



满族建筑文化 国际学术研讨会论文集

陈伯超 主编

辽宁民族出版社

满族民居建筑

沈阳建筑工程学院 陈伯超

满族是中国多民族大家庭中的一个重要成员。现有人口约 700 万,在中国少数民族中占第二位。历史上它曾经作为清王朝的统治者,在中国的政治、历史、文化以及建筑等方面都留下了深深的烙印和影响。满族主要分布在中国的东北地区,北京、河北以及全国各地也都有满族同胞在那里居住。

满族有着悠久的历史 and 漫长的发展演化过程。满人的祖先可以上溯到史前就生息在白山黑水之间的古老民族肃慎。西汉时,这一族人称为挹娄。三国、魏晋时改称为勿吉。隋代又改称为靺鞨。唐代它以女真的名称出现在我国的历史文献中。女真族在辽代有较大的发展。除当时居住在辽东地区的熟女真(当时女真族的许多支系之一)被契丹所征服并入契丹籍之外,女真族的主干经过氏族、胞族、部落、部族四个基本阶段,最终形成了一个完整的民族。公元 1125 年,生女真(女真族的另一个支系)完颜部在其首领阿骨打的领导下,灭亡了由契丹族建立的辽朝,由女真人取而代之建立了金朝。在当时以淮河为界形成了与南宋王朝相对峙的南北两大政权。此后,由于元朝的建立和女真族内部的争斗,其实力受到一定的削弱。公元 1589 年(明万历十一年),建州女真首领努尔哈赤起兵统一了东北地区的大部分女真部落,组织起以建州女真为核心,并纳入海西女真和东海女真的这样一个民族团体。努尔哈赤于 1616 年正式登基称“汗”,建立了后金政权。1625 年,努尔哈赤建都沈阳,直逼明朝政权。公元 1635 年,继承了后金皇位的皇太极作为强化后金实力进而夺取全国政权的重要策略之一,将族名正式确定为满族。这时的满族已成为一个以原女真人为主体的,又包含有少量汉人和蒙古人的新的民族综合体。正是这一支满族人,最终打进关内,推翻了明朝统治,建立起中国的最后一个封建王朝——清朝。

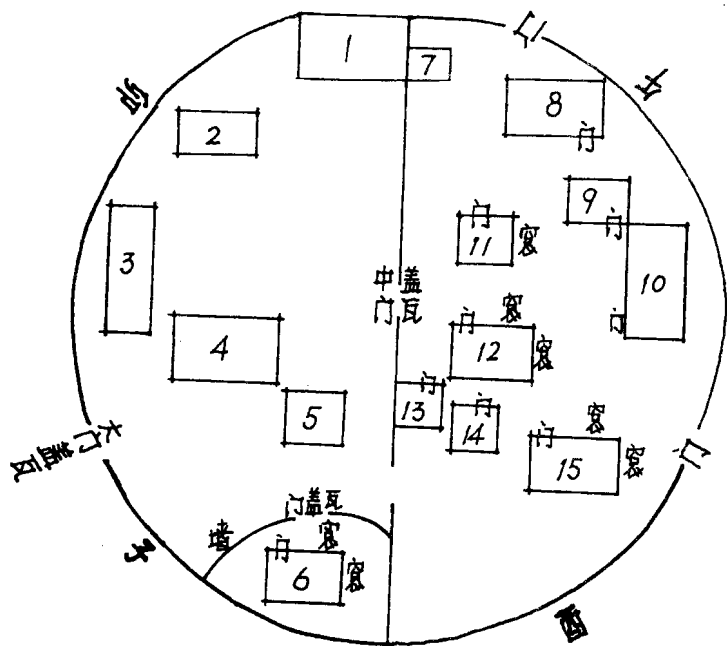
满族民居建筑随着满族的演进和发展而逐渐形成了它特有的一些做法。最早期的肃慎人“夏则巢居,冬则穴居”(《晋书·肃慎传》)。挹娄人“处于山林之间,土地极寒,常以穴居,以深为贵,大家至接九梯”(《后汉书·挹娄传》)。勿吉人“其地下湿,筑成穴居,屋形似家,开口于上,以梯出入”(《魏书·勿吉传》)。女真人早期“无室庐,负迁山水坎地,梁木其上,覆以土,夏则出随水草以居,冬则入处其中,迁徙不常”。辽金时期的女真住居已发生了很大的变化,由穴居、半穴居发展到地上,出现了院落,并将靺鞨人开始使用的火炕广泛普及:其大部分住居“联以木栅,屋高数尺,无瓦,覆以木板,或以草绸缪之,垣墙笼篱壁,率皆以木,”并且“环屋为土床,炽火其下,寝食起居其上,谓之炕,以取其暖”。后期的女真以至发展到满族,其民间住居又以此为基础,在建筑的形制、技术、材料等方面逐渐成熟和规范化,形成了比较鲜明的民居特色。与此同时,随着他们向汉人聚居地的逼入,受到汉文化的巨大吸引和强烈影响,其民居建筑也不可避免的发生着“汉化”的演变。以至许多局外人竟分不出满汉民居之间的区别。事实上,尽管它们都处于中国的东北地区,民居建筑有一些共同之处,但是,二者之间由于政治、经济、地理环境、生活习俗、宗教信仰的不同,仍然存在着质的区别。让我们以后期女真和定名满族之后所形成的比较成熟的民居为模本,讨论一下满族民居建筑的特色(为方便起见,以下文中涉及到满族及其前身的各种族称,皆以“满族”称之)。

一、建筑群体布局特点

(一)满族民居建筑以合院的形式作为其群体组织的基本单元

满族合院早已有之。从努尔哈赤最早修建的第一座古城——佛阿拉就有关于合院布局的记载。在由朝鲜

南部主簿申忠一到中国东北探察沿途所撰的文图资料《建州纪程图记》中,绘制了努尔哈赤(“奴酋”)和他的胞弟舒尔哈齐(“小酋”)在城中的住所图(图1)。从中我们可以看到满族早期的合院空间尚无甚章法,十分随意。院落入口虽根据对外的流线方向而定,但它与院内却在功能序列、空间层次、道路组织、构图效果等方面均缺乏考虑。院内道路和建筑的布局散乱,往往照顾了一方面的要求而忽略了整体效果。当时对于院落的空间组织也没有形成某种定式。在以后满族民居的演化过程中,特别是满人居住地由山地向平原迁移的转变,令其合院布局逐渐走向完善与成熟。满族民居院落形成了以下的特点:



1. 柱椽画彩,凡左右壁,画人物三间盖瓦,三间皆通,虚无门户
2. 行廊,三间盖草
3. 行廊,八间盖草
4. (门、窗)客厅、五梁盖瓦
一、每日早烹鹅
二、酋祭天于此厅、必焚香设行
5. (四面皆户)鼓楼、盖瓦、丹青筑甃为台,高可二十余尺,上设层楼(奴酋出城外,入时吹打必于此楼上,出时至城门而止,入时至城门而吹打)
6. 三间盖瓦,筑甃为墙,高可四五尺,涂以石灰,盖之以瓦
7. 筒
8. 楼三间、盖瓦
9. 二间盖瓦
10. 四间盖瓦
11. 二间丹青盖瓦
12. 奴酋长居于此,五间盖瓦丹青外四面以甃筑
13. 新造盖瓦(筑甃为台,高可八尺许,上设一层楼)
14. 盖瓦丹青(筑甃为台,高可十余尺,上设二层楼阁)
15. 四间盖瓦

1. 二间盖草
2. 二间盖草
3. 三间皆虚通,盖瓦,丹青
4. 四间盖瓦
5. 马厩八间、没有一马
6. 二间盖草、丹青、小酋常居于此
7. 楼盖草
8. 三间、丹青盖瓦
9. 三间盖草
10. 三层楼、盖瓦丹青
11. 四面皆通、中设草帘
凡盖瓦楼椽画彩
(楼外结以木栅
高可二尺余)
12. 四间盖瓦
13. 四间盖瓦
14. 三间盖草

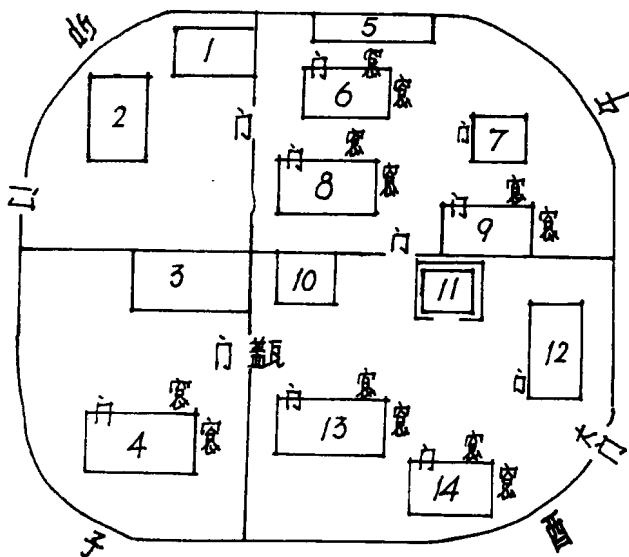


图1 “奴酋”与“小酋”居址示意图(原载《建州纪程图记》)

