

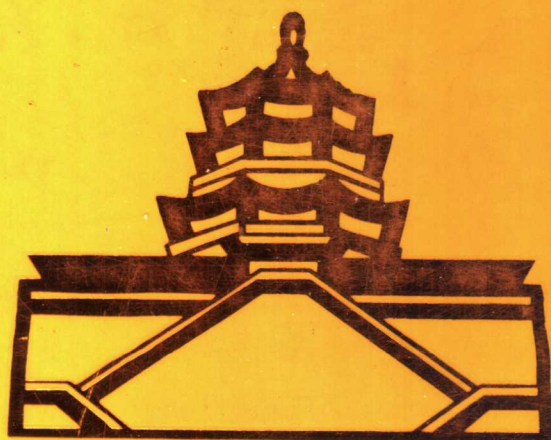
The art of colored paintings on the buildings in the summer palace

颐和园建筑彩画艺术

罗哲文题



颐和园管理处



天津大学出版社

TIANJIN UNIVERSITY PRESS

序

建筑彩画是中国古建筑艺术重要的组成部分。它既是保护木制材料功能的需要,又是展现古建筑艺术价值的鲜明特色的窗口。宫殿王府、坛庙寺观、楼台亭阁、丽屋华堂等等,如无彩画则难以保持木构之长久,更难以显示其艺术之辉煌。

颐和园是清朝帝王宫苑。作为中国皇家园林的代表作,它已列入了世界遗产的名录。颐和园的建筑彩画也就成了这一世界文化遗产中建筑艺术的重要组成部分,十分值得珍惜。

颐和园的建筑彩画内容十分丰富,几乎各种等级、各种内容的彩画都具备了。根据不同类型建筑的不同使用功能有宫廷区、居住生活区、游览观赏区等等,反映不同等级和内容的建筑彩画有和玺彩画、旋子彩画、苏式彩画等等。

颐和园建筑彩画是晚清彩画的代表作,这一重要特色,一直延续到上世纪50年代初期。这一时期的彩画有不少的精品,如谐趣园的彩画等等。个别地方还保存有慈禧时期的作品,如排云殿梁架上的彩画,这些均保存了晚清的风格。就连上世纪70、80年代修缮的彩画,如长廊、玉澜堂、宜云馆等处,也继承了晚清的风格。而一些近年复原重建的建筑如澹宁堂等则是按清中早期恢复的,这使现存颐和园的彩画内容更加丰富了。

颐和园的建筑彩画不仅内容丰富、形式多样,而且数量很大。特别是苏式包袱彩画更是晚清时期的代表作,其中尤以长廊最为突出。它东起邀月门,西止石丈亭,全长728m,共有游廊273间,是万寿山与昆明湖之间一条横贯东西的彩画长廊,在长廊所有的梁枋之上都绘有内容丰富、形式多样的苏式彩画。其中有人物、花卉、鸟兽、鱼虫、山水、建筑、博古图案、万字图案等等,共计14000余幅,都具有相当高的艺术水平,数量之多,内容之丰富,令人叹为观止。

本书的编者在现有资料的基础上,总结颐和园建筑彩画的历史脉络,对彩画纹样、彩画题材进行了精心的收集和整理,系统地分析总结出颐和园晚清以来皇家园林建筑彩画的纹样风格特色和历史文化内涵。此外,在研究的基础上运用科技手段,摸索出更好的保护现有文物古建筑彩画的新方法,高度体现了颐和园的管理者对文物建筑保护的意识。据我所知,这也是相关单位第一次出版古建筑彩画专项整理研究的图书。此书不仅可为今后颐和园彩画的保护维修提供参考和依据,还可为科研教学等提供参考。我认为此书的一个更为重要的价值是如实地以科学技术手段记录了颐和园彩画的现状和保护修缮的历史发展过程,作为颐和园这一国家重点文物保护单位,世界文化遗产的珍贵科学记录档案资料,将载入史册永久保存。

编者知我半个多世纪来不断奔走在颐和园内外,与这一名园结下了深厚的情缘,特嘱我为序,于是写了一点感想和认识,请教读者高明,并借此祝贺此书出版。

罗哲文

2005年6月

前言

颐和园建筑彩画纹样的研究对我们来说是一项长期连续性的工作,自2002年启动《颐和园彩画纹样研究》课题,至本书正式出版,历时两年有余。其中参与人员众多,在此期间完成了颐和园彩画普查、整理、照相、绘图等工作,每一个环节,每一位参与其中的人都全身心地投入,付出了许多时间及精力,本书的出版是这些同志辛勤劳动的智慧结晶。

本书向大家展示了颐和园建筑彩画艺术。全书大致分为五部分:一、颐和园建筑彩画艺术研究,向大家介绍了颐和园彩画的历史、类型和分布情况,以及我们对颐和园建筑彩画艺术的粗浅认识;二、吉祥图案寓意;三、彩画小样部分;四、照片部分,其中包括彩画修缮过程及彩画复原过程照片;五、彩画设计图,包括彩色及黑白线描小样。我们在制作彩画小样及绘制线描设计图时,有重点地进行了筛选,主要挑选颐和园特色明显的精美彩画,或剥落严重急需复原保护的彩画。颐和园内70%建筑彩画为苏式彩画,其中长廊被誉为世界上最长的中国古建筑彩画画廊,谐趣园彩画被誉为古典园林中绘制最精美的苏式彩画代表。为突出颐和园园林彩画的这一特点,本书特别在苏式彩画部分加大了篇幅,挑选部分绘制成图。限于我们的绘制水平,一些图案可能与原画有差距,在此仅供参考。另外,颐和园内部分彩画与传统意义上的规矩不同,是绘制时的特殊用意,还是修缮中的偏差,抑或是对以往认识规律的重新认知,一时无法查清。为使历史真实信息不被丢失,我们在绘制时基本上尊重原作没做改动。

本课题的研究得到了北京市园林局领导及社会各界的大力支持。在课题研究期间,罗哲文、王仲杰、边精一、耿刘同、姜振鹏等古建、彩画专家多次亲临现场指导,为我们提出了很多宝贵的建议;园林古建筑工程公司第五分公司、北京玉泉古建筑油漆彩画装饰有限公司等彩画施工单位也为我们提供了大量资料及技术支持;颐和园研究室、文物部等部门也给予了大力配合。在此一并表示衷心的感谢。在课题成果即将出版之际,一切辛苦化为欣喜。我们真诚希望,我们所尽的微薄之力,能促进颐和园皇家园林建筑艺术的传承与保护。

