

# 中法古典建築的兩大特徵

● 宋征時

在世界古代建築史上，中國和法國古典建築都以其輝煌的成就而位於重要的建築體系之列。凡建築體系皆具備的共同點，如對空間環境作某種程度或一定範圍的取捨、分隔、圍合、覆蓋、重組、調整，等等，均體現於這兩個建築體系。但另一方面，兩個建築體系分別生成於不同的文化—地理環境，各自經歷了迥異於另一體系的歷史演化進程。因此這兩個體系之間就形成了一系列差異。本文將論述其中最重要的兩大不同點：第一，技術上，兩個建築體系的重大分野在於石砌與木構之區別；第二，藝術上，法國古典建築以柱式為風格特徵，中國古典建築則取屋頂為風格標誌。

## 一 「石砌的史冊」與「木構的年表」

從技術上看，中法建築體系的重大分野在於對構成建築主體的材料選擇：法國古典建築以石結構為主體，中國古典建築則以木結構為主體。與

現代建築相比，古代建築的結構和形態在更大程度上取決於它們所使用的材料及其性能。因此，建築學界才會這樣的說法：在某種程度上，法國與西歐（乃至西方）的古代建築史可以被理解為一部石結構的發展史；中國與東亞的古代建築史則可以詮釋成一部木結構的變遷史。事實上，世界建築史的發展變遷脈絡也清晰地展示了：木結構是東亞傳統建築的主流傾向；而西方傳統建築的基本格調正是由石結構所奠定的。

當然，「主流傾向」和「基本格調」的說法並不意味着排斥或否認兩者的非主導部分及例外。例如，法國古典建築雖然以石結構為主流，但早期塞爾特人（又譯「凱爾特人」）和高盧人大量運用木材來建造住宅的傳統影響始終存在。在法國西北部的諾曼底、東部的阿爾薩斯以及其他一些地方，至今還能看到很多古代不同時期遺留的木結構建築。同樣，中國古典建築儘管以木結構為基調，但仍有不少古代建築（包括著名的長城）是以磚石結構為主，甚至全部用磚石構建的。

石砌還是木構？或者說使用礦物性材料還是植物性材料？這個問題不僅直接涉及具體建築物的營建過程，而且也會影響一個建築體系的理論形態。如果說石結構是整個西方傳統建築的基本格調，古代西方世界七大奇觀正可以為此提供例證。在表1所列的七大奇觀中，金字塔、阿苔密斯神殿、摩索拉斯陵墓、法羅斯島燈塔四者純屬建築，它們全部是石結構的。如果採用另一說，以巴比倫城牆取代巴比倫空中花園，則有五大奇觀純屬建築。除去磚結構的巴比倫城牆，屬於建築的五大奇觀中仍有四個是石結構的，其比例高達80%。

石結構傳統的法國古典建築，與木結構傳統的中國古典建築一樣，有着非常悠久的歷史。在法國西部布列塔尼半島沿海的莫比昂灣、卡爾納克海濱平原等處，分布着六千多年前新石器時代遺存的巨石建築 (Mégalithes)，其中有糙石巨柱、石棚、石冢等類型。巨石建築在中國東北的遼東半島也有發見，其遺存屬於新石器時代晚

期，年代大致相當於公元前十一世紀至公元前八世紀的西周時期<sup>①</sup>。布列塔尼地區這些史前建築遺存是迄今所知世界上最早的具有規模的巨石建築，同時也可以視作法蘭西石結構建築史詩的開篇之作。它們在年代上早於古代西方世界七大奇觀，更早於古希臘時代落成的俯瞰雅典的古衛城，以及作為羅馬古城榮耀象徵的大圓形競技場。

繼新石器時代的巨石建築之後，高盧建築 (Architecture gauloise) 構成法蘭西石結構建築史詩的第二篇章。儘管高盧建築有大量木結構營建，但石結構仍然佔有無可替代的重要地位。高盧建築後來在古羅馬建築以及拉丁文化的影響下，嬗變為石結構特徵鮮明而典型的高盧—羅馬建築 (Architecture gallo-romaine)。

這部石結構建築史詩在中世紀又寫就兩大篇章：法蘭西先是成為羅曼建築 (Architecture romane，又譯「羅馬風建築」或「仿羅馬式建築」) 的搖籃，繼而又成為哥特式建築 (Architecture

表1 古代西方世界七大奇觀的主要材料與類別

名稱及所在地	古迹或遺址 現所處國家	主要材料 (或主體結構)	類別
開羅 (西郊) 的吉薩金字塔	埃及	石結構	建築
巴比倫的空中花園*	伊拉克	堆土	園林
以弗所的阿苔密斯神殿	土耳其	石結構	建築
奧林匹亞的宙斯神像	希臘	岩石	雕塑
哈利卡納蘇的摩索拉斯陵墓	土耳其	石結構	建築
羅得島上的太陽神巨像	希臘	青銅	雕塑
亞力山大港法羅斯島上的燈塔	埃及	石結構	建築

資料來源：主要參見Jean-Pierre Adam and Nicole Blanc, *Les Sept Merveilles du Monde* (Paris: Perrin, 1992)。(亞當、布朗：《古代世界七大奇觀》[巴黎：貝蘭出版社，1992]。)

