

建筑史

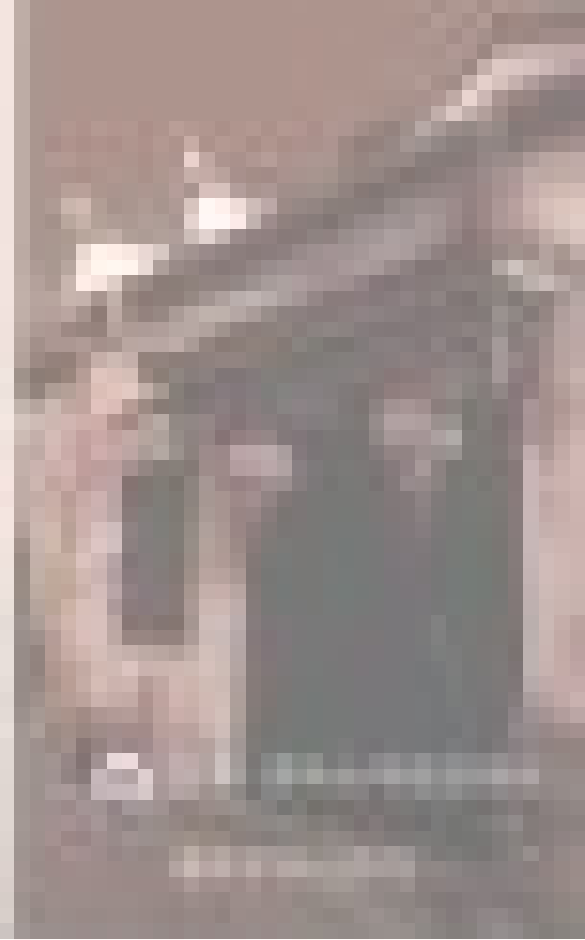
第33辑 执行主编 贾珺



主编 清华大学建筑学院

清华大学出版社

通志



建筑史

第33辑

执行主编 贾珺



主编 清华大学建筑学院

清华大学出版社
北京

内 容 简 介

《建筑史》原名《建筑史论文集》，是中国国内第一部专门发表建筑史研究论文的学术丛书，由清华大学创办于1964年，本书为第33辑。

本辑共收入论文16篇，内容涉及中国古代建筑营造技术、中国城市史、古典园林、乡土建筑、地域建筑文化、近代建筑、文物建筑保护、现代建筑理论等领域。

《中国人的建筑十灯》一文提出中国古代与建筑有关的三项基本原则和十种基本追求；沈旸、梁勇的论文探讨了镇庙建筑的早期历史及岳庙、镇庙的建筑等级分化过程；《晋城青莲上寺释迦殿大木尺度设计研究》一文尝试还原释迦殿大木尺度原始结构尺度比例设计方法；程泉翀、吴葱的论文对武威文庙木构体系独特的地方做法进行研究；《河西走廊特色建筑工艺做法——花板代栿》则介绍了河西走廊地区花板代栿的工艺做法；《明清商丘古城营建的历史与文化研究》一文探讨了明清商丘古城的历史文化特色；孙诗萌的论文总结了唐宋士人“山水营居”活动及其后续开发的基本特征；《〈浮生六记〉园林论述析读》一文梳理了《浮生六记》提及的园林与名胜风景区实例，对书中关于园林的描述文字与品鉴论点进行解析；《社会转型期园林的教化功能：以南京近代园林为例》一文揭示了园林美化城市、生态环保和社会教化等方面的功能；《“弯木头，直木匠”——纳西族乡土建筑大木作技术调查》一文介绍了九河乡工匠进行“非标准营造”的技术经验；《岭南传统地域性建筑中封火山墙多样性的发展成因研究》一文分析了封火山墙在岭南地区的出现、发展、功能及其多样性的成因；《上海三一教堂——一座英国侨民教堂的设计史(1847—1893年)》一文还原了上海三一教堂初建、修缮扩建、重建和加建四个阶段的历史；《国立武汉大学校园建筑师开尔斯研究》一文对美国建筑师开尔斯及其两项建筑设计进行考证和研究；吕宁的论文分析了几大国际宪章的保护概念、原则和方法，探讨其对于中国的借鉴意义；《“桔木”的作用及起源》一文探讨了“桔木”的工作原理、特征及其产生原因；青锋的论文探讨了威廉·莫里斯及其对立面——功利主义与现代建筑的关系。

本书反映了近年来关于建筑史研究的最新成果，是一部具有学术代表性的重要文献，对于建筑历史的进一步研究、文化遗产保护与再利用等工作具有较高的参考价值，同时对于城市规划和建筑设计人员吸取历史经验、从事设计工作具有一定的指导作用。

本书既可作为建筑历史专业工作者的研究资料 and 高等院校建筑学专业的历史理论教材，又可作为读者了解建筑演化与城市变迁的实用指南。

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

建筑史. 第33辑 / 清华大学建筑学院主编. —北京：清华大学出版社，2014
ISBN 978-7-302-36680-5

I. ①建… II. ①清… III. ①建筑史—世界—文集 IV. ①TU-091

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第117248号

责任编辑：周莉桦 赵从棉

封面设计：陈国熙

责任校对：刘玉霞

责任印制：李红英

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦A座 邮 编：100084

社 总 机：010-62770175 邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈：010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者：北京鑫丰华彩印有限公司

装 订 者：三河市漂源装订厂

经 销：全国新华书店

开 本：210mm×285mm 印 张：14.25

字 数：454千字

版 次：2014年6月第1版

印 次：2014年6月第1次印刷

印 数：1~1500

定 价：45.00元

产品编号：058450-01

目录

中国人的建筑十灯	王贵祥	1
通用的祭祀仪式与差异的建筑等级 ——镇庙建筑的早期历史及岳庙、镇庙的等级分化	沈 旻 梁 勇	28
晋城青莲上寺释迦殿大木尺度设计研究	刘 畅 汪 治 包媛迪	36
河西巧构：武威文庙建筑的独特地方做法	程臬翀 吴 葱	55
河西走廊特色建筑工艺做法 ——花板代拱	李 江 吴 葱	65
明清商丘古城营建的历史与文化研究	张 涵	75
唐宋士人在永州的“山水营居”实践及对当地人居环境开发的作用	孙诗萌	95
《浮生六记》园林论述析读	贾 珺	109
社会转型期园林的教化功能：以南京近代园林为例	马 晓 周学鹰	118
“弯木头，直木匠” ——纳西族乡土建筑大木作技术调查	潘 曦	124
岭南传统地域性建筑中封火山墙多样性的发展成因研究	梁 林 陆 琦 张可男	141
上海三一教堂 ——一座英国侨民教堂的设计史(1847—1893 年)	郑红彬	151
国立武汉大学校园建筑师开尔斯研究	刘珊珊 黄 晓	164
从《巴拉宪章》(1999 年)到《加拿大保护标准》(2010 年) ——外国国家准则代表案例保护原则与方法浅析	吕 宁	182
“桔木”的作用及起源	张毅捷	199
关于现代建筑起源的探讨 ——威廉·莫里斯与功利主义	青 锋	207

Contents

中国人的建筑十灯

王贵祥

(清华大学建筑学院)

Ten Lamps of Architecture in Old China

Wang Guixiang

摘要: 本文是一篇中国古代建筑理论的探讨性文章,针对维特鲁威的西方建筑三原则与拉斯金的《建筑七灯》,本文提出了中国古代与土木建筑和水利工程有关的三项基本原则,并在这三项原则的基础上,提出了古代中国人有关建筑的十个方面的基本追求,并称为中国人的建筑十灯。

关键词: 建筑三原则,建筑十灯,至善,礼乐,审美,品味,空间

Abstract: This article focuses on a exploratory textual interpretation of the ancient Chinese architectural theory. Based on the Vitruvius's triad on western architecture and Ruskin's "Seven Lamps of Architecture", this paper presents the parallel "Three Principles" of Chinese architecture covering civil engineering and hydraulic engineering as well. Deriving from these three principles the ancient Chinese people's ten basic pursuits on architecture are also discussed. It is suggested by this paper to entitle them China's Ten Lamps of Ancient Architecture.

