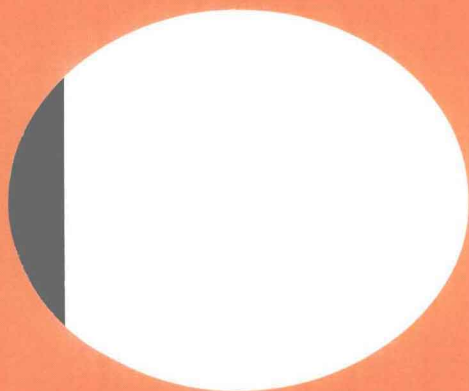


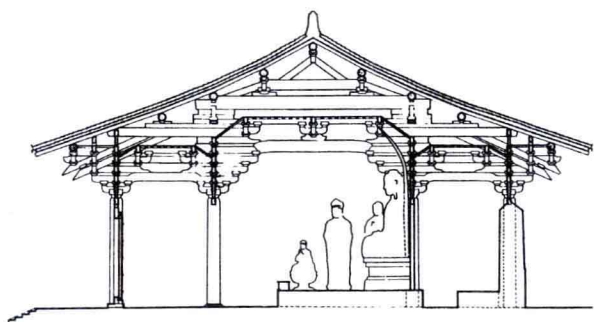
建筑 的 意境



萧
默
著

中华书局

建筑 的 意境



萧
默
著

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

建筑的意境/萧默著. —北京:中华书局,2014.1

ISBN 978-7-101-09535-7

I.建… II.萧… III.建筑艺术-文集 IV.TU-80

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 171433 号

书 名 建筑的意境

著 者 萧 默

责任编辑 朱 玲

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

http: //www.zhbc.com.cn

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京精彩雅恒印刷有限公司

版 次 2014 年 1 月北京第 1 版

2014 年 1 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/630×960 毫米 1/16

印张 16 字数 160 千字

印 数 1-8000 册

国际书号 ISBN 978-7-101-09535-7

定 价 49.00 元

目 录

序 001

一 >>	温暖亲切的木结构和中国建筑的形体与内部空间	006
	建筑结构、形体与内部空间概念	006
	中国建筑的形体	011
	中国建筑的内部空间	018
二 >>	坚强有力的石结构和西方建筑的形体与内部空间	026
	古希腊	026
	古罗马	029
	拜占廷与俄罗斯	033
	欧洲中世纪	039
	文艺复兴	045
	西方 17 世纪至 19 世纪建筑	050
三 >>	院落组合形成的中国建筑丰富的外部空间	058
	宫殿	059
	天坛	076
	民居	078
四 >>	成就相对有限的西方和伊斯兰建筑的外部空间	084
	西方建筑的外部空间	084
	伊斯兰建筑的外部空间	100

五 >>	“虽由人作，宛自天开”——中国园林	112
	中国园林概说	112
	江南私家园林	115
	华北皇家园林	119
	中国园林在世界上的地位	126
六 >>	“强迫自然接受匀称的法则”——西方园林	132
	西方宫殿与府邸园林	133
	中西园林精神比较	142
七 >>	封建统治的堡垒——中国城市	146
	唐长安与元大都	146
	明清北京	159
	地方城市	163
八 >>	资本主义的温床——西方城市	170
	西方中世纪的四种力量	170
	工商城市的诞生	177
	西方城市面貌	179
九 >>	中国独擅的环境艺术	186
	“环境艺术”概念	186
	佛塔	190
	陵墓	197

佛寺 200

十 >> 从近代到当代 212

现代建筑的萌芽 212

现代主义建筑 213

通过非传统的方法组合传统部件——后现代主义建筑 223

各式各样的“先锋派” 232

中国的脚步 236

当我们站在德国科隆大教堂前的广场上，立刻会被那一对高达 150 多米的尖顶塔楼所震慑。这个直插云霄的建筑全部用石头雕刻、堆垒而成，站在它的面前我们只有惊叹于人类的伟大了。科隆大教堂始建于 1248 年，到 19 世纪末才建成，历经 650 年，是当时北欧最大的教堂。整座教堂的表面通通由垂直线条统贯，加上直刺苍穹的那对尖塔，使得整个建筑有一种向上飞腾的动势，仿佛随时能使得这些巨大的石头建筑脱离地面、冲天而起。而人们的灵魂也随之升腾，升到天国上帝的脚下，这充分体现了基督教宣扬的那种绝尘脱俗的精神（参见图 02-27）。

