

中国
建筑
的
双
重
体
系

Double Systems of Architecture

焦
毅
强
著

中国建筑工程出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国建筑的双重体系 / 焦毅强著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2005

ISBN 7-112-07359-6

I. 中... II. 焦... III. 建筑设计—资料—中国 IV. TU206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 036672 号

责任编辑: 唐 旭 李东禧

责任设计: 崔兰萍

装帧设计: 张大治

责任校对: 刘 梅 赵明霞

中国建筑的双重体系

焦毅强 著

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京方嘉彩色印刷有限责任公司印刷

*

开本: 787 × 1092 毫米 1/12 印张: 11 字数: 330 千字

2005 年 5 月第一版 2005 年 5 月第一次印刷

定价: 108.00 元

ISBN 7-112-07359-6

(13313)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.china-abp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

中国建筑的双重体系

焦毅强 著



焦毅强 1945 年生于天津, 1964 年天津南开中学毕业。1970 年清华大学建筑系毕业。现为场景实践工作室主创设计师, 现任马建国际建筑设计顾问有限公司首席总建筑师。

设计作品可分为两个时期:

- 1996 年前, 注重建筑的基本功能和继承传统的建筑形式。

- 1996 年后, 认为建筑应当存在双重体系, 尤其在中国建筑上存在的双重体系有着深刻的含义。在现代建筑设计中开始探讨双重体系的运用, 其作品多次获奖。

中国建筑工业出版社

序 1

贵在自信与自主

——读焦毅强《中国建筑的双重体系》有感

当前，国人（当然包括建筑界）关注的一个问题是，何以在西方建筑师大举进入中国之后，中国的建筑师竟然一败再败，“溃不成军”？于是在媒体上，叹息者有之，嘲笑者有之，愤慨者有之，抗议者有之。建筑师自己也出来讲话，大体是：一承认有差距（视野狭窄、构思贫乏、心态浮躁、满足搬抄等等），二责怪当事者（业主、开发商、政府主管等）“崇洋迷外”、“追求新奇”、“广告效应”、“厚彼薄己”等等。以上说法，都有一些道理，但是笔者认为没有说到要害。

要害是，相当一个时期以来，我们已习惯于那种追求数量的粗放型增长模式，因而对建筑师也抱了一种轻鄙的态度，建筑师本人也依从与此种模式，形成了一种恶性循环。市场经济一来，人们急于在那些粗放模式上涂脂抹粉，以“洋”求胜。西方一些建筑师也看到这点，投其所好，于是“一拍即合”。否则何以来得这么多，精品却这么少呢？

也有的认为：这种现象的产生，是由于我们长期自我封锁的必然惩罚，并认为当今形势是在全球化环境中东西方文化交融过程的一个难以避免的阶段。笔者想就此发表一些议论，特别是在读焦兄的《中国建筑的双重体系》之后。

东方不仅是中国，至少还有日本和印度。在西方人眼中，远东之外，还有中东、近东，都属于东方。要说东西方交融，那么日本和印度比我们走在前面，我们何不审视一下他们如何“交融”，再来看看我们自己？

日本在1853年美国炮舰登陆强制其开放的刺激下，于1868年开始了明治维新，在“富国强兵”的口号下，发展产业、引进西方文化、改革军制。在建筑学方面，第一批进入的外国建筑师有英国的约西亚·康德尔等，对日本的建筑教育和建筑设计都起过重要的影响。其后在美国的赖特与安托宁·雷蒙德等的作品影响，以及留学包豪斯等国外学校的日本建

筑师的推动下，引进了早期的西方现代主义。这一切终于导致以丹下健三为代表的日本自己的现代建筑大师涌现，这已经是明治维新后70~80年的事了。

表面上看，日本的“维新”是“全盘西化”的，乃至今日有许多人把日本列为“西方国家”。但实际上，日本在接受西方文化的过程中，就从来没有放松过对国民进行“大和魂”的教育。虽然这种教育曾经导向军国主义，但是它培育了自强精神。事实上，正是这种自强精神，使日本在战败后迅速崛起。和它的企业走向世界一样，它的建筑师也没有把自己关在国门之内，而是以世界视野发展自己的创作意识。迄今，已有三名日本建筑师（丹下健三、槇文彦和安藤忠雄）获得世界上享有最高荣誉的建筑师奖——普列茨克奖。

和日本主动吸收西方文化不同，印度是被迫接受的。英国殖民主义者从1600年成立东印度公司以后，不断侵略印度，导致1858

年成立英属印度帝国，直接统治印度。同时，英国也不断进行文化侵略。建筑方面，最典型的殖民主义建筑是在首都新德里建造的秘书处（1913~1928，建筑师：H. 贝克）和总督大厦（1912~1931，建筑师：E. 勒琴斯）。

印度在1947年独立，1951年，尼赫鲁邀请现代建筑大师勒·柯布西耶来印度设计旁遮普邦新首府昌迪加尔，以期树立印度在独立后走向现代化的形象。柯布西耶在印度设计了好几个工程，但是现代主义在印度的扎根，却主要依靠印度自己的一批建筑师，如多西（柯布西耶的学生）、柯里亚、利瓦尔等的努力，他们使现代建筑在印度本土化。柯里亚荣获国际建筑师协会的金奖。

可以说，日本建筑师是外向型的，以一种民族精神拥抱世界；而印度建筑师则更多地属于内向型，以同样的民族精神引进世界。他们的经验都值得我们吸取。

中国从蒙受鸦片战争炮火后的大部分时

间，对西方文化始终是半推半就的态度，并且以“推”为主，“就”是被动的，因而对西方文化长期来处于“一知半解”的状态，对自己的文化传统也在“现代化”的过程中视若蔽履，从而使自己沦于一个理论上虚无的状态，奈何不会溃败？其实，中国的建筑师和开发商中很有一些佼佼者。在“万国博物馆”的上海，出现了综合东西文化的里弄建筑。在洋风劲吹的外滩，出现了陆谦受的中国银行。1920年代留下的建筑，有几个比得上吕彦直的中山陵和中山纪念堂？

