

丹东大孤山古建筑群三雕艺术 及文化动因解析

王 鹤,董亚杰

(沈阳建筑大学设计艺术学院,辽宁 沈阳 110168)

摘 要:以辽宁省丹东市大孤山古建筑群三雕艺术为研究对象,在分析大孤山古建筑群三雕艺术题材纹样的基础上,探讨了大孤山古建筑群三雕艺术形成的多重因素以及三雕艺术特点。指出了海神文化、地域性文化、儒释道三教文化是影响大孤山古建筑群三雕艺术的主要因素,挖掘了大孤山古建筑群的历史意义、文化内涵和艺术价值。

关键词:大孤山古建筑群;三雕艺术;文化动因;海神文化

中图分类号:TU-87 **文献标志码:**A

一、大孤山古建筑群概况

1. 靠山抵海的选址

(1) 区位及保护情况。大孤山古建筑群位于辽宁省丹东市东港市孤山镇大孤山半山腰位置,地理坐标为东经 124°49′,北纬 43°34′。大孤山东临大洋河,与大连庄河市接壤,北邻岫岩县,南靠黄海,与大鹿岛、獐岛隔海相望。

大孤山古建筑群由上庙、下庙和古戏楼 3 组建筑群组成。建筑总面积 3 000 多 m²,建筑约 45 座,上庙由玉皇殿、三霄娘娘殿、罗汉殿、玉皇殿、佛爷殿、药王殿、钟楼、观海亭等建筑组成,建筑面积约 1 000 m²,下庙由地藏寺、海神娘娘殿、大雄宝殿、财神殿、关帝殿、梓潼宫、文昌宫、钟楼、鼓楼、吕祖亭等组成(见图 1),建筑面积约 2 000 m²,古戏楼建筑面积 150 m²。整个古建筑群建于大孤山南麓。现存的古建筑群多为清朝中晚期所

建,是辽东地区清代宗教建筑遗存。1961 年,古建筑群被列为县级文物保护单位,1962 年,被列为市级文物保护单位,1979 年,被列为辽宁省重点文物保护单位^[1]。现存大孤山古建筑群建筑状况良好,是东北地区最完整的清朝古建筑群之一。

(2) 历史及地理环境。唐朝至明清时期,孤山港一直是重要的海陆港口,尤其是清朝解除了闭关锁国的政策,沿海港口陆续对外开放,而孤山港就是中国北方地区沿边、沿江、沿海的重要港口,南方的丝绸瓷器,由海运过孤山港销往东北各地,东北的皮毛、野山货、木材等经过孤山港销往南方各地。据《大东沟天后宫碑文》记载“木排之众多,商贾之荟萃,生意之兴隆,而风船、轮船之往来而不绝,此乃地之灵也”,足见清朝时期大孤山地区经济的繁盛^[2]。

大孤山靠山沿海、沿边、沿江的地理位置,使其从唐朝至清末和民国时期都是辽东

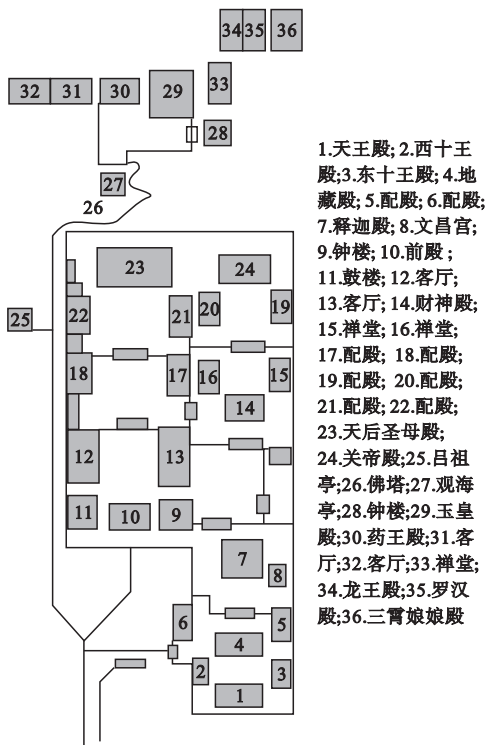


图1 大孤山建筑平面图

地区重要的交通枢纽。商业的繁荣、经济的发达、人民的富足都为清朝大孤山古建筑群的建造奠定了雄厚的经济和物质基础。同时,经济的往来,也带动了文化的传播和交流。中原地区的多元文化以及南方海上文化对大孤山本土文化产生了深远的影响,这种文化的渗入在建筑上也有明显的体现。

