

界面与传统建筑装饰艺术

计王菁

曾维华 著



化学工业出版社

浙江省社会科学界联合会研究课题成果

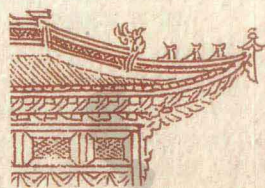
界画与传统建筑装饰艺术

计王菁 曾维华 著



化学工业出版社

· 北京 ·

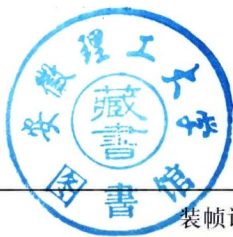


图书在版编目 (CIP) 数据

界画与传统建筑装饰艺术 / 计王菁, 曾维华著.
北京: 化学工业出版社, 2011.8
ISBN 978-7-122-12160-8

I. 界… II. ①计… ②曾… III. 界画-关系-古建筑-建筑装饰-研究-中国 IV. ①J212.2 ②TU-092.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第174004号



责任编辑: 彭明兰
责任校对: 郑捷

装帧设计: 龙腾佳艺

出版发行: 化学工业出版社 (北京市东城区青年湖南街13号 邮政编码100011)
印刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司
装订: 三河市万龙印装有限公司
787mm×1092mm 1/16 印张 11½ 字数 260千字 2011年9月北京第1版第1次印刷

购书咨询: 010-64518888 (传真: 010-64519686) 售后服务: 010-64518899
网 址: <http://www.cip.com.cn>
凡购买本书, 如有缺损质量问题, 本社销售中心负责调换。

定 价: 98.00元

版权所有 违者必究

序

计王菁女士和曾维华先生合著的《界画与传统建筑装饰艺术》一书即将付梓问世，嘱我为之序，盛情之下尽力而为。据我陋见，近些年关于界画的文章或中国传统建筑装饰艺术的书籍已有不少，但将界画与中国传统建筑装饰艺术合在一起进行介绍论述的专著却不多见，作者从二者之间的艺术呈现关系上破解入题，可见写作此书的匠心非同一般。

计王菁副教授毕业于著名的中国美术学院，从附中到大学到研究生，都在美丽的西子湖畔，她长期研习国画山水，喜读理学和心学名著，对界画有独到见解，作为主笔，从资料准备到谋篇拟题，一定花费了大量心血。曾维华教授是我的大学同学，主攻的是绘画与设计，多年来潜心学业，在国内外相关核心期刊上发表过十数篇文章，对于传统和现代建筑装饰艺术有全面的修养和知识储备。这两位大学教师合作，自有其专业的擅长，合作过程也可谓取长补短，相得益彰。

界画，是中国绘画宝库中很有特色的一个门类，元人陶宗仪《辍耕录》就以“界画楼台”载入“画家十三科”中，与佛菩萨相、宿世人物、全境山水、花竹翎毛、野羴走兽、耕种机织、雕青嵌绿等并称于画坛。作为绘画科目，界画楼台，系专指以宫室、楼台、屋宇等建筑物为题材，而假界笔直尺画成的绘画。

界画起源很早，汉晋已有显露，南北朝时有画家“台阁样”在世间流传，至隋唐时专精此道的画家有了定评，如《历代名画记》评隋朝展之虔的界画说：“触物留情，备皆妙绝，尤重台阁”；评董伯仁的界画，赞他“楼台人物，旷绝古今”。唐朝吴道子、李思训、尹继昭等都是—时名家。五代的卫贤、赵德义，宋代的郭忠恕、张择端等于界画一节亦称高手。元明清三代界画人才辈出，元代的王振鹏，明代的仇英，清代有袁江、袁耀等，都有界画名品传世。画家发现了界画之美“如鸟斯革，如翬斯飞”，表现这个意象的技法则取象于中国木构的营造。自南宋李诫《营造法式》问世，中国传统建筑有了规制图范，这也为界画的艺术表现提供了模画建筑的理法依据。元明清时期界画独立成科，也是因为有了这个助力的缘故。美术史上著录的很多优秀作品如《黄鹤楼》、《滕王阁图》、《清明上河图》等，是供今人欣赏界画艺术的经典名笔，而石窟寺观壁画和唐宋墓室壁画更是大量不同时代画家的界画图样，这个宝库、资源可谓取用不尽。

界画是中国画的一种技法，界画与其他画种相比，有一个明显的特点，就是要求准确、细致地再现所画对象，一笔一画、一砖一瓦，丝毫不能苟且。正是界画要求极工，被誉之“匠气”，所以推重文人画者，鄙视界画楼台—科。其实界画自有其艺术的一



