



中國 古建築藝術大觀

1 門窗藝術卷

魯傑 著

四川人民出版社

TU228

魯魯魯
寧輝傑
著

中國 古建築藝術大觀

門窗藝術卷

①

四川人民出版社

(川)新登字001號

責任編輯：張問漁
裝幀設計：張仁華

中國古建築藝術大觀（10卷本）

① 門窗藝術卷

魯傑、魯輝、魯寧 著

出版：四川人民出版社

發行：四川人民出版社

地址：中國成都市鹽道街3號

印製：天時印刷（深圳）有限公司

1995年8月第1版 1995年8月第1次印刷

ISBN7-220-02679-X/J·246

定價：188.00元

序

古今中外之門窗從來就是建築上的重要組成部分，它們不僅具有絕對性的功能作用，而且更具有高度的藝術價值。門窗的統籌安排是決定着建築造型、建築風格、建築的人情味、建築的莊嚴性、建築的活力以及建築的感染力等多方面效果的主要因素。特別是中國古建築的門窗，更具有其妙不可言的魔力和威力。本人認為這是因為中國古建築門窗同時具有三種特性：歷時性、文脈性、多變性。

中國古建築與西方古建築不同之處，在於西方建築對於這三者的關係是表現分立的，而中國古建築在這三方面是相輔相成的，例如，歷時雖不同，但文脈相承；形式雖然多變，但文脈不變。正因為中國古建築門窗有着如此深奧的內涵，要研究它，就必須有很高的見地，有博大的古文學根底，有吃苦耐勞的精神毅力。作者魯傑先生就是一位這樣的人物，他無時不從中華五千年的悠久歷史文化考慮，從先知先覺的"天人合一"內涵考慮，從中國古建築的雄偉、尊嚴、獨特的藝術形象考慮，以及從其微妙的親切溫和的人生意境考慮，如城門的雄偉剛健、金鸞殿格扇門櫺花的尊嚴莊重。在民居中門窗的櫺花圖案種類之多，表現生活氣息的意味更為濃厚，例如"套方式"的櫺花(匠師亦稱"方式套")及"龜背紋"的櫺花(匠師們稱"龜背錦")都是表現生活的規整與活潑。又如"工字花"的窗櫺表現生活的絢麗溫和，"冰裂紋"(俗稱"檳榔紋")的櫺花多用於書齋，表現文雅清高。在我國古建築門窗的含義中，可謂包羅萬象，變化萬千。魯傑先生為此作了萬里之行的調查研究工作，收集了來自多方面的珍貴資料，可以說，作者已"讀萬卷書"，已"行萬里路"。作者的這一實際行動感人至深。因我本人也是學建築的，也是深愛中國古建築的，也是很想追隨我的老師、中國古建築研究的先驅者梁思成先生學習和研究，很想繼承梁先生的遺志研究下去，與同道者共同完成中國古建築的研究大業，可惜我一直投入在建築設計工作之中，不能脫身，有失良機，而成爲終身之憾！

所幸於十餘年前，與魯傑先生相識，並因志同道合而相知。魯傑先生年輕有爲，胸懷大志，勇于承擔起梁前輩想要完成，而還沒有完成的這一研究大業的重任，使我羨慕和佩服不已。我估計魯傑先生的這一壯舉將會使中國古建築在全國和全世界發出更多的光芒，從而將會使我們年輕的建築家們更深刻地認識到我國古建築的寶貴價值。它對我們學習和研究中國古建築的工作者、設計者以及創新者都是很有用的參考資料。

爲了說明我本人對《中國古建築藝術大觀》一書中門窗卷的體會和看法，故爲之序。

重慶建築大學教授 唐 璞

具有幾千年歷史的中國古代建築宛如是一部華夏文化的巨型符號集成。它含有宇宙中各種天文符號、圖案，以及大地上諸物的形象、色調，還有華夏民衆美好的願望、象徵和寓意。它凝聚中華科技的精粹，是中華幾千年歷史變遷的見證，其最大的特點是體現了華夏先民的天人合一觀——如同人一樣也是一個小宇宙。它不僅僅是凝固的音樂，無言的詩章，而且，也是有形、有神、有意的珍貴藝術品。

古代建築有飛角高翹、重疊復合的屋頂，有錯落有致、體態均勻的屋身，有層層變化、氣勢不凡的臺階，有小中求大、步移境遷的平面布局，有千變萬化、有形有意的門窗圖案，有金碧輝煌、五彩繽紛的油作彩繪，有千姿百態、爭奇鬥艷的攢攢斗拱，有玲瓏剔透、懸于空中的朶朶垂花，有精巧別致、雕鏤鐫刻的各式欄桿，以及精雕細刻、造型奇特的各類柱礎。

這些珍貴的藝術品，有的在巍峨的峰巒之上，有的在起伏的山麓之間，有的在蒼翠的林間竹叢中，有的在寧靜的溪側湖畔，有的在喧嘩的長街鬧市，有的在幽靜的苑囿宮廷和遠古的遺址內。人們至今還能從這些古代建築中看到雅安漢闕頂上的石雕雄鷹和石刻的絲絲馬鬃，嵩山北魏塔上青磚重疊造出的圖形，趙縣隋橋石欄板上浮雕的珍禽瑞獸，西安唐塔門楣上的石刻佛殿造像，太原宋祠柱上栩栩如生的木雕盤龍，北京明清宮殿紫禁城內大殿上的雕梁畫棟、屋頂上的仙人走獸和臺階上的群龍吐水。還能在現今博物館內看到西周時期木雕的饕餮紋，青銅鑄造的奴隸守門，戰國時期銅房攢尖頂上的異獸和屋面上的勾連紋，秦漢的浮雕瓦當。雕刻有郊游、舞樂、宴飲、雜耍、農作、市井等場面的漢代畫像石、畫像磚，敦煌壁畫上講經說法的殿堂樓閣，宋代清明上河圖中繁華的鬧市街房、高拱的木造虹橋，以及贛江邊上飛檐高翹、樓台交錯、樓水相連的滕王閣，明清畫面上的園林民居。

筆者在30多年前進入建築行業並有幸參與了一些中國古建築的維修工作，從此使我對古代建築產生了濃厚的興趣，並開始觀察、探索古代建築陌生的符號與圖案，慢慢地進行琢磨。隨着歲月的流逝，對古代建築上各部位的符號與圖案的了解日漸增多。十年前相識我國建築名師重慶建築大學教授唐璞老先生，經他指點，深知古代建築在造型藝術裏面還有豐富的內涵、寓意、象徵。經先生鼓勵，為更深層次地探索古代建築文化的真諦，開始有計劃，有目的地對全國各地歷朝歷代的各類建築進行分部、分項的拍照與目測，並大量地收集有關這些建築的文字資料，作進一步的研究學習。

在1987—1989年的幾次全國古建園林研討會上，受益于單士

元、羅哲文先生等老前輩對古代建築宏篇大論後，得益非淺，並產生了一種想法。想將多年收集的圖片資料分類整理，再通過對有關的古代文獻與今人的著述學習與研究，對這些照片的造型圖案進行文字說明，並分別介紹：1.門窗藝術卷；2.平面布局藝術卷；3.立面造型藝術卷；4.屋頂造型藝術卷；5.臺階藝術卷；6.木雕藝術卷；7.泥塑藝術卷；8.石刻藝術卷；9.彩畫藝術卷；10.斗拱藝術卷。對這10個部分的源流、演變、品種、材質、功能、圖案、造型、內涵、寓意、象徵、時代特徵、地域特色、規制、傳統作法等進行介紹，每個部分編為一卷，同時還配有必要的版圖與圖片相對照。

一腔心血，幾度春秋。我終於完成了《中國古代建築藝術大觀》這部叢書，並以此奉獻給建築界、藝術界以及所有熱愛中華傳統文化的朋友們，讓我們共同一睹歷代匠師們創造出來的這一中國古代建築燦爛輝煌的業績，讓我們華夏子孫一觀祖先們的閃光智慧。並讓這些智慧之光啓迪人們，在繼承先輩寶貴經驗的基礎上再創中國傳統建築的輝煌。