Keywords: Three Principles of Architecture, Ten Lamps of Architecture, Moral Perfection, Ritual and Pleasure, Aesthetics, Taste, Space

一 引言:古代中国建筑三原则

以我们的建筑历史常识,两千年前的古罗马建筑师维特鲁威撰写的《建筑十书》最初明确了建筑学这个人类最为古老的科学、艺术与技术之综合性学科的一些基本原则,其中最为著名的就是“坚固、实用、美观”建筑三原则。按照现代西方建筑理论学者的研究,维特鲁威的建筑三原则,其实是与古希腊哲学家柏拉图的“真、善、美”哲学三原则相通的。坚固,代表了真实的材料与真实的结构,从而确保建筑的持久,这一点与柏拉图的“真”相契合;实用,表现了建筑的功能,使建筑物的各个部分恰到好处地服务于人的使用,特别是自17世纪,随着受到启蒙运动思想影响的法国建筑理论界提出了建筑的“节约理性”概念,具有“理性”价值的建筑的经济性,也被纳入到了建筑功能的范畴之中,这一点无疑是与柏拉图的“善”密切相关的;而建筑的“美观”原则与柏拉图哲学三原则中的“美”,应该说是不谋而合的。

两千年来,西方建筑界一直围绕着柏拉图的哲学三原则与维特鲁威的建筑三原则,推行、衍演着自己的文化、艺术与建筑,从而创造了建筑历史上无数的奇迹。所以,一般那些刚刚接触建筑学的人们,在对西方建筑史上的伟大建筑充满景仰与崇敬之心的同时,对于我们的先哲们所创造的中国古代建筑历史,隐隐中萌生了某种自卑与自责。何以同样古老的两种文明,同样绵延久远的两种建筑体系,西方人有那样明晰而悠久的理论与原则,而我们的老祖宗却没有为我们的古代建筑,留下任何理论的只言片语呢?若

没有理论的建树与指引,绵延数千年的中国建筑,又为何没有被颠覆、被埋没、被抛弃呢?难道我们的先民们,只是沿着因循的惰性,将一种伟大的建筑,延续到今天的吗?

其实不然,以笔者的浅见,古代中国的先哲们,在建筑的创造上,自然有自己的原则。这一原则的出现,甚至比维特鲁威的建筑三原则还要早许多个世纪。而且,这一原则贯穿了中国数千年的建造史,直至20世纪初叶,随着西风东渐的愈演愈烈,中国人的这些原则才渐渐归于沉寂,甚而被人们所遗忘。这一原则发端于中国文化萌生与发展的最初阶段,也就是人们习惯上所说的上古三代。提出这一原则的人,既是上古时代的文化英雄,也是远古时期的工程英雄,他就是每一个中国人都耳熟能详的上古三代最后一位君王,曾经为了治理洪水三过家门而不入的大禹(图1)。

大禹所提出的与建筑、水利等土木工程及国家治理相关的原则,见于中国最为古老的文献——《尚书》。

《尚书·大禹谟第3》记录了大禹的一段话:“禹曰:‘於!帝念哉!德惟善政,政在养民。水、火、金、木、土、谷,惟修;正德、利用、厚生,惟和。’”^①也就是说,在



图1 大禹画像

(引自 <http://www.zcool.com.cn>)

①尚书·虞书·大禹谟第3. 清文渊阁四库全书。

大禹看来,治理国家之要在养民,而与养民关系密切的诸种生产事业,即兴修水利(水)、金属锻造(火、金)、宫室营造(木、土)、农业生产(谷)都是必须做的事情,而这些与养民有关的最重要事务,必须遵循“正德、利用、厚生”这三项基本原则,贯穿这三项基本原则的核心是“和”。这可以说是古代先哲所说过的,与水利工程、土木营造等社会生产活动有关的最早,也最为原则性的遗训。

值得关注的是,大禹提出的这三项基本原则,受到春秋时期伟大哲人孔子的极力推赞。孔老夫子曾经充满感情地说:“禹,吾无间然矣。菲饮食而致孝乎鬼神;恶衣服而致美乎黻冕;卑宫室而尽力乎沟洫。禹,吾无间然矣。”^②其意大致是说,我与大禹之间的看法是完全一致的,我们日常的饮食应该简单一点,但我们为祖先和神灵的供奉,却不能够缺少;我们可以在穿着上简朴一些,但代表人们各自不同身份的冠帽与装饰纹样,却不应该随随便便;我们居住的宫室应该简朴、卑小一些,这样就可以将更多的人力与物力,投入到关乎农业生产与百姓生活的水利工程上。

②论语·泰伯第3. 清文渊阁四库全书。

显然,在孔夫子的时代,有关大禹的教导,经过了千余年的传承延续,已经有了不同的版本与说法,孔夫子所转述的大禹的话,与《尚书·大禹谟》中的原话,已经有了一些差别,但究其本来的意义而言,两者之间并没有太多的变化。其本质的内容,依然未脱离“正德、利用、厚生,惟和”的基本原则。所谓“卑宫室而尽力乎沟洫”,是孔子对大禹“正德”观的一种具体而微的解释。

循着古罗马建筑理论家维特鲁威的建筑思考之路,19世纪英国建筑理论家约翰·拉斯金(John Ruskin, 又译约翰·罗斯金, 1819—1900年)撰写了著名的建筑理论著述《建筑七灯》(中文译本或译作《建筑的七盏明灯》(图2)),明确提出了建筑应该遵循“牺牲之灯,真实之灯,力量之灯,美观之灯,生命之灯,记忆之灯,顺从之灯”这七个基本的方向。牺牲者,服务奉献之高尚意义,将便利与实用奉献给大众,将宏丽与壮美奉献给上帝;真实者,材料之真实、结构之坚固、建造过程之脚踏实地,即建筑之本真意义;力量者,指形式之崇高;美观者,愉悦之谓也,艺术之谓也;生命者,造型之活力四射,结构之持久永固也;记忆者,艺术之

历久弥新,文化之世代传承也;顺从者,顺应建造规律,遵循艺术规则,却又推陈出新者也。

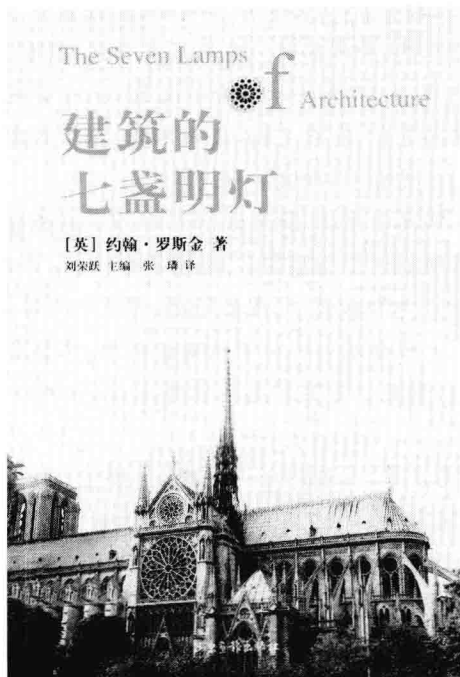


图2 《建筑七灯》中译本封面^①

①[英]约翰·罗斯金.建筑的七盏明灯[M].张璘译.济南:山东书画出版社,2006.

