中国建筑文化研究文库

Research Library of Chinese Architectural Culture

中国岭南建筑文化源流

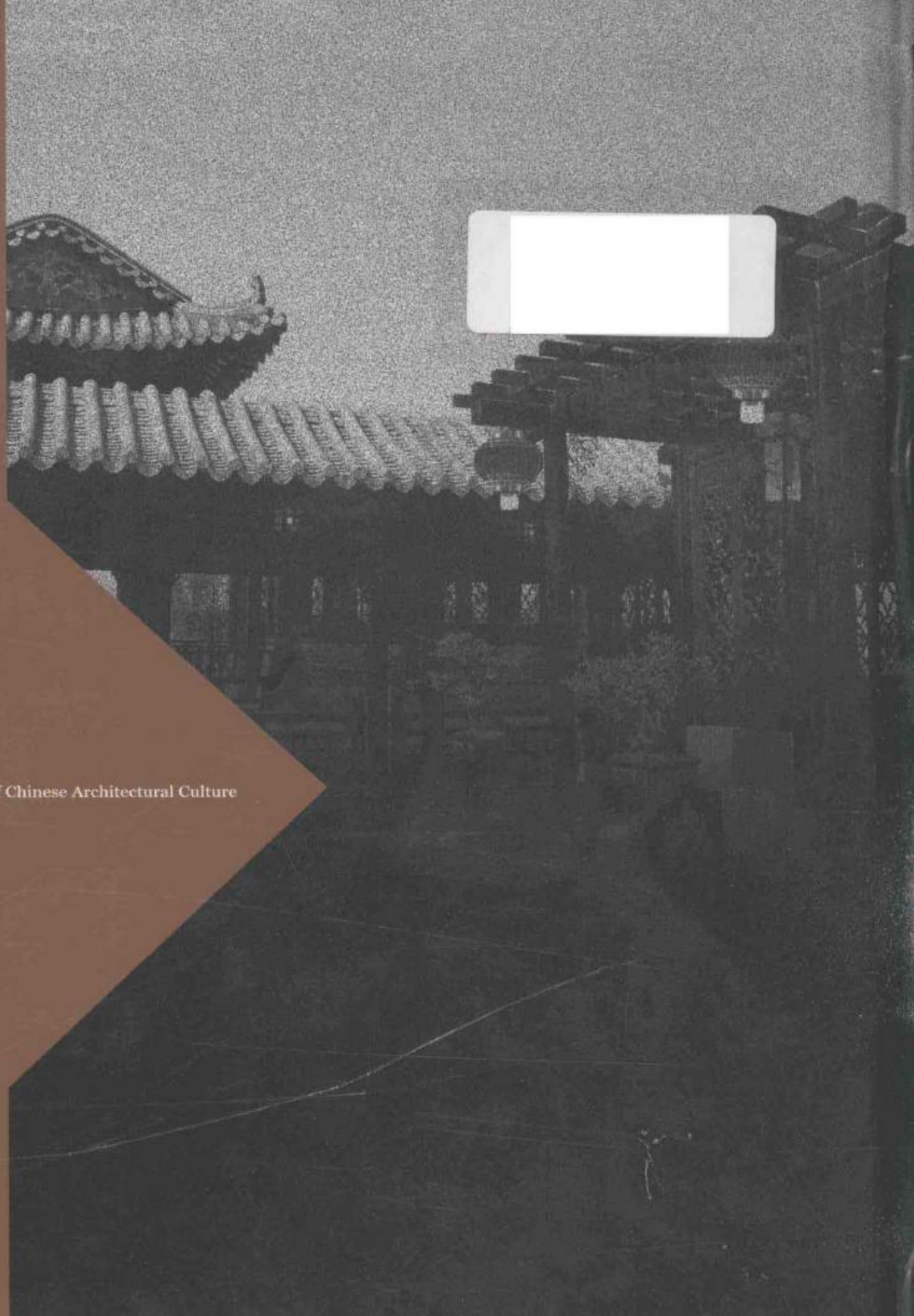
The Cultural Origin and Development of Chinese Lingnan Architecture

主编/高介华

王 河/著

长江出版传媒

湖北教育出版社



Research Library of Chinese Architectural Culture

ISBN 978-7-5564-0063-8

9 787556 400638 >

定价：398.00元

中国建筑文化研究文库

主　　编/高介华

Research Library of Chinese Architectural Culture

中国岭南建筑文化源流

The Cultural Origin and Development of Chinese Lingnan Architecture

王　河/著

长江出版传媒 | 湖北教育出版社

(鄂)新登字 02 号

图书在版编目(CIP)数据

中国岭南建筑文化源流/王河著.
—武汉:湖北教育出版社,2016.3
(中国建筑文化研究文库)
ISBN 978-7-5564-0063-8

Ⅰ.中…
Ⅱ.王…
Ⅲ.建筑-文化-研究 -广东省
Ⅳ.TU-862

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 050209 号

中国岭南建筑文化源流
ZHONG GUO LING NAN JIAN ZHU WEN HUA YUAN LIU

出 版 人 方 平
责任编辑 王艳波 张 伟 责任校对 刘慧芳
封面设计 牛 红 张岑玥 责任督印 张遇春

出版发行 长江出版传媒 430070 武汉市雄楚大街 268 号
湖北教育出版社 430015 武汉市青年路 277 号
经 销 新 华 书 店
网 址 http://www.hbedup.com
印 刷 武汉中远印务有限公司
地 址 武汉市硚口区长丰大道特 6 号
开 本 890mm×1230mm 1/16
印 张 31.5
字 数 750 千字
版 次 2016 年 3 月第 1 版
印 次 2016 年 5 月第 3 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5564-0063-8
定 价 398.00 元

版权所有,盗版必究
(图书如出现印装质量问题,请联系 027-83637493 进行调换)

《中国建筑文化研究文库》编纂委员会

顾问：　吴良镛　齐　康

名誉主任顾问：　杨鸿勋

主任委员：　刘先觉　郭湖生　方　平　陆才坚

副主任委员：　吴庆洲　巫纪光　李先逵

委员：（以姓氏笔划为序）

马志武　王　铎　王　冬　王鲁民　刘先觉

刘　塘　吴庆洲　巫纪光　余卓群　李先逵

张十庆　张先进　张万立　张敏龙　杨唐轩

杨秉德　杨慎初　沈福煦　郑振纮　姜传宗

柳　肃　娄齐贵　施维琳　郭湖生　顾孟潮

常　青　喻学才　戴志中　戴　俭

主编：高介华

总 序(一)

论中国建筑文化的研究与创造

吴良镛

1 新时期的建筑文化危机

1.1 欣欣向荣的建筑市场中地域文化的失落

当前，中国经济快速稳步发展，建筑设计、城市设计的“市场”欣欣向荣，非常热闹。大小竞赛不断，并且似乎非国际招标不足以显示其“规格”。影响所及，国际上一些建筑事务所纷纷来中国的主要城市“抢滩”，进行一场“混战”（说它是混战，因为出题往往未经过深入的可行性研究，发标、评委组织匆匆忙忙）。由于目前中国建筑师新生力量在茁长，设计机构在重组，经不住大型竞赛的诱惑，因此只能被动地参战。这不免令人联想到1920—1930年代中国建筑事务所在上海等地的租界争一席之地的情况。尽管经过半个多世纪以来的大发展，过去与今天已不能相提并论，但**目前中国建筑师正面临新一轮的力量不平衡甚至不公平的竞争**则是无疑的。

繁荣的建筑市场中的设计竞赛，广义地看，是科学技术与经济实力的竞争，也是地域文化的竞争。一般说来，科学技术与经济竞争的目标和要求较为明显，“指标”具体，而建筑文化的竞争、设计艺术匠心的酝酿则较难捉摸，但非常重要。目前，一般商品市场的竞争战略观念已经从产品竞争转变到核心竞争力，要求掌握“核心专长”，即要拥有别人所没有的优势资源。有人说21世纪竞争将取决于“文化力”的较量，对建筑来说，颇为确切。中国建筑师理应熟悉本土文化，才能够赢得这方面的竞争，但事实上未必如此。兹举首都博物馆的例子说明。应该说首都博物馆设计不是一般的建筑设计，它本身是文化建筑，又建在中国文化中心、首位历史文化名城中的主要大街上，建筑构思理应追求更多一些文化内涵和地方文化特色，事实却很令人失望。从参赛的一些方案包括中标的方案中，我们并不能得到这种印象。这并不是孤立的现象。在国家大剧院设计竞赛中，由于操办者的偏颇以及中国某些同行们的哄抬，那位建筑师扬言“对待传统的

最好办法就是把它逼到危险的境地”，今天试看到处“欧陆风”建筑的兴起，到处不顾条件地争请“洋”建筑师来本地创名牌，甚至有愈演愈烈之势……种种现象都反映了我们对**中国建筑文化缺乏应有的自信**。

1.2　城市“大建设”高潮中对传统文化的“大破坏”

浙江绍兴原是一个规模并不大、河网纵横、保存得也相当完整的历史文化名城。它与苏州分庭抗礼，分别是越文化与吴文化的代表，对绍兴不难进行整体保护，甚至有条件申请人类文化遗产，可决策者却偏偏按捺不住“寂寞”去赶时髦，中心开花，大拆大改，建大高楼、大广场、大草地，并安放两组不伦不类的庞大的近代建筑。不久前我旧地重游，黯然神伤。这种遭遇何止一地？在“三面荷花一面柳，一城山色半城湖”的济南大明湖，现在因为湖边高楼四起，在湖中只能看到残山剩水，已失去昔日烟波浩渺的诗情画意。目前，中国城市化已经进入加速阶段，在大建设的高潮中这类“建设性破坏”已经时有发生，北京从1980年代后期兴起的危房改造，确实改造了一些危旧房，但拆个不停，现已从旧城边缘拆到历史保护地段的城市中心精华地区，眼看雕梁画栋、绿阴满院的住宅，一夜之间夷为平地，不禁为之黯然神伤。

上述两点危机绝非孤立现象，尽管情况错综复杂，**其共同点则可以归结为对传统建筑文化价值的近乎无知与糟蹋，以及对西方建筑文化的盲目崇拜，而实质上是全球化与地域文化激烈碰撞的反映**。

1.3　全球化对地域文化的撞击

全球化是一个尚在争议的话题。随着科学技术的发展、交通传媒的进步，全球经济一体化的到来，从积极的意义来说，其经济方面可以促进文化交流，给地域文化发展以新的内容、新的启示、新的机遇；地域文化与世界文化的沟通，也可以对世界文化发展有所贡献[1]。连美国塞缪尔·亨廷顿也说：“在未来世界上将不会出现一个单一的普世文化，而是将有许多不同的文化和文明相互并存……在人类历史上全球政治首次成了多极的和多文化的……”[2]。但是，事实上，全球化的发展与所在地的文化和经济日益脱节，**面临席卷而来的“强势”文化，处于“弱势”的地域文化如果缺乏内在的活力，没有明确的发展方向和自强意识，不自觉地保护与发展，就会显得被动，有可能丧失自我的创造力与竞争力，淹没在世界“文化趋同”的大潮中**。源远流长的中国文化当然不能算是弱势文化[3]，但是由于近百年来中国政治、经济、社会发展缓慢，科学技术落后，建筑科学发展长期停滞不前。虽然在1920—30年代涌现出近代建筑的先驱者，努力不懈地介绍西方建筑，整理中国遗产，创建名作，功不可没，但1950年代后，由于国内政治经济形势影响，对世界建筑思想的发展缺乏全面的了解，甚至仍在为过时的学术思想等所支配。如对国际式建

筑、现代建筑拳拳服膺。现代形形色色的流派劈天盖地而来，建筑市场上光怪陆离，使得一些并不成熟的中国建筑师难免眼花缭乱；与此同时，由于对自己本土文化又往往缺乏深厚的功力，甚至存在不正确的偏见，因此尽管中国文化源远流长，博大精深，面对全球强势文化，我们一时仍然显得“头重脚轻”，无所适从。

失去建筑的一些基本准则，漠视中国文化，无视历史文脉的继承和发展，放弃对中国历史文化内涵的探索，显然是一种误解与迷茫。成功的建筑师从来就不是拘泥于国际式的现代建筑的樊笼，美国建筑师事务所设计的上海金茂大厦就是一个证明。可惜我们自己的建筑师队伍对中国文化认识还不够，钻研不深。

2 “城市黄金时代”与城市振兴的机遇

2.1 一本书的启示

城市文明与文化一直为学者们所倡导。在1940年代，美国评论家、在历史人文社会诸多领域著作等身的学者芒福德(L.Mumford)鉴于资本主义社会城市的兴起与当时的社会现象，曾撰写了《城市文化》(*The Culture of Cities*)[4]一书，后意犹未尽，又进一步发展为《历史中的城市》(*Cities in History*)[5]，受到国际、国内学术界的关注。在上个世纪末，英国城市学家霍尔(P.Hall)在写了《明日之城市》(*Cities of Tomorrow*)[6]之后，又撰写《城市文明》(*Cities in Civilization*)[7]一书，进一步选择西方2500年文明史中的21个城市，细评其发展源流、文化与城市建设特点，指出城市在市政创新中具有四个方面的独特表现：①城市发展与文化艺术的创造，②技术的进步，③文化与技术的结合，④针对现实存在的问题寻找答案。他指出，在城市发展史中有十分难得的“城市黄金时代”现象。这特别的窗口同时照亮了世界内外，如公元前5世纪的雅典，14世纪的佛罗伦萨，16世纪的伦敦，18—19世纪的维也纳，以及19世纪末的巴黎等等，清晰可见。为什么它形成在特定的城市，并在特定的时期内，突然地显现其创造力？为什么这种精神之花在历史的长河中短暂即逝，一般在十几年、二十年左右，就像它匆匆而来一样又悄然逝去？为什么少数城市能有不止一个黄金时代？为什么又难以捕捉并创造这智慧的火花？在此我们无法对这本巨著所涉及的城市作摘要叙述，对书中的观点也未必全然同意，且作者声明，这本书并不试图说明一切。该书对5000年的中华文化等尚未涉及，这就从另一角度促使我们思考自己的文化史、城市史。中国黄金的城市时代是什么？对唐长安、洛阳、北宋汴梁、南宋杭州、元大都以至明清北京等一般的情况，学者们大体有所了解，我们可以从中再发现什么？(说到这里，我很懊悔自己当年林徽因先生在病榻上与我聊汴梁的时候，我未能一一记录下来。)我们不一定像霍尔那样得出同样的结论，但是这些城市确有极盛一时的辉煌，它的发展规律等待我们去发掘和阐明。

2.2 中国的城市黄金时代已经到来

事实上，今天的中国城市无论沿海还是内地都处在大规模的建设高潮之中，可以说已经进入城市的黄金时代；并且，依笔者所见，与西方可能有所不同的是，中国可以有若干城市同时塑造它们的黄金时代。在此情形下，关键就看我们如何在国家或主管部门总的建设纲领的指导下，审时度势，及时地根据当地条件，针对自己的特有问题，利用技术进步，创造性地加以解决。每个城市如果真正地深入地研究自己的历史文化，总结其历史经验，捕捉当前发展的有利条件，创造性地制定发展战略，不失时机地调动多方面的条件包括文化优势，等等，城市发展必将大有可为。最近苏州召开“吴文化与现代化论坛”，研讨会就颇有创意，首次公开向社会公开招标，征集研究课题，把研讨会当作过程来办，促成了营造社会氛围和抓好研究成果的互动；我大致浏览该论坛的文集[8]，觉得它给我们的启发还不仅在对吴文化本身的历史发展（从吴越文化到六朝及以后的江南文化等），还在于通过对吴文化价值的新认识，将吴文化研究的主题从历史推向了现代。鸦片战争后，上海开辟租界，“海派文化”的兴起，至少使我国江南文化推向一个新的历史阶段，反过来又影响江南文化的发展，至今上海及长江三角洲的发展仍然具有巨大的活力。不久前，上海召开“中华学人与二十一世纪上海发展国际研讨会”，美国百人会常务理事、百人会文化协会主席杨雪兰女士指出：“文化是上海发展的原动力”，“上海具有丰富和多彩的文化历史，并且已经开辟了特定的文化基础的通道，上海目前需要的是一个全面的、战略性的计划去推动和促进其充满活力和独创的文化，从而来显示上海在中国和世界的独特位置。”[9]

在《城市文明》一书中，霍尔批判了斯宾格勒（Spengler）所说的“西方文化的衰落”（也包括对芒福德的批判）。在斯宾格勒预言的80年后，芒福德预言的60年后，霍尔以本人的著述为证持有异议。在世界大城市中都一直保持着持续的创造力与持续的再创造，而整个过程似无尽头，无论西方文化或西方城市都无衰微的迹象。中心的问题是，为什么城市生命能自我更新，更确切的要问，点燃城市之火的创造的火花的本质是什么？我们可以思考霍氏所提的问题，但更要反躬自问，**难道中国建筑文化传统真的成为“弱势文化”？处在“危险的边缘”？在燎原的全球文化下，就如此一蹶不振？面对中国如此蓬勃的建设形势，除了吸取西方所长外，就如此碌碌无所作为？我们不能不反求诸己。**

在此，我想再次重申曾经说过的一句话：“我们**在全球化进程中，学习吸取先进的科学技术，创造全球优秀文化的同时，对本土文化更要有一种文化自觉的意识，文化自尊的态度，文化自强的精神。**”[10]

3　开拓性地、创造性地研究中国建筑文化遗产

综上所述，我们迫切需要加强对中国建筑文化遗产的研究并向全国学人及全社会广为介绍，这是时代的任务。中国史家对建筑文化的研究不遗余力。1940年代，梁思成先生首著《中国建筑史》；1960年代，经刘敦桢、梁思成、刘秀峰[11]等人的倡导，曾组织当时全国的建筑研究力量，编纂《中国建筑史》，八易其稿；1980年代，十年动乱刚结束即着手编纂《中国古代建筑技术史》，《华夏意匠》也问世；嗣后，《中国大百科全书》之"建筑·园林·城市规划"分卷中，中国建筑部分以其严谨的内容，光彩照人；近年来，一系列大型中国建筑图书编辑出版，亦为盛事。如果说1960年代《中国建筑史》的编纂是第一代、第二代建筑史家结合的盛举，文革后的《中国古代建筑技术史》是第二代的成果，那么近几年来除了第二代的建筑史家力著相继问世外，一系列中国建筑新图书的出版，如《中国民族建筑》、《中国建筑艺术史》，以及《古建园林技术》杂志等，青年史家脱颖而出。应该说中国古建筑研究经过三代之努力已经蔚为大观，功绩卓著，形势喜人。

但是，从现实要求看，已有的工作还远不能适应时代需要。一般讨论建筑文化，每每就建筑论建筑，从形式、技法等论建筑，或仅整理、记录历史，应该说这方面的努力有成功、成熟与开拓之作，这是一个方面。今天，建筑与城市面临新的发展形势，我们宜乎以更为宽阔的视野，看待建筑与城市文化问题。过去，我不惭浅陋，对建筑与城市文化方面曾作了一些评论，如对城市文化[12]、地域文化[13]、地区建筑学[14]的提倡，在建筑创作中提高文化内涵等理论的阐述，此处不再重复了。现针对经济与城市化大发展，以及欣欣向荣的建筑市场，对建筑与城市文化发展作一些新的探索。

（1）着眼于地域文化，深化对中国建筑与城市文化的研究。

文化是有地域性的，中国城市生长于特定的地域中，或者说处于不同的地域文化的哺育之中。愈来愈多的考古发掘成果证明，历史久远的中华文化实际上是多种聚落的镶嵌。如就全中华而言，亦可称亚文化的镶嵌（mosaic of subculture），如河姆渡文化、良渚文化、龙山文化、二里头文化、三星堆文化、巴渝文化等，地域文化发掘连绵不断。地域文化是人们生活在特定的地理环境和历史条件下，世代耕耘经营、创造、演变的结果。一方水土养一方人，哺育并形成了独具特色的地域文化；各具特色的地域文化相互交融，相互影响，共同组合出色彩斑斓的中国文化空间的万花筒式图景。

如果说中国古代建筑史研究在通史、断代史方面已经做了大量的、开创性的工作，相应地，在地域文化研究方面则相对不足，甚至有经缺纬（地域文化不是没有人做，但分散而不平衡）。多年来，本人提倡地区建筑学，其理论与实践不能没有地域文化研究的根基，否则就是无源之水，无本之木。这次去西藏就深感对地域文化的再发现尤为重要，很惭

愧年迈八十方初窥宝库，相见恨晚。西藏幅员之广阔，文化之深厚，民族之纯朴，实给我以极大的教育，亦坚定我对地域文化研究之责任与信心。

前人云“十步之内必有芳草”，地域文化有待我们发掘、学习、光大。当然这里指的地域建筑文化内涵较为广泛，从建筑到城市，从人工建筑文化到山水文化，从文态到生态的综合内容。例如，中国的山水文化有了不起的蕴藏。中国的名山文化基于不同哲理的审美精神，并与传统的诗画中的意境美相结合，别有天地。在我们对西方园林、地景领域中有所浏览之后，再把中国园林山水下一番功夫，当更能领略天地之大美。

另外必须说明的是，地域文化本身是一潭活水，而不是一成不变的。有学者谓全球文化为“杂合”文化（Hybridization）[15]。地域文化本身也具有“杂合”性质，不能简单理解为纯之又纯，随着时代的发展，地域文化也要发展变化；另一方面，随着本土文化的积淀，它又在新形式的创造与构成中发挥一定的影响。这些都属于较为专门的问题，此处不多申述。

（2）从史实研究上升到理论研究

中国建筑文化研究向来重史实，这是前贤留给我们的一个很好的传统，但理论建树必须要跟上。[16]对建筑文化遗产研究要发掘其“义理”，即对今天仍然不失光彩的一些基本原则，如朴素的可持续发展思想，环境伦理思想，“惜物”等有益的节约资源的观念。从经典建筑群中，我们可以总结建筑规划茁长的艺术规律，例如举世闻名的布达拉宫中，顺治初年的三座殿堂，后来又经过不同时代断断续续的添建，从中可以领悟建筑群递增的规律（growth development）与自组织现象。

在理论研究中，不可忽略的一个方面是对中国近代建筑文化的研究。中国近代本身就是中与西、新与旧、成功与失败、革新与保守交融的时期，从历史经典的作品，建筑师本人的身上，也可以找出时代发展的轨迹。以前文已述及的“海派文化”为例（建筑部分），这里充满传统与革新、碰撞与融合、理论的困惑与矛盾，又有中西合璧的“石库门”建筑的实践，其探索对今天仍不无启发。因此，可以说抛却近代历史，理论研究也就不完整。

就理论研究来说，我们有必要加强“西学”与“中学”根基。我已多次介绍过王国维先生的名言：**“中西之学，盛则俱盛，衰则俱衰。风气既开，互相推动。且居今日之世，讲究今日之学，未有西学不兴而中学能兴者，亦未有中学不兴而西学能兴者。”**[17]当前中国建筑师在国际竞赛中处于弱势，一个很重要的原因就在于“西学”与“中学”根基都不够宽厚。相比之下，“中学”的根基尤为薄弱。就素质来讲，我们的学生是非常优秀的，我倒不愁他们对当前国际建筑成就吸收的能力。但是他们需要有正确的观点和方向，辨别精华糟粕，同时更**希望他们在“中学”上要打好基础，在科学上要有整体性理解，在艺术修养上**

要达到高境界，在思想感情上要对吾土吾民有发自内心的挚爱。最近我成行西藏，动力就来自对祖国“宝藏”补课的愿望，它激发我对祖国文化宝藏进一步学习和发掘的信心，因此我也联想到中国建筑文化的“文艺复兴”。我无意低估西方建筑师在中国的可能贡献（例如在近代上海就曾经出现过“万国博览会”），但中流砥柱，有理由更寄期望于我们的学人打好根基，才能与时并进。当然，加强“西学”与“中学”根基，并不是要求每个人都能像梁思成先生、童寯先生那样融会贯通。但我们在治学的态度和方法论上，也应该向这个方向努力，把历史和现实中纷繁的、似乎“孤立”的现象连缀为线索，渐成系统，并作东西比较研究，这是提高文化修养，激发对新事物的敏感，促进创作意匠的关键之点。

（3）追溯原型，探讨范式

为了较为自觉地把研究推向更高的境界，要注意追溯原型，探讨范式。建筑历史文化研究一般常总结过去，找出原型（prototype），并理出发展源流，例如中国各地民居的基本类型、中国各种类型建筑的发展源流、聚居形式的发展以及城市演变，等等。找出原型及发展变化就易于理出其发展规律。但作为建筑与规划研究不仅要追溯过去，还要面向未来，特别要从纷繁的当代社会现象中尝试予以理论诠释，并预测未来。因为我们研究世界的目的不仅在于解释世界，更重要的是改造世界，对建筑文化探讨的基本任务亦在于此。历史和现实留存了许多尚待解决的问题，如当前全球文化与地域文化的关系并未弄清楚，作为研究工作者，总要有一种看法与见解。当然随着形势的发展可以不断修正、充实、完善，也有可能否定。如果继续深入研究，就不仅是一种看法，甚至可以提高到对某种范式（paradigm）的建构，可以促使我们较为自觉地把理论与实践推向更高的境界。这是我们观察事物的着眼点、立足点，这样可以促使我们开阔视野，激发思考，我们的历史研究就必然逐渐从专史到史论，从单纯的历史、文化研究到关注现实，关注未来，并以多学科的视野寻找焦点、生长点，探索“可能的未来”。其实，有创见、有贡献的中西方学者多是这样一步步走过来的，现实也要求、迫使我们非如此不可，时代在前进，我们要随时代改进我们的学习。

（4）以审美意识来发掘遗产，总结美的规律，运用于实践。

科学和艺术在建筑上应是统一的，21 世纪建筑需要科学的拓展，也需要寄托于艺术的创造。艺术的追求是无止境的，高低之分、文野之分、功力之深浅等一经比较就立即显现。如果我们在研究中能结合建筑与城市设计创作实践，以审美的意识来发掘其有用的题材，借题发挥，当能另辟蹊径，用以丰富其文化内涵。

例如，我们在山东曲阜孔子研究院的设计创作中，对这样建立在特殊地点（孔子家乡）的特殊功能的建筑物（以研究和发挥儒学文化为内容）的建筑，它必须是一座现代建

筑屹立在这文化之乡，同时自当具备特有的文化内涵。果然在对孔子同时代——战国时代的建筑文化，及对中国书院建筑的发展沿革、形制，进行一番探讨之后，我们从建筑构图、总体布局、室内外造型上，包括装饰纹样等方面进行了规划设计。最终建筑既选择其内在的“含义”（meaning），又予以现代形象表达，创造一种“欢乐的圣地感”（sacred space）。因此整个设计能独树一帜，被誉为该市的现代标志性建筑。[18]

像中国这样一个历史悠久的国家，除列入保护名册的历史名城与历史地段外，可以借题发挥大做文章的城市、地段几乎所在皆是，就看你如何去因借创造。有了丰富的历史、地理、文化知识，就好像顿生慧眼，山还是那个山，水还是那个水，但有了李、杜题韵，东坡记游，立即光彩照人。“落花流水皆文章”，涌出了无穷的想象力，促使建筑师、规划师以生花之笔勾画出情理兼融的大块文章。

（5）推进并开拓文物保护工作

中国古建筑研究的先驱者如梁思成等在从事历史研究，即重视文物保护工作（修缮、复原设计以至历史名城保护，抢救因城市发展行将被拆除的文物等），据理力争，做了大量工作的同时，还形成了较为系统的思想理论体系。改革开放以后，文保工作的情况发生很大变化，建设规模变大，内容变多，时间紧急，保护规划工作一般跟不上，并且由于投资者各种方式幕前幕后的介入，法制的不完善，这项工作的复杂性与日俱增，破坏文物的行为此起彼伏，几乎日有所闻，文物保护工作异常艰苦，收效甚微。当前的客观情况要求必须积极推进并开拓文物保护工作，包括扩大保护工作的内容（从古建筑园林到城市，从人工建筑到自然景观），研究符合实际的可供操作的保护措施（例如适当地再利用等）；争取更多的专业工作者合作；吸收社会各阶层热心人士参与，唤起全社会的认识与关注，乃至争取决策者的秉公支持，力挽当前混乱局面。在所有这些工作中，出于专业职责和对历史与后人负责的考虑，文物学术界有识之士在发掘史实，参考国际成功经验与理论，密切与规划工作者结合，投身实际，提出切实措施等方面，更是当仁不让，义不容辞。

4 喜赞“中国建筑文化研究文库”的编纂与发行

从文化角度研究建筑，或从建筑论文化问题，应视为近十年来中国建筑研究工作的一大进展，其中有两件事值得提出（也是我亲身经历的）：一是自1989年在湖南大学“千年学府”的岳麓书院召开的“建筑与文化”学术讨论会，前后开了6次会议，从不同侧面推动了研究的进展；二是1996年建筑与文化国际学术讨论会后，在高介华先生的努力下，组织“中国建筑文化研究文库”的编纂，计划出书30余种，蔚成系列，短短几年，已见成果，将在今年10月庐山召开的会议上先推出第一辑。我尚未读过书稿，但“文库”总目所列，正是涉及中国建筑文化方方面面的重大问题，是值得加以研读的，也正是我个人渴望猎

取的知识。它的出版必将对中国建筑研究以大的推动，欣喜之余，聊书感怀，权代总序。

最后要补充说明的是，文化的内容非常广泛，这里所说的文化主要是指科学技术与人文两方面的结合；写这篇文章时面对很多现实的问题，需要从多方面进行思考，文化方面的探讨只是尝试之一，思考还远不成熟，但结稿时间在即，匆匆提出，希望能引起大家的讨论和研究。

2002 年 8 月 25 日

---

[1] 赖纳·特茨拉夫．全球化——第三世界——前景忧虑与赶超希望之间的文化

[2] 塞缪尔·亨廷顿．文明的冲突和世界秩序的重建．北京：新华出版社，1998

[3] 据美国百人会在 1995 年做过的一次调查，“美国人在不少方面对中国持有否定态度，但美国人对中国的文化却有强烈的肯定和崇敬的态度与浓厚的兴趣。”见：Shirley Young. *Cultural as an enginefor Shanghai's development*（杨雪兰．文化是上海发展的原动力．中华学人与二十一世纪上海发展国际研讨会）．中国上海 .2002 年 7 月 25 日

[4] Mumford, L. *The Culture of Cities*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1938

[5] 芒福德．城市发展史．北京：中国建筑工业出版社，1989

[6] Hall, P. *Clties of Tomorrow*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1988

[7] Hall, P. *Cities in Civilization*. New York: Fromm International, 2001

[8] 周向群主编．吴文化与现代化论坛：苏州现代化进程中的吴文化研究．南京：江苏古籍出版社，2002

[9] 杨雪兰．文化是上海发展的原动力．中华学人与二十一世纪上海发展国际研讨会．中国上海 .2002 年 7 月 25 日

[10] 吴良镛．基本理念·地域文化·时代模式——对中国建筑发展道路的探索．建筑学报，2002(2)；吴良镛．广义建筑学·文化论．北京：清华大学出版社，1989

[11] 刘秀峰同志，共和国第一任建设部长，可以被看作建筑界行政官员学习专业的代表，对建筑学专业他有两件值得纪念的事，一是在 1950 年代批判所谓“复古主义”后的 1958 年，他在上海组织了建筑理论座谈，探索新中国的社会主义建筑新风格；二是在 1960 年代后期，他组织了古建筑研究老中青的代表人物参加，刘敦桢主编《中国古代建筑史》，他也亲自筹划、组织并伏案编写，终能在文革前夕得以完成，实功不可没。

[12] 1985 年在城市科学研究会成立大会上的讲话“论城市文化”，中国重庆；文章修改稿见：吴良

镛．迎接新世纪的来临——吴良镛城市研究论文集．中国建筑工业出版社，1996

[13]吴良镛．地方文化与全球文明：面向新的中国地区建筑学．1997年9月现代乡土建筑国际会议大会主旨报告人之一，中国北京

[14]吴良镛．面向新的中国地区建筑学．华中建筑，1998(3)；吴良镛．江南建筑文化与地区建筑学，1995—1996，见：吴良镛．迎接新世纪的来临——吴良镛城市研究论文集．中国建筑工业出版社，1996；吴良镛．建筑文化与地区建筑学．华中建筑，1997（1）

[15]皮特斯．作为杂合的全球化．见：梁展编选．全球化话语．上海：上海三联书店，2002

[16]吴良镛．关于古建筑理论研究．建筑学报，1999（4）

[17]王国维．观堂别集．国学丛刊·序．

[18]吴良镛．曲阜孔子研究院设计的学术报告——在曲阜孔子研究院设计学术讨论会上的发言·建筑学报，2000（7）

总 序(二)

齐 康

泱泱中华，方圆九州，五千年古国，星移物换。西起世界的屋脊喜马拉雅山脉，东至太平洋的东海岸，在这片广大的地域中，高原、山地、丘陵平原、江河湖泊，所有这些大自然的赐予，滋育了伟大的中华民族。由汉、回、壮、藏、蒙等56个民族组成的中华民族共同创造、发展，丰富了以汉族文化为主体的中华民族文化。她有着五千多年的深厚积淀。在这漫长的岁月里，积累、融合和创新，虽经无数次纷争离合，但始终凝聚着一种精神，那就是中华民族不屈不挠，永远向上的精神——民族魂。中华民族的古代文化博大精深，辉煌灿烂。中国是世界四大文明发源地之一。在四大文明古国中，只有她蕴藏着强大的凝聚力，颂扬着自己的文明，荣耀着自己的文化，不断抗击着外来者的入侵。古代四大文明中，有的消失了，有的残缺了，有的转化了，惟有中华民族的文明能不断继承、发扬和创新，昂然屹立于世界的东方。她是一颗璀璨的明珠，永远闪亮。虽然经过了屈辱的年代，终能坚强地站起来，为世人刮目。近百年来，她屡遭列强的侵略、蹂躏，英雄的中国人民在中国共产党的领导下，前仆后继，经过了短短的五十年，焕发出青春。人民需要历史的记载，人民需要历史的回忆、历史的总结，更需要历史的开创，让存在和延续了五千年的文化具有新的魅力和价值。这个价值是我们伟大民族存在的基础，是启迪我们未来的信念和信仰的基石。我们每前进一步都不能忘却和割断自己的历史，因为我们是中华民族的子孙。

中华民族文化深厚广博，不论是在音乐歌舞、诗文书画中，还是在典章文物、礼俗制度中都蕴涵铭记着中华民族深沉的情感，反映出他们的审美情趣，哲学思考。而在所有的艺术形式中，建筑艺术的表现最具有综合性，表现方式独树一帜，表现效果道劲有力。建筑是艺术和生活的空间载体，是技术和艺术的结晶，是文明形成、发展的物化体现。

原始人群聚集生活开始后，尝试用树枝、泥土、石头等原始材料来构筑生存空间，建筑活动开始了。在进一步的演化发展中产生了城市，城市是人类高效的聚集形态。中国城市有着悠久的历史和独特的形制，作为社会体制的空间体现，具有显明的东方特征，是世界城市史宝库的重要组成部分。古代城市是农业社会的城市，是具有防御功能的城市。中国古代建筑受宗教、礼仪的影响，受儒家思想的制约，有严格的等级性，王城之内，宫城居中，前朝后市，早在周代，已有都城"营国制度"。中央政权统治和管辖着地方行政，控制着地区经济的发展，在黄河、长江流域逐渐形成了以行政体系为主的城镇体系。在汉民族文化的强大影响下，少数民族城镇仍然保持并逐渐形成了自己的特点。这些特点必然依托区域政治、经济特点和文化特点，且受到民俗文化的影响。丰富的城市形态遍布于全中国，并不断地延续其生命力，虽然它们有的被战争破坏，被自然灾害所湮灭，但对于它们的发掘和研究仍然是现代城市发展的基础，是中华民族建筑文化生命力延续的象征。中国的城市选址注重依托水系，水系依托大江大湖，江湖依托自然生灵，自然生灵的生存离不开古代的自然生态。虽然经过了几次大的人口迁移和社会变迁，但中国城市始终存在一种相对固定的模式。在相当长的历史时期内，城市历史形态和形象特点，始终得以保持，那些壮丽的城墙、城门、城楼、护城河等构成了城市的坚不可摧的军事防御性建筑形象。

山地的城市与建筑，为适应自然地貌的特性，沿着蜿蜒的山麓，利用易于建筑的地段，与山形和自然环境浑然一体。都城的选址，意在"象天法地"。北京城选址在华北平原，历经千年修葺，特别是明代的大规模建设，使之成为世界城市的瑰宝，保留了最为完整的城垣。西安也是历史文化名城，历经朝代的更替，依然保留了城墙和城市结构的特点。南京是一座宏伟的城市，明代建设的城墙，宽达 9m，高 13m 左右，至今没有哪个城市能与之比肩，它顺应自然形态，蜿蜒于钟山之下，北起长江，南至秦淮河，城中有山，山中有水，是适应自然与军事防御相结合的城池典范。东海之滨，历史上有许多海防城市，如惠安崇武古城至今保存完好，在抗击外敌入侵中起过很大作用。中国最宏伟的城墙是长城，从战国时始筑，至明清一直修筑不止，成为人类建筑史上的奇迹。

由于中国幅员广大，从风光绮丽的北国到绿林茂盛的南疆，由于自然地理条件的隔绝，影响了各地区人民的交往，但另一方面，却使各地区的城镇和建筑形成了自己的特点。文化的交流、民族的融合，不断地融入中华民族的大家庭，这些都是中国城市和建筑发展历史的丰富资源和历史见证，更是新时代技术、文明和文化发展的不竭动力。

我们难以想象如果没有布达拉宫，没有长城，没有故宫、天坛，没有承德避暑山庄，没有各地民居和少数民族的建筑等等，又怎么能够让人们完整地理解中国丰富的古代文

化，中国各地丰富多彩的文化，在某种意义上讲是以它们为载体的。文化是人的文化、生活的文化，文明是文化的凝结。中国各地的民居绮丽多彩，由于各地的气候、地理、人文、生活习俗之不同而呈现出千姿百态，并仍统一在相对固定的院落模式中。从冰封千里的东北看厚大石墙的四合院，从云、贵、黔山地看山寨的吊脚楼，从闽江、珠江流域看飘逸通透的闽粤民宅，真是缤纷多彩。皖南民居依山面水，一簇簇、一群群，展现着独特的地域文化风情。除黄河、长江外，我国还有许多重要的河流，孕育、产生了不同的地域建筑文化。在大西北的黄土高原，人们利用黄土夯筑墙垣、城墙，城楼建筑十分壮丽。窑洞民居，浑然天成，形成一道道美丽的风景线。

中国的山林一般都与人文文化相融合，如泰山、华山、衡山、峨眉山、武当山、武夷山、雁荡山等等，几乎所有的名山大川，都深含文化根基。中国的山水是文化的山水，是与人民息息相关，有血有肉的山水。

中国古代建筑的技术和艺术水平，曾经达到了世界建筑文化的顶峰。建筑以“间”为单元，形成以木构架为主的结构体系，并以砖、石、土材相配合，形成一种特有的组合体，它们具有以下主要特点：

中国古代城市营造中的朴素自然观，曾创造了宜人的人居环境，城市、建筑、园林是一个有机整体。城市的选址依托大自然，城市周围或有绿色的山林，或有优美的水面；城市中的水网系统充分利用自然水系，沿主要水系形成绿色地带。都城中按方位的不同建有皇家坛、庙，皆有大片绿地林木环抱。城中官衙、民居的合院以至私家园林也均有绿化，更不用说皇家园林了。中国古代的城市、建筑、园林一体化，组成了适合人们游憩栖居的良好人居环境。

中国古代建筑虽以“间”为单位组成四合院，但相互组织的单位是“群”，“群”是中国建筑的基础。“间”和“群”是体现和谐之美的所在。这些“间”“群”又与自然山形、水面结合，丰富了山水城市的内涵。在城市中，“间”和“群”又形成分层次的街巷空间结构，城市群落有机的组织是中国城市美的主要特点。这些山水城市注重宅第的选址、排水，及有利于城市基础设施的建设。街坊、里弄成为组织、管理生活的基本要素。以“间”为基本单位，形成单体，再由单体围合组织成建筑群体。群体的组织，反映了社会层次的高低，也反映出贫富的等级性。故此，我们便能看到故宫壮丽、天坛均衡、孔庙庄严、民居活泼的各类建筑群体。木构架的使用和形制的完善，是中国古代建筑的另一重要特点。举架、开间作为形制的基本标准，既可适应社会组织结构中不同等级层次的要求，也能适应不同建筑功能的需要。四合院空间的穿透组织，不论是连续的建筑群，还是独立的“一颗印”民居合院组合，由于防御和气候的需要，也多采用内向的院落式布局，强调围合，都具

有内向封闭的空间特点。院落式的围合布局形成了建筑和宅居的群体。由于南北气候的不同，乡村和城市对地形环境适应的不同，贫富差别反映在群体规模上的不同，防御性强弱的不同等因素，会影响到群体组合形态的特征。

重人伦，强调空间秩序。中国古代传统建筑的群体往往以轴线的方式组织空间，空间结构往往与社会中的等级结构相对应，分别轻、重、主、次，使空间组织秩序井然。中国古代社会是以血缘为纽带的组织结构，在建筑、聚落和城市中也有空间表现，大量的坛庙、祠堂、厅堂，是祖先祭祀的空间体现。

中国古代建筑以木结构为主体，进入封建社会中期后，木结构建筑，特别是官式大木结构，具有大体一致的形制和模式。这一木结构体系具有广泛的适应性，综合解决了不同使用功能要求和艺术要求的各种建筑需要，充分体现出它的“通用”特征。而民间匠人和建筑的使用者，有些为文人墨客，参与了建筑的设计与营造，他们充分利用木材的特性，配合砖石，有的地方用夯土墙围护木结构，就地取材，丰富了建筑的空间和形式表现力。中国建筑以自己独特的优美线形成为世界建筑史中独树一帜的美丽建筑形体，那飘浮流畅的屋顶，黄色、绿色、蓝色的琉璃，出挑深远的檐口，层层叠叠的斗拱，都显示出中国古代劳动人民对木构技术的充分理解。中国古代建筑的结构形式也是多样的，虽然木构建筑是一条发展的主线，有完善的形制，但用于墓葬、军事防御、天象观测及桥梁等用途的建筑，却以砖石为基本材料，砖、石拱结构技术达到了较高水平。各种类型的塔，在高层结构技术上也达到了很高的水平。木构建筑的坡屋顶，在形式上很有表现力。木构架有一定的可变性、弹性，对抗震有好处。然而，中国古代传统建筑发展过程中的某些方面也有不足之处：1. 从总体上来看，结构上无重大的、跃进式的突破。2. 木构建筑围护体系的保温、隔热、防视线干扰的物理性能较差。3. 垂直交通系统不够发达，建筑多为单层，超过二层的建筑比较少，且多为塔、阁等特殊类型的建筑。所以，中国古代建筑及其群体大都朝水平的横向发展。

中国古代传统建筑地区差异较大。中国古代建筑的地方性特征明显。地方的风土民俗、建筑材料、装饰细部等等，反映在建筑上，形成了浓郁的地方建筑风格。建材的地方化，木材、砖石、竹子、陶瓷、琉璃制品，即使是同一种材料，如土坯墙，各地的具体做法亦有所不同，形式上亦各有特色。不同的地方材料也丰富了建筑的外观造型。各地区都有结合自然环境的建筑群体，结合地形，利用山水，适应地方气候和地理环境，使群体形态多种多样，丰富多彩。虽然中国古代建筑地区性特征明显，但是地区与地区之间、国家与国家之间从来也没有停止过建筑文化的交流。中国古代建筑文化曾广泛影响过周边国家和地区，同时，在某些方面也受到其他国家和地区的影响，产生过合璧的新的建筑类

型、新的建筑空间和形式。

使用功能要求、建筑材料、构造、结构，结合度较高。在构造上结合并发挥木材的特性，创造了斗拱这一空间结构，寓美观于其中，材料和形式美达到高度统一。在木材的连接，木材与其他辅材的连接上，构造的功能作用与形式美也是统一的，是建筑材料和构造的真实反映和美的组织。为保护梁柱，雕梁画栋，装饰、材料与功能结合一体。构架组合一般都分为三段：屋顶、墙身、基座，在整体上产生一种和谐的美感。

中国古代建筑集中了多种装饰手法及艺术表现方式，主要有圆雕、浮雕、砖雕、彩画、壁画、编织物、书画、金属饰件等等。装饰纹样的题材多样，深入到生活的各个层面，内容丰富。装饰的部位有梁柱、屋脊、马头山墙、檐口等等。建筑的用色大胆、丰富、醒目，强调与环境的配合协调。中国的东南部建筑有多种色彩的配合，适应山清水秀的环境。寺庙建筑多用黄色墙体，掩映在绿水青山中，体现出浓郁的宗教气氛。青藏高原的寺庙、宫殿建筑色彩尤为鲜艳明亮，在茫茫荒漠的景色中，突出了建筑对环境的控制力和影响力。

中国古代建筑的营造过程中技术分工明确，高等级建筑的营造，分大木作、小木作、瓦作、砖作、石作、彩画作等等。后期，发展到 30 多个匠作种类，形成了繁复的内、外檐装修体系。建筑施工工序计划极为周密。

中国古代建筑的营造，在组织机构上有完善的工官制度，国家设立了专司管营造的将作监（将作少府或工部）。在建筑设计上，很早就采用了模型审定的方式。为了准确地估算工程量、征集材料与加强施工管理的需要，制订了各种法式或作法则例，最著名的是宋代李诫的《营造法式》和清代《工部工程做法》。在施工中则运用了图纸放样的方法。严密的施工组织管理制度加上以木构件的标准断面为设计模数的方法，简化并系统化了材料的加工程序，便大大地提高了设计、施工效率，加快了营建速度，大量的民间匠人是建筑设计，营造的主力军。

充分利用大自然的赐予。在建筑中充分利用自然通风、采光。在黄土高原，窑洞建筑有良好的保温、隔热、防风效果；在气候恶劣的青藏高原，不仅运用开窗大小和布幔来控制通风采光，而且采用芦草做外墙，以提高墙体的保温性能；运用对景、借景的园林手法，将大自然的美与建筑中人的审美结合起来。聚落和城市的选址具有防灾观，濒水筑城，城内的水系有利于防火。防火山墙及建筑群内的水井、水池等也有利于防火，但建筑的用材及建筑密集程度往往又构成了防火的不利条件。

中国具有 5000 多年深厚的建筑文化传统，中国古代建筑在世界建筑史上写下了辉煌的篇章。但是，我们也要看到近百年来，封建思想意识的落后面，工业化的滞后加上外敌入侵和军阀割据混战，使国力衰弱。在外来文化面前，古老的中华传统建筑文化，在整

体上变成了弱势文化。在社会的激烈变迁中，中国建筑缺乏功能的提升，技术的飞跃和空间形象的大突破。即便如此，中国近代也出现了一批有作为的真正意义上的建筑师，他们吸取国外的经验，奠定了开业建筑师制度和中国建筑学教育的基础，探索了一条吸收、传承和转换的建筑创作和建筑教育的道路。所以，在当时特定的历史条件和文化背景下，很自然的形成了近代五种建筑形态的特征：

1. 帝国主义列强带来的早期现代建筑和殖民样式建筑。

2. 出自对中国传统建筑文化的尊重和崇敬，外国建筑师探索、设计的中式建筑，以及大量的中国建筑师对传统建筑文化的传承和创新之作。

3. 学成归来和本土的中国建筑师，运用所学而创作的早期现代建筑。

4. 由于文化的交融，为适合业主的兴趣与当地建筑杂交而产生的一批地方的加洋式的或中国古代传统样式加洋式的，变异多类的民国建筑。

5. 由于地区发展的不平衡和传统的农业生产方式的稳定性、封闭性，一方面保存了大量传统的地方建筑；另一方面，民间的乡土建筑不断更新，清末、民初的地方乡土建筑没有停止过发展。

尽管如此，我们应当清楚的认识到，上述五种子建筑文化的类型的混杂所体现出的传统建筑文化的整体性弱势，在中国不太可能在传统的地区建筑文化中产生新的地域主义。所以，从近代开始，在对外开埠的城市，在传统建筑文化整体弱势的形势下，具有了与西方交流的特征。这个分化分离的过程，强势外来建筑文化必然对这些地区和城市的传统建筑文化产生冲击和破坏，从而使它们失去了原有的魅力，发生了一次无序的新陈代谢过程。从近代的民国时期一直到今天，中国传统的建筑文化没有很好地完成“传承—转换—创新”的过程，没能在整体上将传统的建筑文化转化推进成强势建筑文化。同时也缺少对建筑历史的深层次的思考。所以，在建筑学上难以形成完善的体系，只能从国外生硬地搬来，消化、转化、进化得不够。

近50年来，中国的各项事业都有了极大的发展，特别是改革开放以后，加快了中国建筑业的现代化进程。随着科学技术的进步，社会的发展，更需要树立国人的建筑意识观，有必要向社会普及建筑文化知识。应当看到，中国现代建筑的发展道路上还有许多问题需要我们去创造性的解决，这些问题包括：

1. 行政权力过多的干预，有时阻碍了建筑师聪明才智的发挥。

2. 城市和建筑的设计与建造过程中，相关的法律法规体系还要进一步加强。有法可依、有法必依要落到实处。

3. 人们还没有从大量的建设中理解城市和建筑的本体。

4. 缺乏对城市和建筑的整体研究。

5. 缺乏对地域主义的理解和研究，缺乏对传统和地域建筑文化的现代表现及其他与地区现代建筑设计和建造体系结合的整体研究。

6. 对建造过程与地区建筑文化传统的研究还有待加强；对地区建筑的材料、构造、结构的关系的研究还有待系统地深入。在此基础上，建构新的有传统和地区精神的现代建筑设计和建筑教育体系的工作需要大力推进。

7. 建筑师缺乏独立自主意识，在外来强势建筑文化的冲击下，缺少自己的主张和创新意识，因此要加快建立自我的建筑文化价值体系。在建筑的创作过程中，离不开合作、协作，因此要强调团队精神。

8. 对现代建筑技术缺乏整体、深入的研究，在传统和地区建筑文化背景下，转化运用现代建筑技术的途径和方法还有待进一步探讨。

9. 现代建筑技术与艺术的结合方式和途径在探索之中，适应时代发展和国情的建筑教育体系，还在改进和建立完善之中。

10. 对城市和建筑中人的行为、活动、交往缺乏整体、深入、细致的分析研究；在人和社会的需要与建筑功能的转化之间也缺少系统的研究。

在这样的背景下，《中国建筑文化研究文库》的编纂出版实具有重要的历史意义和现实意义。为了开创中国建筑文化的新时代，我们要研究如何吸收外来建筑文化的精髓，同时要克服、摒弃人们的屈从思想。要有更新、创造的主体意识，探索出一条中国自身的建筑文化发展道路。文库的出版本身就是一种振兴传统建筑文化之举，会极大地提高人们的民族自豪感，激发民族的振兴和创新意识。

我们还应发挥建筑评论和建筑批评的作用，这些作用体现在以下方面：①促使中国整体建筑设计水平和建筑建造质量的提高；②统一和提高建筑设计者、使用者和管理者的认识，知道什么是好的城市环境，什么是好的建筑；③促进建筑艺术和建筑技术水平的提高；④促进建筑设计手法的丰富和建筑空间构成艺术的提高；⑤让社会更关注城市的环境和建筑，促进全社会建筑意识的提高，培养大众的建筑鉴赏兴趣，提高大众的建筑素养，以便他们在参与设计中，更好的发挥作用。对于古代建筑历史和传统建筑文化的整体研究，无疑是建筑评论和建筑批评的基础之一。《中国建筑文化研究文库》的出版在这方面会起到良好的促进作用。

希望中国的建筑文化，像一条巨龙，又腾飞起来。我们要继承吸取祖先创造的建筑文化的精粹，积累发展的力量，创造发展的条件，奠定发展的基础，建立新的价值观。从这层意义上讲，《文库》的出版增强了人们的自信，振奋了人们的精神。寻求地区自身的

优秀建筑文化的发展，在对传统文化深入地剖析和深层次的思考的同时，还要看到世界现代建筑的发展，在兼容并蓄的同时，追求地区文化的保护、再生和创造。实际上，保护建筑文化的多样性，就像保护生物种类的多样性一样，是人类自身发展的需要。所以，我们不能固步自封，要创造合理的机制，寻求完善的体制，更要培养大量优秀的规划师、建筑师、建筑教育家以及城市和建筑的管理者。

学传统、研究传统不是造反，也不是自大狂妄。完善的建筑意识观的形成，不可能完全脱离民族和地区的传统，不要把传统当成前进的负担，要有“古为今用，洋为中用”的胸怀和气概。

《中国建筑文化研究文库》的选题所涉范围是比较全面的，从中国古代建筑思想、理论，建筑制度、建筑文化观、建筑艺术、建筑形制、中西建筑文化交融等各个层面来阐释中国建筑文化的特征，是一套全面研究中国传统建筑文化的大型学术丛书。这在国内还属首次，必将促进我国建筑研究学术水平的提高，并对完善全社会的建筑意识产生积极作用，发挥广泛深远的社会效益。在对中国古代建筑文化的研究中，还要进一步重视对传统建筑技术和建造过程的整体研究，鼓励用新的方法，新的视点来重新诠释古代传统建筑文化，所以文库要不断地充实。中国建筑需要建构适应时代新发展的“传承—转换—创新”机制。建筑是大地的印记，优秀的建筑师的创作一定有广阔的天地。《中国建筑文化研究文库》的出版，就像茫茫大海与天相接处出现的一片建筑文化的船帆，正向我们驶来，俞来愈近，愈来愈清晰。

2001 年 11 月于南京

编纂“中国建筑文化研究文库”的缘起

高介华

如果说在英国的建筑史学家弗列治次所编绘的“建筑之树”这棵大树上,“中国及日本的建筑”还能凑合成一小小的枝丫得到存在,那么英国建筑师法古孙(James Fergusson)就干脆把中国的文化也一股脑儿压入了地下。因为“中国无哲学、无文学、无艺术,建筑中无艺术价值,只可视为一种工业。此种工业极低级而不合理,类似儿戏。”这使我们联想到中国的某些老奶奶在跟自己的小孙子“儿戏”时会开开玩笑说:“你是从你妈的腋窝里生出来的”一样地有意思,因为小孙子毕竟对自己怎样出世的还茫然无知。

新派建筑人有一句口头语:建筑是要用心去“读”的。看来是有点道理。

西方人多热爱“茶花女”,却少有知道《桃花扇》和李香君的;不少中国人也爱奥赛罗和朱丽叶,却少有知道窦娥和杜丽娘的,大概也就是少“读”的缘故吧!

名著《红楼梦》用上的汉字可能不足四千个,一般读者大体上不会将字读白。如果读了半天,还只知道贾宝玉爱林妹妹,焦大却不喜欢,恐怕会使地下的曹雪芹感到悲哀。所以有大大小小、形形色色的红学家在不倦地精读。

对于法古孙和弗列治次的断语,好在有他们的老乡李约瑟博士在生前作了回答,原因是博士用了60多年的时间来攻“读”中国文化。

用心“读”中国建筑的西方人并非没有。曾任第一任罗马教廷驻华使节的刚恒毅枢机主教就是一例。他确立的北京辅仁大学校舍的建设方针是:“整个建筑采用中国古典艺术式,象征着对中国文化的尊重和信仰。我们很悲痛地看到中国举世无双的古老艺术倒塌、拆毁或弃而不修。我们要在新文化运动中保留着中国古老的文化艺术,但此建筑的形式不是一座无生气的复制品,而是象征着中国文化复兴与时代之需要。”[1]辅仁大学的总建筑师、比利时艺术家格里森(Dom Adelbert Gresnigt O.S.B)

在他的 *Chinese Architecture* 著述中饱蘸浓墨，激动地写道："一个不容置疑的事实是：中国建筑是中国人思想感情的具体表现方式，寄托了他们的愿望，包含着他们民族的历史和传统。与其他民族的文化一样，中国人也在他们的艺术中表现出本民族的特征和理想。中国建筑在反映中国民族精神的特征和创造方面并不亚于他们的文学成就，这是显示中国民族精神的一种无声语言。""在华教会采用糅合中国建筑形式的最终目的，是想以这种与众不同的建筑形态来反映真正的中国精神，充分表现出中国建筑美学观念，为创造性地解决这一问题提供更广阔的前景。"[2]

我们知道，早在中国的春秋时代，孔子就对楚文化给予了高度评价，他所谓的"南方之强也，，就是指的楚国，他怀着恐惧而又欣慰的心情感叹："微管仲，吾将披发左衽矣！"还认为南方文化比周文化更文雅，更有文采。可是，仅仅在半个世纪以前，有多少人谈论过楚文化呢？由于新中国考古事业的飞速发展，以及哲学、史学、历史地理学、文学艺术以至于城市、建筑等多学科领域的研究，楚文化的奇谲瑰丽才展现于世界。如今，楚文化已被公认为"光彩神州，丰润中华""宛如太极之两仪""与西方希腊文化竞辉齐光"的灿烂文化，不就是能让世人瞩目多"读"的缘故吗？"楚学文库"面世后，中外学术界更惊奇地发现，原来楚学是一片值得研究的学术沃土。

自 1989 年始，中国建筑学术界配合联合国教科文组织开展的"世界文化发展十年"（"VNESCO World Decade 0n Cultural development 1988—1997"）紧扣国际建筑师协会提出的"建筑与文化"这一研究主题，开展了全国性的"建筑与文化"研究学术活动。与此同时，自然要广涉中国文化与建筑的再发掘和研究。在"建筑与文化 1996 国际学术讨论会"上提出的一系列专题研究中，不少是属于中国建筑文化的范畴。又经过一年来的努力，而有编纂"中国建筑文化研究文库"之举。

中国建筑文化是各民族长期共同熔铸的亦属于多元一体的文化结晶，无论是文献、实物，皆有深厚的底蕴。近现代的老一辈建筑学者对于中国传统建筑特别是形制方面已做了大量的研究工作。但从文化高度切入的多层面的全方位的研究尚在开创阶段。

就本"文库"的系列而言，从建筑文化学到建筑思想的渊源、流变，从建筑的词源到典章制度的考录，从墓葬建筑到园林，从史前的聚落形态到历代城市的演变，从创作理论到形制的源流，从装饰艺术到小品的文化观，从建筑的外部空间构成到环境生态观，从历代名作、名匠到军事、桥梁建筑艺术莫不包罗并列、几乎各专著本身即具有新创性。

诚然，我们的心情也像 20 世纪初侨居中国的刚恒毅主教一样，"很悲痛地看到中国举世无双的古老艺术（中的某些绝世珍品）倒塌"了。毕竟，刚恒毅惋惜的只是某些建筑实体的毁弃，而中国建筑所铸成的历史文化丰碑是不会倒塌的。"文库"的奉献就在于提

供一些“读”本。

中国建筑文化源远流长，且形成了多个亚文化圈内的特色。至于是否博大精深，还是让读者自己去精心品味，作出客观的评判吧！须得申明的是，“文库”的主旨重在催动中国新建筑文化的开拓与发展。就研究中国建筑文化而言，是在前人研究成果的基础上向前迈出了大大的一步，放眼观之，则此路方长，绝非终结。

1997 年 5 月 31 日于武昌

---

[1][2]参见董黎．中西建筑文化的交汇与建筑形态的构成——中国教会大学建筑研究。南京：东南大学建筑研究所博士学位论文，1995.3。

前　言

建筑具有文化地域性，建筑的文化地域性是一个民族的历史、文化背景以及地域特征等在群体或者个体建筑空间方面的反映。一种文化长期以来形成的本质的东西，是古老纯粹、发育完善和独自生根的精髓，它是深层次的精神文化，最具民族性，相对稳定，变化慢，并具有强大的持续传承能力。岭南文化产生于华夏文化和岭南百越文化的碰撞，核心深处保留着从百越时期流传下来的本土气质和风格。

岭南建筑文化源远流长，当代岭南建筑界不乏理论与实践的大师。林克明、陈伯齐、龙庆忠、夏昌世、莫伯治、佘畯南、曾昭奋、吴庆洲、陆元鼎、何镜堂、邓其生、程建军、陆琦、陈泽泓、曹劲、邱立诚、杨鸿勋、曾昭璇、董黎、汤国华、彭长歆等诸多学者都在各自一定的范围内对岭南古代建筑文化进行了非常有价值的探索，发掘出了岭南建筑文化的历史价值，所取得的成果使笔者受益匪浅。

在诸位前辈学者研究的基础上，笔者尝试对岭南建筑文化源流做一个系统性的梳理，力求对几千年来岭南这块背山面海的百越土地上的建筑文化做一个历史性全景展示。需要说明的是，本书很多珍贵资料都来自于上述前辈们的研究成果，感谢他们的研究催生了本书。

一片土地总有着自己独特的历史文化，这其中折射出中华民族千年一脉、生生不息的文化之魂。建筑文化涉及的时空是如此浩大，因而要进行全方位、全历史过程地探索，这样才更贴近历史的真实。

做此研究，笔者本意是将岭南建筑文化深入挖掘并发扬光大，但如此宏阔的课题，着实令人惶恐难安。历经十载，增删五次，书稿完成之后，我奉稿求教于曾昭奋、吴良镛、高介华三位前辈。曾先生三读此稿，对岭南派建筑

提出了诸多独到之见解。吴先生、高先生亦给予了肯定评价，认为书中研究填补了岭南建筑文化从岭南建筑、岭南派建筑、岭南建筑学派的研究空白。然落笔行文，难免有失偏颇，亦会力有不逮。疏漏之处，敬请各位学界师长和同仁鼻垩挥斤，不吝赐教。

目录

第一部分　异质地域下的岭南　1

第一章　绪　论　3

第一节　岭南建筑发展的地理和文化背景　5

一、岭南建筑文化发展的外部环境　5

二、岭南建筑文化发展的中心——广州　9

第二节　岭南建筑文化发展的特点　11

一、岭南先民聚居空间向海性的特点　12

二、岭南古代城市融入中原建筑文化的建城轨迹　13

三、岭南宗教建筑发展的地域特色　14

四、岭南民居体系独特的发展轨迹　16

五、中西交融下的岭南近代建筑文化　17

六、当代岭南派建筑与岭南建筑学派　18

第三节　岭南建筑文化研究的意义及展望　21

第二章　岭南建筑文化发端的地域特性　25

第一节　岭南人　26

一、异质地域　26

二、岭南建筑起源考　27

第二节　地理生态对远古岭南聚居形态的影响　30

一、岭南贝丘与沙丘聚居形态　31

二、岭南“大分散，小聚合”的聚居形态　33

三、岭南先民的“水上聚居”形态　34

四、岭南聚落“在海性”和“向海性”的空间特征　36

第三节　青铜时代的岭南土邦小国　37

一、岭南酋邦的分布　37

二、岭南方国文明的初现　40

第二部分　岭南古代建筑三条独特的发展轨迹　43

第三章　岭南融入中原建筑文化的建城轨迹　47

第一节　秦汉时期中原建筑文化全面进入岭南　48

一、秦汉时期岭南政治文化形态　49
二、岭南城池的大规模修建　52
三、秦汉时期岭南建筑的军事化与政治化　56
四、师法中原礼制的南越都城建构　57
五、南越王墓　65
六、秦汉时期岭南地域文化在建筑上的表现　67
第二节　岭南不断成熟的城市营建　68
一、魏晋南北朝时期中原文化不断进入岭南　68
二、隋唐南汉时期的岭南建筑及海上贸易带来的外来文化　69
三、宋元时期岭南建筑与中原的同步发展　76
四、明清(1840年以前)时期岭南建城以及建筑多元文化的出现　82

第四章　岭南宗教建筑发展的地域特色轨迹　89
第一节　岭南寺观庙堂的兴起与特色　91
一、光孝寺　92
二、三元宫　97
三、南华寺　99
四、南海神庙　100
五、雷祖祠　102
六、潮州开元寺　102
七、大佛寺　105
八、梅庵　108
九、德庆学宫　110
十、佛山祖庙　112
十一、德庆悦城龙母祖庙　114
十二、镇海楼　116
十三、番禺学宫　117
十四、广裕祠　119
十五、番禺沙湾留耕堂　121
第二节　岭南塔幢建筑的兴盛　123
一、连州慧光塔　125
二、六榕寺与六榕花塔　126
三、仁化云龙寺塔　127
四、南雄珠玑石塔　127
五、澄迈美榔双塔　128
六、海康三元塔　130
第三节　伊斯兰教建筑的传入　130
一、怀圣寺与光塔　132
二、濠畔街清真寺　134
三、清真先贤古墓　135

第五章　岭南民居体系鲜明的个性轨迹　137
第一节　丰富多样的汉代广州住宅　140
一、干栏式住宅　140
二、曲尺式住宅　142
三、三合式住宅　143
四、楼阁式住宅　145
五、坞堡　147
六、仓、囤、井亭　147
七、秦汉时期岭南民居建筑独特的结构与装饰　150
第二节　广府民居　153
一、广府民系的传统聚落形态特点　154
二、广府民居的类型　157
三、广府民居的布局特征　164
四、广府宗祠的布局特征　169
第三节　潮汕民居　172
一、潮汕民居建筑的基本形式　174
二、潮汕民居的特征　176
第四节　客家民居　183
一、客家人的背景　183
二、客家民居法人的设计构思　183
三、客家民居的胎土与风水　184
四、客家民居的基本类型　185
五、客家民居建筑的特征　190
六、客家民居的渊源　191
第五节　岭南园林民居　192
一、余荫山房　192
二、梁园　194
三、清晖园　196
四、可园　200
第六节　岭南传统建筑的技术和工艺特色　203
一、岭南传统建筑的技术特色　203
二、岭南传统建筑的工艺特色　207

第三部分　岭南近现代建筑三个特殊的发展阶段　223
第六章　岭南城市和乡村的近代化进程　227
第一节　澳门建城　228
一、澳门的形成与发展　229
二、澳门城市与建筑　231
三、澳门西洋建筑与岭南建筑近代化　236
第二节　西风渐进下的广州行商建筑　237
一、海外贸易下的广州十三行　237
二、贸易制度的产物——广州十三行　238

三、西洋式建筑初现十三行　240
第三节　广州行商庭园(18 世纪中期至 19 世纪中期)　244
一、潘家花园　244
二、潘长耀花园　247
三、伍家花园　249
四、海山仙馆　249
第四节　岭南城市的近代化进程　252
一、条约口岸城市的进化　252
二、张之洞与岭南城市的晚清革新　266
三、民国初期的市政建设　268
四、华侨对近代城市化的推动　277
第五节　岭南乡村进化的中西合璧风尚　281
一、广府祠堂——传统形制下的西式风格运用　281
二、梅州侨乡客家民居中西合璧的建筑艺术　285
三、开平碉楼　298
四、潮汕民居进化典型——古今相糅、西式致用的陈慈黉宅第　301

第七章　岭南近代建筑的转型和演变　309
第一节　外廊式建筑与骑楼建筑的兴盛　310
一、殖民地外廊式建筑在岭南的发展　310
二、中西文化交融的代表作——骑楼　315
第二节　岭南古典主义与岭南教会建筑的演变　323
一、西方古典主义与中国传统形式古典复兴　323
二、岭南教会建筑的中国式演变　333
第三节　岭南民族主义建筑的复兴　346
一、民族主义建筑的尝试——中山纪念堂　346
二、岭南民族主义建筑的革新　351

第八章　现代主义与岭南派建筑　357
第一节　现代主义建筑在岭南的传播　358
一、岭南新建筑的产生　358
二、林克明及勷勤大学对现代主义的传播　360
三、第一代岭南建筑师对现代主义的实践　364
第二节　岭南派建筑的先驱——夏昌世　367
一、岭南新建筑的地域性展现与夏昌世建筑思想的渊源　368
二、夏昌世的三个岭南新建筑思想观　370
第三节　岭南派建筑的出现和繁荣　374
一、“酒家园林”对岭南派建筑的开创意义　376
二、岭南派建筑形成的有利条件　379
三、佘畯南与莫伯治将岭南派建筑推上高峰　380
四、岭南派建筑的主流地位　389

五、岭南派建筑的“活态空间”形态特色探析 391

第九章 当代岭南建筑学派 405

第一节 从岭南派建筑到岭南建筑学派 406

一、岭南建筑学派的学理确立 406

二、改革开放以来岭南建筑学派的发展特征 407

第二节 从上海世博会中国馆和广州亚运建筑看岭南建筑学派 409

一、重大节事成为建筑创作的契机 409

二、上海世博会中国馆对于岭南建筑学派创作价值的思考 410

三、广州亚运建筑创作中的“岭南独秀” 412

第三节 源自勷勤大学的岭南建筑学派教育与传承 416

一、岭南建筑学派现代建筑教育的探索时期(1932—1945) 417

二、岭南建筑学派现代建筑教育体系的完善期(1945—1977) 418

三、岭南建筑学派现代建筑教育体系的成熟期(1977—1999) 420

四、岭南建筑学派的新发展时期(1999年至今) 422

结语 425

主要参考文献 437

主要参考期刊论文 442

图版目录 445

致谢 470

中国岭南建筑文化源流
第一部分
异质地域下的岭南

第一章

绪　论

源流，即事物的起源和发展。

中国文化源远流长，中国的建筑文化发展同样是一部异彩纷呈的史诗，不同地域又书写着这部史诗的不同篇章。基于背山面海的岭南这一独特地域发展起来的岭南建筑，亦是中华建筑文化中灿烂的一支。

任何地方建筑都具有文化地域性，即一个民族的历史、文化背景以及地域特征等在群体或者个体建筑空间方面的反映。岭南建筑文化产生于华夏文化和岭南本土百越文化的碰撞，保留着从百越时期流传下来的本土气质和风格，体现了丰富的岭南地域特征。

人类的起源与文化的发展离不开特定的自然生态环境的作用，以文化的生态史观来看，我国自史前至历史早期的民族文化千姿百态，谱系繁复而又统一。形成这种格局的一个重要原因就是我国自然地理统一体中不同层次的分域结构。岭南地区是我国自然地理体系中相对独立的分域，更是早期人文、历史多元化一体格局中的特殊环节，岭南地理的特殊性体现在与早期人类生产生活密切相关的地貌、土壤、气候、动植物种群等生态因素上，这一分域特点自出世以来就已经基本定型，成为史前至历史时期南方族群文化相对独立于中原华夏之外的重要背景[1]。汉文史籍从很早起就关注南方生态特殊性对人文的影响。《后汉书·南蛮列传》载传说时代的南方地区“所处绝险，人迹不至”“风雨震晦，使者不得进”，描述的就是湿热的山地丘陵环境的特殊性。

复杂的地理条件是造成岭南建筑形制上多元化的一个重要因素。防风、防雨、防腐、防毒虫猛兽是共同的要求，在沿海台地平原地区，还要重视防洪、防潮，因此，干栏式建筑逐渐成为岭南地区早期主要的建筑形式，林木茂盛则为建造干栏式木构建筑提供了丰富的物质条件。在此状况下，以后发展起来的岭南建筑，不论是木、石、砖构，都十分注意抗击自然袭扰的功能。

文化和气候条件是空间次序上的主要决定因素。岭南气候属热带、亚热带季风气候类型，日照充分，气候温暖，冬无严寒，雨量充沛，夏秋多台风，全年适宜植物生长，远古时代更是林茂果丰，大量野生动物在此栖息繁衍。独特的气候因素，必定在属于文化一环的建筑中产生制约性的影响。直到今天，气候条件对岭南建筑注重通透的风格特色都还起着支配性的作用。

不仅如此，特殊自然地理因素的影响还更多地投射在聚落形态上。考古资料显示，岭南先民聚落总体表现为“大分散，小聚合”的区域整体结构模式，与中原聚居总体模式“小分散，大聚合”正好相对。所谓小聚合是指被自然分割为若干空间单位的族类聚居，有独立的组织结构、环境系统。在小地理单元中，聚居文化模式和整体结构是与其自然环境相呼应的；小组团的历史聚落，体现出社会体系与自然体系往往是彼此对应而辩证产生的。

本书主要采用历史书写的方式，从历史发端、形成及发展的地理历史环境、人文影响等各个影响因素综合分析，比较全面地论述岭南建筑文化的起源和发展。

第一节　岭南建筑发展的地理和文化背景

岭南建筑既有承袭中原文化、吸纳邻近地域文化和海外文化的一面，又有保持本土文化特色的一面；岭南建筑集中地折射出岭南文明开发的历史轨迹，积淀着岭南的人文思想、民情风俗。

相应于岭南文化的多元化，岭南建筑文化景观及文化内涵，也是复杂的。由于文明推进的不平衡、地形气候的差异、民系的区别以及毗邻地域文化影响的不同，造成建筑工艺、建筑风貌的多元化。而在更深层次上，建筑形制的沿袭与革新，还反映出思想意识的保守、因循、糅合与外向等等复杂的社会因素。在认识岭南建筑的发展历史以及工艺技术特点时，注意到其多元性和复杂性是很有必要的；同时注意到从岭南建筑与其他地域建筑文化的联系和比较上来观察、评价其地位和特点，也是很有必要的[2]。

建筑文化具有延续性，同时也具有时代性。观察岭南建筑文化的发展，有两个改变性的历史节点，一个是秦汉时期中原建筑文化对岭南建筑的统治性改变，一个是清朝时期西方建筑文化对岭南建筑风貌的冲击。再结合解放后形成的在中国现代建筑发展进程中具有重要地位的“岭南派建筑”和“岭南建筑学派”，就基本上构成了岭南建筑文化源流的主线，能够清晰反映出岭南建筑文化的历史与现状。

一、岭南建筑文化发展的外部环境

要探讨岭南建筑文化的源流，就先得从岭南这块独特地域的自然特性和人文特性进行理解和认识。

1. 背山面海的独特地理环境

岭南位于中国南方，因在南岭（又称五岭）之南得称，一般是指南岭山脉以南，包括广东省、海南省、广西省（今广西壮族自治区）大部分，还有香港和澳门（图 1-1）。秦始皇统一中国，在岭南设桂林、象、南海三郡。粤西属桂林郡，海南及南路一带属象郡，广东省大部属南海郡，南海郡治在番禺（今广州）。

所谓五岭，史书记载互有出入，综合《广州记》《南康记》《舆地志》《水经注》诸家所说，五岭的具体位置是：

大庾岭，在今江西省西南角的大庾县南境，与广东省南雄县接壤，为粤赣交通要道，秦时的横浦关即在此岭之上。

都庞岭，在今湖南省蓝山县南和广东省连州之北，而不是今日位于广西灌阳和湖南江永之间的都庞岭。秦时的湟溪关即在此岭之上，亦为由湘入粤之道。

骑田岭，在今湖南郴州市苏仙区和宜章县之间，为湘粤通道，秦时的阳山关即在此岭之上。

萌渚岭，在今湖南省江华县和广西贺县、钟山二县之北，为由湘入桂之道。

越城岭，在今广西兴安县之北，为由湘入桂的交通要道，目前尚存兴安县严关和秦城

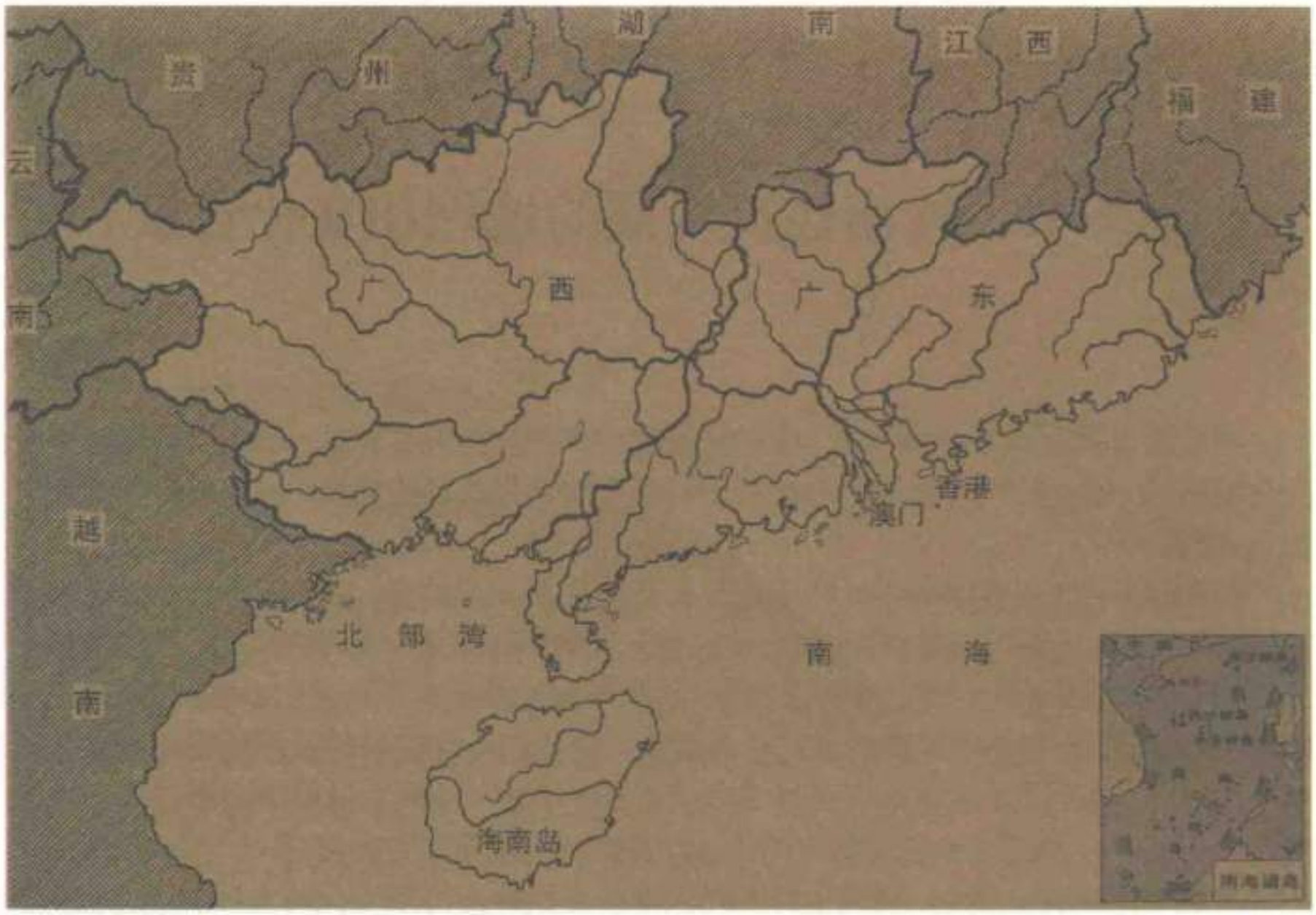


图 1-1 岭南区域简图(彭长歆《岭南建筑的近代化进程研究》)

遗址。

可见，五岭的位置都在南岭山脉一线之上，南岭山脉起自云南云岭，东入贵州为苗岭，再东经两广和湖南、江西、福建等省边界而东达于海，其间大小山岭不计其数，是中国江南最大的横向构造带山脉，是长江和珠江两大流域的分水岭。古代的统治者总是利用五岭作为划分行政区界的地物标志，所以五岭也是诸省区的边缘。五岭山脉以南的地区称作岭南，今天主要是指广东、广西、海南地区，其中广东被认为是岭南的核心区。

岭南地形复杂，广东背靠五岭，面向南海，与海南岛隔琼州海峡相望。广东境内，有山地、丘陵、台地和平原，还有岛屿及漫长的海岸线：山地面积占总面积的 35.3%，主要分布在粤北、粤东和粤西的内陆地区；丘陵和台地分别占 27.4% 和 13.7%，分布在沿海一带；平原占 23.4%，以珠江三角洲和韩江三角洲最大，在全国的各大三角洲中分别列第三和第六位；还有长达 3256 千米的漫长的海岸线和众多的港湾。平原和海岸线，对广东经济的发展起着重要的作用。沿海河流成网，形成三大水系，即由北江、西江、东江组成的珠江水系，由梅江和汀江组成的韩江水系，以及数目虽多而互不关联的沿海水系。海南岛是中国第二大岛，其基本地势为南部较北部为高，岛南为五指山地，北部为丘陵、台地，全岛有 1470 多千米海岸，有南渡江、昌化江和万泉河为主的百余条河流。

由于南岭的阻隔，早期开发落后于岭北；后期，借面海之利，得风气之先，开风气之先。上述因素对于建筑发展的步伐及形成独特的风格，有直接影响[3]。

2. 不断汉化的历史环境

岭南先民属百越民族，在漫长的史前社会及先秦时期中，早已与岭北有着文化交往。在春秋战国时期，岭南的社会生活和文化状况远远落后于中原和楚、吴、越等地，直到秦始皇征服岭南时，这里仍是一片尚未开发的蛮荒之地，不仅地旷人稀，而且部落分散，互不统属，大部分南越族人仍过着火耕水耨的农耕与渔猎并行的原始生活。秦统一全国后，大批中原人进入岭南，改变了岭南的人口结构，带来了中原先进的农耕技术和一整套文化教育制度，开始了开发、改造岭南的历史。中原文化为主的岭北汉文化的大规模融入，

促使岭南社会进入封建社会和大一统的中华帝国疆图。东汉建安以后，中原动乱，战祸不绝，大批中原贵族及平民涌入岭南，加速了岭南开发的历史进程，也促进了民族之间的融合。文化相对落后的南越族，不断趋于汉化，南越本土文化也不断淡化，终于为汉族文化所取代。明代嘉靖年间编撰的《广东通志》说："自东汉建安至于东晋永嘉之际，中国之人，避地者多入岭表，子孙往往家焉。其流风遗韵，衣冠气习，熏陶渐染，古习渐变而俗庶几中州。"大致说来，岭南自两晋以后，除数量不多、僻处于深山峒溪的南越族人，因主客观的种种原因没有接受汉文化，发展成今天的少数民族外，绝大部分南越族人已经汉化。

至唐宋时期，汉文化在岭南已是主导地位，岭南的珠江三角洲，社会文明程度已渐渐接近中原和江南富庶之区，商贸繁荣的广州成为海上丝绸之路的起点。至明清时期，岭南经济和文化全面发展，一向较为落后的潮州府也迅速发展为一个新兴的商业城市，至清代成为仅次于广州的岭南第二大城市。

鸦片战争以后，岭南成为中西文化激烈碰撞的地区，广东成了我国最早出现近代民族资本主义工业的地方，成了资产阶级民主革命的策源地。辛亥革命以后，广东是第一次国内革命战争时期的根据地。

岭南的历史进程，决定了岭南建筑相应的发展时期。大致先秦是萌芽时期，秦汉至南北朝是起步时期，唐宋五代是形成时期，明清是成熟时期，晚清及民国是演变时期。岭南历史的演变必然具体地反映到建筑上，比如军事上，秦汉时期兴建的堡城塞嶂，反映了这一时期巩固统一与割据守土的斗争；明清时期卫城所城、炮台烽燧的营建，表明了岭南在抵御外侮、镇压反抗、巩固封建统治上的重要战略地位。至于烈士陵园、纪念碑等建筑的构建，表明了近代岭南的觉醒和斗争之激烈[4]。

3. 不断融合衍变的民俗文化环境

岭南建筑的民俗文化背景可分为内、外部因素来分析[5]：就内部状况而言，岭南地区土著文化为百越文化。随着北方汉民族的大规模迁移南下，融合衍变为属于汉文化的广府、客家和福佬三大民系为主体的多元文化组合，大体可划为四个文化区及相应的文化核心区和文化亚区，从而形成了泛珠三角的大岭南概念，使岭南建筑这一概念得到进一步拓展。

粤中广府文化区（珠江三角洲核心区和西江、高阳两个亚区）；

粤东、粤西、海南福佬文化区（潮汕核心区和汕尾、琼雷两个亚区）；

粤东北—粤北客家文化区（梅州核心区和东江、粤北两个亚区）；

少数民族文化区（粤北瑶苗族、粤西壮族、粤东畲族、五指山黎苗族亚区）。

就外部因素而言，岭南周边的地域文化，视其发展与传入状况及毗邻位置，因时因地有不同的影响。比如，秦汉以前，较多受到楚文化的影响，秦汉以后，中原文化、两湖文化、江南文化先后对其有较大影响。粤北受湘赣文化，粤东受闽南文化的影响更为直接，尤其是福佬文化，其命名已点出这一民系文化的直接渊源。据有关专家考证，自唐代以后，正史书上已不再出现越族这一名称。在全国范围内，包括南越族在内的古百越族，终于在与汉民族的交融中消亡了，但在文化上却并没有完全消失。古南越族文化在长达两千多年的封建文化的改造、融合过程中，仍然以变异的形态保存和发展，在某些方面，或是超越，或是表现为拒斥、对立、反传统的倾向，从而形成不同于中原文化的岭南特色。

由于广东有着与海外文化交流的远久历史，从海上丝绸之路到近代社会的西学东渐，中西文化交流十分频繁，加上澳门、香港被西方殖民统治之后迅速西化，传教士的进入，还有众多的华侨在接受和传播西方文化中所起的桥梁作用，使岭南率先接受西方近

代的思想和先进技术，岭南文化从总体上呈现出开放、兼容的特性。

民俗文化背景对岭南建筑文化有着深刻的影响：百越民族对巫术的迷信及多神崇拜的民俗流风使得岭南庙宇建筑庞杂繁多；为维系聚族而居的移民宗族，宗祠建筑遍及城乡；为适应不同民系、文化区的生活习俗而构成不同的建筑文化景观；著名宗教建筑的存在，反映了基督教、伊斯兰教、佛教、道教传入岭南之早及它们传播的轨迹；明清礼制建筑的兴筑，尤其是功名、贞节坊在潮州、琼山等地的大量建造，反映了封建礼制在这些地区的强化统治；侨乡建筑在吸纳外来建筑文化上开风气之先；西方建筑文化在开埠城市、教会建筑中得到移植；毗邻地区的民俗文化对岭南各民系建筑分别刻下了烙印，例如潮汕建筑精于石构，其工艺技术发源于福建，客家建筑中的围屋是江西、福建客家文化的传衍。

4. 经济环境

古代岭南的经济发展与文化上的开发基本上同步推进。上古时代，岭南地广人稀，五岭障阻，因而岭南社会的发展进程比中原地区要迟缓一千多年。从春秋中期至战国晚期，中原文化的推进大体沿着湘桂走廊进入粤西和越过大庾岭进入粤北，带动了从东向西、从北向南、由点及线的开发。处于岭南中心地带的番禺，从汉代开始被称为都会，是开发的重点。雷州半岛的徐闻、海康则是早期贸易的重要口岸。这些地方率先使用了砖瓦。随着国内外陆海交通的发展，广州跃为世界著名大港，逐渐发展成商业大城市。海南岛在隋唐时期完成了环岛建置，开始了北部、东部、东南部的开发。

宋代岭北人口大量南迁，经济重心南移，加快了珠江三角洲和韩江三角洲的开发。南宋后期，两个三角洲的经济、文化地位超过了长期处于领先地位的粤北。宋代以后，传统商品经济在广东活跃起来，农业、手工业生产技术渐臻成熟。珠江三角洲市镇不断发展和繁荣。明清时期，广东的经济、文化跃居全国先进行列。这一时期形成了以州府县为核心的城镇体系，明嘉靖年间，全省圩市有 439 个。明代海南出现了“鼎臣继出，名满神州”[6]，人文肇兴，一时之盛。清代，形成了广（州）—佛（山）—陈（村）—石（龙）广东四大镇的城镇系列。圩市发展更快，乾隆年间珠江三角洲地区就达到 570 个之多。粤东巨镇潮州主要在此时期形成历史文化古城格调。这一时期，广东各地掀起大规模的城建工程，大量使用砖瓦等建筑材料，出现千斤顶、手提卷扬机等简单机械。砖刻、石刻、木刻、彩画以及陶塑、灰塑、瓷贴、铜铁、玻璃饰件等装修工艺非常普遍，尤以佛山陶瓷塑饰及潮州金漆木雕成就为高，岭南建筑的装饰工艺创造出杰出的成就，形成鲜明的地方特色。

近代广东多渠道地汲取西方一切先进实用知识和技术。在建筑上，城镇规划、建筑技术、建筑风格、建筑材料、建筑功能等许多方面发生了重大的变化，传统的城乡建筑文化重新拼接组合，形成岭南建筑景观的崭新面貌。

岭南建筑景观的分布，与经济开发的推进有密切相应的关系：先秦集中于粤北、粤西的入粤要道上；秦汉以后集中于广州和沿西江、北江流域以及雷州半岛水陆交通要道的点和线上；宋以后，以珠江三角洲、韩江三角洲为重点，向全省各地推进；明清时期，两个三角洲更是集中了岭南建筑精华。清末民初，岭南建筑之杰构集中于珠江三角洲和开埠城市，勾划出岭南传统文化与外来文化的交汇创新，新技术、新材料也开始广泛运用。随着农业、手工业和对外往来的发展，岭南建筑形态也随之改变，建筑材料起了变化，建筑技术得到提高。建筑材料从木构为主，发展到木、石、砖并重，至近代则是钢筋混凝土、钢构件，改变了建筑物体量和功能。

二、岭南建筑文化发展的中心——广州[7]

本书所涉及的岭南地域概念主要界定在今广东地区，适当涉及广西、海南、香港及澳门地区。而广州自秦统一岭南始，2000 余年来一直是岭南地区政治、经济、军事和文化中心，自然也就成了岭南建筑发展的中心。

广州是国务院首批公布的国家级历史文化名城之一。远在七八千年前，先民们便已在这块土地上辛勤劳作、繁衍生息。广州确切可考的建城史，至少已有 2000 多年。先民们居住的建筑形式，目前考古上仍未发现确切的资料，广州炎热、潮湿多雨的气候和水乡的地理环境决定了广州先民的住居选择是干栏式建筑。干栏式建筑是一种底部架空的住宅形式。其主要特征是在地上栽桩立柱，在柱上架板作为居住面层，上面再立柱架梁。人居其上，可以躲避毒蛇猛兽的袭击，也可避水患、防潮湿。

秦时岭南统一，设南海郡，设番禺（今广州）为郡治。公元前 214 年，秦始皇任命任嚣为南海都尉，任嚣在番山和禺山（今仓边路以西）上修筑了番禺城，俗称任嚣城。任嚣死后，赵佗自立为南越王，建南越国，以番禺为都城，把城区扩大到周长十里，俗称越城或赵佗城。

1983 年 8 月，南越国二代国王越昧（又名赵胡，公元前 137—前 122 年在位）的墓葬在解放北路象岗山被发掘，墓室规模之大，出土珍贵文物之多，为全国所瞩目。

1997 年 7～12 月，广州市文化局组织的发掘队在中山四路西段发掘出西汉南越国宫署遗址中的御苑的一部分，成为 1997 年全国十大考古新发现之一。

秦汉以后，中原文化传入南粤，中原的建筑文化与当地建筑文化相互交融，使广州建筑的形式更加丰富多彩。从近千座汉墓发掘出土的明器陶屋模型来看，有干栏式、楼阁式，平面有“日”字形、曲尺形、三合院等多种形式。

公元 217 年，三国吴交州刺史步骘把交州治所从广信（今广西梧州）迁来番禺，重修越城的西半部，把城区向北扩大。吴黄武五年（226 年），交广分治，分合浦以北地方为广州、合浦以南为交州。不久又并合，永安七年（264 年）复分，广州正式得名。

两晋和南北朝时期，广州为海外交通的门户，同东南亚、印度、西亚、北非、欧洲都有海上往来。东晋隆安年间（397—401 年），高僧昙摩耶舍来广州，创建王园寺（今光孝寺），南朝梁武帝中期，禅宗创始人达摩禅师由南天竺经海路来广州，创建了西来庵（今华林寺）。

隋唐时期，广州成为世界著名的大港。隋开皇十四年（594 年），隋文帝下诏在今黄埔区庙头兴建南海神庙（又称波罗庙），祭祀南海神。南海神庙是中国著名的海神庙，庙前有码头，海舶进出按例到庙拜祭，庙旁扶胥镇可进行交易。以广州为起点的海上丝绸之路，航线远达东南亚、南亚、西亚及东非。

随着唐代对外贸易的发展，大批阿拉伯人来到广州，伊斯兰教也随之传入。唐贞观元年（627 年），怀圣寺建立，寺中有光塔。在今光塔街一带有供外侨居住的蕃坊。

五代时，南汉国以广州为都，扩建广州城。在城区四方各建庙宇 7 座，共 28 座，以象征天上的二十八星宿。“三城之地，半为离宫苑囿。”[8]药洲园中，有奇石 9 座，称为九曜石，以象征梵历中的九星。

北宋庆历四年至熙宁四年（1044—1071 年），广州先后扩建了子城（中城）、东城和西城。绍圣四年（1097 年），重建六榕寺花塔，高 57.6 米，八角九层，美丽壮观。南宋时又增建雁翅城。宋代羊城八景有“扶胥浴日”“石门返照”“海山晓霁”“珠江秋月”“菊湖云影”“蒲涧濂泉”“光孝菩提”“大通烟雨”。

明代是广州城大发展的时期。明洪武十三年(1380年),将宋三城合一,并向东、北两向扩大,越秀山城上建镇海楼。城周长21里,称老城。嘉靖四十二年(1563年),在城南筑外城,周长六里,称新城。明朝中期,广州成为中国对外贸易的大港。为安顿外商,永乐三年(1405年),在今十八甫路附近设怀远驿,广修雕梁画栋,富丽堂皇。明代广州十分繁荣,屈大均云:"背城旧有平康十里,南临濠水。朱楼画榭,连属不断,皆优伶小唱所居。""当盛平时,香珠犀象如山,花鸟如海。番夷辐辏,日费数千万金。饮食之盛,歌舞之多,过于秦淮数倍。"[9]

清代在明代新城之南修建东西两翼城,西关和十三行一带成为繁华的城区。屈大均的《广州竹枝词》云:"洋船争出是官商,十字门开向二洋。五丝八丝广缎好,银钱堆满十三行。"

为了防洪排涝,广州自宋至清建有六脉渠,减少了城市的洪涝灾害。

清代广州建筑风格多样,有集岭南工艺及装饰之大成的陈家祠,有海幢寺、华林寺等寺庙建筑,也有受外来文化影响所建的西洋式建筑,如十三行的建筑等。

1840年的鸦片战争,揭开了中国近代史的序幕,西洋建筑风格进一步传入,其典型代表为广州天主教圣心教堂,俗称石室,建成于清光绪十四年(1888年),历时25年;其设计师为法国工程师,风格为典型的法国哥特式,由中国广东揭西工匠蔡孝为施工总管。圣心教堂高55.56米,是我国最大的一座哥特式教堂。这一时期建成的西洋风格的建筑还有广东邮务管理局大楼(1916年建成)、粤海关大楼(1916年建成)、孙中山大元帅府旧址、沙面租界建筑群等。

这个时期也有若干由中国建筑师设计的民族风格的建筑,最著名的代表作是由吕彦直设计的中山纪念堂(1931年建成),此外,还有由林克明设计的广州市府合署(现市政府大楼)(1934年建成)、广州中山图书馆(1933年建成)、中山大学校园建筑(现华南理工大学五山校区内)等等。

骑楼式商业街道是近代广州建筑的一大景观特色。骑楼为岭南临街楼的一种建筑形式,楼层部分跨建在人行道上,形成柱廊,沿柱廊为商业店铺,这种建筑形式最早见于2000多年前的古代希腊,后来风行于欧洲,近代传播到世界各地,广州从20世纪初出现骑楼,20~30年代骑楼商业街道蓬勃兴起,成为近代广州一大特色。第十甫路、上下九路、中山路、解放路、人民南路均为骑楼商业街道,西濠口一带的骑楼建筑最有气派,新亚酒店、南方大厦、爱群大酒店均为早期骑楼中的典型代表。

广州近代城市住宅也颇具特色,其中有西关大屋、竹筒屋和东山花园洋房等。

1949年新中国的成立,掀开了广州现代建筑历史的新篇章。广州现代建筑最重大的事情,就是出现了现代岭南建筑,它有自己独特的风格,与北京的"京派"建筑、上海的"海派"建筑风格各别。

岭南建筑离不开岭南文化,岭南建筑艺术是岭南文化的重要组成部分。向往自然山水、富于生活情趣、务实、勇于进取和革新,是岭南文化的特色。在中国的近代史上,岭南文化与太平天国、鸦片战争、辛亥革命、北伐战争、广州起义等事件紧密相连。新中国成立后,尤其是改革开放后,广东走在全国的前列,大胆创新、奋发进取成为广东各行各业的共同风尚。文化艺术如此,建筑也不例外。岭南现代建筑展现出一批全国建筑界公认的优秀作品,岭南也培养出一批优秀的建筑师。

早在新中国成立之后、改革开放之前,现代岭南建筑已经开始萌芽,一些岭南建筑的前辈学者和建筑师已经为现代岭南建筑的出现做了许多工作。这些前辈学者和建筑师包括夏昌世、陈伯齐、龙庆忠以及林克明。

现代岭南建筑的产生和发展，一方面是继承了历史上岭南文化的优良传统，敢于进取和创新，因此在改革开放之前，已出现一些令人耳目一新的建筑作品；另一方面，上世纪80年代后，成千上万的全国各地建筑师涌向岭南地区，进一步促进了岭南现代建筑创作的繁荣。

现代岭南建筑最杰出的两位代表人物，一位是中国工程院院士、中国建筑设计大师莫伯治，另一位是中国工程院院士、中国建筑设计大师佘畯南。佘畯南、莫伯治等合作设计的广州白天鹅宾馆获奖无数，开创了我国自主设计现代化酒店的先河。莫伯治与何镜堂等合作设计的广州西汉南越王墓博物馆被世界建筑师协会评为“20世纪世界建筑精品”。

第二节　岭南建筑文化发展的特点

背靠南岭面向大海的既封闭又开放的地理位置和地域特征，孕育了百越民族的航海文化和农耕文化，其发展与交汇使岭南文化呈现出独特的发展状态和素质，对于建筑发展的步伐及形成独特的风格，有着直接影响。

汉文史籍从很早起就关注南方生态特殊性对人文的影响。《后汉书·南蛮列传》载传说时代的南方地区“所处绝险，人迹不至”“风雨震晦，使者不得进”，描述的就是湿热的山地丘陵环境的特殊性。

从岭南早期建筑来看，岭南地区远古文化自旧石器时代早期就形成了地域特色鲜明的砾石石器工业并持续不断，土著文化源远流长。其中，建筑尤其表现出以多样性来适应不同环境的形式特色，在相当长的时期内，从半地穴式、地面式、干栏式建筑形式共存，逐步发展为以干栏为主要特色的建筑形式。

秦汉时期中原文化和中原建筑文化全面进入岭南地区，使岭南地区的文明进程开始融入中原正统体系，也使岭南建筑的发展开始全面融入中原建筑体系，并且根植于岭南背山面海的独特地理环境和气候及人文环境，在其后的发展过程中，逐渐形成了自身鲜明的建筑个性，使岭南建筑文化成为中华建筑文化中精彩绚烂的一支。

我们将古代建筑发展分成官府城市营建、宗教建筑和民居建筑三大类来分析，总结古代岭南建筑与中原建筑文化融合发展的历史轨迹，大致可以将其分成三条历史纵线：

（一）融入中原建筑文化的岭南建城轨迹。

（二）保持地域特色的岭南宗教建筑发展轨迹。

（三）个性鲜明的岭南民居体系发展轨迹。

这三条轨迹基本上反映出古代岭南建筑文化发展的总体情况。

近代以来，延续几千年的中华建筑格局被打破，西方建筑文化随着强大的殖民主义扩张进入了中国，岭南地区作为西方列强最早登陆的地区之一，其建筑风貌的改变也早于其它区域。近代殖民主义的扩张其实可视为全球化的开始，中华建筑文化和岭南建筑文化自此进入了全球化的历史发展轨迹中。在这个历史发展轨迹中，从发展特色来看，岭南建筑文化基本上可以分为三个发展阶段，即：

（一）18 世纪早期广州十三行时期到 20 世纪 30 年代初期，岭南建筑处于传统文化与西洋文化相互交错的裂变发展阶段。

（二）20 世纪 30 年代开始现代主义建筑开始在岭南得到传播和实践。生于 20 世纪初的第一代岭南建筑师留学归来，成为传播和实践现代主义的主要力量，并一直延续到了 20 世纪 80 年代，他们的创作在历史上跨越了近代和现代，但建筑理念和主张则前后基本一致，即践行现代主义，强调技术性、务实性，并形成了具有鲜明特色的“岭南派建筑”。

（三）改革开放以来，整个中国的建筑创作融入到了全球化之中，岭南建筑的个性特色已逐渐弱化，但岭南建筑师群体则依托开放、包容的岭南文化环境以及发达的经济环境，根植于岭南派建筑的土壤中，发展为“岭南建筑学派”。

一、岭南先民聚居空间向海性的特点

从人类居住遗址的一般变化发展规律来看，人类必然要从洞穴走向河流、山岗、台地，并沿河流走向江河海洋，以寻求增加食物来源和扩大生存发展空间。贝丘和沙丘遗址是富有地域特色的聚落遗存，它们昭示着岭南先民不断开拓和壮大并逐步走向海洋的历程。背靠南岭面向大海的既封闭又开放的地理位置和地域特征，孕育了南越民族的航海文化和农耕文化，其发展与交汇使岭南文化呈现出独特的发展状态和素质，对于建筑发展的进程及形成独特的风格，有着直接影响。

早期岭南先民的聚居空间主要有贝丘聚居和沙丘聚居，体现出了鲜明的“向海性”“在海性”的聚落特点，是海洋文化所赋予的典型特征，亦是在大的地理环境下所呈现出来的独特空间特征。

贝丘遗址是岭南早期人类居住遗址的一种，以包含有大量的先民食用后遗弃的贝壳为特征。在贝壳的文化层之中夹杂着其它动物遗骸和石器、陶器等文化遗物，还发现房基和墓葬。贝丘遗址主要分布在沿海的海河岸边的山岗坡地和台地上，其中以珠江三角洲和韩江三角洲发现最多。文化堆积很厚，大多在一米以上，多有两个或两个以上时期的文化堆积。其存在时期主要是新石器时代中、晚期的，而属于青铜器时代的文化堆积中贝壳的数量明显减少。贝丘遗址的最大特点是地层堆积中的大量贝壳，大型的贝丘遗址中贝壳可达几百吨。

沙丘遗址也是一种早期人类居住或活动的遗址，是在沙堤、沙滩、沙洲上的古文化遗存堆积遗址，这类遗址主要分布于现今珠江三角洲前缘、海滨或海岛的海湾地带，沿海海湾岸边的旁有小河、背后环山的第二重沙丘土，高出海面 5～6 米。沙丘遗址与贝丘遗址不同之处在于，除了遗址多分布于偏南的地点，遗址文化堆积沙质土之外，在这类遗址之中，贝壳的数量也相对较少，而鱼类遗骸相对而言较多，且多数为海生属种。沙丘遗址集中分布于今香港、澳门、珠海、深圳、中山南部等地，多存在于新石器时代中、晚期，也有的出自青铜时代。

[redacted]

地区有“伯虑国”，在今封开一带有“苍梧国”；而粤东韩江流域地区，春秋时属“七闽地”，战国时期则各地越人杂居于此。又据《逸周书·王会解》载：还有“邓、桂国、损子、产里、百仆、九菌”等一些小方国[9]，其方位均在两广地区。这些土邦小国，其中多数国家形态可能还没有发育得很充分，故有“缚娄、阳禺、驩兜之国，多无君”之说[10]。1999年发现的博罗横岭山墓地密集分布两周时期墓葬300多座，排列有序，没有打破关系，说明是有专人管理的墓地，存在严密的等级制度和规划。《中国历史地图集》推定文献记载的缚娄古国就在博罗境内，横岭山墓地的发现证实了这种推断的科学性、预见性，以及文献记载的真实性。

（4）秦统一岭南是铁器时代的开端，即青铜时代的终结，秦平岭南以至汉代，带来了中原地区先进的科学文化与建筑技术。其间南越王赵佗建立南越国，奉行民族和睦政策，岭南得到开发。先后作为南海郡治和南越国都的番禺城（今广州市），成为中国九个都会之一。农业、手工业迅速发展，同时出现第一个建筑高潮，建筑技术产生了飞跃性的变化，得到迅速的提高，以木构架为主要结构方式的建筑体系，在此一时期臻于成熟。

武力攻防及郡县制的统治，掀起了岭南第一次城市建设高潮，番禺城成为南方最大的商业都会和南越国国都。与此同时，在岭南各地出现一批作为郡县政治统治中心或军事据点的城邑寨堡，如秦建龙川县城、南海郡城（任嚣城），西汉建僮县、珠崖郡、徐闻县、博罗县城，东汉建增城县城等。这些城郭、城堡和关隘既是政治、军事据点，也是封建经济、文化的开辟点，在客观上起了推广建筑技术的作用。

南越国宫署遗址的大型铺地砖、“万岁”瓦当、板瓦、筒瓦、大型水池铺设反映了这一都会当年的豪华。还有这一时期在岭南各地建造的一批高台建筑，说明了当时建筑工程的蓬勃兴起以及工程技术水平。南越国苑囿遗址和干栏宫殿遗址更是岭南早期建筑中最有特色的代表性成就。

南越国国王及臣民营建了一批等级分明的墓室，已发现的南越王墓是岭南地区最大的古代石室墓。从建筑技术的角度看，两汉时期的岭南墓葬，从土坑墓、石室墓和大型木椁墓逐步发展为砖室券顶墓；两汉墓中出土了大量的住宅模型，揭示了这一时期砖瓦建材及木构体系的推广。

秦汉之际岭南的开发是伴随着社会政治、军事变革的强烈震荡而开始的，因此从总体上看，秦汉时期岭南建筑文化与中土的建筑文化相比仍有一定差距。概而观之，“秦汉时期的岭南建筑，在低起点的基础上表现出吸收外来先进文化极强的兼容性，同时又融入地方特色，创造出适合本地自然地理环境的工艺技术，初步形成了以中国传统建筑体系为依托而又具有岭南地方特色的建筑体系”[11]。

第二节　地理生态对远古岭南聚居形态的影响

背靠南岭面向大海的既封闭又开放的地理位置和地域特征，孕育了百越民族的航海文化和农耕文化，其发展与交汇，使岭南文化呈现出独特的发展状态和素质，对于建筑发展的步伐及独特风格的形成，有着直接影响。

人类的起源与文化的发展离不开特定的自然生态环境的作用，以文化的自然史观来看，我国历史早期的民族文化千姿百态，谱系繁复而又统一。形成这种格局的一个重要原因就是我国自然地理统一体中不同层次的分域结构。岭南地区是我国自然地理体系中相对独立的分域，更是早期人文、历史多元化一体格局中的特殊环节，岭南地理的特殊性体现在与早期人类生产生活密切相关的地貌、土壤、气候、动植物种群等生态因素上，这一分域特点自出世以来就已经基本定型，成为史前至历史时期南方族文化相对独立于中原华夏之外的重要背景[12]。汉文史籍从很早起就关注南方生态特殊性对人文的影响。《后汉书·南蛮列传》载，传说时代的南方地区“所处绝险，人迹不至”“风雨震晦，使者不得进”，描述的就是湿热的山地丘陵地貌的特殊环境。

人类建筑发展的早期，防风、防雨、防腐、防毒虫猛兽是共同的要求。在沿海台地平原地区，还要重视防洪、防潮，因此，干栏式建筑逐渐成为岭南地区早期主要的建筑形式，林木茂盛则为建造干栏式木构建筑提供了丰富的物质条件。在此状况下，以后发展起来的岭南建筑，不论是木、石、砖构，都十分注意抗击自然袭扰的功能。

文化和气候条件是空间次序上的主要决定因素。岭南气候属热带、亚热带季风气候类型，日照充分，气候温暖，冬无严寒，雨量充沛，夏秋多台风，全年适宜植物生长，远古时代更是林茂果丰，大量野生动物在此栖息繁衍。独特的气候因素，必定在属于文化一环的建筑中产生制约性的影响，直到今天，气候条件对岭南建筑注重通透的风格特色都还起着支配性的作用。

从岭南早期建筑来看，岭南地区远古文化自旧石器时代早期就形成了地域特色鲜明的砾石石器手工业并持续不断。新石器时代，以几何印纹陶遗存为主体的地域文化谱系基本明确。这里远离中原，更因南岭山地的阻隔而较难受到中原文化的直接影响，土著文化中受北方因素的习染较为滞后且不具持续性。早期古文化因而呈现出更为强烈的地域性，属基本封闭的文化格局。在此阶段中，特殊的自然环境制约了农耕的发展水平，采集、狩猎形态在早期古文化的发展进程中长期占据重要地位，文化发展总体仍处于较为原初的状态。即便如此，自族属形成以来，岭南已成为百越族群的聚居地，“各有种姓”，创造了内涵独特、传统深厚、支系繁多的民族文化。在相对封闭的地理环境中，聚落和建筑的发展主要受地域与民族因素影响而独立发展。其中，建筑尤其表现出以多样性来适应不同环境的形式特色，在相当长的时期内，从半地穴式、地面式、干栏式建筑形式共存，逐步发展为以干栏为主要特色的建筑形式[13]。

一、岭南贝丘与沙丘聚居形态

从人类居住遗址的一般变化发展规律来看，人类必然要从洞穴走向河流山岗、台地，并沿河流走向江河海洋，以寻求增加食物来源和扩大生存发展空间。贝丘和沙丘遗址是富有地域特色的聚落遗存，它们昭示着岭南先民不断开拓和壮大，逐步走向海洋的历程[14]。

考古资料显示，岭南地区除西江流域的石灰岩洞穴遗址外，距今 9000—7000 年间的史前遗址不多，而距今 4500—3500 年的新石器时代晚期，无论是在珠江三角洲腹地还是在沿海地区都发现了数量众多的史前遗址，且从文化面貌上反映出农业已在此时处于更发达的阶段。学者们推测，人类是在拥有了农业技术后开始由洞穴沿河流向平原地区扩展，并逐步进入到沿海地区的[15]。上世纪 80 年代以来，南方各省的考古工作扩大了调查发掘的规模和范围，发现了许多引起国内外密切关注的新资料与新问题。特别是佛山河

宕贝丘遗址、东莞村头贝丘遗址、珠海宝镜湾沙丘遗址等大型聚落遗址的发掘，使我们得以对沙丘和贝丘遗址的聚落形态特点和早期人类居址展开进一步研究，不断修正和深入认知。

贝丘遗址是岭南早期人类居住遗址的一种，其特征是包含有大量的先民食用后遗弃的贝壳，大型的贝丘遗址中贝壳可达几百吨。在贝壳的文化层之中夹杂着其他动物遗骸和石器、陶器等文化遗物，还往往发现房基和墓葬，主要分布在沿海的海河岸边的山岗坡地和台地上，其中以珠江三角洲和韩江三角洲发现最多。文化堆积很厚，大多在一米以上，多有两个或两个以上时期的文化堆积，主要是新石器时代中、晚期的，而属于青铜时代的文化堆积中贝壳的数量明显减少。

沙丘遗址也是一种早期人类居住或活动的遗址，是在沙堤、沙滩、沙洲上的古文化遗存堆积遗址，这类遗址主要分布于现今珠江三角洲前缘、海滨或海岛的海湾地带，沿海海湾岸边的、旁边有小河、背后环山的第二重沙丘土，高出海面 5～6 米。沙丘遗址与贝丘遗址不同之处在于，除了遗址多分布于偏南的地点，遗址文化堆积沙质土之外，在这类遗址之中，贝壳的数量也相对较少，而鱼类遗骸相对而言较多，且多数为海生属种。沙丘遗址集中分布于今香港、澳门、珠海、深圳、中山南部等地，多为新石器时代中、晚期的，也有青铜时代的，其中以一个时期的文化堆积最多，偶尔也有两个或两个以上时期的文化堆积。

珠江三角洲已经发现上百处沙丘遗址，主要分布在珠海、澳门、深圳、香港，大都在珠江三角洲南端，而珠江三角洲中段则广泛分布着贝丘遗址，在粤北地区则全为山岗或台地遗址（图 2-1）。这正昭示着岭南先民不断拓展生存和生活空间的历史轨迹。从新石器时代中期开始，岭南先民在不同生态环境的区域里逐步发展、壮大聚落，海岛与内陆已然形成对比鲜明的文化分野，而又互相影响和交流；至公元前 3500 年左右，岭南社会进入青铜时代[16]。

根据广东省文物考古研究所朱非素研究员结合历史地理学界研究成果做出的推测，珠江三角洲，原是由断续山地、丘陵、台地环绕着的古海湾，面向南中国海，西江、北江、东江三条主干流挟带的泥沙在湾内不断沉积，三角洲就是在海平面波动与泥沙淤积共同作用下前伸、扩展的。贝丘遗址一般沿着三角洲前缘的海滨山湾和海岛分布，五六千年前三角洲大片土地仍被海水淹没，形成漏斗状海湾，同时三角洲淤积部分尚未到达南部。也就是说，史前和先秦时期，现代三角洲前缘沙丘（沙堤）遗址所处地理环境应为孤悬在珠江河口外的一群海岛[17]。

沙丘遗址与贝丘遗址文化的遗存有着很大的相似性，特别是珠江三角洲下游地区的贝丘遗址，既表现出同时代特征，又表现出文化的联系。由于新石器时代中期珠江地区沙丘遗址与贝丘遗址实际上在文化面貌上存在着较多的共性，所以许多学者都将这一时期这一地区的考古学遗存归于一个考古学文化。从山岗走向海洋的历程，也是不断适应环境的进程。进入沿海地带的人类必须将原来较单纯的、依赖某种生计（如农耕）获取基本食物的模式，转变成为包含多种成分的混合型经济，这其中通过简单的航海工具在近海捕捞，和沿岸线的贝类及其他软体动物的采集占有突出的地位，而在陆地上的农耕及狩猎也是人们形成一定规模且较稳定的定居聚落所必不可少的。在这个过程中，独木舟、竹筏等简单航海工具的使用使人类获得了更多的海洋生物资源，同时大大扩大了人类活动的空间。

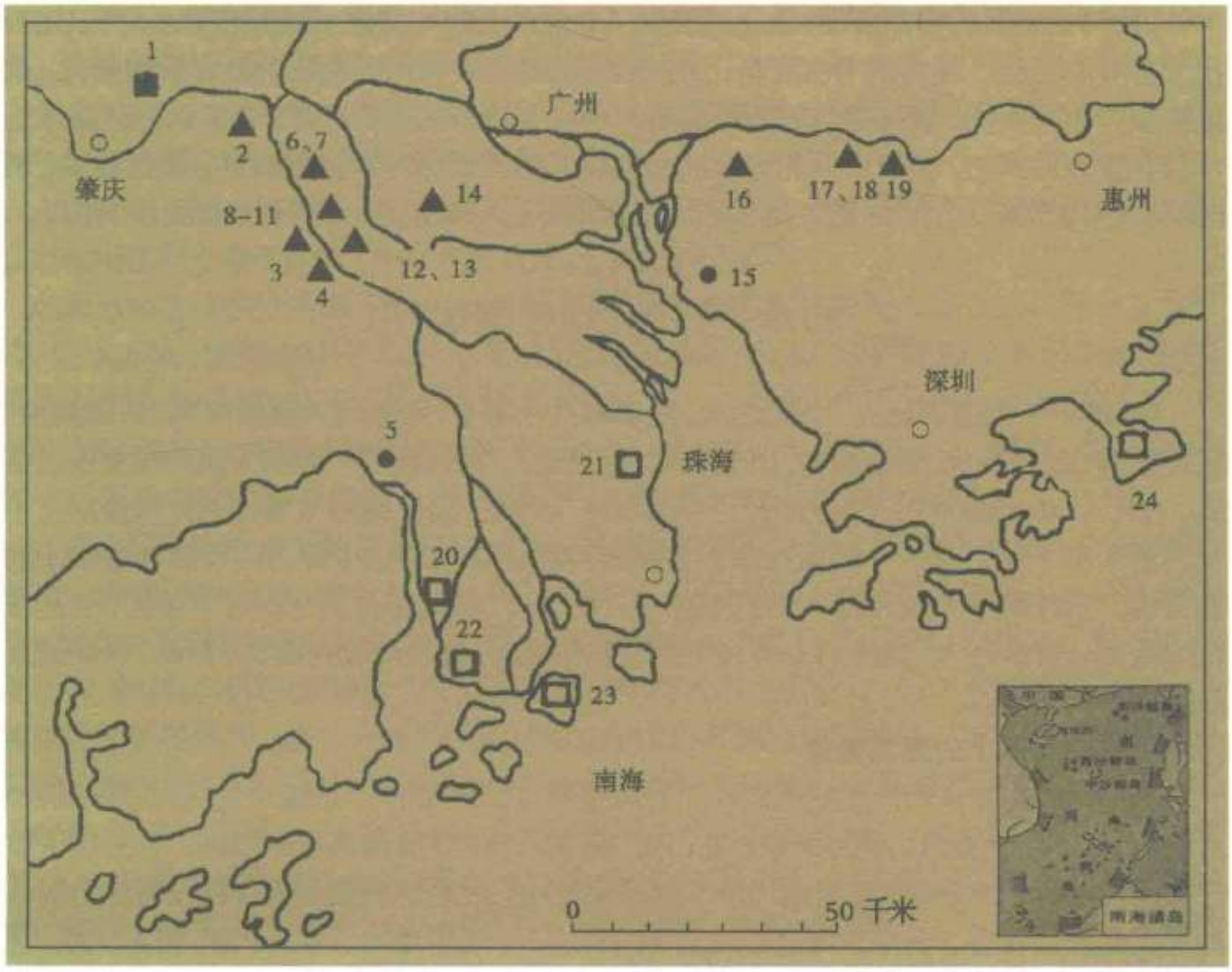


图 2-1　珠江三角洲地区史前地理环境及遗址分布(珠江三角洲史前遗址调查组《珠江三角洲史前遗址调查》)

1. 肇庆蚬壳洲遗址；2. 高要茅岗遗址；3. 高明覆船岗遗址；4. 高明鲤鱼岗遗址；5. 新会罗山嘴遗址；6. 三水银洲遗址；7. 三水把门岗遗址；8. 南海通心岗遗址；9. 南海船埋岗遗址；10. 南海蚬壳岗遗址；11. 南海鱿鱼岗遗址；12. 南海邓岗遗址；13. 南海镇头遗址；14. 佛山河宕遗址；15. 东莞村头遗址；16. 东莞蚝岗遗址；17. 东莞圆洲遗址；18. 东莞龙眼岗遗址；19. 东莞万福庵遗址；20. 新会梅阁遗址；21. 中山龙穴遗址；22. 珠海草堂湾遗址；23. 珠海棠下环遗址；24. 深圳咸头岭遗址

二、岭南“大分散，小聚合”的聚居形态

特殊地域因素的影响力还更多地投射在聚落形态上。考古资料显示，岭南先民聚落特点表现为“大分散，小聚合”的区域整体结构模式，与中原聚居总体模式“小分散，大聚合”正好相对。所谓小聚合是指被自然分割为若干空间单位的族类聚居，有独立的组织结构、生态系统。在小地理单元中，聚居文化模式和整体结构是与其自然环境相呼应的；小组团的历史聚落，体现出社会生态系统与自然生态系统往往是相对应而产生的。而从大的区域来看，原始聚落呈现出一种均质形态[18]。

(1)由高山、河流、海湾切割成的地貌，先天就给生长于斯的先民隔离限定出若干的自然空间。因适应自然地理格局而形成的聚落，往往利用自然地理提供的环境庇护，打造出一个个世外桃源般的聚居环境。在这些地理单元内通常以血缘宗族为社区纽带，农牧兼作，小规模聚居人口，小规模执行生产开发，由自然选择来实现人口的增减平衡，在与自然的历史磨合中找到契合地理单元的环境容量的结合点，因而客观达成了与自然的和谐关系[19]。

（2）岭南地区的自然资源，为先民提供了充沛的食物和其他生活生产需求，所以较少出现掠夺和征战。现有的考古资料记载，商以前岭南没有出现明显的社会阶级分化，遗址中很少出现兵器，意味着当时的岭南是一个没有战争的平等社会；各原始部落基本处于自我发展的状态，类似中原的等级社会发展迟缓。表现为扩张性的中心聚落较少，聚落层次结构简单。这种局面直至西周以后逐渐改变，开始出现社会分化和原始的酋邦。

三、岭南先民的“水上聚居”形态

《淮南子·原道训》曰：“九疑之南，陆事寡而水事众，于是民人被发文身，以像鳞虫，短绻不绔，以便涉游，短袂攘卷，以便刺舟，因之也”。舟楫构成了岭南先民的水上生活空间，在距今 4000 年前后，沙丘居民已经掌握水上停船技术，珠海宝镜湾遗址等地出土了当时的大型石锚。从一个侧面反映出古越族对海洋环境的适应能力以及船在生活中的重要性。古代的汉人认为越人“居于海上”“便于舟”是其特点之一。对于居住、生活在南海沿岸一带的越人，这一特点应该更为明显和突出，宝镜湾岩画真实、形象、神秘地反映了这一历史事实。

1. 海岛岩画上的建筑意象

在岭南沿海史前聚落里陆续发现了岩画遗存，代表性的有：香港东龙岛、石壁、蒲台、大浪湾、长洲、大庙湾、滘西洲等七处；澳门寇娄岛一处；珠海高栏岛四处。在经历了数千年的涛洗风吹之后，这些岩画仍清晰地呈现着我们已经认识到但也许还没有完全解读的先民的生活状态。其中珠海高栏岛宝镜湾的岩刻，规模宏大、内容丰富、艺术完整，在我国东南沿海地区岩画中占有突出的位置。

珠海宝镜湾遗址的“藏宝洞”岩画是在沙丘聚落发现的神秘抽象的图案画（图 2-2），由琢刻线条而成的船只、人物、动物和花纹组成，是与先民的宗教、信仰和祭祀有关的岩画，不仅岩画内容本身有关，而且雕刻岩画的行为本身也是虔诚信仰的表现；岩画雕成以后，又成为崇拜、祭祀的对象与空间[20]。

图 2-2　宝镜湾岩画的现状与拓片（曹劲《先秦两汉岭南建筑研究》）

整幅画以船为中心，有崇拜的龟形人图腾，右有祭祀舞蹈的人物场面，从右上部至左下部，排列在海中的船，大小不一，花纹不一，形状相似，均为两头尖，底近平。船下和船侧凿有海波纹。

右上方的船最为明显，船的两头尖翘，船边和船底平直，船身正中近船舷处刻饰两个相连的水波纹，船体的下面刻成波浪状，船的上面，中间为相对的卷云纹，两边有一些无法辨认的线纹，有学者推测这些纹饰可能与行船的天气有关。

右上方船的左下方为画的正中，有一大一小两只船，头尾相交错，小船在左上方，大

船在右下方，大船的船头尖翘，头顶分三个尖，船体较深，船身刻三个水波纹，船下的花纹和生物难以辨认，船的上面有若干人物和动物造型。

左下部有一只大船，大船船身较长，船头尖翘，尖头向上伸出两角，角顶分枝相连，呈倒三角形，船身有曲折形装饰花纹，船尾上翘。

船的左上部有一船形干栏式房子，里面有麂等类动物。船形房的上面有明显的四个圆点和相连向上交叉图形，是否表示星象，有待进一步研究。

画面的右下部分内容不同，以房子和房前房后的舞蹈和祭祀人物为主。房子为干栏式，屋檐上挑，屋顶为斜坡式，上有云纹装饰，屋身较高，墙面呈网格状，身下有座，座较平，下有四五根支柱，柱下可见到有虾类生物等。

这幅画应与当时当地居民的原始祭祀活动有关，形象地表达了崇拜、祭祀的目的——祈求祖先和神灵保佑在海上航行平安，捕捞丰收，氏族兴旺繁衍。

船在画面中所占据的主导地位正是先民生活的真实映象。学者研究认为，沿海居民面对汹涌澎湃的大海，由于生产力低下，最初还不会造船，只能在沿岸地区从事采集活动，活动的范围和内容受到较大的局限。能够造船和"便于舟"以后，情况有了根本的改变，人们能够离开岸边到海上活动，还可以到隔海的岛上去活动，船对于发展到一定阶段的先民的重要作用，在今天既是不难理解的，也是无法完全理解的。高栏岛宝镜湾岩画以雕刻船形为主要表现内容：想象中船所能达到的未知境界，有图腾崇拜的龟形人，有显现的先人，有山石藤木，有猴子和大蛇等；船所在的熟悉世界，有大小舞蹈人，有房子，有倒立人，有戴面具的男性头人，有鹿，有神秘的图案花纹等。真实地记录和反映了岩画族属的先民们祭祀船所能平安到达的另一个图腾祖先崇拜的境界[21]。于是在宝镜湾先民的祭祀活动中就有了凿刻岩画这项内容。除了岩画本身是祭祀的结果之外，岩画的内容也在一定程度上反映了当时的生活风貌，并刻画出先民对所处聚落环境的空间认知[22]。

2. 宗教生活的反映

以当时的生产力来看，高栏岛宝镜湾岩画是经过长期而艰苦的琢打才成就的一幅鸿篇巨制，根据发掘者所作的实验，这些岩刻是用质地更坚硬的石器琢打出来的，我们可以推测，漫长的雕刻过程也是宗教生活和仪式中的一部分。在岩画底部的堆积中发现有陶片和火烧痕迹，有可能为当时先民在此凿刻岩画或进行祭祀活动时的遗存。这意味着岩画所在地也是聚落中的神圣空间所在。因此，《香港古石刻——起源及意义》一书中关于古代先民在东龙岩刻前举行宗教仪式的这一幅情境复原图（图 2-3）仍是值得我们肯定的，尽管我们无法相信它的每一个细节都是真实无误的。

另外，珠海宝镜湾遗址出土大量的玉石礼器、制玉工具、半成品及石料，说明这里一度是个大型的玉石器手工业作坊。玉石器的制作也已达到相当专业化的

图 2-3　东龙岩祭祀情境复原图（秦维廉《香港古石刻——起源及意义》）

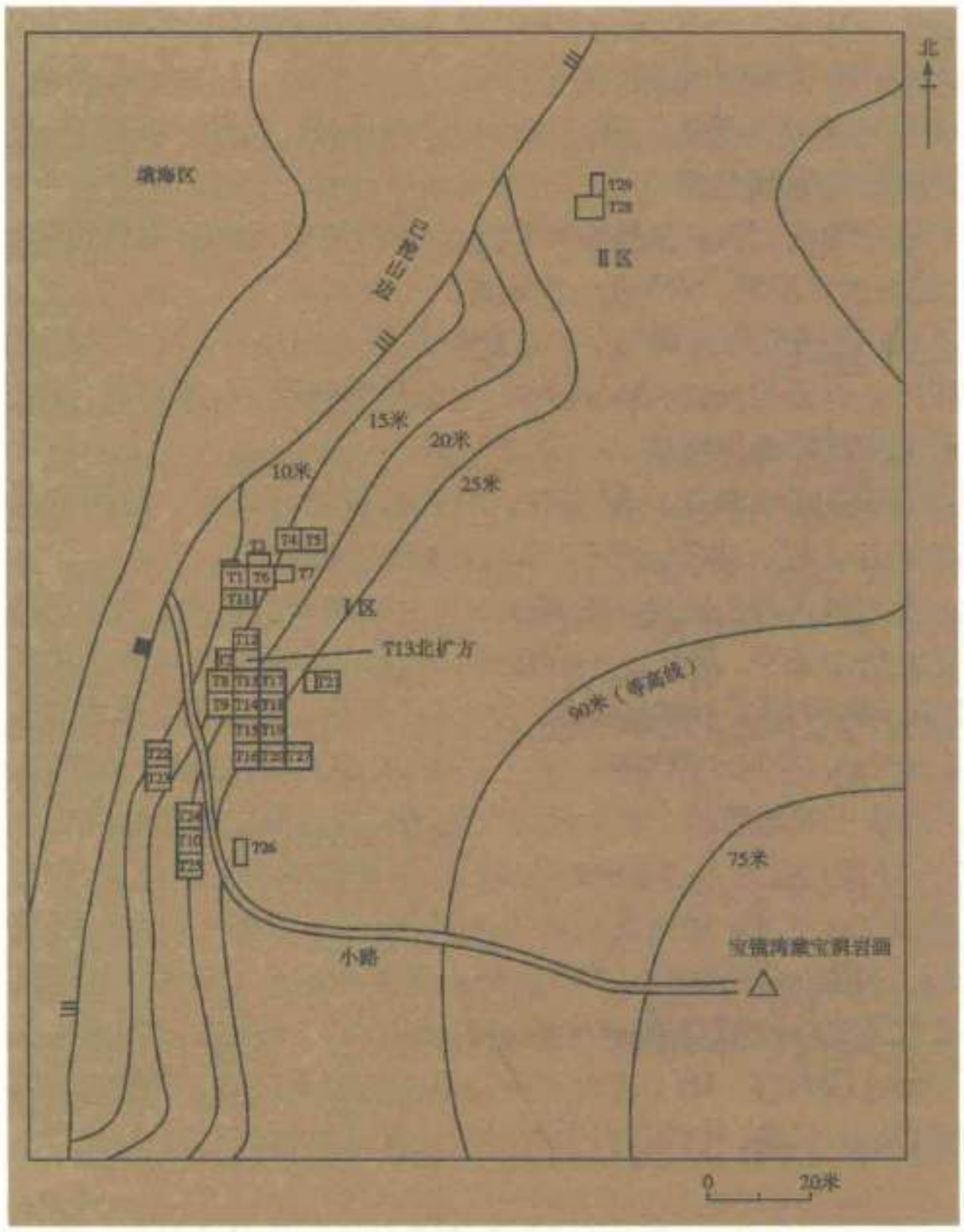


图 2-4　宝镜湾遗址居址与岩画位置示意图(广东省文物考古研究所、珠海市博物馆编著《珠海宝镜湾：海岛型史前文化遗址发掘报告》)

程度，从玉石的鉴别、采集、开料、琢器、研磨、钻孔到抛光整套工艺一环扣一环，而且生产的数量也相当多，似不是简单的自己使用，而可能与相关的仪式具有联系。相关研究显示，原始宗教在先民之中已很流行，除了制造和使用礼器钺、圭之外，一部分玉石和水晶的环、玦也被当做礼品献给神灵。而墓葬或祭祀坑中发现的随葬的玉石块和水晶原料，证明这一地区不仅是一个玉石器的制造工场，也是一个举行祭祀活动的场所[23]。

宝镜湾遗址显示，作为一个完整的沙丘聚落，至少已经有了居住区、工场区、墓葬区和宗教空间的划分。我们可以大致认定，先民们在海边的沙丘(起居空间)居住，而在山顶岩画所在地(神圣空间)举行祭祀和雕刻等宗教性活动(图 2-4)。

四、岭南聚落“在海性”和“向海性”的空间特征

贝丘和沙丘遗址所具有的“向海性”“在海性”聚落特点，是海洋文化所赋予的典型特征，亦是在大的地理环境下所呈现出来的独特空间特征。从聚落结构景观分析的角度，正如原广司所说：“聚落的风景是自然的风景，是被加工过的自然风景，亦即社会化了的风景。一般来说，想规定出一个聚落的领地是很难的。对于聚落的领地，除了聚落本身及其周边地区，它们是不可能进行更详细的规定的。对于某些聚落来说，远处的山是不能缺少的；而对另一些聚落来说，前面一望无际的大海也是它重要的一部分。风景支撑着聚落的空间结构”[24]。

在具有相似的总体空间特征的前提下，沙丘和贝丘聚落又往往因所处的地理环境不同而呈现出微妙的美学差异、空间体验及建筑美感[25]：

定居在沿海的海河岸边的山岗坡地和台地上的贝丘聚落，如南海鱿鱼岗、三水银洲等，往往在流经山岗的小河流边筑造居址，从某种程度上说，水流诱导着聚落和建筑物的排列。在这种布局下，日光的状态和投影、地形所具有的舞台性、水所唤起的深层的空间感觉和流向，会形成令人难以忘怀的景象。

（2）沼泽地带的居住景观，高要茅岗提供了“水上聚落”的模式。这些聚落会使人产生浮游的感觉。类似的情况在世界其他地区可作比照，如坐落在伊拉克的底哥里斯河下游的沼泽地上的“家族岛聚落”、安第斯山脉海拔 4000 米的的喀喀湖自然岛上的印第欧聚落等，这一类聚落我们可以通称为“水上聚落”。“那些用桩子支撑着地板的住宅，有一种不可思议的透明感。呈一种等待雨季来临的构造”[26]。

（3）海边和海岛中的沙丘景观，以宝镜湾遗址为代表。海边聚落或岛上的聚落虽不一定都经济富足，但与内陆山地及干燥地带相比，它们还是处于有利的位置。“不管怎么说海都是明亮的，这种明亮和海边的空气影响大陆的内侧”，给人以“久居则安”“清澈则安”的感觉。“海的歌声能传多远虽然无法计测，但人都希望在像海一样清澈透明的地方居住。”小海湾边的聚落，民族学资料为我们提供了参考性景观。

总体来说，在海性、向海性和环海性是沙丘和贝丘遗址聚落的典型特征。这些滨海、山地聚落中，以干栏为主的居址顺等高线排布，鳞次栉比、迤逦山野，建筑聚落性群体“质”的生成孕育出建筑单体点“量”的积累，整体呈现出宽阔的“面”，涛沙轻盈流动和动静辉映的空间美学，这可能是“在海性”“向海性”赋予岭南建筑空间美的启迪。岭南建筑文化孕育的开端就具有了海洋文明的烙印。

第三节　青铜时代的岭南土邦小国

先秦时期岭南文化的一个最显著的特点，是南越族的形成。“南越”这一名称，来自赵佗在秦末汉初建立的南越王国。司马迁的《史记·南越列传》是最早称岭南为“南越”的历史文献。《汉书》则称为“南粤”。自《史记·南越列传》以后，“南越”有时用来指赵佗的南越王国，有时用来指称地名，有时又用来指生活在广东的民族——南越族。

南越族作为一个民族，事实上早在商周之交就已形成。在这之前，也有一些类似古史传说的零散记载见诸文献。如《逸周书·商书·伊尹朝献》中记载伊尹曾为南方各族向商朝进贡之事发布命令说：“正南，瓯、邓、桂国、损子、产里、百濮、九菌，请令以珠玑、玳瑁、象齿、文犀、翠羽、菌鹤、短狗为献。”文中所指的“瓯”“邓”等等，都是岭南各地的南越族各部落小国的名称。西周以后，对南越族的称谓很不一致，粗略地列举，便有仓吾、南蛮、南瓯、产里，越骆、雕题、南海等等。这种杂乱的称谓，反映了中原统治者对南越族是缺乏了解的，但更重要的是反映了南越作为一个民族刚开始形成，各个氏族部落仍未能完全归于统一的事实。

东周后期，从青铜文化的发达程度观察，岭南地区的越人已建立了一些土邦小国，西汉贾谊《过秦论》言“百越之材，挽首系颈，委命下吏”，意指秦军占领南越时，已有很多部落所成的小国存在，故为秦军一一攻破后，立为郡县。

一、岭南酋邦的分布

自形成族属以来，岭南即成为古越族群的聚居地。珠江流域和长江中下游以至东南

沿海，分布着被称为“百越”的众多族群。根据民族学的研究，“越人是我国东南部古代若干个人群共同体的概称。各个共同体有不同的时间，不同的地点，不同的历史条件。由于这些人类群体数目众多，地区广阔，所以又称百越”[27]（图 2-5）。

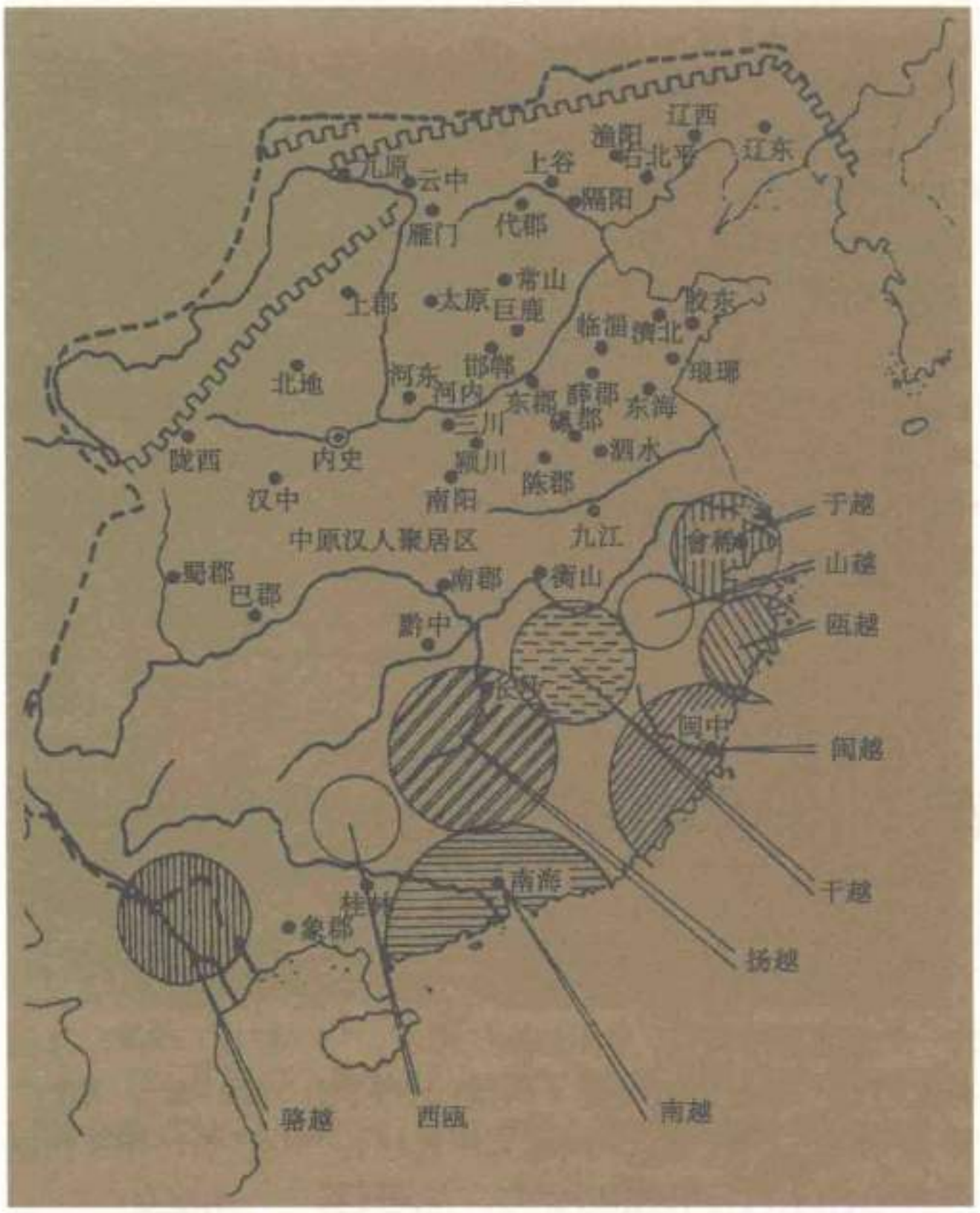


图 2-5　百越民族分布图（尚志发《关于楚灭越之时间问题》）

但百越之“百”并非实数，而是百越之地，“各有种姓”的泛称，因之，岭南之越人也应有多种，历史学者亦从很早就开始了对岭南先秦小国的考证。据《吕氏春秋·恃君览第八》称：“扬汉之南，百越之际，敝凯诸夫风余靡之地，缚娄、阳禺、驩兜之国，多无君。”这里说明约在战国时代岭南地方有许多有名无名的部族，有许多小国，有些有君，有些无君。《淮南子·坠形训》载：“自西南至东南方，结胸民、羽民、欢头国民、裸国民……反舌民、豕喙民、凿齿民”。在《山海经·海内南经》中记明“海内东南陬以西者”有“伯虑国、离耳国、雕题国、北朐国，皆在郁水南。”即指在今西江南岸各国。还有“枭阳国在北朐之西”“氐人国在建木西”。在《山海经·海内经》中，亦记南方有“番禺”，文称：“帝俊生禺号，禺号生淫梁，淫梁生番禺，是始为舟”。有些学者明确指出，“秦汉岭南初立郡县，多以这些土邦小国为基础，利用他们的首领为地方长官，尊重他们的风俗习惯”，“使秦汉王朝顺利地实现对这些地区的政治统治”[28]。

总结历史学的研究成果，岭南先秦诸小国大约有以下若干[29]：

（1）驩头国　为战国时仍用的国名，此国在九州岛外南面荒野中，与珠江三角洲平原水网地形相合。国民以捕鱼为生，常用鱼网及杖；吃藤本和树叶等物，表示采集为生，即“饭稻羹鱼”的前期生活。驩头国在《山海经·海外南经》则有“或曰驩朱国”一语，按“驩朱”与“番禺”同音，故此国即“番禺国”。驩头国在《山海经·海内经》中，记为“番禺”，亦与此有关，且记为帝俊的曾孙，造舟始祖，则番禺族迁珠江三角洲，适应水网生活，造船业发达亦是合理之事。

（2）缚娄国　此国与驩头国相邻，即在珠江三角洲东边的今博罗县，亦古南越人语音汉译得名，今粤东大部分属之。秦立缚娄国为县时，改为“傅罗”。秦立南海郡县即基本

上“以其故俗治之”,因土邦立县也是理所当然。

(3)阳禺国　战国时,此国也是没有君主的小国,位于缚娄国和驩兜国附近,即今天清远北部地区。因为清远以南,即入珠江三角洲以内,故阳禺国应在北江中游山地。

(4)西呕国　秦军南下最大阻力为西呕君译吁宋的抵抗。即《淮南子·人间训》所记:“又利越之犀角、象齿、翡翠、珠玑,乃使尉屠雎发卒五十万为五军……三年不解甲弛弩,使监禄无以转饷,又以卒凿渠而通粮道,以与越人战,杀西呕君译吁宋,而越人皆入丛薄中,与禽兽处,莫肯为秦虏。相置桀骏以为将,而夜攻秦人,大破之,杀尉屠雎,伏尸流血数十万,乃发适戍以备之。”至始皇三十三年才“略定扬越,置桂林、南海、象郡”[30]。可见西呕人是有国有君有将,才能和秦剧烈抗争6年多。

西呕国直到南越国赵佗称帝时还存在。因《史记·南越列传》说:“其西瓯骆裸国亦称王。”《汉书·两粤传》亦说:“蛮夷中西有西瓯,其众半羸,南面称王。”即西呕国在南越国时期仍保存着,只是听命于赵佗而已。西呕国被秦占后,亦立为郡县,即桂林郡,大致以广西为主,东延入广东境内今德庆、郁南等县。

(5)骆越国　《史记·南越列传》载:“以财物赂西瓯骆,役属焉,东西万余里”,但是赵佗对骆越国是占领其地,但其国仍在。地域即今红河三角洲地区,土肥民众,秦掠为象郡,但仍要维持骆越国的存在,以利治统。《交州外域记》曰:“交趾昔未有郡县之时,土地有雒田,其田从潮水上下,民垦食其田,因名为雒民。设雒王、雒侯,主诸郡县,县多为雒将,雒将铜印青绶。”说明秦军未占领之前,骆越国已有健全的国家组织。此国又名欧雒国,亦为南越史书记述。《贾捐之传》称海南岛人为“骆越”,则其国境已入广西南部,广东西南部,今化州,信宜以南,均属秦象郡池,即其国面积亦大,故汉平南越,即以其地分为九郡。

(6)儋耳国　《山海经》言在郁水南,称“离耳国”。郁水即今西江,《水经·温水注》引《林邑记》:“汉呈九郡,儋耳预焉,民好徒跣,耳广垂以粉饰……然则儋耳,即离耳也。”可见指海南岛北部地区的带大耳环的民族,即今黎人之一支。

(7)雕题国　《山海经·海内南经》亦称“在郁水南”,又与离耳国并列,故亦当在海南岛求之。按郭璞传:“点涅其面,画体为鳞采,即鲛人也。”《太平御览》亦引杨服《异物志》:“雕题国,画其面皮,身刻其肌而青之,或若锦衣,或若鱼鳞”。雕题是面额部分的文身,鳞采则为身体四肢的文身。古代雕题国应指黎族中大部分文身的支族而言。

(8)伯虑国　《山海经·海内南经》说伯虑国“在郁水南”,郁水今仍名郁江,《水经·温水》载“温水出牂牁夜郎县,又东至郁林广郁县为郁水。”今仍如此。伯虑国估计当在郁江南岸,这片山地是俚人分布地区,自汉至隋,未曾瓦解。

(9)北朐国　地理位置亦在郁水南,即已入“北向户”地区,故名。日光从北面照射入屋,表示天气炎热和地处南方的特点。

总之,先秦文献已记岭南地方为众多小国分布地区,如西呕、瓯骆等,且已有君,国力不小,有军队组织,方能抗秦多年。使终秦之世,有“北构于胡,南卦于越”的忧虑[31]。在东南土著人文发展谱系中,岭南地区是不可或缺的一脉。

古国的形成是岭南历史进程中的质变点,是岭南文明进程的亮点。但是,由于古代文献对岭南的记载相当模糊,能够利用的文献也不过《吕氏春秋》《山海经》《史记》《汉书》的片段记载,因此,要比较全面、深入地了解岭南文明进程及特点当然就不能不依靠考古学提供的数据。商周时期周边地区的封国与中央王朝有政治、经济和文化方面的密切联系,治理土著,独霸一方,始终在臣服与独立的摇摆过程中生存,文化上是以多种因素混合生长为特点的。中原古国的兴起是在新石器时代晚期,岭南则不同,古国的形成

不是在新石器时代而是在青铜时代[32]。

二、岭南方国文明的初现

新石器时代岭南地区土著文化的成长步伐远落后于北方地区，迄今尚未发现商代前后岭南地区进入青铜时代的明确的考古证据。在龙山和夏商时代，北方文化的影响曾一度达到岭北一带，但未能改变土著新石器文化的本质，如在北江流域的石峡文化遗址发现盘形、盆形、釜形鼎和三足盘等于岭北的山背——樊城堆文化同类器相同的器物，应是北方的龙山文化通过苏、皖、赣走廊地带影响到岭南的考古反映，也是史前时期北方文化对岭南地区影响最深刻的阶段[33]。

南越族在与中原相对隔绝的状态下，靠着自身的努力，加上有限的中原先进物质和精神文化的影响，大约从春秋中晚期开始，逐步地从父系氏族公社向奴隶制社会过渡，至战国后期，大部分地区都已完成了向奴隶制的转变。与中原相比较，要晚 1000 多年。但终于能在秦统一岭南前完成向奴隶制的过渡和转变，这对南越族在秦汉以后进入封建社会，还是及时而且具有深远的历史意义的。

从考古学的资料来看，从商代至两周时期，岭南地区的青铜文化已经有了很大发展，并在东周后期达到兴盛阶段。从青铜文化的发达程度上看，也可说明其时岭南人已建立了一些土邦小国，其中多数国家形态可能还没有发育得很充分，故有“缚娄、阳禺、驩兜之国，多无君”之说(《吕氏春秋·恃君览》)，所谓“无君”，大概是指没有岭北中原各国那种十分严格的“君臣制度”。而根据秦时西瓯有君名“译吁宋”，有将名“桀骏”以及汉初“瓯骆裸国亦称王”(《史记·南越列传》)的情况看，先秦时期的西瓯国与骆越国之国家形态发育应较为完备。岭南地区属于两周时期的青铜文化，正是这些方国社会形态的反映。

深圳市南山区屋背岭商时期墓葬和广东博罗横岭山先秦时期墓地的发现，为探索古国的存在提供了极有价值的呈线索。

正如考古学家所指出的，在广东博罗地区包括横岭山墓地可以见到浓郁的周礼特点，“钟鸣鼎食”取代了“觥筹交错”，已是当时人们尊崇的时尚。这些青铜器虽模仿中原但又为当地铸造的事实表明，在中原文化的影响下，岭南地区最晚在西周时期，已迈进了文明社会的门槛[34]。

---

[1]曹劲：《先秦两汉岭南建筑研究》，科学出版社，2009 年。

[2]吴春明：《中国东南土著民族历史与文化的考古学观察》，厦门大学出版社，1999 年。

[3]曹劲：《先秦两汉岭南建筑研究》，科学出版社，2009 年。

[4]卜工：《文明起源的中国模式》，第 212 页，科学出版社，2007 年。

[5]苏秉琦、殷玮璋：《关于考古学文化的区系类型问题》，《文物》，1981 年。

[6]陈泽泓：《岭南建筑志》，第 8~9 页，广东人民出版社，1999 年。

[7]郭大顺：《苏秉琦先生谈“岭南考古开题”》//广东省文物考古研究所、广州市文物考古研究所、深圳市博物馆编：《华南考古》，文物出版社，2004 年。

[8]曹劲：《先秦两汉岭南建筑研究》，第 17~20 页，科学出版社，2009 年。

[9]司徒尚纪：《广东政区体系》，第二章，中山大学出版社，1998 年。

[10]许维遹：《吕氏春秋集释》，第 545 页，中华书局，2009 年。

[11]陈泽泓:《岭南建筑志》,广东人民出版社,1999年。

[12]吴春明:《中国东南土著民族历史与文化的考古学观察》,厦门大学出版社,1999年。

[13]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第25页,科学出版社,2009年。

[14]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第91页,科学出版社,2009年。

[15]乔晓勤:《华南的"海洋文化"与人类征服太平洋》//深圳博物馆编:《深圳考古发现与研究》,文物出版社,1994年。

[16]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第92页,科学出版社,2009年。

[17]朱非素:《广东考古新发现的几点思考》//《东南亚考古论文集》,1995年。

[18]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第23页,科学出版社,2009年。

[19]毛刚:《生态视野·西南高海拔山区聚落与研究》,第73页,东南大学出版社,2003年。

[20]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第135页,科学出版社,2009年。

[21]徐恒彬、梁振兴:《高栏岛宝镜湾石刻岩画与古遗址的发现和研究》//珠海市博物馆、广东省文物考古所:《珠海考古发现与研究》,广东人民出版社,1991年。

[22]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第173页,科学出版社,2009年。

[23]肖一亭:《先秦时期的南海岛民》,文物出版社,2004年。

[24]原广司:《世界聚落地教示100》,第11页,中国建筑工业出版社,2003年。

[25]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第141页,科学出版社,2009年。

[26]原广司:《世界聚落地教示100》,第226页,中国建筑工业出版社,2003年。

[27]尚志发:《关于楚灭越之时间问题》,《求是学刊》,1982年。

[28]司徒尚纪:《广东政区体系》,中山大学出版社,1998年。

[29]曾昭璇:《岭南先秦诸小国考》,《岭南文史》,第1期,1994年。曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,147页,科学出版社,2009年。

[30]《汉书·南越列传》。

[31]《汉书·严安传》。

[32]卜工:《文明起源的中国模式》,第220页,科学出版社,2007年。

[33]常浩、吴春明:《中原文明的传播与东南地区方国社会的发展》//蒋炳钊主编:《百越文化研究》,第115页,厦门大学出版社,2005年。

[34]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第152页,科学出版社,2009年。

中国岭南建筑文化源流
第二部分
岭南古代建筑三条独特
的发展轨迹

本书将岭南古代建筑发展分成城市营建、宗教建筑和民居建筑三大类来分析，总结古代岭南建筑与中原建筑文化融合发展的历史，大致可以将其分成三条历史纵线：

（一）融入中原建筑文化的岭南建城轨迹；

（二）保持地域特色的岭南宗教建筑发展轨迹；

（三）个性鲜明的岭南民居体系发展轨迹。

这三条轨迹基本上反映出岭南古代建筑文化发展的总体情况。

考古资料显示，秦平岭南以前，岭南的建筑形态非常简单。以木构架为主要结构方式的中国建筑体系，在秦汉时期臻于成熟。当秦始皇在咸阳兴建阿房宫、骊山陵等宏伟工程时，岭南的建筑还处于相当落后的状态。直到秦帝国统一岭南，在岭南推行郡县制，再到赵佗建立南越国，文明起步远远落后于中原地区的岭南才渐渐融入了蓬勃发展的中原文化，建筑技术产生了飞跃性的变化，得到迅速的提高，岭南建筑史也随之掀开崭新的篇章。

秦在岭南始立郡县之后，开新道、设关隘、筑寨堡，岭南地区出现了一批较大规模的建筑工程，虽是着眼于军事目的，客观上却大大方便了交通和促进了经济、文化交流。嶂寨、城堡，辅以关隘，形成军事工程系统，重要的遗址发现于粤北的仁化、始兴、乐昌、英德等地，其中以乐昌城郊武江南岸的“洲仔”、始兴城西北浈江与墨江交汇处的罗围村犁头嘴较为完整。这些工程大量采用了夯土、石筑技术，显然是中原工程技术结合岭南本土的环境而创造。

秦末汉初，番禺城是南方最大的商业都会和南越国国都，与此同时，在岭南各地出现一批作为郡县政治统治中心或军事据点的城邑寨堡，如秦建龙川县城、南海郡城（任嚣城），西汉建僮县、珠崖郡、徐闻县、博罗县城，东汉建增城县城等。这些城郭、城堡和关隘既是政治、军事据点，也是封建经济、文化的开辟点，在客观上起了推广建筑技术的作用。这一时期在岭南各地建造的一批高台建筑（史传有越王、白鹿、朝汉、长乐四台，现已发掘的五华狮雄山汉代建筑遗址据推测为长乐台，还有未明其名的

澄海龟山遗址等),说明了当时建筑工程的蓬勃兴起以及工程技术水平。

已经发现的秦汉时期的岭南墓葬,从土坑墓、石室墓转向砖室券顶墓,汉墓中出土了大量的住宅模型,展示了秦汉时期砖瓦建材及木构体系在岭南的推广。

秦汉时期,夯土建筑普遍应用于军事目的的城墙、关隘乃至坞堡等大型建筑工程上。现存秦汉夯土城堡,因地制宜地采取了以砾石垫基、泥石混合分层配料等方法,夯土十分坚实。在雨水较多的南方,夯土技术难度更高。

石构技术方面,修筑南越王墓,大规模的采石,运用水上运输,吊装重近三吨的石板,体现了高超的技术。修建南越王宫苑,大面积铺砌切合工巧的冰裂纹石板,更是创造性的工艺。宫署遗址出土的八楼石栏杆,是我国迄今发现年代最早的石栏杆的构件,南越国御苑遗址出土石渠、石板平桥以及构筑石室的两列高 1.9 米的大石板,在我国建筑史上具有重大的价值。

在砖木结构建筑体系上,西汉初的南越王国宫署已大量采用铺地砖和"万岁"瓦当,这种僭越礼制的构件无疑是当地烧制的。遗址出土的有约 0.8 米见方、厚 0.15 米,被称为"中国第一大砖"的铺地砖,有国内罕见的陶空心望柱,有用于宫殿转角基台处的斜面印花砖,还有专用于砌井圈的弧形小砖,可见当时制砖技术已达到相当高的水平。干栏式建筑是适应南方潮湿多雨的气候条件的一种建筑形式,原以竹、木为建筑材料。砖瓦传入岭南以后,建筑工匠创造出木结构瓦顶夹泥墙结构的干栏式楼阁,又发展出以干栏式结构为基础的曲尺式、三合式住宅。在庄院坞堡的组合上,较为熟练地组合出多种形式的楼阁、庭院、坞堡,反映出因地制宜、不拘一格的设计思想。楼阁构建技术的进步,为岭南古代高层建筑的发展奠定了基础。

所有这些,说明了在秦汉时期的岭南,作为传统中国主要建筑材料的土、木、石、砖,均得到采用;宫苑、道路、住宅、陵墓、城关等建筑门类,均有所兴建。秦汉时期岭南建筑在岭南建筑史上的地位十分重要,影响十分深远[1]。

秦汉时期中原文化和中原建筑文化的全面进入岭南地区,使岭南地区的文明进程开始融入中原正统体系,也使岭南建筑的发展开始全面融入中原建筑体系,并且根植于岭南背山面海的独特地理环境和气候及人文环境中,在其后的发展过程中,逐渐形成了自身鲜明的建筑个性,使岭南建筑文化成为中华建筑文化中精彩绚烂的一支。

中国岭南建筑文化源流

第三章

岭南融入中原建筑文化的建城轨迹

第一节　秦汉时期中原建筑文化全面进入岭南

秦汉时期是岭南政治、军事的历史格局大变革时期，也是精神文化飞跃发展的新时期[2]。

公元前 221 年，秦始皇吞并六国，建立起统一的中央集权制封建国家。随即，秦始皇发兵岭南。公元前 219 年，秦军第一次进军岭南[3]，开始征服百越的战争，《淮南子・人间训》载："……乃使尉屠睢发卒五十万为五军：一军塞镡城之岭，一军守九疑之塞，一军处番禺之都，一军守南野之界，一军结余干之水，三年不解甲弛弩。使监禄无以转饷，又以卒凿渠而通粮道，以与越人战，杀西呕君译吁宋。而越人皆入丛薄中，与禽兽处，莫肯为秦虏，相置桀骏以为将，而夜攻秦人，大破之，杀尉屠睢，伏尸流血数十万。乃发适戍以备之。"始皇三十三年（前 214 年），以任嚣为主将、赵佗为副将的秦国大军再度征战岭南，终于南平百越，秦朝一统岭南（图 3-1）。秦王朝在岭南置南海、桂林、象郡，以任嚣为南海郡尉，赵佗为龙川县令。秦二世元年（前 209 年），农民起义的烽烟四起，赵佗趁中原战乱之机，起兵断绝新道，严守边关，并在公元前 205 年出军击并桂林、象郡，公元前 204 年建立了南越王国，以番禺（今广州）为都城，于公元前 203 年自立为王，其疆域包括今天

图 3-1　秦代的岭南地图（司徒尚纪主编《广东历史地图集》）

注：以秦始皇三十三年（公元前 214 年）行政设置编制

注：以公元前 206– 前 111 年行政设置编制

图 3-2　南越国地图（司徒尚纪主编《广东历史地图集》）

的广东、广西和越南北部的部分地区（图 3-2）。南越国共传五世，历 93 年，汉武帝元鼎六年（公元前 111 年）被汉武帝归并。汉平南越后，设南海、合浦、苍梧、郁林、交趾、九真和日南七郡，加强了对岭南地区的控制，加快了当地的汉化过程，促进了本地区人口的繁荣。王莽改制失败后，兵燹连连，岭南各郡出于自保，实行闭关自守政策，阻止了战火的南移。东汉时代，强门豪右拥兵称雄一方，岭南亦不例外。

秦平岭南和南越国的建立，使岭南地区实现了从原始社会向封建社会的跨越式发展，中原独尊的儒家文化和其他相对发达的社会文明形态以较快的速度传播到岭南地区。汉、越文化的交汇，以征战拉开序幕，在南越国期间，推行“和辑百越”的民族政策，汉越文化全面融合。至汉平岭南，最终形成以汉文明为主流而又保存越族鲜明传统的文化和空间格局。出土文物、墓葬和遗址都充分表明了政治、经济、文化比起前代有了飞跃性的巨大发展。从战争到和平、从蒙昧到文明、从闭锁到多方位的开放，岭南文化在短短一二百年间迅速融入中原文明，并形成了自己的特色和开放的性格，形成了以发达的农业和发达的航海贸易业为最大特色的南中国文化区[4]。

一、秦汉时期岭南政治文化形态

秦汉时期是岭南文化包括建筑文化转型和发展的一个重要的历史阶段，反映出文化的冲突、融合与转变。

1. 秦、汉武力通岭南

秦汉以前，岭南基本以独立的发展姿态谱写自身进化的历程，中原文化的影响一直没有成为主导因素，文化发展长期滞后于中原和周边地区。直到秦汉大军南下，大规模的中原文化输入以武力征战拉开序幕。

为开发岭南，秦始皇除命令攻占岭南的军人长期驻守岭南外，还下令将数十万的“罪人”发配到岭南。这不仅增加了岭南的人口和开发所需的劳动力、技术工匠，而且大大改善了岭南的文化面貌。当时的岭南，地旷人稀。据汉平帝元始二年（公元 2 年）对南海郡人口所作的一次统计，总人口仅 9 万多人。而那时离秦在岭南设置初郡已经过去了 200 年。在经历了赵佗南越国时的精心经营及重归汉王朝统辖的继续开发之后，人口数目仍极为有限，可以想见，秦始皇移民数十万，对人口极为稀少的岭南是一个非常重要而有力的措施[5]。这些人成了移居岭南的首批中原人，而且都是文化素质较高的中原人。他们之中，有些是饱学之士，有些是过去六国的出色的政治家和官吏，更多的是善于经营的商人及掌握先进耕作方法的农民、工匠。他们被迫到岭南来，以罪犯的身份，与土著的南越人共处，从事艰苦的劳动，为岭南的农业耕作技术、各种手工业技艺，以及办学启蒙等提供了大量人才。这数十万中原人，受周以来的礼乐教化，为岭南人带来了较为文明和丰富多彩的中原风俗习惯、生活方式和待人接物关系中温馨的亲情，在有形无形之中，陶冶了南越族人。

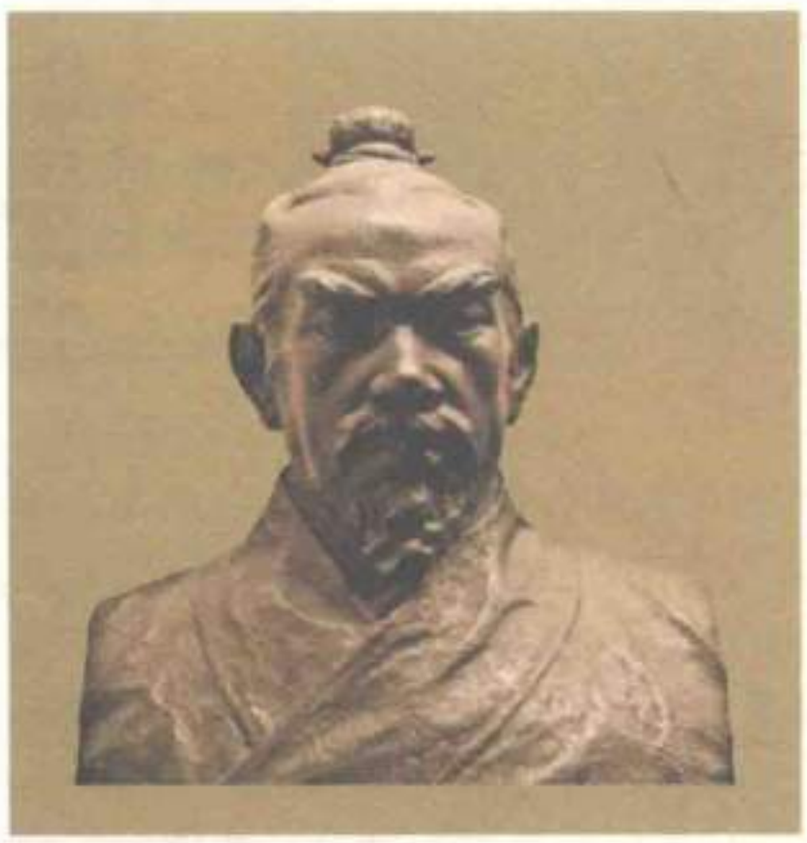


图 3-3　赵佗像（广州博物馆藏）

2. 秦前锋赵佗立南越国以分治

秦军的先锋赵佗（图 3-3）是河北真定人，秦军第一次进军岭南失败后，“乃使赵佗将卒以戍越”，深入越地、戍守岭南、“与越杂处”，与越人相处达 5 年，扩大秦朝的政治影响。这是目前所知最早在岭南地域出现的北方汉人的权力组织和大规模的生活聚落，这种军事戍守、与当地人和平相安的模式最适宜于对边疆地区的开发。秦末战乱，出现了“豪杰叛秦相立”的局面，赵佗趁机叛秦立国，使南越之地避开了中原的战火，免受兵燹之灾；也使岭南地区脱离了中原版图成为一个封建割据政权。

3. 汉化中的岭南个性犹存

南越国具有特殊的政治组合，必须容纳当地土著的力量，这使岭南虽然逐渐汉化，却仍保存着一定自我的力量与个性。

南越国虽由“中国人相辅”，但毕竟是以岭南地区为依托、以越人为主体的相对独立的政权，其与汉朝的关系若即若离、有战有和、有僭越称帝也有尊汉称臣。

南越国王赵佗推行“和辑百越”的民族政策，提倡“汉越通婚”“与越人杂处”等减少汉越隔阂的措施，尊重越人的风俗习惯，学习其“魋结箕踞”之俗，自称“蛮夷大长”，以越人的部落首领为重臣；同时，一切重大的典章文物制度悉依汉制，建立新的政治秩序，并推广铁器、牛耕、饲养家畜等先进技术，促进农业生产，使社会经济、文化面貌产生了根本性的变化，与中原先进地区的差距已大大缩小。在此过程中，随着越人官吏的增多和“汉越通婚”等诸多因素的作用，不仅使南越统治集团上层成员的血统结构逐步发生变化，而且也使得汉越文化习俗在生活交流的碰撞中逐渐融合[6]。

4. 汉武灭南越、行郡县，促进了文化融合

汉朝统治者加强了对岭南地区的控制，划岭南为南海、苍梧、郁林、合浦、交趾、九真、日南、珠崖、儋耳九郡（图 3-4）。同时还在文化上大兴“文治”，如兴办学校、设立婚丧制度等。据《后汉书·栾巴列传》载，汉顺帝时，曾存岭南“定婚姻、丧纪之礼”，并“兴立学校以奖进之”，而且即便是一些“干吏卑末，皆课令习读”。在朝廷的积极倡导下，汉代许多任职于岭南的地方官，都以办学、宣扬汉文化，以及移风易俗为己任。如锡光任交趾太守，教导民夷，“渐以礼义”。东汉初，卫飒任桂阳太守，“郡与交州接境……（民）不知礼则”，飒于是“修痒序之教，设婚姻之礼”，不久“邦俗从化”。民族融合速度加快，当地越人“稍知言语，渐见礼化”。此后岭南与中原“使译往来”，岭南在政治、经济与文化上均与中原保持着较密切的联系，故“四百余年，颇有似类”。汉化过程不断加速，从西汉中期开始，夷汉文物的融汇一致已比较明显，南越式的器具逐渐消失了。另外，据《汉书·地理志》载，南海、苍梧、郁林、交趾、合浦、九真、日南七郡共有编户 20.5 万户，130.2 万人。这些户籍人口绝大部分是汉人移民，他们对于传播中原文化起到了非常重要的作用。

在中原文化大量传入的背景以及周边地域文化的刺激和影响下，南越民族的土著色彩逐渐淡化，岭南地区在融入大中华文化的过程中，孕育出富有地方色彩的地域文化——正如学术界所认同的：岭南文化历史的构成是由南越土著文化、中原文化和海洋文化三种主要元素的融合[7]（图 3-4）。

图 3-4 西汉时期岭南地图（司徒尚纪主编《广东历史地图集》）

注：以元鼎六年（公元前 111 年）行政设置编制

二、岭南城池的大规模修建

秦在岭南始立郡县之后，开新道、设关隘、筑寨堡，岭南大地出现了一批较大规模的建筑工程，其虽着眼于军事，但客观上却大大方便了交通和促进了经济、文化交流。当时从中原地区进入岭南，必须穿越陡峻的南岭山脉。《史记·淮南衡山列传》曰：秦始皇“使尉佗踰五岭攻百越”，秦朝入越，五岭既是屏障，也是通道。

《晋书·地理志》曰“自北徂南，入越之道，必由岭峤，时有五处，故曰五岭”，宋人周去非《岭外代答》卷一云：“自秦世有五岭之说，皆指山名之。考之乃入岭之途五耳，非必山也。”可见，五岭与当时过岭的通道有着密切的关系。南岭山脉东西横亘于今湖南、江西与两广的交界处，向东延伸至闽南。群山之中，或形成低谷走廊，或形成构造断裂盆地，或是分水岭较为低矮而易于翻越，遂成为南北交往的天然孔道。故有“入越之道必由岭”“五岭皆越门”的说法[8]。

始皇三十四年（前213年），“适治狱吏不直者，筑长城及南越地”，开始修筑“秦所通越道”，史称“新道”[9]。新道，即秦时之越道。据考证，秦时所修入越通道共有四条，即：

（一）自江西之南安逾大庾岭入广东南雄；

（二）自湖南之郴州逾骑田岭入广东连州；

（三）自湖南之道州入广西贺县；

（四）自湖南之全州（今属广西）入广西静江。

新道上险要之处设关隘，重要的有横浦关、阳山关、湟黔关以及浈浦关，扼阳山、连山、南雄、英德等穿越五岭入粤水路之要道。嶂寨、城堡，辅以关隘，形成军事工程系统。重要的遗址发现于粤北的仁化、始兴、乐昌、英德等地（图3-5）。这些工程大量采用了夯土、石筑技术，显然是中原工程技术结合岭南本土的环境而建造的产物。

除了开辟新道，秦朝为深入岭南而建的另一项伟大工程就是位于广西兴安县境内的灵渠，它是世界上最古老的运河之一。

在秦平岭南的战争中，秦军南下岭南的一支被西瓯部落阻挡在今广西贺州一带，遭

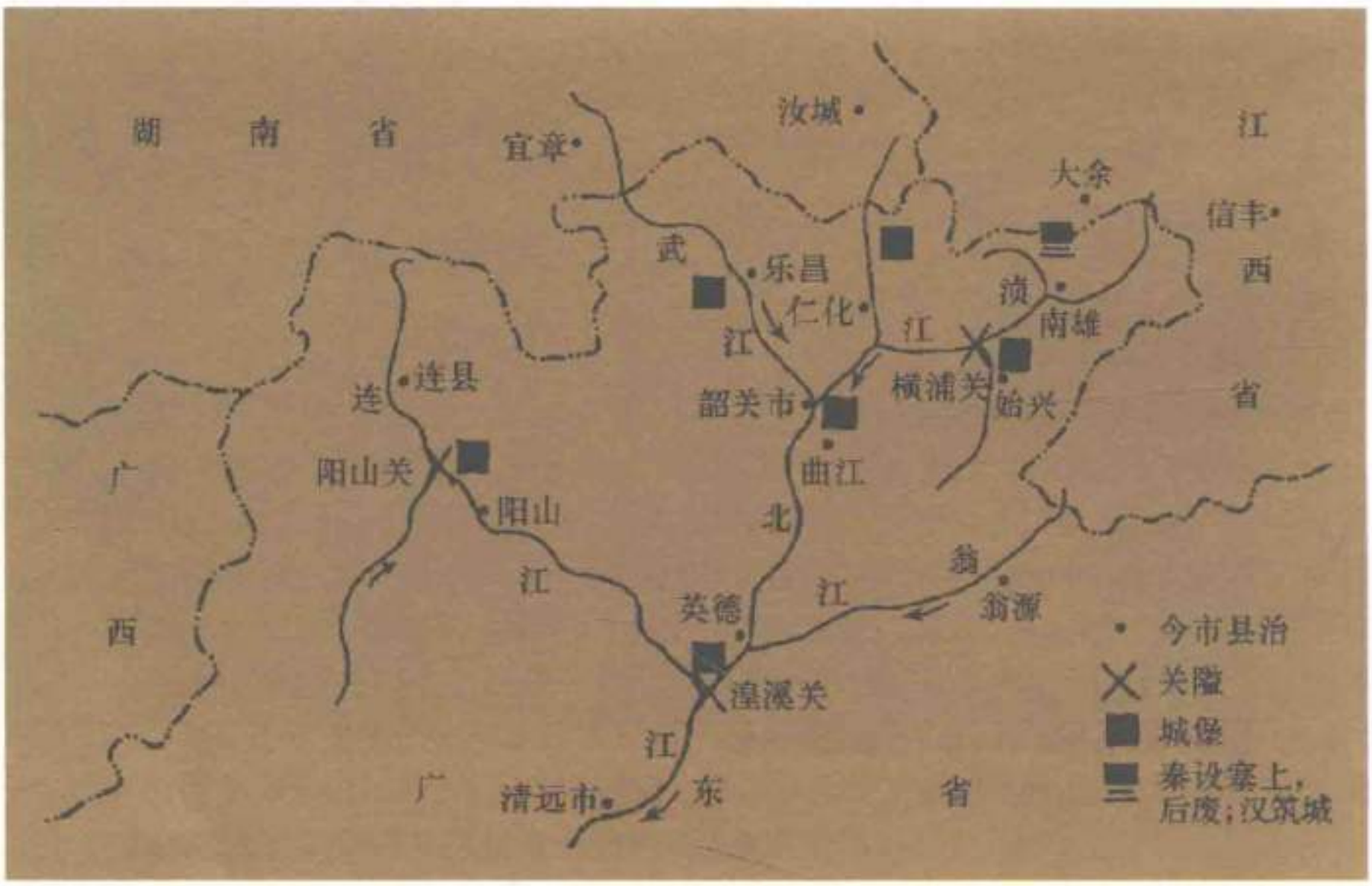


图3-5 秦汉在粤北设关筑城示意图（廖晋雄《论横浦关》）

到顽强抵抗，加之岭南山路崎岖，粮饷转运困难，以致秦军受到重创，战事处于胶着状态。为了解决秦军的后勤补给问题，公元前 218 年[10]，秦始皇命在广西兴安县境内修建一条人工运河，转运粮饷。公元前 214 年，运河凿成，灵渠流向由东向西，将兴安县东面的海洋河（湘江源头，流向由南向北）和兴安县西面的大溶江（漓江源头，流向由北向南）相连，它连接了湘漓二水，沟通了长江和珠江水系，联通了南中国的水运网，使秦军得到了源源不断的粮草补给和兵力补充，秦军迅速统一了岭南。

灵渠的工程主要包括铧嘴、大小天平石堤、南渠、北渠、陡门和秦堤（图 3-6）。大小天平石堤起自兴安城东南龙王庙山下，呈“人”字形，左为大天平石堤，伸向东岸与北渠口相接；右为小天平石堤，伸向西岸，与南渠口相接。铧嘴位于“人”字形石堤前端，用石砌成，锐削如铧犁。铧嘴将湘江上游海洋河水分开，三分入漓，七分归湘。天平石堤顶部低于两侧河岸，枯水季节可以拦截全部江水入渠，泛期洪水又可越过堤顶，洩入湘江故道。南渠、北渠是灵渠主体工程，南渠在湘江故道南，全长 33 千米，引湘水穿兴安城中，经始安水、灵河注入大溶江入漓江。因海洋河已筑坝断流，又在湘江故道北开凿北渠，全长 4 千米，使湘漓通航。

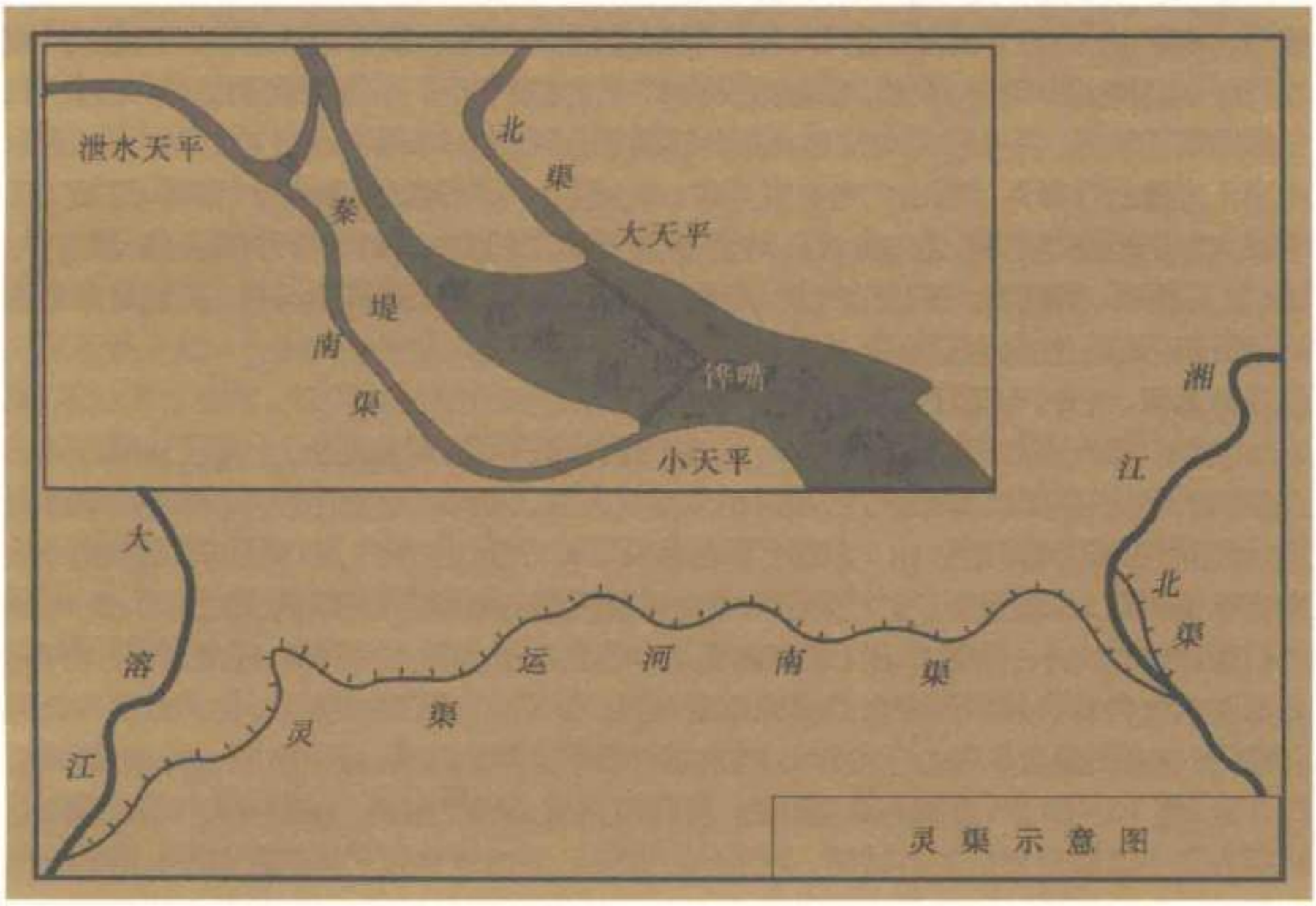


图 3-6　灵渠示意图（曹劲《先秦两汉岭南建筑研究》）

陡门为提高水位、束水通舟的设施，原理与现代的船闸相同，是世界上最古老的船闸，主要建于河道较浅水流较急的地方。唐代记载灵渠共有陡门 36 座，明、清两代仍有陡门 30 多座。秦堤由小天平石堤终点至兴安县城上水门东岸，长 2 千米。灵渠的修建，连接了长江和珠江两大水系，对岭南的经济和文化发展有过很大促进作用。

秦汉两代，在不断加强对岭南地区统治的过程中，推行郡县制，汉代又兴建了一批城池，虽是以政治目的而建，但同时也逐步完善了经济、文化等方面的功能，其形制、建筑、内部布局得到不断改进。秦汉时期岭南地域发现的代表性城池主要有：

1. 秦、汉，乐昌，洲仔城址[11]

位于韶关乐昌市城郊西南 1.5 千米处，在北江支流武江的南岸，临河高踞，作一土墩

状，当地俗称“洲仔”，年代为秦汉时期。从现存遗迹情况分析，城址的主体部分已为今武江河所淹没。现仅残存城南墙的一部分，经历代扰乱，表面已高低不平。墙体呈东西走向，南侧边缘垒砌较为整齐，西南角向北转折，推知这是该建筑的西南转角的地方。从垒砌的结构判断，可能是残存的一段城墙基址，残高0.03～0.40米，宽2米，东西向已揭露3米。经勘察，东西向残长13米。在东面距35米处，尚残存有零乱的砾石堆积，说明这段城墙基址至少长50米左右。城墙的筑造方式是先挖墙基槽，再栽柱，然后夯土，夯土层约11厘米一层，城墙外还有壕沟的遗迹。现存墙基的北侧发现有大量的绳纹瓦块和陶器碎片，是城内建筑废弃后的堆积物。

洲仔汉代建筑遗址的地理位置和年代，与《水经注》等文献记载的任嚣城、赵佗城的情况相吻合，很有可能就是秦汉时期任嚣、赵佗所筑的城堡，对探寻粤北地区的南越国史迹极为重要。

2. 西汉，五华，狮雄山建筑遗址[12]

位于梅州五华县华城镇塔岗村狮雄山的南面山岗，属西汉南越国时期，1982年发现。遗址面积1万多平方米，1984年—1990年发掘768平方米。在山岗东面平台揭露出一处回廊形宫殿基址，东回廊依山势而筑，北高南低，全长34米，内宽2米，廊外侧为土筑墙体，墙高0.5～0.3米不等，宽1.6米，外沿用河卵石砌散水面。墙内有柱洞遗迹，柱距2～2.5米。南回廊残长11米，北回廊残长17米，宽度不明。三面回廊围绕着一处高台，主体建筑已被毁，各处回廊均有通向高台的踏平台阶，整体面积约为1400平方米。遗址内出土大量绳纹板瓦、筒瓦，内壁有乳点纹，有少量瓦当，饰卷云箭镞纹，个别中心有“定”字反文。出土陶器有罐、盒、碗、盂、网坠、纺轮等，纹饰以方格戳印纹为特征；石器有斧、锛；还有铁锸、铜镞等。据遗址位置、遗物年代及有关文献记载综合分析，应就是南越国赵佗所筑“长乐台”行宫。

3. 西汉，兴安，七里圩“王城”[13]

位于广西兴安七里圩村南约200米，城四周地势平坦，现为水田，大溶江从城址的北边绕城西而流经城址的南面。城系用泥土夯筑而成，四周城墙保存较好，现地面清晰可见，墙高约3米，顶部宽约10米；城址平面大致呈长方形，方向47度：城址东西长246米、南北宽156米，城墙四角有向外突出的角楼建筑遗迹。西南角角楼基址宽13米、外突15米；西北角宽12米、外突13米；东南角宽12米、外突10米；东北角宽15米、外突10米。北垣和东垣各有一处向外突出的马面建筑台基，为泥土夯筑。经钻探，在北垣偏东处发现城门一座，门道宽7米、长20米。城墙外可清晰见到护城濠，城濠绕城一周，距离城墙约5米，宽10～20米，在城东北变开阔，折向东南与大溶江相通。城濠外有一周土垣，经钻探为取土筑城后形成的外城墙，但未经过夯筑。城内地势较平坦，从地表上可以看出在西北部和北部近城墙处及中部有几处高出地面的台地，经勘探，发现夯土建筑基址五处。台基均呈多边形，面积约在1000平方米以上，其中中部的一处最大，东西最长94米、南北最宽52.5米，面积约4800平方米。台基保存的夯土厚度都在1米以上。此城应为汉武帝平南越后所设的始安县城址。

4. 西汉，英德，连江口城址

位于英德市连江口镇连江与北江交汇处的江口嘴山岗上，年代为西汉，1962年发现。在文化层中出土许多绳纹板瓦、筒瓦，还有瓮、罐类陶器，饰方格纹、米字纹、水波纹等，铜器类有铜斧、悬刀。据《水经注》载，南越国赵佗曾在此置“涯浦关”，筑“万人城”。

5. 西汉，宾阳，领方古城遗址

距广西宾阳县城约5千米的芦圩镇古城村，2007年发掘。据史籍记载，宾阳古称领

方，建成于西汉元鼎六年（公元前 111 年），所建古城主要作为军队驻扎之地，被称为“都卫制所”。古城遗址结构呈四方状，东、南、西、北方各有一个城门。经卫星定位系统测算，整个领方古城占地 34000～35000 平方米，东、南、西城门外均有清晰可辨的约 30 米宽的护城河，北城门设置有瞭望塔，土城实行军事管制。古城主要用来抵御外来侵略和野兽袭扰。筑城采用的是版筑法，外城陡，内城直，转角向外突出，便于防守瞭望，类似城堡式土台城墙用夯土构筑，因所用泥土的颜色不一，城墙也随之呈现多种颜色。据推测，古城内居民最多时达万余人。

6. 汉，阳春，古旧塘遗址[14]

位于阳春市春湾镇古旧塘村南蛇湖山，年代为西汉，1988 年发现，堆积主要在山顶及南坡。经试掘，出土大量绳纹板瓦、筒瓦，还有饰四叶纹的铺地砖。陶器有瓮、罐、钵等，纹饰主要是方格戳印纹。铁器有锄。该遗址可能是南越国时期的“白鹿台”行宫所在地，也可能与汉置临允县治有关。

7. 汉，徐闻，二桥村遗址[15]

位于湛江徐城镇西南约 10 千米的五里乡海岸边上，包括桥、南湾、仕尾村半岛形地带，年代为汉代，1982 年发现，1993 年发掘 3000 平方米。清理井 1 口、墓葬 2 座，出土大量绳纹板瓦、筒瓦，还有少量卷云纹瓦当、“万岁”瓦当，并见平面饰米字纹、菱格纹的铺地砖。陶器有瓮、罐、碗、盂、釜等，饰米字纹、方格纹、方格戳印纹等。还有龟钮铜港之所在。遗址南面临海，与三墩相望，和古籍所记相合。

8. 汉，澄海，龟山建筑遗址[16]

位于汕头澄海市上华镇北陇村东面之龟山南坡，年代为汉，20 世纪 40 年代意大利学者麦兆良发现，1983 年澄海博物馆重新发现，1988～1993 年四次发掘共 500 多平方米，清理房址 4 座。一号房址位于南坡第一级平台，残存用石块垒筑的后墙，长 3 米，高 1.7 米，基址内有柱洞。二号房址位于南坡第三级平台，平面为圆形，直径 3.4 米，用石块砌墙基，南面有门道。三号房址被二号房址打破一部分，平面为凹字形，坐北朝南，面宽 12.8 米，进深 6.2 米，中央为殿堂，两侧为厢房，有夯土隔墙。四号房址位于第三级平台西部，平面呈长方形，面宽 10.7 米，进深 4.8 米，有夯土墙及隔墙。三、四号房址附设排水管道。此外，还发现有用砖砌筑的转角墙基和夯打的居住硬面遗迹。房址上的堆积物含大量绳纹板瓦、筒瓦，还有多种型式的卷云纹瓦当和少量铺地砖。出土陶器有釜、鼎、瓮、罐、盆、碗、钵、瓿、魁、纺轮、网坠等，其中相当数量是釉陶器，陶器纹饰以方格戳印纹为特色。铁器有鼎、釜、锄、锸、斧、凿、刮刀、削、钉等。铜器有鼎、镜、镞、五铢钱等。其他还有玛瑙珠、耳蛸等饰物。据研究，该遗址可能就是汉揭阳县治的所在地。

9. 汉，兴安，通济城[17]

在广西兴安七里圩“王城”东南约 400 米处，城东、西部分别紧临灵渠和大溶江，西北和东南为村落，城外南北均为开阔的田地。城垣土筑，平面呈长方形，东北西南向。北、南、东三面城墙保存较好，现在地面仍清晰可见；西城墙由于修筑公路和水渠已被毁，只西南角尚存少许。城南北长约 880 米、东西宽约 410 米，墙高 2～4 米、宽 6～8 米。东北墙角可见明显的外突角楼台基。东墙壁中部有二处大的缺口，缺口很低，与灵渠相接，可能为水城门；北墙中部偏西和南墙偏西各有一缺口，也可能为原来的城门。城外有城濠，东、北有外城墙卫护。城内地势平坦，东南、中部和东北可见三处较高的台地，也可能为夯土台基。

10. 汉，始兴，罗围城堡遗址[18]

位于韶关始兴县太平镇罗围村犁头嘴浈江与墨江交汇处，年代为汉代，1984 年发现。

城址依山傍水，平面近圆形，初步测量，城墙周长420米，东西最长120米，南北最宽70米，面积10000多平方米。城墙充分利用悬崖陡壁险要地势，没有墙基槽，直接在山体起夯。墙外有壕沟的遗迹。据初步探测原来应有三个城门，其中北城门处有红烧土遗迹，其构造应似福建闵越王城的城门结构。城墙筑有马面，墙角转弯处构造独特，以瓦垫成外侧的护坡。城内南面有一高台，残长60多米，残宽约12米，残高约2～2.2米，推测为残存建筑基址，即城堡内原有一组错落有致的建筑群，是比较完善的军事建筑。从出土遗物初步判断，城址筑于两汉时期，始建年代有待进一步考证。浈江是秦时由横浦关进入岭南的水上交通命脉，罗围堡地处浈江中段，是扼守门户的咽喉，其军事用途显而易见。

三、秦汉时期岭南建筑的军事化与政治化

秦汉时期岭南地区兴建的古城，按考古学者的观点，主要分为两类，一类是作为军事攻防据点的关隘或城堡，一类是以政治统治功能为主的郡县城[19]。

1. 军事据点的关隘或城堡

秦汉时期岭南的军事建筑，主要是扼山口与水道要冲的关隘寨垒，筑建坚固、设计巧妙。这些军事塞堡可分为两类：

秦军攻越时所筑之城

即秦始皇进攻岭南时筑以限越的秦城。秦军经过几年艰苦的战争才统一岭南地区，秦军为保证要道的畅通和利于对越人的战争、加强对岭南地区的控制而派兵驻守南岭隘口，筑城设关，以扼出入岭之咽喉。

秦始皇攻打岭南越人的时间约始于始皇二十八年（公元前219年），三十三年（公元前214年）统一岭南，二世三年（公元前207年）秦亡。从攻打岭南开始至秦亡，秦朝在岭南地区活动和经营时间只有短短的13年，在这期间，秦军既要与越人作战，又要开凿灵渠，在占领岭南地区后又花费大量的人力、物力修筑通往岭南地区的“新道”，并筑关据守。虽说秦攻岭南的军队有几十万之众，但在短时间内修筑的这些城址，面积都不会很大，完全以军事防御为目的。

汉初南越国所筑之城

秦朝末年，北方爆发了陈胜、吴广领导的农民起义，中原大乱，驻守岭南的赵佗等趁机绝道自守，割据岭南。《史记·南越列传》载“移檄告横浦、阳山、湟溪关曰：盗兵且至，急绝道，聚兵自守”，并在南海郡北部增关筑城，构筑军事防线，其中在乐昌、仁化、清远分建“赵佗城”“万人城”等城[20]，以防北兵南下。秦亡后，赵佗即派兵“击并桂林、象郡，自立为南越武王”，公元前204年在岭南地区正式建立南越国。

五岭早在秦汉之前就已成为中原与岭南往来的重要通道，长期以来是中原和内地进入岭南的门户，灵渠的开凿进一步提高了西北通道的重要性。作为秦攻岭南时主要将领的南越王赵佗应该非常明白五岭在军事战略上的重要意义，因此，赵佗在建立南越国后，即在五岭一带修关筑城，加强北边境的防务，这些严关构成了南越国北方边境重要的防线。

这些嶂寨、城堡的特点是规模较小，多位于河流交汇处的险要山岗，利用地形修筑，城墙虽为土夯，而上部厚均达2米，工程不小，城内夯土台基很少，意味着大型建筑也很少，城内地层堆积薄，充分显示了军事攻防的修筑目的。复杂的城有内外城墙卫护，有些还有水城门直通水系。这两类城址中，有相当一部分是重合的，即先作为秦始皇进攻岭南时用以限越的秦城，后又被赵佗作为聚兵自守而增筑加强的关隘。这些军事设施，为岭南的统一打下了坚实的基础，也为后来赵佗“闭关自守”提供了有利条件。

2. 以政治功能为主的郡县城

秦汉之际，郡县制的推行使岭南出现了一批以政治功能为主的城池，如秦建龙川县城、南海郡城（任嚣城），西汉建儋耳、珠崖郡城，始安、徐闻、博罗县城，东汉建增城县城等。龙川为秦南海郡首设县之一，首任县令赵佗筑城设县治，《元和郡县志》"河源县条"记："龙川故城在县东北一百七十五里，秦龙川县也。"龙川故城为土城，周长 800 多米，至宋扩建为砖城。秦汉所建郡县因年代久远，城址迁徙，加之原来规模不大，大多已难指认确切之址。

广西始安县城址　即广西兴安七里圩"王城"。此城应为汉武帝平南越后所设的始安县城。城系用泥土夯筑而成，城址平面大致呈长方形，城址东西长 246 米、南北宽 156 米，城址的建筑形式和筑城方法等都有着汉代城址的建筑特点，如城墙四角设置角楼和在城垣外壁增筑向外突出的马面，城内房屋为高台建筑，城墙采用板筑法夯筑等。

广东徐闻县治　1990 年 5 月，徐闻县发现汉代遗址，其中包括二桥村遗址和仕尾村遗址。二桥、仕尾遗址发现遗物颇丰，尤其多的是西汉时期的板瓦、筒瓦和重要建筑构件瓦当，且遗物分布面积大，堆积多，说明这里有较大型的建筑基址，特别是有篆体阳文"万岁"二字的瓦当，说明这些建筑应是官府建筑。从遗物分析二桥、仕尾应是汉代时期的重要官府要地。结合文献记载，推测二桥遗址可能就是西汉元鼎设置的徐闻县治所在地；仕尾遗址可能就是西汉时期的徐闻港。

此外还有广东澄海龟山建筑遗址，从其规模和形制分析，该遗址可能就是汉揭阳县治的所在地。

与军事堡塞相比，郡县制城址城墙的砌筑方法更为先进，城内往往遗存有瓦当、筒瓦等建筑材料，说明有较高等级的建筑遗址，城也具有区域政治、经济和文化中心的功能。

四、师法中原礼制的南越都城建构

1. 南越国都城及宫苑

赵佗自立为南越王，建立了南越国，以番禺为国都，就必然建立王宫和苑囿，其中历代文献有记载的为朝台，或朝汉台。《水经注·浪水》云："佗因岗作台，北面朝汉，圆基千步，直峭百丈，顶上三亩，复道回环，逶迤曲折，朔望升拜，名曰朝台。前后刺史、郡守，迁除新至，未尝不乘车升履，于焉逍遥。""交州治中姚文式问答云：朝台在州城东北三十里。"关于朝台的位置，历代学者比较一致地认为在今越秀山象冈。

秦汉之际，是民族文化大融合的阶段，这一阶段的政治和文化中心——番禺城的位置和边界及其布局，一直是学界致力廓清的问题，但文献资料语焉不详，长期以来，这座岭南地区最早、最大的都会，在史籍也只是"周十里"的小城（宋方信孺《南海百咏》"任嚣城条"引唐郑熊《番禺杂记》称："今城东二百步，小城也。始嚣所理，后呼为东城，今为盐仓，即旧番禺县也。为越城，周十里"），更遑论其布局和城内重要建筑的详情。近 30 多年来，广州市区内不断发现南越国遗迹，证实了曾作为南越国都城和南海郡治的"番禺"就坐落在今天的广州老城区内。

1975 年，在广州市中山四路西段原广州文化局和原儿童公园内发现一个大型木构建筑遗址，并被定性为"秦代造船工场"的遗址（图 3-7），同时发现一段砖石走道，走道呈东北—西南走向，仅揭露长 20 米的一段。走道规模大，做工讲究，中间平铺灰白色的砂岩石板，两侧砌大型印花方砖（图 3-8），印花大方砖边长约 70 厘米、厚 12 厘米，印花小方砖边长约 35 厘米、厚 4 厘米。走道面和南侧有大量残瓦、木炭和红烧土堆积，部分地方

炭屑堆积成层，残瓦中有大量的板瓦、筒瓦（图 3-9）和“万岁”文字瓦当（图 3-10），其中的“带釉筒瓦”（图 3-11）表面施青釉，是我国考古发现最早的釉瓦。经考证这是南越国宫殿的砖石走道，从而也证实这里就是南越国的宫殿所在地，也证明最初发现的大型木构建筑遗址并非“秦代造船工场”遗址，而是干栏式建筑基础，是南越国宫殿的建筑基础遗址。

1988 年，在南越国宫殿遗址砖石走道西南面约 200 米处的新大新公司建筑工地，发现两处铺砌南越国印花砖的地面，呈斜坡状，当中因被水泥墙切断而未能接合，但从其结

图 3-7　南越国宫署建筑基础遗址（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

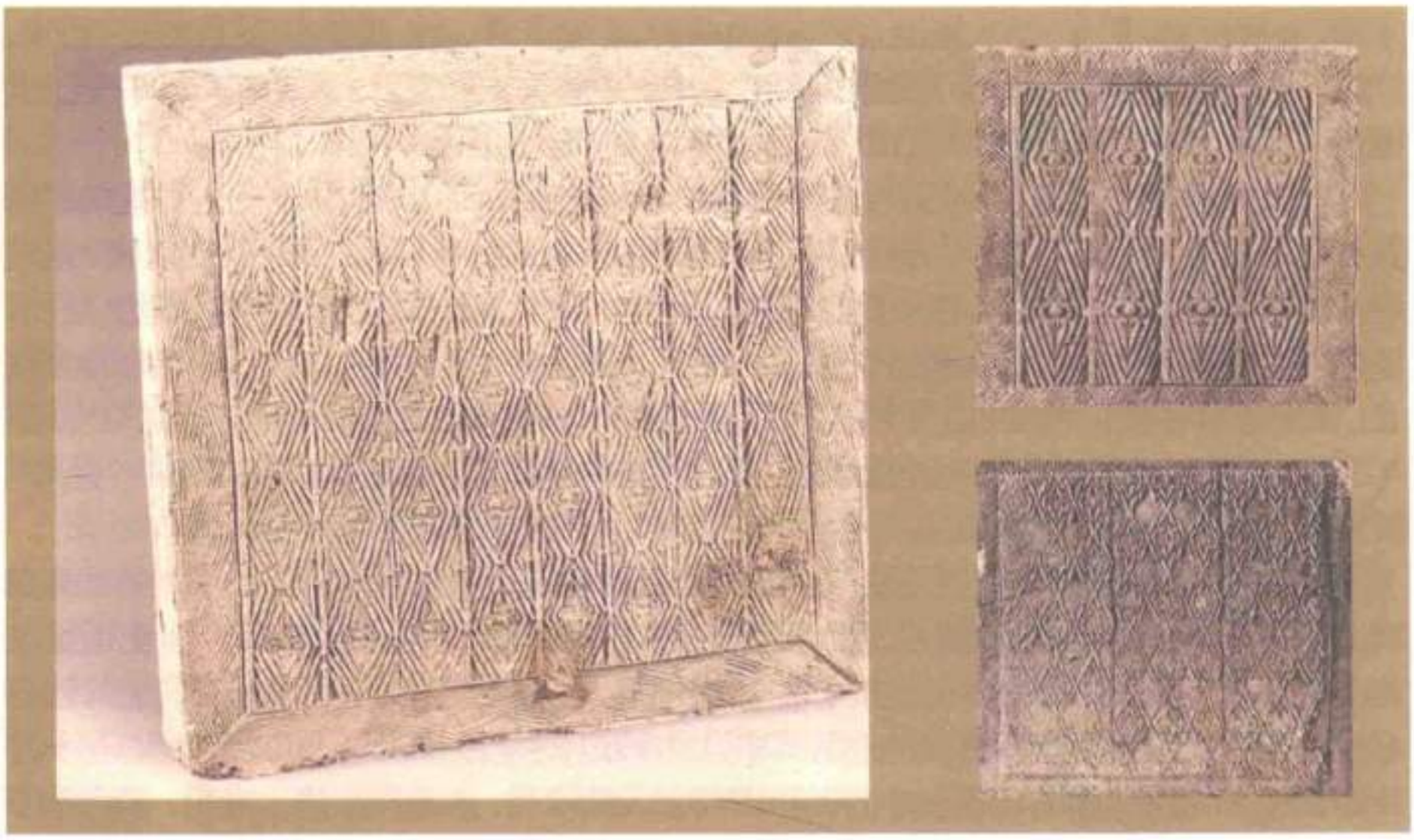


图 3-8　南越国宫署遗址印花大方砖与印花小方砖（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

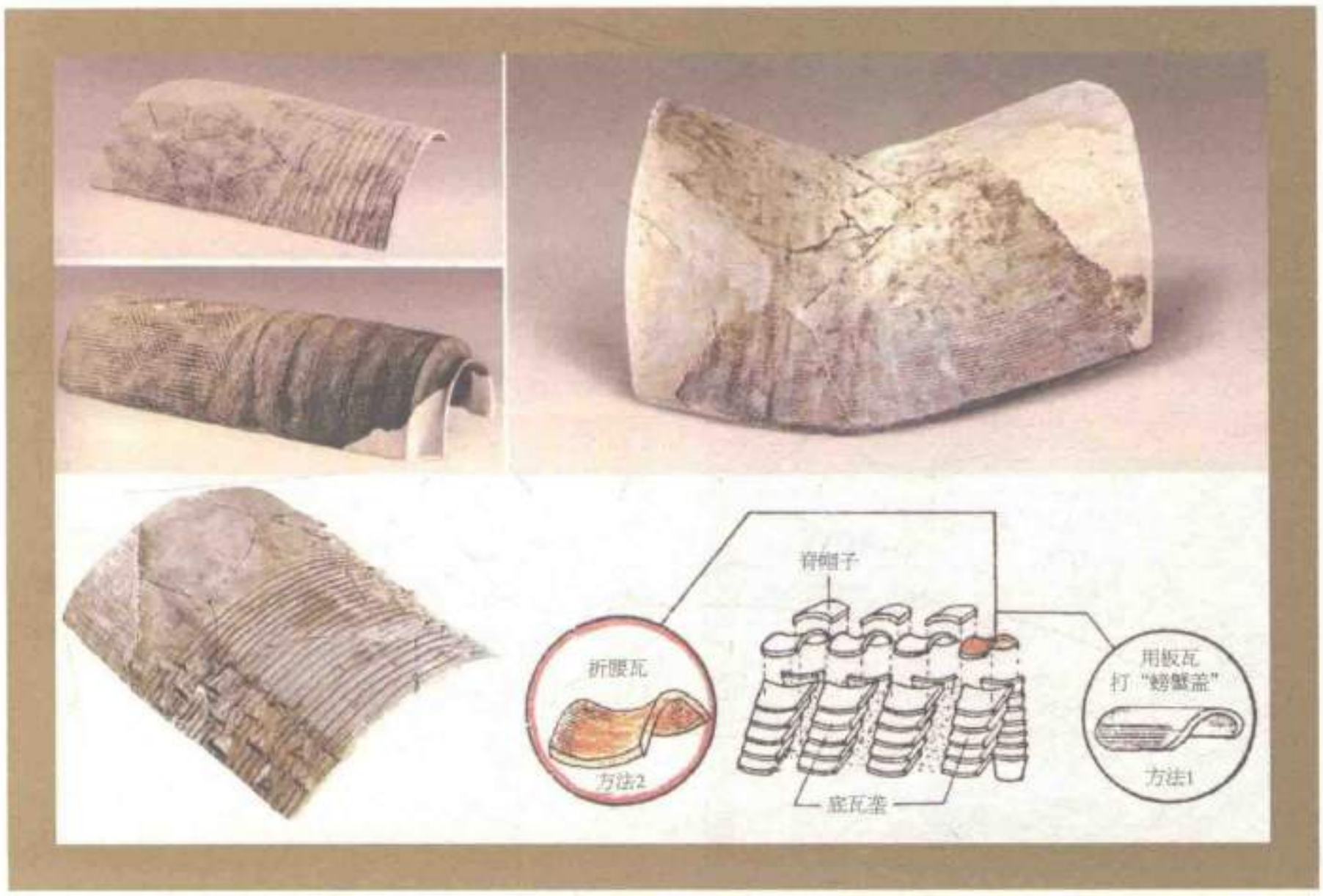


图 3-9　南越国宫署遗址筒瓦、板瓦、折腰瓦(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

图3-10　南越国宫署遗址"万岁"瓦当(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

图3-11　南越国宫署遗址带釉筒瓦(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

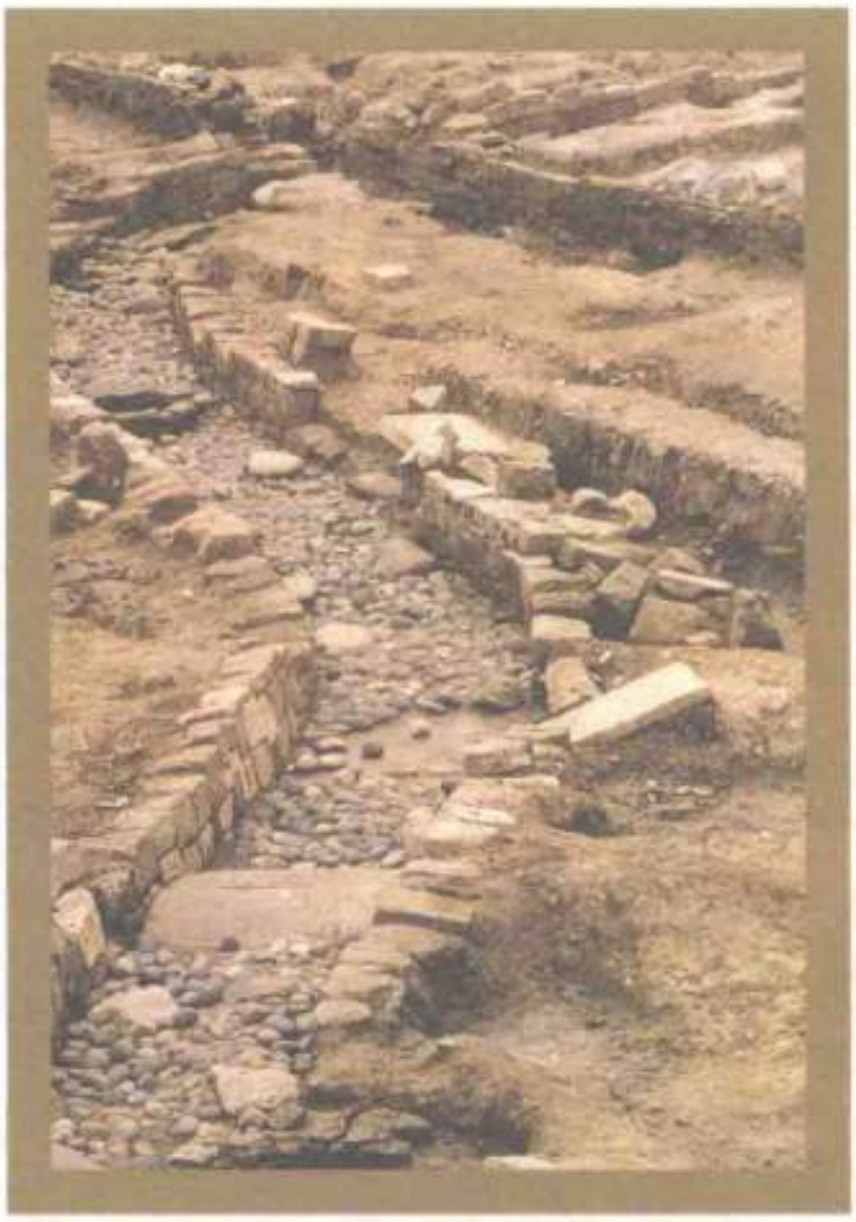


图 3-12　南越国宫署曲流石渠遗迹(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

图 3-13　南越国宫署弯月形石池遗迹(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

图 3-14　南越国宫署平桥步石遗迹(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

构和走向来看，两处地面原是连接成一个整体的。从残存的遗迹推测其似是四面向中心倾斜的方池，与 1995 年发现的“蕃池”的结构和形状十分相似，只是用材有所不同，其面积也要小得多。

1995 年，在中山四路忠佑大街发现蕃池遗迹，露出 400 平方米的斗形水池的西南一角，全用 5～12 厘米灰白色的砂岩石板平铺，整片石板地面均呈冰裂纹斗合，铺砌精工。其后展开的发掘工作中，又露出曲流石渠遗迹(图 3-12)，证明此地为南越国的宫苑，这是目前发现年代最早、保存完好的秦汉王家园林遗址。曲流石渠遗迹全长约 180 米，渠体自东向西蜿蜒前伸，渠底铺有一层密密的河卵石，当中用黄白色大砾石点缀，模拟山谷溪涧的自然野趣，体现出两千年前的中国园林成就。在曲流石渠东端，有一个弯月形石池(图 3-13)，水池当中竖起两列石板，将水池分隔成三间，南北两次间各立一八棱石柱，可知水池上原有建筑物。在曲流石渠的西端，有一平桥步石遗迹(图 3-14)，尚余九块步石，步石的中心间距约 60 厘米，是最适合人行走的步距，这也是我国目前所见最早的平桥步石。在蕃池的西壁和南壁还发现了一些篆文石刻，其中南壁靠东一块石板上刻有一个斗大的“蕃”字。“蕃”是番禺的简称，与《史记》《汉书》所载南越都城“蕃禺”互证。

1996 年，在蕃池遗迹的西侧又发现一口南越国宫苑的食水砖井，砖井内填塞满大量的绳纹板瓦、筒瓦、印方残砖、焦木和残石块，瓦件多有被大火烧过的痕迹，有的还戳印有“居室”等印文，井旁也发现大量的

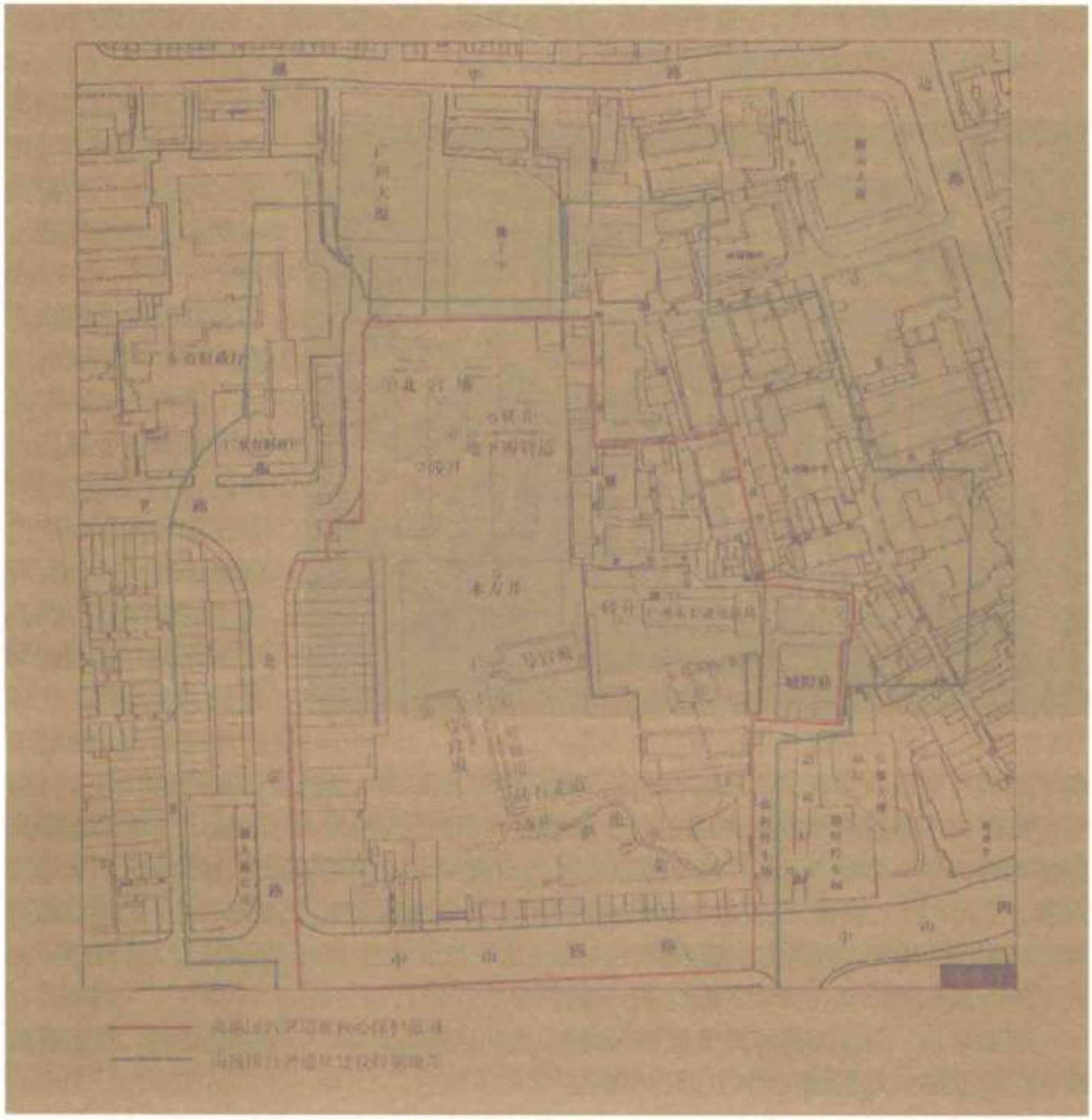


图3-15 南越国宫署遗址重要遗迹图(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

砖、瓦、木、石等建筑材料和建筑构件，呈西往东倾倒堆积。

1999年，在广州市中山五路与吉祥路交会处东侧原新华电影院的位置，发现有叠压成层的绳纹板瓦、筒瓦、云纹瓦当和“万岁”瓦当等属于南越国时期的建筑材料，知南越国宫殿的西界可达于此(图3-15)。

自2002年以来，工作人员在原广州市儿童公园内进行大规模的考古发掘，发现南越国的1号、2号宫殿和1号廊道以及砖石走道等遗迹。1号宫殿位于蕃池遗迹的西侧，东西向，现保存台基东西宽33.4米、南北宽17.4米，台基外散水宽1.5米，用卵石和印花砖铺砌，散水内侧和外侧均用砖包边。宫殿东西两侧为信道，其中东信道通向蕃池遗迹，西信道与1号廊道相连。2号宫殿位于1号廊道的西侧，宫殿结构与1号廊道结构一致，现仅清理出其东北一角。1号廊道位于1号宫殿西侧，南北向，现发掘南北长43.75米、东西宽5.9米，廊道东西两侧有铺砖散水，其中东侧还铺有排水明沟。砖石走道位于1号廊道的南侧，北高南低，中间铺砂岩石板，两边铺砖，南端折向东，从其位置和走向看，应与1975年发现的砖石走道相连。在清理南越国遗迹时，还发现大量绳纹板瓦、筒瓦、云纹瓦当、“万岁”瓦当、印花砖等各类建筑材料，其中不少瓦上还戳印“公”“官”“居室”等文字。其中最值得注意的是还出土一块戳印“未央”二字的陶片，在2号宫殿出土一件戳印“华

音宫”的陶器残片[21]。这些重要遗迹、遗物的发现，进一步明确了在宫苑遗址的西侧，即今儿童公园以西，就是南越国的宫殿区所在。

图 3-16 南越国木构水闸遗址(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

2000 年，广州市西湖路光明广场建筑工地发现了南越国时期的木构水闸遗址(图 3-16)。这为确定南越国都城的南界提供了重要的依据。

结合近年来在南越国宫苑遗址周边进行的考古发掘资料，广州市考古界逐渐对南越国都城的范围形成了初步共识：在西湖路光明广场发现南越国木构水闸遗址的情况表明，南越国都城的南界大概在今天的西湖路一带。南越国都城的西界，从在发掘公园前的考古材料也可推断尚未越过今天的吉祥路，与唐宋时期广州子城的西界大体一致。关于南越国都城的北界，在今天的广卫路和越华路以北虽尚没有关于发现南越国文化层堆积和遗迹的报道，但从地形上来看，今天越华路以南的地势明显比越华路以北要高，结合文献记载可知，今越华路以北至越秀山南麓在唐代以前还是一片低洼的水道，尚未被开发和利用，由此可推断其北界大概在今天的越华路一线。

简要地说，南越国都城的大致范围是约以中山四路为中心，东到仓边路，西至解放路，南至西湖路，北到越华路的广大范围内[22]。

陆续的考古发掘和史料记载证实，南越国宫署遗址既是两千年前西汉南越国和一千年前五代南汉国的王宫所在地，也是历代郡县、州府的治地，是广州延续两千多年的城市中心。遗址自下而上层层叠压有秦代、南越国、汉、晋、南朝、唐、五代南汉、宋、元、明、清和民国 12 个历史朝代的文化遗存。

2. 效仿汉廷的南越国都城规划

迄今为止，南越国都城的城墙还未找到，所以对于南越国都城的位置和边界在学界还有一些探讨。例如考古学者陈泽泓在 2007 年的“南越国遗迹与广州历史文化名城学术研讨会”上发表题为《南越国番禺城试论》的演讲，认为上述边界内不足以容纳一个完整的都城所必须具有的种种功能，也与汉代都城的一般形制不符，据此，他认为目前所指的都城只是宫城，在此边界之外还应该有居民区、作坊区、商业区等。此时期的番禺城，首先是岭南的政治中心和军事中心，其次也是商品和手工业集中的区域中心。

