

# 中國古建彩畫

文物出版社

# 中國古建彩畫

溥傑



馬瑞田 著

文物出版社

(京)新登字 056 号

封面设计: 张希广

图片翻拍: 郑 华

责任编辑: 范 伟

责任印制: 陆 联

## 中国古建彩画

马瑞田 著

\*

文物出版社出版发行  
北京五四大街 29 号

顺义向阳胶印厂印刷

新华书店经销

787×1092 1/16 印张: 22.5

1996 年 1 月第一版 1996 年 1 月第一次印刷

ISBN 7-5010-0853-1/T · 12 定价: 220 元

馬端田画師拉長祖國古建築彩画藝術數十年來摹摹不倦對唐宋明清存世的彩画臨摹仿製近將所绘作品多幅彙編成集實為盛事並將早已流出海外的明代北京智化寺藻井彩画展轉從國外得到照片亦繪製成圖列入集中使人得<sup>睹</sup>其真相為之欣喜画師嚆為題字爰書數語於右

單士元 癸酉年二月吉日

建筑彩画是辉煌绚丽的中国古典建筑  
艺术中重要的组成部分。马瑞田先生以他  
毕生从事古典建筑彩画实践的经验  
研究成果整理出版。此乃对保护和弘扬  
中华优秀传统文化传统之莫大贡献也  
特此谨题数语以为祝贺

羅哲文



一九九三年二月

# 前言

杜仙洲

建筑艺术是一种创造形式美的艺术。不同的民族，有不同的审美趣味，形式美学的思维逻辑也各不相同，因此，各民族艺术在形式上各有特点。西方古典建筑大都由单一的材料形成纯朴的艺术风格。埃及神庙以黄色花岗石为基调。希腊神庙则以洁白的大理石为主色。中国古代建筑多为木结构，讲究“雕梁画栋”，因而以色彩富丽著称于世。

《周书·梓材》中说：“既勤补斫，惟其涂丹雘”。这表明，中国远在奴隶社会，奴隶主的宫室建筑就已经使用朱红油漆来做装饰。并按照等级制度，在使用色彩方面有严格的规定。《礼记》中记载：“天子丹，诸侯堊（青）、大夫苍（绿）、士黄”，不准违制。至战国时期，建筑的色彩装饰又有进一步发展，除屋瓦、地面涂饰丹漆外，内室还用华丽的丝织品做装饰。在《史记·秦始皇本纪》中有对秦始皇的咸阳宫“木衣绨绣，土被朱紫”的记载，即其例证。

汉代以后，工程技术和建筑材料有了空前发展，木构楼阁取代了高台建筑，为统治阶级兴建宫殿、府第和宅园提供了争奇斗胜的条件。例如，《后汉书》中说：“作阴阳殿，连阁通属，鱼池钓台，梁柱门户，铜沓纛漆，青琐丹墀，刻镂为青龙白虎，画以丹青云气”，《后汉书·梁冀传》里说，贵族梁冀的府第“柱壁雕镂加以铜漆，窗牖皆有绮疏青琐，图以云气仙灵”；《汉官典职》中说“明光殿省中，皆以胡粉涂殿，紫青界之，画古烈士重行书赞”。这些建筑虽已湮没无存，但从文献记载中可以看出当时流行的建筑装饰的风尚。柱槛门窗镂金涂朱，墙面以蜃灰涂白，并施壁画。总之，朱白两色为基本色调，温润鲜明，悦人心目。“朱楹粉壁”的色彩美，历汉代、魏、晋、南北朝至隋唐，一直保持着这种朴素明朗的用色习惯，对当时的朝鲜、日本也有很深的影响。

琉璃瓦，北魏时期开始使用，至明清大盛，有黄、绿、蓝、白、黑、紫、红、褐等多种釉色（但其中红釉瓦未见使用）。喇嘛教建筑中还盛行用鎏金铜瓦做屋面，色彩更为璀璨夺目。至于一般民居建筑，则用粘土砖瓦来垒墙盖顶，突出材料本色，以青灰色为主调。江南民居，大木门窗用栗色油漆，普遍用白灰粉饰墙面。屋顶与墙面，黑白两色的对比十分强烈，色调清新素雅，别具风采，故民间有“白墙为纸，瓦为墨”的美称。

