

# 建筑明器的意蕴及其审美特征

□ 周俊玲

建筑明器特指中国古代用于随葬的各种“建筑模型”,它虽属“有物而不可用”之列,是“事死如侍生,事亡如侍存”礼制思想支配下的随葬品,但却又是最贴近不同时期社会生活的“形似”之物,所以研究建筑明器对于了解中国古代社会风俗、工艺美术、建筑形制等都有极为重要的现实意义。目前学界对建筑明器的阐释大多还停留在“形下”<sup>[1]</sup>之器中,对器所蕴含的道、所表现的美进行深度研究的较少,基于此,本文尝试从“器”、“道”、“美”三个层次,探析建筑明器的审美特征。

## 一、建筑明器的滥觞及其流变

### 1. 先秦:建筑明器的滥觞

目前中国考古发掘的最早建筑模型当属陕西、江苏、甘肃等地新石器时代遗址中的陶房。这些“建筑模型”还不能确定是否为明器,但“由于此时墓葬本身往往就是利用生活中的建筑物,或是生活中建筑物本身较为简陋”<sup>[2]</sup>,所以这些模型极有可能就是对生活中建筑物的形象模拟。从夏、商、周一直到春秋时期,在相当长的历史过程中,随葬品以礼器为主,很少有建筑明器出现。战国之前的房屋模型,似乎不像是专门安置灵魂的寓所,还不属于明器,有学者认为这是当时的雕塑艺术品,原始艺术家死后,作品也随之一起埋葬。但是也不能排除这些建筑模型包含先民潜意识的作为死后居所的概念<sup>[3]</sup>。根据国内许多学者的研究,以及国外出土的同类文物,本文认为这类房屋模型应该是祭祀用品。

春秋战国时期,出现了有关明器的记载。如《左传》记载:“诸侯之封也,皆受明器于王室,以镇扶其社稷。”《礼记·檀弓》记载:“夫明器,鬼器也;祭器,人器也。”从现有考古资料分析,西安客省庄战国早期秦墓中出土的陶仓当属最早的建筑明器,而浙江省绍兴市坡塘战国墓葬中出土的铜屋

模型<sup>[4]</sup>则属最早的、最精美的房屋类建筑明器。

### 2. 秦汉:建筑明器的兴盛

战国时期,秦墓随葬品的组合形态主要为储藏粮食的仓和烧火做饭的灶,礼器和房屋类明器较为少见,相对于六国而言,秦的丧葬文化比较朴实、世俗,这在一定意义上反映了当时秦国的社会、经济、文化状况,并随着秦的扩张而出现在全国各地,成为秦代随葬制度的主要内容。

“汉承秦制”,两汉时期随着社会经济发展、丧葬观念变化以及建筑技术的成熟,出现了大量建筑明器。这些建筑明器在一定意义上反映了当时“崇实尚趣”的审美取向。武帝之前,建筑明器基本继承秦代,以仓、灶组合为主;武帝之后,建筑明器增加为仓、灶、井组合,并在西安、洛阳等地流行起来。东汉时期,建筑明器的种类逐渐增多。有研究者将河南出土的汉代建筑明器,按用途划分为“可供人居住的楼院、庄园;供储存粮食的仓廩;供登高瞭望的楼阁;供表演乐舞百戏的戏楼;供舂米磨面加工粮食的作坊;供烹饪做饭的灶具;供饲养家畜的羊舍、猪圈;以及满足人们



建筑明器 灰陶院落(东汉)  
1978年陕西勉县老道寺1号墓出土  
(《千年故都——西安》)



建筑明器 绿釉陶百戏楼(东汉)  
1977年河南项城县老城邮电所院出土  
(《河南出土汉代建筑明器》)



建筑明器 彩绘陶仓楼(东汉)  
河南焦作市马作村出土  
(《河南出土汉代建筑明器》)

生活需要的厕所、水井……,凡是人们日常生活中所涉及到的建筑,明器中可以说应有尽有”<sup>[1]</sup>。东汉后期,由于外戚专权、宦官乱政、官僚党争,社会矛盾空前尖锐,人民连基本的生活都无法保证,更不要说厚葬,所以建筑明器形制单一、制作粗糙,日趋衰落。

### 3. 秦汉以后,建筑明器的绵延

魏晋南北朝时期,国家长期处于分裂状态,社会动荡、经济萧条,厚葬之风淡化而薄葬之俗渐起,加之北方游牧民族生活方式、文化传统与汉族不同,所以出土随葬品主要为武士俑和动物俑,随葬建筑明器数量减少。