\* 另一說為巴比倫城牆 (磚結構，建築)

gothique) 的起源之地。法國文學大師雨果 (Victor Hugo) 在《巴黎聖母院》(Notre-Dame de Paris) 這部著名長篇小說裏，對中世紀巴黎城市建築的整體風貌作了如下評論：「這並不僅僅是一座美麗的城市，而且還是一座格調統一的城市、一個中世紀建築與歷史的產物、一部用石頭砌成的編年史。」<sup>②</sup>雨果情有獨鍾的巴黎聖母院，挺立於巴黎城區錯落起伏的屋海之上，讓藍天欣然映襯出自己的輪廓。這座舉世聞名的大教堂是中世紀建築技術與工藝水平的代表，她不僅無愧為哥特式建築的皇后，也是法蘭西石結構建築史詩中最見其華美的名作之一。面對這座法國建築史上的豐碑，人們不會忘記譜寫這部史詩的建築師：

讓 (Jean de Chelles)，石結構建築師。1250至1260年之間，他建造了巴黎聖母院的側翼耳堂的北立面，隨之動工興建南立面；

彼埃爾 (Pierre de Montreuil)，1265年負責承建巴黎聖母院的工程，並最終建成了這座大教堂側翼耳堂的南立面。在1239至1255年之間，他還作為主要建築師之一，參與建造位於塞納河南岸的聖一日耳曼－德－普萊修道院 (Abbaye de Saint-Germain-des-Près) 的工程；

馬蒂厄 (Mathieu d'Arras) 也是石結構建築天才。1309年，教廷遷至法國南部的阿維農，直至1377年才遷返羅馬。在此期間的1342年，馬蒂厄受命出任教廷的建築師。此前，他曾出使波希米亞 (今捷克)，並受命為當地興建了布拉格大教堂。馬蒂厄還在波希米亞承建了卡爾斯坦城堡。哥特式建築引進中歐地區，這位建築大師功不可沒。

中國古典建築風格平穩漸變，以致除了建築史、古建築、文物保護等領域的一些行家之外，一般人很難判別歷代建築在形態與風格分期上的細微差異。法國古典建築則截然不同，其歷史上多次出現「基因突變」，風格不斷「改朝換代」，因此分期特徵較為鮮明。除了上述巨石建築、高盧建築、高盧－羅馬建築、羅曼建築、哥特式建築之外，從十六世紀初葉法國中世紀終結到十八世紀下半葉工業革命興起這一時間跨度裏，這部石砌的編年史又留下了在風格分期上承前啟後的兩大篇章。前一篇章中，法國是起源於意大利的文藝復興建築 (Architecture de la Renaissance 或 Architecture renaissance) 的主要舞台之一。在後一篇章裏，法國則成了古典主義建築 (Architecture du Classicisme) 潮流的發祥地。從這兩個時代起，法國建築師的成就開始較為詳盡地載入建築學著作。其中頗具代表性的兩部，是杜賽爾索 (Jacques-Androuet du Cerceau) 的《法國最出色的城堡建築》(Les plus excellents Bâtimens de France) 和德勞爾姆 (Philibert de L'Orme) 的《建築學》(Architecture)。

《法國最出色的城堡建築》通常被認為是法國十六世紀建築及園林方面內容最為翔實的著作。杜賽爾索在這部著作中為我們提供了該時代石結構建築的大量實例，其中包括杜伊勒利宮 (Palais des Tuileries) ——「所有在此建造的，都用經過切琢的上好料石，並按照對稱原則來協調布置……」<sup>③</sup>；還有布洛瓦城堡 (Château de Blois) ——「該城堡絕大部分〔結構〕是用磚石建造的。」<sup>④</sup>文藝復興時代的法國建築大師德勞爾姆1570年離世後留下的《建

築學》全集，作為遺著出版於1626年。在這部集法國十七世紀以前各時代石結構建築之大成的理論文獻中，作者認為法國「由於所產石材的多樣性而能更好地裝飾建築物」，「……人們可以在法國找到各種大理石和多種石材以及其他材料，來建造最美的、比人們所想像的更出色的建築物。人們同樣可以在法國找到各類所需工匠，以及對他們妥善編組安排的出色管理者。」<sup>⑤</sup>

需要一提的是，正如擅長木結構的華夏古代建築師中不乏兼擅木製家具者（有的中國古代建築史專著亦兼論歷代家具並提及此現象），十六世紀文藝復興時代的法國建築師也往往兼職於幾種與石料打交道的行業。如奧特戈爾（Louis Hauteœur）的《法國古典建築史》（*Histoire de l'Architecture classique en France*）提到，「土魯斯城的巴歇里埃是磚石匠和雕刻匠。在同一城市，讓·雷內被稱作『雕刻石匠』、『石匠』、『磚石匠』、『建築師』」，「馬爾丹·尚比奇被稱作磚石匠，但他所領導的工程則讓我們確認他是一位建築師。」<sup>⑥</sup>正如薩伏（Louis Savot）在《法國私家住宅建造論》（*L'Architecture française des Bâtiments particuliers*）一書中所提到的：「因為建築師所記載的放樣和飾物這兩部分知識，更多屬於磚石匠、石匠及雕刻師〔的工作範疇〕……」<sup>⑦</sup>

法國石結構建築，通過古代建築師多方面的長期實踐而成為傳統，並歷經各個歷史時期的發展而形成體系。

至於法國（及西方）的石結構建築理論的歷史淵源及其發展歷程的主線，我們可以從法國十七世紀古

典主義時代的建築學著作——諸如法國古典主義建築學理論權威勃隆代爾（François Blondel）的經典著述《皇家建築學院〈建築學教程〉》（*Cours d'Architecture enseigné dans l'Académie royale*, 1675-1683）開始溯源，中間經過意大利文藝復興時代建築學大師阿爾伯蒂（Leon B. Alberti）用拉丁文撰寫的論著《建造論》（*De Re Aedificatoria*, 1485），一直上溯到西方建築學理論的源頭——古羅馬建築師維特魯威（Marcus Vitruvius Pollio）的名著《論建築》（*De Architectura*，又名《建築十書》[*De Architectura Libri Decem*]，約公元前27年）。一個建築體系的長足發展或多或少地需要理論支撐，其演化過程甚至可以伴隨着其理論的準同步發展。貫穿於整個十七世紀的法國古典主義建築的發展史，就較為典型地印證了這一點。