门窗涂朱绘彩是秦汉以来的传统做法，至宋代，特别是女真族的金朝，因继承了中原的艺术传统，建筑色彩便更趋华丽。白石台基、朱漆门窗、黄绿琉璃瓦顶和青绿描金彩画，风靡一时，其金碧辉煌的色调，为后代宫殿建筑的色彩美奠定了基础，在建筑装饰艺术上起着划时代的作用。

木构建筑的色彩装饰，已有悠久的历史传统，古代有“屋不呈材、墙不露形”的记述。据文献记载，秦汉六朝时期的宫殿、府第以织物的帐、帷、幔、幕装璜室内空间。唐宋以后则改变了装饰手段将彩画图案直接绘在梁柱上，取代了锦绣织物的装饰。宋元时期的彩画，构图比较活泼自由，题材丰富多彩，花卉、神仙、飞禽走兽及锦纹等占主要地位。明清以后，官式建筑规范化的程度越来越高，因而出现了程式化的旋子彩画，图案装饰意味更强了。彩画设色上交替使用青、绿、黄、朱等冷暖色调，以黑、白、金色为分界线，创造了既有明显对比效果，又有一定基调的彩色图案，充分体现了中国古代建筑在运用色彩上的高度艺术成就。

油饰彩画起源于中国木构建筑的防腐要求。最初仅在木材表面涂红色或黑色油漆，目的在于保护木质，具有显著的实用性。后来由于统治阶级追求奢靡享受，“雕梁画栋”蔚然成风，彩画艺术便发展成为一种最具特色的装饰形式。

早在春秋时代（公元前 770—前 475），《论语》中所谓“山节藻梲”，即是将梁架上的短柱画水上藻纹样，以示华美。秦汉之际，华贵建筑的柱子、椽子上面，多绘以云气龙蛇等图象。还由于曾受丝织品作室内屏蔽的影响，大量绶锦织纹图案也用于建筑彩画上。南北朝时期，佛教艺术在中国的传播，为我国建筑文化注入了新鲜血液。于是忍冬草、莲瓣、宝珠等，成为中国建筑彩画常见的纹样。唐代外檐彩画重点在柱身，多画束莲或团巢，赋色颇杂。宋代建筑彩画进一步规范化，重点移至斗拱、额坊，有五彩遍装、碾玉装、青绿迭晕椽间装、解绿装、杂间装和丹粉刷饰等六种做法，颜色以青绿为主的冷色基调，分别用于不同等级的建筑物上。其起稿、落墨、傅彩、迭晕、衬色、调色、衬地等道工序的操作方法，在宋《营造法式》中皆有明确规定。

早期内檐彩画仍有少量遗迹存在。如敦煌石窟宋代木构窟檐、辽代义县奉国寺七佛殿和大同下华严寺薄伽教藏殿，均有早期彩画遗迹，设色、构图比较疏朗活泼。奉国寺七佛殿内所绘的飞天、莲荷、织锦纹图案及薄伽教藏殿平棋上所绘牡丹花都很出色。山西永乐宫的三清殿和纯阳殿内，残留着不少元代彩画，设色以青绿为基调。如三清殿额坊彩画，坊心画走龙、牡丹花；找头或画如意头或画豹脚；平棋画伎乐童子；拱眼壁画坐龙。纯阳殿内四椽栿上画海漫鱼龙变化和大叶子卷草纹。这些彩画构图生动自然，线条遒劲流畅，突破了程式化的约束，颇有创造性。

明代彩画，在宋代如意头、宝相花图案的基础上发展成为旋子彩画，并成为明清时代五六百年间的主要彩画类别。明代以青、绿、黑、白四色为主的旋子彩画，系由宋代的碾玉装彩画发展而来，其青绿的冷色调与相邻的大面积红色门窗、墙壁互相辉映，色彩鲜明悦目，对比效果十分强烈。

