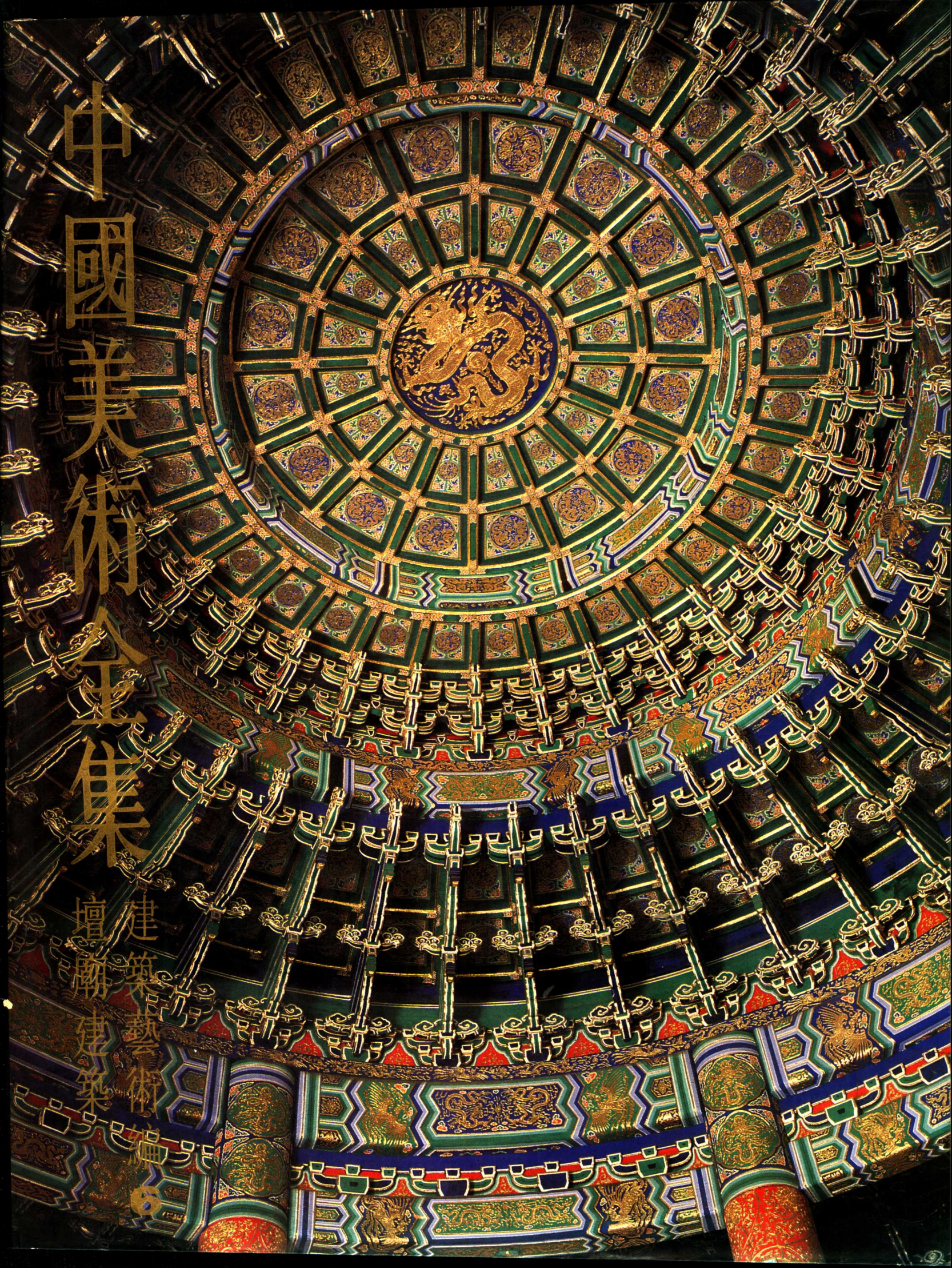


中國美術全集

建築藝術
壇廟建築

6



中國美術全集

建築藝術編 6 壇廟建築

中國美術全集編輯委員會 編

建築藝術編顧問

陳從周 莫宗江 張開濟
單士元 傅熹年 戴念慈

羅哲文

主編 白佐民 邵俊儀

出版者 中國建築工業出版社

(北京市百萬庄)

責任編輯 王伯揚

設計 蔡宏生

圖版攝影 白佐民 邵俊儀

印刷者 文物出版社印刷廠

發行者 新華書店北京發行所

一九八八年八月 第一版 第一次印刷

國內版定價 一七〇元

版權所有

建築藝術編顧問

(按姓氏筆劃)

陳從周 同濟大學建築系教授

莫宗江 清華大學建築系教授

張開濟 北京市建築設計院總建築師

單士元 故宮博物院副院長

傅熹年 建築歷史研究所高級建築師

戴念慈 城鄉建設環境保護部顧問

羅哲文 文化部文物局高級工程師

白佐民 重慶建築工程學院建築系教授

邵俊儀 重慶建築工程學院建築系教授

本卷主編

凡 例

一 《中國美術全集》建築藝術編《壇廟建築》卷選錄範圍，包括現存的帝王祭祀天地日月山的壇廟建築，帝王祭祀祖先和社稷的宗廟建築，紀念歷代名人的祠廟建築，以及民間宗族祭祖的家廟建築。

二 本卷編選標準：凡具有較高歷史價值和建築藝術特色的壇廟建築，從總體、個體到建築細部裝修等均予精選收錄。

三 卷首載《壇廟建築及其藝術特色》論文一篇作為概述。在其後的圖版部分中精選了一百八十九幅壇廟建築照片。在最後的圖版說明中對每幅照片均做了簡要的文字說明。

1/11/27/06

壇廟建築及其藝術特色

白佐民
邵俊儀

「壇廟建築」亦可稱為「禮制建築」。中國古代社會除以「禮」來制約各類建築的形制之外，同時還有一系列由「禮」的要求而產生的建築類型，廟、壇、祠等均屬於這類禮制建築。壇廟建築不同於宗教性質的寺觀建築，因為它們主要是作為對天地和祖先的崇敬和感恩，舉行各種祭祀活動的場所，「祭宗廟，追養也，祭天也，報往也」（《物理論》）。

