

● 文化・空間圖式
與東西方建築空間

王賈祥 著

文化・空間圖式 與東西方建築空間

王貴祥 著

國家圖書館出版品預行編目資料

文化，空間圖式與東西方建築空間 / 王貴祥作，-- 初版
，-- 臺北市：田園城市文化，民 87
面；公分
參考書目：面
ISBN 957-8440-25-1(平裝)

1. 建築-哲學，原理 2. 建築藝術-比較研究 3. 空間藝術-比較研究

920.1

87003028

文化・空間圖式與東西方建築空間

作者 王 貴祥

isbn 957-8440-25-1

平面設計	葉 滄焜	
美術編輯	陳 註復	
發行人	陳 炳樛	
發行所	田園城市文化事業有限公司	
地 址	台北市羅斯福路二段七十五號九樓 904 室	
電 話	02- 2365-3502, 02- 2363-2138	
傳 真	02- 2368-8623	
製 版	象傑企業有限公司	電話 02- 2226-8661
印 刷	元力彩色印刷有限公司	電話 02- 2223-3136
定 價	新台幣 450 元	
登記證	新聞局局版台業字第 6314 號	
郵政劃撥	19 09 17 44	
戶 名	田園城市文化事業有限公司	
初版一刷	中華民國 87 年 3 月	
e-mail	gardenct@ms14.hinet.net	

版權所有・翻印必究

書籍缺頁或破損，請寄回更換

八十年代末，筆者有機會到英國愛丁堡大學建築系以訪問學者的身份進修了一個時期，C. B. Wilson 教授是我的導師。他是一位對歷史建築及理論造詣很深的學者，麾下往往同時有幾位博士生及訪問學者，來自不同的國家與地區，恰好也有幾位來自台灣的學者，如傅朝卿、林會承等先生，幾乎清一色是研究建築歷史的，因而有一個極好的研究環境與學術氛圍。Wilson 教授的論著及講座也多涉及歷史與傳統建築。像許多西方學者一樣，他似乎更關心建築的本質或人類的終極等問題。我對西方藝術史學界的重要分支“文化—解釋學”的了解，及對諸如埃利亞德、庫馬拉斯瓦米等人的著作的興趣，也主要是受了 Wilson 先生的影響。

文化—解釋學是本世紀初葉以來隨著文化人類學及藝術史學等的深入發展，逐漸興起的一門學科，其著眼點在於對歷史上的文化與藝術現象的本質內涵，作出一種合乎邏輯的詮釋。在近代西方學術界，這一學科主要體現在藝術史研究中的“圖像學”研究，即對某一圖像原典中所內蘊的象徵性意義作出解釋。因而，以我個人的見解來看，從一般意義上講，在建築歷史與理論研究領域，就不同於文化間的歷史建築中所內蘊的空間象徵意義及其本質性內涵的研究，也應歸屬於這一學術範疇。有關這方面的研究，在西方已經有了數十年的歷史。而這一領域，也漸漸地與文化史、藝術史、建築史、泛文化比較研究等學科相互交叉，形成一門輻射多個領域的邊緣性學科。

本文是筆者回到北京之後，在清華大學建築學院吳煥加教授的指導下，用中文重新撰寫的，其中增補了許多近年來出版的中文研究資料。在此兩位教授的影響下，我逐漸將研究的興趣由最初所設定的，主要是泛文化比較建築研究始而轉向包括文化—解釋學在內的關於不同文化中的建築空間的特徵、意義、本質內涵、內部空間拓展方式及動因、群體建築空間組織方式等多方面的研

究，因為這似乎更涉及藝術或建築的終極、起源或本質問題。儘管後來發現這是一個荊棘叢生的領域，其中所涉及的問題，有如一團糾葛千年的古藤，令人有一種“剪不斷，理還亂”的感覺，我還是不忍心放棄。原因可能就在於，令人充滿疑惑的研究課題本身就有十分誘人的魅力。

促使我選擇這樣一個充滿風險的研究課題的原因還有一個，那就是在愛丁堡大學建築系執教建築歷史與理論課程的Howard博士曾經向我提出過這樣的一個問題：“我總是弄不明白，為什麼世界上的許多建築之間都有其相似的地方，甚至印度建築與南美建築也都與歐洲建築相去不遠，例如都是石造建築，只有中國建築，當然也包括日本建築，卻與歐洲建築渺不相涉。”這的確是一個令人頗有興味的問題。也許我所做的研究，只是在嘗試著回答這樣一個看起來十分簡單的問題，雖然答案可能並不令人十分滿意。

