

宮室樓閣之美——

界畫中的古建築圖像（上）

／林莉娜

一、前言

中國古代木構架建築具有結構力學的意義與美感，營造方式是固定的，但其院落式的群組布局，主次分明而且空間形式富於變化。歷來文學家和畫家更以無數的詩文繪畫表露對古建築的讚歎；園苑樓閣、殿亭，建築組群的造型美，建築構件的樑架、椽柱、斗拱，優美的屋面曲線，裝飾性的屋頂、門窗構件，都是他們所喜愛描寫的對象。因木材容易腐朽，我國現存元代以前的木構建築尚多，然時代最早的只到中唐。在早期建物保存不多的情況下，圖畫中的建築形象資料，豐富了我們對古代建築匠師在

技術和藝術創新方面的認識。

以表現中國傳統建築之美的界畫，在五代、宋之間形成專門畫科，畫家普遍重視建築基本知識，寫實造型功力深厚，所繪建築結構與裝飾細部形象，皆具有極高的歷史、科技與藝術價值。因此，上溯至唐、宋，下及元、明、清，傳世的界畫作品，提供了建築演變與傳承關係的重要線索。本文嘗試依照時代順序先後，從考古發現的建築圖像談起，結合實際畫作為例，針對古代營造技術特點、構件名稱、藝術表現特徵，就歷代界畫風格的發展概況，加以詳細分析介紹。

二、早期考古資料可見的建築

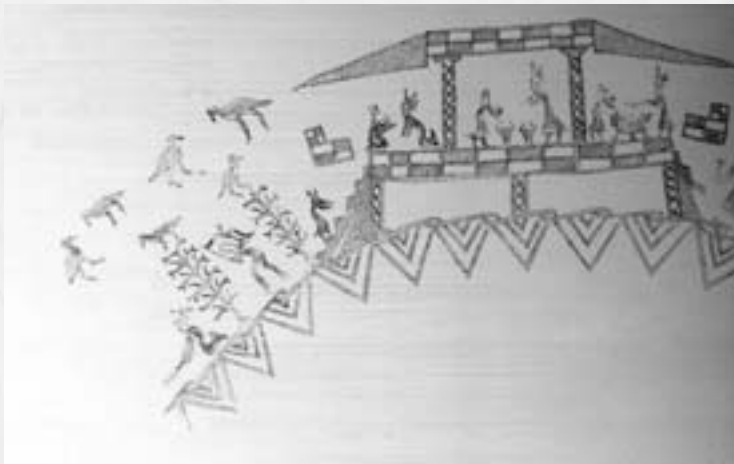
圖像

中國古建築若就其發展過程來說，大致可分幾個階段：商周到秦漢是萌芽與成長階段；歷魏晉經隋唐至宋，是成熟與高峰階段；元至明清是充實與總結的階段。古代建築多以土木結構為主，由於木材易燃的局限，所留下遺物極少，我們僅能從有限的實物和文字記載中考察其起源。宮殿在夏代已產生，但夏、商宮殿承繼原始社會公共建築大房子的觀念，仍處於一種宮殿與祭祀建築未分的狀態。中國早期都城——目前發現的商代城市，以河南偃師二里頭、湖北黃陂盤

龍城及晚商河南安陽殷墟遺址爲例，已有複雜的榫卯結合。二里頭遺址台上的柱礎、柱洞及牆體殘蹟，及由廊廡環繞殿堂的房基，是目前所知最早的宮殿建築。它應是《周禮·考工記》（春秋戰國時期，西元前七七〇—二二一年）所記載的「茅茨土階」，指的是夏商兩代宮殿屋面鋪設茅草，築泥牆及夯土台基的土木構築方式。而西周中期（約西元前一〇〇〇—七七一）陝西岐山、扶風，河南及河北地區宮室建築群出土的板瓦、筒瓦及脊瓦，則證明當時茅茨屋面已開始鋪設陶瓦作爲防水材料。《考工記》述及西周時期的營造技術，談到洛邑王城：「匠人營國，方九里，旁三門。國中九經九緯，經塗九軌；左祖右社，面朝後市。」又說：「殷人重屋，堂脩七尋，堂崇三尺，四阿重屋。」「四阿」乃從屋頂的形狀來命名，即屋頂四面都有斜坡。「重屋」即重檐、出檐，爲了保護木構架，屋頂採用較大的出檐。出檐有礙採光，雨水下泄又容易沖毀台基，因此後來改用反曲屋面或舉折（屋頂由於樑架逐層加高而形成瓦坡柔順的曲線）、屋角起翹，屋頂顯得更爲輕盈活潑。《詩經·小雅·斯干》：「如跂斯翼，如矢斯棘，如鳥斯革，如