虽然我们想全面地展示颐和园彩画艺术,深刻剖析每幅精美图案的意义,但由于我们的水平及篇幅有限,本书所展示的只是颐和园彩画艺术的冰山一角,只起抛砖引玉的作用。本书一定会有许多不尽如人意之处,论述分析若有偏差,敬请各位专家、同行及广大读者批评指教。

颐和园管理处设计室
2005年4月

目 录

序

前言

一、颐和园建筑彩画艺术研究·····	(1)
二、吉祥图案寓意·····	(11)
三、彩画小样部分·····	(15)
四、照片部分·····	(48)
五、线描小样部分·····	(88)
参考文献·····	(150)

一、颐和园建筑彩画艺术研究

中国有三千多年的园林营造史,颐和园则是中国封建社会营造的最后一处大型皇家山水园林,是当今世界上屈指可数的皇家园林文化遗产,被联合国教科文组织评价为“以颐和园为代表的中国皇家园林,是世界几大文明之一的有力象征”。

建筑彩画作为颐和园园林建筑艺术的重要表现手法,在历代匠师的精心锤炼下,取得了高度的技术和艺术成就,成为颐和园这幅绝美山水画卷中一道独特的风景,是中国园林建筑彩画宝库中一笔巨大的财富。颐和园园林建筑彩画,一方面反映了历代匠师把握颐和园造园规律、建筑技术、彩画艺术等方面的能力和水平,另一方面也凸显了中国园林文化、建筑文化和建筑装饰艺术独特的精神和理念,讲求系统圆通的思想特征,注意变化与统一的具体表征。对其进行历史脉络的梳理、艺术形式的总结、基本特征的分析、保护方法的探讨,将有利于我们对这笔文化遗产的保护和继承。

(一) 颐和园建筑彩画承续不断的历史沿革

1. 建筑彩画发展的历史概况

彩画是中国传统木结构建筑的一种装饰艺术,它具有两千多年悠久的历史,体现了中华民族深厚传统文化的优秀底蕴。早在春秋战国时期,彩画就出现在梁架之上,《论语·公冶长》中提到“山节藻梲”,说的是管仲(春秋时期齐桓公国相)家的建筑装饰,其中山节指上面刻着山岳的斗拱,藻梲指上面画着水藻的梁外柱。由此可以看出管仲生活奢侈,也标志着远在春秋时期为显示华贵及地位,古人就使用强烈的原色来装饰宫室建筑了。

其后,随着中国木结构建筑体系的发展和完善,建筑彩画艺术也在此基础上不断地丰富和充实。汉唐时期由于可用颜色逐渐增加,选用的题材日益丰富,建筑彩画无论是从工艺、色彩还是内容方面都有了进一步发展。其中,汉代彩画常以云气、仙灵、植物、动物为题材;六朝多采用莲瓣图案;唐以后多用几何图形及植物花纹等。宋代建筑比前代更加灿烂并且富于变化,彩画形式也随着建筑的发展更加多种多样,更加规范化,包括五彩遍装、碾玉装及青绿叠晕棱间装等几类。同时还使用了各种如意图案组成的藻头,出现了箍头、藻头加枋心的新彩画形式。到明代旋子彩画进入成熟阶段,逐渐走向程式化、规范化和科学化,成为当时宫室建筑的主要装饰形式之一。

清朝是我国古代社会最末一个朝代,所以它能集中千古之智。反映在建筑彩画

装饰艺术上,也就是清式彩画除完善了明代旋子彩画外,又发展出了宫殿式和玺彩画及园林式苏式彩画,并与当时的社会生产力相适应,形成了一整套对彩画布局、工艺技法、色调、题材以及用金量多寡等方面严格限制的等级制度与施工规范。这种模式化的操作工艺,虽然限制了工匠的艺术才思,但却使清代的彩画艺术在传统建筑解体后仍能沿用至今,为今天颐和园建筑彩画艺术的继承、保护、总结和研究提供了较为真实可信的理论依据。

2. 颐和园彩画历史沿革

与古建筑其他结构相比,彩画保护起来比较困难,因其位于建筑的最表层,历经长年的风吹日晒,就会出现褪色及局部剥落等现象,所以彩画的维修周期也相对较短。颐和园自建园以来,经过了清朝中期、晚期及建国后的数次修缮。每个时期的每次修缮,彩画匠师基本都能严格按照建筑彩画原状进行施工,基本保证颐和园彩画分布、工艺和艺术风格的历史继承性。但另一方面,由于彩画工艺传授是采用工匠们言传身教的方法,尤其是苏式彩画中的包袱部分,所绘制的内容题材并没有一定的定性要求,大部分都是靠工匠们常年积累的经验作画,随意性较大,容易受到不同时期政治、经济、文化环境等的影响。因此在颐和园建筑彩画中也就难免打上不同历史年代的烙印和特征。

颐和园彩画的兴衰和发展是与颐和园发展紧密相联的。

颐和园原名清漪园,始建于乾隆十五年(1750年),占地面积约290多公顷。乾隆皇帝将治理后的西湖改名为昆明湖,将瓮山改名为万寿山,并以给母亲祝寿为名开始了园林土木工程,经过连续施工建成了这座大型的皇家园林。咸丰十年(1860年)英法侵略军占领北京,在火烧了圆明园之后,又将清漪园在数日之内变为一片焦土。

光绪十四年(1888年)慈禧太后假借建造水操内外学堂的名义开始了清漪园的修缮工程,并改名为颐和园。现在园内大部分建筑为当时复建或修建的。

解放后颐和园在国家的支持下开始了较为系统的保护与修缮工作。其间除开展了比较大面积的修缮工程外,还复建了清漪园时代的部分景区,如苏州街、澹宁堂、耕织图等。目前颐和园现存的彩画大部分重绘于上个世纪50年代或80年代,这些作品基本保持了清晚时期颐和园彩画的总体风格,但也留下了一些时代变迁的痕迹。

3. 各时期彩画作品的基本情况

(1) 清漪园时期作品

现颐和园中没有留下清漪园时期的彩画作品,但我们在复建一些建筑时是根据清中、早期的彩绘形式重绘的,如澹宁堂。该建筑群为清漪园时期后山景区的重要建筑,慈禧重修颐和园时由于财力有限未能修复。1996年复建澹宁堂时,经过专家多次论证,将其彩画形式定位为清中期的官作苏式彩画。这一时期彩画花纹比较复杂,与颐和园现有其他建筑彩画风格差异还是明显的。虽然这组建筑彩画可能与原清漪园时期的作品有出入,但在现有资料之中最大限度地恢复了原有风格,也丰富了颐和园彩画形式及内容。

