

中国古代 建筑文化

史

沈福煦 著

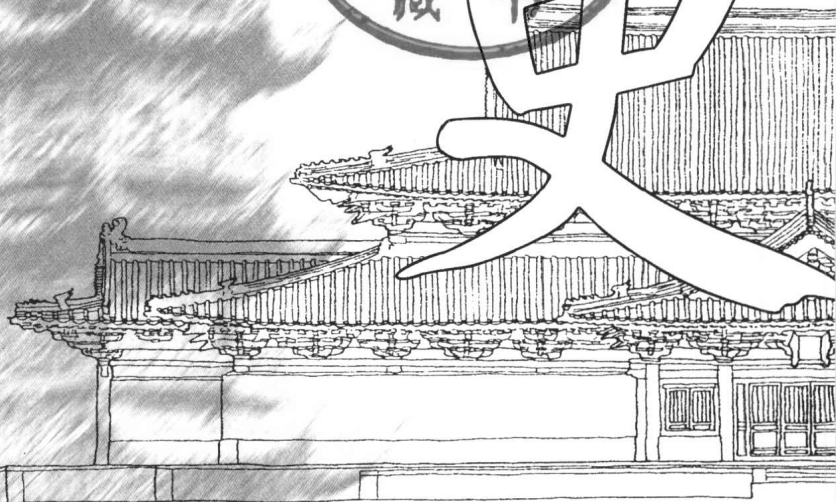
上海古籍出版社

Zhongguo
Gudaijianzhu
Wenhushishi

中国古代 建筑文化



史



Zhongguo
Gudaijianzhu
Wenhuaishi

沈福煦 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代建筑文化史/沈福煦著. —上海:上海古籍出版社, 2001. 7(2001. 10 重印)

ISBN 7-5325-2779-4

I. 中... II. 沈... III. 古建筑-文化-研究-中国 IV. TU-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 17132 号

责任编辑 李明权

技术编辑 刘翠棠

中国古代建筑文化史

沈福煦 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店 上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 850 × 1156 1/32 印张 14.25 插页 5 字数 330,000

2001 年 7 月第 1 版 2001 年 10 月第 2 次印刷

印数: 3,001 - 6,100

ISBN 7-5325-2779-4

G·190 定价: 26.20 元

目 录

绪 论	(1)
第一章 洪荒天地辟,遗迹现中华	
——远古时代的中国建筑	(18)
一 中国的远古文化与建筑概说	(18)
二 穴居,北方史前建筑的基本形式	(24)
三 巢居,南方史前建筑的基本形式	(29)
四 远古时代的建筑与艺术	(33)
第二章 殷宫留废址,汉阙沐斜阳	
——先秦、秦汉时期的建筑	(40)
一 城市	(40)
二 宫殿	(57)
三 苑囿	(63)
四 住宅	(65)
五 陵墓及其他建筑	(72)
第三章 六朝古迹云烟散,情系隋唐寻旧踪	
——魏晋南北朝、隋唐时期的建筑	(81)
一 城市	(81)
二 宫殿	(90)
三 宗教建筑	(97)
四 住宅	(114)

五 陵墓及其他	(116)
第四章 古国多少文明事,都在宫廷庙宇中	
——宋辽金元时期的建筑(上)	(123)
一 城市	(123)
二 宫殿	(137)
三 祠庙和陵墓	(144)
第五章 殿堂多丽彩,玉宇在人间	
——宋辽金元时期的建筑(下)	(166)
一 宗教建筑	(166)
二 住宅	(205)
三 园林	(214)
四 《营造法式》和宋元时期的其他建筑	(222)
第六章 雕栏画栋竞奢华,霜叶红于二月花	
——明清时期的建筑(上)	(229)
一 城市和宫殿	(229)
二 坛庙与陵墓	(257)
三 宗教建筑	(281)
第七章 庭院檐廊两相连,池山烟柳入窗轩	
——明清时期的建筑(下)	(303)
一 丰富多彩的居住建筑	(303)
二 园林	(331)
三 建筑技术及艺术	(369)
第八章 人事有代谢,往来成古今	
——中国古代建筑的终结和近代建筑的开端	(380)
一 古代的终结,近代的发端	(380)
二 城市的变革	(383)
三 居住建筑的变革	(386)

