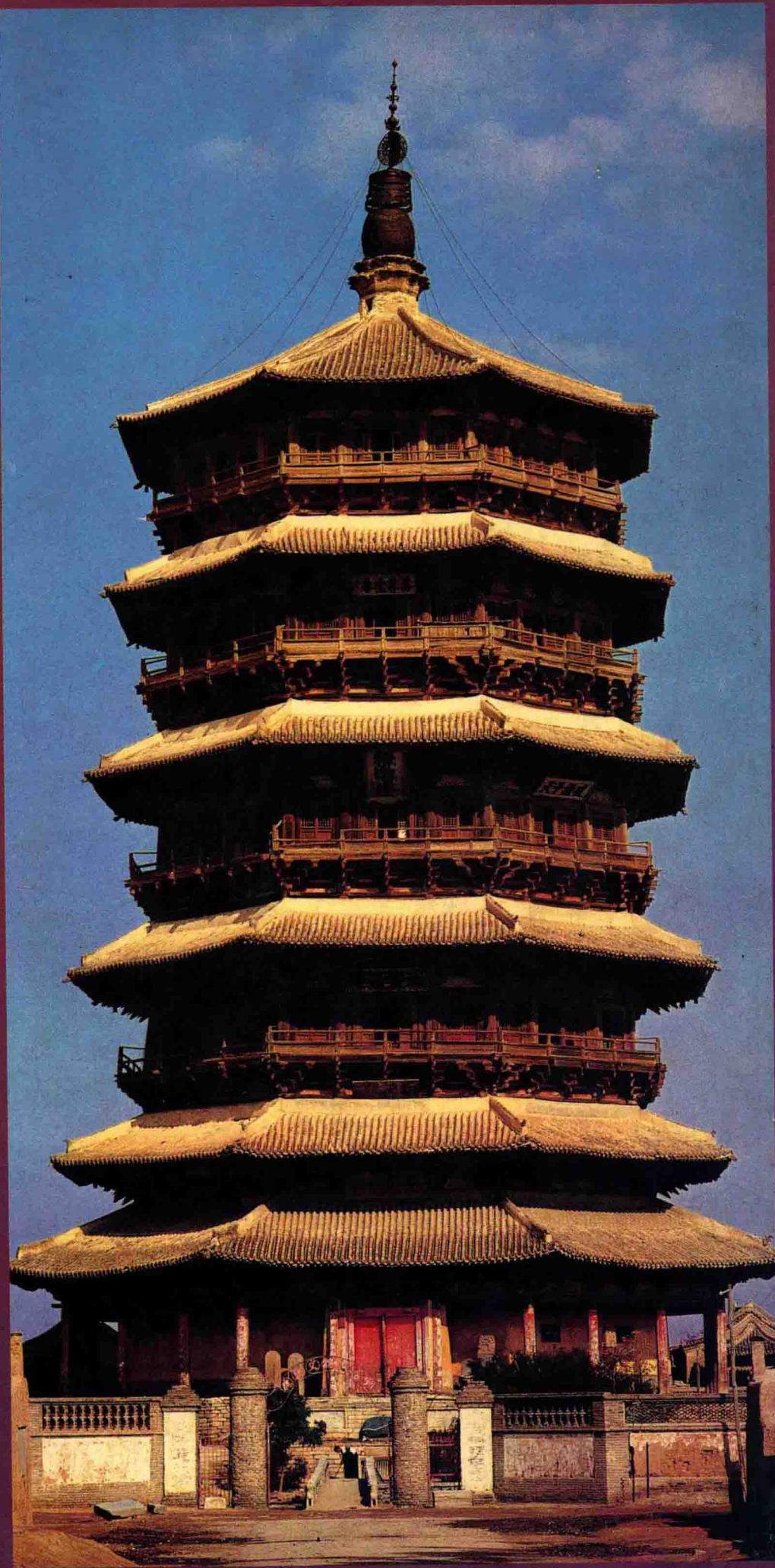


建

筑

二呆題

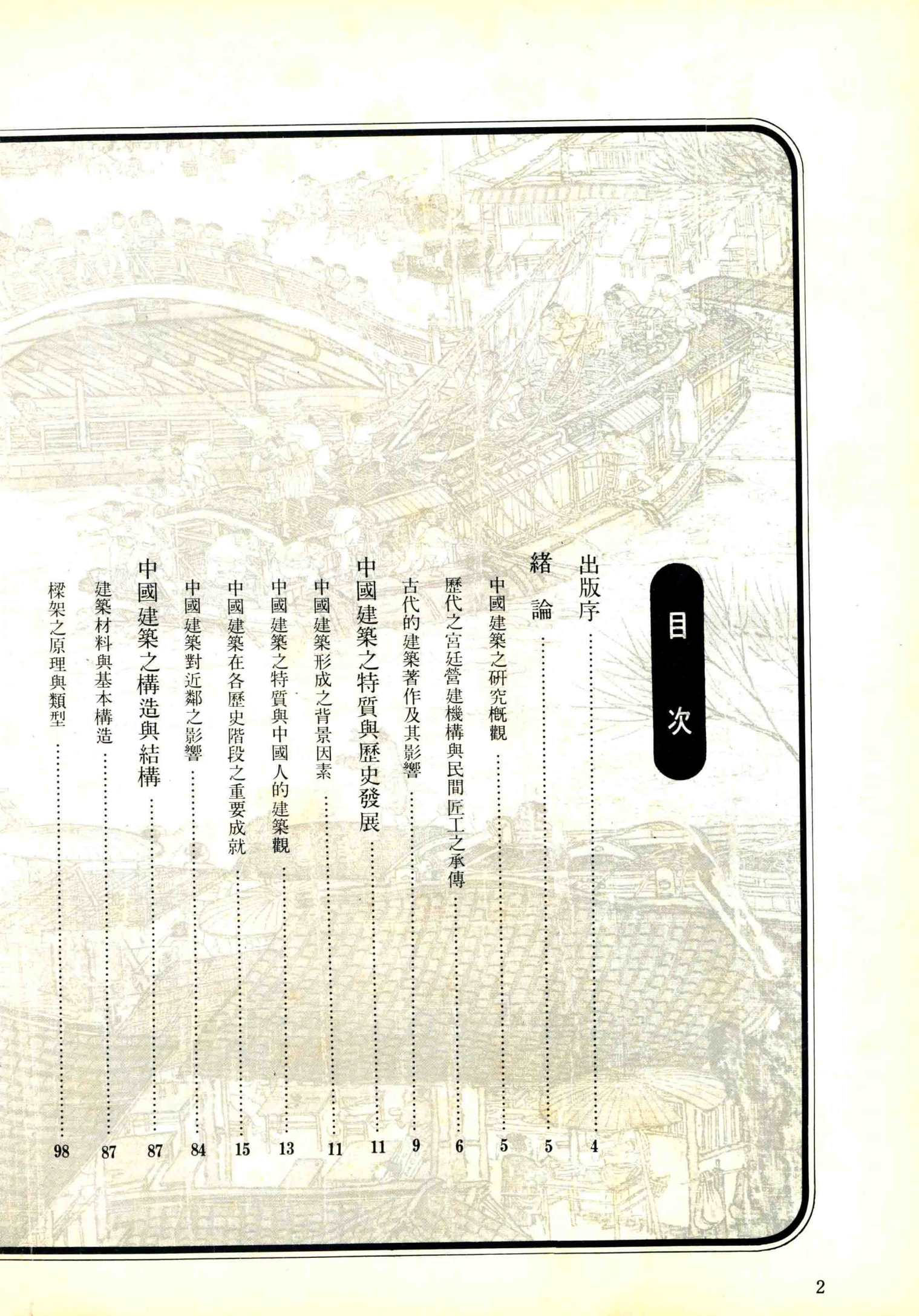


中華藝術大觀 6

建

築

李乾朗 著
新夏出版社



目次

出版序	4
緒論	5
中國建築之研究概觀	5
歷代之宮廷營建機構與民間匠工之承傳	6
古代的建築著作及其影響	9
中國建築之特質與歷史發展	11
中國建築形成之背景因素	11
中國建築之特質與中國人的建築觀	13
中國建築在各歷史階段之重要成就	15
中國建築對近鄰之影響	15
中國建築之構造與結構	17
建築材料與基本構造	17
樑架之原理與類型	18

斗拱之功能與演進

103

藻井與彩畫

115

中國建築之空間型態與組織

123

柱位佈局與變化技巧

123

羣組配置與空間型態

127

中國建築之造型與美學

129

造型之基本形式與精神

129

屋頂之形式與組合

130

建築使用類型

140

住宅

140

都城與宮殿

152

佛寺與塔

165

園林

185

陵墓、牌坊與橋樑

194

附註

204

序

一種藝術的成就，須是「形式」與「內容」兼備。形式每因「人情」演化而創新；內容則以「人性」為依歸。其中變化，與時推移。證諸三代藝術，有時以形式的文采勝，有時則以內容的質樸勝。此二者相互因循，則是古今不易之常軌。

藝術經緯宇宙萬象，經之、緯之，皆以規矩。規矩者何？其實就是形式與內容貫穿一切。譬如「忠信」是人的本性本質，就是內容；「禮儀」是人的行為準則，就是形式。所以宰制萬物，役使羣倫的力量，並不是單靠人為的律令來支配，而是以忠信和禮儀為準的。但人生來即有欲念，欲念不得滿足就生慍忿，慍忿發作而沒有制衡的力量就起爭端。所謂「創制垂統」，都是因度人欲而養之以典章制度。使「人欲」的內容與「制度」的形式對待而相輔相成。因時制宜，以成一代之文章。