

恭王府邸区彩画考略

Research on Polychrome Paintings in Prince Kung's
Mansion's Residence Area

曹振伟 赵京

Cao Zhenwei, Zhao Jing

故宫博物院
The Palace Museum
Journal of Gugong Studies 2020 Vol.21
故宫学刊
二〇二〇年 总第二十一辑
故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House



恭王府邸区彩画考略

Research on Polychrome Paintings in Prince Kung's Mansion's Residence Area

曹振伟 赵京

Cao Zhenwei, Zhao Jing

内容提要：

恭王府的清代彩画遗迹时间跨度大、类型丰富，包含和玺彩画、旋子彩画、苏式彩画三大类，计十小类。其彩画遗迹既是清代各个时期等级制度的体现，又是制度具有灵活度的实物例证。在实地勘察的基础上，探讨恭王府邸区彩画绘制的年代、纹饰及工艺特点等。同时，通过对彩画的研究，佐证了公主出府的时间，并对嘉乐堂不同时期的建筑功能提出了新的思考。

关键词：

恭王府 邸区 彩画

ABSTRACT:

Ten types of polychrome paintings of Qing dynasty can be found in Prince Kung's Mansion, included in three broad categories: the Hexi Pattern, Xuanzi Pattern, and Suzhou Style Pattern. The polychrome paintings not only embody the hierarchical system in different periods of the Qing dynasty (1644-1911), but also exemplify its flexibility. On the basis of field investigation, this article explores time, decorative patterns, craftsmanship of the polychrome paintings in Prince Kung's Mansion. The study of these polychrome paintings helps to provides evidence to confirm the time when the princess left this place. Also, the article proposes new thought on the architectural function of Jiale Hall that changed overtime.

KEYWORDS:

Prince Kung's Mansion, Residence area, Polychrome paintings

一 导言

恭王府位于北京市西城区前海西街，北邻什刹海。区域内的建筑始建于乾隆时期。王府由府邸和花园两部分组成，占地面积约 62000 平方米，是北京保存较为完整的王府。南部为府邸区，北部为花园。府邸区又分为东、中、西三路，各五进院落。在清代，恭王府经历了八位主人：和珅、庆郡王永璘、庆郡王绵懋、庆郡王奕彩、镇国将军绵悌、辅国将军奕劻、恭亲王奕、恭亲王溥伟。

从始建时期至清代末期，存留下来的关于建筑修缮内容与清单的档案稀少。在建成以后，工程量最大的一次修缮于道光三十年至咸丰二年之间。由于辅国将军奕劻的府第正所大殿均系布瓦瓦顶，不符合亲王规制，将中路十八间建筑换为绿色琉璃瓦¹。此次维修工程的清单记述了各个建筑的主要修缮内容——瓦顶²。档案中并未提及油饰、彩画等内容。光绪朝以后的修缮多为零修工程，如光绪三十三年七月“庆宜良辅、多福轩修理天花板用银九两”³。

清室覆亡后，小恭王溥伟将府邸部分则全部抵给了教堂。后由有教会背景的辅仁大学，用 108 根金条代偿了全部债务，府邸的产权遂归了辅仁大学。辅仁大学将府邸部分作为女院，并把后罩楼通向花园的通道砌死，府邸和花园开始分隔开了。“七七事变”后，溥濡也将花园部分（地面建筑）卖给辅仁大学。辅仁大学将大戏楼改为小型礼堂，并将花园中的花房和花神庙拆掉，建起了司铎书院楼。自此，花园成了辅仁大学神职人员居住和活动的地方。

关于恭王府彩画研究的相关论文凤毛麟角，且多为现状描述，考证相对较少。如张壮分析多福轩、嘉乐堂的风和玺彩画具有清中期的特点⁴。李奕慧重点描述了外檐新绘制的彩画等级，对清代彩画原迹没有过多分析⁵。胡一红记述了修缮工程中对旧彩画的科学保护、复原彩画等工作，未对彩画进行时代考证⁶。

中国文化遗产研究院于 2009 年 12 月出版的《北京市恭王府古代建筑彩画科学分析报告》是关于本区彩画最重要的研究成果。报告针对恭王府部分建筑（头宫门、十字房、东二府门、西二府门、乐道堂、嘉乐堂、锡晋斋耳房、葆光室）彩画的颜料、剖面结构进行取样分析。但报告需要进一步深入研究：其一，并未对所有清代彩画取样，如多福轩、嘉乐堂明间。其二，选取的样点位置信息不充足。对嘉乐堂样品东稍间最早时期的单层彩画取样，而檐步具有重要叠压关系的三层彩画未被分析。明间彩画亦未被取样。同时，东次间取样位置、成果未在报告中体现。其三，头宫门样品 1-4 的照片与现状位置及彩画原迹不符，是否为头宫门的

1 《内务府奏为恭亲王奕訢府第工程将次修竣选择移居吉期事折》，《奏销档》653-099，中国第一历史档案馆藏。

2 《呈报三转桥府第工料银等清单》，奏案 05-0762-733，中国第一历史档案馆藏。据档案记载“中所。大宫门三间，揭瓦头停，改绿色琉璃瓦……二宫门五间，拟揭瓦头停改绿色琉璃瓦……庆宜良辅前殿五间，拟揭瓦头停改绿色琉璃瓦……嘉乐堂神堂五间，拟揭瓦头停改绿色琉璃瓦……东所。官门五间，拟揭瓦夹陇……善承繁祉前殿五间，拟揭瓦夹陇……延禧堂两卷殿十间，拟揭瓦夹陇……垂花门一座，拟揭瓦……西所。官门五间，拟揭瓦夹陇……澹如斋前殿五间，拟揭瓦夹陇……垂花门一座，拟拆盖……庆宜堂后殿七间、后抱厦五间，拟揭瓦夹陇……”，可知改为绿色琉璃瓦的建筑为中路的大宫门、二宫门、庆宜良辅前殿（银安殿）、嘉乐堂神堂（嘉乐堂）。

3 《恭王府庆宜等轩修理天花板用银事》，《清恭王府折档汇编》全三册，国家图书馆藏历史档案文献丛刊，全国图书馆文献缩微复制中心，2004 年 9 月，第 869 页。

