

中西古建筑和谐理念比较研究:以形制为中心

李玲^{1,2}, 李俊³

(1. 山东大学哲学与社会发展学院, 济南 250100; 2. 山东建筑大学外国语学院, 济南 250100;
3. 山东省建筑科学研究院, 济南 250031)

摘要:和谐是中西古建筑共同追求的目标,但在和谐之下表现更多的是结构、功能的差异。儒家思想影响下的中国古建筑重视群体之间的文脉关系,代表的是一种伦理的、心理的和谐,从而促成人与人关系稳定;以神为尺度的西方古建筑,重视建筑本身的物理属性,代表的是一种物理的、形式的和谐,从而在心理上达到与上帝一体。中西古建筑和谐理念的本质是不同的,这种不同直接导致了中西古建筑形态的不同,并体现中西文化的不同。只有认识到这一点,我们才能从和谐表象进入到和谐的本质;只有找到这种和谐的本质,才能看到本质差异的原因,才能发现中西古建筑和谐理念的当下意义。

关键词:美学;中国传统建筑文化;中西文化比较;中西古建筑;形制;和谐

中图分类号:B7 **文献标志码:**A **文章编号:**1002-462X(2012)07-0019-04

对“和谐”的追求,是中西古建筑思想理念的共同点。关于这点,学术界有不少论述,如余东升从建筑技术与艺术的角度把建筑美的特征归结为一种和谐;梁变凤从节能省时的最小作用量原理角度谈中国古建筑的和谐性;侯幼彬、王振复等从不同侧面论述了建筑的和谐特征。尽管“和谐”是中西古建筑共有的特征,但以往的阐述在某种程度上都是从表层特征去比较这种共同点的,而没有从本质上去探讨产生这种特征的原因。本文试图以中西古建筑的形制为例,对其差异的表现形态、发生原因及其历史影响进行阐述。

中国:从“原始的向心倾向”到“中轴对称、中为至尊”。中国古建筑的发展,有记载为“昔者先王未有宫室,冬则居营窟,夏则居橧巢”^[1]的,也有记载为“尧之王天下也,茅茨不翦,采椽不斫”^[2]的。先民们为了便利和生活安全,以群体形式进行农、渔、猎等活动,而居住则采用聚居的形式,形成聚落式的建筑群组,即后来的城市雏形,“它的许多布局原则与建造设置内容,都为日后的城市建设所沿用”^[3]。

随着社会的发展,聚落的内容日益丰富。母

系氏族时期,除了一般住房以外,还建有考古学上称之为“大房子”的空间体量较大的房屋。“大房子”是氏族公社最重要的建筑物,公社首领居住,一般分为前后两部分,前部大致为会议厅兼礼堂,后部为卧室,即“前堂后室”,也就是后来宫殿的“前朝后寝”的雏形;其外部为一般住房所环绕。仰韶文化时期的西安半坡村遗址和姜寨村落遗址,都能清晰地看到较小的房屋环绕着中间的空地与“大房子”,这种环形的向心布局,则是部落首领酋长权威的体现,也可以说是“中为至尊”意识的雏形。例如:陕西省临潼县城北的姜寨村落遗址,“居住区的住房共分五组,每组都以一栋‘大房子’为核心,其他较小的房屋环绕中间空地与大房子作环形布置”^[4]。五组居住区建筑环绕一个用于祭祀或聚会的中心广场,形成一个总的向心式建筑聚落群,反映了氏族公社生活的状况。这种“向心”的、“大房子”的建筑风格,使各住房间的距离成为捷径,具有一定的实用便利性。

原始聚落居住区中的“大房子”中住的氏族部落首领,随着阶级的产生而成为贵族。阶级分化又使得贵族和平民产生矛盾,另外各部落之间互相进攻,为防止其他氏族部落的进攻,外造城郭以防范平民的不满而筑沟墙,即所谓“筑城以卫君,造郭以守城”,从周代起,由聚落扩展而成的都城出现了。和原始聚落相比,都城有两点变化,一是面积扩大了,二是有了中轴对称的形制。早期的周都城接近方形,宫殿位于中央,且周围建筑呈对称布局,这就是周朝城市规划中所应用的中

