

中国建筑装饰艺术

中國建築裝飾藝術 目錄

第一章 總論	一
--------	---

第一節 前言	一
--------	---

第二節 藝術與裝飾的起源	八
--------------	---

第三節 中國建築裝飾藝術發展的背景	一二
-------------------	----

(一) 中國地理的背景	一二
-------------	----

(二) 中國固有藝術的背景	一五
---------------	----

(三) 中國建築裝飾的藝術思想	一九
-----------------	----

第四節 中國建築裝飾的動機和重要性	二五
-------------------	----

第二章 中國建築裝飾的發展	二九
---------------	----

第一節 商周時代	二九
----------	----

第二節 春秋戰國	三〇
----------	----

第三節 秦漢時代	三二
----------	----

第四節 魏晉南北朝	三七
-----------	----

第五節 隋、唐時代	四一
-----------	----

第六節 宋、元、明、清	四五
-------------	----

第三章 當今中國建築裝飾的檢討	五一
-----------------	----

第一節 中國大陸建築裝飾遺跡溯源	五二
------------------	----

第二節 台灣建築裝飾實例考察	六四
----------------	----

第四章 裝飾的樣式	七三
-----------	----

第一節 樣式的性質和來源	七三
--------------	----

第二節 文樣的分類	七六
-----------	----

(一) 動物文	七七
---------	----

(二) 植物文	八八
---------	----

三自然文物·····	九〇
四幾何文·····	九一
五文字文·····	九四
六吉祥文·····	九五

第五章 色 彩·····一〇三

第一節 色彩起用的原因·····	一〇三
第二節 色彩與五行信仰·····	一〇六
第三節 色彩與禮制·····	一〇九
第四節 色彩調配的審美觀及歷代時尚·····	一一二

第六章 中國建築裝飾構圖法則·····一一九

第一節 構圖的法則·····	一一九
一簡單構圖與複雜構圖·····	一一九
二對稱構圖與均衡構圖·····	一二一

（三）變格的手法·····	一三三
---------------	-----

第二節 形的表現·····	一三四
---------------	-----

（一）寫實法·····	一二四
-------------	-----

（二）簡化法·····	一二六
-------------	-----

（三）變形法·····	一二七
-------------	-----

（四）原樣變化法·····	一二九
---------------	-----

（五）創意法·····	一三〇
-------------	-----

第七章 結 論·····	一三三
--------------	-----

參考書目·····	一三九
-----------	-----

圖 錄·····	一四五
----------	-----

第一章 總論

第一節 前言

世界建築大致可分兩大系統，一是東方建築系統，一是西方建築系統。東方建築系統，無疑是以中國建築系統爲其主流的；而中國建築其在世界中具有最獨特的特色，便是牠的木構架的結構，很合乎科學的力學原理和施工的方便，不以牆壁爲承擔建築物的重量，所以如此的建築宮室，可以隨其需要，開敞或多或少，或大或小的戶牖或門閤，絲毫不影響其安全。廿世紀的西洋鋼架構建築正吻合中國の木架構原理。其次西洋現代建築大量開敞玻璃牆或門窗，使室內對室外自然景色一覽無遺，質言之，使室內室外連成一片，這一點也和中國建築門窗隨意開敞爲花牆花窗迎接自然景色是合一而無二致的。況且，中國花牆花窗更使人工裝飾與自然美調和了起來。

中國建築的第二特色，便是中國宮室的獨特造形和其豐富而又華麗的裝飾藝術。最使世人感到驚異的造形，當然首推中國建築的屋頂部份，全部爲曲線玲瓏的反宇式外觀。其屋脊固作反曲

線，而其檐也不作水平，四屋隅反轉於上。此式樣的始於六朝（漢代未見有），愈至後世愈演愈盛；而且，其反宇的程度，愈向華南而愈趨極致，有說此起源於天幕說，有說受喜馬拉耶杉之暗示，有說可延緩雨水急劇下降說，益愈南部雨量愈多，故曲反之程度愈甚。但各種臆說，迄今尚無定論。總之，亞熱帶地區居民情感激揚，對曲線活躍之美，雅有愛好，故於曲脊反檐之餘，猶多於其上，置飛鳥走獸，遠距望之，躍動之情悠然而生。因鳥獸是最活潑而生動的東西，也是最自由而靈快的東西。關於這點也可說是我古代先民已將生活信仰的自由靈快，而完全的在建築上象徵出來是毫無疑問的了。

