



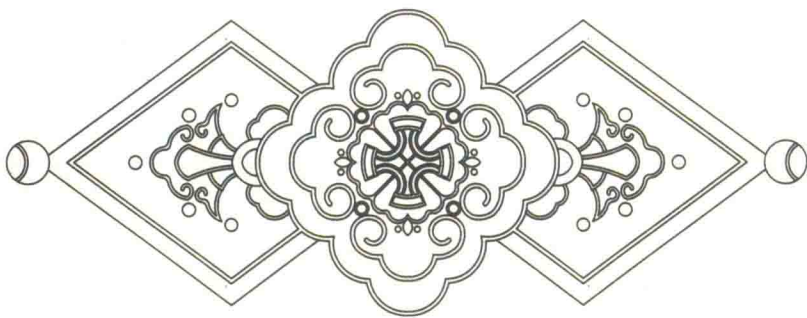
科学技术与文明研究丛书

主编/柯俊 梅建军

江苏无地仗建筑彩绘 褪变色及保护研究

A Study on Fading and Conservation of
Unplastered Color Paintings on Ancient
Architecture in Jiangsu

何伟俊/著



科学出版社



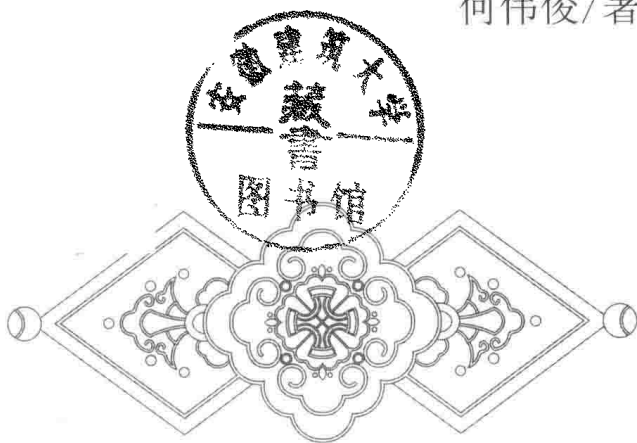
科学技术与文明研究丛书

主编/柯俊 梅建军

江苏无地仗建筑彩绘 褪变色及保护研究

A Study on Fading and Conservation of
Unplastered Color Paintings on Ancient
Architecture in Jiangsu

何伟俊/著



科学出版社

北京

图书在版编目 (CIP) 数据

江苏无地仗建筑彩绘褪变色及保护研究 / 何伟俊著. — 北京:
科学出版社, 2017.12

(科学技术与文明研究丛书)

ISBN 978-7-03-055066-8

I. ①江… II. ①何… III. ①古建筑-彩绘-研究-江苏
IV. ①TU-851

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 267333 号

丛书策划: 胡升华 侯俊琳

责任编辑: 邹 聪 张翠霞 / 责任校对: 何艳萍

责任印制: 张克忠 / 封面设计: 无极书装

编辑部电话: 010-64035853

E-mail: houjunlin@mail.sciencep.com

科学出版社 出版

北京东黄城根北街 16 号

邮政编码: 100717

<http://www.sciencep.com>

三河市骏杰印刷有限公司 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2017 年 12 月第 一 版 开本: 720 × 1000 1/16

2017 年 12 月第一次印刷 印张: 14 插页: 11

字数: 240 000

定价: 85.00 元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)

科学技术与文明研究丛书

编 委 会

主 任 罗维东

主 编 柯 俊 梅建军

编 委 权良柱 韩汝玢 孙淑云

乔 兰 李延祥 李晓岑

李秀辉 潜 伟 章梅芳

总 序

20 世纪 50 年代，英国著名学者李约瑟博士开始出版他的多卷本巨著《中国科学技术史》。这套丛书的英文名称是 *Science and Civilisation in China*，也就是《中国之科学与文明》。该书在台湾出版时即采用这一中文译名。不过，李约瑟本人是认同“中国科学技术史”这一译名的，因为在每一册英文原著上，实际均印有冀朝鼎先生题写的中文书名“中国科学技术史”。这个例子似可说明，在李约瑟心目中，科学技术史研究在一定意义上或许等同于科学技术与文明发展关系的研究。

