

中國宮殿建築美學

ZHONGGUO GONGDIAN
JIANZHU MEIXUE SANWEILUN
李纯◎著

三
维
论

长江出版传媒
湖北人民出版社

TU-092.2
201310

中國宮殿建築美學

李 纯◎著
ZHONGGUO GONGDIAN
JIANZHU MEIXUE SANWEILUN



鄂新登字 01 号

图书在版编目(CIP)数据

中国宫殿建筑美学三维论/李纯著.
武汉:湖北人民出版社,2012.11

ISBN 978 - 7 - 216 - 07404 - 9

I. 中…

II. 李…

III. 宫殿—古建筑—建筑美学—研究—中国

IV. TU - 098.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 231124 号

中国宫殿建筑美学三维论

李 纯 著

出版发行:  长江出版传媒
© 湖北人民出版社

地址:武汉市雄楚大道 268 号
邮编:430070

印刷:武汉市科利德印务有限公司

经销:湖北省新华书店

开本:787 毫米×1092 毫米 1/16

印张:14.5

字数:205 千字

插页:2

版次:2012 年 11 月第 1 版

印次:2012 年 11 月第 1 次印刷

书号:ISBN 978 - 7 - 216 - 07404 - 9

定价:32.00 元

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>

宫殿文化是一个饶有趣味的话题。要了解一个民族、一个国家,没有比了解它的宫殿文化最为重要的了。道理很简单,一个国家、一个民族,其文化精华必然集中在宫殿之中。

宫殿文化当然绝不只是建筑文化,但建筑文化是其中最为重要的部分,建筑浓缩着时代最为重要的文化意蕴,体现着民族最为高雅的审美趣味,同时也体现着时代科技发展的水准。从某种意义上讲,读懂了建筑特别是宫殿建筑,就读懂了一个时代、一个民族、一个王朝。

中国从什么时候有了宫殿,目前还是一个有待深入研究的问题。《白虎通》说“黄帝作宫室”,黄帝虽然至今还被认为是传说中的中国古代帝王,但许多考古学家认为他是实际的存在。《春秋命历序》云“黄帝传十世”,历史学家许顺湛推考黄帝十世存世的时代应是公元前 4420 年至公元前 2900 年^①。大体上,仰韶文化、马家窑文化与黄帝时代相对应。关于这个时期的考古,已有城邑遗址的发现。

人类的各民族文化在诸多方面是相同的,宫殿建筑也是如此,比如,都有

^①许顺湛:《五帝时代研究》,中州古籍出版社 2005 年版,第 169~170 页。



“像天”的倾向,希望制作一个人间的天宫;又比如,都极为奢侈,崇尚闳丽华奇之美。但是,各个民族又各都有自己的文化传统特别是政治文化传统,都有自己独特的哲学思维,都有自己独特的美学趣味,所有这些又使他们的宫殿建筑体现出不同的特点来。在我看来,中国的宫殿建筑最突出的特点有三:

一是重视祖先崇拜。《周礼·考工记》云:“匠人营国,方九里,旁三门,国中九经九纬,经涂九轨,左祖右社,前朝后市,市朝一夫。”这些描述中,最重要的是“左祖右社”。“左祖”指左为祖庙,“右社”是说右为社稷坛。这一传统一直传承下来。这一点,似乎在西方的宫殿建筑中没有发现,东方民族有,但以中国为最突出。

二是重视风水地理。风水学是中国特有的择地理论,它的哲学基础是阴阳五行哲学和象征思维。风水学是中华民族生命理论的另类表现,它的是是非非且不去说,可以肯定的是,自汉代以后,中国宫殿建筑普遍地注重风水。明清两朝均立都北京,北京“北倚山险,南控区夏,若坐堂皇,俯视庭宇”。风水学需要的“左青龙、右白虎、南朱雀、北玄武”在北京四周都能找出相应的地理根据。另外,江淮、华南、江南诸多的山岭均可以解释成它的“案山”。如此左弼右辅、前案后靠的象征意义,切合皇帝君临天下的心理,将此地选为国都,并在国都中心部位建皇宫,是顺理成章的了。

