

故都皇城建築 裝飾圖譜

蕭梅編



科技圖書股份有限公司

故都皇城建築 裝飾圖譜

蕭 梅 編

科技圖書股份有限公司

本公司經新聞局核准登記
登記證局版台業字第1123號

書名：古都皇城建築裝飾圖譜

編著者：蕭 梅

發行人：趙國華

發行者：科技圖書股份有限公司

台北市博愛路185號二樓

電話：3110953

郵政劃撥15697

七十年三月初版

特價新台幣200元

序 言

前台北工專趙校長國華於民國六十年交給我一冊由日本東京大學工科助教授奧山恆五郎在1901年至北平從事古建築調查測繪工作，返回日本按照實際測量的底稿，並參照圖片，素描寫生資料，繪製出北平皇城內建築裝飾花紋之藍圖八十頁，且附有日文說明，當即請台灣文獻會王詩琅老先生譯成中文。隨後，我在美國加利福尼亞州柏克萊加州大學環境設計學院圖書館內看到日本東京大學1906年出的英文版，於是相互對照加以整理，各部構件名稱則根據清式營造算例及則例一書中之各部名詞而定，爲了顧及目前的印刷技術與成本關係，又將原圖重新用針筆點繪清楚，彩色部分也部分改用黑線條印出。

日本東京大學出的北平宮殿建築的裝飾之日、英文版，只是一冊老老實實的調查報告——純粹限於八國聯軍時，清代主要宮殿式營造裝飾的實例。但在研究一代建築藝術裝飾之前，不能不稍有歷史方面演變的認識及理論方面基本的瞭解。故勉爲作緒論一章，姑將這歷史及理論兩方面，先略爲申述介紹。

至於原文最後一章結論，就調查的實例，聊述其認爲皇城建築裝飾的長處及短處，我對中國建築藝術裝飾沿革所識極微，優劣的評論更非所敢；不過我覺得原文所下的結論有些過於忽視中國建築結構上的特點及裝飾的原則，這可能是奧氏對中國建築之特徵，尚未澈底瞭解的原故。

蕭 梅 謹識

六十九年六月

故都皇城建築裝飾圖譜

目 錄

序 言

緒 論

第一部 圖 樣

第一章 裝飾法·····	9
第二章 圖樣的種類·····	11
(一) 自然物的形態·····	11
(二) 幾何式圖案·····	14
(三) 人發明的圖樣·····	15
第三章 圖樣的配合·····	16
第四章 慣 例·····	17

第二部 色 彩

第一章 彩色的方法·····	20
第二章 色彩的分類·····	22
第三章 適應各種圖樣的色彩配合·····	23
(一) 天花板·····	25
(二) 額枋、簷枋、裝飾枋、挑檐枋及桁·····	28
(三) 梁·····	34
(四) 額墊板·····	36
(五) 平板枋·····	36
(六) 柱 子·····	37
(七) 斗 拱·····	37

(八) 墊拱板.....	38
(九) 檐椽、飛檐椽及望板.....	38
(十) 昂.....	39
(十一) 壁 面.....	39
(十二) 門 扉.....	40
(十三) 殿 扉.....	40
(十四) 雀 替.....	42
(十五) 寶 座.....	42
(十六) 山牆裝飾.....	43
(十七) 屋頂瓦.....	43
(十八) 地 面.....	44
第四章 屋瓦的配色.....	45
第五章 色彩的調和.....	47
(一) 外 部.....	47
(二) 內 部.....	48

結 論

緒論

在高大的建築物上施以鮮明的色彩，取得豪華富麗的效果，是中國古代建築的重要特徵之一，也是建築藝術加工方面特別卓越的成就之一。在中國體系的建築藝術中，對於建築物細緻地使用多樣彩色加工的裝飾技術，主要有兩：一種是「琉璃瓦作」發明之後，應用各種琉璃構件和花飾的形制；另一種是歷史更悠久的彩畫制度。