沿用雨果「石頭砌成的編年史」抑或「石砌的史冊」這樣的表述方式，我們不妨將東亞建築喻為「木構的年表」。在中國、朝鮮半島、日本列島以及東亞其他一些國家和地區，古代建築（包括皇宮、廟宇、貴族府邸、城市民居、鄉村住宅、園林中的亭台樓閣等建築類型）大多是採用木結構的。

西方古代建築以石結構為主，因此法國古代建築施工通常必須「工程未動，石方先行」。法語中“*pierre*”一詞（意為「石」、「石頭」、「石塊」、「石料」等）甚至成了「房（地）產」或「不動產」的代名詞。中文裏「材料」、「用材」等詞語中的「材」字，部首從「木」。這也從一個方面體現了東亞古代建築的木結構主體性。中國古代建築歷來就有「土木工程」之稱。凡工程稍有規模，便要「大興土木」。

中華木結構建築史詩，其主體結構以及風格、理論等方面均不同於法蘭西石結構建築史詩，但它同樣以自己的輝煌成就而彪炳於世界古典建築恢宏壯麗的編年史冊。

中國的木結構建築技術也要上溯至新石器時代。在位於浙江省余姚縣的河姆渡文化遺址中，中國考古學家發掘出六千多年前新石器時代湖居村落的木構建築殘迹，殘存的木樁便至少有220個。史前河姆渡人當初將這些木樁打入湖底基土，是為了在木樁上構築高出湖面的水上居所。根據殘樁的排列顯示，村落中最大一間房屋長23米、寬7米，面積達160平方米。同時出土的還有很多建築的木構件，如柱、樑、枋、板等等。很多構件有榫（亦稱「榫頭」、「榫子」）、卯（亦稱「榫孔」、「卯眼」、「榫眼」）；榫頭有方棱、圓柱、棱台、圓台等形狀，榫孔亦為與之相應的方形或圓形。可見河姆渡人是採用榫卯技術來構築木結構的房屋。出土的大量器物還顯示出，他們加工製作這些木構件的工具是骨器（計有鑿、錐、鋸、匕等）與石器<sup>⑧</sup>。而此前國際考古學界一直認為，加工製作帶有榫、卯的木結構建築構件有待於金屬工具的發明。河姆渡遺址考古發掘不僅以新的成果在這一命題上改寫了世界建築史的早期篇章，而且還表明：中華木結構建築史詩在新石器時代已經成就了其第一篇章。

中國古代建築採用了木架構作為其支撐結構，並在長達數千年的歷史進程中，發展出相關的一系列技術，從而逐步演化成一個相當完備的體系。眾所周知，塔是源於印度的佛教建築，約在公元一世紀伴隨佛教的傳

播而引入中國。塔的古印度原型為「窣堵坡」或「卒塔婆」，是半圓形的石結構墓冢，後來逐漸嬗變為一種典型的中國式建築——塔<sup>⑨</sup>。而現存的中國古塔，則並非像其古印度原型那樣，全部表現為石結構，其中很多是木結構的；此外，還有更多古塔是磚結構、磚石結構或磚木結構的。饒有意味的是，儘管有相當一部分中國古塔是石結構、磚結構或磚石結構的，但它們卻有着形同木結構的細部裝飾。位於江蘇省蘇州市郊的雲岩寺塔（亦稱「虎丘塔」）就是一例。該塔建於959至961年間，整體為磚結構，其外部飾有用磚砌成的仿木飾件。雲岩寺塔外部的這些「木構飾件」用的固然不是木料，不過該塔以及其他許多磚石結構的中國古塔所普遍採用的仿木飾件<sup>⑩</sup>，卻向我們揭示了木結構在中國古典建築體系中所處的核心地位。

為了進一步了解這一木結構建築體系，我們援引一座典型的木結構塔為例——山西省應縣佛宮寺內的釋迦塔。該塔建於1056年，是中國現存唯一的純木構造塔；塔高67.31公尺，為世界上最高的木結構建築；塔身呈八角形，其底部基座平均直徑為30.27公尺；整個塔共有九層，其中四層部分遮蔽，為暗層，所以從外觀上看，更像是一座五層塔。這座古塔九百多年來歷經風雨寒暑，屢遭地震、戰亂等天災人禍而保存至今，在很大程度上成了中國古典建築木結構體系優良性能的歷史見證<sup>⑪</sup>。

除了釋迦塔之外，我們還可以舉出中國古代木結構建築的很多著名實例：坐落在北京城區中心的紫禁城內的太和殿；位於北京城區南部的天壇

內的祈年殿，為三層檐攢尖頂圓形建築，有二十八根立柱，但無橫樑；地處山西省渾源縣的懸空寺建於峭崖之上，彷彿懸掛空中，給人以驚心動魄的審美效果。

中國古典建築的木結構作品，除了一部分如釋迦塔那樣屬於純木構造之外，大部分木結構建築物嚴格來說是「木框架」(亦可稱「木骨架」)或「木構架」的。中國建築學界將「(純)木構造」、「木框架」、「木構架」等以木材為骨架的建築統稱為「木結構」建築。中國古代早期木結構建築一般都是「木骨泥牆」——以木構為屋架，夯土為牆體。漢語中「土木工程」、「大興土木」之類的說法，正是這類營建實踐在語言中的反映。自公元前八世紀至公元前五世紀這一時期磚開始推廣及使用於民居後，「木骨泥牆」逐漸演變為「木骨磚牆」。