這一想法得到四川人民出版社的大力支持，也得到了建築界老前輩們的熱情關懷和各界朋友的幫助。在此，對關心、幫助、支持的各位前輩、朋友表示深深的謝意。這套叢書中的7000餘張照片所展示的實物是華夏先民們智慧的結晶，是古代意匠們用一種特殊的辦法——即採用口傳心授的一種看不見的脈絡相連的師傳方式，再進行承前啓後的運作產生出來的成果，是上下五千年、縱橫三萬裏中華大地的寶藏。作者將這些無數藝術大師們分散在中華大地各個角落里的寶藏融匯在《中國古代建築藝術大觀》這一套叢書內，奉獻世人，並薪傳後代，應該說這是個時代的產物。如果沒有現代先進的交通工具，要行程數十萬里是不可能的；沒有先進的拍攝器材，要靠畫出數萬張圖案再來精選數千張圖片是不可能的；沒有大批學者對各類風景名勝、建築遺產、出土文物等等的研究成果作為參考是不可能的，沒有當今各位前輩的指點啓示也是不可能的。總之，沒有這個時代賦予的各種條件，我要編著這套叢書是完全不可能的。我要感謝這個偉大的時代給予我編著這套叢書的機遇，感謝各位前輩的指點指導。因為本人學識有限，斗膽來作此項工作，錯誤在所難免，敬請廣大讀者多多指正，本人不勝感謝。

最后，對年近九旬高齡的唐璞先生抽出寶貴時間為此書作序，我要再一次表示謝意。

魯傑

一九九四年十一月

象徵宇宙的中國古建築

中國古代建築的最大特色就是經過幾千年的演變，最後將自身變成了一座座微縮的宇宙模型，這是華夏先民崇拜大自然的結果，是儒家文化提倡天人合一思想的結果，也是中華先民接受相天法地思想的結果。

中國古老的文獻《周易·系辭下》稱"古者伏羲氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。"這就是說，原始先民對一切生產活動都根據天象運行的變化規律與大地物候的變化規律，和植物、動物的變化規律來作為人們行事的行為準則。到了春秋時代，著名的哲學家老子提出了"道生一，一生二、二生三、三生萬物"的學說，即一代表天，二代表地，三代表人，世界上只要有天、地、人這三種最重要的因素存在，就會產生出萬事萬物。爾後的儒家又提出"天人合一"的思想，認為自然界是一個大宇宙，而一個人則是一個小宇宙，小宇宙只有對應大宇宙才能生活得好，反之則要遭到宇宙的懲罰。漢以後的道教又大力宣傳"順其自然"的思想，從原始先民崇拜自然到老子哲學思想的傳播，和以孔子為代表的儒家思想在中國文化領域中所占的主要地位，以及漢以後中國的本土宗教——道教的形成與發展，這一切都使得天人合一的思想，在中華先民的觀念中占據主要地位。由於這種觀念的形成影響着中國各行各業的生產，建築業也不例外地接受這種觀念的影響，在營造各類房屋時都要按照天

人合一的思想來構思、設計、建築內外環境以及平面布置、立面造型以致各個部位，各種裝飾。從原始初期巢穴、洞穴過渡到最簡單的房屋，在幾千年的歷史長河中，房屋由簡到繁，建築物上表現的宇宙符號也由少發展到多，最後將建築物造成了一座代表宇宙的微縮品。

中國古代建築的朝向，是按照坐北向南而布置的，這種方向布置的指導思想，一種原因是源於易學中對八卦的一種理解，即乾北、坤南，乾代表天、代表君王，坤代表地、代表臣，君王坐北而面南俯瞰天下。另一種原因是中國的地理位置關係，中國的位置，在赤道以北，地球每年運行到夏至之日時，中國地處北回歸線的地區才能受到太陽光的直射，而北回歸線以北的地區永遠都是受太陽斜射，緯度越北的地區接受陽光照射的斜度就越大。地球繞太陽公轉過夏至之日以後，地球北回歸線地區與太陽的黃道夾角斜度也越來越大，在北回歸線以北的地區，所接受到的陽光斜度就更大。所以在北回歸線以北地區的房屋是面向南方，可以得到從東方升起的朝陽，日正中天的午陽，日落西山前的夕陽照射。向陽通風的地方對人體有害的細菌就不能繁殖，人們的健康就有了保證。古人根據這兩種情況將中國的南方認作為喜神方。千百年來、皇權建築、神權建築、官衙建築、有條件的民居建築都全部以坐北向南營造，以致在中國古代有這麼一條民謠："衙門向南開，有理沒錢休進來。"

建築本身就是一個圍起來的空間，古人稱屋檐四週為宇，稱房屋為屋宇，稱神廟為廟宇，這就是將建築物看成一個小宇宙的一種語言表現。

古代建築用平面布置來對應天地。最明顯的范例有北京天壇，它的平面布置為三層不同直徑的圓，圓代表了天，三層圓代表三重天，因該建築是用來祭祀蒼天的壇，所以建築的形狀就要仿效天的圓形來營造。

北京紫禁城內太和、中和、保和三個大殿共建在一個台階上，這三大殿與台階的平面布置為一個土字形，這個土就是代表着普天之下所有的土，又代表五行中的東方木、南方火、西方金、北方水、中央土的土。紫禁城的角樓為9櫟18柱、72條脊，這72條脊對應一年中的七十二個物候變化。這每個物候的變化，是古先民長期對氣候的觀察記錄的總結，這七十二物候在幾千年的歷史長河中為農業生產起到了巨大的指導作用。

建於清代同治年間的四川省成都青羊宮內的一座八卦亭，是一座全方位對應天地與萬物的典型建築。該建築平面布置為八方形，代表八卦也代表空間、八方、八風。台階分為兩層，上層為圓形，象徵天，下層方形象徵地。亭的風檐板上雕刻有六十四卦的符號。這六十四組符號的卦義按順序講明了一年間動物、植物、風、雨、雷、電、冰、雪、霧、水、暑熱、寒冷等等自然界中的循環變化規律。

在該建築的檐椽挂枋端面上有代表二十八宿的浮雕，它們從該建築的西南方按順時針方向依次以第一幅浮雕圖案"角木蛟"，代表二十八宿東方七宿中的第一宿——角宿。第二幅浮雕圖案"亢金龍"，代表二十八宿東方七宿中的第二宿——亢宿。第三幅浮雕圖案"氐土貉"，代表二十八宿東方七宿中的第三宿——氐宿。第四幅浮雕圖案"房日猊"，代表二十八宿東方七宿中第四宿——房宿。

正西方，第一幅浮雕圖案"心月狐"，代表二十八宿東方七宿中的第五宿——心宿。第二幅浮雕圖案"尾火虎"，代表二十八宿東方七宿中的第六宿——尾宿。第三幅浮雕圖案"箕水豹"，代表二十八宿東方七宿中的第七宿——箕宿。第四幅浮雕圖案"斗木獬"，代表二十八宿北方七宿中的第一宿——斗宿。

西北方，第一幅浮雕圖案"牛金牛"，代表二十八宿北方七宿中的第二宿——牛宿。第二幅浮雕圖案"女土蝠"，代表二十八宿北方七宿中的第三宿——女宿。第三幅浮雕圖案"虛日鼠"，代表二十八宿北方七宿中的第四宿——虛宿，第四幅浮雕圖案"危月燕"，代表二十八宿北方七宿中的第五宿——危宿。

正北方，第一幅浮雕圖案"室火豬"，代表二十八宿北方七宿中的第六宿——室宿。第二幅浮雕圖

案"壁水獺"，代表二十八宿北方七宿中的第七宿——壁宿。第三幅浮雕圖案"奎木狼"，代表二十八宿西方七宿中的第一宿——奎宿。第四幅浮雕圖案"婁金狗"，代表二十八宿西方七宿中的第二宿——婁宿。

東北方，第一幅浮雕圖案"胃土雉"，代表二十八宿西方七宿中的第三宿——胃宿。第二幅浮雕圖案"昂日雞"，代表二十八宿西方七宿中的第四宿——昂宿。第三幅浮雕圖案"畢月鳥"，代表二十八宿西方七宿中的第五宿——畢宿。第四幅浮雕圖案"觜火猴"，代表二十八宿西方七宿中的第六宿——觜宿。

正東方，第一幅浮雕圖案"參水猿"，代表二十八宿西方七宿中的第七宿——參宿。第二幅浮雕圖案"井木豺"，代表二十八宿南方七宿中的第一宿——井宿。第三幅浮雕圖案"鬼金羊"，代表二十八宿南方七宿中的第二宿——鬼宿。第四幅浮雕圖案"柳土獐"，代表二十八宿南方七宿中的第三宿——柳宿。

東南方，第一幅浮雕圖案"星日馬"。代表二十八宿南方七宿中的第四宿——星宿。第二幅浮雕圖案"張月鹿"，代表二十八宿南方七宿中的第五宿——張宿。第三幅浮雕圖案"翼火蛇"，代表二十八宿南方七宿中的第六宿——翼宿。第四幅浮雕圖案"軫水蚓"，代表二十八宿南方七宿中的第七宿——軫宿。

