

中国古代文化会要



主 编 黄金贵 副主编 汪少华

西华印社 出版社

责任编辑：侯 辉 责任出版：李 兵 装帧设计：项瑞华

ISBN 978-7-80735-159-7



9 787807 351597 >

定价:112.00元(上、下册)

中国古代文化会要



主 编 黄金贵

副主编 汪少华

西泠印社出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国古代文化会要 / 黄金贵主编. — 杭州: 西泠印社出版社, 2007.2

ISBN 978-7-80735-159-7

I. 中... II. 黄... III. 文化史—中国—古代 IV. K220.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 019379 号

中国古代文化会要

责任编辑: 侯 辉

责任出版: 李 兵

装帧设计: 项瑞华,

出版发行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州市解放路马坡巷 39 号 邮编: (310009)

电 话: 0571-87243279

经 销: 全国新华书店经销

印 刷: 杭州余杭大华印刷厂

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 56

印 数: 00 001-3 000

版 次: 2007 年 2 月第 1 版 2007 年 2 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80735-159-7

定 价: 112.00 元 (上下册)

主 编 黄金贵/浙江大学中文系
台州学院中文系教授

副主编 汪少华/华东师范大学汉语史博士
杭州师范学院语言研究所教授

本书作者

天时篇 朱习文 /浙江大学汉语史博士
江西师范大学文学院教师

丁懋孙/天津市社会科学院 研究员

农事篇 施由明/江西省社会科学院历史研究所研究员

体育篇 翁士勋/浙江大学体育系教授

礼俗篇 关长龙/浙江大学古典文献学博士
浙江大学古籍所 副教授

服饰篇 孔德明/中国传媒大学电视系教授

饮食篇 阎 艳/浙江大学汉语史博士
内蒙古师范大学人文学院教授

黄金贵/台州学院中文系

浙江大学中文系教授

建筑篇 张广飞/杭州师范学院中文系副教授

交通篇 叶持跃/浙江大学历史地理学硕士
宁波大学建工与环境学院副教授

什物篇 王宏理 /浙江大学古典文献学博士
浙江工商大学人文学院教授

李嘉翼 /浙江大学汉语史硕士

杭州师范学院中文系讲师

杨 琳/南开大学文学院教授

建筑篇

◎张广飞

世界上任何一个国家，任何一个民族都有其历史的精华，文明的结晶，而最能具体形象地表明就是建筑。建筑是多门科学技术与文化艺术的综合体。

古代建筑，是人类历史文化遗产中极为重要的一部分。它也是每个历史时期人类文明的具体标志。建筑不仅反映了各个时期建筑本身的技术与艺术的水平，而且也反映了当时全部的科学技术与文化艺术的成就，反映了当时社会的政治与经济的力量。

一个国家、一个民族的建筑风格，主要由其建筑结构决定，内部的结构决定了它的外部形式。我国的古代建筑结构，自穴居和巢居发展为地面上的房屋建筑以来，在漫长的历史时期内，逐渐创造了木构梁柱式的结构体系。即使是一些砖筑的佛塔、无梁殿或陵墓的地下墓室，虽然全部用的是砖石结构，但是它们的外表仍然模仿着木结构的形式。由此可见，木结构在中国古建筑中占据了统治地位。这个体系分布到广大地区：西起葱岭；东至日本、朝鲜；南至越南、缅甸；北至黑龙江，以及蒙古人民共和国。这些地区的建筑和中国中心地区的建筑，或是同属一个体系，或是大同小异，如同兄弟之间同属一家的关系。¹为了审美要求、礼仪制度和法权象征等需要，建筑艺术不断发展，由简单质朴，进而逐渐繁复，最终达到了十分豪华的地步。中国的古代建筑，以它独特的结构体系、优美的艺术造型和丰富的艺术装饰而闻名于世界。

在中华民族这块辽阔的土地上，汉族建筑数量最多，分布最广，代表了中国古代建筑的主要成就。现存最早的建筑、构筑物遗址，距今已有7000余年，重要的古代建筑实例数以万计。如：万里长城、秦始皇陵墓、赵县安济桥、应县木塔、苏州民间园林、明清故宫等名建筑，是世界文化的宝藏。中国古代建筑遗产，是古代劳动人民的智慧结晶，也是中华民族各族兄弟共同创造的结果。

本篇编写有建筑特点、住宅、城市、宫殿、陵园、寺庙、古塔、园林和桥梁等九个方面。凡某一章内有不同类型的，其次序按类型排列，如：寺庙，先讲佛教的，再讲道教、伊斯兰教的；古塔，先讲单层的，再讲密檐塔、楼阁式塔；园林，先讲皇家园林，再讲私人园林；桥梁，先讲梁桥，再讲拱桥、索桥和多型桥。

第一章 建筑特点

我国当代著名建筑家梁思成先生曾说：“中国的建筑体系是世界各民族数千年文化中一个独特的建筑体系，它是中华民族数千年来世代经验的积累所创造的。”²中国古代建筑，是中国古代文明发达的成就之一，它以卓越的成就和独特的风格，在世界建筑史上占据着重要地位。中国古代建筑不仅具备着其它建筑所共有的适用价值，而且又有自己独特之处。