「禮」在中國古代社會是作為治國的主要統治思想出現的。它產生於三千年前的中國奴隸社會，在由奴隸社會向封建制轉變的時代得到發展，並在以後的兩千年封建社會的發展中產生着深遠的影響。同世界上一切民族進入階級社會時所發生的現象一樣，中國古代社會隨着原始公社制的瓦解和國家的形成，原始的多神崇拜逐漸讓位於對統一的至上神的崇拜。「帝」字在卜辭中字形象徵花蒂，「蒂熟而為菓」，「菓復含子」，「天下之神奇，更無有過於此者矣，此必至神者之所寄。故宇宙之眞宰，即以帝爲尊號也。人王乃天帝之替代，而帝號遂通攝天人矣」（郭沫若：《甲骨文字研究》）。顯然，中國古代奴隸社會在觀念上對至上神的崇拜從一開始就兼有對祖先崇拜的意義。宗族血緣體系，形成了統治集團的直接基礎，社會生活的各方面必然表現出宗法觀念的支配和影響。商代尊神的禮進而發展成宗法和禮治相結合的「周禮」。「禮，經國家，定社稷，序民人，利後嗣者也」（《左傳·隱公十一年》）。周代國君的祭禮，一種是定期舉行的禘、郊、祖、宗、報（《國語·魯語》）等大祀，另一種是卽位、出境、會盟等「受命於廟，受賑於社」，象徵性地表明國君的統治權力來自祖先神靈。在嚴格等級區別下，大大小小宗主的祭禮，都是以宗法原則爲依據，其主導思想就是爲了奴隸主貴族統治權力的世代相傳，加強內部團結，以鞏固統治的穩定性。

春秋時代，我國歷史上奴隸制度日趨瓦解，各項禮樂制度不斷崩壞，「禮，國之幹也」成了歷史，而「禮，人之幹也」成了現實（《左傳·昭公七年》），「周禮」發生了由制度化向儀度化的轉變。正是在這個前提下，開始形成了儒家的以「五倫」為核心的禮治觀。孔子收集魯、周、宋、杞等故國的文獻，整理出《易》、《書》、《詩》、《禮》、《樂》和《春秋》六經，它雖然是為了維護沒落的奴隸主階級的統治，然而却又為新興階級造就了繼承其道德之禮加強統治的階級意向，促成一種新的禮治主義思想體系的建立。

在封建制形成過程中，在學術爭鳴的推動下，儒家和其他各思想政治學派，都經歷了自己分化、對立和發展的過程。戰國末期，各國封建制相繼建立，這就給儒學在其現成的旗幟下繼續發展禮制主義的機會。孔子學說含有多面性，荀子在此基礎上確立的禮制學說，到了西漢成了封建禮學的基礎。儒家學派適合了整個封建時代各個時期統治階級的需求，對兩千年封建社會的發展產生着深遠的影響。

中國古代社會在禮治主義觀念支配下，所產生的禮制建築，在中國建築藝術史上佔有着突出的地位。殷人在卜辭中把上天稱為「帝」，歷代統治者無不自命為「天王」、「帝王」以至「天子」，迫切尋求天命鬼神的助力。卜辭中「豐」就是表示用雙玉對上帝與祖先的祭祀。傳說的高陽氏時期就有「郊祭天帝」的儀式，那時只不過是除草掃地而「墀」（祭），後來演變為封土築壇而祭，再後則建有專為舉行祭祀活動的建築，進而有行禘祫的「祭祀」，序族姓昭穆的「太廟」，占星雲吉凶的「靈台」，告朔行令的「明堂」，行禮樂宣德化的「辟雍」等等。直至封建社會末期，壇廟建築仍承周制，並愈益完備，統觀之大致可以分為四類。

第一類，尊從周禮考工記「左祖右社」之制，建於皇城之前，作為帝王主持祭祀的「太廟」和「社稷壇」。

第二類，尊從「郊祭」的古制，建在都城近郊多由帝王主持祭祀的天地壇等，以及分佈在全國各地由帝王派出官吏主持祭祀的嶽廟、鎮廟和瀆廟等。

第三類，如《國語·魯語》所述：法施於民、以死勤事、以勞定國、能禦大災、能捍大患者，建祠祀之，如孔廟、關帝廟、武侯祠、司馬遷祠等等。

第四類，按社會地位與等級，在民間為祭祀宗祖而建的家廟，或稱祠堂。

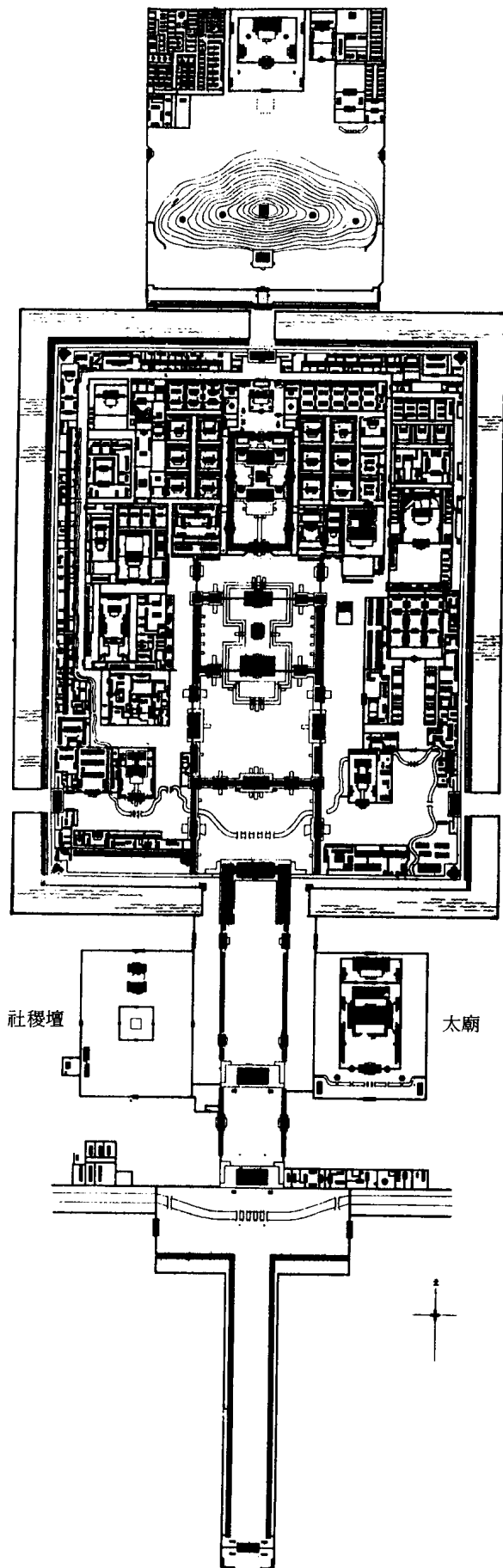
壇廟建築是一個獨特的建築類型，表現着禮制建築獨有的藝術特色，它是我國古代建築藝術中極

