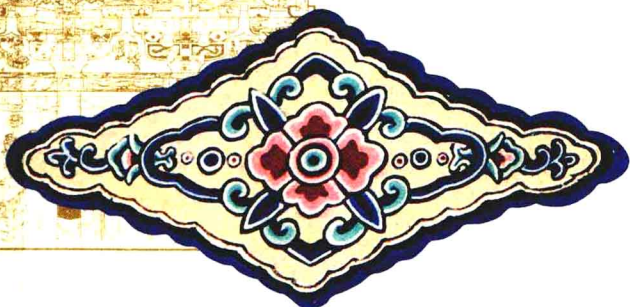
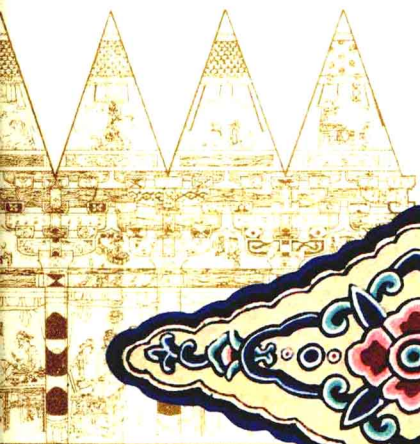
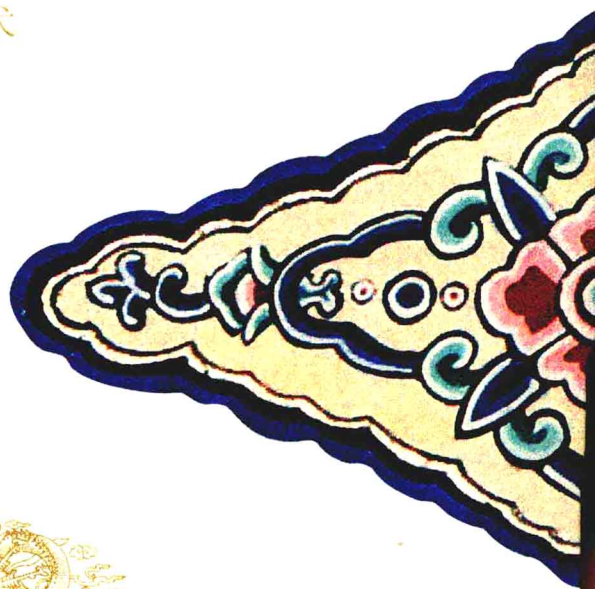


中国传统建筑装饰艺术

# 彩画艺术

中国建筑设计研究院建筑历史研究所

孙大章 著



中国建筑工业出版社

中国传统建筑装饰艺术

# 彩画艺术

中国建筑 designs 研究院建筑历史研究所

孙大章 著

中国建筑工业出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

彩画艺术 / 孙大章著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2012.8

(中国传统建筑装饰艺术)

ISBN 978-7-112-14462-4

I. ①彩… II. ①孙… III. ①古建筑-建筑装饰-装饰美术-中国 IV. ①TU238

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第146209号

策 划: 张惠珍 楼庆西 黄汉民

责任编辑: 张振光 费海玲

装帧设计: 肖晋兴

责任校对: 张 颖 陈晶晶

中国传统建筑装饰艺术

## 彩画艺术

中国建筑设计研究院建筑历史研究所

孙大章 著

\*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京画中画印刷有限公司印刷

\*

开本: 880×1230毫米 1/16 印张: 16<sup>1</sup>/<sub>4</sub> 字数: 385千字

2013年1月第一版 2013年1月第一次印刷

定价: 130.00元

ISBN 978-7-112-14462-4

(22533)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

- 001.. 概论
- 006.. 早期建筑彩画
  - 一、汉代以前建筑彩画的论述 006
  - 二、南北朝时期的建筑彩画 008
  - 三、唐代的建筑彩画 010
- 018.. 宋《营造法式》彩画作
  - 一、技术与艺术的专著 018
  - 二、七种形制 018
  - 三、宋代彩画的重要成就 022
  - 四、宋代彩画的历史局限 026
- 033.. 宋辽金时代建筑彩画
  - 一、宋代彩画 033
  - 二、辽代彩画 045
  - 三、金代彩画 051
- 058.. 元代建筑彩画
  - 一、元代建筑彩画实例 058
  - 二、三种形制 062
  - 三、艺术特色 066
- 068.. 明代建筑彩画的形制
  - 一、旋子彩画 068
  - 二、云龙包袱彩画 071
  - 三、北方地方彩画 071
  - 四、江南彩画 074
- 076.. 明代官式旋子彩画
  - 一、旋子彩画的规制 076
  - 二、旋子彩画的演变 076
  - 三、旋子彩画的实例 081
- 094.. 明代江南彩画
  - 一、明代江南彩画的规制 094
  - 二、明代江南彩画的实例 097
- 111... 清工部《工程做法》  
与清代前期官式建筑彩画
  - 一、清工部《工程做法》 111
  - 二、清工部《工程做法》大木彩画的类别 113
  - 三、清代前期的彩画实例 116
- 147.. 清代中后期的官式建筑彩画
  - 一、和玺彩画 147
  - 二、旋子彩画 159
  - 三、苏式彩画 171
  - 四、三宝珠吉祥草彩画 180
  - 五、海墁彩画 180
  - 六、华红高照彩画 184
  - 七、斗拱天花椽子彩画 188
- 197.. 清代民间彩画
  - 一、江南地区彩画 197
  - 二、山西地区彩画 197
  - 三、辽宁地区彩画 201
  - 四、河南地区彩画 204
  - 五、闽南地区彩画 204
- 214.. 民族建筑彩画
  - 一、藏族建筑彩画 214
  - 二、维吾尔族建筑彩画 231
  - 三、傣族建筑彩画 232
  - 四、纳西族建筑彩画 233
- 241.. 建筑彩画纹样
  - 一、宋代建筑彩画纹样 242
  - 二、清代建筑彩画纹样 247

