

汉阙的建筑 艺术特点及精神性功能

□ 刘 灏

中国建筑艺术在新石器时代已经萌芽,商周逐渐发展,秦汉四百余年,是它茁壮成长并逐渐成熟的时期,形成了建筑艺术史上的第一个高潮。这一时期,建筑组合与结构处理日臻完善,不管是建筑的小的基本构件还是大的建筑结构特征都已基本成型。都城、宫殿、陵墓、苑囿和各种礼制建筑、居住建筑、佛教建筑等主要的建筑类型都已经出现。建筑技术进一步发展,除了已充分掌握的土工技术以外,木结构继续成熟,如榫卯结合已普遍采用,抬梁式结构继续发展,穿斗式也已出现。这些发展为后期的中国古建筑发展提供了一个极为坚实的基础。然而汉代建筑到今天已经荡然无存,汉阙成为最早最完整的地面建筑遗存。虽然这些石阙建筑只是对真阙的模仿,正如墓前常见的石人石兽是对真人真兽的模仿一样,也是建筑史的宝贵资料。汉代建筑画像砖中形象生动地从多个方面展现了汉阙的真实风貌,这些对于我们了解汉代建筑的结构、装饰以及建筑群的空间布局有着极其重要的意义和价值。

一、汉阙的起源

阙是中国古代建筑体系中极为重要的一种建筑形象,是设置在宫殿、陵墓、城垣、祠庙大门两侧以彰显其主人尊贵地位的装饰性建筑物。阙的出现可以追溯到几千年前的新石器时代,它的雏形是古代部落聚邑为了便于出入与守卫在墙门豁口两侧建的防御性岗楼。在人们能够建造大型门屋后,其防御功能逐渐削弱,从而演变成门外侧的威仪性建筑。据文献记载,周代时阙已经成为一种常见的建筑形式,这一时期主要为宫阙、城阙、门阙。文献中最早关于阙的记载见于

《诗经·郑风·子衿》:“纵我不往,子宁不来。挑兮达兮,在城阙兮。”说明当时城门两侧已建筑有阙。《左传·庄公二十一年》记载:“郑伯享王于阙西辟。”意思是说宴享于两个城阙中的西阙,即宫门的西边城墙之上。关于阙的含义,《说文解字》中谈道:“阙,门观也,从门。”所谓阙,即为缺。阙缺二字古代是相通的。阙从门,故阙是断开的门,因此也称阙门或门阙。东汉末年刘熙《释名·释宫室》解释曰:“阙,阙也;在门两旁,中央阙然为道也。”两阙间空缺的地段为通向阙后建筑物的道路,这在一定程度上说明了阙对于道路的界定作用,也是阙名称的由来。晋代崔豹撰写的《古今注》对阙作了较为详细的解释:“阙,观也。古每门树两观于其前,所以标表宫门也。其上可居,登之则可远观也,故谓之观。人臣将朝,至此则思其所阙,故谓之阙。”

文献记载中还有一些关于阙的不同称谓,如门观、象魏等都是阙的别称。徐锴《说文解字系传》卷二三中说道:“盖为二台于门外,人君作楼观于上,上员下方。以其阙然为道,谓之阙,以其上可远观,谓之观,以其县(悬)法谓之象魏。”清代段玉裁注解道:“观谓之阙,此观上必加门者……其在门上者,则中央阙然,左右为观曰两观。周礼之象魏,春秋经之两观,左传僖五年之观台也。若中央不阙,则跨门为台。《礼器》谓之台门,《左传》谓之门台是也。此云阙门观也者,谓门有两观者称阙。”《周礼·天官·大宰》所记:“正月之吉,始和,布治于邦国都鄙,乃悬治象之法于象魏,使万民观治象,挟日而敛之。”东汉经学家郑玄注曰:“象魏,阙也。”此外还有“皇”、“室皇”的记述,如《左传·庄公十九年》载楚子有疾,“夏六月庚申卒,鬻拳葬诸夕室,亦自杀也,而葬于皇”,