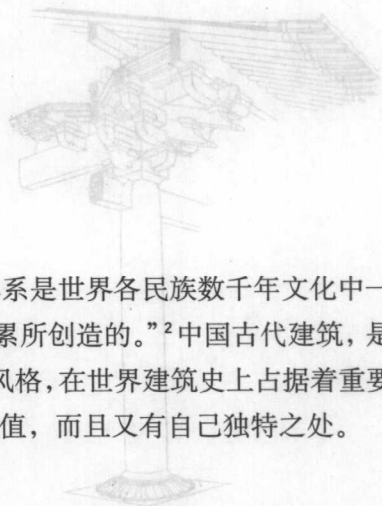
第一节 结构方式

建筑风格，主要决定于建筑结构。中国古代建筑很早就采用了木构架的结构方式。2000年前汉代墓穴中的明器和壁画上可以看到这种木结构的早期形式。现在尚存的古建筑绝大多数是木结构的，也有一些砖筑的佛塔、无梁殿或者陵墓的地下墓室，但是它们的外表仍然模仿着木结构形式。从大量木结构的古建筑看，主要有三种基本形式：井干式、穿斗式和抬梁式（图1）。

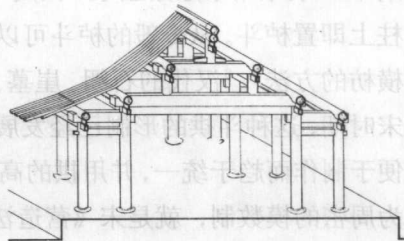
井干式用天然圆木，或经过加工成的方形、矩形、六角形断面木料，层层密叠成为房屋的墙体，成井字形。这是最原始而最简单的结构，最早出现于商朝。³因为这种结构消耗木料很多，所以多在森林地区采用。现在，除东北和西南少数山林地区外，已很少使用。

穿斗式在房屋进深方向立柱，柱子之间用“穿”贯通而相联，成为一排排的构架，将檩直接放在柱头上，作各排构架之间的横向联系，并用以支承椽子和屋面板。其主要特点是用较小的柱和“穿”，做成相当大的构架。穿斗架的大小视房屋进深而定：进深越大，立柱越多，屋顶也越高，因而“穿”也越多。例如有三柱三檩一穿，五柱五檩三穿……九柱九檩四穿等。这种构架，在汉代已相当流行，一直沿用到现在，一般用在南方民居和较小的殿堂。

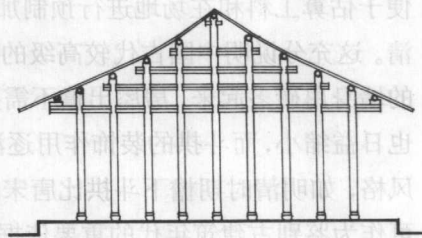
抬梁式沿着房屋的进深方向在基座上立柱，在房屋进深方向的柱上架梁，梁上立瓜柱，瓜柱上再架梁。这样层层相叠，直至最上层梁上立脊瓜柱，构成一组木构架。在平行的几组木构架之间，用位于立柱上方的横向的枋相联系，在各层梁头及脊瓜柱上又有横向圆木联



井干式



穿斗式



抬梁式

图1 井干式、穿斗式、抬梁式

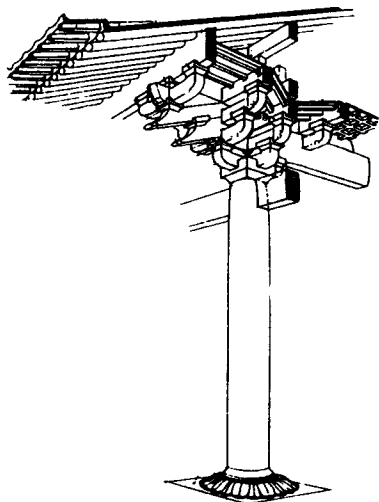


图2 斗拱

系。这圆木称为檩。檩上又架纵向的椽。椽上再铺望板与瓦片，形成屋面。所以整个屋顶压在檩条上面。屋顶的重量都由木构架承担，而不是墙壁，故北方有句谚语“墙倒屋不塌”。两副木构架之间为一“间”。这个“间”就是中国古建筑最基本的单位。抬梁式构架形式用得最为广泛，春秋时已初步完备。它不但用于宫殿、寺庙等大型建筑，也用于一般民用建筑。

在长期的古建筑发展过程中，在梁柱式木结构的组合上，又创造了“斗拱”，斗拱亦称斗栱（图2）。在立柱和横梁交接处，在柱顶的平板枋上，置底小口大似斗状的方形木块，称为“斗”；在斗口上承托上曲出挑的弓形木，似人之臂拱故称“拱”。这种用多层拱和斗组成的单位就称斗栱。斗栱的作用是在屋檐下可以使

