和玺彩画形制分期研究

Phased Research on Forms of *Hexi* Decorative Painting

曹振伟

Cao Zhenwei

故宫博物院 The Palace Museum

Journal of Gugong Studies 2017 Vol.18

故宫学刊

二〇一七年 总第十八辑

故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House

和玺彩画形制分期研究*

Phased Research on Forms of *Hexi* Decorative Painting*

曹振伟

Cao Zhenwei

内容提要：

和玺彩画是清代三大彩画体系之一，在建筑彩画中等级最高。长期以来，学术界的断代方法皆是依据专家所传授的经验，以经验难免会加入个人的主观想法，造成与实际产生或多或少的偏差。本文运用类型学研究方法，从和玺彩画做法上，提炼出有助于分期研究的三组共12个形制。结合相关文献，系统整理了41处和玺彩画的实例。通过形制演变关系，勾勒出和玺彩画所经历的六个演变历程。最后，利用形制分期结论，并结合文献，对故宫咸福宫、惇本殿及毓庆宫前殿脊檩的和玺彩画的年代问题加以分析。

关键词：

明清　和玺彩画　形制　分期　类型学

ABSTRACT:

Hexi caihua (decorative painting), one of the three major decorative painting categories of the Qing Dynasty, is of the highest level among decorative paintings on architecture. For a long time, it has been dated by the academia according to experts' experience, which is inevitably influenced by their own subjective opinions and thus causes more or less deviation in reality. This paper, applying the research method of typology, extracted a total of 12 forms falling into three groups of their production means, to help phased research. Also by referencing related documents, 41 physical examples of Hexi decorative painting are sorted out in a systematic manner. The evolution of the forms presents the six stages of development that Hexi decorative painting has undergone in history. Finally, issues concerning dates of purlins in the Palace of Universal Happiness (Xianfu gong), Essence of Kindness Hall (Dunben dian) and the front hall of Palace for Nurturing Joy (Yuqing gong) of the Forbidden City are analyzed on the basis of conclusions from phased analysis of forms and related documentation.

KEYWORDS:

Ming and Qing dynasties, Hexi decorative painting, form, phase, typology

* 基金项目：北京市哲学社会科学规划项目（编号 13WYB035），本研究受北京建筑大学设计学科建设经费资助。

一 研究背景

和玺彩画的演变历来被国内外学者所关注。早期的彩画研究始于营造学社的梁思成、刘敦桢。梁思成在《清式匠造则例》中对和玺彩画进行了部分图解。二十世纪八十年代，王璞子所著《清官式建筑的油饰彩画》一文，将清代彩画按照《工程做法》名称分为琢墨彩画、伍墨彩画、碾玉彩画、苏式彩画等类，并未过多涉及和玺彩画年代的相关内容。九十年代，王仲杰[1]所著《试论和玺彩画的形成与发展》一文，详细叙述了和玺彩画演变的四个历程：第一步，保留旋子彩画莲花瓣型方心头，变找头为莲花瓣型圭线光子；第二步，找头维持莲花瓣型圭线光子，方心头变为莲花瓣型竖 W；第三步，找头维持莲花瓣型圭线光子，方心头变为直线型；第四步，找头变为直线型，方心头维持直线型。此观点之后一直被学术界的专家学者所引用。如蒋广全所著《中国清代官式建筑彩画技术》[2]、杨红所著《故宫咸福宫区建筑彩画年代略考》、朱铃所著《清代早中期北方皇家园林建筑彩画研究》[3]、龙楚怡所著《清代官式梁枋和玺彩画艺术研究》[4]、崔瑾所著《太和殿脊檩彩画特色与价值》[5]等皆引用此观点。

近些年，各大院校、科研机构也对明清彩画做了不同程度的研究，但多以单区域彩画做法特点为对象，或在默认王仲杰先生结论的前提下做的研究，鲜有对和玺彩画演变过程的系统整理，更未涉及分期的依据。在既有研究成果的基础上，作者十余年间考察故宫内、外数百处和玺彩画遗迹，运用类型学的研究方法，以标尺形制作系统排比，结合实例剖析和玺彩画的演变规律，初步建立分期谱系，为和玺彩画演变的研究构建可靠的时间框架，力求利用研究成果并结合档案为和玺彩画的分期断代提供参考。

二 形制排比提炼

和玺彩画是清代官式建筑彩画中等级最高的一种。目前，学术界认为其是明末清初在旋子彩画的基础上，为适应皇权的需要而产生的新的彩画类型。和玺彩画最早的文献记载见于清工部的《工程做法则例》，被称为“合细彩画”，如“合细伍墨金云龙凤方心彩画”。1934 年，梁思成先生在《清式营造则例》一书中，首次称这类彩画为“和玺彩画”，后人一直沿用此称谓。“和玺”是由“合细”谐音变化而来，取聚集精细之意。和玺彩画用于皇家的宫殿、坛庙的主殿及堂、门等重要建筑上。

和玺彩画画面分为三段式，即找头—方心—找头。中间为方心，两端为找头。由柱子开始向内依次为副箍头、（外）箍头、盒子、（里）箍头、圭线光子、皮条线、小找头、岔口线、楞线、方心。两端头靠近柱子的部位为副箍头，是由单条竖线与柱子间构成的垂直向的条状带子，外侧比（整）箍头少一条竖线。箍头在副箍头以内，是由两条竖线间夹成的垂直向的条状带子。圭线光子是指（里）箍头内侧，形状似古代祭祀礼

1 王仲杰：故宫博物院老专家，被誉为古建彩画泰斗，彩画工艺的国宝级大师。

2 蒋广全：《中国清代官式建筑彩画技术》，中国建筑工业出版社，2011 年。

3 朱铃：《清代早中期北方皇家园林建筑彩画研究》，北方工业大学建筑设计及其理论专业硕士毕业论文，2012 年。

4 龙楚怡：《清代官式梁枋和玺彩画艺术研究》，湖南工业大学设计学专业硕士毕业论文，2015 年。

5 崔瑾：《太和殿脊檩彩画特色与价值》，《紫禁城》，2009 年 09 期。

器的图案，其中心部位称为圭线光子心，圭线光子心内多绘灵芝、西番莲纹饰。彩画中段的狭长图形称为方心，方心头指方心两端端头部位。和玺彩画最大的特点是其皮条线、岔口线、楞线等大线为“≷”形斜线。

