

中國建築彩畫圖集

羅哲文



主 編 何俊壽

副主編 王仲杰



天津大学出版社



中國建築彩畫圖集

羅哲文 

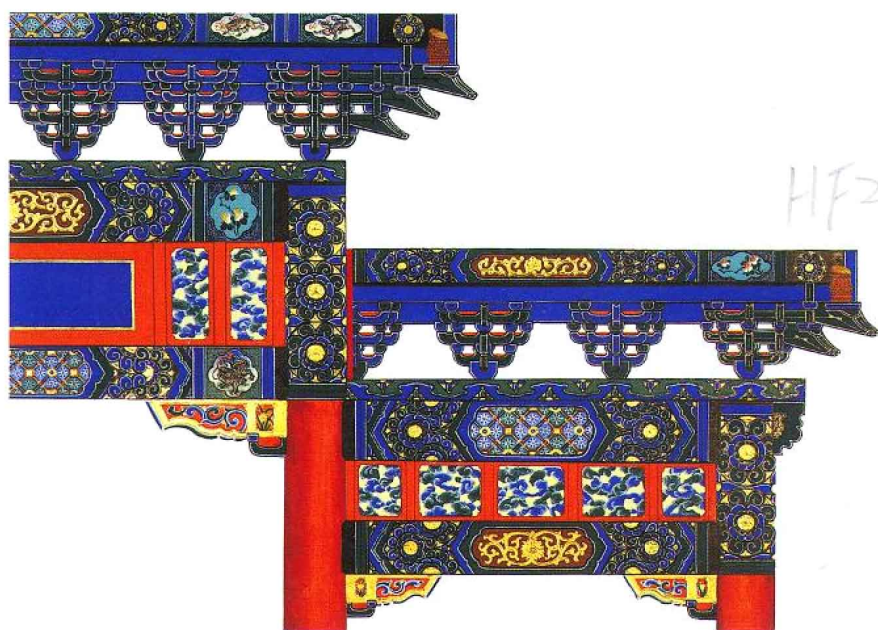
主 編 何俊寿

副主編 王仲杰

編 輯 委 員

韩振平 马炳坚 蒋广全

杜恒昌 赵双成 高成良 冯世怀



天津大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国建筑彩画图集 / 何俊寿主编. -天津: 天津大学出版社, 1999.4
ISBN 7-5618-1165-9

I. 中… II. 何… III. 建筑艺术-绘画-中国-图集 IV. TU204

中国版本图书馆CIP数据核字 (1999) 第11648号

中国建筑彩画图集

主 编: 何俊寿
副 主 编: 王仲杰
编辑委员: 韩振平 马炳坚 蒋广全
杜恒昌 赵双成 高成良 冯世怀
责任编辑: 韩振平 庞恩昌
装帧设计: 庞恩昌
技术设计: 油俊伟

出 版: 天津大学出版社
地 址: 天津市卫津路92号天津大学内
邮 编: 300072
印 刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司
发 行: 新华书店天津发行所

开 本: 1000mm×1400mm 1/16
印 张: 11.5
字 数: 368千字
版 次: 1999年4月第1版
印 次: 1999年4月第1次
印 数: 001~6000
定 价: 148.00元



如有印装质量问题, 请与本社发行部门联系调换。

序

我国古代以木构建筑为主，为了保护木材免受雨淋日晒，很早以前就知道用油漆涂刷房屋。至晚从战国时期开始，封建帝王的宫殿建筑无不涂漆画彩，以示华丽，可见中国古建筑最讲究色彩美丽。西汉文学家张衡在《西京赋》中描写当时皇家宫殿建筑“屋不呈材，墙不露形”，意思就是说，木构和墙体表面不可暴露原材，必须施以油彩刷饰才符合使用要求。

文献记载和考古发现都证明建筑彩画在我国有悠久的历史传统，它与雕塑、壁画同属姊妹艺术，与建筑有十分密切的关系。一座房屋的形体美要与色彩美同时并存，才能使人产生美感。从一定意义上讲，建筑彩画也是一种美化生活环境的文化载体。因此，自古以来“雕梁画栋”便成了形容建筑美丽的代名词。

过去，这种实用艺术一直掌握在民间艺人手里，被称作“匠画”，它与“文人画”有显著差别。在悠久的历史长河中，民间的艺术家们从实践中积累了丰富的创作方法和技艺方面的心得经验，涌现了不少杰出画手。可惜那时彩画艺人因为文化程度所限，虽身怀绝技，却未能留下完整的文字著作，十分遗憾。此外，这行手艺一向采用师傅带徒弟的方式来培养人才，师徒之间口传心授，边学边做，从来不著文字，技术交流范围有很大的局限性。

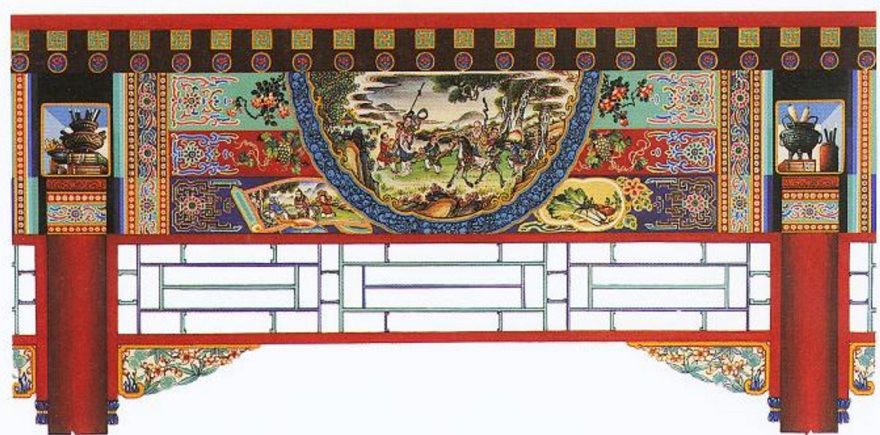
但长期历史积淀，却给后人留下大量的艺术语言——“画诀”（即口诀）。学徒出师之后，掌握了这些绘画语言，并熟记工艺要领，就能独立进行创作，成为行家里手。还有画店、作坊里的老艺人也曾留下为数不多的样稿（即“粉本”）。所有这些流传在民间的画诀或粉本都是十分珍贵的文化遗产，我们应该及时进行挖掘整理，贡献给社会，以防人亡艺绝，流于失传。