从艺术效果看，明代旋子彩画构图繁简适中，线条与着色技法细腻，是彩画发展达

到炉火纯青的阶段。例如北京智化寺明正统年间的彩画遗作，就令人信服地说明了这一点。明代旋子，花瓣丰满而婉转，色彩以青绿为主，间以少许朱红，花心贴金，非常秀丽清新。但发展到清代，旋花构图却趋向繁密而呆板，更加程式化了，形成二律背反的局面。清工部《工程做法》中并将旋子彩画色彩的华丽程度规定为：金琢墨石碾玉、烟琢墨石碾玉、金线大点金、墨线大点金，金线小点金、墨线小点金、雅伍墨和雄黄玉等类型，分别用在不同等级的建筑物上。从华美的金线石碾玉到简朴的雅伍墨，其间工艺上的繁简差别很大，但都有严格的操作规程，必须遵守。

清代工匠又创造出雍容华贵、金碧辉煌的和玺彩画和灵活自由、画题广泛的苏式彩画，进一步丰富了彩画的艺术形式。

古建筑施用彩画装饰，向来有着规章制度和传统习惯。华贵的和玺彩画只用于皇家的宫殿、陵寝和重要坛庙建筑。旋子彩画用于贵族府第、衙署、城楼、街衢牌楼和一般的佛寺、道观，使用范围极为广泛。苏式彩画则用于皇家园林和达官显贵的私家宅院里。

今日仿古建筑虽已是砖石混凝土结构，但在室内外装饰工程中仍可借鉴历代传统彩画的构图规律及用色原则，以形成具有中国特色的装饰风格。例如，北京的人大会堂、农业展览馆、民族宫、友谊宾馆以及若干仿古形式的建筑，都不同程度地采用了古典彩画的装饰手法，既有继承又有创新，在装饰效果上取得了不少的成功经验。

以上所述都是官式建筑彩画。我国地域辽阔，历史悠久，民族众多，艺术传统有所不同。地区性的彩画做法千姿百态，丰富多彩。如蒙藏地区的喇嘛寺庙，苏皖地区的祠堂、庙宇、会馆，山陕地区的寺院、戏台及川滇地区的民居等彩画装饰，写生与图案兼用，构图比较自由；设色有的华丽多采，有的高雅明快，奢俭有别，审美风尚不同，地方艺术特色十分突出，也都是值得珍视的民族艺术遗产。

# 目 录

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 前言 .....           | 杜仙洲 |
| 中国古建筑彩画 .....      | 马瑞田 |
| 唐宋元建筑彩画 .....      | 1   |
| 一、建筑彩画的历史与发展 ..... | 1   |
| 二、宋《营造法式》分析 .....  | 4   |
| 三、元代建筑彩画 .....     | 9   |
| 壁画艺术 .....         | 10  |
| 一、壁画的历史与发展 .....   | 10  |
| 二、壁画制作工艺 .....     | 12  |
| 明代建筑彩画 .....       | 15  |
| 一、云龙彩画 .....       | 15  |
| 二、旋子彩画 .....       | 16  |
| 三、明代彩画的主要特点 .....  | 19  |
| 四、常用图案《注释》 .....   | 20  |
| 清代建筑彩画 .....       | 21  |
| 一、旋子彩画 .....       | 21  |
| 二、和玺彩画 .....       | 27  |
| 三、苏式彩画 .....       | 31  |
| 四、斗拱及拱眼壁彩画 .....   | 35  |
| 五、天花彩画 .....       | 37  |

|                     |    |
|---------------------|----|
| 彩画研究与分析 .....       | 41 |
| 一、彩画常用图案 .....      | 41 |
| 二、图案工艺名词注解 .....    | 48 |
| 三、清《工部工程做法》分析 ..... | 61 |
| 四、江南彩画分析 .....      | 64 |
| 施工程序与地仗处理.....      | 74 |
| 一、彩画施工程序 .....      | 74 |
| 二、沥粉贴金程序 .....      | 81 |
| 三、彩画专用颜料 .....      | 82 |
| 四、彩画专用工具 .....      | 91 |
| 五、彩画地仗处理 .....      | 94 |