和玺彩画从发展至今，无论从纹饰形制、工艺做法等方面都有或多或少的变化。这些变化在每一种纹饰上都有体现，如大线、盒子、龙纹、凤纹等。它们各自演变过程中存在一定的时代共存特性，为了避免冗余，使形制排比呈简化明朗的效果，本文从和玺彩画实例中提炼出三组完全能反映出变化特点的典型形制：箍头、圭线光子心和方心头。各组形制的分型如表 1、表 2、图 1。

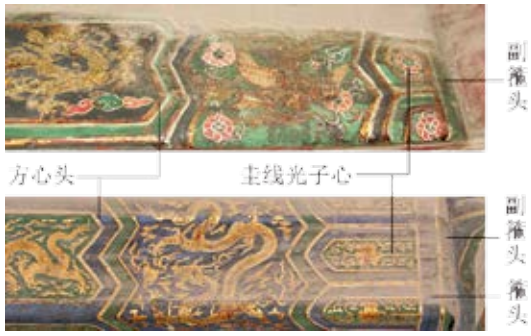


图 1　和玺彩画副箍头、箍头、圭线光子心、方心头位置示意图

（一）箍头

箍头非和玺彩画独有，广泛运用于各类彩画中，是彩画最为重要且直观的形制之一。其做法可见两种基本形制，如下：

A1 副箍头起始不用整箍头

A2 副箍头加（整）箍头起始，以下略称整箍头起始

（二）圭线光子心形制

和玺彩画的找头部位的做法可见四种基本形制：无圭线光子心旋子彩画型、花瓣型圭线光子心、弧型圭线光子心、直线型圭线光子心。无圭线光子心旋子彩画型彩画找头部位不施圭线光子，用如意头状旋花。莲瓣型圭线光子心单弧线为两道弯，端头略尖，可分为两种亚型（B2.1、B2.2）。弧型圭线光子心单弧线为单道弯，端头圆润。直线型圭线光子心无弧度，为直线段［表 1］。

表1　圭线光子心的形制类型

形制编号	形制类型	代表性形制照片
B1	无圭线光子心，旋子彩画型	
B2.1	花瓣型圭线光子心1：端头由上下两条单弧线构成，单弧线为两道弯。	
B2.2	花瓣型圭线光子心2：端头上下两条弧线分成两段，成为四条弧线。	
B3	弧型圭线光子心	

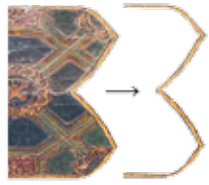
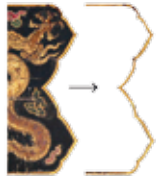
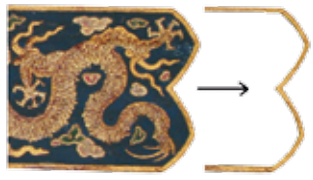
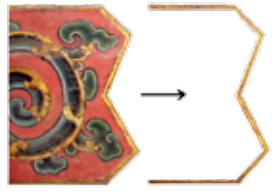
（续表1）

形制编号	形制类型	代表性形制照片
B4	直线型圭线光子心	

（三）方心头形制

和玺彩画的方心头做法可见四种基本形制：花瓣型、类旋子彩画花瓣型、弧型、直线型。花瓣型方心头为竖 W 状，单弧线为两道弯，端头略尖，可分为两种亚型（C1.1、C1.2）。类旋子彩画花瓣型方心头与旋子彩画的方心头形制一致，而非传统和玺彩画的竖 W 状。弧型方心头为竖 W 状，单弧线为单道弯，端头圆润。直线型方心头无弧度，为直线段［表 2］。

表2　方心头的形制类型

形制编号	形制类型	代表性形制（轮廓线）
C1.1	花瓣型1：四条单弧线构成竖W状，单弧线为两道弯。	
C1.2	花瓣型2：八条单弧线构成竖W状，单弧线为单道弯或双道弯。	
C2	类旋子彩画花瓣型	
C3	弧型	
C4	直线型	

三 标尺和玺彩画形制排比

建筑彩画标尺的确定因实例的缺少而难于木结构标尺的选取，在选取标尺彩画时尽量兼顾两点要素：皇家特征、年代确切。本文所谓的皇家特征主要指皇家直接出资或派人兴修的宫殿、园囿、陵寝、敕建坛庙、王府等建筑，不含地方官府营造的建筑遗迹。彩画遗迹年代的确切性对研究具有决定性的作用。一般情况下，建筑本体在没有发生火灾或落架大修的情况下，硬天花以上的脊檩、枋彩画为其始建时遗迹的可能性较高[1]。

作者依据建筑历史沿革的清晰度和彩画的保存状况，从皇宫、敕建坛庙等中选取了41处典型的和玺彩画，在表格中列出箍头、圭线光子心、方心头做法的形制，作为排比分期的重要依据［表3］。

表3 标尺和玺彩画形制表[2]

序号	建筑物名称	彩画年代	箍头	圭线光子心	方心头
1	北京市东城区智化寺如来殿内藏经橱[3]	正统九年(1444年)	A1+A2	B1	C1.2
2	故宫协和门北山面[4]	明末清初	A2	B2.1	C2
3	故宫慈宁宫次间脊檩枋[5]	下限清早期	A1	B2.1	C2
4	故宫慈宁宫围房内檐[6]	下限清早期	A2	B2.1	C2
5	故宫坤宁宫脊步及过道内檐[7]	顺治十三年(1656年)	A2	B2.1	C1.1
6	故宫承乾宫内檐[8]	顺治十三年(1656年)	A1+A2	B2.1	C1.1
7	故宫景仁宫内檐[9]	顺治十三年(1656年)	A1+A2	B2.1	C1.1
8	故宫永寿宫内檐[10]	顺治十三年(1656年)	A1+A2	B2.1	C1.1
9	故宫箭亭脊檩枋[11]	康熙十九年(1680年)	A1	B2.1	C1.1

