



第一講

中國傳統建築概說



本講在本書十五講中排序第一，由此有開宗明義的作用。近年來，隨著商業建築學的極度繁榮，有關建築學的圖書畫片等在坊間十分熱鬧。商業建築學之於民生，素有不可忽視的緊密關聯，本書完全無意於貶低其重大意義。建築是科學，是藝術，也有待新時代的整體創新。然而在其之外，還有非商業之建築學，其意義有時未必能以科學、藝術等所蔽之。本人自知所思不入主流，但愚者千慮，或有一得。有鑒於此，儘管考慮不盡成熟，仍望於坊間之外，尚能發出另一種聲音。特設概說一講，目的在於正名。名正則言順，本立而道生，便於耐心的讀者能在以下的閱讀中，不致感到過多的詰屈聱牙。

一 名辭釋義

在全球化的時代背景下，對於任何確定地域的強調，其實都隱含著對其傳統或古代文化的基本認同。譬如在建築史論著中，不加限定詞的地理名稱通常指古代，如埃及建築、波斯建築所指都是古埃及、古波斯的建築。同理，“中國傳統建築”中的中國也指古代中國。日本建築學會編寫建築史，分為三部：西洋建築史、日本建築史、近代建築史。其中“西洋建築史”講述19世紀以前日本以外以歐洲為主的建築；“日本建築史”講述日本本土建築，也限於19世紀以前；“近代建築史”則不分日本國內外，自19世紀以後，統而論之。日本的古代成就不足以置身於世界幾大文明之列，但從19世紀開始

“脫亞入歐”，進而成為全球性的列強之一，因此這樣的編排十分符合他們的國情。中國的情況和日本很不相同，近代以來中華民族雖然因為戰爭失敗而近乎亡國滅種，但延續八千年的華夏文化始終保存著強大的生命力，建築史該如何編排，值得我們認真思考。

傳統 在中國，傳統一詞大致與英文 Tradition 一詞對應。牛津字典將 Tradition 解釋為 “handing down from generation to generation of opinions, beliefs, customs, etc.”，意為：世代沿襲之風俗、信念、習慣等，與《辭海》對“傳統”的解釋大致相同。對於“傳統”，人們大抵有兩種態度，一種認為“傳統”是歷史智慧的結晶，是寶貴的文化遺產，《辭海》中的“傳統劇目”含有此意。本文中的“傳統”，傾向於這種用法。我們追尋中國傳統建築，主要著眼於對傳統精華的賞鑒與學習，同時借以對當代建築進行反思。另一種認為“傳統”意在保守，與“現代”相對，《辭海》中的“傳統農業”、“傳統教育”就有此意，它們與“現代農業”、“現代教育”相對。當“現代”被打上“進步”的標記之後，“傳統”的落後形象不言而喻。歐洲移民在美國西部的印第安領地上曾經樹立標牌：Tradition is the enemy of progress，意為：傳統是進步的敵人。問題顯而易見，這裏過度頌揚“進步”而極大貶抑“傳統”，曾經給多元而豐富的古代文明帶來極大破壞，甚至引發出日益嚴重的資源和生態危機，今人不能不對其予以深刻的反省。

建築 建築最初產生於人們遮風避雨的需要。在中國古代，“建築”之意常以“土木”、“營造”等表達，如“大興土木”，“營造法式”等。古文中建、築二字的意義近似，很少連用，如張衡《東京賦》中“楚築章華於前，趙建叢台於後”，建、築二字對舉。近代日譯英文 construct 為建築（kenchiku），意指建造房屋、道路、橋樑等。而中國習慣將 construct 譯為建造（put or fit together），將 build 譯為建築（“make by putting parts, material, etc. together”）。將 civil engineering 譯為土木工程，牛津詞典解釋為 “the building of roads, railways, canals, docks, etc.”，這恰與日譯“建築”的含義接近。