琉璃瓦飛檐屋頂形成的原因很多：其一，中國古代的門窗，在木櫺外側糊以棉紙或絹（因北方風大，故糊於木櫺之外側，風不易吹落之），但爲了不使雨水沾濕窗紙，則屋簷挑出深遠，因而亦產生了中國建築特有的廊，供人悠遊；以及室內與室外空間之過渡區。然而簷深則低，低則阻礙光線，且雨水順勢急流，簷下潑水問題因之發生，爲了解決這些問題，發明了「反字向陽」的飛簷，用雙層木椽使出簷向上仰翻，雨水下洩時有了緩衝、停頓處，於是落在石板上潑起的高度也減少了。又中國建築屋頂之美以其瓦當、滴水及椽頭所構成的花邊簷線與陰影爲不可少。其二，中國屋頂之造型與其建築之規模有關，如帝王殿式建築多九開間，其屋頂亦隨之而高大，但其間之木屋架則採用材料易得，施工簡便的「舉架法」，依結構遂自然形成如裙裾開展輕快之屋面曲線，但屋頂太大，看起來還是有呆重感。琉璃於漢代自罽賓傳入中國，用於屋頂當始於北魏，明清兩代應用尤廣，本來輪廓已極優美的屋宇，再加以琉璃色彩的宏麗，使黯淡無光的青瓦頂，都成爲片片堂皇的黃金碧玉，閃閃發光的與藍色的天空混爲一體，看起來便感覺輕靈多了；同時琉璃瓦表面有釉質完全不吸收水分，雖平時的重量較青瓦大，但雨後重量不變，因此不惟是美麗，而且又堅固耐久（青瓦質鬆有孔，下雨時水量要把瓦先浸飽，然後才能洩下，所以青瓦在晴天與雨季時的重量相差很大）。還有在瓦色的分配上也操縱得宜：尊重純色的莊嚴，避免雜色的猥瑣。其雖偶有用多色的例子，如北平西郊萬壽山離宮衆香界之屋頂爲黃底而加青紫等花紋。又北平皇城內南海太液池中瀛台爲建築之最華美者，各宇各異其色，各宇之屋頂也用不同色之釉瓦飾之，遠望之如神話國之宮殿，有超出現世界之夢幻的趣味。不過這些亦只限於庭園小建築物上面，且用色並不過濫，所砌花樣亦能簡單不奢。既使用色彩又能儉約，實是我們建築術中值得自豪的一點。

至於屋瓦上的種種裝飾物，蓋中國古代無鐵釘、掛瓦條等設施，為防止斜脊上面琉璃瓦的溜下，則在其下端以大木釘插入梁桁中固定之。大木釘上再扣磁人、磁獸，以防木釘腐爛；如「廡殿式」之屋面，共有四坡五脊。正脊之骨幹為「脊桁」，其四斜脊之骨幹為「由戣」及「角梁」，係由脊桁斜角下伸而至於簷桁者。脊吻（正吻）古稱鴟尾，其初必係總管「扶脊木」與「脊桁」之重要關鍵。相傳鴟能吐水，而鴟尾並含有制止火災一種象徵意義。通過垂脊之瓦，至「由戣」及「角梁」上的大木釘，唐時已變成兩座「寶珠」在今之「戣獸」及「仙人」地位上。後代鴟尾變成「龍吻」，「寶珠」變為形體較大的「戣獸」及形體較小的「仙人」，倘加增「戣獸」與「仙人」之間一系列形體更小的「走獸」也不過是彫飾上的變化且顯露基本結構上的節段；又脊瓦實為兩瓦坡間相聯脊縫上一種鑲邊做法，雖亦有甚複雜者，但以誠實之做法而裝飾其重要結構樞紐或關節部，俾明白袒露，而不肯勉強的來掩飾一個結構樞紐或關節，此實中國建築最優長之處。至於磁人磁獸之造型皆以人們在下向上仰視之形為準，校正了視差，而與整體調合，如中國北方氣候寒冷多霧，建築物高大，多具厚重之牆身，故其裝飾造型，遠觀者無妨粗略，近觀者方取精細，如皆施以精巧微細之工，迨置於屋頂上，反不能與整體調合，而在南方之建築物多非莊嚴的宮殿式，簷隅極端反轉，其尖端卷向內方，時有小動物倒懸其上，作演藝之奇觀；簷端瓦頭，表面刻出種種纖細花樣，因南方氣候熱，天空晴朗，建築物挑空輕巧，故其屋頂飾物亦較敏活。也就是說中國傳統建築藝術是緊密結合了建築的功能要求和地域性材料結構的。

