

中國美術分類全集

中國建築藝術全集

建築裝飾與裝飾



中國建築藝術全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國建築藝術全集

24

建築裝修與裝飾

《中國建築藝術全集》編輯委員會

主任委員

周于峙 建設部顧問、中國科學院院士、中國工程院院士

副主任委員

王伯揚 中國建築工業出版社編審、副總編輯

委員（按姓氏筆劃排列）

侯幼彬 哈爾濱建築大學教授

係大章 中國建築技術研究院研究員

陸元鼎 華南理工大學教授

鄒德儂 天津大學教授

楊高林 重慶建築大學教授

楊穀生 中國建築工業出版社編審

趙立瀛 西安建築科技大學教授

潘谷西 東南大學教授

樓慶西 清華大學教授

廬濟威 同濟大學教授

本卷主編

樓慶西 清華大學

攝影

樓慶西

凡例

《中國建築藝術全集》共四卷，按建築類別、年代和地區編排，力求全面展示中國古代建築藝術的成就。

本書為《中國建築藝術全集》第四卷『建築裝修與裝飾』。

本書圖版按照中國古建築的總體形象、屋頂裝飾、檐下裝飾、門窗裝飾、室內裝飾、牆面及地面裝飾、臺基與石雕裝飾、建築小品裝飾的次序編排，詳盡展示了中國古建築裝修與裝飾藝術的傑出成就。

四
卷首載有論文《中國古代建築裝飾》，概要論述了中國古建築裝飾的起源與特徵、裝飾的內容、裝飾的表現手法、裝飾的傳統與風格。在其後的圖版部份精選了二四五幅各類古建築室內外裝修與裝飾照片。在最後的圖版說明中對每幅照片均做了簡要的說明。

中國古代建築裝飾

在世界建築發展史中，中國古代建築以其鮮明的特點而自成體系。這些特點主要表現
在中國古代建築採用木構架為結構體系，創造了與木結構相適應的平面和外觀形式；中國
古代建築多以單幢房屋組成院落和建築群體，從住宅、寺廟到宮殿莫不如此；中國古代建
築具有多彩的藝術形象，從建築群組的空間形態、建築單體的整體外觀到建築各部位的造
型以及色彩處理等各方面都創造和積累了豐富的經驗。

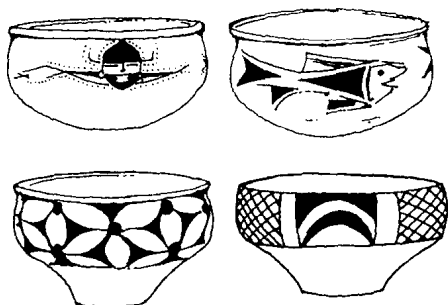
建築裝飾在這些特點的形成過程中起著重要的作用。中國古代藝匠利用木構架結構的
特點創造出廡殿、歇山、懸山、硬山和單檐、重檐等不同形式的屋頂，又在屋頂上塑造出
鴟吻、寶頂、走獸等奇特的藝術形象；他們又在形式單調的門窗上製造出千變萬化的窗格
花紋式樣，在簡單的樑、枋、柱和石臺基上進行了巧妙的藝術加工；他們正是應用這些裝
飾手段纔造成了中國古代建築富有特徵的外觀形象。古代藝匠應用磚、瓦、灰、石等材料
的天然顏色，用琉璃、玻璃、油漆的不同色彩，採用對比、調和、穿插滲透等手法創造了
中國古代建築具有鮮明特點的色彩環境；他們還善於將繪畫、雕刻、工藝美術的不同內容
和工藝應用到建築裝飾裏，極大地加強了建築藝術的表現力。

建築裝飾使房屋軀體具有了藝術的外觀形象；建築裝飾使建築藝術具有了思想內涵的
表現力；在中國古代建築藝術中，建築裝飾成為很重要的、一個部份。

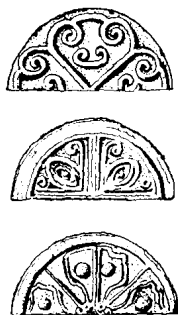
裝飾的起源與特徵

考古學家在北京周口店的北京猿人遺址中，不但發現了完整的頭蓋骨和殘骨，而且還

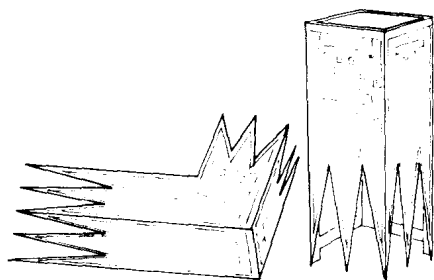
圖一 彩陶紋樣



圖二 東周瓦當



圖三 陝西鳳翔縣出土春秋時期金釭



有不少骨器、海蚌殼、蚌殼和大小不一的礪石。這些骨器、蚌殼有的被打磨得很光滑，有的礪石還是彩色的。白的、綠的礪石中間鑽有小孔，在穿孔上還發現有人工染上去的紅顏色。據考古學家分析，這些骨器、蚌殼、礪石很可能是串起來掛在猿人身上的一種裝飾品。北京猿人在歷史上被稱為是舊石器時代的山頂洞人，距今已經有五萬年的歷史了。人類發展到距今一萬年的新石器時代，生產工具有了進步。這個時期的不少石造工具，周身被打磨得十分光滑，石器口呈對稱的曲線形，而且很鋒利，它們已經具有了經過加工的比較完整的造型。隨著人類生活的安定和火的廣泛應用，在距今五千年的新石器時代後期，逐漸產生了陶器。在我國出土的這個時期的大量陶器中，可以看到在造型簡單的盆、碗、杯、罐上已經有了各種裝飾紋樣，人物、動物、植物和各種幾何形的花紋被繪製在陶器上，而且還應用了紅、黑、白幾種顏色，它們構成了著名的彩陶藝術（圖一）。無論是舊石器時代山頂洞人的裝飾品，還是新石器時代的石器和彩陶，都說明了人類通過勞動，不但創造了物質財富，同時也創造了精神財富，創造了美的造型、美的圖案，發展了對色彩的認識與應用，而且還在這個過程中，培養了人類自身的審美趣味和觀念。