何为科学技术？何为文明？不同的学者可以给出不同的定义或解说。如果我们从宽泛的意义去理解，那么“科学技术”或许可视为人类认识和改变自然的整个知识体系，而“文明”则代表着人类文化发展的一个高级阶段，是人类的生产和生活作用于自然所创造出的成果总和。由此观之，人类文明的出现和发展必然与科学技术的进步密切相关。中国作为世界文明古国之一，在科学技术领域有过很多的发现、发明和创造，对人类文明发展贡献卓著。因此，研究中国科学技术史，一方面是为了更好地揭示中国文明演进的独特价值；另一方面是为了更好地认识中国在世界文明体系中的位置，阐明中国对人类文明发展的贡献。

北京科技大学（原北京钢铁学院）于 1974 年成立“中国冶金史编写组”，为“科学技术史”研究之始。1981 年，成立“冶金史研究室”；1984 年起开始招收硕士研究生；1990 年被批准为科学技术史硕士点，1996 年成为博士点，是当时国内有权授予科学技术史博士学位的为数不多的学术机构之一。1997 年，成立“冶金与材料史研究所”，研究方向开始逐渐拓展；2000 年，在“冶金与材料史”方向之外，新增“文物保护”和“科学技术与社会”两个方向，使学科建设进入一个蓬勃发展的新时期。2004 年，北京科技大学成立“科学技术与文明研究中心”；2005 年，组建“科学技术与文明研究中心”理事会和学术委员会，聘请席泽宗院士、李学勤教授、严文明教授和王丹华研究员等知名学者担任理事和学术委员。这一系列重要措施为北京科技大学科技史学科的发展奠定了坚实的基础。2007 年，北京科技大学科学技术史学科被评为一级学科国家重点学科。2008 年，北京科技大学建立“金属与矿冶文化遗产研究”国家文物局重点科研基地；同年，教育部批准北京科技大学在“211 工程”三期重点学科建设项目中设立“古代金属技术与中华文明发展”专项，从而进一步确

立了北京科技大学科学技术史学科的发展方向。2009年,人力资源和社会保障部批准在北京科技大学设立科学技术史博士后流动站,使北京科技大学科学技术史学科的建制化建设迈出了关键的一大步。

30多年的发展历程表明,北京科技大学的科学技术史研究以重视实证调研为特色,尤其注重(擅长)对考古出土金属文物和矿冶遗物的分析检测,以阐明其科学和遗产价值。过去30多年里,北京科技大学科学技术史研究取得了大量学术成果,除学术期刊发表的数百篇论文外,大致集中体现于以下几部专著:《中国冶金简史》、《中国冶金史论文集》(第一至四辑)、《中国古代冶金技术专论》、《新疆哈密地区史前时期铜器及其与邻近地区文化的关系》、《汉晋中原及北方地区钢铁技术研究》和《中国科学技术史·矿冶卷》等。这些学术成果已在国内外赢得广泛的学术声誉。

近年来,在继续保持实证调研特色的同时,北京科技大学开始有意识地加强科学技术发展社会背景和社会影响的研究,力求从文明演进的角度来考察科学技术发展的历程。这一战略性的转变很好地体现在北京科技大学承担或参与的一系列国家重大科研项目中,如“中华文明探源工程”“文物保护关键技术研究”和“指南针计划——中国古代发明创造的价值挖掘与展示”等。通过有意识地开展以“文明史”为着眼点的综合性研究,涌现出一批新的学术研究成果。为了更好地推动中国科学技术与文明关系的研究,北京科技大学决定利用“211工程”三期重点学科建设项目,组织出版“科学技术与文明研究丛书”。

