



清华大学建筑学院 主办

主编 贾珺

建筑史

【本期导读】

王贵祥 中国古代建筑审美刍议

张延 周海军 中国传统佛道建筑中扩大前部礼拜空间形式初探

李阿琳 聚集到分散：浅析村出现前后的居住形态与聚落特征

刘业 罗超钢 岭南名园雁山园的研究与修复构想

周晶 李天 西藏吉祥多门塔地域性特征研究

梁涛 交河故城西北佛寺复原研究

第

26

辑



清华大学出版社

HISTORY OF ARCHITECTURE



清华大学建筑学院 主办

主编 贾珺

建筑史

第

26

辑



清华大学出版社

北京

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

建筑史.第26辑/贾珺主编.--北京:清华大学出版社,2010.6

ISBN 978-7-302-22688-8

I. ①建… II. ①贾… III. ①建筑史—世界—文集 IV. ①TU-091

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第085794号

责任编辑:徐晓飞 李 嫒

责任校对:赵丽敏

责任印制:孟凡玉

出版发行:清华大学出版社

<http://www.tup.com.cn>

社 总 机:010-62770175

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

地 址:北京清华大学学研大厦A座

邮 编:100084

邮 购:010-62786544

印 刷 者:北京密云胶印厂

装 订 者:北京市密云县京文制本装订厂

经 销:全国新华书店

开 本:210×285 印 张:10.25

字 数:256千字

版 次:2010年6月第1版

印 次:2010年6月第1次印刷

印 数:1~1500

定 价:40.00元

产品编号:037041-01

目录

中国古代建筑审美刍议	王贵祥	1
中国传统佛道建筑中扩大前部礼拜空间形式初探	张 延 周海军	14
交河故城西北佛寺复原研究	梁 涛	24
从壁画中看高句丽斗栱的特点	邱 羿 朴玉顺	34
忍冬纹饰在高句丽建筑装饰中的应用初探	杨子明 朴玉顺	41
西藏吉祥多门塔地域性特征研究	周 晶 李 天	47
北京先农坛太岁殿、拜殿大木丈尺初探	刘 畅 李小涛	55
从现存图文档案看故宫毓庆宫内檐装修	赵雯雯	68
聚集到分散：浅析村出现前后的居住形态与聚落特征	李阿琳	77
龙脊十三寨的村口研究	毛 葛 罗德胤	89
岭南名园雁山园的研究与修复构想	刘 业 罗超钢	101
长春园狮子林与苏州狮子林	贾 珺	109
当前国内外建筑院校设计/建造课程的比较	包 杰 姜 涌	122
论堪舆与空间设计	张 杰	139
关于近年来我国文物古建筑保护领域若干争议问题的思考	马炳坚	146
王璧文《中国建筑》初步研究——兼与崔勇先生商榷	张 帆	153

中国古代建筑审美刍议

王贵祥

(清华大学建筑学院)

A Tentative Study on Chinese Traditional Architectural Aesthetics

Wang Guixiang

摘要: 与传统西方在建筑形式审美方面有诸多观念一样,古代中国人也发展了自己的建筑审美观念。这些观念散见于中国历代文献中,其基本的美学意趣,与西方建筑美学有很大的差别。在审美与社会等级秩序方面,中国人更强调建筑美与建筑所有者的社会等级关系。在形式之美与技艺之巧方面,中国人对“巧”似乎有更多的青睐。与西方人将审美愉悦作为建筑的基本目标的观念截然相反,中国人明确提出了“非直为观美”的思想。相对于西方人提出的高尚美与优雅美,中国人则主张了“非美”或“清美”的思想。而在审美观照方面,中国人明确区分了审美对象在“质”与“饰”方面的区别。而这一切的审美意趣,皆本于《尚书》中所透露的上古圣王禹所谓“正德、利用、厚生、惟和”的主张。这一主张被孔子演绎为“卑宫室”的思想,又在古代建筑的“适形”论观念中得以延伸。

关键词: 建筑审美,秩序,巧,清美,尽善尽美

Abstract: Ancient China had her own ideas of aesthetics as the west traditionally had about architecture. Such ideas could be found in many ancient Chinese texts. The essential aspects of Chinese architectural aesthetics are quite different from the Western ones. Between taste and order of social classes the ancient Chinese paid more attention on the later. Between the beauty of form and the artful of craft ancient Chinese like the aspect of artful craft better. Contrary to the Western ideas to make the beauty and delight as the aim of architecture that ancient Chinese have had the ideas of non-beauty or the beauty of

simplicity and elegance. On the aesthetics objects ancient Chinese distinguish the objective reality and the adjunctive decorate. Generally speaking all these traditional aesthetics ideas are based on the Great Yu's remark recorded in the ancient book Collection of Ancient Texts: "all the three things of Good Virtue, of Utilization and of Benefit Human Beings should be in harmonious." Such idea was acceded by Confucius idea into Humble Palace and was developed into the ancient Chinese Architectural idea of Moderatism.