這幾年國內學術界十分活躍的學術氛圍，為我的研究工作提供了很好的外在環境。在神話學、宗教學、文化人類學、民族學、泛文化比較研究、神秘主義研究、巫術研究、藝術史與建築史研究等領域中，出現了一些很好的論著與譯著。我儘可能地利用了這些新的研究成果，並對與我的文稿有所關聯的著作與論文作了小心的注引。我的研究得益於我曾經在北京圖書館、清華大學圖書館、愛丁堡大學圖書館、蘇格蘭皇家圖書館、英國皇家建築學會圖書館、倫敦大學亞非學院圖書館、北京建築工程學院圖書館所參閱並做了筆記的諸多書籍與文獻。當然，我自己也盡力收藏了一批與論文相關的歷史文獻及新近出版的論著，天津大學王其亨教授幫助我從四川購置的有八十餘冊之多的《欽定古今圖書集成》，就是一部對這篇文字極有增益的收藏。

本書的問世，是吳煥加教授與Wilson先生悉心指導的結果。也得益於許多先生和朋友的關心幫助，其中更包含了我的妻子劉彥惠女士的理解與辛勞。因此可以說，這裡呈上的不僅僅是一部論稿，更是對幾年來所有關心和幫助過我的

先生、朋友及家人們的一片真摯的謝誠。

在文稿即將完成之際，我驚駭地得知，C. B. Wilson 教授已經因病溘然長逝了，他生前曾期待我最終能用英文發表我的關於中西建築比較的論文，遺憾的是我始終未能再一次找到繼續用英語研究與寫作的條件與機會。這篇在原英文論稿的基礎上，經過更深入的研究之後，重新用漢語完成的文字，也是對 C. B. Wilson 教授的一點紀念。

一九九六年六月，筆者識

作者簡歷

◎王貴祥

作者王貴祥，河北博野人，生於1950年10月，1975年畢業於清華大學建築系，1978年入清華大學讀研究生，1981年獲碩士學位。1989年至1990年在英國愛丁堡大學建築系作訪問學者，在C. B. Wilson教授的指導下，完成英文論文“Architectural Space in East and West”。1993年始，在清華大學吳煥加教授指導下深造，1996年獲博士學位。現於北京建築工程學院任教授、副院長，並兼任建築系主任。

除建築教育工作之外，作者主要從事建築歷史與理論研究，已發表的論文有《福州華林寺大殿研究》、《 $\sqrt{2}$ 與唐宋建築柱檐關係》、《唐宋單檐建築平立面比例初探》、《略論中國古代高層木構建築的發展》、《中國古代都城演進探析》、《周易“大壯”卦建築隱義探析》、《大壯與適形——中國古代建築藝術思想探微》、《佛塔的原型、意義與流變》、《西方建築史學覓蹤》等二十餘篇，並合作著有《中國江南園林訪古》，合作譯著《世界新建築——高層建築》，及參加《中國美術史·元代卷·建築篇》及《中國古代建築藝術史》撰著。曾從事西安唐大明宮麟德殿遺址保護復原設計、山西應縣木塔保護性現狀測繪。完成的設計作品主要有北京明苑賓館（仿明式）建築及庭園設計、深圳世界之窗日本園、印度園及歐風街設計及北戴河小東山碧螺塔設計。



藝術史學者必須儘可能多地運用與他所認為的某件藝術品或某組藝術品的內涵意義相關的文化史料，來檢驗他認為是（自己所注意的）該藝術品的內涵意義。……另一方面，研究政治生活、詩歌、宗教、哲學和社會情境的史學家顯然也應該這樣利用藝術作品。正是在尋求內在涵義時，人文科學的各學科在一個平等的水平上匯合，而不是相互充當女僕。

【美】潘諾夫斯基：《圖像誌和圖像學》，自《象徵的圖像——貢布里希圖像學文集》，楊思樑、范景中編選，第420頁。

這種關於建築的思考並非要去揭示建築學的觀念，也並非只是給出建築的規則。這種思考的嘗試並非把建築看作一門藝術或一門建造技術，而是把建築追溯到萬物所是而歸屬的領域。

M. 海德格爾，《詩·語言·思》，彭富春譯，第131頁

這是一篇基於泛文化比較研究基礎之上的有關歷史建築空間理論方面的探索性文字，儘管其中涉及了許多不同的背景性文化內容，但是，筆者的初衷仍然是試圖通過這些與建築空間的觀念與形式有所關聯的種種文化現象，探討在不同文化背景下，建築空間的產生與發展的種種動因，以期發現造成不同文化間建築的，相同與不同的空間形式的內在原因，從而為這種空間形式及其演變方式因文化而異的現象，找到一種可能的詮釋。

就歷史文化而言，在世界文明史上，大約有四種文化體系，具有比較廣泛與深遠的影響，一種是基於環地中海地區的古代埃及、古代希伯來、以及古代希臘與羅馬文化基礎之上的猶太—基督教文化體系；一種是基於古代西亞（特別是阿拉伯半島與波斯）文化基礎之上，並受到希臘羅