1. 以南北为主的单条纵向轴线控制院落的空间与序列

多数合院为一进或二进,只有少数权贵的院落建成三进以上的套院。每组院落仅由一条纵向轴线所控制,呈现为单向纵深发展的空间序列关系,而无横向跨院。相互毗邻套院的控制轴线往往呈现为一组平行线,院落之间无横向联系。这种院落格局的形成,来源于早期满人贵族“占山为王”的习惯。它们将院落建造在狭窄的山脊上面,建筑随山脊的走向,由前向后延展排列,而向两侧发展的空间受到地势条件的限制。这种单向纵深发展的院落格局甚至影响到后期迁都沈阳时的皇宫建设。分期形成的沈阳故宫即由三条相互平行的南—北向纵轴线分别控制着东路、中路和西路三组多进院落“空间串”,它们又相互并列组成了沈阳故宫庞大的建筑群。

2. 院落的纵轴竖向设计往往体现出由低到高的空间规律

以牧猎为生的满族人,以“近水为吉,近山为家”,在其居所由山地向丘陵再到平地的迁移过程中,常把“背山面水”作为他们理想的宅地选择条件。将院落建造在山脚下,面向河流或水面,院落地坪随山势由前向后逐渐升高,以后背的山作为防风避寒又保安全的天然屏障。当他们迁往平原之后,权贵们的宅院还要特地把用做主人起居的第二进或第三进院落的地坪用人工填土夯造的方法抬高,形成特色极为鲜明的满族“高台院落”。不同高差的两进院落之间由一片挡土墙进行分隔,并设有门房和单跑室外大台阶作为竖向间的相互联系。这种高台院落是满人长期山地生活的一种延续,是他们赖以取得生存安全的有效办法,也是他们对崇高地位的一种标榜。从保留下来的《盛京城阙图》中所绘的各个亲王、贝勒的王府,甚至当年皇太极为自己建造的沈阳故宫中路后宫部分,都可以发现这种高台院落的模式(图2)。满族合院的尺寸较北京四合院略大。它不仅取决于院落四周起着围合作用的房屋的开间数,又往往要满足车、马的出入和院内各种功能活动的要

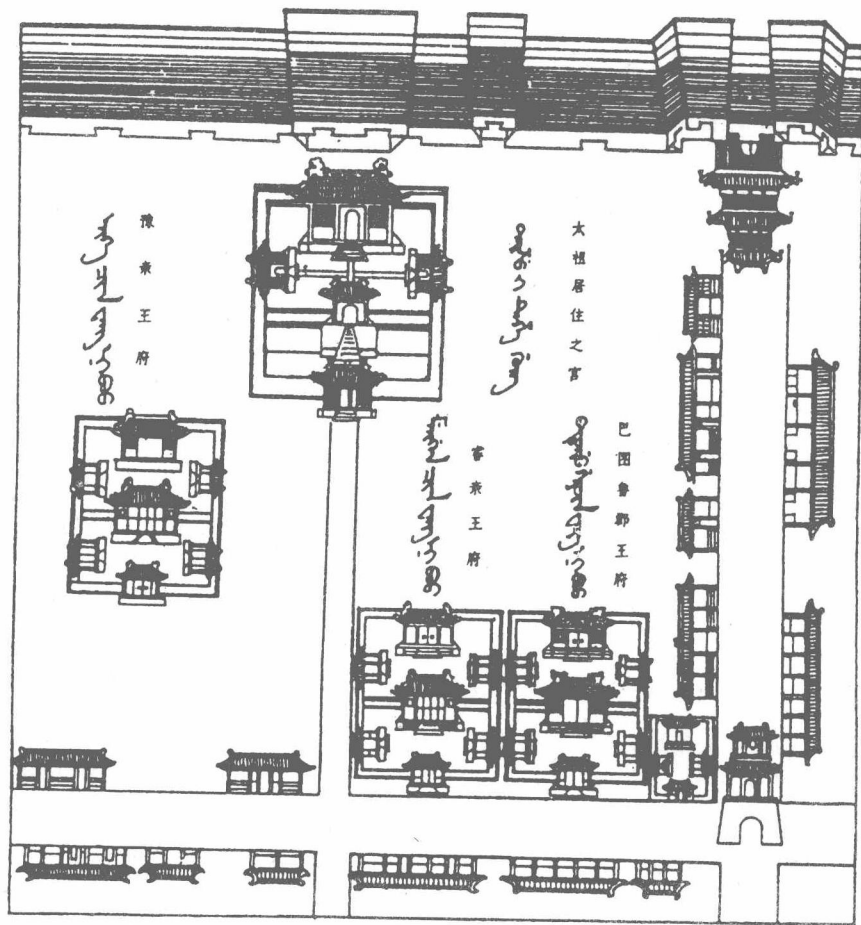


图2 《盛京城阙图》汗王宫和两个王府平面图

求(生产、生活、宗教等)。主院正房一般选择坐北朝南的位置供主人生活起居之用。主房前多设有月台,作为室内、外的过渡性空间,是人们从事室外工作和休息的重要场所。不同于北京四合院,院内不设抄手廊,也很少设耳房。个别人家仅在主房的山墙上搭一临时的偏厦,做存放杂物之用。满族民居的烟囱不同于其他民居,多采用脱开房屋设置的独立形式,再用一高出地面 30cm 左右的水平烟道与建筑连通,称为“跨海烟囱”。这种烟囱多置于山墙侧面,也有放在房后甚至屋前。院落的东南部立一木杆,杆底固定在石头基座上,杆顶有一斗状木碗(或锡碗),可用来盛放喂养鸦雀的碎肉和谷物等。此杆名为“索伦杆”,是满族人祭祀用的一种重要祭具。院中还架有“苞米楼”,这是用来存贮玉米的杆栏式粮仓。一般用木杆、木板或柔条捆扎而成,四壁透空,有利于玉米的风干保存,上面多做成起脊屋顶用以防水。四角上的立柱将仓楼悬空抬起——显示了早期满人巢居的遗痕。若为二进以上的套院,第一进院落有的布置厢房,有的不设厢房。院落大门设在院落北墙的中央,有“杆式”、“墙式”和“屋字式”三种。一般民宅多用杆式,以两根立柱支撑着横木或横杆而成,有的在杆式门上做起脊草顶,即所谓的“栅门覆以苔草”。墙式院门由四柱承起,按“五檩五椽”抬梁式屋架构造做成两坡顶。正脊下面做板门并与墙体分开,称为“四脚落地”。有钱人家宅院大门多采用“屋字式”,即在北墙处设倒座房。该房为单数开间,中央开间不设前后檐墙,开双扇大门。门外两侧放置上马石和下马石。门内设有影壁。但后期影壁的做法逐渐被省略。这是由于满族人性格犷直,在实用与心理需要之间,更注重于实用。开敞的大门有利于车马出入,也更显得直截了当。院门两侧的房间多供下人居住,或做门卫,或做仓贮,或做客房。满族院落常以木栅栏围合。这是继承了其先人居住在山地林区时的习惯,直至平原建房仍保持着这种传统。甚至建都沈阳以后,在盛京皇宫的文德、武功二牌坊下,还设栅栏用以隔开城市街道与大内宫阙的空间与人流。在皇宫入口大门——大清门前檐墙处,也设栅栏板来区分宫院的内外空间。后期非林区的满族院落,由于木料的减少,有的宅户采用了泥石墙代替木栅栏院墙。在这种泥石墙的墙头,又以苔草的墙顶帽保护墙体少被雨水冲刷。

二、单体建筑特点

满族民居建筑朴实无华,经济实用。貌似寻常,底蕴却很深。

(一)平面特点

其平面形状大多为一字形,很少有凸凹或其他变化。这种形状由于外墙面积较小,在寒冷的东北地区是非常实用的。建筑不一定要单数开间,也不强调对称。大门可设在中央的明间,也可设在偏东的次间——根据室内的空间布局而确定。但不论房门的位置怎样,它总是要开设在灶间,人们先要经过灶间再进卧房。这是利用灶间兼做门斗,以阻隔室外寒冷空气进入居室。灶间的四个角上分别设有做饭烧炕取暖用的四个灶。在这一点上,东北地区的满、汉民居同出一辙。只是满族民居中的灶口一正一侧,而不允许两两相对。卧室内空间布局则以“口袋房”、“万字炕”而与众不同。所谓口袋房,即从灶间进入卧房,规模稍大一点的卧房可以是将二三个开间打通所构成的一个口袋形空间。所谓万字炕,是在这个口袋房中所设的南北大炕又沿山墙设有一顺山炕,令南、北两炕连成一体,平面呈“口”字形布局(图3)。东北的炕,不仅是晚上睡觉的地方,也是人们室内活动的主要场所。所谓请人们“炕里坐”或“炕头坐”成为满族人尊重老人和招待客人的淳朴礼节。满族人家惯有男女老幼群居之习,仅在有的人家于室内分间处的炕面上设有与炕垂直并与炕同宽的活动隔断——篋子。它白天可以打开或上旋挂定,使口袋房内空间开敞,只是晚上将其关闭,炕上的空间被适当分隔,而南、北两炕之间的空间仍是通透的。为保证夫妻生活的私密要求,在炕沿的上方挂有通长木杆,称为“幔杆”,为晚上挂幔帐之用。同样,白天幔帐收起后,仍可恢复室内的开敞效果。无论是从满宅院内影壁的逐渐消失,还是室内对宽大、通畅空间效果的追求,我们都可以感到满族人宽阔的胸怀和直率的性格。满族有以西为尊的风俗,卧房内沿西山墙的“顺山炕”是不允许坐人的,那里是专供摆放祭具之处。家家的西山墙上都挂设有一个木架——满语称“渥萨库”,即供奉祖宗板和“完立妈妈”(亦称“佛头妈妈”)的龛架。木架上置放装有祭祀用神器或神木的神匣。又在木架上贴挂着表示吉祥和家世的黄云缎或黄色的剪纸——“满彩”。房屋内靠近西山墙的北墙上又设置着供奉宗谱的谱匣。因此,这一开间往往不设北窗。三面的环状炕之间无炕面的空间,除做交通