屋顶的出檐加长，成为一种悬挑结构；用斗栱承托梁头和枋头，可以减少梁枋的跨度。只要是大型建筑，如宫殿、寺庙和陵墓等，无不用斗栱。不仅在木构建筑上，即使在砖结构、石结构或用琉璃作贴面装饰的一些建筑物上，也常用斗栱的形式。斗栱的设置成为我国古建筑结构的一种重要特征。斗栱有一个漫长的改进过程。据杨鸿勋考察，最早是用擎柱支撑宽大的出檐，如偃师二里头和湖北盘龙城的早商殿堂一檐柱外设二擎檐柱；之后，擎檐柱脚内缩，变为落地长斜撑；进而支点离地而变为悬挑的短斜撑；斜撑变为曲木，则成曲撑，遂形成最早的插拱——栾。《诗·小雅·斯干》：“如跂斯翼，如矢斯棘，如鸟斯革，如翬斯飞。”文学、语言界把此解释为赞颂宫殿高高上翘的屋角，但现在也有以为是赞颂“屋檐的结构由落地支承到悬挑的变革以及屋面由茅茨到敷瓦的变革”。⁴由此推断，插拱的出现当在《小雅·斯干》诗到西周晚期之间。⁵西周早期青铜器令殷（距周武王灭商仅二十年）四足铸成方柱，柱上即置栌斗。从令殷的栌斗可以形象地表明“至迟在周朝初期已有在柱上安置坐斗，承载横枋的方法”。⁶汉代的石阙、崖墓、画像石等为我们提供了古代早期斗栱的具体形象。到唐、宋时期，这种斗栱的形制已经发展得十分成熟了，不但式样趋于统一，而且构件的尺寸也因便于制作而趋于统一，并用拱的高度作为梁枋比例的基本尺度。后来这种基本尺度逐渐发展为周密的模数制，就是宋《营造法式》所称的“材”。根据建筑类型先定“材”的等级，然后构件大小、长短和屋顶的举折都以“材”为标准来决定。这样既简化了建筑设计手续，又便于估算工料和在场地进行预制加工，使多座房屋建筑齐头并进。这种方法由唐宋沿袭到明清。这充分说明中国古代较高级的建筑中，斗栱居于重要地位。随着建筑材料的进步，建筑的墙身用砖多起来，房屋出檐不需要原来那么深远，斗栱的悬挑作用逐渐减少，斗栱的尺寸也日益缩小，而斗栱的装饰作用逐渐显现出来。每个时代的斗栱大小的比例都有它们的时代风格，如明清时期檐下斗栱比唐宋时期要小得多，而排列比唐宋时期密。因此，斗栱的形制可作为鉴别古建筑年代的重要依据。

中国木结构建筑有它自身的优点。首先，不论是抬梁式或穿斗式构架，承重与护围分工明确：以梁柱承重，墙壁只起间隔之用。这赋予建筑物以极大的灵活性：墙壁上的门窗可

以根据需要作具体安排，可大可小，可高可低；也可做成四面通风有顶无墙的凉亭和长廊，室内分隔也可根据实际需要。其次，木构架各部分之间绝大多数用榫卯相接。这样，它不仅具有很好的弹性，而且可承受一定的拉力。如此的建筑物，可以使巨大的震动能量消失在弹性很强的结点上，有很强的抗震能力。如天津蓟县有座辽代建造的独乐寺观音阁，高23米，建寺已1000余年。它经历了多次的强烈地震，尤其是经历了1976年的唐山大地震的冲击。唐山大地震，周边许多房屋倒塌了，而这座木构阁却安然无恙。这充分显示了木结构体系的抗震性。第三，木结构便于施工：它不像砖瓦那样用土烧制，比天然材料的石头容易加工。当然，木结构也存在缺点，如坚固性、耐久性较差，怕火、怕潮、怕虫蛀等。

第二节 组群布局

所谓“组群布局”，就是由一个一个建筑的单体组合起来的一个大的群体建筑。

以木构架结构为主的中国建筑体系，就是以“间”为单位构成一座建筑、一组建筑、一群建筑、一个村镇、一座城市等各种形式的建筑群。在中国古代建筑中，基本上有两种平面布局方式：⁷

一、整齐对称的布局

中国古代建筑的庭院与组群的布局，大多采用均衡对称的方式。

庭院布局大体可分为二种。一种在纵轴线上先安置主要建筑，再在院子的左右两侧，依着横轴线以两座体形较小的次要建筑相对峙，构成Ⅱ形或H形的三合院；或在主要建筑的对面，再建一座次要建筑，构成正方形或长方形的庭院，称为四合院。四合院的四角通常用走廊、围墙等将四座建筑连接起来，成为封闭性较强的整体。在长期的奴隶社会和封建社会中，在气候悬殊的辽阔土地上，都广泛使用这种四合院的布局方法。⁸另一种庭院布局是廊院。在纵轴线上建主要建筑及其对面的次要建筑，再在院子左右两侧，用〔形与〕形回廊将前后两座建筑连接起来，称为廊院。它见于自汉至宋、金的较大住宅。不过，唐代后期又出现了具有廊庑的四合院。它不仅保留了廊院的一部分特点，而且增加了使用面积，比较实用。因此，从宋代起，采用廊庑的逐渐增多，而廊院日益减少，到明代和清代，廊院几乎绝迹。

