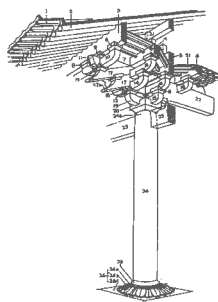


中國建築藝術

梁思成 著
林洙 編



香港中和出版有限公司
www.hkopenpage.com

中國建築藝術不朽

王 軍

林洙先生編輯的梁思成文集《中國建築藝術》就要與讀者見面了，先生囑我寫一篇短文作為導讀，我自知才疏學淺，深恐不能勝任，先生再三鼓勵，今始能落筆，企能充引玉之磚。

讀梁思成先生的文章，總是常讀常新。這一次，也不例外。

《中國建築藝術》收錄或摘錄了 1943 年至 1961 年梁思成先生關於中國建築藝術的代表性文章，此一時期，正值梁思成學術生涯之第二季。

此前，自 1928 年留美歸來創辦東北大學建築系，試做瀋陽故宮、北陵和東陵的調查工作，至 1940 年完成川康兩省古建築調查，梁思成的學術研究，以實地調查為主線，此為其學術生涯之第一季。

此後，梁思成在從「外業」轉入「內業」，對調查成果進行總結，於 1943 年完成《中國建築史》，約 1944 年完

成《圖像中國建築史》英文稿^①，投身抗戰勝利後的重建工作，創辦清華大學建築系，參加新中國首都建設，致力於學以致用、古為今用，傾情於建築遺產的保護、建築文脈的傳承創新。

他曾是投身五四運動的熱血青年，那場運動掀起的新文化思潮以整理國故、再造文明為使命。梁思成學術生涯之第一季，正是腳踏實地整理國故；學術生涯之第二季，正是亦步亦趨再造文明。他是新文化運動的弄潮兒。

他人生中的這兩季，與劇變之時代撞擊，如電光火石，精彩各異，卻浸透著同樣的憂患。收錄本書的《為甚麼研究中國建築》就撰寫於他這兩季人生的交叉點，開篇即言「研究中國建築可以說是逆時代的工作」，飽蘸著的就是穿透他人生的憂患。

梁思成寫道：「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藝多加以普遍的摧殘。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。」「純中國式之秀美或壯偉的舊市容，或破壞無遺，或僅餘大略，市民毫無覺可惜。」「這與在戰爭炮火下被毀者同樣令人傷心，國人

① 這兩部書稿的完成時間，見1968年10月29日梁思成「文革」交代材料，林洙提供。——王軍注

多熟視無睹。蓋這種破壞，三十餘年來已成為習慣也。」

他要逆的，就是這樣一個「普遍的摧殘」的時代。這也為他人生的起伏，寫下了注腳。

1901年梁思成生於日本東京，也正是在這一年，日本學者伊東忠太等人在八國聯軍侵佔北京之時，對紫禁城進行了調查測繪。此後，日本與歐洲的學者，包括關野貞、常盤大定、鮑希曼、喜龍仁等，對內憂外患的中國所留存之建築遺產進行了大規模調查。這一場學術競賽，如同沒有硝煙的戰爭。

在那個特殊年代，即便是純正的學術，也會為武力的殖民提供藉口：你這個國家對自己的歷史全然不知，淪為「非歷史」之「墮落」一族，我這個「進化」的民族，不但要來為你寫史，還可以殖你的民。

在這個意義上，作為中國學者，梁思成的學術研究帶有鮮明的反侵略色彩。他要逆的，也是那樣一個殖民主義橫行的時代。他的心緒，讀者在書中能夠看到。

中國學者對中國古代建築的系統研究，是1930年中國營造學社正式成立之後開始的。梁思成同年加入學社，次年任法式部主任，在學術上不斷突破。

他發現了隋代趙州橋、唐代佛光寺等一大批珍貴的建築遺產，釋讀了宋代《營造法式》、清代《工程做法》這兩部僅存的中國古代建築官書，破解了材契分°模數制（在

《營造法式注釋》中，為了區分分寸的「分」和 $\frac{1}{15}$ 材的「分」，梁思成創造了「分°」——編注)、斗口模數制，獨具慧眼地指出其「在中國建築研究中實最重要者」，理解了中國建築之「文法」。

他擁有開闊的視野，構建了中國建築史研究框架。在收入本書的《中國建築史》緒論之《中國建築之特徵》中，他指出：「建築顯著特徵之所以形成，有兩因素：有屬於實物結構技術上之取法及發展者；有緣於環境思想之趨向者。對此種種特徵，治建築史者必先事把握，加以理解，始不致淆亂一系建築自身優劣之準繩，不惑於他時他族建築與我之異同。治中國建築史者對此著意，對中國建築始能有正確之觀點，不作偏激之毀譽。」

他提出的「結構技術+環境思想」研究體系，為中國建築史研究提供了支撐，是這一領域最可寶貴的思想遺產。今天，我們已能看到，模數化設計貫通中國古代建築之結構技術與環境思想，新石器時代以來諸多經典案例皆可為證，這是中國古代建築與空間設計之精華所在。這也說明，「結構技術+環境思想」具有重大指導意義。

而梁思成當年的研究，以結構技術為重點。他明言，這是因為古代文獻「鮮涉殿堂之結構」，「記宮苑、寺觀亦皆詳其平面佈署制度，而略其立面形狀及結構」。他撰寫《中國建築史》，就是想填補這一空白，「以明此結構系統

之源流而已」。他的工作是開天闢地的。

可他並不滿足於此，在《中國建築史》之緒論中，他敏銳地指出：「政治、宗法、風俗、禮儀、佛道、風水等中國思想精神之寄託於建築平面之分佈上者，固尤深於其他單位構成之因素也。」今天，這一層面的研究已成顯學，可在當年複雜的社會環境下，他的探索未能繼續。

在學術生涯之第二季，梁思成一次次經歷人生中刻骨銘心的事件——

1950年，他與陳占祥提出完整保存北京古城、另闢中央行政區、平衡發展城市的方案，並投身筆戰，為北京城牆的存留請命，不幸皆敗下陣來。

1951年，「京津高等學校教師學習改造運動」展開，梁思成被列為改造對象，被要求肅清歐美資產階級思想意識的殘餘，被迫寫下檢討，刊於《人民日報》。

1955年，他為自己對中國建築藝術的堅守付出代價。「對以梁思成為首的復古主義建築理論的批判」在這一年展開，他的人生與學術伴侶林徽因撒手人寰。

收入本書的《中國建築發展的歷史階段》由梁思成、林徽因、莫宗江合作完成，發表於1954年12月，成為林徽因的絕筆。

那場批判之後，梁思成說：「總有一天我要組織一個廢話協會，我任會長，我的廢話是最多的。」「自從建築思

想批判以後，除了作為『任務』接受下來，並按交代下來的『精神』交卷外，我沒有寫過任何有關建築問題的文章。我以為這樣總可以不至於再犯錯誤了。」

在他所言之「廢話」和奉命完成的「任務」中，我們總能透過時代的烙印，捕捉到他的思想脈動和赤子之心。他在向我們傳遞這樣的信念——

中國建築藝術不朽！

2015 年 10 月 31 日

目 錄

001	/	建築是甚麼
007	/	中國建築的類型
011	/	中國體系的建築
027	/	為甚麼研究中國建築
036	/	中國建築之特徵
052	/	中國的藝術與建築
074	/	中國偉大的建築傳統與遺產
097	/	中國建築發展的歷史階段
148	/	中國的佛教建築
200	/	中國建築之兩部「文法課本」

建築是甚麼^{*}

在講為甚麼我們要保存過去時代裡所創造的一些建築物之前，先要明了：建築是甚麼？

最簡單地說，建築就是人類蓋的房子，為了解決他們生活上「住」的問題。那就是：解決他們安全食宿的地方、生產工作的地方和娛樂休息的地方。「衣、食、住」自古是相提並論的，因為它們都是人類生活最基本的需要。為了這需要，人類才不斷和自然做鬥爭。自古以來，為了安定的起居，為了便利的生產，在勞動創造中人們也就創造了房子。在文化高度發展的時代，要進行大規模的經濟建設和文化建設，或加強國防，我們仍然都要先建築很多為那些建設使用的房屋，然後才能進行其他工作。我們今天稱它為「基本

* 本文與其後的《中國建築的類型》《中國體系的建築》摘自《古建序論——在考古工作人員訓練班講演記錄》（刊於《文物參考資料》1953年第3期），署「梁思成講、林徽因整理」。