五帝殊時，本質不盡相沿；三王異世，形式不相承襲，各有一世的演化。因此，鐘鼓管絃，所以養耳；刻鏤文章，所以養目；牀第几席，所以養體。而宮室園林，也是人倫嗜欲之大端，居氣養體，習俗移人，相互則效，蔚為一世之風尚。是故，虞夏，不勝質樸，即內容勝；商周，不厭繁文，是形式美。都達到了最高境界。其次，質文代勝。是知茅茨土階，不勝其質；峻宇雕牆，形式不厭其文。至於六朝石雕，藝術的內容勝形式；而三唐彩塑，則是形式美高過了內容。由這道理來看，可知百世藝術的演化，不外乎「形式」與「內容」的遞嬗沿革。

中華藝術，雖浩瀚無涯，觀其大略，明其「形式」與「內容」的遞嬗沿革，即可瞭如視掌。準此，本社搜羅海內外之國寶圖片，按其統緒，分類整理。舉凡銅器、工藝、陶瓷、書法、繪畫、園林、建築、石窟雕塑等，莫不盡善盡美，精采絕倫。文字說明以藝術史為經，或論發展演變，或談藝林掌故。圖文類纂，列冊成套，首輯八類，精裝八巨冊。我中華藝術之美，於斯粲然大備。故命為「中華藝術大觀」。讀者可循此遞嬗之述，體驗其倫敘脈絡，以至觸類旁通，進而啟發欣賞、創作之門。

當此東西文化薈萃之期，整理中華藝術的精華，實具時代意義。本社秉日新中夏之志創業，特以此鉅構奉獻國人，是為序。

中華民國七十年十月

夏曆辛酉年九月

周玉衡謹識於新夏出版社

緒

論

中國建築之研究概觀

中國建築是中國文化最忠實的反映，對於古代中國人的宇宙觀及價值觀，透過中國建築之詮釋，更能獲得較深刻而客觀的了解。因為建築屬於艱難的藝術，難於創作亦難於欣賞，它需要克服一些技術上之障礙。而且量體龐大，施造費時，往往又需動用無數人力才能完成。而最重要的，它是為了生存及生活之目的而建造的，在這樣明確而必要之條件下，建築很不容易有虛偽的表現的，在西方文化裏，建築被認為是藝術之母也就可以理解了。雖然如此，但傳統中國卻重道輕器，士大夫浸淫於形而上的東西，形而下的創造落到民間百工之手。在漫長的歷史裏，工匠累積了甚多的經驗，代代承傳，因應於當時的社會需求，型鑄了時代的文化，替中國建築寫下了輝煌的一頁。

