

汪洪澜 著



月明華屋

YUEMINGHUAWU



中国古典建筑美学漫步



宁夏人民出版社

汪洪澜 著



宁夏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

月明华屋:中国古典建筑美学漫步 / 汪洪澜著.——银川:宁夏人民出版社,
2006.5

ISBN 7-227-03177-2

I.月… II.汪… III.古建筑—建筑美学—中国
IV.TU-862

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 045574 号

月明华屋——中国古典建筑美学漫步

汪洪澜 著

策 划 陈海洋

责任编辑 杨敏媛

封面设计 项玉杰

版式设计 张 文

宁夏人民出版社 出版发行

地 址 银川市北京东路 139 号出版大厦 (750001)

网 址 www.nxcbn.com

电子信箱 nsld8860@163.com

经 销 新华书店

印刷装订 宁夏施尔福印刷有限公司

开 本 880×1230 1/24

印 张 9.5

字 数 150 千字

印 数 2150 册

版 次 2006 年 5 月第 1 版

印 次 2006 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN7-227-03177-2/J·245

定 价 26.00 元

版权所有,翻印必究 (邮购电话:0951-5044614 5013263)

引言

唐人司空图以四言韵文描述古诗风格，遂成《二十四诗品》，中有“绮丽”一品：“神存富贵，始轻黄金。浓尽必枯，淡者屡深。雾余水畔，红杏在林。月明华屋，画桥碧阴。金尊酒满，伴客弹琴。取之自足，良殚美襟。”月华如练，杏林画舫；珠楼玉阶，烟笼寒江，淡雅中透出一股娇艳，华贵中流露一丝清简，既得兰香桂馥之浓郁，又见雨疏月冷之幽清，此品可谓绚烂与素净、妩媚与清雅的交织，这应该符合老子所说的“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和”。从阴阳之道可延伸出有无、虚实、形神、动静、刚柔等无数类似的相对概念，大至宇宙天地，小到日常起居，无论是信仰哲学，还是诗词书画，抑或是衣食住行，中国传统文化中各个范畴几乎都强调的是这种对立面之间的渗透与协调的关系。

古代流传着一个关于申徒公瓶隐的故事：申徒有涯浪迹江湖，身无长物，唯有一瓶，居卧之时跃入其中，出瓶以后不改从容。时人怪之，窥其瓶内，但见鸟鸣涧谷，柳依楼台，水心云影，草际烟光，还有香茗清盏，樽酒深杯。天地万象尽付一瓶，申徒托寄身心于其中，俯仰自在，优游不迫，“瓶隐”

之说遂由此而来。明人祁彪佳心慕申徒之瓶，遂于花木幽深处为自己造一俨然瓶形的卧室，并名之“隐瓶”。居室以“隐”为名，可见它不仅仅是挡风避雨或坐卧起居之所在，它还具有另一个更为重要的功用，即为居者提供得以栖息情感、安顿心灵的空间。

中国传统的知识分子们往往秉承着儒、道两种精神，他们既心怀“天下兴亡，匹夫有责”之志，在儒家之经世济用、“修身齐家治国平天下”思想的鼓舞下孜孜不倦地跋涉于社会人生路上，同时，他们又向往“闲看庭中花开花落，远望天边云卷云舒”的清逸放旷，在道家之功遂身退、清静无为思想的指引下寻觅着杖藜行歌、“东篱把酒黄昏后”的遗世高蹈之风。士子文人们所怀有的两种几为对立的理想最终在建筑中得到完美统一。中国古典建筑不仅拥有方正端严、对称均衡的街衢里巷、庭院宫室，而且不乏“虽由人作，宛自天开”的小园香径、斜桥曲水。身处其间，文人们既能够履行儒家之道德伦理规训，又不妨碍享受道家属意的恣意优游：他们可以于宫室中进退有致，于幽窗内梦随蝶飞，于台榭上吊古抒怀，于曲径间徘徊沉思，于厅堂内恭敬执礼，于竹轩中听雨覆棋……