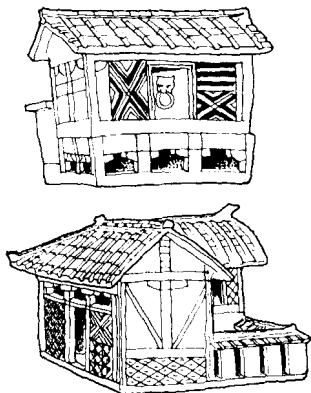
建築首先作為一種物質財富，也和其他物質一樣，在人類創造的過程中，不但產生了物質的軀體，同時也必然產生了美的形象。如同人類製作石器、陶器一樣，在房屋的整體和房屋各種構件的製作中，人們都對它進行了程度不同的美的加工，裝飾就是這樣開始在建築上出現的。

我國早期建築，除了地下墳墓以外，地上幾乎沒有留下完整的遺物，可以見到的祇是些屋頂上的陶瓦和屋身上的金、石構件。陶瓦的製作很早，西周（公元前十一世紀至公元前八世紀），已經出現了板瓦與筒瓦，到東周，瓦的使用纔比較普遍，使我們今天能見到不少這個時期的瓦當和瓦釘。這些在屋檐上的筒瓦頭雖然面積不大，卻成了裝飾的好場所，上面刻塑著不同形式的花紋，它們是在製作泥坯時刻塑在瓦的表面上而後燒製成形的。古代文獻中很早就有『華榱壁瑱』的描寫。壁瑱是指瓦當裝飾得如同璧玉般美麗，可見瓦當裝飾效果的明顯（圖二）。陝西鳳翔縣公元前五世紀春秋時期秦都雍城出土的六十四件銅器（圖三），據考古學家論証，都是當時建築木構架上的鑄套，用在橫豎木構件的連接部份，以加固木構件的銜接。它們在古代稱為『釭』，因為用金屬製成，所以又稱『金釭』。這些金釭表面有壓製的圖案，有的頂端還做成三角形的鋸齒形狀，這些都使金釭具有裝飾作

圖四 江蘇睢寧雙溝畫像石上建築



圖五 廣州出土漢代明器



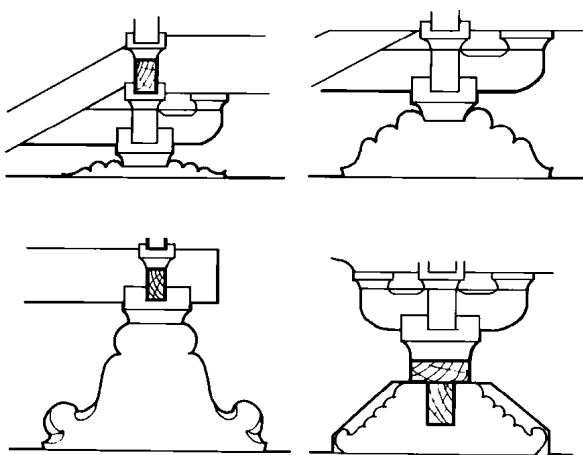
用。

秦、漢時期留下的建築比以前要多一些，地上除大量的碎磚殘瓦外，還有了完整的墓闕，地下室保留著畫像磚、畫像石與明器。位於墓道最前面的墓闕是一種標誌性建築。漢代的高頤闕、潘府君闕皆為石造，在闕身上都有雕刻裝飾。早期漢墓的墓室多用大型的磚、石砌築。這些磚石的表面上雕刻著大量裝飾性紋樣，有人物、動物、植物的形象，還有不少是建築物，所以這些磚、石除本身具有很強烈的裝飾效果外，它上面的房屋形象又提供了這個時期建築上的各種裝飾式樣（圖四）。墓室中的明器作為一種殉葬物，其中有不少是房屋模型，在一些塑製得比較精細的房屋明器上也表現出了當時建築各部位的裝飾形象（圖五）。在早期建築遺物很少的情況下，我們祇能從畫像磚、畫像石、明器等間接的實物資料中去觀察當時建築上的裝飾狀況。從房屋整體形象來看，屋頂已經有兩面坡的懸山，四面坡的廡殿和攢尖頂以及單檐和重檐等諸種式樣；房屋的大門上有獸面形的鋪首，有的還有獸形門神；窗格有直櫺、正方格、斜方格的多種形式；有的牆面也帶有斜紋裝飾。從這裏可以看出，這個時期建築上的裝飾已經用得比較普遍了。