Key Words: Architectural Aesthetics, Social Order, Artful, Simple and Elegant, Be Kind and Perfect

当代国际建筑界的美学论说,充斥的主要是西方建筑美学话语,这是因为西方人从古罗马时代的维特鲁威开始,就将“美观”作为建筑的“三原则”之一。历来的西方建筑文本,其论说的中心尽管驳杂不一,大概也不离乎形式与审美两个基本的方面。晚近时代更细致地区分出了“表皮”、“装饰”等的概念。而相比之下,古代中国人在建筑美学方面的话语声,由于缺乏系统而专门的古代文本,很难与西方历史上那些美学大著一较高低,因而几乎被西方美学的高亢音声所湮灭。我们这里不揣浅陋,从一些历史典籍与当代研究中发掘一点古代中国人关于建筑美的看法,或可以聊补万一之缺。

一 美与秩序

首先,在古代中国人看来,器物或建筑的

美,是与器物房屋的主人的身份等级密切相关的事情。若一个人的器物或房屋与其身份不符,其效果是与“美”对应的“恶”。如:

●春秋左传·襄公二十七年: 227

齐庆封来聘,其车美。孟孙谓叔孙曰:“庆季之车,不亦美乎?”叔孙曰:“豹闻之:‘服美不称,必以恶终。’美车何为?”^①

将“美”与秩序联系在一起,是古代中国人的一个一般性的概念范畴。如将“美”分为“阳刚之美”与“阴柔之美”,这两种美,有其各自在宇宙中的位置:

●周易集解·卷一: 15

“乾始而以美利利天下。……大哉乾乎,刚健中正,纯粹精也。”^②

●周易集解·卷二: 28

“阴虽有美,含之,以从王事,弗敢成也。……地道也,妻道也,臣道也。”^③

“美”作为一种外在的符号形式,必然要与其所表达的内在主体一致。也就是说,宫室、服饰、车马、酒具等器物与装饰,必须符合社会礼乐制度的规范:

●全三国文·卷四十六·魏 四十六·阮籍(三)·乐论

“尊卑有分,上下有等,谓之礼;人安其生,情意无哀,谓之乐。车服、旌旗、宫室、饮食,礼之具也。钟磬、鞀鼓、琴瑟、歌舞,乐之器也。礼逾其制则尊卑乖,乐失其序则亲疏乱。礼定其象,乐平其心;礼治其外,乐化其内。礼乐正而天下平。”^④

这里的秩序,不同于西方建筑中之比例、均衡之类的形式美秩序,而是古代中国人的礼制规范性等级秩序。历来的中国人,所强调的不是纯粹的宫室器物之美,而是与宫室器物相配称的人,即宫室器物之所有者的等级身份,与这种宫室器物的相配称性。任何与其身份等级不相配称的宫室器物,即使再精美绝伦,亦无美可言,反而隐含了丑陋的因素。

二 美与工巧

此外,古代中国人对于建筑的评价,似乎更关注建筑之结构、空间、装饰与工艺的巧与拙,而“美”的属性只是被归在了建造所使用之“材”的名下。如《周礼·考工记》:“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良。材美工巧,然而不良,则不时,不得地气也。”“知者创物,巧者述之守之,世谓之工。”^⑤即使是更接近艺术创作层面的“画绩之事”,其评价的标准仍然是“巧”:

●周礼·冬官考工记第六

“画绩之事,杂五色。东方谓之青,南方谓之赤,西方谓之白,北方谓之黑,天谓之玄,地谓之黄。……杂四时五色之位以章之,谓之巧。”^⑥

●周礼·冬官考工记第六

因而,对于建造之师的最高评价就是巧,中国民间传统中最具象征意义的工匠“鲁班”就是以其鬼斧神工般的“工巧”而闻名于世的。鲁班,即公输般,又称“公输子”,古代先哲孟子就是以“巧”来评价公输子的:“离娄之明,公输子之巧,不以规矩,不能成方圆。”^⑦然而,巧属于“智”的范畴:“智,譬则巧也。”^⑧因而,建造物之“拙与巧”与人的主观创造密切相关,又如孟子说:“梓匠轮舆能与人规矩,不能使人巧。”^⑨

●孟子·卷七·离娄上

●孟子·卷十·万章下

●孟子·卷十四·尽心下

房屋宫室属于“器”的范畴,对房屋宫室的评价主要标准属于“工之巧”的范畴(图1~图3)。

●礼记·礼器第十

“故观其器,而知其工之巧,……。”^⑩

●礼记·仲尼燕居第二十八

“目巧之室,则有奥阼,席则有上下,车则有左右,行则有随,立则有序,古之义也。室而无奥阼,则乱于堂室也。席而无上下,则乱于席上也。车而无左右,则乱于车也。行而无随,则乱于涂也。立而无序,则乱于位也。”^⑪

所谓“奥阼”,其实就是“主宾”的关系。因而,这里对于建筑之“巧”的评价,主要是在与礼制规范相吻合的空间“秩序”方面。也就是说,房屋宫室之建造的要义,是在于空间之“主宾”秩序。



图1 楼阁是建筑之巧的典型——山西陵川真泽二仙宫梳妆楼



图2 奇特的屋顶表现了造型之巧



图3 结构繁复表现了结构之巧

古代中国人将工巧作为令人惊叹的建筑成就而加以描述的事例,比起将美观作为建筑成就描述的事例要多得多。如墨子说:

百工为方以矩,为圆以规,直以绳,正以县。无巧工不巧工,皆以此五者为法。巧者能中之,不巧者虽不能中,放依以从事犹逾己。故百工从事皆有法所度。[●]

在古人看来,成功的建筑作品无一不是巧夺天工的:

《拾遗记》:始皇起游云台,穷四方之珍材,搜天下之巧工。有二人腾虚缘木,挥斤斧于空中,子时起工,午时已毕。秦人谓之子午台。[●]

这里的“巧”说的是工程进展的十分迅速。而:

《世说新语》:凌云台,楼观精巧。先称平众木轻重,然后造构,乃无锱铢相负揭。台虽高峻,常随风摇动,而终无倾倒之理。魏明帝登台,惧其势危,别以大材扶持之,楼即颓坏。论者谓轻重力偏故也。[●]

这里的“巧”说的是建筑结构的力学原则十分巧妙合理。又有:

