

Mural drawings of Chunyang Hall in
Yongle Gong Temple in the Yuan Dynasty.
The depiction methods of storied buildings

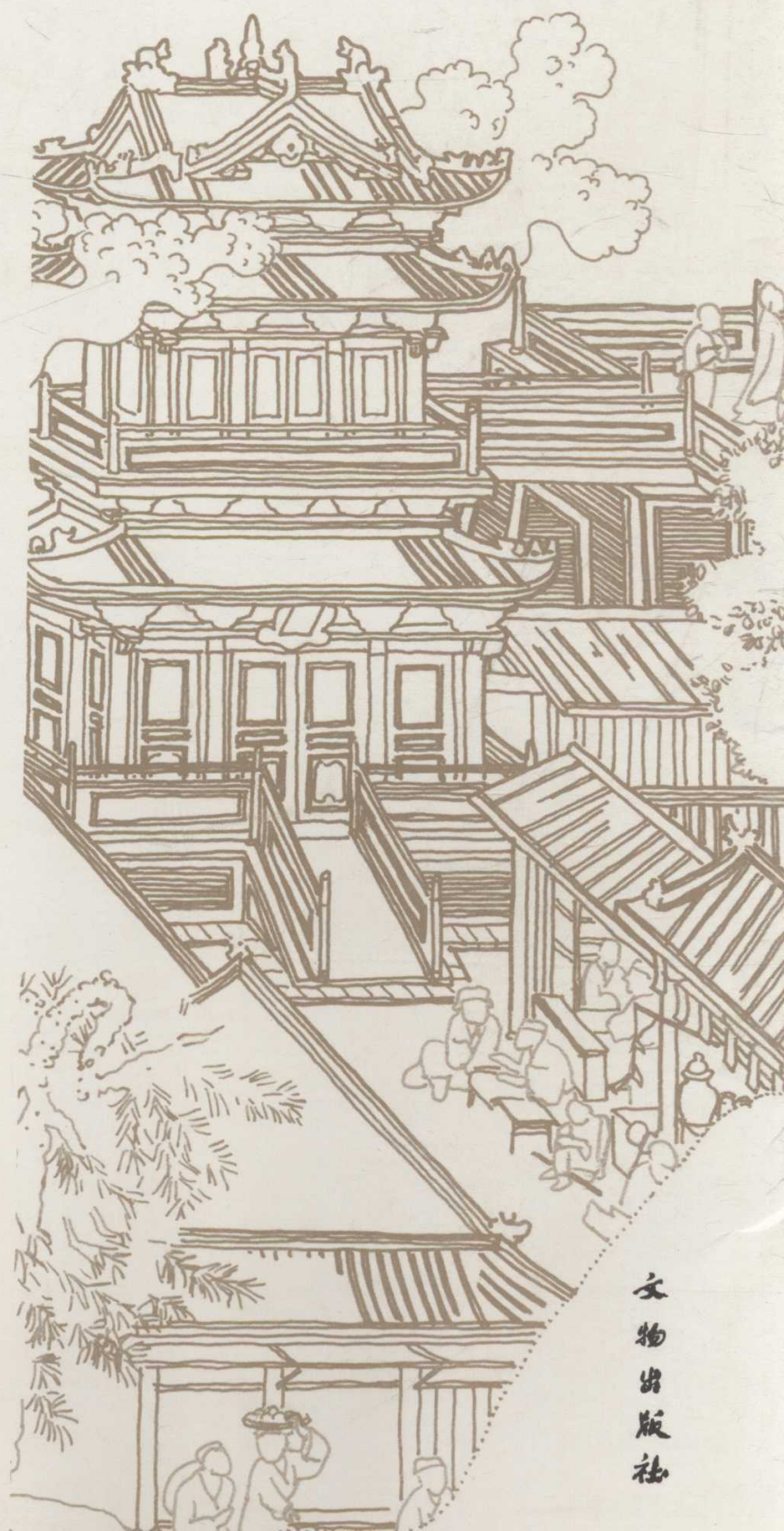
元代

永乐宫

纯阳殿

建筑壁画线描

楼阁建筑的绘制方法
王卉娟 著



文物出版社

元代永乐宫纯阳殿 建筑壁画线描

楼阁建筑的绘制方法

Mural drawings of Chunyang Hall in
Yongle Gong Temple in the Yuan Dynasty.
The depiction methods of storied buildings

王卉娟 著

书籍设计：特木热
责任印制：梁秋卉
责任编辑：张小舟
刘 婕

图书在版编目 (CIP) 数据

元代永乐宫纯阳殿建筑壁画线描：楼阁建筑的绘制方法 / 王卉娟著. -- 北京：文物出版社，2013.9
ISBN 978-7-5010-3814-5

I. ①元… II. ①王… III. ①宫殿—壁画—研究—中国—元代 IV. ①K879.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 206581 号

元代永乐宫纯阳殿建筑壁画线描

楼阁建筑的绘制方法

王卉娟 著

文物出版社出版发行

北京东直门内北小街 2 号楼

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京金彩印刷有限公司印刷

2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月第 1 次印刷

889×1194 1/16 印张：7.75

ISBN 978-7-5010-3814-5

定价：98.00 元

[illegible]

书籍设计：特木热
责任印制：梁秋卉
责任编辑：张小舟
刘 婕

图书在版编目 (CIP) 数据

元代永乐宫纯阳殿建筑壁画线描：楼阁建筑的绘制方法 / 王卉娟著. -- 北京：文物出版社，2013.9
ISBN 978-7-5010-3814-5

I . ①元… II . ①王… III . ①宫殿—壁画—研究—中国—元代 IV . ① K879.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 206581 号