在中國，architecture 被譯為建築學，牛津字典解釋為 “art and science of building, design or style of buildings”，意為：有關建築的藝術和科學，有關建築的設計或風格。中國將 architect 譯為建築師（香港、新加坡譯為繪測師），

牛津字典解釋為 “person who draws plans for buildings and looks after the work of building”，意為：設計建築物和掌管建築工程的人。從學科設置上看，中國近代建築學分為德、日與法、美兩大體系，前者重工程技術，後者重造型藝術。19 世紀至 20 世紀初，西方文化部分經日本傳到中國；但到 20 世紀 20 年代以後，留學於美國賓夕法尼亞大學的清華學人構成了中國第一代建築師的主體，建築學的觀念從而發生轉變。在法、美體系的有力影響下，今人多將建築視為美術的三大門類之一，將建築與繪畫、雕塑三者合稱為藝術（beaux-arts 或 fine arts，牛津字典解釋為 “those that appeal to the sense of beauty, esp. painting, sculpture, and architecture”）。需要指出，這是昔日主流的西方話語，今天我們如果仍然將其不假思索地接受，恐會導致思想上的混亂。

建築、城市規劃與園林 在歐洲傳統中，城市規劃和園林附屬於建築，同歸於美術。而在中國傳統中，城市規劃由王公執掌，是國之大事；園林屬於文藝，乃文人之風雅。園林多因主人意趣而擘畫經營，故有“三分匠人，七分主人”之說。相比之下，中國建築的觀念雖然一直受到上層社會的極大關注，可是具體建築的設計和實施者皆為匠人。

19 世紀以後，歐美城市化速度加快，城市規劃和風景園林這兩個專業逐漸強化，趨向於獲得與建築並駕齊驅的獨立地位。在 20 世紀 70 年代末至 80 年代初，中國大部分高校將城市規劃和風景園林作為專業附屬於建築學之下。隨著中國城市化的爆發，三大學科也開始了重新調整的過程。

二 要素分析

建築世界是由多種要素組成的。按英國著名建築史家弗萊徹（B. Fletcher）的看法，建築的根源可以分解成六大要素：地理、地質、氣候、社會、宗教、歷史。歸納起來，前三條是自然條件，後三條是人類活動。建築的根源不同，結果當然不同，進而可知，世界上各地區的建築各有千秋。弗萊徹早先曾將各國建築分為歷史性（historical）與非歷史性（non-historical）的兩大類型，在受到廣泛批評之後，已在其新版著述中將此說廢止。中國是一個地形多樣、民族眾多、歷史悠久、文化深厚的國家，在這片土地上逐漸孕育出來



的傳統建築，自然形成其獨特而連貫的體系，呈現出豐富多彩的面貌。

就物質層面上的建築遺產而言，歐洲以磚、石作為主要的建築材料，中國則以土、木為主。大體上可以認為，北方（黃河中游為主）用土，南方（長江流域為主）用木。“土木”合稱是漢語中“建築”的古老表達，也在一定程度上象徵著中國文化的南北統一。今日“土木”一詞則無法涵蓋建築的全部，高校中“土木工程”這一學科，側重於建築材料與結構的研究，而較少關注建築的文化蘊涵。早期北方建築常採用穴居和半穴居的方式，隨著生產力的提高，穴居和半穴居逐漸被地面式土木建築所取代。南方的氣候潮濕，為了避水防潮，多採用巢居的方式，逐步發展為干闌式建築。