古代文獻對早期建築的記載與描繪也提供了建築裝飾的素材。秦始皇統一中國，在咸陽北阪上大建宮室，據《史記·秦始皇本紀》記載：『咸陽之旁二百里，宮觀二百七十，復道甬道相連，帷帳鐘鼓美人充之……』。復道甬道相連的上百座宮殿必然組成造型豐富的總體形象；宮室內的帷帳，按古代禮制，室內外都有懸掛，它們雖不是建築的一個固定部份，但起到很重要的室內外裝飾作用，後代的壁畫可能是由此而發展得來的。秦始皇的陵墓更是搜盡天下『奇器珍怪，徙藏滿之』，建造得前所未有的豪侈。他的棺木『令採金石，冶銅錮其內，漆塗其外，被以珠玉，飾以翡翠』（《史記·項羽本紀》）。在地下的棺木能以珠玉翡翠裝飾，地上宮室裝飾之華麗可想而知。漢高祖劉邦取得政權，在長安更大規模興建豪華宮室以鎮天下。據《三輔黃圖》記載：未央宮的前殿東西長有五十丈，深十五丈，高三十五丈，大殿『以木蘭為桀，文杏為樑柱，金鋪玉戶，華榱璧珩，雕楹玉碣，重軒鏤檻，青瑱丹墀，左鹹右平，黃金為壁帶，間以和氏珍玉……』用名貴的木蘭、文杏作房屋的樑、柱、櫺、椽，用玉石作門戶和碑碣，在柱子、欄杆上佈滿雕刻，並在牆上用黃金、珍寶玉石作裝飾，這座未央宮的瑰麗可以說達到了登峰造極的程度。古代文獻的描繪往往帶有渲染成份而不完全符合實際，但我們今天能見到秦始皇陵的兵馬俑，從其陣勢的壯威，以及近年來發掘的阿房宮遺址之大小，確為我們証實了當年宮殿、陵墓建築

圖六 駝峰圖

上左：山西平遙鎮國寺
上右：山西榆次永壽寺
下左：河北正定隆興寺轉輪藏
下右：山西大同善化寺山門



圖七 古建築樑枋出頭裝飾



的宏大規模。秦、漢時期以及秦、漢以來留存下的大量手工藝品，從瑰麗的彩陶、漆器到製作精美的青銅器、玉器加上多彩的紡織品，它們的存在說明了無論在造型、色彩和工藝上，古代工匠都已經掌握了十分精湛的技藝，已經達到了高超的水平。在進入奴隸社會和封建社會的中國，帝王掌握著高度權力，能夠使用大量人力與物力，在這種情況下，可以想像這些高超的技藝也會同樣使用在皇家建築上。所以有理由相信，那個時期的宮殿建築除了規模鉅大以外，在裝飾上也必然是相當華麗的。

人類最原始的居住建築是樹上的巢居和地下的穴居。隨著生產力的進步，住房逐漸從樹上和地下遷移到了地面，人們開始用木和泥土建造自己的房屋。人們在用雙手築造房屋的同時也創造了最初的建築裝飾，這種裝飾隨著建築的發展不斷地完善和豐富，人們也就在這個過程中培育和發展了自己的建築美感和建築藝術的觀念。

中國古代建築裝飾就其產生的經過和存在形式有些甚麼特點？觀察建築上各部位的裝飾，可以發現它們的產生，開始幾乎都是與建築物本身的構件相結合的，是對這些構件進行了美的加工而後形成的裝飾。

以木構架為結構體系的中國古建築，它們的柱、樑、枋、檁、椽等主要構件幾乎都是露明的，這些木構件在用原木製造的過程中大都進行了美的加工。柱子是呈上下兩頭略小的梭柱；橫樑加工成中央向上微起拱，整體富有彈性的月樑；樑上的短柱也做成柱頭略小分，下端呈尖瓣形騎在樑上的瓜柱；短柱兩旁的托木做成彎曲的扶樑；上下樑枋之間的整木做成各種式樣的駝峰；屋檐下共撐出檐的斜木多加工成為各種獸形、幾何形的撐拱和牛腿；連樑枋穿過柱子的出頭都加工為菊花頭、螞蚱頭、蔴葉頭等各種有趣的形式（圖六、圖七）。這些構件的加工都是在「不損壞它們在建築上所起的結構作用的前提下，根據構件原有的形式而進行的，顯得自然妥貼而毫不勉強。」

中國古建築屋頂是整座建築中很重要的部份，在屋頂上有許多有趣的裝飾。兩個屋面相交而成屋脊，為了使屋面交接穩妥而且不致漏水，在脊上需要用磚、瓦封口。高出屋面的屋脊所形成的各種線腳就成了一種自然的裝飾。兩脊或三脊相交必然會產生一個集中的結點，對結點進行美化處理，做成動物、植物或者幾何形體就成了各種式樣的鴟吻和寶頂。屋面用瓦鋪砌，由下到上，板瓦一層壓一層，筒瓦一個套一個。為了使瓦穩定在有坡度的屋面上，必須用鐵釘將最下面的筒瓦釘在屋檐上。而為了防止釘孔漏水腐蝕下面的木結構，又必須在釘頭上套上琉璃或瓦作的小帽，這就是排列在檐口瓦面上的一連串帽釘。

圖八 北京宮殿建築走獸、瓦當



圖九 石柱礎



在垂脊、戢脊上的這種帽釘後來被加以裝飾即成為常見的走獸。而處於檐口的筒瓦、板瓦頭因為地處顯要，在這些瓦當和滴水上都加以雕刻裝飾（圖八）。

古建築的門窗是與人接觸最多的部位，在它們身上自然集中了多種裝飾處理。一座宮殿、寺廟的大門，門板上有成排的門釘，中央還有一對獸面啣著的門環，門框的橫木上有多角形或花瓣形的門簪，門框下面的石頭上有時還雕著獅子或者別的裝飾。這些看似附加的裝飾其實都與大門的構造有關。古代板門用木板左右相拼，後面加木串，用鐵釘將木板與橫串木相連，門上成排的圓釘就是這些鐵釘的釘頭；門上的鋪首是叩門和拉門的門環；門框上的門簪是固定連楹木與門框的木栓頭；門下的石礅是承受門下軸的基石，基石露在門外面的部份可加工為獅子或祇作簡單的線腳處理，或者雕成圓鼓形即常見的抱鼓石。