翬斯飛，君子攸躋。」即是對此類起翹屋檐的稱頌。

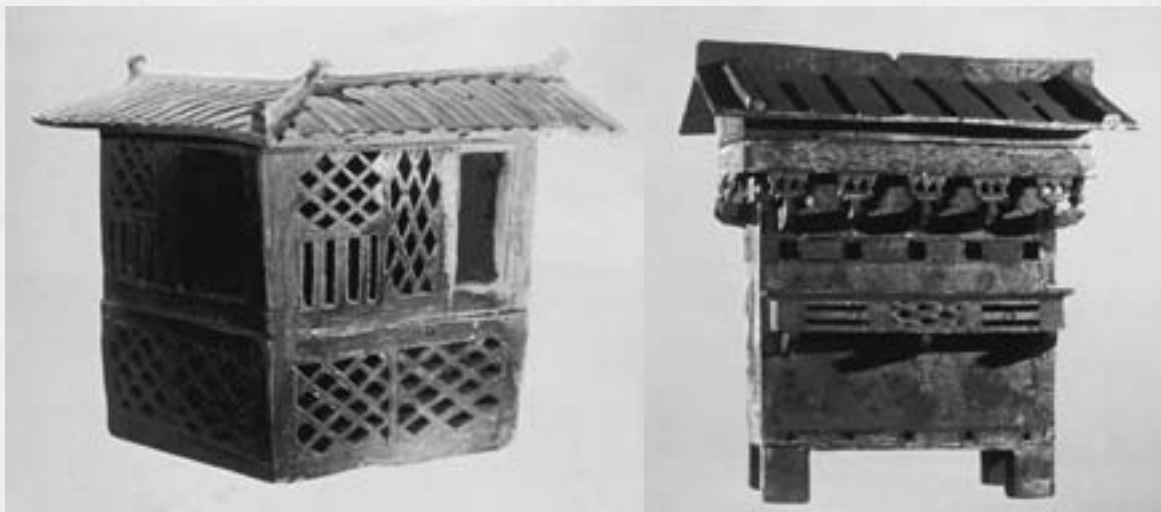
考古出土戰國銅器殘片上所鐫刻房屋，多是建在高台，屋柱上已有斗拱圖案，以階梯通上下，正符合當時文獻所記載「高台榭，美宮室，以鳴得意。」（圖一）春秋戰國、秦漢之際，宮殿最普遍的是「高台建築」，在夯土平台上建造多層宮殿建築，能突顯帝王至高無上的權威。另



圖一 戰國時代銅器殘片線描圖

一方面，由於當時神仙方士之說盛行，所謂「仙人好樓居，不極高顯，神終不降也。」營造高大建築物，希望能像仙人一樣居住仙樓。秦陝西咸陽宮、阿房宮、漢未央宮，依據今日發現的建築遺址，皆是「高台重疊，飛閣複道，宮室相連」，建於夯土台的群組建築。東漢末年曹操在都城河北鄴城建銅雀台高十丈，可想像當時建築規模的龐大。用夯土或磚石砌築的台基，提供堅實的地基承載，加上屋頂的防水功能，終於形成《木經》所謂：「凡屋有三分，自梁以上為上分，地以上為中分，階為下分。」（註一）的單體建築形態。此即後來梁思成所稱，房屋立面是由屋頂、牆柱構架、台基三個部分組成。以高台與木構架建成的大型建築，需耗費財力人力，台上能使用的空間有限，因此只流行了幾個世紀，到西漢、東漢之交，已漸少建造，相反的多層木構樓閣則大量增加。

漢代（西元前二〇六—西元二二〇年）的木構建築雖未曾保留下來，但大量出土的畫像磚、畫像石、墓室壁畫，所描繪宅院、闕樓、望樓、倉樓、橋樑，都是研究當時建築形式的資料。河南、河北出土隨葬用的陶製樓閣明器，工匠以正確的比例塑造出

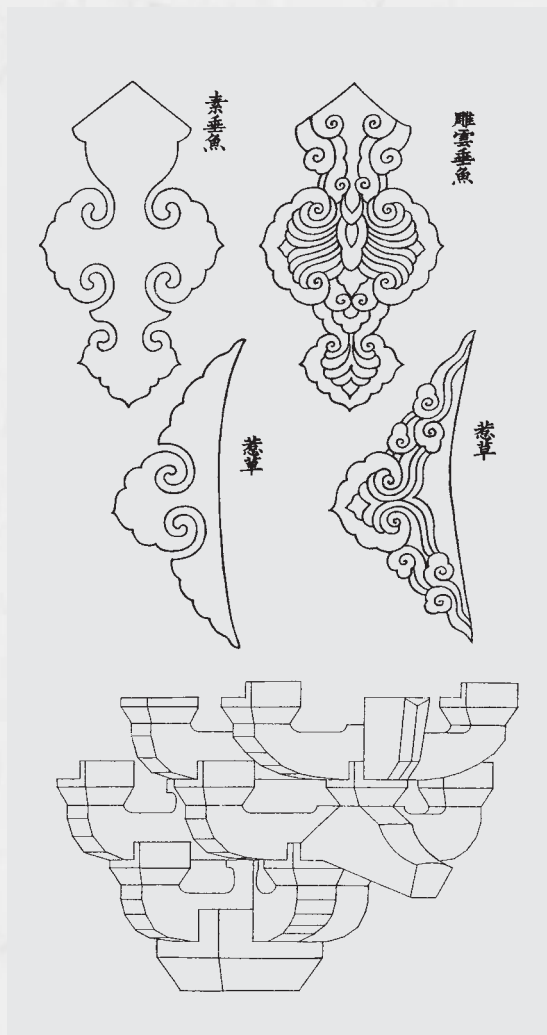


圖二 東漢 陶製建築明器

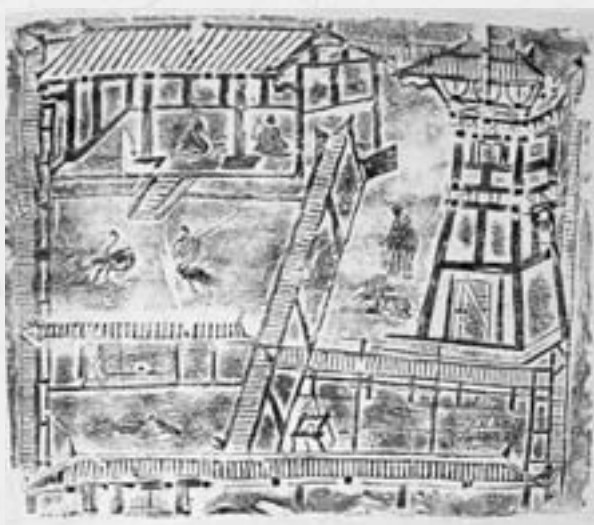
欄杆、立柱、樓層、門窗、斗拱、屋檐、瓦當等部件，而通過它的裝飾風格，也反映出當時社會的風尚習俗。