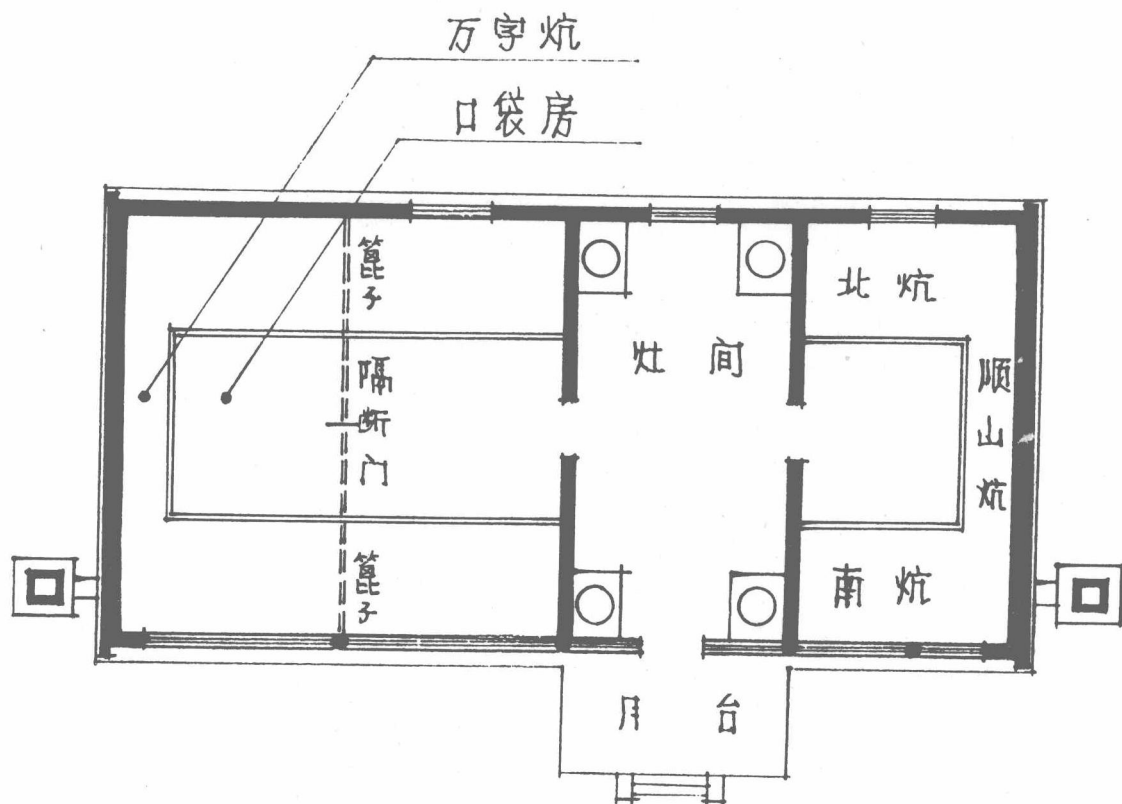


图3 平面示意图

道之外,也是家庭从事宗教活动的场地。

在中央开间设外门的对称式房屋,一般是由于“对面屋”平面布局的结果——灶间设在中央开间,灶间两侧分别布置有卧房。这也是满宅室内经常采用的平面形式。

有的宅户在室内设一道与北墙平行的纵隔墙,将房间又分为南北两部分。南间仍做主要的生活间,这个北间称为“倒闸”。倒闸的目的主要在于用它将南间与北墙隔开,有利于室内冬季保温。同时又赋予它以一定的使用功能,使这一空间得到充分的利用。倒闸的进深尺寸根据其使用目的而定,兼做贮藏的可以小一些,用做厨房时可以大一些。也有的令卧房内的倒闸尺寸与南间的尺寸相近,并在其中设炕,可供夏季住人,又称为“暖阁”。

大户人家也有将檐墙内移的做法,形成前(后)檐廊。檐廊上有屋顶,下有台基,前有檐柱,是一处非常有实用作用和有益建筑造型的室内外过渡和缓冲空间。这里也常被用做设置室内火炕的下沉式烧火口。这样在室外烧火可免受风雨的影响,又避免了柴草烟气污染室内环境(图4)。



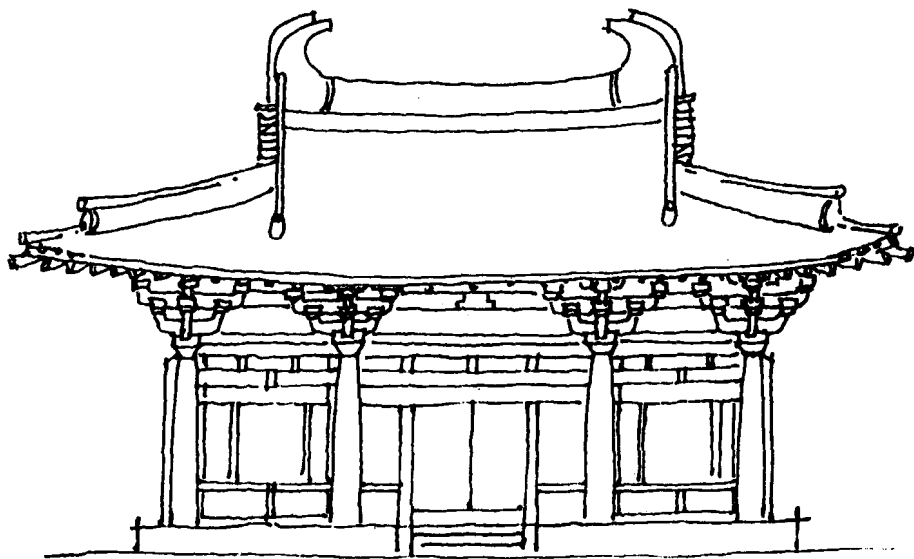
图4 室外排烟口——“二龙吐髯”

(二)立面特点

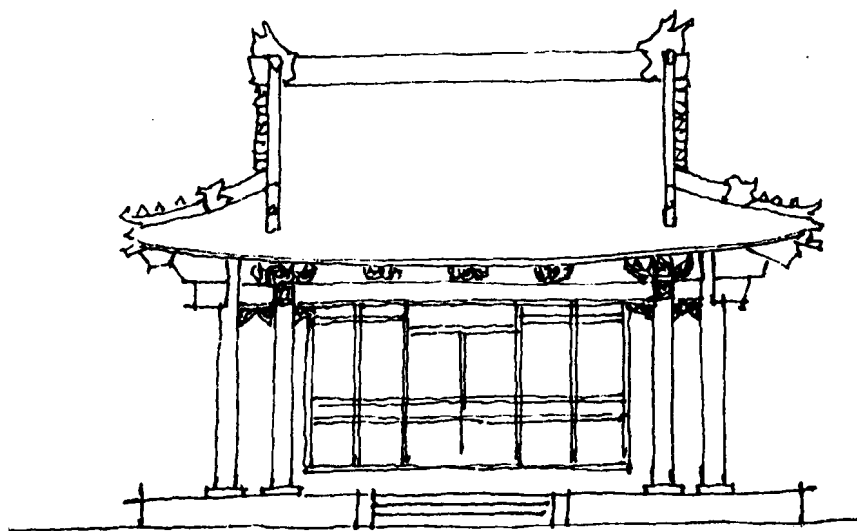
“硬山”是满族民居的典型特征。硬山建筑并非一定是满族建筑,但满族建筑绝大多数都采用硬山形式。极个别建筑也有采用歇山、攒尖、卷棚的。这些并非是满人自己的创造,而是受到汉文化的影响模仿建造的。模仿就未必学得很地道。比如满人在做歇山顶时,对歇山的收山做法不得要领,而是在原满宅硬山的基础上,另出外廊柱,在外墙柱和新加的外廊柱上架设战脊。这种“外廊歇山”在建筑立面上表现为:歇山顶的三角形山墙面与下面的外墙上下相对,一看就知是由硬山发展而来的(图5)。这种做法倒也是一种有一定科学性的创造,使得歇山做法被简化了。这也成为我们鉴别建筑年代的一个重要标志。比如在沈阳故宫,为数不多的歇山建筑大多都是清入关之后建成的,由于受到汉文化影响,呈现出典型的“清式”做法。而十王亭却以“外廊歇山式”直观的告诉后人这是早期的满族建筑。满族人对卷棚建筑也并未真正掌握,甚至出现梁架为卷棚,外观却起脊的做法等等。但毕竟绝大多数满族建筑都是硬山式,特别是民居,几乎没有别的建筑形式。早期的满宅并无明确的等级标识。建房的主要目的是为满足使用的要求。曾被押禁在建州的朝鲜降将李民寅返回朝鲜后,在《建州闻见录》中写道:“窝舍之制……无官府郡邑之制”。直到出了努尔哈赤之子代善与父争宅地之事,满人才开始引入了汉族的礼制等级观念在建筑中的一些做法,但终未在民居建筑中得以体现。