黃河中游的天然條件是，多土少木且少石；在乾燥寒冷的氣候中因地制宜，土自然成為最常使用的建築材料。陝西、河南一帶的考古成果表明，早期建築經歷了從地穴、半地穴到地面的進化。大約成書於西周的《易·繫辭》說：“上古穴居而野處。”大約成書於春秋戰國之際的《禮記·禮運》說：“昔者先王未有宮室，冬則居營窟，夏則居橧巢。”北方房屋的牆體和屋頂採用木骨抹泥和草筋抹泥的做法，木骨被厚厚的泥土包裹在內。在漢代甘肅居延甲渠遺址中，可見夯土牆厚達 2 米。唐宋以後移居到南方的北方人，部分強烈執著於中原傳統，如閩、粵、贛交界地區客家人建造外土內木的聚合性樓房（土樓）。其土牆厚達 2 米，高逾 10 米，整體邊長或直徑最大可達 80 多米，屋舍靠牆建造，秩序井然，而其內院的建築多為木構。在今日華北農村，常見的建築做法仍舊是以土為主、以木為輔。

長江流域及其以南的大部分地區，氣候溫暖濕潤，森林植被茂密，理所當然以木材作為主要的建築材料。南方的木加工技術在新石器時代就達到很高的水平，如在浙江河姆渡遺址中發現加工精美的榫卯構造。在 6500 多年前，使用石、骨工具加工這些榫卯構造能夠達到如此精美，毋庸置疑地證明當時南方技藝的發達。採用榫卯構造，是中國傳統建築的重要特點之一。

古人云“巢居知風，穴居知雨”，準確指出了南北兩地居住狀態的差別。樹巢為飛鳥所棲，因而南人崇鳥，南方建築中常以鳥形為飾。如正脊上的燕尾、戢脊上的鴿、石橋墩分水尖飾等，使得南方建築物在整體效果上輕靈欲飛。土穴為走獸所居，因而北人崇獸，北方建築中常以獸形為飾。如正脊上

的吞脊獸、戢脊上的戢獸以及石橋券心吸水獸等，使得北方建築在整體效果上凝重莊嚴。另外應當注意的是，中國建築並非單一中心的擴張，而是由不同地域建築整合而成多樣統一的複合體。自春秋時期或更早開始，黃河中游的漢族就自稱華夏，在經濟和文化上，都具有無法匹敵的優勢。華夏周邊的民族被蔑稱為蠻夷戎狄，加上文字記錄方面的弱勢，他們為整個文明史所做出的貢獻常被忽視，特別是那些帶有地區色彩的成就。我們必須充分注意到文獻中的這一並非公正的傾向，從而通過認真的梳理探究歷史真相。

在中華文明南北互動的進程中，北強南弱的總體態勢是顯而易見的。黃河流域習慣上被稱為中華文明的搖籃，從政治、文學等方面看，這種說法不會引起多大爭議，但從技術史的角度著眼，情形有所不同。新石器晚期長江流域木構建築的高度成就，必定建立於優良工具的基礎之上。春秋戰國時，北方銅製禮器的雄渾瑰麗無與倫比，但南方銅製器械的鋒利堅固蓋世無雙。“蜀山兀，阿房出”，秦朝在咸陽建造宮殿須從四川輸運木材，表明黃河流域的木建築已經得益於長江流域的支持。最晚約從唐代後期開始，中原木建築的成就可能直接仰仗於南方的技術和工匠，在京城負責建築設計和施工的著名工匠（都料匠、梓人）大都來自南方。史料中有明確記載的如北宋初的喻浩，生於浙東，奉調到東京主持高達十一層的開寶寺塔工程，並撰《木經》三卷。宋代東南沿海石結構高塔長橋的建造，倘若沒有足以克服花崗石的高硬度工具，工程根本無法進行。明代初年的蒯祥係江蘇吳縣的木匠名師，奉調到北京負責宮殿及陵墓的設計和施工。清代統領內廷工程長達 200 多年的“樣式雷”家族，原為江西南康籍的木工，應朝廷的徵募才來到京師。