中國建築在歷史上雖未被過度之推崇，但仍

相當程度地受到重視，在進行一項建築工程時，必須遵循慎重的儀典制度，上至帝王貴族，下至布衣百姓都將建築視為神聖的工作，風水之說乃由之興起。晚近考古學之發現，至少在商代就完成了非常豐富而正式的營建制度。但是，對於中國建築之研究確是近代的事。在清末曾引起西方學者之注意，並作了簡單之介紹。真正有系統的研究要始於本世紀初年。一九〇一年開始，日本人伊東忠太陸續對北方的建築作了一些勘察記錄，後來擴及南方及內陸。他因為研究奈良法隆寺，而追根究源到中國建築的。其跟隨者飯田須賀斯、村田治郎及藤島亥治郎等後來亦有豐富之成果。其次，日人關野貞在二〇年代亦深入中國內地作調查研究，其合作者常盤大定及傳人關野克、竹島卓一等亦有不少論述問世。同時期亦有西方的考古學者及建築史家發表了一些有關中國建

築之討論。綜而觀之，初期之中國建築研究，悉由外國人著手，其動機多出於好奇或追根溯源，由於語言及文化背景之因素，觀點及出於推演之成果多有缺失或不完備。直到一九三〇年以後，中國營造學社之深入勘测研究，才使中國建築去除了神秘的外衣，展開了新的視野，對後來之研究鋪下明朗確定的路徑。

營造學社在朱啓鈴之支持下，梁思成及劉敦楨等學者在抗戰以前從調查古建築、研究古籍及走訪老匠人，整理出一些基本知識及歷史發展之框架。梁思成整理法式，對隱沒八百多年的宋營造法式作研究解釋工作，劉敦楨整理文獻。從一九二九年至一九三七年出版了甚多重要的論述，對後來之研究實有莫大之貢獻。尤以一九三七年山西五台山發現的唐代建築佛光寺，更為世所矚目，寺如今被公認為中國建築之魂寶。抗戰期間，營造學社又在西南一帶勘察民居建築，略有收穫。惜後來又種種客觀因素，未能在地方建築方面進行更深廣之收集研究。戰後營造學社解散

，而中國亦遭分裂之變局，大陸與台灣隔絕，分別造成了不同的研究環境。

在大陸方面，原營造學社的第二代及一些新的學者，開始整理中國古代建築史，並陸續地發現勘察古建築，研究範圍並擴及各地民居、園林及少數民族之建築。中國現存最古的木結構建築山西南禪寺亦被發現，陳明達的應縣佛宮寺釋迦塔研究，劉致平的中國建築類型及結構，徽州明代住宅，營造法原及劉敦楨的蘇州古典園林等書亦相繼出版，使整個研究領域推向另一個深度。

然文革時遭到頓挫，研究水準遽降。戰後西方學者 Alexander Soper, Andrew Boyd 及日本年輕一代學者田中淡、村松伸等亦各有其新的論點提出，從本世紀初年以來所累積之資料裏，再作深入的討論與分析。①

台灣方面之建築史研究，光復後初二十年一片荒蕪，七十年代以後才形成研究氣候。對於大陸建築之研究，因缺乏第一手勘察資料，無法作更進一層的探討或提出新的觀點，理論之水準仍未超過當年的營造學社。對於台灣的古建築，則已有初步之成績，建築史研究之風氣已漸傳播開來，但由於荒蕪日久，許多基本勘测工作尚未完成，僅有的清代古建築又面臨都市化被拆除之命運，對日後之研究將造成很大的影響。

歷代之宮廷營建機構與民間匠工之承傳

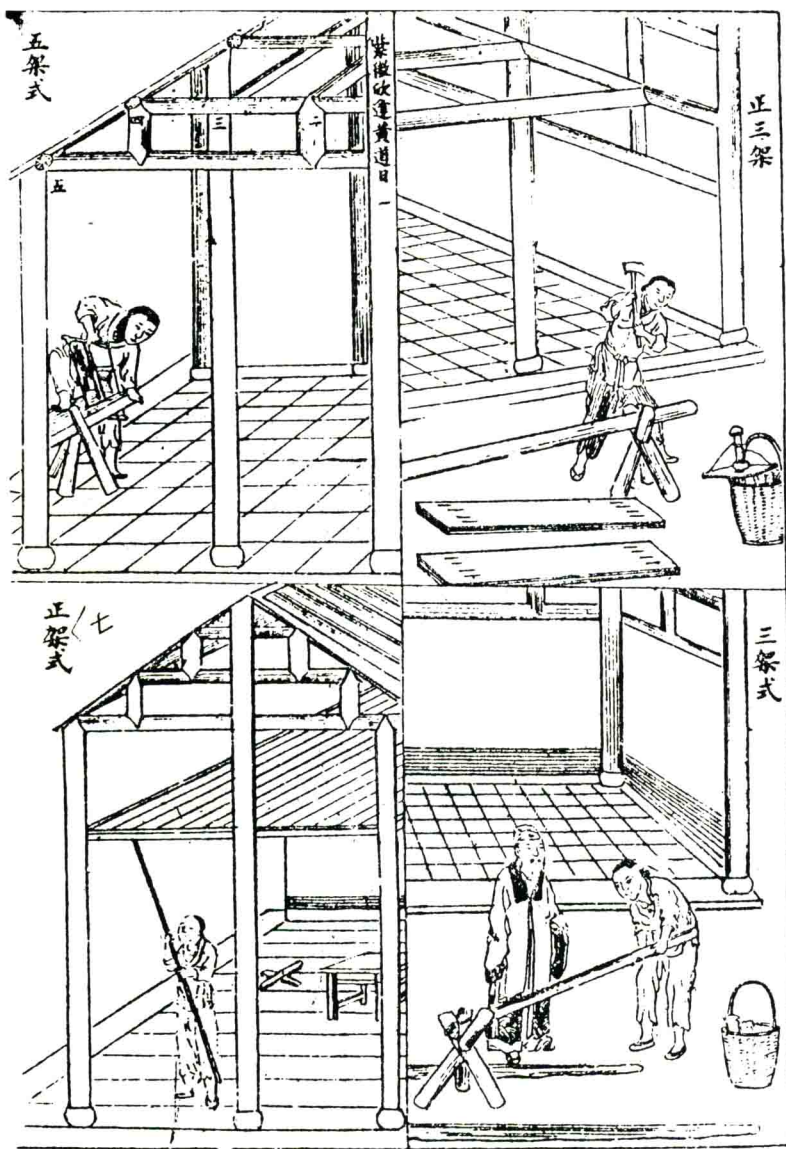
中國自周以來，朝廷均設有專門機構來營建國都及重要建築。周朝設冬官府，置匠師以司木之職，在周禮考工記裏，即載有匠人營國，方九里旁三門之制度。秦代設將作少府、掌治宮室。漢代因之，更名將作大匠，東漢設司空，掌理營

