

MULU

目 录

前言	(1)
第一章 雕梁画栋	
论中国传统建筑艺术与文化	(1)
一、中国传统建筑的基本特征	(2)
1. 巧妙而科学的木质框架结构	(2)
2. 向平面展开的建筑组群布局	(3)
3. 千姿百态的建筑装饰	(4)
4. 和谐自然的环境设计	(8)
二、中国传统建筑的文化意蕴	(9)
1. 专制政体下的封建等级制	(9)
2. 以血缘为纽带的宗法家族观念	(10)
3. “天人合一”的现实理性精神	(10)
4. “阴阳五行”的宇宙空间观念	(10)
三、中国传统建筑的美学品格	(12)
1. “中和”之美	(12)
2. 含蓄之美	(12)
3. 畅神达意之美	(13)
四、中国传统建筑的历史分期与时代精神	(14)
1. 雏型期 (原始社会)	(14)
2. 成型期 (奴隶社会)	(14)
3. 成熟期 (战国、秦汉)	(14)
4. 融合期 (魏晋南北朝)	(15)
5. 繁荣期 (隋唐时期)	(15)
6. 渐变期 (宋、辽、金、元)	(15)

7. 集成期(明清)..... (15)

五、 中西传统建筑文化比较与探源..... (16)

1. 暖和的土木与阴冷的石头..... (16)

2. 平面铺开的组群与挺拔高耸的个体..... (17)

3. 皇权的威严与神权的崇高..... (17)

4. 程式化的缓慢进程与快速多变的特色风格..... (18)

5. 和谐之美与对抗之美..... (18)

第二章 虎踞龙蟠

话宫殿建筑..... (20)

一、 中国传统宫殿建筑的文化背景..... (20)

1. 尊王以重威..... (20)

2. 明伦以示礼..... (21)

二、 中国传统宫殿建筑的布局特征..... (21)

1. 象天设都..... (21)

2. 前朝后寝、左祖右社..... (22)

三、 中国传统宫殿建筑的装饰设计..... (22)

1. 藻井..... (22)

2. 御路..... (22)

3. 台基与栏杆..... (22)

4. 内外檐装修..... (23)

四、 传统宫殿建筑欣赏..... (23)

1. 商代宫殿遗址..... (23)

2. 咸阳宫与阿房宫..... (25)

3. 汉三宫..... (25)

4. 唐三宫..... (26)

5. 殿宇之海——明清故宫..... (26)

第三章 黄泉幽宫

探陵寝建筑..... (31)

一、中国古代陵寝建筑的文化心理特征·····	(31)
1. “灵魂不死”观念·····	(31)
2. “事死如事生”、“事亡如事存”·····	(32)
3. “厚葬以明孝”、“媚祖以邀福”·····	(33)
二、陵寝建筑的布局特征·····	(33)
1. 地下幽宫·····	(34)
2. 地上陵园·····	(34)
三、中国古代陵寝建筑的环境设计·····	(35)
1. “风水”与陵寝的选址·····	(35)
2. 神道石刻·····	(35)
四、历代陵寝建筑赏析·····	(36)
1. 黄帝陵·····	(36)
2. 秦始皇陵·····	(37)
3. 汉长陵·····	(38)
4. 汉茂陵·····	(38)
5. 汉昭烈帝惠陵·····	(39)
6. 六朝陵墓·····	(39)
7. 唐昭陵·····	(39)
8. 唐乾陵·····	(39)
9. 宋八陵·····	(40)
10. 西夏王陵·····	(40)
11. 明孝陵·····	(40)
12. 明十三陵·····	(41)
13. 清代帝陵·····	(42)

第四章 佛寺道观

议宗教建筑·····	(45)
佛教建筑·····	(45)
一、佛陀东渐与佛教建筑的中国化·····	(45)

1. 佛陀东渐·····	(45)
2. 佛教建筑在中国的发展·····	(45)
二、佛教建筑的文化背景·····	(47)
1. 苦海无边的现实人生·····	(47)
2. 飞升虚幻的极乐世界·····	(47)
三、佛教建筑的类型与特征·····	(48)
1. 佛塔·····	(48)
2. 佛教石窟·····	(50)
3. 寺院·····	(51)
四、著名佛教建筑欣赏·····	(53)
1. 名刹古寺·····	(53)
2. 五大石窟·····	(56)
3. 著名佛塔·····	(58)
道教建筑·····	(60)
一、道教的起源与道教建筑的产生·····	(60)
二、道教宫观的布局特征·····	(60)
三、著名道教宫观赏析·····	(61)
1. 楼观·····	(61)
2. 白云观·····	(61)
3. 茅山道院·····	(61)
4. 龙虎山上清宫·····	(61)
5. 武当山紫霄宫、太和宫·····	(62)
6. 青城山常道观·····	(62)
第五章 雕栏玉砌	
游园林建筑·····	(63)
一、园林的起源与发展·····	(63)
1. 从苑囿到园林·····	(63)
2. 形神兼备,诗情画意·····	(64)

3. 南北竞秀,兼收并容	(64)
二、园林中的建筑设计	(65)
1. 建筑在园林中的位置	(65)
2. 园林建筑的类型和特征	(66)
三、园林建筑的审美特征	(68)
1. “虽为人作,宛自天开”	(69)
2. 情景交融,借景寓情	(69)
四、各地名园赏析	(70)
1. 华清池	(70)
2. 北海	(71)
3. 颐和园	(71)
4. 圆明园	(72)
5. 避暑山庄	(72)
6. 豫园	(73)
7. 寄畅园	(73)
8. 拙政园	(74)
9. 留园	(74)
10. 网师园	(75)
11. 狮子林	(76)
12. 沧浪亭	(76)
13. 杭州西湖	(76)

第六章 千姿百态

谈民居建筑	(78)
一、中国传统民居的起源和发展	(78)
1. “聚木为巢”	(78)
2. “陶复陶穴”	(79)
二、中国传统民居的文化意蕴	(81)
1. 民居与家族伦理	(81)

2. 民居中的风水之说... (82)

三、中国传统民居的基本类型及特征... (83)

1. 院落式... (83)

2. 窑洞式... (84)

3. 干栏式... (84)

4. 三坊一照壁与一颗印式... (85)

5. 土楼式... (85)

6. 蒙古包... (86)

7. 碉房... (86)

四、各地民居赏析... (87)

1. 北京四合院... (87)

2. 乔家大院... (87)

3. 丁村民居... (88)

4. 徽州民居... (88)

5. 江南水乡住宅... (88)

6. 陕北窑洞... (89)

7. 傣族竹楼... (89)

8. 永定土楼... (90)