## 概论

建筑彩画是一个专有名词，具有约定俗成的性质。自宋代《营造法式》一书中具体开列了“彩画作”的条目以后，至明清相沿，建筑物构件上的彩色绘画及图案皆称为彩画。其实以彩色绘画装饰建筑室内外的历史很久，而且部位也有许多变化。最早出现的是壁画，即在墙壁上绘制图案，以反映人们对生活的向往。原始人类从洞穴和树居中解脱出来以后，开始在自己营构的土穴穴壁上绘制图案，进行美化。如辽宁省凌源牛河梁的新石器时代红山文化遗址中，其墙壁灰皮残块上就涂有赭、黄、白三色的三角纹的图案。在河南安阳殷墟遗址的墙壁灰皮上亦有白、朱、黑三色的云纹图案（图1-1）。秦汉时代的建筑仍是土木混合结构，建筑内部有大量的夯土墙，为绘制壁画创造了便利的条件，绘制壁画成为一时风尚，一直延续到现在。

当建筑木结构逐渐成熟以后，人们对建筑室内外呈现出的大量木构件产生了美化的要求。最初是在构件上包裹纺织物，如彩色的麻、丝制品，与帷帐等共同构成室内的色彩氛围；后来慢慢地以涂刷颜料代替了织物装饰，即后来所称的“刷饰”。至于什么时候开始以彩色的图案和纹样装饰木构件，即出现原始的彩画，目前推测大概应始于东汉。历经南北朝、隋

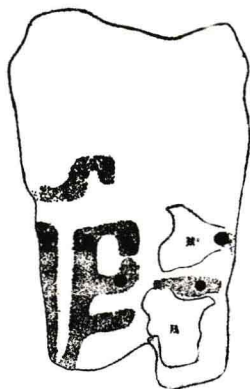


图1-1 河南安阳殷墟出土的白灰墙皮有红色花纹及黑色圆点（《考古》1976年4期）

唐，以迄宋代，遂形成既有理论做法，又有设色图样的彩画作工艺技术，成为建筑设计与施工的重要工种。明清以来，由于技术的进步，木构件上的单色刷饰改为油饰，技术工艺亦由彩画作中分离出来，改称为“油作”。

至此，壁画、彩画、油饰明确分为不同工种。壁画是绘于墙壁上的彩色（或单色）图画，多为有主题的具象的大幅设计，如仙灵异兽、功臣贤士、佛道神祇、历史故事，甚至包括戏曲传闻、民俗节庆等题材，很少装饰图案的内容。壁画是一项艺术创作，是具有抒发感情及精神感化作用的绘画美术。创作者是艺术家、画家，只不过他们的创作不是画在纸绢上，而是画在墙壁上。像晋代顾恺之、隋代展子虔、唐代吴道子等大画家都是壁画的高手。壁画艺术传承至今，历久不衰，随着绘制材料的演进，壁画也由水彩演变成水粉、油画、丙烯画、烧瓷画、堆漆画等丰富的壁画品类，目不暇接，但创作者仍是画家，而且是自由创作。也有一些小幅的壁画是画在拱眼壁、廊心墙、构件间隙补白、山墙头、檐墙头等处的粉壁上，多为小品装饰画，我们称之为彩描。这种图样多由彩画工制作，不能算作壁画。

彩画是绘于建筑木构件上的装饰绘画，多为图

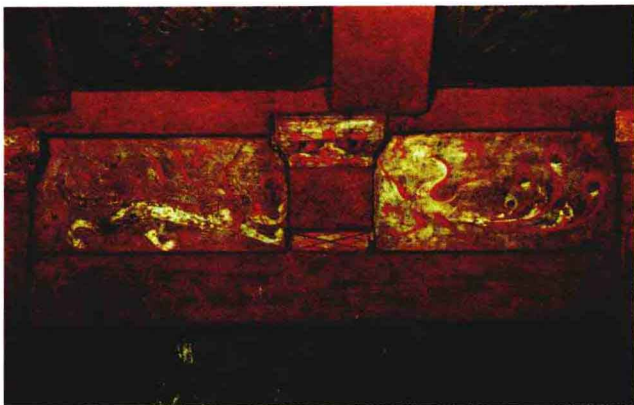


图1-2 河南洛阳金谷园村汉墓拱眼壁彩画（《中国美术全集·墓室壁画》）

案纹样题材，少量为具象的小品题材。彩画属于工艺美术，或实用美术。实用美术是对一般的生活实用品进行美学加工，它受用品造型及功能的限制，不能任意创作以满足各种精神要求（图1-2）。它的美学价值大多表现在形式美方面，仅有少量的具象题材可以表达某些思想含义而已。作为建筑美化的手段之一的彩画，完全符合上述特征。它与高级陶瓷品、华美的服装、有创意的家具等工艺品加工是共通的。绘制彩画的创作者称为彩画工匠，新中国成立以来，国家重视工艺技术，称之为工艺师或工艺大师，但不是画家。正因为是实用美术，故其制作过程会受到经济的制约，用工用料都须有合理的控制。唐代建筑彩画制作是否有限定，目前尚无实证，但宋代《营造法式》中的记载说明，宋代对彩画制作是有工料限定的，这与壁画创作大不相同。目前社会上把彩画作称为“彩画艺术”，是把艺术作广义的理解，也就是凡是美的事物及物品皆可称为艺术，这也符合广大受众的心理期盼。