建設」，這個名稱就恰當地表示房屋的性質是一切建設的最基本的部分。

人類在勞動中不斷創造新的經驗、新的成果，由文明曙光時代開始在建築方面的努力和其他生產的技術的發展總是平行並進的，和互相影響的。人們積累了數千年建造的經驗，不斷地在實踐中把建築的技能和藝術提高。例如：了解木材的性能，泥土沙石在化學方面的變化，在思想方面的豐富，和對造型藝術方面的熟練，因而形成一種最高度綜合性的創造。古文獻記載：「上古穴居野處，後世聖人易之以宮室，上棟下宇以避風雨。」從穴居到木構的建築就是經過長期的努力，增加了經驗，豐富了知識而來。所以：

一、建築是人類在生產活動中克服自然、改變自然的鬥爭的記錄。這個建築活動就必定包括人類掌握自然規律，發展自然科學的過程。在建造各種類型的房屋的實踐中，人類認識了各種木材、石頭、泥沙的性能，那就是這些材料在一定的結構情形下的物理規律，這樣就掌握了最原始的材料力學。知道在甚麼位置上使用多大或多小的材料，怎樣去處理它們間的互相聯繫，就掌握了最簡單的土木工程學。其次，人們又發現了某一些天然材料——特別是泥土與石沙等——在一定的條件下的化學規律。如經過水攪、火燒等，因此很早就發明了最基本的人工的建築材料，如磚，如石灰，如灰漿等。發展到了近代，便包括了今天的玻

璃、五金、洋灰、鋼筋和人造木等等，發展了化工的建築材料工業。所以建築工程學也就是自然科學的一個部門。

二、建築又是藝術創造。人類對他們所使用的生產工具、衣服、器皿、武器等，從石器時代的遺物中我們就可看出，在這些實用器物的實用要求之外，總要有某種加工，以滿足美的要求，也就是文化的要求，在住屋也是一樣。從古至今，人類在住屋上總是或多或少地下過功夫，以求造型上的美觀。例如：自有史以來無數的民族，在不同的地方，不同的時代，同時在建築藝術上，是繼續不斷地各自努力，從沒有停止過的。

三、建築活動也反映當時的社會生活和當時的政治經濟制度。如宮殿、廟宇、民居、倉庫、城牆、堡壘、作坊、農舍，有的是直接為生產服務，有的是被統治階級利用以鞏固政權，有的被他們獨佔享受。如古代的奴隸主可以奴役數萬人為他建築高大的建築物，以顯示他的威權，堅固的防禦建築，以保護他的財產，古代的高壇、大台、陵墓都屬於這種性質。在早期封建社會時代，如：吳王夫差「高其台榭以鳴得意」，或晉平公「銅鞮之宮數里」，漢初劉邦做了皇帝，蕭何營未央宮，就明明白白地說：「天子以四海為家，非令壯麗無以重威。」從這些例子就可以反映出當時的封建霸主剝削人民的財富，奴役人民的勞力，以增加他的威風的情形。在封建時代建築的精華是集中在宮殿建築和宗教建

築等等上，它是為統治階級所利用以作為壓迫人民的工具的；而在新民主主義和社會主義的人民政權時代，建築就是為維護廣大人民群眾的利益和美好的生活而服務了。

四、不同的民族的衣食、工具、器物、傢具，都有不同的民族性格或民族特徵。數千年來，每一民族，每一時代，在一定的自然環境和社會環境中，積累了世代的經驗，都創造出自己的形式，各有其特徵，建築也是一樣的。在器物等方面，人們在科學方面採用了他們當時當地認為最方便最合用的材料，根據他們所能掌握的方法加以合理的處理成為習慣的手法，同時又在藝術方面加工做出他們認為最美觀的紋樣、體形和顏色，因而形成了普遍於一個地區一個民族的典型的範例，就成了那民族在工藝上的特徵，成為那民族的民族形式。建築也是一樣。每個民族雖然在各個不同的時代裡，所創造出的器物 and 建築都不一樣，但在同一個民族裡，每個時代的特徵總是一部分繼續著前個時代的特徵，另一部分發展著新生的方向，雖有變化而總是繼承許多傳統的特質，所以無論是哪一種工藝，包括建築，不論屬於甚麼時代，總是有它的一貫的民族精神的。

五、建築是人類一切造型創造中最龐大、最複雜，也最耐久的一類，所以它所代表的民族思想和藝術，更顯著、更多面，也更重要。

從體積上看，人類創造的東西沒有比建築在體積上更

大的了。古代的大工程如秦始皇時所建的阿房宮，「前殿阿房，東西五百步，南北五十丈，上可以坐萬人，下可以建五丈旗」。記載數字雖不完全可靠，體積的龐大必無可疑。又如埃及金字塔高四百八十九英尺，屹立沙漠中遙遠可見。我們祖國的萬里長城綿亙兩千三百餘公里，在地球上大約是一件最顯著的東西。

從數量上說，有人的地方就必會有建築物，人類聚居密度愈大的地方，建築就愈多，它的類型也愈多變化，合起來就成為城市。世界上沒有其他東西改變自然的面貌如建築這麼厲害，在這大數量的建築物上所表現的歷史藝術意義方面最多也就最為豐富。

從耐久性上說，建築因是建造在土地上的，體積大，要承托很大的重量，建造起來不是易事，能將它建造起來總是付出很大的勞動力和物資財力的。所以一旦建築成功，人們就不願輕易移動或拆除它，因此被使用的期限總是盡可能地延長。能抵禦自然侵蝕，又不受人為破壞的建築物，便能長久地被保存下來，成為罕貴的歷史文物，成為各時代勞動人民創造力量、創造技術的真實證據。

六、從建築上可以反映建造它的時代和地方的多方面的生活狀況、政治和經濟制度。在文化方面，建築也有最高度的代表性。例如封建時期各國的巍峨的宮殿，堅固的堡壘，不同程度的資本主義社會裡的擁擠的工業區和紊亂

的商業街市。中國過去的半殖民地半封建時期的通商口岸，充滿西式的租界街市，和半西不中的中國買辦勢力地區內的各種建築，都反映著當時的經濟政治情況，也是顯示帝國主義文化入侵中國的最真切的證據。

以上六點，不但說明建築是甚麼，同時也說明了它是各民族文化的一種重要的代表。從考古方面考慮各時代建築這個問題時，實物得到保存，就是各時代所產生過的文化證據之得到保存。

中國建築的類型

其次，我們要了解中國建築有哪一些類型。

一、民居和象徵政權的大建築群，如衙署、府邸、宮殿，這些基本上是同一類型，只有大小繁簡之分。應該注意的是它們的歷史和藝術的價值，絕不在其大小繁簡，而是在它們的年代、材料和做法上。

二、宗教建築。本來佛教初來的時候，隋、唐都有「捨宅為寺」的風氣，各種寺院和衙署、府邸沒有大分別，但積漸有了宗教上的需要，和僧侶生活上的需要，而產生各種佛教寺院內的部署和體型，內中以佛塔為最突出。其他如道觀、伊斯蘭教的清真寺和基督教的禮拜堂等，都各有它們的典型特徵，和個別變化，不但反映歷史上種種事實應予以注意，且有高度藝術上成就，有永久保存的價值。例如：各處充滿雕刻和壁畫的石窟寺，就有極高的藝術價值，又如前據報告，中國僅存的一個景教的景堂，就有極高的歷史價值。此外中國無數的寶塔都是我們藝術的珍物。

三、園林及其中附屬建築。園林的佈局曲折上下，有山有水，襯以適當的怡神養性，感召精神的美麗建築，是中國勞動人民所創造的輝煌藝術之一。北京城內的北海，城郊的頤和園、玉泉山、香山等原來的宮苑和長江以南蘇州、無錫、杭州各地過去的私家園林，都是藝術傑作，有無比的歷史和藝術價值。

四、橋梁和水利工程。我國過去的勞動人民有極豐富的造橋經驗，著名的趙州大石橋和盧溝橋等是人人知道的偉大工程，而且也是藝術傑作。西南諸省有許多鐵索橋，還有竹索橋，此外全國各地佈滿了大大小小的木橋和石橋，建造方法各個不同。在水利工程方面，如四川灌縣的都江堰，雲南昆明的松花壩，都是令人歎服的古代工程。在橋和壩兩方面，國內的實物就有很多是表現出我國勞動人民偉大的智慧，有極高的文物價值的。