9. 大理民居... (90)

10. 丽江民居... (90)

11. 西藏碉楼... (90)

12. 羌族碉楼... (91)

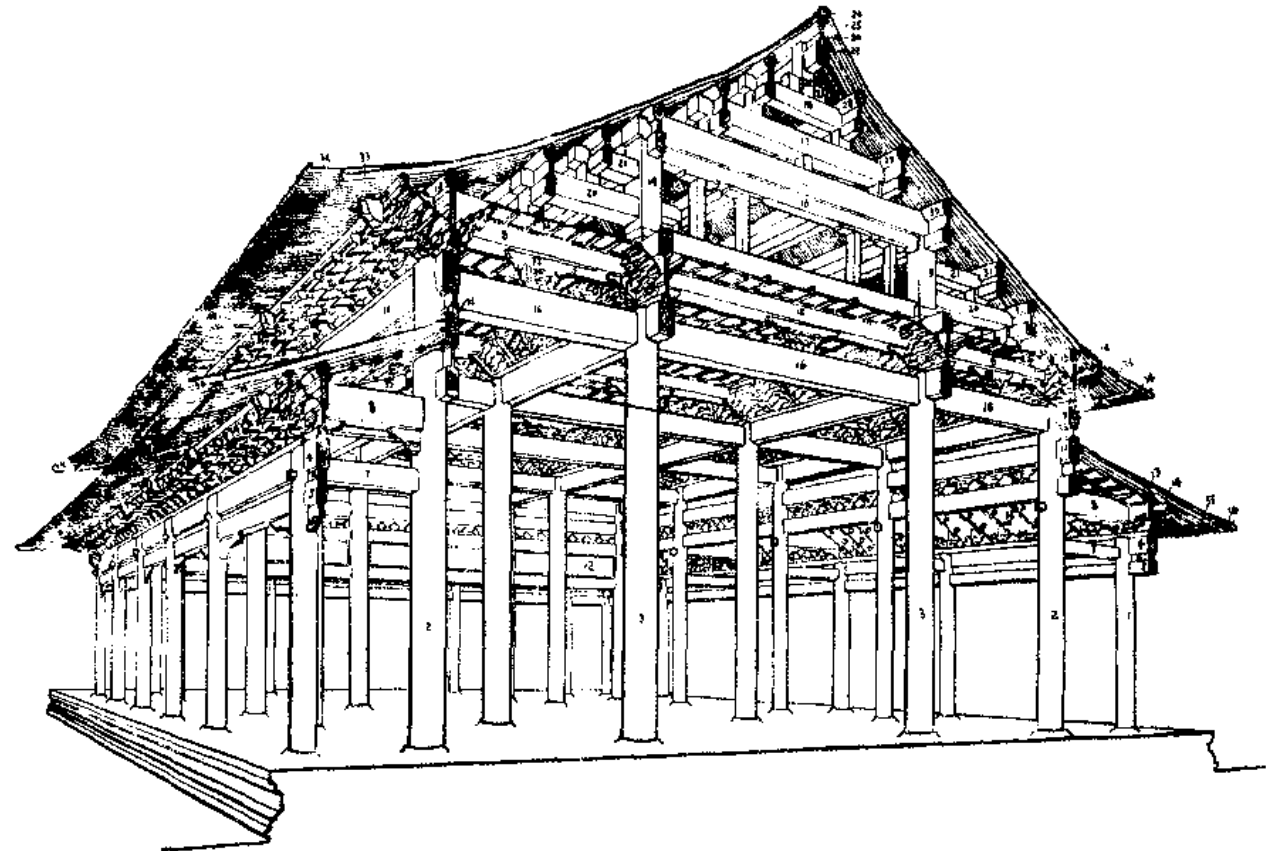
13. 布依族石头村寨... (91)

14. 维吾尔平顶土坯楼... (91)

第一章 雕梁画栋

论中国传统建筑 艺术与文化

孕育于文明古国灿烂文化中的中国古典建筑艺术,在世界建筑史上占有极其重要的地位。在漫长的历史发展进程中,我们的祖先以他们聪颖的智慧和勤劳的双手,在幅员辽阔的华夏大地上创造了绚丽多彩的古代建筑,她们有的淡妆素裹,清新典雅;有的富丽堂皇、雍容华贵,尤如一颗颗璀璨的明珠,将祖国母亲装扮得更加风姿绰约。当我们今天重新面对这些古老的建筑艺术瑰宝时,从那古朴而苍老的一砖一石上,我们仿佛可以感到岁月的流逝和人世间的治乱兴衰。



1. 簷柱 2. 老簷柱 3. 金柱 4. 大額枋 5. 小額枋 6. 由額墊板 7. 挑尖隨梁 8. 挑尖梁 9. 平板枋 10. 上簷額枋
11. 博脊枋 12. 走馬板 13. 正心桁 14. 挑簷桁 15. 七步梁 16. 隨梁枋 17. 五架梁 18. 三架梁 19. 童柱 20.
双步梁 21. 单步梁 22. 霍公柱 23. 脊角 24. 扶脊木 25. 脊桁 26. 脊墊板 27. 脊枋 28. 上金桁 29. 中金桁
30. 下金桁 31. 金桁 32. 隔架科 33. 簷椽 34. 飞簷椽 35. 溜金斗拱 36. 井口天花

图1 梁柱式结构示意图

一、中国传统建筑的基本特征

1. 巧妙而科学的木质框架结构

中国古代建筑的结构形式是木质框架,即采用木柱与木梁构成房屋的骨架,屋顶的重量通过梁架传到立柱,再通过立柱传到地面。墙在房屋的构架中不承担主要重量,只是起隔断作用。所以汉语中有“墙倒屋不塌”、“撤东墙补西墙”之说。从我国最早的建筑出现到明清时期的上下几千年间,尽管建筑结构和材料在不断改进,但从总的趋势看,这种木质框架结构的传统始终保存,从而成为我国传统建筑独特的结构形式。大致分四种类型。

抬梁式结构:又称叠梁式结构。这是我国古代建筑中最常见的木构架形式。它的大致结构是在屋基上立柱,柱上放梁,梁上再放短柱,短柱上再置短梁,由此层层叠落到屋脊,并在各梁头上再架檩条以承屋椽,由此组成整个骨架。这样,房屋上部的重量就通过椽、檩、梁压在立柱上,通过立柱传递到地面。这种结构形式构件复杂,要求严格,加工细致,但结实牢固,经久耐用。同时由于室内少柱或无柱,内部空间宽敞,门窗安排方便,可以做出美观的造型。(见图1)