其珍貴的歷史遺產。

二

《詩·商頌》、《玄鳥》、《長發》記述了中國奴隸社會從崇拜「玄鳥」演化到崇拜「夔」，倡導慎終追遠；《尚書·舜典》表明祭祀「類於上帝，禋於六宗」，「望於山川，徧於羣神」。至氏族社會的周期，各種祭祀已形成「禮制」。《周禮·考工記》明確規定：「匠人營國，方九里，旁三門，國中九經九緯，經塗九軌，左祖右社，面朝後市」。「左祖右社」，不僅把祭祀宗祖與祭祀社稷的壇廟作為都城建設的一個有機組成部份，而且具體規定了它們在都城中的分佈。

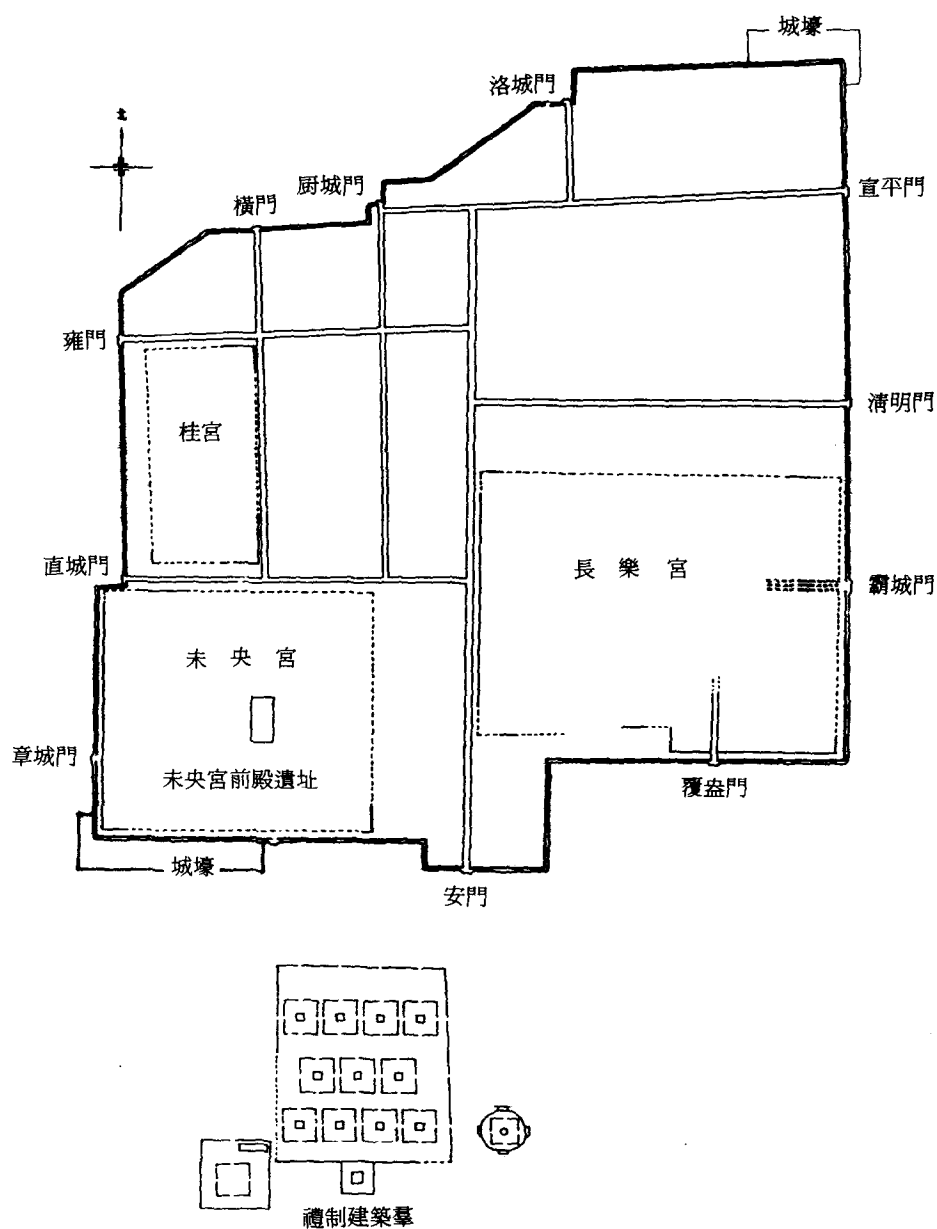
中國古代歷史上，多數朝代的都城建設都追求過這種「周禮」之制。北魏洛陽，隋唐長安，宋汴梁，金中都，元大都，明南京和明清北京，雖然規模型制大有差異，時間跨越十五個世紀，但都對「左祖右社」有所體現（圖一）。



圖一 北京故宮建築羣的「左祖右社」

帝王祭祀祖先的宗廟建築，稱為太廟，按周制被置於都城宮殿建築羣的左前側。古代宗廟，係每廟一主，《禮記》有「天子七廟，三昭三穆，與太祖之廟而七」。據記載，夏有五廟，商有七廟，周亦七廟，漢代各郡國同時立廟，數達一百七十餘所。魏晉改每廟一主為一廟多室，每室一主的形制；魏有四室，晉有七室，東晉至十四室。到唐代，定為一廟九室，親盡則祧遷，並另立祧廟，直至明清仍沿襲此制。

據考證，殷墟、二里頭、周原等，有可能是宗廟建築遺址外，西安漢代長安故城南郊的「禮制建築」，則為比較明確的宗廟建築遺址（圖二）。號稱「王莽九廟」的建築羣，在遺址處共有十一組，