元代永乐宫纯阳殿建筑壁画线描

楼阁建筑的绘制方法

王卉娟 著

文物出版社出版发行
北京东直门内北小街 2 号楼
<http://www.wenwu.com>
E-mail: web@wenwu.com
北京金彩印刷有限公司印刷
2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月第 1 次印刷
889×1194 1/16 印张：7.75
ISBN 978-7-5010-3814-5
定价：98.00 元

元代永乐宫纯阳殿 建筑壁画线描

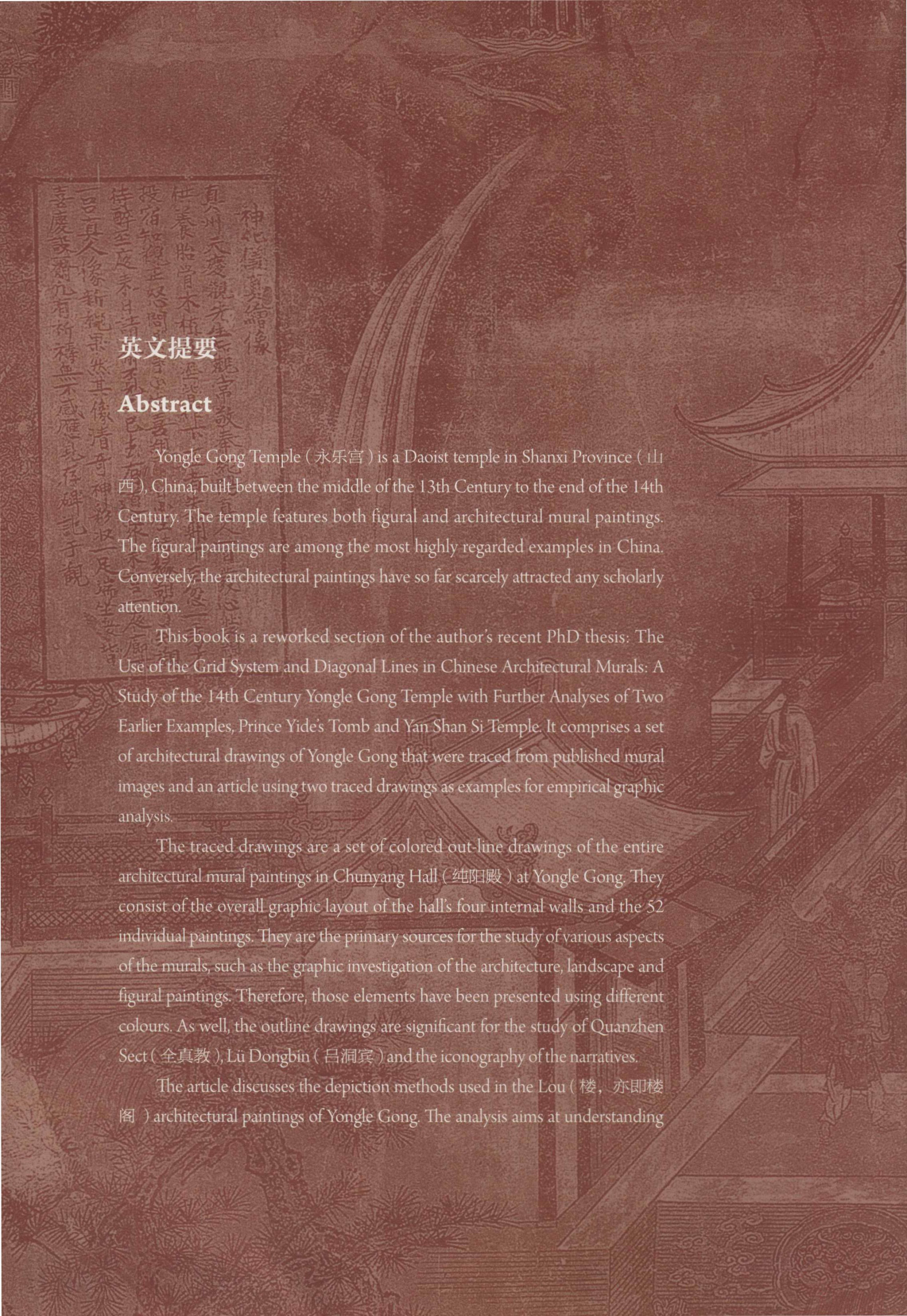
楼阁建筑的绘制方法

Mural drawings of Chunyang Hall in
Yongle Gong Temple in the Yuan Dynasty.
The depiction methods of storied buildings