当庭院不能满足需要时，往往采取纵向扩展，或横向扩展，也有纵横双向都扩展的方式，构成各种组群建筑。第一种为纵向扩展的组群。它的特点是沿着纵轴线，在主要庭院的前后，布置若干不同平面的庭院。⁹第二种为横向扩展的组群，即在主要庭院的左右，再建纵向庭院。第三种是向纵横双向扩展的组群。有的四周房屋还建成二层楼，外形方正如印，俗称为“一颗印”式住宅。

住宅是这样，宫殿、寺庙等大型建筑也是这样，都是由单座建筑组成规整的院落，只是它们的单座建筑更加讲究，院子更大，组成前后左右的院落更多，成为更大的建筑群组。

除上述各种布局方法以外，自汉代以来还有很多在纵横二轴线上都采取对称方式的组群，以体形巨大的建筑为中心，周围以庭院环绕，再外用矮小的附属建筑、走廊或围墙构成方形或圆形外廓，如汉礼制建筑、历代坛庙等。也有在其前部再加纵深组群，如汉宋间陵墓

和清承德普乐寺等。

二、灵活多样的布局

我国古代建筑中整齐对称是主要形式，但不是唯一的形式。在山区或地形复杂的地方，各建筑之间，或各个院落之间，不可能前后左右完全整齐对称，而要因地制宜地进行安排组合。如城市，明清北京城的布局鲜明地体现了中国封建社会都城以宫室为主体的规划思想。它继承过去传统，以一条自南而北长达7.5公里的中轴线为全城的骨干，所有城内的宫殿及其他重要建筑都沿着这条轴线，结合在一起。外城、内城、皇城和宫殿均为有规则的方形。明朝时的南京城，城中有较多的水面和山丘。南京城按照河流、湖泊、山丘等地形，从防御要求出发修建，故成不规则形。南京城内分宫城、居民市肆及军营等三区。根据地形，宫城修建在东侧，居民市肆留在南部航运要道秦淮河边；城西北地势较高，专设屯兵军营。南京城在中国古代城市中为典型的不规则形的都城。¹⁰它只有皇城、宫城布局上继承历代都城规划，其他建筑根据地形灵活安置。如拉萨的布达拉宫，依山势自下而上，用曲折的磴道、参差错落的平顶房屋和院落，烘托中央具有轴线和覆有屋顶的主要殿堂。这也是按地形而不全对称的建筑。在园林设计中，为了创造有变化的景观，往往有意识地将建筑分散，灵活安置，以组成不同的空间。山村水镇，其布局方法，也按照山川形势、地理环境和自然条件等灵活安排。民居甚至官衙，凡位于山脚河边者，总是迎江背山而建，并根据山势地形，层层上建。

这种布局原则，由于适应了我国广大地区不同自然条件和多民族不同文化特点、风俗习惯，故几千年来一直采用着。正因如此，才使中国古代建筑群呈现出丰富多彩的面貌，形成了自己独特风格。

第三节 艺术造型

建筑功能、建筑结构和建筑艺术的统一，是我国古代建筑的突出成就之一。我国古代建筑的艺术造型外观，是适应内部结构性能和实际用途的需要所产生的。

我国古代单体建筑的艺术造型外观，以房屋来说，可分为台基、屋身和屋顶三部分。我们从建筑遗址知道，殷商时代已有版筑墙和夯土台基。台基是建筑物的下部基础。高大的台基不仅有防潮作用，而且使上部建筑物更显得华丽壮观。屋身是建筑物的主体部分，以柱子、墙壁构成各种形式的室内空间，供各种用途的需要。通常采用明间略大的方式，这样既满足了功能需要，又使外观收到主次分明的效果。在建筑物的主要部分墙、柱处理上：墙一般脚宽顶窄，称为收分；柱子往往向建筑中心倾斜，称为侧脚。这种收分和侧脚使建筑底部大，上部小，从而使整个建筑显得更为稳定牢固。柱子从中间向外逐渐加高，柱头呈外高内低的曲线形，增加了建筑物外形的优美曲线。斗拱是我国木构建筑特有的结构构件，也是我国建筑一个重要的特征。它既具有承托梁头、枋头，支承屋檐重量使屋面出挑的功能，又有一定的装饰作用。它在大型建筑柱枋与屋架之间纵横交错，宛如立体雕刻。宫殿大门的红门金钉，作为艺术形象颇能反映出皇宫的气势。这种形式的门古代称为版门，是经由木板并列，加上横串，用钉连接木板和横串，再在铁钉上加盖帽等程序制作而成的。盖帽为防雨水

腐蚀门钉。后来这种门钉也赋予了封建的内容，例如帝王宫殿、陵墓、园林的大门都规定用红门金钉，王府及一二品官府的大门用绿门金钉，三品官府以下是黑门金钉。门钉数目也规定了等级，皇宫门是横九竖九共八十一枚，王府及官府大门的金钉依次减少。虽然后来门的构造改进了，但门钉作为一种装饰却被长久地保存了下来。