馬文化影響的猶太—伊斯蘭教文化體系；一種是基於古代南亞次大陸（主要是印度）文化基礎之上的佛教—印度教文化體系；另一種是基於古代東土華夏及西域（包括印度、波斯等）文化基礎之上的儒教—道教—佛教文化體系。這第一種就是我們所常說的西方文化，第四種即是我們所熟知的中國文化，這是兩個截然不同但又平行發展的文化，也是本文所重點關注的兩種文化。

關於位處歐亞大陸兩端的中國文化與西方文化的平行發展，原本就是一個十分引人入勝的研究課題，也是一個久已被一些西方學者所關注的問題。這兩種文化間所存在的令人驚異的平行性，首先可以從中西方的歷史發展階段中得到印證。

當中國人處於上古三代時，西方人也沉浸在由愛琴文化及周圍一些先進文明所包圍的襁褓之中。中國的春秋戰國時代與西方的希臘時期，不僅在時間上恰相吻合，而且同是一些城邦或諸侯小國的戰亂紛爭，也同是一個哲人輩出，文化奠基的時代。歐洲人的羅馬帝國與中國的秦漢帝國，也處於大致相同的時代，並且創造了同樣燦爛的文化。同是在公元之初，羅馬帝國與中華帝國，都各自面對了一個外來的宗教——來自西亞的基督教與來自印度的佛教，只是羅馬人在幾經周折之後終於將基督教宣佈為“國教”，而中國人卻提出了“罷黜百家，獨尊儒術”的國策，並逐漸將外來的佛教放在了與中國固有的儒學及後來漸起的道教大略同等的地位。

隨之而來的是，古代社會大陸兩端的這兩個大帝國，都遇到了來自游牧部落的蠻族入侵，東西羅馬的並立與南北朝的對立，也是一個頗為相近的現象。8世紀前後的隋唐帝國的統一與西歐的所謂“神聖羅馬帝國”的表面的統一，也並行了一段時間。11世紀之後，西方漸漸萌生了民族國家，中國也漸漸穩定了大一統的局面。此後的發展道路上，中西方漸漸發生了較大的歧異，但16世紀西方文藝復興的興起，與中國明代的一度經濟繁榮、文化昌盛，也如同時懸掛著的東西兩盞歷史

明燈，光耀一時。

在相當長的一個歷史時期裏，位於歐亞大陸兩端的中國人與歐洲人，彼此間僅有一些隱約的支離破碎的消息往來，直到17世紀與18世紀間，隨著來華傳教士的活動，處於清王朝時代的中國人開始知道一些外面的情況，有關中國的一些情況也漸漸地被歐洲人所瞭解。

大約在17世紀時，歐洲的一些學者與貴族們就注意到了不同文明之間的巨大差異，並對遠在世界另一端的中國文化表現出了較大的興趣。如萊布尼茲、沃爾弗，以及布蘭登堡—普魯士的腓特烈一世、腓特烈大帝等。他們對中國的哲學、政治、藝術、倫理與文學等都有所關注。在1693年時，布蘭登堡—普魯士甚至還採用了中國的文官制度。¹ 18世紀後期至19世紀初，一些詩人與哲學家也將目光轉向中國，這其中有著名的歌德、席勒等人。這一時代的西方人，對中國文化充滿了頌揚與肯定。

19世紀至20世紀間，事情發生了較大的變化。歐洲中心論的思想，一度在西方佔到了主導地位。德國歷史哲學家斯賓格勒(1880—1936)在他所著的《西方的沒落》一書中，開始將世界歷史上存在的文明歸納為埃及文化、巴比倫文化、印度文化、中國文化、古典文化、阿拉伯文化、墨西哥文化，以及西方文化等8種不同的類型。但是，儘管斯賓格勒不主張歐洲中心論，卻認為上述八種文化中，除去西方文化之外的其它七種都已經死亡，只剩下一些無歷史、無生氣的存在。而20世紀著名英國歷史哲學家湯因比，則將歷史上存在過的文明，分為了廿一種（有時又分為廿六種）之多。但是，他繼承了斯賓格勒的衣鉢。雖然在表面上他也反對歐洲中心論，並認為各種文明“在價值上是相等的”，卻認為現存的5種文明中，有4種正在走向死亡，只有西方基督教文明仍然保持著“創造性的活力”。²

與文化形態學方面的比較研究同時開展的，是建築歷史方面的比較性探索。早在17世紀末與18世紀初，由維也納巴洛克建築師愛爾

拉奇撰寫的第一部帶比較性的世界建築歷史專著《歷史建築概況——古代與現代各國最著名建築綜覽》中，就將埃及、中國與伊斯蘭的建築，第一次展現在歐洲人面前。但是，到了19世紀末20世紀初，由著名英國建築歷史學家弗萊切爾編著的世界建築歷史專著《比較的建築歷史》中，卻有了明顯的歐洲中心論的影子。在弗氏著作的早期版本中，一直有一棵頗具爭議的“建築之樹”。在這棵樹上，從埃及、希臘、羅馬到中世紀、文藝復興、直到現代建築，形成一個以歐洲建築歷史為主幹的樹幹，中國建築、印度建築、日本建築、伊斯蘭建築、南美建築等，都只不過是這棵歷史之樹的旁枝左杈，並被打入“非歷史建築”的另冊。