(圖二)

中國傳統建築採用樑柱構成的框架結構來承托上部一切荷載，而內部樑架和檐柱上部斗拱組織，是中國建築工程的智慧結晶。木構架下為立柱，上為樑棟，在其間為減少剪應力，以許多斗形木塊與肘形曲木，層層墊托，向外伸張，這便是「斗拱」。(圖三) 拱是用預製部件裝配式的方法作成，不同部位有不同名稱加以區別。斗拱的使用有嚴密的鋪作結構，在樑柱交點的斗拱形成「鋪作」



圖三 《營造法式》斗、拱、昂、垂魚、葺葺



圖四 東漢 畫像磚 四川成都庭院



圖六 隋代 陶屋 河南省博物院藏



圖五 山西大同雲崗第十窟前廊

層，它們逐層縱橫交錯疊成一組托架，安置在柱頭上，用以承托樑架的荷載和向外挑出的屋檐。（註二）斗拱最早出現的時間約在春秋戰國時代；西周洛陽邙山銅器矢令簋上有簡單「斗」的形象，「拱」在春秋臨淄郎家莊漆器殘片上也見到；而「斗拱」的組合始見於戰國中山王墓銅案的支承部分，至漢代已發展成熟，四川成都畫像磚描繪的水榭有巨大斗拱承托。（圖四）漢代樓閣在各層柱間另設有斜撐以加強結構，樓層挑出平坐（樓上跳出平台或走道的地方），沿平坐邊沿設鈎欄，可以憑欄眺望。

佛教自漢代經西域傳入中原，魏晉、南北朝（二六五—五八九）政治動盪分裂，人民生活不安定，宗教於是得以廣泛發展。遍及全國的寺塔與石窟，繼承了秦漢傳統建築的基礎，融合印度、西域外來風格，使得中國的建築藝術更為豐富。山西大同雲崗石窟是北魏木塔的真實寫照，第十窟前廊佛殿雕飾著斗拱、柱、人字拱，（圖五）可見到此期最常見的斗拱組合「一斗三升」的形象。（註三）南北朝時期的建築實物，除了磚石佛塔，皆已不存在。河南洛陽出土隋代（五八一—六一八）陶屋，面闊三間，進深三間，單檐歇山頂，正脊兩



圖七 唐 西安大雁塔門楣石刻

端置鴟尾，斗拱、覆蓮式柱礎、柱根的地，不僅保留了南北朝建築的特徵，更開啓唐、宋木構建築的先例。（圖六）

唐代政治穩定，疆域遠闊，國力富強，經濟繁榮帶動了建築技術的發展。敦煌壁畫常見有華麗壯觀的殿閣樓臺作為佛經變相畫的背景，畫中描繪的建築組群、平面布局，為唐代木構建築提供了寶貴的形象資料。西安

大雁塔門楣的石刻佛殿（七〇一）為四阿頂的尊貴建築，鴟尾上指前彎，外緣有鰓，比例瘦高，反映出唐代殿宇的特點。（圖七）陝西乾縣懿德太子墓室壁畫（七〇五）繪有城闕圖，廡殿頂闕樓建於磚砌高台上，台上起平坐，斗拱為「一斗三升」，在兩組柱頭斗拱之間的補間鋪作是人字拱，上另有蜀柱，木裝修為版門、直櫺窗，皆彩繪朱紅，牆壁則為白色。（圖八）中國現存唐代木構建築僅有山西五台南禪寺大殿（七八二）以及佛光寺東大殿（八五七）。（圖九）佛光寺面闊七間，進深四間，建於磚



圖八 唐 陝西乾縣唐懿德太子壁畫

石台基上，屬於較高級的殿堂構架。此兩殿在外觀上分別為單檐歇山頂及廡殿頂，屋頂坡度平緩，正脊、鴟尾和殿身形成和諧的比例，斗拱比例較大，分布疏朗，呈現唐代建築宏偉雄健的氣魄。

宋代在建築風格趨向細緻、纖巧，對於建築的細部裝修更加講究。嚴格遵循斗拱大小、屋頂坡度高低的比例公式，斗拱布局與房屋開間形式有密切關係，古代匠師以斗拱層數的多寡來代表建築物的重要性。此時建築結構最重要的特點，就是斗拱機能已經開始減弱。原來在結構上起重要作用的下昂，已經被假刻的昂取代，斗拱比例變小，補間鋪作朵數增多，用以改善鋪作層的受力狀況。宋以後木構架開間加大，柱身加高，木構架上所用的斗拱有逐漸減少的趨勢。

元代宮室建築一方面繼續發展唐宋以來的傳統，另一方面繼承遼、金建築風格，在結構上做了些新嘗試。為了增加最大限度使用室內面積，使用減柱、移柱法，因此空間顯得寬闊，採光極佳。又因良材資源匱乏，許多大構件樑架選用自然彎曲木材，僅稍加砍斲不加修飾。宋代流行「梭柱」做法，將柱身依高度等分為三，柱兩頭較細，中段平直略粗，元代以



圖九-1 山西五台南禪寺



圖九-2 山西五台佛光寺

後官式建築則全用直柱。元、明時期柱頭間使用額枋和樑枋，斗拱的形體逐漸變小，排列繁密但結構作用減弱。斗拱縮小外挑距離縮短，椽子受力大，角梁加厚加高，以致有角翹。角翹使轉角檐端形成一條曲線，使得龐大屋頂顯得輕巧活潑。

