

ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

中国建筑艺术论

王 振 复 著

TC-88/2
usf



图书在版编目 (C I P) 数据

中国建筑艺术论/王振复著. —太原: 山西教育出版社,
2001. 12

(中国艺术论丛书/程孟辉主编)

ISBN 7-5440-2217-X

I. 中… II. 王… III. 建筑艺术-理论研究-中国
IV. TU-80

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 052210 号

山西教育出版社出版发行

(太原市迎泽园小区 2 号楼)

山西人民印刷厂印刷 新华书店经销

2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月山西第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 11

字数: 268 千字 印数: 1—2000 册

定价: 19.80 元



写在《中国艺术论丛书》出版之际

程孟辉

美是人类探求的永恒主题。作为以探求美、创造美为其基本特征和主要使命的艺术,它与人类的产生、形成和发展几乎是同步的。

“艺术”,既是一个历史的概念,又是一个社会学的概念。大千世界,芸芸众生,惟独人类这个拥有语言和思维灵性的“动物”才真正懂得美,并由此而产生对美的需求和创造。因此,也只有“他”才真正拥有“唯美”意义上的艺术及其创作灵感和创作冲动。艺术,起源于人类的社会劳动实践。马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中曾经说过:劳动创造了美。马克思在这里所提到的“劳动”这个概念,是一个经济学的概念,同时也是一个社会学的概念。正是在人类起源这个意义上,我们可以说,所谓劳动创造了美,其实也就是劳动创造了艺术的同一含义的不同提法。首先,“劳动”一词内涵的规定性足以说明它是一个社会学范畴的概念,因为,宇宙万物中,惟一能承担起劳动使命的只能是具有情感和理性的“人”。劳动既是人类维持其生存的一种手段,同时又是显示人类具有创造性特征的一个重要标志。因此,我们说,从艺术起源这个角度研究艺术必须从研究早期原始人类的生活方式和经济方式入手。同样,我们今天在考察整个人类艺术发展的历史过程时,也可以清晰地看到,任何国家和民族的艺术发展都是与其独特的社会经济、政

治、宗教、文化、自然环境等背景条件紧密相关的。换言之,任何一个研究艺术本体或艺术发展历史的专家,在他所从事的艺术或艺术史发展研究的过程中,必须将其研究的艺术对象或艺术个案放在历史发展的大背景中来加以考察。否则,就不会得出科学的结论。

我们今天出版的《中国艺术论丛书》是一套专门以研究中国各门类艺术发生、发展、演进、变革等为其主要特征的大型艺术论研究文库。参加丛书撰写的大都是一些活跃于我国哲学社会科学和文艺理论研究领域并卓有建树的中青年学者。他们聪明智慧、视野开阔、思维敏捷、激进前卫,是目前我国社会科学和文艺理论研究领域的一批精英和中坚。《中国艺术论丛书》涵括了中华民族源远流长的十八种主要艺术门类,具体地说,它们是:戏剧、音乐、舞蹈、建筑、雕塑、书法、绘画、诗歌、小说、散文、文学、器物、装饰、服饰、陶瓷、曲艺、园林、民间(艺术)。毫不夸张地说,在我国艺术论研究史上,迄今还没有一部艺术论文库像它这样涵括门类如此之多。这套丛书从各个不同的角度和不同的侧面对我国十八种具体的艺术门类进行专门深入的剖析、探讨、研究和论证。它们不但是对中华民族各具体艺术门类发生、发展、变革、演进历程的一次全面检阅,而且也是对这些艺术门类发生、发展、变革、演进的一次深刻总结。丛书从一个侧面反映了我国目前艺术发展的现状和研究水平,具有较高的学术价值和时代意义。它的出版,定将给我国学者(尤其是从事哲学社会科学和艺术研究、艺术创造的人们)提供重要的参考资料。他们会从中得到有益的借鉴、启示和指导。

有位学者曾经学过说样一句话:哲学家一生的标志就是他的那些著作,而哲学家生活中的那些最激动人心的事件,就是他的思想。丛书所集结的上述十八部著作,也可以说是这些学者学术思想、知识水平和研究能力的综合体现。我想,这些著作一旦与广大读者见面,也可能会是“激动人心”的。从上述著作的内容看,它们

