一些重要建筑上，如寺庙、祠堂上常可见到龙的装饰，其中也包括蟠龙立柱。



沈阳故宫崇政殿龙柱



北京紫禁城太和殿金龙柱

山西太原晋祠有一座圣母殿，创建时间不详，北宋天圣年间（1023—1032年）重建，殿内供奉周武王之妻、周成王之母，故称“圣母殿”。大殿面阔七间，在正面的八根木檐柱身上，各有一条蟠龙绕柱，龙身盘绕柱子达三圈之多，龙头均探出柱身面向中央开间，形成八条蟠龙左右相拱之势，大大增添了这座七间大殿的气势。



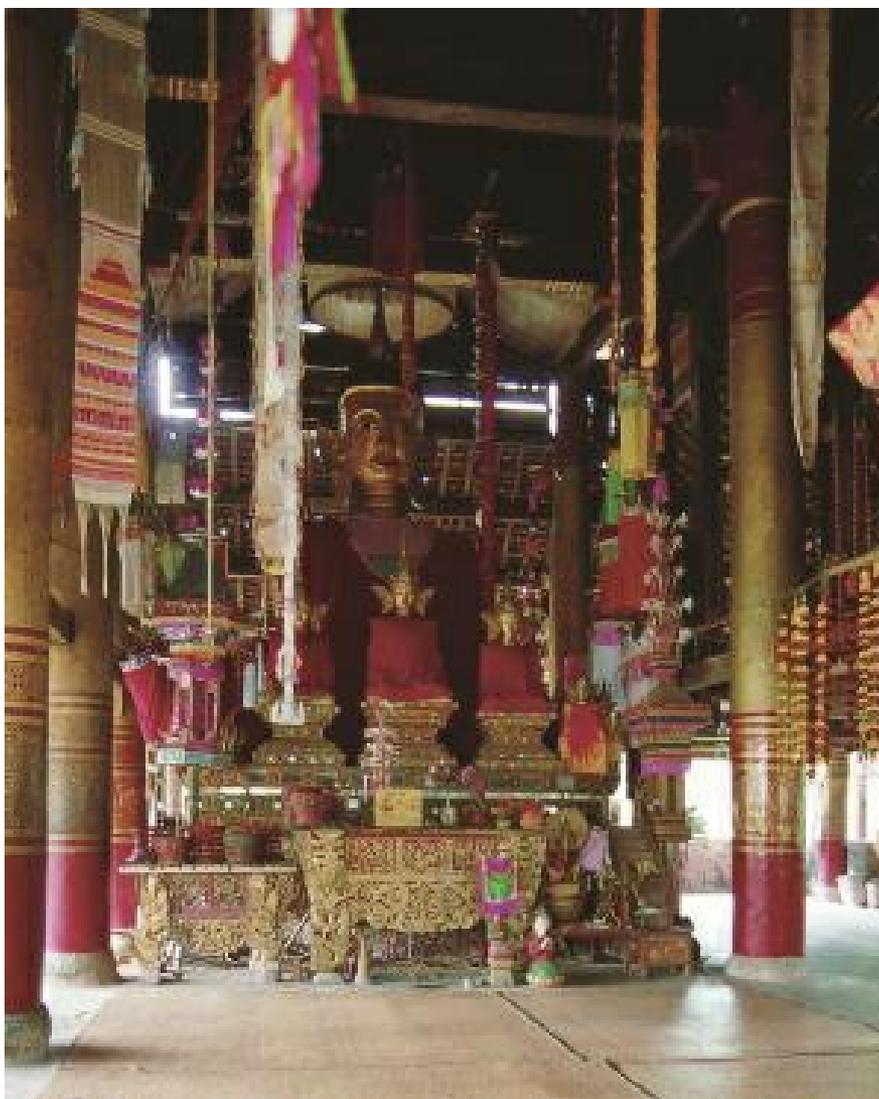
山西太原晋祠圣母殿檐柱



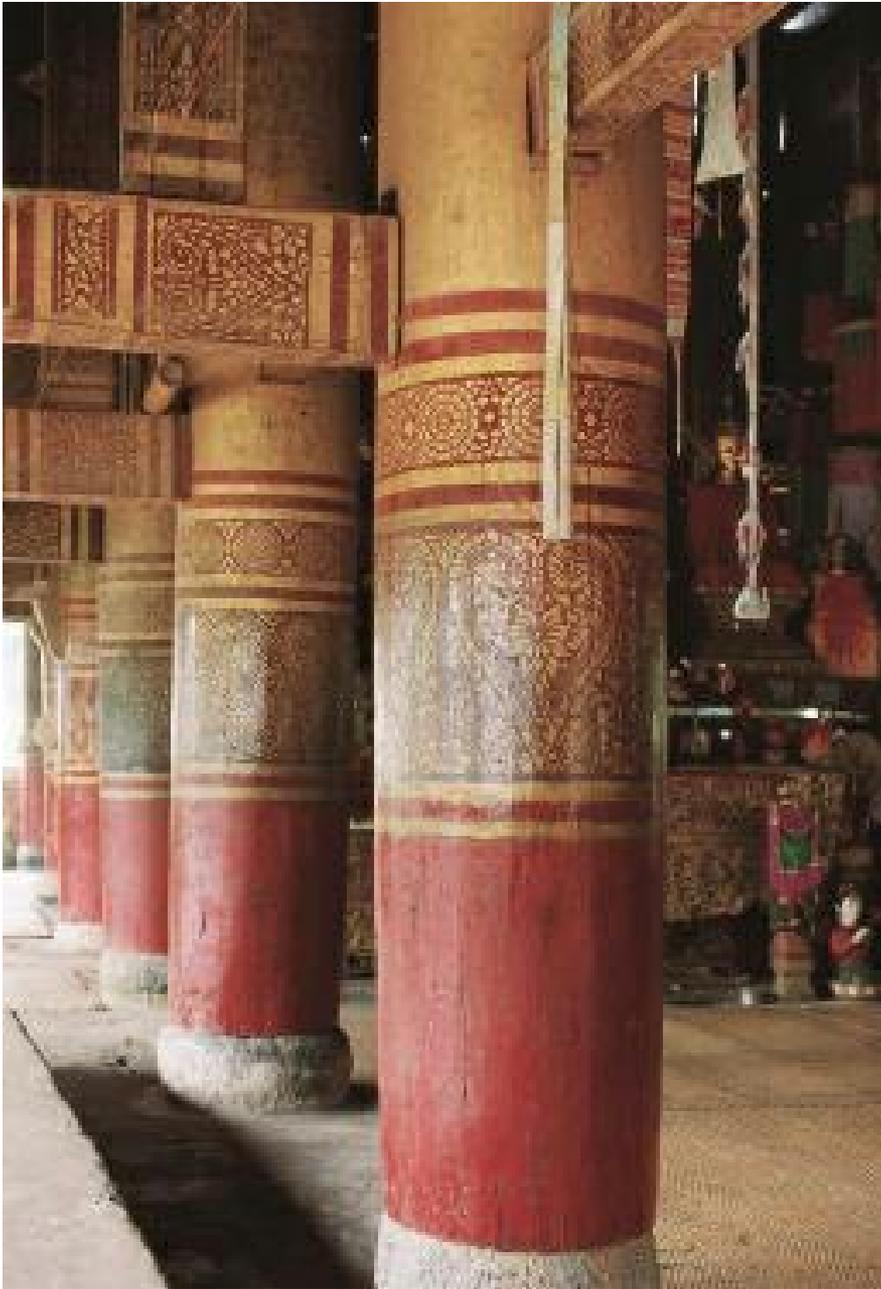
四川峨眉山飞来殿檐柱

四川峨眉山有一座道观飞来殿，殿不大，只有三开间，单檐歇山顶，但在正面中央的两根柱身上却用了泥塑的蟠龙作装饰，也是龙头探出柱身外，加上正面立柱、梁枋相交处的雀替也做成了龙头，所以，殿中央开间上同时出现了六个龙头。当地民间传说古时当地百姓生活很贫苦，天灾人祸不断，天神为了拯救百姓，命飞龙托天落于山上，从此风调雨顺。在这里，龙柱与百姓的命运联系在一起了。

三、南传佛教、藏传佛教佛寺的木柱。在云南西双版纳地区盛行南传佛教，佛寺大殿里供奉着高大的佛像，佛殿高大，殿内的柱子也显得粗而高。为了营造佛殿的神圣气氛，多在这些柱子外皮油饰以红色，在红色的底子上再以白色绘出莲花和卷草等作装饰，讲究的佛寺则用金色绘制花饰，花饰多集中在柱身下段以便于人们观赏。这些经过装饰的柱子和用同样方式装饰的梁枋交构在一起，组成南传佛寺特有的一种环境氛围。



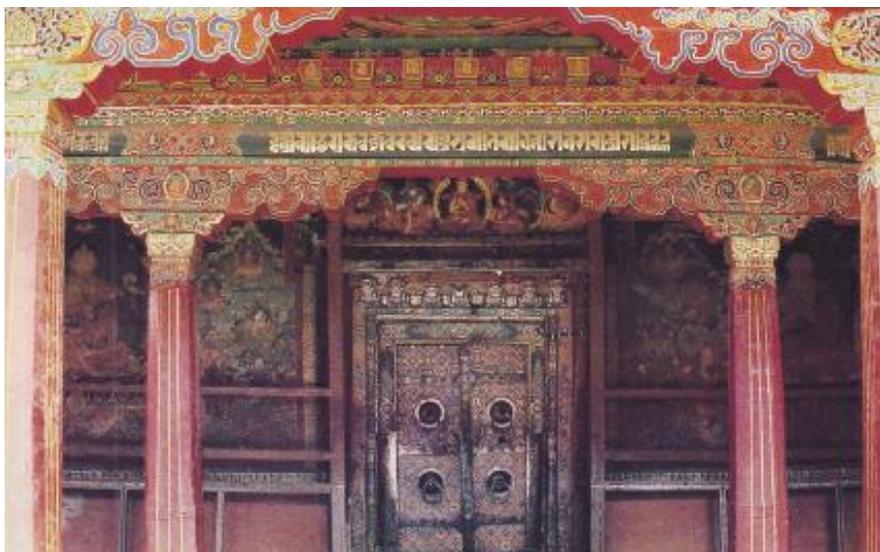
云南西双版纳佛寺大殿



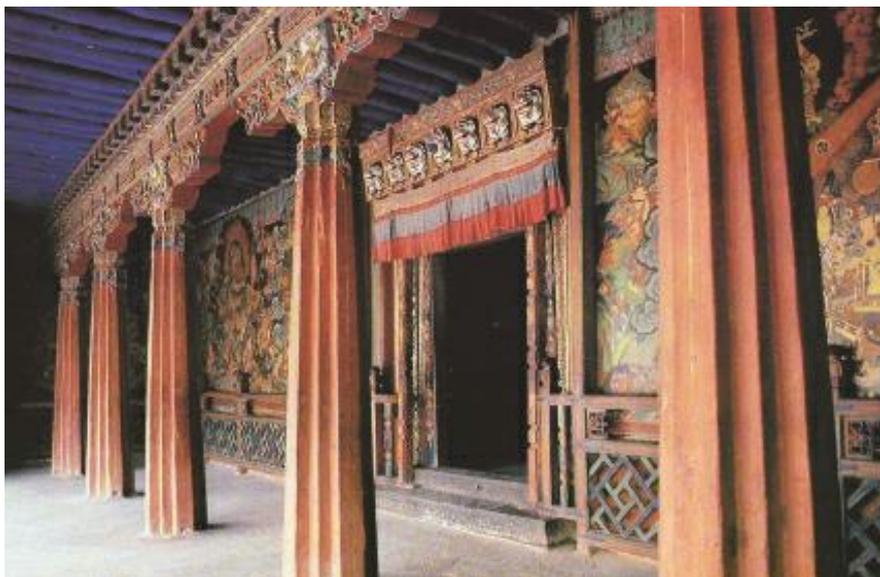
云南西双版纳佛寺大殿立柱

在西藏地区的藏传佛教的佛寺，它们的殿堂内部用木结构，四周围筑砖、石的厚墙，墙面涂成大红、大白，配以金光闪烁的屋顶，竖立在山坡之上，在西藏地区特有的蓝天衬托下，具有一种特殊的十分浓艳与粗犷的美。步入这些殿堂，一根根方形的、八角形的木柱子排列在梁架之下，每根柱子头上都顶着一根替木，承托着上面的梁枋。替木表面在红色的底子上用蓝、绿等色绘制植物花草纹，有的还有小佛像。替木下的柱身也满涂红色，在柱头与替木相交处也有花草装饰。柱头以下，简单的只在柱身上画以黄色或金色的线条作装饰；

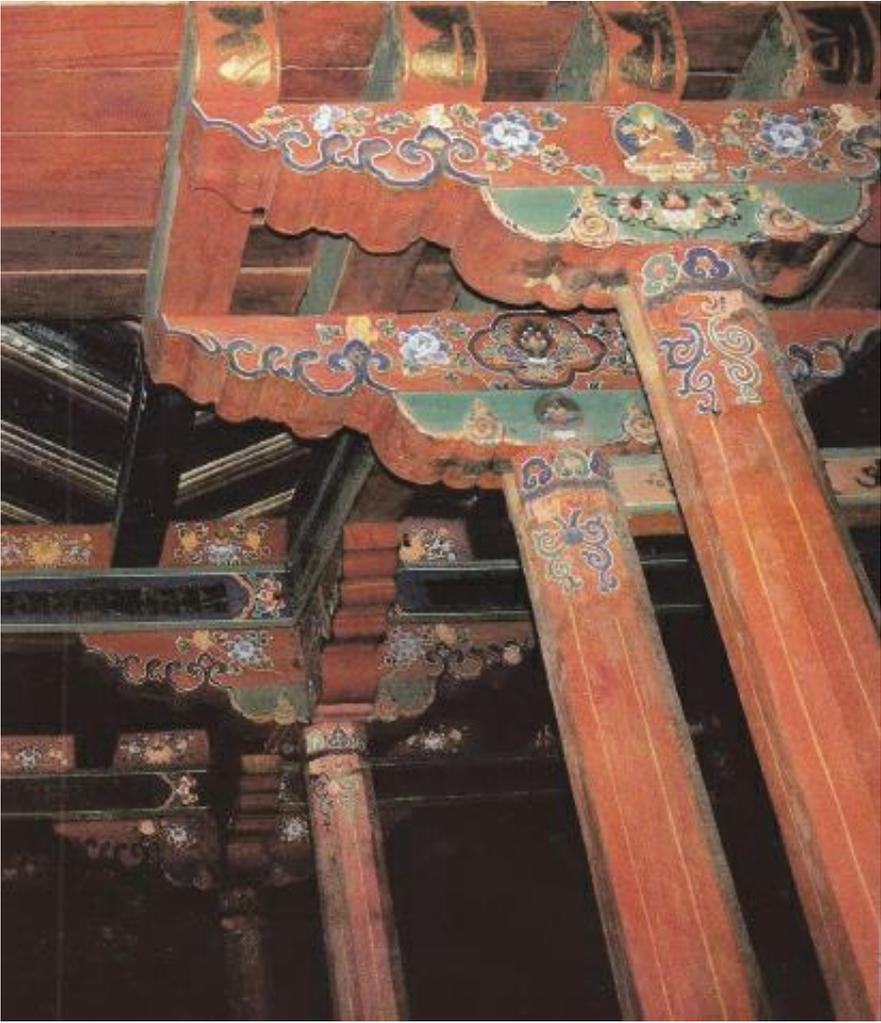
复杂的则用蓝、绿、白、黄、金诸色绘出植物花草纹组成的一段装饰，放在柱身的中段。带花饰的红色立柱与同样绘有彩饰的梁枋组成的室内空间，同样具有一种浓烈和粗犷的美。



西藏大昭寺千佛廊立柱



西藏色拉寺措勤大殿立柱



西藏布达拉宫白宫内立柱



西藏桑耶寺乌策殿立柱

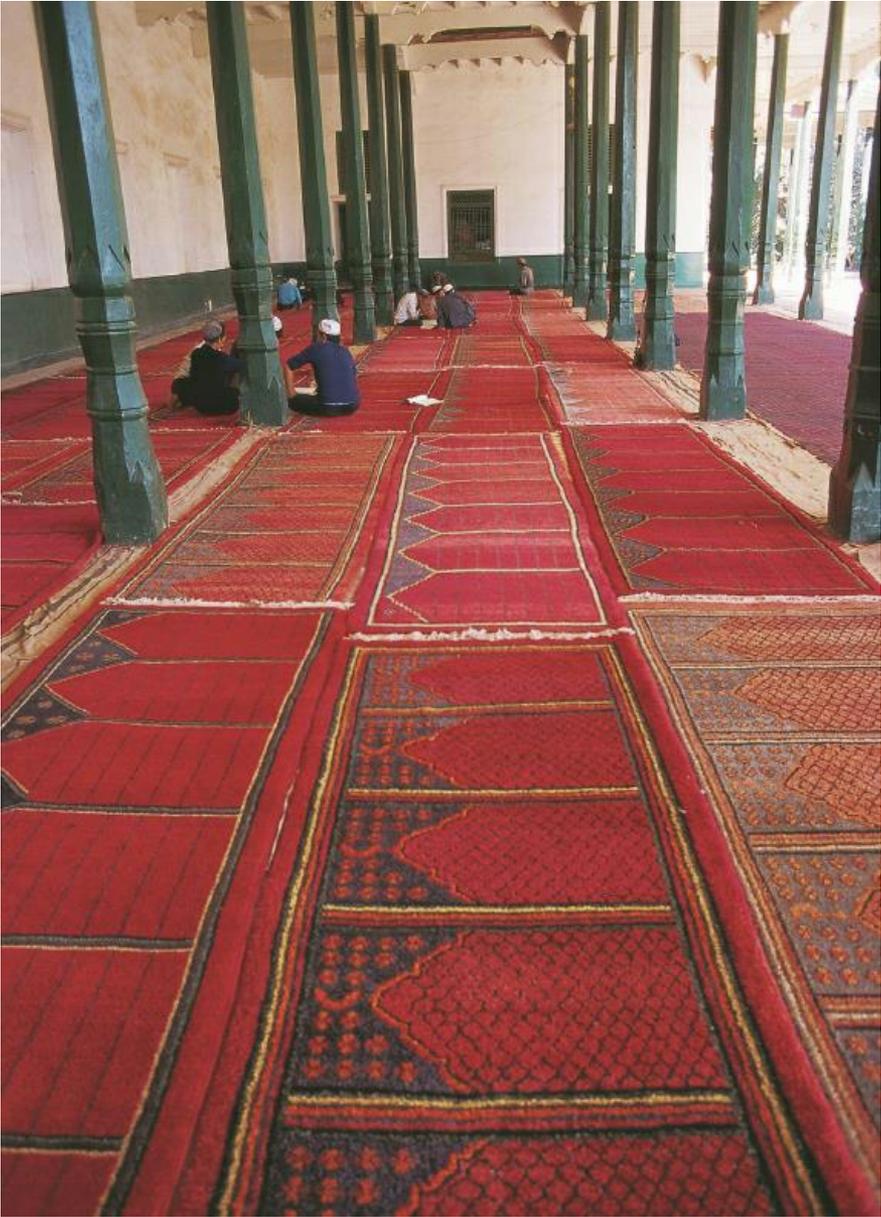
四、清真寺木柱。清真寺是伊斯兰教信徒礼拜的场所。伊斯兰教产生于7世纪的阿拉伯半岛，在长期的实践中，形成了与天主教、基督教教堂所不相同的、具有鲜明特色的伊斯兰教教堂建筑。这些特征有的是由于该教特殊的教义而形成的。例如，伊斯兰教最主要的活动礼拜，即众教徒向该教圣地麦加的方向进行祭拜，这种礼拜除了每天分散进行之外，每周星期五还要集中到教堂进行，所以，教堂需要有面积很大的礼拜殿堂，同时还产生了供阿訇登高召唤众教徒来做礼拜的“宣礼塔”。伊斯兰教的真主是安拉，而安拉是无所在无所不在、没有具体形象的圣者，所以，该教反对一切偶像崇拜。除了在礼拜殿里不设偶像，只在圣城麦加的方向设立圣坛供教民礼拜外，还规定在所有装饰中都不用和其他一切动物。伊斯兰教教堂还有一些特征是在当地技术和文化影响下，经过长期实践而逐步形成的。例如，大面积礼拜殿的圆拱形屋顶；墙上开设的尖券形门窗和龛；喜欢用彩色瓷砖贴在墙面上作装饰；室内天花、藻井和柱子的装饰，等等。

伊斯兰教传入中国的时间是在唐朝永徽二年（651年），在当时以及之后的数百年间，主要通过陆地和海上的丝绸之路传至内地。其中陆上的通道是自阿拉伯经波斯、阿富汗而至我国的新疆，再经青海、甘肃等地而至唐代都城长安。由于新疆所处的自然环境与地理位置与西亚地区很接近，该地区的少数民族在历史上与西亚地区各民族也有千丝万缕的联系，他们在文化背景、生活习惯上都有相近和相同之处，这众多的因素使新疆地区的清真寺较多地保留了阿拉伯地区伊斯兰教堂的形式与风格。这种风格随着该教向内地的传播而逐渐削减，清真寺也成为合院式的寺庙了。正因为如此，我们今天还能从新疆地区的一些清真寺里见到伊斯兰教堂原创型的形制，其中在木柱子的制作与装饰上也表现得十分明显。