刷饰在宋代归在彩画作的职责范围内，但这种单色的刷饰仅能起到大色块的效果，并无细微的图案，

说它是彩画似较牵强。把它归为彩画作，可能是从便于工料管理的角度考虑。宋代及以前建筑刷饰多用在一般建筑和重要建筑的门窗柱枋等大面积构件上。涂料以土朱、石绿和煤黑等价格低廉、较易得到的颜料为大宗。胶粘剂为水胶。这种胶色涂料仅有一定的保护木质的作用，但不耐久，须经常涂刷。明清时期的建筑刷饰改为以桐油为胶粘剂的油饰，并根据地仗的做法及油饰的颜色分成三四十种油饰品类，不仅更好地保护了木质构件，而且增加了建筑物室内外的色彩构图。至此，“油作”正式从“彩画作”中分离出来，成为独立的工种。在这册《彩画艺术》中着重探讨历代彩画工艺的演变与成就，而不是所有的有关色彩的建筑装饰，因此不涉及壁画及油饰。

传统建筑的彩画艺术是最具有东方特色，或者说是华夏艺术特色的装饰手法，我们可以从对中西古代建筑在结构上的装饰特点进行比较而简单了解。欧洲古代希腊、罗马的重要建筑皆为石构，在石构件上的装饰加工偏重于雕刻（图1-3）。所以文艺复兴以来，建筑学家将古代建筑柱头上的五种雕刻的柱饰作为结构美学的重要规范，一直相沿下来。罗马建筑发明了砖拱券及穹隆顶，其内表面上抹灰后，加饰油彩绘画，即西方的壁画（图1-4）。为什么用油彩而不用水彩？一则因为西方的造纸术发明得较晚，绘画多画在布上，故习惯用油彩；二则屋顶较高，面积宽阔，施工较困难，故希望壁画能保存较长的时间而采用油彩。文艺复兴时期又大量采用各种颜色的石材，进一步丰富了室内的色彩。所以长期以来欧洲古典建筑在结构上的美化集中在雕刻与壁画两个美术品类上。亚洲及非洲的伊斯兰教建筑亦大部分是砖石拱券及穹隆结构，根据宗教的规定，墙壁及天花上的壁画美术表现不能有动物及神像图样，仅限于几何及植物图案，



图1-3 法国巴黎歌剧院屋顶壁画

所以不能形成有思想内涵的壁画。由于装饰材料的提高，壁面装饰由刷染进步为石材镶嵌的马赛克及塑制的石膏花饰。伊斯兰教建筑中的几何图案的组织构思和制作工艺的精巧细腻达到了相当高的美学水平，是独树一帜的装饰美术。大家公认马赛克及石膏花是伊斯兰教建筑装饰的特点（图1-5）。亚洲印度的重要的古代建筑多为石构，其装饰重点亦为雕刻（图1-6），仅在南方地区的建筑装饰掺杂了塑制工艺。至于非洲、埃及古代建筑皆为石构建筑，也是采用以