都普遍具有一种“艺术哲学”的特性(或曰审美哲学意义上的那种思辨性)。因此,这些著作就其价值和地位而言,往往具有某种特殊性。这正如现代美国哲学家桑塔耶纳所言:“艺术哲学较之鉴赏心理,往往是更耐人寻味的。”^① 桑塔耶纳的这一观点,简明扼要地道出了那些具有思辨性质的美学著作和艺术理论著作之所以富有魅力、受人青睐的真正原因。当然,上述这些专著,可能还存在着这样那样的不足或缺陷,但不管怎样,它们至少从一个侧面反映了迄今我国学者的学术水准和当今中国艺术论研究的状况。参加丛书撰述的多数著者曾对我说,在他们的撰述过程中,最大的困难,一是资料的缺乏,二是找不到一种理想的参照系。怎么办呢?在科学探索的道路上,本来就不是一帆风顺的,而往往是险象环生。德国著名学者格罗塞说得好:“在一块从未有人探索过的新境地,谁都不可能找到许多无价的事实,只要找到路径,就应当知足了。”^② 从某种意义上说,《中国艺术论丛书》奉献给读者朋友的并不是许多无价的事实,也不是许多不偏不倚的精确答案,而是学术研究上的种种问题。我们愿与一切厚爱本丛书及有志于学术研究的朋友们共同探讨艺术研究领域中的种种问题之謎。

人类文明的步伐就要迈入 21 世纪。我们所处的时代是一个非同凡响的时代,我们所面临的是机遇和挑战。20 世纪科技革命浪潮的兴起,正在迅速而又深刻地改变着人类的社会实践和生存方式,改变着每一个人的固有观念。每一个以探求美规律为己任的艺术理论工作者,理应随时根据社会和时代的发展变化,不断地修正和确定我们的艺术理论思维方式,而要做到这一点,就必须要有符合时代发展的“超前意识”。只有这样,我们才有可能提出某种闪光的见解和理论,从而给美和现代艺术创造提供论据,指出方向。与任何其他理论形态一样,艺术理论也只有随着艺术实践

①乔治·桑塔耶纳:《美感》,中国社会科学出版社 1982 年版,第 1 页。

②格罗塞:《艺术的起源》著者序,商务印书馆 1984 年版。

的深入发展而逐步地得以完善。正是在这个意义上,我们可以说,20世纪的艺术理论是对19世纪和19世纪以前传统艺术理论的一种否定或更新。早在19世纪艺术理论家们的超前意识中,就已经孕育着20世纪艺术理论的雏形。同样,从20世纪的艺术理论中去发现21世纪艺术理论的曙光和灵气,也是我们今天的艺术理论研究必须完成的历史使命。

最后,需要特别说明的是,这套丛书并未涵括所有的艺术门类。对于博大精深的中华艺术而言,我们所接触到的可能仅是其较为引人注目的部分,还有广大的未知领域需要继续发掘、探究。另外,为了使丛书能容纳更多的艺术品类,我们在拟定丛书书目的时候,并未有意规避各艺术门类之间的交叉甚至包容,而以其研究状况、研究水准作为取舍的标准。我们真诚地希望,通过广大读者和研究人员的共同努力,《中国艺术论丛书》能够不断得到修正、充实和完善,从而使古老卓越的中华艺术显示出其绵延不绝的魅力和不同寻常的当代意义。

目 录

导论 建筑的基本文化品格	(1)
第一章 时空存在	(18)
第一节 宇宙:建筑	(19)
第二节 “中国”观	(30)
第二章 文脉之旅	(40)
第一节 秦砖汉瓦	(40)
第二节 隋唐杰构	(60)
第三节 明清终结	(70)
第四节 西风东渐	(84)
第三章 “灰”域	(97)
第一节 “中介”与“暧昧”	(98)
第二节 有机建筑	(115)
第四章 宫室之始	(123)
第一节 天地崇拜	(125)
第二节 祖宗崇拜	(138)