我记得在解放初期，曾经接触过苏联来的专家。他们对中国建筑师是看不上眼的。141个工业项目，工厂建筑不用说，连两三层的前区行政楼也得他们设计，中国建筑师只能做做生活区的住宅设计。然而，在建国十周年建造的北京十大建筑，却都出自中国建筑师之手，各有特色，群相争妍，到今天仍然是北京的重要景观。

我的理解：其所以能如此，关键是要有自信的精神和自主的品格。我们要向日本和印度建筑师学习的，最主要也是这两项。

我赞赏焦毅强的新作，也在于此。焦兄非常好学，又勤于实践。他通过学习中外的哲学、美学、建筑文献，形成了自己的建筑观和创作理论，并付之实践，再通过实践丰富自己的理论。人们不一定赞同他所有的观点，也不一定认同他所有的作品，然而，我们仍然应当肯定他的这种自信和自主，并希望能见到有更多的这样的努力。中国现代建筑的希望，就在于此。

张钦楠
2005年3月

序 2

树·影

——《中国建筑的双重体系》读后随笔

“光”和“影”互相提示着各自的存在，例如在中午的草坪上的树影是路人的阴凉，在漆黑的电影院里一束光投在幕布上就演出了故事。树和幕布很重要，没有它们就无所谓光和影的分别，关键的是没有它们，光和影就没有生命。就像科幻片里经常出现的，一道陨石闪过无尽的令人绝望的太空，只不过更突出了那种死寂。

建筑的内空间和外空间也是这样一对互相决定的存在。柯林·罗和弗瑞德·科特的《拼贴城市》就是用几何学的方法研究两者的关系。场所的理论、完形心理学的理论、行为科学的理论更将研究引向深入。

这些研究有一个共同的特征，就是将人作为普遍的、抽象的概念，这样能保证他的研究和结论是理性的、科学的。可有时候一个场景、一个瞬间，当它触动你的时候，其中肯定还有什么在起作用，就像触媒。

我们这些建筑师现在常挂在嘴边的，比

如广场、公共建筑这些，其实在中国的传统城市中是没有的，它们来自完全西方体系的城市概念。西方的建筑暴露在蓝天、白云、阳光之下，有光影为表情的、外在的。而中国，是曲径通幽的、起承转合的、讲究悟与冥思的，是在曲折的流线中感受着变化的一个旅程。从这个旅程我们或可领悟人生之旅。与自然不是那种界限清楚的，而是渗透其中。在浅浅的庭院中，从一草一木的联想，是以一叶见森林、一花见世界的境界。

而现在城市里的外空间要不就是消极的，要不就是虚张声势的，和建筑僵硬的并立在一起，境界难以谈起。

某国学大师将中国文化就概括为两个字“境界”，虽然美妙，多少有些虚。我们现在就生活在混凝土丛林中，写字楼、购物中心、公寓就是我们的世界。我们还能在城市中拥有那种境界吗？

中国的城市、园林和建筑曾经寄托了中

国文人的宇宙观和生活观。一方面他们把盖房子的叫“匠人”，另一方面他们利用建筑创造“私我的自然”，陶醉于“本我”的有无之间。“有”与“无”相伴而生，就像光和影，自己就是那棵树。

一方面跨越“匠”的层面，另一方面给“境界”实在的解释，是这本书的特点。与其说是研究，不如说是感悟。不重逻辑推理，重在归纳提炼。仿佛来自于书本积累的升华，实际源于生活体验的表达。

上学的时候，看过一本意大利老建筑师的专辑，那时候，他大概都有80多了吧。他的自序，那么多年了还忘不掉。他说他一辈子做建筑设计的冲动都来自于儿童时住过的老宅，咚咚响的木楼梯、磨得发亮的扶手，阳光从平台上的窗子里射进来。他说他一辈子的努力都是要还原这种场景，只是到了80岁了才意识到。

这就是所谓“归属感”、“场所精神”吧，

但我总觉得这些词无法得其精髓，不如说就是生活。同样说到中国建筑，提到斗栱、勾栏之类，不会觉得是活的东西了。可这本书里提到的，就算被我们的城市、建筑遗忘了，在生活中还活着呢，不是要拯救它们、保留它们，提到这些词就想到大熊猫，其实已经没有生存的能力和意义，这本书里提到的历史和文化，那个底蕴还在生活中，当你被一个场景触动的时候，是它们在起作用。

所以，我建议看这本书的时候，试着找找它背后真正的本源，或者说找一找那棵“树”，这本书就是它投下的影子。

我们这一代建筑师的生活体验已经和作者那一代不同了，“电脑儿童”那一代又和我们不同。生活给了我们历史和文化的印记，将来有一天我也把它写出来会是什么样子呢？

焦 舰

2005年3月

前言

我们与我们所处的时代有一种休戚相关之感，有一种与之分享和被强化的精神力量，这正是人生所应贡献于时代的最令人满意的东西。

19 世纪 60 年代后半期，马克思发表了《资本论》，诺贝尔发明了炸药，俾斯麦一步步地趋于控制欧洲，在艺术方面，当时还未命名的印象派开始排除古典大师在一个模拟的深层空间运用明暗手法，造型的传统，过去所构想的主题，一开始被一种新的艺术观念所取代，使其自由地发展。“欧洲的旧秩序彻底崩溃了，有些东西已一去不返，即 1914 年以前欧洲的艺术舞台上的统一，稳定和完美的国际主义。”