建之事，列於三公。後改民曹尚書，主繕修功作。到了唐朝，尚書省下工部設將作監，其組織為大匠一人（三品官），少匠二人（從四品下），其下再領有左校署、右校署、中校署、甄官署等。將作監通常擁有一萬五千名工匠，長期負責官

洛汭成位圖



洛汭成位圖，清代書經中之木刻圖。圖中可見建築物之基礎施工情形，在測定之範圍內整地，砂石下方並以石臼及輪狀石搗實。



在「魯班木經匠家鏡」中所刊的修造圖，可以看到中國建築之建造先架起樑架。房屋之大小以「架」數及「間」數決定，空間量之大小很容易為一般人想像出來。

方建築之修建。宋代設工部尚書侍郎，統工部。元明因之，明代且設五大廠，有神木廠、大木廠、黑密廠、玻璃廠及台基廠。黑密及琉璃二廠燒作磚瓦供給內府之用。至清代設工部尚書，營繕部門則繕治台廟、官府、城郭、倉庫、廨宇及營房等工程。②

宮廷建造大建築，耗資巨大，動用人工亦多。從前常要將工期選在非農忙時節或國家太平盛

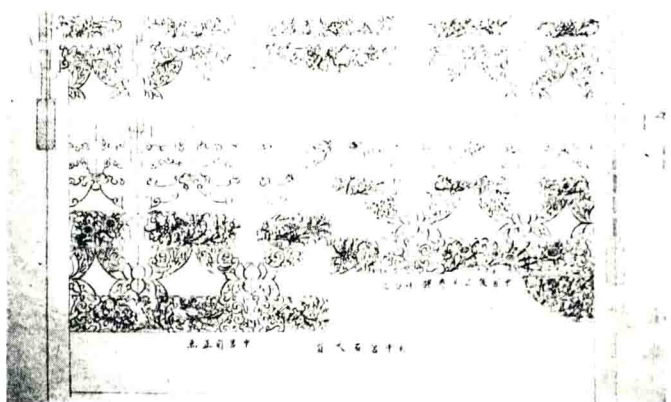
世之際。為了說明，即以清初重建太和殿為例，紫禁城太和殿於康熙十八年冬（一六七九年）被火燒毀，到了三十四年（一六九五年）才開始重建，施工期近兩年半，至三十六年夏才完工。但是實際上早在康熙二十一年即開始籌備各種物料。所需的大宗楠木、杉木係產在南方的廣東、四川、貴州深山。據載當時還責成南方土司及民間之損獻，有騷擾地方之嫌。明代修建北京宮殿時

，一千人入山採木，出來的只有五百人，實在是令人驚嘆。正式開工時，匠師梁九是大木主匠，即總工程師。他要設計、估料預算，實際掌握尺寸及施工技術。受他指揮的尺寸匠頭有十七人，頭等匠役七十九人，二等匠役一百二十人，三等匠役六十四人，另外加上各部專責匠人共計三百二十六人。這批人屬於宮廷的內工，而僱用的臨時外工尚未計內。③

歷代之名匠

中國歷史上有許多傑出的建築工匠，但都未被詳細的記載下來。眾所周知且被木匠推為始祖的是魯班。他是戰國時代之巧匠，留下來一些有趣而神奇的軼事。到了隋朝，出現了工部尚書宇文愷，他除了建築設計外，也擅長於都市設計，隋文帝的大興城及煬帝的東京城都出自他的規劃。他同時也兼為建築史家，研究一些古代的明堂建築。然而隋朝最令人震驚的建築家是李春，他在隋大業年間（約六〇五年至六一七年間）於河北趙縣設計建造一座大石拱橋，跨距達三十七公尺多，是世界上現存的最古老的敞肩石拱橋，領先西方達數百年。他的精巧設計博得了無上的尊敬與榮譽，他的名字也留在鐫刻的石碑上。隋代之建築家尚有劉龍、楊素、閻毗、何稠、封倫、

楊俊及項昇等人。



一幅近代的大木匠師所繪的廟宇屋架斗拱圖，有精確的尺寸及精細的雕刻圖案，傳統的匠人仍需有繪圖之訓練。除了簡陋的民房或雜屋外，中國建築仍需繪製施工圖樣。

南匠之崛起

到了北宋時，南方出現一位著名的匠師喻皓

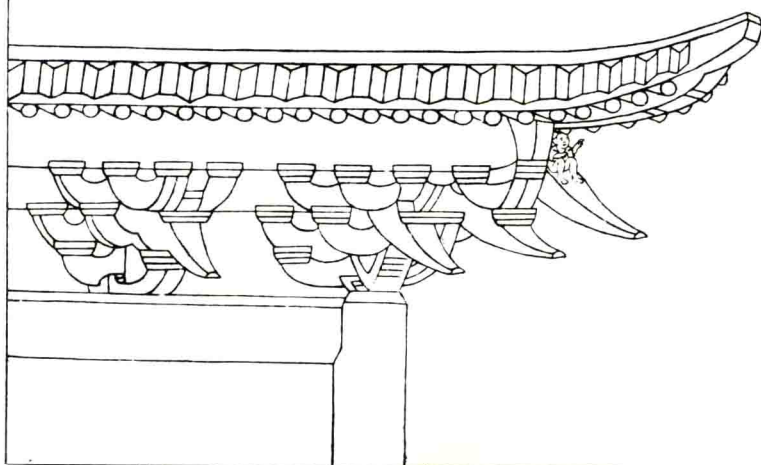
，他專長於建造木塔及樓閣。他受聘設計開封的開寶寺塔，先作模型再行施工。他同時又考慮到風向及風力的問題。建造時故意將塔身略傾斜，以待日後風力之校正。他預計塔可留存七百年，惜後毀於火。他最大的貢獻是寫了一本建築設計