第五章 建筑之礼	(148)
第一节 东方大地上的“政治伦理”	(148)
第二节 礼乐之和	(168)
第六章 道的审美	(178)
第一节 “诗意的栖居”:道	(180)
第二节 柔曲之美	(195)
第七章 佛的世界	(207)
第一节 佛寺制度	(208)
第二节 佛塔耸天	(215)
第三节 石窟空寂	(231)
第八章 象征性意蕴	(236)
第一节 大地上的“精神”	(238)
第二节 象征性“语汇”	(247)
第九章 装饰艺术	(261)
第一节 历史演替	(261)
第二节 灿烂文章	(276)
第十章 土木营构	(285)
第一节 从民居、宫殿到陵墓	(285)
第二节 宗教建筑景观	(297)
第三节 精神意象	(300)
第四节 伟巨的中华:长城	(313)

第十一章 中西建筑文化比较	(318)
第一节 以土木为材与以石为材	(319)
第二节 结构美与雕塑美	(322)
第三节 庭院与广场	(331)
第四节 人的营构与神的营构	(334)
主要参考书目	(340)
后记	(342)

导 论

建筑的基本文化品格

本书以中国建筑艺术为研究对象，试图从理论上阐述中国建筑的基本文化品格以及时空存在、“灰”域、起源、儒的礼制、道的情调、佛的境界、象征意蕴、装饰艺术、土木营构的类型、文化历程与中西建筑比较等课题，努力揭示中国建筑方方面面的文化符号特征与文化本蕴，在中国建筑正在走向民族现代化、现代民族化的今天，向读者提供一个关于中国建筑艺术基础研究的文本。

本书题为“中国建筑艺术论”。这里，首先有一个问题要提出来，即中国建筑难道是与中国文学、音乐、绘画之类一样的“艺术”吗？与此相关，当人们习惯上称建筑是一种“艺术”时，这“艺术”究竟是指什么？笔者认为，在本书就“中国建筑艺术”这一理论课题展开尽可能“求是”的研究时，首先有必要对这里所说的“艺术”这一概念与范畴加以简略的解析。

英文 Art（艺术）一词，来自古拉丁语 Ars，其本义是指“技艺”。这是说，“艺术”有许多含义，其最原始的含义或者称之为本义的“艺术”，是指“技艺”。英国美学家罗宾·乔治·科林伍德

指出：“古拉丁语中的 Ars，类似希腊语中的‘技艺’。”^① 在古希腊，所谓“艺术”，是指“人为”、“人工造作”，就连原始巫术这样的“伪技艺”（马林诺夫斯基语）也是“艺术”的一种。当时的神话、史诗、颂歌、悲剧与喜剧等等，不属于“艺术”的范畴。诗被认为是“灵感”与“诗神凭附”的产物。朱光潜说：“（Art）这个词在西文里本义是‘人为’或‘人工造作’。”^② 凡是人为、人工的创造过程及创造成果，都可称为“艺术”。这无异于说“艺术”这一概念、范畴，曾经经历过一个被普泛化的历史阶段，即认为“艺术”是与自然相对的，“艺术与‘自然’（现实世界）是对立的，艺术的对象就是自然。就认识观点说，艺术是自然在人头脑里的‘反映’，是一种意识形态；就实践观点说，艺术是人对自然的加工改造……所以艺术有‘第二自然’之称”。

这一原来意义与本来意义上的“艺术”，实际是指包括今人所说的文学之类在内的、一切“人对自然的加工改造”而非特指文学之类。这是一种广义的“艺术”概念，由于它的对应范畴是“自然”，因而，所谓广义的、本义的、原义的“艺术”，实际上类似于今人所谓“文化”，它指人类一切社会生产劳动的过程、技艺及其成果，具有技术与技巧之义。因而，凡经过一定的技巧、技艺与技术、由“人工造作”的“第二自然”，均可称为“艺术”。