中国五千年的文明史为我们留下了极其丰富的文化遗产。对这些文化遗产展开多学科的研究,挖掘和揭示其所蕴涵的巨大的历史、艺术和科学价值,对传承中华文明具有重要意义。“科学技术与文明研究丛书”旨在探索科学技术的发展对中华文明进程的巨大影响和作用,重点关注以下4个方向:①中国古代在采矿、冶金和材料加工领域的发明创造;②近现代冶金和其他工业技术的发展历程;③中外科技文化交流史;④文化遗产保护与传承。我们相信,“科学技术与文明研究丛书”的出版不仅将推动我国的科学技术史研究,而且将有效地改善我国在金属文化遗产和文明史研究领域学术出版物相对匮乏的现状。

柯俊 梅建军

2010年3月15日

前 言

江苏地区的无地仗建筑彩绘，在工艺程序、图案、构图、设色上均存在独特性，体现了江苏地区明清以来特定的社会环境、自然条件和审美情趣。其制作工艺继承和发展了宋代建筑彩绘的官式做法，是研究古代建筑彩绘艺术发展、演变不可多得的实物资料。

从明代早期延续以《营造法式》为代表的宋代几何纹织锦图案，到后期大量运用植物纹样和吉祥图案，直至清代以苏州“写实”建筑彩绘为代表的“世俗化”风格的兴起，江苏无地仗建筑彩绘在体现无地仗、薄底层，采用暖色、复色、浅色调，以及构图率性自由等地域特色的同时，也体现出时代演变和地区特征的丰富性，属于传统建筑彩绘工艺体系中的重要文化遗产。

对江苏明清时期 127 处建筑彩绘进行现状调查后发现，江苏地区的建筑彩绘以无地仗建筑彩绘为主。颜料层的褪变色是现存无地仗建筑彩绘最主要的病害之一，轻则影响彩绘的艺术效果，重则危及彩绘的辨识和保存。可是，目前国内外还没有专门针对无地仗建筑彩绘的保护进行过系统的研究，关于无地仗建筑彩绘颜料层褪变色的研究更是未有涉及。对于明清古建筑彩绘中广泛使用的二色颜料的褪变色研究，更是一项新的工作。

江苏省明清时期无地仗建筑彩绘的褪变色研究，不仅是无地仗建筑彩绘制作工艺传承的需要，也是对其进行有效保护和修复的重要前提。只有在科学的基础上，探索无地仗建筑彩绘褪变色与环境因素、制作技术、保存年代等之间的关系，并确定不同因素对彩绘褪变色的影响，了解古建筑无地仗彩绘褪变色的内在机理，方能科学地预防褪变色病害的发生，更好地保护和修复无地仗建筑彩绘，进而对无地仗建筑彩绘保存所应采取的措施提出合理、有效的建议，使这一独具地域特色的古典艺术形式所蕴含的珍贵价值，能够更加长久地留存下去。

此次研究首先通过对江苏现有建筑彩绘资源进行普查，结合对传统工匠的调查访谈和采样分析检测，明晰无地仗建筑彩绘的传统制作工艺。其次，将现代科技领域常用的模拟试验、环境调查分析等方法引入无地仗建

筑彩绘褪变色研究，比对古建筑无地仗彩绘颜料层褪变色的实际情况，明确了江苏无地仗建筑彩绘颜料褪变色各项因素中的最主要原因，在褪变色机理等方面有了进一步的认识，填补了此方面研究的空白。再次，提出了无地仗建筑彩绘的褪变色病害评估标准，为建立无地仗建筑彩绘保护安全环境提供了科学依据，也为无地仗建筑彩绘的保护和修复提供了相应的理论指导。最后，以相应的无地仗建筑彩绘保护工作为例，为今后更好地保护江苏无地仗建筑彩绘提供参考。

研究成果在进一步认知江苏无地仗建筑彩绘传统制作工艺，使其保护与修复科学化等方面具有重要的理论和应用价值。此外，对同属于古建筑彩绘历史上的吴越文化圈等无地仗建筑彩绘的保护修复，也具有十分重要的意义。