三是重视空间秩序。中华民族具有严整的空间意识,而且喜欢将空间意识人文化。中华民族这种空间意识在宫殿建筑中有突出的体现。首先是中轴线的设立。中轴线的确定不只体现出中华民族重视和谐的审美传统,更重要的是体现出中华民族“居中为尊”的政治理念。皇宫一般建在城市的中心部位,皇宫中的重要殿堂均在中轴线上,而最重要的宫殿不仅在中轴线上而且在整个宫殿区的中部。

重视空间秩序的也许不独中华民族,但中华民族的空间概念有它的特点,

除了重视中轴线的人文象征意义外,中华民族的空间意识还体现出浓重的恋地情怀。中国的宫殿虽然也崇尚高峻,但更重视平面展开。平面展开,意味着坚实地稳稳地站立在地面上。这种意味从美学上来讲,可以说是一种恋地情怀。《周易》中第二卦——坤卦是专讲“地”的卦。坤卦第二爻云:“直方大,不习无不利。”这“直方大”是地的基本品格,中国的宫殿建筑基本风格也是“直方大”,与地的品格是一致的。

在西方参观时,我发现,西方建筑中的宗教建筑堪与皇宫相媲美,有些还超过皇宫,这说明西方文化中宗教的地位很突出,但这种现象在中国不存在。中国的宗教建筑不论是佛寺还是道观,虽然在某些方面有模仿皇宫的地方,但无论从哪个方面来看,都远不能与皇宫相比。

李纯是华中科技大学建筑与城市规划学院的教师,他原是学建筑的,主讲的课程为中国建筑史。基于他这样的出身,当他来我这里攻读博士学位时,我提出希望他选取中国宫殿美学研究为博士论文的选题,李纯也欣然同意了。几年下来,李纯于中国宫殿美学有许多比较深入的研究,完成了他的博士论文——《中国宫殿建筑美学三维论》。说是“三维”,因为尚有诸多维度,不过,李纯说的这“三维”——天文之维、地理之维、礼制之维确是最为重要的。“三维”均涉及大量的美学问题,由于本论文的基本视角是美学的,因此,即使谈天文、地理、礼制也只能是从审美出发又归之于审美的。也许因此“三维”中每一维未必都写透了,不过,有关宫殿的美学问题因这“三维”而大气地展开了。

李纯表示要深一步研究此问题,将“三维”延展到“五维”、“六维”,写出一本真正的《中国宫殿建筑美学》来,我期待着李纯新的成果的诞生。

陈望衡

2012年10月5日



中国有五千多年积淀深厚的建筑文化传统,在世界建筑历史上写下了辉煌的篇章。古代中国,上至帝王下至士人、工匠都参与了建筑营造活动,人们“象天法地”,使建筑环境能与自然山川浑然一体;人们注重人伦,建立了严密而又灵动的建筑空间秩序;人们充分发挥了土、木、砖、石等材料的特性,极大地丰富了建筑空间的艺术感染力。那些流畅飘逸的屋顶曲线,色彩鲜明的琉璃构件,层层叠叠的梁枋斗拱,丰富而和谐的雕饰彩绘,无不显示出前人对建筑艺术本质的深刻理解。中国古典建筑以自己端庄而优雅的线形和色彩,以其深邃而稳重的空间格局,成为世界建筑史上最美丽、最典雅、最适于人类居住的建筑体系之一。在中国古代建筑中,宫殿建筑是发展得最为成熟、艺术成就最高、规模最大的建筑类型,是中国古代建筑最重要的组成部分。中国宫殿建筑的空间艺术表现手法高度成熟且极具表现力,它鲜明地反映了中国传统文化注重巩固人间社会政治秩序,注重人类社会与自然界和谐的特点。宫殿是帝王朝会和居住的地方,除了满足帝王的物质生活要求外,还要以其巍峨壮丽的气势、宏大的规模和严谨整饬的空间格局,给人以强烈的精神震撼,以显示皇家权威。因而历代的宫殿建筑最集中地体现了中国传统建筑艺术手法、技术水平和建筑美学思想,为我们解读中国传统建筑美学提供了最完整的范本。