在“艺术”这一概念、范畴专指文学、音乐与绘画等等的今天，对“艺术”的广义、本义上的使用情况，偶尔也是有的，如所谓烹调艺术、裁剪艺术、栽培艺术、军事艺术与谈判艺术之类的习惯用法，体现出对广义、本义“艺术”的理解。这里，我们

① 罗宾·乔治·科林伍德：《艺术原理》，中国社会科学出版社 1985 年版，第 6 页。

② 朱光潜：《谈美书简》，第 107 页。

自然不能人为地割裂所谓烹调艺术与文学艺术之间的内在的本然联系，然而，如果把诸如烹调艺术所说的“艺术”与文学艺术所说的“艺术”等量齐观，则无疑是不妥的。因为前者基于对“艺术”的广义、本义的理解；而后者是狭义、引申义的理解。

那么，本书所说的“中国建筑艺术”中的“艺术”，究竟是指什么呢？

显然，当建筑起源之初，它本来是一种人为的工艺、技艺，英文 Architecture（建筑）的本义，指“巨大的工艺”。任何建筑物，从史前最原始的茅屋到现代、当代的摩天大楼，它们无一例外首先都是“人对自然的加工改造”，体现出一定的人为技术与技艺。因而，说建筑是一种广义、本义的“艺术”是合乎逻辑的。

我们现在所看到的无数现、当代建筑物要比最原始的建筑物不知要丰富、复杂多少，比如人们往往利用一定的文学、绘画与雕塑等“狭义”艺术手段与因素，对建筑进行艺术装饰，这几乎遮蔽了人们对建筑之本义、广义的认识。其实最原始的建筑仅仅是一个遮风避雨的“人工造作”物，是没有或几乎没有任何“狭义”的艺术装饰的，尽管最早的建筑没有或几乎不具备“狭义”艺术因素，却不失为是一个“巨大的工艺”，它是本义的“建筑”。

德国美学家、哲学家黑格尔曾经指出：“就存在或出现的次第来说，建筑也是一门最早的艺术。”^① 这里所谓“艺术”指的是本来意义上的“艺术”，即“人工造作”、“技艺”，就建筑而言，指“巨大的工艺”，而不是说建筑是与文学之类一样的“艺术”。

黑格尔从他的客观唯心主义哲学观及其“美是理念的感性显

① 黑格尔：《美学》第3卷上册，商务印书馆1979年版，第27页。

现”的美学观出发，建构了一个“艺术序列”，即建筑——雕塑——绘画——音乐——诗。他将建筑看做“最早”的也是本来意义上的“艺术”门类，把诗看做最高级、最纯粹、登上艺术之巅的“艺术”，正如英国建筑美学家罗杰斯·斯克拉斯所言，在黑格尔看来，“建筑只是一种理念的不清晰的媒介物，它不能充分表现理念”^①，而诗是最自由的“理念”的体现。

尽管黑格尔的“绝对理念”论的建筑观，不是我们所能同意的，他所说的“理念”作为世界本体，是自生成、自发展、自实现、自己否定自己的所谓“绝对精神”，不是我们所说的理念与精神，但是，黑格尔从“物质压倒精神”这一逻辑出发，颠倒地看到了建筑与文学（诗）之类之间的巨大反差。也就是说，最原始的也就是原来意义上的建筑，作为一种居住“工具”，是人类原始文化的重要构成，却并非是文学艺术那般的纯粹精神性的东西。任何建筑的空间意象都是具有一定的精神意蕴的，这一点，即使是最原始的建筑也不能例外，不过，建筑由这样的物质材料符号系统所建构而可能体现出来的“精神”，却仍然不同于文学之类由那样的符号系统所建构而体现出来的“精神”。

黑格尔站在诗的“贵族立场”来看建筑。假如以“诗”的美学尺度、艺术尺度来衡量建筑，那么在黑格尔看来，作为“最早的艺术”的建筑，简直就是“非艺术”。

依笔者之见，建筑在广义上、本义上，自然属于“人工造作”、改造自然的一种人类文化。不过它是为了解决人类的居住问题而创造的文化，是展现于大地之上（也有少量建筑建造在地下或水下。未来的地球人类的一些建筑，还可能出现于太空或适于人类生存的其他星球。此当别论。）的一种文化。这种文化现象，自然不同于作为纯粹意识形态的文学艺术之类，当然，建筑