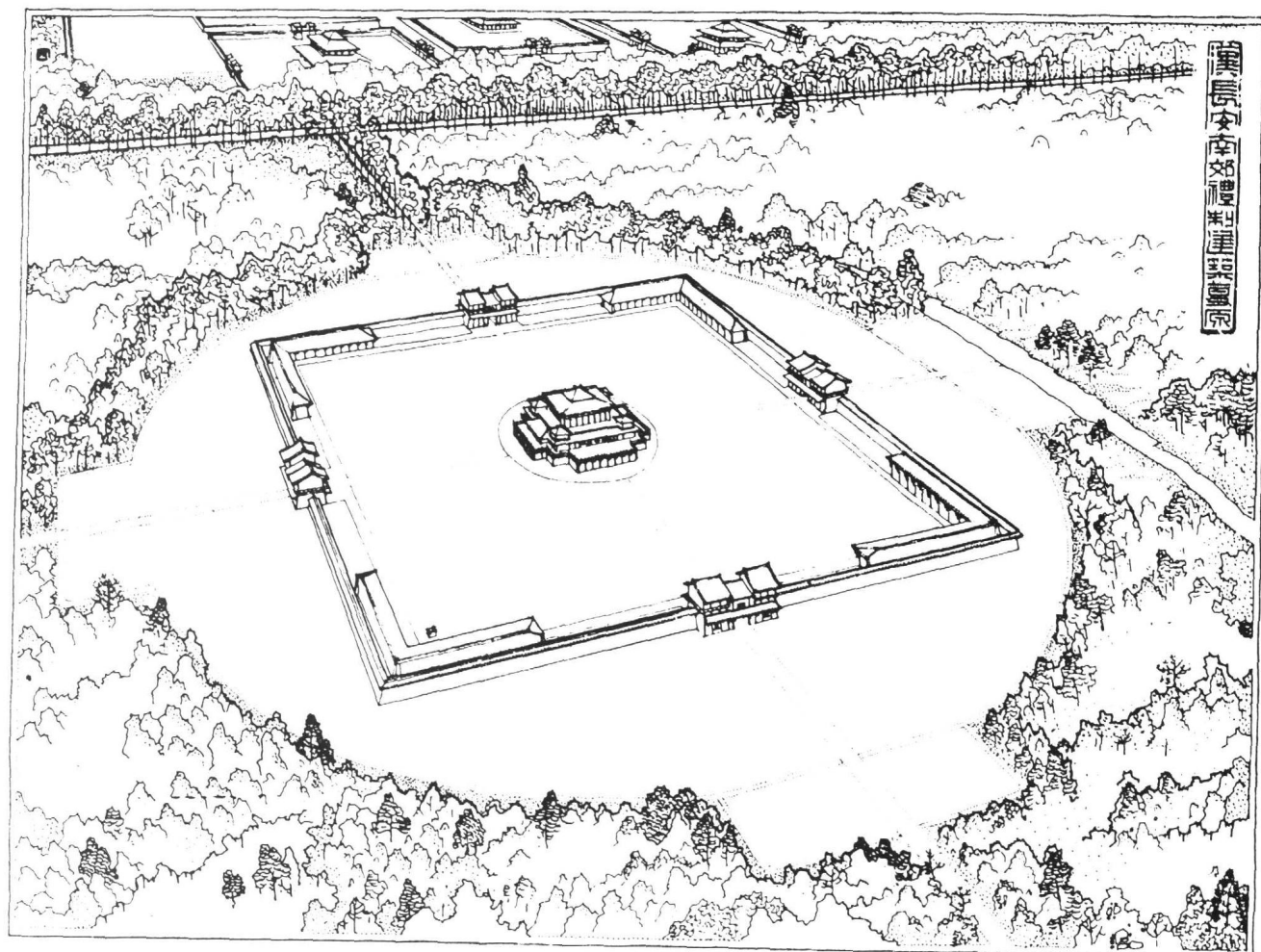
圖二 漢代長安南郊禮制建築位置圖

每組爲正方形地盤，有覆瓦墻垣圍合。縱橫兩條軸線相貫，建築形態呈對稱佈局，正中爲巨大夯土台，主體建築採用高台與木結構相結合的形式。每面圍墻正中辟門，四隅建有配房。在整個禮制建築羣東端的一處遺址（圖三），外圍開挖圓形水渠，其中包圍着邊長爲二百七十米的方形墻垣，墻基寬四米五。中段設門，並按「四神分司四方」的制度，出土的門用瓦當分別爲：東青龍，西白虎，南朱雀，北玄武。中心方形建築每邊長五十五米，夯土台殘高四米五。核心部分面闊佔整個建築的一半，發掘時暫定名爲太室。太室四面各有一個「廳堂」，中間正對四門門道。房屋的柱礎爲漢白玉，墻面爲草泥粉平，外施白粉，墻脚施硃紅飾帶。《前漢書·郊祀志》所載：「明堂中有一殿，四面無壁，以茅蓋，通水，水圓宮垣」，遺址與文獻兩形制較爲吻合。《漢書·王莽傳》所說的「太初祖廟」當是指該遺址而言。

木結構建築無法長久保存，今日能夠看到的帝王祭祀祖先的宗廟，僅北京太廟一處（圖四）。北京太廟與漢代長安的「太初祖廟」的形制完全不同，它的位置與《周禮·考工記》「左祖右社」的規定相符，但建築是由南至北縱深配置，包括戟門、正殿、兩廡、寢宮和祧廟，突出中軸，左右對稱。整個建築羣由高大厚重的墻垣拱衛，內部庭院空敞寧靜，加之墻外滿佈古柏，樹冠茂密而常綠，使其氣氛更加莊嚴肅穆。明堂的形制雖未在太廟建築羣中得到反映，却基本保留在北京始建於元代並在清代重修的國子監建築羣中，辟雍的形制無疑出自明堂古制。辟雍爲一座重檐方形建築，四面無壁，只設桶扇門，四周環以圓形水池，在此可以看到「明堂」的影子。