的專書「木經」，成為中國建築史上第一本理論與實際之書籍，宋代李誠的營造法即是依據此書而編寫成的。

元代忽必烈定都北京，他任命阿拉伯人也黑迭兒計劃北京城，他與工部的專家們合作，仍遵循中國古代之傳統作法。到了明代重建北京城時，主要的建築家是阮安，他負責設計城池、城門、紫禁城內的宮殿及幾個王府衙門，並且還兼水利工程師。清朝皇室裏的建築師演變為世襲的職位，出名的蘇州木匠香山幫遠在明初即受聘至北京，而江西雷發達氏一族則在清代長期主持宮殿設計，也稱樣式雷。這是南方匠人長期累積木結構經驗之優異表現。清末民初，蘇州姚氏亦是名匠輩出，住宅及庭園多出自其手。④，閩南泉州自古以來工藝發達，清末亦出現所謂溪底匠派，王益順為其代表，在本世紀初年曾受聘至台灣設計艋舺龍山寺等數座大廟。而台灣本地亦出一廟宇名匠陳應彬，香火鼎盛的北港朝天宮即出自彬司之設計建造。⑤

中國傳統建築工匠，以木匠師為例，通常從十幾歲即拜師學藝，一般之規矩要三年四個月始算學成出師，實即要滿一千個工作天。在這期間內純為見習工，從打雜或保養工具作起，學成後亦只當二等幫手。學習期間沒有新資，師父只供

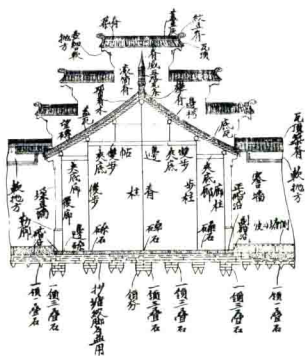
宋李誠營造法式中之斗拱圖，雖不是近代的透視圖，但對於各構件之遠近及構造關係却交代得很清楚。



殿閣亭榭等轉角正樣五鋪作重拱出單抄單下昂逐跳計心

應吃宿而已。因此，古代的匠師養成教育相當長久，工作與生活合而為一，從而培養出高度之專業及敬業精神。匠師是任何一座中國建築背後的大功臣。

式之牆屏山五中之造營



營造法原中的梯階形山牆，稱為五岳朝天式。圖中可以見到基礎下之作法。

念，大木作之構件均以「材」、「契」、「分」之比例度量單位來決定，尋求出數學、幾何學、力學及美學上之合理關聯，這是洞悉建築之真義，發揮了建築之真精神。再如立柱之「側腳」及「升起」技術，加強了結構之穩定度，也觸及視覺上安定度之美感需求。他如裝飾與結構之統一，建築生產管理之嚴密，都是同時期世界任何建築著作所無法匹比的。

這部書甚為艱深，其中的名詞及理論至後世已無法瞭解，所幸經過梁思成及諸多學者之努力，經數十年之研究才得以大白於世。⑥

明代之營造法式失傳，但清代工部頒行的工程作法則完整地留存下來，則例行於雍正十二年（一七三四），上距宋法式已有六百多年。此書較為呆板，內容實為算例，將各構件之尺寸作一陳列而已。然亦是了解及研究清代官式建築之重要資料。從其內容之分析比較，很明顯可

以看出清代官式建築在木結構之技術與宋代有了很大的改變，且宋若宋式靈活生動。

長期累積口傳下來的魯班經

至於民間之私人著作，最為通俗且廣為匠人所使用的是繪圖魯班經，這是將流傳於各地工匠之間的片斷資料所編集而成，其內容除尺寸參考外，多為風水迷信之說，價值不高。明代又有一「魯般木經匠家經」「三才圖會」及講園林設計的「園治」。近代較受重視的是蘇州姚承祖於民初

所著的營造法原，此書是記述江南建築之唯一著作。⑦

從這幾部古籍中，我們可以窺探中國建築之建造原理。當然，最有價值的還是那些留存至今的古建築，書籍與實物之印證，有助於我們作更深入的了解。而且我們透過古籍之資料，發現幅員廣闊分佈的中國建築，雖經數千年之更替變化，其中竟有甚多作法或名稱，南北各地仍是統一的，據著者之研究，閩南式之建築仍保有濃厚的宋法式作法，可為法式之研究作一印證。

所著的營造法原，此書是記述江南建築之唯一著作。⑦

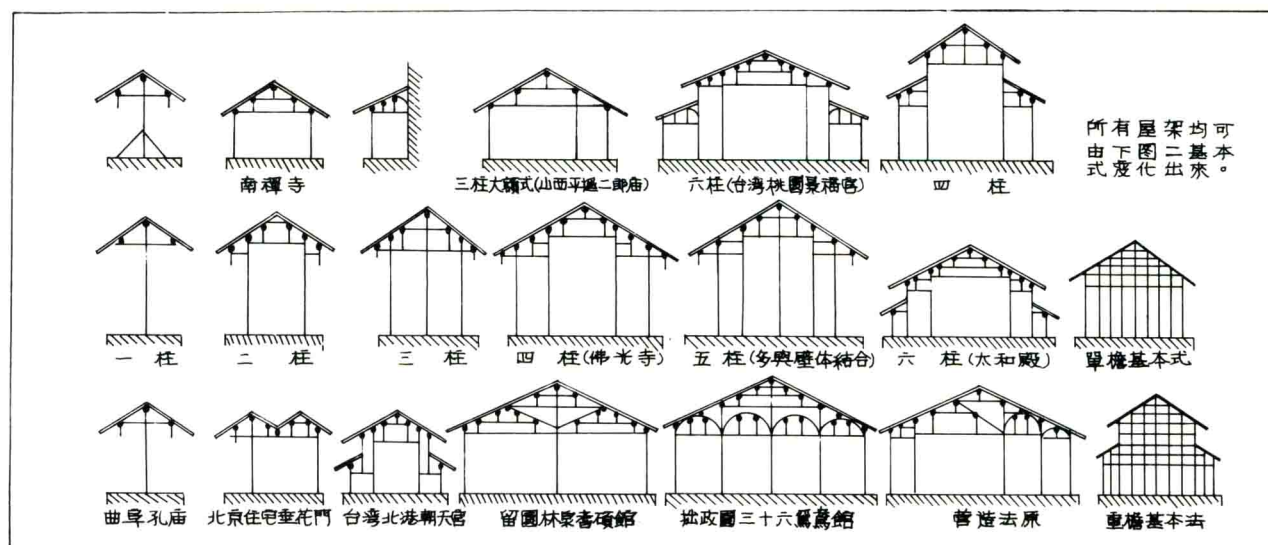
兩邊池水 大得兒孫 好大脚	人家不宜 居水閣 脚過房并接	西廊壁枋 不相接 主相親 更出人心 不伶俐疾
也折直堂靈門反地宅哀故待免子舒相路 孤其到道山高教不朝入裁身如和如 平家門院但疊差安蛇屈一路何牛牛 終無者合登似死蛇屈來橫要真父粗 洽一曲一僧似外家來橫要真父粗	木倉背後 作房間名 為疾病出 連年因卧 不離床癆 病最酒淫	木倉背後 作房間名 為疾病出 連年因卧 不離床癆 病最酒淫
添人口 陷年不建 園環無破 金斗富足 四方平正 名	力生無 敗又多 中不金 分田十 方東不 有法不 侵利疾 疫麻症 病無入 銅角積 路若鈔 正相當 位却宜 然架在天 母坐中堂 禾倉定有 人家方味	力生無 敗又多 中不金 分田十 方東不 有法不 侵利疾 疫麻症 病無入 銅角積 路若鈔 正相當 位却宜 然架在天 母坐中堂 禾倉定有 人家方味

