

建筑学术文库

解读建筑

赖德霖 著

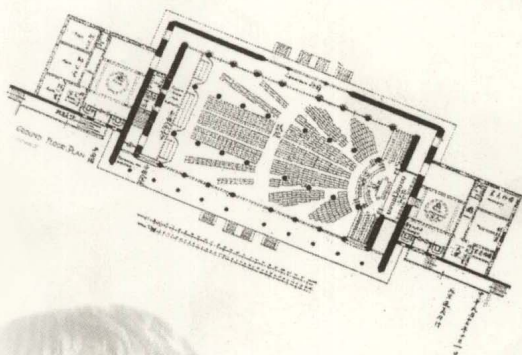
雅典卫城山门朝向的历史演变
及其意义

据说宙斯看上了欧俄阿瑞士与赫拉生的女儿美蒂斯，美蒂斯是个精灵，但在雅典之年，美蒂斯却是个智慧女神的女儿，宙斯为证明他的爱是永恒的，便开始吞下她，吃了没多久，他的头脑便胀，好像塞满了巨大的铁器，无法忍受这痛苦，只好采取非常手段，让欧俄阿瑞士之精灵说，请给宙斯转用铁锤把她的生命敲开。这对欧俄阿瑞士来说，当然不是什么大事，他用他的打铁用具，猛力一击，在宙斯的额上开了个洞，一个手脚长开，戴着头盔的雅典娜女神，便从这个洞口出现了，美蒂斯的灵魂都于宙斯生。

这就是她之所以为宙斯与欧俄阿瑞士二人的女儿之故；另一方面，也因此才能在降生之际即掌握了一方的德性与另一方的权力，她集力气与智慧，忠诚与正义于一身。她也是希腊艺术的保护者，文学与绘画的创作者。

——希腊神话

雅典是古希腊的政治和文化中心，它得名于雅典娜（Athena）这位希腊神话和传说中的战神与智慧女神。在传说中，雅典娜曾经和众神一起战胜了冒犯奥林匹斯山的巨人，她还启示希腊人制造了木马，从而攻克了特洛伊城。雅典人把雅典娜当作自己的保护神，雅典卫城（Acropolis）就是他们把雅典娜供奉的场所。



中国水利水电出版社
知识产权出版社

建筑学术文库

解读建筑

赖德霖 著



中国水利水电出版社
知识产权出版社



内容提要

本书系“建筑学术文库”之一。作者结合建筑史和美术史的研究方法，从“文本”和“文脉”，即建筑的形式语言及其演变，以及建筑生成的社会与文化背景两个方面对许多建筑 and 建筑问题进行了“解读”。内容涉及建筑学的诸多方面，例如，空间与礼仪、技术与艺术、形式与风格、继承与创新、建筑中的历史、历史中的建筑、读史与评史和写史与读史。作者希望能够通过历史来理解建筑，并通过建筑去理解历史。

本书内容广泛，研究角度多样，且图文并茂，适合建筑史和建筑理论的研究者，高等院校建筑及相关专业的教师和学生，以及广大建筑爱好者参考阅读。

选题策划：阳 淼 张宝林 E-mail: yangsanshui@vip.sina.com; z_baolin@263.net

责任编辑：阳 淼 张宝林

文字编辑：张 冰

图书在版编目（CIP）数据

解读建筑 / 赖德霖著. —北京：中国水利水电出版社：
知识产权出版社，2009
(建筑学术文库)
ISBN 978-7-5084-6271-4

I. 解… II. 赖… III. 建筑学—研究 IV. TU

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第016163号

建筑学术文库

解读建筑

赖德霖 著

中国水利水电出版社 出版发行（北京市海淀区玉渊潭南路1号D座；电话：010-68367658）
知识产权出版社（北京市海淀区马甸南村1号；电话：010-82005070）
北京科水图书销售中心零售（电话：010-88383994、63202643）
全国各地新华书店和相关出版物销售网点经售
北京城市节奏科技发展有限公司排版
北京市兴怀印刷厂印刷
175mm×260mm 16开本 13.75印张 317千字
2009年7月第1版 2009年7月第1次印刷
印数：0001—4000册
定价：36.00元