1 绝大部分脊檩、枋彩画不会被重绘，也存在有个别建筑脊檩枋的彩画做过处理的现象，属于极少数情况。

2 本表格内容除故宫协和门北山及箭亭彩画为参考前人所绘彩画小样外，皆经过本人实地调查得出。

3 刘敦桢：《北平智化寺如来殿调查记》，《中国营造学社汇刊》第3卷第3期，1932年9月。王仲杰：《元明清建筑彩画》演讲，《非常设计师网》，认为智化寺内檐彩画为明代早期原迹。北京古代建筑博物馆官房微博：《雕梁画栋 溢彩流光——中华古建彩画展》中认为其为正统八年的彩画。

4 郑连章：《紫禁城建筑上的彩画》，《故宫博物院院刊》，1993年03期，第21～23页。文中记述协和门于明万历三十五年重建，之后未大规模修建，认为其为明代晚期的遗迹。又杨红：《慈宁宫建筑彩画年代考略》，《中国紫禁城学会论文集（第七辑）》，第136～139页。文中记述协和门的和玺彩画经专家以经验鉴定为清初的遗迹。因为明末和清初彩画具有时代延续性，学术界很难区分，故暂定为明末清初阶段。

5 杨红，纪立芳：《慈宁宫区建筑彩画年代考略》，《故宫博物院院刊》，2013年06期，第109～126页。文中记述慈宁宫大殿万历十一年灾，十二年重建，并在顺治十年、康熙二十八年、乾隆元年、乾隆十六年、乾隆三十二年、乾隆三十六年进行过修缮，认为慈宁宫次间脊步彩画为清早期所绘。

6 同上杨红，纪立芳：《慈宁宫区建筑彩画年代考略》，文中认为慈宁宫围房内檐部分彩画为清早期所绘。

7 孙大章：《清代紫禁城的复建与改造——兼论其建筑艺术的发展变化》，《中国紫禁城学会论文集（第三辑）》，第7页。文中记述坤宁宫被毁后于顺治十二年修建。之后嘉庆二年(1797年)乾清宫失火，延烧此殿前檐，三年(1798年)重修，但未涉及建筑本体。脊檩枋的彩画应为顺治十二年的遗迹。

8 杨红：《故宫建福宫区主轴线建筑油饰彩画保护修复设计研究》，《中国文物保护技术协会第六次学术年会论文集》，第202页。文中判断景仁宫内檐彩画为顺治十三年的遗迹。又据中华书局《清史稿》第146页记载：顺治十三年月坤宁宫、承乾宫、景仁宫、永寿宫成。

9 同上杨红：《故宫建福宫区主轴线建筑油饰彩画保护修复设计研究》。

10 同上杨红：《故宫建福宫区主轴线建筑油饰彩画保护修复设计研究》。

11 刘敦桢：《清皇城宫殿衙署图年代考》，《刘敦桢文集（二）》，中国建筑工业出版社，1984年10月。文中认为此图为康熙中叶所绘，除个别建筑外，绝大部分建筑为康熙十八或十九年以前所建，图中已有箭亭，据其形制特点，暂取其下限康熙朝。

（续表3）

序号	建筑物名称	彩画年代	箍头	圭线光子心	方心头
10	故宫主敬殿脊檩枋[1]	康熙二十二年（1683年）	A2	B2.1	C1.1
11	故宫景阳宫脊檩枋[2]	康熙二十五年（1686年）	A2	B2.1	C1.1
12	故宫永和宫内檐[3]	康熙二十五年（1686年）	A2	B2.1	C1.1
13	北京市西城区牛街清真寺窑殿内檐[4]	康熙三十五年（1696年）	A2	B2.1	C1.1
14	故宫太和殿脊檩枋[5]	康熙三十六年（1697年）	A2	B2.1	C1.1
15	故宫太和殿内檐[6]	康乾时期	A2	B2.2	C1.2
16	福佑寺二层大殿内檐西次间后檐穿插枋[7]	雍正三年（1725年）	A2	B3	C3
17	北京市东城区宣仁庙正殿内檐[8]	雍正六年（1728年）	A2	B3	C3+C4
18	北京市东城区地坛斋宫脊檩枋[9]	雍正八年（1730年）	A2	B3	-
19	故宫斋宫脊檩枋[10]	雍正九年（1731年）	A2	B3	C3
20	北京市东城区孚王府正殿脊檩枋[11]	雍正十二年（1734年）	A2	B3	C3

1 郑连章：《文华殿一区建筑沿革考》，《中国紫禁城学会论文集（第二辑）》，1997 年 11 月，第 81 ～ 82 页。文中考证文华殿一区建于康熙二十四年（1685 年），后期无大规模修缮记录，其脊檩枋彩画应为原迹。

2 清：《钦定大清会典事例》，光绪朝工部，共二册，第一册，清光绪二十五年原刻本景印，新文丰出版公司印行，卷 863。文中记载康熙二十五年重建延禧宫、永和宫、景阳宫。后期无大规模修缮记录，1987 年景阳宫虽经过雷击引发火情，但并未伤及主体木构，脊檩枋彩画被熏黑应为此次火情所制，但彩画沥粉纹饰清晰，应为原迹。

3 同上清：《钦定大清会典事例》，光绪朝工部，卷 863。文中记载康熙二十五年重建延禧宫、永和宫、景阳宫。又杨红《故宫咸福宫区建筑彩画年代略考》，《中国紫禁城学会论文集（第八辑）》，第 572 页，文中记述永和宫彩画为清早期遗迹。因后期无大规模修缮记录，因此判断永和宫内檐彩画为康熙二十五年原迹。

4 石昆宾：《牛街礼拜寺简介》，《中国穆斯林》，1981 年 02 期，第 32 页。文中记述牛街礼拜寺于康熙三十五年（1696 年）修饬。又曹振伟：《牛街清真寺窑殿内的建筑彩画研究》，《古建园林技术》，第 129 期。文中判断牛街清真寺窑殿内檐彩画为康熙三十五年遗迹。