何伟俊

2017年6月

目 录

总序 (柯俊 梅建军)	i
前言	iii
第一章 建筑彩绘保护研究概述	1
第一节 古建筑彩绘概述	1
第二节 江苏地区古建筑彩绘综述	7
第三节 国内外彩绘文物保护研究	19
第四节 研究成果及存在问题	29
第二章 江苏无地仗建筑彩绘调查分析	31
第一节 江苏省环境、地理概况	31
第二节 无地仗建筑彩绘现状调查	32
第三节 传统制作工艺调查	47
第四节 样品来源	62
第五节 分析检测	63
第六节 褪变色病害调查分析	72
第三章 模拟实验的步骤与实施	78
第一节 模拟实验设计	78
第二节 模拟实验样品制作	82
第三节 分析方法与分析仪器	83
第四节 模拟实验结果	85

第四章	实验结果的分析与讨论·····	120
第一节	单色颜料实验结果讨论·····	120
第二节	二色颜料实验结果讨论·····	136
第三节	色差变化非线性拟合·····	142
第四节	实验结果与文物实际病害比对·····	148
第五章	保护对策·····	160
第一节	褪变色病害的评估标准·····	160
第二节	保护材料的选择·····	161
第三节	保护材料的检验·····	163
第四节	结论·····	172
参考文献	·····	175
附录	·····	185
附录 A	江苏无地仗建筑彩绘取样表·····	185
附录 B	模拟实验 XRD 分析结果表·····	190
附录 C	模拟实验 XRF 分析结果·····	201
附录 D	高温高湿紫外光模拟实验色差表·····	213
后记	·····	216
彩图		

第一章 建筑彩绘保护研究概述

建筑彩绘是我国古代特有的一种木结构建筑装饰艺术。明代以前的建筑彩绘,是用水胶、油或漆调和绘画颜料直接涂饰在木构表面上。明代后期,在北方大量出现了绘制于地仗上的建筑彩绘,并逐步成为官式做法。其原因系当时北方建筑规格较大,主要木构件采用了拼帮接凑的做法,需要以血料、桐油、砖粉、麻布、面粉等混合而制成地仗,涂饰在木构表面形成平整光滑的保护层,以便于绘制彩绘。然而在南方,由于建筑木构规格小,无须拼接,所以建筑彩绘通常不必使用地仗。

在今天的江苏、浙江、福建、江西北半部、安徽南半部,皆存有一定数量的古建筑无地仗彩绘。而江苏现存明清时期的无地仗建筑彩绘数量众多、内容丰富、工艺精湛,是南方无地仗建筑彩绘中的杰出代表。同时,在南京、苏州、常州等地存有的太平天国时期的无地仗建筑彩绘,也是独具特色的艺术精品。

比照北方传统建筑彩绘实例及工艺保存的相对完善,在1985年东南大学的调查中江苏地区现有建筑彩绘已经“旧迹凋零,彩画工匠也有绝续之兆”^[1]。自2006年开始的再次调查发现,此种情况进一步恶化。以保存数量最多的苏南地区为例,现有明清建筑彩绘尚不足百处,而其中保存尚好,可以清晰辨识的已不超过30处。

古建筑彩绘的保护一直是我国文物保护的难题之一。由于南北方气候、建筑彩绘制作工艺等方面的差异,彩绘颜料层褪变色是南方无地仗建筑彩绘中最为严重的病害之一。就建筑装饰的整体性而言,颜色变化将影响其艺术效果的显示,削弱其艺术魅力,以至于彩绘无法识别,最终失去其原有艺术价值。因此,必须加大研究力度,探寻无地仗建筑彩绘褪变色机理及合适的保存环境,提供科学的防治对策。这将对我国古建筑固有宝贵历史、科学价值、文化价值的保持,具有深远的意义。

第一节 古建筑彩绘概述

凡是以各种着色材料,使用黏结剂调和,在传统建筑木构件上施绘的

图案或图画，都可被称为建筑彩绘或建筑彩画。

建筑彩绘是木结构建筑出现的伴生物，是中国古代特有的一种建筑装饰艺术。木构件油饰彩绘包括油活和画活，前者指单色油饰和地仗制作，后者指彩色装饰性绘画^[2]。在古代建筑的木结构上进行彩色的绘画和涂饰，一方面起到装饰作用，另一方面也是出于对木结构的保护^[3]。