杜预注曰“皇，冢前阙”，《左传·宣公十四年》载“楚子闻之，投袂而起，屣及于室皇，剑及于寝门之外”，杜预注曰：室皇是寝宫的门阙。可知室皇也是阙的别称。

二、汉阙的形制与保存现状

阙这种建筑自西周脱胎于“观”，本来具有神圣的意义，只有在天子雉门和各国都城的城门外才能建造，以壮观瞻而别尊卑。汉代以来，阙作为装饰性建筑的功能在历史的发展中变得更广泛，除了宫阙、城阙外，又出现了墓阙、祠庙阙。祠庙阙始筑于西汉。汉代统治者为了祭祀天地神祇的需要，往往在祠庙的入口处两侧营建双阙。墓前

建阙也于西汉兴起。墓阙、祠庙阙又称为神道阙。当时只限于帝王享用。东汉时进一步流行。都城、宫殿、陵墓、祠庙、衙署、贵邸以及有一定地位的官民的墓地，都可按一定等级建阙，以象征王权的尊严或门第的高贵。这说明了帝王垄断的打破与地方豪强势力的增长。阙的形制按等级可分为三类：单阙、双阙、三阙。双阙即由一个主阙和一个子阙组成。三阙则是由一主阙和两子阙构成。文献记载西汉大将军霍光死后，“太夫人显改光时所自造茔制而侈大之，起三出阙”。（《汉书·霍光传》）“三出阙”也叫“三重阙”，阙上有次第三座屋檐，主阙最高，主阙外侧的两重子阙屋顶次第降低。这是一种最尊贵的阙制，本应属天子专用，所以当时就被指斥为“侈大”、“侮上”。

汉朝组群建筑的一个

特点是发展了春秋以来的传统，在宫殿和陵寝以及祠庙和坟墓的外部建阙，加强整个组群建筑的隆重感。阙的形式一种在台基上用砖石或砖石木混合的结构方法建阙身，上覆单檐或重檐屋顶，或在阙身左右再附加子阙。二阙之间，一般为道路，也有子阙与围墙相连的。这种左右对立中间断开的阙，唐宋两代的陵墓中仍然使用。另一种在左右两阙之间建门屋或楼，连为一体，经两晋、南北朝到唐朝，用于宫殿及其他组群建筑的前部。

魏晋南北朝以后，阙门作为一种礼制性建筑仍然存在，又有所发展和变化，阙门的种类明显减少，虽然有些新的阙门形制短暂出现，但不是阙门的主流形制。短期流行的有魏晋南北朝时期的坞壁阙，北齐时期的石棺阙等。坞壁阙是孤立双阙的发展，它不再孤立在大门以外两边，而是后退与大门组合在一条直线上，目的是加强坞门处的防守。阙顶一般高于大门屋顶和两边院墙，仍保持双阙对峙的传统构图。隋唐时期阙的主要形制为宫阙和陵阙。隋唐以后，诸如城阙、坞壁阙、宅第阙、墓阙、庙阙等都渐次退出了历史舞台。

目前全国尚存汉代石阙且保存较完好者有29处，大多为东汉遗存，有的稍晚至魏晋。这些阙均是当时祠堂或坟墓前的神道阙，除少量在河南、山东外，以川渝两地最为集中，达20余处。

这些阙的结构又可分为仿木构型和土石型两种。仿木构型阙以四川雅安的高颐墓阙为代表，此阙建于东汉末年，形制为单檐双出式，分台基、阙身、阙楼、屋顶4部分。东、西两阙相距13.6米，现东阙仅有母阙，西阙保存完好。西阙由十三层大小不一的石块叠砌而成，母阙高6米、宽1.6米、厚0.9米，上浮刻车马出行图。子阙高3.39米、宽1.1米、厚0.5米。表面均隐出倚柱及横枋。二阙均以枹斗、一斗三升斗拱及横枋承阙顶。阙顶低平，隐出屋脊、瓦垄及圆瓦当。檐下刻有梭杀之飞椽，并有反映神怪故事及人间生活之浮雕。该阙阙体各部比例适当，建筑结构构件写实，多种内容的精美浮刻均居已知诸汉阙之首。这种阙虽是石造，却可视为可供登上防守用的大型木构阙的模型。