《杜阳杂编》:元载造芸辉堂于私第。芸辉,香草名也,出于阆国……内设悬黎屏风,紫绡帐。其屏风本杨国忠之宝也。屏上刻有前代美女伎乐之形,外以玳瑁水犀为押,又络以

●古今图书集成·经济汇编·考古典,第六卷。工巧部。引:墨子·法仪。北京:中华书局,成都:巴蜀书社,1985:95335

●古今图书集成·经济汇编·考古典,第六卷。工巧部。引:墨子·法仪。北京:中华书局,成都:巴蜀书社,1985:95337

●古今图书集成·经济汇编·考古典,第六卷。工巧部。引:墨子·法仪。北京:中华书局,成都:巴蜀书社,1985:95337

●古今图书集成·经济汇编·考古典,第六卷·工巧部·引:杜阳杂编,北京:中华书局,成都:巴蜀书社,1985:95338

●古今图书集成·经济汇编·考古典,第六卷·工巧部·引:杜阳杂编,北京:中华书局,成都:巴蜀书社,1985:95339

●古今图书集成·经济汇编·考古典,第六卷·工巧部·引:杜阳杂编,北京:中华书局,成都:巴蜀书社,1985:95339

●周达观(元),真腊风土记·钦定四库全书·地理类·外纪之属

●礼记·礼器第十

真珠、瑟瑟,精巧之妙始非人工所及。●

这里的“巧”说的是建筑物内部装饰的精致巧妙。还有将施工之巧、修缮之巧作为赞美的对象的,如“巧正阁柱”:

唐《国史补》:苏州重元寺阁一角忽垫,计其扶荐之功,当用钱数千贯。有游僧曰:不足劳人,请一夫斫木为楔,可以正也。寺主从之。僧每食毕,辄持楔数十,执柯登阁,敲桷其间,未逾月阁柱悉正。●

亦有将设计之巧妙作为赞美的对象的,如“巧布磨房”:

《辘耕录》:尚食局进御麦面。其磨在楼上,于楼下设机轴以旋之,驴畜之蹂践,人役之往来,皆不能及,且无尘土臭秽所侵。乃巧工瞿氏造焉。●

古代中国人将鲁班作为建筑业的鼻祖,而鲁班之能,并不是在其设计与建造的房屋之美观上,而是其建造之巧妙、快速。关于鲁班之巧的故事,不绝于史。有趣的是,古时去域外的中国旅行家,见到造型巧妙、宏丽的建筑物,也会将其归在鲁班的名下。如元代时的中国旅行家周达观到了今日柬埔寨的吴哥窟(图4),看到其建筑雄伟、雕刻精巧,且听当地人说,这是一位著名匠师所为,就将其专司制造的印度教神首羯罗建造了吴哥窟的传说比附在了中国的鲁班头上:

出南门外半里余,俗传鲁般一夜造成鲁般墓,在南门外一里许,周围可十里,石屋数百间。●

故观其器,而知其工之巧。●

目巧之室,则有奥阼,席则有上下,车则有左右,行则有随,立则有序,古之义也。室而无奥阼,则乱于堂室也。席而无上下,则乱于席上也。车而无左右,则乱于车也。



图4 柬埔寨吴哥窟

奥者,空间也;阼者,客人登临之阼阶也。这两者既含有建筑空间的意味,也含有建筑空间中人的等级秩序的意味。而席、车之属更是与古代等级秩序密切相关的事物,因此,在古代中国人那里,巧的核心意义,还是要使建筑物与器物充分符合传统礼制的规范为要。

当然,古代中国人对与建筑之“巧”,一方面是赞誉,另外一方面,出于礼制规范的要求,也对过于追求建筑或器物之“巧”而加以抨击。如史书上经常批评的所谓“奇技淫巧”。也就是对于那种过于浪费人力物力的建造或制造工程持一种批评的态度。

三 非直为观美

西方人建筑三原则中的“美观”原则，也可以代之以“愉悦”原则。也就是说，建筑的美观，就是为了让别人观赏，并令人感到赏心悦目。而古代中国人拒绝将器物，包括宫室的美观与否，以得到别人的观赏并使人愉悦作为一个标准。

孟子自齐葬于鲁，反于齐，止于嬴。充虞请曰：“前日不知虞之不肖，使虞敦匠，事严，虞不敢请。今愿窃有请也：木若以美然。”曰：“古者棺槨无度，中古，棺七寸，槨称之。自天子达于庶人，非直为观美也，然后尽于人心。”^①

●孟子，卷四。公孙丑下

这里虽然说的是棺槨的审美，但其义与建筑之审美是相通的。古代中国人在器物与宫室的审美上，采取的是“非直为观美”。墨子说得更为直白：

“苦其役徒，以治宫室观乐。……上不厌其乐，下不堪其苦。”^②

●墨子，卷一。七患第五

“子墨子曰：‘古之民，未知为宫室时，就陵阜而居，穴而处，下润湿伤民，故圣王作为宫室。为宫室之法曰：室高足以辟湿润，边足以圉风寒，上足以待雪霜雨露。宫墙之高，足以别男女之礼，谨此则止。凡费财劳力，不加力者，不为也。……是故圣王作为宫室，便于生，不以为观乐也。’”^③

●墨子，卷一。辞过第六

宫室建筑的建造，不是为了令人愉悦的“观乐”，这样，古代中国人的“非直为观美”的思想，就与西方人“建筑三原则”中的“美观”或“愉悦”原则之间，划出了一条明显的界限。