收稿日期:2012-03-26

基金项目:山东省社科规划办重点项目“中国古建筑和谐理念研究——以山东古建筑群为例”(11BZXJ03)

作者简介:李玲(1974—),女,山东青岛人,博士后研究人员,从事建筑美学与外语教学研究;李俊(1972—),女,山东青岛人,高级工程师,从事建筑材料研究与开发。

轴对称规律。

《考工记·匠人》中这样描述周都城洛阳：“匠人营国，方九里，旁三门。国中九经九纬，经涂九轨。左祖右社，面朝后市。市朝一夫。”据此可知，周王城的平面建筑形制是由对称道路划分的九区正方形，且王宫居中。

由此可见，从原始的向心倾向发展到中轴对称、中为至尊，直至形成严格的建筑等级制度，建筑与建筑之间具有一定的韵律与节奏。这种韵律和节奏，以曲折有序而不乱的固定模式定期重复，如音乐的不同声符的和谐交织，迎合了建造者和居住者的预期心理。

西方：从“数的和谐”到“物的和谐”。以希腊为代表的西方古建筑，其和谐的美学观念受到初步发展起来的自然科学和相应的理性思维的影响。例如，哲学家毕达哥拉斯（公元前580—前500年）认为，数为万物的本质，一般来说，宇宙的组织在其规定中是数及其关系的和谐的体系。他提出了关于数的比例构成美的和谐的理论。在他看来，自然界一切事物的本性，都是以数为范型的，事物由于数而美，美即是一定数量关系构成的和谐，凡是符合某种数的比例的，就是和谐，就能产生美感，数为万物的本原。亚里士多德进一步深化“诸部分组成的整体的和谐就是美”的论点，认为美是由“一种东西要成为美的东西，无论它是一种有生命的东西，还是一个由部分构成的整体，其组成部分的排列要有某种秩序，而且还要有某种一定的大小。美是同大小和秩序有关的”^[5]。文艺复兴时期的建筑理论家帕拉第奥同样认为：“美产生于形式，产生于整体和各个部分之间的协调，部分之间的协调以及部分和整体之间的协调；建筑因而像个完整的、完全的躯体，它的每一个器官都和旁的相适应，而且对于你所要求的来说，都是必需的。”^[6]由此可以看出，从毕达哥拉斯数的和谐美到亚里士多德整体构成的秩序美再到帕拉第奥整体与部分及部分与部分之间的协调美，体现出西方建筑美学由表层到内在的重物理、重形式的发展历程，清晰地呈现出从重数的静态和谐发展到重秩序的动态和谐，从而勾画出西方建筑艺术“物物以和”理念的嬗变轨迹。

作为西方古典建筑的典型代表，希腊建筑的各局部之间都具有音乐般的和谐比例。古希腊人认为，人是万物之灵，人体是最美的。通过艰苦的探索，凭借其智慧，他们发现了人体结构中的一个神秘而又科学的数字，人体之所以美就在于它体现了和谐，合乎某些数字的比例法则，是带有数学的神圣美。“同声相应，同气相求”，人体如一琴，与外界的和谐相碰撞，便产生感应，形成共

鸣，美感便会油然而生。当客体的和谐同人体的和谐相契合时，人们就会认为这客体是美的。在古希腊人的理论中“建筑物……必须按照人体各部分的式样制定严格的比例……细部规定出按照比例和均衡，使这些部分的和整体的布置变为和谐一致。”^[7]在希腊柱式中，尤其在多利克柱式中，“一个开间被三陇板划分为2，被钉板划分为4，最后被瓦当划分为8，从上而下形成了1:2:4:8间接的等比关系。”^[8]