建筑立面呈三段式构图:屋顶、墙身和台基。民居屋顶主要分草顶和瓦顶两种。除瓦顶的扁担脊有的用瓦片或花砖做些装饰,以及将其两端做成翘起的鳌尖蝎尾造型之外,几乎不用顶饰。檐下无斗拱。梁头椽头皆不做装饰。

房屋无侧脚也不升起。各开间尺寸相等,不同于清式做法:明间与次间、梢间等尺寸有所变化。檐柱被窗下檐墙包住,从立面上看檐柱仅在窗户两侧而不落地。南窗满开,北向为防寒仅开小窗。西尽间多不开后窗。房门为木板拍子门,窗则多用支摘窗。窗隔心早期为直根马三箭、斧头眼等样式,后期吸取汉族做法,广泛使用了步步锦、六方锦、工字锦和盘肠等形式。



歇山顶收山的规范做法



满族“硬山十外廊”式歇山做法

图5 满、汉歇山做法比较

前檐墙的东侧,有一砖砌的凹龛,专为供奉“佛手妈妈”。

台基多用砖、石混砌,四角放角柱石。台基样式简单,直上直下,即使皇宫的台基也很少做棗混。重实用而少装饰。

(三)剖面特点

满族民居的结构形式属于抬梁式的大木做。但与清式做法的区别在于它以“杪”代枋——一种双檩结构。它也是一种以梁柱为承重构件的体系,墙仅做围护和空间分隔之用。因此其施工过程亦是先起屋架,后砌墙体,再上门窗。

屋顶与清式做法相似,亦呈折线起坡,但比清式要缓。

按大式做法,清营造则例规定,从下至上每步架分别为五举、六举、七举和九举。而以沈阳故宫的大清门为例,从下至上每步架为三举、四举、五举和六五举。在民居中也如此,以上夹河镇胜利村的肇宅正房为例,从下至上分两个步架,其坡度依次为 58% 和 74%,比清式做法为缓。这种情况与东北地区的气候情况有关:夏季降水比南方要少,坡度可以缓些;冬季略缓的屋面使屋面积雪不易被风吹落,而起到一定的保温作用。但屋顶的坡虽缓些并非过缓,不会影响屋面排水和防雨的功效。

建筑的室内,有的在灶间和卧房分间处设“通天柱”,以减小梁的跨度,可用小材。由于此处设有隔墙,因此该通天柱对室内空间并无甚影响。在室内其他处,皆不再有柱。满族的宫殿建筑中,更为避免室内柱子多,而常用减柱造。室内吊顶并不避讳大梁外露,而将天花置于梁上皮,使室内空间显得高旷。满族人喜欢通透、开阔,甚至不在乎“一眼望穿”。

建筑的外墙虽不承受屋面重量,但是出于防寒保温需要,仍做得很厚重。内隔墙则区别很大。穷者多以秫秸抹泥;富者有砌成很厚的砖墙,以利保暖;也有的采用木隔断,为了求得美观。

(四)建筑用材和采暖特点

满族民居的建筑用材重经济实用,而少讲排场,更特别注意就地取材。早期多用木料、土坯、茅草、石块甚至动物肢体等。满人早期生活在山地,以游猎采药为生,辅以种植业。山区树木茂盛,木材随手可得,这是满族民居形成木构架体系的基础。山上的石块、茅草都用来做建筑材料。甚至当时汗王努尔哈赤的住所都以茅草苫顶。至今我们在一些满族人家还可以见到以猎物肢体用做建筑构配件的传统习俗的延续——从肇家老宅中,以狍子腿当做窗挂钩(图 6)等现象,可以想见当年这种做法的普遍性。



图 6 吊挂支摘窗的狗子腿

后期居民使用了青砖和泥土瓦,建筑质量得到了较大的提高。由于砖、瓦相对较贵,他们在使用时非常慎重。在用砖时,常常与土坯和石头混用。比如以砖、石合用砌筑成“五花山墙”,既节约了用砖量,也打破了大面山墙的单调感,成为一种十分经济的装饰手段。而以双层砖墙留中空、内以土坯填充的“夹心墙”和以砖砌墙外皮、土坯为墙内皮的“内生外熟”墙更有利于提高墙体的保温效果,也大大减少了用砖量。

由于地处中国东北,属严寒地区的气候,满族民居在防寒保温和取暖方面有其自己的特色。我们对此做些介绍。而有些做法在上面已经提及,这里仅做简单的归纳:

①平面形状为一字形,墙面无凸凹且房间进深较大,外围护结构面积相对较小。

②主房坐北朝南,选择争取日照的最佳朝向,并南向开门,避免冬季寒风袭入。而东、西向的厢房不作为主要卧房,或作为仓房,或做牲口棚。朝鲜人李民寔所著《建州闻见录》一书即称满族民宅“皆南房”“开南门”。

③墙体虽无承重功能,但为保温防寒需要而采用厚墙、夹心墙、内生外熟墙等做法,尽力加大墙体的热阻和热惰性。将柱子包在墙内,而不似清式做法令柱身外露以防木柱受潮腐烂,满族建筑更注重保温效果,避免任何可能出现热桥的不利因素。为防柱子受潮,在外墙上对着内包柱子的柱脚部位开洞或砌一块透空的花砖,以利墙内通风。

④在室内空间序列的组织上,以灶间作为内与外的过渡空间,起到阻隔冷空气和使冷空气先在以烧火为重要功能的灶间内经过预热后再进入到卧房。室内采用倒闸隔开北墙,保证主房间朝南而不邻北墙。

⑤南向开大窗,尽量争取日照,北向开小窗甚至不开窗以减小热耗。更以“窗户纸糊在外”成为东北的“一怪”。因为这是可以避免窗棂外露,防止雪花落在窗棂上,雪融时浸泡窗纸的有效办法。

⑥室内以火炕、火地、火墙等采暖,这的确是一种充分利用能源和发挥能效的好办法。“一把火”的做法被广泛的提倡。所谓“一把火”,是指用烧饭的余热——热烟来加热火炕、火地、火墙,使热能被充分地利用,十分经济。满族的火炕、火地与汉族并无大区别,而火墙却与众不同。火墙常被用在口袋房的分间处,它不是拔地而起,却是坐在炕面之上,与炕同宽,高1.5米至2米。这种火墙不仅有采暖之功能,还与前面提到的“篦子”相似,起到分隔炕上空间(对室内空间并不起隔断的作用)的作用。

满族民居的跨海烟囱,截面成方形或圆形,脱开建筑,“独树一帜”。这种烟囱源自对自然界中一种“空心倒木”的利用。当时满人生活在山地,这种空心死树到处皆是,搬来即用,简单方便。迁居平原后,空心树难以觅及,就用草泥把模仿树的形状砌筑。后期又改用土坯或砖砌成,其平面形状也改为方形。为保证烟囱的稳定,逐渐形成了下大上小的立面造型。沿这种烟囱的内径向地下挖一个深坑——窝风槽,并在通向室内炕洞的水平烟道口下面,用一块石板沿水平方向挡住烟囱内径的一部分,令从烟囱顶口扎下来的冷空气进入窝风槽后再向上返时被石板挡住,不与炕洞内排出的烟气相互冲顶,而保证了烟道内的通畅和抽力。尽管这种烟囱不如附在外墙上或外墙内的烟囱那样可以使烟道内的余热进一步散发到室内,但其抽力和排烟效果非常好。

以上我们总结和归纳满族民居建筑的特点,如果说得确切一点,是满族传统民居的特点。时代变了,满族人的生活也发生了巨大的变化。这种变化包含了满汉文化趋同的走势,也包含着满族人具有个性的文化和习俗的发展。那么,现代满族民居的特点又是什么?既需要我们在进一步的研究中去探索、挖掘和总结,也需要我们将传统中的精华部分继承过来,并结合满族人的现代生活,为他们去创造新的建筑、新的文化和新的传统。

《满族民居建筑》照片注释:

满族院落与建筑外观、建筑前檐墙上为供奉“佛首妈妈”凹龕:位于辽宁省新宾县永陵镇的一满族民宅。满族民居常以木栅栏做院墙。建筑单体为双坡硬山顶。屋顶举折较为平缓,有瓦顶和草顶之分。瓦顶又有黑泥小瓦仰放和黑色筒瓦两种。无斗拱,梁头以其矩形剖面直接坦露,并无任何装饰。墙身有的用砖砌,有的用土坯,也有称为“内生外熟”(内为土坯外为砖)的做法。南(正)向开通窗,北(背)向开小窗。窗下的檐柱部分被全部包在槛墙之内,以利保温,不似汉族做法,将槛墙在平面上砌出八字形豁口将柱露出,免得木料受潮易腐。正面靠东山墙处设一神龕,供奉“佛首妈妈”。入口门前设有10~30cm高的月台,作为室内外的过渡性空间。