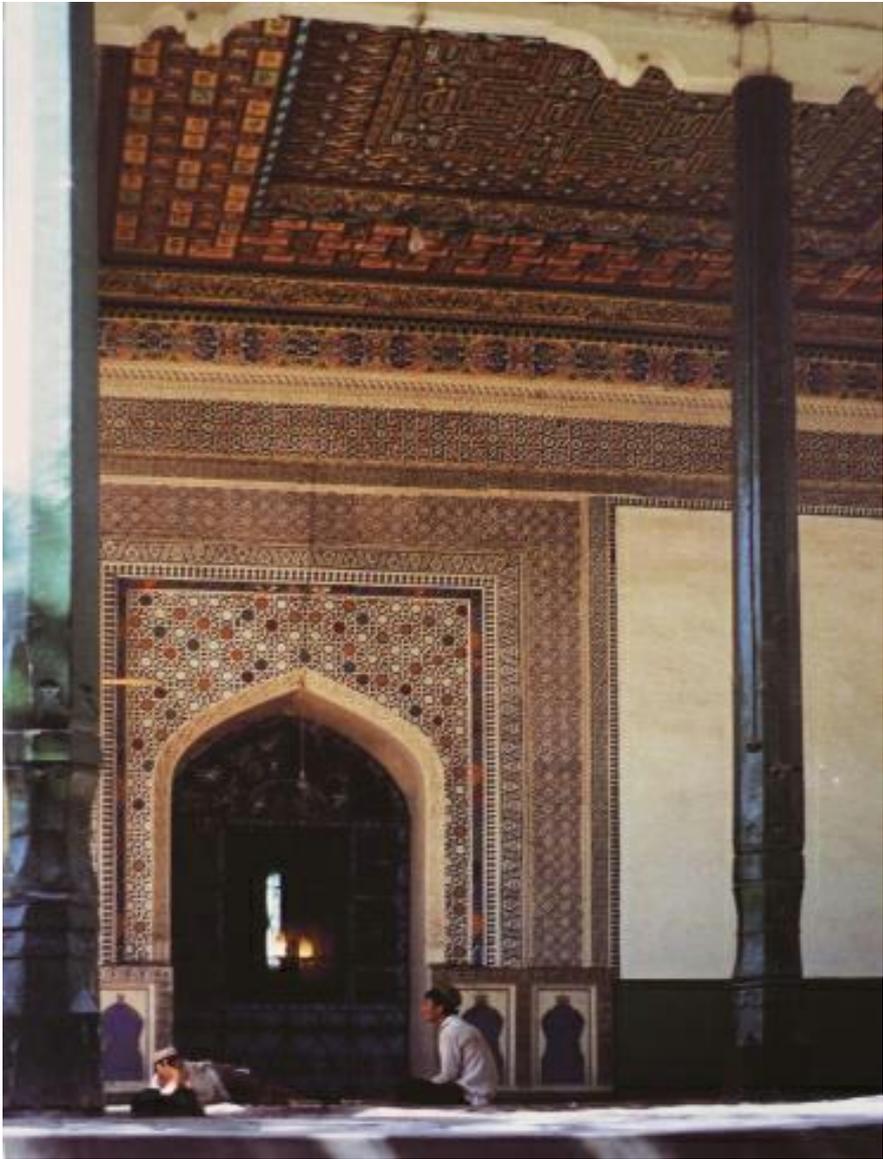
新疆喀什有一座艾提尕尔清真寺，是该地区规模最大、最著名的伊斯兰教堂。它在外貌上具有高大的门楼和宣礼塔，尖券形的门窗与壁龛，彩色瓷砖装饰的墙面，这些都表现出了阿拉伯伊斯兰教堂原创型的风格。该寺有一座面积很大的礼拜堂。面宽达140米，进深20米，可以容纳上千信徒同时礼拜。就在这大面积的礼拜堂中，工匠用了140根木柱子支撑起屋顶。礼拜堂有宽阔的外廊，成排的柱子十分明亮地呈现于人们眼前。高而细的木柱呈八角形，在每根木柱的下段，也就是最接近人视线的部分，工匠在柱身表面做了一些细致的雕饰，这些雕饰由于起伏不大，不至于损害立柱的坚固。通身绿色的成排立柱，与洁白的天花、墙壁相配组成色调清新的空间，表现出真主的圣洁。



新疆喀什艾提尕尔清真寺



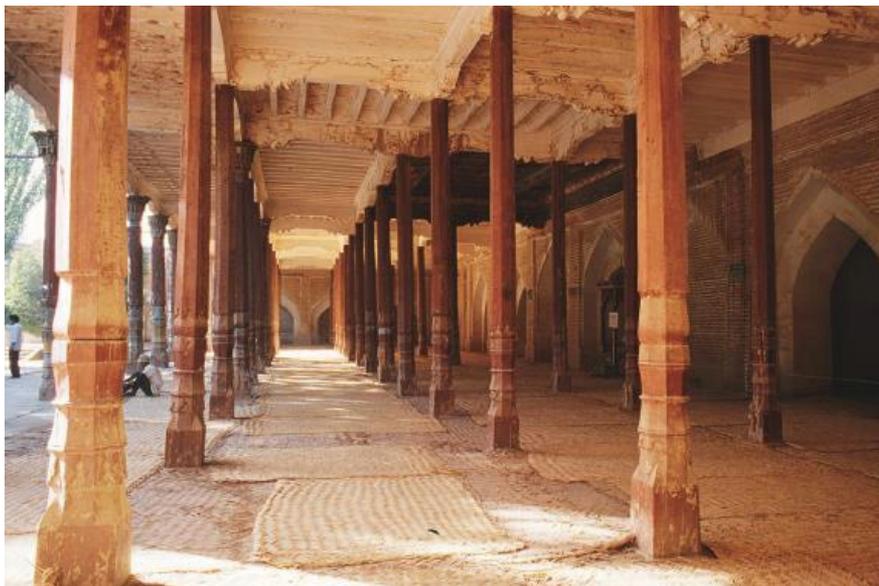
艾提尔尔清真寺礼拜堂



艾提尕尔清真寺礼拜堂

在新疆喀什还有一座阿巴和加麻札。麻札即墓地，这是埋葬阿巴和加家族的一座规模很大的墓园，园中还附设有多座清真寺礼拜堂，在这些殿堂内我们见到了另一类木柱子。这几座礼拜堂面积有大有小，也都用成排的木柱支撑着屋顶。柱身八角形，与别处不同的是柱身上下都充满了雕饰。全柱可分为柱头、柱身与柱础三部分。其中柱头装饰最丰富，在周围雕出众多的小龛，尖顶的小龛上下多层相叠，包围在柱头四周，像一朵盛开的花朵冠戴在立柱顶端。柱身又分为上下两段，上段只在八个楞角上雕出线角作为装饰，而下段即最接近人视线的部分作为重点，上下又分作几节，或圆或八角，表面雕出花瓣或绘出植物花叶，近观十分细致。柱础比较简洁。所有这些立柱上的装饰，一是遵守伊斯兰教规，即不用动物而完全用植物和几何纹样作装饰主题；二是这些柱

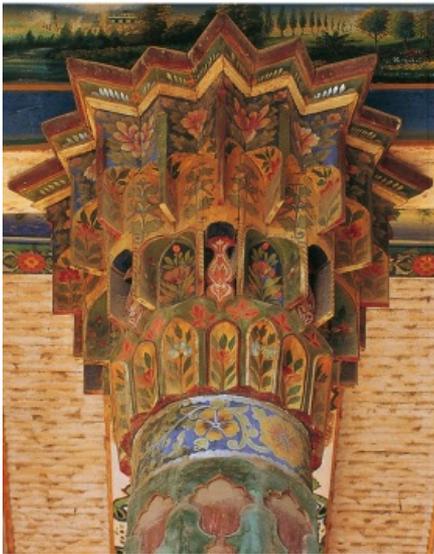
子，尽管都呈八角形，装饰的上下分段，装饰主题上都相同，但在色彩和主题形象上却互不雷同。例如，柱身上段，同样是八角形柱身加楞角装饰，有红色柱身蓝色线角的，有绿柱身黄线角的，也有蓝柱身黄线角的，更有红底黄花柱身与线角的。这种既有统一又互不雷同的柱子装饰，构成一幅五彩缤纷的室内画面。



新疆喀什阿巴和加麻札清真寺

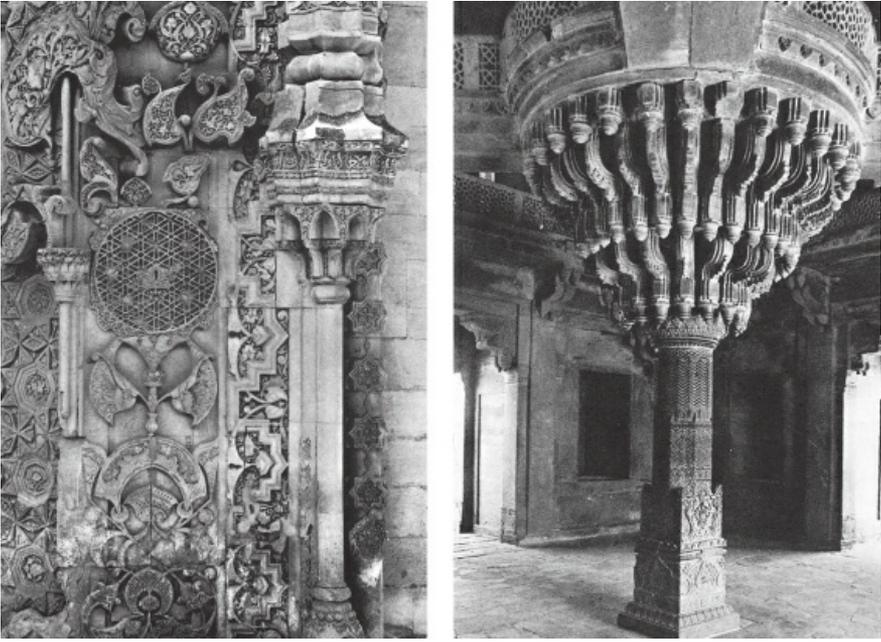


阿巴和加清真寺礼拜堂柱子



礼拜堂柱子柱头(组图)

这种阿拉伯、伊斯兰教风格的装饰，不会凭空产生而应该是有源头的。察看一下阿拉伯地区的众多古代伊斯兰教堂，就可以看到这种柱子的装饰。例如，在土耳其的迪夫里伊清真大寺的北大门就有尖顶小龕的柱头装饰；在印度德里伊尔图特密斯墓室内见到的石料柱子，呈八角形，柱子上下充满雕饰，其装饰的分段和花饰，与新疆阿巴和加麻札内礼拜殿的柱子十分相像，只是一为石柱，一为木柱。目前还无法说明它们之间准确的渊源关系和传承的过程，但它们在形象上的相似和相同应该不是偶然的。



土耳其迪夫里伊清真寺柱子(组图)



印度德里伊尔图特密斯墓室石柱

中国建筑的石柱

由于中国古代建筑长期采用木结构，所以惯用木柱子，但这并不能说中国就没有使用石柱子的地方。在陵墓建筑的地下墓室部分，为了坚固耐久，也用石柱。在南方一些多雨潮湿的地区，有些厅堂的四边外檐柱子，为了避免雨水对柱子的浸湿，也用石柱替代木柱；有的只把这些檐柱的下段用石，而上段仍为木，变成木石混用柱。西方古代一些神庙、教堂等公共建筑长期采用石结构，所以普遍地应用石料柱子。在介绍中国建筑石柱之前，有必要先介绍一下西方古建筑的石柱情况。





广东潮州建筑石料檐柱

一、西方古建筑的石柱子。自古埃及、古希腊、古罗马直至欧洲的文艺复兴，西方古代社会出现过无数的神庙、教堂、宫室、斗兽场、浴场、图书馆、府邸等大型的公共建筑，在这些建筑上多有成排的石头柱子，这些柱子不但形体高大而且还附有各种雕饰，它们极大地增添了建筑的艺术感染力，其中以古希腊、罗马时期的石柱子发展得最为完美。



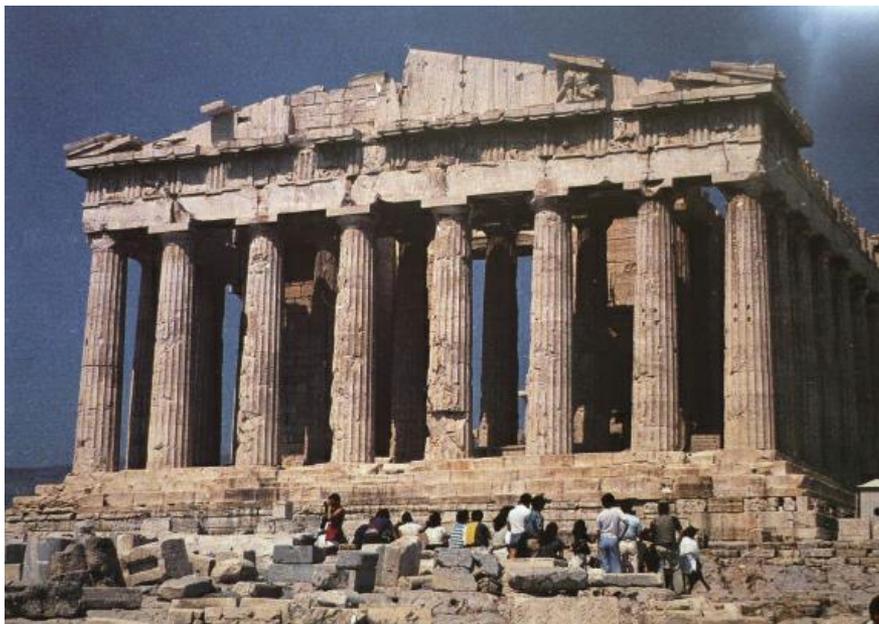
梵蒂冈圣彼得教堂柱廊



意大利威尼斯总督府柱廊

希腊地处欧洲之南部，地中海之北，东、西分别与波斯帝国和意大利为邻，它由雅典、斯巴达、奥林匹亚等小城邦联合而成。这里具有优越的自然条件和便利的海上交通，因此很早就开展了海上的商业贸易，使经济得到很快的发展。公元前8世纪这里还是一个奴隶制国家，但是由于建立了奴隶制的民主

共和政体，从而促进了科学、技术和文化的全面发展。正是在这样的政治、经济的环境下，希腊的城市得到迅速生长，城市中出现了神庙、竞技场和剧场等多类公共建筑。公元前5世纪，雅典人为庆祝对波斯帝国战争的胜利，重建了规模很大的雅典卫城，集中地展示了那个时代古希腊人在建筑上的最高成就，使卫城上的帕特农神庙、山门等成为古代建筑不朽的典范。

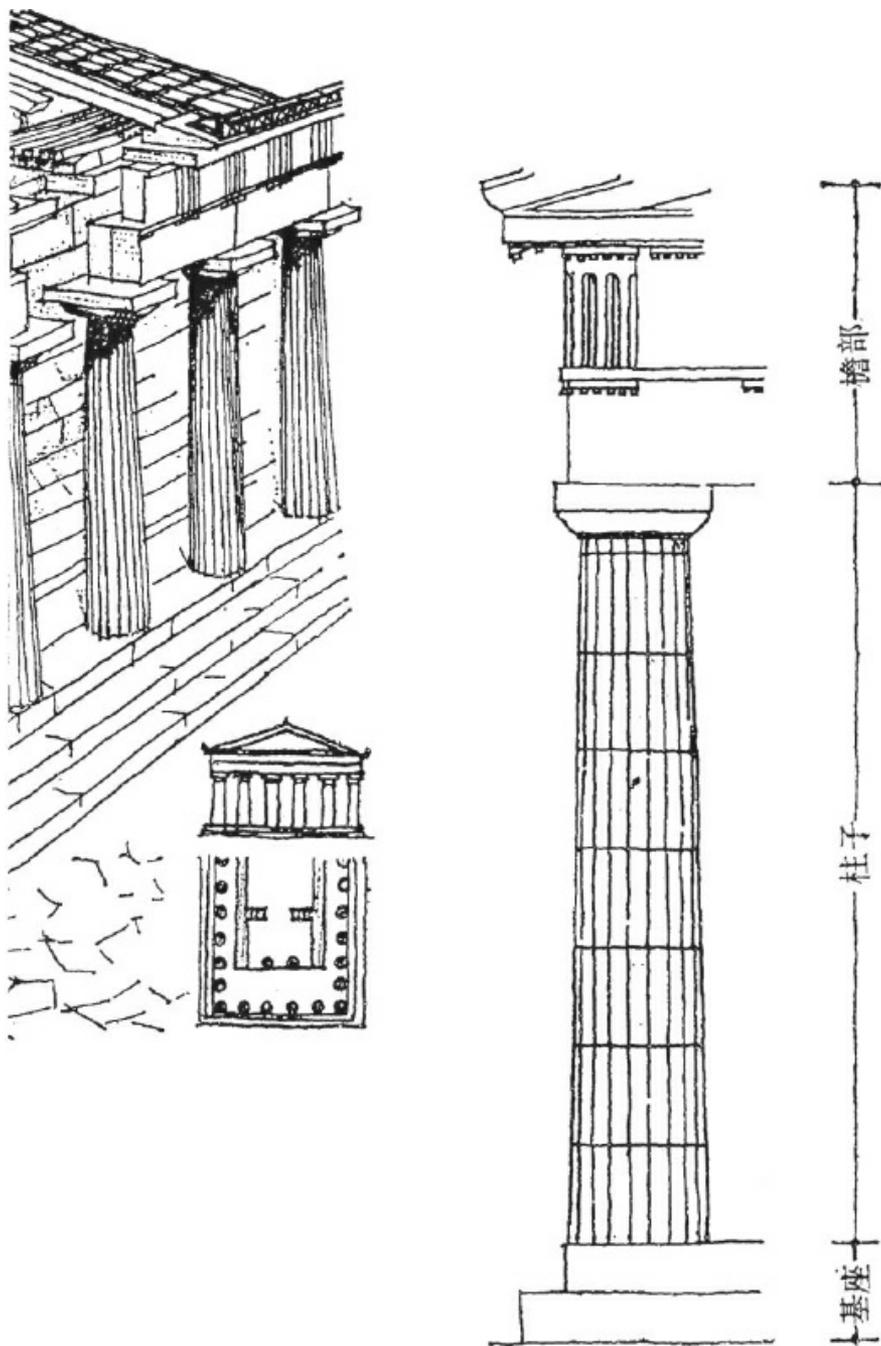


希腊雅典帕特农神庙

在欧洲南部，气候既多雨又有炽烈的太阳照射，为了遮阳、避雨和通风的需要，在这些大型的公共建筑四周加一圈柱廊成了必然的选择。同时，这些柱廊又成为一种公共场所，市政和商业部门在这里举行集会，人们在这里聚会和进行商贸活动。所以，柱廊成了各类公共建筑重要的组成部分，它不但具有实用功能，还增加了这些建筑的艺术性。建筑师与工匠越来越把注意力集中在这些组成柱廊的石头柱子上，研究它们的造型，琢磨它们的装饰。正是在这样的情况下，普通的石柱子的造型不断得到完善，经过数百年的实践，终于形成了一种相对固定的制度，这就是西方古代建筑的“柱式”。

所谓柱式是指由柱子的上下组合而成的全称，它由檐部、柱子、基座三部分组成，其中的每个部分又分为若干小的部分，为了简化在这里只介绍柱子的部分。柱子形体细而高，自上而下分为柱头、柱身和柱础三部分。自柱身高度的三分之一开始，其断面逐渐缩小到顶端与柱头相连，一般柱身顶端的直径为下端的四分之三至三分之二，这种向上收缩的方法称“收分”，收分有的成直线，有的成略向外突的曲线，与同中国木柱子柱身上段的卷刹。这样的收分在视觉上能够增加柱子的稳定感。由于各类建筑的大小不同，在艺术形象上的要求也不相同，所以无法规定柱式的固定尺寸。为了求得柱式各部分之间的协调和总体上的合宜，特别把柱身下端横断面之半径作为基本的度量单位，称

为“母度”。凡柱身、柱头、柱础之高，以及柱式檐部、基座的各部分皆以此“母度”为单位定出大小，这种看似呆板机械的做法既能保证柱子在结构上的安全，又能保持合宜而得体的造型。



柱式图

古希腊人在探索“柱式”上花费大量精力，经过不断的实践创造出了这个时期的三种柱式，即陶立克、爱奥尼和科林斯。它们在造型上除了整体的粗壮和

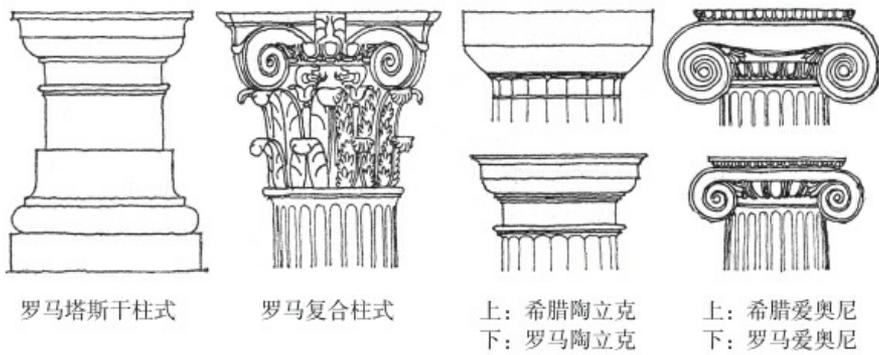
峻峭之不同外，主要表现在柱头的形象上：陶立克柱式的柱头是由方形冠板和方板下圆形的幔形托组成；爱奥尼柱式的柱头是由柱上的植物形雕饰和其上两边伸出的涡卷组成；科林斯柱式柱头是由下面有成排的植物莨苕叶和其上向四角伸出的涡卷组成。这些柱头包括柱式形象的产生自然都经历了相当长时间的不断修改、充实而成定制。



古希腊三种柱式图

关于这些形象最初来源，西方学者多有不同的认识，以最简单的陶立克柱式为例，有的学者认为是继承原来木柱子的形态而保留下来的。早期建筑多用泥砖墙和木料柱子，当为了房屋的坚固而逐渐改为石结构后，所用石柱子上不免仍采用原来木柱子的形式。例如，木材做柱由于自然生长使木柱子上部比下部细小，石柱子上仿此而做成上段收分；木料柱身上经过人工用斧子加工而留下的许多棱形小面，在石柱上即形成为成排的沟槽；木柱子为了更稳妥地承托上面的横梁而在顶端置放一块比柱子剖面大的垫板，由此保留到石柱子上而成为向四周挑出的柱头。当然也有的学者不同意这种认识，他们认为石柱子的种种形态都是由建筑师与工匠依据石料本身的特性而逐步创造出来的。不管怎么认识，这三种柱式的出现都表现了古希腊的建设者力图创造出一种形式，使它们除了符合房屋结构的要求以外，还能表达出某种艺术上的感染力。事实也如此，诚如古希腊人所希望的那样，我们从陶立克柱式上的确能感到一种粗壮、坚实之美，仿佛具有一种男性人体的阳刚之美；而在科林斯柱式上却能感到另一种峻峭、华丽之美，具有一种女性的灵秀之美。