有如許壯偉巍峨的屋頂，如果沒有特別舒展或多層的基座托襯，必顯出上重下輕之勢，所以既有那特種的屋頂，則必需有相當的基座。但白玉石台基形成的遠因，主要是黃河流域，洪水為災，潮溼為患，同時除寧夏、陝西兩省外，土內多鹼，受陽光蒸發上升，凝於牆腳表面，漸使牆面剝落腐蝕，故水經注有「蒸土為城」之說，將土蒸餾去鹼，用版築之法築成高台，建屋其上；又居高臨下易防刺客，故台基高可達丈餘，且台基的高低，以別階級之尊卑者，則禮教之所規定也，以至發展到與中國宮殿官式建築之權衡方面佔很重要之一環。如北平清故宮各殿皆有精美華麗之台基為之承托，足知其地位之重要。西洋建築中，古希臘廟宇，雖亦用台基，但非佔全建築之主要部分。其高大者亦不過二三踏步，與建築物本身上兩部（牆柱、屋頂）之比例，遠遜於中國崇高寬濶之基座。因架構建築輕於疊砌建築，故中國大建築的基座加有相當精美的石刻花紋，其花紋的分配似乎是根據原始木質台基而成，積漸施之於石。與台基連帶的有石欄、石階、輦道等，亦各有其特殊功用及細緻之彫作，此表示中國建築在彫飾技巧上，有其優越

之成就。

彩畫制度在開始時是比較單純的。最初爲了適應木結構上防腐防蠹，可牢結各處接合關節，以及工作粗劣的可藉彩色補其缺陷等的實際需要，於是採用產量多，且耐日光曝曬而不變色的礦物原料如丹土，以及黑漆、桐油等塗料敷飾在木結構上；後來逐漸與美術上的要求統一起來，變得複雜豐富，成爲中國建築裝飾藝術中特有的一種方法。

大紅柱子形成的原因：主要是以木材爲主，但大木材不易得（杜牧阿房宮賦：蜀山兀，阿房出）。中國古代只知用木，不知造林，故至清代木材用盡，北方多「銅山」，而可作爲建材之樹木非數年即可長成，所謂「披蓆捉灰」即二人合抱之大柱則常由數根小原木拼聚而成，施鐵箍數道，在裂縫中填蕮筋油灰，外周圍再纏蕮筋塗油灰，一直作到所要之粗度，再在其外表塗以礦物質之赤丹，使之耐久美觀。唐代建築，以及清代小型民宅之小柱梁多爲木之本色，浸以桐油防腐，桐油日久則變爲深褐色。柱與簷之間最恰當的關節便是斗拱，它不僅可以承托梁枋，而且可以承托出檐，可以增加檐向外挑出的寬度，同時變成簷下一種點綴，可作結構本身也就是裝飾部分的最好條例。後來在橫的結構如闌額枋檁、斗拱、椽頭，以及楹柱的上部等主要位置在瓦檐下陰影的部分，以靛青翠綠冷色爲主，用貼金的線紋構成彩畫圖案，巧妙地使建築物增加了色彩豐富的感覺；和黃、丹或白堊粉刷的牆面，白色的石基、台階以及欄楯等物正相反其格調，起着互相襯托的作用；如建築物受光面最大的豪華的丹朱或嚴肅的深赭等，得到掩映在不直接受光的檐下的青、綠、金的調節和裝飾，增加其出簷的深遠感，且使屋頂更爲明快；再如在建築物的整體以內，和它的附屬建築物之間，也利用色彩構成主次分明，或是紅綠相間，金朱交錯的效果（正身之簷以下的大部分如柱身牆垣等陽光照射到處則用朱紅、黃丹等暖色；東西兩廂廡則間或用藍色、黑色。或朱欄望柱、碧瓦丹楹以及朱門金釘之類），這種色彩的操縱可謂輕重得當，極含蓄的能事，使整個建築組群看起來輝煌閃爍，但不淪入上下耀目，鄙俗妖冶，乃至野蠻，而是喚起活潑明朗的韻律感。特別是這種多色的建築體形和優美的自然景物相結合的時候，就更加顯示了建築物美麗如畫，或莊嚴而和諧的優點，而這種優點，是和彩畫裝飾的作用分不開的。