在其他体系的建筑中，屋顶素来不受重视的部分。我国古建筑屋顶的特殊轮廓，是中国建筑外形最显著的特征。首先，它的形式多样。其基本形式就有：两面坡屋面不伸出山墙外面的叫硬山顶；两面坡屋面伸出山墙外面的叫悬山顶；四面坡的叫庑殿顶；悬山与庑殿两种形式相结合的叫歇山顶；没有屋脊的叫卷棚顶；几条垂脊交会于顶部的叫攒尖顶；有的加重檐。还有南方地区常用两坡顶加风火山墙；北方地区有半顶四周加坡顶屋檐的盪顶。这些不同形式的屋顶结合在一起，高高低低，大大小小，千变万化，非常壮观。如屋面上铺上五彩缤纷的琉璃瓦，显得更加美丽。屋顶构造的另一个特点是屋面一般做成优美曲线。如为了保护柱网外围的版筑墙，中国古建筑的屋顶采用较大的出檐。出檐过大必然妨碍室内采光，而且夏季暴雨时，由屋顶下泄的雨水往往冲毁台基附近的地面。为此，汉代出现微微向上反曲的屋檐，晋代出现了屋角反翘结构，并产生了举折。¹¹这样，体形庞大的屋顶，却呈现轻巧活泼的形象，给人以柔和、稳重的印象及美的享受。

中国木构建筑不管是住宅、园林，还是宫殿、寺庙，都是以建筑群出现的。根据不同的建筑要求，不同的地形，使用不同的处理手法，来达到预定的艺术效果。其布局有的成自由布局，给人以亲切活泼的气氛，常用于园林、苑囿以及因地制宜建造的民居；有的用轴线对称的方式，显得庄严、隆重，一般用于宫殿、寺庙和大型住宅。

宫殿、坛庙等建筑，多以各种附属建筑来衬托主体建筑。如牌楼和阙，是古建筑中常见的类型。宫殿正门前建阙，春秋时代已有。到汉代，除宫殿与陵寝外，祠庙和大、中型坟墓前也都用阙。¹²汉阙有两种：一种是独立的双阙，其间无门，用单檐或重檐的屋顶，外侧附以子阙。这种阙，到唐宋时只用于陵墓前，以后不再使用。另一种是门、阙合一的阙，形状似前者，只是二阙之间有单层或重层的门。¹³这类阙，唐宋时用于宫前，后演变为明清时的午门。因其两台子之间阙然为道，所以称为“阙”。因为在阙楼上可以观望，所以又称之为“观”。又因在阙上悬挂法典，所以又称之“象魏”。实际上，它就是外大门的一种形式。古时候经常把阙作为帝王宫廷的代表。如岳飞《满江红》词里的“待从头，收拾旧山河，朝天阙”，“阙”就是指帝王宫殿。牌楼又称“牌坊”（图3），也是古建筑中常见的一种类型。在异国他乡，往往把它作为中华文化的象征，如澳大利亚悉尼、美国纽约等地的中国城（China town）都有中国式的牌楼作为中华民族的标志。根据历史文献和考古遗址推断，大约在原始社会后期，人类聚居的村落和其他群体建筑的入口处，就已经有了简单的过门了。¹⁴其形状大概是在两旁竖立的柱子之上加一横木。在《诗·陈风·衡门》上有“衡门之下，可以栖迟”的诗句。衡门可



图3 木牌坊

能就是这种形式的门。汉唐时期大多为木造，后来改用砖石修筑。我们现在看到的牌坊大多是明清时期的。宫殿建阙，明清两代寺庙和大型衙署正门外建牌坊，使它所在的建筑组群装点衬托得更加雄伟壮观，并构成了整个组群的序幕。

中国木构建筑群，以单幢建筑组合起来，围成一个个院落。这个建筑群对外是封闭的，对内是开敞的。有人把中国古代大组群建筑形象地比拟为一幅中国的手卷画，这是很恰当的。因单在大门外看，还不行。从大门进内，在逐渐展开的空间变化中，方能慢慢了解它的全貌和高潮所在。

第四节 建筑色彩

使用色彩是我国古建筑装饰中最突出的特点之一。古建筑色彩可分为两类：一类色调鲜明，对比强烈；另一类色调和谐，纯朴淡雅。建筑师们根据不同的需要和风俗习惯而选择施用不同色彩。

大凡宫殿、坛庙、寺观等建筑物多用对比强烈、色调鲜明的色彩。

根据目前所知，在公元前1000多年的殷周时代，已开始宫殿建筑物内外用强烈的原色涂色绘画了。¹⁵考究涂色绘画的产生和发展，有实用和美化两方面的作用：实用方面是保护木材和墙壁表面；更重要的在于使房屋内外明快而美观的装饰性。经过长期发展，到南北朝、隋唐间的宫殿、庙宇等，多用白墙、红柱，也有柱、枋、斗拱上绘有各种彩画；屋顶覆以灰瓦、黑瓦及少数琉璃瓦，而脊与瓦采取不同颜色，已开后代“剪边”屋顶的先河。¹⁶宋金宫殿逐步使用白石台基，红色的墙、柱、门、窗，黄绿各色的琉璃瓦屋顶，檐下用金、青、绿等色的彩画。¹⁷彩画的图案早期是在建筑物上涂以颜色，并逐渐绘画各种动植物和图案花纹。这种古建筑色彩，在元代基本形成，到明清更加制度化了，并作为一种建筑等级划分的标志。