清代刊行的繪圖魯班經中，有關房屋高低與環境之禁忌迷信甚多，有的合乎常理，有的怪誕不經。

「屋架普遍採用，穿斗式之特點是樑柱可較細，藉互相縱橫貫穿而編成屋架，產竹地區尤為盛行。穿斗式屋架對於南方的出簷使用插棋式「偷心造」有合理的決定性因素。

反映文化特質之建築

其次，談到屬於形上層次的人文因素，一個民族有其獨自發展的一套價值思想體系，在人性本能的基礎上，慢慢形成習俗制度，最後滙聚成文化。文化對建築行為有必然的指導作用。易言之，建築的抽象觀念必定反映文化。中國文化獨自創發，走向一個獨特而有包容性的境域裏。歷史上的若干古代文化，或已夭折，或已轉易，或喪失其自我風格之生命，但中國文化歷數千年至今猶存。它不但有同化力，亦有放射於外之影響力。有的學者且認為是一種人類早熟的文化。幾乎人類的思想向度都在中國的先秦時代已經被探索觸及了。倫理觀念所推演出來的天、地、人合一之思想，被認為是中國文化之基礎。因此，中國人生於世活於世，對歷史運行的看法，與其說是一種變動，不如說是轉化。與其說是進步，不如說是一種綿延。西方人看歷史之進展，常偏向於空間的與權力的向外伸展，而中國人看歷史，常偏向於時間的與生長的自我綿延。這種區野，



中國式樑架非常具有彈性，基本上可以視為在垂直與水平穿插之樑柱網中，依使用需求而予減除部分樑柱，可少至一根，或二根、三根及四根以上。

很可能是中國在很早的時期便已凝成一個統一的國家，使用統一的表意象形文字。似乎每個中國人都有一種一體渾成的意識形態。⑧。通過這點，我們就明瞭梁思成對建築在中國人心中之價值觀念之解釋了。他認為中國人有不求原物長存之觀念，中國建築不欲以人工與自然相競久存，安於新陳代謝之理，以自然生滅為定律，視建築如同被服輿馬，時得而更換之。未嘗患原物之久暫，無使其永不殘破之野心。如果失慎焚毀，亦視為災異天譴，非材料工程之過。因此，中國建築能滿足於木材之有限表現力，花費數千年工夫鑽研於木造結構。磚石造雖亦有相當高的水準，卻始終未能成為主流。

綜觀影響中國建築之人文因素，至少包含中庸之自然思想，此影響可謂最深最遠。建築被納入大自然中，成為有機之存在。其次為倫理宗法之社會及經濟生產制度，儒道兩家之思想及政治典章之禮儀制度。再者尤不可忽視的是陰陽五行之風水觀念，建築物之方向位置，尺度大小及形態顏色，或建造時節都必需有所遵循。道教及外來的佛教回教亦對六朝以後的建築裝飾藝術如浮彫彩畫皆發生莫大的影響。

中國建築之特質與中國人的建築觀

中國建築之特質著者歸結為五個特點分析：

⑨

(一) 形成獨特完整而嚴密之木構架體系

1 完整嚴密的木構架體系，採用矩形受力屋架而不使用剛性的三角形構架。結構與隔牆分離，門窗不負重。內外空間之連續至為便利。檁承重而椽不承重，短向山牆承負檁之重量，故開口置於長向。

2 木構架原理統一，主要有抬樑式、穿斗式及井幹式三種基本方式，提供多樣性之變化。可適應不同地理條件，就地取材，因地制宜，形成各地之風格。且可發展成各種幾何形平面。

3 構架之尺度以木材之合理長度為基準，欲滿足不同之空間形態時，則以水平連接或垂直搭接，重複地使用構架單元。構材亦標準化，宋代的「材」分為八等級，各構件之長短大小及屋頂坡度皆以「材」之大小作衡量單位。清代則以斗口為單位。構件均可預製，造屋行為只是一種安裝。

4 構架之節點及出簷，以斗拱解決剪應力，並提供穩定作用。在漫長之發展中，斗拱被高度頌揚，成為中國建築最重要的特徵，這裝飾性格的有

機結構體是力學及美學之焦點。

(二) 強調一種自內而外，並以軸線對稱佈局之院落

交織成之空間組織。

1 四柱所圍成的「間」為基本空間單位，以奇數間形成一單座建築。再以數個單座建築圍成一個靜態而穩定之庭院，稱為合院。建築有橫有順，交相出現，組成室內空間（廳、堂、房）及室外空間（庭、院）之錯落配置。其中還運用舒敞開放及緊張壓縮之空間推演技巧，來調節或滿足人的情緒。這種配置可施用於不同機能的建築，如宮殿、衙署、寺廟、住宅皆可適用，於出入、通風、採光、防音、私密性之需求，均其合理便利。基本上，中國所有的建築類型，都是住宅精神相當程度之反映，表現其社會制度之內涵。

2 強調軸線對稱，佈局均衡，一主（縱）軸貫穿數個橫軸，建築物座落於軸線上，產生對應關係。建築物之尊卑以大小高低表現，主從分明，呈現一種正式嚴謹的空間秩序。亦可以中軸為心，作前後左右之擴展，伸縮頗具彈性。