4 张壮：《恭王府建筑文化沿革考》，中国建材工业出版社，2014 年，第 142、143 页。

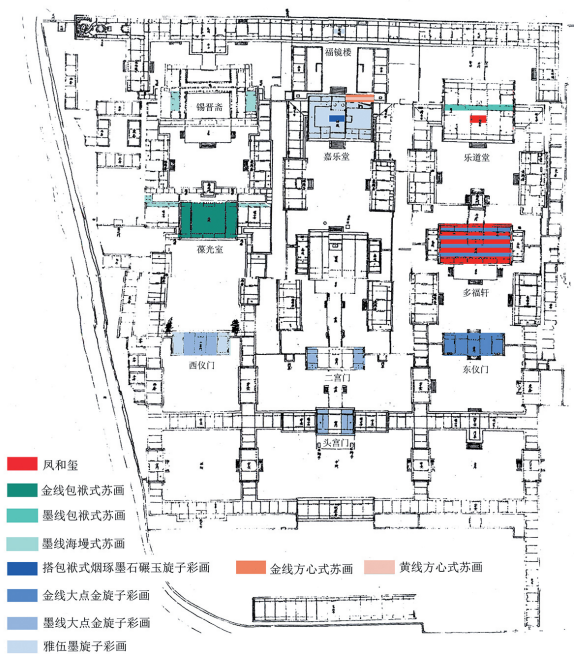
5 李奕慧：《恭王府府邸建筑装饰艺术研究》，北京建筑大学硕士论文，第 29、30 页。

6 胡一红：《恭王府府邸文物保护修缮工程综述》，《中国营造学社建社 80 周年纪念活动暨营造技术的保护与更新学术论坛会刊》，2009 年。

样品还需校核¹。总体来说，检测报告为恭王府彩画的年代判断提供了重要的参考依据。

在既有研究成果的基础上，作者详细考察恭王府邸区的清代彩画原迹，通过史料、颜料、形制、工艺等多角度对彩画进行时代判断。同时，通过彩画的研究，为建筑及其历史的研究提供重要的辅助参考。

二 建筑彩画概况



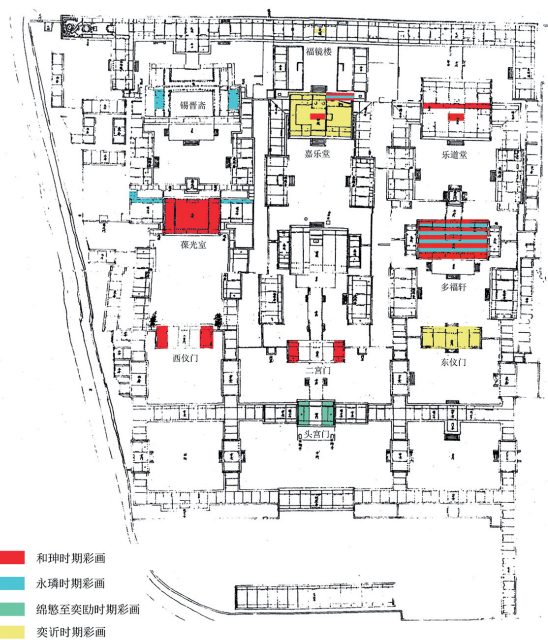
图一 恭王府邸区清代彩画类型分布图

恭王府邸区外檐彩画皆为现代绘制。室内保留有各时期的清代彩画遗迹，分为和玺彩画、旋子彩画、苏式彩画三大类，其中含风和玺彩画（乐道堂脊步、多福轩）、搭包袱式烟琢墨石碾玉旋子彩画（嘉乐堂脊步）、金线大点金旋子彩画（多福轩、东仪门）、墨线大点金旋子彩画（头宫门、二宫门、西仪门）、雅五墨旋子彩画（嘉乐堂、福镜楼、东仪门、西仪门）、金线包袱式苏画（葆光室）、墨线包袱式苏画（乐道堂）、金线方心式苏画（嘉乐堂）、黄线方心式苏画（嘉乐堂）、墨线海墁式苏画（锡晋斋耳房、葆光室耳房及西北侧游廊）十小类（图一）。

三 现存彩画年代考证

恭王府邸区现存彩画类型丰富，含旋子彩画、和玺彩画、苏式彩画三大类，存在各个时期修缮的遗迹（图二）。

¹ 从彩画现状实物与取样照片对比分析，标注为 TGM1、TGM2、TGM3、TGM4 的样品疑似取自二宫门，TGM7、TGM8 与头宫门现状清代彩画纹饰一致。



图二 恭王府邸区各时期彩画分布图



图三 乐道堂脊步凤和玺彩画



图四 多福轩底层凤和玺彩画(照片源自:张壮《恭王府建筑文化沿革考》)

(一) 和玺彩画年代分析

恭王府邸区仅在东路的多福轩和乐道堂保留有和玺彩画遗迹,类型为清中期的凤和玺彩画¹。(图三)、(图四)。

乐道堂凤和玺彩画的主要特征:

彩画使用的颜料色相沉稳,与清代中期故宫内慈宁宫、寿康宫的彩画色相一致。经过检测,使用的为清中期典型的颜料,青色为 smalt,绿色为氯铜矿与斜氯铜矿²。其中 smalt 为玻璃蓝,又称钴蓝、苏麻里青,为非矿物质颜料,是含有钾、硅、铁、砷等元素的玻璃质蓝色人工制造颜料,欧洲称为 smalt,在 16—17 世纪大量使用。对故宫及避暑山庄等处的清中期彩画检测中,发现有大量实例。氯铜矿又称碱式氯化铜,与斜氯铜矿为共生矿物,是清代中早期常见的绿色颜料,后期被醋酸亚砷酸铜(巴黎绿)替代。大线旁不用晕色,仅行一道白粉³。晚期多加一道晕色。凤纹饰为写实画法,在形态、羽翼尺度比例等方面与皇家建筑上所绘的清中期凤纹饰一致(图五)。凤纹饰彰显了公主的身份。