如果我们置身在太和殿广场之上，又会有另一种感受。整群建筑采取院落方式组合，向横向发展，大殿最高处只有 30 多米，但其性格内涵表现得似乎更加深沉而丰富：庄重严肃之中蕴含着平和、宁静与壮阔。庄重严肃显示了“礼”，“礼辨异”，强调区别君臣尊卑的等级秩序，渲染天子的权威；平和宁静寓含着“乐”，“乐统同”，强调社会的统一协同，维系民心的和谐安定，也规范着天子应该躬自奉行的“爱人”之“仁”。在这里既要保持天子的尊严，又要体现天子的“宽仁厚泽”，还要通过壮阔和隆重来彰显皇帝统治下的这个伟大帝国的气概（参见图 03-08）。

这两座建筑，很大程度上代表了中西古代建筑的总体风格和它们之间的差异。

但如果我们像这样只停留于对建筑本体的欣赏，大概就只能写出以上这些文字了，要进一步探寻深层次的问题，则要下另一番工夫。比如：为什么西方建筑以教堂的成就最高，而中国建筑最高成就则是宫殿？为什么前者只用石头

建造，后者却以木结构为本位？为什么前者强调向高处伸展，几乎穷尽了石头材料所能达到的极限；后者却注目于横向的延伸，用大殿周围的全群建筑来衬托大殿，同样也显出了大殿的伟大？为什么前者的内部空间迷离变幻、幽深莫测，后者的内部空间却只是一座简单的六面体，只在当间作了一些强调的处理，突出皇帝宝座的所在？为什么前者的外部空间很不发达，只是一座不大的、与其他空间没有什么联系的不规则广场，人们在广场上甚至看不到教堂的全貌，要退到很远才能找到合适的拍摄角度；后者却是一座 180 米见方的、规整的大广场，在其前后还有另外一些广场，对这个主体广场起着陪衬作用？……

这许许多多的“为什么”将激发起我们的思考，建筑的比较研究就从此处起步了。除了要比较出中西方古代建筑在艺术形态上的异同以外，更主要的，是要找出蕴含其中的深刻文化内涵。早在 28 年前，即 1984 年，从我在《新建筑》上发表的《从中西比较见中国古代建筑的艺术性格》一文开始，就一直从理论上对这个问题进行深入思考。

我在拙作《中国建筑艺术史》引论中曾写道：“在学术领域内运用比较的方法是一种有效的手段。马克思、恩格斯在评述比较解剖学、比较植物学、比较语言学时说：‘这些科学正是由于比较和确定了被比较对象之间的差别而获得了巨大的成就。’但是，应该区分简单的、几乎是本能的那种‘比较’（严格说来只能算是类比）与马克思所称道的科学的比较。它们的最大不同在于前者只停留在事物的表面，只注意现象的‘是什么’，并缺乏系统；后者更及于社会历史和文化心态的深度、实质和‘为什么’，以及整体性和系统性。作为研究方法的科学的比较，只是在近代才逐步形成的。”

我还曾写道：“由于当代史学潮流由描述式向阐释式的转化，科学的比较研究已日益为学界重视。关注从文化整体视野进行研究的新史学，必然要把研究者‘逼’到比较研究中去。因为，从孤立事件的个别描述中是不可能得出整体的结论的，英国当代历史理论家巴勒克拉夫甚至这样断言：‘如果我们把比较史学说成是历史研究未来最有前途的趋势之一，恐怕没有什么过错。’”

建筑是一个非常复杂的现象，具有自然科学、社会科学和艺术学的多种属性，在建筑这个行当运用比较研究的方法也就会特别困难，如果要真正进入到认识的核心关节中去，最终的归属必然是文化。所以，真正科学的建筑比较，