金琳探析建筑的一切雕琢刻镂及艺术处理，包括建筑彩绘，其目的是为了“辨贵贱”，认为这在《荀子·礼论》中已有论述^[4]。顿贺和程雯慧指出建筑彩绘充分体现等级，发现宫殿式建筑常用旋子、如意进行千变万化形成各种彩绘图案，当采用苏式彩绘时则常以神话故事、山水、人物、花鸟绘画^[5]。

林徽因在《中国建筑彩画图案（明式彩画）》“序”中指出，在建筑上施用彩绘：“最初是为了实用，为了适应木结构上防腐防蠹的实际需要，普遍地用矿物原料的丹或朱，以及黑漆桐油等涂料敷饰在木结构上；后来逐渐和美术上的要求统一起来，变得复杂丰富，成为中国建筑艺术特有的一种方法。”^[6]

古建筑彩绘的产生最初是为了木构件的防腐，后来渐渐发展成绚丽多姿的图样、图案，并成为中国传统建筑中特色鲜明的装饰艺术。戴琦等学者指出，中国建筑彩绘发展到后来，已成为礼与乐相统一的文化。其是礼（伦理规范、实用理性）与乐（首先是诉诸情感的艺术与审美）的统一，是内在的令人精神意志整肃的伦理，是发人深省的自然哲学与外在的令人心灵愉悦的情感形式的和谐，是天理与人欲的同时满足^[7]。

一、古建筑彩绘起源

中国古建筑彩绘源远流长，特点鲜明，自成系统，是中国古代建筑在世界古代建筑史上形成独特体系的重要组成部分。

关于中国古代建筑彩绘的起源，徐振江提出最早可以追溯到新石器时代后期^[8]。吴葱追根溯源，认为彩绘与绘画艺术存在着天然的血缘关系^[9]。关于建筑彩绘等装饰手段的产生，吴梅认为源于原始先民的仪式活动、审美要求和对木结构的保护作用^[10]。吴为总结了中国传统彩绘的发展，在仰韶文化（距今六七千年）的大地湾遗址中，已发掘出绘制在地面上的彩画，这也许是我国发现的最早的彩绘装饰。在齐家文化（距今约四千年）的许多遗址中，也发现了不止一处墙壁上彩绘的装饰纹样遗存。从大量发现的精美彩陶来看，用于建筑的彩绘装饰在当时可能已具有相当可观的面貌了^[11]。

如今所见关于建筑彩绘最早的文献记载是春秋末年《论语·公冶长》中的“子曰：‘臧文仲居蔡，山节藻梲，何如其知也？’”^[12]。这里提到了“山节藻梲”。战国到唐代的古代文献中都有关于古代建筑上使用彩绘的记载：成书于战国末到汉初的《礼记·礼器》中也载有“山饰藻梲”^[13]；东汉张衡《西京赋》中有“雕楹玉碣，绣栢云楣。三阶重轩，镂槛文櫺”^[14]；《汉书·货殖传》则有“诸侯刻桷丹楹，大夫山节藻梲”^[15]；东晋葛洪辑抄的《西京杂记》中记载“哀帝为董贤起大第于北阙下，重五殿，洞六门，柱壁皆画云气萼藹山灵水怪，或衣以绀锦，或肴以金玉”^[16]；北魏杨衒之所撰《洛阳伽蓝记》记景林寺“丹槛炫日，绣栢迎风，实为胜地”^[17]；《后汉书·列传·梁统列传》中记载“堂寝皆有阴阳奥室，连房洞户。柱壁雕镂，加以铜漆，窗牖皆有绮疏青琐，图以云气仙灵”^[18]。