至於建築裝飾藝術的特別發達，當本於中國固有藝術之淵源與發達，要談中國固有藝術之淵源，必首先不忘記相傳伏羲氏的創始太極和八卦的哲學與造形，以最簡單的三條直線，或斷或續，可解釋宇宙的一切現象，足見其想象的豐富。其次商周銅玉雕飾的設計之美，能創造出諸般奇特形象，和造形高古遒勁，不僅想像豐富，而且技巧已達熟練之境。所以春秋時代，應當就有很豐美的建築裝飾，因為論語中孔子就說過「山節藻梲」的話。可知雕梁畫棟，已是很有藝術的根底的。此外，陶瓷、漆雕、石刻雕塑、繪畫、織錦繡絲諸民族藝術與工藝，自古相繼發展，更增加了建築裝飾的種類、內容和技巧，相率提攜發展。世界上任何藝術或文化等等的發展，決不是獨立的有所成就，而必須是由其周圍相關的因素共同相輔而促成的。最顯見的例子，是中國建築

上門楣匾額題字，屋柱楹對刊刻詩詞聯語，以及窗飾中有中國文字窗花之設計，世界各國則絕無僅有的，此即得中國書畫同源之助也。

中國裝飾題材之範圍，至爲廣泛，可謂有自然界的實物，如日月山川雲雨星辰動物植物。想像中的靈界物：如龍鳳麒麟、龜亦列爲四靈之一，饕餮爲啖鬼的惡魔，夔亦爲神怪物，尚有龍生九子不成龍，各有所好：

- (1) 螭好負重，今碑下螭
- (2) 螭吻（鸱吻）好望今屋上獸頭
- (3) 蒲牢好吼今鐘上紐
- (4) 狴犴有威力故立於獄門
- (5) 饕餮好食故立於鼎蓋
- (6) 夔蜺好水故立於橋柱
- (7) 睚眦好殺立於刀環
- (8) 貔貅好烟立於香爐
- (9) 椒圖好閉故立於門鋪更爲怪異

幾何結構文樣，以門格窗櫺所用居多，中國文字文樣及楹聯，更爲中國固有文化。傳記文樣

：取諸歷史故事、傳奇小說，形之於繪畫或雕刻而適用於建築之裝飾，大者即構成巨幅壁畫：如漢之武氏祠石刻象畫，及唐代寺觀壁畫等是。此外，尚有器具文樣：如佛具之八寶：蓋、魚、螺、華、罐、傘、長、輪，含有吉祥祝福與宗教等之意義。

中國裝飾文樣的使用法，在建築上某些位置，則一定是用某些圖案文樣，必須是有規定的，如鴟尾之於正吻。蓋不外根據民間傳統之傳說，以鴟尾為能興雲召雨之物，可以剋火災於無形。但對於表現之手法，大體視其物，視其形，依其時，適應其位置而選擇之，其中確具匠心者，亦有煞費苦心者，例如，門格窗花，有幾何文樣，有寫生花文，大者非常奇偉，小者極其精緻，可謂各盡其千變萬化之妙，部位亦得其所也。

美學者波林夫婦（Judith and Arthur Hart Burling）曾讚佩中國裝飾藝術，在他們所著的「中國藝術」一書中，很有見解的說：

「中國藝術家，而於他們的能力獨特，所以他們優異的作品，是能夠媲美於偉大的作品；雖然是完全離開他們所創作時的環境、時間、空間和文化，它們仍是堪可讚譽的。」

「牠們能對每一觀眾顯示出牠們的美，力和精緻，以及完美感的平衡，和最優美的比例。而且，除了牠們的藝術本質以外，依我所見到的，每件中國藝術（裝飾）作品，本意上都帶有些某種意義的象徵，可謂每件描繪的圖象，都含蓄一個理想，這個理想，這個意義，直給予我們對中