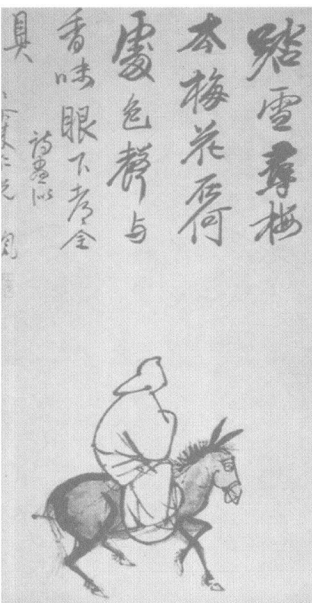
康定斯基曾指出：“任何艺术作品都是自己时代的孩子，它常常还是我们感情的母亲。每个文明时期也这样创造着其独特的不可重复的艺术。”与欧洲出现“混乱状态”至今相隔一个世纪，中国出现了巨大的变化。改革开放带来的飞速发展伴随着中国进入 21 世纪。但 21 世纪的中国建筑仍存在着非秩序的混乱状态，仍在继续寻求新时代的本体发展模式。艺术的现代观念是新的一代人总的表达方式。在这个意义上，要成为现代的就面对生活环境中发生的一切变化适当记载。它包括人类文明中的无意识和非理性的因素。艺术家必须自由地去重新发明空间，重新组合结构，假如在这一切中获得成功，那么就有可能产生“美的更高秩序”。人们常犯的错误是总想找到一个大家共认的绝对法则，像自然科学的标准那么分明，以便在设计创造中容易操作。对建筑的评价存在单一“标准”，这个“标准”随着时间，一个时期、一个时期地发生着变化。临摹、抄袭、千遍一律是以潮流形势出现的。再加上权力和金钱的作用，中国建筑的“混沌”状况就形成了。中国建筑的发展离不开建筑师的创作，建筑师离不开对建筑理论的认识。要改变建筑创作的“潮流”状况，就要鼓励建筑师的自我个性。对作品的评价也要改变，艺术本身应当有不同的流派。对艺术的评价就不能按当时“潮流”的一个“标准”来决定等级。不同风格的作品怎么划分它的等级？作品按潮流套入了一个等级，建筑师又按行政级别加上了权力色彩，建筑创作的繁荣就被束缚了。建筑创作当前的发展应当是多元的，对作品应给宽容的态度，不然就像当年义玄禅师被人认为异端邪说。是谓，一路行遍天下，无人识得，尽皆起谤。建筑的好作品怎么出世。

由于深感中国古代建筑的光辉，随着“潮流”多年来在设计实践中进行着不断的探索。从民居的厚拙简朴中找元素，学习继承古建，但这样的继承对于现代人的现代生活总是存在着局限性。常常反思这是否偏离现实，去创造一种建筑形式上的“不真实”。当今随着中国的发展，中国建筑师已经和国际上的建筑师放到一个共同的平台上，甚至有些平台还倾向了国外。

作为一个建筑师，不得不反思、探索建筑的形式。这是因为生存。东与西，新与旧，日与夜，整洁与堕落不断变化，不断转型。我们必须适应这一变化。

踏雪寻梅去，
梅花在何处？
色声与香味，
眼下都全具。

宋·张凤

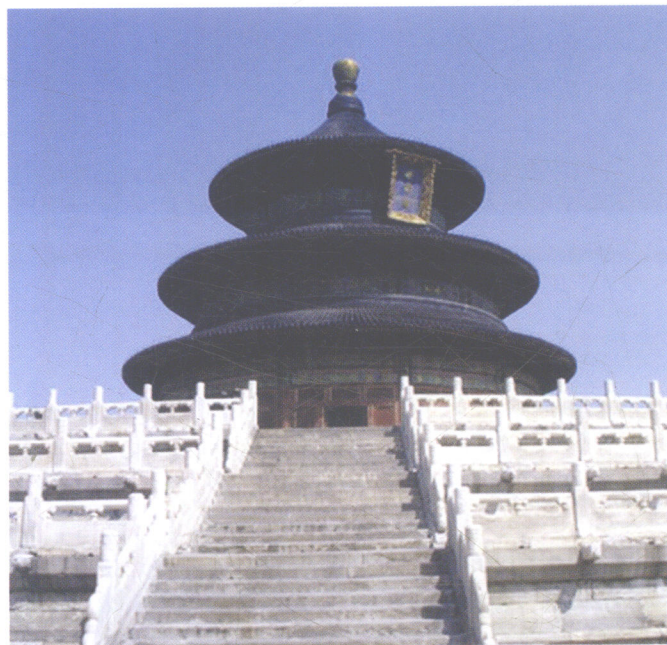


目 录

序 1 贵在自信与自主	2	66 洛阳公安通讯信息指挥中心
序 2 树·影	4	74 烟台市图书馆
前言	6	80 天津空港物流办公用房
专题探讨	8	84 国图文化大厦——中国国际图书贸易总公司仓库改造
中国建筑的双重体系	8	90 中国建筑展 第二十一届世界建筑师大会
中国建筑双重体系中的已知空间	26	92 中国人民银行金融电子化公司软件开发基地—— 九龙物业楼改造
建筑的双重体系	28	102 石家庄市植物园
工程实录	36	106 天津保税区体育娱乐中心
天津保税区标志	36	108 天津保税区服务中心
天津保税区商贸服务区	44	109 金棕榈电影广场
天津市进口商品交易中心	47	114 三亚南山佛教文化旅游区梵钟苑
天津出口商品采购中心	48	117 三亚南山海景宾馆
天津保税区过街天桥 梭型桥	52	124 贵州百花湖度假村
天津保税区海关卡口 南卡口	56	126 京都珍宝坊
TEDA 天桥及下沉广场	60	128 石家庄市博物馆
		130 武强年画博物馆