(2) 清晚时期作品

根据《光绪年间拟重修颐和园》的历史档案记载,复建颐和园时园内建筑的形制、体量大小、作法都是依照着清漪园时期的原样进行施工的,虽然有小部分建筑发生了变化,但大部分还是依照清漪园的格局和规模复建。自清漪园初建到颐和园重建的100多年间,清代的建筑彩画已经有了很大的发展和变化,重绘的颐和园建

筑彩画体现了清晚期彩画艺术风格。由于彩画的保存寿命短,在后来的周期性古建筑维修中,颐和园时期的彩画多被重绘过。目前园内只留有少部分清晚期作品,主要是在多年来从未落架大修的建筑内檐梁架上绘制的彩画等,如排云殿东顺山殿梁架内“桃柳燕”彩画。

(3) 建国后 50 年代作品

由于颐和园的建筑在 20 世纪 50 年代进行了大面积的整修工程,当时国家投入了大量的人力物力,因此现在园中保存最多、艺术价值较高的作品大部分是这个年代维修的彩画作品,其中以苏式彩画的包袱部分最为闻名,如谐趣园、长廊、北宫门等。这些彩画中有许多很有代表性的题材如:风尘三侠、举案齐眉、唐太宗夜游月宫等,其构图丰富,题材新颖,绘画手法细腻,是现存彩画中的精品。

(4) 建国后 70 年代作品

1966 年“文化大革命”时期,古建筑上的苏式彩画被认为是“四旧”,许多建筑的苏式彩画被白粉涂盖或更改了题材,如佛香阁的匾曾被改为“向阳花”图案,文革后 70 年代维修时将其中大部分建筑彩画重绘或进行了补绘,但还是有小部分建筑彩画留下了文革的历史遗迹。如万寿山前山“意迟云在”东北约百米的“福荫轩”的彩画就留有明显文革时期的痕迹。这些彩画的题材内容记载着历史。

50 至 70 年代颐和园建筑彩画的代表作为长廊彩画。长廊是万寿山与昆明湖之间一条贯穿东西的彩画长廊,它东起邀月门,西止石丈亭,全长 728m,共有游廊 273 间。长廊所有的梁枋上都绘有苏式彩画,描绘有人物、花鸟、山水、建筑、博古图案、卷草图案、回字纹图案等内容各异的图画,共有 14 000 余幅,具有相当高的艺术价值。长廊彩画在历次修缮绘制中均基本延续上次维修的风格和题材,现存的长廊彩画为 50 至 70 年代重绘的作品,当时为了保证彩画质量,特意邀请了全国知名的一些画匠如赵立德、孔令旺、李作彬等人。这些作品题材丰富,绘画笔法细腻,多采用工笔画法,可以称作是苏式彩画的经典代表之作。其中最受世人所关注的是苏式彩画中包袱内彩画及建筑的廊心画,寓意深刻,绘制生动,经常被参观游览的游人关注。

(二) 颐和园建筑彩画丰富多样的艺术表现类型

随着彩画颜料不断丰富、美术领域的空前活跃和统治者对生活环境更加富丽堂皇的追求,促使清朝彩画飞速发展。经过历代工匠的研究和完善,清朝油饰彩画技术已经形成一套完整的工艺体系,仅地仗部分就分为十三道工序,彩画的分工也更加明确。在装饰方面,优美绚丽的色彩以及丰富多样的题材内容为建筑本身增添色彩,使建筑更美观、更富丽堂皇。等级制度的划分也达到了高峰,形成了非常明细的等级制度。从纹饰的主体框架构图和题材方面,清代官式彩画大致可以划分为五大类,即:和玺类、旋子类、吉祥草类、苏式类和海漫类。其中和玺彩画成为彩画等级中的最高级,也成了皇家建筑专有的彩画形式。

颐和园基本上涵盖了清晚期建筑彩画的所有种类,其中以苏式彩画为主。以下仅对颐和园建筑彩画的类型与分类进行简单介绍。

1. 和玺彩画

和玺彩画是清代最高等级的彩画,其间的画面由各种不同的龙、凤或吉祥草图案组成,画面两边用折形框框住,所有花纹均贴以金箔,复杂绚丽,金碧辉煌。和玺又分为龙和玺、凤和玺、龙凤和玺、龙凤枋心西番莲灵芝找头和玺、龙草和玺等。其中龙和玺是和玺的第一等级,只用于皇帝登基、理政的殿宇和重要庙坛的主

殿，如故宫的乾清宫等。

颐和园内和玺彩画为金龙和玺彩画，主要集中在轴线建筑上，包括东宫门仁寿殿景区、排云殿佛香阁景区和转轮藏景区的主要建筑以及后山四大部州景区的主要建筑。这些建筑中值得一提的是东宫门外的涵虚牌楼，它是现存唯一一座金龙和玺彩画的三间四柱七楼牌楼。

2. 旋子彩画

旋子彩画的级别仅次于和玺彩画，品种繁多，使用广泛，是清代官式彩画中的一个主要类别，画面用简化形式的涡卷瓣旋花，根据建筑构件的尺寸不同，使用不同的旋花组合形式组合而成，枋心内也可画龙、凤和锦等，多用于皇宫、皇家园囿中的次要建筑，皇宫内外祭祀祖先的殿堂，重要祭祀坛庙的次要建筑及一般庙宇和王府等。《清式营造则例》中按照纹饰组合、设色和做法三方面将旋子彩画大致分为七种，即：金琢墨石碾玉旋子彩画、烟琢墨石碾玉旋子彩画、金线大点金旋子彩画、墨线大点金旋子彩画、金线小点金旋子彩画、墨线小点金旋子彩画、雅伍墨旋子彩画。另外还有一种雄黄玉旋子彩画，是一种主要用于庖制祭品的建筑装饰上的彩画。

旋子彩画在颐和园彩画中也占有一定的比例，主要装饰在寺庙建筑及等级较高的居住建筑或游览建筑，如乐寿堂、新建宫门、五方阁、南湖岛、五圣祠、四大部洲等处。颐和园旋子彩画的类别也比较丰富，如：乐寿堂为金线大点金，新建宫门为金线小点金，耶律楚材祠为墨线小点金，云锦殿等建筑的后檐为雅伍墨等几种形式，以龙锦枋心为主；盒子内容主要有金龙、草龙、西番莲花、异兽等，枋头并非单一的旋花形式，其他如：乐寿堂后九间为沥粉贴金坐龙枋头，转轮藏围廊为博古枋头形式，其内容变化还是相当丰富的。

