

华书溢东

中国古典建筑内檐装修艺术

郭黛姮 著



李 杜 詩 集

李 杜 詩 集

李 杜 詩 集



TU-881

G790

采 溢 书 华

书华题
神采溢书授

采溢书华
于竹影梅香之间



中国古典建筑内檐装修艺术
上海科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

华堂溢采：中国古典建筑内檐装修艺术／郭黛姮著．

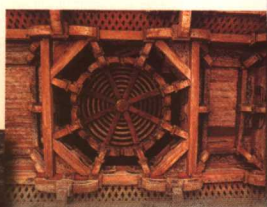
—上海：上海科学技术出版社，2003.9

ISBN 7-5323-6084-9

I. 华... II. 郭... III. 古建筑—工程装修—建筑艺术

—中国 IV. TU-881.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第043235号



华堂溢采 —— 中国古典建筑内檐装修艺术

著者

郭黛姮

责任编辑

林丽成·胡毅

封面及装帧设计

王妙玲

装帧制作

万里机构制作部

出版发行

上海科学技术出版社

社址：上海市瑞金二路450号

网址：<http://www.sstp.com.cn>

承印者

中华商务彩色印刷有限公司

开本

889 X 1194 1/16

版次

2003年9月第1版第1次印刷

定价

180.00元

版权所有·不准翻印

内容提要

作为一本关于中国古典建筑装饰装修艺术的画册，本书融学术性与鉴赏性于一体，特点是：文述权威，图例珍贵。

作者郭黛姮为清华大学教授、博士生导师，中国建筑史学会常务理事、学术委员。十余年间，郭教授以严谨的治学精神，针对性地对中国古典建筑装修艺术和技术作了深入研究和大量考证，对北到辽宁、南到广东、西到新疆、东到江苏、浙江等地的古典建筑内檐装修进行了调查和档案资料的搜集、整理。

本书作为其阶段性研究成果，不仅从文化史的角度对中国古典建筑装修的历史、审美趣味提出了自己的看法，而且从技术上对中国古典建筑的类型与形制、空间塑造等问题作了分类与比较研究，深刻表述了中国古典建筑内檐装修的文化内涵和构造技艺，填补了中国建筑史研究的某些空白。

书中大量图片、资料弥足珍贵，不仅在学术上对专业研究人员可供借鉴，而且对非专业读者来说，也具有较高的鉴赏价值。

00045/02



中国古典建筑以其独特的风格和形式，享誉于世界建筑之林。中国古典建筑装修更是一株奇葩，为世人所钟爱。

古典建筑因其装典、修饰的手法不同而显现出不同风格，有的富丽堂皇，有的华

贵精美，有的清新秀雅，一樘门、一扇窗，都反映着中国传统建筑艺术的若干特性，有时它们具有“全息胚”的品质，直接代表着“中国式”。这使我想起一个例子，早在上世纪20年代，英国公和洋行设计的上海沙逊大厦中，有一套“中国式”的套房，人们从公共走廊进入房间后，便见一个月洞门，门边立着两只木雕小狮子，室内挂着小红灯笼，并配有几件中式家具。寥寥几笔，便改变了这套房间的环境氛围，使其从这座西洋式旅馆装修的海洋中一跃而出，成为充满中国风味的一处小环境。它所传递给人们的信息，往往不止是一樘具体的门或窗的符号形式，而是外国建筑师眼中的中国古典建筑的“全息胚”。

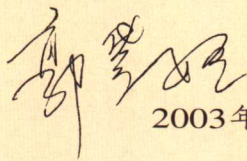
中国传统建筑装修以檐柱为界，可分为外檐装修和内檐装修两大部分。外檐装修主要是门、窗、栏杆、挂落之类，因为它们处在建筑的外立面，一眼

便可看到，自然为人们所熟悉。例如凡是去过北京紫禁城的人，都能描述出紫禁城的大门的尺度、造型、颜色，对于它所具有的威严与庄重，以及给人们造成的特殊的心理感受都能说出来。推而广之，对寺院的门、住宅的门、店铺的门，人们也可描述一二。不仅因为去过这些地方，而且还因为这些门往往成为某一阶层的人所使用的建筑的标志，某些人家的住宅，因其门式不同而显示其主人之等第身份的差别。杜甫的名句“朱门酒肉臭，路有冻死骨”道出了几分“门”的内涵。因此一提起“门”字，中国人便有一种特殊的敏感，“门”字在中国人的眼里，远不止是一个“出入口”的概念，已成为从多层次上表现中国文化的一种象征。经常会看到各种与出入口无关的事物用“门”来称谓，诸如“柴门”、“朱门”、“佛门”、“空门”、“匠门”、“班门”、“名门”……正因为如此，反过来又对“门”的装修提出了要求，使用在不同处所、不同领域的建筑物上的门，形式要有所不同：“朱门”华贵，“柴门”质朴，“官门”庄严，“佛门”静谧。经历代匠师的精心创造，形成了中国传统建筑中“门”式的多姿多彩，更成为传统建筑装典修饰的精彩华章。