五、陵墓。歷代封建帝王和貴族所建造的墳墓都是規模宏大，內中用很堅固的工程和很豐富的裝飾的。它們也反映出那個時代的工藝美術，和工程技術的種種方面，所以也是重要的歷史文物和藝術特徵的參考資料。墓外前面大多有附屬的點綴，如華表、祭堂、小祠、石闕等。著名的如山東嘉祥的武梁石祠，四川渠縣和綿陽、河南嵩山、西康雅安等地方都有不少石闕，尋常稱「漢闕」，是在建築上有高度藝術性的石造建築物。並且上面還包含一些浮雕石

刻，是當時的重要藝術表現。四川有許多地方有漢代遺留下來的崖墓，立在崖邊，墓口如石窟寺的洞口，內部有些石刻的建築部分，如有斗拱的石柱等，也是研究古代建築的難得資料。

六、防禦工程。防禦工程的目的是在於防禦，所以工程非常碩大堅固，自成一種類型，有它的特殊的雄勁的風格。如我們的萬里長城，高低起伏地延伸到兩千三百餘公里，它絕不是一堆無意義的磚石，而是過去人類一種偉大的創作，有高度的工程造詣，有它的特殊嚴肅的藝術性的，無論近代的甚麼人見到它，都不可能不肅然起敬，就證明這一點了。如北京、西安的城，都有重大歷史意義，也都是偉大的藝術創作。在它們淳樸雄厚的城牆之上，巍然高峙的宏大城樓，構成了全城風光所繫的突出點，從近處瞻望它們能引起無限美感，使人們發生對過去勞動人民的熱愛和景仰，產生極大的精神作用。

七、市街點綴。在中國城市街道上有許多美化那個地區的裝飾性的建築物，如鐘樓、鼓樓，各種牌坊、街樓，大建築物前面的轅門和影壁等。這些建築物本來都是樸實的有用的類型，但卻被封建時代的意識所採用，為迷信的因素服務，也為反動的道德標準如貞節觀念、光榮門第等觀念服務。但在原來用途上，如牌坊就本是各民坊入口的標識，轅門也是一個區域的界限，鐘樓、鼓樓雖為了警告時間，但

常常是市中心標識，所以都是需要藝術的塑型的。在中國各城市中這些建築物多半發展出高度藝術性的形象，成了街市中美麗的點綴，為了它們的藝術價值，這些建築物是應保存與慎重處理的。

八、建築的附屬藝術，如壁畫、彩畫、雕刻、華表、獅子、石碑、宗教道具等等，往往是和建築分不開的。在記錄或保管某個建築物時，都要適當地注意到它的周圍這些附屬藝術品的地位和價值。有時它們只是歷史資料，但很多例子它們本身都是藝術精品。

九、城市的總體形和總佈局。中國城市常是極有計劃的城市，按照地形和歷史的條件靈活地處理。街道的分佈，大建築物的聳立與襯托，市樓、公共場所、橋頭、市中心和湖沼、堤岸等等，常常是雄偉壯麗富於藝術性的安排，所形成的景物氣氛給人以難忘的印象。在注意建築文物的同時，對城市佈局方面也應該注意有計劃或有意識地進行攝影、測繪，以顯示它們的特色。尤其是今天中國的城市都在發展中，對原有的在優良秩序基礎上形成的某一城、某一市的特殊風格，都應予以特別重視，以配合新的發展方向。

中國體系的建築

單單認識祖國各種建築的類型，每種或每個地去欣賞它的藝術，估計它的歷史價值，是不夠的。考古工作者既有保管和研究文物建築的任務，他們就必須先有一個建築發展史的最低限度的知識。中國體系的建築是怎樣發展起來的呢？它是隨著中國社會的發展而發展的。它是以各時代的一定的社會經濟做基礎的，既和當時的社會的生產力和生產關係分不開，也和當時佔統治地位的世界觀，也就是當時的人所接受所承認的思想意識分不開的。

試就中國歷史的幾個主要階段和它當時的建築分別做一講述。例如：

- 一、商殷、周到春秋戰國；
- 二、秦、漢到三國；
- 三、晉、魏、六朝；
- 四、隋、唐到五代、遼；
- 五、宋到金、元；

六、明、清兩朝。

第一階段：商殷、周、春秋戰國。商殷是奴隸社會時代，周初到春秋戰國雖然已經有封建社會制度的特徵，但基本上奴隸制度仍然存在，農奴和俘虜仍然是封建主的奴隸。奴隸主和封建初期的王侯，都擁有一切財富：他們的財產包括為他們勞動的人民——奴隸和俘虜。甚麼帝，甚麼王都迫使這些人民為他們建造他們所需要的建築物。他們所需要的建築是怎樣的呢？多半是利用很多奴隸的勞動力築起有龐大體積的建築物。例如：因為他們要利用鬼神來迷惑為他們服勞役的人民，所以就要築起祭祀用的神壇；因為他們時常出去狩獵，就要建造登高遠望的高台；他們生前要給自己興蓋特別尊貴高大的房子，所謂「治宮室」以顯示他們的統治地位；死後一定要挖個極為奢侈堅固的地窖，所謂「造陵墓」，好保存他們的屍體，並且把生前的許多財物也陪葬在裡面，以滿足他們死後仍能佔有財產的觀念。他們需要防禦和他們敵對的民族或部落，他們就需要防禦用的堡壘、城垣和烽火台。雖然在殷的時代宮殿的結構還是很簡單的，但比起更簡單而原始的穴居時代和初有木構的時代，當然已有了極大的進步。到了周初，建築工程的技術又進了一步。《詩經》上描寫周初召來「司空」「司徒」，證明也有了管工程的人，有了某種工程上的組織來進行建築活動，所謂「營國築室」也就是有計劃地來建造一種城市。

所謂「作廟翼翼」，立「皋門」「應門」等等，顯然是對建築物的結構、形狀、類型和位置，都做了藝術性的處理。

到了春秋和戰國時期，不但生產力提高，同時生產關係又有了若干轉變。那時已有小農商賈，從事工藝的匠人也不全是以奴隸身份來工作的，一部分人民都從事各種手工業生產，墨子就是一個。又如記載上說「公輸子之巧」，傳說魯班是木工中最巧的匠人，還可以證明當時個別熟練匠人雖仍是被剝削的勞動人民，但卻因為他的「巧」而被一般人民所重視。在建築上七國的燕、趙、楚、秦的封建主都是很奢侈的，所謂「高台榭」「美宮室」的作風都很盛。依據記載，有人看見秦的宮室之後說：「使鬼為之，則勞神矣！使人為之，亦苦民矣！」這樣的話，我們可以推斷當時建築技術必是比以前更進步的，同時仍然是要用許多人工的。

第二階段：秦、漢到三國。秦統一中國，秦始皇的建築活動常見於記載，是很突出的，並且規模都極大。如：築長城，鋪馳道等。他還模仿各種不同的宮殿，造在咸陽北阪上，先有宮室一百多處，還嫌不足，又建有名的阿房宮。宮的前殿據說是「東西五百步，南北五十丈，上可以坐萬人，下可以建五丈旗」，當然規模宏大。秦始皇還驅使工匠們營造他的龐大而複雜的墳墓。在工程和建築藝術方面，人民為建造這些建築物而發揮自己的智慧中，必定又創造了許多新的經驗。但統治者的剝削享樂和豪強兼併，土地集中

在少數人手中，引起農民大反抗。秦末漢初，農民紛紛起義，項羽打到咸陽時，就放火燒掉秦宮殿，火三月而不滅。在建築上，人民的財富和技術的精華常常被認為是代表統治者的貪心和殘酷的東西，在鬥爭中被毀滅了去，項羽燒秦宮室便是個最早最典型的例子。