3 這自內而外層層擴展之空間系統，亦推演貫徹至都城計劃，不過南方的城市較不受約束，多因

地制宜，自由發展。

4 園林建築則將軸線配置精神減至最低程度，取法於大自然之自由特性，使獲得懸疑變化，因借對景之情趣。置山水林木於園林中，成為一個再造的自然。園林之發達，是中國建築文化之重要支脈。

(三) 建築形象秀麗玲瓏，有擬人化之性格⑩



台基、屋身與屋頂構成明顯的三段式造型組合，模仿人的腳、身及頭之意象。

1 建築造形外觀具有強烈的擬人化性格，分成明顯的頭（尾頂）、身（牆柱）及腳（台基）之三段落。尺度親切近人，大的量體如樓閣佛塔亦可化成數個重覆段落，外觀秀麗輕快。

2 特別重視屋頂，其形態豐富，從基本型的廡殿、歇山、懸山、硬山、捲棚、攢尖可互相組合變體，發展達數十種之多。屋頂巧妙地運用曲線及深出簷，在柔雅中，尚帶昂揚外張的剛勁力量，為中國美學之最適切表現。

3 基本上，中國建築之造型是一種相應於木構架精神之必然結局。

（四）多姿多采且蘊涵豐富象徵意義之裝飾

1 中國建築之裝飾，係由結構上之必然性轉化而來，反推回去，必有出典源故。

2 裝飾題材及手法眾多，且具有近人情之象徵意義，企圖表達中國人祈福求吉並避凶驅災之人生觀，寓人世間之感情於木結構力學之中，尤以南方建築尤長於細膩之象徵表現。如屋頂置水龍以壓祝融，雀替及斗拱彫成飛鳥獅座以示撐馱之功。

3 木材必施油漆保護，以鮮明強烈的對比色運用，造成建築物華麗豐盛的感覺，發揚人世間善良喜樂，積極進取之精神。

（五）便捷的施工技術，易於學習與流傳。

1 中國建築有很長遠的工官制度及工匠制度之傳統，營造法式即工官之產物。其制度嚴密，高度分工，一脈相傳各類工匠互相配合，形成一高度專業體系。

2 在合理的約束下，格局有大同亦有小異，使技術之承傳趨於完善，易於累積經驗。施工簡捷，用料省且易標準化。

3 簡化設計過程，便於估算工料，提高施工速度。因此中國建築未若西方大教堂必歷經數百年營建方始見其功。表現的是一種現實主義之精神。

以上所分析的五個特點，既是中國建築之優點，也可能是缺點。世界上之各系建築皆具有其特色，優劣之比較實難分軒輊，透過中國建築之幾項特徵，有助於我們欣賞進而深入瞭解古代中國人如何去實踐他們對環境的理念與信仰。

中國人看建築

那麼，中國建築投射到中國人心目中之影像又是如何呢？考古記裏對於三代的宮室描述，最重視門、堂、室之大小尺寸，而從易繫詞中的穴居野處，進化至宮室時，除了基本物理條件之改善外，我們認為最重要的是「形式」的觀念被提昇出來了。夏后氏世室，殷人四阿重屋，周人明堂

，無不以方位尺寸為基本精神，這樣看來，古代的中國人，他們視建築為一種可以表達特定價值觀（禮儀或倫常制度）的具體形式。這傳統沿襲下來，產生了一股明流的「形式主義」之系統，而同時也有另一股暗流的「自然主義」系統，隨時在扮演調整、修潤之角色。有人認為前者的導流者為儒家，後者之導流者為道家。我們或可進一步解釋為「暗流」是一種人性與物性之本能訴求，而「明流」是一種節制的力量。禮運曰「冬則居營窟，夏則居橧巢」，對生活環境的適應，應服膺於「自然」之條件乃是生存的首要條件。周代的明堂，無異是「形式」主義之先聲。阮元「明堂說」謂「古者政教朴略，宮室未興，一切典禮，皆行於天子之居」。後代統治者遂將建築列為服式之制，階級身分之表徵，不得僭越。周代即有天子開五門，士大夫開三門之規定，唐六典記載王公以下屋舍不得施重棋藻井，三品以上不得過五間九架，六品以下不得過三間五架，士庶不得造樓閣等諸多規定。明代之規定更嚴，這更說明了建築在封建專制社會裏，被當成是形式的工具。

然而民間的看法呢？中國人認為人與住屋有其一定的對應關係，這關係應該是人，住屋與自然三者之平衡關係。老子「埏埴以為器，當其無

有器之用，鑿戶牖以爲室，當其無有室之用」，這是最初層次，其次要建立住屋與自然之關係，風水地理之說由是盛行，欲納建築於大自然之生命體系之中。前已述及中國建築乃安於新陳代謝之理，服於自然生滅定律，建築只是蔽體衣服之延伸物而已。紀念性未必被強調，然而象徵性是必要的。建築有生命，有壽期，於是建築就人格化了。一座住宅，有正堂及兩廂，實如人之頭手身軀，建築之屋頂即冠帽，平面實即家庭成員關係序位之具體佈局，「形式」仍是存在的。

圍割自然的一部分乃成建築

由於發現到建築的有機生命本質，所以看一座中國住宅，與其說要拓造居住的人爲空間，不如說是圍割出大自然的一部分，貫注以生命，而作爲生活的領域。明白乎此，也就知道爲什麼中國住宅裏，可以接納一切的自然，風、雨、雪、日光、水與植物都能與建築作最親近，最直接的接觸。除了防禦需求的厚牆外，中國建築要重用木門、榻扇窗、支摘窗、鵝頸椅、軒廊、低欄杆，到處設庭院，復將水池、假山、樹木、盆栽引入建築中。藝術相結合，藉其以抒發情感，怡養性靈，蘊造文化。歷代所謂煙雨樓、黃鶴樓、滕王閣、岳陽樓無不是被歌頌吟詠的對象。我們

認爲最能感應氣候的變化，晨昏時間之推移，人情世故的易遷，就是中國建築了。

定與靜的空間互相制衡

中國人的建築觀是建立在這樣的基礎之上的。若將中國建築只視爲一種「形式」主義的產物，只求對稱穩定，統一單調，那麼就無法真正領

中國建築在各歷史階段之重要成就

會其中的奧妙。整個綜合起來，中國人看建築，是自「動」(自然)中求「定」(形式)，再自「定」中求其「動」，大學篇「定而後能靜」，靜表示靜態的外在現象，農業社會中的靜態觀念，而耕種作息又表示循序自然的變，又是動態的觀念。中國人的建築觀，就是在萬物靜觀皆自得的大前提下，作「形式主義」與「自然主義」之折衷調整。