與中國古典建築的木結構體系不同，法國建築史上除了木結構比例相對較高的高盧建築之外，高盧—羅馬建築、羅曼建築、哥特式建築、文藝復興建築、古典主義建築均屬於較為典型的石結構建築體系。以整體結構中石質材料所佔比重較為突出的羅曼建築為例，其牆體最主要的功能是承重，即支撐建築的上部結構(屋頂)乃至整個建築體。這類石結構牆體在很大程度上決定了整個建築體的穩定性，因而從理論上說是不可或缺的。

不同於法國古典建築這一石結構的砌造體系，中國古典建築是一個木結構的構造體系。「它用柱子而非牆體來支撐整個建築。」<sup>②</sup>柱及柱與樑組成的木架構支撐起建築的上部結構(屋頂)。對於木架構建築來說，牆體

最主要的功能並非承重；換言之，整個建築體的穩定性基本上不取決於牆體，因此牆體的存在從理論上說並不是不可或缺的。這意味着，在營建實踐中，柱子之間可以有更多的空間供建築師更自由地安置門窗，隨後再以牆體圍合剩餘部分。如建造住宅時，可以先根據採光通風的需要而選擇門窗的大小及位置，門窗和牆體兩者之間的比例關係也因此而更容易把握與處理。

正如法國古代出色的建築師都是擅長石結構營建的大師，中國古代傑出的建築師都是精於木結構營建的巨匠。其中最著名的是被譽為建築行業祖師的魯班，隋朝最著名的宮廷建築師和城市規劃專家宇文愷，明代建造北京天安門城樓的蒯祥，等等。

雷發達也是中國古代建築史上著名的木結構大師。其家族從十七世紀末葉至二十世紀初葉，歷時兩個多世紀，一直是服務於清朝宮廷的建築世家；而雷發達則是這一家族的傑出代表。從其子雷金玉起，該家族還執掌「樣式房」這一管理清朝宮廷營建設計與施工的專門機構，留下數以千計的「樣式」(即設計圖樣或模型)。從此雷氏家族被稱為「樣式雷」。

要形容諸如「樣式雷」這樣的建築世家，法語中有一個表達方式：“dynastie d'architectes”(字面含義為「建築師王朝」；可譯為「建築世家」)。無論在中國還是在法國的建築史上，「建築師王朝」或「建築世家」歷來都不是罕見的現象：《法國最出色的城堡建築》的作者杜賽爾索，其後裔中多有以建築師為業者；《建築學》的作者德勞爾姆，「這位磚石匠的兒子、兄

弟和連襟，培養了五個研習建築學的姪甥。」<sup>⑩</sup>而「樣式雷」只是中國古代建築史上最著名的一例。

有關中國傳統木結構建築的理論著述，人們首先要提及的是《考工記》。這部成書於公元前五世紀的齊國官方文獻記載了春秋和戰國時代的各類手工藝製作技術、建築營造以及城市規劃等方面的豐富內容。其中木工（見〈攻木之工〉章）被列於百工之首<sup>⑪</sup>。

出自木結構專家喻皓之手的《木經》（共三卷），是一部成書於北宋年間的有關木結構的建築學專著。其標題中的「木」字也恰到好處地點出了中國古典建築的這一鮮明特徵。儘管這部著作已經佚失，但其影響所及，有些內容還是留存於《營造法式》之中。

《營造法式》成書於1103年，是中國木結構建築理論成型的標誌性著作。其作者李誠長期供職於北宋宮廷，任營建總管。這部專著全面記載了中國古代宮廷建築的用料制度、技術規範和施工規程，因而被公認為中國古典建築最具代表性的文獻。《營造法式》共有34卷，其中第一、二兩卷為「總釋」，用於解釋名詞術語，其餘32卷分別論述各類技術規程。這32卷中7卷有關「大木作」，10卷有關「小木作」，此外還有5卷是有關其他木作的，而有關石作或處理石構件的只佔2卷篇幅<sup>⑫</sup>。

宋朝以後出現的建築工程著作，則首推由清朝宮廷工部頒布於1734年的《工程做法則例》（又稱《工程做法》）。這是一部宮廷建築規章法則的彙編，共有74卷，其中40卷為各種木料的規格及相關技術標準，6卷為木作營建，4卷為石作<sup>⑬</sup>。

上述建築專著以及歷代建築匠師的長期實踐，向我們展示了木結構體系在中國古代建築史上的主導地位及其悠久傳統。這一傳統同樣可以從語言學（或文字學）角度得到驗證：中文裏有數量可觀的漢字以「木」為部首，其中相當部分是建築專業的詞彙，如「柱」、「樑」、「梯」、「檻」、「欄」、「檐」、「樵」、「樓」、「材」，等等。

## 二 「御杖」之美與「皇冠」之美

從建築藝術的角度來說，西方古典建築（包括法國古典建築）的各大結構或組成部分中，柱式（即柱的系列運用及其表現形式）是建築物乃至整個建築體系的象徵，各種建築風格取決於各種柱式。作為東亞古典建築（尤其是中國古典建築）象徵的部分則是屋頂，由不同的屋頂來表現不同的建築風格。因此柱式和屋頂分別是法國古典建築和中國古典建築最風格化的標誌。