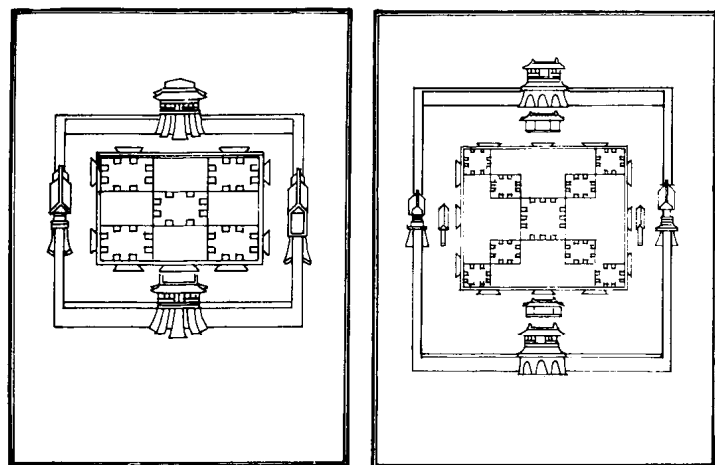
帝王祭祀社稷，當以北京社稷壇爲代表。按《周禮·考工記》的規定，其壇置于明清故宮建築羣的右前側。祭祀社稷，最初也是對有功於後世的祖先的崇拜開始，「共工氏霸九州，其子曰句龍，能平水土，死爲社祠」，「烈山氏王天下，其子曰柱龍，能殖百穀，死爲稷祠」（《前漢書·郊祀志》）。又據《考經緯》稱「社，土地之主也，土地濶不可盡敬，故封土爲社，以報功也。稷，五穀之長也，穀衆不可偏祭，故立稷神以祭之」。在歷史上，曾有「太社」、「太稷」分置兩壇者（如明初南京城），或「太社」爲壇，太稷爲廟（如《漢書》：「社者土地。宗廟王者所居，稷者百穀之王，所以奉宗廟」）。至明清北京則最後將太社和太稷複合爲一。祭祀社稷，反映了我國古代以農立國的社會性質，在歷史上往往把社稷當成國家的代稱，因此以五色土覆於壇面，以此象徵國家的疆土，五色土分別爲：東方青土，南方紅土，西方白土，北方黑土，中央黃土，即五土之神。五土之神爲「社」，其中供奉的原

圖四
北京太廟



圖三 漢代長安南郊禮制建築一組復原圖

圖五 根據《三禮圖》重繪的周代及秦代的「明堂」圖



隰之祗，是爲「稷」。祭祀社稷是由北向南設祭，其總體形制也與太廟相反，享殿、拜殿及正門均在北，沿正門、享殿、拜殿、五色土方壇爲序由北向南展開，神厨等附屬建築在西櫺星門外，社稷壇方壇之外，圍以牆垣，內壁皆以四方色土爲准，粉以不同的色彩。

帝王的祭祀活動是有嚴格禮儀規定的，僅從先古禮字的甲骨文形態的莊重祭器的「象形」，就可理解周制《三禮圖》中禮制建築何以如此嚴謹（圖五）；在這種形態中再溶入「陰陽五行」之說，不僅必然，而且十分容易。《大戴禮記》云：「禮象五行也」，《禮記》云：「天禮本於太一，分而爲天地，轉而爲陰陽，變而爲四時，列而爲鬼神」。「禮」與「陰陽五行」相統一，建築技術與藝術在這種思想指導下，必然表現出以象徵主義作爲其特殊的建築語言。運用象徵主義手法是壇廟建築的最突出的藝術特色之一。

根據中國古代傳統觀念，沒有這套祭祀宗祖和祭祀社稷的活動和場所，就不成其爲國，也不成其爲帝王；廢祭祀，可以成爲被討伐的理由（《孟子》：「葛伯廢祀，征討之」）。因此每個帝王都把這一活動場所置於最突出的位置，給予最隆重的處理。根據《漢書·五行志》記載推斷，魯國宗廟是由三組建築組成的龐大的建築羣，前堂稱太廟，中央稱大室屋，並具有重檐的建築形象。漢代長安禮制建築規模更爲驚人，其中心建築平面達三千平方米之巨。北京太廟建築爲十一開間，重檐黃琉璃庀殿頂，和太和殿同屬第一等級。太廟佔地十六萬五千平方米，社稷壇佔地二十三萬平方米，而且分置皇城端門兩側，地位顯要，格局端莊。

在建築藝術處理上，這種類型的建築不失其莊重和神秘的色彩。除一般在等級上取其高貴之外，在具體處理手法上，多追求典雅、純正，而不追求浮飾。太廟和社稷壇的享殿，其主體結構均選用楠木整料，不加粉飾。特別是享殿不做天花藻井，採用徹上露明造，樑架一覽無餘，更顯尊貴。在粉刷上，太廟正殿甚至創造性地使用黃色檀香木粉塗飾，不僅色彩雅致，而且氣味馨芳，同建築環境與空間共同創造一種悠然的氣氛。