中國建築發展之歷史分期大體上與社會及文化之演化斷代相應合。從舊石器時代至新石器時代的所謂先史時期產生著名的仰韶文化及龍山文化。夏、商、西周及春秋時期是中國文明的躍升，歷史學家認爲夏代是奴隸社會，周滅商以後才行封建，中國文明仍是孤立的發展時期。戰國經秦之統一至兩漢三國是漢民族進入亞洲史之時期，內部由封建至君主專制的中央集權體制，先秦文化百家爭鳴，謂爲大觀。漢以後與西域的文化交流，並擴大了疆土，形成強大而統一的文化。兩晉南北朝的大動亂，促使漢民族人口流動，加速了胡漢民族之融合。在中國文化發展史上，這

是一段非常重要的轉型期，中國建築也發生重大的變化。隋唐五代是中國古代文化之最高峯，甚至對四鄰發生深長之影響。唐代的建築成就被史家們定爲一個里程碑，它幾乎總結了木結構建築美學。北宋及遼的建築在唐代之基礎上，更進一步的變化與發展，今天仍有不少遺構證實唐宋建築文化之水準。元代受北方蒙古族支配，同時將中國歷史推入了世界史。明代又重建漢人政權，採行嚴峻專制政治，文化性質未若唐宋之開放昂揚，表現在建築上的，是一種嚴肅拘謹的形式主義。清代因之，至鴉片戰爭前被定爲一個斷代，以明清並稱之。

建築史之分期

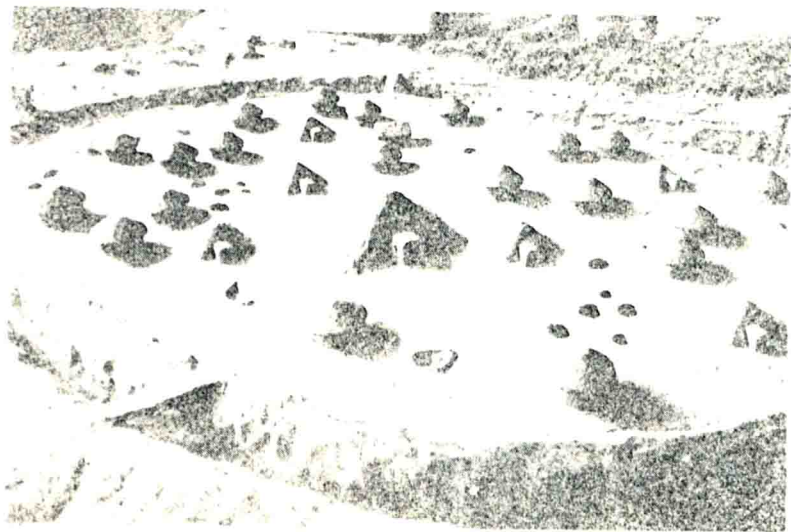
建築史之歷史分期曾出現多種看法，早期之研究因遺物之調查資料欠缺或不足，常以藝術史之觀點作區分，伊東忠太參考西人著作曾作前期與後期之分，前期包括石器、銅器、銅鐵及漢藝術發達時代。後期包括三國至隋代、唐代、宋元及明清。並認為三國至隋是向西域藝術攝取之時代。唐為極盛時期，宋元趨衰頹，而明清又將復興。伊東所謂宋元之衰頹，乃是以唐代為相對之標準而發的。對明清之看法則仍取保留態度。梁思成之分法定為上古或原始時期、兩漢時期、魏晉南北朝時期、隋唐時期、五代宋遼金時期、元明清時期及民國時期。這種分法對夏商周及春秋戰國未再作詳細區野，蓋以當時考古資料未足之故。五代劃入宋遼金時期，並加入民國時期也是其特點。近三十年來之著作，又有以社會制度之轉變作為分期之依據，如原始社會、奴隸社會（夏、商、西周及春秋）及封建社會，後者再分為四期，戰國、秦、漢為第一期，三國、兩晉、南北朝、隋、唐為第二期，五代、宋、遼、金、元為第三期，明清為第四期。然而近年來較通行的分法是將春秋與戰國之際斷開，三國與兩晉斷開

，五代併入隋唐，元代獨立討論。①

文明曙光之建築殘跡

中國之先史時期以北京人周口店文化為最早，約在五十萬年以前，屬舊石器時代。他們居住在天然的山洞裏。到了約十萬年前的中石器及新石器時代，產生了山頂洞文化，中國由原始社會進入母系氏族公社時期。至六千年前新石器時代在黃河流域產生彩陶文化，即著名的仰韶文化。其分佈甚廣，豫晉甘青蜀及新疆台灣皆有發現。最著名的西安半坡村遺址即屬於仰韶文化。此村落約有二十多戶住家，較大的公共集會所居於中央。村的四周圍掘有深壕溝以資防禦。深溝之外側東北部為公共墓地。成人小孩分葬，顯示有禮儀行為。住宅多為圓形穴洞，直徑約五公尺，中有木柱之數個殘穴，中央為爐灶之遺跡，入口設於南緣。亦有方形豎穴及陶窖。部落中央的集會所約呈正方形，周圍有厚土壁，上留柱洞之遺跡，推測是以木柱搭架子。同樣的形態亦發現於河南陝縣廟底溝的方形豎穴。據考古復原資料顯示，半坡村之建築即出現歇山頂式的屋頂，入口搭人字形屋頂，壁體及屋頂鋪敷草泥土或草，室內地面亦以草泥土鋪平壓實而成。

龍山文化屬黑陶文化，河南陝縣廟底溝第二期文化屬之。黃河中游地區進入龍山文化父系氏族公社時期，可能家庭組織及生活需要，住房屋之平面及構造都有一些變化。多為圓形平面之半地穴式，以廟底溝為例，其圓袋半地穴住居，周圍排列著整齊而略向內傾的柱洞十個。而室內也有柱洞一個，推測其屋頂可能為圓錐形。



西安半坡村之聚落模型，呈現有組織之佈局，中央有一座規模巨大的方形房屋，可能為氏族公共建築。居住區周圍掘有壕溝防禦，溝外北邊為墓地。