宫殿建筑在中国建筑历史中始终占据着至高无上的地位。和许多古代文明不同的是,在中国数千年文明史中,多数时候世俗的君王都是绝对权威的代表,他们不仅是人间世俗权力的掌握者,也是天界神权的代言人。所以在中国古代建筑的发展史中,没有其他建筑类型可以和帝王居住和工作的宫殿建筑相提并论。这种情况仅仅出现在中国和受中国文化影响最深的日本、朝鲜等少数国家。人们如果想要了解一下西亚、埃及或是古代欧洲某地的古典建筑状况,那么首先要认识的建筑毫无疑问是当地教堂、神庙或是各类陵墓祭祀场所之类,把握了这些建筑才可以对当地建筑风格和技术水平有比较清晰准确的认识。当然他们的宫殿建筑或许也是值得一提的,但其重要性和艺术成就无法与宗教建筑相比。比如人们谈到古埃及建筑首先会提及金字塔,如果更深入一点会想到阿蒙(月神)神庙、帝王谷的陵寝等,宫殿类建筑则很少被人提起。其他文明也大致如此,其代表性建筑多半是宗教类的,比如古希腊的雅典卫城、罗马的万神庙、中世纪欧洲的哥特教堂等等。但要了解中国古典建筑,最有效的也是必须的途径就是去看看北京的故宫。当然中国传统宗教庙宇、住宅和园林的建筑水平也不低,质量、数量也都是相当可观的,但无论其尺度规模还是制度等级抑或材料水平和施工质量,都无法与宫殿建筑相提并论。所以我们可以这样说,如果想要了解中国传统建筑文化,那么宫殿建筑是最重要的认识对象。

由于中国古代宫殿建筑地位崇高且内容涵盖广泛,在技术和艺术手法上博采众长,汲取了几乎所有传统建筑类型的有益成分,反过来它又成为中国几乎所有其他建筑类型的范本。诸如宗教建筑、官衙、庙宇、学堂乃至平民住宅都在布局手法上与宫殿建筑有本质的联系,但从起源上看宫殿建筑又源于上古时期的住宅和神庙,所以各类中国传统建筑都与宫殿建筑有着千丝万缕的联系。当然,任何文明中同一时期不同类型的建筑都有风格和技术上的共同点,但只有中国的古典建筑在不同建筑类型之间存在某种空间“制度”上的关联。中国传统文献对建筑的评论通常不用诸如艺术风格、使用功能、空间布局这一类词汇,这些词汇多半是近代的舶来品。中国人对建筑物形式、类型作出判断时首先用到的是“制度”一词,在建筑设计上首先要确定的是这个建筑的坐落方位、规格、

等级和布局方案。中国人历来将建筑活动看成构建社会结构或社会制度工作的一部分,建筑的制度往往能够真实直观地反映出时代的社会形态特征。直到现在,我们描述传统建筑时仍常用“形制”一词,也就是有关建筑形式的制度之意。

中国传统建筑有一套非常严格的等级和制度体系,任何建筑都必然处于这一制度体系中的某个特定位置,这就导致所有传统建筑类型之间都具有形制上的某种关联。由于宫殿建筑处在这个体系的顶端,因此所有传统建筑类型在形制上与宫殿建筑都有着极为深刻复杂的联系,但在制度等级上又都或多或少低于宫殿建筑。这种等级差别不仅体现在规模上,也体现在建筑功能完备程度和建筑空间、技术、材料、装饰所体现的许多隐含的寓意上。这一制度规定了皇家宫殿建筑处于国家建筑体系的顶端,它是“天子”的居所,因此也是沟通天地的场所,是一个介于天界和人世之间的境界,是天界在人世的模范和人世对天界的宣示,也就自然而然地成为其他人间建筑的模范。