四 美是一种奢侈

古代中国人关于建筑美的议论并不是很多，即使偶然谈到，也多是从负面的角度，如：

夫衡人者，皆欲割诸侯之地以予秦。秦成，则高台榭，美宫室，听竽瑟之音，前有楼阙轩轅，后有长姣美人，国被秦患而不与其忧。是故夫衡人日夜务以秦权恐喝诸侯以求割地，故愿大王孰计之也。^④

●史记，卷六十九：511

这里的“高台榭，美宫室”是作为暴秦侵吞诸侯国土地的罪行而谈的，不带有肯定的内涵。但即使是从正面来谈论建筑的美，也将美的诉求作为一种奢侈的行为，如《论语》记载：

子谓卫公子荆：“善居室。始有，曰：‘苟合矣。’少有，曰：‘苟完矣。’富有，曰：‘苟美矣。’”

这里提出了战国时期宫室建筑的几个评价标准。其一是“苟合”，其意为初步适用；其二是“苟完”，其意是趋于完善；其三是“苟美”，其意是适于观瞻。所以，建筑的美是一个奢侈的诉求，需要在“富有”的阶段才可以满足。这里也提出了一种房屋建造的阶段论，第一个阶段，仅仅是可以使用（苟合），第二个阶段是房屋的功能与空间得以完善（苟完），第三个阶段是房屋具有了审美的功能（苟美）。我们也可以从阶级的层面上来观察这一建筑理念。一般贫苦大众的房屋只能是“苟合”而已；经济状态稍有盈余者之阶层的房屋，可以称得上是“苟完”者；而有资格被加以审美判断的房屋，必是“富有”者阶层。所以，在古代中国人看来，房屋的“美”是富有者的一种奢侈享受，因而并非建筑的基本原则之一。

五 中国人的非美观

古代中国人还有一种“非美”的观念倾向,当代学者樊美筠对此做过分析:“对‘美’的讴歌是贯穿西方传统美学的一个主旋律。中国传统美学便不存在这样一个主旋律,存在更多的是对美的非议、拒斥和否定。美与其说是作为正面形象出现的,不如说是作为反面形象出现的。”^①她举了庄子的例子,比如庄子谈道:

且夫失性有五:一曰五色乱目,使目不明;二曰五声乱耳,使耳不聪;三曰无臭薰鼻,困悷中颡;四曰无味浊口,使口历爽;五曰趣舍滑心,使性飞扬。此五者皆生之害也。^②

庄子更明确地指出:

而且说明邪?是淫于色也;说聪邪?是淫于声也;说仁邪?是乱于德也;说义邪?是悖于理也;说礼邪?是相于技也;说乐邪?是相于淫也;说圣邪?是相于艺也;说知邪?是相于疵也。天下将安其性命之情,之八者,存可也,亡可也;天下将不安其性命之情,之八者,乃始离卷猖囊而乱天下也。而天下乃始尊之惜之,甚天下之惑也!^③

这里的“说”,其意为“悦”。也就是说,耽溺于令人耳聪目明的美色美声,沉湎于令人自我陶醉的仁义礼乐,都是不好的。类似的论述,也见于老子。老子《道德经》中说过一些颇具非美意味的话:

天下皆知美之为美,斯恶矣;皆知善之为善,斯不善矣。^④

上德不德,是以有德;下德不失德,是以无德。上德无为而无以为,下德为之而有以为。上仁为之而无以为,上义为之而有以为。……夫礼者,忠信之薄而乱之首。^⑤

这里的“上德不德”,或可以补缀以“上美不美”。对于人们习惯上认为是正面的事物,用了一种否定的方式去加以叙述,正反映了老庄哲学中的辩证思维模式。这样一种有趣的思想,也见之于后世文人的论述,如宋代的欧阳修就说过:

砖瓦贱微物,得厕笔墨间;于物用有宜,不计丑与妍。^⑥

卑贱丑陋之瓦砚得以跻身笔墨斯文之间,说明美未必一定高尚,而丑与陋也未必不高尚。樊美筠特别举了明代万历二年进士吕坤的一段话,十分典型地表达了中国人在“非美”方面的情结:

天地间之祸人者,莫如“多”,令人易多者,莫如“美”。美味令人多食,美色令人多欲,美声令人多听,美物令人多贪,美官令人多求,美室令人多居,美田令人多置,美言令人多求,美事令人多恋,美景令人多留,美趣令人多思。皆祸媒也。不美则不令人多,不多则不令人败。予有一室,题之曰“远美轩”,而匾之曰“冷淡”。一冷则热闹之景不能入,一淡则艳冶之物不能动。夫能知困苦、抑郁、贫贱、坎坷之为祥,则可以言道矣。^⑦

当然,这种“非美”的观点,多少带有道学先生的味道。其核心理念,还是以儒家“止于至善”的形而上诉求相一致的。正是在这一点上,西方人以无限趋近上帝为主要诉求,而将追逐上帝造物之美作为一个主要目标,而中国人以“自我完善”为主要目标,则丢失了审美观照的对象。因为,任何外在的审美观照对象,都可能会动摇内在的自我完善之驱动力。然而,需要说明的一点是,中国人所诉求的清冷之美、恬淡之美非美,并不是不追求美。古代中国人追求的是一种清冷的美,恬淡的美。也就是所谓的“尚清”意识。樊美筠对于这一点做了特别的论述。樊氏引了邓牛顿的话:“中国的文化是以‘清’作为基本素质的一种东方特有的文化”。^⑧并引用了徐复观围绕魏晋玄学所提出的“清的人生”、“清的哲学”^⑨来支持这一观点。