5 崔瑾：《太和殿脊檩彩画特色与价值》，《紫禁城》，2009 年 09 期。文中判断太和殿脊檩彩画“极可能是康熙三十六年（1697 年）的遗物”。

6 同上崔瑾：《太和殿脊檩彩画特色与价值》，第 22 页。文中记述太和殿内檐彩画为康乾时期的遗迹。本文因其为区别于其他的特殊形制，暂列于此。

7 《光绪顺天府志》，北京古籍出版社，1987 年，第二册，卷 16 记载福佑寺于雍正元年建。又《奏案》05-0058-023 记载乾隆八年修缮牌楼。《奏效档》288-204 记载乾隆三十三年修理牌楼、栅栏以及部分剥落的瓦顶构件。《奏案》05-0273-046 记载乾隆三十五年修理牌楼、栅栏。《奏案》05-0367-078 记载乾隆四十七年修理牌楼、旗杆。《奏案》05-0389-038 乾隆四十九年记载福佑寺自雍正三年建立以来迄今五十余年并未粘修，此内惟前面栅栏、看守房、旗杆经该处陆续粘修……将各殿内檐彩画过色，外檐见新。《内务府呈稿嘉营》8 记载嘉庆元年修缮栅栏。《内务府呈稿嘉营》46 记载嘉庆四年修缮临河房间、墙垣。《奏效档》457-153 记载嘉庆十八年修缮东牌楼。《奏效档》491-235 记载嘉庆二十三年福佑寺做过瓦顶、牌楼的修复工程。《内务府呈稿道营》198 记载道光十五年修缮影壁及部分建筑的瓦顶。《内务府呈稿道营》10 记载道光十二年修理栅栏及大殿墙灰。《内务府呈稿道营》322 记载道光二十六年修理旗杆和山门墙垣。从档案可知福佑寺建成竣工于雍正三年，二层大殿的内檐在清代仅在乾隆五十年做过大规模油饰彩画修缮。目前后殿内檐有三层彩画叠压的痕迹，表层为新绘制，中层与底层彩画遗迹与档案相吻合。因此判断最底层彩画为始建时期的原迹。

8 曹振伟：《敕建皇家道观宣仁庙建筑彩画研究初探》，《紫禁城学会论文集第八辑（下）》，2012 年，第 1080 ～ 1081 页。文中判断正殿及后殿内檐彩画为雍正六年的遗迹。

9 池小燕：《北京地坛建筑研究》，天津大学建筑历史及其理论硕士研究生毕业论文，2007 年。文中附录二明清地坛大事年表中记述“雍正八年改建地坛斋宫正殿”，“乾隆七年修葺斋宫”，建筑之后主体没有进行过大的改造，而修葺一般也不会重绘脊檩脊枋彩画，因此彩画应为雍正八年原始彩画。

10 故宫博物院编：《禁城营缮记》，紫禁城出版社，1992 年，第 345 ～ 346 页。文中据《大清会典事例》记载，斋宫建于雍正九年。后期无大规模修缮记录，其脊檩枋彩画应为原迹。

11 杨乃济：《北京的王宫府第》，《中国紫禁城学会论文集（第三辑）》，2000 年，第 14 ～ 34 页。孚郡王府（怡亲王府）建于雍正十二年。后期无大规模修缮记录，其脊檩枋彩画应为原迹。

（续表3）

序号	建筑物名称	彩画年代	箍头	圭线光子心	方心头
21	故宫寿康宫脊檩枋[1]	乾隆二年（1737年）	A2	B3	C3
22	故宫建福宫脊檩枋[2]	乾隆七年（1742年）	A2	B3	-
23	河北省清西陵泰东陵明楼脊檩枋[3]	乾隆八年（1743年）	A2	B3	C4
24	北京市东城区景山寿皇殿内檐[4]	乾隆十六年（1751年）	A2	B3	C4
25	北京市东城区雍和宫万福阁内檐[5]	乾隆十六年（1751年）	A2	B3	C4
26	北京市东城区地坛皇祇室内檐[6]	乾隆十六年（1751年）	A2	B3	C4
27	北京市西城区大高玄殿内檐[7]	乾隆十九年（1754年）	A2	B3	C4
28	北京市西城区先农坛具服殿内檐[8]	乾隆十九年（1754年）	A2	B3	C4
29	北京市西城区先农坛庆成宫内檐[9]	乾隆二十年（1755年）	A2	B3	C4
30	河北省承德市普宁寺大雄宝殿内檐[10]	乾隆二十四年（1759年）	A2	B4	C4
31	河北省承德市普乐寺宗印殿内檐[11]	乾隆三十二年（1766年）	A2	B4	C4
32	故宫皇极殿脊檩枋[12]	乾隆四十一年（1776年）	A2	B4	C4

1 杨红：《故宫寿康宫区建筑彩画的修复与保护》，《中国紫禁城学会论文集（第六辑下）》，第54页。文中认为寿康宫脊檩脊枋彩画为乾隆二年的遗迹。

2 同上杨红：《故宫建福宫区主轴线建筑油饰彩画保护修复设计研究》，第203页。文中认为建福宫脊檩脊枋彩画为乾隆七年的遗迹。

3 清西陵官方网站：《清西陵大事记》，泰东陵1743年完工。又《光绪朝朱批奏折》，中华书局，第104辑，《载润等奏报泰东陵明楼遭雷击受损情形事》记载明楼于光绪三十一年被雷击，但建筑主体未损，墙体灰皮脱落，彩画被熏。因此，判断脊檩枋彩画仍为始建时期的原迹。

4 张富强：《雍和宫建筑探源》，《中国紫禁城学会论文集第八辑（上）》，第327～328页。文中考证了雍和宫万福阁为明景山寿皇殿挪建而成，且二者皆竣工于乾隆十六年。又中国第一历史档案馆藏《内务府来文2012》，《办理寿皇殿工程处为修理寿皇殿工程估需工料钱粮事》记载：乾隆四十一年寿皇殿前后檐上架枋梁画活及内上下架油画活计均属鲜明，不致糟旧，勿用另行见新。《奏销档》386-013记载：乾隆四十九年、乾隆五十年、嘉庆二十五年、同治十二年、光绪十七年做过油活、地面、瓦顶及牌楼的修缮。后期无大规模修缮寿皇殿内檐彩画的记录，应为始建时期的原迹。