王卉娟 著



文物出版社



英文提要

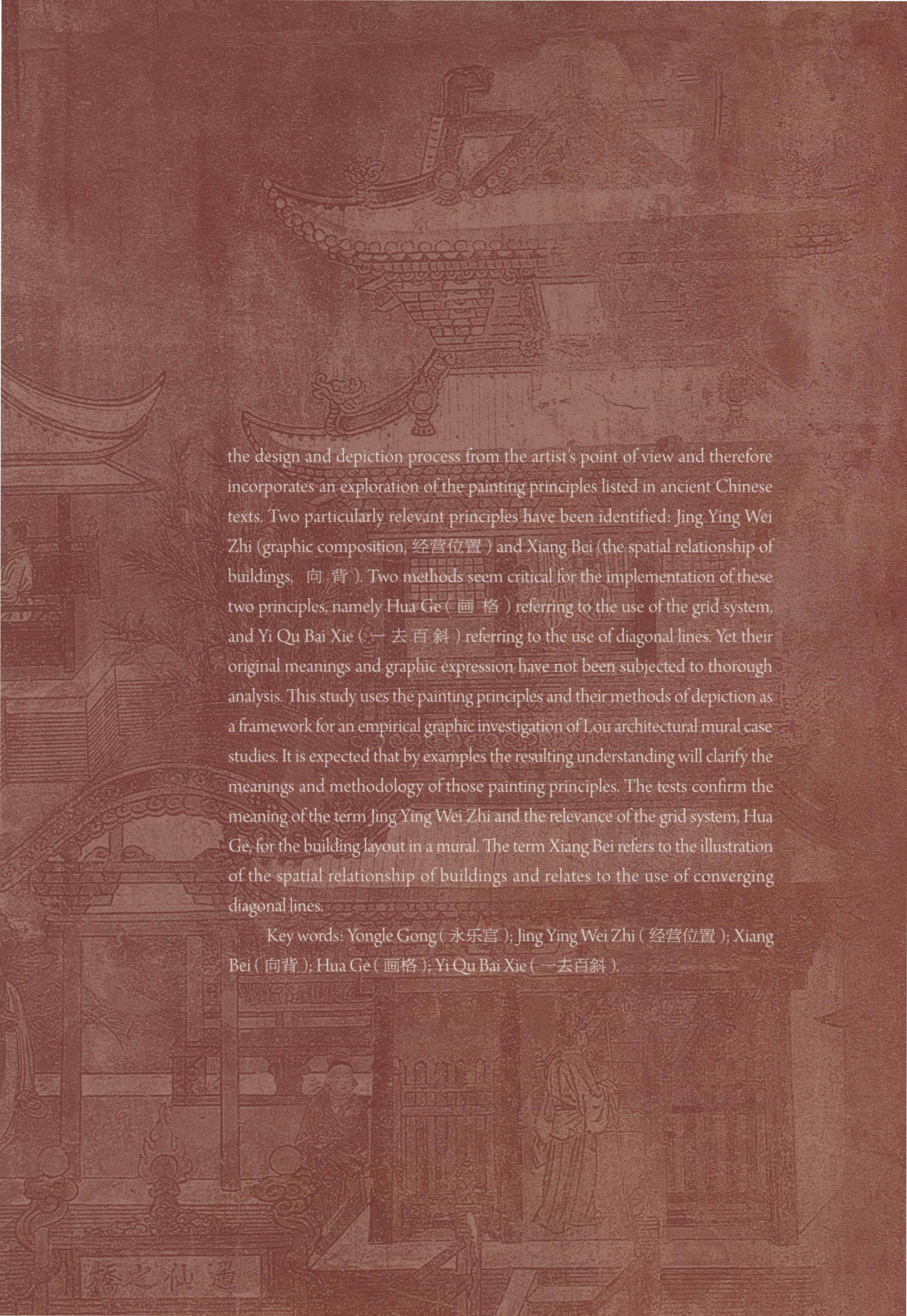
Abstract

Yongle Gong Temple (永乐宫) is a Daoist temple in Shanxi Province (山西), China, built between the middle of the 13th Century to the end of the 14th Century. The temple features both figural and architectural mural paintings. The figural paintings are among the most highly regarded examples in China. Conversely, the architectural paintings have so far scarcely attracted any scholarly attention.

This book is a reworked section of the author's recent PhD thesis: The Use of the Grid System and Diagonal Lines in Chinese Architectural Murals: A Study of the 14th Century Yongle Gong Temple with Further Analyses of Two Earlier Examples, Prince Yide's Tomb and Yan Shan Si Temple. It comprises a set of architectural drawings of Yongle Gong that were traced from published mural images and an article using two traced drawings as examples for empirical graphic analysis.

The traced drawings are a set of colored out-line drawings of the entire architectural mural paintings in Chunyang Hall (纯阳殿) at Yongle Gong. They consist of the overall graphic layout of the hall's four internal walls and the 52 individual paintings. They are the primary sources for the study of various aspects of the murals, such as the graphic investigation of the architecture, landscape and figural paintings. Therefore, those elements have been presented using different colours. As well, the outline drawings are significant for the study of Quanzhen Sect (全真教), Lü Dongbin (吕洞宾) and the iconography of the narratives.

The article discusses the depiction methods used in the Lou (楼, 亦即楼阁) architectural paintings of Yongle Gong. The analysis aims at understanding



the design and depiction process from the artist's point of view and therefore incorporates an exploration of the painting principles listed in ancient Chinese texts. Two particularly relevant principles have been identified: Jing Ying Wei Zhi (graphic composition, 经营位置) and Xiang Bei (the spatial relationship of buildings, 向背). Two methods seem critical for the implementation of these two principles, namely Hua Ge (画格) referring to the use of the grid system, and Yi Qu Bai Xie (一去百斜) referring to the use of diagonal lines. Yet their original meanings and graphic expression have not been subjected to thorough analysis. This study uses the painting principles and their methods of depiction as a framework for an empirical graphic investigation of Lou architectural mural case studies. It is expected that by examples the resulting understanding will clarify the meanings and methodology of those painting principles. The tests confirm the meaning of the term Jing Ying Wei Zhi and the relevance of the grid system, Hua Ge, for the building layout in a mural. The term Xiang Bei refers to the illustration of the spatial relationship of buildings and relates to the use of converging diagonal lines.

Key words: Yongle Gong (永乐宫); Jing Ying Wei Zhi (经营位置); Xiang Bei (向背); Hua Ge (画格); Yi Qu Bai Xie (一去百斜).