然而，内檐装修给人的印象要比外檐装修淡漠得多。因为它在室内，不易随时见到。尤其是比较讲究的内檐装修，多施于宫殿、坛庙之类的皇家建筑及达官王侯的住宅、园林当中，一般平民百姓的房子内檐装修则非常简单。因此，即使是现代的建筑师，也未必都能熟悉内檐装修的施用情况。内檐装修是否也如外檐装修那么具有丰富的表现力？那么充满浓烈的文化色彩？至于内檐装修对室内空间形式的影响如何，更是鲜为人知，以致有的建筑师误认为只有西方现代主义建筑师密斯、赖特等人创造了流通空间。实际上中国传统建筑室内装修有着众多的品类，丰富的文化内涵，感人的装饰效果，并曾创造出多样的室内空间形式。而且，在今天，中国传统形式的室内装修做法依然受到人们的青睐，有的建筑师从中吸取了营养，在会堂、宾馆的设计中进行再创造，从而使这些新建筑能够具有中国传统文化氛围。例如，著名的美国SOM建筑设计事务所在上海浦东金茂大厦的室内设计中，成功地借用了曲桥、漏窗、月洞门等中国传统建筑的符号，使用金属、玻璃等现代建筑材料及先进的斜拉索等结构技术，创造了20世纪末中国风格的建筑装修，是值得当代中国建

筑师借鉴的。

鉴于无论是建筑师还是其它对中国古典建筑室内装修有兴趣者，所能看到的室内装修实物毕竟有限。所以，笔者受上海科学技术出版社的委托，十余年间，通过对北到辽宁、南到广东、西到新疆、东到江苏、浙江等地的古典建筑内檐装修的调查和一些档案资料的搜集、整理，深感在那些圣殿华堂之中，隐藏着无数的瑰宝，有待人们挖掘、研究。本书则作为该项研究的阶段性成果，以飨读者。在本项研究中，楼庆西教授精心摄制了大量精美图片（图号见第224页），清华大学建筑学院资料室、中国建筑工业出版社资料室、颐和园管理处等单位也给予了大力支持，在此一并表示感谢。



2003年6月



前言

第一章 内檐装修简史

■ 汉代至南北朝	10
■ 唐宋时期	15
■ 明清时期	26

第二章 内檐装修的类型及形制

■ 宝座、围屏	39
地平宝座	39
炕上宝座	41
宝座床	42
堂陛式宝座	42
宝座围屏	45
■ 花罩	47
落地罩	47
栏杆罩	50
几腿罩	57
飞罩	58
天然罩	61
几何形罩	63
毗卢罩及毗卢帽	71
炕罩	72
■ 隔断	75
照壁屏风	75
太师壁	75

