

京城图案遗韵丛书

老京城建筑 · 琉璃

田旭桐 侯芳 著



广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

老京城建筑·琉璃/田旭桐, 侯芳著. —南宁: 广西
美术出版社, 2002.12

(京城图案遗韵丛书)

ISBN 7-80674-281-6

I. 老... II. ①田... ②侯... III. ①古建筑-北京
市-图集②琉璃-建筑装饰-图集③琉璃-古代生活用
具-图集 IV. TU-881.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 086490 号

(版权所有·翻印必究)

京城图案遗韵丛书

老京城建筑·琉璃

著: 田旭桐 侯 芳

策 划: 白 桦

责任编辑: 白 桦

装帧设计: 静 坤

特邀审读: 黄 艳

出 版: 广西美术出版社

发 行: 广西美术出版社

社 址: 南宁市望园路 9 号 邮编(530022)

经 销: 全国新华书店

印 制: 深圳市彩帝毕升实业有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/24

印 张: 6

版 次: 2003 年 1 月第 1 版

印 次: 2003 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80674-281-6/TU · 9

定 价: 55.00 元

如有印装质量问题请与出版社调换



作者简历

田旭桐, 1962年生
于北京, 1985年毕业于
中央工艺美术学院, 并
留校任教, 现为清华大
学美术学院教师(原中
央工艺美术学院)。曾多
次在国内外举办个展、
联展。部分作品被博物
馆和私人收藏, 有 300
余幅作品在报刊、电视
台专文专版介绍发表。
出版著作《田旭桐黑白
画集》、《线描装简饰画
画法》、《超现实构形设
计引导》等 30 余部。



作者简历

侯芳, 1962年8月
生于北京。经济管理专
业毕业。博物馆馆员。
现任职于文化部恭王府
管理处, 兼任: 北京恭
王府传统艺术学院常务
副校长, 中国旅游文化
学会历史遗迹委员会秘
书长等职。出版著作主
要有《走近恭王府》、
《中外书装作品》、《世
界民俗民间图案集》、
《中外装饰纹样设计大
系》等。

京城图案遗韵丛书

田旭桐 侯芳 著

广西美术出版社

老 京 城 建 筑 · 琉 璃





老京城建筑·琉璃

田旭桐 侯芳

北京是一座根植于三千多年历史的文化古城，自金代成为一代封建王朝的国都，至今已有大约七百余年的建都史。至明、清时，由过去的土砖城，建成呈凸字形的，四周是青砖墙围绕的雄伟壮观的都城。老北京城的布局相当完整，据史载：“永乐中定都北京，改北平为顺天府。建筑京城，周围四十里。为九门……”南部为外城，北部为内城，以皇宫紫禁城的主体建筑——太和殿、中和殿、保和殿为中心，形成贯穿南北的，南至永定门，北到钟鼓楼的一条中轴线，并依祖制“左祖右社”，左边是皇家太庙(今日的劳动人民文化宫)，右边是社稷坛(今日的中山公园)。四周方位上，南有天坛，北有地坛，东有日坛，西有月坛。另外，皇帝、王爷们的游玩之地、寺观坛庙、王府宫园、陵墓等建筑，不仅占地多，规模宏大，用材布局讲究，而且屋顶上均覆盖彩釉琉璃瓦和精美的琉璃装饰，在大片的官吏宅院、市民房屋的灰色四合院式建筑衬托下，异常亮丽，显示着中国古典建筑独特的美感，也象征着皇权神授不可侵犯的地位。

有人说：“建筑是石头的书，是不用文字书写的历史。”中国历史上的古城大多数是方形的，比如唐代的长安城，即使元大都也是呈方形，那么，明代的北京为何

是一个凸字形呢？这还要从明太祖朱元璋的第四个儿子朱棣当上皇帝，于永乐年间修建紫禁城时说起(永乐四年始建紫禁城，永乐十九年迁都北京)。朱棣，年号“永乐”，庙号“成祖”，陵号“长陵”。初封燕王，镇守北平，“明太祖朱元璋死，皇太孙朱允炆继位(1399—1402年)，用齐泰、黄子澄的计策削藩，加强中央集权。而被封锁守北平的燕王朱棣不服，借口起兵”，自称“靖难”，四年后攻陷京师(即今日的南京)，夺取帝位。坐得天下后，朱棣派军师刘伯温和姚广孝负责大规模修建北京城。为什么不以南京为都，而要迁到北京呢？据传说朱棣觉得幽燕(北京)之地形“虎踞龙盘，形势雄伟”，“左环沧海，右拥太行，北枕居庸，南襟河济，形胜甲于天下，诚天府之国也”。朱棣被封燕王多年，民间曾流传“北京原来为一片汪洋大海有过九条巨龙”的故事更是深深吸引了他。迁都是件大事，不能随意而为，为了能促成此事，证明北京是块虎踞龙盘之地，当时还曾流传刘伯温抓龙治水修建北京城的故事。自古以来修建都城都要有许多规矩，按朱棣皇帝的意图，北京城要分内城(京城)和外城(外罗城)。修建时要处处体现阴阳之说，尤其是内城的城门必须是阳数之极的九之天数，这样才会吉利。面对