穿斗式结构:又称立贴式。由柱距较密,柱径较细的落地柱与短柱直接承檩,柱与柱间用木穿连接,并以挑枋承托出檐。这种结构的优点是能用较小的料建较大的屋,而且由于柱与穿形成网状,结构牢固,抗风性能好。缺点是屋内柱、枋多,形不成较为开阔的内部空间。(见图2)

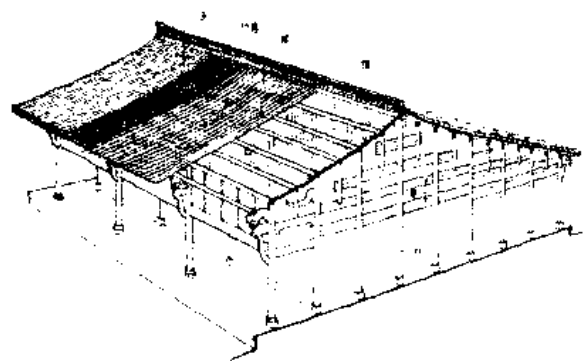


图2 穿斗式结构示意图

井干式结构:用天然原木嵌接成框状,层层累叠,形成房屋的墙体。上面的屋顶亦用原木做成。这种结构建造容易,但使用空间小,结构简陋,森林地区房屋多为此类结构。(见图3)



图3 井干式结构示意图

干栏式结构:指先用柱子在底屋做一高台,上面放梁铺板,形成平台。然后再在平台上架房,上层住人,下层作杂用。这种结构构造精巧,结构稳固,可避免地面潮湿,通风性能好,常见于我国南方和西南农村。(见图4)

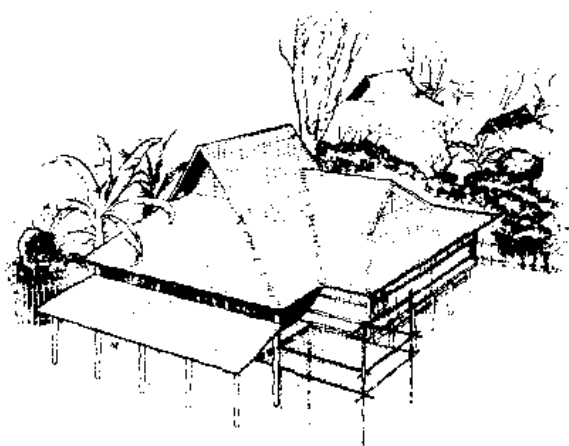


图4 干栏式结构示意图

在上述传统的木结构建筑中,有两种构件技术是特别值得注意的,它们是我国劳动人民在建筑工艺技术上的杰出贡献。

榫卯:榫,指榫头,凸出的部分,卯,指卯眼,凹进的部分。榫卯,实质是利用凹凸方式连接构件的技术。一般将竹木或石制构件需连接处制成榫头与卯眼,使之自然连接,不再用钉子。这种用榫卯组合的构件坚固自然,普遍被用于建筑的构件组合中。早在河姆渡文化时期,我们的祖先便已采用了这种技术。(见图5)

斗拱:是我国传统木构建筑中特有的构架技术,主要由方形的斗和弓形的拱构成。大约在我国周代就已产生,此后各代在形制上多有创造。斗拱既有结构上的作用,用以承托伸出的屋檐,

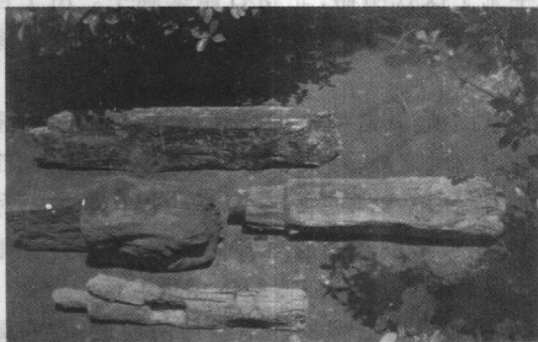
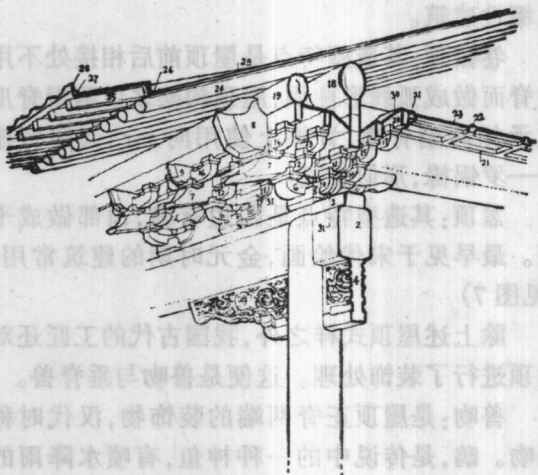


图5 榫卯构件示意图

将屋顶重量直接或间接转移到柱上。同时斗拱也具有装饰的作用,其形状达几十种之多。另外斗拱也是建筑等级的象征,其层数的多少代表不同的等级。明清以后,由于建筑结构的简化,一般将梁直接放在柱上,致使斗拱的结构作用几乎完全消失,成为纯粹的装饰品。(见图6)



1. 簷柱 2. 额枋 3. 平板枋 4. 雀替 5. 坐斗 6. 翘 7. 昂 8. 挑尖梁头 9. 蚂蚱头 10. 正心瓜拱
11. 正心万拱 12. 外拽瓜拱 13. 外拽万拱 14. 里拽瓜拱 15. 里拽万拱 16. 外拽厢拱 17. 里拽厢拱
18. 正心桁 19. 挑簷桁 20. 井口枋 21. 贴梁 22. 支条 23. 天花板 24. 簷椽 25. 飞椽 26. 里口木
27. 连簷 28. 瓦口 29. 望板 30. 盖斗板 31. 拱垫板