实际上就是建筑文化的比较，尽管我们也许会从建筑的艺术形象入手。

但我在《中国建筑艺术史》的研究中并没有完成这个任务，因为那本书主要是讲述中国建筑，除了在中国建筑如地方风格、民族风格、时代风格、类型风格等方面作了一些力所能及的比较以外，对中外建筑文化的比较很少提及。随后，我又编写了多卷本《世界建筑艺术史》，在这方面虽然作了努力，效果却不一定理想。那么多地域、民族、国家、建筑体系和那么丰富的实例，对它们都要一一进行建筑艺术学和文化学阐释，难度可想而知。关于建筑文化比较的内容，被挤在诸如实例介绍、艺术分析和历史文化背景阐释的大量文字中，分散而难得系统，读后不免仍会有不得要领之感。笔者有时也想过，在上举两种书关于文化比较的主要观点基础上，再补充一些，整理出一种专注于建筑文化比较的（主要是中西比较，也包括伊斯兰建筑）、浓缩的、可读性强一点的、篇幅不大的小册子，效果可能会更好一些，至少不会让“大部头”把读者吓跑。

但为时已晚，我如今已是望八之年，身体很不争气，家人又几乎全不赞成，只好作罢。恰此时，中华书局编辑朱玲女士与我通过电话结识了。说来有点离奇，她的电话原本不是打给我的，但在电话中互相有了初步了解，都觉得不妨可以多聊几句。之后她读了我的回忆录《一叶一菩提 我在敦煌十五年》电子稿，某天兴冲冲地跑到我家，说一定要与我合作一本书出来。对于书的内容，我当时只有一点朦胧的想法，她却早就替我想好了，不谋而合，我的已经入睡的野心逐渐苏醒，概念也随之清晰起来。关于读者对象，她说这本书主要是面向热爱建筑艺术的知识分子读者。

我开始试着进行了一些章节的写作。写作以前，章节的安排最费周折，想了几个方案都觉得不妥，试了几种都放弃了。最后采用的，就是现在呈现在大家面前的体例，可以基本反映我的写作意图。

需要说明几个问题。

一、古代世界，大约存在过七个主要的建筑体系：埃及、两河流域、泛印度、中国、古代美洲、西方（欧洲和近现代以来的美国）以及伊斯兰。之后，因为各种原因多数都中断了发展，只有中国、西方和伊斯兰存留至不久以前，至今仍延续着自己的生命或仍在发挥着影响，其中又以中国和西方两个体系发源最早、流域最广、成就最大、影响最为深远。为在有限的篇幅中尽量说明一些问

题，几经斟酌，本书即以这两个建筑体系的比较为主。伊斯兰建筑是在其他体系发展得相当成熟以后发展起来的，主要接受了西方和两河的影响，缘起较晚，但现在的流传范围也很大，成就也很有独到之处，在本书中也有部分提及。

二、我以前出版过的作品，几乎都是编年体和纪事本末体的结合，篇题和章题就都以时代先后为序，章内则为纪事本末体，按建筑类型的重要性为序，经纬交织，呈现全局。本书内容只在建筑艺术与建筑文化的比较，且篇幅较小，不能再重复这种体例，于是几经试探，决定以建筑艺术展现出来的面貌为引，参以建筑文化异同，选择实例，逐渐展现全貌。

建筑首先展现出来的是它的形体，以及形体围合而成的内部空间。它们的根本决定因素是文化，但建筑结构是中介，所以第一、二章主要介绍中国和西方建筑的结构、形体与内部空间。必须承认，由于中国建筑以木结构为本位，受材料力学性能和尺度的影响，中国建筑的形体和内部空间相对来说比较简单，不如以石结构为本位的建筑那么丰富。

第三、四章主要比较中国和西方及伊斯兰建筑的外部空间。上帝毕竟是公平的，关上了一扇门，必然会打开一扇窗，在外部空间的创造方面，中国建筑拥有远超西方和伊斯兰的独特成就。中国建筑特别注重群体组合（我曾说过“群”是中国建筑的灵魂），群体组合采取的院落方式，必然会创造出多彩的外部空间。