然而，歷史的真實是怎樣的呢？難道世界文明的發展歷史，真是圍繞著歐洲文化這根“樹幹”在旋轉的嗎？歐洲以外的其它許多曾經一度輝煌過的文化，難道都是一些原本不名一文的東西嗎？建築作為一種文化現象，究竟是依據了怎樣的力量，才逐漸形成各自文化的千姿百態？又是怎樣才達到了各自歷史的燦爛輝煌？這些都是令治文明史、藝術史及建築歷史的學人們縈繞心懷的問題。

事實上，如果不帶文化偏見的話，從一些很基本的材料就可以清楚地看到，世界文明的諸種形式，都是各自獨立地發展起來，並相互影響，相互滲透的。在文明的早期，各種不同的文化形式都走了十分相近的路，例如，都產生過類似的原始空間觀念，有類似的神話空間表述形式，有相近的關於空間的巫術禮儀形式，甚至有十分接近的建築空間表達形式。隨著文明的發展，由於文化與宗教的背景不同，不同文化間在基本的空間模式觀念上，在基本空間圖式及原型空間的選擇上，在空間軸線取向及主導方位確定上，在宇宙模式觀念的形成上，在神聖空間的性質與內涵方面，漸漸發生了歧異。如此，便發生了空間觀念上與空間形式上的種種差異。

正是基於如上的分析，我們從上述四種主要文明的其中兩種——以猶太—基督教體系

爲主的西方文化和以儒教—道教—佛教體系爲主的中國文化——出發，並將其放在一個更廣闊的背景層面上，進行比較分析，力求找出兩者間各自的歷史建築空間之形成與發展的相同與不同之處，並探求其中可能蘊涵著的內在規律。

爲了便於分析，我們將研究範圍主要限定在西方中世紀的基督教建築與時間大略相當的中國的儒教與佛教建築方面。當然，基於對中國建築的特殊性的認識，我們將中國建築的時間跨度，做了適當的延展，同時，也因分析的需要，而將一部分筆墨移向與中國佛教建築有較多關聯的印度文化方面。但這樣做並不意味著是將印度文化與中國文化和西方文化同時進行比較分析。因爲，沒有相當的理論與文史的功力，是不可能對這樣三個龐大而複雜的歷史文明，同時進行比較研究的。況且，印度文化的撲朔迷離與語言上的巨大障礙，使得這一可能變得更加渺茫。即使在中西建築的比較分析中，筆者也未能涉及所有的領域，如中國建築空間中受道家思想影響的方面，就囿於篇幅與資料佔有所限，而沒有充分觸及。而對西方建築，筆者更是將之限定在一個十分確定的範圍之內。

建築歷史作爲一門學科，在西方已經有了二百多年的歷史。西方建築史學是隨著啓蒙運動與理性崛起，並伴隨著地理大發現與殖民擴張而逐漸形成的。早期的西方建築史學是藝術史學的一個分支，並與在近代興起的考古科學密切相關。而在中國這樣一個具有十分強烈的歷史意識的國度裏，關於建築之歷史的學術興趣，可能在更早的時代裏，就曾經出現過。中國歷史上有過不少以歷史上某一時代的城市與建築爲主要題材的記述性著作，如北魏的《洛陽伽藍記》、唐代的《兩京新記》及唐《西陽雜俎》中的《寺塔記》、宋代的《東京夢華錄》、清代的《歷代宅京記》，等等。然而，現代意義上的建築歷史研究，在中國還僅是只有不足百年的歷史。

在中國的建築歷史研究中，最初主要著力於從歷史文獻中發掘建築發展的歷史脈絡，隨著歐風西漸，以梁思成、劉敦楨先生爲代表的學

界前輩們漸漸將西方考古科學與邏輯推演的方法引入了建築歷史研究，從而建立了現代中國建築歷史科學的體系，使中國建築史學逐漸成爲一個獨立的具有深厚學術內涵的學科體系，並使之在世界建築史學領域中，佔有了一席之地。

經過半個多世紀以來的幾代人的努力，中國建築史學已經形成了一個相當完備的學科體系，在中國古代建築史、中國近代建築史、中國城市史、中國園林史、中國民居研究、中國少數民族建築史等多個方面，取得了長足的進展，並在科學技術史、建築藝術史、美術史、中西建築比較研究、中日建築比較研究、中國與東南亞建築比較研究，古代中國與西域建築文化交流等多個方面，取得了豐碩的研究成果。