图6 斗拱示意图

这种在我国绵延了几千年的房屋建筑结构,在我国传统文化中也有反映。从文字、语言上看,由于栋、梁是支撑房屋的关键部分,故人们以

“栋梁之材”称呼担负国家重任的人。由于屋脊与梁皆为房屋的核心,故人们亦以“脊梁”指国家或团体的中坚力量。

古代中国人的宇宙观与房屋的结构亦有密切的关系。《说文解字》云:“宇,屋边也。宙,栋梁也。”引伸为“上下四方曰宇,往古来今曰宙”。从宇宙二字的原初含义,我们可以看出,在古代中国人的心目中,宇宙就是屋顶与栋梁围合而成的浩大空间,是一所无穷大的“房子”。这一点在我国神话传说也可以得到印证。“盘古开天辟地”的传说,称他以四肢为四极,将天与地支撑开,继而创造生命。极,栋也。盘古王支撑天地的四肢,无疑被想象为构成宇宙空间的四根“大柱”。“女娲补天”的传说,称“往古之时,四极废,九州裂,天不兼覆,地不周载;……于是女娲炼五色石以补苍天,断鳌足以立四极……”。^①在这里,四极废致使天不兼覆,地不周载,不正是一幅“房屋”倾塌的景象吗?断鳌足为四极,自然是对“房屋”栋梁的修复,以便支撑天地。值得注意的是,这种原始的宇宙空间观念仅仅是由于古代中国人受自然科学技术的局限而造成的。随着社会的进步与古代中国人对天体认识的加深,宇宙的含义亦延伸为无穷无尽的时间与空间。

2. 向平面展开的建筑组群布局

中国传统建筑在平面布局方面讲究一定的组群程序和规律,建筑序列向平面展开,以纵轴线为中心,前后呼应,左右对称,以群体的统一、和谐造成气势。无论是住宅,还是宫殿、官衙、寺庙等建筑,都是由若干单座建筑和一些围廊、围墙之类环绕成一个个庭院。在这里,建筑的基本单位是“间”,由“间”组成“屋”,由“屋”组成庭院,再由若干个庭院组成各种形式的建筑组群。

中国传统建筑的这种院落式布局,一方面受土木建筑结构的制约。因为从建筑力学的角度看,土木结构不适合过于高大的建筑形体。为了分散梁柱的压力,需要建筑结构采用群体的组合方式,以利于建筑个体与个体间的相互支撑。

① 《淮南子·览冥训》卷6

同时,中国传统建筑在气势上的“大”,亦是通过高高的台基和向平面纵横铺开的建筑群体来烘托的。

另一方面,中国传统建筑的组群布局亦是受中国传统文化提倡的“和谐”之美观念影响的,强调个体建筑与个体建筑之间的和谐和个体与群体间的和谐,以突出群体的对称,协调,错落有序来相互辉映,创造出一种群体的和谐之美。

3. 千姿百态的建筑装饰

中国传统建筑极其注重对建筑物的装饰,无论是对建筑的结构构件,还是室内装修、室外环境,处处皆进行艺术处理,创造出了独具民族韵味的建筑艺术形象。

①屋顶装饰

中国古代的工匠很早就发现屋顶除有遮风避雨的功能性作用外,还可以发挥很好的艺术装饰效果。为了改变框架结构造成的压抑、单一感,中国古代的工匠们将屋顶设计成鸟翅般的举折与起翘,使屋顶呈现出舒展如翼的轻盈之状,给人以飞动轻快的美感。这种对屋顶的巧妙艺术处理早在春秋时期就已出现。《诗经·小雅·斯干》描写当时建筑的屋顶为“如鸟斯革,如翬斯飞”。革,形容鸟展翅之态;翬,言鸟鼓翅疾飞之势。如鸟翼般展翅欲飞的屋顶,流畅自然的曲线改变了方正框架的呆板,浪漫优雅的动感丰富了平直稳定的单调。实际上,到汉代,我国传统建筑已形成五种基本屋顶式样,此后经各代的改进,屋顶的式样更加科学和精巧,主要有下列形式:

庑殿顶:俗称“四面坡”顶。其造型特点是前、后、左、右四面都有斜坡,并有一条正脊和四条垂脊。这种屋顶最早见于商代甲骨文中,后在西周青铜器,汉代画像石和魏晋南北朝石窟中都可见到。一般用于宫殿、庙宇等特别重要的建筑,属于最高级别。

歇山顶:其造型特征是前后两面坡,由正脊,四条垂脊、四条戗脊组成,又称“九脊殿”。其左右山面有博风板,用悬鱼、惹草装饰。这种屋顶

最早见于汉代明器,北朝石窟壁画中。用于宫殿、庙宇中稍次要一些的建筑,为第二等级的屋顶。

悬山顶:其造型特点是前后两面坡,左右屋檐伸出山墙之外,悬架在山墙上,由一条正脊、四条垂脊组成。这种屋顶最早见于汉代画像石和明器中,一般的官吏府宅皆用此顶,较为广泛地用于民居建筑,是第三等级的屋顶。

硬山顶:其造型特征是前后两面坡,左右屋檐与两端的山墙墙头齐平,山面裸露而无变化,显得素朴而刚硬。这种屋顶产生的时代较晚,与砖的生产和运用有关,明清时期广泛运用于我国的民居建筑中,属于较低级别的屋顶。

攒尖顶:其造型特点是屋面较陡,无正脊,数条垂脊交合于顶部,上面覆以宝顶。其平面多为圆形、三角形、四角形、六角、八角形等。最早见于北魏石窟石刻和宋代绘画,常用于楼、亭、阁等点缀性建筑。

卷棚顶:其造型特点是屋顶前后相接处不用屋脊而做成弧线形曲面,屋顶构架多以两根脊瓜柱承托两副脊檩,脊檩上使用向上凸起的弯椽——罗锅椽,形似卷棚。

盪顶:其造型特点是四边有檐,顶部做成平顶。最早见于宋代绘画,金元时期的建筑常用。(见图7)

除上述屋顶式样之外,我国古代的工匠还对屋顶进行了装饰处理。这便是兽吻与垂脊兽。

兽吻:是屋顶正脊两端的装饰物,汉代时称鸱吻。鸱,是传说中的一种神鱼,有喷水降雨的特性。故将鸱装饰于屋脊,喻意避火。其形状多数为尾部翘卷的鱼形。这种形式一直延续到宋以前。从元代开始,鸱吻逐步演变为龙吻,即以龙头装饰,张牙舞爪,咬住正脊,又称“吞脊兽”。一般用釉陶或者琉璃制成。为了防止龙吻吞下屋脊,又在龙头上插一把剑,用以约束。龙是中国神话传说中的雨神,能降雨避火祛灾,以龙吻装饰正脊,喻意降火避灾。同时亦可封闭前后坡面交汇处的空隙,防止雨水渗入。