古罗马时期在应用古希腊的柱式中又创造了两种新的柱式，即比陶立克柱式更为简练的塔斯干柱式，以及由爱奥尼和科林斯两种柱头相叠加的复合式柱式。公元15世纪，意大利进入文艺复兴时期，在欧洲各国建造的大量教堂、宫室、府邸等建筑上广泛地应用了希腊、罗马时期的各种柱式，在大量应用和对古老建筑深入测绘和研究的基础上，他们对各种柱式制定出了严格的形制，各部分之间规定有一定的比例关系，从而使柱式成为一种法式。从古希腊、古罗马而至文艺复兴，时间经历了两千多年，石料建筑的柱式由初创而发展成法式，其中凝聚了无数建筑师和工匠的智慧与精力，柱式在长时间的建筑创作中无疑地起着十分重要的作用，在各个时期都创造出不少不朽的经典作品。



古罗马柱式图

二、中国古建筑的石柱子。在扼要介绍了西方古代建筑的石柱子之后，可以回头看看中国古建筑的石柱子。

在南方一些潮湿多雨的地区，为了防止雨水对木柱子的浸湿，一些厅堂等建筑的外檐柱用了石柱，或者下石上木的混合柱。这些石柱的整体造型都和木柱子相同，但既为石料柱，工匠也多利用石料的特征在柱子上进行雕凿等装饰处理。在一些寺庙殿堂的外檐柱子上，常能见到在柱身上悬挂木楹联，楹联的内容多为与庙堂有关的诗词骈句，而当这些木柱子换成石柱子后，这类楹联就直接书刻在柱身上了。浅色的花岗石或青石，刻上字句，有的还将字体染成金色、蓝色或者绿色，使楹联不但表达了内容，而且还具有装饰效果。也有的将石柱的剖面做成讹角正方形或者瓜棱形的。广东潮州有一座开元寺，它的山门是五开间，其六根檐柱为下石上木的混合柱，下段的石料部分占全柱身的三分之二，这部分的柱身为圆形瓜棱柱，上面承托直径比它略小的圆形木柱，柱下有圆鼓形的石柱础。



欧洲文艺复兴时期建筑



广东潮州祠堂的石柱



福建厦门佛殿石柱(组图)



山东曲阜孔庙大成殿龙柱(组图)

这种对石柱身的装饰加工最显著的是龙柱，在前面介绍的木质蟠龙柱都是用木雕或者灰塑的龙体盘绕在木柱身上，而石料蟠龙柱却是石柱身上直接雕出

龙体。山东曲阜孔庙最主要的殿堂是大成殿，它是历朝封建皇帝亲临举行祭孔礼仪的地方，所以大成殿具有很高的规格。面阔七开间加周围廊共九开间，屋顶采用最高等级的重檐庑殿顶，铺黄琉璃瓦，檐下梁枋彩绘和玺彩画。在大殿正面的十根石柱子上均雕有蟠龙绕柱，每根立柱上都雕有蟠龙两条，一上一下，中间雕有宝珠和朵朵祥云，下端雕有水浪纹和山石，构成一幅在云水中双龙戏珠的立体场景。一排龙柱柱身高约6米，柱粗近1米，但由于柱身龙纹均采用起伏较大的深雕，因此这成排的柱子显得粗壮有力而不笨拙。大殿进深五间，两侧檐柱也用石柱，但不是龙柱，而是在八角形的柱身上用极浅的近乎线雕的手法雕出植物花叶等装饰，远观不易觉察，近看又很细致。这两侧的八角石柱使正面的十根龙柱更加突出，极大地增添了大成殿的表现力。在中国古代龙是皇帝的象征，明、清两代朝廷都规定除皇家建筑之外不许用龙作装饰，大成殿既为皇帝祭孔之殿堂，在这里用蟠龙大柱自然也不算逾规了。但在各地民间，也如同木柱子上用龙一样，这种蟠龙石柱也出现在各地一些寺庙的殿堂上。在广东潮州开元寺的观音阁和浙江奉化溪口的雪窦寺藏经阁上都用了石雕的蟠龙石柱，尽管这两座殿阁都是近代重建的，但从中也可以看到神龙的象征意义在百姓心中的地位。



广东潮州开元寺木石混合石柱



孔庙大成殿山面八角石柱及局部(组图)



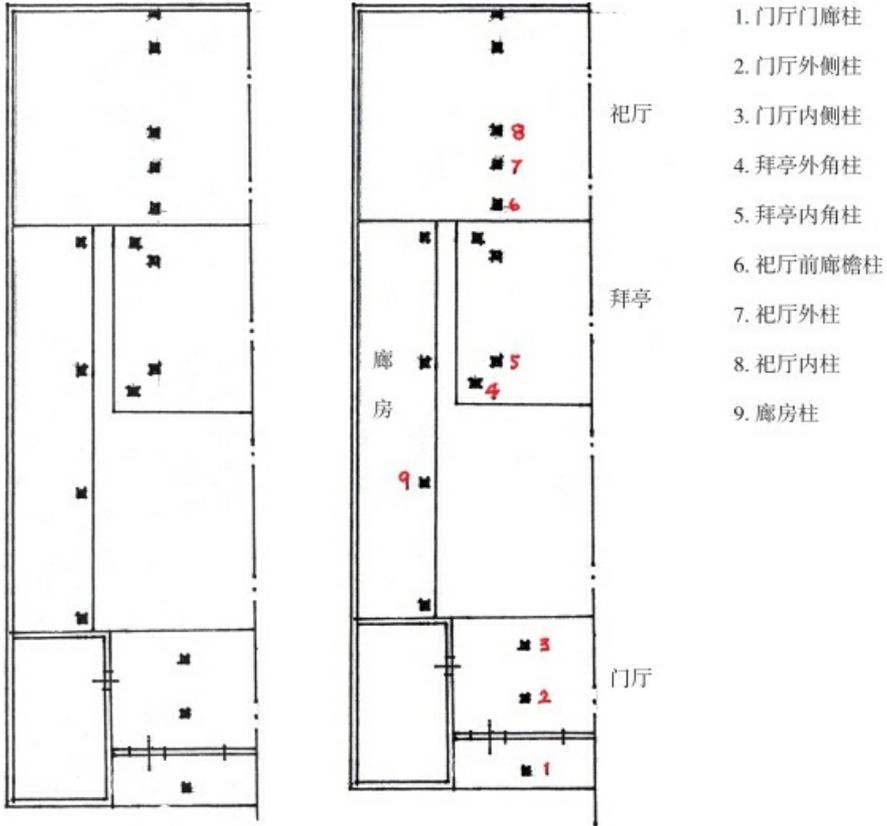
广东潮州开元寺观音阁石龙柱



浙江奉化雪窦寺藏经阁石龙柱

除了在柱身雕刻神龙和植物等花饰以外，还见到一种对柱身整体形象加工美化的石柱，广东潮州彩塘镇金沙村有一座从熙祠堂，我们在这座祠堂里可以见到多种形状的石柱子。潮州市地处广东省东北部，韩江三角洲地带，物产丰富，交通便利，自古以来出外经商者多，自隋朝有潮州建置至今已有1400余年的历史，现为国家历史文化名城。潮州地区的木雕艺术远近闻名，在建筑、家具、神器上多有表现，由于喜好在木雕表面涂金，显得金碧辉煌，被称为“金漆木雕”，潮州成为与东阳木雕齐名的国内著名的木雕之乡。从熙祠堂是当地旅居马来西亚的著名华侨陈旭年在自己家乡建造的祭祖祠堂。它是当地金沙村的中心建筑，所以，陈旭年花费巨资，请远近著名工匠，经14年之久，将

这座祠堂建得十分讲究。



广东潮州从熙祠堂平面示意图

这座建筑不但充分应用了当地的木雕艺术，而且为了建筑的坚固和持久，也充分应用了石雕艺术来装饰祠堂。祠堂本身并不大，前后只有两进，前为门厅，后为祀厅，两侧有廊屋围合成院，在祀厅之前，有一拜亭立于天井之中。在祠堂入口的门厅上，除了用石柱外，柱上的梁枋、雀替、垂柱等都用石料制作，在这些构件表面都有雕刻装饰。在祀厅、拜亭和廊屋上除屋顶的梁架为木结构以外，所有立柱皆用石料制成，而且这些石柱随所处位置不同而采用了不同的形状。现在让我们从门厅开始，由前往后来观察这些石柱。



从熙祠堂门厅石雕装饰



从熙祠堂门厅石雕构件



从熙祠堂门厅石雕梁架

最前面的门厅面阔五开间，前有三开间的门廊，中央两根立柱的断面为正八角，而其中四个斜面为柿花鸡心状，上下同径没有收分和卷刹。门厅内立四

柱，靠外侧二柱断面为正八角，断面呈柿花形，为梭柱，上下有卷刹；内侧二柱断面比外侧柱略小，也是正八角柿花形，但上下同粗无卷刹。天井内拜亭四角各有二柱，一外一内，外角柱断面为正八角，每面均为柿花形，因而总体上接近圆形，上下直立无卷刹；内角柱断面为正八角，斜边呈柿花，上下亦无卷刹。祀厅前廊檐柱断面为四方双棱角，上下无卷刹；厅内外柱断面为四方圆角线，上下无卷刹，内柱断面为正八角，上下有卷刹的梭柱，天井两侧廊房各用四根立柱，断面为四方讹角，上下无卷刹。



门厅外檐石柱



门厅外檐石柱柱础



门厅内柱



门厅内柱柱础(组图)

祠堂从外至内，因位置不同而有九种不同的石柱，它们的断面或方或八角，各具有不同的边角处理，柱身也有是否为梭柱之分，具有明显上下均卷刹而成梭柱的只有门厅和祀厅内的中央立柱，可见用梭形柱是表示了立柱位置的重要。这些不同的外理，除了因立柱所处位置不同，结构上需要不同而采取不同大小的断面之外，其他在柱身和柱础上所用的不同线脚似乎没有一定之规，很可能是随工匠的意愿和不同爱好而决定。但这些柱子和祠堂的石雕、木雕的梁枋等构件一样，都显示出古代工匠无比高超的技艺。当我们仔细观赏那梁枋上人物、植物所组成的画面，以及那玲珑剔透的石雕垂花柱头，不由发出深深的惊叹。而屹立在梁枋下的柱子呢，它虽没有人物、植物的雕刻，只有直立的柱身和花瓣状的柱础，但只要细细地观察，甚至亲手去抚摸，那些完全用手工在坚硬的石料上凿出来的高大柱身和如花的柱础竟找不出一处破损与瑕疵，上下卷刹的柱身显得如此柔和而富有弹性，它们与那些雕梁画栋一样，同样表现了古代工匠的无比智慧和精良手艺，他们创造的这些石柱比一般木柱更富有艺术的表现力。



祀厅内柱(组图)



祀厅内柱柱础



拜厅二柱



拜厅二柱柱础



从熙祠堂石柱子(组图)



从熙祠堂石柱子的柱础(组图)

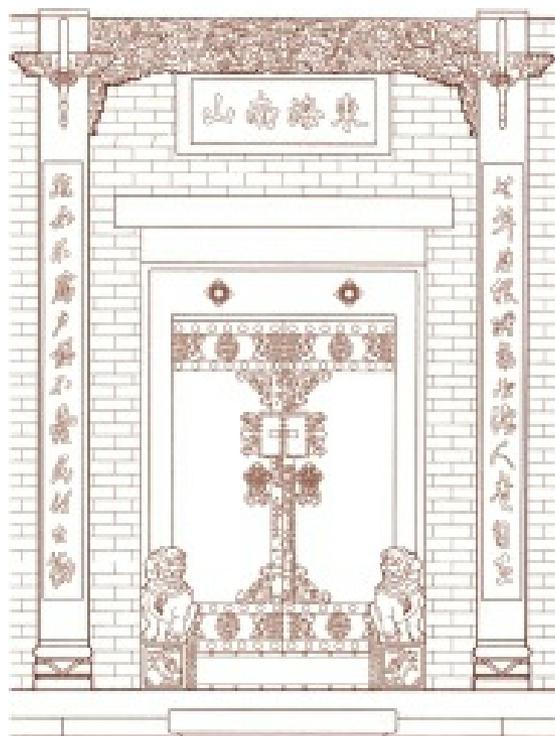


从熙祠堂石柱础(组图)



广东潮州石柱础

华表





北京天安门华表

1949年10月1日，毛泽东在北京天安门城楼上向全世界宣告中华人民共和国中央人民政府成立了。自此以后，这座昔日明、清两代封建王朝的皇城大门就成了共和国的象征，天安门广场也成为全国的政治中心，各地民众到北京总要到天安门留个影以资纪念。当人们走近天安门时就会发现，这座城门不但有高高的城墙和墙上的大殿，而且在城楼前面还横跨着一条金水河，河上架着五座石桥正对着城楼下的五个门洞；同时在金水河前屹立着两根高高的名为“华表”的石柱，河水的南北两边还各有两只蹲坐在须弥座上的石头狮子守卫着城楼。正因为有了这些金水河、石桥、华表和石狮子的烘托，这座城楼更显宏伟。

在这里人们不免要问：华表是什么？它是怎样产生的？它有什么功能？

华表的起源

汉代著作《淮南子·主术训》中记：“尧置敢谏之鼓，舜立诽谤之木。”《后汉书·杨震传》中也记有：“臣闻尧舜之时，谏鼓谤木立之于朝。”这里说的谏鼓即在朝堂外悬鼓，如臣民有意见就来击鼓，帝王听见后让臣民进去面谏。谤木即在大道街口竖立一根木柱子，臣民有意见可书写在木柱子上。当时诽谤一词是指议论是非，指责过失，并非今日为贬义之词。

为什么在尧舜时代产生了谏鼓与谤木？尧、舜皆为黄帝后代，先后都担任过部落社会的大酋长，传说尧在帝位时，咨询族长，经推举舜做继位人。舜登位后又咨询族长，推举禹做继位人。这就是中国历史上有名的“禅让”之说。但这种制度只传了四代就被子袭父位替代了，从此开始了中国长期封建社会帝王的世袭制。后代的政治家自然把尧舜时代的禅让制当作理想的民主制度，于是尧舜时代也成了中国古代政治上理想的开明时代。尧舜时期在中国历史上还处于新石器时代，生产水平十分低下，生活上吃的是半生的野兽肉，穿的是粗布衣，冬季还要披着兽皮抵御寒冷，整个社会尚处于原始公社时期。在《礼记》的《礼运篇》中把这个时代描写为：“大道之行也，天下为公，选贤与能，讲信修睦，故人不独亲其亲，不独子其子。使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜寡孤独废疾者，皆有所养。男有分，女有归。货恶其弃于地也，不必藏于己。力恶其不出于身也，不必为己。是故谋闭而不兴，盗窃乱贼而不作。故外户而不闭，是谓大同。”在这样的大同世界里，出现了象征民主的谏鼓与谤木就顺理成章了。只不过当时的文字还不发达，我们至今能见到的还只是在陶器上刻画的像符号一样的简单文字，要用这样的文字书写在木柱子上以表达自己的意见还很困难。历史进入商代（前16—前11世纪），文字比以前发达了，已经能够在龟甲和兽骨上书刻文字，继而又在铜器上刻写文字，这就是古代的甲骨文与铭文。但是提供书写意见的谤木却不起作用了，竖立在街头要道的谤木逐渐变成为一种城市的标志性木柱。所以，名称也改为“表木”。木料的柱子立在露天，经不住日晒雨淋很容易损坏，于是石料代替木料，昔日的木柱子变为以后的石柱。这就是石柱华表的起源和发展轨迹。

华表的形制

华表是什么样子？晋人崔豹在《古今注》说：“尧设诽谤之木，何也，答曰：今之华表木也，以横木交柱头，状如华也，形似桔槔。”桔槔是古代井上汲水的工具，形状是一根长杆，顶端绑一个水桶，将长杆伸入井中以桶取水。在江南农村，如今还能见到这种用竹竿、水桶制成的桔槔。所以，华表就是头上有横木或其他装饰的一根柱子。

华表多立于城市的路口要道上，所以，在桥梁的两头往往可以见到这种华表。北魏杨衒之著《洛阳伽蓝记》中记有：“宣阳门外四里，至洛水上，作浮桥，所谓永桥也，……南北两岸有华表，举高二十丈，华表上作凤凰似欲冲天势。”宋代画家张择端在《清明上河图》中展示了在虹桥的两头路边各立着一根木柱，这应该是当时的华表。它的形状为柱子头上有十字交叉的短木，在木柱顶端立有一只仙鹤。当木料柱子被石料柱子替代后，石柱子上仍然保持着原来木柱华表的形式，即在细长的柱身上方有横板，柱顶端立有禽兽作装饰，这应该是华表最初的、也是最基本的形式。



宋代《清明上河图》上华表

从最初的尧舜时代设谤木开始到以后成为路标的华表，其中经历了漫长的时期，遗憾的是至今未发现早期华表实物留存下来，如今我们能见到的华表实物只有明、清时期的少量华表了，所以，只能依据这些实例来观察华表的形制。

华表的基本形制可以分为三部分，即柱头、柱身和基座。

柱头：华表的柱头上都有一块圆形的石板，称“承露盘”。承露盘起源于西汉，汉武帝在神明台上立一铜制的仙人，仙人高举双手放在头顶上，张开手掌

承接自天而降的露水，皇帝喝了露水就可以长生不老，后人将这种仙人举手承接露水称为“承露盘”。北京北海琼华岛上就有一座仙人托盘之像，在一根雕有盘龙的石柱上有一圆形的石盘，上面站立着一位铜制的仙人，双手高举托着一只圆形托盘以承接天上的露水，这是一座很完整的承露盘形象。后来凡在柱子上有圆盘或圆形石板，不论是否有仙人托举都称为承露盘，所以，在华表柱上的圆形石板也被称为承露盘。这里的承露盘由上下两层莲瓣组成，中间有一圈圆形小珠相隔。在承露盘上立着一只石雕小兽。这种在华表顶端立小禽小兽的形式由来已久，《洛阳伽蓝记》中记载的洛水上永桥两头的华表上就立着一只凤凰，凤凰被称为鸟中之王，很早就与龙、虎、龟并列为四神兽之一，后来又与象征帝王的龙相配，成为皇后的象征。总之，凤凰在禽鸟中具有神圣与富贵吉祥的意义，将它用在华表上自然增添了华表的人文内涵。在《清明上河图》中虹桥两头的华表上立着一只仙鹤，鹤生有长长的脖子、细高的腿，亭亭玉立，在禽类中不仅形象美而且还具有长寿的象征意义，所以在建筑装饰中常见到它的形象。如今在虹桥头的华表上还附有一段传说：汉代有一位辽东人丁令威在灵虚山学道成仙后，化为仙鹤飞回汴梁落在城里的华表柱上，有少年见了要用箭射鹤，仙鹤忽作人言道：“有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归。城郭如故人民非，何不学仙冢垒垒。”意思是为人世间的变迁无常而感叹，还不如遁世避俗去学仙。



北京北海承露盘



现在看看明、清两代华表顶上的小兽，它的名称为“犼”，也是一种神兽，它的样子可以和中国古建筑上常用以作装饰的诸种小兽相比。小兽用得最多的是在殿堂建筑屋顶垂脊上的小兽系列，在北京的紫禁城宫殿屋顶上用得最多的是九只小兽，它们分别是龙、凤、狮、天马、海马、狻猊、押鱼、獬豸、斗牛，由前往后顺序排列，它们都蹲坐在屋脊上，其形象远望似乎区别不大，但近观仍各具特征。如凤为鸟类头，有长尾，狮头上有卷形鬃，天马有翼，海马有鳞，獬豸头上有独角，斗牛头上有双角，押鱼全身有鳞，等等，这些小兽还多具有特定的象征意义。而华表上的犼，其特定含义不详，其形象为昂头挺胸，四肢站立在承露盘上，其总体造型有点像江苏南京一带留存的南朝陵墓前的石辟邪。犼的头似龙非龙，似狮又非狮，头上有的带卷形发髻，有的长发披头，身上有鳞，身后都有一长而粗的尾紧贴犼身。也有华表顶上不用犼的。卢沟桥头的华表顶上站立的是一只小狮子，可能是因为石桥两侧栏杆柱头上全部都是用石狮子作装饰，在华表上也一起用狮子了。



宫殿屋脊上小兽



龙



凤



獬豸



狻猊



狮

宫殿屋脊上小兽(组图)





北京白云观门前华表



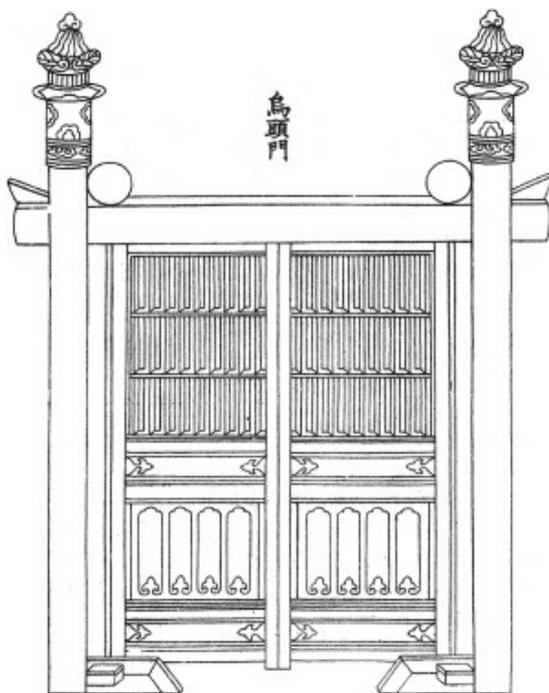
华表盘龙柱身

柱身：华表柱身细高，在已见的华表石柱中都为八角形，表面有的不加雕饰，有的雕有植物花草，在一些皇家建筑前的华表则用雕龙作装饰。在前面建筑立柱的章节中已经介绍过，古代重要的殿堂喜用龙柱作装饰，借神龙之威以显示建筑之价值。华表既为大道通衢和重要建筑、桥梁前的表柱标志，应用龙柱自在情理之中。一条巨龙盘绕柱身，龙头朝上，龙神力无比，既能上天又能

入地，但龙柱都把龙头朝天，龙身外满布云朵，构成一幅在祥云中神龙直冲青天的立体图像，使华表增添了几分神威。



华表上的云板



《营造法式》上乌头门

在柱身的上方、承露盘的下方有一块横穿柱身的石板，在石板上满布云纹，故称“云板”。宋代《营造法式》的小木作制度中记载有“乌头门”的形制，在乌头门左右两根立柱的上方各有一块横穿的“日月板”，其形式一头为圆形，另一头为带尖三角形，有点像弯月，圆日加弯月故称日月板。乌头门又称“表榭”，它的形状就是在两根表榭之间架设横梁而成门。《营造法式》上注明，