面，它形象、科学地记录下古代建筑以及桥梁、舟车等交通工具，配以山水树木花草，碧瓦绿树佳人，真实地记录了当时的社会生活，物华风土实况，人物原在环境，其初衷本在审美，但意义已大大超出审美。因此研究界画可以临习技法，可以审美鉴赏，还可以探寻社会民情，领略文化习尚……如此重要而有意味的艺术，何忍束之高阁？

早期的界画对象，专以亭台楼阁为主，用界尺引笔画线加以表现。但随着时间的推移，界画的内涵发生了变化。从画亭台楼阁推广到宫室、器物、舟车。技法上也由专用界尺画线延伸到不用界尺画线但仍然工整的表现形式。这种建立在历史文脉基础上的观察，是作者由狭义到广义作历时性追述时，希望能让读者更为全面深入地了解界画与中国传统的对接关系。也是基于这个宗旨，全书共设了七个章节，分别讨论界画与传统建筑装饰的关系、界画中建筑装饰的人文精神、界画与传统皇家建筑装饰、界画与传统民居建筑装饰、界画与传统园林建筑装饰、界画与宗教建筑装饰、近现代界画与建筑装饰艺术。作者为此找寻了大量的界画以及翻阅了大量的文字资料，力求做到详尽全面。作者的真诚和付出也让我看到，他们不唯热爱艺术本身，犹能体察界画与建筑装饰中的人文关怀，对中国传统建筑艺术中的伦理哲学的剖析显示出作者在实践理性上的修养和功底。

当今中国经济高速发展，国力大大增强，体现在建筑上是高楼林立，城市现代化气氛浓厚，然而在这钢筋水泥的丛林中，人居环境却令人担忧。有人会发问：中国的传统建筑及装饰艺术何去何从？以建筑为主要题材的界画何去何从？古典与现代、传统与创新、继承与发展，这些既矛盾又须统一的问题如何得以解决？这的确是一个摆在我们面前令人深思的事情！本书的作者是发问者之一，书中以大量的图例和文字作界画与传统建筑装饰艺术的介绍和论述，力求做到深入浅出，通俗易懂且又能保持较高的学术性，他们的思考和主张也留在了书中，读者可以参详。

阅读之余，受启发良多，留下一点心得，是为序。

中央美术学院教授、博士生导师

罗世平

2011年8月

目 录

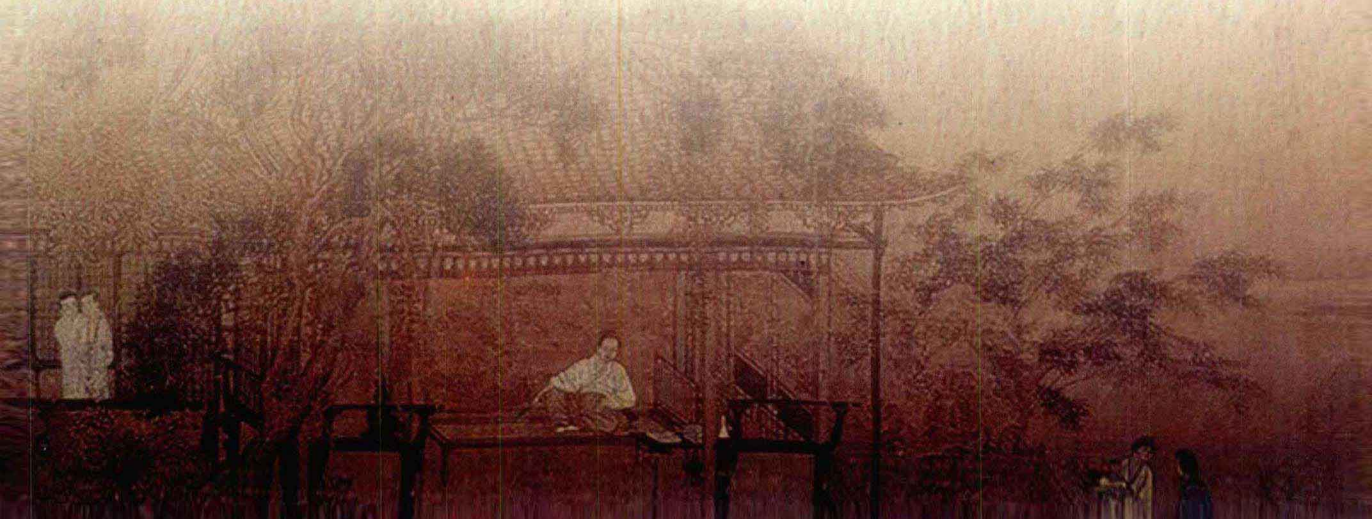
第一章 界画与传统建筑装饰的关系	1
第一节 概述	2
第二节 界画与传统建筑装饰的关系	3
第二章 界画中建筑装饰的人文精神	25
第一节 传统文化中“天人合一”的审美理想	27
第二节 传统文化中“等级地位”的人伦制度	32
第三节 传统文化中修身养性的人生境界	38
第三章 界画与传统皇家建筑装饰	41
第一节 界画与唐代皇家建筑装饰	43
第二节 界画与宋代皇家建筑装饰	47
第三节 界画与元代皇家建筑装饰	56
第四节 界画与明代皇家建筑装饰	65
第五节 界画与清代皇家建筑装饰	68
第四章 界画与传统民居建筑装饰	74
第一节 界画与唐代民居建筑装饰	76
第二节 界画与宋代民居建筑装饰	78
第三节 界画与元代民居建筑装饰	92
第四节 界画与明代民居建筑装饰	97