版权所有·侵权必究

如有印装质量问题，可由中国水利水电出版社营销中心调换
(邮政编码100038, 电子邮件: sales@waterpub.com.cn)

我为师不长，做学生却不短——如果当今中国建筑界选什么“之最”，我猜想自己的学龄大概可以让我忝列。这本书就是一名建筑老生的作业。取名“解读建筑”，为我虽然相信建筑是“凝固的音乐”，但总羞于自己的朵，不敢言听，只好取意“建筑是石头的史书”而言读。是“史书”，就希望能读出历史——包括建筑历史和社会史——的信息。于是就看房子，琢磨图纸，了解建筑还去探查与建筑相关的故事。这就是本书的所谓解读，前两者强调文本，即建筑物本身的形式语言及其演后两者强调文脉，即建筑生成的社会和文化背景。总之，望通过历史来理解建筑，也希望通过建筑去理解历史。还有人说“以史为鉴”。我也这么想，但未知做到也无。中国水利水电出版社和知识产权出版社的副总编辑阳士和张宝林先生有意奖掖后进，编辑张冰女士也不辞编排拙稿，我愧无他报，只有道一声“多谢”。

赖德霖

2009年5月于路易维尔

目录

序

一、空间与礼仪	1
1 《仪礼·士丧礼》所反映的建筑空间观念 与陕西周原周代建筑空间试析	3
2 雅典卫城山门朝向的历史演变及其意义	12
二、技术与艺术	27
3 从马王堆 3 号和 1 号墓看西汉初期墓葬设计的用尺问题	29
4 富勒与设计科学	35
三、形式与风格	47
5 吕彦直与中山陵及中山堂	49
6 杨廷宝与路易·康	55
四、继承与创新	71
7 建筑中的创新：从三位美国本土生建筑师说起	73
8 美国高层建筑的发展与纽约四季旅馆	87
五、建筑中的历史	97
9 《儒林外史》与明清建筑文化	99
10 重构建筑学与国家的关系：中国建筑现代转型问题再思	109

六、历史中的建筑	115
11 日本建筑观与思	117
12 20 世纪之前的美国建筑	125
七、读史与评史	175
13 社会科学、人文科学、技术科学的结合 ——中国建筑史研究方法初识，兼议中国营造学社 研究方法“科学性”之所在	177
14 关于柯布西耶住宅作品的建筑解读	188
八、写史与读史	203
15 北京的交通问题出自交通吗？	205
16 吴佩孚，吾佩服	209
不学史，无以言（代跋）	213

一、空间与礼仪

- 1 《仪礼·士丧礼》所反映的建筑空间观念与陕西周原周代建筑空间试析
- 2 雅典卫城山门朝向的历史演变及其意义

《仪礼·士丧礼》所反映的建筑空间观念与陕西周原周代建筑空间试析

《仪礼》是一部中国先秦时期的文献，它记载了与贵族下层的“士”有关的一系列礼制仪式。这些仪礼在很大程度上就是参加的人们在建筑空间中的运动规则，从这些运动规则中我们不仅可以了解到建筑空间在当时是如何被使用的，也可以了解到当时的人们所持有的建筑空间观念。这些认识无疑会有助于我们更深入地研究当时的建筑。本文就试图用《仪礼·士丧礼》所反映的建筑空间观念解析陕西扶风县周原一带出土的周代建筑遗址，并试为遗址的建筑空间复原提供更多的可能。

1. 周代建筑遗址的偶数开间现象与《仪礼·士丧礼》所反映的空间东西之分

扶风周原周代建筑遗址包括 14 座单体建筑的夯土基址，其中保存较完整的是 F8、F3 和 F5 三座，它们的面积也最大。这三座基址的共同特点是在平面的中轴线上都有列柱，使建筑空间被划分为左右开间数相同的偶数开间。这一现象与后代中国建筑的奇数开间的空间分隔方式相比尤为引人注目。较之这三处遗址更早而具同样空间结构的考古遗址还有：河南偃师二里头商代宫殿遗址（3×8 开间）以及陕西岐山凤雏甲组周初宗庙遗址的前堂（3×6 开间）。对于这种双柱开间现象，有学者曾试图通过周人的数字崇拜进行解释¹，但笔者认为从当时人们使用空间的方式寻找答案似更实际。《仪礼·士丧礼》所描述的空间活动就提供了非常好的实例。