彩色图版

墨线图

结束语

# 中国古建筑彩画

## 唐宋元建筑彩画

### 一、建筑彩画的历史与发展

中国古代建筑彩画有悠久的历史。在木构表面涂饰油漆彩画，既可以防止风雨侵蚀，保护木骨，又可以起装饰作用。这种传统的工艺是在实用的基础上进一步艺术化的。它的题材内容丰富多彩，具有鲜明的民族特点。历来油漆彩画的色彩与内容都是被当代统治阶级所控制，并分为三六九等，各受条例所限。所以，精工细作的上等彩画，往往是集中在宫殿寺庙一类的建筑物上，平民百姓倍受压迫和剥削，衣食不保，更谈不上安身居处之美了。

建筑是一个国家的经济科技和文化艺术发展的产物。古建筑反映着一个国家和民族的历史进程以及文化发展的特点。建筑的发展过程，是前后互相联系的。每一个时代的发展创新，都离不开前一时期在建筑技术、材料、结构等方面积累的经验。民族形式的建筑是在本民族传统建筑的基础上，吸收其他民族建筑的形式、特点逐渐发展形成的。因此，正确地研究和继承民族艺术传统，对于发展现代中国建筑，具有非常重要的意义。

中国古代建筑在造型、风格、色彩等方面反映着一定的社会生产方式、社会性质和一个国家民族物质文化的历史特点，以及地区和自然环境气候条件。所以说，建筑风格包括了社会性、民族性和地方性。

建筑艺术主要是由建筑造型和建筑色彩两个方面所组成。中国古代建筑富丽堂皇，丰富多彩。北京的宫殿红墙、黄瓦、红柱、青绿色的彩画以及白石基座，在蓝天绿地的映衬下，确实富丽非凡。就是在国内其他地方也常可以见到这样辉煌的颜色，给人以美的享受。

中国古代建筑的装饰艺术早在战国时期就已经形成。但在装饰的面积上有一定局限，不象明清时期那么广泛。在结构上（包括砖、石、木结构）装饰花纹，多以雕彩结合。纹样有几何纹、动物、植物变形图案以及少量的人物故事题材的图案。艺术手法比较简练，造型浑厚朴实。色彩多为朱、绿、丹、黑等。长沙“楚墓”出土的雕漆板，就是一个很好的实例。在楚墓中，六块雕漆板可以分为两种雕彩形式。一种是以“绦环”构成图案；

一种是用三角回纹式构成图案。工艺精细，线条柔和、活泼流畅。

石构建筑的造型处理，在很大程度上是摹仿木结构建筑，顶上雕刻石瓦、檐椽、斗拱及梁架等。并在各构件的表层刻画各种图案，有的还加以彩饰。从汉代木椁墓、空心砖墓、砖券墓、石室、石阙等墓葬出土的陶屋、陶楼、画像石、画像砖、雕花木板、漆器来看，多以彩画装饰。

彩色在建筑上的应用，正如古代文献所记载的“中庭雕朱”。现在遗存的战国瓦石上仍有涂朱红色的痕迹。西安三桥汉代建筑遗址中，墙面上也保留着原来的朱色粉刷与紫色边框的旧痕。在辽阳还发现过汉墓壁画，构图较复杂，线条舒展，颜色鲜丽。

战国至秦汉时期，建筑装饰图案资料虽然遗存较少，但出土的瓦当、条石、地面砖、雕漆板等物，在构图上均有多种多样的变化，表现手法熟练，色彩协调，是珍贵的文物遗产。

三国至隋唐时期，建筑结构的装饰、工艺和色彩又有了进一步的发展，彩色逐渐增加，使建筑本身更显得雍容华贵。如唐代石窟内的壁画、窟檐大多以红色作图案，也有采用红地加彩色花纹的处理方法。在殿宇回廊的墙壁上常绘制五彩鲜艳的壁画，这种彩绘装饰，反映出当时社会经济的繁荣。