也有学者认为，南越国都城的布局可能并不是目前学术界普遍认为的以南越王宫为中心，而是宫殿区居西，南越人生活居住区(相当于郭城区)居东南，体现了早期以西为尊的宗法礼制思想[23]。

以上说法，对南越国都城的边界和布局提出了合理的疑问，但答案似乎并不完整。研究番禺城的布局和建构，离不开时代背景。《汉书·诸侯王表》载：“而藩国大者夸州兼

郡，连城数十，宫室百官同制京师。”可知汉初的诸侯国的宫室和百官建制与京城是相同的。中原武将赵佗在南粤之地建立自己的都城时，必然参考秦朝的城市规划和建筑制度；随着汉政权的巩固和发展，南越国的城市建设和宫殿设置亦将更多地受到汉朝的诸多影响。在目前发现的南越国遗迹中，无论从宫室建筑的形制还是从出土的建材、宫室的命名等方面看，也都明确显示出深受中原文化的影响。

南越国的百官制度，史书记载不多，从《史记》和《汉书》得知，南越官制有：丞相、内史、中尉、御史、大傅、郎等，还有将、校尉、侯、郡监、令。这说明南越政权的百官制是仿效汉朝的。从南越国其他墓葬中得知其官制还有：居室、食官、大厨、长秋居室、常御、厨官、私府、家啬夫等。在南越王墓中，又发现在一件银盒上有“私官”铭刻，铜鼎上有“少内”铭文，印章有“太子”“景巷令”，封泥有“泰官”“厨丞”等等，还有汉廷御物的专用词“乘舆”，也刻在一银洗上。铜句鑃上有“乐府”铭文，“乐府”本是秦的官署名称，汉承秦制，乐府掌管朝令、宴乐、出行时所用音乐，还负责乐器制造。南越国亦设“乐府”并有工官，这些史载的官制和考古发现反映出南越的礼乐制度和宫室制度都是仿汉朝的[24]。

因此，在研究该城的布局结构时，必须把它纳入中国城市建筑发展的这个大体系中来考察、认识和把握。近年来随着城市考古工作的开展和不断深化，学界对于我国古代都城结构的演变有了较为统一的认识，概而观之[25]：

从我国古代都城布局的演变来看，春秋战国是重要的转型时期。商代都城全城以东北部为重心，而西周初期的东都成周开创了西面小城连接东面大郭的布局。两城制的城郭布局，依考古发现，可知至少到春秋中期，诸侯国都城已较为普遍地兴筑起外郭城。进入春秋晚期以至战国，则普通城邑也多有城郭了。外郭的筑建多是伴随着旧城的改造与扩建进行，战国时期兴建的城池则直接采用了城郭兼备的形式，郭上的各种高台楼橹遗迹揭示出这城外的另一重墙垣首先应是出于军事防御的目的而营建的。另一方面，春秋战国时期人口的增长并大量集中于城市，以及随之而来的城市经济的发展，既为外郭城的筑建提供了必需的人力与物力，同时也是促使其产生的一大动力。所谓“造郭以守民”之“守民”，恰切地道出了外郭城筑建的社会、经济和军事意义。

从三代以宫庙为核心的政治性都邑到由主要作为政治中心的城和主要作为经济中心的郭两大部分共同组成城市，这是与郡县城的出现并列的，昭示着春秋战国城市性质转变的最重要的标志之一。春秋战国城市的转型与发展为秦汉时代城市的进一步发展奠定了坚实的基础。它在中国古代城市发展史上起着承上启下的重要作用。

秦汉时代大一统局面的形成，社会经济的持续繁荣以及边地的大规模开发，促进了城市的进一步发展。较之先秦时期的都城形态，秦汉都城在不少方面产生了飞跃性的变化。

首先，作为秦汉帝国都城的咸阳和长安的布局突破了东周以来的限制，以宏大的气势显示着国势的强盛和皇权的至高无上。秦都咸阳的重心是位于渭北的咸阳宫，随着战国晚期统一步伐的加快，秦已将营建宫室苑囿的范围扩大至渭南。至秦始皇初定天下，整个城市法天体布局，凭山川之险，规模宏阔。同时，建立以咸阳为中心的京畿，形成更大规模的首都圈。总体规划取开放之势，充分显现了一代帝都旷古未有的威严与壮观（图 3-17）。

汉承秦制继续经营渭南，以秦离宫兴乐宫为基础加以扩充，兴建长安城。班固《西都赋》所描述的“南望杜霸，北眺五陵，名都对郭，邑居相承”的繁华壮观景象，则反映出此时的都城已经发展到了城外，郭区已经突破墙垣的概念。秦汉时代的这种都城规划思想，与当时大一统、繁盛的中央帝国的国情相一致（图 3-18）。

其次，春秋以前都城“宫庙地体以庙为主”的布局特点在秦汉时期的都城中发生了重

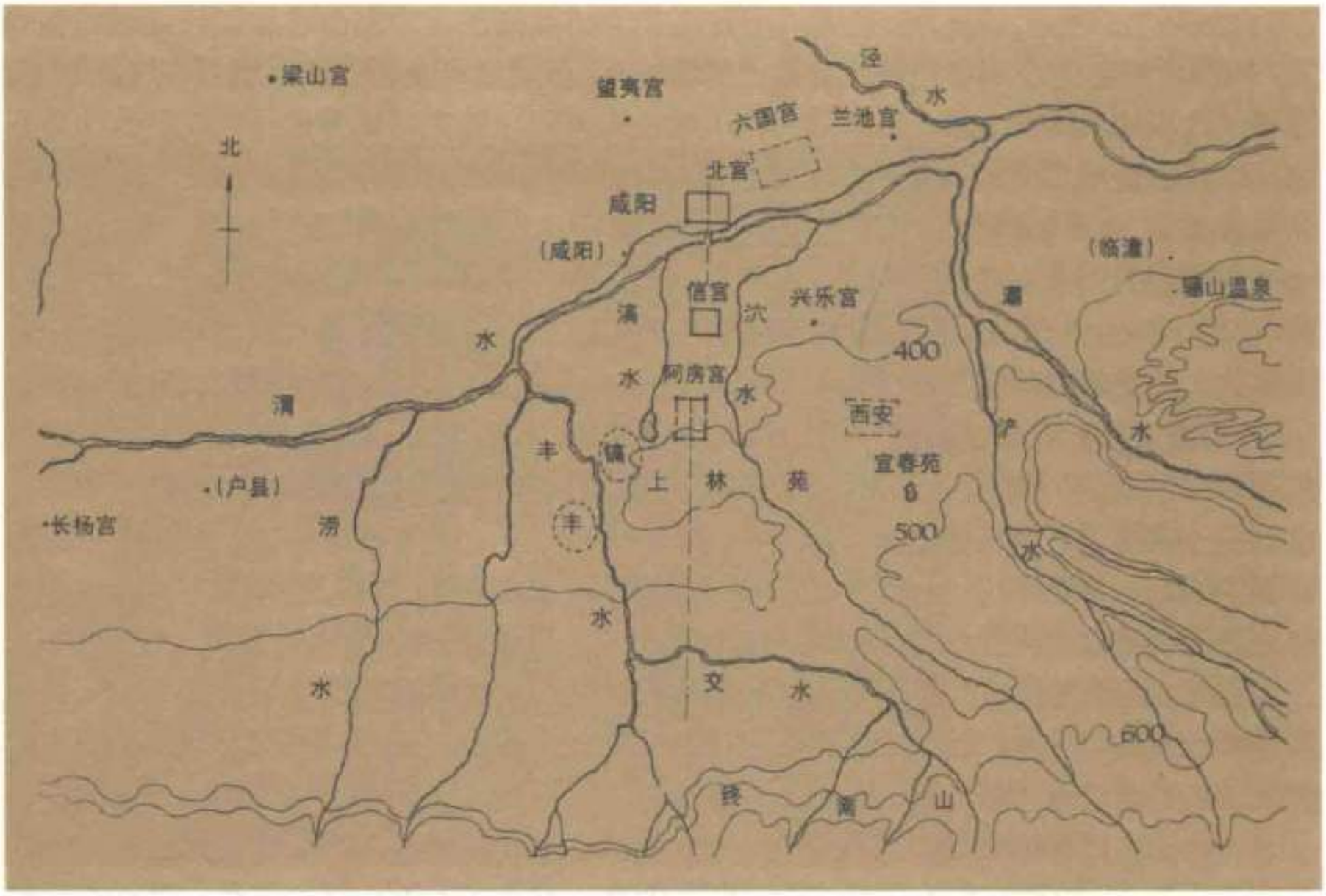


图3-17 秦咸阳主要宫苑分布图(周维权《中国古典园林史》)

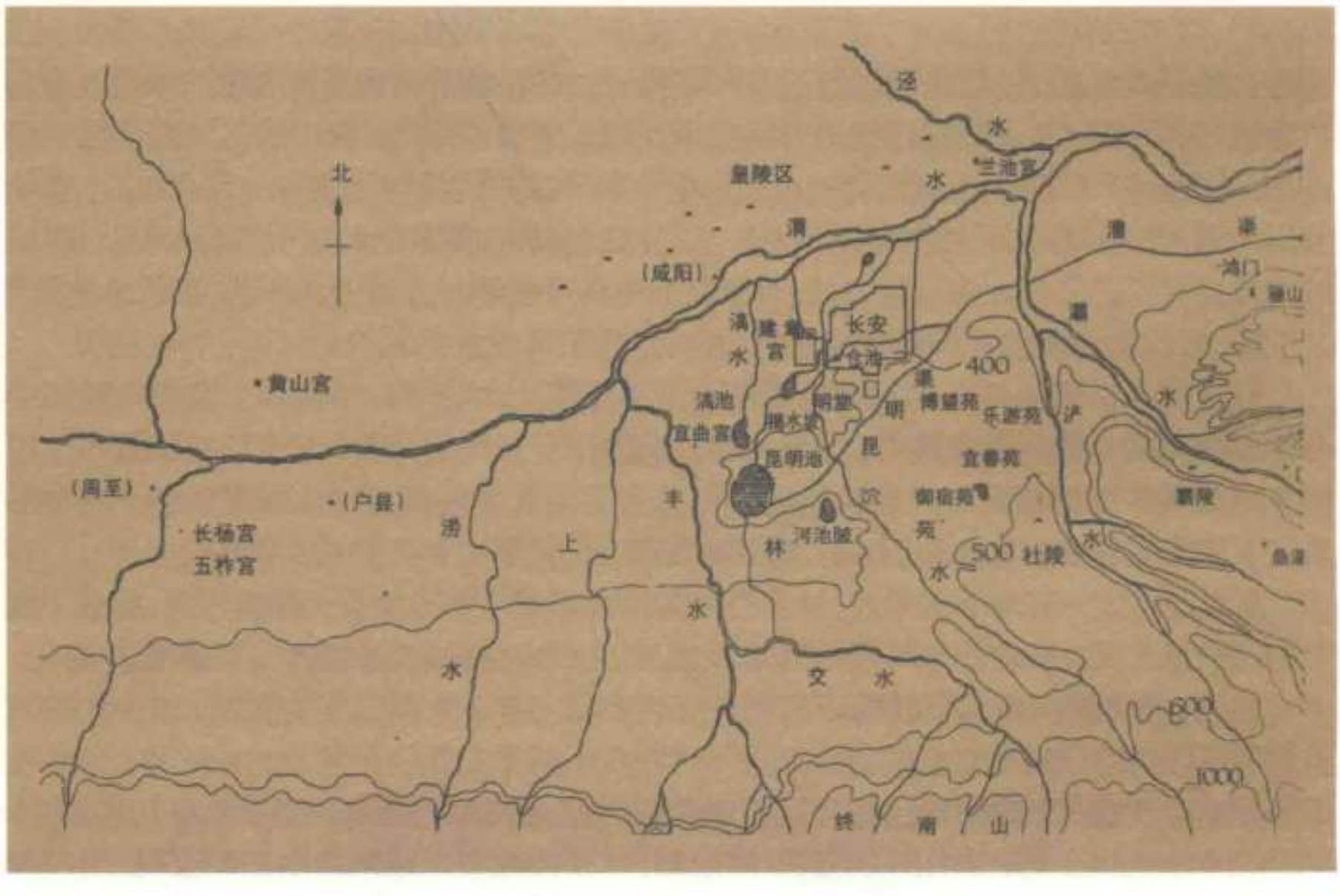


图3-18 西汉长安及其附近主要宫苑分布图(周维权《中国古典园林史》)

大的变化：宫庙分离，以宫为主。随着战国以来社会变化的加剧，宗法制度日益衰败，君主集权在各国逐渐确立，秦汉的统一全国，更使皇权达到了登峰造极的地步。朝廷宫殿不仅是皇帝议政理事的场所，还取代宗庙成为举行国家重要典礼和宣布决策的地方，宗庙的作用则仅限于祭祀祖先和王室内部举行传统仪礼。以宫为主的宫庙格局的形成，是封建君主集权政治发展的必然结果，宫、庙地位的这种变化昭示着中国古代社会结构上的一次时代的变革[26]。

从城区规划上看，秦汉都城仍沿袭东周以来城市建设因地制宜的传统，尚未形成如

后世那样具有明确中轴线、方正规整的布局模式。南越国不管在政治上还是都城的营造上，都是以汉廷作为主要的模仿对象[27]。

3. 海洋文化的都城择址特点

考古学文化因素分析表明，由汉人赵佗在越族旧地所建的南越国都城中既包含了丰富的与中原周、汉文化相同的外来因素，其在都城文化形态上亦表现出浓厚的地域特色，更有南越人特有的土著文化传统。

周、汉城市的勘址原则很大程度上是基于农耕民族的文化需要，所谓"天下之中""广川之上"，强调的就是农耕民族对于土地肥沃、水源充足、农产丰饶的特别关注。只有奠基于这样的地方，城市的维持才有充分的物质基础，才会形成一定区域的经济中心，才会巩固政治堡垒的地位。在黄河、长江流域，自野蛮时代高级阶段出现、发展的各种城市都处于这样的位置。这些城市几乎都地处江河之滨，但在江河入海口的却几乎没有。

地处我国东南沿海至中南半岛东海岸之间的百越民族的情形则明显不同。百越的文化内容与中原北方的华夏民族有所不同，百越及其先民以善于用舟而著称，所谓"胡人便于马，越人便于舟，异形殊类"；凌纯声先生将以环南中国海为中心的海洋文化称为"亚洲地中海文化圈"，以区别于华北内地的大陆性文化，他精辟地概括了两个文化圈的差异，前者为"珠贝、文身与舟楫"，后者为"金玉、衣冠与车马"[28]。善于水上活动的天性铸就百越民族成为我国古代海洋文化的发源地，百越地区也成为东亚地区早期航海的中心。"百越的航海文化对于百越人文聚落，特别是中心聚落的成长具有深刻的影响，也制约着文明时代城市的勘址选点。航海民族的都城位置不但要考虑交通便利、物产丰富的腹地支撑，更重要的是都城必须是所在民族文化区的最方便的航海出口，具备这样条件的地方只能是这个特定民族文化区中最大江河的入海口，这里既联系着广阔的经济、资源腹地，又是最便捷的出海、泊船基地，这样的地点往往既是早期古文化的中心，继而又发展为文明时代的都城、郡县治所"[29]。滨海百越文化的各个区域文化如长江、钱塘江流域和闽江流域的都城择址均表现出这种大海之边的地理特点，而完全别于华夏农业文明都城地理选择上"天下之中"的取向。

在岭南先秦两汉时期民族文化发展的空间格局中，早期古文化的中心和郡国时代的都城、治所无一例外地位于大江大河的入海口。作为岭南地区史前文化的中心，珠江三角洲成为汉代以前南越民族的政治、经济中心，南越国都番禺就是在这一土著文化中心地带的基础上出现的。南越国之后，番禺也续为南海郡治。

五、南越王墓

广州已发现许多汉墓，仅环市中路华侨新村、淘金坑一带，就发掘汉墓400多座。秦与西汉为土坑竖穴墓，东汉前期出现券顶砖室墓，东汉后期多为砖室墓，还出现石室墓。

赵佗于汉高祖四年（前203年）据岭南三郡，建南越国，都番禺，共传5世，历93年，至元鼎六年（前111年）为汉武帝所灭。南越的第四主、第五主合起来在位才三年，兄弟相残争位，罔顾陵寝修建。那么，赵佗、二主赵胡、三主赵婴齐之陵墓如何呢？这是令人关注的事情。同治《番禺县志·古迹略二》云："南越文王赵胡墓、明王赵婴齐墓俱在番禺县，今不可考。"宋方信孺《南海百咏》引《广州记》云："孙权时，闻佗墓多以异窄为殉，乃发卒数千人寻掘其冢，竟不可得。次掘嚣齐墓，得玉玺、金印、铜剑之属。而佗墓卒无所知者，且佗死于武帝之初，至孙权时方三百载有奇，已寻掘不可得，至今千载，益不可考。"

1983年在广州西村车辆段宿舍工地发现大型西汉前期木椁墓，墓坑长13米，宽6米，

是广州所见南越国时期规模最大的一座木椁墓，但已经被盗，尚有劫余的精美玉饰，雕工精致，玉质晶莹，雕工与象岗南越王墓所出相同，推测可能是第三代南越王赵婴齐之墓。

1983 年 3 月，在广州市象岗发现了南越国第二代君主赵胡的陵墓。象岗南越王墓是岭南地区发现的规模最大、出土文物最丰富、年代最早的一座彩画石室墓，是中国汉代考古中的重大发现之一（图 3-19）。

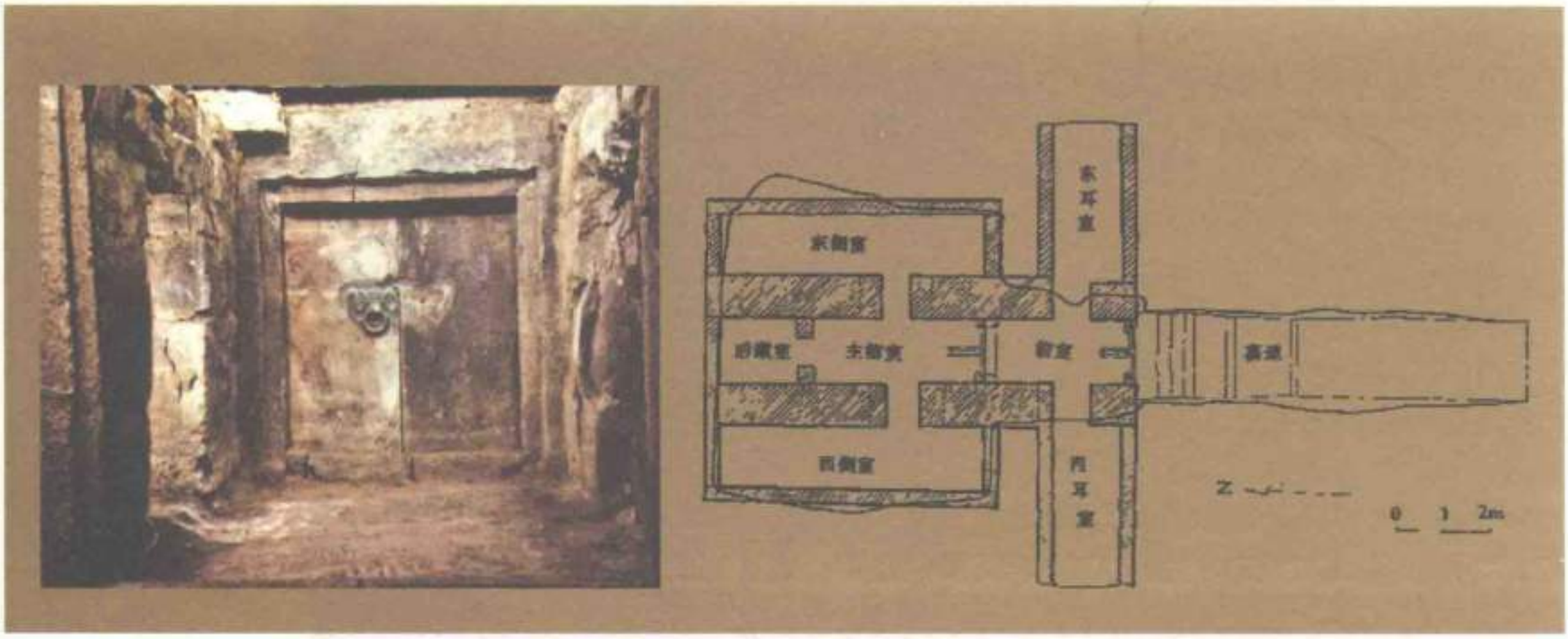


图 3-19　第二代南越王赵胡墓、墓室平面图（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

赵胡的陵墓构筑在象岗的腹心深处，墓坑采用竖穴与掏洞相结合，劈开山石深达 20 米，凿出平面如“凸”字形的竖穴，前端东西两侧掏洞构筑耳室。墓室与汉初流行的木砌巨大椁室做法不同，完全用红砂岩砌筑石墙。

墓室依照前堂后寝的形制，由墓道、前室、主室、后藏室、前室的东西耳室、主室的东西两侧室共七室组成，整体平面呈“士”字形。墓室全长 10.85 米，最宽处 12.43 米，分为前后两部分，由两道石门隔开。前部为前室和东西耳室，室内高约 2.1 米。后部四室，室内高 2.3 米，各室用砂岩大石砌墙，有过道相通，过道设木门，室底铺木板。墓顶用大石板覆盖，共 24 块，最大的一块是前室顶盖石，长 2.5 米，宽 2.2 米，厚 0.24 米，有的顶盖石厚达 0.5 米。石缝用小石填塞，泥浆抹缝。前室的四壁、顶部及二道石门都施朱墨两色的卷云纹图案装饰。

主室中为墓主棺椁，墓主身穿玉衣，骸骨、棺椁已朽。墓主身上有九枚印章，其中七枚为玉、石印，二枚为金印。金印中，一枚为龙钮“文帝行玺”金印，是九枚中最大的，呈方形，边长 3.1 厘米，通高 1.8 厘米，重 148.5 克。这是迄今为止我国考古发掘中出土的最大的一枚西汉金印，也是目前唯一见到的一枚汉代帝印。全墓共出土印章 23 枚。共出土金、银、铜、铁、陶、玉、玻璃、漆木器、丝织品、象牙、皮甲、药材、封泥等 1000 余件（套），是岭南汉墓出土文物数量最多、收获最大的一座。

象岗南越王墓，可称为岭南汉代文化宝库，其科学价值可与满城陵山西汉中山靖王墓和长沙马王堆汉墓相比拟。

南越国二主的陵墓已发掘，三主的陵墓也已有个说法，唯独第一代南越国王赵佗之墓仍不知在什么地方。赵佗是长寿之君，据考证，他大约是在秦始皇二十八年至二十九年（前 219—前 218 年）赴岭南，于汉高祖四年（前 203 年）建南越国，卒于汉武帝建元四年（前 137 年），在位 67 年，在岭南生活长达 82 年。假定他 20 岁入越，死时已是 102 岁

了。汉文帝元年(前179年)赵佗上书文帝称"老夫身定百邑之地,东西南北数千里,带甲百万有余。"可以看出南越国很有实力,赵佗的陵墓的也一定更为奢丽。

郦道元在《水经注·浪水》中说:"裴渊《广州记》曰:城北有尉佗墓,墓后有大岗,谓之马鞍岗……王氏《交广春秋》曰:越王赵佗,生有奉制称藩之节,死有秘异神密之墓。佗之葬也,因山为坟,其垄茔可谓奢大,葬积珍玩。吴时,遣使发掘其墓,求索棺柩,凿山破石,费日损力,卒无所获。佗虽奢僭,慎终其身,乃令后人不知其处。"

《番禺杂记》载:"佗死,营墓数处,及葬丧车从四门出,故不知墓之所在。"看来,赵佗早有谋划,让他的陵墓不为后人所知。现今大多学者认为赵佗的陵墓在广州越秀山[30]。

六、秦汉时期岭南地域文化在建筑上的表现

秦汉是中国民族史最重大的变革时期,通过中央王朝的军事征服、文化融合,中华大一统的民族文化格局的雏形基本确立,正如苏秉琦先生所概括的,它是"两千年的中华一统实体"的开端[31]。也是从秦汉时期开始,以百越民族为主体的南方土著文化格局逐步被汉民族文化的统治地位所取代,源远流长的土著传统逐步式微。

南越国时期的岭南文化是以本地区古越文化为基础,在中原先进的汉文化诸因素的强烈冲击和影响之下而形成的一种历史文化,其文化面貌是纷繁复杂的。大规模南下岭南的中原移民所携带的先进的汉文化,对古越文化的影响不仅是巨大的也是全方位的,如丧葬礼俗、生活习俗、工艺美术等方面,都呈现汉越文化交融的迹象。赵佗建南越国后,仿效中原王朝的做法,在国中推行郡县制,任用不少中原人以及越族首领共同管理国家,实行"和辑百越"的政策。《汉书·高帝纪》中记载了刘邦称赞赵佗在这方面做出的政绩:"……南海尉佗居南方长治之,甚有文理,中县人以故不耗减,粤人相攻击之俗益止,俱赖其力。""和辑百越"的政策对于南越国的壮大和汉越民族间的融合起到了不可低估的作用,使政治、经济、文化都大有发展,无论在制度文化、观念文化甚至是建筑艺术文化上,都表现出汉越民族共同创造的文化特征[32]。

至南越国时期,岭南文化的再生形态已具雏形,其内容表现为:汉越文化融合基本展开,岭南原生的原始朴素的习俗文化已经开始淡化,而具有区域特色的兼容性、开放性特征更加鲜明突出。于是,岭南文化在自身的文化转型的基础上,走上了与中原先进文化融合并最终以汉文化为主体的岭南再生文化形态形成的发展历程。南越国的文物典章多沿汉制,艺术上接秦汉,兼采楚风,并蓄越俗,实际上是一种文化大融汇[33]。

同时,汉代岭南文化也有它的有限性与初期性。即使在西汉,岭南山区的土著越人可能还停留在初民社会阶段,"如果说,中国历史上对岭南的开发是长期的、多阶段的,那么,南越政权对岭南的开发便是属于有限的、初期的阶段"[34]。考古的丰富资料表明,"俗化百越,礼教南疆"的过程中,秦汉时期岭南民族文化的变迁是非常复杂、特殊的,也是一个渐变的过程。汉墓出土的器物可以反映出岭南地区的文化面貌到东汉时期与中原等地已趋于大体一致。汉、越人民及其文化经过近百年的"杂处",到西汉中期就基本融合了。

从建筑的发展来看,秦汉时代的中国建筑已经从多方面开始走向了成熟。从都城、宫殿、苑囿、礼制建筑、陵墓等服务于统治政权上层的规模宏大的建筑,到民间的宅院楼阁,各式类型建筑的造型程序已经分化确立,并形成审美原则,显示出建筑艺术的迅猛发展的生机。在南中国,随着秦汉大军的南下,大一统的汉文化也已经形成了,以中国传统建筑体系为依托的建筑体系逐步稳定成熟,虽然还或多或少地散发着越族遗韵。

从岭南建筑史的发展来看，秦汉时期岭南建筑体系的初步成熟是一个标志性阶段，影响十分深远。纵观这一时期岭南的建筑文化，可用16个字来概括：秦汉相承，帝王同制；承中有变，同中有异。

在“背山面海”的独特地域中经过万年而来的岭南建筑有着独特的发展轨迹，其建筑所具有的特殊空间意义、特殊空间结构以及特殊的空间品质与形式，是为历史所积淀而出的总体性特质。一方面，把握好这种“总体性特质”才能对现有的历史遗产进行准确的诠释，进而找到保存的策略；另一方面，也只有建立在对这种“总体性特质”的理解基础上进行的新建筑创作，才能展现出其在新时代应有的“文化价值和社会意义”。

岭南作为一处具有独立历史发展的独特地域，其经济社会发展及建筑史分期亦表现出独特的差异性和特殊性，既是一部背山面海地域之建筑自我发展的历史，也是一部不同社会文明混同交会之建筑发展的历史。

在经历了秦汉时期与中原建筑文化融合的一个阶段性发展高峰之后，岭南建筑已经基本形成了融汇中原正统建筑文化的地域性特色，可以说秦汉时期建筑的发展对整个岭南古代建筑文化的发展起到了一个承前启后的作用，从此，岭南建筑的发展一直是融合中原建筑文化的同时又保持有自身的特色，表现出对外来文化强烈的兼容性格。

第二节　岭南不断成熟的城市营建

一、魏晋南北朝时期中原文化不断进入岭南[35]

三国至南北朝时期，岭南建筑仍处在不断融入以中原文化为主的外来文化的发展进程中。这一时期，中原陷入内乱与混战，相对安定的南方是一块诱人的乐土，滚滚南下的移民潮使岭南建筑文化植根的社会发生了急剧的变化。岭南的铁矿得以大力开采，结束了依靠中原供应铁工具和农具的历史；晋代广东本地已能烧造青瓷器，陶瓷业有新的进展；粤北、粤中普遍运用犁耕、牛耕，反映了农业经济为主的经济基础稳步确立；人口激增，尤其是大批中原衣冠望族的南徙，推进了开发，更提高了岭南的政治地位；海上交通贸易更加活跃以及佛教从海上的传入。所有这些，推动着岭南建筑在秦汉之后进一步的发展。

从已经发现的古建筑遗迹来看，岭南地区在这一时期建设范围有所扩大，集中表现了这一时期岭南政治、经济、军事、文化的发展。

广东、海南现存考察到南北朝时期20多座古城遗址，除少数为秦、汉古城址外，大多数为六朝时期所建，有平兴县城（在今高要）、宋熙郡城（在今高要）、单牒县城（在今新兴）、索卢县城（在今新兴）、阳春郡城（在今阳春）、流南县城（在今阳春）、良德县城（在今高州）、南合州城（在今海康）、电白郡城（在今电白）、南巴郡城（在今电白）、平定令城（在今吴川）、石龙郡城（在今化州）、罗州城（在今化州）、至来县城（在今昌江）、九龙县城（在今东方）、罗阳县城（在今博罗）、梁化郡城（在今惠东）、安怀县城（在今东莞）等。古城址及聚居遗

址，集中分布在粤西，与南北朝时期在粤西大量设置郡县有关，也反映了这一地区重要的政治、军事地位。这些古城规模不大，未成定制，城墙为夯土修筑，多数只具军事、政治职能，反映其兴废无常。聚居地遗址多分布于粤北、粤西，有的聚居点面积达数万平方米，是移民南迁合族而居的痕迹。在揭阳九肚山发现的全木结构晋代住屋遗迹，与采集到瓦当、板瓦的粤西聚居遗存相比，别具一格。

寺庙建筑开始出现，并具一定的规模。在广州，东吴时就出现改宅为寺，东晋开始兴建寺院，南梁时期建成大木塔宝庄严寺舍利塔。道教建筑也在这一时期出现，先有西晋末期广州越冈院（今三元宫前身），后有东晋初葛洪在罗浮山创建的四庵（今冲虚观等道观前身）。

现存岭南地区六朝墓葬，大多数为砖室墓，反映出东汉之后砖材迅速推广。墓葬较为密集地分布在珠江三角洲及北江、西江、韩江流域。墓室结构及随葬品种类，与两湖、福建地区极为相似，反映了南迁移民入粤的几条主要通道。珠江三角洲一带的六朝墓，较集中于广州，规制之大，墓葬之多，反映了其都会地位。在粤东发现南朝时期民居聚居点遗迹、墓葬虽不多，但形制级别较高，规模较大，显示了来自东南沿海的移民经济实力较强、政治地位和文化素质较高。

建筑工艺的飞跃发展，在为数众多的墓葬遗存中得到实证。南朝墓葬中出现长方形双棺室、三棺室合葬墓，墓室内竖砖柱、左右壁及后壁辟灯龛和直棂假窗，部分墓壁砌菱角牙子，不少墓室前端设有水井和地下水道，其建筑工艺相似于岭北文化先进地区。从出土明器如广州沙河顶太熙元年（290 年）晋墓明器陶卧房、作坊、禽舍，连县永嘉六年（312 年）晋墓明器屋宇，可见地面民居建筑达到新的水平。宝庄严寺舍利塔的建筑工艺成就，更显示出岭南工匠的高超技艺。

这一时期的岭南尚处于开发阶段，建筑的发展受岭南开发的进程所制约，沿交通要道及区域政治中心呈现线、点发展的状态，在其余广大地区，建筑工艺发展仍较迟缓。

二、隋唐南汉时期的岭南建筑及海上贸易带来的外来文化

隋唐南汉时期的岭南仍处于开疆阶段，岭南建筑仍处于融入中原建筑体系的发展阶段，其发展有着较大的不平衡性[36]。

隋唐南汉时期岭南建筑的发展，突出地体现在州县营建（南汉时兴王府城市建设成就突出）、寺庙建设、砖瓦等建筑材料的推广上。在南汉王国封建割据的政治中心兴王府（广州），掀起规模空前的都城建设，宫殿、寺庙、园林建筑迸发出一时的辉煌。在融入中原建筑文化的基础上，已经渐趋自觉地雕琢着岭南特有的建筑风格，对宋以后的岭南建筑有着较为重要的影响。

唐代广州经济繁荣，是当时全国最大的外贸港口，也是唐代唯一的通海夷道，直达波斯、阿拉伯半岛等地（图 3-20）。大量阿拉伯商人来到广州，居住在城西（图 3-21）。官府为了加强管理，设立蕃坊。据曾昭璇先生的研究，唐时广州蕃人达 12 万。唐开元时（713—741 年）广州有 64250 户，元和时（806—820 年）为 74099 户，即人口至少达 30 万[37]。广州蕃坊区范围颇大，北到中山路，南达惠福路和大德路，西抵人民路（西城之西墙），东达解放路。城南珠江边建有广阳馆，既是朝廷派驻广州的市舶使院，又是接待外宾的驿站。广阳馆又称“岭南王馆”，“前临广江，大槛飞轩，高明式叙，崇其栋宇”，“除供进备物之外，并任蕃商列肆而市。交通夷夏，富庶予人，一无所厥，车徒相望，城底洞开，于是人人自为家给户足。”[38]

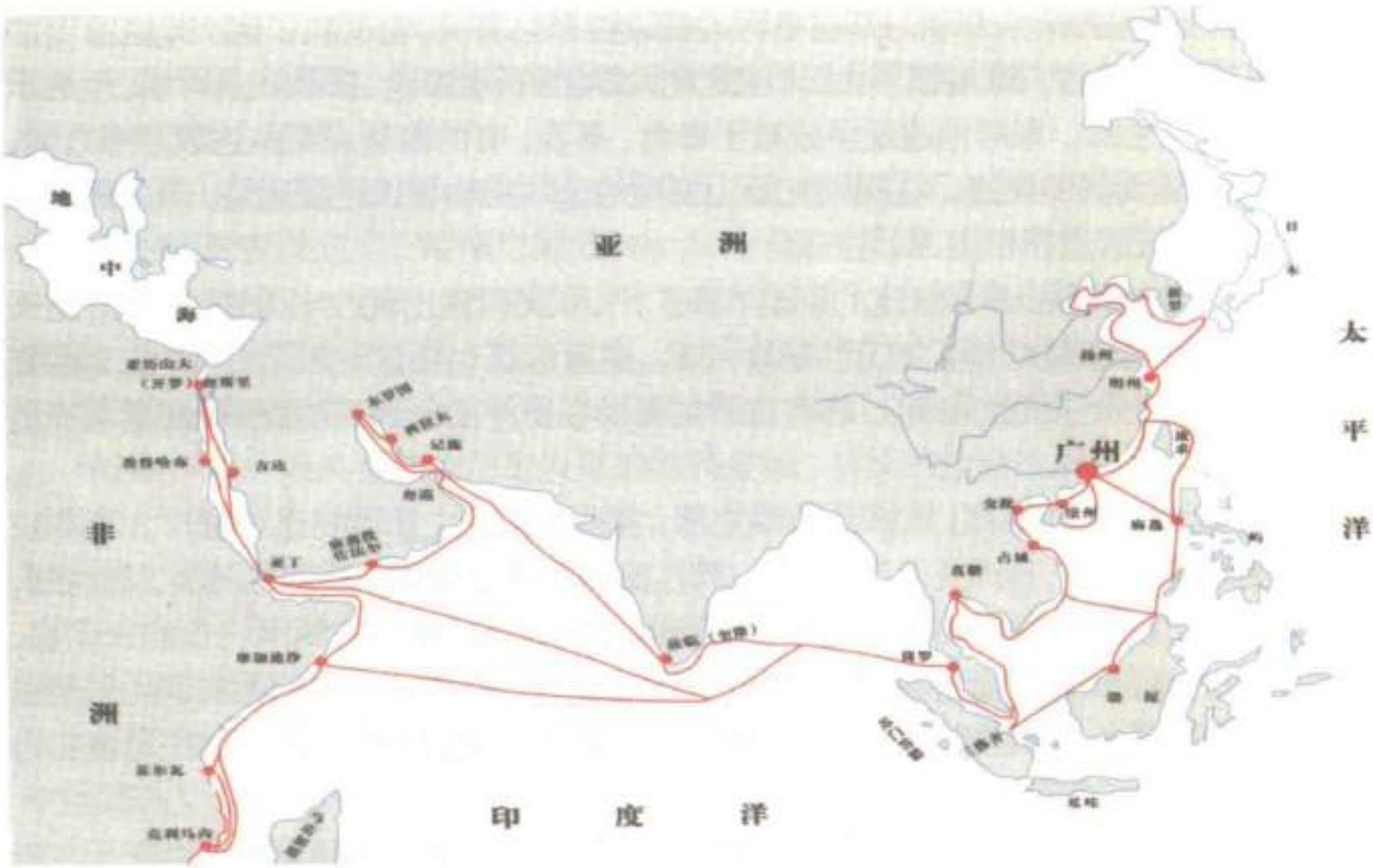


图 3-20 广州是我国最早的对外贸易港口城市之一，是古代海上丝绸之路的东方主埠(广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》)

图 3-21 唐代阿拉伯人头像象牙印章毛坯件(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

图 3-22 南越王宫城内唐代官衙铺砖走道(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

唐代名臣宋璟、杜柘、李复在广州任职时，发现民房多为茅棚竹寮，易引起火灾，于是教广州百姓夯筑土墙，烧制砖瓦。以瓦屋换茅、竹屋，拓宽街道，方便交通，也减少火灾的发生。

广州城区四周兴起了大片居民区和商业区。乾符六年(879 年)，黄巢率农民起义军围攻广州，广州城受战火之灾，蕃坊区尤甚。大顺元年(890 年)，岭南东道节度使、广州刺史刘崇龟至广州，对子城有所修葺。天复二年(902 年)起，刘隐主政广州，天祐三年，刘隐凿禺山扩建城池，号新南城，在凿平的禺山筑双阙。907 年，唐朝灭亡。

唐朝时，广州城的城垣范围不大，用以保护官衙。官衙之地仍在南越王宫城内(图 3-22)，商业区多在城外。据文献记载，广州“州城三重”(《唐大和尚东征传》)。对“州城三重”，原中山大学徐俊鸣教授主张指的是唐代的主城，即子城，以及东南古越城、西门外蕃坊。曾昭璇教授则认为是指南城、子城和官城(衙署)三重，即自珠江岸上岸北向，穿过南城区，由清海军门楼入子城内，再入古越王宫的官衙区，也有三重城区，壮丽繁华，气魄雄伟[39]。

广州是隋代主要对外贸易港城，唐代第一大港城，大批货物在此集散，外侨激

增、城市商业职能地位上升。都市普遍执行严格的里坊制，适应商业发展而改变封闭的里坊制布局，对大多数都市来说是唐末五代时期的事。而广州的城市建设规划与管理却率先呈现出一种自觉的对外开放形态，官府批准设立侨居区蕃坊，对商业往来敞开大门，城内为了适应商业活动一再扩街道、列店肆，构成沿河布市与临街设市的格局。唐末，清海军节度使刘隐凿禺山建新南城，城区扩展。南汉定都广州称兴王府，城内外兴建了一大批宫殿、园林，仿唐长安划分城市区域，明确区域分工，写下广州城建史重要一页。珠江以北，北部子城为宫殿园林区，为政权中枢所在；南部为商业区；西部为城外商业游览区，外国侨民多聚居于此；东部及北部郊区为官僚、贵族居住区，东城以北有不少风景名胜。珠江以南，是坛庙和陵园。南汉在兴王府城内外建宫殿，“凡数百，不可悉纪”[40]，在各地又建有离宫千余间以便游猎。官苑建设，堪称五代十国之最。构筑群景仿写自然又有所寄意的造园活动，在唐代也传入岭南，广州的荔园、连州的海阳湖均为一时之胜。在穷山僻壤的连山出现颇有意境的园林，反映了中原入粤仕宦谪官、文人墨客在园林建筑上的影响。大规模的园林营建活动，至南汉登峰造极。“三城之地，半为离宫苑囿”。将自然景观改造成大型园林，在广东首创于南汉，南汉药洲为中国园林最早的地面景物遗存。南汉宫苑重视花、石的特色，早于北宋皇家的花石纲，对以后的岭南园林风格有深远影响。

隋唐时期岭南建筑技术进步的重要表现之一，是砖、瓦、石等建筑构件的推广。砖、瓦推及民间的范围之广、规模之大，从文献记载中述及唐代广州延续近百年推广的以瓦易茅的官方行为可得到印证，还可从各地发掘的大面积唐代建筑遗迹中证实。徐闻五里乡二桥村遗址、大黄乡唐土旺村遗址面积近 6000 至 1 万平方米，均遗存印纹红砖、板瓦、筒瓦、莲花纹瓦当及莲花形柱础。新兴集成镇夏卢村唐索卢县旧址、怀集大岗镇唐威州遗址，发掘出大量布纹板瓦；信宜水口镇旧唐村唐潭峨县址，有石柱础、砖瓦。广州唐代建筑遗址出土兽头砖，制作精致，与长安大明宫麟德殿出土物相似，反映出唐代广州宫署建筑华丽和工艺水平高超。潮州北郊北堤头唐瓷窑及窑上埠砖瓦窑窑床底部出土的莲花纹圆瓦当，与长安大明宫遗址出土物相同。揭阳新亭镇落水金钟山麓发现唐大型砖瓦房屋遗址，更显示出使用砖瓦为辅助材料的木构架建筑已被推及粤东。广州光孝寺、潮州开元寺石经幢是现存至今罕见的唐代石经幢，后者端庄宏丽，堪称精品。东莞南汉象塔也是精美的石构建筑。南汉南薰殿，柱皆通透，刻镂础石，各置香炉。广州博物馆今藏南汉大型石构柱础，约为一米见方，围绕上部圆形平面，刻出 16 只狮子，首朝外围成一圈，有波斯建筑风格。除砖、瓦、石之外，也使用了一些颇具地方特点的建筑材料。《岭表录异》记载，卢循“余党奔如海岛野居，唯食蚝蛎，叠壳为墙壁。”这种蚝蛎壳为墙体构筑的房屋，直至近代仍流行于珠江三角洲一带。广州怀圣寺塔以蚝蛎壳灰批荡，经济实用。在南海、粤西发现以珊瑚板为墓室建材，在当地土质不宜烧制砖瓦的情况下，不失为就地取材的有效的替用品。南汉建造殿堂，采用了金、银、铁等金属为建材或装饰。刘晟建乾和殿，铸了 12 根巨型铁柱，每根周长约 2.5 米、高近 4 米，又用铁铸造了高大的佛像、佛塔。刘龚“作昭阳、秀华诸宫殿，以金为仰阳、银为地面、榱桷皆饰以银”。刘钅“立万政殿，一柱之饰，黄白金三千锭，以银为殿衣，间以云母”，“所居殿宇梁栋、帘箔，率以珠杂玳瑁为饰，穷极华丽”[41]。刘氏还用珍珠铺垫宫殿水渠。伊斯兰教建筑广州怀圣寺塔、佛教建筑潮阳灵光寺大颠祖师塔，不拘一格，造型独特，反映出外来文化在岭南传播交流之活跃。

隋唐时期，在十分严格的封建等级限制之下，岭南各州县不可能大兴营建，刘隐凿禺山辟新城时，已是唐朝行将灭亡的前一年，法令在岭南已不起作用。只有在称王一隅的南汉王朝，才有可能敛一方之资财，肆一时之华丽，出现宫殿、园林建筑的营造高峰。隋

唐时期的岭南还处于开发阶段，地域经济的整体水平远落后于中原，除了对外贸易繁荣的广州、由大庾岭南下的粤北通道、由湘桂走廊入粤的西江沿岸等较早得到开发之外，“此时粤北垦辟还是初步的”“西江沿岸各州的农业只是在若干地方有所进步，即使是较早出现塘渔业的新州，也还是未充分开发的‘瘴疠之乡’。”[42]在被韩愈称为“天下之穷者”的阳山，县治没有居民，官府没有丞尉，十几家吏员聚居江边的茅草竹丛之中，不要说城池，连衙署都没有。在阳春一地，也有以筋竹围于衙署，更不用说其余大部分更加落后地区的建筑状况。

南汉在中原百年动乱、五代十国混战中能保持岭南稳定和发展，确定了广州为华南中心城市，这一功绩不可磨灭。

南汉（917—971年）是五代十国时期统治岭南的地方政权，统治范围为广东及广西东部、越南北部、湘赣南部等，相当于全部岭南地区。

唐朝末年，刘谦任封州（现广东封开）刺史，拥兵过万，战舰百余。刘谦死后，刘隐继承父职。907年，刘隐被后梁封为彭郡王，909年改封为南平王，次年又改封为南海王。刘隐死后，其弟刘岩（后改名刘龚）袭封南海王。刘龚凭借父兄在岭南的基业，于后梁贞明三年（917年）在番禺（今广州）称帝，称兴王府，国号“大越”。次年，刘龚以汉朝刘氏后裔的身份改国号为“大汉”，史称南汉。971年为北宋所灭，历三世五主，共67年。1954年在广州东北郊萝岗发掘了南汉中宗刘晟的昭陵，2003年在广州东南郊的番禺区新造镇发现了南汉列宗刘隐的德陵（图3-23）和高祖刘龚的康陵（图3-24）。

图3-23　南汉烈宗刘隐陵墓（德陵）（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

图3-24　南汉高祖刘龚陵墓（康陵）（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

刘龚仿唐朝京城制度，废南海县，改设咸宁、常康两县，设置左右御史，实行了一系列有利于发展岭南经济文化的措施，如重用中原士人任百官之职，赵光裔为兵部尚书，杨洞潜为兵部侍郎等。赵光裔为南汉效力20多年，使府库充实，边烽无警，被号为贤相。杨洞潜则奏请立学校、设铨选、开贡举，促进岭南文化教育的发展。这样，南汉初期岭南经济得以发展。加上发展外贸，当时广州与南海、印度洋等地有固定的海上航线，大量舶货运至广州后，部分由商人贩运内地，南汉国由此获得大量财富，为广州城内外建设宫殿苑囿提供了物质基础[43]。

南汉时广州的城市建设经历了一个大发展时期，主要体现在建新南城、开兰湖、建宫殿、广建佛寺等方面：

建新南城

继唐末之后，凿禺山、坡山，以利市区扩大。据《番禺杂记》载："两山旧相联居，刘龚凿平之，就番积石为朝元洞。后更名为清虚洞。而以沉香为台观，于禺山之上。"

唐末五代时期中原大乱，富庶士民纷纷避居岭南，其中多数迁来广州地区，许多史籍均有记载。这一来使广州人口大增。唐末广州城东至今德政路、南至今中山路、西至今教育路、北至今越华路，总面积不足一平方千米。南汉建国，把全城改为兴王府（图3-25），全归朝廷占据，人民都迁居城之东、西、南三面（北面是山），于是城市面积大为扩展，在今文德路大塘街发现了南汉国皇城东城墙（图3-26）。珠江以北，北部子城为宫殿园林区，为政权中枢所在；南部为商业区；西部为城外商业游览区，外国侨民多聚居于此；东部及北部郊区为官僚、贵族居住区，东城以北有不少风景名胜。珠江以南，是坛庙和陵园。南汉为发展海运外贸，把城南番山、禺山凿平，东西开凿东濠、西濠，使城市向南扩展到珠江边，即今大南路、文明路一线，蕃商则聚居在今光塔路一带。

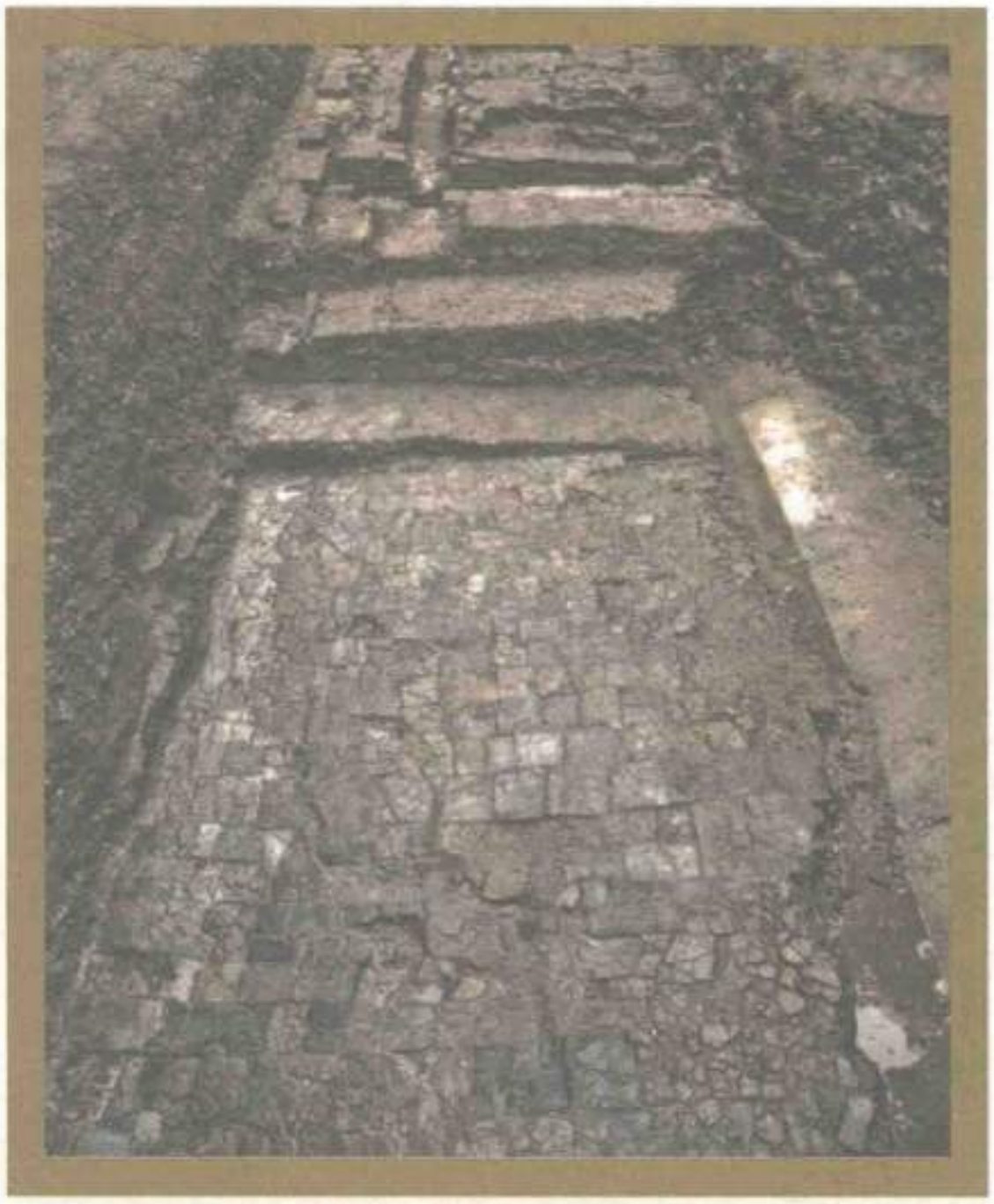


图3-25　南汉走道遗迹（由北向南，用砖铺砌，是南汉都城南北向中央大街，北面正对宫城正南门，南面通向皇城正南门。南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

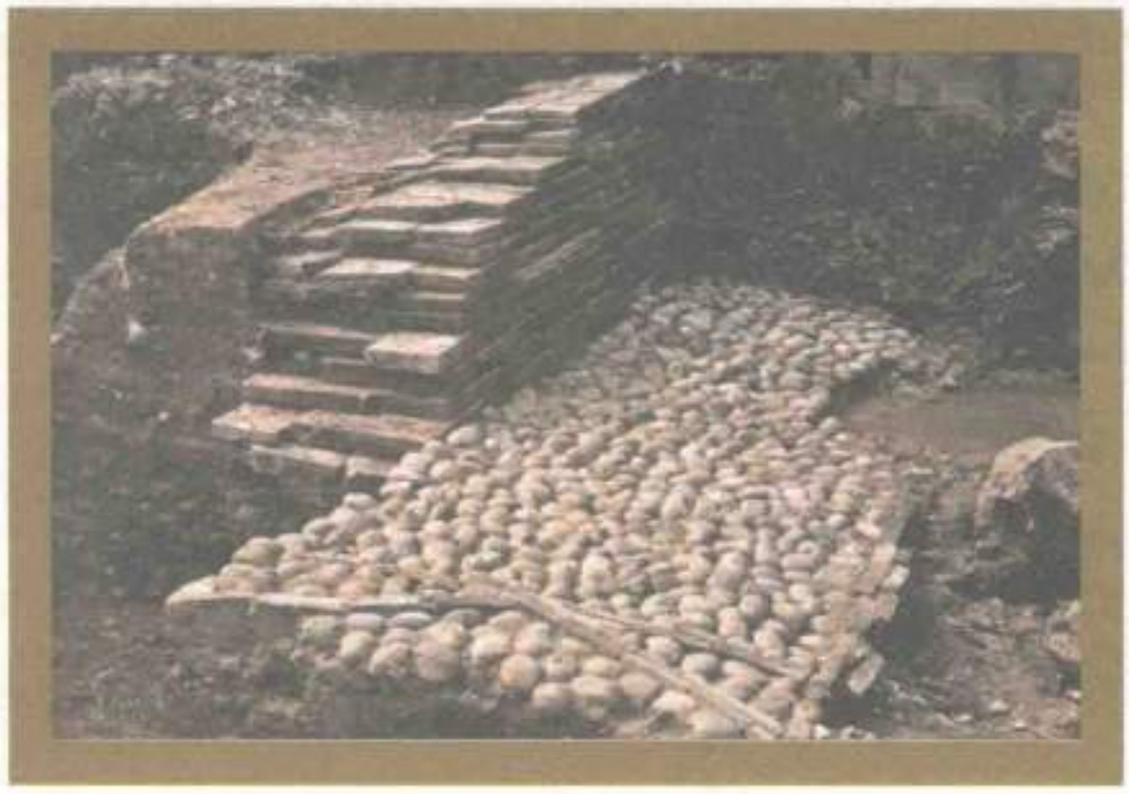


图3-26　南汉皇城东城墙基址（位于今文德路大塘街，南北走向，墙体由灰黄黏土夯筑，外边包砖。南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

开兰湖，辟药洲

《南汉春秋》载"凿山城以通舟楫，开兰湖，辟药洲。"开兰湖是为了船只停泊的便利，有利于避风浪。辟药洲是为了宫苑园林的建设。《南汉书》载："兴王府中凿湖五百余丈，曰药洲，聚方士炼药。纵罪人

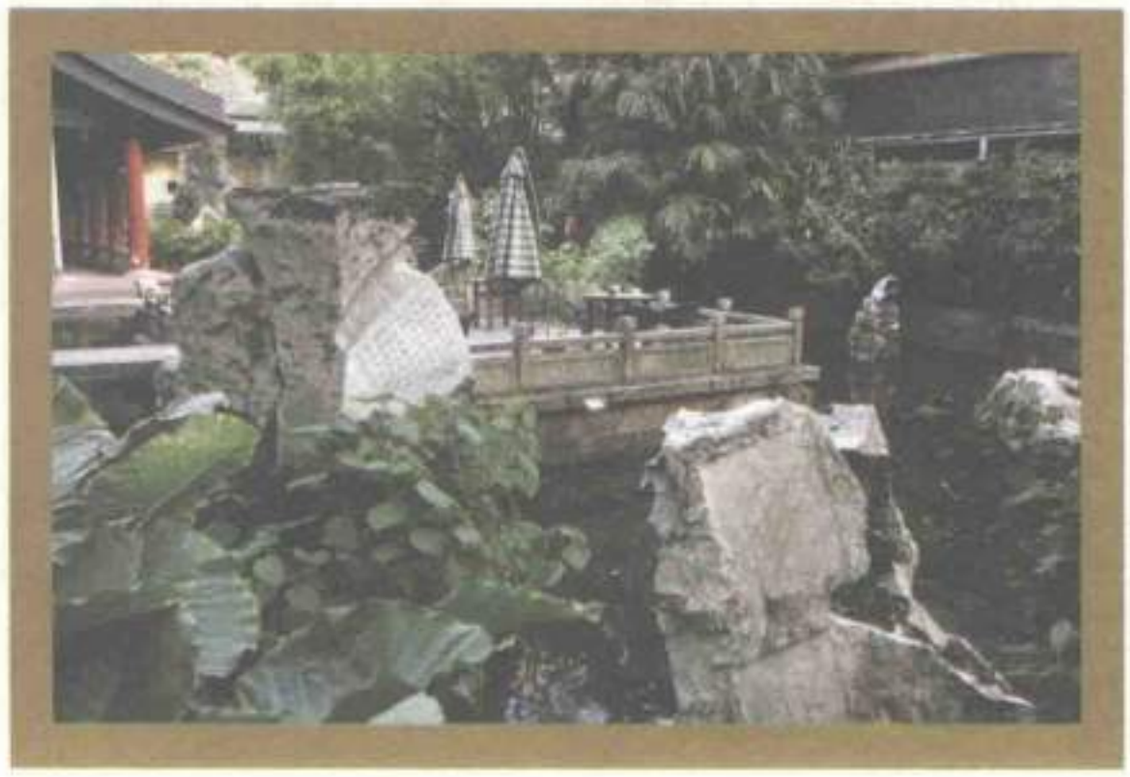


图3-27　药洲九曜石遗址

使移太湖、灵璧及三江所产巨石凡九，浮海归，置州中以自赎。城西，浚玉液池，以岁之五月五日，出宫人竞渡其中”。

药洲九曜石遗址在今广州教育路南方剧院北侧（图 3-27），它是南汉刘氏王朝在药洲西湖始建南宫御苑的古迹，至今已有 1000 多年的历史。

刘龚割据岭南，在都城广州大建宫殿苑囿。《南汉书·后主本纪》载：“兴王府中凿湖五百余丈，曰药洲。聚方士炼药。纵罪人使移太湖、灵璧及三江所产巨石凡九，浮海归，置州中以自赎。”《广东新语·石语》载：“九曜石，在药洲旁。南汉主刘龚使罪人移自太湖、灵璧浮海而至者。石凡九，高八九尺或丈余。嵌岩蚌兀，翠润玲珑，望之若崩云。既堕复屹，上多宋人铭刻。”

由上述可知，九曜石，乃九块奇石。为什么称为九曜石呢？这与印度佛教文化的影响有关。据《南汉书·后主本纪》：“又崇信释氏教，于府城四面建二十八寺，以应列宿。”可见南汉王有“象天法地”的意向，欲把广州城建成一个天宫宇宙图式，以二十八寺象征天上二十八星宿，即青龙、白虎、玄武、朱雀四象的七星宿。九曜即九执，指梵历中的九星，唐人习称为九曜，即七曜（日、月、水、金、火、木、土）及罗睺、计都。以九块奇石象征天上的九曜，是中国古代“天人合一”的宇宙观在园林规划设计中的体现，是《周易》所述“象天法地”和《老子》所云“人法地，地法天，天法道，道法自然”思想的具体运用。

药洲不仅以石胜，且遍植奇花异卉，有“花药氤氲海上洲”之称。湖岸多有亭、榭、楼、馆，风景佳美，烟水空灵，有仙山琼岛之意境。

南汉国灭亡以后，药洲西湖也逐渐淤积和缩小，有幸的是，宋代熙宁年间（1068—1077 年），理学始祖周敦颐担任广东转运通判和转运使、提点刑狱等职，曾寓居药洲。文人学士尊重他，先后兴建景濂堂、周子祠、爱莲亭、濂溪书院和文明阁等纪念建筑，延续不衰，药洲成为文人雅集胜地，使崇孔孟、重周子蔚成风气。到明代嘉靖元年（1522 年），继濂溪书院后，这一带又成了广东提学道署，清代广东提学院署、学政使署及民国时期的广东教育委员会和当今广州市教育局的所在地。这样，五代南汉御苑故址，成为哺育学子成材的文化摇篮，在此泛舟赏石成为一大胜景。

历千年沧桑，仙湖已逐渐湮灭，现药洲园东西仅长 58 米，南北宽约 22 米，面积 1260 平方米，园门内有棵古榕，园东部有池，面积约 500 多平方米。湖东部水中有小径跨过，湖岸和水中尚有十多块大石，其中北岸一石刻有“药洲”二字，为宋代大书画家米芾手迹，另有水中仙掌石上还刻有米芾题《九曜石诗》：“碧海出蜃阁，青空起夏云。瑰奇九怪石，错落动乾文。”池西北大石有北宋许彦先诗：“花药氤氲海上洲，水中云影带沙流。直应路与银潢接，槎客时来犯斗牛。”

在石堤东侧，有九曜第一石，高 3.4 米，形似鳌鱼，重约 25 吨，近底部有明嘉靖题刻“此即九曜第一石也。”清朝金石家、经学家翁方纲篆书“拜石”。还有隶书“龙窟”等题刻。在湖中偏西处，有一石形如笋峰，高 2.4 米，上有翁方纲题刻“药洲”二字，在此石西侧，有屈大均所说“白色中空石”，在湖中西南侧，有珠泉石，西面刻“珠泉”，东面刻“钓矶”。另有若干石散落园内。九曜石在广州文化史中有着重要的地位，在中国园林史中，也具有独特的地位[44]。

兴建建南汉宫殿以及众多的亭台楼阁

南汉王朝除占了当时全城，还在城外修建许多宫苑。“凡数百，不可悉纪”[45]，在各地又建有离宫千余间以便游猎。宫苑建设，堪称五代十国之最。除了王城的规划布置之外，据记载有名的宫苑有：城内的南宫、昭阳、秀华诸宫和南薰殿等。城南凿平禺山建双阙，筑沉香台。城东有甘泉苑、泛杯池、濯足渠、避暑亭等。城西有芳华苑、昌华苑、含珠亭、

紫云阁等。

据《新五代史》等史籍记载：城外宫苑以越秀山为中心轴，流花桥为枢纽；这一带名芳春园，“飞桥跨沿，林木拥之如画”。西是华林园（今华林寺一带），泮塘是“刘王花坞”，西过龙津桥、荔枝湾有显德园，烟水 10 余公里，多种菱荷，总名西园。更西为花田，皆种素馨花。流花桥向东之溪名横浦，南流入明月峡、王液池（今黄泥巷、七块石），再南流入西湖、九曜石和药洲（今教育路）。城东甘溪流入东濠；“夹溪三四里，皆种刺桐木棉，旁为坦平大道”。

2007 年，在南越国宫署遗址工地的南汉地层遗址内发现了五代南汉国时期一处大型宫殿遗址——南汉国宫殿遗址。

遗址现场发现有东西三列、南北四排共 11 个磉墩（宫殿的柱基），每个磉墩边长近 3 米（图 3-28）。由此可确定宫殿的进深为三间，由广场、三间殿堂、中部露天庭院构成，宫殿殿基裸露出地面，内侧用砖包砌，外侧用巨型青石板竖立包砌成近 2 米高的墩台（图 3-29）。大殿四周环绕一圈回廊，铺着青黄色的南汉国地砖，还发现有莲瓣纹须弥座线脚，施红彩，十分艳丽（图 3-30）。欲登上宫殿，要先跨上一个宽 6.1 米的登殿台阶，宫殿昔日的雄伟隐约可触。庭院的铺地砖尤其精美，这些砖每个边长 36 厘米，每一块黑釉地砖上浮雕着菱形方格，内饰四只飞舞的蝴蝶，边角饰折枝牡丹（图 3-31）。这种地砖属于青棍瓦，大量出现在唐代长安城的高级殿堂，南汉国宫殿沿袭了这种风格，反映了当时高超的工艺水平和独特的审美情趣。

发掘现场的殿基南面是殿前广场，其东侧有一宽 6.1 米的登殿台阶。北面为庭院，地面铺花纹砖，庭院东南有一台阶踏步通向东

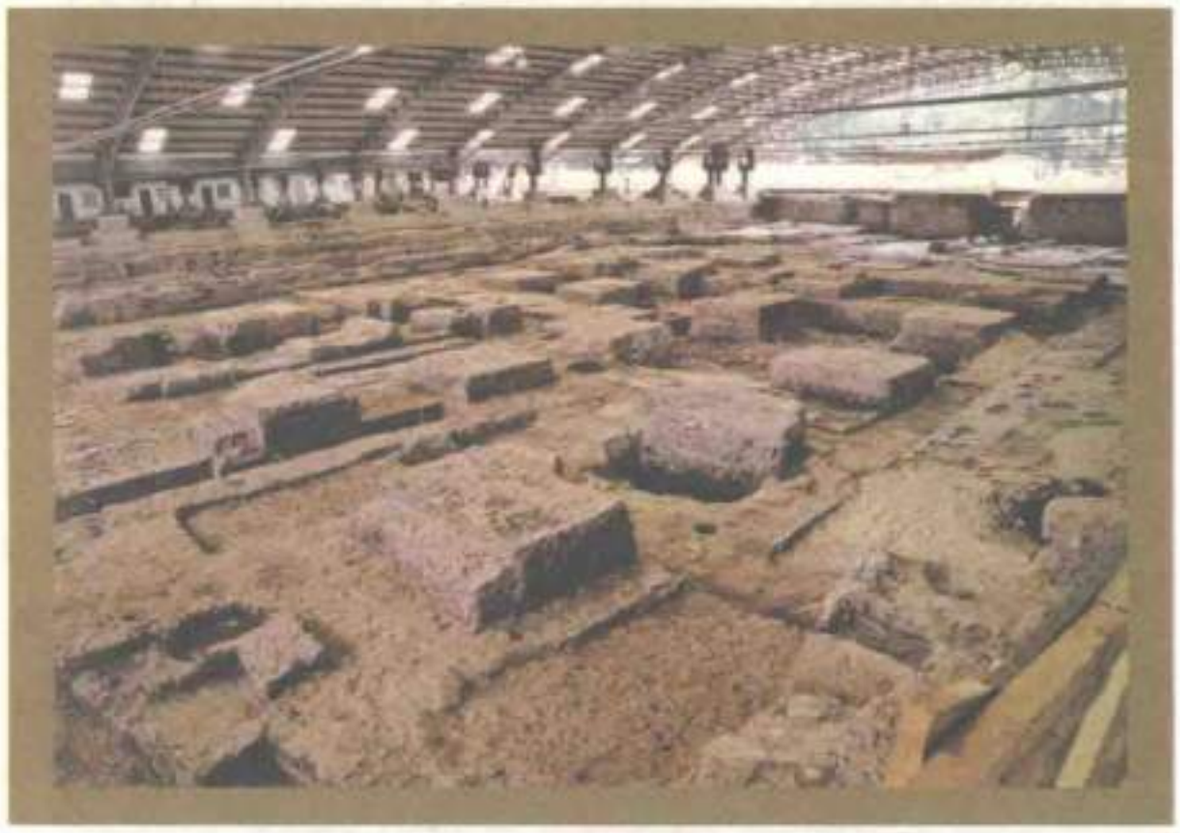


图 3-28　南汉一号宫殿磉墩（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

图 3-29　南汉二号宫殿第一进殿堂基址（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

图 3-30　南汉宫殿莲瓣纹须弥座线脚（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

图 3-31　庭院蝶恋花纹地面方砖(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

图 3-32　南汉宫殿狮柱础石(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

回廊。东回廊宽 14 米，进深三间，廊内地面和柱础石保存较为完好，其中发现的一个雕有十六只狮子的柱础石，反映出了建筑构件的精美(图 3-32)，殿基东侧南面有门与东廊相通。专家分析，这座宫殿在当年一定规模宏大，雄伟壮观。

东回廊地面是两种不同的地台砖，上层砖呈长方形，规格为 20 厘米 ×30 厘米，底下一层呈正方形，每个边长 40 厘米。专家分析，上下不同规格的地台砖，说明南汉王朝统治的 55 年期间回廊地面也经过了几次修整。

在宫殿遗址内发现每个柱基边长近 3 米，故宫内的柱基大小也不过如此，或许这座南汉宫殿当年的规模，可以与北京故宫太和殿相媲美。从整个建筑结构看，南汉国宫殿“大唐遗风”风格明显。

南汉国还广建佛寺。《广东新语》云：“三城之地，半为离宫苑囿。又南北东西环城有二十八寺，以象二十八宿。”[46]现位于广州市北京路西侧，西湖路以南，惠福路以北的广州大佛寺的前身就是南汉二十八寺之一的新藏寺。

广州城这次的飞跃发展，为广州后来成为岭南政治经济中心城市奠定了基础。所以南汉覆亡后不久，宋初即在此基础上扩建了“广州三城”(子城、东城、西城)，城市面积近 20 平方公里，东至今越秀中、小北路；西至今人民路；南至今大德路；北至今东风路。北宋初扩建三城沿袭了南汉时期城市发展扩大的结果。

南汉文化尤其突出的是建筑文化。南汉王朝靠外贸富甲一方，大兴土木，而其建筑风格不是完全仿效中原，而是依据岭南自然条件，在华丽中发扬了玲珑剔透的特色，构造也异常巧妙。建筑材料及装饰因地制宜，大量使用南海特产。《新五代史》记载：刘龚“悉聚南海珍宝，以为玉堂珠殿。”“土木华丽，聚珠饰之。”“水渠设珍珠、水晶，东西楼分列琥珀。”南薰殿“柱皆通透、刻缕，础石各置炉燃香，有气无形”。流花桥“华灯映水，画舫凌波，荔枝垂岸，香草浴月”。仅从这些片断史料即可窥见，南汉已开创了岭南园林建筑艺术之先河。

三、宋元时期岭南建筑与中原的同步发展

960 年，宋朝建立，971 年，南汉国灭亡，由于辽、夏两国阻隔西北，丝绸之路继续衰落。

广州为中国第一大港和世界著名港口，为中国海上丝绸之路的起点。971 年灭南汉后，即在广州设立宋代第一个市舶司，外贸的管理制度比唐代更加完善。宋代，珠江三角洲进一步开发，广州成为岭南一大米市。加上蔗糖、棉布、陶瓷等生产的发展，海上贸易的频繁，广州比往昔更为繁荣富庶。宋朝 300 多年间，广州城的扩建和修缮达十多次，规模最大的一次是北宋庆历四年（1045 年）陆续加筑中城、东城和西城。中城（又称子城）以南汉旧城为基础，东城以赵佗城旧址为基础，西城是为了保护新发展的商业区而扩建的，规模最大，周长 13 里。三城东西相连。它的东面在今德政路附近，西至今惠福西路，南至文明路、大南路和大德路，北面在今豪贤路、越华路和百灵路一带[47]。

宋代诗人程师孟在《题共乐亭》一诗中描写广州城："千门日照珍珠市，万瓦烟生碧玉城。山海是为中国藏，梯航尤见外夷情。"另有郭祥正《广州越王台蒋帅待制》一诗写道："番禺城北越王台，登临下瞰何壮哉。三城连环铁为瓮，睥睨百世无倾摧。"

宋元时期是岭南大规模开发的时期，汹涌南下的移民潮使岭南的社会生活和文化产生了重大的变化，大大缩小了岭南社会生活同岭北中原的差距，至南宋以后，基本达到同步发展。宋元以后岭南的居民已衍化为以汉族为主体。与北方相比，南方显得更为稳定繁荣。在这种背景下，岭南建筑呈现出蓬勃向上的新气象。为适应经济发展、人口剧增、推进开发之需要，掀起了大规模基本建设的高潮，岭南建筑工程技术产生了又一次飞跃性的变化。

城镇建设方面，广州宋城大小修缮工程达 20 余次，最重要的 4 次中，前 3 次集中于北宋中期。修建特点之一是三城合一，面积为唐城 4 倍以上，奠定了延续至明清的城墙基本格局，环绕广州城还建起 8 座卫星城镇。特点之二是规划设施更为完善。中、东城皆以官署为中心，街道布局呈丁字形，面积最大的西城为商业市舶区，呈井字形。修通了城市供水、排水系统"六脉渠"，延至民国时期仍起着重要作用。延入城中的南濠、清水濠和内濠兼有通航、排涝、防火功能，东郊辟鹿步滘，是番舶避风港。特点之三是城墙十分坚固。庆历年间侬智高起兵，捣毁了不少城池，"独广州子城坚定，民逃于中获生者甚众"。为此，朝廷"益重南顾，乃诏二广悉城"[48]。1995 年在广州中山五路地铁工地地下 2 米深处，发现宋代城墙遗迹，顶宽约 3 米，城墙砖经过烧制，较唐以前使用的粘土压成的坯砖坚硬。广州宋城城内建筑也很雄伟，中城城门双门被称为"规模宏壮，中州未

图 3-33　南汉王宫遗址内南宋建筑基址（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

图 3-34　南汉王宫遗址内元代建筑基址（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

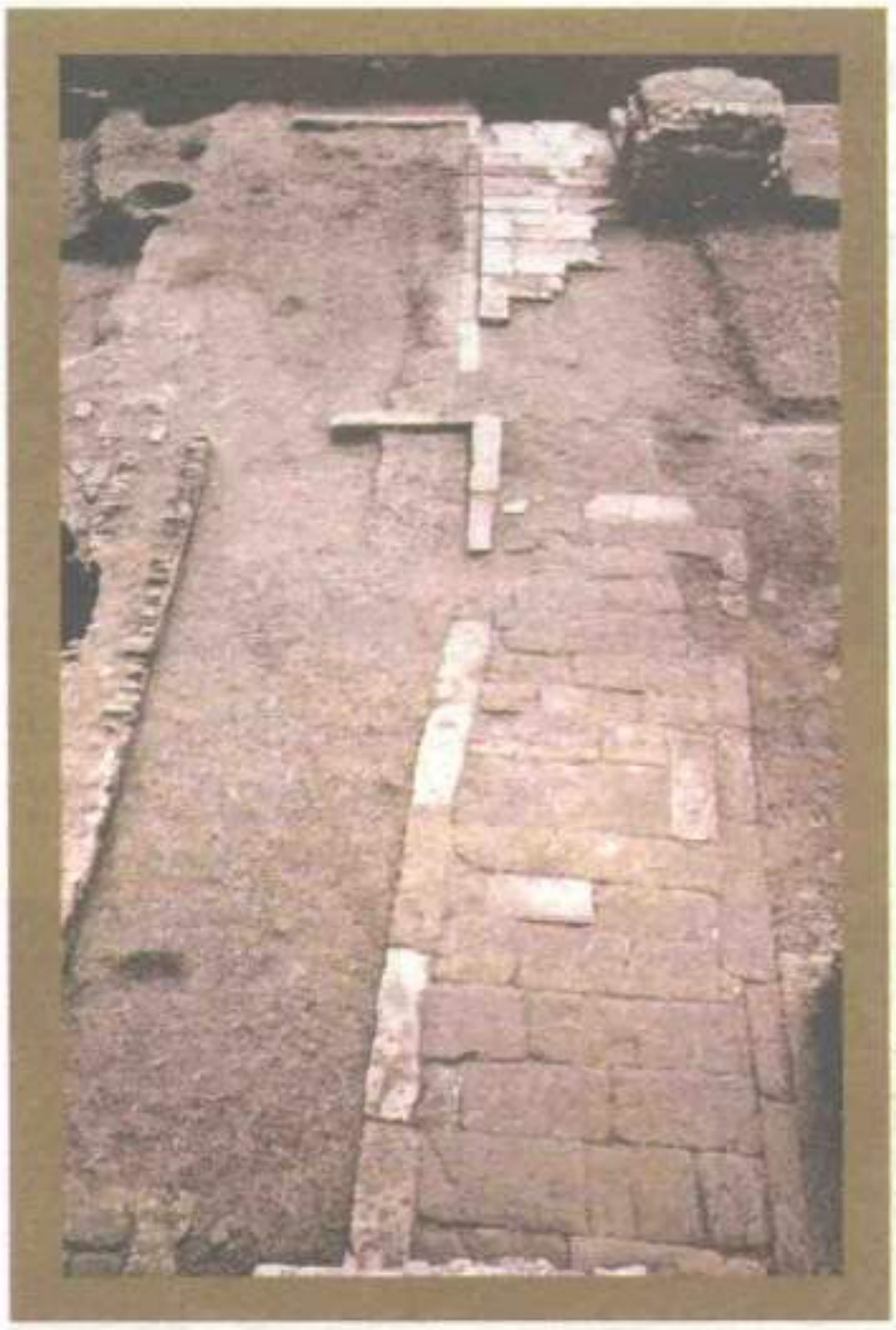


图 3-35　南汉王宫遗址内元代石板走道（南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》）

见其比”[49]（图 3-33）。潮州宋城主要经过三次修整，子城瓷砖，外城瓷石，外绕城濠，奠定了延至明清的基本格局。肇庆古城也在宋时奠定基本格局。宋代，除了修治各县旧治，还增筑了香山、乳源、英德、高要、新兴、德庆、阳江、化州、琼山、万安军、朱崖军、南雄州、梅州诸城，其中有些用砖石砌成。

元初，虽有拆城之举，江山甫定，元朝廷即下令修复广州城隍，整治濠池，架设桥梁，官署亦有修建（图 3-34、图 3-35）。在潮州修复临江城墙，谓之“堤城”。

交通设施方面。整治水陆交通，使广韶路北段、闽南经潮惠至广州的水陆运输得以沟通。更普遍更艰巨的工程是建桥。宋代修建桥梁较多的是雷州（18 座）、广州（17 座）和潮州（13 座）。地处闽、粤交通要冲的潮州广济桥（湘子桥）是长 180 丈的石梁、浮桥混合结构桥，是世界上最早的开合桥，从南宋乾道年间即开始建造，一直到明宣德年间才算基本建成，旷日持久，工程艰巨。

水利工程方面。珠江、韩江中下游及沿海地带筑堤围垦的勃兴，为安置更多人口、促进农业生产发展起了积极作用。雷州万顷洋田灌溉工程、潮州三利溪水利工程都是这一背景下的产物。此外，琼州度灵塘、惠州丰（西）湖、循州赘湖、南雄州连凌二陂、新州张侯陂等都是具有一定效益的官修水利工程。民办陂塘如高要罗岸堤、鹤山泽沛陂等，规模虽小而数量颇多。

宋元岭南建筑整体水平提高，有的个体达到当时的先进水平。广州城西是随着贸易

发展而出现的繁华商业区，原来并没有城垣保护，黄巢进攻广州，已受到战火洗劫，依智高攻广州又受严重破坏。城垣迟迟建不起来的主要原因是地势低平，修城取土不易。北宋熙宁年间，广州知府程师孟以其丰富的工程实践经验，又得力于朝廷在技术、材料上的支持，终于建成西城。宋代，福建的石桥梁被誉为“闽中桥梁甲天下”，对粤东产生直接的影响。倡建潮阳和平桥的大峰和尚，即是由闽入粤。和平桥为巨石梁桥，桥基以松木叠作井字型台基，再在基上叠石为墩，这种做法十分近似于出现不过百余年的现代桥梁工程中“筏形基础”的做法。由于气候湿热和天灾人祸，使岭南宋元木构殿堂遗构如凤毛麟角，现存最早的，有宋构肇庆梅庵和广州光孝寺大雄宝殿以及保留了宋代民居格局的潮州许驸马府，还有元构德庆学宫大成殿。梅庵大殿的明、次间比例和用材高、厚比例，基本符合宋代官方颁布的建筑规范《营造法式》的规定，斗拱的配置及采用昂栓、拱栓、皿板、梭形柱、檐柱侧脚、生起等做法，更是完整地保留了宋代木构架形制，在局部装饰上则呈现出地方特色。

中国砖石塔的建筑结构，到宋代达到了顶峰。岭南砖石塔同样如是，南雄三影塔、广州六榕花塔均采用了穿壁折上式结构，是一种相当先进的结构。六榕花塔既体现宋塔特色，又更有岭南地方色彩，对岭南的楼阁式塔产生了深远的影响，而后将这类塔称之为“花塔”，又不同于北方那种将塔身饰成花束的花塔。六榕花塔通高 67 米，是江南古塔中较高的一座。三影塔是早于六榕花塔近百年的北宋早期砖塔，平面为六角，典雅飞逸更近江南风格，高度也达到 50.2 米。石塔形式多样。潮州开元寺阿育王石塔，与泉州开元寺阿育王塔如出一辙。海南琼山儒符村石塔、南雄珠玑巷石塔，则各具特色。南雄珠玑巷石塔上的浮雕佛像，造型线条简练而神态生动，是殊为难得的元代人物浮雕。饶平柘林镇风塔是建于元至正年间的石塔，7 层高达 20 米，比例匀称，各层设有石栏杆，出檐构件美观，此塔历 600 余年仍完整。

这一时期的民居建筑，开始出现了鲜明的地方特色。现存可见的有：始建于宋代的兴宁围，是“九厅十八井”大型客家围龙屋之早期建筑；潮州许驸马府，是大型潮州民居“驷马拖车”之早期建筑。广府文化区域的建筑装饰常用的陶塑、灰塑，潮州地区建筑材料普遍采用的贝灰，均在这时开始使用，甚至已经大量使用。造园技术也有很大进步，名园有北宋惠州李氏山园、潮阳岁寒堂、广州西园，南宋揭阳彭园等。潮州西湖、惠州西湖等园林，都是在兴修水利的同时整治环境的结果，比唐代连山海阳湖更有意义，桥亭廊榭配置更加错落有致。

宋元岭南建筑的蓬勃发展，也表现在宋元时期雕塑工艺水平上。广州光孝寺大殿后石栏杆望柱头石狮，为南宋遗构，雄健威严。今存南雄博物馆门面的一对红砂岩宋代石狮，高 1.2 米，雄狮左前脚踩石球，雌狮右前脚抚一小狮，这种模式流传至近代。1976 年在紫金城郊林田乡高墩顶山宋墓出土的红褐色沙岩石雕随葬品，圆雕石狗形象逼真，毛发刻画细致。浮雕石板龙虎凤鸡，张牙舞爪，线条流畅，形象生动，表现出雕塑者高度的艺术想象力。南雄珠玑巷元代石塔塔身上的浮雕，打破了菩萨趺坐的规例，或交谈，或挖耳，充满生活气息，有呼之欲出的艺术魅力[51]。

元代的广州，仍设立舶司，同广州贸易的国家和地区至少也有 140 个。元人吴莱在《南海山水人物古迹记》中说，广州“蕃舶金珠、犀象、香药、杂产之富，充溢耳目，抽赋帑藏，盖不下巨万计。”元代的广州仅次于泉州，是中国的第二大港，也是世界大港之一。元代初期，蒙古统治者怕汉人反抗，大毁天下城郭。元至元十五年（1278 年），广州城墙被拆，元至元三十年（1293 年），始修复城墙[52]。

在桥梁建筑方面，宋元时期建了一批巨石垒墩的梁桥，潮州广济桥始建于南宋，完成

西段十墩、东段九墩，奠下了大桥的基本格局。建西段十墩，就花去了57年时间。茅以升记述广济桥桥墩，谓“石块与石块之间不用灰浆，但凿有卯榫，使相契合，然都庞大异常，闻所未闻”。[50]潮州广济桥在潮州城东门外，横跨韩江，俗称湘子桥，与赵州桥、洛阳桥、卢沟桥并称“中国四大古桥”（图3-36）。

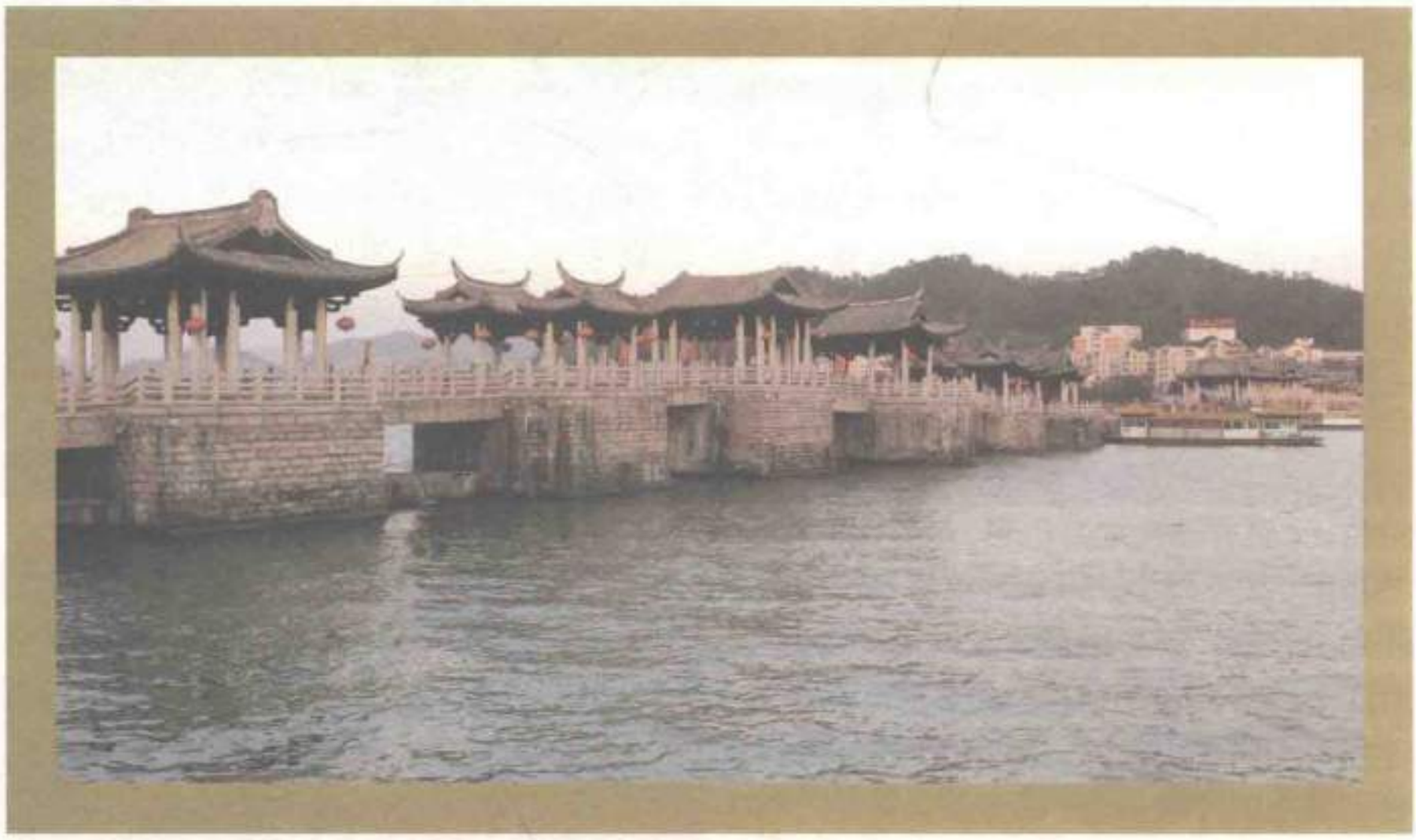


图3-36　潮州广济桥现状

南宋乾道七年（1171年），潮州太守曾汪倡议造舟为梁，于中流砌一长宽均为5丈的大石墩，连结86只巨船成浮桥，历时3个月，“昔日风波险阻之地，今化为康庄”，因而命名为“康济桥”。南宋淳熙元年（1174年），浮桥为洪水冲毁，州守常祎重修浮桥，民众捐款，增至106只船，于韩江西岸建仰韩阁，高大雄伟，气派非凡。南宋淳熙六年（1180年），州守朱汪增建二石墩，连原有的一洲，共成了3个石洲，洲上各筑一亭：东冰壶、西玉鉴、中小蓬莱。南宋淳熙七年（1181年），郡守王正功靠西岸增筑一石墩，上架巨木与岸相通，始为浮、梁桥相结合的桥梁。南宋淳熙十六年（1190年），州守丁允元修缮浮桥，从西岸增筑4个石墩，连原有的4个石墩，共有8个石墩，架坚木为梁式桥，覆以华丽的桥屋。民感其德，称桥为丁侯桥。丁侯桥有8个桥洞可以通船筏，水上交通大为便利。

南宋绍熙五年（1194年），州守沈宗禹在东岸垒石为墩，上建挹秀亭。南宋庆元二年（1196年），州守陈宏规在东岸增筑二石墩，架木梁为桥，命名济川桥，挹秀亭改名济川亭，亭后建见思庵。自此，河东为济川桥，河西为丁侯桥，中连浮桥。南宋庆元四年（1198年），州守林嵩在桥西增筑4个石墩，续架木梁为桥，雄丽较丁侯桥有过之而无不及。绍定元年（1228年），州守孙叔谨在丁侯桥东增建2个石墩，则丁侯桥有10个石墩，济川桥有12个石墩，中间连以浮桥。后世广济桥的形制大体如此。南宋末祥兴元年（1278年），元兵至潮州，广济桥遭毁。

明宣德十年（1435年），知府王源主持了大规模的修桥活动，桥上新建24座楼阁，样式互异，多姿多彩，全桥更名“广济桥”。正德八年（1513年），知府谭伦在东部又增一石墩，减浮船6只，这样，广济桥共有24个石墩，18只船，形成“十八梭船二十四洲”的独特格局，这次修建还把木梁换成石梁。清康熙五十九年（1720年），广济桥东岸石墩被冲毁2个，清雍正二年（1724年），知府张自谦倡绅士捐金，修好其中一个石墩，并“铸二铁牛，列东

西岸以镇之”，铁牛身上铸有“镇桥御水”四字，分放在桥梁头上[53]。

广济桥全长518米，全桥集梁桥、拱桥（桥东第一孔为拱桥）、浮桥于一体。浮桥随潮起伏，可开可合，桥墩上建起形式各异、用途各别的24座亭台楼阁，又是店铺林立的“一里长桥一里市”。广济桥桥墩大小、形状不一，多为长轴六边形，两面设分水尖；少数为五边形，朝上游设分水尖。桥墩宏大。西段桥墩每墩宽度在5.7～10.3米，长度为10～17.5米；东段桥墩每墩宽度在9.9～13.85米，长度在14.4～21.7米之间。桥梁为长13～15米，宽约1米的巨石。西段第四孔和东段第八孔为通航孔，桥面高度分别为15.37米和16.5米。1958年，浮桥被改建为三孔钢桁架梁桥。1976年12月桥两侧各扩建2米，桥面拓至11米宽。

梁舟结合的格局，使广济桥形成了自己的三大特点：

（一）“十八梭船廿四洲”

梁舟结合，刚柔相济，有动有静，起伏变化，是广济桥的一大特色。其东、西段是重瓴联阁、联芳济美的梁桥，中间是“舳舻编连、龙卧虹跨”的浮桥。这简直是一道妙不可言的风景线。清乾隆间有诗赞道：“湘江春晓水迢迢，十八梭船锁画桥。”“湘桥春涨”因而列“潮州八景”之首。从结构上说，梁舟结合，实开世界上启闭式桥梁之先河。启闭的作用主要在于通航、排洪，正如《粤囊》记载：“潮州东门外济川桥……晨夕两开，以通舟楫。”而每当韩江发洪水，又可解开浮桥，让汹涌澎湃的洪流倾泻。还有关卡的作用，“郡县以广济桥为盐船所必经，乃始榷取盐税”。后来，上级甚至派人与潮州府共管，方志有载：“清雍正三年（1725年），由盐运同驻潮州与知府分管桥务，东岸属运同掣放引盐，西岸属潮州府稽查关税。”

（二）“廿四楼台廿四样”

广济桥草创阶段，便有筑亭、“覆华屋”于桥墩上的举措，并冠以“冰壶”“玉鉴”等美称。明宣德年间，知府王源除了在500多米长的桥上建造百二十六间亭屋之外，还在各个桥墩上修筑楼台，并分别以奇观、广济、凌霄、登瀛、得月、朝仙、乘骢、飞跃、涉川、右通、左达、济川、云衢、冰壶、小蓬莱、凤麟洲、摘星、凌波、飞虹、观澜、浥翠、澄鉴、升仙、仰韩为名。至此，桥楼之设，乃造其极。诚如明代李龄在《广济赋》中所云：“方文一楼、十丈一阁，华税彤撩，雕榜金桷，曲栏横槛，丹漆黝垩，鳞瓦参差，檐牙高啄……”古代岭南风雨桥是常见的，但规模如此之大，形式如此之多，装饰如此之美，确实是世罕其匹。

（三）“一里长桥一里市”

广济桥是“全粤东境，闽、粤、豫章，经深接壤”的枢纽所在，桥上又有众多的楼台，因此，很快便成为交通、贸易的中心，成为热闹非凡的桥市。天刚破晓，江雾尚未散尽，桥上已是“人语乱鱼床”了。待到晨曦初露，店铺竞先开启，茶亭酒肆，各色旗幡迎风招展，登桥者抱布贸丝，问卦占卜，摩肩接踵，车水马龙，正如李龄《广济桥赋》所描写的：“诺夫殷雷动地，轮蹄轰也；怒风搏浪，行人声也；浮云翳日，扬沙尘也。响遏行云，声报林木，游人歌而驿客吟也；凤啸高冈，龙吟瘴海，士女嬉而萧鼓鸣也；楼台动摇，云影散乱，冲风起而波浪惊也……”活脱脱一幅活动的《清明上河图》。无怪乎游客会闹出了“到了湘桥问湘桥”的笑话。

广济桥的夜色又别有一番情趣：“吹角城头新月白，卖鱼市上晚灯红。猜拳蜑艇犹呼酒，挂席盐船恰驶风。”明月初上的广济桥，酒肆中灯笼高悬，蜑艇里猜拳行令，妓篷中丝竹细语，真是“万家连舸一溪横，深夜如闻鼍鼓鸣”，待到“遥指渔灯相照静”，已是“海氛远去正三更”。

这座充满神奇的大桥，每一个桥墩距今都有几百年的历史，从宋代建成第一个桥墩

到形成“十八梭船二十四洲”的格局，前后共延续了300多年。在古代生产力落后的情况下，在大江上建造这样的大桥，其难度是超乎人们想象的，故潮州民间普遍流传着“韩湘子造浮桥”的传说（潮州话中，“湘子”与“仙子”同音，韩湘子是韩愈的侄子，在传说中湘子桥在唐代即已建成）。

随着历史的变迁，广济桥几经修筑。1958年对全桥进行改建，拆除十八梭船，改建为三孔钢桁架及两处高桩承台式桥梁，广济桥成为通汽车的公路桥，原桥风貌丝毫无存。之前，著名古建筑学家龙庆忠教授曾提出保护旧桥，另建公路桥的建议，1957年龙庆忠被打成右派之后，他的主张反倒成为批判的靶子。1976年广济桥又进行了一次改建。1988年1月，广济桥被国务院公布为全国重点文物保护单位。2003年10月，广济桥再次进行了修复，对桥墩进行维修加固，并恢复明代该桥“十八梭船”的启闭式浮桥以及桥上亭台楼阁的独有风格。

四、明清（1840年以前）时期岭南建城以及建筑多元文化的出现

鸦片战争以前的明清时期，中国封建政治、经济、文化发展到了它的顶峰。岭南建筑文化形成具有鲜明地方特色的体系。随着社会生活的变化，建筑装饰达到高超的水平。这一时期的古建筑，历经天灾人祸，仍有相当数目留存下来，占现存古建筑的绝大多数。

明清时期城市建设连续不断。各州县相继兴建或扩建砖城，相应兴建了宏伟壮观的城市景观建筑，诸如广州的镇海楼、岭南第一楼，潮州的广济门城楼，琼州的钟楼等。城市防洪、排水系统进一步完善。各类宗教建筑、坛庙如雨后春笋般出现。兴建广州海幢寺、肇庆庆云寺等一大批寺庙，广州光孝寺、华林寺、三元宫、纯阳观、五仙观、潮州开元寺，博罗清虚观等一批名寺观得到修葺，如光孝寺大殿从五间扩建为七间。关庙、天后庙、城隍庙、真武帝君庙等遍及岭南，地方性神祇的三山国王庙、龙母庙、金花娘娘庙等也越建越多，不可胜数。南海神庙大规模重修。建成了佛山祖庙、悦城龙母庙、广州仁威庙、三水芦苞祖庙等堂皇富丽的庙堂。佛塔演化为风水塔，精致不及宋塔，数量却大为增加。以粤中和粤西花塔类的楼阁式砖塔、粤东的砖石混构塔、珠江三角洲的文塔为主构成了岭南古塔的特有风格。

三大民系形成了各自的民居建筑体系特色。潮汕民居的“竹竿厝”“下山虎”“四点金”“驷马拖车”布局格式，客家民居的注重风水、围屋土楼，广府民居的三厅两廊、竹筒屋、西关大屋，适应不同地区的生活特点、经济水平和气候环境，各有特色。私家园林吸收了江南园林的优点，突出了地方特色，居然与北方、江南园林鼎立并提。在岭南园林中，又以珠江三角洲和韩江三角洲的园林为出色。其著名者，前者有广州的海山仙馆以及清代粤中四大名园（顺德清晖园、番禺余荫山房、佛山梁园、东莞可园）；后者有潮阳西园、澄海西塘等。此外，以亭台楼阁廊榭为点缀的山水园林也兴盛于此时。为抵御海盗倭寇之侵扰，加强海防戍边和镇压沿海的反抗斗争，大举修筑“宅中而制外”的卫所城，炮台、烽燧等军事工程形成网络。民间将修路造桥作为乐善好施的举动，兴筑石桥的技术进一步提高，明代潮州广济桥为极盛。粤东、粤北、珠江三角洲留下了一批精美坚固的石桥。书院、学宫、宗祠、会馆、府邸等大型建筑组群在各地陆续兴建，集地方建筑装饰工艺之大成，充分展示岭南建筑艳丽多姿之地方色彩，广州陈家祠为杰出代表。因儒学的地位之高及科举之盛，学宫往往为当地规制最为广大、殿宇最为宏伟之建筑。

岭南建筑的主要特点，在这一时期大部分具备。（一）在建筑风格上，融各地建筑风格而形成介于中原的凝重华丽与江南的飘逸轻巧之间的建筑风格。（二）建筑技术上，木

构建筑较多采用歇山顶、硬山顶，穿斗式或穿斗抬梁式混合结构。由于技术南传的时差，部分建筑保留了中原地区早期的建筑手法。砖石建筑技术大量应用于城墙建筑，也出现了一批建筑水平高超的砖石塔。（三）在建筑装饰上，注重装饰屋脊、梁架、隔扇。大量采用精雕细刻的木雕、石雕、砖雕、灰塑、琉璃配件及采用嵌瓷、云母片、贝灰等地方特色很强的建筑装饰材料。（四）在建筑结构上，多数具有外部围闭而内部通透散热的特征，以通风避雨的廊庑连接主要建筑，设计时注重防风、防洪、防潮、防街、防腐、防火。（五）在建筑布局上，依不同地形而设，形制多样，利用岭南花木以创造融入自然的氛围，出现不少大型居宅和大型建筑组群，显示雄厚的经济实力和很强的建筑能力。（六）建筑规模上，桥梁、园宅、祠堂、庙宇以及书院、会馆，不仅种类增加，数量多，而且体型大，分布广。卫所、炮台、烽燧等军事工程的大量修筑，反映了这一时期岭南军事战略地位的重要和军事活动的频繁[54]。

明洪武三年（1370 年），广州设立广州市舶提举司，管理朝贡事宜。永乐元年（1403 年），广州西关蚬子步设怀远驿，建房舍 120 间，以招待往来贡使。怀远驿雕梁画栋，富丽堂皇。明代的广州城不断扩展，分为老城和新城。老城大规模扩大一次，明洪武三年（1370 年），将宋代三城合而为一。同年，扩展东城，明洪武七年（1374 年），扩大北城，北跨越秀山（当时称越台山或观音山），在山上建镇海楼。城周长 21 里 32 步，称为老城，有八门，城墙高 2.2 丈，上宽 2 丈，下宽 3.5 丈（图 3-37）。今天广州城内的主街，多为明代已有[55]。明代的广州，繁荣富庶名闻天下。诗人孙蕡的《广州歌》云："广南富庶天下闻，四时风气长如春。长城百雉白云里，城下一带春江水。阿峨大舶映云日，贾客千家万家室。"正刻画出广州当时的繁荣景象（图 3-38）。

清代广州城垣，于顺治四年（1647 年）在新城之南加筑直至江边的东西两翼城，此外，无大增改（图 3-39、图 3-40）。清代的广州，城区向西关、东关扩展。西关建了大片民居，

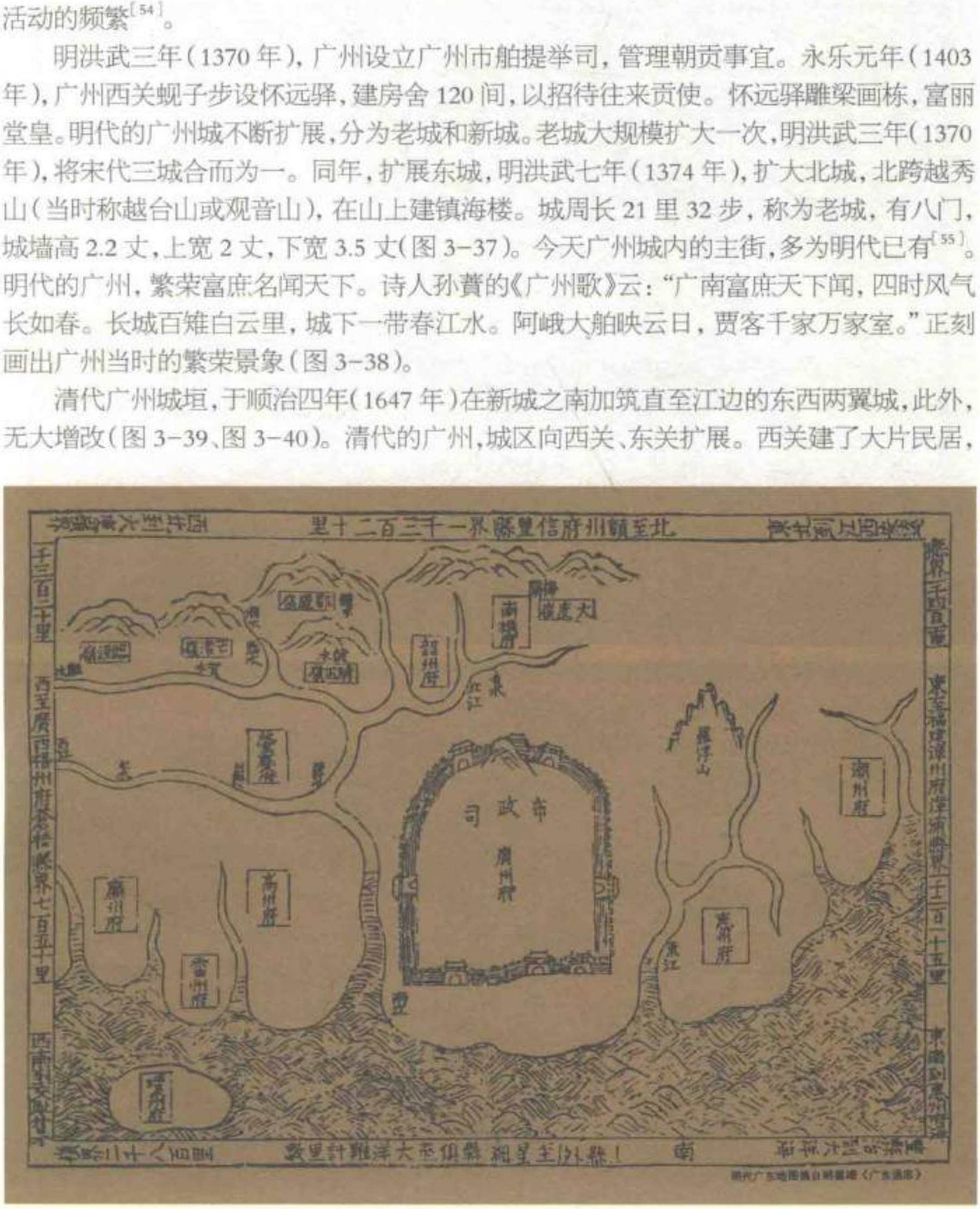


图 3-37　明代广东地图（明嘉靖《广东通志》）

图 3-38　据《广州歌》创作的明广州景象（黄菘华、杨万秀主编《广州》）

图 3-39　清初广州城郭示意图（吴庆洲摹自羊城古钞）

图 3-40　约绘于清康熙、雍正年间的广州府舆图（广州博物馆编《广州历史文化图册》）

图3-41　广州十三行新中国街(广州博物馆编《广州历史文化图册》)

手工业区也在西关大片形成。东关也沿江伸到元鉴街,形成今日广州主要市区范围[56]。

清初,因战火洗劫以及海禁的影响,广州经济受到严重破坏。康熙二十五年(1685年),广州的粤海关被允许对外贸易。在怀远驿附近设立夷馆,并设立十三行(图3-41),专门从事对外贸易。广州成为我国沿海地区外贸最为繁盛的城市,有"金山银海,天子南府"之誉。清初屈大均的《广州竹枝词》云:"洋船争出是官商,十字门开向二洋。五丝八丝广缎好,银钱堆满十三行。"

---

[1]陈泽泓:《岭南建筑志》,第10~13页,广东人民出版社,1999年。

[2]秦汉时期岭南建筑发展情况,参见曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,科学出版社,2009年。

[3]广州市文物博物馆学会"南越史研究小组":《赵佗与南越国——关于赵佗入越几个问题的思考》//广州市文化广电新闻出版局、广州市文物博物馆学会编:《广州文博(肆)》,文物出版社,2011年。秦军攻南越开始年份学界尚存争议,有认为是公元前218年。张荣芳、黄淼章:《南越国史》,广东人民出版社,1995年。本书认同公元前219年之说。

[4]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第164页,科学出版社,2009年。

[5]陈乃刚:《岭南文化》,同济大学出版社,1990年。

[6]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第167页,科学出版社,2009年。

[7]张磊:《关于岭南文化研究的回顾》,"五十年来的香港、中国与亚洲"学术研讨会论文,2000年。

[8][清]李调元:《南越笔记·梅岭》。

[9]《史记·秦始皇本纪》。

[10]灵渠的确切开凿年份目前史学界尚存争议,有认为是公元前223年至公元前214年,有认为是公元前221年至公元前214年,也有认为是公元前217年至公元前214年。

[11]广东省文物考古研究所:《乐昌县河南村洲仔汉代建筑遗址》//《中国考古学年鉴1989》,第229页,文物出版社,1990年。

[12]广东省文物考古研究所:《广东五华狮雄山汉代建筑遗址》第1页,文物出版社,1991年。

[13]广西壮族自治区文物工作队等:《广西兴安县秦城遗址七里圩王城城址的勘探与发掘》,《考古》,第11期,1998年。

[14]广东省博物馆文物队:《阳春汉代遗址及明清墓葬发掘简报》,《广东文博》,1990年。

[15]邱立诚、尚杰:《徐闻汉唐遗址调查记》,《广东文博》,1990年。

[16]邱立诚:《澄海龟山汉代遗址》,广东人民出版社,1997年。

[17]李珍:《兴安秦城城址的考古发现与研究》,《广西考古文集》,文物出版社,2004年。

[18]广东省文物考古研究所:《始兴县罗围犁头嘴汉代城址》//《中国考古学年鉴1989》,第231页,文物出版社,1990年。

[19]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第175~178页,科学出版社,2009年。

[20]余天炽等:《古南越国史》,广西人民出版社,1988年。

[21]陈伟汉、刘瑞:《广州南越国宫署遗址发掘又获重大成果》,《中国文物报》,2004年。

[22]程建军:《试从秦汉城市规划与建筑制度分析"秦造船工场遗址"的性质》//《"广州秦代造船遗址"学术争鸣集》,第316页,中国建筑工业出版社,2002年。

[23]周霞:《广州城市形态演进研究》,华南理工大学博士学位论文,1999年。

[24]黄淼章:《南越王墓的史学价值及地位》//《广州文物考古集》,第69~76页,文物出版社,1998年。

[25]许宏:《先秦城市考古学研究》,北京燕山出版社,2000年;杨宽:《中国古代都城制度史研究》,上海古籍出版社,1993年;曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第182页,科学出版社,2009年。

[26]关于中国城市布局演变的研究,参见许宏:《先秦城市考古学研究》,第131~135,北京燕山出版社,2000年;杨宽:《中国古代都城制度史研究》,第28~119页,上海古籍出版社,1993年。

[27]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第185页,科学出版社,2009年。

[28]凌纯声:《中国古代海洋文化与亚洲地中海》//凌纯声:《中国边疆民族与环太平洋文化》,(台湾)联经出版事业公司,第1979年。

[29]吴春明、林果:《闽越国都城考古研究》,第296页,厦门大学出版社,1998年。

[30]南越王墓资料参见吴庆洲:《广州建筑》,第33~36页,广东省地图出版社,2000年。

[31]苏秉琦:《迎接中国考古学的新世纪》,《东南文化》,1993年。

[32]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第266页,科学出版社,2009年。

[33]李公明:《广东美术史》,第204页,广东人民出版社,1993年。

[34]广州市文物管理委员会等:《西汉南越王墓》,第357页,文物出版社,1991年。

[35]陈泽泓:《岭南建筑志》,第13~15页,广东人民出版社,1999年。

[36]隋唐南汉时期岭南建筑发展论述主要综合参考吴庆洲:《广州建筑》,第8~15页,广东省地图出版社,2000年;陈泽泓:《岭南建筑志》,第15~19页,广东人民出版社,1999年。

[37]曾昭璇:《广州历史地理》,广东人民出版社,1991年。

[38]《全唐文》卷五百七十五《进岭南王使馆图标》,转引自陈泽泓:《隋唐时期的岭南建筑》,第1~19页,《广东史志》1997年。

[39]吴庆洲:《广州建筑》,第10~11页,广东省地图出版社,2000年。

[40]欧阳修:《新五代史》卷六十五《南汉世家》,第816页,中华书局,1974年。

[41]梁廷枏:《南汉书》卷三、卷六。

[42]蒋祖缘、方志钦:《简明广东史》,第113、115页,广东人民出版社,1993年。

[43]吴庆洲:《广州建筑》,第11页,广东省地图出版社,2000年。

[44]吴庆洲:《广州建筑》,第71~74页,广东省地图出版社,2000年。

[45]欧阳修:《新五代史》卷六十五《南汉世家》,第816页,中华书局,1974年。

[46]屈大均:《广东新语·名园》。转引自吴庆洲:《广州建筑》,第12页,广东省地图出版社,2000年。

[47]广州市地方志编纂委员会:《广州市志》卷3《城建综述》。转引自吴庆洲:《广州建筑》,第13页,广东省地图出版社,2000年。

[48]《永乐大典·广州府》。

[49]《永乐大典·广州府》。

[50]茅以升:《介绍五座古桥》,《文物》1973年。

[51]陈泽泓:《岭南建筑志》,第19~23页,广东人民出版社,1999年。

[52]吴庆洲:《广州建筑》,第14页,广东省地图出版社,2000年。

[53]吴庆洲:《广济桥历代的建设》,《岭南文史》,1988年。

[54]陈泽泓:《岭南建筑志》,第23~25页,广东人民出版社,1999年。

[55]方忠英:《广州城市建设史概述》//广州历史文化名城研究会筹备组编:《名城广州》,中国国际广播出版社,1989年。

[56]吴庆洲:《广州建筑》,第14~15页,广东省地图出版社,2000年。

中国岭南建筑文化源流

第四章

岭南宗教建筑发展的地域特色轨迹

岭南是佛教从海道传入中国的入口，相传东汉末年已有僧人到广州传经说法。在岭南建筑诸类型中，惟宗教建筑始终为盛。究其原因，一是由于等级制度严格限制着建筑形制和规模，只有在精神领域地位至尊的宗教寺庙才能不受限制；二是佛教、道教、伊斯兰教诸教在岭南的宗教活动都很活跃。因而，宗教建筑的兴建，甚或竭州县之财力，殚民间之积蓄。

随着中原晋室的“永嘉之乱”、唐代的“安史之乱”和宋代的“靖康之难”等历史动荡，中国文化中心的东南迁移，中原人士大批南下，给地偏一隅的岭南带来了若干中原古代社会制度和建筑制度的影响。由于岭南社会相对稳定，所以其古制得以较好地保存，这对于今天我们考察古代社会制度和建筑历史研究具有无可估量的价值。

从岭南古建筑的大木构架形式分析，约在北宋时期，一些文化发达地区建筑的大木构架技术已经成熟。从梁架结构上来说，以北方抬梁式为主，兼有穿斗、干栏地方建筑特色的构架体系已趋完备。在具体构造做法上，许多明清代的建筑仍然保留了北方唐宋时期的月梁、梭柱、生起、侧脚、柱楸(zhì)、斗栱等做法[1]。

唐代，岭南佛教盛行，六祖慧能在岭南创立禅宗南派渐而被公认为正宗，中外佛教文化交流不断，有不少高僧汇聚于此，如不空南下、义净西行、鉴真东渡、金刚智等入华，推动了岭南佛教的传播，也带动了佛教建筑的兴建。

鉴真第五次东渡飘流到海南，曾主持修缮延德郡(今三亚市)大云寺佛殿，重建崖州(今文昌市)开元寺，不仅州官支持，各界人士也都纷纷出钱出力，建成佛殿、讲堂、佛塔，是当地之重要建筑。鉴真具有建筑设计的才干，至今仍矗立于日本奈良的唐招提寺，是他亲自参与规划与主持建造的。可以想见，他所主持的建筑工程，给岭南宗教建筑引进了大唐新风。今存的岭南宋代寺庙建筑，如广州光孝寺大殿、潮州开元寺大殿、南雄三影塔，尚可以见到唐代建筑遗风。

由于地方官倡导、民间信佛风气日甚及僧众的鼓动，寺院建筑被推向高潮。据不完全统计，唐代广东有寺院105所。禅宗开宗之地的韶州(今广东韶关)有25所，“寺最众，僧最多”[2]；广州是中外交往频繁之地，禅宗、密宗、律宗荟萃其间，全州有寺院19所；在唐中、后期，经济、文化得到较快发展的潮州，寺院有18所；六祖出生地的新州(今广东新兴县)及罗浮山所在的循州也分别有12所和11所寺院。此时，佛教也传入海南、雷州半岛一带，但寺院并不很多。这一时期创建并香火延续至今的名寺，有潮州开元寺、潮阳灵光寺、新兴国恩寺、梅县灵光寺等。曲江华林寺、广州光孝寺在唐代也有过扩建[3]。

隋、唐敕建南海神庙，规模宏大，后世虽屡有修建，基本规制却无以逾越。

南汉崇尚佛教，更加热衷于建寺造庙，各地寺院林立。环绕兴王府四方各建7寺，共28寺以应天上之二十八宿。据不完全统计，广东境内南汉所建寺院有45所。如韶州建兴福寺，“数十里广置田庄”。南汉时期佛教建筑遗构，有今存于广州光孝寺的西铁塔和东铁塔，及存于梅州的千佛铁塔，是全国现存有确切铸造年代的一批最早铁塔，形体硕大，工艺精湛。

伊斯兰教创立不久，即开始传入中国。广东是我国最先传入伊斯兰教的地区之一，尤以广州为早。历史上穆斯林居民的来源，一是唐宋期间来华贸易的信仰伊斯兰教的大食(阿拉伯)商人的后裔；二是明、清之交由各地入迁的回民。其分布地区，主要集中在以广州为中心的珠江三角洲及海南岛南部的沿海地区。

随着穆斯林的进入，在岭南出现了伊斯兰教建筑，包括穆斯林进行宗教仪式的清真寺以及基地建筑。唐代广州，在阿拉伯商人聚居之处设有蕃坊，蕃坊内即修建有清真寺。

基督教对岭南的影响，可以上溯至唐代。基督教传入中国最早的确切记载是唐太宗

贞观九年(635 年),大秦国(波斯)有大德阿罗本带经书至长安,获唐太宗李世民接见。此时进入中国的是聂斯托留派,来华后被称为景教,他们的主要工作有:兴建修道院,翻译圣经,出版一些传道的书籍。阿拉伯商人阿布·塞德·哈爽在《印度中国见闻录》中称唐末黄巢进入广州时,居住在广州的外国人多达 12 万人,其中包括有伊斯兰教、犹太教和基督教等教徒[4]。但与伊斯兰教相比,基督教对岭南影响并不大。在明清两代,基督教大规模传入岭南并产生较大影响。西方教会对岭南内陆的传教活动同样伴随有零星的西洋建筑活动的发生。由于基督教教堂建筑基本上在近代才在岭南地区出现,所以将其列入岭南近代建筑的讨论范围较为妥切,故本章不将基督教教堂建筑归入岭南古代宗教建筑的讨论范围。

分析现存的岭南古代宗教建筑,发现它们大体上保持了中原营造礼制,但都或多或少地体现出了岭南建筑的一些特征,反映出在严格的宗教礼制和营造法式之下,岭南古建筑根据自身人文环境和地理条件所做出的变化,是中华建筑发展历史上的一个重要分支。

第一节　岭南寺观庙堂的兴起与特色

岭南是佛教从海道传入中国之初地。相传东汉末年已有僧人安清来到广州说法。三国东吴孙亮五凤二年(255 年),天竺僧人强梁娄至(真喜)到广州翻译《十二游经》[5]。流放广州的经学家虞翻于嘉禾二年(233 年)病逝迁葬故里,其寓居住所改作"制旨寺"。这是岭南历史上见于记载的第一所佛寺,也是我国南方继建业(今南京)建初寺之后第二间寺院。这还说明了岭南的寺院建筑是以宅院规制为始。

西晋以后,梵僧迭至,太康二年(281 年),有天竺梵僧迦摩罗抵广州,"于城中建三归、王仁二寺。"东晋隆安时(397—404 年),罽宾国(今克什米尔)高僧昙摩耶舍到达广州,住白沙寺,在制旨寺相邻处创建王园寺(一说王园寺为制旨寺译称),建大殿五间。这是岭南最早的建佛殿的记载。

南朝时期,佛教在岭南传播开来。广东先后兴建大小佛寺 37 所,主要集中于三地:广州 19 所、始兴郡 11 所、罗浮山 4 所。这些佛寺的兴建多与西域僧人有关,反映了海路在佛教传入中的作用。刘宋元嘉初年,天竺僧求那跋摩取道始兴北上入京,将始兴虎市山改名龙鹭山,辟建佛寺。西域名僧杯渡驻足屯门山(今香港青山),其后在此建有普渡寺(今青山禅院)和灵渡寺。刘宋年间,广州已建有宝庄严寺(今六榕寺)。南齐时,印度僧人昙摩伽佗耶舍、伽跋佗罗分别到广州朝亭寺、竹林寺译经。梁武帝初,天竺僧人智药禅师经广州上曲江,建宝林寺(今南华寺)。武帝中,有达摩泛海抵广州,其登陆处后人称"西来初地"并建西来庵。还有中国僧人兴建的寺院。南梁普通元年(520 年)僧人贞俊、瑞霭在今清远飞来峡北岸云台峰创建至德寺,即今飞来寺旧寺前身。民间传说此寺是轩辕帝两个庶子太禺和仲阳施展神力,使安徽舒城的上元延寿寺一夜之间乘风雨飞来峡山。此说透露出这一时期佛教建筑形式也有从东南地区传入粤北的信息。与此同时,也出现了官府主持兴建的佛寺。南梁广州刺史萧誉在罗浮山上建南楼寺,即今延祥寺前身。

当时山上又创建有肖寺，即今资福寺前身。罗浮山上寺院建筑接踵而起，成为岭南一处佛教发祥地[6]。

道教传入岭南，有秦安期生入居罗浮山，成仙白云山之说，但均属神话传说，真正有史可稽的，应始于晋代。西晋东海（今山东郯城县北）人鲍靓，任南海郡守时在广州建越冈院，地址在越秀山南麓，为今三元宫之前身。这是岭南有记载的最早的道宫。东晋咸和年间，葛洪南下入罗浮山炼丹著述，开创了岭南道教圣地。他在罗浮山经常活动的东西南北四处择地建庵：南庵为今冲虚观，西庵为今黄龙观，北庵为今酥醪观，东庵为今白鹤观。罗浮山时未开发，人烟稀少，葛洪建庵只为修炼之便，应只是一些简陋的茅寮。道教在岭南长期没有很大发展，道观的建设和规模亦有限，道观建筑大致有三种类型：一是利用佛寺建筑，二是利用民居住宅为馆，三是专门营建的道观[7]。

以光孝寺为例，光孝寺原存的几座明清时期的古建筑，都保存了宋代的建筑制度风格，并表现出岭南建筑的一些特征，是研究岭南古代殿堂建筑形制与大木作法式的宝贵实例。除了光孝寺外，岭南至今仍有大量的优秀古建筑遗存，都保持着岭南地域特色。

一、光孝寺

广州历来有“未有羊城，先有光孝”之说。光孝寺以历史悠久、规模宏伟、文物众多居岭南佛教寺庙之冠。据史载，原光孝寺方圆几里，有骑马烧香的传说。光孝寺天王殿的楹联“禅教遍寰中，兹为最初福地；祇园开岭表，此为第一名山”，正是其真实写照。

光孝寺在广州光孝路，寺址原是西汉第五代南越王赵建德的王府。三国时，吴国骑都尉、易学家虞翻流放南海，在此居住讲学，时人称为“虞苑”，又因里面种了苛子树、苹婆树，又称为“苛林”。他去世后，家人舍宅为寺，名为制止寺。

东晋隆安年间（397—401年），译佛教重要论典《舍利弗阿毘（pí）昙》的罽（jì）宾国（今克什米尔）高僧昙摩耶舍在此创建佛殿，名王苑朝延寺，俗称王园寺。刘宋元嘉十二年（435年），天竺三藏求那跋陀罗于此建立戒坛和毗卢殿，又称为制止寺。求那跋陀罗不仅是翻译了《杂阿含经》《胜鬘经》《楞伽经》等重要佛经的著名译经家，也是建立中土禅宗的重要禅师，其翻译的《楞伽经》为禅宗的宗经之一。梁天监元年（502年），天竺神僧智药三藏飞锡广州，从释迦牟尼佛证道处带来一株菩提树苗，植于寺内。大通元年（527年）九月，禅宗西天第二十八祖、中土初祖菩提达摩西来中土，曾驻锡寺内弘传禅法。达摩后被尊为中国禅宗初祖。

陈武帝天嘉三年（562年），中国佛教史中的三大译经家之一真谛三藏南下广州在寺内译经，译出了《摄大乘论》《阿毘达磨俱舍释论》《大乘唯识论》《俱舍论偈》等重要论典，推动了中国南北朝时代摄论宗和俱舍宗的成立。

唐贞观十九年（645年），王园寺重修殿宇，改名为乾明法性寺。唐仪凤元年（676年），以行者身份接禅宗五祖弘忍心法的六祖惠能来到法性寺，因风幡妙论打动大众，持印宗法师之请，出示传承禅宗衣钵。于是，六祖大师在寺内菩提树下落发、受戒，并登坛说法，开演顿悟法门，成为禅宗南派的领袖，写下了寺史上的动人篇章。唐神龙元年（705年），中印度高僧般剌蜜帝在寺内译出《楞严经》，成为当今汉传佛教早晚功课必诵经典。唐代译经家义净三藏和唐密大师金刚智、不空三藏，以及东渡日本的鉴真大师等都曾在本寺过往存化。

宋朝初期，朝廷诏改寺名为乾明禅院，复改为崇宁万寿禅寺、天宁万寿禅寺、报恩广孝禅寺。有几年曾改为道教官观。绍兴二十一年（1151年），改称报恩光孝禅寺，易“苛林”

为“诃林”。

明末四大高僧之一的憨山大师曾于光孝寺内讲授《四十二章经》。明朝成化十八年（1482 年），朝廷敕赐“光孝禅寺”匾额。明末崇祯十四年（1641 年），曹洞宗大德、海云寺派创立者天然函昰禅师受请住持光孝寺，他广集资金，重修殿宇（图 4-1），并以佛教的慈悲喜舍和儒家的忠孝廉节教诲门徒，因此宗风大振，法音远播。

图 4-1　明朝光孝寺全图（光孝寺编印《光孝寺》）

元、明、清时，寺内香火旺盛，寺庙扩建，有大雄宝殿、毗卢殿、西方三圣殿、观音殿、罗汉殿、六祖殿、伽蓝殿、韦驮殿、天王殿、番达太子殿、轮藏殿共 11 殿。有戒堂、风幡堂、客堂、禅堂、檀越堂、十贤堂共六堂；有睡佛楼、钟楼、鼓楼共三楼。此外，还有方丈室、库房、僧舍、笔授轩、延寿庵、兜率阁、虞翻祠等建筑。寺内佛像庄严，殿宇雄伟，为岭南佛教丛林之冠。可惜清军南下，炮轰广州城，光孝寺遭到严重破坏。顺治、康熙年间，殿堂有所修建。清末至民国期间，光孝寺长期被文化教育部门和军政等机关占用，先后办过警官学校、美专学校并驻军，致文物破坏，殿堂被毁。

1961 年，光孝寺被公布为全国首批重点文物保护单位。1979 年政府拨款 60 多万元，重修大雄宝殿和六祖堂。1986 年，光孝寺移交佛教团体管理。现光孝寺有面积 3.1 万平方米，中轴线上自南而北，有山门、天王殿、大雄宝殿和瘗发塔，其西有大悲幢、西铁塔，其东有六祖殿、伽蓝殿、洗钵泉，再东有睡佛阁、洗砚池、东铁塔等。

光孝寺历史上祖师辈出，八宗并弘，是著名的禅宗祖庭和译经道场，也是文人雅士吟咏、挥洒丹青的好地方。因此，光孝寺在中国佛教史和中外交流史上占有重要地位，对岭南的政治、经济和文化都有深远的影响。

光孝寺存有很多历史文物古迹，如始建于东晋的大雄宝殿，南朝达摩开凿的洗钵泉，

唐惠能六祖的瘗发塔，密乘的陀罗尼石经幢，南汉铸造的千佛铁塔，宋时修建的伽蓝殿、六祖殿，以及碑刻、佛像、菩提树等。整个寺院气势恢宏，殿宇广大庄严，不愧为我国建筑艺术之瑰宝。这些文物古迹，对于研究中国建筑史、佛教史、文化史乃至中外文化交流史，都具有相当高的价值。

大雄宝殿是光孝寺内最重要的建筑（图 4-2），为东晋隆安五年（401 年）昙摩耶舍始建。现大殿为重檐歇山顶，黄琉璃瓦顶，正脊两端是各一个相向倒立的鳌鱼大吻。在上檐四根戗脊端部各有一倒立的鳌鱼张口咬着脊端。下檐角脊端部各有一条张口吞脊的龙。屋面坡度平缓，颇有唐代建筑风貌。大殿原为五开间，清顺治十一年（1654 年）扩建为七开间，面阔 35.36 米，进深六间、24.80 米，高 13.6 米。全殿坐落在 1.4 米高的石台基之上，以石栏杆围绕。柱径与柱高之比为 1：6.7，斗拱高 1.20 米，柱高 3.40 米，显为南宋特点。

图 4-2　清代时期的光孝寺大雄宝殿（Valery Garret《Heaven is High, the Emperor Far Away》）

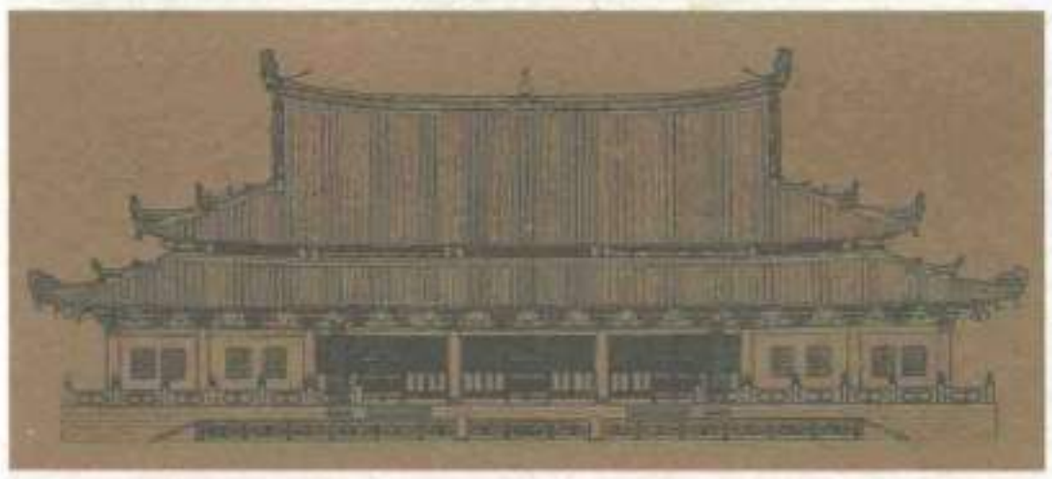


图 4-3　光孝寺大雄宝殿立面图（程建军、李哲扬《广州光孝寺建筑研究与保护工程报告》）

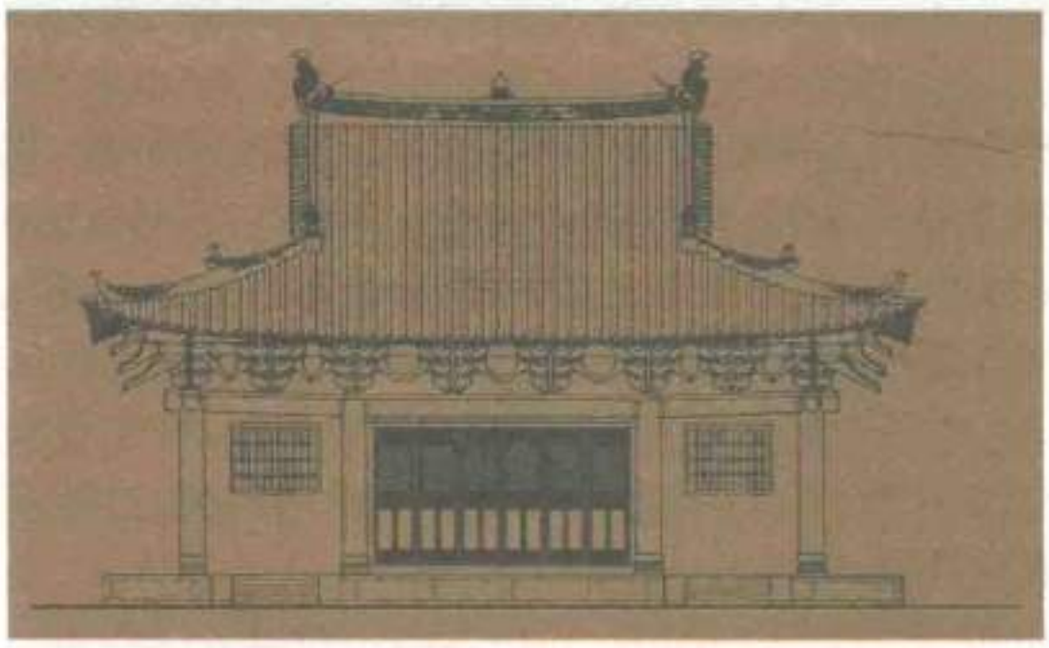


图 4-4　伽蓝殿立面图（程建军、李哲扬《广州光孝寺建筑研究与保护工程报告》）

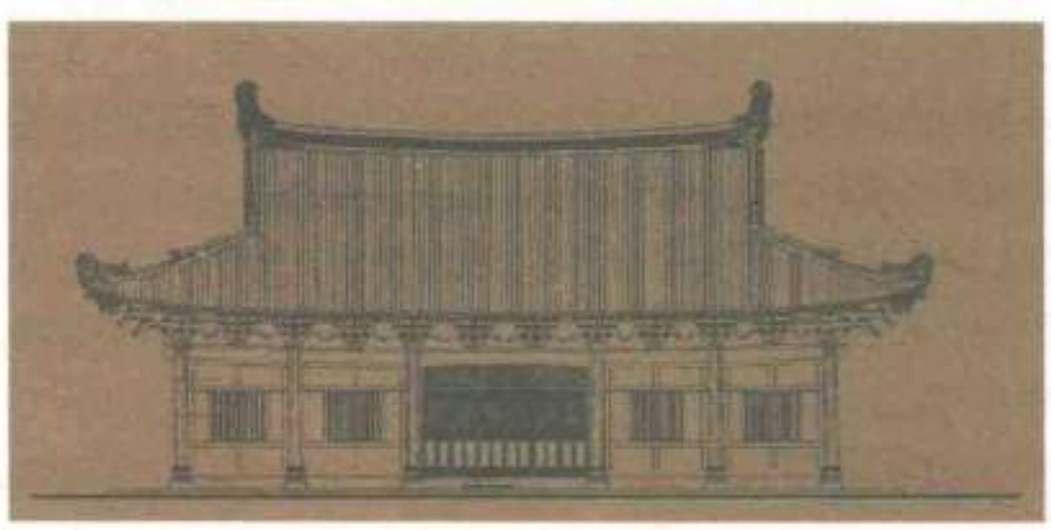


图 4-5　六祖殿立面图（程建军、李哲扬《广州光孝寺建筑研究与保护工程报告》）

檐柱柱头斗拱为单杪下昂六铺作，材高 20.5 厘米，厚 12 厘米，栔高 7.5 厘米。其昂为插昂，也是南宋遗构的特征，其正心慢拱之上各向两边出一假昂，形如“八”字，姑且称之为八字昂，这种做法仅见于山西韩城司马迁祠寝殿以及佛山祖庙紫霄殿。从种种情形来判断，光孝寺大雄宝殿保存了唐宋木构建筑的若干特色，其主体构架为南宋特色，其柱子呈梭形，是一种极古老的制度，北方建筑南北朝时还有此做法，唐宋建筑已无此做法的例子。

伽蓝殿（又名泰佛殿）位于大雄宝殿东侧，单檐歇山顶，绿琉璃瓦盖顶，面阔和进深均为三间，建于明弘治七年（1494 年），1976 年重修，斗拱做法效仿大雄宝殿（图 4-4）。

明朝天顺五年（1461 年）住持僧道遂修饰伽蓝像。弘治七年（1494 年）住持僧定俊、戒钦募缘重修。嘉靖、隆庆年间曾废为书舍。天启七年（1627 年）僧通炯等赎回

作为禅堂。清朝乾隆年间复为伽蓝殿。现在殿内供奉的是泰国教育部副部长与副僧王赠送的佛像，因此称为泰佛殿。此殿是光孝寺得以恢复开放的因缘，更是中泰两国佛教友好往来的见证。

伽蓝殿后面为六祖殿（图 4-5），五开间，始建于北宋大中祥符年间（1008—1016 年），为纪念六祖惠能大师与光孝寺的殊胜因缘，宋真宗大中祥符年间（1008 年）檀越郭重华捐建六祖殿，匾曰“祖堂”。南宋咸淳五年（1269 年），六祖殿被焚毁，住持僧祖中募捐重建。后人又在殿外修建拜亭。此殿明清时期都有修建，2004 年落架大修。现在，六祖殿供奉的是六祖大师真身的等身铜像。

瘗发塔（图 4-6），又名六祖发塔，塔以石为基础，砖灰沙结构，八角形，7 层，高 7.8 米，每层有佛龛。禅宗六祖惠能得黄梅五祖印证，密传衣法，南归隐遁于四会、怀集二县间。过了十余年，六祖到广州法性寺（即光孝寺），遇二僧论风幡之动，“一曰风动，一曰幡动”。惠能却曰：“不是风动，不是幡动，仁者心动。”当时法性寺住持印宗法师闻其出言不凡，知为接黄梅五祖心法之人，遂请其显现衣钵，并召集国内十大律师，于翌年（667 年）农历正月十五日在菩提树下为其剃度受戒。为了纪念禅宗六祖惠能大师出家剃度因缘，住持僧法才募款建瘗发塔于此，同年四月初八落成。

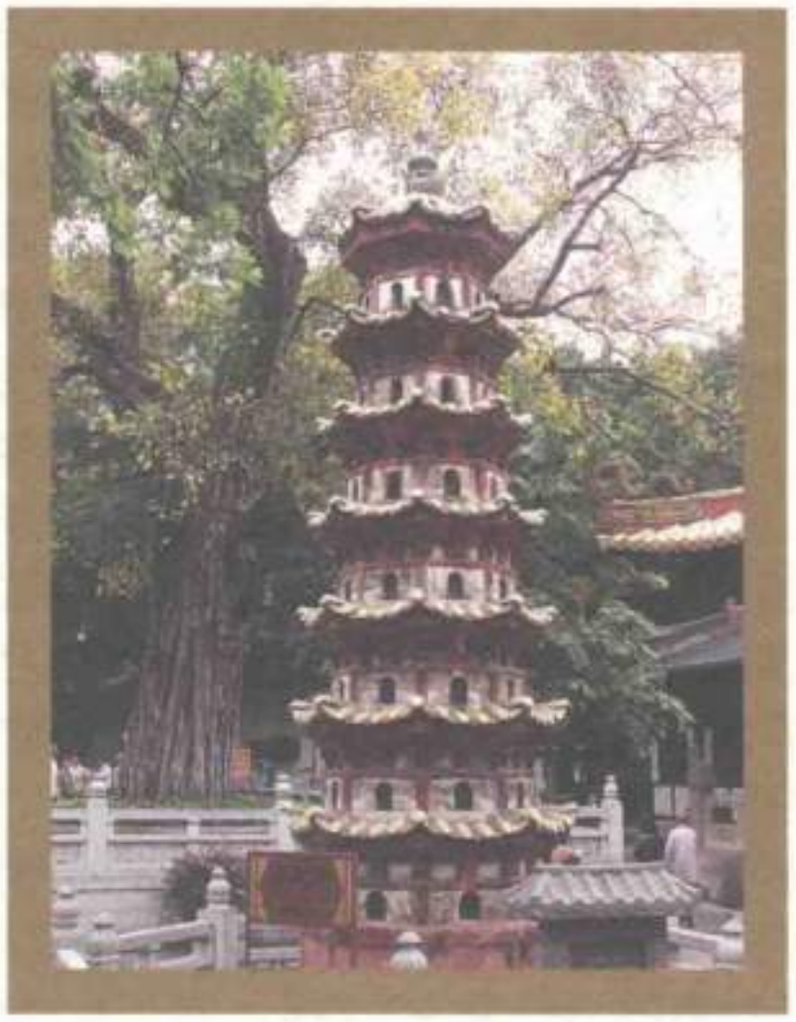


图 4-6　瘗发塔（光孝寺编印《光孝寺》）

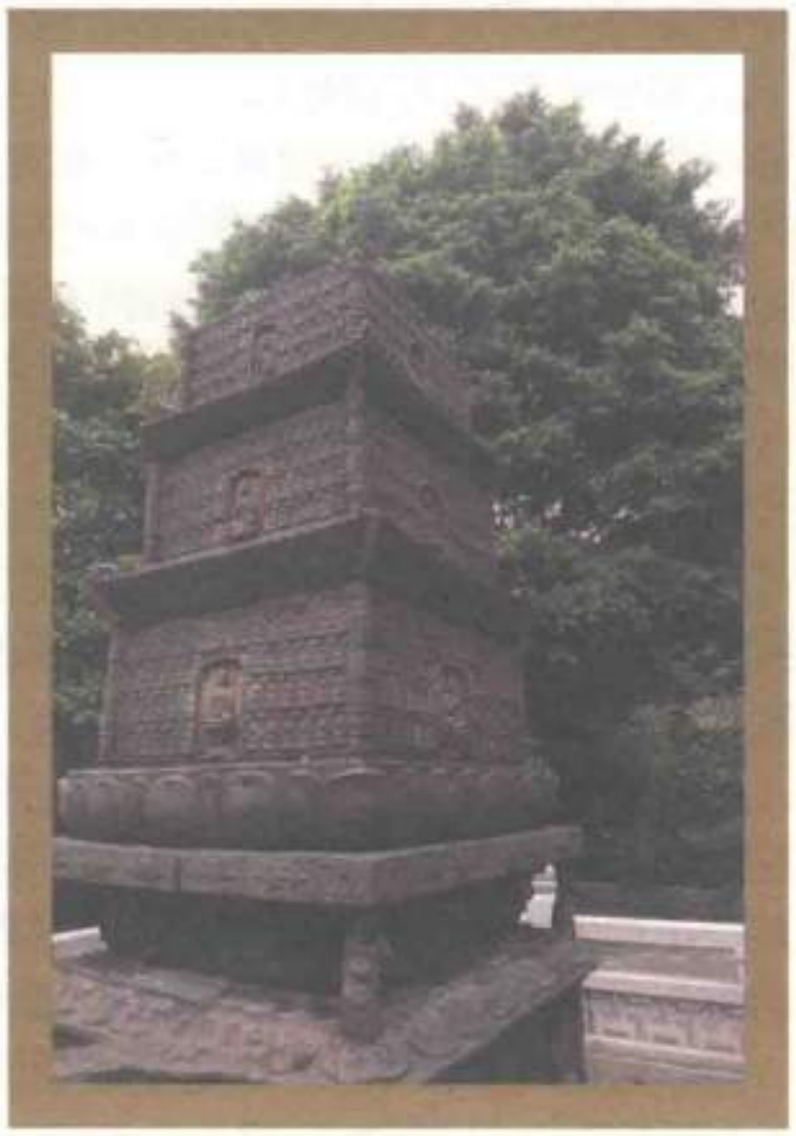


图 4-7　西铁塔（光孝寺编印《光孝寺》）

大悲幢建于唐宝历二年底（826 年），幢高 2.19 米，八面刻有小楷书《大悲咒》，字迹依稀可辨，有款识二行，其左曰：“同经略副使将仕郎前守辰州都督府医博士庐江郡何宥则敬为”；其右曰：“亡兄节度随军文林郎守康州司马宥选造”。东面又有款一行：“宝历二年岁次丙午十二月一日法性寺住持天德兼薄涧寺大德僧钦造书。”为寺内现存石刻中最早且绝对年代可考者。

东铁塔是内侍太监李托于南汉大宝十年（969 年）奉敕监铸的。此塔从莲花底座以上为七层方形塔身，其千佛浮雕像与西铁塔相仿，莲花底座添铸盘龙纹饰，全塔高 7.333 米。此塔原来放置在开元寺（原址在今惠爱西市场，后湮没），宋端平年间（1234—1236 年）移来此地并建塔殿，明正统十四年（1449 年）修葺，清乾隆二年（1737 年）和十三年（1748 年）两次加贴金箔。现存塔殿经乾隆二年重修，塔上金箔则荡然无存。

西铁塔位于大殿后西侧（图 4-7），建于南汉大宝六年（963 年），比东铁塔早四年，为南汉王刘银的太监龚澄枢与其女弟子邓氏三十三娘出资铸造。东西两塔造型相似，可证东铁塔是仿照西铁塔建造的。西铁塔在 20 世纪 30 年代因台风塌屋被压坏四层，现在只

剩下三层。原来有塔殿覆盖在铁塔之上，称为西塔殿。

光孝寺所表现出的岭南建筑特性：

根据华南理工大学程建军教授的测绘和研究，光孝寺除了遵照中原营造法式外，有很多地方具有典型的岭南建筑特色。程建军教授曾对光孝寺进行了专门的研究[8]。

光孝寺在总体规划、空间结构上具有典型的禅宗寺院的特点，同时兼具岭南寺院园林化的特点。光孝寺内不仅分布着众多殿堂，还有众多古井、古树。据《光孝寺志》记载，光孝寺在西汉时期即为南越王孙赵建德的故宅，至虞翻宅时已遍植诃林，施为寺后，园林成为光孝寺的重要构成要素。其中的菩提树在宋时就已被列入"羊城八景"之一了。《光孝寺志》中记载，寺内后来更是建有白莲池，上盖水亭，园林成为岭南禅寺最重要的景观要素。

光孝寺各建筑单体在建筑结构、材料、构造和工艺上有很强的地域特征，在建筑史上具有代表意义和科学价值。

1. 梁枋

大雄宝殿殿身构架为十二架椽屋，前后三椽栿用四柱形式，殿内整体构架为《营造法式》所谓"彻上明造"之制，一切梁枋椽桁皆露明视而可见，不施天花藻井。在程建军教授所调查的 40 多座岭南建筑实例中，仅有 8 例有天花的构造做法，此不同于北方地区的建筑大部分是有天花的做法，这种差别主要是南北气候差异的结果。在北方，建筑不仅有着厚重的屋顶和封闭的外墙，还有精致的天花，既可防冬季的寒冷，又增加室内的美观效果。岭南地区气候湿热，需要室内空间高敞以利通风散湿，提高舒适感和保护木构件，所以建筑多不施天花，这从广东地区有天花的殿堂主要分布在气温稍低的粤东北地区就可明了了。

大雄宝殿角梁部分亦有仔角梁、老角梁和递角梁之分。老角梁断面 20.5~16 厘米 ×20 厘米，梁长跨两个步架以上，梁头卷杀成瓣状。仔角梁为"鹰爪"梁式，底面起脊卷杀。此种仔角梁构造方式不同于北方官式的仔角梁缓长略上折的构造，因而形成的起翘高度和曲线址介于北方和江南之间的，即高于北方官式，又低于江南的起翘高度，曲线柔和大度。

六祖殿梁的断面近于圆形，大部分梁的宽度大于高度 1~2 寸，这和宋《营造法式》规定的梁高宽比为 3 : 2 大相径庭。其基本上保持了树木原料原生态的圆形断面，只是梁的上下面由于构件衔接和美观的要求而斩平处理，使得高度略小于宽度。不过，这使得月梁形式的造型十分饱满，尤其是六椽栿梁头卷杀特点突出，引人注目。

六祖殿的角梁做法和大雄宝殿相类似，亦由仔角梁、老角梁构成，老角梁断面梁长跨 4 个步架以上，十分细长，梁头卷杀成瓣状。

伽蓝殿梁架还体现了一个南方建筑的特点：丁头拱承托插入柱身的梁尾，南方建筑普遍采用，类似的还有福州的华林寺、宁波的保国寺等，而同时期北方做法则少见。由于伽蓝殿采用了彻上明造形制，为观瞻考虑，其主要的梁架都采用了月梁的形式。

2. 立面

大雄宝殿立面外观为重檐歇山顶殿堂建筑形式，高 12.64 米。从立面上看檐柱低矮，檐柱高仅 3.1 米，下檐斗拱雄大，檐出达 2.52 米，较为深远。上檐不用斗拱铺作出跳，仅在内檐柱用一跳插拱出跳，所以出檐较小，上檐与副阶起脊处垂直距离较小，使上下屋顶距离较为接近。加上屋顶坡度平缓，下又以平阔低矮之月台承托，使大殿给人以造型庄严稳固之感。在前面广庭古榕的衬托之下，更显其雄阔壮观及于佛寺中的地位之尊。正立面在檐柱间全部开有门窗，现存斗拱间无拱垫板，使其稳重造型之中又不乏岭南古建

筑空间通透之特色。屋脊线从中间向两端缓缓生起，配上优美的屋顶和翼角檐口曲线及屋脊上的各种脊饰，又给大殿平添几分活泼优雅的气质。使外观整体风格既有北方官式殿堂建筑之稳重，又不失江南殿堂建筑之轻盈，形成了岭南特有的殿堂建筑风格。

六祖殿为单檐歇山顶，栋高 10.32 米（脊栋上皮）。由于两山收山较大，配合深远的出檐和高高的起翘，使整个建筑显得轻盈飘逸，振翅欲飞。正脊两端生起较大，脊面用灰塑工艺高大鳌鱼造型脊饰收尾，垂脊采用瓦将军造型收口，戗脊则是类似大殿用卷龙造型，脊面饰灰塑卷草，造型流畅生动，岭南地方建筑特色显著。

3. 假昂

光孝寺大殿的又一个特别构造是使用假昂，其在《营造法式》中称为插昂。插昂仅在拱枋头上出跳，与拱成斜交状，无昂尾。昂嘴采用枭混曲线的轮廓造型，这种做法也常为岭南地区殿堂式建筑斗拱所采用。使用“假昂”做法的原因尚待深入探讨，但在岭南建筑地域技术特点上，至少有两点是可与其呼应的。一是岭南建筑屋顶单位面积重量轻，出跳虽远但无需强有力的真昂承托屋檐重量，用一般拱即可胜任；二是由于屋檐较低，不宜用真昂再降低檐口高度。虽然《营造法式》中有插昂的用法记载，但北方建筑斗拱中用插昂的仅有几座，而在岭南殿堂建筑中却是相当普遍。而且用昂长度大大超过《营造法式》所规定的“长不过一跳”的制度。

4. 装修及塑像

大殿上檐槛窗绕殿一周而设，形式为上下有华版，中为鱼鳞波纹格子。门扇上中上为万字腰花板，上下尺度均分，上为鱼鳞波纹斜方格子，下为左右两分裙版，形式古典精致。有意思的是，鱼鳞格孔是嵌以半透明磨平的蠔壳，既可采光又可防水防潮，此为岭南特色的门窗构造做法。蠔壳窗在清末民初的岭南建筑中多有使用，较为讲究的门窗格子就是用蠔壳片加工成薄片镶嵌，作为采光材料使用的，就地取材，地方特征明显。门外设门亮子和竖杈脚门，也是地方建筑特色。

5. 收山

六祖殿歇山顶收山的做法不同于宋代收一步架、清代收山一檩径的做法。六祖殿的收山很大，接近一个开间，也不用踩步金梁，而是紧贴金柱顶的外侧置一横向承椽枋来承托侧面屋椽的顶端，承椽枋落在金柱头挑出的拱方上，最后将该部分的重量传递给金柱，其构造较为简单。侧面丁栿、乳栿和劄牵组成山面梁架，屋面重量分别传递到侧面檐柱和金柱上，结构逻辑关系明确，受力更加合理。和大殿相同，这种收山的做法是南方歇山顶建筑常用的手法，采用类似构造的建筑还有广州府学大成殿、番禺学宫大成殿、福州华林寺大殿等。

6. 平面

伽蓝殿面阔 3 间，宽 11.87 米，进深 3 间，12.06 米。平面宽深比为 0.98 : 1。该殿檐柱 12 根，金柱 4 根，柱网规整，除正立面的心间为门以外，其余墙皆开窗，趋近于方形，这种大进深的建筑平面具有岭南建筑的特征。

二、三元宫

三元宫是广州著名的道观建筑（图 4-8），在越秀山南麓、解放北路清泉街。据《广州府志》等记载，它由东晋时南海太守鲍靓创建，距今已有 1600 多年历史，初名越岗院，唐代改为悟性寺，明万历年间重修时改称三元宫，表达道教以天、地、水为三元的意旨。

因三元宫的前身在城北，故俗称作北庙，相传它是赵王庙，是为奉祀南越王赵佗而兴

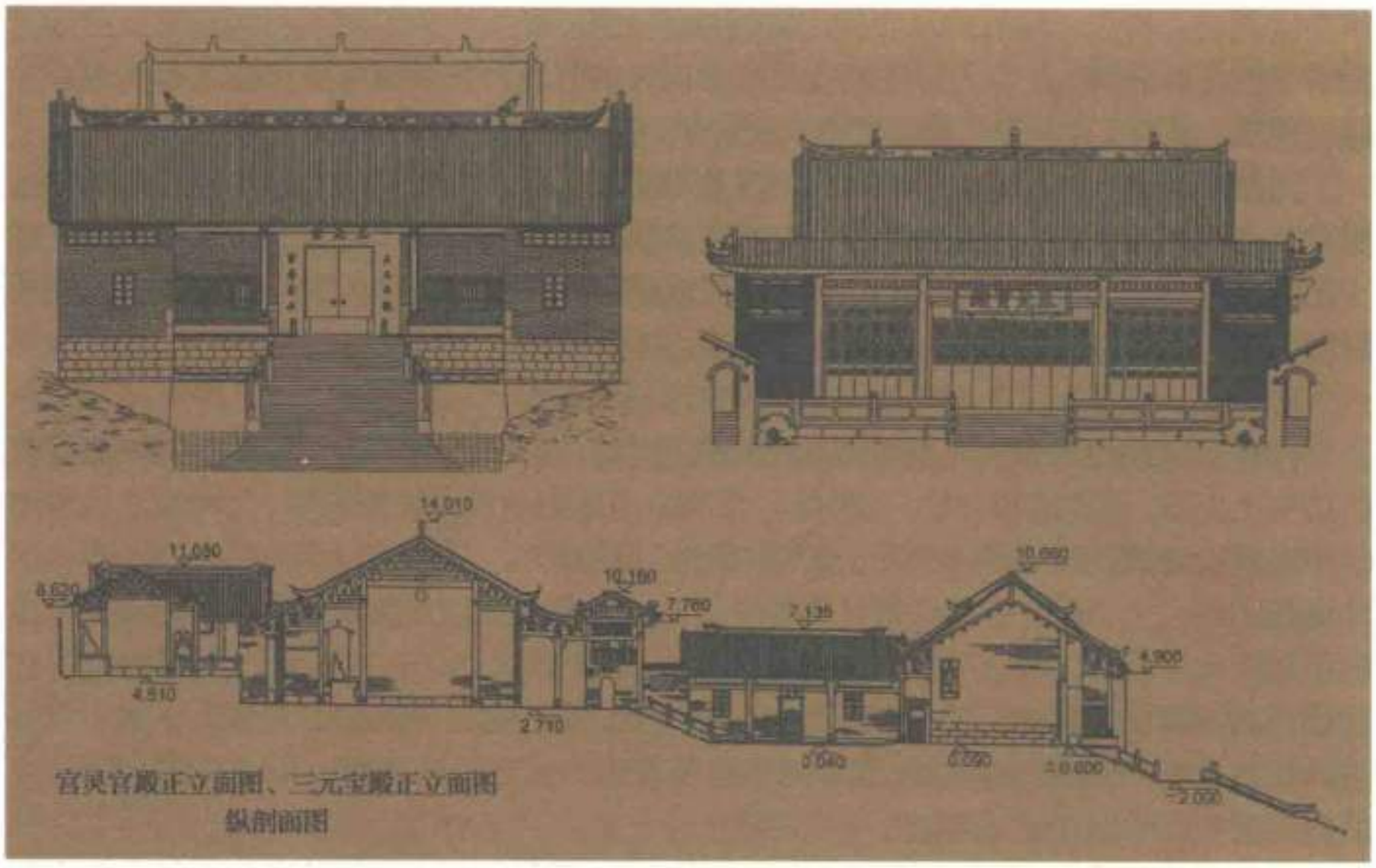


图 4-8　三元宫(汤国华《岭南历史建筑测绘图选集(一)》)

建的寺庙。据考古学家的推测，赵佗墓可能在越秀山越王台；而越王台则在观音山(孙中山纪念碑东面，镇海楼南部)上，它是南汉时的歌舞岗。北庙旧址在象岗，始建于汉武帝建元四年(前 137 年)前后。南越国灭亡后北庙渐废。东晋时，南海太守鲍靓信奉道教，最早把道教丹鼎派传入岭南，公元 319 年，他在原北庙旧址建造了越岗院，用于传授道家学说。当时，著名的道教理论家、医学家、炼丹术家葛洪(289—364 年，字雅川，自号抱朴子，江苏句容人)投其门下钻研道术，并娶其女鲍姑为妻，此后葛洪在广东罗浮山整整生活了 30 年，炼丹制药，著述不辍。葛洪还在罗浮山建造了东南西北四个庵，即现在的冲虚观、白鹤观、九天观和酥醪观，后来罗浮山成为中国道教十大名山之一。

三元宫依山而建，坐北朝南，地势北高南低，从正门三元殿到旧祖堂、老君殿，地势逐级升高，登 40 余级石阶方可上至山门，使整座古建筑高峻轩昂，气度不凡。山门面阔、进深均三间，风火山墙。据脊檩题字，现存建筑为乾隆五十一年(1786 年)建，同治二年(1863 年)重修。观门正上方有“三元宫”三个大字，两旁为石刻对联“三元古观，百粤名山”，为同治二年重修时翰林院庶吉士有游显廷的手迹，雄浑而洒脱。前檐石柱上刊对联：

地接玉山，百粤灵光高北斗
水迎珠海，千秋道气洽南溟

宫门前立有一对高大的石狮子，门内正中供奉灵官神像，故又称为灵官殿。过山门，经一小庭院，即为三元宫的主殿——三元殿。

三元殿建在北面高一级的石台基上，其面阔五间、20.27 米，进深五间、16.85 米，21 架前出 4 架卷棚，歇山顶，绿琉璃瓦剪边。梁架为穿斗式与抬梁式相结合。殿前拜廊为卷棚顶，拜廊前端为两层的钟鼓楼，楼层较矮，卷棚顶与拜廊顶连为一体，并与三元殿前檐相接，形制独特，在广州古建筑中独一无二。三元殿四角檐柱为八棱形石柱，出一跳插拱承托挑檐桁。瓦面四面上卷。现存三元殿为清同治年间重建，殿内供奉元始天尊、太上道君及太上老君三尊神像。

三元殿东北面为吕祖殿，前后两进，硬山顶，前座脊檩上书同治元年(1862 年)重建，后座供奉吕祖像。

三元殿后面为老君殿，东侧有客堂、斋堂、旧祖堂、吕祖殿，西侧为钵堂、新祖堂、鲍姑殿。

三元宫内原有一口古井——虬龙井，相传为鲍姑所开掘，又称鲍姑井，井水清冽甘甜。三元宫所在街道为清泉街，即由此得名。据说井水可以治病，可惜现早已湮灭[9]。

三、南华寺

南华寺在韶关曲江马坝镇南华山（图 4-9），南朝天监元年（502 年）始建，赐额“宝林寺”。唐仪凤六年（677 年），禅宗六祖慧能来寺主持 36 载，被称为南宗祖庭。南华寺曾改名中兴寺、法泉寺，北宋开宝元年（968 年）重修后赐名南华寺，沿用至今。民国二十三年（1934 年）重修，将原来的平面四合院布局改为中轴线布局，建筑面积达 1.2 万平方米。主要建筑依次有曹溪门、放生池、五香亭、宝林门、天王殿、大雄宝殿、法堂、六祖殿、方丈殿；左侧的虚怀楼、报恩堂、钟楼、伽蓝楼、客堂、待贤楼、香积厨、斋堂、回向堂、回光堂、延寿堂、念佛堂、东贤殿；右侧的云海楼、西归堂、鼓楼、祖师殿、云水堂、韦驮殿、维那寮、班首寮、如意寮、禅堂、观音堂、西贤殿。寺东有无尽庵、海会塔，寺后有飞锡桥、伏虎泉、卓锡泉。

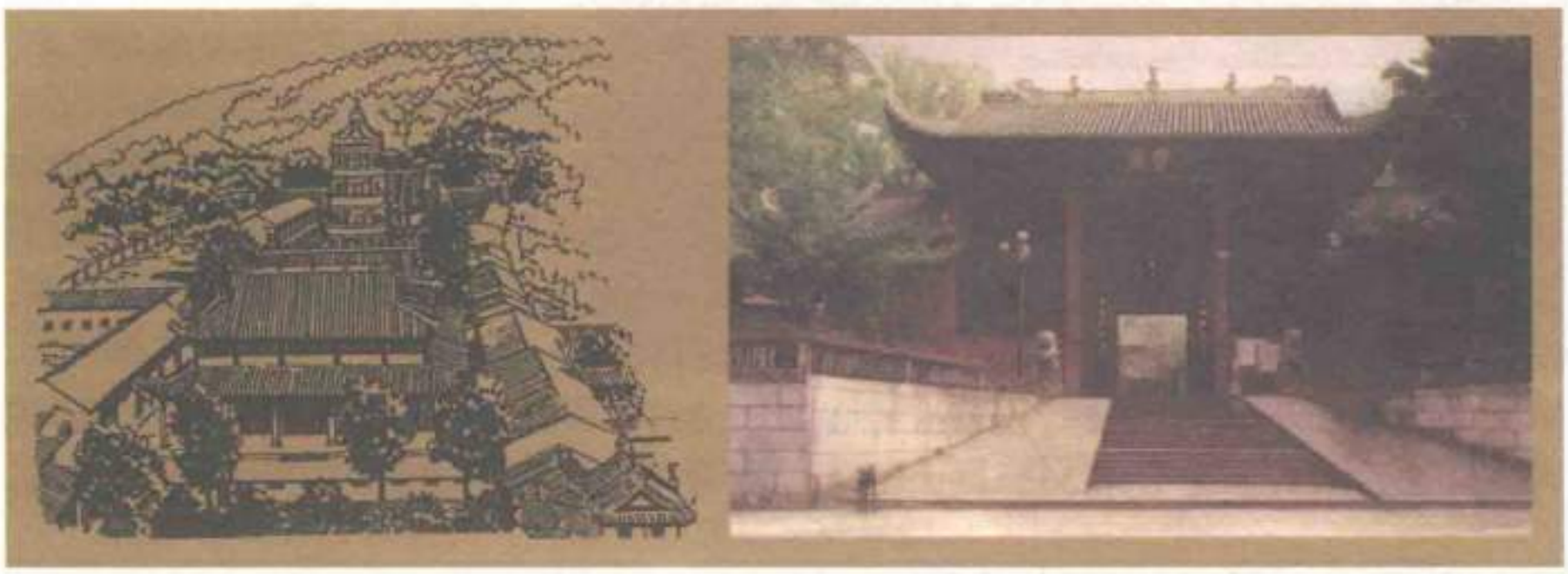


图 4-9　曲江南华寺鸟瞰图及山门（陈泽泓《岭南建筑志》）

寺内的古建筑，有建于明嘉靖十三年（1534 年）的宝林门，清、民国重修；建于元大德五年（1301 年）的钟楼、鼓楼，明、清、民国重修，均为三层歇山顶，鼓楼底层立千佛铁塔一座；建于明成化十年（1474 年）的罗汉楼，清代重建改为天王宝殿，面阔 5 间，歇山顶；建于清康熙六年（1667 年），重修于民国二十二年（1933 年）的藏经阁，两层单檐歇山顶，二楼挑出腰檐平座，四面辟廊，明间出一乘花亭，又名雨花台；建于宋代的灵照塔，明、清、民国多次重修。建于元代大德十年（1306 年）的大雄宝殿，民国二十三年移位重建，面阔、进深均 7 间，高 16.7 米，重檐歇山顶，五架椽，屋前后乳栿用六柱，斗拱为六铺作三杪无下昂计心造。殿内正面塑三宝大佛像，各高 8.31 米，形貌庄严。左右壁及后壁是泥塑彩绘名山大川和五百罗汉像，神态各异，栩栩如生。

南华寺内珍贵的文物是六祖真身像。坐像通高 80 厘米，结跏趺坐，双后叠置腹前作入定状。此像以六祖肉身为基础，以夹纻法塑造而成。唐太宗曾下诏赐六祖真身像为“国宝，可于本寺如法安置，专令僧众亲承宗旨者，严加守护，勿令遗堕”。塑像至今已有 1200 多年历史了。

南华寺藏北宋木雕五百罗汉是我国现存唯一的宋代木雕五百罗汉群像。明代曾涂饰过金色。现存 360 尊，其中有 133 尊为清代因火烧毁后补刻的，有 154 尊罗汉身上刻

有铭文，从铭文得知这批罗汉雕刻于北宋庆历五年至八年（1045—1048 年），这批罗汉像是在广州雕好后运到南华寺的，很宝贵地留下了几位刻造匠师的名字：张续、蔡文贽、廖永昌、王保、赦璋等。每尊造像都是用整块木坯雕成，包括底座和坐像两部分，通高 49.5 厘米至 58 厘米。罗汉像为坐像，却无一雷同，仅坐式就有 10 种之多。手势随坐式和姿态而变，形象生动自然，真实活泼，在有限的材料上创造出多姿多彩的艺术形象，显示出技艺之娴熟。此外，寺内还有北齐铜佛造像、唐代铁质观音像、天人像、释迦牟尼像、明代四大天王木雕、清代五百罗汉瓷瓶，都有一定的历史艺术价值[10]。南华寺现为全国重点文物保护单位。

四、南海神庙

南海神庙是古代人民祭海的场所，又称波罗庙，是我国古代东南西北四大海神庙中惟一遗存下来的最完整、规模最大建筑群（图 4-10），位于广州黄埔区庙头村，面对珠江口，古代属扶胥镇，曾是对外交通的重要港口。从前，庙之东称为大海，庙之西至白鹅潭，称为小海。各国商船不得超越南海神庙，系缆于此，向南海神庙拜祭。扶胥镇也成为繁华之地。

南海神庙创建于隋开皇十四年（594 年）。唐代首次扩建庙宇，天宝十年（751 年）封四海神为王，南海神为广利王。宋、元两代屡有加封，合称南海广利洪圣昭顺威显灵孚王，配以明顺夫人。历朝派官员每年到此祭拜，经久不息（图 4-11、图 4-12）。

南海神庙规制恢宏，前堂后寝，有两塾、仪门、复廊及东西廊庑，尚存唐代制度。现存的庙宇，四周有围墙环绕，面积近 3 万平方米。前有“海不扬波”明成化五年（1469 年）石牌坊（图 4-13），为三间四柱冲天式。沿中轴线由南而北有头门、仪门、礼亭、大殿和后殿。头门、仪门为清代建筑，礼亭、后殿于民国时改为钢筋混凝土梁枋。

头门前有一对明代石狮，两侧有青砖砌“一封书”影壁。头门面阔 3 间 15.35 米，进深 2 间 9.4 米，13 架分心用 3 柱、硬山琉璃瓦顶，脊饰二龙抢珠及鳌鱼。门前立明代石狮，

图 4-10　南海神庙复原鸟瞰（《龙庆忠文集》）

图 4-11　明《南海庙志》庙图（《龙庆忠文集》）

两侧有灰塑博古顶青砖影壁。仪门面阔3间13.3米，进深4间12.1米，15架分心用5柱，门边大石鼓为清代千顷书院遗物，无山墙，两侧通东、西复廊。复廊均面阔6间、进深4间，13架4柱架分心墙随重，红砂岩鼓形柱础有多种造型，台基上立花岗石栏杆。礼亭琉璃瓦歇山顶，1990年重建，混凝土结构。大殿原为明代歇山顶殿宇，毁于1967年，仅存台基，1989年按原貌重建（图4-14），面阔5间23.5米，进深3间16.2米，面积380平方米，高约13.3米。

南海神庙内原存大量碑刻，为庙史、海外交通史和历朝史的重要资料，可惜失散甚多，现尚存韩愈撰《南海神广利王庙碑》等30余方。南海神庙所祀南海神，称为祝赤，是祝融和南方赤帝的合称。祝融为楚人之祖，赤帝即炎帝神农氏，因此，祝赤应是华夏南方民族之祖神。

南海神庙2013年被列为全国重点文物保护单位。

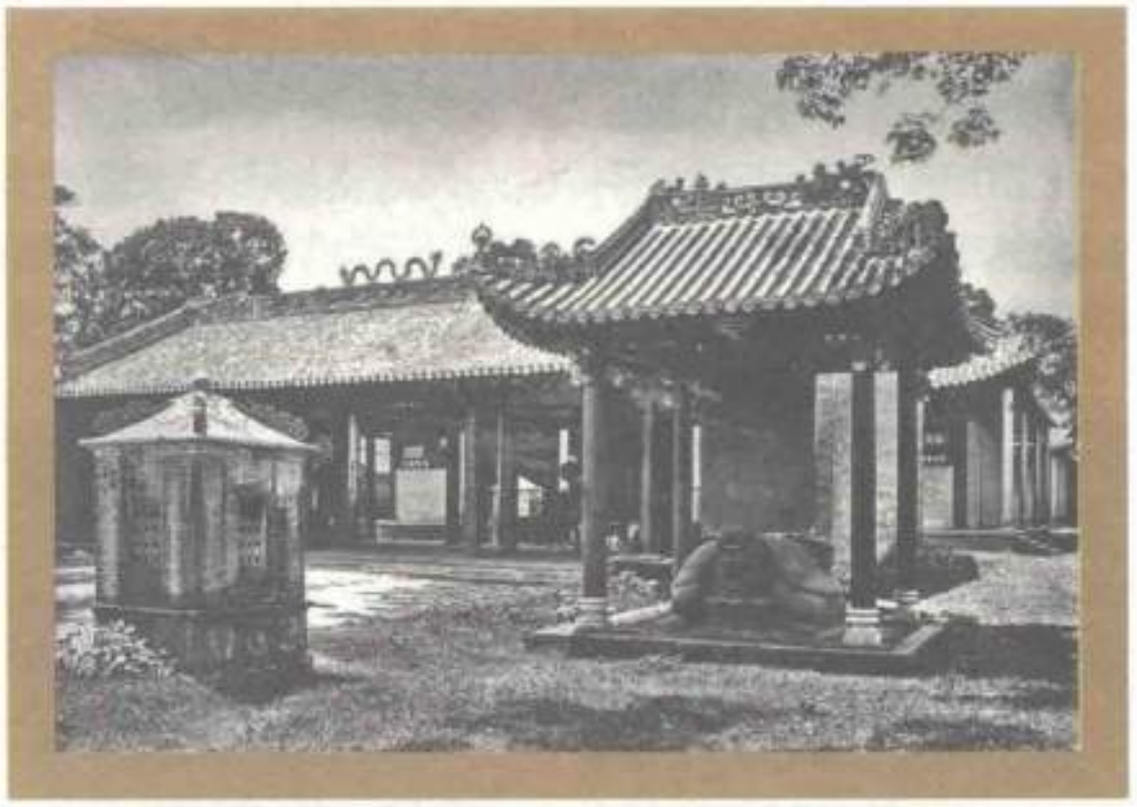


图4-12　清末时期的南海神庙（李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》）

图4-13　南海神庙门楼现状

图4-14　南海神庙大殿复原立面（《龙庆忠文集》）

五、雷祖祠

雷祖祠位于湛江市雷州城西南的英榜山，称“雷岗耸异”，为雷阳八景之一（图 4-15）。祠始建于唐贞观十六年（642 年），历代有修拓，是纪念唐代雷州首任刺史陈文玉（雷祖）的祠堂。

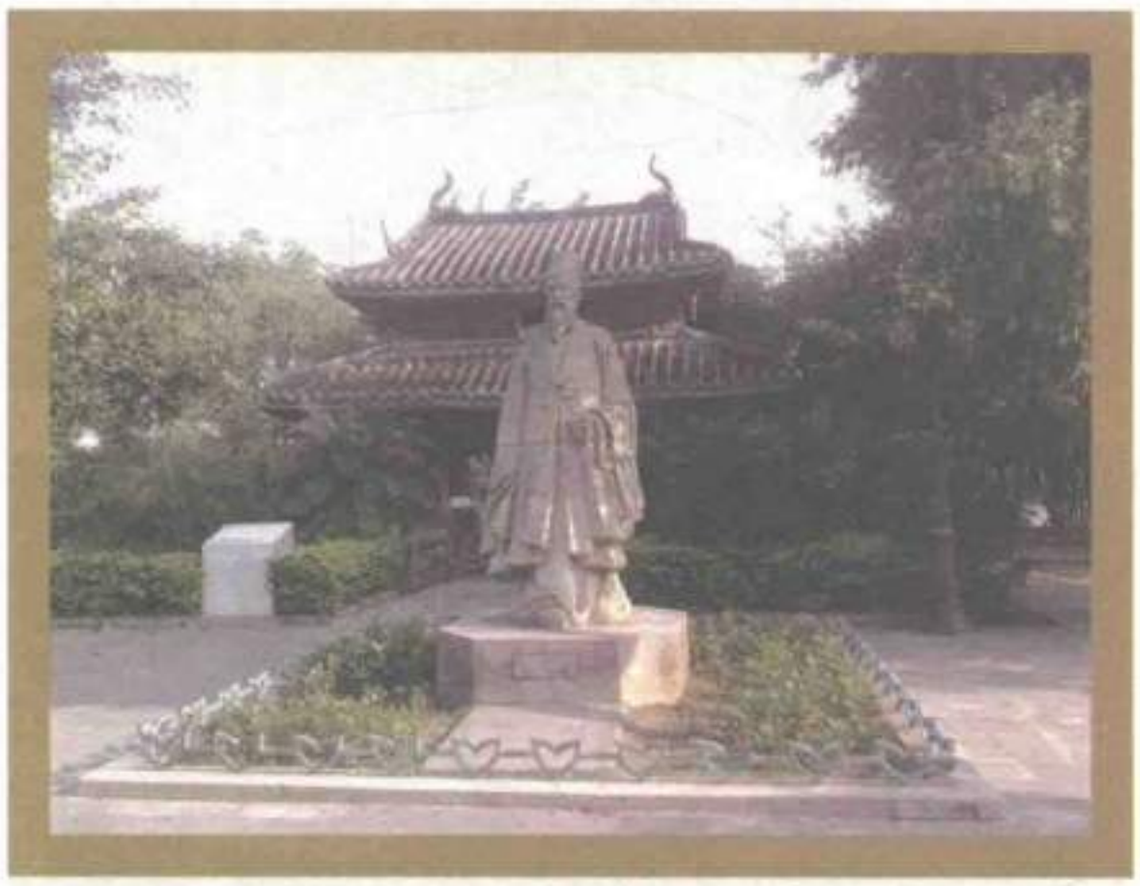


图 4-15　海康雷祖祠

现建筑占地 7000 平方米，坐北朝南，三进四合院布局。由山门、正殿、侧殿、后殿、东西廊、钟鼓楼、碑廊等建筑组成，全部建筑沿中轴线布局。顺山门青石板台阶拾级而上可直通后殿，占地面积一万多平方米，是岭南地区最大的洞堂之一。山门依屋宇三间面宽洞开而开，为硬山顶。二进为洞的建筑主体，分正殿及东、西侧殿。正殿前设有拜事，整个建筑形制呈“凸”字形排列，依次供奉陈文玉（中）、李太尉（即汉朝的李广，居左）及英山石神（右），俗称“雷祠三殿”。主体建筑保留了明构形制，正殿面宽、进深各三间，硬山顶，四柱穿斗式梁架结构，举梁平缓，前檐廊出檐极宽，达 11 步架之多，建筑古朴雄伟，建筑风格独特，富有地方特色。沿着前檐廊可从东侧殿直通西侧殿，殿前屏风精雕细刻，玲珑剔透，巧夺天工。祠内存乾隆御笔“茂时育物”匾及历代碑刻 30 多通[11]。雷祖祠为全国重点文物保护单位。

古代闻名于世的“天下四绝”（雷州换鼓、钱塘江潮、广德埋藏、登州海市）中的“雷州换鼓”就是发生在雷祖祠的民俗事象。“雷州换鼓”是古代雷州人在雷祖祠内举行的一种隆重的“换鼓”仪式。

“雷州换鼓”源于雷州先民的求雷、盼雷、敬雷、祭雷活动。为使天鼓长鸣，雷雨有致，先民们将人间最好的鼓送给天神，每年以新鼓换旧鼓，以换来风调雨顺、国泰民安。这种将新鼓送给天神的仪式慢慢地便形成了大型的祭雷活动。“雷州换鼓”的妙绝之处在于祭雷时打雷。古代的雷州由于在祭雷活动中引来电闪雷鸣，因此便名声大噪，影响深远。不仅雷州半岛所有部落都参加共同祭雷，还吸引了高州、钦州、琼州、儋州、郴州、漳州等州郡的人来参加，场面之热烈壮观难以形容。

六、潮州开元寺

开元寺在潮州城区开元路，相传其前身为荔峰寺，唐开元二十六年（738 年）始称开元寺，宋以后多次修葺，其中以北宋元宝三年至庆历三年（1040—1043 年）的修缮为最大一次。1982 年以后连续三期大规模全面修复。现有面积不及极盛时之三分之一，也有约 2 万平方米。整体布局分中轴线和东、西路共三路，中轴为照壁、山门（金刚殿）、天王殿、大雄宝殿、藏经楼、后花园。从天王殿至藏经楼，两侧有东、西长廊连接。东路有地藏阁、香积厨和伽蓝殿等，西路有观音阁、方丈厅和祖堂等。现为全国重点文物保护单位。

开元寺建筑群中以天王殿最有建筑科学价值。上海同济大学建筑系路秉杰教授多年来一直在国内寻找与日本佛教著名东大寺佛殿(日本称为“大佛样”)一样的宋代建筑模式。早在日本奈良时代(相当于唐玄宗时期)圣武天皇在天平十三年(741年)颁诏令在各地建立国分寺,寺号为“金光明四天王护国之寺”。在此前一年京都先建的“东大寺”,称“总国分寺”,统辖全国各地佛教。后来寺遭焚毁,再建的东大寺佛殿,是由南宋时期明州(今宁波)匠人李和卿担任总大工(即总建筑师),按宋代寺院当时建筑新模式修建。因此路秉杰在江浙一带寻觅,即使是福州华林寺大殿,虽说系现存著名之宋代木构建筑,路秉杰总觉得仅能说只有点味道,一直到1992年他在《岭南古建筑》的封面照片上,终于发现了“大佛样”——潮州开元寺二山门天王殿,随即奔赴潮州,做了详细认真的田野调查,并在该年5月同济大学校友报告会上,宣读撰写的《潮州开元寺天王殿建筑价值新发现》考察报告,证明日本东大寺就是按此天王殿形制营造的,全国仅此孤例,证实了潮州开元寺天王殿作为宋代建筑的历史价值。

天王殿面阔11间、50.97米,进深4间、15.84米,建筑面积为807平方米(图4-16)。面阔为传统木构建筑之最高规格;明间较宽,其余各间渐次缩小,为较早期之布局特点,从面阔与进深比推测其为南北朝时期建筑平面遗构;以板筑贝灰沙夯墙代替末间屋架,整体性能好,墙身下厚52厘米、上薄36厘米,收分明显,以厦两头四片纵向隔寺抵住纵向水平推力,增强房屋的纵向刚度;其正立面屋顶中央高、两侧低,正面所辟三门明间高而次间低,保留了早期建筑手法。天王殿梁架由明间、次间、稍间(图4-16)、尽间(图4-17)以及厦头、转角五种不同形式组成。其中明间、次间、稍间三缝较为一致,尽间与厦头、转角屋架各为一种形式,均为典型的柱梁排架式结构。斗拱高度近乎柱高一半,是天王殿梁架构造之突出特点。檐柱以木石相衔接,下端为八瓣圆肚型石柱,上端为圆木柱,前檐柱上端的木柱直接墩立在石柱之上,后檐柱的木石柱之间垫有圆斗,斗底平面作十字形卯榫与石柱的顶部相交,柱础为石覆盆。后檐明、次间石金柱也安于覆盆柱础上,柱

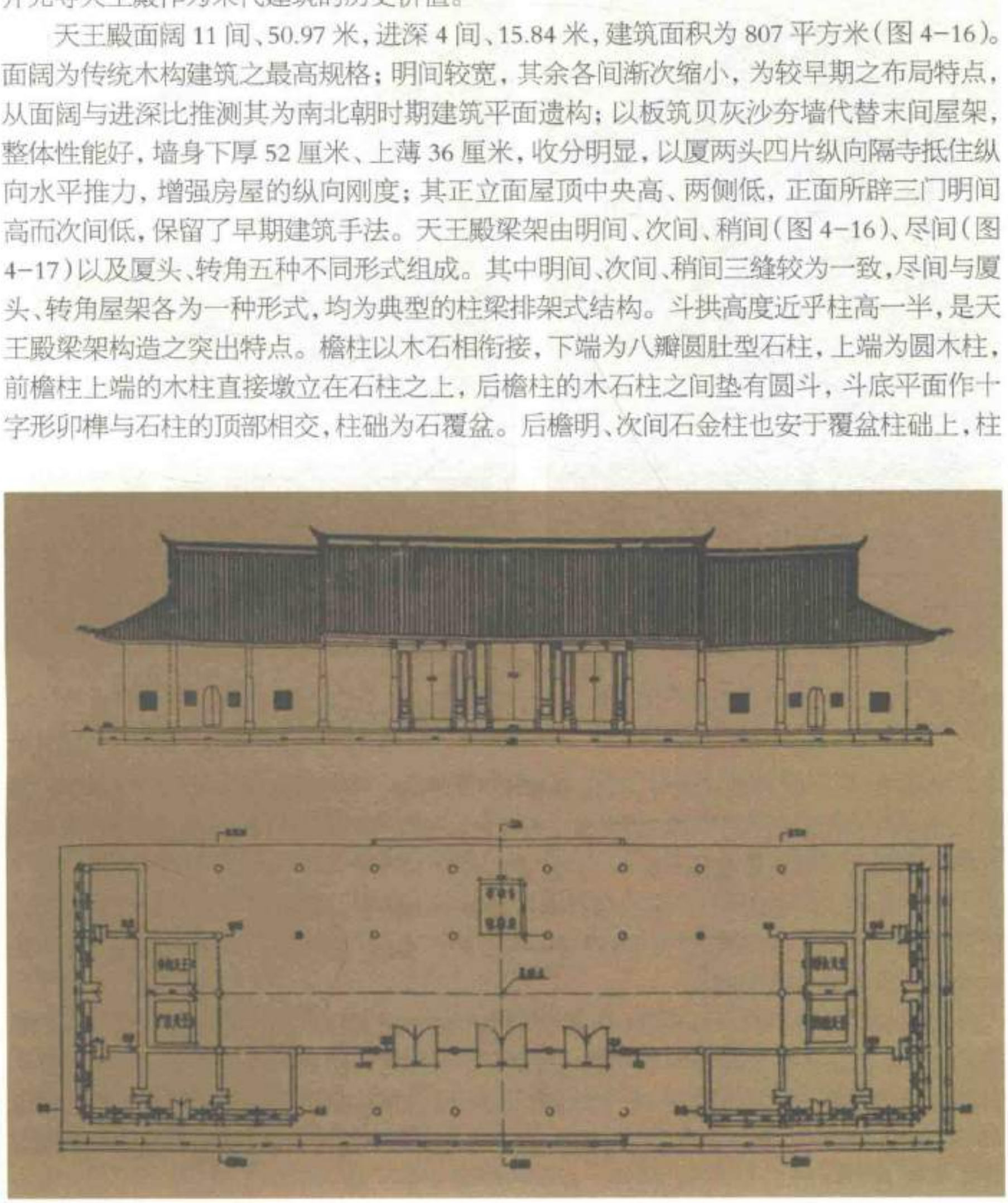


图4-16 潮州开元寺天王殿正立面、平面图(吴国智《开元寺天王殿建筑构造》)

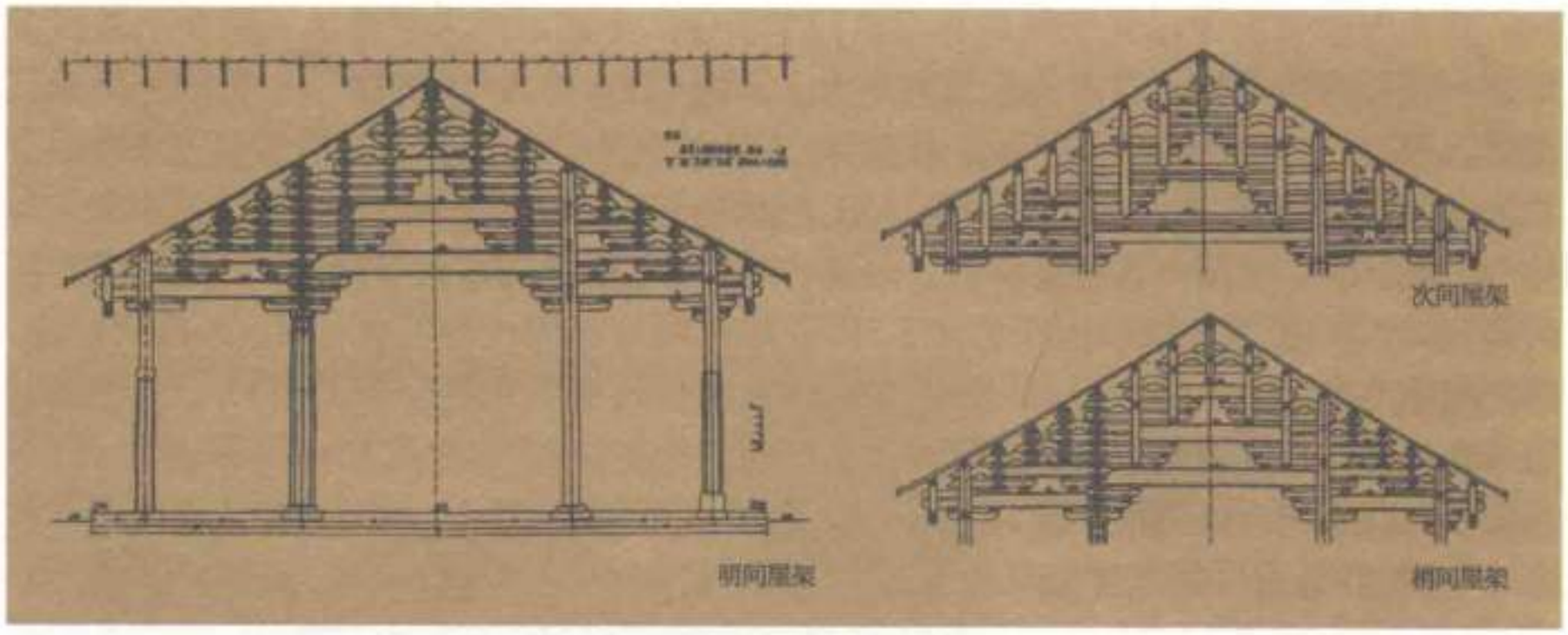


图4-17 潮州开元寺天王殿屋架图(吴国智《开元寺天王殿建筑构造》)

图4-18 潮州开元寺天王殿建尽间穿斗屋架(吴国智《开元寺天王殿建筑构造》)

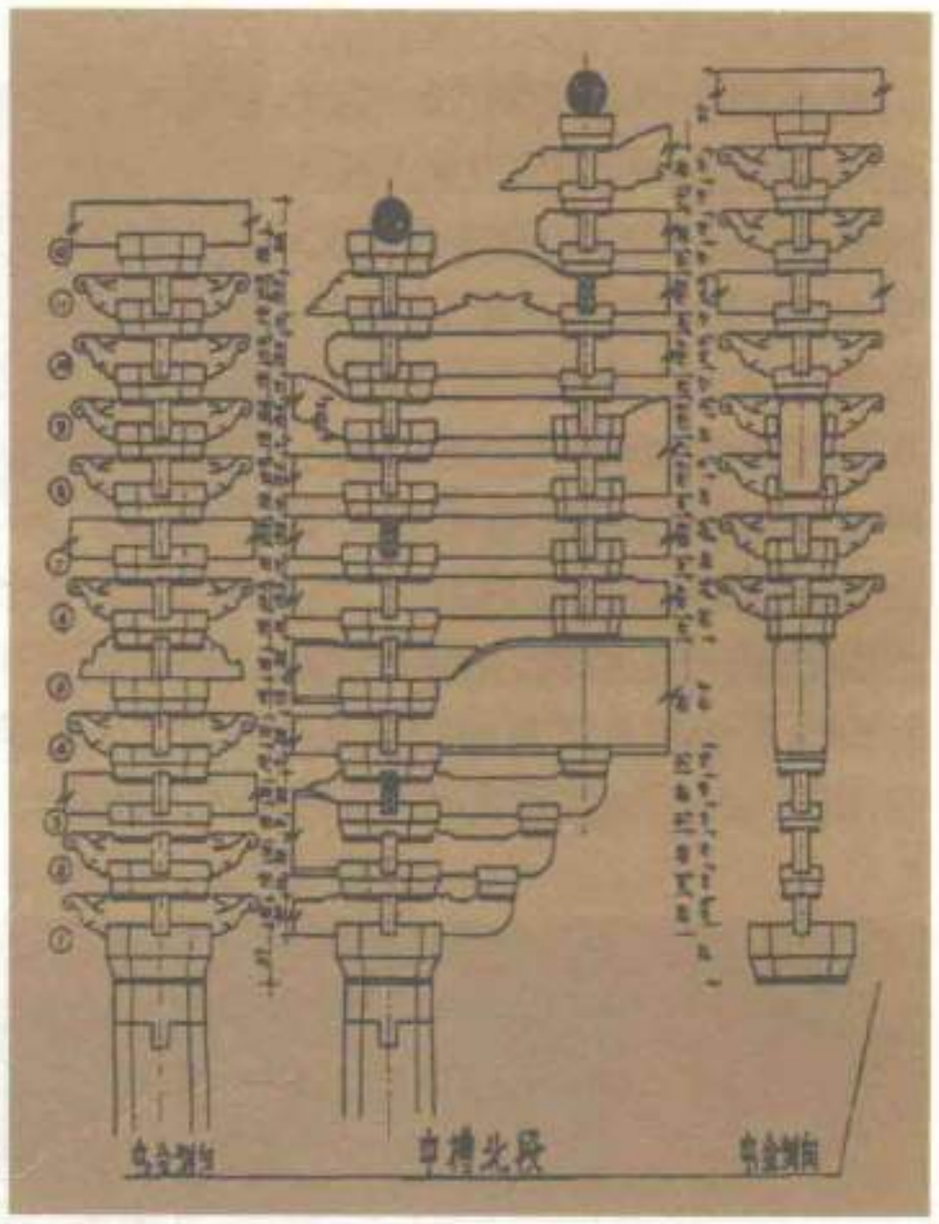


图4-19 潮州开元寺天王殿明间屋架北金柱铰打叠斗(吴国智《开元寺天王殿建筑构造》)

上一共安有12个圆形瓣式檐斗,层层叠叠承托着檐檩。在平梁和四椽栿底左右两端,均出二跳华拱,在六椽栿底下出三跳华拱,而在六椽栿上于四椽栿上端共叠四个圆斗,接上又叠有四个方斗承托着檐檩(图4-19)。

天王殿明、次间屋架几乎全由铰打叠斗代替梁上矮柱。铰打叠斗的"铰"指构件节点的卯榫形式;"打"指完成这种卯榫的过程与方法;"叠斗"指垂直方向的构件由一副一副的十字斗拱重复垒叠而成。

铰打叠斗是斗拱的一种形式,一种原始的形成于排架柱梁结构的形式。它可以代替柱的作用,在某些场合起到柱所不能起的作用,可称之为柱的一种特殊形式。历来认为斗拱由屋檐悬挑出跳的支撑物——栾演化而来,重点解决房屋屋盖沿水平方向的屋檐延伸;铰打叠斗作为柱的一种形式,可推测由柱的长度方向的组合演化而来,是为解决房屋屋盖沿垂直方向增高所采取的措施。排架式柱梁屋架大量运用穿插做法,由于铰打叠斗

的应用可由插榫转化为阴阳嵌卯接，即由水平方向的安装程序转化为沿垂直方向的装配方法，既增强了构造节点沿水平方向的牵连拉固作用，又是构成排架式柱梁屋架的一种装饰。天王殿屋架上层层叠叠的铰打叠斗，可能类似古书记载的槫栌，即斗拱最古老最原始的形式。也许是构成后代成朵铺作的基本体[12]。

金刚殿是明代建筑，面阔五间，进深三间，单檐硬山顶。大雄宝殿是开元寺主体建筑，重檐歇山顶，面阔五间，进深三间。殿身设附阶周匝，殿前有花岗石砌月台，月台与附阶共嵌有78块石栏板，每方高80厘米、宽110厘米，殿前栏板镌刻有“佛日增辉法轮常转，皇风永扇帝道遐昌”16个大字。其余则雕刻着释迦牟尼出家故事和奇花异草、珍禽瑞兽，造型古朴凝练。石刻板历代重修，今存多为明清之物。

开元寺内保存的文物中，还有一批珍贵的古代雕刻，包括唐代石经幢、宋代阿育王石塔及元代石雕香炉、明代木雕千佛塔等[13]。

七、大佛寺

大佛寺前身为新藏寺，始建于南汉时期（917—971年），为当时广州二十八寺中“北七寺”之一，时规模不大，“梵宫佛殿而已”。宋代已默默无闻而废，元代在新藏寺旧址再建殿宇，名曰福田庵。明代扩建，改名龙藏寺，寺院建筑颇具规模，当时寺院面积曾达30000余平方米。明末被当局改为巡按御使公署。

清顺治六年（1649年），平南王、靖南王平粤，战火持续10月，公署毁，沦为废墟。后，平南王尚可喜鉴于屠城之烈，拟建寺祈福，亲自主持重建佛寺，康熙三年（1662年）年竣工。此时，殿宇布局与制式，悉仿京师官庙，主要建筑有头门、钟楼、鼓楼、天王殿、大雄宝殿、毗卢殿。大雄宝殿“庄严雄壮，观者耸焉”，殿中供奉3尊三世佛像。时人称“人过大佛寺，寺佛大过人”，当时佛寺之大，寺佛之大，为岭南之冠，故取名为大佛寺。雍正十一年（1733年），世宗皇帝振兴佛门，广州府选大佛寺作宣谕之所，“特于殿前建宣谕亭。同时在大殿两侧，增建韦驮、伽蓝二殿；在寺院外街建东西两座门楼，东标‘佛境’，西榜‘禅林’。此时的大佛寺，为广府五大丛林之一，又是广州市现存唯一按清代官庙建设的寺院。

由于历史原因，大佛寺建筑损坏严重，现仅存大雄宝殿为清代遗留，其他多为后来新建。紧邻大雄宝殿南面和东面是改革开放后重修的天王殿、地藏殿和客堂。1986年冬，大佛寺恢复开放，1995年冬，佛寺的首期重修和临建工程完成。1993年8月9日，广州市人民政府公布大佛寺为广州市文物保护单位，2009年初，大佛寺成为广东省文物保护单位。

大佛寺所在街区位于北京路商业步行街中段，北临西湖路，南至惠福路，东侧为北京路，西侧为惠新西街，规划地段占地约1.2公顷。大佛寺所在的北京路沿线自古以来就是广州市传统城市中心区的核心地段、老城区的中心位置，是广州市古城市中轴线的重要组成部分。根据近年考古研究所见，这些地区内包含了大量反映广州城市发展的历史文物及文化遗址、遗迹，如南越王宫署、南越国木构水闸、千年官道等，对于研究广州城市的历史演变十分重要。

大佛寺大雄宝殿从布局、形式、用材、装饰等方面均按清代官庙制式建造，既体现了官庙的威严，又从艺术上表现了佛教建筑的特色，并使二者寓于一个统一体之中。大雄宝殿上作为装饰的一些艺术品，如楹联和匾额等，其造型、纹饰等也具有艺术价值。如孙中山亲笔书赠的“阐扬三密”四字大匾（图4-20）。大雄宝殿坐北向南，面阔7间、36.32米，进深5间、25.36米，殿高18米。其建筑主体经过多次保护性修缮，结构稳固，装饰装修

基本保持原貌，整体保存较为完好（图 4-21）。2003 年，广州市政府决定对大佛寺部分建筑进行复原重建，强调“‘寺’与‘市’的共生”的设计原则，突出大雄宝殿的文物价值和地位，将大佛寺设计为相对开敞的半开放式两进院落结构，使大佛寺及其周边地区成为一个宗教与世俗融为一体的文化街区。

笔者参与了“大佛寺”的复原建设和设计，和大佛寺主持耀智方丈就寺庙的建筑形制和如何体现大佛寺作为南汉广州寺庙的特点等反复探讨，查阅了大量的资料，复原设计基本上尊重了大佛寺建寺之初的技术特征，同时在复原设计中体现大佛寺各个时期的建筑及装饰特色（图 4-22）。

图 4-20　孙中山为大佛寺亲笔书赠“阐扬三密”四字大匾

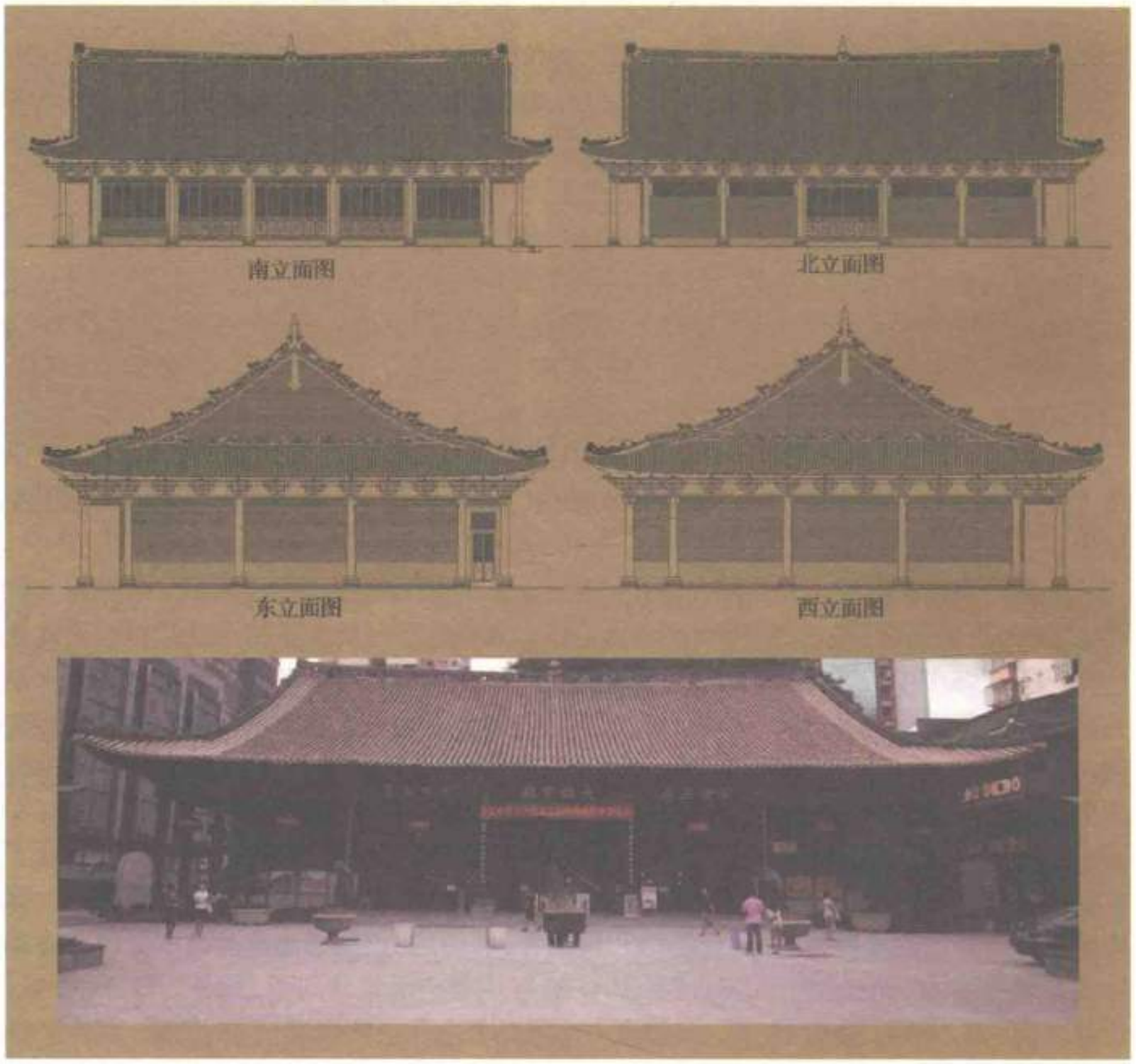


图 4-21　广州大佛寺大雄宝殿立面复原图、现状

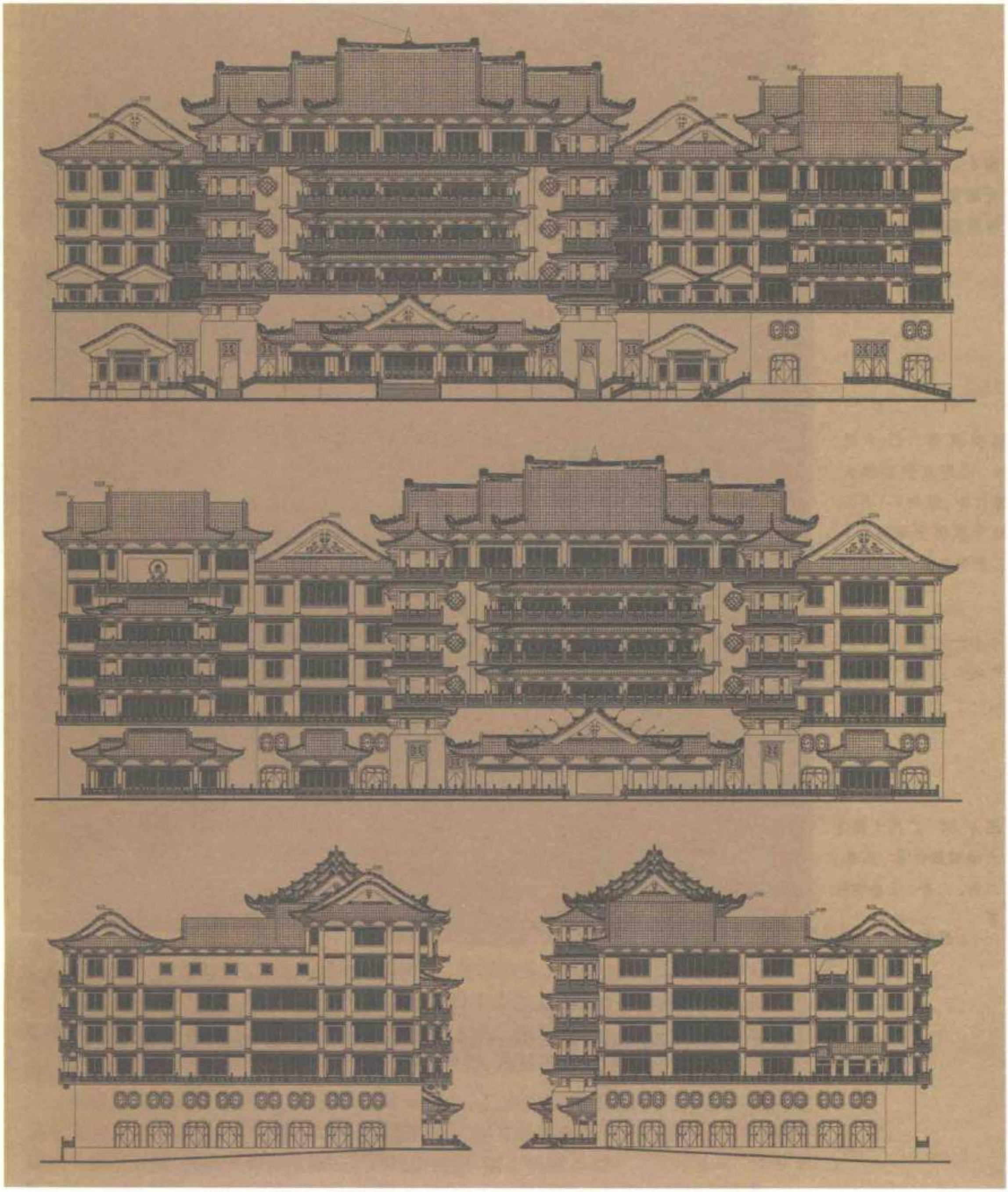


图 4-22　广州大佛寺新建宗教文化大楼剖面

图 4-23　广州大佛寺大雄宝殿飞檐龙回头和顶层垂脊

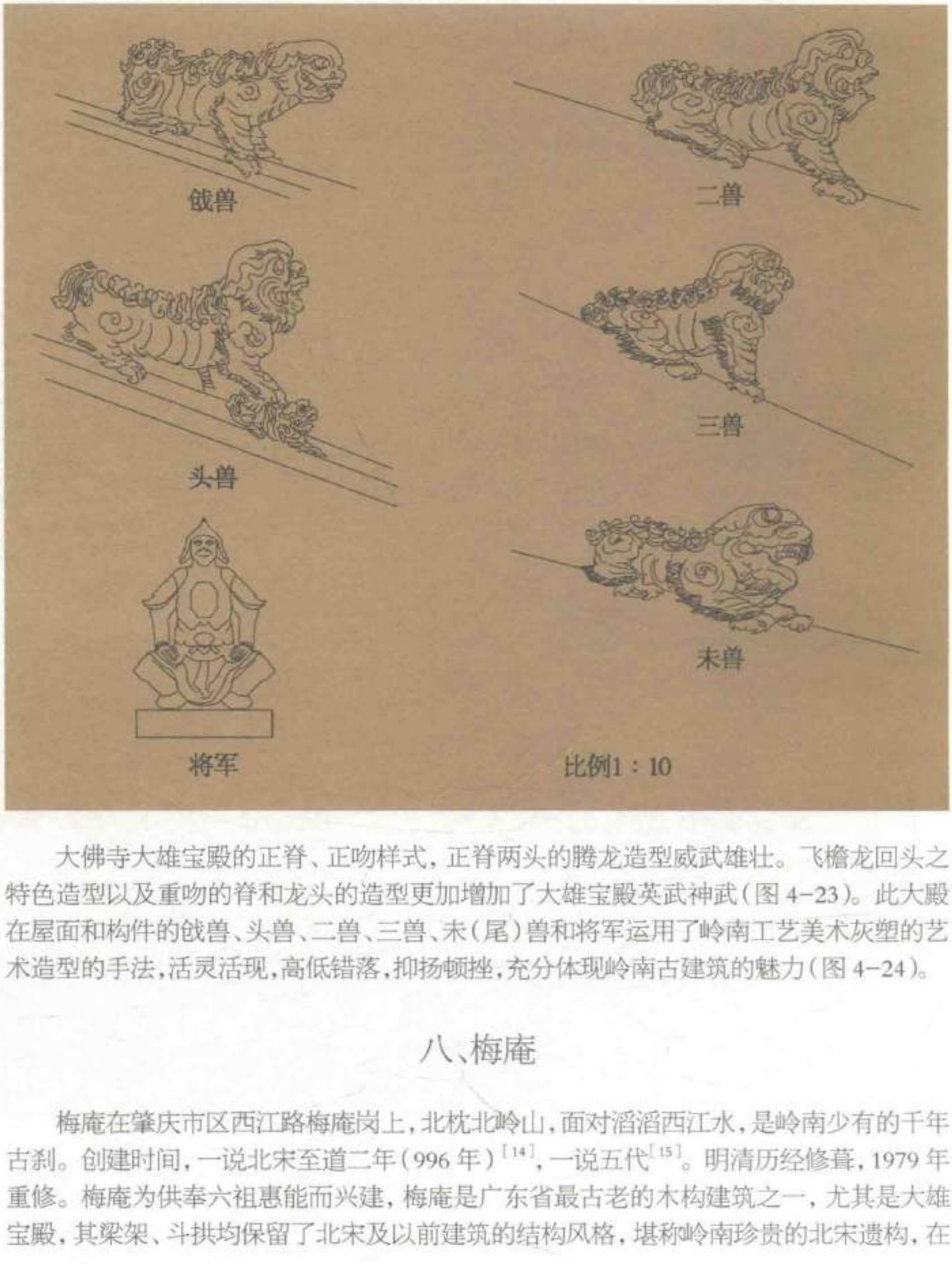


图 4-24　广州大佛寺大雄宝殿戗兽、头兽、二兽、三兽、未兽和将军

大佛寺大雄宝殿的正脊、正吻样式，正脊两头的腾龙造型威武雄壮。飞檐龙回头之特色造型以及重吻的脊和龙头的造型更加增加了大雄宝殿英武神武（图 4-23）。此大殿在屋面和构件的戗兽、头兽、二兽、三兽、未（尾）兽和将军运用了岭南工艺美术灰塑的艺术造型的手法，活灵活现，高低错落，抑扬顿挫，充分体现岭南古建筑的魅力（图 4-24）。

八、梅庵

梅庵在肇庆市区西江路梅庵岗上，北枕北岭山，面对滔滔西江水，是岭南少有的千年古刹。创建时间，一说北宋至道二年（996 年）[14]，一说五代[15]。明清历经修葺，1979 年重修。梅庵为供奉六祖惠能而兴建，梅庵是广东省最古老的木构建筑之一，尤其是大雄宝殿，其梁架、斗拱均保留了北宋及以前建筑的结构风格，堪称岭南珍贵的北宋遗构，在

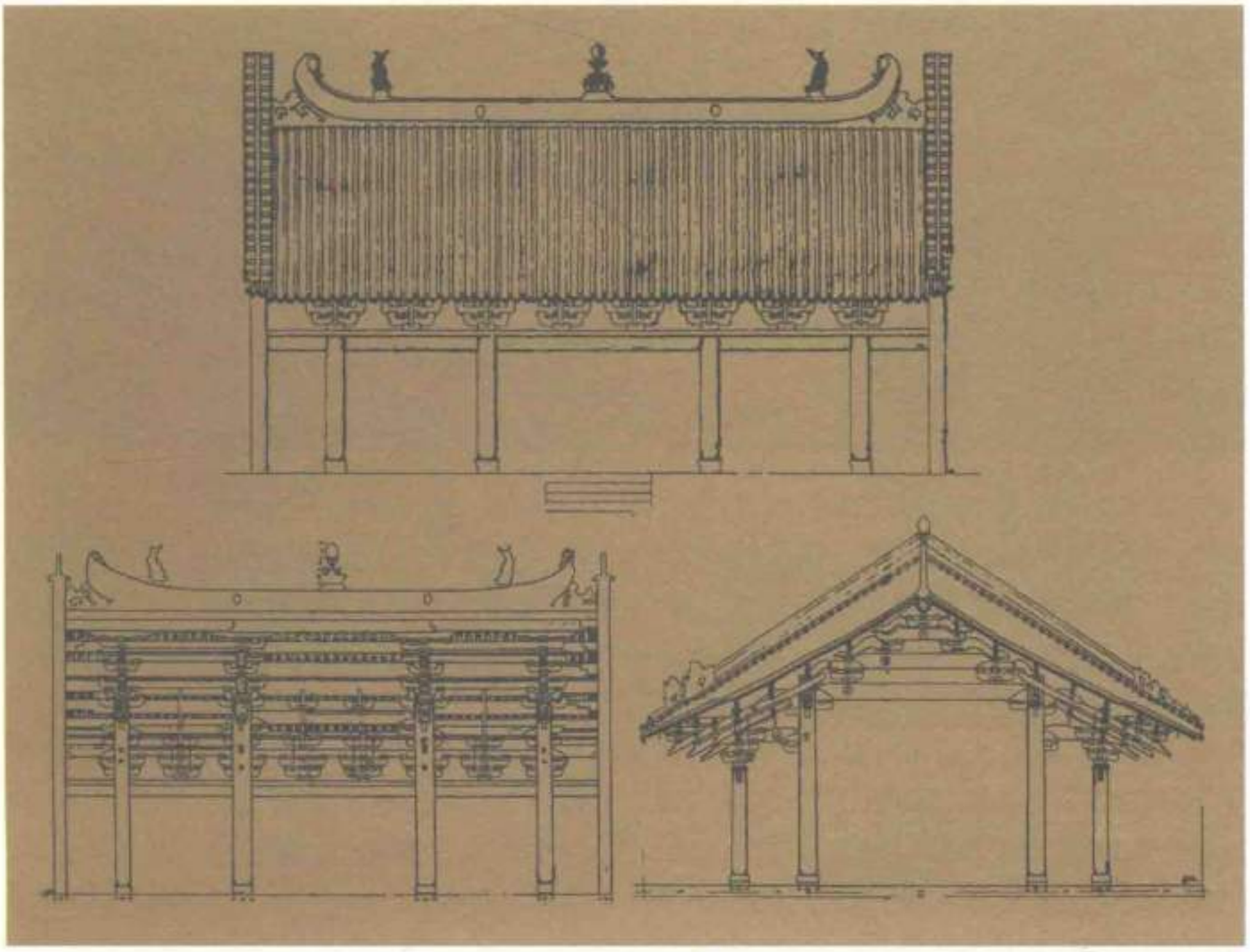


图 4-25　肇庆梅庵大雄宝殿立面图、剖面图(冯咏浩、曾月馨《试谈肇庆梅庵大殿的营造艺术与修缮工艺技术》)

佛教史上有着不可低估的价值。而更重要的是,梅庵的建筑,在我国古建筑的结构上、建筑艺术上和建筑技术史上,都有着重要的科学研究价值。1996 年梅庵被列为全国重点文物保护单位。

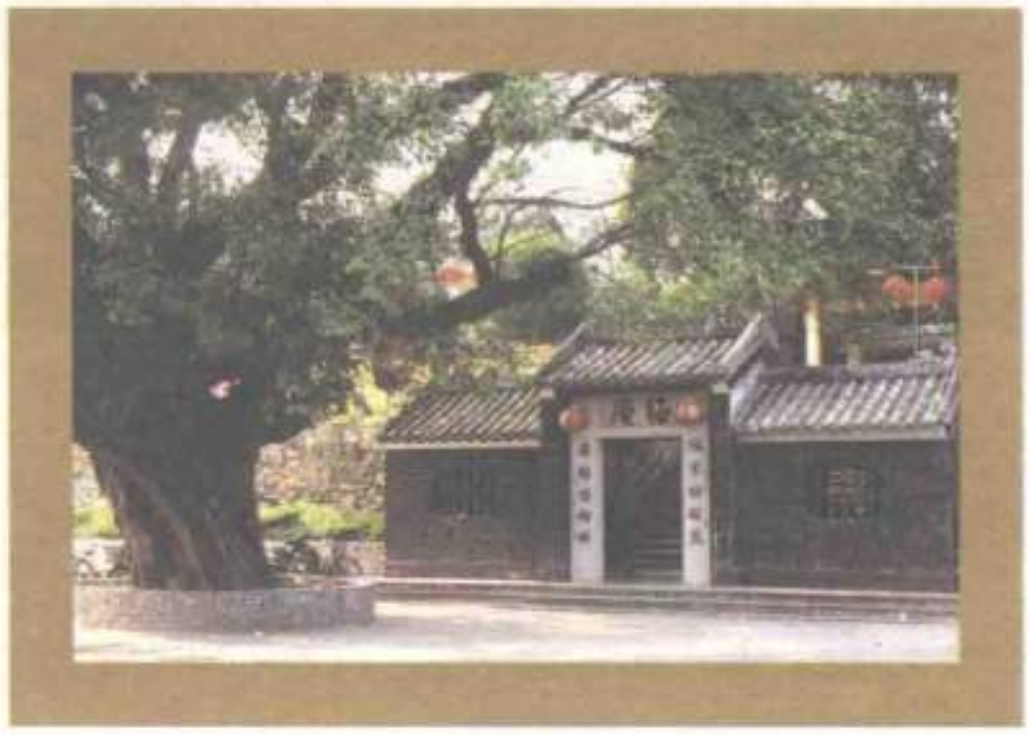


图 4-26　梅庵山门

据载,唐佛教禅宗六祖惠能回新兴时路过肇庆曾在此山岗插梅为记。后来智远和尚为纪念先师,便在惠能插梅处建庵,取名梅庵。梅庵占地面积 5000 平方米,建筑面积 1400 平方米,四周筑有围墙保护。主体建筑由山门、大雄宝殿、六祖殿、前后天井、前后两廊组成;附属建筑有庵前平台、六祖井、两侧的众缘堂、茎香室、常光亭、六云亭、碑廊和梅园等。今梅庵现存山门、大雄宝殿、祖师殿三部分。

梅庵大雄宝殿保存了唐代和宋代的建筑特点,以斗拱设计称绝,对于我国古代的建筑史有着重要的研究价值(图 4-25);山门前有六祖井泉和碑廊,廊中保存了很多碑文;庵内有凉亭花圃,满岗的梅树使梅庵显得优美雅致,富有诗意。

梅庵面南偏东,依岗势前低后高。岗高出地面 6~8 米,登 20 余级石阶可达庵前平台。山门左前方有六祖井,右前方一榕如盖。山门及祖师殿为清道光二十一年(1841 年)重建遗构。山门面阔三间,硬山顶,凹门廊,两侧耳房,门厅有屏风,后附设檐廊,青砖磨平对缝,山墙承托桁条(图 4-26)。祖师殿建于 0.55 米高的台上,面阔三间、进深四间,硬山