那么,循着拉斯金的思路,我们是否也能够从绵延数千年的古代中国建筑中找到一些智慧明灯呢?如果可能,古代中国人是如何将民族的智慧,贯穿在自己的城市、宫室、园林的营造过程之中的呢?下面就围绕这一问题,尝试着做最为简单的回答。

二 至善篇

古代中国人认为,为政之道,在养民;养民之要,在正德。正德者,秉持高尚道德之谓也。正所谓:“大学之道,在明明德,在亲民,在止于至善。”^②何谓“至善”,仁人之贤节,君子之高风也。正如孔子夸赞颜回:“贤哉回也!一簞食,一瓢饮,在陋巷,人不堪其忧,回不改其乐。贤哉回也!”^③这其实也是历代儒生所主张的人生价值观。至善,体现在宫室营造上是“节俭”,体现在宫室居处的空间理念上是“中和”。

②礼记·大学第42.清文渊阁四库全书。

③论语·雍也第6.清文渊阁四库全书。

1. 节俭之灯

大禹主张“正德”,孔子释之为“卑宫室”。其实,正德也好,卑宫室也好,具体到土木工程宫室营造这件事上,就是“节俭”。也就是说,要将自己的宫室营造得节俭一些,不要奢侈铺张,以免浪费有限的人力、物力。此即《尚书》中所提“俭德”：“慎乃俭德，惟怀永图。”^④

④尚书·商书·太甲上第5.清文渊阁四库全书。

在宫室营造上主张节俭,不擅兴土木,是贯穿古代中国人几千年的重要思想。明确提出这一思想的,似乎是春秋战国时期的墨子:“为宫室之法,曰:室高足以辟润湿,边足以圉风寒,上足以待雪霜雨露,宫墙之高足以别男女之礼。谨此则止。凡费财劳力,不加利者,不为也。……当今之主,其为宫室则与此异矣。必厚作敛于百姓,暴夺民衣食之财,以为宫室台榭曲直之望、青黄刻镂之饰。为宫室若此,故左右皆法象之。是以其财不足以待凶饥,

●墨子·卷1.辞过第6.清文渊阁四库全书。

●(汉)班固·汉书·卷75.睦两夏侯京翼李传第45.翼奉传.清文渊阁四库全书。

●(后晋)刘昫等·旧唐书·卷94.列传第44.崔融传.清文渊阁四库全书。

●(宋)王溥·唐会要·卷30.玉华宫.清文渊阁四库全书。

振孤寡,故国贫而民难治也。君实欲天下之治而恶其乱也,当为宫室不可不节。”^①

历来有关皇帝在道德上的美誉,大多来自节俭,尤其是在宫室营造上的节俭:“窃闻汉德隆盛,在于孝文皇帝躬行节俭,外省徭役。其时未有甘泉、建章及上林中诸离宫馆也。未央宫又无高门、武台、麒麟、凤皇、白虎、玉堂、金华之殿,独有前殿、曲台、渐台、宣室、温室、承明耳。孝文欲作一台,度用百金,重民之财,废而不为,其积土基,至今犹存,又下遗诏,不起山坟。故其时天下大和,百姓洽足,德流后嗣。”^②

在历代儒生眼中,帝王最高的美德,就是效仿上古圣王的节俭之风,而帝王受到的最大批评,也都是在宫室营造方面的奢侈与浪费:“臣闻土阶三尺,茅茨不翦,采椽不斫者,唐尧之德也;卑宫室,菲饮食,尽力于沟洫者,大禹之行也;惜中人十家之产,而罢露台之制者,汉文之明也。并能垂名无穷,为帝皇之烈。岂不以克念徇物,博施济众,以臻于仁恕哉!今陛下崇台邃宇,离宫别馆,亦已多矣。更穷人之力以事土木,臣恐议者以陛下为不忧人、务奉己也。”^③

上古唐尧的宫室,“茅茨不翦,采椽不斫”,大禹“卑宫室,菲饮食,尽力于沟洫者”,西汉孝文帝想建一座避暑纳凉的露台,因估其值约为中人十家之产而罢之。唐太宗造玉华宫:“正殿瓦覆,余皆葺之以茅,意在清凉,务从俭约。……谓侍臣曰:‘……朕今构采椽于椒风之日,立茅茨于有瓦之时,将为节俭,自当不谢古者。’”^④这些都成为历代儒生主张帝王们应该仿效的榜样(图3)。

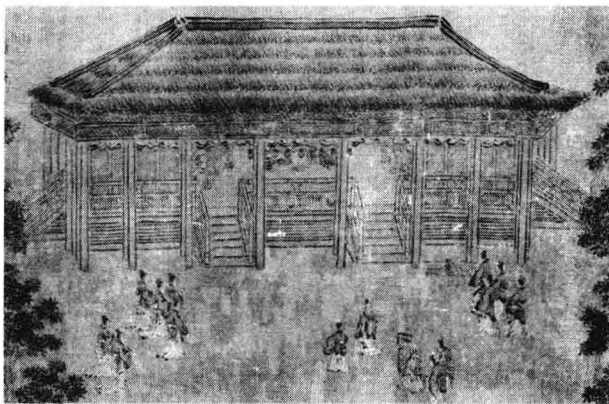


图3 南宋马和之《周颂清庙之什图》中表现的茅茨屋顶建筑

(引自 <http://tieba.baidu.com>)

在谈到古代礼制文化时,孔子也特别提到了“节俭”的观念,并且将其放在礼制之本的地位上:“林放问礼之本。子曰:‘大哉问!礼,与其奢也,宁俭。’”^⑤可见,“俭”已经具有了传统中国文化之根本性意义。

2. 中和之灯

大禹为政(包括土木营造)三原则“正德、利用、厚生”之要在于“和”。而和之至者,乃为“中道”。中而和之,“中和”之意也。而“中和”恰是古代中国人对于诸多事物所持的基本态度。

《礼记·中庸第三十一》:“喜怒哀乐之未发,谓之中;发而皆中节,谓之和;中也者,天下之大本也;和也者,天下之达道也。致中和,天地位焉,万物育焉。”

中者,中道也,做事不偏激迂僻。故《尚书·正义》之疏中曰:“凡行不迂僻则谓之‘中’,

●论语·八佾第3.清文渊阁四库全书。

《中庸》所谓‘从容中道’，《论语》‘允执其中’，皆谓此也。”^①中道是中和之要。非中道者，或狂，或狷。狂傲之人，进取却张狂；狷介之人，拘谨而不为。取两者之中，中道而立。故孟子曰：“大匠不为拙工改废绳墨，羿不为拙射变其彀率。君子引而不发，跃如也。中道而立，能者从之。”^②中道而立，是君子应持的作风。