(3) 自然风貌特征。大孤山是千山余脉,共有 33 座山峰,其中,主峰海拔约 337.3 m,从立面看,山脊如锯齿一般,险峻挺拔。大孤山孤立于黄海之滨,上庙有千年银杏,下庙有存活 600 年的柏树,据统计,大孤山有 300 年以上树龄的古树达 200 余株。茂林翠竹,繁花似锦。且上庙圣水宫处,有山泉从山岩渗出,一年四季从未枯竭。

峻山、奇泉、古树,形成了大孤山的自然景观,这样得天独厚的自然地理条件,也为古建筑群的营建奠定了基础,就地取材、因地制宜、呼应自然的建筑装饰也随之应运而生。

2. 海神崇拜的建筑发轫

现存大孤山古建筑群多为清朝中晚期所建,而古建筑作为多元文化的重要载体,其建

造和南方妈祖文化的传播关系紧密。妈祖信仰,源于南方的福建湄洲地区,北方人俗称其为“海神娘娘”,又称“天后”,是护佑人们航海平安的神灵。早在宋元时期,妈祖文化便由“海上丝绸之路”从南方地区传入辽东大孤山地区,并得以流传至今。据《大东沟天后宫碑文》记载,当时大孤山地区以木材生意为主,而海上运输存在很大的风险。为了祈求海运平安,故南方的妈祖文化便迅速在此地传播开来。对妈祖的信仰根植于大孤山的商贾百姓心中,并于清乾隆二十八年(1763 年)筹集资金修建了天后宫,用以供奉海神妈祖。光绪六年(1880 年)天后宫被大火烧毁,同年进行了重建。建成时大孤山天后宫是北方地区最大的供奉妈祖的庙宇。天后宫的建造可以说是大孤山古建筑群形成的重要发轫点^[3]。

3. 三教合一的建筑群

妈祖文化源于民间信仰,后来被道教所吸纳。妈祖文化是道教文化的分支和变形。对妈祖的敬仰和重视也从侧面反映出道教文化在大孤山宗教文化中的首要地位。而这种地位在建筑上有着明显的表现。整个大孤山古建筑群建于大孤山南麓,依山就势。下庙建于海拔 120 m 的大孤山半山腰处,上庙建于海拔 270 m 处。依据上庙、下庙殿内所供养的儒释道三教创始人及相关人物,可以将建筑划分为佛教建筑、道教建筑、儒教建筑。

其中,整个上庙建筑群均为道教建筑,建筑布局散落。下庙两条轴线并列,为左右两翼,整个左翼为天后宫建筑群(道教建筑),且紧贴上山路,前面视野开阔,上山即现。右翼前为佛教建筑,后为儒教建筑,且佛教建筑数量居多。整个古建筑群依山而卧,以山、木为屏,巧妙地和自然融会在一起。由这种划分方式可见,道教建筑选址海拔最高、位置最核心、建筑数量最多,这些都表明了道教文化在大孤山三教文化之中的重要地位。

清朝中晚期,佛教、儒教在大孤山得以盛行,大孤山百姓、商人、政客为祈求文运及渴望灵魂得以超脱,便不遗余力陆续建造了一

些佛教建筑、儒教建筑,以此供奉神佛,庇佑其祈愿得以实现。自此形成了儒释道三教合一、规模巨大的古建筑群,也形成了海神文化崇拜下诸仙会聚的宗教文化盛况。

二、大孤山古建筑群三雕艺术的特点

历史的沉淀、经济的繁荣、文化的交流和传播,都是古建筑群形成的重要因素。而作为辽东地区清朝中晚期建筑遗存的大孤山古建筑群,具有较高的研究价值。尤其是古建筑上的三雕艺术,不仅使古建筑本身具有了艺术的外观形象和实用价值,也使古建筑具有了一定思想内涵的表现力。同时,也反映了社会物质生活和当时人们的思想意识形态。