四	近代公共建筑(上).....	(403)
五	近代公共建筑(下).....	(425)

绪 论

法国启蒙主义哲学家狄德罗(1713—1784)曾对“什么是美”这个问题作过这样的解说:“人们谈论得最多的东西,每每注定是人们知道得很少的东西,而美的性质就是其中之一。”看来要回答“什么是建筑”也有同样的难度,难以用简练的言词说出来。一般认为,建筑就是用物质材料和技术手段构成空间,为人们的生活活动所需。然而,这个定义却未能涵盖建筑的许多社会文化属性。有一点须说明:建筑不仅仅是满足人的物质活动的对象物,也须满足人的种种精神活动的需要,如心理的、伦理的、宗教的、审美的等等。不仅如此,建筑还表现人自身,这种表现不是人构筑建筑的目的,而是建筑物既成之后,以其形象反过来表述着人和社会,或者说“无意识”地表述着建造者和使用者的一切。这种为人的物质和精神需求所构成的建筑,同时又反过来表现人自身,正是建筑的文化性。可惜的是有关建筑文化的研究,到目前为止还属寥寥,更未见过一部全面的建筑文化史的书问世。

确实,建筑历史的研究已是个老课题了;可是这许许多多的建筑历史书籍,多是从建筑史出发的,尤其是中国建筑史,往往

纠缠在考古学上,纠缠在一些斗拱梁枋、屋顶墙柱等方面,而较少与使用这些建筑的生活活动结合起来,较少研究建筑形式对人的作用。总之,建筑作为文化的发展历程,还没有见到过一部完美的书,这实在是个遗憾。

这本书只能说是一般地阐述中国古代建筑的史实,它的特点是着眼于建筑文化,与整个社会文化同步地、有联系地来写。我们知道,建筑作为人的生活所需的空间,它的重要特征就是与生活活动息息相关,因此讨论和研究建筑(文化),不能不深入到人的各种生活活动中去,深入到宫廷的、民间的、文士的诸文化中去。例如,说到宋代的宫殿,就与当时的宫中之事结合起来,如“烛影斧声”这千古之谜,是一件不小的宫廷政变之事;又如为什么北京故宫到了雍正时期,皇帝住在养心殿而不住在坤宁宫。民间俚俗和文人士大夫等也有许多生动的有血有肉的故事,与建筑密切地联系着。这就是建筑文化,它的主要特征就是建筑的种种形式,都与人的生活(包括物质的和精神的)不可分离。

建筑作为文化,它的研究着眼点不仅仅是考古上的。例如斗拱,为什么唐宋时期的斗拱如此简洁而硕大,明清时期的斗拱如此繁复而小巧?这就是文化上的问题了。斗拱到了古代晚期,已从结构中解脱出来,走向社会伦理(目的)。而斗拱之所以能从建筑的力学结构转而成为表达社会伦理性对象,也许是因为孔子说了一段话:“臧文仲居蔡,山节藻梲,何如其知也。”(《论语·公治长》)“节”就是斗拱。据《明史·舆服志》记载:“百官第宅,明初禁官民房屋,不许雕刻古帝后圣贤人物,及日月龙凤貌麒麟犀象之形……洪武二十六年定制,官员营造房屋,不许歇山转角,重檐重栱,及绘藻井,惟楼居重檐不禁。公侯前厅七间两厦九架,中堂七间九架,后堂七间七架,门三间五架,用金漆及兽面锡环。”这些都反映了建筑的文化性、社会伦理性。

又如屋顶的坡度,为什么宋代的屋顶坡度较平缓,而清代的屋顶坡度较陡峭?这也是建筑文化的问题。建筑的屋顶,本来的目的主要是避风雨、御寒暑,但随着社会文化的发展,它也渐渐地增加了内涵,社会伦理和美学的要求越来越突出了。我们可以比较一下,宋辽时期的建筑,如晋祠的圣母殿,在距离建筑物不太远的地方观看它,屋顶就看不见了,或者只见到很扁的屋顶;相反,明清的建筑,如北京故宫的太和殿,屋顶形象就显得很辉煌。屋顶陡峭,在一定视点上看去,屋顶与下部建筑的比例就显得更和谐、更美。