目录

■ 广厦重威 / 001

我善养吾浩然之气 / 003

古都规矩 / 013

皇朝官苑 / 025

台高堂皇 / 034

■ 儒道互补 / 044

天人合一 / 046

前庭后园 / 062

比德畅神 / 077

■ 四阿之屋 / 092

宗法秩序 / 094

木道以行 / 105

方正中和 / 114

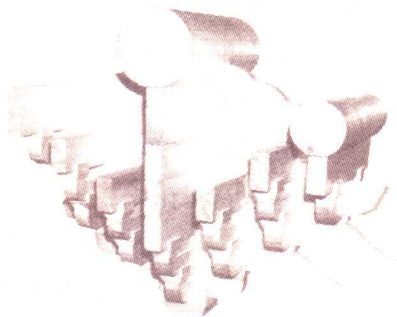
文质彬彬 / 120

■ 别有洞天 / 131

曲径通幽 / 133

雾里看花 / 147

竹影桂香 / 154



目 录

■ 芥子须弥 / 163

小园香径 / 165

尺幅窗，无心画 / 174

山楼凭远 / 179

有亭翼然 / 185

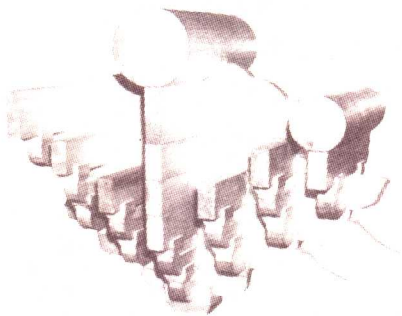
■ 有容乃大 / 195

佛光塔影 / 197

烟雨轮回 / 205

濠濮间想 / 211

■ 参考书目 / 222



I 广厦重威



一般说来，中国传统文化上至天人观念、风水地理，下至饮食起居、医药武术，处处离不开“阴阳”二字，阴代表地、女、坤、水、下、弱、方、月、夜、柔、顺、臣、妻、小、少、退、静、负、偶数等，阳代表天、男、乾、火、上、强、圆、日、昼、刚、健、君、夫、大、多、进、动、正、奇数等。阴阳观念的核心是阴阳调谐，也就是老子所谓的“万物负阴而抱阳，冲气以为和”，换句话说，就是任何事物都包含阴阳两面性，建筑也不例外。中国传统单体建筑的安排一般遵循前阳后阴原则。比如，故宫建筑群以乾清门为界，分前朝后寝两个部分：前朝与男性、政务、阳刚相关，各大殿的开间与进深的比例为5:3、11:5等，基底是三层，脊兽亦采用单数；后寝与女眷、家庭、阴柔相关，东西宫及坎墙、脊兽等都采用偶数。再比如，始建于明朝永乐年间的天安门，城楼面阔九间、进深五间，意为“九五之尊”，取意于《易经》之乾卦第五爻“飞龙在天”，是君王尊严的象征，属阳性。





天安门前有一片空地，处于城楼俯瞰视线之下，平坦安稳，衬托着城楼的气势，是为广场，属阴性。阴为下，阳为上，城楼与广场遂形成君临与仰视的阴阳关系。阴阳哲学在传统审美体系中的主要体现是阴柔和阳刚两个相对的美学风格。清代散文名家姚鼐在《复鲁絜非书》中细致地描述了分别具有阳刚与阴柔之美的文章风格。其中，阳刚是“其文如霆如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐驎，其光也，如杲日，如火，如金镠铁；其于人也，如凭高视远，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之”，阴柔则是“其文如升初日，如清风，如云如霞如烟，如幽林曲涧，如沦如漾，如珠玉之辉，如鸿鹄之鸣而入寥廓。其于人也，漻乎其如叹，邈乎其如有思，暖乎其如喜，愀乎其如悲”。阳刚之美气势恢弘，阴柔之美则和煦婉转。