漢初，劉邦取得勝利又統一了中國之後，仍然用封建制度，自居於統治地位。他的子孫一代代由西漢到東漢又都是很奢侈的帝王，不斷為自己建造宮殿和離宮別館。據漢史記載：漢都長安城中的大宮，就有有名的未央宮、長樂宮、建章宮、北宮、桂宮和明光宮等，都是龐大無比的建築。在兩漢文學作品中更有許多關於建築的描寫，歌頌當時的建築上的藝術和它們華麗豐富的形象的。例如：有名的《魯靈光殿賦》《兩都賦》《兩京賦》等等。在實物上，今天還存在著漢墓前面的所謂「石闕」「石祠」，在祠壇上有石刻壁畫（在四川、山東和河南省都有），還有在懸立的石崖上鑿出的「崖墓」。此外還有殉葬用的「明器」（它們中很多是陶製的各種房屋模型），和墓中有花紋圖案的大空心磚塊和磚柱。所以對於漢代建築的真實形象和細部手法，我們在今天還可以看出一個梗概來。漢代的工商業興盛，人口增加，又開拓疆土，向外貿易，發展了燦爛的早期封建文化；大都市佈滿全國，只是因為皇帝、貴族、官僚、地主、商人和豪強都一齊向農民和手工業工人進行剝削和超經濟的暴力壓榨。

漢末，經過長時期的破壞，飢民起義和軍閥割據的互相殘殺到了可怕的程度，最富庶的地方，都遭到劇烈的破壞，兩京周圍幾百里徹底地被毀滅了，黃河人口集中的地區竟是「千里無人煙」或到了「人相食」的地步。漢建築的精華和全面的形象所達到的水平，絕不是今天這一點剩餘的實物所能夠代表的。我們所了解的漢代建築，仍然是極少的。

由三國或晉初的遺物上看來，漢末已成熟的文化藝術，雖經浩劫，一些主要傳統和特徵仍然延續留傳下來。所謂三國，在地區上除卻魏在華北外，中國文化中心已分佈在東南沿長江的吳和在西南四川山嶽地帶盆地中的蜀，漢代建築和各種工藝是在很不同的情形下得到保存或發展的。長安、洛陽兩都的原有精華，卻是被破壞無遺。但在戰爭中人民雖已窮困，統治者匆匆忙忙地卻還不時興工建造一些台榭取樂，曹操的銅雀台，就是有名的例子。在藝術上，三國時代基本上還是漢風的尾聲。

第三階段：晉、魏、六朝。漢的文化藝術經過大劫延續到了晉初，因為逐漸有由西域進入的外來影響，藝術作風上產生了很多新的因素。在成熟的漢的手法上，發展了比較和緩而極豐富的變化。但是到了北魏，經過中間五胡亂華一個大混亂時期，北方少數民族入主中原，佔據統治地位，並且帶來大量的和中國文化不同體系的藝術影響，中國的工藝和建築活動，便突然起了更大的變化。石虎和赫連

勃勃兩個北方民族的統治者進入中國之後，都大建宮殿，這些建築，只見於文獻記載，沒有實物作證，形式手法到底如何，不得而知。我們可以推想木構的建築，變化很小，當時的技術工人基本是漢族人民，但用石料刻蓮花建浴室等，有很多是外來影響。北魏的統治者是鮮卑族，建都在大同時鑿了雲岡的大石窟寺，最初式樣曾依賴西域僧人，所以由刻像到花紋都帶著濃重的西域和印度的手法情調。遷都到了洛陽之後，又造龍門石窟。當時中國匠人對於雕刻佛像和佛教故事已很熟練，藝術風格就是在中國的原有藝術上吸取了外來影響，嘗試了自己的創造。雖然題材仍然是外來的佛教，而在表現手法上卻有強烈的中國傳統藝術的氣息和作風。建築活動到了這時期，除卻帝王的宮殿之外，最主要的主題是宗教建築物。如：寺院、廟宇、石窟寺或摩崖造像、木塔、磚塔、石塔等等，都有許多傑出的新創造。希臘、波斯藝術在印度所產生的影響，又由佛教傳到中國來。在木構建築物方面，外國影響始終不大，只在原有結構上或平面佈局上加以某些變革來解決佛教所需要的內容。最顯明的例子就是塔。當時的塔基本上是漢代的「重屋」，也就是多層的小樓閣，上面加了佛教的象徵物，如塔頂上的「覆鉢」和「相輪」。（這個部分在塔尖上稱作「刹」，就是個縮小的印度的墓塔，中國譯音的名稱是「窣堵坡」或「塔婆」。）除了塔之外，當時的寺院和其他非宗教的中國院落

和殿堂建築沒有根本分別，只是內部的作用改變了性質，因為是為佛教服務的，所以凡是藝術、裝飾和壁畫等，主要都是傳達宗教思想的題材。那時勞動人民滲入自己虔誠的宗教熱情，創造了活躍而輝煌的藝術。這時期裡，比木構耐久的石造和磚造的建築和雕刻，保存到今天的還很多，都是今天國內最可貴的文物，它們主要代表雕刻，但附帶也有表現當時建築的。如：敦煌、雲岡、龍門、南北響堂山、天龍山等著名的石窟，還有與它們同時的個別小型的「造像石」。還有獨立的建築物，如：嵩山嵩岳寺磚塔和山東濟南郊外的四門塔。當時的木構建築，因種種不利的條件，沒有保存到現在的。南朝佛教的精華，大多數是木構的，但現時也沒有一個存在的實物，現時所見只有陵墓前的石刻華表和獅子等。南北朝時期中木構建築只有一座木塔，在文獻中描寫得極為仔細，那就是著名的北魏洛陽「胡太后木塔」。這篇寫實的記載給了我們很多可貴的很具體的資料，供我們參考，且可以和隋、唐以後的木構及塔型做比較的。

第四階段：隋、唐、五代、遼。在南北朝割據的局勢和不斷的戰爭之後，隋又統一中國，土地的重新分配，提高了生產力，所以在唐中葉之前，稱為太平盛世。當時統治階級充分利用宗教力量來幫助他們統治人民，所以極力提倡佛教，而人民在痛苦之中，依賴佛教超度來生的幻想來排除痛苦，也極需要宗教的安慰，所以佛教愈盛行，則建寺造塔，

到處是宗教建築的活動。同時，為統治階級所喜歡的道教的勢力，也因為得到封建主的支持，而活躍起來。金碧輝煌的佛堂和道觀佈滿了中國，當時的工匠都將熱情和力量投入許多藝術創造中，如：繪畫、雕刻、絲織品、金銀器物等等。建築藝術在那時是達到高度的完美。由於文化的興盛，又由於宗教建築物普遍於各地，熟練工匠的數目增加，傳播給徒弟的機會也多起來。建築上各部做法和所累積和修正的經驗，積漸總結，成為制度，凝固下來。唐代建築物在塑型上，在細部的處理上，在裝飾紋樣上，在木刻石刻的手法上，在取得外輪線的柔和或穩定的效果上，都已有極謹嚴極美妙的方方法，成為那時代的特徵。五代和遼的實物基本上是承繼唐代所凝固的風格及做法，就是宋初的大建築和唐末的作風也仍然非常接近。毫無疑問的，唐中葉以前，中國建築藝術達到了一個藝術高峰，在以後的宋、元、明、清幾次的封建文化高潮時期，都沒有能再和它相比的。追究起來，最大原因是當時來自人民的宗教藝術多樣性的創造，正發揚到燦爛的頂點，封建統治階級只是奪取這些藝術活力為他們的政權和宮廷享樂生活服務，用龐大的政治經濟實力支持它，龐大宮殿、苑囿、離宮、別館都是勞動人民所創造。一直到了人民又被壓榨得飢寒交迫，窮困不堪，而統治者腐化昏庸，貪慾無窮，經濟軍事實力已不能維持自己政權，加上邊區的其他政權和民族威脅愈來愈厲害的時

期，農民起義和反抗愈劇烈之際，勞動人民對於建築藝術才絕無創造的興趣。這樣的時期，對統治者的建造都只是被迫著供驅役，賴著熟練技術工人維持著傳統手法而已。政權中心的都城長安城中，繁榮和破壞力量，恰是兩個極端。但一直到唐末，全國各處對於宗教建築的態度，卻始終不同。人民被宗教的幻想幸福所欺騙，仍然不失掉自己的熱心，藝術的精心作品，仍時常在寺院、佛塔、佛像、雕刻上表現出來。