诺大的北平之地，九门的位置如何确定，紫禁城又建在哪里最符合皇上的意图呢？刘伯温、姚广孝二人多日勘察，请风水先生找龙脉，定中轴线，看吉位，避凶位。忙乎了好一阵子，正当一切准备得差不多时，哪知惹怒了居住在此的九条孽龙。只见九条巨龙张牙舞爪，兴风逐浪，口喷大水，三天三夜没有片刻停歇。北京处处是水，别说建城，就连土木石料都被水淹没。刘伯温和姚广孝二人十分恼火，决定要建城就必须先抓孽龙治水。一日刘、姚二人寻到孽龙经常出没的地方，施法术一人捉住了一条，刘伯温捉住的压在了白塔之下，姚广孝捉住的另一条用铁链子锁在了北新桥附近的一口古井里。还有几条孽龙，它们一看形势不妙，吓得离开北京，飞腾到江河湖海里去了。剩下一条非常凶猛的老孽龙，刘伯温、姚广孝二人怎么捉拿，也捉拿不住。天也不放晴，这条老孽龙一看它的儿子被刘伯温捉拿住给压在白塔下，闹腾得更加凶猛了，用尾巴把北京百姓住的房屋、寺院的佛塔和佛殿建筑，给扫倒塌了一片又一片。

刘伯温、姚广孝二人一看，出现了这种情形，都觉得暂时不能再继续捉拿下去了。二人经过商量后，一块儿到一座佛寺的天王殿，跪在四大天王佛像前求救。他们二人在四大天王佛像前，像见皇上一样，三跪九叩首，然后将相求捉拿孽龙的事，向四大天王诉说了一遍。二人刚说完，抬头一瞧：靠北边、红脸、手持水蛇、掌管西方的广目天王笑了，说：“目前，正值大雨季节，为孽龙作怪兴盛之时，别说你们凡人了，就连我这个手持

水蛇的广目天王，都捉拿不住那条老孽龙。”说完，就把眼睛闭上了。刘伯温、姚广孝跪在四大天王佛像前，仍然不起来，继续磕头，苦苦相求，足足有一个多时辰，把靠南边、绿脸、手持宝剑、掌管南方的增长天王给感动了，他开口和蔼地说：“这样吧，我把这把宝剑送给你们，等到秋后用它捉拿。为什么？持国天王他会告诉你们。”说完，也把眼睛闭上了。紧接着，靠北边、白脸、手持琵琶的持国天王说话了：“是呀！为什么要等到秋后才能捉拿那条老孽龙呢？因为龙也是要冬眠的，它只不过是蛰虫之首。所以，你们必须得等到秋季霜降节气第三候的候应——蛰虫咸俯前后捉拿。怎样捉拿，多闻天王他会告诉你们！”他说完，靠南边、黄脸、左手持伞、右手持银鼠的多闻天王开口就说：“拿上增长天王送给你们的宝剑，我再送你们一件宝物小铁塔。”说着就从口袋掏出来，递给刘伯温，然后接着说：“用宝剑指着小铁塔说三声，变，变，变，让它变大变小都行。变小，为了你们随身带着方便；变大，是为了把捉住的那条老孽龙压在铁塔下……”

在四大天王的热情帮助下，刘伯温、姚广孝一直等到秋季霜降节气第三候——蛰虫咸俯的前一天，终于把凶猛的老孽龙捉拿住了，用变大了的小铁塔将它镇压在下边，放到准备修筑的崇文门旁边的地段上。老孽龙被收服了，直向刘伯温央求说：“请您告诉我，我啥时候才能免罪，才不会被镇压在这座大铁塔下？”刘伯温说：“你等着吧！别着急，等我们把宫城紫禁城修筑好了，接着就

修北京的九门，那时，你听到崇文门城楼上一打镬，就可腾飞出世！”老孽龙听了，心想：“等修完宫城，可得多少年啊！那也没有办法，只好等吧！等崇文门城楼修建成了，一挂上镬，一打点报时，俺老龙又要出世了！”但老孽龙未曾料到的是，等了十四年，宫城紫禁城修建成了，京城九门的城楼也陆续修建完了，刘伯温却下令崇文门城楼挂钟，而别的八大城门城楼挂镬。这使老孽龙只能听到崇文门城楼打钟，听不到打镬。这下子老孽龙的心彻底凉了，心想：“永世不得翻身了。”

传说中的故事，并不可信，不过，十分巧合的是上世纪六七十年代北京城改建拆除崇文门城楼时，人们无意中却在城楼东侧第二个垛口的下边，还真的发现了一个九级浮屠八飞檐的小铁塔，塔形非常精美。人们猜测也许这个铁塔就是传说中的多闻天王送给刘伯温的镇龙之物。另外，流传京城多年的俗语“九门八镬一口钟”，据说也是由刘伯温抓龙治水修建北京城而来。其实“九门八镬一口钟”是这样的：打镬，也就是人们常说的“打点”，古时候关城门时要打镬，催促人们赶快收拾东西，以免耽误进出城。北京城的九门中除了崇文门外，其余的八个门都是启闭有时，非常准确，从不误时，故“城门响点不等人，出城进城要紧跟”。那么，为什么北京城有八个城门用打镬启闭，而惟独崇文门悬挂圆钟，有事用钟不用镬，通宵达旦敞开着呢？原来，崇文门在当时是收税的总部，设有崇文门监督一职，其职位是很高的，并且每年更换正、副监督各一人。官署办公之地就设在

崇文门外大街路东，税收左右着国家经济，崇文门是专设的收税关口，无论白天还是深夜都有官员、司役把守，平民百姓、过客行商是不能随便出入的。为了与其他城门有所区别，故用钟不用镬，由此也就留下了“九门八镬一口钟”之说。