第五节 界画与清代民居建筑装饰	103
第五章 界画与传统园林建筑装饰	114
第一节 界画与唐代园林建筑装饰	116
第二节 界画与宋代园林建筑装饰	122
第三节 界画与元代园林建筑装饰	140
第四节 界画与明代园林建筑装饰	145
第五节 界画与清代园林建筑装饰	149
第六章 界画与宗教建筑装饰	155
第一节 界画与唐、宋宗教建筑装饰	157
第二节 界画与元、明、清宗教建筑装饰	163
第七章 近现代界画与建筑装饰艺术	170
参考文献	177
后记	178

第一章

界画与传统建筑装饰的关系



第一节 概述

界画是中国绘画艺术中很有特色的一个门类。作画时使用界尺引线，故名界画。将一片长度约为一支笔的三分之二的竹片，一头削成半圆磨光，另一头按笔杆粗细刻一个凹槽，作为辅助工具的界尺，作画时把界尺放在所需部位，将笔杆抵住竹片凹槽，手同时握画笔与笔杆，使画笔紧贴尺沿，按界尺方向运笔，能画出均匀笔直的线条。界画的题材是以宫室、楼台、屋宇等建筑物为主。在中国众多画科中，界画以其工整典雅、富丽堂皇的山水楼阁而独成体系。而事实上，中国古代除借助界尺描绘建筑外，不少画坛高手都是徒手勾线描绘建筑的。被认为是中国第一部系统完整的绘画通史——唐代张彦远的《历代名画记》，书中曾在“论顾陆张吴用笔”条云：吴道子“弯弧挺刃，植柱构梁，不假界笔直尺。”又云：“夫用界笔直又是死画也。守其神，专其一，是真画也。死画满壁，曷如污墁？真画一划，见其生气……不滞于手，不凝于心，不知然而然，虽弯弧挺刃、植柱构梁，则界笔直尺，岂得入于其间矣？”可见，虽然界画有记载需要使用界尺来描绘，但在不少画论中更加提倡精心凝气的徒手勾勒，而历代的不少界画高手也正是这样去实践的，因此，在这里，为了便于研究，我们把凡是以表现建筑物为主的绘画通称为“界画”。

目前史料记载界画最早的资料是《史记·秦始皇本纪》。其中记载的秦灭六国时，“每破诸侯，写仿其宫室，作之咸阳北阪上”，“写仿其宫室”估计是较为准确的建筑绘图了，这可以说是界画最早的起源了。晋代顾恺之也有“台榭一足器耳，难成易好，不待迁想妙得也”的话。到了隋代，界画已经画得相当不错了。唐代张彦远的《历代名画记》中评展子虔的画说：“触物留情，备皆妙绝，尤垂生阁”；评董伯仁，赞他“楼生人物，旷绝古今”。北宋郭若虚在《图画见闻志》中把绘画按照种类分为人物、山水、花鸟、杂画四门，把以建筑为主体的画归入杂画门，称为“屋木”，而《宣和画谱》则把画学分为十门，建筑为主的画以“宫室”的名称位列第三。南宋邓椿《画继》开始有了“界画”一词，卷七“屋木舟车”条云：“郭待诏，赵州人，每以界画自矜。”明代陶宗仪《辍耕录》所载“画家十三科”中有“界画楼台”一科。清代《芥子园画传》也提出：“画中之有楼阁，犹字中之有九成宫，麻姑坛之精楷也。夫界画犹禅门之戒律也，界画洵画家之玉律，学者之入门。”而今，界画几近绝迹，除美术界以外恐怕已经很少有人知道什么是界画，即便是在20世纪90年代初由中国大百科全书出版社出版的《中国大百科全书·美术卷》中，也找不到有关界画的词条，这不得不令人扼腕叹息！