帕提农神庙被称为“古典艺术王冠上的宝石”，其造型及与环境的关系集对立统一的动态和谐与数的静态和谐于一体。其结构均匀，比例协调、风格高贵典雅，每个角落都透露出一种视觉上的美。它由多利克式的46根石柱构成，东西两面是8根柱子，南北两侧则是17根，东西宽31米，南北长70米。东西两立面（全庙的门面）山墙顶部距离地面19米，也就是说，其立面高与宽的比例为19比31，接近希腊人喜爱的“黄金分割比”。神殿的尺寸与黄金矩形几乎精确地吻合。不仅如此，其整体结构似乎每个角落都存在一个比数“4比9”，如台基的宽比长，柱子的底径比柱中线距，正面水平檐口的高比正面的宽……基本都是“4比9”，从而使它的构图有条不紊、繁而不乱。整个柱式分柱础、柱身和柱头三部分，下粗上细，下重上轻，柱身上刻有凹槽，下由柱础相托，上与檐部相连，既显轻盈上升之感，又有坚实沉稳之势，尤其是从建筑力学的角度来看，顶部的压力与底部的支撑力之间处于一种完美的静态平衡。每种柱式都具有严密的模数关系，各部分的比例关系也都是按照人体的比例来设，从而既从视觉上有一种和谐美，又坚固沉稳。

2

上述差异的产生，是由于中西社会发展历程的不同以及由此而形成的中西基本社会价值体系的差异所导致。

由于中国农业社会的长期延续，中国封建社会在缓慢的发展中沉淀了更多的宗法文化心理。千百年来，我们朴实的先民总是怀着虔诚的心理敬畏“受命于天”的统治者，服从能决定他们命运的宗族长，并服从为封建宗法制度提供理论基础的伦理学家们。这样，在建筑上他们甚至是下意识地自觉地遵从了某些“礼”的约束和要求。众所周知，宗法制度是中国传统社会的一套始终维护和持续不断的以血缘关系为纽带、以等级关系为特征的社会政治和文化制度，而这种制度之所以能够长期渗透在各阶层人们的内心，是和既被封建统治者所推崇、又被平民百姓所接受的儒家文化有着直接关系的。比如，以孔子为代表的儒学所奉行的“仁”、“义”、“礼”，就有着很大的迷

惑性。当然,不能说孔子是处心积虑地要迷惑百姓,因为孔子社会理想的初衷是善良而美好的,他希望有一个和谐、安宁的社会秩序和团结互爱的人际关系,因而,我们不能苛求两千五百年前的思想家有着今天的现代意识,问题是他的这种理想和主张,常被具有社会控制权的统治者充分利用。

儒家伦理思想广泛渗透到中国社会和人生各个领域,深刻地影响了中国传统建筑文化。这种影响主要表现在坛庙、都城、宫殿、陵寝等建筑之中,使得中国古代建筑成为一部用土木“写就”的“政治伦理学”,而其核心理念和突出表现就是儒家礼制的“礼乐和谐”。这种以“礼”为基调的和谐,“没有把人的情感心理引向外在的崇拜对象或神秘境界,而是把它消融满足在以亲子关系为核心的人与人的世间关系之中,使构成宗教三要素的观念、情感和仪式统统环绕和沉浸在这一世俗伦理和日常心理的综合统一体中,而不必去建立另外的神学信仰大厦。”^[9]这个大厦就是人与人既存在着等级森严的等级关系,又有“仁”的和谐关系,即“人人以和”的理想社会理念。

这种“礼乐和谐”,使中国古建筑的艺术形式成了“礼”与“理”的结合体,使建筑布局成了某种严格的“礼”的秩序的反映。“中国建筑最大限度地利用了木结构的可能和特点,一开始就不是以单一的独立个别建筑物为目标,而是以空间规模巨大、平面铺开、相互联接和配合的群体建筑为特征的。它重视的是各个建筑物之间的平面整体的有机安排。”^[10]以“礼”为特征的理性贯穿了中国古建筑的始终,中国古建筑遂成了统治阶级维护社会稳定和谐的工具,它处理的出发点是人与人、人与社会之间的关系。

与中国不同,西方社会一直以来就具有神本位的传统,理性和神秘的相互对立贯穿全部历史。以毕达哥拉斯为代表的古希腊哲学家认为,“灵魂是一种和谐”^[11],音乐和哲学是净化灵魂的手段,因为音乐是和谐的音调,而哲学是对事物之间关系的思考。音乐的和谐,事物的和谐,都具有一种数的规定性。“数”成了哲学研究的对象。“数是独立于物之外的实质,先于物存在,是万物的原则,源泉和根由。”^[12]万物产生于数,数亦具有和谐的性质,那么万物亦具有和谐或趋向和谐的特性,这就产生了古希腊建筑中数的比例关系,其著名的“黄金分割”定理,使数的关系进一步美化。奥古斯丁把美规定为“各部分的匀称,加上色彩的悦目”^[13]。他认为灵魂受到宗教的洗涤和净化,就会透过物体的和谐来直观上帝的和谐,从而在精神上与上帝融为一体。西方时空观基于这样的逻辑分析基础,因而建筑空间也就成为可以被