中国建筑的 双重体系

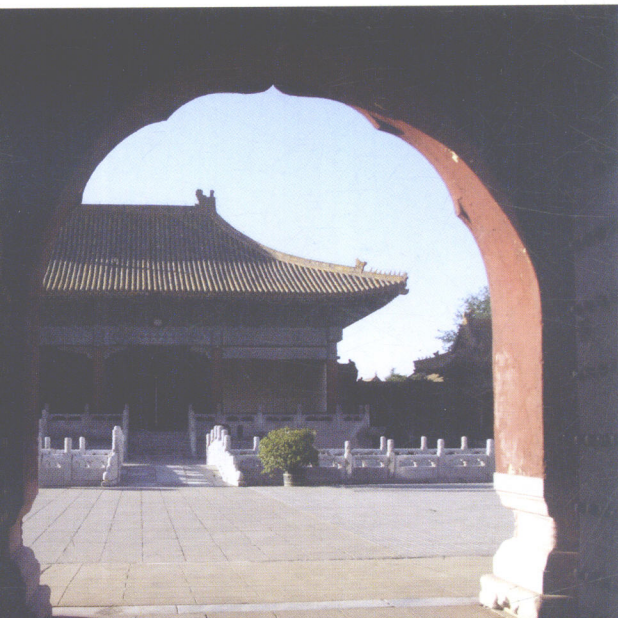
寻找中国建筑的内在本质因素，并在现代中运用，就是对传统文化的继承。



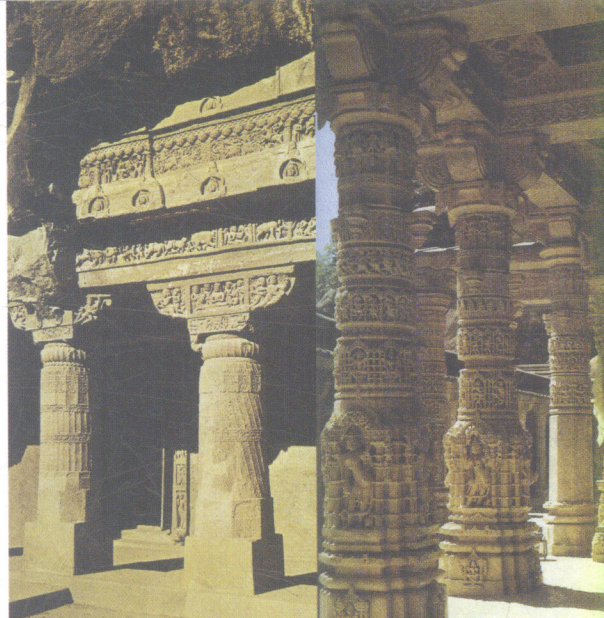
我国传统建筑经历了数千年的发展，至今仍使人感到内涵丰富，成就辉煌，世界无不为其独特的风格感到震撼。

中国的建筑专业人士历经数十年的研究，至今仍寻求对传统建筑的继承，面对迅速发展的现代生活，中国传统建筑的形式、构造方式已不能适应。面对中国传统建筑的震撼力至今的表现，面对中国传统建筑与当今时代的难以适应，我们应当换个方式去研究这个问题。

中国天坛



中国太庙



印度神庙

一、艺术的纯粹和永恒的因素

康定斯基指出：“每一个文明时期创造着其独特的不可能重复的艺术。试图复活过去的艺术原则至多只能导致类似死婴一样的艺术作品产生。我们不可能像古希腊人一样去感受，用他们的内在生命去生活，可以举例说来，力图采用希腊的雕刻原则创作出的只能是与希腊雷同的形式，而作品本身则永远是毫无生气的。这种模仿好比猴子的模仿。从表面看，猴子的动作与人类的动作酷肖，猴子坐着，捧着一本书看，做出一副冥想的神态，但是，这些动作毫无内涵可言。”

目前对风行多次的“大屋顶”，这种简单的复活中国传统建筑部位的方式已经否定，扣上大屋顶的现代建筑，让人压抑，与时代不协调，这种照搬方式的建筑艺术没有任何感染力。这种方式用于现代住宅尤其使人感到难受，住到里面不知自己是否已经做古。中国传统建筑艺术强烈的感染力到底在那里，是不是有更深的层次所在。

艺术存在着其内在的必须原则：

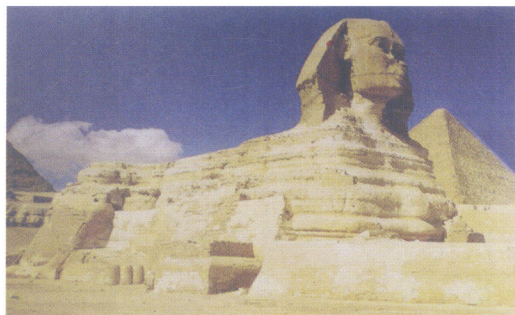
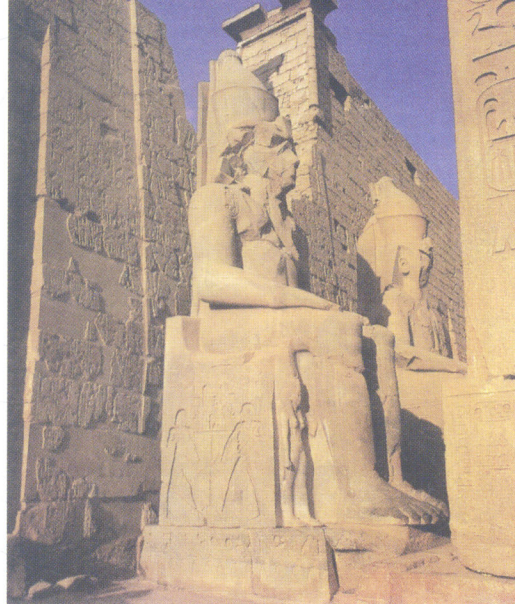
1. 作为创作者应该表达他所特有的东西（个性因素）；