古建築的窗在沒有用玻璃之前，多用紙糊或安裝魚鱗片等以遮擋風雨和利於採光，因此需要較密的窗格。在對這種窗格加以美化的過程中就出現了迴紋、步步錦、各種動物、植物、人物組成的千姿百態的窗格花紋。為了保持整扇花框的方整不變形，如同現代門窗用角鐵加固一樣，古代用銅片釘在窗框的橫豎交接部份，在這些銅片上壓製花紋形成窗扇上極富裝飾性的看葉與角葉。

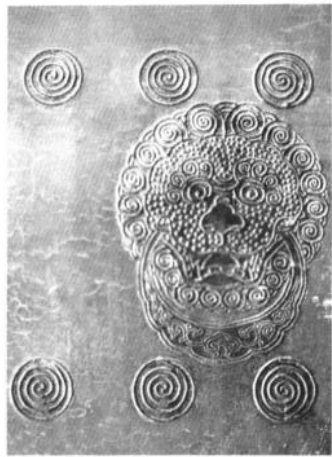
古代將重要建築放在高臺基上以增加它們的氣勢，故有『高臺榭，美宮室』之稱。這類臺的外表多用磚石砌築，它們往往做成須彌座的形式。在臺基四周多有欄杆相圍，欄杆有欄板、望柱和望柱下的排水口，經過加工後，欄板和望柱上附加了浮雕裝飾。望柱柱頭做成各種動、植物或幾何形體形狀，排水口雕成動物形的螭頭，使整座臺基顯得有生氣而不笨拙。

成排的木柱為了防潮防腐，柱腳下都墊有石柱礎。柱礎最接近人的視線，所以往往被加工成為各種藝術形象，從簡單的線腳、蓮花瓣到各種複雜的鼓形、獸形，由單層的雕飾到多層的立雕、透雕，式樣千變萬化，柱礎成了古代藝匠表現其技藝的場所（圖九）。

從古建築的屋頂、屋身到基座，從各部份的裝飾，無論是簡單的線腳加工還是複雜的動、植物形象的塑造，就其原來產生的過程來看，這些裝飾都祇是房屋各部位構件的加工，它們都不是憑空產生的，都不是硬加到建築上去的，不是離開建築構件而獨立存在的，它們祇是一種構件的外部形式，是一種經過藝術加工，能夠起到裝飾作用的建築構件。這是中國古建築裝飾所具有的根本性特點。

但是，建築裝飾的這種基本特點隨著時間的推移逐漸淡化了，古建築上不少裝飾構件

圖一〇 北京頤和園文昌閣板門裝飾

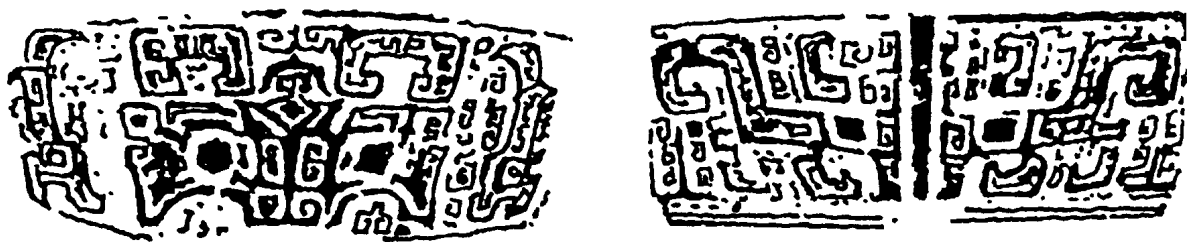


慢慢失去了它們原來的結構作用而變為純粹的、附加的裝飾了。

建築屋脊上的走獸原來是頂端筒瓦上帽釘的藝術形象，但後來垂脊、戢脊上不需要帽釘而走獸卻依然存在而且不止一隻地排列在脊上組成走獸系列；在一些地方寺廟上，這種走獸竟然爬到屋頂的正脊上，甚至於出現在屋面上。屋檐的挑出已經發展到不需要斜木的支撐，但原來由斜木加工成的各種式樣的牛腿、撐拱依然排列在屋檐下起著裝飾的作用。橫樑、立柱的交接部位原來的替木是為了減小樑的跨度，減少剪力的一種構件，經加工而成為雀替，後來這種替木逐漸失去了結構功能而變成為附加在柱子上端的兩塊裝飾木。宮殿大門隨著木工技術的進步已經不需要鐵釘加固，但原來的釘頭卻依然留在板門上，成排的門釘成了一种失去結構作用的裝飾；後來為了省工省料，突出的門釘簡化成了用金色畫在紅門上的圓點，連門中央的獸面門環也變成了平面的畫像，純粹成為一種圖案裝飾（圖一〇）。

在古建築裝飾裏還可以找到不少這樣的現象，這說明，建築上的構件一旦經過加工成了裝飾，它們的作用除了原有結構的功能以外，同時還具有了在造型藝術上的功能。這種藝術功能依附在各種裝飾構件的形體上，但是它們能夠獨立地起作用，與這些構件是否有結構作用並沒有必然的聯係。即使這些構件失去了結構作用，它們所具有的裝飾作用也不會因此而消失。在一個構件上，裝飾作用的滯留時間遠比結構作用要長，我們可以將這種現象稱為裝飾的惰性或滯後性。