彩画这门工艺美术发展到清代中晚期，就北京地区而言，以合细五墨彩画、旋子彩画和苏式彩画最为盛行，在“画作”中几乎占据了统治地位。至清代末期，更盛行苏式包袱彩画，它的图案内容丰富多彩，凡楼台、山水、人物、翎毛、花卉、博古及传奇故事皆可入画。以其构图轻松活泼，色彩绚丽，颇受人们的青睐。因此，从那时起，这种建筑彩画在园林、宾馆、商店和高级住宅中极为盛行，可谓蔚然成风。

本图集共搜集到传统彩画样稿及实物照片计150余幅，在当前建筑装饰的发展中，为彩画界同行进行创作提供借鉴与参考。同时，还请彩画专家王仲杰先生为本图集撰写了论文一篇，详细阐述了明、清彩画的工艺特征，希望能使广大读者在理论方面有所收益。这本图集倘能对您有所帮助，我们将感到十分高兴，故此乐为作序。

图家文物局高级工程师 杜仙洲

1999年1月于北京安贞里



Preface

Chinese ancient buildings were predominantly wooden structures. In order to make the wood weatherproof, ancient Chinese learnt to paint their houses from remote antiquity. As late as the Warring States period (475-221 B. C.) palaces were all painted and drawn to show their magnificence. This evidences that ancient buildings were particular about bright and gay colors. In his descriptive prose "Xi Jing" (West Capital), Zhang Heng, the scholar and scientist of the West Han Dynasty (206 -24B. C.) writes, "The house does not expose its materials, and the wall does not expose its original form." It means that the surface of the material of the wooden structure and the wall body must not be exposed and must be drawn and painted to satisfy the requirements of use.

Written records and archaeological finds show that architectural colored drawings have a long history. They are closely associated with buildings and are one kind of the sister arts like sculpture and fresco. Only the co-existence of the beauty of form and beauty of colors imparts us the sense of beauty. In a sense the architectural colored drawing is one of the carriers of culture to beautify the living environment. Therefore, the phrase "carved beams and painted rafters" has become the synonym of magnificent mansions since old times.

In the past this practical art mastered by the folk craftsmen was called "craftsman's drawing", quite different from the "scholar's drawing". Through centuries the craftsmen had accumulated a world of experience in design methods and techniques in practice and hosts of outstanding painters sprang up. The pity is that, being poorly educated and even illiterate, they could not put down their experiences and skills in written form though they might possess unique skills. Such skills had always been taught by master workers to their apprentices. Apprentices learnt skills through doing under the oral instructions of their master workers. Technical exchange was very limited.

However, the age-old oral instructions had gradually come to be a kind of technical language-rhymed formulas for drawing. After serving his apprenticeship, learning the formulas and bearing them in mind, the apprentice was in a position to undertake creative work by himself. Moreover, veteran workers in drawing stores and workshops handed down a small number of master drawings. The formulas and master drawings are precious legacy, which we should search for and sort out in time to serve the society lest they should be lost.

As a kind of industrial arts three types (Hexiwumo colored drawing, Xuanzi colored drawing and Suzhou-style colored drawing) were prevalent in Beijing area in the middle and late periods of the Qing Dynasty. By the end of the Qing Dynasty the Suzhou-style colored drawing was all the rage. Its patterns were rich and colorful, including landscape, figures, birds, flowers, curios and even legendary stories. They were well received for their lively composition and gorgeous color. For this reason such colored drawings have a vogue in landscape gardens, guesthouses, stores and luxury residences.

This collection contains over one hundred master drawings of traditional colored drawings and photos. They will be of value in the development of the colored drawing, and workers in this trade will benefit from them.

Furthermore, Mr. Wang Zhongjie, a specialist in the colored drawing was invited to write an introduction to this art, in which he gives a detailed description of the characteristics of the colored drawings in the Ming and Qing Dynasties in the hope that the introduction will help readers understand this art in theory. We shall be delighted if this collection can be of value to readers.

Du Xianzhou
Senior Engineer
National Bureau of Cultural Relics
January 1999
Beijing

前言

改革开放20年来,中国古建筑事业得到了复苏和发展。运用中国传统建筑技艺,维修保护文物建筑和人类文化遗产、修缮复原名胜古迹、完善繁荣历史文化名城等工程项目日益增多,建造仿古建筑和具有传统风格的新建筑在各城市建设中亦占有一定的比例,从而促使中国建筑彩画专业成为学习、研究、运用不可缺少的技艺项目和工作。由于在保护维修文物古建筑中要严格执行《文物法》的规定,保证做到不改变原状,因而必须遵循“法式”,使建筑的彩画制度、品类及图式与之完全符合,工艺、材料亦不容改变。而仿古建筑也需要绘以传统彩画来体现不同历史时代的建筑格调,使仿而合宜。新形式建筑在梁、枋、柱、墙边、藻井、天花等室内外装修上以中国建筑彩画为蓝本,加以改进,设计、绘制与其部位、功能一致的新式彩画,如运用得当则会起到“画龙点睛”的理想效果。

基于这种实际需要,以《古建园林技术》期刊作者为主的建筑彩画名师们,在近20年间临摹、复原、整理再现了许多中国建筑彩画,精绘了部分典型的建筑彩画“样稿”,并创作了一批新式彩画。

此次,邀请八位专业人员作为编辑委员,精选汇编了这本《中国建筑彩画图集》,以奉献给文物保护、建筑、园林设计与施工、装饰装修以及工艺美术各界的朋友,供参考酌用。

本图集按建筑彩画年代,分类选编了古建筑彩画“样稿”作品100幅、彩画实物照片53幅,介绍了中国建筑各部位构件的彩画种类、式样及组合关系。此外还择录了各类墨线图100余幅,便于读者对中国建筑彩画从设计底图到绘制完成有较系统、全面的了解,从而使图集具有学习参考、运用研究、欣赏收藏等多种作用与价值。

本图集内各幅图片、照片均标注题目,且在各类“样稿”作品之前由绘制编纂人写有一篇精练的短文,作为一类彩画的介绍,而不再逐幅说明,以避免重复。

图集还选入6页“地方彩画”。篇幅不多,意图在于表明在明、清时期除以北京地区为代表的官式建筑彩画之外,我国各地尚有承袭原有特色的、种类繁多的地方建筑彩画。这些作品是中国建筑彩画百花园中的群秀之一。