第五階段：宋、金、元。宋初的建築也是五代唐末的格式，同遼的建築也無大區別。但到了 1000 年（宋真宗）前後，因為運河經疏浚後和江南通航，工商業大大發展，宋都汴梁（今開封）公私建造都極旺盛，建築匠人的創造力又發揮起來，手法開始傾向細緻柔美，對於建築物每個部位的塑型，更敏感、更注意了。各種的閣，各種的樓都極窈窕多姿，作為北宋首都和文化中心的汴梁，是介於南北兩種不同的建築傾向的中間，同時受到南方的秀麗和北方的壯碩風格的影響。這時期宋都的建築式樣，可以說，或多或少的是南北作風的結合，並且也起了為南北兩系做媒介的作用。汴京當時多用重樓飛閣一類的組合，如：《東京夢華錄》中所描寫的樊樓等。宮中遊宴的後苑中，藏書樓閣每代都有建造，寺觀中華美的樓閣也佔極重要的位置，它們大略的風格和姿態，我們還能從許多宋畫中見到，最寫實的，有黃鶴

樓圖、滕王閣圖、金明池圖等等。日本的鎌倉時期的建築，也很受我們宋代這時期建築的影響。有一主要特徵，就是歇山山花間前的抱廈，這格式宋以後除了金、元有幾個例子外，幾乎不見了。當時卻是普遍的作風。今天北京故宮紫禁城的角樓，就是這種式樣的遺風。北宋之後，文化中心南移，南京的建築，一方面受到北宋官式制度的影響，一方面又有南方自然環境材料的因素和手法與傳統的一定條件，所發展出的建築，又另有它的特徵，和北宋的建築不很相同了。在氣魄方面失去唐全盛時的雄偉，但在綺麗和美好的加工方面，宋代有極大貢獻。

金、元都是北方民族統治中國的時代，因為金的女真族，和元的蒙古族當時都是比中國文化落後許多的遊牧民族，對於中原人民是以俘虜和奴隸來對待的。就是對於技術匠人的重視，也是以掠奪來的戰利品看待他們，驅役他們給統治者工作。並且金、元的建設都是在經過一個破壞時期之後，在那情形下，工藝水平降低很多，始終不能恢復到宋全盛時期的水平。金的建築在外表形式上或仿汴梁宮殿，或仿南宋纖細作風，不一定尊重傳統，常常篡改結構上的組合，反而放棄宋代原來較簡單合理和優美的做法，而增加煩瑣無用的部分。我們可以由金代的殿堂實物上看出它們許多不如宋代的地方。據南宋人記錄，金中都的宮殿是「窮極工巧」，但「制度不經」，意思就是說金的統治者在建造上是

盡量浪費奢侈，但制度形式不遵循傳統，相當混亂。但金人自己沒有高度文化傳統，一切接受漢族制度，當時金的「中都」的規模就是模仿北宋汴梁，因此保存了宋的宮城佈局的許多特點。這種格式可由元代承繼下來傳到明、清，一直保存到今天。

元的統治時期，中國版圖空前擴大，跨著歐亞兩洲，大陸上的交通，使中國和歐洲有若干文化上的交流。但是蒙古的統治者剝削人民財富，徵稅極為苛刻，對漢族又特別壓迫和奴役，經濟上是衰疲的，只有江浙的工商業情形稍好。人民雖然困苦不堪，宮殿建築和宗教建築（當時以藏傳佛教為主）仍然很多。當時陸路和海路常有外族的人才來到中國，在建築上也曾有一些阿拉伯、波斯或西藏等地建築的影響，如在忽必烈的宮中引水做噴泉，又在磚造的建築上用彩色的琉璃磚瓦等。在元代的遺物中，最輝煌的實例，就是北京內城有計劃的佈局規模，它是總結了歷代都城的優良傳統，參考了中國古代帝都規模，又按照北京的特殊地形、水利的實際情況而設計的。今天它已是祖國最可驕傲的一個美麗壯偉的城市格局。元的木構建築，經過明、清兩代建設之後，實物保存到今天的，國內還有若干處，但北京城內只有可懷疑的與已毀壞而無條件重修的一兩處，所以元代原物已是很可貴的研究資料。從我們所見到的幾座實物看來，它們在手法上還有許多是宋代遺制，經過金朝的變革

的具體例子，如工字殿和山花向前的作風等。

第六階段：明、清。明代推翻元的統治政權，是民族復興的強烈力量。最初朱元璋首都設在南京，派人將北京元故宮毀去，元代建築的精華因此損失殆盡。在南京徵發全國工匠二十餘萬人建造宮殿，規模很宏壯，並且特別強調中國原有的宗教禮節，如天子的郊祀（祭天地和五穀的神），所以對壇廟制度很認真。四十年後，朱棣（明永樂）遷回北京建都，又在元大都城的基礎上重新建設。今天北京的故宮大體是明初的建設。雖然絕大部分的個別殿堂，都由清代重建了，明原物還剩了幾個完整的組群和個別的大殿幾座。社稷壇、太廟（即現在的中山公園、勞動人民文化宮）和天壇，都是明代首創的宏麗的大建築組群，尤其是天壇的規模和體形是個傑作。明初民氣旺盛，是封建經濟復興時期，漢族匠工半奴隸的情況改善了，成為手工業技術匠師，工人的創造力大大提高，工商業的進步超越過去任何時期。在建築上，表現在氣魄莊嚴的大型建築組群上，應用壯碩的好木料，和認真的工程手藝。工藝的精確端正是明的特徵。明代牆垣都用臨清磚，重要建築都用楠木柱子，木工石刻都精確不苟，結構都交代得完整妥帖，外表造型樸實壯大而較清代的柔和。梁架用料比宋式規定大得多，瓦坡比宋斜陡，但宋代以來，緩和弧線有一些仍被採用在個別建築上，如角柱升高一點使瓦檐四角微微翹起，或如柱頭的「卷殺」，使

柱子輪廓柔和許多等等的造法和處理。但在金以後，最顯著的一個轉變就是除在結構方面有承托負重的作用外，還強調斗拱在裝飾方面的作用，在前檐兩柱之間把它們增多，每個斗拱同建築物的比例也縮小了，成為前檐一橫列的裝飾物。明、清的斗拱都是密集的小型，不像遼、金、宋的那樣疏朗而碩大。

明初洪武和永樂的建設規模都宏大。永樂以後太監當權，政治腐敗，封建主昏庸無力，知識分子的宰臣都是只爭小事沒有氣魄遠見的。明代文人所領導的藝術的表現，都遠不如唐、宋的精神。但明代的工業非常發達，建築一方面由老匠師掌握，一方面由政府官僚監督，按官式規制建造，沒有蓬勃的創造性，只是在工藝上非常工整。明中葉以後，寺廟很多是為貪污的閹官祝福而建的，如魏忠賢的生祠等。像這種的建築，匠師多墨守成規，推敲細節，沒有氣魄的表現。而在全國各地的手工業作坊和城市的民房倒有很多是達到高度水平的老實工程。全部磚造的建築和以高度技巧使用琉璃瓦的建築物也逐漸發展。技術方面有很多的進展。明代的建築實物到今天已是三五百年的結構，大部分都是很有寶貴的，有一部分尤其是極值得研究的藝術。

明、清兩代的建築形制非常近似。清初入關以後，在玄燁（康熙）、胤禛（雍正）的年代裡由統治階級指定修造的建築物都是體形健壯，氣魄宏大，小部留有明代一些手法上

的特徵，如北京鄭王府之類；但大半都較明代建築生硬笨重，尤其是桷梁用料過於侈大，在比例上不合理，在結構上是浪費的。到了弘曆（乾隆），他聚斂了大量人民的財富，盡情享受，並且因宮廷趣味處在領導地位，自從他到了江南以後，喜愛南方的風景和建築，故意要工匠仿南式風格和手法，採用許多曲折佈置和纖巧圖案，產生所謂「蘇式」的彩畫等等。因為工匠迎合統治階級的趣味，所以在這一時期以後的許多建築造法和清初的區別，正和北宋末崇寧間刊行「營造法式」時期和北宋初期建築一樣，多半是細節加工，在著重巧制花紋的方面用功夫，因而產生了許多玲瓏小巧，萎靡煩瑣的作風。這種偏向多出現在小型建築或庭園建築上。由圓明園的亭台樓閣開始，普遍地發展到府邸店樓，影響了清末一切建築。但清宮苑中的許多庭園建築，卻又有很多恰好是莊嚴平穩的宮廷建築物，採取了江南建築和自然風景配合的靈活佈局的優良例子，如頤和園的諧趣園的整個組群和北海瓊華島北面遊廊和靜心齋等。