第五、六章和第七、八章分述中西园林和中西城市。中西在自然观方面的巨大差异，导致中西园林根本上的不同；中西城市性质的巨大差异，也造成了中西城市面貌的根本不同。这些差异已经不能仅从形体、内部空间和外部空间来解释，所以有必要列出这四章加以分述。

第九章专论中国独擅的环境艺术。“环境艺术”是近年流行起来的新词，似乎是从国外传进来的，多指室内设计。但我认为，它是一种观念，一种方法，且不仅限于室内，更多在室外。实际上，中国是最早拥有这种观念和国家的国家，早就有了令人瞩目的成就。本章专论及此，希望能起到一些澄清的作用。

第十章介绍西方近现代和当代建筑的新发展，简要提及了中国发展的脚步。

三、我还是希望尽量把相同的建筑类型集中到一起，让读者有一个较系统的印象。除上举如园林、城市在标题上即已有体现者以外，其他如宫殿、坛庙、

民居、神庙、教堂、礼拜寺、佛塔、陵墓、佛寺，均有机穿插在各章中。读者读完全书，至少会对这么多种类型的建筑有一个基本的把握。本书的书写多为中西并列，这样有利于安排中西方常常并不相应出现的各建筑类型。

在举例中，我注意把享有世界盛誉的建筑作品尽量收进来，这样一来读者哪怕把这本小书当成世界建筑精品欣赏集，也未为不可。但举例毕竟是举例，远不可能包罗无遗，我深信读者的举一反三能力，并愿把发现的乐趣留给读者自己。

此外，为了使礼拜寺能尽量集中，有时不得不有一点削足适履，如实际上其形体创造的成就比外部空间的创造更加引人注目的泰姬陵，就被安排到西方与伊斯兰建筑外部空间这一章了。

由于中国和西方历史文化发展进程不同，中西民族在一整套哲学观念、文化传统、宗教态度、性格气质、艺术趣味和自然观等方面都有明显的差异，反映到民族的艺术性格上也就有许多重大的区别。这种不同在各种艺术中都有表现，建筑艺术也不例外。在世界日益向着全球化方向迈进的今天，不同的艺术间不妨互相借鉴，但有必要强调，全球化并不是单一化，与多元化理应并存互补。传统尤其艺术传统中的精粹都是经过几千年的优选才得以形成的，且在继承中有所演化，必不会而且不应被轻易抛弃和妄自菲薄。中国传统建筑的“法”肯定有过时的东西，比如等级观念、宗法观念和某些迷信元素；但也有大量可以继承的优秀遗产：强烈的人本主义，注重整体的观念，人与自然融合的观念，重视与地域文化的结合，以及许多具体处理手法如建筑的群体布局、外部空间和环境艺术的独特成就、优秀的形体构图手法、独特的色彩运用、装饰的人文性……其水平之高超，处理之精妙，意境之深远，每每突现在世界之巅，甚至远超出某些现代建筑之上。在当今文化的趋同性和趋异性同时并存的情况下，取舍借鉴之间，还应以我为主，对于异质因素的吸收，则以慎重为宜。那种惟洋是尚，惟中务贬以至妄言文化“接轨”的想法和做法，不免浅薄，非笔者所取也。

温暖亲切的木结构 和中国建筑的形体与内部空间

我们要谈论建筑艺术、建筑文化时，往往不得不先从那些硬梆梆的、不帶有任何感情色彩的、一般来说可能被工程师更多关注的砖、瓦、灰、砂、石或木头、玻璃、钢材等建筑材料切入，这不能不有点出人意外，但却是顺理成章的。因为我们实际上并没有看到过任何“建筑”，看到的只是由建筑材料构成的各种各样建筑构件的组合：石头或木头的柱子、砖砌抹灰或石头的墙、瓦的屋顶或石头穹窿……这些材料经由了建筑师符合于科学和艺术规律的匠心独运，凝聚了建筑师的智慧，组成建筑的整体。