垂脊兽:指装饰在四面垂脊上的小兽,最多为十一个,次序为仙人骑马、龙、凤、狮子、天马、海马、狻猊、押鱼、獬豸、斗牛、行什。龙、凤是中

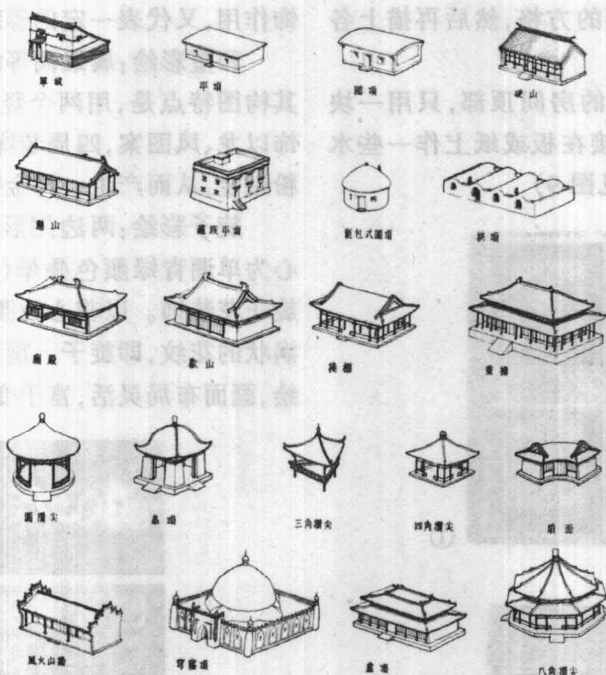


图7 中国传统建筑屋顶式样示意图

国神话传说中的吉祥之物。狮子为镇山之王。天马、海马象征通天入海。斗牛、押鱼可以兴云作雨，镇火防灾。狻猊为能食虎豹的异兽，象征百兽皆从。獬豸善辨是非曲直，代表光明正大。行什似猴，为压尾兽，因排行第十，故名行什。这些走兽装饰在垂脊上，无非都是喻意镇凶避邪、吉祥安康之意。同时也是一定等级的象征。（见图8）

②天花和彩绘

中国古代的工匠极其注意对建筑物色彩的处理，强调色彩的对比和调和，白墙红柱，红墙黄瓦，红门绿窗，白墙灰瓦……鲜明的色彩形成明快的节奏，热烈奔放。从隋唐开始，又将中国传统的绘画用于建筑装饰，梁枋之间，描图绘画，形成中国传统建筑特有的天花和彩绘。

天花是我国古代建筑中的一种顶棚装饰手法。分为井口天花和软天花、海漫天花等。

井口天花：用木条做成纵横相交的若干方块，按方块覆盖板，构成“井”字形的平面，然后再在方块内描绘图案。一般为中间部分作正圆的圆光，以青、绿铺底，内画龙、凤、花卉图案。在圆光的四周岔角以流云或卷草图案映衬，底色与圆

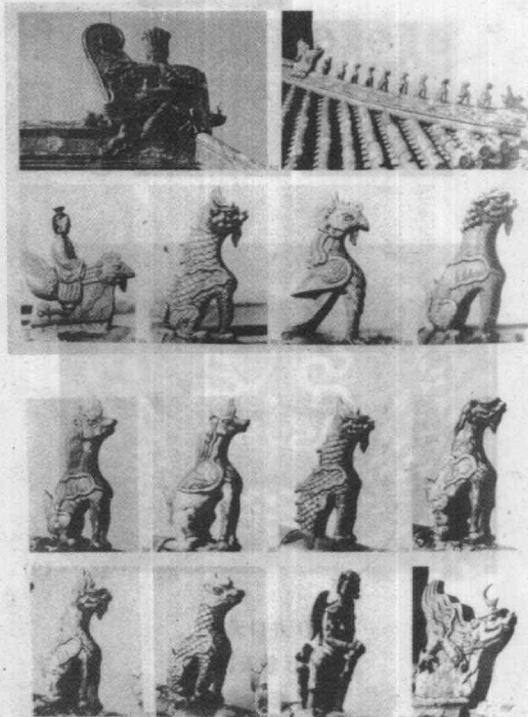


图8 兽吻与垂脊兽示意图

光对应，或绿或青。

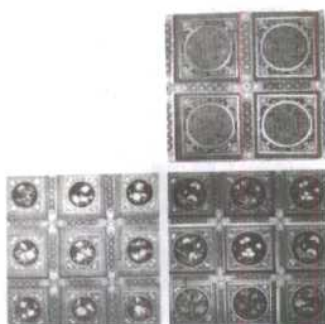
软天花：指用木格篦子作骨架，其上糊麻布

或纸,在纸上画出井字形的方格,然后再描上各种图案。

海漫天花:指在较小的房间顶部,只用一块框架或幔板,或糊纸,直接在板或纸上作一些水草、花卉之类的图案。(见图9)



①



②



③

- ① 井口天花
- ② 软天花
- ③ 海漫天花

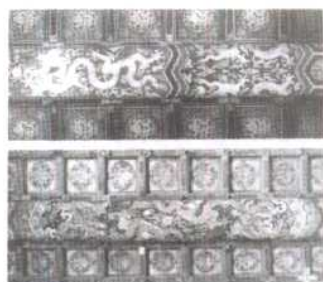
图9 天花示意图

彩绘又称彩画,是中国古代建筑中的一种重要装饰手法。最初是为了木结构防腐防蠹的实际需要,涂以植物或矿物颜料,加以保护。后来与人们的审美要求结合,描成各式图案,既起装

饰作用,又代表一定的等级。

和玺彩绘:属最高等级的彩绘,为皇帝专用。其构图特点是,用两个竖起来的{ }括起,中间饰以龙、凤图案,四周装饰花卉图案,大部分用沥粉贴金,从而产生一种金壁辉煌的艺术效果。

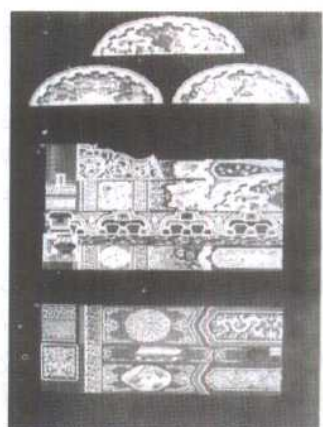
旋子彩绘:两边用形状象《 》括起,中间枋心为单调青绿颜色叠晕(少数用龙、凤),周围以旋子花装饰。以花心为圆心,在花心外环绕以旋涡状的花纹,即旋子。旋子彩绘为第二等级的彩绘,画面布局灵活,富于变化,造型简单明确。



①



②



③

- ① 和玺彩绘
- ② 旋子彩绘
- ③ 苏式彩绘

图10 各类彩绘示意图

带。苏式彩绘：因源于苏州而得名。其构图特点是以口或< ㄣ >括起，内绘花草、人物、山水等图案，色调自然明快，构图丰富多彩，有自然山水之趣。一些园林，或亭、台、楼、阁等点缀建筑常用。为较低级别的彩绘。（见图 10）