國五千餘年歷史文化問世的一種透視，以及對其國民的某些希望、恐懼、企求，熱望和信仰等等的某些瞭解。

「象徵性的表現，往往是有積極的意義的。它暗示着信仰上蒼能給予人類的希望。沒有任何的藝術會含有傳達罪惡的意念，除了象徵主義的形式以外，裝飾往往顯示出一些傳奇的或歷史的人物，這些人物，均賦有具體的特性，諸如是在戀愛故事，或者是英雄主義，或者是忠貞道義等方面的故事。又在這些故事中就是真有其人被參插其中，也不可能完全是真的。而且往往不同的地方，有不同的說法；雖有時是同一故事，也會賦與不同的人物。」

波林夫婦以一介外國人士，居然也能深深瞭解我國裝飾藝術的象徵手法，既可以傳達着民族傳統文化內在精神，亦可面對着任何偉大藝術作品的挑戰。換句話說，極可稱得上世界獨特的民族藝術，也受得起時空的考驗。

與裝飾藝術同樣重要的，便是中國建築的裝修工藝。所謂裝修者，乃指建築物的花窗門扉，天花板，欄杆等諸細工雕刻裝飾而言，俗稱小木，乃針對大木而言的。

伊東忠太原說：「裝修在整理建築物內外體裁上，負有極大之使命、有時殆足以制建築物之死命。此在世界各國皆然。在中國建築上，亦佔有極重大之位置。中國建築物之輪廓，較為簡單，故動輒易陷於平板。而足以救此弊者，實在「裝修」能極變化之妙。」又說：「世界無論何國

，裝修變化之多，未有如中國建築者。」將伊氏所說與中國建築實例對照，確實一點也不誇張的。因為中國裝飾花樣，本富想像與變化，加以中國建材關係及此方面手工藝之發達，當然，對「裝修」方面就具有最好的先天條件，造詣可冠群倫。本書後附有圖錄說明，讀後，不由不使你驚嘆我民族想像力之豐富也。

中國建築裝飾上，另一極重大部份，便是色彩。中國建築色彩之為用大矣。大者言之，中國古建築，上焉者有黃綠的琉璃屋頂；中焉者有綠藍的深檐梁枋，朱紅門柱廊欄；下焉者有白色的台基階墀，色彩鮮豔奪目，與大自然環境配合諧和，一點也不覺得濃烈。例如於日光明媚之下，陽光掩映，霞光普射，風影彩色變幻無定，若在北平古都，群宮叢集，洵可構造一幅美麗奇景，令人目眩，所謂中國建築乃色彩之建築，可謂言之絲毫不爽。

至於室內各梁枋天花藻井彩畫裝飾，尤其精緻，頗有審美素養，中國高尙的宮殿建築，每一寸的材料上，都不放過色彩的裝飾，而且是極美的推光彩漆，璀璨燦然，誠是美奐美侖，精神高尙。西洋現在建築，亦極講究強烈色彩，但已落後中國建築色彩思想一二千年了，此外中國彩漆除美觀外，尚有防水防虫的實用效果。

中國民族對於色彩審美觀念上的哲學思想遠超過西洋人的。西洋藝術家中有所謂康定斯基的音樂抽象色彩，有蒙得利安（MONDRIAN）的構圖抽象色彩；尤其後者對於現代建築頗有影響

。但兩者，在中國建築上，早已發明行之，祇是已往無人比較察覺而已。試讀英人波西爾著中國美術大綱有云：「……如築亭者欲其懷謠奇偉也，則常重覆其頂，自二層以至三五層。蓋以金碧輝煌之琉璃瓦，飾以奇形怪狀之雕塑物，立蟠吻於屋脊，棲鳳凰於鸞標，雲葉藻梲，龍桷雕楣，彤彩之飾，禽獸之姿，脈脈狎狎。令見者目眩意迷，心神驚悸而不凝。」此言色譜跳躍旋律閃爍，非音樂之彩色爲何？至於中國佛教廟宇黃色的牆垣，白色的階墀，青色的釉瓦；帝王宮城則爲黃色的釉瓦，紅色的磚牆，白玉的台階，此皆大面積的色面，與蒙得利安在建築上抽象的塊狀大面積色彩構圖，又何嘗不相彷彿？至於中國「陰陽五行」色彩的審美心理，則尤爲西洋所無者，而在中國則獨具玄妙之哲理。以此可表達五行相剋相生的循環運行無盡的關係，亦可以之解釋方位和季節的關係，還可用之象徵權力階級的關係，此非中國民族對色彩獨具匠心爲何？