在《仪礼·士丧礼》所记述的祭奠和丧葬活动中，参加者所处的位置、行动路线以及器物的摆放方式都有非

¹ 程建军，《中国古代建筑与周易哲学》，长春：吉林教育出版社，1991 年，165~170 页。

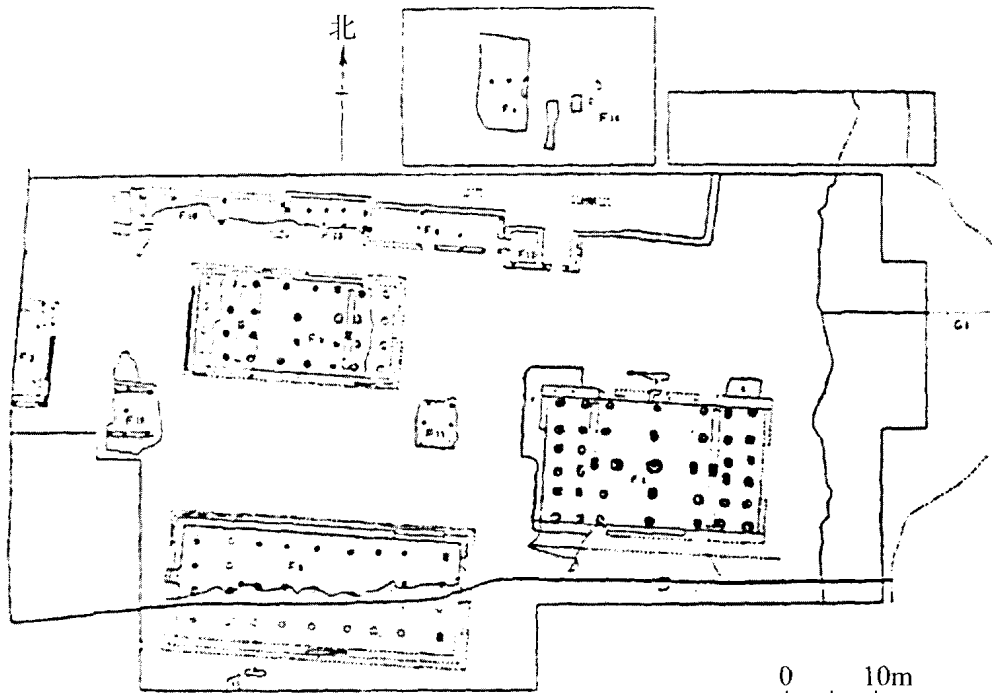
本文为“第三届中国建筑史学国际研讨会”论文，北京，中国建筑史学会，2004 年 8 月 24~27 日。

常具体的规定。这些规定表现出建筑的空间在使用上具有明确的东、西之分，换言之，建筑空间的划分是以东西为标准的。

例如，在死者遗体最初所在的“适室”，《仪礼·士丧礼》规定：“（主人）入，坐于床东，众主人在其后，西面，妇人侠床，东面。”这是以床为中而分东西。再看适室前的“堂”，前来吊唁的君使是“升自西阶”，主人迎接君使也是“升降自西阶”，而为死者穿衣的“受者”和陈放始死奠物的奠人是“升自阼阶，降自西阶。”这是以堂为中而分东西。小敛奠前移尸于堂之后，主人和妇人依旧“如室位”，即分别立于死者遗体的东西两旁。这又是以尸为中分东西。此后的小敛奠和大敛奠主人还是“升降自西阶”，设奠和彻奠的奠人是“升自阼阶，降自西阶”。只有君王前来视敛，他才能从阼阶上下（《仪礼·士丧礼》说：“君升自阼阶”，“降，西乡命主人馮尸。”清代学者胡培翠注说：“君降自阼阶，在主人之东，西乡命之也。”）。

对于男女主人位置的东、西之分，胡培翠引应镛的话说，这是“阴阳之分。”对于主人“升降自西阶”，汉代学者郑玄注说是“未忍在（阼）主人位”，即主人不走阼阶是因为家长刚刚死去，孝子事死如事生，依旧保持先人生前的生活习惯。因此，东、西又象征长幼和主从之分。