三

祭祀天地活動起源很早，早在我國奴隸社會的夏代已有正式的祭祀活動，其起始階段當尚可上推。

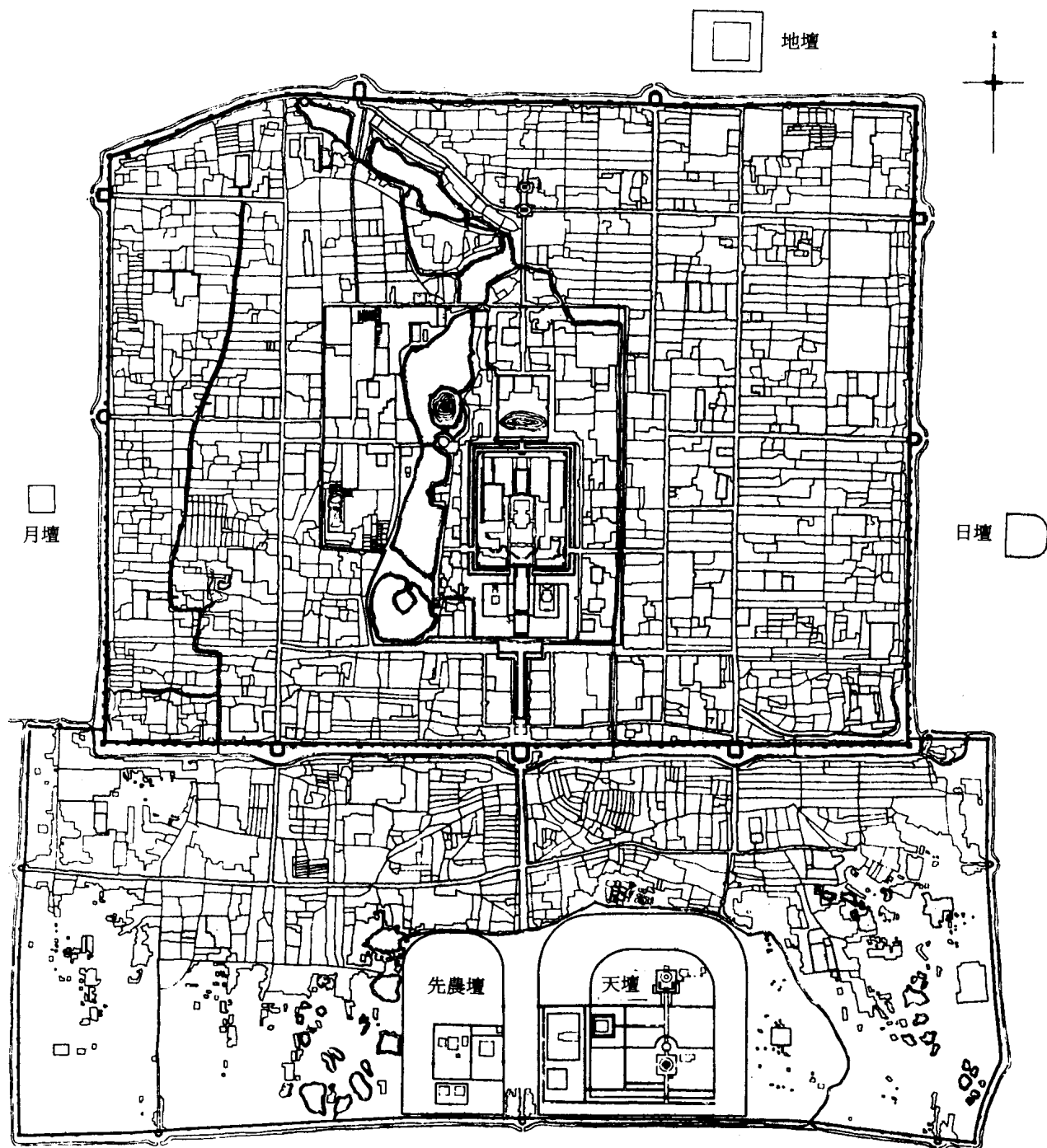
在社會出現國家後，祭天權與統治權就發生密切關係。所以，中國古代對祭天地極為重視，帝王登極必郊祀天地，以表「受命於天」，是承「天」意來治理國家的，並每年一次在冬至日祭天。《五經通義》曰：「王者所以祭天地何？王者父事天，母事地，故以子道事之也。」故皇帝亦稱「天子」。

祭天的重要性還大於祭宗廟。《左傳》：「春秋之義，國有大喪者止宗廟之祭，而不止郊祭，不止郊祭者不敢以父母之喪，廢事天之禮也。」祭天歷來是帝王的特權，是禮的要求，其他人郊祀則為非禮，是僭越行為。《禮記·外傳》曰：「王者冬至之日祭昊天上帝於圓丘，諸侯不祭天。」所以天子獨持祭天權，諸侯只能祭土，而僅祭在其封內之山川，不在其封內者不祭。但在西周夷王以後，君弱臣強，於是出現魯、宋等諸侯僭行郊祀上帝之禮，後被評為「非禮」。

祭祀天地等活動乃是中國歷史上每個王朝的重要政治活動。因此，當一個王朝取代另一個王朝，營建其都城時，祭祀天地的場所是必須建立的。其位置與都城的關係亦有定制。按周代禮制，祭天場所位於都城之南郊。《周書·作雒》曰：「乃設兆於南郊，祀以上帝。」古代以南向屬陽，則南郊陽位，故祭天於南郊；北向屬陰，則北郊陰位，故祭地於北郊，在方位上一上一下、一南一北、一陽一陰，互為對應。另祭日於東郊，而祭月於西郊。這些使祭祀對象與祭祀活動的位置相對應的佈置，即《禮記·祭儀》中的「端其位」。由於對天地日月等自然界的祭祀多在郊外進行，因此對這類祭祀活動統稱為「郊」。但歷史上對天地祭祀並非一直採取天南地北的分祭方式，東漢時光武帝在洛陽城南郊建圓壇合祭天地，而在洛陽城北郊仍建有方壇。此後，晉及明初等時期亦採用合祭，但由於「禮義」思想在整個古代社會佔統治地位，作為禮義的重要組成部分的祭祀天地古制及祭天於陽位南郊，祭地於陰位北郊的「端位」始終是都城規劃佈局中的主流（圖六）。

將重要的祭天活動的場所，置於都城之外的郊，這是祭祀自然之神的需要。《周禮·春官》：「蒼璧禮天」，即面向着蒼天祭天，這一方面說明祭天是露的，而另一方面可能是因為城外的郊區更接近自然，可以避開都城內人煙、房屋密集的凡俗感，以使禮天時似更近蒼天。可見當時這類祭祀建築在意境創造上是非常重視其環境的，同時也刻意於本身的創造。

這些隆重的對自然之神的祭祀活動是在城郊高出地面的土丘上進行的，故稱「郊丘」。這一方面是露祭的需要，另一方面隆重的祭祀活動不能在毫無限定的平面上進行，故設置一個固定的凸出於地面上的丘。祭天的壇圓形，稱「圓丘」，祭地的壇方形，稱「方澤」。《廣雅》曰：「圓丘太壇，祭



圖六 明清北京壇廟建築分佈圖

圖八
北京天壇



圖七
青銅祭器



天也；方澤太折祭地也。」這是當時人們的「天圓地方」的觀點在壇的形式設計上的反映。

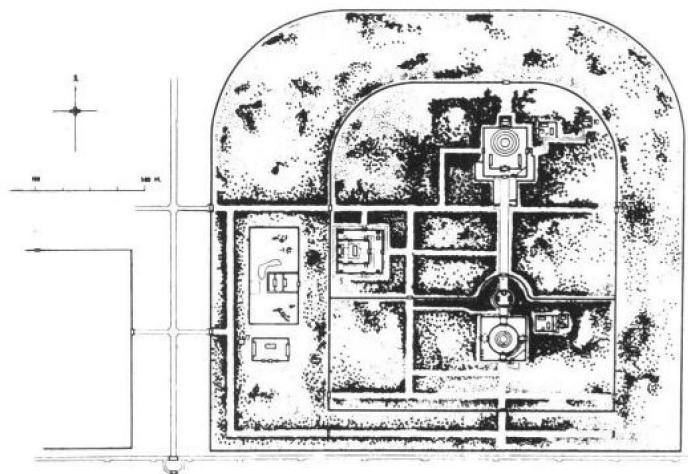
祭祀建築對每個王朝統治權都至關重要，其在都城營建中具有不可缺少的地位。因此王者必定以大量的人力、物力、財力，用當時最高的技術水平，完美的藝術手法來營建這些建築。這一點我們可以從商周時代形狀奇偉，花紋瑰麗的祭祀用青銅器上得到印證（圖七）。此類禮器被認為是上古文明世界中技術方面最突出的成就之一。而封建社會後期建造的北京天壇是帝王祭祀建築中最有代表性的建築，其燦爛的建築藝術光輝不但是我國古建築中的明珠，也是世界建築史上的瑰寶（圖八）。