正南方的浮雕有，春柳、夏苗、秋谷、冬梅圖案。

這種二十八宿生肖浮雕圖案雕刻在建築的椽枋位置上，人站在亭的西面向東可看到那亭上浮雕東方七宿的生肖。其它三個面的原則也一樣，就是以人為基準點的方位對應建築物，通過人環繞一周後，使建築物上的二十八宿生肖圖案，始終保持在人面對的各個方位，與天空中所在方位相對應。

中國古代建築的屋頂呈人字形，這正與古人的天地人學說相吻合，天在上，地在下，人在中間，建築的屋頂作為人字形，象徵人在天地之中，最符合天道，符合天人合一的思想。在建築屋面的坡度大小上，一般斜度的夾角都為 $26^{\circ}-30^{\circ}$ ，這個角度非常接近太陽黃道與地球赤道所產生的夾角度 $23^{\circ}76'$ ，這個宇宙角度也是松散物的自由塔落度。屋面坡度的大小是中華先民多年觀察地球與太陽黃道和赤道夾角度後在建築上的應用。中國古代建築在人字形這個基本原則的基礎上，發展為有人字形的硬山屋頂，人字形的懸山屋頂，官帽式的歇山屋頂，覆斗形的廡殿屋頂，四角、六角、八角攢尖屋頂。硬山式與懸山式屋頂都是象形的人字屋頂，

山式屋頂是中間爲一大人字形坡頂，兩端各是人字的一半形狀，總體觀看像是一頂華麗的官帽，這種屋頂的建築級別只能官衙府第才能營造。廡殿式屋頂，兩面端部也形成人字形狀，整個屋頂共五條屋脊，這個覆斗形的整體象徵着太空中的北斗，屋脊上的四條斜脊象徵四方，中央正脊象徵中央，這是根據古人的五行學說來構造的，因爲這些廡殿式屋頂建築，只能建在神廟與帝王的宮殿之上，它那覆斗形狀寓意天上斗星高照。斗又是古人盛糧食之器物，象徵着俸祿，五條屋脊所代表的東南西北中的這五個方位，寓意"普天之下莫非王土，率土之濱莫非王臣"，天下萬物匯聚中央。在古人的觀念中，神權大于皇權，皇權能享受的，神權自然也能享受，所以神廟也可建造廡殿式屋頂。四角攢尖，八角攢尖屋頂內涵着四面八方的意思，六角攢尖屋頂象徵着上下前後左右六個方位，寓意六合是整個宇宙。

在建築的屋頂與木構架相連處，中國古建築採用了一種獨特的連接方法，就是採用斗拱來支撐整個屋頂。這種構造方法是中國古建築的一大特徵，世界上其它建築均無此種作法。

鬥拱是由若干個木構件相互橫豎重疊組合而成的一種支承構件。斗拱早期（漢代以前）主要是斗與拱組成的，隨著時間流逝，建築技術的發展，斗拱也隨之演變，從斗與拱兩種構件組成斗拱，發展爲由斗、升、拱、昂、翹、踩等多種木構件。無論斗拱怎樣變化，它仍然由斗、拱爲主，再增加升、昂、翹等部件來共同組成。從斗拱的形狀與名稱來看，古人在斗拱的造型與命名上是效天法地的。斗在中國人心目中占據著重要位置，中華先民從捕漁狩獵獲取食物謀生，慢慢走向農業生產，開始依靠農業的種植來維持生活，農作物的種植必然要遵循大自然的規律才能有收穫。中華古先民不知通過了多少年代，才掌握了這種自然界對農業種植物影響的變化規律。他們在長期觀察天象變化中，看見天空中有一組星座計七顆，若用一根假想的連線將它們連結起來，就像今天人們生活中所用的匙，這個匙的端部就像古人用來量米的斗一樣，每當這個斗的斗柄指向正東方時，太陽光就能直射地球赤道，古人將這時定爲春分。這個時候，大地上的植物均開始生長，冬眠的動物也全部蘇醒，萬物都出現生機。每當斗柄指向正南方時，太陽光的直射就超過赤道到達北回歸線，中國土地上所得到的陽光照射角有直射點（如中國的北回歸線地區），其它地區得到的陽光照射角度的斜度也很小，古人將這時定爲夏至。這個時候植物得到的陽光最充沛，光合作用最好，植物也因此生長得最快。每當斗柄指向正西時，太陽光的照射點又直射赤道，這時，植物已

完成了生長期，果實累累等待收穫，古人將這時定爲秋分。每當斗柄指向正北時，太陽光的直射點就超過赤道而達南回歸線，這時中國的土地上沒有一處能被太陽光直射，而且陽光照射角的斜度最大，絕大部分植物已完成生長、成熟、收割的過程，開始冬眠了，古人將這時定爲冬至。古代的民謠就有這樣的提法：斗柄指東，天下皆春；斗柄指南，天下皆夏；斗柄指西，天下皆秋；斗柄指北，天下皆冬。先民在掌握了北斗變化四個方位的時候，地上就出現了四個不同的季節。北斗在天空週而復始不停地運行着，古人便將北斗完成的這一次圓圈運動時間定爲一年，又將斗柄在圓圈上每行走 15° ，定爲一個節氣，這樣一年之中就有24個節氣。先民們按照不同的節氣，進行播種、耕作、秋收、冬藏，他們受益並掌握了這節氣的規律，認爲人類生存所需的物資也是仰仗北斗的功勞。

北斗這個形狀是吉祥的形狀，斗這個名稱也是吉祥的名稱。中國古建築上斗拱中的斗是北斗星斗形的象形物，這樣的象形斗，最早的可在漢代建築遺物中以及漢畫像石與畫像磚上看到。如四川雅安的高頤闕和渠縣的馮煥闕上都能看見這種與北斗星形狀相同的斗形。漢代以前的斗是什麼樣，尚未見到，但斗拱的名稱在漢以前的各類文獻上已有記錄，漢以後斗拱中的斗形狀基本上定格，沒有什麼變化，只是將拱端部的斗形木構件稱爲升，升是農村中量米用的一種器物，它的容量是斗的十分之一。無論是斗、升與樑、柱、拱相接的部位都作成 60° 斜面，而且斗拱無論怎樣縱橫重疊，它所呈現的平面形狀、立體形狀，也是由上往下成 60° 角在縮小，這個角度的小角 30° 與地球赤道和太陽黃道的夾角接近。拱的形狀是一彎曲之木，它的形狀像農夫耕田的犁頭。從藝術的角度講，斗拱就是建築物上的一組圓雕、透雕、浮雕，它裝飾打扮著整幢建築。從技術的角度看，斗拱由若干木塊組合而成，屋頂又由若干斗拱支撐着。以靜力學的觀點來看，它將承受屋頂之荷載沿 60° 向下轉遞到樑、柱上去了。從動力學來看，如果屋頂的荷載有時除垂直向下傳遞而又發生水平方向的推力（如地震），斗拱即應用它縱橫重疊的結構形狀來接受屋頂的水平推力。並用它有彈性模量的功能達到塑性狀態，待屋頂水平推力停止時，這些斗拱就靠自身的木材彈性模量，還原斗拱本來的位置與形狀。這樣，當建築受到地震影響後，不管屋頂向何方推移，斗拱都可以接受它的推力，待它推力消失後，斗拱又可靠自身的彈性還原，避免建築物受地震而倒塌。北京歷史上曾出現過不同程度的地震，北京故宮太和殿的屋頂就有兩千多噸重，但太和殿的屋頂卻未曾受到損壞。四川平武報恩寺殿堂上的屋頂，在平武

大地震時也安然無恙。這些都是斗拱起到的作用，因此有人說斗拱就像汽車上的減震彈簧一樣，是建築上的減震彈簧。斗拱的這種功能包含著宇宙中的最佳傳力角度。斗拱以它吉祥的內涵，花朵的姿態，抗震的功能獨步于世界建築之林。

俗話說："窗是建築的眼睛。"中國古建築門窗扇上的格心櫺花圖案中，多數都是以宇宙中的天象、地貌、動物、植物為題材，這些櫺花樣式中，有象徵太陽月亮的以及天體的圓鏡圖案，這種櫺花圖案為一圓圈形，如太陽和圓月的形狀，就是中華先民認為的天圓地方的反映。