總而言之，中國系之建築，爲我民族之獨創，運用了我民族固有的建築哲學思想，發揮了我民族所固有工藝手法，一一都在其裝飾和造形的藝術上表達無遺。本文乃專由藝術方面加以考察其理論與實際，尤其以宮室殿宇的裝飾藝術爲立論的重點，至於陵寢塔橋限於時間條件祇於必要時有所論及。

第二節 藝術與裝飾的起源

藝術是與人類同其發展（CO-EXTENSIVE WITH MAN），這一理論是顛撲不破的，已為一般藝術史學家所一致公認的。因而也可以說，藝術的活動是隨之人類的發生而與之俱來的。由史前許多藝術創作，在近代陸續被發現這一事實，足可證明這理論完全是對的。例如，在西班牙的阿爾達米拉（ALTAMIRA）洞窟，發現了約在公元前一萬五千年前左右的公牛壁畫，其傳神的表現，創作的優越，即使身處現代文明時代的藝術家，也為之激賞，嘆為觀止。

中國史前遠古時代的藝術，同樣有震驚世界的創作。如舊石器時代中國猿人文化，河套文化及山頂洞人文化時代的各種打擊石器，以及骨刻飾物和鹿角製品等等。至新石器時代，除了較精緻的細石器製造外，尚有仰韶時代的彩陶藝術。中國彩陶藝術，約興起於新石器時代的晚期，以迄有史時期為止，此一時期有關彩陶的製作，其風格之美，與乎文樣之富，為東方的優良藝術傳統奠定了輝煌的基礎（見藝術概論——虞君賢著）。

這些了不起的史前藝術遺世傑作，不但說明了「藝術與其人類同擴展」，同時也說明了人類對藝術創作有直接的本能，換句話說，他們是合乎「美感經驗是最直覺的」美學原理。當然，史

前或原始時代的人類，對於藝術的表現，相信是無法像現代一樣的有所謂美學研究，藝術技法等訓練，他們居然有如此優異的表現，完全依靠其直覺的美感經驗，激發其表現的慾望，不期然而然的能捕捉其瞬間之美感，完成其藝術的創作。愈到後來經驗愈豐富，技巧也愈熟練。那個階段的創作完全爲興趣的，滿足表現慾的，無目的而爲的，也即是「爲藝術而藝術的。」

然而，直覺的本能和創作的修養，在程度上或先天上，人各異趣，民族間傾向也有差異，環境不同，風尚殊異，於是不同的人，不同的種族，其藝術創作容有種種的不同，如表現風格的不同，題材選擇的不同，使用工具的不同等等，結果藝術的種類也不同。

至於格羅塞（CROZE）氏力主藝術起源於裝飾說，他持的理由是「愛美是人類的本能。」，「裝飾是人類的本慾望」，爲了美化自己，不惜忍紋身刺肉之痛，以達到裝飾之願望。他還表明裝飾的順序是先發生人體的裝飾，再而居所的裝飾，最後才是用具的裝飾。因此而產生於藝術起源於裝飾說。這是藝術有目的之說法。