(二) 旋子彩画年代分析

恭王府邸区建筑上保留有四个时期、四种类型的清代旋子彩画,即烟琢墨石碾玉旋子彩画、金线大点金旋子彩画、墨线大点金旋子彩画、雅五墨旋子彩画。

1 恭王府官网 www.pgm.org.cn:《王府知识 100 问》,府邸部分。

2 中国文化遗产研究院:《北京市恭王府古代建筑彩画科学分析报告》,2009 年 12 月,内部资料。

3 蒋广全:《中国清代官式建筑彩画技术》,中国建筑工业出版社,2009 年 12 月,第 72 页。



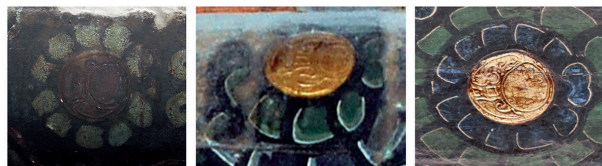
图五 上：乐道堂凤纹饰 下：地坛皇祇室凤纹饰（清中期）



图六 嘉乐堂脊步搭包袱式烟琢墨石碾玉旋子彩画



图七 二宫门西梢间墨线大点金旋子彩画



图八 蝉状旋眼尾端凤翅的演变

1. 和珅时期的旋子彩画

(1) 烟琢墨石碾玉旋子彩画

在建筑没有被烧毁或重建的情况下，脊步大木上所绘的彩画多为始建时期的原迹。嘉乐堂脊步现存有搭包袱式烟琢墨石碾玉旋子彩画（图六）。中间设包袱，包袱跨越脊檩、脊垫板、脊枋三个构件。包袱内红油地绘片金双降龙，底面中心绘太极八卦图。包袱边设五道纹饰，由内至外依次为连珠、双路光芒纹、如意云、硕火。找头为一整两破旋花。端头设盒子，内绘西番莲卷草纹。垫板池子绘绿地夔龙团。脊枋底面池子米色地绘青色西番莲。

该处旋子彩画具有清代中期时期的特征：

①颜料：据检测报告可知，绿色颜料为氯铜矿，青色颜料为蓝铜矿、smalt，与府中乐道堂乾隆时期凤和玺彩画使用的颜料一致。②找头：旋眼呈清代中期偏早时期开口的蝉状。旋瓣为花瓣状。③盒子：清代中期盒子呈菱形，晚期为海棠盒状，变圆。脊步彩画的盒子造型为标准的菱形。盒子内的西番莲纹饰为清代中期常用的剪裁法工艺，即主茎触边式西番莲¹。④夔龙：乾隆时期的夔龙池子常以青、绿、章丹三色打底，而晚期仅用章丹一色。脊垫板池子底色为绿色，且工艺为乾隆时期常用的玉做做法。与河北省承德市普乐寺乾隆时期的做法一致。⑤两色金：贴金使用两色金做法，即使用含金量98%的库金与含金量74%的赤金。龙纹贴赤金，火焰、宝珠、散云贴库金。两色金做法盛行于清代中期之前，晚期被单色金所取代²。

结合恭王府修缮档案，综合判断嘉乐堂脊步彩画为乾隆时期的原迹。

1 王仲杰：《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88-89页。

2 《中国清代官式建筑彩画技术》，第72页。

(2) 墨线大点金旋子彩画

二宫门东西梢间内檐现存片金夔龙、花卉方心墨线大点金旋子彩画（图七），具有清代乾隆时期的特征：
①使用氯铜矿作为绿色颜料。②方心头呈花瓣状¹。③盒子呈菱形④西番莲花心为多层花瓣状，无花蕊。⑤蝉状旋眼尾端的凤翅间呈扇面状，与嘉乐堂脊步乾隆时期的造型一致（图八）。



图九 西仪门东梢间雅五墨旋子彩画



图一〇 多福轩金线大点金旋子彩画

(3) 雅五墨旋子彩画

西仪门东西梢间现存有花锦方心雅五墨旋子彩画（图九），彩画青绿色彩与 smalt、氯铜矿一致。除此之外，彩画的二路瓣为花瓣状，且其内绘有乾隆朝典型的黑老纹饰²。因此，初步判断其为乾隆朝的原迹。

2. 永璘时期的金线大点金旋子彩画

多福轩内檐现存金线大点金旋子彩画（图一〇），具有清代中期的特征。

①颜料：未见到关于多福轩彩画颜料的检测分析，但从色相上看，与清中期的青颜料 smalt 及绿颜料氯铜矿近似。②西番莲盒子：盒子造型为菱形，具有清代中期的特点，而晚期为海棠盒状。盒子内的西番莲使用清中期常用的剪裁法（主茎触边式），即呈现西番莲的主茎被盒子的轮廓线裁切、若隐若现的效果。西番莲的造型为多层花瓣状，而清代晚期出现花蕊（图一一）。③龙纹：龙纹的身体呈前低后高状，而晚期是前后持平³。④夔龙：清中期的夔龙灵活多变，龙身粗细不一、富于变化，晕色过渡柔和，龙身常伴有抱瓣和肚弦。晚清夔龙较为死板，龙身粗细变化少，晕色加入白颜料偏多，呈现出颜色过渡生硬的效果。多福轩夔龙纹的外轮廓线与内侧青色间的过渡柔和，与府内葆光室乾隆时期的夔龙彩画一致，而与头宫门相差较为悬殊（图一二）。

1 曹振伟：《明清皇家旋子彩画形制分期研究》，《故宫博物院院刊》，2017年第4期，第87页。

2 《中国清代官式建筑彩画技术》，第30页。

3 杨红：《建筑彩画研究》，天津大学出版社，2016年12月，第136页。



图一— 多福轩西番莲盒子

图一二 上左：清中期夔龙 上右：清晚期夔龙
下左：多福轩夔龙 下右：头宫门夔龙

⑤宋锦：宋锦又称龟背锦，源于江南，在清代中期盛行。清代晚期，宋锦取代其余锦纹，成为唯一的样式。在清代早期至晚期，宋锦自身也在不断发展变化。早期空地绘卷草纹，清代中期出现卷草纹与白色菊花共存，菊花周围绘卷草枝叶。此时的菊花整体造型为斜平行四边形，呈剪裁效果，花瓣不完整。发展到清代晚期，菊花呈正菱形，花瓣完整，周围已看不出卷草形态，演变成蝌蚪纹，即“蛤蟆骨朵儿”¹。多福轩宋锦的菊花造型为典型的剪裁效果（图一三）。



图一三 从左至右：1 清早期宋锦 2 清中期宋锦 3 清晚期宋锦 4 多福轩宋锦

纵观恭王府历史，在庆王永璘入住之时，固伦和孝公主和额驸丰绅殷德已搬出公主府²。建筑彩画的等级须与主人匹配，此时多福轩彰显公主地位的风和玺彩画已不适用于郡王府，因此很可能在此时期，将彩画降低等级，重新绘制。而咸丰二年四月二十二日（1852年6月9日），奕訢在迁入府邸之前，内务府在原庆郡王府的基础上进行了整修，以便更符合亲王规制。奕訢时期的彩画使用进口颜料群青，与多福轩现有彩画的颜料差别很大。