宛如天空中螺旋氣流的卍字櫺花圖案是一旋轉的形態，它像太空中氣流循環時所產生的螺旋狀，也像流水中常出現的一種水旋狀。古人認為這種螺旋運動是生命的動力。中國道教中代表天體的圖——太極圖就是一種螺旋形狀，螺旋狀無起點，又無終點，是一種無始無終的形狀，是生命永無休止的象徵，是整個宇宙的寓意。

有象形的雲紋圖案，也有變體的雲紋圖案。該圖案是門窗格心櫺花中的如意圖案，是一種天空中飄浮着雲朵的象形圖案，它像那萬里晴空時懸于空中的一朵一朵正在飄浮中的白雲形狀。另一門窗格心櫺花回紋是一種雲朵的變體形狀，回紋櫺花圖案是用線條通過橫豎變化為一種相連而又不斷線的形狀。如中國文字中的回字一樣，看不見什麼地方是起頭，什麼地方是終點，這種回字形圖案象徵空中雲朵一朵連著一朵，看不見哪一朵是頭，那一朵是尾，是一種雲海時的形狀。還有一種門窗格心櫺花雲紋圖案是一種對天空雲層的寫意圖案，它也是採用線條通過橫豎變化為一個套着一個的不封口的四個方形狀。而這種雲紋圖案則由一根線條狀，通過橫豎變化為一個套着不斷線不封口的若干四方形組成一個基本圖案單位，這種寫意圖案象徵天空中的大雲朵裏包含著一個比一個小的雲朵形狀，是用線條形成的每一個方形，代表著一個有層次的雲朵，這也是雲層的寓意。門窗格心櫺花中的以上三種不同名稱的樣式圖案，分別代表著雲朵、云海、雲層的三種不同狀況。

門窗格心櫺花的井字樣式櫺花圖案，是中國文字中井字的象形圖案。這井字既是文字"井"象形圖案，也是古人鑿洞取水之處上面的欄桿形狀，古人稱這取水之洞穴口為井。這井字形狀是對應天空中被古人稱為二十八宿中南方第一宿名井宿的星座，這組星座共有8顆星星，古人用一根假想的連接線將這8顆星串連在一起就變成了一個井字形狀，井宿是二十八宿中的一員，二十八宿是28組星座。古人在觀察天象時看見太陽和月亮總是沿着這28組星座在循環運行。古人認為二十八組星座就是太陽

和月亮的宿舍，所以稱之為二十八宿。由于太陽和月亮每行走在不同的一宿內時，大地上的時間隨之變化，大地物候氣候也有所變化。如果這二十八宿中的每一宿星座有什麼變化，都會影響地球上的物候及氣候的變化。古代先民是崇拜天地的，他們將中國大地進行劃分並與天上28宿相對應，古代中國的雍州地區就是對應井宿的，我國夏商周時期的土地劃分是按井字形劃分的，中國城市規劃是基本按井字形原理擴大的。古代建築除門窗格心櫺花圖案採用井宿的形狀圖案外，天棚上也仿照井宿形狀營造，這種天棚被稱為藻井。人們選用井字形圖案作門窗格心櫺花，是將建築與井宿對應的另一種表示，它內涵天上的星宿，是吉祥的象徵。

門窗格心櫺花中的三交六椀菱花樣式圖案，就是寓意天地之交而生萬物的一種符號。這種櫺花用三根櫺條相交代表天，這裡的三即代表空中的日月星，古人稱之為三光者。三這個字的形狀是中國《易經》八卦中的"乾☰"符號，古人稱中國數字中的奇數為陽，偶數為陰，陽又代表天，所以三這個數也代表天。這種櫺花的六椀形狀代表地，六這個數是偶數，偶數代表地。另外，六這個數是中國《易經》八卦中的"坤☷"的數字代表，坤是由六劃所組成的符號。在《易經》64卦中，有一組卦象為泰卦，泰卦的符號表示為"☵☶"，這組卦的解意為坤在上，乾在下，即地在上，天在下，天輕向上飄升，地重而向下沉，這一升一沉兩者必須相碰，這就成為古人認為的天地相交，只有天地相交才能生出萬物。這是一種吉祥的符號，泰有國泰民安之意，所以稱之為泰卦。如果這個卦的符號相反，"☶☵"這個符號稱否卦，古人認為天輕向上飄升，地重而向下沉，天在上不斷升，地在下不斷沉，這樣兩者距離越來越大，就永無相碰的時間，天地不能相碰，即天地不能相交，這樣萬物就不能生長，是極不吉祥的一種符號，稱之為否卦，否有黑暗之意。這種自然的觀念中最重要的是天地相不相交的問題，交則萬物生長，不交則萬物不生，萬物生長才能出現國泰民安的盛世景況。所以該櫺花樣式圖案用三根櫺條相交出六椀菱花，寓意天地相交後生出代表着萬物的花朵。事實上地球自轉一周時，由于地球赤道與太陽黃道夾角，大地總是在白天午時正對太陽照射，夜晚的子時總是背對太陽。據有關資料介紹，植物從晚上的子時開始工作，將大氣中的二氧化碳等人類不需要的氣體吸收進去，通過轉換出新鮮空氣，這種吐故納新的工作到白天的午時完成。這樣地球不停地自轉，白夜不斷地轉換。植物也就不停的吐故納新、人類正因為有植物的這種吐故納新才能得到生存所需的氧氣，這大概就是古人認為夜間子時是天地相交的根據吧。三交六椀菱花

是一種寓意人與植物之間的互補現象的一種圖案符號。

門窗格心樞花圖案中的四方形是象徵中華先民傳統觀念中的天圓地方中的地，地即整個大地，大地是一切生命的依托。人類、動物、植物所需要的食物都依靠着土地，正是這些土地，人類才能得以繁衍生息。土地在古先民心中是最寶貴的財富，所以，古人在五行的五方分配中將東南西北中的中配與土，在五行的五色分配中將代表富貴的黃色配與土。一是因為土地本身是黃色，二是因極貴重的金屬黃金是黃色，最重要的因素是黃色的土地養育着人類，維係着整個世界上生態平衡。大地所奉獻出的物品是沒有任何東西能與之相比，土地才是最富有的，土地的黃色理所當然是代表富貴的顏色，所以，在古代的很長一段歷史時期中只有帝王才能配穿黃色的服飾。四方形的門窗格心樞花是一種用幾何形圖案來寓意大地的一種樞花樣式圖案符號。

門窗格心樞花圖案中的十字形是象徵大地上的經緯線，十字的一橫代表東西，一豎代表南北，兩者相加則代表了東南西北四個方位。這四個方位是古人在長期的生活實踐中總結出來的一種方位規定法，這種製定方位的來源是以太陽的日出與日落作為根據的。古先民製定這種方位的辦法是在早上太陽初升的方位打下一點，在下午太陽落坡的方位打下一點，用一條繩子將兩點相連得到一條直線。這條直線指向太陽初升的一端被古人定為東方，指向太陽落坡的一端定為西方，這條線又被稱為緯。在這條線的中央古人用矩尺求出一條垂直的線條，該線條的前端定為南方，反之後端就定為北方，這條線即被稱為經。代表經的一豎線加上代表緯的一橫線，就成為了尋求東西南北方位的坐標，根據坐標人們在生活中就能識別方向。十字形門窗格心樞花的形狀就是人們生活中不可缺少的表示方位的圖案符號。

門窗格心樞花圖案中的冰裂紋，是象形江河湖水結冰後開始溶化的狀況。堅冰的消溶表示着嚴寒的冬季已結束，春天已經到來，這堅冰開始消溶之時就是農曆年中立春至雨水的這段時間。這種氣候導致江河的變化現象也與農曆年中立冬至小雪這段時間內中國寒帶地區的水面就開始結冰一樣，是大地一種永恆不變的規律。古先民將這種大自然以液體變為固體，又以固體變回液體的規律與時間作了總結，並把水的這種變化與中國幾千年中的農曆二十四節氣、七十二物候緊緊相連。如"立春"後的第一個物候就是"東風解凍"、"立冬"後的第二個物候就是"水始冰"。冰裂紋圖案的門窗格心樞花，是表示大地物候變化的一種符號，是冬去春來的一種象徵。