裝飾的這種惰性表現在古代的磚、石結構上更為明顯。在建築群中作為入口標誌的牌樓，因為木結構受日曬雨淋容易損壞，因而出現了許多石牌樓和琉璃牌樓。建築臺基四周的欄杆早期多為木構，也因為易受損壞而改為石欄杆。無論在牌樓還是在欄杆上，都可以發現它們仍維持著原來木結構的形式。石牌樓用立柱頂著橫樑，樑面上刻出彩畫的圖案，樑上安置成排斗拱，上面支撐著屋頂，屋頂上仰瓦、筒瓦、鴟吻、小獸一應俱全。石欄杆的欄板雖由一整塊石板雕成，但仍在石面上刻出扶手、間柱、華板等原來木欄板的式樣。在這裏，牌樓上的石屋頂、石瓦石獸，欄杆上的扶手、間柱都已經失去結構上的意義。如果說石牌樓上的立柱、橫樑還有結構作用的話，那麼在琉璃牌樓上的樑、柱則根本不具備這種意義了。所以在這些磚、石建築上，不但原來就有裝飾作用的吻、獸、彩畫成了純粹的裝飾物，連原來在木建築上的結構構件樑、柱、斗拱、瓦、欄杆扶手都失去了它們的結構作用而成為一種附加的裝飾品了。



在建築發展史上，當一種新的建築材料代替了舊材料，往往開始仍不免要採用舊材料的結構形式以及附屬在上面的裝飾式樣。祇有經過相當長的時間，這種新材料方能尋找到符合自身特徵的新結構形式並產生新的裝飾式樣。建築在外表形式上的這種惰性在中外建築史上普遍存在。所以，作為建築上的裝飾，它們的滯後性自然會表現得更加明顯，建築裝飾失去其在開始產生時的特性，發展成為一種獨立的裝飾出現在建築上，這種現象是不可避免的。

裝飾的內容

在我國古代留下的大量工藝品中，可以看到當時在這些器物上表現的許多裝飾內容。人類生活在原始社會時期時，生產力十分低下。《莊子·盤柘》中說：『與麋鹿共處，耕而食，織而衣，無有相害之心』，這說明當時還是沒有剝削的原始社會，但人類已經進化到能夠不以禽獸肉為主食而能夠種莊稼吃糧食了，身上可以不完全用獸皮而有人工織物蔽體了。反映在這一時期的陶器裝飾中就出現了魚、鳥、蛙等動物和松、蘆葦、瓜等植物形象，陶器上大量幾何紋的出現說明了人類思維能力的進步，這些來源於雲、水、山等自然現象和自然界的動植物形象，經過人類觀察、概括、提煉、簡化而成為各種形式的抽象幾何紋樣，說明人類已經掌握了由具象到抽象的思維和表現能力，這種抽象能力對於藝術形象的創造具有十分重要的意義。

春秋、戰國時期的青銅藝術是我國古代的一個藝術高峰，反映這個藝術成就的是青銅製作的禮器銅鼎。銅鼎上的裝飾紋樣，出現得最多和最具有代表性的就是饗餐紋（圖一）。饗餐具有獸頭的形象，它寬面大眼，頭上有雙角，似牛非牛，似虎非虎，這是一種人類創造出來的綜合了數種動物形象的神獸，一種供人祀拜的圖騰。它形象猙獰而怪誕，反映了那個戰爭連綿的野蠻時代，象徵著一種強大的威懾力量。無論是彩陶上的動、植物花紋還是青銅器上的饗餐紋，它們的出現都說明了一個時代在器物上的裝飾內容總是反映了那個時代人類的物質生活和思想意識，工藝品的裝飾內容是這樣，建築裝飾的內容也是如此。

屋頂上幾條脊交匯的結點，經過美化而成為裝飾，這些最初的結點逐漸變成了鸛尾和

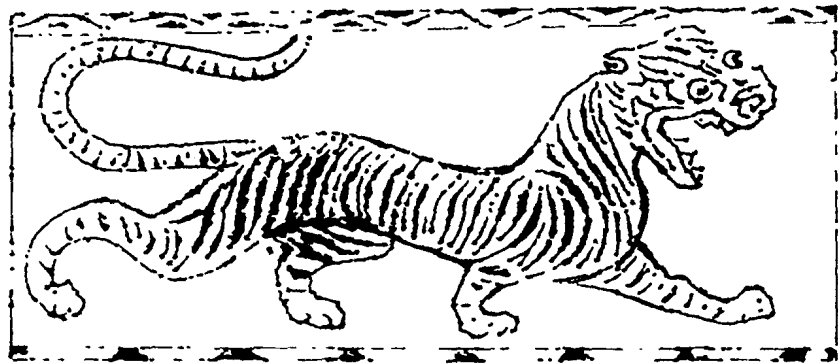
鴟吻的形象。中國古代木結構的建築很容易受雷擊而遭火災。歷史上許多重要宮殿、寺廟都因此而付之一炬。古代對這種雷擊現象還缺乏科學認識，更無法提出防雷擊的科學辦法，在這種情況下，祇能求助於巫術迷信，於是出現了『漢以宮室多災，術者言，天上有魚尾星，為其形，冠於室以禳之』（《墨客揮犀》），『漢柏梁殿災，或曰海中有虬尾，似鴟，激浪即降雨，當作此像於殿堂上以壓災』（《唐會要》）的現象。古代術士之所以提出這種辦法，與當時整個社會思想和時興的禮祀制度有關，反映了人類對自然現象的無知和人們主觀的願望。因此屋頂最高處的結點被做成似鴟的虬尾，在一些畫像石和明器及地方民間建築上還可以見到這種早期的鴟尾形象，頭在下尾朝上，嘴含屋脊作吐水激浪狀。這種鴟尾經過歷代工匠的再創造和社會思想的演化逐漸變為後期的鴟吻形，長久地保留在屋頂正脊的兩端。