截间板帐 76

截间格子 82

隔扇与碧纱橱 83

博古架、格架 94

■ 天花 97

藻井 97

平棊 118

井口天花 123

海漫天花 129

平闇 131

轩 131

■ 龕、橱类装修 137

佛道帐 137

转轮藏 153

壁藏 159

■ 仙楼 165

■ 室内小戏台 168

第三章 内檐装修与室内空间塑造

■ 室内间缝的装修格式 173

全封闭式装修 174

半封闭式装修 174

渗透式装修 174

虚拟式装修 177

半围和式装修 179

■ 室内空间形态 181

井字形复合空间 181

飞鸟展翅式复合空间 183

W形复合空间 186

凸字形复合空间 187

回字形复合空间 188

凹字形复合空间 189

带仙楼的复合空间 192

自由划分的复合空间 192

前后隔绝式空间 195

具有观演功能的复合空间 197

第四章 建筑装修中的审美情趣

■ 唯我独尊、皇权至上的君主意识 200

■ 吉祥如意、福禄寿禧的全民理想 201

福 201

禄 206

寿 208

禧 212

■ 清高雅洁、超凡脱俗的士大夫情结 215

■ 万缘清净、与神同在的精神寄托 218

结束语 220

附录 221



第一章

内檐装修简史



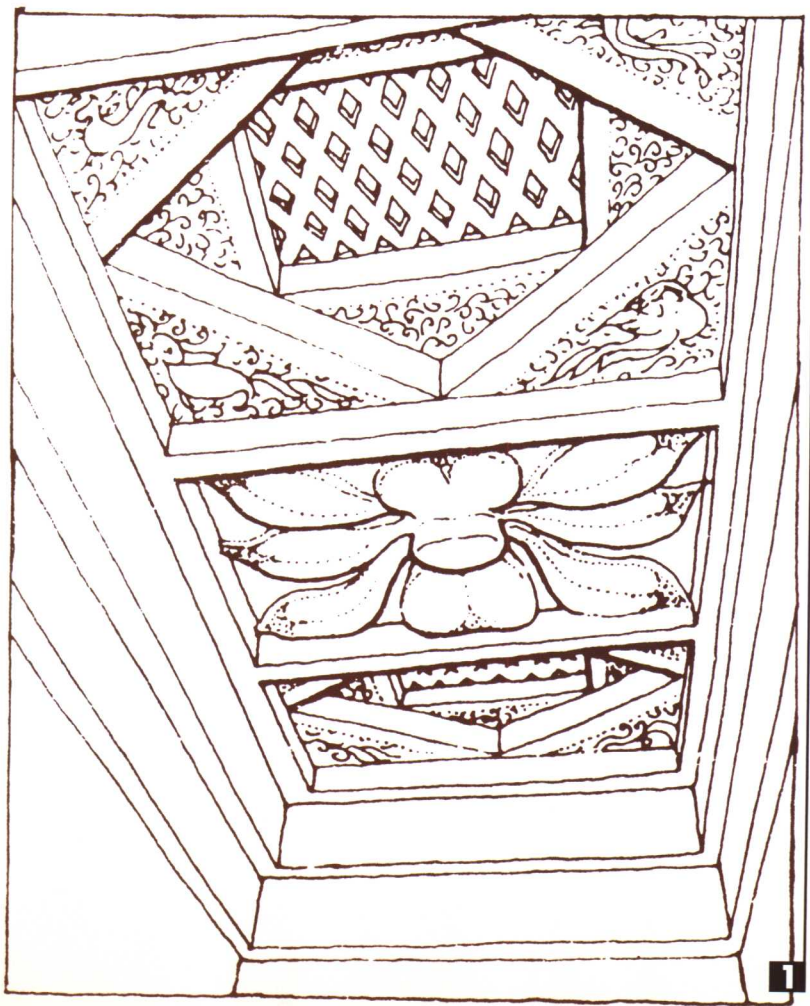
中国古典建筑内檐木装修的发展经历了三个阶段：第一阶段即汉代前后，姑且称之为初始期，室内装修主要是天花一类；第二阶段是唐宋时期，室内装修得到较大的发展，表现在品类空前繁多，做工日趋精细，尤其是宋代后期；第三

阶段是清代，室内古典木装修的发展达到了最辉煌的时期，不仅品类、做工更加丰富多彩，而且创造出多种形态的室内空间艺术，表现出多种寓意的审美情趣。

汉代至南北朝

中国现存的内檐木装修实物，最早的是唐代山西五台山佛光寺大殿中保存的平闇（一种天花类型）。见于文献记载的早期天花类型还有平基和藻井，如《史记》载“汉武帝建章后阁平机中有驺牙出焉”，《山海经》载“图作平椽云今之平基也”，此处的“平机”、“平椽”还有“承尘”都是平基的别称，是在明椽背上铺设的大格子形天花。关于藻井，《西京赋》中有“蒂倒茄于藻井，披红葩之狎猎”。汉朝人应劭在《风俗通义》中解释说：“井形，刻作菱荷，菱，水物也，所以压火。”北宋的李诫作的注释是：“藻井当栋中，交木如井，画以藻文，饰以莲茎，缀其根于井中，其花下垂……”^①。《鲁灵光殿赋》中有“圜渊方井，反植荷蕖”之句，“反植”即指所绘花纹从藻井中下垂之意，句中的“圜渊方井”是指在方井中“图以圜渊及芙蓉”^②，这些记载说明“藻井”在汉代不仅具有实用价值，而且具有可以压火的精神安慰作用。