在表现中国古建筑色彩特征中，除了彩画，琉璃瓦也是个重要方面。南北朝、隋唐时期才开始在建筑上使用琉璃瓦，但当时琉璃是贵重材料，只作为点缀装饰。到宋元时出现了用琉璃铺盖屋顶或包砌全部建筑的情况，如河南开封的北宋佑国寺塔，就是一例。到明清时，琉璃瓦件产量大幅增加，品种增多，红、黄、绿、蓝、紫、黑和白等各色琉璃瓦都有。当时，宫殿、社稷、坛庙等一些重要建筑便大量使用了琉璃瓦。琉璃瓦件按用途，大致可分为四类：第一类是筒瓦、板瓦，用来铺盖屋顶；第二类是脊饰，有大脊上的鸱尾（正吻），垂脊上的垂兽和戗脊上的走兽等；第三类是琉璃砖，用来砌筑墙面等；第四类是琉璃贴面花饰，其上面有各种不同的动物、植物和人物故事，以及各种几何纹样的图案，装饰性很强。黄、绿、蓝三种琉璃瓦用得较多，以黄色为最高贵，它只用于皇宫、社稷、坛庙等重要建筑上，皇宫中的次要建筑用绿色或蓝色“剪边”；在王府和寺观，一般不用全黄琉璃瓦顶。清朝雍正时，皇帝特准孔庙全部用黄琉璃瓦，其意是表示独尊儒术。

中国古建筑，用色鲜明而浓重为最大特点，宫殿建筑集中地代表了这方面的成就。我们今天看见的故宫三大殿，从整体看，蓝天、黄瓦、青绿彩画、红墙红柱红门窗、白色台基，把整个建筑打扮得华贵而浓艳。特别是在屋檐下的金碧红绿彩画，使这些阴影部分的构件增强了色彩对比，同时使黄色屋顶与下部朱红柱子门窗之间有一个转换与过渡，使建筑更觉辉

煌绚丽。

朴素淡雅的色调在我国古建筑中也占了很重要的地位。多数皇家建筑采用色调鲜明、对比强烈的色彩,但也有一些皇家建筑追求朴素淡雅的山林趣味,如清朝时期建造在承德的避暑山庄。它是清廷的离宫,是清朝皇帝的避暑之地,梁柱不施彩绘,不加雕镂,屋顶不施琉璃,全部用卷棚屋顶和素筒板瓦。这样的色彩与避暑的幽静环境十分和谐。这种秀丽淡雅的格调与“山庄”之义是相称的。

又如江南的民居和园林。尤其是江南的私家园林,由于主人崇尚自然情趣,追求宁静平和的生活环境,对建筑不要求浓重的色彩。往往以洁白的粉墙、黑色瓦屋顶,木结构油以深褐颜色,一般不施彩绘,掩映在丛林翠竹、青山绿水之间,显得穆静平和、清新秀丽。北方山区民居,黄土筑墙,青瓦或石板瓦盖屋顶。这种素淡建筑色彩,给人以恬静安适之感。

第五节 雕塑装饰

雕刻塑制装饰也常用在我国古建筑中。《左传》庄公二十三、二十四年上就有“丹桓宫之楹”、“刻其桷”的记载。“楹”就是柱,“桷”就是方椽。由此可见,我国古建筑的雕塑艺术已有二三千年的历史。

古建筑中的雕塑运用极为广泛,有砖雕、石雕和木雕。砖雕往往用于门楼、照壁;石雕常用于石栏杆和石台基;木雕是木装修的重要组成部分,常用于门窗、桶扇、天花、藻井以及家具陈设等。题材有人物、神佛故事、飞禽走兽、花鸟鱼虫等等,龙凤题材更被广泛采用。如蝙蝠象征福气,桃子象征长寿,钱字纹表示财富,龙凤呈祥等。

宫殿、寺庙建筑的大屋顶上有许多有趣的动物塑像。大脊两端有鸱尾(正吻),垂脊上有垂兽、戗脊上有走兽等。走兽的数目根据建筑物的大小和等级而定,明清时期规定最多的是十一个,最少的是三个。它们的排列是,最前面为骑鹤仙人,然后为龙、凤、狮子、麒麟、獬豸、天马等等。¹⁸这些屋面上的装饰品与曲线的屋面结合得很自然,形成不可分割的整体。其实,这些装饰大部分在结构上是不可缺少的构件。如屋顶正脊两端是几条脊会合之点,在结构上需要用大穿钉把几条脊栓住。为了不使雨水渗入,不让大穿钉腐烂,就用瓦件或琉璃件——“鸱吻”作大穿钉的盖帽。为什么用鸱吻这形象呢?原来中国木构建筑很容易遭受雷击。当时人们还不认识雷电是怎么回事,只好求之于迷信。相传海中有一种鱼,它的形状像鸱,这种神鱼激起水浪能使人间降雨而灭火。因此,人们将这种似鸱的鱼的形象安装在屋顶正脊的两端,以求免去雷击等火灾。屋脊两端的兽,早期是鱼尾形的,到清代发展为龙吻形,它们的迷信象征意义并没有改变,只是随着时代的发展形象和风格有所不同而已。又如殿堂建筑上铺盖屋顶的筒瓦,从上到下,一块套一块。为了防止筒瓦滑落,用钉将最下面的筒瓦钉在屋檐上。为了不使雨水沿钉孔进入屋顶下面木结构,就在钉头上加一盖帽。开始总是对自然构件进行美的加工,而在这种加工中往往灌注进了那个时代的意识,于是出现了带有思想内容的各种小兽形象的盖帽。