再来谈谈建筑装饰，建筑装饰包括建筑中的雕刻、纹饰、色彩、线脚以及构件排列、组合、布局、选址等，1991年10月11日，建设部在致国家机构编制委员会《关于建筑装饰行业管理问题的报告》（建施〔1991〕669号）中也指出：“建筑装饰工程，是建筑工程不可分割的组成部分……房屋建筑工程一般是由地基基础、主体结构和内外装





饰等三个部分组成的整体，每个部分都不是独立存在的。”可见，建筑中除去施工，构造的部分，其余的凡是体现建筑风格、类型和文化内涵的部分都可称为建筑装饰。人们的社会意识、文化观念也通过建筑的这些形式得以显现。建筑装饰是建筑艺术中含义最深刻的部分。这不仅因为它在时间从上古时代一直到今天经历着丰富的演变和时间的磨砺，铭刻着文化的烙印，也由于它跨越的领域触及艺术学、历史学、美学、心理学和社会学等诸多学科。而且在功用上，建筑装饰不仅给人带来审美上的愉悦和情感上的震撼，且传递着特定的历史、文化信息，对我们当今的文化环境、城市的建设和发展也产生深刻的影响。

我国早在六七千年前，浙江河姆渡文化中出现榫卯结构的木构干阑式住宅，西安半坡仰韶文化出现穴居式住宅，可见那时的人们已经开始建造住宅。历时数千年的建筑在不断发展，从窑洞建筑、干阑式建筑、木构架建筑三种从基本简易实用性建筑类型发展到规模宏大、尊贵华丽、高大威严的皇家建筑；典雅秀丽、美轮美奂的园林建筑；古朴端庄、丰富多彩的民居建筑，从而形成独具特色的中国建筑装饰并傲立于世界建筑之林。

第二节 界画与传统建筑装饰的关系

《老子》第十四章云：“执古之道，以御今之有。能知古始，是谓道纪。”认为学习前人已知的知识、道理，以指导今人更深入、更全面了解现在的具体事物，这也是道的规律。我们来研究古代界画与传统建筑装饰之间的联系，以及它们的发展过程、审美特点，以便更深入的了解和启发现代社会中界画与建筑的发展方向。

首先，精美绝伦的传统建筑装饰使界画形成了自己特有的艺术面貌，融建筑造型与审美意境于一体，辉煌一时。

唐代是中国古代社会历史上最为光辉灿烂的阶段，中国的传统文化、艺术开始逐步完善、成熟起来，也从此进入一个异彩纷呈、奇峰迭起的时期。唐初由于经历了长年的分裂和战争，社会动荡，人民流亡，土地大量荒芜，社会经济凋敝，百业俱废。唐太宗针对时弊实行了一系列宽松、开明的政策与措施。政治上唐太宗充分继承了传统的“以民为本”的思想，经济方面推行均田，轻徭赋，鼓励民间经济发展，与民休养生息。文化教育方面，大兴学校教育，鼓励办学多元化，培养各类人才。在贞观元年至二十三年间，不仅社会政治清明，而且在经济、文化的恢复和发展上效果显著。唐玄宗开元天宝年间，唐代国力达到顶峰，史称“开元盛世”。唐王朝采取开放的民族政策，借着中国文化的中和之道与包容的精神，实行开明的“三教”并立政策，尊道、礼佛、崇儒，不仅促使儒、释、道相互吸收融合繁荣发展，更造成一种宽松的开放的文化心态与风气。唐代多元文化的交汇，文化隆盛，气势恢宏，在诗歌、书画、音乐、舞蹈、散文、宗教、思想方面，均达到发展的高峰，盛极一时。在这样的文化熏陶下，建筑也发展到了

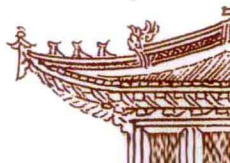




图1.1 《京畿瑞雪图》

一个成熟的时期，形成了一个完整的建筑体系。它规模宏大，气势磅礴，形体俊美，庄重大方，整齐而不呆板，华美而不纤巧，舒展而不张扬，古朴却富有活力，正是当时时代精神的完美体现。当时的名画家也大多都兼擅表现殿宇宫阙。故宫博物院藏有几幅时代较早，传为唐人的作品，一是《宫苑图》卷，另一是《京畿瑞雪图》纨扇（图1.1），还有一幅是《九成避暑图》页。这三件作品都有着共同的特点：画中的亭台楼阁，宫殿堂馆，连绵环回于山间溪畔，山楼重叠，阁道相连，雕梁画栋，彩纹绮