我善养吾浩然之气

阳刚之美与西方美学所谓的崇高接近。一般而言，凡能激起观赏者赞叹与惊心动魄之情绪的不平凡的伟大的奇特的事物和人物，可称之为崇高。康德把崇高分为数学的崇高和力学的崇高，简单地说，就是体积和力量上的超乎人类想象和能力的无限大，比如，埃及的金字塔，中国的长城，喷薄而出的火山，浩荡汹涌的浪潮，李白的“山从人面起，云傍马头生”，杜甫的“星垂平野阔，月涌大江流”，等等。从心理角度来分析，崇高缘起于原始崇拜的心理，即敬畏，这一点从古典建筑装饰中即可得到印证。早期的宗教崇拜通常以高耸巨大的教堂圣地以及高大华丽的神像来显示神灵的神秘和超凡脱俗，从而使人感受到神的威严以及人的渺小无助，唤起人们崇拜的宗教情绪，比如，倚山面江的大佛似有顶天立地之势，高耸入云的尖顶教堂仿佛能够与万能的在天之上帝交流。大的东西以其体量的巨大，使人产生恐惧敬畏感，也可以唤起人的高迈雄健气魄，当我们登临山巅，一览众山小的时候，豪迈之情油然而生；当我们面临江海苍茫，波涛汹涌的时候，心中不免生出天地悠悠之感，曹操的《步出夏门行·观沧海》一诗即体现了这样的情感：“东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙……日月之行，若出其中。星汉灿烂，若出其里。幸甚至哉，歌以咏志。”茫茫大海激发出作者吞吐八荒之气概，这种现象有一定的生理基础，属于十九世纪德国心理学家和美学家谷鲁斯所界定的“内模仿”说的范畴。

广

厦

重

威



一般模仿大多是在外部肌肉中体现出来的，而审美模仿则是内在的、不外显的。因此，谷鲁斯所谓的“内模仿”可以视为审美模仿的一个重要特征。朱光潜曾举过一个观看跑马的例子来说明内模仿：当一个人在看跑马的时候，并不能真正实现模仿，首先他不愿放弃座位，而且还有许多其他理由使他不能跟着马跑，所以他只是心领神会地模仿



马的跑动，享受这种内模仿的快感。这是一种最基础最简单的审美行为，人们看见某种自然景物或尘世生活，心中遂自然而然生出各种各样情感和意欲的行为即属此类。再比如，宋代郭熙在《林泉高致·山水训》中描述过山在四时中的不同面貌及其所勾起的人的不同情感：“春山烟云连绵人欣欣，夏山嘉木繁阴人坦坦，秋山明

净摇落人肃肃，冬山昏霾翳塞人寂寂。”在这里，审美主体欣赏、感受山林风光的时候，受到后者所显露出的面貌和气息的感染，内心不由得体验并模仿了这样的气息，从而产生出“欣欣、坦坦、肃肃、寂寂”等与之契合的各类情绪。

从审美心理学角度讲，阴柔之美体现出审美主体与审美客体的和谐，是静态的、轻松的；阳刚之美尽管也表现了审美主体与审美客体的和谐，但和谐之中时时有碰撞和冲突，从而是动态的、强烈的。就人的本性而言，人都倾向于休息、愉悦和享受，阴柔之美恰恰迎合了这种倾向，也许正是由于这一原因，尽管太阳更加辉煌，但人们歌颂的更多的则是月光之美。然而，所有的民族都经历过同样的历史，那就是，原初之时人们必须与对己而言过于强大的自然进行对抗，必须从一无所有中创造日后的丰衣足食。在这样的一段经历中，人们面对的是粗朴强大的自然，需要的是豪放粗犷的征服气概。并且，阳刚之激进的动态性在人心中激起的张扬沛然之气，也是支撑人们穿越命运为其所设置的种种障碍的有力武器。