5 同上张富强：《雍和宫建筑探源》。又蒋广全：《中国清代官式建筑彩画技术》，中国建筑工业出版社，2005年，第81页，书中判断雍和宫万福阁内檐彩画为原作彩画。

6 同上池小燕：《北京地坛建筑研究》。文中附录二明清地坛大事年表中记述“乾隆十六年修理皇祇室，神位暂奉于神库，次年竣工”，“嘉庆五年恭修皇祇室（挑顶重修，增设六配位方形艾青色须弥石座）、方泽坛、斋宫及牌坊。四月工竣……”未涉及彩画项目，之后咸丰八年和光绪二十五年有不详细的修缮记录。又蒋广全：《中国清代官式建筑彩画技术》，第82页，书中判断皇祇室彩画为清代中期末的遗迹。因后期档案未有内檐彩画修缮的记载，又乾隆年修缮时间较长，且修缮时将神位挪走，因此判断乾隆年的工程为大规模的内檐修缮工程，再结合蒋广全的判断，可知内檐彩画应为乾隆十六年修缮所绘。

7 杨新成：《大高玄殿建筑群变迁考略》，《故宫博物院院刊》，2012年2期，第108页。文中记述乾隆十九年对大高玄殿前殿、后殿等建筑油饰彩画见新。又王仲杰等：《大高玄殿彩画的总体配置及其演变》，《故宫博物院院刊》，2014年第3期，第89页，文中判断大高玄殿内檐彩画为清中期的遗迹。因此本文判断大高玄殿内檐彩画为乾隆十九年所绘。

8 韩洁：《北京先农坛建筑研究》，天津大学建筑历史及其理论硕士研究生毕业论文，2005年，第61页。文中依据《大清会典则例》，记述“雍正年十九年”和“乾隆十九年”分别将先农坛修缮鼎新。今查《大清会典则例》卷一百二十六知该论文“雍正十九年”系误读，应为乾隆十九年。

9 同上韩洁：《北京先农坛建筑研究》，第68页。文中引用大清会典的记载“乾隆二十年改斋宫为庆成宫”。又杨红：《故宫寿康宫区建筑彩画的修复与保护》，第737-738页，文中判断庆成宫彩画为乾隆时期所绘。又查阅《内务府奏销档》：先农坛于乾隆五十五年、嘉庆十六年、道光三年及二十六年、咸丰四年、光绪二十七年做过墙垣、油饰的修缮，均未涉及彩画。因此判断庆成宫彩画为乾隆二十二年所绘。

10 李乾朗：《承德普宁寺大乘阁》，《紫禁城》2009年11期，第9页。文中记述普宁寺建于乾隆二十年（1755年）。又杨红：《故宫建福宫区主轴线建筑油饰彩画保护修复设计研究》，第204页，文中记述普宁寺大雄宝殿彩画为乾隆二十四年的遗迹。

11 陈振远：《普乐寺的建筑特征》，《中外建筑》，1999年03期，第4页。文中记述普乐寺建于乾隆三十一年（1766年）。又中国第一历史档案馆藏清《奏案》05-0360-078于乾隆四十六年记载：普乐寺建成于乾隆三十二年。《奏案》05-0444-053记载：乾隆五十七年找补油饰、彩画。《军机处录副奏折缩微号》158-1171记载嘉庆二十三年宗印殿做过油饰彩画修补。《奏销档》735-023记载同治九年修理天王殿与御座房。自始建后，宗印殿的内檐彩画并未有大规模修缮的记录，应为原迹。

12 林姝：《皇极殿考略》，《故宫学刊》，2011年00期，第102～103页。文中考证皇极殿建于乾隆四十一年，其脊檩枋彩画应为原迹。

（续表3）

序号	建筑物名称	彩画年代	箍头	圭线光子心	方心头
33	北京市西城区恭王府乐道堂脊檩枋[1]	乾隆五十四年（1789年）	A2	B4	C4
34	河北省承德市安远庙普度殿内檐[2]	乾隆五十九年（1794年）	A2	B4	C4
35	故宫乾清宫内檐[3]	嘉庆三年	A2	B4	C4
36	故宫寿康宫内檐[4]	嘉庆二十五年（1820年）	A2	B4	C4
37	圆明园殿油饰样式房图档[5]	咸丰九年（1859年）	A2	B4	C4
38	养心殿抱厦内檐[6]	同治十二年（1873年）	A2	B4	C4
39	故宫慈宁宫外檐[7]	光绪十六年（1890年）	A2	B4	C4
40	故宫太和门内檐[8]	光绪二十年（1894年）	A2	B4	C4
41	武英殿脊檩枋[9]	光绪三十三年（1894年）	A2	B4	C4

四　标尺形制分期

显然，根据标尺和玺彩画形制表，我们已经可以制成形制时间分布图〔图 2〕。由于标尺实例在时间上并不均匀，所以将各类形制的起止时间点连接成线，以在一定程度上弥补标尺实例现存状况对分期造成的影响。

在形制时间分布图的基础上，根据箍头、圭线光子心、方心头形制的出现、消失及共存关系为界限，将和玺彩画形制分为六期〔图 3〕。第一期为明代萌芽期；第二期为顺治朝至康熙朝早期的延续微变期；第三期为康熙朝中后期的第一次稳定期；第四期为雍正朝至乾隆初期的第二次变革及稳定期；第五期为乾隆朝早期的第三次变革及稳定期；第六期为乾隆朝中后期至民国的第四次变革及稳定期。由于形制类型的起止点受现存标尺实例的局限，所以分期图中的分期线不代表形制变化的绝对临界点。

和玺彩画形制在不同时期的演变：

1 胡一红：《试论恭王府“多福轩”的历史沿革和修缮保护》，《清代王府及王府文化国际学术研讨会论文集》，2005 年 8 月，第 69 页。文中记述乾隆五十四年（1789 年），固伦和孝公主下嫁和珅之子。乐道堂为公主居住，其脊檩脊枋的凤和玺彩画下限应为乾隆五十四年。

2 张凯旋：《安远庙的保护与维修概述》，《中国紫禁城学会论文集（第七辑）》，2010 年 9 月，第 213 ～ 215 页。文中记述安远庙建于乾隆二十九年，乾隆五十九年普度殿做上架画活。后期无大规模修缮记录，其彩画应为原迹。