在早期的民间墓葬中，曾见到过使用砖石砌成的平基和藻井的例子，如山东日照汉墓、沂南



汉墓（图1）的平基，两者皆将长方形的天花一分为三，但前者仅在三块方形中作一抹角方形，后者除用抹角方形套迭两层的花板放在两侧之外，

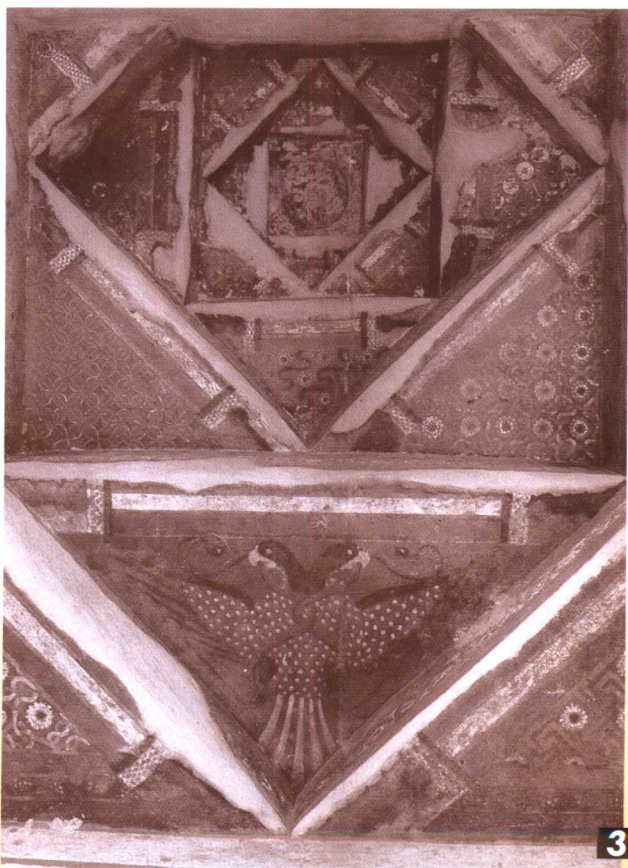
①② 宋李诫《营造法式》卷二



二五七窟、北周四二八窟、西魏二八五窟(图2)、大同云冈北魏五窟皆做了这种斗四藻井,其形式为三层方井抹角套迭,敦煌莫高窟者皆为彩绘藻井,云冈石窟者凿出了层层套迭的方井。新疆克孜尔石窟公元5世纪前后的一六七窟的斗四藻井采用六层方井抹角套迭,凿成了层层升起的形象,反映出木构藻井的真实情况,是非常珍贵、难得的一例(图3)。这种斗四藻井在石窟中直到隋代仍可见到,如安西榆