建築大門上成排的門釘既是板門結構的一部份，又是一種門上的裝飾，這種門釘後來也被賦予了社會意義。在中國專制社會中，皇帝、王公、百官、士庶的建築本來在規模大小，裝修的講究上就有高低之分，建築的大門自然也應該有大小之別，於是門上的釘頭數也隨之有數量多少的不同。在等級制度十分森嚴的中國古代社會，逐漸將這種門上釘頭的多少也視為區分建築等級的一種標誌。凡皇宮內的大門，門釘按橫九排，豎九個共八十一枚為定數，王府、百官房屋大門上的門釘數依次減為七排七個、五排五個……。除門釘數外，在大門的顏色、門環的材料上也都有區分等級的規定。據明史記載，親王府正門以丹漆金塗銅環，公王府門綠油銅環，公侯門綠油錫環，一二品官門綠油錫環，三至五品官門黑油錫環，六到九品官門黑油鐵環。從中大體可以看到，從皇帝的宮殿大門到九品官的府門，依次為紅漆金釘銅環，綠漆金釘錫環，黑漆錫環，黑漆鐵環；從色彩上區分為紅、綠、黑，從門環上區分為銅、錫、鐵，由高到低，等級分明。一副簡單的板門都記載著專制社會的等級制度，社會思想反映到建築裝飾中如此明顯。

中國古代社會生產力的發展相對比較緩慢，因而古代建築在結構形式、個體形象以及群體組合上都在一個相當長的時期內保持著比較穩定的狀態，所以反映在建築裝飾的形式和內容上也都出現了前後比較相同，變化不很明顯的現象，可以找出許多經常使用，經久而不變的題材內容。

一、動物裝飾內容

圖二 漢代畫像石上虎



在建築裝飾中，用動物作為主題的相當多。秦、漢時期的瓦當、墓磚、基石上出現的動物形象有山林中的虎、馬、鹿，水中的龜、魚，天上的鳥、鶴以及屬於神獸類的麒麟、鳳凰等。隨著建築的發展和裝飾的增多，動物形象也越多地在裝飾裏出現，常見的有如下幾種。

（一）龍、虎、鳳、龜：古代稱它們為四神獸或四靈獸。

龍作為中華民族的圖騰，在歷史上出現得很早。關於龍的起源，儘管學術界有諸家論說，目前很難取得一致，但他們的共識是：我們現在所見到的龍的形象已經不是現在物質世界中的某種生物，而是古代人類的一種神話意象，一種全民族認同的圖騰表記。它的形象是多種動物的綜合體，它代表了中華民族先人們所崇敬的神物。龍的形象作為一種裝飾很早就出現在工藝品上，內蒙古三星他拉地區發現的玉龍是距今五千年前的遺物；陝西半坡出土的彩陶（約六千年以前）上也有龍的形象；其後在戰國時期的青銅器上，龍的形象應用得更多。在建築裝飾中，據現有實物考証，早在戰國時期的瓦當上已經有了龍紋。漢高祖劉邦取得政權後，自認為出身低微，設法論証自身為龍的後代，自稱為龍子，自漢以後，歷代帝王皆以真龍天子自居。於是在皇帝使用的宮殿房屋上，穿戴的衣帽、應用的器具、觀賞的工藝品上都出現了龍，龍成了封建皇帝的代表，龍的形象成了君主象徵，它們開始大量地出現在宮殿建築的裝飾裏。在北京紫禁城和瀋陽故宮裏，從前朝大殿到後院寢宮，從宮室到園林，從臺基到屋頂，在各個部位的裝飾裏都佈滿了龍的形象。紫禁城的太和殿，室外臺基的欄杆上有成排的石雕龍，臺階的御道上有九龍戲珠，殿身的門窗上佈滿了木雕龍，殿內立柱上有金色的蟠龍圍繞著柱身，樑架上的彩畫裏繪有行龍和昇龍、降龍，天花、藻井裏有端坐的團形龍和口啣寶珠的盤龍，殿中央帝王的寶座、御椅、屏風上充滿著龍的裝飾。據統計，一座太和殿的上下裏外，裝飾著萬二千多條各種形象的龍，真可謂是龍的世界。在宮殿建築裝飾裏，龍佔據著統治的地位。

虎為山林中猛獸，中國自古就有虎的蹤跡，所以人們對它的認識較早，虎的形象很早就出現在畫像石上（圖二）。因為虎性凶猛，所以常將它刻畫在大門上當門神。古代用虎形做成『虎符』象徵著帝王的兵權，英勇善戰的將士被稱作虎將。在民間，也將虎作為力量的象徵，喜歡用它的形象作各種用品的裝飾，以虎取名以示吉利。

鳳即鳳凰，是一種傳說中的鳥類，雄為鳳，雌為凰。自古以來，鳳凰被人們當作一種瑞鳥，帶有吉祥之意，在建築門窗上的木雕、磚雕裏常可看到它的形象。

圖一三 北京故宮太和殿前銅龜



圖一四 四川灌縣青城山寺廟柱礎



圖一五 北京頤和園銅麒麟



龜是一種水生動物，故又稱水龜。龜壽命長，耐飢渴，所以又能離水在陸上活動，正因為龜有這些特點，因此常用作裝飾題材。紫禁城太和殿前有兩隻銅龜作擺設，象徵著國家江山長治久安；龜大多用在石碑下作碑座，以其堅硬之甲背馭著沉重的石碑，並取名為巔巔；龜甲上的六邊形紋還被用作大片建設裝飾的底紋，名為龜甲紋（圖一三）。