因此，无论从历史还是逻辑上说，在审美观念中，各个民族毫无例外地都把阳刚（崇高）之美放在阴柔（优美）之美前面。汉



▲古松莽原

广

厦

重

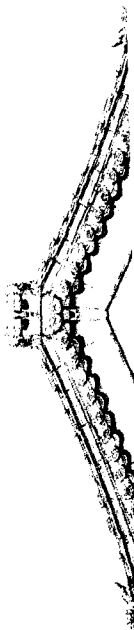
威



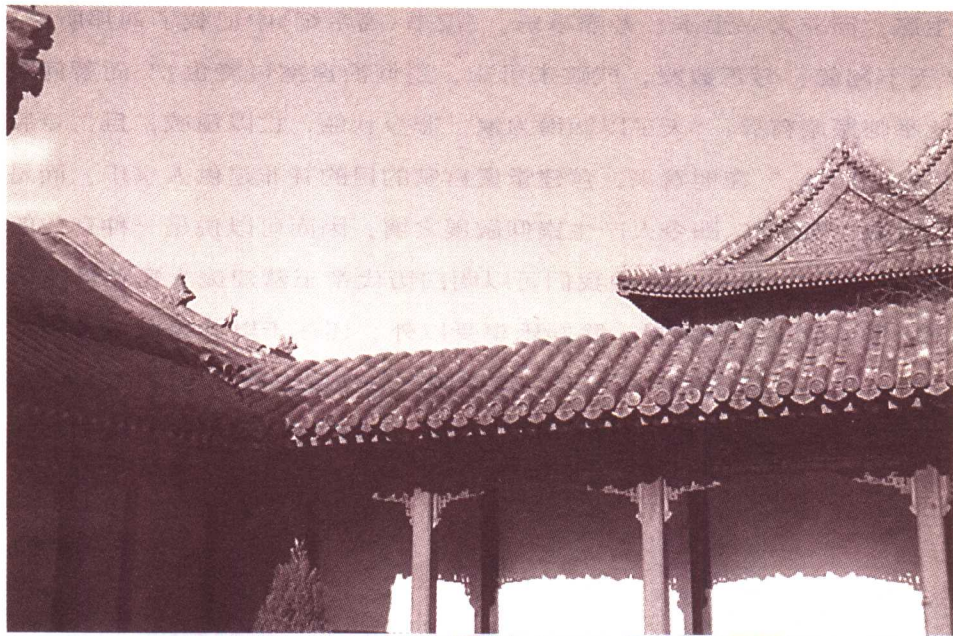


字中“羊”与“大”合为“美”，从其构造原理即可看出，中国在上古时代往往是以大为美的。先秦的文学作品中所描写的人物亦是“以大为美”，比如，《庄子·盗跖》中赞美一个人是“生而长大，美而无双”。《诗经·卫风·硕人》中吟诵的美人不仅“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮”，而且有“硕人其颀”的高挑身材。此外，在中国古代儒家经典《易经》中我们也能够看到推崇“阳刚”的鲜明倾向。《易经》首篇是乾卦，其中的彖辞描写了典型的乾元阳刚之气：“大哉乾元！万物资始，乃统天。云行雨施，品物流形。大明终始，六位时成，时乘六龙以御天。乾道变化，各正性命，保合太和，乃利贞。首出庶物，万国咸宁。”即使是身处以绮丽纤秾为美的南朝的司空图，在其作《二十四诗品》中也把具有堂皇气势的“雄浑”列为诗歌二十四种风格之首，他所描写的“雄浑”是“大用外腴，真体内充。反虚入浑，积健为雄。具备万物，横绝太空。荒荒油云，寥寥长风。超以象外，得其环中。持之非强，来之无穷”。

不同于其他民族或国家，中华文明在伦理文化方面成熟得比较早。先秦之时，礼乐传统和孔门仁学对人格修养的强调使得中国的审美传统很早就指向了世俗人际的道德伦理。哲学大师冯友兰曾指出，中国人是通过自我修养而达到包括自然、功利、道德、天地四境界在内的道德完善的。指引中国人道德修养的理念深深根植于为历代知识分子所秉承尊奉的儒家学说，其中充满了富有阳刚气息的出世进取精神。儒学讲究的是“修身齐家治国平天下”，事实上，修身的目的就是在为“以天下为己任”做准备，因此，无论处于怎样的审美环境，阳刚正气一直是历代士大夫所标榜和崇尚的人格品质。《孟子·尽心下》有这样一