由目前的學科發展來看，建築歷史研究已經滲透到許多不同的領域。例如，在考古學、歷史科學、美學、藝術史、美術史、文化史、城市史、科學技術史、宗教史、民族史、神話學、人類文化學、跨文化比較研究、文物建築保護科學，以及圖像學、歷史—解釋學、心理學、符號學、現象學、藝術發生學等許多不同的甚至十分玄奧的學科領域中，都有人從事或涉及到建築歷史學科的研究。還有更多的從事科學普及事業的人們，把建築的歷史與文化繁榮和民族振興聯繫在一起。

然而，在相當一段時間裡，人們的研究興趣主要放在歷史建築之“是什麼”方面，大量的建築測繪圖錄、建築考察報告、關於建築的歷史沿革分析、以及建築發展歷史的論述，都屬於這一方面。關於這一方面的研究，還在進一步深入中，還有許多未曾涉足的領域。圍繞這一方面的研究，還需要一批學者相當一段時間的努力。近年來，從一些新的角度，或應用新的文獻與考古資料，對中國建築歷史作進一步的系統整理與闡發，是國內建築史學界的大事。

此外，隨著學術思想的進一步放開，學術氛圍的進一步活躍，在國外學術發展趨勢的影響下，關於歷史建築之“爲什麼”方面的研究，也正在日益展開。比如，關於建築之“意義”

的研究、關於空間的“質”的研究、關於空間“場所”的研究、關於空間“路徑”與“終點”的研究等方面，已經逐漸滲入中國建築歷史學科之中；在近年來興起的“風水”熱中，特別是那些最初在“風水”研究領域披荊斬棘的拓荒者們，也多是在力求解決歷史建築及其環境之“為什麼”方面的問題。

目前，關於建築之“為什麼”方面的問題，還只是一個剛剛開始展開的研究領域，對於這一領域的整體的面貌與近期的發展，還很難得出一個完整的結論。一般地說，在這一領域中，人們所最關注的主要是建築中所內涵的“意義”(Meaning)問題，如挪威建築歷史與理論學家諾伯舒茨(C. Norberg-Schulz)關於建築的意義的研究，是中國建築界所熟知的事情。他的筆端觸及到古埃及、古羅馬、中世紀基督教，以及近代與現代的建築，其著眼點在於建築之意義內涵的一般性規律的探索。

當然，對古羅馬建築的穹頂、對伊斯蘭建築的造型、對印度神廟建築、對中國藏傳佛教喇嘛塔、對中國園林的山水空間等一些獨到而特殊的方面，所內蘊之意義的研究，在國外學術界，也有人進行了專題的研究。研究建築之象徵性內涵，不僅僅涉及建築的“意義”問題，也觸及建築發生學與解釋學方面的問題，諸如建築的起源與發展的歷史及其解釋等等。在這方面，對中國建築之內涵的象徵性及意義的研究，還剛剛在起步階段。

從事東西方建築的比較研究，也往往是著眼於東方與西方建築之間，各自產生的內在原因方面。例如：何以西方建築以石結構為主，而東方建築，特別是中國與日本的建築以木結構為主；何以西方建築多追求大體量的形體與空間，而東方建築僅僅追求適度的空間與體量，如此等等的問題，如果細究起來，仍然與建築的意義與象徵性等一般性的問題有所關聯。而這一方面的研究，在中國也正在興起之中。

其實，這一方面的研究並不是孤立進行的。在近一個世紀以來的藝術史研究，以及人類文化學、神話學、宗教學研究中，早已有人對歷

史上的諸多藝術作品中所內涵的意義與象徵性，進行了廣泛與深入的研究。在藝術領域中，這一研究還漸漸衍生出一個新的學科領域——圖像學領域，即對某一藝術作品（圖像）中所內涵的意義的研究。這是“一門以歷史—解釋學為基礎進行論證的科學，並把它的任務建立在對藝術品進行全面的文化—科學的解釋上。”³ 霍格韋爾夫(G. J. Hoo-gewerff)定義說：“圖像學關心藝術品的延伸甚於藝術品的素材，它旨在理解表現在（或隱藏於）造型形式中的象徵意義、教義意義和神秘意義。”⁴ 在現代西方藝術史學領域，作為歷史—解釋學意義上的圖像學已經成為一個佔統治地位的分支。