当时的北京城分为内城(京城，城内主要是皇城，皇城内又套着紫禁城)和外城(外罗城)。内城为九门：南面是正阳门，东西两侧是崇文门和宣武门，北面是安定门和德胜门，东面有东直门、朝阳门，西面是西直门和阜成门。将这九个门东西南北连线是一个方形，与历代都城规划不一样的地方是在这个方形之上的南面，又加了一个凸起的像帽子似的外城，老北京人俗称为“帽子城”。外城之门取阳数之七，以与内城有别，七个门是：南面为永定门、左安门、右安门，东面是广渠门、东便门，西面是广宁门、西便门。那么为什么要在内城之外加建外城呢？原来，明代的北京城是在元大都都城的基础上修建的。明初，为加强防务，将原有城墙废弃，向南推移五里。永乐年间又向南移二里，重建了新城墙，即使如此仍然满足不了商业发展。此时正阳门外的前门大街、大栅栏、琉璃厂、天桥……人口聚增，商业店铺兴盛繁华。为了防止瓦剌、俺答等外族部落的侵扰，明世宗嘉靖二十一年(公元1542年)掌都察院毛伯温等人倡言修筑北京外城。嘉靖三十二年(公元1553年)，给事中朱伯辰上书说：京城南面人口激增，应添修外城，并列举修建的方法是：北京城郊尚遗存有金、元土城故址，

周可百二十余里，增卑补薄，培缺续断，可事半功倍。这一构想正符合中国古代建城重城制的内城外郊，于是嘉靖帝下令修筑外城。喻旨虽下，但此时朝廷财政拮据，建城之巨款无处落实。非常凑巧的是修城一事的主管正是权倾一时的大奸臣严嵩。严嵩带领一班人巡视后提出了这样一个好办法：借南面已有的城基，先筑南面城墙，待财力充裕时，“因地计度，以成四面之制”。按严嵩的修筑办法于嘉靖三十二年动工，城墙“东折转北，接城东南角；西折转北，接城西南角”，同年十月完工，总共修筑东、西、南三面城墙二十八里左右，北京城也因此形成了一个“凸”字形状的奇特轮廓。

建筑自古以来就不是仅仅以居住为目的，它还是精神需求的载体，反映着明确的阶级地位、观念、伦理道德、审美追求和思维意识，并且在建筑上体现出来的许多东西，其精神上的意义往往要胜于物质上的功能。北京作为帝都所在，各式建筑直接受到各种定制的限制。大门面阔多少，花园多大，院墙高低，屋顶上覆盖什么瓦，瓦的颜色，正殿、配殿各几间等等都有具体规定，不许更改，如有逾制要受到惩罚，严重的要被杀头。比如说，康熙六年修建的裕亲王府就有这样的定制：大门一座，五间；正殿一座，七间；东西配楼二座，每座三间；左右顺山房二座，每座八间；后殿一座，五间；左右正房二座，每座三间；左右门二座，每座三间；牌坊门一座；寝殿一座，七间；抱厦五间；东西配殿二座，每座五间；南北厢房各二座，每座三间；后楼一座，七间；随

楼转角房二座，每座八间；仓房二十三间；围房二十三间。周围墙一道，长一百一十五丈三尺，高一丈六尺，厚五尺。其正殿正门，覆以绿色琉璃瓦。又家庙，正殿三间，东西配殿六间，大门三间，周围墙五十九丈，花门一座，燎炉一座。另据《清实录》、《清会典》中记载，皇太极崇德年间规定：亲王府，台基高一丈；正房一座，厢房二座；内门盖于台基之外，绿瓦朱漆。两层楼一座，并其余房屋及门，俱在平地盖造；楼房大门，用平常筒瓦，其余用板瓦。郡王府，台基高八尺；正房一座，厢房二座；内门盖于台基上；二层楼一座；正房及内门，用绿瓦；两厢房，用平常筒瓦，俱朱漆；余与亲王府同。贝勒府，台基高六尺；正房一座，厢房两座；内门盖于台基上；用平常筒瓦，朱漆，余与郡王府同。贝子府，正房、厢房，俱在平地盖造，大门用朱漆、板瓦。顺治年间规定：和硕亲王、多罗郡王、多罗贝勒，照例台基上造屋五座。固山贝子、镇国公、辅国公，屋台高二尺。和硕亲王府，绘金彩五爪龙，柱施纯色红青，不许雕龙首；殿楼门基址，高与室基；用绿脊绿瓦等。中国长期处于农业经济社会，带有很强的区域封闭性质，它的文化传承非常的稳定，一切行为规范都以礼俗和宗法为准则。作为建筑样式、形制，乃至细节处理，纹样安排都不会因某一个封建王朝的结束而戛然休止。它虽然也在不断地发展变化，但其中有很多因素在延续。“自秦砖汉瓦时代基本形成的建筑风格，一直沿袭到近代。从阿房宫到紫禁城，从开封府的街肆到北京城的胡同四合院，始终

没出飞檐、斗拱、回廊、歇山以及堂屋、厢房之类的“基本规制”。因为是帝都，走在北京的街巷之中，不必进入宅院之内，仅从外观样式、颜色、砖瓦脊饰、院墙的高低、影壁墙的大小等等就能区分宅主人的身份、官级的大小。如果说四白落地、青砖砌墙、灰色屋顶、庭院中的绿树构成了官吏、百姓居住之建筑的基本色调，那么，皇宫、王府之色是什么样的呢？我们从高处眺望，一片片灰绿之中的金碧辉煌的宫殿、坛庙所特有的黄色代表的就是皇家建筑所在地，那闪烁着绿色光彩的地方不是王府也是大的寺庙。这些在封建社会代表着权力、地位和宗教信仰的黄色、绿色，还有明亮的蓝色，就是由光彩耀目的琉璃瓦和琉璃装饰构件形成的。