根据多数历史文献的描述,我国营造宫殿的活动始于黄帝时期。据《山海经·海内西经》记载,“海内昆仑之虚,在西北,帝之下都。昆仑之虚,方八百里,高万仞……”《淮南子》等著作中也有类似描述,言辞中的虚夸成分十分明显,且《山海经》成书年代大致在春秋时期,《淮南子》是在西汉,正是方士文化、黄老学说盛行之时。不过其内容虽然近于神话传说,倒是真的成为中国人营造宫殿建筑的美学思想渊源之一。事实上,根据考古发掘资料显示,中国宫殿建筑的发端确实是在黄帝时期,而且与黄帝部族不无关系,只不过远没有传说中那么辉煌。我国关于新石器时代最重要的考古发现是仰韶文化遗迹的确认,该遗迹分布于黄河中游陕西、甘肃、河南一带,其中心地区正是今天陕西省的华山周边地区。从年代和分布地域来看,正好和有关史籍对黄帝、炎帝和尧舜的记载相符。

仰韶文化距今约五六千年,有代表性的如河南渑池仰韶村和陕西临潼姜寨村遗址显示,当时的建筑基本还处于穴居、半穴居状态,“方八百里,高万仞”是根本谈不上的。不过在当时的聚落中,宫室建筑群体布置已经有了层级关系,建筑群分为若干组团,各组团中心都有一座用途不明的“大房子”,有些“大房



子”的规模、造型和结构技术水平远远超过聚落中的其他建筑,显然具有极其特殊的地位及用途,这些“大房子”大约就是我国古代宫殿建筑之滥觞。但即使是最大的“大房子”,其面积也只有 100 平方米左右,由于上部结构无存,其准确高度无法测度,从一般结构规律判断,充其量不过 10 米上下。从地域上看,仰韶文化是中华文明的源头和中心,但从当时的建筑技术发展程度看,它并不能代表同时代的最高水平。我国幅员辽阔,新石器时代遗迹众多,与仰韶文化大体同时期的这段时间里,有着众多建筑发展水平达到相当高程度的古文化。比如东南地区浙江的河姆渡—良渚文化,湖北峡江地区城背溪—大溪—屈家岭—石家河文化,北方草原地区的红山、河套文化等等,这些文化遗址中的建筑遗迹各具特点。由于中国传统文化的延续性,就如现代汉字和甲骨文有明显的关联性一样,我们可以在后世的建筑中很容易发现从以上各种文化中遗留下来的痕迹。

中国真正意义上的宫殿建筑遗迹出现在二里头文化时期,距今约四千年,因其最初发现于河南偃师二里头而得名。多数考古学家认为它是夏代的宫殿建筑遗迹,是目前可以确认的我国最早的宫殿建筑群。说它是真正意义上的宫殿是因为它已具备了殿堂、庭院、廊庑等后世宫殿建筑的基本要素。其中最大的建筑遗迹是发掘报告所称的一号宫遗址,它的主体建筑建于一座夯筑台基上,建筑面积约 350 平方米,殿堂外围有柱廊环绕形成的院落,院落南侧开门。二里头宫殿已经具备了中国传统宫殿建筑最主要的内容,殿堂坐北朝南,建筑及院落有了明确的中轴线。它已经初步确立了后世所谓的“门堂制度”^①,建筑的结构体系也很清晰,有规整的柱网布置。建筑群体布局上采用类似于“单元”重复的手法,由一幢独立、完整的殿堂建筑与环绕它的柱廊、院落组成一个宫殿建筑单元。每一个单元都具有宫殿建筑的基本功能,可以独立存在。与后世不同的是它采用了偶数开间,所以在中轴线上有一列柱子将建筑正立面一分为二,因此不能将主入口设在中间,只能分设东西两个台阶和入口,这一布置形式

^①《周礼·冬官》对居住建筑理想空间模式的规定,以“门”和“堂”规制作为建筑等级主要象征。

被称为“二阶堂”^①。如果建筑是奇数开间,则入口的设置相对要自由得多,既可以在中轴线上设一个主入口,也可以避开中轴线设两个对称出入口,甚至还可以设置一主两次三个出入口。但偶数开间的建筑没有太多的选择余地,要保证立面的对称,就只能对称地设两个出入口。中国古代建筑虽然很早就放弃了偶数开间,但在相当长的历史时期,我国一直存在二阶堂的形式,这种形式和早期礼制有些关系,直到隋唐时期应该还是一种常用的入口处理方式,所以日本人有以“二阶堂”为姓氏的。