法蘭西在路易十四（Louis XIV）統治的十七世紀下半期，正處於古典主義文化的全盛時代。勃隆代爾在其《皇家建築學院〈建築學教程〉》這部法國古典主義建築學代表作裏，對於柱（及柱式）在整個建築體系中的地位和作用作了如下闡述：「建築物整體布局中最高貴部分為柱，其餘所有裝飾皆取決於此。」<sup>⑭</sup>「柱〔及柱式〕賦予〔建築的〕所有其餘部分以標準和規則。」<sup>⑮</sup>據此可見，柱猶如建築王國的權杖（即御杖），建築物的規格與準則有賴於它而定奪，建築物的其餘部分以及裝飾

也都臣服於它。在法國古典建築體系中，柱的運用決定了建築物的風格；柱式完成了各個不同時代建築物乃至整個建築體系的風格化任務，並體現了每個時代建築藝術的風貌。就此意義而言，柱式就是風格，柱即風格。

柱的起源也可以追溯至新石器時代。這類建築構件迄今所知年代最久遠的遺存是法國西部沿海地區的糙石巨柱。其中體量最大的「巨柱王」發現於布列塔尼地區的洛克馬利亞蓋半島，這一巨柱形岩體重約300噸，總長約20米，被發現時已經裂為四大塊。

至古希臘—羅馬時代，柱式已經對各類建築的風格特徵具有決定性意義。以下所引《建築十書》中論述神廟建築的文字，也對當時柱式的類型、名稱等給出了例證<sup>⑩</sup>：

神廟有五類，其名稱如下：倍半柱徑間距式〔拉丁文 *pycnostylos*，法文 *pycnostyle*〕，其各柱之間排列緊密；兩徑間排柱式〔拉丁文 *systylos*，法文 *systyle*〕，其各柱之間的距離稍寬；三徑間排柱式〔拉丁文 *diastylos*，法文 *diastyle*〕，其各柱之間的距離更寬；寬距排柱式〔拉丁文 *araeostylos*，法文 *aérostyle*〕，其各柱之間的距離乃過寬；優距排柱式〔拉丁文 *eustylos*，法文 *eustyle*〕，其各柱之間的距離則恰如其分。

法語中以 *-style* 作為詞根的詞自然遠不止上述五個。從詞源學角度看，法語 “*style*”（「風格」）一詞可溯源至古希臘語中的 “*στυλος*”（拉丁化書寫形式為 “*stulos*”）一詞；而 “*στυλος*” 的本義正是「柱」。儘管法語裏 “*colonne*”

（「柱」）一詞的直接來源是拉丁語的 “*columnae*”，但法語中帶有「柱」這一含義的詞彙，更多是借助於詞根 *-style* 或 *stylo-* 來構成的。這在法語建築學專業詞彙中體現得尤為鮮明，如 *péristyle*（列柱廊，列柱）、*stylobate*（柱座）、*stylo-métrie*（圓柱測量術）、*décastyle*（十柱式的，十柱式大廈）、*tétrastyle*（四柱式的，四柱式廟宇），等等，不一而足。這些詞語與上述《建築十書》譯文中的五個詞一樣，顯示了「柱」與「風格」兩者的同源性和共生性。或者說，其構詞方式也在相當程度上體現了「柱即風格」或「風格即柱」的詞源學淵源。

在中世紀時期，柱式始終是羅曼建築和哥特式建築的風格主題。格雷戈里（Grégoire de Tours）是一位法蘭克主教，也是法國中世紀初期最負盛名的史學家。在他那部用拉丁文撰寫的史學名著《法蘭克人史》（*Historia Francorum*）中，作者所描繪的五世紀末或中世紀初葉的兩座宗教建築也飾以列柱：一座是長方形聖教堂，「它長160法尺（*pied*），寬60法尺，至穹頂高達45法尺。它的半圓形後殿開有32個窗戶；正殿開有20個窗戶，立有41根柱子。整個建築裏，共有52個窗戶、120根柱子、8個門——其中3個設在半圓形後殿，5個設在正殿。」另一座是教區教堂，「它長150法尺，正殿內寬60法尺，至穹頂高達50法尺。它前邊有一個圓形殿堂，兩翼建有漂亮的側殿。整個建築體呈十字架狀，共有42個窗戶、70根柱子、8個門。」<sup>⑪</sup>

至於此後歷代建築中運用柱和柱式的實例，僅巴黎市區屬於名勝古蹟的紀念性建築之中，就可舉出為人們



所熟知的盧浮宮(尤其是其東立面)、巴黎法院(尤其是其西立面)、王宮庭園(尤其是其內環柱廊)等等。正如法國古典建築一樣,許多其他西方國家的古典建築也運用柱和柱式這種矗立型(或紀念碑型)主題標誌來作為其組成部分、結構要素和風格化裝飾。

從維特魯威的《建築十書》直到勃隆代爾的《皇家建築學院〈建築學教程〉》,柱式始終是法國古典建築史上歷代建築師與建築學家關注、思考、討論、探索的風格主題、焦點論題和中心議題,在十六世紀文藝復興時代與十七世紀古典主義時代尤其如此。在理論著述方面,我們還可以看到不少有關柱式的建築學專題論著,如:比朗(Jean Bullant):《五種柱式的建構總則》(*Règle générale d'architecture des cinq manières de colonnes*, 1563);杜賽爾索:《五種柱式略論》(*Petit traité des cinq ordres de colonnes*, 1583);德尚布雷(Roland-Fréart de Chambray):《古代與現代建築對照——附十位作者有關五種柱式的論述》(*Parallèle de l'architecture antique et de la moderne: avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit de cinq ordres*, 1650);博斯(Ambrabam Bosse):《論柱式》(*Des ordres de colonnes*, 1664);貝洛(Claude Perrault):《依據古人之法安排五類柱式的規則》(*Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la manière des Anciens*, 1682),等等。