材料的质感、色彩、光泽、纹理，本身就是构成整体建筑形象的美的要素；材料构成的构件显现的结构美（力的传递逻辑）和构造美（构件穿插交合的逻辑性），也是建筑美的重要组成部分；更重要的是，材料是构成整座建筑外部或内部艺术形象——形体和空间最重要的要素，只有通过它们，“建筑”才会呈现在我们眼前。

建筑结构、形体与内部空间概念

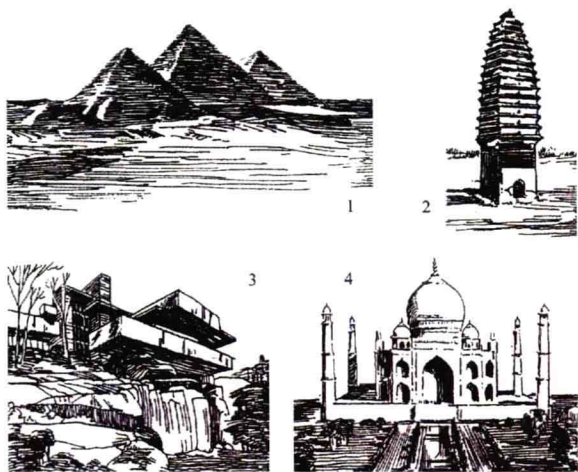
这里，我们将主要介绍中国古代建筑的形体和内部空间。

形体容易理解，就是组成建筑形象的点、线、面、体按照所谓形式美的法

则如主从、比例、尺度、对称、均衡、对比、对位、节奏、韵律、虚实、明暗、质感、色彩和光影等构图规律，并综合运用它们，造成既多样又统一的完整构图，显出图案般的美和有机的组织性，并取得某种风格。

对建筑形体的欣赏有如欣赏雕塑，是建筑给人的第一印象，人们在远处就能体察到，有些建筑几乎就是完全依靠形体来显示性格的。如埃及金字塔就是一个个简单的正四棱锥体，没有多少建筑表面处理，却给人以深刻印象。

大多数建筑虽也重视面的处理，但形体仍占有重要地位，如中国佛塔和欧洲的塔式建筑，都有高耸的形体，但前者的层层屋檐形成了许多水平线，轮廓饱满而富有张力；后者则一味瘦高，突出升腾之势，显示了不同的性格。在一座或一组建筑中，各大小、形状、方向不同的形体组合到一起，其组合的方法仍是形式美的法则，以形成多样统一的有机体（图 01-01）。



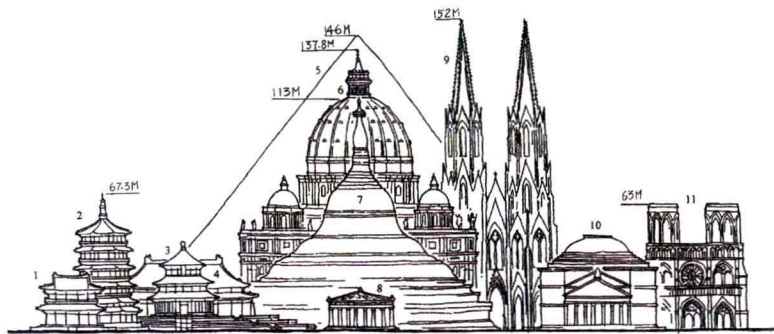
1 埃及吉萨金字塔群 2 中国河南登封法王寺塔
3 美国芝加哥流水别墅 4 印度阿格拉泰姬·玛哈尔陵

图 01 - 01 建筑形体（萧默 绘）

体量是形体的一个重要因素，巨大的体量是建筑不同于其他艺术的重要特点之一。同样的形体，由于体量不同，会有不同的效果。很难设想金字塔在广阔沙漠的对比之下，如果没有几十米乃至上百米高的巨大体量，还会有什么艺术表现力。但体量之大并不是绝对的，体量的适宜才是最重要的。强调超人的神性力量的欧洲教堂都有大得惊人的体量，而显示中国哲学的理性精神和人本主义、注重其尺度易于为人所衡量和领受的中国建筑，体量都不太大。园林建筑和住宅，更重于追求小体量显出的亲切、平易和优雅（图 01-02）。