3 吕小红：《乾清宫古建筑维修简述》，《中国紫禁城学会论文集（第五辑上）》，2007 年 10 月，第 344 页。文中认为乾清宫内檐彩画为嘉庆三年的遗迹。

4 同上杨红：《故宫寿康宫区建筑彩画的修复与保护》，第 54 页。文中认为寿康宫内檐彩画为嘉庆二十五年的遗迹。

5 朱玲：《清代早中期北方皇家园林建筑彩画研究》，北方工业大学建筑设计及其理论专业硕士毕业论文，2012 年，第 109 页。文中引用了咸丰九年圆明园殿油饰样式房图档中枋梁大木彩画图样。

6 中国第一历史档案馆藏：《奏为派员查看养心殿等处工程情形分别做法事折》，《奏销档》750-060。档案中记载同治十二年将养心殿抱厦油饰彩画一律见新，之后未见大面积修缮的记载。

7 同上杨红，纪立芳：《慈宁宫区建筑彩画年代考略》，第 125 页。文中认为慈宁宫外檐彩画为光绪十六年的遗迹。

8 李鹏年：《重修太和门工程始末》，《故宫博物院院刊》，1986 年 03 期，第 85 页。文中记述太和门烧毁后竣工于光绪二十年四月。当时的彩画可参见日本摄影师小川一真所著《北京皇城》。

9 方裕谨：《清政府最后一次盖造武英殿》，《中国紫禁城学会论文集（第六辑 上）》，第 210 页。文中记述武英殿光绪二十七年烧毁，于三十三年重建工竣。后期无建筑结构的大规模修缮记录，其脊檩枋彩画应为原迹。

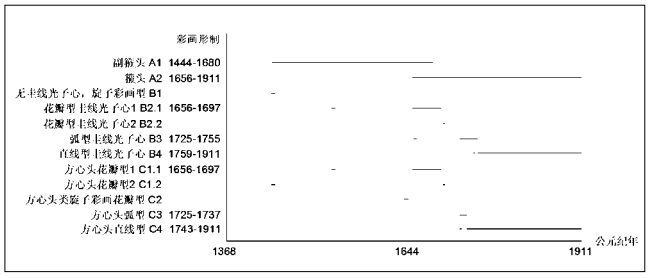


图 2　箍头、圭线光子心、方心头形制时间分布图

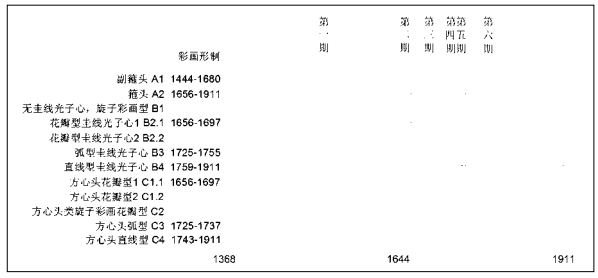


图 3　和玺彩画形制分期图

图 4　北京市东城区智化寺万佛阁佛龛彩画（南面及东面）

第一期：明代

本期是和玺彩画的萌芽阶段，形制呈点状、不连续分布的状态。在佛龛类小型木结构建筑上第一次出现和玺彩画的方心形制。此时端头用副箍头，找头还采用明代如意头状旋花，没有使用圭线光子，方心头及楞线部位已经改为和玺彩画竖 W 状造型。方心头由六条内凹的弧线段构成竖 W 状〔图 4〕。目前，还未发现第二处此种形制的实例。此实例的发现，增加了我们对和玺彩画由旋子彩画演变的初期的认识，使得演变的理论体系更加完善。

和玺彩画源起的时代一直争议较大，目前学术界普遍公认其产生于明末清初之际，由旋子彩画演变而来。也有部分学者考证其 W 形状在北魏壁画、北宋皇陵石刻中皆有出现，而且在宋《营造法式》的“五彩柱额”中，W 型的花色最多，并认为可能是清式“和玺彩画”W 型箍头的原型[1]。

未将《营造法式》中的彩画作为和玺彩画的起源有以下两点原因：

第一，延续性。宋《营造法式》成书的年代与清代建国相差 500 余年，几个世纪以来，并未发现两者间有脉络清晰的、确凿的传承关系，仅是两者在部分造型上有相似之处，传承的连续性不足。与此相似的旋涡

1　李璐柯：《营造法式》彩画研究，第 169 页，东南大学出版社，2011 年。

状图案已出现在春秋战国时期，但非能证明旋子彩画产生于那个时代。明代智化寺万佛阁佛龛的彩画除了找头部位以外的其余形制与和玺彩画皆一致，且时代距离相近、延续性强。除此之外，还有部分和玺彩画被绝大部分的学者归为清初之列，但实际上并未被正确地、详实地考证过，存在是明代彩画的可能。

第二，W 形制的形成。《营造法式》彩画中中心部位的 W 形制的产生是由如意头纹饰外的轮廓线向外退晕而形成，而智化寺万佛阁佛龛方心的 W 形状是独立的构图，与清代做法一致〔图 5〕。

综上所述，智化寺万佛阁佛龛的彩画应是对宋代纹饰的一种借鉴，而非连续传承。

图 5　仿《营造法式》中的宋代彩画，照片源自《中国古建彩画》

图 6　顺治朝彩画（上：故宫坤宁宫过道；下：故宫永寿宫）

图 7　明末清初彩画（上：协和门彩画小样，藏于故宫博物院古建部；下：故宫大佛堂东围房）

第二期:清代顺治朝至康熙朝早期（A1A2+B2.1+C1.1）

本期处于清代初期阶段，延续明代，这一时期的特征形制是：彩画端头的呈现副箍头与整箍头两种形制交替使用或共存的现象；圭线光子心采用花瓣型形制；方心头采用花瓣型形制，偶见类旋子彩画花瓣型方心头。到本期的后期基本上已经形成标准的形制组合 A1A2+B2.1+C1.1〔图 6〕。

形制 A1A2+B2.1+C2 的组合被彩画学术界认为是和玺彩画由旋子彩画演变而来的实例例证。找头部位出现和玺彩画圭线光子竖 W 状的形制，方心头沿用旋子彩画形制。此种形制目前只发现于故宫协和门、慈宁宫正殿次间脊步及其东西部分围房内檐〔图 7〕。彩画分为金线和墨线两种，方心使用龙纹，找头用龙纹和缠枝西番莲两种纹饰。