图1 陕西扶风县召陈西周中期宫殿遗址总平面



君主前来视斂时他就成为空间的新主人，所以可以“升自阼阶”。如胡培翬注言，这也表示臣子“不敢有其室也”。

堂室前的中庭空间也有东西之分。如小斂之后，主人要从东向北绕过死者的足部，从西阶下，与众主人一道，“东即位”，也就是站在阼阶之下的“东方位”（胡培翬注），妇人也从原来所在的死者西侧移位于东侧原来主人所在的位置。这样所有的家庭成员便都站在了建筑的东部，只有负责移尸的家臣“士”立于西阶之下，这仍然是建筑空间的主从之分的体现。

东西之分还可能象征着人神之分。如士死第一天所设的始死奠是“升自阼阶，奠于尸东”，胡培翬引敖继公的话说：“此时尸南首，东乃其又也。奠于其右，若使其饮食然。”这仍然是像死者生前一样的侍奉。大斂之前，小斂奠物撤下，“设于序西南，当西荣”，胡培翬说，这是“为求神于庭，孝子不忍使其亲须臾无所凭依也者”。大斂时是在阼阶之上的堂东部为尸斂衣，之后再迁到西阶入殓，也就是《礼记·檀弓》所说的“殡于客位”。入殓前死者的遗体 and 生前一样是可见的，所以要在主位，也就是阼阶上为他斂衣；而入殓之后，他就进入了另一个与生前完全不同的世界，所以就迁到西阶。

东西的人神之分还可以在所谓的“奥”位上得到证明。奥位是适室内的西南角，此时死者遗体已经入殓，不奠于尸侧而奠于适室之内，按照胡培翬的解释，就是“庙祭之始也”，也就是开始把死者当作神来祭祀。胡培翬又说，大斂奠之前，“祝执中，与执席者从入，为安神位者”，也就是在奥的位置设置死者的灵位。

男女、长幼、主从、君臣和人神是社会关系中的一系列二元对立，表现这种对立的空間关系可以是上下、前后、内外、南北和东西。《仪礼·士丧礼》作为一部先秦时期的文献，记录了较多中国周代以来的礼制规则，其中反映的社会关系在空间上主要是通过东西之分来表现的，所以扶风周原周代建筑遗址的偶数开间现象应该就是这种空间使用方式的体现。

2. 周代建筑的纵架结构与《仪礼·士丧礼》所反映的室内视觉特点

在扶风周原周代建筑遗址中另一个引人注意的现象是纵架结构。这种结构的特点是，建筑物的柱网在面阔方向上对位，但在进深方向上不对位，换言之，建筑的

2 傅熹年,《陕西扶风召陈西周建筑遗址初探》,《文物》,1981年第3期。

承重结构是沿面阔方向的檩枋,而不是沿进深方向的梁架。“这和习见的唐宋以后木结构在内外柱间直接架梁承檩,并使柱列间的阑额、柱头枋等主要只起纵向连系构件作用是很不相同的。”²

对于这一现象,如果仅从结构方面分析或许显得不甚合理,但如果从空间使用的角度考察,答案则不尽相同。因为当建筑空间中的活动是东西(或左右)相对应时,东西(或左右)方向的视觉效果就可能得到更多的重视。按照《仪礼·士丧礼》的规定,人们在建筑空间中的站位大都是东西相对的。如始死奠时,君使(吊者)前来致命,他是“升自西阶,东面”;小敛奠时,主人和妇人“入室位”,也就是从东西两面对着尸体;大敛奠时,君前来视敛,他是“升自阼阶,西乡。”“东面”和“西乡”是与礼仪相关联的空间活动方式,东西方向的纵架有助于加强这个方向上视觉的连续感,同时东西方向上的柱列和墙体在视觉上也更整齐有序。因此,使用纵架就较之南北方向的横架更合理。