目录

元代楼阁建筑壁画的绘制方法 /8

一 中国古代建筑绘画理论·····	12
(一) 经营位置 /12	
(二) 向背 /14	
(三) “一去百斜”和“一斜百随” /16	
二 分析线描图图面制作的方法以及本文特定词语的用法·····	17
三 E16 “武昌货墨”的绘制方法 ·····	19
(一) E16 建筑物配置与画格的关系 /19	
(二) E16 使用基准线和上部控制点绘制建筑物的水平方向尺寸 /21	
(三) E16 绘制建筑物的垂直方向尺寸 /25	
(四) E16 使用侧面控制点绘制建筑物的“向背” /27	
(五) “武昌货墨”壁画小结 /33	
四 NE20 “度孙卖鱼”的绘制方法·····	34
(一) NE20 建筑物配置与画格的关系 /34	
(二) NE20 使用基准线和上部控制点绘制建筑物的水平方向尺寸 /36	
(三) NE20 榜题位置以及甲建筑正面右侧的复原 /39	
(四) NE20 绘制建筑物的垂直方向尺寸 /41	
(五) NE20 使用侧面控制点绘制建筑物的“向背” /42	
(六) “度孙卖鱼”壁画小结 /49	
五 楼阁建筑绘制的方法 ·····	50
(一) 建筑物位置安排的方法 /50	
(二) 水平建筑元素的画法 /51	
(三) 垂直建筑元素的画法 /55	
(四) 斜线的画法 /59	
六 经营位置、画格、向背以及“一去百斜”的用法及意义 ·····	61
参考文献·····	62

永乐宫纯阳殿建筑壁画线描图 /64

后记 /120

图版

- 图 1 “武昌货墨”和“度孙卖鱼”在壁面上的位置 /10
- 图 2 “武昌货墨”和“度孙卖鱼”分析用线描图制作的过程 /18
- 图 3 “武昌货墨”的画格使用 /20
- 图 4 利用基准线和控制点绘制建筑物的水平方向尺寸 /24
- 图 5 画格与建筑物垂直方向的比例关系 /26
- 图 6 E16 斜线和其侧面控制点的运用以及细部图 A/27
- 图 7 E16 细部图 B: 斜线的角度 /29
- 图 8 使用控制点 A 为唯一控制点时的图面效果 /30
- 图 9 使用控制点 C 为唯一控制点时的图面效果 /32
- 图 10 NE20 “度孙卖鱼”的画格使用 /35
- 图 11 NE20 利用基准线和控制点绘制建筑物的水平方向尺寸 /37
- 图 12 复原后 NE20 的榜题位置 /40
- 图 13 NE20 甲建筑右侧部分图面复原示意图 /40
- 图 14 NE20 画格与建筑物垂直方向的比例关系 /41
- 图 15 NE20 斜线和其侧面控制点的运用以及细部图 A/43
- 图 16 NE20 细部图 B: 斜线的角度 /44
- 图 17 以控制点 A 取代控制点 B 时的图面效果 /46
- 图 18 以控制点 E 取代控制点 D 时的图面效果 /46
- 图 19 乙建筑和丙建筑在画面中的位置以及它们建筑元素的比例关系 /48
- 图 20 以画格安排建筑物的位置 /50
- 图 21 等腰三角形控制法 /52
- 图 22 主要建筑元素的垂直比例关系 /55
- 图 23 以柱子的高度为基本单位对建筑物高度作分割 /57
- 图 24 壁画中所有斜线的用法 /59

表格

- 表 1 主要建筑侧面和正面的比例关系以及出檐形式 /54
- 表 2 主要建筑元素的垂直比例关系 /55
- 表 3 侧面垂直控制点的用法及功能 /60
- 表 4 “经营位置”与“向背”在楼阁建筑中的运用方法以及这些方法的目的 /61

元代楼阁建筑壁画的绘制方法

元代永乐宫纯阳殿壁画“纯阳帝君神游显化之图”绘制了 52 幅吕洞宾的生平故事。每一幅壁画皆包含有建筑、山水、人物和榜题四个元素。建筑物包括了“楼阁”和“院落”两种建筑类型。它们表现了故事发生的场景，是图面上分量最重的元素。壁画的分布情形为：东、西两壁各有 18 幅壁画分置于上、下两栏；东北和西北壁各有 8 幅壁画也分为上、下两栏。壁画中有两栋明显的楼阁，绘于从东壁南端上栏算起第 16 幅“武昌货墨”（E16）和第 20 幅“度孙卖鱼”（NE20）。其余现存壁画中皆为院落建筑（参考图 1 和本书全区线描图。其中，东壁画面按照从上到下、从南向北的顺序依次编号为 E1~E18。东北壁画面按照从上到下、从东向西的顺序依次编号为 NE19~26。西壁画面按照从上到下、从南向北的顺序依次编号为 W27~44。西北壁画面按照从上到下、从西向东的顺序依次编号为 NW45~52）。