風車紋門窗格心樞花是一種象徵風車輪形狀的圖案。這種圖案象徵的是宇宙中的風。風是宇宙中與人息息相關的一種氣流，正因為有它的受熱膨脹，受冷收縮而產生變化所引起氣流，才得以使人們呼吸的空氣保持到人類所需的含氧數量。風有大有小，微風吹動樹葉，颶風飛沙走石，風有季節性的規律運動，也有無規律的運動。風隨季節的轉換，也有方向的轉變。人類在長期的生活實踐中掌握了風的規律並利用風這種大自然賜與的無成本的資源來為人類服務，所以用轉換風力為能源的風車出現了。這種風車輪的形狀被用到建築的門窗格心樞花圖案上，是華夏意匠們用它來象徵宇宙中氣流的一種表現手法，風車紋門窗格心樞花圖案就是天地之間的流動空氣的象徵符號。

門窗格心樞花的龜背錦圖案是江河湖海里生長的烏龜背殼象形圖案。由於烏龜是一種長壽的動物，能千年、萬年的生存，古人認為它能通神，所以在商周時代就用龜甲對吉凶禍福進行占卜。古人們認為烏龜背面與腹部上所呈現紋樣的個數正好對應——10天干、12地支、五行八卦與24個節氣的數量，所以他們認為千年之龜為靈，萬年之龜為神，是一種通神的靈物。在建築的門窗格心花圖案上的龜背錦是宇宙中神靈使者的象徵符號。

門窗格心樞花圖案中的臥蠶圖案，是一種吃植物葉片，能吐出真絲的叫蠶的動物。古先民自從認識和掌握養蠶以後才將人類服飾的檔次提高，人類的服飾也進入高級華麗階段，是人類從穿樹皮、獸皮時代，進入麻布時代後的一次質的變化。古人認為蠶吃桑葉後所吐出的美麗真絲，是上天賜予人類的福，這種被古人認為上天統管着蠶虫的蠶神也就一直被人類祭祀。建築門窗格心樞花圖案中的臥蠶圖案，是宇宙中神靈恩賜人類五彩服飾的象徵符號。

門窗格心樞花的海棠圖案，是一種艷麗花朵的象形圖案。海棠花的色彩與姿態，被人們一致公認為花中之仙。建築門窗格心樞花圖案中的海棠圖案，是色彩艷美的一種象徵符號。

門窗格心樞花的梅花圖案，是冬去春來季節轉換的象形圖案，也是宇宙間氣味最香的一種象徵符號。

門窗格心樞花的菱花圖案，是大自然所賜予的豐碩果實的象徵符號。

門窗格心樞花的花結圖案，是大地上、水面上，一年四季中萬紫千紅、五彩繽紛、群花爭艷的象徵符號。

在中國傳統建築上的木雕、石刻、彩畫、泥塑中，無不包涵着人們想象的宇宙間那各種神獸瑞物。漢代石闕上刻着的青龍、白虎、朱雀、玄武四

種圖案的浮雕中，青龍象徵太空中二十八宿東方七宿，該七宿是由7組星座，即角、亢、氐、房、心、尾、箕七宿組成，古人假想用一根線將這7組星座串連起來就成爲一條巨龍形狀，這條巨龍被古先民命名爲青龍。這石浮雕的青龍在漢闕的東面與東方七宿相對應，它是這東方七宿所組成的東方青龍的想象形狀。浮雕白虎象徵太空中二十八宿的西方七宿，該七宿由奎、婁、胃、昂、畢、觜、參所組成，古人假想用一根線將這7組星座串連起來就成爲一只巨虎形狀，這只巨虎被古先民命名爲白虎。這石浮雕的白虎在漢闕的西面與西方七宿相對應，它是這西方七宿所組成的西方白虎的想象形狀。浮雕朱雀象徵太空中二十八宿的南方七宿，該七宿是由井、鬼、柳、星、張、翼、軫所組成，古人假想用一根線將這七組星座串連起來就成爲一只巨鳥形狀，這只巨鳥被古人命名爲朱雀，這石浮雕在漢闕的南面，與南方七宿相對應，它是這南方七宿所組成的南方朱雀的想象形狀。浮雕玄武象徵太空中二十八宿的北方七宿。該七宿是由斗、牛、女、虛、危、室、壁所組成，古人假想用一根線將七組星座串連起來就成爲一個巨型的龜蛇同體物形狀，這個龜蛇同體物被古人命名爲玄武。這石浮雕在漢闕的北面，與北方七宿相對應，它是這北方七宿所組成的北方玄武的想象形狀。漢闕四個面上的石刻是代表四方神的想象浮雕，所對的四個方位與建築方位對應的天空中的星辰緊緊相連，將天人合一的思想貫穿在人與建築之中。

歷代建築中的宮殿、寺廟、宮觀、帝王陵墓及大型紀念建築物上的石刻、彩畫、泥塑都少不了龍的形象，龍作爲中華民族最早的圖騰崇拜之物，爾後成爲整個民族的象徵。"龍"這個中華民族用智慧創造出來的宇宙中的神，是宇宙中太陽、月亮、星辰、閃電的代表，是大地上起伏連綿的高山峻嶺、盤旋回環的江河湖泊的代表；是自然界飛禽、走獸、水生動物中的佼佼者，是集一切勇猛動物之最佳器官爲一體的想象神物。華夏先民賦予它天、地、物總代表的內涵。龍的千姿百態，變化無窮的形象，通過中國古代建築的木雕、石刻、彩畫、泥塑展現在建築的屋面上，屋身上，臺基上，以及室內各部構件之上。龍在建築上占據了幾乎所有的部位，這也是先民借用象徵神物的龍來保護建築，同時也是將建築與宇宙溶爲一體表現。這種表現的特點是有龍的建築均爲帝王宮殿、陵墓，因爲古代的帝王被稱爲天子，是龍的化身，無論帝王生前、死後所住的宮殿、陵墓，都與龍在一起，其餘的人是無權享受。寺廟、宮觀內供奉的是佛與神仙，都是天國內的重要成員，他們在大地上受供奉的寺廟、宮觀是可以與龍聯繫在一體的，所以說只要有

龍的建築都與傳說中的天國有關。龍因其自身功能不同也選擇在建築的不同地方，古建築的屋面正脊兩端部的龍吻是龍生九子之一的螭吻，傳說螭吻好吞，所以它的嘴含着整個屋脊。古建築的屋面翹角上仙人之後所站的是龍生九子之一嘲鳳。傳說嘲鳳好險，所以讓它站在屋角的向外高翹的尖角上。古建築欄桿吐水的龍頭是龍生九子之一的夔夔，傳說夔夔喜水，所以它在欄桿吐水之處。古建築板門扇上的鋪首是龍生九子之一的椒圖，傳說椒圖好閉，所以爲門首含環。龍頭往往在古建築的角樑端頭，繞柱子盤旋的龍被稱爲蟠龍，在藻井內彩畫中的龍被稱爲團龍，在古建築樑枋上的彩畫中，與雲在一起的被稱爲雲龍，與盤枝蔓草在一起的被稱爲草龍，形狀細長者被稱爲蛇龍，在格扇門板浮的雕被稱爲盤龍，在台階御路與身軀呈環形、頭在正中的浮雕被稱爲坐龍，在瓦檔中環形龍被稱爲團龍。龍上至古建築的最高點屋脊上，下至台階的御路與柱礎上，外在古建築的檐口樑柱、門扇上，內在室內的藻井枋子上，真所謂整個建築的前後左右上下都有龍的身影，龍與建築完全溶合在一起了。這些龍有的是水中的龍，象徵着無窮無盡的水源保護建築不被火燒，有的是雲龍，象徵在天空的神仙世界里遨游。龍是象徵宇宙空間中最神威、最勇猛、最有力量的靈物在建築上的一種形象表現。

古建築屋面翹角上的仙人走獸，是一隊在宇宙空間中由天上飛的，陸上跑的，水中游的所組合的隊伍，領隊的是一位仙人，依次爲龍、鳳、獅、天馬、海馬、狻猊、押魚、獬豸、斗牛、行什，這些華夏先民創造出來的靈物站在建築的屋角之上，象徵着整個宇宙中的珍禽瑞獸，是天地間所有動物的象徵。同時，這些靈物守護在建築的四週，無論在天空中、大地上、海洋中的任何力量想侵害建築都不能得逞。

被選進古建築的木雕、石刻、彩畫、泥塑中的珍禽瑞獸除屋角上的十種靈物外，還有麒麟、辟邪、天祿、仙鶴、鹿、鷓鴣、鷹、鯢魚、白象、馬、牛、羊、蝙蝠等，華夏先民創造的靈物大多都是人類生活中不可缺少的家禽家畜。