材料的力學特點，決定了結構方式，繼而決定了建築物的空間形式。歐洲在磚石材料上的選擇，導致了建築物採用承重牆結構體系。磚石的抗壓性能遠遠高於抗拉性能，適合砌築拱券，但不適合製作橫樑。在歐洲傳統建築中，拱券技術是對磚石材料抗壓性能的完美詮釋。中國傳統建築主要用木，木材有著良好的抗拉性能，適於製作抗拉的垂直部件——樑。在中國，簡潔而有效的立柱橫樑體系成了最好的結構方式。樑在中國傳統觀念中是如此重要，以至於必須為之披上紅妝並隆重對待。昔日土木工程中主樑的安裝就位，類似於現代鋼筋混凝土建築的“封頂”。不同結構方式的選擇，導致了中



國與歐洲建築在形式上呈現出各自不同的特點，並最終形成一定的思維慣性。

在中國，人們習慣於以樑柱斗拱為主要部件的木作形式，將其視為建築的不二法門，甚至納入意識形態色彩濃厚的禮制體系。從而在建造石闕、石屋、石塔及石亭這些石結構建築時，執著地模仿木作建築的形式。基於材料和結構有機產生的理性形式，一旦在文化觀念上被普遍認同，久而久之將可能昇華為在情感上不可割捨的非理性選擇。適應石材本性的拱券結構往往受到負面評價，或被壓抑到地下墓室或橋樑中去。

中國的抬樑式屋架外觀近乎三角，實為若干矩形疊加而成，在荷載作用下允許局部變形，特別有利於減緩地震等瞬時外力的劇烈破壞，結構是柔性的。在歐洲建築中，木材也有很長時間的使用，但結構做法與中國相比有本質的差別。如英國剛性結構的三角桁架（half-timber），其優點在於受力時形體不變，但局部變形則可能導致整體破壞。柔與剛之間，是否有優劣之別？往往並不能夠立即判明。

與中國相對應，歐洲以木材仿效石作形式。對拱券的極端推崇，也使人們對這一形式的選擇從理性逐漸走向非理性。拱券風行的根本原在於磚石材料的結構適應性，但到 19 世紀鐵材料大量運用之時，結構卻無法擺脫傳統的羈絆，如英國塞文河上的鐵的拱橋，如巴黎埃菲爾鐵塔下部的拱形支架。磚石適應拱券結構的原因是其受壓強度大大超過受拉強度，鐵則與之不同，其受壓和受拉強度幾乎相等，從而更適應樑柱或懸掛結構（工字樑和拉索），形式趨向正與拱券的形態上下顛倒。歐洲人以木建造橋樑時，也常採用拱券形式，木材被加工成楔石狀，在荷載作用下全部受壓，結構上更不合理。日本木拱橋受到了西方的影響，也用此種做法。中國的木拱橋則是由疊樑相貫而成，整體外觀似拱券，而構件的局部受力似橫樑。古代工匠的智慧，曾將木結構的壯觀和優美演繹到極致。

三 建築空間

建築空間可分為內部和外部兩種形態，前者與實用的關聯較緊，如老子話中的“埏埴以為器，當其無，有器之用”。後者的狹義表達即建築形式，主

要著眼於美觀，可是如此一來很難與繪畫和雕塑有所區別，從而大大削弱了建築自身的價值。正確的態度當然要突出建築的特點，因此必須綜合建築的內部和外部空間兩方面來論述。

建築空間的內部形態起源於材料和結構。中國建築的主要構件是樑，在使用天然木材的條件下，簡支樑的跨度很難超過 10 米，空間尺度不可避免地受到制約。可是由於採用樑柱結構的框架體系，建築的內部空間可以靈活分隔，是相當通透和自由的。為了實現更大的跨度，天然木材可以採用特殊的結構做法如疊樑的木拱。北宋名畫《清明上河圖》描繪的汴水虹橋就是這種做法，較短的木樑經過巧妙組合，形成整體拱形的結構，跨度很容易超過 20 米，今天在中國不少地方還能夠看到這種木拱橋。希臘建築的主要構件也是樑，簡支石樑的跨度更難超過 10 米，同時採用承重牆結構體系，牆體非常厚重，空間形態也很受制約，羅馬建築普遍採用拱券結構後，跨度才得到較大的改進。