孟子曰：“孔子‘不得中道而与之，必也狂狷乎？狂者进取，狷者有所不为也’。孔子岂不欲中道哉？不可必得，故思其次也。”其疏曰：“中道，中正之大道也。狂者能进取，狷者能不为不善。时无中道之人，以狂、狷次善者，故思之也。”^③

仁人君子应持中道之位，宫室建筑自应取“中和”之道。这就是古代中国人的基本逻辑。中和首先是一种处世的态度，对于天子而言，则是一种治国的理念：“立政鼓众，动化天下，莫上于中和，中和之发，在于哲民情。”^④

古人讲求礼乐之制。“《礼》之敬文也，《乐》之中和也。”^⑤也就是说，中和，首先表现于乐上，特别是音乐上。“初，言大乐七失：一曰歌不永言，声不依永，律不和声。盖金声春容，失之则重；石声温润，失之则轻；土声函胡，失之则下；竹声清越，失之则高；丝声纤微，失之则细；革声隆大，失之则洪；匏声丛聚，失之则长；木声无余，失之则短。惟人禀中和之气而有中和之声，八音、律吕皆以人声为度，言虽永，不可以逾其声。”^⑥而中和之音，是以人声为标准的，所谓人禀中和之气，而有中和之声。音乐以人声为度，不可以逾其声。

此正所谓“乐舞合节谓之中和。致中和，天地位焉，万物育焉，必使观者听者感发其善心，惩创其逸志，而各得其性情之正”^⑦。

音乐与建筑乃姊妹艺术，则音乐以中和为要，宫室建筑也当求之中和。将人的中和之气，既可以推之于为国之政，也可以推之于宫室营造：“天子建中和之极，身为神人之主，而心范围天地之妙，其精神常与造化相流通，若桴鼓然。故轩辕氏治五气，高阳氏建五官，夏后氏修六府，自身而推之于国，莫不有政焉。”^⑧

《艺文类聚·居处部二》引《后汉李尤永安宫铭曰》：“合欢黄堂，中和是遵。旧庐怀本，新果畅春。”^⑨在宫室居处方面，中和体现为“大中之居”：统治者若能够“偃息乎大中之居，人享其宜，物安其所，然后足以称贤圣之王公，中和人（当作‘之’。）君子矣。”^⑩这里是说，统治者如果能够做到，偃息于大中之居，人享其宜，物安其所，达到中和的状态，就可以称为君子了。这其实就是孟子所说的“居移气，养移体，大哉居乎！”^⑪的本意所在。处中和之居，养中和之气，做中和之人，是为君子矣！（图4）

何为中和之居？正如老子所言：“万物负阴而抱阳，冲气以为和。”^⑫而人所居处的宫室建筑，就是一个负阴抱阳，冲气为和的空间环境：“是故阖户谓之坤，辟户谓之乾，一阖一辟谓之变，往来不穷谓之通，见乃谓之象，形乃谓之器，制而用之谓之法，利用出入，民咸用之谓之神。”^⑬这里完全是在讲建筑，而建筑的要点之一，正在于“利用出入，民咸用之”。民所利用的居室，以其适中的空间体量，与负阴抱阳的空间布局，通过阖户、辟户，阴阳合和，往来不穷，而达成“大中之居”的空间效果。此即古代中国宫室建筑的“中和之灯”。

这或许也是古人常常以“中和”为其宫殿命名的原因之一。唐代大明宫中有“中和殿”。清代紫禁城外朝三大殿，前为太和，中为中和，后为保和。其意似在诠释“正德、利用、厚生，惟和”之微言大义。

三 礼 乐 篇

古代中国建筑遵循儒家礼乐之制。西晋时竹林七贤之一的阮籍曾经详细地论述了礼乐之制的关系：“尊卑有分，上下有等，谓之礼。人安其生，情意无哀，谓之乐。车服、旌旗、

①文献[1].卷12.洪范第6.疏.

②孟子.卷13下.尽心章句上.清文渊阁四库全书.

③文献[7].卷14下.尽心章句下.

④(汉)班固.汉书.卷87下.扬雄传第57下.清文渊阁四库全书.

⑤荀子.劝学第1.清文渊阁四库全书.

⑥(元)脱脱等.宋史.卷128.志第81.乐3.清文渊阁四库全书.

⑦(明)朱载堉.乐律全书.卷19.清文渊阁四库全书.

⑧(明)宋濂.元史.卷50.志第3上.五行1.清文渊阁四库全书.

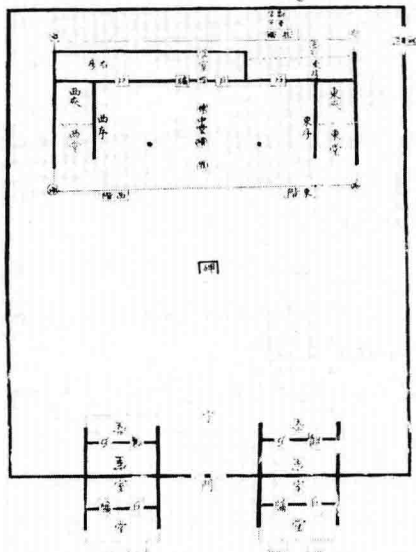
⑨(唐)欧阳询.艺文类聚.卷62.居处部2.宫阙台殿坊.清文渊阁四库全书.

⑩文献[12].卷89.仲长统3.

⑪孟子.卷13.尽心上.清文渊阁四库全书.

⑫老子.道德经.德经.第42.清文渊阁四库全书.

⑬周易.系辞上.清文渊阁四库全书.



《儀禮圖》中的士大夫住宅圖

图4 三礼图中表现的负阴抱阳的中和之居

(引自：刘敦桢. 中国古代建筑史[M]. 北京：中国建筑工业出版社, 2003: 37.)

宫室、饮食，礼之具也；钟磬、鞀鼓、琴瑟、歌舞，乐之器也，礼逾其制则尊卑乖，乐失其序则亲疏乱。礼定其象，乐平其心；礼治其外，乐化其内。礼乐正而天下平。”^①这里明白地提出了，宫室建筑，是礼之器具。

那么古代宫室是如何体现礼乐之制的呢？亦如阮籍所云：“尊卑有分，上下有等，谓之礼。”中国历代居室建筑，都是严格地划分为等级的，任何对于既有等级的僭越，都是不被允许的。那么，体现封建等级制度的“大壮”思想，就体现了宫室建筑之礼的层面。而“人安其生，情意无哀，谓之乐”。居处之所的适宜、安定，就是乐的象征。而中国古代建筑中的“适形”思想，恰是与这一理念相契合的。

1. 大壮之灯

大壮是《周易》中的一卦。卦为“上震下乾”，其卦象为“雷在天上”，其卦爻辞原义，似与建筑没有什么关联。直接将宫室建筑与“大壮”卦联系在一起的，是《易传·系辞下》中关于古代圣人观象制器的许多话中的一段：“上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨，盖取诸《大壮》。”^②

《周易·象传》中谈到了大壮卦的卦德：“《象》曰：雷在天上，大壮。刚以动也。（[疏]正义曰：震雷为威动，乾天主刚健，雷在天上，是‘刚以动’，所以为‘大壮’。）君子以非礼弗履。”^③所谓“君子以非礼弗履”与孔子对颜渊所说的“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”^④是一样的，而其包含的内容，似乎更为广泛，不惟视听言动，更包括车服、饮食，乃至建筑，都必须遵循礼的规范。这其实就是说，大壮卦中蕴涵了古代中国的礼制内涵。

礼制，表现为等级秩序，这种秩序在古代中国几乎是无所不在的：

以祠庙间数而论，“古者天子之庙七，诸侯五，大夫三，适士二，庶人祭于寝”。^⑤

以堂阶高度而论，“天子之堂九尺，诸侯七尺，大夫五尺，士三尺”。^⑥

①汉魏六朝三百家集. 卷 34. 魏阮籍集题词. 论. 乐论. 清文渊阁四库全书.