段话：“充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。”其中，“大”是一种实体的崇高壮观之美，而“圣”和“神”则是一种伦理或超伦理意义上的“大”，这种主体的伦理道德力量不需要任何的神力天威，也无须借助于巨大可怖的物质形态或象征，它更多的是表现为一种气势。孟子在其他场合也多次描述过这种崇高的气势，比如，他在《孟子·公孙丑上》中说：“我善养吾浩然之气……其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。”完全可以想象这是怎样的一种雄浑刚健、顶天立地的伟大人格气势！正是出于这一审美观，文天祥的《正气歌》在中华文化中不仅成为刚烈正义的代表作，而且更是道德人格修养的典型榜样：“天地有正气，杂然赋流形。下则为河岳，上则为日星。于人为浩然，沛乎塞苍冥。皇路当清夷，含和吐明庭。时穷节乃见，一一垂丹青。在齐太史简，在晋董狐笔，在秦张良椎，在汉苏武节。为严将军头，为嵇侍中血，为张睢阳齿，为颜常山舌。或为辽东帽，情操厉冰雪，或为《出师表》，鬼神泣



廊檐寂寂

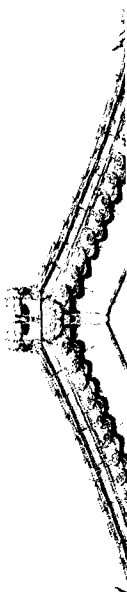
广
厦
重
威

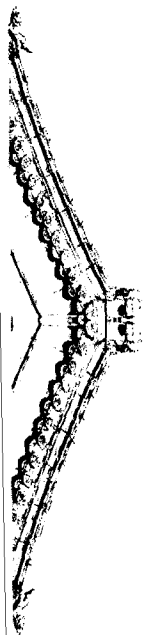


壮烈；或为渡江楫，慷慨吞胡羯；或为击贼笏，逆竖头破裂。是气所磅礴，凜冽万古存。当其贯日月，死生安足论！地维赖以立，天柱赖以尊。三纲实系命，道义为之根。嗟余遘阳九，隸也实不力。楚囚纓其冠，传车送穷北……”

就如何培养浩然正气之人格，历代文人说法种种，其中最具代表性的是宋代苏辙的观点。苏辙在《上枢密韩太尉书》中提到有三种途径可以“养吾浩然之气”：第一，游览高山大河以知天地之大；第二，至京师，仰观天子宫阙之壮与仓廩府库城池苑囿之富丽且大也，而后知天下之巨丽；第三，见翰林欧阳公，听其议论之宏辩，观其容貌之秀伟，与其门人贤士大夫游，而后知天下之文章聚乎此也。可见山川之阔大辽远和建筑之雄伟壮丽与人之“浩然之气”慷慨之情在本质上是互通的，只不过都是“杂然赋流形”而已。

汉初，丞相萧何负责建造未央宫，设计广厦重檐，很是恢弘，高祖刘邦对此甚怒，因为他觉得罹乱多年的天下百姓首先需要的是休养生息，而非大兴土木、奢靡享乐。《汉书·高帝纪》中记载了刘邦所言：“天下匈匈，劳苦数岁，成败未可知，是何治宫室过度也？”而萧何对此举则振振有辞：“天子以四海为家，非令壮丽，亡以重威，且亡令后也有以加也。”在他看来，营建堂皇宫室的目的并非是供人享乐，而是以此来“重威”，即令人产生崇仰敬畏之情，因而可以说是一种有效的政治手段。从这个故事中我们可以明白历代帝王营建庞大宫苑群的真正目的和意义，那就是，除娱乐享受以外，还在于以此来展示帝王的文治武功以及国家的繁荣气象，这样做既可使民敬畏，也可振奋民心。周代文、武二王的礼乐之治一向为自孔子以来的中国士子们所向往和