唐朝是一个辉煌的时代,建筑明器的发展也迎来了第二个高峰期,出现了集三彩技术与建筑技术于一体的大型院落组合,立体地彰显了世俗生活的现实场景。宋代主张薄葬者增多,官府也明文禁止厚葬,所以薄葬蔚然成风。《朱子语类》卷八九《礼六·冠婚丧》中记载,著名理学家朱熹认为,棺槨中不应放置世俗之物,丧事不用冥器、粮瓶,因为这些东西“无益有损”。加之宋代纸质明器兴盛,所以考古工作者从宋墓中获得的器物远远少于汉代和唐代。元明时期,虽然在贵族大

户的墓葬中建筑明器还在使用,但总体来说,已经属于建筑明器的衰落期。

## 二、器、道、美:建筑明器的三层意蕴

建筑明器属于器物学的研究范畴,《周易·系辞》曰:“形而上者谓之道,形而下者谓之器”,可以说是古人对于“器”所作的最广泛的定义。从研究范畴和使用方法来看,考古学和美术学属不同的学科,但其研究的对象都是具体的器物,这在一定程度上可以说是传承了古人对“器”的思考。作为丧葬文化重要载体的建筑明器,又承载着“道”,体现着“美”,是“器”、“道”、“美”的统一。

### 1. 貌而不用

明器又称冥器,即“送死之器”、“冥中所用之器”,是对现实生活用品的直接模拟,它虽具其形,却不具其实。《礼记·檀弓》记载,孔子对明器的解释为:“竹不成用,瓦不成味,木不成斲,琴瑟张而不平,笙簧备而中和,有钟磬而无簠簋,其曰明器,神明之也。”所以,明器是专门用于随葬的器物,它不具备实用器的特征,只是寄托人们精神意愿的代用品而已。

建筑明器作为明器的一种,是服务于死者的

丧葬用器,它摹写的一般是同时期地面建筑的美品,死者或者后人希望以这种丧葬用器来表达自己的希望或者通过死者的庇佑过上更好的生活。但是作为随葬的器物,它不具备居住的条件,而且从随葬品本身的特性来看,它也不是墓主人死后居住的阴宅,墓主人死后肉身所居的地方应该是墓室建筑。到了宋代,许多墓室建筑是仿地面建筑建造而成的,整个墓室的形态就是地面建筑的地下效仿,所以此时的建筑明器发现的也就相对较少。建筑明器的出现就是希望墓主人在另一个世界里,不但有墓室建筑的肉身居住空间,而且还能拥有灵魂所居的另一个生活空间,这个空间的表现就是建筑明器。所以说建筑明器是地面建筑的模拟,是希望墓主人居住条件更好的具其形、貌而不用精神替代物而已。

## 2. 器以藏礼

“明器”作为为死者制作的“貌而不用”的特殊物品出现较早,而“明器”这个词,并不见于西周和春秋以前的文献和铭文,而是出现在战国,盛行于秦汉。不同时代的明器,展示了不同时代社会现实生活的实景,同时也凸显了不同时代社会主流思想观念。“厚葬以明孝”,大量明器的出现与中国传统社会的丧葬思想有关。从原始社会到三代,人们关注最多的是先祖、灵魂,所以随葬

的也多为礼器,表达了人们对精神生活的重视。春秋战国时期,礼崩乐坏、战乱不断,使得人们由关注精神生活转向关注人本身。此时儒家的“事死如生,事亡如存”、“慎终追远”思想,不仅是对春秋战国以前厚葬风俗的理性归总,而且把它延伸到世俗生活化的表现上,消解了人们对死亡的恐惧,满足了人们对于来世的美好祈愿。

“器以藏礼”,先贤们并没有停留在“形下之器”这个概念层次上,“作为一种理论,‘器’的话语必然含有理想化和概念化的倾向,但是一旦出现,它便会对现实发生作用。甚至被当做礼仪中的‘正统’加以崇拜”<sup>[8]</sup>。《荀子》和《礼记》是春秋战国时期对明器进行系统阐释的重要文献,其不仅对明器的实际功能和象征意义进行了论述,而且对明器的哲理和道德进行阐释。荀子强调明器的象征意义,通过这种象征物,儒家的丧礼得以用“比喻”的方式传达生者对死者的感情,可以避免同样是强调物质性的薄葬和杀殉两个极端,既表达了“儒家制礼者对周礼的眷恋,也包含了他们对新兴潮流的回应”<sup>[9]</sup>。