乌头门“今呼为棂星门”。所以在山东曲阜孔庙的棂星门几根石柱子上方都有这种日月板，在河北遵化的清东陵和河北易县的清西陵墓道上的龙凤门石柱子上也有日月板。这些日月板上已经看不见乌头门上那样的圆形和三角尖形，但在山东曲阜孔庙的另一座石造至圣门的柱子日月板上看见有圆形太阳的装饰。从柱子上的云板设置可以看到华表与乌头门、棂星门之间的关系，华表上的云板虽然已经没有太阳与月亮的形象，但还保留着一头大而略呈圆形、一头尖而长略呈弯月的基本形态，而且表面上密布云纹，所以也称“日月板”。



山东曲阜孔庙棂星门



清陵龙凤门：孝陵（左），慕陵（右）

基座：华表的基座多用须弥座的形式，随华表八角形的柱身也用了八角形的基座。须弥座原为佛像之座，须弥为佛经中的山名，佛教的圣山称须弥山，把须弥山作为佛座可以显出佛之高贵与神圣。这种佛座随佛教传入中国后，不仅用在佛像之下，而且被用作普遍的基座了。它的基本形式为上下两层枋，上枋承物，下枋贴地，两枋之间有一层缩进去的束腰，束腰上下用弧线与枋子相

连。这种上下大、中间小的造型看上去既稳妥又不显笨拙。须弥座表面多用莲瓣等植物纹作装饰。莲荷出污泥而不染，纯洁清丽，成了佛教的象征，它的纹样被广泛地用在佛衣、佛座等处。高高的具有标志性的华表柱立于须弥座之上自然是最稳妥的了。



山东曲阜孔庙至圣门



华表八角形基座



清代须弥座

高高的石柱，柱顶有承露盘，盘上立着一只小兽，盘下有云板相配，柱下有基座相承，这就是华表的标准形象。

皇家建筑的华表

在这里，让我们分别观察一下皇家宫殿、皇家陵墓和皇家园林中的华表。

本章开始介绍的天安门前华表即属皇宫华表。明、清两代的都城北京有一条长达七千余米的中轴线，从北京外城南端的永定门开始，经内城、皇城，穿紫禁城而至城北的鼓楼与钟楼，凡是重要的建筑都处于这条中轴线上，其中的天安门即为皇城的南大门。这座皇城大门除了在南面左右各有一座华表外，在它的北面还有两座华表，这四座华表正好立于天安门城楼的四角护卫着这座大门。这四座华表成对并列在天安门的前后，顶部都蹲立着一只犼，它的头形似龙首，头上披着长发，脊背紧靠着竖起的长尾，身上满布鳞纹。四只犼造型相同，只是南面华表上的两只头南向朝前，而北面华表上两只则头北向朝着紫禁城。民间将朝北的两只称“望君出”意思是希望帝王不要久居宫内不知下情，应该经常出宫体察民情，了解民间疾苦。将朝南的两只称“盼君归”，意思是希望帝王也不要久出不归而疏于朝政。承露盘下的云板一头大一头小，整体如向上翘起的弯弓形，面上满布云纹。南北两对云板均大头在内侧，东西相对，云板形状和面上云纹皆相同。华表柱身上一条蟠龙头朝上，尾在下绕柱三周，龙头、龙尾皆落在柱身的正面，龙体外满布云纹。华表柱身坐落在八角须弥座上，因为是皇城前的华表，所以在须弥座的枋子和束腰上均雕有龙纹作装饰。须弥座之外又加了一圈石栏杆作围护。四方形的石栏杆围着华表，四根栏杆柱头上各蹲着一只小狮子，它们都和华表顶上犼的朝向一致，南面的朝南，北面的朝北。栏杆板上也有龙纹雕饰。四根高高的华表竖立于天安门前，汉白玉料制成的华表，在蓝天衬托下颇有气势。值得注意的是在古都北京这条中轴线上，无论在紫禁城内外，只有天安门一处设有华表，由此也看到这座皇城大门的重要地位。



天安门华表顶上犼



天安门北面华表



天安门南华表上狻



天安门北华表上犼



天安门前左右华表头(组图)



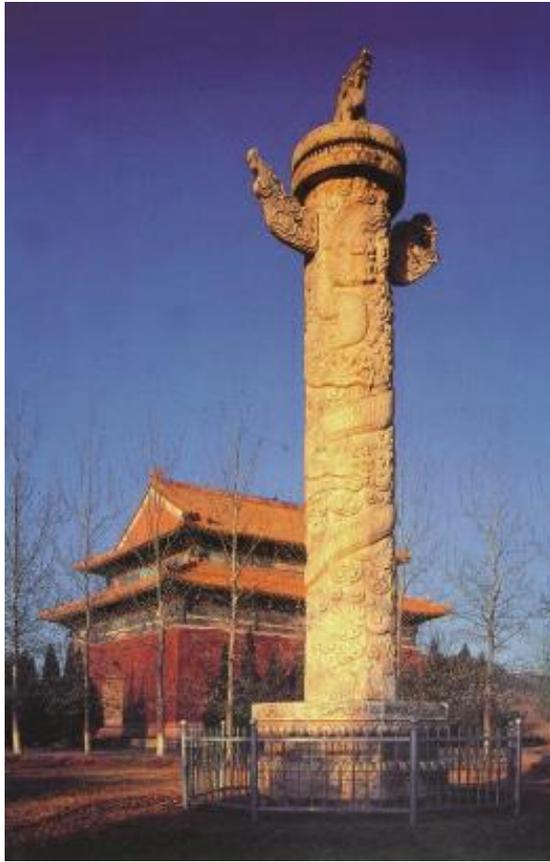
天安门华表柱身



天安门华表基座

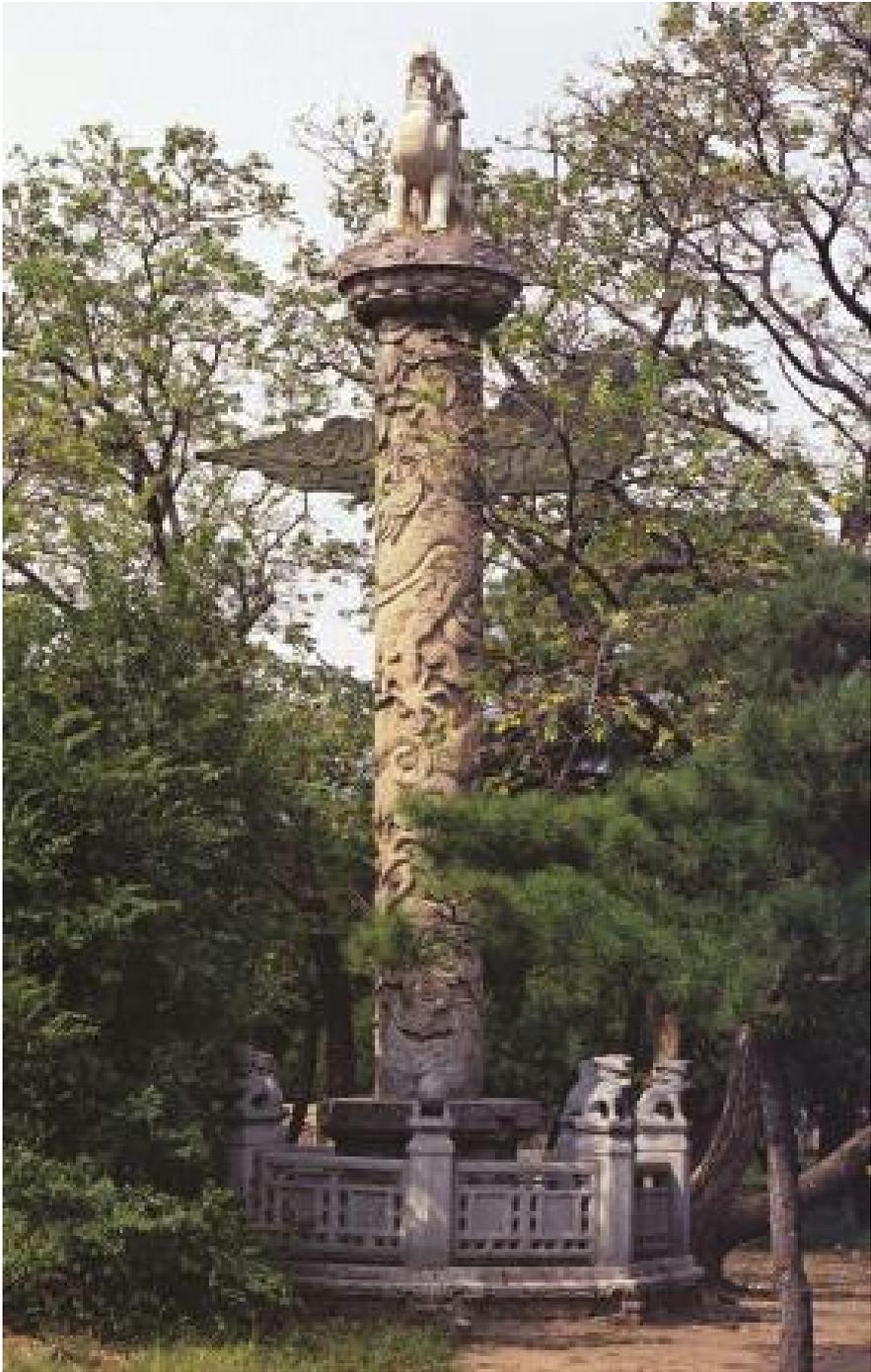


天安门华表基座石栏杆



北京明十三陵碑亭四周华表

皇陵华表：无论在北京的明陵还是在河北的清陵，都可以见到华表。位于北京昌平区的明十三陵是葬有明代十三位帝王的陵墓群。这十三座皇陵有一条总的陵区前导，由最南面的石碑楼开始，经大红门、碑亭而至排列有众石象生的神道。其中的碑亭是存放“大明长陵神功圣德碑”的专门建筑，神功圣德碑是记录各位帝王治国功绩的，各座陵墓皆有，但都放在该帝王的陵内，唯这一座记录永乐皇帝的圣德碑是放在诸座皇陵前总的墓道上，可见其地位之重要。正因为如此，所以在整座明十三陵区中，只有在这座碑亭的四周各立了一座华表作护卫。用汉白玉石料制作的石柱，高高的柱身顶上有横插的云板，承露盘上蹲着一只犼。当然，这里的四只犼既不能叫“望君出”，也不能称“盼君归”，因为这是帝王的陵墓，当帝王一入地宫，就不会再出来了。至于犼的形象，如果和天安门华表上的犼相比较，在造型上显得瘦高一些。从华表的整体看，明陵华表也比天安门的显得粗壮些。



辽宁沈阳清昭陵华表



沈阳清福陵华表

清朝的皇陵有五处，即在辽宁的永陵、福陵与昭陵，在河北遵化的东陵和河北易县的西陵。其中设有华表的有三处：辽宁沈阳清昭陵的正红门之北和碑亭两侧各立着一座华表，它们的位置处于正红门与碑亭之间的神道两旁，一排石象生的一前一后，有很醒目的标志作用。在河北遵化清东陵的孝陵（顺治皇帝陵）和裕陵（乾隆皇帝陵）的碑亭四周也竖立着四座华表。河北易县清西陵

碑亭四周也都有一座华表。这些清陵的华表都具有标准的华表形象，只是在云板和小兽犼的造型上略有不同。



河北遵化清孝陵华表



河北遵化清裕陵华表

皇园华表：中国古代的园林建造，尤其是皇家园林的建造到清朝达到了高峰，在都城北京的西北郊和河北的承德都兴建了庞大的皇园区，虽然经过英法联军的破坏和历史沧桑，但至今还较完整地保存下了北京的颐和园和河北承德的避暑山庄两处皇家园林。值得注意的是在多座皇家园林中，设置有华表的只发现一处，即北京圆明园的安佑宫宫门前的华表。



北京圆明园安佑宫图画

圆明园占地340余公顷，包含景点及建筑群组120余处，其中的安佑宫为帝

王祭祖的祖祠，所以建筑的规格比其他景点的殿堂都高。按乾隆“圆明园四十景图”的描绘，安佑宫大殿面阔九开间，重檐歇山顶，屋面铺用黄色琉璃瓦，大殿前有殿门与宫门两道门，四周围有两道宫墙，宫门外有三座木牌楼组成宫前场院，跨过石桥再往前，在宫的最前端还有一道牌楼门。也许正是因为安佑宫所处的显要地位，所以在前端牌楼门的前后四角各立有一座华表。1860年英法联军大规模抢劫和焚烧了圆明园，这座万园之园毁之一炬，安佑宫自然也被烧毁，所幸门前华表由于石制而得以幸存。

20世纪20年代初，北京燕京大学在海淀区建成新校区，到圆明园取走安佑宫的两座华表安置在学校的主楼前草坪的两侧。30年代初，当时的北京图书馆在城内文津街建成新馆，也从安佑宫运走另两座华表安置在主楼前。关于这四座华表如何自安佑宫运走的细节有多种传闻，并有细心人士从这四座华表柱的底部不同的形状（有两座为八角形，另两座为近圆形）而认为燕京大学与北京图书馆的华表有错对的现象，应该底部为八角形和近圆形各自成对。但是从华表顶上的小兽犼的形象看，如今两处各自两根华表上的犼形象相同，而燕大华表的犼与北京图书馆华表上的犼却不相同，前者头上为卷形发髻，后者为长发披头；此外犼身前者往下倾，后者较平。由此看来，二处并没有错位。但天安门前后四座华表上的犼的形象却是相同的，在安佑宫为何两两相同而不是四只皆同，就不得其解了。



北京大学华表



北京大学华表头



北京国家图书馆华表



北京国家图书馆华表

圆明园自1860年被焚后，遗留下一些未被烧毁的石料建筑及石制小品如石狮、石碑、华表等，在以后长达几十年的时间里，被各方单位及个人从这里不断地取用，如文津街北京图书馆门前的一对石狮和馆内的石碑等皆取自圆明园，对于此种现象，学者亦有争论。有认为此乃盗窃文物行为，理应归还；也有认为在当时皇园已遭严重破坏又长期无人管理的情况下，如其任其搁置荒野，不如易地加以保护并发挥其历史与艺术的价值。如今，燕大与北京图书馆两处的华表已经成为各自建筑群体不可分割的一个部分，并且形成为有历史意义和艺术价值的一处景观，看来要退还给圆明园是不太可能了。

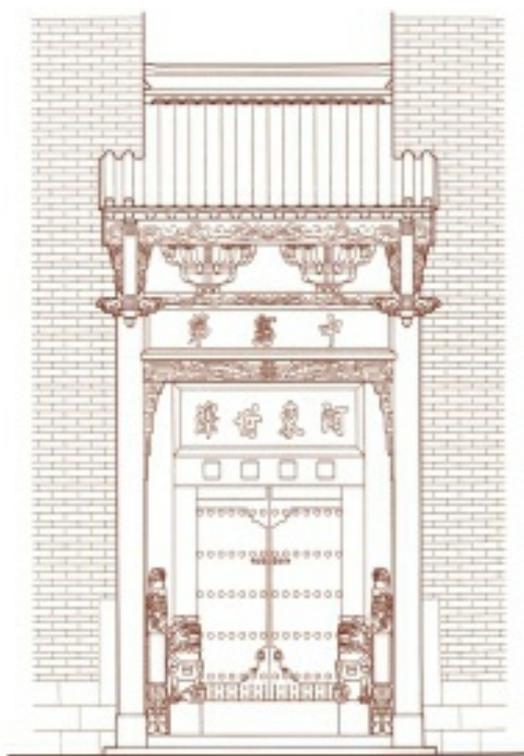


圆明园 安佑宫华表之犼：北京大学华表（左），国家图书馆华表（右）

华表自尧舜时期的谤木发展到明、清时期的标志性建筑物，由于它多设置在皇宫、皇陵、桥头等重要建筑群体之中，所以带有了一些神圣和吉祥的意义。华表形象简洁而华丽，又富有一定的人文内涵，所以它和古代的牌楼一样，成了代表中华民族的一种标志物。我国人民法院的法徽上中央竖立着一座

华表，表身上挂着一具天平表示法律之公正，表下为齿轮，四周围有麦穗，象征着广大劳动人民。华表在这里显然象征的是中国，并且还富有神圣之义。为了鼓励国产电影的摄制，我国特设立了两种电影奖，其中由广大民众推选的称“百花奖”，而由政府请专家评选的称“华表奖”。古老的华表至今仍在发挥着作用。

墓表



墓表是墓地上竖立的石柱，位置多在墓的前方，有的石柱子上还刻写着墓主人的姓名，因而成为墓地的标志，故称墓表。

墓表的起源

墓表的出现与中国古代的丧葬制度有关。在长期的奴隶社会和封建社会时期，古人对人的生与死有这样的认识：即人的死亡只是人身体的消亡，而人的灵魂却始终存在，只是生活在另一个世界，人们把现实的世界称为“阳间”，而把死后的世界称为“阴间”或“冥间”。根据这样的认识，所以将墓葬建造成人死后的生活场所，有房屋、有生活环境和生活用具。所以历代的帝王当他一登上皇位，首先当然要建造王朝的宫室，同时也开始建造自己死后生活的宫室，这就是皇帝陵墓。

秦始皇统一六国掌握了全国政权后，立即在都城咸阳建造规模宏大的皇宫，同时又调集了七十万民工修建庞大的始皇陵。司马迁在《史记》中对这座空前的陵墓作了描绘：陵墓的地宫内建有殿堂，宫内藏满了珍珠宝石，天花与地上雕出日月星辰与江河湖海的印记，并以水银充填河中。如今皇陵地面上建筑全部无存，地宫也尚未发掘，但从已发掘出地宫外围埋藏的兵马俑群和用现代科技手段探测出地宫内确有水银来看，《史记》内的描绘可能是真实的。汉朝诸皇陵的地面建筑也都荡然无存，但在四川雅安的一座高颐墓使我们见到了在墓前设有石阙一对和石辟邪。在北京西郊东汉时期的秦君墓前也留存下一座石制墓表，由此说明在墓地前沿已经有了石雕的阙、柱、兽等组成的前导部分。这样的设置在以后的各朝代，特别是在皇帝的陵墓前更成为一种定制了。陕西咸阳唐乾陵是唐朝高宗与皇后武则天合葬的陵墓。它把地宫设在天然的山体之中，地宫前筑有方形的陵园，园内筑有大殿、楼阁等建筑。在陵园的前面有一条很长的墓道，称为“神道”。在神道上自南往北排列着墓表、飞马、朱雀各一对，石马五对，石人十对，石碑一对。这样的神道在以后的河南巩县的宋皇陵、北京的明十三陵、河北遵化和易县的清东陵、清西陵都有设置，只是神道有长与短的不同。



四川雅安高颐墓阙与兽

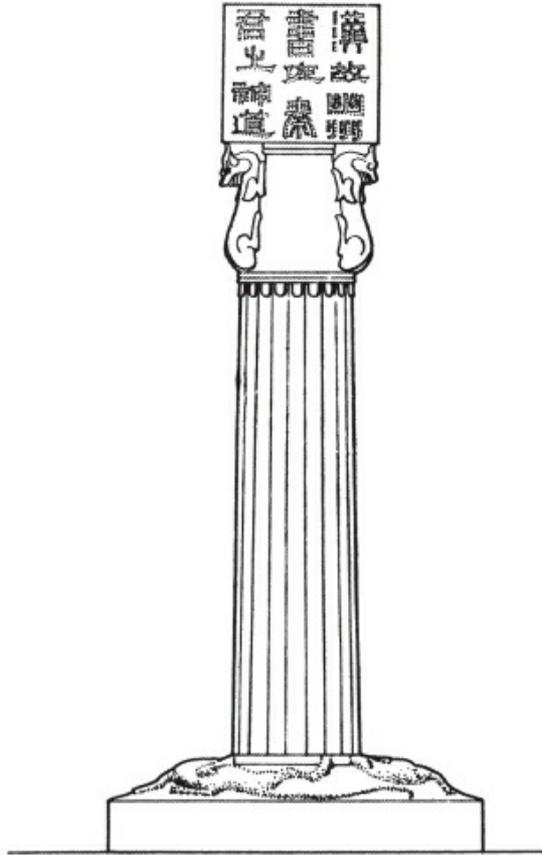


陕西咸阳唐乾陵神道

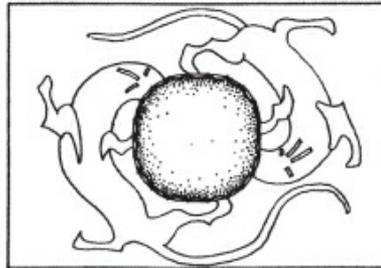
在这样的神道上，排列的石兽、石人都有其特定的象征意义，例如，在北京明十三陵的神道上，有墓表一对，狮子、獬豸、骆驼、象、麒麟、马各二对，石人十二尊（武官、文臣、勋臣各四尊），其中狮子为兽中之王，象征威武；獬豸能分辨善恶与是非，遇有争辩时能以其头上之独角触其中之非与恶者；骆驼与象皆能负重，性善良；麒麟为四灵兽之一，象征富贵；马能远骑，能作战；石人中的文、武臣及勋臣皆为帝王治国佐臣。由这些石人、石兽组成帝王陵前的仪卫队伍，有如帝王生前在上朝时，侍立于皇宫大殿前的文武百官和仪仗队一样，具有十分威严的气氛；而其中的墓表往往都位于神道之最前列，显然，它是一对有如墓道入口处的门柱，具有标志性的作用。