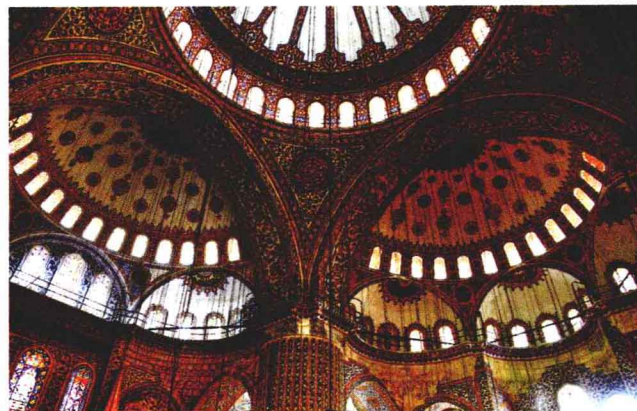


图1-5 土耳其伊斯坦布尔蓝色清真寺马赛克装饰

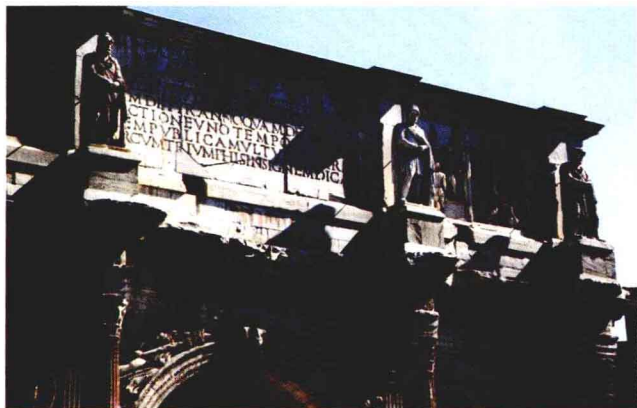


图1-4 意大利罗马凯旋门雕刻



图1-6 印度克久拉霍印度教神庙雕刻

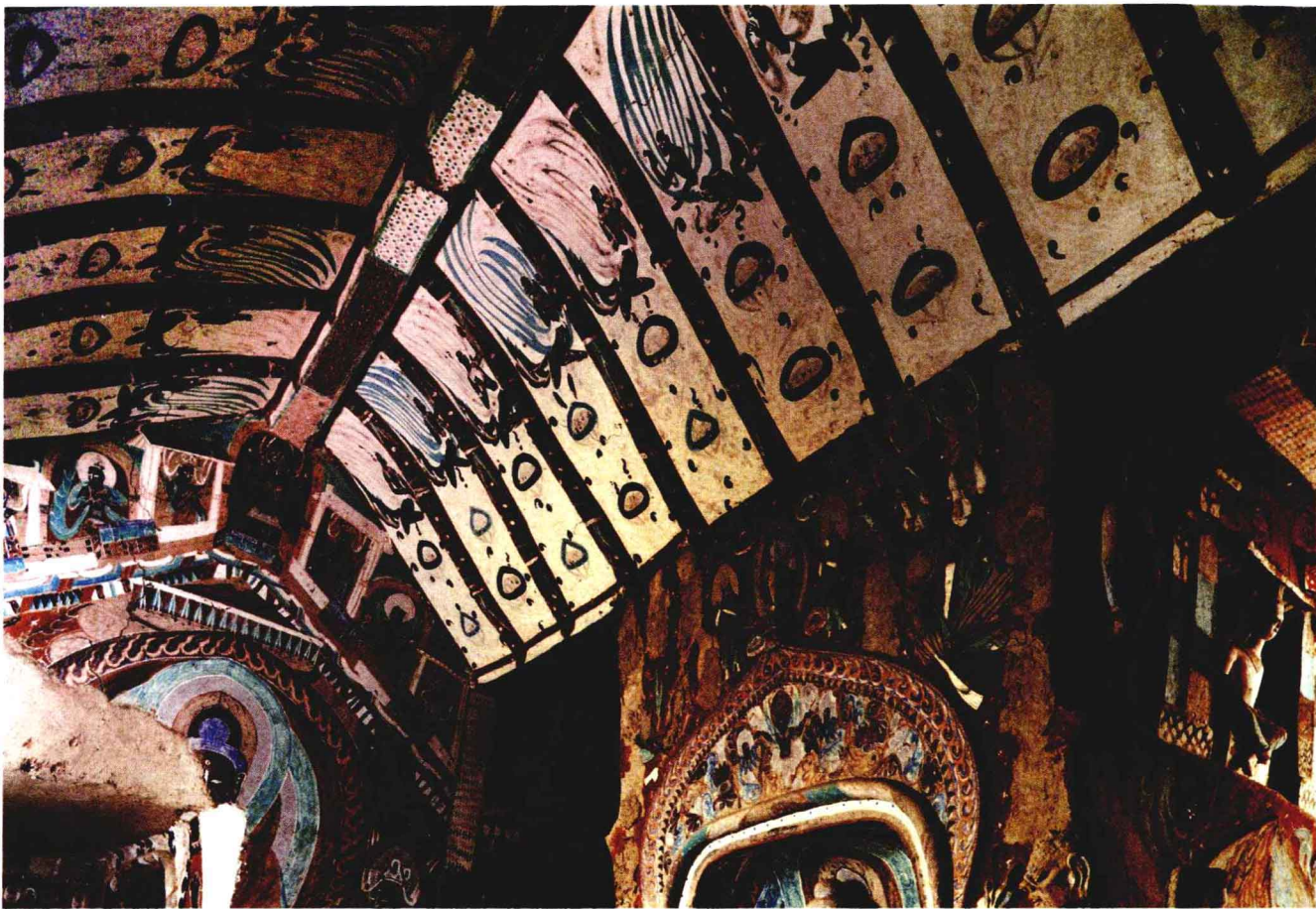


图1-7 莫高窟435窟.北魏（《敦煌石窟全集.建筑卷》）

雕刻为主的装饰风格；非洲原土著居民的房屋以土坯为材料，其装饰手段是靠模压或手捏完成的，别有风味。综上所述可知，在世界范围内，木结构建筑构件上绘制彩色图案的装饰手法只在中国出现，并持续千年以上，可以说彩画是中国古代建筑所特有的，可引以为豪的装饰手法，这也是中国木结构建筑体系所决定的。在国内，彩画不仅通行于汉族居住的大部分地区，同时也在藏族、满族、蒙古族、回族等少数民族的重要建筑上采用，展现了民族文化交流与融合的历史事实。彩画工艺不仅在中国盛行千年以上，而且还影响到相邻的朝鲜、日本、越南，以及泰国、柬埔寨

等国，共同构成东方的建筑美学理念。

传统建筑彩画的应用极大地改变了建筑内外檐的艺术面貌，对它的美学价值可以从多方面去评价与欣赏。首先要历史地去认识各代彩画设计。自从唐代有了具体的彩画图样以来，历经宋、元、明、清，各代都有不同的图样，表现出不同社会时代的美学欣赏趋向。各种彩画的形成皆有其文化背景，通过这些彩画实例我们可以增加对历史文化及变化规律的认识，这就是它的历史价值（图1-7）。其次，彩画虽然是绘制在建筑构件上，但全部构件会组合成一个完整的空间环境，产生出空间的色彩感觉。我