這一傳統在十九世紀也為法國建築學界的代表性觀點所承襲<sup>②</sup>:

建築所有的各種比例關係都來自五種柱式,它們是由希臘人、而後又由羅馬

人傳給現代各民族的。「柱式」(Ordre)一詞,就建築學意義而言,它所指的無非是安排和協調建築物各個部分之間的組合與比例關係,從而使之構成一個和諧完美的整體。因此,一個「柱式」包括柱座、柱身、柱頂盤等經過精確計算的各個部分,再由各個部分來組合成一個完美的整體;所以它是用於確定建築物其餘部分的標記。由於柱式是建築物最重要的部分,其餘組成部分都圍繞並從屬於「柱式」這一起點設計。

我們知道,系列性地運用一定數量的柱子才能產生柱式。柱的系列運用可溯源至古埃及文明。位於尼羅河畔的阿蒙神廟的特徵之一就是它一組組的巨柱。在古希臘時代形成的三種著名柱式——多利克柱式(Ordre dorique)、愛奧尼亞柱式(Ordre ionique)、科林斯柱式(Ordre corinthien)最終成為西方古典建築的圭臬。它們與兩種古羅馬柱式——托斯干柱式(Ordre toscan)和複合柱式(Ordre composite)合稱「五種柱式」<sup>②</sup>。法國建築史上相繼產生的羅曼建築、哥特式建築等也是以此為基礎而發展出各自風格的柱式。

柱式決定於柱型。柱型來自對人體比例的幾何概括,也可視作某種特定的數學模型。在《建築十書》中,維特魯威論述了多利克柱型來源於對男性人體理想比例的抽象化,愛奧尼亞柱型來源於對女性人體理想比例的抽象化,以及科林斯柱型的原型<sup>③</sup>:

建造這座阿波羅神廟時,人們並不確切知道賦予它的柱子以甚麼樣的

比例關係，才能使之既堅固有效地支撐起整個建築的重荷，而又不失其美觀。為此人們求助於男性人體的腳掌的長度與其身高之比例。柱子就由這一比例構成。柱身底部的直徑〔比例約合男體腳掌長度〕，其長度的六倍即為包括柱頂盤在內的柱高〔比例約合男體身高〕。如此這般，就在建築物上出現了多利克柱型，它展現了男性體魄的勻稱、力量與健美。

之後，當人們要建造一座雅典娜神廟時，就試圖為之找到具有新的裝飾形態的柱型。他們運用與上述同樣的方法賦予新柱型以女性人體的嬌美。他們取柱高〔比例約合女體身高〕的八分之一作為柱身底部的直徑〔比例約合女體腳掌長度〕，以便柱子能更好地展現其優雅。……由此產生了兩種類型的柱式：多利克柱式取法於男性人體的魁偉與洗練，愛奧尼亞柱式則取法於女性人體的嬌美、優雅及其花飾。

……第三種柱式取名科林斯柱式，它的柱型象徵着少女的秀美，展現着花季年華所賦予的纖巧造型，其裝飾也更為綺麗。

西方古典建築這種對人體原型的借鑒可以更直接地由男像柱 (télamon 及 atlante) 和女像柱 (cariatide 或 caryatide) 而得到驗證。鑒於這兩種人像柱型所表現的人體形象沒有或很少有比例上的增損和形象上的抽象化變異，所以成了有關柱式形態來源的最好註解。

根據東亞大陸的地理環境、氣候特點、人文特色以及自然資源所提供的條件，華夏歷代建築匠師為中國

古代建築選擇了完全不同於柱式的風格標誌——屋頂，其造型屋脊高聳，屋面內曲，屋檐翼展。呈內彎形凹曲線的屋頂是中國古典建築最具風格代表性的部分。這一頂部結構是木構架的，由同樣是木構架的樑柱結構支撐於下；它不同於羅曼建築靠石砌牆體或拱券 (亦稱「券拱」) 來支撐頂部結構。

在漢語中，「建房屋」或「造房子」的意思更為常用的表達方式是「蓋房子」。換言之，中國人以「蓋」字代替「建」字或「造」字，來表達「建房屋」、「造房子」之類的意思。「蓋」這個動詞還可以更廣泛地運用在與建築相關的表達中，如「蓋宮殿」、「蓋寺廟」、「蓋工廠」、「蓋高樓」，等等，不一而足。人們之所以在觀念上以「蓋」代「建」或以「蓋」代「造」，其原因就是：頂部覆蓋，即屋頂的安放或落成被視為中國式建築施工中最具風格意味、也最有象徵性的工序。

中國古典建築屋頂的最典型特徵是它的屋面內曲弧線。法國漢學家畢梅雪 (Michèle Pirazzoli-T'Serstevens) 曾這樣論述：「出檐起翹所形成的屋面內曲成為中國式屋頂最獨特的成就。這一頂部結構似乎要擺脫其下部支撐而展開屋檐，因為屋檐伸出建築主體部分愈遠，屋頂就愈像展翅於群柱之上。於是乎屋頂就不僅僅是建築頂部的覆蓋部分，而且成了加冕於整個建築物的皇冠。」<sup>②</sup>中國古典建築正是採用屋頂這種「皇冠」型 (或華蓋型) 的主題標誌來作為其組成部分、結構要素和風格化裝飾。