河南南阳赵寨三重阙画像石

土石型以太室阙为代表,只分台基、阙身、屋顶3部分,无阙楼或只示意性的使阙身上部稍微向外膨出。这是一种实心的不能登上的纯威仪性阙。

三、汉阙的建筑艺术特点

汉阙在中国建筑史上占有相当重要的地位。我国古代房屋从台基到顶盖的建筑式样至汉代已基本形成。汉阙作为石质建筑,却具有仿木结构的特点。在汉阙中已能见到仿制当时木结构建筑的台基、立柱、栏额、斗拱及顶盖结构,可见这些建筑结构在当时已趋于定型,这无疑为中国古代木结构建筑的进一步发展和完善奠定了坚实的基础。特别重要的是,大多数汉阙上还以正确的比例雕刻出当时木结构建筑中各种构件的外形,为我们研究和复原汉代木结构建筑提供了可靠的资料依据。

汉阙的建筑结构从上到下可以分为阙顶、阙身、台基三部分。“阙顶”即屋顶,用石材雕刻出仿木的脊饰、瓦当、椽子等形状,具有极强的装饰性及对汉代木质建筑的模仿性。阙顶有单檐和重檐之分。“阙身”相当于房屋,由多层石材堆砌,形体多带有较大收分。在石材上雕刻出斗拱、栏杆及各种有代表性、颇具神韵的图象,具有很高的观赏价值,并刻出模仿木结构的栏额、立柱等,衬托着上面的楼阁显得高大、雄奇。“台基”代表中国古代建筑中常见的夯土台基。建阙的材料可用土、石、木材,实心的土阙和石阙不可登临,构筑比较简单。有时在两阙之间联以短檐,以强调其

出入口的效果。整个石阙体量高大、沉雄,加上雕刻的建筑构件、传统图案,形成了一个由建筑语言塑造的艺术符号。

1. 阙基:重庆汉石阙中的乌杨阙、丁房阙、盘溪无铭阙、忠县无铭阙等都具有完整厚重的阙基。以乌杨阙为例,乌杨阙的底部有一块相当厚重的长方形整石作为阙基,用以承载整个乌杨阙的阙身,这样的构造可能就是模拟当时的汉代建筑的承重基础。再从乌杨阙的阙身和阙基的比例关系来看,建造者对基础的处理方式已经可以根据建筑物的功能需要和形态差别分别采取相应的形式,这也足以说明汉代建筑的承重体系——台基在当时已经发展得较为成熟。台基在中国古建筑中的作用是承托建筑物,防潮防腐,并将建筑物升高,形成一个较为庄严、尊贵的心理空间。并被统治阶级利用作为等级身份及进行精神统治的一个重要标示。当然,阙基和台基也有一些材料上的区别,从发现的汉代建筑遗迹上看,汉代建筑的台基多为夯土夯实,外包花纹砖,而阙基却是用大块的石头而为。两者意相同、形各异。

2. 阙身:汉阙的主体部分是阙身,这相当于汉代建筑中的屋身,屋身也是中国建筑的三大结构之一,一般包括柱、檩、梁、斗拱等几个部分。所不同于屋身的就是汉阙的阙身高度极高,有通天之感,整个就是拉高了的屋身。这可能就是人们希望借助于这种附属建筑延伸主体建筑的高度,意寓权力和神威,让人产生敬畏之感。应该说阙本身除了有分割空间、界定空间的作用,也传达



河南新野双阙画像砖

了拥有该建筑的主人权威地位的用意。

汉石阙的阙身的上部分都有一种近似的雕刻,从这个雕刻的形状以及位置都不难看出,这就是古代建筑中的斗拱。斗拱是中国传统木构架建筑中独有的构件,用于柱顶、额枋和屋檐或构架间,在我国古建筑中不仅在结构和装饰方面起着重要的作用,也是定制建筑各部分和各种构件的大小尺寸时的基本度量单位,无论在力学还是美学上都代表了整个中国古典建筑的设计精神。大约建于东汉建安时期的重庆盘溪的无铭阙,整个阙身高约3米,阙身下部的长方形碑状立柱体高约2米,阙身的上部有厚重的石雕斗拱结构,四角均有力士顶着阙顶。相类似的还有重庆忠县的无铭阙,该阙身高约5.44米。这是一个由九块石料叠砌而成的建筑物,在三、六层角上分别镂刻着裸体力士,下为剽悍的男性,上为丰满女性,形态勇猛健美,弯腰屈膝,全身用力,在力士上下左右雕满了各种飞禽走兽。这体现了人们对于斗拱作用的理解,只是在石阙上把斗拱的作用拟人化了,这些都有力地证实了汉代建筑中的斗拱是一个重要的结构要素。