图1-8 颐和园 廓如亭彩画



图1-9 宋《营造法式》彩画图样复原

们需要将天花与藻井、梁枋与斗拱、柱枋与装修统一地考察。在这些彩色构件组合中会反映出热烈、豪华、鲜丽、素雅、自然、规整等不同的艺术环境，展现出彩画的感染力，这就是它的环境艺术价值（图1-8）。再次，每个构件上的彩画都有不同的构图与纹样组合，包括几何的图案，也有植物、动物、器物

和人物的图案，它们有规律地组合成一幅幅彩色长卷，既符合协调、匀称、统一的构图原则，又展现了千变万化、丰富多彩的图案美，这就是它的形式美学价值（图1-9）。故从历史美学、环境美学、形式美学的角度去欣赏古代建筑的彩画艺术，将会带给我们无穷的乐趣。

# 早期建筑彩画

## 一、汉代以前建筑彩画的论述

早期建筑彩画是指宋代以前的历代彩画。虽然此时期已在木构上涂饰颜色及花纹，但尚未形成固定的规制，壁画的表现力比建筑彩画更为强烈，更受重视。早期在木构件上以丝麻织品进行包裹的装饰手法开始减退，而逐步采用彩绘手段。此一时期可以说是建筑彩画的萌芽时期。

中国古代建筑涂饰技术源于建筑木构体系的要求，为了保护木材构件免受燥湿、冷热、风雨的侵蚀，以致腐烂，而在其表面刷涂红色或黑色涂料。进而提出了美观的要求，刷饰成各种颜色的图案，历代相沿，不断改进，形成中国特色的建筑彩画艺术。

东周春秋时期，文献中即有“山节藻梲”的记载，意思是说在大斗上涂饰山状纹样，在短柱上绘制藻类的图案，显示在早期古代建筑上即已出现彩绘手法装饰建筑的现象。《礼记》中还有“楹，天子丹，诸侯黝，大夫苍，士黻”的记载，说明不同阶层人士的居住建筑的柱子，涂饰了不同颜色，用以区别身份地位，表示了一种建筑上的等级制度。从秦代咸阳市遗址的壁画残片中可以看出，当时涂绘图案的颜色有黑、黄、赭、朱、青、绿、白等色，皆是较容易得到

的矿物性颜料，如朱砂、赤铁矿、石青、石绿、白垩等。至汉代，在描写天子宫室的赋文中多次出现“丹楹”、“朱阙”、“丹墀”、“朱棨”的记载，说明在柱子、椽子、门阙、地面等处大量使用朱红色的涂料，表现出一种热烈的气氛。王延寿的《鲁灵光殿赋》中称宫殿的装饰为“云谿藻梲，龙栴雕镂”。文献记载后汉权臣梁冀的住宅，“柱壁雕镂，加以铜漆，窗牖皆有绮疏青琐，图以云气仙灵”。魏人何晏描写魏都的《景福殿赋》中称：“既穷巧于规摹，何彩章之未殫，尔乃文以朱绿，饰以碧丹，点以银黄，烁以琅玕。”就是说当时重要建筑的大斗（藻）上画有云纹，梁上短柱（梲）亦绘制了藻文，以厌火胜。在梁上绘画出云气，椽子（栴）上刻有龙纹，柱子和壁带上也有雕镂，琐纹图案的窗户涂成青绿色，还画有云气仙灵之状，建筑内的色彩除了朱绿碧丹之外，还装点着金银（银黄）及玉石（琅玕）。即色彩装饰手法大量运用在建筑构件上。按照魏人刘梁在《七举》一文中的总结，即“丹墀、缥壁、紫柱、虹梁”，再加上青琐、金缸，就是汉魏时期重要建筑的色彩组合。此外室内的天花藻井更是装饰的重点，在王延寿的《鲁灵光殿赋》曾提到“圆渊方井，反植荷蕖”的说法，即是在天花上绘出莲、荷、菱、藕的水生植物图案，表示以水制火之意。河南密县打虎亭汉墓墓顶就绘有藻井图案，一种是方形转角叠层式样，一种是八瓣莲花式，说明文献中的记载是可信的（图2-1、图2-2）。北方寒带地区建筑的室内装饰手段中，除了悬挂帐幔、壁衣以外，还非常重视墙壁上的壁画的作用。壁画内容有仙灵、鬼怪、人物故事、业主生平事迹、日常生活场景等，以标题性故事内容为主，很少用装饰性的母题。使用的颜色有朱、棕、紫、绿、黑、白等，总体感觉呈暖色调（图2-3、图2-4）。



图2-1 河南密县打虎亭东汉墓券顶彩画（《密县打虎亭汉墓》）



图2-2 河南密县打虎亭东汉墓券顶彩画（《密县打虎亭汉墓》）



图2-3 东汉五层彩绘陶仓楼.河南焦作马作村出土



图2-4 密县陶楼斗拱梁枋上的彩画

## 二、南北朝时期的建筑彩画

随着佛教的传入及推广，南北朝时期在各类装饰领域引进了不少域外的纹样与图案，如莲花、忍冬纹、火焰券、飞天、卷草纹等，丰富了装饰题材，建筑装饰亦然。但就建筑彩画技艺而言，基本上仍继承了汉代建筑装饰手法。这时期还发展了椽间望板的图案绘制，在甘肃敦煌石窟中有许多实例可证，如敦煌莫高窟第248窟及288窟西魏的彩绘（图2-5、图2-6）。当时采用椽间彩绘有两个原因：早期椽子分布较稀，有较大的椽当，可以进行装饰；早期屋面除铺木板以外，尚可铺柴，然后抹灰找平，亦可进行彩绘。至宋代屋面尚存柴栈的做法，据《营造法式》记载“柴栈”做法是一种较高级的屋面做法。椽间彩绘在西藏阿里地区寺庙中至今尚在采用。有的建筑的椽檩也开始彩绘，椽子的端部饰以“金釘纹”，呈规整