古建筑雕塑装饰艺术上,还吸收了许多外来的东西,其中吸收佛教艺术更多。如莲花瓣组成的须弥座,在建筑物的台基、柱础、龕座以及室内装饰等都广泛采用。“须弥”就是佛教所谓的一座火山,传说这山上居住着许多佛菩萨。古建筑中把它用作柱子、龕座的基础,

必然认为十分稳定牢固。用莲花形作装饰，还有“出污泥而不染”之意；从形式上看，的确也十分美观。如狮子，是在汉朝从西域传入的。后来，它也成了古建筑雕塑装饰题材。起初，狮子被当作守护大门的“健将”，放在大门前。后来，它也发展成装饰物。从南北朝到清代，许多外国雕塑题材和技法传入中国，但后来逐渐“华化”了。例如佛像，它也是外国传来的，后来形象改变了。从山东长灵岩寺的宋代罗汉看，已是一副山东大汉的面孔，佛像“华化”了。又如云南昆明筇竹寺的罗汉，也是一副世俗立体图像了。



图4 华表

我国古建筑上的雕塑，不但艺术精湛，而且有丰富的内容。如天安门前后都有一对华表（图4），明朝永乐年间雕造。华表是宫殿、城门或陵墓前的石柱。华表身上常刻有蟠龙绕柱，龙首向上，有冲天之势，能起到增强建筑群气势的作用。天安门华表外面两个华表顶上的犼头向外，被称之为望君出；里面的犼头向里，被称之为望君归。其传说是希望君王平安地出去，平安地归来。也有说是希望君王扬善惩恶。又如在宋代《清明上河图》和元代《卢沟运筏图》上，华表柱顶站立着仙鹤之类的鸟。对此传说为：汉代辽东有个叫丁令威的人，在灵虚山学仙，成道后化作仙鹤归来，落于城门外的华表柱上。有个少年将欲射之，鹤乃飞鸣作人语，唱道：“有

鸟有鸟丁令威，去家千年今始归，城郭如故人民非，何不学仙冢垒垒。”¹⁹画家们便把这个传说画在华表柱上了。

除了上面讲过的色彩、雕塑外，顺便讲一点文字和书法在古建筑中的作用。如扬州平山堂前有这样的楹联：“晓起凭栏，六代青山都到眼；晚来对酒，二分明月真当头。”这堂是宋代欧阳修在扬州任太守时所创建。因堂中可远眺江南诸山，而山与堂平，故取名“平山堂”。唐宋时，扬州为东南繁华都会，有“天下共有三分月，二分明月在扬州”之句。这样可加深联想，领略平山堂艺术之所在。实际上，楹联起到了画龙点睛的作用，使建筑艺术升华。

第六节 建筑环境

我国古建筑不仅考虑建筑物内部环境主次配合，而且也注意到与周围大自然环境的协调。

建筑本身就是一个环境。我国古建筑很注意内部环境相互间的配合。如一座建筑数间，明间较阔，因而主次分明。在中国长期封建社会中，帝王既统治着物质世界，又统治着精神世界。帝王需要建筑为他的统治服务。如西汉皇帝刘邦派了他的大臣萧何，亲自去监督修建未央宫。未央宫的前殿，东西有50丈宽，南北有15丈深，殿高就有3丈5尺，整个建筑豪华无比。刘邦看了觉得有些过分。可是萧何对他说：“非壮丽无以重威。”刘邦听了觉得有道

理，就同意了。历代宫廷不但宽阔高大，而且庭院里边不种树，庭院内空荡荡的。当人们走进宽阔的院子里，望着四周高大的殿宇，马上就会感到自己的渺小，连说话的声音也觉得微弱了，从而使人很自然地肃穆起来。再以一些庙宇建筑来说，设计的匠师们为了给人造成一种神秘、幽静的气氛，常常在中轴线上的主体建筑的周围，种上荫郁浓重的苍松翠柏。

中国古代在建房时，总喜欢选用背山面水座北朝南的地势。这是符合人们生活需要的。后来把这种地势环境作为一种吉祥的象征而被固定了下来，即使没有这种地势环境也要用人工造成类似的条件以表示吉利。如北京故宫，用人工挖出金水河，流经几组重要建筑。在宫城北部，本来没有山，用土堆筑景山。这样用人工为故宫造就了背山面水的吉祥环境。

中国古代京城等建筑，事先对周围山川形势进行认真考察。因古代京城的粮食和货物靠漕运，而且还有几十万甚至几百万以上居民的用水，所以每个朝代把水源视为生命线。正因如此，历代对都城的选择极为重视，如春秋时，吴王阖闾委托伍子胥“相土尝水”，建造阖闾城；隋文帝因汉长安故城地下水咸卤，不宜饮用，而另建新城。