（二）獅子：在動物紋樣的裝飾裏，除龍以外，獅子所佔位置堪稱第二。獅子以凶猛著稱，被稱為獸中之王，獅子也正以其特性而經常被用在建築的裝飾裏。它的表現形式有兩方面：其一是常用於建築群之前，以其獨立的形象列於大門之兩側，作為守護神以增添建築的氣勢。從北京皇城入口天安門到紫禁城前朝入口太和門，後寢入口乾清門；從皇陵的陵門，寺廟、祠堂的大門到王公、大臣的住宅入口，門的左右兩邊幾乎都立有石雕或銅鑄的獅子，左為足蹬繡球的雄獅，右為腳按幼獅的母獅，這種佈置已經成為固定的格式。這類獅子雕像不是附在建築上的裝飾，而是以獨立的形體立於建築群中，在整體環境中起著裝飾作用。其二是直接被用在建築的裝飾裏。在石欄杆的望柱頭上雕刻著各種形態的獅子；在石牌樓、木牌樓的基座兩邊用石獅子作護衛；在牌樓基座的面上雕著雙獅戲繡球或者獅子的群像；殿堂的柱礎上用立雕石獅子承托著立柱；在建築的木樑架上，在檐下的撐拱、牛腿上都有形象各異的獅子形象（圖一四），獅子已經成為建築裝飾中常用的題材內容。

（三）麒麟：它是一種由多種獸形復合而成的神獸。它有時取代虎的位置成為四靈獸之一，有時連虎在內，與龍、鳳、龜一起合稱為五靈獸。麒麟與獅子一樣，它經常被用在宮殿前當作一種陳列的裝飾品象徵著吉祥與瑞利（圖一五）。它的形象通體有鱗，身子、腳爪都近似龍，但頭上有角，仍為四足立獸。在雲南西雙版納地區的佛寺中，有用麒麟像立在殿堂和佛塔前，左右並列作守護神的，因其形象似龍又似獅，當地稱之為怪獸（圖一六）。麒麟有時也被用在建築物上的裝飾裏，在石牌樓上常見有它的形象。

（四）鹿、鶴、鴛鴦等：鹿為山林中獸，四肢細長，雄者稱牡鹿，頭上長有樹枝狀角，初生之角稱鹿茸，是一種對人體有大補的名貴藥材。鹿性溫順，對人體又有大用，所以帶角的牡鹿也成為建築上的裝飾題材，人們也鑄銅鹿作為獨立的裝飾品陳列在宮室之前供人觀賞（圖一七）。

鶴為鳥類，色多淺白，腿高嘴尖，脖子細長，如頭頂上帶有紅羽毛則屬名貴的丹頂鶴類。鶴齡可達數十年，故古代將鶴當作一種長壽仙禽，所以後來鶴壽、鶴齡成了祝人長壽



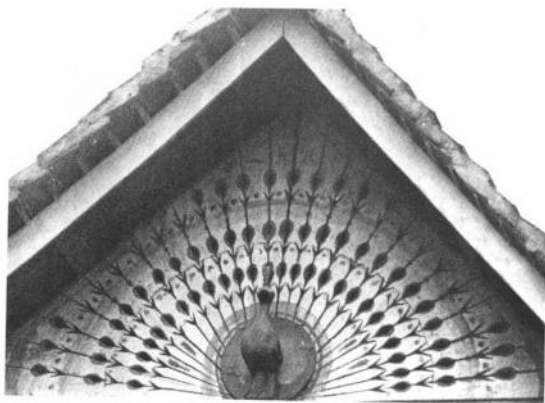
圖一七 北京故宮內銅鹿



圖一六 雲南景洪寺廟前怪獸



圖一八 北京故宮內銅鶴



圖一九 雲南景洪住宅上孔雀裝飾

的頌詞。裝飾中用鶴不僅取其長壽意而且也愛其造型之美，細腿長頸，亭亭玉立。紫禁城太和殿前就立有兩隻銅仙鶴作為裝飾擺設，並且將鶴身掏空，在裏面可以燃點香木，鶴口吐香煙，增添了大殿舉行朝禮時的神聖氣氛（圖一八）。

鴛鴦亦為鳥類，雄為鴛，雌為鸯，羽色雄者較絢麗，雌者背多呈茶褐色。鴛鴦雌雄偶居從不分離，所以自古以來常以鴛鴦比喻夫妻恩愛情，而且此種寓意擴大到凡成雙成對皆稱之為鴛鴦。『文綠雙鴛鴦，裁為合歡被』，新婚用被稱為鴛鴦被；一蒂結雙梅，黃白花對開的花草名之為鴛鴦梅、鴛鴦草；連房屋頂上成對的瓦亦稱為鴛鴦瓦。紫禁城西路養心殿、東路養性殿皆為帝后寢宮，在兩處宮室前琉璃影壁的中心皆有鴛鴦與蓮荷組成的圖案裝飾，綠色荷葉，黃色荷花，碧水上遊弋著一對白色鴛鴦，前後相互呼應，一牡一牝影影不離，此種裝飾內容自然與寢宮相符。

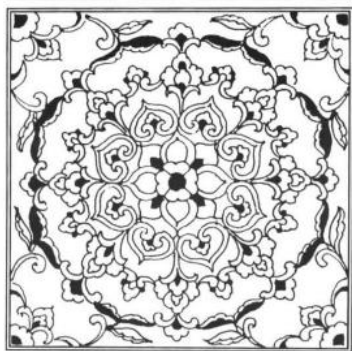
孔雀亦為禽鳥的一種，以其羽美著稱，尤其在其歡愉時張開雙翅，呈現出一幅五彩絢麗的屏障，稱『孔雀開屏』。素有孔雀之鄉之稱的雲南西雙版納多喜將開屏的孔雀形象放在寺廟、民居的山花板上作裝飾（圖一九）。

除此以外，還有喜鵲和雁等鳥類，其形皆小巧玲瓏，鳴聲悅耳，討人喜愛。它們的形

圖二〇 山西長子縣佛寺佛座蓮花裝飾



圖二一 敦煌石窟蓮花裝飾



象也常見於建築上的木雕、磚雕裝飾中。

二、植物裝飾內容

在建築裝飾中，植物題材要比動物題材豐富得多，這是因為人類認識的植物種類比動物多，而且對植物形體的掌握也比動物要容易。因此植物裝飾的題材顯得異常豐富，松、柏、桃、李、柳、竹、梅、菊、蘭、荷，樹木花卉不計其數。