③衬托性的建筑设计

中国传统建筑在布局中往往附加一些衬托性的建筑设计，用以烘托主体建筑的气势，标志建筑物的性质与等级。最常见的衬托性建筑有

阙、华表、牌坊、台基。

阙：又称“观”，古代在宫门前建阙，用以登高远望和标表宫门。春秋时代已建于宫殿正门前，到汉代除宫殿与陵寝外，祠庙和大中型坟墓前也使用。其造型仿木结构楼阁，从汉至明清，阙的形体经历了无数次的演变，从独立的双阙，到母子双阙，从阙与墙门的分立，到阙与墙连接。最后演变成明清时期两侧凸出用廊连接的午门。（见图 11）



图 11 阙的演变示意图

华表：最初是指立在交通要道旁的木柱，有路标的性质，同时亦作“诽谤木”，用以张贴布告或百姓进言之用，后来演变为设在桥梁、宫殿、城垣或陵墓前的衬托性建筑。其造型由柱基、柱身和柱顶三部分组成，风格由方正向圆润，简朴向华丽发展，起着使建筑群均衡、对称，增添气势的作

用。

牌坊：又名牌楼。最早起源于我国早期城市中的里坊制度，因每坊为自成一体的居住区，四周有围墙围合，仅在墙中间筑坊门，故名牌坊。后来牌坊成为建于街道、衙署、寺庙、陵墓、园林前的衬托性建筑。其作用亦因地而异，建于街道

上的牌坊,用以分割街区,美化街景;建于园林的牌坊,用以点缀风景,美化山水;建于寺庙、陵墓前的牌坊,用以烘托庄严、肃穆的气氛。后来牌坊又演变为表彰忠臣孝子、节妇烈女的功德坊和贞节坊等。牌坊的造型仿木造楼阁,气势宏伟,结构美观。就建筑材料而言,或为木牌坊,或为石牌坊和琉璃坊。(见图 12)

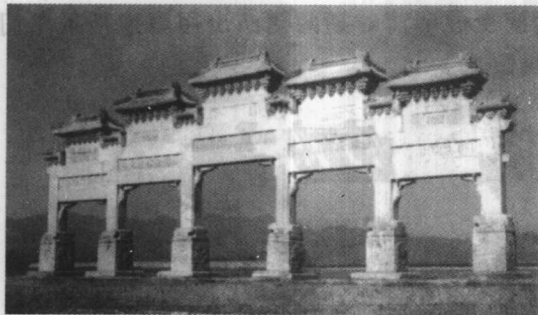


图 12 牌坊示意图

台基:中国传统建筑擅于用台基来衬托建筑的高大和威严。其形状一般呈长方形、四周用砖石垒砌,里面以素土、灰土或碎砖三合土夯筑而成,上面砌砖石,作为建筑物的底座。这种以台为基的习俗最早起源于原始社会末期,韩非子称“尧堂崇三尺”、“第蜡土阶”,表明尧、舜时代已开始筑土台为屋基。此后经各代的改进,台基的形制更为完备。明清时期,已形成三种基本的台基格式,分别代表不同的等级。

普通台基:座壁平整毕直,用砖石和灰土夯筑砌成,无壁柱。座壁表面无装饰,高度也相对较低。一般用于普通的大式或小式建筑。

较高级台基:台基座壁上带有壁柱,基座上带有汉白玉石栏杆,座壁表面平整,用砖石垒砌,有一定的高度。这种基座多用在宫殿、庙宇中稍次要的建筑。

须弥座:“须弥”是古印度神话传说中的圣山,称其位于世界中心的最高处,日月星辰皆环绕它回旋,三界诸天也依傍它层层建立。以“须弥山”为座,原指佛的崇高伟大,随着佛教的传入,原本作为佛像底座的“须弥座”也传入中国,并被应用于宫殿和寺庙建筑。其造型特征为:壁面凹凸曲折,叠涩很多,由圭角、下坊、下枭、束腰、上枭和上坊等部分组成,多数由汉白玉或琉

璃等垒砌而成。壁面有华丽的装饰带,台基上带有汉白玉石栏杆,显得华贵庄严。这种基座是最高级别的座式,一般用为宫殿与庙宇建筑中重要的大殿,普通的为一层,最重要的建筑为三层。

4. 和谐自然的环境设计

中国传统建筑讲究人与自然的协调和谐,强调建筑与环境的相互影响与映衬,追求虚实互映,曲折尽致,意有回境以达天人合一,浑然一体的境界。分布在祖国各地的民居,其选址、布局、形体、结构、色彩风格等呈现出浓郁的区域特色,与各地区的自然环境和社会环境相生相融。西南阴热潮湿地区,林海茫茫,虫蛇出没,故而居室虚空而筑,幢幢竹楼掩映在片片竹林丛中,素雅淡爽;西北黄土高原地区,干燥少雨,黄土厚积坚固,故其居室掘穴为窑,成排的窑洞与漫漫的黄土融为一体,苍茫而古朴;江南水乡地区,湖泊纵横,星罗棋布,故居室傍水而筑,小桥流水,恬静柔美;东北中原地区,原野辽阔,寒冷干燥,故居室垒砖筑墙,庭院深深,雕梁画栋,端庄厚重。在色彩的应用上,由于北方绿色植被少,自然色彩单调,故建筑的装饰色彩浓重热烈,红墙朱门,黄瓦绿窗,对比鲜明。南方植被丰富,自然色调五彩缤纷,故建筑物喜采用天然原色,粉墙褐柱,青瓦素窗,幽雅而明快。

我国的园林建筑本身就是对自然山水的模仿与升华。所谓“虽为人作,宛自天成”,便指师法自然,天人合一。园林中的建筑设计,为了与周围环境的协调,往往不得不改变某些固有的特质,而以曲折,幽深等自然之象为佳。建筑在园林中的作用,重在点景、导景、借景等,是对自然环境的点缀与发挥。“山外青山楼外楼”,“小亭飞翼白云悠”,“树海深处露飞檐”,“粉墙雕窗花成影”……这些都是建筑与环境的相映成趣,是人工与自然的美妙弹唱。

中国传统建筑也善于通过环境设计来创造气氛。宫殿建筑多有宽阔空旷的广场与庭院,高大华丽的台基,使人在空间的对比中倍感皇权的至尊和臣民的卑微。重重叠叠的硕大斗拱,精雕细琢的华贵藻井,金光灿烂的琉璃瓦顶,绚丽多