中國建築空間外部形態的基本特徵是平面舒展，這在很大程度上可被看成是華夏先民順從自然依戀土地的心理反映。歐洲建築與此正好相反，其中常見形體多呈向上趨勢，如三角形（桁架、山花立面、金字塔）、圓弧形（券、拱、穹窿）以及豎立的矩形（塔樓）。中國建築中並非完全沒有這類形體，但具體處理大不一樣，如以漸小的矩形疊加形成近似三角形的屋頂，以角柱生起做成下凹而非上凸的弧線，以重疊的單層結構替換筒狀塔樓。凡此種種，都反映了中西主流文化的不同性格。但人類文化是多元而豐富的，順從自然的心理其實並非中國人所獨有。日本建築師岸和郎說，水平象徵著秩序，垂直象徵著欲望。美國建築師 F. 萊特在大草原上追求建築的有機性，認為高直構件的缺點在於同自然不協調，從而設計了大量屋面坡度平緩的低層建築物。

中國建築空間外部形態的另一特徵是封閉性：長城封閉著國家，城牆封閉著城市，坊牆封閉著鄰里，院牆封閉著住宅。歐洲建築空間當然也須考慮到一定程度的封閉性，以滿足國家或城市的防禦需要，但在城市內部，或在安全得到保證的前提下，建築空間的封閉性立即消失。以住宅為例，中國用實體的圍牆對外，露天的庭院位於建築的中心；歐洲用通透的柵欄對外，開



放的綠地環繞於建築的周圍。用專業術語說，此為圖底反置。它反映了中國人與歐洲人在生活習俗及行為心理方面的差別，前者內向謹飭，後者則外向張揚。兩者的物質差別可能顯而易見，但從精神方面著眼，卻意味深長。

四 建築意匠

博大精深的中國古代文化，直到 19 世紀，一直保持著相當強的連續性。作為中國文化有機組成的一部分，中國建築具有超前與早熟的設計意匠。林徽因在《論中國建築之幾個特徵》中說：“中國建築為東方最顯著的獨立系統；淵源深遠，而演進程序簡純，歷代繼承，線索不紊……即在世界東西各建築派系中，相較起來，也是個極特殊的直貫系統……獨有中國建築經歷極長久之時間，流佈甚廣大的地面，而在其最盛期中或在其後代繁衍期中，諸重要建築物，均始終不脫其原始面目，保存其固有主要結構部分，及佈置規模，雖則同時在藝術工程方面，又皆無可置議的進化至極高程度。”這種連續性，反映出中國傳統建築是一個成熟完善的體系，有著很強的生命力。但是從近代開始，中國受到西方炮艦和文化的同時入侵，在革新救國的時代訴求下，中國傳統建築無法逃脫被蔑視被不斷摧殘的命運。上世紀 40 年代，梁思成在《為什麼研究中國建築》中對傳統建築的狀況深表擔憂：“研究中國建築可以說是逆時代的工作。近年來中國生活在劇烈的變化中趨向西化，社會對於中國固有的建築及其附屬多加以普遍的摧殘。雖然對於新輸入之西方工藝的鑒別還沒有標準，對於本國的舊工藝，已懷鄙棄厭惡心理。自‘西式樓房’盛行於通商大埠以來，豪富商賈及中戶之家無不深愛新異，以中國原有建築為陳腐。他們雖不是蓄意將中國建築完全毀滅，而在事實上，國內原有很精美的建築物多被拙劣幼稚的，所謂西式樓房，或門面，取而代之……近如去年甘肅某縣為擴寬街道，‘整頓’市容，本不需拆除無數刻工精美的特殊市屋門樓，而負責者竟悉數加以摧毀……這與在戰爭炮火下被毀者同樣令人傷心，國人多熟視無睹。蓋這種破壞，三十餘年來已成為習慣也。”今日古建築破壞的情形已經大為好轉，人們越來越意識到傳統建築的價值，並逐漸予以保護。然而人們在對中國傳統建築的本質認識方面，特別是與歐洲建築