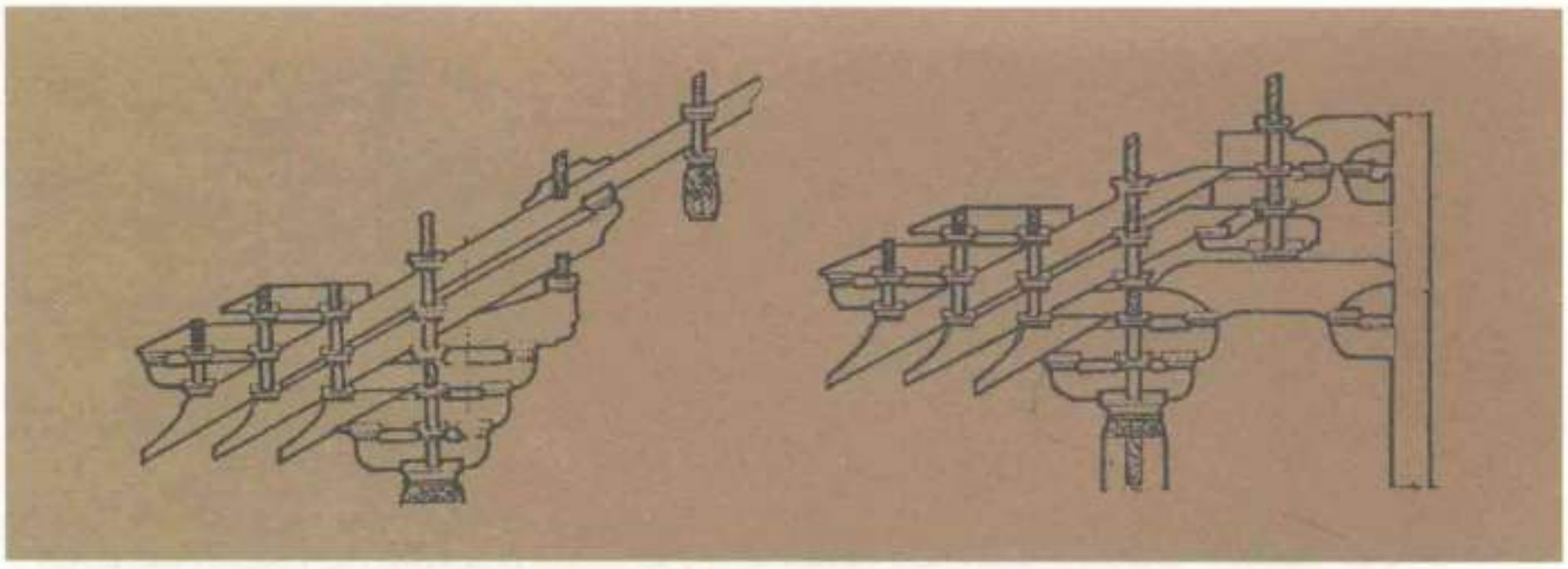


图 4-27　梅庵大雄宝殿补间铺作、柱头铺作(吴庆洲《岭南最古的木构建筑——肇庆梅庵大雄宝殿》)

顶,以山墙承重,后檐以砖墙封顶。两檐柱下与石柱础上使用木栿。

大雄宝殿明间 4.84 米,次间 3.16 米,折宋尺与《营造法式》规定吻合,大殿用材高、厚比为 2∶1,约合《营造法式》规定之"六等材"。梁架为十架椽,建前后乳栿用四柱,柱头用普柏枋以增强构架整体强度,有宋构建筑特色。大殿正面及背面外檐斗拱均为八朵,檐柱上各有柱头铺作,补间铺作为明间两朵、次间一朵。大雄宝殿前檐斗拱为七铺作,双杪三下昂,出跳总长达 120 分,位居全国斗拱前列。斗拱拱头无拱瓣,为宋《营造法式》问世以前的古风;斗底刻皿板,保留中唐以前之古制,同时斗拱还保留有拱栓、昂栓,这一突出特色,实属全国罕见。斗拱与檐柱高之比例约为 2∶5,是北宋早期建筑特色。前后檐柱侧脚,檐柱和金柱均呈梭形,保留了古制。白石柱础呈短圆柱状,收腹,与宋覆盆式柱础迥异,是岭南地方特色[16](图 4-27)。

九、德庆学宫

德庆学宫位于肇庆市德城镇朝阳路,始建于宋大中祥符四年(1011 年),元大德元年(1297 年)重建,建筑群由大成殿、崇圣殿、尊经阁、乡贤祠、杏坛等建筑组成,占地面积八千多平方米,是我国元代木构建筑的瑰宝。学宫原形制甚备,现仅存大殿及东西庑。大殿迭经明万历三十二年(1604 年)、清康熙五十六年(1717 年)以至 1973 年大修,仍保留宋元建筑风格。是我国南方现存最古老的孔庙,为全国重点文物保护单位。

在南中国众多的孔庙大成殿中,论建筑规模之大,结构之巧,气势之雄,应首推德庆学宫大成殿,是广东省唯一现存的宋元两代砖木结构古建筑。大成殿以"四柱不顶"闻名于世,被誉为南国古建筑明珠(图 4-28)。

德庆学宫大成殿设计者独辟蹊径,打破了传统厅堂那种"八柱撑空"的木梁架结构而采用"四柱不顶"的独特形式以满足建筑物防灾的要求。所谓"四柱不顶"就是:在殿梁架不砌上露明藻,左右次间各减了两根内檐柱,明间正中只竖四根不到顶的圆林金柱,柱顶上横架座斗枋,安放四朵类似镏金的斗拱,以承托着压槽枋和井口天花板,天花板上再立园柱以支撑正梁;在山墙上和前后檐柱的柱头上,承托着下檐的重叠起来的斗拱。殿身的梁架则用大鹿结构法。这是古代建筑师为使厅堂免受雷击,采用消除电学上称为"跨步电压"危险的一种独特设计;那四根上不到顶的圆木柱,称作"雷公柱"。

大成殿面阔 5 间、17.36 米,进深 5 间、17.53 米,建筑面积 304 平方米。平面几乎是正方形,为宋元古制。殿中减柱 4 根,只余正中 4 根木质大金柱。殿前为阔 13.22 米、深 8.7 米的月台,围以砖砌栏杆,月台前正中及左右各设踏道,月台前设一砖石砌拜坛,阔 6.15 米、深 4.73 米。大成殿高 19.4 米,重檐歇山灰瓦顶,坡度平缓、出檐深远,斗拱疏朗。

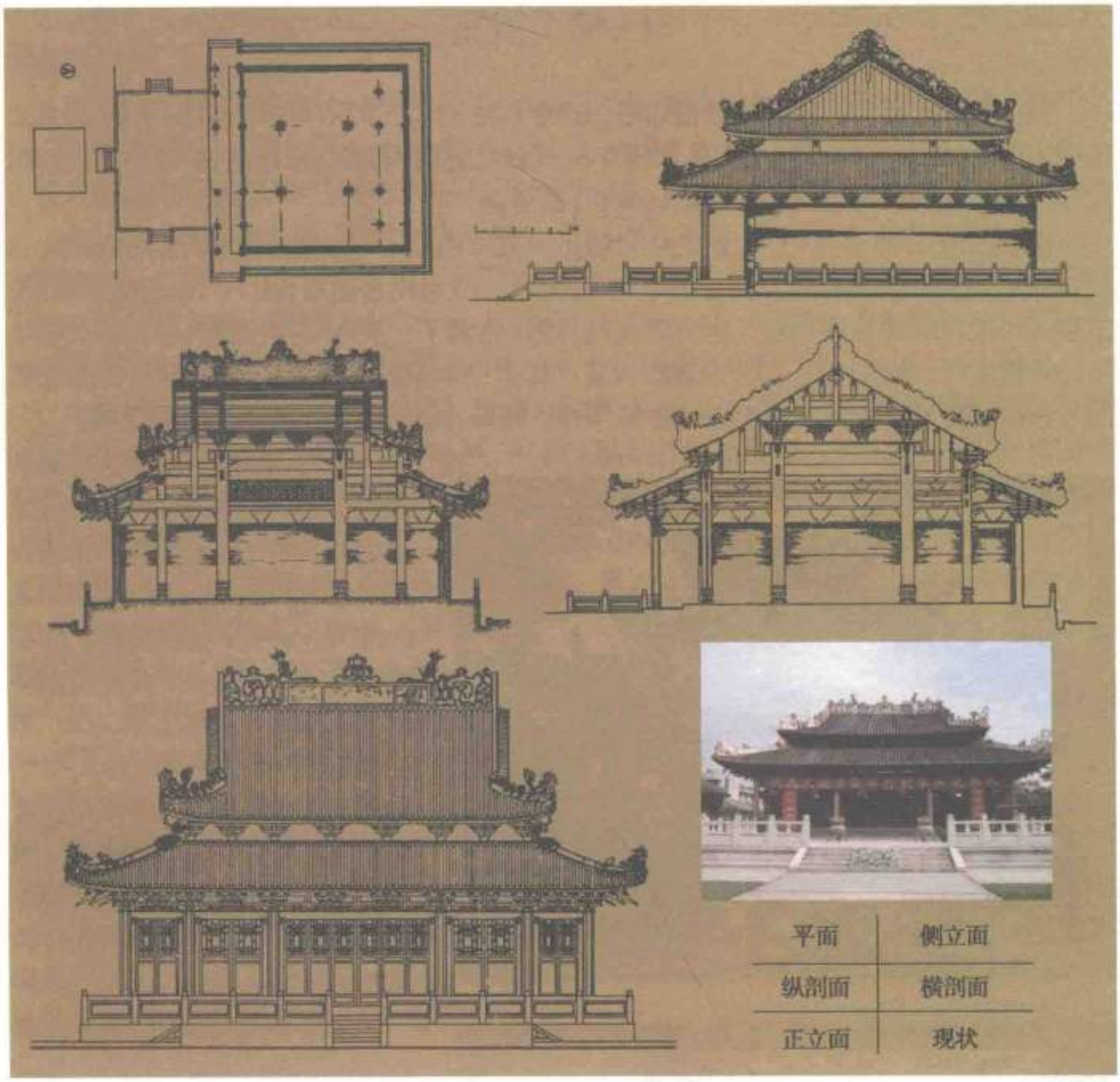


图 4-28 德庆学宫大成殿(吴庆洲、谭永业《粤西宋元木构之瑰宝——德庆学宫大成殿》)

山面有山花板，各施悬鱼一条。大成殿斗拱种类复杂，计有 11 种之多。下檐斗拱梁架保持了宋代风格，柱头和补间铺作均为七铺作单杪三下昂，两根直昂昂尾均长二椽，甚为罕见，其出跳总长居全国现存唐宋同类斗拱(七铺作)之首位。上檐前后檐斗拱，是元代遗构，其采用象鼻子昂的形制，为较早形态，其后流行于清代。

大成殿的装修装饰有浓厚的岭南地方特色。殿门上部橘扇用宫式万字花纹，殿内重檐后金柱间的由额和顺身串间置一花罩，花纹别致。大成殿上檐正脊中央为莲花宝杯及光环，下垫以夔纹饰块，正脊两端为夔脊饰，靠内侧两边各置一鱼龙。戗脊为游龙卷草，龙身绕脊出没，形体生动。下檐角脊上端为鱼龙吻，下端为卷草，稍靠上为一虎。正脊和垂脊两边满绘有“三狮会燕”“金玉满堂”以及松鹤等彩画。灰瓦顶屋上檐边用红色陶质勾头滴水镶边，下檐用蓝绿色琉璃勾头滴水镶边。

大成殿在防洪上采取了有效的建筑技术，加高了殿堂台基；设置了高 35 厘米的花岗石门槛，前檐用花岗石柱，左、右、后三面围以高墙；采用了花岗石高柱础，尤其是正中四根金柱，石础高达 82 厘米。

德庆学宫大成殿，无论外部造型还是内部结构，都有很高的建筑艺术，是古代典型的岭南建筑，是不可多得的建筑佳品，因此受到我国古建筑学家的高度评价，认为这座大成殿是祖国科学文化的结晶，在当时处于古代建筑领先地位[17]。

十、佛山祖庙

佛山祖庙位于佛山市禅城区祖庙路，创建于北宋元丰年间（1078—1085 年），原名北帝庙。明洪武五年（1372 年）重建，景泰年间敕封灵应祠，明清以来修建、扩建达 20 余次。现存建筑大部分为光绪二十五年（1899 年）重建。

祖庙占地 3500 多平方米，南北中轴线上设置万福台、灵应牌坊、锦香池、钟鼓楼、庙门、前殿、大殿和庆真楼等。锦香池为中心，池南为戏台娱乐建筑，池北为祭祀殿堂建筑，主要入口设在以锦香池为前导空间的庭院两侧，不同于一般寺观祠祀建筑布局。其整体布局规整庄严，疏密有致，亭台廊榭的设置严格遵守中国古代园林建筑的原则，以藏和露的巧妙辩证让游客觉得其内部空间含蓄、内敛、复杂、神秘，继而产生肃然起敬之感。

图 4-29　佛山祖庙灵应牌坊

灵应牌坊是祖庙里的重要建筑（图 4-29），建于明景泰二年（1451 年），因明景泰皇帝将祖庙赐封为灵应祠，所以牌坊施工构建格外讲究，壮丽异常。牌坊建筑为三楼三层式，12 柱 3 间 4 楼木、石牌坊。通高 11.4 米，通阔 9.2 米。斗拱出挑，形式为七铺无下昂偷心造，心间为阙道，次间为高石台基。飞檐叠翠，飘逸凌云。风骨凛然且结构极为坚固，曾经承受过十二级的台风而安然无恙。

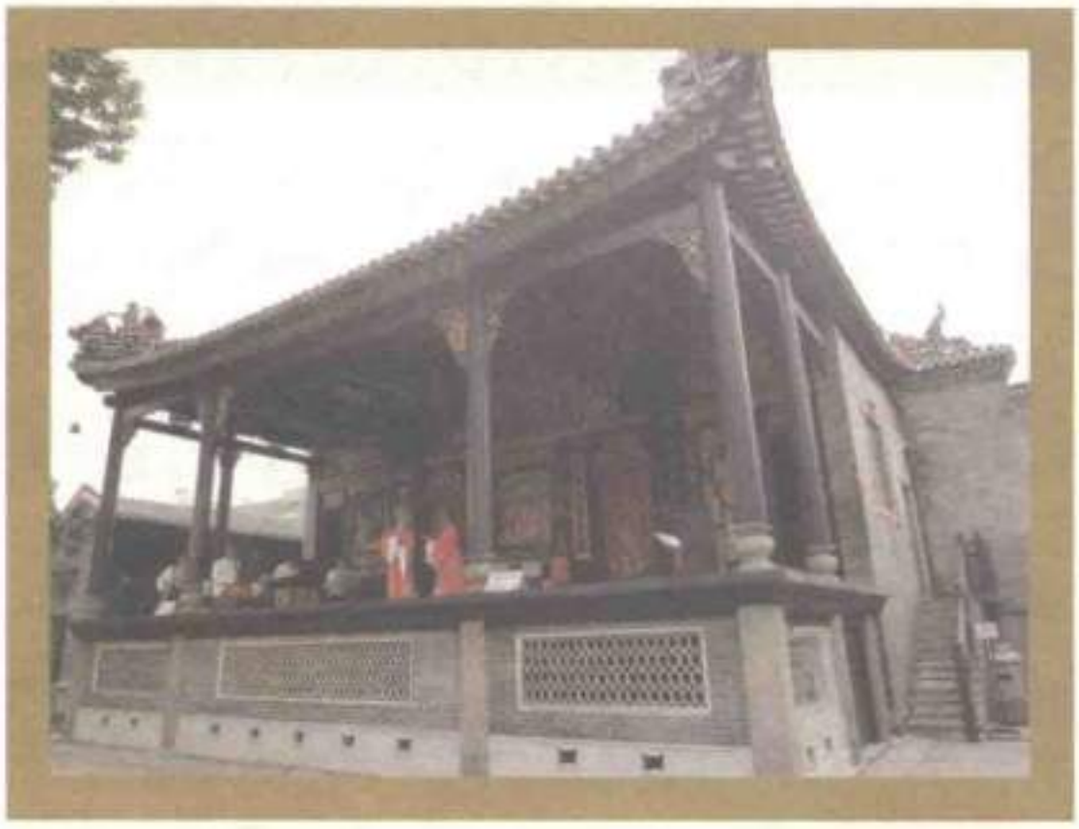


图 4-30　佛山祖庙万福台

万福台是华南地区最古老和保存最好的古戏台（图 4-30），建于清顺治十五年（1658 年），初名华丰台，光绪时改今名。歇山卷棚顶，台高 2.07 米，面阔 3 间 12.73 米，进深 11.78 米，以金漆木雕大屏风分隔前后，雕刻内容为八仙故事、三星拱照、降龙伏虎、大宴铜雀台等。台前有宽阔的石铺场地，东西两侧是两层式长廊供民众和乡绅富户观剧之用。从万福台到两旁的两廊，再到灵应牌坊，形成一个天然的整体立体环绕声回音壁，保证了极佳的演出音响效果。300 多年前的戏台，如今还照常使用，足见中国建筑声学技术之高超。如今世界各地粤剧团体都将万福台视为粤剧之源。

锦香池位于灵应牌坊前，东西长 20 余米，南北宽 11 米许，凿于明正德八年（1513 年），原为土池，明天启三年（1623 年）拆毁照壁砌池中石桥，后拆毁。清雍正年间砌石池，加上雕栏，部分为明雕件。池中有象征北帝的石雕龟蛇像。三门是整座神庙的门面，建筑非常考究。面宽九开间，顶端有一条 1 米多高 30 米长的陶塑人物瓦脊，檐下是贴金木雕，

中间是红色沙岩围墙并排配以三个进深为一米的圆拱门洞，下为石砌台级，整个建筑壮丽威严。

前殿建于明宣德四年（1429 年），歇山顶式建筑，檐下为如意斗拱，层层相叠、雄伟壮观。面宽 3 间、13.34 米，进深 3 间、15.87 米。有 4 根木柱和 16 根石柱。地面以尺寸不一的长方形花岗石铺砌，接缝密致，传说缝隙灌铅填塞。清光绪年间重修时曾加添人物瓦脊。

庙门建于明景泰初年，广 9 间、31.7 米，硬山顶。东西连接崇正社学和流芳祠成一门庑式建筑。中间三间辟石券拱门，门扇为镂空木雕，屋脊为高 1.48 米、长 30 多米的陶塑人物石湾琉璃人物，脊中置高大的一对铜质鳌鱼争珠。檐下通栏金漆木雕花衽。红墙有 16 根白石檐柱，4 根木柱，石砌台基高 1.17 米，台阶通宽 15 米。

大殿建于明洪武五年（1372 年），为庙中最早、最重要的建筑。采用宋代建筑法式，营选施用大量斗拱，使之大幅度向外延伸，保护下面的柱子免受南方雨水的浸蚀，形体固实厚重，外观雄伟稳健，是我国现存古建筑中少见的宋式斗拱实例。大殿广 3 间、14.34 米，进深 3 间、15.83 米。歇山顶，清光绪重修殿脊泥塑和陶塑，脊中宝珠高耸，凤凰、鳌鱼对立，走兽力神、人物故事、花木藤蔓，斑斓璀璨。屋面举折平缓，前檐采用斗拱，明间 2 朵、次间 1 朵，心间次间比为 1：5，斗拱用五等材，双杪偷心三下昂六铺作，有侧昂，保留了宋制。最突出的是前面三下昂，后面三撑杆。大殿三面围墙不设窗，殿内光线阴暗，更显神秘气氛。殿中供北帝铜像，重约 2500 千克，铸于明景泰三年（1452 年），是祖庙供奉的主要神像。神台为枯木镂空多层次高浮雕，共刻有 126 个历史人物，设计者为佛山黄广华木雕作坊艺人黄秋涛。

庆真楼建于清嘉庆元年（1769 年），二层镬耳歇山顶楼阁。1975 年维修，将木楼面改为钢筋混凝土结构。

祖庙中陶塑灰脊、砖雕、木雕、石雕集佛山建筑装饰工艺之大成（图 4-31）。其中在建筑中应用的陶塑瓦脊共有六条，分别装置在三门、前殿、正殿、前殿两廊和庆真楼等建筑的屋顶脊之上。规模最大的三门瓦脊全长 32.02 米，正反两面均有以戏曲故事为主要题材的雕塑，雕塑人物的面部、手部均露胎，不施釉，目的是为了生动传神地表现人物的神态表情和手部造型。釉色以绿、蓝、酱黄、白为主，色彩高贵华丽，古朴典雅。设于祖庙各处的陶塑瓦塑历经百年风雨，其釉色仍光亮如新，可见其精良的制造工艺。

灰塑又叫灰批，是佛山具有悠久历史的民间艺术之一，用灰塑美化装饰建筑物，主要用在门额窗框、山墙顶端、屋檐瓦脊、亭台牌坊等处。其题材有人物、动物、山水、花鸟以及书画等。在佛山祖庙中，这种佛山传统的民间灰塑艺术作品比比皆是。如祖庙两旁门、

图 4-31　佛山祖庙屋脊装饰

额的灰塑“唐明皇游月宫”“桃园结义”，东廊的“郭子仪祝寿”，西廊的“哪吒闹海”等。此外，还有“八仙”“三英战吕布”“刘伶醉酒”以及琴棋诗画等题材的作品。这些灰塑艺术造型生动传神，栩栩如生，色彩绚丽。

砖雕、石雕艺术也是佛山民间手工艺之一，它主要用于建筑装饰上，是我国有悠久历史的建筑艺术。明清两代在珠江三角洲各地，用这些民间雕塑艺术装饰建筑物甚为流行。祖庙公园内的马郡宗祠内牌坊，都用砖雕、石雕进行装饰，它建于明正德十六年(1521年)，是佛山目前保存最完整最早的砖雕装饰艺术之一。祖庙大殿三门前两侧，端肃门上有砖雕“大红袍”(海瑞故事)、崇敬门上有“守房州”(牛皋故事)，这些砖雕的主要特色是：雕刻细腻，层次丰富，构图集中概括，主体感强，雕刻工艺娴熟，多用圆雕、透雕、浮雕，刀法刚劲利落极富于装饰性。佛山祖庙的砖雕在砖与砖的接缝处没有丝毫的痕迹，其制作工艺令人惊叹。

陶塑瓦脊均为清光绪二十五年(1899年)大修时所增设。建造灰脊的店家分别是：庙门为石湾文如璧，前殿东、西廊为石湾均玉，前殿为石湾宝玉，大殿为吴宝玉，庆真楼为石湾宝玉荣。只有庆真楼小院灰脊是1959年将原汾水吴庙前壁灰脊移建于此，长8.5米、高1.4米，光绪十七年(1891年)石湾文如璧店造。砖雕分别置于钟、鼓楼北侧墙壁，同为光绪二十五年郭连川、郭道生合作雕制。木雕遍饰庙内各建筑物，庙门花衽为光绪二十五年承龙街泰隆造。还有光绪二十五年承龙街黄广华、成利店造重漆木雕神案以及黄广华造金漆木雕彩门。祖庙中神像除铜像外，尚有24个干漆夹苎神像。为清代佛山制品，其中有“本镇承龙街杨胜合造”“本镇杨太元塑造”等字样[18]。佛山祖庙现为全国重点文物保护单位。

十一、德庆悦城龙母祖庙

德庆悦城龙母祖庙坐落在广东省德庆县悦城镇三江汇流处，因其蕴涵着深厚的龙母文化、古建筑文化、风水文化和历史文化而闻名海内外，是我国古建筑的明珠，享有“古坛仅存”的美誉。龙母祖庙地处“灵气独钟”的形胜宝地之上，她前临西江、背靠五龙山，左右青黄旗山两相拱卫，形成“五龙护珠”之势。庙前，灵水回澜、波不扬涛，西江水流经龙母祖庙前似有灵性，团团回旋，不愿离去。

龙母祖庙始建于秦汉时期，距今有2000多年历史。据《德庆州志》，唐代已有重修记载，历代不断扩修，现存建筑多为清同治至光绪年间，集中两广能工巧匠和技艺大师历时七年建造而成，与广州陈家祠、佛山祖庙并称为岭南古建筑的“三瑰宝”。

龙母祖庙由中轴线上巍巍的牌坊(图4-32)、雄伟的山门、独特的香亭、溢彩流光的大殿、神秘的梳妆楼、古朴的碑亭、庄严的龙母墓等建筑物组成，总面积13000平方米。庙内殿中有殿，规模宏大，富丽堂皇。石雕、砖雕、木雕、灰雕技艺精湛，独具匠心；陶塑、壁画神态逼真，栩栩如生；历代名人石刻对联，对仗工整，意蕴隽永，书法各具特色，堪称珍品。

由西江畔宽阔的石砌码头拾级而上，有广2000平方米的广场。位于广场中的4柱3间5楼石牌坊，建于清光绪三十三年(1907年)。石牌楼两侧各有一石券洞门，以高约2米的直棂石栏杆连接，总宽35米多。山门面阔5间、19.28米，深3间、12米，绿琉璃瓦硬山顶，镬耳山墙，陶塑脊饰。山门的石、砖、木雕都很精美，门前两墀上立两根透雕龙柱，盘龙栩栩如生，龙口中宝珠可以滚动。头进天井中立有香亭。平面正方，绿琉璃瓦重檐歇山顶，下檐角脊端部施吻兽。内外檐柱均为四根，外檐柱为透雕蟠龙柱。木质雕花雀

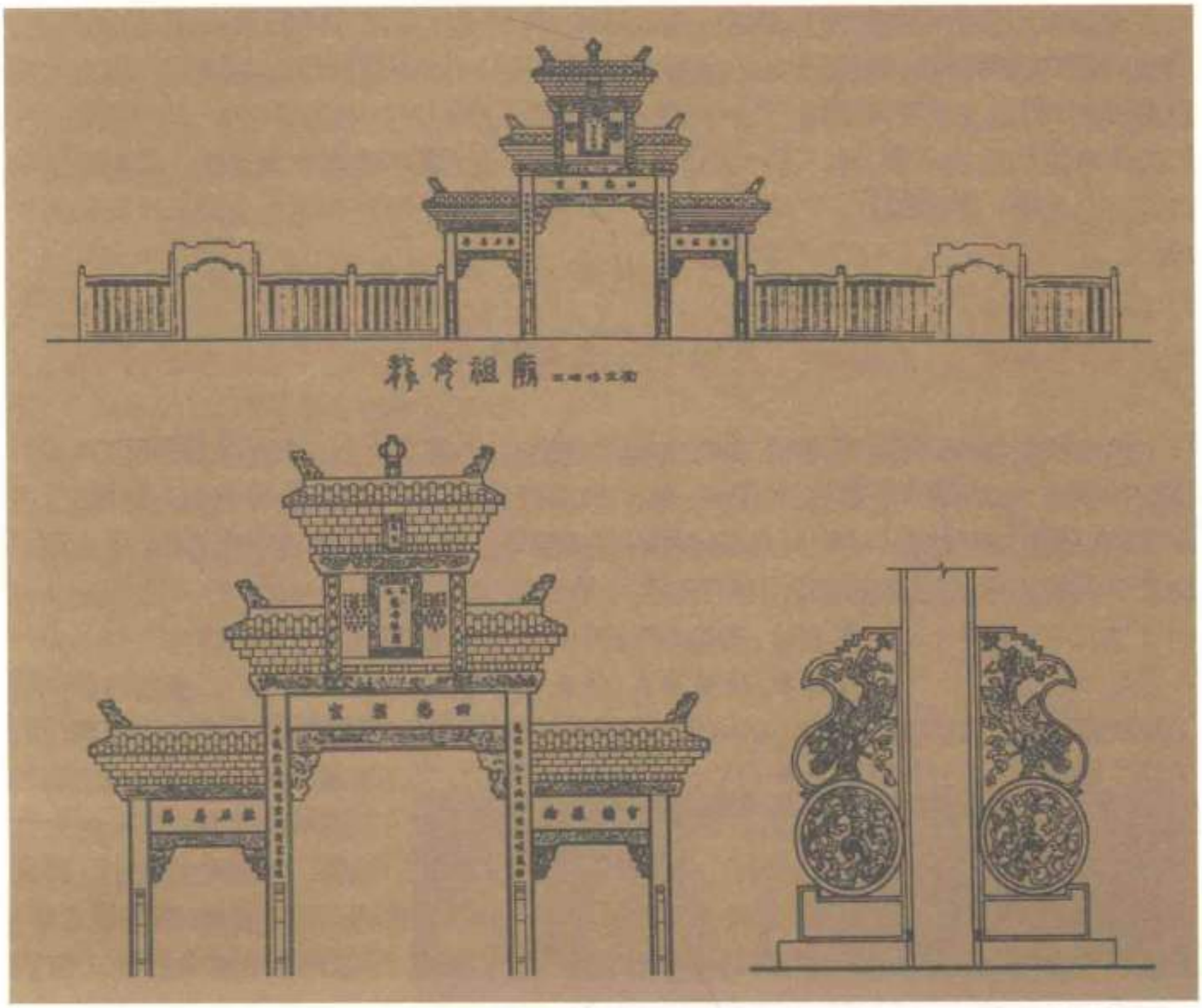


图 4-32　德庆悦城龙母祖庙石牌坊(吴庆洲、谭永业《德庆悦城龙母祖庙》)

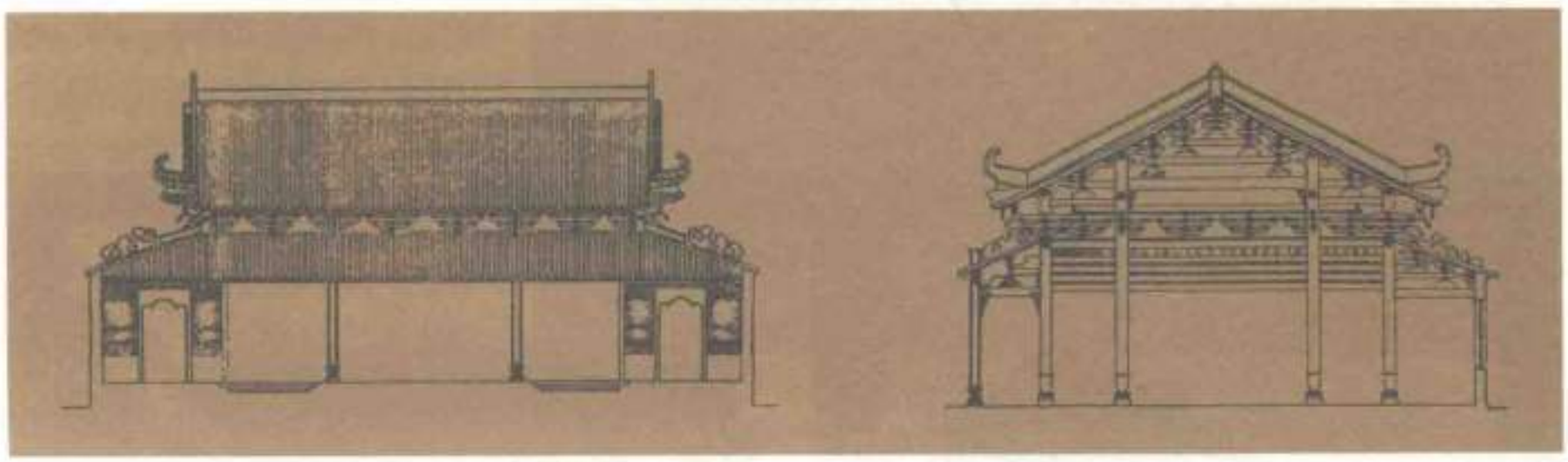


图 4-33　德庆悦城龙母祖庙大殿正立面、横剖面图(吴庆洲、谭永业《德庆悦城龙母祖庙》)

替有多种，另有木雕云拱，驼峰、花板、花墩、额坊，莫不精丽活泼。香亭和山门均建于光绪三十一年(1905 年)。大殿又称龙母殿，面阔 5 间、19.28 米，进深 5 间、14.80 米，重檐歇山顶绿琉璃瓦。

大殿保留了早期建筑特点(图 4-33)，前后重檐金柱与前后金柱间分别施用乳栿、驼峰、斗拱、搭牵、托脚；重檐金柱间施用阑额一圈，在柱头和阑额上施铺作，柱头铺作出横拱二层，前出三跳平昂，后出三跳华棋，均为偷心造。补间铺作当心间一朵，次间一朵，栌斗承托，斗拱结构与柱头铺作同。后座为龙母寝宫，建于清咸丰二年(1852 年)，二层楼阁，面阔 5 间、进深 3 间，绿琉璃瓦硬山顶，镬耳风火山墙，楼上前廊用轩。碑亭在山门东北，从形制看为清以前遗构。八角重檐攒尖盔顶，黄琉璃瓦盖顶，绿琉璃瓦镶边。上檐垂脊置 2 条琉璃金龙，下檐垂脊各置 1 条金龙。宝顶为仰莲座托金葫芦。上、下檐斗拱均分柱头铺作和补间铺作，比例雄大，有宋代风格。上檐铺作出二跳华拱，下檐铺作出三跳华拱，前出均为重拱计心造，后出均为偷心造。上檐较为深远，柱子有明显侧脚。

龙母祖庙最值得称赞乃其精湛的建筑艺术，其建筑体系按水区特点设计：柱基特高，墙四周砌以水磨青砖，盖以琉璃瓦，殿内外地面，全以花岗石板铺设，每逢西江发大水淹过后，庙外街道往往淤泥及膝，而庙内稍作清扫便干净如故。自光绪三十一年重建至今，历经洪水雷雨而墙不裂、地不陷、害虫不蛀、雷电不侵，堪称建筑史上一绝。其高超的防洪、防虫、防雷的建筑设计，令人叹为观止[19]。德庆悦城龙母祖庙现为全国重点文物保护单位。

十二、镇海楼

镇海楼俗称五层楼，又名望海楼，坐落在越秀山小蟠龙岗上，被冠以“五岭以南第一楼”，并被誉为“岭南第一胜览”（图 4-34）。镇海楼玮丽雄特，被誉为岭南第一胜概，先后以“镇海层楼”和“越秀层楼”列为清代和现代的羊城八景之一。数百年来，骚人墨客留下许多动人的篇章。清末李棣华所撰楹联至今悬于顶层：

万千劫，危楼尚存，问谁摘斗摩星，目空古今

五百年，故侯安在，使我倚栏看剑，泪洒英雄

镇海楼建于明洪武十三年（1380 年）。当时镇守广州的永嘉侯朱亮祖把宋代的东、西、子城三城合一，并开拓北城 800 余丈，城墙横跨越秀山，又在城墙最高处建楼一座，高五层。登楼而望，波澜壮阔，故楼名为望海，后来又名为镇海，为雄镇海疆之意。

屈大均在《广东新语》中记载：“广州有崇楼四……北曰镇海，在粤秀山之左。洪武初，永嘉侯朱亮祖所建，以压紫云黄气之异者也。广州背山面海，形势雄大，有偏霸之象。是楼巍然五重，下视朝台，高临雁翅，实可以壮三城之观瞻，而奠五岭之堂奥者也……四楼惟镇海最高。自海上望之，恍如蛟蜃之气，白云含吐，若有若无。晴则为玉山（即粤秀）之冠，雨则为昆仑（蓄大舶也）之舵。横波涛而不流，出青冥以独立。其玮丽雄特，虽黄鹤、岳阳莫能过之。”

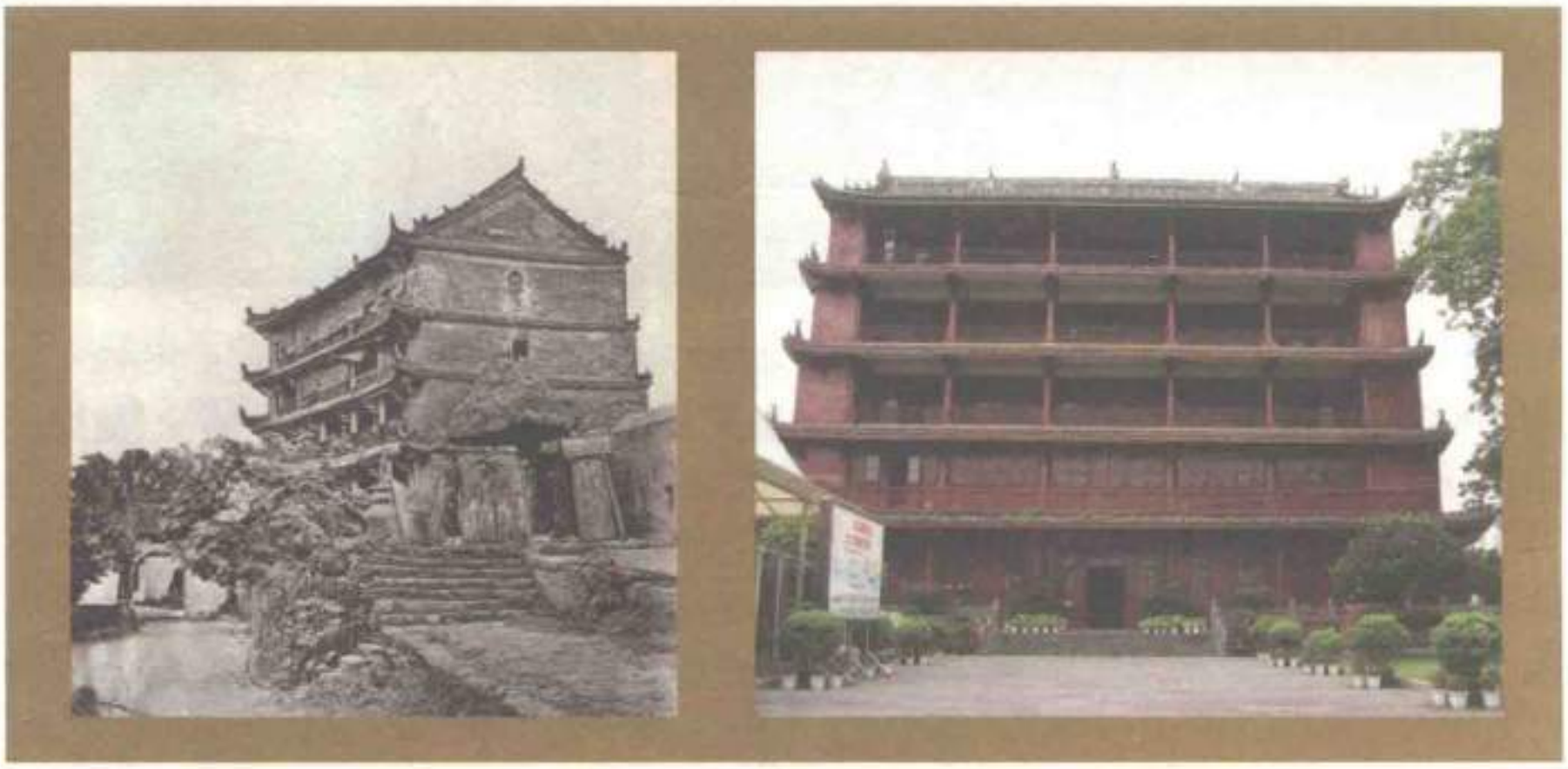


图 4-34　民国初期的镇海楼及现状（李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》）

镇海楼因历代自然和人为的灾祸，屡遭损坏，多次重修，其中大的修葺有：明嘉靖二十四年（1545 年）、清康熙二十六年（1687 年）、1928 年、1946 年和 1952 年。1928 年重修时，把原来楼内的木结构改为钢筋混凝土结构，但砖石砌筑的墙壁基本属明代旧物。自 1928 年重修后，镇海楼就为广州博物院所在。

现镇海楼阔31米，深16米，高28米，东西两面山墙和后墙的第一、二层用红砂岩砌筑，三层以上为青砖墙。底层石墙厚3.86米，以上逐层递减。复檐五层，绿琉璃瓦歇山顶，上有琉璃花脊，脊上有"民国拾柒年（1928年）""石湾均玉造"字样[20]。2013年国务院公布镇海楼为全国重点文物保护单位。

十三、番禺学宫

番禺学宫在广州中山四路，是番禺县的县学和祭祀孔子的文庙。明洪武三年（1370年）由知县吴忠、训导李昕在现址创建。

原番禺学宫规模宏大，广三路，深五进。中路主要有照壁、棂星门、泮池拱桥、大成门、大成殿、崇圣殿和尊经阁；左路建筑主要有儒学署、明伦堂、光霁堂、名宦祠；右路主要有节孝祠、训导署、忠义孝悌祠、射圃、乡贤祠等。四周绕以宫墙。大成殿、崇圣殿、碑廊等原为绿琉璃瓦顶，清光绪三十三年（1907年）重修时，改为黄琉璃瓦顶。光绪三十二年（1906年），学宫北部及西北部改为八桂中学堂，尊经阁、射圃等已荡然无存，开马路又拆去门前的照壁。

现存建筑为中路建筑，是清乾隆年间平基重建。沿中轴线由南而北，最前面为棂星门（图4-35），为六柱三门冲天式石牌坊，雕有云龙等纹饰，刻工精细，石坊门间为红砂岩高墙。进棂星门即见泮池拱桥（图4-36）。泮池为半圆形的水池。天子可以用圆形的璧水，如明堂、辟雍等。而孔庙等为侯王级庙宇，水池只能用泮池。番禺学宫泮池桥为单孔石拱桥，明洪武十三年（1380年）重建，清道光十五年（1835年）重修，桥长约十米，桥形秀丽。

图4-35　番禺学宫棂星门现状

过拱桥后约30米，为大成门。大成门为单檐硬山顶建筑，阔五开间、22.7米，进深二间、7.89米。前后八架椽屋分心用三柱。施用六铺作单杪双下昂斗拱。后出三杪偷心造。拱高0.99米，檐柱高4.31米，斗拱与檐柱比例为1：4.36，为明代斗拱的比例。当心间用二朵补间铺

图4-36　番禺学宫泮池桥现状

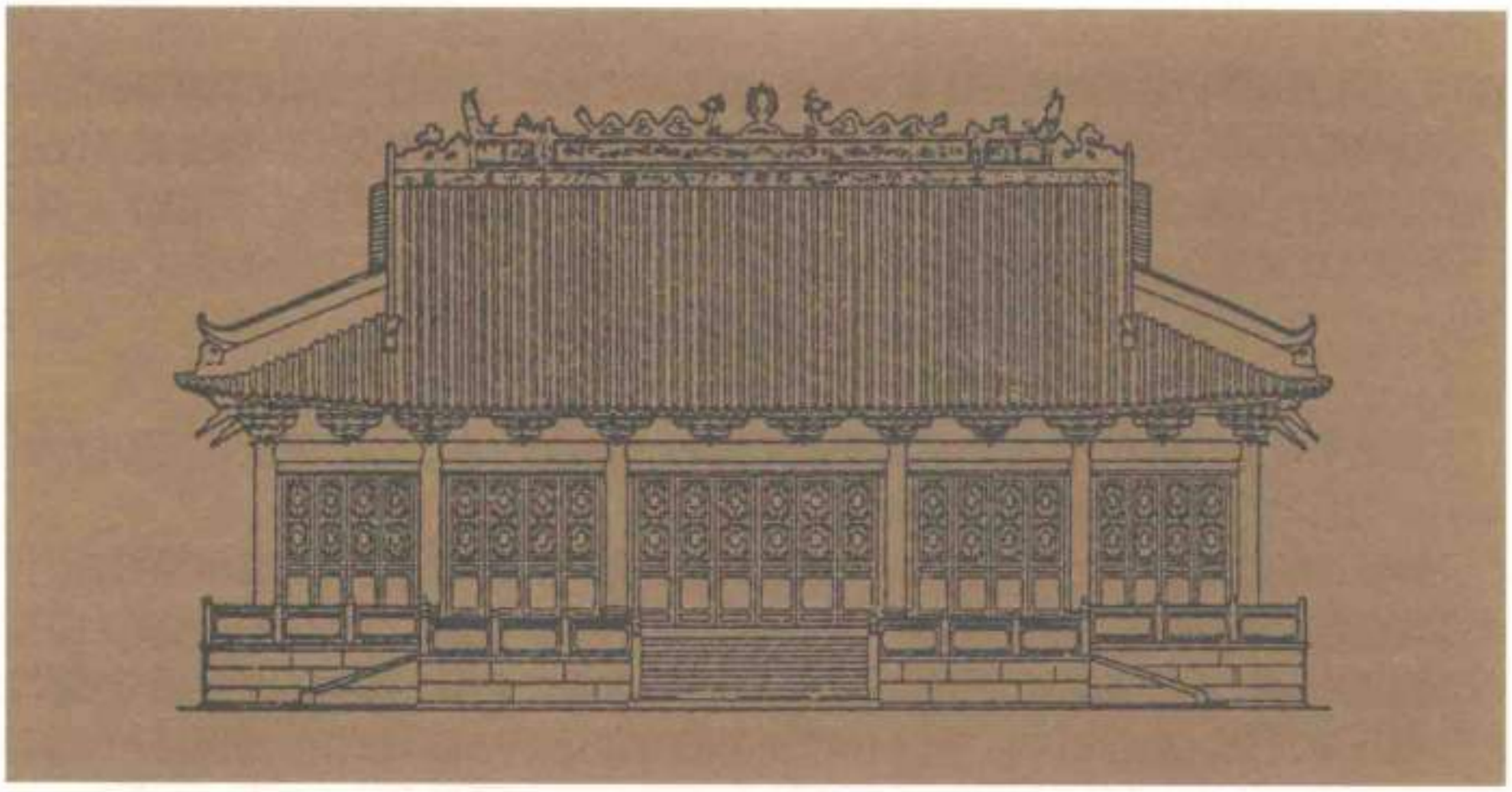


图 4-37　番禺学宫大成殿立面(《广州市文物志》)

作，次间、梢间各用一朵，尚存宋代遗制。全殿结构呈分心斗底槽型制。柱础高 0.56 米，下为石制，上带木质。山面以墙代角柱，或许是清代乾隆年间重修所成。从整体而言，大成门尚保存明初风格。屋面覆盖黄琉璃瓦，用团龙瓦当，牡丹花纹滴水。正脊、山脊均为五彩琉璃花脊，为清光绪佛山文如璧的作品。正脊两端为夔纹、倒立的鳌鱼，正中脊刹为宝珠。

过大成门后，为大成殿(图 4-37)。大成，取义孔子集古代文化之大成。大成殿为奉祀孔子的主殿，配祀颜子等四人，其余著名儒学弟子祀于大成门与大成殿之间的两庑。

大成殿建在高 1.55 米的石台基之上，四周绕以石栏杆。殿前月台宽 14.88 米，深 14.22 米。围绕月台、台基的石雕栏杆、栏板刻工精致，以暗八仙为栏板装饰图案，展示了儒释道三教合一的文化景观。大成殿面阔五间、24.72 米，进深三间、14.22 米，14 椽前后三椽栿用四柱。单檐歇山顶，与大成门大体相同。其前后檐补间铺作为当心间两朵，次间、梢间各一朵，是宋代遗制。山面当心间为三朵，已非宋制。斗拱高 1.01 米，檐柱高 4.39 米，斗拱与檐柱比例为 1 : 4.37，是明代比例。大成殿翼角采用平行椽，为南北朝前古制，北方建筑唐代以后即不用此式。大成殿的梁架斗拱基本上保持了明初风格：用月梁、用托脚、斗升有凹。用普柏枋，石础上有木榫，檐柱有侧脚，等等。但局部也可见到清代重修的痕迹。

大成殿用黄琉璃瓦，正脊、垂脊、戗脊均为五彩琉璃脊。正脊两端为夔纹、双鳌鱼，中部为双龙戏珠。正脊装饰题材十分丰富多样，有暗八仙图案，有牡丹花喻富贵，蝙蝠象征福，仙桃喻长寿，脊刹明珠下正脊有“福禄寿”三字，点出主题。上有“光绪戊申”“文如璧造”字样，两端另有“平安”“福寿”字样。光绪戊申即光绪三十四年(1908 年)，由佛山琉璃工艺大师文如璧设计制作。大成殿的双龙戏珠脊饰为清代广东琉璃脊饰的代表作之一。

崇圣殿，原名启圣殿，清雍正元年(1723 年)易名为崇圣殿，为祭祀孔五代先祖之处。殿面阔五间，进深三间，建于平台之上。前有月台，栏板亦用暗八仙图案。歇山顶，夔纹双鳌鱼火珠脊，盖黄琉璃瓦。构架为清代风格。

东路尚存明伦堂和光霁堂，硬山顶，青砖石脚，木构。光霁堂后东墙上嵌有六块碑刻[21]。1926 年 5 月第六届农民运动讲习所在番禺学宫举办，毛泽东任所长。1961 年番禺学宫被列为全国重点文物保护单位。

十四、广裕祠

祠堂作为民居的代表，有着独特的历史价值，它既传承着一个宗族的渊源，也标志着宗脉的走向。可以说祠堂文化就是一个宗族之魂。

广东从化是岭南文化发祥地之一，从化太平镇钱岗村是一座有着800多年历史的古村，比从化建县的时间还早200年，故有“未有从化，先有钱岗”一说，其历史悠久可见一斑。其中坐落在钱岗村的广裕祠是全国重点文物保护单位（图4-38），据说当年南宋宰相陆秀夫（图4-39）在广东崖门以身殉国后，其南迁的部分族人秘密逃到此处藏匿，广裕祠就是陆氏家族的宗祠。

图4-38　广裕祠大门

图4-39　广裕祠内陆秀夫雕像

北回归线从东至西穿越钱岗古村，广裕祠位于古村的中央位置，其布局规划以及和周围民居的位置关系别具一格。纵观广东各地，祠堂作为最重要的建筑，一般都建在比较显要的村面、村首等处，后带民居。广裕祠坐落于古村的中心位置，民居则围绕祠堂排列坐次，东、南、西、北四个方向立有四个门楼，旁建更楼，各门楼间以高墙连接，在墙外则是清冽池塘。钱岗村更像是一座古代的城池，府衙在中，平民百姓分列周围而居，门楼和更楼成了城门与碉楼，村墙便是城堞，外围深池作城河。

广裕祠兼具历史价值、建筑价值和美学价值，是考据北民南迁历史以及南北建筑风格互相借鉴发展的一座重要古建筑文物。据钱岗村的《陆氏家谱》记载，“孟尝公于永乐二年甲申岁（1404年）自舍宅田场一假四正方圆，曾孙聚平二、广平、原英、积忠、风鸾、积善等，会众协力同心，选于永乐四年丙戌岁（1406年）十一月壬寅日建立祠堂一座三间。”据此可知广裕祠始建于1406年。始建至今逾600年的历史，且以刻凿的形式记录的重修或重建时间一共有五次。广裕祠是广东第一次发现有确切建筑年代的古建筑，被考古学家麦英豪称为“非常宝贵的建筑标本”。古祠在之后有5次最明确的维修记录刻在脊檩下或者墙体的碑文上。

广裕祠依地势而建，坐北向南，面宽三间、13.94米，进深三间一照壁、59.115米，总建筑面积达825平方米。主座均为木构架，两旁山墙承重、屋面素瓦、悬山屋顶，是珠三角地区祠堂中具明显北方风格的实例。从南至北依次由低而高建有照壁、八字翼墙，第一进门堂、天井及东西廊，第二进中堂、天井及东西廊，第三进祖堂，建筑为砖、木、石结构，悬山顶。第一进前隔广场，有砖、石结构带瓦檐顶的八字照壁，与第一进相连为翼墙，两

图 4-40　广裕祠八字形照壁

者相对而立，这一作法为官样模式。其八字形照壁是广东地区仅见之例（图 4-40）。

第一进柱廊前墙以花岗岩石作墙脚，两侧分别浮雕有青龙、白虎和其他简洁的图案，雕刻风格写意为重，古拙沉稳。头门共立日柱，承 11 架梁，为抬梁式梁架，外檐柱为花岗岩石柱，下承花岗岩石柱础，出两跳插拱承托挑檐梁。内 6 柱粗大，是梭形木柱，有收分，柱上施柱头斗，柱下承红砂岩石质柱础，柱与柱础之间置木楯，月梁与柱之间的夹角施雀替，梁底木雕线纹和铜钱纹，雕凿深刻，简朴明快。所有的这些柱式、梁架等木作早期风格明显，特别是棱柱、月梁、柱槽、红砂岩柱础等均是明物。而驼峰上雕刻有麒麟、花鸟等，雕工精细讲究，这些都是清代建筑的特点。脊檩下刻阳文："时大清嘉庆十二年（1807 年）岁次丁卯季冬谷旦重建"，这证明了在清中后期曾有重修之作，因而木雕明显带有这一时期繁复细腻的特点，以写实的手法装饰。这一进前封檐板上雕刻有折枝花草、折枝葡萄、布幕皱褶等，这显然是受到了西式建筑风格的影响。

第二进也以粗大木棱柱承托梁架，13 架抬梁式梁架，柱式、梁架的做法与第一进相同，皆是明代遗物。脊檩下刻阳文："时大明嘉靖三十二年（1553 年）岁次癸丑仲冬吉旦重建"。梁底、驼峰上之雕刻大部分是卷云纹饰，风格粗放古拙，体现了明代风格。值得注意的是，这一进前后封檐板刻漏如意纹饰，与第一进封檐板的雕刻风格相去甚远，这一种纹饰在从化好几处明代建筑上都能找到，例如邓氏宗祠、从化学宫孔圣先师殿等，很显然，第二进的大部分结构和装饰都是明代的遗留。挡隔二进与后面廊间左侧墙内嵌一重建碑记，曰《重建广裕祠碑记》，述重建祠堂之原委及捐款者芳名，落款时间为："时大明崇祯岁次己卯（1639 年）季夏吉旦重修"。后两金柱间有六门屏封。

第三进立 6 根木柱，下承鸭屎石质柱础，柱下亦有柱楯，这一进以木柱和后部墙体承重。与第一、二进精雕细琢抬梁式梁架不同，第三进采用穿斗式梁架，13 架，前带卷棚为廊。脊檩下刻阳文曰："时大清康熙六年（1667 年）岁次丁未季夏庚子吉旦众孙捐金重建"。康熙六年尚为清初，在改朝换代和社会发展以后，北方建筑已逐渐由明代简洁粗放过渡至清初的繁复细腻，岭南地处南方，受北方建筑影响较少，但影响也不是完全没有，因此，第三进梁架结构虽为清初重建，但仍带有明代风格，如棱柱有收分，柱与柱础间施柱楯，用月梁等，因此第三进结构属过渡阶段产物。祖堂后两柱间额枋下亦刻阴文，曰："民国四年（1915 年）岁次乙卯吉日柱重为修后座更房之志"。这一进两次间后墙头画丹青工笔花鸟画，明间绘博古纹饰；山墙墙头绘卷草纹饰。

第一、二、三进及天井地面外沿铺红砂岩石块，内侧为灰砂夯土地面，两天井均建有东西廊。广裕祠墙体结构非常特别，为"防盗墙"，第一、二、三进山墙高从 5.7～7 米不等，它的砌法是：用青砖垒砌丁顺外墙，墙厚约 50 厘米，墙体中空，在中空处先斜放大块青砖在底，再于这些砖上斜竖放第二层砖，与底层青砖成一夹角，而第二层砖则作为第三层的底砖，第三层与第一层平行，以此类推，所垒砖块从墙脚一直至墙头。如果有盗贼想在黑夜穿墙进入祠堂，他先得在外墙开一洞，然后伸手掏中间的砖块，他每取一块，上面的砖同时往下掉，而砖在下降的过程中相互碰撞，发出较重的响声。

广裕祠还有一件珍贵的宝贝藏在西更楼的主梁里。其西更楼上的一块长 8.7 米、宽 0.3 米的“江城图”封檐板，反映了清代广州珠江河北岸沿江城市风光和乡村生活风情。封檐板以浮雕、镂空雕的形式，向人们再现了明清时期珠江两岸的风光：河边有下棋的、钓鱼的老头，有戴高帽的洋人，有民居、商铺；东部的大沙头，当年仍是郊区，一片田园风光，有放羊的牧童，有砍柴的樵夫，呈现出广州传统社会的农耕风貌。有人将封檐板称作“广州的清明上河图”。

一座祠堂内有 5 个不同的确凿重修年代记录，在岭南地区实为罕见，而每一进脊檩下刻的重建时间，与每一进大式木作结构和雕刻手法、风格完全吻合：明代建筑之简洁豪放风格在中堂，清初由简洁向细致繁复的过渡风格在祖堂，到清中后期以写实风格为主的精细雅致建筑则在头门。而《陆氏家谱》中则有广裕祠多次重修过程的文字记录。这些对于研究古代建筑及祠堂文化有重要价值，成为了岭南地区古建筑的年代标尺[22]。

2003 年 12 月 1 日经修复的广裕祠，获得了联合国教科文组织亚太地区文化遗产保护奖第一名“杰出项目奖”。这是中国首次获得该奖项的头名。联合国的获奖公告指出，广裕祠的修复是村民、政府机构和技术顾问组织精诚合作保护地方遗产的杰出范例。2006 年广裕祠被公布为全国重点文物保护单位。

十五、番禺沙湾留耕堂

沙湾留耕堂是番禺四大祠堂之一。四大祠堂是沙湾留耕堂、石楼善世堂、南村光大堂、大石敦镇堂（已全毁）。留耕堂以规模之宏大、建筑艺术之精湛而雄踞四大祠堂之首。

留耕堂是沙湾的何氏大宗祠，据《沙湾何氏宗谱》（清嘉庆抄本）记载，何人鉴是何氏定居沙湾的创始人，于南宋绍定六年（1233 年）买了官荒山园而迁来此地。何氏大宗祠始建于元惠宗至元元年（1335 年），后来毁于战火，明洪武二十六年（1393 年）重建，清康熙三年（1664 年）禁海移民，“奉诏拆毁”，康熙三十九年（1700 年）扩大重建，到雍正十二年（1734 年）全部落成，费时共 34 年。文革中留耕堂受到冲击和破坏，1983 年政府拨款重修，现为省级重点文物保护单位。

留耕堂前有大池塘，旗杆夹石列于大天街前，其平面为三进院落，建筑结合地形，前低后高，平面中轴对称。头门两侧有钟鼓楼和左右两列衬祠，建筑占地 3434.25 平方米，主体建筑有头门（山门）、仪门（牌坊）、拜厅、中厅、后厅（后座）及东西廊庑，此外，还有东西衬祠。

头门面阔五间，进深二间，单檐歇山顶。其明间为门，次间、梢间均为高出地平 98 厘米的台，这就是历史久远的“塾”的制度。

据《礼记·学记》：“古之教者，家有塾，党有庠。”孔颖达疏：“周礼百里之内，二十五家为闾，共同一巷。巷首有门，门边有塾。谓民在家之时，朝夕出入，恒受教于塾，故云‘家有塾’”。又据《尔雅·释宫》：“门侧之堂谓之塾。”堂在古代有台基之意，如《礼记·礼器》载：“天子之堂九尺，诸侯七尺，大夫五尺，士三尺。”这里的“堂”即台基。郑玄注：“堂形四方而高。”可知“堂”所指的乃是四方而高的台基或坛。因此，头门的次间、梢间高出的台，确是“塾”，是周代的遗制。中原一带，此制在宋以后即已失传，而岭南广东的清代祠堂，却常常可以见到，比如广州陈家祠和德庆悦城龙母祖庙均有门塾。这三座著名的宗祠建筑的中路山门都是五开间，都有门塾，但陈家祠和龙母祖庙均为一门两塾，为士大夫的等级，留耕堂头门却是一门四塾，为天子诸侯的门堂等级。不过清代时，北方的门塾制度已失传，清朝制度中已无门塾之规定，否则会有僭越之罪。大门分上下两层开启，也是

古制，在北宋《清明上河图》中，尚可见到这种门制，中原在元以后失传。头门前檐用如意斗拱承托檐部，明间补间斗拱七朵，次间、梢间各五朵。其背立面的屋面是硬山形式，与正立面呈歇山形式不同，令人称奇。其背立面檐下不用如意斗拱，而用隔架科斗拱作为补间铺作，而柱头不用柱头斗拱。后檐的明间补间斗拱为二朵，次间为一朵，与宋制补间规定相符，有明代遗风，与前面清康熙三十九年所用如意斗拱之制有别。

头门门额，原有“何氏大宗祠”横匾，后失去。两侧有木刻门联（重新刻制）：

小宗异，大宗同，钦于世世

前人修，后人续，享之绵绵

大门彩绘门神，门额枋正面雕衣锦荣归历史人物故事。梁枋、斗拱、柁墩雕刻工艺精湛。

图4-41　番禺留耕堂仪门正立面（郭昊羽提供）

图4-42　番禺留耕堂中院落现状

仪门是三间四柱三楼式木石牌坊门（图4-41）。明间正楼为庑殿顶（五脊殿顶），次间楼为歇山顶（九脊顶），用如意斗拱承托楼顶，补间铺作明间为五朵，次间为三朵。明间正面门额有石刻“诗书世泽”四字，为明代名儒陈白沙（献章）所题。背面刻“三凤流芳”，亦由陈白沙书，清代重修时复刻。“三凤”指何棠、何栗、何渠兄弟三人，同为北宋政和年间进士，为人们所称道。

门联“阴德远从宗祖种；心田留与后人耕”，点出了堂名留耕之意旨。

仪门左右连以高墙，各开券拱门。进仪门为中院落（图4-42），左右为廊庑。前面为拜厅，厅前为高1.28米、阔16米、深6米多的大月台，俗称钓鱼台。台的正面束腰镶有15幅灰石浮雕，正中一幅是“老龙教子”，其他有凤凰富贵、双狮戏球以及玉兔、喜鹊、麒麟、犀牛等祥瑞动物，配以松、竹、梅、菊等花卉，构成装饰图案。月台后面为拜厅，基座左右各镶红砂岩石雕，为卷草图案花纹，刀法古朴，线条流畅，为明代遗物。拜厅面阔五间，进深三间，明间、次间装褊扇门，梢间前檐为墙，上部用砖雕透花窗。

拜厅和中厅相连。两座硬山顶相接，削面成“M”字形。厅内梁枋都雕饰“卷草缠枝花”“彩云追明月”等纹样。中厅面阔五间，深三间，又名象贤堂，厅内悬有“大宗伯”木匾，

是“广东行省中书参知政事郑允成，为洪武辛亥科进士何子海曾祖、淳祐庚戌科进士、朝散大夫、太常正卿何起龙立”题款。“大宗伯”是太常寺正卿的别称。

过中厅为后院落，左右两边是四架梁卷棚顶的两廊，梁枋均雕花。后厅面阔五间，进深四间。其前檐正中四根檐柱及其前左右廊四根檐柱均为八角石檐柱，其中红砂岩石雕、仰莲须弥座式柱础是明代遗物。后厅为硬山顶，屋脊两端塑金鳌、银鳌及珊瑚海藻为脊饰。后厅为奉祀何氏祖宗第一至第五世神主之所。前檐下悬挂“留耕堂”木匾，是“翰林国史检讨古岗陈献章书”。

留耕堂建筑有许多独特之处，打破传统手法。比如仪门正楼上塑一条龙，左右不求对称，龙头在东回首西顾，龙尾在西上翘东弯，形制十分独特。留耕堂在砖雕、石雕、木雕、灰塑上，均有较高的艺术成就。布局、规制很有特色，是广东祠堂建筑艺术的瑰宝[23]。

第二节　岭南塔幢建筑的兴盛

塔，起源于佛教。据《魏书·释老志》谓：“佛即谢世，香木焚尸，灵骨分碎，大小如粒，击之不坏，焚亦不焦，或有光明神验，胡言谓之‘舍利’”。舍利，梵文 Sarina 音译之略，又译“设利罗”，意译“身骨”，指死者火葬后的残余骨烬。为了保存这些“舍利”，以供信徒们顶礼膜拜，瘗藏“舍利”的“窣堵坡”（即佛塔）就应运而生。佛教传入我国后，便陆续在各地流传，随之而来的佛塔同我国建筑的传统形式、结构和文化内涵的特点相结合，形成了鲜明民族特色的独具一格的中国佛塔。

最早见于文献记载的岭南古塔，是南北朝期间建于连州、广州、曲江等地的佛塔。始建年代最早的是连州市慧光塔和广州市的宝庄严寺舍利塔（六榕塔），二者先后兴建于南朝宋泰始四年（468 年）和南朝梁大同三年（537 年）。据州志载，南朝宋泰始四年（468 年），在连州建塔，但形制未述，宋代在此塔旧址重建今慧光塔。建于南朝梁大同三年（537 年）的广州宝庄严寺舍利塔，是平面方形楼阁式木塔，与同时期中原、江南地区建塔形制的主流一致。其建造年代早、建筑工艺技巧高超，在岭南建筑史上占有重要地位。自此之后，广东古塔随着历史的演进而不断变化发展。

按广东省现存古塔有关资料的不完全统计，始建于南朝时期的 2 座，隋唐五代时期的 17 座；始建于或重建于两宋时期的 24 座，元代的 3 座，明代的 86 座，清代的 130 座。从岭南古塔的发展历史脉络看，南朝至隋唐五代时期处于初期，两宋时期是第一个高峰，尔后跌入元代的低潮，明代形成第二次高峰，清代走入繁荣至衰落；从古塔的性质、功能与作用看，是由佛门逐渐走向世俗，即从佛塔演变成风水塔，第一次高峰为佛塔的高峰，第二次高峰则为风水塔的高峰；从古塔分布地域情况看，两宋及其以前时期的古塔主要集中在韶关、广州、潮州等佛教曾经流行特盛的地方，与佛教的寺庙及名僧紧密相关，宗教性强；明清时期的风水塔则分布于全省各地，具有世俗性、普遍性和民间色彩。

隋唐时期，岭南地区已开始兴建砖塔、石塔、砖石混合结构塔。岭南境内，今存被指认为隋唐时期所建的佛塔有 7 座（还有广州怀圣寺光塔），其中隋唐塔 1 座（新会龙兴寺石塔），唐塔 6 座（广州光孝寺六祖瘗发塔、龙川正相塔、潮阳灵光寺大颠祖师塔、英德蓬

莱寺塔、仁化云龙寺塔、河源龟峰塔）。不过，上述诸塔都经后代修建，对建塔年份以及是否保持了始建时的形制，不能肯定。龙兴寺石塔、六祖瘗发塔平面均为八角。唐以前我国古塔平面多为方形，六角形已是罕见。敦煌壁画中之唐塔也未见有平面八角形的楼阁式塔。只有河南登封县单层亭阁式塔会善寺净藏禅师塔，被确认为我国现存最早的八角形砖塔。因此，新会龙兴寺塔、广州光孝寺瘗发塔是否为唐制，在未有确切证据之前，难以下结论。

唐代岭南佛塔风格多样化，显示出这种佛教建筑处于较少受到拘束的起步发展时期。粤北的几座楼阁式砖塔，塔身各面装饰较为精细。以倚柱隔开三间，斗拱上用叠涩砖挑出塔檐的做法，与西安玄奘墓塔制作相同，而塔身设砖砌仿木构假平座的做法，在唐代砖塔中尚不多见，却成为岭南楼阁式砖塔的一种较为普遍和典型的模式。始建于晚唐的楼阁式砖塔，平面六角，底座设伸檐深远的副阶，各层隔面开壹门，余三面作壁龛供佛像，塔体造形美观，结构严谨，直接影响到岭南宋代楼阁式塔的建造风格。

唐代岭南的佛教建筑出现了石经幢。现存的有广州光孝寺大悲心陀罗尼经幢和潮州开元寺内佛顶尊胜陀罗尼经幢。光孝寺经幢刻有唐宝历二年（826 年）日期，形制简朴。从开元寺经幢所刻经文可知经幢是典型的密宗器物。中国佛教密宗正式建立于唐代开元年间，开元寺经幢反映了密宗在岭南佛教中有一定的地位和影响，建经幢始于初唐。古建筑学界有一种看法，认为“唐幢形制简素，仅顶部多些装饰。此后石幢益多形制也愈繁多”。[24]从现存的唐经幢看，其时也存在形制较为繁复的另一类型。建于唐代大中十三年（859 年）的上海松江佛顶尊胜陀罗尼经幢，虽比开元寺经幢要高大得多，但造型十分相近。1953 年在福建泉州发现唐佛顶尊胜陀罗尼经幢石构件，有八角幢身及复莲基座，其幢身高 182 厘米，八面每面宽 24 厘米，其尺度与潮州开元寺经幢相近，石刻铭文纪年为“大唐大中岁次甲戌（854 年）五月八日建”。可见，东南沿海一带唐代确实造有造型复杂的唐幢，开元寺石经幢正属此一类，其造型修长，比例匀称，雕刻精美。一寺之中保存有四座唐代之经幢，殊为难得。

南汉时期遗留下来的铁塔，有广州光孝寺内的东、西铁塔和梅县千佛铁塔。铸于大宝六年（963 年）之光孝寺西铁塔，是我国现存有确切铸造年代的铁塔中年代最早的大型铁塔。除了反映出南汉铸铁业的高超工艺水平之外，还反映了当时流行的塔式仍为平面四方以及浑圆饱满、舒展优美的唐代雕塑遗风。

南汉遗构还有东莞的石构“象塔”，其实是佛顶尊胜陀罗尼经幢。幢刹为阿育王塔式，以此塔式为刹，在现存山东历城隋四门塔已有实例，为岭南孤例。

宋代，岭南古塔以砖石为建塔材料，工艺技术不断提高，遗存主要在粤北地区。宋代岭南砖塔多为六角形平面，宋代砖塔以广州六榕花塔最为有名，高度居宋代岭南砖塔之冠，高达 57.6 米，平面八角形，外九层、内十七层，塔身为井筒式结构，采用穿壁绕平座式，比唐塔的空筒式壁内折上结构有明显的进步。这种结构在北方暂未发现，而在粤北宋塔中发现数座，对之后的岭南塔式有深远影响。建于北宋大中祥符二年（1009 年）的南雄三影塔高 50.2 米，为九层楼阁式砖塔，平面六角形，塔内设有木梯通向顶层，明代正统十一年（1446 年）重修过。三影塔原名延祥寺塔，是延祥寺的一座建筑物，是广东省仅有的有绝对年份可考的北宋早期砖塔。石塔则风格多样，有阳江北山仿楼阁式石塔、潮州开元寺阿育王石塔、深圳宝安龙津石塔、海南澄迈美榔双石塔等。

元代岭南塔幢建筑相对较少，遗存至今的仅少数石头塔。

明清两代岭南建塔之风盛行，明代以万历年间为建塔高峰，所建之塔约占明代古塔的一半以上。清代岭南一直热衷建塔。明清两代岭南古塔基本为阁楼式，材料为砖、石

或砖石混砌，出现了一批高度达 40 米以上的古塔，造型美观、技术高超、工艺精湛。清代岭南同样建造有大量的塔幢，但总体来看，造型和装饰均已走下坡路，不过清朝时期的古塔反映出成熟的岭南工艺特色，突出表现在石刻技艺、夯土技术、铸铁工艺等方面。明清时期的塔绝大部分为风水塔，这与岭南重商、重实际、不重来世，笃信风水而不专求佛主有关。

概而言之，岭南古塔形式多样，呈现出开放的文化姿态，大致而言粤西、广州、粤北、桂东一带多为砖塔，带腰檐、平座，比例匀称，华丽而精致，是标准的楼阁式砖塔，样式较多受到中原地区影响。粤东、海南一带多为砖石塔或石塔，不带腰檐，仅有假平座，各层外壁直立，简朴凝重，样式多受福建地区影响。珠江三角洲一带多为砖塔，不带腰檐、平座或略具腰檐，塔身收分不大，风格接近皖赣地区。总体分析，岭南古塔较之于北方古塔的雄浑略显纤秀，较之于江浙古塔的飘逸略显稳重，呈现出自己的建筑风格[25]。

一、连州慧光塔

连州慧光塔始建于南朝宋泰始四年（468 年），宋代重建，经历代修葺，仍保持宋塔形制，是迄今发现的岭南最古老的塔，也是我国最古老的砖塔之一，具有较高的历史、科学和艺术价值（图 4-43）。1985 年对该塔进行了基础和塔身复原维修，慧光塔从 1985 年至今，其倾斜值一直保持在 1.0472 米，被誉为东方斜塔，现为全国重点文物保护单位。

慧光塔为平面六角九层楼阁式砖室塔，通高 48.96 米。塔腔壁绕平座结构。各层以青砖仿木构件砌筑角柱、额枋、斗拱。行棱角牙子砖和线砖相间叠涩出檐，上施平座和木栏杆。第塔门向南，用人字拱拱顶坐斗承托鸳鸯交手拱，是此塔具有较早期的特点之一。第二层以上设两个券门和四个假窗，表现出早期木构建筑特色。塔身向层呈垂直内收，素洁端庄，造型优美。

慧光塔的旁边，有一个用生铁铸造的古塔顶盖。当年建塔时，因塔顶盖太重，无法提升上去，只好搁置在塔的旁边。因此，古有“惠州古塔无影，连州古塔无顶”之说。

站在塔旁，明显感觉到这座塔的中轴线不是垂直的，而是向西倾斜 1 米多。原来此塔的塔基建在一座小石山的山尖上，历经千年的风吹雨打和地壳运动，塔基发生了微小的变化，东高西低，造成塔向西倾斜。

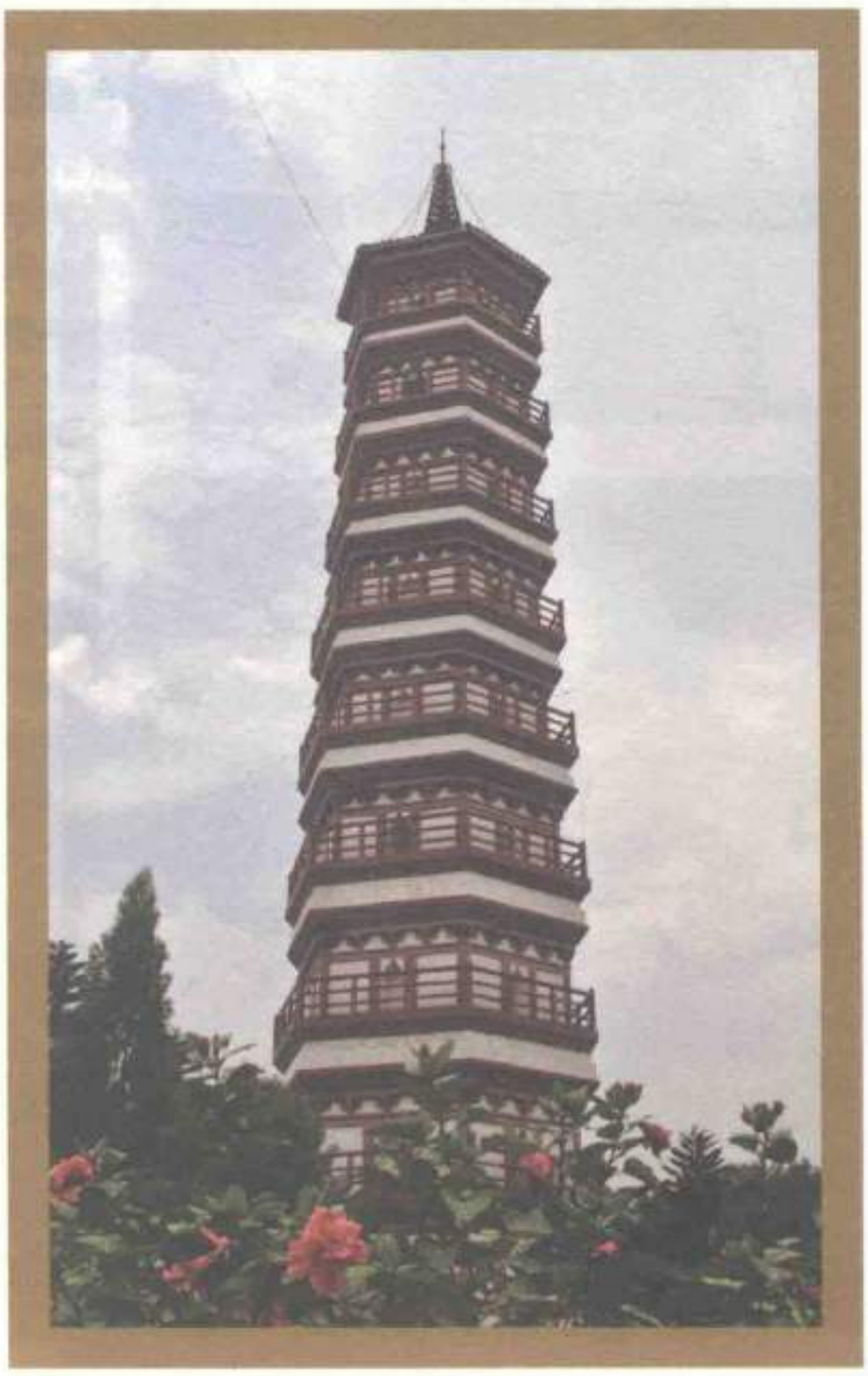


图 4-43　连州慧光塔

二、六榕寺与六榕花塔

六榕寺是广州著名古刹，位于六榕路。该寺始建于南朝梁武帝大同三年（537 年），初名宝庄严寺，是梁武帝为供奉其母舅昙裕法师从印度求得的佛舍利子而诏令修建的，寺内有一木构宝庄严寺舍利塔。南汉时，刘氏宗女为尼居此，名长寿寺。宋初，寺塔均毁于火。端拱二年（989 年），重修寺院，改称净慧寺。绍圣四年（1097 年），重建宝塔，下瘗佛牙舍利，龛藏贤劫千佛像，改名为千佛塔。元符三年（1100 年），苏轼从海南北归，路经广州，寓于天庆观，到净慧寺游览，僧人道琮请他为寺题字。作为大诗人、大文学家和书法家的苏轼，见寺内有古榕六株，绿荫如盖，欣然书下“六榕”二字。因此，寺庙名声远扬。到明永乐九年（1411 年），该寺改称为六榕寺。现在，寺门悬挂着苏轼手迹“六榕”二字，字为楷体，厚重雍容。寺门对联云：“一塔有碑留博士，六榕无树记东坡。”

起初，寺院山门南向，占地面积广袤。明洪武六年（1373 年），划出寺之半为永丰仓，两年后，寺门改为东向，范围日渐缩小。殿堂房舍中的大部为清代以来重建、新建。民国初年补种榕树，以纪念苏轼，并建补榕亭。文革期间，寺内泥塑佛像尽毁。1980 年重修花塔、碑廊、六祖堂等建筑，扩容塔院。1983—1987 年重建大雄宝殿和观音殿。

现在，六榕寺占地 7000 多平方米，山门内依次为天王殿、花塔、大雄宝殿，其北有解行精舍等，其南有碑廊、观音殿、六祖堂、补榕亭等。天王殿尚存明代风格，六祖堂中，供奉着北宋端拱二年（989 年）铸造的六祖铜像，重 1000 斤。大殿内的三尊巨型佛像和观音殿内的巨型观音像，原系康熙二年（1663 年）铸造的大佛寺铜像，“文革”中被拆卸，1976 年移来修复。塔南保存了由宋至清的碑记十余方，记录了六榕寺的历史沿革。

花塔是六榕寺最引人注目的建筑，塔身色彩斑斓，因而称为花塔（图 4-44）。其平面为八角形，外观九级，内有 17 层，高 57.6 米，除斗拱及楼层用木制外，塔身多砖砌筑。从砖络、塔形以及阑额上施普柏枋、用圆栌斗等方面来看，塔身保存了宋代风貌，首层副阶以及各层琉璃瓦檐则为晚清重修时的式样，出檐较浅。1980 年，将二层以上的栏杆，按宋式斗子蜀柱勾栏修复，楼梯作穿塔壁绕平座式。

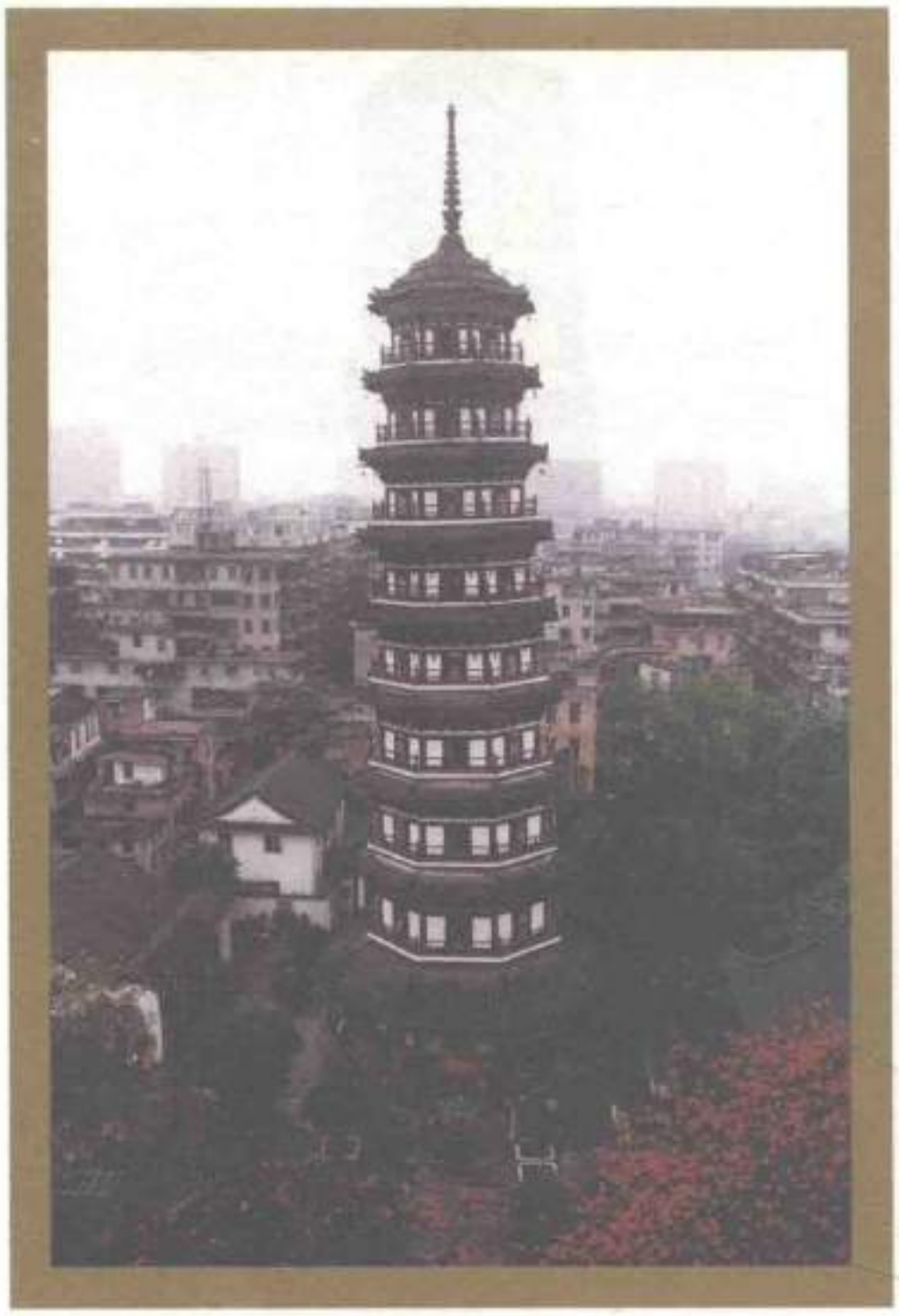


图 4-44　六榕寺花塔

六榕花塔刹柱为铜铸，成于元至正十八年（1358 年），柱身上有 1023 尊浮雕小佛，还有云彩缭绕的天宫宝塔图。千佛铜柱连同上面的塔刹以及八根铁链，重量超过五吨。《广东新语》记载：“（花塔）上有铜柱，柱上一金宝珠，以铜周回为圈，一级一圈，皆有铜链以护之。塔下有鲁班像，一手遮目仰视塔，所视处常为雷震去，凡数十葺之皆然。”六榕花塔在古代是广州的标志之一，“巍峨轮奂，雄矗天半，海泊收港引为表望。”

南宋方信孺《净慧寺千佛塔》一诗赞美道："九井神光射斗牛，天开宝级镇南州。客船江上东西路，常识嶙峋云外浮。"

方信孺诗中的"九井"指的是六榕花塔塔基的九井。花塔的塔基与众不同。宋绍圣四年（1097年）林修重建此塔时，发掘塔基，发现有九口古井环列基外，塔基中央置一大鼎，内藏三剑、一镜和佛舍利。广州古代地下水位高，当时的建造者掘九井环于塔基外，用以阻隔地下水，以保护塔基。可见中国古代建筑技术有许多行之有效的措施和技术手段，令今人赞叹，九井环基就是一例[26]。六榕寺花塔2006年被国务院公布为全国重点文物保护单位。

三、仁化云龙寺塔

云龙寺塔在韶关市仁化县董塘镇安岗村的西山，原建于西山寺内，称西山寺塔（图4-45）。据明正德十四年（1519年）《重建西山寺碑记》："宝塔峨巍，上载乾宁之号，断碑始迹，中书光化之年"，此塔始建于唐乾宁年间（894—898年）。清康熙五十二年（1713年）改建，易名云龙寺，塔亦更今名。现云龙寺已毁，存塔。

云龙寺塔在宋、明代曾有修葺，但大体保留晚唐风格。塔为平面四角五层仿楼阁式实心砖塔，残高10.34米。底层面宽2米，塔腔筑一券顶塔心室。第二层以上为实心。每面均辟壶门，以砖砌仿木构件的倚柱、额、枋、斗枋。第一层高2.1米，于额枋斗拱上以棱角牙子砖与线砖相间叠涩三层出檐。二层以上用棱角牙子砖与线砖相间叠涩二层出檐，出檐短浅。二层以上各层均设高而窄的假平座。塔刹残缺。塔身高度、大小逐层递减，略呈直线形内收。全塔均用红和灰色夹心砖砌筑，黄泥膏浆作粘接材料。该塔是研究广东佛教发展史和早期塔式建筑的珍贵实物。1988年被公布为全国重点文物保护单位。

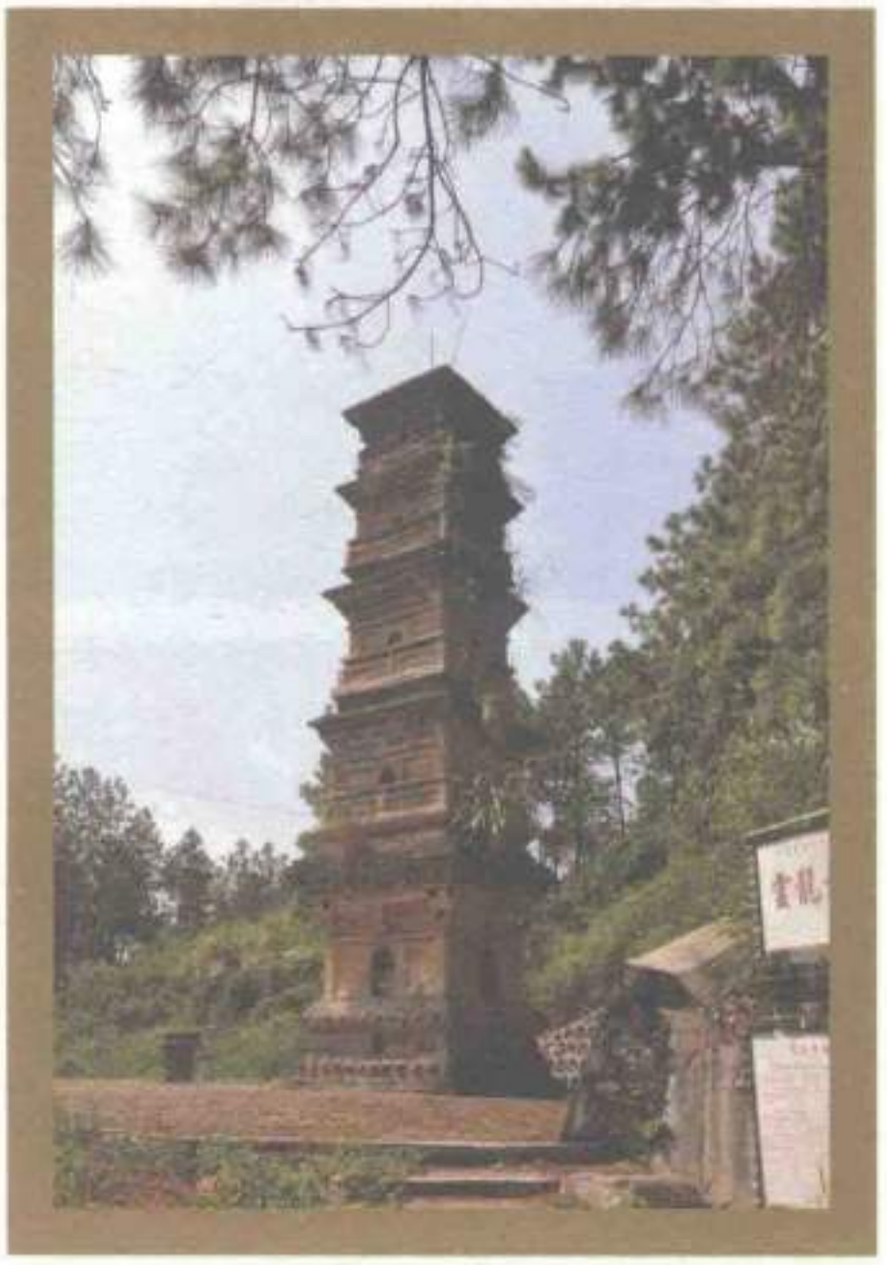


图4-45　仁化云龙寺塔

四、南雄珠玑石塔

南雄珠玑石塔在韶关市南雄珠玑镇珠玑巷内靠近正南门的亭中（图4-46），又名贵妃塔，造型奇特。此塔建于一古井之上，据传南宋时一位逃出宫廷的姓胡的妃子，被南雄商人带回珠玑巷，后因官兵追索，投

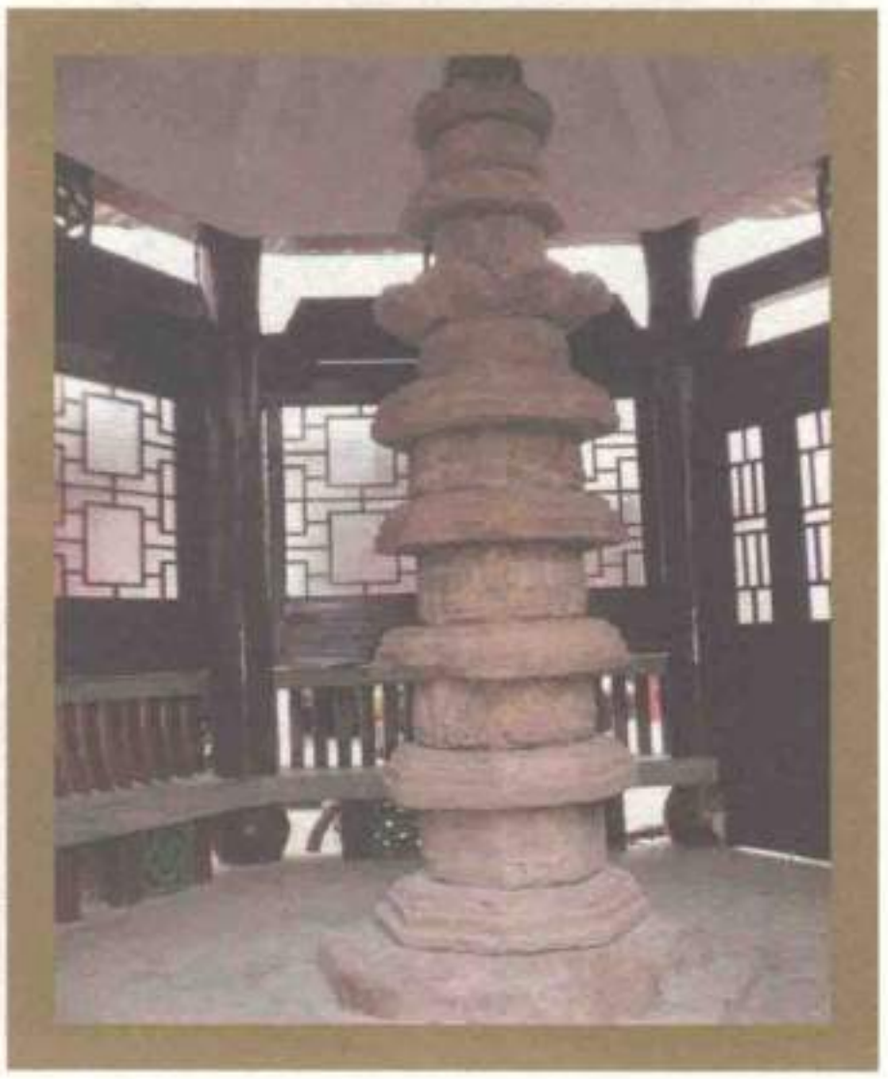


图4-46　南雄珠玑石塔

井自尽，因此建塔压祟。塔毁于南宋末战火，元初重建。今塔基座上刻有“南雄路同知孙朝列重立，元至正庚寅孟冬记”字样，即造于元至正十年（1350 年），为广东唯一有绝对年代可考的元代幢式石塔。“文革”期间，石塔曾为群众拆下收藏，第七层鼓形塔身已丢失。1984 年县政府拨款依原貌补刻，并建亭护塔。

珠玑石塔为七层实心幢式石塔，共用 17 块红砂岩雕刻叠砌，通高 3.36 米。八角形基座直径 1.2 米、高 24 厘米。首层为覆莲座，上有平面八角柱式塔身，刻有四大天王浮雕，以及建塔人、建塔时间铭文。二至四层均以八角形覆莲为檐盖，塔身各面刻浮雕佛像。第五层为宽大的莲花形檐盖，鼓形塔身上刻有菩萨像。第六层为八角形覆莲座，塔身各面刻浮雕佛像。第七层覆莲檐，鼓形塔身。塔顶以双石叠成葫芦状收刹。全塔显示出一种不拘一格的元代幢式塔的特色。塔身上共刻有 30 尊佛像，有专心掏耳、有探身对话、有嬉弄宠物，形状各异、神态生动，为岭南不可多得的元代人物石刻艺术作品，反映出宋末南迁移民对粤北的文化影响。

五、澄迈美榔双塔

美榔双塔在海南省澄迈美亭区美榔村东南，又称“姐妹塔”，建于元初年代，为佛教舍利石塔，原为辑瑞庵前塔，今庵毁塔存，距今已有 800 多年历史（图 4-47）。明《正德琼台志》记载：“元乡人陈道叙有二女，长灵照适人，次善长出家居庵。道叙为捐钱一千缗（一千文为一缗）建立此塔，高五丈余，层檐七级。一座六角，一座四角，石工精巧。”又载“辑瑞庵在县南四十里王家都，元建。乡人陈道叙为次女尼善长施田于庵。安抚使谢图南匾名。买榔二塔在辑瑞庵前左右深田中。”从中看出生活富足、家道殷实的乡绅陈道叙为纪念长女灵照出嫁士庶，次女善长出家为尼而捐资“一千缗”为二女兴建双石塔。同时，还额外捐出田地给小女出家为尼的辑瑞庵。此行此为，尽显老父亲怜爱女儿的切切情愫。至今，姐妹塔双乔并立，婷约依旧。现为全国重点文物保护单位。

民间还有关于两姊妹的传说：姐灵照与妹善长拥有椰子“聚宝盆”，盆里总有舀不尽的米和金银，她们常常从“聚宝盆”里取出米和金银分发给穷苦的乡邻，其父亲为纪念两个信仰佛教的女儿而建双塔。

图 4-47　美榔双塔

姐塔为六角形，坐东南向西北，原为7层，现存6层，高17米，塔身为仿木空筒设廊阁楼式结构(图4-48)。塔顶为相轮珠宝顶，每层塔檐平出弯翘，底层至三层有12柱及斗拱承托着枋。从第四层起，外壁隐出半圆倚柱，门龛内空无佛像，须弥座正中雕有戴冠坐像一尊，精工巧作，造型优美。

妹塔为四方形，坐东北向西南，7层，高13米，结构与姐塔相同，为仿木单壁空筒楼阁式，造型比姐塔更精致灵秀(图4-49)。每层内龛和外壁雕有佛像，须弥座四周浮雕精美，有虎、马、狮、象、麒麟等瑞兽图案及佛教莲瓣纹饰，四角倚柱有形象生动的力士头顶手托。塔心室供释迦、弥陀二佛，亦雕饰众多佛教造像及装饰图案，塔身左右壁龛置六护法金刚，四蟠龙石柱分立四角，一二层设廊。塔刹为仰莲座，上承七层相轮和刹顶宝珠。

双塔相距20米，分别坐落在立于池水中带石柱围栏的塔基上，每一塔基前设有月台，均有弧形引桥式石阶梯连接池外。四周簇簇翠竹，溪涧泉水积潴，怡静幽幽园圃，犹入一方净土。据说，姐姐后来还俗嫁人，故塔身供奉的都是文武官员雕像；而妹妹一生与佛相伴，故其塔身雕像全是佛教人物雕像。

美榔双塔整体造型协调美观，淳古朴拙，最杰出的是其精湛的石雕艺术，石工精致，风姿绰约。数十尊浮雕刻工精巧细致，雕像裙带飘摇，形象栩栩如生，反映了宋末元初的社会世俗生活，堪称琼州石塔中杰出的艺术珍品。尤其是双塔通体的建筑材料系采用琼北火山地区的玄武岩，建筑工艺系采用榫眼凹凸相接，条石干摆叠码不粘合的独特方式，堪称一绝。经过800多年风风雨雨的侵蚀，虽然存在不同程度的风化损害，主体建筑却没有倒塌毁坏，实属国内罕见。

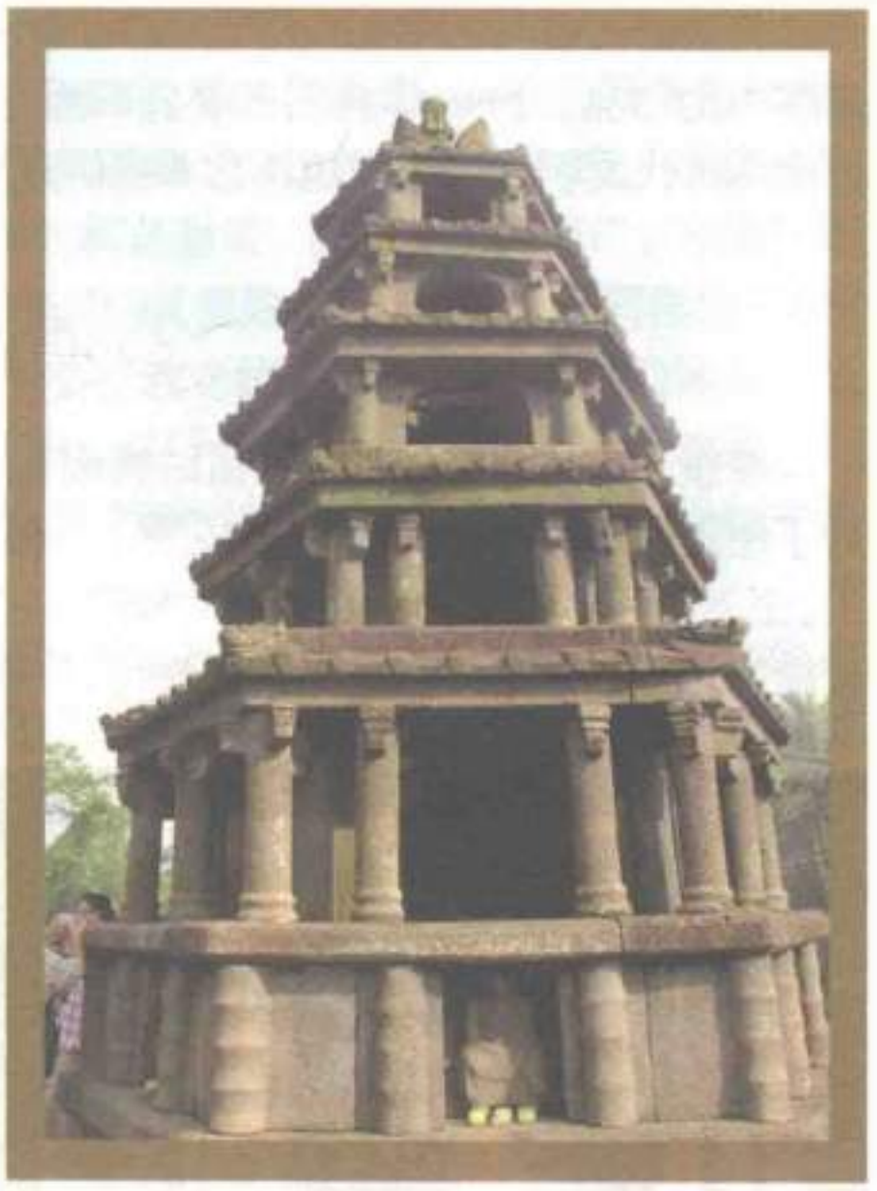


图4-48　美榔双塔之姐塔

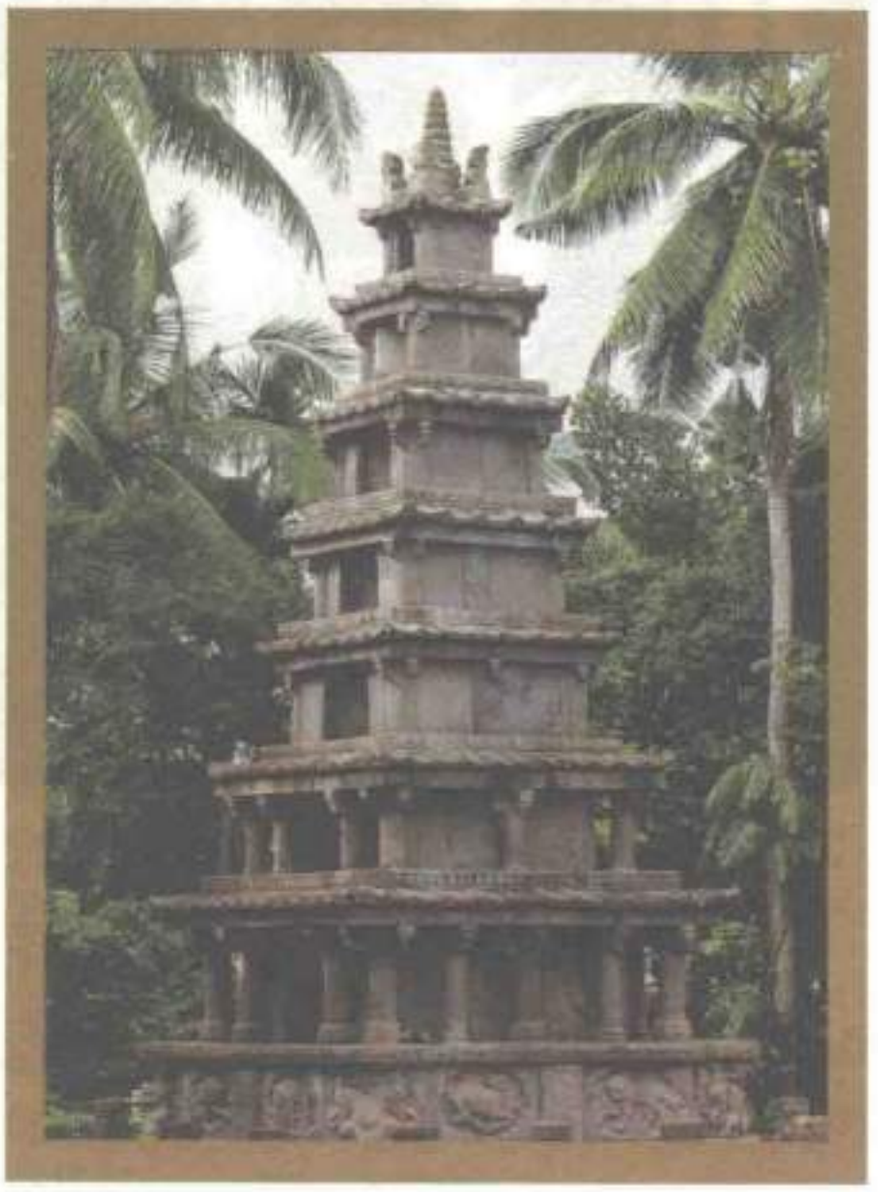


图4-49　美榔双塔之妹塔

美榔双塔旁的大榕树下，竖立着一圆首龟趺状的玄武岩石碑，原有近千字的阴刻碑文，由于800年岁月的无情风化，已无从辨认碑文的内容，成为名副其实的无字碑，从而悄无声息地为今人留下丝丝悬念。明朝进士唐绢曾生发怀古慨叹，赋诗赞颂："西竺原为舍利天，移来琼岛亦巍然。依稀两汉争雄日，仿佛双乔并立年。"更为浪漫感人的美榔双塔蒙上一层朦胧的面纱。

美丽的传说与石塔的风格艺术，折射出海南人民的千古风情。美榔双塔不愧为中华古塔中的珍品。1996 年被国务院公布为“全国第四批重点文物保护单位”。它不仅为研究海南古代文明发展史和建筑艺术提供直接依据，而且也具有较大的旅游观赏价值。

六、海康三元塔

海康三元塔在湛江雷州市雷城镇南管区。当时雷州推官欧阳保（江西新建人，举人）为了使雷郡形胜改观，启兴人文之风，乃倡建此塔。于明万历四十一年（1613 年）元月兴工，至万历四十三年（1615 年）四月落成。原名“文魁塔”，又称“启秀塔”，寓启发文风，培育彦秀之意。挖塔基时得蛇蛋三枚，认为是“三元及第”之兆，遂改名“三元塔”（图 4-50）。

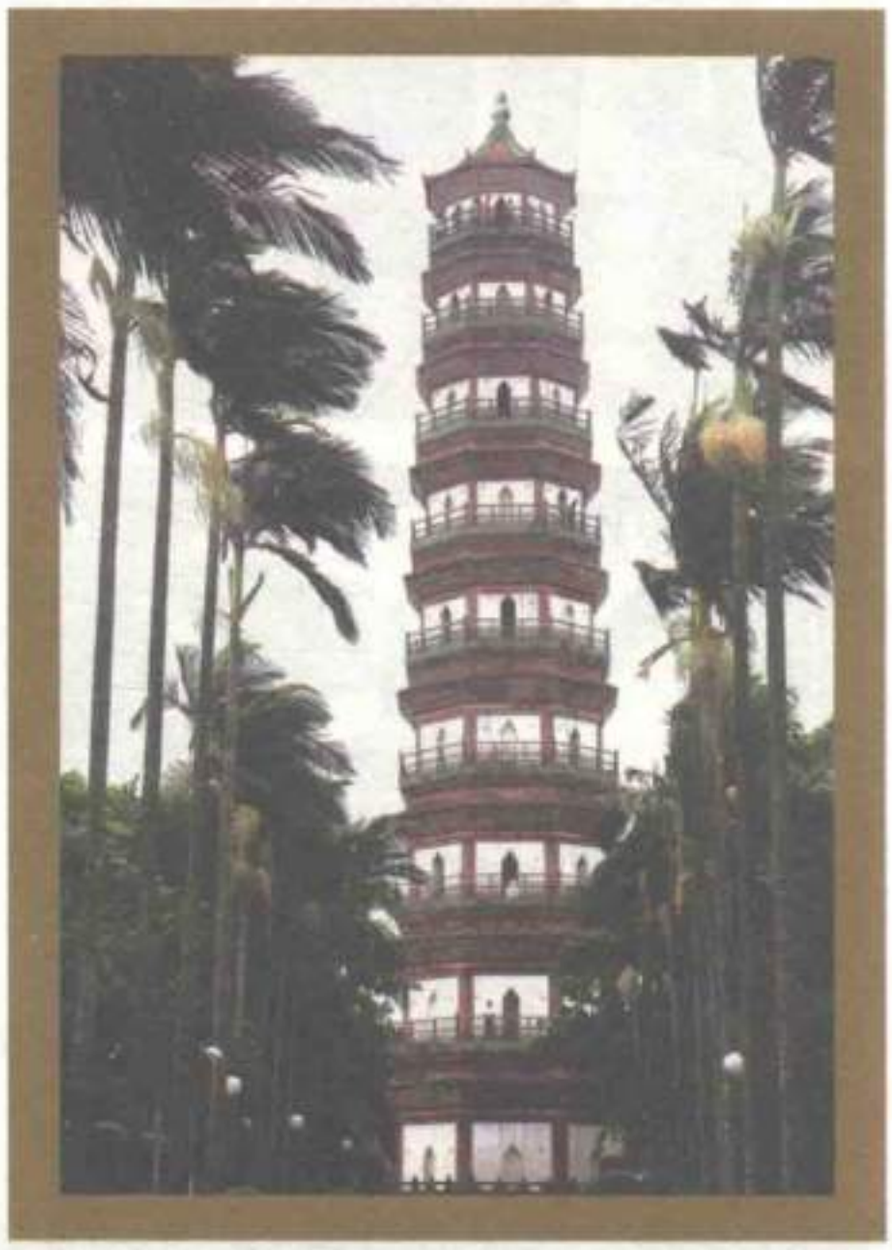


图 4-50　海康三元塔

三元塔为平面八角九级楼阁式砖室塔，穿壁绕平座结构，用棱角牙子砖和线砖互相叠涩出檐，下大上小，逐层递减，比例匀称。檐上有平台、外廊，绕以栏杆。八角九级，塔内为 17 层，高 57 米。塔基为石刻须弥座，高 1.1 米。八面嵌浮雕共 23 幅，有“麟趾呈祥”“狮子戏球”“宝鸭穿莲”“鲤跳龙门”“三羊开泰”等呈瑞图案，线条粗犷，形态生动，富有民族特色和地方风格，为明代石刻珍品。底层塔身直径 11.95 米，壁厚 3.48 米，最顶层壁厚 1.9 米，各层设拱门和假门，呈圭角形，相间交错排列。真门对开相连通，利用塔壁为阶梯由下而上，穿过塔心室，绕平座（塔廊）、南入北出、东进西升、盘旋而上，可达极顶。用棱角牙子砖和线砖叠涩挑出塔檐。檐上置平座栏杆。塔刹为高 2.2 米的紫铜葫芦。

三元塔为雷郡形胜，“鼎峙琼南添一指，联翩雁字豫题名”，“雁塔题名”为雷阳八景之一。

第三节　伊斯兰教建筑的传入

伊斯兰教公元 7 世纪初诞生于阿拉伯半岛，由伊斯兰教的先知穆罕默德所创，目前在全世界大概有 10 亿多信徒，大多数分布在阿拉伯国家以及中非、北非、中亚、西亚、东南亚和印度、巴基斯坦、中国等地。

广州是伊斯兰教传入中国最早之地。隋唐时期，因广州为“海上丝绸之路”的主要港

口，外商云集，尤以波斯、大食商人为多。波斯、大食信奉伊斯兰教，伊斯兰教就是由这些商人传入广州的。关于伊斯兰教传入广州之确切年份，有几种说法：一说为隋开皇年间。《明史》卷三三二："隋开皇中，其国撒哈八撒阿的斡葛思，始传其教入中国。"福建泉州《重立清净寺碑》："隋开皇七年，有撒哈八撒阿的斡葛思者，自大食航海至广，方建礼拜寺于广州，赐号怀圣。"清金天柱《清真释疑补辑》、定州《重建礼拜寺记》亦有同样的记载。一说为唐武德中。明何乔远《闽书》卷七载，伊斯兰教之始创者穆罕默德，"门徒有大贤四人，唐武德中来朝，遂传教中国。一贤传教广州，二贤传教扬州，三贤四贤传教泉州"。此外，还有贞观二年和永徽二年之说。但从各方面文献记载来看，至少于唐初，伊斯兰教已传入广州。

在广州的阿拉伯商人，由于经商之关系，特别是由于语言、风俗习惯、宗教信仰的关系，聚居一起，逐渐形成以怀圣寺为中心的"番坊"，出现了伊斯兰教建筑，包括穆斯林进行宗教仪式的清真寺以及基地建筑。阿拉伯大旅行家、商人苏烈曼（Suleiman）在公元851年写成的《印度中国闻见录》中记述："中国商埠为阿拉伯麇集者曰广府。其处有伊斯兰掌教一人、教堂一所"。这是伊斯兰教建筑在中国出现的最早的记载。苏烈曼记述的教堂，很可能是延续至今的怀圣寺。在广州的怀圣寺、怀圣寺塔（即光塔）以及清真先贤古墓，是我国最古老的伊斯兰教建筑。

唐代，岭南除了广州有不少大食、波斯人外，海南岛的振州亦有不少大食、波斯商人。振州沿海是东来番舶发生事故时临时停泊之所，一些番舶抵御不住飓风骤雨的袭击，被迫靠岸避险直至居留当地。一些则在海南岛沿岸为岛上海盗所劫，沦落为奴。《太平广记》载，振州盗魁陈振武，大量抢劫番船，"家累万金"。又据《唐大和上东征传》记，唐天宝年间，盘踞万安州（今万宁）的大海盗冯若芳"每年常劫取波斯舶二三艘，取物为己货，掠人为奴婢。其奴婢居处，南北三日行，东西五日行，村村相次，总是若芳奴之住处也"。大量番客聚居于振州，形成岭南地区的又一伊斯兰教文化聚落。

唐末，黄巢兵进广州，番客被杀死无数，广州的伊斯兰教一度衰落。

宋代，中国的对外贸易更加发达，广州的番客更多，番坊一如唐制。不少番客携妻女来广州定居，或娶华妇为妻而长期居留，更有在华担任官职的。如番舶纲首领蔡景芳，因"招诱舶货"有功而被补授承信郎；阿拉伯商人辛押陁罗曾被神宗封为归德将军。由于番客较多，宋徽宗时正式设立了专门培养番客子弟的"番学"。宋、元两朝，海南岛振州沿海地区的番客陆续增多，其来源除了因海难被迫居留的波斯、大食商人外，还有不少因避战乱或出海作业为台风所逼从占城移居而来。在海南的三亚、陵水县近海沙滩上，包括梅山、番岭坡、千教坡和土福湾墓群分布有数百座伊斯兰古墓，墓葬时代为唐至元代[27]。这是伊斯兰教传入岭南的重要历史依据。

至明代中叶，由海路而来华经商的大食、波斯商人大大减少，随商业发达而盛行的岭南伊斯兰教亦因此而日渐式微。

明成化四年（1468年），南京回回军首领羽士夫、马黑麻等，奉派率回回军一千余人南下平乱，后奉令留戍广州，分驻于大东营（今芳草街）、小东营（今越华路）、西营（今光孝路）、竹筒营（今解放北路）四处（时称"四卫"）。同时，南调"达官营"都指挥使廉忠属下的四百余回兵连带家属驻地肇庆。这些回兵，从此定居岭南，繁衍后代，成为岭南伊斯兰教徒的主要成分。清代初期，山东、山西、陕西、浙江等地有回兵陆续被派来广州、肇庆，并定居下来。其时，肇庆城内曾设回回营，在城东北隅，营房85间，均住回回士卒。为了便于进行宗教活动，广州的回人于明、清两代先后创建了东营寺、南胜寺、濠畔寺等几座清真寺，南胜里、濠畔街和小北湛家园等地区周围，形成了四个回族穆斯林的聚居区，俗

有“四坊”之称。肇庆的回人则于城东、城西、城中分别创建了3座清真寺。而海南岛三亚羊栏的各大清真寺，亦于明成化年间创建。

据现有资料查考，伊斯兰教传入岭南后，建有多座清真寺，计广州有怀圣寺、南胜寺、濠畔寺、东营寺和东郊寺，肇庆有城东寺、城西寺及城中寺。海南岛之海口、崖州、儋县、万宁等地亦建有清真寺，其中三亚羊栏回族聚居地区明成化年间曾建有三座清真寺：清真古寺、清真西寺、清真北寺。在这些清真寺中，以广州怀圣寺最为著名，且历史最为久远。

岭南的伊斯兰教建筑，有一个移植及与中国传统建筑融合的过程。广州的光塔更多地保留了伊斯兰教初传入时之建筑形制，古人多有注意到其轮囷直上的阿拉伯建筑特征。北宋郭祥正在其《同颖叔修撰登蕃塔》诗中描绘光塔“拔地无层限，登霄有路通。”南宋岳珂《桯史》记载“后有窣堵波，高入云表，式度不比它塔，环以甓，为大址，累而增之，外圜而加灰饰，望之如银笔。下有一门，拾级以上，由其中而圜转焉如旋螺，外不复见其梯磴。每数十级启一窦……绝顶有金鸡甚巨，以代相轮。”元郭嘉撰《重建怀圣寺记》碑记指出：“有浮图焉，其制则西域，磔然石立。中州所未睹。”光塔位置在寺前右隅，这与泉州清泉寺和吐鲁番苏公塔的布局位置相同，而不同于传统的主体建筑中轴布置原则。光塔塔内之螺旋梯级，自塔下至平台，要经过5个长方形窗孔。这些小孔除了起采光作用之外，还象征伊斯兰教教义中的“五功”“五番拜”“五信”。塔内双磴道盘旋而上，互不交会，与唐代以前佛塔梯道的结构方式迥然不同。按照伊斯兰教建筑常规，不采用人物或动物为装饰题材，而光塔顶上以金鸡为刹，有说是仿照唐代衙门前设金鸡，并谓“光塔不仅制则西域，而且有古朝台、古遂台之遗影”。[28]也有传说穆罕默德素喜欢一石公鸡，塔顶置鸡即有“怀圣”之意。不久前埃及发现倭马亚王朝（661—750年）时代的黄铜水壶，是古代伊斯兰教艺术品，壶口装饰为一昂首啼叫的公鸡，似可为佐证。光塔以蚬壳灰批荡，这是就地取材。在海南岛发现的伊斯兰古墓葬，以珊瑚石为墓碑，同样是就地取材。怀圣寺的主要建筑除了光塔之外，还有礼拜殿、望月楼、水房、碑亭等。这些建筑物完全是为了适应伊斯兰教宗教活动的礼仪而设，其比例尺度、色彩及细部装修等均表现出伊斯兰教建筑的艺术特征，总体布局则运用了轴线对称的中国传统手法，层层引入，逐步展开，导向礼拜大殿。怀圣寺、濠畔街清真寺、南胜寺等清真寺大殿带围廊，围绕天井采用围廊，适应于南方炎热多雨的气候特点。反映了伊斯兰教建筑与中国传统建筑在布局设计手法上的融合并趋向地域化[29]。

一、怀圣寺与光塔

广州的伊斯兰教寺院，以怀圣寺最为有名。怀圣寺又称光塔寺，在广州越秀区光塔路。寺名称为怀圣，有两种说法，一说为怀念伊斯兰教创始人至圣穆罕默德之意，一说寺乃为怀圣将军而建，故名。怀圣将军指阿拉伯人和萨，他在唐开元二十九年（741年）来中国朝贡，被封为左金吾将军。关于寺、塔的始建年代，有多种说法，一说为唐贞观元年（627年），一说为唐贞观六年（632年），一说为唐开元二十九年前后，还有人认为建于南宋。华南理工大学龙庆忠教授于1984年在北京科技史国际会议上发表《广州怀圣光塔寺》一文，论述了寺与塔均建于唐初。元至正三年（1343年）曾毁于火，元至正十年重建，其后明成化、万历，清康熙、道光、同治年间先后重修。

怀圣光塔寺坐北朝南，有一条南北向的主轴线，占地3800多平方米。由南沿主轴线向北，经三道门、看月楼、礼拜堂，最后为藏经阁。头门门额用阿拉伯文书“清真寺”，二门

门额书“怀圣寺”，三门门额书“宗教西域”，为光绪年间御赐。

看月楼是康熙三十四年（1695 年）重建的，但建筑却有明代风格，是一座城门楼式建筑，面宽 5.98 米，进深 4.88 米，下层四壁为厚 0.77 米的红砂岩石墙，每面各有一个拱门。看月楼为重檐歇山顶，上盖绿琉璃瓦，上、下檐各施补间铺作两朵，转角铺作无栌斗，直接从柱身出拱，有穿斗式建筑遗风。看月楼、门廊保持了中唐、甚至初唐之风格，这是自元至正十年（1350 年）、明成化三年（1467 年）、清康熙三十四年（1695 年）数次重建后仍具有的唐代之遗影。

礼拜堂为 1935 年以钢筋混凝土重建的，绿琉璃瓦歇山顶。殿前的月台为咸水石打制，栏杆雕饰精致古朴，为明代遗物，栏板花纹较为特别。礼拜堂两侧各有一个四方亭，应为明成化年间（1465—1487 年）所建，清初及以后重修。

怀圣寺最引人注目的建筑是光塔（图 4-51）。光塔为伊斯兰教宣礼塔，英文称 Minaret，是阿訇上塔顶召唤教徒做礼拜仪式的场所。光塔原称怀圣塔，至于光塔的起源，有人认为是因塔的外侧光滑，故称。也有认为因到塔顶呼唤教徒来做礼拜仪式，阿拉伯语的呼唤词音译为“邦卡”，“光”为“邦”一音之转，故称光塔。广州古代称外国人为蕃人，光塔也被俗称为蕃塔。光塔为圆柱形，青砖砌筑，外表以蚬壳灰抹面，高 36.3 米，由下而上有明显收分，底径为 7.5 米。塔底南北各有一个小拱门，入门各有一个砖砌梯，在塔心柱与塔壁间盘旋而上，互不相交。南梯为 158 级，北梯 154 级。塔壁上开着长方形孔洞以供采光，使登塔者看得见梯级。塔上部建一平台，平台中央再立一圆柱形小塔，有一小门可上螺旋式梯级，登 14 级即无路可通。

南宋岳珂在《桯史》中记载了他于绍熙三年（1192 年）游光塔的见闻：“后有窣堵波，高入云表，式度不比它塔，环以甓，为大址，累而增之，外圜而加灰饰，望之如银笔。下有一门，拾级以上，由其中而圜转焉如旋螺，外不复见其梯磴。每数十级启一窦，岁四五月，舶将来，群獠入于塔，出于窦，喁嘶号呼，以祈南风，亦辄有验。绝顶有金鸡甚巨，以代相

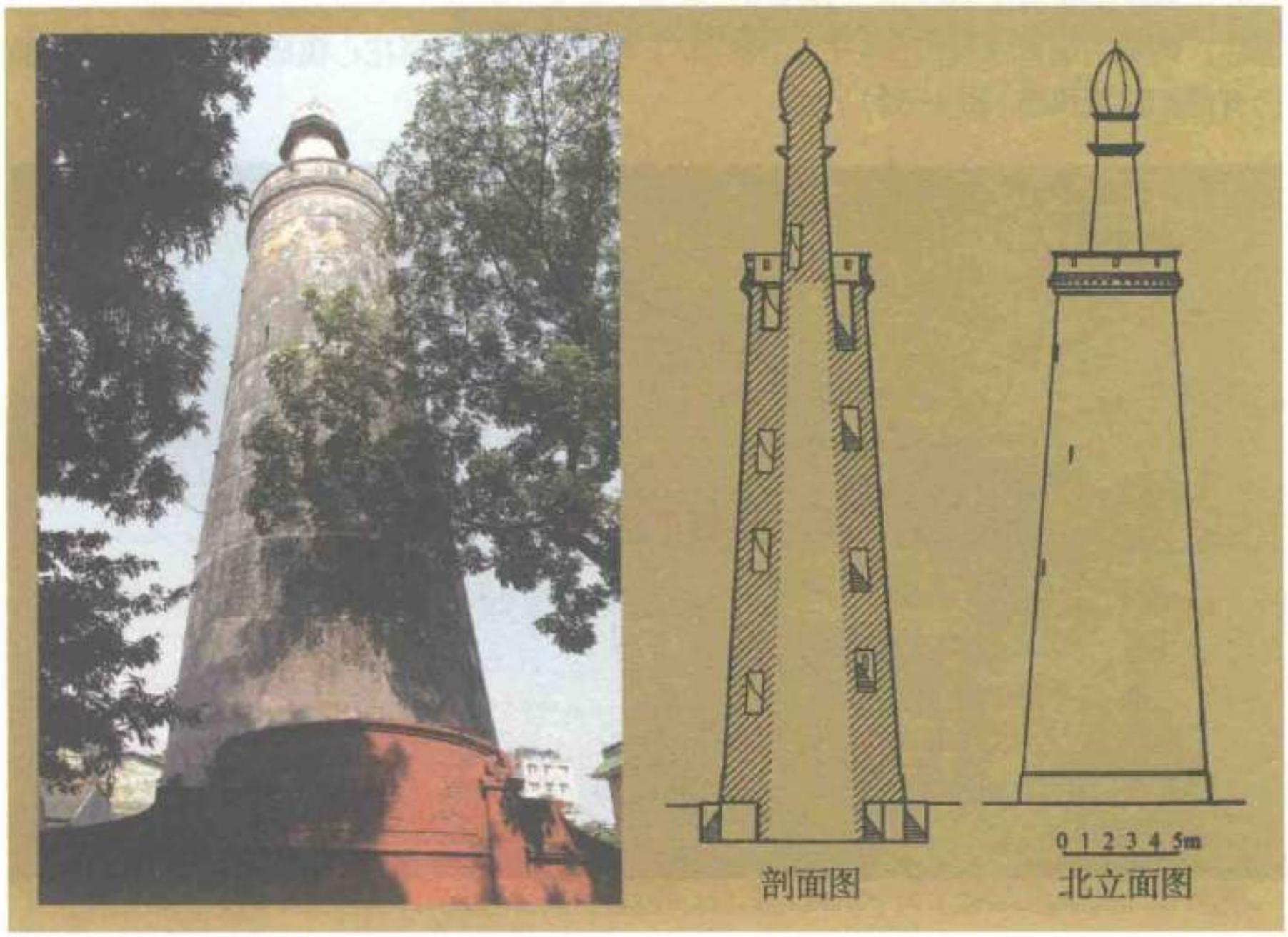


图 4-51　怀圣寺光塔现状及其剖面、立面图（龙庆忠《中国建筑与中华民族》）

轮，今亡其一足。”

南宋方信孺《南海百咏》中亦有咏光塔诗一首：“半天缥渺认飞翬（huī），一柱轮囷几十围。绝顶五更铃共语，金鸡风转片帆归。”诗后记云：“番塔始于唐时，曰怀圣塔。轮囷而上，凡六百十五丈，绝无等级。其颖标一金鸡，随风南北。每岁五、六月，夷人率以五鼓登其绝顶，叫佛号，以祈风信。下有礼拜堂。”

由以上记载可知，光塔顶上原有一金鸡，可随风旋转，以指示风向。宋代金鸡一足为小偷所盗。明洪武二十五年（1392 年）为台风所堕，送京贮内库，换为一只铜鸡，后来又为台风所毁。万历二十八年（1600 年）重修，易之以铜葫芦。清康熙八年（1669 年）又毁于台风，被吹落。1934 年重修时，改为火焰形尖顶至今。由记载亦可知，光塔古代被用来作祈风信的场所，它在海外交通史上具有重要的地位[30]。怀圣寺光塔 1996 年被公布为全国重点文物保护单位。

二、濠畔街清真寺

濠畔街清真寺位于广州人民中路濠畔街，简称濠畔寺，是明成化年间（1465—1487 年）伊斯兰教教徒集资兴建的几座清真寺之一。清康熙四十五年（1706 年）重建。1949 年后，伊斯兰教的主麻聚礼轮回在此举行。1959 年后，曾做过回族同胞安老所及民族工厂。1964 年后为回、满族缝纫机零件厂使用。现寺内的看月楼、南北廊、水房等已拆，仅存寺门和大殿。寺门朝南，瓦顶已毁，墙垣与石门框尚存，门上有石匾，上刻“清真寺”三字。

大殿坐西向东，面阔五间、18.8 米，深五间、19.6 米，重檐歇山顶。碌灰筒瓦面，正脊灰塑脊饰已毁。殿身构架为 13 架用四柱前后三步梁。外檐回廊为四架卷棚。梁架上施驼峰斗拱，梁栿用月梁式。脊檩下有“大清康熙肆拾伍年岁次丙戌贰月拾玖日重建”字样。上下檐均在柱上出二跳偷心插拱承托檐檩。驼峰、替木、梁枋出头刻工细致，后金柱之间设卷草花纹的金漆木雕飞罩。金柱径 0.57 米，复盆式柱础，上有柱板。回廊施八角形石檐柱。两侧山墙青砖批灰，各开三个拱券门，均用六抹头菱形花心稿扇，颇有特色。大殿仍有清初建筑风格（图 4-52）。

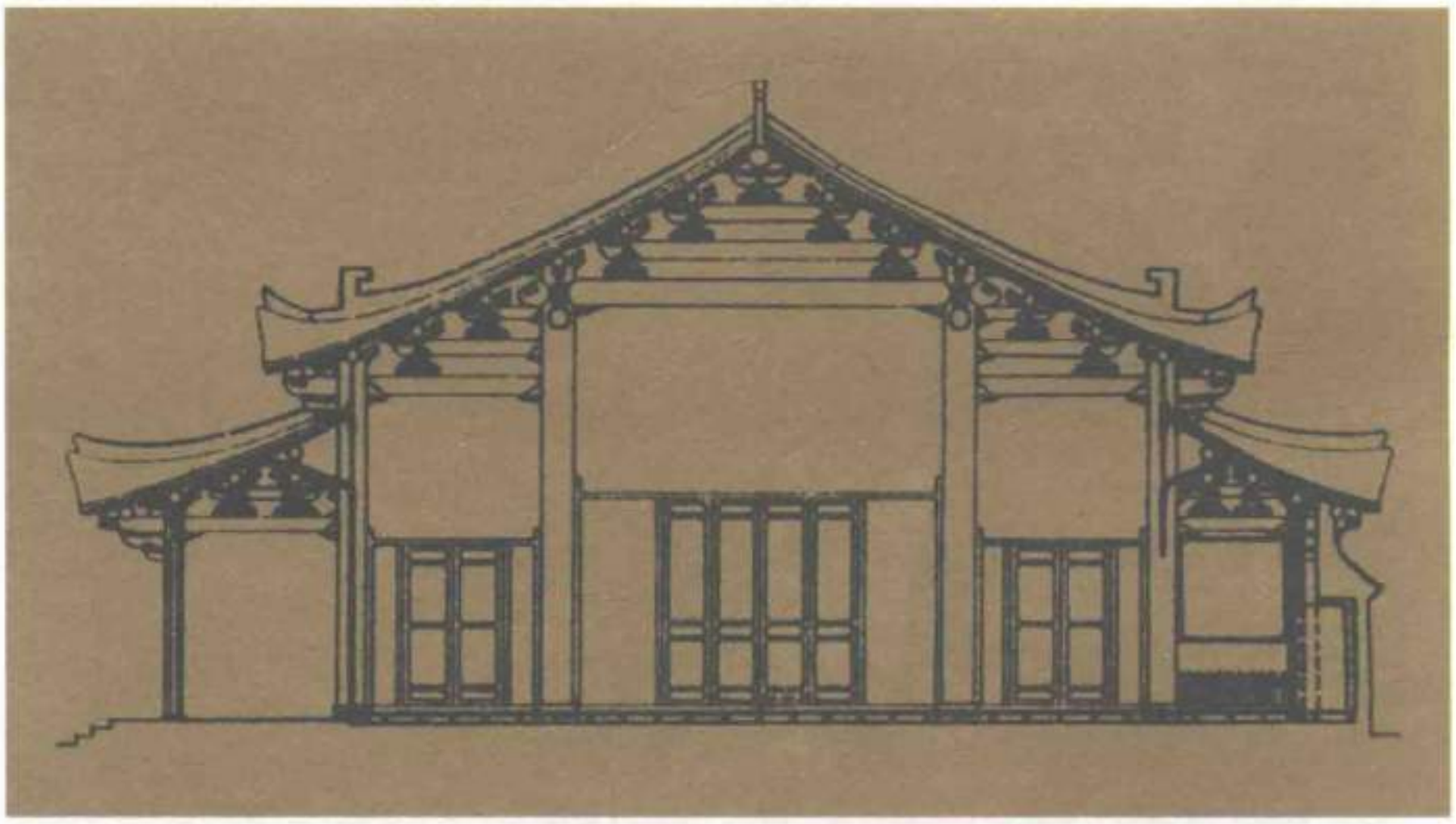


图 4-52　濠畔清真寺大殿梁架（程建军《岭南古代殿堂建筑构架研究》）

三、清真先贤古墓

清真先贤古墓在越秀区解放北路桂花岗(图 4-53)。相传唐代阿拉伯著名伊斯兰教传教士赛尔德·艾比·宛葛斯在广州归真后安葬于此，他于唐贞观年间到广州传播伊斯兰教。唐时广州有许多阿拉伯、波斯商人在此经商，建立蕃坊，赛尔德·艾比·宛葛斯在广州建清真寺，供侨民礼拜。蕃坊周围的街巷名称均为阿拉伯语的音释，可知伊斯兰教在当地很有影响。

清真先贤古墓四周绕以青砖墙垣，墓园门额上书“清真先贤古墓”，园内为庭院式建筑，花木茂盛。西面有堂三间，前面为敞口厅，背面为礼拜殿。墓在园内西北面。墓室建筑具阿拉伯风格，上圆下方，内为拱形，人在其中诵经讲话，声音特别响亮，有响坟之称。该墓建于唐贞观三年(629 年)，墓园内现存的殿堂等建筑物则为明代建筑风格。

墓园附近为历代伊斯兰教徒墓地，其外围原有 19 个岗头，共 500 多亩山，均为穆斯林坟场，其中有自元至正年间至民国的许多墓铭，均具有历史研究价值。除围墙内的古墓尚存外，外围的多已不存。20 世纪 50 年代和 80 年代，政府多次拨出专款修葺该墓，该墓被国内外穆斯林视为圣地，大批穆斯林前来瞻仰[31]。现为全国重点文物保护单位。

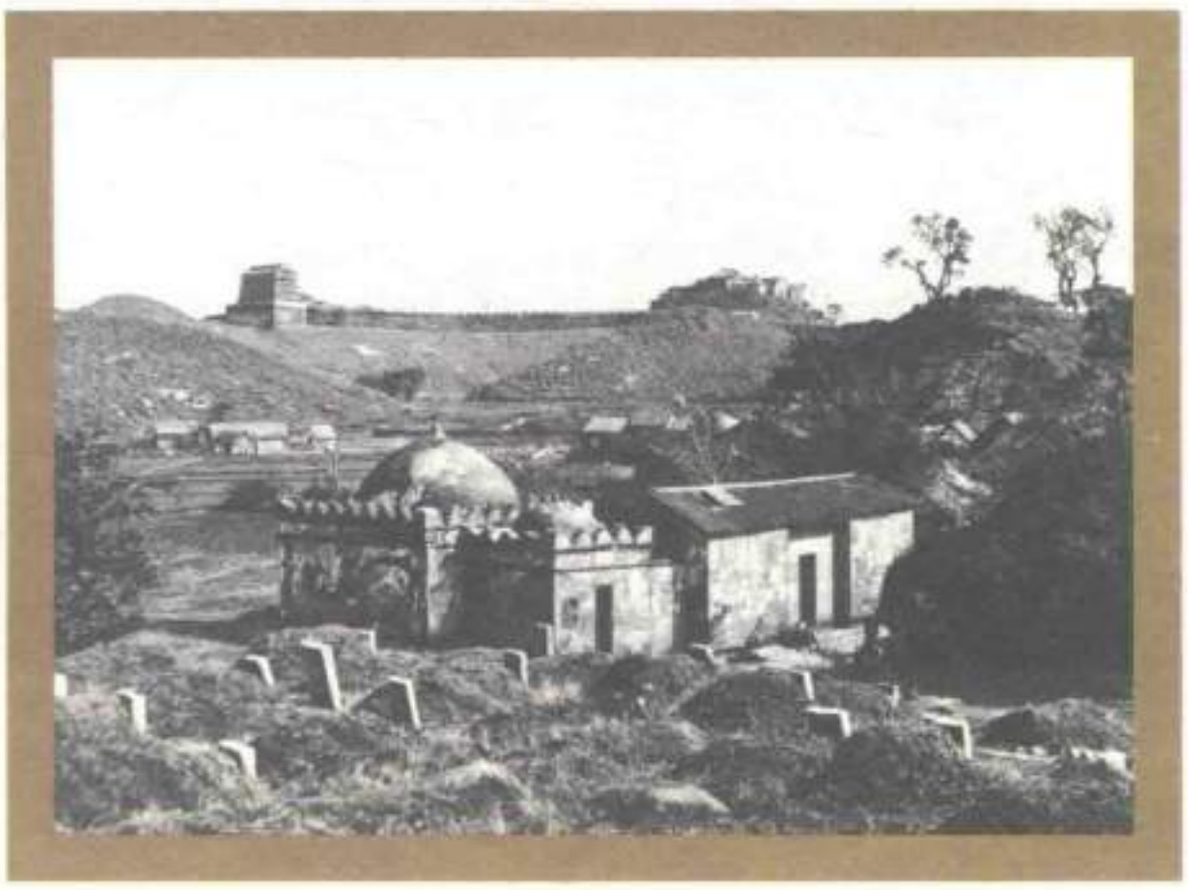


图 4-53 清真先贤古墓(李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》)

[1]程建军、李哲扬:《广州光孝寺建筑研究与保护工程报告》，第 43 页，中国建筑工业出版社，2010 年。

[2]余靖:《武溪集·韶州开元寺新建浴室记》。

[3]陈泽泓:《岭南建筑志》，第 127 页，广东人民出版社，1999 年。

[4]张星烺:《中西交通史料汇编》，第 2 册，第 207~208 页，中华书局，1977 年。

[5][隋]费长房:《历代三宝记》。

[6]陈泽泓:《岭南建筑志》，第 126 页，广东人民出版社，1999 年。

[7]陈泽泓:《岭南建筑志》，第 153 页，广东人民出版社，1999 年。

[8]光孝寺岭南建筑特性归纳于程建军、李哲扬:《广州光孝寺建筑研究与保护工程报告》，第 43~61 页，中国建筑工业出版社，2010 年。

[9]三元宫部分资料引自吴庆洲:《广州建筑》，第 93~95 页，广东省地图出版社，2000 年。

[10]南华寺资料主要引自陈泽泓:《岭南建筑志》，第 131~133 页，广东人民出版社，1999 年。

[11]杨森:《广东名胜古迹辞典》，第 902~903 页，北京燕山出版社，1996 年。

[12]吴国智:《开元寺天王殿建筑构造(二)》，第 37 页，《古建园林技术》1987 年。

[13]潮州开元寺部分资料引自陈泽泓:《岭南建筑志》，第 134~138 页，广东人民出版社，1999 年。

[14]黎民表:《重修梅庵碑记》。

[15]吴联:《重修佛殿碑记》。

[16]吴庆洲:《肇庆梅庵》//《清华大学建筑史论文集》,第八辑,第21~33页,清华大学出版社,1990年。

[17]吴庆洲、谭永业:《粤西宋元木构之瑰宝——德庆学宫大成殿》,《古建园林技术》,1992年。

[18]陈泽泓:《岭南建筑志》,第264~266页,广东人民出版社,1999年。

[19]吴庆洲:《建筑哲理、意匠与文化》,第292~331页,中国建筑工业出版社,2005年。

[20]镇海楼部分资料引自吴庆洲:《广州建筑》,第64~66页,广东省地图出版社,2000年。

[21]番禺学宫部分资料引自吴庆洲:《广州建筑》,第67~70页,广东省地图出版社,2000年。

[22]李剑波:《岭南古祠堂建筑的年代标尺——广裕祠》,第35~37,《岭南文史》,2005年。

[23]番禺留耕堂部分资料引自吴庆洲:《广州建筑》,第88~92页,广东省地图出版社,2000年。

[24]刘致平:《中国建筑类型及结构》,第23页,中国建筑工业出版社,1987年。

[25]岭南古塔论述部分参见陈泽泓:《岭南建筑志》,第180~186页,广东人民出版社,1999年。

[26]六榕寺及花塔部分资料引自吴庆洲:《广州建筑》,第42~45页,广东省地图出版社,2000年。

[27]李居礼、王克荣:《从陵水、三亚发现的穆斯林墓葬看古代穆斯林在海南的活动》,海南黎族苗族自治州民族博物馆馆刊。

[28]龙庆忠:《广州怀圣光塔寺》//《中国建筑与中华民族》,第167页,华南理工大学出版社,1990年。

[29]陈泽泓:《岭南建筑志》,第162页,广东人民出版社,1999年。

[30]怀圣寺光塔部分资料引自吴庆洲:《广州建筑》,第56~59页,广东省地图出版社,2000年。

[31]清真先贤古墓部分资料引自吴庆洲:《广州建筑》,第102~103页,广东省地图出版社,2000年。

中国岭南建筑文化源流
第五章
岭南民居体系鲜明的个性轨迹

岭南大约在公元前 10000 年左右开始进入新石器时代。新石器时代以原始农耕、畜牧、定居、制陶、磨制石器及钻孔技术为主要文化特征。大约在 5000—6000 年前，岭南地区的氏族部落进入母系氏族社会，在 4500 年前，开始步入父系氏族社会，逐渐转向农业生产和驯养牲畜并定居下来，生活区域由山地推及珠江三角洲、韩江三角洲及沿海岛屿上。这一时期，洞穴仍是先民的一种居所，同时先民开始走出洞穴，用不同材料营造原始房屋。随着农业的发展和生产力的不断提高，居所营造技术不断成熟，聚落不断壮大。分析现存建筑的遗址，主要有半穴居、干栏式和地面式建筑几种类型，有面积 10 平方米左右的小房子，有几十米长的木骨泥墙长屋，山岗遗址聚落面积从数千到一两万平方米不等。

红烧土面或硬土居住面的半地穴式建筑分布自粤北至各贝丘、沙丘遗址地区。较为早期的有曲江石峡遗址下层发现的年代在 5500—6000 年前的 4 座房屋遗址，是建筑在地面的木骨泥墙长屋遗址，包括墙基槽、柱洞、窖穴、灶坑、红烧土和坍塌的泥墙构件（平整的一面留有夹木棍或竹棍条骨架的凹道，其中较大的一座残长 40 米，中间有隔墙）。在广州增城金兰寺贝丘遗址下层发现一些挖入生土泥沙层中的柱洞，应是建造房屋的遗址。在沿海岛屿的沙丘遗址，也发现有居住遗址。香港大屿山东湾遗址，有排列有序的 6 个圆柱洞，洞内有柱础石和木灰；香港赤腊角虎地湾海湾边高地遗址平面呈方形，有密布成行的柱洞和穴坑；距大鹏湾 350 米的深圳咸头岭遗址，房基表面基本平坦，地面以较硬的灰褐色土铺垫，发掘出大柱洞 1 个，小柱洞 12 个，略呈“冂”形散布，并有木（竹）骨红烧土泥墙倒塌的痕迹。

较为晚期的窝棚建筑的代表如曲江周田鲶鱼转 1 号房基，是一座面积为 96 平方米的半地穴式房子，平面近方形，南偏西处有长约 0.8 米的斜坡门道。居住面有厚 5～8 厘米的红色硬土层，东南、西南、西北隅及中央各有一柱洞，东南面有一火塘，西北角有一圆锥形窖穴。韶关走马岗 1 号房基，平面呈椭圆形，面积约 9 平方米，有斜坡门道，是半地穴式房子。东莞虎门镇村头村遗存房址、灰坑、壕沟和个别墓葬，面积 1 万平方米。房址 6 座，每座在 10 至 20 平方米，有平面近方形圆角，屋基四角及中央分布柱洞。也有平面近圆形，周边挖有柱洞，居住面铺垫一层纯净黏土并烤过。有 9 条濠沟，最长的达 80 余米。三水银洲贝丘遗址有两座房屋遗存，面积均在 40 平方米（长 10 米、宽 4 米）左右，柱洞作基本等距、对称的长方形分布。南海灶岗贝丘遗址发现 3 处住房，各有 3 个柱洞，房基为硬土，挖有火塘，推测其面积约 10 平方米。

干栏式建筑遗址发现于粤东一带。高要茅岗水上木构建筑遗址，面积达数万平方米，建筑沿水作长方形，一端靠山，一端临水，形成台阶式居住面。试掘三组建筑遗址，结构基本相同，保存最完好的一组，残存 14 根木柱，分两行排列，总长 14.7 米，行距 1.64～1.7 米，柱旁约一米远处栽有 22 根木柱，桩顶凿有槽口，木柱凿有榫眼，并有穿套榫眼的圆木条及树皮板。此干栏式建筑之棚盖周壁及上盖是盖以树皮板或茅草。对遗址部分木构的碳 -14 测定，距今 4490±150—4765±14 年。干栏式建筑适宜于南方自然环境，不过，木头易腐烂，难以保存遗址。建于地面的半地穴式窝棚建筑和高于水（地）面的干栏式建筑是岭南先民走出洞穴之后的主要居住形式[1]。

秦汉以降，铁农具的广泛使用促进了社会经济的迅速发展，砍伐林莽、开垦荒地、兴修水利、深耕细作都有较大规模的发展。东汉中后期，牛耕也开始普遍使用，农业耕作有了较快的提高。农耕生活带来聚落的不断壮大，也带来居住形式的不断发展和成熟。

中国的东南社会自魏晋南北朝到唐宋，多次在相对集中的时段接纳了大规模的北方移民，中原文化与百越文化经过不同历史时期的整合与分化，逐渐形成东南地区汉族的

五大民系（越海民系、闽海民系、广府民系、客家民系、湘赣民系）以及社会文化的不同区系类型。而其中岭南的广府民居、客家民居、潮汕民居是岭南民居体系的特色。岭南民居体系的形成与特色从汉代出土的陶屋模型上可一窥究竟，岭南民居从干栏式，曲尺式、三合式、楼阁式到坞堡建筑，其特征都是岭南人民在湿热、多雨、多蚊虫蛇鼠的自然环境中，不断摸索、创造出的成果。秦汉出土的陶屋模型，揭示了这么一个事实，岭南建筑在融入中原建筑体制的同时，保持了本土的地域建筑文化特色。随着历史的发展，岭南民居体系形成三大主要分支：广府民居、潮汕民居、客家民居。

广府民居的主要类型有：竹筒屋民居、明字屋、三间两廊民间、大型天井院落式民居、广府庭园式民居。

潮汕民居的主要类型有：下山虎式、四点金式、驷马拖车式、百鸟朝凤式。

客家民居主要分两种特殊类型：楼、围龙屋。

广府民居的聚居形态：广府民居产生于明清商品经济最为发达的地区，在商品经济的作用下，大家庭普遍解体，形成儿子成年即分家另立门户的习俗，“三间两廊”、明字屋、竹筒屋这种小规模的居住模式也适宜于居民乡镇城市的置业和享受热闹的市井生活的需求。

广府宗祠强调路、进、庭，构成气势恢宏的祠堂建筑。“路”分三路、五路，“进”分三进、五进、七进，故又称“七叠祠”，“庭”一般分为合院式、后庭采用廊院式。

广府庭园是岭南建筑的一大特色，庭园亦称庭园住宅，因庭园占地面积比较大，有独立布置成园，故称“庭园”。广府庭园后来演变成“岭南园林”，与北京的“皇家园林”、江南的“苏州园林”并称为中国的三大园林。

广府民居的聚居空间特征：广府民居呈现出宅祠分离的梳式规划建筑布局特色，以小家庭的方式适应经济的要求，而宗祠的建设则是为了呈现集聚宗族经济实力的意图。修建恢宏一时的祠堂，更有甚者，相邻近的寒姓单家，以抽签、占卜的方式来确定共同的姓氏，并且虚拟共同的祖先，共同组成一宗族。这反映出岭南一带基层社会普遍的宗族化趋势，宗族化聚居现象“南盛于北”而且“愈南愈盛，愈北愈弱”，这可能与古代岭南部落“小聚合、大分散”聚居形态相一致。

广府大型的天井院落式民居形成的厅室、门官厅、上方神位、祖宗位处在一条纵深的中轴线上；西关大屋修建在主要的街巷上，巷道达几十米深，形成“青云巷”取“平步青云”之意。广府民居善于吸收新材料、新技术，典型的例子就是陶塑、灰塑和彩色玻璃，满洲窗的结合是广府民居的一大特色。

潮汕民居的聚居形态：潮汕民居有“京华帝王府，潮汕百姓家”的美誉。潮汕民居聚族而居，在传承中原文明的同时，又不断融通创新，形成了鲜明的地域建筑文化特色。“下山虎”讲究采用中轴分布，体现“一阴一阳之谓道”的哲学原理；“四点金”采用“井”字形格局，由相向的两个一厅二房构成，把其意象为人体。后座的厅堂为身，“大房”为两肩，“伸手房”为双臂，“下房”为交手，抱气入怀，中间天井则呈虚怀纳气的空间，这体现了传统文化中的五行观念。

潮汕民居的聚居空间特征：它完美地阐释儒释道三教和谐融合的精神境界。居室讲究伦理纲常，重视天人合一，强调营造精神空间。“过塘风”“单跑狮”“五壁莲”“百鸟朝凤”“龙虎门”等力求将大自然中的“天时、地气、顺风”融合到整体建筑中。

客家民居的聚居形态：集族而居，依循风水，讲究围合，吴庆洲教授归纳为：外墙承担抵御功能，内部民居组织机构、供给系统完善。它的聚居空间形态具有“二重性”“向心性”和“中轴性”。它是以祖宗牌位为中心的一种家族人文秩序，这种“慎终追远”内

渗到家族的聚居形态，就是以血缘为基础的大家族聚集而居的建筑群，吴庆洲教授认为：家族群体凝聚力的产生，多多少少来源于客家民居空间围合的空间形态构成而产生的。

客家民居的聚居空间特征：祠宅合一，象天法地，民间认为："客家人是龙的传人。"所以客家人精神空间讲究"胎土"、追寻"龙脉"，其深厚的文化底蕴源远流长。从某种意义上说：客家人的聚居空间特征是中原农耕文明聚居形态"大聚合、小分散"的进化的具体体现。

第一节　丰富多样的汉代广州住宅

秦汉时期的岭南民居建筑遗址发现较少，但墓葬明器使我们可以对居住形态有初步的认识。广东是我国出土汉代陶制明器最多的省份之一。这些建筑陶器模型制作之精巧生动，形式之丰富多彩，比例形象之合情理，布局之灵妙构思，真实地体现了岭南居住建筑文化的水平，是研究汉代南越地区居住文化的发展与衍变的一份很好的实证。广州的文物工作者对出土的汉代陶屋做了大量的研究，研究成果编入《广州汉墓》[2]，为后来者研究汉代岭南民居提供了丰富的史料。

一、干栏式住宅

从构造上看，广州汉代有许多干栏式住宅。所谓干栏式建筑，是一种下部架空的住宅建筑形式，其主要特征是在地上栽桩立柱，在柱上架板为居住面层，上面再立柱架梁。这是一种让地板离地，整个房屋架空的结构方法。干栏式建筑适应南方炎热、潮湿多雨的气候，人居离开地面的楼上，可以防潮、防湿，减少蚊虫侵扰，躲避毒蛇猛兽的攻击。

干栏又称为高栏、阁栏、葛栏、栅居，是上古巢居发展进化而成的建筑形式。关于干栏，古代文献多有记载："依树积木，以居其上，名曰干栏。"[3]"结栅以居，上设茅屋，下豢牛豕。"[4]"南越巢居，北溯穴居，避寒暑也。"[5]

著名考古学家安志敏先生在其《"干栏"式建筑的考古研究》中指出："我国的干栏式建筑具有悠久的历史。新发现的许多模型和图像，不仅说明它的形制结构，并可肯定这种形制的建筑在汉代前后已盛行于我国华南的某些地区，同时从个别模型和一些有桩柱底架的遗迹，甚至可以追溯到新石器时代晚期，而其分布也比后来更加广阔……这种形制的建筑今天在长江流域及其以南的大部分地区已经消失，但在许多兄弟民族地区仍然继续存在。"事实的确如此，干栏式建筑现在在广东已很少可以见到，但在云南许多兄弟民族中仍然盛行。比如傣族，至今仍居住干栏式建筑[6]。

干栏式陶屋模型最先出现在广东的西汉中期墓随葬品中。其陶屋分上、下两层。上层楼居，下层用以饲养牲畜。上层平面为横长方形，两坡瓦盖，悬山顶，门开在面墙正中或偏靠一侧，有的无窗洞，有的门之两侧或一侧设菱格式和直棂式窗。屋内一侧的地台中设有一个长方形穿孔，是厕所的坑穴，穴旁或加扶手，或有专门的板墙间隔。门前设有

楼梯以供上下。下层四周用矮墙围绕，构成一个方形的“基座”。主屋架筑在前面，后半围墙高起，墙头有瓦檐遮护。墙间开一个方形或菌状的窦洞，以便牲畜进出（图 5-1）。

到了西汉后期，出现了一种新的干栏式陶屋模型，底部基座仍为方形，上层平面作曲尺形，即在原有的横长方形的基础上，在其后一侧延伸出一长方形的小室，用作厕所，底有坑穴，下通猪圈，厕所与前室或有间隔墙，中辟门口以通。这种干栏式陶屋将屋内厕所与起居的堂屋完全隔开，说明了居所内的卫生条件有所改善，该种陶屋上层前面的横形正堂屋宽而深，左侧后附廊屋，为厕所，有横墙相隔，中开门口与正堂相通。正立面辟门，单扇，门板上刻花纹。面墙两边开窗，两山墙的上端各有一对三角形窗孔。后墙正中有方形小窗一个，窗门向上斜支起。盖顶悬山式，两脊四坡，前坡宽深，后坡稍短。正脊上有三个筒瓦形饰物，后室的纵脊接于正脊左侧，脊顶亦有筒瓦形饰物，每坡的檐口处都印有半圆形纹，状若滴水。下层基座的四周墙壁中，每面均镂空一组拱木。正面门前设有板梯（图 5-2）。

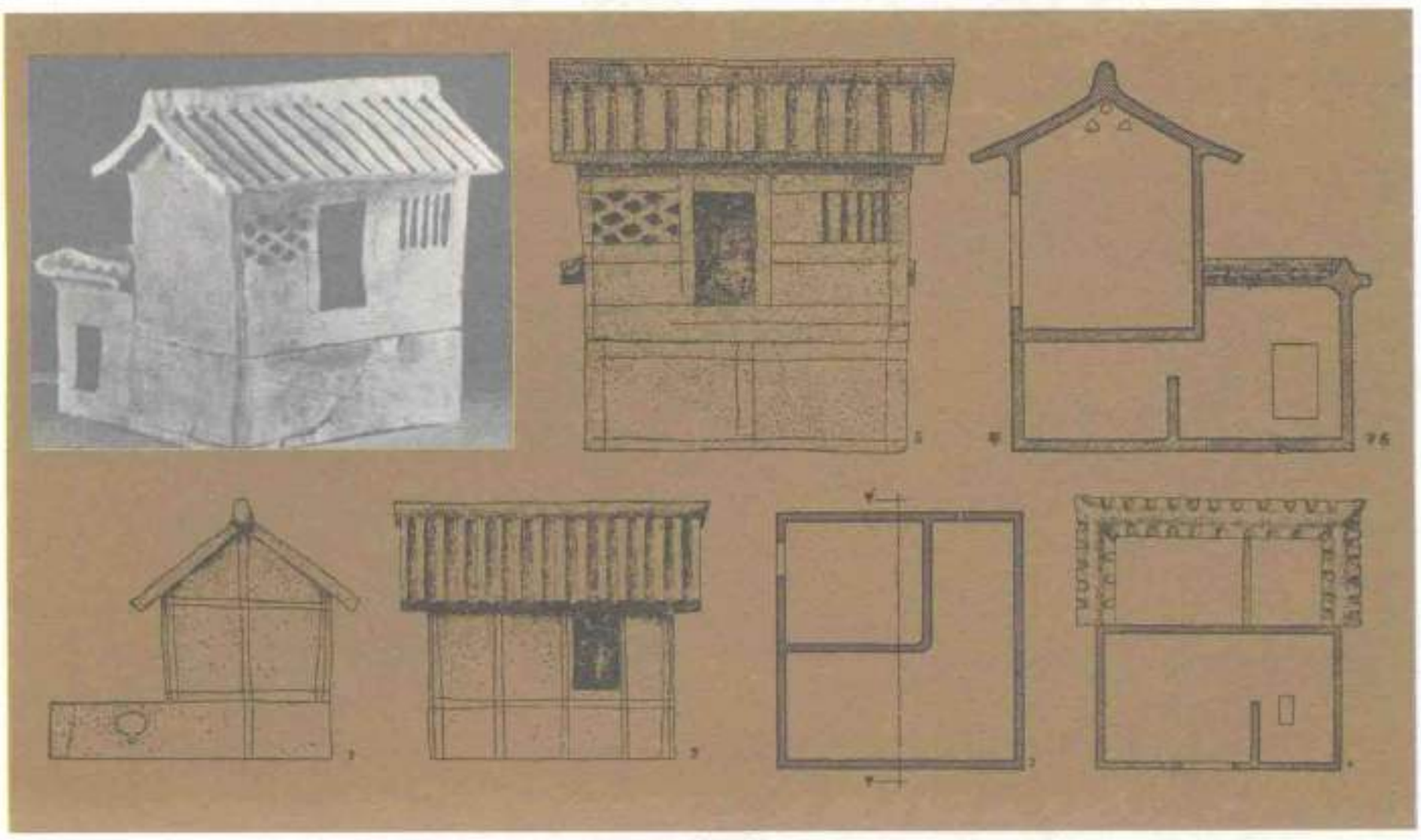


图 5-1　干栏式住宅构造（《广州汉墓》）

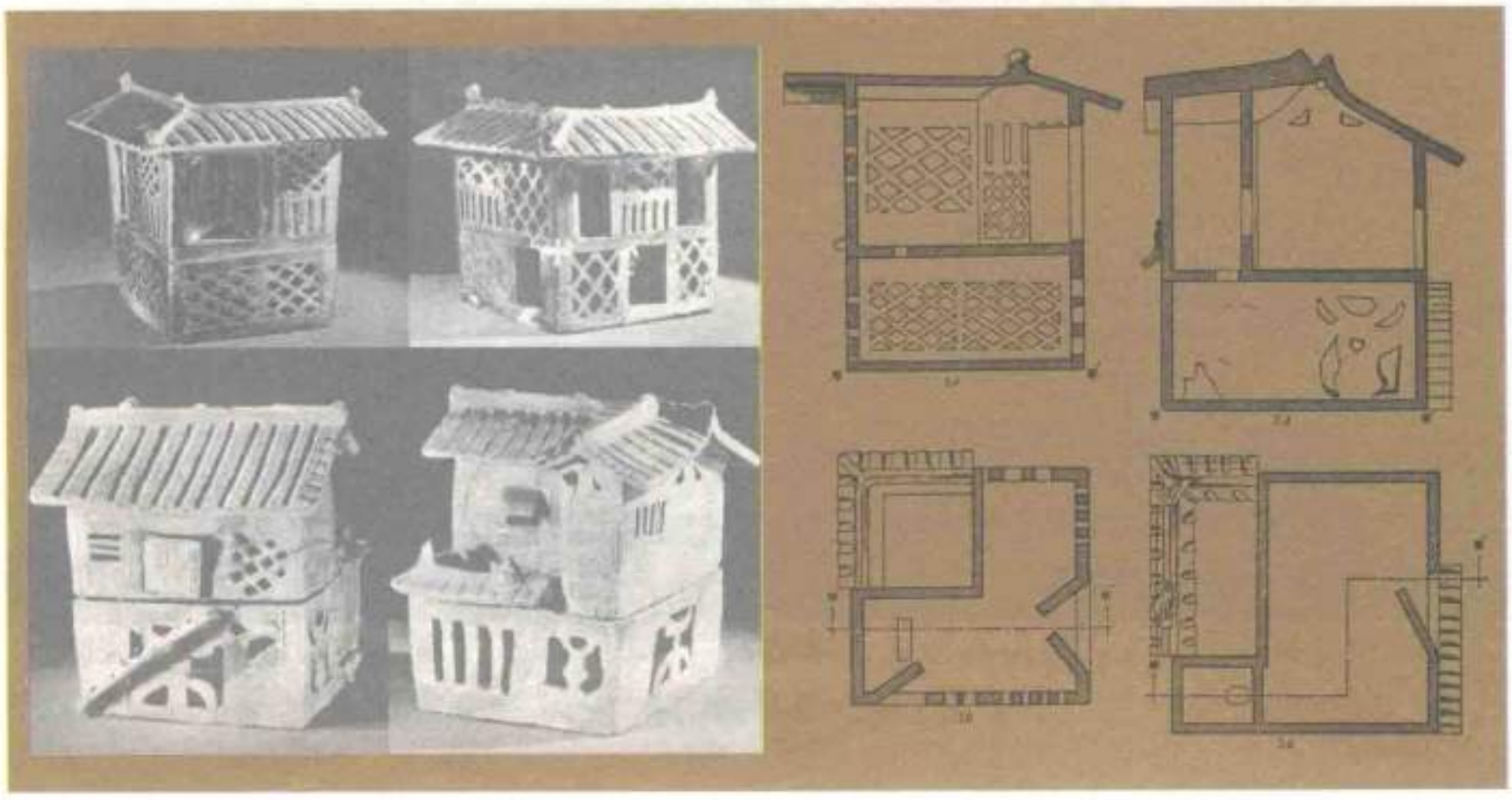


图 5-2　曲尺形干栏式陶屋构造（《广州汉墓》）

广州汉墓中出土的干栏式陶屋模型，反映了古代南越族人的“楼居”的居住建筑特点，它保留了土著干栏的桩柱底架，上部则已经变为铺瓦的汉式悬山建筑，成为了当时盛行的一种适应自然地理环境的经济而简易的建筑式样。

二、曲尺式住宅

曲尺式住宅都是单层建筑，由两幢长方形房子组合而成，并用矮墙将基地围成方形或长方形，大门在正面，也有侧面另有门的，厕所在屋内后侧，高离地面，后院饲养禽畜（图 5-3）。

从曲尺式陶屋的平面布局和立面外观来看，很明显是由曲尺形干栏式陶屋演变而来。曲尺式的前部为正屋，作横长方形（即前堂），侧边的廊屋为一小室，作厕所用，有一个小门通向后院。大门都位于正面，也有正、侧两面都辟门的。墙面有柱、枋、杈手，也有镂空成柱、枋和斗拱以承托屋檐的。这种陶屋上盖两个悬山顶，组合结构分为两种形式：一种是两正下脊等高相交，前后坡面合角，即两个等高的悬山顶组合；另一种是正屋与廊屋高低脊组合成曲尺形（图 5-4）。

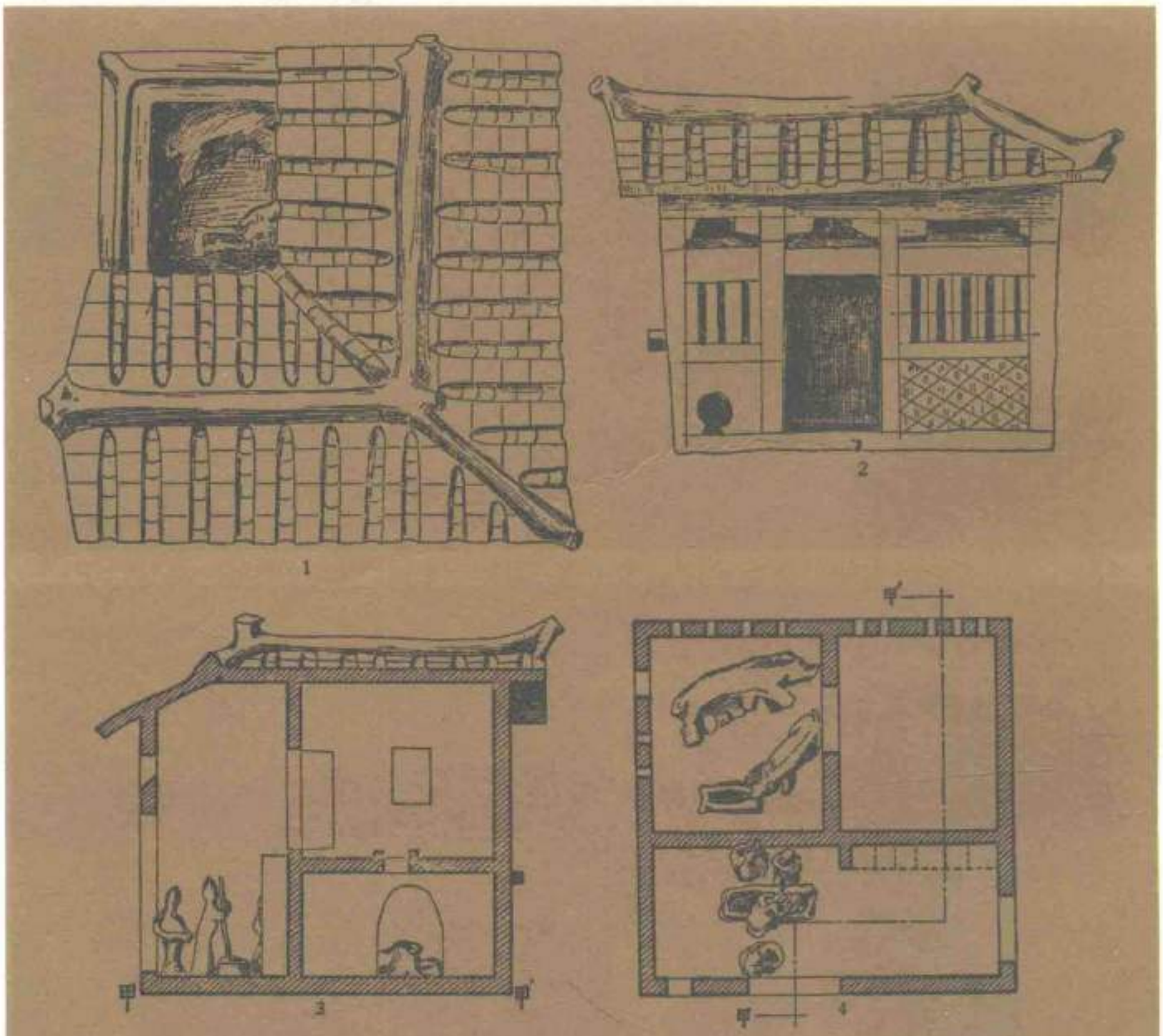


图 5-3　曲尺式住宅陶屋（《广州汉墓》）

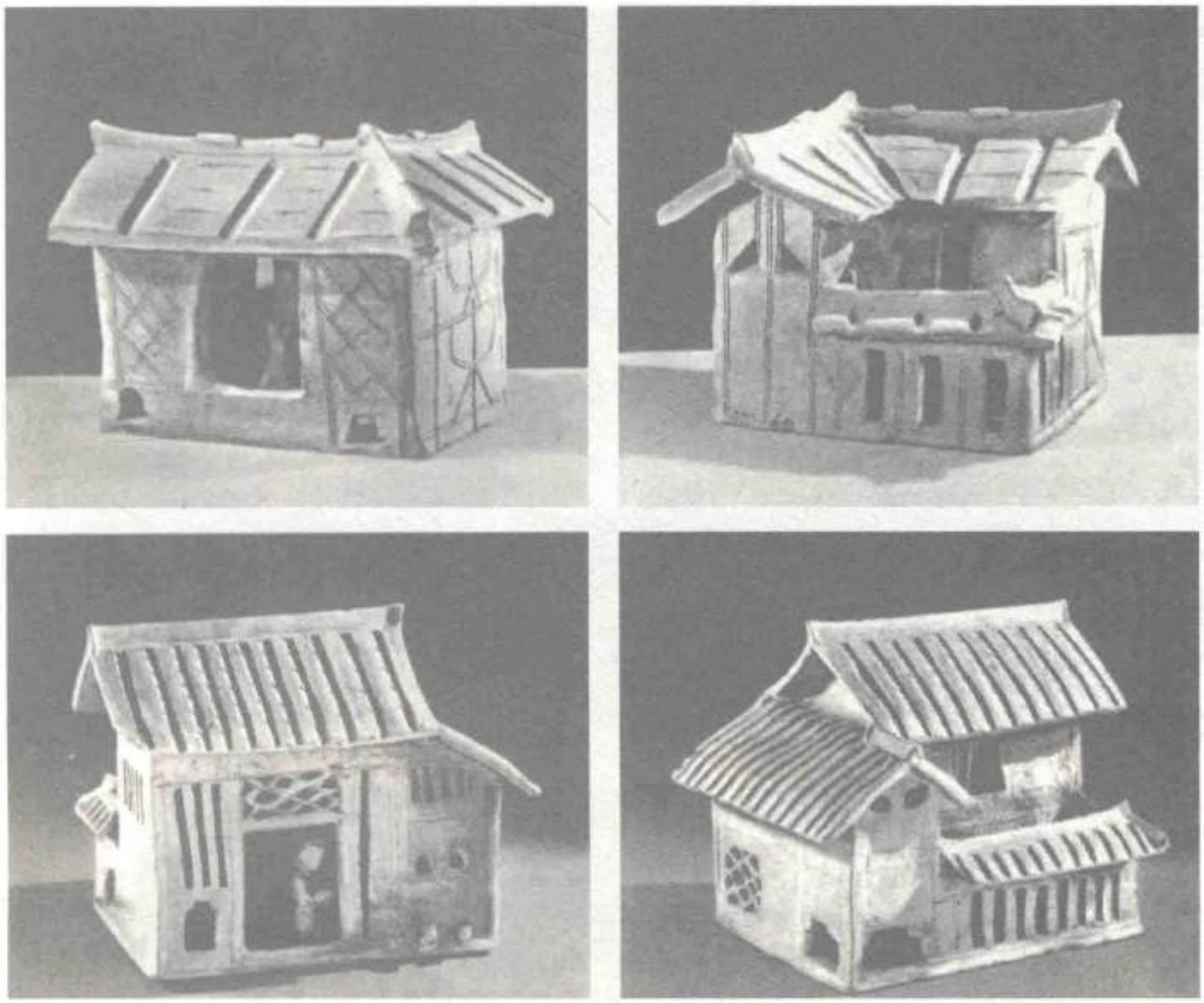


图 5-4　曲尺式住宅陶屋屋顶组合形式（《广州汉墓》）

三、三合式住宅

岭南墓葬出土的东汉时期陶屋中，除了“曲尺式”占很大比例外，还出现了一种新的陶屋类型——三合式陶屋，它是由曲尺式陶屋发展而来，在结构布局上稍微复杂些。三合式住宅可谓是后来岭南三间两廊民居的雏形。

三合式住宅整体平面近方形，俯视呈“凹”字形，其布局特点是采用均衡对称的一堂二室布置。一种前为两廊屋，后连堂屋，两廊屋以矮墙相连为正门，设双合门扇，向里掩开，门上有遮檐；一种前为堂屋，后连两廊屋，前堂正中辟门口，两旁设窗，后有高墙与两廊屋隔断。堂屋与廊屋有作双层，也有单层的。堂屋与两廊屋之间有墙壁隔断，各不相通，间有在这堵墙正中间开一窗，正对后院。两后屋中有一作厕所用，多数的厕所都在向户外的一侧开门口，有专设的斜梯；另一室为畜舍，亦有设梯的（作斜坡式或桥式）。如果后屋是双层的，有一屋的下层与后院打通，另一屋的下层则与后院隔断（图 5-5）；亦有个别的例外，两廊屋下层都打通，没有隔墙，这样作为圈栏使用的后院等于扩大了三倍。还发现有一东汉后期的三合式陶屋正门前廊两边有矮栏杆，是比较罕见的形式（图 5-6）。

三合式陶屋盖顶一般正脊横列，悬山式，两端微翘起，饰瓦垄，坡面宽长。两廊屋的盖脊纵列，脊的一端与前堂后坡的滴水相连，故廊屋比堂屋稍矮。一侧廊屋墙跟辟一洞门，上层侧外壁和正面外壁上部均开直棂窗孔。另一侧廊屋上层侧外壁开一长方形窗，正面外壁开棱格形窗。堂屋门两侧镂刻棱格形和长方形直棂窗孔，堂屋下层后壁则镂刻有梁柱与斗拱。墙外四周刻画仿木构架、棱格等线条（图 5-7）。在三合式陶屋的门板上发现刻画有人形图像，这可能是以后门神的滥觞。

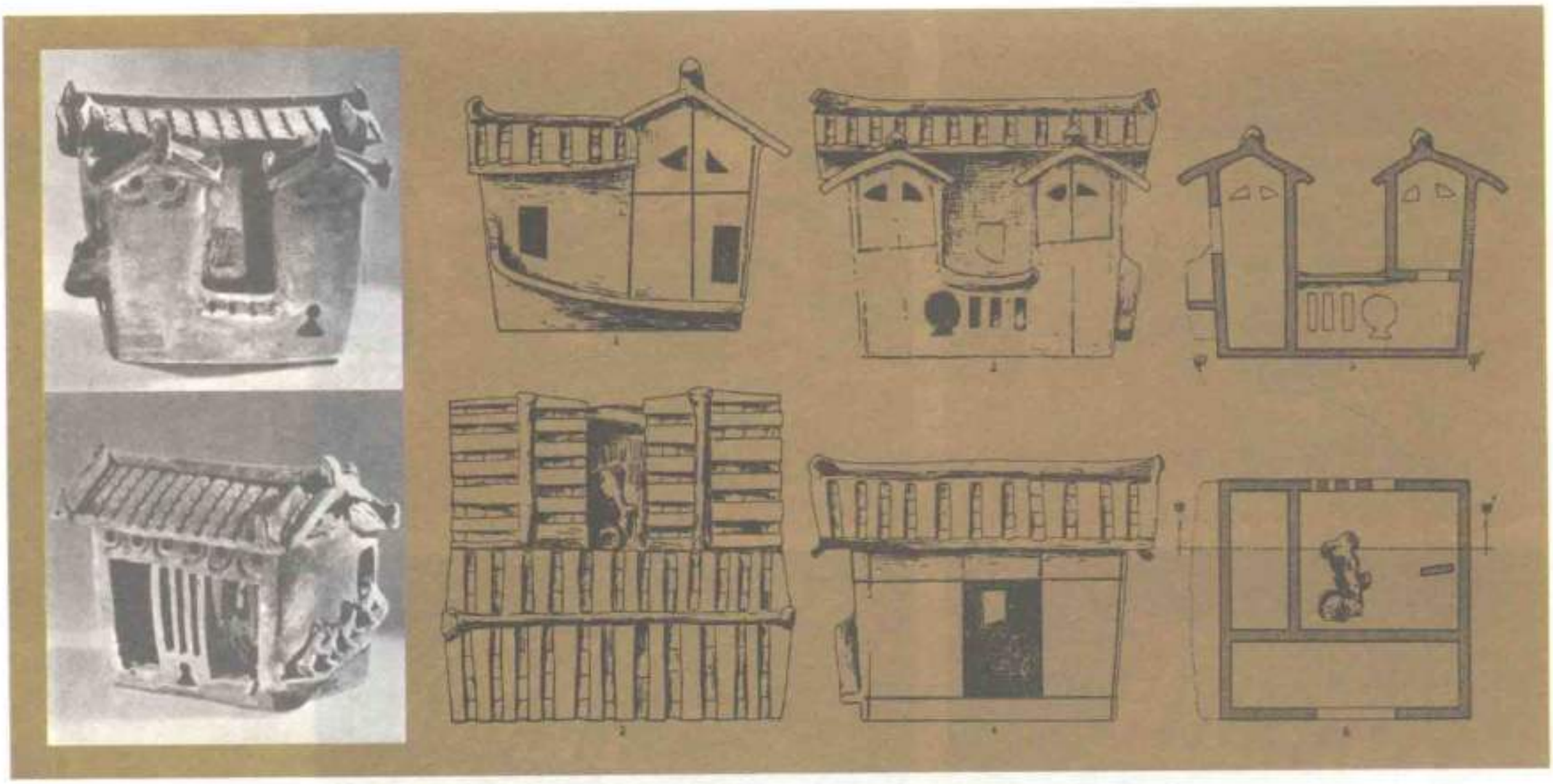
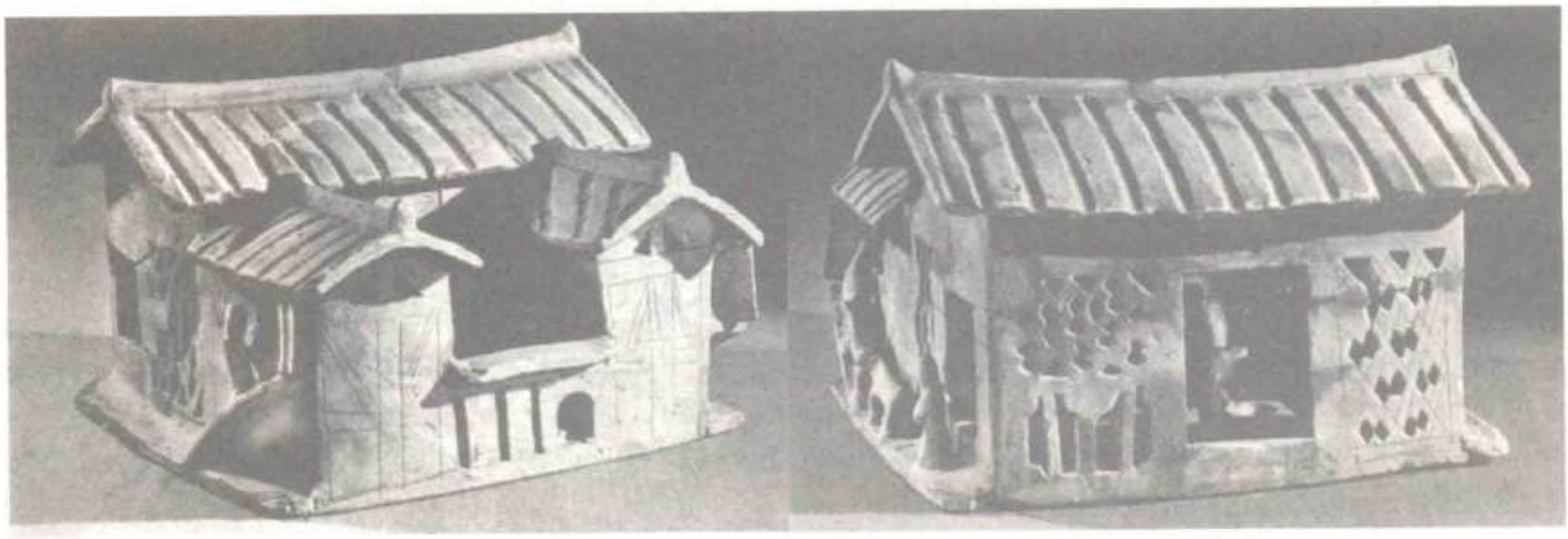


图 5-5　三合式陶屋
(《广州汉墓》)

图 5-6　东汉后期前廊带栏杆三合式陶屋
(《广州汉墓》)

图 5-7　东汉后期三合式陶屋(《广州汉墓》)



四、楼阁式住宅

在岭南汉代住宅中，以楼阁式住宅最为宏伟，作上下两层的结构，造型严整而富于变化（图 5-8）。这种住宅最大的特点是，建筑布局依照均衡对称的原则处理，有明显的中轴线，在整个建筑的组合上高低参错，主次分明，说明了以木构架结构为主，在布局上讲求中轴对称的汉式建筑，在岭南地区已得到全面发展，土著干栏的建筑因素已趋式微。

图 5-9 所示的汉代陶楼，是出土的规模最大、结构最为严整的一组建筑，它是由两个三合式组成的“H”形平面，中座特高，是整组建筑的主体部分，作上下两层，屋顶是重檐四阿式，下层高敞，上层有明显的缩进。上层的前面开窗，后面挑出带栏杆式矮墙的平台。楼板右前角开一个长方形楼梯口，以通下层。展附于主楼两侧的抱厦为较高的单层平房。

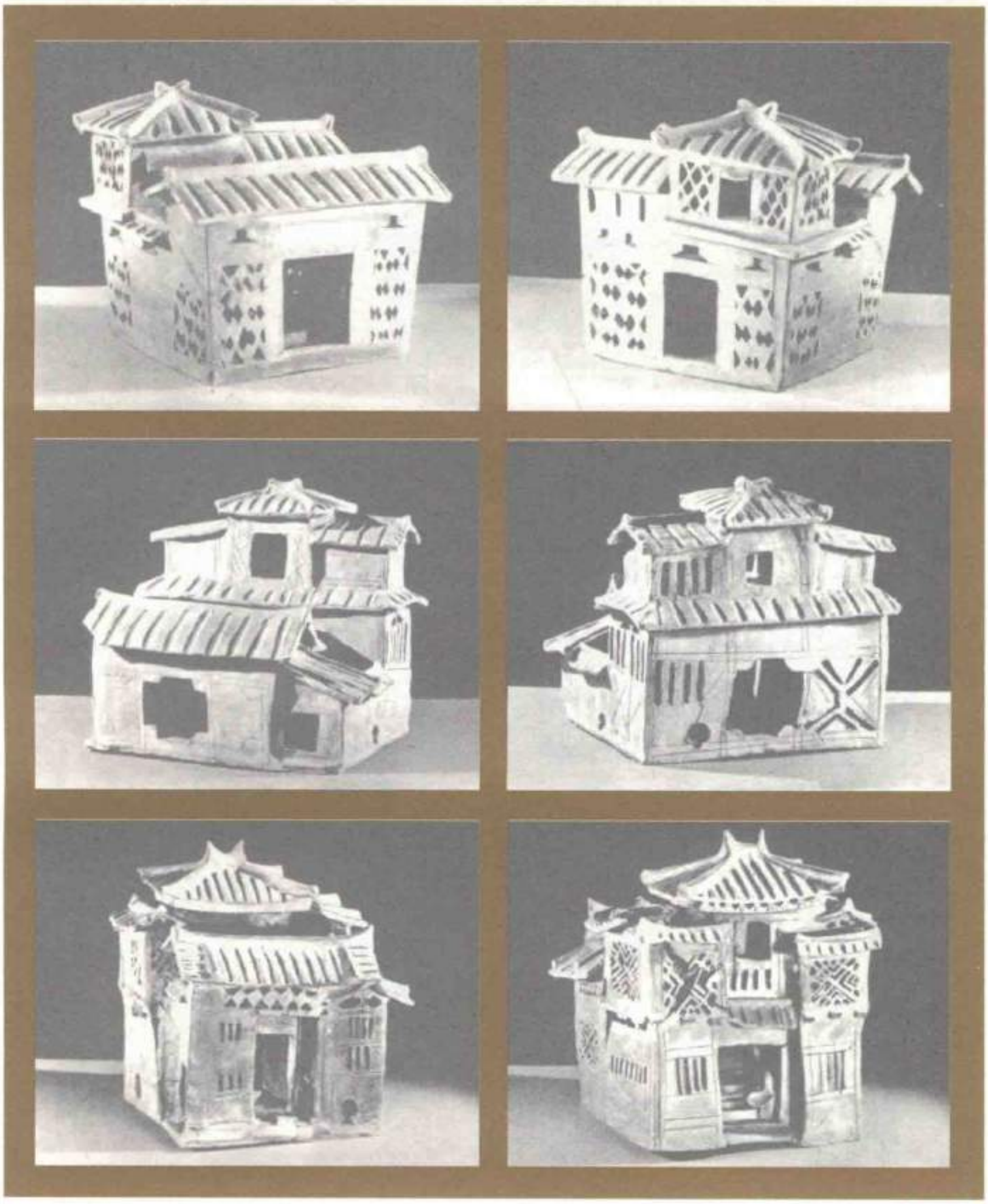


图 5-8　楼阁式住宅陶屋（《广州汉墓》）

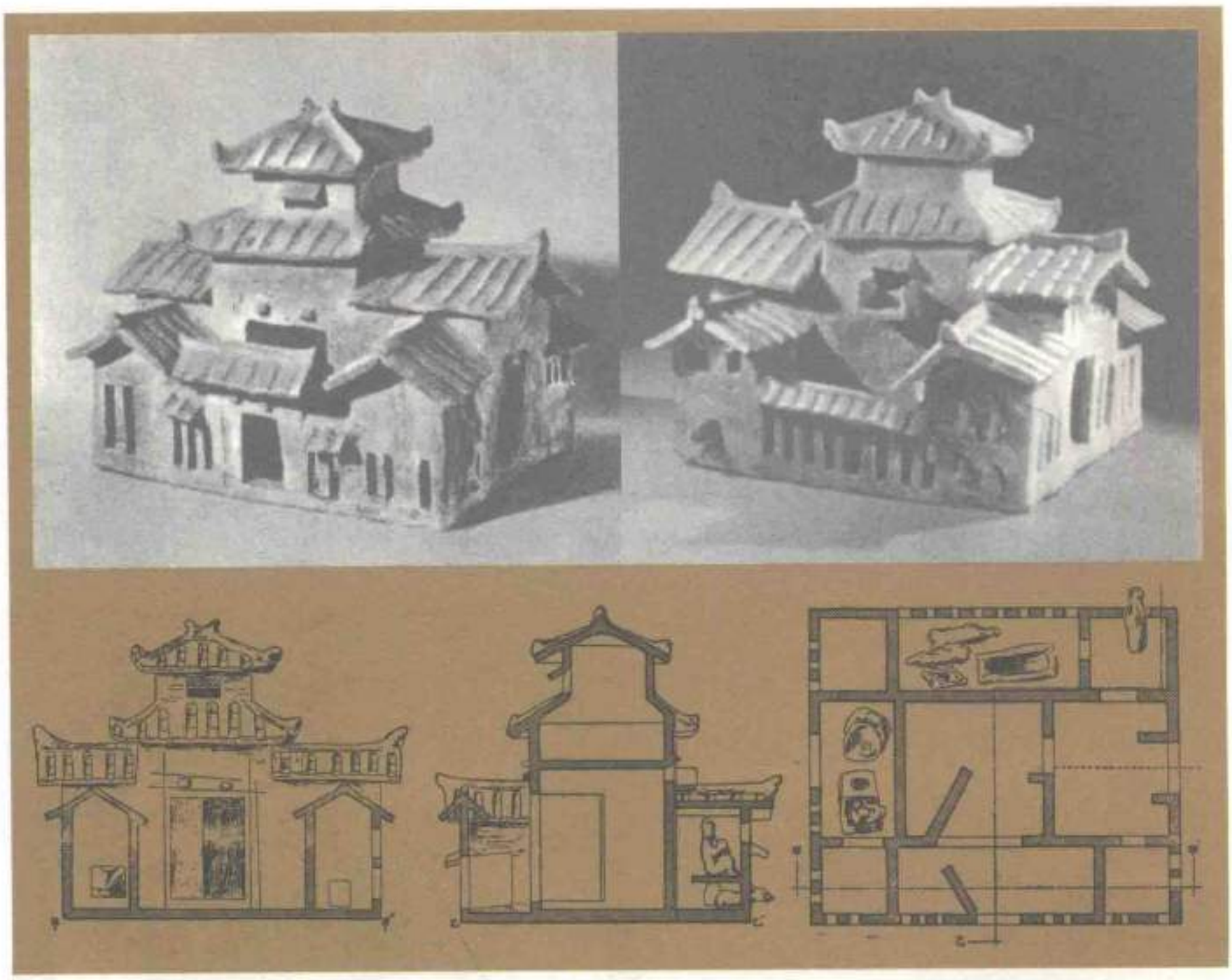


图 5-9　阁楼式住宅陶屋(《广州汉墓》)

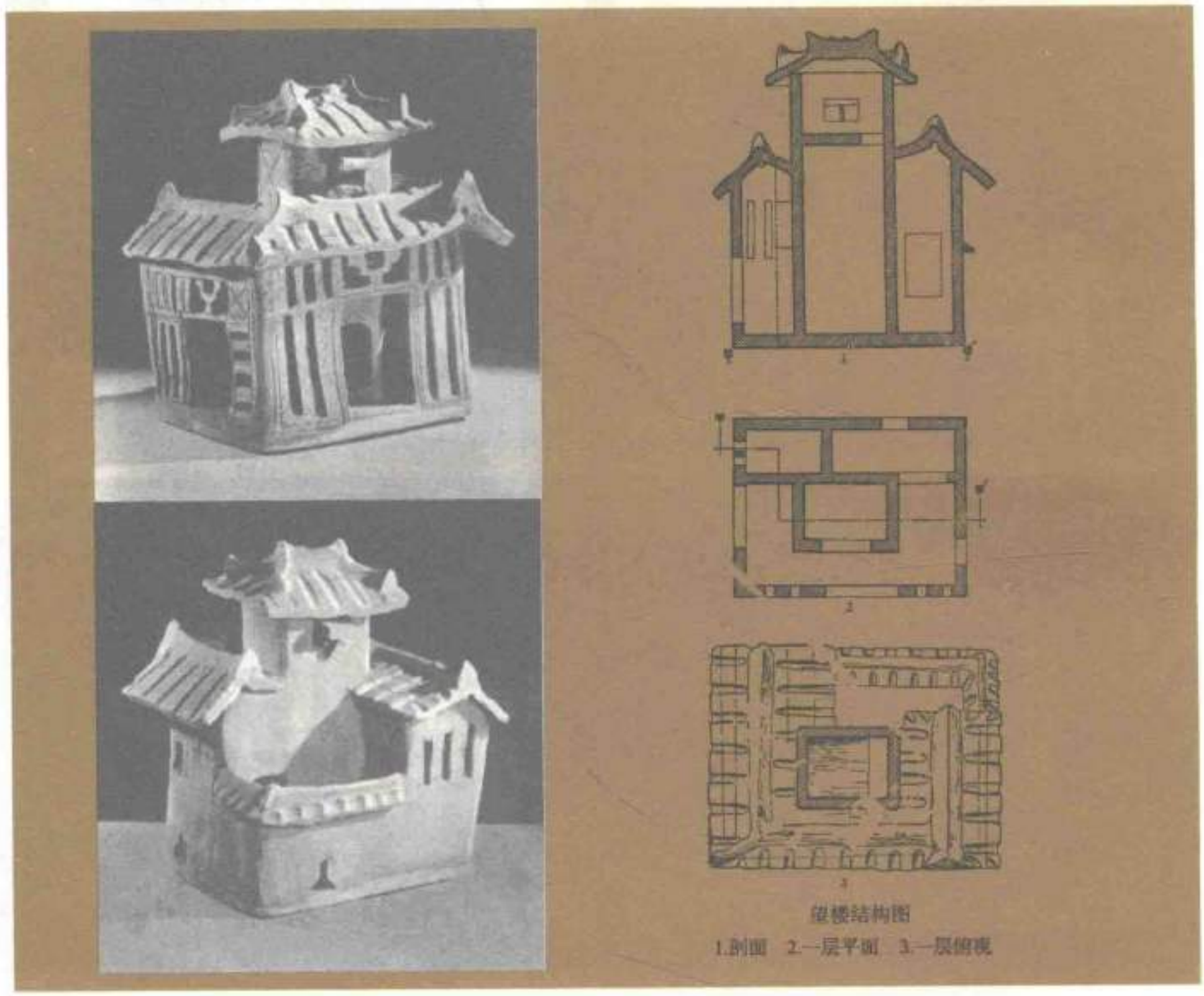


图 5-10　望楼(《广州汉墓》)

前后厢房对称于两侧。门楼位于中轴线上，后面左边的厢房作为厕所，右边是禽舍。后院也是饲养牲畜的圈栏。

在出土的东汉前期阁楼陶屋中，还有一种望楼（图 5-10），其平面布置和曲尺式陶屋相类似，正中有一座近方形、分上下两层的主楼，楼下正面辟门，上层同大，四阿盖顶，楼板右边留出三分之一的地方做梯口，以通上下，前后壁开窗，有一陶俑手持盾牌凭窗守望戒备，另有一陶俑伏在盖顶上状若瞭望（已失）。望楼外是绕作“凹”形的回廊。正面及左侧面均辟门设窗，门枋上有“一斗二升”的斗拱一朵。后面的右边是院落，有门与回廊相连。左边有个小房，大概是厕所。这座望楼从它的结构特点和里面陶俑的表情形态可以说明与一般的住宅形式有所不同，是属于瞭望台之类的防御性建筑。

楼阁式陶屋反映出汉代岭南建筑在形式多样、结构复杂、富于变化的形制方面取得了重大的进步，掌握了左右均衡、高低参差、主次分明的建筑造型规律，表明了中国传统建筑的重要特色（如以木结构为骨架、以中轴对称为布局形式等）发展到汉代已经进入了一个成熟的阶段。

五、坞堡

坞堡（图 5-11）的主人是拥有部曲的豪姓大宗，外部平面呈方形，四周以高大的墙垣围绕，前后有大门各一，门上出挑梁以承平座，上建门楼，四阿上盖。门楼前后设瞭望窗，以望远下瞰。四隅之上各有一方形角楼，同为四阿式屋顶，向外的两侧亦有长方形竖窗。四壁城垣高处均有一列长方形或圆形的窗孔，上有瓦檐覆盖。个别坞堡模型在角楼下划有横线纹表示供升降的梯级。城垣的外壁亦有横直线纹代表门框、梁柱等木构建筑，反映了当时的坞堡是以木构作架子、四周以版筑城垣的。

城堡内均有房屋，有曲尺形、长方形，有单层平房，也有双层房屋，有悬山盖顶，也有平脊盖顶（图 5-12）。

从坞堡的外部形制来看，其主要特征之一为四隅的角楼。《墨子·备蛾传》有：“隅为楼，楼必曲里。”而《墨子·备城门》则有：“城四面四隅，皆为高磨褥。”可见城的四角为防守的重点，是中国古代防御性建筑的特有建筑形式。这种形式的宅院，直至近代仍可在粤北、粤东山区以及深圳宝安一带见到。

东汉末年，由于社会剧烈动荡，战乱不断，地方豪强纷纷组织武装和自筑坞壁、营堑。以坞壁堡垒为单位的宗族组织和封建大家族家长制风行一时。《后汉书·樊宏传》记述，赤眉起义时，樊宏就“与宗家亲属作营堑自守，老弱归之者千余家”。又如《三国志·魏书·许褚传》：“汉末（许褚）聚少年及宗族数千家，共坚壁以御寇”。《三国志·魏书·王修传》：“胶车人公沙卢宗强，自为营堑”。《太平寰宇记·江南西道·赣县》：“葛姥者，汉末避黄巾……资财巨万，僮仆数千，于此筑城为家”等等。岭南地区的坞堡明器是这一时期社会局面的真实反映。

六、仓、囷、井亭

广东出土的陶仓、陶囷（图 5-13）都属于“高架式”干栏建筑，它们同为储藏粮食的建筑。《吕氏春秋·仲秋纪》高注曰：“圆曰囷，方曰仓。”仓的平面均为横长方形，下以柱子支撑，把仓房高架起来，以达到通风防潮的目的。

囷均为圆形，上广下敛，底有地台。下面用四根柱子支撑，结构作用与仓相同。上盖

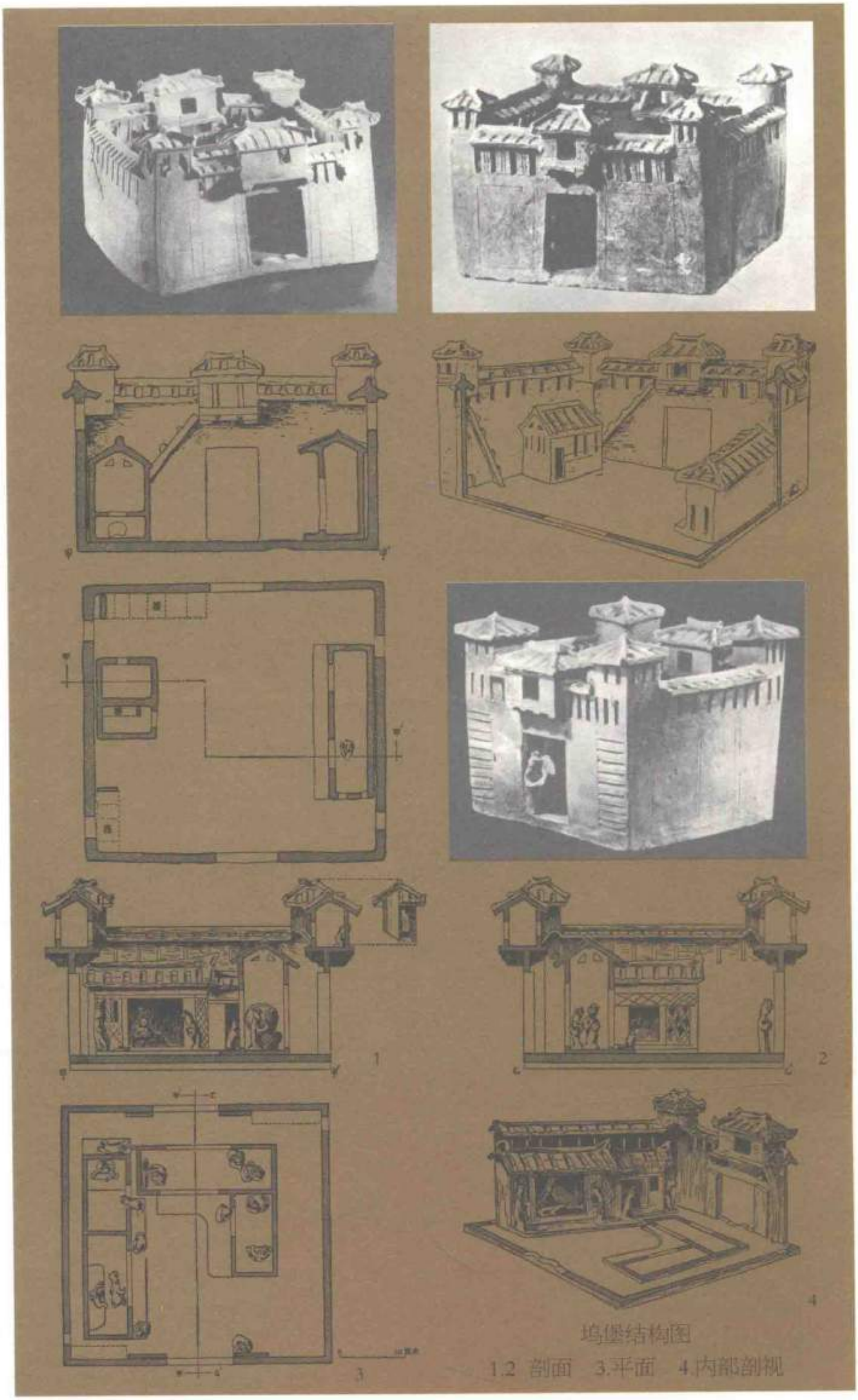


图5-11 坞堡式住宅构造(《广州汉墓》)

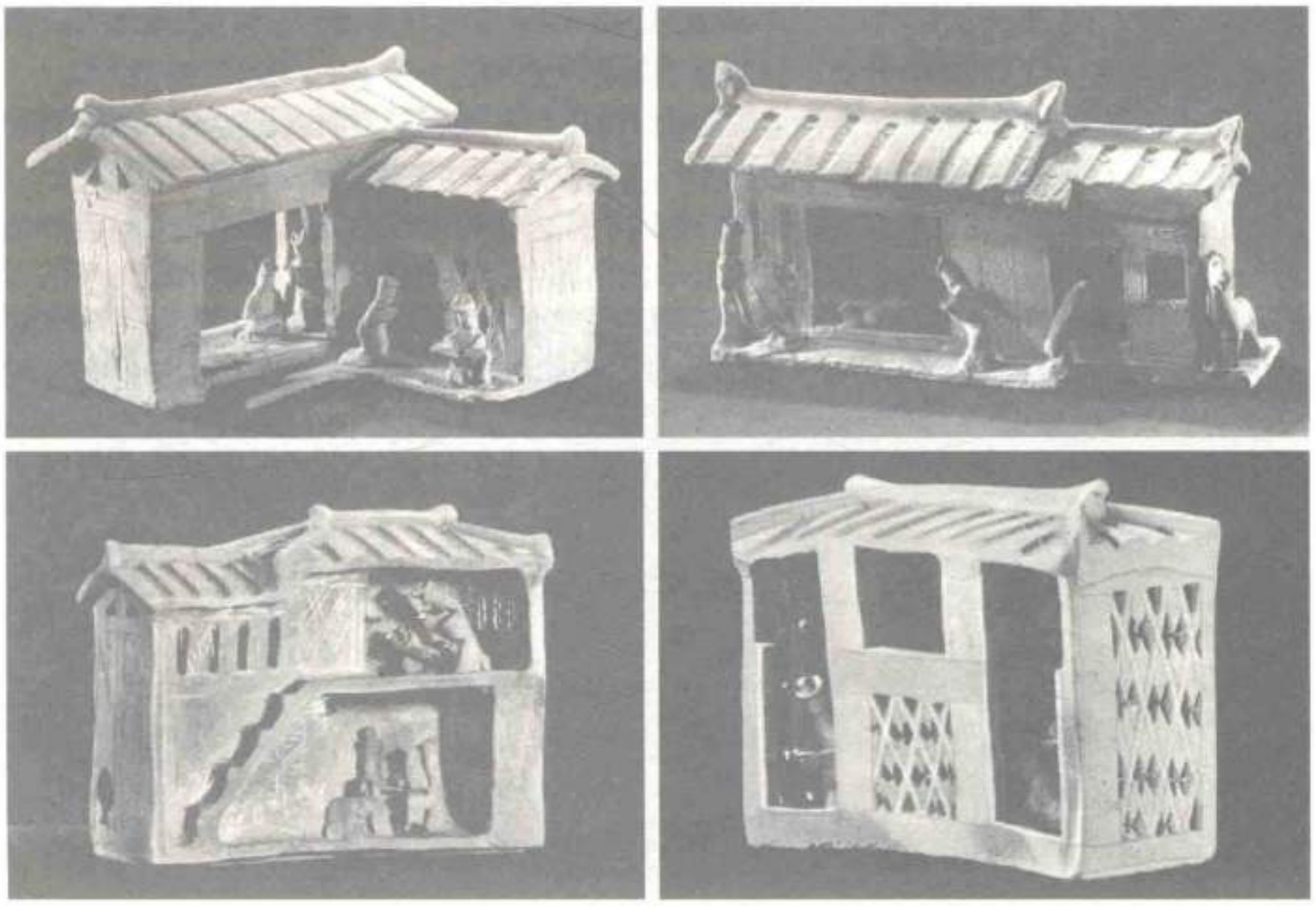


图5-12　坞堡内部陶屋(《广州汉墓》)

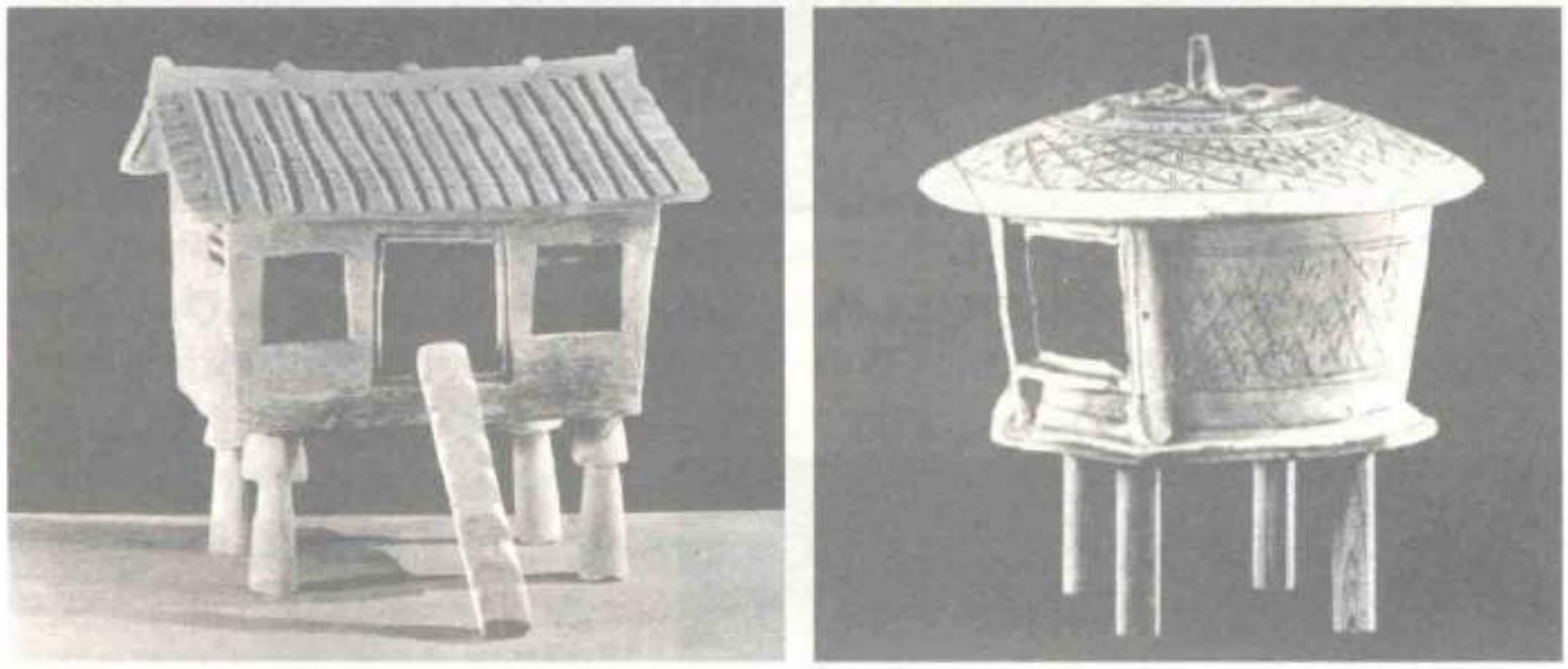


图5-13　仓，囤(《广州汉墓》)

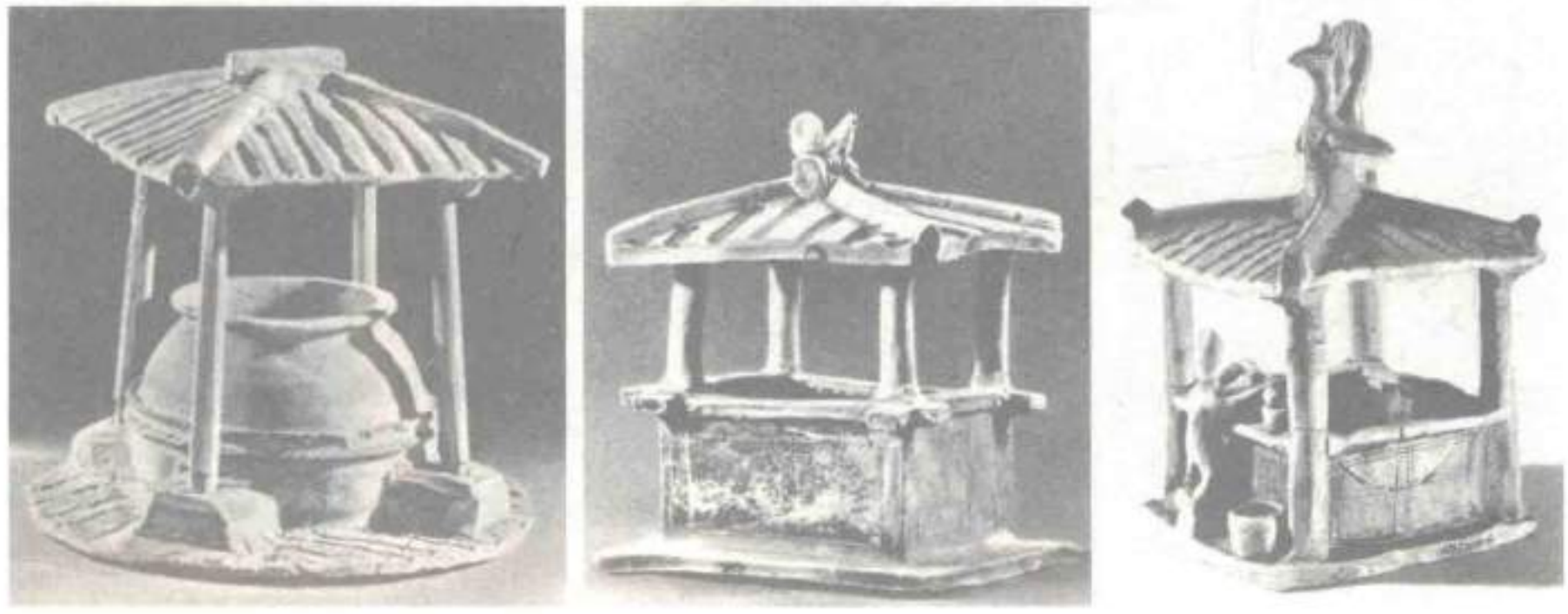


图5-14　井亭(《广州汉墓》)

呈伞形，有的画上篦齿状线纹，从其结构及刻画的构架线纹看来，是一种以稻草编织成伞顶，在木板地台上支架柱枋，外面围以竹编席笪的简易粮仓。

在这些建筑模型明器中，井亭别有意趣（图 5-14），表明了当时人们对清洁水源的保护和重视。

上述的各种房屋建筑模型，从墓葬的年代上亦大体可以看出其发展先后关系。最早的干栏式陶屋大都出于西汉晚期和东汉初年的墓葬中，它适应于岭南高温、潮湿、多雨的自然环境，是自新石器时代即已逐渐形成而延至西汉时期的越族住宅建筑形式。到了东汉时期，岭南地区的建筑艺术出现了一个重大的突破，除了原有的干栏式陶屋外，新出现了曲尺式、三合式、楼阁式住宅，它们大都是在吸收了中原先进的建筑技术的基础上由干栏式演变而来，无论是结构还是平、立面的布局上，都是多式多样而富于变化[7]。

七、秦汉时期岭南民居建筑独特的结构与装饰

从广东出土的汉代陶屋模型看，此时期的岭南民居建筑在结构技术上已采用梁架、斗拱、窗棂、铺首门环等各种建筑构件，同时亦开始注意到房屋外形的装饰性。如屋脊两端上翘角状，近似鹞尾，陶井亭上饰以凤鸟，山墙上端饰以一对圆窗或三角形窗，极富特点。这些建筑与装饰构件显然是在本地区古代传统干栏建筑的基础上，汲取了汉式建筑的部分因素而形成的。

1. 梁架结构

从出土的汉代陶屋来看，大多上层结构在前后檐墙和两侧山墙间都画出柱、枋等横直线纹，显示其梁架结构为“穿斗式”结构。在山墙上等距分立三根不等高的立柱，即两根角柱和一根中柱，中柱头直到屋脊下承托脊檩，角柱则直到屋檐下承托檐檩。柱间不施梁而是用若干穿枋联系，枋柱之间加有斜撑，以防止变形，这样使山墙形成一个整体排架。“穿斗式”结构的优点是用料较小，抗风性能高，具有较好的整体性，适用性广。“穿斗式”结构成为我国古代木构建筑体系的基本结构方式之一。至今，“穿斗式”结构仍为岭南地区所普遍采用。

图 5-15　陶屋扇面的人字拱（《广州汉墓》）

2. 斗拱

斗拱在西周已经出现，至汉代，斗拱类型与外观之丰富多彩，当属历朝之最。在广东出土的汉代陶屋中，斗拱的使用也较为普遍和多样。如陶屋中出现的实柏拱，一斗二升、一斗三升的横拱，其中多处出现栾形拱。《释名·释宫室》曰：“栾，挛也。其体上曲，挛拳然也”。栾是一种两端翘起略似弓形的悬挑构件，它的性能比实柏拱大为改善，因而在汉代使用非常广泛。另外，为了加强对檐檩的支撑和增进整个檐下的横向联系，有些陶屋又在柱间的横楣上放置人字拱，如东汉前期的陶望楼，两边门楣上方都

装有人字拱，使立面造型富于变化（图 5-15）。

广州东郊龙生岗出土的一件干栏式陶屋，基座镂空作舞象装饰，基座所雕刻的舞象实际上是一种变形的一斗三升式斗拱，不但起着固定结构的作用，同时在造型上还具有相当的意义，实为艺术与建筑技术相结合的一个典型，更体现出地域文化不拘一格的活泼特色（图 5-16）。

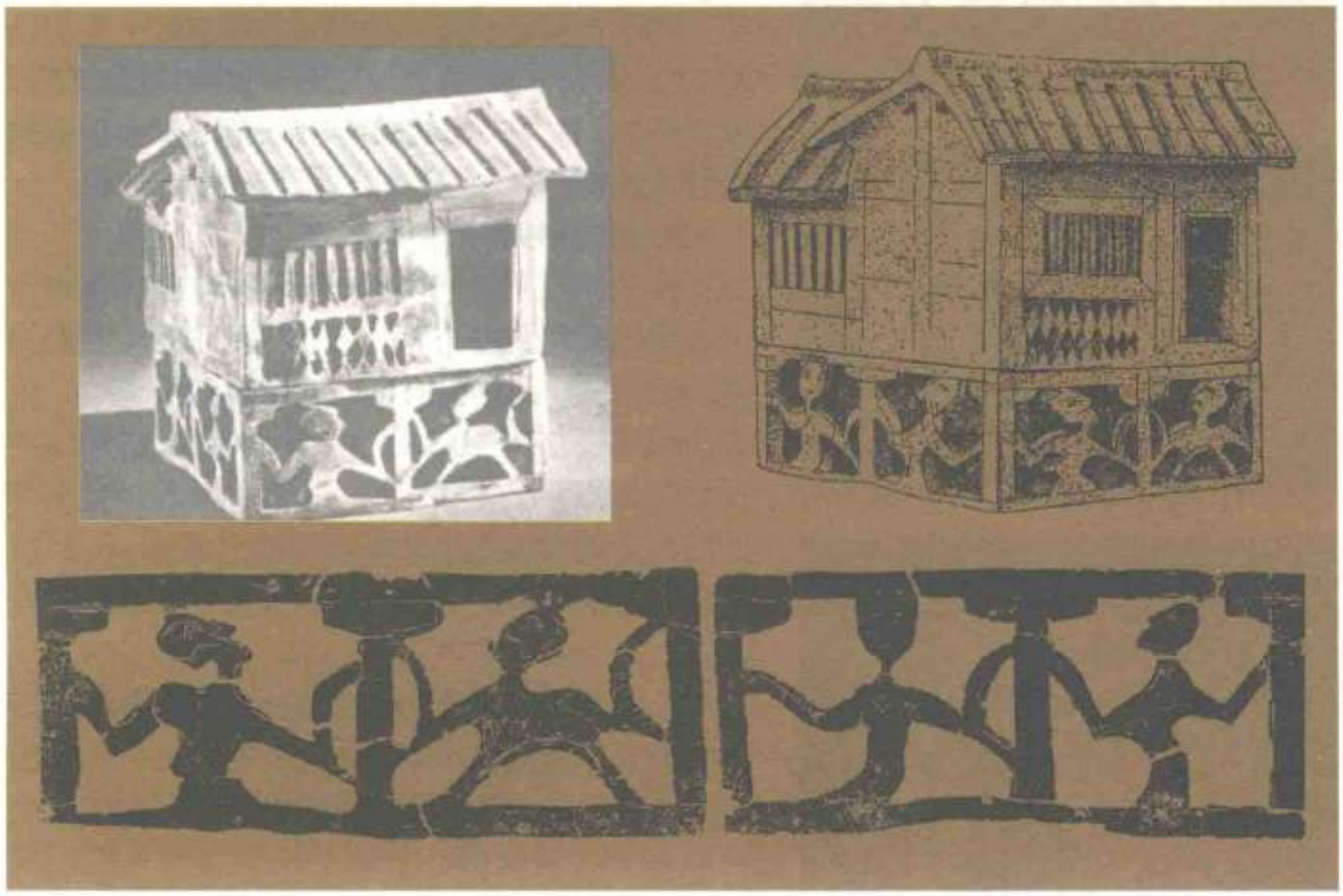


图 5-16　干栏式陶屋镂空基座（《广州汉墓》）

3. 门窗

从汉代陶屋模型可以看出，当时的门窗已经有了装饰艺术处理。门的上槛上显示出门簪；门扇上有兽首衔环，称为“铺首”。在东汉前期的曲尺形干栏式陶屋的正门门板上，发现有刻画图像，有人像，有动物，也有花纹（图 5-17）。如《后汉书·礼仪志》中载：“东海中有度朔山，上有二神人，一曰神荼，一曰郁垒，主领阅众鬼之恶害人者，执以苇索，而用食虎。”又《荆楚岁时记》：“正月一日，绘二神贴户左右，左神荼，右郁垒，俗谓之门神。”可见，汉朝时期，“门神”信仰开始出现。