在古建築的欄桿望柱上或庭院地面上雕刻有代表十二生肖的肖像，並將這十二生肖中的鼠放在子時所代表的正北方，將牛放在丑時所代表的正北偏東30°的方位，將虎放在寅時所代表的正北偏東60°的方位。將兔放在卯時所代表的正東方，將龍放在辰時所代表的正東偏南30°的方位，將蛇放在巳時所代表的正東偏南60°的方位，將馬放在午時所代表的正南方位，將羊放在未時所代表的正南偏西30°的方位，將猴放在申時所代表的正南偏西60°的

方位，將雞放在酉時所代表的正西方，將狗放在戌時所代表的正西偏北30°的方位，將豬放在亥時所代表的正西偏北60°的方位。這樣用十二生肖的肖像與十二時辰所代表的十二個方位相對應，就內涵了地球環太陽自轉時，中原地區對太陽面所產生的不同角度。正如這地區的人們在午時看見的太陽在南方，在酉時看見太陽在正西方，子時正好與午時相反，看不見的太陽應在正北方，在卯時看見的太陽在正東方，其餘的八個時辰看見的太陽分別按順序都由東向西偏移30°。這種按地支代表的時辰所指方位來安置的十二生肖的雕刻物象，是建築上用生肖形象來象徵地球每天自轉時與太陽的關係符號。

在古建築的屋面泥塑上、樑枋彩畫上、木窗木門的浮雕上，臺階欄板石材面上的石刻上，所選用的題材除去少數的人文故事，絕大部分是宇宙空間中天象的表現，地貌的變化，動物的形態，植物的千姿。在幾千年的建築營造活動中，古代匠師們都將華夏先民根據自己需要創造出來的吉祥靈物以及生活中與人們息息相關的動物、植物、日月星辰的運轉，大地春夏秋冬的變化，與建築所在的地域位置、建築的用途、建築主人的社會地位等等結合，這樣，中國千千萬萬座古代建築除了供人們活動居住外，實際上也成爲了一座露天的博物館，它們所形成的系列就是一幅立體的天人合一的宇宙空間圖。這幅立體圖畫展現的是幾千年中華民族的智慧的結晶，是留給中華民族子孫以及全人類的一份不可估量的財富。

象徵人貌的中國古建築

中國古代建築不僅技藝精湛，而且有獨到的文化內涵。建築是一種若干件物體組合而成的大物品，先民們認爲要營造好一件物品，必須要達到造型美、材質美、色彩美、工藝美的要求。歷代建築在造型上都各有千秋，對不同樓、臺、亭、閣、榭、廊、殿等不同用途的建築分別以不同的手法來營造。它們有的樓層高低錯落，有的屋角重檐高翹，有的屋面重疊復合，有的臺階曲折回環，這些建築的屋頂像人戴的冠和帽一樣，它表現了整幢建築的神態，如帝王宮殿建築的廡殿式，屋頂就像帝王頭上的皇冠一樣莊重華麗，給人一種威嚴之神態。官衙府第建築的歇山式屋頂像各級官員頭上的官帽一樣，給人一種富貴之神態。民居建築的懸山式、硬山式。人字屋頂就像百姓頭上所戴的各類遮風避寒的帽子一樣，給人一種平和的神態感覺。

建築屋身上着彩的門窗，就像人所穿的各種服

飾，不同樣式的門窗格心櫺花圖案，就像那人所穿的不同款式的服飾一樣。有的門窗五彩繽紛，給人一種高貴之感；有的雍容華貴，給人一種富貴之感；有的明快大方，給人以一種簡朴之感；有的古樸典雅，給人以一種秀美之感，它表現了整幢建築的靈魂。

層層重疊的臺階，像巨人所穿的靴鞋一樣，給人以一步就可以跨越到天庭之力感。曲折回環的臺階像千姿百態的靴鞋一樣，顯示出各自不同的氣質。

精湛的中國古建築藝術

中國古代建築上的各種色彩，均用礦物、植物天然顏料進行油漆、彩畫。用天然顏料與金屬、油漆彩畫裝飾出來的建築五光十色，耀眼奪目，經久艷麗。用中國土漆與銀珠相配制出來的大紅色、棗紅色油漆裝飾出來的建築（柱子與大門），艷如紅花或如同棗樹枝上成熟的紅棗。門窗樑枋用土漆加桐油裝飾成濃茶色調，彩畫中所畫的山水、禽獸、奇花、異草的五顏六色，都是用與被畫物體相同色調的礦物顏料勾畫而成。這些紅、黃、藍、白、黑等各種色調完全達到仿真效果。在彩畫中還常常使用真金錘打而成的金箔貼在彩畫之中，讓建築顯得金碧輝煌。由於使用的是天然顏料，所以油漆彩畫出來的色彩特別的鮮艷，特別悅目。

中國古代建築上的雕塑題材，主要是選用宇宙空間中的珍禽瑞獸、奇花異草。並通過圓雕、懸雕、透雕、高浮雕、淺浮雕、線刻等雕塑手法來展現。用雕、塑、刻的手法可以將象徵中華民族的龍塑造造成各種栩栩如生的形象，如有的造型呈二龍戲珠，有的騰雲駕霧，有的翻江倒海，有的昂首直沖雲霄，有的盤旋而下直入深潭，有的正欲躍空，有的環繞而坐，真是活靈活現的展現了群龍中的騰龍之勢，盤龍之姿，團龍之態。

中國古代建築大門前的石獅，是大門建築前的係列石雕產物。古先民在唐代以前習慣在大門扇上畫神像以此作爲保護該住宅的門神。從唐代開始，又將一種想象中的獅子，用石材雕成後安放在大門前，以避邪惡。這種門前安放石獅的作法歷經千年留傳至今。上至帝王的皇宮，下至平民的宅院門前都有這種石獅在門前鎮守。這種石獅的造型隨時代地域的不同而異，隨建築主人社會地位不同而不同。由於時代的差異，地域的區別，主人地位的高低，石獅也就成爲了一種變化萬千的門前石雕。中國歷代古建築的門前石獅無計其數，造型卻無一雷同，這是古建築石雕中最大的特色。這些獅子大致分爲兩種類型，一種爲北方官獅，一種爲南方民間

獅。北方官獅造型威嚴，形態端莊，面部嚴肅，雙目直視前方，給人一種威武的神態。南方民間宅院大門前的石獅造型變化多端，有的慈眉善目，寬額大耳，有的面帶微笑，有的憨態可掬，有的蹲坐門前，有的半站半蹲，有的腳踩小獅，有的戲耍小獅，真是形態各異，神情多變，不懼風雨雷電的侵襲，迎來送往著主人與客人。

石柱礎也是古代建築中的一大系列石雕。這些柱礎的造型千姿百態，有的用門獅或其它異獸作為柱礎，有的仿效民間裝米的米形，有的仿效各類瓜形，有的為蓮花瓣形，有的為覆盆形，有的為鼓形等各類造型柱礎。其中有一種寓意宇宙空間內涵的柱礎，這種柱礎上部為圓形代表天，中部為八方代表東西南北、東南、西南、西北、東北四正四隅八個方位，下部為四方形代表地。有的柱礎上部與中間雕刻有盤龍及各種瑞獸、各種花卉、傳說故事等等。雕刻手法有高浮雕、淺浮雕、影雕、線刻，有的遍身雕刻，有的局部雕刻，有的一幢建築就有十多種不同的造型的柱礎，整個古建築上千千萬萬個不同體態及造型各異的柱礎是建築石雕中另一支大軍，這支石雕大軍是柱子的靴鞋，它美化了柱子，也妝扮了整個建築。

木垂花是古代建築中的一大系列木雕。這些垂花懸于挑枋之上，造型主要以植物中的各類瓜果、花卉為題材，用瓜果形狀造型的被稱為吊瓜，用花卉形狀造型的被稱為垂花。這種樑枋前的木雕垂花形狀各異，樣式繁多，有的作鏤空雕刻，有的作浮雕，有的只作花卉與瓜果的外形造型。根據不同的效果，有的雕刻後作彩，有的雕刻後只作油漆。這樣它們猶如大自然中各種盛開的花朵掛於屋前，也像收獲的各類瓜果晾曬在屋前。以花卉為題材所雕刻的垂花多數裝飾在北方建築的門房上，此種門也因此被稱為垂花門。以瓜果為題材所雕刻的吊瓜多數裝飾在西南各地的民宅院落、街道的屋前，它們既是屋檐前的裝飾品也是吉祥如意的美好象徵。