3. 苏式彩画

苏式彩画是用于园林建筑的一种装饰性较强的彩画，它源于江南水乡苏州一带，传至北方进入宫廷即成为官式彩画中的一个重要品种。苏式彩画可分为三种格式，即包袱式、枋心式和海漫式，其中包袱、枋心、池子内的纹饰主要以写生画为主。写生画包括有故事情节的人物画、绚丽多姿的花鸟画、赋有诗情画意的楼阁画及山水画和水墨画等等，多用于园林建筑。

苏式彩画在颐和园内可以说是随处可见，并且内容多样、变化空间极大，采用的题材内容大致分为四类：人物、山水、花鸟、建筑线法。苏式彩画选用题材丰富，绘制生动，是游人注意的焦点。在这些题材中以人物画备受世人瞩目，历史上多选用古代传统文化中一些有代表性的、符合封建社会伦理道德的历史故事、神话故事等内容，如《精忠报国》、《程门立雪》、《竹林七贤》、《八仙过海》、《大禹治水》、《孔融让梨》等，建国后增加了一些根据诗歌、小说、美文、寓言等文学题材中的人物情节创作的绘画。山水画多描绘了江南的美景，这主要是由于万寿山和昆明湖的山水构架是仿造杭州西湖的布局营造的，这些模拟江南的真实景色与颐和园整体景观相互呼应，相互补充，共同组成了虚实相结合的园林境界。苏式彩画的题材中还有数量可观的花鸟作品，其内容多以牡丹、梅花、翠竹、松树、兰花、菊花、荷花、灵芝、石榴、佛手等图画为主，与花卉作品同时构图的禽鸟多采用凤凰、仙鹤、鸳鸯、蝙蝠、喜鹊等。

4. 海漫彩画

海漫彩画是整座建筑包括连檐、椽望、上架大木和下架大木装修在内，遍绘一种纹饰的彩画。一般遍绘斑竹、爬蔓花卉、流云纹等几类，如恭王府内东北的梧桐

院,院中房舍及连廊外檐遍绘斑竹彩画,远看仿佛由翠竹建造一样,别具一番匠心。

海漫彩画已经是现存很罕见的一种彩画形式了,颐和园内尚保留一处——霁清轩。霁清轩院落位于谐趣园北侧,院内正中的霁清轩是一座面阔三间灰瓦卷棚歇山建筑,其上遍绘藤萝彩绘,从远处看雕梁画栋,极有装饰效果。根据园内一些老师傅的回忆,后山平板亭(又称竹板亭)原来为斑竹海漫彩绘,在80年代修缮中改为苏式包袱彩画,建议下次修缮时将其恢复成原有彩画形式。

5. 其他彩画形式

颐和园重建期间,外国势力入侵我国,文化上也有部分受到了外国文化的影响。颐和园内也有部分建筑受到了影响,比如说石舫,慈禧在重建石舫时把原来中式的舱楼改建成洋式的雕花屋顶,为与建筑形式相统一,采用印度彩画。位于万寿山顶的智慧海,这座建筑结构不施寸木,全部采用琉璃砖石材质,建筑内部原来也是琉璃材质的西番莲花,但在英法联军的大火中被熏黑,慈禧太后在重修时由于财力有限,内部在原有墙面外包了一层木板,并在木板上绘制了具有佛教意义的西番莲彩画。由于处于室内,没有阳光的直射,所以彩画至今仍旧保存着慈禧时期的风采,十分具有保护价值。

(三) 颐和园建筑彩画与园林建筑风格的和谐共融

颐和园是现存清代皇家园林中布局最为完整、造景最为丰富的皇家园林建筑群。三千多间古建筑遵循清代建筑构造制度,组织成形态各异的单体建筑。这些单体建筑又依照儒、道、释思想所强调的空间秩序,围合成“建筑群体”。“建筑群体”在园林规划的整体布局下,依山傍水,与颐和园2.9 km²的山形水系相结合,创造出了气势磅礴、造景丰富的皇家园林景象。颐和园建筑彩画的绘制始终保持着与全园建筑功能的高度统一,无论是从形式还是到内容都体现出了彩画与皇家园林的和谐之美。这种和谐共融产生的“中和”之美,是颐和园园林建筑彩画风格的本质特征,主要表现在五个方面的统一。

1. 与建筑功能分区规划相统一,体现区域特征

颐和园作为清代皇家离宫御苑,严格遵循“宫苑分制”的规制。仅以宫廷区举例,宫廷区包括“外朝”、“内寝”、德和园、东八所等辅助建筑一共9进院落。“外朝”是帝后驻园期间临朝、听政的地方,是慈禧接见大臣的地方,也就是“政治活动区”,强调威严庄重,因此在这一区域里主要采用等级最高的金龙和玺彩画。“内寝”区是帝后的生活区,强调舒适暇逸,因此这一区域里的彩画以苏式彩画为主。

排云殿佛香阁景区是颐和园的朝宫区,其前身 in 清漪园时期是乾隆为母亲修建的大报恩延寿寺,是一组标准的佛教建筑。被英法联军烧毁后,慈禧将其改建为现在的形式,作为举办寿宴的主要场所。这组建筑自南向北由云辉玉宇牌楼、排云门、二宫门、排云殿、德辉殿、佛香阁组成,现除云辉玉宇牌楼为旋子彩画形式外,全部为金龙和玺彩画。不过从颐和园的历史照片和资料上可以看出云辉玉宇牌楼在慈禧时期为旋子彩画,在日本占领期间重建牌楼时被改为金龙和玺彩画形式,建国后修缮牌楼时根据历史资料又将牌楼绘制成旋子彩画形式。在这一线的建筑彩画处理上最特别的是佛香阁。佛香阁原为佛教建筑,按照规矩来讲应该用旋子彩画形式,但为了这一线建筑彩画整体形式的统一,所以其外檐选择了金龙和玺彩画形式,内檐则为旋子彩画形式。这样既符合了建筑的功能要求,又与整体建筑群的彩画形式取得了统一。

颐和园在乾隆建造清漪园之前就分布有许多寺庙建筑,建园时对原有庙宇进行

了翻修和扩建。后八庙为仿照藏式建筑建造的,除主要建筑为和玺彩画外,其他四大部洲全为墨线小点金旋子彩画,这更突出了颐和园彩画与建筑功能分区相协调的特点。

苑林区内则按山水地貌的结构,以万寿山的山脊为界大致划分为两个景区:前山前湖景区和后山后湖景区。苑林区是帝后的游览游乐的主要场所,强调生动、活泼,因此,彩画以苏式彩画为主。