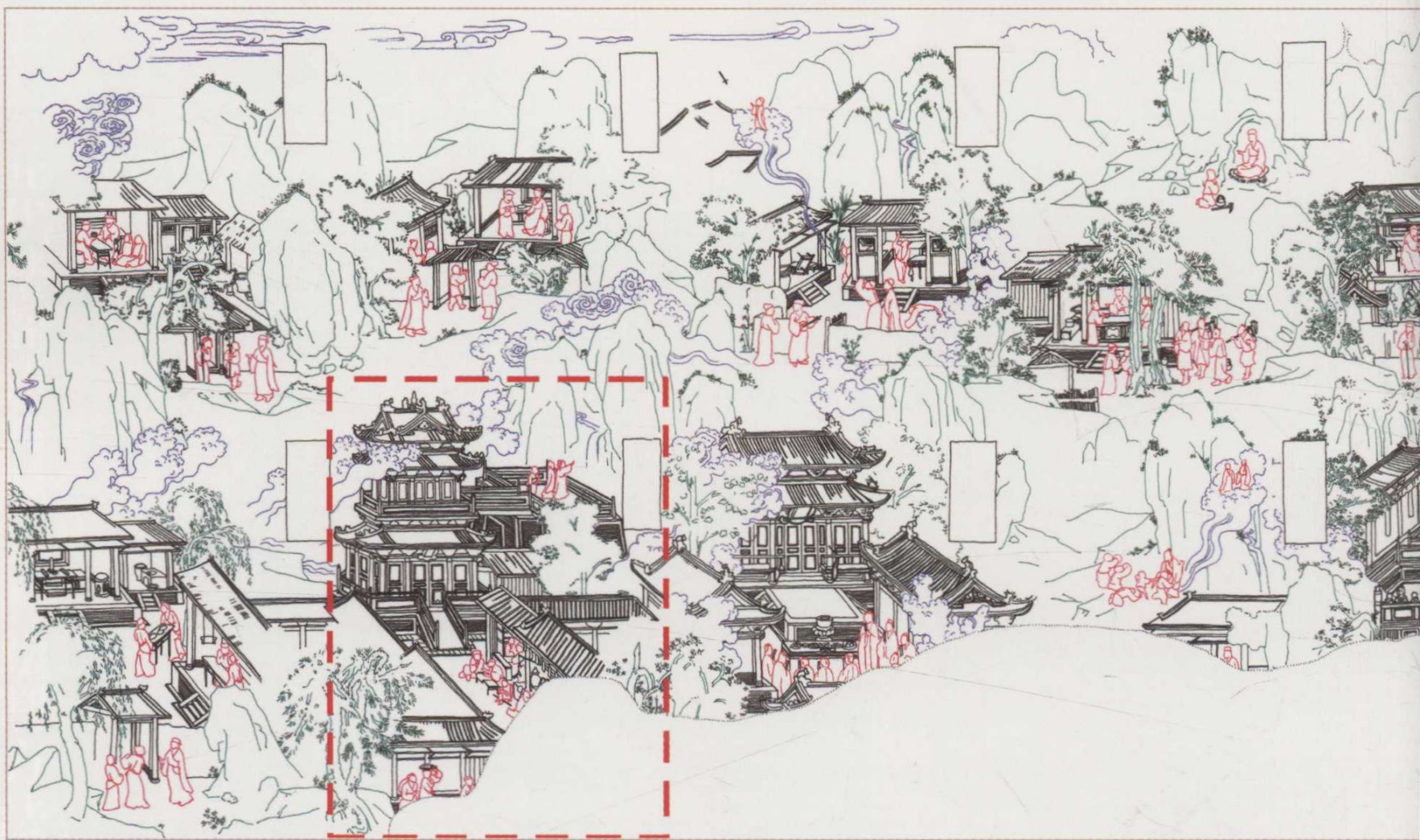
“楼阁”的绘制方法是我在博士论文《画格与斜线在中国古代建筑壁画中的使用》中的研究重点之一^[1]。对古代壁画的研究，学者多致力于对图面的描述及内容的了解，对壁画中绘制的建筑物则多侧重其建筑形式的考证，或者将中国和西方绘画理论相结合，并以此来解释中国建筑物的画法^[2]。本文将以纯阳殿“武昌货墨”和“度孙卖鱼”楼阁建筑

■ 1 论文第二章探讨古代画论。第三和第四章分别探讨“纯阳帝君神游显化之图”中“院落”和“楼阁”建筑的画法，见 Wang, HC, The Use of the Grid System and Diagonal Lines in Chinese Architectural Murals: A Study of the 14th Century Yongle Gong Temple Supported by An analysis of Two Earlier Examples, Prince Yide's Tomb and Yan Shan Si Temple, PhD thesis, The University of Melbourne, 2009, pp.36-201。本文中对“楼阁”建筑的认定为：有下楼层、平座及栏杆、屋顶的多层建筑。有关定义参考傅熹年：《中国古代城市规划、建筑群布局及建筑设计方法研究》，北京：中国建筑工业出版社，2001 年，

第 153 页；Guo, Q, The Mingqi Pottery Buildings of Han Dynasty China 206BC - AD220: Architectural Representation and Represented Architecture, Sussex Academic Press, 2010, Brighton, Portland, Toronto, pp.73-74, p.85。