1. 建筑“三雕”概述

“三雕”是指采用青砖、木、石为原材料,在原材料上进行雕刻加工的艺术创造活动,根据所用材料的不同分为木雕(见图2)、砖雕(见图3)和石雕(见图4),常用于建筑装饰^[4]。大孤山古建筑装饰中,由于青砖易于取材且便于雕琢不易腐朽,故常用砖雕进行建筑装饰,主要用于建筑的屋脊、墀头、博风砖、博风头、山花、廊心墙等部位的装饰。木材便于雕琢,易于加工细腻的构件,但容易糟朽,因此主要用于建筑檐下部位,如斗拱、雀替、额枋、挂檐、穿插枋、门窗等。石雕坚固耐磨但不易加工,因此常作为建筑物的点缀,主要用于抱鼓石、石狮子、栏杆、基座、柱础等构件的装饰。大孤山古建筑群无论是主殿、配殿,还是山门、垂花门,不论主次、大小,均有三雕对其进行装饰。据笔者不完全统计,古建筑群的砖雕构件达2 000余件,木雕构件达1 500余件,石雕构件近200件,且保存较完好。三雕作为古建筑上最常用的装饰手法,经过历史的积淀、多元文化的滋养,完美地演绎了民间实用美术和传统建筑装饰艺术的有机结合^[5]。

大孤山古建筑群三雕装饰纹样题材广泛、内容丰富。按照装饰的题材进行分类,可以分为以下6类:祥禽瑞兽、动物、植物、神话寓言故事、博古器物、几何纹样。据笔者不完全统计,大孤山三雕中的祥禽瑞兽达20种以



图2 木雕



图3 砖雕



图4 石雕

上,有龙、凤、狮子、麒麟、仙鹤等。动物达30余种,有牛、羊、马以及各种鸟类和昆虫,如绶带鸟、喜鹊、鸳鸯、蝴蝶、蜻蜓等。神话历史故事更为丰富,达40余个,如麒麟送子、古城会、八仙献寿、西厢记等。器物更是多不胜数,有代表八仙的葫芦、扇子、宝剑、荷花等,民间称之为“暗八仙”;有笔、墨、纸、砚、琴、

棋、书、画等博古图;有宝伞、琵琶、如意、拂尘、宝瓶等器物。装饰纹样有鸡头福、禄、寿文字题材纹样和卷草纹、圈纹等几何题材纹样。除此之外,还有一些具有本土文化特色的纹样,如关帝殿三重檐上砖雕卷草龙和梓潼宫雀替木雕卷草龙(见图5),龙头微变,龙尾作卷草造型的曲线结构,卷曲缠绕极富特色和装饰性,和其他地域传统建筑上的卷草龙的纹样及造型都有明显的区别。



图5 梓潼宫雀替木雕卷草龙

大孤山古建筑群的砖雕、木雕、石雕构件数目多、题材广泛、内容丰富、独具特色。不仅具有装饰建筑、丰富建筑造型的功能,还兼具实用功能。每一部分的三雕都是匠人精琢细刻而成,有着极高的艺术价值和文化内涵。

2. 大孤山古建筑群三雕题材纹样和装饰动因解析

三雕作为建筑装饰语言的重要载体,其装饰题材和内容是当时社会物质生活和人们意识形态的产物,直接反映了人们的思想、宗教文化以及地域性的本土文化^[6]。附属于大孤山古建筑群的雕刻题材及内容,主要源于3种文化动因:海神信仰文化、儒释道三教合一的宗教文化、民间风俗文化。

据笔者对大孤山古建筑群三雕构件的不完全统计,在3种文化因素的影响下,三雕构件达3 000余件(见表1)。其中,受到海神文化和三教文化影响的雕刻构件达到了近2 000件,而民间民俗文化影响下的雕刻构件则相对较少。这说明大孤山古建筑群三雕主

要是宗教文化影响下的产物。

表1 三雕构件数量统计

文化因素	砖雕	木雕	石雕	合计
海神文化	436	574	34	1 044
三教文化	928	518	18	1 464
民间风俗文化	364	480	16	860