事實上，藝術史學領域的圖像學研究，是與現代哲學的發展分不開的。如德國現代哲學家恩斯特·卡西爾(Ernst Cassirer)的研究，就對藝術史產生了深刻的影響。美國藝術史家潘諾夫斯基(E. Panofsky)在對圖像學下定義時，曾經指出：“這就是一般意義上所說的‘文化象徵史’或是恩斯特·卡西爾所說的文化符號（象徵）史。”在這一學科領域中，“藝術史學者必須儘可能多地運用與他所認為的某件藝術品或某組藝術品的內涵意義相關的文化史料，來檢驗他認為是（自己所注意的）該藝術品的內涵意義。”潘諾夫斯基還特別指出：“正是在尋求內在涵義或內容時，人文科學的各學科在一個平等的水準上匯合，而不是相互充當女僕。”⁵ 建築歷史科學，作為藝術史學的一個分支學科，必然會受到藝術史學發展的影響。上面所談到的對於建築的象徵性與意義的探索，歸根究底，大約也屬於藝術史學中的圖像學的領域，因而也可以歸屬為一門以歷史—解釋學為基礎進行論證的學科。也許正是在這一領域中，建築歷史科學，與藝術史學，以及其他相關的人文科學的各個學科之間，有可能得以在一個平等的水準上匯合。從這一角度上講，關於建築之“為什麼”的研究，較之關於建築“是什麼”的研究，在整個學科領域中，應該有著同等重要的意義與迫切性。

本文在內容上，大致分為三個部分：第一部分主要著眼於原始空間觀念的源起與

形成，各種文化中所內蘊的抽象的建築空間圖式，以及建築空間因文化而異（或者說建築空間圖式的文化抉擇）的可能原因。這一部分涉及了較多神話學、人類文化學、原始巫術、及宗教文化等方面的內容。當然，也涉及了神話與建築空間的形而上、宗教宇宙模式、不同文化中所尊崇的神秘圖形及其空間意義等內容。這一部分大約可以歸入建築發生學的範疇。

第二部分是分析的方式對基督教、中國佛教及儒教建築的基本狀況及演進的歷史進行了描述。這一部分立足於建築歷史的發展，卻又不同於一般建築歷史的研究。對其歷史輪廓的描述，主要落墨於不同文化之宗教建築空間的形成與演進方面。在這一部分中，將中世紀西方基督教建築、中古時代的中國佛教建築及由儒教思想所確定的中國天子起居、祀拜與布政的空間，作為三個各自獨立的體系，著重分析這三種建築的基本的空間形態及其演變程序。這一部分還主要屬於建築歷史學的範疇，只是換了一個不同的角度而已。

第三部分是本文所探求的一個重點，以期在前兩個部分的基礎之上，嘗試著找出上述三種建築空間體系各自的本質性特徵及其發展的內在動因，從而為三者間所存在的，基於各自的文化背景而形成的空間形態，及其發展趨勢的相同與不同之處，找出一種合乎邏輯的可能解釋。因而可以將之歸為歷史—解釋學與文化比較學的範疇之中。

將研究的重點放在中國建築與西方建築方面，還不僅僅因為我們對於這兩個建築體系，較之對於其它建築體系更為熟悉一些，更重要的是，在我們所瞭解的文化形態中，中國文化與西方文化是彼此能夠分庭抗禮，而又各具個性特徵的最具典型意義的兩種文化。從一定意義上來說，人類未來的生存與發展，在很大程度上取決於中國文化與西方文化的恰當地結合，關於這一點似乎已經在世界範圍內的一些不同的學科領域中取得了共識。

比利時著名科學家、諾貝爾獎金獲

得者伊·普里戈金(Ilya Prigogine)曾經說過：“近代科學的起點確實是在十七世紀，即伽利略、牛頓和萊布尼茲的時代，但這同時也是歐洲面對中國文明與之相爭的時代，中國文明具有了了不起的技術實踐，中國文明對人類、社會與自然之間的關係有著深刻的理解。”⁵ 普里戈金在他的研究中，總是把中國文化與西方文化放在一個天秤的兩邊來進行分析，說明了他對這兩大文化的同樣重視。

伊·普里戈金還推測說：“也許我們最終能夠把西方的傳統（帶著它對實驗和定量表述的強調）與中國的傳統（帶著它那自發的、自組織的世界觀）結合起來。”² 如我們所知道的，伊·普里戈金所從事的研究，是在為由於人類與自然之間日漸加深的矛盾而陷入困境的現代西方文明，尋找解救的良方，而他所追求的正是“把動力學與熱力學、物理學與生物學、自然科學與人文科學、西方文化傳統與中國文化傳統結合起來，在一個更高的基礎上建立人與自然的新的聯盟”。³ 如果在這一點上，我們與伊氏的見解有相近之處，則基於上述這一目標，我們所進行的關於中國與西方的歷史建築空間的比較研究，就不僅僅是建築領域內的純學術性探討，而是具有了更為深刻與現實的意義。

注釋：

- 1 見《德國哲學家論中國·前言》，秦家懿編譯，生活·讀書·新知三聯書店，1993年，北京。
- 2 齊世榮：“德意志中心論是比較文化形態學的比較結果——評《西方的沒落》”，見《西方的沒落》，商務印書館，1995年，北京。
- 3 貢布里希：《象徵的圖像》，中文版編者序，楊思樑、范景中序。
- 4 轉引自貢布里希：《象徵的圖像》，中文版編者序。
- 5 以上均轉引自貢布里希：《象徵的圖像》，第420頁，楊思樑、范景中編選。
- 6 伊·普里戈金、伊·斯唐熱：《從混沌到有序——人與自然的新對話》，中文版序言，曾慶宏、沈小峰譯。
- 7 同上，P57。
- 8 同上，譯者序。