2. 应该表达这个时代特有的东西；

3. 应该提供一般艺术所特有的东西（纯粹和永恒的艺术因素），纯粹和永恒的艺术因素是永恒的、它不受时间和空间的影响。

艺术的作品不论何时、何地成形，都应当具有上述三个因素。这三个因素交织在一个作品中，集中对世人展现。能超越时空还有影响力的应当是其中“纯粹和永恒的因素”。对于有振憾力的历史作品，我们应当寻求的是其中隐藏的第三个因素。

例如，印度神庙中带“拙朴”雕刻的圆柱像，其充盈的精神留存至今；埃及古雕刻今天带来给我们的冲动要比给它那个时代的人带来的冲动猛烈。时代和个性的印记和其存在的纯粹和永恒的艺术因素，在历史作品中极其有力地连在一起。现在我们在它们身上看到的并为之感动的是其中的永恒。在今天，在历史作品中能看到永恒的，当时的作用也可能是赢弱的。所以今天还能看到永恒是因为它存在着艺术的特有的东西。



埃及的古雕刻



西亚的古雕刻



凡·高《麦田日出》



康定斯基《青山》

艺术作品的创作隐于其中的，个人的个性因素和时代的特有因素越多，就越使人感到作品的“现代性”，就越容易被现代人接受（这里所指的个人的个性因素包括艺术家个人原创型的，也包括他人的原创而加以引用的，还包括照搬的。）在现今作品中一种流行的艺术方式到处运用。人们以为它有“现代性”，作为时代的特有因素很容易成为时尚。当今时代的形象代表印记在流行，西方时代的过去时在流行。艺术作品中其时代的因素所以容易被人接受，因为它具有“时尚”。

艺术作品应当存在纯粹和永恒的因素，它存在的越多就会越有力地室灭前两个因素，但因为它不入“时尚”潮流，而难以被人接受。当其第三个因素的声响企及人的精神时，可能该是过了一百年。

艺术所特有的纯粹和永恒的因素是不受时代、地域影响的，它在艺术作品中的优势地位乃是其辉煌和艺术家辉煌的象征。

艺术作品这三者因素紧密交织在一起，其内在纯粹和永恒因素常被前两者掩埋，所以艺术发展过程中就在于把纯粹的和永恒的因素，从个性和时代风格的因素中剥离开来。

个性和时代的风格在每个时代都会形成其当代的许多精确形式。有些尽管貌似千差万别，但从机体上彼此间都却极其相似，可视为同一种形式。这些精确的形式展现出作品的形象，并不是根本的纯粹和永恒的东西，随着时代的变迁，地域的更移，这些精确形式的影响力就会消亡。所以我们过去创造的东西，今天已不需要再创造；过去需要的东西，今天已不需要了。整个世界在不断地发生着变化，这种急速的转变意味着一个更加自由、更加自发、更加独立的思想状态；意味着在现代这个摩登的时代，许多新事物的层出不穷；意味着生活环境将变化得越来越快。“时尚”的作品随着潮流是会消亡的，今天追求的应是有实际价值的纯粹和永恒的东西。对于做为古董、文物加以保护搁置于博物馆的那种艺术则是另外一回事。

中国传统建筑的艺术至今给世人以强烈的震撼。宫殿、民居、园林、寺庙，其艺术形象让人永久不能忘怀，其震撼力存在着纯粹和永恒的因素。现在应当是真正该抛弃“秦砖、汉瓦”的时候了。我们需要显现的是中国传统建筑真正的永恒光辉。



毕加索《友谊》

二、天人双向感应的宇宙观

“中国的东方文化体系，不同于欧美的西方文化体系，东方文化体系是一个综合体系。这个体系把事物的各个部分联成一体，使之变为一个统一的整体，强调的是事物的普遍联系，即见树木、又见森林。西方文化体系是一个分析的体系，把事物的整体分解为许多部分，越分越细，比较深入地观察事物的本质，只见树木，不见森林。”这是季羨林先生的评价。中国文化，有普遍联系和整体观念的特点，汉民族有有机整体的思维方式。

金岳霖先生指出，“每一个文化区有它的中坚思想，每一个中坚思想有它的最崇高的概念，最基本的原动力。作为世界性的大文化区中国，其中坚思想，最崇高的概念，最基本的原动力，万事万物之所不得不由，不得不依，不得不归的道才是中国思想中最崇高的概念，最基本的原动力。”道可以合起来说，也可分开来说。“道一之一，天地与我并生，万物与我合一。”

在中国传统文化中存在着天人感应论和神学目的论，其基本特征是首先肯定有一个主宰自然社会乃至整个宇宙万物的至上神，这个至上神又用阴阳五行为材料构筑一个自

然的世界，神的意旨通过这个自然世界体现出来。在神学体系中预设了一个天人发生联系互相感应的链条，或中间环节，即天或天神通过阴阳五行构成的物质性的自然界，去指导和主宰君、臣、民及人间的一切事物。同样，这个程序又可逆向发生作用，人的行为也可使自然界发生变化，从而感应上天。

从神 — 物 — 人；

从人 — 物 — 神。

这是一个双向的感应关系。

“天之与人，昭昭著明，甚可畏也。”

“人主自恣，不循古，逆天暴物。”