北京天壇是明清兩代皇帝祭天祈豐年的地方。它位於正陽門外的東側（圖九），其佔地面積約四倍於北京故宮的紫禁城，可見天壇在宮殿建築羣中地位之重要。天壇始建於明初，幾經改建，才成為現存的完美古典建築羣。例如：祭天的圓丘壇，在明時直經較小，壇用青色琉璃件砌築，清代乾隆時改建，擴大圓丘，壇體改用白色石材砌築，較前更為舒展潔淨。又如：求雨祈豐年的祈年殿，在明永樂十八年（公元一四二〇年）建成時，其規制如南京天壇。即平面矩形，各大祀殿，仍采取天地合祭。至明代嘉靖時才實行天地分祭，平面改成圓形，名祈穀殿，其上為三重檐，上檐為青色，中檐為黃色，下檐為綠色。到清代乾隆將三重檐全部改為青色，這一改變使祈年殿的色彩純淨而穩重，與其上的冥冥青天協調而有呼應。

天壇在總體佈局上，捨棄了在宮殿主體建築前沿中軸線佈置層層門與院落的傳統方式，而在貫穿南北軸線上僅佈置了圓丘與祈年殿兩組建築，將通向主體建築的前導部分，以東西向的幹道與主軸線相垂直。前導部分只設兩道簡單的門，傳統的院落已不復見，周圍的主題是自然——一望無際的林海。天壇環境的自然主題不僅表現在前導部分，並表現在天壇的全部。在面積近四倍於紫禁城的巨大範圍內，僅佈置了圓丘、祈年殿、齋宮、神樂署四組建築。我們可以從建築密度極低及綠化面積與建築面積之比極高的情況，略窺天壇意境創造的特點。

天壇有祭天的圓丘和祈求豐年的祈年殿兩組祭祀內容不同各自獨立的主體建築，將兩個不同的主體組合成一個完整的整體，這是天壇建築羣處理上的顯著特點。首先，將圓丘與祈年殿兩組主體建築用高寬的大道——「丹陛橋」連繫起來，並在南北主軸線上依次佈置了體形扁平的圓丘壇，小巧精美單檐攢尖頂的皇穹宇，及高聳向上三重檐攢尖頂的祈年殿，使後者成為整個天壇建築羣的構圖重心，而不採取各自為主的方式。兩組主體建築共同統一在「圓」的母題下：圓的圓丘壇、圓的皇穹宇、圓

圖九 北京天壇總平面圖



的祈年殿。最後，兩組主體建築使用着一條共同的幹道及出入口，而齋宮及神樂署亦通用。這樣天壇就以其高度完美、和諧、肅穆、神聖的面貌展現在我們的眼前。

象徵手法在壇廟建築中應用，要以天壇設計最為突出。象徵是以形、數、色等諸方面來表現的。如天壇的內外二重圍牆，北面左右二角圓形，南面左右二角方形，象徵「天圓地方」，而圓形的祭天壇，圓形的皇穹宇及圍牆，圓形的祈年殿以及台基等，都是圓的母題，亦就是象徵「天」這一主題。

數的運用主要是求吉心理的要求。以「三」為吉數的觀點起源甚早。《左傳》：「夏四月，四卜郊，不從，乃免牲。」《公羊傳》：「曷為或言三卜？或言四卜？三卜禮也；四卜非禮也。三卜何以禮？四卜何以非禮？求吉之道三。」以後則以一、三、五、七、九的奇數為「陽數」，而以二、四、六、八偶數為「陰數」。所以在南郊陽位的祭天處，當用「陽數」。因此在天壇的建築處理上很多地方都用「陽數」來象徵天。如台基用三層，祭天的圓丘壇的壇面、台階、欄杆所用的石塊數亦是三的倍數。壇的下層平面直徑二十一丈，中層直徑十五丈，上層九丈。上層壇面中心鋪圓石一塊，外用石塊圍成九環，每環石塊數都為三的倍數。

在色的象徵方面，由於我國歷來運用深綠色的常青樹如松柏等大片植於壇、廟、陵墓等建築周圍表示崇敬、懷念與祈求，從而使深綠色的松柏就具有崇敬、追念、祈求的象徵。又如藍色的琉璃瓦頂象徵蒼天等。

我國古代在象徵手法的運用上並非固定不變的，而是根據對象所表示的主題進行象徵的。如祈年殿是祈求豐年的，則以其柱子的數來象徵與農業關係密切的季節時辰；地壇為祭地之所，以當時「天為陽，地為陰」的認識，地壇在數的象徵上相應地採用陰數，即為偶數，如設壇二層，台階八級，壇面鋪設的石塊都為雙數等，這是表達的對象不同而採用與之相對應的象徵手段。

祭天地同祭社稷太廟一樣是十分隆重的祭祀活動，都由皇帝親自主持進行，稱為大祀。因此其在都城規劃佈局中位置顯要。此外在都城的周圍還佈置有日壇、月壇、先農壇及先蠶壇等祭祀建築。

另一種祭祀是對五岳五鎮的祭祀。這是一種由來已久對永恒的冥冥大山的崇拜觀念基礎上發展起來，到漢代形成了對五岳五鎮的祭祀。據《前漢書·郊祀志》記載：「二月東巡狩至於岱宗，五月巡狩至南嶽，八月巡狩至西嶽，十一月巡狩至北嶽，其祭祀活動「皆如岱宗之禮」。這類祭祀屬中祀，以後由皇帝遣臣代祭。五嶽為：東嶽泰山，在山東泰安岱廟祭祀；南嶽衡山，在湖南衡山南嶽廟祭祀；