目錄

上編 空間圖式及其文化抉擇

第一章原初的空間 09

- 第一節 空間的啓蒙
- 第二節 神話與空間
- 第三節 巫術與空間

第二章數與抽象空間圖式 32

- 第一節 神聖數字及其空間意義
- 第二節 空間圖式的文化抉擇
- 第三節 空間指向與主導方位

第三章宗教宇宙模式 68

- 第一節 空間的形而上 1. 宇宙中心 2. 宇宙之柱 3. 天梯
- 第二節 河圖、洛書、曼荼羅與聖十字架 1. 十字崇拜 2. 曼荼羅 3. 河圖、洛書
- 第三節 宗教宇宙模式 1. 基督教宇宙模式 2. 佛教宇宙模式 3. 儒教宇宙模式

中編 中世紀上帝、佛與天子的殿堂

第四章中世紀西方基督教建築 103

- 第一節 從所羅門聖殿到基督教堂 1. 摩西聖幕與所羅門聖殿 2. 穿越通往至聖所的帷幔
- 第二節 前君士坦丁時期 1. 墓窟、聖祠與初期基督教建築
- 第三節 從君士坦丁到查士丁尼 1. 巴西利卡——會衆的空間 2. 陵廟、洗禮堂與集中式教堂
- 第四節 加洛林與奧托時期 1. 東西相對的半圓室 2. 西部結構的形成
- 第五節 羅馬風基督教建築 1. 環繞聖壇的發展 2. 十字交叉口上的塔樓
- 第六節 哥特式基督教堂 1. 光輪中的基督 2. 空間的金字塔

第五章中國中古時代的佛教建築 150

- 第一節 窣堵坡與漢魏塔寺 1. 窣堵坡、菩提樹與中國佛塔 2. 以塔為中心的漢魏佛寺
- 第二節 毗訶羅與北朝石窟 1. 佛法初弘時期的修習之所 2. 中國北朝的石窟寺
- 第三節 淨土世界與隋唐伽藍 1. 佛經與壁畫中的淨土世界 2. 理想空間與現實建築的相互映促
- 第四節 即心即佛與宋元禪境 1. 百丈清規與唐末禪林 2. 漸穩定式的元明禪寺
- 第五節 佛國宇宙與明清藏廟 1. 藏傳密教、喇嘛塔與金剛寶座塔 2. 象徵佛國宇宙的藏密伽藍

第六章中國天子起居、祀拜與布政的空間 208

- 第一節 爭訟千古的三代明堂
- 第二節 秦漢通天術
- 第三節 通天屋、漢魏靈台與南朝十二間殿
- 第四節 “我自作古”的隋唐明堂
- 第五節 宋明堂、元大明殿與明清大享禮

下編 東西方的建築空間

第七章空間的性質與意義 263

- 第一節 天啓空間與原型建築
- 第二節 聖域與精神空間
- 第三節 胎藏與種子空間
- 第四節 風水與氣空間

第八章核心空間及其擴張 312

- 第一節 密室、中胎與四柱間
- 第二節 封閉與開敞的空間
- 第三節 邏各斯及其張力
- 第四節 由體量撐大的空間
- 第五節 大壯與適形的空間

第九章空間的組織及序列化 372

- 第一節 力場及其空間組織作用
- 第二節 功能主義與修道院規則
- 第三節 Cell的空間特徵與作用
- 第四節 聚集與環繞中心的布列
- 第五節 天地和合與宇宙秩序

主要參考文獻及資料

後記

空間圖式 及其文化抉擇

人類總是用某種如我們前面所一直試圖指明的方式，將他們自己的建築物，同宇宙的，或超自然的原型結合在一起。

--A.K. 庫馬拉斯瓦米

論文集，第一輯，第 426 頁

我們在各種傳統社會的房屋、茅舍、或營帳結構中所看到的也是這種宇宙論象徵符號，甚至在最古老和最“原始的”社會的房屋結構中也仍復如是。

--M. 埃利亞德

《神秘主義、巫術與文化風尚》

宋立道、魯奇譯，第 31 頁



第一章原初的空間

人類原初階段，很可能是從太陽的東起西落中逐步意識到外在世界的包括方位與上下在內的基本空間形式的，廣泛存在於各民族文化中的基於太陽崇拜、生殖崇拜之上的早期神話與原始巫術，隱蘊了人類對於外在空間感覺的最初衝動。

第一節 空間的啟蒙

人類歷史的大約百分之九十九的時間是在原始的蒙昧與洪荒時代度過的。有文字記載的歷史不過是短暫的一瞬。對人類建築空間的理解與認識，大約不能不對人類原初時代的空間意識的形成與發展有所瞭解。