综合历史和现状来看，多福轩的彩画应该为永璘入住时期所绘制。

3. 绵愍至奕劻时期的墨线大点金旋子彩画

头宫门内檐的旋子彩画具有清代中期、晚期的双重特征（图一四），应为中期向晚期过渡阶段的产物。从检测报告看，遗迹为两层彩画叠加的状态。

¹ 曹振伟：《彩画里的博物学》，《博物》，2019年第11期。

² 见文末论证。



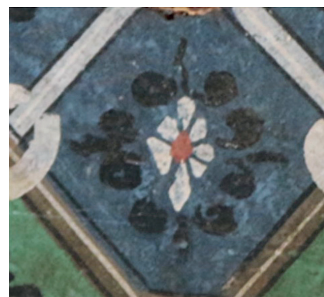
图一四 头宫门墨线大点金旋子彩画

(1) 清中期特征

①颜料：表层绿色颜料使用氯铜矿，与恭王府内其余建筑所用的清代中期的颜料一致。②两色金：头宫门使用两色金。彩画底色与贴金的匹配规律是，凡青色地，龙纹贴赤金，宝珠及散云贴库金（图一五）。③龙纹：早期龙纹的身体呈前低后高状，晚期前后持平。头宫门的龙身姿态不统一，兼具早晚两种时代特征。④宋锦：头宫门宋锦内菊花造型为斜平行四边形，呈剪裁效果，花瓣不完整，为清中期做法（图一六）。(2) 清代偏晚期的特征



图一五 头宫门龙纹



图一六 头宫门宋锦纹饰细节

①盒子：头宫门的盒子造型为标准的清代晚期海棠盒状（图一七）。②夔龙：头宫门夔龙纹的外轮廓线与内侧青色间的过渡色过宽，而且白颜料配比过多，是清代晚期常见的做法。③花卉：清中期多绘绿叶子花卉，到了乾隆后期至清代晚期，用黑叶子花卉¹（图一八）。



图一七 左：清中期盒子 右：头宫门盒子



图一八 上：清中期花卉 下：头宫门花卉

1 曹振伟：《孔林至圣林门、二林门建筑彩画研究》，《中国紫禁城学会论文集》第九辑（下），2017年12月，第681页。

由于晚清恭亲王时期疑似使用进口颜料群青，与头宫门彩画颜料相差较大，因此综合判断，彩画的绘制年代在永璘与奕訢之间，且晚于多福轩永璘初始入住时期。

4. 奕訢时期的旋子彩画

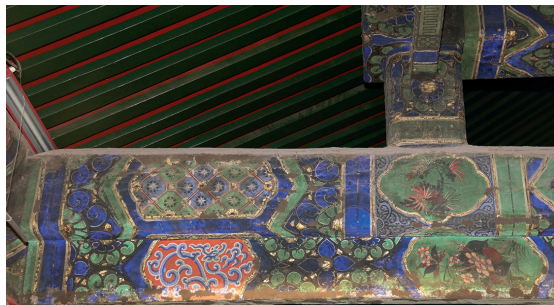
嘉乐堂内檐（图一九）、福镜楼明间脊檩（图二〇）、东仪门（图二一）现存彩画具有清代晚期的特征。嘉乐堂的雅五墨旋子彩画具有庄重的氛围，与清晚期恭亲王时期作为萨满祭祀的功能相匹配。



图一九 嘉乐堂内檐雅五墨旋子彩画



图二〇 福镜楼明间脊步彩画（照片源自：张壮《恭王府建筑文化沿革考》）



图二一 东仪门内檐金线大点金旋子彩画

①颜料：从色相上看，嘉乐堂、福镜楼、东仪门彩画较为一致。青颜料与府内清中期所使用的颜料有显著区别，呈现出典型的清代晚期人造颜料的色彩。由检测报告可知，东仪门的蓝色颜料为群青，绿色颜料为巴黎绿。②夔龙：室内夔龙纹饰为跟头粉做法。跟头粉做法又称单加粉，其特点是仅在平涂底色的单侧描画白粉，即在纹饰的弓背面。白粉内做晕色一道，晕色再往内为平涂的底色，形成一种从纹饰的一边向另一边层层递进的攒退效果。若和平涂底色的双侧都进行加粉，在彩画中称双加粉。在明代服饰中有跟头粉技法，在建筑彩画上出现的最早时间不得而知，是清代末期至民国时期的常用的彩画技法¹（图二二）。③花卉：使用黑叶子花卉。



图二二 从左至右：1 清中期双加粉做法 2 清晚期跟头粉做法 3 嘉乐堂跟头粉做法

¹ 《孔林至圣林门、二林门建筑彩画研究》，第 681 页。

5. 个别多层叠压的彩画

恭王府经过历代修缮,部分建筑上虽然有多层彩画叠压的痕迹,但可通过露出的部位辨别出其时代特征。如嘉乐堂东二次间、梢间大木上表层绘制旋子彩画,底层为两层苏式彩画。多福轩表层绘制旋子彩画,底层为凤和玺彩画。还有部分叠压的彩画露出的信息量不完整,较难判断其时代,需要通过科技手段深入研究。如东仪门局部可见底层夔龙纹(图二三)。西仪门裸露出的底层墨线大点金旋子彩画呈现出两个时代的特征(图二四)。其明间所绘夔龙纹接近于清中期做法,次间的夔龙与头官门内檐做法一致。



图二三 东仪门双层夔龙彩画



图二四 西仪门夔龙(左明间,右东次间)

(三) 苏式彩画年代分析

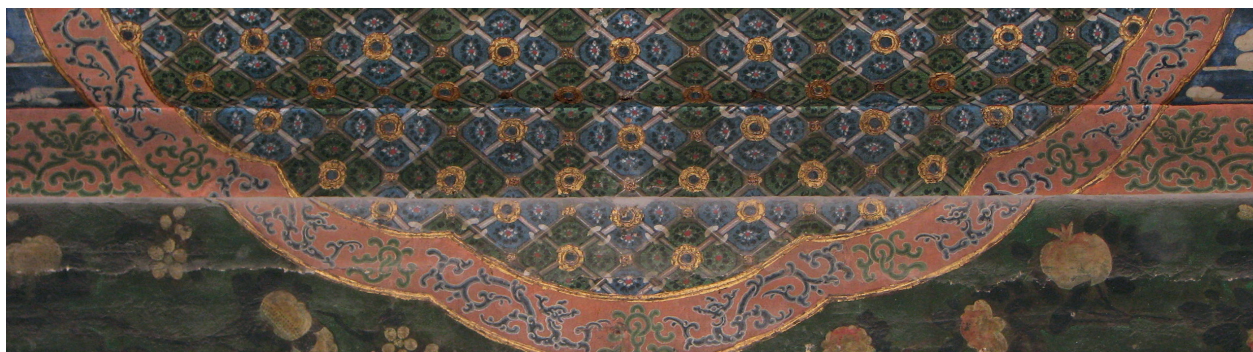
恭王府府邸区建筑上保留有两个时期、五种类型的清代苏式彩画,即金线包袱式苏画、墨线包袱式苏画、金线方心式苏画、黄线方心式苏画、墨线海墁式苏画。