泥塑裝飾打扮著古代建築物上的屋頂，除去琉璃屋頂外，其餘的脊吻、飛翹、中堆都是用泥塑的辦法在屋頂上堆塑而成。這些泥塑的造型極為廣泛，屋脊主要作成工字形狀、竹筒形狀等；脊吻多採用神鳥、鷗、龍生九子之一的螭龍、水中神獸、鯨魚作為造型。這些神態威嚴的神獸，守護於屋脊端部、屋角的飛翹上。中華先民創造出來的勇猛神獸，雖然造型原則相同，但是體形各有不同，無論它們的體量大小，個個都精神抖擻，不放過任何企圖侵擾房屋的邪惡。屋脊的面上與正脊中央部位的中堆泥塑，塑有各種吉祥的幾何圖案，以及各類花草、飛禽走獸，還有神仙的聚會、人世間所發生的人物戰場、忠孝故事，造型十分生動。如花草鮮

艷、茂盛，飛鳥在展翅高飛，走獸在騰、躍、縱、跳，仙山重重疊疊，神仙鶴髮童顏，戰場上刀光劍影、勇猛拼殺，忠臣在為國盡忠孝子在為父盡孝，泥塑使屋頂增加了不少的情趣。

從遺留下來的古代建築的石雕中，我們可以看到古人精湛的石雕技藝。1700多年前的四川雅安高頤闕是現今最古老的漢代石闕，該闕雖然歷經千年之久，但它身上的浮雕圖案還依然完好，特別是石闕屋檐下有一匹馬兒的浮雕，那鬃毛還一絲一絲地清晰可見，猶如初刻時一般。這種石雕能千年不風化，一是古代工匠掌握了石材的性能，二是將細微雕刻部位選定在遮陽蔽雨之處，免受陽光曝曬，風雨的侵蝕，所以能千年而不變。

山西大同出土的北魏時期的石柱礎，造型奇特，工藝精湛，該柱礎上部分為圓形，上部的頂部雕覆蓮，四週採用高浮雕手法將螭龍雕在群山之上，下部分為四方形方座，方座上全部淺浮雕，刻着忍冬紋樣，方座四角各有一伎樂童子的圓雕、有懷抱琵琶五指撥弦的童子像、舉手擊鼓的童子像、吹奏與舞蹈的童子像。該柱礎最大特色是遍身雕刻，而且是用圓雕、高浮雕、淺浮雕將人物、動物、植物、地貌有機結合起來，整個柱礎虛實相間，層次豐富，上部玲瓏剔透，下部端莊厚重，表現了一千多年前石柱礎那雕刻藝術精品的魅力。

在敦煌莫高窟洞宇內的牆壁上、藻井內所畫的約5萬平方米的壁畫，與山東省泰安岱廟內的天祀殿牆上，宋代繪製的東岳大帝出巡圖壁畫，雖歷經千年之久卻有很多色彩還保持著鮮明的色調，這是古代匠師作壁畫時對各色顏料進行選配的結果。其原因是這些顏料都來自天然的礦物材料與植物材料，另外匠師們選擇的是在不受陽光曝曬的牆面上作畫，這樣才能使得五彩斑斕的壁畫得於千年不褪色的留傳下去。這種壁畫的創作手法是古代藝術家長期對大自然的觀察後所創造出的一種成果。

巧奪天工的中國古建築

明清兩代的帝王宮殿北京故宮可以說是建築群上萬龍薈萃，是華夏群龍的世界。這座建築群內的石刻、木雕、泥塑、彩畫上無處不展現出龍的風姿，這裡的圓雕、浮雕、線刻、彩畫所表現出的那千姿百態的龍是任何地方無法比擬的。故宮可稱得上是一座龍的最大博物館，無論就其龍的種類，龍的數量，龍的形態，龍的神勢以及表現手法都是中國之最。故宮內的太和殿、中和殿、保和殿建築均由龍全方位的環圍著，這三座大殿共同建在一個三層臺基上，各層臺基欄桿上的地伏外部有昂首若

千個龍生九子之一的夔夔。臺基中的御路石刻着環繞在雲層中的蟠龍、坐龍，欄桿望柱上雕着穿雲而行的雲龍，大殿的立柱上有盤柱環繞向上的貼金盤龍，大殿格扇門裝板上有渾金團龍，額枋上的彩畫有二龍戲珠，藻井內彩畫有團龍，屋角上站着龍生九子之一的嘲鳳，屋脊端部口含正脊的龍生九子之一的螭吻。天安門、端門、午門、太和門、乾清門上含環的龍生九子之一的椒圖，另外，故宮內各幢建築上用彩畫和石刻藝術形式表現着的還有龍鳳呈祥，騰龍升空，游龍翻江倒海等等。故宮中的龍有通過泥塑上釉燒制成的琉璃龍，有泥塑後經翻砂鑄青銅的銅龍，有用大理石雕刻出的龍首，有在大理石上雕刻的高浮雕、淺浮雕龍，有在木板上雕刻淺浮雕龍，有用木樑雕刻的龍頭，有用彩色繪畫的龍，有用金箔鑲貼的金龍。由琉璃龍、銅龍、石龍、木龍、彩畫龍、鑲貼金龍組成的群龍世界將故宮裝點得富麗堂皇，讓人感覺這既是皇家宮室，也是龍文化、龍藝術的殿堂，故宮建築群體上的龍是中國古代建築藝術中的一顆璀璨明珠。

中國建築中的北京天壇回音壁，是古建築藝術中的一絕，它利用造型藝術與聲學原理相結合，來達到利用圓牆傳音而在遠距離聽到清晰的回音。天壇回音壁是皇穹宇的圓形圍牆。營建匠師們將這圓形的圍牆內側牆面特別作得平整光潔，讓這平整光潔的內弧形牆面來傳遞聲音，達到一種很好的聲音傳遞效果，這是中國古建築中用造型與聲學結合得到成功的一處建築物。

山西渾源縣城南五公里處恆山下金龍口西崖峭壁上營造的懸空寺，始建于北魏晚期。匠心獨具，將全寺的殿宇、樓閣40多間全部建造在陡崖上，建築的基礎是通過在陡崖上鑿洞穴插懸樑來解決的。在寺內樓台上向下俯視如臨深淵，在谷底向上仰視懸崖若虹。這懸空寺的選址建造特地突出了一個懸字，它是通過人們的仰視、俯視、行走來達到懸的驚險感覺。為加強這組建築的險境，寺內的建築與建築之間的通道採取用全部懸于空中的棧道式通道來進行連接。在這全懸于空中的棧道中有一段走道，是中國古代匠師們運用高超的技藝營建出來的。這段棧道是用木懸樑支撐走道板的，在棧道懸樑下每根懸樑的外部端頭上都有一根斜木撐桿，這根撐桿上部連接著懸樑外端，下部懸於空中，每當人行于此棧道上時懸樑下彎，這些斜木撐桿的下部端頭就落在峭壁上支撐着棧道上過往行人。每當行人過完這段棧道後，這些斜木撐桿又隨懸樑的回升而懸于空中。這種利用木材的彈性模量，準確的斜木撐桿的支撐角度，使這段棧道既安全又達到增加懸空寺的懸、險的意境。這組建築構思奇特，它比其它建築通過人們的運動來看到建築空間變化的手

法還要更高一籌。它既可通過人的運動來看到建築空間的變化，又可通過仰視與俯視來感覺空間的巨大變化，更難得的是將靜態的建築物提高到一種給人感覺到動態變化的效果。人從這段懸吊着的支撐棧道通過時雖感驚險，但實質上是有驚無險。這段棧道的設計結構所達到的目的是增加懸空寺的特色，讓人在看到懸空寺時，已經有很懸的感覺，再通過這段棧道的行走，將這使人懸于空中之感覺推向最高潮。這種將木材的彈性、支撐的角度，人行的重力有機的結合，為一組懸空的活動棧道，讓人行走之時，有身在空中行走的動感，可以說這段棧道在中國古建築中堪稱一絕。