幔，令人目不暇接，而且建筑刻画工细，设色浓丽，金碧辉煌，气派不同凡响！画风与时代精神相浑融，着重反映了唐王朝繁荣光辉的景象，使我们能够通过画面了解到唐王朝当时欣欣向荣的时代精神。

唐代的盛世只维持了一百年，安史之乱后，国家内忧外患。宋的兴起，挽救了这种局面。宋初，宋太祖、宋太宗的明智政策及不断努力，将兵权、政权、财权集中于朝廷，加强统一之后，又实行轻徭薄赋、招徕流亡、奖励生产、惩治贪污的政策，社会趋于稳定，经济有显著发展，形成了自晚唐五代以来的一种新气象。宋代统治者提倡振兴文教，振兴儒学，到宋仁宗时，忠义气节之士如范仲淹、韩琦、欧阳修等盈于朝廷。政治的加强，经济的发展，社会风尚的改善，使宋代的文化迸射出无与伦比的光彩。程颢、程颐、朱熹等吸收佛教、道教思想融入儒学之中，阐发性理，构建理学，成为一种新儒学，是中国哲学史上的一个创举。正如陈寅恪先生所说：“华夏民族之文化，历数千年之演进，造极于两宋之世。”程朱理学既继承儒家重伦理的审美传统，又注重道，对现实人生的分析、思辨和感悟的审美境界，对人生的分析、思辨做了前无古人的强调。文人们依旧信奉着儒家治国、齐家的人生理想，又以禅的“静心、冥想、体悟”的方式来修身，重文轻武。文化的发展，同时带动文学、艺术、科学技术等各个方面的发展，这也使得宋代的建筑水平达到了新的高度。宋代的建筑形象与唐朝伟丽宏大的气势相比显得清雅柔逸，如屋顶形象，屋脊、屋角有起翘之势，柱子、门窗上都装饰着繁琐精美的花纹和雕刻，注重细部的装饰，给人以轻灵、柔美、秀逸的感觉。因之宋代的界画也是精丽巧整、状物精微，达到了高峰。由于程朱理学强调“天人合一”、“修身养性”的文化理念，当时的建筑注重与周围环境的关系，在选址、朝向等方面都很有讲

究，因此当时的界画也已不满足于简单再现生活中栋宇楼台的“向背分明，不失绳墨”的真实，而是进一步把建筑物与周围山水景物结合在一起，宋的界画和山水画发展同步，画家们不断探索新的构图形式，注重对建筑周围景物作更为细致的描写，从而营造出一种情景交融，诗情画意的新意境，这也将界画艺术推向了一个新的高峰。无论是张择端气势恢宏的《清明上河图》，还是郭忠恕状物精微的《明皇避暑宫图》，都是借着宋代物阜民丰的风土人情、美轮美奂的建筑装饰结合自然山水营造出情景交融的画面意境而成为中国艺术史上的千古绝唱！

元代是中国的少数民族蒙古族建立的统一的大帝国，它虽然统一中国只有不足一百年的历史，但对中国各民族的艺术交流却产生了深远的影响。建元以后，元朝帝王更多地接触到汉文化，开始意识到理学对封建统治的作用。从元世祖忽必烈到元仁宗爱育黎拔力八达，逐步深入地推行“汉法”政策和“兴儒”方略，重用儒士，延祐二年（1315年），元仁宗下令恢复科举制度，将儒家学说中的程朱理学定为考试的主要内容。从此程朱理学成为大元的官方思想。与宋代的理学相比较，元代理学最重要的一个特点就是从原来的朱陆之争逐渐趋于朱陆会和，朱陆之争主要集中在陆学的“发明本心”和朱学的“格物穷理”，元代理学使其互相融合，取长补短，上承两宋、下启明初，为宋代理学进一步发展到明代心学起了重要的传递作用。在建筑风格上，汉族传统建筑就如汉族的文化一样，它的正统地位在此时期并没有被动摇而是继续发展。元代统治者重视体现皇权、贪图享受，于是皇家建筑在继承宋代建筑装饰风格特点上更加注重繁琐的细部装饰。由于元代奢华的皇家建筑装饰特点，使当时的界画产生了以着重于表现结构、刻画细部的水墨白描为特色的作品，直接以豪华建筑为主题，专用墨线白描法勾勒，并以线条的深浅、力度、疏密、穿插等不同，来区分建筑各部的结构、质感和体积感，代替以前的设色或墨色渲染的画法，当时出现了的众多楼阁画家及其佳作，其运用线条的刻画表现的能力也是前代所无法比拟的。如故宫收藏的夏永四幅册页：《丰乐楼图》页、《映水楼台图》（图1.2）页和两幅《岳阳楼图》页，状物精微，刻画细腻，以精湛超凡的技艺再现宏大建筑的整体和细部装饰，将中国画中线条的艺术魅力发挥到极致，令人叹服！然而，与当时奢华的皇家建筑形成强烈对比的民居建筑却停滞不前，且处于凋敝状态，究其缘故，是由于当时外族统治、民