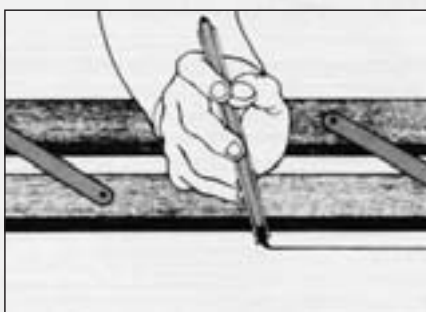
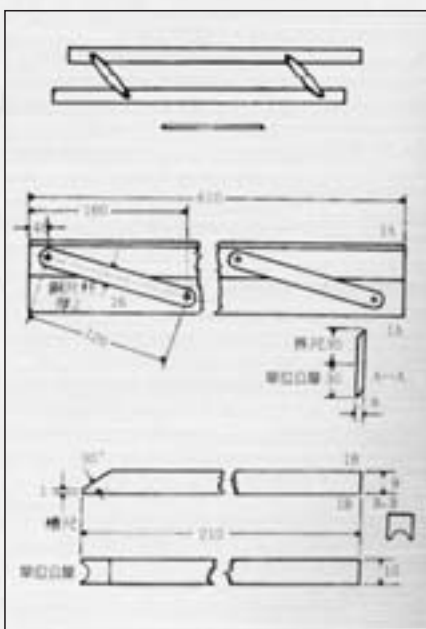
明代的官式建築（中國古代建築主要有官式及民間建築兩大類），平面減柱法已不採用，斗拱比例縮小，出檐深度減少，柱子比例細長，側腳（柱腳微出向外）、柱身卷殺（柱兩頭較細）不再採用，樑枋比例沉重。屋頂覆蓋琉璃瓦，柔和的線條消失，整體呈現穩重嚴謹的風格。由於屋簷載重量增加，乃在房外加一圈廊柱支持，複雜的斗拱與昂失去其原來的作用，變成純粹裝飾性。明清磚石的生產技術獲得改進，琉璃瓦、漢白玉石基與欄杆、土牆、地磚等建材，廣泛被使用。清雍正朝（在位一七二二—一七三五）內務府頒佈的官式建築規範——《工部工程做法則例》「瓦作用料」中，就已經明確規定了磚瓦、琉璃瓦各部名稱和規格尺寸。明清的外檐裝修多採用直櫺窗或檻窗（窗上下有軸，可向內向外啓閉之窗），住宅則多用支摘窗（上部可以支起，下部可以摘除之窗形。）窗櫺是用細木條

組織成的櫺子，格心紋樣有直櫺或版櫺，其次是斜或方格眼，再複雜的有「步步錦」式樣。總而言之，清代建築著眼於建築群體的組合，單體建築外型變化以及細部裝飾的形式美感。

三、古畫中所見歷代建築形象與風格特色

中國古代繪畫中，繪製屋木、舟車、家具等需用界尺為工具，故稱「界畫」，指的是一種繪畫題材，也是一種繪畫技巧。界畫之發展甚早，最初見於東晉顧愷之論述，南北朝時已有「陸探微屋木居第一」之說。唐張彥遠《歷代名畫記·論畫山水樹石》提到至隋唐始具規模，有閻立本、立德、楊契丹與展子虔擅畫樓台宮觀。書中六個畫科已分出「屋宇」科目，

卷二〈論顧陸張吳用筆〉談到「界筆」、「直尺」：「吳生何以不用界筆直尺而能彎弧挺刃，植柱構梁？」、「夫用界筆直尺，界筆，是死畫也，守其神，專其一，是真畫也。」界尺長約二尺，寬寸餘，以上下兩條直尺組成，左右端有一連杆，可變化角度。槽尺做法乃剖開筆管成半圓，將毛筆夾在其中，依界尺而行。（註四）（圖一〇）以建築為主的圖畫，畫家需熟悉建築物的結構、裝飾及風格特點，界畫家本身可能參與建築工程，唐太宗時閻氏兩兄弟（立德、立本）擅美匠學，曾擔任將作大匠、工部尚書，主持宮廷建築工程，他們的畫風僅存在一些著錄資料中。界畫最早出現的類型應如建築設計藍圖，界畫家或可喻為製圖設計



圖一〇 界尺、槽尺及繪法



圖一一 傳唐 李思訓 江帆樓閣 局部 國立故宮博物院藏

師，後來經過畫家不斷充實其內容，至宋代終於形成一個獨立畫科。北宋郭若虛《圖畫見聞誌·論製作楷模》（約成書於一〇七六）談到唐宋畫跡有二：「設或未識漢殿吳殿、梁柱斗拱、叉手替木、熟柱駝峰、方莖額道、抱間昂頭、羅花羅幔、暗制綽幕、猢猻頭、琥珀枋、龜頭虎座、飛檐撲水、膊風化廢、懸魚惹草、當_レ曲脊之類，憑何以畫屋木

也。畫者尚罕能精究，況觀者乎。」文中提到一連串的建築構件名稱，不但體現畫家對於描繪對象忠實觀察的態度，也證明在西元十一世紀時建築已有相當成熟的部件與裝飾處理方法，對於藝術創作也產生了影響。

（一）唐、北宋

唐代國家強大經濟發達，達官貴戚與士大夫文人紛紛營造高門大第，興建山居別業。城市中的貴族官吏建造園邸以為遊宴之所——人工山水園林，也有在郊區建造依山傍水的私人別墅——自然式園林。傳唐李思訓（六五三—七一八）〈江帆樓閣〉（圖一一），畫中江天闊渺，風帆泝流，微風劃過水面，波紋粼粼。前景殿堂隱蔽於長松秀嶺之間，松葉以細線鉤出輪廓，流露出早期古意樸拙的風格。畫中所見為院落建物之局部，依山勢而蓋，為適應地形環境將大門開在東側，南北接廊，院子內屋室呈南北向。採俯瞰構圖法，觀者可窺透房屋院內。側邊廊廡設牆，版築牆體柱間粉白，牆體不遮擋柱身，補間鋪作，施「一斗三升」。