1. 和坤时期的苏画

葆光室、乐道堂保留有较为完整的苏画,嘉乐堂的苏画仅有两间露出,其余在底层,被表层旋子彩画覆盖。

(1) 金线包袱式苏画

葆光室室内现存有金线包袱式苏画(图二五)。彩画画面中间画宋锦包袱,软包袱边内章丹色地绘夔龙纹。找头绿地绘黑叶子花卉,青色地绘流云纹。



图二五 葆光室金线包袱式苏画



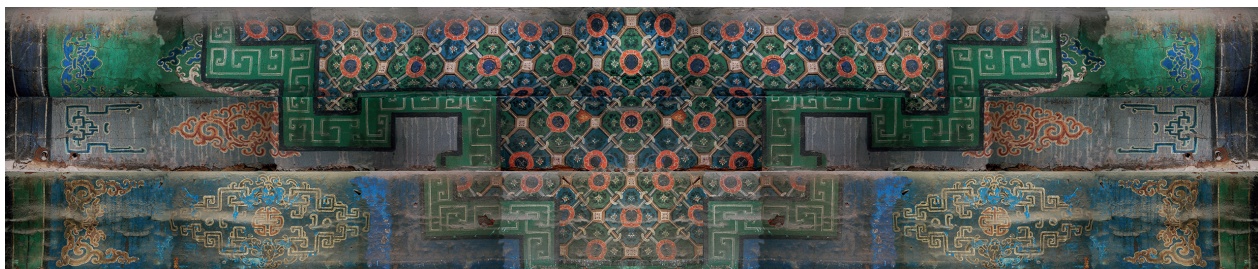
图二六 葆光室西番莲卷草纹天花

彩画符合清中期乾隆朝的特征。①颜料：葆光室苏画颜料色相沉稳。据检测报告可知，绿色颜料为氯铜矿和斜氯铜矿，青色颜料为蓝铜矿、smalt，与府中清中期彩画使用的颜料一致。②大线旁不用晕色，仅行一道白粉。③夔龙：龙身粗细不一，晕色过渡柔和。垫板绘制夔龙团。④宋锦：宋锦内菊花整体造型为斜平行四边形，呈剪裁效果，花瓣不完整。⑤天花：葆光室室内为硬天花板。中间圆鼓青色地上绘赭绿丹紫四色西番莲卷草纹。中心主花满开，呈俯视状。周围四朵花苞，靠枝茎与主花相连。枝茎叶片多加抱瓣，阴阳两色。从目前现存皇家建筑彩画实物上看，以上特点皆是清代中期西番莲卷草纹典型的特点（图二六）。

（2）墨线包袱式苏画

乐道堂金步大木上绘有墨线包袱式苏画¹（图二七）。彩画画面中间画宋锦包袱，硬包袱边做法，绿色地内绘几何纹。找头青色地设香色夔龙卡子、蝠寿加硬拐子团纹，绿色地设玉做把子草软卡子、寿山福海团纹。垫板三青地绘撻退做法的硬卡子、香色夔龙团纹。

彩画符合清中期乾隆朝的特征。①颜料：乐道堂苏画颜料色相沉稳。据检测报告可知，绿色颜料为氯铜矿和斜氯铜矿，青色颜料为蓝铜矿，与府中清中期彩画使用的颜料一致。②夔龙：龙身粗细不一，晕色过渡柔和。垫板绘制夔龙团。③宋锦：宋锦内菊花整体造型为斜平行四边形，呈剪裁效果，花瓣不完整。

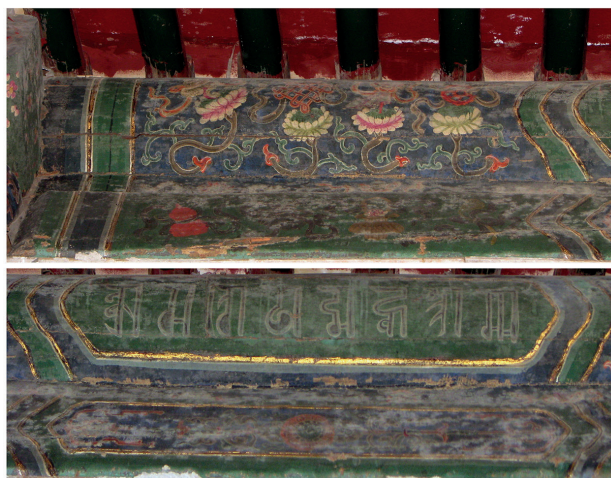


图二七 乐道堂墨线包袱式苏画

（3）金线方心式苏画

嘉乐堂后檐东次间、东梢间下金步大木上绘有金线方心式苏画（图二八）。两间彩画在颜色设置、纹饰匹配等方面一致。金檩箍头设为绿色；方心内绿色地绘青色撻退做法的梵文；楞线青色；岔口绿色；找头内青色地上绘彩色佛教八宝，以莲花座为底托。八宝的纹饰设置顺序为螺、长、伞、轮、盖、鱼、罐、花。金枋箍头设为青色；方心内青色地，中心绘青香绿紫四色宝珠吉祥草，整体造型为金刚宝杵，撻退做法。端头靠近方心头处设置紫红色卡子；楞线绿色；岔口青色；找头内绿色地上绘彩色暗八仙，设置顺序为葫芦、

¹ 恭王府官网 www.pgm.org.cn：《王府知识 100 问》，府邸部分。



图二八 嘉乐堂金线方心式苏画

梁、穿插枋现存有黄线苏画遗迹(图二九)。所有大线的做法是在沥粉贴金上刷饰黄颜料。方心绘黑叶子花卉,方心头形状为清代中期样式。找头青地绘聚锦。聚锦内绘花鸟画,轮廓线黄颜料,但未做沥粉。