不同体量的组合，仍然运用形式美的法则。

由墙壁、屋顶、地面等建筑围合体围合而成的内部空间，其实也是建筑艺术的欣赏对象。老子说：“埏埴以为器，当其无，有器之用。……凿户牖以为室，当其无，有室之用。……有之以以为利，无之以以为用。”（《道德经》）意思是糅合黏土做成陶器，真正有用的只是它空虚的部分；建造房屋，开门开窗，有用的也只是空间。所以实体只用来围合，空间才是被使用的。空间不但是被使用的，同时也有很大的艺术表现力，这也是建筑艺术与绘画、雕塑的重大区别，也是其优势之一。甚至有人强调说，空间就是建筑的一切，这种说法虽不免有些绝对化，却道出了建筑艺术有别于其他门类艺术的一个重要的本质属性。



1 天津独乐寺观音阁 2 山西应县释迦塔 3 北京天坛祈年殿 4 北京紫禁城太和殿 5 埃及库夫金字塔
6 罗马圣彼得教堂 7 仰光大金塔 8 希腊帕提隆神庙 9 德国科隆大教堂 10 罗马万神庙 11 巴黎圣母院

图 01-02 建筑体量（萧默 绘）

空间的形状、大小、方向、开敞或封闭、明亮或黑暗，都可以对情绪产生直接的作用。宽阔高大而明亮的大厅，会使人觉得开朗舒畅；一个虽广阔但低压而且昏暗的大厅，会使人感到压抑沉闷甚至恐怖；一个狭长而其高无比的哥特式教堂中殿，将使人联想到上帝的崇高、人类的渺小；一个狭长而并不高的长廊会使人产生期待感，起到引导的作用……这些都证明了空间的艺术感染力。如果把室内室外许多不同性格的空间按照一定的艺术构思串连起来，互相交融渗透，再加上建筑实体的不同处理，人们行进在其中，就会产生一系列的心理情绪变化。

所有这些，都要通过建筑材料及其结构才能创造出来。

统观世界上曾经出现过的七大建筑体系，可以发现一个不说奇怪但也值得思索的现象，那就是只有中国建筑是以木结构为本位的，其他六大体系，虽然没有完全拒绝木材，但主要以砖石结构为本位。

一根横梁、两个梁头下面各立一棵柱子，就是一个最简单的构架，在力学上，这根横梁被称为“简支梁”，即简单地被支承着的梁。这个构架，可以用石头来构成，事实上，古埃及和古希腊就广泛地使用了它。但石头却并不擅长于这种任务，横梁稍长一点，长于抗压却很不抗弯的石梁，自己就折断了，即使上面没有支承多少外力。西方自古罗马以后，这种做法逐渐退位，而代之以拱、券或穹窿。

几千年来，中国却长期以木结构为本位。木材质量较轻，加工容易，纤维肌理沿树木纵向延伸，将其用作横梁时，处于受拉状态的梁的下缘纤维可以很好地承受外力。而且，属于柔性材料的木梁具有一定的挠度，即横梁中部可以略向下弯转而不致折断（只要在建造以前将横梁事先制成中部略向上弯的形状，进行视觉矫正，并不容易察觉到这种挠度。事实上，除非是出于装饰，整体属于轻质结构的木结构横梁并不需要这种处理）。这样，我们就可以取得一种

跨度比柱径大出很多的梁架，满足内部空间的需要。

木结构梁架主要为抬梁式，是以两根立柱承托大梁，梁头柱顶支承檐檩，梁上立两根短柱，其上再置短一些的梁和檩，如此层叠而上，最后，与诸檩条垂直，铺列椽条，承托屋面。重量通过各层梁柱层层下传至大梁，再传至立柱。抬梁式结构拥有较大的跨度，用在较大规模的屋宇如殿堂（图 01-03）。