^① 罗杰斯·斯克拉斯：《建筑美学》。

一般也不拒绝那些纯粹性的艺术因素与手段，比如诗、绘画、雕塑、书法甚至音乐等等对建筑实体、空间、环境的渗入与参与，不拒绝狭义艺术的装饰，而且就某些美学规律比如对称、均衡、主从、虚实、动静、背反与倚正等等而言，既符合、适合于文学艺术的美的建构，也同样可以体现在建筑空间意象之美的营造之中，这也是建筑作为一种大地文化，与那些纯粹性的或者称之为狭义的文学艺术之间的相同、相通之处。

要之，本书以“中国建筑艺术”为研究与阐述主题。这里的所谓“艺术”，一是指文化（即广义、本义的“艺术”）；二是指体现在中国建筑之实体、空间与环境之中的狭义即纯粹性的艺术装饰；三是指与文学艺术的一些艺术规律相同、相似，体现在中国建筑之上的美学规律。

本书认为，中国建筑艺术是这样的一种东西，它是往往具有（注意：不是必须具有）一定的纯艺术装饰因素、体现一定纯艺术规律、展现于东方大地的一种文化。在本书的正文中，为了行文方便，有时称“中国建筑”，有时称“中国建筑文化艺术”等等，表述有异而其指实一，相信不至于造成概念的混乱，引起误解。

中国建筑的基本文化品格何在？它是如何建构起来的？它的历史文脉又是怎样的？它在不同的建筑类型中的具体表现有什么不同？它与西方建筑比较，在总体上又具有哪些特点？凡此种种，都值得加以探讨。

为使读者对中国建筑有一个全面的了解与认识，首先有必要来讨论一下建筑的一般属性与基本文化品格。

人类的基本文化有四大方面，即衣、食、住、行。住即建筑，属于基本文化的重要构成。人类如果不需要在漫长的人生道路上停下来休憩一下，假如没有生老病死之类，人类便永远不会有“居住”的难题与烦恼，也便永远不会有建筑文化艺术的诞生

与发展。建筑首先是人类为求解决自身的居住问题而营构的一种文化。建筑首先是为满足人类的居住需要而存在的，同时才得以扩展为满足人类生命与生存之需而全面营造的一种人工环境。人的两种生产活动，包括物质资料的生产（为维持和发展人的个体生命而生产）与人自身的生产（人的种的繁衍，为维持、发展人的群体生命而生产），一般都是在一定的建筑环境或离建筑环境不远的自然环境中进行的。比如当交通工具非常发达之时，尽管人类可以登上宇宙飞船到很远的星球、太空中去展开他的生命与生活活动，然而这种活动，首先必须是从一定的建筑环境中出发的。一旦离开地球，来到一个新的星球上，如果这星球是适于人类居住的，那一定会把建造新的居住空间作为这一宇航之美丽的“句号”，或者又重新回到地球之一定的建筑环境之中。建筑与人的生命同在。

建筑是人类生命的确证，是人类在居住问题上展现于大地或其他星体环境的一种对象化了的生命现象。哪里有人类的活动，哪里就迟早会有建筑。所以，建筑是居住问题的解决。它是人之生命的出发点，也是生命的归宿。建筑是人类生命的一种实现方式。

从生命观角度来看，建筑的基本文化品格，是可以表现在多个方面、多个层次的。

其一，物质性。任何文化现象都具有一定的物质性载体，哪怕是那些所谓纯艺术比如文学之类，也是具有一定的物质性载体的。而建筑的物质性则尤为鲜明、强烈和重要。

建筑一般是由沉重、庞大、坚固的物质材料，按一定的科学规律与美学规律营构而成的。建筑作为一种广义“艺术”的关键，首先决定于这种物质材料的特性，为其余一切艺术所未有。土木、石头、砖瓦与钢筋水泥之类，构成了建筑之庞巨的空间造型。巨大、沉重而坚固的物质材料，当按一定的科学与美学规律