重檐歇山頂廳堂建於台基之上，灰藍色屋瓦覆蓋，檐下均有斗拱。屋



圖一二 隋 展子虔 遊春圖 北京故宮博物院藏

舍牆上安直櫺窗、格子門，斗拱、柱、樑枋用朱色粉刷，與青綠山水相間，金碧輝映。中國在木材面上繪飾起源很早，所謂「白壁丹楹」、「朱柱素壁」。唐以前建築色彩以朱、白色為主，牆面用白色，木架部分一律用朱色。此圖保存有此種傳統，朱紅色木面與白牆對比，清楚顯露了木結構，加上素灰的臺基與屋面，襯托著綠樹花草。依據《營造法式》圖例，唐代門窗多為版門、直櫺窗，宋、金之後漸改為格扇門及可以啓閉的闌檻鉤窗。格扇俱向內開，多用在重要建築物的明間乃至次間上。唐宋屋舍之制：「非品官毋得起門屋，非官室寺觀，毋得彩畫棟宇及朱漆梁柱窗牖，雕鏤柱礎。」畫中建築物等級較高，應為官員之鄉間別墅。畫中人物數人，騎馬行旅於道者，頭戴中唐



圖一三 「寶熙殿寶」印

以後官吏之展腳^①頭，建築物之斗拱、彩繪及門窗木裝修兼具唐、宋特點。〈江帆樓閣〉畫中青綠山水構圖以及屋宇布置近似隋代展子虔〈約活動五五〇—一六〇四〉〈遊春圖〉（圖一二），兩圖實出於同一個底本。〈江帆樓閣〉畫上所鈐「緝熙殿寶」乃南宋理宗（在位一二二五—一二六四）內府收藏印。（圖一三）

北宋建國之後，宮殿、官署、廟宇、園囿營建活動逐漸繁盛，由於運河疏濬以及江南通航，經濟發展迅速，除官方營建之外，更出現許多新興市坊商業性建築，首都汴京（開封）成為政治中心兼商業中心。《宋會要輯稿》記載宋太祖（在位九六〇—九七六）於建隆三年（九六二）擴大皇城，命管理建築工程的主事官吏仿畫洛陽宮殿，按圖營修大內宮殿。真宗（在位九九八—一〇二二）崇信道教，建置玉清昭應宮。《宋史》記載：「大中祥符初，上將營玉清昭應宮，敕劉文通先立小樣圖，然後成葺。」但因「屋宇少中程式，雖金碧已具，必令毀之而更造，有司未敢較其費。」五代末宋初掌管設計、施工建築都料匠喻皓曾主持建造高八層的汴京開寶寺木塔，著有《木

經》，現僅存三卷收錄於沈括《夢溪筆談》書中，對研究古代建築有重要參考價值。他至唐代相國寺參觀，見其樓門曰：「他皆可能，惟不解卷簷爾！」每至其下，仰而觀之。立極則坐，坐極則臥，求其理而不得。門內兩井亭，當時木工亦不解也。」宋初建築形式多承襲唐末、五代，因古制或不適用，極需制定各種設計與材料施工的標準。因此而有宋哲宗（在位一〇八六—一一〇〇）、徽宗（在位一一〇〇—一一二五）之間，李誠奉命編修《營造法式》（以下稱《法式》），成為官方制定的建築設計、施工、用料的規範。此書為宋代營建工程通行的法式，也是研究中國古代建築技術最早的著述。（註五）

北宋君主重視珍藏圖籍翰墨，崇文院三館是太宗（在位九七六—九九七）親自籌劃的內廷藏書處，太平興國四年（九七九）又建太清樓於後苑。宋王應麟《玉海》卷一百六十四記載：「棟宇之制皆帝親授，後苑有太清樓，在崇政殿西北樓，與延春儀鳳翔鸞諸閣相接，貯四庫書。」宋真宗之時「曲宴後苑臨水閣垂釣，又登太清樓，觀太宗聖制



圖一四 宋人景德四圖（太清觀書） 國立故宮博物院藏

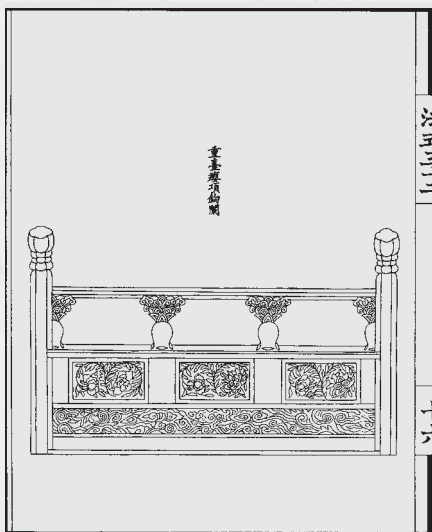
御書，及親為四庫群書，宴太清樓下。」咸平二年（九九九）又詔令三館複寫兩部，其中一部存置於太清樓。宋人〈景德四圖〉第四段「太清觀書」（圖一四）正是描繪眞宗召群臣至皇家藏書處，設宴招待閣臣，觀看太宗御書並親寫群書情景。

畫家採正面俯瞰式描繪建築物，雖是皇宮殿堂，結構單純簡練。匾額（或稱華帶牌）（圖一五）懸於樓閣上層前檐正中，牌心書有「太清觀書」。樓高兩層，殿身面寬七間，唐代只有王公可建七間正廳的房子，圖