第三期：康熙朝中后期（A2+B2.1+C1.1）

康熙朝宫殿建筑工程多以修缮为主，且主要集中在其中叶。这一时期延续了前期的绝大部分的基本形制，并达到了一个新的稳定状态。此时期的主要特征是：整箍头起始，不再用副箍头起始的做法；圭线光子心沿用花瓣型，方心头沿用花瓣型。此期标准的形制组合为 A2+B2.1+C1.1〔图 8〕。

第四期：雍正朝至乾隆朝初期（A2+B3+C3）

雍正朝大兴土木，建造了诸多皇家坛庙、王府建筑，彩画在康熙朝形制的基础上发生了细微的改变，将原有形制简化，一直延续到乾隆初期。此时期的主要特征是：整箍头起始；圭线光子心形制简化，将前期端头略尖的形制改为弧型，较为圆润；方心头形制变化同圭线光子心，将尖端改为圆润弧型，偶见直线型。此期标准的形制组合为 A2+B3+C3〔图 9〕。

图 8　康熙朝彩画（左：北京市宣武区牛街清真寺窑殿；右：故宫文华殿脊枋）

图 9　雍正朝至乾隆初期彩画（左：故宫寿康宫脊枋；右：故宫斋宫脊枋）

图 10　乾隆朝早期彩画（左：河北省清西陵泰东陵明楼脊檩枋；右：北京市西城区大高玄殿）

图 11　乾隆之后时期彩画（左：故宫毓庆宫前殿脊檩；右：故宫养心殿抱厦）

第五期：乾隆朝早期（A2+B3+C4）

乾隆朝早期在原有形制的基础上又发生一些改变，将方心头弧型改为直线型，形成新的稳定形制。此种形制延续时间不长，其主要特征为：整箍头起始；圭线光子心为弧型；将原方心头圆润弧型改为直线型。此期标准的形制组合为 A2+B3+C4〔图 10〕。

第六期：乾隆朝中后期（A2+B4+C4）

乾隆朝中后期是和玺彩画形制发展的最后一个阶段，在原形制的基础上进行微调，其主要特征为：整箍头起始；将原圭线光子心的圆润弧型改为直线型；方心头维持直线型。此期标准的形制组合为 A2+B4+C4〔图 11〕。

五　故宫咸福宫内檐、惇本殿及毓庆宫前殿脊檩和玺彩画年代分析

通过形制分期图，我们可以将任意未知年代的和玺彩画进行初步的分期断代，找到其所处的形制时代范围。首先确认形制的三要素，即箍头、圭线光子心、方心头，并找出其对应的形制细化型号。通过形制分期图确定三要素共存的时代区间。如某和玺彩画端头为箍头 A2，区间为第一期至第六期。又圭线光子心为弧型 B3，区间为第四至第五期。再方心头为直线型 C4，区间为第五期。因此三要素 A2+B3+C4 的共存区间为第五期，即可初步断定彩画年代为乾隆朝早期。下一步再结合历史档案进行确认，如刚好此建筑在乾隆八年

进行过彩画或建筑修缮，即可断定其为乾隆八年的原迹。

本文以形制分期图为依据，对和玺彩画遗迹加以断代并考证，详见［表 4］。

表4　故宫咸福宫内檐、惇本殿及毓庆宫前殿脊檩和玺彩画形制分期考证表

建筑	旋子彩画形制类型组合	分期图中期属	彩画时代(论文论证、档案记载)
咸福宫内檐	A2+B2.1+C1.1	第二至三期	康熙二十二年
惇本殿脊檩	A2+B3+C4	第五期	乾隆八年
毓庆宫前殿脊檩	A2+B4+C4	第六期	乾隆六十年

（一）咸福宫和玺彩画年代分析

咸福宫为故宫内廷西六宫之一。建于明永乐十八年（1420 年），初名寿安宫。嘉靖十四年（1535 年）更名为咸福宫。清康熙二十二年（1683 年）重修，光绪二十三年（1897 年）又加修整。

咸福宫内檐现存彩画的形制为 A2+B2.1+C1.1，根据形制分期表结论可知，属于第二至三期，其年代为顺治至康熙期间〔图 12〕。又《故宫咸福宫区建筑彩画年代略考》[1] 一文考证其为康熙二十二年的遗迹，可印证。但咸福宫内檐彩画表面经过过色见新处理，因此现状呈现为早期形制，晚期颜料的特殊情况。

图 12　故宫咸福宫内檐彩画 A2+B2.1+C1.1

图 13　上：惇本殿脊檩彩画 A2+B3+C4；下：毓庆宫前殿脊檩彩画 A2+B4+C4

（二）惇本殿及毓庆宫前殿脊檩彩画年代分析

毓庆宫位于紫禁城内廷东路，东临奉先殿、西邻斋宫，为皇太子所居住之宫，始建于康熙十八年（1679 年）。初建时只有正殿惇本殿、后殿毓庆宫两进院落。雍正九年（1731 年）改为斋宫，乾隆八年（1743 年）进行大规模改建，乾隆五十九年（1794 年）再次进行添建工程，嘉庆六年（1801 年）继续添建，之后咸丰十年（1859 年）、同治十三年（1874 年）、光绪十六年（1890 年）及二十三年（1879 年）又有不同程度的修缮，但格局没有发生大的改变。

惇本殿明间脊檩现存有形制为 A2+B3+C4 的彩画，根据形制分期表结论可知，属于第五期，其年代为乾隆早期〔图 12〕。毓庆宫前殿明间脊檩现存有形制为 A2+B4+C4 的彩画，根据形制分期表结论可知，属于第六期，其年代为乾隆中后期〔图 13〕。据常欣《毓庆宫沿革略考》[2] 一文考证分析，乾隆八年（1743 年）毓庆宫区的建筑工程完全是重新盖造。乾隆六十年（1795 年）的工程是添建工程，将惇本殿往前挪盖，添建毓庆宫前殿。