图1.2 《映水楼台图》

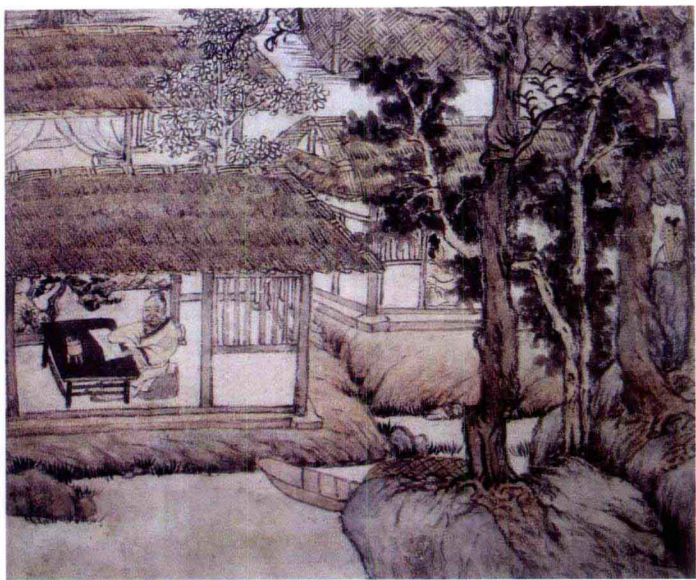


图1.3 《西郊草堂图》

出：其时民居的建筑多是结构朴实，与山水画融为一体，画家以山水画的用笔刻画之，工整而不精细，严谨而不刻板，用笔萧疏、简远，不拘泥于形似，强调抒发主观感情。如王蒙的这幅《西郊草堂图》（图1.3）就是比较典型的代表作，画中建筑简陋，注重意境，抒发情思，体现了一种安贫乐道的避世心态。由此，可以这么说，元代的界画使我们看到了当时建筑繁华与凋敝的两面。

明朝是推翻蒙古族统治者而建立起来的汉族复兴王朝。明朝初年国力强盛，经洪武、建文、永乐三朝励精图治，洪武之治、永乐盛世、仁宣之治一个接一个，一派盛世景象。万历朝中期始，皇帝怠政，政治腐败，明朝开始走向衰亡。在文化上，明代儒生继承了理学学说，明代中期出现以王阳明为代表的心学，提出“致良知”说，影响深远，大启南宋陆九渊学说门径，也是宋明理学走向第二个历史高峰的标志。无善无恶，即没有私心物欲的遮蔽的“心”即是“天理”，在“致良知”的心学中，道德修炼就不一定要从读圣贤书开始，民百姓或不识一字，仍然可以通过修心，达到圣人的境界。它大大鼓舞了普通百姓的修身热忱，使儒学有可能越出知识精英的小圈子了，走入平民百姓、凡夫俗子中，礼教也因此得到极大的普及。阳明心学的平民意识、更孕育和激发了的明代世俗化的文艺思潮。在建筑方面，为适应官僚文人悠游林下与商贾巨富修身养性的需求，私家建造园林的风气勃兴、文化发达、商业繁荣的苏州造园活动尤为兴盛，正是“家家住青翠城闉”、“处处是烟波楼阁”（谢溶生：《〈扬州画舫录〉序》），造园活动的兴盛，无疑对界画的发展起到相当的推动作用，明代的界画明显呈现园林化倾向。随着文人画的发展，界画描绘建筑物的目的已不单是表现建筑本身之美，更多的表现了文人们雅集文会活动的场面，这些界画也与文人山水密切结合，或发思古之情，或

族矛盾尖锐，汉族的知识分子受到打压和排挤，以致许多儒生绝意于仕途。且此时朱陆学说融合，陆九渊的学说主要强调人的本心作为道德主体，自身就决定道德法则和伦理规范，使道德实践的主体性原则凸现出来，讲求“心，即理。”、“心外无物”，因此，大部分儒生选择了避退与隐居的生活方式来体悟和修行，居住环境不作过多修饰，提倡自然，通过当时的界画我们可以看