建筑文化有丰富的内容;建筑文化史,更是在这多样的内容上加进时间要素,来研究它们的渊源与流变,以及流变的原因。建筑作为文化,又与其他文化门类有些不同,因为建筑是其他文化(门类)的活动场所,是“容器”,所以也就反映出这些文化的内涵,如居住文化、园林文化、商贾文化、宫廷文化等等,都在建筑中实现着,这些文化也都在它们的建筑形象上得到投影,因此建筑文化是一门多么庞大、多么丰富的文化!

二

建筑表述的是隐含在建筑设计者深层的观念形态,或者说是一种社会的哲学和美学观念、文化的系统意义。中国古代建筑形式语言,表述出丰富而深刻的中国古代观念形态,这种形式或语言很有价值,因为它直观地表述出抽象的语义和深刻的哲理。

中国古代的哲学、社会文化的观念结构是内向性的,这种内向性的哲学表述,可见诸古文化典籍。《庄子·齐物论》中有:“六合之外,圣人存而不论。”何谓“六合”,这就是一个“六面体空

间”，前后、左右、上下，人在其中。“合”，就是内向之意，从外向内合。“天圆地方”，宇宙无边无际，是圆球形的；人所存在的空间由于人体本身的特征，是方的即立方形体的空间。这是中国的“人本主义”，以人的形态特征建立起方直的建筑空间，又是内向的。西方的空间观，人所在的空间也是方直的。古希腊哲学家、数学家欧几里德的几何学，正是这种人本主义的数学形式，但它与东方的中国正好相反，是外向的，人所处的位置在起点，以直角坐标的形式向四面八方发展开去。后来到了17世纪，由法国哲学家、数学家笛卡儿(1596—1650)完成这种坐标系。语言文字形式也同样，我们说“小亚细亚是西亚的一个大半岛”，但在外文中却是说“Asia Minor is a large peninsula in West Asia.”所不同的就是语序问题，这种语序的内涵正是内向与外向的问题。语言是人的思维逻辑的表现形式，东西方文化的深层差别就在于此。建筑作为空间形态，这种语序关系更形象化。四合院住宅，院子在中间，建筑物在四周，只要有一个大门对外联系就够了。人住在其中，靠院子作通风、采光、交通，所以这种四合院住宅形式是中国古代建筑空间的语言逻辑模式。再扩大地看，宫殿、庙宇、寺院等，都是这种四合院形态。再进一步扩大到整座城市，也是如此，中国古代县以上的城市，都筑围墙，这就是四合院建筑形式的扩大。明代初年，朱元璋立南京为都城，采用“九字方针”：“高筑墙、广积粮、缓称王。”这个方针的“六合”内向的观念已十分明显了。若再扩大，则是整个中国(古时候称“天下”)，也是内向的，东和南是未开发的南方地域，西是沙漠或高山，北方则修筑长城以御敌。再往上溯，则在先秦时代就已注定内向空间，那就是史书上说的夏禹治水定“九州”。据《尚书·禹贡》中说，这九州即豫、青、冀、扬、雍、梁、徐、荆、兖，八州在四周，豫州在中间，亦称中州。中州最富庶，为天下之中心，外周的八

州都向着中州。八州之外,为外域,或称化外。化外可以化入文明之域内,使“天下”扩大,即内向空间扩大。“化”,就是化野蛮为文明,这就是中国的文化,所谓“凡武之兴谓之不服,文化不改,然后加诛”(刘向《说苑》)。

三

中国古代的哲学、社会文化观念结构的内向性,有更深的哲理性。《老子》中说:“致虚极,守静笃。”(十六章)《庄子》中还说:“正则静,静则明,明则虚。”(《庚桑楚》)虚最大,实次之;虚在中,实在四周。这就是中国的哲学思想,这种哲学思想在中国古代园林中表现得淋漓尽致。苏州网师园的主体空间就是大水池,周围建筑物:竹外一枝轩、月到风来亭、连廊及濯缨水阁等,还有山石、林木。这就是形象化地表现出这种“致虚极”的思想。现在有些人根本不懂得中国园林的这种深层哲理,因此往往在水池中央做喷泉、置雕塑,这就完全失去了中国古代文化的结构原型。西方园林中也有水池,但它们的水池,往往在池中央放雕塑、喷泉,形成以实物为中心,以虚(池水)为辅的思想表述。