墓表的形制

从目前已发现的各时期遗存的墓表来看，它们的形制前后并不统一，大致可分为几个时间段。



立面

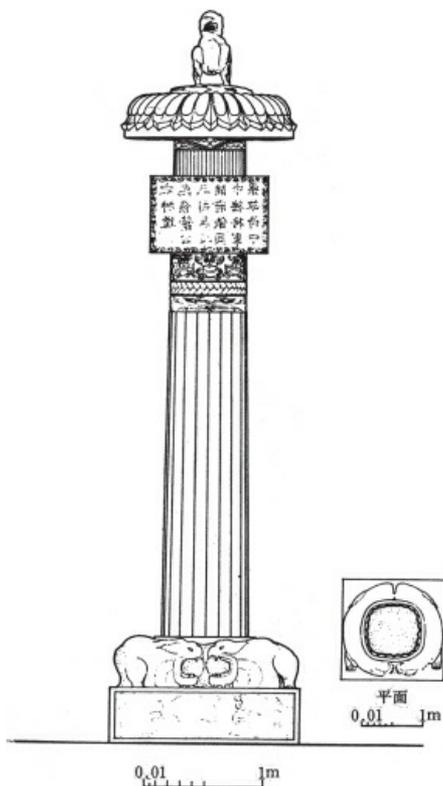
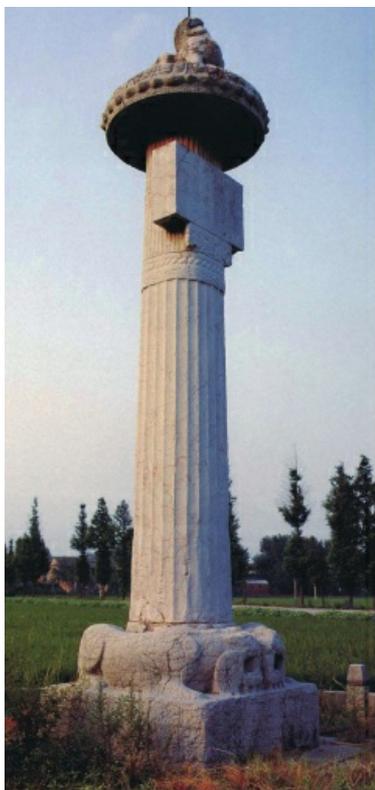


平面



一、从两汉至南北朝时期。北京郊区发现的东汉时期的秦君神道石柱虽然顶部缺失，但形体基本完整。全柱可分为柱头、柱身和柱座三部分。柱头上方有一略呈方形的柱额板，板上刻书“汉故幽州书佐秦君之神道”共11字。额板下方左右各有一只螭虎，头在上，尾在下紧贴着柱身支托住额板。柱身呈正方圆形，外表刻有竖向直道。柱座呈四方形，座上刻有两虎相围承托着柱身，自额板顶至地面高2.25米。从墓表整体造型和附近残存的石构件看，额板之上应有柱顶部分，现已脱落。

江苏南京郊区如今保存着一批南北朝时期的皇室成员的墓地，其中萧景、萧映、萧伟等的墓前均存有墓表石柱或石柱的残件，其中又以萧景墓前的石柱保存得最完整。这座石墓表高达6.5米，整体分为表顶、表身与表座三部分。表座方形，座上有两只小兽头对头、尾对尾地相围环抱着表身。小兽形如虎，在东汉时期的秦君神道石柱的基座上也是用二螭虎环抱柱身，在秦汉以前的一件出土石柱础上也见到用单只虎环抱柱身的，而且这只虎的造型与萧景墓墓表基座上的十分相像。虎的头部都略呈方形，用简练的线条把老虎强悍的性格表现得很充分。在汉代墓室的画像石上见到的老虎形象都很写实，而这里的虎却应用了概括与简练的造型手段。老虎是中国土生土长的野兽，性凶猛，很早就成为四神兽之一，作为威猛的象征用在基座上自然具有护卫陵墓的作用。



江苏南朝萧景墓表(组图)



萧景墓表基座

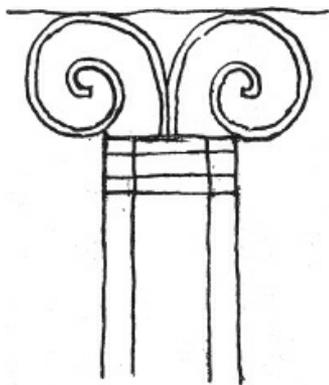


汉代石柱础

表身石柱直径0.7米，平面呈方圆形，即正方形四角抹成圆弧状。柱身又分作上下两段，下段占三分之二，表面刻有连续的凹槽。本书的前面章节中作过介绍，在古埃及神庙的石头柱子上即有这种凹槽作装饰，后来在古希腊的几种柱式中，这种凹槽更成为石柱子上固定的装饰式样了。据西方学者研究，这种凹槽的出现可能源自于原来在用木柱子时，工匠在用刀斧对木料表面加工时留下的痕迹，后来用石料替代木料后，这种痕迹即保留在柱子上形成为一种固定的装饰了。但是在中国古代，这样的凹槽装饰出现得很少，根据已有的实例，只有南朝时期在江苏的这一批陵墓墓表上见到，其他时期和地区的墓表石柱子上都未见到，说明它不是流行全国的做法。它是由域外流传进来的吗？



汉代画像砖上虎



中部第八洞
IONIC式柱



TEMPLE OF NEANDRIA
IONIC式柱

山西大同云冈石窟中旋涡纹柱头



萧景墓表表身与表头



萧景墓墓表字板

在与南朝陵墓同属南北朝时期的山西大同云冈石窟的雕刻中，可以见到一些中国不曾见过的外来建筑形式，如佛像下面的须弥座和卷草纹装饰等，它们都是随着佛教的传入而传到中国的。在石窟中也见到有古希腊爱奥尼柱式的漩涡式柱头，但却不见它的带凹槽的柱身。总之，这种凹槽出现在南朝这一地区，它的渊源关系目前还不清楚。

表身的上段约占三分之一，上下段之间有一圈兽纹与绳纹作间隔。古代这类作为标志性的立柱开始多用木料制作，在柱子头上用绳索绑扎十字木条作标记，或捆绑一块木板供书写文字，后来木柱子改为石柱，这种绳纹可能被保留在柱子上变成一种装饰了。上段石柱表面有密排的竖条纹作装饰，因为它像竹子捆扎成柱，所以也称“束竹”形，但在这些竖条上并无竹节出现。在上段柱身的正面有大小两块额板，下小上大，下板表面有两只浅浮雕的狮子分居左右用头顶托住上面的大额板。上额板是书刻陵墓主人姓名的地方，板面刻有“梁

故侍中中抚将军开府仪同三司吴平忠侯萧公之神道”23字，自右往左排列为六行。值得注意的是这板上书刻的是反字体，这是中国古代书法中的一种字体，但用在墓表或石碑上尚不多见。



江苏南朝萧绩墓表(组图)

墓表的最上为表顶部分，它由下面的圆盘和盘上的小兽组成。圆盘大于柱身直径约2.5倍，周围用莲瓣装饰。莲荷作为一种水生植物，很早就被古人认识。它的花卉不仅形美、色丽，而且还具有“出污染而不染”的人文含义，所以在早期的陶器上就有用莲荷作装饰的。自从佛教传入中国后，因为佛教也以纯洁清美的莲荷作为标志，所以莲荷作为装饰纹样出现在各种建筑上更为多见了。圆盘顶上站立的是一只辟邪。在江苏南朝的一批陵墓中，除了墓表之外多

有石辟邪作为守陵之兽。有意思的是墓表顶上的小辟邪其造型与地面上的辟邪一模一样，也是昂首挺胸，面向前方，体量虽小，但也十分有气势。

如果以北京的秦君神道石柱和江苏的南朝萧景墓表相比较，除了前者缺失了石柱的顶部之外，二者在造型上十分相似，都有方形基座和二虎相围的柱础，都是方圆形的柱身，柱身正面上方带有书写文字的额板。从东汉至南北朝，时间间隔600多年，从北方至南方地域相隔数千里，但其形态却一脉相承。

二、唐、宋时期。唐、宋时期的陵墓制度在前朝的基础上发展得更完备，其中尤以皇家陵墓更为明显。唐朝共有20座皇陵，除了在河南、山东各有一座外，其余18座均建在陕西的关中地区。这些陵墓不论堆土为冢还是挖山体为墓，除了在地下或山体下的地宫之外，地面上均建有陵园，在陵园之前均设有神道，神道两侧排列着石人石兽，在这些石雕之前都设有石柱一对，但奇怪的是这些石柱的造型却与两汉和南北朝时期的墓表大不相同了。在整体上唐陵的石柱比例细高，四方形柱座上有一圈莲瓣作装饰而不用双虎承托柱身。柱身为八角形，柱外表光洁无起伏的雕饰，更没有书写文字的额板。柱顶有一层略似须弥座承托着上面的圆形宝珠。考察唐代著名的乾陵在神道之末有一对石碑，其中一块即刻写着陵主唐高宗的事迹，这块石碑既记录了帝王的功绩又标明了陵墓之主，可以说它替代了前朝墓表上那块额板的作用。所以，位居神道之首的石柱已经失去陵墓主标记的作用，只是成为陵墓起始入口的标志，所以又称“望柱”。



陕西咸阳唐乾陵墓表(组图)

宋代皇陵集中建在河南巩县，共有八座帝王陵墓，它们的规模虽没有唐代皇陵那么大，但多座皇陵除地宫外也都有地上的上宫和宫前的神道，神道两侧都排列着石人、石兽，也都有一对石柱立于神道之首。这些石望柱的造型与唐代皇陵的望柱十分相似，也是八角形的柱身立于方形的柱座之上，柱座上同样用莲瓣作装饰。望柱之顶也是在一层须弥座上顶着宝珠，也有更简单的在柱顶直接顶着一只葫芦形宝珠。

唐、宋两代的皇陵望柱造型虽然简洁明快，甚至显得有些简陋，但并不意味着神道石刻作品的整体风格。乾陵神道上自南面的望柱开始至北面的石碑为

止，共有石兽、石人34件；宋真宗的永定陵神道自望柱至镇陵宫人共计58件；其中无论是石马、石象、瑞兽、石羊还是文臣、武将都经过精雕细刻，其中有的如唐昭陵六匹骏马浮雕还成为古代石雕艺术的珍品。



河南巩县宋永定陵墓表

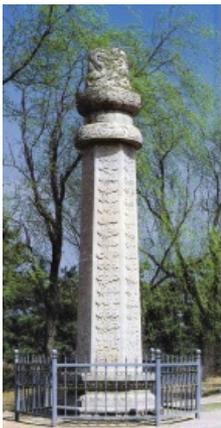
三、明、清时期。仍以皇陵为例，明代先在都城南京建造了明高祖朱元璋的明孝陵，自明永乐帝开始又在北京建造了明十三陵，这两处皇陵虽有大小，但都有一条长长的神道，在系列的石人、石兽之首也都有一对望柱。观察这些地处南、北各一方的望柱居然造型几乎相同，但却又不同于唐、宋时期的陵墓望柱。总体造型比唐、宋时望柱粗壮而敦实，八角形的柱身立在八角形的标准须弥座上，座上有莲瓣装饰。柱身上小下大有显著的收分，柱顶用双层圆盘，也可以看作是一层用上下枋与束腰组成的须弥座，承托着上面的帽形柱头。柱身和圆盘的表面都用浅浅的浮雕云彩纹作装饰，远望不破坏望柱的整体造型，近观还很细致。帽形柱头外表雕有龙体与云纹，其雕法比柱身雕饰起伏略大，具有很好的装饰效果。明十三陵在神道之前有碑亭，亭内石碑专记陵墓主人的事迹，在每一座皇陵的宝顶之前还有一座方城明楼，楼上有石碑刻着陵主姓名，所以这里的望柱更没有标明陵主人的功能了。



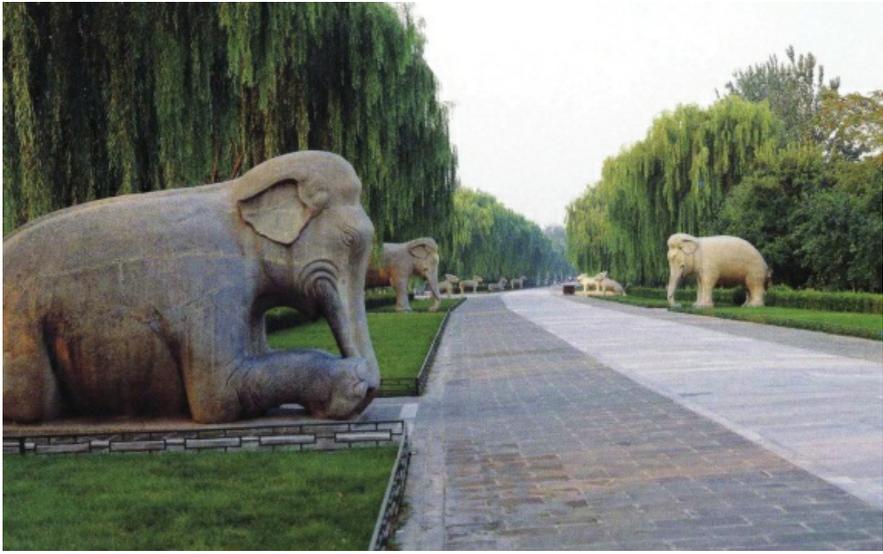
江苏南京明孝陵墓表



安徽凤阳明皇陵(组图)



明十三陵墓表



北京明十三陵神道

清代皇陵除在辽宁有三座祖陵之外，清王朝进关定都北京后在河北遵化与易县两地先后建造了清东陵与清西陵，在这两地的诸多皇陵中都设有神道和位于道首的石头望柱。有意思的是，这些清陵的望柱在造型上与明代望柱又有了小小的变化。总体上都是八角形的柱身立于八角形的须弥座上，有的还在须弥座四周加了一圈石栏杆，栏杆柱头上立着小狮子。柱顶双层圆盘顶着帽形柱头。但这里的柱身没有收分而上下一般粗细，顶上的帽头不但没有收分而且有的直径还比柱身大，所以使望柱总体显得更加粗壮、敦实而缺失峻峭感。此外柱身的云纹和柱头的龙纹雕刻起伏都比较明显，所以总体形象上比明代望柱更显华丽，更像一件石雕艺术品。

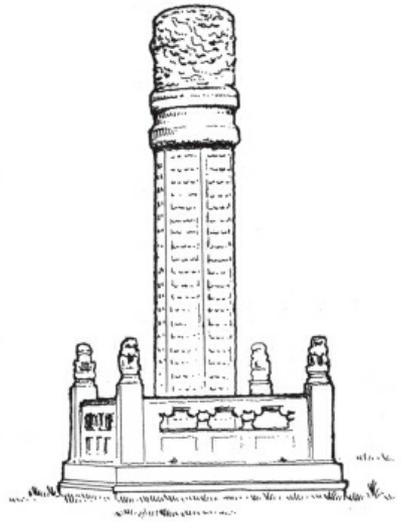
明朝实行分封诸王的制度，即将不能继承皇位的诸皇子分封至各地为一方之王，他们及其继承者死后即在当地兴建王墓。这些王墓当然不能与皇陵相比，但也有一定的规模，有的在墓前也设有牌楼、望柱和少量的石象生。广西桂林市郊区有一座明庄简王墓，在墓前神道之首也有一对石望柱，它的形象与明皇陵的望柱完全不相同：一条巨龙缠绕在八角形的石柱子上，龙头在上，都朝内左右相望，左龙头下方还有一颗用龙爪抓着的宝珠，形成一幅二龙戏珠的场景。八角柱立于莲瓣柱础之上，柱顶有一方形柱头，雕着回纹装饰，巨龙缠柱，龙身高突，虽显粗糙但却有气势。河南新乡市郊有一座明潞简王墓，建于山岗地，坐北朝南。在墓区之南建有石牌楼，牌楼两侧竖立着一对石望柱，此处望柱为四方形立于方形须弥座上，柱顶亦为须弥座，根据牌楼的形式，望柱顶亦应有小兽一只，现已不存。在方形柱身的每一面均雕有行龙两条，一上一下龙头均朝上，头前各有一颗火焰宝珠。这里的二龙戏珠的表现形式与明庄简王墓望柱上所表现的又不相同。柱上龙体采用高浮雕技法，具有明显的装饰效果。



河北易县清昌陵

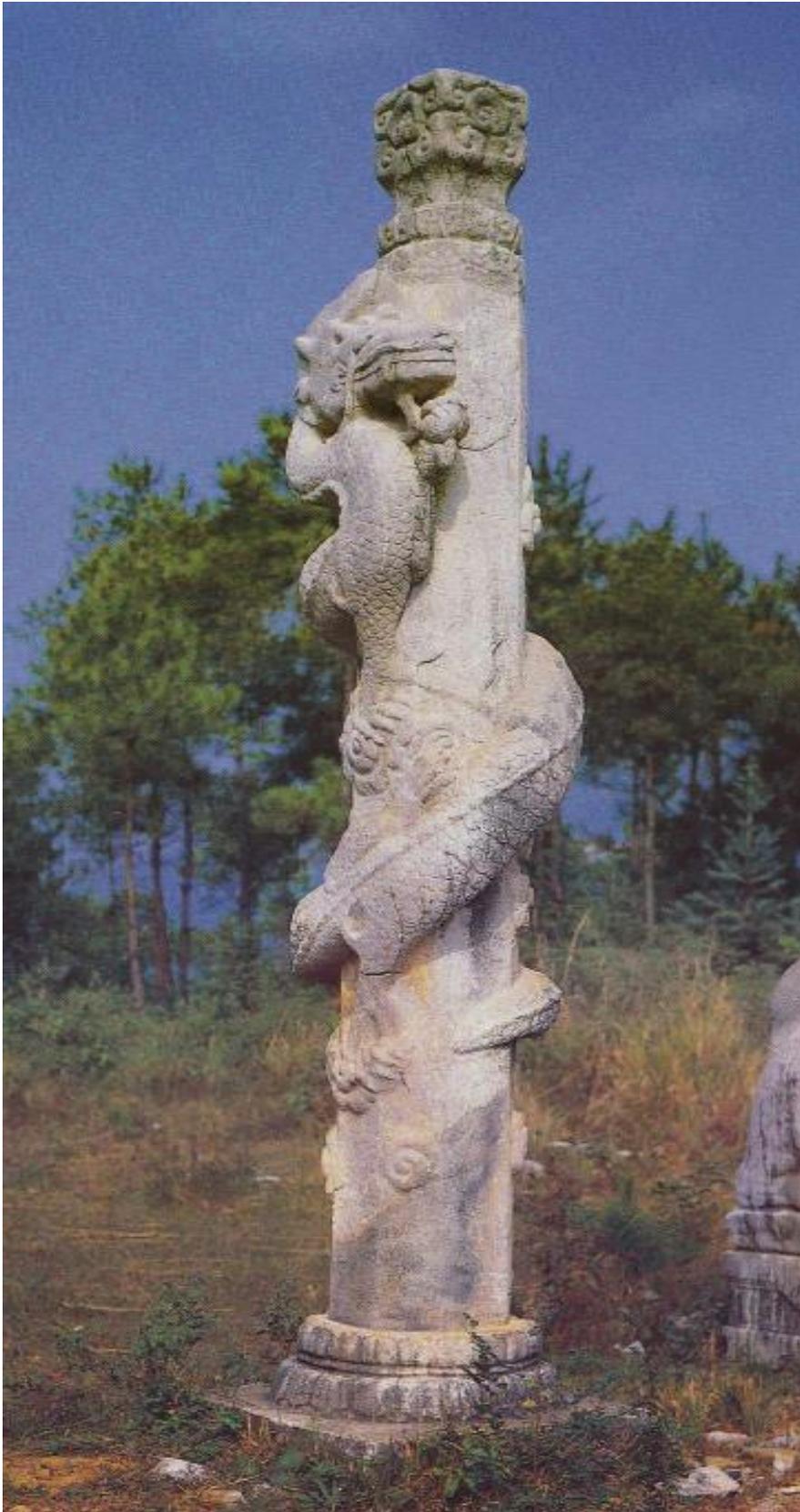


河北遵化清惠陵墓表

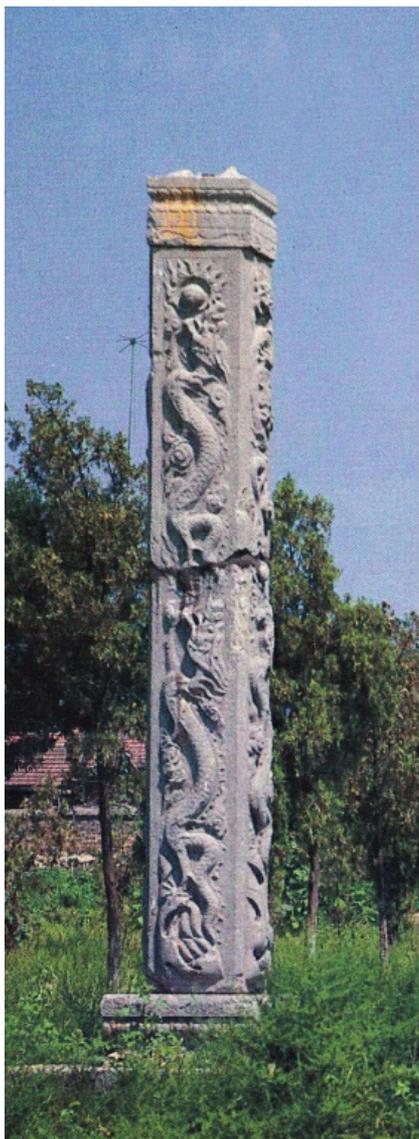


清皇陵墓表(组图)

墓表或者望柱本为陵墓礼仪序列中的一员，但在历史的长河中，它仍具有时代的特征和地域的特点，从小小的墓表上也可以看到中国古代石雕艺术的丰富多样性。

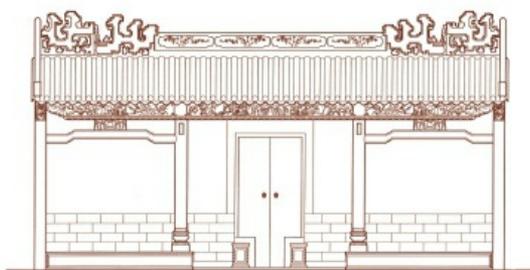


广西桂林明庄简王陵墓表



河南新乡明潞简王陵墓表

经幢



1937年6月，我国著名的建筑学家梁思成和林徽因与他们的两位助手坐着骡车在山西五台山寻访早期的古寺庙。一天下午，当他们经过崎岖的山路到达豆村时，发现山腰上有一座并不大的寺庙，庙中有一座建于半坡上的大殿，它那硕大的屋顶和深远的屋檐使他们惊喜。因为凭他们多年考察古建筑的经验，可以说这应该是一座年代久远的古迹，他们立即进驻这座名为佛光寺的寺庙开始了调查。大殿之前有一座名为经幢的石头柱子，当林徽因爬上梯子就近观察时，发现在这石柱上除刻有佛经外，还有立幢人女弟子佛殿主宁公遇的名字和“大中十一年十月石幢立”的日期，这就为判断、确定这座大殿的建造时间提供了直接的证据。他们多少年来苦苦寻访的唐代木构建筑终于寻找到了。梁思成用相机拍下了林徽因在梯子上察考经幢的照片，记录下了这有意义的一刻。