测量的几何体,在此种意义上,他们把宇宙归结为可被测量的某种实体,建筑空间是一种可以被测量、被量化的物理空间。其建筑构想是在天文学、物理学中对时空做出精确的数学度量,再从数学的立场得出时空和谐的理念,强调的是一种人支配下的“物物以和”,并把这种“物物以和”概括为“美”。

帕提农神庙在结构上合乎人体美的比例,一方面固然是出于对美的追求;另一方面,更重要的是在于对人的崇拜,由对人体美的赞叹、对和谐的追求引申出对人性美的企羡和推崇的人本精神,但这种对人本精神的肯定,实际上是对神的崇拜,因此这种“物物以和”的建筑理念归根结底也是一种神性的映射,是以神的尺度表达着对上帝和天国的迷狂与向往。

同时,中世纪的建筑风格在一定程度上打破了最初的静态的和谐美,其体量宏大,外部形体突兀;内部空间巨大,细部装饰繁琐,从而重重地压抑着人的精神,使人因感到痛苦而产生一洗尘俗、升入天国的欲念,渴望能够升华到更高的境界与神对话,从而传达出人们对超脱尘世的追求和对天国的向往。

3

上述差异的产生、延续及发展,对中西建筑文化乃至整个文化体系都产生了深远的影响。

中国古建筑的和谐,从某种程度上讲是由于其严格的建筑等级制度,“基于礼的需要而形成的建筑等级制度,是中国古代建筑的独特现象”^[14]。其对中国古代各类建筑都有着广泛而深远的影响。这种影响大致体现在以下几个方面:第一,把中国古代建筑高度程式化,从古建筑布局、规模组成、内部构造甚至细部装饰都纳入等级之列,在体现严密等级制度的同时,也形成了固定的形制。这种形制使中国古代整个建筑体系系统化、规范化,从而客观上保持了建筑体系发展的持续性、独特性、统一性,保证了中国古代建筑按照一定规范的标准水平发展,形成了中国古建筑的独特特征和持久流传,这是其积极意义所在。第二,拓展了建筑的功能。中国古代建筑类型的形制化附加了意识形态和象征意义,从某种意义上说,中国古建筑突出的不是它的功能特色,而是它的等级意义。换句话说,其社会警示和教化作用高于其建筑本身的功能,这种外在强制性规范,融化为内在的自觉要求,使得社会个体总是不断地检查和反省自己,调整自己与社会需求之间的差距。遇到个人和社会发生冲突时,总是自责、妥协、退让,使得这种规范既成了束缚人生的框架,又成了支撑人生的支柱。第三,由于过分强调其

形制,过分期式化、等级化,也就很难创新而成为建筑发展的枷锁,结果是严重束缚了建筑设计和技术的革新,阻滞了中国建筑体系的快速发展。第四,这种对群体意识的过分强化,作为传统伦理的价值观,对维护整体和谐,确实有其合理的内容和促进和谐的作用,但对群体规范的过分强化,也易导致忽视个体的存在价值、阻碍个性发展、压抑人的创造性,限制了主体意识的张扬。