殷商时代是我国历史上经济文化大发展时期。首先是有了成熟的文字,建立了比较完善的史籍档案制度。同时大约因为商族善于做生意,直到今天人们还把做生意的人叫“商人”,可见当时的“商”业繁荣是前所未有的。有了雄厚的经济基础,建筑的发展就是顺理成章的事了。“商”字上部就是一个高大建筑的形象,下面的“口”代表人口众多。建筑高大、人口众多就是当时人们对商的印象。殷商文化考古的发现很多,在宫殿建筑遗迹方面最具代表性的有河南安阳的殷墟和武汉黄陂区的盘龙城遗址。从宫殿形制上看它们与二里头文化有明显的继承关系,如单元式宫殿建筑、柱廊环绕的庭院甚至二阶堂形制等。不同的是其建筑结构更为简洁明确,建筑群体规模则远远超过了二里头文化时期。从商代开始相当长的一段时期里,宫殿建筑对建筑高度和体积的追求非常执著,有关殷纣王兴建“鹿台”、“摘星楼”的描述大体反映了这一时期在高大结构技术上取得的进步,开始出现楼、台等高大建筑。其中“台榭建筑”^②的出现预示着一个建筑新时代的开始,并且成为相当长的一段历史时期中宫殿建筑的主流形式。但总的说来,这一时期宫殿建筑群体的处理手法尚不成熟,各座宫殿建筑之间的关系较为自由,可以说是因地制宜也可以说是“见缝插针”。这时的建筑都拥有设施完善的排水系统,陶制排水套管制作精良,即使在今天也是拿得出手的产品。但是整个殷商时期的遗迹中基本没有发现砖、瓦的遗存,可见这

①中国唐代以前的建筑常在厅堂主入口处对称设置东、西两个台阶分别供主人和宾客使用,这一类厅堂被称为“二阶堂”。

②一种以夯土台为结构核心,木结构包围在外,主体建筑位于台上的建筑形式,由早期木构建筑与祭祀用的台、祭坛结合而来。



一时期建筑还是地道的“土木”工程,还处于所谓的“茅土阶”时代。

在陕西岐山凤雏村发现的约两千五百年前西周早期的宫殿遗址,在中国宫殿建筑史上具有里程碑式的意义。这组宫殿建筑规模并不算大,但却是一组完整的四合院式建筑。这组建筑有明确的中轴线,共有两进院落,沿轴线依次布置了萧墙、门、塾、厢、堂、室等具有不同功能的房间和设施,各房之间有游廊联系。所有房间均向内院开门,堂的位置居中且体量最大,总体布局方式和现存北京四合院相差无几。并且遗址现场发现了残存的瓦,这是我国开始用瓦的证据。在表面看来,这组“四合院”朴实无华没有震撼人心之处,但它至少有两点值得关注。第一是它纯熟的空间处理手法。各部分尺度得当,过渡顺畅自然,不同功能的空间区分明确,空间层次丰富而且联系方便。建筑主次分明,院落层次井然有序。在两千五百年前,建筑空间艺术达到如此高度是少有的,其建筑学意义甚至要远远高于埃及金字塔或是古希腊的神庙。第二个值得关注之处就在于它影响了后来的两千五百年间中国宫殿乃至民居建筑的发展方向。但这种朴实的建筑风格在汉代以前并没有大面积推广,即便在其发祥地西周,也还是崇尚台榭建筑,其原因我们后面再作分析。

春秋战国时期,中国的宫殿建筑在形式上没有发生根本性变化,台榭式建筑仍占据主导地位,但建筑材料、工艺、装饰水平提高明显。各国争相兴建的是高大的台榭式建筑,给人的印象是周的建筑传统败在夏、商建筑文化之下。当时楚国的章华台可以作为一时的代表,被各国争相模仿,引领当时宫殿建筑时尚潮流。目前已发现的战国时期秦国的咸阳宫殿遗址保存完整,集中体现了台榭建筑的风格特征。这种传统一直延续至秦、汉两朝,其巅峰之作当属秦代阿房宫。阿房宫尚未完成,秦朝已败亡,但遗留的阿房前殿台基规模惊人,它的长、宽分别达到1000米和700米,如能完成当为中国台榭式宫殿建筑巅峰之作。