周代建筑空间更强调东西方向的视觉效果这一认识还可以帮助我们解决另一个《仪礼·士丧礼》的注解与考古发现之间的矛盾。《仪礼·士丧礼》中有“设床、第于两楹之间”(小敛奠)和“正柩于两楹间”(朝祖庙)的规定。楹即柱,“两楹间”也即两柱间。历来对“两楹间”的解释为东西两楹,即床、第与柩是摆在建筑当心间(明间)的正中。但是如果我们对照扶风周原周代建筑遗址,偶数开间为一种非常普遍的现象,也就是说,建筑中少有后世奇数开间建筑所有的当心间,这样把“两楹间”解释为东西两楹就难以令人信服。在这里唯一的可能是,“两楹”是指南北两楹,床、第与柩即放于南北两柱之间。

将“两楹”解释为东西两楹的学者显然是受到了奇数开间的空间划分传统的影响,比较重视床、第、柩在南北方向上的视觉效果,因为如果是在东西两楹之间,从堂下所看到的床、第、柩是被左右两柱形成的柱框所围合,是堂立面上的中心。但这种效果对于身在堂上的观者来说并不理想,因为他们和床、第、柩之间受到一根独立的柱子的阻隔。如果是南北两楹,柱子就在床、第、柩的两端。虽然从庭院的轴线上看,床、第和柩的一端被柱所遮挡,但是站在堂上从两侧观看,由南北两柱所围合的床、第、柩的视觉效果就比较好。这种效果对于强调东西对视的空间来说显然更为重要。

3. 周代建筑的偶数开间与《仪礼·士丧礼》所反映的空间轴线和空间运动

建筑空间的设计受到了空间活动方式的影响，而既成的空间形态也会制约空间中的活动方式。在偶数开间的建筑中，由于轴线上是柱而不是空间，所以就不可能有沿着轴线方向的空间运动，也没有建筑和庭院之间在轴线位置上的交流。在这种情况下，轴线在空间中的统领作用就只能靠观念上的象征而不是靠实际的运动来实现。

虽然“两楹间”是指偶数开间上的南北两楹，亦或指奇数开间的东西两楹尚存争议，但是《仪礼·士丧礼》所描述的建筑空间的轴线是象征性的而非实用性的却可以肯定。首先在士死的第一天，家人为他“刊重”，即刊刻一根木棍，并将写有“某氏某之柩”的旗挂其上。郑玄注说，重“为神馮依也。”清代学者方苞也说：“即袭设冒，亲之形容不可复睹，故设木于中庭，使神依也。”按照《仪礼·士丧礼》的规定，“甸人置重于中庭，叁分庭，一在南”，胡培翬注说：“中庭，东西之中也。”重置于庭院的中轴线上，也就阻隔了人们在庭院中沿轴线的运动。同时，它又成为人们进入庭院大门（《仪礼·士丧礼》中所说的寝门或朝门）时的第一个对景。与此相一致的是，摆放死者遗体的床、第也是设在这条轴线之上，因此建筑中的轴线就成为一个礼仪上的象征，它表明在这一情境里，死者是整个空间活动的中心（重不仅界定了东西，还界定了南北。在它以北，人的站立是东西相向，这些人是仪礼活动的主要参与者，而在它以南和门塾之间，站立的是宾客，他们面北而立，是礼仪活动的观着者）。

由于轴线只是象征物的所在而不可能有实际的运动，因此在这种空间中，运动只能表现为两种方式：一种方式是沿轴线两侧平行于轴线的运动，另一种方式是以轴线上的柱或其他物体为中心的环形运动。《仪礼·士丧礼》所描述的空间运动就可以概括为这两种方式。

按照第一种方式运动的人有：在始死奠时前来吊襚的君使和在大敛奠时前来视敛的国君，朝祖庙时参加启殡的家臣“士”和主人，以及负责摆放从奠的“奠人”。这些人中只有国君是“升自阼阶”，其他人都是“升降自西阶”。

按照第二种方式运动的人有：始死奠、小敛奠、大敛奠和朝夕奠时负责摆、撤奠物的奠人以及朝祖奠时的彻者，他们是逆时针“升自阼阶，降自西阶”或“升自

阼阶，奠于尸东，由足降自西阶，由重南东”。此外，家庭的主人、众主人和主妇通常也是按照这种方式运动的。他们是顺时针“升自西阶，出于足，西面”，或是“（西面），出于足，降自西阶”。