新式彩画是20世纪中西建筑相互融合,在中国新建筑中兴起的一类建筑彩画品种,50年代以后得到广泛应用,预计今后仍会有所发展。本图集选辑了19幅“样稿”作品,以充实建筑彩画门类,也为“引玉”之举。

图集中实物照片及墨线图均为编辑委员拍摄与绘制,彩绘“样稿”大部分亦出自这些成员之手。此外,尚辑录以下作品:

- (1) 前“文物整理委员会”所刊印《中国建筑彩画图集》之册页;
- (2) 已故老画师郑书本先生等遗作;
- (3) 北京老画师郭汉图老先生之佳作;
- (4) 北京彩画名师边精一先生之佳作;
- (5) 北京市园林古建工程公司王忠福、张景春等先生绘制的“样稿”;
- (6) 山西省太原市园林古建筑工程公司岳俊德、白永红等先生的作品。

特在此言明,并向有关单位及各位先生表示敬谢之意!

在本图集辑选与编写过程中,蒙北京市古代建筑工程公司暨所属油饰彩画分公司、《古建园林技术》编辑部等单位及工作人员的鼎力支持和协助,在此致以衷心的感谢!

古建筑、文物老专家罗哲文先生为本图集题写书名,杜仙洲先生为本图集作“序”,并对这项工作加以鼓励和肯定,在此谨致谢意!

由于绘制撰写成员水平所限,本图集如有疏漏不当之处,敬请读者教正。

何俊寿 撰
1999年1月

Foreword

In the past 20 years of reform and opening-up the construction business of ancient buildings has revived and developed. Ever increasing are the engineering projects of repairing and protecting cultural buildings and human cultural heritages, renovating and restoring scenic spots and historical sites and improving noted historical cultural cities by means of traditional Chinese building technology. Constructing buildings modelled after antiques or new buildings with traditional style accounts for a certain proportion in the urban construction of cities in many places. Such situations spur the trade of the colored drawing in Chinese architecture to be the essential technological subject and work in the inheritance, study and application of colored drawings. The stipulations in the Cultural Relics Law must be strictly put to operation in the course of protecting and maintaining ancient buildings to ensure that the original form of the ancient building will not be changed and therefore the "standards" must be observed so that the system, types, and patterns of the colored drawing can be in complete accordance with the ancient ones, and the process and materials cannot be varied. The colored ones must embody the architectural styles of different historical periods and must be appropriately copied. New colored drawings to be painted on beams, rafters, columns, ceiling, ceiling central cavity and wall edges of new buildings must be based on the traditional drawings and must be modified and redesigned to suit the position and function of the structural members in the new building. Proper handling of the colored drawing will bring effect of "getting twice the result with half the effort."

To meet practical needs the editor of the journal Technology of Ancient Building and Landscape Garden and noted painters of colored drawings have copied, restored, sorted out and produced large numbers of traditional architectural colored drawings in the past 20 years. They have also drawn elaborately part of the typical "master drawings" and created new colored drawings.

This time 8 professionals are engaged as editors to select and compile this collection of Chinese architectural colored drawings for departments in charge of the protection of cultural relics, construction and design of landscape gardens, decoration and fitting-up and industrial arts.

In this collection 100 master drawings and 53 photos of the real colored drawings in the ancient buildings are arranged according to their date of drawing and classification, which show the types, patterns and the combined relation of the colored drawings painted on members in different positions. Besides, more than 100 pen-and-ink drawings of different types are provided for readers to have a systematic and all-round knowledge of the whole process from designing the draft to the completed work. This collection can be helpful to those who are interested in learning, studying, appreciating, applying and collecting colored drawings.

Each drawing and photo is captioned and preceding each type of the master drawing is a brief description. The caption of each drawing is omitted.

Added to the above-mentioned drawings are the 6-page "Local Colored Drawings", which, though meager in number, epitomizes diverse, characteristic colored drawings flourishing in places other than Beijing area where official drawings were dominant in the Ming and Qing Dynasties. The local colored drawings are also beautiful flowers in the garden of hundred flowers in their own right.

The new-type colored drawing is a new genre of the colored drawing and the result of the fusion of the Chinese architecture and western architecture in the 20th century. It has found wide use since 1950s and will develop in the future. Nineteen master drawings of this type are included in this collection as the first batch to attract more works.

All the photos and pen-and-ink drawings were taken and drawn by our editors. Most of the colored master drawings were drawn by them, too.

In addition, included in this collection are the following drawings:

1. Works taken from "Collection of Architectural Colored Drawings" published by the Sorting-Out Committee of Cultural Relics.
2. Works by late painter Mr. Zheng Shuben.
3. Works by Mr. Guo Hantu.
4. Works by Mr. Bian Jingyi.
5. Master drawings by Mr. Wang Zhongfu, Mr. Zhang Jingchun of Beijing Ancient Building Construction Engineering Co.
6. Works by Mr. Yue Junde, Mr. Bai Yonghong, etc. of Construction Engineering Co. of Ancient Building and Landscape Garden, Taiyuan, Shanxi Province.

We are indebted to the above-named painters for permission to reproduce their works.

I would like to express my thanks to the following units and personnel concerned for their support and help in selecting and compiling this collection: Beijing Ancient Building Engineering Co. and its Painting and Colored Drawing Branch Co. and Editorial Board of the journal Technology of Ancient Building and Landscape Garden.

I would like to express my thanks to Mr. Luo Zhewen, a specialist in cultural relics and ancient buildings for his handwriting of the title of this collection and Mr. Du Xianzhou for his "Preface" to this book.