②周易. 系辞下. 清文渊阁四库全书.

③文献[2]. 下经咸传卷 4.

④论语. 颜渊第 12. 清文渊阁四库全书.

⑤(元)苏天爵编. 元文类. 卷 35. 虞集. 罗氏族谱序. 清文渊阁四库全书.

⑥文献[4]. 卷 15. 燕礼第 6. 疏.

以服冕纹饰而论,“礼有以文为贵者。天子龙衮,诸侯黼,大夫黻,士玄衣绣裳;天子之冕,朱绿藻,十有二旒,诸侯九,上大夫七,下大夫五,士三”。^①

①文献[3].卷23.礼器第10.

以宫室楹柱用色而论,“秋,丹桓宫楹。礼,天子丹,诸侯黝垺,大夫苍,士黠。丹楹,非礼也”。^②

②春秋谷梁传.庄公二十三年.清文渊阁四库全书.

这些还都只是先秦时的规定,以后各朝各代的规定比之还要更为严格而具体得多。

当然,大壮卦,首先体现的是统治者的威严。而统治者的威严,正是通过车骑、衣服、宫室、旌旗而体现的。“《象》曰:‘大壮’,大者壮也。刚以动,故壮。‘《大壮》,利贞’,大者正也,正大而天地之情可见矣。”^③统治者之位,通过大壮之“如雷在天”的卦象得以彰显,但是,这里有一个先决条件,即在其位之统治者须是有德君,才能得到百姓的拥戴或臣民的臣服,而无德之统治者,亦不应纳入礼乐制度的保障之中,即所谓“虽有其位,苟无其德,不敢作礼乐焉;虽有其德,苟无其位,亦不敢作礼乐焉”。^④此即所谓“正德”之要义所在。

③文献[2].下经咸传卷4.

④礼记.中庸第31.清文渊阁四库全书.

最能够解释大壮思想与统治者宫室建筑关系的,是西汉历史上的一个故事:“萧丞相营作未央宫,立东阙、北阙、前殿、武库、太仓。高祖还,见宫阙壮甚,怒,谓萧何曰:‘天下匈匈苦战数岁,成败未可知,是何治宫室过度也?’萧何曰:‘天下方未定,故可因遂就宫室。且夫天子四海为家,非壮丽无以重威,且无令后世有以加也。’高祖乃说。”^⑤

⑤(汉)司马迁.史记.卷8.高祖本纪第8.清文渊阁四库全书.

萧何关于“天子以四海为家,非壮丽无以重威”的解释,正是宫室之取诸“大壮”的立论依据。帝王宫室是为封建社会的最高统治者——帝王而营造的,帝者之宫,乃天子之居,“京者何?大也。师者何?众也。天子之居,必以众大之辞言之。”^⑥京师之中的帝王宫室,亦必以威壮之形构之,以华丽之彩饰之,方能显出天子的威势,这就是萧何的本意所在,也是古代中国人以大壮卦比喻宫室建筑的原因所在(图5)。

⑥(汉)何休注.(唐)徐彦疏.春秋公羊传注疏.桓公卷5.清文渊阁四库全书.

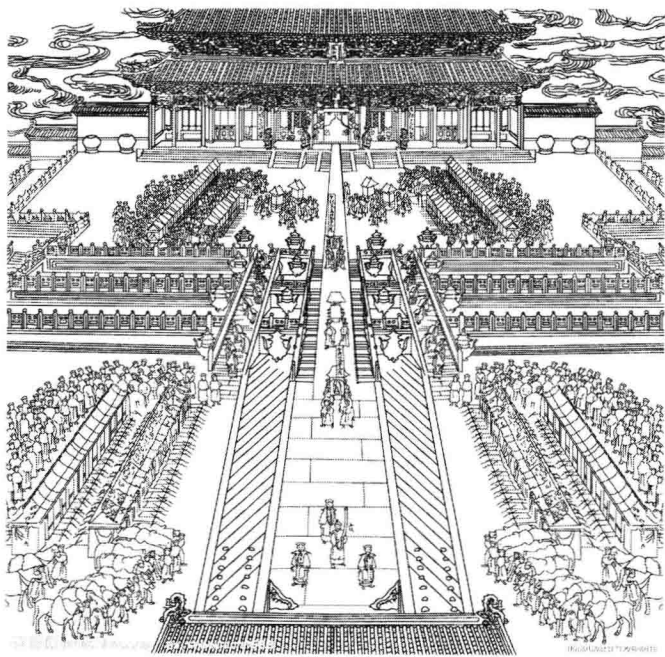


图5 《光緒大婚圖》中天子殿堂的大壮之仪

(引自 <http://www.nipic.com/show3265693186kc5d8c680.html>)

只是,在大壮思想表现为“非礼弗履”的时候,其含义已经外延到封建礼制规范的概念上去了。在这一方面,其意义与孔子所谓“恶衣服而致美乎黻冕”是一样的了。即同样是衣服,重要的是代表身份等级的“黻冕”。则宫室之求“大壮”义,亦是为了标识出宫室所代表的身份等级。

宫殿者,帝王之尊贵体现;衙署者,地方官吏之权威体现;寺观者,释老神佛之威严体现;庶人住房之正厅,家庭内部长辈尊严之体现。这林林总总的建筑现象中,都蕴涵了“大壮”的意义。只是,这种严格区分社会等级的建筑理念,代表的是传统中国旧有而过时的东西,不再适合于今日的社会,只能作为今人理解古代建筑的一把钥匙。

但是,若以大壮思想,用之于传达民族之精神,闪耀时代之华光,则仿效古人以“雷在天上”的象征性寓意,对那些特殊的,具有时代象征意义的,民族象征意义的,标志性、纪念性的建筑物,赋予如“黻冕”之美一般的具有震撼力的“大壮”之美,似亦未有不妥之处。这里的意思是说,或许我们这个时代,还仍然会需要如“雷在天上”一般的大壮理念,以凝聚时代之向往,振奋民族之精神。若此,则中国建筑的“大壮之灯”或仍然还有其现实意义。

2. 适形之灯

孔子曰:“人而不仁,如礼何?人而不仁,如乐何?”^①中国人讲究礼乐之制,与严格而等级化的礼制规范相对应的是“乐”。而古代中国人的所谓“乐”,其意义也是多方面的。所谓“人安其生,情意无哀,谓之乐”。^②居处之所的适宜、安定,其实也是乐的象征。

人安其居,是历代儒生的政治理想。《尚书》中有:“呜呼!夙夜罔或不勤,不矜细行,终累大德。为山九仞,功亏一篑。允迪兹,生民保厥居,惟乃世王。”^③其疏曰:“言其能信蹈行此诚,则生人安其居,天子乃世世王天下。”^④意思是说,统治者的责任之一是,时刻应该将天下众生的居处问题挂在心上,努力使百姓人安其居。这显然也是统治者之“仁”政的一个组成部分,而这一部分自然应该归在“乐”的名下。