2. 与建筑布局相统一,强调建筑组群特征

颐和园建筑平面组织方法多种多样,变化万千,但总的原则还是“万变不离宗”,都强调轴线对于平面的控制。颐和园的彩画绘制也强调了建筑组群轴线和定位的关系,突出了各个建筑组群的特征。

颐和园的建筑轴线有主轴、辅轴、实轴、虚轴、直轴、曲轴之别。全园大的控制轴有三条。一条是宫廷区的主轴线,沿着山水临界部位构成一条具有两个转折的中轴线。它的东端起于涵虚牌楼,正对着通往圆明园的御道,西端结束于长廊的入口——邀月门。彩画的绘制,强调了位于主轴上的涵虚牌楼、东宫门、仁寿殿这几座主要建筑,全部采用金龙和玺彩画形式,其他处于次要从属部分的建筑如:配殿、朝房等,彩画等级则由中央向两翼逐渐降低,如:仁寿殿东西配殿仍采用金龙和玺彩画,而东宫门内南北九卿则采用苏式彩画。这样的安排既体现了宫廷建筑的严整规格,又显示了严整中的变化,也协调了园林建筑群本身。另外两条轴线,前山南北中央轴线和后山南北中央轴线点明主要建筑组群彩画,也显示了以上重要特征,如排云殿一线的建筑虽然全为金龙和玺彩画,但轴线上的主要殿座采用福寿箍头形式,而东西两侧的配殿则采用素箍头形式。

3. 与园林建筑类型相统一,显示园林单体建筑个性

颐和园的建筑几乎包括了中国古典建筑个体的全部形式。形成了亭、台、楼、阁、殿、斋、廊、榭、轩、馆、室、房、桥、门、塔、坞、城关等二十多种建筑类型。它们的绝大多数均为北方传统的叠梁式木框架结构,按照宫廷的規制分为大式、小式两个等级。彩画形式的确定不完全遵从《工部工程做法则例》所规定的单体建筑等级制式标准,而是显示出园林建筑彩画的灵活性,充分考虑到单体建筑的位置、环境与主次关系。这样就使颐和园内各类型的园林建筑彩画呈现出不同的个性。一般讲,殿阁等高规格建筑选用和玺彩画的概率较多,庙宇建筑如:龙王庙、花神庙等多采用旋子彩画形式,其他建筑类型以苏式彩画为主。但根据园林造景规律的要求,也有很多特例,如同为亭,廊如亭构架较大,建筑等级高,因此采用墨线大点金旋子彩画;知春亭等级低,则采用金线苏式包袱彩画。又如在园内六座城关中,文昌阁城关和宿云檐城关因分别供奉有文昌帝君和关圣帝君,因而采用了较高的彩画等级,但文昌阁四角的亭子还是选用苏式彩画来装饰。

4. 与礼制建筑相统一,反映了园林中建筑的等级秩序

颐和园彩画深植于中国文化的土壤,反映了中国文化中礼制建筑的等级观念。中国文化的一个基本精神,就是从社会伦理出发来建构文化,逐步发展成中国社会独有的“家国同构”格局,确立了以父子—君臣关系为个性化体现的伦理—政治系统。映射在彩画装饰上就是彩画装饰等级制度。这种等级制度在官式建筑上表现尤为明显,以清代《工部工程做法则例》的制定为标志,形成了严格、系统、规范性做法。颐和园彩画的等级制度与建筑的其他等级秩序形式上相互补充、协调,共同表达了颐和园建筑的礼制等级。上面所提到的颐和园彩画分布特征,其表象的背后都有一定的儒家宗法等级理论的影子。一般按照礼教政治伦理讲,建

筑的“君臣”等级差异要优先于“父子”等级差异，但在晚清特殊的政治、历史背景下，就有了微妙的变化。如：乐寿堂当年是慈禧太后居住的院落，玉澜堂、宜云馆分别是光绪皇帝和隆裕皇后居住的地方，不但从建筑形式上可以明显看出太后与皇帝的区别，彩画也分别采用了旋子彩画和苏式彩画形式，显示了颐和园主人的等级尊卑。

5. 与建筑技术相统一，显示了园林中的彩画意匠

颐和园古建筑彩画装饰艺术与建筑结构、构造和构件难分难解，互涵互摄，体现出了建筑艺术与彩画装饰的高度统一性，显示出了古代画匠对木构技术的充分理解。比如，为了与建筑的体量、形式相吻合，苏式彩画施用在不同结构的建筑上时，处理的方法就有所不同。苏式包袱彩画通常根据建筑梁枋的尺寸安排包袱大小和内容。在万寿山东麓的景福阁，建筑平面呈十字形，坐北朝南，面阔五间周围廊，前后各接三间抱厦，体量较大，所以其南抱厦的梁架尺寸和跨度都比一般建筑大，其上的苏式彩画也就因地制宜地进行了改进。一般苏画的包袱多有六组烟云，而景福阁内的包袱却有十组烟云；普通苏画的聚锦多是简单的形状和内容，而景福阁的聚锦体量要大得多，内容有山水、花鸟、博古等等，形状更加生动，内容更加丰富。

苏式包袱彩画特点之一就是建筑的檩、垫板、枋做成一个整体进行处理，而位于排云门西侧的山色湖光共一楼带有斗拱，因此不可能将檩及枋等建筑构件作为一个整体处理。匠师们处理此建筑时运用枋心式彩画与包袱式彩画相结合的手法，这种处理手法不仅适应了建筑结构的要求，也使该建筑与周围环境高度统一。

为了研究彩画对保护木结构的作用，颐和园在历次绘画修缮中，对彩画颜料进行了分析比较，发现颐和园彩画以矿物颜料为主，植物颜料为辅，按照传统工艺要求，加胶和粉调制进行施工，颜料覆盖力强，经久不变色，并且有防虫的功效。

（四）表现题材涵盖中国古代多方面艺术内容

中国的彩画艺术经过几千年的发展，至清代已经有了丰厚的艺术题材积淀。颐和园作为皇家营建的最后一座大型的园林，以前所未有的包容心态，顺理成章地继承了这笔丰厚的文化财富，其彩画表现题材异彩纷呈，涵盖了宫廷、文人、宗教、民间四种艺术传统内容。颐和园建筑彩画所表现出这样丰富的艺术内涵，是其他建筑装饰形式所不能达到的。