中国琉璃工艺大约始于战国时代，早在汉代就已经被运用来制作窗扉、屏风和一些生活中使用的实用器物，成为独具民族风格的高级建筑材料。杜甫有诗：“碧瓦朱甍照城郭”，朱甍即是指琉璃，每日朝霞夕辉，投射到红绿相间的琉璃瓦上，溢彩流光，绚丽耀眼。隋唐时其制作技术已发展得非常成熟。宋元时，由于宫殿建筑和宗教寺庙的需要，对于琉璃的使用量也增加了很多，许多被琉璃瓦覆盖着的建筑光彩夺目，既取得了异常辉煌的视觉效果，也避免了风吹日晒和灰尘的侵蚀。

琉璃是以陶土为原料制胎，烧成后要施以以氧化铅、铁、铜、钴、锰等为主要成分的着色剂，再加入石英，然后经二次烧制在高温下形成不同的釉色。元、明以来山西一直是琉璃的主要产地，烧制琉璃釉色的技术

非常高超，制作规模也比较大，北京建筑上的许多琉璃构件都是由山西烧制的。据史载，在山西阳城县曾有乔氏家族烧制的琉璃器物不仅釉色好，品位高，而且在生产方式上也独具特点。生产作坊和窑坊不固定在一个地方，而是人随需要琉璃的地方迁徙，窑坊也随之游移。不管哪里的建筑工程需要琉璃制品，乔氏窑工都搬到施工现场，按实际情况，选土造窑就地塑造烧制。这样既降低了成本、缩短了工期，同时也赢得了更多的客户。乔氏琉璃制品釉色齐全，其中品质最高的孔雀蓝，光洁细腻，鲜艳纯正，天坛中的一些蓝色琉璃瓦就是这种孔雀蓝。北京宣武区有条著名的琉璃厂文化街，其原名叫海王村，辽代时只是城郊的一个偏僻小村，元朝定都北京后，开始在这里设窑烧制皇宫用的琉璃制品，故得名。加之清朝中叶后，每逢科举会试，文人举子聚集于此，紧跟着酒肆茶馆、书铺，开店设摊，逐渐热闹起来。清人劳之辨有《琉璃厂行》一诗：“正阳门外闹元宵，金鞍花聪意气骄。十里香尘迷锦幃，三更烟火走虹桥。繁华更数琉璃厂，五色云中黄赤镶。”琉璃厂之名的由来，也说明了像阳城县乔氏家族这样的专业性很强的烧制琉璃的方法，给琉璃构件在建筑上的大量使用和普及推广带来了各种便利条件。

琉璃构件在建筑上起着非常重要的作用，这种釉色发亮，颜色有黄、绿、蓝、白、黑等等的釉面砖瓦，与普通的青砖瓦相比较，虽然起步较晚，但是，由于它能够与古典建筑的红色山墙、檐下的石青、瓦绿、黄、蓝、

沥粉贴金的彩绘雕饰相协调，产生庄严富丽的效果，所以发展速度很快。尤其应该大书一笔的是在明、清两代，这种传统工艺和烧制技术的运用，更是达到了空前的地步。北京的传统建筑，特别是代表着权势地位的皇宫、王府和寺庙祭坛，可以说是从大量使用了琉璃构件之后，才达到了金碧辉煌、美仑美奂的审美效果。

建筑上琉璃构件应用的部位主要是屋顶、墙檐、须弥座、仿木结构的房檐、斗拱、影壁、大门两侧的壁饰、台阶两侧的防护栏(防护墙)和装饰用的窗户等。除此外，许多琉璃饰物也被装饰用在建筑之上，比如屋脊上的仙人立兽、螭吻，祭祀用的摆件、小型建筑、佛像佛塔、园林装饰等等。

一、琉璃瓦

瓦是建筑上必不可少的构件，普通建筑使用的是灰砖瓦，它由黏土做成坯，成型后经高温烧制而成，有平瓦、小青瓦、筒瓦之分。各式瓦中规格最高的要数琉璃瓦，这种瓦是在陶质的坯胎表面浇上一层薄而细密的有光泽的彩釉。它分筒瓦、板瓦、脊瓦、檐头筒瓦、顶端下垂部位的筒瓦头等几种。它耐高温，防风雨侵蚀，经久不退色泽。各种琉璃瓦能使建筑物更加绚丽多彩，但是它并非平民百姓所能使用，不同的琉璃瓦，不同的色彩都有严格的使用范围。

二、琉璃瓦屋顶

北京冬季干燥寒冷，多风；夏季多雨，气温很高；秋季多晴日，天高气爽；春季不但少雨而且经常刮风，沙

尘也大。民间有句俗语：无风三尺土，有雨一街泥。为了适应这种气候特点，北京的传统建筑结构一般采用抬梁式木构架，外围砌砖墙，屋顶很大、很厚。施工中一般要在椽子上铺望板或苇席、苇箔，上面还要再抹一层泥中加草(减轻泥的重量，并且能够增加黏着力)的苦泥背。“铺苦泥背的原则是脊厚檐薄，即越靠近屋脊部分越厚，往下到檐部逐渐减薄”。苦泥背之上，也就是屋顶的最外层是琉璃瓦(普通房屋是青砖瓦)铺顶，铺顶的做法主要有仰合瓦(阴阳瓦)和筒瓦，在一些不太重要的建筑上也有用阴瓦灰沟覆顶的。

琉璃仰合瓦不是指瓦的形状，它是以“两瓦互相咬齿，一下托两上，一上跨两下”的正反组合方式命名的。琉璃仰合瓦的施工要在瓦的里侧内垫黏泥，这样瓦的搭接才结实，在夏季遇大雨时也不会漏水。用琉璃仰合瓦覆顶的建筑规格很高，瓦垄深，又特别有规则，在黄色或绿色、蓝色的衬托下，不但豪华气派，而且很有线条美感。