何以为居处之乐?乐者适也。和与适,是乐的根本。正如孔子所云:“从心所欲,不逾矩。”^⑤乐者,从心所欲也,适者,不逾矩也。庄子也特别谈到了“适”的问题:“忘足,履之适也;忘要,带之适也;知忘是非,心之适也;不内变,不外从,事会之适也。始乎适而未尝不适者,忘适之适也。”^⑥

早在战国时期,就有人提出了建筑物的空间尺度应该适度的问题:“鲁哀公为室而大,公宣子谏曰:‘室大,众与人处则哗,少与人处则悲,愿公之适。’……公乃令罢役,除版而去之。”^⑦《韩诗外传》引“《慎子·外篇》云:‘翟王使使至于楚,楚王夸使者以章华之台,高广美丽无匹也。’楚王曰:‘翟国亦有此台乎?’对曰:‘翟王茅茨不翦,彩椽不刻,犹以为作之者劳,居之者佚。’楚王大作。”^⑧这两个例子说的,都是有关古人认为建筑尺度应该适度的问题。前者是从室内空间之适度的角度讲的,后者则是从节约民力的角度讲的。

战国时的《吕氏春秋》将宫室之适度,与古代阴阳观念结合在了一起:“室大则多阴,台高则多阳;多阴则蹶,多阳则痿。此阴阳不当之患也。是故先王不处大室,不为高台。……其为宫室台榭也,足以辟燥湿而已矣。”^⑨西汉时代的大儒董仲舒将这一思想归纳为“适中”:
“高台多阳,广室多阴,远天地之和也,故圣人弗为,适中而已矣。”^⑩

董仲舒的这段话,慢慢被后人演绎为建筑应该“适形而正”的思想:“董生书曰:礼,天子之宫在清庙,左凉室,右明堂,后路寝,四室者,足以避寒暑而不高大也,夫高近阳,广室多阴,故室适形而正。”^⑪这里的适形而正,既表达了建筑物应该在空间与尺度上要“适形”,又明确了建筑物在空间组织上要“正”,这里的“正”,既代表方位之正,也代表名分之正,其中应该蕴涵了“礼”的内涵。也就是说,这里的“适形而正”思想,其实就是古代建筑之礼乐制度的具体化与简明化。

然而,同是这一句话,在《六家诗名物疏》中被演绎为:“董子云:礼,天子之宫,右清庙,左凉室,前明堂,后路寝,四室者,足以避寒暑而不高大也。夫高室近阳,广室多阴,故室适

① 论语·八佾第 3. 清文渊阁四库全书。

② 汉魏六朝三百家集·卷 34. 魏阮籍集题词·论·乐论·清文渊阁四库全书。

③ 尚书·周书·旅獒第 7. 清文渊阁四库全书。

④ 文献[1]. 卷 13. 旅獒第 7.

⑤ 论语·为政第 2. 清文渊阁四库全书。

⑥ 庄子·外篇·达生第 19. 清文渊阁四库全书。

⑦ (汉)刘安·淮南子·卷 18. 人间训·清文渊阁四库全书。

⑧ (汉)韩婴·韩诗外传·卷 8. 清文渊阁四库全书。

⑨ (战国)吕不韦编·吕氏春秋·孟春纪第 1. 重己·清文渊阁四库全书。

⑩ (汉)董仲舒·春秋繁露·卷 17. 循天之道第 77. 清文渊阁四库全书。

⑪ (唐)欧阳询·艺文类聚·卷 61. 居处部 1. 总载居处·清文渊阁四库全书。

形而止。”^①《太平御览》中还引了尸子的一段话：“尸子曰：厚积不登，高台不处；高室多伤，大室多阴，故皆不居。”^②

后来的隋炀帝在其有关东都建设的诏书中也明确提到了“适形”思想：“夫宫室之制本以便生，上栋下宇，足避风露，高台广厦，岂曰适形。”^③

显然，为了维持阴阳之间的和洽，建筑物不宜建造得过高，室内空间也不宜过大。当然，这并不是说，古代中国人没有尝试过建造体量庞大的建筑物，但因为古代中国人存在这种宫室应该“适中”的适形思想，那些建造高大单体建筑的做法，往往难以被广泛接受。如战国时的齐宣王就曾试图建造大尺度的宫室：“齐宣王为室大，盖百亩。堂上三百户。三年而未成，群臣莫敢谏。”^④所谓“群臣莫敢谏”，说明其臣下对于这件事是持反对的态度。而这种态度一直是后世儒生所秉持的。因而，适形思想，给古代中国建筑，加了一道紧箍咒。除了具有宗教象征性意义的佛道寺观建筑之外，任何试图将其宫室建筑建造得过高过大的做法，往往会受到儒生的反对或抵触。

因此，中国古代建筑史上，鲜见十分高大的单体建筑，究其原因，非不能也，是不为也。

其实，历代宫殿建筑群，在很大程度上，就是这种反映礼之大壮思想，与反映乐之适形思想的一个综合体。一座宏大的宫殿建筑群，其外朝部分的建筑体量往往比较宏大。外朝部分在整组宫殿建筑组群中，所占的空间比例也十分大，如北京明清紫禁城前三殿的空间，就大约占了整个紫禁城总进深的2/3。其日常生活起居的后宫部分仅占宫殿总进深的1/3左右。而后宫部分，又以具有礼仪性的后三宫所占的比重大，在后三宫周围有十二组小型如百姓四合院一样规模的宫殿，其实是帝王与后妃们日常生活起居的空间。清代帝王日常生活，甚至理政的主要殿堂是位于紫禁城后宫西边一隅的养心殿。这座宫殿之庭院与殿堂的规模与尺度，与一个普通的北京四合院没有太大的区别。其原因也正在于，当帝王要举行登基、告朔等大礼时，一般是在太和殿举行，以表现帝王建筑的“大壮”之势，而帝王日常的生活起居，却不需要这种空间上与礼仪上的铺张声势，因而，就应该表现为“适形”的生活性空间(图6)。

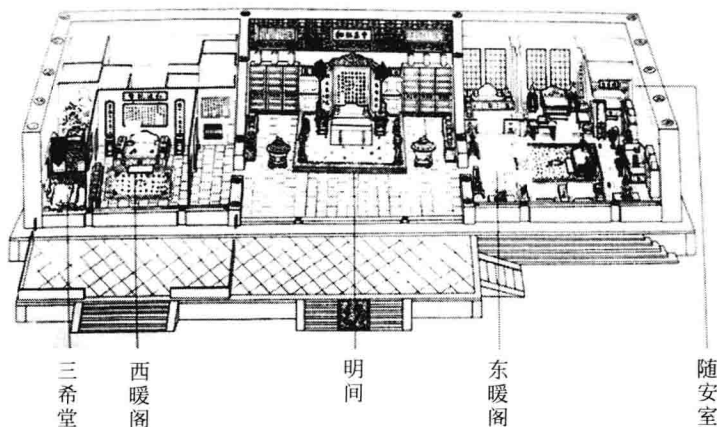


图6 故宫养心殿室内空间

(引自 <http://www.china001.com>)