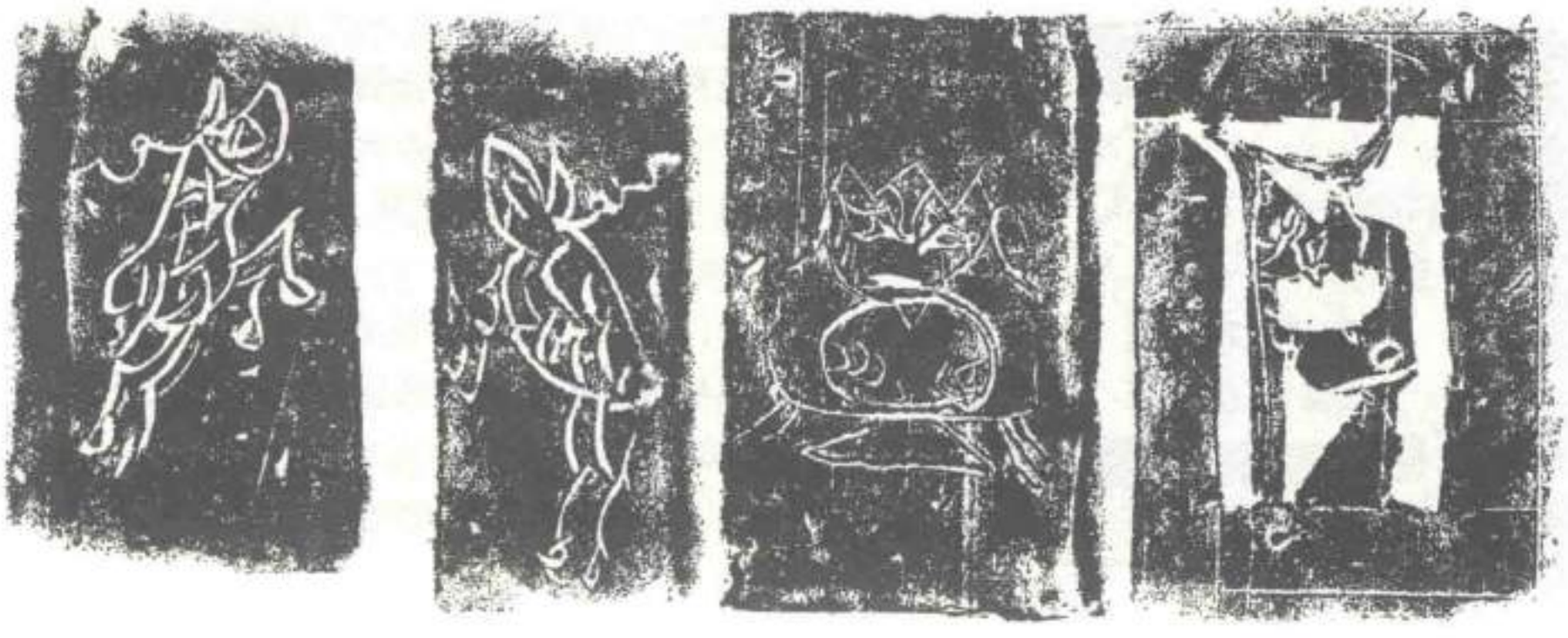


图 5-17　广东东汉陶屋门板刻画图像拓本（《广州汉墓》）

图 5-18　广东汉代陶屋模型中菱格式和直棂式窗(《广州汉墓》)

图 5-19　广东汉代陶屋模型中复杂的菱格式窗(《广州汉墓》)

图 5-20　广东汉代陶屋模型中几何组合图案的窗格(《广州汉墓》)

图 5-21　广东汉代陶屋模型中的长脊短檐悬山顶屋顶形式(《广州汉墓》)

图 5-22　广东汉代陶屋模型中的分段式悬山顶(反字雏形)(《广州汉墓》)

汉代住宅的窗户通常为菱格式和直棂式窗(图 5-18)。所谓菱格，即以斜格贯连菱形者，古代称作"绮窗"。《西京赋》："交绮豁以疏窗。"而《仓颉篇》曰："窗，小空也。"在菱格式窗的基础上，亦有在窗格上绮窗与琐文并用的形式。《后汉书·梁冀传》："窗牖皆有绮疏青琐"。如广州南郊大元岗出土的陶仓窗格就是这种形式。还有的一些窗棂为几何组合图案(图 5-19、图 5-20)，玲珑通透，颇具特色，这是广州两汉墓所出的陶屋中少见的一种透窗式样。

4. 屋顶形式

从广东汉代陶屋模型上可见到当时的屋顶已具备庑殿式、悬山式、硬山式、四角攒尖或圆顶攒尖等形式，而且各类形式自如地进行组合，适应于曲尺式、三合式、楼阁式、坞堡等形式，形成主次分明、错落有致的屋顶。说明中国古代建筑对屋顶之美的重视和追求在那时就已显露，同时也表现出岭南建筑关于屋顶的若干质朴的早期形态特点：

长脊短檐：长脊短檐是东南亚古越人干栏民居的主要特点之一，虽然关于其发生与发展还未有最终定论，但长脊短檐作为南方干栏建筑的特点是毋庸置疑的。土著干栏演变而来的广东汉代民居，还可以见到这种长脊短檐残存的痕迹(图 5-21)。

脊饰：有些陶屋将屋顶的正脊和垂脊的端头塑成(砌成)向上翘起的形状，并饰以叠砌的筒头瓦或简单的鸱尾，这最初也许是出于构造而加强的部分，在整个屋顶轮廓中具有升腾的动势，从而突出了屋脊在建筑总体形象中的地位。

反宇：有些陶屋的屋顶在中间作一次跌落，类似小重檐。因为当时尚未形成凹曲形的"反宇"式屋顶，因而在屋顶中间作一次分段处理，下段的坡度可以稍缓和，从而不会因屋顶太高而造成檐口低垂。分段的悬山顶在广州东汉仓中常见其例(图 5-22)。后世之凹曲屋面，也许就是这种屋面形式的发展和完善。

歇山：三合式陶屋所见到的屋顶，是由中央的悬山顶和周围的单庇顶组合而成，两者之间有一阶明显的跌落。

岭南气候湿热、雨量充沛、竹木茂盛、地形复杂。从新石器时代中期以降，干栏建筑以较强的

适应性逐步成为岭南地区的主流建筑形式。在一些偏僻的地区这种形式更是长期沿用，特别是岭南一些长期处于原始社会的少数民族如黎、瑶、苗族等，更是直至近世还在沿用这一住居形式。

受中原文化影响，到了汉代，岭南一些与中原交流较为密切的地方，干栏式建筑开始采用铺瓦的两坡盖顶。这些特征的转变都可在广东出土的干栏式陶屋中发现，它所反映的正是南越地区古代传统干栏建筑受到汉代中原建筑影响而形成的具有地方特色的住宅建筑形式，并逐渐成为西汉时期广州地区住宅的主要样式。到了东汉时期，由于砖瓦的使用可以解决地面潮湿的问题，干栏式住宅逐渐减少，而发展成为后期的曲尺式、三合式、楼阁式等建筑类型。

另外，随着中原文化的融入，岭南地区的婚俗文化及家庭形式发生了很大的变化，从一夫一妻的父系小家庭逐渐发展成封建的父系大家庭。住居形式由简单的正屋转变为单独厢房或双厢房的形式，并出现了井院式的住宅建筑，规整对称，主从分明，体现出长幼有序、尊卑有定、居中为尊等封建礼法制度。

广州地区汉代住宅建筑模型，与同期四川、山东、河北、河南等地墓葬出土建筑模型和画像砖、画像石等对比，木构件的复杂工巧、斗拱的成熟多样不及上述地区，房屋的整体布局、平面设计却有自己特色，早期有浓郁的干栏式痕迹，中、晚期在形制上呈现出组合灵活，变化多样的特点，风格上更为粗犷、朴实，体现出这一时期的岭南建筑在融合中原建筑技术过程中，已经初步形成了以汉文化为主体又带有浓厚地方特色的住宅建筑体系[8]。

第二节　广府民居

“广府”既是一个历史地理的范畴，也是一个社会文化范畴。在客家学研究的开拓者罗香林教授提出“民系”的概念之后，“广府”一词也被用于称呼岭南地区使用粤方言的汉民系。在长时期的移民和开发过程中，广东逐渐形成了广府、客家、福佬三大汉民系，这是不同时代、不同境遇下的南迁汉人用不同方言和文化建构自己汉人身份的结果。文化是民系认同的标志，三种民系使用不同的方言，也形成了各自相对独立的文化类型。其中广府系定型于唐宋，使用粤方言（也称广府话、白话）。广府系主要分布于河谷平原、三角洲平原、山地丘陵以及河口近岸、海湾等多种地形，地域上联成一片，呈地带性和板块性，或两者相结合分布，此即广义的“广府”或“广府地区”的地理范围。粤方言区又可分为广府、高廉、罗广、四邑四个片区，其中人口最多、经济最发达的当属广府片，分布在今广州、佛山、肇庆、东莞、中山、珠海、深圳、清远、云浮、龙门等县市；还包括香港、澳门和韶关的局部，此即狭义的“广府”或“广府片”的地理范围，也是文化地理中界定的粤中广府文化区的大致范围。

岭南民居体系作为中华民居体系中的一个特色分支，几十年来众多学者对其进行了比较全面和细致的研究。其中华南理工大学教授陆元鼎上世纪50年代开始即对广东民居进行调查，于1986年结集出版的《广东民居》是较早、较全面的广东民居研究成果[9]，该书对岭南村镇布局和各种不同民居建筑形式的特点、空间组织、营造方式、装饰手法及

通风、降温、防潮、隔热等做法进行分析，并附有大量的调查研究图例，是后来者研究岭南民居的一本非常重要的参考专著。在陆元鼎、魏彦钧的《广东民居》的基础上，华南理工大学建筑学院教授陆琦结合后来的研究成果，于2008年编著出版中国民居建筑丛书《广东民居》，补充和丰富了不少的研究内容[10]。这两本《广东民居》是现今学者研究岭南民居的重要参考资料。

一、广府民系的传统聚落形态特点

从宏观的聚落整体形态而言，广府传统聚落大多齐整规则、巷道横平竖直犹如棋盘，体现强烈的统一规划和人为控制；从中观的聚落巷道结构而言，广府传统聚落以“梳式布局”模式为基型，在民居朝向基本一致的前提下，以一条平行于民居面宽方向的横巷为主巷，通常主巷位于整个聚落的前方（有时扩大为晒谷坪），以与主巷垂直的数条纵巷为支巷来连接各栋民居的主入口，横巷犹如梳把，纵巷犹如梳齿。当纵巷的长度过大，为了方便横向联系，会在纵巷的一定深度位置上增加几条横巷，但相比之下，纵巷的数量仍远胜于横巷，聚落的交通主要依赖于纵巷。横巷前有与聚落总面宽一致的月塘，接纳并储存从各条纵巷排来的雨水。

广府聚落中民宅的模块性理念很强，大多数民宅的朝向，平面格局、空间处理甚至立面和细部设计都体现惊人的一致性，单从建筑规模难以体现富户与贫户的财产差异。同时祠堂与民宅的等级差异鲜明：紧邻横巷的第一排房屋多为祠堂，它们向横巷直接开大门；所有民宅只能由两厢朝向纵巷开门，形成典型的侧入式格局。

由于聚落财富多以公有财产的形式累积起来，所以除了在祠堂等公共建筑上的投入较大，广府聚落的巷道、广场等公共空间的建设也颇具规划性。一般聚落前沿都有大面积水塘，稍稍富裕的宗族都会以砖石铺装巷道地面，距离封建统治中心较远的聚落只要稍有财力也会建立碉楼、村围、护村河作为公共防御体系。

由于广东地处南疆，中央政府的控制较弱，使得平民宗族的发展有比江西更为宽松的社会环境。同时作为较长时期内中国唯一进行对外贸易的口岸，走私活动促成的宗族上层与官吏的勾结，大量经商致富的宗族成员买官捐爵，不断扩大了平民宗族在地方行政事务上的干预能力。另外，在抢夺包括沙田在内的各种生产、生活资源的激烈斗争中，必须要依靠整个宗族的力量才可能取胜，就更促使宗族凝聚力的强化。为了壮大力量，广府民系中同姓不同宗者，有采取“虚立名号，联宗通谱，建立共同的宗祧关系”的作法；更甚者，一些居住相邻近的“寒姓单家，也以抽签、占卜方式来确定共同的姓氏，并且虚拟共同的祖先，合同组成一宗族”。它反映出广东基层社会普遍的宗族化趋势。自宋代以后，中国汉族居住区的宗族聚居现象“南盛于北”。如果以省为单位进行具体的比较，则有“愈南愈盛，愈北愈衰”的趋势。

宗族的影响投射到聚落建设层面表现为：宗族经济实力越强大、越强调族权，则祠堂数量越多，公共环境的建设质量越好，聚落规划的目标会更明确统一，实施管理也越有保障，聚落形态就越规整。所以这是广府民居划整为一、“梳式布居”的模式特色的人文背景。

岭南地区温暖湿润的气候以及三角洲地区肥沃的土壤适宜多种经济作物的生长，宋、元以后伴随着大规模的土地开发，自唐代以来部分地区“民罕著本”的现象在岭南扩大化，许多农户为追求较高的经济收益而成为种植经济作物或加工经济作物的专业户。社会分工的扩大使得商品交换的范围扩大，社会经济也进一步商品化。即使在实施海禁政策的清初，广州也在很长一段时间里获准成为唯一对外开放的港口城市，广府民系由

于“得风气之先”，较早的接纳了西方资本主义的商品经济意识，“重商”思想走向成熟。明清时期，作为广府民系文化核心区的珠三角地区，由于商品经济的作用，大家庭普遍解体，形成儿子成年即分家，分家必另立门户的习俗，核心家庭成为社会的基层细胞。“三间两廊”这种小规模的居住模式也因适宜于小家庭的居住要求而被广泛应用。致富后的乡绅更愿意在乡镇城市置业享受热闹的市井生活，而不愿把钱花在乡舍的扩建上，一定程度上保持了民宅单元的统一和聚落规划的齐整。

由于临海，广府系聚落喜欢近山选址：一方面是可以少占耕地，另一方面也是便于因势利导排雨排洪。在坡地建房屋总是平行于等高线布置，排水沟也总是结合巷道设置，对于相同形状相同面积的聚落而言，垂直于等高线的纵巷数量越多，密度越大，越利于分流排水；反之以横巷为主组织交通则使排水路线加长且流速减缓。所以广府聚落采用以纵巷为主的梳式布局体现了对地域气候的适应性。比如广府园林为了避免暴雨急泻可能带来的洪涝灾害，理水采用规则几何形水池，平直池壁，深池广树，都是为了在短时间内能容纳更多的雨水。

广府文化的核心区是珠三角地区，水网密集，可耕地比例和聚落建设用地规模都相对紧张。聚落布置越规整越节省建设用地，严谨的“梳式布局”恰恰迎合了这种需要。明中期后，广府地区剧烈的人地矛盾开始激化，“向海要田”，沙田整治和基塘种植（桑基鱼塘、果基鱼塘）的经验进一步加深了人们采用规则化的路网系统控制聚落形态的意识，“梳式布局”得以巩固和发展[11]。

笔者在参与设计的广州“增城莲塘春色新农村建设示范项目”过程中，就对上莲塘村、下莲塘村、温山吓村三个自然村庄进行了现场勘察。莲塘半岛的山水、田园、江岸、村居，构成了一幅天然图画，三个村庄掩映在田园山林之中（图 5-23、图 5-24、图 5-25）。

图 5-23　广东增城上莲塘村总平面图

图 5-24　广东增城下莲塘村总平面图

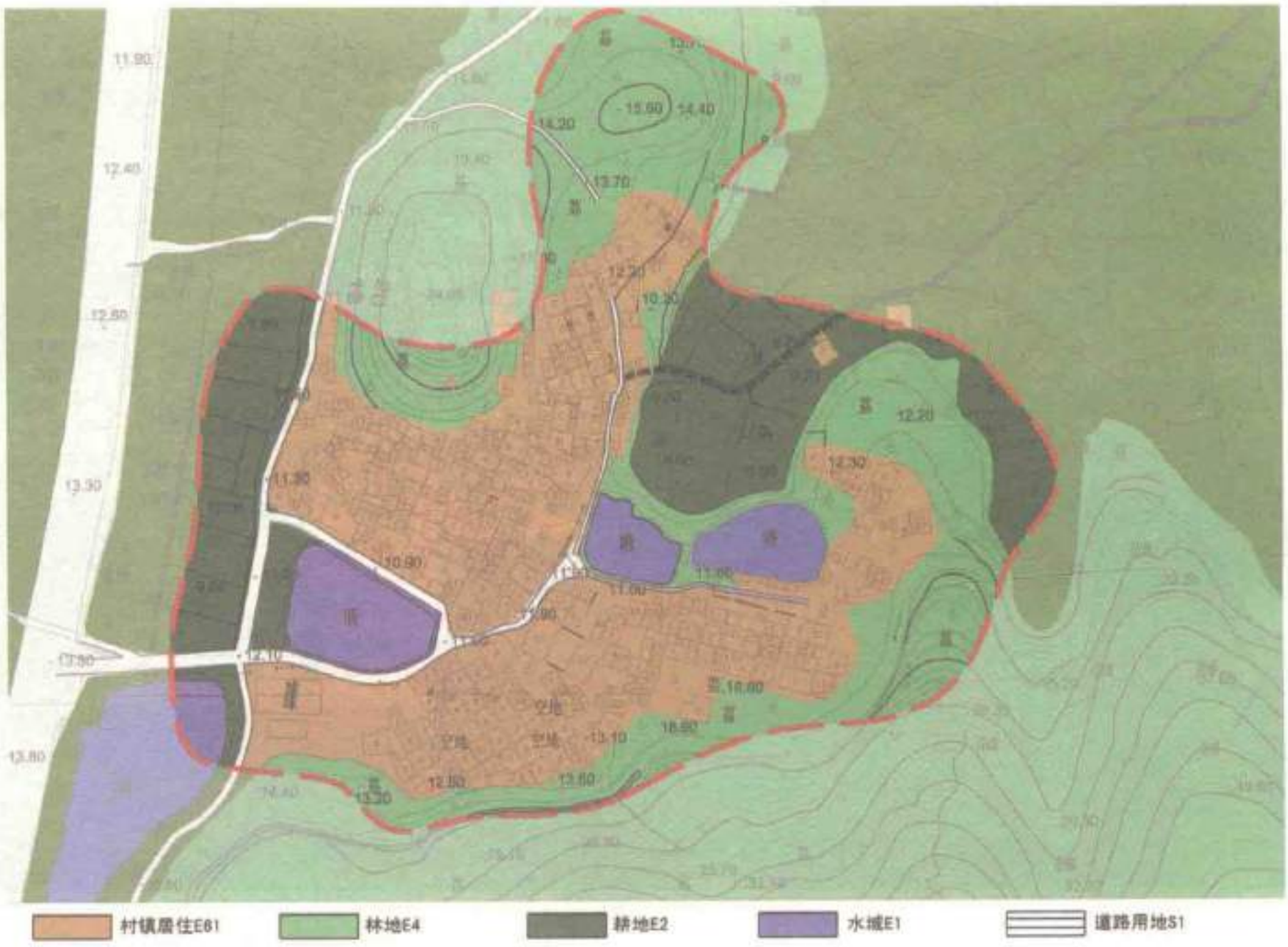


图 5-25　广东增城温山吓村总平面图

二、广府民居的类型

广东民居的类型很多，虽然各地做法都有自己的特点，但它们都是以“间”作为民居的基本单位，由“间”组成“屋”（单体建筑），“屋”有三间、五间、甚至七间。“屋”围住天井组成“院落”，如三合院、四合院等。各种类型的民居平面就是由这些“院落”——民居的基本单元，组合发展而形成的。

民居的规模、大小是由人口的多少和经济水平来决定的，过去民居的布局还受到封建礼制、宗法观念和等级制度的影响。民居建筑一般由厅、房、厨房、杂物房、天井、廊道等基本内容组成。小型民居只有几个甚至十几个天井，并利用建筑、天井、廊道进行组合，形成富有变化的平面和空间。

广府常见民居有竹筒屋、明字屋、三间两廊、大型天井院落式民居等类型。

1. 竹筒屋民居

竹筒屋，即单开间民居，有的地区称为“直头屋”。竹筒屋为普通居民所住，农村单层居多，城镇建有楼房。它的平面特点在于每户面宽较窄，常为 4 米左右，进深地形长短不定，通常短则 7～8 米，长则 12～20 米。平面布局犹如一节节的竹子，故称之为“竹筒屋”。形成此类平面的主要原因是：粤中地区人多地少，地价昂贵，尤其城镇居民住宅用地只能向纵深发展。同时，当地气候炎热潮湿，竹筒屋的通风、采光、排水、交通可以依靠开敞的厅堂和天井、廊道得到解决。常见的有厨房在前的简单式竹筒屋（图 5-26）和厨房在后的简单式竹筒屋（图 5-27），通过广州宝华路华正中 24 号某宅（图 5-28），广州文德南路后街某宅（图 5-29）等典型实例可以直观反映出竹筒屋的形式。

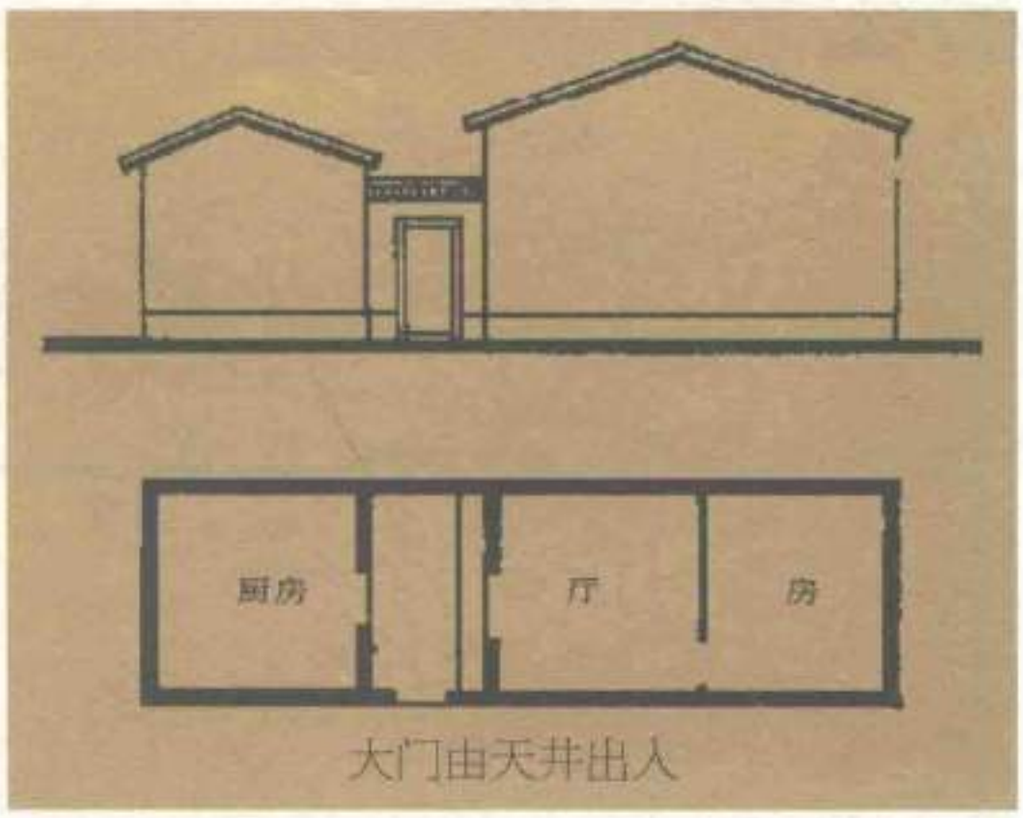


图 5-26　厨房在前的简单式竹筒屋（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

2. 明字屋民居

明字屋平面为双开间，象征“明”字，故称明字屋，也称为明次屋。它由厅、房和厨房、天井组合，由于厨房位置不同，而构成了不同的平面布置形式。明字屋的优点是功能明确、平面紧凑、使用方便、通风采光好，特别是有一个良好的安静环境。缺点是不能分为两个独立开间单独使用。在城镇中，这类住宅也较多，有的还做成楼房，以节约用地。

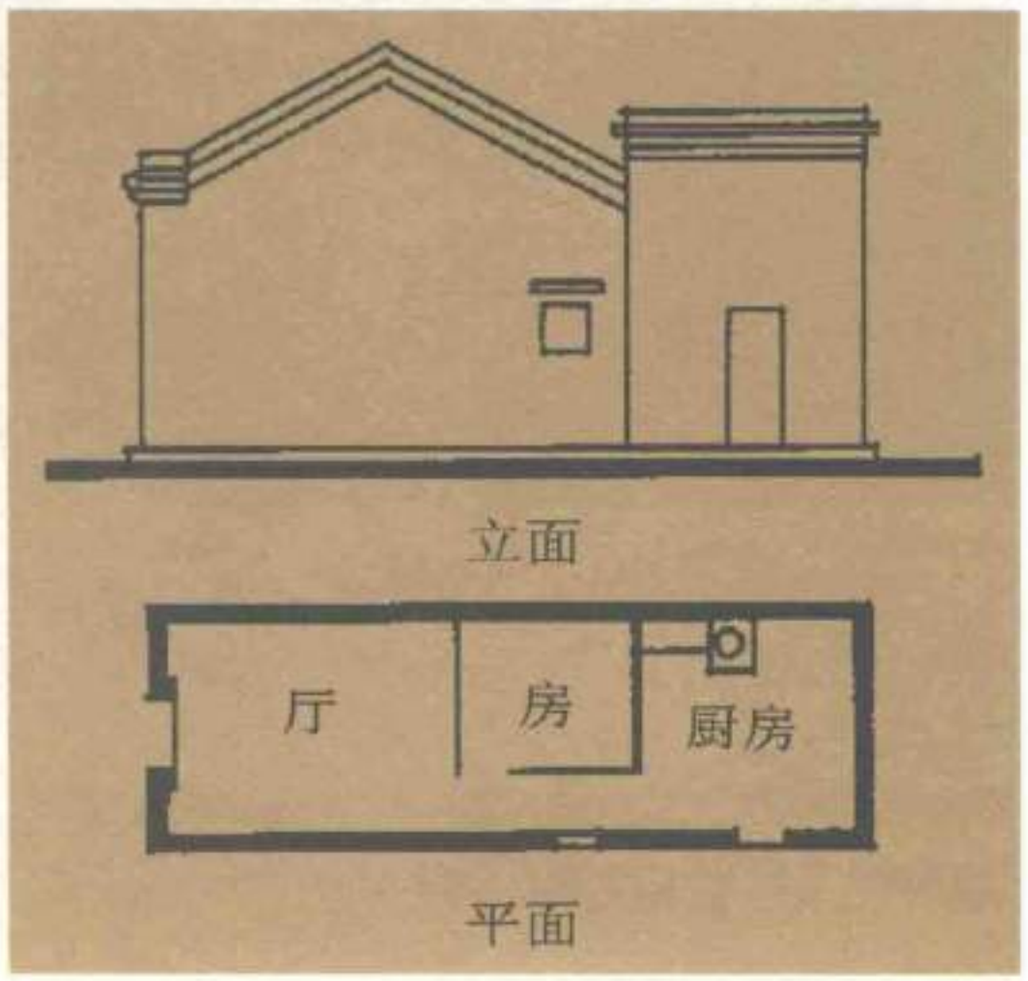


图 5-27　厨房在后的简单式竹筒屋（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

广州西关的明字屋民居，一般是比较富裕的住户使用，其布局方

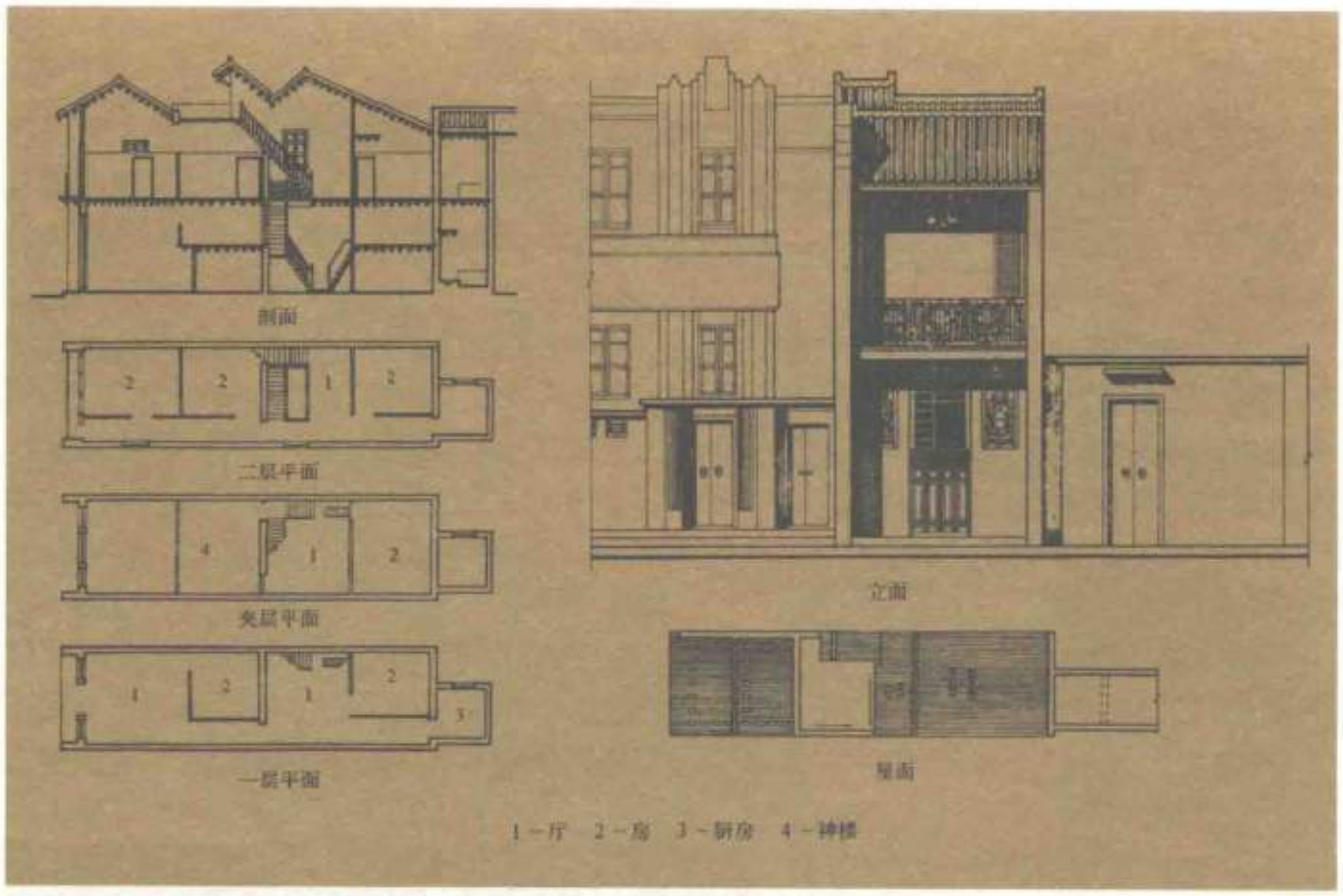


图 5-28 广州宝华路华正中 24 号某宅(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

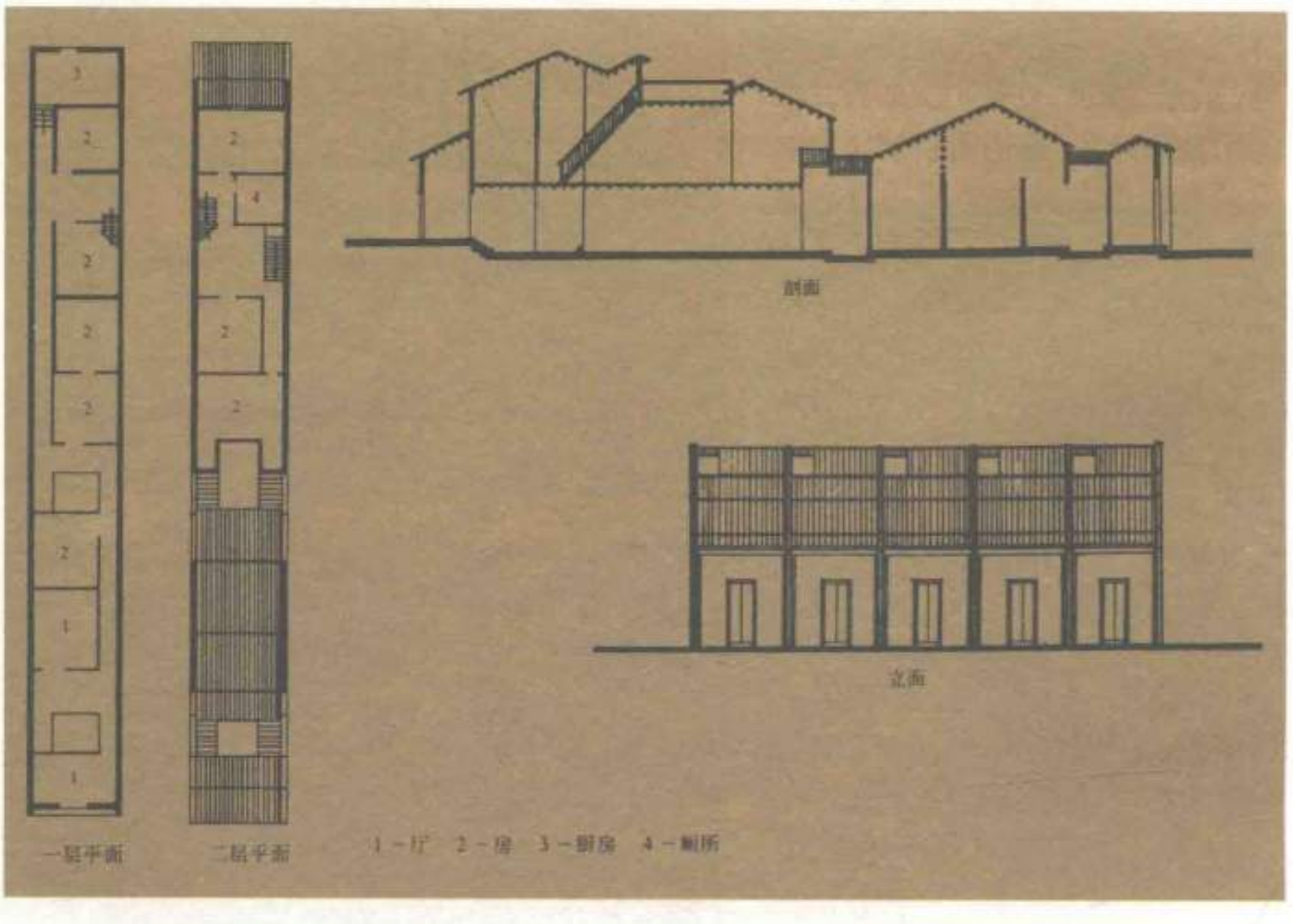


图 5-29 广州文德南路后街某宅(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

式与竹筒屋基本相同,主要为厨房在前的明字屋(图 5-30),厨房在后的明字屋(图 5-31)和厨房在侧边的明字屋(图 5-32),三者间的差别在于房间多少。书香之家都在次间屋的前厅尽端辟一小屋,作为书斋,称"书偏厅"。书斋前有过厅,与门厅相通。再富裕者,则在后部小院天井辟作庭园,沿墙壁做假山,院内种花草、置盆景,在密集地区有一小块绿化地,是极为难得的。这种布局方式既有利于美化生活,又有利于调节微小气候。通过广东东莞市莞城博夏村某宅(图 5-33),广东佛山三水农村某宅(图 5-34),广州西关

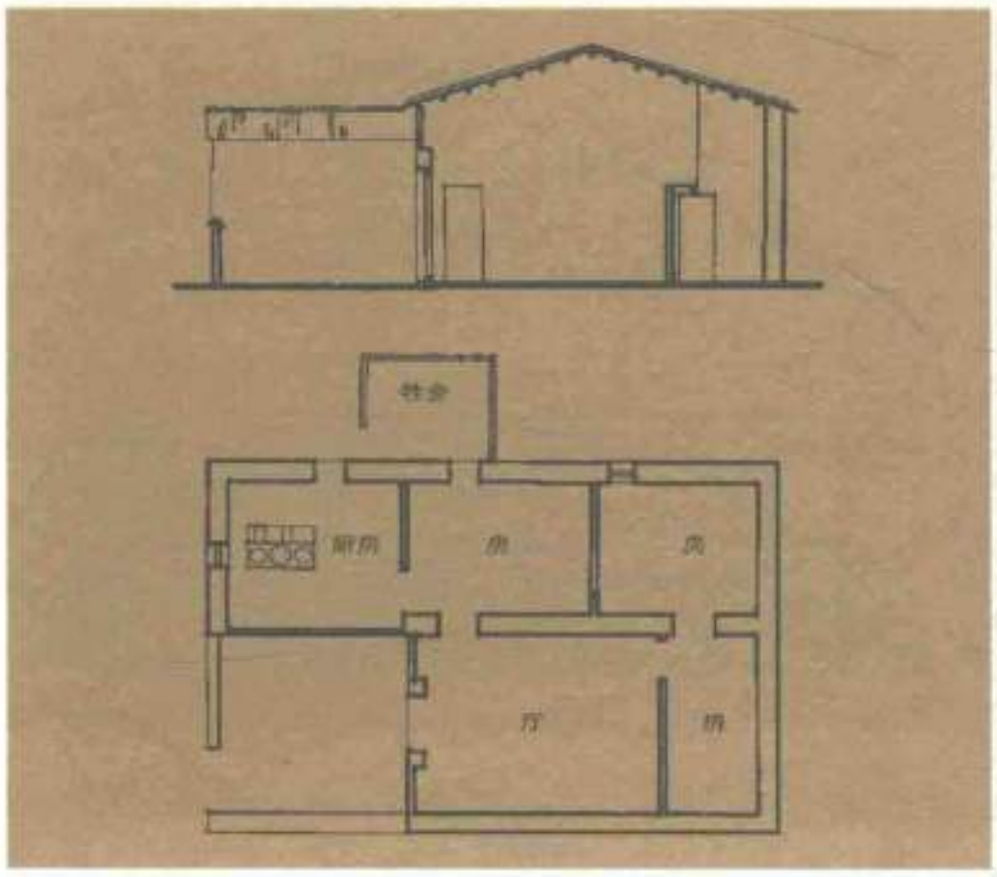


图 5-30　厨房在前的明字屋
（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

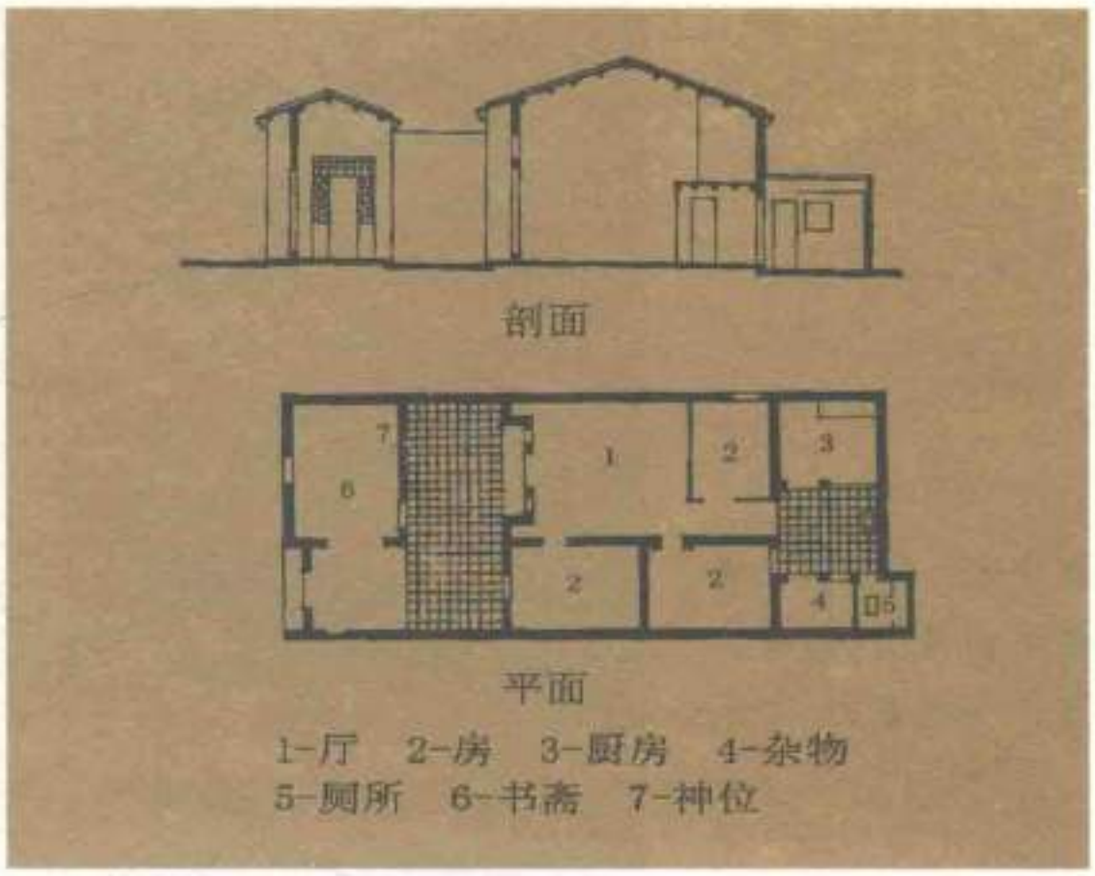


图 5-31　厨房在后的明字屋
（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

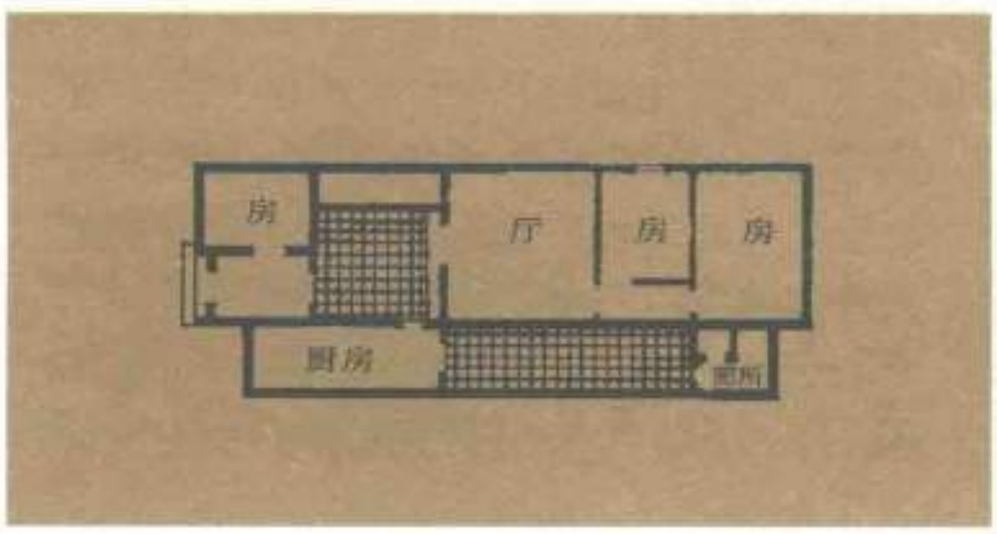


图 5-32　厨房在侧边的明字屋
（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

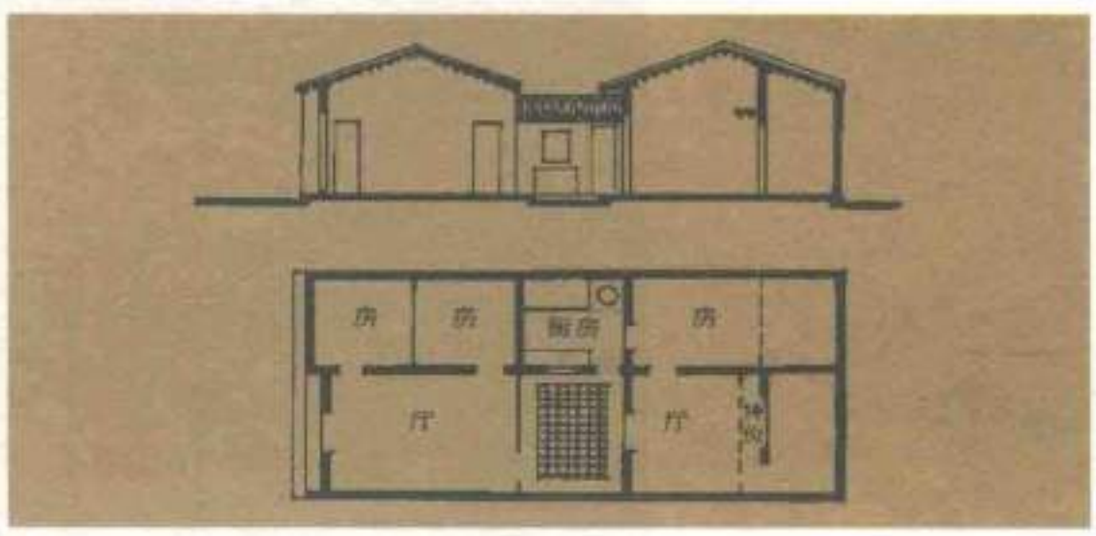


图 5-33 广东东莞莞城博厦村某宅
（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

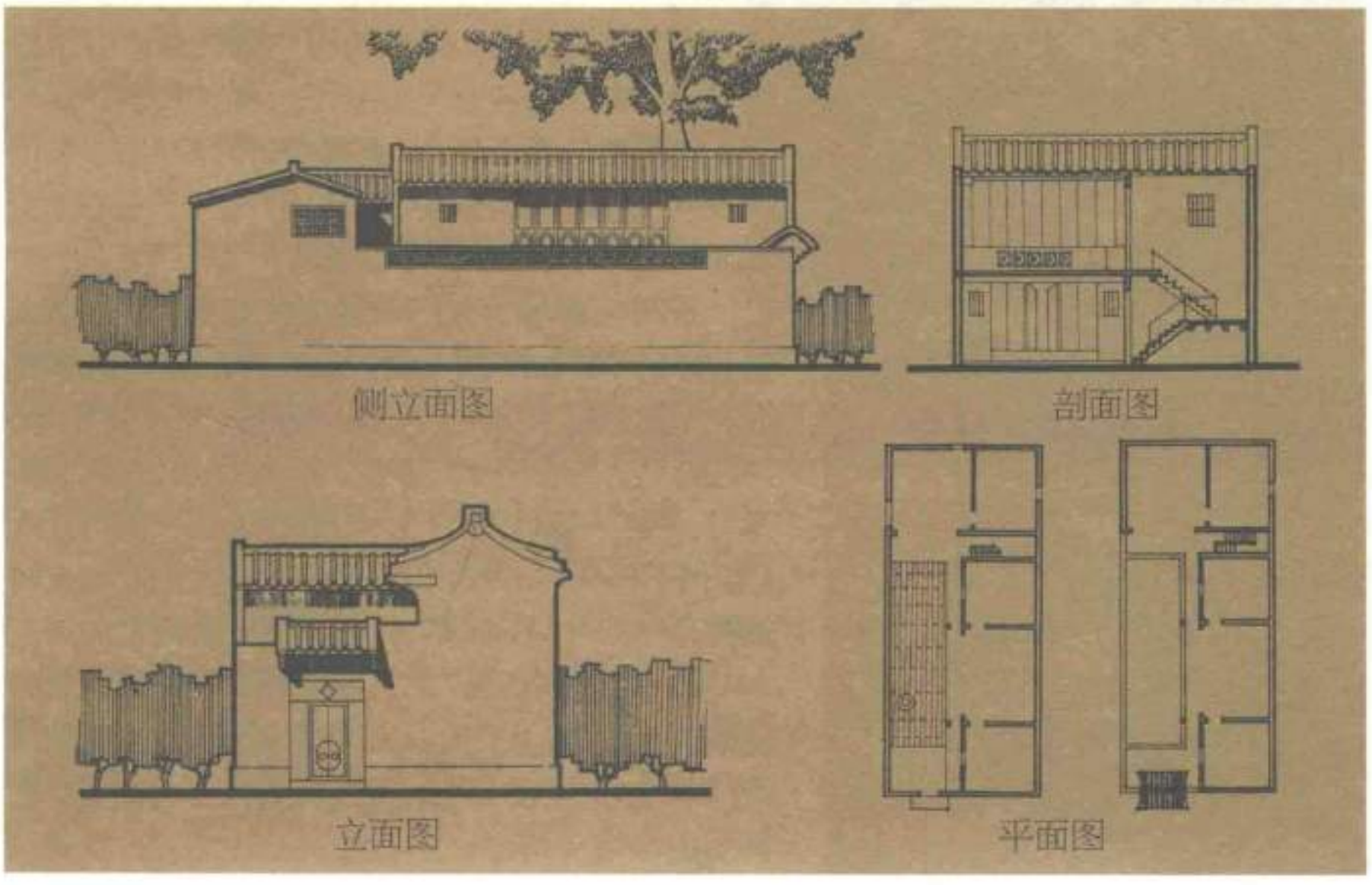


图 5-34　广东佛山三水农村某宅（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

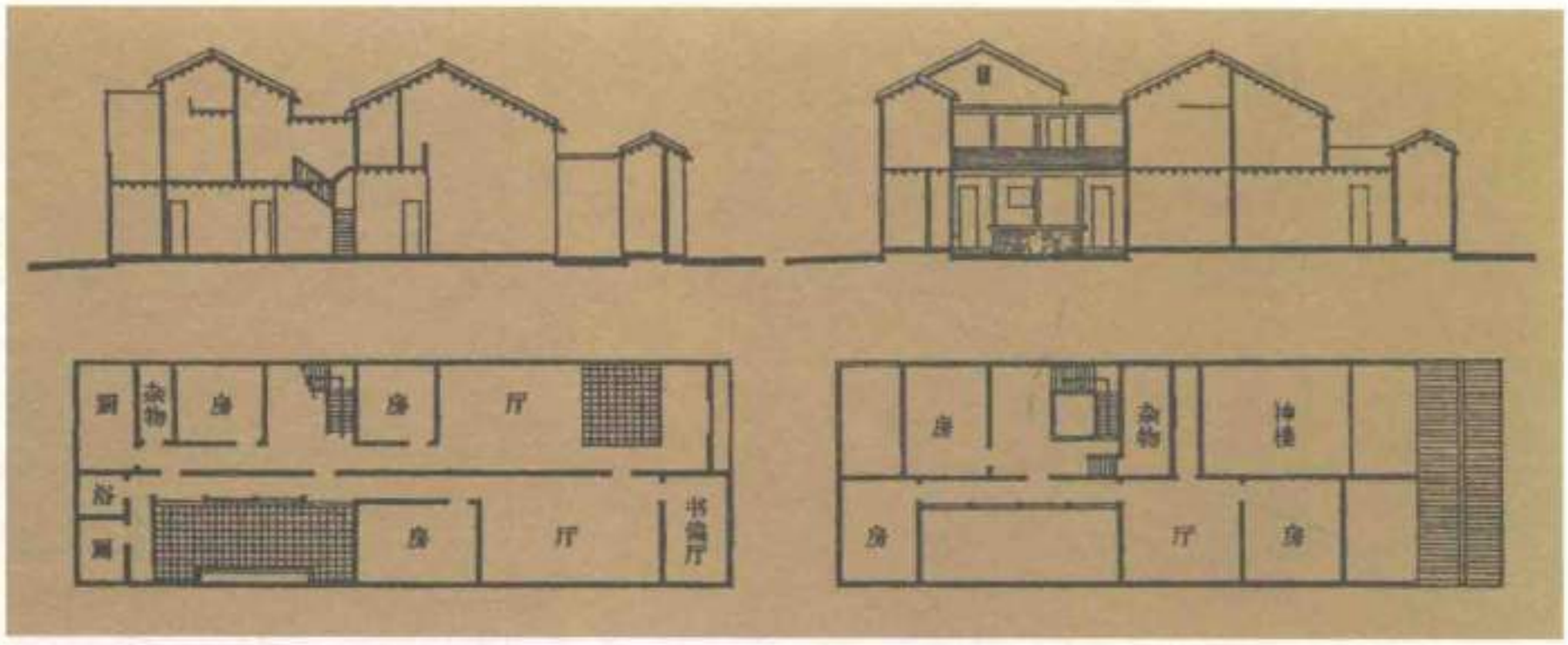


图 5-35　广州西关逢源正街某宅(陆琦编著《广东民居》)

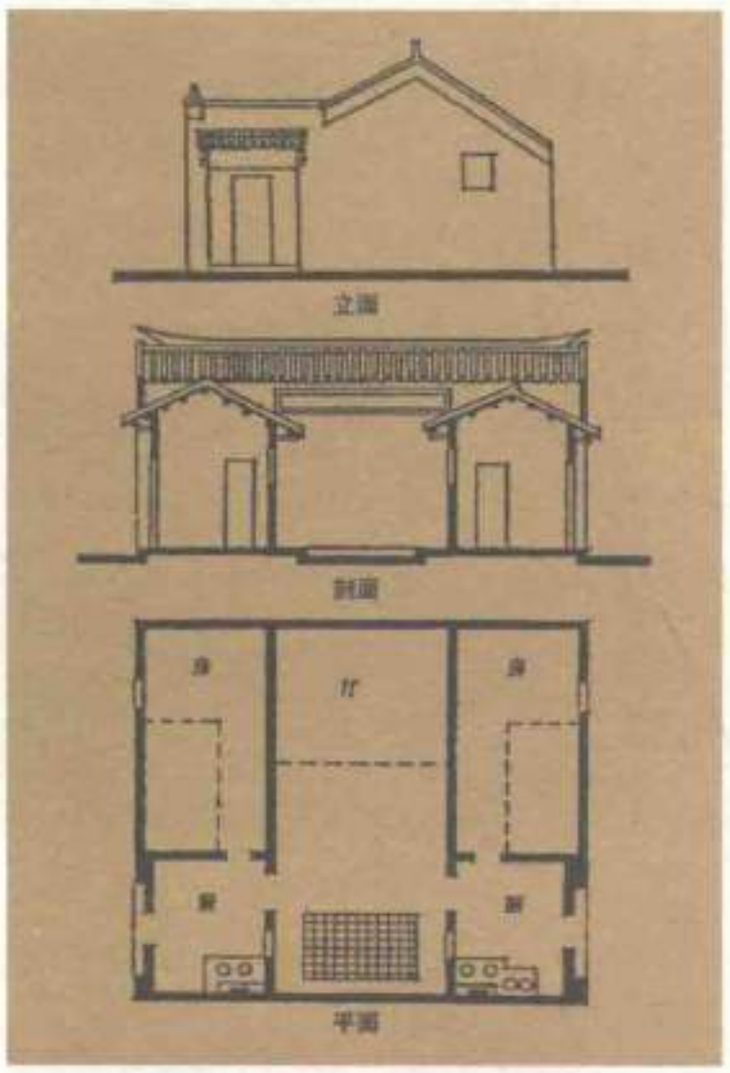


图 5-36　广东高明三间开两廊屋(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

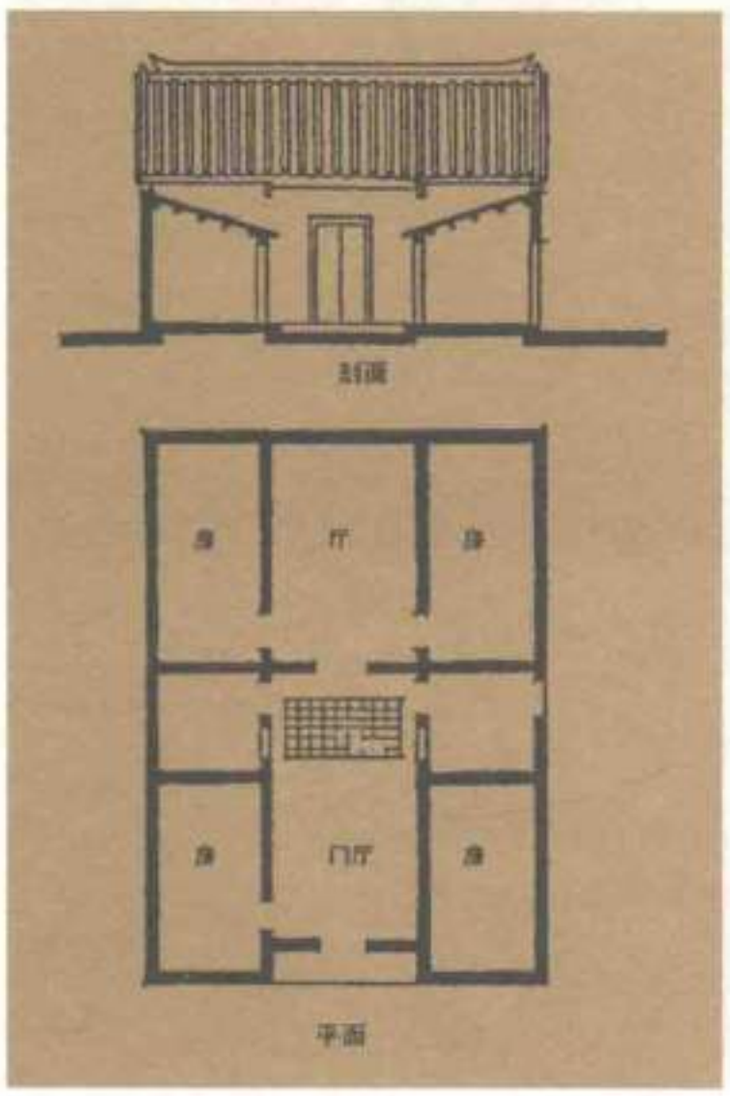


图 5-37　大门正开的三开间天井式民居图(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

逢源正街某宅(图 5-35)等较有代表性的实例可以直观发现明字屋的形式。

3. 三间两廊民居

三间两廊屋，即三开间主座建筑，前带两廊和天井组成的三合院住宅，这是岭南地区最主要的平面形式，特别在农村，大多数都是三间两廊民居。其平面内，厅堂居中，房在两侧，厅堂前为天井，天井两旁称为廊的分别为厨房、柴房和杂物房。天井内通常打一水井，供饮用。

厅与天井之间可以有墙间隔，正中开门，即厅门；也有的不设墙，为全开敞式(图 5-36)，这种方式通风采光好。厅后墙面不开窗，怕“漏财”。两廊的屋坡要斜向内天井，认为“财水”要“内流”。

卧房在厅的两旁，房门一般由厅出入，也可由厨房出入。在使用上以前者为好，但门从厨房出入，两廊都设厨房和灶头也有它的优点。当以后两兄弟分家时可各分一边屋，厅、天井和水井则共用。卧房后半部上面，都置阁楼，作储存稻谷和堆放农具、杂物用。卧房后部也不开窗，只在东、西侧面开窗一个，用来采光和通风。

三间两廊屋的大门布置方式有两种：正面入口(图 5-37)和两侧入口(图 5-38)，这由总体布局和道路系统来决定。大门一般凹入 30～50 厘米，作凹斗状。两侧开大门的三间两廊民居，如独家使用时，则在一侧作凹斗门，作为大门，另一侧可开大门，但不作凹斗方式，以表示非主要大门。也有两侧都是作凹斗门方式的，则表示该宅是两家合用。

广府“梳式布局”的三间两廊民居，因南北向院落建筑毗邻，大门出入口在东西两侧，因而处理大门与山墙面组成的侧面入口显得更为重要，它利用山墙墙头的形式和花纹，入口大门的飘檐和

凹凸处理，使侧面山墙立面显得灵活自由和丰富多变。

学界一般认为，自秦汉时期岭南大量接受中原文化，也包括合院式建筑，但由于日照、地形、习俗等原因，岭南没有采用北方宽敞的合院，而改用狭窄的天井，发展形成了岭南独特的三间两廊民居。但通过研究岭南出土的汉代陶屋，可发现三间两廊虽是合院式布局，但是在形成之初却和南方的干栏式建筑关系密切，甚至可以说是在干栏式建筑的基础上逐步发展而来的。由干栏向三间两廊的发展过程，实际体现了由于生产力的发展和人类文明的进步而促使的从“上人下畜”向“人畜分开”的居住模式的改变，即通过降低房间层数而增加房屋间数，使生活空间与牲畜空间从上下层关系到左右层关系独立，并使生活起居空间不断细分；由开放的单体布局朝内向的合院式布局的变化，由非对称向中轴对称的演变[12]。

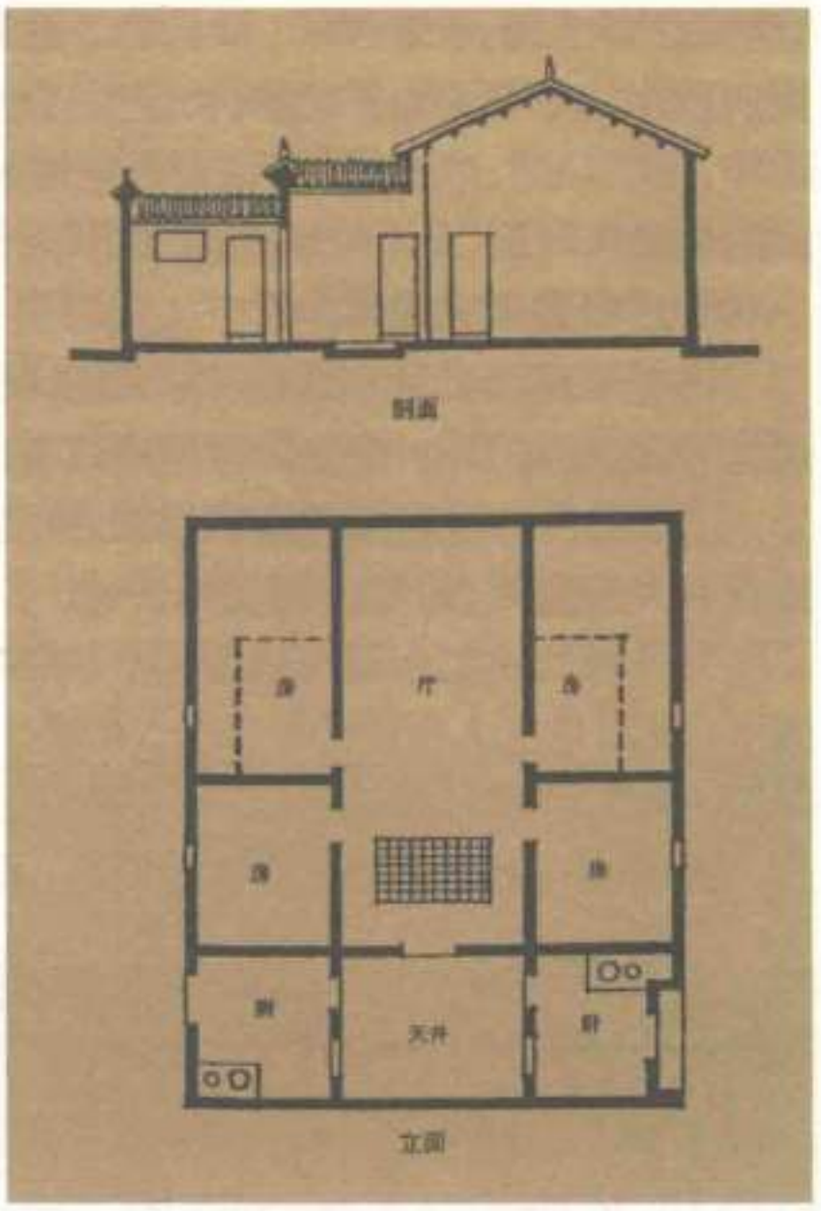


图 5-38　大门侧开的三开间天井式民居（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

4. 大型天井院落式民居

清末广州西关的旧民居，从平面布局、立面构成、剖面设计到细部装修等，都有它一整套的模式和独特的地方风格，其中以大户人家居住俗称“古老大屋”者最为精美。古老大屋又以城西商贾豪绅聚居的西关一带最多，也最著名，有“甲第云连”之誉。

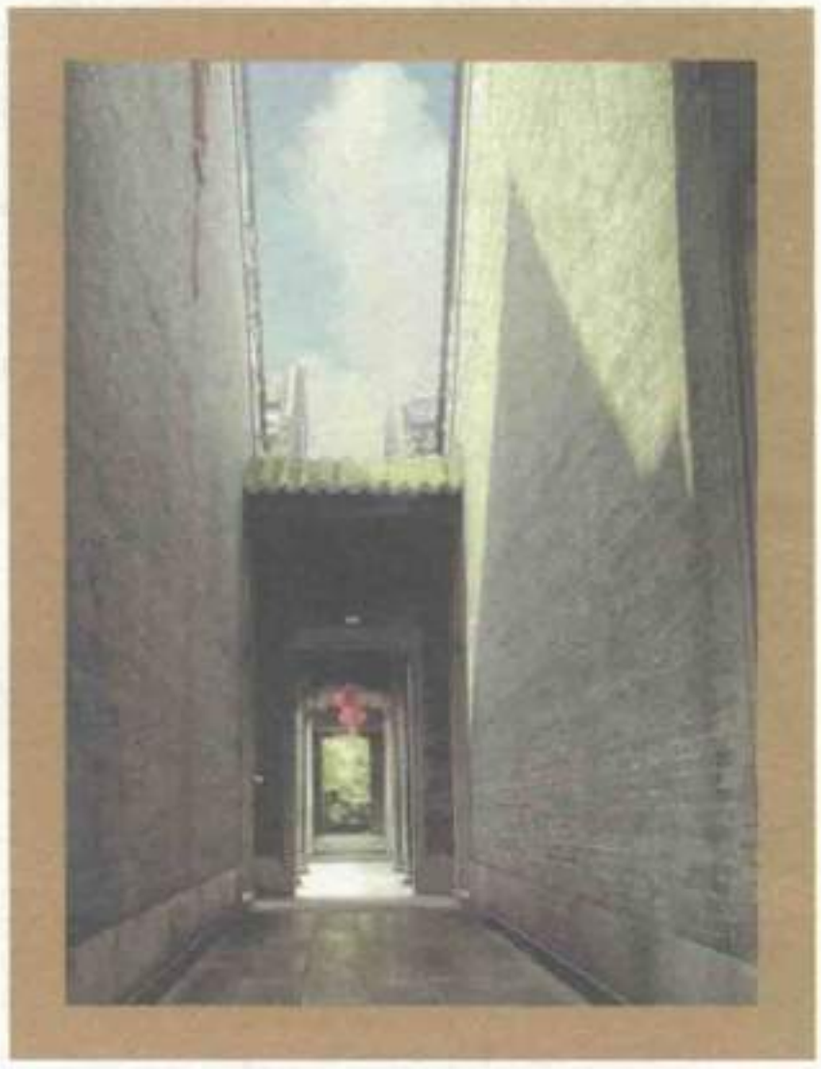


图 5-39　青云巷（崔惠华提供）

西关大屋多取向南地段。建在主要的街巷上，平面呈纵长方形，临街面宽十多米，进深可达四十多米，典型平面为“三边过”，即三开间。三开间的西关大屋，其正中的开间叫“正间”，两侧的开间称“书偏”，书偏之名是指取旁侧的书房和偏厅。书偏旁常设有一条俗称“青云巷”的小巷与邻居相隔（图 5-39）。青云巷是取“平步青云”之意，具有交通（女眷及婢仆出入）、防火、通风、采光、排水及清粪便倒马桶等多种用途。青云巷的入口处常做成小门楼，当青云巷较长时，则在中段处加设门洞分隔。

正间以厅堂为主，由前而后依次为：门廊、门厅（门官厅）、轿厅（茶厅）、正厅（因其后部上方装有神位和祖先位，又称神厅）、头房（长辈房），二厅（饭厅）及二房（尾房），形成一条纵深的中轴线。每厅为一进，厅与厅之间用天井间隔。轿厅和正厅都是开敞式的厅堂，正厅面积最大，是全屋的主要厅堂，也是供奉祖先和家庭聚会议事的场所。尾房是中轴线上最后一个房间，其后墙一般不设门窗。两侧用房主要有偏厅、书房、卧室、厨房和楼梯间等。偏厅或书房前面常设有庭院，栽种花木，布置山石池水以供游憩观赏。特大

型的西关大屋还带有园林、戏台等。建筑立面为青砖石脚砌筑，正间檐下做成木雕封檐板（花茬），大门由角门、趟栊和硬木门组成，造型别具特色。室内装修和陈设讲究，木石砖雕，陶塑灰塑，隔扇屏门、蚀刻彩色玻璃、满洲窗、琉璃漏花窗等应有尽有。西关大屋可以说是清末时期广州传统民居中的代表作（图 5-40、图 5-41）。

5. 广府庭园式民居

住宅带庭园者称庭园住宅。因庭园占用面积较大，有的独立布置成园，可称为“庭园”。在这些庭园中，住宅的布局方式有以下几种：

一种是住宅在庭园之旁或后部，两者之间相对独立，各自成区，两者之间用围墙门洞或置有大门出入，如佛山梁园等。

另一种是住宅布置在庭园内。住宅和庭园间隔或用洞门花墙，或用廊亭，或用花木池水，庭园是主人生活的一部分，布局比较疏朗开阔和灵活自由，实例有番禺余荫山房、顺德清晖园、东莞可园等。

再一种庭园是以书斋为主的庭园，是专为书斋而设置，它与住宅结合的方式有两种，

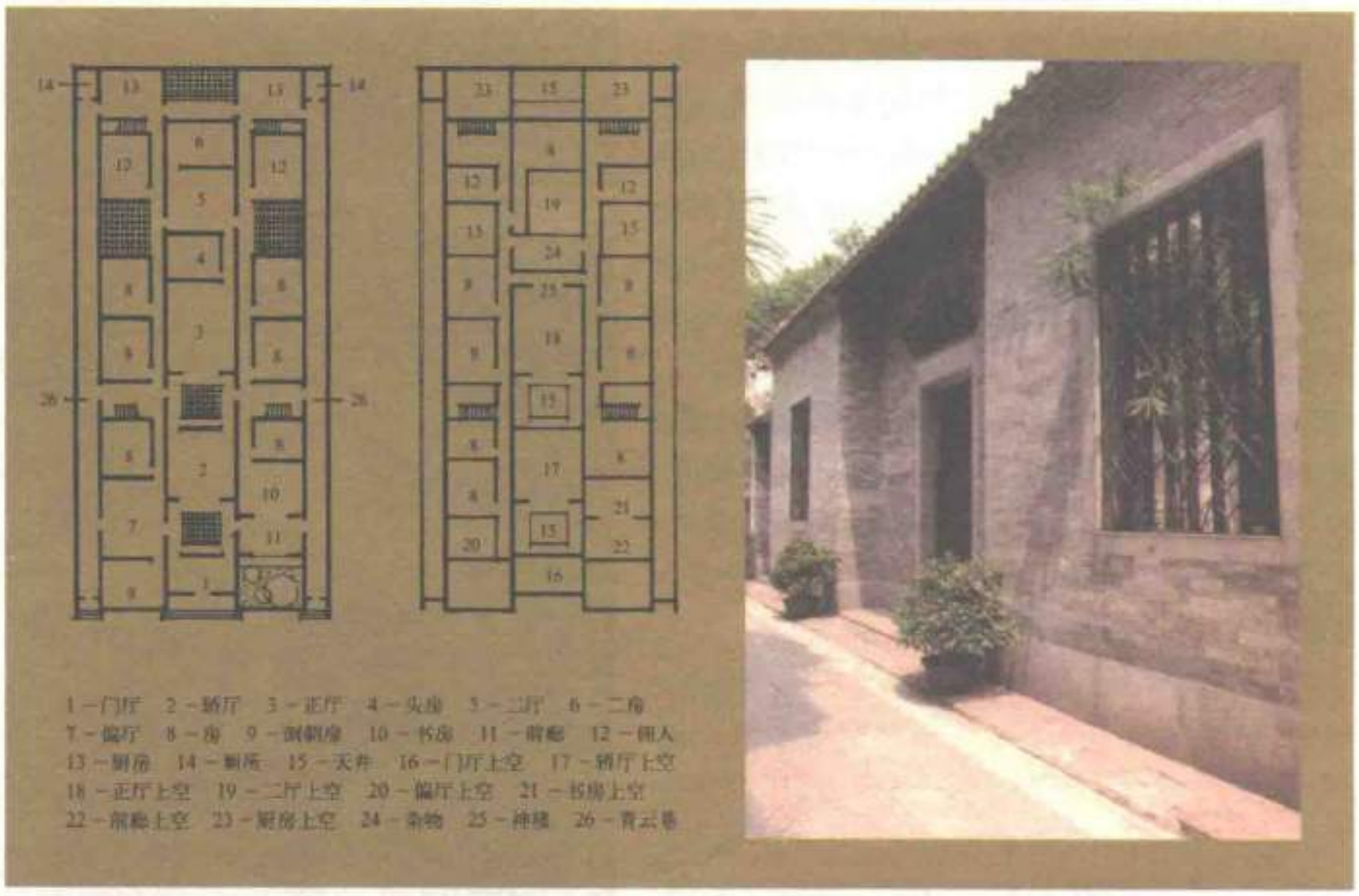


图 5-40　广州典型西关大屋平面及外观（陆琦编著《广东民居》）

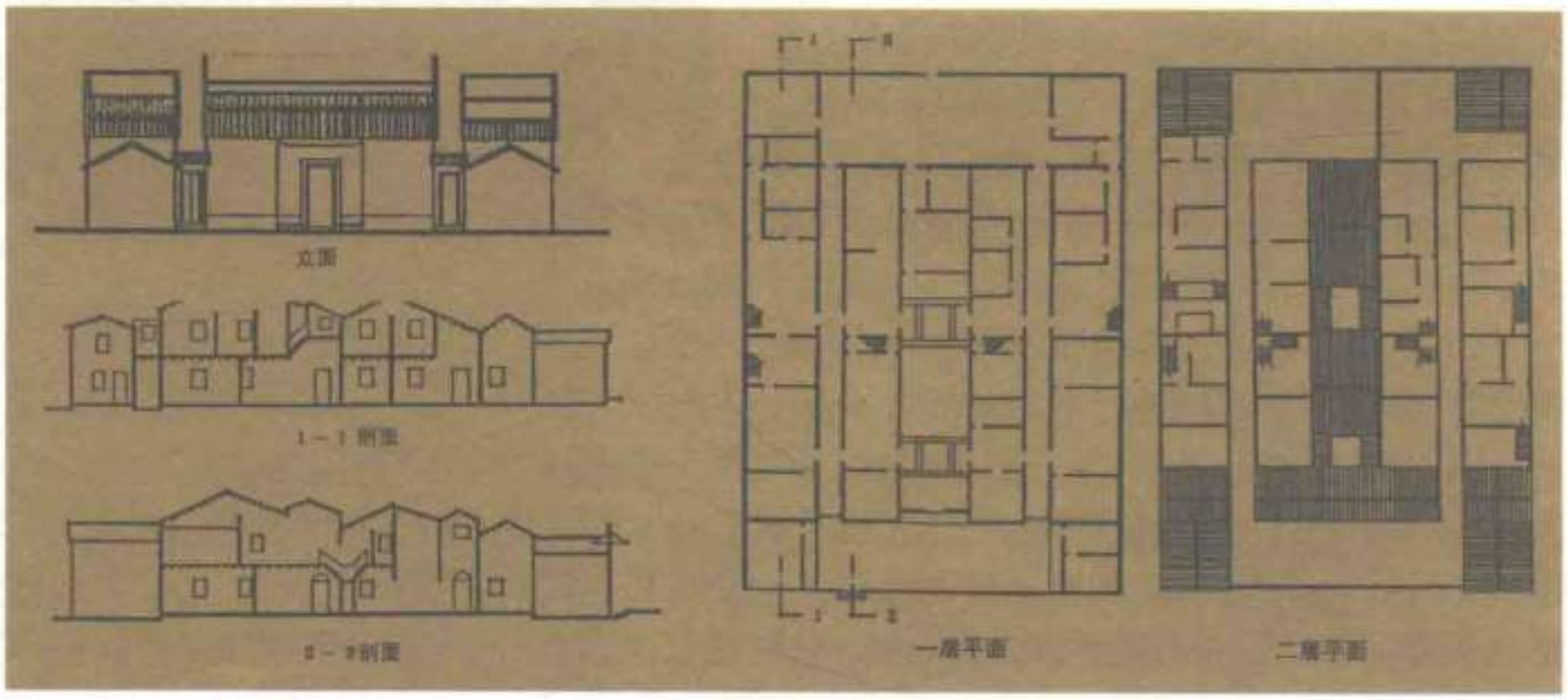


图5-41　广州宝贤南路 38 号某宅（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

一种是独立式，书斋与住宅分开，规模稍大，书斋附有庭园，如番禺瑜园，另一种是书斋、庭园与住宅都布置在一起，但根据建筑的具体使用功能而各自分开，实例有广州西关逢源路小画舫斋等（图 5-42、图 5-43）。

小画舫斋的空间过渡，体现了岭南庭院是岭南建筑的载体的特点。正如由夏昌世、莫伯治所著，曾昭奋教授整理的《岭南庭院》一书提到的："一所庭院之中，虽然包含着几种不同类型和格式的庭，但相互间的相互补充是不能截然分开的，因此庭院布局关于庭的组合问题，除了组合的形式外，进一步是庭与庭之间的空间过渡问题。从一个庭到另外一个庭都要有一定的过渡空间，要求既不要将两个庭绝对地隔绝开来，但也要有一定的分割。因而要采取一些空间处理的方法，使人们透过这些空间，不知不觉地从这一个庭转入另一个庭，在感觉上有变化，引起不同的感受。"[13]

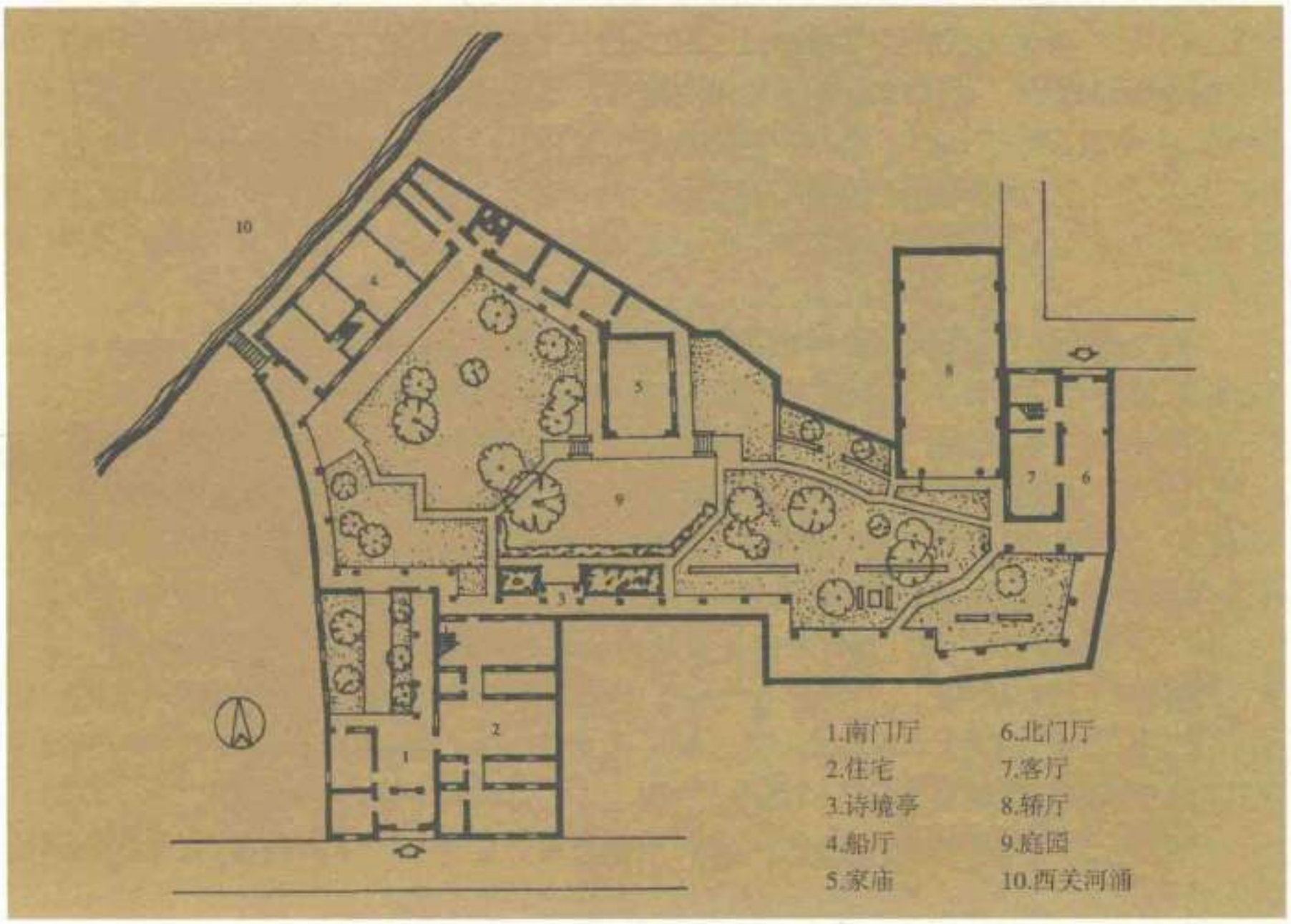
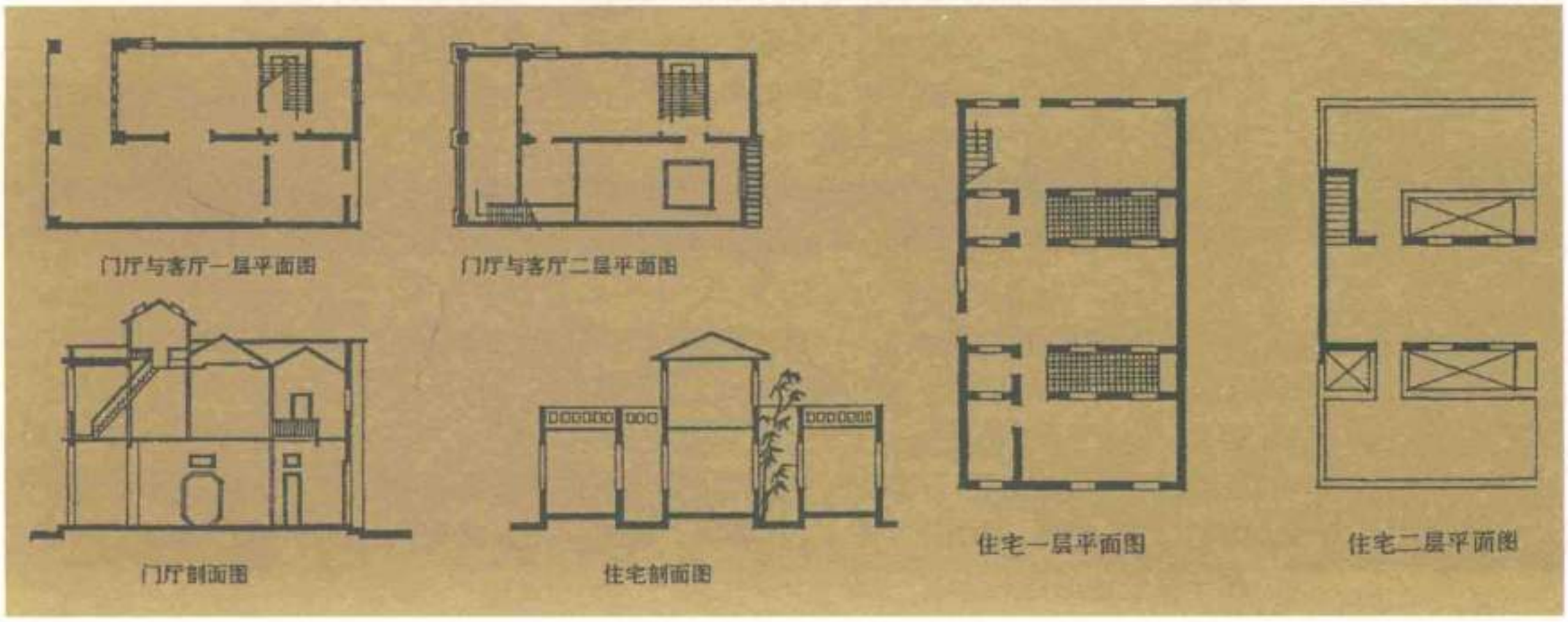


图 5-42　广州西关小画舫斋总平面图（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

图 5-43　小画舫斋北门厅与住宅平面、剖面图（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）



三、广府民居的布局特征

广府民居与庭园住宅布局有许多比较明显的特点，其中之一就是考虑了当地气候要素。如在布局中非常注意建筑的朝向、通风条件和防晒、降温等措施。

民居布局与巷道布置关系密切，民居村落常采用梳式系统布局，这种村落的交通主要是顺着风向和坡势的巷道，形如梳齿。而水网水乡地区的村落民居，则沿河涌或水塘呈垂直巷道布置方式，以创造出水面清凉的微气候条件。与水塘方向相垂直的众多纵向巷道，交会于塘边的晒谷场，晒谷场平时可作社交游息场所，节日可开展文娱活动。其总体多采用南面开放，北面封闭的格局。门开通气，门闭聚气，前低后高，加上池塘调节，促进空气流通，冬暖夏凉，四季咸宜。

农村中，因总体梳式布局关系，三间两廊屋都在侧面开门。因此，侧面大门和山墙部分就成小巷内各户民居的重点装饰，山墙的材料、构造、墙尖的形式以及大门的门楣、檐下、墙面等就组成了巷道内富有节奏和规律的艺术处理。民居的大门一般都不在正中，而都朝向巷道，巷宽 1.2～2 米，在房屋建筑的遮挡下，形成大面积的阴影区来减少辐射热。在小巷中，人们只能看到鳞次栉比的山墙和宅门。因视线和视距的限制，宅门成为视角的中心，而屋脊与山墙的装饰作用则降为次要。宅门的做法常见有门檐式、凹肚式等形式。

至于城镇民居，同样运用这种原则，像广州西关住宅区内街巷呈棋盘形，小巷一般都东西向，故住宅基址都坐北向南，对接受阳光和通风都很有利，在外观方面，这些小巷一户一户并列整齐的黑漆大门，在巷内古老的石板路面陪衬下，呈现出一片古朴宁静的居住气氛。有的楼房民居，为了通风采光，二楼用阳台，可是底层沿街仍采用传统的古式双扇大门。黑漆的大门外，还有一重矮栅门，有的在中间还加一道“趟栊”木栅门，所有这些都是为了安全又能有良好的通风效果。

西关民居在设计方面，充分考虑了亚热带气候的特点，采用整齐封闭的外墙以减少太阳辐射和防御台风袭击，同时对防火和保持私密性也很有好处。建筑利用起伏的坡屋面、小庭院（天井）、敞厅、高侧窗、天窗、楼层采光井、各种通透和可以活动开启的门窗等来组织自然通风，使居室达到冬暖夏凉的效果。

在广东，粤中地区商业发展较早，农村中富有者有的在村中买田建宅，更多的则到城镇中经商买屋。因此，在粤中地区农村中，大家族合住在一起的大宅第较少，而较多见的则是一家一户的三间两廊民居。此外，一些士大夫则喜欢在家乡建宅的同时，附建一处庭园作为回乡省亲或晚年休息享乐之用。

岭南地区气候炎热多雨，湿度很大，夏秋季常有台风暴雨。庭园较周密地考虑气候的因素，非常注意朝向、通风和防晒、降温。

庭园布局常用两种方式，一种是前疏后密式，一种是连房广厦式。这两种布局方式都有一个共同的特点，就是前低后高（南低北高），顺应夏季主导风向。通过庭园、院落、敞厅、柱廊以及巷道等形式来组织自然通风。夏日的主导风，无论经过哪种设计布置，都能吹到后院的每个角落。用建筑围合而成的庭园或庭院可利用建筑的楼宇和院墙来减弱强风暴对庭园的侵袭，将强风对庭园景观植物的破坏尽可能地减少。同时，墙体遮阴避晒，形成大面积的阴影区，减少热辐射。上述两种方式在庭园宅居中常混合灵活使用。而连续相通的敞廊布置也是广东庭园结合气候条件布置的特色之一，曲折的敞廊把庭园内的厅堂、船舫、亭榭连接起来，既解决了遮阳、防晒，又可达到划分景区、增加空间层次和丰富景色的目的。

广府民居在庭园和庭院中栽种果树，也是广府庭园院落式住宅的特色之一。果树具有观赏价值，又有遮阴的功效，还能长出佳果美味。果树栽植的品种较多，有龙眼、荔枝、枇杷、芒果、黄皮、杨桃、蒲桃、香蕉、芭蕉、橙、柑、橘、番石榴、番木瓜、白梅、凤眼果、沙梨、白梨等等。东莞可园内有以荔枝、龙眼等岭南果木为主要景物的庭园，几株枝柯粗壮的荔枝在庭中挺立，绿叶吻檐、浓荫交加、幽邃宁静。待荔熟蝉鸣，来客常在树下观园赏乐、品尝新荔，其乐融融。

笔者设计的位于广州市增城仙村的一栋浓郁的岭南风情的民居建筑，力求体现岭南民居、岭南庭院民居相兼容的神韵（图 5-44、图 5-45、图 5-46、图 5-47）。

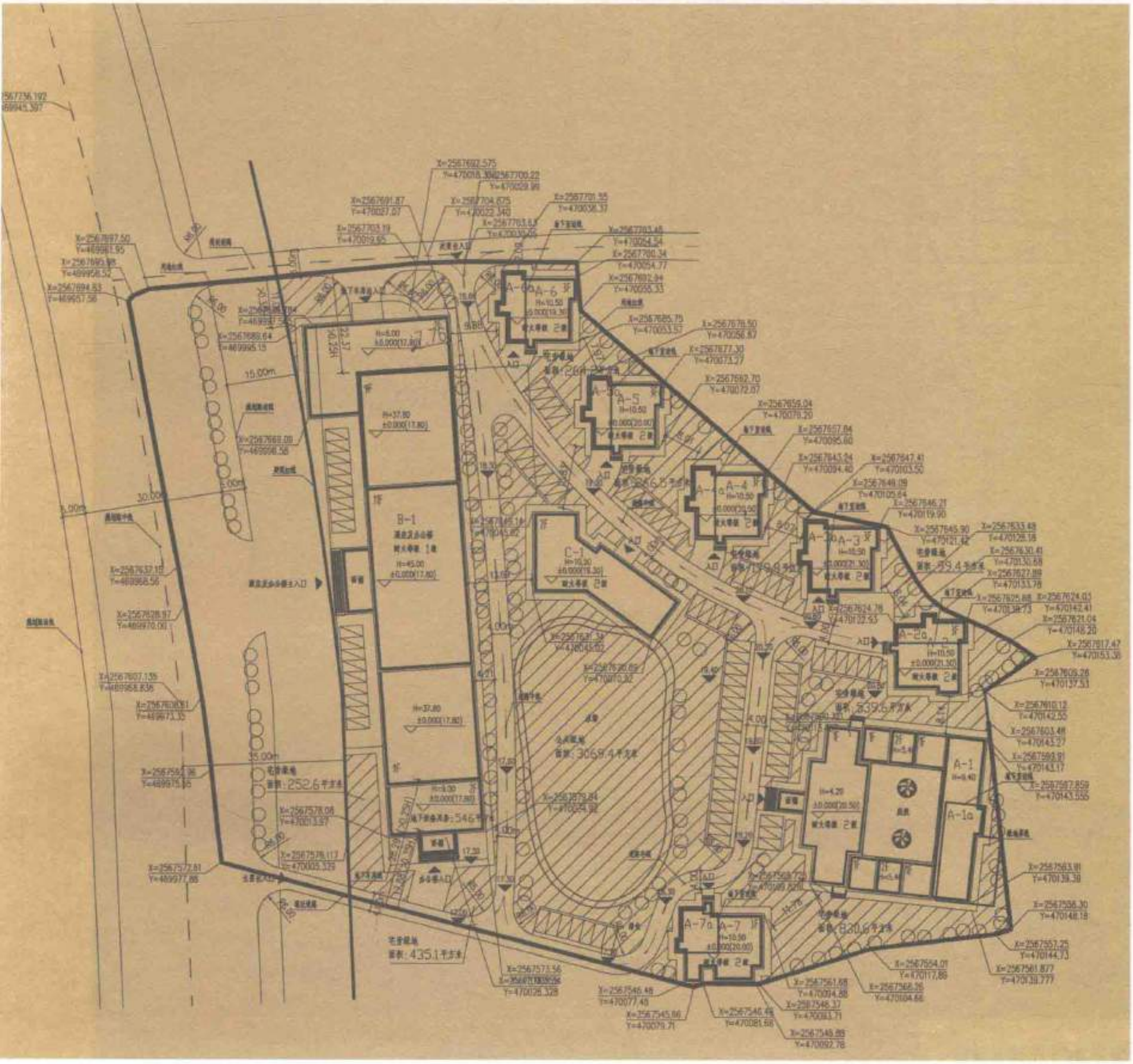


图 5-44　广州市增城仙村某民居总平面

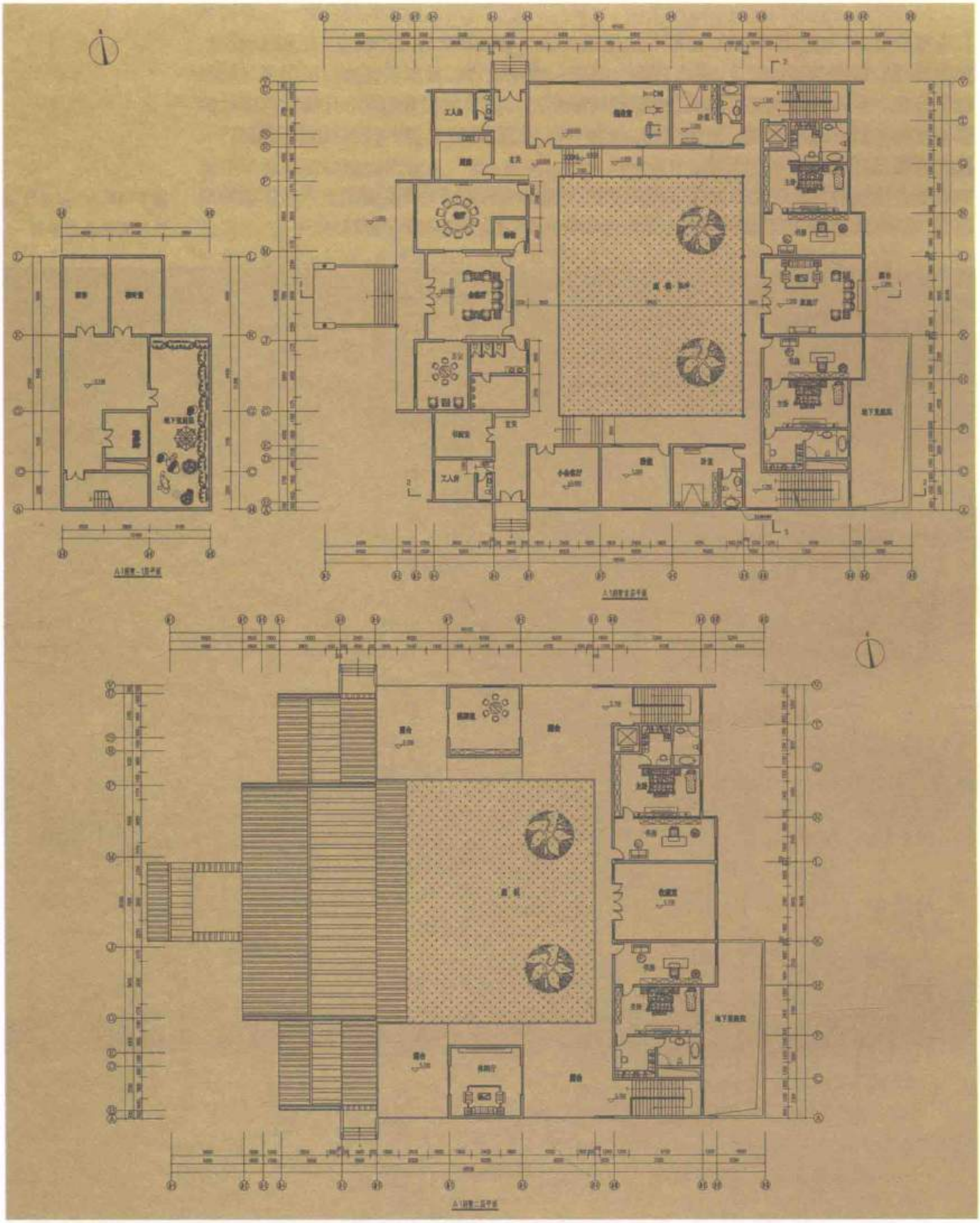


图 5-45　广州市增城仙村某民居首层平面、二层平面

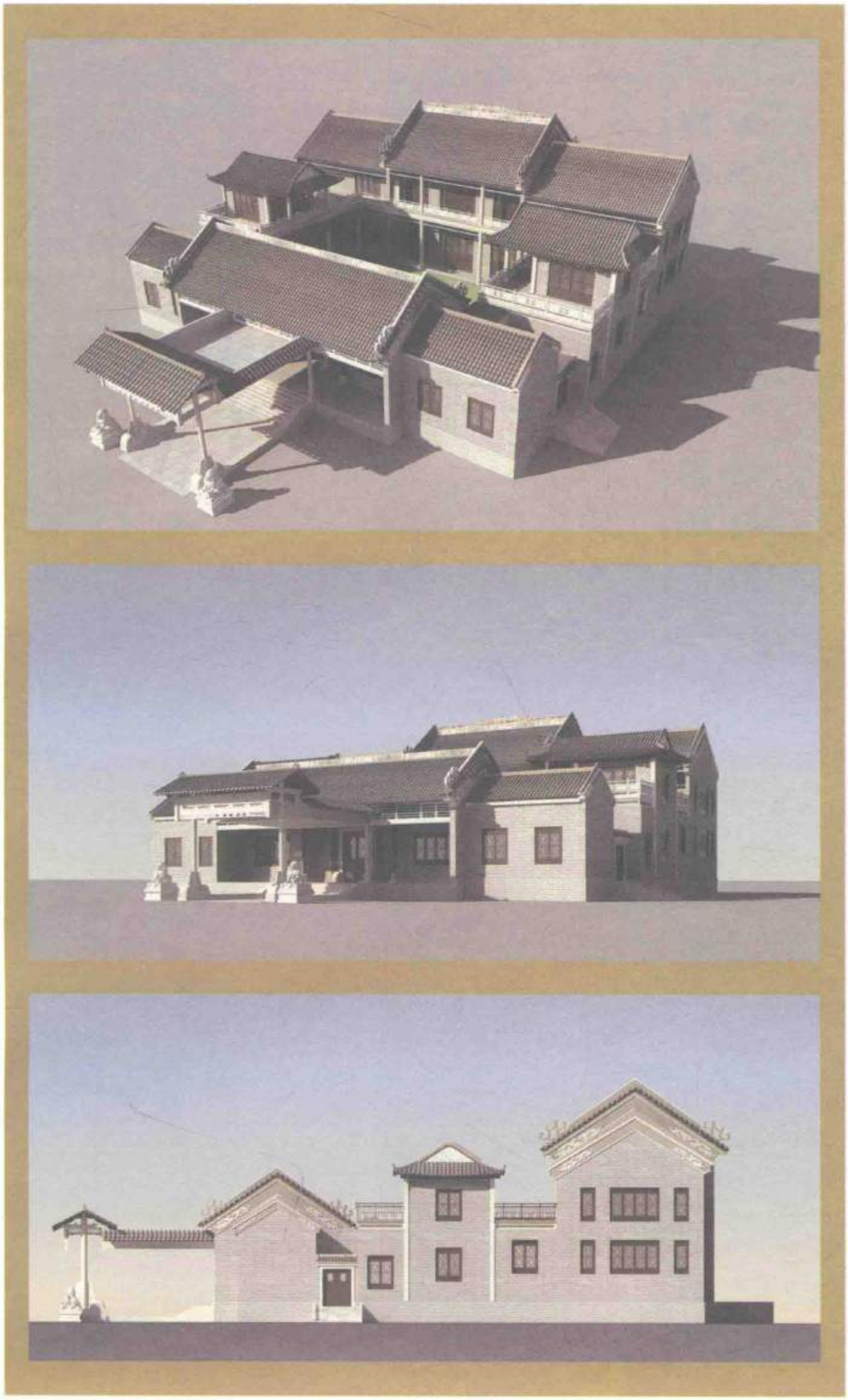
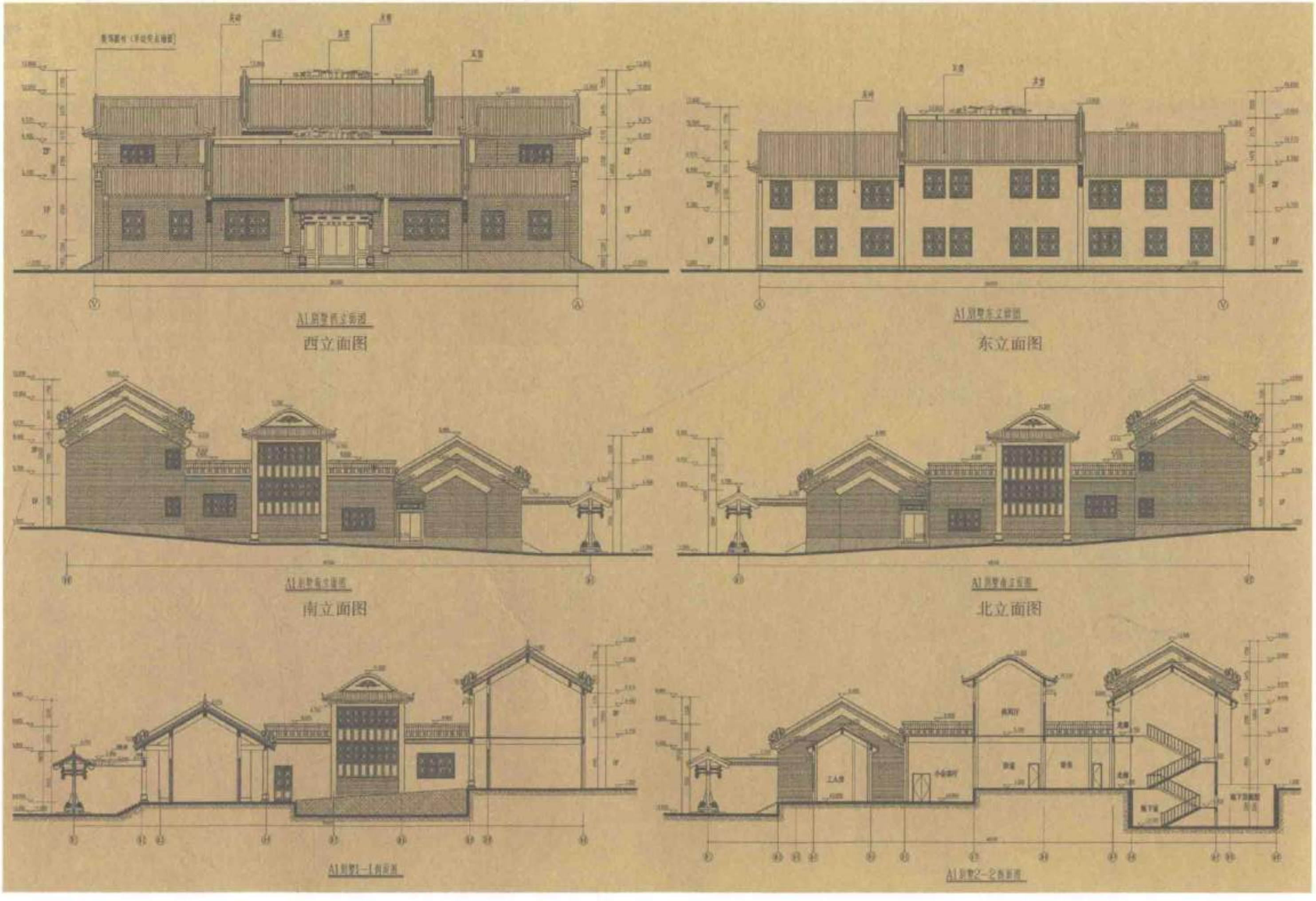


图 5–46　广州市增城仙村某民居效果图

图 5-47　广州市增城仙村某民居立面、剖面图



四、广府宗祠的布局特征

广府宗祠亦是广府民间建筑的一个重要组成部分。祠堂的布局特征主要从路、进、庭来分析，以番禺南村光大堂为例（图 5-48）。

1. 路

路以经线方向为基线、以纬线方向为路径来计数，基线对应于建筑中的纵深方向，也就是与山墙平行的方向，一座祠堂内沿一条纵深轴线分布而成的建筑与庭院序列被称为一路。广府祠堂的路数组合方式并不复杂，一般为奇数路，最常见是一路、三路两种情形，五路的祠堂极为罕见。有常则有变，祠堂的路数也存在着各种特殊的情形，广州的冼氏大宗祠（曲江书院）只有单侧衬祠，故为两路，也存在多所祠堂共用衬祠的实例。

一路的祠堂由头门、前庭、祭堂、后庭、寝堂和侧廊构成，是支祠、私伙祠的通常选择，规模较小的房祠也多只设一路。在广府，多座祠堂并列的情形十分普遍，此时不以座数计其路数，花都三华徐氏家族同治间所建的资政大夫祠、南山书院、亨之徐公祠和国碧公祠并肩而立，并不因此称其为四路，而是四座祠堂。

三路的祠堂由中路和两侧的边路构成，三路之间相互平行。中路上布置仪式色彩较强的门、堂等，中路也是祠堂建筑纵深方向的中轴线。边路又称边厢、厢、衬祠，两个边路

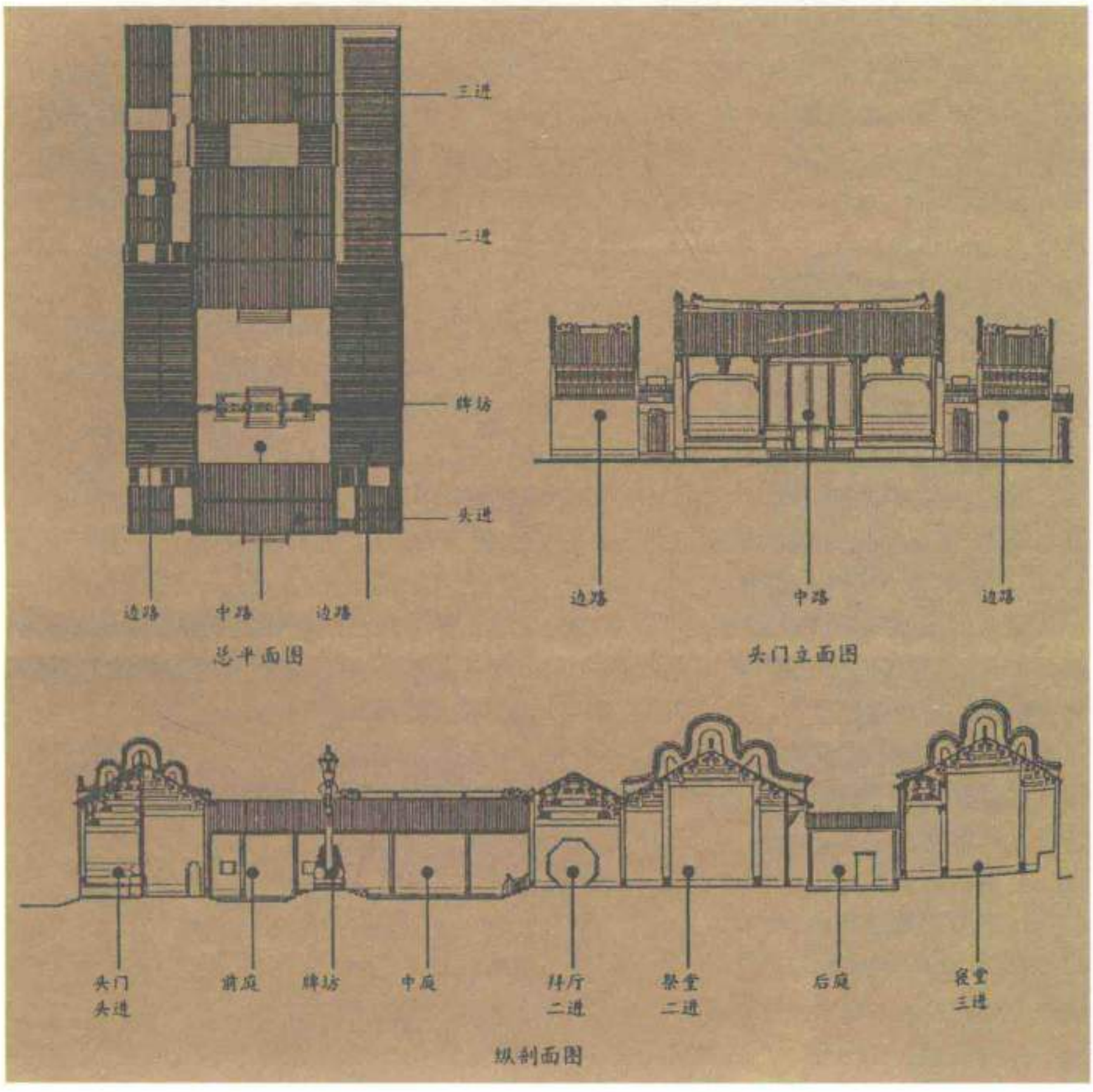


图 5-48　番禺南村光大堂（华南理工大学东方建筑文化研究测绘图资料）

以中路为轴对仗布置，但因应地形的变例亦多见，与中路主要单体建筑对应的位置所用形制与堂类似。采用三路的祠堂通常是大宗祠、宗祠、祖祠、房祠和重要的支祠。

广州府的五路祠堂目前已知尚存的仅有广州陈氏书院，开平获海名贤余忠襄公祠（风采堂）亦五路，但开平并不隶属于广州府。两座合族祠的建造均在光绪年间，正是新的观念、技术和形式萌动的时期，许多传统的礼制在民间不再得到严格遵守，加之两座合族祠都并非凭借一个家族之力，而是通过本省同姓家族甚至海外筹募数额庞大的资金，才得以修筑规模超乎寻常、形制异于以往的五路祠堂。

区分同时也连接不同路的是青云巷或各路建筑高山屋面的山墙。青云巷在祠堂的正面一端，一般开设有门，作为祠堂的侧门，门上有名。如广州陈氏书院以四条青云巷连接五路，每巷两端均设门。正面所在的南端自东向西开设有德表、蔚颖、昌妫、庆基四门。风采堂的中央三路以青云巷相间隔。但尽端的相连两路则由镬耳山墙隔开，其间并无巷道。有些祠堂并不设青云巷，而是将边路与头门连成一体，如光绪二十六年（1900 年）刘永福所建的广州沙河刘氏家庙，这种做法可以让头门建筑显得更加宽阔雄伟，看起来头门仿似增加了两个开间。

2. 进

进以纬线方向为基线、以经线方向为路径线来计数，基线对应于头门的面阔方向，也就是与正脊平行的方向，路径线是进数增加的纵深方向。对广州府的祠堂而言，进数习惯上以中路主要建筑单体的数量计算，而非依据庭院。

从文献和访谈中获知的进数最多的广州府祠堂是位于佛山澜石的霍渭崖祠，这位明嘉靖朝礼部尚书的祠堂一共有七进之深，当地称“七叠祠”，与霍勉斋公家庙、椿林霍公祠、霍氏家庙和石头书院一齐构成了气势恢宏的祠堂建筑群，但现在其他四座建筑尚存，独七叠祠已毁。另外，据相关文物资料，现为广东省文物保护单位的罗定素龙镇惫祝的黄氏大宗祠亦为七进，一进为头门，二进为祭堂，三进为供奉祖先牌位的寝堂，四进为厅，五进为客堂，六进、七进已毁。

华南理工大学冯江博士认为，进数虽然与路数相关，以取得面阔和进深方向的相对平衡，但二者相对独立，即使三路的祠堂，也有可能采用两进，如番禺小谷围北亭村元始梁公祠便是三路两进的实例，而陈白沙祠则是一路五进的实例[14]。

3. 庭

即使在最简陋的祠堂内，也必有庭院。庭院对于祠堂来说，除了完成采光和通风的基本技术功能之外，在空间的精神性上具有更加重要的作用，是岭南传统建筑追求“天人合一”形制的具体的空间载体。

两进的祠堂只有一个前庭，因为两进的祠堂大多采用三间两廊式的格局，所以其前庭通常只是天井院。对于三进和更多进的祠堂来说，祭堂之后便是安放祖先牌位的寝堂，为让祖先的魂灵安栖于此，寝堂和后庭的空间氛围是静谧和肃穆的。

综上所述，可以用冯江博士的观点来归纳：两进的祠堂采用天井院，三进和更多进的祠堂需要兼顾祭堂的向心性和在纵深方向的延伸感，因此前庭、中庭一般为合院式，而后庭多采用廊院。

4. 头门开间数

对主要单体建筑而言，可以通过开间数、屋顶形式、结构架数等建立起对祠堂形制的描述，其中最常用的是开间数，而头门因为是整座祠堂的正面，所以关于头门的开间数往往成为描述祠堂整体格局的一部分。

开间数最少的是单开间祠堂，采用单开间的大多是以祖屋为祠的小型祠堂，在清代

中叶之后伴随着私伙祠的增加而开始较多出现。无论采用敞楹式还是凹肚式，三开间的祠堂头门在广州府最为常见，较宽的开间开设大门，两侧为塾台、台基或者耳房外墙。形制更高的五开间祠堂在广州府并不多，目前已确知的约为 20 余座。主要分布在顺德、南海、东莞、番禺、香山等处，包括顺德的杏坛逢简刘氏大宗祠、杏坛右村黄氏大宗祠、杏坛苏氏大宗祠、北滘（jiào）林头郑氏大宗祠、乐从沙滘陈氏大宗祠和碧江尊明祠等五座，其中尊明祠是顺德地区现存五开间祠堂中年代最久远、形制最高、规模最大的一座；南海的沙头崔氏大宗祠、黄岐梁氏大宗祠和黄漖（jiào）李氏大宗祠等三座；东莞的石碣镇单屋村单氏小祠堂、石排镇中坑王氏宗祠、东城区的鳌峙村徐氏宗祠和余屋村余氏宗祠、寮步横坑村的钟氏祠堂等八座；番禺的沙湾何氏大宗祠（留耕堂）、沥滘卫氏大宗祠、广州陈氏书院、珠海南屏北山村杨氏大宗祠、增城新塘镇仙村西南村何氏宗祠和石滩镇三江金兰寺村姚氏大宗祠、深圳宝安沙井曾氏大宗祠、龙门功武村廖氏宗祠。相对而言，东莞的五开间祠堂较多，但是其建筑的尺寸较小。由汤国华教授组织测绘的湛江渔亭西街的武帝庙、福德庙和观音阁则是由原来的宗祠书院衍生的岭南宗教建筑，其风格浓郁别致。（图 5-49、图 5-50、图 5-51）。

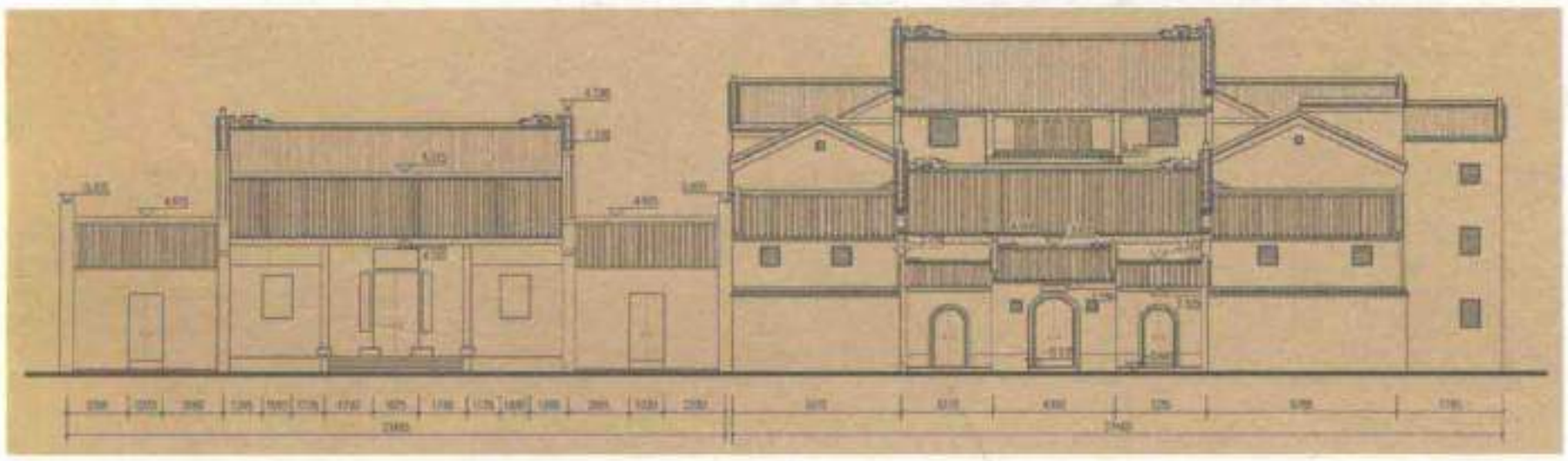


图 5-49　湛江渔亭西街观音阁加建后与武帝庙正立面比较图（汤国华提供）

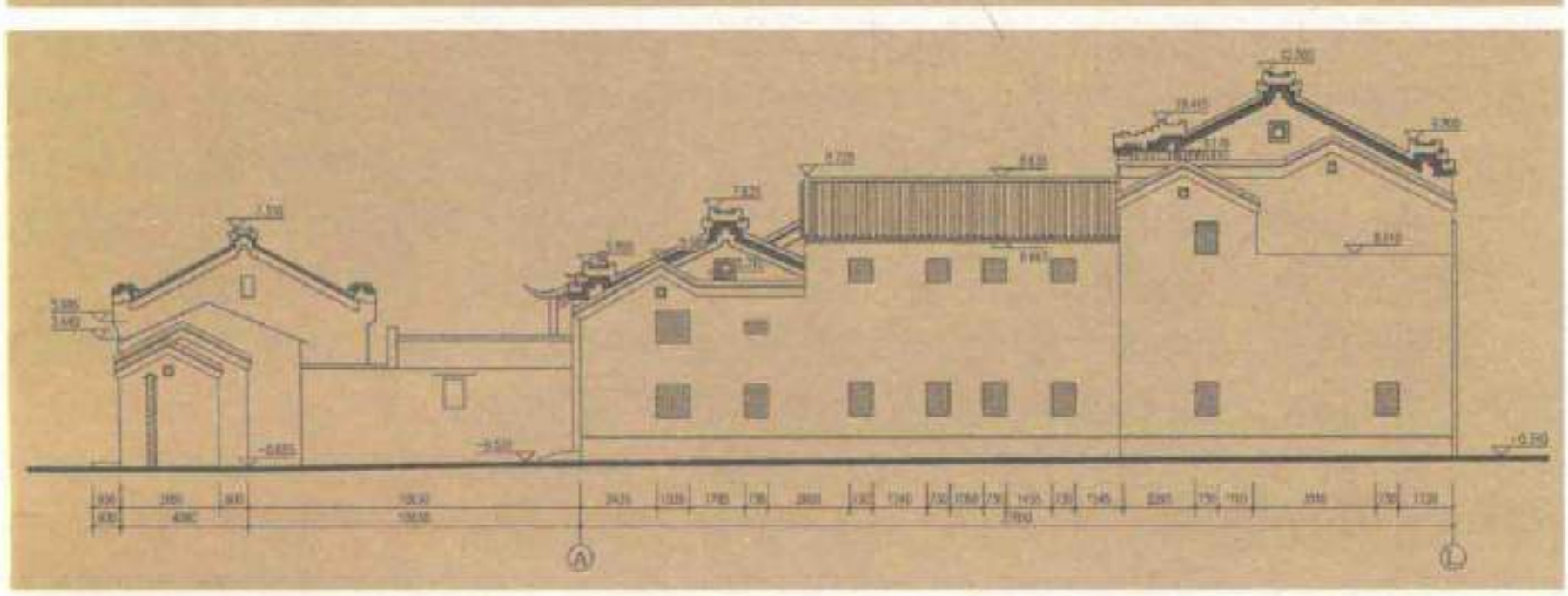


图 5-50　湛江渔亭西街观音阁加建后与武帝庙侧立面比较图（汤国华提供）

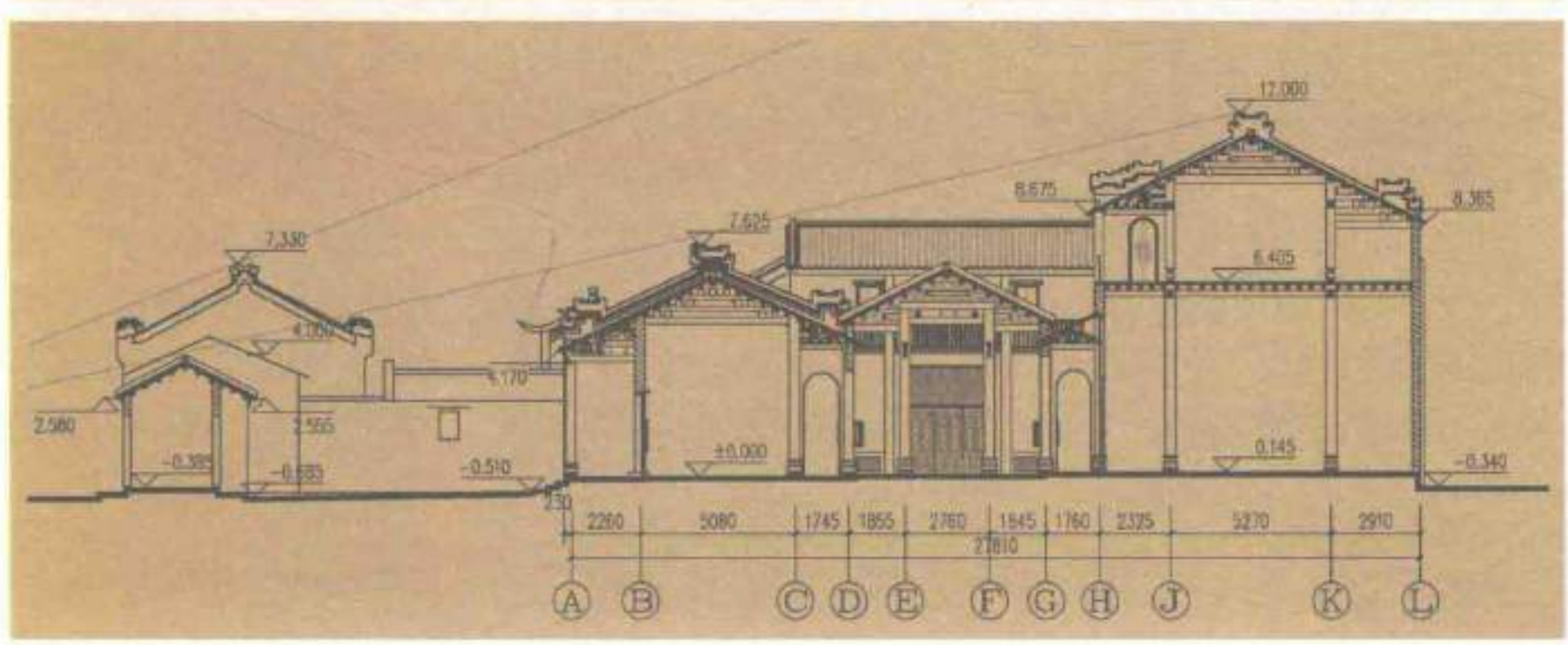


图 5-51　湛江渔亭西街观音阁加建后视线分析图（汤国华提供）

第三节　潮汕民居

潮汕民居向有“京华帝王府，潮汕百姓家”的美誉。其实，沿袭至今的潮汕建筑，早已不是对帝王府第的简单模仿，在漫漫历史长河中，它海纳百川、兼容互补，既传承了中原建筑文化，又因地制宜，吸纳了多元建筑文化，并不断地加以融汇、变通、创新，形成了具有鲜明地域文化特征的潮汕建筑文化。它完美地阐释了儒释道三教的和谐融通：居室安排讲究伦理纲常，园林布局讲究天人合一，注重与自然环境的浑然融合，积极追求人与建筑高度和谐的精神境界（图 5-52）。潮汕建筑的这些特性，不仅延伸到祠堂庙宇和亭台楼阁，甚至漂洋过海，传遍世界各地。在泰国、柬埔寨、新加坡、马来西亚、越南、法国……凡是“红头船”停泊之处，凡有潮汕人生活的地方，都能看到“潮味”十足的特色建筑。它们朴素、淡雅、含蓄、精致，以一种“中和之美”被人们所理解、欣赏，彰显了潮汕人“温柔敦厚”的文化精神。

潮汕地区江河密布，村镇多临水而建。未傍江河者，则或开渠引水、绕村而过，或挖一半圆水塘，将弧形朝向主体建筑，既取汇气聚财之意，也得“过池风”之凉爽，更具游泳、洗涤以至防火、养鱼之实惠。建筑方位多为朝南偏东，以南为主，冬可御寒，夏可纳凉。

聚族而居，是潮汕先人生活的一个显著特点。在潮汕地区的众多乡村，以姓氏宗祠为中心的围寨格局最为常见。围绕主体建筑的民房常相连成片，形成外部封闭而内部敞开的建筑群体，映射出强烈的“中心”礼制观念和聚合“向心”的潜在文化意识。除了尊崇宗族观念，这些村寨的营建还充分考虑生产生活、安全防御、风水美学等因素，将大自然中的“天时、地气、顺风”融入整体建筑，体现出天人合一的艺术境界和杳深的人生智慧。在各单体民居内，则多植芳草嘉树、叠石理水，以追求优美、宁静、和谐的生活情趣。

潮汕传统建筑受风水学影响尤为深刻，比如阴阳平衡论，就被广泛应用于民居建筑之中。“四点金”，一种多层次对称平衡、结构完整的平房式宅第。它采用“井”字形格局，中心对称，由相向的两个一厅二房构成。“下山虎”，也采用中轴线分布，体现了“一阴一阳之谓道”的哲学原理。“山凹环抱”的风水美格，同样可在民居中觅到踪迹。最典型的还是“四点金”，假如我们把它看作人体，那么后座的厅堂为身，“大房”为两肩，“伸手房”为双臂，“下房”为交手，抱气入怀，中间敞开的庭院天井，则是虚怀纳气的空间。

潮汕百姓对“风水”最朴素的认识，还直接表现在对大自然的崇拜上。他们祖祖辈辈奉祀着天地日月、风云雷电、鸟兽花草、山川河海等自然诸神。如各民居门楣上普遍悬挂“天地父母”红字灯笼和竹筒香炉；再如“驷马拖车”“四点金”“下山虎”“百鸟朝凤”“爬狮”“竹筒厝”等传统民居形式的命名，也都与大自然息息相关；而房屋山墙的脊端，则常常根据所处地理位置的五行属性制作成“金、木、水、火、土”的五行灰塑。可以说上述各种人与自然密切联系的“结合点”，在潮汕传统建筑中举目皆见，浑然应和了潮汕人崇尚“天人合一”的传统理念。

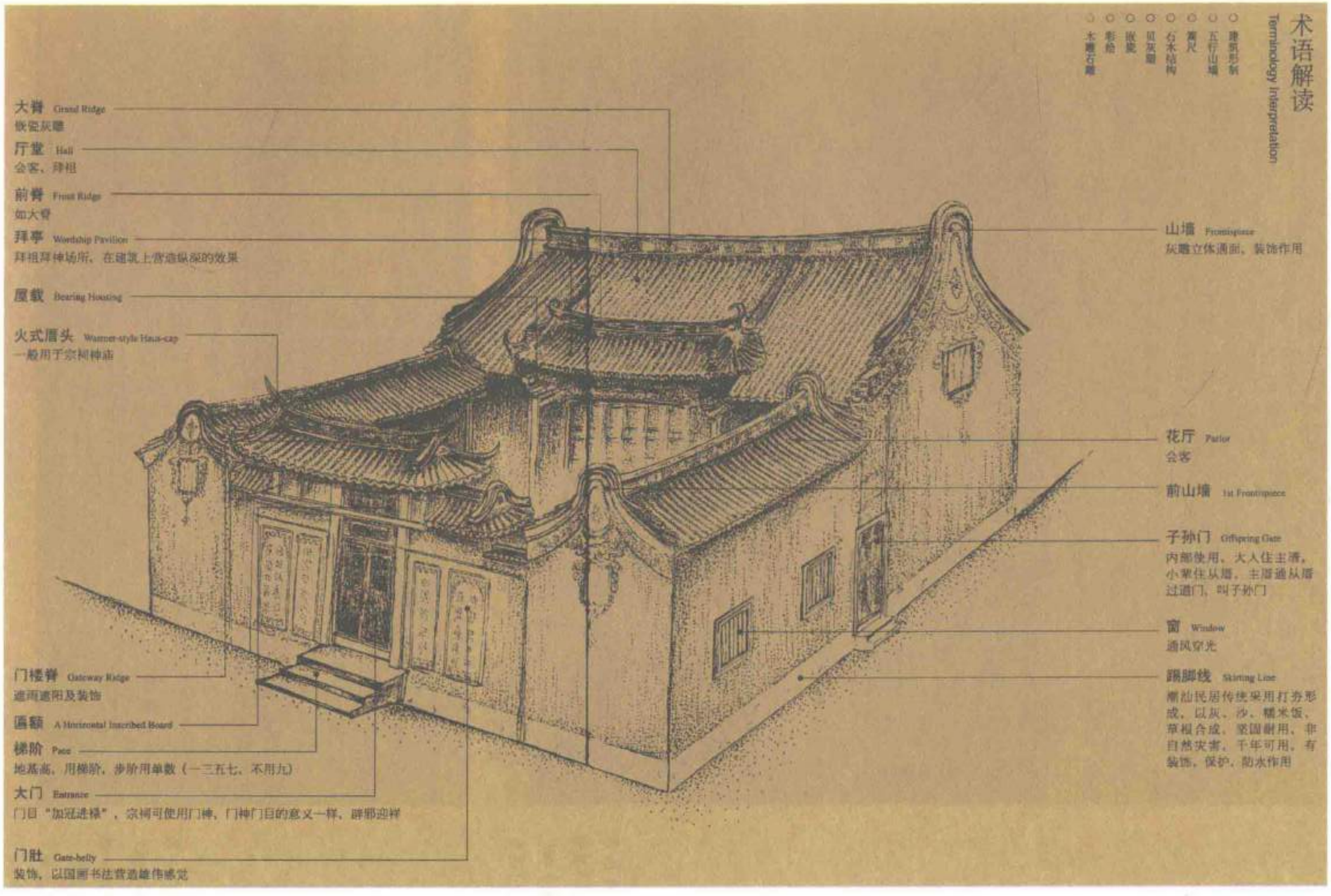
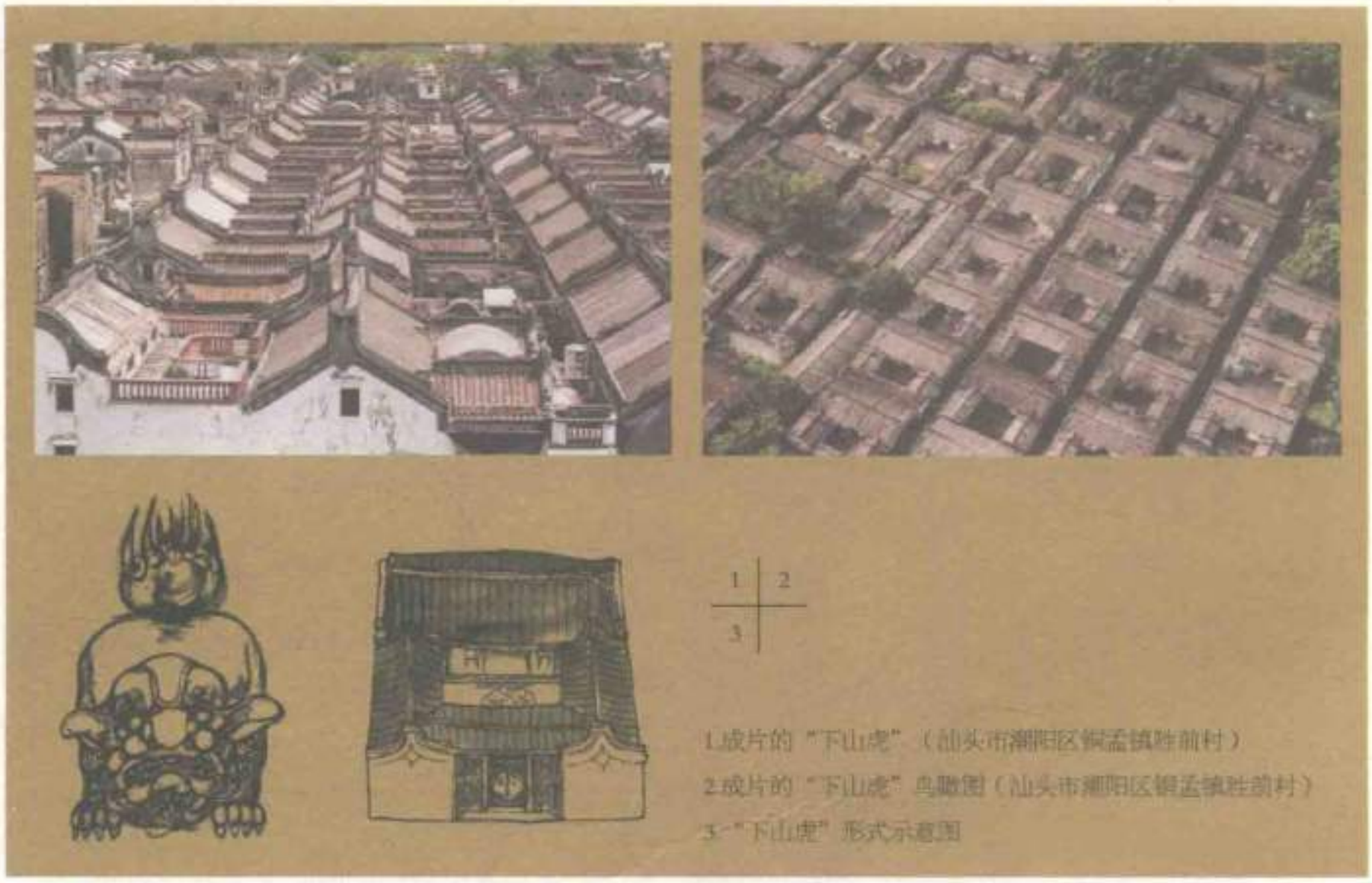


图 5-52　图解潮汕民居建筑（林梃主编《汕头建筑》）

一、潮汕民居建筑的基本形式

1. 下山虎式

“下山虎”是潮汕民居的最基本构成单位，形似下山之虎，状如爬行之狮，故又称“爬狮”（图 5-53）。它以大门为嘴，两前房为两只前爪，称“伸手房”；以后厅为肚，厅左右的两房为后爪，犹如浑身是劲，张开大口，吸纳天地精气，蓄势待发的虎狮，其平面结构与北方民居的三合院相似，是潮汕民居最普遍的建筑形式。“下山虎”还有一些更简单的结构，例如“单跑狮”。



1.成片的“下山虎”（汕头市潮阳区铜盂镇陡前村）
2.成片的“下山虎”鸟瞰图（汕头市潮阳区铜盂镇陡前村）
3-“下山虎”形式示意图

图 5-53　潮汕民居“下山虎”形式（林椗主编《汕头建筑》）

2. 四点金式

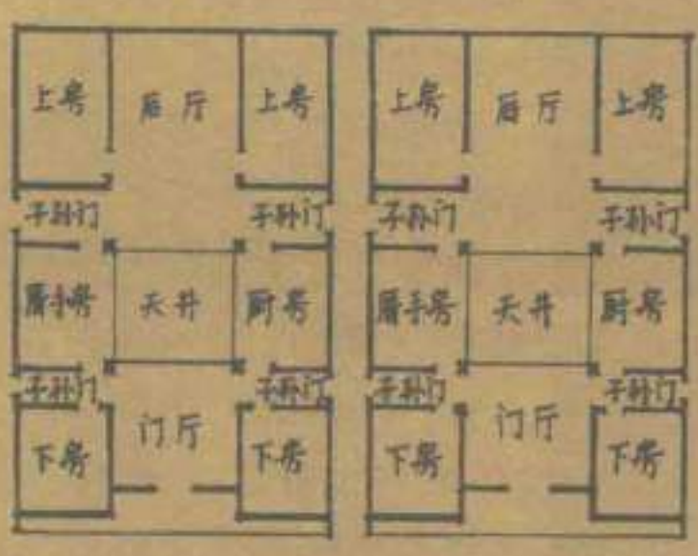
“四点金”是在“下山虎”的基础上演变而成，出自《周易》算数之“九宫格”格局。它由相向的两个一所构成，天井两边还各有一间称为“八尺房”的厨房和厝手房，格局与北京的四合院相似，是殷富显达人家的宅第。“四点金”因其屋顶四角上各有一个形如“金”字的房间压角而得名（图 5-54）。

3. 驷马拖车式

“驷马拖车”是大户人家或家族式居住的大型复合单元（图 5-55）。以一座多进的祠堂为中心，左右两旁并联两座规模较小的“四点金”，形成的中间大、两边小三座“四点金”连体，称为“三壁莲”；若由五座“四点金”相连而成的，则称“五壁莲”。若在“三壁莲”或“五壁莲”两边加上两条火巷和从厝、后包，就称为“驷马拖车”。在“驷马拖车”的正门前面辟一空地为广场，广场两边设置的大门称为“龙虎门”，在广场前面挖的池塘称为“兜池”。

4. 百鸟朝凤式

“百鸟朝凤”俗称“三落座”“三厅串”“八厅相向”。其主体建筑由两座以上的“四点金”串联，以中轴线对称为平面布局，相邻两座中间均隔着天井，两边从厝和后包多由一座座“下山虎”相连维护而成，整个建筑格局总共为“一百间房屋”（图 5-56）。



四点金“亞”字型平面结构

图 5-54　潮汕民居“四点金”形式(林梃主编《汕头建筑》)

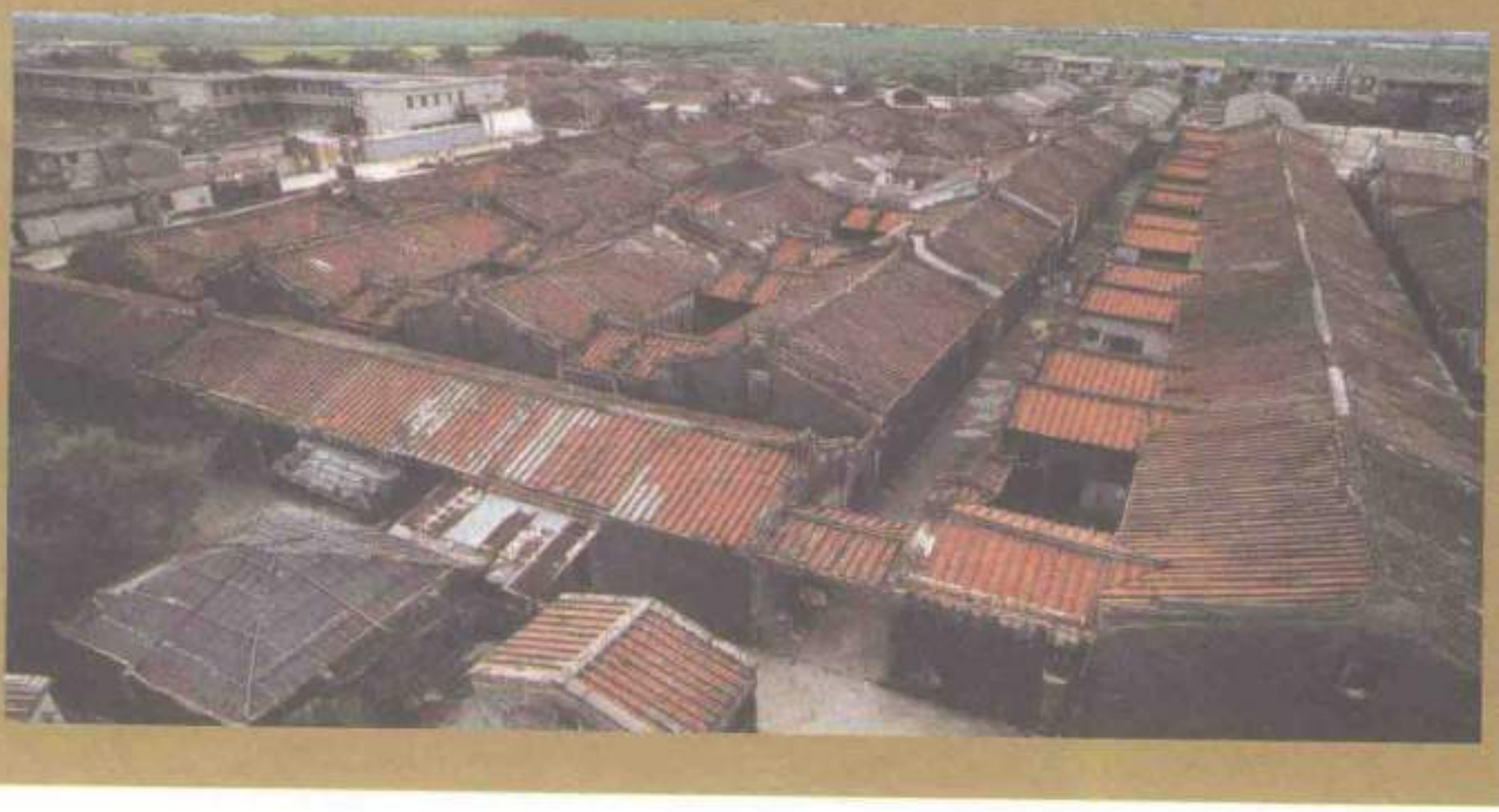


图 5-55　潮汕民居“驷马拖车”形式：潮阳区潮籍云南提督英武贤府(林梃主编《汕头建筑》)

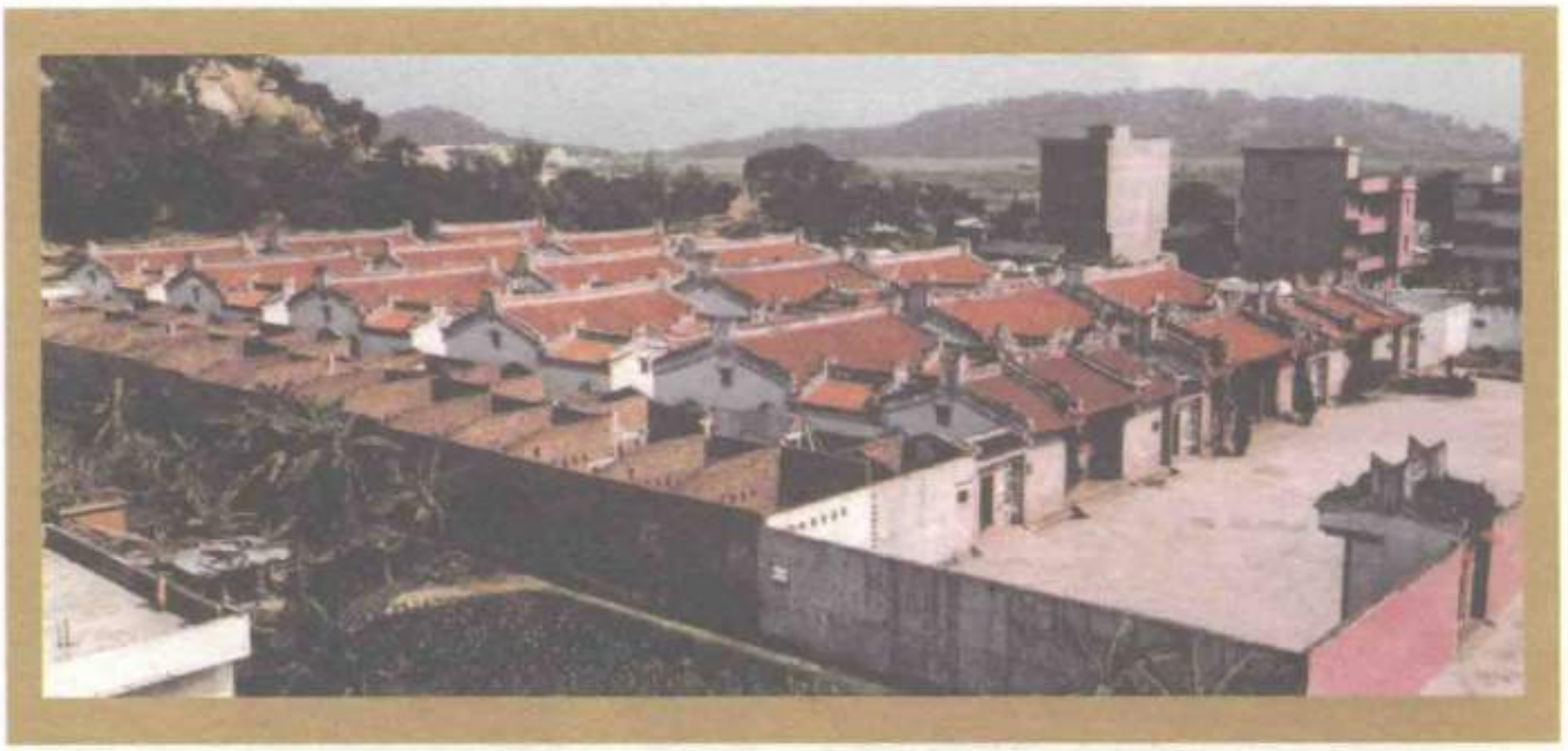


图 5-56　潮阳百鸟朝凤式古民居建筑群落（林梃主编《汕头建筑》）

二、潮汕民居的特征

1. 潮汕建筑文化特征

潮汕文化应属岭南文化的一个分支，但潮汕地区无论地理位置还是语系方言，都与福建闽南毗邻接近，潮汕人的生活习俗、审美爱好等与闽南地区则更为接近，与岭南的广府人的差异要大一些。潮汕文化除了受中原文化、岭南文化的影响外，更多地受闽越文化的影响，所以，潮汕建筑文化独具一格，与岭南建筑文化有很大的不同。

明清时期儒家礼制已渗入潮汕地区社会的各个层面，在建筑上首先表现在大量的宗族祠堂以及下山虎、四点金等传统民居造型上。大量南迁移民入潮后，聚族而居并遵守礼制，耗费巨资修建祠堂，正如嘉庆《澄海县志》记述“大宗小宗，竞建祠堂，争夸壮丽。不惜赀费。”还有各类宣扬德化的名贤祠，仅潮州市区曾出现的名贤祠就多达 44 座。各种建筑形制更是体现了尊礼重道的儒家文化特征，从四点金等古老的民居建筑处理手法上就能看出潮汕民系对中原儒家文化的坚持与固守。

2. 建筑平面布局特征

古人营建宫室，必先立宗祠，族人民宅则围绕宗祠而建。《潮州府志》有：“营宫室必先祠堂，明宗法，继绝嗣，崇配食，重祀田”的记载。建于清同治年间的揭阳榕城丁日昌故居，占地六千余平方米，以中间一座二进祠堂为中心，组合成一类似繁体“興”字形的建筑格局，“興”上半部主体建筑有房 96 间，下半部为东、西 4 个斋房，共计 100 间，做成名副其实的“百鸟朝凤”。

3. 建筑外观造型特征

建筑立面处理

潮汕民居外形规则严谨，外墙极少开窗，一般只在山墙面上开气窗或其他小窗，形成了外封闭的立面造型特征。大的窗户只开向内院天井，清代吴熹所撰《阳宅撮要》曰：“凡屋以天井为财禄，以面前屋为案山。天井阔狭得中聚财。”大门呈凹斗状，左右两侧有“壁肚”，以利吸气。“财气”从大门入后积聚于天井，再通过各房门窗“吸”进屋里，若房间对外开窗就会使财气外泄。

正面完全对称：这是民居中最普遍的手法，特点是强调中轴线的绝对对称。下山虎立面造型，实例中常见有入口大门加屋盖的对称处理；凹斗门廊对靠处理等（图 5-57）。而书斋式下山虎民居立面对称处理特点是正立面不设大门，只见圈墙正中内院有过水

亭，两侧为山墙的对称处理。即使是开门也是在两侧各设一门，作对称处理（图 5-58）。复合式民居立面对称处理的特点是立面较丰富，像三座落从厝府第民居，中部是立面构图的中心，立面效果严谨而简洁（图 5-59）。

正面对称中的局部不对称，这种手法的特点是民居立面基本对称，只是其中某些部分不对称。如大门偏开的单门楼民居立面；大门在旁边的单门楼民居立面；侧边加小屋的书斋式民居立面；侧边加小屋的过墙亭民居立面等。

正面不对称：正面不对称手法很少用于普通民居，多在书斋庭园民居中使用，这种手法的主要特点，利用体型的高低、门窗洞的组合和屋顶形式来达到。如揭阳许厝巷某宅、揭阳滘塹（qián）某宅等（图 5-60）。

潮汕民居的侧面处理，主要在于山墙与从厝墙面与从厝旁屋屋顶、围墙及侧门窗的组合。常见的手法有：山墙面的组合；山墙面与门窗的组合；前后层次建筑的组合等（图 5-61、图 5-62）。民居侧面的步步抬高，即前低后高处理，一般用于大型民居中，三座民居屋顶大都采用穿斗式与抬梁式鬃架混合的硬山顶结构，每进的地

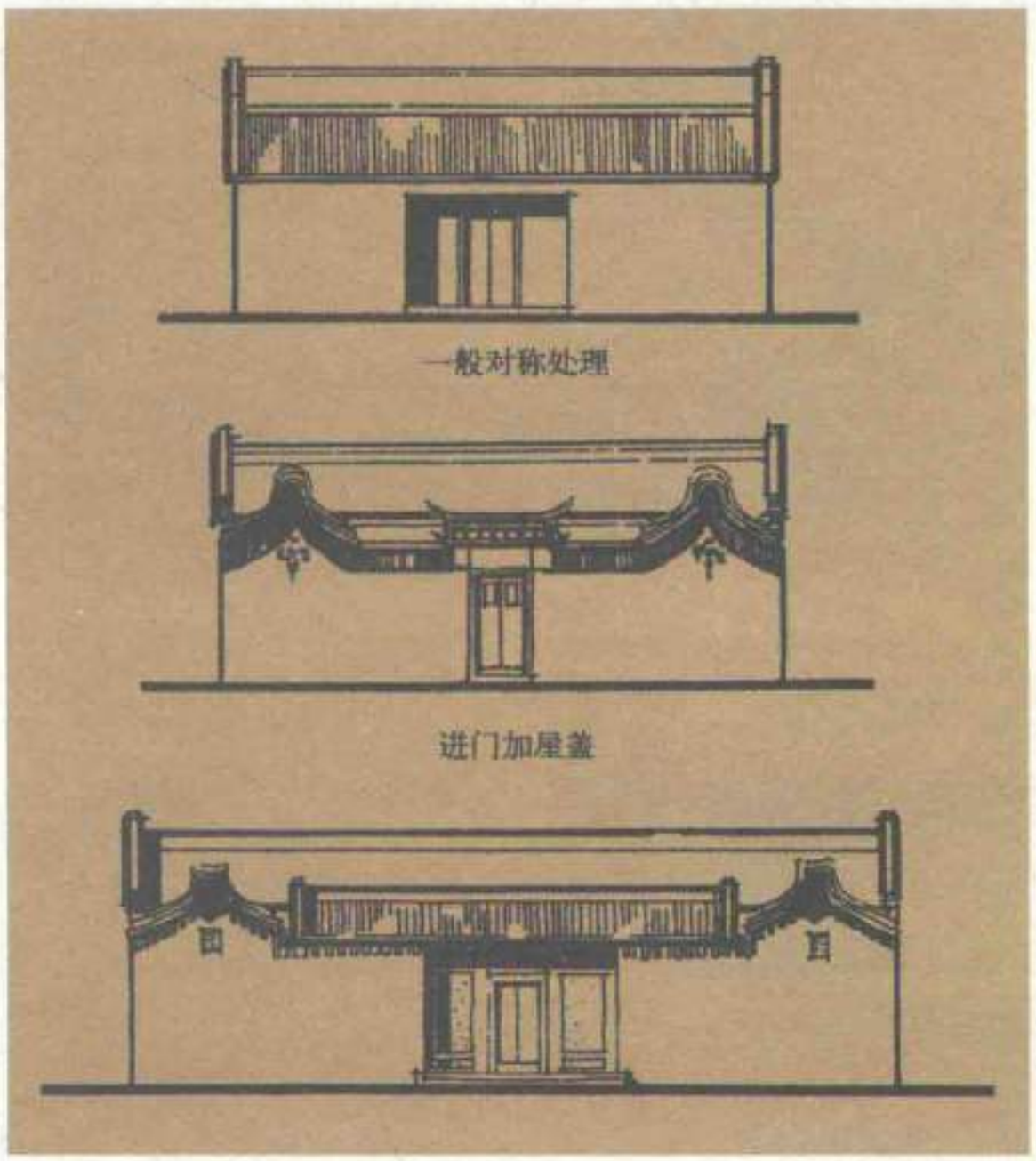


图 5-57　中轴对称的潮汕民居立面处理（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

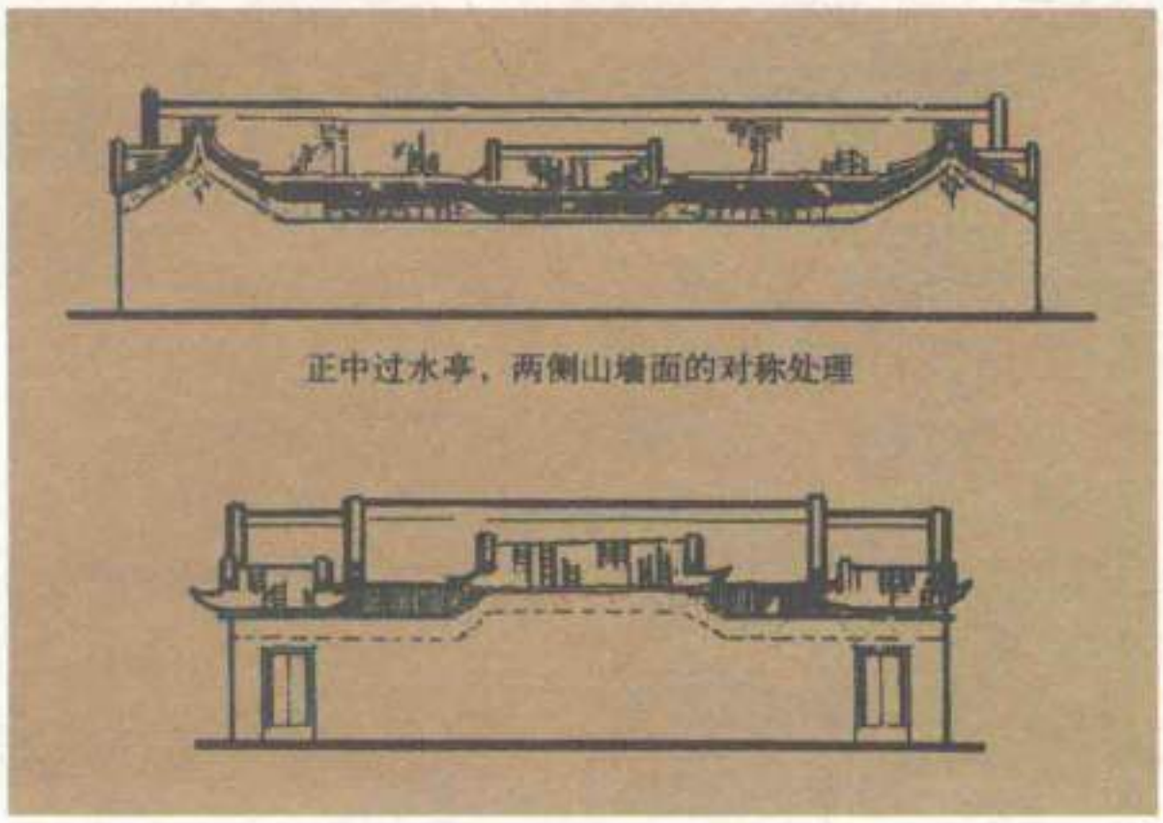


图 5-58　书斋式潮汕民居立面对称处理（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

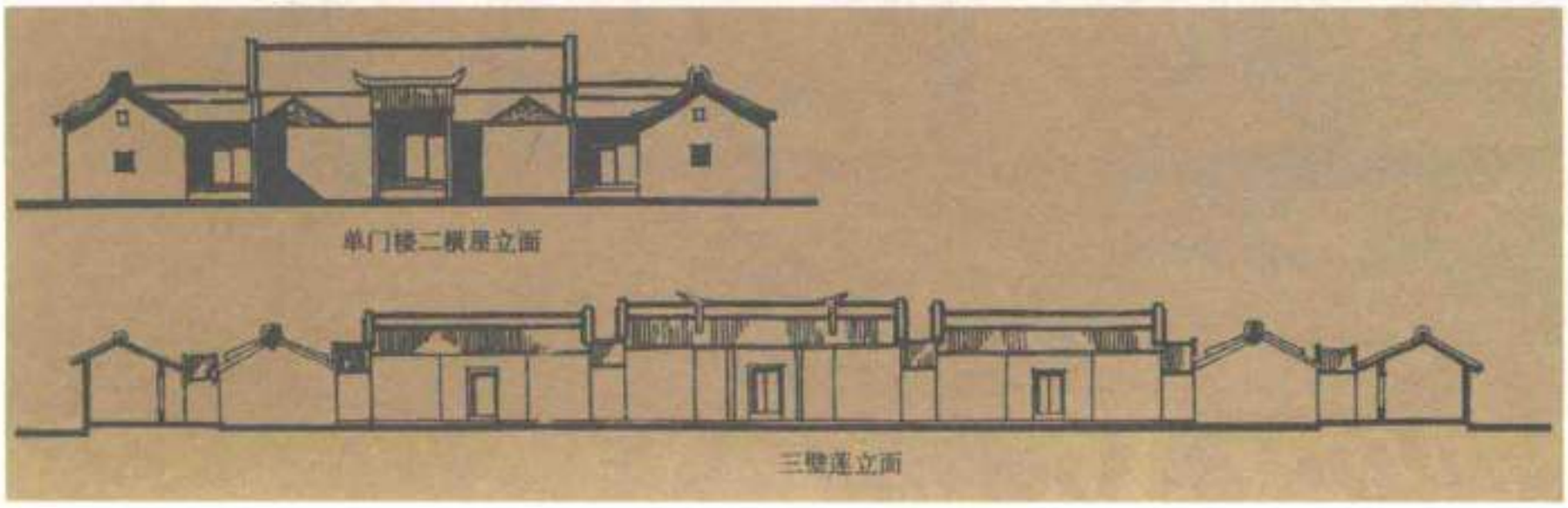


图 5-59　复合式潮汕民居立面对称处理（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

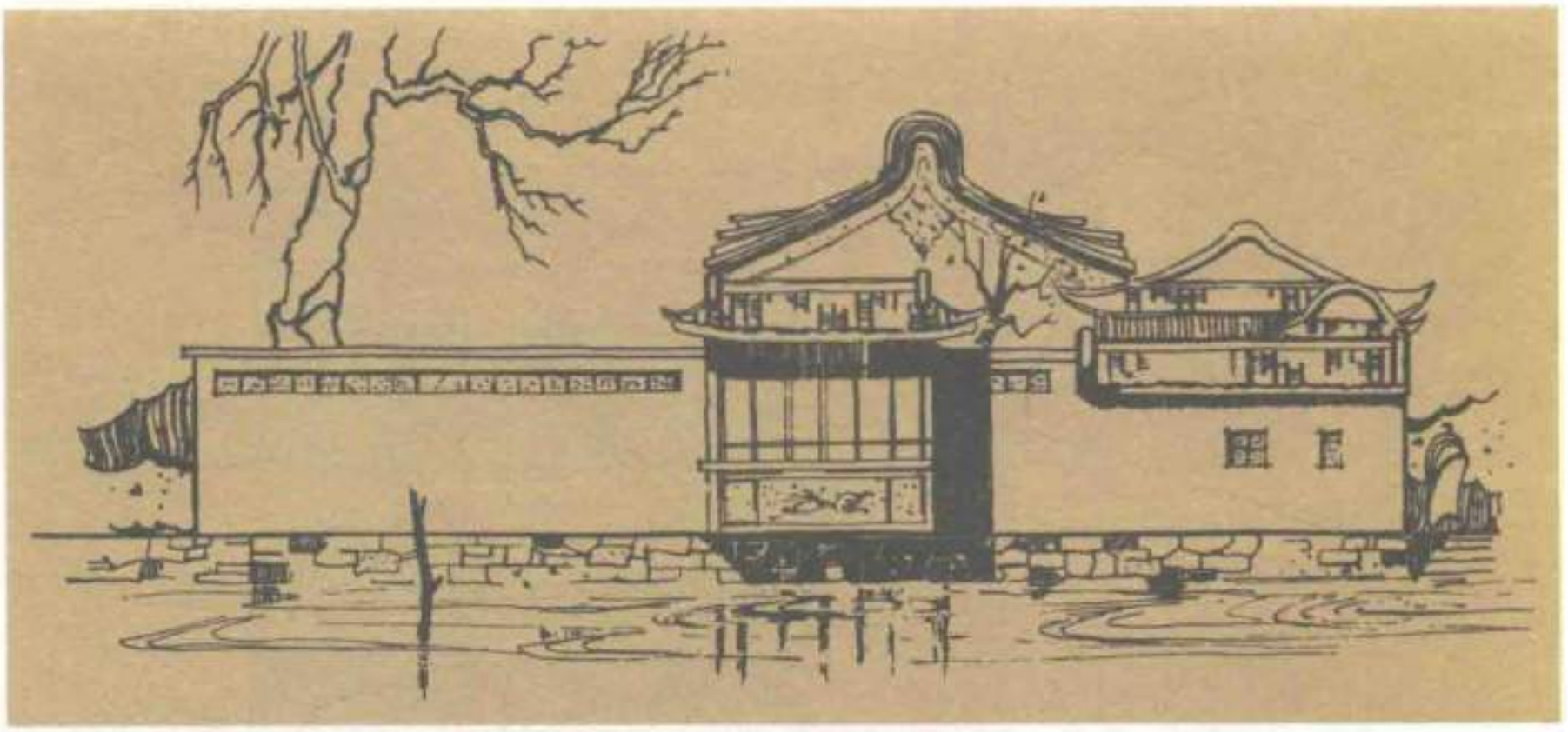


图 5-60　揭阳渭岭某宅(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

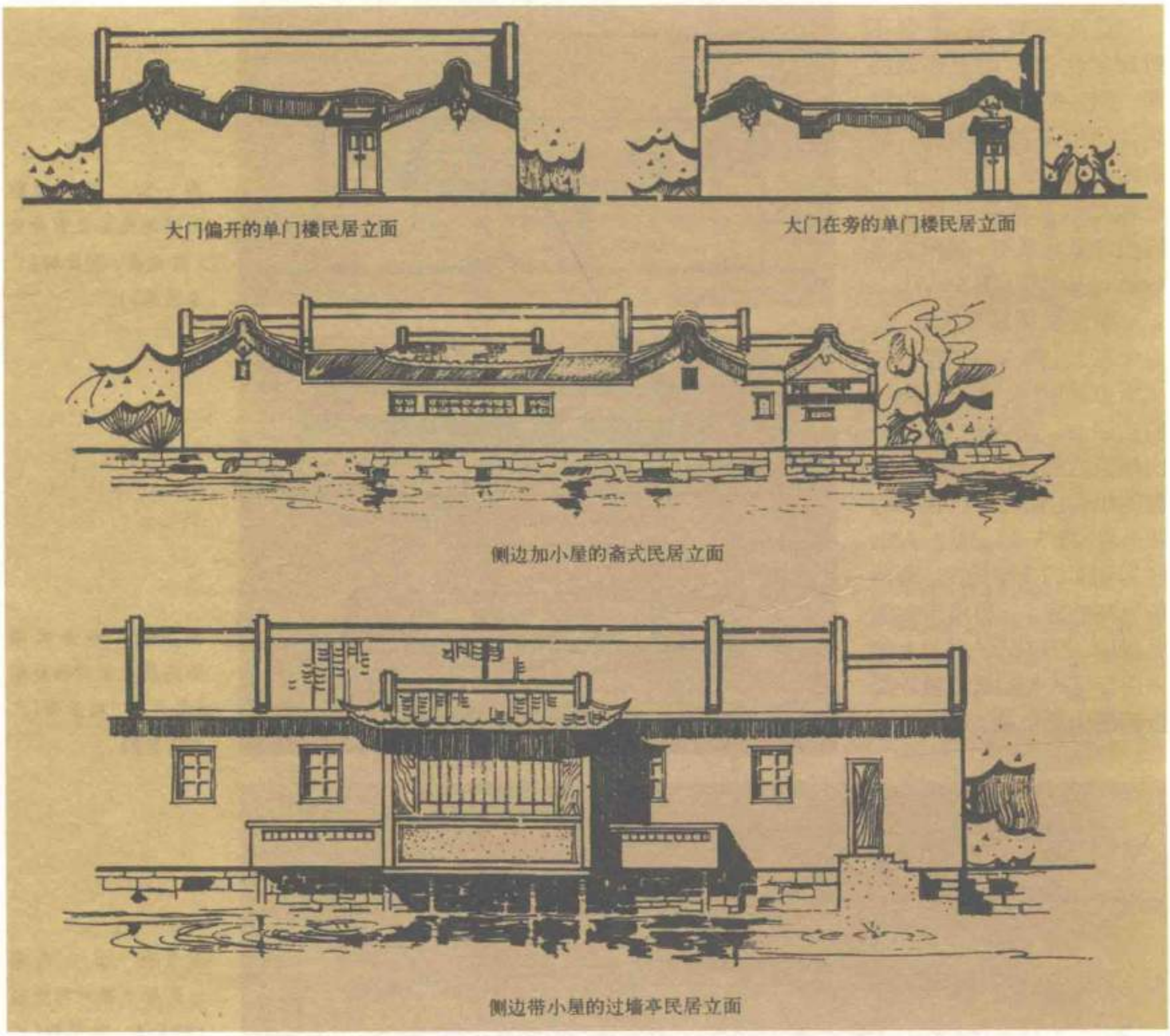
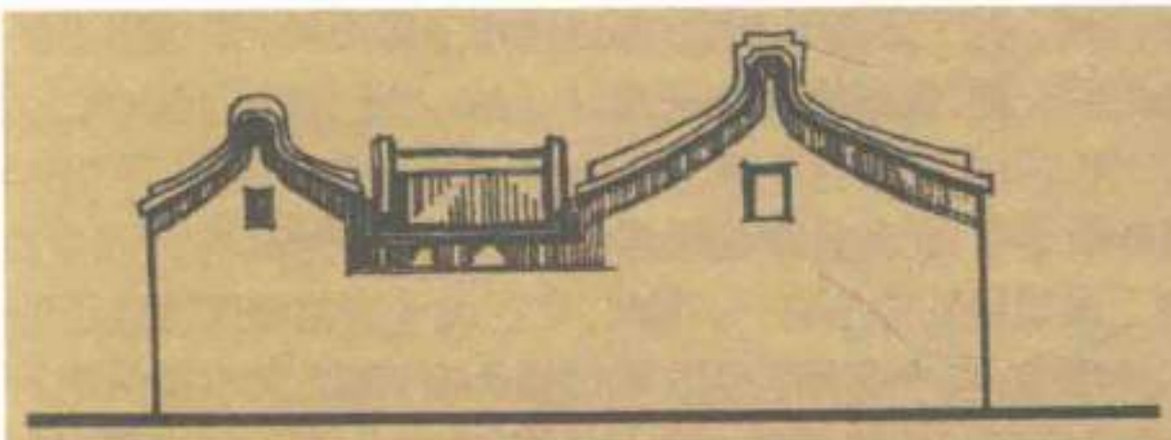
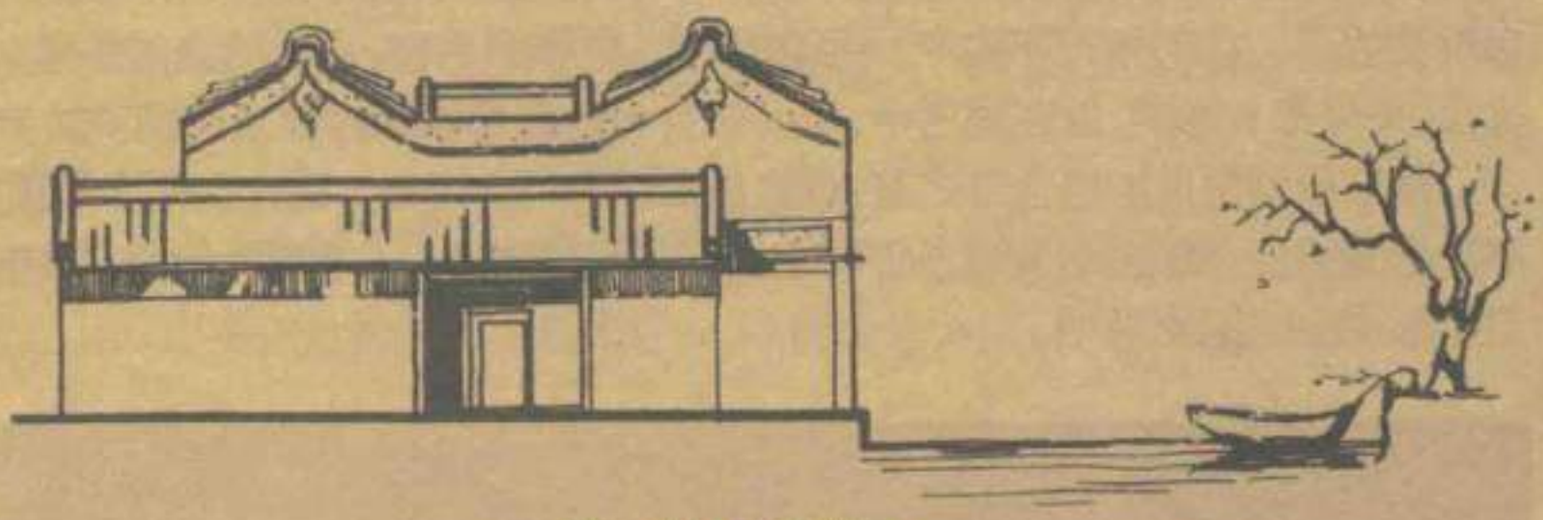


图 5-61　侧边带小屋的过墙亭潮汕民居立面(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

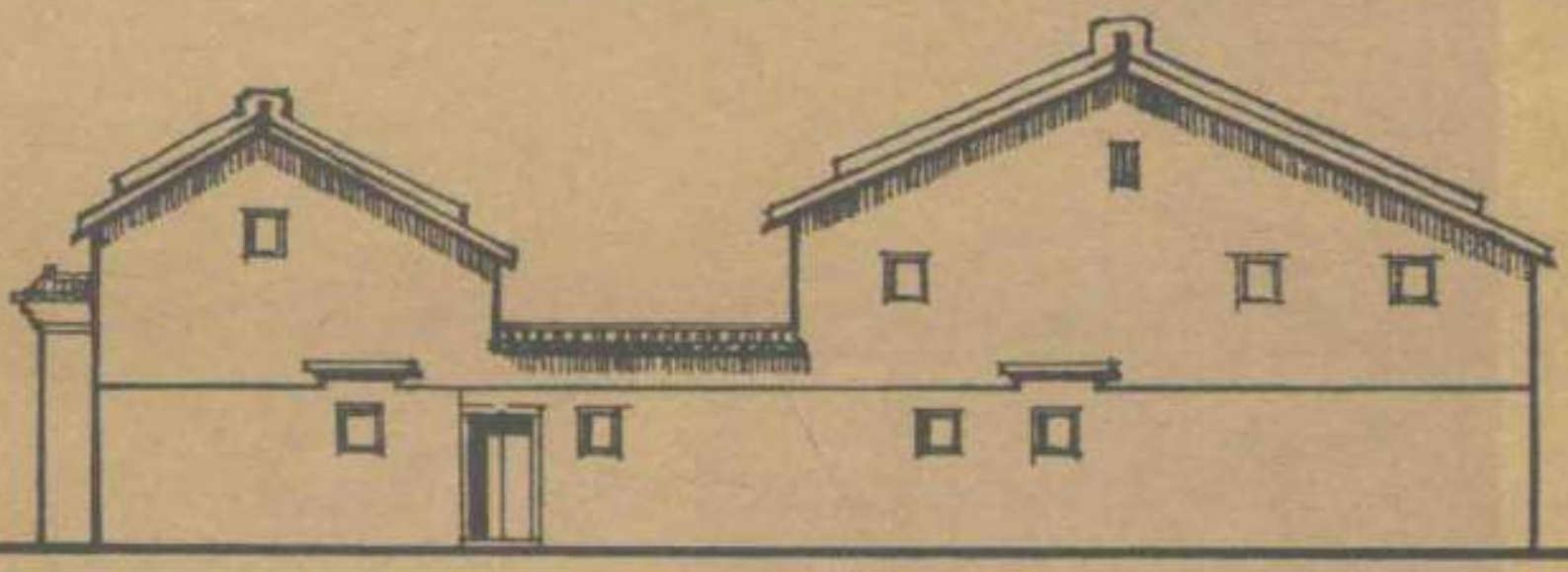


山墙面组合

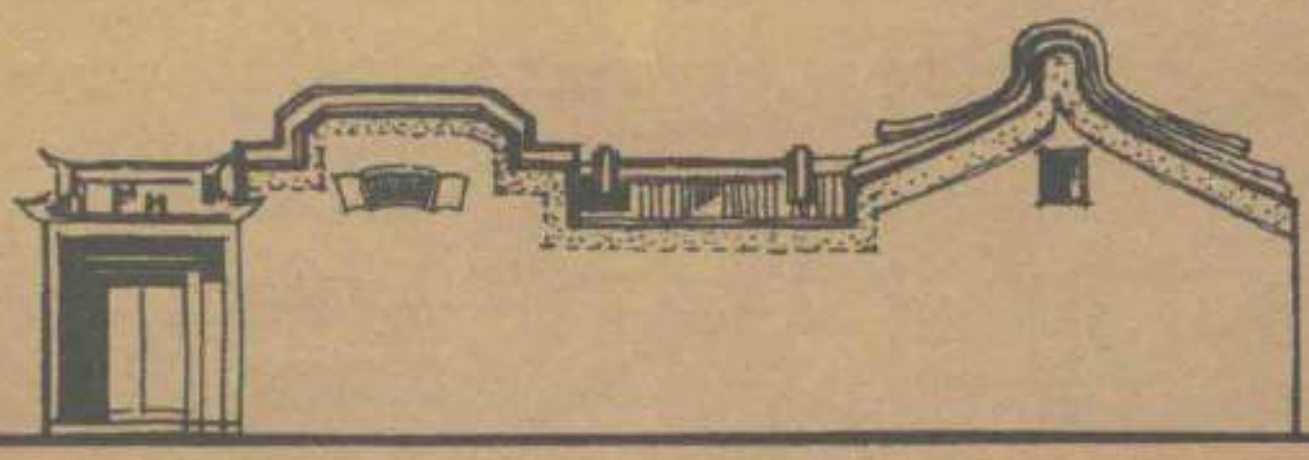
山墙面与大门的组合



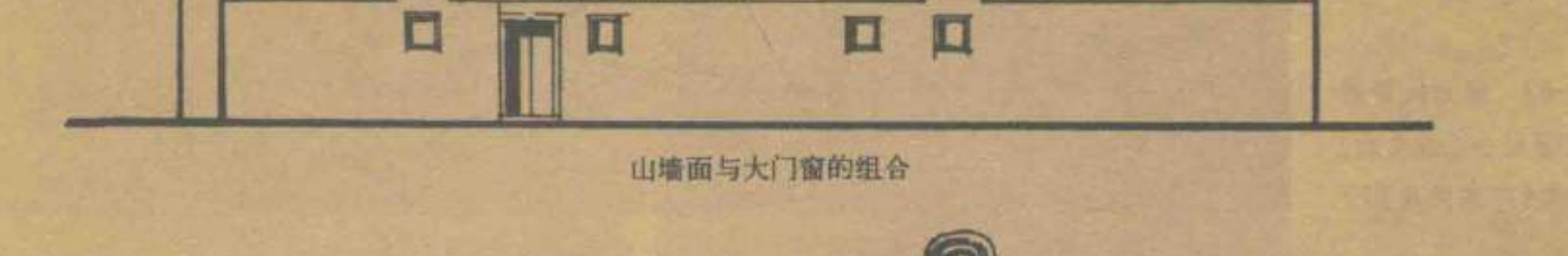
前后层次建筑的组合



山墙面与大门窗的组合



山墙面与大门的组合



步步升高法

图 5-62　潮汕民居侧面处理(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

面是前低后高，建筑的中厅高于门厅，后厅又高于中厅，每进递增三级石阶，既突出主要厅堂，也为了不让前一进建筑遮住后一进，保证后进的采光。

建筑屋面组合

潮汕和客家民居中，屋面组合很丰富，尤其是潮汕民居，可以说别具一格。

在民居中，屋面是艺术处理上最显目的部位之一，因此，它在设计中常被作为处理的重点。民居的平面由厅、房等房间组成，各个房间因所在的位置而有形状、大小和深宽的不同，这样，就导致民居的屋面要进行良好的组合和连接，才能使它的构造和施工得到完满妥善的解决。民居的屋面组合以结构简单、容易排水和方便施工为原则，同时，也要注意观赏效果。在密集式布局中，平面曲折多、纵横联系密，屋面组合的妥善与否，对通风、排水、采光都有影响，故在民居中，屋面组合也是重要设计内容之一。

建筑屋顶常见的组合方式有：垂直屋面组合（图 5-63），适合于两个屋面垂直的相交；平行屋面组合（图 5-64），适合于两个屋面平行的连接；工字屋面组合（图 5-65），适合于工字形平面的屋面采用。

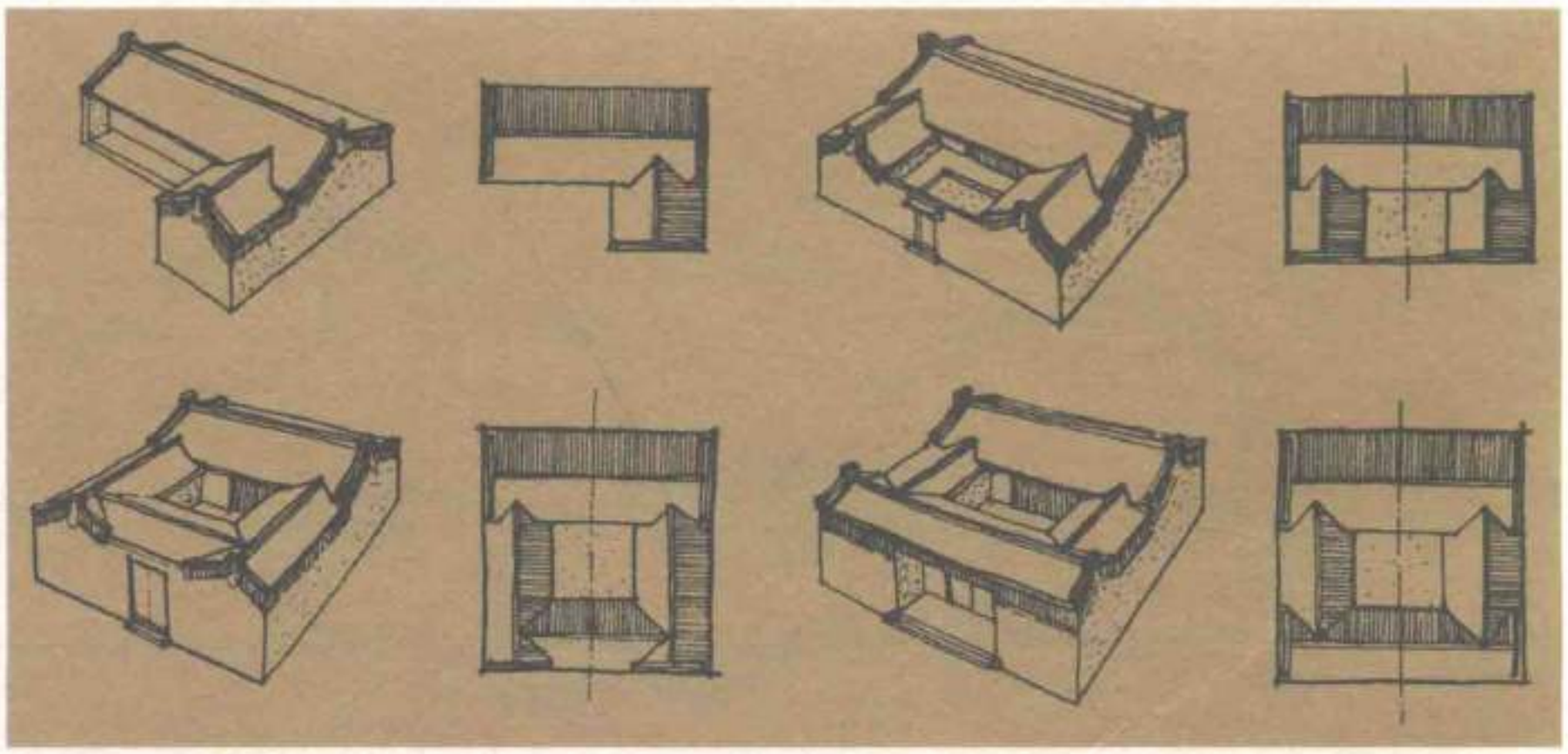


图 5-63　潮汕民居垂直屋面组合（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

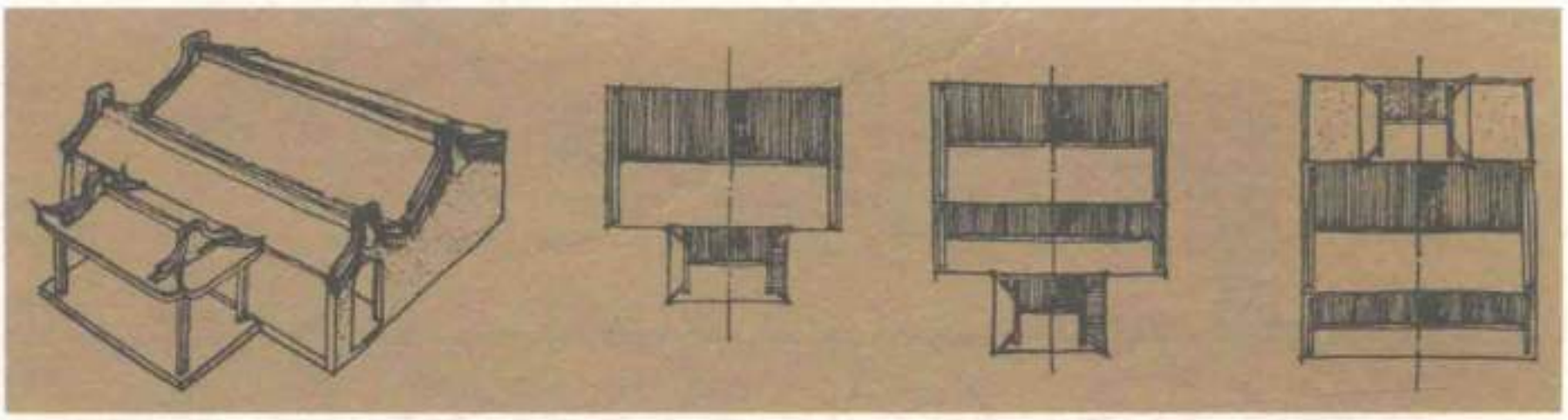


图 5-64　潮汕民居平行屋面组合（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

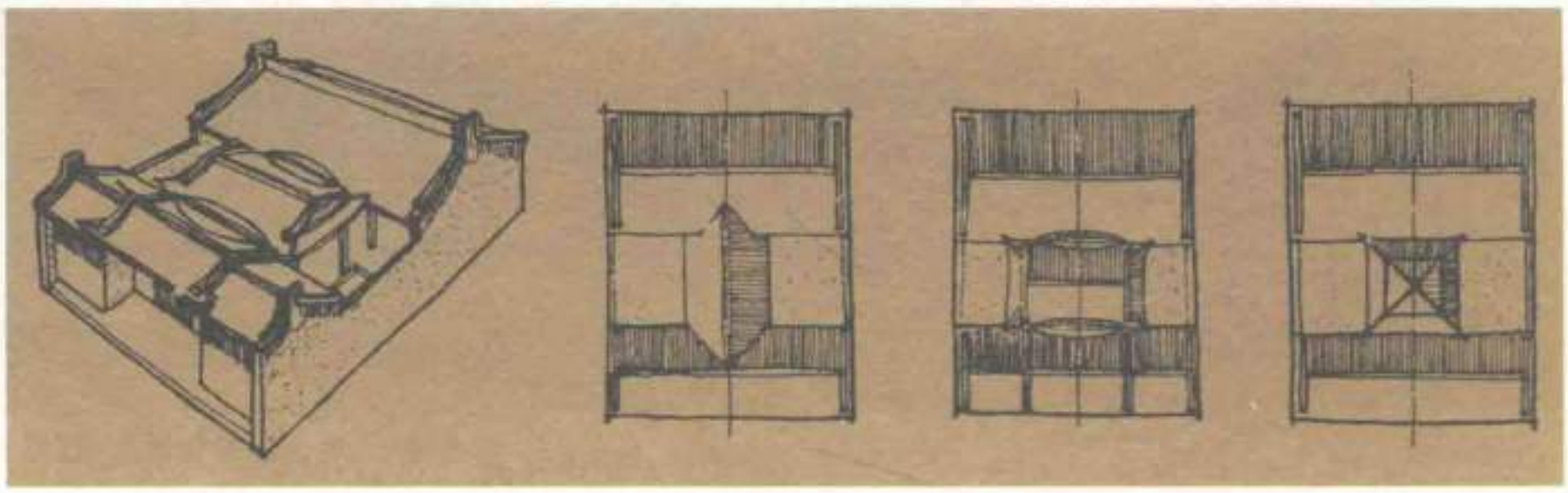


图 5-65　潮汕民居工字屋面组合（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

在整座民居中，通过突出屋顶的主要部位，以达到视觉上的重点，方法有：突出大门入口的屋面处理(图 5-66)，主要是采取升高大门入口部分屋面的手法，以突出大门入口；突出门厅的屋面处理(图 5-67)，它的手法是把整个门厅升高突出，一般是在比较富裕或高贵的大宅中才采用；突出拜亭的屋面处理(图 5-68)，这在民居内部有拜亭时才采用。

主铺屋面的组合

大型民居的屋面通常是以两进以上院落为主体单元，并以从屋、后屋为辅助单元加以组合而成。它的特点是：中轴明确、组合灵活、层次丰富。其具体方法如下：横向并列屋面组合，它的手法是中轴线不变，辅助建筑向两旁展开；竖向串连屋面组合，即步步升高法，主要手法是建筑物沿中轴线向前或向后延伸；纵向方向屋面组合，它的手法是中轴线不变，辅助建筑向两旁和前后同时展开。

屋面的连接与过渡

屋面的连接与过渡在构造上是非常重要的一个环节，它影响到屋面的组合是否合理和经济。民居屋面的连接和过渡常用下列做法：(1)屋面延伸法，它主要采取延长屋面的

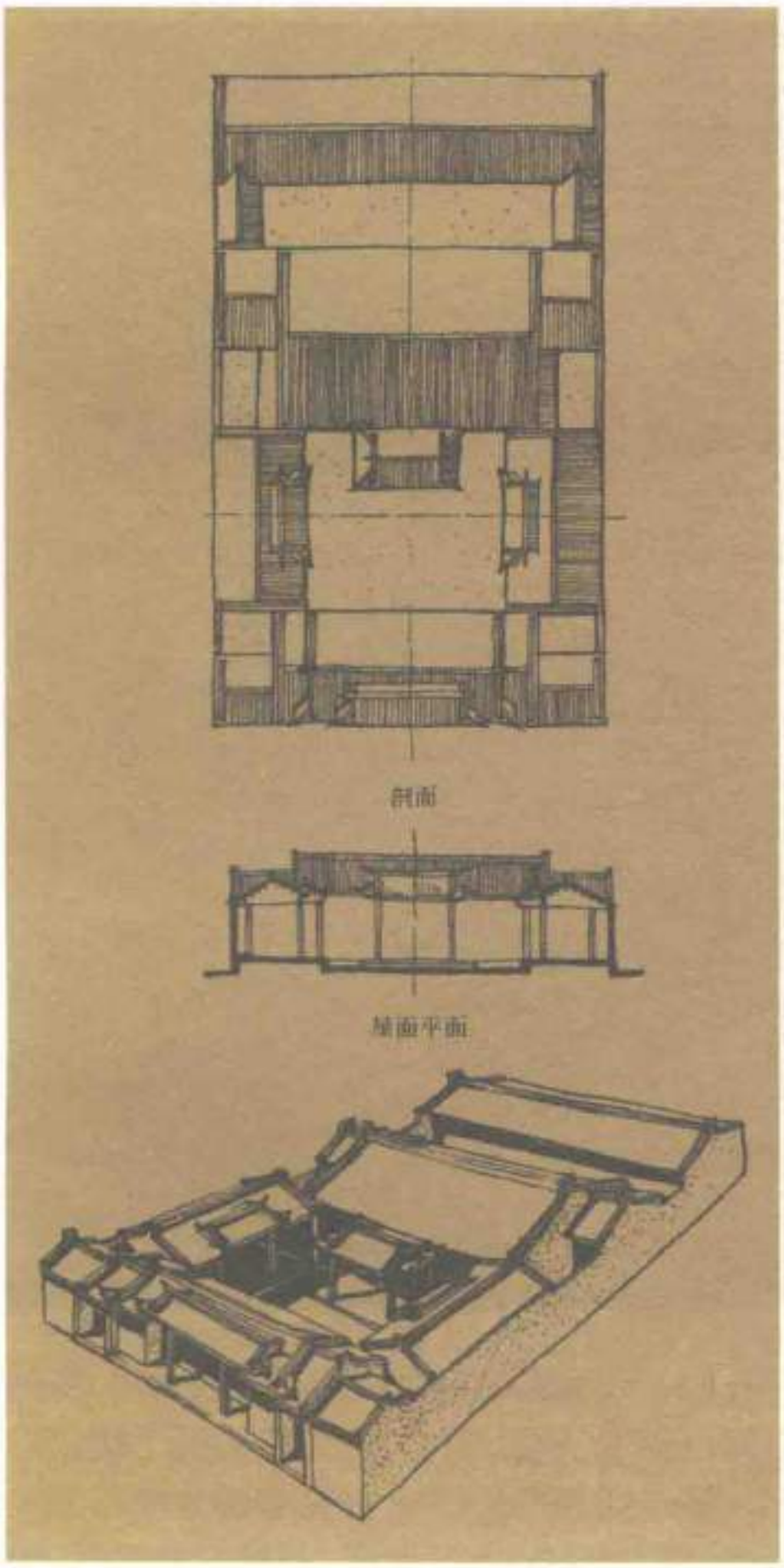


图 5-66　潮汕民居突出大门入口的屋面处理(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

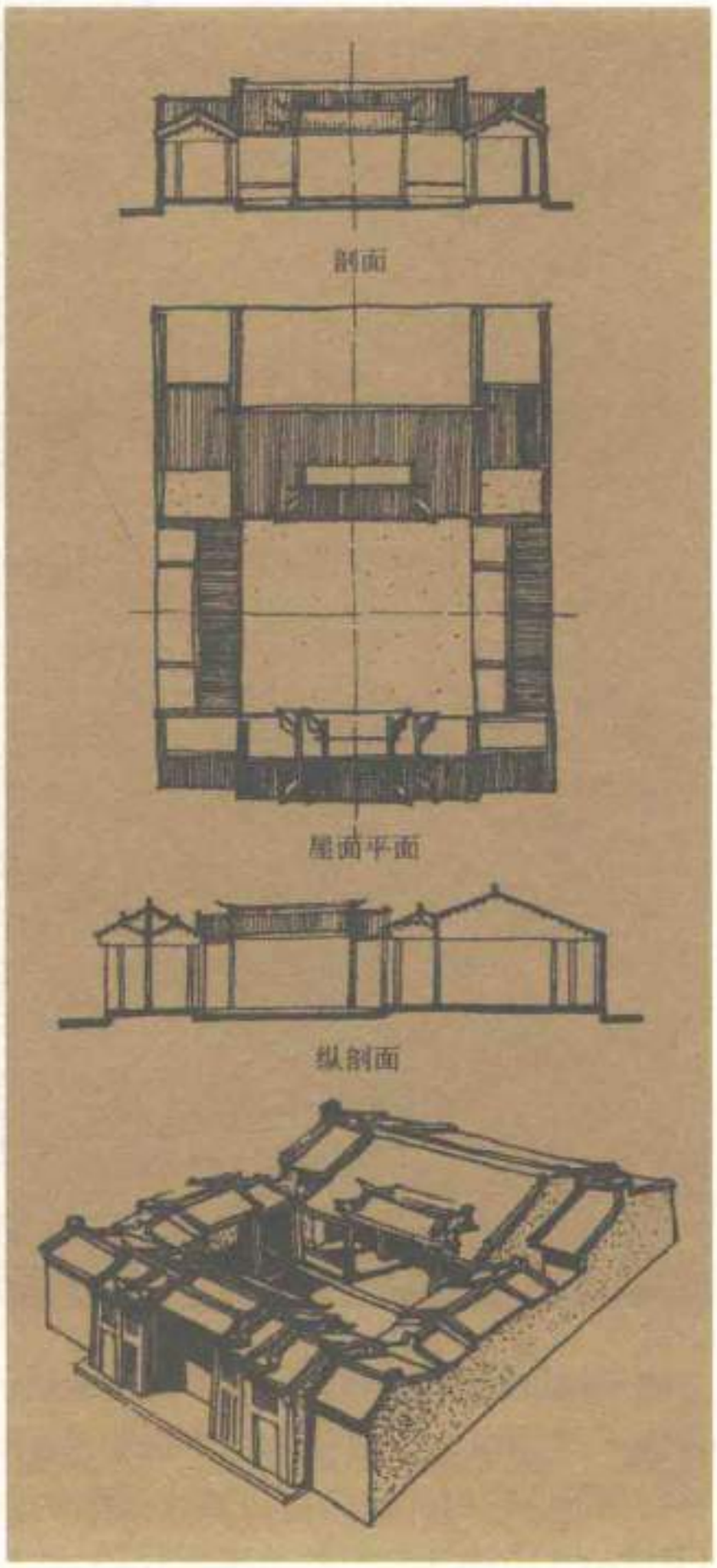


图 5-67　潮汕民居突出门厅的屋面处理(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

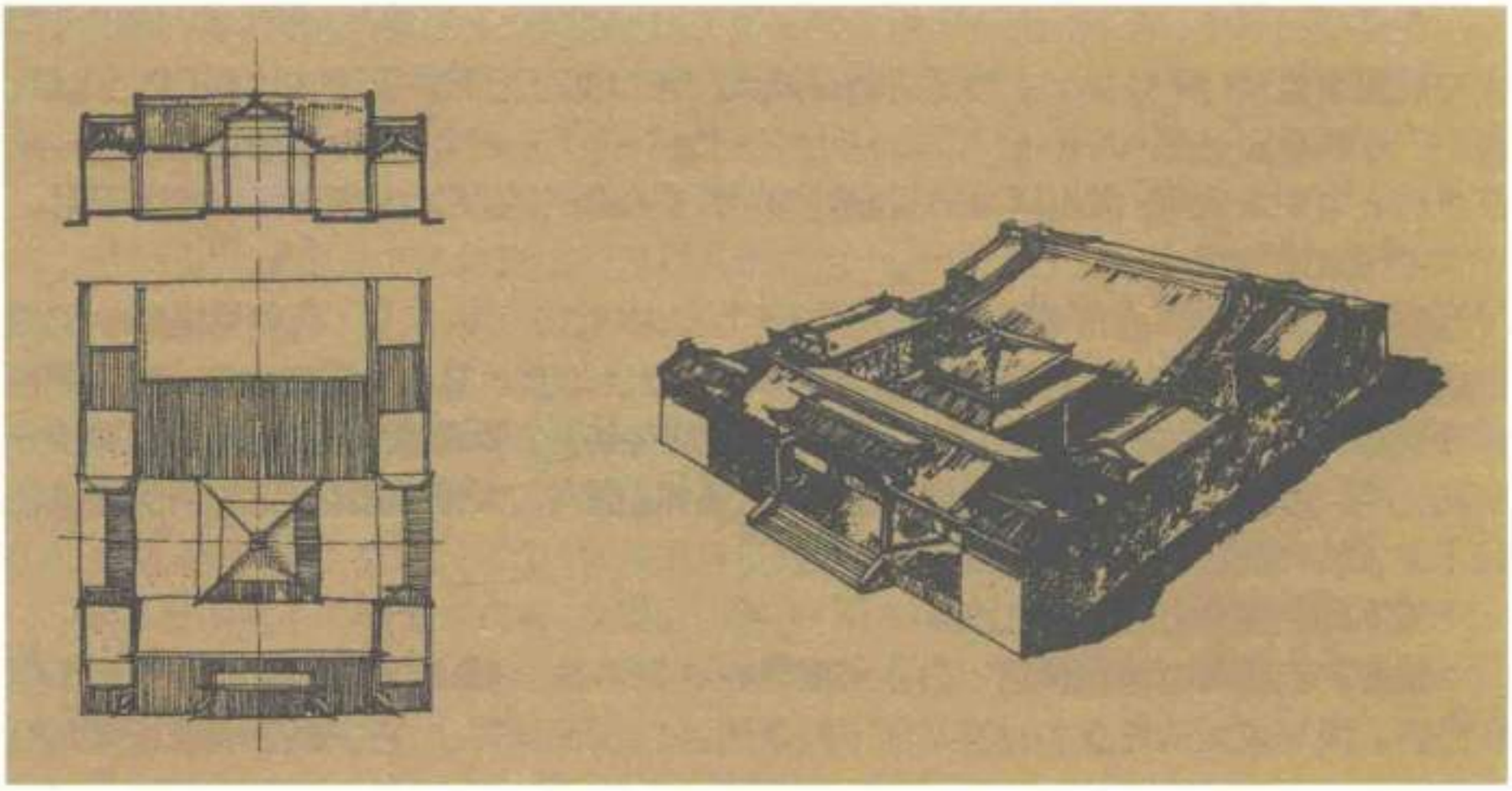


图 5-68　潮汕民居突出拜亭的屋面处理(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

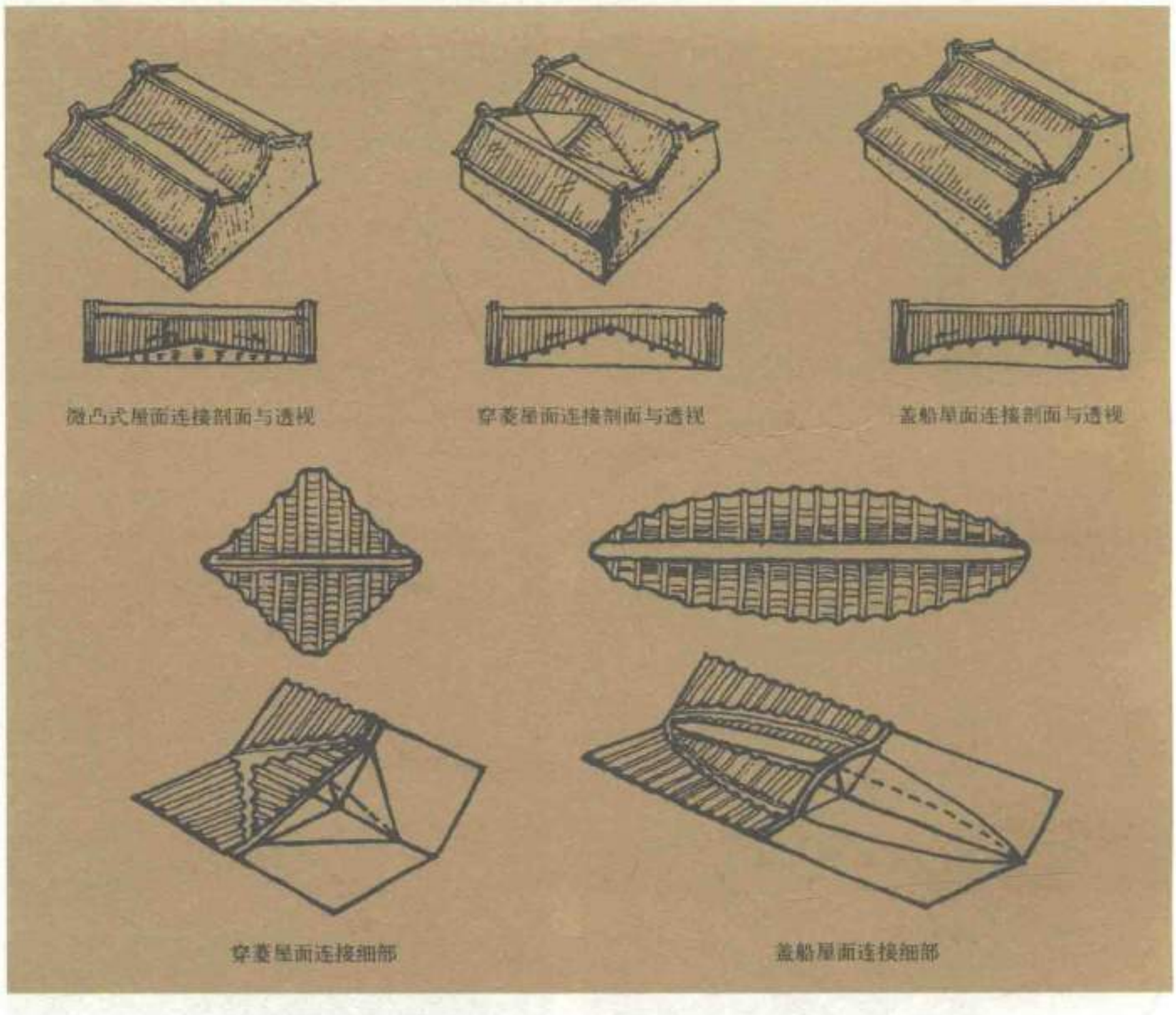


图 5-69　潮汕民居平行屋面连接法(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

方法来增加建筑的进深，一般在坡地较多采用；(2)平行屋面连接法，当平面较大时，根据功能不同，可以分割为两个相邻的平面和空间，这时，屋面也同样可以分为两个相邻的平行屋面，它的优点是可以减小屋面的矢高。其连接方式有：微凸式、穿梭式和盖船式(图 5-69)。由于它们构造简明轻巧、结构合理，并有良好的排水效果，外形又较美观，故在民居中常见；(3)垂直屋面连接法，本地称为斜尾连接法，一般用于丁字形或工字形屋面；(4)上下屋面连接法，一般在突出大门入口或升高门厅屋面时才使用，这是重叠屋面

的连接和过渡方法；(5)高低屋面连接法，当高低屋面连接时，常用垂带或檐板作为屋面高低迭落的过渡；(6)不同墙面的屋面连接法，当山墙与门厅屋面连接或山墙面与山墙面连接时，常用装饰或饰带作为过渡构件，有用简单线条者，有用花纹饰带者，也有用图案花鸟者，或用综合装饰带者。

第四节　客家民居

一、客家人的背景

客家人是我国汉民族中的一个特殊民系。据1993年统计资料，全世界有4500万客家人，国外700万人，国内3800万人。除集中在粤、闽、赣三省边区外，还分布在四川、湖南、广西和台湾等省。

客家民系是我国南方五大民系之一，五大民系即越海民系、闽海民系、广府民系、赣湘民系和客家民系。历史上北方中原人民三次大迁移，移民来到南方，由于沿海地区已为先来到的南下移民、与当地土著居民结合而形成了四大民系所占据，后来的南下移民只能在粤闽赣边界山区艰苦地生活和生存，逐步形成一支独特的民系，即客家民系。他们的中原怀旧与浓厚的传统意识在五大民系中非常突出，客家民系不但在文化特征上是独特的，在建筑类型和建筑风格上也是独特的。

吴庆洲教授曾探讨客家建筑藉由仿生象物营造意匠的特点，他从法人、仿动物(包括凤凰、龟、龙、牛、螃蟹、蛇等)、仿植物(莲花等)、象物(包括船、棋盘、八卦等)几方面进行了研究[15]。认为这一特点是追求天地人和谐合一的哲学思想体系的产物，其文化渊源为生殖崇拜、图腾崇拜和风水观念。

二、客家民居法人的设计构思

清代客家著名的风水师林牧，对客家三堂屋的平面处理和空间组织，提出了法人的设计思想，将三堂屋住宅比拟人体，以人体的比例决定三堂屋的比例及平面关系(图5-70)。

在中国古代文化中，极重视人的价值。“天地之性(生)人为贵”[16]，认为天地之间的生物以人为最宝贵。“道大，天大，地大，王亦大。域中有四大，而人居其一焉。”[17]按照古代天地人同构的思想，天地是个大宇宙，人本身是一个小宇宙。“天地万物，一人之身也，此之谓大同。”[18]人有血脉，地亦有之。“水者，地之血气，如筋脉之通流者也。”[19]正因为认为人是与宇宙万物同构的小宇宙，城市、建筑、园林规划设计中都有法人的例子。

客家民居建筑屋式以前后两进，两边作辅弼护屋者为第一。后进作三间一厅两室，或作五间一厅四房，以作主屋；中间作四字天井，两边作对面两廊；前进亦作一厅两房。

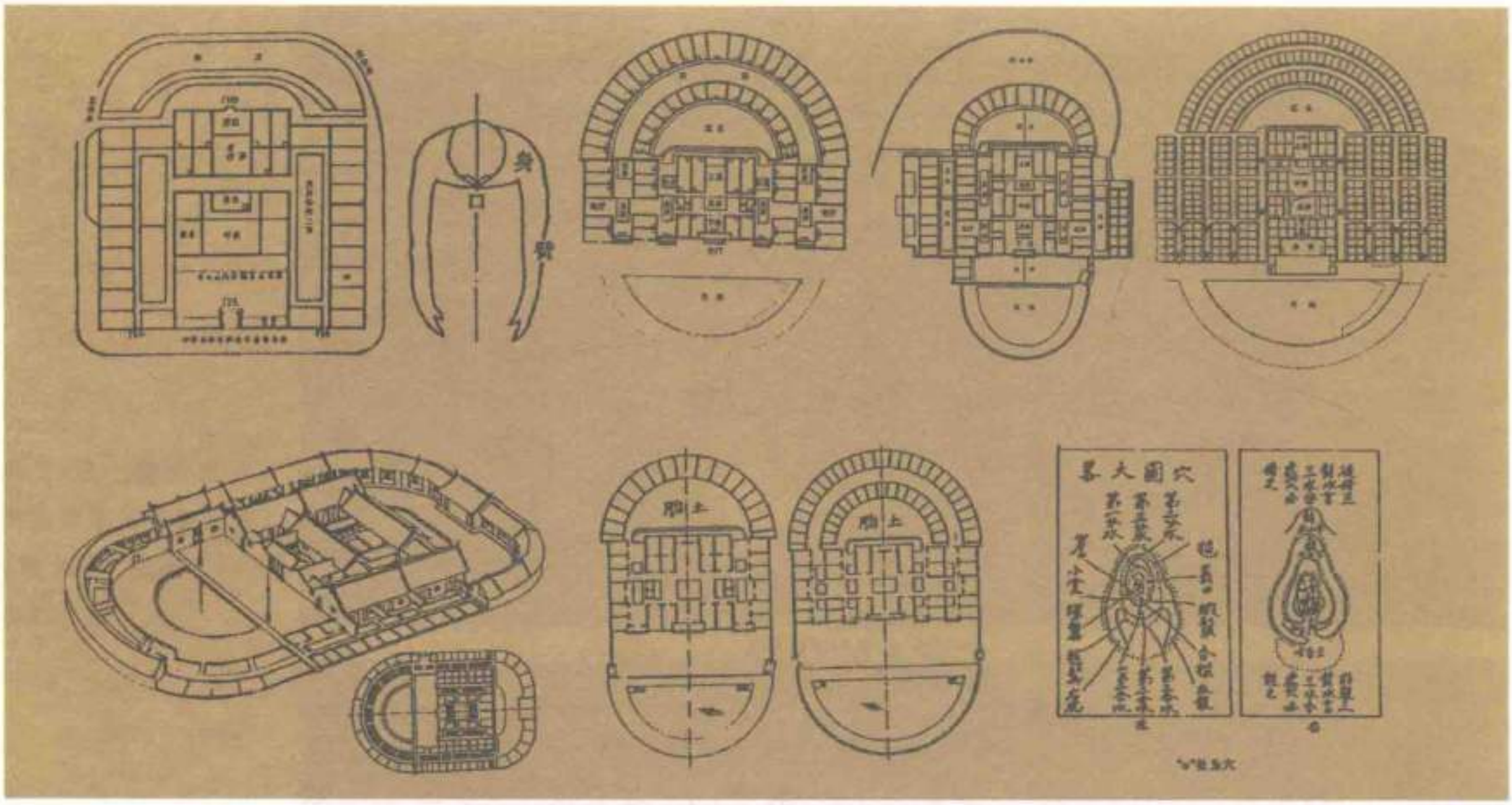


图 5-70　客家民居中人体的比例与三堂屋的比例及平面关系（吴庆洲《建筑哲理、意匠与文化》）

后厅要比前厅深数尺而窄数尺。前厅作内大门，门外作围墙，再开以正向或旁向之外大门，门外作围墙，再开以正向或旁向之外大门，以迎山接水。正屋两旁，又作辅弼厦两直，一向左，一下截比上截要深三寸。两边屋栋，上半截与前进一样高，下半截比上半截低六七寸。两边护屋，墙角要比正屋退出三尺五寸，如人两手从肩上生出之状……此为最上格。其次则莫如三间两廊者为最：中厅为身，两房为臂，两廊为拱手，天井为口，看墙为交手，此格亦有吉无凶。

三、客家民居的胎土与风水

客家民居的围龙屋和五凤楼中，均有一处称为胎土（或称化胎、花胎、花头）的所在，其位置在中轴线上的祖堂之后，形如半月，高于祖堂地坪。若其后无围龙屋，则呈土丘状；若后有围龙屋，则呈龟背状。据民国十六年（1927 年）《兴宁东门罗族族谱》云：化胎，即在“龙厅以下，祖堂之上，填其地为斜坡状，意谓地势至此，变化而有胎息。”“胎土”乃客家民居的“龙脉”和风水要点，其文化渊源十分久远，乃源自古代先民的生殖崇拜文化。

围龙屋与五凤楼的胎土导龙脉至此，依地势变化，天地在此交感，孕育胎息。为了让胎土透气，不宜用泥灰封死，而要用卵石铺砌。这胎土乃全宅神圣之地，乃神龙之所在，主宅中人丁兴旺。民间认为，客家人是龙的传人，而主宰子孙兴衰祸福的，是祖宗和本屋的龙神，所以他们在祖宗的神龛下方或祖公厅后面的花胎上，都安有龙神，让其与祖宗一样享受长年香火。年深日久，遇到不顺吉的事多了，便认为龙势变了，就得安龙奉朝，请巫公作法以壮龙势。

如前所述，对龙的崇拜，其内涵是生殖崇拜。胎土呈土丘状或龟背状，象征大地母亲的子宫，具有繁殖功能，其所在正是风水穴位所在，风水穴位实为地母女阴之位，从风水图可以一目了然。《老子》云：“玄牝之门，是谓天地根。”风水穴位正是《老子》之“玄牝之门”。

南方坟墓(即阴宅)形如圈椅，与客家府第式和围龙屋民居相类似，亦有类似胎土的突起，也有同样的生殖崇拜文化的内涵。

《老子》云："谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，是谓天地根。"这里的"谷"指山谷、洞穴，地母的子宫。

周予同先生认为，中国先民以山川、丘陵、溪谷等为生殖器在自然界物化形式，"他以人间的生殖方法来比拟宇宙的生殖，于是以天、太阳、山、丘陵为男性的性器官，以地、月亮、川、河谷为女性的性器官，而加以崇拜，于是产生祭天地、祭日月、祭山川等形式。

阴宅所在也是地母子宫之所在，人死后葬于此，利于灵魂投胎转生，故坟墓有突起如胎土者。子宫中有羊水孕育婴儿，故风水穴位不可无水，孕妇怕风，故须避风、藏风。郭璞云："经曰：气乘风则散，界水则止，古人聚之使不散，行之使有止，故谓之风水。风水之法，得水为上，藏风次之。"

由以上分析可以看出，中国传统的风水理论继承了生殖崇拜文化，与《老子》《周易》哲学一脉相承。只有看到风水的生殖崇拜和生命崇拜的智慧之光，方能抓住中国传统风水文化的要旨。