隋唐时期的石刻和彩绘艺术已达到较高的水平。如安济桥的石栏板、望柱上面雕刻，无论是当时还是现在，都是水平比较高的艺术品。

唐代彩画在南北朝的基础上，又有了新的发展。主要特点表现有以下三方面：1. 用色较多，图案色彩华丽绚烂。在以青、绿、朱、白、黑五彩绘画的基础上，又创造了“五彩间金装”的彩画图案，使彩绘作品显得更加雄伟壮丽、金碧辉煌。2. 图案线条刚劲有力。翻卷折叠的花叶有如江河流水起伏回旋一般，前后连贯，笔墨技法也较精练。这种线描技艺为唐代彩画增添了新姿。3. 图案花纹较丰富多彩。除原来绘画的花草纹图案外，还增加了千姿百态的飞禽走兽，形象生动活泼。这种鸟兽纹后来在明清的画作中统称异兽。

宋代的建筑规模比唐代大，建筑更加秀丽、绚烂而富于变化。宋朝以后陆续出现了各种复杂形式的殿阁楼台，在装修与彩饰方面增加了新的色彩。琉璃瓦、精致的雕刻和多种形式的彩画，强化了建筑物的艺术效果。

宋代手工业不断发展，造成了建筑材料的多样化，建筑艺术更为精湛，并在唐代的基础上不断改进与发展。同时，各工种的操作方法、工料的估算也有了较严格的规定。随着生产实践的不断发展，出现了总结经验的《木经》和《营造法式》两部著名的建筑著作。宋代李诫费时六年，搜集了不少工匠的丰富经验，系统地总结了建筑技术、工艺技巧、材料使用等方面的成就，于崇宁二年（公元1103年）开始编撰《营造法式》。该书

内容主要为当时宫庭及衙署等建筑的施工、用料、劳动定额和各工种的操作规程，是我国现存古代最珍贵的建筑学文献。

宋代建筑绘画有较高的水平。尤其在运笔用墨上更为讲究，笔法流畅飘逸，线条刚劲挺拔，花纹图案活泼多姿，在操作技法上也较前代发展。

宋代彩画的特点是以线条轮廓及图案造型为主，以退晕技法为辅，以青绿两色为主色（大色），以红黄两色做陪衬，其效果很为显著。宋代彩画较以前规格化，增加叠晕方法以后，使建筑彩画逐渐起了新的变化。这是宋代的匠师们一项大胆的改革。除此之外还改变了唐代的用色单调与晕重，创作出清雅淡泊的风格。由于宋代有销金禁令，故宋代在建筑彩绘上绝少采用金饰，这便成为那个时期建筑彩画的一个特点。

《营造法式》对于建筑彩画的点金工艺谈的不多，但在宋代彩画制度中却有衬金法与贴真金记载，并明确说明了贴金的做法与位置。《营造法式》中谈到：“先刷（描）白铅粉五遍，再刷土朱粉五遍，然后刷胶贴金”。可见当时虽然尚未出现沥粉工艺，但采用“胶粉”重描的办法仍可产生“凸线”立体感的效果。至于用金位置、用量大小，采用的是画龙点睛的手法，起到点缀与衬托的作用。以金缘的效果来强调木构件造型、轮廓和花纹的界线。这种作法与“五彩碾玉装”黑色勾线的意思是相同的，以金代黑更能表现出建筑物的华贵壮观。

宋代建筑彩画的衬金之法尚未发现实物遗留，但在当时的雕花板上有图案描金的痕迹，在塑像的衣饰上也有沥粉贴金。例如，薄伽教藏殿内的大佛莲座上就有沥粉贴金的工艺，开始是用在装銮彩画中，后来又逐步发展到建筑的梁架上。这种发展的过程应在宋代的晚期。

建筑彩画的构图原来在梁枋部位，大都采用横列通体构图。如通体串枝环绕宝石花，海石榴花及卷草等纹饰类，直达构件的两端，没有划分枋心、藻头、箍头的分部之制。后来在额枋彩画部位上出现了以各种如意头图案组合的藻头（又称角叶）、枋心、箍头等式图案。这种图案方式的出现，标志着建筑彩画又进入了一个新的阶段。

宋代以前的箍头、藻头是由金属板箍演变而成的。金属箍最早的功用是为了加固木构件。如额、梁、枋等。后来匠师们为了掩饰金属箍，并力求与木质部分协调，在其表面彩绘了一些花纹图案，以达到更加美观和谐的艺术效果，久而久之就形成了箍头、藻头的彩绘式样。这就是大木梁枋形成枋心、藻头、箍头“三部”的起源。