这其中所折射出的，或者就是古代中国建筑之礼乐制度、礼乐制度中透析出的正德思想，以及其中所蕴涵的大壮与适形思想的相反相成关系。

①六家诗名物疏·卷15·宫·清文渊阁四库全书。

②(宋)李昉等·太平御览·卷174·居处部2·室·清文渊阁四库全书。

③(唐)魏征等·隋书·卷3·帝纪第3·炀帝上·清文渊阁四库全书。

④(宋)李昉等·太平御览·卷174·居处部2·室·清文渊阁四库全书。

四 审 美 篇

爱美之心，人皆有之。如孟子云：“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。至于心，独无所同然乎？心之所同然者何也？谓理也，义也。”^①与世界上其他民族一样，古代中国人同样有着对于形象美与艺术美的喜爱与欣赏。如果说，古代欧洲人最早提出了“美观”是建筑的三项基本原则之一，那么，古代中国人也同样认为，建筑的要素之一是“美”。如《论语》中提到：“子贡曰：‘譬之宫墙，赐之墙也及肩，窥见室家之好。夫子之墙数仞，不得其门而入，不见宗庙之美，百官之富。得其门者或寡矣。夫子之云，不亦宜乎！’”^②这里所说的“宗庙之美”，无疑指的就是建筑之美。《论语》中还提到了居室营造三个阶段：“子谓卫公子荆：善居室。始有，曰：‘苟合矣。’少有，曰：‘苟完矣。’富有，曰：‘苟美矣。’”^③尽管居室营造，可以根据人之财产的“始有、少有、富有”而分为“合、完、美”三个层次的标准，但孔子将“美”作为了最后的标准，说明建筑之美，是一种富有者的奢侈之物，但也是古代中国人所追求的目标之一。

1. 质朴之灯

然而，古代中国人，对于“美”的看法，却与西方人有很大的不同。首先，美有秩序。《论语》中特别提到了孔子关于“绘事后素”的观点：“子夏问曰：‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮，何谓也？’子曰：‘绘事后素。’曰：‘礼后乎？’”^④其疏曰：“绘，画文也。凡绘画先布众色，然后以素分布其间，以成其文，喻美女虽有倩盼美质，亦须礼以成之也。”^⑤绘画要先在画底上着上各种色彩，而众色漫布的结果，因无章法纹样，而难称其美，唯有以素色的线条分布其间，使绘画有了纹样与秩序，才可以看出其色其画之美。其中暗喻的意思是，如果一位美女，唯有外在的美色，而无礼仪的约束，不懂得长幼尊卑的秩序，放浪不羁，则难以美称。这里的“礼”，就是秩序之意。

建筑亦然，每一座独立的建筑物，如预先所着之五颜六色，建筑物之间的远近、上下、高低、左右的相互配称，如分布于色彩之间的章法、纹样，如此才构成了古代中国建筑之美。中国建筑重视轴线，重视对称或均衡的秩序感，很可能与孔子的这种“绘事后素”的观念是一以贯之的。

在古代中国人看来，器物或建筑的美，是与器物、房屋主人的身份等级密切相关的。若一个人的器物或房屋与其身份不符，其效果是与“美”对应的“恶”。如：齐庆封来聘，其车美。孟孙谓叔孙曰：“庆季之车，不亦美乎？”叔孙曰：“豹闻之：‘服美不称，必以恶终。’美车何为？”^⑥所谓“服美不称”，是指服装若与其身份不相匹配，因而扰乱了既有的社会等级秩序。所以，此亦难称其美了。舆服、车骑、宫室也是同样的道理。

美还有文与质的区别。“子曰：‘质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。’”^⑦有质而无文，则如懵懂无知的郊野之人，有文而无质，则如舞文弄墨的书史之官。质而有文，文质彬彬者，方能称君子。显然，文与质两个方面，是不可或缺的。然而，二者之中，质是更为重要的：“盖人有可知者焉，貌色声众有美焉，必有美质在其中者矣。”^⑧其意是说，外在的美，反映的是内在的本质之美。

在古代中国人看来，“质”本身就具有美的价值：“其貌直而不侮，其言正而不私，不饰其美，不隐其恶，不防其过，曰有质者也。”^⑨不饰其美，不隐其恶，则有质。而有质者，其美亦自

①孟子·卷 11. 告子上. 清文渊阁四库全书.

②论语·子张第 19. 清文渊阁四库全书.

③论语·子路第 13. 清文渊阁四库全书.

④论语·八佾第 3. 清文渊阁四库全书.

⑤文献[6]. 卷 3. 八佾第 3.

⑥左传·襄公二十七年. 清文渊阁四库全书.

⑦论语·雍也第 6. 清文渊阁四库全书.

⑧(汉)戴德·大戴礼记·四代第 69. 清文渊阁四库全书.

⑨(汉)戴德·大戴礼记·文王官人第 72. 清文渊阁四库全书.

不待饰也。宋代大儒朱熹亦有言：“必先有质而后有文，则质乃礼之本也。”^①这里虽是在说人，于物、于建筑而言，也有类似的道理蕴涵其中。

《周易集解》中说到坤卦六二爻时曰：“六二：直方大，不习无不利。”其疏曰：“居中得正，极于地质，任其自然而物自生，不假修营而功自成，故‘不习’焉而‘无不利’。”^②如果我们将其联想为一组建筑群，中正而立，“居中得正”的正房或主殿，往往是这组建筑群的灵魂，其得建筑组群中的地形位置之极（地质之极），故其在建筑群中之势亦“直方大”，无须任何的修营补饰，其美亦自在其中。这里又可以从另外一个层面使人们了解，为什么古代中国建筑尤其重视建筑群的轴线、秩序、主次的空间关系配置。

相比于文之美，古代儒家更倾向于质之美。“子曰：‘先进于礼乐，野人也；后进于礼乐，君子也。如用之，则吾从先进。’”^③关于这一点，朱熹提到：“程子解之曰：‘先进于礼乐，文质得宜，今反谓之质朴，而以为野人。后进之于礼乐，文过其质，今反谓之彬彬，而以为君子。盖周末文胜，故时人之言如此，不自知其过于文也。’”^④“反”者，返也。文质得宜，则可收返璞归真之效，即称“质朴”。而文胜于质者，则返于文质彬彬，虽为君子，却多了一点文饰之嫌。显然，孔子主张跟从文质得宜的先进（前辈）之人，而不太主张跟从文胜于质的后进（后辈）之人。这里的所谓“文质得宜”，本意就是朴质归真，毫无矫饰之意。朱子也是赞成程子的这一观点的。

《淮南子》中对于这种“质”之美做了形象的描述：“曼颊皓齿，形夸骨佳，不待脂粉芳泽而性可说者，西施、阳文也；嚙□哆嘴，蓬蔕戚施，虽粉白黛黑弗能为美者，嫫母、妣雎也。”^⑤其质之美者，不待脂粉芳泽而性可说；其质丑者，虽粉白黛黑弗能为美。此即美其质之意也。建筑也一样，基本的材料、结构、空间，及其造型、比例是建筑美的根本，而外在的建筑装饰，则属于附加性的，对于建筑美的本质不具有决定性的意义。

这种建筑本身的“质”之美，还可以延伸为不加赘饰的“质朴”之美。程子与朱熹还特别提到了孔子关于质朴的论述：“子曰：‘刚毅、木讷，近仁。’程子曰：‘木者，质朴。讷者，迟钝。四者，质之近乎仁者也。’”^⑥从这一角度观察，历代儒家都更倾向于质朴之美。