四、客家民居的基本类型

客家民居单体建筑平面形式多样、组合灵活，其基本类型有：门楼屋、锁头屋、堂屋[20](图5-71)。

(一)门楼屋，也称一堂屋或单栋屋，即三合院式。

(二)锁头屋，平面像古代锁头形状，故得名(图5-72)。

(三)堂屋，这是以厅堂为中心，对称组合而成的民居平面。两进称二堂屋，三进称三堂屋，当地也称"三厅串"。

客家民居的组合类型是由正屋和横屋进行组合而成，大型民居在后面再加上半圆形围屋或枕头屋，如：

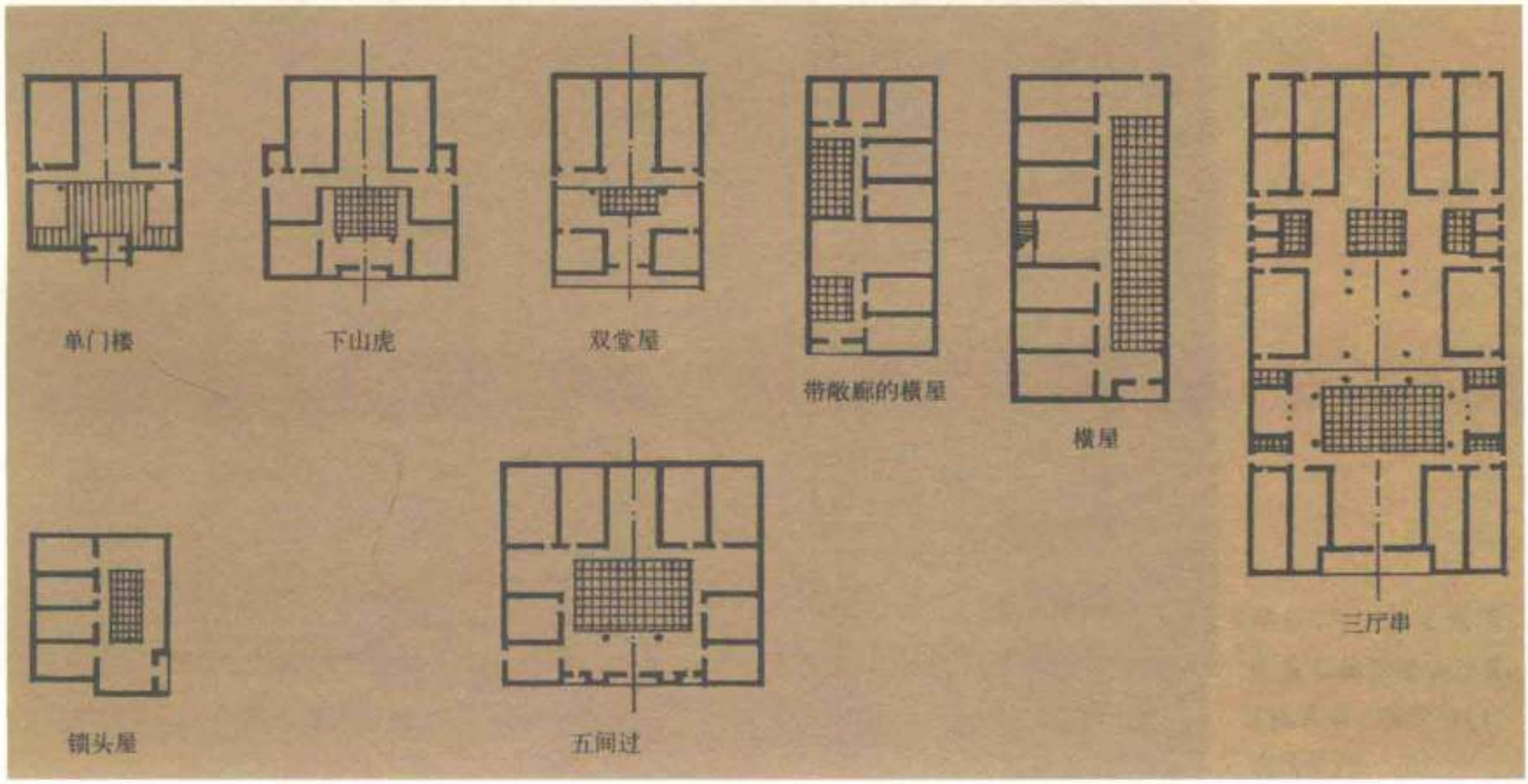


图5-71 客家民居平面基本类型(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

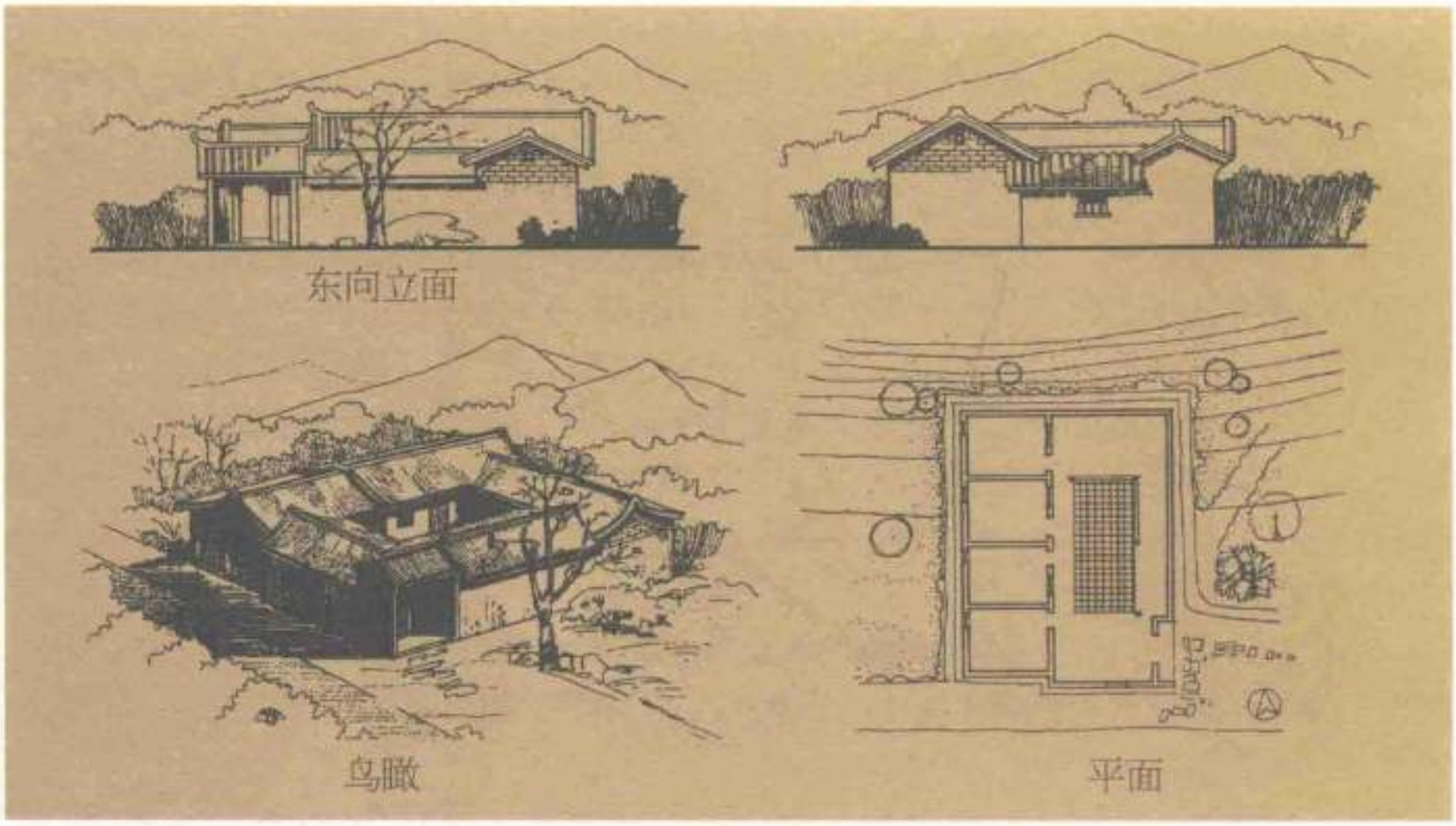


图 5-72　广东梅州大埔洲瑞田背乡廖宅锁头屋(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

(一)门楼屋和横屋组合而成者,如单门楼一横屋、单门楼双横屋。

(二)以锁头屋为基本单元组合发展而成的有:合面杠(图 5-73)、茶盘屋(图 5-74)。再增加横屋,称之为三杠屋(图 5-75)或四杠屋(图 5-76),甚至六杠屋(图 5-77)。

(三)堂屋与横屋组合而成者,如双堂双横屋、三堂四横屋等(图 5-78)。

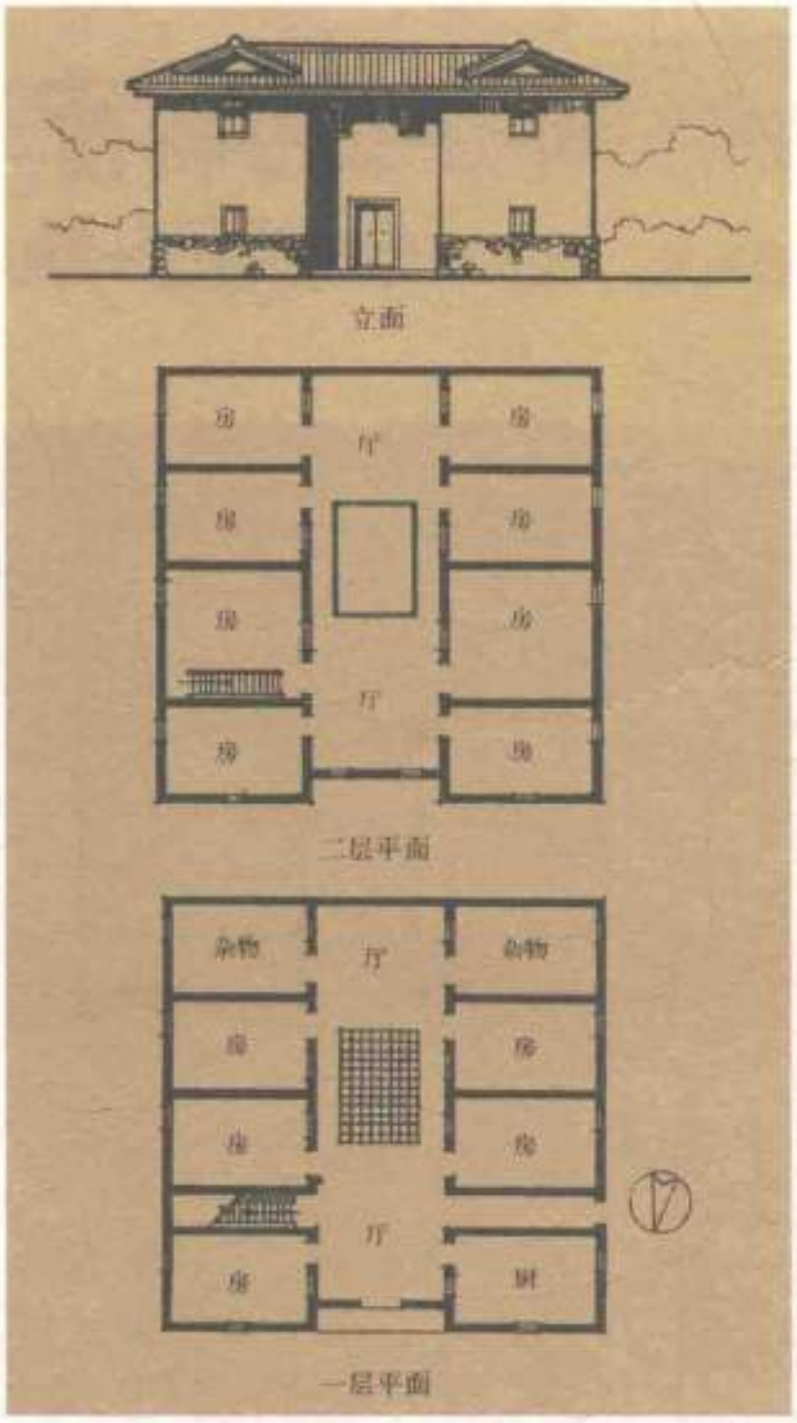


图 5-73　广东兴宁模湖赖宅合面杠(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

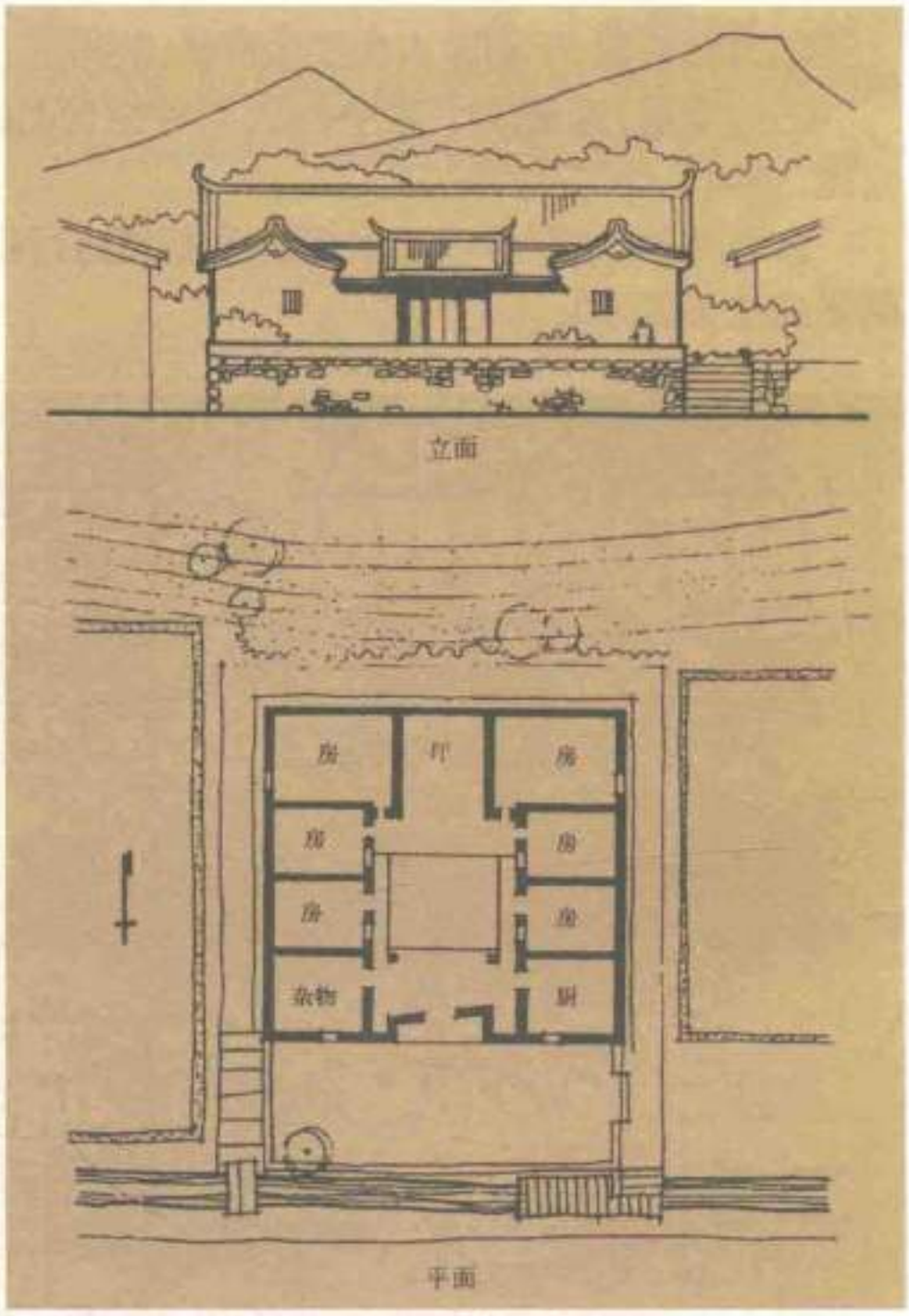


图 5-74　广东梅州大埔洲瑞田背乡廖宅茶盘屋(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

图 5-75　梅州桥溪村杠式楼（陆琦编著《广东民居》）

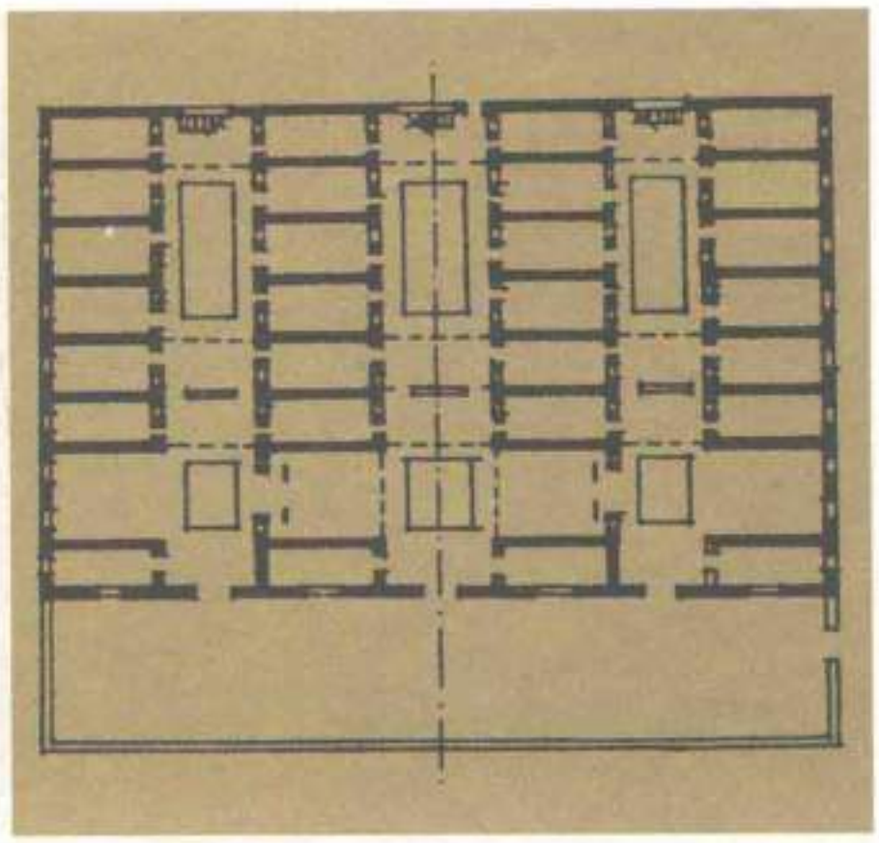


图 5-76　梅县松口镇四杠屋平面（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

图 5-77　梅县南口镇侨乡村潘氏承德堂及其杠式楼近观（陆琦编著《广东民居》）

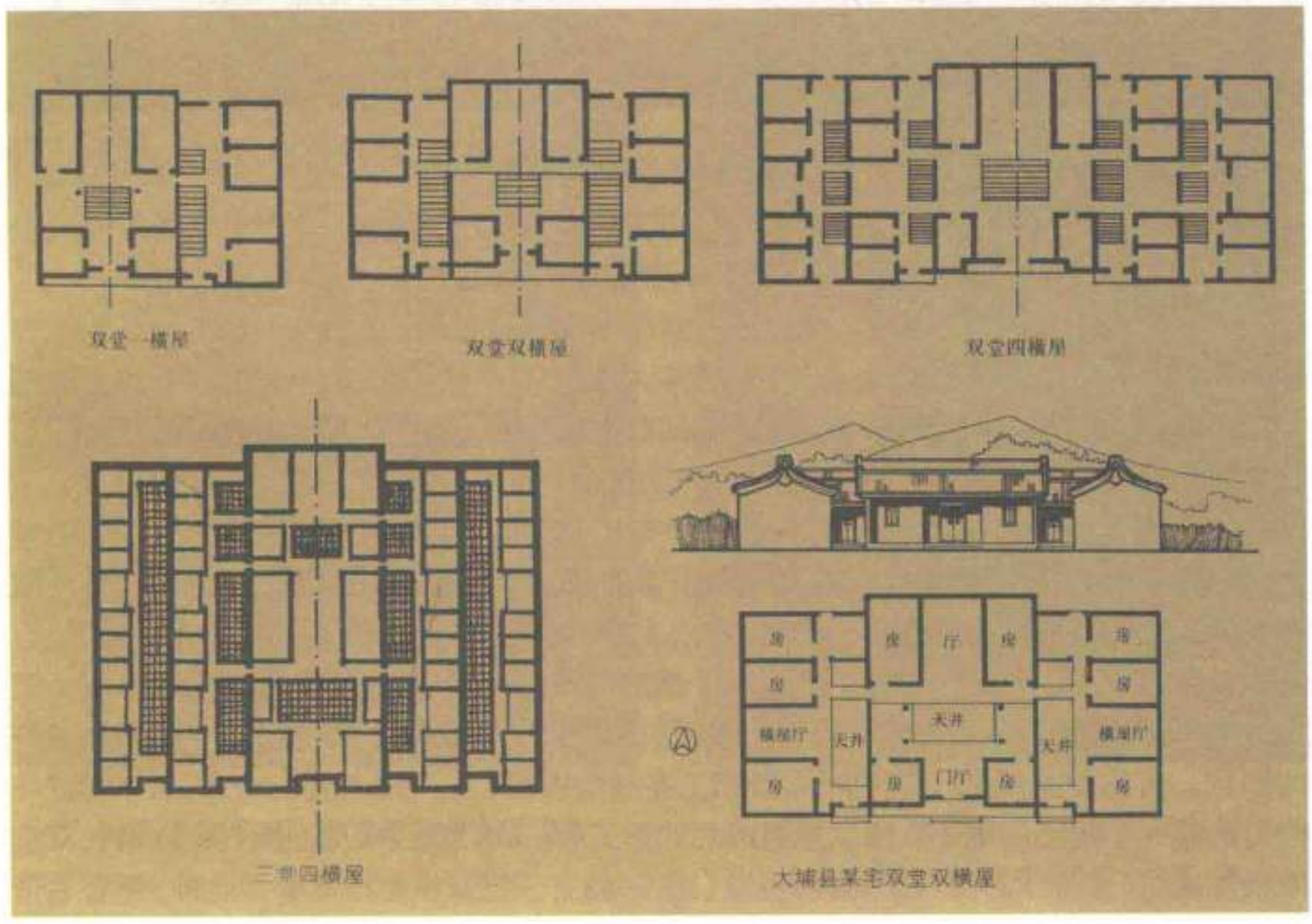


图 5-78　客家民居堂屋与横屋组合形式（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

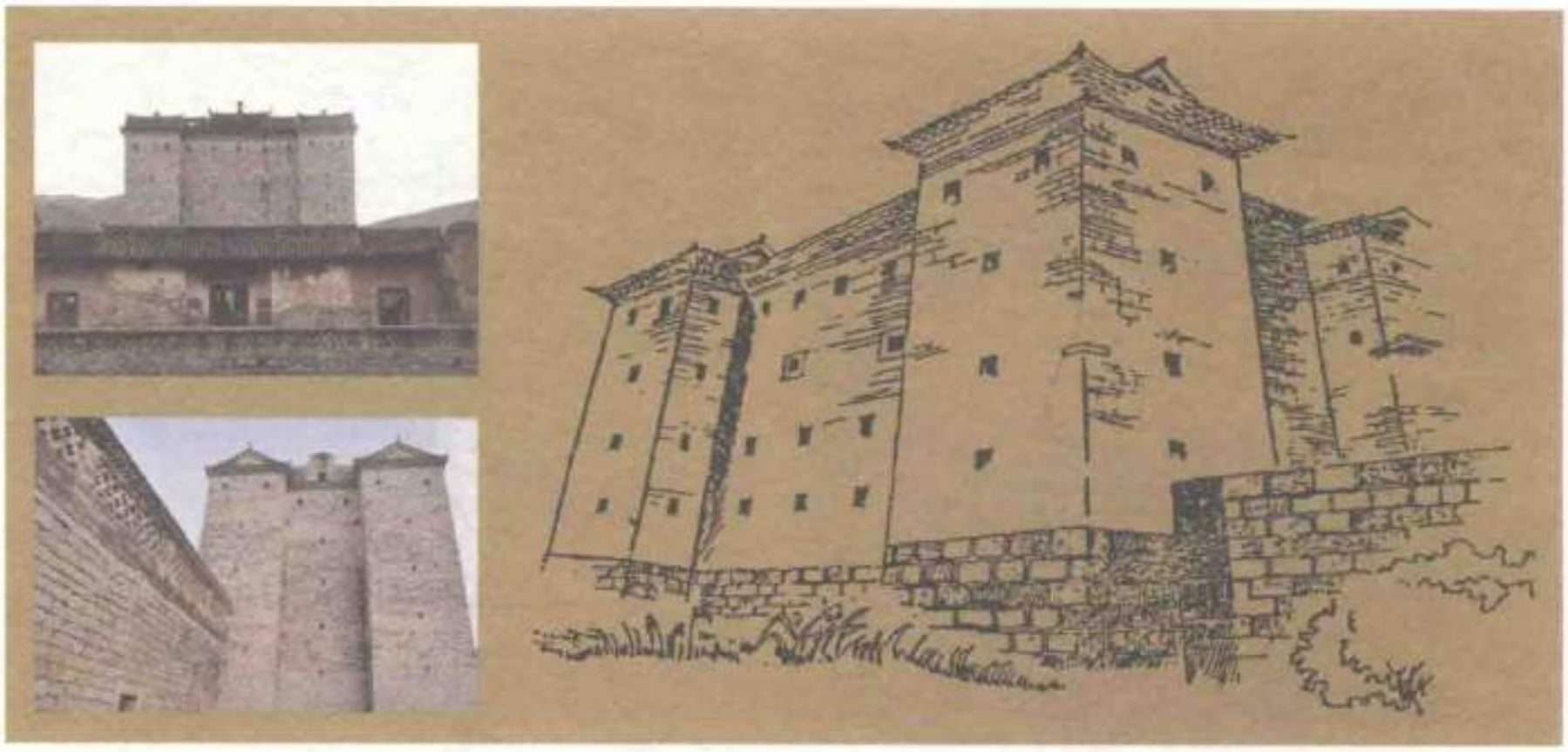


图 5-79　紫金龙安桂山老石楼（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

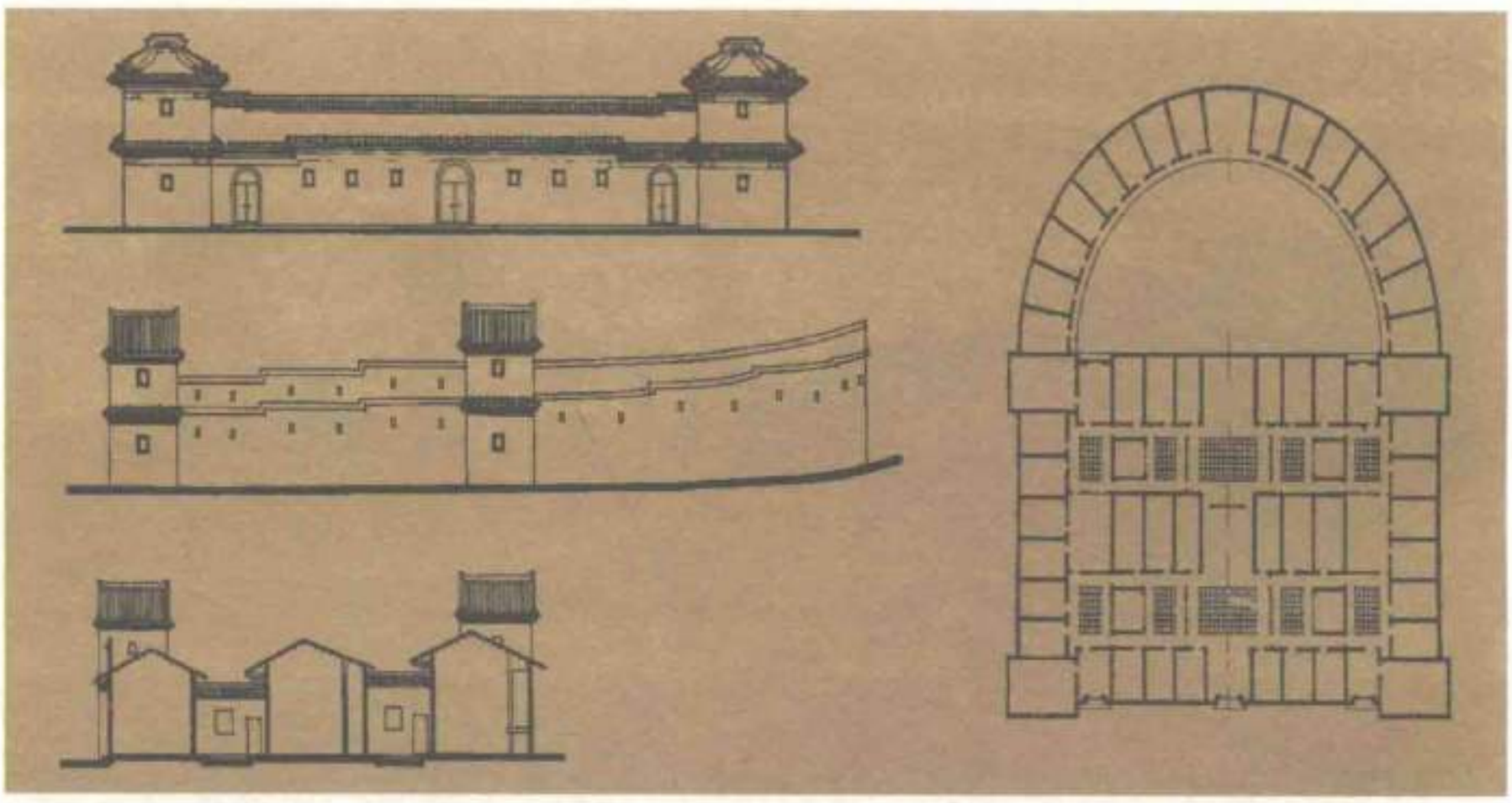


图 5-80　惠东县房龙世居（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

客家民居中有两种特殊类型，一种叫楼，另一种称围龙，是属于聚居防御式民居类型。

（一）楼：因平面方形，故称为方围，有的客家地区称为四角楼。最早的楼见于紫金县龙安区桂山乡，称为“桂山老石楼”共五层，乃清初所建（图 5-79）。

方楼的平面，实际上是由二堂屋或三堂屋为主体进行组合、发展而成的一种大型方形建筑群。外墙厚为 1~2 米，外观封闭、坚实、稳固。有的楼开窗，为一般方楼。真正的碉楼则不开窗，如开窗，则为炮眼窗。楼的内部有回廊相通。外围设壕沟，通风采光靠天井。这种楼的特点主要是四角有微凸的碉房，作防御用（图 5-80）。

（二）围龙：也称围龙屋，是广东客家最有代表性的一种集居式住宅，主要建于山坡上。它分为前后两部分，前半部是堂屋与横屋的组合体，后半部是半圆形的杂物屋，称做围龙屋。围龙屋房间为扇面形，正中间称为龙厅，其余房间称为围屋间。围龙的发展是，它以堂屋为中心，一般为二堂屋、三堂屋，然后在两侧加横屋，后部加围屋组合而成。横屋数量不拘，视家族人口而定，但一定要对称。后围数量与横屋相呼应，以平面布局完整为原则。有的围龙屋把门前禾坪周围砌上高高的围墙，在两端各开一个大门，称做“斗门”，形成一个封闭的院子。围龙屋组成后的形式有：单门楼四横加围屋（图 5-81）、双堂双横加围屋（图 5-82）、双堂四横加围屋（图 5-83）、三堂双横加枕屋等。此外，还有后带

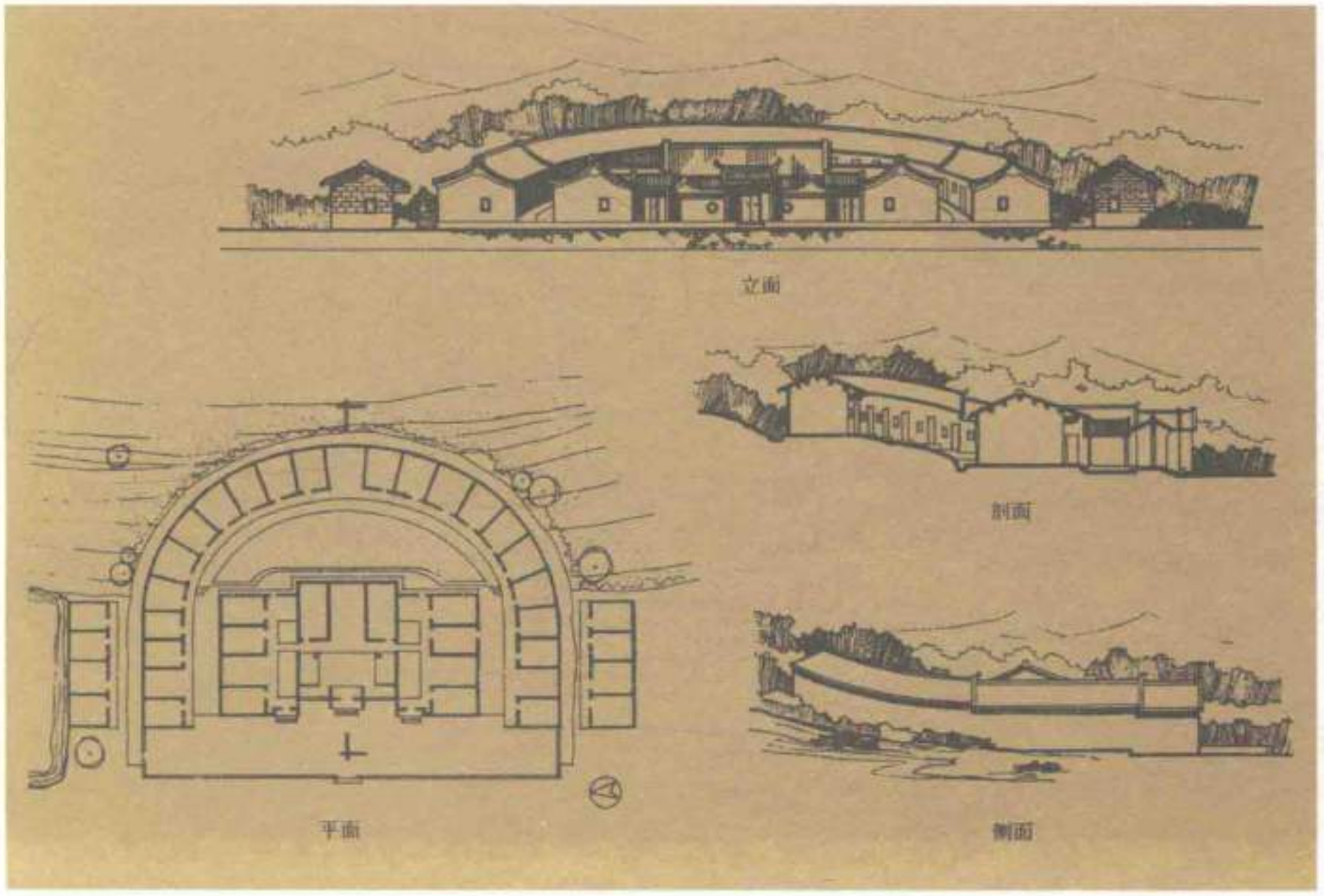


图5-81　大埔单门楼四横围龙屋(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

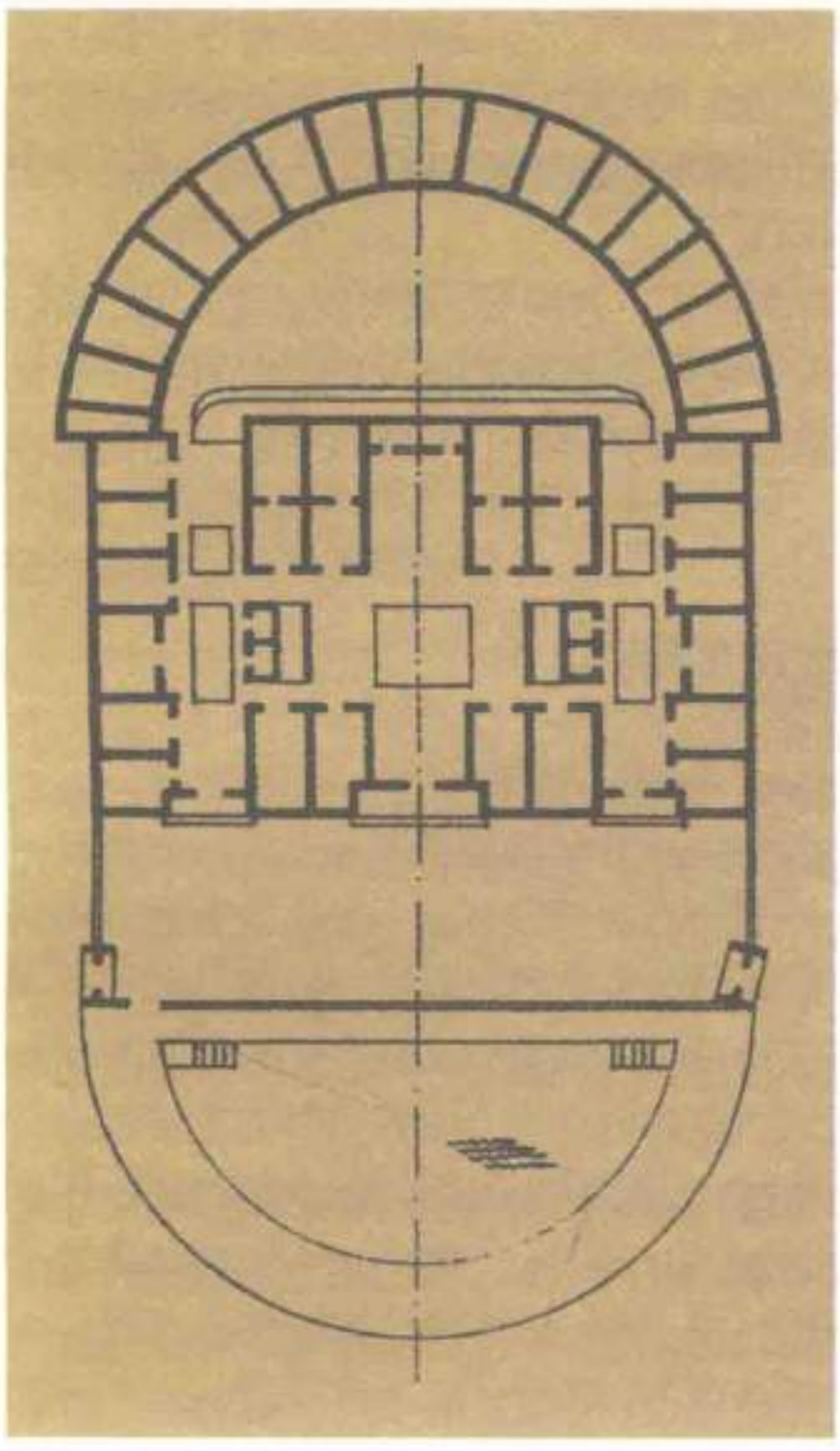


图5-82　客家民居双堂双横围龙屋平面(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

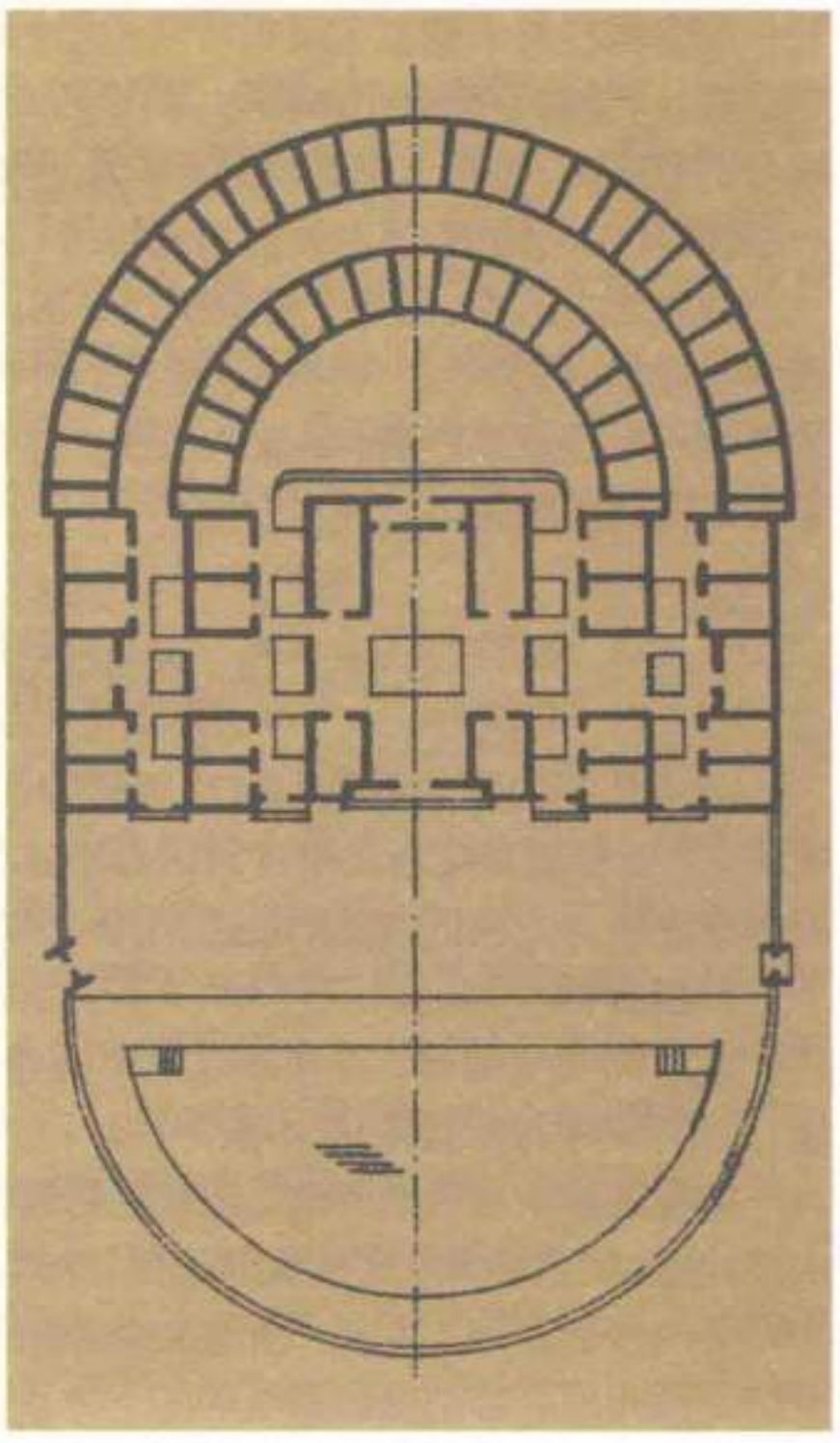


图5-83　客家民居双堂四横双围龙屋平面(陆元鼎、魏彦钧《广东民居》)

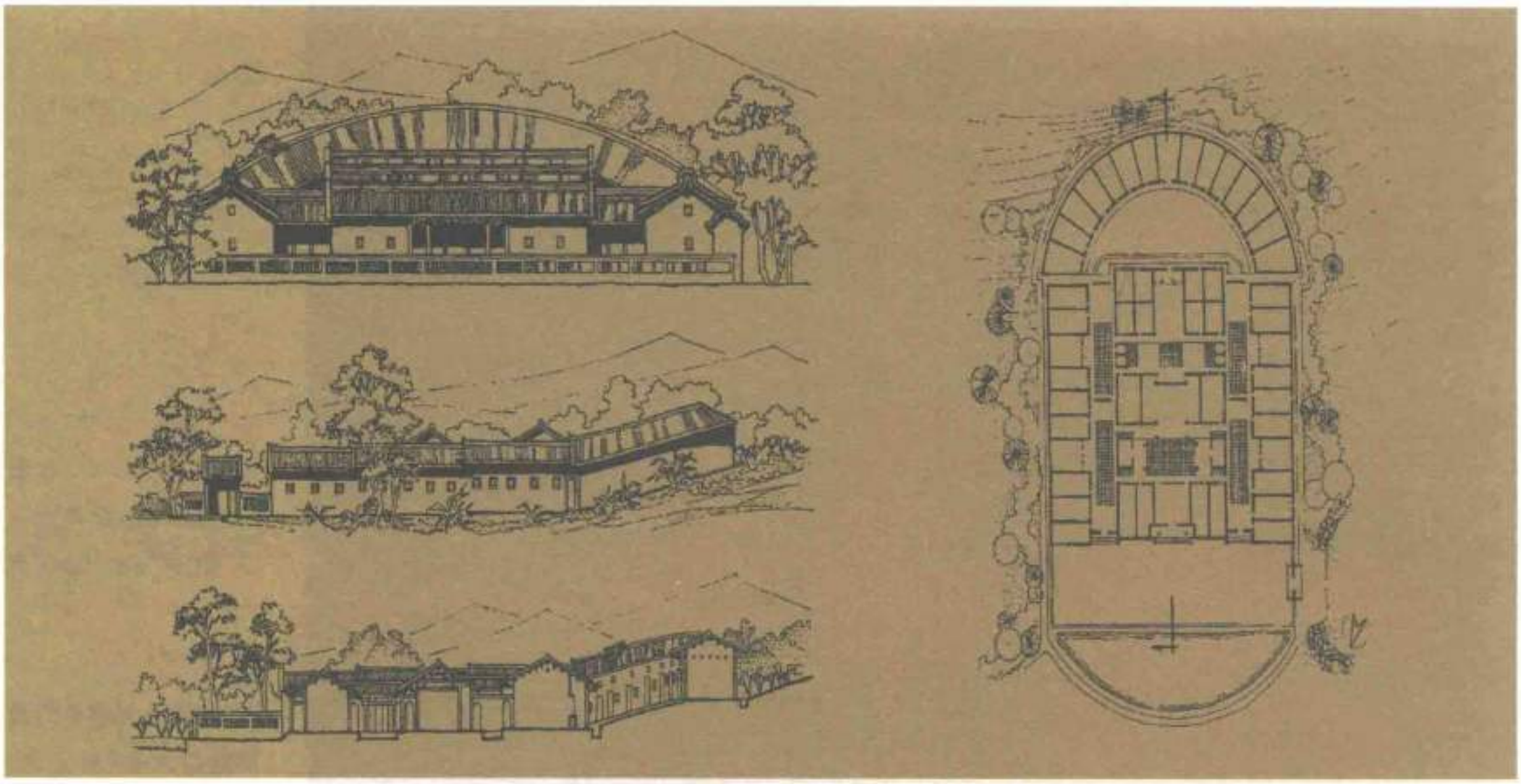


图 5-84　梅县南口镇宁安庐剖面、平面图（陆元鼎、魏彦钧《广东民居》）

双围、三围甚至五围者。

围龙屋在艺术造型上很有特色，当地称它为“太师椅”。它比喻建筑坐落在山麓上稳定牢靠。同时，它配合山形得体，前低后高很有气势。在侧立面处理上，半圆体与长方体结合别有风味，构图上前面半圆形的池塘和后面半圆形的围屋遥相呼应，一高一低、一山一水，变化中又协调，艺术处理很有特色（图 5-84）。

在粤北山区中，还有一种堂横式民居。它有两进或三进房屋，最前面的是门厅，最后面的是后堂，是祭祀祖先用的。建筑的特点是天井两旁有廊而无厢，在前厅、中堂、后堂的两侧可毗连建造住房，供族人居住。这样，就形成工字形或王字形的平面。在粤北客家山区民房很多见。

五、客家民居建筑的特征

宗法礼制的厅堂系统和家庭生活的居住系统，是构成客家民居的两个主要机能系统，其主要特征表现为以祖堂为核心形成严谨的“秩序”。无论何种类型、何种平面形式的客家民居，其空间形态构成主要有 4 个特征：

1. 围合性

客家的围屋围楼，首先是以厚实的墙体在大自然中围合成一个安居乐业的空间环境，这是客家聚族而居的基本条件。

纵观各种聚居建筑形态，客家民居建筑的显著特点是防御性强，客家聚居地往往是山贫地瘠，自然环境恶劣的偏僻山区，个体的生存极为困难，加之惧怕原土著居民的攻击和野兽的侵袭，所以客家人多以血缘为纽带聚族而居，建造攻击性较弱而具有极强封闭型防卫性民居。客家聚居建筑的防卫体系由三部分组成：外墙抵御手段、内部组织结构、生活供给系统。对外具有防御性的住宅建筑，这是为生存而产生的建筑。

2. 向心性

客家民居的围合中心是放有祖宗牌位的宗祠祖堂，祖堂是家族祖先的象征，它通过

宗法礼制观念来“监督”家族成员，具有很强的威慑力，其核心表现在对祖宗的崇敬，即以祖宗牌位为中心的一种家族人文秩序。“慎终追远”体现了历史含义在家族延续过程中，就是以血缘关系为纽带的聚居生活。

客家民居的空间是由礼制厅堂和生活住房这两部分构成，无论哪一种类型的民居，厅堂与庭院是客家建筑中最重要的空间。礼制厅堂、天井庭院是客家人面对天地、祖宗的地方，它是客家文化的象征，也是客家建筑的核心。以祖堂为核心的平面构成关系形成了空间的向心性，这种向心性表现为所有厅房均朝向祖堂，无论是方形平面布局还是圆形平面布局，也无论是全围合空间还是半围合空间，祖堂就是这个聚居小宇宙的中枢。

3. 中轴性

中轴性是客家民居空间构成的又一特征，无论何种类型、何种平面，都严格表现了中轴对称、井然有序的空间序列，大门、祖堂、公共厅堂、内院天井都布置在一条中轴线上，大门通常位于祖堂的轴线上，并且与祖堂相对。

客家民居通常为对称性的布局方式，无论是圆楼，还是各类方楼角楼。典型的围龙屋，大门外为禾坪以及具有象征意义的半圆形水池，围龙屋后面还设有半圆形后围、花胎、凉院，具有非常强烈的中轴对称性。尽管客家民居由于受到风水观念的影响，或者民居规划中因资金不足等状况，使得民居不能做到完整的对称布置，如大门朝向转了角度，与祖堂不能平行布置，横屋左右出现不对称的情况，后围出现半围合形状等等，但不会影响客家民居以宗祠祖堂为中轴中心的民居布局方式。

这种围合性、向心性和中轴性特征的客家民居聚居布局对每一家族成员来说都具有一种强烈的内聚力，应该说，客家家族群体凝聚力的产生，多多少少都受到这种空间形态构成的影响。

4. 祠宅合一

祠宅合一，它以祠堂为中心，住宅环绕祠堂而建。祠堂代表家族祖先，是所有后辈必须尊敬和祀拜的对象。因而，在客家建筑中，祠堂居中、规模最大、规格最高。一个围屋、围楼只能有一个祠堂，居室则可布置在祠堂的周围，或环形，或在两侧。为达到族内同辈平等，居室大小采用统一规格，不分等级。这种聚居与防御、祠堂与住宅相结合的建筑特征就是客家民居明显的特色[21]。

六、客家民居的渊源

第一，深厚的文化渊源。客家民系的客家人在漫长的迁徙过程中意识到，只要团结就能战胜许多困难。这种团结合作的精神一直激励他们由北而南的迁移，直至定居之后共居一处共同对付来自自然或人为的外来侵略。尽管长途跋涉，但“敬宗睦族”“与人为善”“和睦共处”等祖训，客家人不仅没忘，反而发扬得更完全。客家民系的集中住宅无疑能增强宗族的凝聚力，并起到相互约束的作用，以致宗族中出了问题都能够随时得到修正，并使得家族的传统伦理观念更为强烈，既利于宗族的发展与团结，又利于保持宗族的行为准则。

第二，现实的经济渊源。经济是一切政治的决定因素。客家聚居原因取决于自然地理条件和以梯田文化为代表的客家家族的物质文明条件，客家聚居地多处远离城镇的偏远山区，山多地少、土地贫瘠、可供耕种的土地更少，稀少的耕地、不断增长的人口使得聚居建筑日益受到欢迎。相对于分散居住，这种聚居建筑对于土地、山地等宝贵自然资源的占用和消耗达到最小，从而有效地缓解耕地压力[22]。

第五节　岭南园林民居

一、余荫山房

余荫山房位于广州市郊番禺县南村，始建于清同治年间，园主人为邬姓商人。此园为粤中四大名园之一。整个园林以两个规整的水池并列组成水庭，和结合西方园林造园的几何元素的方庭以及回字庭为布局特色（图 5-85）。从南面入口，经门厅内院，穿月洞门折往北行，修篁夹道，再出二门则为庭园。门旁有对联一副："余地三弓红雨足，荫天一角绿云深"，正是此园点题之句。园以廊桥为界，分东西两庭。

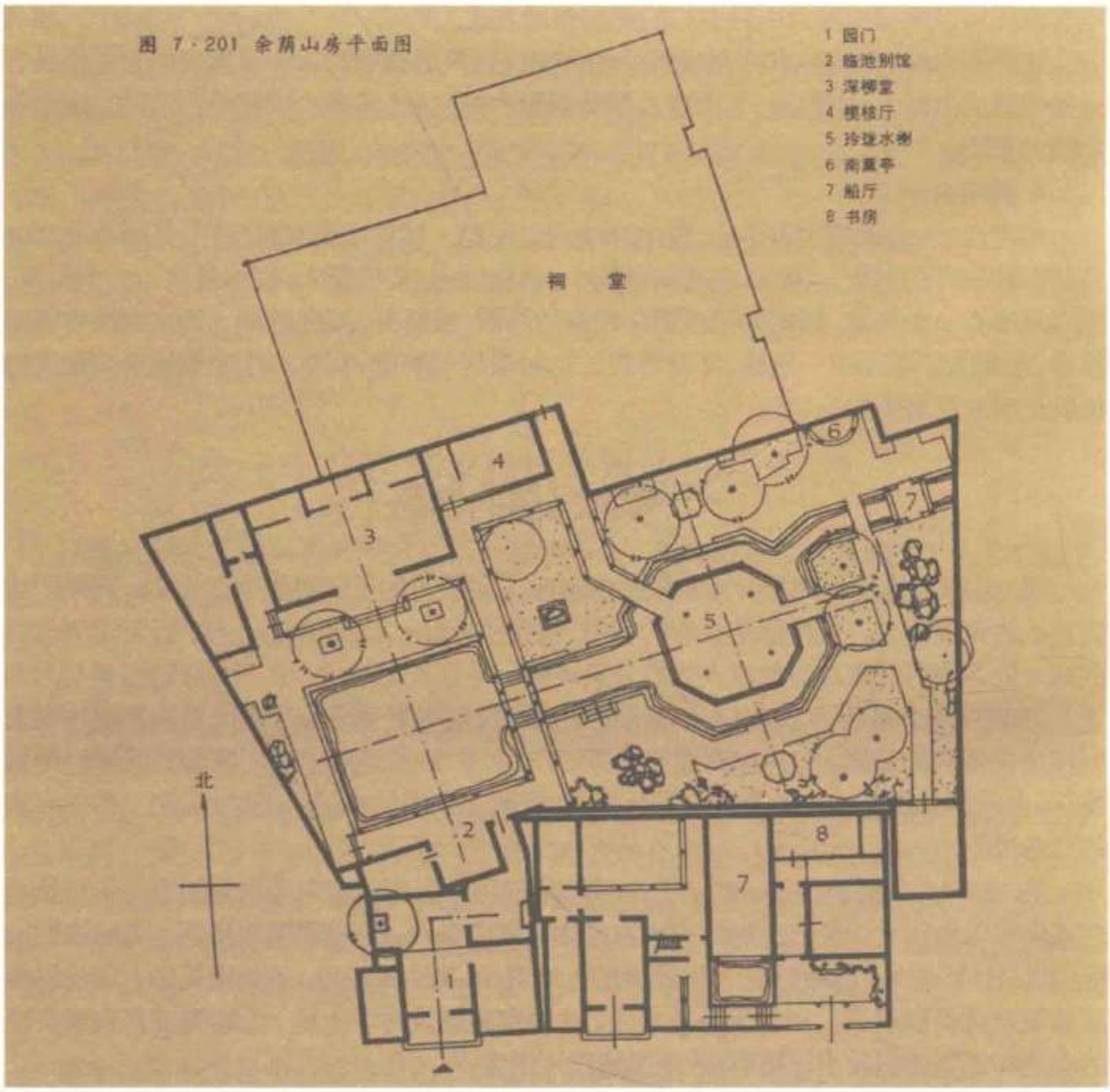


图 5-85　余荫山房平面图

西庭在对朝厅堂当中设方池，为中庭内院式的水庭（图 5-86、图 5-87）。池南有造型简洁的“临池别馆”，池北为正厅“深柳堂”，二者隔水相望，塑构出西庭的南北轴线。堂前庭院两侧有两棵苍劲的古藤炮仗花，花发如红雨，美艳非常。“深柳堂”是园中主题建筑，是装饰艺术与文物精华之所在，堂前两壁满洲窗古色古香，厅上两幅花鸟通花花罩栩栩如生，侧厢三十二幅桃木扇格画橱，碧纱橱的几扇紫檀屏风，皆为著名的木雕珍品，珍藏着当时名人诗画书法。隔莲池相望，又有临池别馆呼应，夏日凭栏、风送荷香、熏人欲醉。

图 5-86　水庭

图 5-87　水庭景观

东庭为环溪局，中央修八角形水池，池中立一八角亭，唤作“玲珑水榭”，原是赋诗把酒、吟风弄月之场所，取“丹桂迎旭日”“杨柳楼台青”“腊梅花盛开”“石林咫尺形”“虹桥清晖映”“卧瓢听琴声”“果坛兰幽径”“孔雀尽开屏”之意（图 5-88、图 5-89）。榭内篆“玲珑水榭”，水榭朝南正门书“远树含春晖”。水榭东南沿园墙布置了假山；水榭东北点缀着挺秀的孔雀亭和来薰亭（图 5-90）。周围遍植多株大树菠萝、腊梅花树、南洋水杉等珍贵古树，清风徐来、八面迎香。“来薰亭”半身倚墙而筑，“卧瓢庐”幽辟北隅，“杨柳楼台”沟通内外，“近观南山第一峰，远接莲花古塔影”。

图 5-88　玲珑水榭

图 5-89　玲珑水榭内景

环溪水局之南为瑜园，中隔夹墙、内栽粉竹、青翠摇曳，底层建船厅，厅外置一小型方池，二层有玻璃厅。临窗凭栏，山房景致清幽恬静，尽收眼底；从水厅仰望瑜园船厅，竹杪小楼、雕梁画栋，古雅而精致。两园并融，互为辅弼。《园冶》所谓“倘嵌他人之胜，有一线相通，非为间绝，借景偏宜”，邻园互相咨借，可谓最有效和最经济的布局手法。

图 5-90　来薰亭

东西二庭景物不同、姿态各异，其间绿水环抱，一名为“浣红跨绿”的拱桥轻跨其上、勾连贯通（图 5-91）。在月朗风清之夜，月影、桥影、人影在荷塘中相映成趣，如梦似幻、动人心弦。

图 5-91　游廊式拱桥

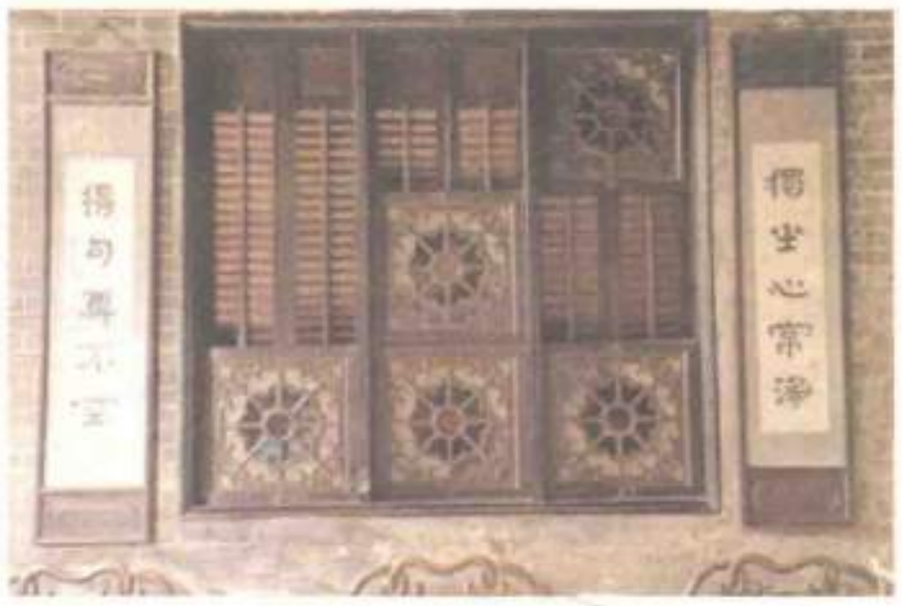


图 5-92　建筑内装饰

图 5-93　庭园一角灰雕

图 5-94　连廊装饰

余荫山房本身园地面积有限，当时的修造者别具匠心、布局精妙，以“藏而不露”和“缩龙成寸”的手法，园中亭台楼阁、堂殿轩榭、桥廊堤栏、青山黛水尽纳于方圆三百步之中，造成园中有园、景中有景、幽深广阔的绝妙佳境。名工巧匠技艺卓越，园中文饰丰富精致、素淡而高雅，身临其境，似置身于“波暖尘香”之中。另外，园中凸显“书香文雅”之气韵，处处诗联、文采斐然、情景交汇。修筑者运用水局，增加全园清空深远的效果。水上设桥廊，巧妙的运用回廊曲槛作为划分空间的手段，层次重叠、意蕴深远、颇具特色。（图 5-92、图 5-93、图 5-94）

盛夏午后，偶遇微雨，整个余荫山房变得灵动起来。绵密的雨针刺破了平静的水面，雨珠在深绿的莲叶上翻滚，含娇菡萏在雨中轻摇，几条锦鲤游弋其间，悠然自得。一阵清风拂过，一池荷香向四周漫溢、沁人心脾。荷塘四面，花木参差、蓊蓊郁郁，更经白雨涤濯，嫩翠欲滴。墙角颀长的翠竹斜倚着墙顶的琉璃瓦，风姿绰约，稀疏的雨脚穿梭于窄青的竹叶，侧耳倾听，那柔弱的声响如同一对情侣在雨中羞涩的低语。

二、梁园

梁园位于佛山市先锋古道，由清朝岭南著名书画家梁霭如、梁九章、梁九华、梁九图叔侄四人精心营建，于清嘉庆、道光年间陆续建成，历时四十多年，是广东四大名园中建造最早的一座园林。园中亭台楼榭、石山花径、小桥流水、奇葩异草布局巧妙，尽显岭南建筑特色。园内建筑玲珑典雅，其旁广植草木，疏密有致，其间点缀形态各异的奇石；不仅如此，梁园还珍藏着历代书家法帖。秀水、奇石、名帖堪称梁园“三宝”。

梁园总体为双庭构园结构，采用错列式庭园组合，分为石庭和水庭两个庭园类型

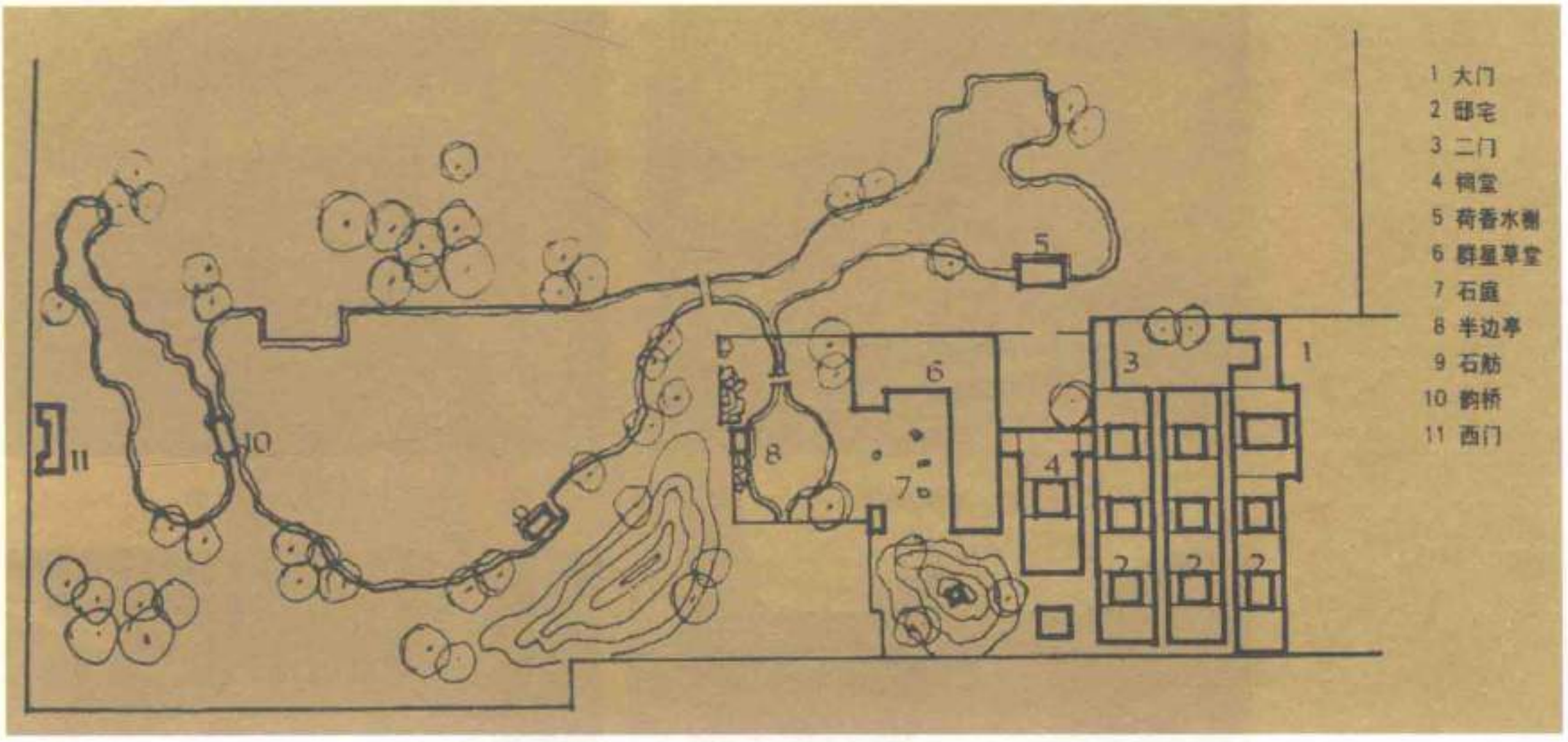


图 5-95　梁园平面图

图 5-96　梁园水景

图 5-97　庭园门洞

（图5-95）。石庭之东为一组对朝厅堂，内庭设“过水亭”相连（图5-96），沿外墙一带修廊，与庭北“秋爽轩”（花厅）前廊衔接；轩的西侧为船厅，旁植洋蒲桃一株，其南面靠山与同麓的小筑相峙，中间临近池岸，置矮栏和散石，作为两庭之间的空间过渡。苑道用陶砖铺砌，在花厅南北轴线上约 4 米之处曾建有方亭，再南约 20 米处为垒土成岗的墩山，使得石庭于平易中显现起伏；沿小径错列布置散石灌丛，以棕竹为主，清空而又见曲折。小岗分作 3 个台阶，并散理麓石，斜置步级，傍列立石，岗虽不高（约 2 米），但石势峥嵘逼人。岗上配植林木，有山松和玉堂春各一，其他为九里香、罗汉松、苹婆和枇杷等；平地筑山，运用“平岗小坡”的造法，颇为经济而又得自然之风趣。其中围墙隔岗为二，设月洞相连通，过此为菜园花圃，现已荒废。（图 5-97）

梁园水庭深具岭南地方水乡风韵。园林之内或掘地为方池，或引流觞曲水。水上亭榭阁栈，廊腰缦回；水中遍插芙蕖，因风摇曳。漫行其间，偶遇一卧波短桥，跨过对岸则显现另一番景致，曲水回环、松堤柳岸。水岸结合桥堤树石，和陆上空间互相渗透，构成舒朗高雅的内院空间。（图 5-98）

梁园由“十二石斋”“寒香馆”“群星草堂”“汾江草庐”四个部分组成。都以石庭、山庭、水庭为基调，建筑宽敞通透，四周回廊穿引，采用移步换景之法引人入胜（图 5-99）。如

图 5-98　水庭拱桥

图 5-99　状元堂

图 5-100　奇石

图 5-101　奇石园

荷香小榭位于湖岸边，站立于小榭屋檐下，莲叶接天、芙蓉出水，娇艳欲滴、惹人心醉。小榭高四米余，木结构，门楣及窗都饰以木雕，门窗镂空，图案则是荷叶、荷花，既优雅，又与莲湖景致呼应，不禁感叹设计者别出心裁的处理。

梁园的奇石为园内三宝之一，相传梁园奇石达四百多块，有“积石比书多”的美誉。园内巧布太湖、灵璧、英德等地奇石，大者高逾丈，阔逾仞，小者不过百斤。奇石错落布置，站卧有序，千姿百态，有清初戏剧理论家李渔之所谓“透、漏、瘦”之特征。园主人收揽天然的英德奇石和太湖奇石，以达“主人不出门，览尽天下景”的效果。其中，群星草堂最为吸引，它讲究一石成形、独石成景，在岭南私园中独树一帜。梁园的主人通过对独石、孤石的整理，突显个体特性，在壶中天地中表达了对人的个性和自由人格的追求。

梁园的山都不是“叠”出来的，而是与整个园林质朴的风格相统一，不求恢宏的气势而求石的神态韵味，以小代大，表现山川之奇。梁九图在诗中描述到，“衡岳归来意未阑，壶中蓄石当烟鬟。”这种以石代山取代“叠山”的方法，摒弃了石块的积压堆砌，省却了石头纹理及形状的比照磨合，可以更灵活自由地表达不同的思想情感。（图5-100、图5-101）

三、清晖园

清晖园位于顺德大良八闸华盖里，建于道光年间，面积 3333 平方米。作为岭南园林的精华，整个园从布局上分成三部分（图 5-102）。为多庭院综合式布局，且因规模较大而设有东西两个出入口。总体布局不附于宅第，而完全结合使用功能而布置，运用隔巷跨天桥而入，往来于水庭间，过“绿潮红雾”小院，进入中部庭院。清晖园的住宅大都设置

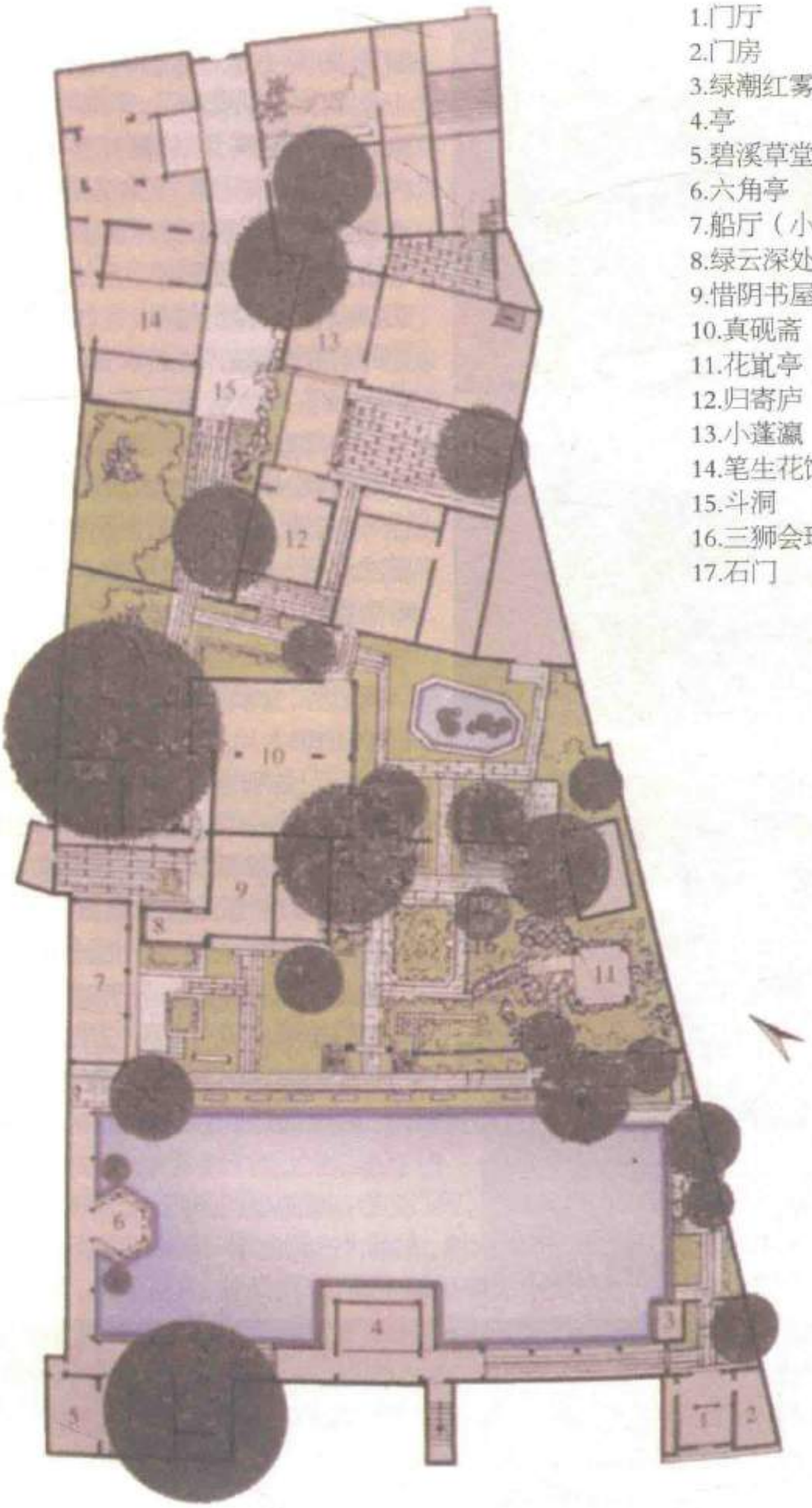


图 5-102　清晖园平面图

在后院内，住宅和庭院相对独立，但采用门洞花窗、廊庭小院、花木池水的方式将宅院隔开，布局疏朗开阔、灵活自由。

南部筑以方池，满铺水面，亭榭边设，明朗空旷，是园中主要的水景观赏区；中部由船厅、“惜阴书屋”、花亭、“真砚斋”等建筑所组成，南临池水，敞厅疏栏，树荫径畅，为全园的重点所在；北部由“竹苑”“归寄庐”“笔生花馆”等建筑小院组成，楼屋鳞毗、巷道幽深，是园中的宅院景区。各景区通过池水、庭院、花墙、廊道、楼厅形成各自相对独立，又相互

图 5-103　荷花池

图 5-104　水榭

图 5-105　清晖园景石

渗透的园区景色，清晖园内尽得“园中有园”（图 5-103、图 5-104）。

步入清晖园大门，穿越明暗交错、虚实结合的通道，来到“绿潮红雾”门外，乍入门内，顿觉豁然开朗，只见澄漪亭依水而立，六角亭隔池而筑，对岸假山洞门耸峙。花亭透过竹窗隐现园中，池水清碧、绿树成荫，亭台楼阁高低错落。犹如园中“香雪林”处的对联所题：“翁之乐者山林也，客亦知乎水月乎。”

岭南庭园的峰型假山是指在庭园当中垒石叠砌，依峰峦之形构图组合，假山形似神真，直述立意，主峰拔峭、客峰呼应，远观层次深远，近观山峦昂然。清晖园的许多峰型叠石，就属这一类，常采用起脚小，纹理渐大的理石夸张手法，使石景具有突兀、飞舞之势，如清晖园的石门和斗洞假山等。（图 5-105）

石门是顺德清晖园的一组石景，由英石叠糊而成。假山以大自然中的山洞为蓝本，按山石的纹理岩脉规律叠砌，造型如同落地罩，因而假山也称石屏。石门布置在前庭与中庭交界处，把两庭分隔，叠石造景既避免了庭园空间一览无遗，又起到意境点题的作用。石门左侧，方池倒映水榭；石门右侧，狮山举目可望。透过石门前方，可以隐约看到中庭的主体建筑船厅。游人越过石门，如同来到了山林深处，风景幽深，顿觉换了天地。

清晖园狮山是园中的一组主要观赏石景，设在中庭的小花园内，全部为英石叠砌，石景主题由一个大狮作主峰，两个小狮作次峰，故称“三狮会球”。叠石巧妙地利用群峰的呼应，狮山的三个狮头各向一方，其中大狮雄踞主峰，挺胸昂首、气概非凡，两只小狮前扑后爬、活泼可爱。石景是基座处大，然后遂渐缩小，最后以大狮之头为峰顶而收敛。石景构图紧凑，造型新奇自然，形态活现、栩栩如生，有呼之欲出之感。狮山置于半山坡上，周植名花奇树、绿叶遮天，在花木掩映下狮山时隐时现，犹如狮群活跃在山野之中，动静结合、构思精妙。小巧玲珑的花亭立在狮山侧旁，游人若到小亭休憩，必须走过高低不平的叠石台阶，石阶路旁，除“三狮会球”石景外，还有其他的石峰。过这段路程，有着跨越千山万壑之意境，人们登攀于高低不平的石级中，视线起伏，眼前的景物也在不断变换。

中国庭院的空间构成特点是木构架建筑体系，由架而间，由间而幢，由幢组合成院，庭院沿轴层层而进，进就是建筑的基本单元。清晖园庭院空间虽小，意境却依托于空间环境中。身处“归寄庐”中，纵享“风中雨中有声，日中月中有影，诗中酒中有情，闲中闷中有伴”，建筑与园林在动与静、虚与实之间和谐共生。（图 5-106）

南部“澄漪亭”是凸入水池的点景建筑，与六角亭一起打破了方池单调的池岸线。澄

漪亭的窗户用贝壳制成的薄片镶嵌而成，室内明亮通透又古朴幽雅。亭的两侧建有连廊，以木制通花为饰，依廊而行，可尽览池中水色。澄漪亭上挂有对联："临江缘山，池沿钟天地之美；揽英接秀，苑令有公卿之才。"六角亭也是水池的点景建筑，近水三面设有"美人靠"，凭栏而坐可观赏亭外景色。亭子入口两柱挂有即景木刻对联，如实地描绘了这里之景色面貌："跨水架楹黄篱院落；拾香开镜燕子池塘"，亭子两旁水中立有苍劲挺拔的水松，远处林木花卉争妍，一片郁郁葱葱。在这浓郁的绿色帐幕下，充满着亭中所书"置身福地何消爽，流泳新诗兴激昂"的诗情画意，不愧为名书法家、雕刻家黄士陵所提的"绿杨春院"。出六角亭，经由菠萝、木瓜、杨桃、石榴、金瓜等岭南佳果为木雕题材的滨水游廊，便可来到"碧溪草堂"，此堂为道光年间所修建。其正面是以木雕镂空成一丛绿竹为景的圆光罩，工艺精美，形态逼真，圆门两侧为玻璃格扇，格扇池板上各刻有四十八个"寿"字，有隶、篆书和以花鸟虫鱼演化成的象形文字，称之为"百寿图"，形象各异，可谓别具匠心。格扇下槛墙上刻有清道光年间所题名曰"轻烟挹露"的砖雕竹石画，画中题词为："为出土时先引节，凌云到处也无心"。（图 5-107、图 5-108、图 5-109）

越过方池，便来到庭园中部地段，清晖园的主体建筑船厅坐落在水池之北，船厅仿珠江上的"紫洞艇"而建。清晖园船厅上下两层都做有通透的窗扇，并饰以各种图案，

图 5-106　清晖园庭园一角

图 5-107　园林小品装饰

图 5-108　园门

图 5-109　连廊门洞

二层室内花罩隔断是以岭南佳果为题，材木镂空雕刻而成，非常精美。船厅后面的“惜阴书屋”和“真砚斋”为一组相联的园林小筑，是园主人读书治学之处，建筑较为朴素。真砚斋的雕刻也很生动，其槛窗雕有八仙图，格扇上刻有“百寿”字，人们俗称为“百寿门”。“真砚斋”前方，设有凸出地面的六角长方水池，池中堆叠石山，池内游鱼嬉戏。

“风过有声皆竹韵；明月无处无花香”，这是清晖园北部景区正门口的一副对联，它点出了这一景区的雅静风貌。这里通过院落、小巷、天井、廊子、敞厅来组织空间，是院主人生活起居的地方。主要建筑“归寄庐”有两个厅堂，中间以连廊相接，连廊两侧为石山和翠竹，是个清凉、幽深、宁静的庭园。前厅为两层楼房，正面是称为“百寿桃”的大型木雕。而另一建筑“笔生花馆”，内分一厅两房，厅房之间也是用镶嵌着印花玻璃的门相隔。房门额上隔有一幅梅花图，厅堂梁柱间做有大型通花挂落装饰。此馆其名取于“梦笔生花”的典故。此处无论厅中小憩，还是花径漫步，但见壁山起伏、翠竹掩映、芳园深邃、鸟语花香，虽疏淡清雅，倒也别有一番风趣。

碧池、青楼、绿树；远廊、幽巷、深院，正是清晖园美妙特色之所在，犹如船厅游廊小亭内拓本乾隆皇帝之子成亲王手书的牌匾所曰：“绿云深处”。

四、可园

可园位于东莞城郊博厦村北面，毗邻东江（图 5-110）。始建于清道光三十年（1850年），至 1864 年才基本建成。其主人为莞城人张敬修，武将起家，官至江西按察使署理布政使，以文人之风行世，在可园广邀文人雅士聚会，使可园成为“居派画法”的发生地和岭南画派的重要策源地。

可园门脸不大，埋首于行履匆匆的街市，不小心便会错过；可园的面积也不大，全园占地仅 2204.5 平方米。然而，一旦踏过那道门槛，闯入者都会不自觉的放缓节奏——可园有其独特的气场，若佳人遗世独立、宠辱不惊。以“可园”为名的古代园林，在全国共有三座，分别为北京可园、苏州可园、东莞可园。相较而言，可园没有重复江南庭院那种深庭曲院的图式，也没有北方庭园那种贵胄华丽之气氛，而独有一份岭南风情灌输全园，辅以平淡清净的乡土格调，清丽而不做作。可园蜃楼阁悬，廊腰缦回，亭台点缀，折山曲水，

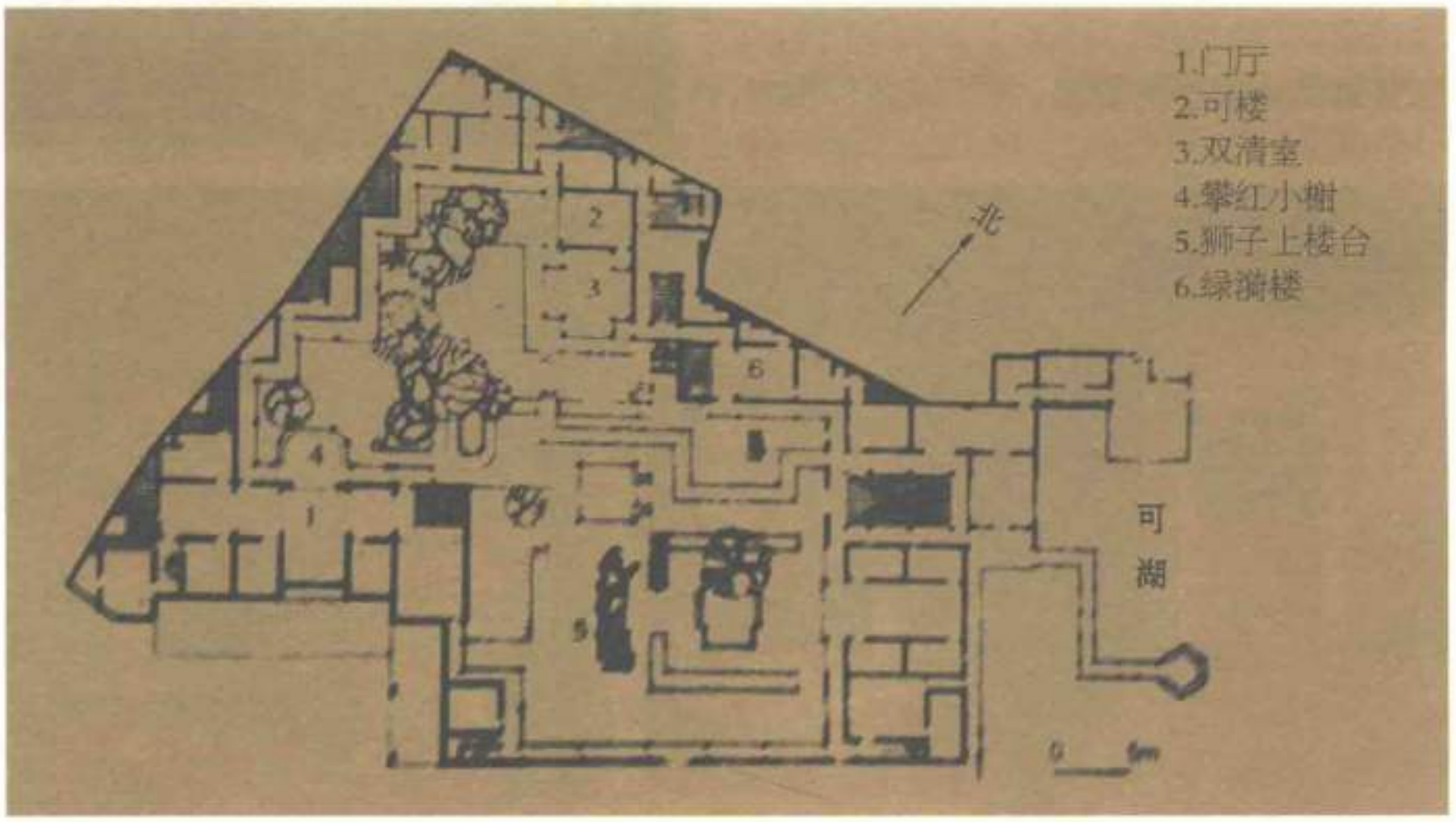


图 5-110　可园平面图

尽显园趣。其布局之精巧、构图之清新、装修之精雅、园景之幽致，使之成为岭南古典庭园少有的佳例。（图 5-111、图 5-112）

可园外缘呈三角形，绕以青砖。园内有一楼、六阁、五亭、六台、五池、三桥、十九厅、十五间房，其名多以“可”字命名，如可楼、可轩、可堂、可洲等等，清一色的水磨青砖。最高建筑可楼，高 17.5 米，沿楼侧石阶拾级而上，则是“邀山阁”，四面明窗、飞檐展翅、凭窗送目，胜景尽收眼底。（图 5-113）

可园以建筑物围合而成的庭院为主要格局，通过分散布置建筑，连以回廊曲院，构成大小不一的空间，属连房广厦式庭院布局手法。可园一共有三个相互联系的大小庭院，院内凿池筑山、种植花木，运用建筑内外空间的透视关系，作为庭院景物空间主题。庭园的总体建筑群而言，可园独立建于村边水际，周围环境清旷，内庭也较开阔。如何处理它的建筑外围空间，特别是总体建筑群的透视空间，是这种庭园布局的最重要问题。可园根据本身环境的特点，着重外围空间和建筑群体透视轮廓的雕琢，以 3 组“两房广厦”式的建筑布局，构成犄角之势。其中可楼 4 层高耸，统率全园。建筑空间起伏呼应、宾主有别、层次分明，翼角高低相峙，檐牙回绕重叠。（图 5-114、图 5-115）

按功能和景观划分，可园大致划为三个部分。第一部分为入口所在，是人流出入的枢纽。这组建筑有入口门厅，客入小憩之地的六角“半月亭”，接待来客的两座厅堂——“草草草堂”和“葡萄林堂”，另有“听秋居”及二层的小姐楼，第二部分为款宴，眺望和消暑的场所，有“可轩”“邀山阁”“双清室”等，是可园的主要活动场所，第三部分是沿“可湖”的一组建筑，环境幽美，是游览、居住、读书、琴乐、绘画、吟诗的地方，有可堂、雏月池馆、船厅，观鱼簃、钩鱼台等。

六角“半月亭”，从它的体型和环境看来，可能是原来的“擘红小榭”。当初其四周种满了荔枝等亚热带水果，因为品尝荔枝最要新鲜，所以坐在这小榭中，伸手可摘取树上的红荔，剥而食之，此举即为“擘红”，也是

图 5-111　可园建筑群落

图 5-112　可园建筑群落

图 5-113　可楼

图 5-114　可园庭园

图 5-115　可园庭园

上佳的待客之道，因此这个小榭叫“擘红小榭”。《可园遗稿》有记：“粤荔之美，咸推为果中第一，岭以北，未易知之。盖色香味少迟则变，况远道乎？是以粤人论园买，夏多就树啖之。可园既罗致佳品，杂植成林，乃为榭于树间，以待过客。欲使色香味俱无遗憾，庶不虚作岭南人。”人于亭中，但见栏后绿树成荫、丛花烂漫、曲池清碧、虹桥卧波，岭南画家居巢很喜欢可园的造园景观，当时有诗曰：“小桥莲叶北，琴幽行室虚。碧阴翻荇藻，肯信我非鱼。”由可园的暇逸而追思庄子观鱼、羡慕游鱼自由自在的生活。

从擘红小榭左行，经“碧环廊”即可至“可轩”。“可轩”是款待宾客的高级厅堂，全以木雕为饰。因厅内地板装饰为桂花纹，故又称“桂花厅”，夏日入内，清凉沁人。从前厅外设风柜，风口放香料，风从地道直抵厅内中央，香气四溢。与“可轩”一墙之隔乃是“双清室”，取“人镜双清”之意。“双清室”又称“亚字厅”，因其窗扇装修，家具陈设，地板花纹都用亚字形，故名之。亚字厅结构奇巧，四角设门，便于设宴活动。

图 5-116　可楼眺望图

图 5-117　可园建筑内装饰

双清室旁侧有石级可登楼，楼高 15.6 米，为四层，底层即为“可轩”，二、三层有廊道通往别楼，层层有阁，四周环绕群山百川，取名“邀山阁”，意在邀引山川。登楼眺望，远近诸山，“奔赴环立于烟树出没之中，沙岛风帆，去来于笔砚几席之上”，是吟诗作画的好地方。过去邀山阁是整个县城的最高建筑，白日站在阁上，顿觉群山江川扑面而来；夜间登阁，可以看到阁上对联所云：“大江前横，明月直入”之妙境。从问花小院拾级而上，便有因贮藏唐代“绿绮台琴”而命名的“绿绮楼”。“绿绮楼”隔着壶中园小院，是为“可堂”，“可堂”为三开间，坐北朝南，为园主起居之处。临湖设有游廊，题“博溪渔隐”。沿游廊可至“雏月池馆”船厅，湖心可亭等处，饱览可湖的湖光秀色。（图 5-116、图 5-117）

从东南隅东面的园门入口，门厅之左（南）为一套厅房，有小楼曲院（原为账房）；门厅之右（北）穿过园洞门，为一开间半的客厅。客厅后侧又有上下磨圆的门洞，过此循廊转折而东至一小楼，即“望街楼”，越街修筑，亦是一开间半，楼上设眺台供内眷眺览街景。从客厅至“望街楼”，均为一开间半建筑，曲折宛转，正是《园冶》中所谓“深奥曲折、通前达后，全在斯半间中生出幻境也”的做法。以上是南部门厅建筑组群。

北部厅堂组群，在上述客厅朝着的平庭北面，正厅三开间，东侧附小楼曲院，有长廊沿院墙与“望街楼”联接。厅前有方亭，状似台，再前筑石景，为狮形壁山，拾级而登，可至亭顶平台，这一景当地谓之“狮子上楼台”。

可园的全部楼宇，均采用光滑的水磨青砖，古趣盎然。建筑之间，起伏有致，庭院花香，鸟鸣园幽。岭南派画家居廉、居巢咏可楼之诗，道出可园的特点：“庭馆绿天深，楼起绿天外。”可园的造园意旨在“幽”“览”二字。整个可园，既清新秀丽，又饱含雅意文风，实为可人。

第六节　岭南传统建筑的技术和工艺特色

一、岭南传统建筑的技术特色

岭南古建筑作为中国古建筑的一个分支，其建筑技术具有中国古建筑的基本特征，诸如以木构架大屋顶为主要的结构方式，按照一定的组织规律组群布局。同时，受到当地的自然条件、经济水平、生活习俗所制约，又有鲜明的地方特色，尤其强调通风透气避雨，集中采用了防潮、防湿、防洪、防雷、防腐、防虫害等技术措施。研究岭南传统建筑的技术特征，对当下建筑的防灾、减灾及生态保护具有积极的指引和启发。

在中国古建筑木构架体系中，主要有抬梁、穿斗、井干等结构方式，抬梁式木构架使用范围最广。在岭南却普遍采用穿斗式，也有一些大中型堂屋采用两端山面穿斗式，中央诸间抬梁式的混合结构法。穿斗式结构较抬梁式结构简单，柱和"穿"可以用较小的材料，结构接近岭南早期干栏式建筑，在岭南至迟在汉代已经相当成熟并流传下来。

另一方面，传统建筑以斗拱结构显示建筑的等级地位，穿斗式结构却无法实现，因此，在宫殿、寺庙及一些高级建筑上，又在中央诸间采用抬梁式，两端山面仍保留穿斗式的办法。个别规格高，始建年代早的建筑，如广州光孝寺大殿、肇庆梅庵祖师殿，全部采用抬梁式结构。混合式的结构，造就了宽敞的室内空间，又保持了源于本土的干栏、穿斗式结构刚性大、整体性强、抗风性能好的优点。这种结构最终形成，是南北建筑结构相融合的结果。

在屋顶形制上，从汉代陶屋明器上可见到当时屋顶已具备庑殿式、悬山式、硬山式、四角攒尖或圆顶攒尖式等形式，而且自如地进行组合，适应于曲尺式、三合式、城堡式等平面、立面变化的建筑，形成主次分明、错落有致的屋顶。在其后的发展中，岭南建筑较多地采用硬山式和歇山式。采用前者，是由于硬山顶比悬山顶抗风防火的性能好，而且出檐不长，不易受雨淋腐烂；采用后者，一是等级的限制，地方不能僭用至尊的庑殿顶，等级高的建筑只能采用歇山顶。二是地域气候的关系，南方北方建筑有密闭与通透的区别，早年的歇山顶不做山花板，山面透空，只有悬山的博风板，适于南方炎热气候。屋顶结构上也有别出心裁之作。梅县灵光寺殿顶的螺旋式藻井，以千百块木料接榫垒成，下端八角形，渐收为圆锥体，高达数米，状若菠萝，造型极为美观。前后树木近在咫尺，殿顶却落叶无存。殿内香烟被抽空而去，而不见浓烟熏罩。民国初年，有粤东一流的巧匠想揭开菠萝顶的奥秘，把原构件逐一拆卸并作了记号，孰料复原时却总是衔接不上，无奈只能辅以铁钉。而原结构未施寸铁，于此可见菠萝顶建筑技艺之奇巧。

在地基处理上，沿海地区针对地势低下，地下水位高，采用了一些有地方特色的工艺技术。如南越王国的王宫建筑之木构架基础。在广州德政中路盛唐建筑遗址、吉祥路宋六脉渠遗迹，也可以见到类似的木构架。新近发现的广州东山农林上四横路发掘的西汉早期大型木椁基之木椁结构，均可见到其一脉相承的特点。南梁构筑的宝庄严寺舍利木

塔，地基采用梅花井桩式的九井环列。维修六格花塔时，勘测塔下并未有夯土打桩的情况，证实了现存北宋砖塔是利用原来井基重建，并继续屹立了900年。以井桩解决地下水位高和台地地基不稳定的问题，显示了岭南建筑在接受外来文化时结合实际的创造性发展。

潮阳文光塔建于南宋咸淳年间，传说建成时略呈倾斜，塔的建造者采取补救措施，在塔脚挖井，塔身慢慢回复扶正，现塔下尚存八角井。这一传说反映了古人已注意到地下水位对建筑物地基的直接影响，并研究出新技艺施用于具体实践。建于北宋宣和年间的潮阳和平桥，采用松木条叠成墩基，上砌石条为墩，这是浮筏式的地基作业。清代的番禺余荫山房，建筑基础不是桩基，而是沉箱式沙基。在主建筑的墙、柱下以陶制釉面的大缸排列装沙，然后加盖作基础。广州西关大屋，除少数木桩外，大多采用天然基础，处理方法多样：原土夯完后，直接做砖砌放大脚；石块砌放大脚；黄泥浆结蚝壳扩大基础；砖墙脚下部埋放瓦腿（残次品），缸内填满砂石作扩大基础用。这都是从西关乃冲积平原且房屋密集不便打木桩的前提下创造出来的技艺。东莞可园双清室，地下设置通风管道，用人力摇风，并加香料，从出口送阵阵凉爽香风，而地板的砖缝之间，连头发丝也插不进去。

在防风措施上，除了以风水形式讲究建筑择址，注意方位高下之外，还重视绿化的防风作用。如雷州半岛和海南岛多台风，雷州半岛的村落环植竹林，当地居民谓之“风水竹”。海南岛东部沿海村落多植椰树，皆有助于为房屋挡风。珠江、韩江三角洲平原则采用低层数、高密度的建筑群体布局，使单体连为整体、积小体量为大体量，提高了抗风能力。单体建筑如客家土围楼、黎族船形屋采用全屋一体的弧形结构，也大大减轻了风力的冲击。在台风多发地区，建筑匠人还通过实践不断提高木结构的整体结构刚度。从广州地区出土的汉代陶屋，可以看到当时的民居，在穿斗式木构件穿仿横贯的基础上，柱间常出现斜撑。增加地袱、门槛的高度，柱间作木框，木框中镶板为隔墙，都可以使整体结构获得良好的整体性而增强抗风力。再就是降低民居高度，汕头妈屿岛风害严重，当地民居檐高一般仅2.3米左右，海南东线的许多民居，檐高仅2米左右，茅屋更加低矮，很少受风破坏。在建筑材料上，由于砖、石材较之木材对咸湿强劲的海风具有更强的抗蚀性，石材比砖材又更为理想，因此，沿海建筑喜用石材构筑基础，甚至建造墙身、柱、门框、窗棂等。此外，适当地减缓屋顶坡度（广东沿海民居屋顶高跨比，从汉陶屋至今，大致保持在1：4左右）；檐下设置封檐板以阻挡气流进入；屋面散布砖、石或在瓦上抹灰做成瓦龙以增加屋面重量与整体性；坚固门窗与设照壁、屏门、屏风等，潮州五间过民居设置风头柱，外凹肚、内凹肚等阻档、减弱斜向而来的风力；控制平面阔深比小于1：2，相对增加结构的横向抗风抗震能力，当山墙的高度或面阔过长时，采取特殊措施以加强其稳定性。如潮州开元寺天王殿面阔11间，平面阔深比为3.6：1，为此，在几间小房之间筑四道纵墙，成为山墙的纵向支撑，后来拆除了小房的两道内隔墙，结果在强台风中，山墙向内倾斜，夹于墙内的4根柱均在根部断裂，可见纵墙对稳定山墙的重要作用。广州越秀山巅的镇海楼，三面包以厚实墙体为构架。潮州广济门城楼则在台风将至之前，拆下门窗扇以尽量减少受风面积。由于综合措施，使得建筑物在特大风、震之中能够维持自身。明代重建的海南文昌孔庙硬山顶大成门和重檐歇山顶大成殿，经受了数百年来大风、地震考验仍旧屹立。据《文昌县志》载，明嘉靖二十九年（1550年）“飓风大作”，4年后又发生地震，接连造成当地官廨民舍尽毁，文庙独存。1973年特大台风，文昌县城大批房屋倒塌，大成殿构架完好无损，仅瓦面被揭。大成门整体被移动约半个柱径，柱子偏立于柱础上，上部构架仍完好。台风过后，当地工匠同时敲击柱脚，仅半小时则将构架整体复位。东莞可园4层高邀山楼，顶层瓦面是由立于石墩上的10根杉木柱所支撑，无一钉一铁和

其他焊接，经百多年来风雨、地震而安然无恙，被称为“定风楼”。

岭南多雨、河网纵横、地近海澳，防洪排涝成为岭南建筑挑战环境之课题。在防洪水利措施上，首先是重视开渠以及涵道建设，以保证城乡日常生活和农业灌溉排涝的基本条件。水利建设在广东历史悠久，连州（今连县）龙口村龙腹破水利工程，相传为东汉时所筑。东汉年间，在乐昌就开始了整治“六泷”的河道整治工程。三国时期，陆胤引蒲涧水到广州城北供居民饮用。宋代，广州开始凿城濠，系统整治城中河渠，并命名“六脉渠”，形成布局较为合理的城市排水系统。广东各地大兴水利，建有海康的引水灌溉工程、潮安的三利溪等多功能水利工程。韩江三角洲和珠江三角洲堤围建设，均有千年左右的历史。清末，珠江三角洲堤围达 1850 千米，韩江三角洲也建成北起潮州竹竿山，南至汕头市郊梅溪桥的韩江南北堤，为减轻洪潮灾害，保卫耕地和城乡安全起了重大作用。

岭南人民在长期的修建水利工程实践中积累了丰富的经验。珠江三角洲的宋代堤围按灌溉和防洪之需来规划设置。元代新筑堤围，绝大部分筑有石窦，有的设间基以分小围而有利排灌。明代，将过去所筑堤围砌上石破，换用石窦，创造了载石沉船截流堵口的办法。清代是广东海堤发展盛期，修堤方法比过去先进，比如堵口复堤，“不宜照旧基左右堤岸接筑”，“须向深潭外内地址坚厚处，或前或后弯而筑之”“因地势长短深浅定局”，修堤位置“必须远离堤岸二三里”，“切勿逼水，以致易决”[23]。这都是从长期实践中得出的宝贵经验。与此同时，堤围内还可发展起塘基，形成“基种桑、塘养鱼、桑叶饲蚕、蚕（粪）饲鱼，两利俱全，十倍禾稼”[24]的农业生态系统，使珠江三角洲成为富庶之区。

岭南人民在城市规划和建设中，不断总结经验，创造性地把用以军事防御为主的城墙、濠池建成兼有抗洪排涝功能之系统工程。肇庆古城北宋改拓为砖墙，明代重修，“千户郭纯以城南滨江，甃（zhòu）岸以石，高并城址，藉捍水患，”近代肇庆水灾频繁，城墙一直起着防洪之堤防作用，直至 1969 年加高防洪石堤，古城墙方释防洪之职。潮州古城东临韩江，南宋甃筑；元大德年间总管大中怡里修东城之滨溪者，谓之“堤城”；今存东面临江城墙和广济门，为明洪武三年（1370 年）所筑。每年汛期洪水泛滥之时，广济门即下二道木闸，中填土石，沿江城墙成为一道防洪大堤，保护市区免受水患，至今如是。潮州古南门涵引进韩江水经濠沟流入三利溪，为城市排污之动脉，初建于宋代，几度填塞重建，清乾隆二十四年（1759 年）因韩江洪水使南门涵出险，“为一劳永逸计，悉启其旧下址而重新之”[25]。此阴涵既能引水，又有防洪功能，建成后近二百年，从不淤塞或冲刷破坏，也无清淤或修缮记录，真的达到“一劳永逸”的设计目的。传说阴涵内埋有百口大锅，据此，分析涵内落差较大，有弧形或锅状建筑物上下交错相向，水流经过时骤落骤起，流速加快，冲刷不止，使泥沙不致于在涵内沉积。涵洞西挖一个大水池，水沟底深挖槽，槽面间架石梁，水力在石梁间回旋激荡而减弱，此为现代水工所称“消力槽”。南门涵工程的设计，符合现代科学原理，在水利工程史上堪称奇迹。为防暴雨洪水，岭南建筑普遍采用石柱础，一般高在 30 厘米以上。

西江边的德庆悦城龙母庙，地处四水汇流处，江水浸漫时有发生。这座古庙有相当好的防洪设施。花岗岩墙础平滑如切，间不容发。石殿柱多为花岗岩打制，少量木柱下面垫以 1 米以上的花岗石墩。花岗岩石地板下有完善的排水系统，泄水迅捷。从后楼到大殿、天井、山门、广场逐级递降，稍向西江倾斜。洪水过后，邻近街道往往淤泥及膝，而在龙母庙，只要稍加清扫便光洁如初[26]。德庆学宫大成殿在元至元元年（1264 年）圮于洪水，大德元年（1297 年）重建时，采用了有效的防洪措施：将殿堂台基加高至 1.2 米，为原基高 5 倍；设置了高 35 厘米的花岗石门槛；前檐用花岗石柱，其余三面围以高墙；采用了花岗石高柱础（图 5-118）。正中四根金柱高达 82 厘米。大成殿重建至今 700 多年，

其间约受洪水冲淹 94 次，尤以民国四年（1915 年）和 1949 年两次洪水为大，殿内水深均达 3 米以上，但大成殿巍然屹立[27]。

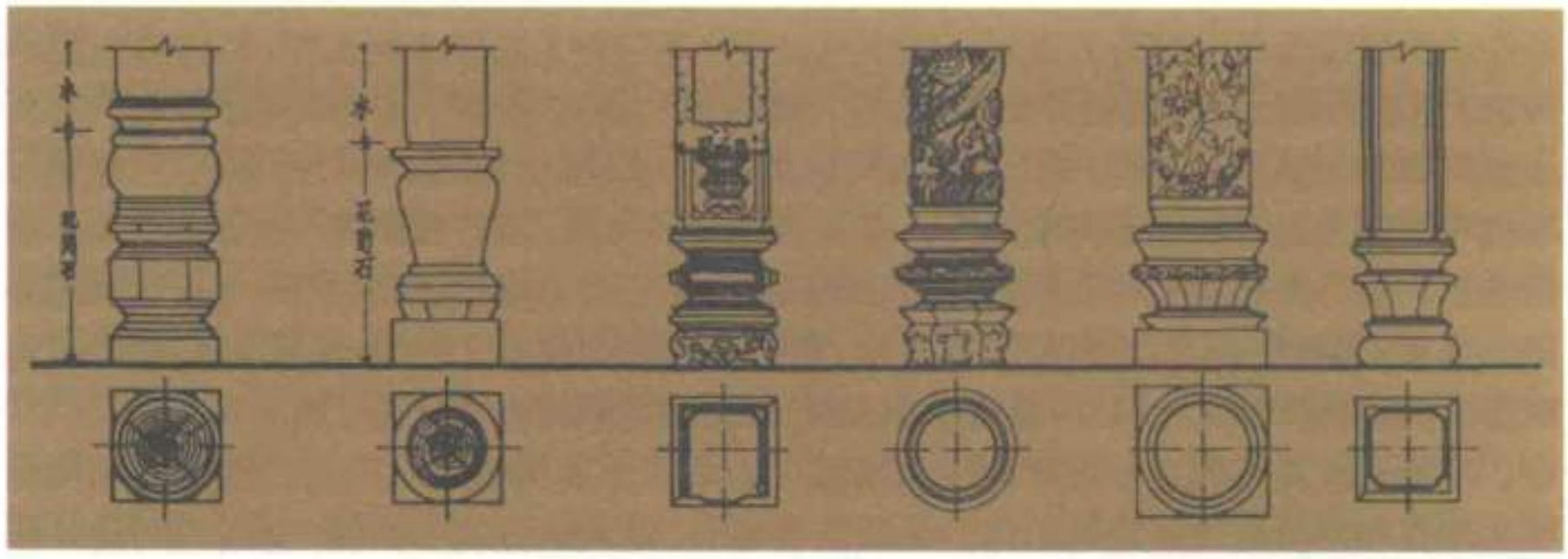


图 5-118　德庆悦城龙母庙石柱础（吴庆洲、谭永业《德庆悦城龙母祖庙》）

在建筑材料选取方面，因地制宜、就地取材、经济实用。岭南地近江海，贝壳是先民取食软体动物之后的弃物，堆积甚丰，被广为采用作建筑材料。广州怀圣寺光塔，是以岘壳灰批荡，耐风雨冲刷而通体银白，素雅美观。贝灰黏合力甚强，肇庆城墙以贝灰砌缝，杂草不生。粤东一带使用贝壳灰历史悠久，揭阳的数处宋墓，用贝壳灰黏合砖缝并涂抹外壁，揭示了至迟在北宋，粤东已开始烧制贝壳灰。揭阳元墓形制巨大者，耗贝灰竟多达几百担。明代以后，以贝灰渗合沙土的三合土夯筑方法更加广泛应用于墙体、墓葬的坟头、墓手、灰埕等。《海阳县志·杂录》中述及“潮滨海，皆用熁灰。熁出海硬中不可测，其出必毫光。嘉庆庚午、辛未间筑韩山书院，春间少海熁，人传鳄溪上数里有许氏田出熁可用，市之果尔。”许氏田即意溪镇头塘村海角山下的贝丘遗址。潮汕地区土质制砖不佳，故以贝灰为主体原料的三合土夯筑得以盛行。版筑之后，再抹以灰泥磨平，墙体光滑，历一二百年而不坏，费用也比砖节省很多，古老的版筑技术在南方得到发扬。高层建筑如清代建的普宁培风塔，三合土夯筑塔身高 31.7 米。立于海礁上的潮阳海门晴波塔，贝灰三合土夯筑，历百余年而无损。20 世纪 60 年代，专家曾对潮州、澄海、饶平的古建筑贝灰沙进行 100 多次物理试验，证实了贝灰沙有极好的工程物理性能。潮州开元寺、许驸马府部分建筑虽建成已千年，但它们的外围墙抗压强度达 110 千克 / 平方毫米。明安揭引韩工程南堤堤段，原有贝灰骨抗压强度 110～150 千克 / 平方毫米。澄海向天关涵闸抗压强度 59.2～71.3 千克 / 平方毫米。明饶平浮山陂，抗冲强度 6～7 米 / 秒，抗弯强度 4.9～9 千克 / 平方毫米，抗拉强度 3～3.5 千克 / 平方毫米[28]。

潮汕一带还将贝灰应用到堤防上。韩江下游南北堤，关乎二百多万人口、一百多万亩耕地安危。堤围以河沙和沙壤土构成，渗透性大，且原有堤围年代已久，由于坟墓、鼠穴、蚁洞、烂树头，孔隙殊多，难以清理。为了巩固堤围堵塞渗漏，工匠加筑贝灰龙骨（即防渗墙）、灰砍（即挡土墙）防渗。清代在北堤险段意溪渡头，增筑 1～2 条龙骨，即将贝灰沙夯筑墙基深入到枯水位下，全线 46 千米外坡一面均增筑贝灰沙灰璃，防渗漏，防冲刷，又能挡土缩减堤坡用地，确实一举多得。

直接以贝壳为建筑材料的做法在岭南曾广泛存在。揭阳霖盘联东乡曾发现明墓，墓底用几百斤贝壳平铺，厚约 10 厘米，这种基式并不多见。以蚝壳垒墙在粤中亦曾盛行过，唐代刘恂《岭表录异》记载广州“惟长蚝蛎，垒蚝壳为墙壁”；明王临亨《粤剑篇》提到“广城多砌蚝壳为墙垣，园林间用之亦颇雅”；民国《番禺县续志》讲到明代广州“周回蚝壳垣墉”；此风一直延续到清代。蚝壳墙今已不多，斗门绿漪堂、番禺沙湾留耕堂山墙及附近

少数民居仍保留有蚝壳墙，历数百年而完好如初，这种墙体的房子冬暖夏凉。以蚝壳砌墙，先用铁线把蚝壳穿成一串连接成整体，然后用石灰浆或蚬壳灰浆砌结，此做法用于次要墙体或附属房间。以蚝壳砌高大的承重山墙，则须事先在中间竖一木框架。蚝壳用以砌筑水井，利于疏水，又起过滤作用。大的蚬母磨成薄片，可作为磨砂玻璃一般镶嵌到窗户和天窗上，既透光又能起到保护隐私作用。

还有利用别的特殊材料作为建筑材料的情况，如佛山冼氏家祠后殿山墙及后墙上部以片状铸铁泥模叠砌，是宋代原物，反映了宋代佛山铸铁业的发展和建筑工匠就地取材、因地制宜的智慧。

二、岭南传统建筑的工艺特色

岭南建筑工艺注重装饰，有的建筑物本身就是一个雕刻装饰艺术的宝库。广州南越王墓前室的石板顶盖、四壁及二道石门都施以朱墨两色的卷云纹图装饰，这是目前所见最早的岭南建筑饰画。从广州汉墓出土的明器陶屋模型，可以见到当时在建筑上已有装饰意识。广州西汉后期墓出土的干栏式陶屋模型，下屋镂空作舞人像，这种做法，类似希腊神庙以人体脚像直接作为柱体的“卡里亚蒂德式”。东汉前的陶屋明器，不仅屋脊脊端翘起，有的正中还置一鸟，陶灶明器侧壁上望刻画游龙和奔牛纹样。门板上刻画图像有人状，也有动物状，甚至奇形怪状，也许这就是《后汉书·礼仪志》所谓的门神。东汉后期的陶井、井亭四角攒尖顶上立有鸟形装饰。这些说明了岭南建筑装饰有久远的历史。

明清以后岭南建筑进入成熟时期，建筑装饰手法形成了一定的特色。

1. 实用与艺术结合，结构与审美结合

南方多雨，对于屋面结合部的屋脊，防漏的要求很高，屋脊做得特别粗大。粗大的屋脊，成为展示装饰工艺的理想之地，尤以正脊为突出，饰以陶、灰塑甚至嵌瓷，不怕日晒雨淋，历久而鲜艳如新。修筑高大的风火墙，其形如镬耳，不仅起了防火的作用，而且能够遮阳而使屋面减少日晒，还大大丰富了建筑的侧立面。对于直接起承重作用的大面积的墙体，在墙上嵌以砖雕，墙头饰以彩画，避免了直观上的单调，而透雕的砖雕通风透气，有利于建筑的散热、排气。大中型的公共建筑物，如庙宇、会馆、祠堂采用穿斗与抬梁式结合架构，多数采用彻上明造以求建筑物空间的高大通敞，同时在梁架、照壁额枋、柱头斗拱等部位精雕细刻，使这些视野可见的部位给人以美的观感，增加了此类建筑富丽高贵的格调。

潮州开元寺金刚殿后檐石金柱上一共安有 11 个圆形瓣式檐斗，层层叠叠承托着檐檩，十分壮观。为了防潮、防洪水浸蚀和白蚁，岭南建筑柱础一般采用石构，而且比北方明显更高，因而柱础成为工匠展示其艺术才华的空间，他们将柱础雕刻成各式复杂的几何形状，造型饰样不下百种。在室内，强调通风采光，则采用雕刻精致通透的屏风、隔扇、门罩以及挂落。岭南的庙宇、祠堂、会馆、府邸等建筑注重门面，不同于北方一些建筑群入口处不甚显眼的特点，而是集中对梁架、石柱、屋脊、外墙、门框、匾额楹联、檐头、抱鼓石、石狮乃至门前的亭子、牌坊、华表淋漓尽致地予以装饰，使建筑物的门面陡增华贵之感。对于建筑物内部的重要部位，也通过集中雕饰来强调其地位之显要，如建筑组群中的主体建筑，神龛的装饰，更是集中了装饰的精华，使之光彩夺目。

2. 装饰题材的广泛与岭南地方特色的突出

岭南建筑装饰所采用的题材，几乎囊括了传统的民间装饰题材，有历史故事、神话传说、渔樵耕读的日常图景、戏曲小说场面、吉祥如意图案、虫鱼鳞甲、走兽飞禽、奇花异草、

龙凤麒麟、山水胜境、亭台楼阁，甚至名人诗句、名家书法。岭南工匠更善于表现有地方特色的题材，通常较多表现的还有岭南佳果：杨桃、番石榴、香蕉、荔枝、芭蕉、桃、李；岭南花木：红棉、茉莉、榕、桂、兰、芷、芙蓉、指甲花、素馨花；岭南风光，诸如潮州八景，就常作为潮州屏风、壁画之内容。地方特色的题材中，还出现有西方人物形象、西式的花纹图案，从侧面反映了岭南在中外文化交流中的特殊地位。明嘉靖年间兴建的广州琶洲塔塔基托塔力士的形象，就出现了洋人的相貌衣着。晚清以后，这种现象也愈来愈普遍。

3. 建筑装饰工艺丰富多彩

岭南建筑装饰工艺手段丰富，主要有三雕（石雕、木雕、砖雕）、二塑（陶塑、灰塑）、嵌瓷、琉璃、壁画，还有金属（铸铁、铸铜）、玻璃（蚀画）等其他手艺。

石雕

石雕在广东历史悠久。在漫长的石器时代，石器加工就已是岭南原始先民谋生的手段。在珠江口的香港、澳门、珠海发现多处岩刻，以复杂的抽象图案为主，采用凿刻的技法，尤以珠海南水镇高栏岛岩刻为巨，最大的一幅高 3 米、长 5 米，明文凿刻，线条清晰，从复杂的线条中还可辨认出人物和船刻。据研究，该处岩刻年代约为公元前 1000 年，是青铜时代的作品。南越王宫署遗址发现有多根四方基座八角棱柱形石栏杆，是中国建筑史上目前已知最早的石栏杆构件。南越国御苑遗址，以石板作冰裂纹精工铺砌的石池、蜿蜒曲折的石渠、巨大石板架设的石室以及多种石构件，为中国秦汉遗址所首见。南越王赵昧墓，是迄今所知岭南规模最大的石室墓，墓室巨石重达 2.6 吨，墓中出土的 244 件（套）的玉器，其中包括 71 件玉璧、2 件青玉圆雕舞女、1 件浮雕卷云纹的青白玉雕角杯，还有丝镇玉衣、龙虎并体玉带钩、龙凤纹重环玉佩、兽首衔璧，均可谓精美绝伦的珍品，反映了当时玉石加工的高超工艺水平，可见南越国已掌握了开料、造型、钻孔、琢制、抛光、改制等手法以及镶嵌工艺。在南越王墓中，还发现滑石烤炉、耳杯、猪、枕以及石砚、研石、砺石及磨制精细的石斧等，说明石雕也是被重视的工艺。

石材坚实、耐风化，因而在岭南建筑中，除了石塔、石桥、石坊、石亭、石墓，更广泛地应用于建筑构件和装饰上。大体分为三类：一是作为建筑构件如门框、栏板、抱鼓石、台阶、柱础、梁枋、井圈等；二是作为建筑物附属体，如石碑、石狮、石华表以及石像生等；三是作为建筑物中的陈设，如石香炉、石五供等。

岭南石雕工艺以粤东见佳，而潮州石雕更见精致。潮州开元寺大殿围廊的唐代石栏板，与潮阳灵山寺大颠祖师墓塔须弥座的束腰石刻，风格皆典雅凝朴。开元寺内的唐代石经幢，为国内罕见的唐代大型石经幢。潮安宋代王大宝墓前石像生石武将高达 2.33 米，威风凛凛，石狮高 1.46 米，昂首挺胸，造型夸张。潮州凤凰塔塔座，珍禽瑞兽石浮脸表现手法呈浑厚简洁之风格。至清代，潮州石雕风格为之一变，由浑朴变为精致，由浅浮雕为主改进为深浅浮雕与透雕结合，工艺水平大为提高，祠堂、府宅、会馆争以石雕竞奇巧。今存于广东民间工艺博物馆的清末潮州石雕，老鼠荔枝葡萄石雕，为建筑物上之构件，高 78 厘米，青色花岗石雕成，以深浅雕结合，雕出一群老鼠在荔枝、葡萄丛中偷吃果实，老鼠动态各异、生动有趣，葡萄藤蔓缠绕，技艺十分精湛。

粤中石雕，以石柱础、石坊、石狮为主。南汉国宫署遗址出土的石墩，座底方形，上部刻圆面，径约 1 米，环绕圆面刻出数只狮子，首皆朝外，形象粗犷，艺术风格明显受西亚艺术影响（图 5-119）。南汉主刘龚晚年“作南薰柱皆通刻镂础石，各置炉燃香，故有气无形”[29]。如此巨大又雕刻生动之座墩，可以想见昔日建筑的宏伟和工艺水平之高超。

清代岭南石雕精雕细镂、线条流畅、密而不乱、精美绝伦。清代岭南的石狮，已经形成特有的风格，较之北方石狮愈显憨态可掬，少威严凶猛；多喜庆气氛，更具浪漫色彩。

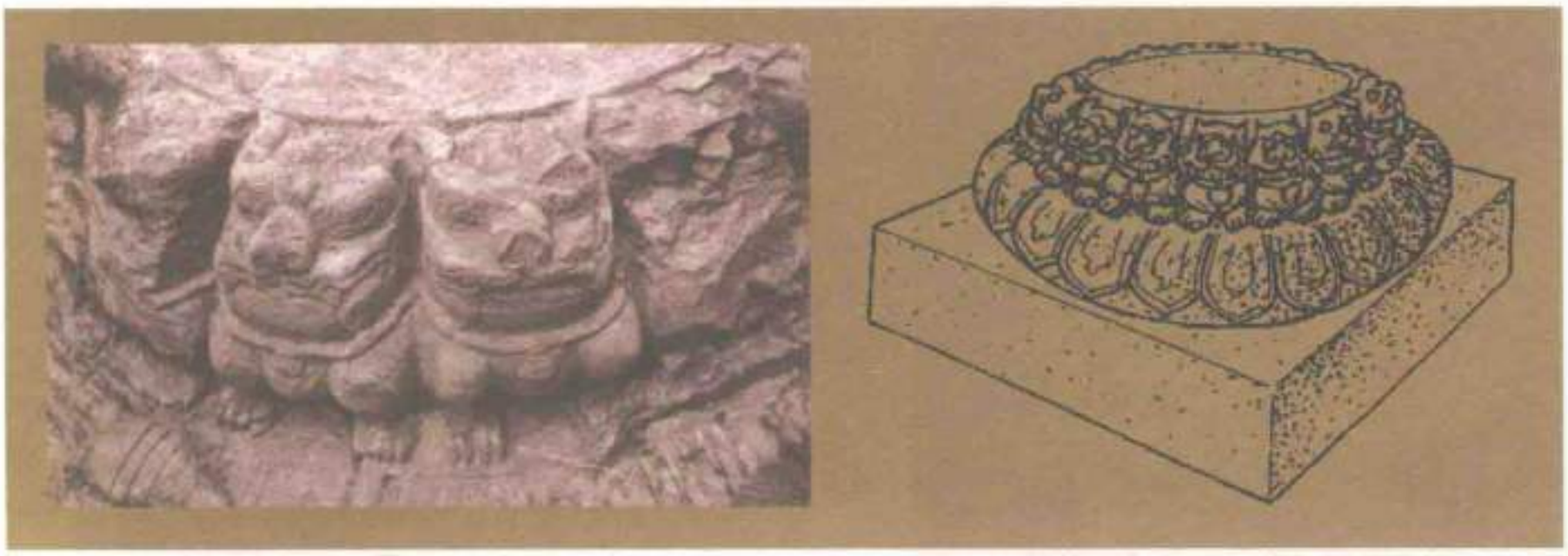


图 5-119　广州南汉宫署石柱础(南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》)

岭南石雕也有其他动物形象。徐闻前山圩可见古代石狗、石龟、石猴、石狮，以石狗数目为多且有特色，大小不同、形态各异，或凶恶，或温驯，无一雷同。石狗在雷州半岛农村几乎村村可见，多少不一，多者一村有一二十条，置于村口、树下、门前、天井乃至居民窗户顶部飘板上。其中最早者为宋代雕制，衍至当代，是地方特色文化的遗存(图 5-120)。

图 5-120　河源市紫金城郊林田高墩顶宋墓出土石狗(陈泽泓《岭南建筑志》)

石雕精品也见于其他品类，如佛像石座、石雕罗汉像、塔基浮雕图案、围栏石雕、人物浮雕、望柱栏板等，皆栩栩如生。德庆悦城龙母庙的门楼、牌坊、栅门以及内庭，遍饰石雕，被誉为石雕艺术的殿堂。山门、香亭的清代蟠龙花岗石柱，采用深雕和透雕工艺，盘龙鳞甲毕具、口中珠滚、轻灵通透。龙柱之巨者，当数现存佛山博物馆院内改装为华表的龙柱，原置社亭铺药王庙，高 17.8 米，柱础直径 0.9 米，花岗石质，高浮雕，部分镂空，民国《佛山忠义乡志》谓其“非近世工匠所能造”。客家祠堂前较为常见的是石刻旗杆，平远黄畲乡南龙村之清代花岗石楣杆，通体浮雕黄龙盘缠而上，柱顶作清代官帽式，高达 15 米。石华表较多见于墓道、祠庙之前，广州仁威庙前、南海神庙内、黄花岗烈士陵园基道，均置有石华表，刻制时间在清代至民国之间，浮雕盘龙，腾云喷水，艺术性极高。

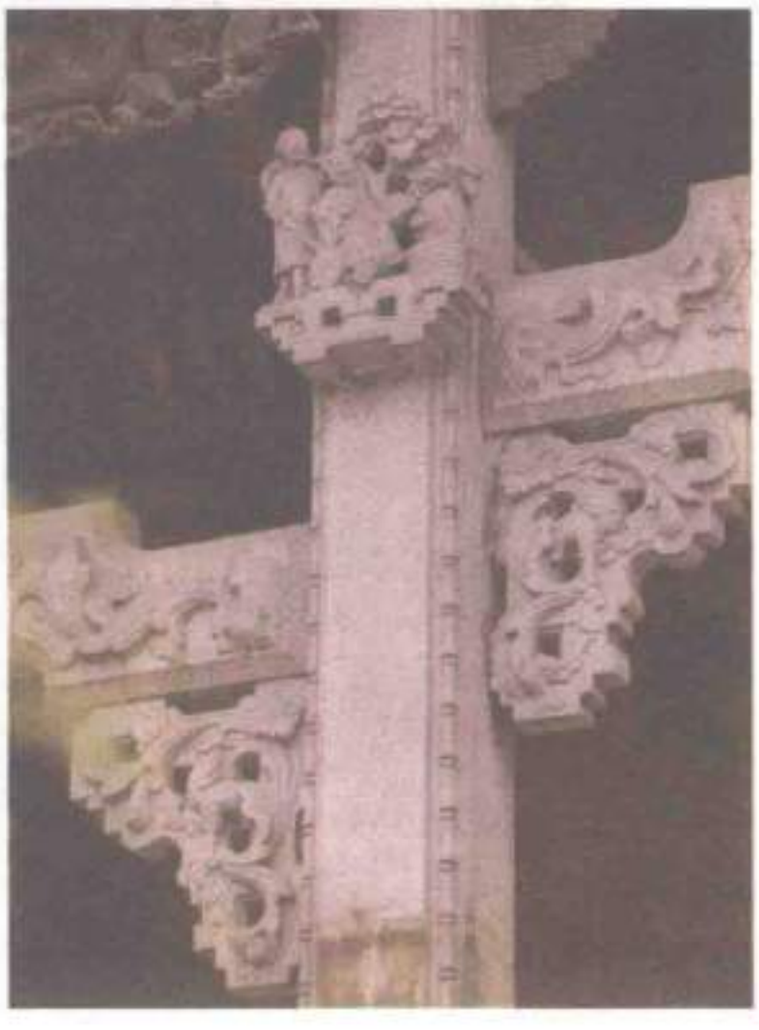


图 5-121　广州陈家祠首进檐柱石雕(广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》)

建筑构件中的石雕，除了石柱(图 5-121、图 5-122)、石梁杭、石栏板、石基座以及石柱础等，潮汕民居中还有厅楼檐柱倒挂的石雕构件(图 5-123)。岭南庙堂的石栏板及须弥座束腰雕刻，由唐至明代，风格均较粗犷简朴，到清代也一变为繁缛精致，以广州陈家祠月台之栏板(图 5-124)、南雄广州会馆之大门次间月梁的装饰为

图 5-122　广州陈家祠正门檐柱石雕(广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》)

图 5-123　潮汕民居中厅楼倒挂石雕花篮(林梃主编《汕头建筑》)

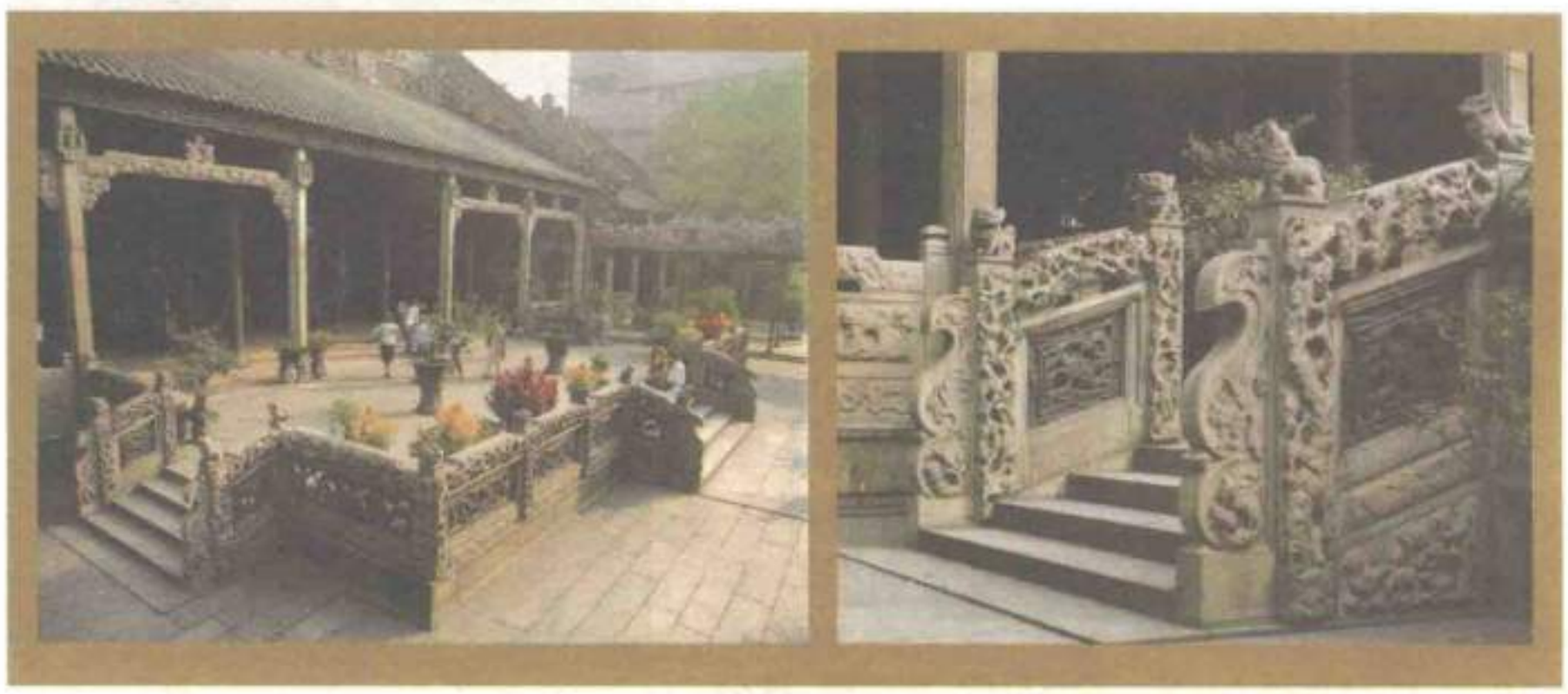


图 5-124　广州陈家祠石雕月台(广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》)

典型。石柱础造型各异，有方形、圆形、亚字形、八角形、六角形，也有覆缸形、腰鼓形、花篮状等，充分体现了岭南工匠的创造力。

木雕

岭南木雕作为工艺品始现于广州汉墓出土的木船模型和划船俑。划船俑以圆木加工，寥寥数刀，已经能够很立体地表现出人物脸部、眉、眼、鼻、两颊，传神勾勒出划船人弯腰用力之势态，表现出岭南先民木雕工艺的精湛功力。

岭南木雕分为潮汕木雕和广派木雕两大流派。潮汕木雕以金漆木雕最为出名，主要用于装饰厅堂、神龛座件(图 5-125)、橱柜门饰等。广派木雕以实用为主，主要用于建筑饰件(花衽、花罩、门窗)和红木家具，主要产地为以广州作为代表的珠江三角洲及西江流域一带。祠堂、会馆、庙宇及府邸的梁架封檐板，是广派木雕和潮汕木雕重点装饰的部位(图 5-126、图 5-127)。

潮汕木雕始于唐、发展于宋明、盛行于清。现潮州开元寺内，挂有唐代木鱼，宋代政和四年(1114 年)木龙(悬挂铜钟用)。明代，潮州府衙正门镇海楼上有三套栏杆、共计 108 根木柱，望柱上刻有木雕小猴 108 只，形态各异。镇海楼后被焚毁，木雕小猴难逃其厄，现仅存 3 只，1 只由广东省博物馆收藏，2 只由潮州市博物馆收藏。潮州市博物馆藏

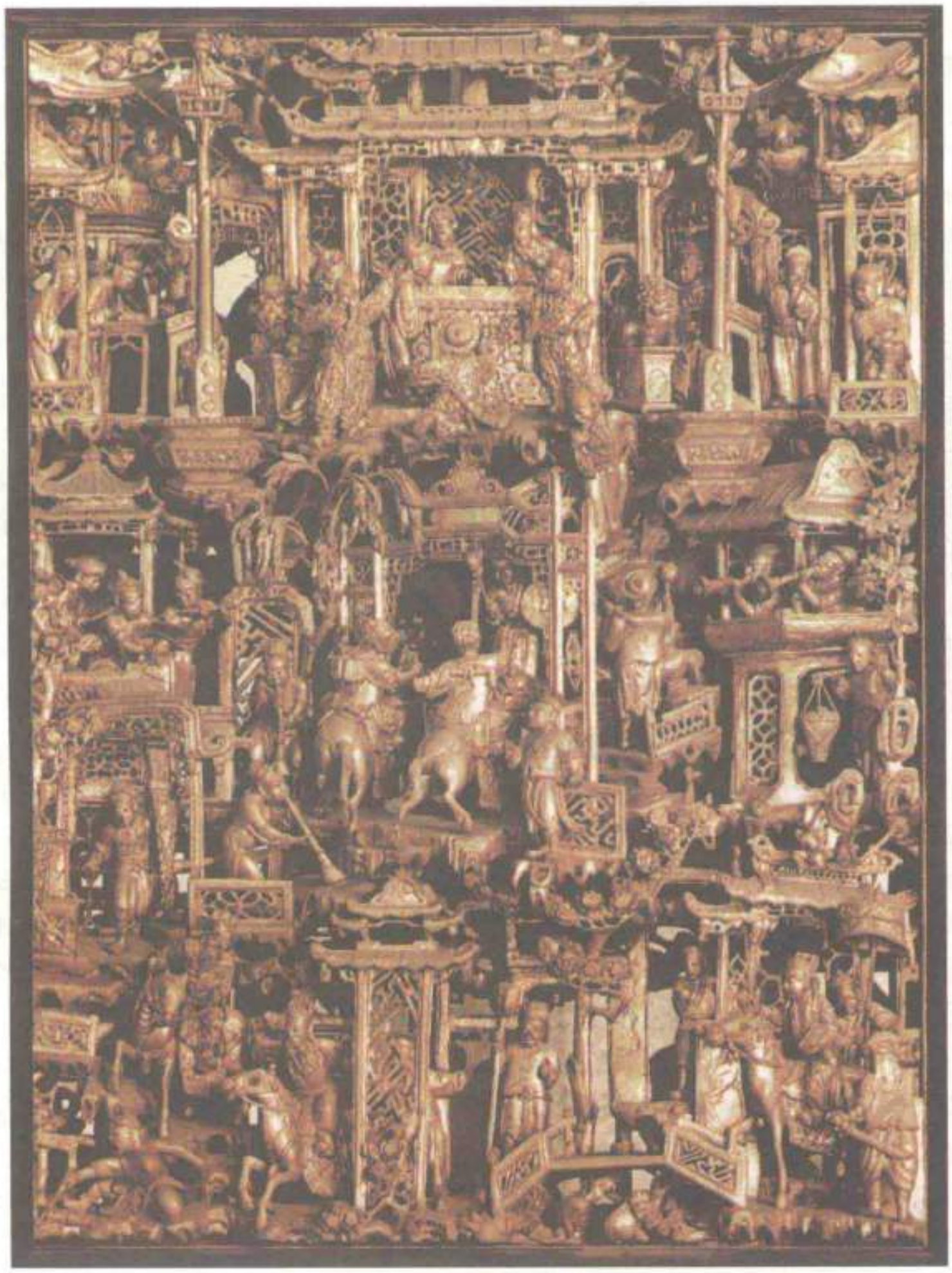


图 5-125　潮汕龛门金漆木雕（林椅主编《汕头建筑》）

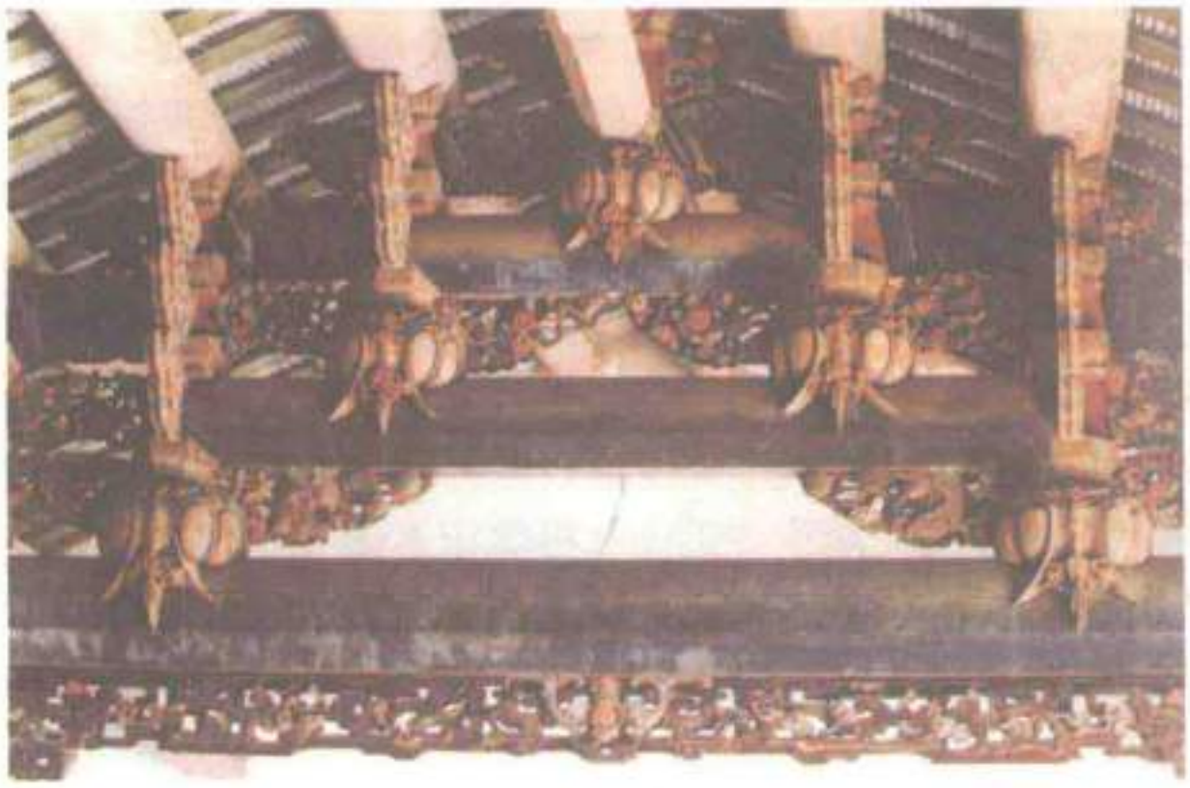


图 5-126　潮汕民居梁架木雕（林椅主编《汕头建筑》）

图 5-127　潮汕民居中拜亭屐头木雕装饰（林椅主编《汕头建筑》）

的木猴，一双手抱膝、闭眸沉思；一左手搂膝、右手挖耳、活泼逼真。今藏广东民间工艺博物馆的清代潮州红漆木雕香炉罩，连座高 35.3 厘米，呈正方形，罩的三面及底座肚刻非常精细，有一面为将军与王爷狩猎图景。罩的四边分别精雕“松鼠菩提”“鸣蝉葫芦”“蝙蝠南瓜”等纹样。底座四边望柱雕有狮子、莲花，围栏镂雕各种花鸟，纹饰细致复杂，多种技法娴熟结合，在有限的范围内精心布局复杂的场面，达到了炉火纯青的艺术境地。

明代以后，在原来基础上兴起潮州金漆木雕。金漆木雕分为深、浅浮雕和通雕、圆雕，注重采用多层镂空技术，与浙江东阳木雕并称中国两大木雕品种。今存于开元寺内的明代盆漆木雕千佛塔，高 2.58 米，采用圆雕手法，六角七层，层层刻有佛像，塔基刻有唐僧取经故事，细腻精彩。清乾隆年间，庙宇祠堂遍布潮汕各地，潮州木雕走向鼎盛，栋梁牌匾、门窗家具，尽加雕饰。晚清金漆木雕精品，当数潮安彩塘金沙乡的资政第、潮州义安路铁巷的己略黄公祠。己略黄公祠建于清光绪年间，其正厅门楣、主座、头进屋架，满饰剔透玲珑的金漆木雕，题材有狮、龙、凤等祥瑞动物，又有历史故事，如“铜雀台”“张羽煮海”“水淹金山寺”等。斗拱刻成飞凤，似将屋梁举起腾空而去，雀替刻成连枝花卉透雕，千姿百态，既美化整体，又起了穿插勾连撑架的建筑功能。横梁上施以金漆画。整座梁架成为一件层次丰富、金碧辉煌的大型艺术品。

潮州金漆木雕作为建筑装饰和摆设，其特点是通透、华丽、精致。今潮州博物馆内藏有《水族图》罩，以水为题材，反映了潮州的地方特色。它充分地利用了透雕的表现能力，在水草、荷花之间，鱼、龙虾、蟹、螺，或游弋，或潜行，或爬动，生气勃勃。藏于潮州博物馆内的木雕挂屏，采用通雕手法，在高约 60 厘米、宽约 38 厘米的画面上，仅人物就有 45 人，场面复杂、层次分明，极力渲染欢乐气氛。浮雕《湘子桥图》，在两幅各高约 54 厘米、宽 32 厘米的木板上，独具匠心地刻出“十八梭船廿四洲”的湘子桥全景，桥上亭阁、镇水铁牛、东门城楼，尽收其中，还有神态各异、身份不同的 25 个人物，显示了潮州艺人善于在方寸之中布局，充分利用深浅浮雕、通雕等技法表现丰富层次的景物、故事的卓越技巧。

神器装饰是金漆木雕地方色彩特别浓郁的一个传统门类，藏于潮州博物馆的清光绪年间金漆木雕神轿，高 1.1 米、宽 0.8 米，由近百块金漆木雕小品构成，有轿围屏、交椅围、中盘、下盘、轿脚狮和花牙等。雕刻内容有“博古图”“水族图”“水淹金山寺”“八仙过海”等，最高处刻双龙抢宝图案。藏于广东民间工艺博物馆的潮州金漆木雕神亭，高 2.1 米、底部 80 平方厘米，为游神时所抬的神器，重檐歇山顶建筑模式，自上至下装饰各种图形，突出《封神榜》中的姜子牙、黄飞虎、雷震子、托塔天王等戏剧性情节和人物。藏于潮州博物馆的清光绪年间神龛，高达 3.25 米、宽 1.78 米、深 1.25 米，由 80 多块金漆木雕和 20 多幅磨金漆画装饰，灿烂辉煌。

广州木雕一开始较为擅长于圆雕人物。1950 年在广州光孝寺三宝佛腹中发现唐代木雕罗汉像，体形肥硕、面部丰满、微笑和蔼，用琉璃珠镶嵌眼球，长耳垂肩、盘腿趺坐、绿衣朱裳，衣服纹褶轻快而富于变化，左手捋右袖，右手上举打手势，可惜已残缺。同时发现的唐代木雕信士像，造型特点类罗汉像，眼珠也是镶嵌琉璃球，闭嘴张目、昂头看天、右手抚股、拇指轻触肚皮、若有所思，左手已缺，线条简练富表现力，造型富有生活气息，反映出当时的技巧已相当成熟。现存于韶关南华寺的 360 尊北宋木雕罗汉像，从像上所刻铭文，可见这批木雕罗汉像雕造于广州，其艺术成就十分卓越，木料多采用柏木，也有楠木、樟木或檀香木，每尊造像都是用整块木坯雕成，高度在 49.5～58 厘米之间，直径 23.5～28 厘米。每尊佛像都由底座和坐像组成，在这有限的范围中，设计出姿态不同、生动传神的罗汉形象，不仅坐势、手势变化多样，而且长幼肥瘦，形貌各异、神态不同，肌肉、衣纹富于质感，可以看出与光孝寺三宝佛腹发现的唐代木雕罗汉像一脉相承。

明清以后，广派木雕向建筑装饰和陈设家具上发展。广州陈家祠内头门黑漆雕花梁架承檩，头门后柱间设 4 扇柚木屏门，双面镂刻渔樵耕读及历史故事，主体建筑聚贤堂内 12 扇柚木屏门双面镂雕历史故事，后进 5 间中堂和两侧 3 间厅堂均有大型花罩，雕刻均十分精美（图 5-128、图 5-129）。

图 5-128　广州陈家祠首进头门梁架雕刻局部“曹操大宴铜雀台”图（广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》）

图 5-129　广州陈家祠西斋镂雕花罩（广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》）

清代广派木雕在珠江三角洲和西江流域十分流行。亭台楼阁、厅堂的装饰，主要有花衽、花栏、门廊、花罩、挂落、梁枋、檐板、花舫（紫洞艇）、神台、门窗、藻井、屏门等。内容包括人物故事、鸟兽花木、博古书画，无所不有，尤擅长于表现“菩提缠竹”“玉兰紫藤”等网络复杂、图案新颖，富有岭南地方特色的题材。佛山祖庙庆真楼荔枝挂落，一颗颗累累荔枝果实，悬挂在翠叶丛中，宛若置身荔枝园中。清末光绪年间，广派木雕以“三友堂”最有名气。“三友堂”原由许、赵、何三位木雕师傅合伙经营木雕，后分为广州“许三友”、佛山“何三友”和三水“赵三友”三处，其风格粗犷豪放、夸张洗练，刀法利落，不易损坏。

广派木雕鼎盛期代表为佛山装饰木雕。清光绪二十四年（1898 年）参加木雕行会的有 18 家，宣统二年（1910 年）全行业聚会包括学徒在内木雕工人有 148 人。民国初年，佛山较著名的木雕店号有广华、成利店、聚利、恒吉、三友堂、泰隆、合成等。传世的主要作品今集中于佛山祖庙博物馆内，如清代广华造漆金木雕大神案、金木彩门，成利店造漆金木雕大神案，泰隆造三山屋木雕龙首六角宫灯、大屏风、万福台等。

砖雕

在岭南的近海地区，因砖质易受海风腐蚀、风化，故砖雕较为少见。广州附近及西江、北江流域中游则较为常见，多用于门额、墀头、墙头、栏杆、神龛楣边、天井照壁及通花漏窗。砖雕按技法分浅浮雕、高浮雕和透雕，按规模分组合砖雕（先单个注模，然后组合成一个完整的图案）和单块砖雕。组合砖雕一般用于墙头、柱头、照壁等大面积的装饰，大者需数百块砖雕组成。单块砖雕则常镶嵌于神龛边框或楣饰、座饰等处，多为花卉鸟兽之类的图案。

在岭南出土的汉墓砖有花纹纹饰，晋砖有铭文，这些多为模印，也有少数画刻。广州出土的太原王夫人墓志铭，刻于隋大业三年（607 年），可以视为岭南砖雕的滥觞。海康元

墓出土线刻砖，有神祇、动物，已属艺术创作，但人物形象较为呆板，这大概与刻画的对象有关。而作为有深浅层次的岭南砖雕相传始于宋代，这一时期中原砖雕已达到相当高的水平。从墓室饰砖可以看出，岭南现存建筑物上砖雕最早为元代雕制，初时只为浅雕，人物形象不太突出。番禺石楼镇善世堂大堂正面左右的两侧墙上，各有一个砖砌的镂空大花窗，花窗四边镶有人物、花卉图案的砖雕组群，是保存较完整的明代砖雕组群。佛山祖庙存有建于正德十六年（1521 年）的 4 柱 3 楼郡马梁祠牌坊。正楼、次楼为砖雕砌建，刻有花鸟、人物、花卉，形象简练、刀法生动，反映佛山明代砖雕已达到较高水平。广州钟落潭曾氏大宗祠大门墀头砖雕，祠内石牌坊上嵌 5 跳卷叶形砖雕斗拱，为清乾隆年间所制，是砖雕中较早之实物。

岭南砖雕当首推陈家祠正面墙头 6 幅大型砖雕，每幅高度 2 米，宽度约 4 米，由质地细腻的东莞青砖精雕细刻拼接而成，主要内容为“聚义厅”“刘义庆伏龙驹”，也有瓜果藤蔓、书法条幅（图 5-130、图 5-131）。陈家祠砖雕出自南海、番禺的黄南山、杨鉴廷、陈兆南、梁澄、梁进等著名民间艺人之手。佛山祖庙砖雕规模也较大，分别设置于钟楼和鼓楼北侧墙壁，都是清光绪二十五年（1899 年）的郭连川、郭道生合作雕刻的制品。两套作品的规格大小、制作手法和风格一致，各高 1.82 米、宽 2.6 米，内容分别为“牛皋守房州”和“海公大红袍”。

较之北方砖雕的粗犷、浑厚，岭南砖雕显出纤巧、玲珑的特点，岭南砖雕采用精制水磨青砖为材料，往往雕镂得精细如丝，习惯称之为“挂线砖雕”。雕刻手法以阴刻、浅浮雕、高浮雕、透雕穿插为主，精细者可达七八层，造成景致深远的效果，雕成的花卉枝叶繁茂、形如锦绣，戏曲人物衣甲清晰。在不同时辰日光照射之下，还能呈现出黑、白、青灰等不同色泽，高光部更是熠熠生辉，画面富于起伏变化。

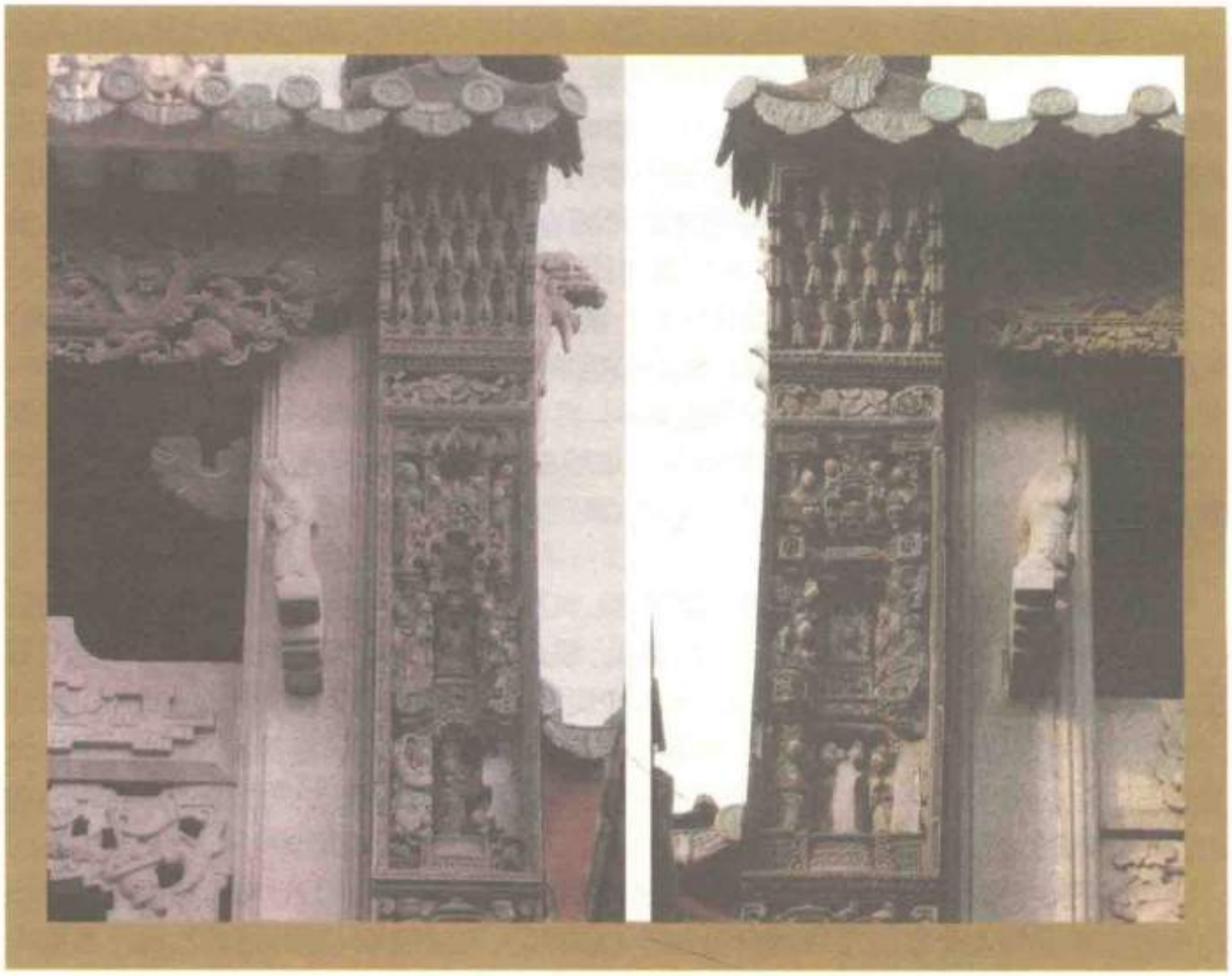


图 5-130　广州陈家祠山墙头砖雕人物故事（广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》）

图 5-131　广州陈家祠山墙头砖雕(广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》)

陶塑

陶器，即使是日常用具，也有造型艺术的要求。在英德、始兴、南雄和南澳等地的原始社会遗址发现广东最早的陶器，距今 7000～8000 年，是红褐色或黑褐色的夹砂粗陶。距今 5000～6000 年前，珠江三角洲、韩江三角洲贝丘及沿珠江口的沙丘遗址出现了彩陶，反映了制陶工艺的进步。新石器时代晚期陶窑，在曲江、韶关、始兴、兴宁、普宁等地就有发现，陶器表面多用陶拍加工出各式各样的几何形花纹，花纹装饰已相当美观。迄今发现的最早的陶塑艺术作品，见于增城西瓜岭战国早、中期遗址，其中出土有陶鸡和陶马，前者高 10 厘米，竖冠睁目，颇为神气；后者残长 11 厘米，头脚已缺，仍可见鬃毛纷披的矫健体姿。在深圳、香港也发现了这一时期陶塑动物残件。

西汉前期墓葬中已见有陶制犀角、象牙模型，最大的陶象牙长 49 厘米，陶犀角长 17 厘米，底均挖空呈喇叭形。出土的这一时期陶壶铺首，兽头眼、鼻、耳、鬓髭造型变化多端，装饰性很强，其源可能出于仿岭北传入的青铜器。西汉中期墓出土有陶灶、井、仓、屋模型。西汉后期墓出土有双脚形座、虎子及猪、牛、狗、鸡、鸭等模型。这些都是陶塑的早期作品。东汉后期陶井模型，井亭攒尖顶置有张翅昂首之鸟，是最早附饰于建筑物的装饰性陶塑。广州光孝寺出土的南朝莲花瓦当，花瓣两层，每层 8 瓣，花嘴莲蓬丰满、规整而不失韵气生动。中山五路出土的唐代兽头砖，造型可与唐长安大明宫出土兽头砖媲美。这些都是屋顶建筑构件，有很强的装饰艺术性。从一开始，陶塑对建筑物装饰的部位就在屋脊上，与陶制件不怕雨淋日晒的特性有关。

陶塑瓦脊，主要流行于粤中地区的庙堂上，清代至盛。佛山祖庙共 6 条陶塑瓦脊，分别在山门、前殿、前殿两廊，大殿和庆真楼的屋顶上，以石湾文如璧造的三门陶塑瓦脊为长，长 30 米、高 1.8 米，正面各段内容分别为“舌战群儒”“姜子牙封神”“甘露寺”，塑有 145 个人物；背面为郭子仪祝寿，塑有 149 个人物。其他各脊陶塑也均为双面，内容有“哪吒闹海”“穆桂英挂帅”“天官赐福”“鹊桥会”等。

岭南陶塑瓦脊以广州陈家祠最为壮观(图 5-132)。各进厅堂、连廊、通巷之屋脊上遍饰陶塑。厅堂上的瓦脊两边巨大的鳌鱼、狻猊(suān ní)、凤鸟引人注目。聚贤堂上之陶塑最长，长 27 米、高约 3 米，饰以“尉迟恭争帅印”“群英会”“桃园三结义”“郭子仪祝寿”

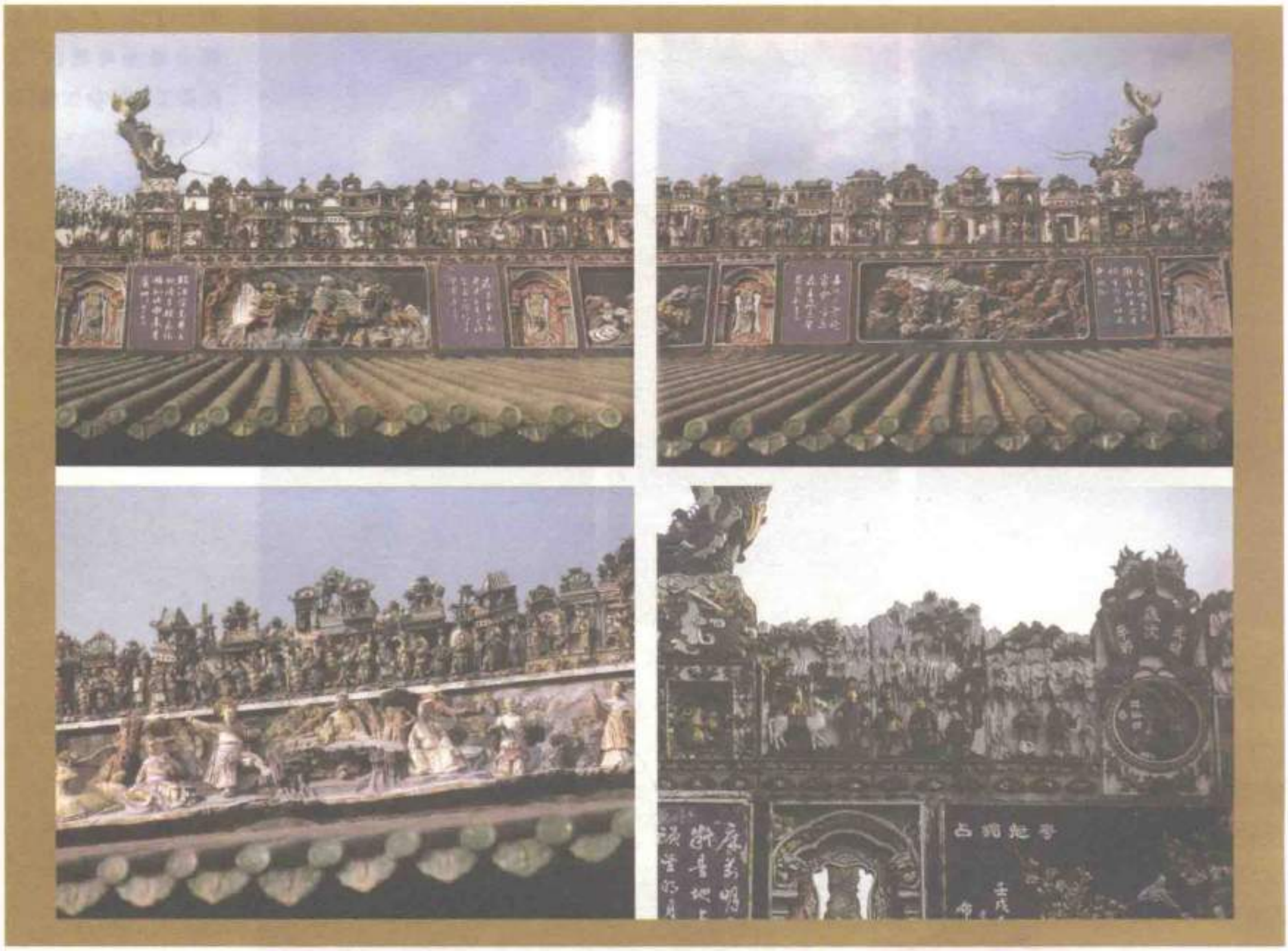


图 5-132　广州陈家祠聚贤堂屋顶陶塑（广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》）

等场面。亭台楼阁高低相望，背景为瀑布、山陵，两面各塑大小人物、动物 300 多个。陈家祠陶塑系石湾文如璧店造。文如璧是顺德人，康熙年间石湾陶塑名工，其子孙沿用老字号设店，光绪年间广东各地不少建筑屋脊瓦脊都有文如璧店作品。陶塑瓦脊极为富丽，现存还有德庆悦城龙母祖庙、三水胥江祖庙、东莞埔心村康王庙、顺德大良西山庙等处。

岭南陶塑瓦脊的特点：一是突出人物在场景中的主体位置，“人大于山，水不容泛”，而楼台也极似戏曲中的背景，只简化到主要特征。人物头部比例较大，动作较大，脸部用不上釉的黄赤色土塑成，喜怒表情明显，上部一般外倾。二是色彩鲜艳，在太阳底下闪耀釉光，经过雨水冲淋之后更加鲜丽。总之，适于远观也可近赏，使庙堂有一种浓缩历史的感觉，所塑题材为百姓喜闻乐见的内容而有亲切感，使庙堂与民俗更为接近。

灰塑与泥塑

灰塑在民间又称灰批，是用石灰、麻刀、纸浆和铁丝等塑制而成的饰件，常用于脊饰和檐下、门楣窗框等部位以及亭台牌坊构件。灰塑可作成多层次的图像、浮雕和单体圆雕，涂上鲜艳的色彩后，艺术效果接近陶塑，而制作更为方便，明代广东各地的建筑物已多有运用，清代更为流行。灰塑也以广州陈家祠、佛山祖庙、三水胥江祖庙、悦城龙母祖庙等处的灰塑为出色。建于明正德十六年（1521 年）的佛山祖庙褒宠牌坊，是现存有灰塑雕饰的较早期作品。始建于明代的顺德大良西山庙饰有大量造型生动的灰塑。陈家祠屋脊灰塑累计总长 225 米，高度平均为 0.9 米，规模之大为岭南地区之冠（图 5-133、图 5-134、图 5-135、图 5-136）。灰塑除了人物、花卉图案造型以外，还常见有几何纹样饰以

图 5-133　广州陈家祠山墙垂脊灰塑
（广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》）

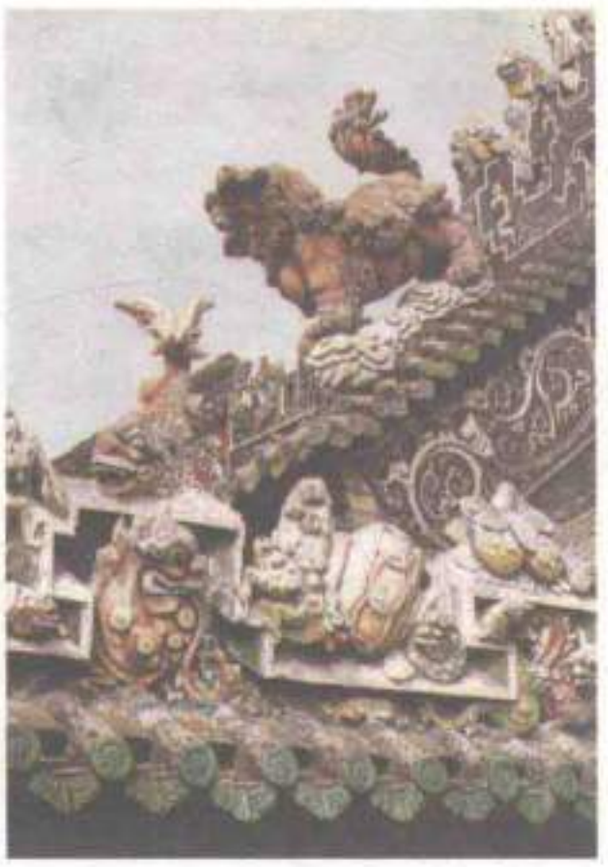


图 5-134　广州陈家祠屋檐灰塑装饰
（广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》）

图 5-135　广州陈家祠庭院连廊灰塑“张松看《孟德新书》”图
（广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》）

图 5-136　广州陈家祠庭院连廊灰塑“竹林七贤”图（广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》）

屋脊、檐下等处，如肇庆苏氏宗祠的万字回水纹灰塑、德庆毓芳莫公祠的正脊夔纹灰塑以及惠东平海古城明代民居屋檐下的几何纹灰塑等。

嵌瓷

这种装饰流行于粤东一带，俗称“聚饶”“贴饶”“结饶”或“扣饶”，为罕见的地方工艺，创始于明代，盛行于清代。初时只是利用碎瓷片在屋脊上嵌贴成简单的花鸟图案装饰。清末，随着瓷器生产技术的改进，瓷器作坊为嵌瓷工艺专门烧制低温瓷碗，施以各种颜色，供剪裁镶嵌成平贴、浮雕或立体的人物、花鸟、虫鱼、博古等，装饰于庙宇、祠里、亭台、楼阁和民居的屋脊、屋檐、门楼和照壁上。制作的方法，用石灰、红糖和草纸调匀成灰浆，钳剪彩色瓷片镶在灰泥表面，拼接成各种图画。立雕要用铁丝先扎好骨架，用灰浆塑好堆成，再以瓷片嵌贴而成。

潮汕嵌瓷坚实牢固，经风雨而不褪色，层次丰富立体，色彩绚丽斑斓，尤适于表现花鸟人物。在塑造题材上，多以吉庆、祥瑞为表现内容。通常在屋脊正面饰“双龙戏珠”“双凤朝牡丹”，脊头屋角以戏曲故事人物为立塑，尤其是武将袍服更显嵌缀之工细。照壁上的嵌瓷，常见的有麒麟、仙鹤、梅鹿、狮象、龙虎等。清代，潮汕民间嵌瓷艺术已广泛应用于建筑装饰上，其作品不但流行于潮汕地区，还流传到东南亚各地，泰国曼谷的郑王塔，就是一件巨型的嵌瓷艺术品（图 5-137、图 5-138、图 5-139）。

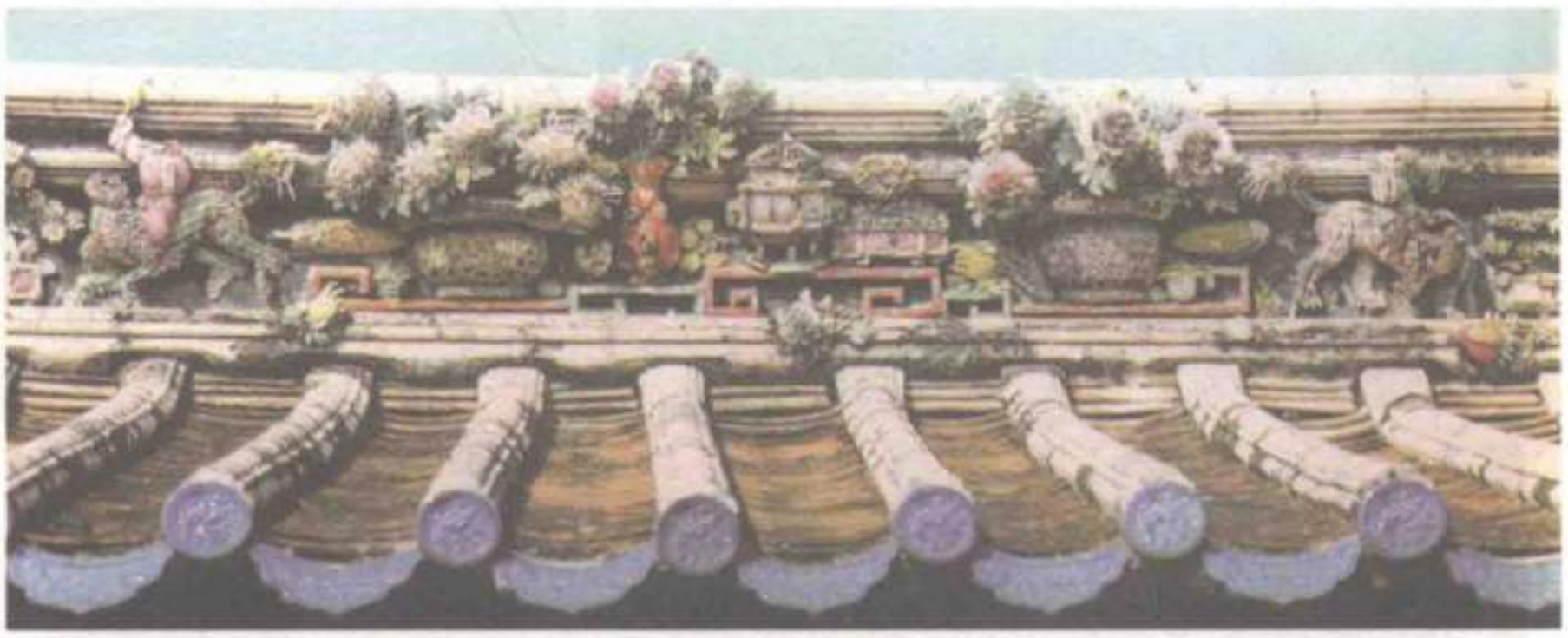


图 5-137　潮汕以花草为主题的嵌瓷（林梃主编《汕头建筑》）

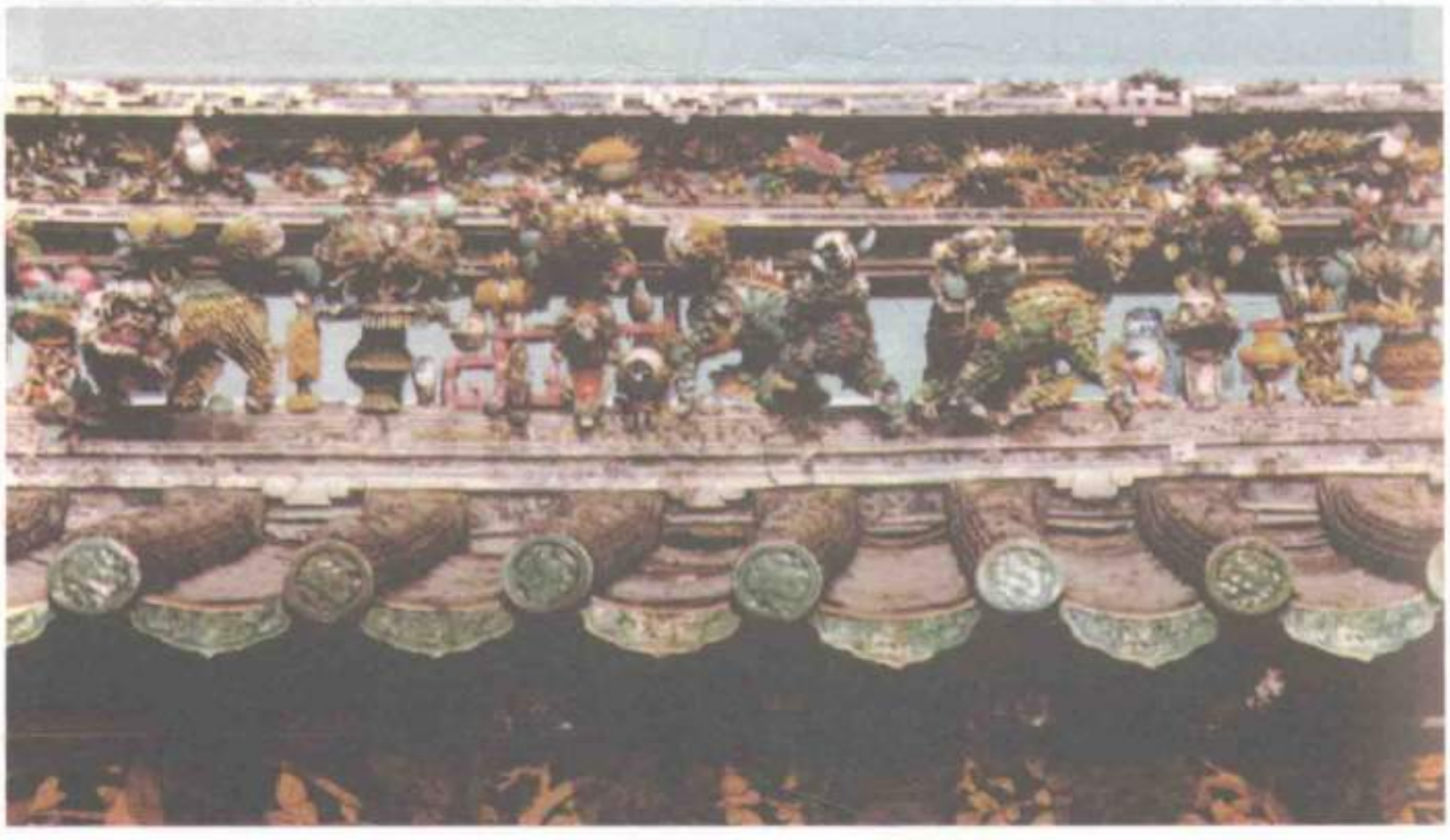


图 5-138　潮汕以动物为主题的嵌瓷（林梃主编《汕头建筑》）

图 5-139　桃园三结义题材的嵌瓷(林椗主编《汕头建筑》)

金属铸件

在广东地区出土的先秦青铜器皿上，常见各种立体雕饰。青铜器雕饰题材有人物题材，也有动物题材，青铜人首柱形器是仅见于岭南两广地区的青铜器皿类型，具鲜明、强烈的古越族文化色彩。在广东主要出土于四会、清远、罗定、怀集等地的战国墓中，其艺术风格大多受楚文化的影响。从艺术的角度看，还不能视为独立的美术作品，而且图案技巧未脱稚朴气息。南越王赵昧墓中发现大批的青铜器，工艺装饰性的雕刻主要是各类器物的支架、底座，例如力士、朱雀、蟠龙鎏金铜托座、双面兽首顶饰。跪坐的力士，口中獠牙紧啮双头蛇，两手两脚各操、夹一蛇。蟠龙张口，口内伸出一蛙，龙的四足踩在由两条蛇组成的支座上，蛇身各盘缠一只青蛙，呈挣扎状。双面兽头部呈横椭圆形，形象介于人兽之间，两眉和双耳向外卷伸似蛇般绞缠。朱雀羽毛清晰、昂首展翅、雄健有力。同墓中出土的虎符，张牙弓腰、卷尾咆吼、姿势威猛，青铜烤炉鸮形足肃穆挺立。在广州沙河汉墓出土的跪坐鎏金铜女俑、铜温酒尊孔雀形钮，都是欣赏与实用相结合的成功艺术品。

广东冶铁，以佛山最为发达。南汉所铸存于光孝寺的东、西铁塔和梅州的千佛铁塔，塔座莲花，塔身佛像及塔基飞天、云龙装饰图案，均有很高水平。东铁塔四面塔座上分别铸的一对飞龙，屈曲有力、线条优美、变化活泼。西铁塔塔座之上的仰莲，饱满圆润，充满生命力。南汉王刘鋹建乾和殿，铸 12 根铁柱，每根“周七尺五寸，高丈二尺”。广州六榕花塔元代塔刹铜柱高近 10 米，柱峰密布 1023 尊浮雕小佛，还有云彩缭绕的天宫宝塔图。铜柱顶上套以铁铸九宵盘、九宵宝轮、覆盘、宝珠，用 8 条铁链。塔刹全部构件重逾 5 吨，是一件综合冶铸技术的大型工艺品。铁铸建筑附属饰件，有清雍正二年(1724 年)潮州知州主持重修广济桥时铸的 2 头镇水蚩牛，蚩牛身上铸有“镇桥御水”字样。晚清广州陈家祠建筑采用了铸铁饰件，一是主体建筑聚贤堂前的露台石雕栏杆中，嵌有大小共 16 块铸铁饰件，题材有“三阳(羊)启泰”“九如(鱼)图”“威风祥麟”“云龙吐珠”等，高 53 厘米、厚 7 厘米(图 5-140)。最长的是“三阳启泰”，共 2 块，每块长 2.1 米。二是后进的连廊共有 32 根铸铁廊柱，每根高近 4 米、直径为 12 厘米左右，铸工精湛，使连廊显得轻巧通透，显示出受西方建筑所影响的风格[30]。

图 5-140　广州陈家祠铁铸双面通花栏板“金玉满堂”图(广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》)

[1]陈泽泓:《岭南建筑志》,第 414 页,广东人民出版社,1999 年。

[2]广州市文物管理委员会、广州博物馆编:《广州汉墓》,文物出版社,1981 年。

[3]《魏书》,卷 101。

[4]《岭外代答》,卷 4。

[5]《博物志》,卷 1。

[6]安志敏:《“干栏”式建筑的考古研究》,《考古学报》,1963 年第 2 期。

[7]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第 235 页,科学出版社,2009 年。

[8]曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》,第 241 页,科学出版社,2009 年。

[9]陆元鼎、魏彦钧:《广东民居》,中国建筑工业出版社,1986 年。

[10]陆琦编著:《广东民居》,中国建筑工业出版社,2008 年。

[11]冯江:《明清广州府的开垦、聚族而居与宗族祠堂的衍变研究》,华南理工大学博士论文,2010 年。

[12]石拓、程建军:《汉代陶屋所反映的岭南民居的变迁——试论“三间两廊”的形成》,第 98 页,《建筑师》,2013 年第 3 期。

[13]夏昌世、莫伯治著,曾昭奋整理:《岭南庭院》,中国建筑工业出版社,2008 年。

[14]冯江:《明清广州府的开垦、聚族而居与宗族祠堂的衍变研究》,华南理工大学博士论文,2010 年。

[15]吴庆洲:《仿生象物的营造意匠与客家建筑》,《南方建筑》,2008 年第 2 期。

[16]《孝经·圣治章》。

[17]《老子·象元第二十五》。

[18]《吕氏春秋·有始》。

[19]《管子·水地》。

[20]陆元鼎:《梅州客家民居的特征及其传承的发展》,《南方建筑》,2008 年第 2 期。

[21]陆琦:《广东民居》,第 177~178 页,中国建筑工业出版社,2008 年。

[22]陆琦:《广东民居》,第 179 页,中国建筑工业出版社,2008 年。

[23]冯栻宗:《桑园围志》。

[24]光绪《高明县志》。

[25]乾隆《潮州府志》。

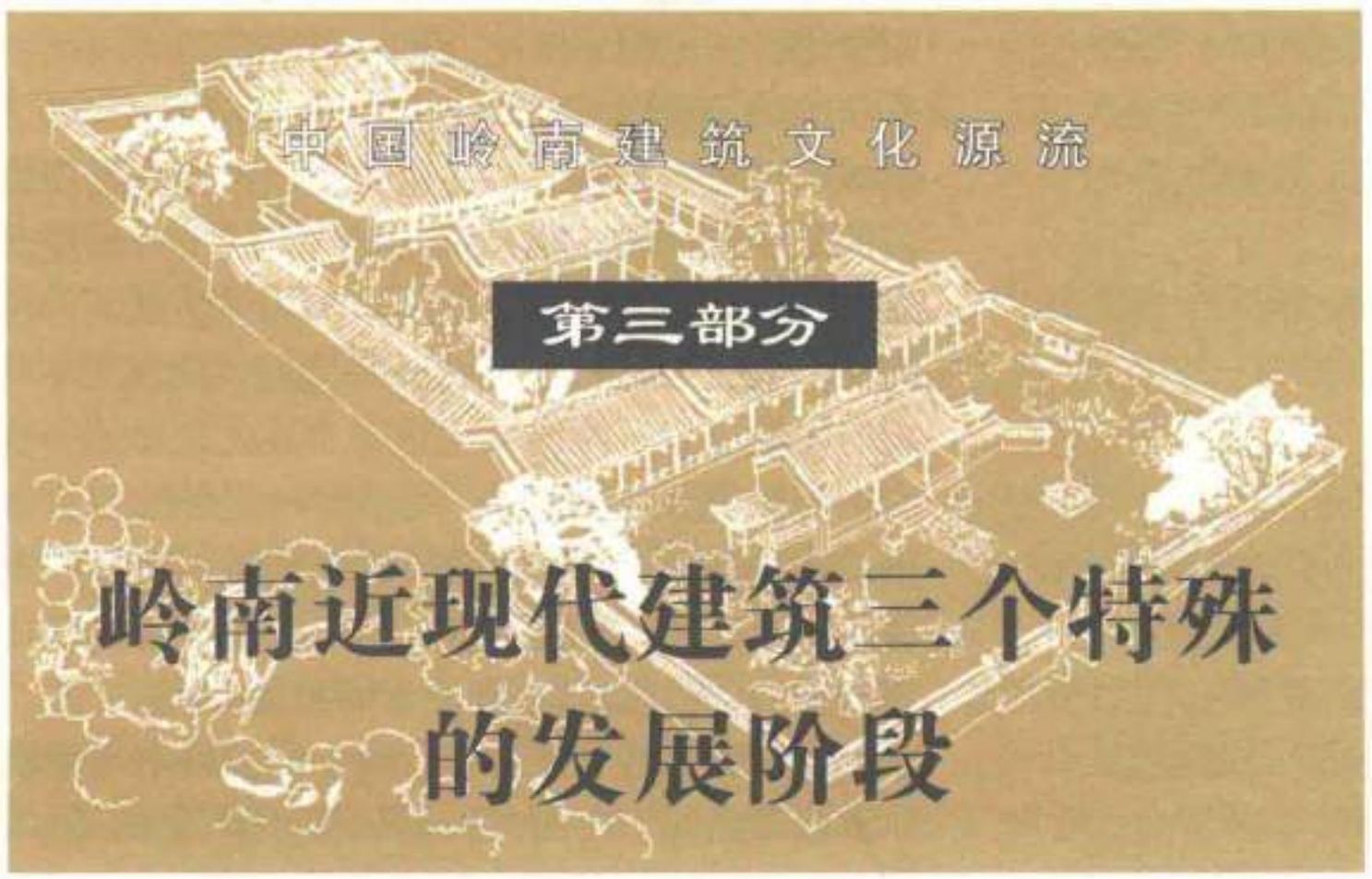
[26]吴庆洲、谭永业:《粤西宋元木构之瑰宝——德庆学宫大成殿》,《古建园林技术》,1992年。

[27]吴庆洲:《建筑哲理、意匠与文化》,第292~331页,中国建筑工业出版社,2005年。

[28]廖君儒:《南北堤的龙骨和灰璃》,《潮州》1995年第3期。

[29]同治《广州府志·杂录》。

[30]岭南传统建筑的风格特色、技术特色和工艺特色参见陈泽泓:《岭南建筑志》,第45~73页,广东人民出版社,1999年。



岭南近现代建筑三个特殊的发展阶段

从秦汉至清初的近两千年里，岭南建筑文化一直受中原建筑文化的影响，公共建筑几乎都是以中原建筑法则营造。然而明末清初，西洋式建筑开始在岭南出现，两千年的岭南传统建筑文化被打破。鸦片战争之后，西洋建筑大肆进入岭南，特别是在几个主要的港口城市。一方面是中国的传统建筑文化的延续，一方面是西方外来建筑文化的传播，“西方化”和“本土化”这两种建筑活动的互相碰撞、融合，就构成了岭南近代建筑艺术和城市景观的发展主线。西洋式建筑以及不久之后同样由西方传入中国的现代主义建筑，构成对岭南传统建筑文化的冲击，它们成为一个与岭南传统建筑区别明显的近代建筑体系，一直发展延续至今。而传统的岭南建筑体系则在双方角力中日渐式微，逐渐走向没落和消亡。

远在鸦片战争之前，岭南个别的城市与建筑的形成和发展虽然处于古代，但却具有近代时期的某种特性，将其归入中国近代建筑史研究范畴是恰当的。例如，澳门的城市形成和发展虽远在中国社会进入近代历史时期的300多年前，但其建筑的近代化过程要先于其他的中国地区；广州十三行早期建筑也属此类。

另外，我国建筑史学界一般以1949年为界划分近现代建筑史，但是，由于历史具有连续性，研究1949年之后的建筑和城市形态，难免会向前回溯。而在一个稍长时段中考量，会更有利于全面认识历史过程发展的轨迹。从历史的整体性、连续性角度来看，中国近代建筑史“上限”不能一概视为研究的起点，“下限”也不能简单视作研究的终结。中国近代建筑史的研究脱离不开其他社会领域，社会历史的发展是一个整体互动的过程，政治、经济、文化、社会心理等都是相互联系、相互影响、相互制约的。近年来，学者们认识到中国近代建筑史中的中微观研究不能就事论事，而应力求“上下延伸”“横向贯通”，把建筑的问题放在更广阔的历史背景内，更易于我们看清楚它们的发展特性[1]。

近代岭南建筑的兴起可以理解为始于明季的澳门城市建设，清初的广州十三行商馆则将西洋建筑直接传入了岭南腹地，为鸦片战争之后西洋建筑在岭南的大规模兴起打下了基础。

岭南作为中国近代对外文化交流最为紧密的地区之一，由于政治、地域和人文的原因，其建筑发展就更显得复杂化和多元化了。可以说，近代的岭南建筑文化所呈现的多元化和发展变革之迅速前所未见，在晚清到民国短短的几十年时间里，岭南建筑发展就出现了西洋式、古典式、民族式和现代式的建筑形式的演变，这些风格的出现虽然有它们的先后顺序，但前一种建筑风格并不以新风格的出现而终止，它仍然继续发展，西洋式可以追溯到明朝，现代式则仍延续到了解放后。

第一次世界大战后，现代主义建筑思想于 1925 年前后开始席卷欧洲，同时影响世界各地，在中国岭南与上海、天津等城市一道最先接受现代主义浪潮的冲击，现代建筑开始在广州等中心城市出现并蓬勃发展。

岭南成为现代主义建筑思想的主要传入地，1932 年成立的广东省立勤勤大学建筑系在其 6 年的办学中，成为现代主义传播和研究的重镇，一大批留学归来的建筑师聚集勤勤大学，他们成为第一代岭南现代建筑的实践者，同时也培养了一大批岭南现代主义的建筑师。这批建筑师的创作，一直延续到了解放后的新中国建设时期，他们的建筑思想和建筑实践的连续性，直接促使了现代岭南派建筑的产生。改革开放之后，在全球化的大背景下，仅仅强调建筑形式和地域特色，已不能适应时代的发展，于是现代岭南派建筑通过自身的努力，逐渐过渡到以一种建筑思想为主的建筑学派，即岭南建筑学派。

所以单纯从年代分隔来研究近代和现代岭南建筑的发展是无法厘清这一时期的建筑文化特点的，本书采用风格分段式来呈现近代和现代岭南建筑文化的发展，我们会发现交叉发展和延续发展同时存在。一百多年的时间里，岭南建筑文化的发展经历了地域风格、地域流派到建筑思想的过程，将近代岭南建筑和现代岭南建筑放在一个宏观视野中来观察，比传统的历史分段式研究框架更能清晰反映出其内在连续性。

建筑风格研究中也不乏对其产生的社会背景、经济背景及文化背景的分析，但仅限于背景研究尚不足以诠释某一风格产生、传播及衰亡的完整过程。从历史的承接关系来看，新风格姑且可以视之为一种建筑艺术创新，无论是根本意义上的艺术观念创新，还是涉及某一方面的有限意义上的创新，如“新艺术”运动对建筑装饰语言的创新。

岭南现代建筑在近代建筑的基础上发展，将岭南近代建筑和现代建筑放在一个宏观统一的建筑体系内，可以看出其三个特殊的、具有连续性的发展阶段：

第一阶段：西洋式建筑冲击下的近代建筑进化和演变时期；

第二阶段：现代主义培育出来的岭南派建筑；

第三阶段：地域文化与全球文化交汇下产生的当代岭南建筑学派。

其中，第一阶段也是岭南城市近代化和建筑裂变转型的时期，本书将分岭南城市和乡村的近代化进程，岭南近代建筑的转型和演变两个部分来分析探讨岭南建筑在近代的裂变与进化。在第一阶段即近代建筑发展的基础上，岭南建筑文化发展的第二阶段与第三阶段即现代建筑的发展更具连续性与紧密性。现代岭南派建筑和当代的岭南建筑学派都应溯源到近代建筑的进化和演变[2]，本书在这个连续的研究框架上分三章来探讨近现代岭南建筑文化发展的轨迹。

中国岭南建筑文化源流
第六章
岭南城市和乡村
的近代化进程

明末清初，岭南已开始出现西式建筑。明万历年间，葡萄牙殖民者租占澳门，在澳门建立起教堂、宅居、城垣和炮台，是最早在中国领土上建起的西方建筑。明代广州一度为全国仅设市舶司的唯一港口；清代粤海关在很长时间是唯一通商的口岸。广州较早受到外来文化的影响，出现了西式建筑十三夷馆以及用欧洲人物形象、罗马字钟、大理石柱为建筑装饰，采用套色玻璃等进口材料的现象。

鸦片战争以后，又有汕头、海口开埠通商，广州沙面、香港、广州湾（今湛江）被租借或割占，西方文化加大了传入的势头。直至清末，岭南出现了一大批西式建筑，有教会兴建的教堂及附属的医院、学校、育婴堂、修道院等，广州石室是远东最大的哥特式石构教堂；有外国人居住的领事馆、别墅；还有海关和银行、商行等金融、贸易机构。清末，近代交通发展，火车站、汽车站及近代码头等开始兴建。

从19世纪下半叶起，诸多中国近代城市开始面临一场前所未有的变革——现代转型，不同城市因不同的发展条件而具有不同的转型模式。在口岸城市和侨乡，出现了一批中西合璧的民居、宅园、茶楼建筑，开始采用混凝土、钢材等建筑材料和近代建筑技术，光绪三十一年（1905年）建成的岭南大学马丁堂，是中国最早采用砖石、钢筋混凝土结构的建筑物之一。另外，城市开始出现五层以上的新式建筑。

中国近现代建筑艺术是伴随着传统社会的解体，西方建筑的输入而形成的，它的发展与每一阶段的社会体制、生产、生活方式和审美趣味有着直接的联系。主要表现为：

一、传统建筑在数量上仍占主导地位，但由于出现了新的审美趣味，致使建筑风格和某些艺术手法有所变化。

二、近代工业生产和以公共活动为主的新的社会生活，产生了新类型的建筑。

三、新材料、新结构、新工艺，也要求相应的新形式。

四、传统社会体制的变革，使得传统建筑艺术赖以存在的许多重要审美价值发生了根本动摇，建筑艺术的社会功能有所改变，要求创造出能体现新的审美价值，适应新的社会功能的新形式。

五、传统的审美心理与新的审美价值、新的社会功能产生了新的矛盾，在新建筑中能否体现和怎样体现传统形式，成为近现代建筑美学和艺术创作的核心问题。

在上述社会变革与建筑变革构成的复杂的背景面前，中国近现代建筑表现出一些新的艺术特征：传统建筑的园林和装饰艺术出现了新风格。

中国城市早期的现代化转型是在外力的推动下开始的，通商口岸城市出现早期现代化的趋势，并向内地城市辐射。而在民间，乡村的近代化进程，尤以侨乡为样本，海外华侨所产生的推动作用成为一股重要的力量。

第一节　澳门建城

近代岭南建筑的兴起可以理解始于明末的澳门城市建筑，明朝末年对西洋海上贸易的兴起是岭南早期西洋建筑文化传播的直接成因。从15世纪初开始，以郑和、达·伽马

和麦哲伦等为代表的航海探险极大地促进了东西方的相互了解和交往。中国与西洋、美洲的联系逐步建立起来，并由于朝贡贸易和传教活动的开展，西洋文化和西洋艺术呈现西风东渐的态势，葡萄牙人在澳门、欧美商人在广州十三行建立了欧洲建筑艺术在岭南的登陆点。与此同时，西方传教士也不遗余力地向内陆腹地渗透，其间历经保教与禁教的风波，最后初步形成以澳门为中心的传教网络。在贸易和宗教的双重背景下，西洋建筑文化从16世纪开始不断影响岭南传统建筑。

鸦片战争前300年间，澳门是中国领土上唯一没有对外关闭并特许外国人居住的地方，它不但是西方文化进入中国最初的登陆地，也是中西文化共生共存的奇异之区，呈现出多元文化的历史形态。

一、澳门的形成与发展

澳门城市的形成受到贸易和宗教的影响，而这两个因素与葡萄牙人来华有直接的关系。16世纪上半叶，作为欧洲最早集朝野力量拓展东方航线和进行殖民扩展的国家，葡萄牙首先在印度和马六甲取得殖民地。其间，葡萄牙船队多次进扰中国的广东、浙江和福建等沿海地区，试图通过武力手段，夺取驻华据点，但这些企图在当时明朝官府的反击下悉遭败迹。1534年葡萄牙人首次踏足澳门，晾晒因台风受湿的货物，并通过贿赂从16世纪50年代开始，谋取到在澳门长期停留和贸易的权利。1554年，日本航线船队司令索萨（Leonel de Sousa）与广东海道副使汪柏达成口头协议，葡人得以居留澳门。

毫无疑问，澳门城区的形成与发展首先源于经贸的发展。在索萨取得协约后，澳门半岛开始对外国商队开放，澳门正式成为各国商人的聚居贸易点。在官府的控制下，商人的早期安居并未受到保障，其建筑多为临时建造。据《澳门纪略》载，夷商初上岸时，“仅蓬累数十间”，随着贸易的拓展和官府的姑息迁就，“商人牟奸利者渐运瓴壁甍角为屋”，澳门开始出现葡人聚落。嘉靖三十六年（1557年），因击败海盗有功，葡萄牙人获中国官府批准在澳门建立永久居所，该年被视为澳门城市发展之始。同年，澳门正式加入授予圣职的果亚教区。世俗与宗教的结合，使澳门城市建设从一开始就烙上了中世纪欧洲城市、尤其是地中海葡萄牙城市的印记，即自发组织的城市结构和自由发展的街道脉络[3]，与中国传统城市秩序井然的空间结构有明显的不同。

经贸的发展导致人口的增加和城市的扩展。1557年后葡萄牙人大批进入澳门，葡萄牙早期贸易的主要根据地浪白澳（今广东珠海境内）的居民也迁来澳门。1562年澳门葡人居住人口为800人，三年后为900人，尚未包括孩童和随葡萄牙人来的马六甲及黑人奴仆等。至1569年，澳门夷商、奴仆总数已不下万人。人口的激增和大量的建筑活动使澳门城区发展迅速。1558年，澳门已有葡人居所数百幢，至1564年时则建起了一千多户欧式葡人住宅[4]。如明朝庞尚鹏所言：“不逾年，多至数百区，今殆千区以上”[5]。嘉靖四十四年（1565年）叶权游澳门，称“今数千夷团聚一澳，雄然巨镇。”[6]

人口的增长和对外贸易的繁荣，使澳门成为16世纪远东最有名的城市之一，葡萄牙人博卡罗解释其原因时认为，各种财富大量地从澳门运往各地交易，它有大量的贵重物品，它的市民比该国其他任何城市都更多、更富有。一时间，成片的住宅区和市场不断建成，街道也随之出现。1560年，居澳葡人出于维持内部秩序和保证商贸活动正常运作的需要，经投票选举产生市议会。1586年，鉴于市议会的良好运作，葡印总督宣布确认澳门为“中国圣名之城”，澳门成为在中国官府有效控制下，澳门葡人自治的亚洲商贸中心城市。

宗教是促成澳门城市发展的另一重要因素。从建立货站开始，天主教传教士就在澳门落户并协助葡萄牙商人定居，反过来，葡商由于其固有的宗教传统而对传教活动极力支持。自 1557 年澳门加入果亚教区起，前往澳门的传教士和神父不断增加。1558 年，在港口附近的沙栏仔葡人定居点，第一座以圣安多尼命名的教区教堂（即花王堂）建立起来，澳门真正的城市规划也从这时候开始[7]。教堂建设也遵循着欧洲的传统，总是选择地势较高的地方进行，并以教堂和教堂前部的广场为中心营造住所，从而逐渐形成社区单元，并进一步强化澳门葡萄牙城市的特征。随后，其他教派也来到澳门，1560 年圣奥斯定会教堂、1580 年圣方济各会大修院、1587 年圣多明我堂（即板樟庙，又称玫瑰堂）等教会教堂陆续建成[8]，使澳门半岛逐渐成为宗教活动中心。1575 年，教皇敕书设立澳门主教区，兼管对中国内地和日本的传教活动。在巴雷托·德·雷曾德（Barreto De Resennde）绘于 1634 年据称为澳门最早的地图中（图 6-1），教堂在城市中的布局和标志作用已非常明显。位于城市中心建于 1576 年的主教座堂周围聚集了包括住宅、坟地等在内的世俗社会的一切。贸易结构虽然决定了澳门初期的城市组织形式，但天主教会在建立权力体系之后，成为社会和城区的稳定因素。

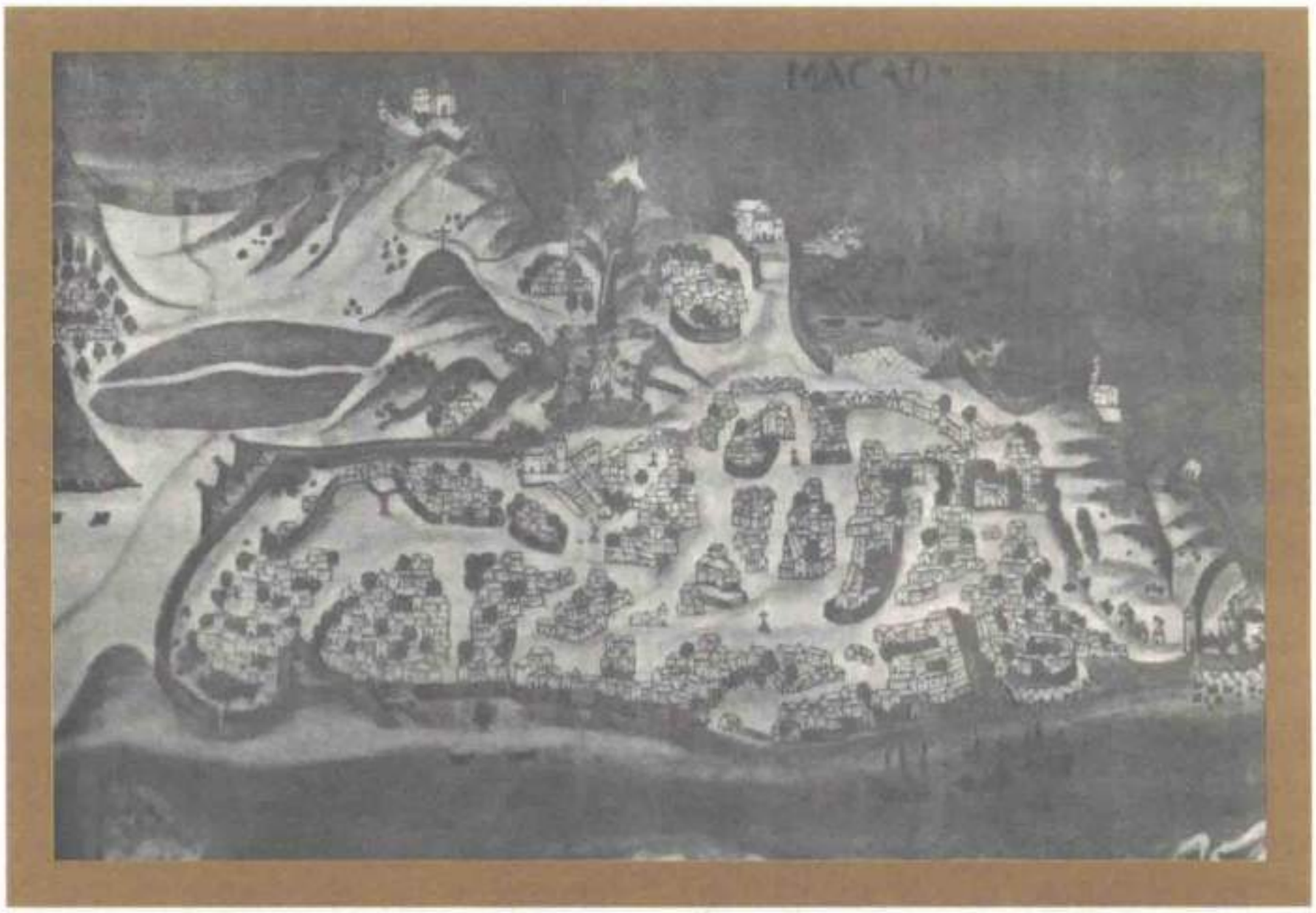


图 6-1　澳门地图（1634 年）（《澳门文化杂志》，1998 年第 35 期）

由于教会拥有大量物业和财产，以教会教堂为中心的城市布局和以商贸交易为中心的城市布局交融在一起，构成澳门早期城市格局的重要特点。整个城镇的早期形态是从南湾沿岸，沿一条西北、西南走向的高地脊，逐渐延伸到内港北湾的狭长地带上。西北部靠近内港的地区首先发展，西南部则在 1590 年后渐有发展，并在圣老楞佐教堂区附近延伸，该教堂 1618 年在圣奥斯定修院附近修建。另外，在华人聚居点也开始有教堂的兴建和各教会派别的扩张。

17 世纪前半期是澳门发展的黄金时期，对中国内地和日本的贸易往来大大推动了澳门的人口增长和城市繁荣。据博卡罗 1635 年统计，当时澳门城方圆约半里格，最窄处为

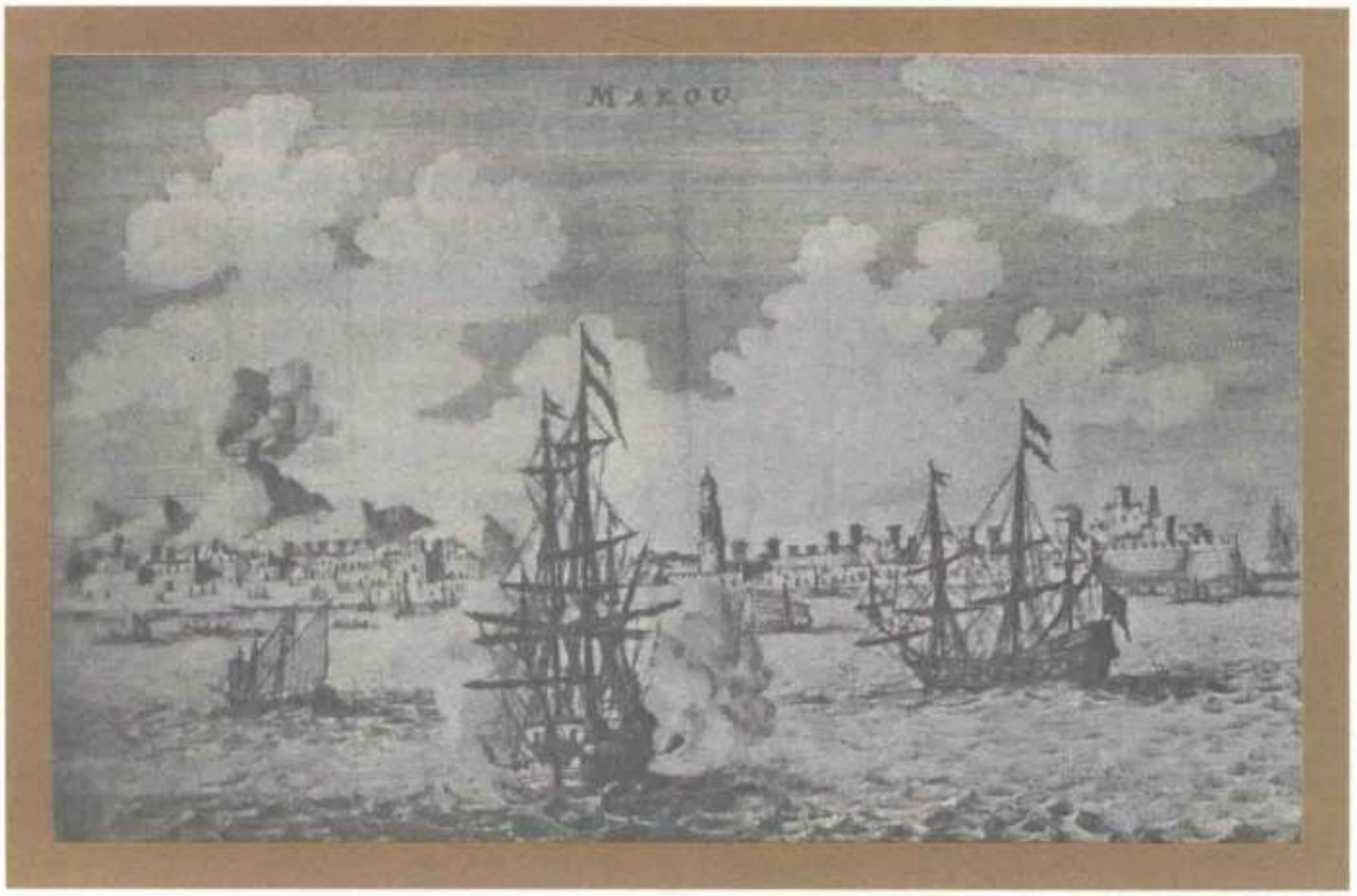


图 6-2　澳门远眺及海港上的荷兰船只（香港艺术馆《珠江风貌——澳门、广州及香港》）

50 步，最宽处为 350 步。至于人口，澳门有 850 户葡萄牙人家庭，还有同样多的土著家庭，他们全都是基督徒[9]。而林家骏神父记载，到 1644 年时，澳门人口增至 4 万[10]。至 17 世纪末，澳门已发展成为国际性商贸城市（图 6-2）。

澳门的繁荣同时也引起荷兰人和西班牙人的垂涎，防御的需要成为葡萄牙人筑城的借口。1622 年，荷兰人袭击澳门，事件引起明政府的关注，由此批准葡人修筑城垣。其间，地方官府对葡人筑城的活动虽屡有干预，但筑城仍得以持续进行[11]。

从 17 世纪中期开始，在日本航线被终止、荷兰对马六甲海峡实行封锁、1685 年康熙帝开放海禁以及广州十三公行贸易渐兴等众多因素影响下，澳门持续衰落。但是，清政府在 1757 年下令关闭广东以外的其他三处口岸，只有澳门仍然保留其开放状态，所有在广州经商的西方商人不得不将澳门作为他们重要的栖身之地。富裕的商人带来了充足的资金，大量的投资带来了澳门城市建设的第二次繁盛，但此时对华贸易的中心逐渐由澳门转至广州十三行，那里的公行贸易从 18 世纪初期开始进入繁荣期，并一直延续，直至鸦片战争后上海、香港的崛起。

二、澳门城市与建筑

葡萄牙人在登陆澳门初期时所造的建筑相当简陋。在经过 300 余年不同种族的建筑艺术，尤其是当地华人和葡萄牙人建筑艺术的影响下，澳门建筑逐渐形成中葡建筑高度融合的艺术风格。对澳门建筑在 19 世纪以前的历史进行研究，将有助于揭示岭南建筑早期西洋形式的本源，回答早期夷馆风格、工匠建造、材料来源等诸多问题。不仅如此，以往中国近代建筑史研究对于外来西方建筑文化影响的讨论多集中于 19 世纪中期以后的“楔入式”影响，而澳门建筑 300 余年的演进过程，代表了另一种东西方建筑文化融合发展的“共生”的模式，对这种模式的探讨和研究将丰富中国近代建筑史的研究，并有助于正确揭示岭南近代建筑地域性格的形成。

1. 澳门早期建筑

在澳门城市形成与发展的过程中，澳门建筑经历了中国建筑文化（主要是岭南传统建筑文化）和葡萄牙建筑文化的双重影响。早期澳门只有一些渔村聚落的存在，妈阁庙、观音堂等庙观建筑颇具岭南地方特色，其脊饰、柱式、装饰等与同时期岭南传统建筑并无明显的区别，并一直保存至今（图 6-3）。

图 6-3　澳门妈阁庙

图 6-4　早期澳门全图（香港艺术馆《珠江风貌——澳门、广州及香港》）

由于贸易的季节性和官府的禁令控制，葡萄牙人最初所建房屋多为临时性竹屋茅寮，离岛时甚至予以拆除。西班牙神父冈萨雷斯（Gregório González）在写于 1570 年的信札中称："索萨与中国达成协议的那一年（1554 年），我恰在岛上，并搭建了一座茅草屋顶的教堂。……翌年，我又搭建了一座教堂，那些葡萄牙人则盖起了一些房屋。"[12]教堂如此，则不难想象当时葡人住宅、货栈之简陋了。在生活略显安定和贸易取得进展后，葡萄牙人开始用木板作墙壁，屋顶则铺上当地商人运来的瓦，但建筑依然简陋。即使是 1558 年至 1560 年间最早建立的三座教堂——望德堂（又称发疯寺）、老楞佐堂（又称风信堂）和花王堂，也以木板所搭建[13]。

1557 年，明嘉靖皇帝准许葡萄牙人在澳居留后，澳门建筑开始发生质的变化。首先，开始采用较为牢固的砖瓦材料；其次，开始采用欧洲建筑形式，并与中国建筑传统并行发展。在荷兰画家狄奥多·德·布里（Theodore De Bry，1528—1598 年）制作于 1598 年前后的铜版画——"早期澳门全图"中（图 6-4），展现了澳门早期的建筑风貌：具有不同平面形状，方形、圆形、正六边形或八角形——用厚实的墙体构筑的建筑；有些入口形式很明显地采用了拱券形式；图中分布着象征教堂的钟塔等等。种种特征说明该时期澳门的建筑形式已经受到欧洲建筑传统的影响。虽然有评论认为该画忽略了中国建筑特色，但屈大均（1630～1690 年）关于澳门的描述却与狄奥多·德·布里的绘画惊人的相似："其居率为三层楼，依山高下，楼有方者、圆者、三角者、六角、八角者。肖诸花果形者，一一不同，争以巧丽相尚。"[14]这些中文史料在一定程度上说明"早期澳门全图"对澳门建筑的反映具有相当的真实度。

从 16 世纪中期至 17 世纪中后期，是澳门建筑受葡萄牙建筑艺术影响最为深刻的时期。早期木构教堂陆续重建，在建造中开始采用西方正规式样和石构技术。相对澳门半岛其他中国传统建筑而言，该时期葡萄牙建筑艺术处于强势地位，但已出现中葡建筑融合的趋势。16 世纪后期，耶稣会士在澳门葡商的帮助下，开始修建专门培养传教士的圣保禄神学院和圣保禄教堂。1630 年教堂落成，1620～1637 年加建前壁。前壁为耶稣会士的舞台型牌坊，没有塔楼，由柱子隔开的三部分组成，中间部分最高，有五层，左右两侧

为三层，前壁设计糅合了多方面因素，包括东西方古典色彩。教堂装饰将西方的巴洛克要素与东方的绘画结合起来，把具有葡萄牙、中国和日本语汇的渊博主题集于一体，宏伟而奇特。教堂由本地葡人和中国工匠建造，被放逐的日本天主教徒也参与了建设，技艺的多元和混杂使该建筑成为早期东西方建筑艺术相互交融的典型案例。1835 年一场大

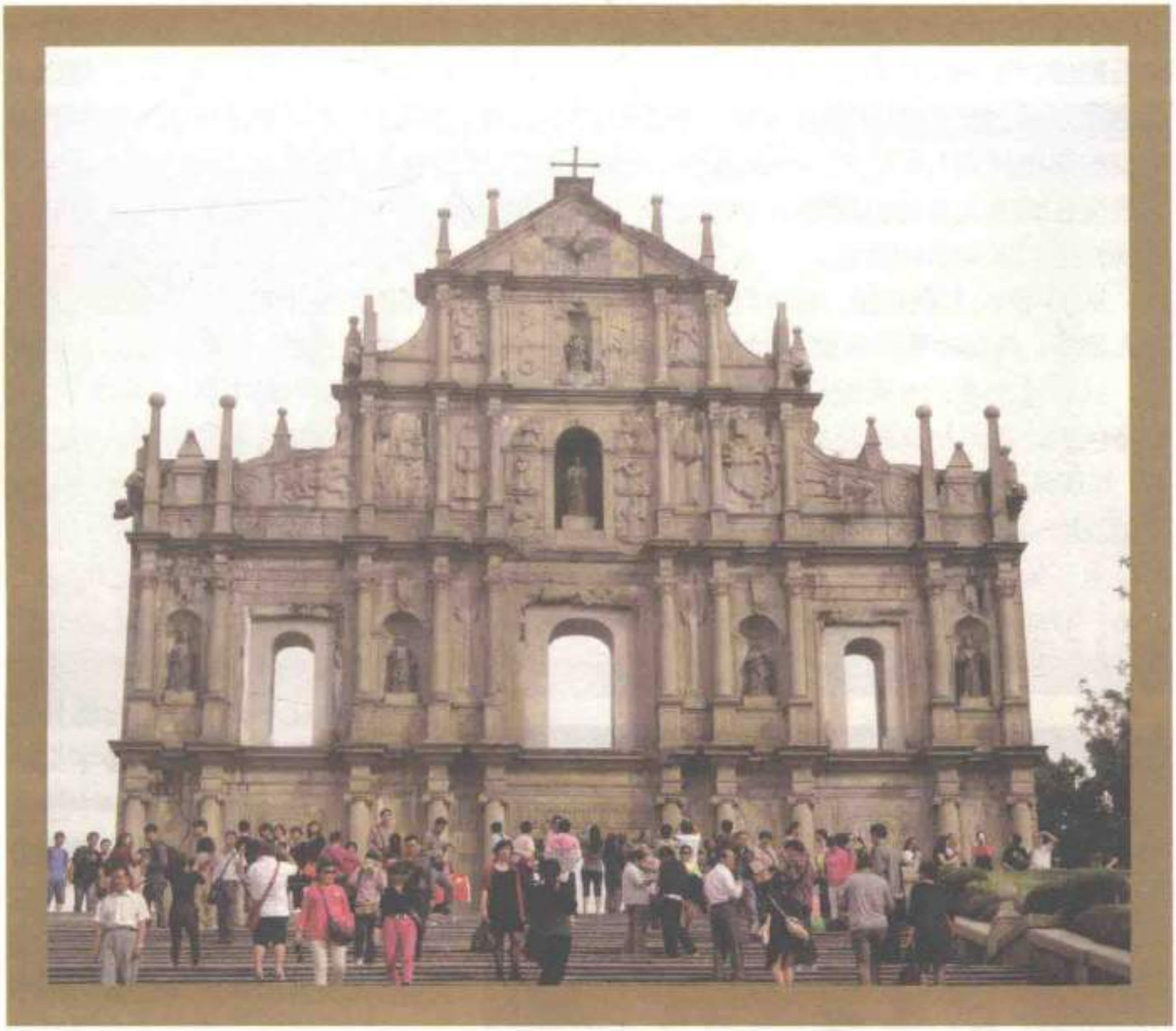


图 6-5　澳门圣保禄教堂前壁（廖军华摄）

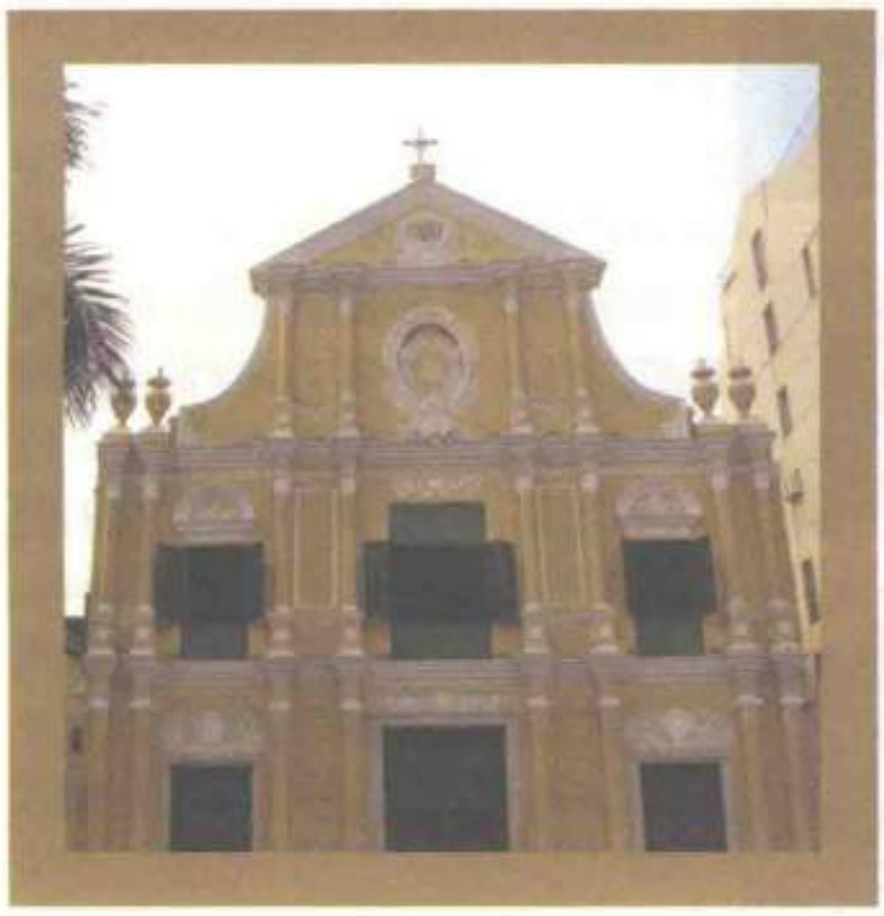


图 6-6　澳门玫瑰堂

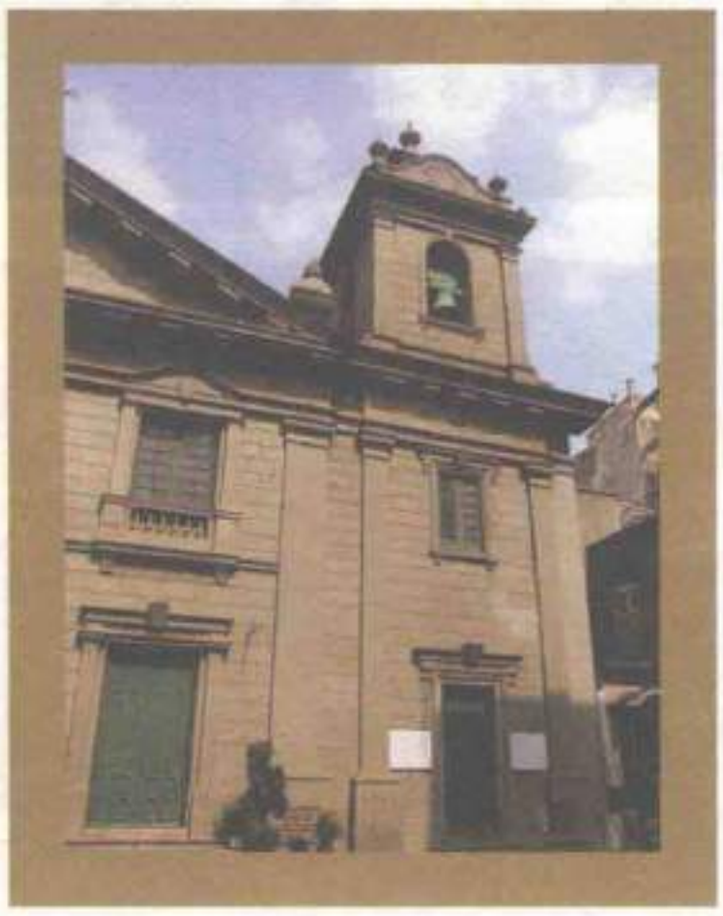


图 6-7　澳门花王堂街一号住宅（沈小龙《老澳门》）

火将圣保禄教堂烧毁，仅余内部地面和前壁，即今澳门大三巴牌坊（图 6-5）。该时期另一座教堂建筑——板樟庙（玫瑰堂）在 1721 年重建后被公认为澳门最华丽的巴洛克式教堂（图 6-6）。