佛光寺经幢与林徽因

那么，这石料造的经幢是怎样产生的，它的功能是什么，它又具有什么样的形制，这都是需要研究和回答的问题。

经幢的产生

当我们走进比较大的佛寺大殿中，多能见到一种用丝绸等纺织品制作的伞盖状的筒状物悬挂在空中，它在佛像前起一种礼仪的作用，称为“幢”或“幢幡”。唐高宗年间，《佛顶尊胜陀罗尼经》译出，据经文所述，如果把经文写在幢幡上，那么幢影照映在人身，甚至幢上的灰尘落到人身上，都能够使人不为罪垢所污染。因此原来只有礼仪作用的幢幡，如今因为书写上了陀罗尼经文而成为“经幢”了，这就是经幢的起源。

经幢既然有这样的作用，于是由佛殿内扩展至佛殿之外，由原来书写在幢幡上的经文转而书刻到石柱子上。在石料上书刻经文在中国发展很早，它的好处是能够长期保存。据建于北齐时期的北响堂山石窟中的石碑记载，当时窟中即刻有四部佛经。但将陀罗尼经书刻在石柱子上还是初唐以后的事，于是这种刻有经文的石柱也被称为“经幢”，或称“石幢”。它与佛殿内的经幢同样具有消灾免罪的作用，也正因为如此，一些善男信女愿意出钱出力纷纷在殿内捐作“幢幡”，或在殿外捐建“石幢”，并在幢上书刻下自己的姓名和敬献的时间。由于经幢的建立都与佛殿同时或者在佛殿建成之后，因而使这类经幢除了本身的消灾免罪的精神功能之外，又多了一层能够提供相关佛殿建造时间的功能。



佛寺大殿内的经幢

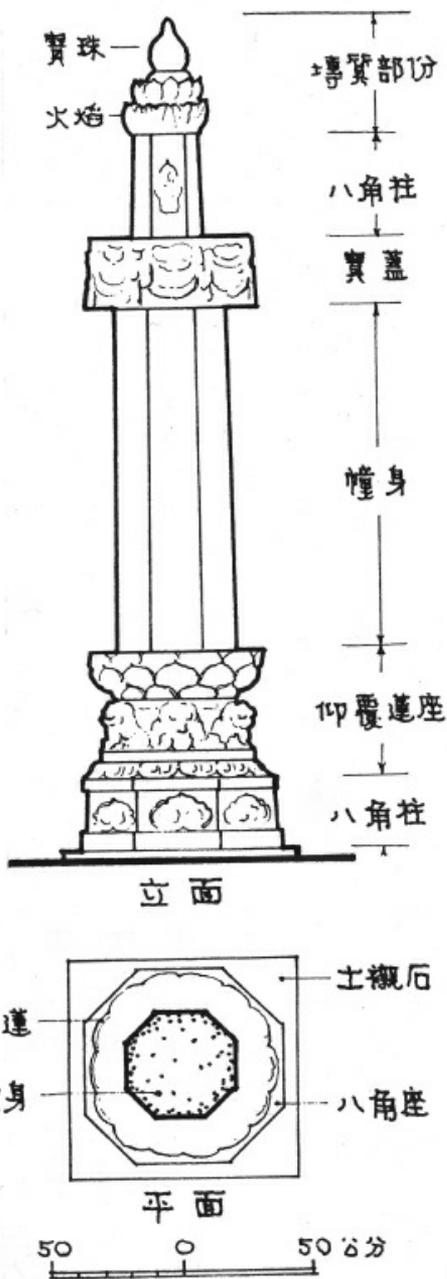


佛寺大殿外的石经幢

从现存的实例看，石制经幢多立于佛寺大殿前的中央位置，或则成双立于大殿前的左右两侧，它们已经成为一座佛寺建筑群中的一个有机的部分。既然经幢具有消灾免罪的功能，所以有的已经被用到佛寺以外的地方去了。其一是立在城市街头以求百姓的免灾祈福，可称为“路幢”；其二是建于陵墓之前以求对墓主人超度亡灵，早日走入冥间天堂，可称为“墓幢”。

经幢的形制

经幢的出现起始于唐代，所以我们选择若干座已发现的唐代石经幢进行分析，从中观察它们的基本形制。山西五台山佛光寺庙中有两座经幢，它们分别建于唐大中十一年（857年）和唐乾符四年（877年）；江苏无锡惠山寺的一座经幢建于唐乾符三年（876年）；上海松江经幢建于唐大中十三年（859年）；这四座经幢几乎建于同一时期，前后相差只有20年，只不过分处南北两地。



山西五台山佛光寺唐大中年间经幢图

一、山西佛光寺唐大中十一年幢位于佛光寺大殿前居中位置。经幢通高3.24米，下为幢座部分。地面之上为一层八角形基座，每面雕刻出壶门，内刻小兽；座上一层覆莲，其上为收进之束腰，表面的八个角上雕有八只狮子；束腰之上为三层仰莲瓣。从幢座的整体看，也可以将它视为一个须弥座。座之上为柱身部分，柱身呈八角形，表面书刻陀罗尼经和立幢人姓名。柱身之上有一层八角形宝盖，在八个垂直面上均雕有璎珞与垂带作装饰。宝盖之上立八角小

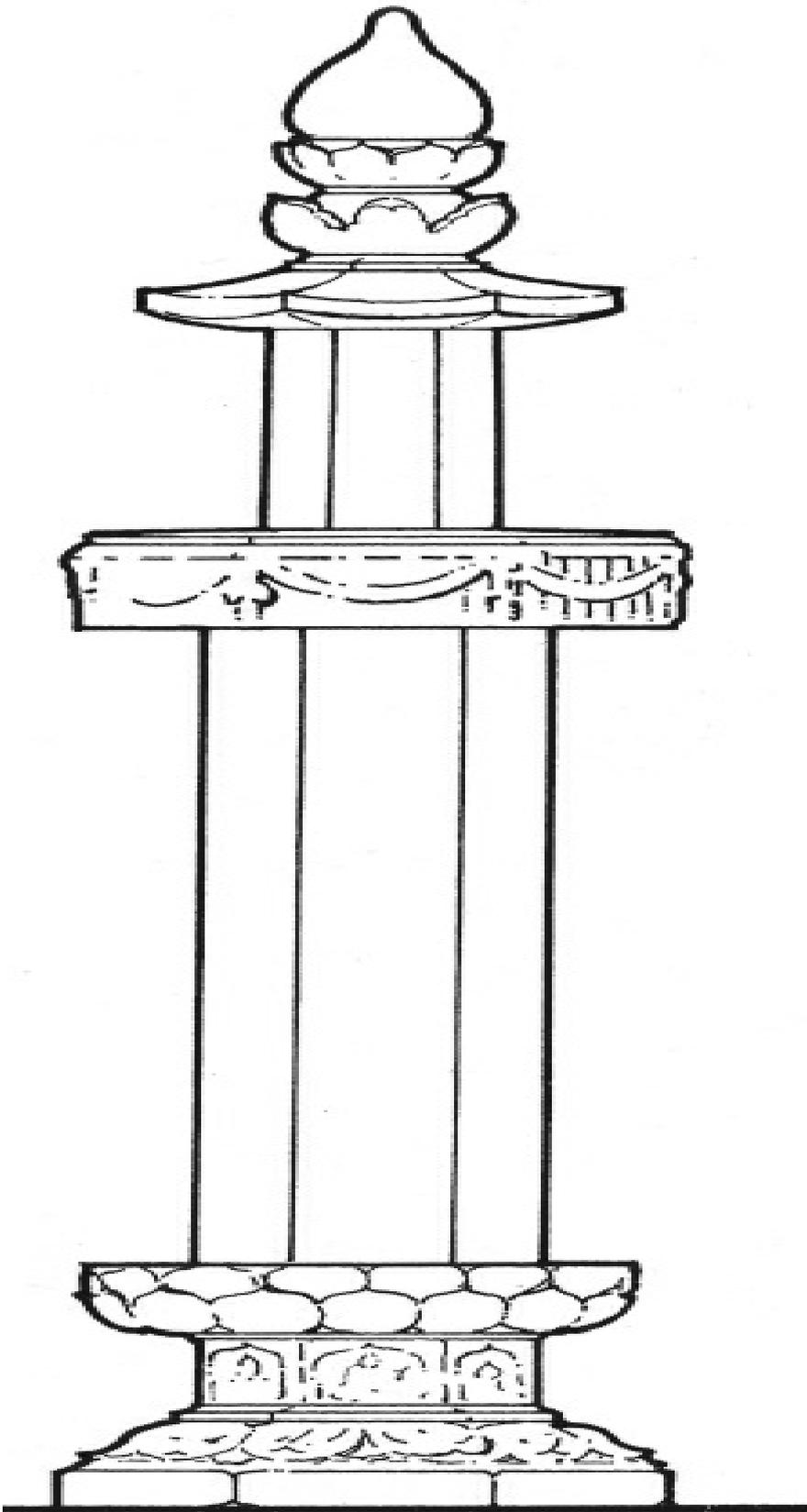
柱，柱的四个正面各雕佛像一尊，小柱之上为莲瓣与宝珠，但为后期用砖制作补上去的，已非原物。

二、山西佛光寺唐乾符四年幢，位于寺内文殊殿之前侧，通高4.90米，比唐大中十一年幢高大。最下为八角形须弥座，上下为仰覆莲瓣，中为束腰，每面刻有乐伎。座上立幢身，八角形柱，表面刻陀罗尼经文及立幢人姓名。柱上方有八角形宝盖，每面雕有璎珞垂带。宝盖上立小柱，柱上一层屋盖，屋檐起翘，屋盖上置八瓣蕉叶，上用一层仰莲承托顶上宝珠。

三、无锡惠山寺唐代经幢通高6.26米，幢座由三层八角须弥座叠加而成，在第二层束腰的四个正面分别雕有一只行进中的狮子。在第三层束腰的每一面均雕有一龕一佛，座的最上层为二层仰莲瓣，一层石栏杆承托着幢身八角立柱，上刻陀罗尼经文。幢身之上由多层华盖与屋盖组成幢身上半部，两层盖之间或隔以八瓣形圆饼，或立八角小柱，在上面的小柱和屋盖上的八个角上都雕有佛像与力士头像。在最上一层的屋盖出檐有起翘，在八面翘起的屋脊上还有筒瓦装饰，最顶上用宝珠结束。



佛光寺唐乾符年间经幢



唐乾符年间经幢图



江苏无锡惠山寺唐代经幢



惠山寺唐经幢幢身



惠山寺唐代经幢幢座



惠山寺唐代经幢幢顶

四、松江唐代经幢，位于古华亭县县衙前的十字街心，通高达9.30米。幢座亦由三层八角形须弥座叠加而成，在每一层的枋和束腰上原来都有海水、卷云、佛山、菩萨、狮子、卷草等雕饰，但如今除两层束腰上的蹲狮和菩萨像之外，其余的均已破损得看不清了。座之上为八角立柱，柱上方亦由多层华盖与屋盖组成，这一部分由于高踞上方，避免了人为的破坏，所以保存得比较完整。例如，在八角华盖上的狮子头，狮子口中还衔着一粒宝珠；之上的圆形托座上的云纹和顶上的仰莲瓣座至今都很完整清晰。

综观以上介绍的四座经幢，对它们的总体造型可以归纳如下：石经幢都由幢座、幢身与幢顶三部分组成，其中以幢身为主体。幢座多由单层或多层须弥

座相叠。幢身之上由多层宝盖和屋盖组成，多层盖之间以小柱或束腰相隔，最上多以宝珠作顶。可以说这就是经幢的基本形制。观察这建于几乎同一时期的四座唐代经幢，其中北方佛光寺的两座造型简洁明了，体量不大，下面一层须弥座，上面一层宝盖，整体敦实而端庄。南方江苏和上海的两座造型较复杂，下面都是三层须弥座叠加，上面又有多层宝盖、屋盖组成，从而使经幢瘦而高，体量较大，显得峭峻有余而敦实不足。这是否可以看作为南、北两个地区不同的风格呢？佛光寺是山西五台山规模不大的一座佛寺，寺内只有两座较大的殿堂，因此寺内的经幢比较小而简洁。而南方的两座，一座位于规模很大的无锡惠山寺中，另一座建于古华亭县县衙之前，属于县城公共场所的经幢，由于环境之不同所以它们的体量较大，造型比较复杂。因此单依据这四座经幢还不足以判断南、北两地区的不同风格。



再看看这四座经幢上的装饰。经幢既为石料制造，则工匠必然在上面施以雕饰。四座经幢除了幢身石柱部分供刻写佛经所用不施雕饰之外，其余各部分，从基座到顶盖的每一层几乎都充满了雕刻。从雕刻的内容看，一部分是与佛教直接相关的如佛像、菩萨、金刚、力士、狮子和莲瓣等；另外也是在中国古代建筑上常见的内容，如龙、山水、卷草、璎珞、垂带等。在细长的经幢顶上，用多层屋盖和栏杆，这可能来自佛塔。多层楼阁式佛塔在唐代之前已经出现，层层屋檐和每一层上的栏杆移植到经幢上就成为装饰物了。



江苏无锡惠山寺唐经幢基座上石狮(组图)



广东潮州开元寺唐代经幢基座

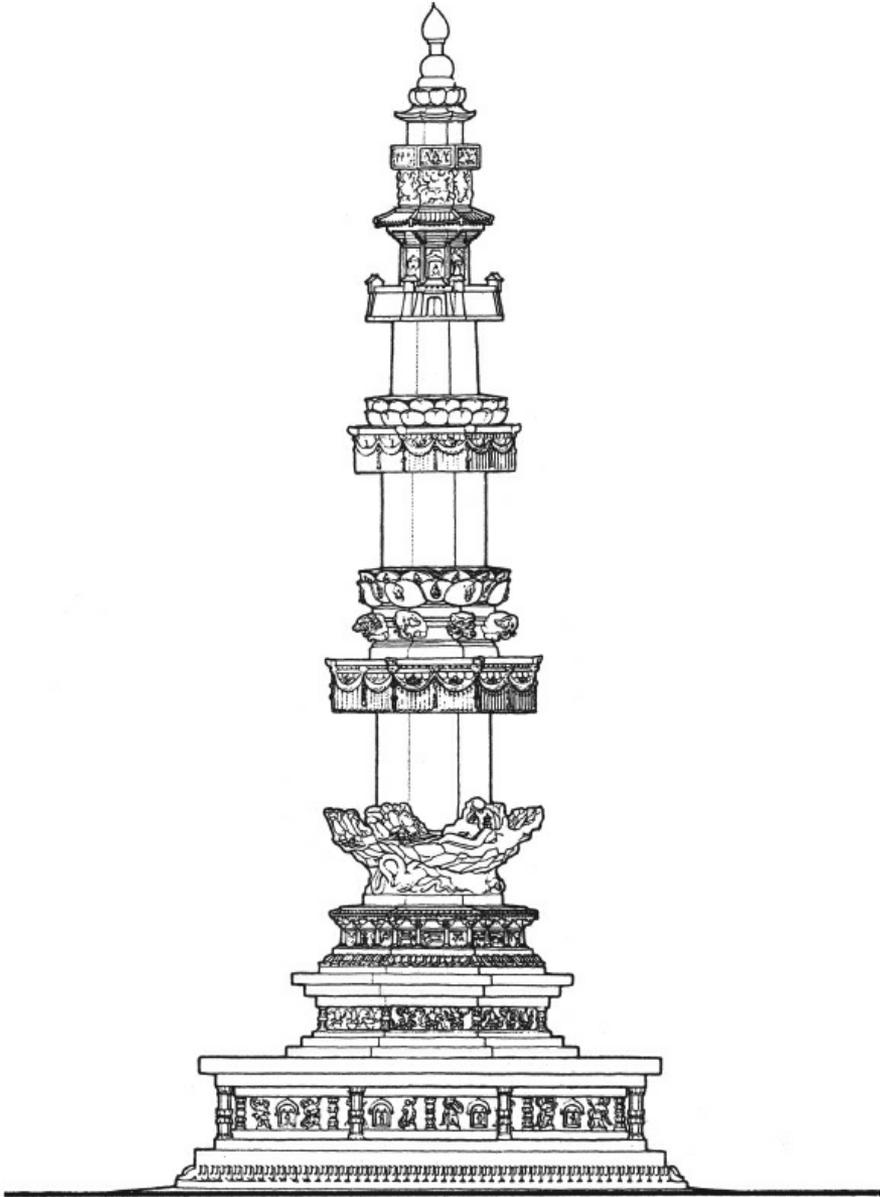
经幢由于充满了石雕，所以它除了刻有佛经和记载年代的功能外，又增加了一份记录和展示历史雕刻艺术的价值。无锡惠山寺唐代经幢基座的束腰上雕有四只狮子，它们四肢着地，狮体向上拱起，扬着狮尾，仿佛用力地承托上面的石坊。广州潮州开元寺内有一座唐代经幢，在基座的束腰部分的每一面都雕有一位力士。力士跪在地面，用他们的肩背顶承着上面的石坊。现在石质虽已风化，但仍能从这些力士的面部表情与身上突起的肌体，看到当时的工匠如何用简练的手法表现出人物的神态，从而使我们能够欣赏到唐代石雕艺术的风韵。



开元寺唐代经幢基座上力士像(组图)

南北地区的两大经幢

这里要介绍的是河北赵县的陀罗尼经幢和云南大理的大理国经幢，两者的建造时期虽不像上面那四座唐代经幢那么接近，但大体都在宋辽时期，所在地点也是一南一北。



河北赵县陀罗尼经幢图

一、河北赵县陀罗尼经幢。位于赵县南大街十字路口，这里原为佛寺开元寺旧址，经幢即在寺内，建立于北宋宝元元年（1038年）。现今寺毁幢存，成

为立于县城街头的一座独立的经幢了。幢通高接近16米，为我国现存的最高经幢。全幢由下至上也分为三个部分。下为幢座，由三层须弥座叠加而成，高达3.70米，最下层为方形，边长6米，上二层是八角形。因为幢座最接近人们的视线，所以在每一层的束腰部分都雕有装饰。由下往上第一层排列着金刚、力士像，第二层为菩萨与乐伎，第三层雕出有屋顶的回廊，八个面，每面三开间，每间回廊内还雕有山水和人物。这三层须弥座的上下枋除下面的斜面上用了覆莲瓣外，其余都由不加雕饰的素枋叠涩而成，所以便整座幢座繁简相间，雕饰虽多而不显凌乱褻重。须弥座之上还有一座雕有龙和宫殿的宝山承托着上面的幢身。八角形的石柱幢身被两层宝盖分成三段，每一层柱身上均刻陀罗尼经文，宝盖的垂直面上用璎珞与垂带装饰，宝盖上有一层仰莲瓣托住上段石柱。再往上有一层表面雕有城墙城楼的宝盖，上面托着三层短柱，第一层为八角房屋，下有立柱上有屋顶，屋檐下还有斗拱，柱间有佛龕，表现得很细致；第二层为雕饰；第三层又是房屋在起翘的屋顶上用仰莲、宝珠作结束。经幢从下到上分作十多层，高近16米，在总体造型上，由于基座宽厚，幢身及各层宝盖层层向上，逐层缩小，除刻写经书的八角柱外，其余部分均满布雕饰，所以使整座经幢虽高又不失稳重，华丽而不显得繁褻。如今竖立于十字街心成为当地的一件大型石雕艺术品和赵县的标志了。



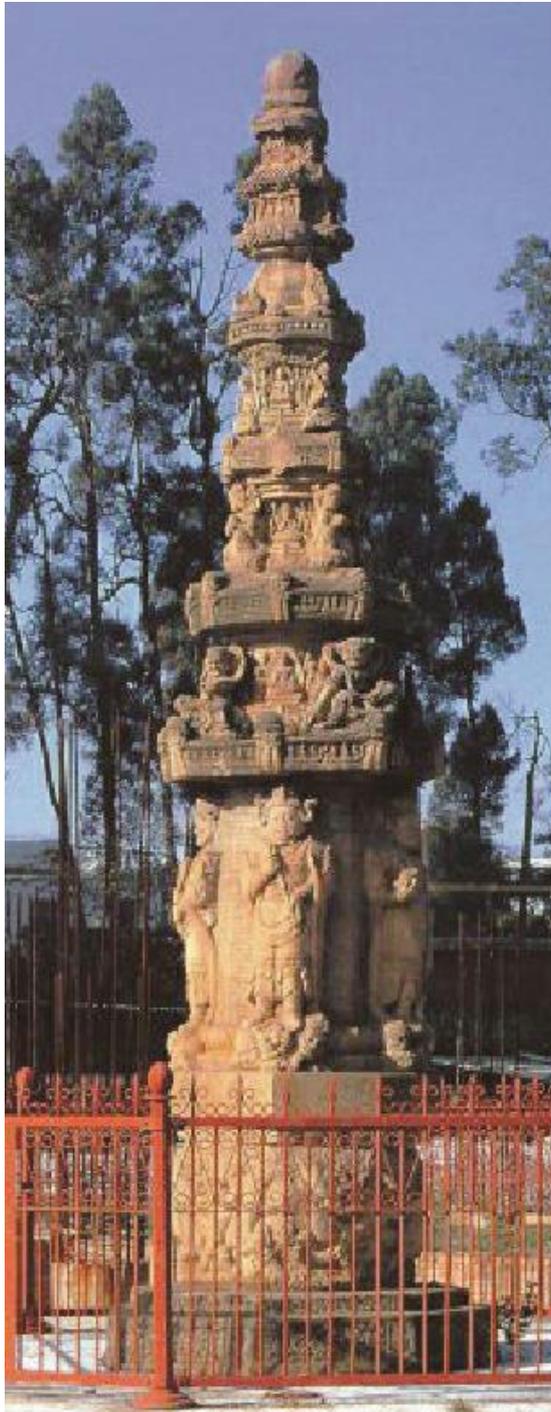
赵县陀罗尼经幢基座



赵县陀罗尼经幢幢顶



赵县陀罗尼经幢幢身



云南昆明大理园经幢

二、大理国经幢。位于云南昆明地藏寺内，建于大理国时期（937—1253年），如今寺已毁只留下这一座经幢。据经幢上所刻文字记载，该幢是一位官员为歌颂大理国地方首领鄯阐侯高明生的功德而建。经幢高6.3米，全幢亦可分为幢座、幢身与幢顶三部分。下为幢座，采用须弥座形式，但束腰部分为圆