寄高洁之志，表现的手法不拘泥于严谨的界笔而代之以随意轻松的意笔，工整写实的界画开始走向低谷，画家更注重画面洒脱的人文气质，这也形成明代界画的典型特点，其中蕴含着丰富的人文气息和强烈的感情色彩。界画创作题材，没有庙堂贵族气，大都与自己所处的中小地主、文人阶层的生活有关，陶醉于文人的书斋亭园，沉浸于亲朋好友的悲欢离合，感慨着人生的悠忽沉浮。这与明代不断涌现的世俗化潮流，比如南曲、传奇剧以及小说的繁荣也是相一致的。如文征明的《浒溪草堂图》（图1.4），此画描绘出了秀美的江南山水景色，笔墨苍秀，厚沉劲健，水墨晕染，滋润而有朝气，设色清淡，树木画法工细，繁而不乱，画面中的建筑结构简单，布置雅致，掩映在青山绿水之间，一派诗情画意的田园风光，采用的兼工带写手法也恰到好处地表达了文人士大夫们人文气质和高洁之情。

清朝是中国历史上最后一个封建王朝，也是中国历史上第二个由少数民族（满族）建立的王朝。清朝初期大力推行圈地投充等恶政，极大破坏了中原地区的经济；重农抑商，制约资本主义萌芽的发展；并制造了多起文字狱，加强对文人思想控制，理学虽然还是官方思想，但由于文字狱的盛行，八股文的科举制度对人才的压抑和束缚，导致文化思想上古板、死气沉沉。民间却是朴学盛行，大多儒生都把精力运用在对古文的考证上，学术上没有任何新的建树。正如清代爱国诗人龚自珍所形容的：“九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。”统治者轻视科技和闭关锁国，导致中国的科技极大落后于西方。1840年后帝国主义的入侵，使中国沦为半封建半殖民地社会，但同时也使得对外贸易交流增多，所以虽然这一时期的建筑大体因袭明代传统，但装饰材料的供应范围更加扩大，有金箔、玉石、蚌壳、琉璃等，建筑装饰艺术方面更为突出，如砖雕、木雕、石雕等技艺在建筑上被广泛应用，且城市经济的繁荣导致了贵族阶层、新兴商人追求物质享受，产生了新的审美意识，更加崇尚工巧华丽。就如同在文化上，儒生孜孜不倦于各种华而不实的考证，与之相应的在建筑上，清代也更加重视各式浮夸的装扮和雕饰。于是以袁江、袁耀的作品为代表的界画作品笔墨变化丰富，设色艳丽醒目，山势涌动，呈



图1.4 《浒溪草堂图》

现出华贵绮丽、富丽堂皇而富于装饰趣味的风格。且许多界画并非清代建筑的形象，而是杂采历代种种不同的建筑形象，加以组合，从总体布局到建筑形体大多不合建筑的规矩法度，装修细部也多出于杜撰，只求其华美壮观，动人心魄！这也与宋、元界画题材源于当代建筑的传统有些不同。袁江《蓬莱仙境图》（图1.5），画中描绘出山川湖海吞吐日月的宏伟场面和壮丽景象。章法错落有致，气势恢宏，远近峰峦山势涌动，有的兀立，有的隐现，云烟缥缈宛如仙境，是一种脱离生活的虚幻的写照。

其次，中国传统建筑艺术形象借界画流传至今，使我们得以从中一窥原貌。

中国古代建筑多为木结构，在漫长的历史发展中，多因天灾人祸等原因，许多文献中记载和描述的辉煌宫殿已荡然无存，诞生于西周时期中国最早的诗歌总集《诗经》中就描绘了当时建筑的宏伟和壮观，“如鸟斯革，如翬斯飞”，巨大的建筑像大鸟一样张开翅膀，跃跃欲飞，让人不禁产生无限的遐想。可是想像总是有缺憾的，存留在古代画卷中的界画，生动形象地为我们展现了古代建筑踪影。北宋黄休复编撰的《益州名画录》“卷中”中“赵忠义”条曾记载：“蜀王知忠义妙于鬼神、屋木，遂令画关将军起玉泉寺图，于是忠义画自运材鬬基，以至丹楹刻桷，皆役鬼神。叠拱下木昂地木架，一座佛殿将欲起立。蜀王令内作都料看此画图枋栌有准的否，都料对曰：‘此画复较，一座分明无欠。’其妙如此。”可见，中国界画，不仅有着感人的艺术魅力，而且它对建筑物的刻画也十分精确、写实。我们现在能看到的多是明代之后的建筑，而且清代的居多。我们想要了解明代之前的中国传统建筑的装饰的特点，就需要借助各种图片、文字资料，参考界画是其中重要的方式和手段。如1971年陕西乾县懿德太子墓出土的唐懿德太子李重润墓道西壁的《阙楼图》，是我国现存的年代最早的一幅大型界画。它用笔浑厚、刻画写实，为了解唐代阙楼建筑艺术提供了极好的例证。又如北宋张择端的《清明上河图》，以其高度的历史真实性，成为研究宋代城市生活以及风俗、建筑、工商、交通、服饰等方面的珍贵历史资料。