前面提到的西周凤雏村宫殿遗址是后世四合院建筑的源头,这类建筑强调纵深层次,沿轴线依次布置有门、堂、室等建筑空间。合院建筑如作为宫殿则分为“前殿”和“后宫”,而“前殿”部分又有内、外朝之分,各部分之间以院、门相间



隔,这种宫殿制度被称为“三朝五门制度”^①。其空间布局与西周政治体制有一定关系。“三朝五门制”宫殿在隋唐时期得以继承发展。隋唐宫殿建筑其“前殿”部分都具有明确的中轴线,“三朝五门”秩序井然,俨然是以周文化继承者自居。但它们的“后宫”部分仍然保持了台榭建筑时期的自由布局方式,以称为“太液池”的水面为中心,池内布置仙山海岛,宫殿环绕太液池布置,与苑囿融为一体。隋唐宫殿建筑具有明显的过渡期特征。

北宋宫殿建在唐代州府一级的城市中,地盘局促,建筑用地规模狭小,这样一来反而给宫殿营造者一个彻底变革的机会和理由。北宋时宫殿和园囿分离,城市中轴线统治了从“前殿”到“后宫”的主要建筑群,皇家园林则干脆建到郊外去了。之后的元、明、清三代莫不以此为蓝本,最典型的当属北京故宫,它的中轴线与城市中轴线合并,从大清门经天安门、端门、午门至太和门正好五座门,经此五门就可抵达“三大殿”——太和殿、中和殿、保和殿,是典型的“三朝五门制度”。皇家园林则建在宫城西侧,也就是现在的北、中、南三海。清代又在西郊大建园林,如圆明园、颐和园等,这些园林中也包含有行宫部分,但布局较灵活、自由,建筑服从环境,保留了许多早期宫殿建筑群体的布局手法。

由于中国传统的木构建筑难于保存,现存古代宫殿建筑很少,且都是近几百年的作品。因此,今天人们对中国宫殿建筑往往会有许多误解,由此也影响了对中国传统建筑的总体看法。比如,许多人觉得中国传统建筑风格几乎是一成不变的,无非深宫大院加上大屋顶。事实上,中国传统建筑的发展在时间的延续上超过了五千年,甚至比中国文字的历史还要久远;在内容上覆盖面极其广泛,包含了从城市规划、纪念性建筑、宗教建筑、居住建筑到园林在内的古代大多数建筑内容。长期的文化积累和诸多的使用要求,导致中国传统建筑成为世界古典建筑中最为复杂的建筑体系。这样一个建筑体系是不可能一蹴而就的,势必经历长期的增删完善和再三反复的变革。

再如,很多人以为中国人每当改朝换代就要在宫殿建筑上“破旧立新”,这

^①见郑玄注《礼记·玉藻》,是一种源于西周的宫殿布局方式,其主要特征为大朝在前,常朝在后,三朝纵列,建筑强调沿中轴线纵深方向的空间层次。

种认识的形成当然有它的原因,但事实却并非如此。汉代初期的宫殿是在秦代行宫的基础上恢复起来的,唐代也还在使用隋代宫殿。尽管汉、唐两朝都曾兴建过自己的宫殿建筑,但也只是因为原有宫殿不够用才增建或扩建的。北京故宫在明、清两代沿用了六百余年,清代就基本没有扩建。清代皇家兴建了大量园林建筑,以改善皇家居住条件,对于象征意义大于实际用途的宫殿建筑则没有再去大兴土木,显示了清皇室的实用主义精神。能够坐享其成总是件好事情,没有哪代开国皇帝奢侈到非拆掉前朝皇宫不可,往往只是由于某些特殊原因才会出现这种情况,比如前朝宫殿毁于战火,或是首都迁移。首都迁移了,前朝的宫殿也就不得不拆除,否则也没人敢将前朝宫殿改做其他用途,并且维护费用又是很大一笔开销,拆除倒是一种节俭之举。实际上,由于我国传统建筑一直以木结构为主,能够保存至今的大多是明、清两朝的建筑,只有在北方,少数较偏远地区的宗教庙宇建筑年代较为久远。明代以前历代宫殿建筑没能保存下来固然可惜,但也是情理之中的事情。