比較上，還有很多誤區，有必要予以認真的辨析和討論。

從物質層面上說，貌似簡陋且難以持久的木建築，似乎很難與壯麗而堅固的石頭大教堂相提並論。這使很多中國人為傳統建築感到自卑，認為中國建築不如西方，是沒有價值的。然而從思想文化的深層次著眼，真相並非如此簡單。建築與繪畫和雕塑的主要差別，就在於不能“以貌取人”。人們不大容易發現的是，中國傳統建築在物質層面上的簡約，可能正是它在思想和意匠上超前和偉大的外在表現。

西方建築與中國建築相比之下的表面優勢，與各自的文化特點密切相關。在西方，建築是石頭的史書。作為文化載體，建築的功用強於文字，其他門類的藝術如繪畫、雕刻等，往往都在為建築服務。而在中國，文字才是歷史的主要載體，建築只是一種實用技藝，且從來未被推到高於其他技藝的地位。西方人將建築看作是永久的紀念物，追求建築在物質上的高大與恢弘；中國人不求實物之長存，建築只求滿足合理而適度的需要而已。儒家長期倡導的“卑宮室”思想，在很大程度上抑制了奢華的風氣，限制了建築的規模。單純從物質表象去評價中國建築和西方建築的優劣，是有失公允的。

中國傳統建築採用樑柱的框架結構體系，較之西方的承重牆結構體系，即使以今人的眼光來看，也是高超和先進的。並不承重的中國牆體，只起圍護和分隔作用（所謂牆倒屋不塌）。框架結構一旦確立，空間就獲得了極大的自由，室內可以靈活地分隔佈置。構件之間採用榫卯構造，具有很大的彈性，能消滅瞬時的水平力，具有良好的抗震性能。榫卯連接的構件極易裝配和拆卸，甚至可以做到整棟建築物的拆卸搬遷。三國時孫權遷都建康，下詔拆運武昌舊宮的材料修繕新宮。經辦的官員奏稱：“武昌宮作已二十八年，恐不堪用，請別更置。”孫權回答：“大禹以卑宮為美，今軍事未已，所在多賦，妨損農業。且建康宮乃朕從京來作府舍耳，材柱率細，年月久遠，嘗恐朽壞。今武昌木自在，且用繕之。”孫權拆舊建新的出發點是節儉，但是我們從中還可以看出，中國傳統的木建築早就有了“可循環”的優點。

構件之間的尺度用一定的標準統一起來，這就是建築的模數制。宋代李誠在《營造法式》中提出了“以材為祖”的材分制度，“材”就相當於現在的基本模數單位，“材有八等，度屋之大小因而用之”，房屋因其規模等級的不



同，採用不同等級的“材”。其他構件都以“材”作為基礎而推算出來，使整個建築不同的構件之間都有一種合理的內在聯繫。到了清代，“以材為祖”變成了以“斗口”為標準，尺度的基點變小，而模數思想是一脈相承的。

中國建築很早就朝向標準化和規範化的方向發展，使得中國建築的設計和建造都很容易。撇開土木和磚石兩種材料在加工上的難易不同，我們還是可以說，中國建築的施工期限比歐洲建築要短得多。在中國，一座殿堂的建造很少超過十年；在歐洲，一座大教堂的建造往往需要百年。極端實例如科隆大教堂始建於 1248 年，直到 1880 年才大體建成，經過了近 7 個世紀。這樣的建築是為神而不是為人服務的，如果沒有強烈的獻身態度，如果不是將人本精神壓抑到極點，很難想象如此曠日持久的龐大建築能得以完成。比較起來，中國建築服務於人，因而建築計劃的理性、實用、適度是顯而易見的。