该时期民用建筑也大多采用西方模式，但主要吸收的是葡萄牙的传统，也包括葡萄牙人殖民印度和马六甲后获得的经验。仁慈堂、市政厅、白马行和麻疯院等民用公共建筑则深受地中海建筑文化的影响：都有庭院，高度为一层、二层甚至三层，厚实的墙壁用砖石砌成，但一般都采用中国式人字形屋顶。首层一般为储藏室和仆人用房，二楼以上为主层。16 世纪后期许多住宅都具有上述特征。花王堂街一号便是这类葡人早期住宅建筑的典型样式（图 6-7）。与此同时，岭南传统建筑艺术继续得到保持和发展，这一方面表现在城内大量增加的岭南传统民居，另一方面表现在西式建筑中有岭南传统建筑的装饰特征和屋架木构特征。

从 17 世纪末期开始，随着商贸的衰落，澳门建筑出现新的发展特点。一方面，居澳华人增多，具有岭南传统建筑特色的民居和其他建筑形式发展迅速，对葡风建筑影响渐深。从总体来看，18 世纪至 19 世纪末期是澳门建筑融合发展的高峰时期，一种具有中、葡特色的建筑风格逐渐形成，尤其在住宅建筑中，这种风格尤为明显，并留存有大量的典例，并逐渐取代 16～17 世纪纯粹的葡式建筑而成为澳门建筑的主流。另一方面，从 18 世纪开始，欧洲新的建筑艺术形式通过各国商人和宗教的传播引入澳门，古典主义和巴洛克也开始影响澳门的葡风建筑，尤其反映在一些新建教堂和公共建筑物中。如始建于 1746—1758 年的圣若瑟修院教堂（图 6-8），其前壁凹凸有致，夹在两座塔楼之间，顶部也是一个凹凸有致的三角楣。整个前壁在一个大平面上显示出极强的动感，表现出巴洛克式的中西化平面构图，而雄伟的穹窿圆顶矗立在殿堂的十字型结构上。

图 6-8　澳门圣若瑟修院教堂

鸦片战争爆发前后，外国公司在澳门停留的最后阶段，新古典主义开始盛行，而此时广州十三行夷馆尚处于简化的西洋形式阶段。该时期澳门著名建筑师若泽·托马斯·德·基诺（José Tomás De Aquino）在他的许多作品中，如 1834 年重建的渣甸府、1837 年西望洋教堂、1839 年葡英剧院、1846 年竹园自宅、1848 年二龙吼小官邸等均从学院派的新古典主义形式中获得灵感，并逐渐吸收了 19 世纪折衷主义的思想。18 世纪末伯多禄剧院（Teatro Dom Pedro V，又称岗顶剧院）的兴建，是受古典主义影响的一个较早案例，其前门采用了古典设计（图 6-9）。

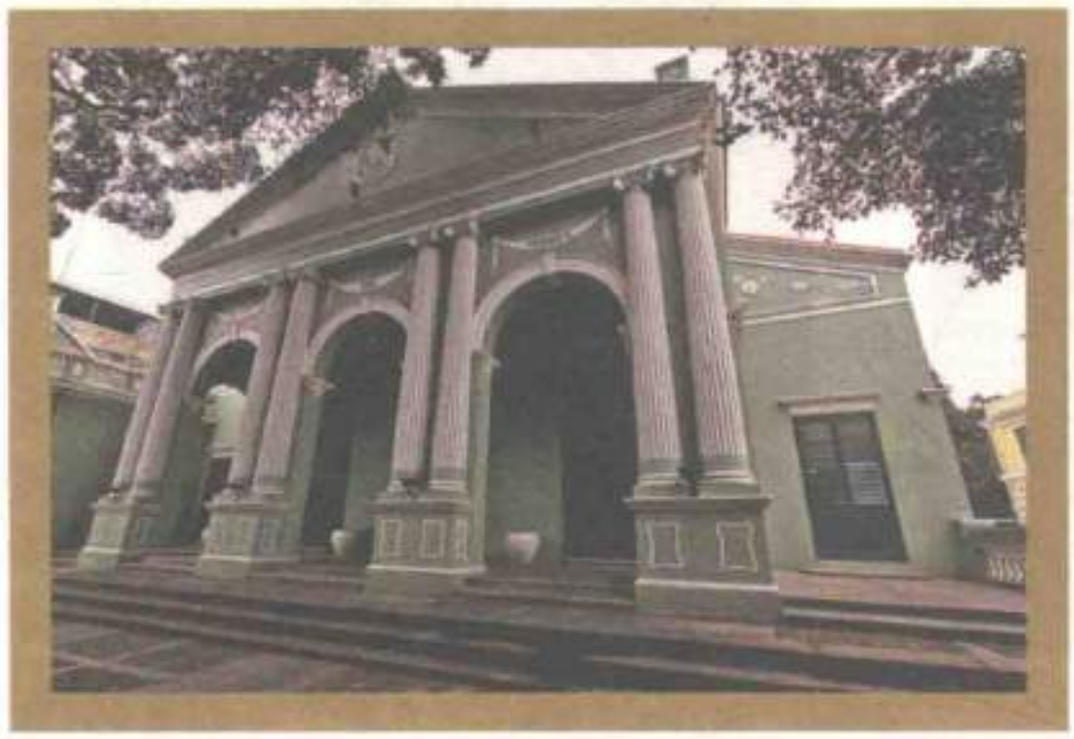


图 6-9　澳门伯多禄剧院

关于澳门建筑的另一个问题

是殖民地外廊式建筑何时出现。在约 1830 年一幅由中国画家绘制的“澳门的南湾与内港”画作中，已经隐约有殖民地外廊式建筑的存在，其开敞的外廊形式与具有厚实外墙和狭窄窗洞特征的葡风建筑形成鲜明对比，但之前的其他关于澳门的绘画中，外廊式样的建筑风格并没有明显的体现。关乔昌作于 1843 年左右的油画“澳门金斯曼宅邸走廊”则十分真实地描绘了外廊的空间特征和建筑细部。为加强遮阳效果，廊外侧甚至有可收放的卷帘（图 6-10），说明外廊建筑之于气候的种种便利已被在澳门的西方人所接受。

图 6-10　澳门金斯曼宅邸走廊（澳门《文化杂志》）

中葡建筑的相互影响和补充，产生了最适合澳门文化特点的建筑艺术形式。在 16 世纪中叶至 19 世纪 300 多年的发展历程中，中葡建筑文化并行发展、互相影响、高度融合，使澳门建筑逐渐形成自己的主体风格，并具备整合和吸收各种外来建筑文化的能力。从表征来看，通过对不同时期、不同文化传统的艺术形式兼收并蓄，澳门建筑产生了以西洋形式为主、岭南装饰艺术为辅的混合多元的艺术特征。与近代时期西方建筑文化单向逆转中国传统建筑的“西洋化”相比，无论在方法上还是观念上都有很大的不同。前者表现为共生、协调，后者表现为不兼容、不妥协。

2. 宗教与澳门建筑

葡萄牙人在澳门输入的西方文化，较早的是宗教。葡萄牙是个信奉耶稣天主教的国家，澳门是在华天主教的策源地，也是天主教在远东的跳板。自 1552 年耶稣会士圣方济各·沙勿略首先到达广东省上川岛后，1556 年，耶稣会传教士公泽勒又被派到澳门开始建立天主教在中国的第一个立足点。1575 年，澳门教区作为东亚第一个主教区正式成立，管辖中国、日本、朝鲜及中南半岛各分区的传教事务，因此澳门便成了整个远东天主教的中心，教士的集散地，甚至被称为“东方的罗马”。1807 年，基督教新教传教士马礼逊到澳门，开始了基督教来华的历史，但是由于新旧教派的互相排斥，新教在澳门的影响不大。

清雍正元年（1723 年）禁教前，澳门大小教堂林立，且有不少中国人信教。耶稣会士在澳门建立的第一座教堂是“圣母小堂”，据说建于 1565 年。“1565 年 11 月 21 日，培莱思神父赴广州，申请入中国未果。返回澳门之后……获中国官员准许，得建一座小屋，作为临时会所，并附设一座小堂，名叫‘圣母小堂’”[15]。不久，澳门又成为发展远东教务的中心，建立了吸收东方人进教和培养传教士的“玛尔定堂”。方豪教授在他的《方豪六十自定稿》里说：“1580 年，澳门山上又建立一玛尔定小教堂，专收有志入教之人。阅二年，

玛尔定教堂遂为中国及日本教中心……此堂且为最初赴罗马之日本使节学习拉丁文及其他欧洲文字之所。”文德泉神父也在他的《三巴牌坊》一文里说：“1579 年 6 月，罗明坚神父到达澳门，于次年，即 1580 年，建一小屋在山丘上，作为中国人学习教理之所。罗氏又在此屋侧，附设一所教堂，定名‘玛尔定’小堂。从此之后，著名的‘天主之母堂’（即三巴寺）也开始兴建了。”[16]据成书于 1751 年、由两位曾任澳门同知的清朝官员印光任、张汝霖合著的《澳门纪略》所载，当时较大的教堂便有“大庙”“风信庙”“葛斯兰庙”“龙松庙”“发疯寺”“板樟庙”“唐人庙”“三巴寺”“小三巴寺”“花王庙”“医人庙”等等。西方传教士卖力地向当地的中国人传教，16 世纪晚期，澳门华人加入天主教的数以千计。明崇祯七年（1634 年），澳门建立了华人教堂——“唐人庙”（此为葡史所记，《澳门纪略》记为清康熙十八年，即 1679 年），用华语传教。入教的中国人有两种：一种是与外国人关系密切的人，一种是从广东各县到澳门进教的人。其中有经商来往的商贩，也有通事、仆役和雇工等。澳门人入教，有的取了葡萄牙姓名，改穿西式服装，娶葡萄牙女子为妻，按照葡萄牙的风俗习惯生活。

《澳门纪略》载，乾隆年间广东官方报告，澳门著名的华人教徒和教士有林先生和周世廉等 19 人，其他信徒无法统计。

清明节前后的复活节和冬至前后的圣诞节，大批中国信徒从南海、番禺、顺德、东莞、新会、香山等县到澳门“唐人庙”持斋礼拜，成为一时盛典[17]。

入教的澳门人，因与西方人接触较多，习染很深，语言习惯渐化为夷，引起清政府的惊恐，于 1746 年查封“唐人庙”，禁止中国人信天主教。不久，“望德堂”又成为华人进教之所，此后附近信教的人大增。虽然清政府的禁令一直持续到鸦片战争时期，但禁令时松时紧，到了 1818 年，仍有华人信徒 98 户。据《中国丛报》1834 年 11 月的统计数字，1830 年澳门有中国教徒 6000 多人，其中有 7 名中国神父。

在澳门的大部分中国居民，仍信奉佛教和道教。澳门的中国寺庙有著名的“妈阁庙”“莲峰庙”“普济禅院”“观音堂”等。另外，乡村中还有不少中国宗祠、文庙观音阁等。一年四季，各种宗教节日此起彼伏，热闹非凡。每逢礼拜日，教堂内便传出管风琴的鸣奏、唱诗班的歌声、教徒的祈祷声。每逢“复活节”，又会有供奉着“圣体”的盛大游行出现在街道上，吸引了无数的游人。而中国寺庙也是香火鼎盛，举行着各种佛教和道教的盛典。

三、澳门西洋建筑与岭南建筑近代化

澳门西洋建筑因其时空的先发性成为岭南建筑近代化历程的重要组成部分。以中国近代建筑必然接受西洋化影响这一客观事实看待澳门葡风建筑的发展历程，无疑大大突破了关于近代演变的时间区间。澳门的发展历程并非传统意义的“近代化”，它是部分西方人群体在南中国海岸线上这个特定的地点，在中国地方官府的有效辖制下，最初以中世纪欧洲模式经营的一个独特城市，它本身的发展演变也经历了由古代向近代的转变，是一个逐步近代化的历程，因此，用“西洋化”或“西风东渐”来描述鸦片战争前澳门独特的发展状况似乎更为贴切。并且，在论及岭南甚至中国建筑的近代化历程，都无法回避这段历史和作用。从 1557 年葡萄牙人被允准居住，至 1887 年澳门被租借，其间长达 300 余年，澳门从传统岭南渔村发展演变成中葡建筑文化高度融合的远东经贸及宗教中心，澳门建筑的西洋化明显早于岭南其他地区，更早于中国内陆。因此，澳门建筑在西洋形式的引入、发展和与中国传统建筑的融合方面具有很强的示范性。

澳门位于岭南早期海上贸易的出海口，与广州距离仅 145 千米，澳门与广州临近的

地缘关系使澳门西洋建筑与岭南近代建筑的发展密切相关。一方面，在澳西人对华贸易的兴衰与广州十三行贸易的开展有必然的因果关系，后者在东西方矛盾冲突中直接促发了鸦片战争，是中国近代巨变的源起；另一方面，澳门西洋建筑活动对十三行的早期建设存在技艺输出的可能，在十三行前的百余年中，澳门在地方官府“倘有兴作，必资内地匠作”的政策下，已经准备了大批熟悉西洋作法的地方工匠，他们在西洋形式的特点、传统梁架对西洋形式的适应、地方材料的运用等方面已积累了相当丰富的经验，这和鸦片战争后广东工匠向刚刚开埠的上海输出西洋建筑形式一样，具有同样的道理。

澳门同时是西洋建筑文化和观念的输出地。由于明清地方官府对澳门以及后来的广州十三行均采取了相对封闭的管理方法，西洋建筑的萌芽、发展和演变也因此被局限在这些特定的区域内，但是，人为的隔绝并不能阻断东西方文化的交流。自明以来，王士性、庞尚鹏、汤显祖、印光任、张汝霖、屈大均、林则徐等明清地方官员或文人士绅均到过澳门，澳门西洋建筑给他们留下了深刻印象，《澳门纪略》《广东新语》等相当多的历史文献对澳门建筑和人文风俗均有详细的描述，并流传于世。因此可以肯定地说，1840 年鸦片战争只是西方建筑文化全面进入的一个契机。在此之前，在岭南一隅的澳门以及广州十三行，西洋建筑的移入早在二三百年前就已开始，它从观念、技术和艺术等多方面对岭南传统建筑文化逐步的潜移默化。

第二节　西风渐进下的广州行商建筑

一、海外贸易下的广州十三行

广州是“海上丝绸之路”的东方主埠，有着世界港口名城的美誉。唐代时广州经济繁荣，是当时全国最大的外贸港口，也是唐代唯一的通海夷道，直达波斯、阿拉伯半岛等地。大量外国商人来到广州，据研究，唐时广州外国人达 12 万。政府还专门建有接待外国人的蕃房，海外贸易对岭南建筑的影响已然显现。到明清时期，范围不断扩大，影响不断深入。可以说，海外贸易将西洋化建筑最早带进了岭南。

明后期及清代前期，岭南已开始出现西式建筑。明万历年间，葡萄牙殖民者租占澳门，在澳门建立起教堂、宅居、城垣和炮台，是最早在中国领土上建起的西方建筑。明代，广州一度为全国仅设市舶司之唯一港口；清代，粤海关在很长时间是全国唯一通商口岸。广州较早受到外来文化的影响，出现了西式建筑十三夷馆以及用欧洲人物形象、罗马字钟、大理石柱作为建筑装饰，采用套色玻璃等进口材料。

汕头、海口在鸦片战争以后开埠通商，广州沙面、香港、广州湾（今湛江）被租借或割占，西方文化加大了传入岭南的势头。

清初，因战火洗劫以及“迁海”、海禁的影响，广州经济受到严重破坏。康熙二十五年（1685 年），广州的粤海关允许对外贸易，在怀远驿附近设立夷馆，并设立十三行，专门从

事对外贸易。广州成为我国沿海地区外贸最为繁盛的城市(图 6-11),有"金山银海,天子南府"之誉。清初屈大均的《广州竹枝词》云:"洋船争出是官商,十字门开向二洋。五丝八丝广缎好,银钱堆满十三行。"可见十三行之繁华富庶(图 6-12)。

图6-11　广州城风光(江滢河《清代洋画与广州口岸》)

图 6-12　约 1840 年的广州十三行(香港艺术馆藏《珠江风貌——澳门、广州及香港》)

二、贸易制度的产物——广州十三行

广州十三行是朝贡贸易向公行贸易过渡与发展的产物。自秦以来,岭南以广州为中心,有 1800 多年海上贸易的历史,但海上贸易实际上是从藩属国向宗主国纳贡开始的,"假人贡之名,行市易之实",而逐渐发展成为朝廷对外贸易的一种形式,即"朝贡贸易",或称"贡市贸易""贡舶贸易"等。

朝廷对"朝贡贸易"的管理始于唐代,广州设"市舶使"主管外交、贸易和税收。元初至元二十三年(1286 年),广州设"市舶提举使"担负同样职责[18]。明成祖永乐三年(1405

年），广州设“怀远驿”接待南洋贡使，并在驿馆旁另建官房 120 间接待同来的番商[19]。

明嘉靖年间，由于倭患猖獗，实行“闭关绝贡”，其后海禁时紧时松，但广州沿海贸易从未断绝。1662 年，清康熙帝继位以后，社会稳定，外船被允许进入珠江互市通商，并重修“怀远驿”，以供番人居住和存货之用。但陆续而来的欧洲船队，以贸易而非朝贡之名，不得不租赁民房或投居当地行栈进行贸易。一种新兴的行商制度在经营该类“番馆”行栈的行业基础上产生、并被官府引申发展为“公行制度”，即官府厘定具有充足资金和外商贸易经验的华商充任“行商”（Hong Merchants），他们是番商和中国商人的中介，专营包办对西洋贸易，享有承销外洋进口货物和内地出口货物的独占权。清政府利用参与公行的行商管理对番贸易、征缴税款，避免官府与外国商人发生直接关系，也防止外国商人与其他中国人接触[20]。

清康熙二十四年（1685 年），清政府正式宣布开海贸易，并设立粤海关，管理对外贸易和征收关税的事务。1757 年，乾隆关闭了东海岸所有的对外通商口岸，指定广州一口通商，但对海外船舶来广州贸易有诸多规定，多涉及生活起居和普通外事管理方面的内容，对国内海商则除对进出口物品的限制外，重点放在对造船、用船和行船的限制上，这些规定完全限制了中国海商的手脚。

清政府继承了明朝末年海上贸易管理的传统，即政府大员及海关官员不直接与外商接触，外商的大班、二班（领事、副领事）原则上也不能会见清朝官员。

那么，政府与外商之间的沟通就需要有一个媒介，于是就形成了一种“保商”制度，即：外商到广州后，都要找到政府指定的行商作为贸易的经纪和代理，这些指定的行商被称为“洋商”，其商行被称为“洋行”，在广州也称为“十三行”。“保商”制度和“公行”建立了一种新的外贸管理制度。洋行既是中外商人联系的媒介，又是清政府与外商联系的媒介，它既具有商业的职能，又具有政治、外交的职能[21]。

“十三行”成为清王朝的“外贸特区”，不过清朝广州的洋行并不是只有十三家，十三行是一个拥有商业特权的官商群体，泛指实际垄断了中国的外贸市场的多家商行。

十三行的鼎盛时期是乾隆至嘉庆年间。十三行最多达几十家，最少时只有 8 家，其中以四大巨富——潘启官、卢观恒、伍秉鉴、叶上林创办的同文行、广利行、怡和行、义成行最为著名。

“行商”在制度上解决了与夷商交易的原则和方法，但同时对新的交易场地提出了要求。一方面，依照清代贡典，旧有驿馆不能接待非朝贡的夷商；另一方面，官府并不希望夷商杂居在市民中间，夷商本身也希望有一个相对集中和固定的交易场所。梁廷枏（nán）在《粤海关志》中提到：“国朝设关之初，番舶入市者仅二十余柁，至者劳以牛酒，令牙行主之，沿明之习，命曰十三行。船长曰大班，次曰二班，得居停十三行，余悉守舶，仍明代怀远驿旁建屋居番人制也。”[22]表明粤海关设立之初，十三行夷馆区便已建立。

康熙三十八年（1699 年），英国东印度公司首先在十三行设立商馆，康熙五十八年（1719 年）法国设立商馆，以后各国陆续设馆。这些商馆大多冠以各国国名，并逐渐兼理对华外交，有领事驻扎馆内，实际上成为该国对华贸易、外交的综合体。

西方商人在十三行按照西方模式建造商馆和住宅，并在 18 世纪早期逐渐形成中国内陆第一个西方人社区，它的存在成为楔入中国传统文化根基的一块砾石，不断发生的贸易摩擦、东西方文化的巨大差异和资本主义对资源的贪婪终于导致 1840 年鸦片战争的爆发，十三行也在 1856 年的战争中被焚毁，但它所承载的西洋建筑文化随着殖民者不断扩张的步伐而广泛流布，延续几千年的中国传统建筑文化终于在强势的殖民文化面前

逐步裂变。

三、西洋式建筑初现十三行

梁嘉彬《广东十三行考》指出："夷馆全在广州十三行街，即今十三行马路路南。[23]"又据曾昭璇考证，十三行具体位置是北以十三行街为界，南以珠江江岸为界，东以西濠为界，西以联兴街为界，也就是现在的文化公园、十三行街、人民南路、仁济路一带[24]。十三行选择城外临近江岸的滩涂修筑，既方便了贸易，又符合官洋不接触的公行制度[25]。

18~19 世纪西洋画家和中国外销画家绘制的十三行风景画中，大多记录了商馆前国旗的存在，为商馆所属提供了佐证。以往的研究，包括梁嘉彬《广东十三行考》、田代辉久的《广州十三夷馆研究》[26]、曾昭璇等人的《广州十三行商馆区的历史地理》[27]等关于十三行布局的论述也是基于上述素材，着重反映 19 世纪初期至两次鸦片战争期间十三行情况，但对 18 世纪或者更早时期的布局特征似乎未有全面揭示。

图 6-13　广州城远眺（江滢河《清代洋画与广州口岸》）

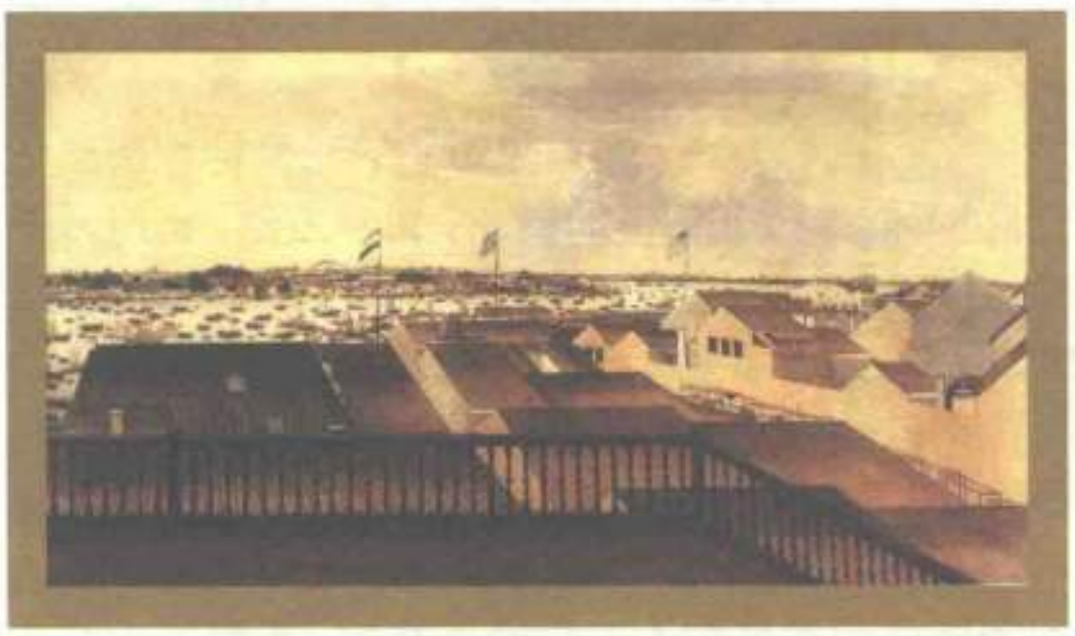


图 6-14　从集义行（荷兰馆）顶楼眺望广州全景（江滢河《清代洋画与广州口岸》）

早期十三行商馆基本上与珠江平行布局，十三行商馆由"蕃坊"发展而来，早期形态无疑是中国式的。荷兰人纽荷芙（John Nieuhof，1618—1672）于 1655~1657 年间随同荷兰东印度公司使节团访问中国，在他的纪实性画作"广州城远眺"中（图 6-13），描绘了广州城及珠江沿岸的情况：江岸边类似于货栈的建筑物采用了平行江岸的布局模式。1751 年，彼得·奥斯伯克（Peter Osbeck）曾有如下记述："河岸上筑建了一排排的房子，是中国人租借给逗留此地的欧洲人的。[28]

但是在 1748 年十三行经历第一次严重火灾后，十三行布局也开始采用后来一直延续下去的垂直江岸纵向并列的布局模式，以便在有限的地段里以平行的方式容纳更多的商馆，并直接面向码头。建筑形态也在开始采用"半西式"的立面建筑形式[29]，但布局结构则遵循明清时期广东民居的庭院特征。在约 1810 年前后中国外销画家的一幅画作——"从集义行（荷兰馆）顶楼眺望广州全景"中，充分描绘了这种中国式的院落情况（图 6-14），画作的中部和右下角甚至还有中式建筑特有的卷棚过廊和前廊。当然，其中也不乏西洋建筑的细节特征：宽阔的平台，其四周围绕着西式的栏杆等。这从大量反映十三行的油画作品中可以得到证实，中西建筑文化已经在十三行商馆中开始碰撞。

有关十三行商馆出现西洋形式建筑的最早记录应为 1753 年德罗廷格尔摩的中国庭

图 6-15　漆面屏风上所绘广州全景（江滢河《清代洋画与广州口岸》）

图 6-16　从珠江南岸眺望十三行商馆（江滢河《清代洋画与广州口岸》）

馆内所摆设的一扇漆面屏风（图 6-15）。屏风上所绘广州风景，开始反映商馆的西洋形式，该屏风在 1777 年之前已装置在中国庭馆内[30]。经过火后十余二十年的建设，至 1769 年威廉·希基（William Hickey）过访此地时，十三行已经具有了“房间漂亮”“设施方便”“门前国家旗帜高扬”等等在中后期画作中所反映的种种特征[31]（图 6-16）。

18 世纪后期至 19 世纪中期，西洋形式在十三行得到极大的发展，西洋式券廊、门窗券拱、两层贯通的壁柱、科林斯壁柱形式、前廊空间、西洋式建筑的细部特征等在商馆中随处可见。随后，新古典主义、巨柱式、圆形柱身、爱奥尼式柱头等代表当时西方建筑发

图 6-17　广州十三行西洋式建筑（江滢河《清代洋画与广州口岸》）

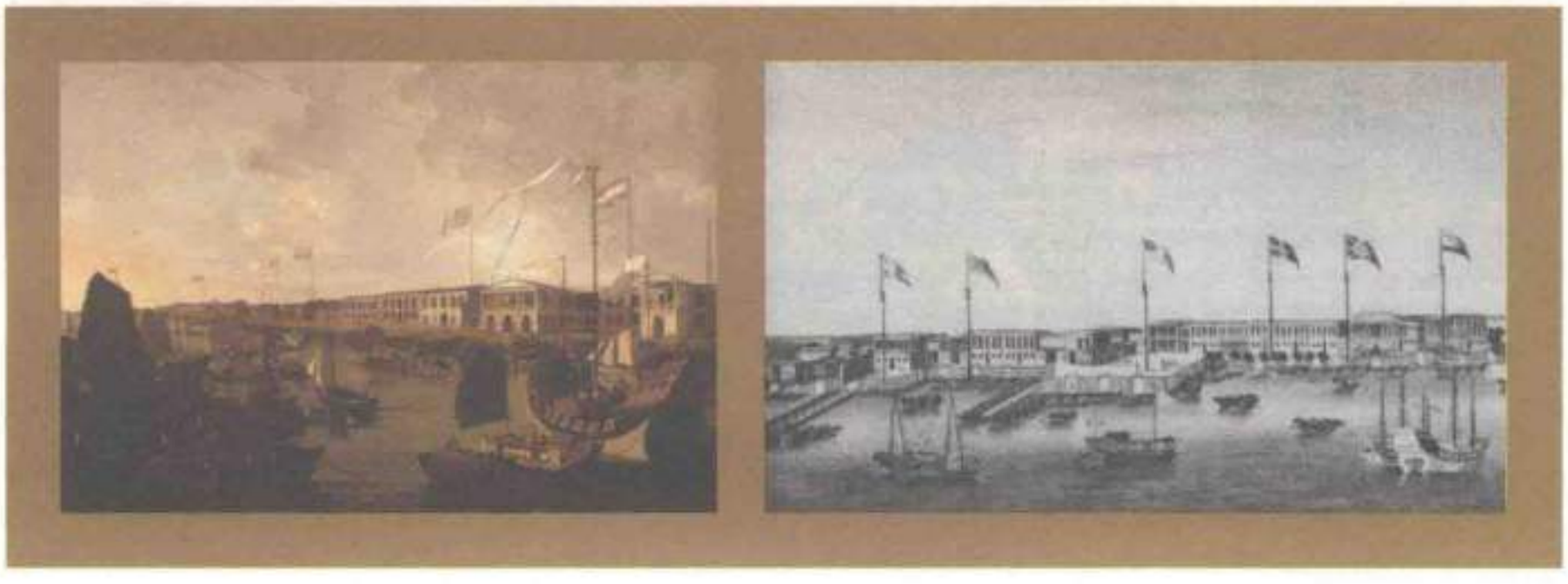


图 6-18　广州上官区风貌（江滢河《清代洋画与广州口岸》）

图 6-19　广州商馆图（江滢河《清代洋画与广州口岸》）

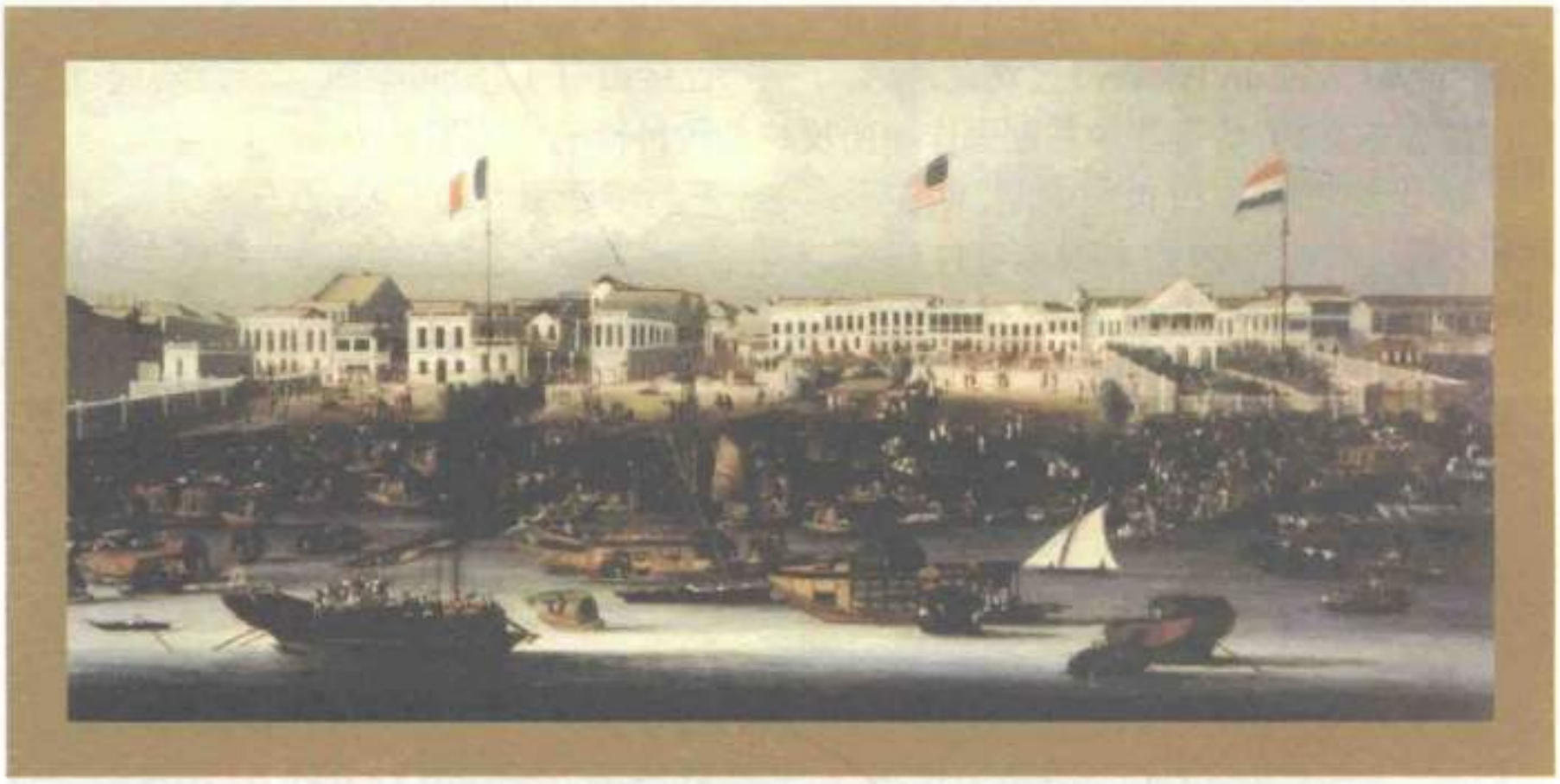


图 6-20　广州商馆图（江滢河《清代洋画与广州口岸》）

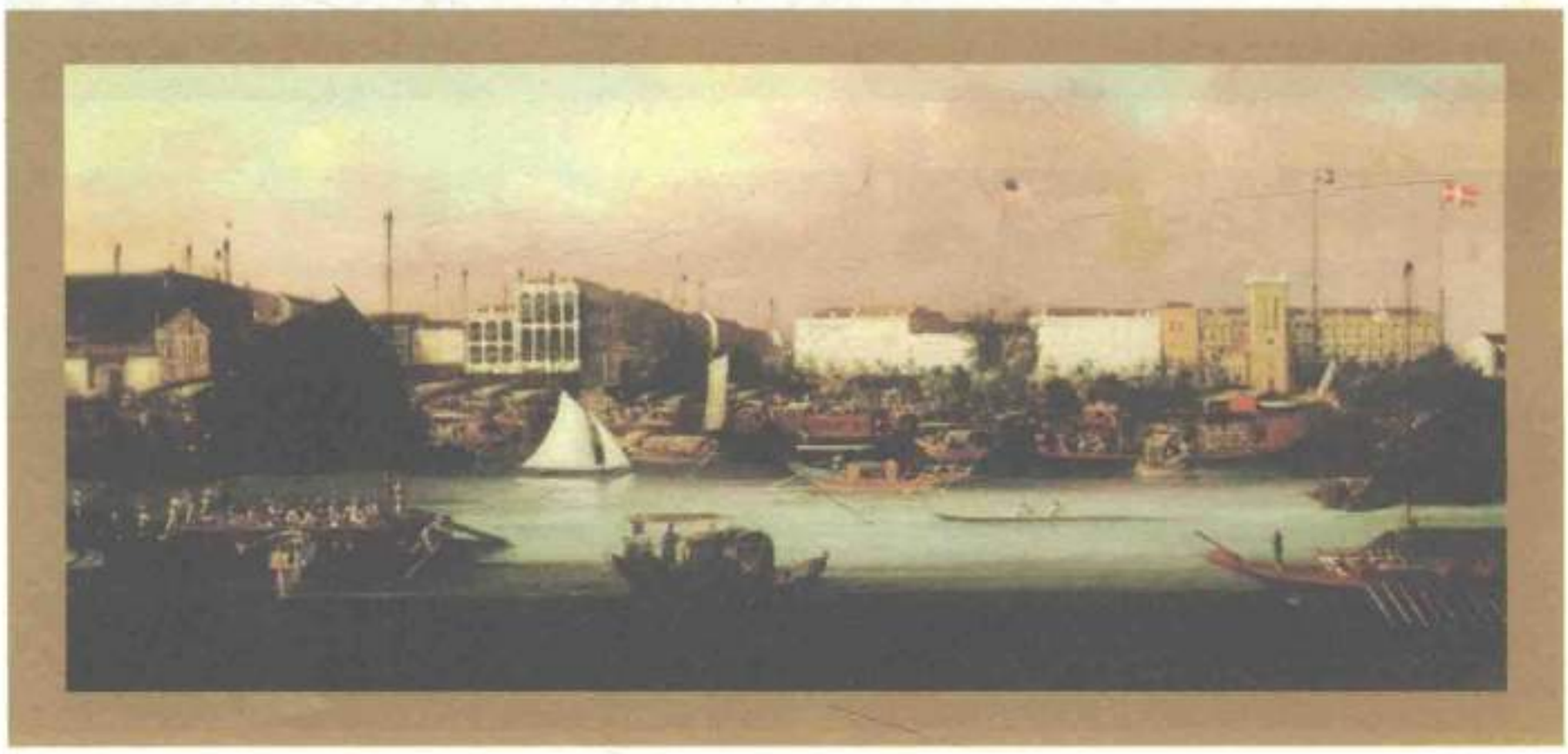


图 6-21　广州商馆图（江滢河《清代洋画与广州口岸》）

展潮流的特征都在十三行得到了体现，包括殖民地外廊式样（图 6-17、图 6-18、图 6-19、图 6-20、图 6-21），十三行商馆成了一个西洋式建筑表现的舞台。

1840 年第一次鸦片战争后，由于西方国家在华政治及经济地位的改变，十三行经历由纯粹商馆区向符合西方模式的社区过渡。早期用于交易的十三行前平台在 1841 年大火后被改造成美国花园和英国花园；并按照西方模式进行建设（图 6-22），数年后成为树木繁盛、培植丰富的西式花园（图 6-23）。1847 年，英国人在英国馆和荷兰馆部分场地上建起一座新哥特风格的新教教堂。

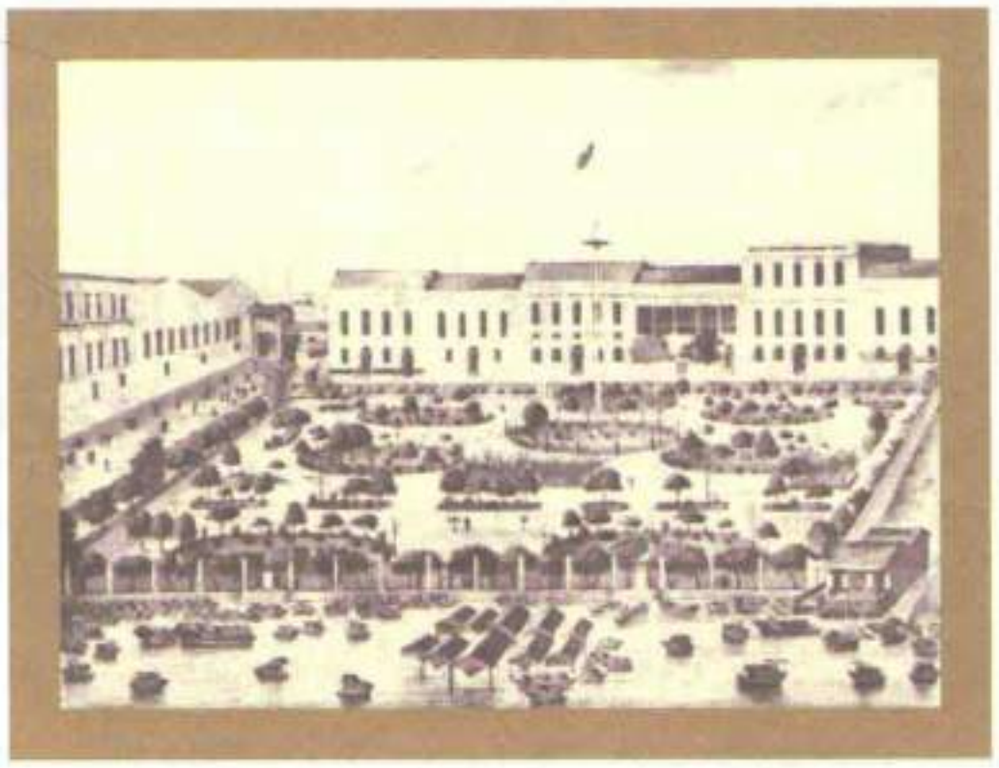


图 6-22　美国花园（江滢河《清代洋画与广州口岸》

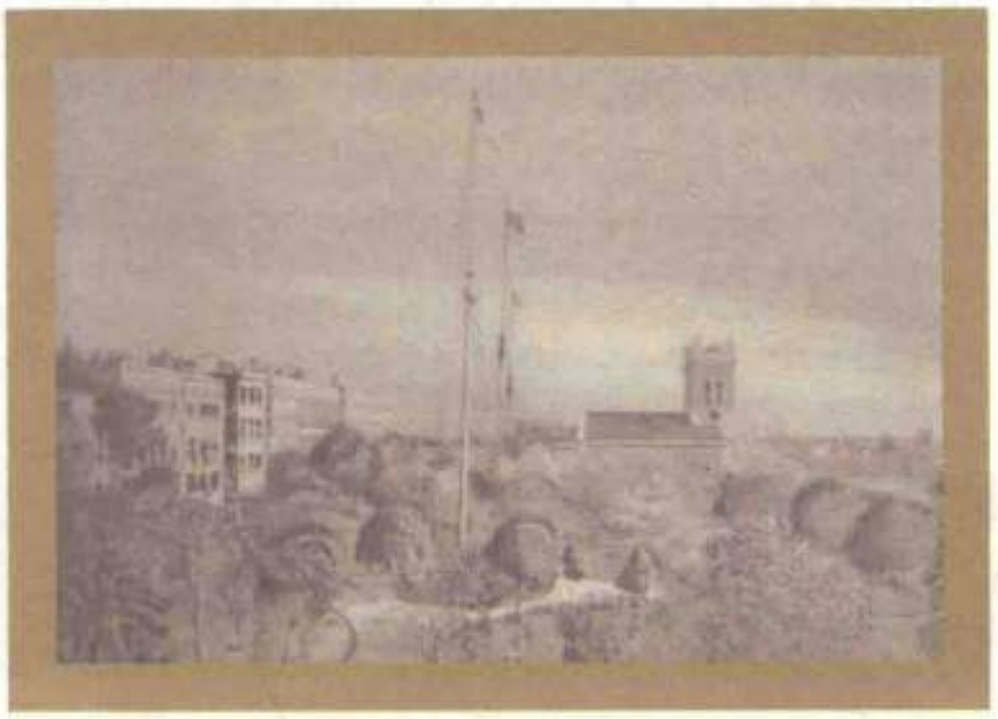


图 6-23　美国花园和圣公会教堂（江滢河《清代洋画与广州口岸》

西式花园和教堂的出现从根本上改变了十三行商馆区作为贸易使用的原始定位，表明广州城外已经开始形成西方人社区。由于营建技术的简单易行以及对亚热带气候的适应，殖民地外廊式建筑在后来陆续开辟的条约口岸中被广泛应用，十三行也因此成为中国内陆最早出现这种建筑样式的地区。所有后来在租界地区所能见到的景象，包括殖民地外廊式建筑、教堂、西式花园等在 1850 年前后全部在十三行地区出现，岭南建筑的西洋化成为历史趋势。

1856 年第二次鸦片战争爆发，11 月 3 日，英军炮击广州并焚毁民居，广州市民激于义愤，放火焚烧洋行。火后各国没有再进行重建工作，1858 年，英、法两国谋取沙面租界，以新的布局形式进行规划，十三行历史遂告终结。

十三行近二百年的历史尽管终结，但西方人在十三行的生活及商贸经验却成为后来租界开辟的参照。在十三行历史中，清朝政府采取了一系列政策来约束西洋商人及其背后的国家利益集团，这其中即包括以“公行”制度作为贸易的唯一方式，也包括限制西人的种种禁令。在十三行的发展历程中，以英国为首的西方殖民主义者不断地尝试逾越清廷及公行对夷商的各种禁令，尝试挑战国家主权，并以十三行的通商殖民经验提出了租界的最初构想。

由于行商的合法贸易受到鸦片贸易和散商的冲击，行商垄断对外贸易的地位从 1820 年代开始衰落。第一次鸦片战争后，公行制度废除，失去了贸易保护的行商纷纷破产，许多有丰富外贸经验的行商开始投身洋行充任买办，最终在原十三行行商和西方人的共同操纵下，殖民主义者试图建立具有主权意识的“居留地”的设想也得以实现。

除了租界制度是以十三行经验为蓝本，租界选址也因袭了十三行的传统模式和经验，包括接近城内富人区、近水、良好的视野和景观等在十三行商馆区所形成的地理特征，都被应用于上海、广州等早期租界的选址中。

第三节　广州行商庭园（18 世纪中期至 19 世纪中期）

自清乾隆二十二年（1757 年）至鸦片战争、五口通商的 85 年期间，广州是全国唯一对外贸易口岸。中外闻名的广州行商，就活跃于这一时期。积累了巨大财富的行商们，开始汲汲于修建富丽堂皇的住宅，接受了西方文化影响的行商们在传统岭南庭园的基础上，融入了西方文化的风格，这种融合东西文化的庭园成为这一时期岭南建筑的一个独特风景，也成为了岭南庭园的一个重要组成部分。岭南建筑大师莫伯治曾对这一时期的广州行商庭园进行过较为仔细的研究，为我们留下了很多珍贵的史料和成果。

早期广州人习惯将珠江以南的广州城称为“河南”，这种叫法沿用至今。“河南”基本上在今天的海珠区。从莫伯治所绘的“1908 年广州河南地图”（图 6-24）中可以看到，一条运河从珠江南岸向南流，运河以西原为潘家花园，以东原为伍家花园，图中虚线示两家花园大致范围。图示中，①为十三行地区，今南方大厦一带；②为海幢寺；③为潘家祠堂；④为伍家祠堂；⑤为漱珠桥；⑥为环珠桥；⑦为跃龙桥；⑧为潘家花园之南墅地段；⑨为潘家花园之方塘（后被填平）。运河后来被填平，现为步行街。

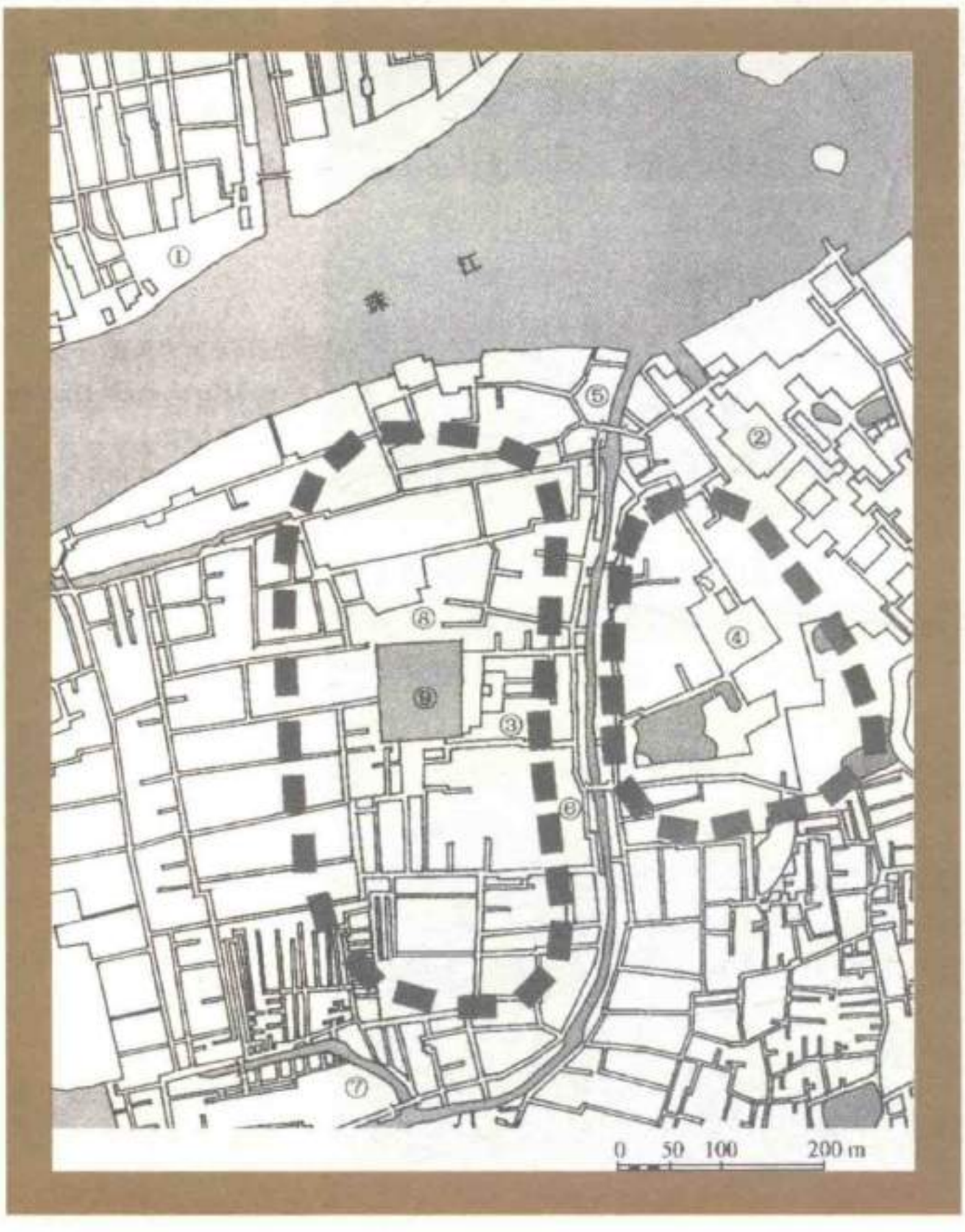


图 6-24　1908 年广州河南地图（曾昭奋主编《莫伯治文集》）

一、潘家花园

福建泉州龙溪人潘启（1715—1788 年）来广州之初任陈姓洋行司事，陈姓洋行停业后，即自行开设同文行，之后成为十三行首届行商首领。同文行故址在今广州十三行路与文化公园之间的同文路，其开张时间约在乾隆九年（1744 年）至十八年（1753 年）。在乾隆二十二年（1757 年）以后，广州成为海路唯一的中西贸易口岸，潘启在中西贸易中长时间居于首要地位。

潘启在与外商贸易中有大量的资金

往来。乾隆三十七年(1772 年)潘启为支付几个伦敦商人一笔巨款,要公司将是年生丝合约的货款用伦敦汇票支付。在这期间清政府对一般商人的经营款项,还未加管制,潘启趁此空隙,将其国内大笔货款,汇去伦敦。此事仅做过一次,而且甚为秘密,除去其合法继承人潘有度外,无人知晓。潘启于乾隆五十二年(1788 年)十二月去世,归葬福建原籍。

潘启在经营同文行期间,适逢十三行独口通商之鼎盛期。他于 1776 年在珠江南岸乌龙岗下,当时的运粮河之西置余地一段,界至海边(即珠江边),背山面水,建祠开基,书匾额曰"能敬堂",并于河上建漱珠桥、环珠桥、跃龙桥,此地定名为龙溪乡。从今天的城市地图看,潘家定居龙溪乡的范围为珠江以南、运河以西的一个南北长约 600 米、东西宽 300 米的狭长地带,占地约 20 公顷。当时河南运河两岸风光优美、市貌繁荣(图 6-25、图 6-26、图 6-27)

图 6-25 运河及两岸风光(《HONG KONG TATLER》)

潘启及其后代在此经营建筑群落及花园,1776 年以后陆续完成。雍乾年间,按清政府的命令,外商们在每月初八、十八、廿八日,被准许到河南海幢寺和附近的陈家(疑即本文开头所说的增城陈氏)花园中去游览休息。有谢兰生《过溪峡陈氏废园》诗为证:"高高下下见亭台,尺寸都从手剪裁。一斧削山成峭壁,万人穿水得浮杯。风花匝地行云黯,野雀巢松暮雨哀。闻道废兴频易主,也曾流涕孟尝来。"

图 6-26 运河上的漱珠桥(《Fan Kwae Pictures》)

潘家花园的大规模兴建,当在潘启之子潘有度(1755—1820 年)继承掌管同文行之后。因潘启的大部分商业资金已成功套汇伦敦,由伦敦几个合作商人在伦敦运用,其存在本国的部分资金则留供继承人潘有度按潘启的原定计划进行活动,可以安心守势(潘有度曾经一度退出行商,后在 1815 年被迫恢复行商,同文行更名为同孚行),另外也可以腾出

图 6-27 运河上的环珠桥(《Fan Kwae Pictures》)

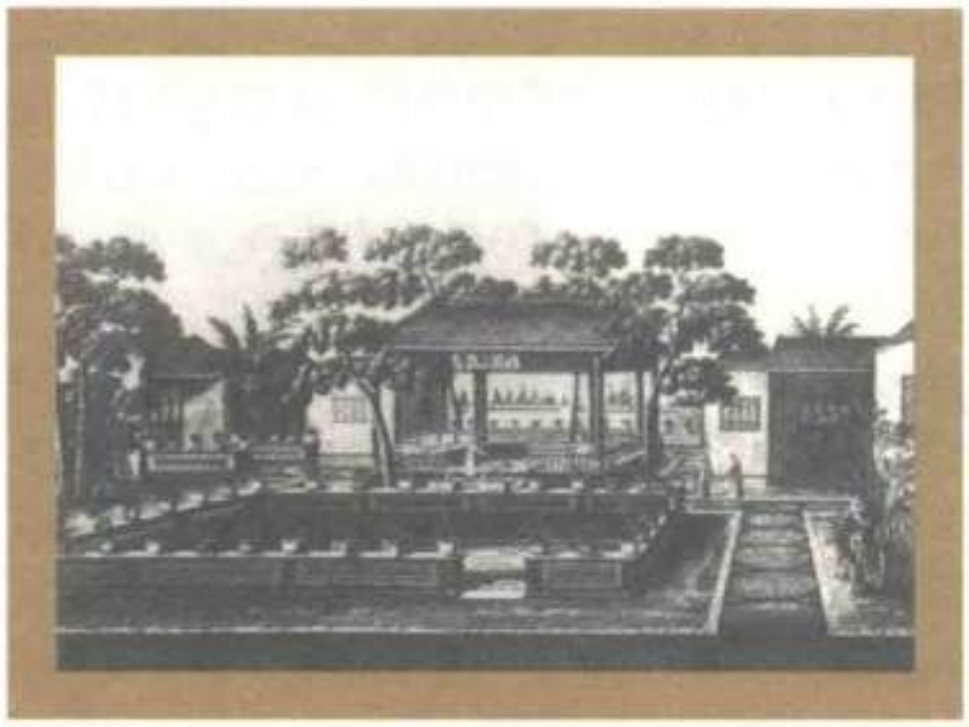


图 6-28　潘家花园之六松亭(曾昭奋主编《莫伯治文集》)

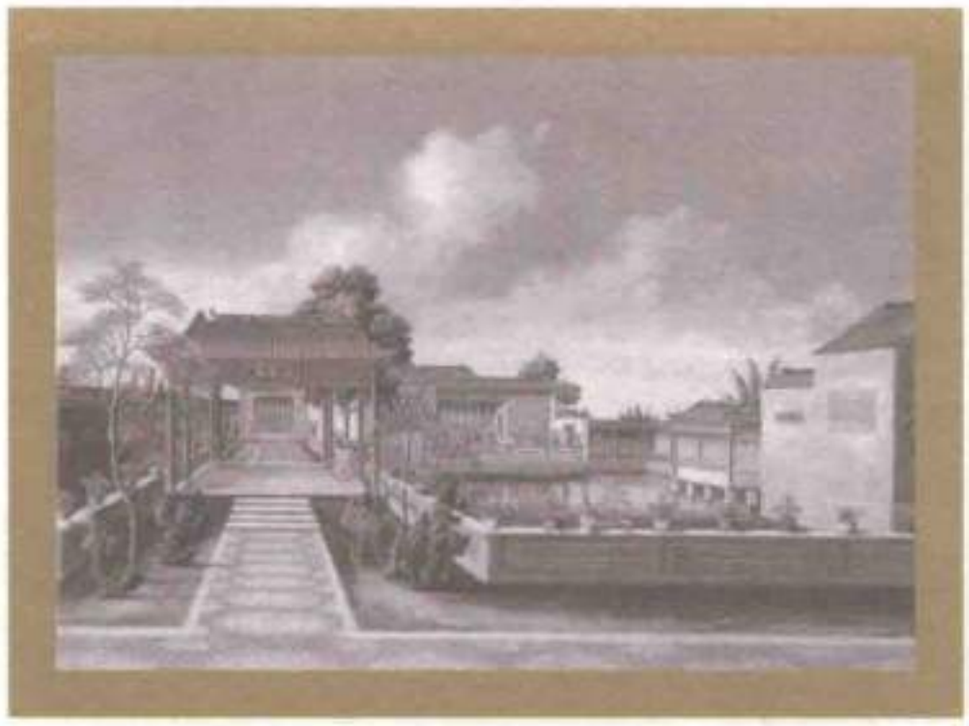


图 6-29　潘家花园之晚翠亭(《晚清中国外销画》)

图 6-30　听风楼(《珠江十九世纪风貌》)

图 6-31　听风楼(《晚清中国外销画》)

手来经营其花园建设。潘有度在河南潘园内有园曰“南墅”。根据资料介绍，南墅本身方塘数亩、一桥跨之、水松数十株，有两松交干而生，因名其堂曰“义松”，所居曰“漱石山房”，旁有小室曰“芥舟”。

潘启次子潘有为(1744—1821年)，乾隆三十七年(1772年)进士，官内阁中书舍人，久居京华以校《四库全书》，例可议叙而未果。退归广州后，在潘园范围内居近万松山麓，相传为汉议郎杨孚故宅，故称其斋曰“南雪巢”，又曰“橘绿橙黄山馆”，门外坡塘数顷、遍种藕花、风景清美。其住处有六松亭(图 6-28)、晚翠亭(图 6-29)等小庭园，均为潘有为于乾隆年间所建。六松亭与晚翠亭两座小庭园图像的画法、风格和图像的结构，颇为接近，从以下几点不难看出两个小庭园同属一个庭园结构整体：

(一)两个小庭园都是以“亭”为主题，两“亭”都是悬山结构，样式类同；

(二)附属建筑群体，都是硬山，样式也很类同；

(三)绕水池筑花基，花基上置类似的盆栽；

(四)沿花基外平地布置一带草坪；

(五)草坪外苑道，为小卵石铺砌，其构图为圆形相连。两个庭院都是采用同样苑道的构图；

六、主要园景均布置、融合于方角形水池与庭园建筑群落的范围之中，是同样的手法。

以上六点，从庭园布局、建筑群体组合、建筑的风格和图像、园景的设置、苑道小卵石的铺砌构图，均足以说明两个院落出自同一手笔，同在一个庭园的组合中。

潘有度四子潘正炜(1791—1850年)继续扩建潘家花园，主要新建听风楼及其附近园景，其地在潘家祠堂以南。潘正炜女婿陈春荣有记：“听风

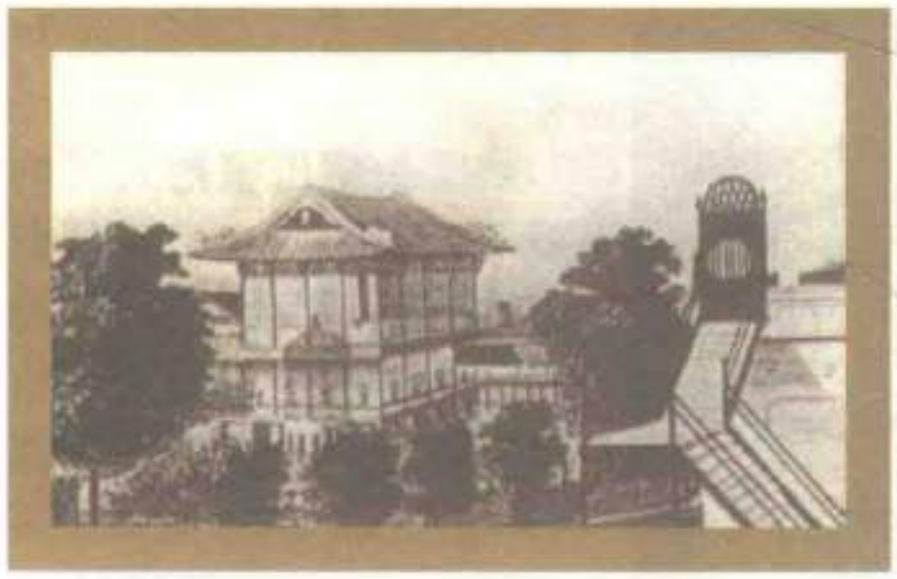


图 6-32　听风楼(美国国会图书馆藏)

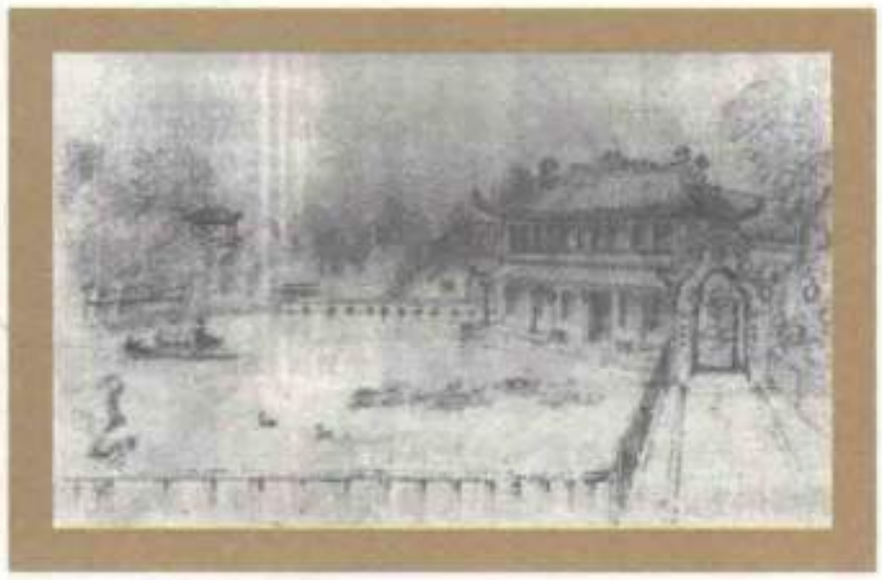


图 6-33　听风楼(《Gateways to China》)

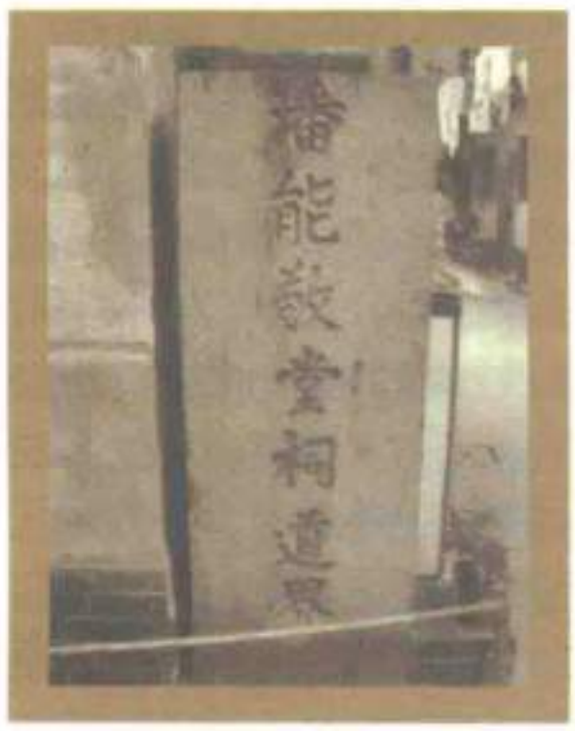


图 6-34　现存"潘能敬堂祠道界碑"(曾昭奋主编《莫伯治文集》)

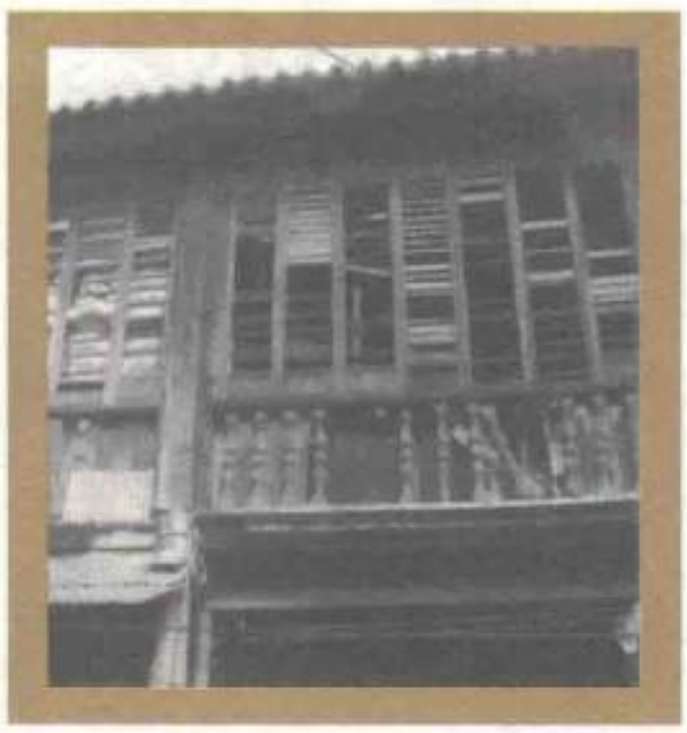


图 6-35　潘家旧宅(曾昭奋主编《莫伯治文集》)

楼，在河南秋江池馆上，楼下藕塘花架，月榭风廊，曲折重叠，迷目楼上，俯鹅潭，往来帆影，近移树梢。"从已见到的绘画看，听风楼两层，置于水滨，并有桥梁相联系。上世纪50年代仍得见遗留下来的"听风楼"匾(图6-30、图6-31、图6-32、图6-33)。

图 6-36　环珠桥旧址(曾昭奋主编《莫伯治文集》)

当时广州几处行商庭园中，目前尚有些许遗迹可寻的，唯有潘家花园。在今海珠区南华西街以南，龙溪乡以西，还居住着潘家后裔。古老建筑高敞的局部，庭院的一角以及石柱、门窗装饰等，仍可依稀分辨出当年旧物(图6-34、图6-35)。在1908年广州地图上所见的方塘，面积约0.67公顷，是潘园中原有水面的一部分，后被填平，现为栖栅南街小学所在(图6-36)。潘启七世孙潘祖尧是全国政协委员，著名建筑师，曾任香港建筑师学会会长，曾绘制潘家祖屋平面图提供给莫伯治作为研究之用。

二、潘长耀花园

潘启在世时，有一位同乡侄辈潘长耀，与潘有度同辈，在18世纪末，也在广州从事对外贸易，并于1796年取得洋行执照，开设丽泉洋行。丽泉行开业于嘉庆元年(1796年)，随着潘长耀于道光三年(1823年)去世，丽泉行随即于翌年破产倒闭，由清政府拍卖其遗

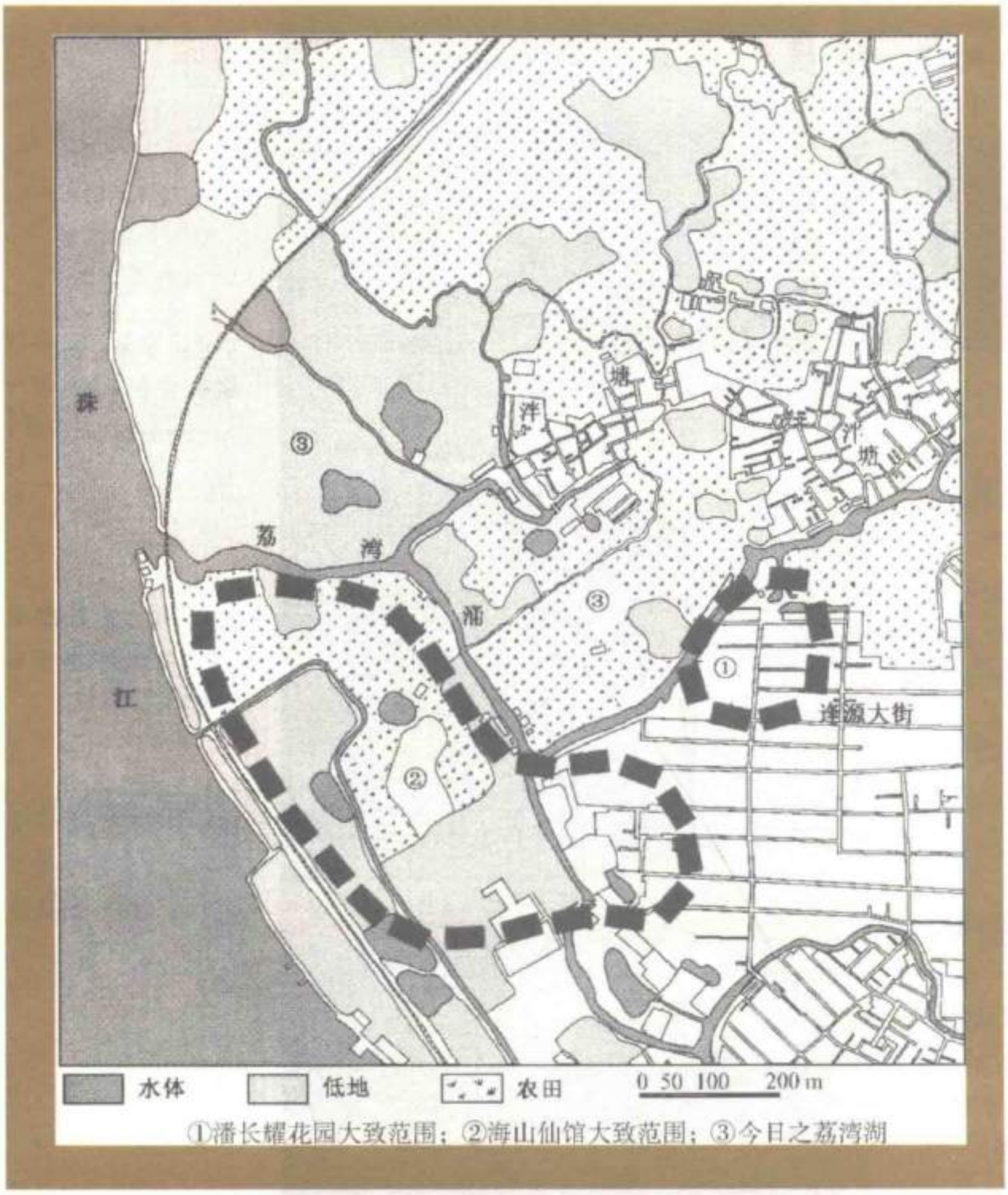


图6-37　1908年广州西关和荔湾涌一带地图(曾昭奋主编《莫伯治文集》)

产，丽泉行存在时间只有28年。

潘长耀于极短时间内发迹，在西关地区营造了自家的庭园，园址大抵在今荔湾区龙津西路以西、逢源大街以北一带，紧靠原有的荔湾涌，占地约在1公顷上下(图6-37)。当年，外国人称之为“宫殿式的住宅和花园”(图6-38、图6-39)。从所引两幅绘画中，可见庭园的部分风貌。整个庭园范围由较高的围墙围护，庭园内部再划分为若干部分，以较矮的围墙或镂空花墙分隔开，围墙或花墙之内是庭院，之外是较为开放的水庭和园景。水面上有景石、珍禽、雕饰的游艇。花园中假山矗立、怪石嶙峋，临水的凉亭，塑荷叶为盖，甚为罕见。在整个庭园建筑中，两层楼房占有较大比例，楼上有敞厅、游廊或露台，往来相通，建筑装修雅致精美。潘长耀逝世后一年左右，丽泉行倒闭，其遗产被清政府拍卖，为伍秉鉴的大儿子伍元芝获得。

图6-38　潘长耀花园(梁嘉彬《广东十三行考》)

图6-39　潘长耀花园(梁嘉彬《广东十三行考》)

三、伍家花园

伍国莹(1731—1800年)自闽入粤,约在1790年任同文行司事,不久即辞职创立怡和行,但实际操作者为其子伍秉鉴(1769—1843年)及其孙(秉鉴三子)伍崇曜(1819—1863年)。嘉庆十二年(1807年),怡和行跃居广州行商第二位(仅次于潘氏之同文行),嘉庆十八年(1813年)成为行商之首。伍崇曜逝世之后,其商务活动随着十三行制度的取消而逐渐收缩。

伍家之定居河南始于嘉庆八年(1803年),道光十五年(1835年)建伍氏宗祠(以溪峡为祠道名)"崇本堂"之后,继续扩建花园万松园。祠及花园旧址在海幢寺以西、运河以东,占地约百亩。《广州城坊志》卷六记嘉道间事:"万松园在河南,南海伍氏别墅,收藏书法名画甚富。嘉道间,谢兰生……辈时相过从,园额为谢兰生书。"

从当年外销画家所绘图画中,可见伍家花园的部分风貌。其中两幅反映花园之水面虽不辽阔,但水道深远、景观丰盈,平台、凉亭、廊桥,榕树、芭蕉、盆花,深具岭南特色(图6-40、图6-41、图6-42、图6-43)。

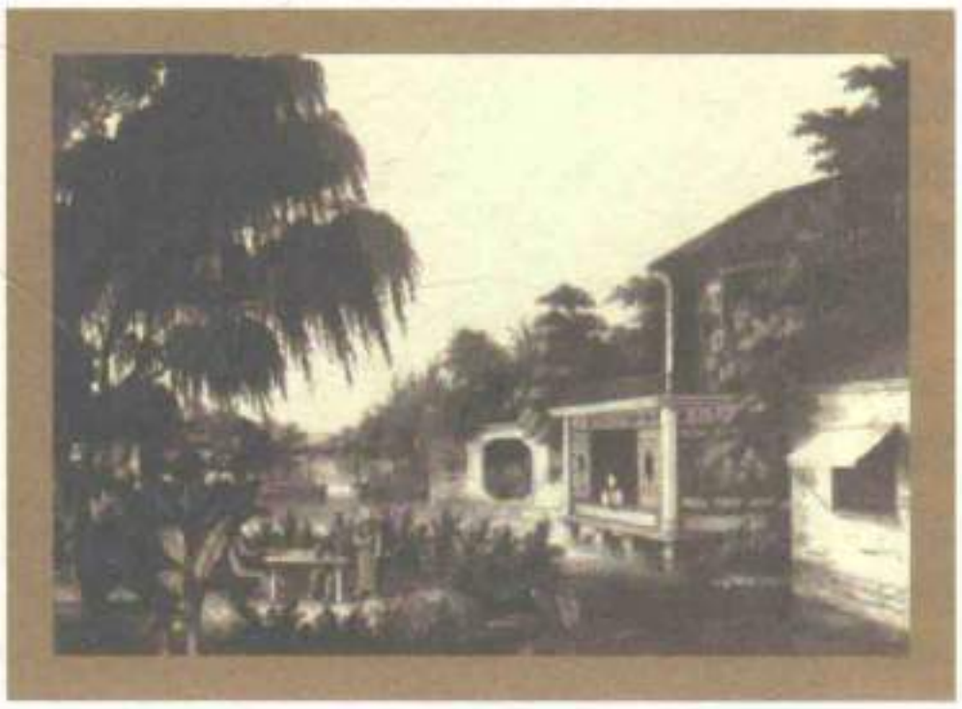


图6-40 伍家花园(《珠江十九世纪风貌》)

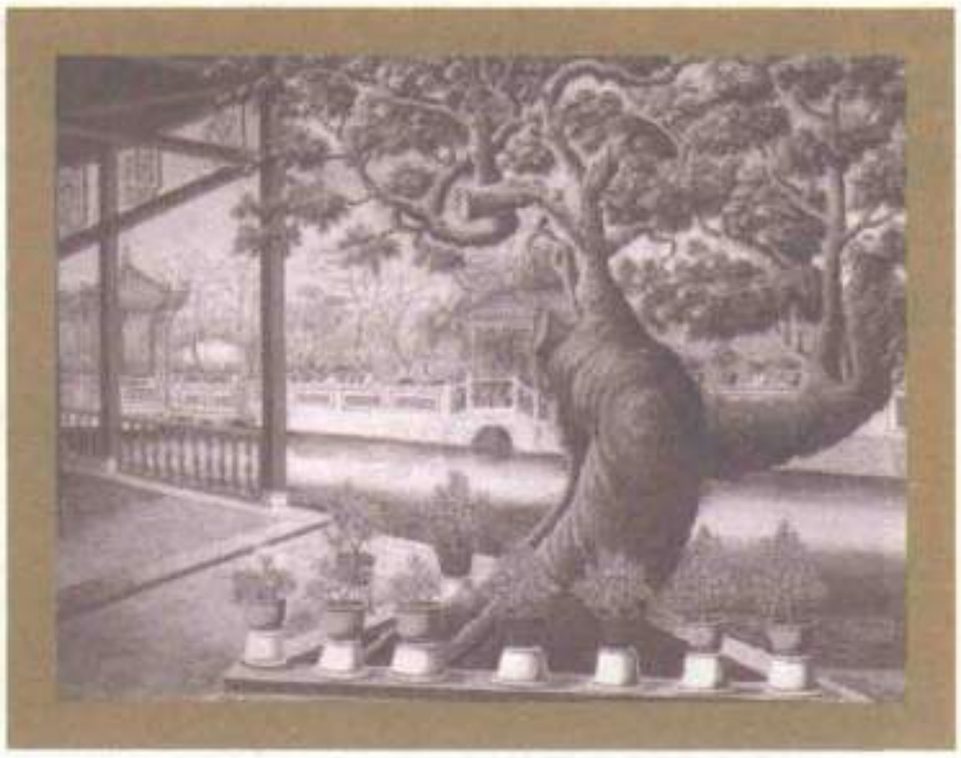


图6-41 伍家花园(《The Decorative Arts of the China Trade》)

图6-42 伍家花园之流杯亭(曾昭奋主编《莫伯治文集》)

图6-43 伍家花园照片(曾昭奋主编《莫伯治文集》)

四、海山仙馆

潘仕诚(1804—1873年?)不是行商,他的父亲潘正威是潘有度的族亲,约于乾隆末年至嘉庆初年来粤,因未获行商执照,而经常借用潘长耀的行商执照作掩护,进行贸易活动,也发了财。潘仕诚于道光十二年(1832年)获选副榜贡生,因在京捐巨款赈灾,被赐举人,又报捐了郎中,在刑部供职。潘仕诚连续捐款,都是在他30岁的时候。

广州城西荔枝湾,系南汉昌华苑故地。道光四年(1824年)南海人邱熙在此建成唐荔园。道光十年(1830年)

以后，唐荔园被潘仕诚购入。潘仕诚辞官之后，倾全力经营海山仙馆（原唐荔园成为海山仙馆的一部分），并在此进行一系列文化活动，所集法帖刻石等有一部分保留至今。潘仕诚逝世之后，园产被官府籍没，因范围大，只能分割拍卖。作为一座大型园林，海山仙馆只存在了40余年，其遗址在今荔湾公园西南部至珠江东岸一带。

《广州城坊志》卷五记海山仙馆："宏规巨构、独擅台榭水石之胜者，咸推潘氏园。园有一山，冈坡峻坦，松桧蓊蔚。石径一道，可以拾级而登。闻此山本一高阜耳，当创建斯园时，相度地势，担土取石，壅而崇之。朝烟暮雨之余，俨然苍岩翠岫矣。一大池，广约百亩许，其水直通珠江，隆冬不涸，微沙渺弥，足以泛舟。面池一堂，极宽敞。左右廊庑回缭，栏楯周匝，雕镂藻饰，无不工致。距堂数武，一台峙立水中，为管弦歌舞之处。每于台中作乐，则音出水面，清响可听。由堂而西，接以小桥，为凉榭，轩窗四开，一望空碧。三伏时，藕花香发，清风徐来，顿忘燠暑。园多果木，而荔枝树尤繁，其楹联曰：'荷花世界，荔子光阴'。盖纪实也。东有白塔，高五级，悉用白石堆砌而成。西北一带，高楼层阁、曲房密室复有十余处，亦皆花承树荫，高卑合宜。然潘园之胜，为其真山真水，不徒以有楼阁华整、花木繁缛称也。（俞洵庆《荷廊笔记》）"（图6-44、图6-45）。

清道光二十八年（1848年）夏銮作"海山仙馆图"，该图并附有主人及诗友的题记及诗作，较真实地展现了海山仙馆的主要风貌（图6-46、图6-47、图6-48）。

图6-44　海山仙馆园景（梁嘉彬《广东十三行考》）

图6-45　海山仙馆主楼建筑群（《海山仙馆名园拾萃》）

图 6-46　海山仙馆图（曾昭奋主编《莫伯治文集》）

图 6-47　海山仙馆图（曾昭奋主编《莫伯治文集》）

图 6-48　海山仙馆遗存《历代名人法帖》刻石之苏东坡题画诗（曾昭奋主编《莫伯治文集》）

上述五家花园，有三家属于当年广州行商所有，可称之为行商庭园。行商庭园的出现，是岭南庭园发展史的一个重要组成部分，也是岭南早期近代建筑中西交流的重要载体，虽然这些行商庭园仍然为传统的岭南庭园形制，但其格局和建筑已经受到了西方文化的影响而开始表现出更加简约和贴近生活的新特点，进一步说明了岭南行商们对西方建筑文化的接纳和运用。

第四节　岭南城市的近代化进程

社会经济的发展在催生文化变革的同时，也推动城市化进程，而城市化直接推动着建筑的发展。

1840 年、1856 年两次鸦片战争及战后条约的签署，从根本上改变了岭南乃至中国传统城市的发展轨迹，使之正式步入近代化进程，条约制度直接促发了岭南传统城市在布局模式和网络体系方面的变化。

岭南传统城市真正的革命性变革发生在辛亥革命以后，并以近代城市管理体系的形成和城市法规制度的建立为标志。在具有新学或西方背景的政治家、地方官僚、市政工程专家以及较早接受西方城市观念的华侨实业家的共同努力下，岭南城市近代化从街道表层的改造入手，通过一系列城市规划活动的开展，引导岭南传统城市逐步实现城市结构和城市空间的近代化。这其中，租界或租借地以及华侨市镇的开辟和建设为岭南城市近代化带来新的观念和新的城市规划方法[32]。

一、条约口岸城市的进化

从总体来看，岭南近代城市类型大致可分为两类：一类是根据不平等条约对外开放的城市，如广州、汕头、湛江、梧州等，通常称为“条约口岸城市”，它们主要集中在河海沿岸，拥有便利的水上交通；另一类是非条约城市，它们主要分布在岭南腹地，受条约影响较少，发展缓慢。条约口岸城市和非条约城市在发生近代转变之前，绝大部分保持传统城市结构的基本脉络。由于长期的对外贸易，也有一些中心城市如广州在 1840 年前已表现出近代商埠城市的雏形。

条约制度是促成传统城市近代化发展的最初动力，在条约制度下，一些新的圩镇集市因为良好的水运条件被发掘成为租界，以水路通商为目的新城市体系开始建立，形成一批沿海、沿江的城市。城市结构逐渐从符合传统礼制的布局模式向符合商业发展的方向转变，租界、海关、洋行的集中地成为新的经济中心。租界或其他类型的西人特权区域促使新的、西化的城市结构在传统城市外缘逐渐形成。

条约制度下，岭南传统城市体系最直接的改变是租界、租借地或割让城市的开辟以及所引发的传统城市结构的突变，并促使了城市的近代化进程。

第一次鸦片战争后，《南京条约》对通商口岸的开辟，在很大程度上是西方人为打破

广州“一口通商”的贸易限制、进行所谓自由贸易而进行的，其后签订的几乎所有不平等条约均将条约口岸或其他外国人特权区域的开辟作为重要内容。

清政府与西方国家所签订的不平等通商条约中，对岭南条约口岸的开辟依据了中、西双方自开海贸易以来的口岸经验，同时经历了水上交通工具由远洋帆船向蒸汽轮船的过渡。条约的形成和交通运输工具的改变导致了岭南近代城市网络的改变，口岸的形成与发展引发了岭南近代商埠城市在城市结构方面的突变。

岭南自古以来海上贸易繁盛，口岸众多。清康熙二十三年(1684 年)开海贸易后，“粤东之海，东起潮州，西尽廉南，南尽琼崖，凡分三路，所在均有出海门户”[33]。当时广东开放给中外商人进行贸易的口岸几乎遍布广东沿海各地，计有 7 个总关口，总关口下又有 60 多个小关口，既有以南洋、东洋为贸易对象口岸，也有对西洋进行贸易口岸，其地域范围涵盖了岭南(包括海南岛)几乎所有沿海和江河出海区域。在对西洋的贸易方式中，既有官方认可的公行贸易，也有走私贸易。英国东印度公司从 18 世纪末开始的数量庞大的鸦片走私活动，使澳门、香港、南澳、汕头等口岸先后成为鸦片贸易的场所。

1858 年，美国驻华公使列卫廉在给国务卿加斯的报告中称：“汕头，是厦门西南约一百英里的一个口岸，它是未经条约承认(对外开放)的，这是阁下知道的。那里进行着大量的鸦片贸易和苦力贸易，它似乎得到每一个参与这种贸易的人的默认；香港的报纸定期刊登汕头的船期表”[34]。列卫廉的报告说明汕头在依据《天津条约》正式开埠之前，殖民者对该口岸的情况已有相当了解，并有相当丰富的口岸贸易经验，他们对条约口岸的开辟显然是早有准备的。

图 6-49　高速帆船“红流浪者”号(彭绮云等编《海贸流珍——中国外销品的风貌》)

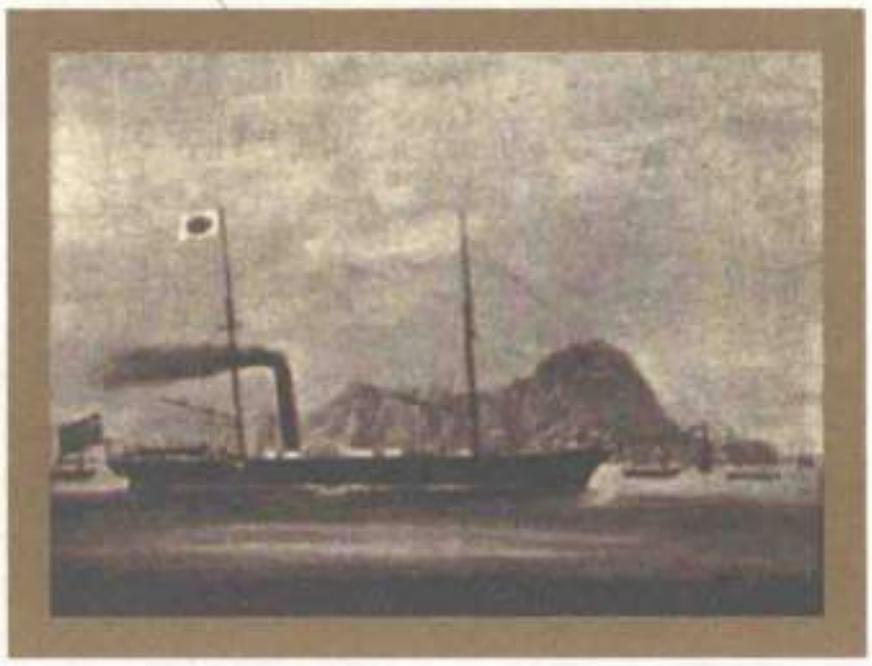


图 6-50　带有桅杆和风帆(已卷起)的明轮式蒸汽轮船(彭绮云等编《海贸流珍——中国外销品的风貌》)

近代早期中外通商条约之口岸几乎全部集中在沿海地区，除了前面所说的口岸经验外，另一个重要原因也许是早期海上交通工具的可达性所致[35]。蒸汽机在第一次鸦片战争前并未得到足够的信任，西方人依据帆船(图 6-49)的航行经验首先选择了最靠近海岸的地区作为约开对象，包括广州、福州、厦门、宁波、上海五口。1840 年代，带有风帆的明轮式蒸汽轮船开始在广东出现(图 6-50)，但其活动仍然局限在沿海地带。

1838 年英国人史密斯建造的第一艘螺旋桨式蒸汽轮船和 1869 年苏伊士运河开通为世界航运业带来革命性变革，之前航行的决定性动力完全被机器动力所取代，

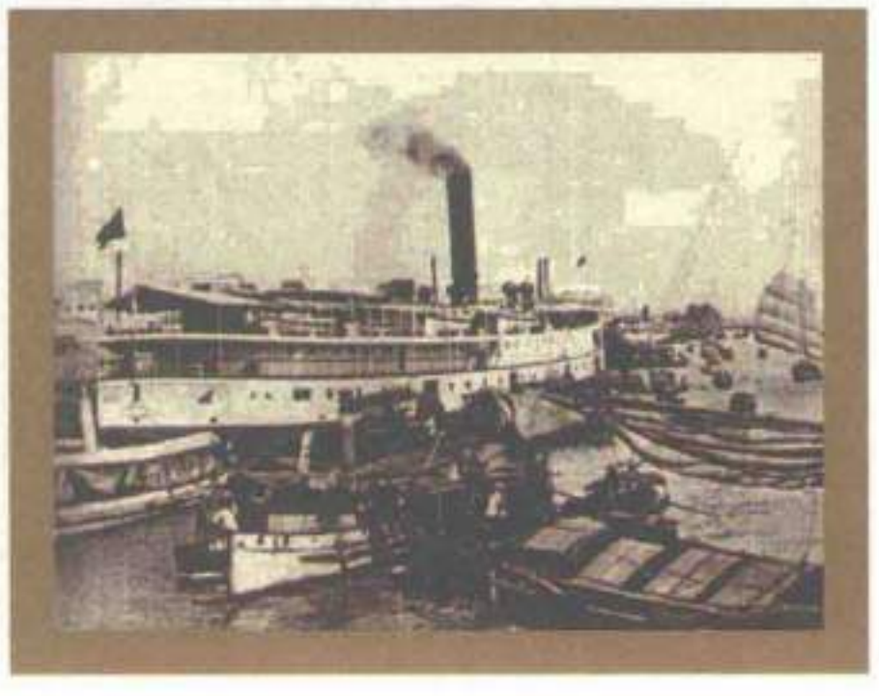


图 6-51　航行于省河内的螺旋桨式蒸汽轮船(《广州旧影》)

轮船可直接通过河泊进入更深广的内陆腹地(图 6-51),为开辟新的市场,殖民主义者开始谋求口岸分布的新格局,口岸开辟开始向内河流域的纵深发展。岭南由于水网密布的地理特征和悠久的外贸传统成为轮船时代条约新口岸的集中地,滨水及适宜的转运条件成为口岸开辟的重要依据。

在韩江流域已有汕头开埠的前提下,中英先后就西江流域和东江流域达成行船和通商条约。1897 年中英《续议缅甸条约附款》签订,西江流域的广西梧州、广东三水成为条约口岸,并设有多个分关。1899 年 11 月 16 日中法签订《中法互订广州湾租界条约》,将租界内地域统称"广州湾"(今湛江)租借与法国 99 年。1902 年 9 月 5 日中英《续议通商行船条约》的签订,又使西江流域的江门和东江流域的惠州成为条约口岸。除此之外,英国仍有溯西江而上继续拓展南宁、桂林等口岸的企图,被满清政府以非西江流域为借口而拒绝,但南宁仍被迫开放。

由于条约口岸的开辟,改变了皇权时代以土地和农业为中心的地方府治布局,使岭南近代商埠城市呈现沿江河、海洋所形成的水系网络布局发展的态势,城市结构也改变了以城环绕、内向封闭的中世纪传统模式,而呈现向滨水地带扩散的趋势,这种趋势在传统结构高度成熟的广州和传统结构十分薄弱的汕头均有清晰表现。

1. 近代城市化之先声——广州沙面租界

广州沙面租界的形成对于广州而言既是英法实行军事侵略的结果,又是促进广州近现代文明转型的因素。可以说广州的城市转型与"沙面租界"的形成是结伴而生、共同发展的。

沙面本来是珠江河边紧邻十三行的一个沙洲,称"拾翠洲"。1856 年十三行烧毁后,英、法联军积极寻求新的地段以取代十三行地区,最后选址沙面。选址沙面的主要理由是因其有自然生成的碇泊地,稍加建设即可停泊大小船只;接近中国富贾大商居住的西关,贸易交往方便[36]。英、法两国随即于 1859 年下半年展开沙面河滨地基的填埋和筑堤工程,至 1861 年秋季完成。咸丰十一年(1861 年)七月,两广总督劳崇光与英国签订《沙面租约协定》,沙面自此正式沦为租界。

沙面的建设完全按西方模式进行,独立于传统旧城之外,旧城与租界的双城特征使岭南城市与建筑的近代化从一开始就具有了影响和被影响的双重态势。

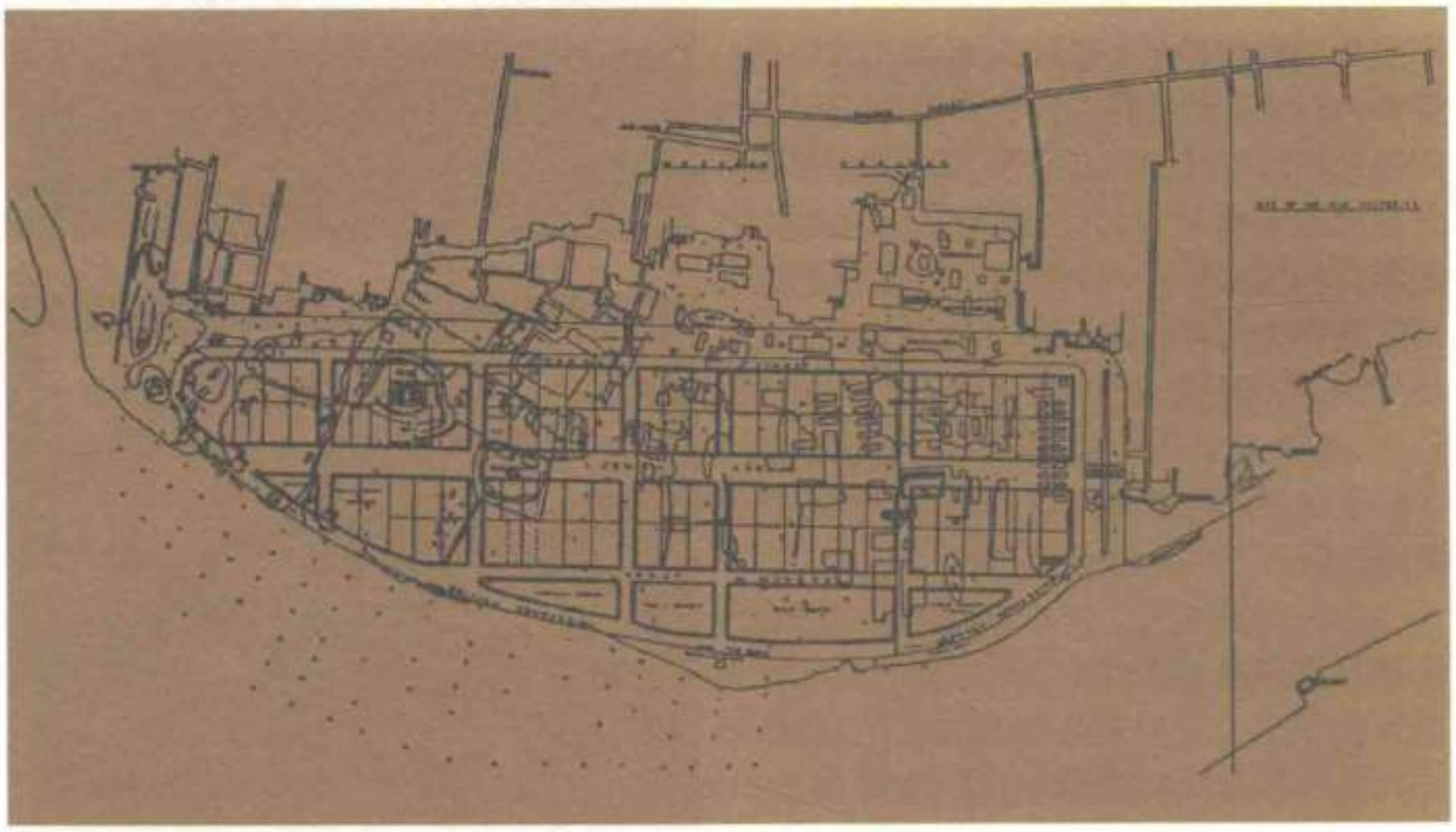


图 6-52 沙面租界规划图(H. S. Smith《Diary of Events and The Progress on Shameen 1859~1938》)

沙面沿用了西方的土地拍卖制度，英国政府将租界土地分为 82 个地块，其中 6 个预留为英国领事馆办公及官邸用地，1 个为教会用地，余下 75 个地块于 1861 年 9 月 4 日进行公开拍卖。在土地规划和市政设施方面，沙面完成了岭南第一个具有近代意义的城市区域规划（图 6-52）。其道路系统由中央绿荫大道、沿江环道和贯穿南北的纵道组成方形骨架，并将建筑用地分布在大小不等的 12 个方形地块中。

各国的领事馆、教堂、银行、邮局、电报局、商行、医院、酒店、住宅、俱乐部、酒吧、游泳池和网球场等建筑先后在沙面涌起，俨然一个西方近代化风貌的独立微缩城市。

在市政方面，沙面租界为岭南引入了西方自治管理的模式和方法，但同时也经历了从民约管理到市政公办的过渡，其前后有多个组织承担了沙面的公共事务管理，最早有十三行时期的“花园基金会”和“广州图书馆及阅览室”组织（Canton Library and Reading Room），其后归工部局管理。其职能包括市政公共设施的规划和建设、税务管理和治安等，几乎涵盖了现代概念中城市公共事务的全部。由于良好的管理和建设，沙面在 19 世纪末已基本上成为一个成熟的城区（图 6-53）。

图 6-53　1880 年代广州沙面（中国国家图书馆、大英图书馆《1860~1930 英国藏中国历史照片》）

作为一个纯西方化的、自给自足的，兼具工作、生活和宗教功能的租界“城市”，沙面面积虽然只有 0.22 平方千米，却给对岸的广州旧城树立了一个西方近代城市的样板，并间接促成张之洞修筑长堤的举措。1911 年前后，地方政府更有向沙面学习发展大沙头的计划[37]。

随着沙面建设的日趋成熟，广州老城也开始了其近代化的步伐，广州的城市中心逐渐从官府衙署所在的新、老内城向珠江北岸的滨水地带转移，并辐射至珠江南岸地带。

十三行时期，西濠以西的所谓西关地区是行商的大宅所在地，四周旷野、风景秀丽，而贴近城墙区域的街巡因早期民房无序发展呈现高密度和曲折的形态结构。随着贸易的发展和条约口岸的开辟，西关地区成为买办商人的聚居地，西关大屋作为一种早期的中西混合式居住形态广泛存在，许多买办殷商在这里均拥有宽敞优美的宅邸，并使西关地区的街道形态和城市结构明显不同于内城，更迥异于华林寺以东、西城门以西杂乱无章的贫民区。而城外沿江地带由于十三行外贸的发展和条约口岸的开辟呈现梳式布局，几乎所有街道都直接向江岸开口，沿岸则是轮船和中式帆船的泊地。沙面在 1859 年成

为租界后，其街道形态采用了完全不同的方格网式布局，上述种种变化在1907年德国营造师舒乐（F.Schnock）测绘的“广东省城内外全图”中得以清晰反映，1840年后广州城市结构因条约而改变的事实显而易见（图6-54）。

图6-54　广东省城内外全图（1907年）（广东省立中山图书馆编著《羊城寻旧》）

明朝之前，广州对外贸易和经济发展在岭南地区呈一枝独秀态势，没有与周边城镇发生必然联系。明朝之后，受海禁政策的影响，岭南地方产业蓬勃发展，逐步形成了以广州、佛山双元组合为中心的城镇体系框架。鸦片战争以后，英国和葡萄牙占据香港和澳门，扼守着珠江的入海口，广州的海上对外贸易优势受到明显影响，岭南的海上外贸中心由广州转移到了香港。香港的港口位置优势和贸易自由，使其逐渐替代了广州外贸中心的职能，而广州城市功能不得不偏向于内贸和产品的生产加工，进而逐渐形成了广州、香港新双元组合。

2. 香港城市建设

由广佛双元组合到省港双元组合的演化和广州对外贸易中心城市地位的丢失，使得广州的发展更加倚重与香港的关系，倚重对岭南地区市场的控驭和城市自身的建设。1894年，广州对外贸易进出口总额是香港对国内贸易额的22%；1901年，香港总人口大概为30万左右，但是到了1908年，在香港经商的广东人就有20多万人；1914～1918年的四年间，广州进出旅客约720万人次，其中95%是去港澳的，达680万人次。这些数据说明，广州已经处于明显的转型期[38]。

广州与上海、天津等是近代化启蒙较早的城市，但起步后的广州发展滞缓，这是因为香港的崛起并取代广州成为南方港口中心，广州从一口通商突然沦为对外贸易的二线城市，其发展的步伐难免需要一个调整的过程。

如果说沙面只是广州城外一块由西方人管理的“化外之地”，那么香港则由于地缘和城市之间的竞争关系而与广州一道成为岭南近代史上的“双城记”。

在17～19世纪对华贸易中，英国一直尝试在岭南建立类似澳门的长期居留地，香港

因其适于航运的滨海特征和优越的自然环境令英国政府垂涎已久。第一次鸦片战争后，清政府被迫与英国政府签订《南京条约》，割让香港。1860 年 3 月，第二次鸦片战争期间，陆续到达香港的万余英军强行在港岛对岸的九龙尖沙咀登陆及驻扎。当月 21 日，巴夏礼与两广总督劳崇光签订《劳崇光与巴夏礼协定》，租借九龙半岛南部（包括昂船洲），10 月 24 日，中英签订《北京条约》，九龙（界限街以南）从租借地变成割让地。1898 年 6 月 9 日在北京完成租借新界的《展拓香港界址专条》。1899 年英国殖民当局无视“专条”的规定，强行接管原属于中国继续管辖的九龙寨城。自此，包括港岛、九龙半岛、新界在内的香港全境形成，并以英国海外属地的方式进行殖民统治和管理。

因缺乏长远考虑，香港早期的城市建设在规划层面非常零散和片面。香港的建设首先始于为殖民政府所需要的一切，包括 1841 年为连接占领军和各军营而修建的荷李活道、通往行政中心的花园道等，以及在维多利军营以西的行政中心的山坡上（即政府山）兴建的邮政局（1842 年）、会督府（约 1850 年）、辅政司署（1850 年）及港督府（1854 年）等政府建筑（图 6-55）。

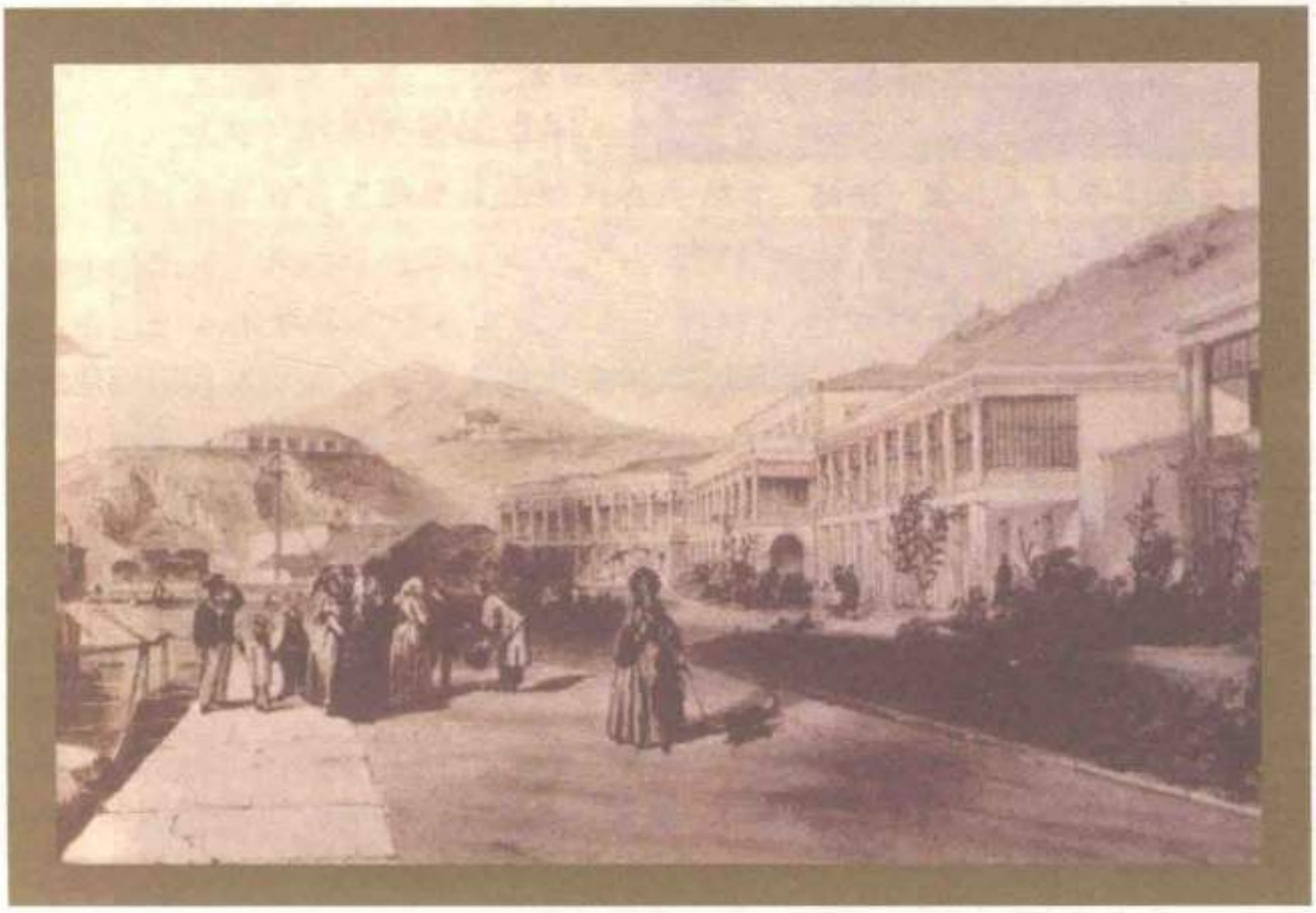


图 6-55　香港春园景色（香港艺术馆藏《历史绘画》）

英国人还将西方土地制度也施用于香港，早在 1841 年占领香港后即成立田土厅（Land Office），并立即测量及划分土地。在同年 6 月 14 日便有第一次土地拍卖以取得财政来源，土地获得者很快建起了殖民地外廊式样的住宅、洋行和货栈。为配合西方商人的信仰、娱乐及社交需要，一系列公共建筑也建造起来，包括香港会会所（1846 年）、马场（1846 年）、圣约翰教堂（1849 年）及各种英式运动场。和上海开埠时的情况有些类似，殖民者开拓香港的原初目的是为了谋取短暂的商业利益，这使得香港早期的建设充满了临时性。威廉·亨特在《旧中国杂记》中认为，香港只是一个毫不舒适、令人懊恼、又不受资本家政府重视的贸易站。而香港第一任财政官也将其评价为“落后市镇”“陡峭崖壁”“山脚下是色泽如发霉的斯提尔顿干酪的花岗岩层”。

1850 年代是香港发展的转折点。太平天国运动的迅猛发展使中国内地商绅纷纷举家来港，带来人力和资金。香港人口与商户激增，1841 年港岛总人口为 7，450 人，至

1861 年已达 119,321 人，其中，2,986 人为西方人[39]。同时，在澳门和广州的西方商人也逐渐转移至香港，使得香港经贸快速繁荣，并在鸦片战争后逐渐成为华南的货物分配中心，中国进口货的 1/4 和出口货的 1/3 皆由香港周转并通过香港进行分配。从 1855 年开始，香港和上海的贸易额已经开始超越广州[40]。

与香港商业的发展相适应，市政建设迅速发展，其策略以筑路为先。在最初 20 年，中环与上环大部分街道铺设完成；1857 年在香港市街道安装油灯；1858 年建成上环、中环、下环、太平山四个商场；1860 年建成太平山、东街、中街、西街、西营盘、山顶道等道路，南面则扩建了至香港仔的道路，德忌利士洋行在此修建了东方首屈一指的船坞。1860 年代，香港维多利亚城已经凸显近代海滨城市的雏形（图 6-56）。

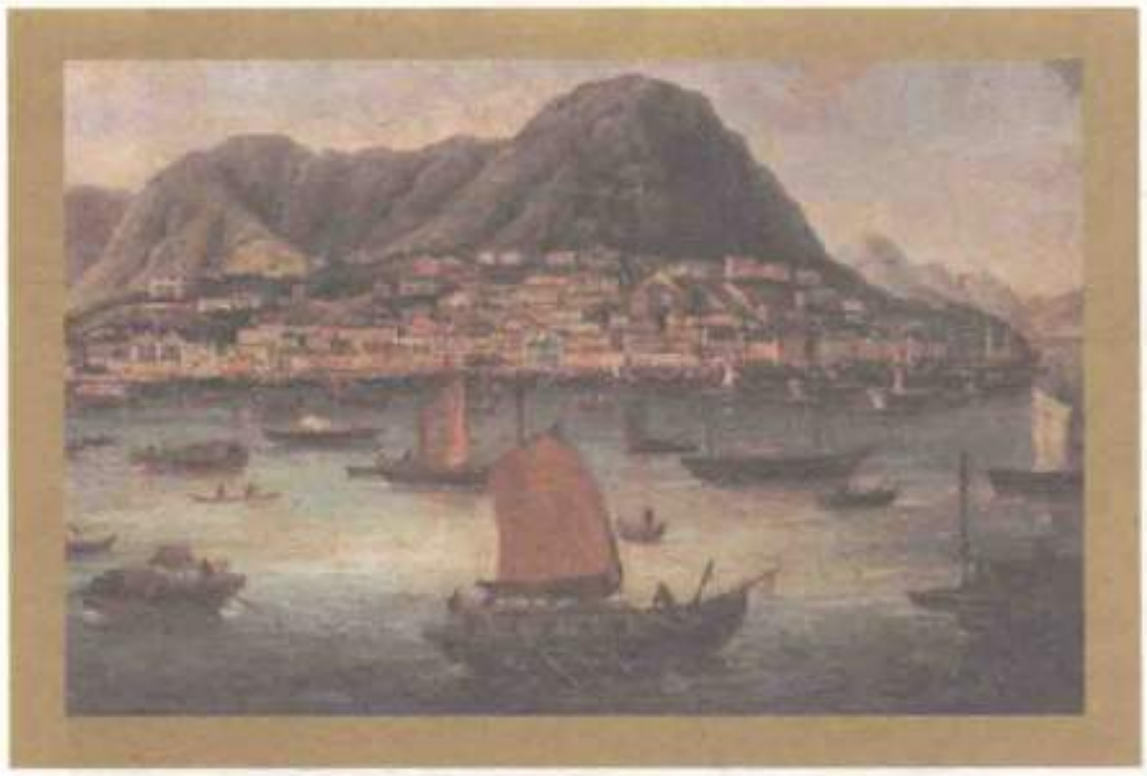


图 6-56　1860 年代香港维多利亚城（香港艺术馆藏《珠江十九世纪风貌》）

图 6-57　1860 年代香港宝灵海旁（图左为颠地洋行，图右为第一代怡和洋行。郑宝鸿编著《港岛街道百年》）

图 6-58　1925 年香港遮打道（图正中为第二代怡和洋行，图左为英皇酒店及亚历山大行，图右是圣佐治行、沃行及于仁行。郑宝鸿编著《港岛街道百年》）

香港的进一步发展源于港口贸易的持续繁荣和航运业的急速扩张。19 世纪 60～70 年代，由于苏伊士运河的开通，香港航运业由帆船时代向轮船时代过渡，并逐渐奠定世界性港口城市的地位。为容纳激增的人口和适应海运的发展，殖民政府开始不断进行填海计划，以扩大商业和居住用地，并兴建货仓。1854 年间，宝灵城经填海建成并继续扩展（图 6-57）；1871 年，第一个公共货仓企业——香港货栈公司问世；1886 年香港九龙仓货栈公司成立；1878 年，港府拨款建设维多利亚码头，供远洋深水轮船停泊；1889 年中区填海计划着手进行，1904 年完成，多个码头在新填地先后建成。皇后行、太子行、圣佐治行、亚历山大行、于仁行、香港会所等附有升降机、电灯及电风扇等先进设施的新型大楼也相继建成（图 6-58）。与此同时，公用事业也快速发展，香港中转贸易港的地位不断加强，并逐步减弱对英国的依赖，至 19 世纪末香港已经成为国际化大都市。

香港在经济建设和城市建设方面的成就成为推动广

州城市近代化发展的重要力量，由于香港华人对广州“省城”的高度认同，两地民众在各个层面的交流广泛而深入，而直接导致资金、观念、技术和艺术形式等互动局面的形成，香港毫无疑问是近代广州比照的对象和学习的目标。民国初年以后，广州相当多的城市法规如骑楼规则，以及近代建筑制度如建筑工程师登记等均以香港相关条例为基础改造和发展；广州近代改善城市结构、改善水运设施等有利于经济发展的举措无一不以香港为直接蓝本。

3. 汕头开埠

汕头位于广东东部韩江、榕江和练江三江出海口处。开埠前因渔业及晒盐业自发形成“闹市”，至咸丰八年（1858 年）市区街道以今升平路为界，分为南北两种不同格局，北部街道以适应居住形态的方格形为主，南部街道因商贸向西南呈散形发展，海岸为船只停泊和货物装卸区，“老妈宫”前海滩是临时的交易场所[41]。

1860 年，汕头正式开放，南部敞形街道逐渐发展为面向整个半岛区域的放射型梳式布局，并直接对海岸开口，其区域面积则逐渐蚕食东北部原有方格网式的居住区，至 19 世纪末整个汕头埠已发展为适应海岸贸易的城市结构和街道形态（图 6-59）。

图 6-59　清末汕头地图（彭长歆《岭南建筑的近代化进程研究》）

清华大学建筑学院曾昭奋教授曾发现一幅由英国女画家戈登·卡明 1879 年 2 月 21 日所作的反映汕头开埠早期磐石风貌的画作“从磐石望汕头”（图 6-60），戈登·卡明当天记载“我们于早上抵达汕头。它是一个大贸易城市，坐落在一片灰色的平地上，真是一个毫无趣味的所在，但从其港口的优良说，它具有极明显的商业重要性……（磐石）作为一处特殊性城区，被指定给了被称作外来殖民者的外国人。这是一个很高的布满石头的岛，与那个居住着原住民的城市的平淡的半岛相距不远。这个岛的总轮廓，犹如我记忆中的 aden 的群山。海岸裸露，阳光灿烂，巨大的红色的石头和石组。可以想象，在漫长的夏季，当阳光猛烤着这又干又渴的黄色群山时的情景。但是目前岛上还是相对地透着绿色，欧洲人在这里的宜人住所都有自己的花园，山谷中有茂盛的竹丛，而薪木林则分散

图 6-60　从磐石望汕头(林梃主编《汕头建筑》)

在小群山上……随处点缀着鲜亮的绿色是当地农民们耕种的水田和梯田。”画作中的靠近海边的两层红色屋顶楼房即英国领事馆,至今保存完好。

汕头的商业地位早在 1858 年就已闻名于世,恩格斯在《俄国在远东的成功》一文中,称赞汕头是《南京条约》五口通商之后“唯一有一点商业意义的口岸”。随着 1860 年被辟为对外通商口岸,汕头的商贸业更如雨后春笋蓬勃发展。一时间,商贾云集、楼船万国,市政建设突飞猛进,街道纵横、骑楼鳞次,水陆交通、邮电、电灯、自来水、餐饮旅游都相当兴盛;同时也迅速形成了博采众长、别具一格的近代潮汕建筑文化。

1860 年 1 月,美国派领事驻汕头妈屿,英国也于同年 7 月在妈屿设立领事馆,后迁往磐石。之后,西方列强相继在沿海岸一带兴建了领事馆、洋行、别墅以及教堂、学校、医院等西洋建筑(图 6-61)。仅在磐石岛上,就有英国、美国、挪威以及印度等外国人居住,这

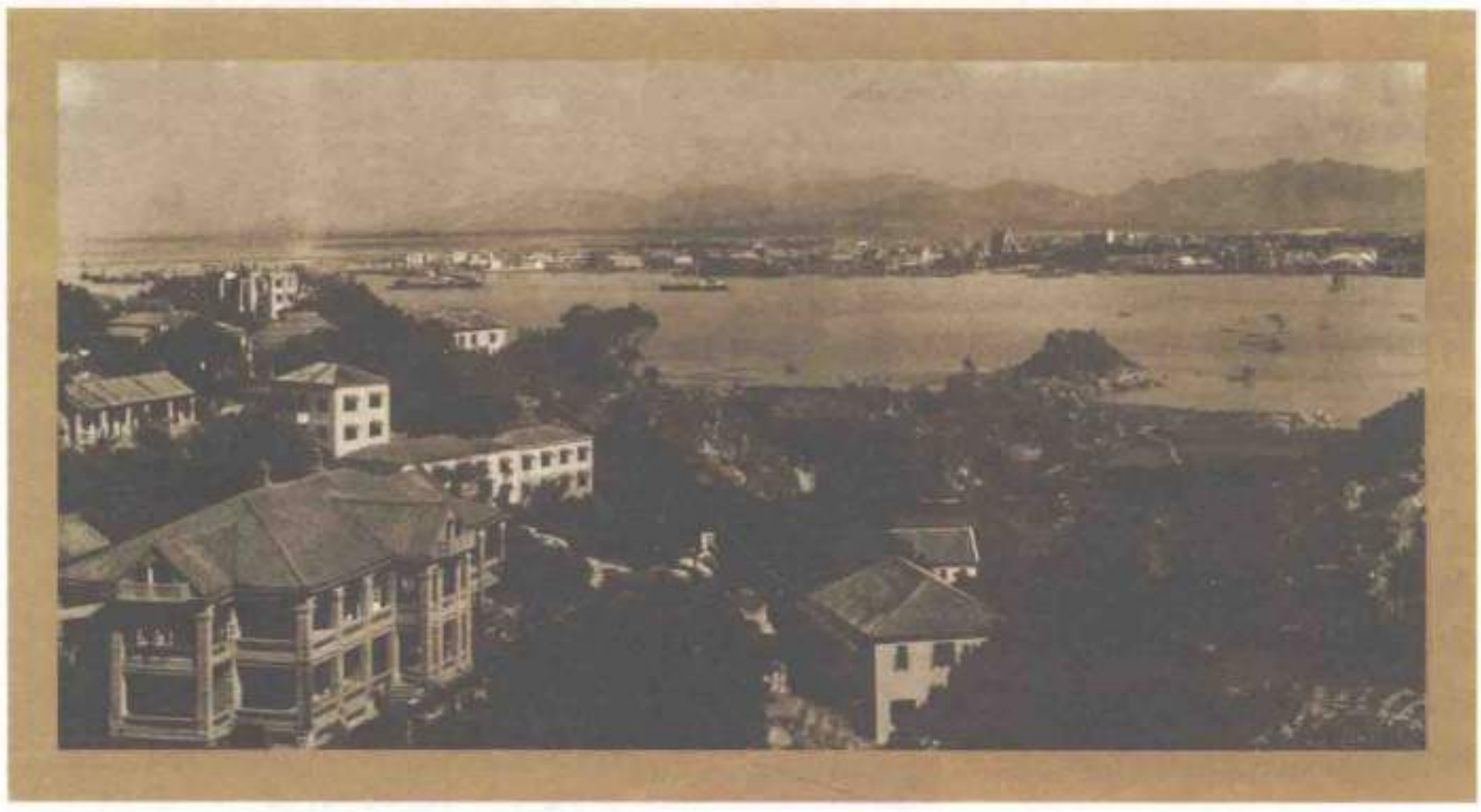


图 6-61　位于汕头磐石的外国驻汕头领事馆建筑群(林梃主编《汕头建筑》)

些建筑多为二三层高，主要用于商务、政务、办公与居住；建筑形式多用外廊式，每条外廊一般有 2~3 米宽，造型一般为简单的方形、长方形、曲尺形等。如磐石的英国领事馆（图 6-62），建于 1860 年，是一栋规模较大的典型外廊式建筑，为巴洛克拱券外形，外观华丽而多变，包括主楼、副楼、工人楼和后花园，为典型的欧式建筑，其建筑材料大部分从英国运来，是汕头开埠后最早的领事馆之一。

这些西洋建筑多数是洋人从国外带来设计图纸、运来建筑材料所建造，常使用西方古典柱式，突出轴线、讲究对称、主次分明，做工也十分考究，施工精细、细部精美、坚固耐久、典雅华贵。如至今保存完好的法国驻汕头领事馆（1860 年建立，图 6-63，当时全称为“驻汕大法国领事署”，二战爆发后撤销），挪威驻汕头领事馆（1867 年建立，图 6-64，当时全称“大挪威驻扎汕头领事署”，抗战爆发时关闭），潮海关副税务司公馆（建于 1901 年，图 6-65），日本领事馆（建于 1904 年，图 6-66），天主教主教楼（建于 1904 年），潮海关钟楼（建于 1919 年，图 6-67、图 6-68），汕头太古公司住宅楼（建于 1920 年，图 6-69），汕头邮政总局大楼（建于 1922 年，图 6-70）等，都是展现当时西洋建筑文化在汕头繁荣发展的历史缩影[42]。这些早期外国领事馆和商务机构的建筑，不仅极大影响着近代汕头的建筑风格，更在建筑技术方面带来了重大的变革和创新。

外来建筑文化同样给民居建筑打下了烙印，形成既有中西合璧气质，又有当地浓

图 6-62　英国驻汕头领事馆（建于 1860 年，林梃主编《汕头建筑》）

图 6-63　法国驻汕头领事馆（建于 1860 年，林梃主编《汕头建筑》）

图 6-64　挪威驻汕头领事馆（建于 1867 年，林梃主编《汕头建筑》）

图 6-65　潮海关副税务司公馆（建于 1901 年，林梃主编《汕头建筑》）

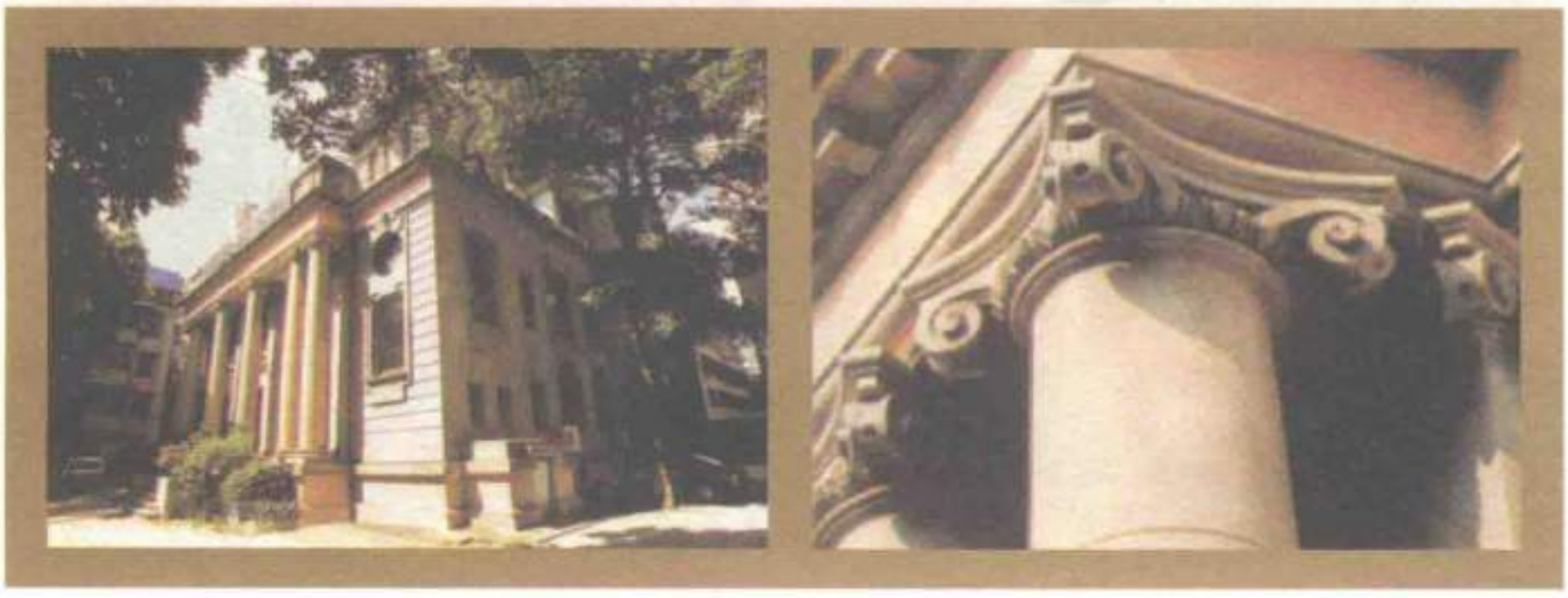


图 6-66　日本驻汕头领事馆（建于 1904 年，林梃主编《汕头建筑》）

图 6-67　汕头海关钟楼(建于 1919 年，林　挺主编《汕头建筑》)

图 6-68　汕头海关钟楼内部(林挺主编《汕头建筑》)

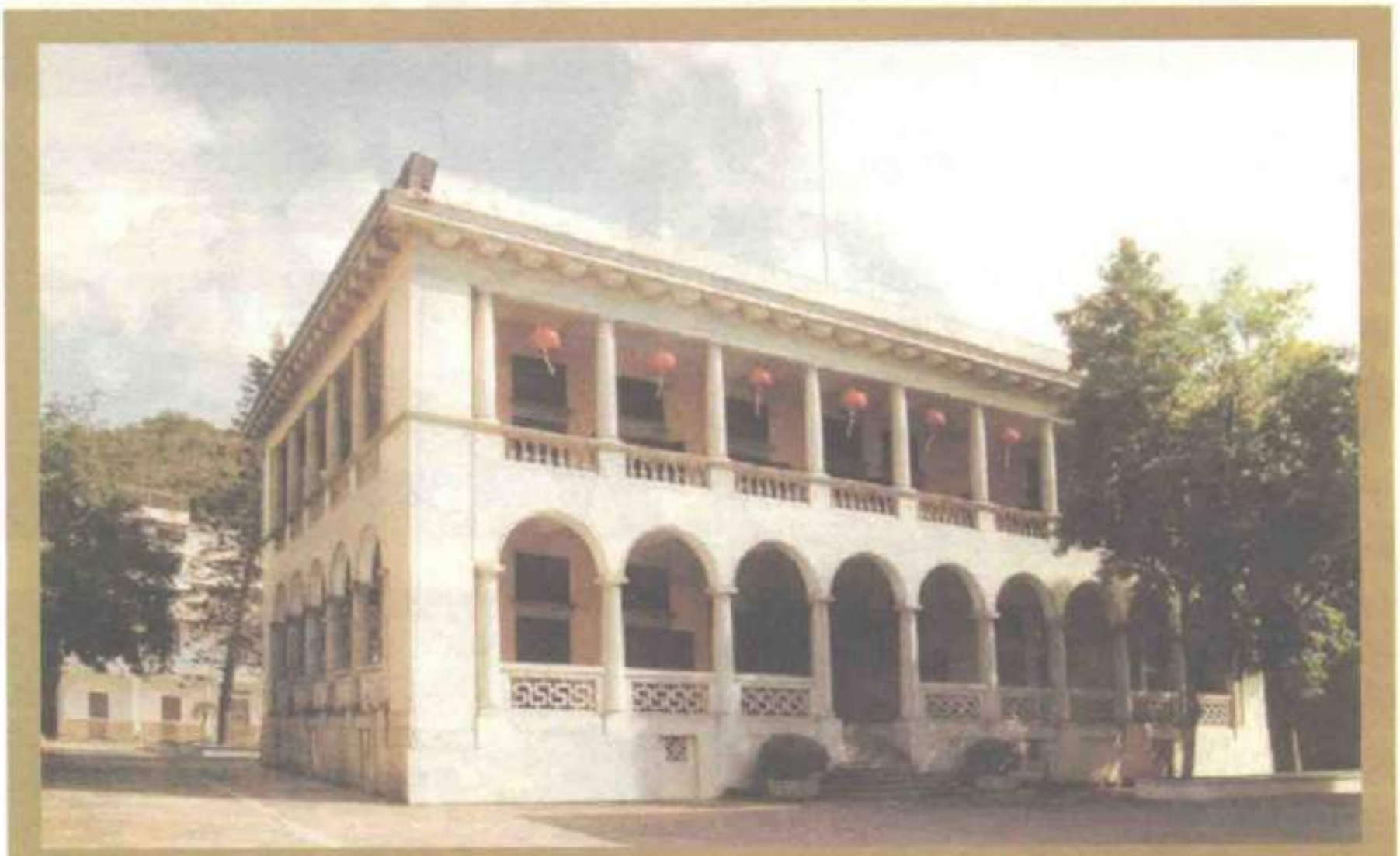
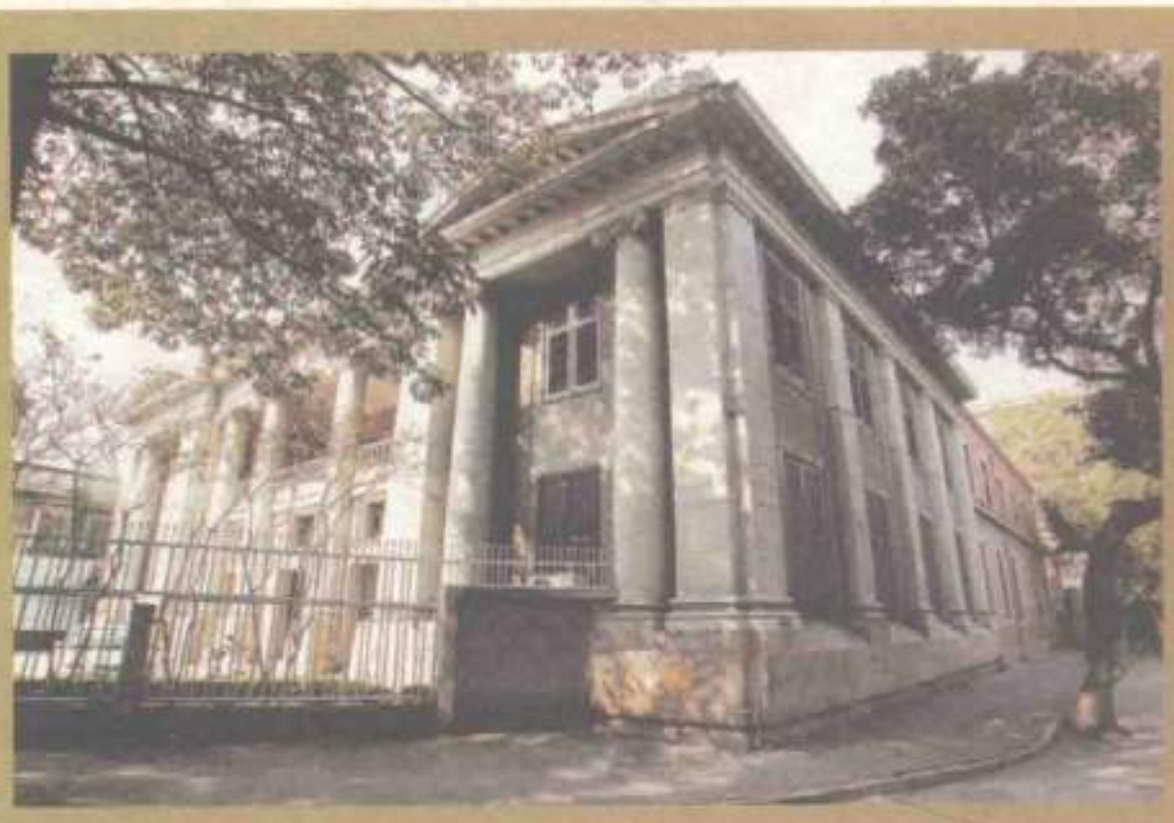


图 6-69　汕头太古公司住宅楼(建于 1920 年，林挺主编《汕头建筑》)



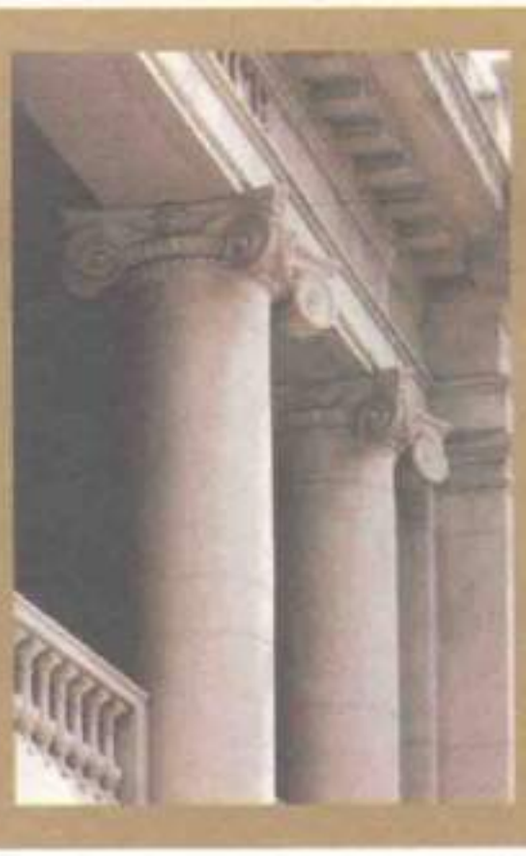


图 6-70　汕头邮政总局大楼(建于 1922 年，林挺主编《汕头建筑》)

图 6-71　20 世纪 20 年代汕头海关钟楼前口岸的繁荣景象(林梃主编《汕头建筑》)

厚风俗气息的骑楼会馆建筑景观。与近代汕头城市化同步发展起来的骑楼会馆，反映了其特定的社会文化背景和技术、经济发展水平，是汕头近代历史的重要见证。

广州和汕头在城市早期近代化中展现出来的特征，反映了通商条约对近代商贸城市化的促发作用(图 6-71)。与上海、天津等租界城市不同的是，岭南条约口岸城市的近代嬗变多以自发方式开始。直到 19 世纪末 20 世纪初，晚清地方官员才有意识地对城市格局进行新的改造(图 6-72)，而华侨由于长期西方社会的生活经验和强烈的投资欲望，开始在岭南城市近代化中扮演重要角色。

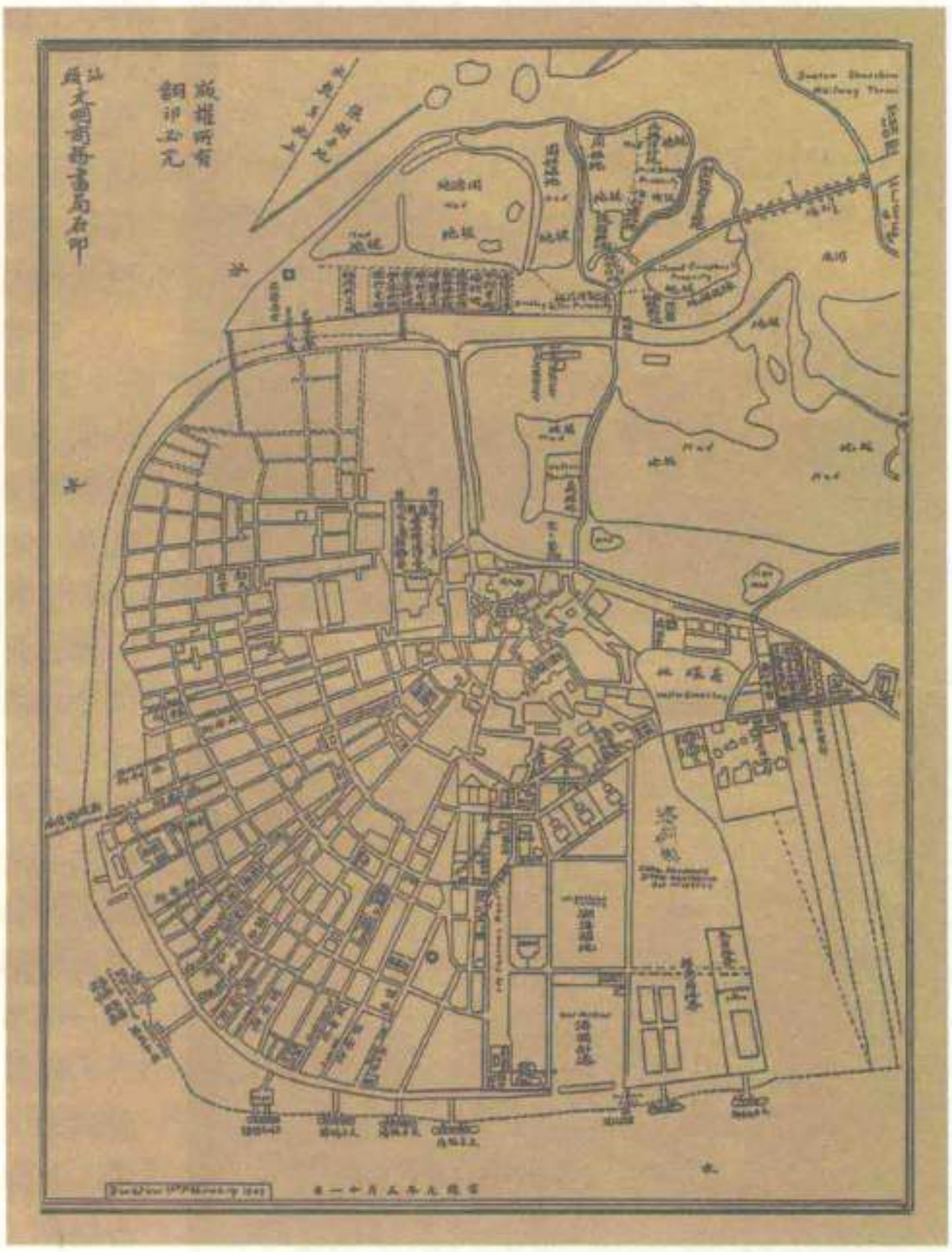


图 6-72　1909 年汕头地图(林梃主编《汕头建筑》)

4. 湛江立市

湛江市城市形成较晚，主要城区赤坎原为小商埠。湛江旧称“广州湾”(Kwangchowan)，此名称形成于明清时期，有学者考证说是因南三岛有“广州湾”村坊而得名，亦有学者认为是因高雷府属广州管辖，地图上在“广州”的中部而得名。但有学者对此持保留看法[43]。应该说，湛江的城市雏形是从沦为法国租借地后才开始的。在殖民

时期，湛江形成了外国人聚居为主，以霞山为中心的商埠和中国人聚居，以赤坎为中心的老城区。遗留下来的历史建筑，为我们勾勒出湛江成长的轨迹，不同时期的建筑保存着城市各异的记忆。

1897 年，法国军舰白瓦特号（Bayard）为避台风闯入“广州湾”，为这一深水良港而动心，献书法政府租借“广州湾”，揭开了广州湾殖民地历史的序幕。

1898 年 4 月，法国侵略者强占海头汛（今霞山区），向内地拓地，遭到当地人民长达 1 年多的抗击。1899 年 11 月 16 日中法签定《中法互订广州湾租界条约》，将租界内地域统称“广州湾”租借与法国 99 年，划入法属印度支那联邦范围，设广州湾行政总公使署，受安南总督管辖。法国人为纪念 Bayard 舰把广州湾的中心城市称为“白瓦特城”（Fort Bayard）。太平洋战争爆发后至 1943 年，广州湾偏安一隅，获得短暂繁荣。抗战胜利后广州湾回归，以原范围划设市治，定名“湛江市”。

图 6-73　广州湾法国公使署

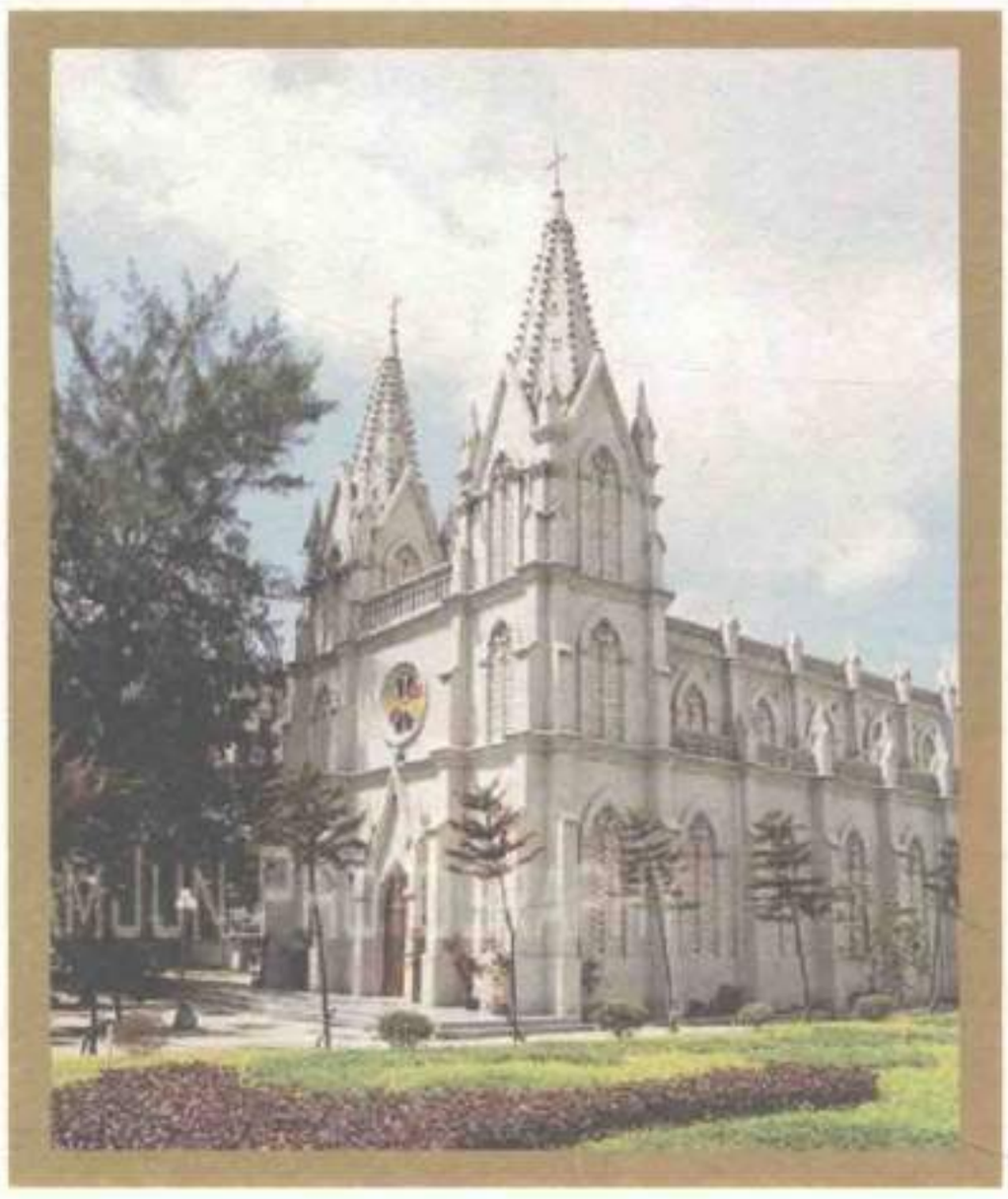


图 6-74　广州湾维多尔天主教堂

法国统治湛江期间，西方建筑传入，霞山出现一批欧式特色的近代建筑，虽然由湛江人施工，但由法国人设计，因此，建筑物完全西化。这些法式的建筑遗迹，成为了解湛江历史的珍贵“化石”。法式的主要建筑遗迹有：

广州湾法国公使署旧址

广州湾法国公使署旧址位于霞山区海滨一路，建于 1903 年，钢筋水泥结构三层楼建筑（含地下室），面积 1902 平方米。一层处理成基座（地下室），三层以上筑钟楼。正门为弧形台阶，直通二楼，两侧各有两个小弧形台阶，二、三层前均有欧式花栏围廊。室内宽敞，筑有壁炉、装饰性门窗。具有鲜明的近代西式建筑风格（图 6-73）。这个大楼面向广州湾，曾是法国广州湾租借地最高统治机关。

维多尔天主教堂

该天主教堂坐落在今霞山绿荫路 85 号，是湛江唯一的哥特式教堂，坐西向东，砖石钢筋混凝土混合结构，墙面仿石，酷似石室教堂，大厅能容纳千人，是当时华南地区最具规模的哥特式教堂（图 6-74）。1900 年奠基，1903 年竣工，建筑面积 985 平方米，是一座双尖塔式建筑物，前面有空地 61 平方米，有方柱铁枝作围栏。后面是园圃，建筑

正面是一对巍峨高耸双尖石塔，高指云霄。堂内是尖形肋骨交叉的拱形穹隆，正门大门上面和四周拱壁分布的花岗棂，都是合掌式，门窗均为以颜色较深的红、黄、蓝、绿等色的七彩玻璃镶嵌，光彩夺目。教堂建在广州湾法国租借地内，属罗马教廷领导，1925 年归北海教堂管辖。

法国广州湾警察署旧址

广州湾法国警察署旧址坐落在霞山区，在广州湾法国公使署对面，现在是霞山公安分局办公楼。法国军队入侵湛江后，为维护其殖民统治，随即设立警察署，并于 1900 年动工兴建办公大楼。警察署大楼高二层，砖石砌筑，门前有宽阔阳台进入大厅。警察署大楼外型庄重肃穆，是湛江法式建筑遗迹中最早的建筑。

东方汇理银行旧址

东方汇理银行旧址，原是法国的商业银行，今为湛江工商银行营业部，位于霞山民治路和延安路交汇处，原是法国的商业银行，1926 年挂牌开业，是湛江最早出现的银行。内墙宽阔结实，门前装饰圆柱高大耸立，墙面原色水刷石米，外型巍峨堂皇，是当时湛江规模最大的建筑。

霞山福音堂

位于霞山区延安路，是湛江市区基督教徒进行宗教活动的场所。为美国基督教牧师时乐士于 1925—1936 年所建，内设礼拜堂和幼稚园 2 室，厅侧有传道员居堂和浸礼池。福音堂原名“浸信会福音堂”，楼高 9 米，总面积 247 平方米。

硇(náo)洲灯塔

位于湛江市硇洲岛海拔 81.6 米的马鞍山上(图 6-75)。建此塔之前，这里已有一座石塔。法国殖民主义者出于军事、经济目的，将原石塔拆掉，建起这座灯塔。硇洲灯塔历时二年零二个月竣工，是目前世界仅有的二座水晶磨镜灯塔之一，是世界著名的三大灯塔之一。

硇洲灯塔高 23 米，底宽 5 米，顶宽 4 米，整个塔由麻石砌成。说“砌”，其实是不用泥浆而是一块块叠起来的，石块与石块之间非常吻合，浑然一体。塔身下方为正方形方墩，上方为圆锥体。塔的顶部是鼓圆凸出于塔身的灯座室，它的中央底部设一封闭式能转动的托盘，内置水银，承托着整个灯座架。座架由 160 多条弧形水晶三棱镜片，组成一个焦距 2 米的抛物面反射架体，座架两边各圆的中心相对处，装有凸透镜一片。在座架中央悬挂一盏 400 千瓦的荧光灯。座架由马达带动，以每 12 秒转一周的速度旋转。强大的光束通过水晶三棱镜以不同的位置、不同的角度，互相折射，最后分别汇集在两片凸透镜上，以水平方向放射，射程为 26 海里。

灯座室的外围建有瞭望台。极目远眺，壮丽海景尽收眼底。

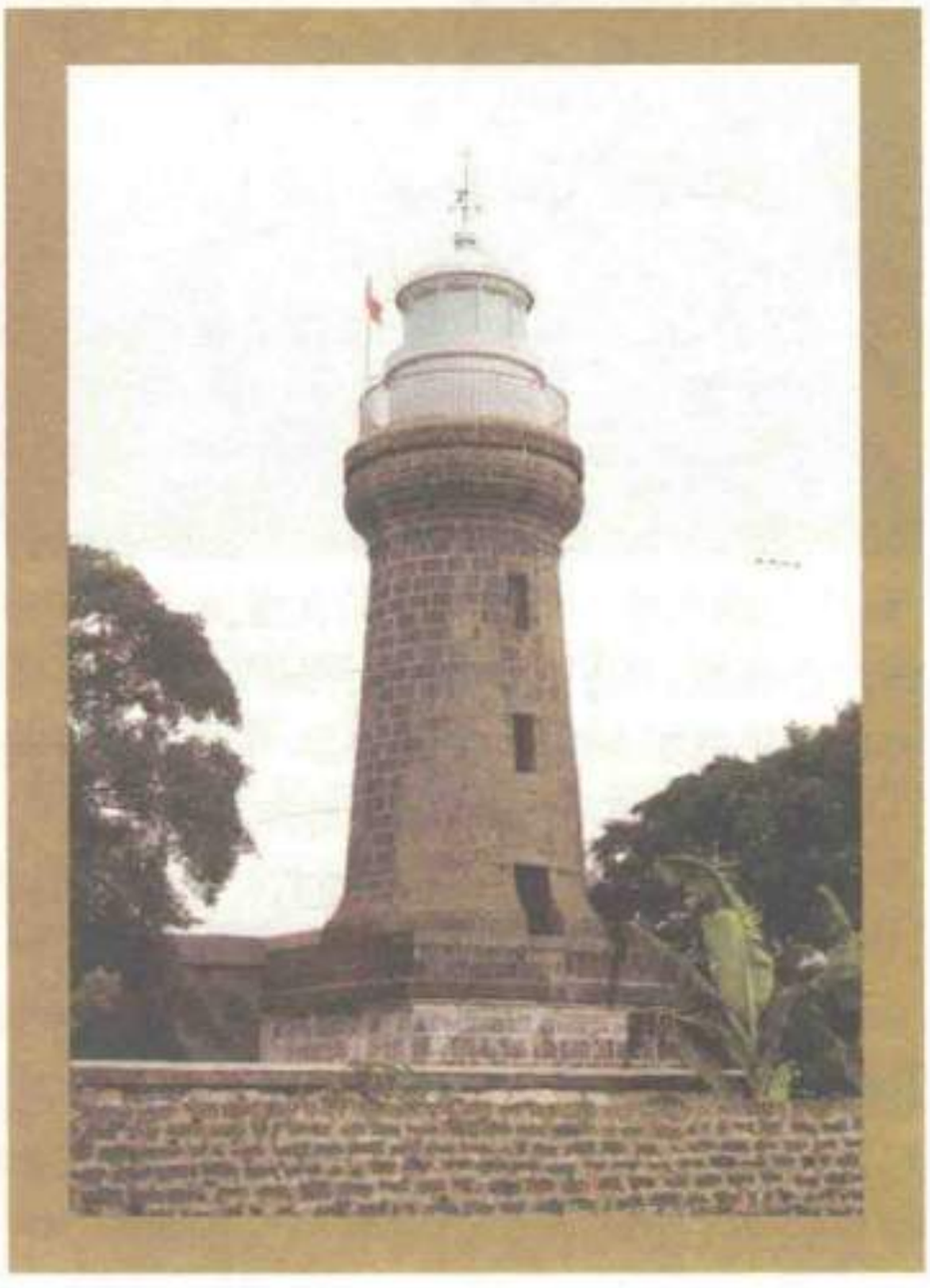


图 6-75　广州湾硇洲灯塔

图 6-76　广州湾商会会馆

广州湾商会会馆

广州湾商会会馆位于赤坎区民主路(图 6-76)，1922 年由赤坎各商号筹款在原平房旧址兴建。1923 年破土动工，1925 年落成。仿法国钟楼样式设计，二层钢筋混凝土结构，顶有钟亭，设置自鸣钟报时，风格别致。会馆建成后，成立广州湾商会，属下有 30 多个同业公会，会员人数过千，是粤西地区最大的商会。

湛江作为一座典型的条约口岸城市，其城市规划和发展带有浓厚的殖民色彩，但又掺杂着岭南传统的城镇气息，映射出岭南城市和建筑近代化进程的特质[44]。

二、张之洞与岭南城市的晚清革新

在洋务运动以及租界建设成就的促发下，岭南晚清地方官员从 19 世纪末开始逐渐有革新城市的设想和举措。地方官员改良城市前期主要专注于工业、学堂的建设；后期则有改良市政、发展近代交通网络、提升城市竞争力的种种设想，其中部分计划在地方的努力下得以实现，更多的则于民国时期才逐步在城市建设中实施。

1864 年，两广总督毛鸿宾在广州大北门内朝天街设同文馆教习英文和西学，拉开了广东洋务运动的序幕。其后历任地方大员均有改良城市、发展近代工业的努力，但建树不多，发展缓慢，直到 1884 年张之洞就任两广总督后，在其治下广州城市近代化才加快了步伐。

张之洞在工业、教育和城市营建方面都有不错的建树。

1. 工业

张之洞上任后，奉旨对机器局进行整顿，首先将该局合并入增埗(bù)军火局，称为制造东局，原址改办广雅书局；又在石井购地 31 余亩，创办枪弹厂，称为制造西局。1886 年，张之洞有感于外国银元的大量流入，于广州大东门外黄花乡(今黄花路)购地 80 余亩设广东钱局，用机器大量铸造铜钱和银币。除此之外，张之洞还于 1888 年在广州南岸倡办广州机器织布纺纱官局，1889 年筹建广州枪炮厂。

张之洞还积极鼓励和扶持商品经济、民间资本发展，商办的机器制造厂、船舶修造厂、火柴厂、罐头厂、印刷厂、电灯厂以及轮船公司等陆续在广州建成运营。

2. 教育

教育方面，张之洞改建“实学馆”为“博学馆”，教授西方技术。张之洞兴建新式学堂招收水、陆师学生，其中水师一律习英语，下分管轮、驾驶两专业；陆师一律习德语，下分马步、枪炮、营造专业。其营造专业虽为军事目的，却是岭南土木教育的先声。1889 年，张之洞又于该校增设“洋务五学”，即矿学、化学、电学、植物学、公法学五门，使水陆师学堂建置愈加完善，并在规模和学制上超越了岭南所有洋务学堂。

3. 城市建设

张之洞十分关注城市建设，因有感于沙面租界建设的良好秩序和相邻华界的混乱状况（图 6-77），张提出“竖筑长堤”的主张，宽修马路、广拓街市、增造码头、疏通河道、广修栈房、建造桥梁、绿化街道、安装路灯等。

张之洞修筑长堤实际上是一项城市发展的综合计划，改造对象包括道路、码头、交通、水利、店铺等等，其要旨重在商务，所谓：“一经修筑堤岸，街衢广洁、树木葱茂，形势远出其上，而市房整齐、码头便利、气象一新，商务自必日见兴起”。因此长堤计划既是改良城市的基础设施建设，也是重整商业、发展经济的长远措施。

图 6-77　广州沙基两岸的华界与租界（MSternberg Stationer & Bookseller）

张之洞对长堤的设计也基本具备近代滨水地带西方城市的形态特征，码头、堤岸、马路、铺廊等具有清晰的截面关系，当为岭南近代第一个区域性城市设计。长堤建成后使 1880 年代后期的广州呈现一派新气象。

图 6-78　清末广州长堤（广东省博物馆编《广州百年沧桑》）

张之洞修筑长堤的计划基本反映了他对条约口岸城市沿江、海堤岸地区的建设思路。1888 年 4 月张之洞向总署提出建设汕头招商局码头的建议，并有详细的选址设想。张之洞任内还有在肇庆、梧州等城市建造堤岸的计划。

可见，张之洞的城市改良计划具有高度系统性和目的性，实施目标也有极强的指向性，开启了岭南城市近代化的发展思路，并和该时期洋务运动的成果一道汇成了岭南近代城市发展的第一个高潮。

1889 年 11 月张之洞调离两广总督后，新任两广总督李翰章对洋务建设和城市改良少有建树。1902 年岑春煊就任两广总督，洋务督办温宗尧献议续修长堤，并提议“拆城筑路”，将城西长寿寺一段封闭拆平，并开辟马路，路旁建商店，将内城与城外富裕的西关地区相连，以促进商业发展[45]。虽然日渐严峻的革命形势和防卫考虑使拆城计划未能实施，但岑春煊对城市近代化确有相当贡献，包括 1905 年广州第一个自来水厂——增埗水厂的建成、1905—1906 年筹建广东士敏土厂以及长堤建设等。

20 世纪初广州因粤汉铁路和广九铁路的倡建迎来又一次发展契机，黄沙因被规划为粤汉铁路车站所在地而被首先开发，长堤得以继续修建（图 6-78）。

1903 年 10 月粤汉铁路广三段修筑完成；商办广东粤汉铁路总公司于 1906 年成立，筹资兴筑粤汉铁路广韶段；1907 年 8 月，广九铁路华、英段也同时开工，广州站选址东关川龙口（今白云路、东川路口）。在晚清实业政策的激励下，地方官员配合铁路建设革新城市、发展经济已为大势所趋。

为适应新的交通运输体系对城市经济的促发作用，以新任两广总督周馥为代表的晚清地方官员于 1906～1907 年间对广州城市建设拟定了一个十分宏伟的发展计划，主要内容包括：（1）以广九铁路车站选址东关川龙口为契机，成立新市局，开发川龙口为商埠。（2）继续执行由张弼士营建的黄埔港计划，大力发展广州陆上交通，修筑从川龙口至黄埔的现代马路，将黄埔与省城连接。（3）修筑珠江铁桥连通两岸，开拓珠江南岸的经济潜力及吸引江北居民迁往南岸。（4）填筑河南堤岸[46]。

这项计划建构了一个完整的市区拓展方案，虽然这些计划除长堤外其他都未能实现，但对其后民国政府对广州的城市建设产生了深远的影响，包括 1920 年孙中山《建国方略》对黄埔港的论述。

广州城市经济从港口经济转移到城市综合经济，内陆贸易功能的加强，使得这个城市规划的设想、管理与实施的意义显得尤为重要。

三、民国初期的市政建设

1911 年辛亥革命后，岭南城市真正进入打破旧秩序、重建新格局的近代化发展时期。改善城市功能、调整经济结构、应对城市竞争是民初地方官员革新城市的动力。民国初期，岭南城市特别是广州的建设取得了长足的进步。

1. 初期的拆城筑路与市政改良

在民国政府成立的前 20 年里，岭南城市建设基本上以推倒旧城市格局、新建近代化的城市为模式和目标，政府在不同时期都成立了专门的建设职能机构，负责城市的革新建设。

（1）军政府工务部时期对城市新格局的实践

在改善民生、促进文明的口号下，传统社会遗留下来的城墙防御体系和封闭曲折的街巷空间成为城市近代化发展的最大障碍，“拆城筑路”与“市政改良”成为民初时期岭南城市发展的主要策略。

1912 年初，广东军政府成立之初就已经有了专门管理建设的职能机构，叫做工务部，程天斗任部长（1912—1915 年）[47]。当时的军政府工务局提出了广州未来的规划设想：西关规划为商业发展区；越秀山规划为公园或藏书楼、大学堂，属文教发展区；白云山规划为公园，属市民休闲活动区；增埗地区加强水资源控制，属水源保护区等。同时，孙中山撰写的《实业计划》，也构想着广州的未来：东连黄埔，西接佛山，扩大广州城区，建设国际大商埠。这些信息表明了当时城市建设的宏观环境和价值取向。

程天斗主张学习西方市政改造经验，以拆城筑路、改良市政作为促进文明的象征，提出了拆城筑路的主张，并将裁撤民军的一部分改为工兵，负责拆卸正东门城，广州首次正式拆城为 1912 年 2 月 1 日，距军政府成立不足三月。

在革命党人的心目中，城墙是封建体制的象征，而革命的胜利也早已使人心沸腾，推倒城墙、改造旧城既意味着颠覆满清封建秩序，也体现了建立文明新社会的决心。狭窄的街道、迂回曲折的城市空间、恶劣的卫生条件与欧美现代文明社会相距天壤，革命党人毫不犹豫地将关注民生的理念首先集中在对城市基础设施和公共设施的改造方面，城墙

作为制约城市改造的障碍被首先拆除。

于美国俄亥俄州北方大学和伊利诺斯州大学接受土木工程教育的伍希侣在1911年回国后加入广州工务部。在回国的中国工程技术专家和外国工程师的指导下，岭南民国初期的城市改良运动更多地按照西方的模式进行。

但城市改良运动刚刚开始就因龙济光踞粤而遭到严重的破坏。1913年8月，在袁世凯的收买下，龙济光桂系军阀入踞广州，市政建设随之凋敝，工务部工作几乎停顿。但外国商行、码头、海关、邮局以及教会产业在该时期仍在独立地建设。在广州长堤，新的古典风格的海关大楼、邮局陆续建成，先施公司也开办营业，形成长堤繁荣的商业景象。教会学校如培正、培道、真光、培英等相继落成，形成东山、白鹤洞两个以教会为中心的新区域，包括教会学校、教堂、外国人住宅区等。

(2)广州对拆城筑路的法定推进

1918年10月22日，广州市政公所成立，这是广州乃至中国第一个由华人举办的具有近代市政管理性质的机构。广州市政公所成立后发出的第一号公告就是“拆城墙、筑马路”。

1919年，广州开始启动以拆城墙、建城市道路为主的拆建工程(图6-79)。在后来几年里，除大、小北门及越秀山上的长1200余米的广州城墙外，其余城墙及15座城门连同相邻的5000多间房屋均陆续被拆毁，拆出来的空地主要用于改建马路，所有的泥土通过小船从城市周边的水网运出，而砖石则被随即用于市政建设[48]。马路两旁兴建骑楼，把低层民居围成一个个街区。

这个时期的道路设计借鉴了西方的经验，不仅在技术上解决了拆城后城内城外不同高差的水平面，同时为未来轨道交通的设置提供了条件：包括街道拐角处50英尺的转弯半径，并对已有桥梁和T型涵洞在结构上进行重新设计以确保可以承受较重型的交通工具。

拆城筑路的同时，广州市政公所启动了城市公园建设。广州的第一个公园，中央公园即今天的人民公园，没有选择在军政府设想的越秀山或白云山，而是根据孙中山的倡议，选择了越秀山脚下，原广东巡抚衙门所在地。这个地方一直是广州政治的腹地，元朝时期曾经是广东道肃政廉访使署，明朝时期是都指挥司署，并曾为南明绍武政权王宫，清朝时期曾经被尚可喜纳入平南王府的领域。1857年英法联军攻进广州后，广东巡抚柏贵曾在这里举行了“复职礼”。公园初建时的面积是现在人民公园的两倍。

1918年毕业于美国康耐尔大学建筑系的杨锡宗主持了广州第一公园的设计，只有二十多岁的杨锡宗，完全照搬了西方古典园林设计手法：平面上

图6-79 1918年广州部分被拆城墙(广东省立中山图书馆编《广东百年图录(上卷)》)

图6-80 广州中央公园

采用了轴线对称布局，园内按几何规则布置了喷水池、大石像、大礼堂、餐厅、射击场等设施，公园用通透铁制栏杆围合。令人遗憾的是，为了满足杨锡宗的几何图案设计，历经数任巡抚培植的百年古木全部被砍掉（图 7-80）。

当时的广州市政公所对公园建设已经有了比较全面的认识，意识到公园是“都市之肺腑”，广州需要多建公园。于是广州同时还建设了另外两座公园：位于东校场的第二公园和位于长堤一带的第三公园。

（3）“市政改良”运动

广州城市行政架构建立于陈炯明任广东省省长期间。1920 年，陈炯明率军回粤，驱逐桂系军阀，孙中山第二次回到广东进行护法。陈炯明以总司令兼省长身份首倡地方自治，委托孙中山之子孙科主持起草新的广州市政制度草案——《广州市组织条例》，并据此于 1921 年 2 月 15 日在广州南堤成立广州市政厅。1921 年，中华民国政府在广州组建，广州市政府也于同年成立，孙科为首任市长。广州市的设立，从根本上解决了广州城区行政区划难于管理的问题。当年，广州市行政区范围是按警区管治划分的，其面积为 20 平方千米左右。

图 6-81　程天固（《远东评论》，1931 年 6 月）

孙科曾在美国加州大学和哥伦比亚研究院求学 6 年，对市政管理和城市建设颇有研究。1917 年回国后，先后任大元帅府秘书，非常国会参议院秘书，还办过英文报纸。1919 年，孙科在《建设》杂志上发表《都市规划论》，对都市规划的定义、欧美各国城市规划发展史、以及欧美近代城市规划理论和实践包括德国城市“分区制”和英国“花园都市运动”作了较为详尽的介绍，并以此为基础形成了他对“都市规划之模型”和“都市规划之进行程序”的科学认识。

陈炯明“联省自治”的政治主张基本来源于美国的联邦体制，孙科与陈炯明在改造旧城市方面的共同理念，使孙科的早期规划思想能迅速形成对 20 世纪 20 年代初期广州城市改造的指导作用。孙科领导的市政厅对岭南城市近代化的重要的贡献是完成了工务局及其相关机构的建设，明确了工务局对城市建设的主导地位，工务局成为取代市政公所而专管城市建设的机构，下辖设计、建筑和取缔三科，其职能涵盖了公有建筑物和城市街道、公园、市场、沟渠、桥梁、水道等工程的设计和建造、建筑工程事项的管理、建筑法规的制定等各项事宜。程天固（图 6-81）任首任广州市政厅工务局局长。

程天固担任工务局局长后起草了《广州市城市设计概要草案》，涉及城市面积与界线规划，人口规划，道路系统、路面设计及林荫道规划，公园规划，公共事业规划，学校规划，铁路车站规划，飞机场规划，港口规划以及市内分区和排水渠规划，是中国最早的城市规划章程。

广州市工务局于 1921 年成立广州市工务局工程设计委员会，专以规划广州市关于各种工程设计及建筑预算事宜。另外，程天固主持成立了由建筑美术专家担任会员的“建

筑审美会”，负责审定涉及市容美感的公共建筑设计，这是广州市最早的城市建筑物审查机构。

工程设计委员会和审美委员会的成立表明了广州市政厅锐意革新的决心，也表明岭南第一个近代城市的设计和管理体系已经形成，岭南城市进入自主规划和建设的有序发展阶段。

1921 年，广州市工务局颁布了《暂行拓宽街道规则》及其修正条例，大力推进城市拆建工作，重点整顿居民侵街占道问题，使全城原有街道普遍拓宽了 2.5～5 米，街边植树。

由于市政公所奠定的良好基础，工务局初期的整理和改善工作很快取得成效。拆城余泥被及时清运；城区马路基本完成；太平路、沙基路等通过拆迁得以拓展；六脉渠等城市下水道完成消淤整理等等[49]。新式马路的开通，不但使城市空间得以扩展，也促使城市房屋更多地采用新法建筑，新型商业建筑不断涌现，在堤岸马路，甚至出现了类似大新公司这样的高层建筑。同时，由于宽阔、顺畅的道路交通，机动车第一次取代人力车出现在广州街头。至 1921 年 7 月城市道路开放 12 个月后，共有 125 辆机动车辆在广州市政府登记注册，并有一条公共汽车路线开始运营，更多的线路也在计划之中。

广州城市道路建设在全国产生了较大的影响力，上海《民国日报》曾多次报道广州的城市道路建设，譬如广州拟建白云路、广州拟建广九车站——东沙路段。

在延续市政公所筑路计划的同时，工务局对城市基础设施和公共设施拟定了新的发展目标。市政改良运动开始脱离早期以拆城筑路为特征的城市表层改造，城市管理者开始对城市交通体系的全面建构，对城市公共卫生设施如公共屠场、公共市场等的建立，以及公共娱乐设施如公园的整理与发展等进行思考和规划。

在 1921 年划定广州行政区范围的基础上，1923 年广州市第二次按警区管制范围划定了区域面积，为 60 多平方千米，这次城区范围的确定具有明显的现代城市规划特征，即将广州市分划成三种区域：“警区”之外叫“权宜区”，用现在的话讲，就是近期发展区，这个范围当时划定为 170 多平方千米。最外圈叫“拟定区”，也就是城市远期发展范围，当时确定的目标是530 多平方千米，这个数字与广州2010 年城市建成区数字十分接近[50]。

1921 年 12 月，陈炯明及省议会第一次向广州市政府提交建筑海珠铁桥计划，以联系珠江两岸。该项计划在 1922 年陈炯明“叛乱”踞粤后，仍由广东工程管理委员会总工程师奥利威·克劳拉少校完成设计（图 6-82）。

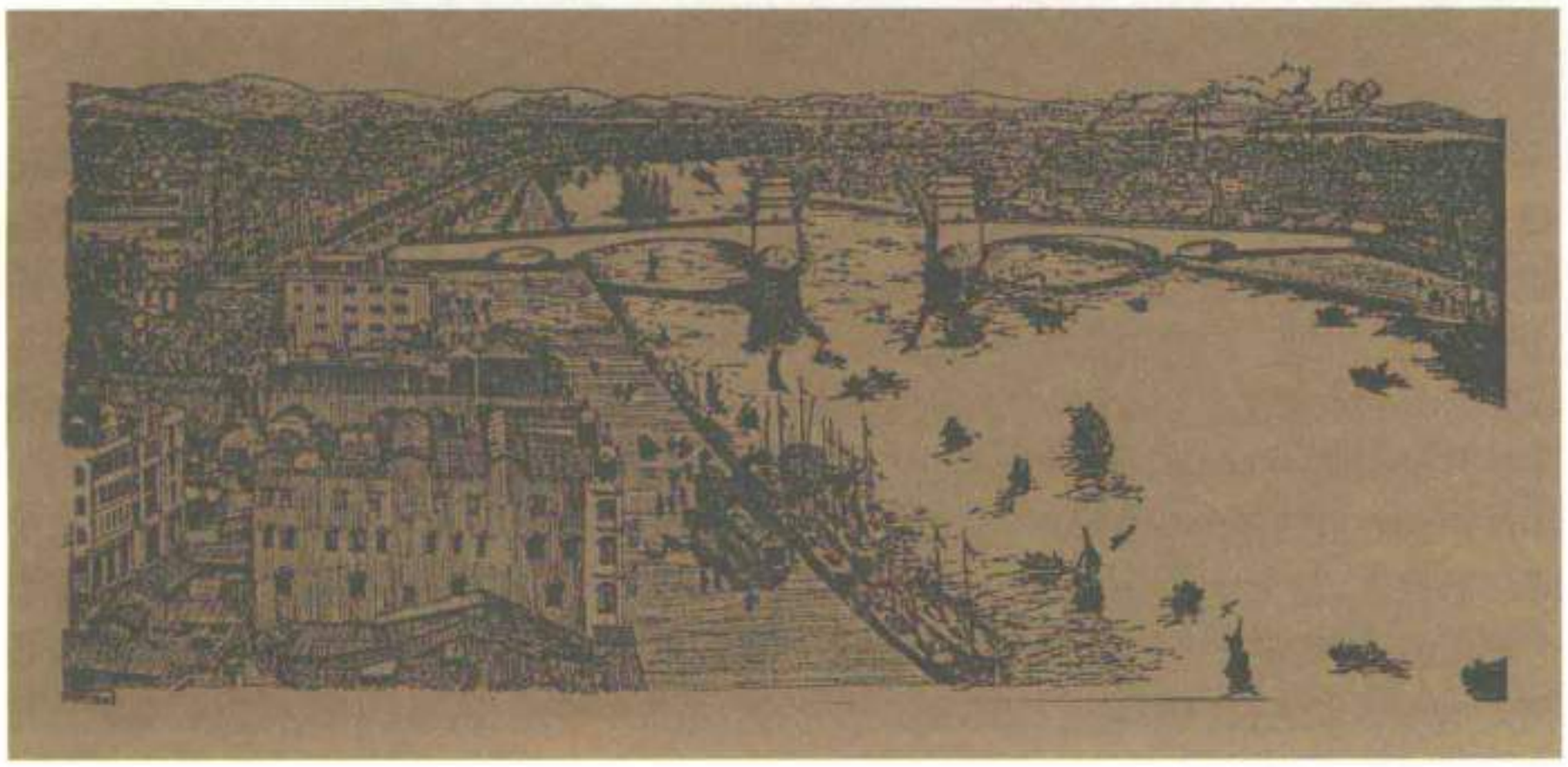


图 6-82　横跨珠江的桥（《远东评论》，1922 年 9 月）

1922 年 6 月陈炯明因与孙中山政见不同发动了叛乱，市政工务也由于孙科和程天固的辞职及战事频仍几乎停顿。两年后，叛乱平息，广州的市政改良建设得以继续进行。其后数年时间虽因北伐、东征、国民政府北迁及共产党人广州起义等诸多事件影响，但总体来看，工务局对城市基础设施和公共设施的发展计划仍得以较好地执行，对城市街道的改造从最初的城基、官道、堤岸等逐渐向更为毛细的街巷发展（图 6-83），并通过扩宽路面，改造城市上、下水道等基本方法使传统城市向具有良好通风、采光，符合卫生健康要求的近代城市过渡。至 1920 年代末，广州以改造城市基础设施和城市公共设施为特征的“市政改良”基本完成。

图 6-83　广州杨巷从曲折陋巷改造为通衢大街（《广州市工务局季刊（创刊号）》，1929 年）

目的在于完善城市基础设施和城市公共设施的“市政改良”是继“拆城筑路”之后岭南城市近代化的又一重要发展阶段，使城市表层基本完成近代化改造。

广州市政改良建设的成功为岭南各市县的发展提供了借鉴的经验和方法。在各县陆续完成拆城之后，广东省建设厅于 1929 年制定了各县市政改造的六个办法，并通令各县执行：“（一）分期兴筑支干马路线；（二）改造路旁房屋，务求美观适合卫生；（三）规划公园式演讲堂、运动场及市场；（四）筹设电话电灯和各种公用事业；（五）检定权度；（六）公共卫生之设备。”为保证广州经验的顺利推广，建设厅“并设市政工程技正、技士，专司市政设计的事务。”

广东省政府在 1929 年的《广东建设实况——民国十八年度之广东建设》中，对广东各地的城市建设做了一个大概的统计：自 1928 年 8 月至 1929 年 4 月，各县市开辟马路的，有大埔、罗定、东莞、新会、蕉岭、高要、台山、开平、潮安、中山、南海、茂名、鹤山、恩平、定安、汕头市、江门市、梅州市、高明、从化等二十市县。其对于市政而有建设者，则鹤山、南澳、从化等县建筑中山公园；乐昌建筑昌山公园；连县建筑中山纪念堂；万宁县建筑中山纪念亭；信宜县改筑监狱；开平县增筑下埠长堤；定安、东莞建筑第一、第二两市场；鹤山建筑第二市场；江门市建筑公共屠场、中兴市场，增筑茶园基涌和常安涌；东莞又建公共运动场；防城建渔业市场；新兴把全城街道一律拓宽；恩平改造附近城市场内街道和平拓其他街道；从化县建筑东南西北四市场。[51]

市政改良运动的全面推广，带动了建筑及相关行业的快速发展。岭南城市近代化水平日趋提高，极大地刺激侨资和其他民族资本向广州、汕头、江门、中山、台山、海口等中心城市流动，房地产业迅速兴旺，市民房屋报建数量急速增长，市政建设和房屋建筑所必需的水泥等建筑材料的输入大幅增加。广州乃至整个岭南为近代中国树立了中国人自主管理城市、自主发展城市的典范。

（4）汕头的城市规划

汕头是除广州外另一个以近代城市设计方法对城市发展进行规划的典型代表。

汕头在1858年《天津条约》后成为条约口岸。英国、德国、日本、法国、美国、挪威等国相继在汕头设立领事馆，并通过设立洋行、货栈、码头与华南地区进行活跃的海上贸易。国内招商局也在汕头设立分局从事海运，本地商人和侨商则在交通运输、商业和日用工业等领域进行广泛的投资活动，进而推动城市的快速发展。由于缺乏规划，开埠后城市自发向西南环海滨方向呈放射性发展，但道路密度大，系统紊乱。1921年4月，广东省政府参照广州市制设立汕头市政厅，下辖财政、工务、教育、公益、公安六局，其中工务局根据海港情况设建筑、取缔、堤工三科，并着手对汕头进行近代化改造。

1922年汕头市政厅拟定《汕头市政厅改造市区计划书》及汕头市改造计划图（图6-84）。在没有传统防御性城市的种种羁绊下，该计划摆脱了岭南早期以拆城筑路为主要特征的城市改良色彩，而更多地表现出近代城市规划的科学理性，并成为最早由中国人自己制定的城市规划[52]。计划共分六节：一、绪论；二、市域分区之计划；三、路线之系统与联络水陆；四、街路之建筑与下水道之敷设；五、取缔建筑拓宽街道；六、筑堤与浚海。

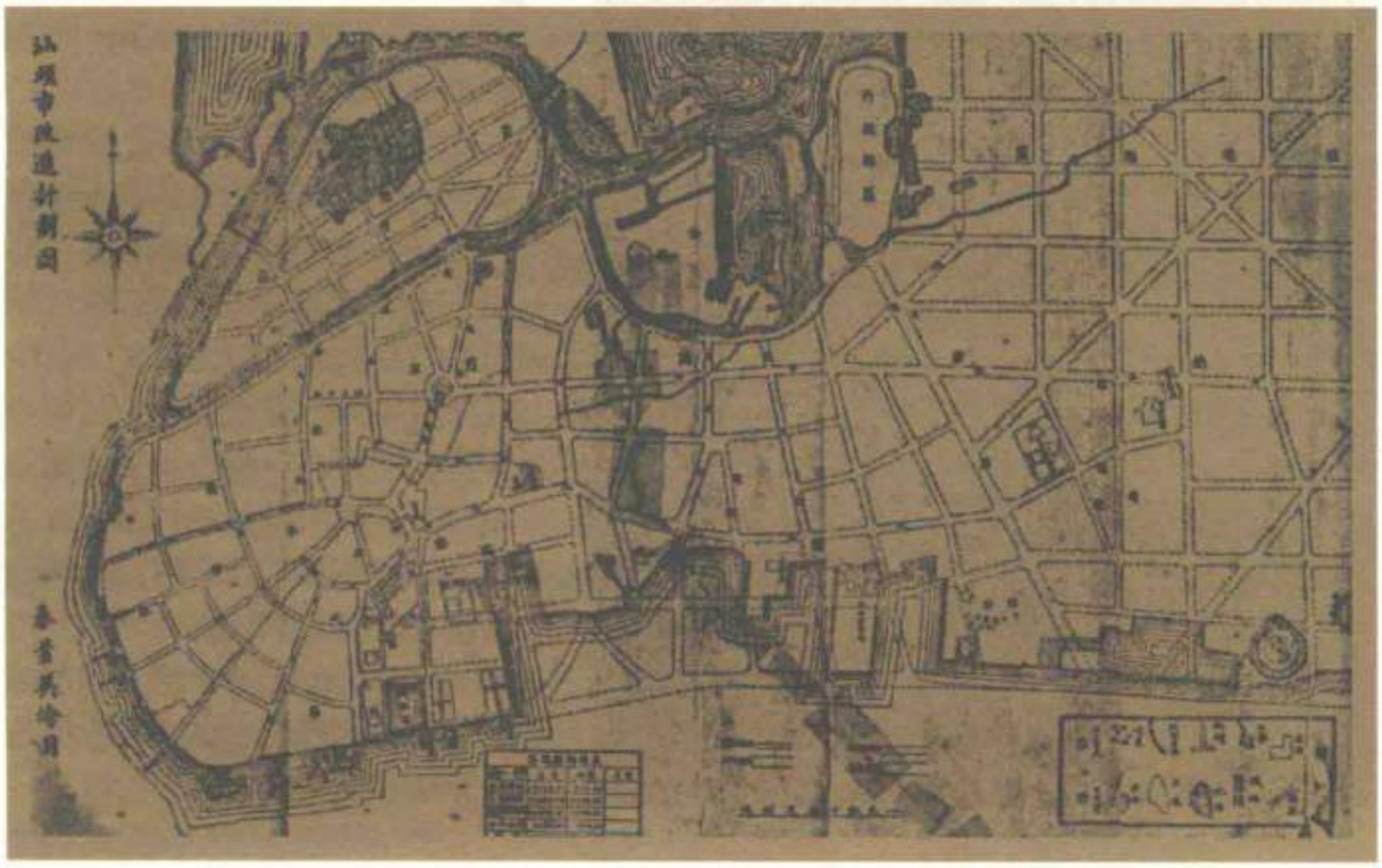


图6-84　汕头市改造计划图（《新汕头》，1928年）

《汕头市政厅改造市区计划书》在岭南近代城市发展史中第一次提出“城市分区”的实施计划，并将其与城市工商业发展联系起来。其中：工业区在韩江下游西北郊之将军澳、火车站、赶澜桥等地，取其风向适宜及水陆运输之方便；商业区在中英条约时开辟的旧埠及沿海向东的新市镇，取其交通转运之便利；住宅区则在旧市区东北部，与商业区毗连；行政区则在月眉坞之东。另在月眉坞设公园和学校运动场地等。道路系统则根据自然地形和旧市特征采用圆圈式、放射式和方格式相结合的布局方式。

另外，该计划尝试建立“花园城”，并将澄海、潮阳、潮安的一部分划入市区作为准备。并计划于海岸线兴筑长堤、填平海滩以开辟新区域作为模范区，以改善旧埠人口的高密度。

1926 年,《汕头市政厅改造市区计划书》正式颁布实施，调查统计的方法已被城市管理者所认识，并将其与近代城市规划理论结合在一起，用于指导城市规划，这在一定程度上说明岭南城市规划体系在 20 世纪 20 年代中期已初具雏形。

五、对新式住宅的探索

广州在实施市政改良的同时，也对城市住宅的改良进行了探索，并先后发起了“观音山花园住宅计划”和“东山模范住宅运动”，成为岭南城市近代化进程中亮点。

1923 年 11 月广州市行政会议议决通过《开辟观音山公园及住宅区办法》，这是岭南近代第一个关于花园住宅区的实施方案。选址观音山（今越秀山），共计用地二千一百零九井[53]，分为甲、乙、丙三种地块，共计六十二段，每段面积由二十至六十余井不等。“办法”规定每段地限上盖面积不能超过土地面积的三分之一，其余面积作私家花园或空阶之用；并规定建筑高度不得超过三层，建筑费不得低于七千元。上述规定也是岭南近代建筑法规中第一次对建筑密度、容积率、建筑成本作出规定[54]。

观音山住宅计划具有相当的试验性质，在当时的情况下，对花园住宅的概念还较为模糊。

广州市市长林云陔在 1927 年 7 月 14 日第 108 次广州市行政会议上提出兴建“模范住宅区”，同年 8 月确定选址在广州市东郊六冈马路红线界内的马棚岗、竹丝岗以及毗连的东沙马路、百子路一带兴建（图 6-85），用地面积总计 471 亩[55]。1928 年 3 月 22 日，《筹建广州市模范住宅区章程》由筹建广州市模范住宅区委员会公布实施。

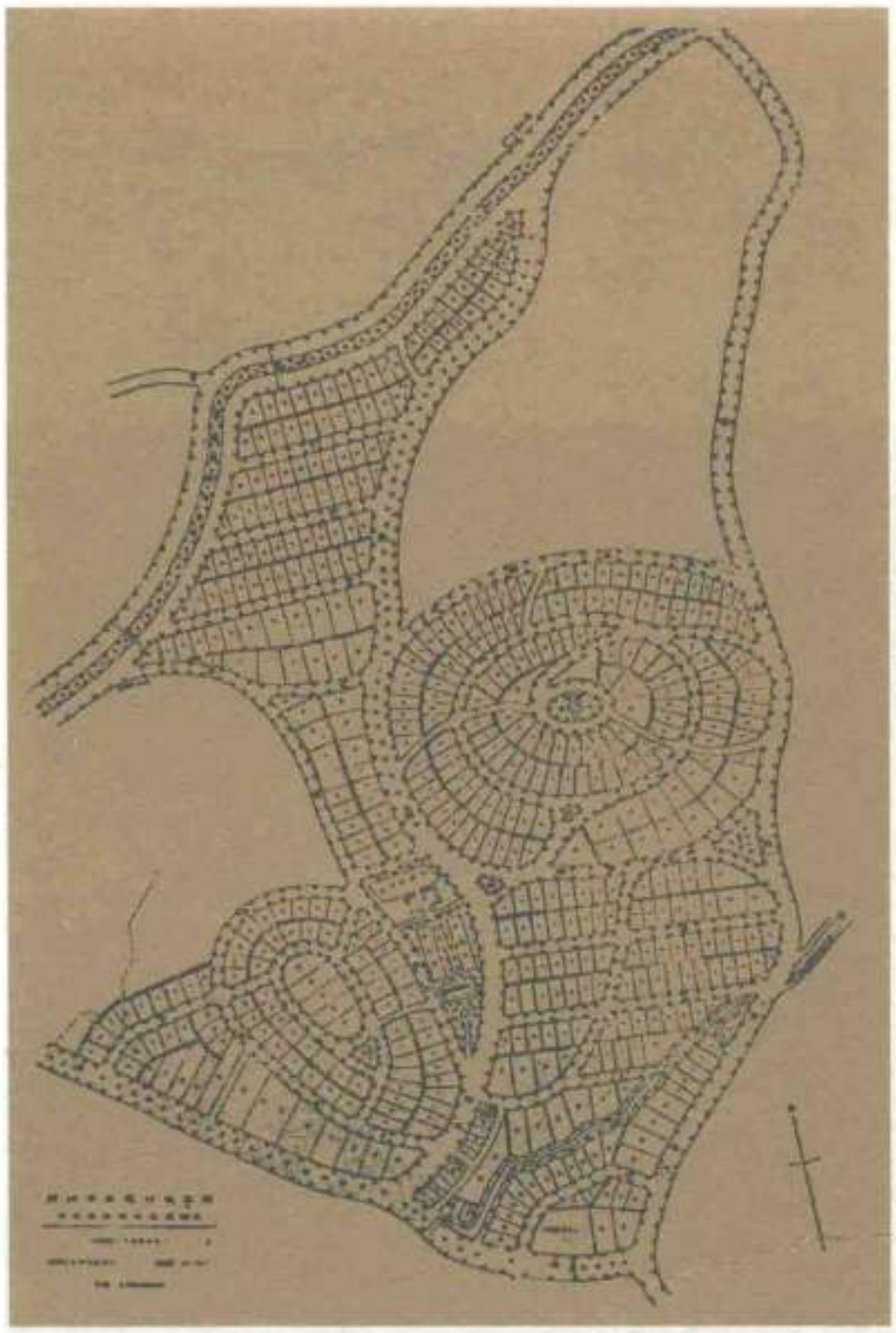


图 6-85　广州东山模范住宅区规划设计图（《广州市市政报告会刊》，1928 年）

广州东郊东山一带长期以来为西方教会的主要活动中心，并经多年建设，具备了兴建“模范住宅区”的良好基础。主要体现在：（一）设中心公园和公共配套设施（图 6-86）；（二）道路等级划分更为合理清晰；（三）地块划分、建筑密度和容积率有严格的量化控制；（四）确立新式住宅的示范设计，规定建筑层数不得超过三层，采用水厕，并须用防火材料建造。

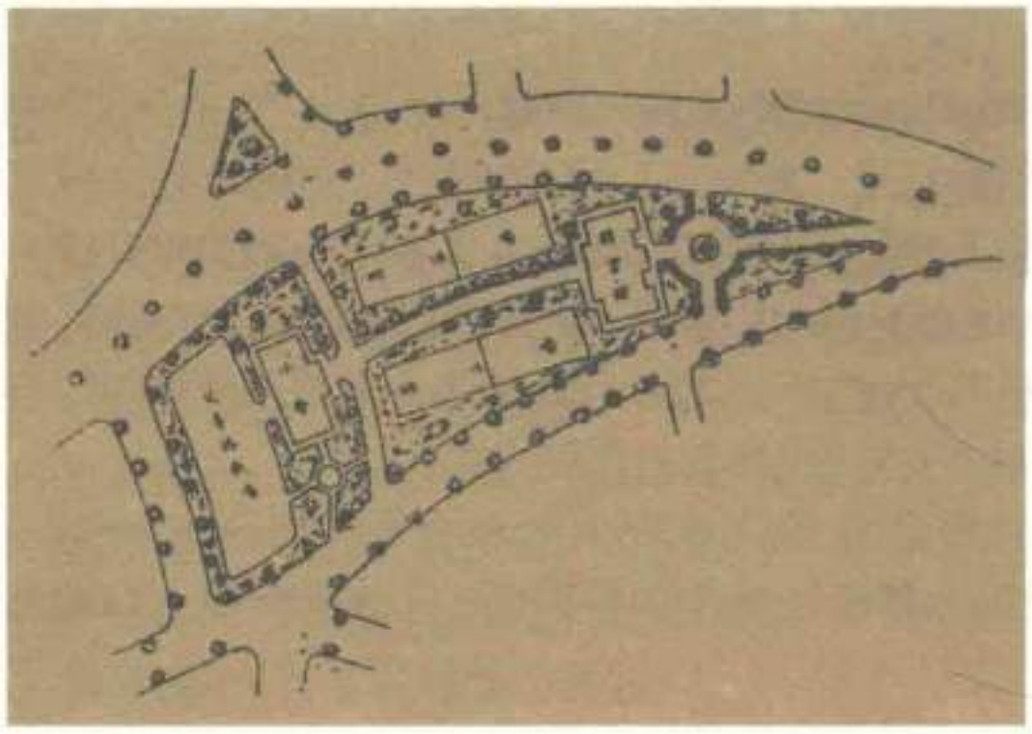


图 6-86　广州模范住宅区中心公园设计（《广州工务之实施计划》，1930 年）

广州"模范住宅区"运动在短时期内波及岭南其他主要城市，汕头、台山等主要侨乡城市开始效仿广州建立模范住宅区。

1929 年台山计划在公益埠开辟郊外宽阔马路，创设园林式模范住宅区域，并提出建设新式模范村的设想，试图将模范住宅区向乡村普及。

1930 年 10 月汕头提出在澄海中山路建立模范住宅区的计划，1933 年汕头市工务局开始对中山公园边华坞路一带原行政区用地进行测量并拟定建筑章程，计划开辟模范住宅区。

广州市模范住宅区虽并未完全建成，但从广州执信路、梅花村与农林下路一带留存的花园住宅区中，仍可清晰地发现模范住宅区的大致范围和基本理念，其中东山松岗模范住宅区是最为完整的建成区域（图 6–87），后改名为梅花村。在那里集中了岭南近代最具代表性的花园住宅，包括陈济棠官邸等。

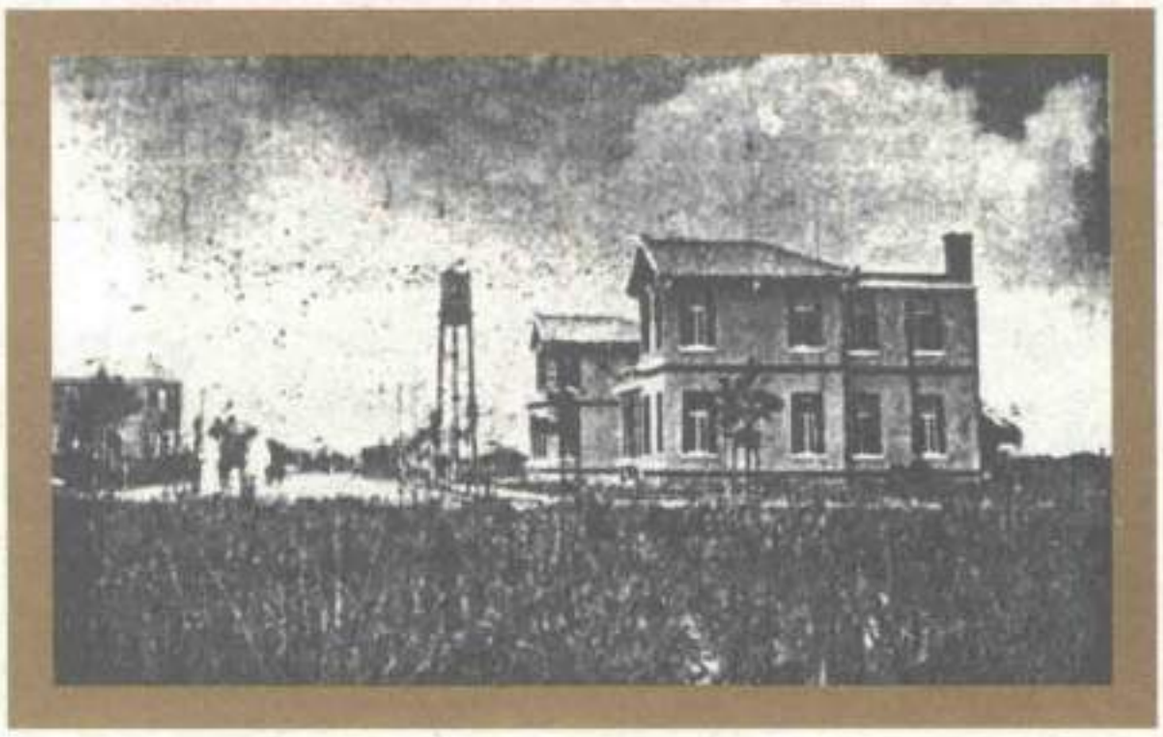


图 6–87　早期松岗模范住宅区（《广州工务之实施计划》，1930 年）

广州市政公所倡导的市政改良运动在低级层面完成了广州城市表层的近代化，包括城市基础设施和公共设施的改造，作为岭南政治中心和城市建设的表率，广州需要一场更科学、理性的城市运动来推动城市现代化过程，进而带动岭南城乡的全面发展。

2. 陈济棠时期广州基本完成城市近代化

从鸦片战争起始到解放战争结束的百年中，广州完成了从港口城市向政治经济中心城市变身的过程。在这个过程中，陈济棠主粤时期的变化最为明显。1929～1936 年，陈济棠主政广东八年，在政治改革、经济增长、教育提升、行政管理、工业发展、城市建设和乡村建设等方面取得了长足进步，被称为老广州的黄金时代。

1929 年陈济棠主粤初期，广州人口为 83 万人，到了 1936 年陈济棠主粤后期，广州人口已经达到了 136 万人。八年内人口翻了近一番，广州经济飞速发展、社会稳定健康、中心城市地位愈加稳固。

1929 年组织设计并开工兴建的海珠桥建成，结束了广州城市两岸的市民只能以轮渡来往的历史。

1932 年，陈济棠提出、制订和实施了"以经济为重心"的《广东省三年施政计划》，为系统地建设广州奠定了良好的基础。三年经济建设包括农业、林业、畜牧业、水产业、矿业、冶金工业、化学工业、纺织工业等轻重工业以及公路、铁路、航运、城市建设等。其中，广州是工业建设计划中的重点，先后建立了一批省营企业，形成了西村工业区、河南纺织工业区和南石头工业区。

广州在西村建立了士敏土厂、硫酸厂、电解厂、肥田料厂、汽水啤酒厂、电力厂等；在河南建立了棉织厂、丝织厂、麻织厂等。此外，还建立了市头糖厂、新造糖厂、南石头钢铁厂、南石头造纸厂以及琶江兵工厂、手榴弹制造厂、防毒面具制造厂等。

陈济棠主粤期间，广东修建了连接重要集镇的 17 条公路干线和 326 条支线，全长约 1 万多千米，投入营运的长途汽车达 1200 余辆。广州与外埠的交通建设，形成了以广州

为交通枢纽的公路网络，并有 14 条国内沿海客运航线和 40 余条内河航线辅助公路网的运营。它与以香港为核心的海上交通网络叠加，组成了等级分布、环绕层次分明的市场网络结构。

1936 年，粤汉铁路株韶段建成通车，粤汉铁路与广三铁路、广九铁路接轨相通，构成了以广州为核心的铁路交通网。

广州的航空业也得到了发展，1933 年，广州筹办西南航空公司，建立东郊机场，开始经营航空业。中美合办的中国航空公司和中德合办的欧亚航空公司开办了沪粤线、广河线、平粤线等航线。

中国的航空历史始于广州，广州的燕塘机场是中国第一个机场，燕塘机场具体位置在今广州火车东站附近的解放军体育学院内，1911 年修建。1918 年民国军政府修建了大沙头机场。1929 年，广东省政府兴建韶关南雄机场，1930 年竣工；1929 年，汕头机场修建；1932 年，湛江西厅机场建成。在陈济棠时期，广州天河军用机场、白云军用机场、石牌民用机场、南石头水上机场于 1931 年和 1933 年陆续投入使用。广州四大机场的同时出现，反映出当时的城市建设已经开始考虑航空业与城市发展的关系。

在陈济棠的主持下，广州兴建了华南著名学府中山大学，筹办了勤勤大学的工学院、师范学院和商业学院，在西村大稻山开办了广东陆军军医学校和陆军总医院，开办了省立第一、第二、第三农业学校和第一职业学校等学府，为岭南的教育事业打下了坚实的基础。

同时在陈济棠统治的八年里，广州的三任市长林云陔、程天固和刘纪文均为广州的建设做出了杰出的成绩。

1928 年 10 月 19 日广州市城市设计委员会成立，专门负责城市规划与建设管理，标志着以中国人为主导的科学、系统的城市规划活动正式开始，岭南城市设计以广州为代表，向现代城市科学理性的方向发展（图 6-88）。

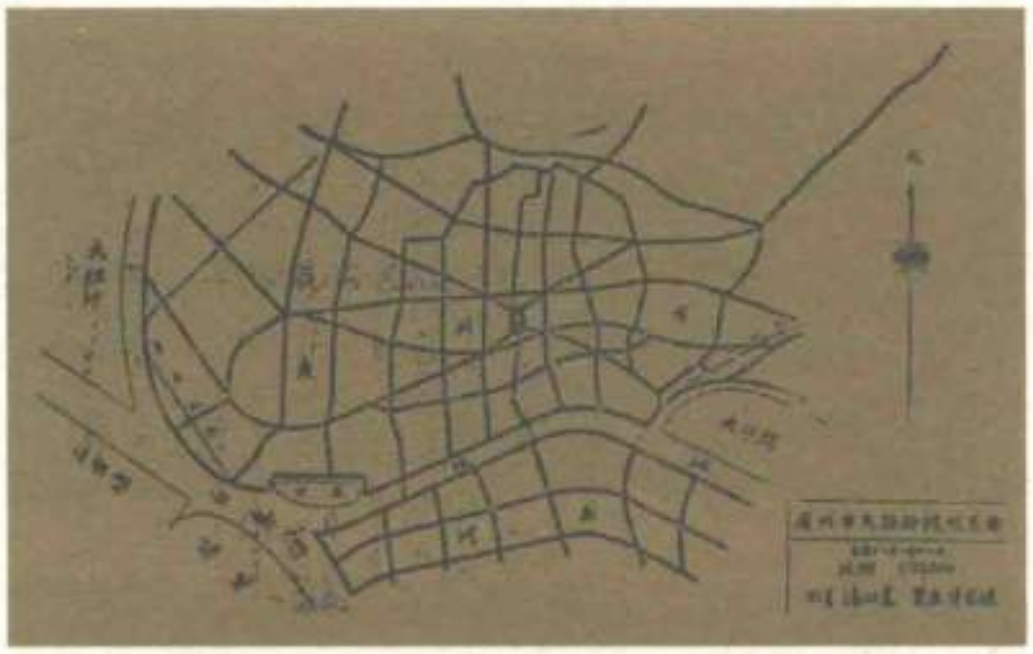


图 6-88　广州市城市设计委员会委员潘绍宪设计的广州市马路干线统系图（《广州市工务局季刊（创刊号）》，1929 年）

1929 年程天固再度出任广州市工务局局长，在程天固的领导下，广州市城市设计委员会发挥了重要作用，广州的城市规划与建设开始步入了制度化、规范化、法制化进程。1929 年，市政府公布《广州市政实施计划书》和《广州市之建设计划》。1930 年，程天固亲自编写了《广州工务之实施计划》，对广州市区地志、旧城改造与新区建设、城市公共设施等进行了全面、详细的论述和规划。《广州工务之实施计划》是一份技术细节详尽的有关市政工务的计划安排，程天固从规划范围、城市主干路网、内街内巷改造三个方面确定了近代广州城市基本格局。起草和制定这项计划倾注了程天固的大量心血，该计划书可以说是中国早期市政规划的一部杰作。

1932 年，市政府又公布了《广州市城市设计概要草案》，这是广州历史上第一个正规的城市规划文件，在城市设计委员会的主导下，该草案在文体上改变了以往市政计划中第一人称的训令色彩，并在大量调查统计数据的支持下，草案内容表现出全面客观的科学理性，将全市地域划分为工业、住宅、商业、混合等四个功能区；道路系统设计采用分级

制，分别对商业区、工业区、园林住宅区、普通住宅区、行政区等不同功能区街道马路进行相应分级设计（图 6-89）。

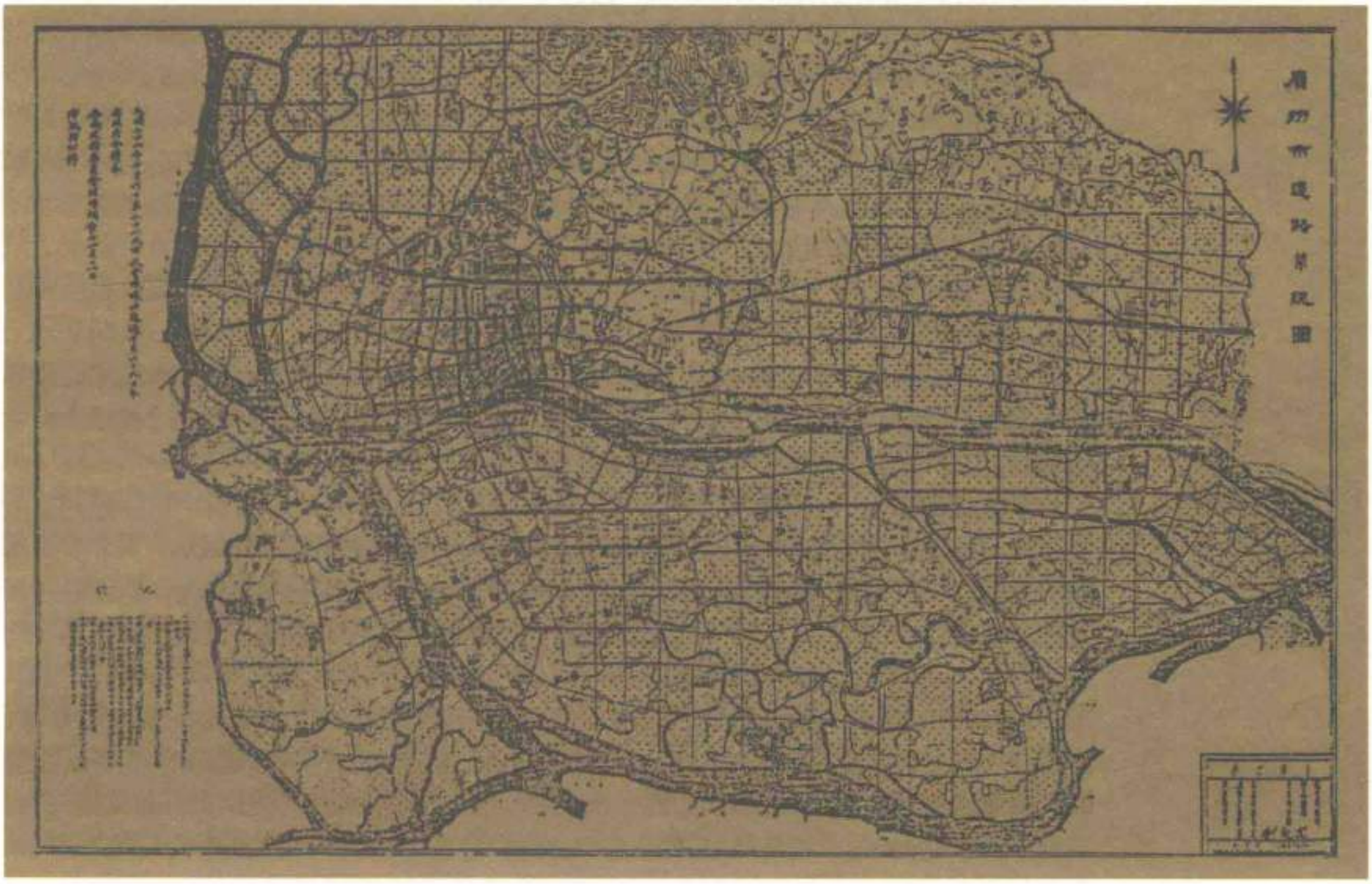


图 6-89　广州市道路系统图（1932 年，中国第一历史档案馆、广州市档案馆、越秀区人民政府编《广州历史地图精粹》）

《广州市城市设计概要草案》的公布标志着广州近代城市规划体系的建立与完善。草案公布的第二年，国际建筑协会在雅典会议上颁布了一个城市规划的纲领性文件——“城市规划大纲”，即著名的《雅典宪章》。如果将两个文件对比研究，不难发现当时的广州城市规划实践与国际规划理论是完全接轨的，近代广州城市规划的探索，是与世界同步的[56]。

《广州城市设计概要草案》为全方位地推进广州城市现代化提供了完备的智力支持，尤其在道路分级制、交通及能源方面的规划已经远远超出了《广州工务之实施计划》所能达到的层面，建构了更趋科学的广州城市现代化的基本骨架。

在《广州城市设计概要草案》的指导下，城市建设有序进行，并使广州城市功能布局更趋完善。至 20 世纪 30 年代中期，广州已基本完成城市近代化。

四、华侨对近代城市化的推动

由于岭南近代早开风气及海外劳工市场的需求，粤人远渡重洋谋生者为全国最多，形成了潮州、汕头、梅州、江门等著名侨乡，他们广泛分布在美洲、澳洲及海峡殖民地等国。在固有的家国观念等多种因素的影响下，侨汇返国成为岭南近代十分普遍的社会现象，而其中用于投资的部分对岭南侨乡社会及城市的影响尤为深刻。

在侨乡的近代化进程中，华侨较早引入外来文化，促使侨乡较早成为近代西风东渐

的窗口，同时大量的侨汇和华侨引入的外来资本使得侨乡的建设进程相对其他地区更为迅速。

岭南近代华侨投资国内大致可分为三个时期：

（一）1860—1918 年为初兴时期。晚清奖掖工商的政策是华侨投资渐多的根本原因，并主要表现为对实业的投资，如工业、农矿、交通运输、商业、金融及服务业等；

（二）1918—1937 年为繁荣时期。一战自 1918 年结束后，华侨回国探亲者渐多，并带来侨汇。而岭南自广州市政公所成立以来执行了拆城筑路、市政改良等一系列城市发展策略，城市化运动遍及主要侨乡城镇。房地产渐成为该时期华侨投资的主要方向，并在 1929 年世界性经济危机到来之际发展至高潮；

（三）1937—1949 年，战争的破坏使华侨投资几近凋零，而战后的重建因政局的不明朗同样导致侨乡建设举步维艰[57]。

从广东华侨投资行业结构的情况来看，房地产业无论投资户数、投资数额及行业分额均为最多，因其主要集中在城镇区域，可视为直接的造市行为。而实业投资如工业、交通运输、商业等则对城市发展有间接的推动作用，可视为间接的造市行为。

1. 实业兴市

晚清时期岭南华侨对实业的投资虽然发轫较早，但早期发展较为艰难。其中，华人出洋谋利后再投资国内具有资本主义的投资性质，1862 年秘鲁华侨梨某在广州创办万兴隆出口行和 1872 年南洋华侨陈启沅在南海创办机器缫丝厂为最早。但就整体而言，华侨投资在 1900 年代以前仍属萌发阶段。

1901～1905 年间，晚清政府为挽救没落的帝国而推行的新政涉及政治、经济、军事、文教四方面，是晚清政治体制的全方位改革，其经济方面的一系列举措对改变了以往重农轻商的传统思想，鼓励工商实业的兴办，对华侨投资有直接的促进作用。具体措施有：设商部颁《奖励公司章程》，于各省设立劝业道和商务局；1906 年商部改农工商部，次年颁布《华商办理实业奖给章程》，规定“资本百万余元，拟请特赏四品卿衔，逾二百万者并加二品顶戴”。这种激励制度很大程度地将以往地位低下的工商阶层和中国传统文化固有的官本位结合起来，为民族资本的兴起提供了法令保障。一时间，官办、商办、官商合办实业者层出不穷，官办者如河南士敏土厂（1909 年）、五仙门电厂等；商办者则更多地以华侨资本出现，如华侨资本家张榕轩办潮汕铁路赏四品卿衔，张振勋 1905 年获头品顶戴、补授太仆寺正卿等等，晚清政府的支持使华侨从 1900 年代开始逐渐成为投资行为的主体，其中尤以交通运输体系的投资对岭南城市近代化的推动作用至为明显。

近代早期华侨对交通运输业的投资以轮船、铁路、公路、市内交通及附属车站、码头等为主。在甲午战争前，已有华商集资创办轮船公司，但规模小，偏于广州、汕头、上海等地区。此后 17 年间，面对外资在华航运势力的急剧增长，清政府对华商解除投资轮船公司的禁令，商办轮船公司取得较快发展。岭南由于水系发达，有广州、汕头等航运码头，沿内河水系则有江门、梧州等口，并可循航线向内陆辐射，因而具有优越的投资前景。华侨投资于轮船运输以 1902 年四邑轮船公司为最早[58]。总体来看，岭南华资轮船航运业基本按照岭南条约口岸的分布与强大的外资轮船公司作竞争，其势力较为单薄。

岭南铁路运输业的发展始于甲午战争后。由于官方和民间对列强攫取中国筑路特权、并对“铁路所至之地，即势力所及之地”的种种弊端已有清醒认识，因而在铁路修筑方面有较强的民族意识。潮汕铁路和新宁铁路是华侨投资交通运输业的典型实例，建成后对圩镇或集市的开辟及建设，作用尤其明显，对岭南侨乡地区非条约口岸城市的近代化发展有相当的促进作用。

光绪二十八年(1902年),南洋华侨张煜南以"开风气""益民生"之心,要求在"物产丰富,地界海疆,近通省会,远达南洋"的汕头至潮州间,投资修建一条铁路,并经商部批准立案。铁路方案原来由詹天佑设计,但后来转由日本公司设计。光绪三十年(1904年),张煜南、张鸿南兄弟集资修筑潮汕铁路,光绪三十二年(1906年)完成由汕头至潮安(潮州)的干线,全长39千米。光绪三十四年(1908年)又建成3千米长的意溪支线。沿途有庵埠、华美、彩塘、鹊巢、浮洋、枫溪等车站。该铁路是全国第一条由华侨集资兴办的铁路,通车后至1939年6月潮汕被日军占领为止,运行30多年,对沟通潮汕一带的交通以及客运、货运都起着重大作用,沿线市镇也因此繁荣。

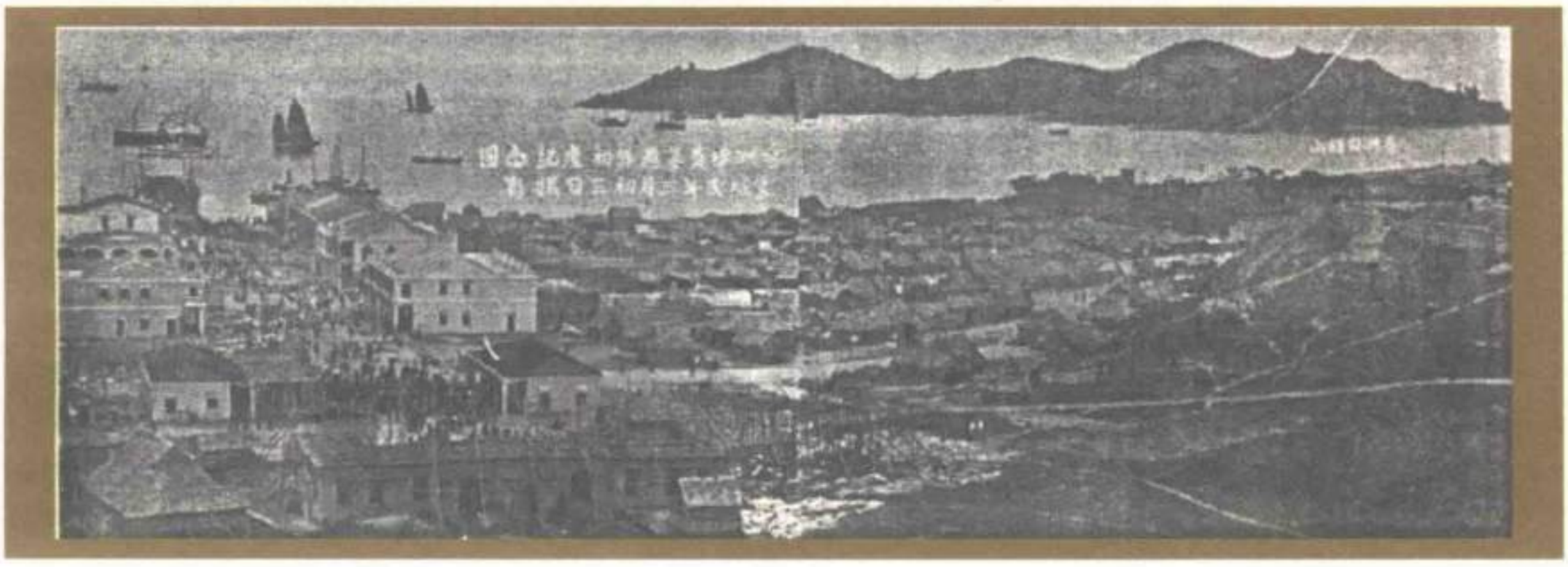
光绪三十年(1904年),早年赴美充当铁路工人、管工而后开设商号致富并深谙铁路工程的陈宜禧,激愤于"吾国路政,多握于外人之手","心殷桑梓",决定在其故乡广东新宁起经冲篓、斗山至三夹海口修建铁路一条。他在向商部请准后,即往美国、香港、南洋的华侨中招股银275.8万元。而后回国,亲自勘测设计,宣统三年(1911年)公益至斗山全线通车,长61.25千米。民国二年(1913年)延伸46千米至新会。民国九年(1920年),从宁城至白沙支路26千米建成通车。15年时间,总长133.25千米的新宁铁路全线建成。新宁铁路的通车全面带动沿线白沙、水涉、冲篓、大江、四九、五十、三台、大塘、沙坦等圩镇的商业繁荣,饭店、旅馆、布匹百货商店、杂货店、金铺、钱庄乃至烟馆、妓寨等消费建筑兴起,大大改变了传统城市结构。同时由于交通体系的完善,侨资不断涌入,从香港进口的钢筋、水泥等新型建筑材料通过铁路源源输入,使有"买田起屋"传统的侨乡地区建筑业蓬勃发展,外来新式设计在侨乡传统市镇建筑中开始涌现。

另外,由于新宁铁路的建成,帮动华侨对公益、斗山等新市镇的建设。据1893年所修《新宁县志·建置略》所列新宁村庄、圩镇尚无公益、斗山之名。在1905年新宁铁路兴建之前,公益尚为稻田,只有两户农民居住。在华侨伍于政的建设和新宁铁路开通后,《旧金山稽查者报》1908年报道,公益已有人口25,000人,数字虽有夸张,但公益确实已成为拥有数千居民的全县第二大城镇[59]。斗山的情况与公益也极为相似。新宁铁路及其交通运输网络的建成,奠定了台山城市近代化的坚实基础,为民国时期的进一步发展准备了物质条件。