人類文化的原初階段，有如一個人的幼稚年代，對於環繞自身的外在空間的認識與理解處於一種混沌與朦朧的狀態。在一個相當漫長的時期內，原始人不清楚自己的所在，不理解何以所載，何以所復，沒有空間方位的概念，沒有上下左右的區分，人們賴以棲身的巢穴或岩洞，也只是一個直覺的存在。

原始人對外在空間的最早感覺

，是從對外在自然現象的觀察與理解中獲得的。首先，給以原始人最深刻印象的，恐怕就是太陽的朝起夕落。在戰戰兢兢中度過漫長暗夜的原始先民，總是對黎明的曙光，充滿了企盼之情。詹·弗雷澤對世界上諸多原始民族的每日“呼喚”太陽，為太陽助熱，以及為太陽獻祭的悲壯場面的記述，足以體現原始人的這種心境。

原始民族甚至還曾想過用網來捕捉太陽，以防止它的每日流逝。據弗雷澤的描述，秘魯安第斯山脈有一處關隘，兩旁是兩座對峙的山頭，上面各矗立著一座已塌毀的塔，有鐵鉤嵌在它們的牆上，這是美洲原始民族為在兩塔之間拉起一張大網以捉住太陽而設立的。中國神話中“夸夫逐日”的故事，在觀念上，與這種捕捉太陽的企圖，不無相似之處。



當然，原始人對太陽更多的還是敬畏與崇拜。在世界上各個民族的早期文化中，都不同程度地存在著太陽崇拜的痕跡。具泰勒的記述，哈得遜灣的印第安人酋長們，每日以吸三次煙來向初升的太陽致敬。蘇族印第安人，則向初升的太陽貢獻卡留麥（Calumet，印第安人的一種煙袋），一點燃它，在部落首領的帳篷裏，就迅速地向太陽奉獻美味的野禽，作為祭品。在墨西哥的



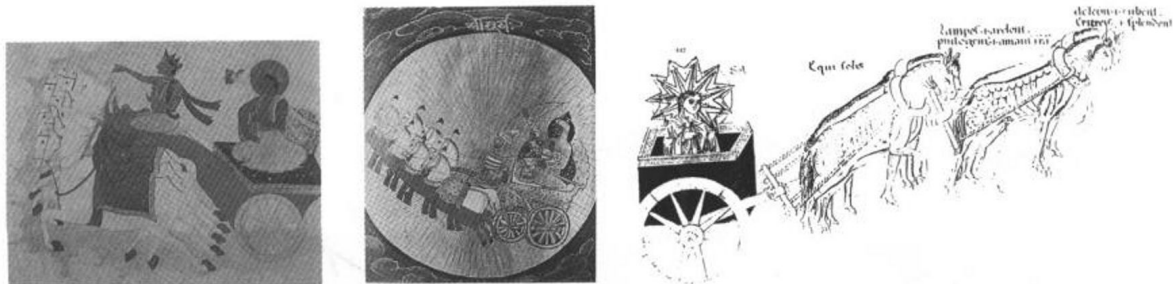
祭拜太陽神的禮儀（前頁下：印第安，上：印度）自《原始文化》及《The Sun in Myth and Art》

神廟裏，人們日復一日地用吹喇叭，薰香，從祭司的耳朵上擠幾滴血，並奉獻鸚鵡作為犧牲，來迎接初升的太陽。

古希臘人相信太陽是駕著一架馬車橫越天空的，以太陽為其主神的羅得島

人，一年一度獻給太陽以一輛車與四匹馬，並將這些車馬投進海裏，以便太陽使用。埃及人則認為太陽是乘坐小舟在世界的上界與下界巡遊的，埃及法老的葬儀就是這種太陽由上界至下界巡遊的過程的摹仿。太陽崇拜的痕跡，甚至在基督教中也能夠看到，這主要表現在兩個方面，一是在教堂禮儀中，面向東方；二是保留了大量被基督教容許或者完全接受下來的太陽節，這些節日中，最為重要的就是基督誕日，即每年的12月25日。這本是西曆的冬至日，是古羅馬宗教中太陽神的誕日。

中國早期文化中，太陽崇拜的現象，也十分明顯。只是值得注意的是，中國人的太陽崇拜，往往與月亮崇拜結合在一起。在仰韶文化的原始彩陶上，常繪有日月紋飾。內蒙古狼山原始岩畫中，繪有日月星辰的原始天空圖，突出地表現了日神與月神的形象。伏羲、女媧手持日、月的形象，在漢代石刻中，時有發現。馬王堆漢墓帛畫的上方，就對稱地布置著太陽及其象徵——鳥，和月亮及其象徵——蟾的形象。根據最近的研究，有的學者甚



太陽車（左：歐洲，中：印度，右：歐洲）自《The Sun in Myth and Art》