哈頓則主張人類之所以趨向藝術創作，因有下列四種演進：

「對於藝術本身的需要——純粹基於審美的理由，爲了欣賞色彩、線形等等得到精神上的快感，也即所謂「藝術而藝術」的主張。

「對於傳達（INFORMATION）的需要——人類爲了傳達自己的感情思想給其他的人，如用「

語言」或「擬勢」仍不夠用，使用藝術來加以補充。

三對於財富的需要——人類爲了喜愛財富的價值，乃從事藝術性的裝飾。

四對於宗教信仰的需要——人類爲了要和神靈發生交通或同情，常常表現爲藝術的創作。

綜觀哈頓氏所述「藝術演進」四點需要的意見，對於藝術的起源的瞭解很有幫助。其中第一點便足以說明人類美感經驗起於直覺的本能，人類對於美的事物和現象（或意境），在其本能的能夠直覺到的，不藉概念的，便能引起美感的刺激，振起精神的亢進，以至於必須發表或宣洩此種情緒後，才會覺得心理暢快，因此，產生了藝術活動——創作的需要。至於同一美的事物或意境其直覺的程度，人各有異，甚之有的人特別敏感，有的人則毫不感覺到，所以藝術創作又是各人不同的；就是同一個人因時間和環境所處不同之狀況下，其美感經驗也盡不相同的，有如上述。於是有人說，藝術的創作與欣賞均是屬於個人的事。藝術開始於孤獨的活動，而終止是社會的認定。藝術植根於「本能」之力，而以理智去幫助它，而它往往透露出廣大而神秘的潛意識世界的消息。（見今日生活雜誌第一卷第六期第一頁）

余意有了第一點藝術的創作發生以後，然後人類才逐漸運用進化的知識，謀求藝術創作的發展和成就，對於滿足傳達的需要，使用藝術來加以補充其他傳達人類感情方法的不足。其次，也同樣的道理可使用藝術創作的成就，從事藝術性的裝飾，以增加財富的價值；以及表達宗教的情

操，這就把藝術創作轉移爲有目的了。總之，這就是所謂藝術的發生是孤獨的活動，而演進爲社會的認定。

澳洲布須曼人的皮畫，據調查者說「他們的從事藝術純粹是由於喜歡表現事物。」沒有宗教和壓勝物等等的意義。也就是說，其藝術的表現，是獨立中發生的，不附屬於宗教或其他等等。這個調查如果是真的話，又足以說明藝術純粹起源於美感經驗直覺的表現。

中國裝飾藝術的創作起源和發展，我想也脫離不了這四個演進。根據中國美術史上的最早發現，固然大都屬於裝飾性作品，如骨飾、彩陶等的花文。但是這些裝飾性圖案或花文，不論其目的爲何需要，或者其製作在何器物上，其作者在某方面，一定有了美感的直覺和美感經驗的捕捉而有所表達。所謂「外師造化，中發心源」。結果，所由而產生的作品，可能不期然而然合乎審美的原則，而傳達給他人亦同樣有美感。再經過轉移作用，把這些美術品運用到實用器物上，便成爲有目的裝飾品了。譬如：現代的抽象畫，有的移用在建築上，有的在陶瓷上……是同一的道理。又因爲有選擇性，所以佛教有佛教的裝飾物，道教有道教的裝飾品。

第三節 中國建築裝飾藝術發展的背景

一、中國地理的背景

黃河流域，爲吾漢民族發祥的地方，所謂中原地帶。其西北有深厚的黃土層。壁立千仞而不倒，其堅固猶如板築牆，遠古徙民族即在此經營穴居。但黃河流域，昔時氣候溫和，樹木茂盛，雖缺少建築用的良好石材，木材却很輕便，易於施工，利於建築木構架爲主體的房屋；初爲干欄性建築，後因氣候漸寒，爲適應此種氣候的轉變，即發明宮室性建築。春秋時開始向長江流域開發，本區域木材豐富，氣候較黃河流域溫和，粘土可以爲磚瓦，式樣因此較黃河流域者更爲輕快飛揚。至漢武帝時，經營南域，於珠江流域設郡爲治，因氣候濕熱，夏季多雨，陽光強烈，毒蛇猛獸爲害亦烈，故鄉間如古黃河流域築干欄型建築，市宅多作騎樓，惟牆身毋需如北方之厚重，瓦不必如北方之緊密的。蒙古草原，居民游牧爲生，酷暑嚴寒，多以羊毛皮革作成圓形之氈帳，即「穹廬」亦呼蒙古包。漠北地區、雨量苦少、風沙苦多，故多平頂屋，要建瓦房，則窰瓦必甚緊密，防風沙之侵入。青藏高原，海拔三四千公尺，氣候嚴寒，朝夕氣溫變化甚大，終年少雨，人跡稀少，居民都以山石築厚牆，樓高數層，概爲平頂，名曰碉房。