## 3. 美品再现

明器不仅是“道”和“器”的统一,更是现实生活用器的模拟。作为寄托生者对于死者死后能享受更好生活的美好愿望,明器中模拟的物品应是死者生前所用、所爱,或者是人世间生活中的美品。这些物品应能代表这一历史时期的社会发展高度,或者包含了人们想象的高于这一历史时期的器物。因此明器在历史上延续自身的同时,也把各个时代的特色延续了下来。

建筑明器不仅是丧葬文化的主要载体,而且是当时地面建筑的美品再现。现今唐以前的地面建筑基本上不存在了,壁画、画像石等资料仅是平面的表现,文献则为抽象的描述,只有通过建筑明器表现出来的建筑工艺、建筑形制、建筑装饰才是三维的、立体的、具象的。从秦汉建筑明器中,我们可以看到楼阁建筑的兴盛、装饰部件的精美、乐舞场面的宏大,以及具有升仙思想的瑞鸟、祥云、珍禽等,并以此遥想当年建筑的“壮丽”。唐代三彩建筑明器空间变化丰富,布局开朗;大殿恢宏大气,层次分明;房屋造型饱满浑厚,遒劲雄放;斗拱结构鲜明,粗壮有力;鸱吻稳



建筑明器 三彩院落(唐)  
1959年西安西郊中堡村出土  
(陕西历史博物馆藏)





建筑明器 陶灶灶面(汉代)

健端庄,轻盈流动;木构件条理明晰,举重若轻;装饰端丽大方,简洁明快,完全摆脱了汉以来线条方直、端严雄强的古风,进入新的境界,成为“唐风唐韵”的重要组成部分。建筑明器是古代建筑文化的代表符号,是古代建筑美学思想的载体,因此对中国传统建筑实体的复原和建筑美学的研究应该借助于建筑明器。

### 三、建筑明器的审美特征

建筑明器是地面建筑的模拟,因此对建筑明器进行美学研究不仅可以了解建筑明器的审美特色,而且可以了解它所蕴含的建筑之美;作为明器它又必然内含祭祀之意,承载中国古代丧葬文化和丧葬思想的内容。正是基于对建筑明器的二维思考,本文从建筑艺术和丧葬文化出发对建筑明器的审美特色进行阐释。

第一,自由与法则。作为审美对象的建筑明器,必须有一定的法则和规范才能够得到普及和推广。法则和规范的形成过程,既是该艺术种类发展和完善的过程,又是违背自由本性而僵化和衰老的过程,于是有了从“自由”到“规范”,然后再打破“规范”,重新获得自由的过程。先秦时期,

秦人在墓葬中随葬的建筑明器主要是关乎生活的仓和灶,大多表面朴素,没有过多的装饰,反映了秦人现实的品格。到了汉代,经济复苏、文化发展,人们精神追求也增多,于是建筑明器也随之发生了变化,出现了地面建筑中几乎所有的门类,而且装饰繁华富丽,囊括了建筑、装饰、精神等各种元素,表达了汉代人对现实生活的眷恋,对来世生活的期盼以及对长生不老、羽化成仙的渴望,此时建筑明器表现出来的就是在地面建筑技术的基础上,发挥想象,自由发展。唐代国力鼎盛,三彩器的出现使建筑明器变得清新亮丽,加之中国古代木构建筑在此期基本成熟,因此建筑明器脱离了汉代的自由奔放之态,回归建筑的本质,表现出“规范”之态,直至后代。所有这一切,不仅符合各门艺术否定之否定的发展规律,而且适应了审美趣味不断更新的辩证需求。

第二,立体与平面。建筑明器是立体的建筑模型,是空间构建艺术,但是它不可能将外部空间完全摹写到建筑明器之中,因此为了容纳更多的可以展现死者来世美好生活内容的信息,建筑明器在制作中充分运用了立面和平面相结合的表现手法,展示出更多的文化信息。秦汉时期在



建筑明器 陶灶前壁(汉代 咸阳市考古所藏)