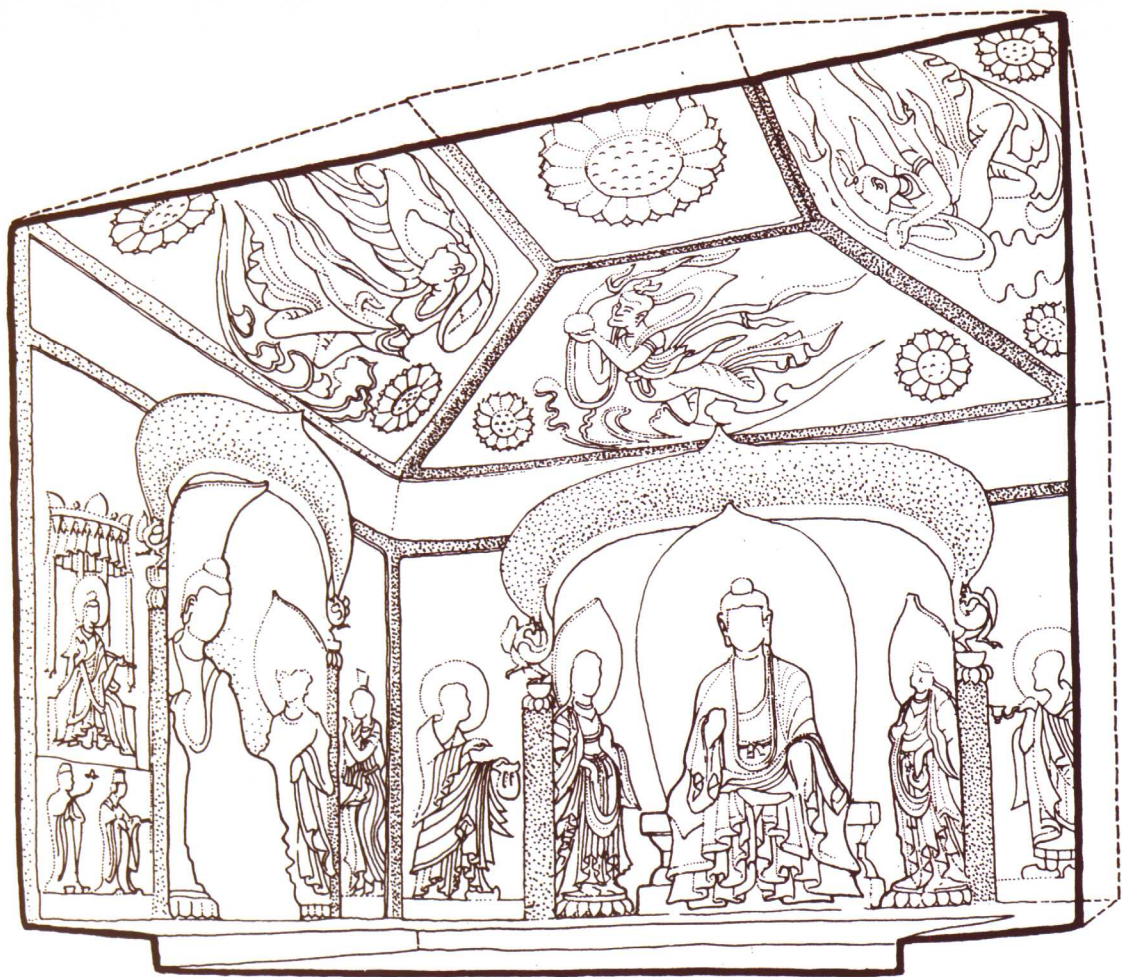
中央还做成一朵大莲花,这成为后世以平板贴花来装饰平基之手法的先声。四川乐山汉崖墓的藻井,其形似倒置的量米器具“斗”,如同一个截顶方锥,与上述文献所说之方井不同,称为覆斗形藻井,是藻井的另一种类型。这些例子反映出在汉代建筑中使用平基和藻井作为室内装修已具有普遍性。

到了南北朝时期,建筑中的室内装修不但文献中有记载,而且从石窟、陵墓中还可找到更多的间接资料,以推测出当时建筑中使用木装修的状况。如藻井,南朝梁人沈约《宋书》称“殿屋之为圆泉方井兼荷花者,以压火祥”。这种圆泉方井在宋《营造法式》中定义为“以四方造者谓之斗四”。斗四藻井在石窟中所见到的形象是用几层不同大小的正方形井口,抹角套迭。最上的一层井口中作圆形饰物,即“圆泉”或“圆渊”,它具有象征天窗的意思。据《六书正义》载:“通窍为炯,状如方井倒垂……穴中缀灯……谓之天窗。”在甘肃敦煌莫高窟的北凉二七二窟、北魏



2 甘肃敦煌莫高窟西魏二八五窟藻井
(引自敦煌文物研究所《敦煌莫高窟》第一卷)

3 新疆克孜尔石窟一六七窟藻井
(引自新疆维吾尔自治区文物管理委员会等编《克孜尔石窟》)