中國建築與彩畫之關係，跟朝服花色同，皆以遠望而得其大體爲主旨，若就近而仔細檢點，則其色彩有頗亂暴頗粗笨者，然如日常居室，細觀之，其色彩亦甚精緻，又如小工藝品，若詳視之，有極受玩賞之性質，其色彩也極微妙。可見中國人對於彩畫有極成熟之考察與技巧。

中國建築上應用彩畫開始於什麼年代呢？

史載黃帝命倉頡觀察日月星辰以及動植物之景象而創造文字；然當觀察之際，見自然景物皆有色彩，例如天爲藍、樹爲綠、土爲黃、火爲赤、玄鳥（燕子）爲黑，頓悟顏色可以增進視覺之快感，於是尋求可供畫之顏料，應用到器物。如在河南仰韶村所發現之彩陶，以黃、紅二色作螺旋形之圖案，其時期約當西元前二千二百年前夏朝初期；至商朝，由安陽小屯發掘之銅器與玉器、陶器中有饕餮、夔龍、象、虎、蛇、鳳紋及雷紋等圖案可知當時圖案之才，已盡量發揮；彩色彫畫到周朝已高度發達，周禮冬官設色之工有五：畫、績、鍾、筐、幌，其中畫工與績工即爲彩畫之工，周初官吏之衣服，依階級而各有一定的花樣；孔子家語記孔子觀明堂，則見四面門墉，繪堯舜桀紂之像，各狀善惡，以爲興廢之誡；以及禮記：楹，天子丹、諸侯黝堊（柱漆黑，且以白灰打底，使黑者更黑）、大夫蒼、士黠，裝飾圖案則以天體、動物及幾何形花紋爲主。皆係指彩畫言。考工記載：周用四注屋頂，無琉璃，僅先以石灰漿塗瓦面，再旋朱砂，多至三數層。總之，西周天子建築物色彩之概況爲：階以石砌成，象以白階，柱以丹色最貴，故漆以朱，壁爲白堊粉刷故爲白，梁桷之色當與柱色相同，即所謂梁桷丹朱也，屋頂蓋以瓦，古時之瓦似甄之本色，故爲赤色之屋頂。

春秋時代，建築彫刻，甚爲發達，論語公冶長篇之「山節藻梲」，即斗拱刻爲山形，梁上之侏儒柱畫爲藻形。魯莊公之桓宮丹楹刻桷，晉靈公層台彫墉，齊景公爲曲演而橫木龍蛇，立木鳥獸（見晏子春秋，即水池樓閣其梁飾龍蛇，柱飾有鳳鳥、白虎之類），楚靈王之章華台，土木崇高，彫鏤爲美，彫是彫木，鏤爲鏤金，其銅器上之飾紋，已從過去圖騰之遺跡（如夔龍、饕餮紋）和氏族的標誌（如大皞氏以龍爲誌），脫胎爲自然寫實之繪畫，又由楚長沙令尹墓之彩奩，以紅色爲底，並繪以玄黝之色，可見彩畫之色似乎不像西周時代所限定之嚴。至於秦漢在建築內大都應用華麗的裝飾點綴，在文獻中就有很多的記述了。如史記載：秦始皇咸陽宮「木衣綈繡，土被朱紫」。水經記載始皇驪山陵牆壁畫有天文星宿之像，並以明珠飾日月，而平民之居，牆只素壁而已。石索載秦宮室之裝飾多採用幾何圖案，其樸直象徵秦代法家治國之嚴酷。漢代的彩畫慣用朱綠黑橙四色，與漢人之進取活潑之性格有關，漢初之裝飾已脫離了周代刻劃遲重古樸之氣氛，趨向於流暢華麗，惟華麗之中仍帶有雄勁之作風，所謂：「奢不可踰，儉不能侈。」，常以朱雀（鳳凰）、白虎、青龍及玄武（蛇龜）刻作浮彫爲壁飾，西域之獅子、西亞之翼獅在東漢後常用於宮門或陵闕之前。又在三輔黃圖中提到「華榱壁瑱」之類還說：「椽榱皆繪龍蛇縈繞其間」和「柱壁皆畫雲氣華藻，山靈鬼