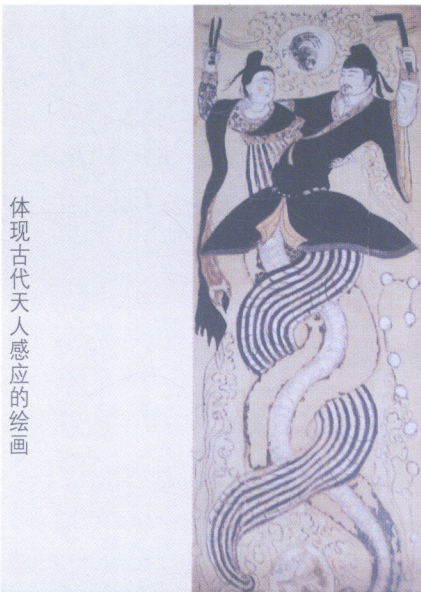
人类的活动同某些自然现象成为一体，此谓：“类同相召，气同相合，”同属一类便会互相感应。

中国传统文化以“太和”为最高目标，是天与人、自然与社会的整体和谐方式。

钱穆先生在《中国思想史》中指出：“中国思想有与西方态度极相异处，乃在其不主向外觅理，而认真理即在于人生界之本身，仅指其在人生界中之普遍者共同者而言，此可谓之内向觅理；中国思想认为天地中有万物，万物中有人类，人类中有我。由我而言，我不

啻为人类中心，人类不啻为天地万物之中心，而我又为其中心之中心。而我之与人群与物与天，寻本而言，则浑然一体，既非相对，又非绝对；中国文化过去最伟大的贡献，在于对“天”、“人”关系的研究。中国人喜欢把“天”与“人”配合着讲。我曾说“天人合一，论是中国文化对人类最大的贡献。……”西方人喜欢把“天”与“人”离开分别来讲。换句话说，他们是离开了人类讲天。这一观念的发展，在今天，科学愈发达，愈易显出它对人类生存的不良影响。”

针对钱先生的分析，季羨林先生指出：“天人合一的思想是东方思想的普遍而又基本的表露……这种思想是有别于西方分析的思维模式的东方综合的思维模式的具体表现。这个思想非常值得注意，非常值得研究，而且还非常值得发扬光大，它关系到人类发展的前途。”



体现古代天人感应的绘画

天人双向感应的宇宙观深刻地表现在中国传统建筑上。但在中国的学术传统上,长久以来建筑的技术和艺术并没有形成一门独立的学问。而当具有科学思想的学者去开始研究时,正值中国反封建的高潮,所以长期以来,对中国建筑的研究重点在于其所表现出来的外在形式和风格,而较少探究其设计的根本实质。

由于现代科技来自西方,一个现代的建筑设计者是并不需要知道斗栱的构造和雀替的权衡的。《华夏意匠》指出:“对今后新的建筑发展上,更重要的问题就是历史经验如何有益于今日,新的和旧的,传统的和现代的之间究竟存在一些怎样的具体关系?这都是需要十分清楚地解决的。”

建筑是构成文化的一个重要部分,是全部文化的高度集中表现。我们研究中国古代建筑怎么能脱离其所形成时代的中坚思想呢?对天人双向感应的宇宙模式的研究长期以来一般正经的学者不愿做这些事。古代禁忌,以现代科学知识衡之,似乎荒唐可笑,但人类学家却很重视禁忌。作为社会规则对原始人类的特殊意义,认为即使其荒唐之处,也可能从当时的思维方式、行为特点和环境作出正面解释。

天人双向感应的追求表现在三个方面:

1. 对于人,是自我生命的最佳状态;
2. 对于家,是生存时空最佳状态;
3. 对于国,是群体生存最佳状态。

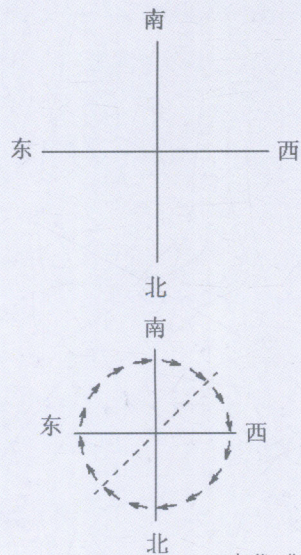
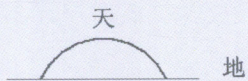
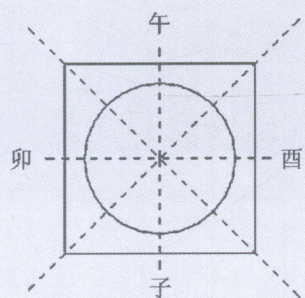
其中的任何一种状态都是追求与天道自然形成最和谐的状态。“家”和“国”的建筑形态是各自与各自的“天”相对应的相互感应

状态。是一种天到物到人,再由人到物到天的天人相通的空间形态,其中的物就是建筑。在民间是以家为单位,自成一个完整的感应系统,是属于自有专用的。就国而言,更加完整的天到物到人,再由人到物到天的相互感应设施系统,就成为皇家独有的。整个国家与天的对接是由天子完成的,这个链条存在,皇家的天下就有保障,在中国古代更换朝代时,其天人双向感应的专用链条,宫殿、太庙及一切与天对应有关关系的设施必须全部毁掉。所以古代建筑是很少有保存下来的。正因为这个主要原因,至今给我们在古代建筑实物上留下相当大的空白。

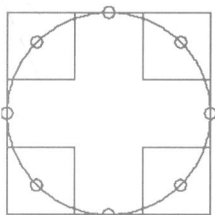
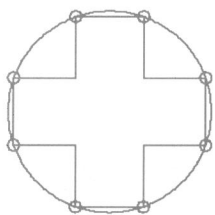
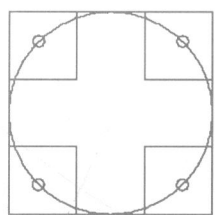
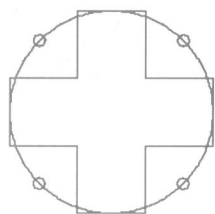
家作为一个最基本的社会单位,形成天到物到人,再由人到物到天的双向感应的独立系统。所以一个基本住宅建筑形成也是来自于宇宙的模式。