彩的天花彩绘,富丽堂皇的御道、朱门,显示出皇家的奢华与气派。

为了烘托宗教的神秘与神圣,中国传统的庙宇建筑多选在深山幽谷,浓荫翠柏之处。当人们从喧闹的城市来到这里,尘世的烦恼在高山古刹,夜半钟声中荡漾无存,燥动的心灵在佛语梵音的抚慰中倍感清静。于是,人们体味到佛界仙境的清静美妙,虚幻出超脱苦难的极乐世界。

陵墓建筑的环境设计重在宣传灵魂的飞升与超越,烘托庄严肃穆的气氛。所谓的“风水”之说,实际便是对陵墓建筑环境的选择与改造,神道的开辟,更是为了突出陵墓的威严,创造一种灵魂升天的肃穆气氛。

二、中国传统建筑的文化意蕴

建筑被誉为“石头的史书”、“世界年鉴”,表明她不仅是一种综合的艺术,而且是一部凝固的史书。她积淀着人类的历史,尤其是文化史。甚至可以说有什么样的地理环境,什么样的人文形态,什么样的社会结构,就有什么样的建筑。中国传统建筑正是以其独特的语言形式,向人们倾诉着中华五千年的文明历程和炎黄子孙的思想情感。

1. 专制政体下的封建等级制

“溥天之下,莫非王土,率土之滨,莫非王臣。”自国家产生以来,君主专制制度成为中华五千年文明的主要政体形式。在这种政治体制下,君主赖以维护社会秩序的两样法宝是礼与法。所谓礼,指“君君、臣臣、父父、子子”的封建伦序,故《礼记》称“礼为天下之序”。实质上就是维护封建伦理道德的等级制度。在中国传统建筑中,同样存在壁垒森严的等级,从建筑的布局方位,形体大小,结构构件到装饰,处处皆凝结着强烈的政治伦理规范,各朝统治者甚至以法律的形式加以确认。

早在先秦时期,有关规范建筑等级的法令便已出现。就城市建筑而言,王与诸侯大夫等所居

的城市有严格的等级限制,《周礼》中载:“王宫门阿之制五雉,宫隅之制七雉,城隅之制九雉。经涂九轨,环涂七轨,里涂五轨。门阿之制,以都城之制。宫隅之制,以为诸侯之城制。”^①故当郑国的段叔恃宠擅自扩大城邑的规模时,被郑国大夫祭仲斥之为僭礼越法之举,称“都城为百雉,国之害也。先王之制,大都不过参国之一,中五之一,小九之一。今忘不度,非制也。”^②这就是说,当时规定国王所居的都城宫墙不过三百雉,诸侯所居之城不超过一百雉。而段叔的封邑超过一百雉,自然是非礼之举。

隋唐时期,封建典制日趋完备,统治者对民居的建筑格式也作出明确的规定:王公以下,屋舍不得施重拱藻井。三品以下,堂舍不得过五间九架,厦两面的头门屋,不得过三间五架。五品以下,堂舍不得过五间七架,厦两面的头门屋,不得过三间两架,仍通作乌门。六品七品以下堂舍不得过三间五架,头门屋不得过一间两架。非常参官,不得造楼阁临人家,庶人所造房舍,不得过三间四架,不得辄施装饰。

宋代对建筑等级的规定甚至发展到对建筑材料的限制。《营造法式》将建材分为八等,规定殿阔为九至十二间的最高等级建筑可用一等材料,其副阶、挟屋等则用二等材料;三至五间殿身的建筑用三等材料;殿身三间,厅堂五间的建筑用四等材料;小三间殿身和大三间厅堂用五等材料;亭榭小厅堂等建筑则用六等材料。如果大材小用或小材大用,皆为违礼之举。

明代有关建筑等级的限制更加严密,《明会典》规定:官员盖造房屋,不许用歇山转角、重檐、重拱、绘画、藻井。公侯建造房屋前厅限五至七间,两厦为九架造,中堂为七间九架,后堂为七间七架,门屋为三间五架,屋顶可用黑板瓦盖,屋脊用花样瓦兽;一品至二品官的厅堂中为五间九架,屋脊许用瓦兽,梁柱、斗拱、檐角许用青碧彩绘;三品至五品官所建厅堂许为五间七架,梁柱间许施青碧彩绘,屋脊许用瓦兽。六品到九品官厅堂可为三间七架,梁柱间不许施彩绘,只能用

^① 《周礼·冬官·考工记》卷39

^② 《左传》卷2,隐公元年

上黄色漆刷;庶民所居房屋,不许超过三间五架,不许用斗拱彩绘。

清代将建筑的等级分为三类,皇帝及其家属居住和处理政务的地方为殿式建筑。这类建筑宏伟而华丽,可用黄琉璃瓦顶、斗拱、重檐、藻井以及各式彩绘图案。

各级官员与富商缙绅的居室为大式建筑,这类建筑虽然也不失装饰精美,但不许用黄色琉璃瓦,不许描龙画凤。

普通百姓的居室为小式建筑,这类建筑以实用为主,极少装饰,不许用斗拱,重檐等。

此外在建筑的门堂、开间、进深以及屋顶式样、基座、色彩、装饰等方面,清代统治者皆作了严格的限制。

2. 以血缘为纽带的宗法家族观念

宗法家族观念是中国传统文化的重要内容,尤其是儒家所倡导的宗法伦理在思想领域占统治地位后,这种观念的影响更是无处不在,从而成为中国传统建筑渲染的主题之一。就宫殿建筑而言,皇帝以天下为“家”,是国“家”的大家长,同时又是皇族一姓之家的家长。因此在宫殿的布局中分为“前朝后寝”。前朝部分是皇帝作为“一国之家”家长活动的场所,重在处理国家政务,故建筑的等级最高,气势最宏大,装饰最华丽,以渲染皇权的至尊,威严为主题。“后寝”部分是皇帝作为“一姓之家”家长活动的场所,重在处理宗族内部事务,故建筑的规模相对于“前朝”而言就要小一些。至于那一个个供皇妃、王子居住的封闭小院,则是皇帝作为“夫妻之家”的家长所居之处,建筑规模更小。由于皇帝始终是以“家长”的身份活动于宫殿之中,故宫殿建筑中凡是皇帝所居住之处,皆受到最高级别的礼遇,以示对皇帝的敬重。

在民居建筑中,宗法家族伦理得到最形象、生动的阐释。那一个个聚族而居的村寨、坞堡、院落,寄托着人们对家族凝聚、团结、和睦的向往,那些长而厚重的围墙,将一姓之家、一族之家团团围合在一起,成为划分宗族的地理与心理界线。民居布局中的“堂”与“房”之别,既反映了父