建筑物与大自然环境协调，可以使建筑物分外增色。如阿房宫“表南山之巔以为阙”。这就是说，把高大的南山引来作为阿房宫的外大门，²⁰使阿房宫的气势更加雄伟。

巧妙地利用自然环境使建筑取得丰富的艺术效果，还表现在园林建筑上。园林内的一所厅堂、一座亭子，安置在水边还是山上，这就是在园林设计中必须考虑建筑的观景和点景的双重作用。如颐和园的佛香阁，以其高大的体型及所据的位置成为颐和园前山前湖的风景构图中心，而伫立佛香阁的高台上又是观赏湖光山色的绝妙场所。因为园林建筑在布局上要求与大自然近似，所以园内外环境相互配合更为重要。千方百计地将园外的自然景色引进园内来，使有限的园林空间成为一个不留刀斧痕迹的一片大自然风光。这种引进大自然景色的手法，在园林建筑技法上叫“借景”。明计成《园冶》一书中专门有“借景”一章。他说：“园林巧于因借……借者园虽别内外，得景则无拘远近。”在我国古园林建筑中师匠们常在房屋和走廊上开了各式各样的漏窗和门洞（图5）。透过这些漏窗和门洞，把园外远近的山峰冈峦、楼阁塔影、异树奇花等借入园内成景。这就好像在屋子里挂了一幅一幅美丽的彩画一样。这是建筑与自然景色结合在一起的一种创造。人们称建筑是凝固的音乐。当然这是一个比喻。但有时建筑师也真想创造出一曲音乐来，如无锡寄畅园的八音涧，就是利用流水的声音来增添园林的情趣。



图5 漏窗花窗

第二章 住宅

住宅是历史上最早出现的建筑类型，也是最基本最大量的建筑类型。

人类对住宅的最原始的要求是遮蔽风雨和避免猛兽的侵害。所以50万年前，中国猿人在山洞“穴居”或丛林构木“巢居”就满足了。

到了原始社会后期，进入了相对定居的新石器时代，原来的住宅就不能满足新的要求了。于是人们开始从穴居野处、构木为巢发展到在地面上建筑房屋了。

随着社会的发展，人们对住宅的要求不但要舒适，而且要美观。我们的祖先逐步创造了木构梁柱式的结构体系，使住宅建筑向更高层次发展。

我国是个多民族的国家，疆域辽阔、风俗习惯不同，自然环境差异很大，建筑材料又多种多样。这样，各地的住宅建筑上，式样、结构、色调、装饰艺术等，都有所不同。即使是木结构体系的汉族住宅，从南到北也不一样。北方寒冷，一般房子院落宽敞，争取日照；房屋外墙和屋顶较厚，用以御寒。南方炎热，墙壁和屋顶都较薄；檐深、多窗、天井狭长、室内高敞，以利通风和屏蔽强烈的日光照射。

我国古代住宅建筑多种式样和多种风格，充分显示了我们的祖先在认识自然和改造自然方面取得了很大成就，是我国建筑遗产中非常丰富、非常重要的部分。

第一节 原始聚落

我们从北京西南周口店“北京猿人”居住过龙骨山岩洞知道，大约在50万年前，我们的祖先已为解决人类居住开始奋斗了。根据历史文献和考古资料，原始祖先在解决住的问题上，大约是通过从空中到地面和从地下到地面的两条发展途径。所谓从空中到地面和从地下到地面，就是从“巢居”和“穴居”两种居住形式，而发展到有基础、有墙壁、有屋顶的地面住宅。

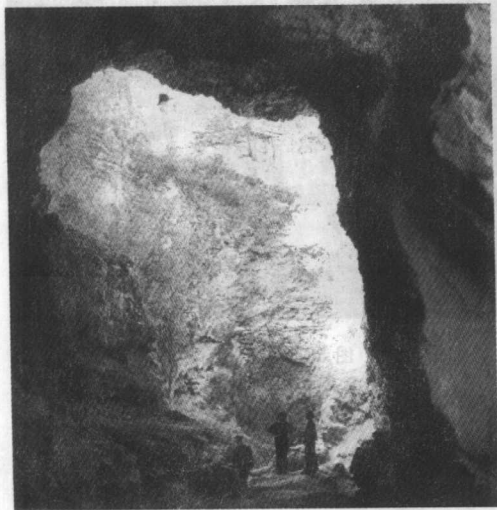


图6 原始人的住所

《易·系辞》：“上古穴居而野处。”大约50万年前的北京周口店中国猿人——北京人住在龙骨山天然洞穴里（图6）。在山西垣曲、广东韶关和湖北长阳有旧石器时代中期“古人”住的天然山洞。广西的柳江、来宾，有距今约5万年前旧石器时代晚期“新人”居住过的天然山洞。²¹人类最早的营造活动是从摹仿自然界开始的。最早穴居的穴就是直接摹仿天然洞窟，如我国北方在黄土断崖上挖掘横穴。后来发展到在没有黄土断崖的地方，向地下挖掘一个口小膛大的“袋形”竖