现状勘察发现,在黄线苏画找头部位,有多处形状规则的椭圆形底层纹饰,与清代中期的金线苏画找头纹饰形状一致(图三〇)。初步判断,黄线苏画是在原有金线苏画的基础上将沥粉金线的表层涂刷成黄色颜料,其余部位重新绘制的结果。由于花鸟题材的苏画生活气息十足,与清代晚期萨满祭祀的功能格格不入,同时,金线苏画的绘制时期紧邻清代中期,又府邸的第二代主人庆郡王永璘具有强烈的生活情趣,因此初步判断,黄线苏画为该时期仓促绘制。但表层青色颜料经过过色见新处理。



图二九 嘉乐堂黄线方心式苏画

阴阳板、花篮、莲藕、横笛、鱼鼓、芭蕉扇、宝剑。暗八仙是道教八位仙真所使用的八件法器,也被称为“道家八宝”,是园林或道教庙观中常见装饰图案。

彩画具有清中期乾隆朝的特征。①颜料:据检测报告可知,绿色颜料为氯铜矿和斜氯铜矿,青色颜料为蓝铜矿与 smalt,与府中清中期彩画使用的颜料一致。②大线:方心头端头呈尖状,是清代中期的标准造型。③晕色:所有拶退做法的晕色过渡柔和。

2. 永璘时期的苏画

(1) 黄线方心式苏画

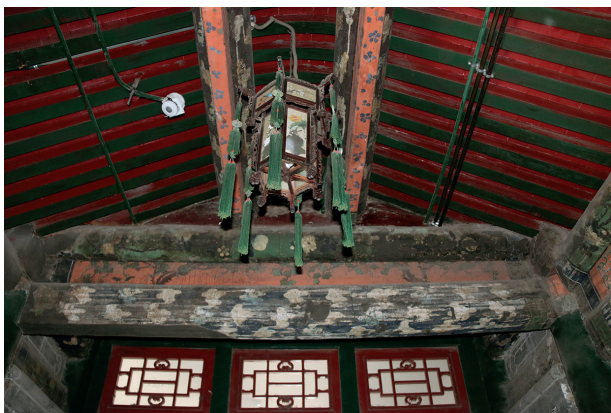
嘉乐堂后檐东次间、东梢间檐檩内侧面、抱头



图三〇 嘉乐堂金线苏画找头莲花与黄线苏画底层椭圆形对比

(2) 墨线海墁式苏画

葆光室东西耳房后檐金步及游廊、锡晋斋耳房内檐现存有墨线海墁式苏画(图三一)。檐步檩枋大木青色箍头内绿色地绘黑叶子花卉,绿色箍头内青色地绘流云纹。垫板章丹地绘青色双卡子、双把子草,拶退活做法,或绘绿叶葡萄藤萝。双脊步檩香色地绘流云纹,随檩枋章丹地绘拆三兰花卉。彩画具有清中、晚期的双重特征。



图三一 锡晋斋耳房内檐墨线海墁式苏画



图三二 锡晋斋耳房内檐底层苏画卡子

①颜料：据检测报告可知，绿色颜料为氯铜矿，青色颜料为 smalt，与府中清中期彩画使用的颜料一致。②花卉：使用黑叶子花卉，为乾隆中后期至现代的做法。③随脊枋花卉：现状为拆三兰花卉，而晚清常见的做法¹。

通过现场勘查，发现彩画的底层有苏画卡子痕迹，形状与葆光室内檐清中期的形状一致（图三二）。同时，据检测报告可知，彩画为两层痕迹。因此综合判断，彩画为庆郡王永璘时期的遗迹。

四 府邸区彩画研究的价值

（一）印证主人身份和转换的时间节点

1. 彩画

恭王府现存的清代彩画既充分体现了严格的封建等级制度，又是其制度灵活性的实物例证。据《乾隆朝钦定大清会典》卷七十二工部”记载：

“凡亲王府制……绘金云龙，雕龙有禁。……府库、为仓廩、为厨廩、及典司执事之屋……黑油门柱。世子府制……梁栋绘金彩花卉，四爪云蟒。……余与亲王府同。郡王府制与世子府同。贝勒府制……门柱红青油漆，梁栋贴金，彩画花草。余与郡王府同。贝子府制，基高二尺，正门一重，堂屋四重，各广五间。（脊用望兽）余与贝勒府同。镇国公、辅国公制与贝子同。凡第宅，公侯以下至三品官……门柱饰黝垩，中梁饰金，旁绘五彩杂花。……士庶人惟油漆与职官同，余各有禁，逾制者罪之。”

清代规制严格，清代亲王、郡王、大臣等住所的规模、彩画都有严格的规定。和珅虽为乾隆时期的权臣，但其住所属于“第宅”级别，因此西路葆光室绘制苏式彩画，等级远低于东路多福轩的风和玺彩画。

依据《会典》规制，郡王府门殿建筑的彩画应绘“金彩花卉，四爪云蟒”，但现存所有实物上并未见四爪云蟒，与规制不符。通过对北京市内现存清代亲王、郡王府彩画进行调查，可知两者的彩画等级区别不明显，郡王府彩画也未按规制绘制云蟒。恭王府的五爪龙纹彩画，是实物与清代制度不完全符合的又一实物例证，充分体现了制度的灵活性。

按照世袭递降制度，当主人身份发生变更时，如亲王降至郡王级别，王府建筑的结构尺寸、彩画等都应相应降级，但对于世袭在原亲王府的郡王来说，拆改原有建筑、重绘彩画的可操作性并不高。因此造成亲王、郡王府彩画等级区分不明显的情况。从嘉庆四年（1799）永璘入住后，至恭亲王入主前的30年间，庆王府

¹ 杨红：《建筑彩画研究》，天津大学出版社，2016年12月，第83页。

基本保持为郡王级别的规模。恭王府的大部分主人如庆郡王永璘、庆郡王绵懋、庆郡王奕彩、镇国将军绵悌、辅国将军奕劻（详见表1）并未对区域内的建筑彩画进行大规模改动，仅是部分调整。