怪」；西京賦「繡栢雲楣，鑄檻文欂，故其館室次舍彩飾纖縵，裊以藻繡，文以朱綠」；以及吳都賦「青瑱丹楹，圖以雲氣，畫以仙靈」，可見使用紅色柱子青綠樑條，雲氣仙靈的枋梁彩畫，在漢代三國已使用了。又如史記漢代未央宮前殿之溫室，「以椒塗壁，被以文繡」；非常室，其帷幕有組綬之裝飾。漢書賈誼傳裡又說：「美者黻繡是古天子之服，今富人大賈嘉會召客者以被牆。」在柱上壁上懸掛絲織品，和牆壁梁柱上塗飾彩色圖畫，以滿足建築內部華美的要求，本來是很自然的。這兩種方法在發展中合而為一時，彩畫自然就會採用綾錦的花紋，作為圖案的一部分。在漢磚上，敦煌石窟中唐代邊飾上和宋營造法式一書中，菱形錦紋圖案都極常見，到了明清的梁枋彩畫上綾錦織紋更成為極重要的題材了。

南北朝佛教流行中國之時，各處開鑿石窟寺，普遍受到西域佛教藝術的影響，當時的藝人匠師，不但大量地吸收外來藝術，並且大膽地將中國原有藝術和外來的藝術相融合，加以應用。於是在彫刻繪塑的紋飾方面，產生了許多新的圖案，其中最重要的，如捲草花紋（忍冬藤）、蓮瓣、寶珠和曲水萬字等等。隋唐建築上之彩畫有寶相華、飛天等色彩極複雜。

綜合秦、漢、南北朝、隋、唐的傳統，直到後代，在彩畫制度方面：雲氣、龍鳳、綾錦織紋、捲草花卉和萬字、寶珠等，始終都是「彩畫作」中最主要和最典型的圖案。至於設色方法，南北朝以後也結合了外來藝術的優點。「建康寶錄」中曾說，南朝梁時一乘寺的門上有據說是名畫家張僧繇手筆的「凹凸花」，並說：「其花乃天竺遺法，朱及青綠所成，遠望眼暈如凹凸，就視即平，世咸異之。」，宋代所規定的彩畫方法，每色分深淺，並且淺的一面加白粉，深的再壓墨，所謂「退暈」的處理，可能就是這種畫法的發展。

宋代初年極力節儉，彩畫不許貼金。雖然如此，宋式彩畫種類之繁亦足耀目，如：①五彩偏裝；②碾玉裝；③青綠疊暈綾間裝，附三暈帶紅綾間裝；④解綠裝飾，附解綠結華裝；⑤丹粉刷飾，附黃土刷飾；⑥雜間裝等五彩繽紛（見宋營造法式卷十四）。工作過程又分為四個程序：一、襯地；二、襯色；三、細色；四、貼金。此外還有「疊暈」和「剔填」的着色方法。應用於彩畫中的紋飾有「華紋」、「瑣紋」、「雲紋」、「飛仙」、「飛禽」、及「走獸」等幾種。「華紋」又分為「九品」，包括「捲草」花紋在內，「瑣紋」即「錦紋」分有六品。宋營造法式卷三十四彩畫作圖樣雖不甚準確，但可看出一特點即是橫拱正面有彩畫，側面則無彩畫，僅塗以朱或白。此種作風在杭州六和塔內仍然可以見到，是一種較古老的做法。斗拱五彩遍裝至明清已不多見。青綠疊暈綾間裝則略同明清之青綠彩畫。宋式丹粉刷飾如紫、如土黃，均有可取，亦不見于明清彩畫。宋式

彩畫種類多過明清的主要原因應是：①貼金少，不得不多施彩色；②琉璃瓦的使用不如明清的盛行，所以在青灰瓦的屋面下使用多種彩色是不嫌過分的。至如明清黃綠等琉璃瓦常用在宮殿廟宇上光彩過於奪目，所以彩畫簡化為青綠冷色是必要的。