虚与实是一个范畴,另一个范畴是静与动。中国古代学术思想,以静为主,静为大;动为辅,动次之。所以园林中的池水还有动与静的哲理。“水静犹明”(《庄子·天道》)水明,必须静止、干净;水明,则水本身不见了,只留下水底之物和游鱼,但水并未消失,而是变成了“虚”。这又不同于西方,西方园林中的水,往往喜欢用喷泉、水造型,让它动起来,让它“有”。

有关空间的观念,还与人所处的空间形态特征有关,即东、西、南、北、中。人在中央,四个方向,有四种神明:东青龙,西白虎,南朱雀,北玄武,这四种神其实是人的保护神,人在中间。同

时,它也代表着物质:东为木,西为金,南为火,北为水,加上中间人所处的为土,于是形成“五行”。相传先秦时就已有“五行”之说,据《尚书·洪范》箕子陈述上天赐给禹的“九畴”中,第一条便是“五行”。“五行”是中国古代的“人本主义”的典型之说,除了有方向和保护神的意义之外,“五行”还代表五种“物质”,即金木水火土,它还代表着五种内脏器官、五种味觉、五种音、五种色、五种空间形态等:

木	东	青	酸	角	肝	青龙	户
火	南	赤	苦	徵	心	朱雀	灶
土	中	黄	甘	宫	脾	(人)	中霤
金	西	白	辛	商	肺	白虎	门
水	北	黑	咸	羽	肾	玄武	行

“五行”这五种物质,与建筑关系密切。东为木、西为金,这是两种实物;南为火、北为水,这是两种虚物。所以大多数中国古代建筑,东、西向多用实的山墙;南、北向多用虚的门窗,可以开启,让气流和光线畅通,符合人之所需。同时还应当注意到,人说江南水乡建筑粉墙黛瓦很秀美;殊不知这种美是后来阐发出来的,其本意却是中国古代的人本思想,即白为金,是财产的象征;黑为水,是克火的。从前建筑害怕火灾,除了实际的防火措施(如造风火墙、避弄、挖水池等)外,这种黑瓦的做法,则是象征性的寄托。

空间的虚实关系,还有一种哲理是中国古代的陵墓,有“虚地上以实地下”之说。帝王陵墓,在地面上有神道、翁仲、石兽及诸殿堂(阳间皇宫的意象);而在地下,则殉葬物多得不可计数,宝贝应有尽有。相传王羲之的《兰亭序》真迹,就被唐太宗带入昭陵。汉武帝刘彻,从他登基的第二年就开始为他建陵,陵建成

后就不断地放进各种贵重之物,据说当他去世后连灵柩也抬不进去了,地下空间几乎都被宝贝占满,其奢华简直无以复加。

四

建筑语言表述社会文化和观念形态。中国古代建筑不仅表现着空间的观念,同时也表现着时间的观念,表现着历史的发展。这在《周易》中表述得很详尽和完美。

所谓“易”的主要含义,就是变,就是发展。“生生之谓易。成象之谓乾,效法之谓坤。极数知来之谓占,通变之谓事,阴阳不测之谓神。”“为道者也屡迁,变动不居,周流六虚,上下无常,刚柔相易,不可为典要,唯变所适。”(均见《周易·系辞》)这种非静止的哲学观,在建筑上同样也反映出来。我们知道,中国古代的家族制是以姓氏为主体的大家族的形式,如果家族人丁兴旺,有财有势,则家族不断扩大,几十几百人不足为奇。那么建筑如何来容纳这样大的家族呢?又该用怎样的建筑形式去扩大、发展呢?这种大家族制的居住形态,就用四合院多进式住宅。这也说明了为什么中国古代建筑四合院形式是内向天井院落的形式,因为它四周可以不开窗,也就意味着接上同样的四合院是可能的。前后左右,这种四合院建筑可不断地拼接,于是就形成了供大家族居住的建筑群落(见本书第七章图7—3)。浙江东阳的卢宅,称得上是典型的古代大家族的典型住宅了,其中房屋达数千间,占地15公顷以上。