中國歷史上從未出現過宗教支配一切的時代，宗教對建築的影響絕非歐洲那樣普遍而決定性的。然而禮制對建築的影響不可忽視，建築活動處處受到禮的規範。禮在中國古代是社會的典章制度和道德規範，“周公制禮作樂”總結了夏商以來的國家制度和各種行為標準，形成比較完善的《周禮》。《周禮》本名《周官》，分為“天地春夏秋冬”六個部分，以天官冢宰居首，總理政和總御百官；地官司徒，掌徵發徒役，田地耕作；春官宗伯，掌禮制、祭祀等事；夏官司馬，掌軍事；秋官司寇，掌刑獄。而“冬官”則是以大司空為長官，主管建築工程。這種安排是合乎自然的，冬天農人處於閒暇之中，乾爽的氣候適宜土木建設，遂得其名。建築的等級、佈局、形制等，很早就被嚴格地規定了下來。

中國自古就很重視建築和環境的關係。傳統文化以農耕為主導，農耕受制於天時地利，順應環境便顯得十分重要。新石器時期人們便開始體察自然，選擇適宜居住的地方，這一思想大約在 3500 年前的夏商之際基本成熟，以後歷經完善，形成了一整套考慮周全的體系。漢代雜糅陰陽五行等神秘學說，形成了中國古代專門的學問：風水。古人非常重視建築選址，風水師是專門的職業人士。由於同地理學的緊密聯繫，從事風水的人又稱地理先生。風水觀念集中體現了中國人順應自然的態度，它極大地影響了建築的選址、朝向、佈局等。流傳至今的風水學說極其複雜，其中不免某些迷信成分，但

瑕不掩瑜，風水中蘊涵的合理性要素永遠有其存在的價值。

五 建築師

在歐洲，從古希臘開始，建築師的名字就常常被記載下來，神廟的建築師甚至被當作“通神”之人而受到無比的尊敬。其中原因，很難三言兩語地解釋清楚。但概而言之，可以大致認為，在歐洲文化中，個人獨特創造的價值遠遠大於群體之間的和諧。歐洲文明的典型標誌就是征服自然和改造自然，作為人與自然抗爭的代表性成就，宏偉壯麗的建築備受尊崇是理所當然的。

顯然，中國文明的要義與此不同。在中國的傳統觀念中，對過度的土木營造，也就是今天的奢華建築，往往持輕視態度，認為其不登大雅之堂。土木營造的行業乃匠人所為，文人往往為之不屑。在有些古代文獻中，會附錄一章“奇技淫巧”，記述那些過度機巧而無實用意義的技術或發明。當我們欣賞中國古代建築時，多半不知道建築師是誰。只有極少數建築師的名字，因為與某種事件的關聯而流傳下來。唐代柳宗元《梓人傳》中記述的“梓人”，是一個木工頭領，自己不會操作斧斤，而長於指揮調度，很像今天的建築師。韓愈《圻者王承福傳》中的“圻者”，則是一位技藝嫻熟同時操守極高潔的瓦工。雖然我們從中可以看到古代“建築師”某一方面的工作情況，可是這兩篇文章的作者原意都不在於為建築師樹碑立傳，而注重於文以載道，闡述做人的和為官之道。

中國古代有一套嚴格的工官制度，工官是城市建設和土木營造的掌管者和實施者。從西周到漢代，“司空”是全國最高的工官。“司”是掌管的意思，“空”與“建築空間”有某種關聯。由此推測，中國古人早已經意識到，空間才是建築更本質的東西。《道德經》中有這樣的一段話：“三十輻共一轂，當其無，有車之用；埴埴以為器，當其無，有器之用。鑿戶牖以為室，當其無，有室之用。故有之以為利，無之以為用。”我們祖先對空間的重視，在很大程度上影響了建築的發展。