He Junshou
January 1999



目 录



明、清官式彩画的概况及工艺特征	王仲杰	1
北京智化寺明代金线旋子彩画	原文整册页	7
北京智化寺明代金线旋子彩画	原文整册页	8
北京智化寺万佛阁下层梵文天花	原文整册页	9
北京东四牌楼清真寺礼拜殿内檐包袱彩画	原文整册页	10
北京东四牌楼清真寺礼拜殿内檐、柱彩画	原文整册页	11
北京磨石口法海寺山门外檐明代雅伍墨彩画	杜恒昌	12
北京磨石口法海寺山门脊部明代雅伍墨彩画	高成良	13
明代墨线点金旋子彩画	杜恒昌	14
和玺彩画简述	蒋广全	15
龙和玺彩画（一）	杜恒昌 高成良	16
龙和玺彩画（二）	原文整册页	17
龙和玺彩画（三）	边精一 高成良	18
龙凤和玺彩画	边精一 杜恒昌	19
凤和玺彩画	蒋广全	20
金琢墨龙草和玺彩画	杜恒昌	21
龙草和玺彩画	蒋广全	22
内檐梁架龙草和玺彩画	高成良	23
龙草和玺彩画	张秀芬	24
梵文和玺彩画	冯世怀	25
龙草反搭包袱彩画	冯世怀	26
旋子彩画简述（执笔）	赵双成	27
夔龙枋心金琢墨石碾玉旋子彩画	蒋广全	28
龙锦枋心栀花盒子金琢墨石碾玉彩画	边精一	29
龙锦枋心烟琢墨石碾玉彩画	边精一	30
龙锦枋心金线大点金旋子彩画	边精一 高成良	31
金线大点金旋子加苏画	杜恒昌	32
龙草枋心墨线大点金旋子彩画	冯世怀	33
片金西蕃莲宋锦枋心墨线大点金旋子彩画	高成良	34
西蕃莲宋锦枋心墨线大点金旋子彩画	冯世怀	35
夔龙西蕃莲枋心墨线大点金旋子彩画	原文整册页	36
夔龙西蕃莲枋心雅伍墨旋子彩画	冯世怀	37
夔龙西蕃莲枋心雅伍墨旋子彩画	冯世怀	38
夔龙花卉枋心雄黄玉旋子彩画	高成良	39
一字枋心雄黄玉旋子彩画	赵双成	40

苏式彩画简述 杜恒昌	41
清中期枋心式苏画 (一) 园林古建公司	42
清中期枋心式苏画 (二) 杜恒昌	43
清中期枋心式苏画 (三) 杜恒昌	44
清中期枋心式苏画 (四) 杜恒昌	45
清中期枋心式苏画 (五) 园林古建公司	46
清中期枋心式苏画 (六) 蒋广全	47
清中期枋心式云秋木苏画 蒋广全	48
清中期包袱式苏画 (一) 园林古建公司	49
清中期包袱式苏画 (二) 蒋广全	50
清中期包袱式苏画 (三) 蒋广全	51
清中期海墁式苏画 (上、下) 冯世怀	52
清代包袱式苏画 高成良	53
清晚期包袱式苏画 (一) 郑书本	54
清晚期包袱式苏画 (二) 杜恒昌	55
清晚期包袱式苏画 (三) 边精一	56
清晚期包袱式苏画 (四) 赵双成 蒋广全	57
清晚期包袱式苏画 (五) 冯世怀	58
清晚期枋心式苏画 (一) 杜恒昌	59
清晚期枋心式苏画 (二) 冯世怀	60
清晚期枋心式苏画 (三) 冯世怀	61
清晚期挂檐枋心式苏画 高成良	62
卡箍头搭包袱苏画 杜恒昌	63
清中期垂花门枋心式苏画 蒋广全	64
清中期垂花门枋心式苏画 蒋广全	65
包袱聚锦 (特写一) 杜恒昌	66
包袱聚锦 (特写二) 杜恒昌	67
包袱聚锦 (特写三) 蒋广全	68
聚锦壳 (一) 高成良	69
聚锦壳 (二) 高成良	70
游廊包袱式苏画图卷 (前) 北京古代建筑公司集体创作	71
游廊包袱式苏画图卷 (后) 北京古代建筑公司集体创作	72
宝珠吉祥草彩画、海墁 (斑竹座) 彩画简述 冯世怀	73
清代斑竹纹海墁彩画 蒋广全	74
椽头、飞头、椽望板彩画 蒋广全	75
斗拱彩画 (一) 边精一	76
斗拱彩画 (二) 边精一	77
片金坐龙天花 杜恒昌	78
片金升降龙天花 蒋广全	79
片金西蕃莲天花 蒋广全	80
六字真言天花 冯世怀	81
攒退硬夔龙天花 蒋广全	82
地方彩画简述 王仲杰	83
清晚期苏州地方彩画 高成良	84
山西地方彩画 (一) 岳俊德等	85

山西地方彩画(二) 岳俊德等	86
辽宁地方彩画 张世满 李海中	87
黑龙江地方彩画(一) 郑连昶	88
黑龙江地方彩画(二) 郑连昶	89
新式彩画简述(执笔)高成良	90
新式彩画——藻井 郭汉图	91
新式彩画——墙边(一) 郭汉图	92
新式彩画——墙边(二) 郭汉图	93
新式彩画——墙边(三) 郭汉图	94
新式彩画——双龙、双凤天花 郭汉图	95
新式彩画——灯花(一) 赵双成	96
新式彩画——灯花(二) 杜恒昌	97
新式彩画——灯花(三) 赵双成	98
新式彩画——灯花(四) 蒋广全	99
新式彩画——灯花(五) 蒋广全	100
新式彩画——灯花(六) 罗翰秋	101
新式大木彩画(一) 郑书本	102
新式大木彩画(二) 郭汉图	103
新式大木彩画(三) 杜恒昌	104
新式彩画——柱(一) 郭汉图	105
新式彩画——柱(二) 郭汉图	106
新式彩画——柱(三) 赵双成	107
壁画(一) 冯世怀	108
壁画(二) 冯世怀	109
壁画(三) 冯世怀	110
牌楼和玺彩画 马炳坚等 摄影	111
牌楼和玺彩画(局部) 马炳坚等 摄影	111
牌楼旋子彩画 马炳坚等 摄影	112
椽、柁头刷饰 马炳坚等 摄影	113
椽、柁头彩画 马炳坚等 摄影	113
椽、柁头彩画 马炳坚等 摄影	114
卡箍头彩画 马炳坚等 摄影	114
垂花门包袱式苏画 马炳坚等 摄影	115
包袱式苏画 马炳坚等 摄影	115
包袱式苏画 马炳坚等 摄影	116
包袱式苏画 林其浩 摄影	116
枋心式苏画 林其浩 摄影	117
枋心式苏画 林其浩 摄影	117
垂头彩画 林其浩 摄影	118
花板彩画 林其浩 摄影	118
清中期枋心式苏画(局部) 林其浩 摄影	119
清中期枋心式苏画(局部) 林其浩 摄影	119
清中期枋心式苏画(局部) 林其浩 摄影	120
清中期包袱式苏画(局部) 林其浩 摄影	120
清晚期苏画(局部) 马炳坚等 摄影	121