从阙身的主体部分看,乌杨阙阙身的主体部分质地为石质砂岩,主阙通高5.4米,进深1.7米,自下而上依次由脊饰、阙顶盖、上枋子层、扁石层、下枋子层、主阙体、阙基七部分构成。复原后的乌杨阙为重檐庑殿顶双石阙,具有顶盖出檐宽、阙体向上收分大、构造简洁的特点,因而显得造型格外挺拔、庄严。从它的阙体收分看,当时的汉代建筑为了增加建筑本身的稳定性,在基础墙体的处理上已有了收分的概念,这对于建筑来说是一个很好的增加稳定性的方法。

3. 阙顶:屋顶是中国古建筑的三个结构特点最明显、变化最多的部分,有庑殿顶、歇山顶、悬山顶、硬山顶、攒尖顶、卷棚顶等之分。汉阙的阙顶也各有特征。重庆的乌杨阙、丁房阙、无铭阙等的阙顶均为仿木重檐庑殿顶的石刻,这种顶式即便在清代所有殿顶中也算是最高等级的。由此可见,汉代建筑的屋顶造型在历史上来说已非常完整,从阙顶多是重檐庑殿顶来看,阙在当时就是一种传递尊贵、权力的象征。作为庙祠阙的丁房阙,它的重檐屋顶两层之间由两层石块堆

砌,四周皆有浮雕,左阙脊顶上还塑有一极大的圆形古刹,这表明了它独特的地理位置及作用。该石阙檐角平直,且出檐较窄小,符号特征明显,且是迄今发现的最高的石阙(高6.26米)。该石阙旨在强调阙顶和阙身之间的协调性,突出其高度,以此来加大对庙祠的敬畏感及神秘感。而作为墓阙的乌杨阙它的重檐屋顶则是一块整石,其间只是以在整石中雕刻出的错落关系来示意两层顶的结构,顶盖出檐宽大,瓦垄、瓦当分明,檐角起翘明显,这在某种程度上强调了阙顶的装饰性。

这几处汉石阙都有一个共同点,就是阙顶底部都有轮廓分明的椽子,椽子在中国古建筑中是指屋顶结构中设置在檩条上的木条,上面安放望板或直接铺设瓦片等屋面材料。例如,在乌杨阙的主阙阙顶的底部就有20条轮廓极为分明的椽,而子阙上也有8条椽,并且在椽的上方,也雕刻有写实的圆形瓦当,和明清时期的屋顶无异。这一切都体现出了当时的木质结构屋顶已经发展成熟,瓦当也在这个时候得到了普遍运用。

四、汉阙体现的精神性功能

建筑具有物质的与精神的双重属性,前者主要指具体的物质的使用功能,以及物质条件、物质手段等;后者则指建筑的精神功能。人们除了进行一般层次的建筑形象的美的加工,还进一步要求建筑渲染出某种情绪氛围,或更传达出具有某种明显指向的精神意味,从而更强烈地感染或震撼人的心灵。汉阙作为汉代建筑的文化习俗,西汉兴起,风行400余年,直至东汉末年方渐趋式微。虽然这种习俗消亡了,但汉阙所存储的社会文化信息却历久弥显,并不断激发后人的想象力。原本作为墓葬构成的汉阙,现在已被视为珍贵的艺术作品。汉阙是集建筑、雕塑、绘画为一体的民族艺术,它通过其造型、结构、材质及其上所刻画生动、形象的画面,展现出汉代人的思想观和审美观,并形成了汉代艺术的特殊气势和古拙风格,表现了一种整体灵动、浪漫进取的汉代精神。