圖一〇 山東泰安岱廟

西嶽華山，在陝西華陰西嶽廟祭祀；北嶽恒山，北嶽廟有二處：一在河北曲陽，漢至明皆在該處祀恒山，一在山西渾源，清順治中移祀於此；中嶽嵩山，在河南登封中嶽廟祭祀。五嶽廟規制宏大，其中岱廟尤為壯觀（圖一〇）。五鎮為：山東沂州的東鎮沂山；浙江紹興的南鎮會稽山；陝西隴州的西鎮吳山；遼寧幽州的北鎮醫巫閭山（圖一一）；以及山西霍縣的中鎮霍山。此外，還有四海四瀆的祭祀，有的有廟，有的無廟則為望祭。

四

我國歷史悠久，名人輩出。為了紀念他們的功德在全國各地建立了眾多的名人祠。在這些名人祠中，孔廟的地位特殊，由於孔子的學說歷來為各代封建統治者所推崇，因此孔廟的建造及祭祀都具官方性，而名人祠則具民間性。從而兩者在建築佈局、造型、等級及廟的普遍性等方面都有顯著區別。

孔廟是奉祀我國的思想家、政治家、教育家及儒家學派的創始人孔子（公元前五五一至公元前四七九年）的地方。孔子自漢以來一直受到封建統治者的尊重，追封為「大成至聖文宣王」，並被譽為「集古聖先賢之大成」、「至聖」。故唐代稱孔廟大殿為文宣王殿，宋以來則改稱為大成殿。對紀念這樣的一位「聖人」的廟堂，在建築的總體佈局、環境處理及個體建築設計上都表現出莊嚴、神聖與崇敬的意境。這在山東曲阜孔廟中表現得十分充份。整個孔廟沿中軸線分成「前導」與主體兩部分；前導部分設置了層層牌坊和門，並在前三進院子中廣植柏樹——我國古代紀念建築中創造寧靜、肅穆環境的一種傳統綠化樹種，並在層層的牌坊與門上用表彰孔子的「聖德勳蹟」的醒目文字命名。這種在建築上配以文字藝術，來具體的追思與頌揚廟主，以作為建築藝術的補充，是我國名人祠廟建築處理上的特色。孔廟的大門稱「櫺星門」，相傳櫺星為天上文星，隱喻入儒學之門，便能成為國家有用之才。而「太和元氣」、「至聖廟」等門坊及「大成殿」等都是對孔子的崇敬與宣揚。這樣通過層層頌揚「聖德」的坊門，周圍又有大片色調深沉的古柏，祭祀建築所要求的莊嚴肅穆的紀念感亦就形成了。經過長長的前導部分，再進入孔廟主體大成殿建築羣，加之這部分的建築羣、建築空間、建築形式及細部色彩處理，廟主的「偉大」就通過廟的建築藝術處理而被烘托出來（圖一二）。

孔子被歷代所推崇，及儒學對漢文化的影響，不但使孔廟的建立在時間上久，而在空間上亦廣。

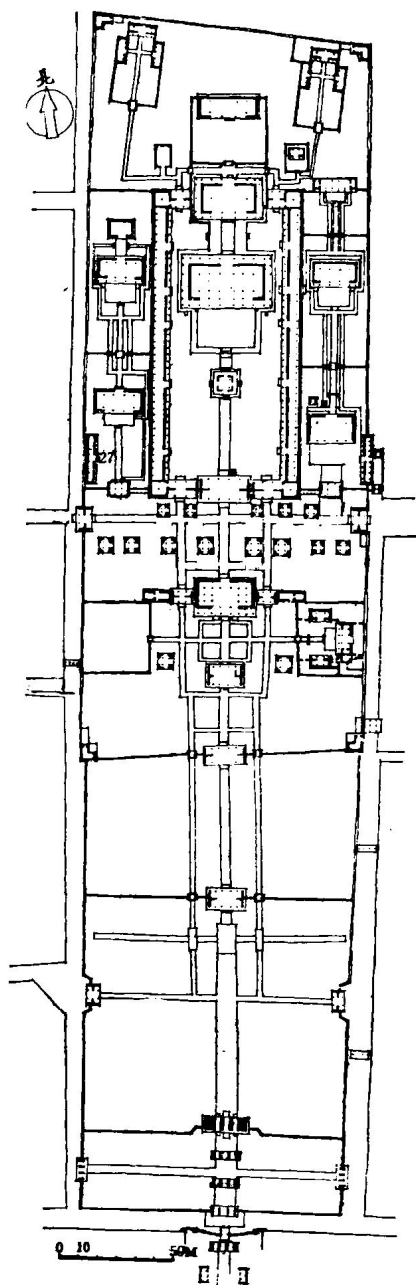
圖一一 遼寧醫巫閭山北鎮廟



唐宋以來不少大都邑已建有文廟。明清時各省、府、縣都設文廟。各地文廟的佈局都以山東曲阜孔廟為藍本建造，只是規模縮小而已。一般都具有孔廟的基本形制，即有櫺星門、泮池、大成門、大成殿及殿前祭孔時作舞樂禮儀用的寬廣月台。

歷史上有漢高祖用「大牢」祭孔子的記載，以示儒學的正統地位；武則天繼唐高宗得帝位，為表明自己的正統地位親至孔廟行禮，贈太師名號，並命諸州營建孔廟。全國府縣普遍建立文廟，可能與宋代開始實行廟學合一的制度有關。宋范仲淹任蘇州知府時，將府學與文廟合於一處，學作為習文之所，廟則作為習禮儀之處。此舉頗得朝廷嘉許，並於慶歷四年（公元一〇四四年）詔示全國仿效，遂有廟學合一，左廟右學之制。由於廟學合一，興學必建廟，這可能是明清以來全國各地府縣中多建文廟的原因吧！文廟建築羣原已頗具規模，再在其旁加上學，則在府縣城的建築羣中更顯宏大矚目，地位更為突出。

名人祠是用來奉祀歷史上在某方面為國家、民族作出傑出貢獻與表率作用的人物的。例如為奉祀在文化上有顯著成就的名人而建立的成都杜甫草堂、四川眉山三蘇祠；奉祀對我國史學作出巨大貢獻



圖一二 曲阜孔廟總平面圖