推崇，文献中记录的有关当时的建筑信息毫无疑问也流露出那个遥远时代的政治文化风貌。孟子曾描绘过周文王的“灵囿”：“文王以民力为台为沼，而民欢乐之”，“文王之囿方七十里”。《诗经·大雅·灵台》中也描写了“灵囿”建造时的情形：“经始灵台，经之营之。庶民攻之，不日成之。经始勿亟，庶民子来。王在灵囿，麀鹿攸伏。麀鹿濯濯，白鸟鹄鹄。王在灵沼，於物鱼跃。虞业维枏，贲鼓维镛。於论鼓钟，於乐辟雍。於论鼓钟，於示辟雍。鼙鼓逢逢，矇瞍奏公。”文王营建灵台时，百姓自动来参加劳动，因此很快完工。文王行走在园囿中时，鸟兽欢跃，钟鼓齐奏，君臣同乐，气象祥和。从这些描写中，我们不难想象文王之治的和平景象。

宫苑都邑的气势被视为国家气象、朝代盛衰的标志，具有了政治意义。因此，千载以来，但有赫赫武功、泱泱文治，帝王都不免大兴土木，秦皇汉武、唐宗宋祖，莫不如是。从今之长城到北京、西安等历朝古都，我们都可以看出当年建筑之宏伟规模，更不用说那些已经被岁月销蚀掉实体而只能在文字记载中保留下来的无数建筑了。据说，汉武帝时最庞大的工程——上林苑的规模是后世历代林苑无法比拟的，然而，它早已被历史吞噬得荡然无存，今天我们只能从各种典籍中略窥其一二。上林苑中建筑种类繁多，有六池、宫殿群、市郭、鱼台、兽囿、犬台，等等，其中，昆明池是六池中最辉煌的一池，《三辅黄图》里就有如下描述：“上林苑有昆明池，周匝四十里”，“池中有豫章台及石鲸，刻石为鲸鱼，长三丈，每至雷雨，长鸣吼，鬣尾皆动”。“池中有龙首船，常令宫女泛舟池中，张凤盖，建华旗，作櫓歌，杂以鼓吹，帝御豫章台临观焉”。杨雄、张衡、司马相如等人也曾用赋的形式



详细而不无夸张地描写过上林苑的壮观美景。张衡的《西京赋》中描写的皇家宫室是：“雕楹玉砌，绣栢云楣。三阶重轩，镂槛文甍。”司马相如的《上林赋》中备述了上林苑的庞大壮观：“周览泛观，缙纷轧芴，芒芒恍忽，视之无端，察之无涯，日出东沼，入乎西陂。其南则隆冬生长……其北则盛夏含冻裂地”，“离宫别馆，弥山跨谷，高廊四注，重坐曲阁，华榱璧珰，辇道緌属，步檐周流，长途中宿”。尽管这些文学作品多多少少运用了夸张的表现手法，然而，在华丽铺陈的字里行间我们仍旧能够体会、想象并推测出作者们所看到的汉室皇家宫苑的壮观，可以说，汉大赋的洋洋洒洒、铺采摘文同汉武帝所缔造的大汉气象及其所建的华丽宫苑在美学形态上是相互辉映、相得益彰的。

汉赋所描写的宫室建筑装饰的盛大华贵之景今天已经无缘得见，然而，从古代建筑所遗留下来的只砖片瓦中，尤可管窥先秦两汉时期的宫室盛景，这类遗存中的代表之一就是瓦当。瓦当是中国古代建筑文化特有的一种现象，它不仅是一种实用的砖瓦构件，而且兼具审美

特性。瓦当一般指筒板瓦顶端下垂的构件部分，其基本造型为圆形或半圆形。对于瓦当的功用和造型，历来有不同的解释。有人认为它是用来抵挡屋顶瓦，不致滑

袁草 题垣