筒瓦在中国历代建筑上几乎都有使用，而大量使用琉璃筒瓦主要在明、清两朝。能够使用筒瓦的必然是高规格的房屋和墙院。清代时有明文规定，只有满族中的上层人物才能使用。而能够使用琉璃筒瓦的则只能是皇宫、王府和高级别的寺庙观堂。筒瓦的最外端朝向外面的部分称为筒瓦头(也称瓦当)，筒瓦头上有精美的图案，一般是花卉、瑞兽、吉祥文字或几何图形。筒瓦头的作用主要有这样三种：“连接左右两瓦，封实两瓦之间的

空隙；保护其下面的房檐，房檐多为木制，遇雨水则易朽；再为美观。”皇宫建筑、祭祀之地、皇陵墓地等地的琉璃瓦筒瓦头上的图案以龙纹和瑞草纹中的莲花纹为主；王府多用兽面纹，福、禄、寿、禧和花卉纹样。琉璃筒瓦头的外形造型主要局限在圆形、半圆形和如意云纹头等几何图形范围内，是典型的以适合图案为基本单元，沿一定的方向规则排列的二方连续形式在建筑物上的装饰艺术。它集雕刻、绘画、烧制多种工艺手段，是北京传统建筑装饰艺术的重要组成部分。

琉璃阴瓦灰沟屋顶主要使用在规格较低的建筑上，此种琉璃瓦覆盖房顶的方法是瓦的凹槽向上，左右两片瓦的交接口处用琉璃小筒瓦黏泥封实。

三、琉璃屋脊

北京的传统古建筑是梁柱式结构，柱头上承梁架柁，为了冬暖夏凉一般采用大屋顶，这样既防止了雨水下流过于急躁，又避免因檐深而阻碍日光射进，也能够形成较高的隔温层。除此外，大屋顶四角之檐微微向上缓缓地弯曲，使看似很大的屋顶有了一些自然轻快的动感。加之屋顶变化强调静中寓动的造型手法，并配有重檐飞翘、雕梁画栋、琉璃压花筒瓦头，黄瓦红墙，更显韵味独特。北京建筑大屋顶的样式十分丰富，主要有庑殿顶、歇山式屋顶、悬山式屋顶、卷棚式屋顶、硬山式屋顶、攒尖式屋顶、勾连搭屋顶等等，变化多端，造型也十分美观。

能够使用琉璃瓦屋顶的建筑必然级别很高，在讲究

大屋顶的同时，还要高地基。像故宫里的大殿，不但地基高，并且有须弥座加多层汉白玉护栏。无论何种屋顶，前后两坡交接处总要进行搭合，这样才能避免雨水顺瓦缝渗漏，此处称为屋脊，也是屋顶的重点装饰部位。从屋脊的样式上区分，主要有大屋脊、元宝脊、清水脊、鞍子脊等等。其中，大屋脊的级别最高，仅限于紫禁城、王府中的大门楼和正殿等主体建筑上使用。元宝脊本身并没有脊，它只是在卷棚顶的前后两坡交接处用筒瓦护封。而鞍子脊同元宝脊一样也没有很突出的、装饰感很强的脊，它只是在两坡交接的地方用多层瓦片扣封，护叠得比较厚一些，因为使用的不是筒瓦，所以突起的形态比较方，有点像马鞍形，故得名。各种脊的样式中，使用最多的是清水脊。在群体建筑组合的四合院式院落中除了主体建筑外，大部分的房屋使用的都是清水脊。清水脊的屋顶覆盖的是琉璃仰合瓦，前后两坡仰合瓦交接处砌琉璃圆筒瓦，脊的两端装饰上翘的琉璃脊花，有一些还要在中间部位设一组或中间一组、两边各一组的琉璃雕花装饰构件。最高规格的是二龙戏珠，一般的是各式宝相花、莲花、菊花、仙鹤，寺庙正脊中间饰火珠纹、佛龕、佛塔等点缀，这组装饰构件称为分脊花。

屋脊是房屋的最高处，位置非常明显。如果屋顶只有前后两坡，屋脊只是一条横贯的平直线。若前后两坡的左右还有斜坡，那么，除了正脊之外会出现四条垂脊（也称岔脊、坡脊）。这样的屋脊组合就比较复杂了，装饰方式上也会比只有一条正脊的丰富许多。由琉璃瓦组

成的各式屋脊中很少是没有雕花装饰的,其中垂脊上的主要装饰构件是立兽,也称仙人立兽、五脊六兽。此种装饰因建筑规格不同,差异很大,最高级别的是五脊六兽。据周良先生的《是“五脊六兽”非“屋脊六兽”》一文:“五脊六兽,是我国古建筑屋顶形式之一——庑殿顶之部分结构名称。庑殿顶乃是最高级之一种建筑形式,如故宫中之三大殿、文庙之大成殿、长陵之陵恩殿等。此种形式,其屋顶前后左右四面都有斜坡,其中前后两坡相交而成正脊,而左右两坡只同前后两坡相交而成四垂脊,合起来是五脊,故庑殿也常称五脊殿。正脊两端各有龙头形雕饰,相向口吞正脊,称正吻(大吻、螭虎),其背后各有双角兽头雕饰,称背兽,又四条垂脊近下端处各有一双角兽头雕饰,称垂兽,亦称角兽,合起来是六兽。非庑殿顶式之殿宇,如硬山、悬山、歇山、攒尖、勾连搭等诸式殿宇,其屋顶绝不会有五脊六兽。”