砖石混砌的“五花山墙”:满人建屋,因地制宜,就地取材,砖、石、瓦、土坯、秫秸、草、木……都被用做建房材料。特别是在产石区,石料被大量用于建筑之中。五花山墙即以砖和石材配合砌筑的山墙。石材多用于墙心,可组成形式不同的图案,大大节省了用砖量,也丰富了山墙面的平面构图。

院门及木栅栏墙、满族四合院院门:宅院门分为杆式、墙式和屋宇式三种。无论哪一种形式,其位置均在中轴线的起始处。杆式院门简单、常用。它是配合木栅栏院墙的一种院门。最简单的是由两根柱和一根横梁组成,有的以“一檩一杓”代替横梁,还有的在横梁上加小坡顶。墙式院门由四柱支承着按“五檩五杓”抬梁式屋架构造做成的两坡顶盖,在脊头、山坠等处常有精美的雕饰。也称之为“四脚落地”大门。屋宇式院门是在院

门处建一座三或五开间的倒座。将居中的一间前后打通,装板门,前后均出空廊。有的门扇下面可设成活动门槛,车马出入时,将门槛卸除。大门之外常设有上、下马石。门洞两侧的房间用做门卫或供下人居住等。少数屋宇式院门也有做成单个开间者。

位于宅院东南部的“索伦杆”:满人的一种祭具。一般设在院中偏东南的位置,正房的侧前方。它由石础、神杆和祭斗三部分组成。祭斗用来盛放碎肉、谷物等祭物供鸦雀食用。据传努尔哈赤的先祖凡察曾被敌军追杀,情急之下,倒地装毙,一群神鸦适时飞至,遮落其身,追兵催马而过,凡察方幸免于难。满人为感谢鸦雀救助先祖之恩,立杆奉鸦,且有专门的仪式,以后演变成为一种重要的家庭祭天活动。

宅院中的“苞米楼”:即存放玉米的仓楼。多设在院中正房前的一侧。苞米楼以栏杆形式架离地面,上面覆以双坡顶盖,防雨水,利通风。宜于玉米的风干和长期保存。

吊在屋架上的婴儿悠车、窗户纸糊在外面的支摘窗:民谣,“关东三大怪:窗户纸糊在外,老两口睡觉头朝外,养个孩子吊起来”。满族民居的外窗大多采用支摘窗,且将窗户纸糊在窗棂外面,以避免落在窗棂上的积雪融化后浸湿窗纸。满族人睡炕,脚抵檐墙头枕炕沿,故而“头朝外”。所谓“养个孩子吊起来”,是指把婴孩躺卧的“悠车”用绳子挂到房梁上,顺手推一下,悠车荡来荡去,悠哉悠哉,甚是自在。

兼作门斗的灶间:用做入口的明间或次间普遍作为灶间。寒冷的空气不能直接进入居间,而先要在此间预热。这里成为一个重要的过渡性空间。通常灶间的四角处皆砌灶台,既做烧水煮饭之用,又以余火烧热室内火炕。四个烧火口的开口方向一正一侧,避免两两相对。

“口袋房”中的内隔断:满宅居间为两开间时,将这两间屋打通为一个贯通的大空间,称为“口袋房”。有的在两开间分间处及南北两炕之间的位置以木隔断分隔,又在南、北炕上分别用可以开合的炕上隔断——“篦子”将该口袋房一分为二,成为“套间”。白天时,可将炕间隔断门和炕上的篦子都打开,使二房合为一间,恢复口袋房的格局。隔断可闭可合,空间可大可小,十分灵活。照片为辽宁省新宾县某满宅口袋房内两炕间的雕花木隔断门扇。

满汉文化交融过程中的窗棂:满族民居槛窗的隔心样式比较简单,有直棂马三箭、斧头眼、三交六碗等,后来吸收了汉宅做法,变得丰富多彩。如盘肠、步步锦、工字锦、六方锦等都成为民宅中的常见形式。

墀头砖雕:满宅中在墀头、槛墙、角石、风口、窗台、门簪等许多部位常以精美的砖雕、石雕、木雕等结合建筑不同部位的功能,又起着有效的装饰作用。民居中的雕饰布置适度而不滥用,工艺精美而不求华丽。

室内供祖牌、西山墙上的祭祖架“渥辄库”:居室内皆为南、北大炕,又在西山墙处设宽仅50~60cm的顺山炕,将南、北两炕连成一体,呈“口”形平面,称为“万字炕”。满族以西为尊,沿西墙的顺山炕任何人不许坐卧,专为摆设供奉祖先的器具。顺山炕之上,在西山墙上安置供奉神板和“完立妈妈”(又做“佛头妈妈”)的神架或木龛(满语称为“渥辄库”)。龛架下有悬帟者,皆用黄云缎或黄色的剪纸(称为“满彩”)做成。龛架上摆放祭祀用器具。

悬挂支摘窗的狍子腿:满族民宅就地取材的做法处处可见。由于满族人最早为游猎民族,其猎物如兽皮、兽骨等也常被用做建筑装饰物或生活器具。直至今日,这种习俗仍被保留下来。这是辽宁新宾上夹河镇胜利村肇宅中,以猎物狍子腿代替悬挂窗扇的吊钩。

跨海烟囱:“跨海烟囱”是满族民居的一个明显的标志。这种烟囱不同于汉族住居中将烟囱扶山墙外砌筑或沿墙内壁砌筑穿出屋面的做法,也不同于朝鲜族民居上下同粗的独立式烟囱。而是将一个下大上小的独立烟囱置于房屋的一侧(多在山墙侧,也有的置于屋后,甚至房前),再以高出室外地面的水平烟道将室内炕洞内的烟气引出。

室外排烟口——“二龙吐鬓”:针对个别房间不做饭又需烧炕,或个别在位置上无法借助煮饭余火烧炕的情况,可采用室外单独烧炕的办法解决。这样做虽费些柴草,也欠方便,但毕竟是不得已而为之,也于保持室内的卫生环境有利。室外烧火口一般是在檐墙下的室外台基上砌一凹坑,并与室内炕洞烟道连通,从下面加柴烧火。平时可以将此柴坑口盖起,用时打开。若该炕洞不能与烟囱连通时,又可在邻炕的窗下槛墙外,砌一梯形凹龛。在凹龛的内侧对开二个洞口,作为炕内烟道的排烟口,称为“二龙吐鬓”。

炕沿上悬挂的“幔帐”:为保证对面炕各自的私密性要求,在炕沿上悬挂幔帐的木杆,称为“幔杆”,白天幔帐挂起,晚上放下来。

从清前期皇宫建筑艺术风格 看满族文化的发展趋势

沈阳故宫博物院 支运亭

人类文化,或称人类文明,是一个十分广泛的概念,大致分为物质文化和精神文化两大方面,此即通常所说的大文化。它的内涵丰富多彩,从人们的衣、食、住、行,婚姻生育风俗习惯,到政治、经济、军事制度及信仰观念等精神生活。满族作为中华民族中的一个少数民族,历史上以勤奋刻苦、善于学习、勇敢善战而著称于世,在推进中华民族的政治、经济、文化发展方面做出了重要贡献。

沈阳清故宫是努尔哈赤后金的东北崛起与其后代统治中国长达 268 年中的一个重要产物,是满、汉、蒙、藏等族人民勤劳智慧的结晶,作为清前期重要的皇宫建筑,“它以满族民族特色最浓而见长”^①与明清皇宫北京故宫相比有着不同的鲜明特点。本文主要从清前期宫室和皇宫的兴建到以后的变化,通过对不同时期的建筑形式、布局艺术风格的对比来研究、探讨满族文化发展的趋势。

一、初创时期的满族宫室

1. 费阿拉

明万历十一年(1583),时年 25 岁的努尔哈赤以复仇为名兴兵立业。于万历十五年(1587)在呼兰哈达筑费阿拉城,山岗上筑城三层,“建造了衙署、楼台”^②(即办理公事和居住的地方)。据当时目击者朝鲜李朝南部主簿申忠一在《建州纪程图录》所记,它的“外城,周仅十里,内城,周二马场许”,建筑“外城,先以石筑,上数三尺许,次布木椽,如是而终,高可十余丈,内外皆以黏泥涂之,无雉堞、射台、壕子”,“内城与外城筑法相同,只是有雉堞和隔台,东、西、南三门上设板屋,但无上盖,仅设楼梯上下通行”,“内城内又设木栅,栅内奴酋(指努尔哈赤)居之”,极为简陋。所谓宫室,费阿拉城木栅内有二处居所,一是努尔哈赤一是速尔哈齐。努尔哈赤居所占台地正中的最高处,有二门,大门朝东,小门面西偏南。栅城内正中一通砖墙将其分成东西两院,有盖瓦中门相通。东院有房屋 6 所,多为丹青盖瓦房,也有草房,处理政务,宴请宾客,祭神祭祖的“殿堂”为“五间盖草”房;其东北的 8 间“行廊”,“客厅”及正前方的三间“行廊”均以草盖顶,亦为“召集臣属,议事宴饮”之处。西院有 9 所建筑,努尔哈赤常属之“宫”为三间草舍;有楼阁皆建高台上,或于“高可十余尺上设二层楼阁,或于高台八尺许上设一层楼阁”,上盖丹青鸳鸯瓦,墙涂石灰,柱椽饰彩绘。经中外学者实地考察,上述记载是可靠的。