4

林窟的西千佛洞八窟。这个时期的藻井也有覆斗形的，如太原天龙山石窟北齐三窟(图4)。

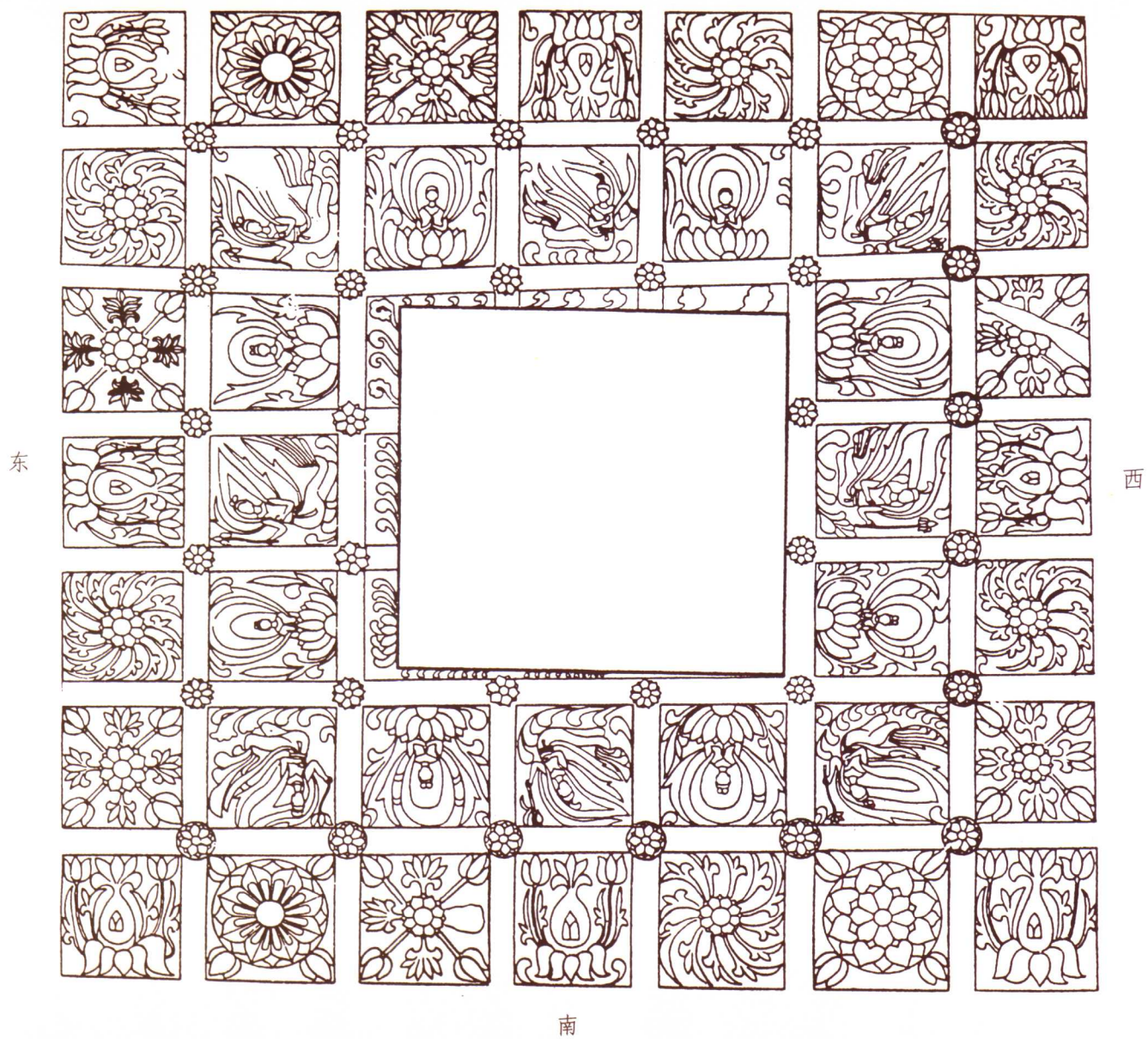
南北朝时期的平基在敦煌、云冈、巩义等石窟中均可见到，其中巩义石窟寺的雕刻最为精美，其围绕中心柱做两排或三排平基格子，平基方格正交处刻一朵小莲花，格子中刻飞天、各式莲花、化生。在第四窟中围绕中心柱第一周平基

方格内的雕刻为化生与飞天相间，第二周平基方格内交替刻出五种莲花(图5)。在第一窟中围绕中心柱第一周平基方格内全部刻飞天，第二周平基方格内刻莲花与化生相间，第三周平基方格内全部刻各式莲花，平基方格上刻蔓草。每一方格内的雕刻内容不同，但幅幅构图匀称，雕刻刀峰尖利，代表着这一时期的最高水平。

4

山西太原天龙山石窟北齐三窟藻井
(引自刘敦桢《中国古代建筑史》)