1. 汉阙造型中的文化特性

以“天人合一”为核心的中国传统思想,建立

了中国文明的伦理秩序。这种秩序反映在建筑的空间上,形成中国所特有的空间观,而这种空间观在汉阙造型上的体现就是均衡、对称。在中国人理念里,对称这个观念,反映了对人体形态的看法。生为房屋、院落,死为墓阙。这一文化特性对汉阙造型上的具体影响主要体现在汉阙的东西对称、三段式结构两方面。《周易》把天、地、人“三才之道”视为一个整体,这种整体观念在中国的传统建筑中,有着鲜明的体现。拥有阙顶、阙身、台基三段式造型的汉阙可用天、地、人三才的观念去理解。阙顶即天、阙身为地、台基是地,体现了三才合一的理念。

对于传统的中国建筑来说,大多是以坐北朝南为原则的。这种院落加上中轴对称的原则,体现出深厚的人文主义精神。一座简单的三合院,实际上等于一个张臂向前的人形,主房就是人身,两厢就是两臂,拥围着一个自己的天地(天井)。而汉阙作为主人死后的阴宅,深受其“视死如生”观念的影响,于是在它的空间配置上也采取了坟墓面南,双阙分置东西的格局。双阙采取中轴对称分置左右,这也是“天人合一”思想的体现。由于人体躯干是对称的,所以只有依着坟墓为中轴,对称排列两阙。这样的排列格局,加上两阙的三段式结构所体现出的“三才”思想、石阙的石制仿木结构体现出的“生生不息的生命观”以及阙身图案上体现出的升仙思想内涵,才真正达到了“天人合一”的境界。在佛教东来以前,中国的宗教是以崇天为主,辅以神话,甚至相信长生不老,肉体升天,所以古代的帝王,喜欢筑高台以祀天神。所谓“灵台”、“瑶台”是介乎崇祀与游乐之间的建筑。汉阙就是这一类能够达到人神相通的高台的变体。

2. 汉阙材质所反映出的生命建筑观

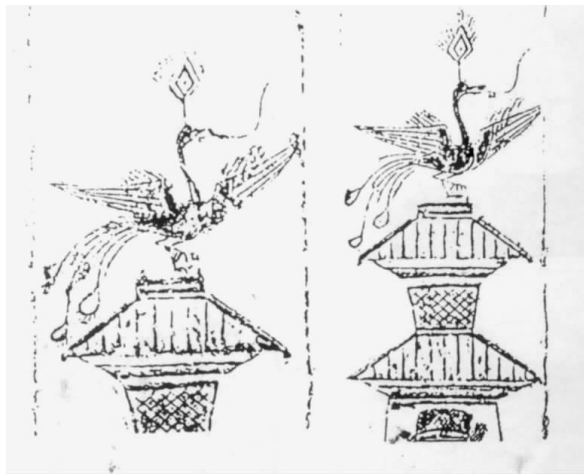
汉阙按照建筑材料可分为木结构、石结构和石仿木结构等。在汉阙身上体现出石木两种材质并非偶然,这实际上是生命建筑观的体现。中国的建筑文化是一个土木的文化,所以古代称建筑为“土木”。我国在汉代已可建造相当精美的拱顶,秦汉两代的建筑用砖为空心砖且有印花,是当时世界最高水准的制品,主要用在墓葬上而已。由于砖石墓的发展,商周以来长期使用的木

椁墓逐步减少,到汉末三国间几乎绝迹。这其中更重要的原因主要是中国人认为石材其质地近金,有肃杀之气,暗示着死亡,砖石属土,是应该被踩在脚下的,只是地面下或脚下的建材。因此砖石被广泛应用于修坟造墓中,也就是为何汉代墓阙均为石制之故。

对于日常所居,国人虽很早就发明了瓦,汉代就可以制砖,然而中国人却有意地选择了木材,因为木材的寿命几乎与人的寿命相当,因此建筑的生命似乎应合于人生的悲欢离合。在中国文化中,木材是向上生长的树木,代表着生命。在汉代的五行说中,木象征生气,以青龙为标志,方位为东,土也是吉象,居中央,主方正。它与木相配合,是相辅相成的。这也就是为何汉阙虽为石制,却都要做成仿木结构的原由。西汉时期盛行,后又渐渐湮灭的木结构阙,是两汉时期仅见的刹柱式建筑,南阳汉画像中反映的刹柱式结构也有自己的特点。南阳赵寨汉墓建筑画像“三层观”,说明汉时期这种刹柱式结构建筑已建有三层的木结构阙。三重观建筑图与今天的建筑立面效果图形式极像似,阙檐下有双柱相承,使我们对木结构增加了更多的认识。