(1)海神(妈祖)敬仰影响下的三雕题材纹样。因受到妈祖文化的影响,在三雕题材纹样的选择上,充分展现了地域性的妈祖文化和辽东沿海地区的海洋文化。以两种文化为基础,选择象征性的题材内容,相互搭配组合,最终形成了独具特色的三雕装饰构件。

主要纹饰题材可分为3类:其一是祥禽瑞兽,主要包括凤、麒麟、海龙等,凤象征着拥有权威地位的女性,也是仁爱 and 魅力的化身。麒麟传说是海神娘娘送子(见图6)时所骑的坐骑,而海龙更是海洋文化的典型代表。整个古建筑群的三雕处处体现了海神(妈祖)文化和海洋文化对其产生的深远影响。其二是植物纹样(见图7),主要有牡丹、莲花、梅花、菊花、兰花、葡萄等,这些都是民俗文化中常见的雕刻题材纹样,但是由于受到海神文化的影响,为突出海神美丽典雅的女性特点、高洁忠贞的美好品质,多采用这些植物纹样作象征和隐喻。其三是神话、民间故事题材纹样,如娘娘送子、鸾凤观子、八仙献寿、千里眼、顺风耳等。传说中的妈祖(海神娘娘)拥有为人消灾祛病、护佑海上平安的神职功能,而大孤山地区的妈祖明显被赋予了浓郁的地域性民俗文化色彩。从三雕的题材内容上就可以直观地看出,妈祖的神职功能有所增加,不仅能为航海引路、护佑平安,还具有添子送福,保佑家庭美满和睦、夫妻恩爱的神职功能。

海神娘娘崇拜下产生的三雕艺术,寓意深刻、主题明确、题材纹样丰富、雕刻细腻,昭示着妈祖至高无上的地位和威严以及民间对妈祖的敬重和崇拜。

(2)儒、释、道三教合一影响下的题材纹样。据上庙《圣水宫碑文》记载,唐朝时期就在大孤山修建了望海寺。以此推断出佛教传入大孤山的时间已有千年历史。后至清朝时



图 6 娘娘送子



图 7 植物纹样和海龙

期,道教和儒教相继在此地流传和兴盛。宗教文化在此地的盛行,和大孤山古建筑群的形成有着直接关联,这种联系使宗教文化在建筑装饰的三雕题材纹样中有着直接表达。

据笔者不完全统计,受儒释道三教合一影响的宗教题材装饰纹样大致分为 3 类:其一是代表儒教的博古图、二十四孝等故事题材的纹饰,这些都是儒家喜好和推崇的题材内容;其二是代表道教的明、暗八仙和卷草龙等纹样;其三是代表佛教的题材纹样,最典型的的就是佛家“八宝”图,主要有莲花、宝瓶、吉祥结、宝盖、双鱼、旋螺、法轮,这些题材是佛教中表示吉庆的祥瑞之物。此外,还有一些装饰性图案,如蕃草纹、卷草纹、万字纹等,佛

教坐骑狮子、麒麟、老虎等,以及释迦牟尼、四大天王、弥勒佛等佛教人物形象。

据不完全统计,三教合一影响下的三雕题材丰富、涉及广泛、构件数量惊人。其中,代表道教文化的三雕构件数量最多(见表 2),这也直接反映出道教文化在三教文化中的首要位置。