1. 宫廷艺术题材

宫廷艺术题材的选择特点是：有意在内容上显示出超人一等、与众不同。所谓“明阶级，别贵贱”，通过彩画的形式表现出来，以炫耀皇权的至高无上。最典型的例子就是和玺的内容和规划线设计。和玺的意思就是采用和氏璧做成的玉玺，盒子里画一条坐龙，就等于将玉玺放在盒内。藻头部的圭线光的“圭”，是古代帝王在举行大典时用的玉圭。两者都具有“真龙天子”的象征。据载，清漪园的长廊等处彩画，乾隆就直接命宫廷画家参与绘制。据说当时的许多彩画不仅是由宫廷如意馆的“画作”，如张宗苍、徐扬、王炳等参与创作，而且还有著名的西洋画师，如：意大利的画师朗世宁、法国画师王致诚等也在清漪园内创作了许多个性鲜明的作品，但是这些艺术之作却在英法侵略者的炮火中化为了一缕轻烟。

2. 文人艺术题材

文人艺术题材的选择就是对“文人画”的运用。中国画分为人物、山水、花鸟三科，使用艺术表现不同的现实内容，一个是表现社会，一个是表现自然，一个是表现动植物，三者构成了大千世界的全部。在中国文人的审美习惯中，是不会把三

者画在一起同时进行欣赏的。这种文人的审美心理,表现在彩画上,就是人物、山水、花鸟主题内容可以在同一间建筑上出现,但绝不会合在一起,而是用各种画框分隔开。在长廊彩画的顺序中,就以间为单位,按照人物、山水、花鸟、线法四个内容交替排列。另外,中国文人崇尚清高、气节、文思、素静,这种情趣体现在生活中,就是对“文房四宝”、“文房清供”的喜爱。苏式彩画、旋子彩画中博古内容的出现,无疑表达了文人的这种审美趣味。

3. 宗教艺术题材

宗教艺术题材的选择是以佛教和道教为对象的,但为了不与皇权至上的皇家园林主题相冲突,颐和园彩画中的宗教艺术内容都很隐讳,苏式彩画中的一些宗教故事内容除外。佛、道的内容都是以象征性图案内容来表现的。如景福阁前抱厦明间和东西次间梁架彩画的聚锦框有规律排列着八吉祥图案^①和暗八仙图案^②。还有普遍使用的万字和旋花纹。这里的万字系梵文字,是佛教如来胸前的符号,意思是吉祥如意。旋子彩画中的旋子花变形图案,如“一整两破”图案,“喜相逢”图案、“勾丝咬”图案、“金道冠”图案,都是利用了太极图分裂组成的原理进行创作的。道家认为太极是天地万物的根源,太极分阴阳二气,由阴阳二气产生金、木、水、火、土五行,阴阳化合而生万物。

4. 民间艺术题材

民间艺术题材是颐和园彩画的基础。苏式彩画起源于江南,约乾隆年间进入皇家园林。它虽然形成了一定的构图制式,但仍给工匠留下了很大的创作空间。彩画匠师来自于民间,生活在民间,浸润在民间文化氛围中,因此颐和园彩画中有大量的民间题材。他们常把家喻户晓的民间故事和戏剧人物,艺术地组合于一幅包袱作品中,并在框外绘制花草、蔬果,体现浓郁的民间装饰特色,表达了民间艺术直抒胸怀、质朴淳厚的真情实感。如长廊彩画中的人物画就主要取材于中国古代三部小说《三国演义》、《水浒传》和《西游记》。

(五) 隐含在彩画内的象征寓意

颐和园建筑彩画图案以表现纳福呈祥题材为主,大多是“图必有意,意必吉祥”。题材类别多样,表现手法千变万化,既有以谐音、寓意、比拟等手法为主的,也有从表号、文字领域开掘拓展的,更有以象征手法见长的。鉴于篇幅所限,这里不再展开论述,具体见附录。

(六) 颐和园彩画保护工作的新探索

由于彩画位于建筑的明显位置,容易受到天气等因素的影响,尤其是近年来酸雨等有害气体的侵蚀,日久天长就会出现褪色、模糊和剥落等现象,使大量历史信息丢失。为了能让这美丽的瑰宝不从我们眼前消失,为了保证彩画在今后的维修中保留原样不失真,我们尝试着将电脑、数码技术应用到彩画记录整理的过程中,现已取得了一定的效果。主要有以下几个方面。

1. 拓片

拓片是一种传统工艺,它的作用就是将凹凸的图案原样拓下来。主要应用在有沥粉线的和玺彩画和旋子彩画上。由于苏画主要表现的是图案和色彩,因此应用不是十分理想,可用于有沥粉线包袱框和规矩部分。

具体步骤如下。

第一步:先将需拓片的部位用软毛刷清扫干净,这样做是为了拓片时能清晰、

①: 八吉祥是佛教传说中的宝物,由法螺、法轮、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长八种象征吉祥的器物组成,人们视它为吉祥之兆,故在中国传统装饰中应用很广。

②: 道教把八仙手持的八种器物作为八宝的符号。

准确,同时用数码相机和胶卷相机拍照,数码相片为方便下一步修改,胶卷照片主要是为了存档。

第二步: 测量建筑各部位的构件尺寸,并准备好尺寸合适的高丽纸,标明制作拓片建筑构件的位置和时间。

第三步: 根据传统做法制作拓片,一间构件拓完后继续拓下一间,直到建筑的明间、次间、廊间等都完成后,拓片的初步工作才算完成。

第四步: 将拓完的拓片对照数码照片进行局部修改,主要是将模糊、断线部位补齐。

第五步: 将整组建筑的拓片进行组合,至此代表着这个建筑现有彩画内容的拓片就完成了。

这些拓片一般都是随着颐和园维修工程进行而同时制作的,利用所拓的谱子进行彩画施工设计是进行此项工作的主要目的之一。由于彩画修缮是由多个环节像流水线一样完成的,虽然有规矩和谱子,但在沥粉等过程中会由于工匠的手艺高低而发生偏差。就算是一个顶级匠人,也不可能每个图案都不走样,因此在下次施工起谱子时要对其进行有根据的修改,再绘制成新的彩画施工谱子。

根据拓片制作施工沥粉部分的小样(谱子),更加详实准确地保留了历史资料,并且保证修缮过程能延续颐和园彩画的原始风貌,保留颐和园彩画特有的风格。

2. 复原设计

彩画的修缮仅对有沥粉线的部位进行保护是不够的,毕竟苏式彩画占了颐和园建筑彩画的70%左右。有些彩画年代久远再经过风吹日晒,褪色十分严重,尤其是包袱彩画和廊心彩画,又没有沥粉,很难确定其图案。我们在做这些复原设计时,也采取了数码科技与传统技术相结合的办法。

