

朱大可：中国人酷爱速朽的木质建筑 PDF转换可能丢失图片或格式，建议阅读原文

[https://www.100test.com/kao\\_ti2020/613/2021\\_2022\\_\\_E6\\_9C\\_B1\\_E5\\_A4\\_A7\\_E5\\_8F\\_AF\\_EF\\_c57\\_613007.htm](https://www.100test.com/kao_ti2020/613/2021_2022__E6_9C_B1_E5_A4_A7_E5_8F_AF_EF_c57_613007.htm) 在古老的宇宙定位体系中，木所代表的生命力经久不息，获得反复的重申。木是东方、春天和生命力的伟大象征。不仅如此，从汉代开始，几乎所有的儒学家和道学家都认为，龙就是木神，代表东方精神，龙来自水，代表木的生命起源，龙口吐出火焰，象征木能生火的物理本性。尽管龙没有建立独立的神学体系，但它的灵魂却以器物方式渗入日常生活，成为木质文明的隐秘核心。胡夫金字塔和雅典卫城建筑，无疑是石质文明的最高代表。而跟坚硬的埃及和希腊文明相比，华夏文明却露出了柔软的躯体。越过青铜时代的纠缠，它最终以木质文明的面容，向世界发出独一无二的微笑。在所有的上古遗存中，只有华夏文明拥有这种古怪的器物特点。书法、绘画、雕刻、文学、塑像和音乐，所有这些自我繁殖的符号，并未刻在石版上，而是被投放于那些木质品织锦、棉布、竹简、纸张、家具和丝竹乐器等等，它们比石器柔软，选取和制作更加便利，也易于被收藏和传播。另一方面，用泥土(石器的腐烂样式)制造的瓷器，作为土石的代表，也加入了华夏器物文明的主流。它异常坚硬，却极度脆弱，难以永垂不朽，而华夏器物文明的这种易碎性，正是它的魅力所在。让我们回到建筑的命题上来。除了少数土楼、窑洞、碉楼以外，木是中国建筑的主体，或者说，那些木、砖木以及石木的混合结构，是中国建筑的基本构架。木材不仅被用于打造门窗，而且是承重墙和梁柱，支撑着房屋的全部重量。尽管木的大规模开

采导致森林的严重破坏，木材资源逐渐枯竭，但中国人的采伐激情至今没有减弱。最伟大的中国建筑师，是一位名叫鲁班的木匠，而不是什么石匠或铁匠。这种与木器的永恒纠缠，就是华夏建筑的狂热本性。中国人酷爱速朽的木质建筑，它们要么结构松散，易于推翻和拆卸，要么面临火焰、白蚁、水浸和风化等不可抗拒的天敌。这是非常古怪的景象。热爱永生的中国人，一反常态地寻求房屋(家具)的短暂性，而那些来自石器时代的硬物，包括西方建筑的灵魂石拱，仅仅被用于那些跟家居无关的建筑物桥梁、道路、墙垣和猪圈。有时候，石狮子会被戏剧性地摆放在家门口，俨然是朱色大门的笨重奴仆，无言地守望着那些趾高气扬的木器。这场古怪的木质建筑运动，甚至蔓延到祠堂、寺庙和宫廷。在那些广泛分布的佛寺和道观里，偶像是泥塑的，其上包裹着一层易于褪色和脱落的彩绘；菩萨的居所(庙堂和宝塔)则是木质的，并且总是被历史的火焰所吞没。几乎所有寺庙都有多次焚毁的痛苦经验，但建造者从未考虑过修正这种摇摇欲坠的传统。那些荒谬的毁坏戏剧，数千年来被不断上演。对中国工匠来说，木材是不可替代的，反思也是毫无必要的，因而每一次建造，都是对前一次谬误的再现。这种造屋理念匪夷所思，完全超越了建筑理性的范围。只有一种哲学能够解释这种可笑的信念，那就是阴阳五行说，它暗含着建立在“风水学”名义下的“木崇拜”。在古老的宇宙定位体系中，木所代表的生命力经久不息，获得反复的重申。木是东方、春天和生命力的伟大象征。不仅如此，从汉代开始，几乎所有的儒学家和道学家都认为，龙就是木神，代表东方精神，龙来自水，代表木的生命起源，龙口吐出火焰，象征木能生火