从上可以看出,费阿拉城的宫室建筑,与满族民居的草房 3、5 间相同,楼阁建在高台上;有“行廊”的建筑,也与乾隆初年盛京皇宫“过道楼”的记载相类似,充分显示出浓郁的满族风格。丹青鸳鸯瓦、柱椽饰彩绘,当是受了辽东地区汉族官僚地主住宅建筑风格的影响。

2. 赫图阿拉

1603 年努尔哈赤移于赫图阿拉“筑城居住”。满语“he tu ala”,译汉语意为“横岗”。1605 年“于城前复筑外城”。据遗址实测,赫图阿拉城东西长 510 米,南北宽 465 米,外城为圆角方城,内城墙高约 4 米,底宽 10 米,东、南、北三面有门,西为断崖。努尔哈赤将“汗宫”建在南端的高台上,后紧依城墙。在城西北四里许一片广阔的平地为“可容数十万众”的练兵场。1616 年努尔哈赤在赫图阿拉建立“大金”(史称“后金”)政权:“天命元年丙辰春正月壬申朔,上升殿,登御座,……以是年为天命元年”^③。此殿尚较简陋,建在长 18 米、宽 11 米、

高 2.5 米的高台上,是努尔哈赤上“覆育列国英明汗”尊号的地方,因称之“尊号台”,俗称金銮殿,位于内城北门之东。它是一座坐北面南的长约 12 米,进深 7 米的三间青砖瓦房。经 1957 年试掘,采集了一些建筑材料残件:青砖大约均为 33~34 厘米长,15~16 厘米宽、8~9 厘米厚,烧制较粗糙;瓦当有突起的牡丹花纹和蕃莲纹,压条均呈乳钉双道方格状,筒瓦滴水为虎头纹,脊吻有兽头,斜插灰陶剑柄。这些建筑材料与佛阿拉时期的材质、纹饰大致相同,但有所发展。

从上可见,赫图阿拉城的宫殿建筑,宫与殿分开,均建在高台上,与满族民居无大不同,有满族风格;瓦当上的牡丹花纹、蕃莲纹、筒瓦滴水的虎头纹,系受辽东汉族官绅衙署居室影响;脊吻的兽头、剑柄连系在一起则有些狩猎生活的意味。

3. 辽阳东京城

努尔哈赤在进占辽沈地区前,在不断地征战中曾于界凡,萨尔浒建城筑宫室,其宫室建筑与佛阿拉、赫图阿拉时期相类,虽保有一些明显的满族建筑风格,但仍是无章可循,尊卑之别不明显。

1621 年努尔哈赤迁都辽阳,6 月先“於辽东城内修建汗居之小城”^④,后在战争的环境、满族习俗的影响下,乃在辽阳太子河的东岸天然台地上另建一城,即所谓东京城(今辽阳东京陵新城村),不能不说是满族习俗支配的顽强性所致。

台地满语称 ala,辽阳东京城建在呈凹字形,由南向北逐步升高的台地上,它的最高处是 yaman(衙门,即宫殿)所在地。该遗址经 1973、1979、1986 年等多次调查,城为砖石城,底座为条石,上部为砖筑,中以土夯实,“城周六里另十步,高三丈五尺,东西长二百八十丈,南北袤二百六十二丈五尺。城有八门,东面:抚近、内治;西面:怀远、外攘;南面:德胜、天佑;北面:福盛、地载”^⑤。城门为底以条石上以砖筑的拱形门,城墙外围有护城河。在宫殿遗址先后发现有地面散存的每边长 19 厘米、厚 5 厘米的六角绿釉铺地砖十几块,黄绿两色琉璃筒瓦和勾头、殿柱的砥石、天命铜钱等。勾头为蕃莲花纹饰。压条为黄琉璃乳钉上衬江牙纹。该殿为八角形,内外排柱 16 根,柱径在 45 厘米左右,殿顶铺黄绿两色琉璃瓦,建在 2 米高的人工夯土台上^⑥。东京城皇宫的居住区在八角殿西约 100 米处的全城最高处,由于今人居住后宫遗址已遭破坏^⑦。1973 年发现一户人家掘土挖窑而露出一段楼房的基础、台上建楼也是满族的特有风格。皇宫建在人工夯筑约高 7 米的高台上,台呈正方形,面积为 $16 \times 16 = 256$ 平方米,土台外立砖贴砌。台之外,有环绕土台的土墙,为低于台表的围墙,类似沈阳故宫牡丹台上的更道。台的最下层与地表相接处用青砖隔开,铺成以固台基。

从上可见,进入辽沈地区后,东京新城以砖石筑成。有八门,城外有护城河,宫室建筑使用黄绿琉璃筒瓦,勾头上的蕃莲花纹饰,压条为黄琉璃乳钉上衬江牙纹,瓦件上采用龙凤图案等,同佛阿拉、赫图阿拉时期建筑相比,受汉族建筑和皇权思想的影响,其比重不断增长。但台地上建宫室、楼阁、八角殿、殿宫分筑等满族独特的建筑风格也保存和涌现出来。同时由于是第一次将统治势力扩大到人数众多的汉族地区,在宫殿建造上还缺乏应有的设计人才,对汉民族文化的吸收还处在初级阶段。由于没有及前代宫殿建筑的群体作为楷模,辽阳东京城的宫殿建筑仍处于幼稚阶段。虽然如此,初创时期的满族城郭宫室,在向汉族学习和封建化的进程中已经有了长足的进步。

二、清前期皇宫建筑的形式、布局和艺术风格

这里所说的清前期皇宫建筑,主要是指努尔哈赤迁都沈阳所建宫室、皇太极继位后所建宫殿,清入关后历代皇帝主要是乾隆皇帝对盛京宫殿群增减亦一并叙及。

1. 努尔哈赤在沈阳所建宫室

1625 年(天命十年)努尔哈赤迁都沈阳,在史书中虽然突然提出有些“出人意料”^⑧,但不应看作是满族领袖的灵机一动。既然有人承认是“深思熟虑之举”,盛京皇宫的兴建当筹措在前。据传世史料记载,修建辽阳东京城“造八角金殿”在天命七年(1622)用了大量“龙砖彩瓦”。^⑨实地考察发掘辽阳东京城皇宫旧址,却极少发现。在当时烧造黄绿琉璃瓦极不容易的情况下,辽阳东京城皇宫的那些建筑材料,当悉数运往沈阳。辽阳东京城宫址俗称凤凰山,有一段民间口碑可以证明上说:“有一凤凰单腿直立于凤凰山上,立了一会儿就向沈阳方向飞去。经哨兵一路观察,最后落在沈阳。而凤凰山随之增高,因此说这里风水不好,努尔哈赤就把建筑用的

材料都运往了沈阳”^⑤。此说虽不无附和之嫌,但对宫殿建筑材料的使用搬运当为真实之笔。因此沈阳宫殿的修建,当在努尔哈赤正式迁都沈阳前即已开始准备。

努尔哈赤莫都沈阳,改筑旧城,“增拓其治,内外砖墙高三丈五尺、阔三丈八尺,女墙七尺五寸,周围九里三十二步。四面垛口六百五十一,敌楼八座,角楼四座。改旧门为八;东之大东门曰抚近,小东门曰内治;南之大南门曰德胜,小南门曰天佑;西之大西门曰怀远,小西门曰外攘;北之大北门曰福胜,小北门曰地载。池阔十四丈五尺,周围十里二百四步。钟楼一,在福胜门内大街;鼓楼一,在地载门内大街”^⑥。至此,满洲贵族所建都城完成了一个由小到大、由不规范到规范的发展演变过程;从山城、半山城到平地筑城,从由土筑城、夯土布椽筑城、土石城到砖石城,从不规则的圆角方城、棱形城到规则的四角方形砖石城等。这一切标志着满族建筑艺术的进步。这同进入辽沈地区后更多地接受了汉文化的影响,大批汉族工匠参加城郭宫室的建筑,有重要的关系。

努尔哈赤在沈阳所建宫殿,据中国第一历史档案馆舆字 225《盛京城阙图》得到明确印证:他在沈阳修建了与辽阳东京城类似的八角殿、十王亭(八旗亭),修建了位于福胜门(大北门)与地载门(小北门)之间,镇边门内西南邻的宫室。这种宫与殿分设两处的建筑格局与辽阳东京城所建八角殿与宫室分开的情形是一致的,表现出浓郁的满族风格。