中国宫殿建筑在精神领域是天地之间最重要的一个交流环节,在物质领域它要追求最健康舒适的生活方式,因而任何一点思想、政治、文化和经济技术领域的变化都会影响到它的形态。所以,要想系统、准确地把握中国古代建筑面貌,就必须对它的基本理论及理论的发展演变过程有完整、准确的了解。只有把握住中国建筑美学思想的主要发展线索,了解不同时期社会思想背景的变化以及这些变化对建筑美学思想的影响,才可能系统、准确地理解中国古代建筑。

在几千年历史里,中国宫殿建筑格局几经变迁,从形制、结构技术到装饰手法都发生过根本性的变革。从中国宫殿建筑的变迁过程,我们可以看到前人追求建筑技术完善所作的不懈努力,看到对建筑形式完美的不断探索与变革。这种探索活动由追求单一宫殿建筑的完美发展到追求建筑群体关系的完美,进而追求宫殿建筑群与局部自然环境的相得益彰,最终发展到要求宫殿建筑成为联系人类社会与天地自然最重要的枢纽场所。所以中国宫殿建筑的形式变化能够集中而又直观地反映出前人对宇宙(天、地)理解上的变化,反映出不同时期人们对理想社会形态的不同设想。我们常说中国文化强调天人关系,人类社会

建设要讲究“象天法地”，从宫殿建筑的变迁我们就可以看出不同时期古人对于“天、地、人”的不同理解，以及“象天法地”切入点的某些变化。

明清北京故宫是我国遗存下来最为完整的宫殿建筑，也是广为人知的最具代表性的中国传统建筑的范例。和一切艺术作品一样，任何建筑项目或多或少都会受到一些批评指摘，人们多少会谈到它们的种种局限性。但直到今天，无论是中国还是西方的建筑师和艺术理论家，几乎还没有一个人从建筑学专业角度对北京故宫的设计建造说三道四。当然，完全无缺陷的艺术作品理论上是不存在的，故宫也不是人类历史上最宏大、最令人震撼的建筑项目，即便是在中国宫殿建筑史上它也显得很“平实”，但所有见到它的人心灵都会受到它的感染，情绪会被它左右，它所具有的这种精神力量很少有其他艺术作品可以比拟。这种精神力量不仅存在于宫殿建筑，也存在于许多其他类型的中国传统建筑之中，只不过在宫殿建筑中体现得较为集中而已。中国古代宫殿建筑从使用功能、空间构成、木构技术和装饰工艺等方面都可以说是世界古代建筑史上最为复杂的建筑体系之一，一旦我们试图深入全面地分析这一体系，就会面临一系列的问题。

首先是它的起源，包括审美原则的形成途径问题。中国宫殿建筑具有的高度成熟的建筑空间处理手法，即使用今天的标准衡量也几乎是无可挑剔的，这样的建筑体系绝不是某个天才灵机一动的结果。事实上中国的宫殿建筑经历了超过五千年的漫长发展时期，积累了大量的艺术和技术经验，最终才形成了如此复杂、如此完美的作品。这个时间跨度已经超过了历史学进入了考古学的领域，全面地了解这一过程，对于把握中国宫殿建筑乃至中国所有传统建筑的发展思路都是至关重要的。但所有关于建筑历史的研究很自然地会面临同一问题，即建筑的原始形态如何，其审美原则是什么以及如何发生，之后出现了何种变化以及变化发生的原因何在等等。随着岁月的消磨，早期建筑的痕迹日渐模糊，而最初的形态又必然具有极其重要的意义，因此对宫殿建筑及其审美原则的起源包括对最初的建筑思路的研究是必不可少的。