①樊美筠. 中国传统美学的当代阐释. 北京: 北京大学出版社, 2006: 112

②庄子·外篇·天地第十二

③庄子·外篇·在宥第十一

④老子·上篇·道德经

⑤老子·下篇·道德经

⑥四库全书·集部·别集类·文忠集,卷五十二. 古瓦砚

⑦(明)吕坤. 呻吟语. 郑州: 中州古籍出版社, 2006

⑧樊美筠. 中国传统美学的当代阐释. 北京: 北京大学出版社, 2006: 73

⑨徐复观. 中国艺术精神. 沈阳: 春风文艺出版社, 1987. 引: 樊美筠. 中国传统美学的当代阐释. 北京: 北京大学出版社, 2006: 73

唐代诗人白居易就用诗的语言表达了这样一个“清美”的审美趣味：

月出乌栖尽，寂然坐空林，是时心境闲，可以弹素琴。清冷由木性，恬淡随人心，心积和平气，本应正始音。^①

又有唐代诗人常建《江上琴兴》：

江上调玉琴，一弦清一心。冷冷七弦遍，万亩澄幽阴。能使江月白，又令江水深。始知梧桐枝，可以徽黄金。^②

至于古人直言“清美”者，就更多了。如宋人王质所撰《诗总闻》中有关《诗经》中诗句的讨论：

卷阿，君子隐地也；南风，君子出时也。卷阿之中，南风之际，草木茂盛，风气清美，而隐居之君子来陈其所言也，既游且歌，喜之词也。^③

宋人卫湜《礼记集说》有云：

孔氏曰：乐行而伦类清美矣，人听之则耳目聪明，血气和平，变移蔽恶之风，改革昏乱之俗，而天下皆安矣。^④

明代杨士奇更对清美有专门的论说，只是他所说的“清美”指涉的传统儒家所关心的人伦道德方面，但是其美学的意义还是可以略可一窥的：

若清而不美，则为人有智而不肖；若美而不清，则为人好善而不明。其清而美者，类镜之明而平；其浊而恶者，类镜之不明而又不平也。其清而不美者，类镜之明而不平者，其美而不清者，类镜之平而不明也。清美之气所得的分数便是明德存得的分数；浊恶所得分数，便是明德暗塞了的分数。^⑤

清代乾隆皇帝御制《鉴止书屋诗》中，直接将“清美”的意义用在了其心境与园林建筑环境的描述之中：

结构率临池，是处富于水；璇源言其实，涵道言其理。书屋别一曲，爰名曰鉴止；动实湛于面，止乃彻其底；彻底鉴斯明，孰能混臧否。偶来俯空澄，心境两清美；不波胜其波，有鉴谓多矣。^⑥

关于清美，古代文献中有很多论述，再如《四友斋丛说》卷二十三中谈到建安七子的文章时所说：“出典雅于藻茜之中，若美女涤去铅华而丰腴艳冶，天然一国色也。”与之相比较的六朝之文则是：“六朝之文，以圆转流便为美，若过于晦涩，求其本色矣。”这样一种清冷、恬淡的美，透露给了我们一种与西方人所推崇的“高尚”(dignity)与“优雅”(delicate)美截然不同的审美意趣，西方人的高尚美与优雅美，具体地表现为简单、宁静的“高贵”与富于装饰的“愉悦”。中国人的清美则是一种与西方人的“愉悦”、“悦目”，甚至“高尚”、“高贵”的美截然不同情趣的一种审美意境。我们所欣赏的中国文人画中，寥寥几笔的闲淡逸草之绘，是有异曲同工之妙的(图5、图6)。

这样一种审美趣味，表现在人们对建筑的追求上，则是对平素、恬淡、简朴的追求。历史上的建筑中以“清”之主题为题额的建筑物数量是很多的。如唐代大明宫中有“清思院”，院中的主殿是“清思殿”。我们所熟悉的自明代在北京郊区就曾出现的“清华园”的园林名称，也是出于这样一种审美意趣的命名。清华园中的景观“水木清华”恰好点出了这样一种审美意境。与建筑有关的类似论述还有，如《西湖梦寻》卷三，谈到西湖边的关王庙：“寺中規制清雅，庙貌庄严，兼之碑碣清华，柱联工确，一以文理为之，较之施庙，其雅俗真隔霄壤。”这里用了“雅”与“俗”来定义“清美”与装饰性的美之差别。在樊美筠的研究中，还引了石成金记载的明代崇祯年间扬州人陈益庵对自己住宅的描述：

家甚淡薄，只一妻、一子、一仆……起盖了三间朝南小屋……苑阔约四五丈，栽草花数种，如月季、野菊之类，并无牡丹、芍药之贵重的；周围土墙、柴门。苑次东南上，起了一间小

①(唐)白居易：《清夜琴兴》。见：钦定四库全书·集部·总集类·御定全唐诗，卷四百二十八

②(唐)常建：《江上琴兴》。见：钦定四库全书·集部·总集类·唐文粹，卷十七

③(宋)王质：《诗总闻》，卷十七。见：钦定四库全书·经部·诗类

④(宋)卫湜：《礼记集说》，卷九十六。见：钦定四库全书·经部·礼类·礼记之属

⑤(明)杨士奇，等：《历代名臣奏议》，卷九。见：钦定四库全书·史部·诏令奏议类·奏议之属

⑥(清)朱彝尊：《钦定四库全书·国朝苑囿图考》，卷七十五。见：钦定四库全书·史部·地理类·都会郡县之属

●樊美筠. 中国传统美学的当代阐释. 北京: 北京大学出版社, 2006: 85-86

楼。楼下可容二三人, 设有棕榻、小桌, 四面推窗明朗。●

这样一种淡泊、朴拙的居住空间与生活方式, 恰恰是许多古代文人所乐得其所的。在这里, 他们感受到了中国古代文人所追求的某种清冷、恬淡、朴素和寂静的美(图7~图9)。