的锯齿状三角形。这种纹饰起源于秦汉时期建筑木构件端部的金属加固件——金釘的造型，在佛帐构件中广泛使用。同时由于斗拱结构的逐步完善，所以在斗、拱及柱身上也开始描绘花纹。以土朱为地，石青色缘道，内画黑色及青色的折曲线及卷草纹。虽然图饰简单，但已起到了装饰美化的效果（图2-7、图2-8）。

此时期建筑内部已经开始有了吊装的天花。从敦煌壁画及云冈、巩县石窟等北魏时期雕刻及彩绘中可看到有两种形制。一种为方形抹角层叠井口，即在方形井口上以转向45°的方形层叠而上，一般为三层，中间以圆形图案为结顶。井口中的各层角部三角形皆有彩绘，或飞天，或莲荷，或菱纹等，枝条枋木上绘有忍冬草纹、散点花叶纹或折曲纹。这种天花可作为殿内平顶，排列多排，亦可作为覆斗式天花的中心结顶（图2-9、图2-10）。这种方形抹角套叠的方井造

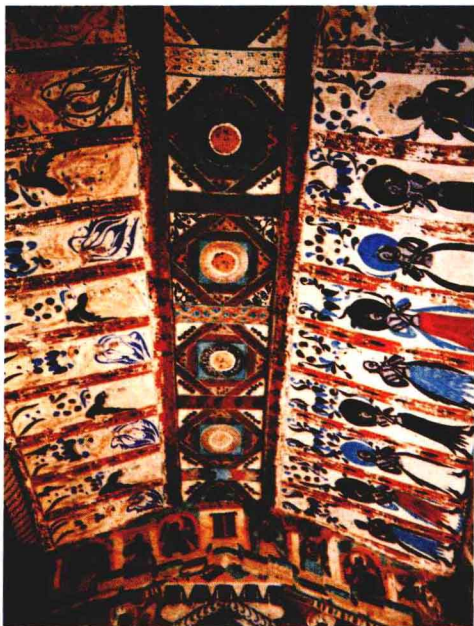


图2-5 甘肃敦煌莫高窟第248窟人字坡椽望彩画,西魏（《敦煌石窟全集·建筑卷》）

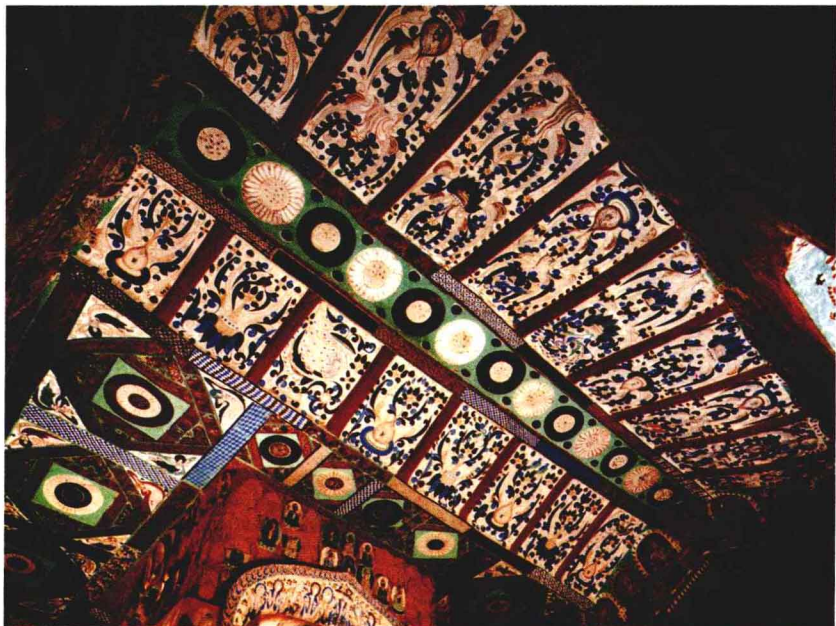


图2-6 莫高窟288窟,西魏（《敦煌石窟全集·建筑卷》）



图2-7 甘肃敦煌莫高窟第251窟木构斗拱彩画.北魏



图2-8 甘肃敦煌莫高窟第431窟窟顶天花.北魏  
(《敦煌莫高窟.卷一》)



图2-10 甘肃敦煌莫高窟第268窟窟顶天花.北凉  
(《敦煌莫高窟卷一》)



图2-9 甘肃敦煌莫高窟第272窟窟顶四方套叠藻井.北凉 (《敦煌石窟全集.建筑卷》)

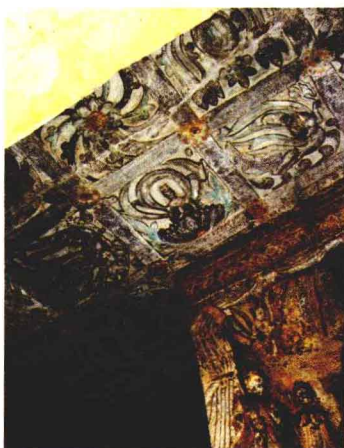


图2-11 河南巩县石窟第1窟平棊天花

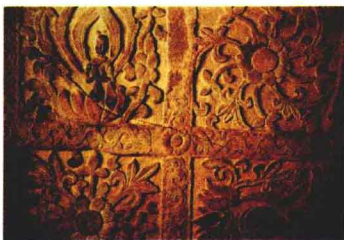


图2-12 河南巩县石窟第1窟平棊天花纹饰.北魏(《中国美术全集·雕塑篇》)