明代的彩畫實物，有北平東城智化寺如來殿的彩畫，其彩畫之底甚薄，各材鉋削平整，故無披麻捉灰的必要，梁枋以青綠為地，頗雅素，青色之次為綠色，兩色反覆間雜，一如宋、清常則；其間點綴朱金，鮮豔醒目，集中在一二處，佔面積極小，不以金色作機械式普遍之描畫，且無一處利用白色為界線，乃優美之主因。至於其梁枋彩畫的特點，如枋心長為梁枋全長的四分之一，而不是清代的三分之一；旋花作狹長形而非整圓，雖然也是用一整二破的格式。枋心的兩端尖頭不用直線，尚存古代萍藻波紋之習。其他如北平安定門內文丞相祠檐枋，故宮迎瑞門及永康左門琉璃門上的額枋等，其彩畫構圖規律雖然和智化寺同屬一類，但各梁上旋花本身和花心、花瓣的處理，都不相同，且旋花大小和線紋佈局的疏密，每處也各不相同。花紋區劃有細而緊的和葉瓣大而爽朗的兩種，產生極不同的效果。全部構圖創造性很強，極盡自由變化的能事。

清代的彩畫，繼承了過去的傳統，在取材上和製作上有了新的變化。從北平各處宮殿、廟宇及庭園遺留下來製作嚴謹的許多材料來看，它的特點是複雜絢爛，金碧輝煌，形成一種眩目的光彩，使建築裝飾藝術達到一個新的高峯。某些主要類型的彩畫，如「和璽彩畫」和「旋子彩畫」等，都是規格化了的彩畫裝飾構圖，這樣，在裝飾任何梁枋時就便於保持一定的技術水準，也便於施工；並使徒工易於掌握技術。但是，由於這種規格地制定了構圖上的分劃和組合，便不免限制了彩畫藝人的創造能力。雖然細節花紋可以作若干變化，但是這種過分標準化的構圖規定是有它的缺點的。在研究清式的建築彩畫方面，對於「和璽彩畫」以龍鳳為主；「旋子彩畫」較普遍，按其工作之精細程度分石碾玉（金線勾勒，旋子退暈），金琢墨（金線勾勒），烟琢墨（墨線勾勒），雅伍墨（僅用藍綠底子以黑白線勾勒）等數種；用於離宮亭榭走廊等庭園建築上的「蘇式彩畫」以風景、博古等為主體，在清式營造則例第六章彩色篇，述之甚詳；但是，應該提出的是：清代的彩畫圖案是建築裝飾中很豐富的一項遺產，並不限於上面三類彩畫的規制，如北平故宮保和殿的大梁，乾隆花園佛日樓的外檐，午門樓上的梁架等清代早期的彩畫，都不屬於上述三大類。清乾隆時期以後流行的三大類彩畫規制所允許的自由變化，把熟練的花紋作不同的錯綜，組合成許多種，如夔龍、夔鳳、捲草、西番蓮、升龍、坐龍、行龍及各種雲紋、草紋，保存了豐富的清代彩畫圖

案的各種典型主題。有些花紋組織得十分繁密勻稱，尤其難得。但在色彩上，因為受到近代常用顏料的限制，色度強烈，有一些和所預期的效果不相符，如刺激性過大或白粉量太多之處。也有些在同一處額枋上紋飾過於繁複，在總體上表現一致性不強的缺點。至於柱的彩畫，木柱多為紅色、黑色、黑綠色等，最尊貴的地方如太和殿則是在中明間的柱上全部貼金，並用瀝粉畫成盤龍，然後貼金。在天壇皇穹宇及祈年殿則是在紅柱上畫金色轉枝蓮等物，此種柱的裝飾性極強，以少用為宜，不然便易弄成喧賓奪主的局面了。在中國南方有許多彫刻梁枋的（先彫成花板然後釘在梁枋上），以及在黑色退光漆的梁柱上貼金，也應屬於彩畫一種。總之，黃為皇帝之色，庶民不能濫用，只小部分稍用之。白不常用。黑除以墨描輪廓外，也不甚用。所以中國建築，大體用赤。當施用彩色時，多用青綠藍色，以及紫色、樺色（黃紅色）、鼠色（黯黑色），茶色也時而用之。