表1 恭王府历次建筑等级变化与重要事件

传统纪年	公元纪年	级别	重要事件
乾隆四十五年	1780年	宅第	和珅为固伦公主建府。
乾隆五十五年	1789年	宅第、公主府	和孝公主下嫁丰绅殷德，入住和珅府邸东路。
嘉庆四年	1799年	宅第、公主府	正月初三，太上皇乾隆去世后的第三天和珅获罪，正月十六(2月20日)，嘉庆皇帝列和珅二十大罪，抄家籍产，正月十八(2月22日)，嘉庆皇帝降旨赐和珅自尽。
		郡王府	嘉庆皇帝将和珅宅第赐其弟庆郡王永璘，是为庆王府。和孝公主与丰绅殷德搬出府邸 ¹ 。
嘉庆二十五年	1820年	亲王府	三月十一日，永璘病中被晋封为亲王 ² 。十三日薨逝。其长子绵懋于百日孝满著即袭封庆郡王，次子绵悌、绵性百日孝满著即赏给四品顶戴 ³ 。在三月初九日永璘病重至绵懋世袭郡王的百余日内，原庆郡王府短暂提升为亲王府级别。
	1820年	郡王府	绵懋百日孝满后，王府随即降为郡王级别。
道光十六年	1836年	郡王府	庆郡王绵懋十月初三日卒，绵懋次子奕彩(承继子)十七年(1837)正月袭庆郡王 ⁴ 。
道光二十二年	1842年	镇国将军宅第	十月，奕彩缘事革爵、撤回归宗 ⁵ 。不入八分镇国公绵悌奉永璘祀，后因奕彩、绵性事，降镇国将军 ⁶ 。
道光二十九年	1849年	辅国将军宅第	绵悌卒，子奕劻降袭辅国将军 ⁷ 。
咸丰二年	1852年	亲王府	四月二十二日，奕迁入府邸 ⁸ 。始称恭王府。奕在迁入府邸之前，内务府在原庆郡王府的基础上进行了整修，以便更符合亲王规制。
光绪二十四年	1898年	亲王府	恭亲王卒 ⁹ ，由其孙溥伟袭爵恭亲王。

1 见文末论证。

2 中国第一历史档案馆、文化部恭王府管理中心：《著庆郡王永璘晋封为庆亲王》，《永璘秘档》，国家图书馆出版社，第432页。

3 中国第一历史档案馆、文化部恭王府管理中心：《著阿哥前往庆亲王府奠醴及庆亲王之子袭封》，《永璘秘档》，国家图书馆出版社，第435页。

4 《大清宣宗成皇帝实录》，道光十六年十月。

5 《大清宣宗成皇帝实录》，道光二十二年十月下。

6 《清史稿》，《列传八》，《诸王七》。

7 《大清宣宗成皇帝实录》，道光二十九年己酉十一月。

8 《大清文宗显皇帝实录》，咸丰二年壬子四月。

9 《大清德宗景皇帝实录》，光绪二十四年戊戌夏四月。

清代等级制度虽然严格,但对王府、公主府的规定不尽详细,尤其是关于公主府彩画的等级,如记述“……固伦公主品级视亲王。和硕公主品级视郡王……”¹。通过调查北京市亲王、郡王府实物可知,其彩画级别应为龙和玺或龙方心旋子彩画。龙代表“乾”,不适于公主女性的身份。凤纹代表“坤”、大地、女性,而完全由凤纹饰构成的凤和玺彩画在北京市更是凤毛麟角,如地坛皇祇室。恭王府东路乐道堂、多福轩的凤和玺彩画是目前发现的公主级别彩画的唯一的实物例证,为研究彩画制度提供了依据。由此可以初步判断,公主府邸彩画在等级上为凤纹和玺类。

目前绝大多数的研究认为和孝公主搬出府邸的时间为道光三年(1823)九月2,最新的研究认为公主在永璘入住之前已搬出府邸。如张壮《恭王府研究中的几个问题》、郝黎《和孝公主生平考略》³,两作者文中引用《清宫恭王府档案总汇·和珅秘档》嘉庆四年四月十九日总管内务府大臣缙布关于十公主出府日期的奏折中记载:“所有赏赐公主珠宝器皿,并公主府物件均于本月二十日运完,拟于二十一日吉期公主出府,谨次奏”⁴。

据张壮判断“一府两用”是误传,嘉庆皇帝应为和孝公主在别的地方分府。但两作者并未考证公主搬往何处。笔者查阅《清代历朝起居注合集》,其中《清仁宗》卷四记载:“嘉庆四年四月……是日内阁奉谕旨和珅入官房屋并和孝公主所住房屋着赏给庆郡王永璘,庆郡王永璘所住房屋着赏给和孝公主……”

通过档案可知,嘉庆皇帝将和珅及和孝公主的住所皆赏给庆郡王永璘,公主与驸马的确于嘉庆四年四月搬出府邸,搬进庆郡王永璘原府邸。此条档案的发现,解开了多年来关于公主何时搬出府邸与搬到何处的谜团。

从现存多福轩彩画的年代特征看,其颜料、纹饰、工艺等方面皆符合清代中期的做法,而与清后期道光朝的做法不符,从实物的角度对判断公主出府时间的提供了重要的参考依据。同时,随着府主人由公主变为郡王,彩画由彰显公主身份的凤和玺彩画被降低为旋子彩画,是清代等级制度的充分体现。

2. 油饰

油饰需与建筑等级匹配。在清代规制中,亲王府门、殿柱子用红色,府库、仓廩、厨厩、典司执事等建筑用黑门、黑柱。世子府、郡王府、公主府油饰同亲王用红色。贝勒府门柱红青油饰。贝子府、镇国公、辅国公府同贝勒府门柱红青油饰。《会典》中并未记述关于镇国将军、辅国将军建筑的油饰级别,因其皇家血脉,初步判断为红青油饰。公侯以下至三品官第宅的门柱油饰用黑色。

恭王府邸区的建筑分为东、中、西三路。按规制,不同时期、不同主人应使用不同的油饰(表2)。和珅时期,东路住公主,按级别门、殿柱子为红色。假设中路建筑为和珅使用而非公主使用,按级别应为黑色。据嘉乐堂后檐东侧残存的清代中期红色油饰可知,建筑级别较高,因此可辅助判断中路建筑为公主单独所属。永璘至奕彩时期王府级别为郡王,主要建筑应为红色油饰。绵悌、奕劻时期建筑油饰理论上应降为红青⁵。至恭亲王奕时期,提升为红色。