第一步: 先将要复原的部位用软毛刷清扫干净,拍摄数码相片和胶卷相片,同时进行测量。

第二步: 在计算机中将数码照片修正成与实物等比例的图片,打印成数码照片。一般打印为1:5的比例,当然照片越大越好。

第三步: 对照实物在数码照片上用传统方法进行画面复原,绘制成初步样稿。

第四步: 根据初步样稿绘制复原小样。

这样做可以完全保留原物的构图、比例。我们用此方法制作了排云殿景区廊心画的复原小样,效果还是令人满意的。

3. 实物测绘

对于残损程度不高的包袱彩画,我们总结了另一种保护和恢复的方法。由于建筑檩、垫板、枋都有弧度,这部分彩画也可以采取实物测绘的方法。

第一步: 先将要测量的部位用软毛刷清扫干净,拍摄数码相片和胶卷相片,同时进行测量。测量出檩、垫、枋的尺寸延伸尺寸,并且在数码照片中拍几张带尺子的照片作为参照物,这样更有利于下一步的工作。

第二步: 在计算机中将数码照片放大成与实物尺寸等比例的图片。由于有尺寸作为参照,在计算机上就很容易将彩画放大成与实物大小一致的图片,而且不会变形。

第三步: 在计算机中将数码照片进行除尘、找补颜色等技术处理,同时计算机还能进行色彩分析,尽量恢复较新时的颜色。

根据分析结果,将照片在计算机中还原。这样一张与原彩画色彩、图案基本相同的照片就制作好了。它们既可以存档,也可以直接作为施工时的小样。

总的来看,颐和园的建筑彩画,它们无论是形式的多样性方面,还是技法的精湛性方面,抑或是题材内容的丰富性方面,都秉承了中国建筑彩画全盛期的衣钵,全面反映了传统建筑彩绘艺术成就,被誉为世界上保存最为完整、规模最大的清代皇家园林建筑彩画群落是当之无愧的。其弥足珍贵的彩画艺术范本价值,远远超出了其赋予建筑的保护与装饰功效,成为颐和园世界文化遗产价值的重要组成部分。对这笔财富的继承和保护是一项长期而艰苦的工作,档案资料的收集、整理和分类只是保护工作的一个开始,如何在今后世代罔替的修复过程中去伪存真,保证它的价值、质量、内涵和工艺的完美传承,将是我们需要不断研究和努力的方向。

二、吉祥图案寓意

吉 祥 图 案			
名 称	内 容	寓 意	常见位置
万字纹	万字变形体	佛祖释迦牟尼胸部的卐字纹象征吉祥幸福，被称为“吉祥海云相”，是吉祥万福齐集之意，一般作为万字的变体字	箍头、飞椽等
寿字	寿字	长寿吉祥之意	檐椽等
回字纹	回字变形体	意为福寿绵长，富贵不断	箍头等
龙纹	龙	龙是中国最大的神物，最高的祥瑞；龙是英勇、尊贵、威武的象征	枋心、藻头等
联珠带	串珠	珠联璧合之意，美好事物凑集在一起	箍头等
宋锦	方格枣花等	古建筑装饰时仿宋辽时期织锦图案，统称宋锦	枋心、藻头、柁帮等
工王云	以工、王二字组成云朵图案	利用工、王字体的横竖形状加以变化，美化成云朵	压斗枋或平板枋等
异兽	各式四不像的动物	“异兽”与“益寿”谐音，象征延年益寿，又称瑞兽	梁架、柁帮、盒子、藻头、池子等
百花图	各种花卉	牡丹、菊花、梅花、莲花、兰花、水仙、芙蓉等等都被喻为吉祥瑞花	柁头、椽头等
牡丹花纹	牡丹花	富贵和荣誉的象征	天花、柁头等
卷草纹	卷草	寓意连绵不断	垫板、梁架、枋心等
博古	各种古玩的仿真图案	一般常用的有鼎、爵、樽、壶、罐、瓶、古钱、古玉宝盒、汉瓦、炉、书画、琴、笛等	柁头、垫板等
二龙戏珠	双龙、宝珠	寓意庆丰年、祈吉祥	枋心等
二甲传胪	两只螃蟹、芦苇	蟹两只喻二蟹甲，芦苇中的“芦”与“胪”谐音。旧时科考二甲第一为状元，二甲第一为传胪，三甲第一也称传胪。寓科举中第之吉兆	聚锦等
三阳开泰	三只羊加配山水景、太阳、松树	三阳是《易经》里的泰卦，三阳数相连为吉兆，开泰即开运，又寓春回大地	包袱等
英雄斗智	鹰、熊	“鹰”与“英”、“熊”与“雄”同音，寓英雄斗智	包袱等
太师少师	大小两只狮子	“大”与“太”、“小”与“少”音相似，“狮”与“师”同音。太师少师为古代官名，寓世代高官厚禄	包袱等
君子豹变	豹子	《易经》说：“君子豹变，小人革面”	包袱等
大人虎变	老虎	《易经》革卦中云：大人虎变，其文炳也。又称云从龙，风从虎，虎啸生风谓大人者，寓意革新大业，事业有成	包袱、聚锦等
福谓善庆	蝙蝠叼磬	寓祸因恶积，福缘善庆	穿插枋等
灵仙祝寿	灵芝、仙鹤、竹叶、寿桃	灵芝、仙桃食之延年，竹者长青，仙鹤长寿，均表示长寿	梁架、柁帮、天花等
双福拱寿	上下两只蝙蝠、中间一个寿字	蝙蝠取其“福”音，在吉祥图案中喻福。福为吉祥之总，寿为最难得之福，“双福拱寿”寓意幸福、长寿成双	箍头等
福寿吉祥	一蝙蝠叼两寿桃	“蝙蝠”表“福”，“寿桃”示“寿”，合为福寿吉祥。双桃又有双亲长寿之意，父母长寿，全家吉祥	椽头等