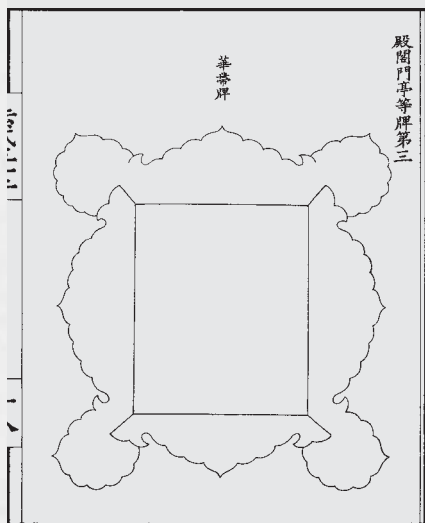
中可看到居中的當心間柱距較大，次、梢、盡間遞減。（木構建築立面開間，兩檐柱之間稱為「間」，正中稱明間（宋稱當心間），左右側稱次間，再外稱為梢間、盡間。）圖中斗拱用材較大，兼具結構力學與美感，也符合《法式》規定殿宇的用材之制。（註六）

中國古代高層建築是由台基、柱身、斗拱、屋檐、平坐，沿垂直線方向逐級疊加而成。台基見於古籍均作「堂」，《考工記》有云：「殷人重屋，堂脩七尋，堂崇三尺，四阿重屋。」堂在宋代稱「階基」，後稱「台基」。一般用單層，若用兩層以上，即是隆重高級的殿堂。六朝以前階基立面形式一般都是平直形，上下方角層層支出，階基四周外緣有壓闌石、角石、角柱石等。隨著佛教傳入中國，在建築上使用「須彌座」——上下起線腳疊澀，基身以小立柱分格，內鑲壺門，五代、宋已漸普遍。此圖採用早期殿堂「兩階制」設東西階的做法，《禮記注疏·曲禮上》說：「主人就東階，客就西階。」顯示中國建築設計深受禮俗的制約。畫中亦可見台基下鋪墁一周的方磚——散水，這是以保護牆基不受雨水浸蝕。

〈太清觀書〉檐下一周在柱頭處使用「一斗三升」，沒有補間斗拱，斗拱雄大，結構單純，分布疏朗。樓閣上下兩層周有檐廊，檐廊及踏道兩側皆圍以欄杆，轉角處立望柱（每段欄杆之兩端小柱，高出欄杆者稱望柱。）上飾以金蓮花頭，其間立短小



圖一六 《營造法式》鉤欄



圖一五 《營造法式》華帶牌

蜀柱分隔各欄板，其各部都與《法式》相符合。(圖一六)欄杆即《法式》所稱「鉤欄」，與台基有不可分的關係。宋畫中常見各式精緻素雅的欄杆，由尋杖、雲栱、盆唇、蜀柱、華版、束腰等構成，歷經不同時代各部平衡雖殊，但每部分都仍存在，此圖正可作為具體實例來說明。

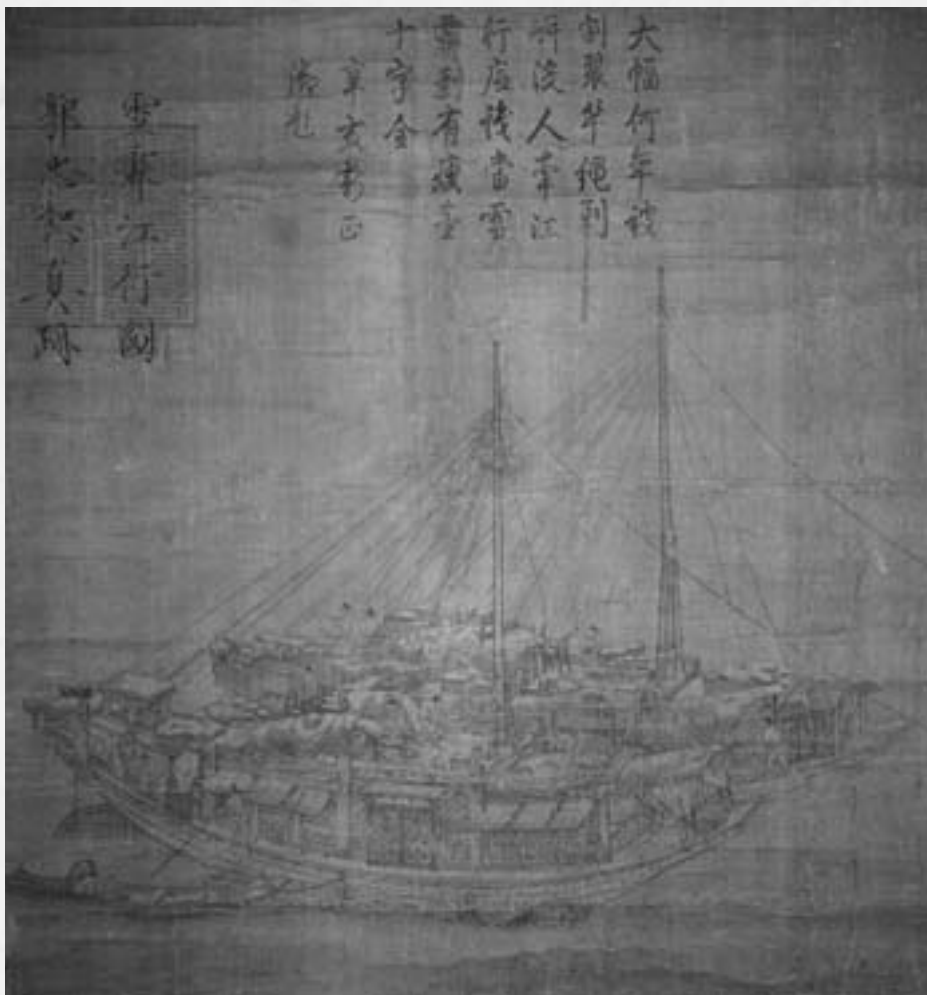
太清樓為重檐歇山屋頂，由一條正脊、四條垂脊、戩脊所組成，正脊兩端有鴟吻裝飾，尾尖卷曲向內，與正脊相接處張口吞脊，垂脊與岔脊端有獸頭作結束。鴟吻的稱呼首先出現於五代劉昫撰《舊唐書·高宗本紀下》，卷五：「大風毀太廟鴟吻」。此畫中鴟吻的造型，可說是上承唐代遺風，下啓《法式》之例。