鼓形，表面雕着盘曲的龙纹，上下枋均用花草纹装饰，上枋还雕有汉文的《波罗蜜多心经》和造幢记。幢身部分与其他经幢不同的一是没有刻经文的石柱部分，二是各部分均满布着雕饰。在基座以上、顶上宝珠以下共有七层，逐层向上缩小，为了叙述方便，将它统称为幢身部分。第一层最高相当于普通经幢的石柱，除在表面刻有梵文经文之外，在四个正面上各雕有一尊站立着的天王像，他们身披甲冑，手执斧钺，脚下踏着地神，地神皆趴伏在地，有的面目狰狞，有的还戴着镣铐。以上的二、三、四、七各层均雕有佛、菩萨等像，五层雕有灵鹫，六层雕木结构的殿屋，屋内也有佛像。各层之间均有挑出的栏杆相隔，但这些栏杆除栏杆柱外，在栏板上都满雕着排列的小佛坐像。所以有人统计，这座经幢上的多种雕像大者1米多高，小者只有3厘米，共有近300尊，而且雕刻细腻各具形态。全幢虽由当地产的红砂石制作，但至今仍保存完好，成为云南地区的一件文物珍品，也是国内经幢中的一件精品。



大理国经幢基座



大理国经幢一层



大理国经幢上层



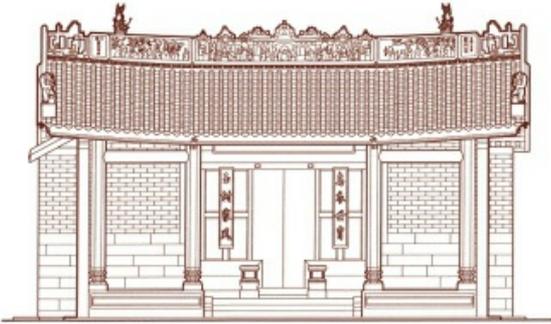
大理国经幢雕刻(组图)

这一南一北的两座经幢加上散布在全国多地的经幢，向人们展示了古代经幢的多彩面目，它们以其特有的功能而成为多地佛寺建筑中有机的一部分，而且有的还成了一些地方可供人们观赏的一件独立的古代石雕艺术品了。正因为如此，在现代新建的与佛教有关的名胜中，也能见到经幢的身影，如海南三亚市的南山海上观音文化苑中，在广场上竖立着六座大型石经幢。它们的形象与古代经幢一样，下有须弥座，上有幢身与幢顶，柱上有多层宝盖作装饰，但在这些经幢的幢身上看不到陀罗尼经文而代之以文化苑名及其介绍文字了。很显然，这里的经幢已经失去原来的功能，而成为一种带有佛教象征性的标志物了。



海南三亚南山海上观音文化苑经幢

功名旗杆





浙江武康厚吴村大宗祠

当我们走进福建、浙江等地区比较古老和规模比较大的乡村，在村里的祠堂大门前，有时可以见到竖立在地面的高高的木旗杆或用石料制作的旗杆，它们是专门为显示村里有人在朝廷做了官有了名声而设立的标志，所以也称“功名旗杆”。为什么会用旗杆来显示功名？为什么这些旗杆会竖立于祠堂门前？这样的旗杆有没有一定的形制？这都是值得探讨的问题。

功名旗杆的产生

要了解功名旗杆的来历和为什么会竖立在祠堂门前，需要从中国古代的宗法制度和科举考试制度说起。

一、中国古代的宗法制度。中国古代长期处于封建社会，占人口绝大多数的农民都生活在农村，他们依靠土地进行着农业生产，这种农耕生产都以家庭为单位，但是当遇到如修路、架桥、建造房屋等工程时则需要多个家庭的集体力量。如果遇到旱涝等天灾或兵匪等人祸则需要更大的集体去防御。客观的生存需求促使了聚居村落的产生。在全国各地最常见的是由一个家庭繁育为一个家族，由同一家族又繁育为更多人口的同一宗族，从而组成血缘村落。一座村落一个姓，或几个姓氏的家族共同生活在一个村，这种情况可以说占据了全国绝大多数的农村。这样的宗族依靠什么来维系呢？依靠的是同宗同族的血缘关系，于是崇敬祖先成了中国古代礼制中很重要的内容。

崇敬不仅表现在心理上而且也表现在行动上，这行动即为对祖先的祭祀。在《礼记·王制》中规定：“天子七庙，三昭三穆，与大祖之庙而七，诸侯五庙，二昭二穆，与大祖之庙而五。大夫三庙，一昭一穆，与大祖之庙而三。士一庙。庶人祭于寝。”在封建社会连祭祀祖先也是分等级的，皇帝的七庙到士的一庙，官位越低，祭祖的庙越少，而庶人即普通平民百姓只能在自己家里祭祖。这种制度到明代有了变化，朝廷允许庶民建家庙祭祖，从此之后，普通百姓开始有了专门祭祖的场所，即称为“祠堂”。在中国封建社会，上自皇帝下至庶民皆以血缘的祖宗关系相维系，形成了重血统、敬祖先，齐家治国平天下的宗法制度。在这样的社会制度下，农村的家族成了封建国家最基层的单位，农村中的一切事务从生产到生活，从物质到精神无一不通过家族来组织和实施，而祠堂，原来作为祭祀祖先的专门场所也逐步演化为家族处理公务的公共场所了。清雍正皇帝在记载帝王诏会的《圣谕广训》中说：“立家庙以荐烝尝，设家塾以课子弟，置义田以赡贫乏，修族谱以联疏远。”可以说清朝廷已经把家族的功能从祭祀、办义学、置义田到修族谱都规范化了，农村的家族成了在基层维护封建统治的主要支柱，而祠堂的规模随着家族的势力也日益扩大。在这里不仅举办隆重的祭祀礼仪，而且有的还在里面办义学、修撰族谱，有的祠堂内设戏台，每逢年节在里面演出戏曲，全族同乐“以联疏远”。具有名望和财力的族人还在祠堂里举办自己家庭的红白喜事。祠堂成了各地农村政治与文化的中心。

二、中国古代的科举制。科举制是指古代封建社会朝廷经过考试选拔官吏的制度。这种制度始于隋炀帝时期，废除了由地方推荐官员而改为分科考试，凭考试成绩举荐人才供朝廷任用，故称“科举制”。这种制度可以限制各地官员门阀把持推举仕官的权力，而为普通庶民走入仕途开辟了道路。科举制自隋炀帝之后为历代朝廷所沿用，到明清时期已经发展到十分完备。

以明清两代的科举考试为例，它的程序可分为四步：

第一步称“童试”，这是在各地州、县城举行的初级考试，通过者称“秀才”。虽为初级，但也十分严格。考生黎明即进考场，上午九时正式开卷答题，至下午五时按时交卷。考试内容为“四书”（即《大学》《中庸》《论语》《孟子》）、《孝经》和《西铭》《正家》等儒家及理学经典著作。还要默写《圣谕广训》等。经考试通过的秀才只是获得参加高一级考试的资格，并不具备做官的条件，但是它的地位已经高于普通百姓了，秀才遇到县长可以不下跪，官府也不能对他施行刑法了。

第二步称“乡试”，这是在各地省城举行的省级考试。每三年举行一次。乡试当然比童试严格，内容多：从对“四书”、《春秋》《礼记》的释义到对时事、策论的论述，各篇文学皆有限制。考试时间长，共分三场，每场三日，即头天进考场，第三天出考场，共计九天。考试时期选在农历八月，正值炎热季节，连续三日，吃住均在考场内，可说辛苦至极。乡试通过者称“举人”。举人不但能够进一步进京城参加更高一级考试，而且也开始有被任命为地方官员的资格。所以凡考中举人的都要报喜，有专门报喜的“报子”头戴红缨帽，骑马敲锣来到中举人家，把报条张贴在门口。所以凡中举者说明他已开始能步入仕途，不仅考生本人，也给家人带来光荣与名望。

第三步称“会试”，属中央级考试。全国各地的举人于乡试后的第二年集中到京城参加考试，由朝廷礼部主持，考中通过者称“贡生”。未录取者虽不能参加再高一级的考试，但仍可等待朝廷授予较低级别的京官职务。

第四步“殿试”或“廷试”，这是最高一级的考试，由皇帝亲自主持，考场设在紫禁城的保和殿，考生当日进场，当场交卷。殿试没有淘汰制，凡参加殿试的贡士均可获得“进士”资格。殿试考中称“甲榜”，甲榜分为三个层次，中一甲者只有三名，即状元、榜眼、探花。这是全国最高的称号。紫禁城南城门为午门，午门共设五个门洞，中央门洞为皇帝进出的专用通道，连皇后也只有在进行大婚典礼由宫外进紫禁城时可以从这里通过。每当举行殿试的当天，考生分别由午门左右的掖门进宫。而考完出宫时，特允许考中状元、榜眼、探花的头三名通过午门的中央门洞出宫，他们的待遇相当于皇后，比朝廷的文武百官都高，可见其地位的显赫了。当然凡成为进士者均可获得任高级别官吏的资格。

以上就是古代科举制度的概况，它开辟了由庶民通向仕途的唯一通道，在长期封建社会，商品经济不发达的环境下，要想发家致富，只有通过科举这样一条道路。所以科举制在全国尤其在广大农村极大地激发了读书、兴教的积极性，纷纷由家族兴办义学，在村头建文昌阁，修文峰塔以激励乡民读书成才，经科举而步入仕途，得以升官发财，光宗耀祖。

当我们介绍了古代宗法制与科举制之后，就可以明白，一个家庭成员经过千辛万苦考中了举人、进士将会给整个家庭带来多大的变化，会对整个家族带

来多大的荣誉。所以当有学子考取了举人、进士，各级州府、县府前来报喜、送锦旗时，除了将喜报张贴在住宅大门上之外，那面锦旗理所当然地应该飘扬在家族的政治中心——祠堂的上空，这就是祠堂门前有功名旗杆的来源。

功名旗杆的形制

一、木旗杆。最简单的用木制旗杆竖立于地面，杆顶供悬挂锦旗。此类旗杆本身并无装饰，只有长短粗细之别，它们的不同之处只表现在旗杆座的形式上。凡旗杆不高者，杆座多用简单的石座，座上有一与旗杆同样粗细的圆孔，将旗杆插入即可。石座的外形有简单的圆鼓形或八角形，也有做成方形须弥座状的。在这些石座的表面有的还雕有动植物形的装饰。如果旗杆较长，则简单石座不足以固定住长杆，于是将杆座改为由两块石板制成的夹杆石。夹杆石每块约宽约40厘米至50厘米，厚约15厘米至20厘米，高约1.5米至2米，其下三分之一至四分之一埋于地下以固定石板。两块石板相对而立，中间留出相当于木旗杆粗细的距离，在石板的上下各打一方形或圆形小孔，同时也在旗杆下方同样位置打一贯通的孔，当旗杆竖立于夹杆石中间后，用硬木制作的销栓贯穿入石板和旗杆上小孔之内，把长木旗杆固定锁住在夹杆石内。由于木旗杆上不便刻写文字，所以往往将功名得主的事迹刻书在夹杆石上。还有的在夹杆石上方刻小狮子作装饰的，一对小狮分踞旗杆左右，增添了旗杆的表现力。



祠堂前旗杆基座



圓鼓形旗杆座



八角形旗杆座

二、石旗杆。我们在多地的祠堂前常可以见到一对或多对的夹杆石而不见其中的旗杆，这是因为木旗杆常年露天搁置，经不住日晒雨淋多已损坏无存了。因此这类功名旗杆逐渐多由石料替代木料而成为石旗杆了。石旗杆坚实不易损坏，但重量却增加许多，因此固定旗杆的石座与旗杆本身都产生了不少变化。

先看旗杆座。由于旗杆本身重量的增加，下面的夹杆石必然要加大加厚。考虑到石质旗杆不便在旗杆身上穿孔，无法用销栓固定，所以多在夹杆石之下加设一层平座，将旗杆插入基座，在基座之上再用夹杆石夹住杆身从而使旗杆牢固地竖立于地面。对于这样的基座加夹杆石，工匠多在表面加雕刻装饰。这种雕饰有简有繁，简者只在边沿雕出一些线脚，或在基座四面饰以动、植物花纹；繁者在基座与夹杆石上满布雕饰。山西榆次有一座常家花园，这是一座当地有名晋商的庄院，在常氏宗祠的大门两侧各立着一座功名石旗杆。杆下有一层基座和座上的夹杆石。基座呈八角形，下为约一米高的须弥座，有仰覆莲瓣作装饰，座上用石栏杆相围，在栏杆上雕着蒲扇、尺板等八大仙人的法器，栏杆柱头雕着云纹。在下台基的台阶两边栏杆上雕着双条草龙戏火珠，栏杆柱头有小狮子。基座上的夹杆石高达2米余，四面满布有亭阁、人物的戏曲场面和动、植物纹样；夹杆石上有四只石狮，它们各占一角，仰头望天，从四面围护着石杆，这两座石座好似两件石雕艺术品，分别陈列在祠堂门前供人观赏，显示出常氏家族不仅有财势而且还具有功德名望。



旗杆的夹杆石



夹杆石上书刻文字



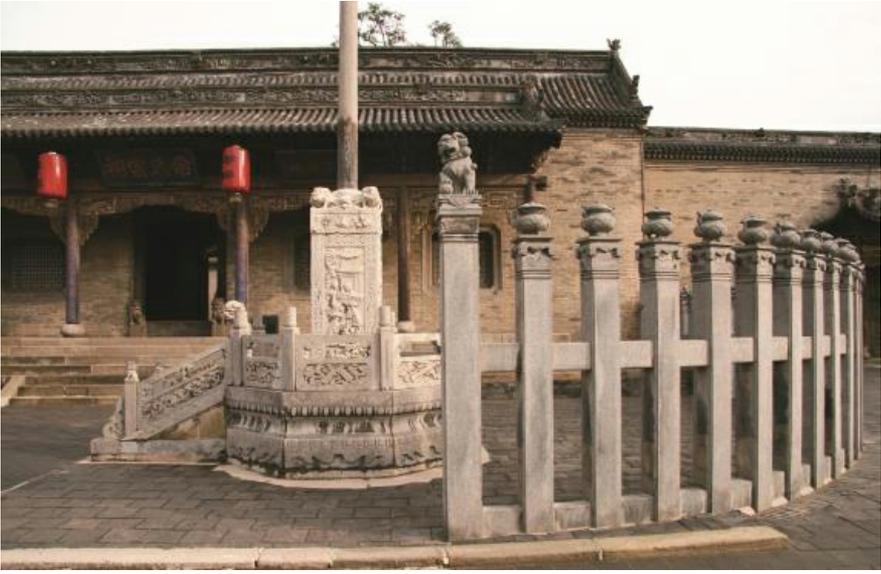
夹杆石上小狮子



夹杆石加基座



山西榆次常家祠堂前功名旗杆



常家祠堂前功名旗杆座



旗杆座近景(组图)

再看石旗杆。石杆代替了木杆，就具备了用石雕形象替代功名旗帜，从而得以长期保存和显示。在各地常见到的是石旗杆上用方形斗作为标志的。在浙江各地流行的说法为中举人者杆上用一只斗，中进士者杆上用二斗。为何用斗，斗本为粮食的量器，亦为天上北斗星之简称。用斗象征步入仕途，高官厚禄，从此粮食满仓，不愁衣穿；还是人生入仕，好比北斗居中而明亮。究竟有何象征意义，未见有权威解释。但一斗、二斗确有区别，浙江兰溪有一座诸葛村，是蜀汉丞相诸葛亮后代聚居之地，一向文风很盛，族谱上地图载有大小祠堂45座，至今仍保存有十多座。从图中查得，45座祠堂中有15座门前竖有功名

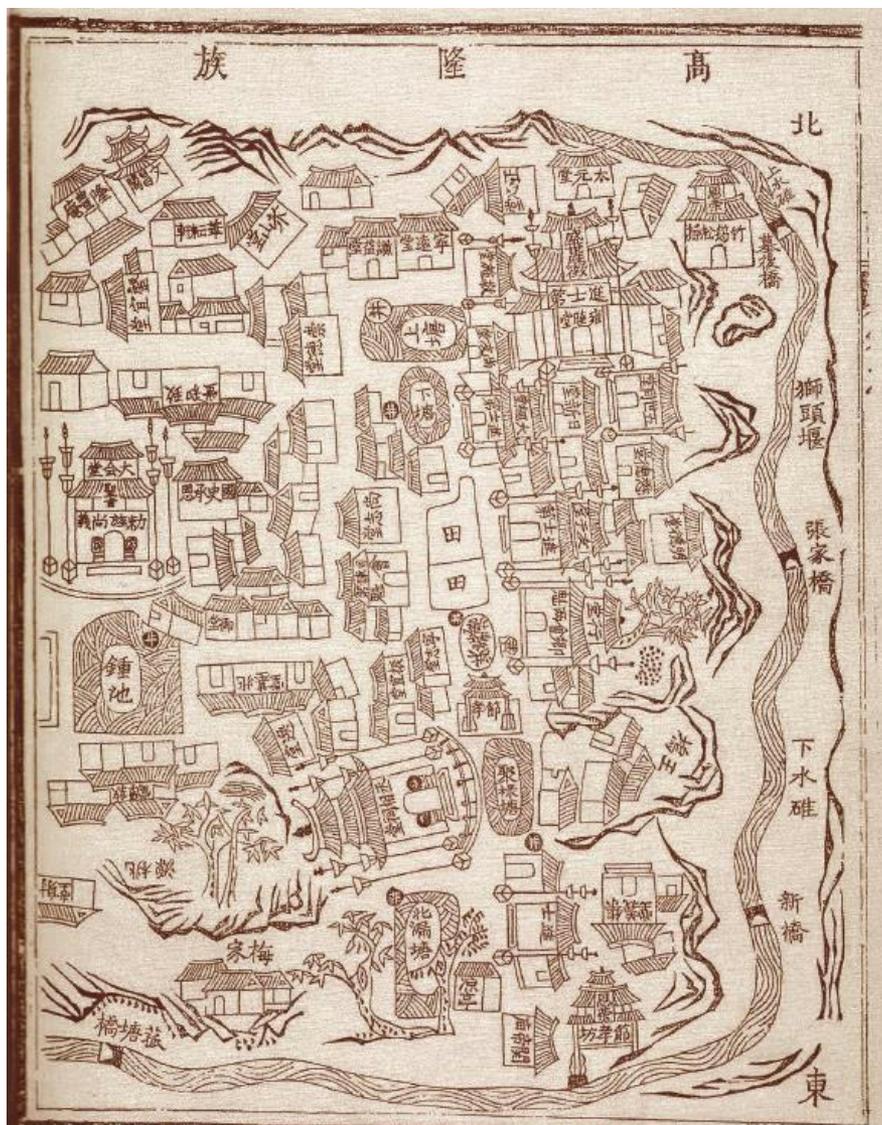
旗杆，其中又有十座为双斗的旗杆。石杆上除方斗之外，见得更多的是用雕龙作装饰，龙与凤、虎、龟早已组成为四神兽，具有神圣与吉祥的象征意义。福建南靖县有一座古老的塔下村，除了有大小不同的土楼群体之外，还建有一座张氏家庙德远堂，这座祠堂位居山坡之上，已经有300多年的历史。祠堂前有一半月形的池塘，沿着池塘边沿竖立着一排石旗杆，其中有14座是为村中在清朝乾隆至光绪的160余年间获得举人和进士的族人而建立的功名杆。在这些石杆上除了有一只斗或二只斗以外，都有一段专门用雕龙作装饰，龙身盘卷在石杆上，仿佛群龙遨游于太空之中，象征着这个家族走入仕途的群体的冲天之志。在这里还有一个规矩，即考中举人、进士后凡当文官的旗杆顶尖上雕以毛笔；凡当武官的杆尖上雕着一只小狮子。



石旗杆全貌(组图)



石旗杆上的方斗(组图)



浙江兰溪诸葛村族谱



石旗杆上雕龙装饰(组图)



福建南靖塔下村德远堂前石旗杆(组图)



德远堂石旗杆(组图)



德远堂石旗杆局部

功名旗杆由最初的木旗杆而发展为石旗杆，由杆上悬挂旗帜而改为用方斗作标志，并在旗杆上书刻被表彰者的姓氏和事迹，从现存的实例看，在各地已经成为一种约定俗成的习俗了。

功名旗杆的延伸

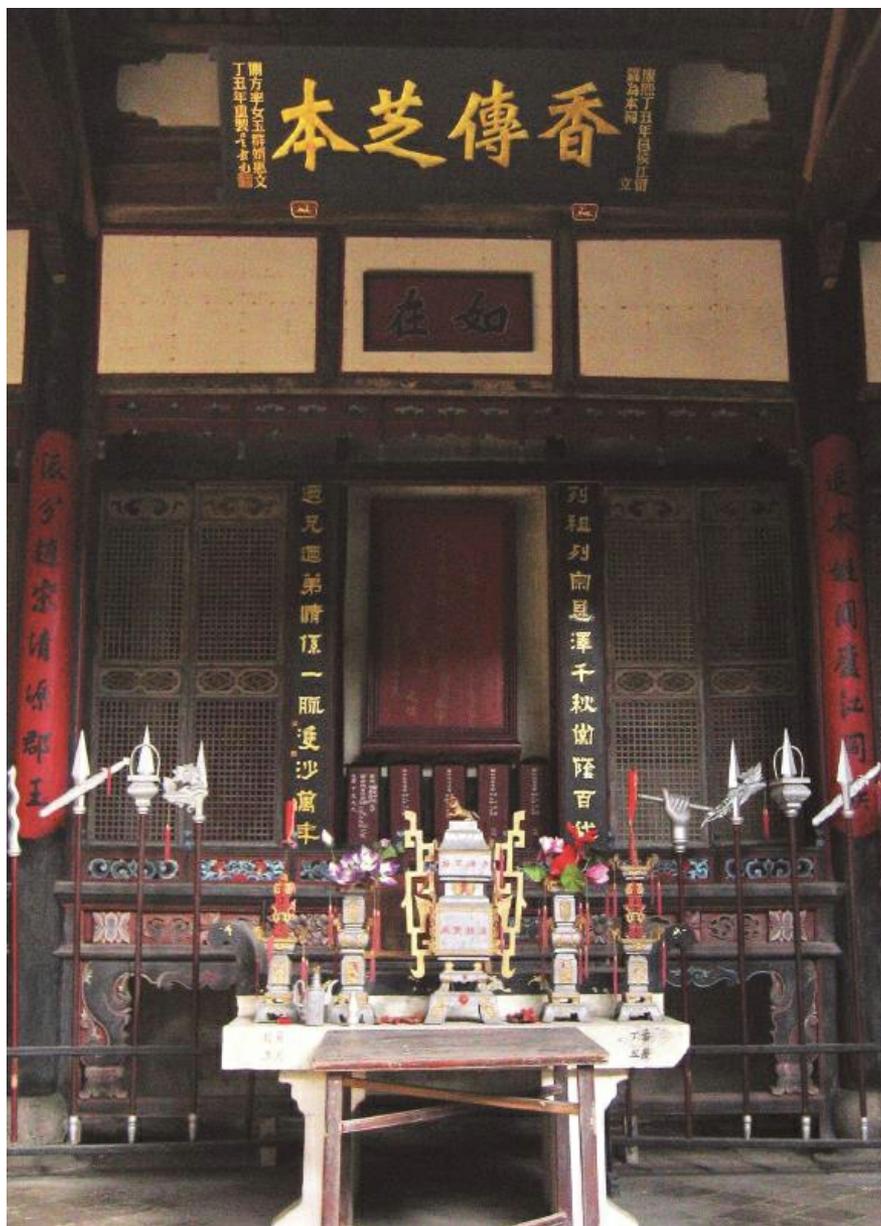
功名旗杆是由于表彰族人中举、中进士而竖立的纪念物，但在我们见到的众多的功名旗杆中并非都是为科举中第者而立的。福建南靖塔下村德远堂前环绕半月池塘共竖着21座石旗杆，旗杆有呈方形的，也有八角形的，杆身上书刻着被表彰者的姓名和立杆年代，其中就有一座是1978年旅居海外的族人为其百岁老母亲而立的；另一座是为表彰旅居泰国的族人成为慈善家而立的。这21座旗杆排列于祠堂前组成一组旗杆群体，它们记录下这个家族值得彰显的历史，向世人展示出家族的荣耀。