清晚期苏画(局部) 马炳坚等 摄影	121
清晚期穿插枋、抱头梁苏画 马炳坚等 摄影	122
清晚期穿插枋、抱头梁苏画 马炳坚等 摄影	122
清晚期游廊内檐苏画 马炳坚等 摄影	123
清晚期内檐苏画(局部) 马炳坚等 摄影	123
清中期枋心式苏画(局部) 马炳坚等 摄影	124
八角亭内檐苏画(局部) 马炳坚等 摄影	124
苏式彩画包袱(一) 马炳坚等 摄影	125
苏式彩画包袱(二) 马炳坚等 摄影	125
苏式彩画包袱(三) 马炳坚等 摄影	126
苏式彩画包袱(四) 马炳坚等 摄影	126
苏式彩画包袱(五) 马炳坚等 摄影	127
苏式彩画包袱(六) 马炳坚等 摄影	127
苏式彩画包袱(七) 马炳坚等 摄影	128
苏式彩画包袱(八) 马炳坚等 摄影	128
苏式彩画包袱(九) 马炳坚等 摄影	129
苏式彩画包袱(十) 马炳坚等 摄影	129
苏式彩画包袱(十一) 马炳坚等 摄影	130
苏式彩画包袱(十二) 马炳坚等 摄影	130
苏式彩画包袱(十三) 马炳坚等 摄影	131
苏式彩画包袱(十四) 马炳坚等 摄影	131
苏式彩画包袱(十五) 马炳坚等 摄影	132
苏式彩画包袱(十六) 马炳坚等 摄影	132
苏式彩画包袱(十七) 马炳坚等 摄影	133
苏式彩画包袱(十八) 马炳坚等 摄影	133
苏式彩画包袱(十九) 马炳坚等 摄影	134
苏式彩画包袱(二十) 马炳坚等 摄影	134
苏式彩画包袱(二十一) 马炳坚等 摄影	135
苏式彩画包袱(二十二) 马炳坚等 摄影	135
苏式彩画包袱(二十三) 马炳坚等 摄影	135
苏式彩画包袱(二十四) 马炳坚等 摄影	136
苏式彩画包袱(二十五) 马炳坚等 摄影	136
龙草和玺(一) 王仲杰 蒋广全 冯世怀 张秀芬	137
龙草和玺(二) 王仲杰 蒋广全 冯世怀 张秀芬	138
龙草和玺(三) 王仲杰 蒋广全 冯世怀 张秀芬	139
龙草和玺(四) 王仲杰 蒋广全 冯世怀 张秀芬	140
早期行龙 赵双成	141
早期升龙 赵双成	141
早期降龙 赵双成	141
早期坐龙 赵双成	141
晚期行龙 赵双成	142
晚期升龙 赵双成	142
晚期降龙 赵双成	142
晚期坐龙 赵双成	142
夔行龙 赵双成	143

夔升龙 赵双成	143
夔团龙 赵双成	143
夔降龙 赵双成	143
行凤 赵双成	144
升凤 赵双成	144
降凤 赵双成	144
团凤 赵双成	144
环套箍头 赵双成	145
各式箍头 蒋广全	145
龙锦枋心金线大点金旋子 蒋广全	146
龙锦枋心金线大点金旋子 蒋广全	147
旋子彩画梁架示意图 蒋广全	148
金线大点金旋子加包袱 蒋广全	149
小式旋子彩画 王仲杰	149
找头 蒋广全	150
找头 蒋广全	151
平板枋纹饰 赵双成	152
宝瓶纹饰 蒋广全	152
异兽 赵双成	153
池子(切活) 蒋广全	153
枋底切活 赵双成	154
枋底切活 蒋广全	155
包袱式苏画 蒋广全	156
枋心式苏画 蒋广全	156
海墁式苏画 蒋广全	156
苏式彩画包袱边 蒋广全	157
苏式彩画包袱心 蒋广全 冯世怀	158
卡子 蒋广全	159
聚锦壳 蒋广全	160
流云 蒋广全	160
柁头 蒋广全	161
柁头帮 赵双成	161
坐龙天花 蒋广全	162
金莲水草天花 蒋广全	162
双凤天花 蒋广全	163
双鹤天花 蒋广全	163
西蕃莲天花 蒋广全	164
五福(蝠)捧寿天花 蒋广全	164
宝珠吉祥草彩画 王仲杰	165
斑竹纹海墁彩画 蒋广全	165
新式柱纹 赵双成	166
蟠龙柱 赵双成	166
新式柱纹 赵双成	166
新式彩画——灯花 赵双成	167
新式彩画——灯花 赵双成	168

明、清官式彩画的概况及工艺特征

彩画是我国古建筑的重要组成部分,它伴随着古建筑的发展而发展。彩画的衍变也和古建筑的其它部分一样,都有一个由简单到复杂、由低级到高级的进化过程。由于年代久远,早期的实物例证难以保存下来,因此彩画的早期状况已经难以全部弄清,后人只能了解个梗概。唐、宋、辽、金各代存留至今的遗存很少,可谓“凤毛麟角”,但总算有了可见的实物,又加之有北宋官修的《营造法式》相对应,这就为后人认识这一历史阶段的彩画状况提供了例证和文献依据。元、明、清三代(特别是清代)遗存的历史原迹十分丰富,并有清雍正朝官颁的《工程做法》传世。更为可喜的是,如北京等一些文化古城从事古建筑彩画修缮的匠师间,还沿袭着一套比较完整的传统做法。三者并存,为后人整理研究这一历史阶段官式彩画的文化和技术内涵奠定了物质基础。