图2-13 北齐东安王娄睿墓墓门彩画(《娄睿墓》)



图2-14 甘肃敦煌莫高窟第57窟龕洞边柱彩画.初唐(《敦煌石窟全集·建筑画卷》)

型可能来源于早期方形亭阁式建筑的结顶构造，后来转化为一种天花形式，并加以装饰化，以后逐渐发展成为房屋室内中心的藻井。另一种为正方形的井口天花，呈多列多格状分布在殿顶上，类似清代的井口天花，有的文章中称其为“平棊”。井口内多绘飞天、莲花、忍冬草等，枝条交角处有莲花钉（图2-11、图2-12）。方形抹角叠层式的藻井可能受当时兴起的石构墓室结顶形式的影响，但在木构建筑中是否已形成深凹的井口状，尚不能确认。估计其做法为支条木沿45°角搭接而成，上面铺板彩绘，吊在屋顶上，尚未形成整体的天花概念。南北朝时期的井口天花图案不求一律，在一间房屋的顶部可以有多种图式。只是到了唐朝，其图案才渐次统一，只有颜色上的变化。总之，南北朝时期建筑内外檐的构件中皆已出现简约的

彩色图案，但图形粗放，写生手法浓重，自由变化度较大，尚无固定规制。

南北朝时期已经出现了在墙壁上贴金的技术，在山西太原北齐娄睿墓墓门枋框上就有大量的贴金装饰（图2-13），至于在建筑木构彩画上是是否应用了贴金，目前尚无实例可证。

### 三、唐代的建筑彩画

唐代是中国古代建筑艺术辉煌的时代，但建筑遗物稀少，除塔、幢等砖石建筑以外，木构建筑仅余四座。而这四座建筑彩绘皆十分简素，从中无法了解唐代建筑彩画的全貌。所以只能从石窟和墓葬中有关建筑彩画的资料中去探索。唐代的建筑彩画仍是全装



图2-15 甘肃敦煌莫高窟第360窟佛殿壁画.中唐（《敦煌石窟全集.建筑画卷》）



图2-16 甘肃敦煌莫高窟第158窟佛殿壁画.中唐（《敦煌石窟全集.建筑画卷》）

饰风格，在南北朝的基础上又有发展。首先柱身的彩绘丰富了，从敦煌壁画中可以看到两种绘法，一是束莲装饰（即一种上下为莲瓣，中间有束腰的图案），多用于八角柱，柱身上可有一束至多束，柱头上画有柱披及莲瓣托的大斗。柱身底色为土朱，束莲为青绿退晕（图2-14）。另一种为在柱身上画一段团花锦，锦上的团花交错，颜色相间。这段团花锦可在柱身的同一高度，也可画成二段锦纹，分置不同高度，以求变化（图2-15、图2-16）。柱身、额枋、拱身及椽子刷土朱，而构件的底面及端头如椽头、枋头、拱头、拱底、昂面等处刷白。此时的斗拱身上是否仍涂饰彩色纹饰，目前没有形象材料证实，虽然敦煌壁画及五台山佛光寺东大殿的斗拱都是土朱素色，但从南北朝及宋朝斗拱的彩绘状况来看，唐代某些高级建筑的

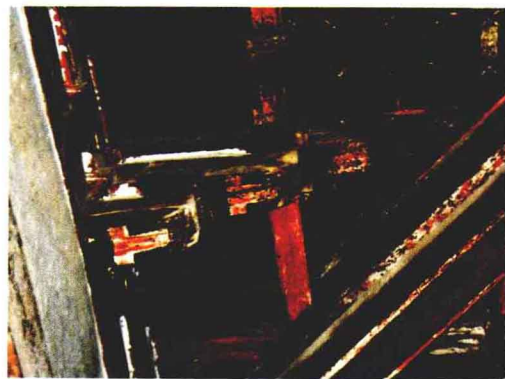


图2-17 山西五台佛光寺大殿斗拱燕尾彩画.唐代

斗拱也应是彩色花纹装饰的。素色土朱的拱身上虽无花纹，但在拱底上绘出燕尾标记（一种“II”字形的符号）一般为白地朱燕尾，也有朱地白燕尾的（图2-17）。延及宋代，在丹粉刷饰屋舍的拱头、替木端头，仍采用白色“II”形燕尾的做法。斗拱彩画另一