“易”的思想更是在建筑本身的材料构成上表现出来。中国建筑何以用木构?有人以为中国古代木材多,所以建筑以木构为主。这种说法不够确切。主要的原因在于木材容易加工,容易按人的空间需求来建造、改建、加建建筑。其实,中国古建筑

是装配式的,是榫卯结构的形式。这种木构形式早在公元前五千余年已有了(浙江余姚河姆渡出土文物),后来一直沿用下来。人们几乎是无意识地选定了这种形式。容易加工建造,这就有利于“变”,有利于建造、重建、拆迁等等。南京的明代故宫中的九龙殿,后来到了清代康熙年间,就拆迁到了浙江普陀山,在那里用原物重建九龙殿,即今之法雨寺圆通殿。所谓“人事有代谢,往来成古今”。但其中也有不变的部分,这就是文化的发展性和连续性。“以不变应万变”,这是中国古代的哲学思想,它形象化地在建筑形态上反映出来,实物变了,但形式不变;地点和用途变了,但建筑不变。

这种既变而又不变的思想,在建筑演变中充分地表现出来。建筑为社会文化之所需,也反映这种社会文化。我们知道,中国几千年的古代社会,改朝换代,可是结构却未变,基本上是一统天下这种社会形态;虽有分裂,但分裂的社会形态却几乎出于同一个模式(如南北朝、五代十国等)。中国古代建筑的这种可变而又不变的形式,正是社会形态的需求之产物,同时也反过来表述着这种社会形态。现存的唐宋时期的木构建筑,它们与明清时期的木构建筑(形式)比较,令人信服地表述着这一点。

我们知道,建筑除了要满足使用要求(物质的、精神的),还须坚固。中国古代木构建筑的构成,怎样达到其坚固性呢?这与西方有观念上的不同,即一柔一刚。西方的古建筑,如金字塔、太阳神庙、雅典卫城以及古罗马的许多建筑,都用石材,坚固无比。他们的意图就是永久性,希望千万年如故。中国则不同,其永久性是建立在“易”的基础上的。因为人造的建筑总有一天会毁掉,不可能永恒,而应当求得的是建筑形式的永久。建筑坏了可再按照原样建造,千秋万代,直到永远。这正是中国古代“易”的思想。虚为大,实为次;实是要消亡的,虚能永恒。虚,在

建筑上就是形式,不是个别的实物。

当然,对于“实”的建筑(物),也要追求坚固性,而这种坚固性也与西方古代建筑的坚固性有不同的观念。西方求刚,东方(以中国为代表)求柔。木构建筑是榫卯结合,它的优点不但可以拆、装,更在于可以调整其内力,以抵抗外力,这就是中国木构建筑的抗震原理。山西应县木塔,距今已近千载(建于1056年),高达67米余,是古代的高层建筑了,相当于如今二十二层的高楼。它在历史上经历过多次强烈地震,但至今巍然屹立。天津蓟县独乐寺的观音阁,建于辽代统和二年(984),距今已一千余年。1976年唐山大地震,附近的建筑大部分都倒掉了,可是它却纹丝不动,这真是个奇迹。它就是依靠内力的调整来克服外力的破坏。柔性,这也正是中国人的性格。“儒”,在《说文解字》中的解释原先就是“柔”的意思。

中国古代有一种说法,叫“墙倒屋不塌”。这是指水患或地震。墙被洪水冲垮或被地震震倒,但屋架一般不易倒,至多变形,比较容易矫正。这也是中国古代的一种观念,一种抗自然力的做法。所以在中国古代大量的木构建筑中,墙不是承重的,而是围护之物、分割空间之物。这些做法,其实充满着深层的哲理思想,也可以说是中国古代的人本思想。

五

中国古代建筑,与古代宗教观也有密切的关系。中国古代的本土宗教观,其实宗教色彩是很淡薄的。儒教其实应当说是儒学,宗教色彩较少。孔子说:“天何言哉?四时行焉,百物生焉,天何言哉!”(《论语·阳货》)这就是说,天不是什么神明,世界只是它自身,不为神明所主宰。春夏秋冬周而复始,大地百物生