《中国文化》4期中艾兰在“亚形与殷人的宇宙观”中对亚字形进行了分析研究,并参照罗马尼亚学者关于古代宇宙里的“中心”意义的理论,指出殷商人心目中的土地之形为“亚”字形。在器物 and 建筑中存在的亚字形是古人心目中宇宙中心的象征。《淮南子天文》说“天圆地方”。这个说法一直在中国传统中流行。到了“五行”说中,出现了“五”方:中、东、西、南、北。这样土地就是一个“亚”形。爱利尔的中心象征说认为“人的思维很自然地倾向于从对立面进行联想,上下,天地,东西……在西方犹太基督教传统里,对立通常是绝对的对立,而在中国传统里对立的阴阳是从互补关系来理解的。”

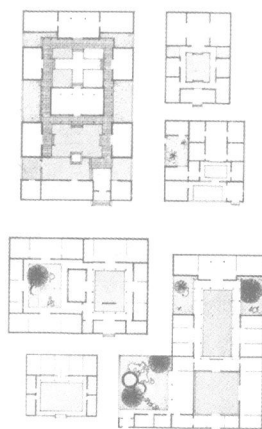
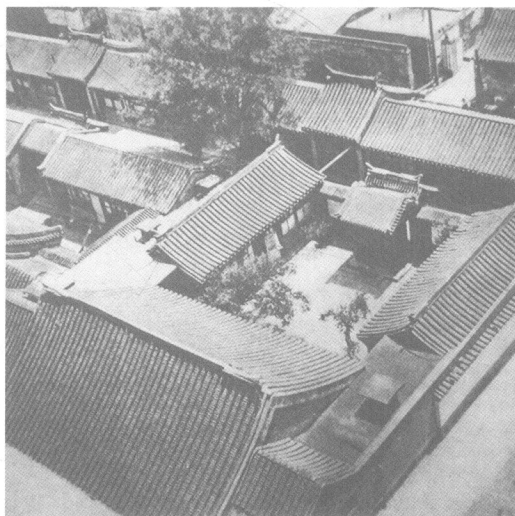
三、中国建筑的双向感应体系



古代《盖天说》图示



亚字形宇宙图饰

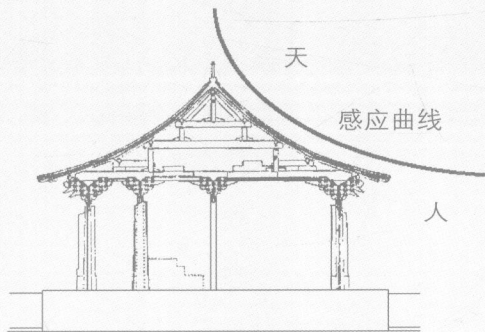


各种形式的四合院

人立足于大地上，他怎样来看宇宙呢？二元对应显然不够了，东，意味着有西；而东西，就意味着南北。人只有立足于一环形之轴，或四个方向的中央，才易取得和谐之感。

从宇宙学上看，人除了意识到两度空间外（前后左右），他当然还意识到第三度空间，即上和下。上和下可以是天上和地界。

古人认为天是圆的，穹拱形的，地是平的，是方形的，呈亚形。亚形所象形的土地可分为五部分，中央和四方，四角有柱支撑天体，所以四角空缺，才成为亚形。就像古代占卜龟的腹甲块的形状，有四角的缺凹，或是方鼎的底座，它在安置四支鼎足之前也是一个亚字形。有了这个亚形，在它的东北面、西北面、东南面、西南面四处放上四支足（或是山），它们就支撑起一个原形的天。这就构成了一个宇宙，如果进一步把“亚”字扩大成一个大的方形，图形就变成了一个“琮”字形。这样看上去，图形有九个部分，这与中国传统中的说法“天下”为“九州”就有了联系。



古建筑的双向感应曲线

陈梦家曾讨论过甲骨文中关于宫室的名称，他提出殷商时的宇宙为“亚”形。他说：“由于辞宫室的名称及其作用，可见殷代有宗庙，有寝室，它们全都是四合院似的。”王国维根据稍晚一些的文献，主要是《考工记》推想出周代的“明堂”、夏代的“世堂”、商代的“重室”都是亚形。亚形有古代人认识宇宙的深刻含义。

李零在《式与中国当代的宇宙模式》中也

表明了古代人认识的宇宙形式。先秦两汉时期，天文学上流行的宇宙模式是“盖天说”，观察者把天穹看作覆碗状，把大地看作沿“二绳四维”向四面八方延伸的平面。天空以斗极为中心，四周环布列星，下掩而与地平面相切。两者投影关系，可视为方圆叠合的两个平面。“四方，是用两条直线十字交叉构成的方位坐标，子位代表北方，午位代表南方，卯位代表东方，酉位代表西方。在《淮南子·天文》中，

纵轴子午和横轴卯酉是叫“二绳”。古人认为阳起于子，阴起于午，卯、酉各半之，阴阳二气之消长是与四方相配合。”

家独立进行天人的双向对应感应，因此需要以宇宙的形式相对应以便形成“家宇宙”。“家宇宙”以亚形平面出现，以便体现亚形的宇宙含义。按爱利尔关于古代教仪式里的中心象征说方面的理论，中心是最显著的神圣地带，是绝对的存在物的地带。在这一点上，可以接近以最终与神灵世界达到和谐。以中国四合院为代表形成的就是一个亚字形平面，构成了一个宇宙的模式，中间的中心空出以形成与天达到和谐的接近成为感应地带。中国院落的布置就形成了两个空间部分，即“天的空间”和“人的空间”。