图5 倪瓒《渔庄秋霁图》



图6 郑板桥《竹石图》

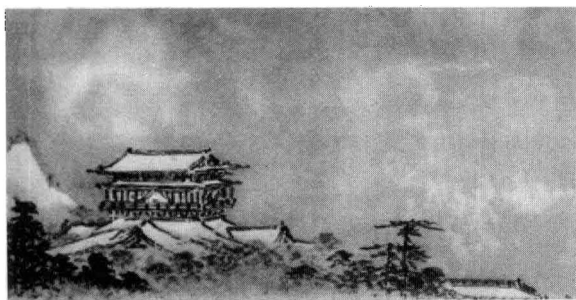


图7 雪景图透露的清美意境



图8 四景山水图中透露的清美意境

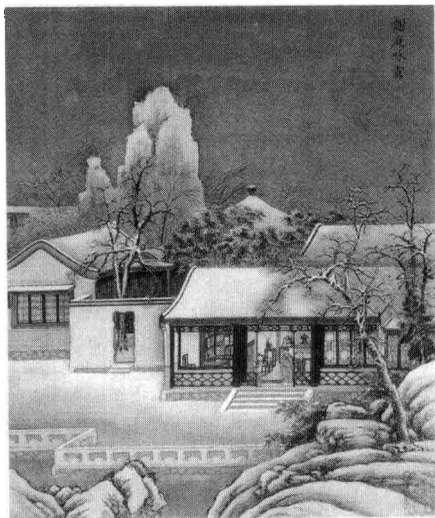


图9 谢庭咏雪图中透露的清美意境

六 美的“质”与“饰”

美本身也分为几个层次。这一点见于《论语》：

子夏问曰：“‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮’何谓也？”子曰：“绘事后素。”曰：“礼后乎？”子曰：“起予者商也，始可与言《诗》已矣。”^①

①论语·八佾篇第三：4

关于这一点，宋代朱熹的《四书章句集注》中有所涉及：

倩，好口辅也。盼，目黑白分也。素，粉地，画之质也。绚，采色，画之饰也。言人有此倩盼之美质，而又加以华采之饰，如有素地而加采色也。（子夏疑其反谓以素为饰，故问之。）子曰：“绘事后素。”（绘，胡对反。绘事，绘画之事也。后素，后于素也。考工记曰：“绘画之事后素功。”谓先以粉地为质，而后施五采，犹人有美质，然后可加文饰。）^②

②（宋）朱熹：《四书章句集注·论语集注》，卷二：57

这里虽然是就人的本质之美与妆饰之美而论的，但也可以引申到建筑。其意是说，需要先有美的“质”，然后，如有“素地”，在其上加以妆饰，则可以变得美轮美奂。这里也可以引申到建筑。建筑之美，若仅有建筑的形体、结构，则即使再美，也只能是“素地”，而这里的“绘事后素”，如朱熹的理解，其实可以解释为“绘事后于素”，也就是要有好的“素质”，再加以华采之饰，才能够达到美的效果。由此，可以为中国传统建筑重视彩画装饰奠定了一个理论基础。一座宫室建筑，需要在其美好的“素质”之上，再加以彩绘的图案装饰，如宋代的“五彩遍装”，如明清时代的“青绿彩画”等等，以及与之相配称的种种雕琢之艺，才可以展示中国建筑所特有的“雕梁画栋”的华美的艺术氛围。

关于“质地”之美的问題，古人也有论述。如《淮南子》中有“曼颊皓齿，形夸骨佳，不待脂粉芳泽而性可说者，西施、阳文也；嗍□□□，簪蔕威施，虽粉白黛黑弗能为美者，嫫母、佻□也。”^③因而，质美是首要的条件，然后再辅以“粉白黛黑”，才能造就美的事物。因为，如朱熹所言：“夫以不美之质，求变而美，非百倍其功，不足以致之。”^④

③（汉）刘安：《淮南子》，卷十九：修务训

④（宋）朱熹：《四书章句集注·中庸章句》：29

建筑美的“质”还表现在建筑材料本身。不适当的材料，即使再美，也没有意义。也就是说，建筑的美与建筑的材料与结构所提供的功能是密切关联着的。如：

“正如五色彩纸，为衣可以美观，如用之以御寒蔽体，则无益也。”^⑤

⑤（清）崔东壁：《考信录提要》，卷下：25

这里的譬喻虽是以彩纸与衣服为喻，其实与建筑材料与建筑之义是相通的。在古代中国人看来，与使用之功能不发生关联者，其“美观”之外形，是没有什么益处可言的。服装如此，建筑亦如之。这也为建筑的“质”与“饰”的关系提供了一个思路。

七 “德”与尽善尽美

中国哲学之要在“德”，而德之要在“善”。这一点通过《尚书》中所引禹的一句话而贯穿于中国数千年的历史：

禹曰：“於！帝念哉！德惟善政，政在养民。水、火、金、木、土、谷，惟修；正德、利用、厚生、惟和。”^⑥

⑥尚书·虞书·大禹谟第三

这里的“正德、利用、厚生”，既是历代帝王为政的准则，也是中国古代建筑的基本原则。其“利用”观，与建筑的“实用”观相联系，其“厚生”观，与建筑的“便生”、“坚固”等思想相联系，而其最高的原则乃是“德”。正德、利用与厚生三者之间的相互关系准则，也归在了一个典型传统的中国观念——“和”字上，从而使“和”成为了建筑创造中的核心观念之一。其基