八角殿、十王亭在建筑布局上为一组完整的亭子式八型院落的宫殿建筑,是努尔哈赤迁都沈阳的新设计。八角殿又称“大衙门”、“大政殿”,位于院落正北居中,建在 1.5 米高的每面 9 米的八面“须弥座”台基上,台基绕以雕刻精细的荷叶、净瓶石栏杆,周围出廊。在建筑结构上各间为“斧头眼”式隔扇门六面,向内开放,不砌砖石,门下裙板饰龙首朝内龙纹,左右二龙相对。殿内为“彻上明造”斗拱天花,外檐为五踩双下昂斗拱,殿顶为八角重檐攒尖式,满铺黄琉璃瓦绿剪边。殿有四门八面,石栏杆外有东南西北四个踏跺,东西各九级,北为十二级,正南门前有两个金龙蟠柱,两组十五级踏跺正中有御路夹云龙石雕,阶陛近百米长的御路延伸,直贯院落南北。殿顶与殿身之间以立柱支撑,看外檐立柱每面 4 根,八面共 24 根。内外三层共圆柱 40 根,莲花柱础,梁枋外贴一层木雕装饰,装饰外形中央为头面似狮角似羊的兽头,两旁为人手抓卷草花纹。五踩双下昂斗拱推出屋檐斗拱形体较大,排列疏落。梁枋和斗拱上的彩画以青绿为主,二斗拱间垫板上用红底子沥粉贴金饰降龙二条和火焰宝珠。在建筑艺术上,殿内“彻上露明造”,满绘彩画的斗拱分上下两层和内外两环,降龙天花藻井为由 8 根蟠龙金柱支托的八角形,最上层收缩为圆形井心,有木雕金龙盘于流云之中,龙头俯视,在层层斗拱衬托下更显降龙的皇威。藻井周围诸角有木雕垂莲,中层内环有 8 个井字天花,用圆形莲瓣装饰,莲瓣中央为福祿寿喜诸汉字;中层外环亦有 8 个井字天花,圆形莲瓣纹中央各有一个不同的梵文字,为表示四面八方的“种字”,具有浓郁的蒙藏喇嘛教色彩。殿顶正中高耸一组相轮宝瓶、火焰珠,为五色琉璃制成;宝瓶正中拴有 8 条铁链,放射状伸向 8 条彩脊;彩脊饰有 5 色行龙,每条彩脊上各有一黄帽绿袍,腰系丝绦,足蹬皂靴的蒙古力士手牵铁链朝向殿顶,寓意“八方归一”;彩脊末端饰有獬豸、麒麟、仙人等;檐上和殿顶满铺黄琉璃瓦,绿琉璃瓦剪边既有浓郁的满、蒙、藏族建筑艺术特色,同时又表现出汉族封建思想和建筑艺术风格。

在大政殿御路两侧,对称依序排列十座亭殿,近大政殿向前略微突出的两座亭殿为左右翼王亭,其余八亭则按八旗序列呈燕翅状排开。东侧为左翼王和镶黄、正白、镶白、正蓝四旗王亭。西侧为右翼王和正黄、正红、镶红、镶蓝四旗王亭,合称“十王亭”或“八旗亭”。

综上,大政殿十王亭的整体建筑布局艺术风格,明显地体现了清初八旗制度、八和硕贝勒共治国政和君臣合署办公的政体,同时也体现了满族固有的民族特色和其他民族建筑艺术风格在宫殿建筑上的反映。大政殿的须弥座式台基,殿顶的相轮宝瓶、火焰珠、八条垂脊上手挽铁索的蒙古力士,殿内梵文天花、外檐柱顶的卷角兽头卷草纹饰有明显的蒙藏喇嘛教的建筑特色。但从大政殿的建筑结构上看,其八角重檐、廊柱式、大木架结构飞檐、双下五踩昂斗拱殿内的天花和降龙藻井是师承宋代“营造法式”的汉族传统建筑手法,殿内外的金龙蟠柱、隔扇门裙板上的龙浮饰御路上的云龙石雕、殿内满布龙形装饰体现了汉族以龙代表天子的至尊无上的思想。不难看出,在充溢满族风情的大政殿建筑之中,汉族的影响亦占主要地位。但是以往的史学家和建筑史家却忽略了这一点。大政殿的殿顶显示出丰富的文化内涵,凝聚着多民族尤其是汉族建筑艺术为主体的结晶。《诗经·小雅·斯干》中对屋顶的造型发出过颇具浪漫气息的赞叹:“如跂斯翼,如矢斯棘,如鸟斯革,如

翠斯飞”^⑨用来形容大政殿的攒尖顶,是非常合适的,说明了中华民族传统文化的主体内涵。

2. 皇太极在盛京所建宫室

清太宗皇太极于天聪、崇德年间在大政殿之西,今沈阳故宫中路创建了另一套完整的宫室建筑。这套宫室建筑群,南从大清门中轴线百米处的五彩九龙照壁开始,向北以中轴线对称的有东、西朝房各五间、东西奏乐亭、东西下马碑、文德、武功二坊、二石狮、大清门,构成宫殿区的前导。

大清门北两侧的银库、瓷器库各七间(后改建成飞龙翔凤二阁各五间)、东十一间楼、西七间楼,与面阔五间硬山前后廊式殿崇政的组成前朝。崇政殿为常朝议政和举行大典筵宴之处,俗称“金銮殿”,为中路的主体建筑,是后金或清朝的施政中枢。

崇政殿东西两侧为各面阔三间的左右翼门、宫中人等由此进入皇帝和后妃的寝宫。崇政殿北两侧,西为飞龙阁东为翔凤楼其北高台中轴线上为凤凰楼、北辰殿、清宁宫。崇政殿、左右翊门、飞龙阁、翔凤楼为一组四合院建筑;高台上为皇帝处理日常政务,读书宴饮的凤凰楼,北辰殿与皇帝后妃所居住的清宁宫、关雎宫、麟趾宫、衍庆宫、永福宫及清宁宫两侧的东西配宫组成又一组城堡式的四合院建筑。高台前后有阶梯以便通行,更有半地下的窖道以传膳食。高台北有内宫仓二十八间,面朝东西各三间的碾磨坊,均以中轴线左右对称。

皇太极时期的中路皇宫建筑早从天聪年间,晚至崇德年间当均已建成,与现有沈阳故宫中路建筑稍有不同,但仍可看出满族文化的发展趋向,它的满族特色有如下几点:

(1)从大清门、崇政殿、清宁宫等宫殿来看,均为硬山式,有明显的满族风格,与民间的海青房大致相同;

(2)四合院的建筑模式

(3)居住区建在高台上,凤凰楼如城门楼,四周绕以院墙,整个是城堡式的建筑。

若从其建筑形式、布局和艺术上看,受汉族传统建筑的影响更加明显,汉文化色彩也更加浓郁:

第一,主要建筑如大清门、崇政殿、凤凰楼、清宁宫等屋顶均满铺黄琉璃瓦绿剪边,其中黄琉璃瓦作为主调使用说明汉族皇权主义的思想已占上风;

第二,建筑格局基本左右对称;

第三,房屋体量加高加大,采取了勾栏、须弥座台基、红漆隔扇门,在正脊、垂脊、搏风、螭吻、墀头、山顶等部位大量使用五彩琉璃瓦更显皇宫的庄严、高贵、肃穆、富丽;

第四,龙凤纹、牡丹纹、卷草纹、吉祥兽雄狮、麒麟、仙鹿、翔鹤等雕梁画栋飞金走彩的装饰;

第五,大清门南区为宫殿区的前导,突出皇权的等级威严;

第六,崇政殿前两侧有黑布瓦、面阔各七间的银库、瓷器库,与殿相连的左右翊门,同居于中轴线上的崇政殿相比,在规制、体量、气势上都较低,在布局上起过渡与陪衬作用,十分鲜明地突出了皇帝御殿的主体地位,无比权威和不凡气度,集中体现了汉族的中央专制集权的皇权思想,具有深刻的政治内涵;

第七,皇太极时期的皇宫建筑符合汉族传统的皇宫“前朝后寝”的宫殿建筑布局原则,与努尔哈赤时期的佛阿拉、赫图阿拉、东京城以至沈阳大政殿十王亭相比有明显的不同,使我们可以看出满族在向汉族文化学习有了明显的质的进步,但与传统的汉族皇宫一系列规制如“五门三朝,九重天子”,“前朝后寝,六寝六宫”等相比则因帝业草创还尚未完全具备。

3. 康、乾时期的盛京皇宫建筑

盛京皇宫建筑,在努尔哈赤、皇太极时期初具规模,至康熙特别是乾隆时期才趋完善。沈阳清故宫基本保持着努尔哈赤、皇太极以至康、乾、嘉等时期的积累式建筑文化风貌。

沈阳清故宫的宫殿建筑群,就其建筑形式、布局和艺术风格的完善及金碧辉煌而言则多为乾隆帝的功劳。乾隆时期是汉族传统封建主义中央集权思想逐步变化成清王朝统治中国的成熟期,集中表现了满族文化的发展趋向和归宿,即吸收以汉族为主体的多民族文化精华、保留着满族文化的部分特点。所以,分辨不同历史时期盛京皇宫建筑形式、布局和艺术风格尤显重要。

(1)旧宫殿的重修

沈阳清故宫东路大政殿、十王亭本是努尔哈赤时期的宫殿建筑,反映着努尔哈赤晚年一汗独尊,十和硕贝勒共治国政的历史风貌。因为在乾隆三年、十九年、三十四年进行了三次重修^⑩。保存下来的现状,却有着乾隆时期的特色。