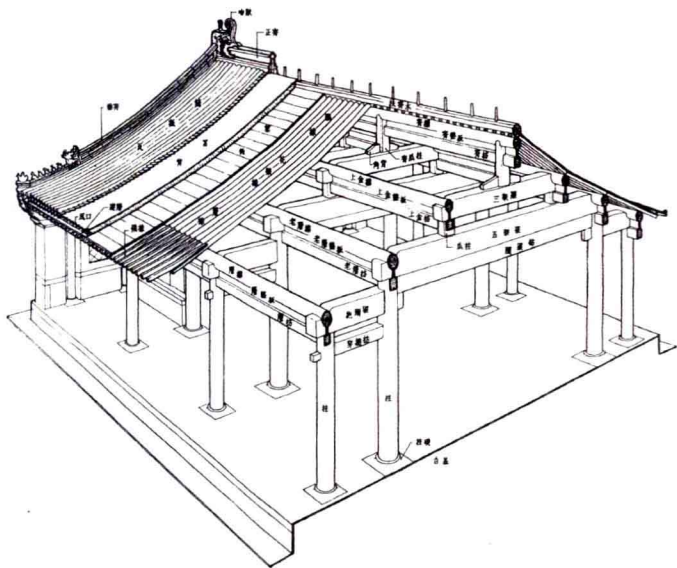


图 01-03 抬梁式梁架（清，七檩硬山大木小式）（选自《中国古代建筑史》）

另外还有穿斗式，檩子较细，每条檩子下多有直达地面的柱子，或中隔一至两条短柱再以长柱下达地面，横向以多条水平穿枋将各柱联系起来。两根长柱之间的短柱落到穿枋上。穿斗式的檩、柱密而细，结构更为轻便，但落地柱较多，不适宜需要大空间的大型建筑，多用在民间规模较小的屋宇如厅堂，南方尤其多见。也有三排架或五排

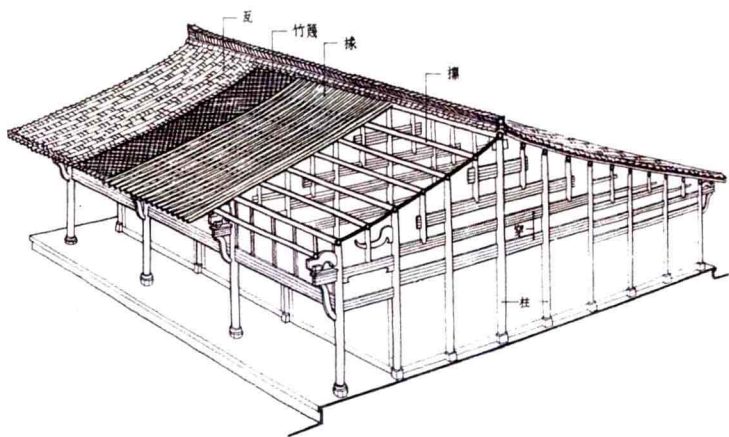


图 01-04 穿斗架 (选自《中国古代建筑史》)

架屋宇，中间几个排架是穿斗式，左右山墙是抬梁式（图 01-04）。

中国建筑的形体

中国木结构体系建筑由于构件多，在结构和构造上体现的复杂与精微都为砖石结构所远远不及，其形成的结构美和构造美，体现了中国人的智慧。

但受材料的尺度和力学性能的限制，与砖石结构相比，木结构建筑单体的体量不能太大，形体不能太复杂，有定型化的趋向。中国建筑的屋顶在造型上起很大作用，有五种基本形式：1. 硬山，两面坡，屋面在山墙（左右端墙）处终止，不再挑出；2. 悬山，两面坡，屋面在山墙处外挑；与硬山一样都比较简单，只用在附属建筑，或小型建筑群的次要殿堂；3. 庑殿，四面坡，性格庄重严肃，最为尊贵，多用于中轴线上的主要殿堂。庑殿顶的建筑平面通常长边较长，以保证正脊不致过短。4. 歇山，下部四坡，上部为悬山或硬山，形象比较生动活泼，作为陪衬，用在主殿前后的次殿或两侧配殿。殿堂类建筑凡平面方形或接近方形的，几乎都必须采用歇山顶，否则，因正脊过短而无法实现；5. 攒尖，建筑平面为正方、正多角形或圆形，屋顶向平面中心聚成尖形，