2. 开埠设市

在晚清新政的激励下,华侨实业投资从商业、变通、矿业、工厂等向更广泛的层面扩张,其中,开埠设市成为最宏大的投资计划之一。一时间,公益、新昌、冲篓、赤坭、香洲等埠相继建成,成为新兴商业市镇(图6-90)。华侨投资者在上述各埠的建设中不但引入

图6-90 香洲埠开埠初期状况(彭长歆《岭南建筑的近代化进程研究》)



了欧美商业城市的开发模式，同时引入了西方近代城市规划的最新理论，这些新兴市镇是岭南近代除租界外最早采用西方模式进行规划的市镇，其对岭南近代城市规划实践尤其是华侨地区的市镇规划具有明显的指导作用。

3. 华侨对房地产的投资

在孙中山领导的旨在推翻满清皇朝的革命中，华侨是积极的支持者和参与者，他们为辛亥革命的成功作出了巨大的贡献。中华民国成立之后，南京临时政府也对华侨的贡献予以高度评价，并通过立法批准海外华侨拥有参政权，华侨之法律地位得到确认，从而极大地加强了海外侨民对家国的认同。同时，中华民国的成立为华侨提供了回国服务的土壤，他们或追随孙中山参与新中国的建设，或返乡建屋定居，使华侨回国的主体从晚清时期的实业精英向更为广泛的普通侨民过渡，而侨资流向由过去大宗实业投资向风险较小、成长稳定的房地产过渡。

华侨投资房地产的现象在岭南城镇和乡村地区均十分普遍。其中，开平、恩平等地华侨主要表现为对乡村地区的投资，即“买田起屋”。其建筑形式也因应对乡村地区紊乱的治安状况，多以极具防卫功能的碉楼形式出现。直到现在，开平一地仍有 1800 余座碉楼遗存，2007 年开平碉楼被联合国教科文组织列入《世界遗产名录》。但也正因为乡间治安状况的混乱，华侨置业更多地选择水陆交通便利，治安较好的城镇地区。1920～1930 年代岭南城镇地区普遍开展的拆城筑路及市政改良运动，使城市街道、市政管网等城市基础设施和公园等城市公共设施得到极大的改善，为华侨房地产业的发展营造了良好的背景环境。1927～1932 年广东市政改良最具成效的五年间，广东全省房地产业的投资数约占全省投资总数的 50%，有的投资比例则更大，如汕头、江门、海口、梅县等地，约有 60～70% 是在这一时期投资[60]。

华侨的积极参与极大地带动了岭南城市与建筑的近代化发展。

首先，广东华侨因分布广、数量多，华侨投资遍及广东各市县，尤其集中在广州、汕头、江门、台山、海口和梅县等主要侨乡市镇。而民初市政改良以后，其半数以上资金用于房地产投资，使城市建房总量大幅增加，城市规模也因而大幅扩张，带动城市相关行业发展。资料显示，1923～1937 年间，华侨投资广州的房产约有 7000 座，投资总额在 9000 万元以上。而汕头市房地产管理局 1960 年统计则显示，汕头市房屋有 4000 多幢，其中华侨产权约有 2000 多幢，占 50% 以上，房地产总投资当在 2000 万元以上。其中，泰国华侨陈寅利，在 1927～1937 年间，建置的房屋就达 400 多座，为典型案例[61]。

由于侨资庞大，侨房报建数量的多寡成为侨乡市镇房地产业及建筑业发展的风向标。在经历了 1932 年发展的高峰之后，华侨房地产业因受各方面因素制约渐趋下滑。1934 年 5 月广州市工务局总结房地产及建筑业衰败的原因时称：“(1)华侨汇款大减，商业不景，买卖屋业减少；(2)停筑马路，市民建屋日少；(3)屋租大跌，建屋出赁，利率极微……”[62]。

其次，华侨由于久居国外，对国外新式住宅颇为向往，返乡投资建房时，多以此为效仿对象，成为建筑新观念的倡导者和引入者。其所建建筑在建筑技术、功能布局及建筑形式等方面为岭南近代建筑的发展都作出了极大的贡献。1928 年 6 月，广州东山模范住宅区兴建之际，美洲华侨杨廷靄、朱光成、李天保等向市政厅呈文称：“……窃侨等前赴美洲营业，目睹该国各城市郊外，建立平面模范住宅，对于警察卫生之设施，厘然具备，不觉心醉，……正拟约同各归国华侨十余同志，建筑园林小舍，仿效美国家庭之小植牧。……想我市长为谋市民健康，促进地方文明，当许官民合作，以期实现”[63]。

另外，华侨资本还自发对新市区进行开发，其目的虽以赢利为目的，但对区域发展甚

至早于政府规划。如前述杨廷虡即最早在广州东山投资营建住宅之华侨，曾与杨远荣抓平东山龟岗附近江岭小丘，修筑江岭东西街；与杨廷虡同时期的还有美洲归侨黄葵石，黄最早于1915年间向政府领得东山官府荒地18亩多，先将地掘平，划分为四条马路，经营地皮买卖，分段出售[64]。至1928年模范住宅区建设之前，东山已有相当规模。而台山等地，华侨则长于圩镇建设，住宅与商业相结合为其主要模式，但仍可将其视为早期开埠设市之延续。

华侨对房地产业的投资也不仅仅限于住宅，因应国外生活及工作方式的需要和引入，华侨对写字楼、百货公司、旅馆、酒楼等行业的投资也兴致盎然。一方面使城市建筑类型增多，另一方面因建筑师和较强施工力量的参与使这些建筑质量精美，成为城市地标。

第五节　岭南乡村进化的中西合璧风尚

西方建筑文化不仅影响了岭南城市的近代化进程，同时也渗透进了岭南乡村建筑景观里面，民间工匠和小业主们创造出了大量的或中或西、或中西交融的近代岭南民居建筑。这也反映出了岭南文化中接纳新事物、新风尚的开化风气。于是中西合璧的建筑及装饰艺术成为近代岭南民居建筑的一道亮丽景观。

岭南民间建筑的近代化进程，始于对西洋形式的模仿，在一些华侨地区，更通过对传统礼制空间的改造实现西式为表、中式为里，中西合璧，最后以生活方式的西化而达致近代化的目的。

本节以广府祠堂、梅州客家民居、潮汕侨乡民居和开平碉楼为例，概括性地反映岭南乡村在近代进化过程中的中西合璧风潮。

一、广府祠堂——传统形制下的西式风格运用

近百年西洋建筑的建造经验，使岭南地方工匠对西洋形式的装饰及构造技术日渐成熟，并在传统民居的建造中有意无意的结合了西洋式的结构运用和装饰技法。西洋形式在传统建筑中不断的植入与渗透。

岭南最为著名的祠堂有两家，一是广州陈家祠，另一个是开平荻海忠襄祠，即开平风采堂。陈家祠集岭南建筑艺术之大成，而风采堂也是独具一格的侨乡建筑。

1888年，广州陈氏书院（又称陈家祠）开始筹建，1894年建成。除供陈姓族人聚会及拜祭祖先外，该建筑同时是陈氏子弟备考科举的场所。血缘宗法的号召力与晋身入仕的功利性结合在一起，得到广东全境72县陈姓族人的积极响应，使其成为晚清广东民间最为庞大的建设项目之一。

在工匠黎巨川的设计监工下，陈氏书院采用了广府地区最典型的祠堂建筑形制和传统建筑形式，并将岭南地方建筑之华丽和民间工艺之精细发挥到极致，使其成为最能代表岭南地方传统的建筑物（图6-91）。

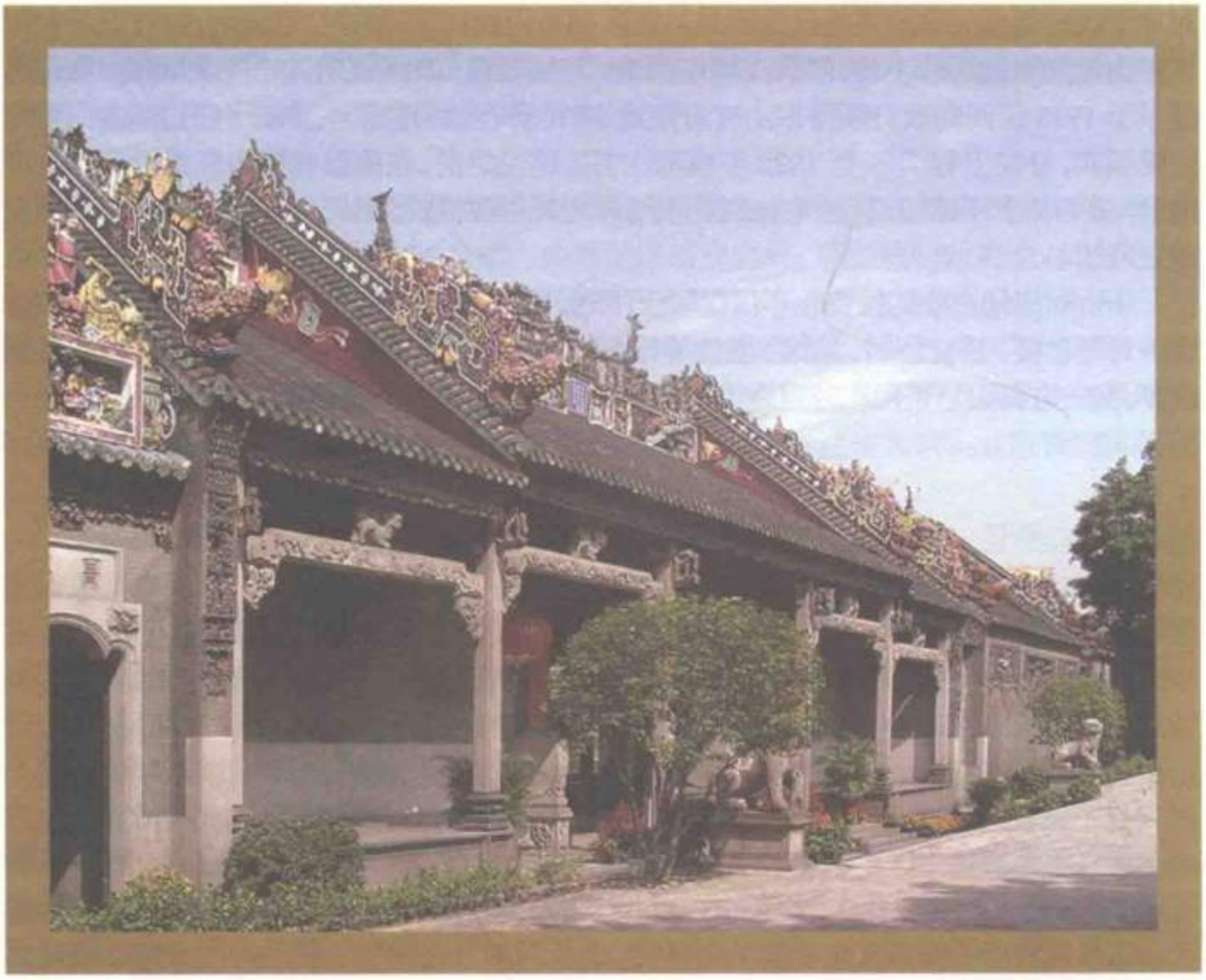


图 6-91　广州陈氏书院（崔惠华提供）

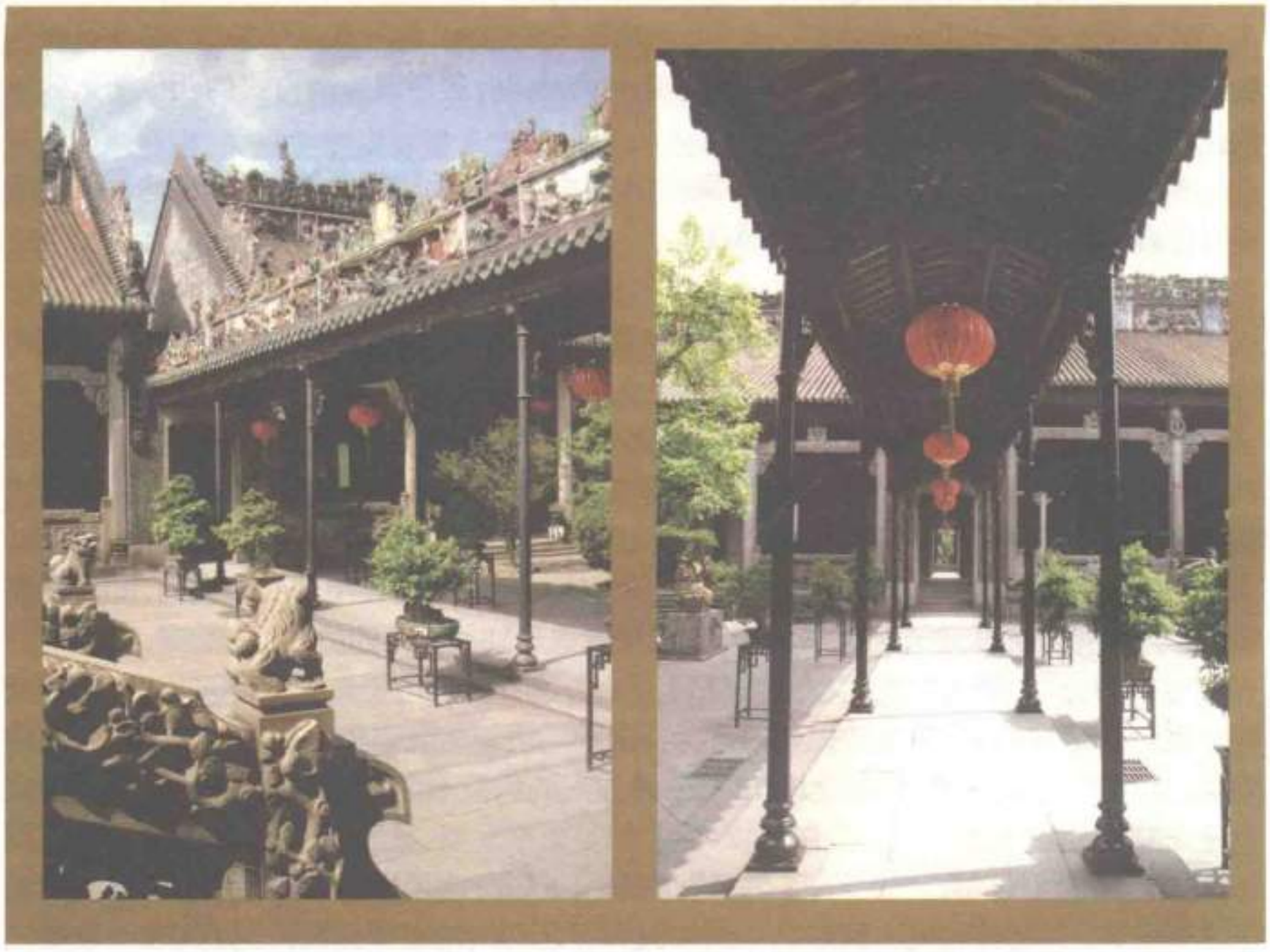


图 6-92　广州陈氏书院庭院连廊及生铁柱（崔惠华提供）

陈氏书院在建筑形式上仍然固守传统形制，但陈氏书院的铁铸装饰明显深受西风东渐的影响，陈氏书院聚贤堂两侧的连廊里，细如鸡肋的西式生铁柱支撑着顶部繁琐华丽的灰塑造型（图 6-92），明显带有西方庭院建筑装饰艺术的特征，铁铸通花栏板吸收外国建筑铁铸构件的长处，根据岭南庭院的特点，融入民间传统题材而创造出来。铁铸双面镂通栏板镶嵌在月台石雕栏杆之中，铁与石色彩对比鲜明，构图典雅。在陈家祠庄重的传统形式下，西洋建筑文化的影响在血缘宗法的殿堂中初显端倪。这至少说明了两个问题，一个是匠人们对于西洋式有意识的运用，另一个是民间对西洋式的部分接受和肯定。

1906 年，开平荻海“名贤余忠襄公祠”（开平风采堂，图 6-93）开始建设，历时 8 年方建成。该祠堂是为纪念宋朝名臣余靖，由余氏宗亲所建。主体建筑分为“风采堂”和“风采楼”两部分，总建筑面积 5364 平方米，拥有三进六院十五厅堂。

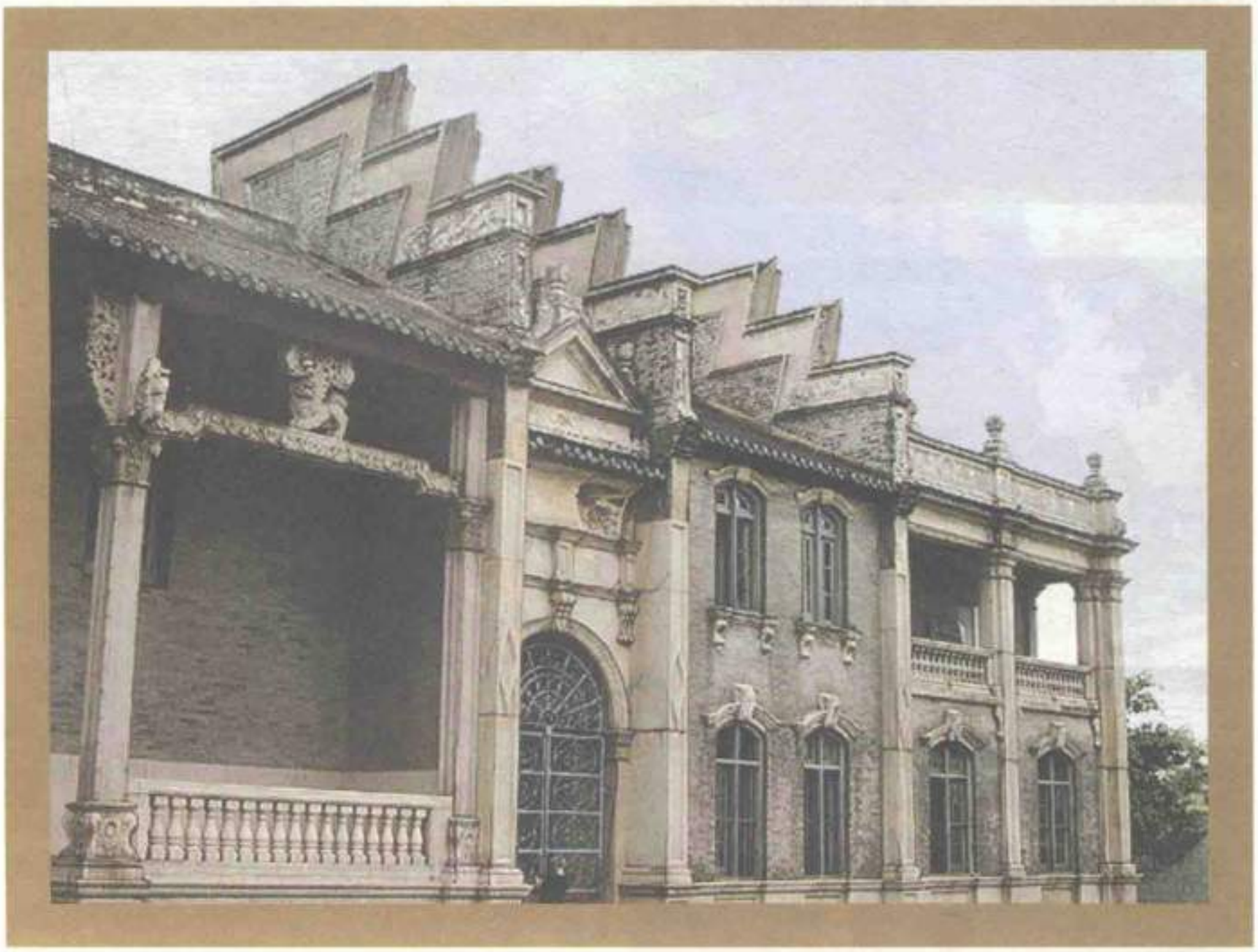


图 6-93　开平风采堂
（崔惠华提供）

由于开平县荻海镇的茭荻嘴墟三面环水，风采堂主要是纪念性的建筑，且“学校附焉，以伸考飧而兼寓作育之意”，所以根据地形特点，东端布置了开阔的广场，用于大型集会和“学子习操游戏”；垂直于广场东西轴线布置了主体建筑——风采堂；再后是西洋味很浓的风采楼。

风采堂大殿为风火式山墙硬山顶，内部为罗马式壁拱及仿木构斗拱结构，厅院之间连以青云直巷，巷头筑以石壁拱门，东西两斋采用西洋建筑风格，于檐际间起飞阁，跨巷而建。整座建筑布局结构严谨、均衡对称、瑰丽雄伟，形成了一个既独立又相联属的建筑群体。此外，风采堂地理位置优越，前有茭潭二江为襟带，后有风采楼相衬托。

风采堂保留了中国古代建筑风格，又博取西洋建筑特点，是中西文化交流的产物，在侨乡建筑中独具一格。如风采堂祠内，各处装饰大量运用石雕、木雕、陶塑、泥塑和铁铸等精湛的中国传统工艺；后座的风采楼，高 3 层，楼顶为欧洲古城堡式，装饰却为中国传

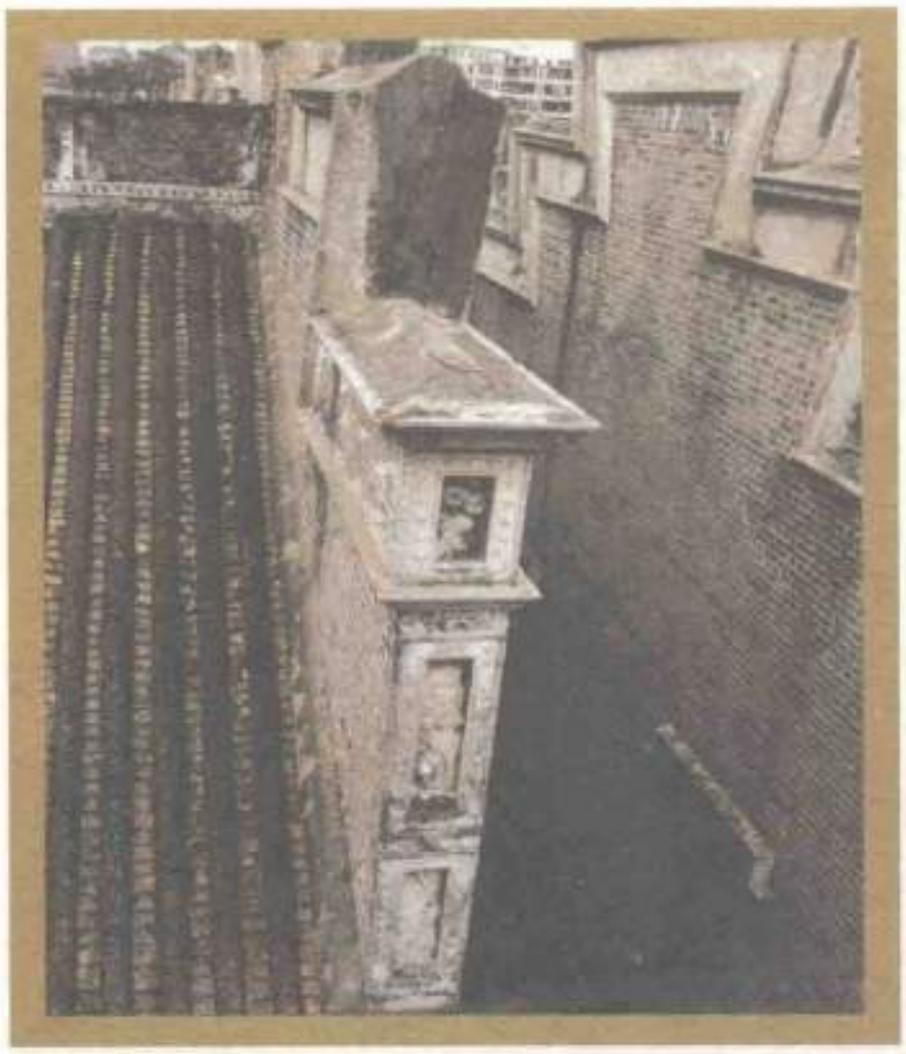


图 6-94　开平风采堂山墙（崔惠华提供）

图 6-95　开平风采堂西洋式山花（崔惠华提供）

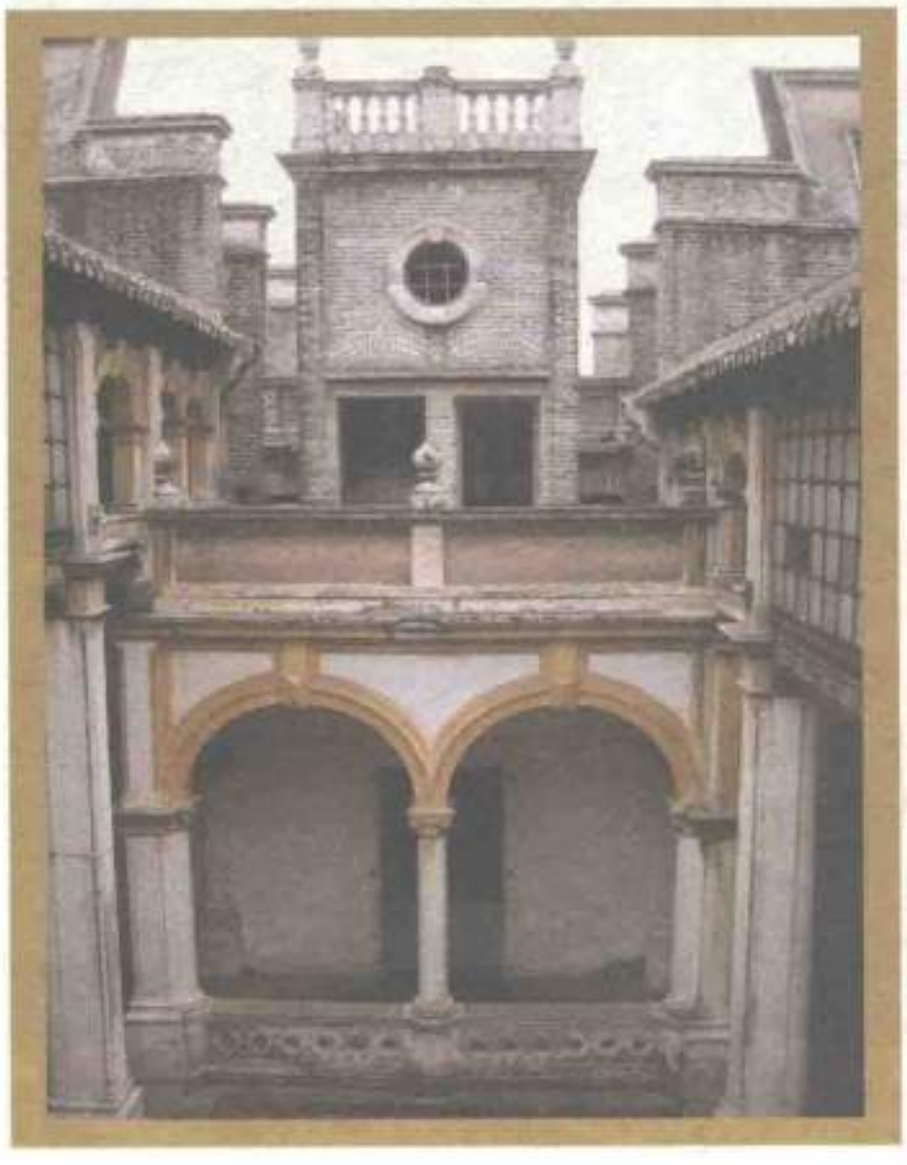


图 6-96　开平风采堂的西洋式券廊（崔惠华提供）

统手法。

风采堂是中国的建筑工匠参照西洋建筑的式样自行设计建造，是通过民间的渠道进行的中西方建筑文化交流的产物。由于民间的建筑师未经过科班的训练，因而较少受所谓的建筑法式约束，在融汇运用中西建筑风格和手法方面，更显得自然生动、新鲜感人。

风采堂的形制和功能与一般的传统祠堂相同，为三座三进六院十五厅的建筑（侧翼两斋为两层建筑）。其在建筑造型上最大的特点，同时也是最成功的地方，是它那规则布置的十八列封火山墙（封火山墙：建筑两侧高出屋顶的山墙，用以避开其他建筑的火灾蔓延至自身）。这些封火山墙以马头墙为原型（图 6-94），吸取了当地祠堂方耳山墙的传统，从而创造出一种别具一格的造型形式。那一列列三级平台形式的方耳山墙，头两级山墙 75 度的锐角在透视效果上给人以翼角翘起、直指云霄的感觉。

在建筑装饰艺术方面，祠堂内各个建筑构件都大量运用中国传统建筑工艺，而其细部装饰又有西洋风格建筑手法掺杂其中。例如，在处理左右两条直通长巷的入口檐部时，采用了中西结合的方法：顶部是西方山花（图 6-95），其上布满涡卷状的装饰雕刻；稍下则是中国的琉璃瓦小挑檐和中国风格的山水壁画；再下的匾额题字又加上了西洋风格的细部装饰，起到了向西洋风格的拱券门过渡的作用（图 6-96）。

风采堂内的柱子同样也是中西合璧的杰作，有的柱头花饰完全仿照西方古典希腊、罗马柱式的做法（图 6-97）；而同时，一些柱子下却加入了中国风格的柱基。柱子的种类多为石柱，也有少量的铁柱，如大堂前部伸出的半个八角形的“轩”，就是用四根雕花铁柱支撑着绿色琉璃瓦屋顶的建筑，反映着新材料、新技术的运用。

与传统宗祠不同的是，风采堂两侧

翼设两层楼房以增加使用面积，并以飞阁形式与主厅相连。而宗族聚会与祭祀则改在风采楼之后的风采堂，该建筑采用集中式平面，为简洁的长方形，楼高三层，平面布局也因应南方气候特征设有挑廊、平台等。从风采堂与风采楼在布局上的变化来看，在坚持血缘宗法的同时，建筑的实用性与舒适性成为考虑因素，建筑的近代化也部分得以体现。

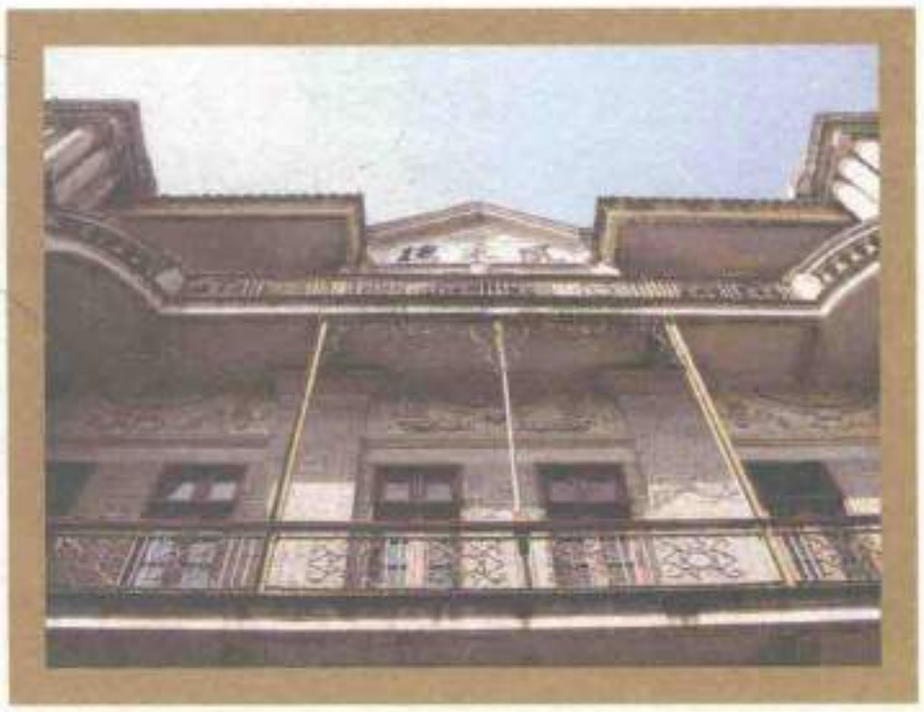


图 6-97　开平风采堂细铁柱（崔惠华提供）

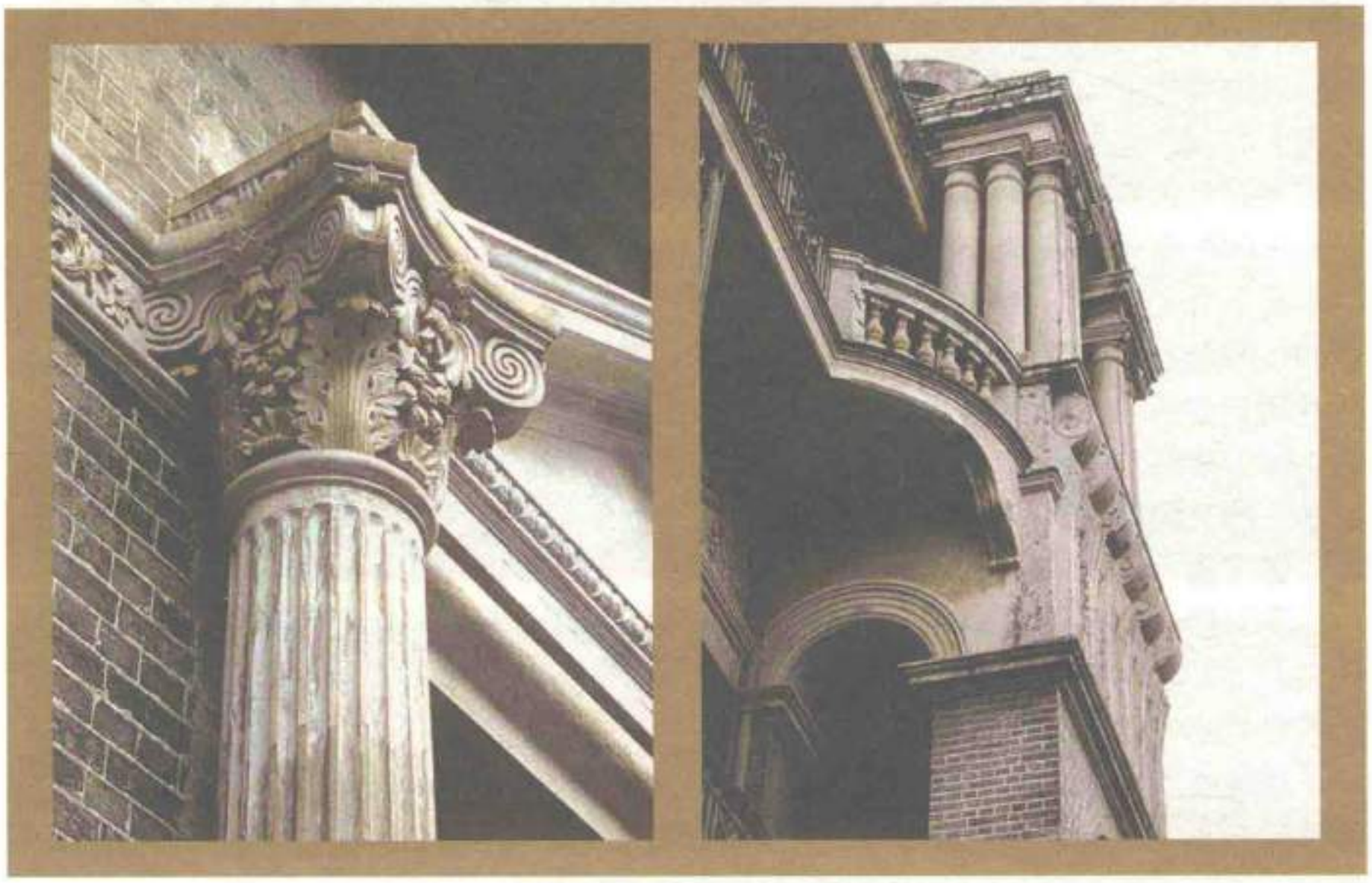


图 6-98　开平风采堂的西式罗马柱（崔惠华提供）

与陈氏书院相比，开平风采堂最大的变化在于它形式语汇的西化特征。风采楼因由西方建筑师设计，采用了西方正统的古典建筑样式：西式四坡屋顶，四角设盔式穹顶及塔楼，所有券线及柱头花饰等细腻多变、做工精美、有折衷主义痕迹。而风采堂则糅合中、西两种不同的建筑形式（图 6-98），并采用构件置换的方法，如中式廊柱改为西式拱券与柱式，中式屋顶下采用西式生铁柱与铸铁铁花等，使风采堂在建筑风貌上完全摆脱了岭南祠堂所固有的建筑形象[65]。

从广州陈氏书院到开平风采堂，中西合璧的形式越来越明显，建筑表现手法越来越大胆，反映出乡村地区最为保守的宗法建筑——氏族祠堂主动地接受了西洋式建筑所带来的改变，并在一定程度上表现出了对西洋式的猎奇心理。

二、梅州侨乡客家民居中西合璧的建筑艺术

中西合璧的客家民居是梅州等地客家侨乡特有的文化景观，这些民居的创建者多有侨居海外的背景，接受了西方文化，才将西方建筑文化引入客家建筑之中。

据《客家风华》一书的统计，至 20 世纪末，分布在海外世界各地的客家人有 454.629

万人[66]。客家人漂洋过海移殖南洋群岛诸国和世界各地，可以溯源到宋末元初，那时一部分参加抗元斗争失败的客家人，为躲避元朝的迫害，冒险逃往南洋，成为客家人向海外发展的先驱。不过，这时冒险至南洋的客家人人数不多，真正形成一定规模的客家人出洋行动，也是发生在明末清初。那时出洋的主要原因还是由于客家人住地人多地少，不足以谋发展，于是有一部分敢冒险的客家人遂相率赴海外经营工商业。及至19世纪中叶之后，由于太平天国运动失败，以及广东西路的土客械斗，又驱使更多的客家人漂洋过海。受西方殖民者诱骗，以民工身份到南洋做苦力，是这一时期客家人出洋谋生的主要形式。自此以降，客家人以各种途径到南洋乃至世界各国求发展的活动从未中断，积微成著，遂形成今日客籍华侨、华人遍布世界五大洲近百个国家和地区的局面，所谓"海水所到之处，就有华侨，有华侨的地方就有客家人。[67]"

客家基本住区都是离海较远的山区，对海外的开拓经营远逊于福佬人和广府人。但是自明中叶起，在客家人逐渐向沿海发展的过程中，客家文化也逐渐有了向海外发展的冒险进取精神。16世纪后，一方面，客家住区人口膨胀，人地矛盾尖锐，需要向外转移或输出人口；另一方面，东南亚被西方殖民者征服后，被纳入殖民经济体系，亟需吸收劳动力来发展其殖民经济。两者的需求一拍即合，于是客家人也紧随福佬人和广府人之后，开始了向东南亚的拓殖过程[68]。

正是有了客家人到海外开放、侨居，积累了财富之后返乡建设房屋，才出现了一些典型的中西合璧的客家民居。梅州是广东省著名的侨乡，广大海外侨胞不仅把中华传统文化远播寰宇各国，也把异乡文化带来中华，中外文化相互碰撞、交融，产生一朵又一朵奇葩。本节举梅州联芳楼、联辉楼、万秋楼、济济楼、南华又庐、继善楼为例，反映梅州客家民居中西交融建筑文化的概况。

联芳楼[69]

联芳楼位于梅县白宫镇西北面的富良美村，由印尼华侨丘氏兄弟合建，1931年动工，1934年落成。建筑平面采用三堂四横客家民居模式，略有改变，外观则呈西洋巴洛克建筑风格（图6-99）。

联芳楼主体建筑平面略呈长方形（图6-100、图6-101、图6-102），坐西北面东南，主体建筑长57米，宽28.2米，建筑为二层的楼房，局部为3层。内有居住用房52间，厅、堂

图6-99　联芳楼外观
（吴庆洲提供）

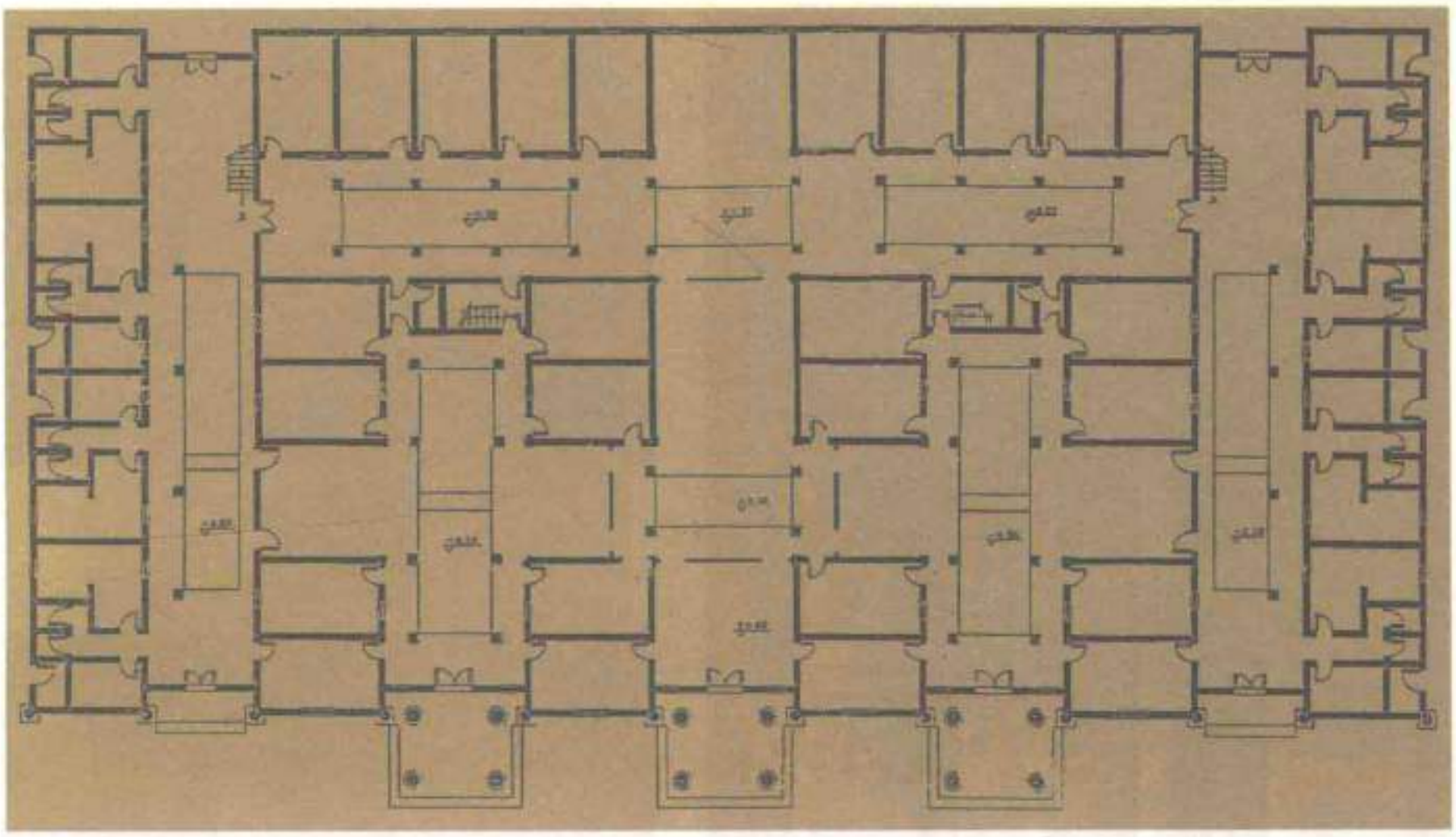


图 6-100　联芳楼一层平面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

图 6-101　联芳楼正立面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

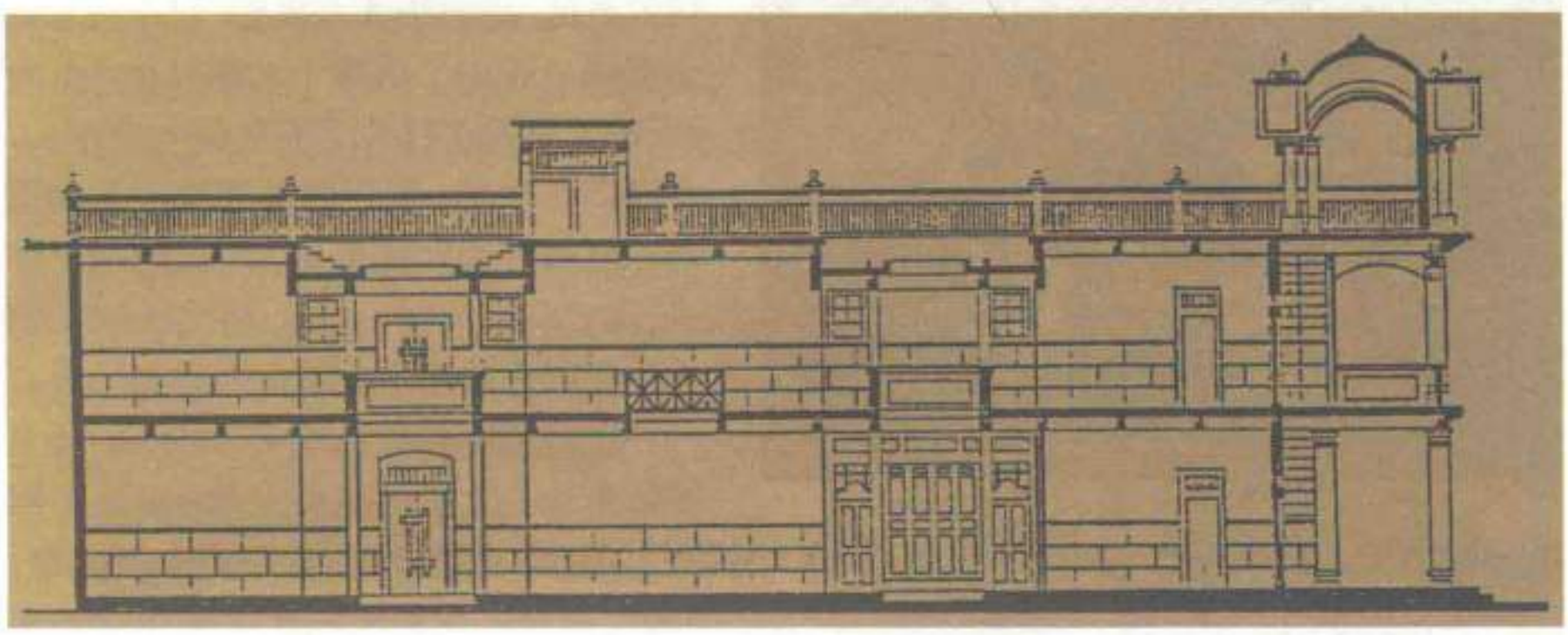


图 6-102　联芳楼剖面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

14 间，建筑面积近 2000 平方米。门前有晒谷坪，以矮墙围合。平顶屋面可以登临远眺，上有西洋风格的圆顶凉亭，可供纳凉、休憩。

联芳楼的装饰艺术很有特色(图 6-103)。其正中上部为“联芳楼”三个大金字，字上方为一金色五角星(图 6-104)，字下方为狮子滚绣球的中国传统吉祥图案。字和图案的周围则是西洋式的：上檐部为巴洛克风格，壁柱为巴洛克式，外柱则是爱奥尼柱式的变形柱头，塔司干柱身(无凹槽)。正中二层檐口中间内凹，以让下面瞻仰“联芳楼”三字视线不受阻碍。

正中檐下为双麒麟祥瑞图案，两边檐口为西洋式。两边各垂一装饰，中国传统做法应为垂莲柱，它不同于垂莲柱，上部为一四面心形装饰，下垂一朵石榴花。石榴是多子多

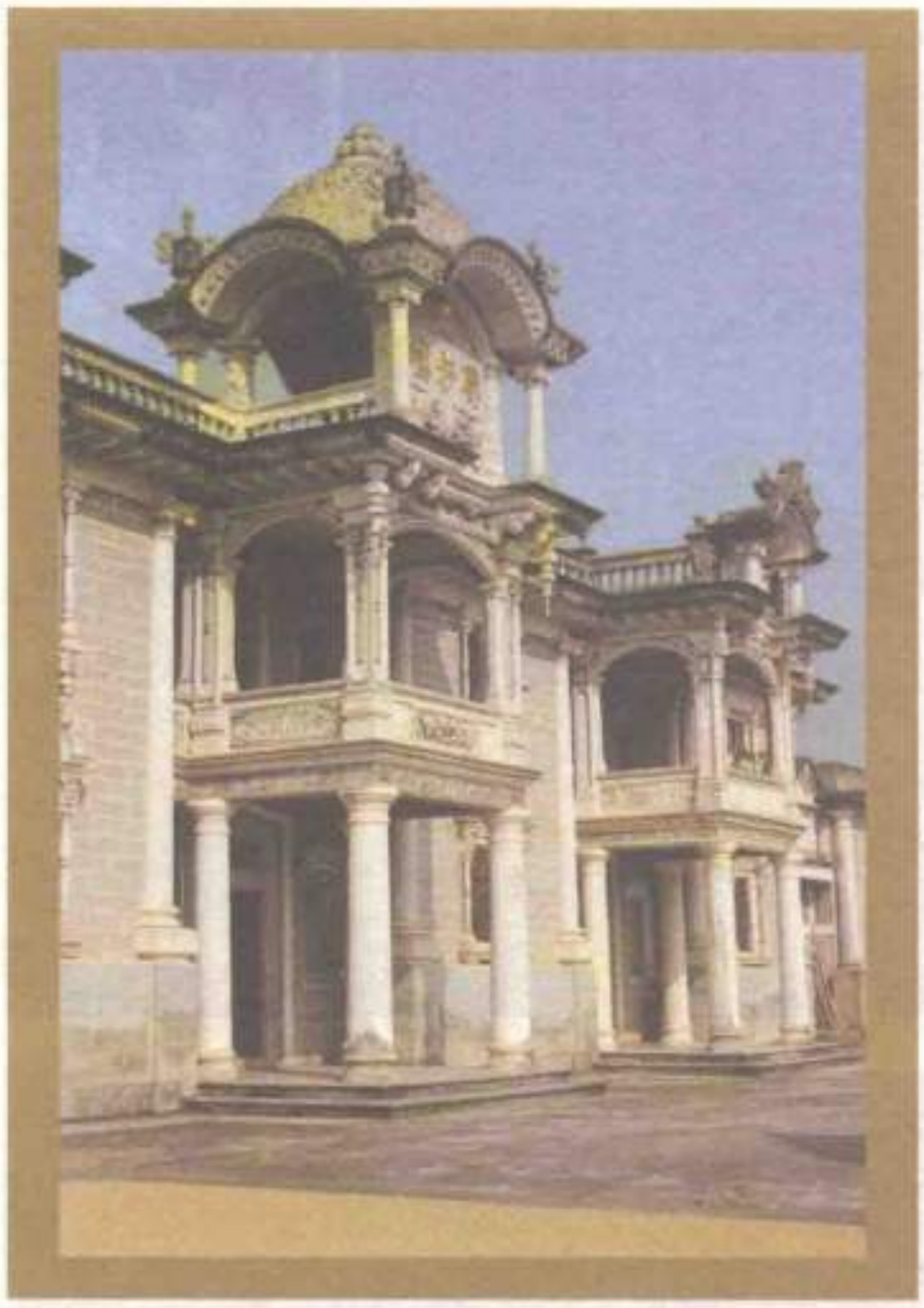


图 6-103　联芳楼中央前部外观图(吴庆洲提供)

图 6-104　联芳楼立面正中上部装饰(吴庆洲提供)

图 6-105　联芳楼侧面上部装饰(吴庆洲提供)

图 6-106　屋前房西式圆顶亭子(吴庆洲提供)

福的象征,这垂饰或许寓意四方同心、多子多福。正中二层檐下为双柱拱门,为西洋式。而两边柱头下方各塑一个龙头,龙嘴口衔铁环,环下垂流苏饰。正中下方一层前面为西式出檐,四根塔司干柱子,形成门的前廊。由上述可知,建筑前方正中部分采用中西融合的装饰风格。

建筑两侧的装饰略有不同,一是上部体形小,以突出中央主体;二是上部装饰繁多、活泼,不如中央的庄严、稳重,作为配角以突出中央是合宜的;三是上部图案,中为大五角星,上为一狮子,两边各一小天使,中间大五角星外面有一圈共 16 个小五角星。二层檐口处理类似,只是正中檐下双麒麟图案换成双龙图案。垂饰上为石榴,下为鸟笼,颇为别致。柱子形式也略有变化(图 6-105、图 6-106)。

联芳楼的灰塑十分丰富多彩,计有龙、狮、麒麟、喜鹊、鹰、四时花鸟、山水人物,形象生动、色彩鲜艳,彩塑有"梅占魁道""五台山舍""子胥祝寿""桃源仙境"等等。外墙窗形为西洋式,一层窗上方有孔雀开屏灰泥雕塑,中国花草山水图(图 6-107)。厅堂用中国传统的隔扇门(图 6-108)、花罩(图 6-109)等,雕饰精美,采用平安如意图案。

联芳楼建造的材料与一般民居有别,不仅用当地材料,如墙体用三合土墙,采用砂、石、石灰、粘土,而且加入了水泥浆,夯筑而成。楼板天面及梁柱均用钢筋混凝土结构。外墙正立面采用大分格式的水刷石墙面,其余内外墙面为石灰砂浆批荡。门窗用钢筋混

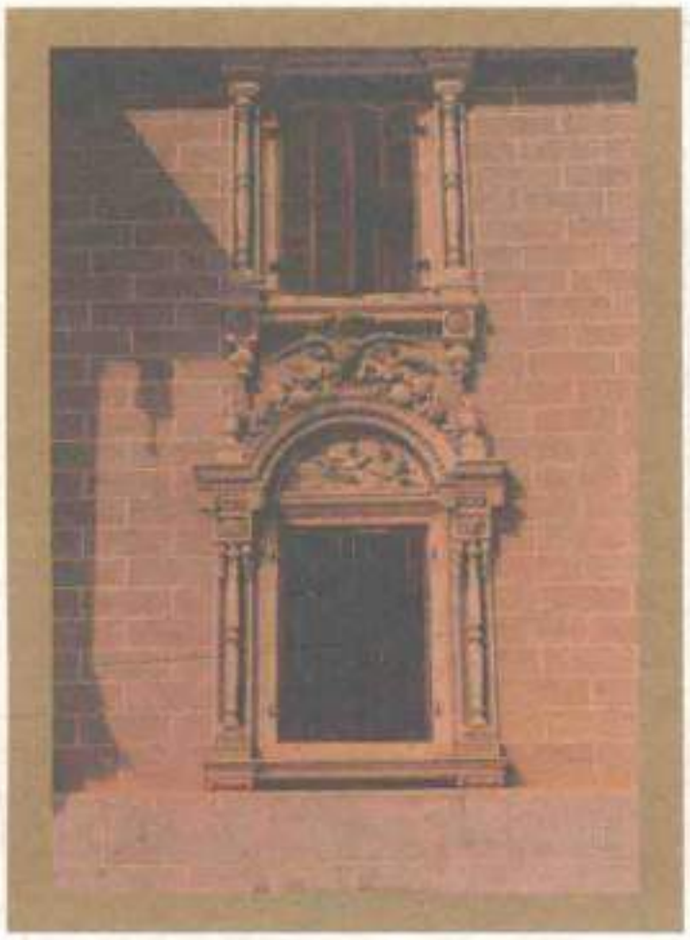


图 6-107　联芳楼前墙窗户装饰（吴庆洲提供）

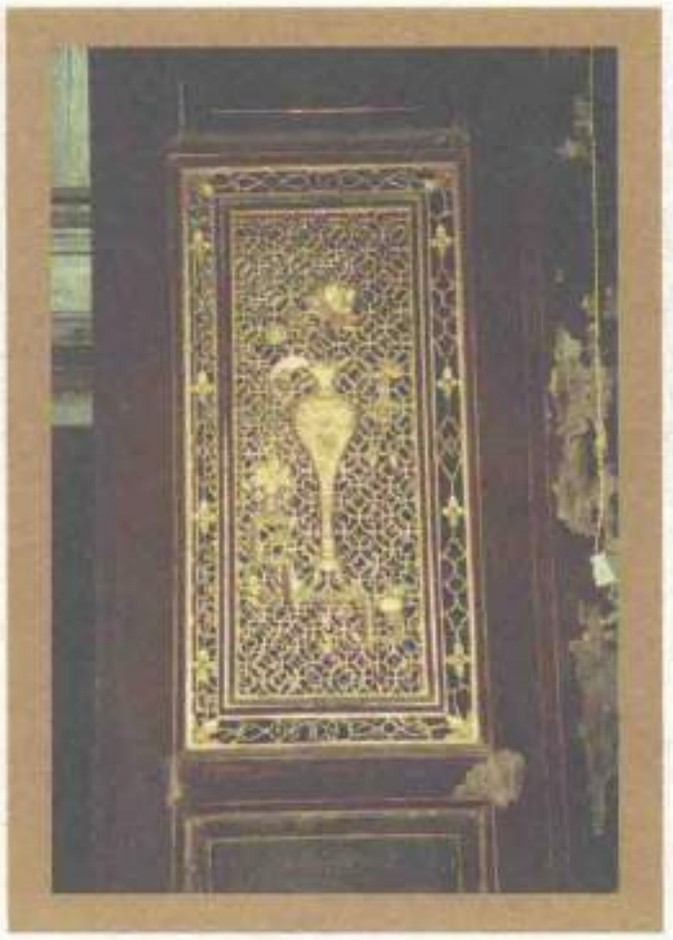


图 6-108　联芳楼隔扇门上部雕刻（吴庆洲提供）

凝土框，木制门窗扇。地面一般为水泥地面，在主要厅、堂和公共活动场所用水磨石地面，或带有花纹图案的红色混凝土地面。可见，联芳楼用材和建筑技术也是中西并用，中西结合的。

华南理工大学建筑学院吴庆洲教授为梅州白宫镇人，自小常见到联芳楼，为它的奇异风貌所吸引。1996 年 12 月，华南理工大学建筑学系与佛山市建委、梅州市建委共同组织“96 中国人居环境会”，与全国各地建筑和城市规划的专家学者考察联芳楼，其中西合璧的风貌引起专家们普遍的重视和兴趣。会议学术顾问中国科学院院士、中国工程院院士、清华大学教授吴良镛先生对此建筑极为赞赏（图 6-110）。

图 6-109　联芳楼花罩（吴庆洲提供）

图 6-110　吴庆洲教授（左）与两院院士吴良镛先生（右）考察联芳楼（吴庆洲提供）

联辉楼[70]

联辉楼位于梅州市梅江区城北镇干光村，背山面水、坐北朝南，占地 1100 平方米以上。它由旅印尼华侨李炳章于 1925 年建造，是中西建筑文化相结合的产物（图 6-111）。

联辉楼的平面为客家民居的两堂两横一后枕式，但通常作为后枕的围龙屋为圆弧形，这里改为方形（图 6-112、图 6-113）。建筑结合地形设计建造，建筑为二至三层（图 6-114）。建筑的东北角有一楼阁，称为“摘星阁”（图 6-115、图 6-116），高达五层。建筑的形式为西洋文艺复兴时期常用的券廊式，摘星阁外形有点像外国的钟楼，外国的圆玫瑰窗图案改为中国代表吉祥的“寿”字图案。正中大门上、下二层均为西洋拱券式，而周围装饰的图案均为中国的山水、花鸟图案（图 6-117、图 6-118）。由此可知，联辉楼是中

图6-111　联辉楼正面(吴庆洲提供)

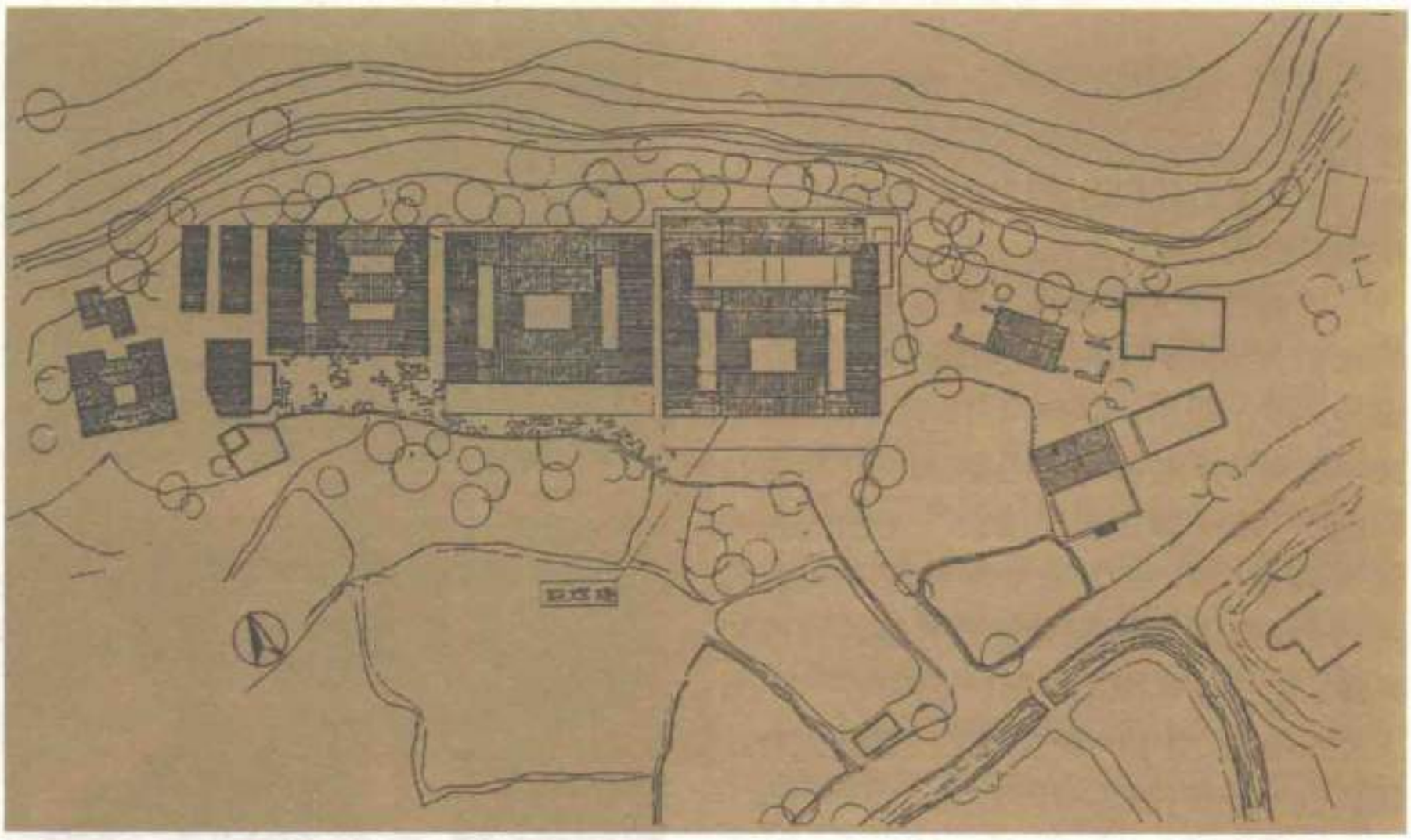


图6-112　联辉楼总平面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

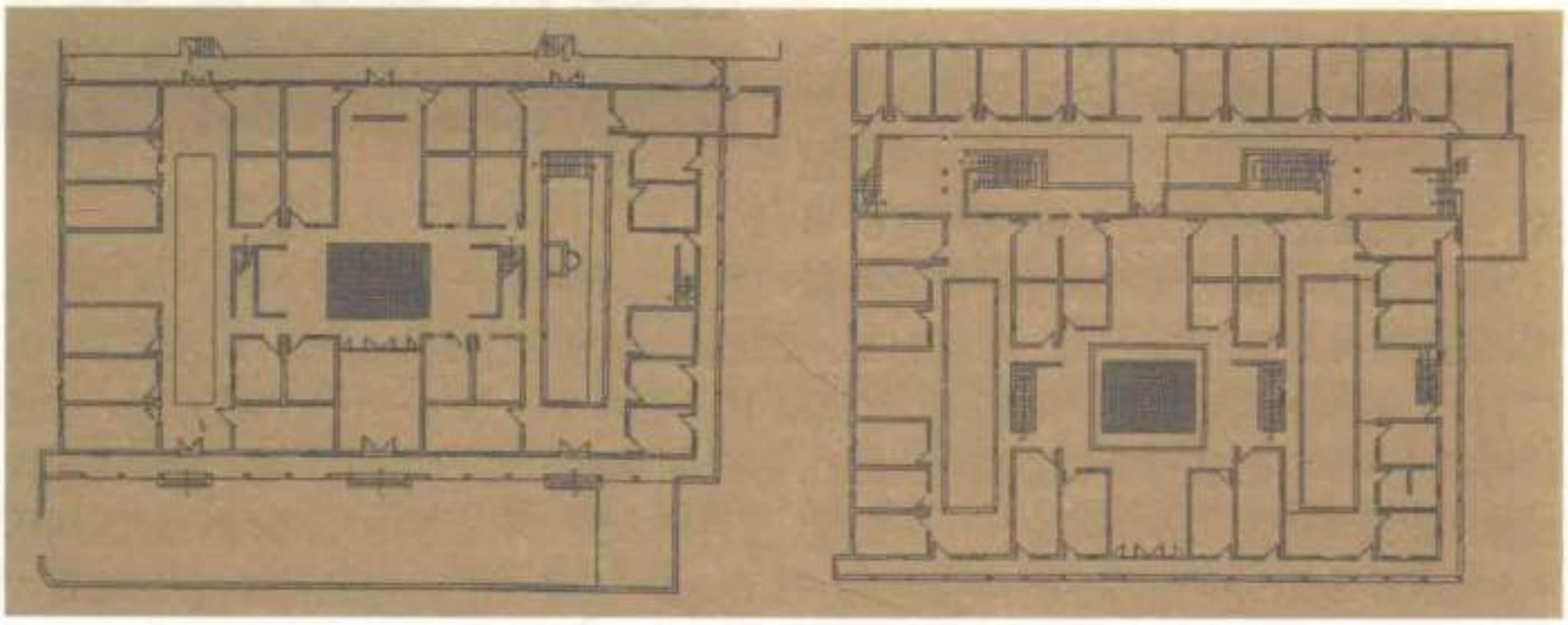


图6-113　联辉楼一、二层平面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

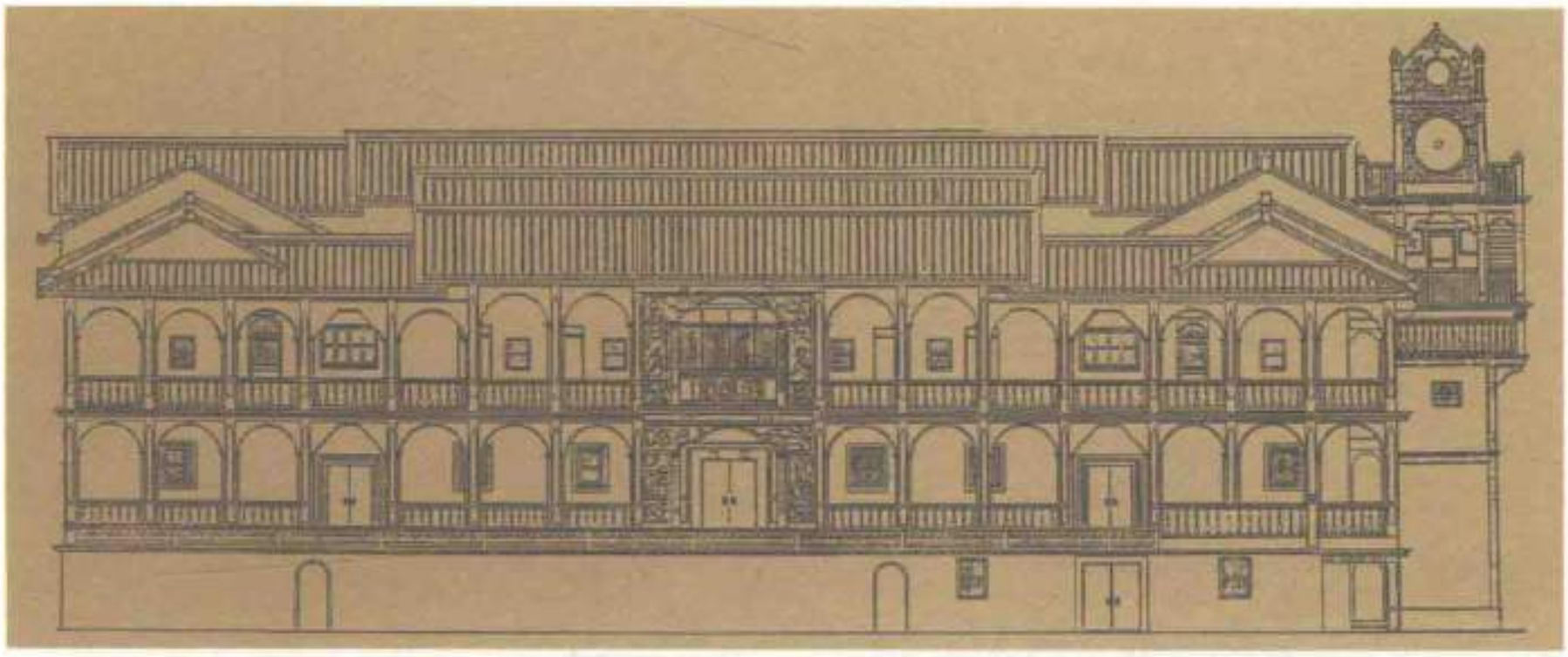


图 6-114　联辉楼立面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

图 6-115　联辉楼东面(北面摘星阁)(吴庆洲提供)

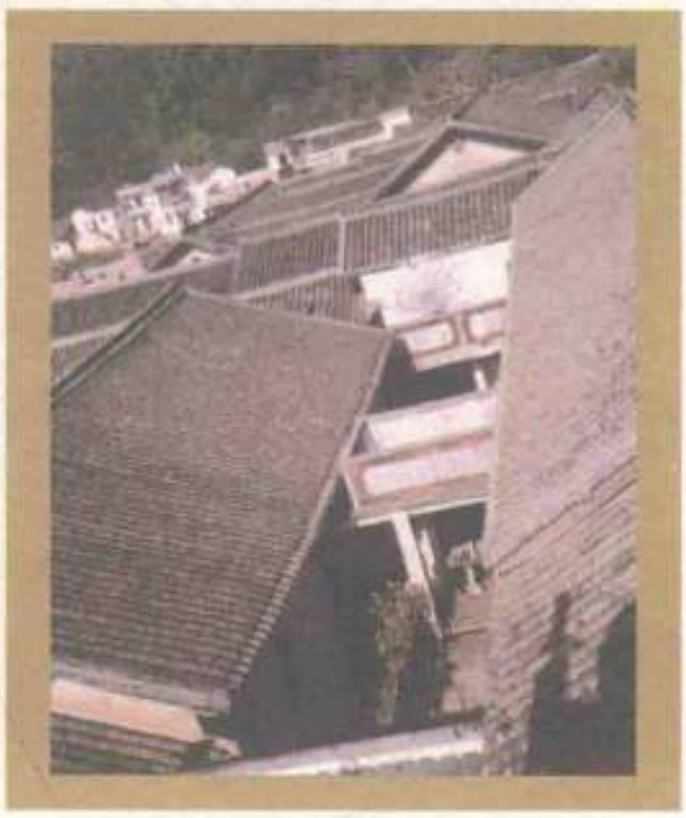


图 6-116　联辉楼摘星阁鸟瞰(吴庆洲提供)

式平面与西式立面相结合，西洋建筑形式与中国装饰图案相结合的产物。

在建筑材料和结构上，联辉楼也采取了中西结合的形式。它的墙体厚 240 毫米，是用传统的材料即砂、石灰、粘土、石、红糖加上西洋材料水泥夯筑而成。其楼板大部分为钢筋混凝土，但三层有一部分为木桁条、木板结构。

柱、梁大部分为钢筋混凝土结构。屋面则用中国民居常用的木桁条、椽板、瓦做法，室内装修上，木制门窗用传统的客家民居常用的直棂窗和门，但其直棂非通常的断面为三角形的直棂，而是由西洋式连串花瓶式构成。栏干为西洋花瓶式，用钢筋混凝土预制。主要厅堂中的梁、柱上用彩色图案浮雕装饰。在摘星阁顶上置一个大

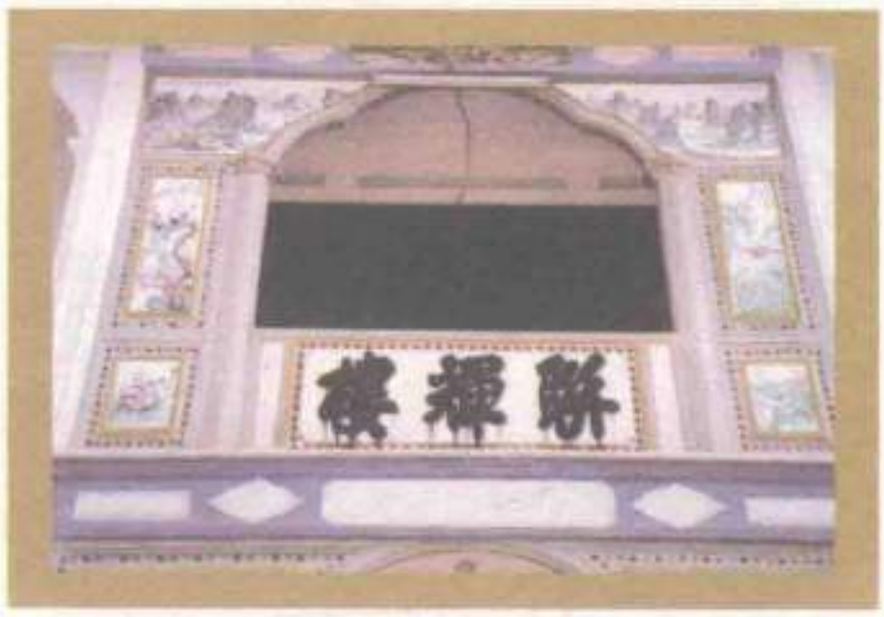


图 6-117　联辉楼面正中二楼装饰(吴庆洲提供)

图 6-118　联辉楼门装饰(吴庆洲提供)

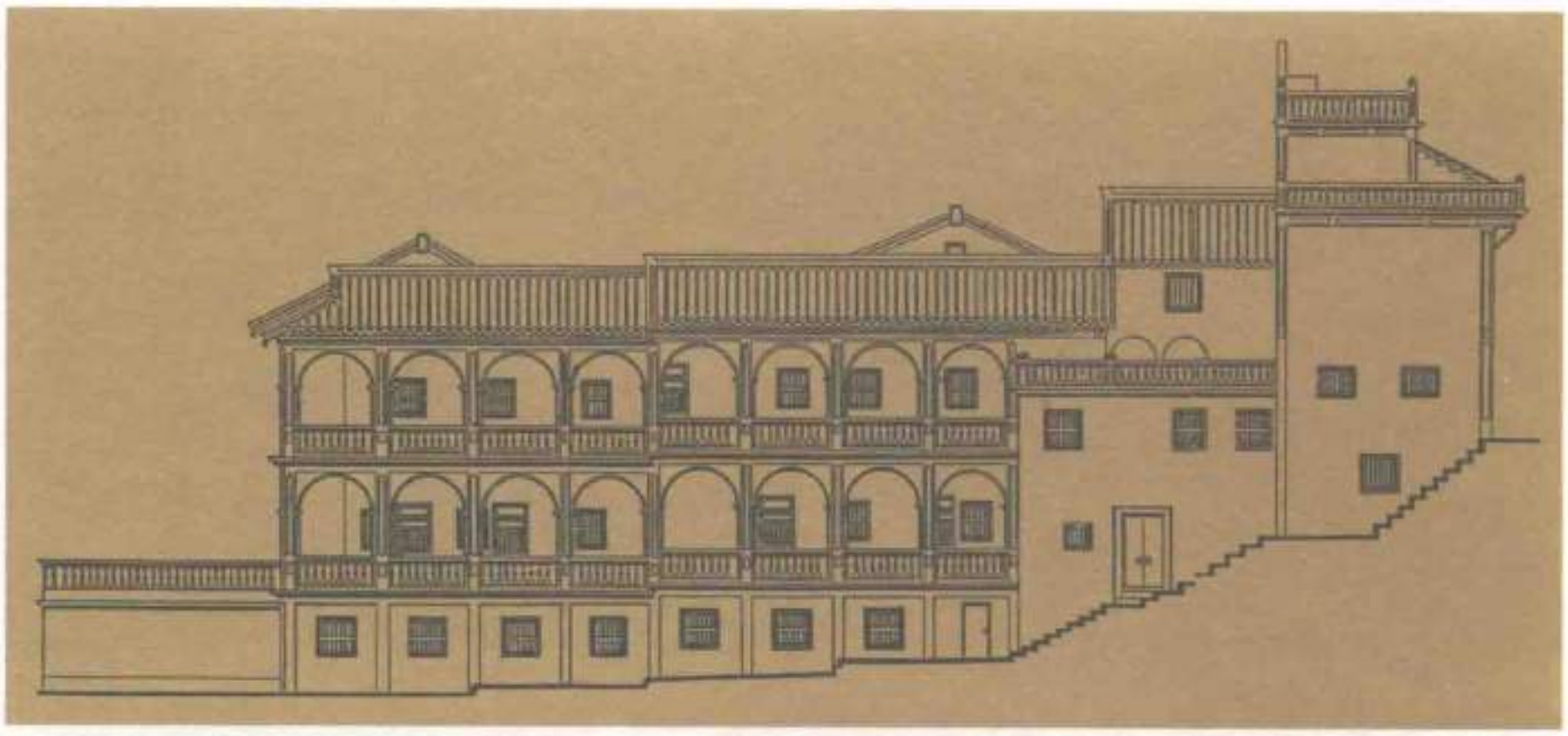


图 6-119　联辉楼东侧立面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

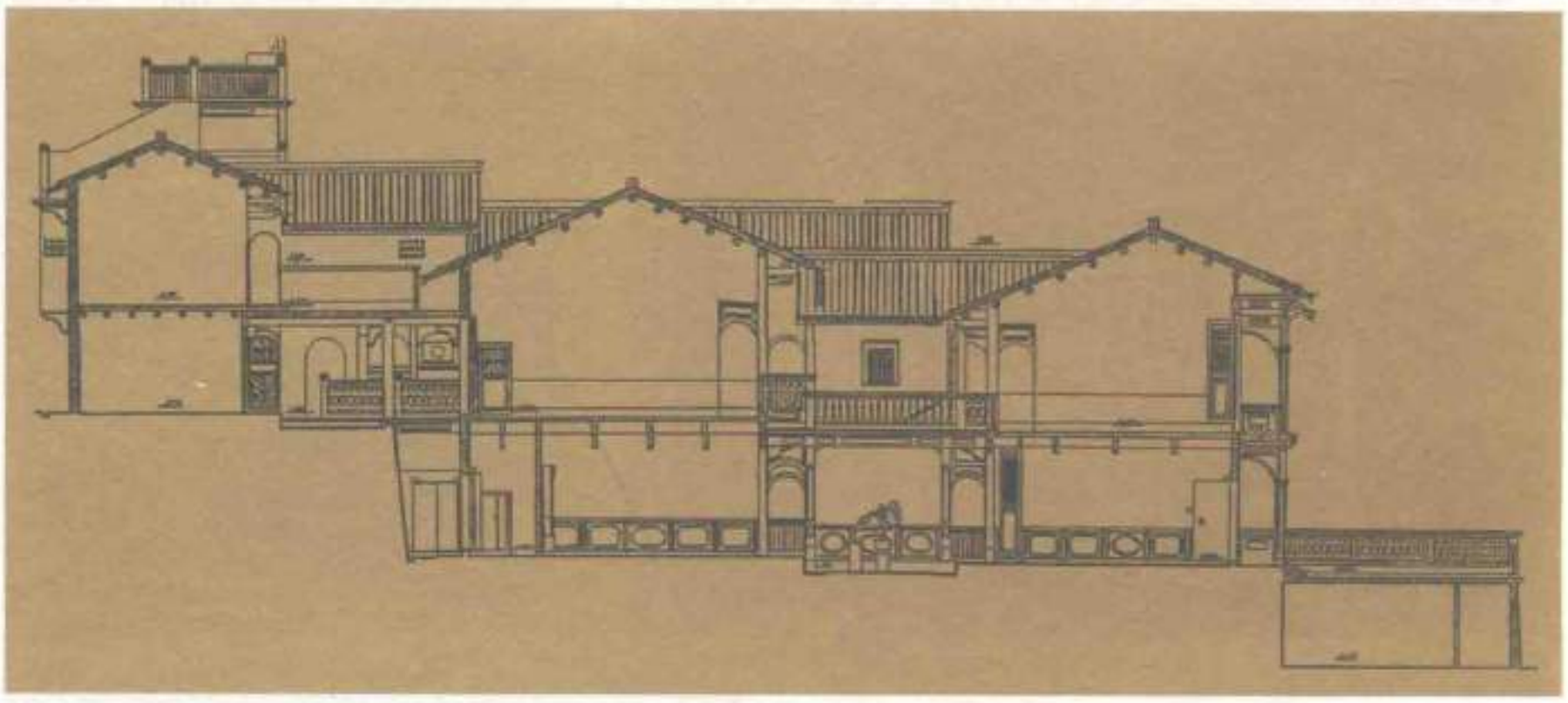


图 6-120　联辉楼剖面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

图 6-121　万秋楼院门(吴庆洲提供)

图 6-122　万秋楼门匾(吴庆洲提供)

鹏展翅的浮雕。

联辉楼有二大优点:(1)根据建筑基地北高南低的特点,结合地形设计布局,有部分房间为半地下或地下(图 6-119、图 6-120),地平错落有致,用踏步楼梯相连,节省了大量土方,是因地制宜的好例子;(2)功能分区明确,居住用房在地面以上,半地下和地下部分布置农副产品加工,家畜饲养、厕所、杂物间等,避免了一些民居用房混杂的弊病,居室安静、卫生。

联辉楼曾被作为粮仓,现已修复。现住李氏后裔一家 12 人。祖堂中供奉祖先画像和照片,参观者可以感受到客家人慎终追远、敬奉祖先的传统。

万秋楼[71]

夏氏万秋楼位于梅县程江镇夏屋村。楼主夏万秋是马来西亚的华侨富商,东英

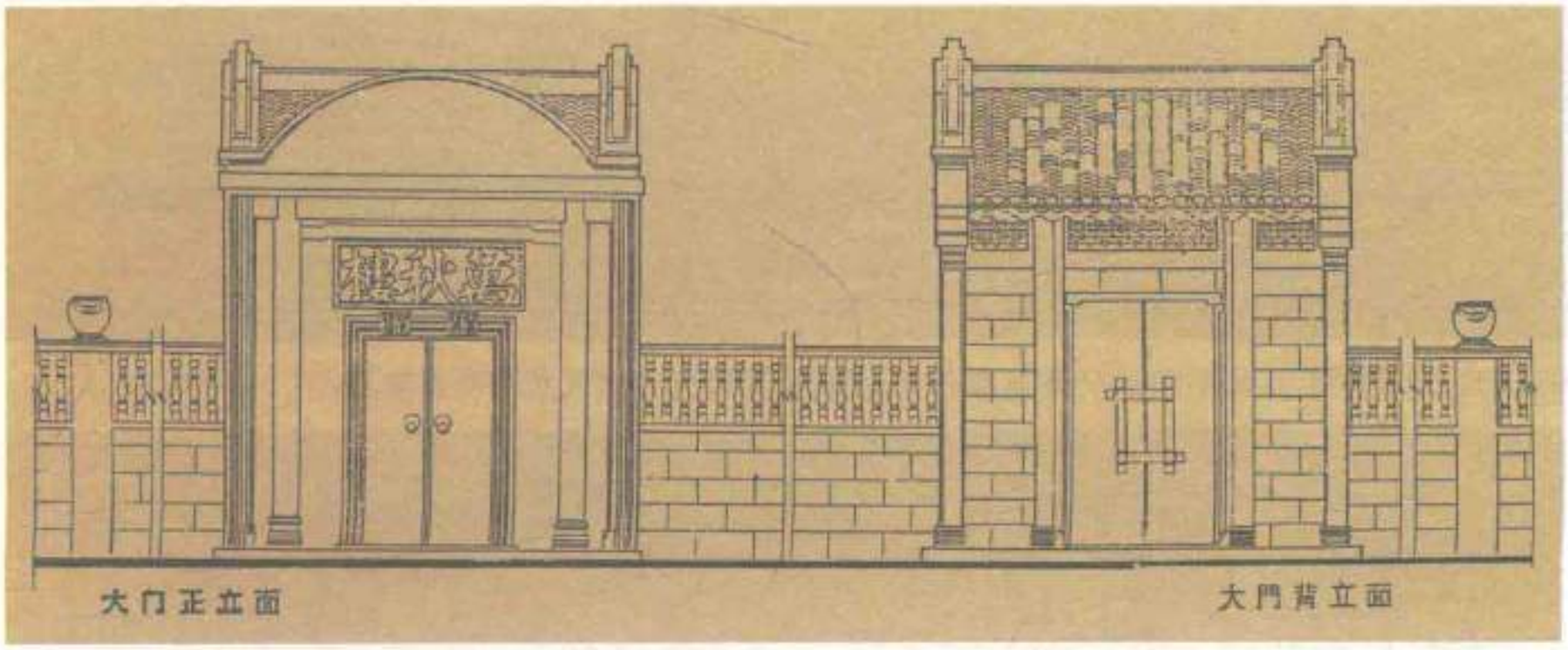
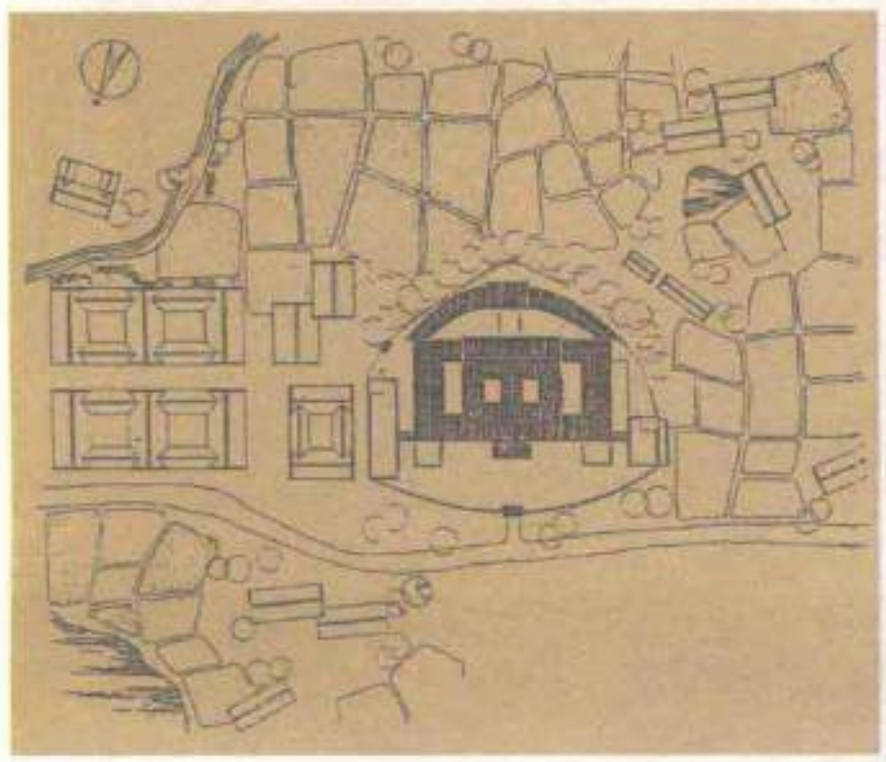


图 6-123　万秋楼大门立面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)



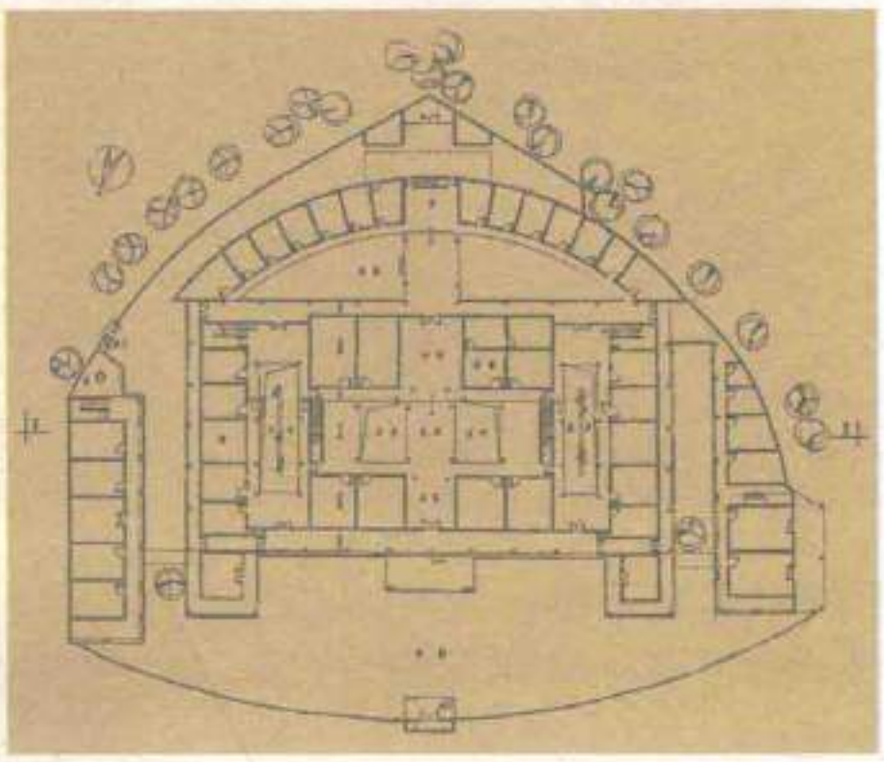


图 6-124　万秋楼总平面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

图 6-125　万秋楼一层平面(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

公司大股东之一，于 20 世纪 30 年代返乡，以 48 万银元兴建两座大建筑，一座为“万秋学堂”，免费供同乡子女就读，一座为“万秋楼”。

万秋楼前院围墙中轴线上设一院门，硬山顶，山墙为五行山墙的大北水式(图 6-121、图 6-123)，院门门匾为“万秋楼”三字(图 6-122)，石门框上刻二只方形石门簪，右边的刻“福禄”，左边的刻“寿壼”。壼(kǔn)，有几种含义：一为居所，《广韵·混韵》：“壼，居也。”一为“广”，《诗·大雅·既醉》：“其类维何？室家之壼。”毛传：“壼，广也。”门簪四字，解为“福禄寿居”，或“福禄寿广”，皆成立。

万秋楼坐南朝北，三堂、二横、一围龙，平面呈一瓣莲花状(图 6-124、

图 6-126　万秋楼柱础莲花饰(吴庆洲提供)

图 6-127　万秋楼正中门楼上部三角山墙(吴庆洲提供)

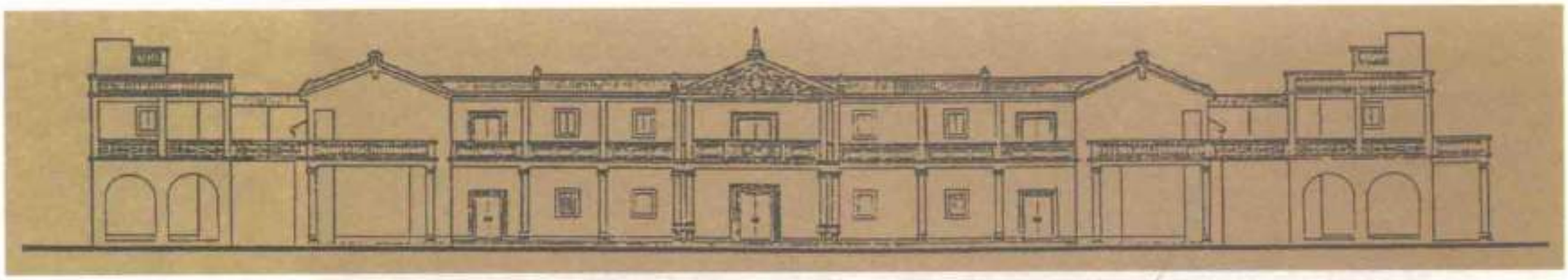


图 6-128　万秋楼正立面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

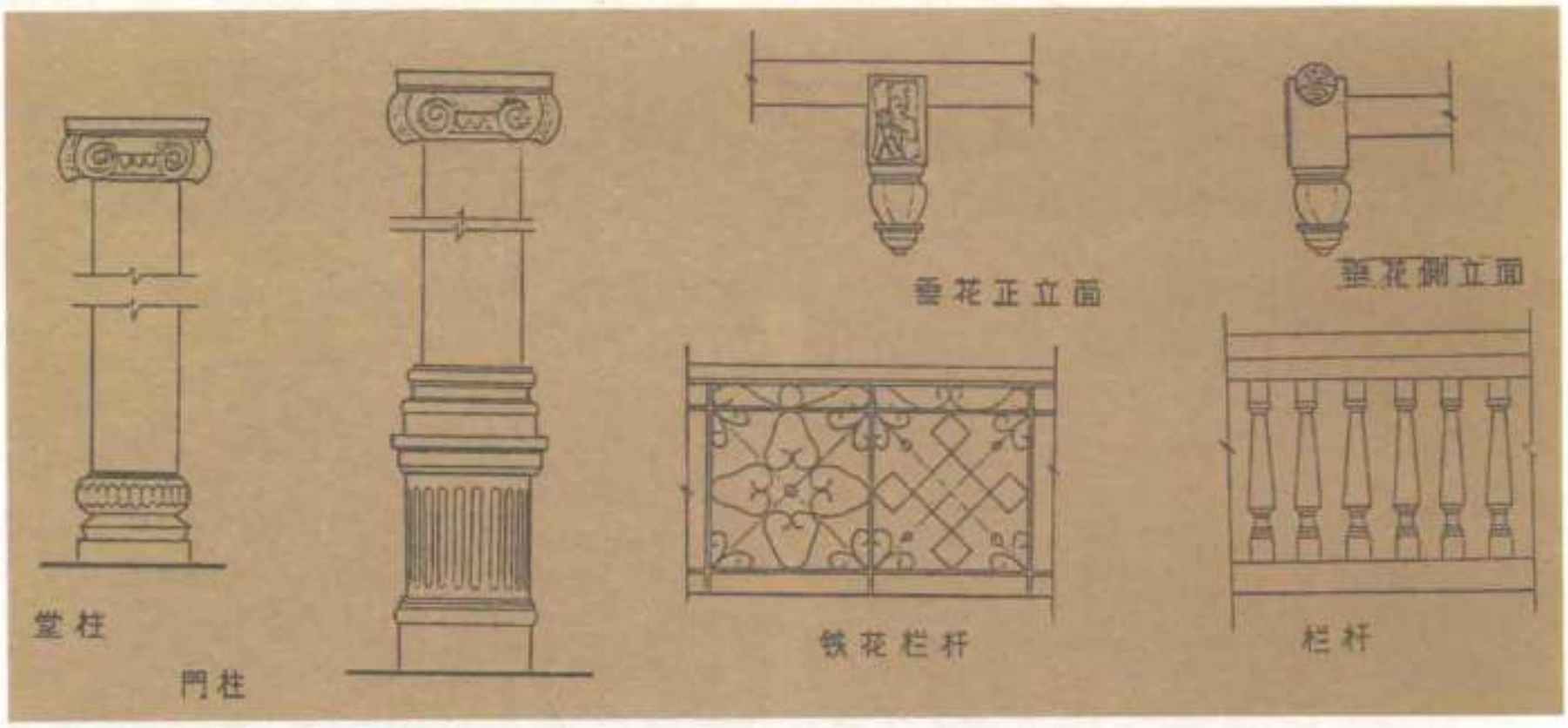


图 6-129　万秋楼建筑构件图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

图 6-125)，莲瓣形状装饰随处表现，重要柱础用莲花饰(图 6-126)，连大门围墙也做成曲线形，中央门楼的山尖装饰也用了三座佛塔(图 6-127)，反映出主人的佛教意识。

万秋楼建筑全部为两层，外观也以山花朝外，双柱重叠(图 6-128)。而二横屋还用瓶式栏杆、平顶屋、双联拱券等西式建筑形式(图 6-129)。其门廊及堂等部分用爱奥尼克柱式(未刻凹槽)(图 6-130)，次要部分用塔司干柱式。楼内大门、小门、窗及主楼骑楼、走廊都设铁栏防护，天井上空设防盗网。楼内、家具一律用红木，灯饰华丽，瓷盆洁白，堂内设哈哈镜，别有风味。万秋楼落成时，名噪一时，当时门联为：石璧如椽，倒写河山壮丽；梅江似带，环绕万世千秋。点出了万秋楼的含义。

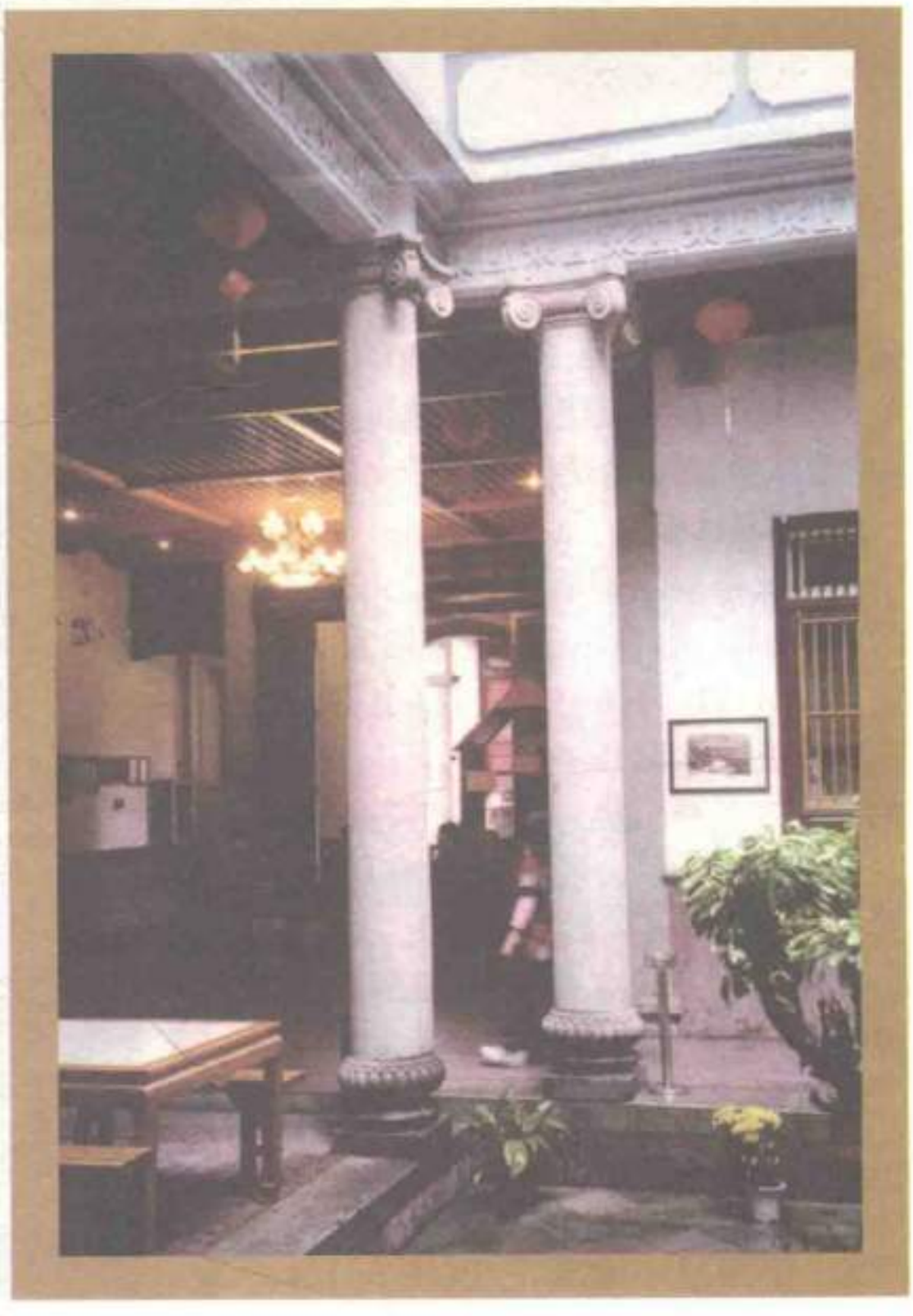


图 6-130　万秋楼的爱奥尼柱式门廊、堂柱(吴庆洲提供)

南华又庐[72]

南华又庐是别具特色的三堂、四横、枕式围龙屋。它的堂横屋从正面看与老式围龙屋相似，只是山墙上加了锅耳墙装饰，但其后面本应半月形的围屋则变成了二层长条形的枕杠，横置如枕，故有“枕式”之称（图 6-131）。

此外，南华又庐的重要特征是所有堂屋都一个朝向，表面看起来似乎与堂横式一样，仔细看来却不大相同。

中央部分几乎有三堂并列之势，除中心主轴线上的重叠三堂之外，两侧又形成副轴线，也是三堂重叠，只是下堂部分不设大门，更无大门楼，全部封闭成倒座，共同使用中心主轴线上的大门（图 6-132）。堂屋两侧不置厢房，在前后庭内引进花墙、敞廊、金鱼池、花台、六角厅，使得院内生动活泼。其枕杠后半月形果园，既绿化环境，亦有“花头”的作用。

另两侧四横屋，依据“中、兴、伊、始、长、其、发、祥”分为八门、八户、八个院落，每个儿子单独一个院落，与一般通廊式单间的横屋不一样。可见南华又庐在传统岭南建筑中又有许多独创性，是目前梅州地区发现规模较大而装饰精心的围龙屋之一，并有近代西洋之风（图 6-133、图 6-134、图 6-135）。

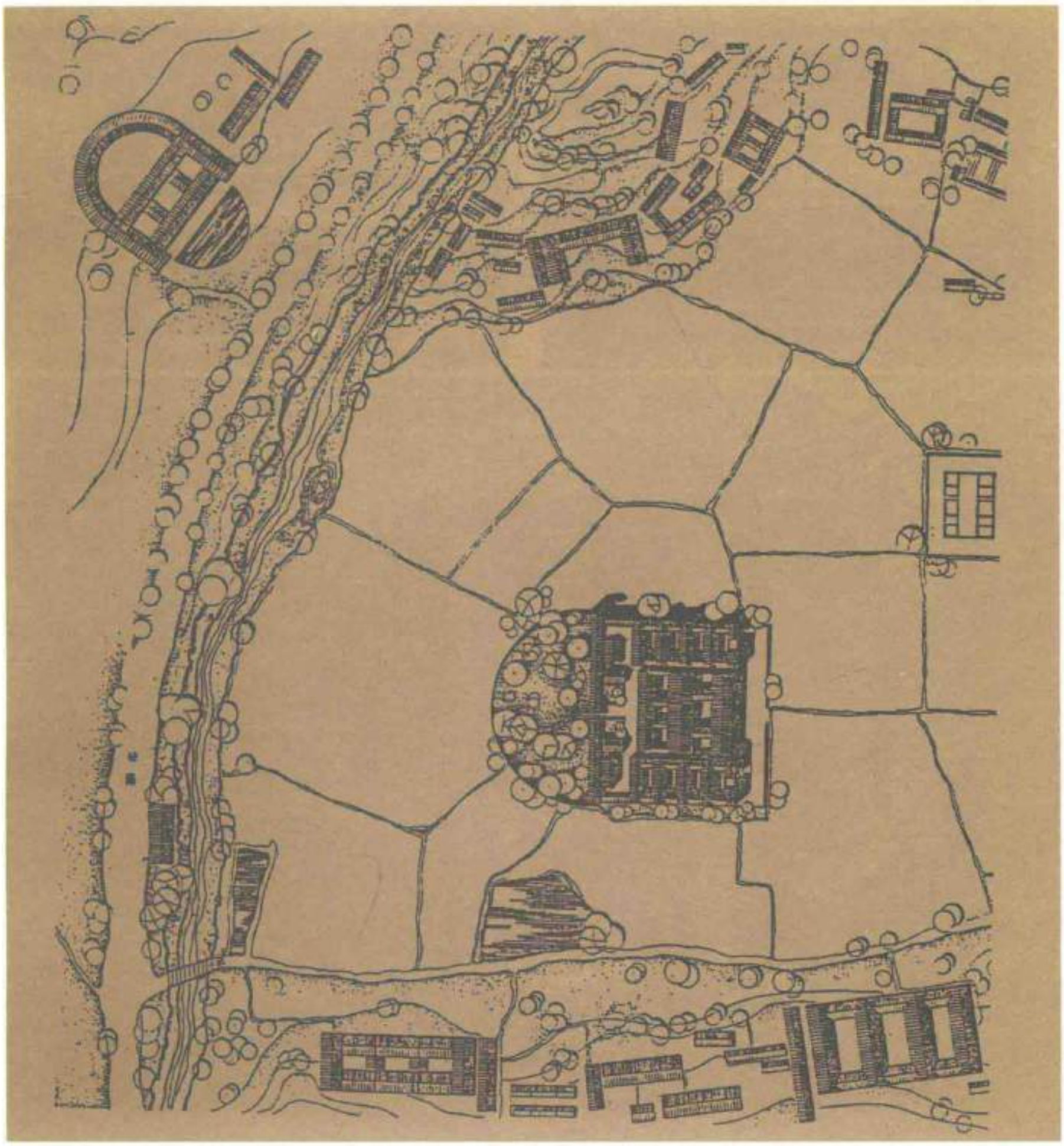


图 6-131　南华又庐总平面图（同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》）

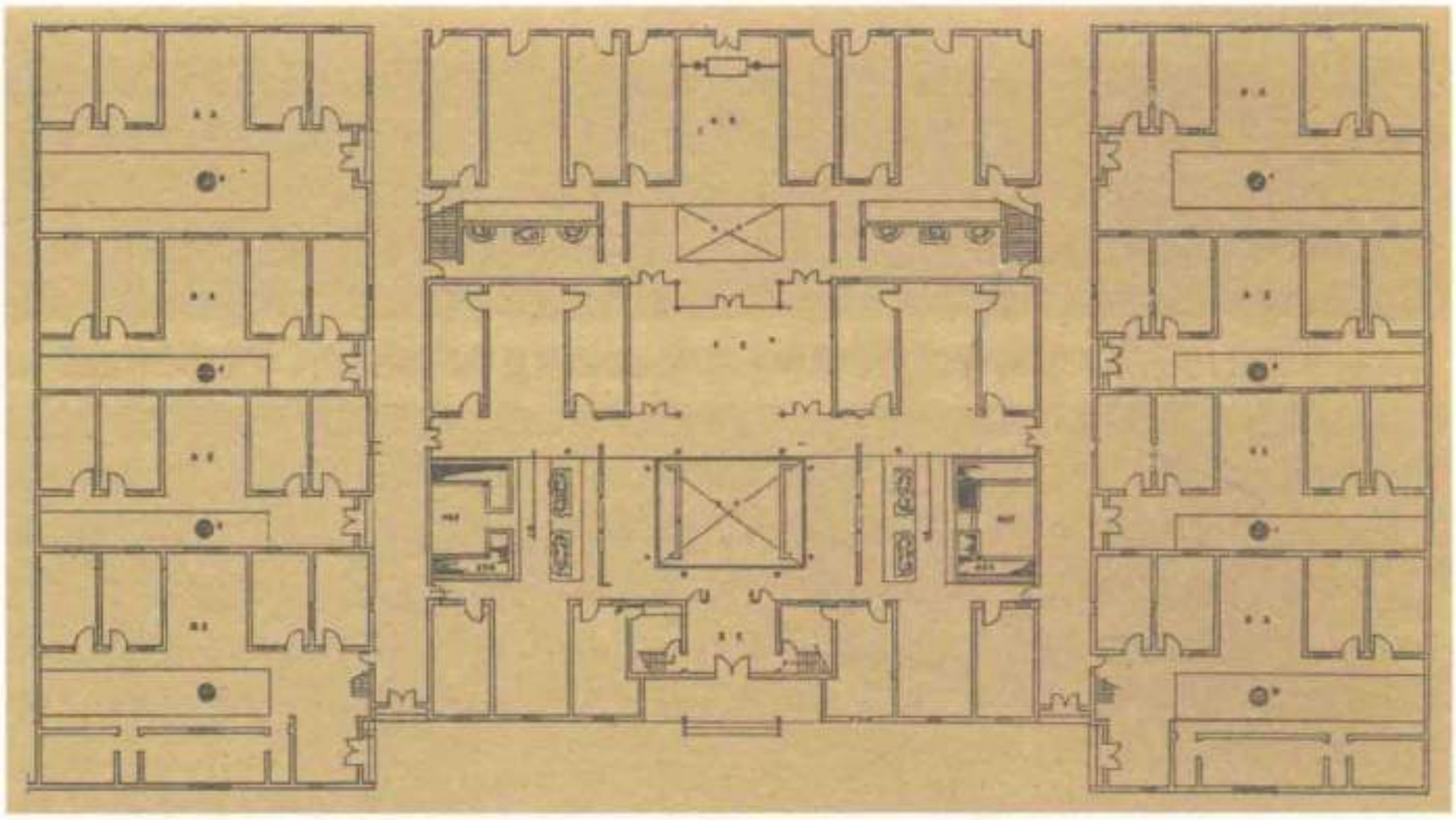


图 6-132　南华又庐首层平面图(同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》)

图 6-133　南华又庐山墙形式：大北水式(吴庆洲提供)

图 6-134　南华又庐山墙中西合璧的装饰(吴庆洲提供)

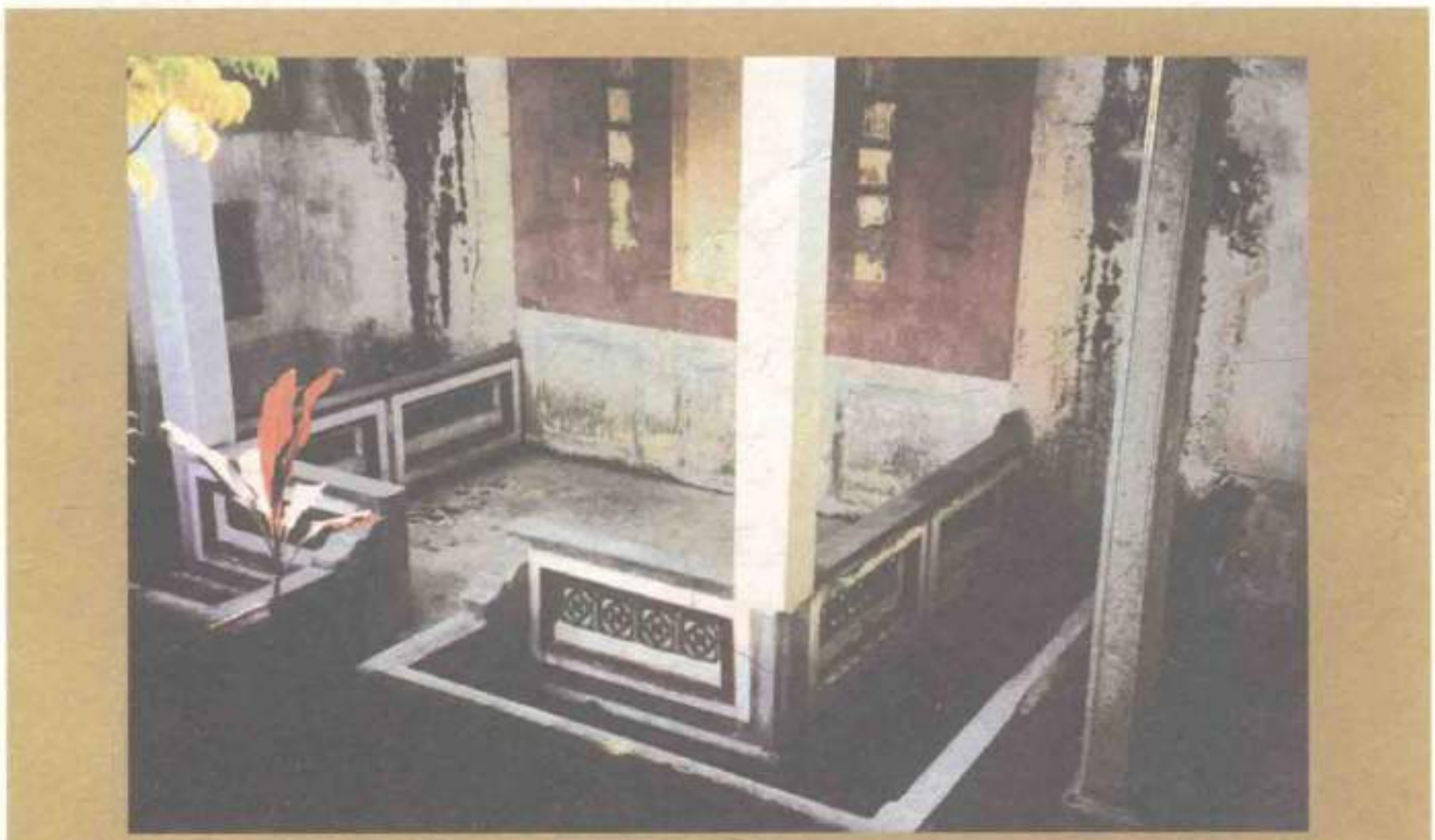


图 6-135　南华又庐花园内亭台(吴庆洲提供)

继善楼[73]

广东省梅州市雁洋镇桥溪村，其中，朱氏在当地历史上为大姓，人丁较旺，继善楼由朱氏长房18世“琪源”“澄源”“湘源”“照源”“莹源”五兄弟合建，为堂横屋式样的两层民居。清光绪二十八年（1902年）建，历时12年建成。（注：朱氏长房17世“维乾公”共六子，继善楼建房者为其二至六子，长子“汀源”在村里另建世安居和祖德居两栋房屋。）

继善楼平面组织是典型的堂横屋式（图6-136），继善楼的立面处理体现出杠屋和堂横屋类型间的互相融合（图6-137），山墙面的表现力被重视，虽然下厅屋面仍比两侧横屋屋面稍高，且正中大门较横屋的侧门高大和精于装饰，但下厅屋面的横向整体性被山墙削弱，堂屋空间在形体上的统率作用变弱，使得形体类似于杠屋。潮汕地区常用的金漆木雕在继善楼也多有运用（图6-138、图6-139）。

继善楼营造者曾经营海外贸易。继善楼的一些细节体现出营造者对本土以外的文化的了解和兴趣，例如彩色玻璃窗的使用，前厅后左右通道门上壁画描绘了清代的羊城景色，其中一幅为“石门晚照”。继善楼中也留下一些舶来品，如“Columbia”商标字样的弹簧门枢纽；现存中厅摆设的镜子据说来自荷兰。

继善楼中厅梁架前设有轩，下用狮子托拱。左右两对狮子据现屋主说法为当年师徒分别雕塑，有闽台工匠“对场”的意味。当年建造房屋石材来自福建，由水路运来，入口门廊的石柱样式也来自福建。

继善楼中的装饰风格是中西合璧的风格（图6-140），其栏杆均为西式（图6-141）。厅堂柱头不知什么风格，但肯定是受到西洋装饰的影响，有点似菠萝形状。

梅州侨乡的建筑文化与五邑侨乡及其他侨乡的建筑文化各具特色、交相辉映，使侨乡建筑文化的万花园丰富多样，梅州联芳楼、联辉楼、万秋楼、南华又庐、继善楼，都体现了中西交融的建筑文化，从它们的风格转换中，我们也可以看出岭南民居西洋式风潮的兴起和转变。

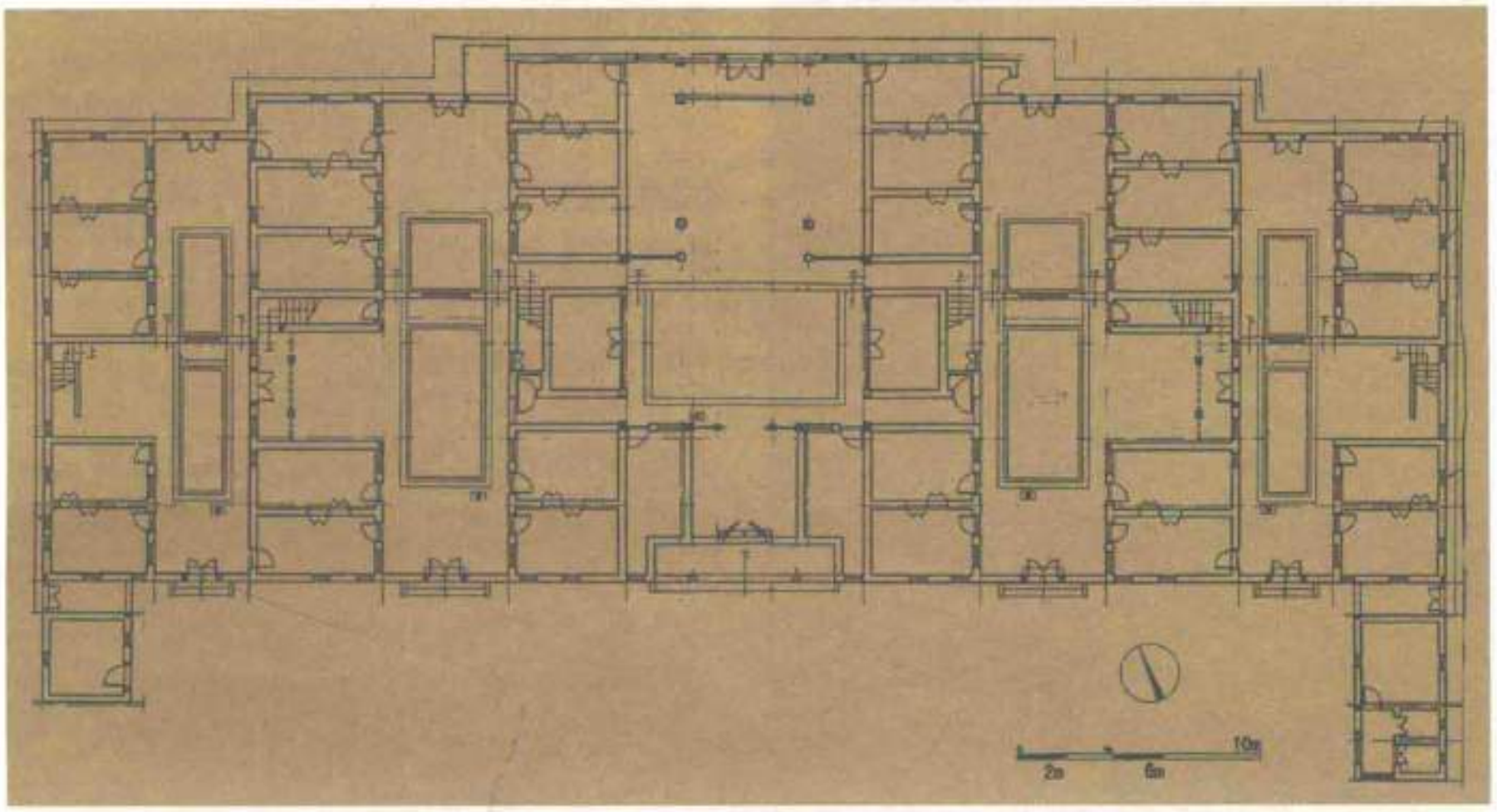


图6-136　继善楼首层平面图（肖旻、林垚广测绘）

图6-137　继善楼正立面图（肖旻、林垚广测绘）

图 6-138　继善楼轩梁架之金漆木雕(吴庆洲提供)

图 6-139　继善楼的柱头、雀替等木雕(吴庆洲提供)

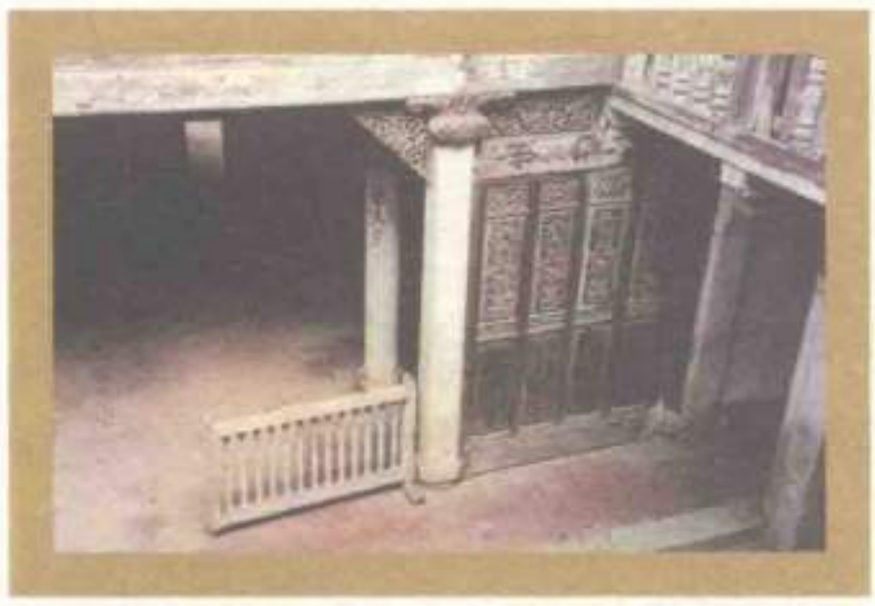


图 6-140　继善楼中西合璧的室内装饰风格(吴庆洲提供)

图 6-141　继善楼西式栏杆(吴庆洲提供)

三、开平碉楼

碉楼是一种特殊的民居建筑形式，因形似碉堡而得名，在中国分布具有很强的地域性。其形成与发展是自然环境与社会环境综合作用的结果，它反映了地域居民的传统文化特色。在中国不同的地方，人们出于战争、防守等不同的目的，其建筑风格，艺术追求是不同的。中国在秦汉之前已经有了类似碉楼的建筑，最具特色的碉楼有藏区高碉和广东开平碉楼，而广东开平碉楼大多数是清末民初华侨兴建的，被誉为“世界建筑大观”。

1. 近代侨乡碉楼的产生

广东是中国最大的侨乡，广州是海上丝绸之路的始发港，广东海外移民的历史最迟可以追溯到唐代，鸦片战争之前我们把他们称之为海外移民。广东的很多乡镇逐渐由中国传统的乡村变成了华侨的故乡，出洋的人带来了外汇，房屋建筑开始有变化，而且他们的生活习惯都已经开始追求西化的东西，连婚姻都有了变化。

图 6-142　开平雕楼群

开平碉楼是一种乡土建筑，最主要的作用是提防土匪。开平是五邑侨乡的一部分，实际上开平碉楼这种乡土建筑在台山、新会、鹤山、恩平也存在，甚至在珠海、惠州、深圳、香港、顺德、中山也有体现，但是以开平为最典型、最集中（图 6-142）。

开平碉楼源于明朝后期，随着华侨文化的发展而鼎盛于 20 世纪初，绝大部分兴建于清朝末年和抗日战争之前，是融中西建筑艺术于一体的华侨乡土建筑群体，现存 1833 座，被誉为“华侨文化的典范之作”“令人震撼的建筑文艺长廊”。开平碉楼虽用来居住，但注重防匪和防涝，其建筑风格既有中国传统的硬山顶式、悬山顶式，也有国外不同时期的建筑形式、建筑风格，如希腊式、罗马式、拜占庭式、巴洛克式等等，千姿百态、异彩纷呈。

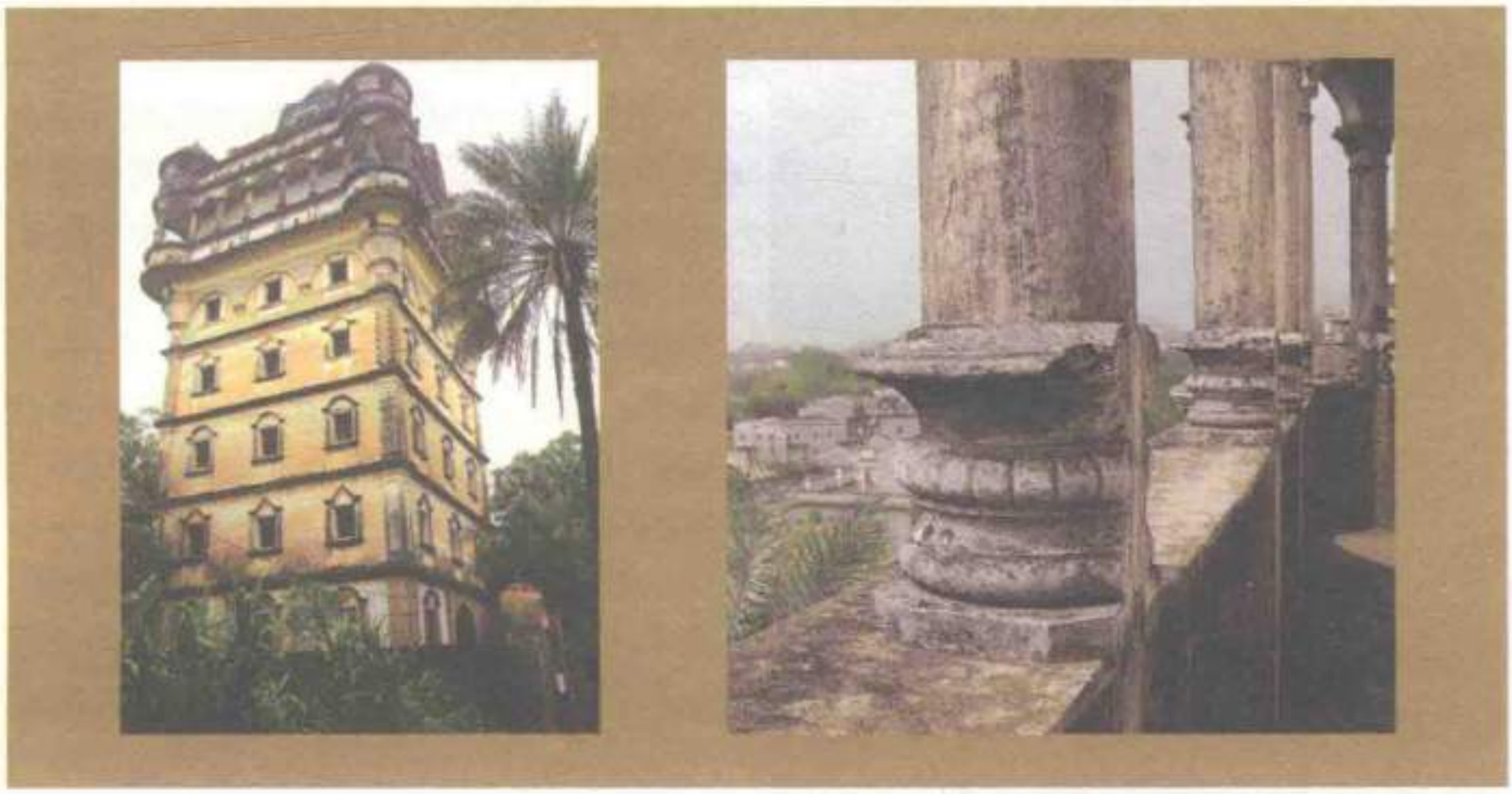


图 6-143　开平碉楼具有代表性的瑞石楼及其罗马柱

开平碉楼突出的历史文化价值和科学价值日益被国内外所关注和认同。2001 年 6 月，国务院公布开平碉楼为全国重点文物保护单位。2007 年 6 月，开平碉楼被联合国教科文组织评为世界文化遗产。

2. 开平碉楼建筑中西合璧的特点

开平碉楼为多层建筑，远远高于一般的民居，便于居高临下地防御。碉楼的墙体比普通的民居厚实坚固，不怕匪盗凿墙或火攻。碉楼的窗户比民居开口小，都有铁栅和窗扇，外设铁板窗门。碉楼上部的四角，一般都建有突出悬挑的全封闭或半封闭的角堡（俗称“燕子窝”），角堡内设置向前和向下的射击孔，同时碉楼各层墙上开设有射击孔，增加了楼内居民的攻击点（图 6-143）。

开平碉楼的上部造型最具表现力（图 6-144、图 6-145、图 6-146）。人们着力运用外国建筑中的穹顶、山花、柱式等建筑元

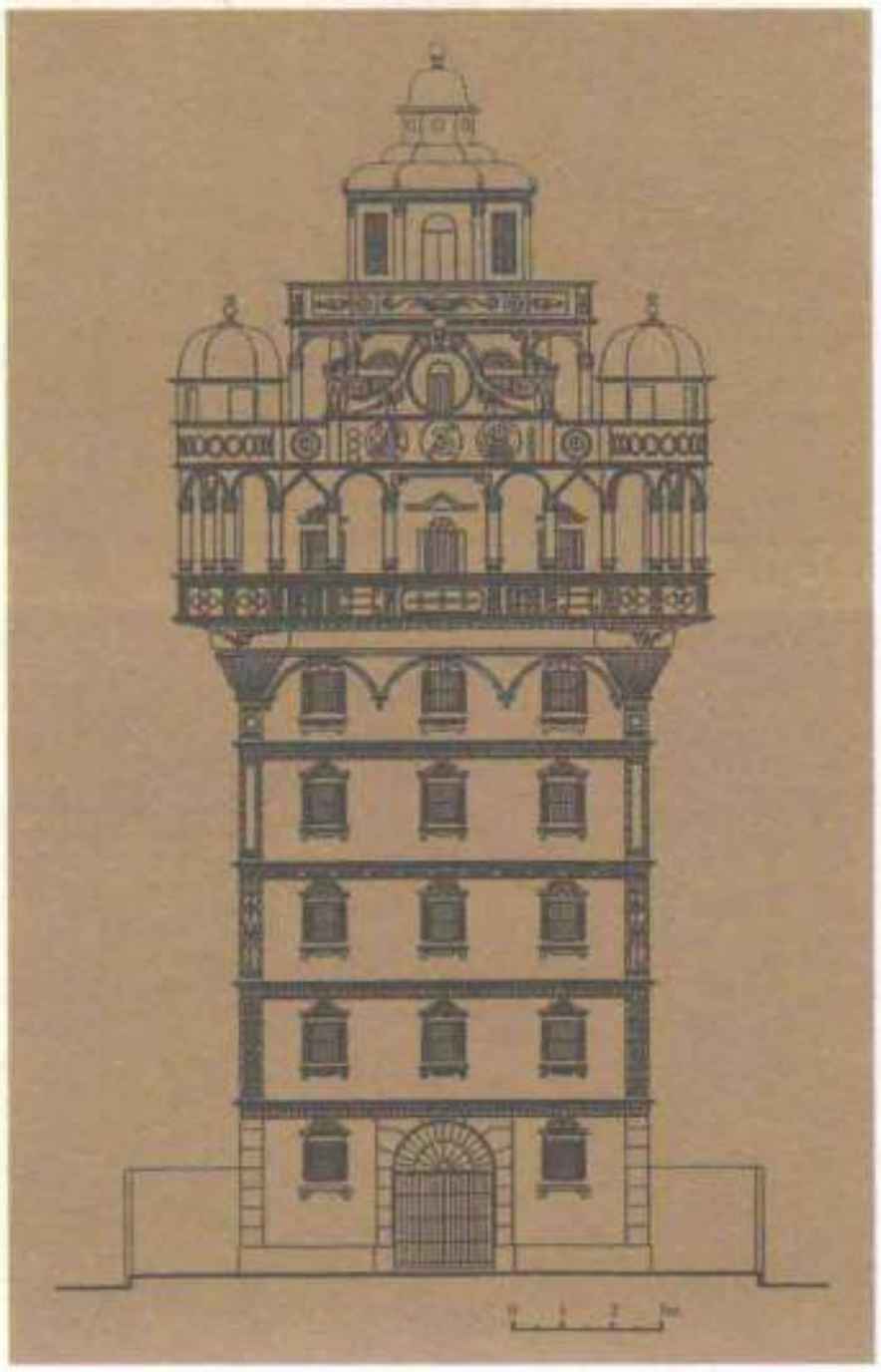


图 6-144　瑞石楼南立面（刘定涛《开平碉楼建筑研究》）

素大做文章，形成了千楼千面的建筑式样。这些不同的建筑造型反映着楼主人的经济实力、审美情趣和受外来建筑文化影响的程度，是开平碉楼最引人入胜的地方。

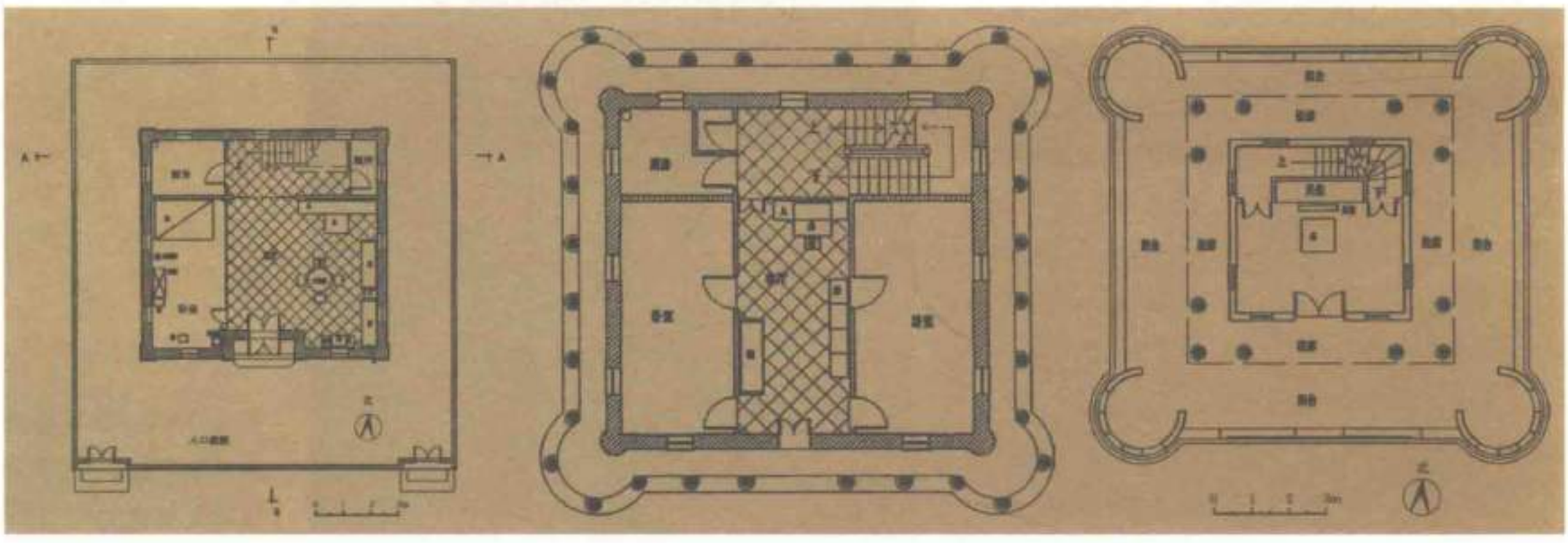
开平碉楼申遗首席专家张国雄教授对开平碉楼从历史文化、建筑思潮和时代背景都做了简要而准确的阐述[74]，他将开平碉楼大体分为了三种类型，从使用功能可以分为众人楼，就是一个村里全村人或者十几户人家、几户人家共同建的，土匪来了大家都躲在里面。第二是单家独户自己建的居楼。第三种是几个村的中间，在一个战略要地上叫更楼，这里每天都是有人值班的，土匪来了之后首先就是这里发现，在更楼里有探照灯和报警器，打开探照灯和报警器，村里的老百姓知道土匪来了，提前有时间躲到碉楼里去。

从建筑材料来说，碉楼有四种，一种是使用石头修筑的碉楼，另一种是夯土修筑的碉楼，第三种是砖修筑的碉楼，这些都是中国传统的建筑材料。而70%的碉楼使用钢筋混凝土所造。新的建筑材料的使用，使得传统乡村的构筑形式由水平展开转向空中延伸。高层建筑的出现，丰富了村落轮廓。建筑手段虽然依旧采用传统的乡土技艺，但建筑外观表象已发生变化，建筑图案出现了纯西式的装饰图案。

开平碉楼被西方学者评介为中外建筑艺术完美融合的典范，而亦能在建筑形态上看到有很多中国传统建筑的痕迹，它的平面还是传统民居的演变，基本上跟传统民居的格局相似，楼内装饰也是很传统的。门口有门神，进到里面有灶神，厅房的南边有天神，叫“天官赐福”，北面有地神，寓“土能生金”。在碉楼的最高层设有神龛，做的很精致，供奉的包括有中国自然神、中国宗教神、历代祖宗等等。碉楼里面有天有地还有自己的祖宗，其实这就是天人合一，体现“人神共居”。

图6-145　瑞石楼A-A剖面（刘定涛《开平碉楼建筑研究》）

图6-146　瑞石楼首层平面、六层平面、七层平面（刘定涛《开平碉楼建筑研究》）



以开平碉楼为标志的岭南侨乡近代建筑，在中国的近代建筑当中是一个非常独特的类型，它跟专业建筑师、传教士、西方殖民统治者在租界、在城市街区建筑设计完全不同，它是归侨对西方文化的学习和吸收，是他们对西方文化引进乡村之后的一个实践[75]。

四、潮汕民居进化典型——古今相糅、西式致用的陈慈黉宅第

潮汕民居向有“京华帝王府，潮汕百姓家”的美誉。其实，沿袭至今的潮汕建筑，早已不是对帝王府第的简单模仿，在漫漫历史长河中，它海纳百川、兼容互补，既传承了中原建筑文化，又因地制宜，吸纳了多元建筑文化，并不断地加以融汇、变通、创新，形成了具有鲜明地域文化特征的潮汕建筑文化。它完美地阐释了儒释道三教的和谐融通：居室安排讲究伦理纲常，园林布局讲究天人合一，注重与自然环境的浑然融合，积极追求人与建筑高度和谐的精神境界。潮汕建筑的这些特性，不仅延伸到祠堂庙宇和亭台楼阁，甚至漂洋过海，传遍世界各地。在泰国、柬埔寨、新加坡、马来西亚、越南、法国……凡是“红头船”停泊之处，凡有潮汕人生活的地方，都能看到“潮味”十足的特色建筑。它们朴素、淡雅、含蓄、精致，以一种“中和之美”被人们所理解、欣赏，彰显了潮汕人“温柔敦厚”的文化精神。

汕头开埠后，西洋建筑风潮同时也吹进了民居建筑中，一些敢开风气之先的富商巨贾和华侨，纷纷投巨资在家乡大兴土木，逐渐把西洋的建筑技法和异国建材带到汕头，从而使传统民居建筑开始展现了“中西合璧”的娇美风姿。

这类民居既注重对传统建筑文化的传承，又善于对海外先进建筑文化的吸收融合。最明显的是：钢铁、混凝土等材料以及西方柱式、外廊式和地下室等建筑形式在很多民居中得以广泛采用。始建于1898年、竣工于1909年的潮阳棉城西园，就是一个非常典型的建筑实例。西园主人萧钦原本是建筑工程承包商，曾在汕头承建过多项洋楼工程，对西方先进建筑技术颇为了解。他又是地道的汕头人，有本地传统建筑文化的根基。因而，由其建筑的西园布局明显区别于传统造园手法：大门西向，进门就是开阔的水面，水面上设一扁六角亭正对大门；左侧为两层高的钢筋混凝土居住用房，平面为外廊式，正立面饰以四根多立克叠柱；右侧庭园布置亭台楼阁、假山真水、情趣盎然。假山上建有圆亭，山下配设水晶宫。园内景点处处，题名极富诗意。整个庭园意境高远，小中见大，集“奇”“巧”“透”“趣”于一体，充分展现了“中西合璧”的庭园风采。

由旅居泰国的著名华侨陈慈黉家族兴建的宅第群体——陈慈黉故居，在严谨布局基础上，大胆融汇运用西方建筑艺术、建筑材料，是潮汕大型民居中最具“古今相糅、中西合璧”建筑文化风格的代表作（图6-147）。

陈慈黉家族兴起于其父陈焕荣，他创办了香港第一家华人跨国贸易商行“乾泰隆”。其后，陈慈黉移居泰国，在曼谷创立“陈慈黉利行”，进一步扩大跨国贸易，并在新加坡、越南、汕头等地设立分支机构，成为当时“泰华八大财团”之首。

陈慈黉故居位于澄海区隆都镇，始建于清同治十年（1871年），1939年日军侵占汕头时被迫中止。占地25400平方米，建筑面积16000平方米，有大小厅房506间，是当时潮汕地区乃至全国罕见的华侨住宅群。

该故居由“郎中第”“寿康里”“善居室”和“三庐书斋”等四座宅第构成。各宅第间既紧密相连，又相对独立。“三庐书斋”是中西结合的别墅式建筑，其他宅第则是中西结合的“驷马拖车”式建筑。

在整个宅院内，居中的是中式的“硬山顶”平房，外围房屋则都是两层洋楼，形成一个

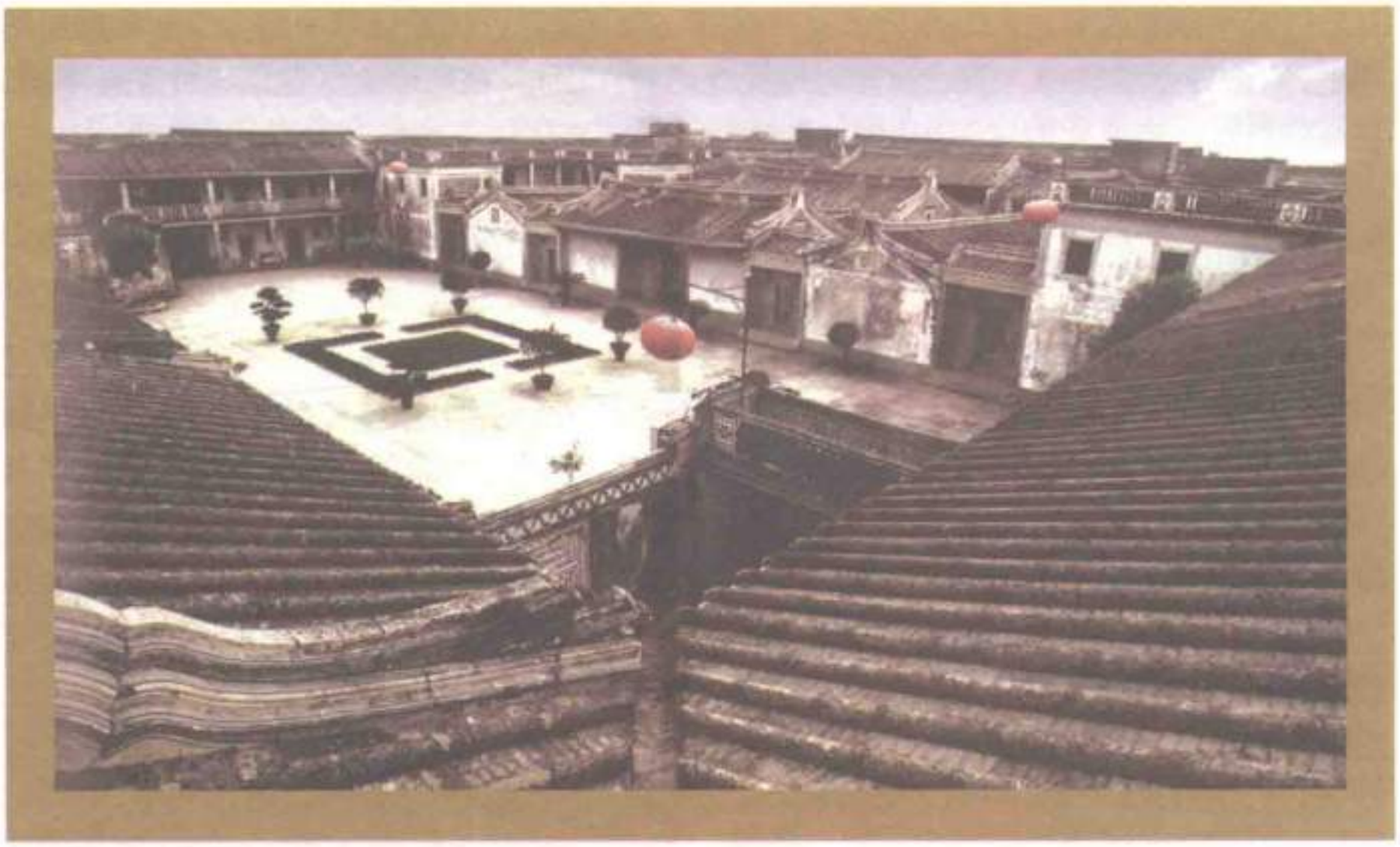


图 6-147　汕头陈慈黉家族宅第(林梃主编《汕头建筑》)

图 6-148　陈慈黉宅第西洋式平台屋顶(林梃主编《汕头建筑》)

内低外高，类似城寨的方形大庭院。屋顶既有架梁盖瓦的传统结构，又有栏杆阳台的西式结构。在至高处还设置瞭望台，可居高临下、总览全宅，便于防盗、防火、防涝。宅院的主厅堂是传统潮汕民居基本类型的“四点金”格局，两侧火巷(也称“双背剑”)则仿北京故宫的东西宫格式，分为若干个小院落，构成大院套小院、大屋带小房的住宅网络，加上梯楼、天桥和通廊，萦回曲折、四通八达。其楼屋顶还用红砖铺设人行道，使房屋上下相通，令人如入迷宫(图 6-148)。

故居中的宅第造型各具特色。“郎中第”是双龙虎门、双庭院，大庭院前又辟有一附院。“寿康里”的外围，前面是栏杆式围墙，左右和后面是二层楼，形似马蹄；院中东北角特意建造一座优美别致的“小姐楼”，作为未婚姑娘读书住宿之处。“善居室”是特大型的“驷马拖车”式建筑，有双后包、栏杆、阳台、天桥。“三庐书斋”小巧玲珑、外观秀丽、引人

入胜。

陈宅巧妙地将海外文化与潮汕民居建筑融合一体，汲取中外建筑艺术之精华，细腻地将海外建筑材料和构件与传统的潮汕建筑材料糅合在一起。地方材料的贝灰砖石，与大量的进口泰国楠木、水泥、瓷砖各尽其用。大面积的楼地面和门窗，大都采用质地优良、纹理雅观、色泽大方的泰国楠木，通过精湛的制作，雍容华贵，充分展示出材料的优美质感。

在装饰手法上，大胆地塑造了中西结合、典雅古朴的附墙柱，突出的“伊翁尼”式等花柱头，结合古雅自然的拱门洞，达到夸大空间、突出入口的艺术效果，这些均用地产精制的贝灰泥膏塑造的（图 6-149）。所有梁柱用料有传统的石木，也有近代的钢筋混凝土结构，施以不同的表现形式。地方取之不尽的花岗岩石，不论是使用在立面结构上，还是使用在装饰上，都处处发挥了它的优势。在檐梁头的花饰上，巧妙地把英文字母 A、B、C 等雕刻汇缀于花饰之中，中西结合自然得体，形成独特的“建筑符号”[76]。

图 6-149　陈慈黉宅第外围洋楼天井和西洋式柱头（林椗主编《汕头建筑》）

图 6-150　陈慈黉宅第巷道里，中式大门、西洋式窗户和西洋式屋顶栏杆相互映衬（林椗主编《汕头建筑》）

图 6-151　陈慈黉宅第西方建筑符号的门窗装饰(林椗主编《汕头建筑》)

图 6-152　陈慈黉宅第西洋式门头、门套装饰和西洋地砖(林椗主编《汕头建筑》)

陈宅建筑在运用传统的形式下,巧妙地避开这些单调、压迫之感,在门窗造型上采用方形、圆形、三支拱等多种形式(图 6-150)。在所有的门廊、门窗套等用的是制作别致的潮汕嵌瓷、灰膏泥塑;使用各式优质瓷砖,刻花玻璃镶框,泥灰起线和门窗顶用传统的"书卷"花鸟图纹、贝灰泥塑或中西结合的尖顶图案,色调淡雅、明快,突出了装饰,夸大了门窗的视觉面积,把平淡无味和本来有粗笨之感的石框,经过精工细磨,化为艺术的建筑,把使用功能和建筑装饰紧密地结合在一起,显得自然得体(图 6-151)。

釉瓷砖光滑艳丽、耐热防水、防碱防酸、不褪色、不老化、易施工、易清洁,是建筑装饰的理想材料。大量运用釉瓷砖镶贴墙面、腰线也是陈宅建筑的突出特点。主人广集国内外各种传统优质瓷砖,花色品种数以百计。根据不同位置,选用不同颜色、花纹、图案的瓷砖粘贴成幅的景物图案,把窗间墙面变成一幅幅美丽图案,大大地增添了院落的生活气氛和艺术的享受(图 6-152)。

陈慈黉故居的建筑装饰艺术便是"中西合璧"的典型,是 20 世纪 30 年代集中西建筑

装饰艺术的精粹。

晚清政府的日渐衰败，中西文化的此消彼长，同样使民间建筑在形式上的西化趋势日益明显，岭南民间建筑从观念到形式表现出了被动性接受和主动性创造交织的转变。

华南理工大学教授、民居建筑专家陆元鼎曾指出："传统民居的平面布局和环境特征，是该地区社会制度、家庭组织、习俗信仰和生产生活方式在民居中的体现"[77]。民间建筑在满足使用功能的同时，也反映了该地区文化传统，因而在受到西洋建筑文化的冲击下仍能保持强大的文化惯性。

既尊崇本土建筑文化，又源源不断地汲取西方建筑文化中的精髓和养分，使潮汕建筑文化内涵得到不断充实，潮汕乡村建筑就是在这样的背景下向着近代化进发。

---

[1]刘亦师：《"中国近代建筑史"题辨》，第2页，《建筑学报》，2010年第6期。

[2]王河：《岭南建筑学派》，中国城市出版社，2012年。

[3]巴拉舒：《澳门中世纪风格的形成过程》，第45~46页，《文化杂志》，1998年第35期。

[4]汤开建：《澳门开埠初期史研究》，中华书局，1999年。

[5][明]庞尚鹏：《抚处濠镜澳夷疏》。

[6][明]叶权：《贤博编》附《游岭南记》。

[7]巴拉舒：《澳门中世纪风格的形成过程》，第47页，《文化杂志》，1998年第35期。

[8]澳门政府：《澳门从开埠至20世纪70年代社会经济和城建方面的发展》，《文化杂志》，1998年第36、37期。

[9]博卡罗（Antonio Bocarro）：《1635年的澳门》；博克塞（C. R. Boxer）：《17世纪的澳门》，1984年香港版。

[10]汤开建：《澳门开埠初期史研究》，第229页，中华书局，1999年。

[11]汤开建：《澳门开埠初期史研究》，第239~247页，中华书局，1999年。

[12]博克塞（C. R. Boxer）：《佛朗机东来》，《中外关系史译丛》，第4辑，上海译文出版社，1988年。

[13]汤开建：《澳门开埠初期史研究》，第231页，中华书局，1999年。

[14][清]屈大均，《广东新语·地语·澳门》，第36页，中华书局，1985年。

[15]郭永亮：《澳门香港之早期关系》，第53页，前卫出版社，1991年。

[16]郭永亮：《澳门香港之早期关系》，第53页，前卫出版社，1991年。

[17]郭永亮：《澳门香港之早期关系》，第46页，前卫出版社，1991年。

[18]黄启臣：《广东海上丝绸之路史》，广东经济出版社，2003年。

[19]王云泉：《广州租界的来龙去脉》，《广州文史资料》，第44辑。

[20]王云泉：《广州租界的来龙去脉》，第4~5页，《广州文史资料》，第44辑。

[21]潘安：《商都往事：广州城市历史研究手记》，第149~150页，中国建筑工业出版社，2010年。

[22][清]梁廷枏：《粤海关志》。

[23]梁嘉彬：《广东十三行考》，1937。

[24]曾昭璇等：《广州十三行商馆区的历史地理》//广州历史文化名城委员会等编：《广州十三行沧桑》，广东省地图出版社，2001年。

[25]早期商馆在滩涂上的建筑以干阑式为主，随着中外贸易的扩大，他们逐渐抬河岸立码头、填滩涂造陆地。

[26]马秀之等：《中国近代建筑总览：广州篇》，中国建筑工业出版社，1992年。

[27]广州历史文化名城委员会编：《广州十三行沧桑》，广东省地图出版社，2001年。

[28]广州历史文化名城委员会编:《广州十三行沧桑》,第144页,广东省地图出版社,2001年。
[29]香港艺术馆:《珠江风貌——澳门、广州及香港》,第二版(修订),2002年。
[30]香港艺术馆:《珠江风貌——澳门、广州及香港》,第二版(修订),2002年。
[31]香港艺术馆:《珠江风貌——澳门、广州及香港》,第二版(修订),2002年。
[32]彭长歆:《岭南建筑的近代化历程研究》,第47页,华南理工大学博士学位论文,2004年。
[33]梁廷枏:《粤海关志》。
[34]陈翰笙:《华工出国史料汇编》,第3辑,第115页,中华书局,1980年。
[35]彭长歆:《岭南建筑近代化历程研究》,第58页,华南理工大学博士学位论文,2004年。
[36]《沙面特别区署成立纪念专刊特辑》,1942年。
[37]《香港华字日报》,1911年1月3日。
[38]潘安:《商都往事——广州城市历史研究手记》,第149~150页,中国建筑工业出版社,2010年。
[39]郑宝鸿:《港岛街道百年》,第26页,三联书店(香港)有限公司,2000年。
[40]黄启臣:《广州海上丝绸之路史》,第591页,广东经济出版社,2003年。
[41]马秀芝:《汕头近代城市的发展与形成》//汪坦主编:《第三次中国近代建筑史研究讨论会论文集》,第92页,中国建筑工业出版社,1991年。
[42]林樾:《汕头建筑》,汕头大学出版社,2009年。
[43]刘勇:《近代广州湾城市发展研究》,第9页,华南理工大学硕士学位论文,2007年。
[44]刘勇:《近代广州湾城市发展研究》,第57~66页,华南理工大学硕士学位论文,2007年。
[45]邝震球、黄颂虞:《旧广州拆城筑路风波》//《广州文史》,第165页,广东人民出版社,1994年。
[46]杨颖宇:《近代广州第一个城建方案:缘起、经过、历史意义》,《学术研究》,2003第3期。
[47]程天斗,1879年生,广东香山县人(今中山市),幼时赴夏威夷,先后于Mill Institude及Oabu College接受基础教育,1906年赴美,先入史丹佛大学,后毕业于芝加哥大学,获学士学位。
[48]Canton in the Changing, The Far Eastern Review, October, 1921, P.706。
[49]程天固:《程天固回忆录》,第113~121页,香港龙门书店有限公司,1978年。
[50]潘安:《商都往事:广州城市历史研究手记》,第193页,中国建筑工业出版社,2010年。
[51]广东省政府:《广东建设实况——民国十八年度之广东建设》,第41页,1929年。
[52]庄林德、张京祥:《中国城市发展与建设史》,第210页,东南大学出版社,2002年。
[53]井为民国初期岭南常用面积单位,1井即为1平方丈,约为10.9平方米。
[54]彭长歆:《岭南建筑近代化历程研究》,华南理工大学博士论文,2004年。
[55]广州市政府:《广州市市政报告汇刊》,第94页,1928年。
[56]潘安:《商都往事:广州城市历史研究手记》,第109~204页,中国建筑工业出版社,2010年。
[57]林金枝:《旧中国的广东华侨投资及其作用》,广东省华侨历史学会华侨史学术讨论会,1986年,广东省立中山图书馆藏。
[58]林金枝:《旧中国的广东华侨投资及其作用》,广东省华侨历史学会华侨史学术讨论会,1986年,广东省立中山图书馆藏。
[59]刘玉遵等:《新宁铁路对台山社会经济的影响》,广东省华侨历史学会华侨史学术研讨会论文,1986年,中山图书馆藏。
[60]林金枝:《旧中国的广东华侨投资及其作用》,广东省华侨历史学会华侨史学术讨论会,1986年,广东省立中山图书馆藏。
[61]林金枝:《旧中国的广东华侨投资及其作用》,广东省华侨历史学会华侨史学术讨论会,1986年,广东省立中山图书馆藏。
[62]《工务局核计近月本市建筑价值总额之比较》,广州市政府:《广州市市政公报》,1934年5月

20日,第464期,104页。

[63]广州市市政厅:《广州市市政报告汇刊》,第119~120页,1928年。

[64]雷秀民等:《广州市东山六十年来发展概述》//《广州文史资料》,第1辑,第100页,1965年。

[65]彭长歆:《岭南建筑的近代化历程研究》,第273~276页,华南理工大学博士学位论文,2004年。

[66]胡希张、黄日芬、董励、张维耿等著:《客家风华》,第712~716页,广东人民出版社,1997年。

[67]谢重光:《客家形成发展史纲》,华南理工大学出版社,2001年。

[68]谢重光:《福建客家》,广西师范大学出版社,2005年。

[69]吴庆洲:《中西合璧的联芳楼》,第30~33页,《广东建筑装饰》1997年第4期;吴庆洲:《梅州侨乡客家民居中西合璧的建筑文化》,第13~16页,《赣南师范学院学报》,2010年第1期。

[70]吴庆洲:《梅州侨乡客家民居中西合璧的建筑文化》,第13~16页,《赣南师范学院学报》,2010年第1期;吴庆洲:《中西合璧的联芳楼》,第30~31页,《广东建筑装饰》,1998年第2期。

[71]吴庆洲:《中国客家建筑文化(上)》,第159~162页,湖北教育出版社,2008年。

[72]吴庆洲:《中国客家建筑文化(上)》,第165~167页,湖北教育出版社,2008年。

[73]吴庆洲:《梅州侨乡客家民居中西合璧的建筑文化》,第13~16页,《赣南师范学院学报》2010年第1期。

[74]张国雄:《广东侨乡近代建筑的文化解读》,岭南大讲坛讲稿,2008年12月27日。

[75]刘定涛:《开平碉楼建筑研究》,华南理工大学硕士学位论文,2002年。

[76]谢西家、曾汝成、蔡秀强、王伟立:《潮汕民居一朵奇葩》//沈冰虹主编:《岭南第一侨宅——陈慈黉故居及其家族》,汕头大学出版社,2002年。

[77]陆元鼎:《中国传统民居的类型与特征》//《民居史论与文化》,华南理工大学出版社,1995年。

中国岭南建筑文化源流

第七章

岭南近代建筑的转型和演变

从16世纪葡萄牙人定居澳门开始，岭南就出现了西洋式建筑，鸦片战争后西洋建筑文化的强势进入，导致了岭南传统建筑文化突变。其后百年间，随着近代化发展的不断深入，岭南建筑形式的发展与演变出现了西洋式、古典式、民族式、摩登式等多种样式，使岭南近代建筑呈现出丰富多彩的风貌。

在西洋建筑文化广泛传播的过程中，岭南地方工匠尝试融合两种建筑文化的探索从未停止，他们不拘泥于文化传统、不受制于经典理论的“创作”，为岭南民间“中西合璧式”建筑的发展作出了极大的贡献，这些民间“非主流建筑”同样成为近代岭南建筑文化的重要组成部分。

西洋和中国传统两种建筑文化的碰撞、冲突、交流及融合，近代化进程中经济发展、科技进步和思想革新，促使了岭南近代建筑的转型和演变。

第一节　外廊式建筑与骑楼建筑的兴盛

一、殖民地外廊式建筑在岭南的发展

近代殖民地建筑（Colonial Architecture）是欧洲殖民者在对全球的殖民扩张中，作为母体的欧洲建筑形式与殖民地气候、材料以及土著建筑传统相结合所形成的建筑形式。为适应亚、非两洲的热带、亚热带湿热气候，殖民地建筑样式作了适应气候的调整，形成了在印度、东南亚、东亚、澳大利亚、太平洋群岛以及非洲印度洋沿岸、南非、中非部分地区甚至在美国南部和加勒比海地区等广大区域内稳定而明确的外廊样式，即殖民地外廊式（Veranda Colonial Style）[1]。

外廊式建筑基本上最早是英国在印度与当地建筑结合的形态，经过东南亚殖民地的经验模式累积，经由贸易途径传播到我国，在岭南最早见于澳门和广州十三行。

澳门的早期葡式民用建筑并非外廊式样，而更多地表现出地中海建筑文化的特征，即以砖石砌成厚实的墙壁，带有庭院的建筑样式。外廊式在澳门的出现有可能与18世纪广州十三行夷馆的建成同期。在道光年间阮元所著《广东通志》所载的澳门图中，1784年新建成的议事厅已具有明显的外廊特征（图7-1），其设计者为帕特里西奥·德·圣何西神父（Palrício de S.José），而《澳门纪略》对议事厅1751年的记载尚为中式建筑[2]。

十三行初期的夷馆都是由中国行商兴建，都是中国式的传统建筑形态，直至19世纪初，十三行夷馆才开始出现西洋式外廊建筑，因此直至鸦片战争以前，除了广州十三行和澳门以外，殖民地外廊样式建筑并未出现在岭南的其他地区。

从当时十三行夷馆建筑形态外观样式来看，基本上是在欧洲各国流行的文艺复兴样式基础上，融合殖民地外廊的建筑特征。由于早期来华的欧洲人以英国人最多，因此建筑表现以英国风格为主。广州十三行商馆建筑在西洋化历程中，从早期的帕拉第奥式到新古典式，再到殖民地外廊式，历次火灾使建筑形式作了被动的更替。而殖民地外廊式建筑在岭南的全面流行，则始于两次鸦片战争后租界和条约口岸城市的开辟。在

图 7-1　澳门图(阮元道光《广东通志》)

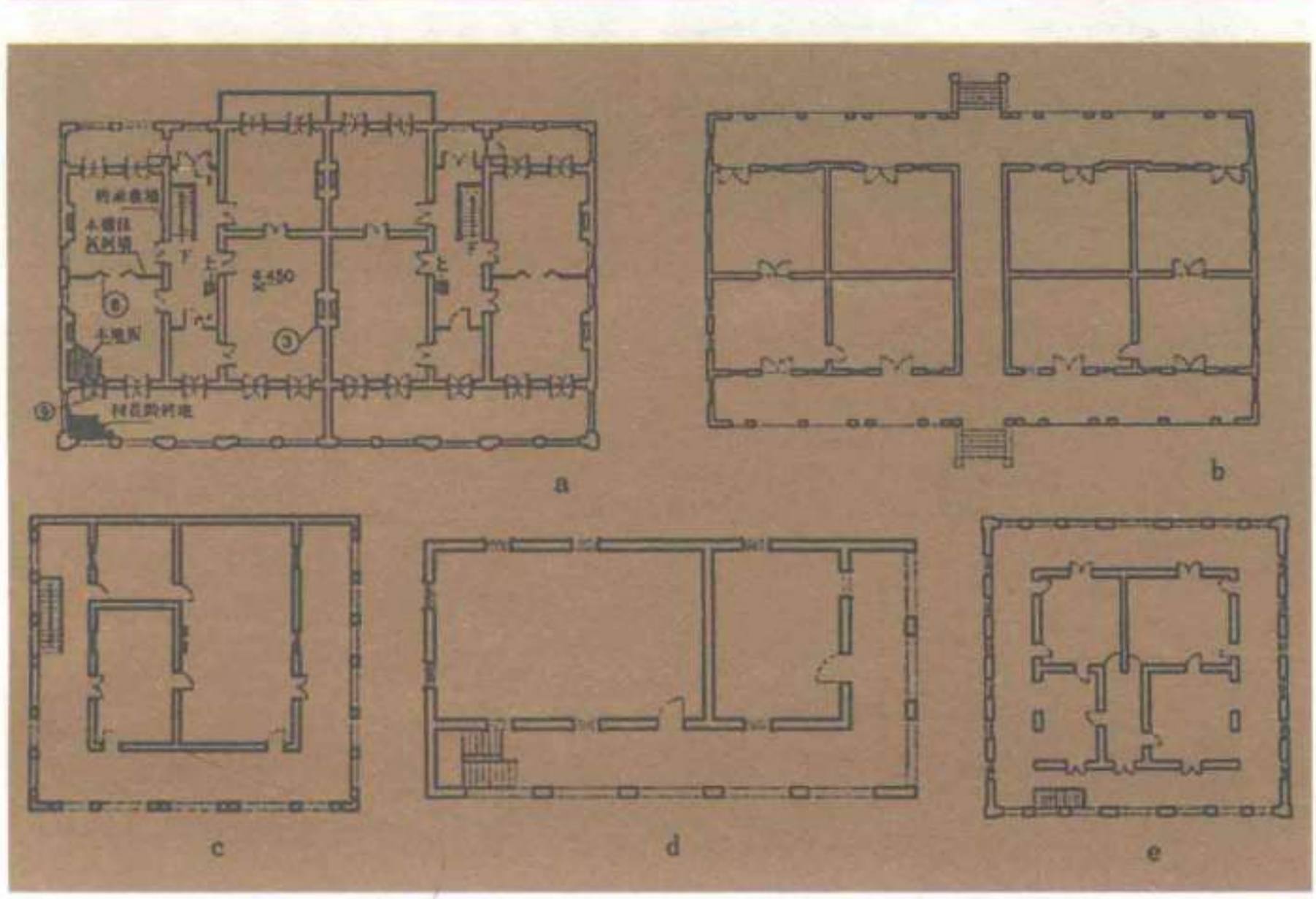


图 7-2　殖民地外廊式建筑平面廊组合选例(图 a.汤国华《岭南历史建筑测绘图集》;图 b~e 由北海市文物局提供)

1842～1902 年的 60 年间,共有十余个岭南城镇或成为条约口岸、或开辟租界、或被割让。其中,广州、汕头、琼州、北海、三水、梧州、南宁、龙州、江门、惠州等先后成为条约口岸;广州沙面沦为英、法租界;广州湾(今湛江)成为租借地;香港、澳门被割让。这些城市和地区广泛分布在海岸线或内河航线上,成为殖民地外廊式建筑首先登陆的地区。

这些早期的西式建筑,极少经过正规建筑师设计,一般都是由外侨自己设计绘图,又

为了适应就地取材和采用中国传统的建筑技术而由中国工匠加以修改，形成了无性格、无文化内涵、折衷的、大杂烩的所谓“殖民地风格”[3]，这也许是早期殖民外廊样式建筑四处充斥的主要原因。殖民地外廊式样不加区分地用在洋行、领事官署、海关、俱乐部、住宅等不同功能类型的建筑物。建筑物一般不超过三层，有地库或架空层；多为方形平面，一面、二面、三面或四面围廊，其组合方式也多种多样（图 7-2），立面形式则采用连续柱廊或券廊，西式四坡屋顶。

岭南现存殖民地外廊式建筑主要集中在广州沙面、汕头礐石、北海等早期开埠或租界地区。另外在湛江、江门、三水、梧州等地也有早期殖民地外廊式建筑的遗存。

广州沙面是岭南早期殖民地外廊式建筑最集中的地区，至 1880 年沙面的大部分建筑均为殖民地外廊式建筑。在早期的沙面建筑中，太古洋行、东方汇理银行旧楼、法国巡捕房、法国邮政局宿舍等建筑是保存较为完好的殖民地外廊式建筑，它们的建成年代多在 19 世纪 80 年代以后。在沙面的早期建设中，其殖民地外廊式建筑大多延续了十三行后期所具有的乔治王时期的建筑风格，兼有古典复兴风格（图 7-3）。

太古洋行　　法国巡捕房

图 7-3　广州沙面殖民地外廊式建筑

图 7-4　从礐石望汕头（英国女画家戈登·卡明，1879 年，林樾主编《汕头建筑》）

汕头礐石是岭南另一个殖民地外廊式建筑较为集中的区域。在1858年《天津条约》中，潮州成为通商口岸，1860年潮属汕头正式开埠。1862年，英国在礐石建设领事馆，与汕头旧埠隔海相望，1864年再设潮海关，之后各国客商纷至，美国等国也在礐石设立领事馆，并陆续建立太古洋行、亚细亚洋行等商业机构。至1880年代礐石的外国人社区已经很成熟，而殖民地外廊式为社区建筑的主要形态。

英国女画家戈登·卡明所作的现场写生“从礐石望汕头”（图7-4）中两幢外廊式洋楼非常明显，濒临海滨的那幢洋楼是当年的英国领事馆，它完好地保留至今，现在是礐石管理处办公室。楼高两层，带地下室，整幢建筑物是典型的维多利亚风格，但屋顶构造却采用了潮汕地区民房常用的片瓦、筒瓦，说明有潮汕工匠参与了当年的建筑施工并将中国建筑风格渗透其中（图7-5）。

广西北海也是一个殖民地外廊式建筑遗存较多的城市，北海在1876年中英《烟台条约》之后成为条约口岸。英、法、德、葡、奥、意、比、美等国相继在北海设立领事馆，而各国商人和传教士也纷纷在北海建立商馆、教堂、学校和医院等，成为北海最早一批近代西洋建筑。其中，英国领事馆（1885年）、法国领事馆（1887年）、德国领事馆（1905年）、北海海关（1883年）、德国森宝洋行（1891年）、德国信义会（1900年）以及涠（wéi）洲岛上的传教士宿舍等殖民地外廊式建筑在风格上具有十分相似的特征。和广州、汕头等地近代早期殖民地外廊式建筑相比，上述建筑无论在平面布局还是券廊造型等方面均有较大不同，表现出一定的地方性格（图7-6）。北海英国领事馆已经出现了由殖民地外廊式样向西方古典式样过渡的趋势（图7-7）。

鸦片战争之后，正规建筑师开始进入中国，参与建筑设计。正规建筑师的出现，虽然建筑形式在很大程度上仍保持著殖民地外廊样式的特征，但在立面及屋顶处理上，已显

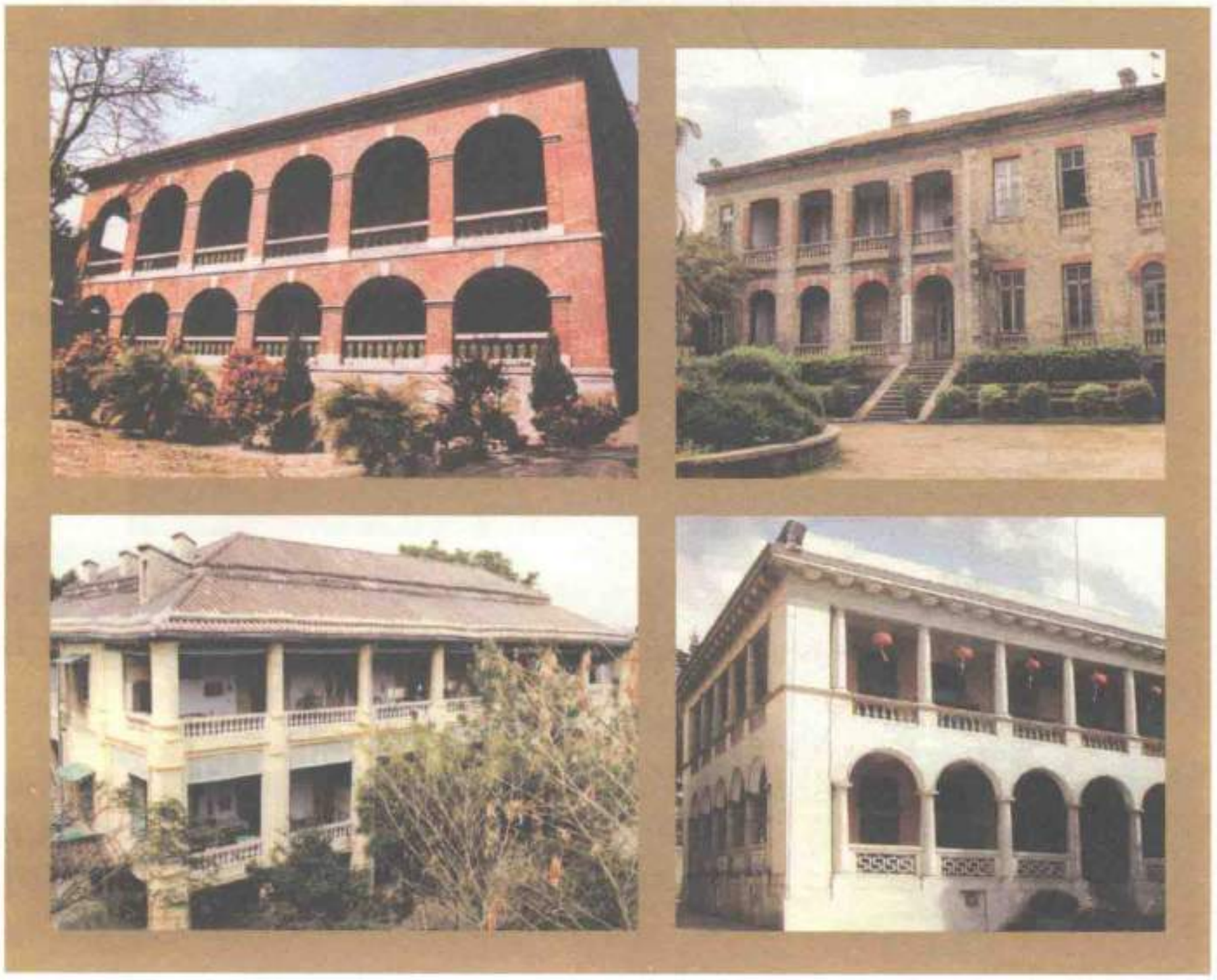


图7-5 汕头礐石殖民地外廊式建筑（林梃主编《汕头建筑》）

图 7-6　北海殖民外廊式建筑(北海市文物局提供)

图 7-7　北海英国领事馆(北海市文物局提供)

示出逐渐摆脱殖民地样，而向“正统”的欧洲学院派建筑靠近的趋势，开始回归西方的古典主义风格，这也预示着建筑正在从中西交融的殖民外廊样式建筑，开始走向一个全盘移植欧洲本土建筑的新时期。

19 世纪末，西洋建筑已逐步摆脱“殖民地式”建筑功能不分的状态，出现了功能分工明确的新建筑类型如图书馆、银行、邮政局、医院、旅馆等。外廊与建筑在某种形态上开始剥离开来，回复欧洲古典建筑的功能，外廊不再是建筑必备的功能空间，成为一种公共的走道或转换为建筑装饰。从 20 世纪初开始，殖民地样式在岭南日渐式微，被更能表现财富和权力的古典主义风格所取代，以提供公共走道为主的“近代骑楼”便在此时应运而生。

二、中西文化交融的代表作——骑楼

骑楼是岭南近代城市发展和建筑文化的典型代表，也是近代中西文化交融的典型代表，既反映了岭南近代城市化进程中以建筑形式来改革城市街区的手段，同时也反映了岭南近代建筑的转型和演变，因此在岭南近代建筑史上具有重要的地位。

骑楼可谓是“拿来主义”的范例，借用西方建筑，结合岭南传统建筑，最终自成一格，形成了岭南城市独特的骑楼风貌，漂亮又实用、活泼而自由，成为岭南风情的又一体现。

骑楼作为近代岭南的一种特殊建筑类型，广泛流行于岭南的大小城市甚至圩镇。基于岭南各城市骑楼制度的推广，骑楼在19世纪10年代初至30年代初的20余年时间里，引领了岭南建筑的风潮（图7-8），骑楼制度在民国成为岭南近代城市发展的主要手段。

骑楼的早期原型为殖民地外廊式建筑，作为一种城市街屋模式首先在新加坡、香港等英属殖民地出现。1878年，香港政府为改善居住拥挤的情况，颁布了《骑楼规则》，并很快成为城市商业铺屋的主要形式[4]（图7-9）。发展至20世纪初，在香港及东南亚殖民地华人街区，骑楼成为限定街道、组织步行的主要建筑形式，并由于具有适应热带和亚热带气候特征以及便利的商业用途而得到华人社会的广泛认同。

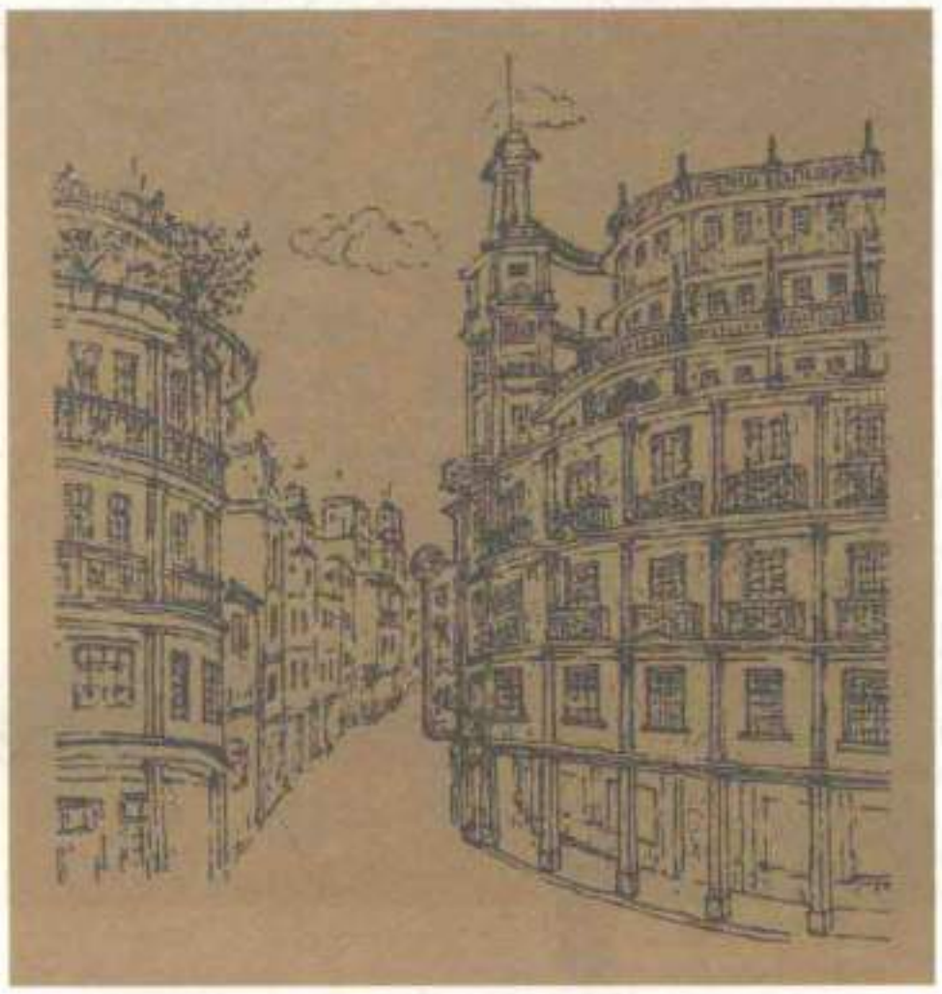


图7-8 岭南骑楼街区（林梃主编《汕头建筑》）

骑楼建筑的演变，还有一个渊源就是广州的竹筒屋。竹筒屋是明清时期广州城市居住建筑的主要形式，后来，竹筒屋经过改良后演变成西关大屋，成为十三行富商巨贾的居所。竹筒屋的平面布局很像竹子，成方正的长条块状，如果将竹筒屋临街部分架空，就变成骑楼了。

随着城市的发展和系统完善的西方近代城市规划理论渐次传入，骑楼对于街道的功能开始减弱，骑楼作为城市结构基本单元的早期设想被新的规划条例所制约，并最终演变为岭南近代建筑的一种特殊类型。

骑楼一般分为楼顶、楼身、骑楼底三部分。在每座骑楼建筑的楼顶，都可以看到山花和女儿墙。山花是立面上一种缓坡的三角形山墙的花饰，有意设计成曲线和半圆形。骑楼建筑中的山花，成为屋顶的重点装饰部分。如今装饰一新的骑楼，便是仿照当年的山花设

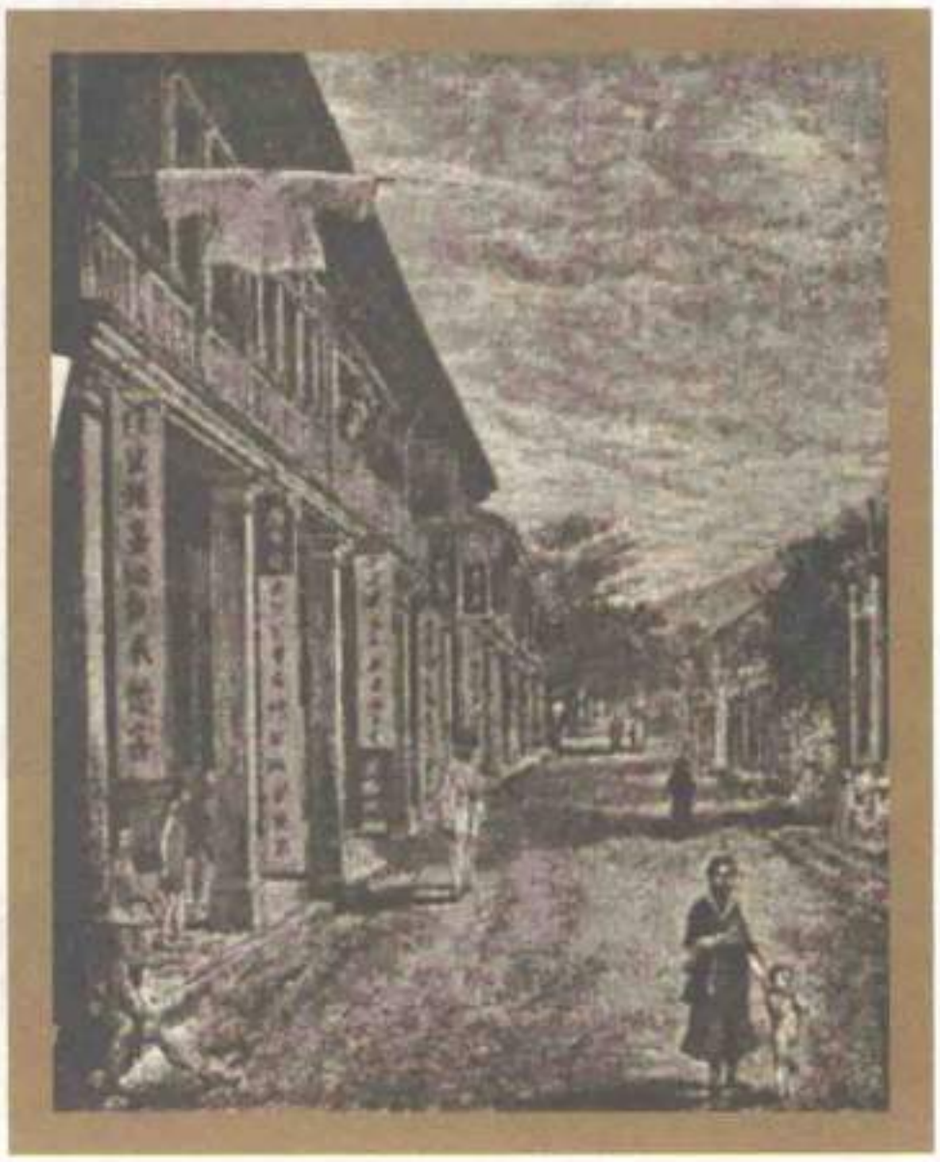


图7-9 香港皇后大道东（香港艺术馆藏《历史绘画》）

计的，有些是极具现代感的直线条形，有些加入西方柱饰、带有欧洲风格，有些则在上面雕塑着各式各样的图案。山花两边的矮墙便是女儿墙，又称“压檐墙”，出现在天台边缘以及檐口以上的位置。女儿墙图案简单，强调实用性。在广州骑楼建筑中，内阳台最为常见，它设在骑楼立面中部，由栏杆或其他胸墙围起来，栏杆呈直条状或方块状，偏重实用性装饰。骑楼底空间净高 4～6 米，有的甚至高达 8 米，一系列连续的骑楼底空间组成贯通的人行道。

广州骑楼的最大特点就是把门廊扩大、毗联串通成沿街廊道。廊道上面是骑楼，下面一边向街敞开，另一边是店面橱窗，顾客可以沿骑楼自由选购商品，店铺后面是工场、货仓、生活用房，楼上一般住人。这类建筑也可能受“干栏式”建筑的影响。另外，骑楼临街立面统一平整，仅有些内阳台显示了“挖空”的情趣（图 7-10）。

有的楼顶矗立着尖顶塔楼，有的正面墙顶挑出拱形雨篷，这些奇特的造型，为单调、平整的天际线增添了情趣。立面色彩以当地盛产的贝灰白色调和以米黄色为主。墙面具有丰富多彩的艺术效果，墙面浮雕图案、窗洞形式、线角、阳台铸铁栏杆等，融合了西方的“巴洛克”和“洛可可”建筑装饰风格。

附墙柱在层高处以多道线脚与腰线相融，腰线下边以带形图案贯通，使得墙面层次清晰，线条曲直富于变化。建筑细部的檐口下、碹洞、窗眉和窗台下以及门套、山花等部位，都巧妙地装饰着花饰，其图案样式具有中国古典卷草图案情调。广州骑楼建筑中最具中式建筑特色的是满洲窗，这种在西关大屋中常见的满洲窗，被运用到骑楼上，它由五颜六色的玻璃及木格组成窗花，非常特别，比今天常用的铁（或铝）框玻璃更有艺术韵味（图 7-11、图 7-12）。

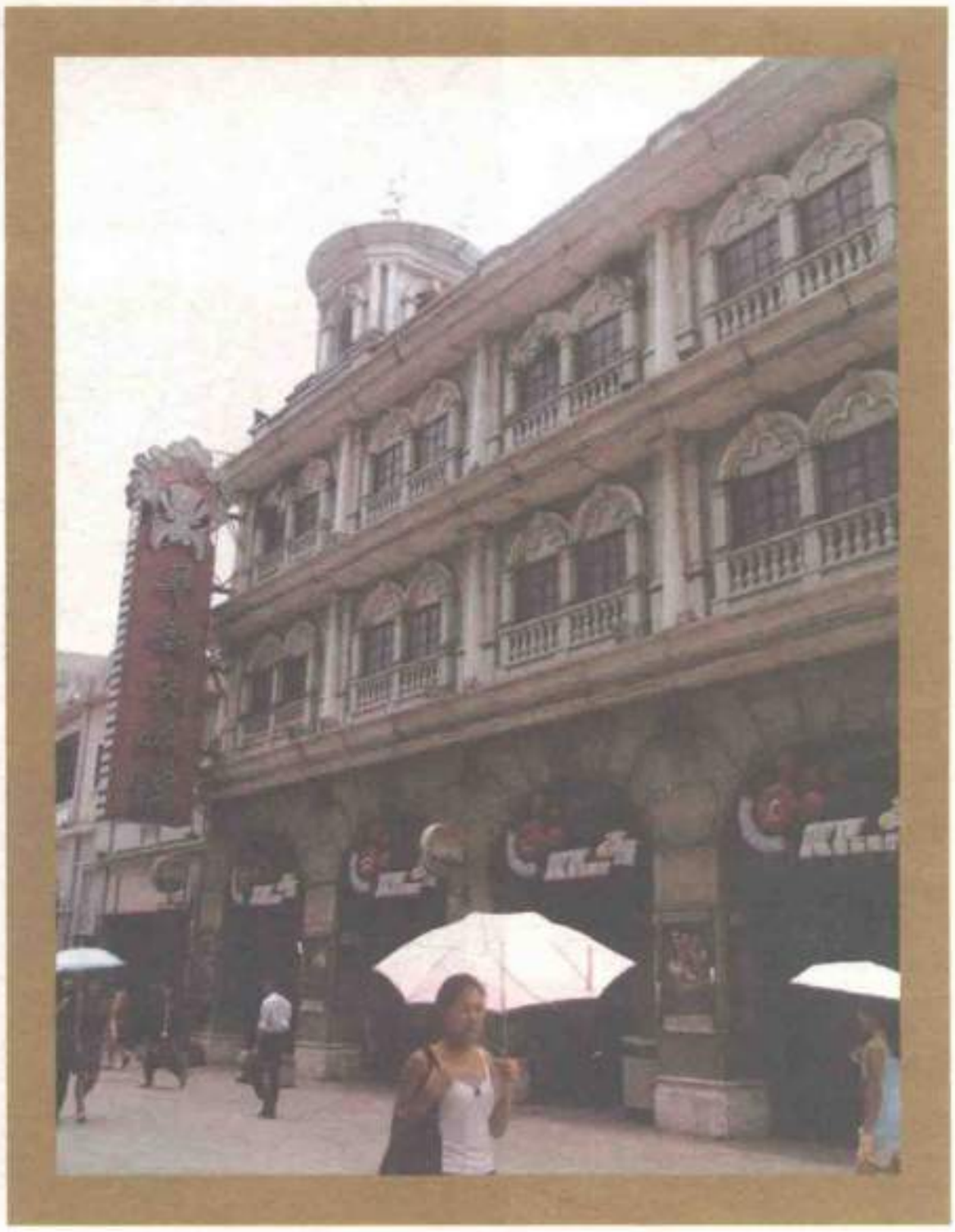


图 7-10　广州骑楼（廖军华摄）

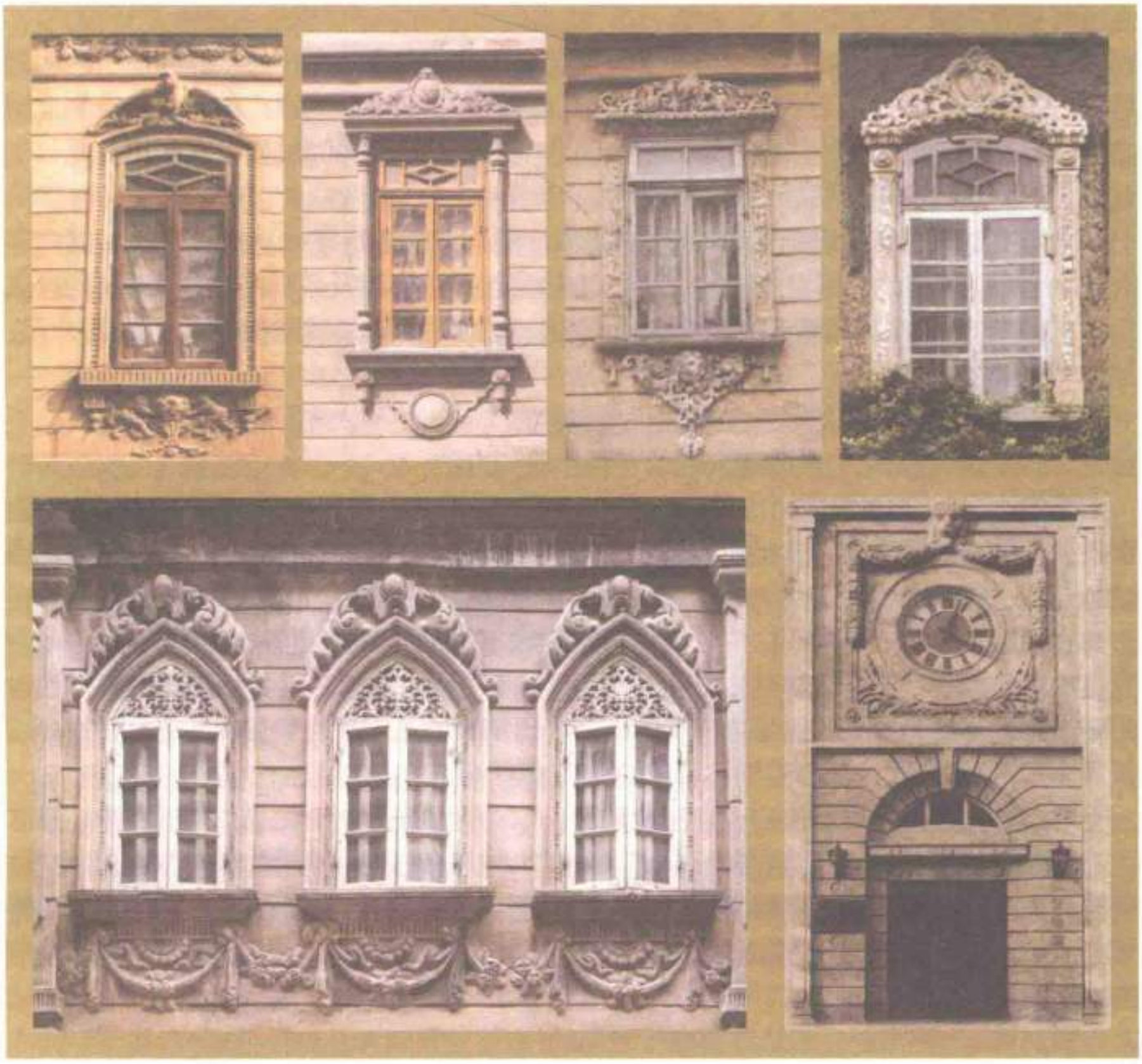


图7-11　岭南骑楼常见门窗装饰形式(林椗主编《汕头建筑》)

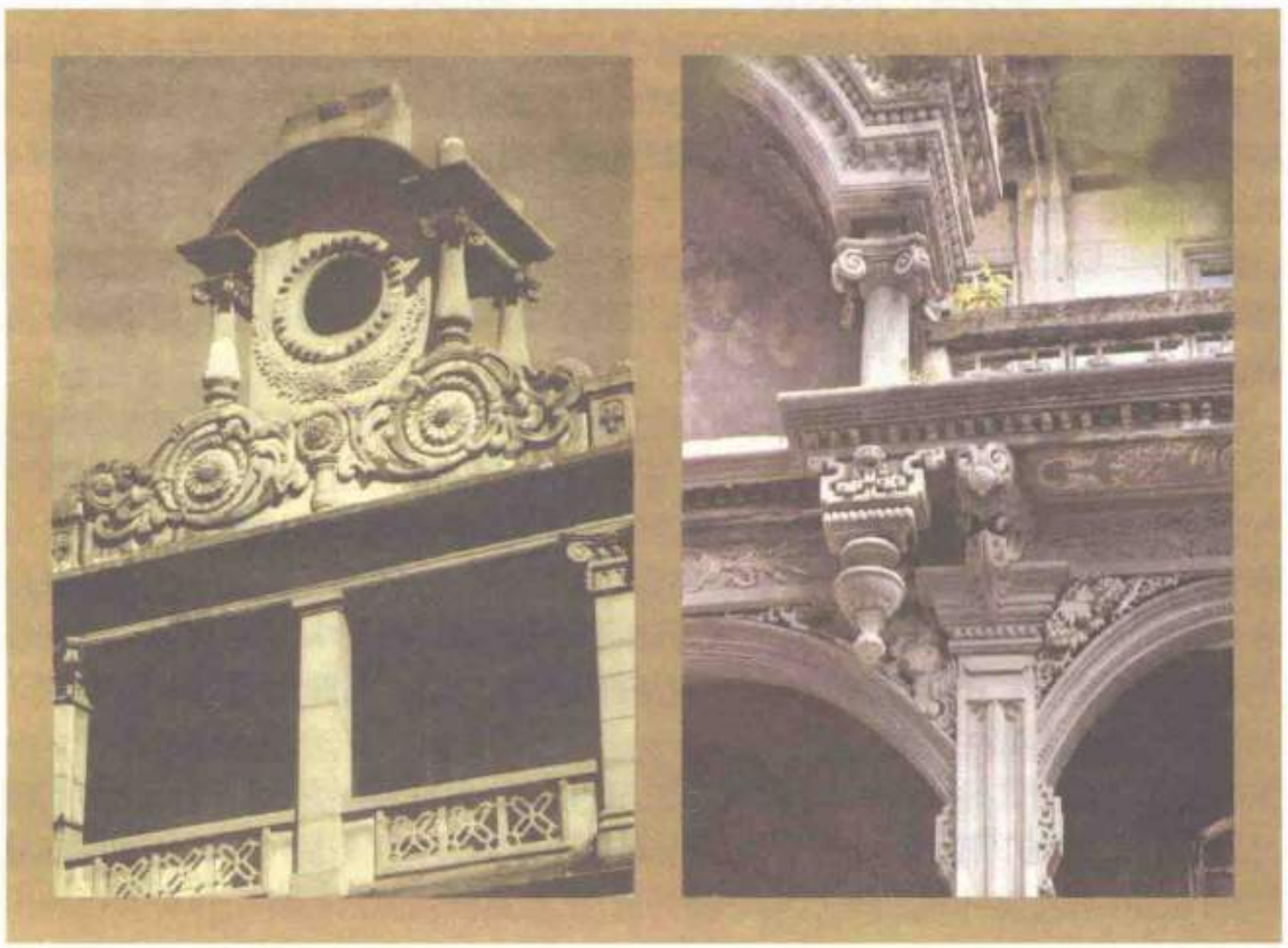


图7-12　岭南骑楼常见山墙、廊柱造型(林椗主编《汕头建筑》)

1. 骑楼制度

1889 年张之洞督粤时期，骑楼被官方推广。张之洞在修筑广州长堤时提出了沿堤马路以内“通修铺廊以使商民交易，铺廊以内广修行栈”的计划，“铺廊”就是骑楼。张之洞之后，清末历任地方官员并未对“铺廊”制度作有效推广，但民间投资者在广州长堤一带开始自发的建设骑楼。

1912 年，广东省政府制订《广东省城警察厅现行取缔建筑章程及施行细则》，其内容有三十七条，其中就有留设骑楼的规定。其中规定：“凡堤岸及各马路建造铺屋，均应在自置私地内，留宽八尺建造有脚骑楼，以利交通；凡在马路建造铺屋者，由门前留宽八尺，建造有脚骑楼。”

留设骑楼的主要目的是希望通过设置骑楼的方式，达到人车分流，使人在骑楼檐下行走，作为疏解道路压力及改善交通的一种手段与方法。

事实上，在 1918 年广州市政公所成立以前，由于受政局影响，市政建设进展迟缓，市政公所成立以后，政府有组织的进行都市改造运动，并制定骑楼政策，拟定骑楼发展计划与相关施行细则，全力推动骑楼建设，骑楼才正式步入稳定的持续发展时期。在 1918～1920 年市政公所期间，广州拆城筑路的城市策略与骑楼制度高度统一，成为城市改良的既定方针，骑楼制度更加全面，一系列与骑楼相关的法令得到制定和实施。此时由于道路的开辟，骑楼已是两旁铺屋建筑所必须留设的基本配套设施，也是主要的街道景观之一，骑楼已成为都市空间不可或缺的元素。

广州市市政的发展促使商业愈来愈繁荣，人口开始增长与集中，人口密度增加，都市化的现象愈加明显。为了容纳更多人口，除扩大城区范围外，建筑物只有“向上”发展。同时广州市政公所为促进骑楼发展，遂订定因应各种不同材料、骑楼形式的作法，试图将复杂的结构设计计算，用量化的手法，使之变成固定的规格数字，使人民能直接套用，节省兴建时间。

1920 年，广州市政公所修订警察厅时期的《取缔建筑章程及施行细则》章程，名为《广州市市政公所临时取缔建筑章程》，作为新的建筑管理依据，骑楼至此取代有脚骑楼，成为正式的名称。修改后的章程最大的不同就是骑楼尺寸的改变，骑楼宽度由八尺扩增至十五尺，甚至二十尺的距离。此外在高度方面，一楼骑楼高度，由原先一丈增加到十五尺，增加百分之五十幅度，二楼以上楼层，由原先九尺，增加到十三尺、十一尺、十尺半不等，建筑物高度较以往增加许多。

另外由于钢筋混凝土技术的逐渐普及，章程规定“其柱如用土敏土铁条结柱”，骑楼可增至五层楼的高度。该时期广州长堤骑楼商业建筑如大新公司等已开始尝试向高层发展。

1920 年至 1923 年间，广州市政厅针对骑楼的建设颁布了多部法令，在这些法规的推动下，广州市对传统街巷的近代改造全面展开，广州市骑楼街道建设在市政厅时期发展至高潮，除旧城内原永汉路（今北京路）、惠爱中路（今中山四路）、万福路、百子路（今中山二路）、德宣路（今东风路）、文德路、吉祥路、大东路（今中山四路）、泰康路、广卫路（今吉祥路）、靖海路、广大路、广仁路及惠福路等道路采用骑楼型街道外，珠江南岸等原城外区也开始采用骑楼型街道，形成以旧城（今越秀区）为主，荔湾、海珠为辅的骑楼街道布局。至 1930 年，广州骑楼的发展大致完成。

实际上，从市政公所开始，骑楼政策便出现摇摆，1925 年 9 月 10 日《广州市市政公报》刊载了“工务局限制建筑骑楼之意见”，这是现存资料中工务局限制骑楼建设的最早记录。1927 年 5 月 27 日《广州民国日报》刊载“不准承领骑楼之马路”；1930 年广州市工

务局颁布《取缔建筑章程》，限制建骑楼的道路，1931 年 4 月，广州市工务局正式公告白云路等 30 余条道路被列为不准建筑骑楼道路。从不准建骑楼之理由来看，绝大部分和植树及美化环境有关。

另外，由于该时期陈济棠经济政策的强力推动，岭南工商业发展迅速，城市建设开始向科学理性的现代化方向发展，城市结构和城市空间形态已经开始酝酿新的变化。形成于民国初期的市政改良运动显然已不能适应城市发展的更高要求，与市政改良运动相伴生的骑楼政策凋敝实为大势所趋。1930 年程天固《广州公工务之实施计划》和 1932 年《广州市城市设计概要草案》公布后，骑楼制度作为一种城市改良策略在广州基本终止。

2. 岭南骑楼之风

广州以骑楼型街道改造旧城区的办法成效显著，都市焕然一新，成为岭南各城镇发展的示范，各城镇在 20 世纪 20—30 年代纷纷效仿，骑楼成为都市改造过程中许多地区街屋空间不可或缺的元素。

1929 年 8 月 26 日，广东省政府为统一全省各市县马路的技术设计，指令建设厅发布《广东省各县市开辟马路办法》，骑楼型街道模式得到进一步推广，并向下普及。汕头、潮州、佛山、中山、江门、开平、台山、新会、恩平、琼州（今海口）、惠州、北海等地旧城在改造后均形成规模不等的骑楼街区，这是岭南城市近代化的一个重要表征，骑楼型街道构成岭南近代城市的主要街区架构，骑楼建筑成为该架构组织中的基本单元在骑楼制度普遍应用于旧城改良的同时，开始出现新的发展特点。

20 世纪 20—30 年代是广东省城市建设高峰期，各地陆续进行城市改造，开始扩大城区，大兴土木，许多市镇如江门、开平、台山、汕头、中山等地根据广州都市发展模式，纷纷成立工务局、“市政襄办处”、“市政促进委员会”等官方或半官方、半商会的组织来负责推动拓辟马路工作，于是利用拆街筑路之便，骑楼建设便趁势崛起。

据 1930 年广东商业年鉴记载：“各县开辟马路后，除了狭隘的街道改良拓宽外，两旁旧有的商店建筑也势必拆让后退，趁此机会重新建造西式门面，但一般乡村泥水匠不能修任，多来省招人往建。”可见当时一般城镇的建筑技术尚无法胜任西式建筑的营造工作，因此必须从广州招募建筑业匠人，由于广州西化程度较早，早已培养出许多技艺娴熟的西式工匠，他们凭借建筑相关方面的优势与累积下来的经验技术，利用各县开展城市建设的机会，将广州市的欧式建筑风格及建筑构造平行移入，骑楼短时间内在岭南城镇大放异彩。

在骑楼的建设中，华侨也是一支重要的推动力量。当时华侨旅居南洋地区者居多，于是受到东南亚及香港的外廊样式骑楼影响，便将侨居地的国外建筑样式风格或设计图纸，平行移植进来，再加上广州相关政策推动，遂造成一股风潮，在短短数年中，各地便充斥着骑楼建筑，使城乡出现崭新的建筑面貌，成为当时街屋主要特色。

江门

1902 年，中英签订《中英续议通商行船条约》，江门辟为通商口岸，清末时江门已是个颇具规模的通商口岸。进入民国以后，由于交通方便、商业发达，吸引许多海外华侨回来投资。

为促进市政发展，江门市政厅在 1929 年成立“市政促进委员会”，采取民间募捐办法，集资二十余万白银，同时拓辟城区内部街道太平、书院、镇东、兴宁等马路宽度大约 8 米，两旁兴建一大批成排底层做商铺（图 7-13）、上层为住宅的 2~4（以 3 层为主）层骑楼式建筑（图 7-14），江门骑楼的发展建设于是从此开始。

1930 年是江门骑楼发展的高峰期，拆除长堤平房，兴建临江长堤马路，如堤东路、堤

图7-13　江门骑楼街区(阿汤主编《台山侨圩导赏》)

图7-14　江门二层以上的骑楼(阿汤主编《台山侨圩导赏》)

中路、堤西路及连平路。除连平路外，皆为当时最宽之马路。但江门骑楼的高峰期并不长，1933年，江门只完成了上步路与新市路骑楼的辟筑，其大都分街道依旧维持着之前的2~4层。骑楼总共在江门的发展时间，前后为短短5年，此后即不再兴建。

台城

1922年，在台山县长刘载甫任内，实施市政建设，改造旧城区，成立“市政襄办处”，以台城商会会长李克明与工务局局长谭铁肩主管负责办理，开展拆城墙、辟马路、筑骑楼等一系列城市改造步骤。1924年将全部城墙拆除，建设新街道，使西宁市、西门圩与城区连成一个整体性的商业区，市区面积增至1平方公里。期间陆续拓辟完成多条骑楼马路，如通济路、台西路、南塘路、二塘路、建康路、和平路、西岩路、革新路、县前路、城东路、西濠路、正市街，原来城墙基面则辟为环城南路、环城西路等。市政建设一改往日城市面貌，吸引了华侨的技术、设备、人才及资金，纷纷进城建铺经商，商贾云集、市肆林立，一时台城遂有“小广州”之称，成为繁荣富庶的著名侨乡。

在20世纪的20年代末至30年代初，据统计该时期华侨汇回台山的建房资金高达3亿美元以上，建起西洋式或中西合璧的侨房5万多间，台山城乡出现崭新的建筑面貌。

开平赤坎

赤坎位于开平的中心，又有潭江干流经过，上通恩平、阳江，下通三埠、江门，广州、港、澳船只在此往来频繁。赤坎镇人口密集，旅居国外侨胞众多，为广东著名侨乡之一。赤坎骑楼的发展始于1926年开始进行的改良市政的工作，辟马路、筑长堤，并割让两旁

图7-15　开平赤坎骑楼街(阿汤主编《台山侨圩导赏》)

铺户，建筑骑楼。城内由东向西的主要商业街道及堤岸道路，依序陆续完成，市政面貌焕然一新（图 7-15）。

市政建设带动镇内经济发展增强了华侨投资的信心，华侨纷纷在镇内投资房地产，建筑西式的楼房、住宅及商店。改良市政时期陆续开辟完成的道路以塘底街为界，分为上、下二埠。上埠有西龙街、得业路、二马路、西堤、复兴街、从兴路、联兴路、东兴路、大兴路、圩地等，下埠有塘底街、牛圩、长兴路、联兴路、长盛路、中兴路、中和路、东堤、拱北街、拱北横街及河南洲沿江路，两旁铺屋皆为骑楼式建筑，现今的中华西路及中华东路，即是由当初几条东西向主要街道合并而来，成为赤崁地区商业的集中地区。

台山公益、水口

公益地处台山北段，公益埠的骑楼形态与邻近地区稍有不同，公益骑楼宽度一般都在 2.8~3.0 米之间，高度大多保持在 4.0~4.5 米左右，与其他地区比较已略为狭窄矮小，尤其是拱廊式的骑楼，有极少数宽度在 2.8 米以下、高度在 3 米以下，完全背离民国元年（1912 年）广州所公布的八尺宽一丈高的骑楼规定，也不符合广东一般市镇骑楼政策（多为 10 尺宽，15 尺高以上）。造成台益骑楼异于其他市政骑楼的原因无从得知。

但从公益骑楼的发展时间来看，公益的建埠是籍由民间的自发性造镇运动所进行的市镇建设，从无埠到有埠的四年期间即将镇内主要街道开辟完毕，建埠完成时，两旁的街屋建筑已初具规模，骑楼建筑可能在此时萌芽产生。而拱廊式造型和窄小骑楼是清末民初近代骑楼流行的主要形态，这似乎可说明公益可能为我国较早以民间的力量相互约定俗成，透过有秩序、有系统的规划方式所形成的近代骑楼街屋市镇，其出现的时间可能比广州早或是同时期。

水口隔着潭江与公益对望，最初多为临时摊贩集聚，只有零星建筑店铺，后来逐步发展开辟街道建筑店铺。1937 年水口开始改良市政，有计划地大规模对原来旧有街道拆屋辟路，改建或新建店铺，开始建筑骑楼。全埠拓宽马路两旁之铺户无论新建或改建，一律都规定设置骑楼。建筑物大多两层，少数三四层，马路宽度一般约为 7 米左右，骑楼宽度约为 10 尺，至今仅余上埠的骑楼存留。

汕头

汕头是广东省继广州之后较早实施都市计划的地区，汕头于 1930 年成立市政厅，次年参照广州市制度颁布《汕头市暂行条例》，全力发展市政建设，马路两旁大多建筑骑楼（图 7-16）。

图 7-16　汕头小公园沿街骑楼（林梃主编《汕头建筑》）

汕头的骑楼建筑汲取了外廊式建筑许多处理手法，在街道和店铺之间形成一个连续的、遮蔽的交通空间，形成圆融无碍、丰富多彩的独特街景。

位于小公园的南生公司（图7-17），曾是汕头最大的百货公司，建于1932年，高七层，是一座典型的骑楼式建筑。沿街底层采用希腊柱式，拱廊设计巧夺天工，建筑细部中，保留了潮汕工匠在工艺上精雕细琢的传统风格，在山花、窗框、门套等处，精心推敲尺度、比例、形式，巧妙地将具有传统特色的花卉图案和异国风情的纹样结合在一起，形成生动美丽的山花女儿墙和造型多样的柱式窗花、浮雕线脚。南生公司的平地崛起引起众多华侨、商人争相模仿，从而使小公园周边迅速形成了连绵不断的“四永一升平”的骑楼格局，其中的胡文虎大楼亦是汕头骑楼建筑的典型代表（图7-18）。

其他许多地区如潮州、佛山、开平、恩平、新会、海口、北海、南宁等市镇，也在20世纪20～30年代这一波都市改革的风潮中，陆续推动骑楼建设，但为时不久即宣告停顿，没有继续发展，直至日本侵华遂完全结束。骑楼的建设并非只局限于较具规模的市镇，如粤中一些小地方也存在骑楼建筑。

图7-17　汕头南生公司（林梃主编《汕头建筑》）

图7-18　胡文虎大楼（林梃主编《汕头建筑》）

广东省一般市镇的骑楼建设，是在20世纪20～30年代才开始发展的，时间上较广州平均晚了约10年左右，持续发展的时间不像广州进行了约20年，都相当短，多在5～10年即告结束。

骑楼首先作为一种城市制度，然后才是一种建筑现象。作为一种城市制度，骑楼建构了岭南近代城市以旧城为中心的基本骨架，并衍生了岭南最具特色的“骑楼街”和“骑楼城市”；作为一种建筑现象，骑楼是岭南最具平民意识的建筑形态，广泛存在于岭南城乡。

骑楼建筑因城市制度推动在岭南城镇迅速兴盛，在岭南建筑历史的长河中，它是短暂的，但它无疑又是闪亮的。骑楼建筑几乎同时期出现在上海、武汉、福建等很多中国近代城市，但未能达到如岭南的繁荣与兴盛，它受时代政治、经济、社会等诸多因素的影响，骑楼的繁盛显然是岭南建筑文化开放、兼容的一个体现。

第二节　岭南古典主义与岭南教会建筑的演变

一、西方古典主义与中国传统形式古典复兴

18世纪下半叶和19世纪上半叶，欧美国家在建筑学领域最突出的特点是古典复兴运动（或称复古主义运动）的开展。

西方古典复兴主义在中国的传播，大致有两个阶段：第一阶段开始于19世纪中后期。经过数十年不断拓展新的条约口岸和包括租界在内的外国人特权区域，西方建筑艺术对中国的影响也从最初单调的和千篇一律的殖民地形态向更为丰富和纯正的欧洲本土形态过渡。首先尝试这种改变的是业务日益稳定繁荣的外国洋行和银行，它们在租界和其他类似地区取得了土地的“永租权”，并不再满足于用殖民地样式来营造其自身的企业形象，而寻求更华丽和更壮观的建筑。第二阶段开始于20世纪20年代。第一代留学欧美的中国建筑师回国执业，他们接受的大多是学院派建筑体系的教育，在古典主义和折衷主义方面具有较高的专业素养，从而设计了许多古典主义的建筑，并从20世纪20年代中后期开始，在西方古典主义基础上发展了中国传统形式的古典复兴。

古典复兴在中国的发展实际上涵盖了西方建筑史上大多数历史风格，包括哥特式、文艺复兴式、巴洛克以及新古典主义等等，在短短数十年时间里，这些风格一起涌向中国，并在很大程度上表现为多种历史风格的混合和糅杂，这是西方古典主义在中国的一个显著特点。

1. 第一阶段——被动植入：西方古典主义风格建筑在岭南

在拓展新的条约口岸或商埠的初期，无论时间先后，西方人都采用殖民地样式进行包括领事馆和商馆在内的建筑物建造。而当稳定下来后，他们便开始采用正统的西方样式进行建设。广州沙面租界的建设从19世纪60年代开始一直延续到20世纪初期，其建筑形式的演变更替显示了中国近代建筑风格从殖民地外廊式向西方古典主义过渡的

图 7-19　广州沙面法国传教社

图 7-20　广州沙面法国东方汇理银行

特征。由于年代久远和多次的自然灾害，沙面租界早期的建筑已所剩无几，1880 年代以后兴建的建筑虽然仍有殖民地式样的存在，但在处理上已经逐渐摆脱早期的连续券廊形式，开始出现分段处理和更为复杂的变化。1889 年建造的法国传教社（图 7-19）作为法租界内的早期建筑，在立面构成中融合了殖民地外廊式样和古典主义的横向构图，并饰以帕拉第奥母题和巴洛克的山墙处理，呈现出向古典主义过渡的趋势。1890 年，法租界内法国东方汇理银行建成（图 7-20），这座华丽的新古典主义建筑有着严谨的比例和构图，丰富的线脚和檐口细部及装饰，是岭南最早的古典主义建筑之一。

正规的西方建筑师参与了沙面的设计和建设，而香港是广东西方建筑师的主要来源地。早在第一次鸦片战争后，英国就在香港建立了殖民地，并最晚从 1860 年代开始就有建筑师和工程师执业[5]，而同时期颠地洋行便建立了新古典主义风格的办公大楼。由于地缘的接近，当已经在香港建立了总部的银行或商行在向广州沙面派出分支机构时，不排除香港的建筑师事务所有接受项目委托的可能性。实际上，香港的丹备洋行在 20 世纪初曾经设立广州分号，澳大利亚建筑师帕内尔和英国皇家建筑师学会准会员托马斯（C.C.Thomas）先后主持了广州分号建筑的兴造。而帕内尔在广州的设计生涯（1900～1911 年）见证了岭南近代建筑风格从殖民地外廊式向古典主义过渡的历程。

帕内尔在澳洲殖民地的成长和学习经历使他对殖民地式样建筑有着深刻的认识，沙面广州俱乐部（Canton Club，图 7-21），广东士敏土厂南、北楼等建筑反映出帕内尔对殖民地风格具有极强的控制和再造才能。而的近洋行（图 7-22）和葛里福孚公司（图 7-23）则出现向古典风格的过渡形式，尤其是后者，已基本脱离了殖民地风格的外廊式样，而更偏向于欧洲木土建筑风格。1905 年，帕内尔在中国的新古典主义风格建筑——瑞记洋行（图 7-24）落成，但帕内尔在设计中有明显的折衷主义倾向，这不仅包括柱式的处理，还包括建筑檐口之上适用于热带地区的花架廊形式，以及建筑两翼顶部平缓的盔式穹顶等。