由此可见，功名旗杆所表彰的人和事迹并不限于科举中第者而被扩大和延伸了。1911年随着封建王朝的覆灭而中止了延续一千多年的科举制，在中华大地上再不会产生举人与进士了，但这种表彰族人、光宗耀祖的习俗并没有中止而被延续了下来，只是表彰的内容随着时代的变化而发展。

农村的祠堂，作为宗族的政治、文化中心，向来都是展示宗族物质势力与精神财富的场所。浙江武义郭洞村有一座何氏宗祠，祠堂大厅的梁枋上挂着许多匾额，匾上的内容都是表彰本村何氏族人的德行与善行的。据老人回忆，最多时祠堂里的匾额有数十块之多。祠堂大门之外竖立着六座功名旗杆，在这里匾额与旗杆内外呼应，此外在村里和村口立着六座石牌坊，它们所宣扬和显示的都是封建时代的伦理道德。有意思的是，如今在全国各地，一座座新的牌坊仍在继续建造着，匾额也还在使用，旗杆也有添加在古老的祠堂门前的，所不同的只是它们所显示和宣扬的内容随着时代而被注入了新的内涵。



浙江武义郭洞村祠堂



何氏宗祠祀厅



何氏宗祠内匾额



何氏宗祠内戏台

拴马桩





山西住宅前拴马桩

当你走进北方的古老农村，在一些有钱有势的地主、商贾的宅第大门前，往往可以见到立在地上的石头桩子，在石桩的头部都留有透空的洞或安装有铁环，这就是用来拴住马匹的“拴马桩”。

拴马桩的起源

马最初也是生长在自然界的一种牲畜，但人们很早就认识了它，并将马作为十二生肖之一。在汉代地下墓室的画像砖上已经有了马的艺术形象，站立的、行走的、奔跑的各种姿态的马已经成为人们喜爱的装饰题材。古人不但认识了马而且还将它驯化为为人服务的牲畜。在古人生活中，马主要用于交通、作战和运输。古人骑马或乘坐马拉的车辆成为很普遍的交通方式。将士手持战刀骑着战马驰骋战场成为英雄的形象；人喊马嘶、人仰马翻也成为描绘战争场面的形容词；秦始皇陵的兵马俑更向人们展示了两千年前马在战争中的地位。马匹驮货和马拉货车是古代商贸的主要运输方式，一队队马帮世代代踏出的古老的马道，至今还传说着曾经发生在路上的种种故事。马成为与古人生活关系最密切的牲畜了。



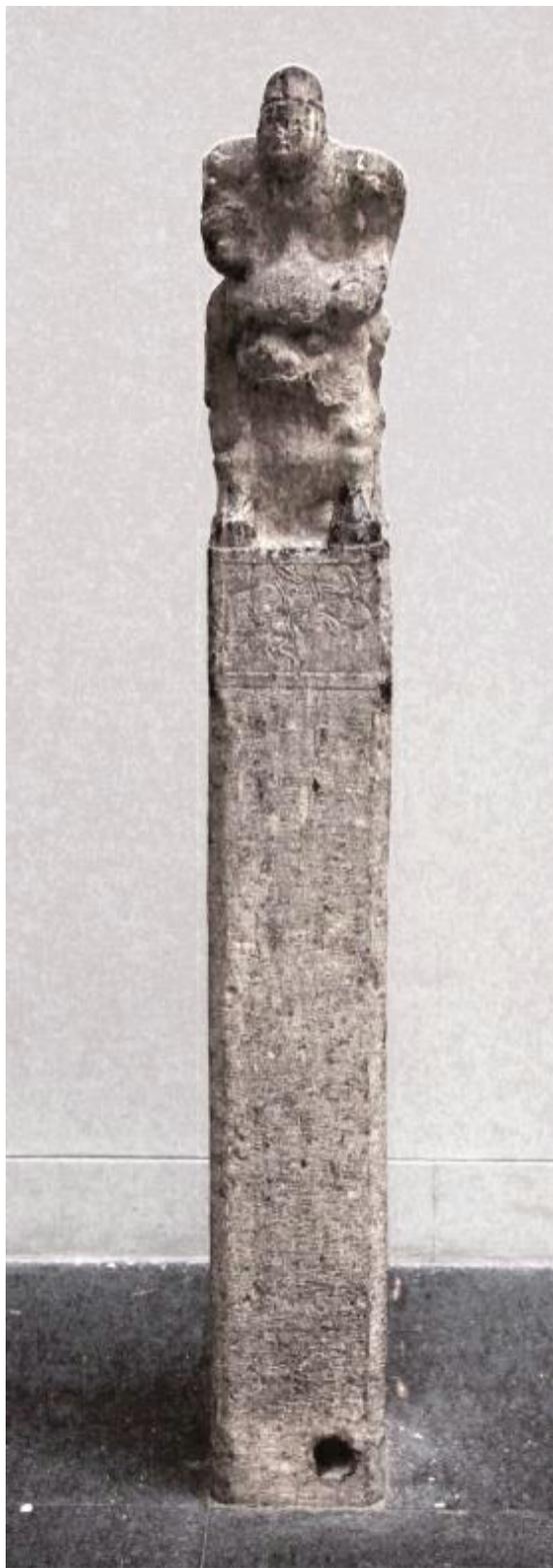
中国古代马拉车及战马

人要休息有住宅，马要休歇有马圈，但马行在外需要短暂停留或休息时，则需要用缰绳拴住以免随意走失。缰绳拴在何处？一为自然物，即有树则拴在树干上，有石则拴在石上。二为人造拴马物，常见的一种是用石块在上面凿出孔洞可以拴绳，将石块砌在房屋外墙表面以便拴马，称“拴马石”；另一种是在地上立一木桩供拴马用。木桩立于露天，易受日晒雨淋而遭损坏，于是也像古时木制谤木变为石制华表，功名木旗杆变为石旗杆一样，由木制桩而发展为石桩了，这就是石制拴马桩的起源。

此类拴马桩立于何处？一为商贸集中的城镇和长途交通要道上的驿站，在这里常有马群停留，除建有集中的马圈之外，在街道两侧也常见拴马桩。二为在城里、乡间一些富家宅门两旁，因为这类宅主和来往客人多以马代步，所以需要在大门外设上马台以便上下马，立拴马桩以供拴马。



墙上拴马石(组图)



拴马桩

拴马桩的形制

拴马桩功能单一，体量不大，多为方形，大小约25厘米至30厘米见方，其高度露出地面部分多在1.70米至2.00米之间，因要便于拴缰绳，所以多不会超过2米。拴马桩从上到下可分为桩头、桩身与桩基三部分。

桩头多施雕刻，简单地雕成几何形体，如正方抹角、六角或八角形；复杂的雕出人像、狮子、猴，在陕西一带多雕成胡人骑狮。无论什么形状，多要利用人臂、兽腿雕出可以系缰绳的透空孔洞。如果桩头留不出透孔，或者遇桩身过高者则在桩身凿出透空穿孔或者安装一铁环以便系绳。在桩头与桩身之间多有一层基座，简单的只在桩身方柱表面用浅浮雕雕出方形座，表面略施装饰；复杂的则雕出带束腰的须弥座，有的座上还带有一层方形垫毯，使桩头上的狮子稳稳地蹲坐座上。为了节约用料和利于制作，这些人与兽的桩头其外围大小都与桩身相等，也有少量为了充分表现桩头的雕饰，把狮身雕得大于桩身柱尺寸的，那就不但费料而且也费工了。



几何形桩头



人像桩头



狮子桩头



猴桩头



胡人骑狮柱头



带铁环拴马桩



雕饰较多的基座



桩头基座



不同装饰的桩头基座(组图)



拴马桩桩身的不同处理(组图)

桩身为细长方形石柱，有的把四角抹去，或在四角上做出线脚，或在石柱表面上留出横向的凿纹以作装饰，除此之外多不作其他雕饰。桩基即埋入地面

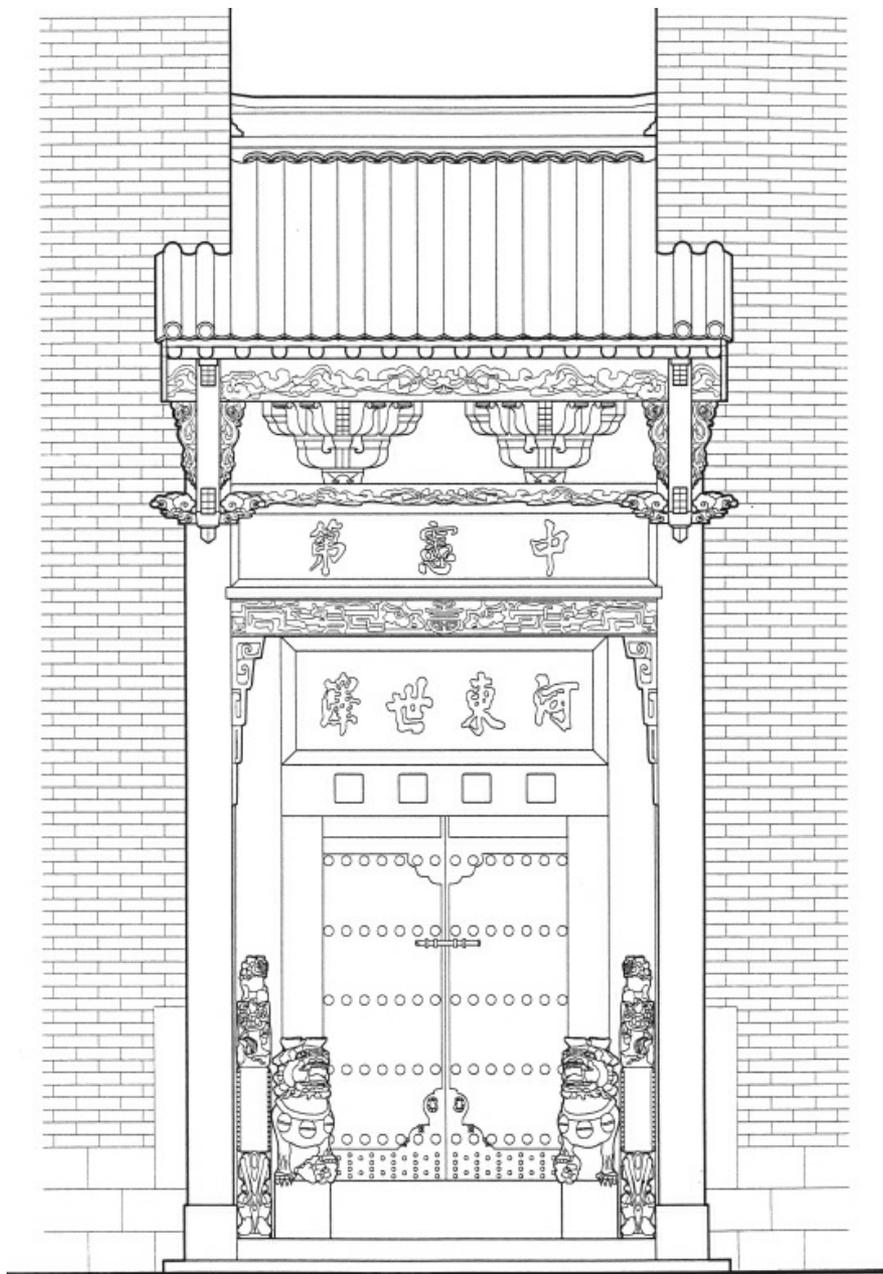
以下部分。因为马匹力气大，为了拴马桩的坚固，桩基部分不能太短，约占桩身总高的四分之一。

拴马桩的价值

立在住宅门外的拴马桩，除了供拴系马匹之外还有些什么功能和价值呢？

一、精神价值。凡是建筑，不论是成组的建筑群体，还是单幢的建筑，都有一个供人们进出的大门。由于众多的人每天都要走进走出，每天都首先与它见面，所以大门都被安置在建筑的显要位置。我们常说对人的观察是远看身材近看脸，对建筑的观察也如此，远观整体近看大门，所以大门也被称为“门脸”。为了显示人的容貌气质，除注意衣着服装之外还需对脸部进行化妆；对建筑也同样，为了通过建筑表现出主人的声望、财势与情趣爱好，除了对建筑整体形象进行塑造之外，还十分注意对大门的经营，力图通过大门的大小、形态和各种装饰来实现这种愿望。

建筑也是一种形象艺术，但与绘画、雕塑不同，它是具有很强的物质功能的艺术，它从形象塑造到局部装饰都不能违背它的物质功能，同时还必须适应建筑所用材料和结构的特性。这样就决定了建筑上的装饰多是通过对各种构造上的构件的艺术加工来实现的，大门当然也如此。一座大门门板上的门钉、门环、门钹都是大门上具有实用功能的构件，同时经过工匠的加工又成了门上的装饰；门框上下的门簪、门枕石也都是不可缺少的构件，但又都成为了装饰。门下左右的门枕石，都被工匠雕成狮子座、抱鼓座和须弥座。守护大门的狮子很安稳地蹲在门枕石上；连圆形的抱鼓石上也会雕出一个小狮子脑袋守卫着大门。门框上用来固定构件的木销头也被美化为几只门簪，上面还雕出“吉祥如意”“万岁平安”等富有人文内涵的吉语，表达出宅主人的人生理念。大门之外还出现了上马石、拴马桩，它们都是有实用功能之物，但又不可避免地都成了用来装饰大门和表现主人理念与志趣的载体，于是这类上马石、拴马桩都同时具有了精神上的价值。



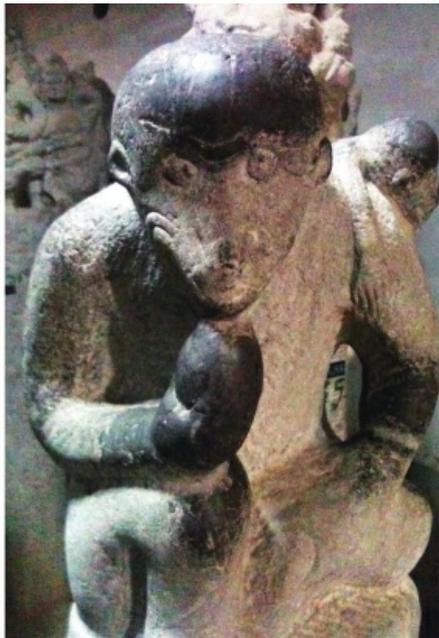
山西住宅大门图

从各地众多的拴马桩看，桩头上用得最多的是狮子。狮子作为百兽之王，自从汉代由境外传入中国后，经过驯化和汉民族文化的洗礼，使它成为武力的象征，被雕成石头像安置在建筑大门前成为守护神兽；同时它又出现在民间的节庆活动中，被编制成各种狮子舞成了欢乐的象征。所以建筑大门前的狮子不仅是威武的护卫神兽，而且还富有吉祥、欢庆的内涵。



拴马桩的狮子桩头(组图)

除狮子之外，猴也是拴马桩上常用的兽类。猴除了机灵、通人性，受人喜爱之外，还在于猴与“侯”同音，在中国古代官制中有五等爵位之分，即公、侯、伯、子、男，其中侯为第二等，当属于高官之位了。庶人通过科举考中进入仕途，能登侯位官职，自然能享受高官厚禄的待遇，所以“侯”也成为达官贵人的统称。有的拴马桩头上雕着大猴肩上还背着一只小猴，成为“侯上加侯”，可能带有连升官职的象征意义。



拴马桩的猴桩头(组图)

陕西关中的西安、咸阳、渭南、宝鸡一带，地处西北，土地辽阔，古人多

以骑马代步，于是各地城乡街巷门前留存下了众多的拴马桩。这里的拴马桩头常见人骑狮背的形象，这些人像多肩宽体壮，脸部有隆起的颧骨和鼻梁，头戴高耸的毡帽，整体造型与汉人不同而带有西部边疆匈奴、鲜卑等少数民族人体的特征。关中地带在秦始皇建立统一王朝之前，一直是多国与多民族并存，相互之间战事不断，经过不断的迁徙、杂居而与汉族融合，但是在民众的心理中仍不可避免地保留着原始民族的文化基因。如今在当地由民间工匠创作的拴马桩上出现这些具有少数民族人体特征的人像，也许正是表现了民众对祖先的崇敬与怀念。由于古代将这些生活在边域的少数民族统称为“胡人”，所以当地将这些拴马桩头上的雕刻统称为“胡人骑狮”。

二、艺术价值。拴马桩体量不大，造型简单，经过雕刻的艺术形象又集中在桩头部分，但是它和大门前的门枕石、石狮子、上马台等一样，都是民间工匠精心创作的作品，它们都应该在中国雕塑发展史中占有一席之地。现在仅就拴马桩头这一部分来分析它们在艺术上的价值。



综观中国古代的雕塑作品，主要集中在佛教石窟中的雕像、寺庙中的塑像和少量铜制或木制的佛像。这类雕塑的特点几乎都是面朝观众背靠墙，向人们展示的都是作品的正面和少部分侧面。除了在皇陵前神道上的人与兽类的石象生和各地的石狮子是四面临空，全方位展示之外，其余几乎都是如此。我们见到的拴马桩虽说与门前狮子一样也是四面临空，但在桩头石雕的造型上却延续了寺庙佛像的传统，着意刻画的是正面形象。以胡人骑狮为例，无论人与狮，凡人脸、人身、狮面、前腿都刻画细致。在胡人的脸上通过眼与嘴的不同姿态表现出微笑、得意与怒目而视等不同的神态。人身向前倾斜，双臂有的抓住狮子双耳，有的单臂抚胸前，另一臂抓住狮子鬃髻。人的肩上有的还背着小狮，立着幼鹰。狮子面部则表现出瞪着双眼，翘着鼻，嘴微张，齿紧合咬着飘带的可掬可乐样。但桩头的侧面与背面则刻画得十分简洁，有的只有简单的线条就表现出胡人跨骑狮背的形象。



胡人骑狮桩头的正面与背面(组图)



胡人骑狮桩头的正面与侧面



拴马桩头的人与狮

在陕西的霍去病墓地上留存下一批诸种兽类的石雕作品，古代工匠采用天然的石料，只在表面上作简单的雕刻加工就将战马、卧象、老虎的神态表现得惟妙惟肖，这种创作方法经过历史实践的积累形成成为一种“重写意”不重写实和“重神似”不重形似的艺术创作传统。在关中地区的民间工匠正是延续与继承了这种传统，将它们应用在拴马桩的创作之上。从桩头部分的整体造型看，胡人和狮子的头都被放大了，它们在人体和狮身上所占比例都比真实的要大，在这里，人脸和狮面的神态刻画成了拴马桩视觉的中心。尤其是狮子头，民间的狮子造型有一句谚语：“十斤狮子九斤头”，而在桩头上的狮子头部甚至占了狮子全身的一半，有一件作品，整个桩头就是人头和狮子头相重叠，其他部分几乎都被省略了。



胡人骑狮桩头(组图)



陕西汉代霍去病墓地石雕(组图)

在雕刻技法的应用上，工匠充分应用圆雕、浮雕、透雕和线刻诸种手段去塑造各个不同的部分。在人脸、狮子头上用圆雕和高浮雕，刻出眼、眉、颧骨、鼻、嘴各个部分，从而刻画出各种不同的神态；在人臂和狮腿部分则用透雕雕出孔洞以供系缰绳之用，在侧面和背面则用浅浮雕，以虚化的、模糊的手法表现出人与狮子的其他部分。在桩头的基座和桩身部分都用浅浮雕和线刻雕出植物、几何形纹样作为装饰，这两部分都是远看不起眼，近观有细纹，从而对桩头的雕刻起到陪衬的作用。



拴马桩头立雕、透雕、浮雕、线刻的多种应用(组图)



拴马桩体量不大，桩头更小，但是就在这小小的桩头上，工匠却倾注了他们的智慧，创作出这么一批极富民族艺术传统的精彩的雕刻作品，充分表现出民间艺术的独有魅力。目前在陕西澄城县关中民众博物馆里竟然收藏有八千余根拴马桩，这些看似相同的拴马桩，仔细观察，则可以发现桩头上的狮子、猴或胡人骑狮，其造型虽属同构和趋于规范，但它们都经过工匠随心随意的创作而呈现出千姿百态。如果把这数千根拴马桩排列在一起，它们所组成的方阵真可以与秦始皇陵的地下兵马俑相比，所以当地将它们称为“地上的兵马俑”。在这里，小小拴马桩的艺术价值被充分地显示出来了。



拴马桩群像(组图)

以上分别讲述了建筑立柱、华表、墓表、经幢、功名旗杆和拴马桩的形制与价值。它们都是柱子形状的实物，有的是建筑的构件，有的是独立的小品，都具有各自的发生与发展的历史，都有特定的物质和精神的功能，都是中国古代建筑文化中应该注意的部分。