今天尚能见到的晋代顾恺之《洛神赋图卷》（图1.6）是著名的人物故事画长卷，画面中穿插山水背景，洛神离去时所乘六龙驾驭的云车，曹植与侍从追赶洛神的龙舟等，都是画面情节发展必不可少的道具和配置，用界画方法绘制的舆车与龙舟，笔迹工细均匀、结构严谨准确，一丝不苟，令我们感叹于其技巧之高超。画中造型与生活中实物形制相比既写实又有所创造，令我们感受到当时建筑、器物的外观造型和细部装饰大致的形态，呈现出一种古拙、质朴的风格。

至唐代，著名的画家、史论家张彦远在《历代名画记》中云“精美宫观，渐变所附。”并认为这应归功于隋代的两位画家，“杨（契丹）、展（子虔）”。《宣和画谱》称隋代展子虔“善画台阁，写江山远近之势尤工，有咫尺千里之趣”，唐初著名画家阎立德、阎立本兄弟又是“擅美匠学”（张彦远：《历代名画记》），他们不仅是才华出众的大画家，还曾为当时的皇室修建过大量宫室，是精于建筑术的营造学家。唐代李思训、





图1.5 《蓬莱仙境图》



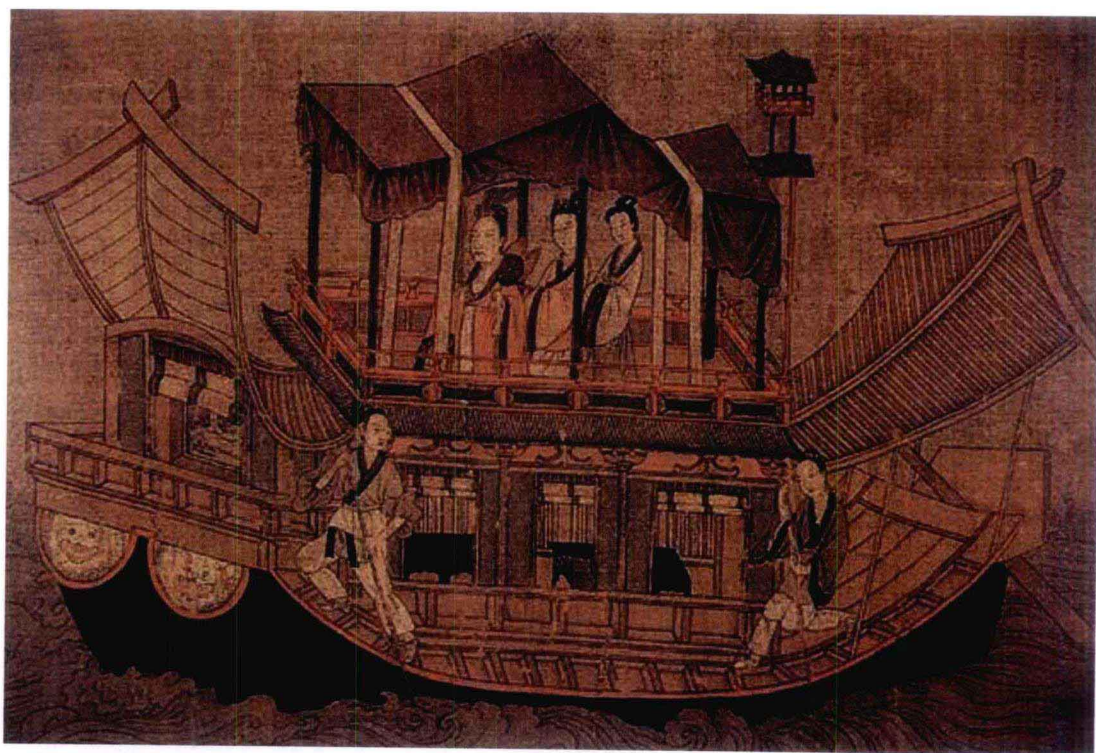


图1.6 《洛神赋图卷》局部