《詩經》為周朝宮廷派人在民間「採風」後彙編而成的詩歌總集，其中

大部分為民間歌謠，也有小部分貴族詩歌與宮廷祭祀詩。其中一首《斯干》讚咏一座周代王宮建築的落成，並描繪了其內彎凹曲的屋頂猶如大鳥振翅欲飛：「如鳥斯革，如翬斯飛」<sup>②6</sup>。如鳥舉翅的內曲形屋頂在技術上具有多種功能：屋檐外伸愈遠，就愈能減少檐下雨滴對地表的侵蝕，從而更好地保護房屋的牆基或底座；屋檐外伸同時檐角彎曲上翹，可以使處於屋頂以下的建築主體部分受到更多的天然光照；由於屋面的內彎與屋檐的外伸、檐角的上翹，屋頂具備良好的自穩定性能，其本身就構成一種能夠有效抵禦水平推力的合理結構，而無需外加其他用於平衡的構件。

由於公元前十世紀至公元前八世紀瓦的製作和使用逐步得到推廣<sup>②7</sup>，木架構屋頂上鋪瓦逐漸成為中國古代建築的常規性技術處理。斗拱技術的應用與發展，也為屋頂形態的多樣化提供了更多的選擇餘地。所謂「斗拱」（亦作「斗栱」）是中國古典建築特有的專業術語，它指的是若干木構件疊置而成的建築部件，其形略似斗狀，主要作用是連接下部結構（柱及樑柱結構）和上部結構（屋頂）。而組成斗拱的木構件則有兩大類：方形的「斗」和弓形的「拱」（亦作「栱」）。「至於斗栱的發展過程，至遲在周朝初期已有在柱上安置坐斗、承載橫枋的方法。到漢朝，成組斗栱已大量用於重要建築中，斗與栱的形式也不止一種。經過兩晉、南北朝到唐朝，斗栱式樣漸趨統一，並用栱的高度作為樑枋比例的基本尺度。後來匠師們將這種基本尺度逐步發展為周密的模數制，這就是宋《營造法式》所稱的『材』。」<sup>②8</sup>

隨着瓦與斗拱的普遍應用，中國古典建築的屋頂漸次發展出一系列不同的風格型制，其中較為常見的有廡殿、歇山、懸山、硬山、囤頂、攢尖、卷棚等。在很大程度上，中國古典建築是通過各種屋頂來表現各種建築風格的，正如法國古典建築通過不同柱式來表現不同建築風格一樣。

大部分中國古典建築採用這一「皇冠」型主題標誌來覆蓋並裝飾其頂部：位於北京城區中心紫禁城內的故宮建築群的頂部是金黃色琉璃瓦裝飾的廡殿風格屋頂；各地民居屋頂則多取硬山、懸山風格；古典園林中的亭台樓閣的頂部，以用攢尖、卷棚風格者居多。中國古典建築的屋頂，儘管形態不一、風格多樣，所屬建築物的用途相殊、功能各異，其平面構圖有方形、圓形、扇形、八角形、凹字形、工字形等不同，其屋檐還有單檐、重檐等區別，但它們仍具有造型上的一致性：屋脊昂然高挺，屋面呈弧形內收，尤其是被稱作「飛檐」的屋檐外伸上翹，每每令人聯想到大鳥展翼翱翔的情景。

宋代著名的文學家歐陽修留下了題為《醉翁亭記》的優美散文。據篇中描寫，在「蔚然而深秀」的琅琊山中看到醉翁亭時，最先映入人們眼簾的就是其狀「翼然」的亭頂：「峰迴路轉，有亭翼然臨於泉上者，醉翁亭也。」<sup>②9</sup>這樣的審美效應以及美學價值，也當屬內曲形屋頂之所以成為中國古典建築標誌性特徵的原因之一。

如上所述，中國古代建築的屋頂之所以表現出形態與風格上的多樣性，還有着地理、氣候等方面的因素。北方屋頂的造型一般較為厚重，

屋面內曲弧度及檐角的外伸、起翹幅度都較小。這是因為北方冬季較長且時有降雪，頂部結構厚實有利於保暖及承載屋面積雪的重量；另外，北方年降雨量較少，排水需求有限，檐角的外伸、起翹度都可適度減少。南方屋頂的造型一般較為輕巧，屋面內曲弧度及檐角的外伸、起翹幅度都較大。這是因為南方冬季少有積雪需要屋頂承載；另外，南方雨水多、年降雨量大，排水需求十分突出，屋檐外伸、檐角起翹幅度大則有助於減少雨水對建築基部的侵蝕。由於中國疆域的遼闊與氣候類型的多樣化，中國古典建築的屋頂也相應表現出若干地區性風格，甚至地方性亞風格。

### 三 結語

從建築藝術的角度看，中國古典建築的不同風格取決於不同類型的屋頂，法國古典建築的各種風格則取決於各種類型的柱式。正如在建築技術上，法國古典建築的背景性基調決定於其石結構體系，而木結構體系則決定了中國古典建築的背景性基調。

「它們由於內容和模仿方式的不同而不同。」<sup>②</sup>公元初年古羅馬的希臘裔作家普魯塔克(Ploutarchos)所說的這句話，也有助於我們在某種程度上深化對中法古典建築這兩個不同體系的理理解：「內容」不妨理解為建築使用的實體材料及結構(石結構與木結構)；「模仿方式」可以看作是幾何化——人體比例的理想化數學抽象(柱式)與飛鳥形體的幾何型類化(屋頂)，而其精神淵源則可進一步分別追溯至古希

臘智者派學者普羅泰戈拉(Protagoras)「人是萬物的尺度」的論點和中國道家先哲莊子「道法自然」的觀念。

綜而言之，法國古典建築史為我們演繹和詮釋了一部石結構建築史詩，而中國古典建築史則為我們演繹和詮釋了一部木結構建築史詩；法國古典建築的柱式以其紀念碑型的形體構圖向我們展示了一種「御杖」之美，而中國古典建築的屋頂則以其華蓋型的形體構圖向我們展示了一種「皇冠」之美。