的物理本性。尽管龙没有建立独立的神学体系，但它的灵魂却以器物方式渗入日常生活，成为木质文明的隐秘核心。在某种意义上，龙与木是同一种事物的不同表述。这就是“龙木二象性”，它迷惑了大多数观察者的视线。龙木神学澄清了中国建筑以木质品为核心的基本理念。但它还是无法解释中国民居的简陋化传统。徽州明代官僚和商人的住宅，往往用很薄的木材铺设二楼地板，走路时能体验到地板的震颤，从那些疤结造成的漏孔里，甚至可以看见楼下的情景。房间之间的板壁也很简陋，所有声响都可以彼此谛听。只有底楼使用了坚固的石料和包有铁皮的硬木门，但那仅仅是为了防范盗贼；而北方使用较厚重的砖墙，是为了保暖和应付漫长的冬季。而在那些坚固的围墙以内，所有的营造都突然变得敷衍起来，仿佛是一些可以随时拆卸的凉棚。这显然不只是为了节省材料和降低造价。中国人有强烈的祖先崇拜和延续家族血脉的传统。它需要一个承载家族的稳固容器。它为什么要以拒绝永恒的方式来捍卫家族的生命呢？即便是木器，也完全可以选择更为坚固耐用的材料。斯蒂芬加得纳企图回应这个难题，他认为中国人的建筑核心是“空间”，结构只起辅助作用，导致这种格局的原因在于，中国人把建筑当作了表演的舞台，而这种舞台需要随时进行拆卸和改装的(《人类的居所房屋的起源和演变》P91，北京大学出版社2006年版)。这仍然不能完美解释建筑简陋性的起源。因为空间和结构并非是对抗性和非此即彼的，中国人完全可以寻找两全其美的方案，日本人在1980年代重修琉球王宫(冲绳那坝)，拥有巨大完美的木质支柱，是坚固型木构建筑的代表。更为重要的是，在近代民居内部，那些戏台往往打造得比住宅本身

更完美。与宁波天一阁毗邻的秦氏支祠(建于1923~1925年)就是一个范例，它的家庭戏台使用抗朽的坚硬木料，其上布满了精美的雕刻，它的穹形藻井，由千百块经过雕刻的板榫拼成，盘旋而上，其精巧程度，令人叹为观止，显示出当地小木工艺的高超技巧。表演不是在削弱结构，恰恰相反，成为加固结构的重大理由。在秦氏支祠，戏台比居室更为华丽坚实。另一种阐释的重点在于“家族树”的动态结构。家族的扩展、分流和官员(商人)任职地的变更，甚至是大规模的集团性迁徙，也许会导致对永恒性结构的忽视。这最初是一种理性的建筑策略，而在帝国中晚期变成了一种迂腐的习惯，并且总是以美学的面目出现。这种迁徙的策略最终成为一种建筑病毒。它腐蚀着时间，把中国建筑推向了纯粹空间的路线。民居建筑结构是宗族体系的映射。族谱(家族树)是时间的映射，而木构建筑则是空间的映射。它们分别从两个向度书写了宗法制度的端庄面貌。是的，建筑必须便于拆卸，但却不是为了表演，而是为了方便家族关系的重组，以及表述宗族成员的空间关系。汉人的建筑空间就是这样建立起来的，它似乎是以牺牲对时间(永恒性)的感受性为代价的，但这其实是重大的文化错觉。汉人对木器的迷信几乎到这样的程度，甚至坚信那种纤维质材料能够战胜时间。文天祥的著名诗句“留取丹心照汗青”，提供了耐人寻味的证据：诗人一方面表达了对速朽的竹简的信任，一方面却渴望进入历史。尽管这种希冀超出了竹器本性，但它还是表述了言说者超越时间的意图。没有人对这种自相矛盾的信念提出过异议，因为它是全体汉人的意志。对字词的信念，早已跟竹简(丝帛)融为一体。这其实就是整个华夏文明体系的特性。它的所有

艺术样式音乐、文学、绘画和书法，都毫无例外地以木质品为自己的载体。它们都把自身的命运，托付给了那种速朽的物质。这是全世界最独特的景象。艺术以自我终结的方式探求不朽的道路。我们面对的是一种罕见的悖论：一方面使用转瞬即朽的材料，一方面渴望抓住飞逝的时间。只有一种途径能够解决这种困境，那就是强韧的自我循环程序。中国人并未改变时间，而是改变了时间的算法。某座寺庙之所以能够存在千年以上，并非由于其建筑的完好无损，而是因为它在同一场所被不断焚毁和重建，而在历史的“总体性叙事”中，它的每个断裂的片断都被接驳起来，形成完整的时间长链。这最初是族谱的记载方式，而最终却演变成建筑的书写方式。华夏建筑就此握住了时间。在这种“总体性叙事”里，实存与符号的关系昭然若揭。实存严重地依赖着符号，渴望来自符号的安慰。在家族性建筑里，所有重要的居室都必须经过命名，并以匾额与楹联的方式加以标定和阐释。这就是所谓符号题写运动，它要借助精心选择的字词为建筑物下定义，判处它与人一起死亡和永生。在那些“堂”、“室”、“居”、“斋”之类的词根面前，形容词不可阻挡地繁殖着，向我们暗示主人的志趣、咏赞他的德行和风骨。这题写与其说是对建筑物的命名，不如说是居住者的自我颂扬。这不是题写者的自言自语，而是他在对时间(未来)说出简洁的絮语。那些镌刻在木牌上的语词，融入了砖雕和木刻的符号体系，从那里确认存在的无限意义。就象人的生命周期一样，实存的建筑总是要死的，它无法战胜那些岁月的天敌，但符号的建筑却是永恒的，它战胜了遗忘，以字词的方式跃入文化记忆体系，跟龙一样永生。华夏木质建筑就此超出了脆

弱的命运。1 100Test 下载频道开通，各类考试题目直接下载。  
详细请访问 [www.100test.com](http://www.100test.com)