现存年代最早的建筑彩绘实例，徐振江研究认为见于山西五台山佛光寺东大殿梁枋上，是直接绘画在木质上的唐代白描人物残迹^[19]。杨红提出，现存建筑彩绘最早的例证见于敦煌莫高窟 251 号窟，里面有 4 件木制的斗拱，这些斗拱和壁面上所仿画的柱子、枋子上都有彩画。同时有资料说明北魏第 251 窟、第 254 窟所存彩绘，为木质斗拱红底上绘忍冬纹与藻纹，边棱转折处借以青绿色。有明确纪年并且保存比较完整的无地仗建筑彩绘，则在莫高窟第 427 窟窟檐。窟檐当心间的承椽枋底上有题字：“维大宋乾德八年（实为北宋开宝三年，即 970 年）岁次庚午正月癸卯朔二十六日戊辰敕推诚奉国保塞功臣归义军节度使特进检校太师兼中书令西平王曹元忠之世创建此窟檐纪。”^[20]

中国古建筑彩绘的产生建立在中国古代其他工艺美术发展的前提下，与之密切相关的材料和技术，都为建筑彩绘的产生和发展提供了充分的条件和良好的土壤。关于彩绘中不可或缺的胶黏剂和颜料，以下学者进行了相应的起源研究。

张宣谋指出，油漆的历史可追溯到距今五千多年以前，考古工作者在浙江余姚市河姆渡遗址发掘到一件朱碗，外壁涂有朱红色涂漆，微有光泽，经鉴定属于油漆，证明我国在五千多年前便有了油漆，但文献记载的油漆则起于距今四千多年前的夏时代^[21]。

随着中石器时代复合工具的出现和进步，陈盾认为与其匹配的连接技术也出现了，黏结是其中使用最早也是最广泛的方法之一。就其材质的来源看，大体可分为动物胶、植物胶和矿物胶^[22]。曾国爱介绍，动物胶

用作黏结剂的历史是极为悠久的,《诗经》中出现了动物胶,而据王远亮考证,“胶”字出现在我国已有三千年左右,那么动物胶的历史就至少有三千年^[23]。

在对我国古代颜料详细考察后,郎惠云等认为,早在秦代就已发现和利用一些天然矿物颜料,经加工后涂在器物上,这就是我国彩绘颜料的鼻祖。秦代就开始了铅丹和铅白两种颜料的制造。关于制造铅丹的记载,是公元前2世纪左右刘安主持撰写的《淮南子》一书^[24]。尹继才整理撰写了《矿物颜料》一文,文中写到中国传统颜料起源于矿物色和植物色,迄今约有七千年的历史^[25]。龚建培援引考古资料指出,最早利用天然色彩的实例可追溯到旧石器时代晚期山顶洞遗址中发现用赤铁矿粉涂成红色的石珠、鱼骨、兽牙等装饰品^[26]。从染料化学角度出发,罗军指出,从远古到西汉除使用红色天然赤铁矿粉外,其他的天然矿物颜料有染红的朱砂、染白的绢云母、染黄的石黄、染绿的石绿,还有雄黄、雌黄、红土、白土等^[27]。

二、古建筑彩绘发展

由于中国建筑的木结构特征,古建筑彩绘自诞生起,就兼具保护性与艺术性的双重功能,成为中国建筑的重要特征之一。古建筑彩绘的主要发展阶段,根据文献记载和相关实物,有诸多专家学者进行了归纳总结。

从色彩技法的角度出发,徐振江认为在色彩的技法上,彩绘从南北朝的“晕”和“晕染”发展成为“叠晕”,并且日益成熟,变成唐代以来的传统技法。贴金技术从现存资料来看最迟起源于隋,多采用平贴金及描金,盛唐时期仍无多大变化。晚唐时期开始出现堆泥贴金和堆粉贴金的做法^[28]。

陈岚提出,从西晋开始,与佛教有关的花纹如忍冬、莲瓣、宝珠等成为建筑彩绘的题材。到南北朝,开始出现用色朝多样化方向发展的趋势。隋唐时期的建筑彩绘艺术达到了较高水平,这一时期创造了“五彩间金装”,还增加了形象、生动、活泼的鸟兽纹样。到了宋代,《营造法式》第十四卷专门记述了彩画作制度。元代创造了梁枋彩画的基本格局,还首创了与雕饰相结合的建筑彩绘。明清时期,建筑彩绘在工艺技术上更加精致,在图案设计上更加细密繁复而趋于定型。《清工部工程做法则例》卷五十八所列建筑彩绘多达26项^[29]。张海萍和常学丽提到,明代没有颁行过有关营造方面的官书,只有片段的记载,至今未见一部关于描写明代建筑彩绘