再说柱子彩画。在南唐二陵及白沙宋墓中的柱子上均有彩画。宋代的敦煌窟檐朱柱上下皆有青绿束莲。《营造法式》中的柱上彩画更是丰富。彩画的柱子主要是内檐柱子。这种五彩遍装的柱身彩画在宋代盛行一时，但到明清时期已基本不用。个别地方，如北京东四清真寺大殿内还保留着宋代的柱身彩画。

宋以前在梁枋彩画构图上比较自由，各地区的彩画有一定的地区性，风格各异，千变万化。其中，如南唐二陵、白沙宋墓的彩绘图案都是较好的艺术创作。宋代《营造法式》对建筑彩画进一步规范化，同时又增加了“碾玉装”叠晕法之工艺。因此建筑彩画较以前起了新的变化，应该说这是当时工匠们在建筑彩画上的一个大胆的创举。

## 二、宋《营造法式》分析

宋代彩画的特点是秀丽、素雅、绚烂而富于变化。在《营造法式》中记载的宋代建筑彩画种类不多，但在实际操作上包括的内容较广，共有六种做法如：五彩遍装、碾玉装、青绿叠晕棱间装（又称三晕带红棱间装）、解绿装饰（又称解绿结华装）、丹粉刷饰（又称黄土刷饰）和杂间装。在构图造型、绘画题材及设色等方面各有特点。

### （一）彩画与色彩

宋代彩画一般在设色上分为衬地、衬色及叠晕三个步骤。

1. 衬地法：五彩遍装彩画先刷白土一道，作以彩画底衬。碾玉装或青绿棱间装，先刷胶水一遍，再以  $1/3$  淀青和  $2/3$  白土合在一起满刷一遍，干后可进行彩画。砂泥墙壁，先刷一道胶水，干后再涂刷优质白土两遍（横、竖各一遍，色调一致），待干后绘制壁画。彩画衬地作用，与矾纸的作用相同，都起到托色的效果。木料能大量吸水，在木构表层涂色时，颜料的液体很快就会被吸干，致使设色不平，薄厚不一，自然会造成深浅不匀的结果。作为衬地法，即能使上下层次结合一体，又能防止紫外线照射和氧化以及潮湿水氛的侵入，有效的加强了木构的保护作用。

2. 衬色法：即在衬地上加涂别色之法，石绿图案多以槐花汁调合螺青及铅粉为衬色。石青图案以螺青调合铅粉为衬色。红以紫粉调合黄丹为衬色，但有时也可直接与黄丹相配（深浅配兑比例为  $1:2$ ）。这种配色的方法就是起到二色的效果，都是在原色上加浅色。如铅粉、丹黄之类。使其石绿、石青、朱红三色，经调兑后浅出一至两个色阶来称为二青二绿，三青三绿或二朱三朱色调。

青、绿、黄、红、白五色中，以青绿朱为主要色调。石绿称大绿，石青称大青，朱砂称深朱，其余诸色相间配衬。如图案线内用大青或青晕时，线外即采用朱绿晕色配之，以起到鲜明的对比色的作用，显示其花纹的色彩鲜艳、富丽。宋代彩画形式多样，作法不一，图案造形繁多，设色有深有浅，或轻或重，五色相间千变万化。

### 3. 细色（小色）与叠晕：

在梁枋及斗拱的外缘（外边）留边线，以青绿或朱红叠晕。白地上绘画飞禽走兽，以赭色构线，并加以浅色润染，然后上色。色彩一般多以相对配合，青地花纹以朱、黄、绿相间，外缘以朱色叠晕；朱地花纹以青绿相间，外缘以青绿叠晕；绿地花纹则以红、黄、

青三色相间，外缘以朱色叠晕。这种处理的技法，宋代称之“间装”法。

晕色是自浅入深，由白、三青、二青、大青顺序相叠排列。花朵与枝叶叠晕时，外缘浅，中央深。梁枋斗拱外棱晕色，深色在外，浅色向里。心里大青或大绿剔地，心内晕色则为外浅里深。在深浅相对之间拉白粉一道作为分界线。这种五彩相间叠晕技法，可以说是宋代彩画的一个独特风格。