表 2 儒释道三教合一题材三雕构件数量统计 件

三教	砖雕	木雕	石雕
道教	408	186	12
佛教	376	180	18
儒教	144	152	6

(3) 民间风俗影响下的三雕题材纹样。经济的繁荣和昌盛,为大孤山百姓和商人提供了充裕的物质生活,也使人们对精神生活有了更高的向往。为了追求美好的生活、更加长久的寿命和更好的文运,表达祈愿纳福的民间风俗愿望的三雕题材纹样在建筑上得以呈现。这些题材纹样大致分为 3 类:其一是神话故事类,有渔樵耕读、八仙过海、天女散花、寿星献寿等;其二是动物题材类,有蝙蝠、鱼、大象、蝴蝶、蜻蜓、锦鸟、喜鹊、牛、羊、马、鹿、仙鹤、白鹭等;其三是植物纹样类,有莲花、莲蓬、佛手、石榴、桃子、葡萄、竹子、梅花、灵芝、海棠、牡丹等。动植物题材纹样进行了搭配组合,共同组成了美好的寓意。例如“松鹤延年”,将松树和仙鹤组合在一起,寓意长寿。又如“喜鹊登梅”,将喜鹊和梅花组合到一起,代表着喜事登门、喜上眉梢等。这些图案都寓意吉祥,内容多取材于人们喜闻乐见的事物和传说故事,并且经过艺术的处理,使其和建筑融为一体,丰富了建筑的艺术形象。这些纹样题材,采用象征、隐喻、比拟、谐音等手法,用以表达人们对于长寿、幸福、富裕、吉祥的向往和追求。总之,在民间风俗影响下的三雕真正做到了“建筑必有图,有图必有意,有意必吉祥”^[7]。

3. 三雕艺术解析

(1) 雕刻手法。建筑雕刻装饰的形成和工匠的技艺、雕刻的材料有着最为直接的联系。大孤山古建筑群的三雕,将南北两地的雕刻手法进行了有机融合,形成了具有地域

文化特色的三雕艺术。

三雕由于材料的不同,在雕刻手法的选用上有明显的区别,例如,木雕质地细腻,易于加工比较繁缛精美的构件,为了不破坏构件的实用功能,一般采用“随形”而雕的方法。大孤山古建筑中的木雕最常采用的雕刻手法就是透雕和浮雕,透雕多用于雕刻仅具有装饰功能的建筑构件,如古建筑群中的雀替。浮雕多用于建筑的小木作上,如建筑隔扇的裙板处。砖雕质地质朴浑厚,在雕刻手法上南北两地手法各异,南方细腻精致,北方粗犷大气。大孤山古建筑群中的砖雕将南北地区的特点进行了有机的组合,成熟和稚拙、细腻和粗犷并存。砖雕雕刻手法多样,包括线雕、浮雕、雕塑等。浮雕最为常见,例如,建筑的墀头、博风头、廊心墙、山墙、山花等均采用浮雕手法进行雕刻,精心雕琢,独具特色。

(2)三雕的构图特点。大孤山古建筑群的三雕构图方式多采用传统中国画构图方式中的饱满式构图、边角式构图、中心式构图及适形方式构图。

①饱满式构图。饱满式构图就是将雕刻的题材和内容最为有机地组合和搭配在一起兼容并包。这种构图方式在大孤山古建筑群三雕中最为常见,多强调雕刻内容多、画面饱满充盈。其特点就是内容集中,具有强烈的艺术表现力。例如,下庙地藏殿墀头上的砖雕,整个墀头共由4幅砖雕构成(见图8),最上面牡丹枝繁叶茂,花朵硕大,四周蝙蝠卷翅相连;中间一幅以蝙蝠为主,祥云为辅,相互搭配组合;其下两只麒麟携古钱踏祥云,作飞舞之姿态;最下面一幅凤凰飞舞祥云弥漫。整个墀头面积虽小,但题材内容丰富,构图饱满充盈,具有节奏感和强烈的艺术表现力。古建筑中的木雕也常采用这种构图形式,如建筑上的雀替、挂落。在保证其构件形制的前提下,利用饱满式构图,将要雕刻的内容巧妙地布置在建筑构件上。