(一) 蓮，又稱荷，其花古稱菡萏，俗稱荷花，其果實為蓮子，其根為藕。蓮在建築裝飾中用得最為廣泛，房屋的臺基、須彌座、門券石、柱礎石上都常見蓮瓣雕飾。尤其在佛教建築上，佛像的基座、後屏、佛塔與經幢，從它們的底座、腰檐到塔刹，幾乎離不開蓮荷裝飾。

據已有實物資料證明，蓮荷的圖案最早出現在春秋時的立鶴方壺上，在壺頸部有兩層蓮荷瓣裝飾；在戰國時期的彩陶表面也見到有蓮荷紋樣。這說明我國古代對蓮荷的認識很早，遠在佛教傳入中國之前已經將蓮荷作為裝飾題材了。

明代藥學家李時珍在《本草綱目》中對蓮作過全面的描述：『蓮，產於淤泥，而不為泥染；居於水中而不為水沒。根、莖、花、實幾品難同，清淨濟用，群美兼得……米藕生卑污而潔白自若，質柔而穿堅，居下而有節，孔竅玲瓏，絲繪內隱……』在這裏，李時珍對蓮荷各部份都作了細緻的形象描繪，肯定了它們的醫藥價值和食用價值，同時又道明了蓮在生態中所包含的精神價值。生於卑污而潔白自若，質柔而穿堅，居下而仍有節，這其中蘊涵著頗多深刻的人生哲理，正因為如此，蓮纔能在建築裝飾中常用不衰。

佛教的創始人釋迦牟尼的家鄉也產蓮荷，開有青、黃、紅、白諸色花朵。蓮的生態特徵產於淤泥而不為泥染，居於水中而不為水沒，正與人生於凡世而不為世俗慾念而所動，潔身自好以求靈魂淨化的佛教教義相符合。蓮荷的『薏藏生意，藕復萌芽，輾轉生生，造化不息』也正與佛教的今世所積，來生報應，人口輾轉生生的人生觀相謀合。因此佛徒看中蓮荷，並選取白色荷花的蓮為喻，認為彌陀之淨土以蓮花為所居，抱佛國淨土稱為『蓮荷藏世界』，佛經稱為『蓮經』，佛座稱『蓮臺』，袈裟稱『蓮花衣』，給予蓮花以神聖的意義。以致在佛教建築上，佛的塑像、器物上都充滿了蓮荷的裝飾，蓮荷圖案成了佛教藝術的一種標誌（圖二〇、圖二一）。

圖二二 宮殿建築磚雕蘭花裝飾



圖二三 江蘇蘇州羅漢院石柱礎



(二) 松、竹、梅：這是在中國古代繪畫中常見的樹木花卉。在自然屬性中，松木剛勁而挺拔，臘梅盛開於凌寒，翠竹桿直而心虛，三者皆處嚴寒而不謝，所以被稱為歲寒三友，為花木中高士，並以此比喻人品之剛直與高潔。尤其竹子自古以來更受到文人偏愛，唐代白居易曾對他摯友元稹說：『曾將秋竹竿，比君孤且直』（《酬元九對新栽竹有懷見寄》詩）。『水能性淡為吾友，竹解心虛即吾師』（《池上竹下作》詩）；宋代蘇軾更喜竹如命，他曾言：『可使食無肉，不可居無竹，無肉令人瘦，無竹令人俗，人瘦尚可肥，俗士不可醫』（《於潛僧綠筠軒》詩）。所以歷史上纔出現了專擅畫竹的畫家，松、竹、梅也成了建築裝飾中常用的題材內容。

(三) 蘭與芝蘭：蘭花為多年生草本植物，一莖一花，如一莖多花者為蕙蘭。蘭葉色墨綠，花色純美，花開香氣清淡，因其形色幽麗，常用以比喻婦女幽靜高雅之品格，稱為『蘭心蕙性』。芝蘭為香草名，《孔子家語·在厄》稱：『且芝蘭生於深林，不以無人而不芳，君子修道立德，不謂旁圍而改節』，所以芝蘭也成為一種高風亮節的象徵，後代將賢人所居之處稱為『芝蘭室』，在建築裝飾的木雕、磚石雕刻中可見到它們的形象（圖二二）。

(四) 牡丹：花名，唐代盛產於長安，宋代以後又以洛陽牡丹甲天下。牡丹花瓣豐碩，花朵密而成片，色彩絢麗，品美繁多，故有花王之稱，以其花形花色而象徵富貴與吉祥，它在裝飾的植物紋樣中佔有重要位置（圖二三）。

(五) 桃：桃為常見樹種，它的形象所以為建築裝飾所用，原因有二：其一是桃樹與驅鬼魔有關。漢代王充在《論衡·訂鬼》中講到古代滄海中有度朔山，山上植有大片桃林，林東北為鬼門，門上有神荼、鬱壘二神把守，專察明有惡害之鬼，將它們執以羣索，扔到桃林中喂虎食，所以後代在大門上畫桃林與神荼、鬱壘二神像，並懸羣索以作驅鬼之用。後人經過簡化，祇將桃木懸掛門上，連二神像都被免去。民間將此種桃木稱為『桃符』，每年新歲『總把新桃換舊符』，成了住宅大門上的一種裝飾。其二是古代傳說，國之東北有桃樹，高五十丈，葉長八尺，其果直徑有三尺二寸之大，食之可長壽，於是舊時祝人長壽多以米面作桃形食物以為賀禮，名為『壽桃』。桃樹結的果因為有了長壽的含義，被廣泛地用在建築裝飾裏。

三、文字裝飾內容