## （二）彩画作法与分类

### 1、五彩遍装彩画

五彩遍装彩画，是在唐代传统的基础上发展起来的，这种彩画图案的形式既保持了唐代彩画的风格，又体现了宋人的创造与发展。一般多绘制在梁拱上，以青、绿、朱三色为主要色调，其它槐黄、靛青、藤黄植物颜料作配衬。梁拱的外缘一般多以青、绿、朱三色叠晕，心内画面饰以五彩花纹。红地者，青绿花；青地者，红、绿花；绿地者，青、红花。相间岔开，形成对色，认色攒退。花纹图样多为仙人，龙凤，飞禽走兽之类。杂花类有：海石榴花（石榴花）、宝相花（芍药花）、太平花（菊花）、宝牙花（西番莲）、莲荷花（荷花）等。做法通以五彩攒退与渲染成活。

梁枋之枋心，多画以五彩锦纹，又称琐纹。宋《营造法式》中规定琐纹有六种：（1）琐子纹（联环琐、玛瑙琐、叠环琐）；（2）簪（dian）纹（金钿、银钿方环等）；（3）罗地龟纹（六出龟纹、交脚龟纹之类）；（4）四出纹（六出纹之类）；（5）剑环纹（宜于升斗内相间用之）；（6）曲水纹（王字与万字之类）。

梁枋局部彩画，作飞禽走兽图案时，先刷白地，用赭笔勾描于白地之上，然后以浅色拂淡，色调润滑协调给人以舒适感。

宋代五彩遍装的设色技法，是前人所未有的新作，它不突出线描的笔法，而着重强调敷色的精工，润色技法做到精益求精。如石绿以槐花汁调合，上加草绿罩染。染赤黄色，先布粉地，以朱红合粉压晕，再以藤黄通罩，最后以深朱压心。花叶与枝茎多以二绿通涂，令细则需加染或偏晕。

精工细作之法，是五彩遍装的主要特点。唐代五彩装饰，常用金沿、金地“五彩间金”作法。宋《营造法式》彩画制度中很少谈金饰，纯以叠晕技法，取代金沿。以优美的图案造型及鲜艳的色彩，达到精湛的效果。

### 2、碾玉装彩画

此种彩画为宋代时期的幽雅清淡彩画，较五彩遍装更为程式化，图案花纹比较规格，一般不采用写生素材。在用色上多以青绿叠晕为主，少饰朱色，这是碾玉装与五彩装的主要区别之一，其图案地色多以白色及豆绿色，外轮廓多以青绿相间叠晕，与五彩遍装同。心内花纹一般多采用琐纹（包括簪纹，龟纹，四出、六出纹等）及宝相花、海石榴、

太平花、卷草之类，以青绿两色相间调饰。正心图案的两端，采用青绿叠晕如意头，成为枋心两端之外轮廓。

这种彩画的图案形式，从大效果来看，其中心的主要部位，白地，青绿花，局部少量加以红黄色进行点缀。在白地上呈现出翻卷折叠的青枝绿叶花纹图案，格外分明，这种色调的处理手法，是宋代建筑彩画的一项革新。

### 3、青绿叠晕棱间装（解绿装、解绿结华装及丹粉刷饰）彩画

此种图案为宋式彩画中的中下等彩画。构图比较简单，设色也较单调，其中主要讲两晕、三晕与三晕带红棱间装的技法。凡是构件的外棱以青色叠晕，棱内以绿色叠者，通称两晕棱间装。其棱外以绿色叠晕（浅色向内），相间青色配晕（浅色向外），心内又以绿色叠晕（深色向内）者，谓之三晕棱间装。内外棱间青绿叠晕，中间加以红晕者称三晕带红棱间装。

解绿结花装是以绿色为主的彩画图案（解字即分解区别之意）。整个图案花纹，以绿色为主，青色较少，只做配衬，用土朱做地色。这种彩画起源很早，流行于晚唐及宋辽时期。如敦煌北魏 251 窟的斗拱的昂与座斗都以绿色为边框，土朱为地，其中卷草流云等图案，都以红黄绿相间涂饰。又如大同下华严寺薄伽教藏殿等辽代建筑，以及发掘的辽墓室中彩画，基本相同。