这种质朴之美，又体现为一种清冷之美、恬淡之美。也就是现代学者提出的所谓“尚清”意识。关于这一点，当代美学研究者樊美筠引了邓牛顿的话：“中国的文化是以‘清’作为基本素质的一种东方特有的文化。”^⑦唐代诗人白居易就用诗的语言表达了这样一个审美趣味：“月出鸟栖尽，寂然坐空林，是时心境闲，可以弹素琴。清冷由木性，恬淡随人心，心积和平气，本应正始音。”^⑧又有唐代诗人常建的《江上琴兴》：“江上调玉琴，一弦清一心。冷冷七弦遍，万亩澄幽阴。能使江月白，又令江水深。始知梧桐枝，可以傲黄金。”^⑨

这样一种审美趣味，表现在人们对于建筑的追求上，则是对平素、恬淡、简朴的追求。樊美筠引石成金记载的明代崇祯年间扬州人陈益庵，尤其体现了这样一种质朴、清淡之美的思想：“家甚淡薄，只一妻、一子、一仆……起盖了三间朝南小屋……苑阔约四五丈，栽草花数种，如月季、野菊之类，并无牡丹、芍药之贵重的；周围土墙、柴门。苑次东南上，起了一间小楼。楼下可容二三人，设有棕榻、小桌，四面推窗明朗。”^⑩这样一种淡泊、朴拙的居住空间与生活方式，恰恰是许多古代文人乐得其所的。如东晋陶渊明的：“方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。”^⑪如唐代白居易：“十亩之宅，五亩之园，有水一池，有竹千竿。”^⑫在这里，他们感受到了一种清冷、恬淡、朴素、寂静的美（图7）。

质朴、清淡，正是古代中国建筑之审美层面一个特别重要的特征。北京四合院灰色院墙与屋顶的幽静儒雅，江南私家住宅的粉墙黛瓦的清新雅静，无不透出这种质朴、清淡的意味。

①文献[8].卷2.八俗第3.

②(唐)李鼎祚.周易集解.卷2.上经第2.清文渊阁四库全书.

③论语.先进第11.清文渊阁四库全书.

④文献[8].卷6.

⑤(汉)刘安.淮南子.卷19.修务训.清文渊阁四库全书.

⑥文献[8].卷7.

⑦邓牛顿.中国美学感悟录[M].北京:社会科学文献出版社,1996:125.转引自文献[17]:73.

⑧(唐)白居易.清夜琴兴.清文渊阁四库全书.集部.总集类.御定全唐诗.卷428.

⑨(唐)常建.江上琴兴.清文渊阁四库全书.集部.总集类.御定全唐诗.卷17上.

⑩转引自文献[17]:85,86.

⑪先秦汉魏晋南北朝诗·晋诗.卷17.陶潜.归园田居诗五首.清文渊阁四库全书.

⑫白居易.白氏长天集.卷69.旧唐书.卷166.列传第116.清文渊阁四库全书.

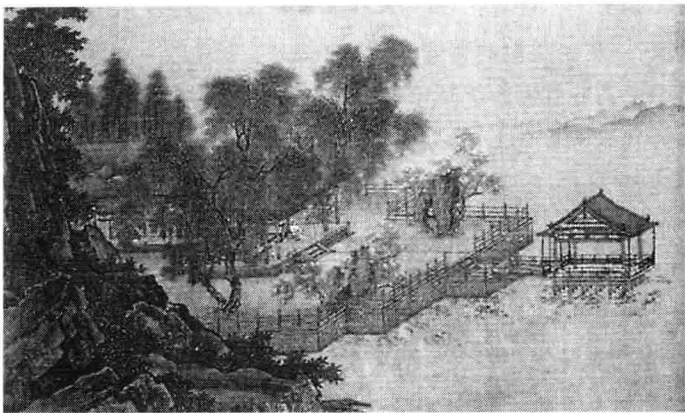


图7 南宋 刘松年《四景山水图》

(引自 <http://www.3zitie.cn>)

2. 绮巧之灯

在古代中国人的审美意向中,除了质朴的一面之外,还有绮巧的一面。绮者,文丽也;巧者,奇妙也。如《文心雕龙》中夸赞晋代学者郭璞(字景纯)的文章:“景纯绮巧,缛理有馀。”^①是说郭璞的文章,绮丽精巧,其论有理,其文有饰。

所谓“绮”,首先说的是装饰之纹样。古代中国人无论是服饰、旌旗、宫室,都有文绮之饰。其作用除了视觉上的美观之外,还有标志身份等级的作用。正所谓“圣王明礼制以序尊卑,异车服以章有德。”^②所以孔子才会主张“恶衣服而致美乎黻冕”。黻冕就是具有装饰纹样的冠冕,其重要功能之一,是区别佩戴者的身份等级。汉代明文规定:“贾人毋得衣锦绣绮縠絺纈,操兵,乘骑马。”^③古代中国重农抑商,商人即使有钱,也不得穿绮丽的服装。而身份等级高的人,却要盛饰文绮。如楚人宋玉笔下的神女:“其盛饰也,则罗纨绮绩盛文章,极服妙采照万方。”^④

绮丽之饰,也可能用之于宫室建筑,如东方朔批评汉武帝时所说:“今陛下以城中为小,图起建章,左凤阙,右神明,号称千门万户;木土衣锦绣,狗马被纈;宫人簪玳瑁,垂珠玑;设戏车,教驰逐,饰文采,丛珍怪;撞万石之钟,击雷霆之鼓,作俳优,舞郑女。”^⑤这里的土木衣锦绣,说的就是建筑物的装饰纹样。显然,宫室建筑过分装饰,是会受到儒者文人的抨击的。

为建筑物添加装饰,是各种文化中都存在的现象。只是,在古代中国,装饰一方面是礼制规范中区别等级差异的必不可少之举;另一方面,过分的装饰,又是持“正德”观念下“节俭”与“卑宫室”思想的历代儒生一直以来所批评的:“自比以来,亦为太过,在朝诸贵,受禄不轻,土木被锦绣,童妾厌粱肉,而复厚费屡加,动以千计。”^⑥这里是说帝王的宫室建筑过于奢侈。“壮制第宅,美饰车马,仆妾衣绫绮,土木被文绣,僭度违衷者众矣。”^⑦

“堂阁相望,饰以绮画丹漆之属,制度重深,僭类宫省。”^⑧这里是在抨击贵族或官吏的第宅僭越礼制的规范。

然而,绮丽也不尽含贬抑之义。古人亦常用之于修饰楼台栏槛的空间之美,如“幽室洞房,绝槛垂轩。紫阁青台,绮错相连。”^⑨又有“房闼内布,疏绮外陈。升降三除,贯启七门。是谓东观,书籍林渊。”^⑩显然,绮错,疏绮,都带有赞美的意思。而且,这里说的都是建筑组成的空间。显然,在古代中国人的空间趣味取向上,更倾向于绮曲、迂回、错落、扶疏的

①(南朝梁)刘勰. 文心雕龙. 诠赋第8. 清文渊阁四库全书.

②文献[10]. 卷8. 成帝. 禁奢侈诏(永始四年六月).

③文献[10]. 卷1. 高帝. 复吏卒限制衣冠令(高祖八年三月).

④文献[9]. 卷10. 宋玉. 神女赋.

⑤文献[10]. 卷25. 东方朔. 化民有道对.

⑥文献[13]. 卷31. 韩显宗. 上言时务.

⑦文献[13]. 卷42. 李彪. 表上封事七条.

⑧文献[12]. 卷68. 张俭. 举奏中常侍侯览罪衅.

⑨文献[12]. 卷45. 崔琦. 七阙.

⑩文献[12]. 卷50. 李尤. 东观铭.