②边角式构图。边角式构图是最具有中国传统绘画特色的构图方式之一,这种构图方式往往是不求对称工整,绘画主题一般放

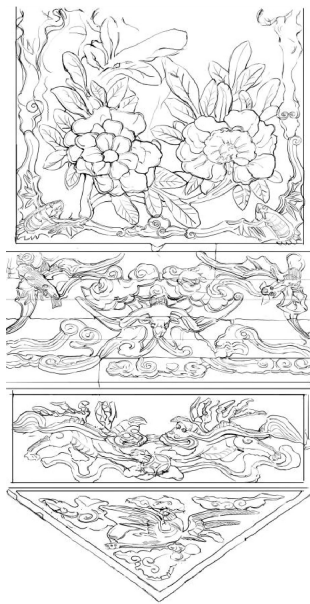


图8 饱满式构图

到画面的一角或占据画面的半边,俗称“边角之景”。这种构图方式在我国宋代画家马远和夏圭的山水画中得以新的发展。如马远的《松寿图》就是边角构图的代表,画中描绘的是山崖一角,苍老的松树斜着向上生长,一位潇洒文人闲坐石台上,手握书卷,抬头仰思。童子旁立,疏竹丛生,远山寥寥^[8]。绘画的主题在画的一边,另一边则是大面积的留白,画面主题鲜明,构图平衡。雕刻和绘画作为艺术的表现形式,存在很多共同之处。如下庙大雄宝殿东山墙上的砖雕,由4条舞龙和4个带有赤焰的龙珠组成,舞龙为线,龙珠为点。点线相连组成圆形边饰,雕刻的主题内容是一棵古松,占据了画面的半边,苍劲有力,主要人物占据中心位置,形象生动。古松呈半包围状,包围着中心人物。人和松树形成“半边之景”(见图9)。虽不对称,却保持了平衡稳定的艺术构图形式。

③中心对称式构图。中心对称式构图是另一种常见的构图方式,常用于建筑的廊心墙、照壁、格栅、基座等构件的雕刻。这种构图方式多强调雕刻的主题内容,且主题内容一般居中,雕刻或简或繁,和周围的雕刻形成一种鲜明的对比,从而使主题内容更加突出。如下庙大雄宝殿廊心墙上的砖雕就是采用了



图9 边角式构图

中心式构图,主题内容天王雕刻细腻,虎目圆睁,脚踩祥云,背有赤焰,神圣威严不可侵犯,4个岔角雕以简单精致的卷草纹做点缀边饰(见图10)。整幅砖雕构图平衡,中心突出且对称,画面完整,细致入微,给人以强烈的视觉吸引力和冲击力。



图10 中心对称式构图

④适形方式构图。适形方式构图,就是在建筑构件形制不变或者微变的情况下,对其进行雕刻装饰。这种构图方式在木雕中最为常见,如木雕中的雀替、柁墩、斗拱等构件处。适形构图的方式最大的优点就是在保证建筑构件的实用功能基础上,增加构件造型的丰富性,以此来达到建筑艺术形式的多样化。

(3) 艺术特点。①在雕刻风格上,大孤山古建筑群三雕艺术在结合本土雕刻技艺基

础上,将南北方的雕刻技艺完美杂糅在一起,形成了独特的地域性建筑装饰艺术。大孤山古建筑群三雕艺术,繁简结合,相得益彰,既有北方的朴实敦厚、古雅大方,又兼具南方的纤巧柔美、细腻精致。②在艺术表现手法上,三雕多采用象征、比拟、谐音、隐喻等方法,来传达吉祥如意,有约定俗成、流传广泛的特点。例如:松鹤延年象征福寿绵长;蝴蝶、蜻蜓象征婚姻爱情美满和谐;葡萄、石榴、莲蓬隐喻多子多福;莲花、梅花、竹子象征品格高洁的君子;蝙蝠中的蝠谐音福,寓意幸福;鹿谐音禄,有加官进禄的寓意;象谐音祥,有吉祥美好之意。这些都表达了人们对生命价值的关注,对富裕美满生活的向往。大孤山古建筑群的三雕无不体现着“凡纹路必有思路,是图像皆有意象”,展现了三雕寓意深刻的文化内涵。

大孤山古建筑群三雕艺术,既有写实性,又富有装饰趣味,造型生动,线条流畅,寓意深刻,并且采用了传统中国画的构图方式,结合雕刻本身的空间感、立体感,最大化地为观赏者呈现了传统宗教建筑装饰的艺术美。

三、三雕艺术的形成动因

1. 南方妈祖文化的影响

大孤山古建筑群三雕艺术的形成动因较为复杂,其中最直接的原因就是南北方经济贸易的往来。南方海商将妈祖文化传入此地,并在此地得到发展,使当地的民俗信仰产生了变化。这在建筑的营造、规模以及三雕艺术的题材内容上都有明显的体现。当然,经济的繁荣和昌盛,也是三雕艺术得以呈现的物质和经济基础。