在這時期，中國建築忽然來了一種模仿西洋的趨勢，這也是開始於宮廷獵取新奇的心理，由圓明園建造的「西洋樓」開端。當時所謂西洋影響，主要是模仿意大利文藝復興的古典樓面，圓頭發券窗子，柱頭雕花的羅馬柱子，彩色的玻璃，蚌殼卷草的雕刻和西式石柱、欄桿、花盆、墩子、獅子、圓球等各種綴飾。這些東西，最初在圓明園所用的，

雖曾用琉璃瓦特別燒製，由意大利人郎世寧監造；但一般的這種格式花紋多用磚刻出，如恭王府花園和三海中的一些建築物。北京西郊公園的大門也是一個典型例子^①，其他則在各城市的店樓門面上最易見到。頤和園中的石舫就是這種風格的代表。中國建築在體形上到此已開始呈現龐雜混亂的現象，且已是崇外思想在建築上表現出來的先聲。當時宮廷是由獵奇而愛慕西方商品貨物，對西方文化並無認識。到了鴉片戰爭以後，帝國主義武力侵略各口岸城市，產生買辦階級的媚外崇洋思想和民族自卑心理的時期，英美各國是以蠻橫的態度，在我們祖國土地上建造適於他們的生活習慣的房屋和殖民地化的我們的房屋例子，由廣州城外的「十三行」和澳門葡萄牙商人所建造的房屋開始，形形色色的洋房洋樓便大量建造起來。祖國的建築傳統、藝術傳統，城市的和諧一致的面貌，從此才大量被破壞了。近三十年來中國的建築設計轉到知識分子手裡，他們都是或留學歐美，或間接學歐美的建築的。他們將各國的各時代建築原封不動地搬到中國城市中來，並且竟鄙視自己的文化、自己固有的建築和藝術傳統，又在思想上做了西洋資本主義國家近代各流派建築理論的俘虜，解放後經過愛國主義的學習才逐漸認識到祖國傳統的偉大。祖國的建築是

① 北京西郊公園大門的磚雕於 1966 年拆除。

祖國過去的勞動人民在長期勞動中智慧的結晶，是我們一份極可驕傲的輝煌的藝術遺產。這個認識及時地糾正了前一些年代裡許多人對祖國建築遺物的輕視和破壞，但是保護建築文物的工作不過剛剛開始，擺在我們面前的任務是很多很艱巨的。

為甚麼研究中國建築^{*}

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藝多加以普遍的摧殘。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，豪富商賈及中產之家無不深愛新異，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。主要城市今日已拆改逾半，蕪雜可哂，充滿非藝術之建築。純中國式之秀美或壯偉的舊市容，或破壞無遺，或僅餘大略，市民毫不覺可惜。雄峙已數百年的古建築 (Historical landmark)，充沛藝術特殊趣味的街市 (Local color)，為一民族文化之顯著表現者，亦常在「改善」的旗幟之下完全犧

* 本文原載 1944 年《中國營造學社彙刊》第 7 卷第 1 期。

牲。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，便是一例。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。

市政上的發展，建築物之新陳代謝本是不可免的事，但即在抗戰之前，中國舊有建築荒頓破壞之範圍及速率，亦有甚於正常的趨勢。這現象有三個明顯的原因：一、在經濟力量之凋敝，許多寺觀衙署，已歸官有者，地方任其自然傾圮，無力保護；二、在藝術標準之一時失掉指南，公私第宅園館街樓，自西藝浸入後忽被輕視，拆毀劇烈；三、缺乏視建築為文物遺產之認識，官民均少愛護舊建的熱心。

在此時期中，也許沒有力量能及時阻擋這破壞舊建的狂潮。在新建設方面，藝術的進步也還有培養知識及技術的時間問題。一切時代趨勢是歷史因果，似乎含著不可免的因素。幸而同在這時代中，我國也產生了民族文化的自覺，搜集實物，考證過往，已是現代的治學精神，在傳統的血流中另求新的發展，也成為今日應有的努力。中國建築既是延續了兩千餘年的一種工程技術，本身已造成一個藝術系統，許多建築物便是我們文化的表現，藝術的大宗遺產。除非我們不知尊重這古國燦爛文化，如果有復興國家民族的決心，對我國歷代文物加以認真整理及保護時，我們便不能忽略中國建築的研究。

以客觀的學術調查與研究喚醒社會，助長保存趨勢，即使破壞不能完全制止，亦可逐漸減殺。這工作即使為逆時代的力量，它卻與在大火之中搶救寶器名畫同樣有急不容緩的性質。這是珍護我國可貴文物的一種神聖義務。

中國金石書畫素得士大夫之重視，各朝代對它們的愛護欣賞，並不在於文章詩詞之下，實為吾國文化精神悠久不斷之原因。獨是建築，數千年來，完全在技工匠師之手，其藝術表現大多數是不自覺的師承及演變之結果。這個同歐洲文藝復興以前的建築情形相似。這些無名匠師，雖在實物上為世界留下許多偉大奇跡，在理論上卻未為自己或其創造留下解析或誇耀。因此一個時代過去，另一時代繼起，多因主觀上失掉興趣，便將前代偉創加以摧毀，或同於摧毀之改造。亦因此，我國各代素無客觀鑒賞前人建築的習慣。在隋唐建設之際，沒有對秦漢舊物加以重視或保護。北宋之對唐建，明清之對宋元遺構，亦並未知愛惜。重修古建，均以本時代手法，擅易其形式內容，不為古物原來面目著想。寺觀均在名義上，保留其創始時代，其中殿宇實物，則多任意改觀。這傾向與書畫仿古之風大不相同，實足注意。自清末以後突來西式建築之風，不但古物壽命更無保障，連整個城市都受打擊了。

如果世界上藝術精華沒有客觀價值標準來保護，恐怕十之八九均會被後人在權勢易主之時，或趣味改向之時，毀

損無餘。在歐美，古建實行的保存是比較晚近的進步。19世紀以前，古代藝術的破壞，也是常事。幸存的多賴偶然的命運或工料之堅固。19世紀中，藝術考古之風大熾，對任何時代及民族的藝術才有客觀價值的研討，保存古物之覺悟即由此而生。即如此次大戰，盟國前線部隊多附有專家，隨軍擔任保護淪陷區或敵國古建築之責。我國現時尚在毀棄舊物動態中，自然還未到他們冷靜回顧的階段。保護國內建築及其附藝，如雕刻壁畫均須萌芽於社會人士客觀的鑒賞，所以藝術研究是必不可少的。

今日中國保存古建之外，更重要的還有將來復興建築的創造問題。欣賞鑒別以往的藝術，與發展將來創造之間，關係若何我們尤不宜忽視。

西洋各國在文藝復興以後，對於建築早已超出中古匠人不自覺的創造階段。他們研究建築歷史及理論，作為建築藝術的基礎。各國創立實地調查學院，他們頒發研究建築的旅行獎金，他們有美術館博物院院的設備，又保護歷史性的建築物任人參觀，派專家負責整理修葺。所以西洋近代建築創造，同他們其他藝術，如雕刻、繪畫、音樂，或文學，並無二致，都是合理解與經驗，而加以新的理想，做新的表現的。

我國今後新表現的趨勢又若何呢？

藝術創造不能完全脫離以往的傳統基礎而獨立。這在

注重畫學的中國應該用不著解釋。能發揮新創都是受過傳統熏陶的，即使突然接受一種嶄新的形式，根據外來思想的影響，也仍然能表現本國精神。如南北朝的佛教雕刻，或唐宋的寺塔，都起源於印度，非中國本有的觀念，但結果仍以中國風格造成成熟的中國特有藝術，馳名世界。藝術的進境是基於豐富的遺產上，今後的中國建築自亦不能例外。

無疑的將來中國將大量採用西洋現代建築材料與技術。如何發揚光大我民族建築技藝之特點，在以往都是無名匠師不自覺的貢獻，今後卻要成近代建築師的責任了。如何接受新科學的材料方法而仍能表現中國特有的作風及意義，老樹上發出新枝，則真是問題了。

歐美建築以前有「古典」及「派別」的約束，現在因科學結構，又成新的姿態，但它們都是西洋系統的嫡裔。這種建築同各國多數城市環境毫不抵觸。大量移植到中國來，在舊式城市中本來是過分唐突，今後又是否讓其喧賓奪主，使所有中國城市都不留舊觀？這問題可以設法解決，亦可以逃避。到現在為止，中國城市多在無知匠人手中改觀。故一向的趨勢是不顧歷史及藝術的價值，捨去固有風格及固有建築，成了不中不西乃至於滑稽的局面。