营构起来之后，则意味着这是一种有结构的建筑，是屹立于大地之上的人工构筑物。所以，有组织的建筑材料，就是建筑在大地上的存在，它是一种大地之上的实际的存在而不是观念中的存在，它是触目的空间造型。这种物质性，是建筑的“骨格”，它构成了建筑的坚强躯体与力量。而且建筑材料的造型、质地与色彩，不仅严重影响建筑物本身的空间存在的样态与坚固程度，影响着人之生命、生存、生活活动的需要，而且还在很大程度上决定建筑的艺术与审美景观。中西建筑的不同，是从建筑材料的不同起步的。木构建筑与石构建筑的差别，最基本的是物质材料的差别，由此引起结构、技术与风格等一系列的不同。中国古代的建筑，绝大多数以土木为材，正是这种土木材料，才决定了建筑的体量难以过分高巨，决定了建筑群体组合的必须，决定了诸如斗拱之类承重构件的独特发明与运用，凡此，都是由土木材料的性能与土木的特点所决定的。正是土木材料的这种性能，才有砖雕、瓦当、木雕之类“艺术”的发明与运用，才有诸如画像砖、瓦脊造型、木构屋架与夯土台基等等的出现。同样，比如古希腊的帕提依神庙如果不是由石材而是以茅草之类建造，试想，这一神殿的神圣的意蕴如何表现？它还能保存到今天吗？它的陶立克柱式的美，又怎么可能建构起来？如果埃及金字塔不是以每块两吨半重的花岗石堆垒而成，那么，金字塔之庞伟的造型何在？它的静穆与伟大何在？因此，可以说，建筑的物质材料作为一种强有力的、基本的造型“语言”，是建筑的基础。我们认识建筑的基本文化品格，应从其物质材料性而不应从建筑的观念性开始。

其二，实用性。大凡建筑，都具有丰富的物质性、制度性与精神性功能。有的关于建筑的论著，总在那里大谈建筑的“诗情”，总是离开建筑的实用性大谈所谓的精神性，这是不科学的。谈论建筑的精神意义固然不错，然而这种谈论一旦离开了建筑的实用性，那么所谓建筑的精神性该如何谈起呢？撇开建筑的实用

性而只谈其精神性，这是错误地将建筑等同于那些毫无实用意义的“诗”，实际是不懂建筑的表现或者忽视建筑的实用性而造成了对建筑的误解。

建筑的实用性，是其基本属性。试问读者诸君，你能不能举出一个建筑物是不具有任何实用性功能的？我想很难。且不说建筑的起源，为的是要解决人的居住问题，即便其文化动机与目的，也都包含着实用性意图。古人云：“上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨。”^① 这“待风雨”，说明了建筑首先具有遮风挡雨的基本的实用性功能。古人又说：“上古之世，人民少而禽兽众，人民不胜禽兽虫蛇，有圣人作，构木为巢，以辟（避）群害。”^② 人类建造房屋的目的是很实际的，为的是“辟群害”。野蛮人原来无屋可居、无家可归，一旦发明了建筑，一旦人住在室内，则意味着将来自自然界的“群害”挡在了门外。这体现了建筑的实用性功能。

有些建筑的艺术装饰程度高些，精神意义丰富而强烈，确实使人几乎找不到或直接感觉不到明显的实用性。然而，在一定的精神意义的背后，一般总是依然隐伏着实用这一因素。古希腊的帕提依神庙的精神意义十分明显，但事实上，这座神庙是当时人们建造的供雅典娜（雅典的保护神）女神“居住”的“寓所”。当然，这种“居住”是观念上的而并非是实际的居住，但是，宗教、神话观念上的“居住”，其实是实在的居住方式的一个“变种”，帕提依作为神的“寓所”，是人的寓所的一个变种。这座神庙的另一实际用途，在于为那些信奉神的信徒提供一个收藏文物、瞻仰神圣的场所与目标。一般庙宇等宗教性建筑，无论是中国的佛寺还是西方的教堂，除了作为宗教精神与审美的对象，又

① 《易传》。

② 《韩非子·五蠹》。