的详细著作流传于世^[30]。

如同其他中国古代艺术形式一样,古建筑彩绘的发展也是呈穿插式交替发展的,与其他的艺术形式,尤其是绘画艺术都是有关联的。随着社会的发展,以及颜料及相应绘画工具的发明与演变,古建筑彩绘的内容与形式也在不断嬗变和发展。

中国古建筑在发展演变中也有其不同的分支派系,形成了各具特色的绘画风格。我国各地的人文、地理、气候、环境等一系列因素的差别,也构成了古建筑彩绘不同的风格。但是,古建筑彩绘风格也在不同时代地域文化不断地交流和互通下,存在同化和异化的现象。因此,对于建筑彩绘来说,由于全国环境气候、社会文化及匠艺传承的不同,其逐渐形成了中国古代建筑彩绘的多种地方风格与差异类型。

就建筑彩绘风格南北差异的原因,杨红提出了建筑彩绘的文化圈的概念,并将其归纳为三方面:地理上的差异;文化背景不同;彩绘的文化圈。从现在建筑彩绘存在的实际状况看,存在官式圈、吴越圈、中原圈和四川、贵州、云南圈,还有西北文化圈、东北文化圈^[31]。

总体来说,虽然从宋以后,特别是在明清时期,中国古代建筑彩绘渐渐走向程序化,但江苏地区地方经济的高度发达、丰富历史文脉的继承、彩绘艺术与民间文化的互动,使其形成了独特的具有精致风格和典雅气派的地方建筑彩绘形式。

三、古建筑彩绘研究

较早关注中国传统建筑彩绘,并对其进行分析研究,始于营造学社。此外,日籍中国建筑研究专家伊东忠太在20世纪30年代撰写的《中国建筑装饰》的第九章和第十章中^[32],也对中国建筑彩画的纹样及用色等作了总结和分析。

相比中国传统建筑在其他方向研究的相对成熟,正如当时营造学社领军者梁思成先生在《〈营造法式〉注释》“彩画作制度”中所言:“由于这方面实物的缺少,因此也使我们难以构成一幅完整的宋代建筑形象图……至于彩画作,我们对它没有足够的了解,就不能得出宋代建筑的全貌。”^[33]所以受遗存实例、材料、色彩及图纸等的限制,一直以来中国传统建筑彩绘的研究都比较单薄和浅显,无论是专业著作还是论文均不多。

中华人民共和国成立后,为数不多的建筑彩绘研究有:1955年北京文物整理委员会编的《中国建筑彩画图案》,书内收中国古建筑彩画图样36幅,由北京彩画界老艺人刘醒民、陈连瑞等按照清乾隆时期以后的彩画规制绘制,包括了清代建筑彩画图案的精华;之后1958年古代建筑修整所编的《中国建筑彩画图案(明式彩画)》,共选印明代建筑彩画22幅,均为老艺人刘醒民等绘制,林徽因、杜仙洲分别撰文介绍。

关于地方传统建筑彩画的研究,也是数量寥寥:有1958年东南大学建筑理论及历史研究室(南京分室)张仲一先生所绘著的《皖南明代彩画》(油印本);另有1956年苏州市文物保管委员会对苏州市区进行古建筑普查工作,请擅长建筑彩绘的老画师薛仁生先生临摹复制了37张彩画,由苏州市文物管理委员会1959年编著出版了《苏州彩画》一书。