#### 註釋

①⑩⑪⑫⑰ 參見劉敦楨主編：《中國古代建築史》(北京：中國建築工業出版社，1984)，頁27-28；220-24；214-20；39；3-4。

② Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris, voir Oeuvres complètes de Victor Hugo, tome IV* (Paris: Club français du Livre, 1967), 108. (雨果：《巴黎聖母院》，參見《雨果全集》，第四冊〔巴黎：法國圖書俱樂部出版社，1967〕，頁108。)

③④ Jacques-Androuet du Cerceau, *Les plus excellents Bâtimens de France, second volume* (Paris: chez P. Mariette, 1579), *Tuileries*, feuillet 4, verso; *Blois*, feuillet 3, recto. (杜賽爾索：《法國最出色的城堡建築》，第二冊〔巴黎：馬利埃特書局，1579〕，〈杜伊勒利〉，第4張反面；〈布洛瓦〉，第3張正面。)

⑤ Philibert de L'Orme, *Architecture* (Paris: chez Regnaud Chaudière, 1626), premier livre, feuillet 27, recto-verso. (德勞爾姆：《建築學》〔巴黎：紹笛埃爾書局，1626〕，第一冊，第27張正—反面。)冊次資料置於出版資料後，表示出版資料涵蓋該書所有冊次，下同。

⑥⑩ 參見Louis Hauteœur, *Histoire de l'Architecture classique en France*, tome 1 (Paris: Editions A. et J. Picard et C<sup>o</sup>, 1963), 3-4; 7。(奧特戈爾：《法國古典建築史》，第一冊〔巴黎：庇卡爾出版公司，1963〕，頁3-4；7。)

⑦ Louis Savot, *L'Architecture française des Bâtiments particuliers* (Paris: chez Sébastien Cramoisy, 1624), 18。(薩伏：《法國私家住宅建造論》〔巴黎：克拉莫瓦西書局，1624〕，頁18。)

⑧ 參見〈河姆渡遺址第一期發掘報告〉，《考古學報》，1978年第1期，頁42-48。

⑨ 主要參見伊東忠太著，陳清泉譯補：《中國建築史》（上海：上海書店，1984），頁122-24；村田治郎：《支那の佛塔》（東京：富山房，1940）。

⑬⑭ Michèle Pirazzoli-T'Serstevens, *Chine — Architecture universelle* (Fribourg: Office du Livre, 1970), 88; 90。(畢梅雪：《中國——建築面面觀》〔弗萊堡：書局出版社，1970〕，頁88；90。)

⑮ 參見聞人軍：《考工記譯注》（上海：上海古籍出版社，1993）。

⑯ 參見李誠：《營造法式》，收入華覺明主編：《中國科學技術典籍通彙·技術卷》，第二冊（鄭州：河南教育出版社，1994），頁7-309。

⑰ 參見清工部：《工程做法（則例）》，收入《中國科學技術典籍通彙·技術卷》，第二冊，頁419-1124。

⑱⑲ François Blondel, *Cours d'Architecture enseigné dans l'Académie royale d'Architecture*, première partie (Paris: P. Auboin & F. Clouzier, 1675), 9; 4。(勃隆代爾：《皇家建築學院〈建築學教程〉》，第一部分〔巴黎：奧布萬—克魯茲埃書局，1675〕，頁9；4。)

⑳㉑ Vitruve, *De l'Architecture*, édition latin-français, nouvelle traduction en français par M. CH.-L. Mauftras (Paris: C. L. F. Panckoucke, 1847), tome I,

252-53; 336-39。(維特魯威[Marcus Vitruvius Pollio]：《論建築》，拉丁文—法文對照版〔摩弗拉法文翻譯〕，〔巴黎：邦庫克出版社，1847〕，第一冊，頁252-53；336-39。)

㉒ Grégoire de Tours, *Histoire des Francs*, traduction du latin par Robert Latouche (Paris: Les Belles Lettres, 1963), volume I, 105-106。(格雷戈里：《法蘭克人史》〔拉杜什譯自拉丁文原版〕，〔巴黎：美文學出版社，1963〕，第一冊，頁105-106。)

㉓ Toussaint de Sens, *Architecte — d'Architecture ou Traité de l'Art de Bâtir* (Paris: Encyclopédie Roret, 1857), tome I, 4-5。(德桑斯：《建築師——兼論建築學或建造的藝術》〔巴黎：羅萊百科全書出版社，1857〕，第一冊，頁4-5。)

㉔ 「五種柱式」是法國建築學界使用較多的說法，故上面分別以法文標出五種柱式的名稱。下文「男像柱」、「女像柱」也分別標出法文名稱。

㉕ 《詩經·小雅·斯干》，參見程俊英譯註：《詩經譯註》（上海：上海古籍出版社，1985），頁353。

㉖ 歐陽修：〈醉翁亭記〉，載《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001），第三冊，頁576。

㉗ Plutarque, *De la Gloire des Athéniens*, citer de Gotthold E. Lessing, *Laocoon, ou des Frontières de la Peinture et de la Poésie*, édition français, traduction par Courtin (Paris: Hermann, 1990), 39。(普魯塔克[Ploutarchos]：《論雅典人的榮光》，引自萊辛：《拉奧孔——論畫與詩的界限》，法文版〔庫爾丹譯自德文初版〕，〔巴黎：埃爾馬納出版社，1990〕，頁39。)

宋征時 法國社會科學高等研究院博士，現任教於法國礦業—電信學院電信管理學院語言及人文科學系。