亚字形平面的《盖天说》也反映在中国的陵墓上，陵墓的穴也是亚字形，这在古墓的发掘中已证明，上面的复土也是覆碗状的原型。中国的陵墓以入土为安，土象征着生命循环的复始，在土中也有气的流通，在土中运行的气是地气。

中国的《盖天说》描绘了一个宇宙的模式，这个宇宙模式就是太极，在宇宙模式中完成气的运动，从而构成万物。

朱熹认为：“按太极规划组合起来的阴阳二气是宇宙的本源。”周敦颐说：“无极而太极。太极动而生阳，动极而静，静而生阴，静极复动。一动一静，互为其根，分阴分阳，两仪立焉。”这里的无极是无声、无臭、无形象、无方所，指的是阴阳未分，万物未生之前的混沌状态。

朱熹的《宋理学》认为“盖太极而理”理是气和万物的结构规则。太极与气是两个概念，但并不是两个事物，就原始混沌的物质而言，它是阴阳之气，就气的结构规则而言，它是太极。太极与气、理与气是同时存在的，本无先后之可言。就一事物所以成为该事物而言，理是本。理也者，形而上之道，生物之本也，气也者，形而下之器也，生物之具。

任何事物都有阴阳二气组成，由于气的结构规则既理的不同，从而出现不同的事物。同样任何事物的运动都是由阴阳二气的运动所构成，由于气的运动规则即道的不同，从而出现不同的运动形式。

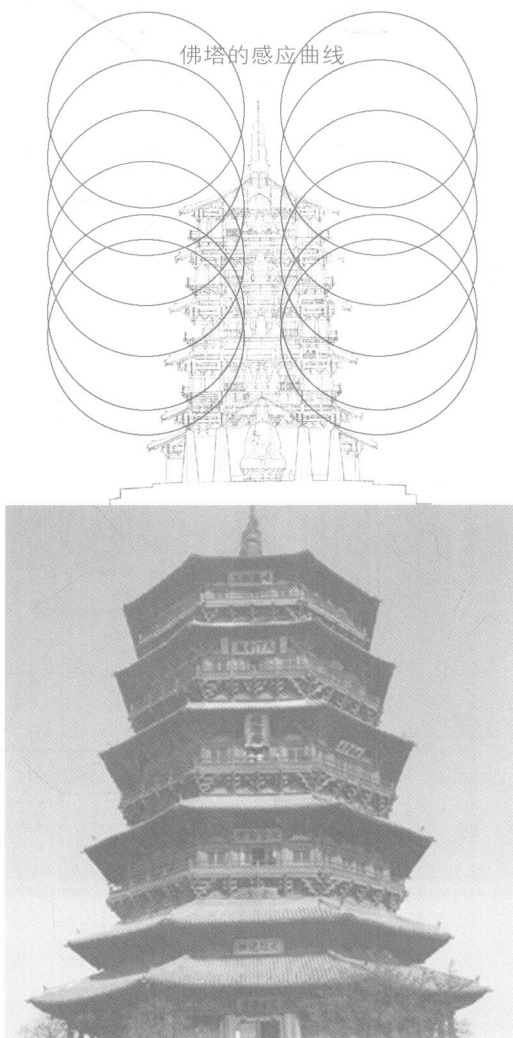
太极是气的静态的结构规则，道是动态的运动结构规则，一个空间的结构规则，一个是时间的结构规则，就结构规则而言，它们是相同的，都是形而上者。

关于天地和日、月、星辰的生成过程，朱熹说：天地初间，只有阴阳二气。气的运行，磨来磨去，磨得急了，便拶许多渣滓，里面无处去，便结成个地在中央。气之清者便为天，为日、月，为星辰，只在外常周环运转。地便在中央不动，不是在下。

关于人类的生成过程则认为：“无极之

真，二五之精，妙合而凝。乾道为男，坤道成女，二气交感，化生万物。万物生而变化无穷焉。惟人也，得其秀而最灵。”

天地万物和人类的结构规则，一方面保存了太极这个最完善的结构规则的完整信息，另一方面又具有自己不同于它物的结构，从而使自己于其他事物区别开来。这两方面的



结合，就是“理一分殊”。它有两个含义：

1. 太极是万理的根源，人人有一太极，物物有一太极。太极衍变成万理之后，这万理虽各不相同，但万物中却仍然存在着一个完整的太极信息，即最完善的结构规则的信息。

2. 天地万物各有自己不同结构规则，从而使万物具有不同的地位功能和作用。

以家为单位的宇宙模式存在的太极信息，它需要与万物的完整大宇宙太极信息进行着相互的感应勾通，以达到合一的状态。这就是中国建筑必须有一个围合封闭专属空间的作用的理由。

佛塔传入中国其形式也纳入了“双向感应体系”。层层出排屋檐形成了一层屋檐一层“天”的喻意，成为天与人多重的感应对应关系。它包括大“对应”和专属区域小“对应。”

中国古代人的生活离不开天人双向感应。做为“家宇宙”这种居住生活空间极需尽快形成，以便接通天人感应的链条。这需要寻找最快的建造方式和最能尽快建造的材料。另一更主要方面，就是“五行”说，“阳变阴合，而生水、火、木、金、土。”“五气顺布，四时行焉。五行一阴阳也；阴阳，太极也；太极，本无极也，五行之生也，各一其性，”阴阳二气到宇宙万物，中间要经历一个“五行”阶段。“五行”构架世界万物。“天地之所以生物者，不过阴阳五行……以阴阳五行而言，木、火则阳，金、水则阴，而土无不在。”木、火呈现出阳的特征，而火的阳性更强，金、水呈现出阴的特征，而水的阴性更强，土则阴阳平和，不相上下。