西方古建筑的和谐,从本质上讲是一种“数”的和谐,把作为事物规定性的“数”提升为世界本原的地位。这种数的和谐论对后世建筑的影响主要表现在以下几个方面:第一,数的和谐论中所蕴涵的“规律”的思想,为西方建筑的发展奠定了理性和科学的基础,正如恩格斯所说:“就像数服从于特定的规律那样,宇宙也是如此,于是宇宙的规律性第一次被说出来。”^[15]第二,数的和谐论为后世建筑的辩证思想产生了积极的影响。和谐即统一,静和动、阳和阴、曲和直、明和暗、正方和长方等的对立关系增强了建筑的美感。第三,数的和谐观启发了后世建筑师的理论构建和科学探索活动。现代科学研究越来越超出人们的感官范围,数字理论模型的运用尤其如此,数的和谐观在当代建筑设计与研究中仍然具有认识论和方法论的意义。第四,数的和谐观对宗教建筑产生了深远的影响,在某种程度上讲,是后世基督教神学的一个理论来源。正是由于毕达哥拉斯的数的理论,欧洲的神学家才会想方设法试图从逻辑上证明上帝的存在,从而使建筑成了通往天国的工具。西方中世纪的哥特式建筑,便是一个典型的范例:教堂内部的飞扶壁,柱子向上耸立伸展,在上方构成庞大的拱形顶,表现出一种自由地向遥远天国飞升的态势。“方柱变成细瘦苗条,高到一眼不能看遍,眼睛就势必向上移动,左右巡视,一直等到看到两股拱相交形成微微倾斜的拱顶,才安息下来,就像心灵在虔诚的修炼中起先动荡不安,然后超脱有限世界的纷纭扰攘,把自己提升到神那里,才得到安息。”^[16]那种向上升腾的动势,体现出对天堂的渴慕与向往,好像只有这样,才能聆听上帝或神的教诲,沐浴上帝或神的恩泽,心灵与神归一。

综上所述,建筑是文化的一个缩影,反映着不同的价值取向和社会功能。建筑作为文化的一种载体,绝不是孤立存在的,它必须植根于肥沃的文化土壤、留下深刻的文化印痕和浓厚的人文精神。每一个民族的地域文化都是从重视文化传统,探求民族特色中发展成长起来的。激活本国特殊的文化价值,发掘本民族优秀的建筑文化精华,从而奠定自己在世界建筑文化中的地位,已成为国际

性建筑思潮之一。中西古建筑虽然都把“和谐”作为一个基本原则贯穿到自己的建筑文化中,但中国基于人的维度,强调乐生、重生的现世关怀;而西方则更多地基于超越人的维度亦即神的维度,表达对上帝和天国的迷狂与向往。这正是中西文化差异的关键所在。因而,在经济、社会与文化日益全球化的今天,中西文化比较研究固然要重视“求同”,以此来实现不同文化体系间的和谐相处;但从民族国家的角度来说,如何“存异”更具有决定性意义,没有这一点,就无法探索民族文化生命延续的机制,文化研究的意义也会荡然无存。

参考文献:

- [1] 戴圣.礼记·礼运[M].长春:时代文艺出版社,2009:100.
- [2] 韩非子[M].李维新,译注.郑州:中州古籍出版社,2009:466.
- [3] 刘述杰.中国古代建筑史:第1卷[M].北京:中国建筑工业出版社,2003:42.
- [4] 潘古西.中国建筑史[M].北京:中国建筑工业出版社,2005:17.
- [5] 亚里士多德.诗学[M].北京:人民文学出版社,1963:37.
- [6] 孙祥斌,等.建筑美学[M].上海:学林出版社,1997:66.
- [7] 维特鲁威.建筑十书[M].高履泰,译.北京:知识产权出版社,2001:74.
- [8] 陈志华.西方建筑史[M].北京:中国建筑工业出版社,2005:51.
- [9] 李泽厚.中国思想史论:上[M].合肥:安徽文艺出版社,1999:25-26.
- [10] 李泽厚.美的历程[M].天津:天津社会科学院出版社,2002:79.
- [11] 苗力田.古希腊哲学[M].北京:中国人民大学出版社,1989:64.
- [12] EKNETH. The Pythagorean Sourcebook and Library [M]. Grand Rapids: Phanes Press, 1987:21.
- [13] 美学译文:第1辑[M].北京:中国社会科学出版社,1980:181.
- [14] 项岩松.浅谈礼制对中国古建筑的影响[J].山西建筑,2009,(4):35-36.
- [15] 恩格斯.自然辩证法[M].北京:人民出版社,1984:37.
- [16] 黑格尔.美学:第3卷上[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1996:129.

[责任编辑:高云涌,常绍荣]