1 《钦定大清会典二》卷一,宗人府三。

2 张壮:《恭王府建筑文化沿革考》,中国建材工业出版社,2014年,第23页。

3 郝黎:《和孝公主生平考》,《明清论丛》,2014年02期。

4 中国第一历史档案馆、文化部恭王府管理中心编:《清宫恭王府档案总汇·和珅秘档》(十),国家图书馆出版社,2009年,第358页。

5 清代王府油饰、彩画较为错综复杂,也大量存在主人等级降低但没有财力将建筑与彩画改制的情况。

表2 按《大清会典》规定推测的下架油饰

时期	门、殿(堂屋)建筑			府库、仓廩、厨廐、典司执事建筑
	东路(等级)	中路(等级)	西路(等级)	
和珅	红色(公主)	红色(公主)	黑色(第宅)	黑色
永璘	红色(郡王)	红色(郡王)	红色(郡王)	黑色
绵懋	红色(郡王)	红色(郡王)	红色(郡王)	黑色
奕彩	红色(郡王)	红色(郡王)	红色(郡王)	黑色
绵悌	红青(镇国将军)	红青(镇国将军)	红青(镇国将军)	黑色
奕劻	红青(辅国将军)	红青(辅国将军)	红青(辅国将军)	黑色
奕訢	红色(亲王)	红色(亲王)	红色(亲王)	黑色

油饰不仅需要和建筑等级匹配,还需要与时代相一致。目前,府邸区西路葆光室、锡晋斋院落下架大木(柱、槛框等)现状被恢复为绿色油饰,与《会典》规定不符。又其上架彩画为仿乾隆时期的彩画,按规制为第宅级别,柱子应刷黑色油饰¹。

(二) 以彩画印证建筑功能和转换的时间点

恭王府中路的嘉乐堂,作为萨满祭祀的神殿为人们所熟知。嘉乐堂是否一直是萨满祭祀的功能呢?董倩提出“神殿只有王府才有资格设置,故可以说明神殿的功能在和珅时期是没有的”²,并认为“嘉乐堂位于府邸正北位,后天八卦中,正北位坎位……子午方向中路代表‘天’位,不允许人居住于此,宜于供奉神位”³。

彩画的绘制受建筑等级、功能、资金、主人、时代等多重因素的影响。旋子彩画适用于庄严的场所,因此与祭祀功能相匹配的彩画多为该类型,如故宫奉先殿、太庙、历代帝王庙。嘉乐堂室内东次间、梢间后檐现存三种彩画类型,呈叠压状态。表层清代晚期的旋子彩画与萨满祭祀功能相匹配。其余两层皆为苏式彩画,但两者在图案题材上又截然不同。中层为庆郡王永璘时期所绘的苏式彩画,画面不贴金箔,绘制花鸟鱼虫、人物等画题。此类苏画生活气息较为浓厚,多用在花园等休闲区域,与庄严的祭祀功能相冲突。底层彩画为和孝公主时期的金线苏画。核心部位绘制藏传佛教的“梵文、金刚杵、佛八宝”,其余部位点缀道教的暗八仙。彩画使用佛、道两教的题材,似非萨满教所使用,与此时神殿的何种功能相匹配,还需进一步考证。对嘉乐堂彩画的深入研究,可以辅助董倩论文中认为和珅时期没有萨满教的猜测。嘉乐堂三个时期的彩画,侧面上反映了不同时期的建筑功能,同时暗示了不同主人的精神信仰。

古建筑常因功能的变化而做局部的结构调整,最常见如吊顶位置高低的改变,或门窗位置在檐步与金步

1 据当年参与施工的人员回忆,西路斩斫葆光室室内柱子时曾看到黑色油饰。目前已无实物证据,同时黑色颜料的时代特征性不强,很难通过炭黑等颜料成分判断其时代,因此即使有实物,也很难证明该处黑色油饰为和珅时期的原迹,故仅供参考。

2 董倩:《浅谈恭王府及花园的风水问题》,天津大学建筑学院硕士论文,2016年,第110页。

3 同上董倩:《浅谈恭王府及花园的风水问题》,第112页。

大木之间的互换，由此带来彩画的相应变化。隐蔽部位不再新做彩画是修缮中最省钱省力的做法，常见于各个时期的皇家及地方建筑上。恭王府嘉乐堂室内的部分彩画呈现出断续、错综复杂的现象，皆源于历史上顶棚形式及门窗位置的改变（图三三）。关于嘉乐堂彩画与建筑结构间的变化关系，需进一步研究。除此之外，仅后檐东北角的两间大木上有三层彩画叠压，而室内其余皆为单层彩画，其缘由还需进一步研究。



图三三 嘉乐堂后檐东二次间彩画

（三）以彩画印证时代审美偏好

部分观点认为永乐皇帝建北京紫禁城，大量引用江南工匠，锦纹包袱式苏画随之传入北京。但从现存实物上看，明代皇家建筑上并未有江南样式的锦纹包袱彩画的实物。北京地区除故宫的慈荫楼脊步（清乾隆）、东城区临汾会馆五架梁上（清乾隆）有少量锦纹包袱彩画的实物遗存外，恭王府邸东西路的该类彩画，具有样式最多、面积最大、保存最完整、工艺精湛等特点，皆为乾隆朝的原迹，是研究乾隆朝审美偏好的实物依据。而在清代早期、晚期并未发现有此类彩画。

结语

恭王府邸区的建筑彩画绘制年代跨度大、种类丰富。包含和玺彩画、旋子彩画、苏式彩画三大类，计十小类。彩画的研究，一方面可为探寻其建筑的修缮历史及功能变化提供参考依据，另一方面为清代中晚期的官式彩画研究提供了不可多得的实物依据。乐道堂、多福轩（底层）的风和玺彩画彰显了公主在封建等级制度中崇高的身份地位。乐道堂、葆光室的包袱式苏画体现了乾隆时期受江南文化影响下北方统治阶层审美的变化。神殿嘉乐堂底层佛教八宝、道教暗八仙彩画纹饰的出现，为其在乾隆时期是否具有祭祀功能提出了疑问。中层绘制的花鸟虫鱼题材的苏画，更是与养尊享乐的第二代主人永璘的性格相符合，与萨满祭祀功能相距甚远。只有表层恭亲王奕时期所绘庄严、凝重的雅五墨旋子彩画才与祭祀功能相匹配。多福轩表层具有清中期特征的彩画将风和玺彩画覆盖，与档案相符，印证了和珅被处置后邸立刻更换主人的时代大事件。清代中期末是彩画形制、颜料、工艺发生变化的重要阶段，具有承前启后的特征。头宫门的彩画体现了该阶段性特点。嘉乐堂、东仪门的晚期旋子彩画体现了恭亲王时期对等级制度的严格遵守。

彩画所携带的大量信息，反映了从清代中期至晚期官式彩画的发展变化，体现了不同时期的工艺特点，既是清代各个时期等级制度的体现，又是制度具有灵活度的实物例证。

[作者单位：故宫博物院古建部、文化和旅游部 恭王府博物馆]