北京城、郊所有清真寺之礼拜殿屋顶都是硬山勾连搭式,不会出现五脊六兽,就连北京最大清真寺——牛街清真寺与郊区(县)最大清真寺——通州清真寺,可谓富丽堂皇,其礼拜殿也没有“五脊六兽”。屋顶上的装饰构件除了六兽之外,还有一些仙人立兽的物件,也就是人们在古典建筑垂脊上见到的一排圆雕装饰,其主要形象是:龙、凤、狮、天马、海马、狎鱼、獬、猴。在众多使用琉璃仙人立兽的屋脊中,故宫太和殿重檐庑殿顶垂脊上的规格最高,也最讲究,装饰垂脊兽也是北京传统建筑中惟一个“十样俱全”的。太和殿是紫禁城

内最高大壮观的主体建筑,也是皇帝召见群臣和行使权力的重要场所,皇帝登基、大婚、册立皇后、寿辰,以及每年的元旦、冬至等重要节日的庆典活动也都在此举行。太和殿面阔十一间,进深五间,重檐庑殿式黄色琉璃瓦覆顶,内饰金龙藻井,正中倒悬口含宝珠的浮雕蟠龙“轩辕镜”。殿内御座雕刻着九条金龙,放置在金漆镂空雕基座之上,非常讲究,极尽华丽。太和殿,人们又称为“金銮殿”,御座称“金銮宝座”。封建社会特别看重“座”的含义,就在这个金銮宝座之上不知演绎了多少故事:清朝末代皇帝——爱新觉罗·溥仪,在太和殿登基时(公元1909年)年仅三岁,由他父亲摄政王载沣把他抱上金銮宝座。传说在其登基大典开始时,鼓乐齐鸣,吓得小皇帝溥仪哭闹不止,大声嚷着要回家。他父亲载沣急得直冒大汗,站在金銮宝座旁边,手扶着三岁的小皇帝,很随意地劝说:“再坐一会儿,时间不长,就要完了,就要完了!”事情也就那么凑巧,时间真的不长,三年后清王朝就灭亡了。更为有趣的是:接着就出现了窃国大盗袁世凯。他于1915年12月12日自称洪宪皇帝,在登基之前,因心里害怕轩辕镜会显灵掉下来,砸死他这个冒牌皇帝,所以,就将金銮宝座的位置移到现在的地方。太和殿不仅是全国最大、最高的木构宫殿,而且它的琉璃装饰构件也有许多特殊之处。大殿正脊两端各有一个体积庞大雕饰繁丽精美的怪兽头,人称螭吻(也称鸱吻、吞脊兽、大吻、螭虎),别看这个螭吻的形象特征与其他宫殿的没有什么大的区别,其实,它是用十三

块上等的中空黄釉琉璃瓦构件拼接的。这在琉璃瓦拼接方式里可是最高规格的“十三拼”。除正脊上的螭吻外，大殿每层檐上有四条坡脊，两层重檐共有八条垂脊。每条垂脊上有十个琉璃仙人立兽装饰，八条垂脊总数就有80个之多。据《大清会典》中记载，这十个仙人立兽中排在最前面的是骑凤仙人，其后依序排列的是：龙、凤、狮子、天马、海马、狻猊、狎鱼、獬豸、斗牛、行什。为什么选择这十样呢？据说，它们个个都有神奇的本领，有的能镇水避火，有的能降魔捉妖，有的能带来吉祥好运。其中，龙是被人格化了的神异之物，能“兴云雨，利万物”。早在《周易》中就曾记有“飞龙在天，大人造也”。皇帝称自己是真龙天子，在屋脊上作为装饰时，龙转化成为了一种观念，它是皇权的象征。凤为百鸟之王，有仁鸟之称，《大戴礼记·易本命》中说：凤出于东方君子之国，翱翔于四海之外。在封建社会凤被视为皇宫最高贵女性——皇后的象征物，在民间也是与吉祥喜庆的事物联系在一起。垂脊上饰凤，同样突出的是皇权至高无上的地位。中国古无狮子，它是随佛教而传入。《传灯录》中说：释迦佛生时，一手指天，一手指地，作狮子吼云，天土地下，惟我独尊。狮子本为猛兽，但在唐虞世南《狮子赋》描绘其：“筋骨纤维，殊姿异制，阔臆修尾，劲豪柔毛。钺爪锯牙，藏锋蓄锐，弥耳宛足，伺间借势。……遂感德以仁。”之后，人们更愿意把“仁”字加在狮子身上。在造型方面有别于中亚和西亚的那种写实手法，淡化其凶猛的天性，强调它人性化和神化的祥

瑞神态。狮子成了“猛”与“仁”结合在一起的，能驱魔辟邪护法的神奇瑞兽。獬豸，《异物志》中载：“性忠，见人斗则触不直者，闻人争则咬不正者。”獬豸是古代传说中的神兽，头生一角，力大无比，古时候的法官曾戴獬豸冠，以示公正，善断邪正。将它用在垂脊上的装饰，象征着公正无私，也有辟邪、压邪的意思。狻猊，龙之九子之一，有龙之相，但又不似龙，似狮又有马的特征。古籍中说它一天可以走五百里，性好烟火，故香炉上面的龙头形装饰就是狻猊。又因为它的特征与狮子很像，人们也把它装饰在佛座上。据传说，狻猊威严凶猛，但心地善良，能够给人带来吉祥幸福，人们把它作为宫殿垂脊上的镇兽，取平安吉利。狎鱼，传说中的海中异兽，能降雨喷水，是灭火防灾的能手。斗牛是远古神话故事中的一种虬龙，据东汉文学家王逸的解释：“有角曰龙，无角曰虬。”斗牛也就是无角的龙。《宸垣识略》中说：“西内海子中有斗牛，即虬螭之类，遇阴雨作云雾，常蜿蜒道旁及金鳌玉蟾坊之上。”故也是祥瑞的动物，立在垂脊起到镇百鬼压灾殃、逢凶化吉的护宅作用。天马，《山海经·北次三经》记载：“马成之山……有兽焉，其状如犬而黑头，见人则飞，其名曰天马。”《易经》中视乾为马，坤为牛，用马来象征天，“天行健，君子以自强不息”，天马是尊贵、祥瑞、权威的象征，是一种智慧的动物。将天马的形象用在垂脊上作为装饰，寓意“天马行空，独往独来”，有一种傲视群雄、开拓疆土的精神。