郭若虛《圖畫見聞誌》將建築畫

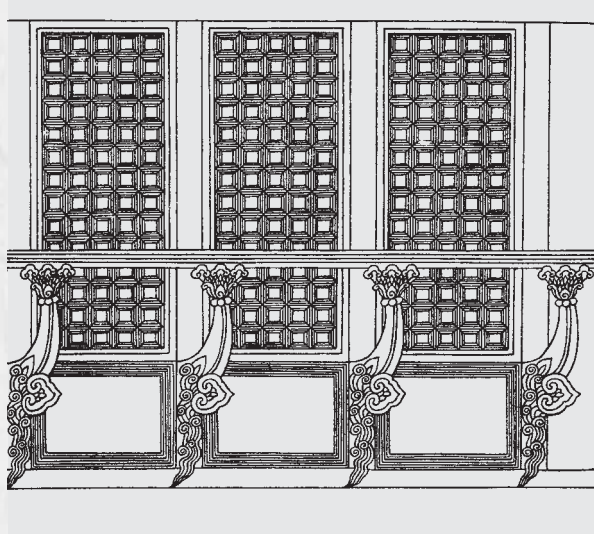


歸入雜畫門，稱之為「屋木」。鄧椿《畫繼》分畫為八門，其中「屋木舟車」在「畜獸虫魚」之後，位居第六。宋徽宗時所編《宣和畫譜》序中繪畫依主題共分十門，「宮室」已居第三，書中卷八《宮室敘論》中，對界畫極為推崇：「豈徒為是台榭戶

牖之壯觀者哉，雖一點一筆，必求諸繩矩，比他畫為難工。」、「自晉宋迄於梁隋未聞其工者，粵三百年之唐，歷五代以還，僅得衛賢以畫宮室得名。本朝郭忠恕既出，視衛賢輩，其餘不足數矣。」文中提及五代南唐衛賢、宋郭忠恕。

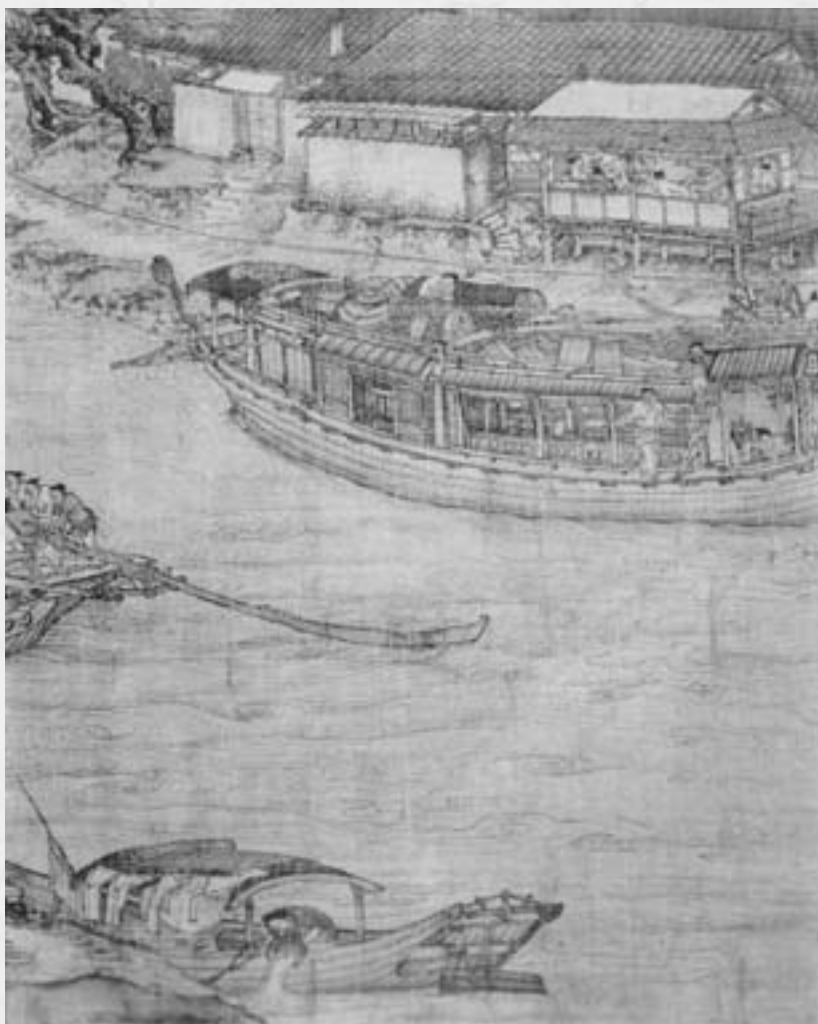


圖一七 宋 郭忠恕 雪霽江行圖 國立故宮博物院藏



圖一八 《營造法式》闌檻鈎窗

北宋最富盛名的界畫家郭忠恕（？—一九七七），字恕先，洛陽人（今河南）。後周廣順中（約九五二）召為宗正丞兼國子書學博士，入宋官國子監主簿。擅畫山水，尤精樓觀臺榭。（註七）郭氏界畫工而不呆板，且合乎尺寸比例，以準確精細著稱。北宋李廌《德隅齋畫品》對其畫作〈樓居仙圖〉描述如下：「至於屋木樓閣，恕先自為一家，最為獨妙。棟梁楹桷，望之中虛，若可躡足；闌楯牖戶，則若可以捫歷而開闔之也。以毫計寸，以分計尺，以尺計