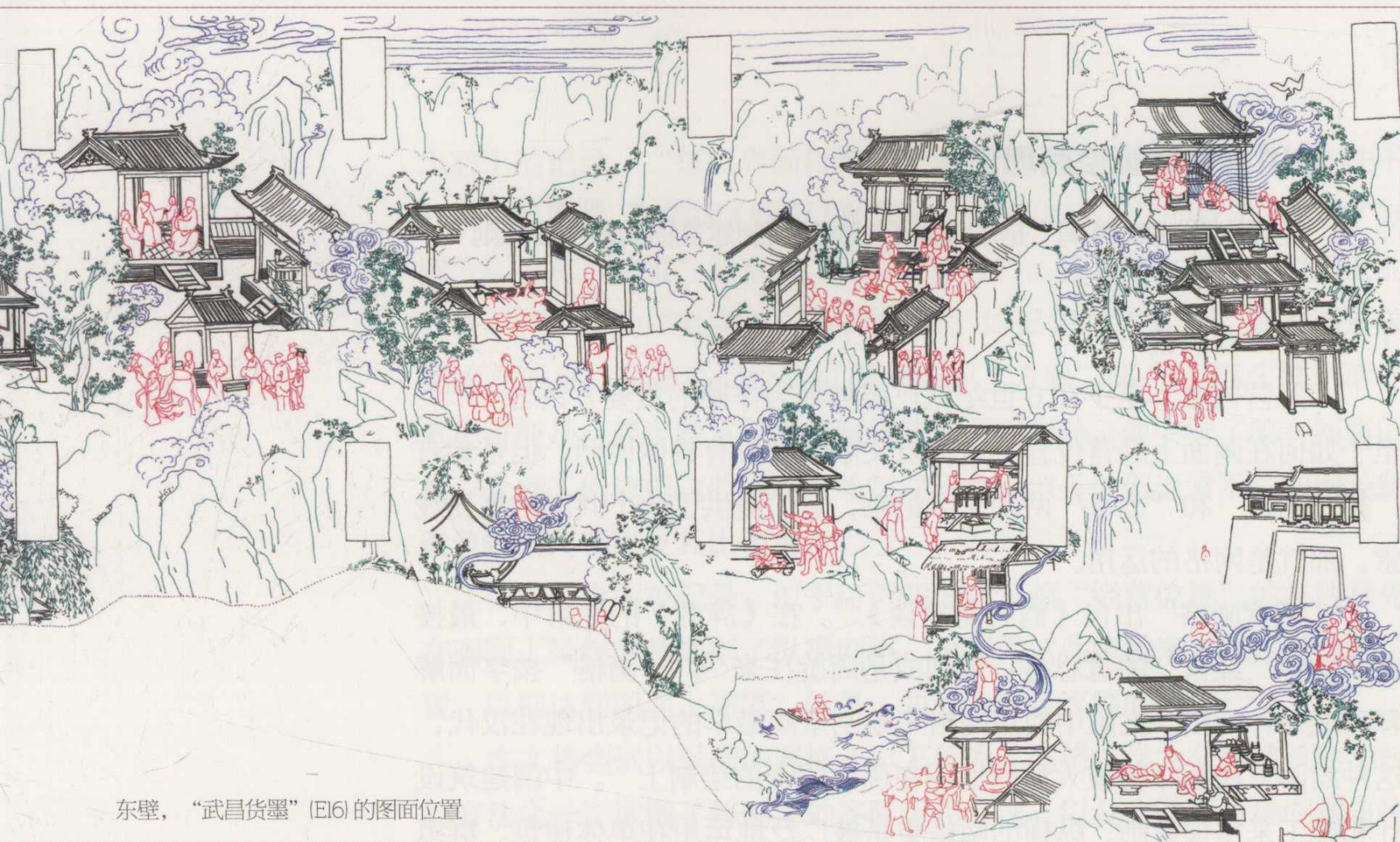
■ 2 学者致力于壁画中建筑物形式的考证，参考梁思成：《梁思成全集》（第一卷），北京：中国建筑工业出版社，2001 年，第 129~159 页；傅熹年：《傅熹年建筑史论文集》，北京：文物出版社，1998 年，第 251~262、282~313 页；萧默：《敦煌建筑研究》，北京：机械工业出版社，2003 年，第 35~253 页。结合中国与西方

绘画理论来解释中国建筑物的画法，参考萧默，第 255~292 页；杨永源：《盛清台阁界画山水之研究》，台北：台北市立美术馆，1987 年，第 43~80 页；吴葱：《在投影之外——文化视野下的建筑图学研究》，天津：天津大学出版社，2004 年，第 238~256 页。