中国古代文法中，数字“三”指的是多数，垂脊上

出现的琉璃仙人立兽，如果只有一个、两个，那么，很明确指的就是一个或两个，除此外不会含有其他意义。但是，如果安置了三个，就不能简单的理解成三个，它指的是多数，建筑的规格也应相应的提高了许多。不过这个“多数”的范围只限定在“七”以内，不能超过七个，更不能超过九个。垂脊上要有七个仙人立兽就必须安放七个，因为这是宅主人级别的标志之一。三为多数，九为极数，三跪九叩首，不只是跪三次叩九个头，它是借三和九，寓意跪许多次，叩无数的头。装饰九个琉璃仙人立兽的垂脊的建筑只有皇帝才能使用。在封建社会，对于宫殿、房屋上的垂脊兽的装饰式样和数量有极为严格的等级区别，不能逾越，只有太和殿的垂脊兽有十样，它代表着只有皇帝才能“十样俱全”。中和殿、保和殿也只能有九样，至于其他宫殿庙寺、王府建筑则必须按级递减。

在人们的心目中，能给人带来灾难的妖魔鬼怪都很凶恶，法术也很高超，绝非凡人能比。要把它们降伏或者赶走，必须要有更厉害的本领才行。因此，在建筑上的琉璃装饰构件中，人们创造了仙人异兽和龙之九子中的一些形象，它们或样态奇特或张口獠牙或圆睁怒目，色彩也以黄、绿、蓝等对比鲜明强烈的纯色为主。让人远远望去，不仅在视觉上有一种满足感，而且在心理上也突出了辟邪压邪的意味。如此，无论多么古怪的样子都会变得格外悦目。

四、琉璃装饰构件中的形象

琉璃覆盖着屋顶，装饰着脊头、墙檐、台阶两侧、佛塔、祭坛。在起到防水保温、延长建筑构件使用年限作用的同时，它更侧重精神内涵，体现一种哲学和宗教的理念，是一种权力的象征方式。在佛教中琉璃的地位非常特殊，《药师琉璃光本愿经》说：“愿我来世，得菩提进，身如琉璃，内外明流澈，净无瑕秽。”琉璃由此升华为一种庄严的境界。那些充斥于琉璃之上的各式纹样，也无不体现着琉璃的这个特点。

螭吻：在琉璃屋顶上除了仙人立兽，螭吻是最主要的装饰构件。俗话说龙生九子不成龙，其子各有所好，各有所长。九子之一的螭吻，生性怪僻、好斗，喜欢登高眺望，又因为它喷水如雨，遇火不惧，于是人们把它描绘成张嘴怒目之态，装饰在屋檐下和屋顶正脊两端，取喷水镇火保平安之意。对于这个似龙非龙，相貌怪异，在正脊两端面朝里，张着大嘴，似有把整个大脊吞下去的样子，人们给它又起了个吞脊兽的俗名。螭吻除造型古怪外，只要稍加注意还会发现它的后背上还插着一把利剑。不过，这把剑的剑锋已深深地刺入螭吻的体内，只有剑柄露在外面，被装饰成如意云纹头的模样。螭吻是龙的九个儿子中的一个，地位不算不高，本领也一定很大，有谁胆敢碰它一下，轻者定罪，重者性命难保。是哪位胆大包天的人下此毒手呢？又是出于什么原因把这样的形象安放在了屋顶的正脊两端呢？原来，这个龙子游手好闲不学正事，以登山云海喷水灭火取乐。它身体强壮，性格暴躁，常常惹是生非。有一日它擅离职守跑

到了东海，被老龙王捉住，看着这个不成才的儿子老龙王非常气恼，一怒之下，将其赐死。死后把它置于屋顶正脊之上，既起到了对其他龙子的镇戒作用，又能借它的威力避灾降福于民。除此一说，民间另有这样一个故事：老龙王在世时，大儿子很讨龙王的喜欢，被下诏封为太子。哪知许多年后龙王死了，老二继位后老二不服，顿起夺位之心。两个龙子之间明争暗斗，闹得朝政大乱，多年的争斗总无结果，最后哥俩商定以一口气吞下龙宫的正脊者为胜利的一方，胜者为王。老二性格急躁，执意先吞，心想，只要先吞下这条正脊，王位就归自己了。于是张嘴就吞，此时“老大自知武艺不如老二，又恐王位被夺，心一横，拔出宝剑，趁老二吞脊之时，从背后狠刺下去，把老二钉在屋脊上”。此后，宫殿的正脊之上就留下了螭吻吞脊的形象。

龙：龙不是想象中的一般动物，而是一种观念，它在北京宫殿建筑的琉璃构件中大量出现，决非偶然。皇帝穿的衣服称为龙袍，坐的椅子称为龙椅，皇帝不高兴，称为龙颜大怒。那么龙是什么呢？有人说龙为云，云形多变，或舒展或腾跃，形态似虚又实，似有又无，烟云缭绕中神秘莫测，巧妙至极；有人说龙为雷鸣闪电，闪电的光迹划破天空，长长的折线很像龙形，那轰鸣的雷声则是龙吟；有人说潜龙勿用，飞龙在天，十二地支中辰为龙，龙就是星辰，它决定着季节和气候的变化……民间总是把龙看成是某种动物的变异，二月二龙抬头的“龙”就是蛇，蛇在春天来临之际，从冬眠中苏醒，万物