北

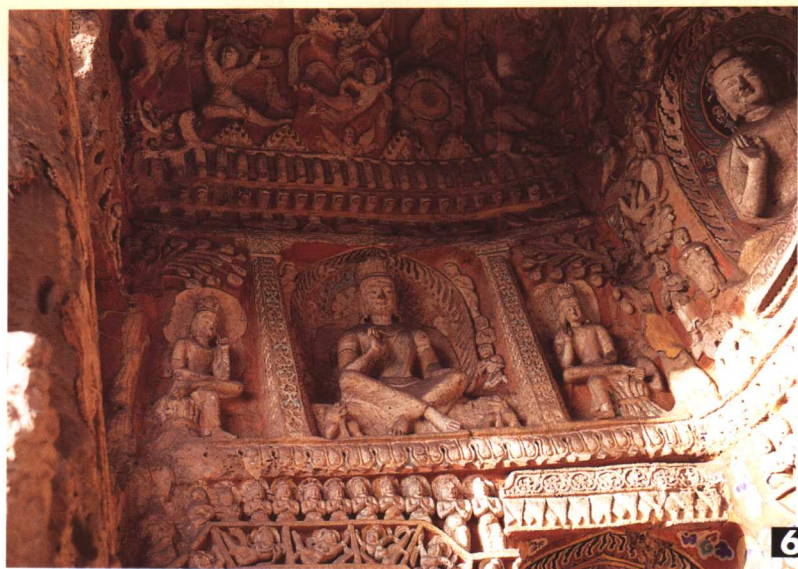


5

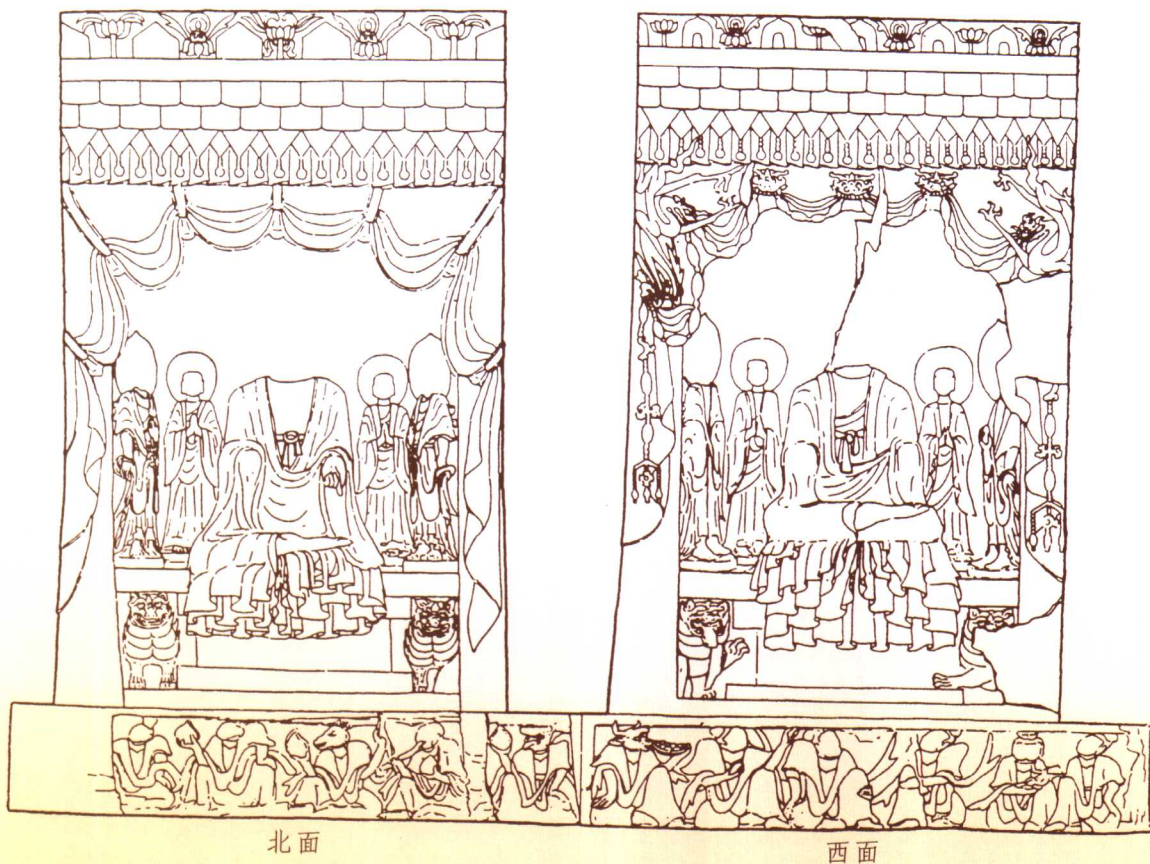
5
河南巩义石窟寺第四窟平基
(引自河南省文物研究所《巩义石窟寺》)

南北朝时期，随着宗教的大发展，宗教建筑的特殊木装修也发展起来，如佛帐、转轮藏。在云冈、巩义等石窟中雕有各式的佛帐形象（图6、图7），麦积山石窟中还反映了佛帐内部的构造（图8）。