沈阳清故宫中路大清门、崇政殿、凤凰楼、清宁宫以及两侧的主要建筑,在康熙年间、乾隆年间经多次重修^⑤,因此较多地留下了康、乾时的明显特色和印记,因这些都尚需深入细致研究,此不赘述。

(2) 新建宫殿

从康熙帝开始的东巡祭关外祖宗三陵相沿成制。每次谒陵大典完成之后,皇帝率众还要瞻仰先皇旧宫,举行庆典和进行萨满祭神等活动,只能住在皇亲百姓家,或搭帐篷居住,即或住在旧宫亦不便明说,极不方便。从乾隆帝首次东巡盛京后,就下令整修旧宫同时在旧宫院内新建了一批宫苑楼阁,改变了盛京皇宫的面貌。

首先,崇政殿前的银库、瓷器库“重葺”成“飞龙、翔凤二阁”。原翔凤楼、飞龙阁被拆除,在乾隆十三年新建了日华楼、师善斋、霞绮楼、协中斋,以中轴线东西对称。

其次,新建了东、西驻蹕所。东所为皇太后驻蹕盛京皇宫用,主要建筑包括琉璃门、东西“阿哥房”三间、垂花琉璃门、颐和殿三间、介祉宫五间、敬典阁二层楼一座西所为皇帝后妃驻蹕盛京皇宫用,主要建筑有琉璃门、东西值房各三间、迪光殿三间、保极宫五间、继思斋九间、崇谟阁二层楼一座。

以上新的一批宫苑建筑,基本上与关内同期宫殿建筑风格一致。东、西所的垂花琉璃门、保极宫前的抄手游廊等均为移植江南的传统建筑形式,宫殿内外的彩画装饰也明显具有清代前期关内特征。新建的东西所给人的印象是小巧幽静、清雅别致。制作精美的宝床、红案、雕花嵌画的楠木隔扇,这些典型的江南风韵与旧宫殿简练实用、朴素无华的风格形成鲜明的对照。

同时,在崇政殿内建堂陛、宝座,殿前安设日晷、嘉量将殿前插边水平月台起高,殿前石狮一对移至大政殿前,阶陛、扶栏改修缩短,重新安装三组抱鼓石,又将殿中“槽朽弯曲木料俱各更换,彩画见新,以壮观瞻”^⑥。

这样,崇政殿两侧东、西一批建筑和其前东西两侧建筑形成对称的新布局,使殿前庭院更加宽敞整齐,具有浓郁的汉族皇宫建筑风格,形成了盛京皇宫中路建筑的新风貌。

乾隆帝三四次东巡盛京谒陵,在盛京皇宫又兴建了一批宫苑建筑。乾隆四十三年八月,第三次东巡盛京谒陵,为恢复陪都坛庙之制,后“命重修盛京天坛、地坛、移建太庙于大清门东”^⑦,北为正殿五间,殿前西侧有焚帛小砖亭一座,东西配殿各三间,配殿之南各有顺山耳房二间,其南为庙门三间,东西角门各一座。太庙各殿屋顶满覆黄琉璃瓦,与北京皇宫太庙一样,虽然规模小,没有正规使用,但传统汉族皇家太庙建筑风格十分明显。

为了皇帝东巡驻蹕盛京皇宫时读书、娱乐和存贮《四库全书》,乾隆帝命在所建西所之西建戏台、嘉荫堂、文溯阁、仰熙斋等宫殿建筑 160 余间^⑧。这些建筑虽然规模不大,但其皇家建筑的汉族传统风格是更加明显了。由于西路宫殿建筑建成,整个盛京皇宫改变了“东重西轻”的缺陷,使建筑布局规整和谐,至此沈阳故宫明显地显现出三个历史时期的不同建筑艺术风格,从后期的宫殿建筑看,汉族皇家宫殿建筑的形式、布局和艺术风格占据了主导和统治地位。

(3) 拆除旧宫室建筑

康乾时期由于满族封建化的加深,受汉族文化的影响与日俱增。最高统治者虽一再强调保持“故俗”、“根本”,但仅是一种维护统治的主观意图,在客观历史规律面前显得软弱无力。在盛京皇宫建筑上反映的文化内涵也是如此。前者的维修改建、新建及下面叙及的拆除都更多地反映后者受汉文化的强大影响并被占据了统治地位。

此间拆除的盛京皇宫旧建筑不少。其中当有崇德年间在清宁宫南、凤凰楼北的“北辰殿”二间^⑨,是位于沈阳清故宫中路中轴线上清初的重要建筑,使用频繁。崇德元年宫殿命名时没有正式命名。清入关后废置不用,渐行塌毁。康熙初年圣祖降旨“停建”。此后便不复存在。

还有康熙帝东巡时居住过的“崇政殿前厢房”^⑩三间,现已不存,当在其后拆去。

乾隆初年,在崇政殿后凤凰楼前原有一通道楼,又称过道楼。乾隆帝首次东巡盛京谒陵驻蹕皇宫尚存,原拟用做皇太后行幄的宫门,在乾隆帝二次东巡盛京谒陵前与翔凤楼等一起拆去,建了师善斋、协中斋、日华楼、霞绮楼。乾隆时期拆去以上这些建筑,有的是有满族特色的如通道楼,有的是为整个宫殿更具传统的皇宫建筑规制如崇政殿厢房,都表明满族文化的发展趋势日益向汉族皇帝的传统文化规制发展,而且占据了主体地位。

过去,在研究盛京皇宫建筑特色时,着重发掘被掩盖和不受注意的满族文化风格,这是必要的,而且取得丰硕成果,应予充分肯定;但是不应忽略满族文化发展趋势的主流,即符合历史发展规律满族建筑文化向先进的汉族建筑文化学习,并与汉族传统文化水乳交融,逐步表现出汉族传统文化特色的主要特征。

综上所述,盛京皇宫建筑是积累式的文化结晶,由此可见,只有认真地对不同历史时期的建筑形式、布局和艺术风格,进行深入地研究对比,才能正确的了解满族文化发展的历史趋势。建筑的形式、布局、结构和艺术风格是不同国家,不同历史时期民族传统文化的标志,从清前期皇宫建筑的形式、布局、结构和艺术风格可以明显地看出满族建筑文化在发展趋势中具有五个方面的历史时代特征:

(1) 皇宫建筑形式由向汉族官僚住宅建筑形式学习到向汉族皇帝宫殿建筑形式看齐。

(2) 皇宫建筑格局从清太祖始建的几处具有满族特征的建筑布局不规则发展到汉族皇帝传统的宫殿建筑前朝后寝中轴线左右对称。

(3) 宫室的艺术风格从简单的“盖丹鸳鸯瓦,墙涂石灰柱椽饰彩绘”,发展到“满铺黄琉璃瓦绿剪边”、“梁枋和斗拱上的彩画以青绿为主”的和玺彩画、旋子彩画和红漆隔扇门。

(4) 到乾隆时期重修的大政殿八角重檐、廊柱式、大木架结构飞檐、双下五彩昂斗拱、殿内的天花和降龙藻井完全是师承宋代“营造法式”的汉族传统建筑手法,殿内外的金龙蟠柱、隔扇门裙板上的龙浮饰、御路上的云龙石雕、殿内满布龙形装饰充分体现了汉族以龙代表天子皇帝的至尊无上思想。

(5) 乾隆时重修的大清门、崇政殿一路建筑房屋体量加大,采取了勾栏、须弥座台基,正脊、垂脊、搏风、螭吻、墀头、山顶等部位大量使用五彩琉璃瓦,又采用龙凤纹、牡丹纹、卷草纹、吉祥兽、雄狮、麒麟、仙鹿、翔鹤等雕梁画栋飞金走彩的装饰,正殿在翊门等衬托下建筑艺术风格代表了康乾盛世时代,突出体现了汉族传统的中央专制集权的皇权思想。

由此不难看出,一个国家的发展历史不论哪个领域都离不开本民族的文化 and 外来文化的有机结合,清朝宫廷建筑形式结构、布局、艺术风格的发展变化的实证,充分说明了这一点,历史的经验和事实告诉我们,只有打破闭关自守的封建文化意识,把各民族的文化交融到一起,吸取其先进的,才能创造更加辉煌的符合本民族的新的灿烂文化,才能给后人留下价值无量的宝贵财富。

注释:

- ① 《关于沈阳清故宫早期建筑的考察》。
- ② 《盛京皇宫》引言之《满洲实录》满文重译。
- ③ 《清太祖实录》卷5。
- ④ 《盛京通志·东京城》。
- ⑤⑥ 《论清入关都城郭与宫殿的演变》。
- ⑦ 《辽阳清“东京城”考察报告》。
- ⑧ 《盛京皇宫》4页。
- ⑨ 《侯氏家谱》。
- ⑩ 1986年《辽阳东京城考察报告》。
- ⑪ 康熙二十三年《盛京通志》。
- ⑫ 转引自《清宫大政殿》。
- ⑬ 《清高宗实录》卷62。
- ⑭ 参见沈阳故宫文集(1979—1982)23、25页。
- ⑮ 辽宁省档案部《黑图档》356册。
- ⑯ 《清高宗实录》卷1065。
- ⑰ 《黑图档》379册。
- ⑱ 《满文老档》崇德元年五月十四日。
- ⑲ 《黑图档》康熙三十七年新行档。