随之复苏；龙为马，马长六尺便为龙，因此有了龙马精神之说；龙为穿山甲，云南十二兽庙中，龙的造型与穿山甲极其相似，穿山甲又称龙鲤。北京琉璃构件中的龙的形象更多的是多种动物特征的综合体。最为典型的九似说，将龙归纳为：头似牛、嘴似驴、眼似虾、角似鹿、耳似狸猫、鳞似鱼、须似人胡、腹似蛇、足似凤趾。民间绘工有句画诀：“画龙张口易，闭嘴腾云难。龙脸愁的像，出现必升降，龙身遍体甲，其数却无量”，龙的形象变化多端，掌握起来并不容易。明、清时期的琉璃构件上的龙，往往是人格化了的，它与秦汉时期的雄健、古朴、神秘，隋唐时的圆润、富丽，宋元时的清秀典雅相比，则是繁复精细，有一种飘逸之态。龙的造型也更加程式化，出现了这样几种固定模式：盘成圆形的团龙，形似坐姿的坐龙，昂首竖尾、如行走状的行龙，祥云绕身、头部突出、一身三现尾藏云间的云龙。图案内容以吉祥幸福的题材为主，如二龙戏珠、云龙戏水、龙凤呈祥等等。

另外，应该注意的是除紫禁城、皇家园林、祭祀之地外，在很多建筑上我们同样也能见到龙的形象，姿态特征与皇帝使用的几乎无异。其实，这些看似相像的琉璃龙纹却有着很大区别：有鳞的称为蛟龙，有翼的称为应龙，无角的称为虬龙，尚未升天的称为蟠龙，口吐火焰的称为火龙……无论哪种龙，在明代以后只要是皇帝使用的，都必须是五爪金龙。龙的爪子是五只，这一点代表的是五行俱全，而其他王爷大臣们使用的只能是四

爪或三爪，其纹样已不是龙而称为蟒，由于四爪蟒很像龙，仅比龙少一爪，因此，极为贵重，尤其是坐蟒纹，只有皇帝恩赐才能使用。还有一种首卷草身的龙，人们称为草龙或草花拐子龙。它是由张口、卷尾、盘曲的蟒纹变化而来，对它的使用没有级别的限制。我们在许多规格不太高的古建筑琉璃瓦上看到的龙，就属于这种草龙。虽然说五爪龙只限于皇帝使用，但凡事总有特殊的。顺治年间曾规定，和硕亲王府的殿楼门基址，高与室基，用绿脊绿瓦，五爪龙。彩画也可以绘金彩五爪龙，柱施纯色红青，但是不许雕龙首。而多罗郡王府则只能用四爪龙，其他的诸王府一般是用各式花卉。那么，和硕亲王的级别有多高呢？据光绪年间的《清会典》对封爵的规定：“凡宗室封爵之等十有二：曰和硕亲王，曰多罗郡王，曰多罗贝勒，曰固山贝子，曰奉恩镇国公，曰奉恩辅国公，曰不入八分镇国公，曰不入八分辅国公，曰镇国将军，曰辅国将军，曰奉国将军，曰奉恩将军，无爵则给以品。嫡子之受封者其等二：曰世子，曰长子。”像和硕亲王府这样的可以用五爪龙的建筑在北京非常少见。

莲花纹：明代李时珍在《本草纲目》中说：“莲，产于淤泥，而不为泥染；居于水中，而不为水没”，“木藕生卑污，而洁白自若，质柔而穿坚，居下而有节”。莲的这些自然习性，非常符合中国人对人生哲学的理解。加之莲花又是佛家的象征物之一，佛的座是莲花形的，称为莲座，佛界净土称为“莲花藏世界”，佛穿的衣服也称

为莲花衣……佛教传入我国后对我国社会生活和人们的思维意识以及哲学都产生了很大影响，许多与佛教有关的装饰形象也渗透到建筑构件之中，与佛教信仰和戒律有关的莲花纹就是其中之一。这种纹样主要以缠枝形成的波浪涡状线条为构图骨格，强调纹样的韵律感。琉璃装饰构件中的莲花纹，花瓣造型丰满，顶部较尖，整体呈如意云纹头特征。形似葫芦或卷草纹的叶子并随波浪线构图骨格变化，与牡丹花和宝相花的叶子也有许多近似的地方。花蕊有“心”形、圆形、石榴形三种，前两种花蕊的莲花纹也称番莲纹，花蕊是石榴形的称为海石榴花。莲花作为一种普通的花卉，由于宗教对它寄予了特殊的寓意，反映在琉璃装饰上也就被比喻成圣者的德行，高尚人格的写照。

卷草纹：卷草纹以叶形为主，主叶卷曲，形态丰满，边缘线一波三折，非常流畅、自然。卷草纹的叶形繁复华美，它可以形成底纹或配合莲花、牵牛花、灵芝、茶花、八宝、暗八仙等使用。从卷草纹叶脉的旋转曲线上看，“元代的缠枝涡旋状运动比较平直，也有圆弧形环绕半周，而明代环绕一周”。有人形容卷草纹：缠枝交错，轻快活泼，如天上行云，渠中流水，飘忽舒展，十分自然。卷草纹在琉璃装饰图案中有着特殊的美感，它不仅独立地成为装饰纹样，也可以装饰在边饰、底纹、或适合的特定区域。由于它是一种结合诸多植物特征的植物纹，所以给人们留下了想像的空间。另外，它枝叶围绕，内外呼应，叶端平卷，旁叶反卷，这种鲜明的节