灭,这是客观世界的规律。因此古代中国只有崇天和崇祖的宗教形态。在道教未起、佛教未来中国之时,中国的宗教建筑形式多以祠庙的形式出现,紧紧地与现实社会伦理、社会文化结合。

道教之兴,其主要原因是社会的动乱,于是有些人便借古代老庄哲学的理论,建立起一种哲学式的宗教。它的基本宗旨是反对社会动乱,提倡人与自然的结合,看破红尘,追求超脱,炼丹采药,追求长生不老。其中也有“三清”尊神、玉皇大帝等,但宗教结构远不及西方的基督教及伊斯兰教等来得严密。因此,道教建筑也与庙的形式相近,如北京的白云观、苏州的玄妙观、武当山的紫霄宫等,其建筑的神明之气较为淡薄,具有世俗性。

佛教是外来的,来自印度。东汉年间正式传入中国,以完成第一部佛经《四十二章经》的汉译,为佛教教义传入中国的标志,第一座寺院即洛阳的白马寺。然而佛教之传入中国,也就被渐渐改造成世俗化了。中国佛教被中国古代哲学家消化和吸收,使中国古代的观念形态的“社会——人——自然”有了完善的自圆其说。因此,佛教到了魏晋南北朝,就大发展了。“南朝四百八十寺,多少楼台烟雨中。”当时建寺造塔之风大盛,寺院达上万座之多。

印度佛教建筑的原型是窣堵坡(即佛塔)、支提(即石窟)和精舍(修炼、居住之地),而到了中国,才有“寺”这种形式。寺,本来是汉代官方机构,如鸿胪寺(似迎宾馆)、太常寺(为祭祀礼乐的场所)、大理寺(为法院、监狱)等。由于最早从印度来的佛教徒,请他住在鸿胪寺,后来造的佛教建筑,也就借名为“寺”了。但佛教寺院的格局,与儒教的孔庙、道教的宫观以及非宗教的宫殿、衙署、住宅等,相差无几。这种建筑形式,充分体现出佛教的世俗化。中国古代几乎所有寺院,都以多进院落式空间组成,山门、天王殿、大雄宝殿、藏经楼和多进中轴线形式,充分说明了这

一点。

佛塔形式的变迁,也许更为典型。印度的窣堵坡其实是坟墓的形式。但到了中国则是以楼阁式砖木塔为主,这种设计思想真可谓匠心独运了。它把象征佛教的塔刹建造得很高,全城最高,有至高无上之意,其伦理性不言自明。佛教之宝舍利子(灵骨)保存得很好,放在地宫。这其实是上面所说的中国古代的陵寝思想。而塔的中间一段,则采用中国传统的楼阁形式,人们可以登高远眺,大好河山尽收眼底。游山玩水之举,就是世俗化的表现。后来,塔的功能也多样化了。有可以出状元的塔(如扬州的文峰塔、常州的文笔塔、淮安的文通塔等),有航标性的塔(如安庆的振风塔、杭州的六和塔等)。

中国的宗教自宋代起,为释道儒“三教合流”,提出“以佛修心,以道养身,以儒治世”的口号,这种一体化的思想,其实质就是中国文化“大一统”的基本精神;而这一切,又都在统一的建筑形态中得到了形象化的表述。

六

中国古代建筑的艺术性有自己独特的性质和特征。片面孤立地进行审美分析,或者用西方的美学和艺术观强加在中国古建筑的艺术上,其实是不对的。中国古代几乎所有的艺术文化都与功利结合。“美”字可以把它拆成两字:“羊”和“大”,羊大为美,出于功利。当然这种功利是广义性的,也与独立的形式美不矛盾,就像上面所说江南水乡民居的白墙黑瓦即是一例。还有中国古代居民中许多木雕、砖雕、石雕,看起来是艺术装饰,但其本意同样也出于功利、教育。这些雕刻多有丰富的内涵,如桃园三结义、苏武牧羊、将相和、二十四孝等,教育人们要做到“仁、