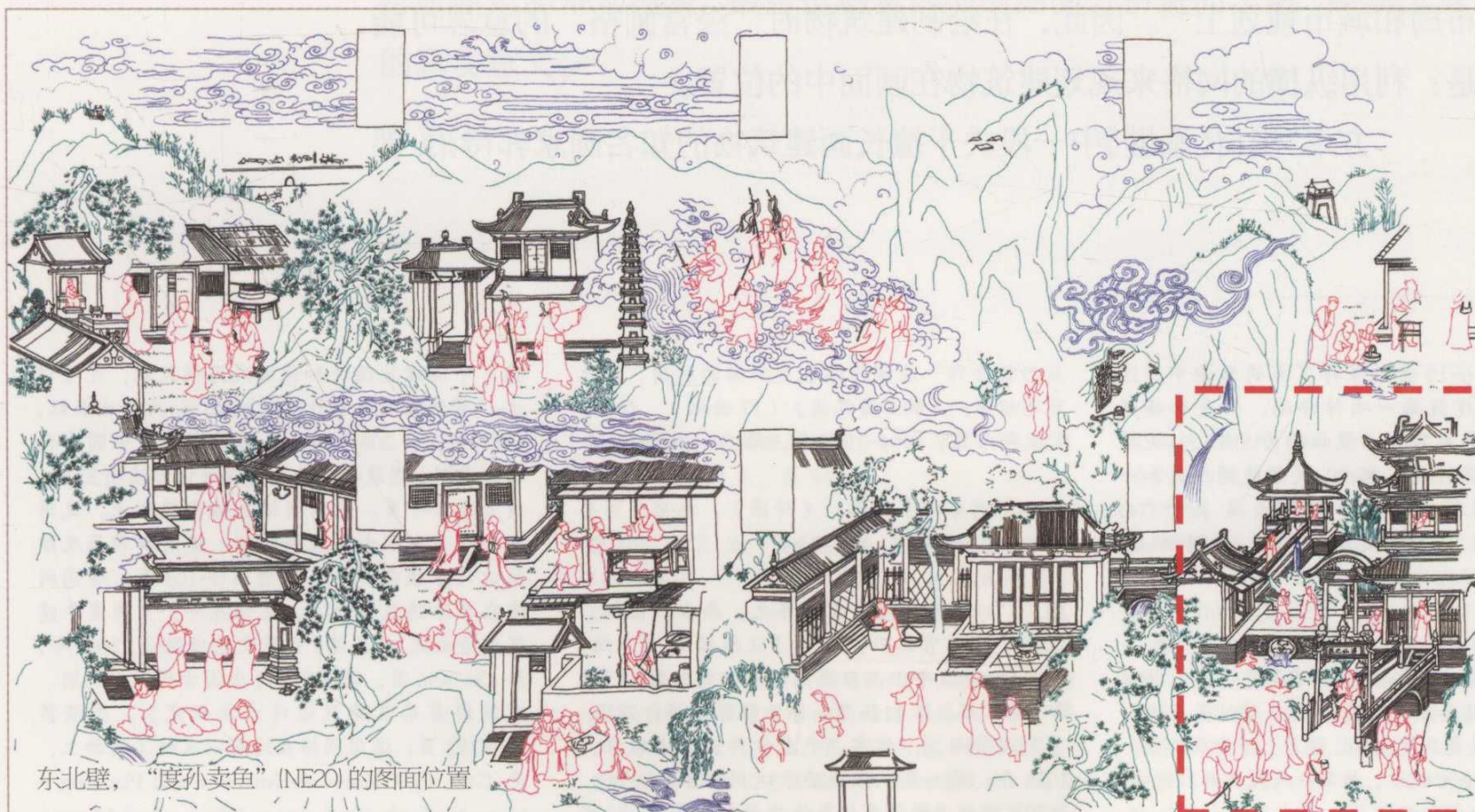


壁画为例（图1），从绘画者的角度出发，以中国古代绘画理论为基础，主要围绕“经营位置”和“向背”两个问题，具体分析画面上建筑物位置安排的方法、建筑物水平和垂直方向的绘制方法以及建筑物在图面上表现出前后空间感的方法。试图归纳出绘制楼阁建筑的实际操作方法，并藉此阐释画论中“经营位置”和“向背”的意涵。本文将绘图理论与绘制方法交互印证，结果发现“经营位置”和“向背”是绘制楼阁建筑最重要的原则，而画格与斜线是其具体的运用方法。

图1 “武昌货墨”和“度孙卖鱼”在壁面上的位置



东壁，“武昌货墨” (E16) 的图面位置



东北壁，“度孙卖鱼” (NE20) 的图面位置

一 中国古代建筑绘画理论

“经营位置”和“向背”是古代画论中提到绘制建筑物的最主要原则^[3]。

（一） 经营位置

“经营位置”至少在6世纪就已经被列为作画的重要方法之一^[4]。至于如何在画面上经营位置，这一点文献中并没有具体说明。但是却有“经营画格”和“方卓”两则文字记录，它们提供了一个共同的重要线索，那就是网格的运用。

“经营画格”出自《韵石斋笔谈》^[5]。在《辞源》的注解中，最接近此句中“经营”的意思是：规划或是周旋往来^[6]。“画格”按字面解释可能是：网格。文献中使用网格来绘制壁画最早的记录出现在汉代，这种绘画方法至今仍被大量地运用在佛教唐卡的绘制上^[7]。中国建筑设计 and 施工采用模数制，纵横的网格更是被广泛地运用在单体建筑、群组布局 and 城市规划上^[8]。因此，在绘制建筑物时“经营画格”的意思可能是：利用纵横的网格来规划建筑物在画面中的位置。

“方卓”出自《画继》中一段关于擅长画建筑物的知名画家郭待诏(郭

■ 3 中国从6~19世纪保存下来的画论中并没有专门针对建筑画一项作评述，但是和建筑物绘制有关的内容可以被归纳为5组：1.关于绘制的参考资料或实例；2.关于使用工具和一定的规矩；3.关于“经营位置”；4.关于“向背”的表现；5.关于换算/比例。参阅 Wang, pp.41-65。

■ 4 谢赫(约459~532年)提出的“绘画六法”：一气韵生动是也；二骨法用笔是也；三应物象形是也；四随类赋彩是也；五经营位置是也；六传移模写是也，见谢赫、姚最：《古画品录、续画品录》(6世纪)，北京：人民美术出版社，1962年，第1页。

■ 5 原文为“画玉华殿后苑御屏经营画格以应宣召”。同书中“画家宫室最难为工须位置无

差乃称合作”应该指的也是画格的运用。以上见姜绍书：《韵石斋笔谈》(17世纪)，台北：艺文印书馆，1964~1975年，第10~12页。

■ 6 见商务印书馆编：《辞源》，北京：商务印书馆，1999年，第1323页。

■ 7 “以胡粉涂壁，紫青界之，画古烈士”，见蔡质：《汉官典职》，收录于王应麟编：《玉海》(1223~1296年)，台北：台湾华文书局，1964年，第二卷，第1125页。详细解释参阅俞剑华：《中国壁画》，北京：中国古典艺术出版社，1958年，第6页。佛教唐卡运用网格的方法，参阅《佛说造像量度经》收录于李鼎霞编：《佛教造像手印》，北京：北京燕山出版社，1991年，第1~19页以及图1~5页。

■ 8 中国建筑设计 and 施工采用模数制，见陈明达：《营造法式大木作研究》，北京：文物出版社，1981年，第208~209页；傅熹年：《中国古代城市规划、建筑群布局及建筑设计方法研究》，前言第4~9页。运用网格在城市规划上，见傅熹年：《中国古代城市规划、建筑群布局及建筑设计方法研究》，图册第3~103页。运用网格在单体建筑设计上，见傅熹年：《傅熹年建筑史论文选》，天津：百花文艺出版社，2009年，第436~455页；傅熹年：《中国古代城市规划、建筑群布局及建筑设计方法研究》，图册第105~282页；运用网格在地图以及施工图面上，见 Guo, Q, Chinese Architecture and Planning - Ideas, Methods, Techniques, Edition Axel Menges, 2005, Stuttgart, pp.117-119。