1　杨红：《故宫咸福宫区建筑彩画年代略考》，《中国紫禁城学会论文集第八辑（上）》，2012 年 9 月，第 563 页。

2　常欣：《毓庆宫沿革略考》，《中国紫禁城学会论文集（第七辑）》，2010 年，第 108 ～ 110 页。

形制分期表结论与文中考证的结果完全吻合，并相互印证。

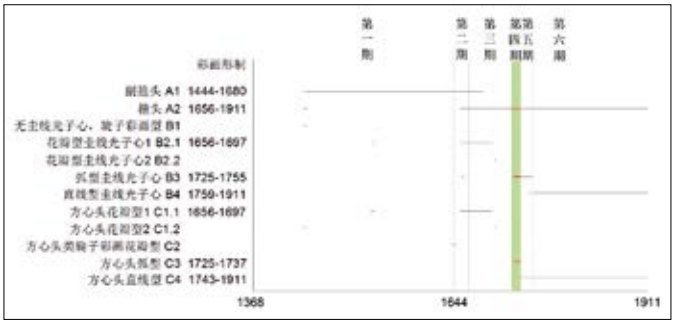


图 14　形制分期图的拓展利用

六　形制分期图的拓展

利用和玺彩画形制分期图不仅可以对未知年代的和玺彩画进行初步的年代判定，同时也可以对已知年代的建筑彩画进行基础的复原设计。如复原乾隆六年的彩画，时代对应图表中的第四期，设计时可选用的形制为箍头 A2、弧形圭线光子心 B3、弧形方心头 C3〔图 14〕。

结语

和玺彩画的分期断代一直是行业内外所关注的焦点。长期以来，学术界的断代标准皆是依据专家所传授的经验。以经验断代的方法，常会出现诸如“清早期”、“清中期”之类模糊概念，面临很多待解的问题，诸如清中期具体是哪个阶段、这些阶段特点是什么、有哪些实质的证据。

本文在前期大量调研的基础上，运用类型学的研究方法，将标尺彩画提炼分期。通过对研究，有三点收获：

第一，弥补研究方法的空白点。和玺彩画的分期断代，主要方法是依靠专家的经验判断。本文运用类型学的方法对彩画进行研究，增强了研究的科学性。

第二，增强研究的连贯性和系统性。彩画分期的方法，除了靠专家经验判断之外，部分学者也会罗列几组简单的彩画实例作为旁证，用对比的方法进行断代。运用此种方法，常会出现两个实例之间相差几十年甚至上百年的情况，研究的连贯性、系统性不强。本文将标尺彩画实物间的时代间距缩短到 30 年以内，绝大多数在 10 年以内，增强其连贯性。

第三，提出和玺彩画演变历程并验证专家的经验。提出明清和玺彩画的六个演变历程，明确其基本形制的时代性特点。结论不但验证了专家的经验，同时还对原有的专家经验进行了更加细致的分期划分，如将原有理论细化到某个朝代的特定时期。通过标尺彩画排列，发现之前被理论界未注意到的康熙与雍正朝之间形制的变化，据此变化将形制多提炼出一个演变时期。

最终，利用形制分期结论，可用于对未知年代的和玺彩画进行初步的年代判定。例如，故宫英华殿佛龛内檐彩画（A1A2+B2.1+C1.1）下限为第三期。西城区大高玄殿脊檩枋彩画（A1+B2.1+C1.1）下限为第三期，乾元阁内檐彩画（A2+B3+C3）属于第四期，不晚于乾隆初期。

本研究还有以下几点需完善之处：第一，实例限制。明代彩画实例凤毛麟角，还需进一步发掘。康熙朝的中后期彩画实例也难觅，以致难以确定形制 A2+B3+C3 的起始时间是否为康熙末期。

第二，彩画的延续性。依据形制仅能判断时代的区间范围，并不能完全准确地断定年代。因此，对于和

玺彩画的断代不能仅局限于对形制的判断，还需要结合档案研究或化学及物理分析等，相互印证。

第三，乾隆中后期至清末和玺彩画的形制已经程式化，在此时期的彩画不能单依据形制断定，应结合其他证据论证，如颜料、修缮档案等。

第四，形制变更产生的原因。和玺彩画各种形制在不同时期有不同的特点，这也为分期断代提供了重要的参考依据。每种形制的出现与消失的原因，还有待进一步研究。

第五，彩画纹饰。和玺彩画不同时期的纹饰也存在较多的变化，因此纹饰也是彩画时代判断的重要依据点之一，如盒子、龙纹、凤纹、西番莲等。本文未将纹饰作为分期依据的原因有两点：其一，框架大线的变化足以反映出彩画时代变化的特点。而纹饰与框架大线的演变存在一定的时代共存特性，为避免冗余，使形制排比呈简化明朗的效果，因此暂未将其列入本文的研究范畴。其二，同一时期，不同匠人的绘画手法存在一定的差别（如龙纹），此种情况至今也存在，纹饰与框架大线类规制性的形制相比较，其准确性稍逊。

第六，颜料、色彩。彩画颜料及色彩同形制一样，是最为直观的断代方法之一。不同时期的彩画，使用的颜料具有一定的区别，但颜料断代有其自身的不足之处：其一，颜料使用的年代跨度较大。如石青等矿物质颜料从元代到清乾隆时期都在大量使用，晚清也偶用。进口颜料的使用从清代中期开始，一直延续到清末。清代和玺彩画主要变化的周期非常短暂，有的仅有十几年，而且集中在清代中期之前，因此很难从颜料角度作出准确的判断。颜料成分分析更多的是适用于对彩画年代上限的确定，如出现巴黎绿，则定该颜料的上限为清中期。其二，古代彩画颜料受环境影响较大，同种颜料在不同环境下呈现出千差万别的色彩。其三，颜料的研究是另一项较为重大且长期的课题，本文主要以形制角度做研究，未能全面展开。

第七，后期处理的影响。清代档案记述的彩画修缮方法主要有重绘和见色过色两种。见色过色是在原有已经褪色的彩画的基础上，重新绘制颜料及纹饰，是对表面色彩进行再处理的一种修复方法。此种方法多适用于地仗比较完好无需砍掉重做，或者彩画工期要求非常短的情况，是节省开支的常用方法。和玺彩画的颜料经日照、雨淋等影响，容易褪色，而龙纹等处的金箔不易产生变化。在清代进行见色过色操作时，常会将龙纹、大线等贴金部位不做处理，将周围的彩画重新绘制，因此就出现形制为早期，而彩画颜料为晚期的复杂情况。遇到此类情况，需对各个部位分开说明。

[作者单位：故宫博物院古建部]