總之中國人自太古以來，花樣思想，已甚發達。研究中國裝飾之花樣，也是一很有趣味的問題。因中國人善於空想，能造出外人不能想到之奇怪形象，而適用於彫刻繪畫建築工藝品等，作成種種裝飾之花樣。花樣的用法，大體依其物，依其形，依其時，依其位置而選擇之，其中有煞費苦心者。例如柱間各種橫板之上，有合畫一大花紋者，有各畫小花紋者，大者非常奇偉，小者極其精緻，各盡其妙，以及靜中有動，動中取靜的我國獨有的哲學也溶會在裝飾藝術中了。所以傳統彩畫圖案在現代實際應用時，必須分析它的構圖、佈局、用色、設計和紋飾線路的特點，結合具體的用途，變化應用並且需要在原有的基礎上，從現實生活的需要出發，逐漸創作出新的彩畫圖案。因此，務必避免抄襲或是把它生硬地搬到新的建築物上，不然便會局限了藝術的思想性和創造性。清式彩畫中每種圖案，可說都是來自歷史上很早的時期，如雲氣、龍紋、捲草、番蓮等，在長久的創作實踐中，都曾經過不斷的變化、不斷的發展；美術界和建築界應當深刻地體會彩畫藝術的傳統，根據這種優良的傳統，進一步地靈活應用。這本書在這方面提供了珍貴的與必要的參考資料。如圖版第一頁第一圖A所示，北平舊都城係由內城與外城兩部份構成一凸字形。內城中偏南為皇城、紫禁城，環環相套；紫禁城即皇宮（第一頁第一圖B）大體上又可再分為三區：中央、東側、西側。現就以紫禁城中的中央部分，也就是紫禁城中最主要的殿門部份，由南向北，按照次序列舉其名稱如下：午門、太和門、太和殿、中和殿、保和殿、乾清門、乾清宮、交泰殿、坤寧宮。

以及附屬於這些宮殿的樓閣走廊及門等。如：

(一)在紫禁城中坤寧門後方之：天一門、欽安殿、神武門等。

(二)屬於紫禁城東側之：齋宮、景陽宮、寧壽宮、皇極殿、皇極門、御箭亭、上駟院、文淵閣、主敬殿、文華殿、文華門、本仁殿、集義殿、景行門、傳心殿（已破損）、治性殿等。

(三)屬於紫禁城西側之：養心殿、體元殿、翊坤宮、儲秀宮、長春宮、雨華閣、寶華殿、香雲亭、中正殿、中正殿後的佛堂、咸安殿（廢殿）、武英門、武英殿（燒燬）、南薰殿及內務府等。

(四)在紫禁城西方，同屬於皇城內之西苑（三海）各殿，即屬於太液池四周瓊島及瀛台等，如：

(1)在南海中的半島上者：瀛台、翊鸞閣、祥輝樓、瑞曜樓、隨安室、藻韻樓、湛虛樓、春明樓及羽魚亭等。

(2)在南海的東南岸者：賓竹室、雲繪樓、自在觀、五神廟及避月樓等。

(3)在中海的西岸者：紫光閣，屬於儀鸞殿（焚燬）的一小門等。

(4)在中海的東岸者：萬善殿、千聖殿、集瑞館及中海中的秋風亭等。

(5)北海東南隅的半島，即瓊島內的永安寺。

(6)在北海的北岸者：極樂世界、萬佛樓、五龍亭、小西天等。

(五)紫禁城城北的景山，大高玄殿等。

(六)內城東北方的雍和宮（喇嘛寺）。

(七)外城南方，也就是進入永定門右邊的天壇。

(八)距北平城西北約三里半之萬壽山行宮內的各殿門：佛香閣、衆香界等。

本書便是根據上列各種建築上的裝飾圖，繪製而成。又爲了便於說明，故分成圖樣與色彩兩部述之。

第一部 圖樣

第一章 裝飾法

在談圖樣之前，先要說明其製作圖樣的裝飾方法。因圖樣所在的部位和材料的不同，可分成繪畫與彫刻兩種。

(一)繪畫：柱子的上部以上之木料，也就是說，凡可以用屋頂來防禦雨露侵蝕的建築物的各木構造部分，其內外大都是以繪畫裝飾。如：天花藻井、梁、枋、桁、額枋與檐枋間之墊板、平板枋、斗拱、墊拱板、椽子、飛椽、老角梁、昂、耍頭、望板、壁面的邊緣等。