2. 多元文化交流和宗教的发展

据碑文和县志的记载,佛教在唐代就已传入大孤山地区。至清朝乾隆年间,山东道人云游至此,见此处为仙山福祉,故建造圣水宫,因此,道教得以大力发展。由于当时朝廷通过科举制度选拔人才,所以为了祈求文运、入朝为官、光耀门楣,儒教便在此地得以传播和发展。宗教的鼎盛,对建筑三雕的题材纹

样产生了直接的影响,大孤山古建筑群的三雕题材纹样多以殿内所供养的人物为主题进行选择和设计,例如,财神殿廊心墙上的砖雕,选择了寓意发财的“和合二仙”和“刘海戏金蟾”。这样的方式也形成了主题明确且独具特色的地域性宗教建筑装饰艺术。

3. 民间愿景的祈望

民间愿景的祈望是三雕装饰纹样形成的重要因素,民间愿景主要是民间百姓对延续生命的渴望,对美好富裕生活的向往,对忠义礼智信高尚品格的追求等,将这些民间愿景的祈望展现在建筑雕刻上,并且通过这些建筑语言,直接体现了民间民俗文化的艺术趣味^[9-10]。

四、结 语

丹东大孤山古建筑群三雕艺术作为辽东地区清代中晚期建筑装饰艺术的典范,具有重要的艺术价值和历史价值。以三雕艺术作为研究的切口,既反映了辽东地区海神文化、儒释道宗教文化、民间民俗等多元文化的组合,又侧面再现了时代影响下的辽东地区的政治、经济、历史等情况。通过对大孤山古建筑群三雕艺术的深入研究,挖掘了大孤山古建筑群的历史价值、文化价值和艺术价值,不

仅弥补了对于东北地区三教并存、多神共处这样一种独特的传统建筑装饰的研究空白,也有助于唤醒大众对文化遗产的保护意识,从而进一步促进文化遗产的保护和延续。

参考文献:

[1] 孙晓天. 辽宁地区妈祖文化调查报告研究:以东港市孤山镇为例[D]. 北京:中央民族大学, 2011.

[2] 刘琳琳. 明代辽东志与全辽志述论[D]. 大连:辽宁师范大学, 2010.

[3] 孙晓天, 李晓非. 从孤山妈祖信仰看神的再标准化[J]. 莆田学院学报, 2011(2): 14-17.

[4] 楼庆西. 中国传统建筑装饰[M]. 北京:中国建筑工业出版社, 1999.

[5] 孙大章. 中国古代建筑装饰:雕·构·绘·塑[M]. 北京:中国建筑工业出版社, 2015.

[6] 周宇洋, 李鑫玉. 河北涉县岭底村传统村落与民居研究[J]. 遗产和保护, 2017(2): 80-84.

[7] 刘小旦. 晋商大院“三雕”艺术的装饰动机探析[J]. 晋中学院学报, 2011(5): 27-29.

[8] 陈刚. 经典中国美术作品欣赏[M]. 重庆:重庆大学出版社, 2013.

[9] 刘卓, 刘小旦. 儒道佛文化对于常家庄园三雕艺术的影响[J]. 文物世界, 2012(2): 41-43.

[10] 吴晓燕, 周典. 山西传统民居建筑装饰的审美及文化意义:以建筑装饰中的三雕为例[J]. 华中建筑, 2009(5): 214-216.

Three Carving Art and Cultural Motives Analysis of Ancient Architectural Complex in Dagushan of Dandong

WANG He, DONG Yajie

(School of Design and Art, Shenyang Jianzhu University, Shenyang 110168, China)

Abstract: Taken three carving art of ancient architecture complex of Dagushan in Dandong of Liaoning Province as the research object, this paper probes into the multiple factors in forming three carving art and the three-carving art characteristics on the basis of analyzing three carving art patterns in ancient architectural complex. This paper puts forward the main factors that influence the three carving art of ancient architectural complex, such as Poseidon culture, regional culture, Confucianism, Buddhism and Taoism, and excavates the historical significance, cultural connotation and artistic value of Dagushan ancient architectural complex.

Key words: Dagushan ancient architectural complex; three carving art; cultural motives; Poseidon culture