●孟子·卷十四·尽心下

●论语·八佾篇第三：4

●(宋)朱熹·四书章句集注·论语集注，卷二：62

●春秋左传·昭公二十六年：328

●韩诗外传：69

本的思想，就是通过统治者的伦理表率作用，来规定并制约统治者的宫室建造，从而保持统治者与被统治者在建筑之巨大物质差别前提下的秩序性与和谐性。也就是说，既要遏制统治者不断膨胀的建筑贪欲，又要保证各个阶层的人有基本的符合其身份等级的建筑满足。满足这一点的前提是统治者要有“德”。只有有德之君，以其“善”与“信”而为百姓之“利用”、“厚生”提供基本的前提，从而达到三者之“和”，从而也达到了“美”与“大”的境界。这样一种基本的思想，使“德”与善、信、美、大等观念联系在了一起：

浩生不害问曰：“乐正子何人也？”孟子曰：“善人也，信人也。”“何谓善？何谓信？”曰：“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之谓神。乐正子，二之中、四之下也。”^①

这里的“善”与“信”，属于伦理的范畴，因而与之并列的四个范畴：“善、信、美、大”，其中的“美”与“大”，似也可以纳入到伦理的范畴之中了。这也为孔子的“尽美尽善”说找到了依据：

“子谓《韶》，‘尽美矣，又尽善也。’谓《武》，‘尽美矣，未尽善也。’”^②

孔子这里说的是音乐，这显然是孔子关于艺术之不多的议论中的一个，而在孔子看来，艺术评价不仅要“尽美”，而且还要“尽善”。据朱熹的解释：

“《韶》，舜乐。《武》，武王乐。美者，声容之盛。善者，美之实也。舜绍尧致治，武王伐纣救民，其功一也，故其乐皆尽美。然舜之德，性之也，又以揖逊而有天下；武王之德，反之也，又以征诛而得天下，故其实有不同者。”^③

其实，孔子这里虽然说的是音乐，却是针对了历史人物的政治得失。在孔子看来，艺术之“美”固然重要，但道德之“善”却更为重要，只有两者的结合，才能臻于“尽善尽美”的境界。这一思想又被古人运用于建筑的评价之中，如：

齐侯与晏子坐于路寝，公叹曰：“美哉室！其谁有此乎？”晏子曰：“敢问何谓也？”公曰：“吾以为在德。”对曰：“如君之言，其陈氏乎！陈氏虽无大德，而有施于民。豆区釜钟之数，其取之公也薄，其施之民也厚。公厚敛焉，陈氏厚施焉，民归之矣。”^④

这样就把古代中国建筑的评价标准，与中国古代的伦理体系之间建立起了联系。房屋建造得是否美，其实并不是主要的，而房屋主人的道德标准，则是更为重要的事情。

“《慎子·外篇》云：‘翟王使使至于楚，楚王夸使者以章华之台，高广美丽无匹也。’楚王曰：‘翟国亦有此台乎？’对曰：‘翟王茅茨不翦，彩椽不刻，犹以为作之者劳，居之者佚。’楚王大作。”^⑤

这里是通过楚王“高广美丽”的章华之台，对应翟王宫室“茅茨不翦，采椽不刻”的节俭，来表述某种对于建筑评价的伦理性的范畴。若建筑的“高广美丽”是通过劳民伤财而成就的，那么，它就称不上是美的和好的建筑，而如果以体恤民众的劳苦，而建造的“茅茨不翦，采椽不刻”的简陋宫室，那正体现了宫室主人的美德，这样的宫室也就可以纳入到“美”的范畴中了。

八 卑宫室思想

《尚书》中大禹的“正德”理念在孔子那里得到了继承。关于“正德”思想在建筑方面的最重要论述，见于孔子的“卑宫室”思想：

子曰：“禹，吾无间然矣。菲饮食而致孝乎鬼神，恶衣服而致美乎黼黻，卑宫室而尽力乎沟洫。禹，吾无间然矣。”^⑥

●论语·子罕篇第九：16

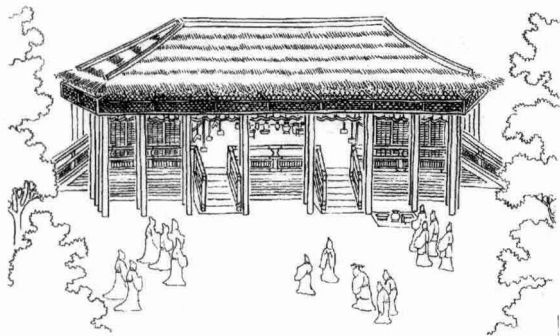


图10 体现卑宫室思想的建筑意向

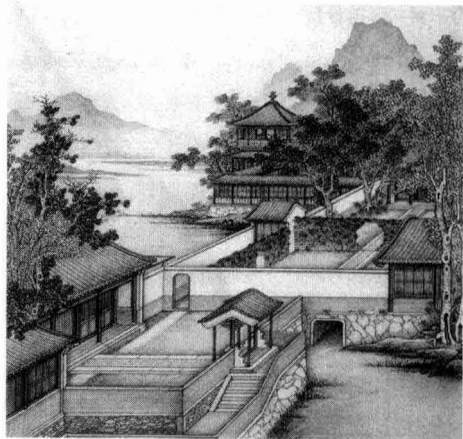


图11 体现卑宫室思想的居住空间

这里是将“恶”与“美”这一对范畴，应用在服装问题上，而对宫室建筑，只是以“卑宫室”而论之。其主旨是统治者应该将主要的人力物力放在与民生密切相关的水利事业上，而不应该为自己的宫室建筑花费过多的精力。“卑宫室”作为儒家的基本建筑思想，贯穿了中国两千年的历史。如宋代李明仲所编撰的《营造法式》中，在开篇之序中就说：“丹楹刻桷，淫巧既除；卑宫菲食，淳风斯复。”^①（图10、图11）