为了配合本书的出版,我冒昧地就明、清时期官式彩画的概况作些肤浅的分析,实属引玉之砖。

明、清两代,尤其是清代是我国建筑彩画发展史上最活跃、硕果最丰盛的时期。新的品种不断涌现;题材不断扩大;表现手段不断丰富;法式规矩更加严密规范;等级层次更加严明、清晰。这些成就除了有前朝前代所奠定的基础外,客观条件也为彩画的发展提供了文化和物质方面的基础。比如说颜料的进一步丰富,特别是金箔产量的剧增,这就为彩画朝着富丽化发展提供了条件。我国兄弟民族间文化的进一步交融,文人画、民俗画的普及,以及外来文化的传入都为彩画的快速发展提供了题材和工艺方面的新来源。

这一时期的彩画,从大的方面归纳,有官式做法和地方做法两种。前者是当时建筑管理部门按照当时的等级制度和工料限额直接组织官式工匠制作的一种定型的彩画。它的服务对象是皇家御用建筑、王公大臣府第、敕建庙宇及京城衙署等。后者是指民间工匠在不违背当时等级制度的前提下,施绘于地方衙署、庙宇和民居建筑上的一类比较活泼自然、不拘泥程式的彩画。两者做法虽然不尽一致,但又是互通互补的。地方做法总是尽力效法官式做法,官式做法也不断地吸取地方做法中可用成分来充实自己。从总的方面来讲,代表这个时期最高水平、最具权威性的当属官式做法。

一、明代官式彩画

由于遗存的旧物较少,我们已无法认识这一阶段彩画的全貌。明代官式彩画究竟有几类至今还是个谜。就我们目前所见到的实物例证来看仅有两类:其一是“旋子彩画”(究竟定为何名更为准确,留待以后研究,为了叙述方便暂且套用旋子一名)。其二是绘于皇家园囿建筑之上的、近似于清代中期官式苏画的龙纹枋心、锦纹找头彩画。现存实物绝大部分为旋子彩画,第二类彩画只存一例。故本文只着重于旋子类彩画作些分析。

明代官式旋子彩画是从元代同类彩画演变形成的,是有物可证的。梁枋大木部分彩画是在继承的基础上,改变了元代梁枋大木彩画构图自然的风范,形成了构图严谨的风格。变化的突出之处是枋心和找头两个部位。枋心的端头造型固定为凸型。枋心内一般不施绘细部纹饰,只平涂颜色,即所谓素枋心。这一做法在前代是很多见的。找头的纹饰已基本固定为旋花造型,“一整两破”成为基本形式。旋花的形象虽然已经基本形成图案化,但局部仍然保留着写生作画的痕迹。例如有的旋花心绘莲座,其上再绘莲实、莲蕊。这时的找头虽然已经以旋花作为主体纹饰,但依然穿插使用如意头等纹饰,以避免一种纹饰反复出现的弊病。箍头在明代官式彩画中已经定型,无论构件长短均以箍头作为端头的收尾。明代施用旋子彩画的范围,比起元代和清代都要大些,最常见的是在木构件表面用颜料涂绘的旋子彩画。除此之外,还有用烧制琉璃材料塑出纹饰烧制而成的琉璃旋子彩画(如明十三陵、湖北武当山等处的琉璃门等),在铜质构件表面用线刻的旋子彩画(如武当山金顶),以及在石质构件表面雕刻的旋子彩画等等。

以上所举的几种不同质地的旋子彩画,尽管底材不同,所在的地理位置跨度很大,但它们的纹饰几乎是一模一样,如出一范。由此可以说,明代官式旋子彩画已经完全有了定式,已经有了一整套完整的法式规矩用以控制操作了,在此之前历代尚未达到如此高的水平。明代官式彩画中斗拱的装饰,已经演变成青绿色退晕做法,不再其上施绘细部花纹。明代官式彩画的天花构图已经确定了方、圆鼓子造型,圆鼓内的细部花纹比较自然,有西蕃莲纹、佛梵字等等。

（一）明代官式彩画的设色和工艺特点

明代官式彩画的设色和工艺特点，如同它的纹饰一样具有鲜明特色。它没有大片为描绘写生画的白色画面，红色使用也很少。基础颜色是青色和绿色两大主色。明代官式彩画之所以给人们淡雅、简洁之感，全赖于选择颜料之妙和工艺的高超。

1. **颜料。**此时彩画所使用的颜料全部为国产的矿物质材料——石青、石绿、银朱等，其色感近似国画颜料，艳而不浮。用这些颜料绘制的彩画犹如一幅立体的青绿重彩装饰画。近几十年古建界也在多处明代古建筑上补绘了明代官式彩画，色调方面总是不尽人意。究其原因，所使用的颜料为当代的巴黎绿、群青等颜料。这些颜料较石青、石绿鲜艳有余，但少了些深沉之感。由此可见明代官式彩画的淡雅之感是与其所使用的颜料成分分不开的。

2. **色调。**在暖调颜色和冷调颜色的组合方面也是颇有特色的，如梁枋彩画在一片青绿基色之中用红色装点花心的莲座，顿时把莲花这一主题突出出来，同时也打破了画面的呆板。用金也是如此，它不是遍施金箔，把彩画装饰得珠光宝气，而是在最突出的部位，如花心、花蕊或菱角地点饰一下，往往又不十分对称，以避雷同之弊。

3. **做法。**明代官式旋子彩画主要工艺特征是：无论彩画的等级高低，一律采用退晕做法，晕色的退法均由浅色入手，逐层加深，且色阶的宽度差别不大。就目前的实物看，还没有出现以白色为起点勾勒白线的做法，其最浅的色阶乃是浅青色或浅绿色。此时的彩画之所以给人以色调柔和之感，是因为它没有用反差很大的白色。除了梁枋彩画之外，其余构件的装饰方法也是和梁枋彩画做法是一致的，于是构成了淡雅、柔和的时代风格。

（二）明代官式旋子彩画的等级制度

关于明代官式旋子彩画的等级制度，目前不是很清楚。主要原因是实物例证不足，文献记载不详。现存的实物中最高等级是后妃居住的殿宇，其次是皇宫内偏僻院落中的殿堂及一些祭祀、宗教建筑之上的彩画，缺少像皇帝御用建筑的彩画实例，也缺少府第衙署和民居的实例，这就增加了分析的难度。现在我们只能根据这些存在的实际资料作推断性的分析。从现存的例证看，旋子彩画是此时的主要品种。我们虽然不可能见到那时皇帝登基理政