(二)彫刻：雀替、菊花頭、螞蚱頭、門之隔扇嵌板（裙板、緣環板）和線腳等木造部分用彫刻外；其餘則多用於石欄杆、石階及器具等物。尤其是佛具類有很精巧的圖樣彫刻。據日本東京大學從事調查工作者認為：五金類彫刻（附圖中作暗綠色者）最為精巧；木雕（附圖中作暗褐色者）次之；石材（大理石、作淡墨色者）則再次之。茲依其彫刻的種類，列舉其使用的場所如下：

(1)線彫：器皿、傢具、裝飾隔斷牆下半截之着色磚瓦面等。

(2)淺浮彫（薄肉彫）：大理石欄杆鑲板（欄板）的邊緣；石階的足踏面（踏跺）及御路的邊緣；彫塑物之大理石座（須彌座）；器皿及傢具；屋瓦面（勾頭、滴水）等。

(3)深浮彫（高肉彫）：石階中央之輦道（御路）；欄板及望柱頭；照壁面之色瓦；寶座的大部分及層疊拱形圓屋頂之天花板（藻井）；殿門的鑲板與其邊緣上十字形之金屬片；大門轉角處之金屬片。

(4)透彫：寶座的背障；高欄的中柱頭；及器皿與傢具。

(5)圓彫：石欄杆的望柱頭（寶珠）；基壇隅之承露口與棟飾的動物；以及擺設的動物與器具。

(6)彩色彫：雀替；菊花頭、螞蚱頭；及人字屋頂山牆面之裝飾如懸魚、惹草。

凡是建築基壇以上的部分，都以彩色繪畫加以裝飾，即使是屋瓦或附屬的圍

牆等，也全部都有彩色。因此，皇城的建築物稱之爲極彩色建築，恐非過言。所以圖樣的說明，主要在於對着有色彩的部分，加以詳述；其餘則止於大體的分類。不過，因爲色彩部分所用的圖樣極少變化，故附圖的搜集才以變化較多，且圖樣巧妙的器具類的彫刻圖樣居多。

第二章 圖樣的種類

紫禁城內建築物上所使用的圖樣，大體上可分成三類，即：

(一)自然物形態的圖案：(1)動物

(2)植物

(3)天體及自然界的現象

(二)幾何的圖案

(三)人發明的圖樣

本來要正確地樹立圖樣的分類，應該詳細調查其性質，遠溯其起源，再加以研究才是。換言之，要明瞭其發展的途徑與關係，並進一步將它和各國的圖樣作比較研究。這本是很有旨趣的事，但也是至難的工作，絕非一朝一夕所能做得到的，尤其是我們要以這些圖樣為準，供作辨別建築的時代之用，所以研究須採取最精密審慎的態度。且隨圖樣的變化，其妙趣的程度也愈升高，差別的界限也要消失，甚至於動植物的區別也模糊不明了。因此，現在不涉及其起源的探討，譬如某種圖樣的形狀以雲出現時，縱使想像其起源或者是植物及其他的東西，但仍編入雲部，諸如此類，一切都儘量簡略之。

(一)自然物的形態

(1)動物（第二圖第三頁起至第八頁止）：動物只有所謂靈鳥靈獸，諸如龍、鳳凰用的最多；獅子、麒麟、饕餮、馬等類次多，還有鶴、龜、虎、羊、象或難以識別的鳥或獸的奇怪動物，但爲數甚少。其他在東西兩側新建的各殿，尤其是后宮殿堂則以蝙蝠居多，鶯、燕、錦魚次之；此外，用寫生式的鳥獸，時而也交互用蟲類。

現列舉使用各類動物的場所，加以簡單的說明：

龍：格子天花板、梁、枋、桁、額枋與檐枋間之墊板、平板枋、墊拱板、老角梁、柱子上部、四天柱的全部、寶座的大部分及其上面的層疊式天花板（藻井）、壁面的邊緣、殿門的鑲板。石欄杆、石階、寶鼎、彫塑物的大理石座（須彌座）；門框架上之金屬片，器具類，椅子等所用的布類、桌巾及鋪在地面上的地氈、屋瓦。

由上觀之，龍是不分建築物的內外，差不多所有的部分都有使用；一見之下，以爲紫禁城內的裝飾都是用龍。龍是宮殿上唯一的裝飾物。