扶风周原周代建筑遗址为偶数开间，因此原来空间中的运动也必然受到这两种方式的局限。或许召陈 F8 奇数开间的外檐柱以及岐山凤雏甲组周初宗庙遗址前堂的中阶，表明了人们开始认识到轴线方向的运动与交流在表现社会关系时的重要性。换言之，它们体现了中国建筑正在从偶数开间向着轴线空间独立存在的奇数开间的转变（虽然岐山凤雏甲组遗址被认为属周代初期，但其中阶仍有可能是后来加建的）。另一方面，如果《仪礼·士丧礼》所记述的丧葬活动中人们的运动方式成为一种传统并延续到后代，它就有可能成为汉代大量祠堂建筑之所以为双开间的一个原因（如山东肥城县孝堂山墓祠、山东沂南县古画像石墓、山东苍山墓、辽宁辽阳鹤房东汉壁画墓、河南南阳石桥汉画像石墓和唐河针织厂画像石墓等）。

4. 《仪礼·士丧礼》所反映的复合空间住宅与扶风F3遗址的空间原形设想

《仪礼·士丧礼》所记述的一系列祭奠和丧葬活动包括始死奠、小敛奠、大敛奠、朝夕奠和这期间的朔月奠、筮宅、视椁、卜日、朝祖奠和大遣奠。其中除筮宅是在墓地进行之外，其他所有仪礼都与闭合型建筑空间有关，尤其是死者的家宅。按照《仪礼·士丧礼》所描述的程序，死者死于适室后，人们要在中屋（屋脊）上为他招魂，在室内为他小敛，在堂上为他大敛并入殡。围绕这一系列礼仪，《仪礼·士丧礼》中不仅提到许多建筑部位的名称，如东荣、西荣、东楹、西楹、阼阶、西阶、序、奥、门、户、牖、楹、宇、西墙等，还提到室、堂、东堂、房、东塾、中庭等空间的名称。从这些名称和书中所记述的空间活动我们不仅可以知道这个家宅是一个有墙、有门、有院、有房的宅院，还可以知道这个宅院是一个有堂、有室的多空间复合体。历代学者为了更直观地理解《仪礼》这部经典，都试图复原出它所记述的宅院和堂室。如今出土的扶风周原周代建筑遗址使我们获得了比前人更丰富的第一手资料，虽然这一建筑遗址的年代比《仪礼》成书的年代可能要早很多。如果我们将文本所反映的空间观念与考古发现所揭示的结构状况结合在一起，或许可

以设想出更接近周代原貌的建筑空间。

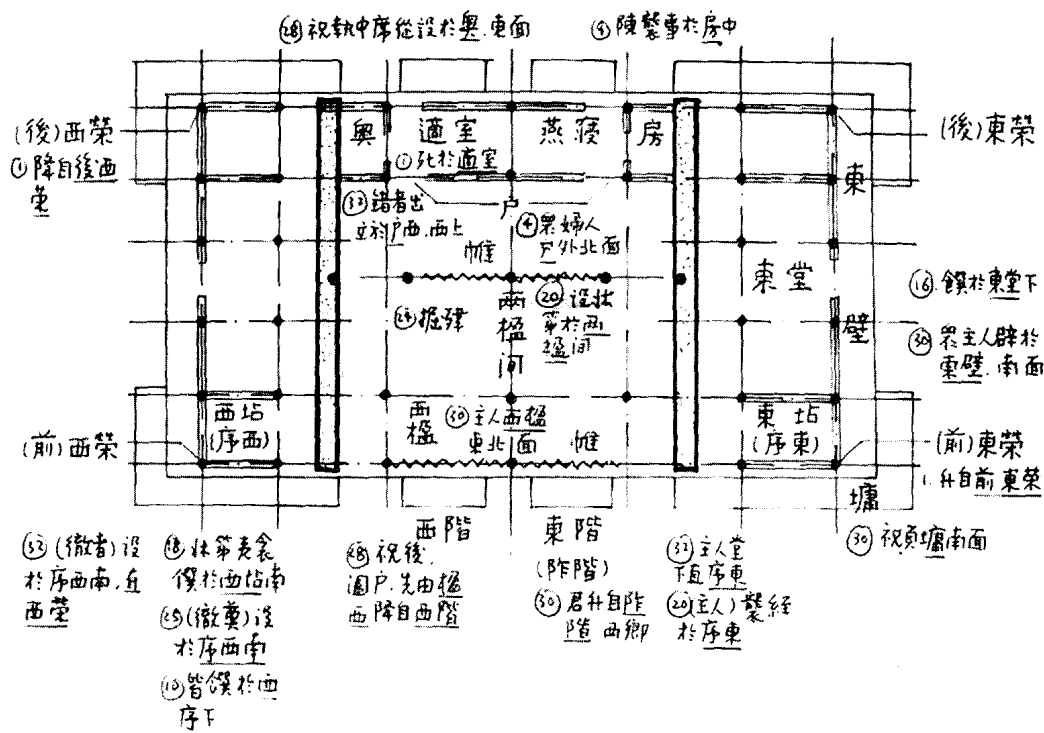
在扶风周原周代建筑遗址中，F3 正面六间七柱，总面阔柱中到柱中 21.6m，侧面五间六柱，总进深柱中到柱中 13m，面积 281m²。正面中间两间最宽，面阔达 5.6m。无论从建筑面积还是从面阔看，F3 都是扶风周原周代建筑遗址中已发现的最大建筑基址³。由于 F3 的面阔和进深都比较大，因此它就有可能具有比较多的空间划分，成为一个大小空间复合、功能相对复杂的建筑单体。