四川自貢西秦會館的門牌樓複合式屋頂是匠心獨具的藝術作品。自貢西秦會館始建於乾隆元年（1736年），歷時16年建成。該建築的大門牌樓屋頂與門房的屋頂相互重疊組成一組複合式的屋頂。這座屋頂層次豐富，變化多端，給人以一種玲瓏剔透的藝術觀感。這個屋頂有40多個坡屋面，60多條屋脊，僅次于北京故宮城樓四角的角樓屋頂。如果說這座屋頂是一座靜態的觀賞藝術品，屋頂飛翹的角尖端部、泥塑的鯨魚就是一組通過人向上看因視線變化而形成動感的泥塑精品。該屋頂由下至上有五層重檐，而每層重檐向內收分，每層重檐的飛翹角尖端處塑一鯨魚含着角尖，從第二層角尖上的鯨魚尾部的魚尾開始比第一層角尖上的魚尾的尾口要大，第三層角尖上的魚尾的尾口比二層角尖上魚尾的尾口大，四至五層角尖魚尾的尾口依次逐步放大。人在地面上仰視，通過各層屋檐角尖上鯨魚尾口不斷變化的這一視線變化，而感覺到該門牌樓上的泥塑鯨魚似乎是在活動。這種採用將同一種泥塑動物安放在一條視線上，使其動物本身局部位置的造型變化來給人一種動的視覺感應，這是古代建築師用靜態的建築雕塑藝術品來得到動態感覺的重大貢獻，這也是建築雕塑個體與群體組合中的一絕。

建於明代永樂十四年（1416年）的湖北武當山天柱峰頂端的金殿，是建築藝術與青銅澆鑄的一次成功的融合。該建築為仿木結構，重檐廡殿屋頂，翼角脊飾仙人走獸、斗拱檐椽結構精巧。這幢建築採用分件鑄造後再進行連接安裝。這些鑄銅部件經過翻砂、澆鑄後未見有鑄鑿之痕跡，而安裝後連接精密，雖歷經500餘年風雨雷電侵襲，至今仍然完好無缺。這不能不說是中國古建築藝術中的一朵奇葩，它的最高藝術之處就是在於它高度精密的組合工差處理手法。該建築的鑄銅件需要經過第一道工序制作模型，二道工序翻砂成型，三道工序澆鑄銅水，四道工序組合安裝成建築物。在這四道工序中都要有一種很獨到的工差控制技藝，才能辦到鑄成建築部件後無需加工就能精密連接，這種獨到的控

製加工工差的技藝是華夏先民的一種絕活，也是建築藝術中的一絕。

脈絡千年的中國古建築

最後，我們還有必要介紹一下古代建築最主要的歷史文獻。

經漢代整理的《考工記》是中國古代流傳下來的最早記載有關建築制度與技術的書籍，它成書於春秋末至戰國初年。《考工記》中的《匠人建國》部分記述了古人在選擇或確定城郭宮室時，如何定位、找平的技術，記載了古代的城市規劃。《匠人爲溝洫》部分，除記述了農田水利系統的組成外，還記述了有關屋頂的排水坡度、牆體的收分、台階的坡度等等。《考工記》的記載表明，當時除對城市建設已經規範化之外，中國在兩千多年前已經對建築物的三大部分，即屋頂、屋身、台階有了原則的修建尺度與規範了。

北宋官方頒發的，由將作監的官吏李誠奉命編著的《營造法式》，全書34卷，257篇，3555條，絕大多數均來自民間工匠的可行之法。該書的編著者將民間建築工匠口頭流傳的零散經驗加以匯集整理，對壕寨、石、大木、小木、彩畫、磚、瓦、窯、泥、雕、鏤、鋸等的製作制度和施工的工料、定額及建築圖樣，都作了詳細的介紹與明確的規定，是中國最早的一部建築工程規範書、建築工程工料定額書，最系統全面介紹建築各部位、各部件的專業書。該書所記述的內容表明中國在800年前已經對建築的分部、分項有了明確的施工設計規範，與計算工程造价的法定計算依據。

流傳於民間達五六百年之久的明萬歷年間匯編

刊印的《魯班經》，是由當時流傳於民間工匠之中的一些有關建築的抄本書籍、工藝口訣匯總編集而成。該書有別於爲宮殿官衙服務的"法式"，而是一部帶有建築行業規矩準繩性質的職業用書。它主要記載民間房舍的施工步驟、施工時的各類工具，以及房屋修建的各類型常用尺度，包括室內生活家具形式。該書的出現表明了中國在五六百年前，除了宮殿、官衙等制度化、等級制的"法式"建築外，民間的房屋建造也有了一定的規矩了。書中記載了建房定方位時已使用指南針、工具中有利用慣性的手鑽等進步的施工工具了。

明代末年計成編著的《園冶》一書，對相地、立基、屋宇、裝折、門窗、牆垣、鋪地、掇山、選石、借景等十個部分作了詳細的記載，該書是對明以前建築園林藝術的一次綜合歸納與提高，是中國最早的一部系統論述園林建築的專著。該書提出的借景與體宜，是在總結前人造園優良傳統的基礎上作出的最精辟論斷。《園冶》一書的出現表明中國在四百多年前修建園林建築已經有了系列的理論依據，園林的建造已經在追求"雖由人作，宛自天開"的意境和藝術效果了。

清雍正十二年（1734年）工部刊行，由清工部會同內務府主編的《工程做法》，全書包括不同類型的房屋建築范例27種，被訂爲大式做法的有23例，訂爲小式做法的有4例。該《工程做法》是繼宋《營造法式》後進一步對古代工匠長期實踐經驗的總結，全書劃分了大木作、裝修作、石作、瓦作、土作、搭材作、銅鐵作、油作、畫作、裱糊作等專業與20多個工種，並詳細地作了規定。《工程做法》是一部官工建築設計通用規範，又是匠師們的操作規矩，也是統一建築房屋的標準和審查驗收工料費用的依據。

歷史源流

門與人類同時出現，也與人類一樣從童年走向成熟，門的歷史演變是人類文明史的一部分，從簡到繁，從單一到復雜，從一個面到一個空間，從功能作用到藝術欣賞再到文化內涵，它是人類文化發展中的一個重要方面。

對門的記載最早見於出土的殷商甲骨文的門字，甲骨文門字寫成"𠂔"，從字形來看，門是由兩根柱上各有一扇門，門柱上有一橫枋，它顯示了3000多年前商代中原民居的門的形狀。

漢代許慎的《說文解字》對門字的解釋是："門，聞也。從二戶，象形。"段玉裁《注》："聞者，謂外可聞于內，內可聞于外也。"顧野王的《玉篇》解釋說："門，人所出入也。在堂房曰戶，在區域曰門。"又："戶，所以出入也。一扉曰戶，兩扉曰門。"由是可知，門是建築物內與外的分界線，古人出入堂房的地方稱戶，出入區域的地方稱門，建築房屋中單扇稱戶，雙扇稱門，門是人所出入的地方。

原始先民在舊石器時代，居住在自然山洞裏，從洞裏到洞外的洞口就是最早的門。今天發現的北京猿人居住的岩洞以及遼寧、貴州、廣東、湖北、浙江、江西等地的天然洞穴的洞口就是人類早期出入的自然洞門。

《韓非子·五蠹》："上古之世，人民少而禽獸衆，人民不勝禽獸虫蛇。有聖人作，構木爲巢以避群害，而民悅之，使王天下，號曰‘有巢氏’。"

《墨子·辭過》："古之民未知爲宮室時，就陵阜而居，穴而處，下潤濕傷民，故聖王作爲宮室。"古老的記載與傳說提供了原始先民從自然的洞穴居住發展到了人力創造巢居、穴居。人類最早的建築的佐證，人造的門也就隨同這些建築誕生了。

新石器時代仰韶文化中的西安半坡遺址的門址應是中國迄今能看見最早的門之一。陝西省武功縣出土的半坡時期的圓形無檐陶屋模型上有一橢圓形門洞，應是今天能看到中國建築上最早的門的造型。山西夏縣發現的一座城址，有夯土築成的城牆，經C14測定距今3950年，這是我國現已發現的最早的夏代的城市遺址，這證明中國的城門也有3950年的歷史。河南偃師二里頭發現的商朝初期成湯的都城——西亳的宮殿遺址，爲一封閉式庭院，院的東、西、北爲回廊，唯一在南面開門，將門設置在南面，符合中國的地理、氣候、天象同建築與人的關係。因爲在中國的絕大部分地區，南面建築總是多被太陽照射，建築的門向南開，可得到充足的陽光，滿足建築採光的需要，室內被紫外光照射後能除去潮濕，淨化空氣，不利細菌繁殖，減少病源，使人健康。商初建築對門的方向設置証明了門已經從單純供人出入的功能型進入到選擇方向的科學型，服從對人生活有利的需要。河南安陽小屯村發現的商代晚期王宮居住區遺址的門址下，有持戈、持盾的跪葬的牲人，這是當時奴隸主殘暴殺害奴隸作爲對門的祭祀。這座遺址的發現，證明商代晚期對建築與門已有了某種崇拜與看法，所以在門旁葬持武器的牲人，這可能是中國早期在門上尋求