吉 祥 图 案

名 称	内 容	寓 意	常见位置
封侯挂印	猴子、印挂于枫树上	“猴”与“侯”同音，枫树中的“枫”字与“封”同音，将印挂在树上，喻挂印。寓加官封赏，祝愿祥瑞之意	包袱、聚锦等
鹿	鹿	鹿为长寿象征，“鹿”又与“禄”谐音，表示福气，为民间五福“福禄寿喜财”中的一种。	包袱等
孔雀	孔雀	中国神话传说孔雀开屏有祥瑞之兆	包袱等
海屋天筹	海水、仙鹤	常用于形容年寿之增长	包袱等
金玉满堂	金鱼在池塘中畅游	“金鱼”谐“金玉”，喻高贵。寓人才济济，珍贵与富有	包袱、枋心等
喜上眉梢	喜鹊登梅花梢	喜是流露在脸上的表情，“梅梢”与“眉梢”同音，喜悦之时，可见笑容，故喜上眉梢	包袱、廊心、迎风板等
万古长青	古松柏苍翠	寓延年益寿，长生无极，永春无疆	包袱、聚锦、廊心等
寿居耄耋	菊花、猫、蝴蝶、寿石	耄耋指活到八九十岁的老人，以“菊”谐“居”，以“寿石”喻“寿”，合为“寿居耄耋”。旧时作为对长寿老人的赞颂之词	包袱、枋心等
松鹤延年	松树、仙鹤	松鹤图寓青春永驻	包袱、聚锦、枋心等
贵寿无极	桂花、桃花	“桂”与“贵”谐音，因而桂花是富贵的象征。又以桃花喻“寿”。“贵寿无极”表达了人们对富贵长寿的追求	包袱、枋心、聚锦等
一品清廉	荷花	一品，古代最高官阶。莲，即荷花。“莲”与“廉”谐音，荷花濯清廉而不妖，寓公正廉洁。乃旧时百姓对清官的赞词	包袱、廊心等
一路连科	鹭、芦苇、荷花	鹭与路同音，“莲”与“连”同音，芦苇中的“芦”与“路”谐音，且长成一片，故取连科之意。寓仕途顺利，应试求连	包袱、廊心等
玉树临风	玉兰	寓意才俊美好	包袱、廊心、聚锦等
百鸟朝凤	百鸟、凤凰	比喻太平盛世	包袱等
河清海晏	燕子、荷花、海棠花	海棠取海，“燕”与“晏”同音，荷花乃高洁清雅之花。河清海晏寓时世升平，天下大治之意	包袱、廊心等
官上加官	雄鸡、鸡冠花	“冠”与“官”同音，官上加官寓意步步高升	包袱等
芝兰竞秀	灵芝、兰草	灵芝、兰草取芝兰二字，寓意德操之美，品德高尚的人竞相媲美	包袱等
竹梅双喜	竹子、梅花、两只喜鹊	竹梅喻青梅竹马，两只喜鹊喻双喜，寓两小无猜、结为伴侣，生活美满	包袱、聚锦、廊心等
寿献兰孙	兰花	兰花紫白者名孙，与孙同音。兰为香祖，寓意祖孙同寿，共贺诞生	包袱、聚锦、廊心、枋心等
杏林春燕	杏花、柳、燕	杏花又名及第花，旧时考进士正值二月杏花盛开，燕为吉祥报喜长寿鸟，寓科举顺利及第	包袱、聚锦、廊心、枋心等
官居一品	蝸蛭、菊花	“蝸”与“官”音近，“菊”与“居”谐音，一品为旧时最高官职，寓福禄双全、功名显赫	包袱、聚锦等
鸳鸯贵子	鸳鸯、莲花、莲子	寓夫妻好合，连生贵子	包袱、聚锦、廊心等
夫荣妻贵	芙蓉花、桂花	“芙”与“夫”谐音，“蓉”与“荣”、“桂”与“贵”同音，寓意夫妇之间同荣同辱，比翼双飞	包袱、聚锦等

吉 祥 图 案			
名 称	内 容	寓 意	常见位置
天中集瑞	蜘蛛、枇杷、蒜、樱桃、菖蒲等	蜘蛛又称喜蛛，寓意喜从天降。琵琶、蒜、樱桃、菖蒲等，均为端午节的应节物品，故天中集瑞又称天中瑞结黄金果，以寓吉祥之意	聚锦等
多福多寿多子	佛手、桃、石榴	“佛”与“福”谐音，桃代表寿桃、寿字，石榴多子，寓意多福多寿多子	聚锦、垫板等
一甲一名	鸭、芦苇	一甲一名即为状元，“甲”与“鸭”谐音，寓科举之甲，“芦”与“庐”同音，寓传庐之意，祈祷前程远大，不可限量	包袱、聚锦等
百事大吉	柿子、橘子、百合花等组成	百合花喻百字，“柿”与“事”同音，橘取吉字喻吉利，寓意大吉大利	包袱、聚锦等
聪明伶俐	葱、菱角、藕、荔枝	“葱”与“聪”，“菱”与“伶”，“荔”与“俐”同音，藕是连根，有透孔即明，寓聪明伶俐	聚锦等
瓜瓞绵绵	瓜、蝴蝶	“蝶”与“瓞”同音，《诗经》管大的叫瓜，小的叫瓞。瓜长在蔓上，意为子孙万代	聚锦等
子孙万代	葫芦	葫芦蔓中“蔓”与“万”谐音，蔓又有带字之音，寓万代。葫芦与福禄音似，寓意子孙绵延、幸福兴旺	垫板等
鲤鱼跳龙门	鲤鱼	古载河津县又名龙门，因交通不便、水急浪高、地势陡峭，故水中之鱼皆游不过去，凡能越出跳过者皆称龙，故有此说	包袱等
英雄独立	一只鹰立于礁石之上	“鹰”与“英”同音，一只为独，寓意英雄独步天下、驰骋江山	包袱、廊心等
东方朔捧桃	东方朔捧桃	东方朔捧桃图，旧时多作祝寿之用。桃为西王母蟠桃，吃之可长生不老	包袱、廊心等
五子闹弥勒	弥勒、五小孩	弥勒佛，佛教大乘菩萨之一，图案为其与五个童子戏耍。取意合家欢乐，其乐融融	包袱、廊心等
加官晋爵	一小孩向一天官进爵	天官冠带装束，“冠”与“官”同音。爵乃酒杯，“进”同“晋”同音。图寓连连高升	包袱等
和合二圣	二圣、莲	旧时结婚供奉二仙，祝愿合家团圆、夫妻和睦、福禄双全	包袱、廊心等
天中辟邪	钟馗	农历五月初五午时为天中节，钟馗在唐宋时期就被喻为辟鬼之神，天中辟邪是端午节家家喜闻乐见之图案	包袱、聚锦、廊心等
三纲五常	三个缸、五个人尝酒	“缸”与“纲”、“尝”与“常”同音，寓意人要有德行礼义规范	包袱等
刘海撒钱	刘海撒钱	寓意放弃功名，淡泊修行	包袱、聚锦、廊心等
家家得利	鲤鱼、人物	“鲤”与“利”音似，家家购鲤鱼，寓家家得利	包袱、聚锦、廊心等