一個東方老國的城市，在建築上，如果完全失掉自己的藝術特性，在文化表現及觀瞻方面都是大可痛心的。因這事實明顯地代表著我們文化衰落，至於消滅的現象。四十

年來，幾個通商大埠，如上海、天津、廣州、漢口等，曾不斷地模仿歐美次等商業城市，實在是反映著外國人經濟侵略時期。大部分建設本是屬於租界裡外國人的，中國市民只隨聲附和而已。這種建築當然不含有絲毫中國復興精神之跡象。

今後為適應科學動向，我們在建築上雖仍同樣地必須採用西洋方法，但一切為自覺的建設。由有學識、有專門技術的建築師擔任指導，則在科學結構上有若干屬於藝術範圍的處置必有一種特殊的表現。為著中國精神的復興，他們會做美感同智力參合的努力。這種創造的火炬曾在抗戰前燃起，所謂「宮殿式」新建築就是一例。

但因為最近建築工程的進步，在最清醒的建築理論立場上看來，「宮殿式」的結構已不合於近代科學及藝術的理想。「宮殿式」的產生是由於欣賞中國建築的外貌。建築師想保留壯麗的琉璃屋瓦，更以新材料及技術將中國大殿輪廓約略模仿出來。在形式上它模仿清代官衙，在結構及平面上它又仿西洋古典派的普通組織。在細項上窗子的比例多半屬於西洋系統，大門欄桿又多模仿國粹。它是東西制度勉強的湊合，這兩制度又大都屬於過去的時代。它最像歐美所曾盛行的「仿古」建築 (Period architecture)。因為靡費侈大，它不常適用於中國一般經濟情形，所以也不能普遍。有一些「宮殿式」的嘗試，在藝術上的失敗可拿文章做

比喻。它們犯的是堆砌文字，抄襲章句，整篇結構不出於自然，辭藻也欠雅馴。但這種努力是中國精神的抬頭，實有無窮意義。

世界建築工程對於鋼鐵及化學材料之結構愈有徹底的了解，近來應用愈趨簡潔。形式為部署邏輯，部署又為實際問題最美最善的答案，已為建築藝術的抽象理想。今後我們自不能同這理想背道而馳。我們還要進一步重新檢討過去建築結構上的邏輯；如同致力於新文學的人還要明了文言的結構文法一樣。表現中國精神的途徑尚有許多，「宮殿式」只是其中之一而已。

要能提煉舊建築中所包含的中國質素，我們需增加對舊建築結構系統及平面部署的認識。構架的縱橫承托或聯絡，常是有機的組織，附帶著才是輪廓的鈍銳、彩畫雕飾及門窗細項的分配諸點。這些工程上及美術上的措施常表現著中國的智慧及美感，值得我們研究。許多平面部署，大的到一城一市，小的到一宅一園，都是我們生活思想的答案，值得我們重新剖視。我們有傳統習慣和趣味：家庭組織、生活程度、工作、遊息，以及烹飪、縫紉、室內的書畫陳設、室外的庭院花木，都不與西人相同。這一切表現的總表現曾是我們的建築。現在我們不必削足適履，將生活來將就歐美的部署，或張冠李戴，顛倒歐美建築的作用。我們要創造適合於自己的建築。

在城市街心如能保存古老堂皇的樓宇，夾道的樹蔭，衙署的前庭，或優美的牌坊，比較用洋灰建造卑小簡陋的外國式噴水池或紀念碑實在合乎中國的身份，壯美得多。且那些仿製的洋式點綴，同歐美大理石富於「雕刻美」的市中心建置相較起來，太像東施效顰，有傷尊嚴。因為一切有傳統的精神，歐美街心偉大石造的紀念性雕刻物是由希臘而羅馬而文藝復興延續下來的血統，魄力極為雄厚，造詣極高，不是我們一朝一夕所能望其項背的。我們的建築師在這方面所需要的是參考我們自己藝術藏庫中的遺寶。我們應該研究漢闕、南北朝的石刻、唐宋的經幢、明清的牌樓，以及零星碑亭、泮池、影壁、石橋、華表的部署及雕刻，加以聰明的應用。

藝術研究可以培養美感，用此駕馭材料，不論是木材，石塊，化學混合物，或鋼鐵，都同樣地可能創造有特殊富於風格趣味的建築。世界各國在最新法結構原則下造成所謂「國際式」建築；但每個國家民族仍有不同的表現。英、美、蘇、法、荷、比、北歐或日本都曾造成他們本國特殊作風，適宜於他們個別的環境及意趣。以我國藝術背景的豐富，當然有更多可以發展的方面。新中國建築及城市設計不但可能產生，且當有驚人的成績。

在這樣的期待中，我們所應做的準備當然是盡量搜集及整理值得參考的資料。

以測量繪圖攝影各法將各種典型建築實物做有系統秩序的記錄是必須速做的。因為古物的命運在危險中，調查同破壞力量正好像在競賽。多多採訪實例，一方面可以做學術的研究，一方面也可以促社會保護。研究中還有一步不可少的工作，便是明了傳統營造技術上的法則。這好比是在欣賞一國的文學之前，先學會那一國的文學及其文法結構一樣需要。所以中國現存僅有的幾部術書，如宋代李誠的《營造法式》，清代的《工部工程做法則例》，乃至坊間通行的《魯班經》等等，都必須有人能明晰地用現代圖解解釋內中工程的要素及名稱，給許多研究者以方便。研究實物的主要目的則是分析及比較冷靜地探討其工程藝術的價值，與歷代作風手法的演變。知己知彼，溫故知新，已有科學技術的建築師增加了本國的學識及趣味，他們的創造力量自然會在不自覺中雄厚起來。這便是研究中國建築的最大意義。

中國建築之特徵^{*}

建築之始，產生於實際需要，受制於自然物理，非著意創制形式，更無所謂派別。其結構之系統及形式之派別，乃其材料環境所形成。古代原始建築，如埃及、巴比倫、伊琴、美洲及中國諸系，莫不各自在其環境中產生，先而胚胎，粗具規模，繼而長成，轉增繁縟。其活動乃賡續的依其時其地之氣候、物產材料之供給；隨其國其俗、思想制度、政治經濟之趨向；更同其時代之藝文、技巧、知識發明之進退，而不自覺。建築之規模、形體、工程、藝術之嬗遞演變，乃其民族特殊文化興衰潮汐之映影；一國一族之建築，適反鑒其物質、精神、繼往開來之面貌。今日之治古史者，常賴其建築之遺跡或記載以測其文化，其故因此。蓋建築活動與民族文化之動向實相牽連，互為

* 本文選自梁思成 1943 年撰寫的《中國建築史》。

因果者也。

中國建築乃一獨立之結構系統，歷史悠長，散佈區域遼闊。在軍事、政治及思想方面，中國雖常與他族接觸，但建築之基本結構及部署之原則，僅有和緩之變遷、順序之進展，直至最近半世紀，未受其他建築之影響。數千年來無遽變之跡、摻雜之象，一貫以其獨特純粹之木構系統，隨我民族足跡所至，樹立文化表志，都會、邊疆，無論其為一郡之雄或一村之僻，其大小建置，或為我國人民居處之所託，或為我政治、宗教、國防、經濟之所繫，上自文化精神之重，下至服飾、車馬、工藝、器用之細，無不與之息息相關。中國建築之個性乃即我民族之性格，即我藝術及思想特殊之一部，非但在其結構本身之材質方法而已。

建築顯著特徵之所以形成，有兩因素：有屬於實物結構技術上之取法及發展者，有緣於環境思想之趨向者。對此種種特徵，治建築史者必先事把握，加以理解，始不至淆亂一系建築自身優劣之準繩，不惑於他時他族建築與我之異同。治中國建築史者對此著意，對中國建築物始能有正確之觀點，不做偏激之毀譽。

今略舉中國建築之主要特徵。

屬於結構取法及發展方面之特徵， 有以下可注意者四點

(一) 以木料為主要構材

凡一座建築物皆因其材料而產生其結構法，更因此結構而產生其形式上之特徵。世界他系建築，多漸採用石料以替代其原始之木構，故僅於石面浮雕木質構材之形，以為裝飾，其主要造法則依石料壘砌之法，產生其形制。中國始終保持木材為主要建築材料，故其形式為木造結構之直接表現。其在結構方面之努力，則盡木材應用之能事，以臻實際之需要，而同時完成其本身完美之形體。匠師既重視傳統經驗，又忠於材料之應用，故中國木構因歷代之演變，乃形成遵古之藝術。唐宋少數遺物在結構上造詣之精，實積千餘年之工程經驗，所產生之最高美術風格也。