“卑宫室”思想基于一种道德的标准。历代帝王多以能够遵循这一标准为自己道德水准的标榜。西汉文帝时：

尝欲作露台，召匠计之，直百金。上曰：“百金，中人十家之产也。吾奉先帝宫室，常恐羞之，何以台为？”^②

即使奢侈如隋炀帝者，也在口头上不忘“卑宫菲食”之类的话，他在关于营造洛阳城的诏书中说：

“今所营构，务从节俭，无令雕墙峻宇复起于当今，欲使卑宫菲食将贻于后世。”^③

类似这样的诏书或奏本，在历代的史料中是屡见不鲜的。其基本的意思都是说，土木之功应该抑制，宫室建筑应该节俭。“卑宫室”思想，在中国古代建筑史上，一直处于主流思想的地位。其基本的思想是标榜帝王节俭的美德。其核心的思想，是属于道德层面，而非审美层面的。

“既有成事，而后治其文章、黼黻，以别尊卑、上下之等。……即安其居，以绥恩义。卑其宫室，节其服御，车不雕玕，器不彤鏤，食不二味，心不淫志，以与万民同利。”^④

①（宋）李诫：《营造法式·进新修营造法式序》

②（汉）班固：《汉书·卷四·文帝纪》

③（唐）魏征：《隋书·卷三·帝纪第三·炀帝上》

④（汉）佚名：《孔子家语·问礼第六》

九 建筑“适形”观

“卑宫室”的思想，以其道德性的“俭”与“善”而对建筑起到一种制约、束缚的作用。其基本的哲学依据是由阴阳观念而导致的建筑的“适形”观。关于房屋宫室的高度与大小应该适度的思想最早见于《吕氏春秋》：

“室大则多阴，台高则多阳；多阴则蹶，多阳则痿。此阴阳不适之患也。是故先王不处大室，不为高台……昔先圣王之为苑囿园池也，足以观望劳形而已矣；其为宫室台榭也，足以辟燥湿而已矣……”^①

然而，在战国时期，诸侯竞相建造高台大室，蔚然成风：

①（战国）吕不韦：《吕氏春秋·孟春纪第一》

●(战国)吕不韦. 吕氏春秋. 恃君览第八

●(汉)刘安. 淮南子, 卷十八. 人间训

●(汉)董仲舒. 春秋繁露, 卷十七. 循天之道第七十七

●太平御览, 卷一百七十四. 居处部二. 室

●(唐)魏征. 隋书, 卷三. 帝纪第三. 炀帝上

“齐宣王为大室,大益百亩,堂上三百户。以齐之大,具之三年而未能成。群臣莫敢谏王。”●

“鲁哀公为室而大,公宣子谏曰:‘室大,众与人处则哗,少与人处则悲,愿公之适。’……公乃令罢役,除版而去之。”●

关于宫室建筑应处阴阳之和而有适度的大小与高度的思想,在汉以后渐渐成为一种可以被普遍接受的理念:

“苟不治,虽满不虚,是故君子养而和之,节而法之,去其群泰,取其众和。高台多阳,广室多阴,远天地之和也,故圣人弗为,适中而已矣。”●

“《尸子》曰:厚积不登高台,不处大室;高台多伤,大室多阴,故皆不居。”●

“夫宫室之制本以便生,上栋下宇,足以避风露,高台广厦,岂曰适形。”●

这里的“养和”、“节法”、“适形”、“便生”思想,与《尚书》中“正德、利用、厚生”的观念一脉相承,其基本出发点,还是孔子所谓“尽善尽美”的具有传统中国伦理意味的美学思想的一种演绎。(图12、图13)



图12 体现适形论思想的居住空间之一



图13 体现适形论思想的居住空间之二

结 语

古代中国建筑作为传统东亚建筑中的重要组成部分,其基本的建筑理念、价值取向、审美趣味、伦理观念与西方传统建筑有着很大的区别。由于这些基本区别的存在,两者之间在空间观念、造型理念、设计方法、结构方法、建筑类型、装饰理念、尺度概念诸方面,都有着巨大的差别。

简而言之,西方建筑循着“坚固、实用、美观”的建筑三原则,以一种逻辑与理性的方法,将建筑演绎为一种浸透着“形式美”的艺术,并在各个时期建筑的形式风格创造上,倾注了极大的热情与精力。

相反,传统中国建筑的形式创造,被纳入到了“工巧”的范围,而古代中国人的审美价值取向,又受到古代礼制规范与阴阳理念的极度约束,宫室建筑及其形式与装饰被视作身份等级的标志,并被限定在一个严格的级差规范之内。而古代文人的“非美”思想与“清美”

观,又提供了另外一种具有伦理意味的建筑美学理想。即使是帝王的宫殿,也因为传统伦理价值的制约,其高度、体量、大小,以及装饰水准,也被纳入了必须加以限制的范畴之中。基于大禹“正德”理念的“卑宫室”的思想,体现的是对统治者道德标准的一个限定。其意义是社会伦理层面的,其效果则是对建筑艺术与技术的限制与束缚。

从一个更具历史高度的视角来看,古代中国人将建筑行为纳入到宇宙万物行流运转的范畴之中,因而,建造必须合于天地阴阳的基本范畴,建筑必须合于君臣父子的礼制秩序,帝王的宫室必须以节俭与卑小而成为万民的表率。这样,在一定程度上,古代中国人对人的不断增长的向自然掠夺与对自然征服的欲望加以了遏制,从而,也使社会与自然处在了某种相对和谐的状态之中。从这一点上来看,中国古代建筑思想中尚有一些值得我们现代人思考与借鉴的地方。