圖一九 宋 張擇端 清明上河圖 局部 北京故宮博物院藏

丈，增而倍之，以作大字，皆中規度，曾無小差。」意即說他繪圖有三種比例，把所繪建築視為百分之比例尺的圖，幾乎可當建築施工圖用。

〈雪霽江行圖〉（圖一七），無名款，上題有「郭忠恕真蹟」，並鈐「御書之寶」印。圖中表現出空間的

深度感，並具備高度寫實風格。原為高頭大卷，後被割裂，前方船夫的拉絳活動已不見。此圖完整全貌保存於美國納爾遜美術館所藏同名之作，該畫作前景繪坡岸、山石樹法都接近金、南宋風格。畫中有兩艘單桅船，船篷頂分別呈弧形及梯形，下方作成軒房。船上格窗有菱花格櫺或幾何形

花紋。窗子有「支窗」(可以支撐起來的窗)及「闌檻鉤窗」(安裝有防護欄杆的窗)的式樣，(圖一八)窗扇有轉框，上下開啓，可遮陽光避風雨；闌檻鉤窗將格扇與欄杆結合，上部格眼用正、斜方格，下方障水板飾有壺門造型的木隔板，及曲尺形樞構成之透空鉤欄。畫中船底部甚淺，為維持船的穩定，由船隻的主桅上有無數的纜繩延伸至船沿，從船上載滿的貨物可知為商船。此圖無論船身、船艙、舵樓、桅桿，都描繪極好，結構嚴謹合理，整張畫將船舶的立體感，篷頂堆積物品的縱深感，表現得很寫實。目前在沒有郭忠恕確定作品流傳下來的情況下，藉由它來認識郭氏界畫水準仍是足夠的。

北宋開封成為漕運集散之地，因商業經濟發展需要，宋太祖於乾德三年(九六五)頒詔廢除宵禁，仁宗(在位一〇二二—一〇六三)時又廢止報夜街鼓，撤掉坊牆，從此商舖和居戶可面對大街開門。北京故宮收藏北宋徽宗畫院高手張擇端《清明上河圖》(圖一九)，所描繪《東京夢華錄》書中汴梁商業蓬勃發展，街坊、店舖、酒樓、住宅臨街設置的情景。圖中可見京城內街道寬直，道路兩側有樓房及平房，皆是茅屋與瓦屋，屋頂

為懸山與歇山式，正面披簷多用竹篷或在屋頂上開天窗。大型宅院多為四合院，內以自然景物點綴，形成一個內向空間。中國傳統建築對於裝修與裝飾比較講究，所選用的造型與色彩，因部位與構件性質不同而有等級區別。《宋史·輿服制》卷一百五十四，談到住宅的裝飾手法：「凡庶民家不得施重拱藻井及五色文采為飾，仍不得四鋪飛檐。庶人舍屋許五架，門一間兩廈而已。」一般百姓住家不能用重拱，斗拱不可外挑，不能用藻井或彩畫，門只能面闊一間，用兩坡屋頂。北宋民居住宅實物都不存在，此圖正可提供有關的建築形象資料。(待續)

註釋：

- 一、(宋)喻皓《木經》現已失傳，其中三卷收錄於沈括《夢溪筆談》(臺北：臺灣商務印書館，景印摺藻堂四庫全書叢要，一九八三—一九八六，第八八二冊，卷十八，頁八〇三)。
- 二、《營造法式·總釋》解釋為「今以斗拱層數相疊，出跳多寡次序謂之鋪作。」由分件所組成的斗拱，在卷四《大木作制度之一》中被統稱「鋪作」，按其位置的不同或有柱頭鋪作、補間鋪作、轉角鋪作等稱呼。
- 三、指的是在斗拱上放置三個「升」，以支

撐上端的桁條。「升」和「斗」都是屬於斗形的木構件，其中有單向卯口的叫做「升」，十字形卯口的叫做「斗」。

- 四、沈康身，《界畫視學和透視學》，《科技史文集》第八輯，一九八二。文中談及界尺和槽尺，並附有明代遺物圖樣。

- 五、《法式》書中分出大木作專為大木結構，而門窗、格扇、藻井、天花、屏風、樓梯、欄杆則列入小木作裝修，此種分類有利於工程專業與規格化。《法式》書成於哲宗元符三年(一一〇〇)，(徽宗崇寧二年(一一〇三)頒印，南宋紹興十五年(一一四五)由蘇州知平江軍府提舉王卍校勘重刊，後世所用皆由紹興本影印傳抄而來。(臺北：故宮博物院圖書館影印，一九九二)。

- 六、《法式》：「凡構屋之制，皆以材為祖，材有八等，度屋之大小，因而用之。」把材定為八個等份，各有具體尺寸，自一至八遞減，建築物依其構架類型、間數規定，可使用某一等級的材。

- 七、(宋)劉道醇，《聖朝名畫評》言：「忠恕尤能丹青，為屋木樓觀，一時之絕也。上折下算，一斜百隨，咸取埤木諸匠本法，略不相背。其氣勢高爽，戶牖深秘，盡合唐格，尤有所觀。凡唐畫屋宇，柱頭坐斗，飛簷直插。今之畫者，先取折勢，翻簷疏壯，更加琥珀枋，及於柱頭添鋪矣。」