在 F3 的台基上有东西两堵横隔墙遗迹，它们把台基分为左、中、右三个部分，中间部分最大。考古学家普遍认为这两堵墙就是古籍所记载的堂室左右两边的“序”⁴，这样在基址的两端就由序隔出另外两间（或组）房间。按照这一思路进一步分析，东部檐柱间如果有墙，也许就是《仪礼·士丧礼》中所说的“东壁”。当君前来视斂时，众主人从阼阶下的位置“辟于东壁，南面”，也就是他们要拐到建筑的东侧，回避开国君。东西两组房间的南北两端还可以各隔出南北两个小室。《仪礼·士丧礼》记述小斂奠移尸于堂之后，主人要“袭经于序东”，也就是到“序东”穿衣服，然后再在阼阶下即位。“序东”应该是一间可以存放衣物的小房间，而且靠近阼阶。所以，基址平面上东南角如果有房间，就可能是这个“序东”。

3 傅熹年，《陕西扶风召陈西周建筑遗址初探》，《文物》，1981年第3期。

4 陕西周原考古队，《扶风召陈西周建筑群基址发掘简报》，《文物》，1981年第3期；杨鸿勋，《西周岐邑建筑遗址初步考察》，《文物》，1981年第3期；尹盛平，《周原西周宫室制度初探》，《文物》，1981年第9期。

图2 陕西扶风县召陈西周中期宫殿遗址 F3 复原设想图



如果 F3 基址果真是一座大型住宅，我们还可以按照“前堂后室”或“前庙后寝”的古代宫室制度把它的中间部分设想为南堂和北室两部分。而在周代宫室制度中“寝”又可分为“燕寝”和“正寝”两种。郑玄说：“適室，正寝之室也，疾者斋，故于正寝焉。”胡培翬说：“自天子至士，皆有正寝燕寝，燕寝，常居之所，正寝，唯斋及疾乃居之。”F3 的北室部分可以按柱网分为东西两部分，按照本文前面所分析的周代建筑空间的東西之分，东部属阳，属人，所以可能就是主人的“常居之所”燕寝；西部属阴，属神，可能就是主人斋戒养病的“正寝”。这样正寝的西端就有可能是大敛时摆神主、设奠席的“奥”，而燕寝的东端则是始死奠时陈放袭事（衣物）的“房”。