在建筑彩绘工艺传承方面,1955年北京市建筑工程局编印了《古建彩画操作规程》(油印本);1962年北京市房管局技工学校编制了《油漆彩画工艺学》(油印本),分《油漆彩画讲义》《古建油漆工程》两册;1965年北京市半工半读房管技术学校编印了《木结构与装修》《壁画讲义》《彩画和古代油漆》《新建油漆工艺学》四本的合订本(油印本)。此后,直至1973年,才有北京园林局修建处编写了与彩画工艺有关的《北京公园古建筑油漆彩画工艺术工瓦工修缮手册》。从这些著作可以看出,在20世纪80年代以前,建筑彩绘的各方面研究都基本处于被忽视的状态,仅有少量传统建筑彩绘方面的资料,且还是以内部油印本的方式为主,罕有正式出版的著作。

到20世纪80年代,我国传统建筑彩绘的研究才开始有所起色,但也为数不多。主要有:1983年文化部文物保护科研所主编的《中国古建筑修缮技术》,其中涵盖了油漆作与彩画作;1984年北京市建委技术协作委员会编的《古建筑彩画选》;1985年北京市第一房屋修缮工程公司编印的《彩画讲义》(油印本)两册;1987年天津市房地产管理局编制的《古建房屋修缮工程定额》,包括材价、油漆彩画、木作、瓦作共四册。在地域彩画的专门研究上,以东南大学陈薇教授1986年的硕士论文《江南明式彩画》为开端。

从20世纪90年代开始,传统建筑彩绘逐渐受到一定的重视,此方面正式出版的著作相对增多。现以出版年代为序,将大致20年(1993~2013年)出版的有关中国传统建筑彩画的主要著作梳理如下:1993年张思耀的

《中国古建筑装饰彩绘工程技术速算速询卡》、1996年马瑞田的《中国古建彩画》、1999年何俊寿和王仲杰的《中国建筑彩画图集》、2002年鲁杰等的《中国传统建筑艺术大观——彩画卷》、2002年马瑞田的《中国古建彩画艺术》、2004年王效清的《实用古建筑操作技术：油漆彩画制作工艺》、2005年高大伟等的《颐和园建筑彩画艺术》、2005年蒋广全的《中国清代官式建筑彩画技术》、2006年赵双成的《中国建筑彩画图案》、2006年孙大章的《中国古代建筑彩画》、2007年边精一的《中国古建筑油漆彩画》、2010年张驭寰的《宫廷建筑彩画材料则例：营造经典集成》、2013年孙大章的《彩画艺术——中国传统建筑装饰艺术作》等。

纵观历年来的著作，主要研究成果集中在北方明清官式彩画的研究上，缺乏对传统建筑彩绘全局性的系统研究，忽视了地方建筑彩绘的重要性，侧重于官式彩画的等级、寓意、技术、画法及规范。虽然也对北方明清官式彩画的传统绘制工艺、颜料成分沿革、传统的调配技术、油饰涂料及地仗成分与做法等有着较详细的研究和阐明，但未能体现出我国传统建筑彩绘各区域之间多种不同的区系工艺之特点，也就无法很好地分析和厘清官式彩画与地域性建筑彩绘之间的关系，达到整体认知的程度。

上述现象产生的原因，除前述受遗存实例等的限制之外，一方面也是由于北方明清官式彩画有着较为丰富的明清实物遗存，明清宫廷存有相应的文献记载图纸，加上宫廷建筑彩画的历代修缮使工匠世代相传，技艺得以留存，研究相对较易；另一方面则是各地区在注重对民间传统建筑装饰的研究之时，往往将重点放在“三雕”等类别上，却很少关注建筑彩绘，对建筑彩绘工艺与工匠的传承等似乎更是未提到关注的议事日程之中，造成研究的难度日益增大。

第二节 江苏地区古建筑彩绘综述

国内关于古代建筑彩绘的研究主要集中于彩绘的年代特征及形式，且取得了相当的成果。尤其以明清官式建筑彩绘研究成果最为突出，其中部分涉及了南方地区的建筑彩绘研究。其代表有马瑞田的《中国古建彩画》^[34]、《中国古建彩画艺术》^[35]，孙大章的《中国古代建筑彩画》^[36]，何俊寿和王仲杰的《中国建筑彩画图集》^[37]，赵双成的《中国建筑彩画图案》^[38]。