梁朝的僧人善慧大士（原名傅翕）发明了转轮藏，在寺院中设此种装修的目的据《善慧大士录》云：“傅翕以经目繁多，非常人之所可遍读，乃于山中建立大层龕，每一柱皆有八面，内收存诸经，以机轴转动之，运行无碍，称为轮藏，并发愿言：‘愿登藏门之人生生生世世不失人身，或有发菩提心者，竭尽志诚以推

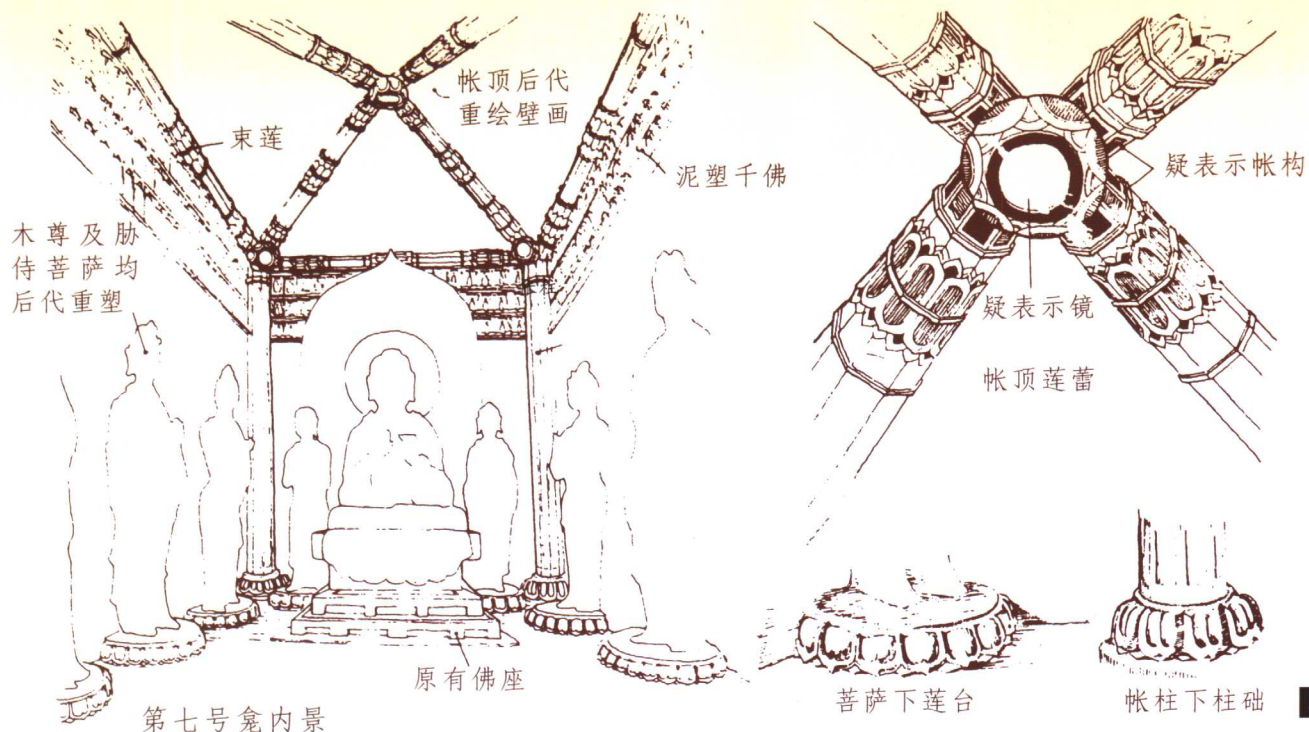


动轮藏，则其所得功德亦无异于持诵诸经。”但未见这个时期建造的实例保存下来。



6 山西大同云冈石窟佛帐

7 河南巩义石窟寺第三窟佛帐
（引自河南省文物研究所《巩义石窟寺》）



唐

宋时期



8 甘肃天水麦积山石窟佛帐
(引自傅熹年、天水麦积山石窟艺术研究所《天水麦积山石窟》)

9 山西五台山佛光寺东大殿平阁

唐代，是木构建筑及木装修迄今为止仍有保留的最早的朝代，这就是建于唐大中十一年(公元857年)的佛光寺东大殿平阁天花(图9)。平阁与平基属同一类，皆为格子型天花，但平阁的格子小且排列整齐，成密列小方格状，其做法是在明伏背上先架木方，再于木方间施以方椽，上铺素板。