图2-18 甘肃敦煌莫高窟第237东壁画佛殿斗拱彩画.中唐（《敦煌石窟全集·科学技术画卷》）

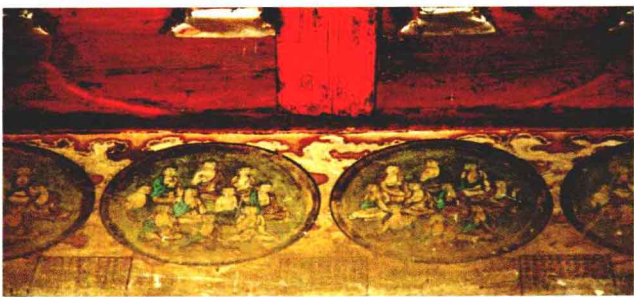


图2-19 山西五台佛光寺大殿拱眼壁彩画.唐代



图2-20 山西五台佛光寺大殿拱眼壁彩画

点值得注意的是拱身与大小斗分涂不同颜色，即拱身土朱，拱底为白色或丹色，而大斗、小斗则为绿色。在敦煌壁画中有十分写实的表现（图2-18）。这种画法应是一种较低级的画法，但这个间色原则却保留至宋代，以及后来的彩画制作中。因唐代的斗拱舒朗，拱眼壁有较大的面积可供绘制，其内容多为写生式的宗教人物，尚无定型画法（图2-19、图2-20）。梁枋上的彩画状况没有实物可供参考，但从敦煌宋初的窟檐木构彩画样式，推论唐代亦应是有彩画的。宋代窟檐额枋彩画的图案有连珠纹、菱形纹、龟纹、团花等。与唐代同期的黑龙江宁安县渤海国王陵地宫的券楣上就绘有牡丹团花交错排列的图案。另外，在五台山佛光寺大殿的例证中也提供了一种较简单的画法，即“七朱八白”。这种画法是额枋全身通刷土朱，在枋木中心画出八块小方块，白块之间留有朱色。这种



画法的由来是因为唐代的木构柱间应用了重楣形制，即有大额与由额两条枋木，中间设有七条小间柱。统观之，即成七朱八白之制度。这种画法一直延续到五代及两宋。而唐构南禅寺的七朱八白的画法，则是在土朱地子上画了八个10厘米的白色圆点，圆点内可能还有图案，应是一种变体形式。

唐代建筑的天花是十分丰富的，有平棊、平闇两种做法。平闇是一种以枝条木组成细密的小方格式的天花，不画彩饰，可以佛光寺大殿天花为证。至于平棊形制，在早期为整间平置的大板，施以彩绘，后来发展成大方格式的井口天花，井口内绘制图案。在敦煌壁画有许多描绘，唐懿德太子墓地宫甬道的天花亦是井口平棊（图2-21）。唐代平棊花纹与北魏时期不同，即图案一致化，全部井口内仅采用一种图案（图2-22）；或者用分格变色的办法取得变化（图2-23），或者用两



图2-21 陕西乾县唐懿德太子李重润墓天花彩画（706年）



图2-22 甘肃敦煌莫高窟第361窟窟顶天花.中唐（《敦煌莫高窟.卷四》）

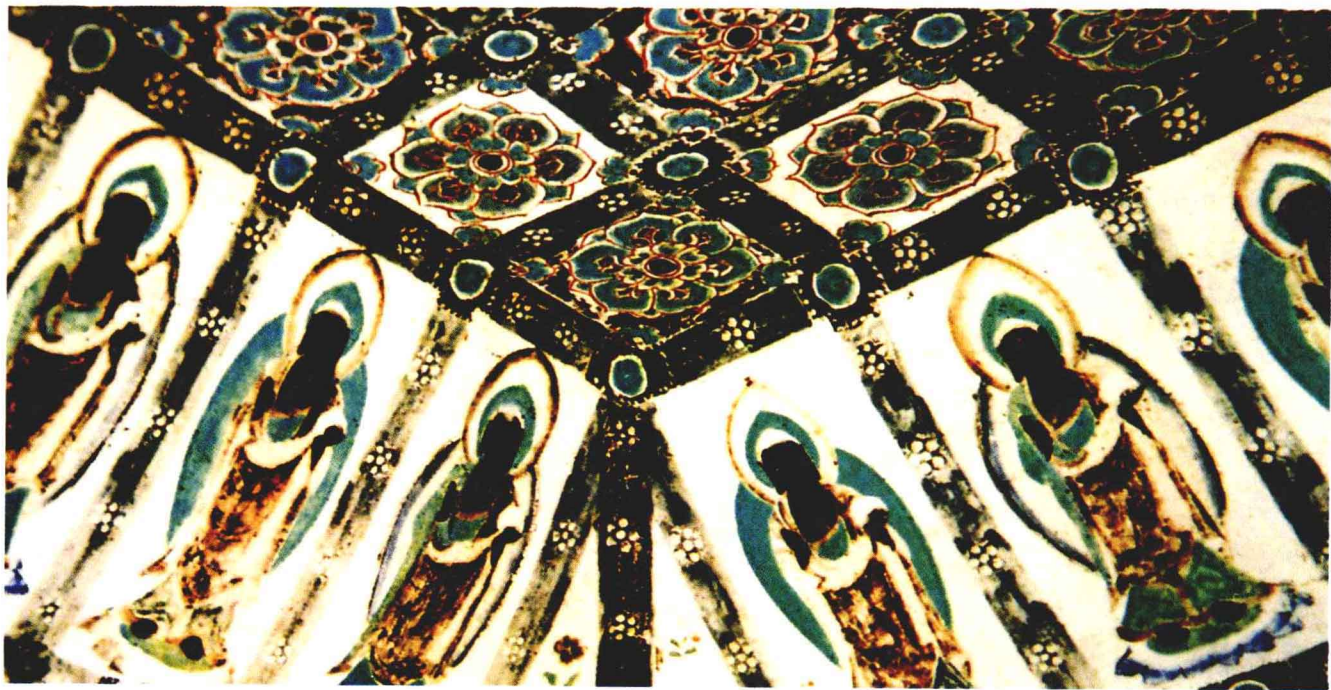


图2-23 甘肃敦煌莫高窟第197窟西壁窟顶天花.中唐（《敦煌莫高窟.卷四》）