忠恕)的记录:“每以界画自矜。云置方卓。令众工纵横画之。往往不知向背尺度^[9]。”依据《辞源》的解释:“方”有“正”的意思,例如“方圆”;也有“并置”的意思,例如“方舟”。另外“方罫”为棋盘上的方格。“卓”为“几案”,今作桌^[10]。如果句中“方卓”指的不是单纯的方形桌,而是类似绘有纵横网格的“方罫”桌^[11]。那么整句话的意思可能是:郭忠恕常以能够画好建筑画而自矜。他安排了绘有网格的桌,让画工们依据这些格线来绘制建筑物,但是他们通常不知如何绘制建筑物的向背以及其比例大小。

依据以上两项记录,似乎可以假设建筑画“经营位置”的方法是先在画面上绘制或是规划了纵横网格,再利用这些格线来安排建筑物的位置,以期达到图面上高下、低昂、曲直、远近等等的变化^[12]。

本文将尝试以纵横的网格(以下称为:画格)作为分析建筑物绘制的方法之一,试图了解画格的实际运用方法,以及它是不是绘制建筑物时所使用的模数。最后也藉着详细的图面分析进而了解“经营位置”的真实意义。

■ 9 邓椿:《画继》(宋),北京:人民美术出版社,1963年,第94页。

■ 10 “方”及“方罫”,见《辞源》,第746~748页;“卓”与“桌”同义,见同书第226页。

■ 11 在唐宋时期,纵横网格似乎是多方面地被运用。例如画有方格的纸称为“界纸”;“界方”和“界尺”同义,界尺是用来“裁方直”。至于这些纸和尺是否被用来绘制建筑物,需要更多文献资料考证。有关“界纸”、“界方”或是“界尺”的记录,见《辞源》,第1144页。纵横网格也被利用来放大或是缩小画面,这个方法称为“九宫格收放法”。参阅王绎所著《写

像秘诀》(约1360年),收录于俞剑华编:《中国画论类编》,香港:中华书局香港分局,1973年,第488页。另外有关运用纵横网格来设计器物的研究,见雷圭元:《中国图案作法初探》,上海:上海人民美术出版社,1996年,第105~117页。

■ 12 原文“界画……不知高下、低昂、方圆、曲直、远近、凹凸、巧拙、纤丽,梓人匠氏有不能尽其妙者”,见汤垕:《画鉴》(1329年),北京:人民美术出版社,1959年,第75页。另外“前矩后方出焉,然后宫观舟车”。这其中的“矩”和“方”可能指的也是画格的运用。原文参见王微所著《叙画》(约440年)收录于俞剑华编:《中国画论类编》,第585页。

（二）向背

运用“向背”一词来形容画面中的建筑物，首见于7世纪。用来说明檀知敏所画的建筑物表现出了“阴阳向背”^[13]。唐代的张彦远更强调画建筑最重要的是“直要位置向背而已”^[14]。依据《辞源》的注解，“向背”是“正面与背面”或者是“趋向和背弃”^[15]。以此诠释“直要位置向背而已”就是：画建筑物“只要位置和正面与背面”或是“只要位置和趋向与背弃”。由于一栋立体建筑物的正面和背面几乎不可能在一个画面中同时被表现出来，前者的解释似乎有点牵强。至于后者作为一种动作，就更不可解。为了对“向背”一词的意义有进一步的了解，必须参考“向背”在非建筑画中的说法。

唐代“山川迷向背，氛雾失旌旗”一句用来形容云雾飘渺的状态^[16]。按照《辞源》的解释，此句的意思是：在云雾飘渺之中分辨不出山川的“正面与背面”。本文认为如果将句中的“向背”解释为位置的“前后感”，可能会更为适当。毕竟云雾中失去的是前后的层次分明，而不在于山川的正面与背面。“向背”在“画畜兽者，全要停分向背”中的用法似乎是用来形容对动物身体的“前后感”描绘的重要性^[17]，但不是指动物的正面与背面。另外“阴阳向背”在“画花果草木，自有四时景候。阴阳向背。筍条老嫩”可以解释为：要绘出植物“前后感”的方法，主要着重于其“向阳面及其不向阳面”^[18]。依此，以“阴阳向背”来形

■ 13 原文“栋宇楼台，阴阳向背，历观前古，独有斯人”。在彦惊所著《后画录》（635年）收录于俞剑华编：《中国画论类编》，第384页。

■ 14 原文为“至于台阁、树石……无生动之可拟。无气韵之可侔。直要位置向背而已”。见张彦远：《历代名画记》（847年），北京：人民美术出版社，1963年，第14页。画论中以“向背”来形容建筑物的还有：“其斗拱逐铺作为之。向背分明，不失绳墨”，见郭若虚：《图画见闻志》（北宋），北京：人民美术出版社，1963年，第10页；“然重楼叠阁方寸之间，向

背分明，角连拱接，而不杂乱，合乎规矩绳墨，此为最难。”见饶自然：《绘宗十二忌》（1335年）收录于俞剑华编：《中国画论类编》，第693页；“若乃高下向背，远近重复，此画工之艺耳。”见欧阳修：《六一跋画》（1060年）收录于俞剑华编：《中国画论类编》，第42页；“屋宇深邃。背阴向阳”，见邓椿，第94页。

■ 15 见《辞源》，第261~262页。

■ 16 见《辞源》，第262页。

■ 17 参阅郭若虚，第10页。学者将此句中“向背”一词解释为“立体感”，参阅 Bush, S and Shih, H-y, Early Chinese Texts on Painting, Harvard University Press, 1985, Cambridge, Mass, p.123. 原文为“The general requirements for painting tame or wild animals are good proportioning and three-dimensionality”。

■ 18 原文参见郭若虚，第11页。将此句中“向背”一词解释为“立体感”，参阅 Bush and Shih, p.125. 原文为“…in painting flowers, fruits, grasses, or trees, one naturally deals with the seasons and the