3. 汉阙所蕴涵的升仙思想

阙在周代是天子宫殿里的专用建筑,是天子的居所。天子是受命于天的神人,因而只有上帝及其子孙才能居住在这样神界的建筑中,所以阙具有一种崇高感和神秘感。在古代文献里,阙往往和“宫”、“天”等连在一起,如“宫阙”、“天阙”。



上立凤凰的双阙画像砖

另外在一些汉晋时期的文献及道教的典籍中,阙也常被说成是神仙界的建筑。阙的精神内核是大门,是人神两界的交通门户,是人成仙时通向天国的门径。汉代神仙家认为,神仙好居观、楼。于是“观”和“阙”成为人所向往的仙境的象征。在思想内涵上,汉代的“阙”和“观”也因此而具有通过建筑艺术的审美形式来表达向往神仙世界之理想的这样的文化特性。“阙”和“观”的思想价值超出了建筑艺术形式本身的价值,而成为汉人神仙信仰中仙界天门的象征符号和人仙交通的媒介。神仙思想是汉阙石刻与画像石艺术的母题,阙则是这一母题的象征性符号与媒介。

由于秦汉时期最高统治者对神仙世界的向往与追逐,于是在其奢华的现实生活中他们对理想中的神仙境界,进行了不遗余力的竭力模仿。这一点在秦陵发现的三处阙遗址以及汉宫之内广建宫阙可以证明,这就引导了当时的神学家、艺术家和建筑家们殚思竭虑而为之,并对这一时代及以后君臣将相和民众的神仙观念产生了十分深刻的影响。

从汉阙上所刻画的内容来看,汉阙多刻画有各种神话传说、仙人以及生前的庄园、宴饮、舞乐、市井、劳作等活动,借以表现希望墓主人能升入天门,继续宴饮舞乐的生活。或刻画汉人心目中的神圣、祥瑞之物,如神兽“天禄”、“辟邪”以及四方之神,其中尤以南方之神“朱雀”出现较多,盖取其象征阳神飞升之意(如乘鹤西升而成仙),以期死者早日飞升仙宫;此外亦见有“青龙衔璧”、“白虎衔璧”之类等等。这些都是汉代人价值观的反映,表明汉人认为这些内容可望产生通神通天之功能。因为按照中国上古神话,自从“绝地

天通”以后,地上的人们和天界的联系便被阻断,只有那些大德之人才可能终致与天感通,因而若欲进入天上神仙境界,不仅要广修其德,而且要有藉以交通上天的“天梯”。甚至有的就直接雕有“天门”,这种仙界有阙门的宗教观念同《楚辞》中帝阍“广开今天门”的描述是一脉相承的,是通向天庭的必经之路,都充分说明时人有以阙代仙界的观念。且石阙的建筑风格主要取仿楼阁式,颇有仙境重天之意蕴。

以上所述可见,汉阙建筑在汉代的兴盛,便成为再自然不过的事情。汉代是黄老思想、神仙思想流行的时期,宫中建阙,既隐含了宫殿是仙界建筑的思想,又折射出汉武帝等人对长生不死的渴求。这种宫阙建筑往往高耸入云,正好折射了脱离凡界、进入仙界,天子居天上的思想。而墓阙则是墓主死后登入仙界的天梯。汉代“阙”和“观”的思想价值已经超出了建筑艺术形式本身的价值,而成为汉人神仙信仰中仙界大门的“象征符号,人仙交通的媒介”。这里汉阙已被赋予了深刻的文化内涵,它不仅是一种礼制符号,更是一种宗教符号,成为当时社会的巫术工具之一。

参考文献

- 1.《中国建筑艺术史》,文物出版社,1999年。
- 2.王建中《汉代画像石通论》,紫禁城出版社,2001年。
- 3.吴小萱、黄洪波《由重庆汉石阙简析汉代建筑特征》,《中国市场·学术论丛》2009年第3期。
- 4.张博《论汉阙建筑的文化特性及其当代意义》,《陕西师范大学学报(哲学社会科学版)》37卷2期。

(作者工作单位:河南省南阳市博物馆)