【附錄】

一、參考閱讀

1. 李允鉤：《華夏意匠》，第 14 頁：

很不幸，在半個乃至一個世紀之前，面對西方的近代較為迅速發展的科學技術以及文化技術，中國一些學者似乎多少失去了一些自信心，某些前輩專家也許或多或少地受到前一時代的“歐洲中心論”的影響，不自覺地認定現代科學和文化全部源自西方。在整理和研究文化學術遺產或者說“國粹”的時候，充其量只是說保存和發揚民族文化，或者希望中國人按照中國原有的道路走下去，很少考慮整個現代的科學技術、文化藝術和傳統的中國文化學術之間可能會產生什麼關係。在建築這一門學問上，在思想上曾經產生過十分混亂的狀態，曾經有過一個時期，基於一種濃厚的熱愛民族文化的感情或者愛國主義的意識，一再地提倡對傳統的形式繼承的問題，於是，形式和風格的模仿就成為了理論工作的一個重心，較少人去注意深入設計原則的探討、技術上的科學分析。很多人把興趣放在搜集古代建築的裝飾圖案上，而不是著手於對中國建築問題做通盤的研究和分析。

2. 潘谷西：《中國建築史》，第 1—2 頁：

木架建築如此長期、廣泛地被作為一種主流建築類型加以使用，必然有其內在優勢。這些優勢大致是：（一）取材方便：在古代，我國廣袤的土地上散佈著大量茂密的森林，包括黃河流域，也曾是氣候溫潤、林木森鬱的地區。加之木材易於加工，利用石器即可完成砍伐、開料、平整、作榫卯等工序（雖然加工非常粗糙）。隨著青銅工具以及後來的鐵製斧、斤、鋸、鑿、鑽、刨等工具的使用，木結構的技術水平得到迅速提高，並由此形成我國獨特的、成熟的建築技術和藝術體系。（二）適應性強：木架建築師由柱、樑、檁、枋等構件形成框架來承受屋面、樓面的荷載以及風力、地震力的，牆並不承重，只起圍蔽、分隔和穩定柱子的作用，因此民間有“牆倒屋不塌”之諺。房屋內部可較自由地分隔空間，門窗也可任意開設。使用的靈活性大，適應性強，無論是水鄉、山區、寒帶、熱帶，都能滿足使用要求。（三）有較強的抗震性能：木構架的組成採用榫卯結合，木材本身具有的柔

性加上榫卯節點有一定程度的可活動性，使整個木構架在消滅地震力的破壞方面具備很大的潛力，許多經受過大地震的著名木架建築如天津薊縣獨樂寺觀音閣、山西應縣佛宮寺塔（二者均為遼代建築，建成已千年左右）都能完好地保存至今，就是有力的證明。（四）施工速度快：木材加工遠比石料快，加上唐宋以後使用了類似今天的建築模數制的方法（宋代用“材”，清代用“斗口”），各種木構件的式樣也已定型化，因此可對各種木構件同時加工，製成後再組合拼裝。所以歐洲古代一些教堂往往要花上百餘年才能建成，而明成祖興建北京宮殿和十王府等大規模建築群，從備料到竣工只有十幾年。嘉靖時重建紫禁城三大殿也只花3年，而西苑永壽宮被焚後僅“十旬”（百日）就重建完成。（五）便於修繕、搬遷：榫卯節點有可卸性，替換某種構件或整座房屋拆卸搬遷，都比較容易做到。歷史上也有宮殿、廟宇拆遷異地重建的例子，如山西永濟縣永樂宮，是一座有代表性的元代道觀，整組建築群已於20世紀50年代被拆卸遷移至芮城縣境內。由於木架建築所具有的上述優勢，也由於古代社會對建築的需求沒有質的飛躍，木材尚能繼續供應，加上傳統觀念的束縛以及沒有強有力的外來因素的衝擊，因此木架建築一直到19世紀末、20世紀初仍然牢牢地佔據著我國建築的主流地位。



二、思考題

1. 建築上傳統與現代的關係，你如何理解？
2. 試從物質和精神兩個層面上比較中國和西方建築。
3. 面對生態惡化和資源枯竭的危機，你認為建築業是否應該承擔某種責任？