(二) 歷用構架制之結構原則

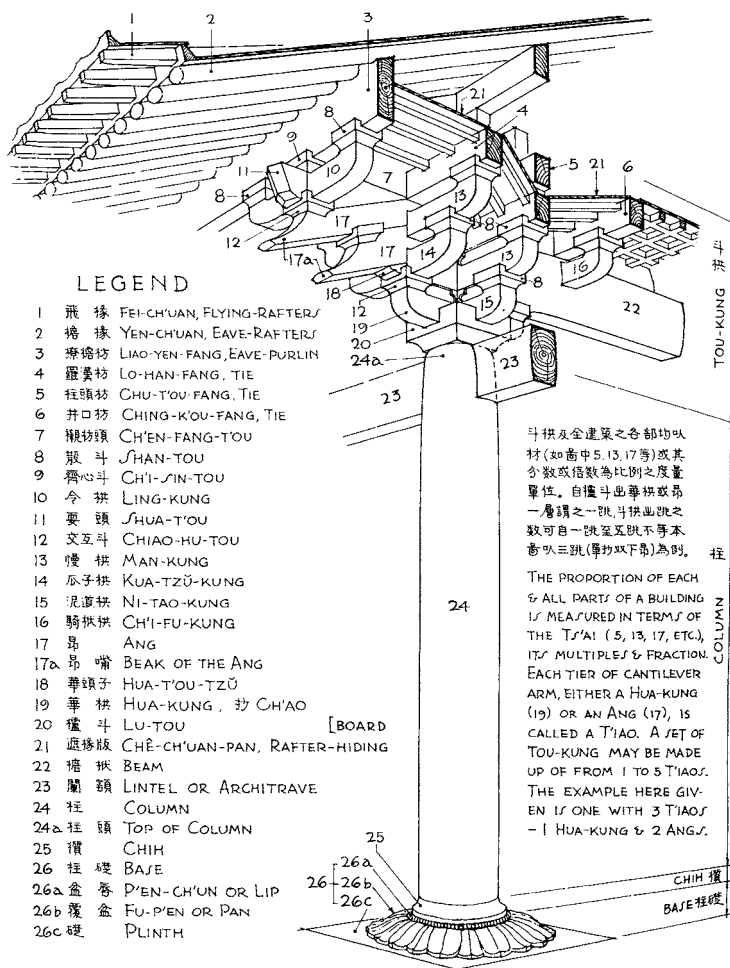
既以木材為主，此結構原則乃為「梁柱式建築」之「構架制」(第一至四圖)。以立柱四根，上施梁枋，牽制成為一「間」(前後橫木為枋，左右為梁)。梁可數層重疊稱「梁

之構架建築相同。所異者材料及科學程度之不同耳。中國建築之所以能自熱帶以至寒帶；由沙漠以至兩河流域及濱海之地，在極不同之自然環境下始終適用，實有賴於此構架制之絕大伸縮性也。

（三）以斗拱為結構之關鍵，並為度量單位

在木構架之橫梁及立柱間過渡處，施橫材方木相互壘疊，前後伸出做「斗拱」，與屋頂結構有密切關係，其功用在以伸出之拱承受上部結構之荷載，轉納於下部之立柱上，故為大建築物所必用。後世斗拱之制日趨標準化，全部建築物之權衡比例遂以橫拱之「材」為度量單位，猶羅馬建築之 Order^①，以柱徑為度量單位，治建築學者必習焉（第二圖）。一系統之建築自有其一定之法式，如語言之有文法與辭彙，中國建築則以柱額、斗拱、梁、檼、瓦、檐為其「辭彙」，施用柱額、斗、拱、梁、檼等之法式為其「文法」。雖磚石之建築物，如漢闕、佛塔等，率多疊砌雕鑿，仿木架斗拱形制。斗拱之組織與比例大小，歷代不同，每可借其結構

① 今譯為「柱式」，梁思成曾譯為「型範」，見《建築藝術中社會主義現實主義和民族遺產的學習與運用的問題》，刊於《新建設》1954年2月號。——王軍注



中國建築之“ORDER” 斗拱 檐椽 柱礎 THE CHINESE “ORDER”

圖二 中國建築之「ORDER」

A TREATISE ON ARCHITECTURE
BY LI CHIEH, COURT ARCH-
ITECT OF THE SONG
DYNASTY, FIRST
PUBLISHED IN
1103 A.D.

A TREATISE ON ARCHITECTURE
BY LI CHIEH, COURT ARCH-
ITECT OF THE SONG
DYNASTY, FIRST
PUBLISHED IN
1103 A.D.

宋營造法式
大木作制度
圖樣要略

收機間用椽間鋪平一畝 當心屋用補間鋪作兩畝

INTERMEDIATE SETS OF BRACKETS
ONE SET FOR SIDEBAYS / 2 SETS FOR CENTRAL BAY

CORNER SET
CORNER COLUMN
角柱生起 檐高
向角處漸升高。
HEIGHT OF CORNERS
GRADUALLY INCREASED
TOWARDS CORNER

一畝柱
CORNER COLUMN

二畝柱
SET ON COLUMN

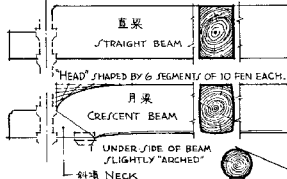
三畝柱
CENTRAL BAY COLUMNS

四畝柱
PERIPHERAL COLUMNS

五畝柱
HYPOTHEC COLUMN

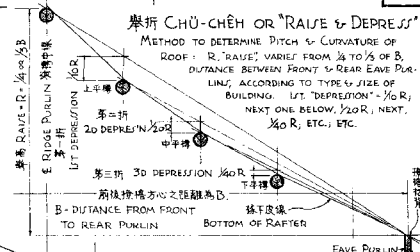
六畝柱
PERIPHERAL COLUMN

STRAIGHT BEAM & "CRESCCENT BEAM"



METHOD TO DETERMINE PITCH & CURVATURE OF

ROOF: R, "RAISE", VARIES FROM $\frac{1}{8}$ TO $\frac{1}{3}$ OF B,
DISTANCE BETWEEN FRONT & REAR EAVE PAR-
ALLS, ACCORDING TO TYPE & SIZE OF
BUILDING. 1/8 "DEPRESSION" = $\frac{1}{10}$ R;
NEXT ONE BELOW, $\frac{1}{20}$ R; NEXT,
 $\frac{1}{40}$ R; ETC.; ETC.

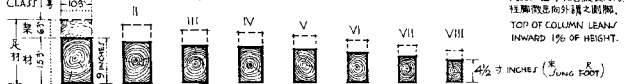


梭柱 "SHUTTLE-SHAPED" COLUMN

IS A COLUMN WITH ENTAS-
IF, DETERMINED BY SHAD-
ING UPPER THIRD WITH 3
SEGMENTS. THE LOWER
TWO-THIRD REMAINS
STRAIGHT. 照柱柱之影，
影柱之長，為高三分之
一又分為三分，以照柱
柱腰四等分如圖畫樣。
柱腰與高無異其比例。

[illegible]

斗拱 TOU-KUNG or BRACKET SET



材枅分 造屋之制，以材為組，材有八等，度屋之大小，因
而用之。各以其材之廣（高）分為十五分，以十分為厚，凡屋
宇之高深，名物之短長，曲直舉折之勢，施墨之宜，皆以所用
材之“分”為祖，而度焉。

TS'AI, CHIH-E-FEN: TS'AI, THE STANDARD TIMBER FOR ALL CONSTRUCTION, IS GRADED INTO 8 CLASSES. THE DEPTH OF EACH TS'AI IS DIVIDED INTO 15 FENS; 10 FENS GIVES THICKNESS OF TS'AI. THE PROPORTION OF EVERY PART OF THE BUILDING IS THUS MEASURED IN TERMS OF THE FEN.

042

清工程做法則例

雍正十二年工部頒布刊行

大式大木

商樣要略

OFFICIAL REGULATIONS FOR
ARCHITECTURAL DESIGN IN THE
CH'ING DYNASTY, PUBLISHED
BY THE MINISTRY OF
WORKS IN 1733.