的金銮宝殿——奉天殿彩画的样子，但是可用同期供奉帝君神佛的建筑彩画作旁证。府第衙署虽无实证，但在庙宇的彩画中可以找到一些影子。由此推断明代官式旋子彩画的等级是以绘制的精细程度和用金箔多少而划分的。其大致可划分为三个等级：

1. **金线大点金彩画。**其枋心多为无花的素枋心，最多在其内绘些龙纹。主体框架线全为沥粉贴金做法，花心、菱角地也为沥粉贴金做法。天花做法与梁枋相一致的均为金线，细部纹饰局部点缀金色。斗拱为青绿退晕做法。这是当时的最高等级彩画，适用于皇宫内的主要殿宇和重要坛庙的主殿。

2. **墨线点金彩画。**枋心不施绘细部纹饰，主体框架线一律为墨线，找头中的花心、菱角地、如意头等部分点缀金色（因为点缀金色的部位和数量非常自然，我们不便称其为什么点金，只好笼统称其为点金彩画）。天花的用金量相应减少，斗拱做法同大点金彩画，它是当时的中等级做法，适用范围也比较宽，如皇宫内后、妃居住的殿堂和比较重要的殿宇及各种宗教寺庙的主要殿宇。

3. **不点金彩画。**这一等级的彩画适用于一般建筑。

明代文献曾记载有苏式彩画一词，因缺少实物例证，今天已无法认识其具体形象。

明代的地方做法彩画现存也是很少的，从仅存的实例看，大致为两部分。一种是北方寺庙殿宇上的旋子彩画。它的纹饰结构、设色方法基本上同于官式做法，只是不那么规范，比较自然，从其现状分析这些彩画是官式彩画的摹拟品。

另一种是江南民居房屋上的彩画。它的纹饰构图多以包袱为主体纹饰，细部纹饰、设色都比较纤细、淡雅，具有江南特有的风韵。

二、清代官式彩画

彩画也如其它艺术作品一样，不可能随着封建王朝的更迭而随之骤变。它的变化也是有一个渐变的过程。清代适用于彩画的颜料不断丰富，美术领域的空前活跃和统治者追求生活环境更加富丽堂皇，促使了官式彩画的飞速发展。

清代官式彩画的类别比起明代丰富多了。从纹饰的主体框架构图和题材方面分类，至少可以划分为五大类，即：和玺类、旋子类、吉祥草类、苏式类和海漫类。

(一)和玺彩画

和玺彩画是清代的最高等级彩画，它的形成年代比起其它类别的彩画要年轻得多。明代中期以前尚无此种彩画，它的出现和成型的时间大约在明末清初之际。和玺彩画是在旋子彩画的基础框架上演化出来的，它保持了旋子彩画的基本格局：箍头、找头—枋心—找头、箍头的三大段落，只是把找头两端的60度角皮条线、岔口线删去，换上三个横向排列的莲瓣形边框，再去掉旋花。和玺彩画纹饰方面的另一个突出特点是枋心、找头、盒子及平板枋、垫板等构件不施绘锦纹和花卉，而遍绘龙纹、凤纹、西蕃莲纹及吉祥草纹。在设色方面，和玺彩画不同于其它类别彩画，主体框架线一律为沥粉贴金做法，不采用墨线做法。细部纹饰大部分也为沥粉贴金做法。

从细部纹饰题材方面分析，和玺彩画有以下五种绘法。

1. **龙和玺**。梁枋大木中的枋心、找头、盒子及平板枋、垫板、柱头等构件全部绘龙纹。彩画界称这种彩画为“全龙和玺”或“五龙和玺”。所谓五龙和玺是指檩子为一龙，垫拱板为一龙，平板枋为一龙，大额枋为一龙，柱头为一龙。这种记数方法不甚缜密，施绘龙纹的构件不限于以上所举的这些构件。总之这种和玺是以龙纹为基础纹饰，还是称其为龙和玺更为贴切。

2. **凤和玺**。即梁枋大木中的枋心、找头、盒子及平板枋、垫板、柱头等构件全部绘以凤纹。

3. **龙凤和玺**。是以龙纹、凤纹相匹配组合的一种和玺。

4. **龙凤枋心西蕃莲灵芝找头和玺**。即枋心和盒子绘以龙纹、凤纹，找头内分别绘以西蕃莲纹和灵芝纹。

5. **龙草和玺**。梁枋大木的枋心、找头、盒子及平板枋、垫板等构件采用龙纹与吉祥草纹互换排列的方式组合的一种和玺。

和玺彩画除了上面所举的几种纹饰组合的和玺外，在佛教建筑上所绘的和玺彩画中常绘以表示宗教教义的梵文、宝塔和莲座等纹饰。

和玺彩画的装饰中心部件是上面所举的梁枋大木构件，与之相关联的其它构件也是相当精致的。如高等级的和玺彩画，其椽子望板可以遍绘纹饰，

角梁底面可以绘龙纹。无论大木绘哪种和玺彩画，其斗拱的边线一律采用金箔装饰。

从设色和工艺方面看，和玺彩画又是一种比较简单的彩画，几乎所有纹饰都是采用沥粉贴金方法制作的。只是盒子岔角和枋心、找头中的云纹采用“拶退”做法，底色都为单色平涂。早期和玺只在主体框架线的一侧绘一条浅青色或浅绿色线条。晚期和玺在主体框架线的一侧加绘一条晕色，并将浅青色、浅绿色的线条改为白色，借以显示其韵味。和玺彩画的装点妙处主要在于金色和青绿底色的反差作用上。在一片凝重的底色上面，遍绘耀眼的金色纹饰，把建筑点染得金碧辉煌。一般和玺只贴一种金箔，高等级的和玺多采用贴深浅两色金箔（即库金箔和赤金箔），进一步增加深邃感。

和玺虽属高类别的彩画，但这类彩画的等级层次还是十分严明的。龙和玺是和玺类的第一等，只适用于皇帝登极、理政的殿宇和重要坛庙的主殿。龙凤和玺、龙凤枋心西蕃莲灵芝找头和玺是和玺类的第二等，仅次于龙和玺，适用于帝后寝宫和祭天建筑的主殿（如天坛祈年殿）。凤和玺适用范围较窄，只用于皇后寝宫和祭祀后土神的殿宇（如地坛的皇祇室）。从等级方面分析，此种和玺也应属于二等。龙草和玺是和玺类中的最低的一等，适用于皇宫的重要宫门和中轴线上配殿、配楼及重要寺庙的主要殿堂。