其次，是建筑审美意识与自然环境及社会文化的关系问题。中国传统建筑



审美意识的形成过程与我国自然环境条件紧密相关,尤其是在早期阶段。人们所观察到的天象、地势都可以成为学习的对象,甚至远方来人对异域奇特景致的传说也可成为营造活动的参照物。起初,中国人和世界上其他民族一样,追求与天接近、与神明的交流,建筑审美关注的焦点也更多地集中在单体建筑的宏大与美观上,追求华丽装饰和新奇的风格。随着历史的发展,中国传统建筑开始将注意力转向反映个人与社会、人类社会与宇宙自然的关系上,最终将注意力集中于人类社会自身问题,将建筑审美标准与个人和人类社会共同的行为标准联系起来,这一转变过程我们可以简单地归结为“由天上回到人间”。在人类古代建筑史中,这是一个独一无二的事例。这个过程,也就是建筑美的准则由天界的标准改为人世的标准的过程,也是中国传统建筑美学发展的主轴线。中国传统宫殿建筑很多层面上的问题都围绕这条轴线展开。

第三,建筑发展与经济、技术发展的关系问题。建筑发展一般都是随着技术的进步、经济状况的改善,逐步地由小到大、由简到繁。中国宫殿建筑发展也曾经历过这一过程。但是,宫殿建筑规模在秦、汉时期达到顶峰后逐渐缩小,并在宋、元、明、清几代逐步缩小并简化造型。也就是说,中国宫殿建筑经历了由矮小到高大再到“矮小”的过程,同时是由集中到分散、由复杂到简单的发展过程。表面上看这似乎与建筑发展的普遍规律是背道而驰的,以至于许多人认为宋代以后的中国传统建筑一直在退步。但建筑活动是建立在一定经济技术基础之上的,宋、明两朝,我国总体经济技术水平远远高于汉、唐时期,宫殿建筑规模的缩小如果不是由经济萎缩造成,就必然有更深层次的原因。

今天人们一旦谈到宫殿建筑立即会想到北京故宫,也就自然会拿它来解释中国传统建筑的一切,如果真这样做只能导致对中国传统建筑的片面曲解。北京故宫只是中国皇家宫殿建筑的最后一个作品,也是我们今天能看到的最完整的作品,它和中国历史上几乎所有的宫殿建筑都有着巨大差别,和同时期的沈阳清故宫也有很大不同。北京明清故宫是世界上现存最大的皇家宫殿建筑,但在中国历史上它只是最小的皇家宫殿建筑之一。它太新、太小、太“干净”,以至于关于中国宫殿建筑的许多重要信息在这里已经被过滤掉了。要想比较系统

地探讨与传统宫殿建筑有关的问题,就势必涉及之前不同时期宫殿建筑的情况,这就会面临一个最基本的问题:前期的宫殿建筑几乎没有一个完整保存下来的,实例不足是中国建筑历史研究所面临的最大问题,我们不得不从其他方面寻求更多的线索。

追根溯源,中国宫殿建筑发展过程中出现的种种现象,都与中国人传统文化对天地宇宙的解读有关。我们生存于其中的这个宇宙就是中国传统概念中的“天”,中国传统文化观念对天、地、人一体同构的整体的宇宙观念决定了人们对建筑营造活动的理解与认识,人们将建筑营造活动看成“天”的某一个组成部分,因此建筑的规则必然源于我们赖以生存的这个“天”。这个“天”有秩序、有运动、有生命,它是一个不断运行的整体,人类以及人类建造的一切事物都作为其中有机的组成部分而存在。“天”是包罗万象也是不可分割的,这样一来,中国传统建筑美学所涉及的问题就变得错综复杂,许多问题互相纠缠在一起。为便于说明这些问题,本书试图从“天文”、“地理”、“礼制”三个维度对中国传统宫殿建筑所蕴含的美学意义加以粗略的分析和整理。我们会发现从这三个方向出发而产生的几乎一切理论学说,最终都将中国传统建筑引向同一个目标——自然、社会和个人的和谐共存。