建筑明器中有时出现把一个空间单位完整填塞在平面造型中的现象,实现平面与立体的统一。比如东汉出土的陶灶灶面上一概模印出瓢、铲、钩、刷、箕、勺等烹调用具,以及鱼、龟、肉、馒头等食物,还发现有反映生活气息的鼠、猫等;前壁模印出烧火人、水瓶、风箱、案几以及建筑构件,这样通过陶灶上的这些装饰,提供给人们的就不只是一眼灶的简单建筑形象,而是包含了灶房建筑、灶房环境、生活物品以及生活在期间的人,充满了家庭生活的气息。再如在有的仓楼的空白之处,常常刻划有常青树,模印有马匹,有的还彩绘有收租图等,这样既可填充墙面的空间构图,做到疏密对应,又可实现立体构图平面化,再现建筑周围的场景。

第三,写实和写意。从原则上讲,单纯的主观表现和单纯的客观再现都不易成为审美对象,真正的艺术品应该是写实和写意的辩证统一。建筑明器是当时地面建筑的摹写,所以具有写实的成分,但是也包含人们对未知世界的向往,以及丧葬文化特有的表现符号,所以又包括写意的内容,这是建筑和明器的契合。比如在汉代的陶楼上,瑞鸟、瑞兽或翱翔、或栖息于屋檐房顶之上;各种几何形的装饰图案遍布楼身和栏杆,通身鲜艳的彩绘等等,这些都不会是建筑本身所具有的,但在建筑明器中,它们的存在是合理的、必要的。正是因为建筑明器具有的写实技法,我们可以从中发现当时地面建筑的形制,继承其合理性的符号;正是因为建筑明器具有写意的技法,人们从中可以发现丧葬文化的元素,丰富中国传统文化的研究视野。当然不同时代,不同建筑明器写实和写意的构成比例不同,对此我们要具体的分析。

第四,变化与永恒。中国古代建筑的永恒性建立在“易”的基础之上,是求形式的永久而不是实体的永恒。建筑坏了可以按照原样建造,千秋万代,直到永远,这正是古代“易”的思想。建筑明器在一定程度上是地面建筑的缩写,它必然也随着地面建筑的不断发展而变化,所以不同时代出土建筑明器的形制有所不同。正是基于这样,我们可以从出土的建筑明器的形制特点来判断墓葬的大致时代,但是建筑明器又是人们对虚拟世

界的向往,包含着墓主人及工匠充分的想象力和超现实主义的浪漫情怀,这种对未来世界的希冀是永恒的。正是基于此,我们可以从出土的建筑明器装饰特点来研究中国古代丧葬文化的内容和范畴。

建筑明器承载着墓主人对现实的留恋和对来世的希冀,因此相对于其他文物,其涵盖的历史信息更多。建筑明器不但为我们还原古代建筑风貌提供了蓝图,而且也为我们研究中国古代丧葬文化提供了载体,还作为重要的审美对象引起艺术家的关注。随着考古工作的进展,大量建筑明器不断出现,研究也越发深入,其必然会作为一个重要领域吸引众多学者加入,我们拭目以待。

基金项目 教育部人文社会科学研究青年项目:秦汉建筑明器美学研究(09YJCZH098);陕西省哲学社会科学规划项目:陕西出土建筑明器美学研究(09J016)。

[1]黑格尔《美学(第3卷上册)》,朱光潜译,北京:商务印书馆,1991年5月。

[2]周学鹰《汉代建筑明器探源》,《建筑史论文集(17)》,北京:清华大学出版社,2003年。

[3]张勇《建筑明器起源及相关问题的讨论》,《河南出土汉代建筑明器》,郑州:大象出版社,2002年。

[4]考古研究所沔西发掘队《陕西长安沔西发掘简报》,《考古》1959年第11期,516页。

[5]浙江省文管会、浙江省文物考古所等《绍兴306战国墓发掘简报》,《文物》1984年第1期,10~26页。

[6]张勇《河南出土汉代建筑明器》,《中原文物》1999年第2期,75页。

[7]河北省文物研究所《河北阜城桑庄东汉墓发掘报告》,《文物》1990年第1期,26页。

[8]巫鸿《“明器”的理论和实践——战国时期礼仪美术中的观念化倾向》,《文物》2006年第6期。

[9]陈炎主编《中国审美文化历史(先秦卷)》,济南:山东画报出版社,2000年,10~13页。

[10]郭清华《陕西勉县老道寺汉墓》,《考古》1985年第5期,429页。

(作者系西北大学博士后、西安美术学院副教授)