(二)旋子彩画

清代的旋子彩画是在明代旋子彩画的基础之上演变而成的。这类彩画品种繁多，使用广泛，是清代官式彩画中的一个主要类别。从其纹饰组合、设色和做法三个方面分析大致有八种，即：

1. 浑金旋子彩画；
2. 金琢墨石碾玉旋子彩画；
3. 烟琢墨石碾玉旋子彩画；
4. 金线大点金旋子彩画；
5. 墨线大点金旋子彩画；
6. 小点金旋子彩画；
7. 雅五墨旋子彩画；
8. 雄黄玉旋子彩画。

旋子彩画的基础构图是一致的，檩枋大木的两端绘箍头，大开间的檩枋在箍头的内侧括出一个近方形的盒子，盒子的内侧再增设一条箍头。在檩枋

的中部括出一个占构件全长 $1/3$ 的长方形画框，称为枋心。在枋心和箍头之间的这部分称之为找头。其间用三层或两层花瓣所组成的大团花(旋花)若干朵置于其中，最常见的是由一个整团花和两个半朵团花相组合的形式(这种组合形式称之为“一整两破”)。找头的长短随着构件的长短而相应调整，其间的旋花也相应变化。大开间的找头可以安排若干个“一整两破”，小开间的找头可以将旋花局部重叠起来或取其一部分。因团花的最外层花瓣呈圆形，有旋转的意境，故取名旋花。旋花是这类彩画的基础纹饰，因此这种彩画也就称之为旋子彩画。

旋子彩画不论其等级高低，找头中的旋花纹饰是不能改变的。而枋心部分和盒子部分的细部花纹可随着等级高低而变化。枋心内纹饰从高到低的层次是：龙纹、龙凤纹、凤纹、锦纹、夔龙纹、卷草纹、花卉等。有的旋子彩画枋心内只用黑色压底，甚至可不绘任何纹饰而裸露底色。所谓“盒子”即两条箍头之间其长度与额枋的高度相近的一个方形体。高等级的旋子彩画在其间绘出一个由八条弧线所组成的近圆形画框，其内绘龙纹、西蕃莲纹或异兽等纹饰。这种绘法称之为活盒子。低等级的旋子彩画盒子部分不括出圆形画框，只在方形体内用四个花瓣形椀花纹组合成几何纹，这种绘法称之为椀花盒子或称之为死盒子。

现就纹饰组合和设色等方面的变化，简要地介绍旋子彩画不同品种的具体做法。

1. **浑金旋子彩画**。枋心内不布置细部纹饰，盒子也只绘椀花纹。所有纹饰皆用沥粉线显示，整个画面不敷色彩，全部贴金箔。

2. **金琢墨石碾玉旋子彩画**。枋心、盒子内绘龙纹、夔龙纹、凤纹等纹饰。主体框架线及细部纹饰均用沥粉做法，然后遍贴金箔。主体框架线及旋花全部为青绿叠晕做法。

3. **烟琢墨石碾玉旋子彩画**。枋心、盒子内的细部纹饰基本上与金琢墨石碾玉旋子彩画相同，也有采用素枋心和死盒子的实例。主体框架线及找头中的旋眼、菱角地、椀花心和枋心、盒子内的纹饰均采用沥粉贴金做法。旋花、椀花的边线皆为墨线，主体框架线及旋花全部为青绿叠晕做法。

4. **金线大点金旋子彩画**。枋心内的纹饰基本上以龙纹和锦纹为主，两种纹饰匹配组合，专业术语

称之为“龙锦枋心”，也有只用龙纹的。盒子内的纹饰多采用龙纹和西蕃莲纹匹配组合。主体框架线及找头中的旋眼、菱角地、椀花心和枋心的龙纹，锦纹中的部分花纹及盒子内的龙纹、西蕃莲纹均采用沥粉贴金做法。主体框架线为青绿色叠晕做法，旋花和椀花只在青绿底色之上用黑色勾勒边线，然后沿边线内侧描一道白色粉线。

5. **墨线大点金旋子彩画**。方心内多数不布置细部纹饰，个别实例也有绘龙纹、锦纹的。盒子多为“死盒子”，旋眼、菱角地、椀花心沥粉贴金(如枋心内绘龙纹、锦纹或西蕃莲纹全部或局部贴金箔)。主体框架线及旋花、椀花皆为墨线，边线一侧描绘一道白色粉线。

6. **小点金旋子彩画**。枋心内多绘夔龙纹(撈退做法)和绿地黑叶子花卉，两种纹饰匹配组合，专业术语称之为“夔龙、花卉枋心”。也有不布置细部花纹的素枋心做法，盒子一般为“死盒子”，贴金只限于旋眼和椀花心两部分。主体框架线为墨线，旋花(包括菱角地在内)只在青绿底色之上用黑色勾勒成纹，边线一侧描一道白色粉线。

7. **雅五墨旋子彩画**。纹饰与小点金相同，只是不贴金箔。细部做法也与小点金相同。

8. **雄黄玉旋子彩画**。其纹饰与低等级的旋子彩画是一致的，多为素枋心、死盒子做法。这种彩画在设色方面与其它旋子彩画差别极大。它的主体颜色不是青、绿色，而是一律以雄黄色作底色，然后用黑色勾绘主体框架线和旋花、椀花纹。凡表示为青色部分只沿边线叠一道浅青色的晕色，其上再绘一道白色粉线。凡表示为绿色部分也和表示青色一样，以浅绿色表示。彩画雄黄玉一般不贴金箔。

旋子彩画中大木梁枋以外的诸种构件装饰是与梁枋彩画相匹配的。金线大点金以上的彩画，其椀头多为龙眼宝珠，飞头均为片金万字纹饰。斗拱的边线为金色，角梁、霸王拳、三岔头、将出头多为金边金底拉晕色的做法。雀替、花板等为金大边，其木雕草为烟琢墨撈退做法。墨线大点金、小点金一类中等等级旋子彩画在这些构件装饰上不甚严格。突出的部位是角梁和霸王拳，有采用金边黑底做法的，也有采用黑边黑底做法的。雀替、花板的雕草多为渲染白粉做法，也有采用撈退做法的，但这一等级的斗拱皆为黑边做法。