解绿结花装在宋《营造法式》彩画中，属于解绿刷饰之类，但它是其中比较讲究的一种，外线做青绿叠晕，心内作花纹图案。解绿装沿内则无花纹（空心），这是两类彩画区分的标志。

解绿刷饰之制，无攒退无压老。梁枋彩画四周留沿，作两端对称如意头，以青绿两色相间攒退。除解绿刷饰外，另有丹粉刷饰，也是比较简单的一种，为汉代以来“七朱八白”对比色的传统做法。以土朱为主间装白、黄二色，梁枋两端绘制如意头。沿内空心，通刷土朱。这种图案形式，在元代以后逐渐淘汰。

4、杂间装，为“宋式”各种彩画的综合图案，千变万化，没有统一规律，图案形式多样，设色五花八门，色调无常，近似“清式”彩画的海漫苏画。这种彩画形式，在宋辽时期，曾不断出现，因此取名“杂间装”。

### 5、斗拱彩画

斗拱彩画在宋代极为盛行，图案形式丰富多彩，但总的规纳起来可分为三种等级。五彩遍装与五彩净地锦为上等彩画，青绿叠晕松文装为中等彩画，解绿装与土黄刷饰为下等彩画，各有特点。

#### （1）五彩遍装与五彩净地锦图案

①五彩遍装其特点是升、斗、昂、翘的正面满布各种花草，流云，锦纹图案。一律

作以红、黄、青、绿四色攒退。图案花纹采用对称手法。但在升、斗、昂、翘涂饰底色时，采用两侧对称、隔件岔色的作法。即绿色拱翘青升斗，青色拱翘绿升斗，隔攒岔开，以此类推。

斗拱所有构件的两侧及反手（底面）部位，一律涂饰白色，正面随边缘认色拉青绿晕色。

②五彩净地锦斗拱，其作法，色调与五彩遍装有所不同，升、斗、昂、翘、拱各构件的正面一律刷饰白色地、心内绘画方、圆形与几何图案，昂翘两侧之构件颜色与图案造型相对称。花纹图案四色插齐认色攒退。这种处理方法与五彩遍装的作法上有很大的不同。

## （2）青绿叠晕松文装

①青绿叠晕斗拱彩画，其升、斗、昂、翘等构件一律采用青绿两色攒退叠晕之法，两侧及反手涂饰白色，正面色调两肩相对。即升斗心绿晕色缘框采用青晕色。拱翘心青晕色，缘框绿晕色，隔攒调色，以此刷之。所不同之处，即蚂蚱头正面采用如意头及方块锦纹图案。这种处理方法比起上两种彩画更为朴素庄重，但同时又比较公式化了。

②三晕梭间装即青、绿、白三色相间叠晕，以青、绿两色为主色，白色作青绿两色的分界线（间隔色）。各构件的正面不绘任何图案，这是三晕梭间装的一个特点。饰色规矩同于叠晕梭间装。

此外还有一种“三晕点红”梭间装的作法，其主要特点，就是在各种构件上都以红色圈边，蚂蚱头及昂面部位刷饰朱色，以深紫攒退。其他做法与串色制度与叠晕梭间装相同。

③两晕松纹装，以青绿两色叠晕做边线、隔件分色，两侧对称，正面心内刷白色地拉红线，中央画松纹，故称两晕松纹装。

④解绿结花装，这种斗拱的处理方法与其他任何作法完全不同，斗拱的各件满刷红地，绿晕作边框，在心内红地子上绘以各种形状的小图案，造型多样，润色攒退，别致一格。

以上四项为斗拱彩画的中等作法。

## （3）解绿装及丹粉、土黄刷饰

①解绿装。一切斗拱之构件一律满刷绿色，以青色与砂绿色做外边线（隔件岔开），心内无图案无压老（空心）。

②丹粉刷饰。其作法更为简单，用色亦较单调，除蚂蚱头及昂面构件刷以朱色外，其他构件一律满刷土朱（红土子粉），白色圈边即全部完成。这种彩画的调子主要是以土红色占绝对优势。