《仪礼·士丧礼》中还有一处细节需要对照 F3 遗址平面才可以比较清楚地理解。在始死奠时，《仪礼·士丧礼》规定：“亲者在室，众妇人户外北面，众兄弟堂下北面。”也就是说，在室与堂下之间还有一处空间被称作“户外”，“户”在《仪礼·士丧礼》中是指门，所以“户外”并不指庭院，而此处又不应是堂，否则此处《仪礼·士丧礼》会像其他段落一样直言“堂上”。因此，所谓“户外”就应是堂与室之间的过渡空间，即在 F3 平面上中心柱列以北，“北室”空间以南的一个柱间。在这个柱间与堂之间可能有屏风或帷幕，“众妇人户外北面”也就是站在堂上的屏风或帷幕背后。大敛奠时，国君前来视敛，胡培翬说：“主妇及众妇人当皆避于房”，如果有屏风或帷幕，众妇人就不必躲进主人的寝室。

5. 《仪礼·士丧礼》所反映的空间意义的变化与周原建筑遗址的定性

前人关于周代宫室制度的研究很主要的一个内容就是对建筑物以及建筑物各个部分的释名。而宫室制度中一个重要问题就是庙和寝的制度。对于这两个名词的解释有的是以功能来区分，即庙为礼神和施政的场所，而寝是生活起居的场所；有的解释是按建筑类型来区分，如说：“室有东西厢曰庙，无东西厢曰寝”（《尔雅·释宫》），还有的释作建筑物的不同部分，所谓“凡庙，前曰庙，后曰寝”（郑玄《礼记·月令》注）。而《仪礼·士丧礼》对于“寝”与“庙”的定名却是另一种方式，即宅院被称“寝”或“庙”是按照仪礼进展的不同情境而定的。

例如，在士死第一天的“始死奠”和第二天的“小

敛奠”，宅院门被称为“寝门”，分别有“主人迎（吊者）于寝门外”、“陈一鼎于寝门外”的规定。而在第三天的“大敛奠”时，该宅又被称为“庙”，有“巫止于庙门”、“君出门，庙中哭”的规定。在视椁、朝祖庙之前的启殡及之后的还枢时，建筑又被称为“殡宫”，有“献材于殡门外”、“二烛俟于殡门外”和“遂适殡宫，皆如启位”的规定。

郑玄解释从“寝”到“庙”的变化时说：“凡宫有鬼神曰庙”，但是这一解释却不能说明同样有“鬼神”而又称为“寝”和“殡宫”的原因。所谓“殡”按照郑玄自己的解释是“棺在殓中敛尸焉”。可见，住宅被称为“寝”或“殡宫”取决于丧礼进行的阶段，即入殡之前为寝，入殡之后为殡宫。因为入殡之前，死者虽然已经过“袭”、“饭”、“小敛”、“大敛”等礼仪过程，但他的身体依然可见，如同死者生前，所以他的家依其生前，仍旧称为“寝”。而入殡之后，尸体已入棺中，并暂埋在堂上，完全脱离了他生前的状态，此时建筑空间也不再按照其生时状态命名，被称为“殡宫”，也即入于棺者之宫室。

以入殡与否来区分建筑空间的意义似乎并不能解释为什么同样的宅院又被称为“庙”，因为庙的名称既始于入殡前，又延续到入殡后。回答这个问题的关键是君王的视敛。建筑被称为“庙”最初是在君王初到时，“巫止于庙门外”。其后，“君出门，庙中哭”也与君王有关。君王来后他就成为了整个祭奠仪式的主持人。在此之前，除了给死者设奠的奠人才可以走堂东侧主人专用的“阼阶”，而即使是死者的儿子这位家庭的新主人，也“未忍在主人位”（郑玄语）而必须走客人用的西阶。君王来后却可以直接“升自阼阶”，并在堂上指使公卿大夫和新主人，君王是与其无上的政治地位主宰了士的家庭空间，因而当他来后，建筑中原来起主导地位的亲情就让位于君臣间的政治关系，所以“庙”在这里就是“庙堂”的象征。“前庙后寝”从以寝代表整个建筑转向用庙代表，表明原来空间的亲情性和生活性转变成仪礼性和政治性。

这一认识给我们一个启示，即周代宫室的命名并不是唯一的和固定的，它会根据建筑使用过程所处的情境发生变化。因此，对于扶风周原周代建筑遗址的定名，我们不必去引经据典地考证，它们既可能是宗庙，也可能是寝庙，完全随当时人们的使用而定。

（本研究得到巫鸿教授的指导，特此感谢）