尊子卑之礼,又反映了人们崇祖敬宗的心理。

陵墓建筑中的宗法家族观念首先表现为“血亲聚葬”。既然同祖同宗之人生前聚族而居,那么死后仍然聚族而眠,以便在彼岸世界的重逢和团聚。故皇族有皇陵区,贵族有“阴宅区”,百姓也有祖坟区。在陵墓的规模上,从皇帝到百姓,皆尽其所能显示其厚,通过“厚葬”来表达对祖宗和亲人的孝与爱。陵墓的环境与布局,亦以墓主在家族中的身份而定,以区别贵贱尊卑。

3. “天人合一”的现实理性精神

中国儒学倡导“天人合一”的思想,强调人与自然的和谐,强调人对现实世界的投入和关注,是以“入世”的世俗理性来表达情感。反映在建筑类型上,占主导地位的不是孤立的,摆脱世俗生活,象征超越人间的“出世”的宗教建筑,而是“入世”的,与世间生活联在一起的宫殿建筑。反映在建筑空间处理上,不是高耸入云,横傲出世地指向神秘的上苍观念,而是向平面展开,脚踏实地引向现实的人间联想。不是以孤立封闭、空旷的内部空间使人产生恐怖、神秘与压迫感,而是以平易、祥和,非常接近日常生活的内部空间组合。在建筑的选材方面,不是选用阴冷、坚硬的石块,而是采用温暖、柔和的木质。使人们置身其中,倍感生活的实在、温馨与甜美,而没有西方古建筑的那种紧张、亢奋与惊奇感。在这里,没有宗教般的激情与迷狂,而是世俗的清醒与理智。

“天人合一”的现实理性精神对中国传统建筑的环境设计也产生了深远的影响。在处理建筑、人、环境的关系时,中国传统建筑强调建筑与自然环境、社会环境的协调和统一。分布在祖国各地的传统民居,其风格千姿百态,显示出不同环境中的独特个性,反映出区域环境与建筑的相映相融。

4. “阴阳五行”的宇宙空间观念

“阴阳五行”是中国古代关于宇宙生成的理论,后来发展成指导人们行为的基本准则,对我国的政治、经济、军事、文化、艺术等产生了深远

的影响。

阴阳的最初概念指日之向背,朝阳面为阳,背阳面为阴。故《诗经·公刘》曰:“既景迺冈,相其阴阳。”后来人们将阴阳释为一对对立统一的哲学范畴,认为一切事物皆由阴、阳这两个相互依存、相互对立的因素组成。即《老子》所谓的“万物负阴而抱阳”。^①

五行指土、木、金、火、水五种元素。古代思想家将这五种物质视为宇宙万物的起源及其变化的基础。战国时期,阴阳家邹衍提出“五德终始”说,认为人类社会的历史按照土、木、金、火、水的顺序从始到终,周而复始地运行。并且这五种元素还相生相胜。相生,指相互促进,木生火,火生土,土生金,金生水,水生木。相胜,指相互排斥,木胜火,火胜金,金胜木,木胜土,土胜水。汉代董仲舒纳五行入阴阳之学,称“天地之所,合而为一,分为阴阳,判为四时,列为五行。”^②指出天地浑元之气先经过阴阳,再化为五行,最后演变为万事万物。

“阴阳五行”学说影响着古代中国人对世间事物的认识,他们将一切事物皆视为阴阳两个方面,从性别而言,男为阳,女为阴。从方位看,南为阳,北为阴。上为阳,下为阴。前为阳,后为阴。从数字看,奇数为阳,偶数为阴。正数为阳,负数为阴。同时,人们还习惯将生活中最常接触的物质按“五行”分类,如方位分东、西、南、北、中。颜色为青、赤、黄、白、黑。味道分酸、甜、苦、辣、咸。以及“五思”、“五岳”、“五声”、“五音”等等。

在中国传统建筑中,“阴阳五行”观念影响着建筑的布局、结构、装饰以及环境设计等。

中国传统建筑的布局以向纵横方向展开的院落布局为主,一般情况下单体建筑的安排皆遵循前阳后阴的原则。故宫建筑群以乾清门为界,分为前朝与后寝两个部分。前朝是皇帝与大臣处理政务的空间,出入者为男性,故座落在前为阳,建筑风格亦重在表现阳刚之美。前朝三大殿雄伟壮观,巍然屹立在中轴线上,太和广场空旷宏大,周围的衬托性建筑规矩、严谨,其有关的数字亦全部采用奇数。各大殿的开间与进深为5:

3、11、5等,其基座亦为3层,屋顶垂脊兽亦全部采用5、9、11等单数,以显示阳刚之气。后寝部分为皇帝家庭生活的空间,女眷出入之地,故排列在后为阴,其建筑风格亦突出表现阴柔之美。后三宫体量变小,内部装饰纤巧精美,并以花草、树木衬托环境,生活气息浓郁,其有关的数字亦全部采用偶数。如东西六宫,以及坎墙、檐墙、踏跺层数,屋顶垂脊兽等皆用2、4、6、8等偶数,以显示阴柔之气。

不仅皇帝的宫室有阴阳之别,百姓的居室亦以阴阳分界。一般情况下,前院为“正堂”和客厅,强调高大威严、富丽华贵的阳刚之气。后院多为闺房、绣楼,强调婉媚秀丽,幽深雅静的阴柔之气。

中国传统居室与陵墓建筑中的“风水”学实质也是以“阴阳五行”观念为理论基础的。人们把居室称为“阳宅”,墓地称为“阴宅”,在基址的选择中以得“阳气”与“阴气”为佳。在建筑物的朝向与方位上,按八卦定为八个方向,乾、震、坎、艮为阳,坤、巽、离、兑为阴,阳宅建在阳位,阴宅建在阴位。同时,由于居室为阳,故其结构采用上栋下宇,方正刚直,凸起向上,具有鲜明的阳刚气质。由于陵墓为阴,故墓穴向下掘坑,椁室亦多用砖石砌成圆拱形,形成阴暗、凹陷、圆润的阴象。

“阴阳五行”观念不仅强调阴阳的对立,同时也重视阴阳的“中和”与互补。即所谓的“刚柔相推”、“含刚蕴柔”、“寓柔于刚”。反映在中国传统建筑审美中,则表现为建筑空间的虚实互补。从建筑布局上看,庭院与殿堂楼阁一虚一实,内外空间互为补充。从建筑结构看,墙体与雕窗,基座与栏杆,横梁与竖柱,方正框架与飞檐翘角,皆为实中有虚,阴阳结合。从建筑装饰上看,亦是凸凹相间,雕梁画柱,刚中有柔,柔中有刚。

^① 《老子》下篇四十二章

^② 《春秋繁露·五行相生第五十八》