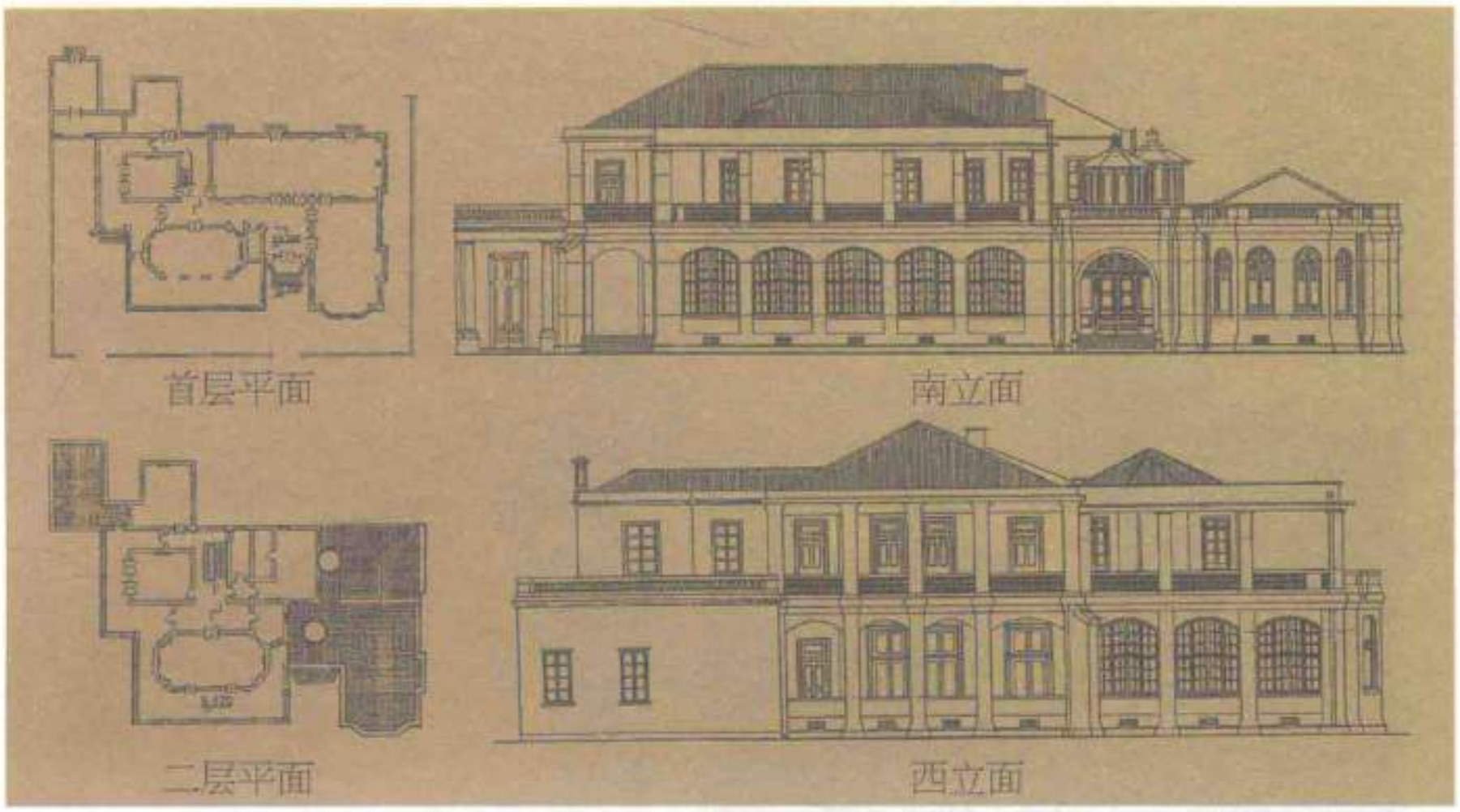


图 7-21　广州沙面广州俱乐部(汤国华《岭南历史建筑测绘图集(一)》)

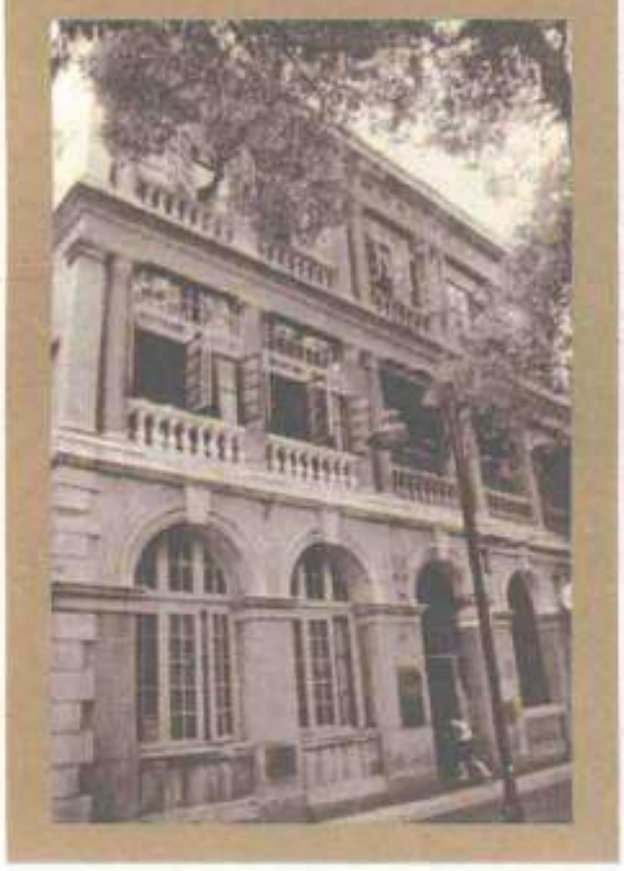


图 7-22　沙面的近洋行(彭长歆《岭南建筑的近代化历程研究》)

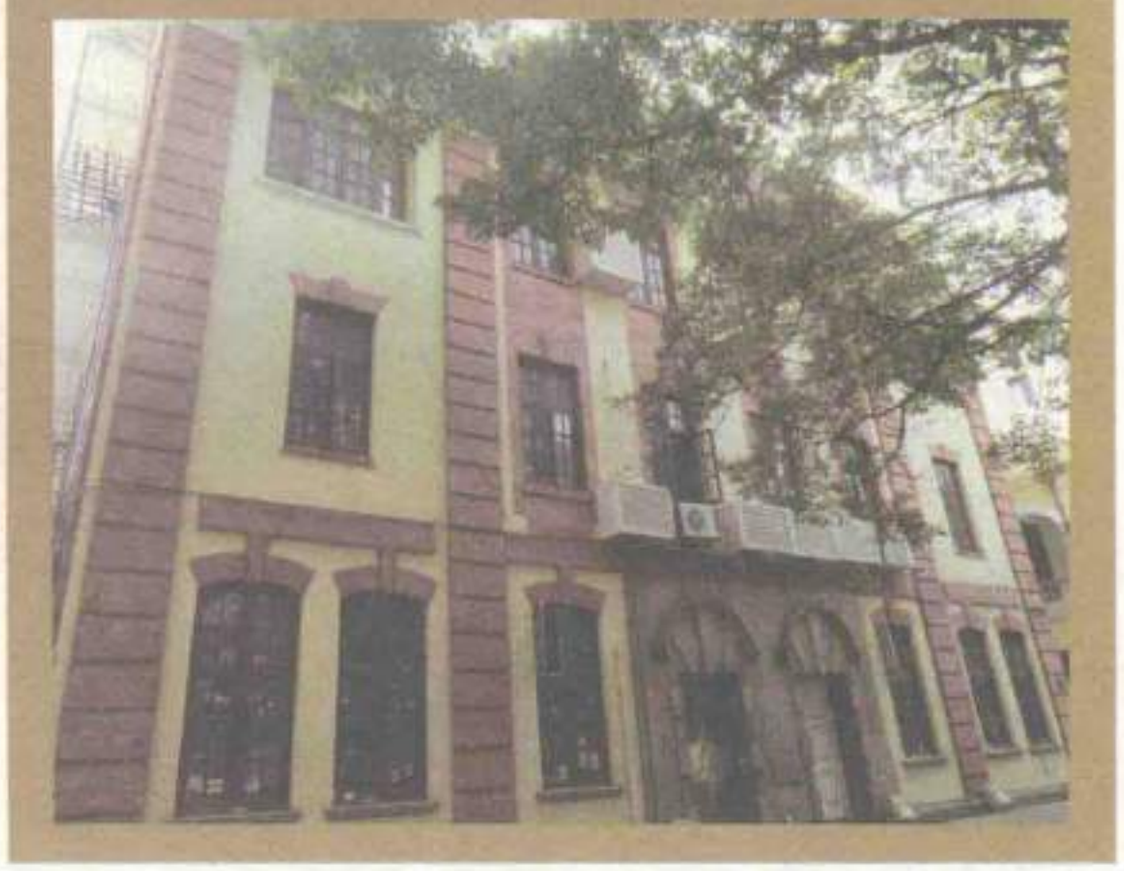
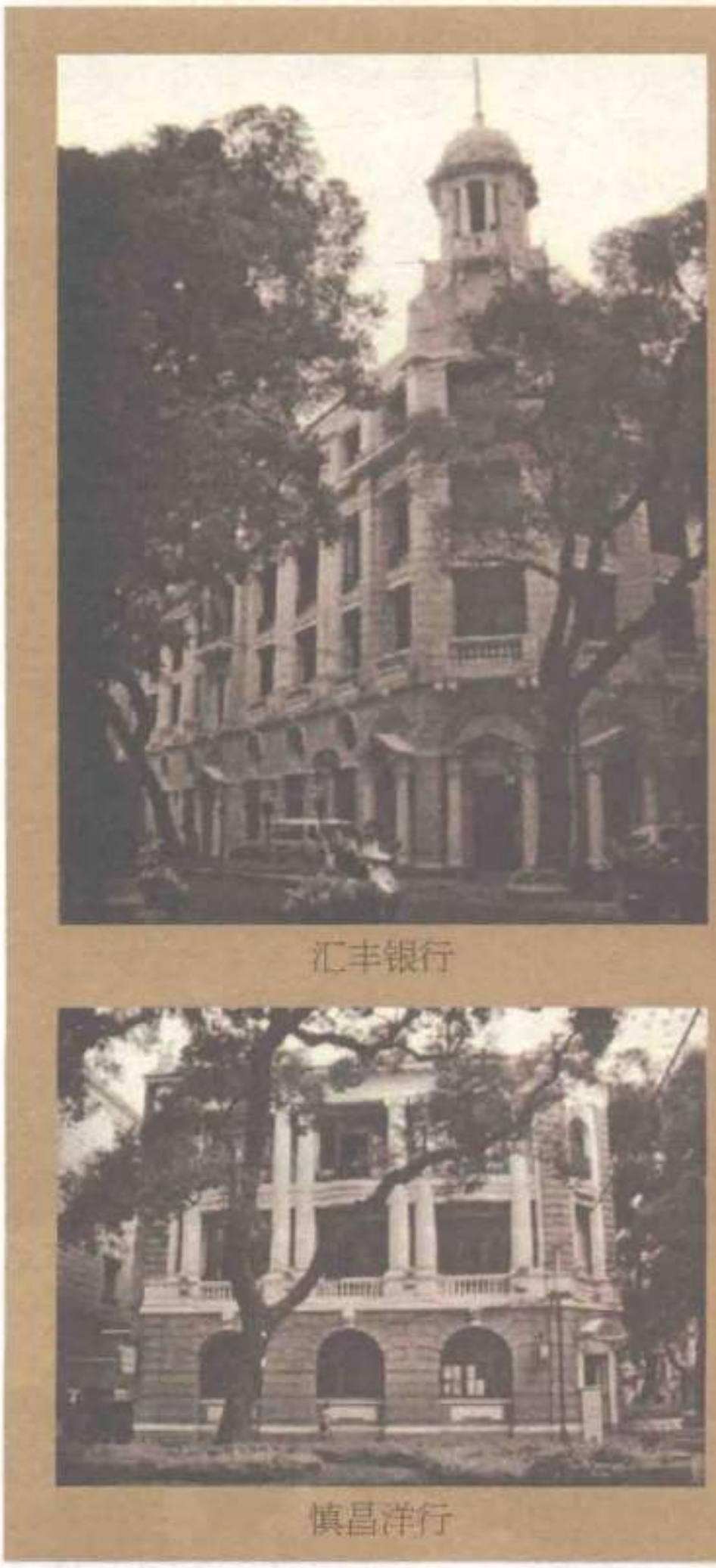
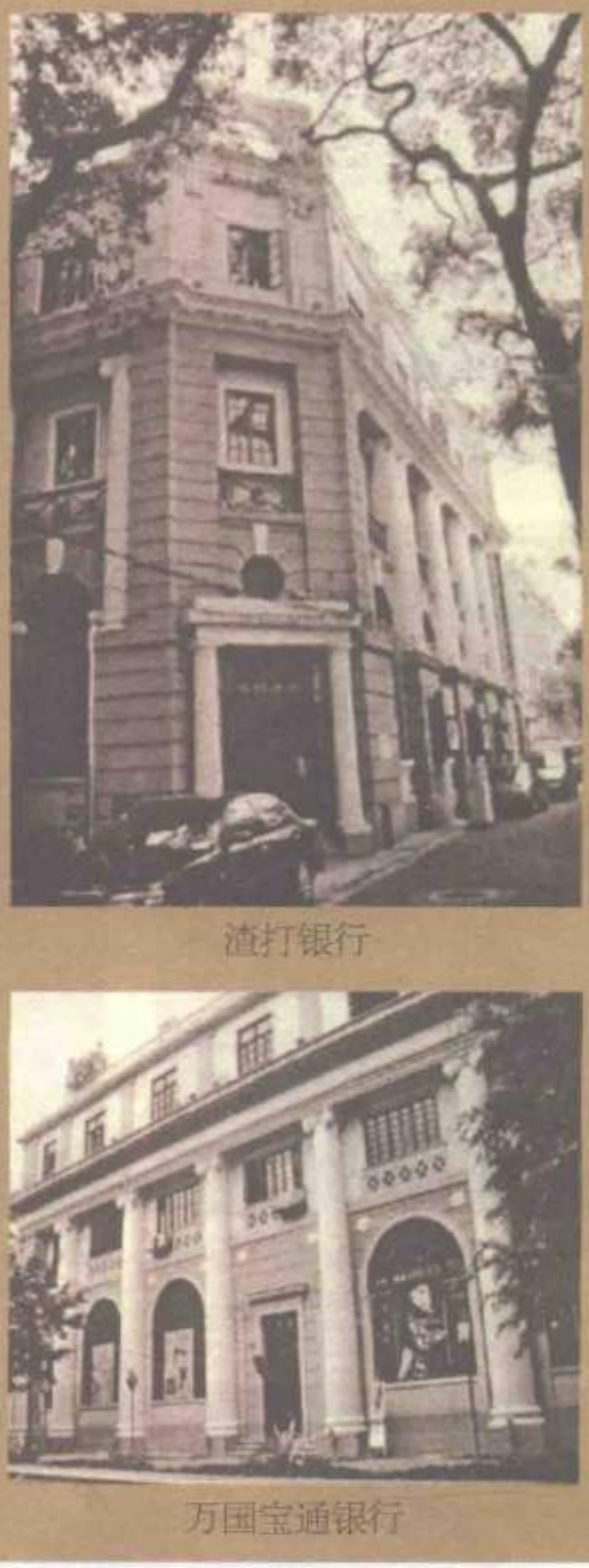


图 7-23　沙面葛里福孚公司

图 7-24　沙面瑞记洋行原设计图及现状(广州孙中山大元帅府纪念馆)

安利大厦之后，汇丰银行、渣打银行、慎昌洋行、万国宝通银行、新志利洋行等财力雄厚的银行或洋行陆续建成，大多数是融合了多种历史形式的折衷主义风格（图 7–25）。其中汇丰银行以比例协调、尺度优美和略带巴洛克式细部的造型特点成为沙面最杰出的新古典主义作品之一。


汇丰银行


渣打银行

慎昌洋行

万国宝通银行

图 7–25　沙面新古典主义建筑（彭长歆《岭南建筑的近代化历程研究》）

另外，在租界及其他条约口岸城市，从 20 世纪初期开始，各国政府在建立或重建其领事馆时，更庄严的古典形式也被采用以替代早期的殖民地形式。1905 年德国领事馆在沙面建成，虽然仍然有殖民地建筑的痕迹，但四角盔顶寨堡式造型已经反映出德国古典主义风格的痕迹（图 7–26）。1904 年，日本在汕头崎碌东端设领事馆，其后开始馆舍建设。建筑采用了颇为细致的爱奥尼柱式门廊，门廊顶部饰有日本皇室的菊花图案。建筑正立面左右两侧明显不对称，但仍然通过厚重的檐口和巨柱获得了威严的气势（图 7–27）。沙面英国领事馆在 1923 年也完成了重建，与沙面众多追求庄严和气派的古典主义风格

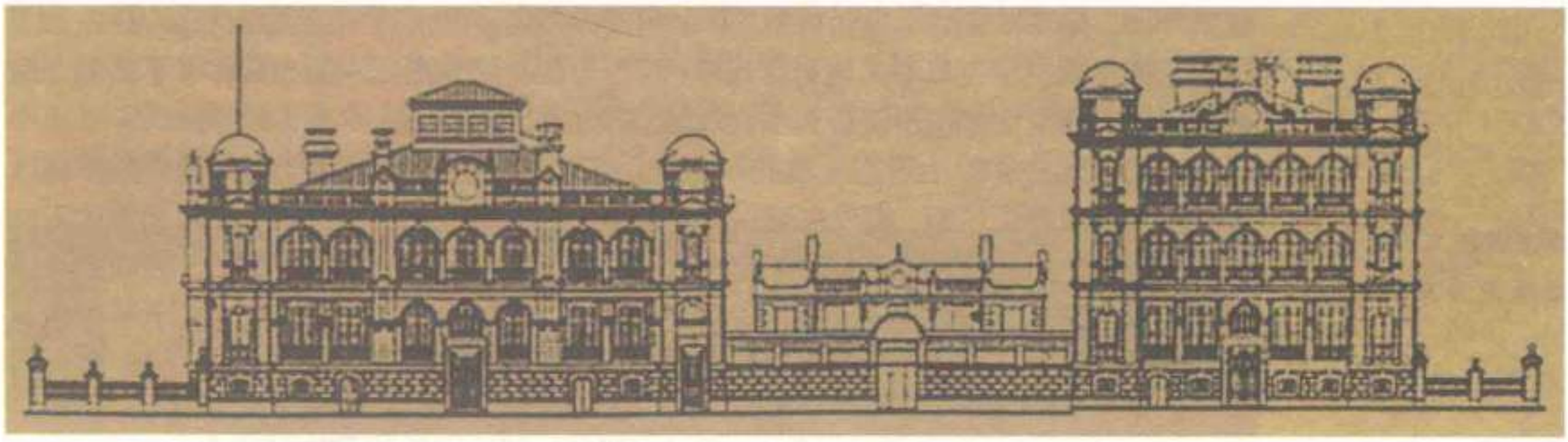


图 7-26　沙面原德国领事馆(《广州沙面近代建筑群：艺术·技术·保护》)

图 7-27　汕头日本领事馆现状

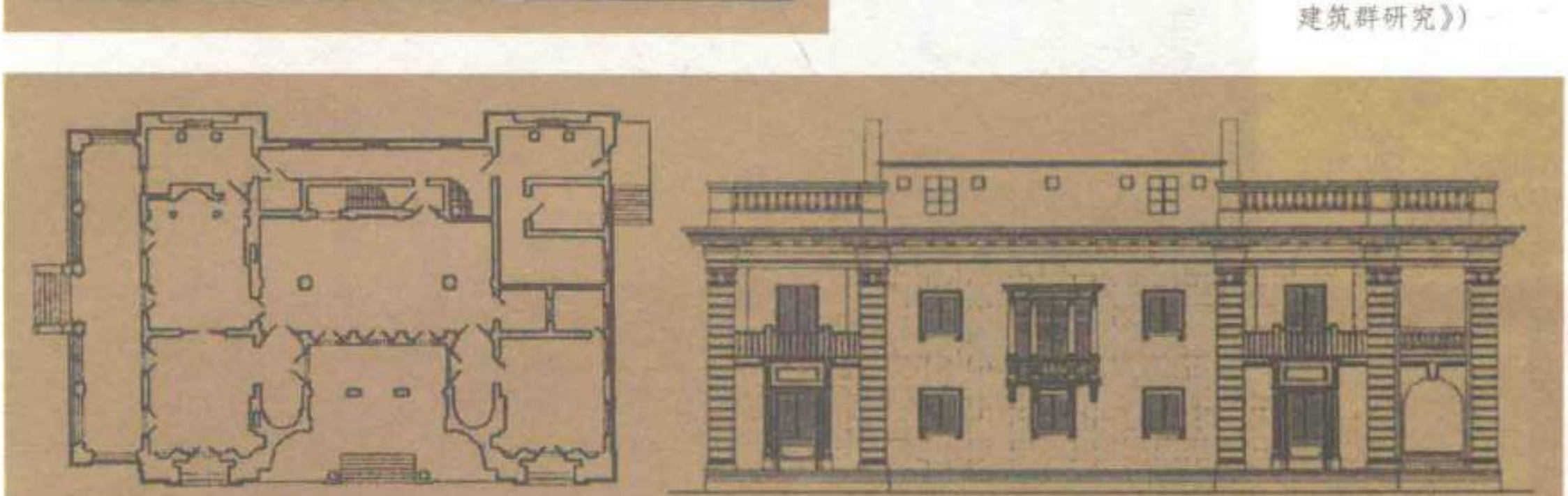


图 7-28　沙面英国领事馆(欧捷《沙面近代建筑群研究》)

建筑不同，英国领事馆小巧而精致，其东面入口采用了巴洛克式的弧墙处理（图 7-28），建筑造型不拘泥于古典形式的对称处理，四个立面之间也根据平面布局作了不同的造型处理，其东、西立面尤能反映折衷主义对建筑形式的灵活处理。

在艺术形态和政治形态发展的双重推动下，古典主义在岭南的发展并没有被 1911 年辛亥革命风暴所打断，相反在新兴钢筋混凝土技术的支持下，古典主义从厚重的石构墙体中解放出来，并由于使用了大量的工业技术而在高度方面实现了突破。古典主义以更为轻便的结构形式和更为纯正的立面形式被广泛应用，并在 20 世纪一二十年代左右形成古典主义在岭南的发展高潮。

粤海关 1913 年拆除旧楼，新的粤海关大厦于 1914 年 3 月 28 日在原址奠基，由英国建筑师大卫·迪克（David Dick）设计，晖华公司承建，1916 年秋落成，1925 年 4 月，照片送美国建筑技术赛会陈列[6]。建筑采用钢筋混凝土结构，东、南立面采用了灰白色花岗石砌筑，西、北立面为清水红砖墙。建筑立面采用古典主义的三段式构图，首层基座为粗石砌筑，南向正面和东向侧面以双柱的爱奥尼巨柱式贯通二、三层，四层为塔司干柱式的组合形式。正面入口上设三角形山花，上刻“粤海关”三字（现改为“广州海关”），顶部中央设钟楼，上覆蛋形穹顶（图 7-29）。

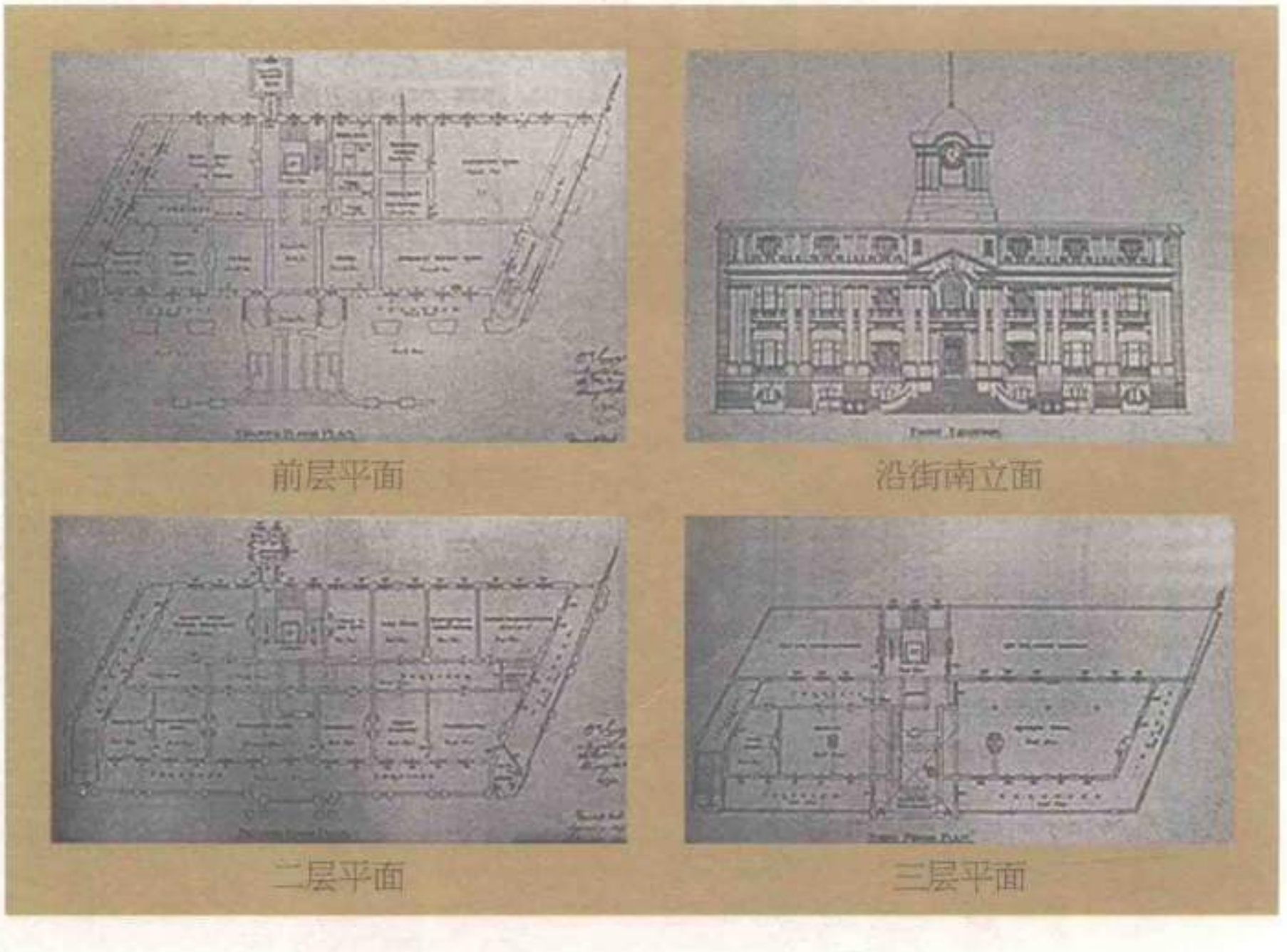


图 7-29　广州粤海关（广东省档案馆藏）

另一座与粤海关几乎同时建成的新古典主义作品是广东邮政管理局。1904 年原大清邮局遭火焚毁，广东国税厅筹备处于 1913 年将基址拨给粤海关扩建邮政新局，1916 年正式建成使用。该建筑平面呈不规则梯形（图 7-30），钢筋混凝土结构。首层基座为斩假石面，南向正面以爱奥尼巨柱式贯通二、三层，内设前廊，东侧则以依柱形式延续南面的巨柱式构图。建筑檐口为多重复合线脚，女儿墙每开间设雉堞，角端立方尖碑造型（图 7-30）。

粤海关和广东邮政管理局的建成，是古典主义在岭南的发展高潮。其后，由法、德工程师以折衷手法设计的广东省财政厅于 1919 年建成（图 7-31）；同年，广州大新公司（现

南方大厦）以新古典主义形式和高层钢筋混凝土框架结构创造了岭南商业建筑的新高度（图 7-32），除地下一层外，大新公司 2～9 层均采用了广东士敏土厂生产的水泥。国产水泥性能的成熟使古典形式可以通过洗石米仿石外墙的方法取得效果，这成为岭南古典主义建筑发展的一个新的特点。

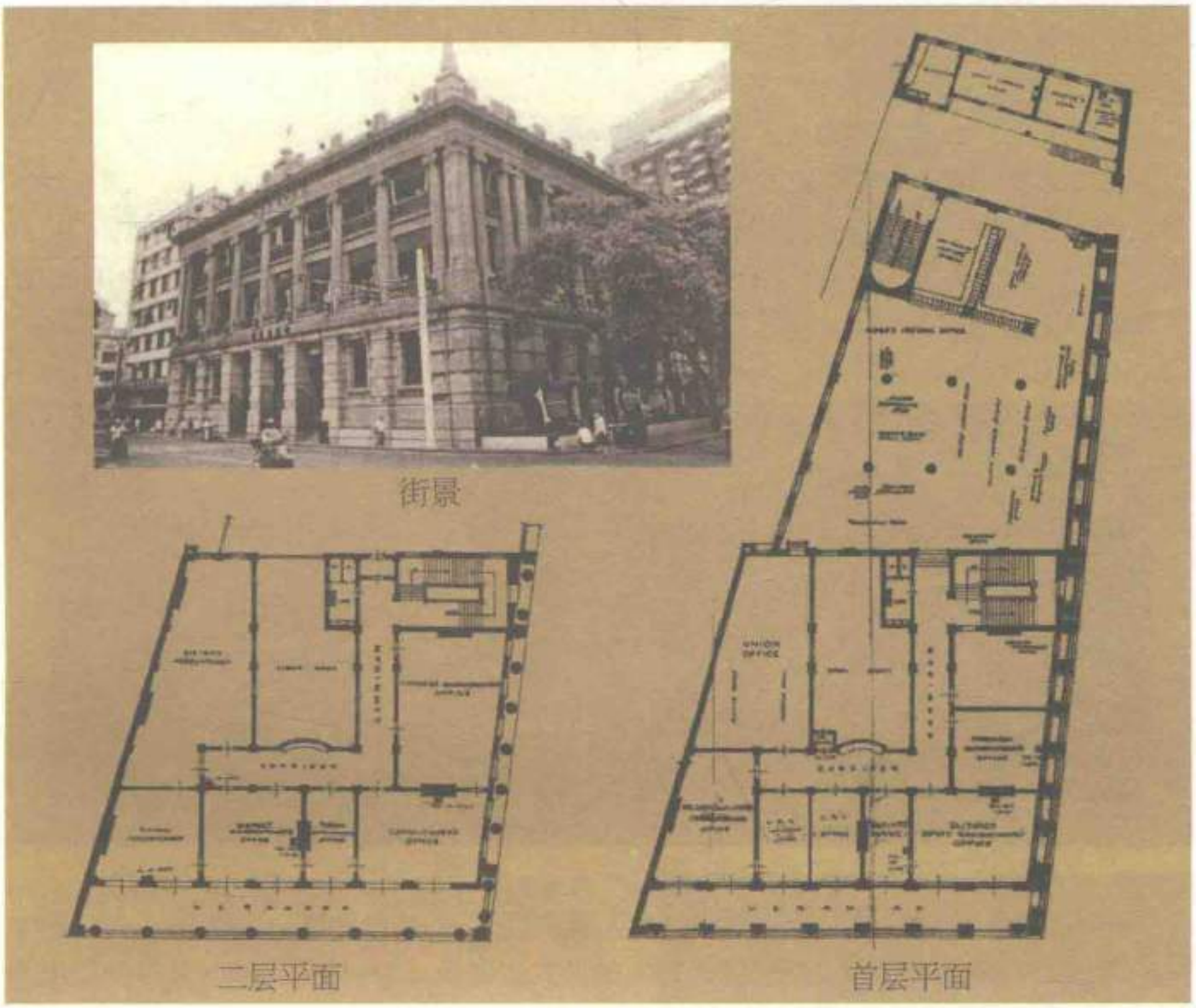


图 7-30　广东邮政管理局（广东省档案馆藏）

图 7-31　广东省财政厅（《广州指南》）

图 7-32　广州大新公司（李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》）

2. 第二阶段——主动尝试：中国建筑师的古典主义设计

在多种培养途径下，中国工程技术人员开始熟悉并掌握古典形式的构图原则和细部作法，尤其在20世纪20年代后，第一代留学海外修习建筑专业的中国建筑师陆续回国，他们中以庄俊为代表接受了流行于各学院派建筑教育体系的古典形式的训练，并在20世纪二三十年代迅速成为第一代运用西方古典形式进行设计的中国建筑师。

岭南近代见于文字记载的、最早由中国人设计的具有古典形式特征的建筑为谭胜1916年以竹筋混凝土设计的广东公立医科专门学校百子岗新校（今中山大学医学院图书馆），建筑在1918年建成使用[7]。在早期的照片中，该建筑是有着爱奥尼巨柱和三角形山墙的文艺复兴式样，其后进行了改建，包括增加层数，并在门廊两侧及两翼角部加建圆形尖顶塔等（图7-33）。与谭胜同一时期以西洋形式设计房屋的中国人还有周良、林秉伦等人，但很显然，他们并非严格意义的建筑师，他们更多地是以非常混杂的西洋手法进行设计，如广州培正中学白课堂（1907年，林秉伦）、王广昌寄宿舍（1918年，周良）等。

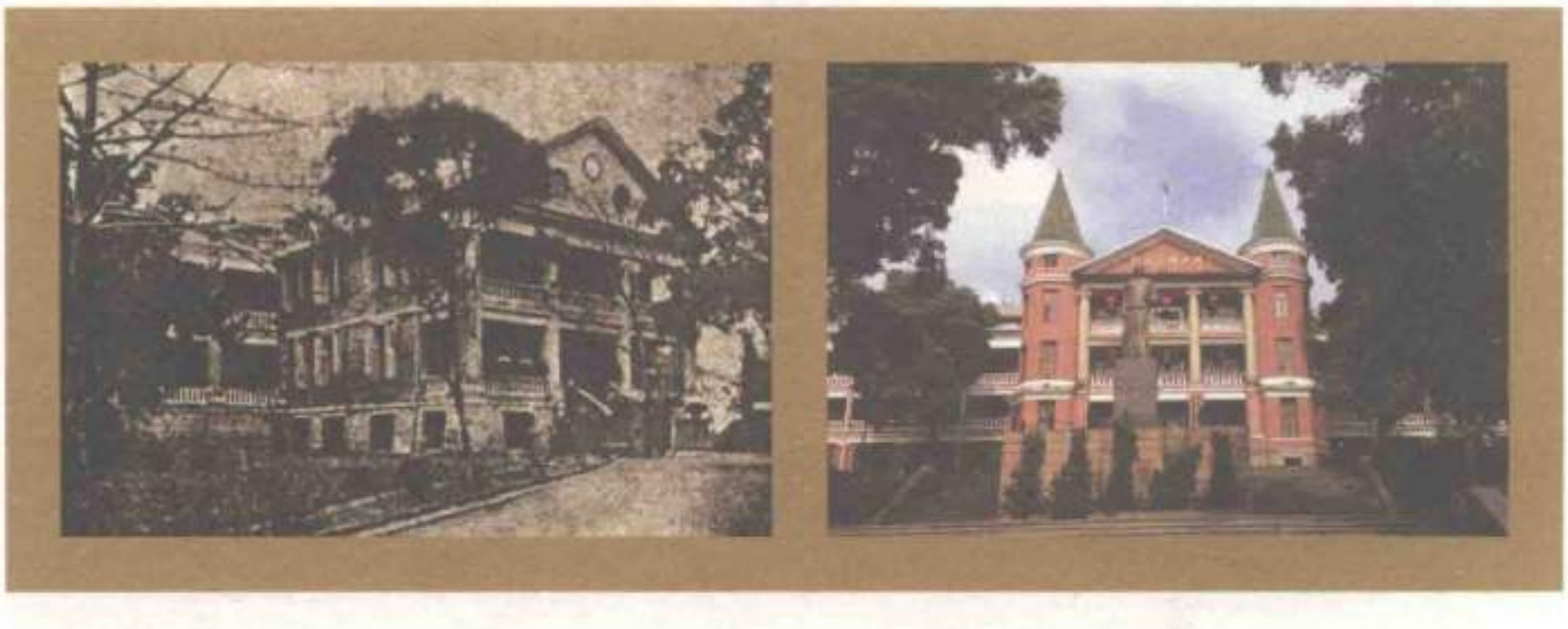


图7-33 广东公立医科专门学校百子岗新校早期外观及现状（《国立中山大学现状》）

杨锡宗是近代岭南最早留学回国的华人建筑师之一，从他的第一个作品——广州中央公园（1920年）开始，即表现了对西方古典形式的偏爱，这种偏爱可能与其在美国康乃尔大学建筑系所接受的教育有关。在短暂担任政府公职之后，杨锡宗成为职业建筑师。1922年前后，杨锡宗以折衷手法设计了嘉南堂东楼、西楼（今新华酒店）以及南华一楼（今新亚酒店）；并以新古典手法设计了商务印书馆广州分馆，但在实施设计中，杨锡宗最终融入了更多的哥特式风格。在长期的设计生涯中，杨锡宗顺应时代潮流对民族主义和现代主义进行探索和实践，但古典主义和折衷主义的影响始终贯穿其中。1932年，杨锡宗设计的“十九路军抗日阵亡将士坟园”落成，其罗马复兴风格淋漓尽致的展现于凯旋门、纪功柱及环廊中，成为他古典主义演绎的最高峰（图7-34）。

杨锡宗之后，岭南学子在海外修习建筑专业者陆续回国，逐渐形成岭南近代中国建筑师群体，他们和其他土木工程师一道成为岭南近代建筑设计从业人员的主流。在探索新形式的同时，古典主义继续被广泛运用。岭南由于长期的对外贸易以及华侨众多等因素，西洋形式被民众普遍接受，古典主义及其衍生形态成为集体无意识的审美取向，即使在民族主义颇为盛行的1930年代，仍有古典主义设计的出现。

1929年，工务局技佐郑璞桂完成了台山县公署的设计，这位毕业于美国万国函授学校建筑系的建筑师以非常经典的“学院派”手法刻画了这座公共建筑（图7-35），包括立面的三段式划分；整体高宽比例为1∶2，门廊部分的高宽比例也是1∶2，与整体相协调；中段比例为正方形等等，这些特点与法国古典主义时期的名作小特里阿农宫（Grand

商务印书馆原设计

商务印书馆现状

新亚酒店

十九路军抗日阵亡将士坟园

图 7-34　杨锡宗在广州的古典主义设计（李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》）

Trianon）一致。从绘图技巧和细部表达来看，郑璞桂的设计也明显超出民初时期的广东公医学校，说明岭南近代建筑师群体的形成，已对岭南近代建筑设计业的发展产生了积极的影响。和台山的情况相类似，古典主义在岭南华侨地区政府公署的建设中取得了优势，汕头市政府（1931 年）等也陆续采用了简化的古典形式。

民用公共建筑方面，1935 年广州西堤广东邮政管理局进行扩建设计，在设计中，中山籍建筑师、康乃尔大学土木工程硕士卓康成虽然将原有七开间增加到十开间，但在形式上仍然忠实于原有的新古典主义风格，同时通过加大面宽改善了原南向正立面的比例关系，并通过增设穹顶钟楼和女儿墙厅方尖碑的作法丰富了建筑轮廓，强化了立面中心（图 7-36），该设计因故未能实施。1939 年，杨永棠对遭遇火灾的广东邮局进行了翻修设计，并基本保留原有造型风格。1935 年 3 月，

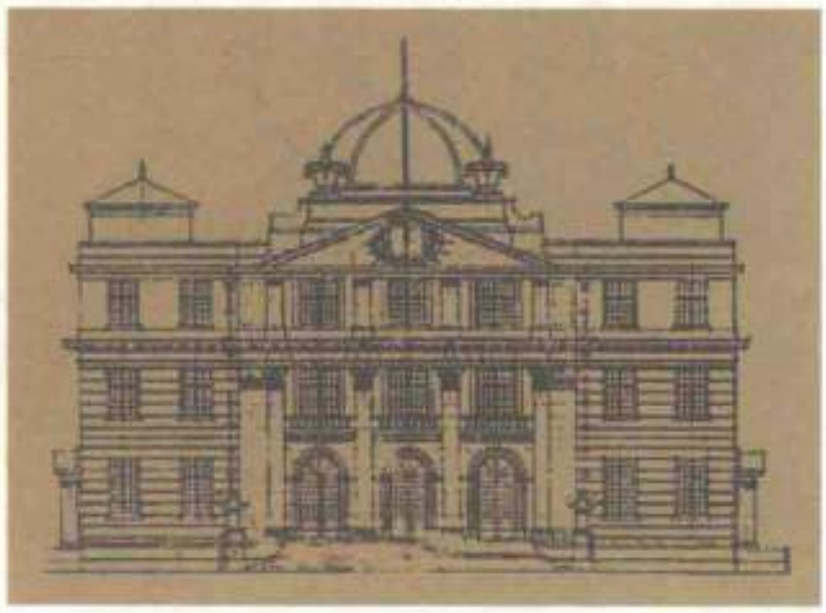


图 7-35　台山县公署设计图（台山市档案馆）

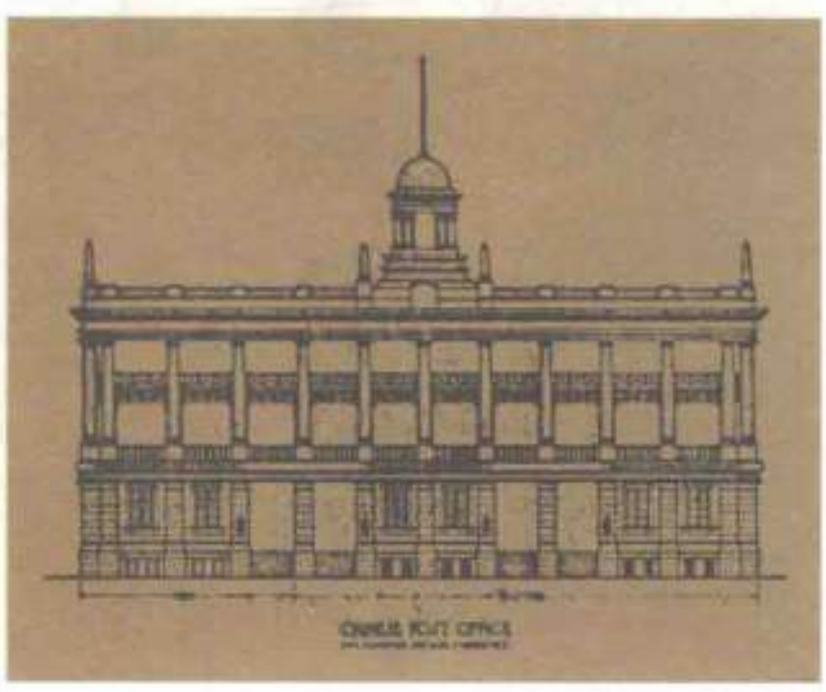
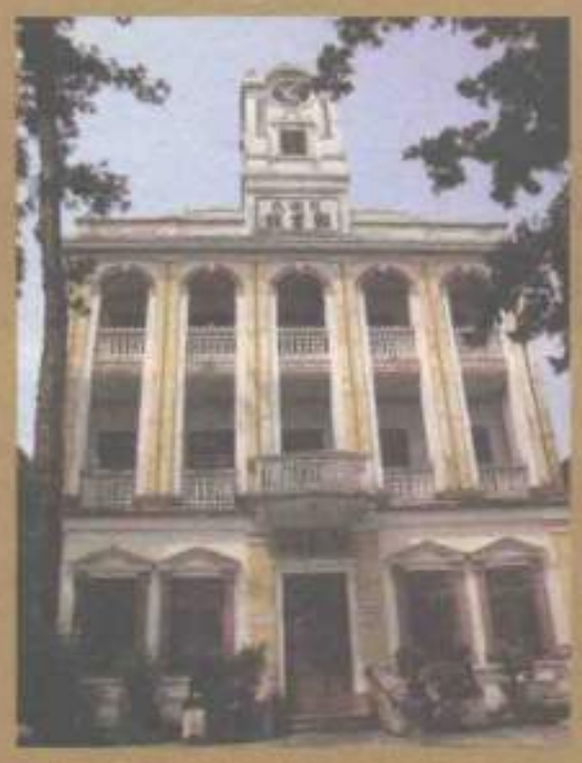


图 7-36　广东邮政管理局扩建设计图（广东省档案馆）

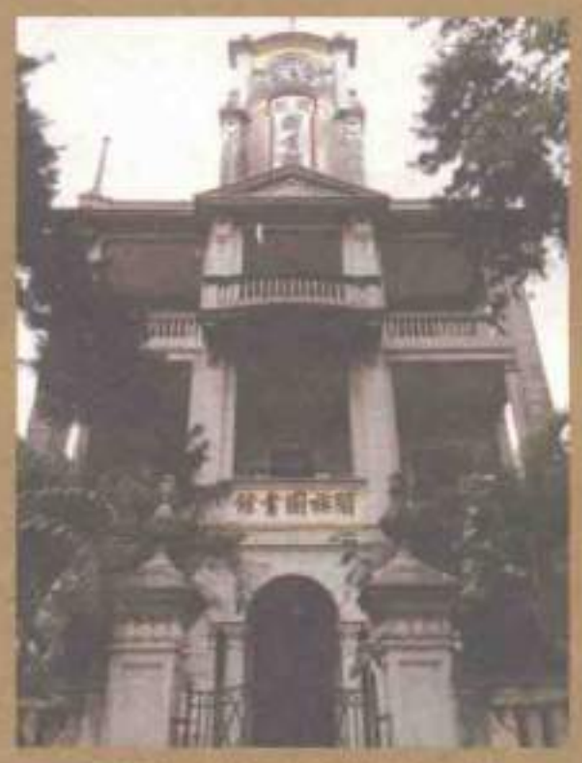
通过与杨锡宗、陈荣技的设计竞标，黄玉瑜取得了广州孙逸仙纪念医院的设计委托，这是一个新古典主义的尝试，黄玉瑜深厚的建筑素养在立面细部的刻画中得到了充分的发挥（图 7-37）。

但与上海、天津、武汉等租界城市相比，古典主义在岭南的发展是不完全和不彻底的，比如台山县立中学、开平赤坎司徒氏图书馆、开平赤坎关族图书馆以及汕头南生贸易公司大厦（图 7-38），这类似是而非的古典主义建筑在岭南广泛存在，这类“变异”形式的出现，反映了岭南在这一时期古典主义的复杂心理[8]。

图 7-37　广州孙逸仙纪念医院



开平赤坎司徒氏图书馆



开平赤坎关族图书馆

台山县立中学
（江宗汉1922年设计）

汕头南生贸易公司大厦
（关以舟1927-1929年设计）

图 7-38　岭南各地的古典主义设计

综合分析，主要有三个方面的因素制约了古典主义在岭南的发展：

（一）广州在失去一口通商的垄断地位之后，其传统外贸优势逐渐被香港和上海所取代，并直接导致外资减少和投资规模缩减。

（二）岭南虽然最早接触西方建筑文化，但西方列强的侵略行为致使民间拒洋心态十分浓厚。

（三）岭南是近代资产阶级革命的策源地，从1920年代开始官方确认了“固有形式”为政府建筑的主要形式。

古典主义在岭南的发展虽然不完全和不彻底，但它却形成了地方性格，这种地方性格糅和了岭南文化传统，糅和了华侨在东南亚或美洲殖民地所形成的对古典主义的理解，糅和了地方营造技术和工匠手艺，还有设计者的形式审美等，实质上反映了岭南建筑文化丰富多元的一面。

二、岭南教会建筑的中国式演变

西方教会在近代早期大力开展的建筑活动是岭南建筑西洋化发展的另一个重要途径，而之后的教会学校建筑则开创了中西建筑文化交流的序幕。

基督教传入中国最早的确切记载是唐太宗贞观九年（635年），大秦国（波斯）大德阿罗本带经书至长安，获唐太宗李世民接见。此时进入中国的是聂斯托留派，来华后被称为景教，他们的主要工作是：兴建修道院，翻译圣经，出版一些传道的书籍。

基督教对岭南的影响，可以上溯至唐代，阿拉伯商人阿布·塞德·哈爽在《印度中国见闻录》中称唐末黄巢进入广州时，居住在广州的外国人多达12万人，共中包括有伊斯兰教、犹太教和基督教等教徒[9]。但与伊斯兰教相比，基督教对岭南影响并不大。明清两代，基督教大规模传入岭南并产生较大影响。西方教会对岭南内陆的传教活动同样伴随有西洋建筑活动的展开。

1. 岭南早期教堂建筑

西方基督教于1054年分裂为两派，东派以君士坦丁堡为中心，自称“正教”，即东正教；西派以罗马为中心，自称“公教”，即天主教。至公元16世纪，两派又一次发生分裂，从天主教会分化出“新教”。明朝传入岭南的，主要是天主教耶酥会。圣方济各·沙勿略（St. Francois Xavier，1506~1552年）是最早被耶酥会派来广东的传教士。他于明世宗嘉靖三十一年（1552年）意图进入内地被拒，继而郁郁寡欢，最后死于广东台山上川岛。天主教在岭南的大规模宗教活动始于澳门。在16世纪中叶葡萄牙人获准在岛上进行贸易活动的同时，天主教会随即展开传教活动，神父冈萨雷斯（Gregório González）于1554年便建立了简陋的茅草教堂。由于葡萄牙人和天主教徒的苦心经营，1557年澳门加入天主教果亚教区；1575年，罗马教皇赦书设立澳门主教区，岭南边陲渔村澳门成为天主教在远东的一个重要传播中心；1576年，澳门的第一座教堂望德堂建成，随后澳门建造了大量的修道院和教堂。

以澳门为中转，西方传教士从未停止过对岭南内陆的渗透。明万历六年（1578年），耶酥会远东视察员范礼安（Alexandre Valignani）抵达澳门；1579年，耶酥会士意大利人罗明坚（Michel Ruggieri）到澳门，西班牙教士7人到广州；1582年，耶酥会士意大利人利玛窦（Matthieu Ricci）奉范礼安之命抵达澳门；同年，罗明坚得到广东道台陈文峰允准，在肇庆东关天宁寺居住，并正式传教，随后转往广州、绍兴和桂林；1583年，利玛窦也从澳门抵达肇庆传播西学和天主教义，并向官府申请建立教堂[10]。

利玛窦和罗明坚在肇庆建造的第一座教堂是二层西式建筑，利玛窦在书中记载到："传教士获得了靠西江西郊的一块土地，紧靠一座被当地人称为'花塔'的塔下，它的字面意义就是像花一样的塔。他们所建造的房屋每侧由两间组成，中间是一个敞开的大厅，作为礼拜堂用，正中祭坛的上面挂一幅画，是怀抱婴儿耶酥的圣母像。本城的知府为他们送来了两块匾，一块挂在礼拜堂的进口处，另一块则在内部。第一块匾上刻有'仙花寺'，另一块上刻有'西来净土'[11]。"房子本身很小，但很中看。中国人一看它就感到很惬意。这是座欧洲式的建筑物，和他们自己的（指当地中国人房屋）不同，因为它多出一层楼并有砖饰，也因为它的美丽的轮廓有整齐的窗户排列作为修饰"。[12]罗明坚、利玛窦在教堂里展示了从西欧带来或自制的天文仪器，并展示了载有欧洲宫殿、拱门、桥梁等建筑成就的精美图册。由于文化和宗教信仰的冲突，罗明坚于 1588 年回到欧洲，利玛窦也于1589年被勒令离开肇庆，移居韶州南华寺。利玛窦等人在南华寺建造了一座中式教堂，"为避免敌意的指责，也为了防止官员们在市内举行宴会，犹如他们在寺院所做的那样，所以这所房屋是按中国式样设计和建造的，只有一层楼。"[13]这似乎和利玛窦在离开广东后改穿儒服一样具有同样的理由，是为了在形式上更中国化，以利于传教。

由于教会的传播工作，天主教在岭南得到持续发展，尤其在康熙"保教令"的推动下，传教活动克服了"中国礼仪之争"的困扰，使中国天主教堂的建设在康熙年间达至全盛时期[14]。1723 年雍正继位后下诏严禁传教前夕，岭南教会事业已达相当规模。广东总督鄂弥达在 1732 年 8 月 21 日关于驱逐广州各天主堂西洋人到澳门的奏章中，详细说明广州城内共有男天主堂八座，为西门外杨仁里东约堂、杨仁里南约堂、壕畔街堂、芦排苍堂、天马巷堂、清水壕堂、小南门内堂、花塔街堂，"引诱入教男子约万人"；另又有女天主堂八座，为清水濠女堂、小南门内女堂、东朗头堂、盐步堂、西门外圣母堂、大北门天豪街圣母堂、小北门火药局前女堂、河南滘口女堂，"引诱入教女子约二千余百人"；以上各堂绝大部分由西洋传教士担任堂主[15]。在雍正的朱批中，有"天主堂房屋或改作公所或官卖良民居住"等字句，从政府和民间对外来宗教的抗拒心理来看，能充作公所或民居的建筑应该还是中式的，但不排除有西洋装饰和教会符号的可能。

雍正以后百余年，清廷历朝采取了严厉的禁教政策，对外贸易也仅保留广州"一口通商"，并一直持续到鸦片战争前。虽然不能进行公开的传教活动，但教会一直试图重新开展此项工作。同时英国在 18 世纪末先后击败西班牙、荷兰和法兰西建立海上霸权，英国东印度公司在广州十三行也掌握了中国对外贸易的大部分，英国基督教新教徒开始迫不及待地谋求对华传教事业的开展。1793 年，英使马戛尔尼来到北京，向乾隆皇帝提出包括允许英国传教士来华自由传教在内的七项要求，遭到拒绝。1807 年，基督教新教伦敦会传教士马礼逊（Robert Morrison）来到广州，并在其后 27 年间在广州和澳门从事翻译圣经、编撰《华英字典》等工作，为东西方文化交流作出巨大贡献。其间美国、德国等国传教士也相继来到广州，并在文化交流方面贡献良多，如大卫·雅俾理（David Abeel）、艾利亚·裨治文（Elijah Coleman·Bridgman）等，但传教事业却未有实质开展，这种状况一直持续到鸦片战争后禁教政策被彻底打破。

1840 年鸦片战争在结束公行贸易的同时也结束了自雍正以来一百多年的禁教政策。首先是 1844 年中法《黄埔条约》第二十二款赋予了法国人在五口建造教堂、坟地的权利，同时规定了清政府保护教堂和坟地的义务。订约后，法国又强迫清政府取消了对天主教的禁令，传教活动第一次以条约形式加以保护。尽管如此，在随后的一两年里，地方官府仍然禁止教会购买十三行以外的土地用于兴建教堂。1847 年 5 月，在英国政府和十三行英国住民的支持下，新教教堂在十三行旧英国馆和荷兰馆的部分用地上开始兴建，直到

1848 年 12 月建成。这是一座采用巴西利卡形制的小教堂，南面入口处为钟塔，女儿墙四角有尖锥形雉堞，属哥特复兴风格。

1858 年《天津条约》的签订进一步保障了各教会教派传教士深入内地自由传教的权利。之后，天主教和新教各教派在岭南的传教活动日渐繁荣。在 1860 年 Rev. Daniel Vrooman 所绘的“广州城及其郊区图”中清晰地标注了 R. C. C.（Rom. Cath. Cathedral，罗马天主教教堂）和 P. C.（Protestant Church，新教教堂）的位置多达 15 处（图 7-39）。1860 年，法国人借口清政府在禁教期间没收了原天主教教产，以索赔形式谋取了广州原

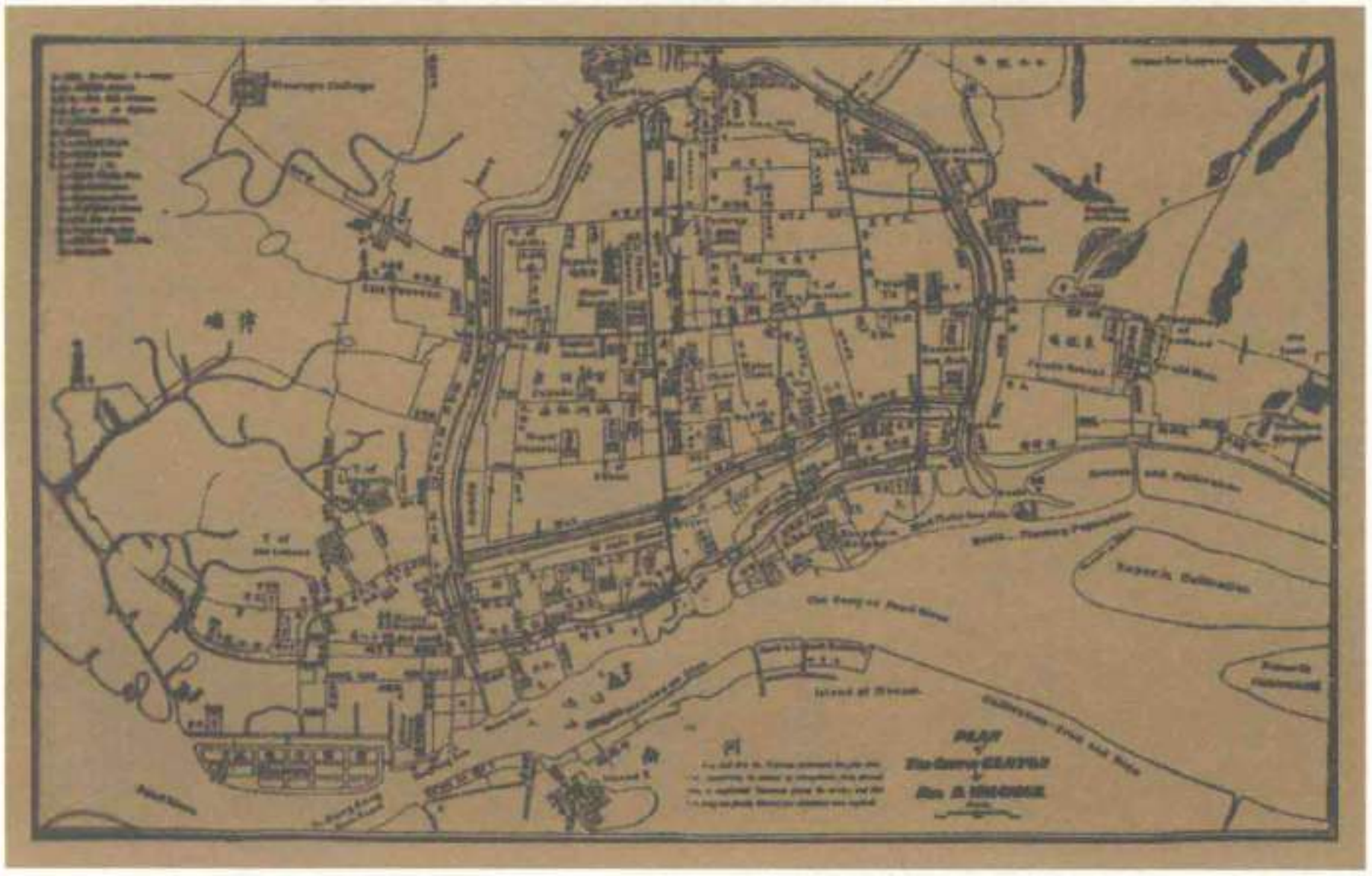


图 7-39　广州城及其郊区图（彭长歆《岭南建筑的近代化历程研究》）

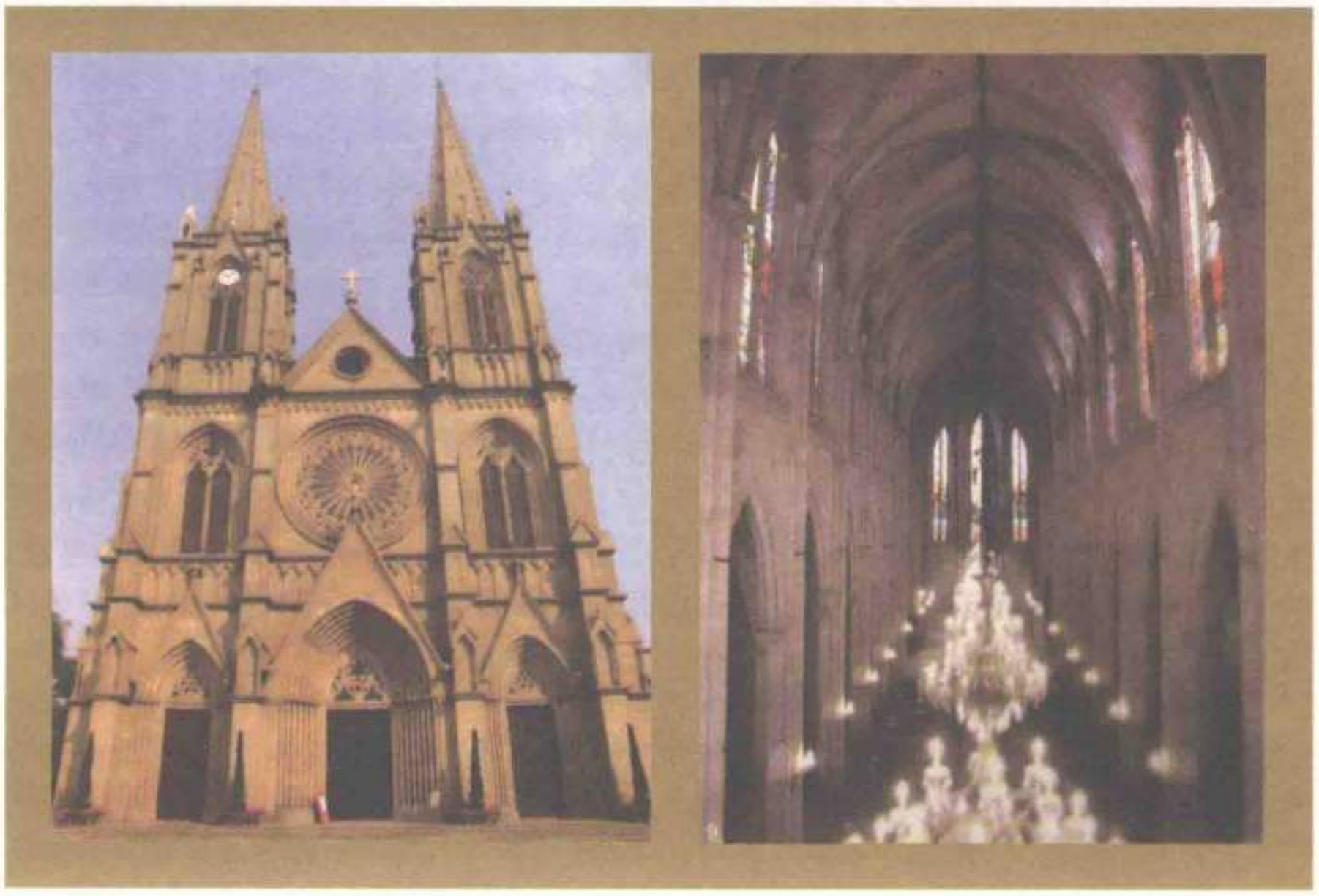


图 7-40　广州石室天主教堂现状

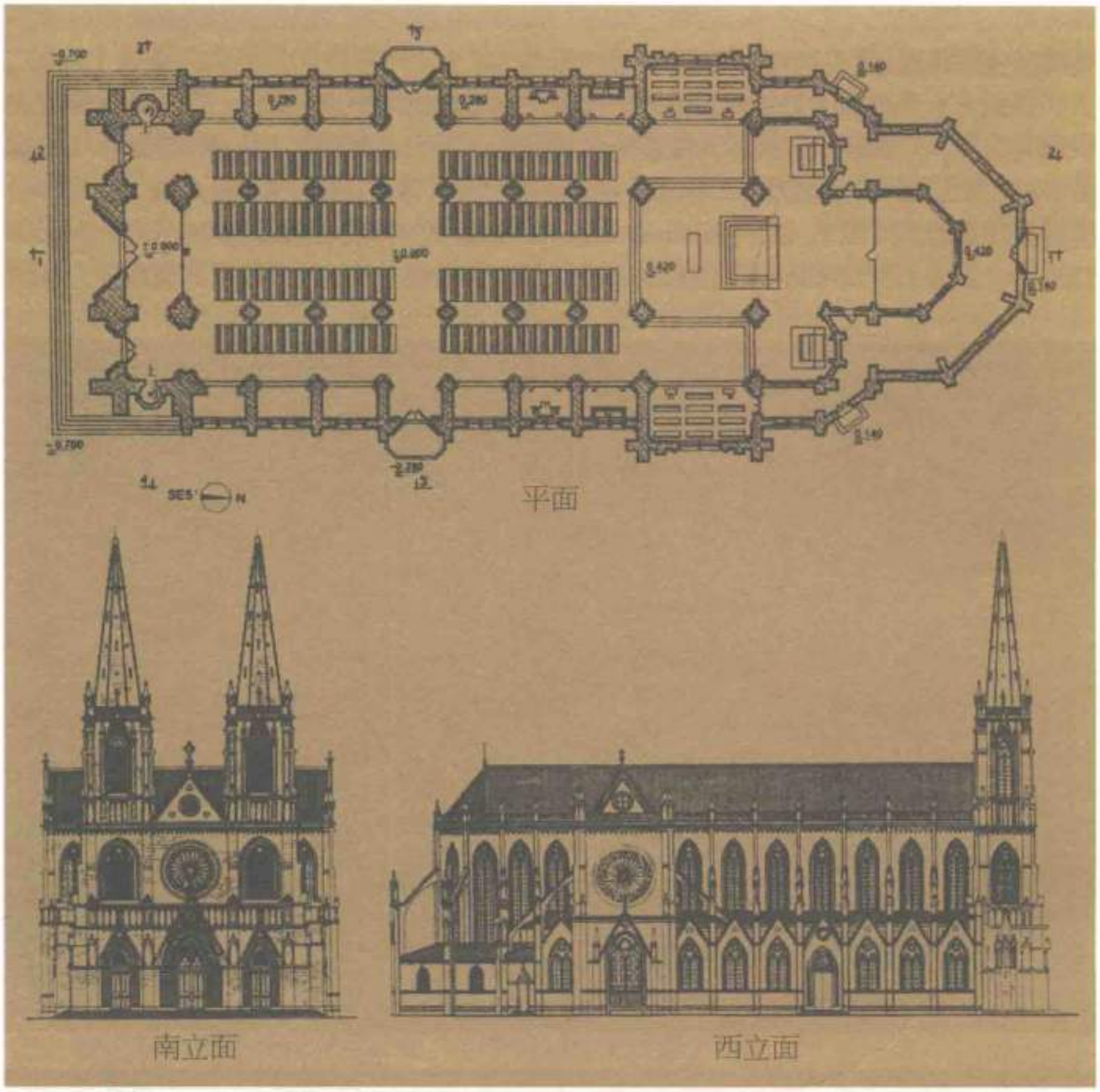


图7-41　广州石室天主教堂平面、立面图（汤国华《岭南历史建筑测绘图集（一）》）

两广总督衙门旧址，并由法国天主教普行劝善会于1863年奠基开始兴建天主教圣心教堂。在法国工程师和广东石匠（总管工蔡孝）的共同努力下，于1888年建成（图7-40）。该教堂采用了纯正的垂直哥特式风格，平面为圣心巴西利卡形制（图7-41）。建筑总长77.17米、宽32.85米、钟塔高52.86米，为中国最大的哥特式石构教堂。

在法国人建设广州石室天主教圣心教堂的同时，英国圣公会获得清政府对十三行被毁教堂的赔偿，于1864～1865年间在沙面英租界修建了圣公会基督教堂。这是一座具有18世纪古典复兴风格的小型教堂，在入口处设有穹顶覆盖的钟塔。

除中心城市和条约口岸外，教会同时注重向非条约口岸发展。即使是条约口岸地区，教会建筑活动也往往先于口岸的开辟。1847年，德国巴色会与瑞士信徒组织崇真会派教士黎力基往潮州、汕头一带传教，并在汕头活动达五年之久。汕头开埠后，教会发展迅速，并于1858年、1865年分别在汕头、潮州建设教堂。1882年，法国人在潮州兴建了罗曼风格的天主教堂，可容纳教众上千人。

值得一提的是，建于1864年的基督教礐石堂，楼高三层，歇山顶配斗拱飞檐，屋顶用琉璃瓦铺设，正门为宫殿式拱门，前有6根花岗岩石柱，四周墙体用花岗石砌筑，典型的中西结合风格（图7-42）。尽管结合方式显得生硬，但看到了两种建筑风格结合的努力尝试。

在广东雷廉地区，法国天主教会的活动也异常活跃。1850年，在法国巴黎外方传教

会唐神父的带领下，开平、恩平“土客械斗”中落败的客家人信众迁往北海涠洲荒岛上定居。1853 年，范神父接任，并开始在涠洲盛塘村兴建天主教堂，1863 年始成。其主体建筑前壁为三层哥特式，平面长 51.6 米，宽 16 米，高约 21 米。在极端缺乏物质材料的荒岛上，教堂仍然尽可能地采用哥特式的装饰细部，局部有中式菱形及花瓣图案。1880 年左右，法国天主教李神父在涠洲岛城仔村建成圣母堂，但在规模和装饰上大弱于盛塘村天主堂。

图 7-42　汕头基督教磐石堂（林梃主编《汕头建筑》）

1899 年，与北海相邻的粤西吴川县西南部和遂溪县东南部根据中法《广州湾租借条约》划为法国租借地，巴黎外方传教会随即于 1900—1903 年在广州湾租借地兴建维多尔天主教堂（今湛江市霞山区绿荫路 85 号）。维多尔天主教堂和广州石室教堂一样采用了双塔的哥特式立面形式，并在立面构成上反映了巴西利卡形制，但由于有钢筋混凝土结构技术的参与，一些传统的哥特式结构做法如飞券被取消，由此导致整个结构体系趋于简化，装饰细部同时趋简。

从鸦片战争后岭南早期教堂建筑的发展来看，由于洋教地位的根本改变，无论天主教还是其他教派教堂毫无例外地采用纯正的西方教堂样式。而且，早期教堂大多以国家和教会意志进行建设，在资金方面有可靠的保障，并有西方建筑师和工程技术人员参与其中，使教堂建筑具有较高的艺术水准。随着传教活动的广泛开展，教堂建设日趋频繁，教堂建筑更多地表现出对地方材料和工匠技术的适应性。

岭南近代早期的教堂建设以法国天主教会最为突出，其中大多数采用了守旧的哥特样式。这其中即有广州石室圣心大教堂和广州湾（湛江）维多尔天主教堂的双塔形式，也有广州沙面露德圣母堂、北海汕洲天主堂的单塔形式。罗曼风格与哥特式相结合者以潮州天主教堂为孤例。其余如巴洛克风格者则在其他教派教堂偶有所见。

从 19 世纪下半期开始，美国基督教新教各教派掀起对华传教的高潮。与法国天主教会最大的不同在于，美国新教各教派更愿意通过建立学校、医院等达至传教目的，而不单纯是教堂布道的形式。在建筑形式上，也更愿意通过地方建筑形式或中西合璧的建筑形式掩盖其宗教的异质性。这是岭南近代宗教建筑发展的两个不同阶段，前者引入了纯正的西方建筑形式，后者则为中西建筑融合提供实践。

2. 岭南教会学校

岭南近代教会学校

广东最早的教会学校可以追溯到 1860 年巴陵会在广州油栏门设立的男女学校。19 世纪 80 年代美国国内兴起到国外传教的热潮，许多大学生被招募，形成一个宗教十字军运动，其中大约有 2500 人被派到中国来[16]，美国在中国的传教事业因此高速发展。岭南教会学校也以广州为中心进入快速发展阶段，表现为数量大大增加，并呈现专业化和相

对独立的发展趋势。19 世纪末 20 世纪初广州教会学校的建立主要有：

1866 年受美国长老会派遣，美国医生嘉约翰在美国传教士伯驾（OR Porker）创立的博济医院中设立南华医学堂，1914 年又附设护士学校。

1872 年，美国长老会女传教士那夏理（Henry N. Noyes）在广州沙基创办真光书院；1878 年，因火灾将校址迁往仁济街；1909 年，将书院改为真光中学堂；1912 年，改名为私立真光女子中学；1917 在广州芳村白鹤洞购地建成新校舍。

1879 年，美国长老会传教士那夏礼（Henry V. Noyes）在广州城西沙基创办安和堂；1888 年购芳村花地“听松园”故址五十余亩，改名为培英书院；1889 年在“听松园”内兴建校舍并设科学部；1912 年改名为私立培英中学。

1888 年，美国浸信会女传道会第一届联会派容懿美女士来广州，于五仙门创设培道女学。1906 年，于东山牧鹅塘附近购地 1460 余井（约合 15900 平方米）建筑新校舍；1919 年正式定名广州培道女子中学。

1889 年，美浸信会教友筹设培正书院，院址在德政街；1905 年改由两广浸信会办理；1908 年，在东山建新校舍，改校名为培正学堂；1916 年改名为私立培正中学。

19 世纪 80 年代后，广州教会学校进入发展高峰期，其标志为广东第一所教会大学的创立。1884 年，广州长老会牧师香便文（Beniamin Couch Hemy），向美国宣教会提议立大学于广州，并于 1888 年在广州沙基创办“格致书院”。1897 年校址迁往广州四牌楼，次年再迁花地萃华园，1900 年一度迁往澳门，更名为“岭南学堂”。1904 年由澳门迁往广州海珠康乐村新校址，1916 年改名为岭南大学[17]。除岭南大学外，此期广州教会高等学校还有协和神学院、协和女子师范学校、夏葛医学堂等。

除广州省城外，各教区对教会学校的兴办也十分积极，其网络甚至发展至乡村民间，并涵盖了从蒙学到高级别教育的多种形态。教育网络的扩大使教会的影响扩展至岭南每一个角落，教会学校建筑也因此成为推动岭南传统建筑西洋化发展的重要力量。

近代广州教会多由美籍传教士创办。来华之初，传教士均以洋楼形式构筑校舍，且多以殖民地外廊式作为基本样式。

图 7-43　广州培英书院“礼智楼”

图 7-44　广州培正中学白课堂（李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》）

1872 年那夏理女士在沙基容安街初创真光学校时的校舍以及 1888 年容懿美女士在五仙门初创培道女学时的校舍均为殖民地外廊式风格，属维多利亚女王时代盛期的建筑样式。券廊式风格在广州近代教会学校中一直延续到 1900 年代，这一时期，培英花地校舍，培道、培正东山校舍在建设早期，均为券廊式风格。培英“礼智楼”1906 年落成（图 7-43），培道东山新校区“大红楼”1907 年落成，这两幢楼在立面构成、山墙及细部做法均十分相似，应属维多利亚女王时代晚期的哥特样式，尤其是后者，特点十分明显，如裸露红砖，将红砖与白色线条组合使用，山墙的哥特式处理等等，立面装饰感很强。另外，培正白课堂 1908 年落成（图 7-44），由林秉伦设计，朱昌瑞监工。该楼是近代

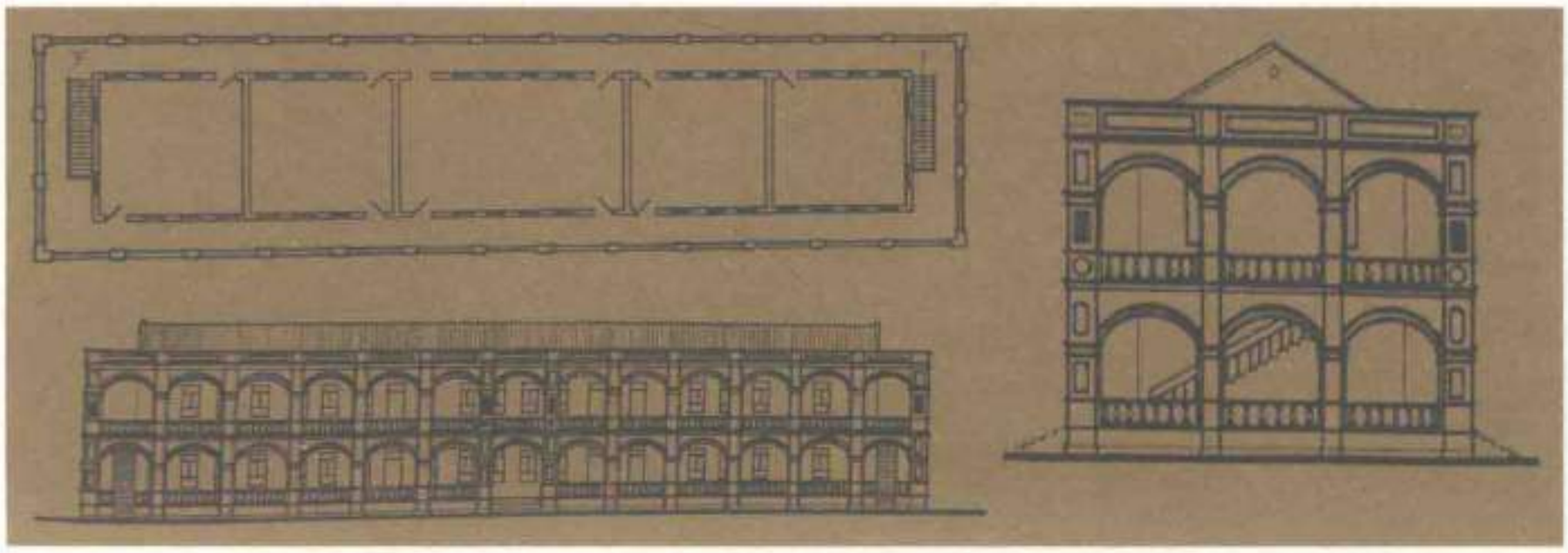


图 7-45　广州培正中学白课堂平面、立面、剖面图(《中国近代建筑总览广州篇》)

图 7-46　广州培正中学王广昌寄宿舍(李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》)

广州教会学校中最接近殖民地券廊式早期风格的建筑之一。它四周设廊，两层均用简洁方柱支承连续拱券。采用砖墙承重，木制密肋楼板，内外墙全涂白垩，十分独特。同期券廊式风格还有培道宗教院(图 7-45)，该楼与大红楼同期落成，为外廊式，两层均为连续拱券，立面色彩追求红砖与白色线条的强烈对比，与大红楼一样，应同属维多利亚女王时代的晚期的哥特风格。在 1908 年后，广州教会学校虽也有西洋式的建筑处理，如培正由南洋募捐款项所建的王广昌寄宿舍(图 7-46，1918 年建成)和陈广庆纪念饭堂(1919 年建成)等，但从形式风格来看，手法较为杂乱，未能形成一种统一、明确的形式手法，因此将其视作一种分裂的西洋式建筑活动。

岭南教会学校中西合璧的建筑革新

19 世纪末 20 世纪初，岭南教会学校步入大发展时期，大量新校址拟定和大规模校园开始建设。由于民教冲突的激烈，教会开始“中国化”和“本土化”运动，使“发扬东方固有文明”得到教会的认可并以具体形式加以实现，包括教会建筑形式。教会建筑师或传教士在运用他们熟悉的西洋形式(如券廊式)进行设计的同时，开始探索新的建筑艺术形式，并试图将西洋样式与中国传统建筑文化融合交汇。

20 世纪初欧美建筑界盛行的折衷主义风格为中西建筑形式融合提供了切实可行的操作方法，摹拟或糅和不同时代、不同地域的建筑风格成为一种时尚。教会和西方建筑师在该时期中国教会建筑设计上找到了共同语言。

1902 年 10 月，基督教新教美国长老会、英国伦敦会、独立宣教师联合会所办岭南学堂开始在广州珠江南岸康乐村建设新校，美国纽约第五大街的斯道顿建筑师事务所完成了最初的规划设计，并由美国建筑师阿德曼兹(J. R. Edmunds Jr.)于 1918 年完成修订(图 7-47)。这是中国近代教会大学中最接近美国古典主义校园规划的设计之一，十字式的校园主轴和宽阔的、具有纪念性的校园空间为岭南大学烙上了美国式的校园痕迹(图 7-48)。

1904 年，斯道顿建筑师事务所完成了岭南大学第一栋永久建筑马丁堂的方案设计。这是岭南近代教会学校中第一次采用“中西合璧”的方法，但斯道顿的设计仍然建立在该时期美国本土流行的建筑样式的基础上，方形的平面格局，通过硬红砖的不同砌筑方式所形成的细腻变化以及殖民地外廊式的种种特征等，这一切被覆盖在类似中国式的大屋

图 7-47　广州岭南大学规划图(彭长歆《岭南建筑的近代化历程研究》)

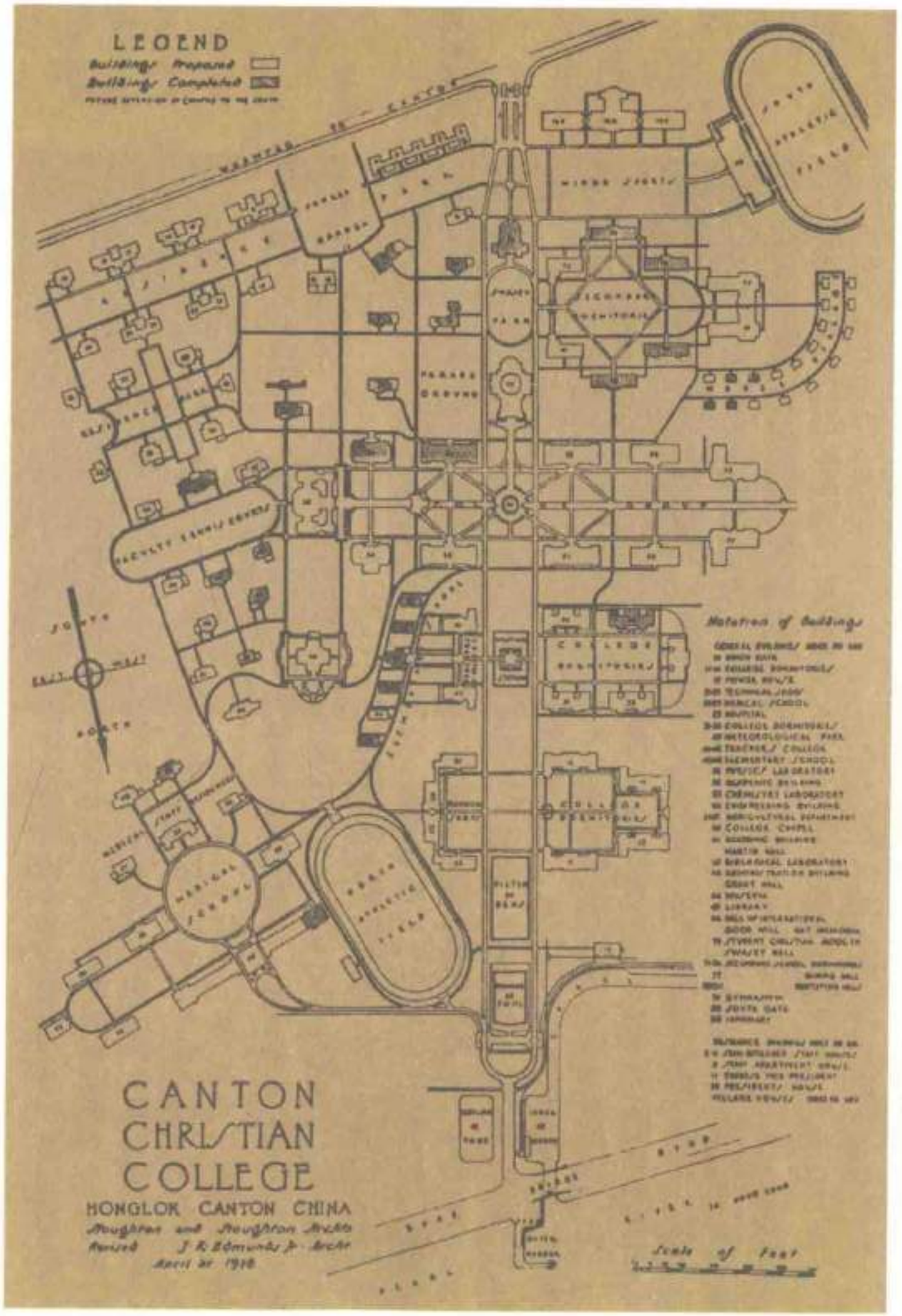
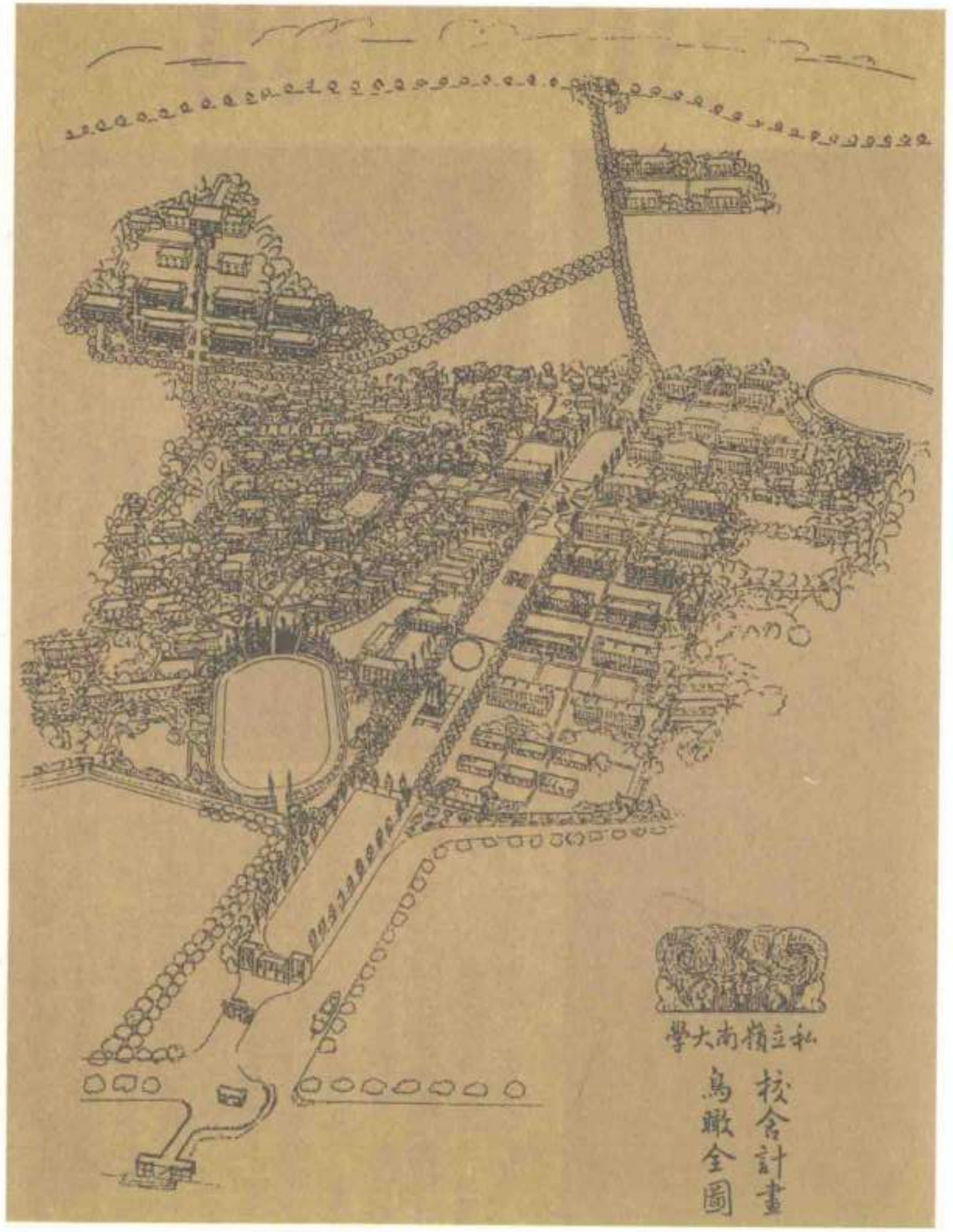


图 7-48　广州岭南大学校舍计划鸟瞰图(《私立岭南大学一览》)



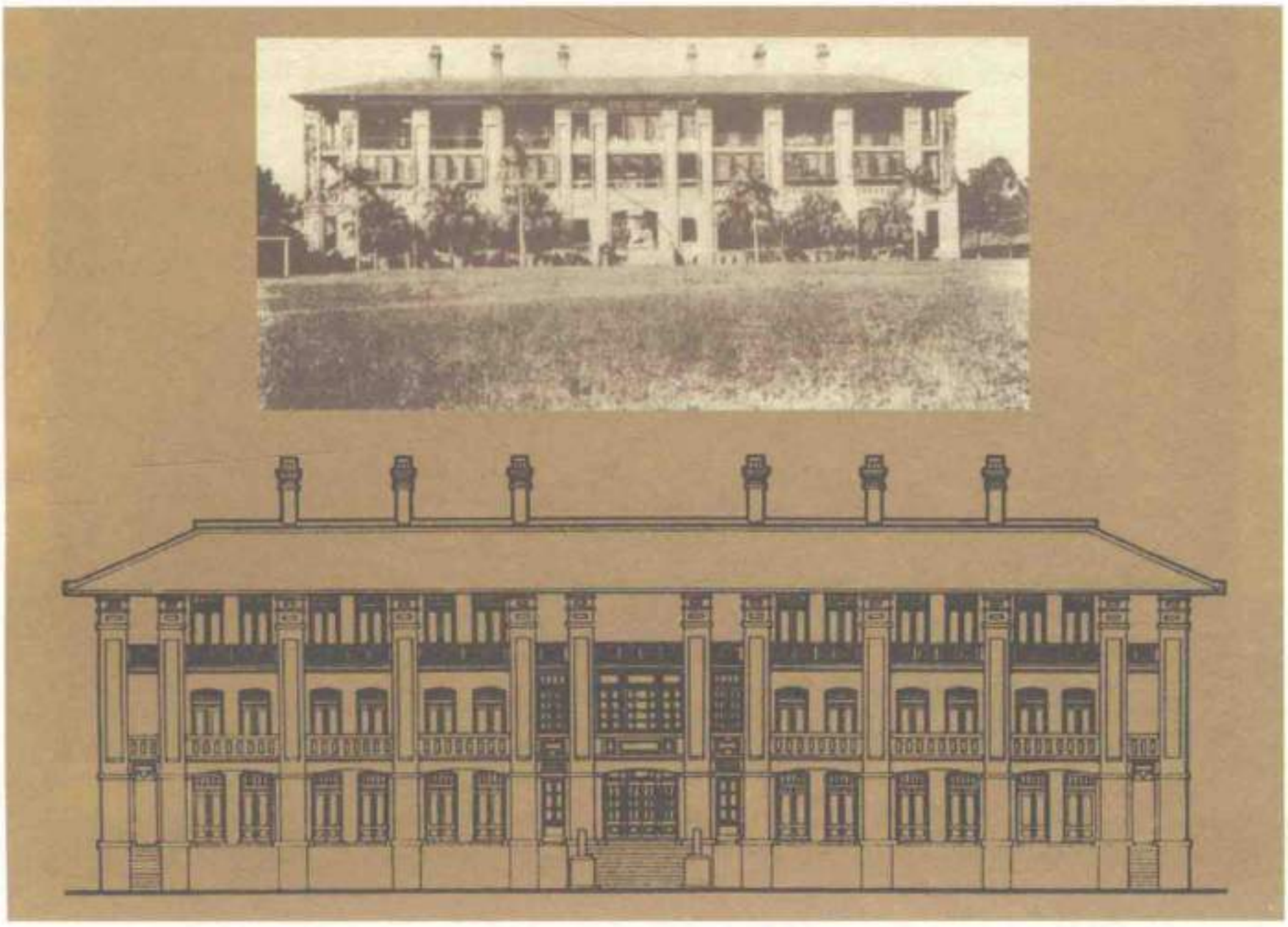


图 7-49 广州岭南大学马丁堂及立面复原图(《中国近代建筑与城市》)

顶下,其上立着在西方看来最能体现东方情调的中式小亭(图7-49)。屋顶最早为锌铁皮,没有举折,屋顶和墙身没有必然的联系。种种迹象显示,马丁堂的中西两种不同建筑文化的融合是非常仓促的,其审美取向基本上还停留在"中国热"时期,斯道顿显然没有做好充分的准备来应对教会的要求。广州大学建筑学院董黎教授对岭南大学做了较为详尽的研究,其结论有助于我们更深一步的了解岭南大学创立初期的情况[18]:

19 世纪末至 20 世纪初是中国教会大学的初创期,在此期间能够筹措到开办经费的学校都纷纷修建了校舍。在中国建立的大学应该采用何种建筑形式,传教士也是既充满自信又一片茫然。有的传教士按照自己的愿望和理解构想了一个朦胧的中国梦。为了实现这个梦,他们寄期望于西方的建筑师。对于西方建筑师来说,这是一次各显神通的时机,一次富有东方情调的尝试,一个多元并存的过渡阶段,一个法无定式的探索年代。其结果是除了都具有中国式大屋顶的特征之外,其余部分就很难有共通之处。即使是大屋顶,西方建筑师在处理手法上也有很大的差异,大致可以分成两种基本倾向。一种是以地方特色为其参考摹本,譬如:岭南大学、圣约翰大学以及华西协和大学等。另一种是以中国宫殿式建筑为其参考摹本,金陵大学开其先例。但不管何种倾向,在教会大学初创期,均没有表现出明显的偏重,也远远没有到形成程式化的程度[18]。

近代西方教会在特殊的历史环境中,首先在岭南大学中倡导了"中西合璧"的新式样建筑,拉开了中国传统建筑艺术复兴的序幕,并逐渐发展成为一种具有特殊意义的现代建筑风格。

在民国初年的广东高校中,岭南大学在规模、师资、设备、教学等方面都处于领先地位。孙中山曾 3 次到岭南大学参观,发表演说并捐款,期望岭南大学学生担负建设民国的责任。1927 年,岭南大学率先收回由中国人管理。1952 年,全国高等院校调整时,岭南大学文理科合并到中山大学,改作中山大学校址。岭南大学旧址现存中心区包括由南校门到北校门中轴线一带的建筑,以及东侧的马岗顶洋教授宿舍,东南侧的广寒宫

图 7-50　广州岭南大学广寒宫(《岭南大学》)

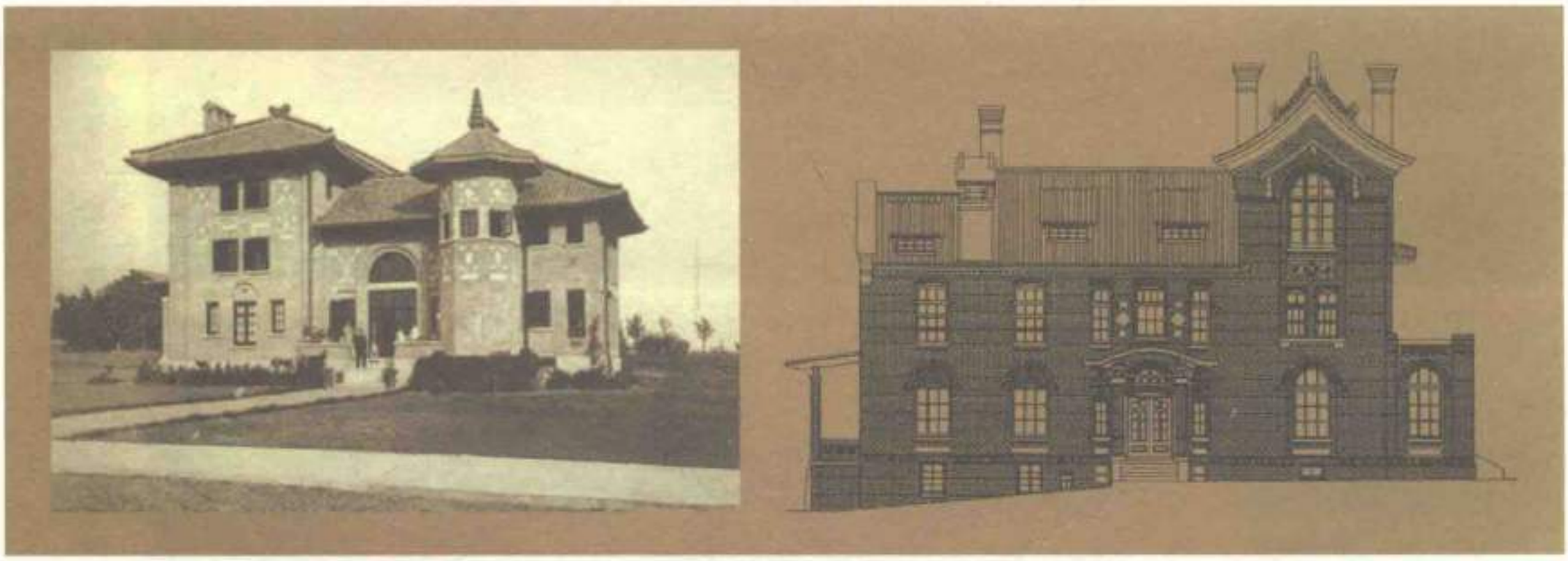


图 7-51　广州岭南大学黑石屋及立面(汤国华提供)

图 7-52　广州岭南大学格兰堂(《岭南大学》)

（图 7-50）和西侧的模范村中国教授宿舍。现存的原岭南大学建筑群，建筑风格中西合璧，既有校园建筑格调的统一性，又有设计手法的丰富性，是本世纪初南方大学校园建筑的典型实例[19]。

斯道顿建筑师事务所担负了岭南大学从 1904~1915 年间的大部分建筑设计，包括岭南大学附中寄宿舍（1909 年）、黑石屋（图 7-51，1914 年）、格兰堂（图 7-52，1915 年）等。相对于早期的马丁堂，格兰堂等建筑物虽然仍有中式的小亭子矗立在屋顶上，但屋顶的处理显然更中国化了，包括格兰堂屋顶的兽吻和脊饰等。

岭南大学更多建筑物由上海布道教团建筑师事务所派出的美国建筑师阿德曼兹在 1913—1928 年间完成，包括怀士堂（图 7-53，1915 年）、护养院（图 7-54，1918 年）、马应彪接待室（1921 年）、陈嘉庚纪念堂（1919 年）、爪哇堂、八角亭、十友堂（1929 年）、张弼士堂（1921 年）、理学院、荣光堂等。阿德曼兹使不同的屋顶形式适应不同的建筑体量，并将其整合成序，形成高低错落的屋面变化；同时，阿德曼兹在形式上采用了部分的岭南地方传统样式，如怀士堂中人字形两坡顶、披檐以及岭南特有的博脊和博古饰等；阿德曼兹还大量运用了中式屋顶的重檐处理手法，使西式墙身加中式屋顶的简单加法扩展至对西式墙身的中式处理。

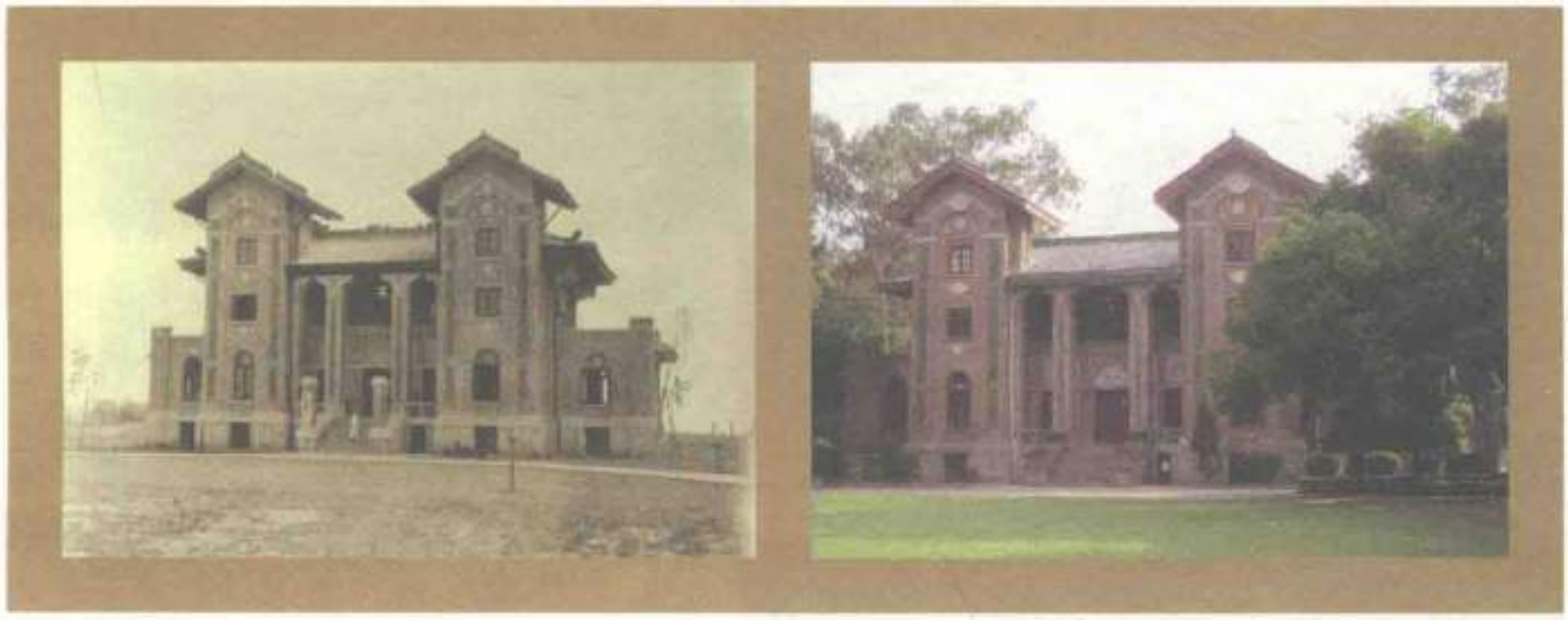


图 7-53　广州岭南大学怀士堂（《岭南大学》）

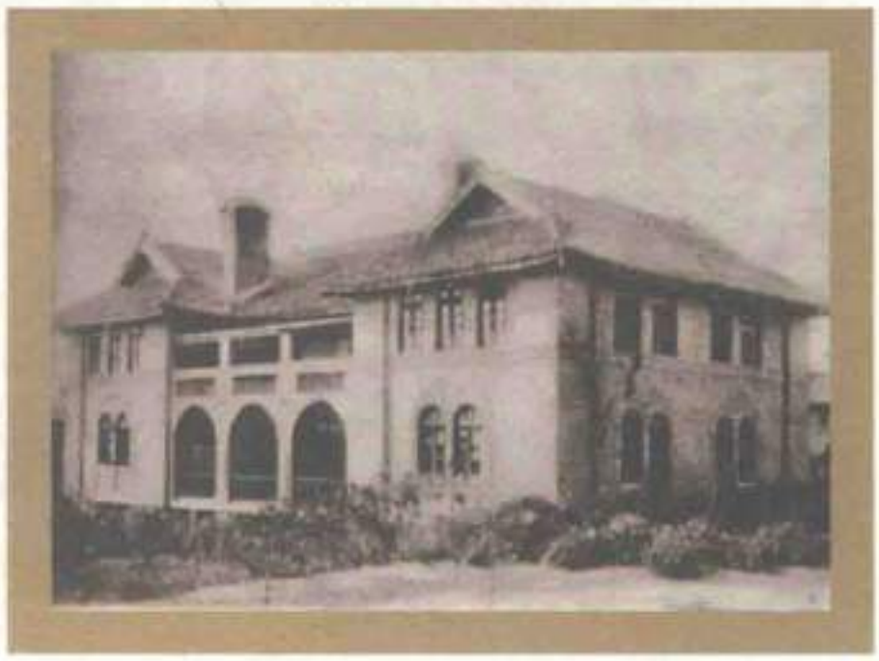


图 7-54　广州岭南大学护养院（黄菊艳《近代广东教育与岭南大学》）

岭南大学早期建筑，深具朴实经济、功能实用、装饰简洁的设计特点，中西建筑风格渗透其中，在普遍运用钢筋混凝土技术的同时，灵活运用岭南民居建筑的屋顶组合方式，追求传统砖砌手工艺的表现手法。

20 世纪 20 年代之后，教会学校逐渐兴起了中西合璧式的建筑潮流。其起源于教会大学，并影响到一些具备经济实力筑建新校舍的教会中学。广州真光中学是岭南地区最早采用中西合璧式建筑形式的教会中学之一。在真光中学真光堂（图 7-55）、必德堂、连德堂等主体建筑中，设计者显示

图 7-55　广州真光中学真光堂

图 7-56　广州培正中学美洲华侨纪念堂

图 7-57　广州岭南大学惺亭

图 7-58　广州岭南大学哲生堂

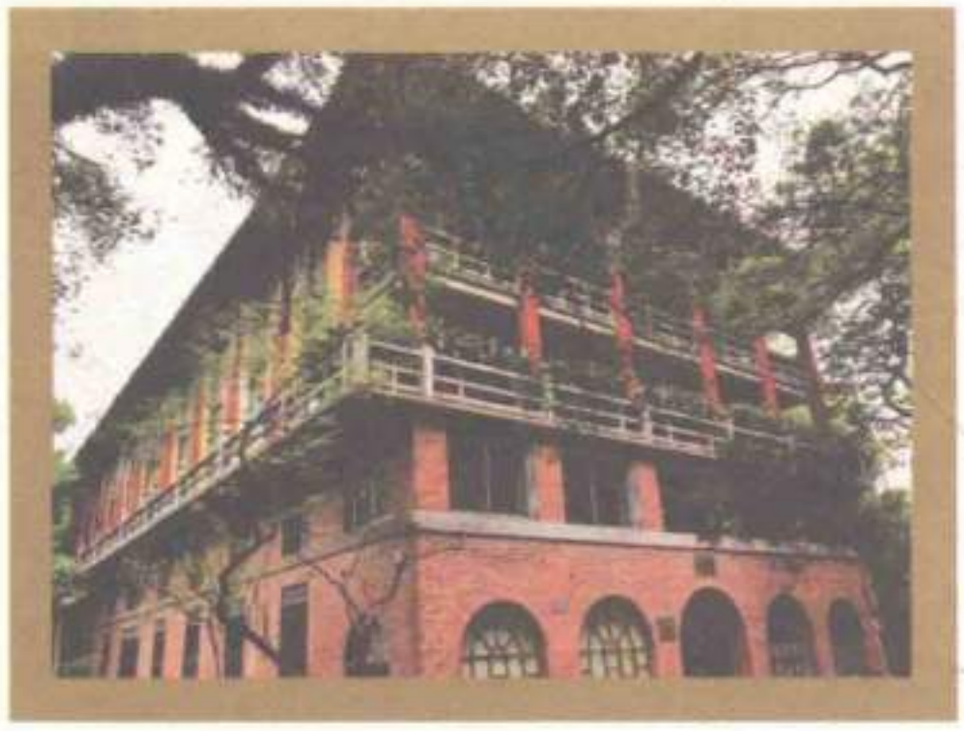


图 7-59　广州岭南大学陆佑堂

了较为成熟和变通的技法：一方面，采用平顶和坡顶相结合的方法，仅在局部屋面覆盖中式屋顶，而屋顶形式既有歇山顶又有两坡顶等不同形式，表现出一定的灵活性。同时避免大屋顶做法，中心部分通过重叠坡顶的做法形成重檐效果；另一方面，采用八角形高窗解决大屋顶空间的采光、通风问题，使大屋顶下空间具有实用功能。

岭南近代教会学校对建筑新形式的探索虽然起步较早、作品较多，但总体来看 1925 年前的大部分建筑仍停留在“中国古典复兴”的早期阶段，主要表现为对中国传统形式的简单模仿和对中西样式的简单糅合。

1925 年，从海外留学归来的中国建筑师在南京中山陵竞标中全面占优，“中国古典复兴”的话语权逐渐被中国建筑师所掌握。中国建筑师开始参与教会建筑的设计，且在处理中国固有建筑样式时，手法更为精练和成熟，如杨锡宗 1927 年设计的培正美洲华侨纪念堂（图 7-56），虽然仍为早期的“中西合璧”式，但屋顶大为简化，摒除了烟囱和采光亭，使建筑更加端庄大方。

同时 1925 年后相当长一段时间里，西方建筑师仍然为教会学校服务。美国建筑师茂飞 1928 年为岭南大学设计了惺亭（图 7-57），1930 年设计了哲生堂（图 7-58）、陆佑堂（图 7-59），其建筑风格一改早期岭南大学校园内中西合璧式风格，无论斗拱、檐椽、柱式，还是兽吻、栏杆、檐下彩画甚至墙面色彩都表现出对中国传统建筑文化的关注，同时在体量组合、比例运用等方面又有所突破，他将中国古典建筑元素糅入西式立面构图，使两者由过去的相互拼凑发展为高度协调和统一。

1934 年，长老会建筑事务所为广州培英中学设计了白鹤洞新校（图 7-60），在早期“中西合璧”式基础上，

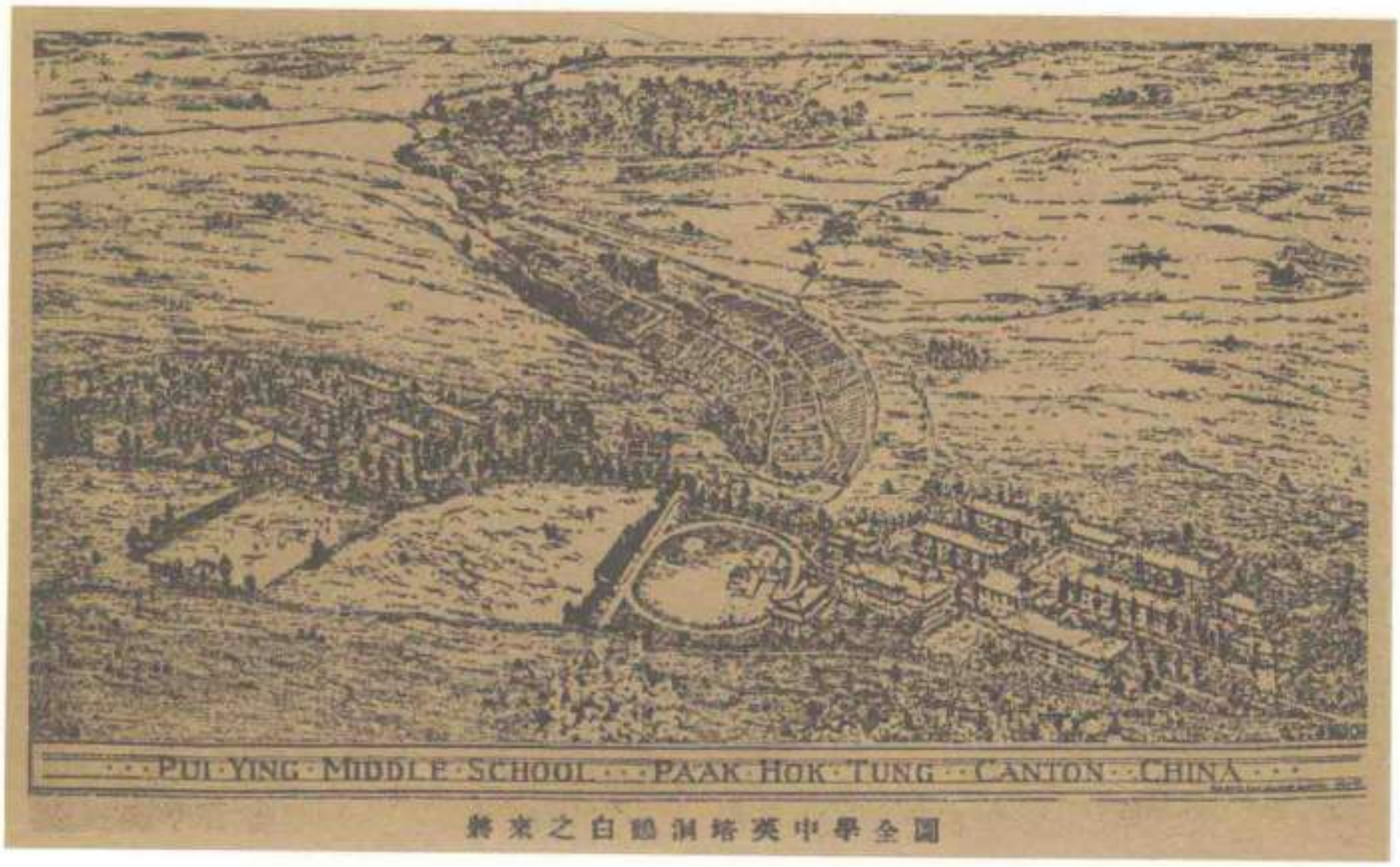


图 7-60　广州培英中学白鹤洞新校鸟瞰图（《培英校刊》第一期）

新设计已有较大发展，但西方建筑师的固有理念仍随处可见，如作为校园地标的塔、屋顶的随意组合等等（图 7-61）。

随着 1930 年代前后政治、文化及艺术（包括建筑）的民族主义倾向渗透至中国社会阶层的每一个角落，岭南中国建筑师以杨锡宗、林克明为代表，设计建成了一系列“中国固有式”公共建筑，包括广州中山图书馆、广州市府合署、国立中山大学等。

1933 年岭南大学女生宿舍（广寒宫）落成（图 7-62），广寒宫有着传统须弥座及重檐屋顶、通过西式构图对立面进行三段式划分，有着丰富细部及装饰的十一开间，成为岭南大学校园内深具中国传统神韵的建筑，其设计者是 1925 年毕业于美国麻省理工大学建筑系的广东开平籍建筑师黄玉瑜，他曾经担任茂飞的助手。

明末清初岭南近代的建筑实践，至 19 世纪末 20 世纪初，初步形成了稳定的建筑体系和建筑风格，它表征为“中国古典复兴”和“中国固有式”的关系问题上。教会建筑以教会学校为主体，在 19 世纪末 20 世纪初所形成的“中国古典复兴”运动中，为中国近代“固有式”建筑

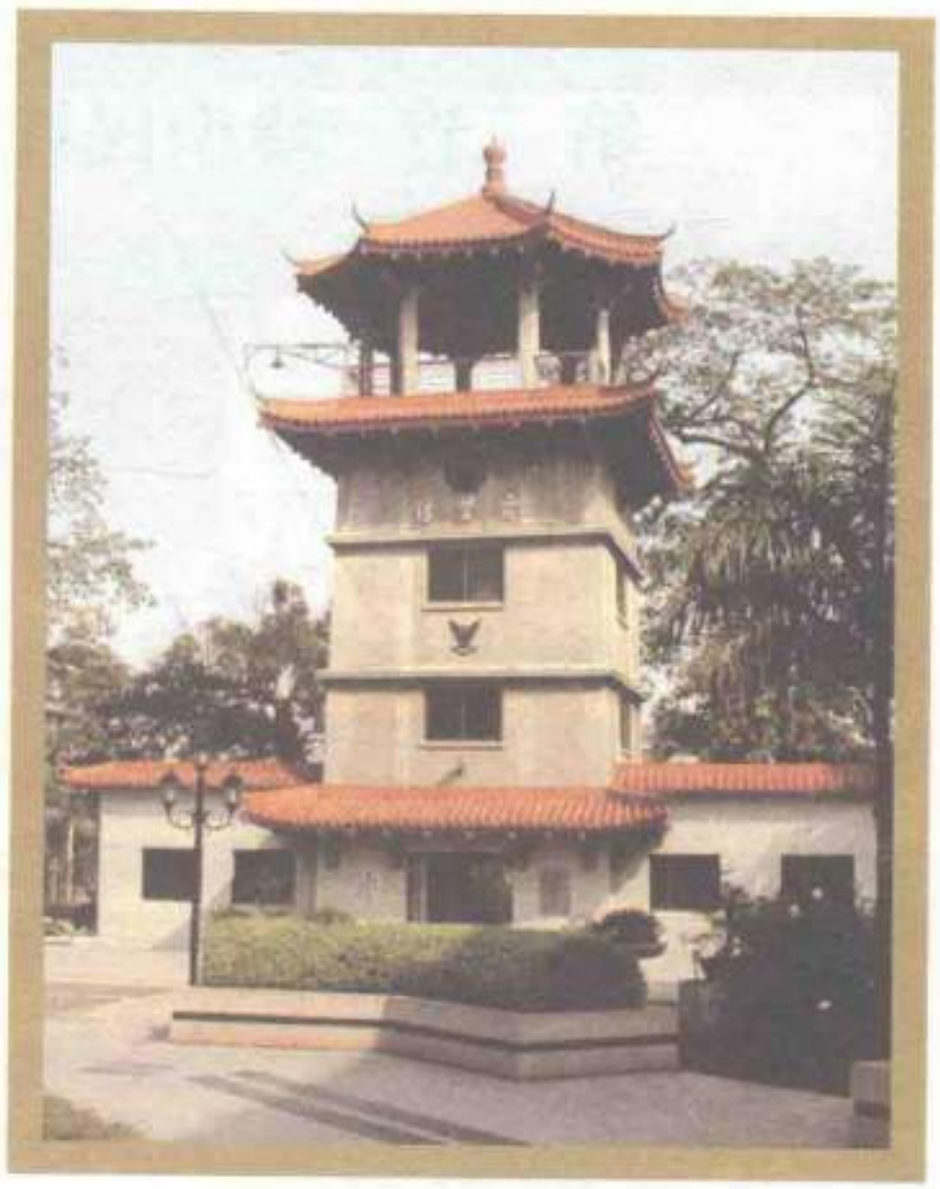


图 7-61　培英校友塔

图 7-62　广州岭南大学女生宿舍“广寒宫”

的兴起和发展提供了经验和方法。岭南作为西方教会最早进入的地区之一，教会学校在建筑形式方面所作的改革与全国其他地区基本同步同源，从地区角度挖掘岭南近代教会学校的形式演变对探讨“中国固有式”的地方成因有着重要的参考价值。

教会大学不仅对中国教育近代化过程起到了某种促进作用，而且还是中国建筑近代化过程中的一个特殊文化现象。正如董黎所说，从“交流”的本意而言，真正谈得上中西文化双向融合的实例少之又少，教会大学建筑的形态构成以及由此导致的中国传统建筑之复兴，是中西文化双向交流的较成功的特例，教会大学建筑形态突破了中国千年以来物以致用的狭隘建筑观念，使中国传统建筑具有了时代和民族文化的象征性意义。20 世纪 30 年代所倡导的“中国固有式”运动，50 年代所提出的“社会主义内容、民族主义形式”的建设方针，80 年代开始建筑界在理论与实践领域争论不休的“神似与形似”，都与教会大学建筑有着直接的渊源[20]。

教会大学所开创的中西合璧式建筑风格，是近代中西方建筑文化交流的一个重要成果，是将中国传统建筑样式与西方近代建筑技术相结合的有益尝试，其在校园规划和建筑方面的贡献，影响至今。

第三节　岭南民族主义建筑的复兴

与上海等租界城市不同的是，在岭南，中国建筑师从 1920 年代起逐渐取代西方建筑师成为设计业的主体，他们以西学所得的知识不断尝试与中国传统建筑文化融合，并直接推动了岭南 1920～1930 年代民族主义建筑的高度繁荣。岭南同时也是中国近代最早接受现代主义思潮的地区之一，广东省立勤勤大学建筑系师生通过不断探索和实践揭开了岭南早期现代主义运动的序幕[21]。

20 世纪 20 年代至 30 年代，岭南掀起“中国固有式”浪潮，其背景包括五四运动所形成的民族主义和反帝思潮；严峻的国际政治局势和战争威胁；国民政府定都南京后的文化政策；中国职业建筑师的形成及其学院派折衷主义的专业训练；教会建筑和西方建筑师对中国古典复兴的探索和实践等。

1921 年 6 月 18 日，广州市工务局向广州市市长孙科和广东省省长陈炯明提交《工务局提议合建行政公署中枢理由书》，计划建立新的市政中心。1922 年 5 月 23 日广州市行政委员会议决广州市市政中枢将以“保存固有的精神”来建设，并报呈广东省署委员会。这一设计由美国建筑师茂飞负责，但因陈炯明“叛乱”而搁置。广州市政厅作出的决议“固有的形式与东方的精神”是官方对“中国固有式”的确认，民族主义建筑复兴在岭南政府层面正式提出。

一、民族主义建筑的尝试——中山纪念堂[22]

1925 年 3 月 12 日，孙中山在北京因肝癌病发去世。为实现孙中山早年在南京钟山提出的“百年之后，愿向国民乞此一抔土以安躯壳”的遗愿，宋庆龄、孙科及葬事委员会在

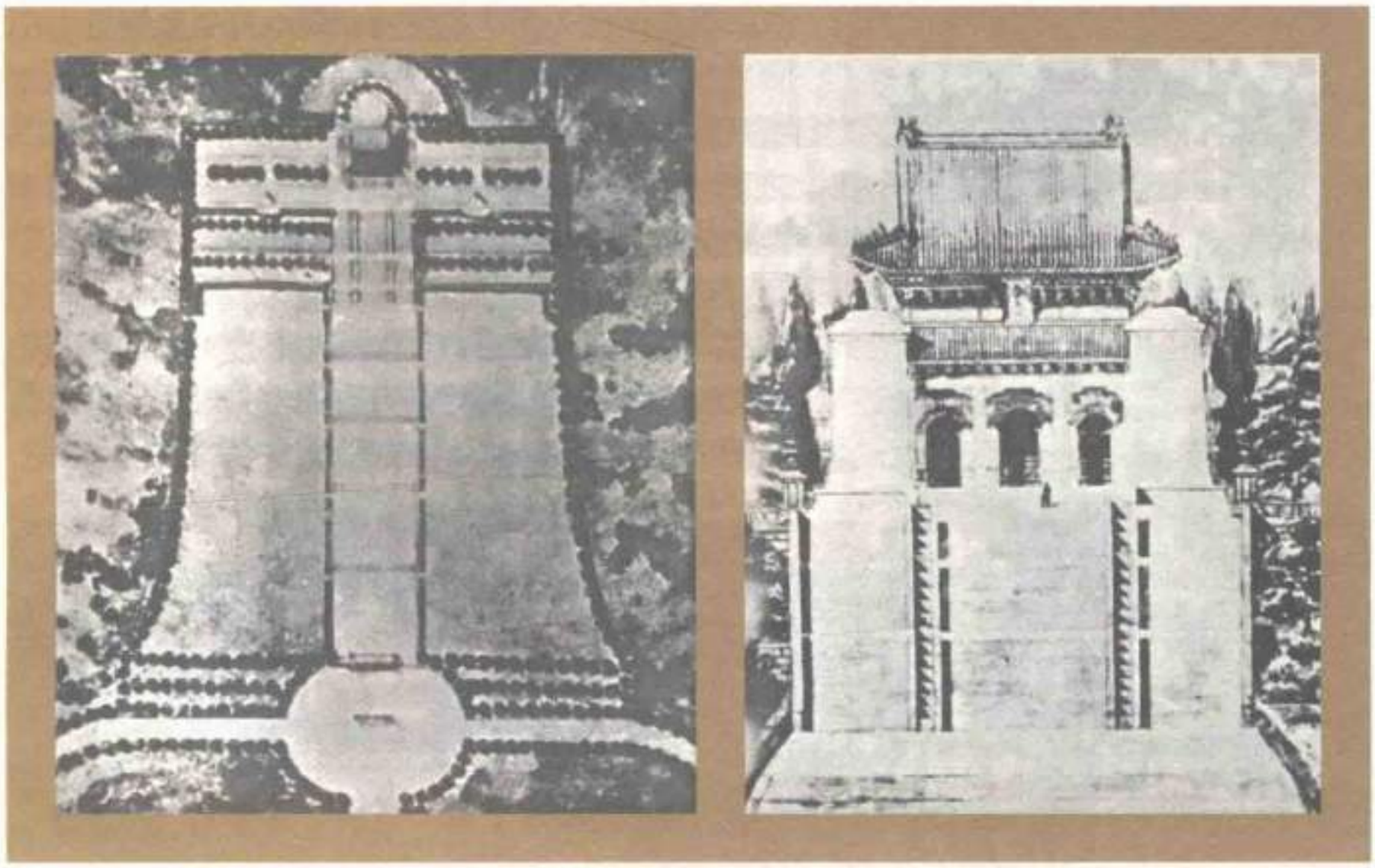


图 7-63　南京中山陵悬奖征求图案大奖吕彦直设计方案(南京市档案局、中山陵园管理局合编《中山陵史迹图集》)

南京钟山进行了择址。葬事委员会拟定了《孙中山先生陵墓建筑悬奖征求图案条例》，条例明确规定："祭堂图案须采用中国古式而含有特殊与纪念性质者。或根据中国建筑精神特创新格亦可。"在这里，国民党第一次将"中国古式"与反映孙中山具有特殊纪念性质的革命生平和革命思想结合起来，并试图将其发展为可以表现纪念性的公共建筑。

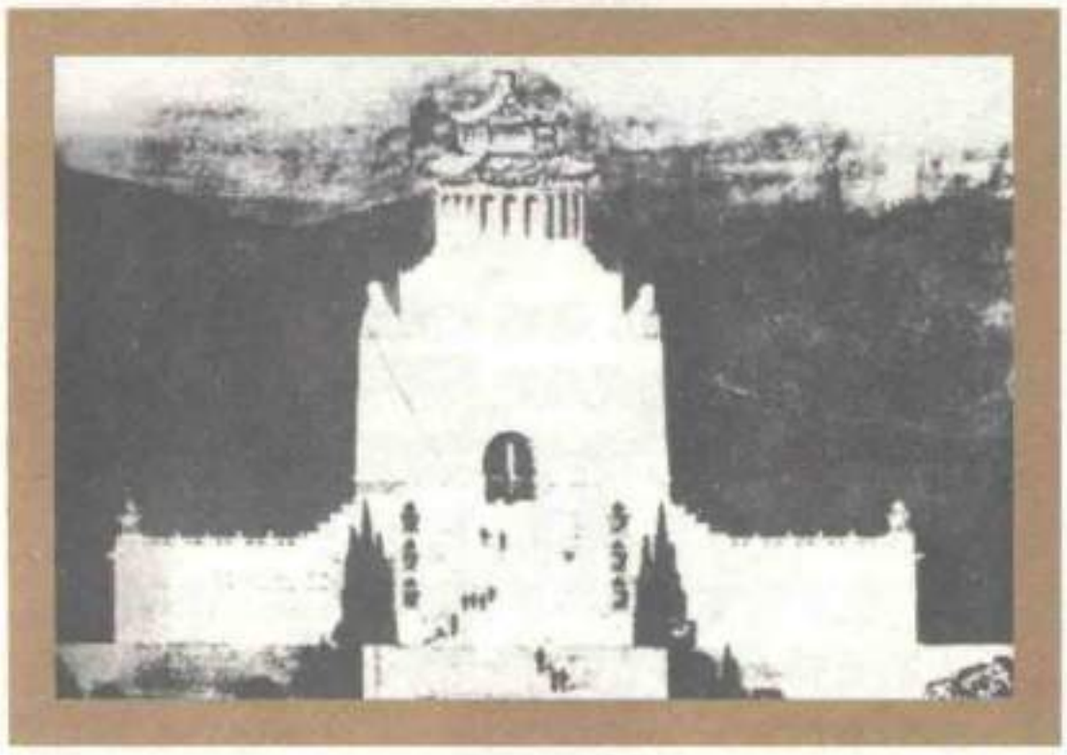


图 7-64　中山陵二奖范文照设计方案(南京市档案局、中山陵园管理局合编《中山陵史迹图集》)

图 7-65　中山陵三奖杨锡宗设计方案(南京市档案局、中山陵园管理局合编《中山陵史迹图集》)

青年建筑师吕彦直的设计方案被选定为实施方案(图 7-63)，另两位中国青年建筑师范文照和杨锡宗分获二、三奖(图 7-64、7-65)。从中山陵设计方案以及最后建成的实际效果来看，吕彦直以其暗合传统陵制精神的总图设计营造了宽广的陵区纪念性空间，以简洁有力的建筑形象结合成熟的西式构图开拓了中国古典建筑形式美学的新领域，为民族主义的中国建筑从技术和美学两方面打开了想象空间。而中国建筑师在竞赛中的全面占优标志着中国民族主义建筑的话语权已完成从西方建筑师向中国建筑师的转移。

在南京中山陵紧急筹建的同时，广东也正进行一系列的纪念活动，其中包括孙中山纪念堂、纪念碑及图书馆的设想。

《悬赏征求建筑孙中山先生纪念堂及纪念碑图案》作出了“不拘采用何种形式，总以庄严固丽而暗合孙总理生平伟大建设之意味者为佳”的决定，说明“中国古式”并没有成为中山纪念堂的既定图式，或者说岭南各界对以何种形式表现陵墓之外的孙中山纪念建筑尚无共识。

同时期梧州中山纪念堂则在李济深的主持下于1926年1月奠基，并由上海建筑师杨锡镠完成设计。这是一个简化的古典式建筑（图7-66），杨将西方古典主义的穹顶形象高举在建筑顶部以象征永恒，也正说明该时期古典形式对纪念性的表述仍为建筑界所认同。

图7-66　梧州中山纪念堂设计图及现状（上海《时报》，1928年11月）

1926年8月下旬，在截止期延长了两个月之后，共计26份中外应征图案由纪念堂筹备委员会陈列于国民政府大客厅内。8月27日，《广州民国日报》公布了“中山先生纪念堂图案评判规则”，评判委员包括中国旧派画家温其球、姚礼修，新派画家高剑父、高奇峰，西洋画家冯钢伯、陈丘山，时任广州市工务局局长的建筑家林逸民和陈耀祖。1926年8月的广东正处于轰轰烈烈的省港大罢工浪潮中，广州国民政府旗帜鲜明地表达了对罢工工人的支持。孙中山的政治法统和高涨的民族主义情绪，营造了中山纪念堂应征图案评判前特有的政治及历史氛围。9月1日，评判委员会最终选出了一、二、三等奖及荣誉奖三名。其中，第一名为吕彦直，第二名为杨锡宗、第三名为范文照。

在1929年1月15日中山纪念堂、纪念碑奠基礼上，秘书长金澄光揭示了吕彦直获首奖的原因：“吕君图案，纯中国建筑式，能保存中国的美术，最为特色”。一个没有限定形式的图案应征，最后出现了和南京中山陵几乎完全一样的评判结果。“中国古式”或“纯中国建筑式”取得了代言国民政府建筑艺术形式的最初胜利。虽然在政治形态上，它是一个多元的复合体，既渗透了孙中山民族主义的政治主张，又有国民党树立党内正统的形式象征，也有广州国民政府抗拒帝国主义殖民艺术的文化心态，还有中国建筑师关于建筑民族性的自省自觉。南京中山陵、广州中山纪念堂无疑开启了中国建筑师对表达时代精神的建筑艺术形式的探索。

吕彦直成功地将西方古典主义的构图原则和中国传统建筑形式结合在一起，撇开政治和文化的意义，中山纪念堂是继中国古典复兴以来东西方艺术最完美的结合。

吕彦直（1894~1929年，图7-67），山东东平人（亦有称安徽滁县人），生于天津，幼年随姐侨居法国巴黎，1908年回国求学，1911年考入清华学堂留美预备部，1913年毕业后获庚款赴美。在美国，吕彦直入读纽约州的康奈尔大学，先学电气专业，因“富美术思想”

而改学建筑。1918 年，吕彦直毕业，获建筑科学士学位，在他的同届同学中，有岭南近代著名建筑师杨锡宗。1919 年回国后不久，吕彦直加入了茂飞主持的建筑师事务所。1920 年代初，吕彦直独立开业。

吕彦直求学美利坚，其建筑理念自然承接着美国建筑界的思想体系。近代美国建筑学教育几乎照搬了法国巴黎美术学院 Beaux-Arts 体系，在设计中强调古典主义的纪念性和文艺复兴精神成为“Beaux-Arts”建筑的重要特征。而文艺复兴时期帕拉第奥（Andrea Palladio，1508～1580 年）设计的圆厅别墅自 1567 年建成以来，由于构图完美和四面均衡的造型特征对世界各地产生了重要的影响。圆厅别墅作为建筑构成中的一个理论原型能够非常明确地构筑需要秩序的领域，即作为边界的外部是一个单纯的几何形体，门廊的削减和附加不会破坏其轮廓，其中心则通过中央三段式的高耸大厅得到明确的提示，并使建筑在其领域内成为象征性中心、体量中心和空间中心。吕彦直将这一理论大胆用于中山纪念堂的建筑设计之中（图 7-68）。在文化背景各异的不同时代的不同国家，圆厅别墅被反复模仿。

图 7-67　吕彦直（广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》）

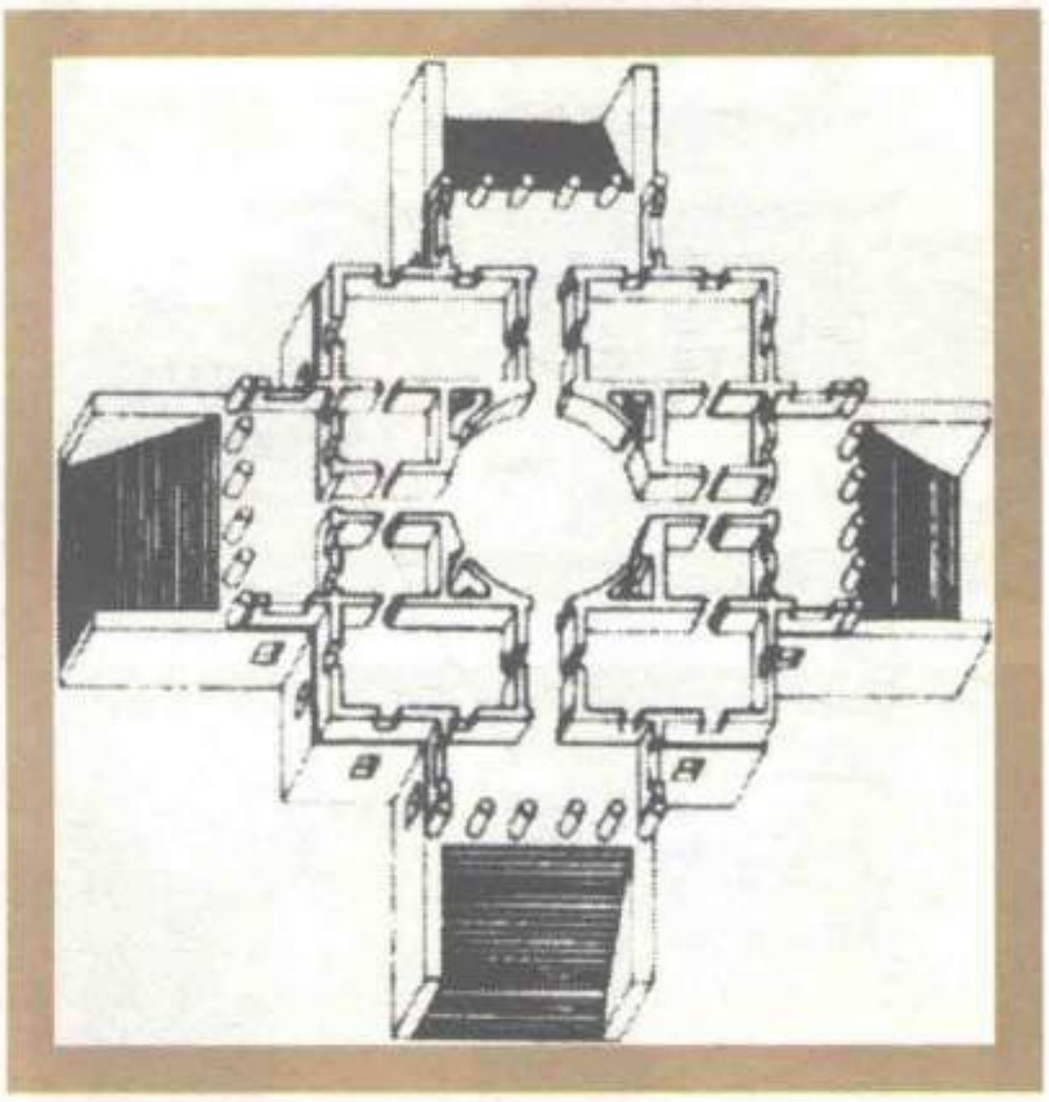


图 7-68　中山纪念堂圆厅别墅模型（广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》）

除了对西方建筑理念的大胆发挥，吕彦直还进一步发展了自南京中山陵以来借鉴传统建筑布局模式的空间思想。越秀山为中山纪念堂的用地提供了绝佳的背景，使山脚的纪念堂和山顶的纪念碑很自然地达到了相对独立、而又有精神关联的设计要求。吕彦直采用了纪念堂紧靠山体的做法，在布局上明显借鉴了传统宫殿的布局手法，东、西、南三边长廊与纪念堂组成的亚字形平面渗透了传统殿堂的布局精神及形制特征，并通过这种具有宗教性的布局形式营造空间的纪念性（图 7-69）。

为营造一个永恒的纪念堂建筑，吕彦直同样采用了单纯的几何形体，将中央设计成富于中国特色

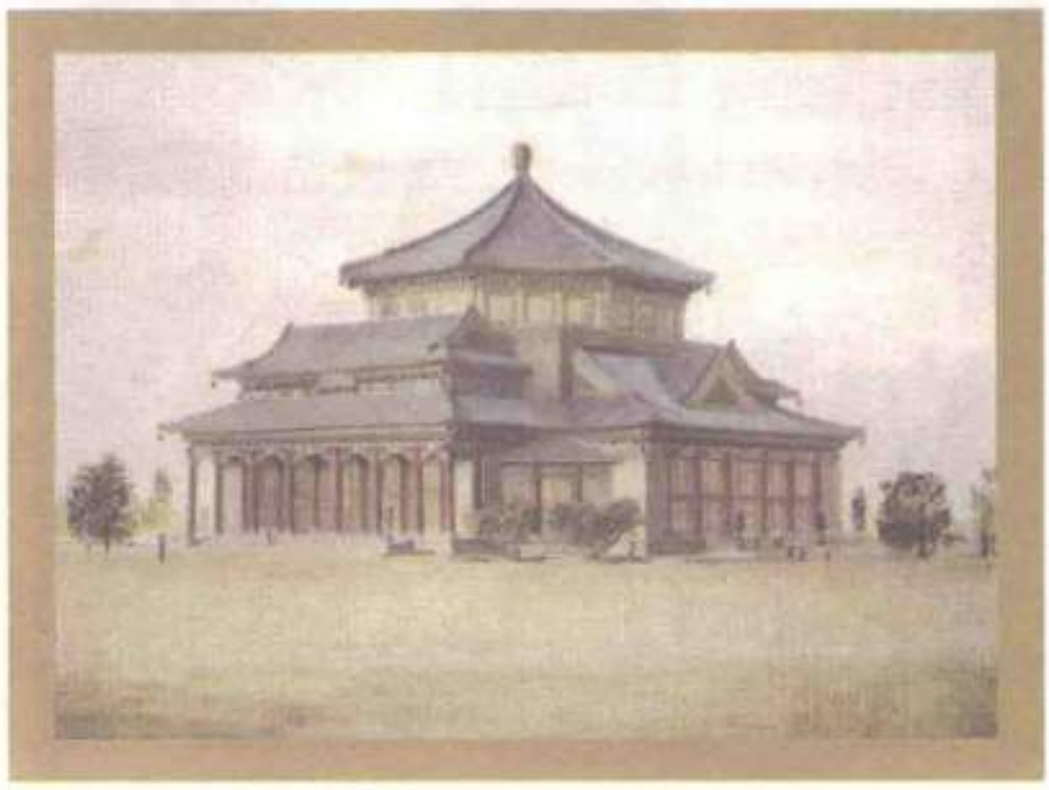


图 7-69　吕彦直设计的中山纪念堂效果图（广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》）

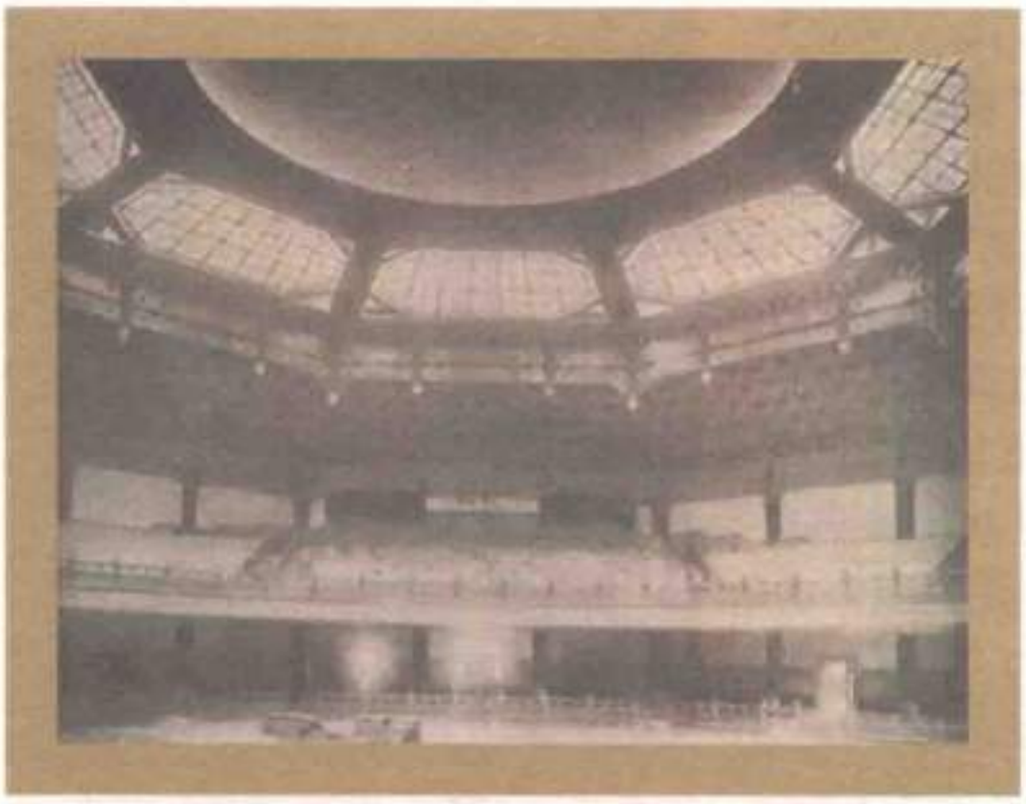


图 7-70　中山纪念堂室内(广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》)

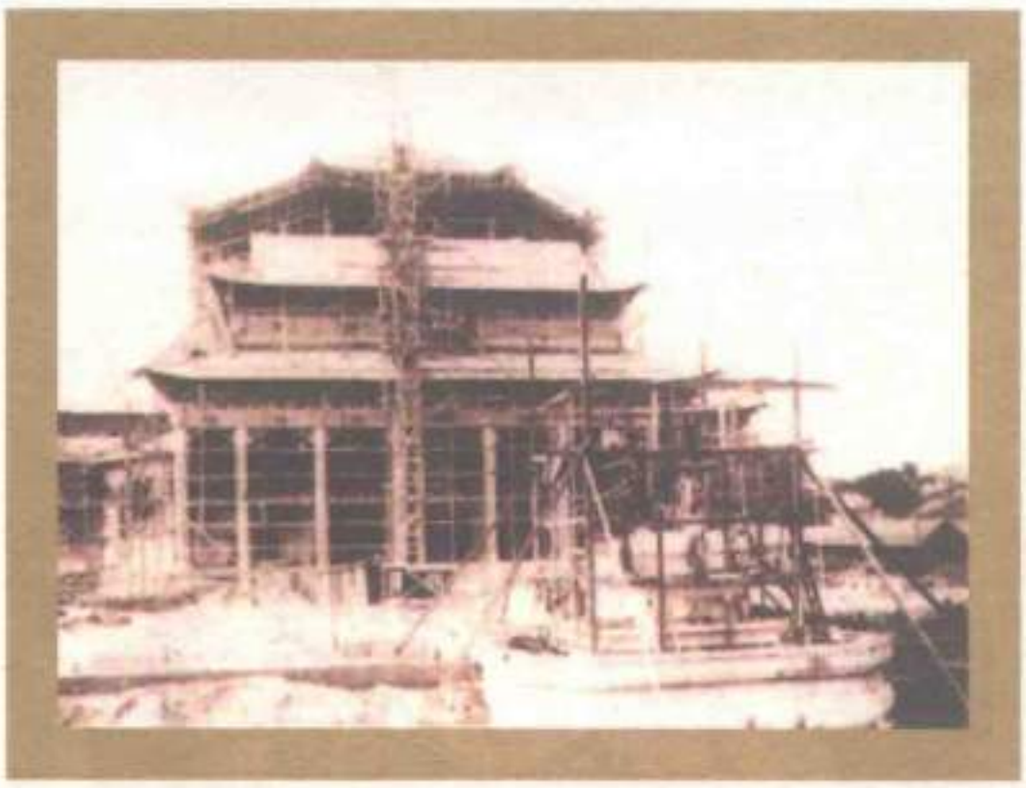


图 7-71　中山纪念堂刚封顶时的情景(广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》)

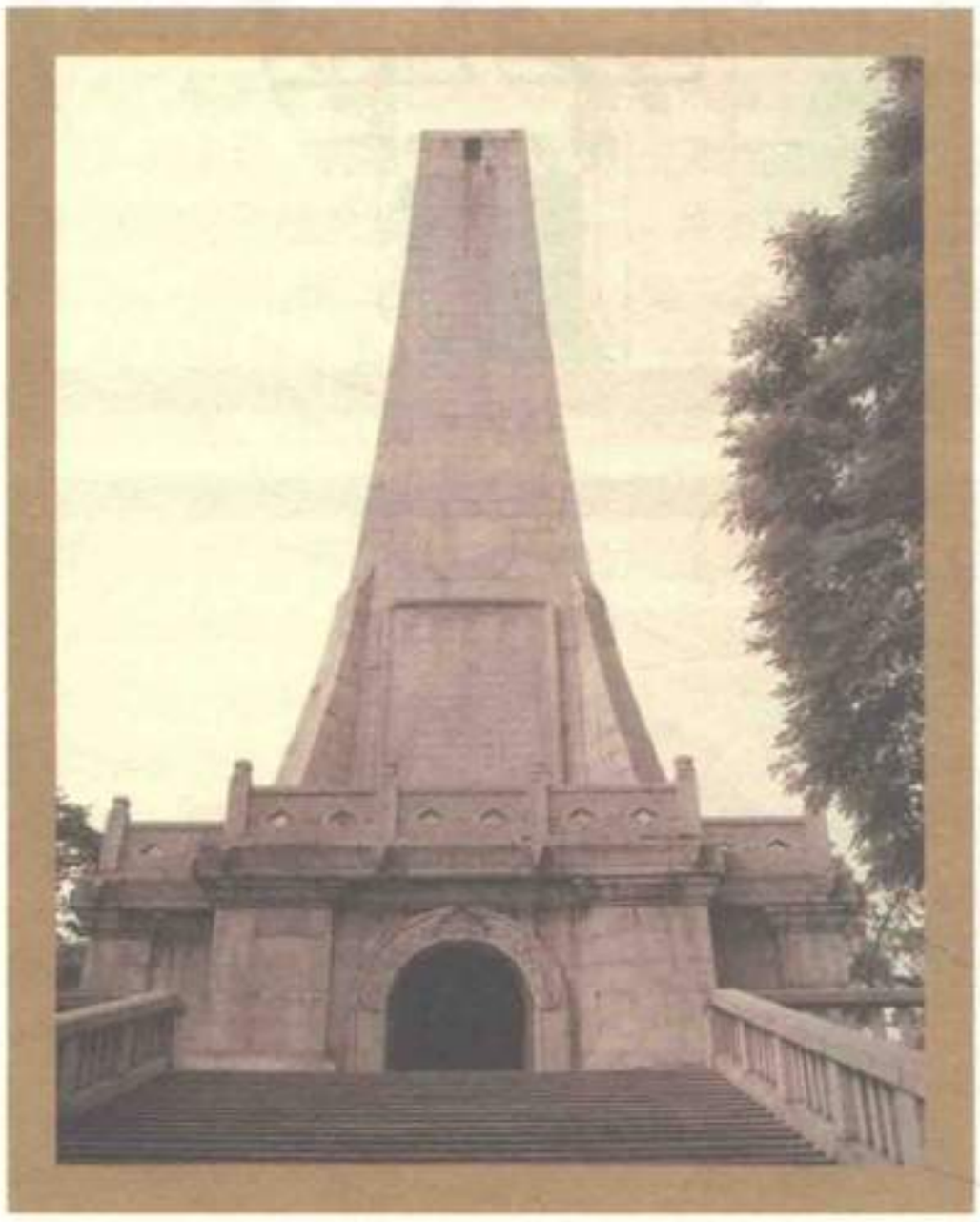


图 7-72　广州越秀山中山纪念碑

的八边形，这座后来由沙面慎昌洋行承建、马克敦公司施工的钢屋架覆盖了容纳 4608 个观众席的巨大空间，达到了当时中国大跨度建筑的技术巅峰(图 7-70、图 7-71)。

广州中山纪念堂壮丽而雄伟，朱红的柱、细腻的彩画、檐下的椽子和斗拱、天花藻井和玻璃光蓬、金色的宝顶等，无不传递出传统建筑的特点，它无疑是吕彦直对传统元素深刻理解后的一次成功实践。

吕彦直通过中山纪念堂对民族文化进行了全面而丰富的演绎，使东方艺术对等地站到了西方古典形式的面前，民族主义和西方古典主义开始互相融合、全面发展，这也成为中国建筑近代化的主流趋势，中国近代建筑的民族主义由此揭开新的一幕。

1929 年 1 月 15 日，中山纪念堂、纪念碑行奠基礼，称："今日为纪念堂、纪念碑奠基立石，不特为巩固纪念堂基址，希望国基党基，从此永远巩固。"中山纪念堂之于国家及党权在此时已浑成一体，孙中山之纪念建筑已衍变为中华民国及国民党的物化象征，建筑之民族性也随之打上国家及党权的烙印。

1929 年 12 月，中山纪念碑竣工(图 7-72)。这座将西式方尖碑与中式传统石碑相结合的纪念碑，其上雕刻着国民党党徽和总理遗嘱，形式的隐喻与政治的直白再一次得到完美的结合。

1931 年 10 月 10 日，中山纪念堂落成，为纪念孙中山先生而修建的两座建筑被同时作为国家及政治法统的象征而使用，以此为契机，民族主义建筑复兴具有了政府和民间的广泛基础。

二、岭南民族主义建筑的革新

1929 年，在前广州市市长孙科及前工务局局长林逸民主持下，南京市政府制定提出了《首都计划》，要求建筑形式以“中国固有之形式为最宜，而公署及公共建筑尤当尽量采用。”这是学界通常认定的、在中国近代建筑史中以“中国固有式”为民族主义正名的最早记录。

在陈济棠主政广东后的 1930 年代，广东官方大力推行民族主义，固有形式在公共和文教建筑中大量采用，史称“广东复古运动”[23]。中山图书馆和仲元图书馆便在这种背景下建造。

越秀山仲元图书馆 1927 年由李济深倡建，1928 年间由杨锡宗设计。这是李济深时期继中山纪念堂之后又一座中国宫殿式建筑，形式指向据传为北京故宫文华殿。杨锡宗的设计构图华丽：首层基座的单层须弥座、碑亭式入口、重檐庑殿顶、繁密的斗拱以及色彩绚丽的彩画等（图 7–73）。杨锡宗在仲元图书馆的手法在他 1930 年代为国立中山大学所作的第一期建筑中也不断出现，这使杨锡宗成为岭南早期传统形式的探索者之一。仲元图书馆 1928 年 11 月底兴工建筑，1930 年 9 月竣工。

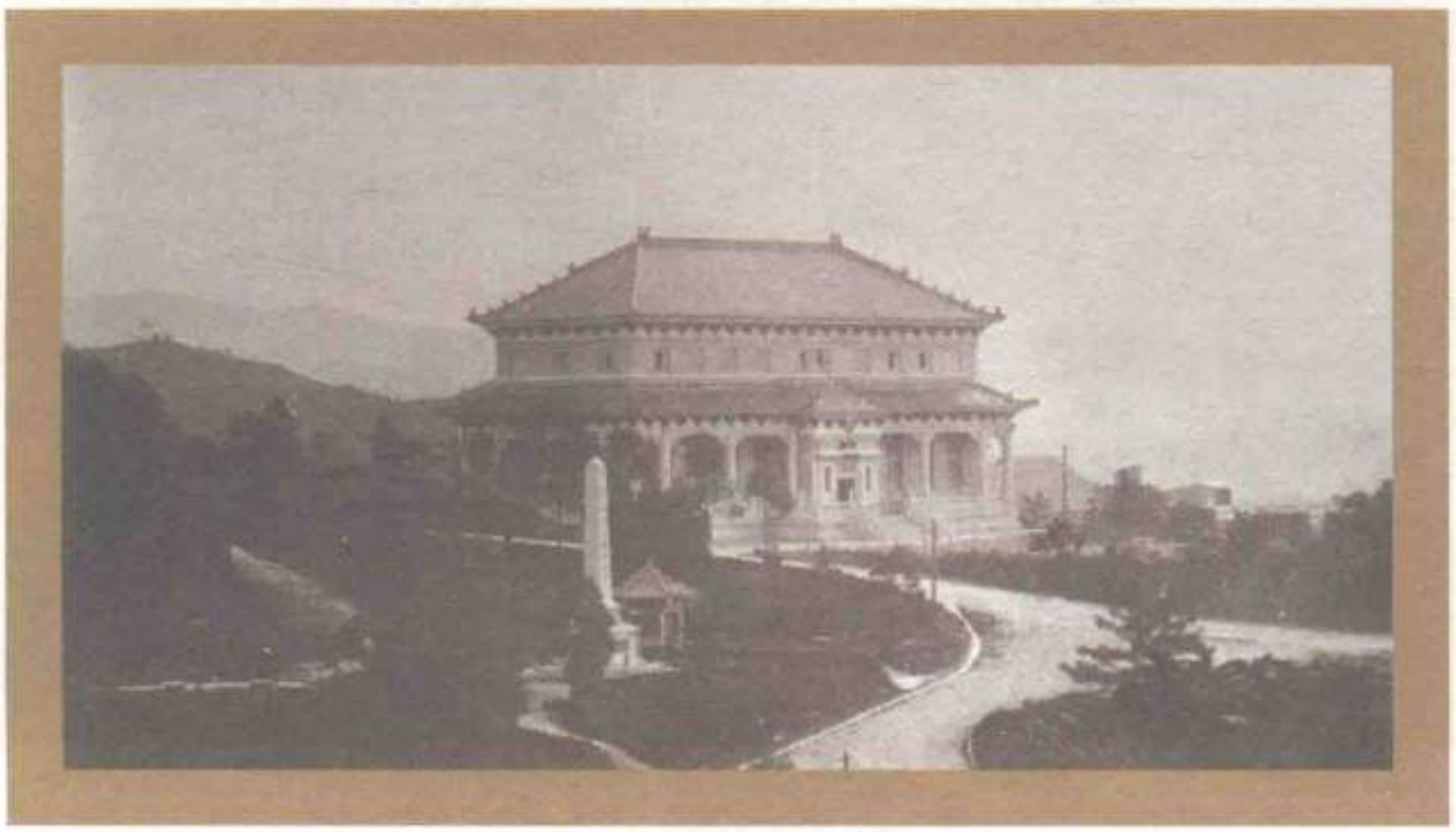


图 7–73　广州越秀山仲元图书馆（李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》）

作为孙中山纪念活动的一部分，广州市中山图书馆在 1927 年 6 月即由市政府提议兴建。市工务局设计课技士林克明在 1928 年冬完成了设计（图 7–74）。这可能是林克明自 1928 年进入广州市工务局后第一次运用传统建筑形式进行设计。正如林克明在回忆录中提到的那样，正在兴建的中山纪念堂对他的创作思想进行了启蒙和影响[24]。实际上，中山图书馆与中山纪念堂有着一定的相似性，比如向心且单纯简捷的平面形式、八角重檐攒尖顶以及同样预设了暖气房等。中山图书馆长宽均为 45 米，高 18 米，成极整的正方形，外部采用中国古宫殿式，内部采用西式，是典型的中西合璧式建筑。1929 年 12 月，中山图书馆开始兴建，1933 年 10 月建成使用。

陈济棠主粤后继承了李济深对公共建筑的理解，1933 年 6 月，陈济棠向西南政务委员会提出的学校读经案获得通过，揭开了“广东复古运动”的序幕；12 月，陈济棠再提恢复孔（子）、关（公）、岳（飞）祀典案，获通过[25]。虽然遭到主张新文化人士的强烈反对，陈济棠仍然通过政府公权，使复古文化成为 1930 年代广东官方主流形态。

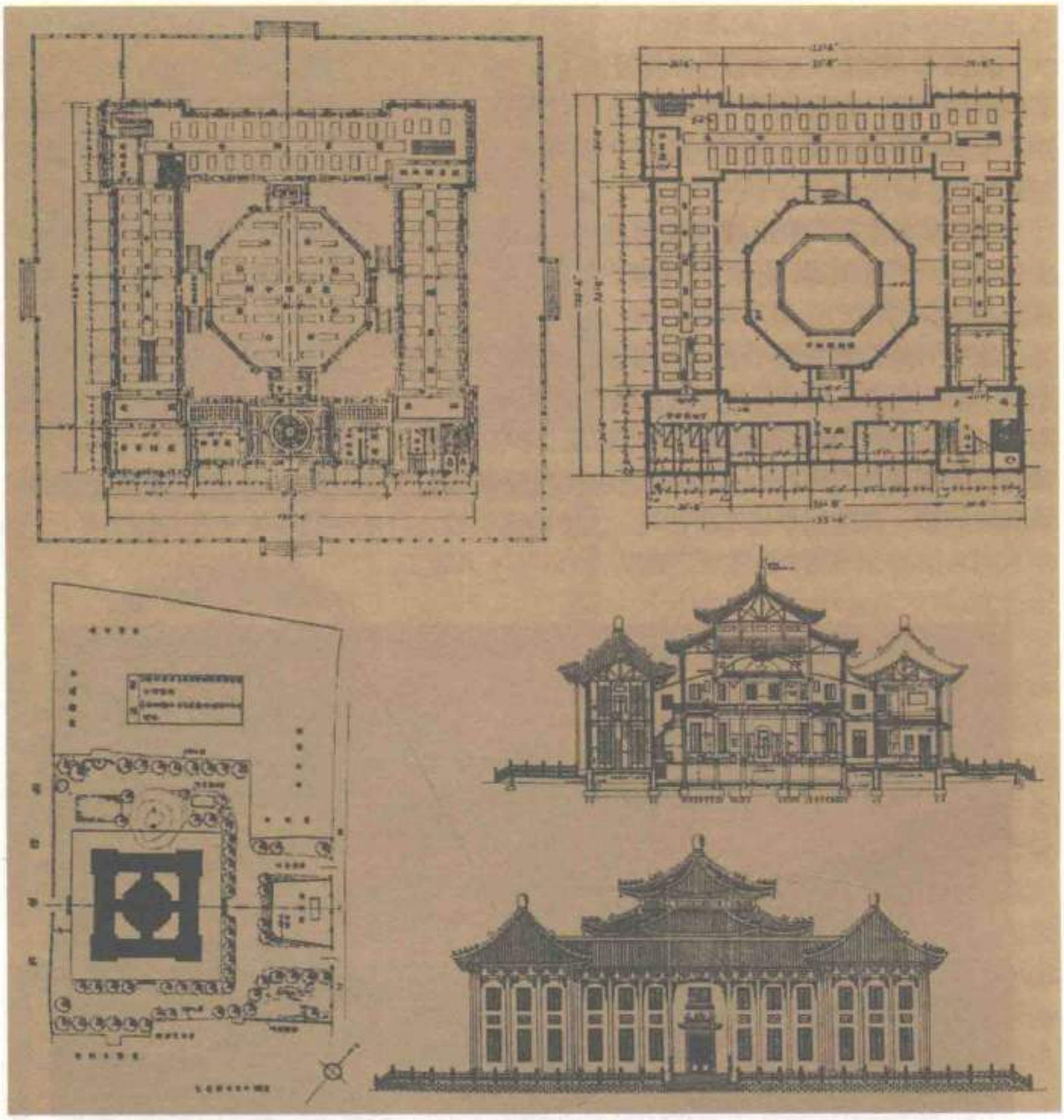


图 7-74　广州中山图书馆设计图(《广州市立中山图书馆特刊》)

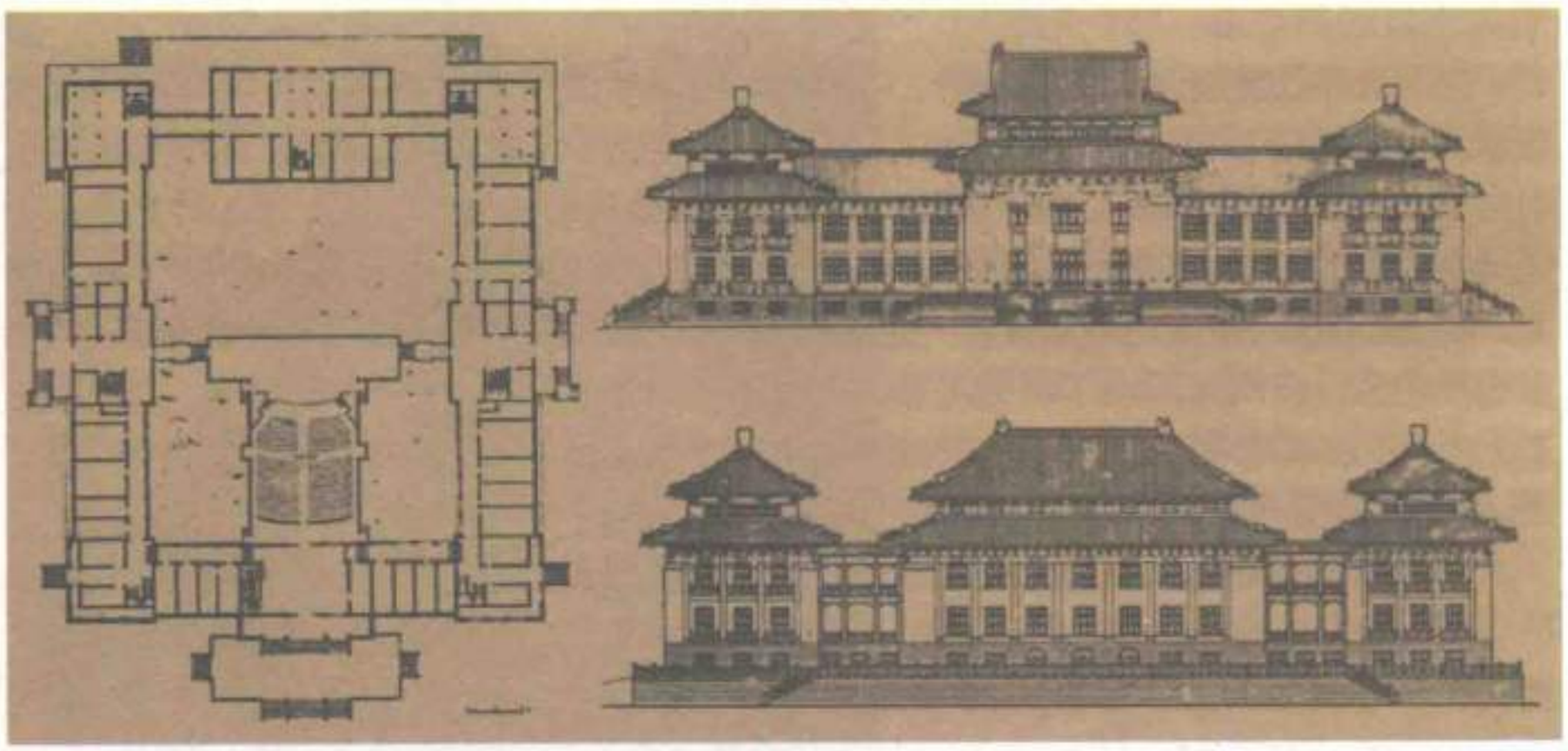


图 7-75　广州市府合署设计图(杜汝俭《中国著名建筑师林克明》)

1929 年间由市行政会议作出筹建决议，并拟定《广州市政府合署征求图案条例》，8 月登报征求图案，要求方案表现东方艺术的精神，采取中国样式。12 月评选出结果，第一名为林克明。林克明以工务局设计课技士身份获得设计委托，并获任广州市府合署监工（图 7-75）。工程分三期进行，首期于 1935 年竣工，其他两期因资金短缺及政局动荡未能实施。

广州市府合署是继中山纪念堂之后又一个里程碑式的岭南近代建筑，开创了建立在科学理性之上的对于民族主义建筑形式的新的探索。它将建筑纳入城市的空间秩序中去考虑，林克明表现出了宏观的城市视野，认为市府合署是城市中轴线的一部分，也必然是纪念堂的配角。为了取得与纪念堂造型风格的协调，“市府合署借鉴了传统建筑形式，但在体量、高度、色彩等方面的处理又不同于纪念堂。纪念堂顶高 55 米，必须突出这一控制高度，因而将市府合署屋脊最高处定为 35 米”[26]。关于中国宫殿式如何与现代功能相结合，林克明作了新的尝试，认为中国宫殿式建筑的坡屋顶空间体积很大，而新建筑由于功能使用要求，进深和面宽方向的尺度都会超过传统建筑。在市府合署的设计中，林克明“采用了钢架的屋盖结构形式，在坡顶上开天窗，利用坡屋顶的内部空间作办公室或贮物室，使坡顶空间具有实用功能”[27]。

林克明的大胆尝试为“中国固有形式”的发展开辟了新的思路，也为他后来在国立中山大学的实践积累了经验。

中山纪念堂、中山图书馆及广州市府合署对建筑的文化定性是显而易见的，在官方的支持下，越来越多经过专业训练的建筑师加入到中国传统建筑形式的设计行列：1931 年，杨锡宗为国立中山大学石牌新校设计了机械及电子工程学系（图 7-76）、土木工程学系（图 7-77）等教学大楼；黄玉瑜于 1933 年为岭南大学设计了女生宿舍广寒宫；1933 年，周君实为广东省陆军总院设计了正气楼（图 7-78）。

在官方推广固有文化的同时，由于实用性与建筑造价两方面的矛盾，使业主和建筑师开始有意无意地联合起来共同检讨“中国古式”或“中国固有式”。中山图书馆和市府合署第一期工程由于资金紧张而致使四年才完成，民族主义建筑形式的改良势在必行。

中国传统建筑的复兴，基本上采用了当时西方建筑的工程技术和建筑材料，平面设计以符合西方建筑的功能为主要设计理念，外部造型模仿或挪用中国宫殿庙宇建筑的构图元素，并与西方建筑风格相糅合，所以从本质上来说，民族主义建筑的复兴亦是中西文

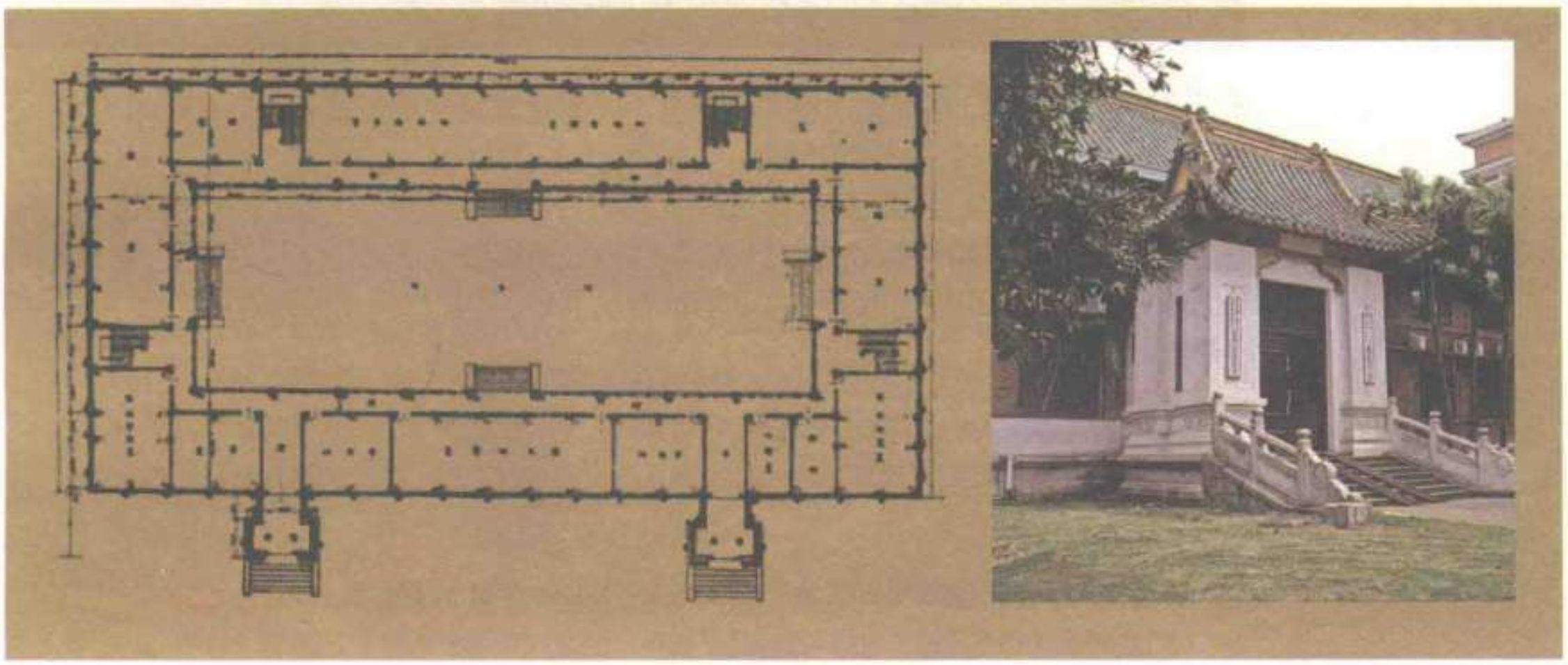


图 7-76　广州中山大学机械及电子工程学系首层平面图及现状（《国立中山大学工学院概览》，1935 年）

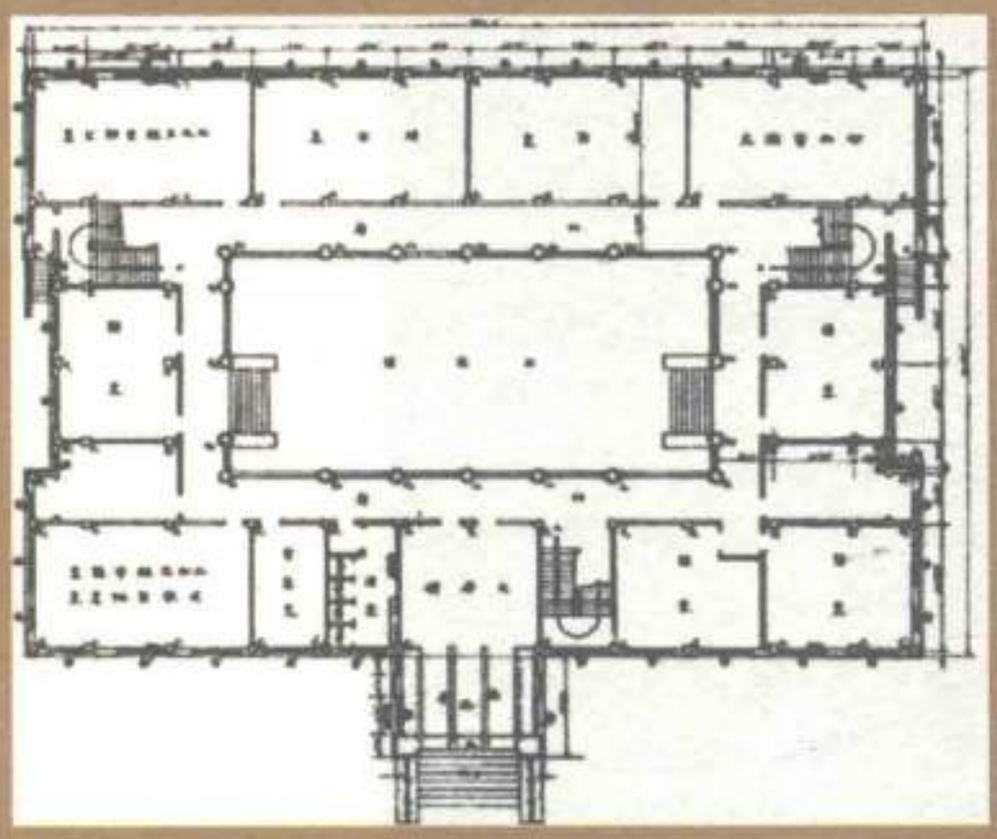


图 7-77　广州中山大学土木工程学系首层平面图及现状(《国立中山大学工学院概览》,1935 年)

图 7-78　广东省陆军总医院正气楼(李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》)

化交汇的历史产物，这类建筑将两种完全不同的建筑文化混合成了一个有形的实体，进而演变成沿续至今的一种建筑风格。

同时，在民族主要建筑复兴的过程中，第一代岭南建筑师表现出了一种务实、开拓、创新的精神，根据实际情况，针对物质条件的限制和建筑形式与结构的需要，大胆进行改良和创新，他们积极进取的态度和有成效的实践，对现代岭南派建筑师产生了深远的影响。

---

[1]藤森照信著，张复合译：《外廊样式——中国近代建筑的原点》，第 33~34 页，《建筑学报》，1993 年第 5 期。

[2]科斯塔：《澳门建筑史》，第 28 页，《文化杂志》，1998 年第 35 期。

[3]龙炳颐：《香港的城市发展与建筑》// 王赓武主编：《香港史新编》，上册，第 214 页，1998 年。

[4]林冲:《骑楼型街屋的发展与形态的研究》,第89页,华南理工大学博士学位论文,2000年。

[5]黄遐:《晚清寓华西洋建筑师述录》//汪坦、张复合主编:《第五次中国近代建筑师研讨会论文集》,第171~174页,中国建筑工业出版社,1998年。

[6]广州市文化局、广州市地方志办公室、广州市文物考古研究所编:《广州市文物志》,第137页,广州出版社,2000年。

[7]《广州文史资料》第十四辑,第86~114页,1965年。

[8]彭长歆:《岭南建筑近代化历程研究》,第200~206页,华南理工大学博士学位论文,2004年。

[9]张星烺:《中西交通史料汇编》,第2册,第207~208页,中华书局,1977年。

[10]利玛窦、金尼阁:《利玛窦中国札记》,何高济、王遵仲、李申译,第112~115页,广西师范大学出版社,2001年。

[11]利玛窦、金尼阁:《利玛窦中国札记》,何高济、王遵仲、李申译,第112~115页,广西师范大学出版社,2001年。

[12]利玛窦、金尼阁:《利玛窦中国札记》,何高济、王遵仲、李申译,第126页,广西师范大学出版社,2001年。

[13]利玛窦、金尼阁:《利玛窦中国札记》,何高济、王遵仲、李申译,第172页,广西师范大学出版社,2001年。

[14]徐好好:《中国教堂建筑述略》//张复合:《中国近代建筑研究与保护》,第153页,清华大学出版社,2004年。

[15]中国第一历史档案馆、广州市荔湾区人民政府:《清宫广州十三行档案精选》,第78页,广东经济出版社,2002年。

[16]上海建筑施工志编委会编写办公室:《东方巴黎——近代上海建筑史话》,第27页,上海文化出版社,1991年。

[17]以上教会学校资料整理自郭卫东等主编:《近代外国在华文化机构综录》,上海人民出版社,1993年。

[18]董黎:《岭南大学的创建过程及建筑形态之评析》,第34页,《南方建筑》,2008年第3期。

[19]广州文化局等编:《广州文物志》,第154页,广州出版社,2000年。

[20]董黎:《岭南近代教会建筑》,中国建筑工业出版社,2005年。

[21]1934年,当时的广东省政府为纪念国民党元老古应芬(字勤勤),将广东工业专门学校及广州市立师范学校合并为广东省立勤勤大学,广东工业专门学校改为工学院,广州市立师范学校改为师范学院,增设商学院。1937年工学院并入中山大学工学院,1940年师范学院独立为广东省立文理学院,1945年商学院更名为广东省立法商学院。1951年,广东省立文理学院改造为华南师范学院(现华南师范大学)。

[22]吴庆洲:《广州建筑》,第156~159页,广东省地图出版社,2000年;林志明:《广州中山纪念堂》,第33~41页,《建筑学报》1982第3期。

[23]肖自力:《陈济棠》第366~405页,广东人民出版社,2002年。

[24]林克明:《建筑教育、建筑创造实践六十二年》,第45~47页,《南方建筑》,1995第2期。

[25]肖自力:《陈济棠》,第372~382页,广东人民出版社,2002年。

[26]林克明:《建筑教育、建筑创造实践六十二年》,第47页,《南方建筑》,1995年第2期。

[27]林克明:《建筑教育、建筑创造实践六十二年》,第47页,《南方建筑》,1995年第2期。

中国岭南建筑文化源流

第八章

现代主义与岭南派建筑

第一节　现代主义建筑在岭南的传播

第一次世界大战后，现代主义建筑理念在新建筑思潮的基础上酝酿，在格罗比乌斯于包豪斯的教学和实践以及勒·柯布西耶在法国的建筑活动的催生下，逐渐在德国、法国、荷兰和俄国汇集成具有革命性的建筑运动，1925 年前后开始席卷欧洲，影响世界各地。岭南与上海、天津等城市最先接受现代主义浪潮的冲击，现代建筑开始在广州等中心城市出现并持续发展。

在中国近代建筑发展的大背景下，现代主义在岭南的出现、传播和发展有着自身的特点：岭南是现代主义在中国的最早登陆地之一；岭南在 1930 年前后就已经有现代主义建筑的出现；岭南早期现代主义建筑具有多元性，有纯正的现代主义建筑，也有混合其他样式的现代主义建筑；岭南是现代主义思想在中国的主要传入地，1932 年创办的广东省立勷勤大学建筑系成为现代主义传播和研究的重镇。

一、岭南新建筑的产生

兴起于 19 世纪末 20 世纪初的欧洲新建筑运动，对岭南的影响其实不大。1930 年前后，即现代主义来临之际，岭南亦开始了西方古典主义和中国固有式建筑的双重思索——对简化形式的需要，这在政府公共建筑及民间商业建筑中有相同诉求。其中原因有建筑师自身的思考和现代主义思想强调理性实用的本质特点，还有整个社会对建筑成本的考量，新建筑在这样的背景下产生和发展，岭南建筑学派开始萌芽。

1920 年代以来，民族主义建筑多为政府办公楼、图书馆以及学校建筑，1930 年前后是岭南文化复古最为炽热的时期。广州市立中山图书馆、广州市府合署、广东省府合署、国立中山大学等政府项目都以中国宫殿式样营造，民族主义复兴在形式上配合了官方的政治目的和当时高涨的民族情绪，但在经济造价上却不堪重负。

广州中山纪念堂早在 1926 年就动工兴建，历经“军事发生、运料困难、金币涨价、工资增高、造价延付”[1]等困难，迟至 1931 年才仓促完工，工程费用也从陶馥记取价 928，825 两的中标银暴增至完工时的 126.8 万两（176 万元）。施工期间，造价的增加无时不困扰主管当局。在中山图书馆、广州市府合署的建设中也出现了类似的情况。于是业主及建筑师在采用“中国固有形式”进行营造的同时，开始思考如何解决造价高昂的问题。这就使经济条件的决定性作用发挥出来，促使了现代主义建筑的发展。

局限于“中国固有式”在形式上的复杂性，很难大幅度减低工程造价。建筑师必须考虑如何在政府建筑中控制造价。林克明、陈荣枝等接受了现代主义建筑思想的政府建筑师，开始尝试摩登形式，在 1930 年代由政府出资的建设项目中，有相当数量的非纪念性建筑并没有采用官方倡导的中国固有形式，也没有采用民间常用的古典主义或折衷主义的简化形式，它们以摩登样式出现，包括广州市气象台、平民宫、广东省立勷勤大学等。

简洁及较少装饰的摩登建筑比中国固有式建筑更为经济。林克明设计的中山图书馆

与平民宫，前后相差一年，但采用摩登式的平民宫造价不到采用“中国固有式”的中山图书馆的一半，后者在经济上的优势非常明显。至广东省立勷勤大学和国立中山大学建设时（校址为现华南理工大学五山校区及华南农业大学五山校区），勷勤大学坚定采用摩登形式，中山大学却为“传承总理精神”而继续采用中国固有形式，造价高出不少。于是，林克明、郑校之、胡德元、金泽光等多位建筑师便尝试摩登式以降低中山大学校内的建筑造价。

林克明对传统形式在工程造价及施工难度等方面深有体会，他在忆述中指出：“中国传统建筑是以木结构作为承重体系，其平面、立面和各种构件的设计与木结构的特点是非常协调的，譬如屋顶的挑檐需用层层挑出的斗拱支承，因而，屋檐结构相当复杂。中山纪念堂和市府合署的结构都采用钢筋混凝土结构，但在檐口部位仍用层叠的仿木斗拱构件，造成不必要的浪费，也增加了施工的难度。……后来，在我承担的中山大学第二期教学楼设计工作中，有意作了改进，如法学院教学楼、理学院四座教学楼和农学院两座教学楼都采用了简化仿木结构形式，取消了檐下斗拱而代之用简洁的仿木挑檐构件，使得这些教学楼既稳重恢宏又简洁大方，同时节省了材料，加快了施工进度。”[2]

相对于杨锡宗 1931 年所做的第一期工程，林克明设计的中山大学第二期项目由于适应材料性能的修改，除了造价节省，同时也在形式上取得了突破。在林克明设计的法学院（图 8-1）、物理系教学楼（图 8-2）、理学院、农学院等教学楼在形式与比例的把握方面都达到了新的高度。中山大学第三期工程的建筑师也同样秉承革新的原则，对传统形式作了相当程度的改进，从而形成新的简化形式，如郑校之 1934 年设计的文学院（图 8-3），已经开始采用平顶加披檐与大屋顶相结合的方法，在细部上也将檐下装饰作了相当程度的简化；余清江、关以舟 1936 年设计的体育馆则抛弃了大屋顶做法，而改用更为轻巧的披檐形式，并在细节纹样上呼应中国传统[3]（图 8-4）。

现代主义实用的布局和功能、低廉的造价和新奇的造型更容易为民间商业建筑接受。建筑师对现代主义建筑进行探索和实践的努力，使得现代主义造价的优势被政府和社会认可，并成为政府决策的重要因素。

业主和建筑师一道从心理上完成了从

图 8-1　广州中山大学法学院教学楼

图 8-2　广州中山大学物理系教学楼

图 8-3　广州中山大学文学院

图 8-4　广州中山大学体育馆

新古典主义向摩登形式的过渡，现代主义实用经济、简洁大方的原则在建筑师的推广下渐为业主所接受。

二、林克明及勷勤大学对现代主义的传播

岭南早期现代主义的传播和研究离不开广东省立勷勤大学建筑工程学系的积极推广，其创办者林克明可谓是岭南近代最早经历现代建筑运动的建筑师之一。林克明1920年至1926年留学法国期间，正是欧洲现代主义先锋实验逐渐进入高潮的时期，“包豪斯”教学体系，勒·柯布西耶掀起的现代主义建筑运动等对林克明的现代主义思想产生了深远的影响。

1926年，林克明回国后首先供职于汕头市工务局，1928年来到广州，任工务局设计课技士，次年兼任省立工专教授，1932年倡立建筑工程学系，担任建筑系教授兼系主任。

1933年7月，广东省立工专（勷勤大学前身）校刊中刊发了建筑工程学系主任林克明的学术论文《什么是摩登建筑》，文章中宣传现代主义建筑思想。今天看来，它无疑开启了现代主义建筑思潮在岭南的传播。

在文中，林克明明确指出现代建筑运动的特点：“一、现代摩登建筑，首要注意者，就是如何达到最高的实用。二、其材料及建筑方法之采用，是要全根据以上原则之需要。三、‘美’出于建筑物与其目的之直接关系，材料支配上之自然性质，和工程构造上的新颖与美丽。四、摩登建筑之美，对于正面或平面，或建筑物之前面与背面，绝对不划分界线……凡恰到好处者，便是美观。五、建筑物的设计，须在全体设计，不能以各件划分界限的而成为独立或片段的设计……构造系以需要为前提，故一切构造形式，完全根据现代社会之需要而成立。[4]”

林克明认为建筑必须“以艺术的简洁（Technical neatness）和实用的价值，写出最高之美”。林克明将他理解的摩登形式或手法分为四类：“平天台式”“大开阔度一片玻璃式”“横向的带形的窗子式”“实的面积较其所需要特别多，而有时应实者则特别实之，应空者则应特别空之”[5]。林克明在文中选用了四张图片以加强读者对摩登样式的理解（图8-5），并配合他的四类摩登手法：跌级的大平台、转角窗、横向带形窗、实墙与玻璃的强烈对比等。这些手法在他后来的作品中，和艺术装饰风格结合在一起，成为他个人的早期现代主义风格。

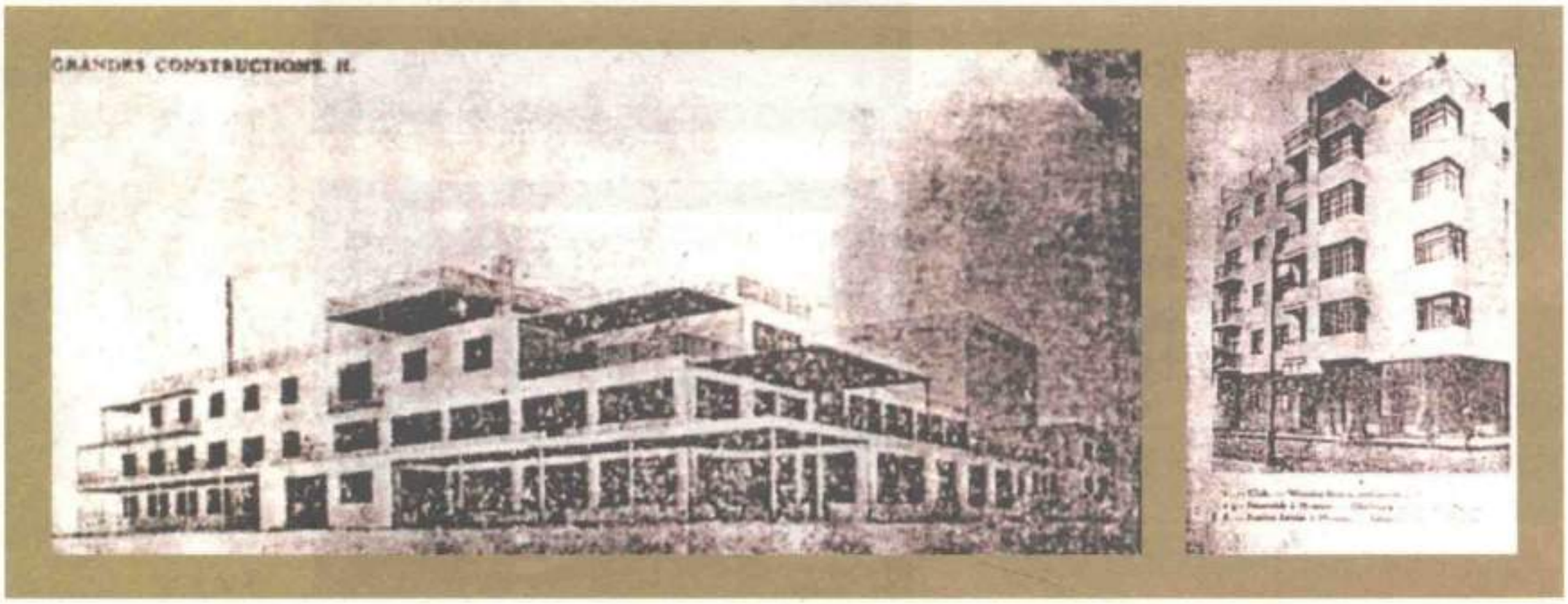


图8-5 林克明在文章中引用的摩登建筑（《广东省立工专校刊》，1933年）

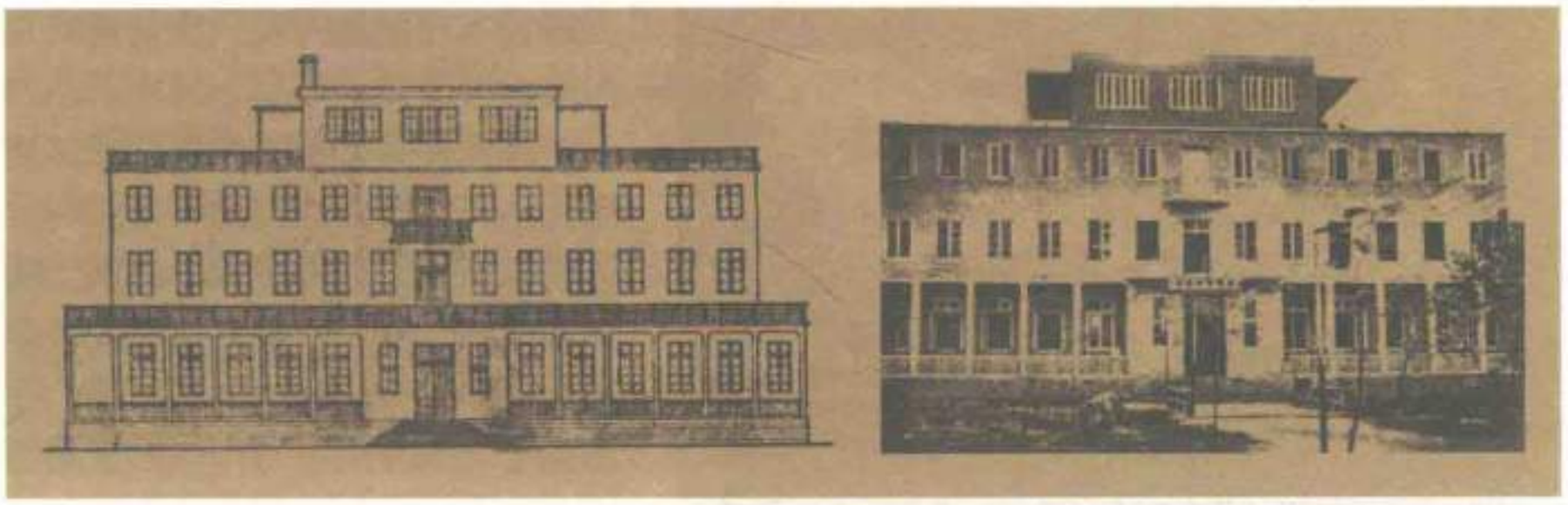


图 8-6　广州平民宫（正立面图引自《广州工务之实施计划》1930 年，照片引自李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录（上卷）》）

林克明设计的广州平民宫（图 8-6）的摩登形象与其所著的《什么是摩登建筑》一文所引用的“GRANDES CONSTRUCTION Ⅱ”高度吻合：跌级的平台、船舷、水平的金属栏杆、以及烟囱、眺臼等。类似作法在林克明 1933 年广州市气象台的设计中仍有体现，包括跌级的平台和水平金属栏杆等（图 8-7）。

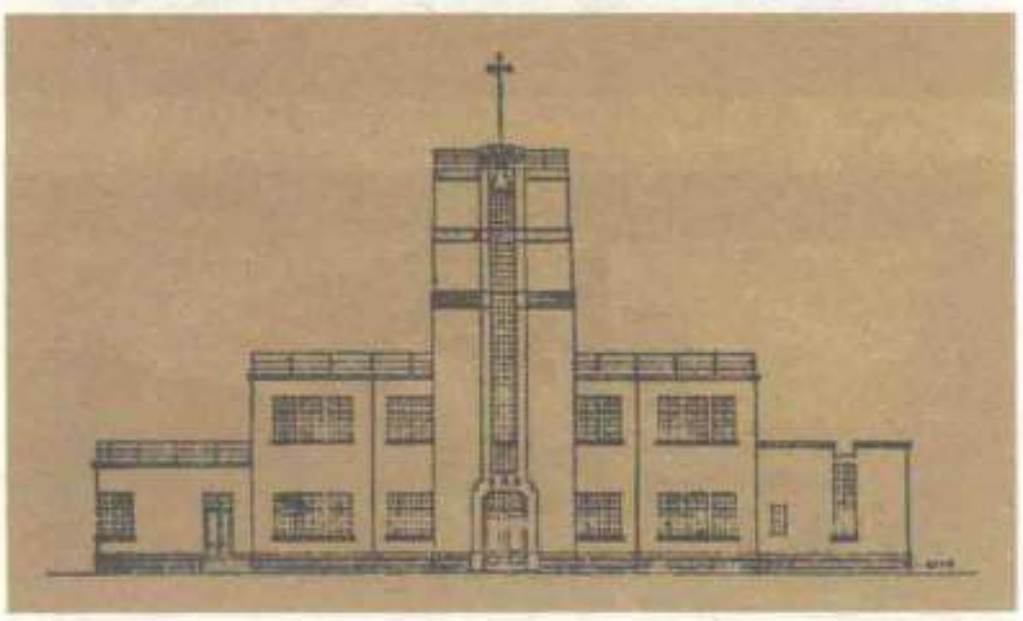


图 8-7　广州市气象台立面图（《广州市政府新署落成纪念专刊》，1934 年）

林克明等对现代主义的运用在 1934 年勷勤大学新校建设中展现无疑。1934 年 9 月林克明从工务局转任勷勤大学教授，与黄森光、朱志扬等一道完成了勷勤大学河南石榴岗新校的设计，勷勤大学石榴岗校园规划适应地形环境、建筑依据地势自由布局（图 8-8），统一建筑形式，表现出高度一致的现代主义风格。

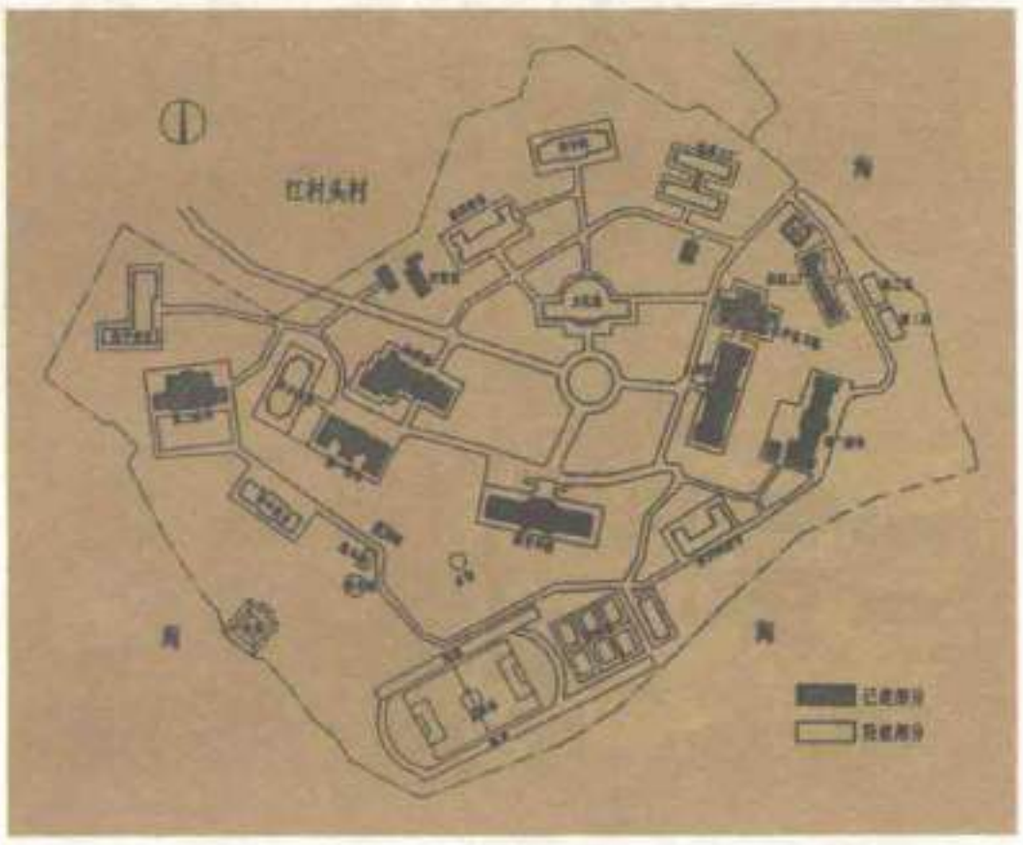


图 8-8　广东省立勷勤大学石榴岗新校规划图（《广东省立勷勤大学概览》，1937 年）

《广东省立勷勤大学概览》这样描述了勷勤大学石榴岗校园的建筑：“各项建筑工程计划，均以实用经济为原则，故不取华丽之装饰，只求工料之坚实及适合应用。[6]”建成后的工学院（图 8-9）、教育学院（图 8-10）、学生宿舍（图 8-11），均形体简洁明快，线条挺直，没有一点多余的装饰。所有建筑都通过跌落逐级形成大平台，并在体量上突出建筑中部。林克明通过这批建筑直接宣示了其对现代主义建筑的理解、运用。这些面貌一新的现代主

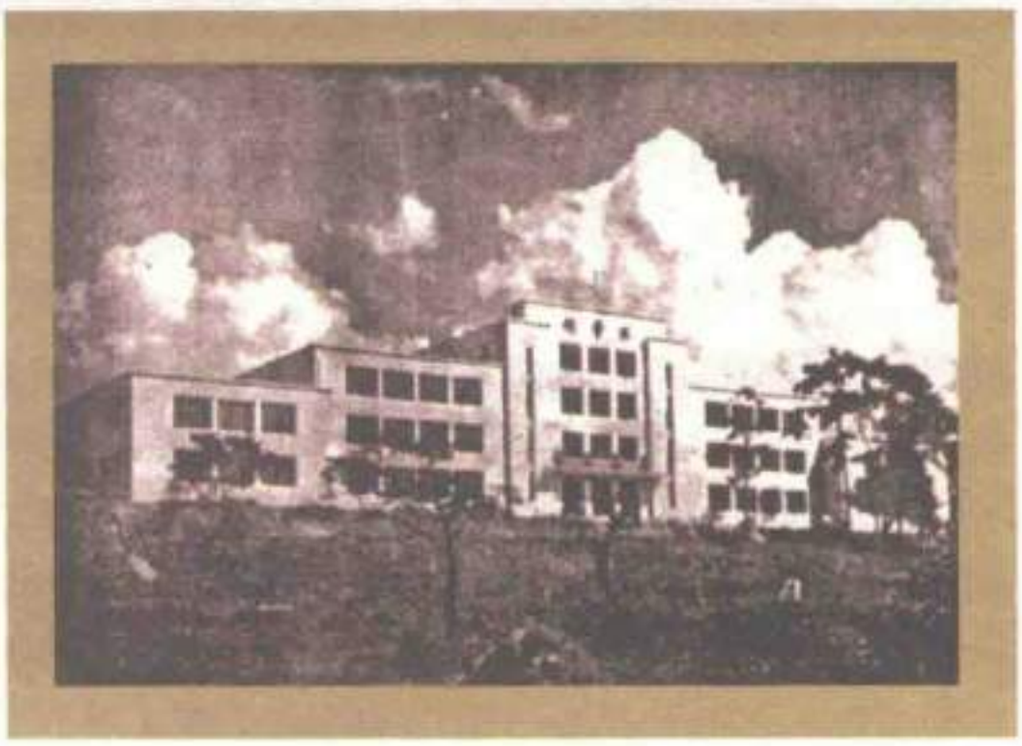


图 8-9　勷勤大学工学院（《广东省立勷勤大学概览》，1937 年）

图 8-10　勷勤大学教育学院(《广东省立勷勤大学概览》, 1937年)

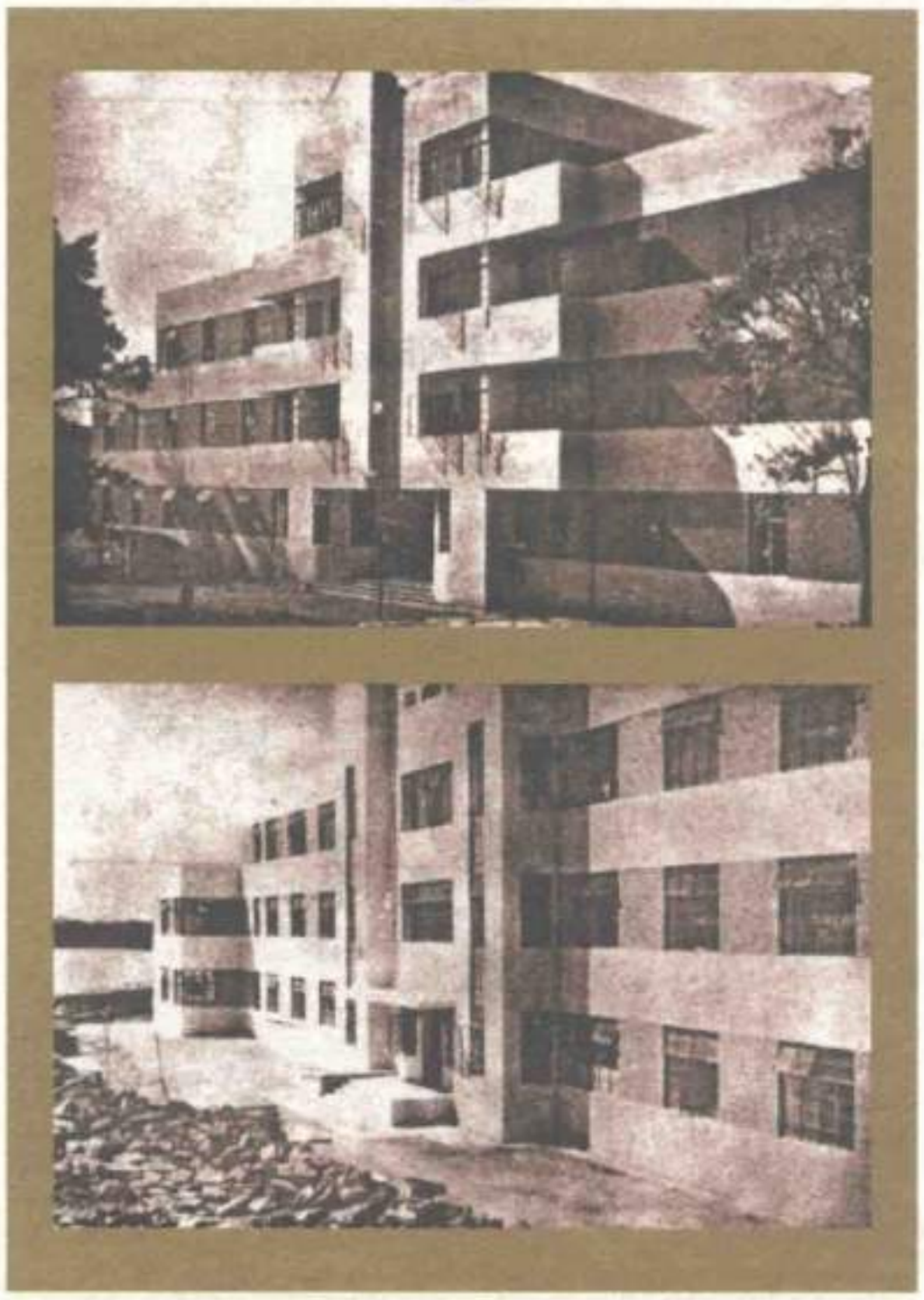


图 8-11　勷勤大学学生宿舍(《广东省立勷勤大学概览》, 1937年)

义建筑本身就是对现代主义建筑思想最好的传播。

过元熙是勷勤大学另一个传播现代主义的代表性人物。1935年初，过元熙受聘担任勷勤大学建筑工程学系教授，他的到来为建筑系带来崇尚科学进步、反对因袭传统的新思想和新观点。1933年在芝加哥举办百年进步万国博览会，过元熙负责监造国民政府参展的仿热河金亭，期间目睹世界各国科学技术及现代建筑的发展成就，他在《中国建筑》撰文宣扬现代主义思想："故我国专馆之设计营造，自然该用20世纪科学构造方法……而用现代之思想，实力发挥之……无论参加何种博览会馆宁之营造，当用科学新式，俭省实用诸方法为构造方针。[7]"过元熙还将现代主义建筑思想上升到科学进步的高度来宣扬。

在1935年底勷勤大学的"总理纪念周"上，过元熙针对建筑系学生所做之强调现代建筑的科学性的"新中国建筑及工作"的演讲，指出现代欧美的新式建筑，并非追求外表形式的新奇，其实质是符合科学时代的新环境。并批评中国传统式建筑已不符合时代的科学潮流，不合经济营造的原理[8]。过元熙看到了现代主义合于科学、反对复古、提倡简洁实用的深层本质，同时超越了早期现代主义传播中仅仅对摩登形式进行模仿的思想。

从省立工专时期开始，林克明等在讲坛上宣传和推动现代主义理论传播的举措在短时期内取得成效。1935年3月，勷勤大学建筑工程学系就建系三年来建筑教育的成果在广州中山图书馆举行公开展览会，并为此刊发了《广东省立勷勤大学工学院特刊》。在特刊里，林克明指出展览的目的是为了鼓励学生对现代主义的学习，也是为了引起社会对新建筑的关注。

在这次展览会特刊中，勷勤大学建筑工程学系师生们对新建筑运动作了全面的讴歌和赞美，对现代主义建筑理论作了全方位的探讨和研究。其中：

郑祖良提出了现代主义建筑的"科学性"，将现代主义与科学精神联系在一起，将新兴建筑作为新时代的物化象征来看待；[9]

裘同怡提出了现代主义建筑的“时代性”，认为现代建筑是时代发展的必然，每个时代有其相对应的建筑艺术形式，现代建筑是这个时代的必然产物；[10]

杨蔚然提出了现代主义建筑的“务实性”，明确提出了现代主义建筑的经济、实用、美观的基本原理；[11]

胡德元提出了现代主义建筑的“实用性”，认为现代建筑应包含用途、材料和艺术思想三个要素。[12]

勷勤大学的这次展览会对之前的现代主义探索作了一次全面的检阅和理论阐述，这次展览会应被视作岭南现代主义建筑运动的总动员，它标志着现代主义已成为建筑工程学系师生的思想和学术主流，并且从最初对摩登形式的关注转移到对现代主义真谛内涵的思考，这是一个质的飞跃，对岭南现代主义的深入发展有十分重要的意义[13]。

1936 年 10 月，在勷勤大学建筑工程学系学生郑祖良、黎伦杰等人的主持下，诞生了在岭南乃至中国近代建筑史上具有重要历史意义的刊物——《新建筑》（图 8-12），刊物高举现代主义旗帜，鲜明地反对现存因袭的建筑样式，呼吁创造适合于机能性、目的性的新建筑式样。

图 8-12 《新建筑》杂志封面（《南方建筑》）

抗战爆发后的 1938 年夏，勷勤大学工学院并入中山大学，结束了广东省立勷勤大学工学院建筑工程学系短短 6 年的发展历程。在这 6 年里，林克明、过元熙、胡德元、郑祖良、黎伦杰、霍云鹤等一大批具有相同现代主义理想的老师和学生，以极大的热情投入了岭南早期现代主义建筑思想的探索和传播，使勷勤大学成为岭南现代主义建筑思想传播的主阵地。

勷勤大学建筑工程学系培养了一批具有较高现代主义建筑素养的理论和实践人才，为岭南的现代建筑运动作出了不可磨灭的贡献。如郑祖良等长期致力于建筑理论的研究，1981 年与林克明、莫伯治等人创办了《南方建筑》；谭天宋、杜汝俭等则长期任教于中山大学建筑系和华南理工大学建筑学系，不遗余力地传播岭南现代主义建筑思想，承前启后，在教学活动和创作实践中硕果累累。

中山大学建筑系（1938 年~1952 年）以及华南理工大学建筑学系作为勷勤大学建筑工程学系的继承者，继承和发扬了这种现代主义的学术传统和教学体制，并在林克明、夏昌世、陈伯齐以及莫伯治、佘畯南等一批现代主义建筑思想的忠实信仰者的带领下，形成了岭南自 20 世纪 50 年代以来颇具规模的现代主义建筑运动，在中国现代主义建筑探索几乎停滞的时代背景下，涌现了像广州文化公园建筑群（1951—1952 年）、友谊剧院（1965 年）、广州宾馆（1968 年）、流花宾馆（1970 年）、东方宾馆（1972 年）、白云宾馆（1976 年）、

白天鹅宾馆(1982年)等一大批敢开时代风气之先的现代主义建筑作品，推动岭南现代主义建筑运动的不断发展。

三、第一代岭南建筑师对现代主义的实践

图8-13 广州中山大学强电流实验室(《国立中山大学校舍概要》,1936年)

岭南第一代建筑师在传播和研究现代主义的同时，以林克明、陈荣枝、杨锡宗、范文照、金泽光等建筑师为代表，同时进行着现代主义建筑实践，现代主义的新建筑不断涌现，他们成为岭南现代主义建筑的先行者和自觉实践者。

勤勤大学建筑工程学系既是岭南现代主义传播和研究的重镇，同时也聚集了一群现代主义建筑的忠实实践者。除林克明外，金泽光、胡德元等在1930年代中期为国立中山大学石牌新校设计了一批现代主义建筑，其中金泽光1936年设计的卫生细菌研究所、传染病院(今中山大学医学院内)；胡德元1936年设计的强电流实验室(图8-13)、1937年设计的电话所等，这些体形简洁、简化或摒除装饰的现代主义建筑和林克明1934年设计的中山大学男生宿舍(图8-14)、杨锡宗1935年设计的中山大学教职员宿舍(图8-15)和郑校之1936设计的天文台(图8-16)等一道构成了中山大学校园内的现代主义新建筑群。

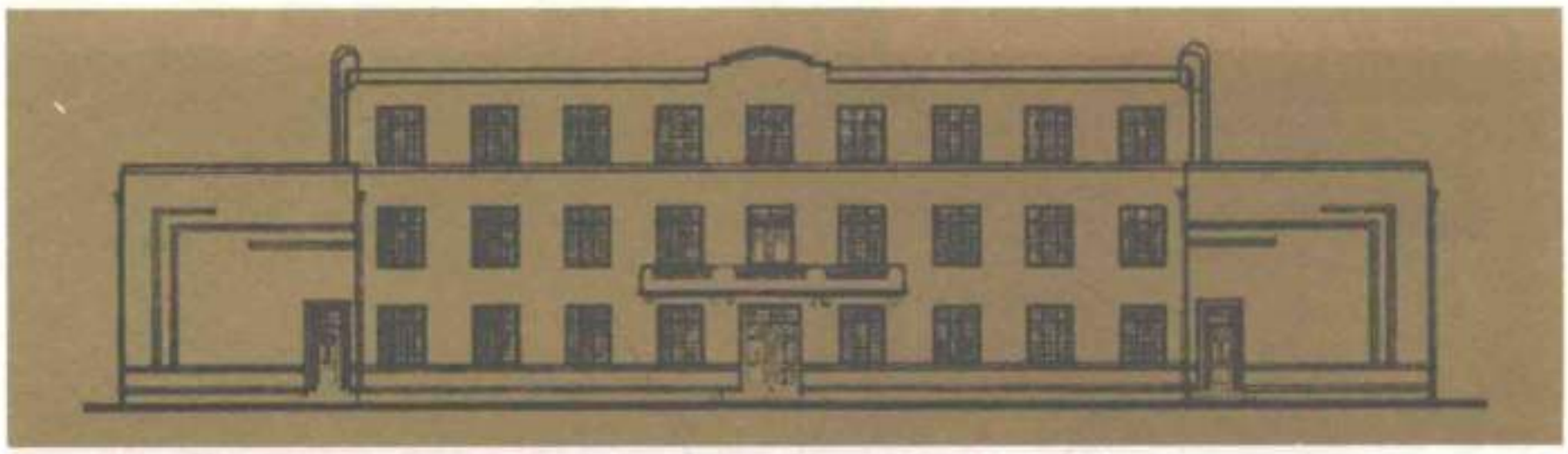


图8-14 广州中山大学男生宿舍(杜汝俭《中国著名建筑师林克明》)

图8-15 广州中山大学教职员宿舍(《国立中山大学》,1937年)

图8-16 广州中山大学天文台

毕业于美国宾夕法尼亚大学的范文照作为在上海、广州等地执业的粤籍建筑师，在中国现代主义传播和实践中占有重要地位。范文照早期作品“全然复古”，并喜欢以折衷主义的思路在西式建筑中融入中国传统建筑的局部。1933年开始，范文照

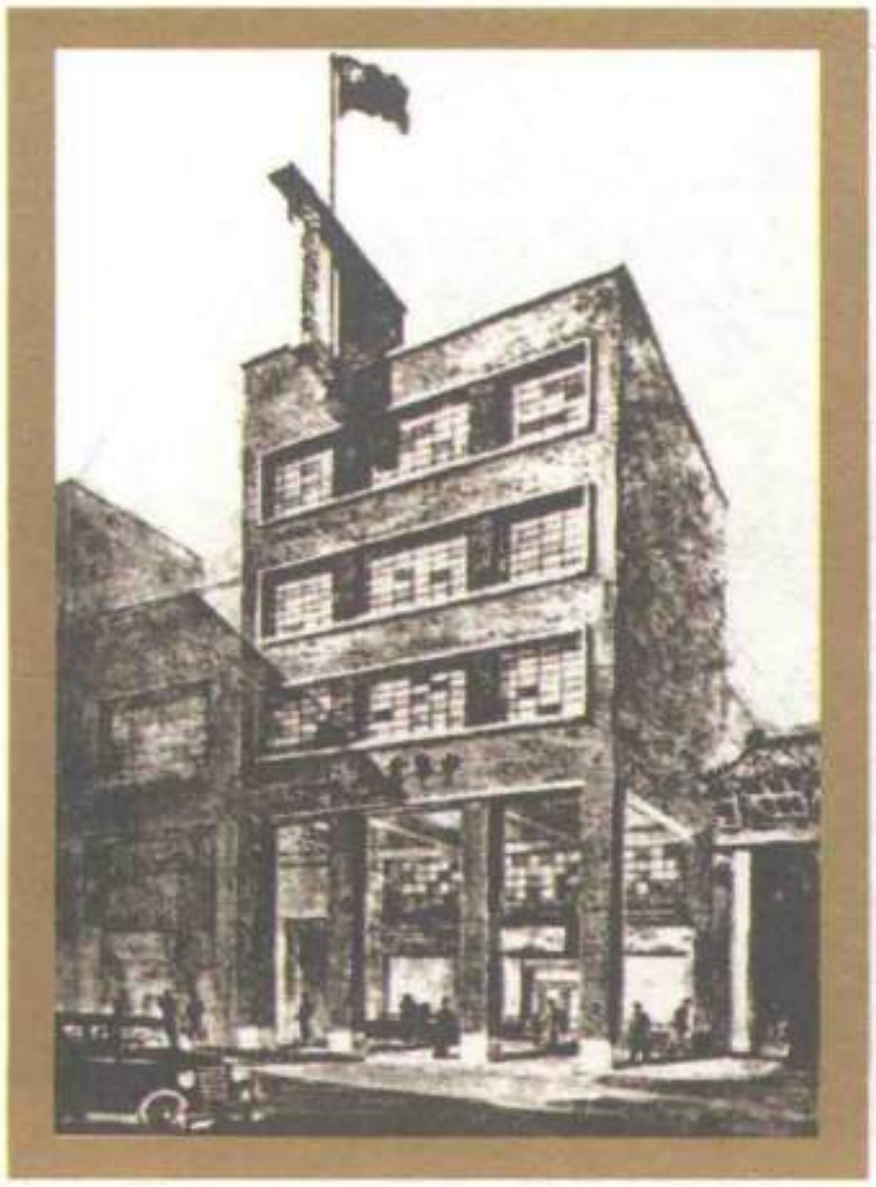


图8-17　广州中华书局(李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》)

的设计思想完全倾向于现代建筑，提出了“一座房屋应该从内部做到外部来，切不可从外部做到内部去”，这一由内而外的现代主义建筑设计思想，主张“首先科学化而后美化”。1935年下半年，他周游欧洲列国，更加强了对欧洲现代主义建筑的认识，促使他完成了从思想到手法都彻底转向现代派的过程。范文照对上海近代建筑中现代主义设计思想的产生起到了重要的作用，对岭南现代主义建筑也产生了重要影响。1934年前后，范文照在广州永汉路设计了广州中华书局(图8-17)，尝试了清水红砖在材料质感上的不同表现，建筑顶部突出的构筑物和挺拔的旗杆也有早期现代主义的影子。

杨锡宗在继续其新古典主义和中国固有形式设计的同时，在20世纪30年代也开始了摩登形式的探索和实践。1935年杨锡宗设计监造了广东省银行汕头支行，立面简洁有力，入口与顶部以艺术装饰风格(Art Deco)手法作局部处理(图8-18)，使其成为汕头最为“摩登”的建筑。同时期，

图8-18　原广东省银行汕头支行

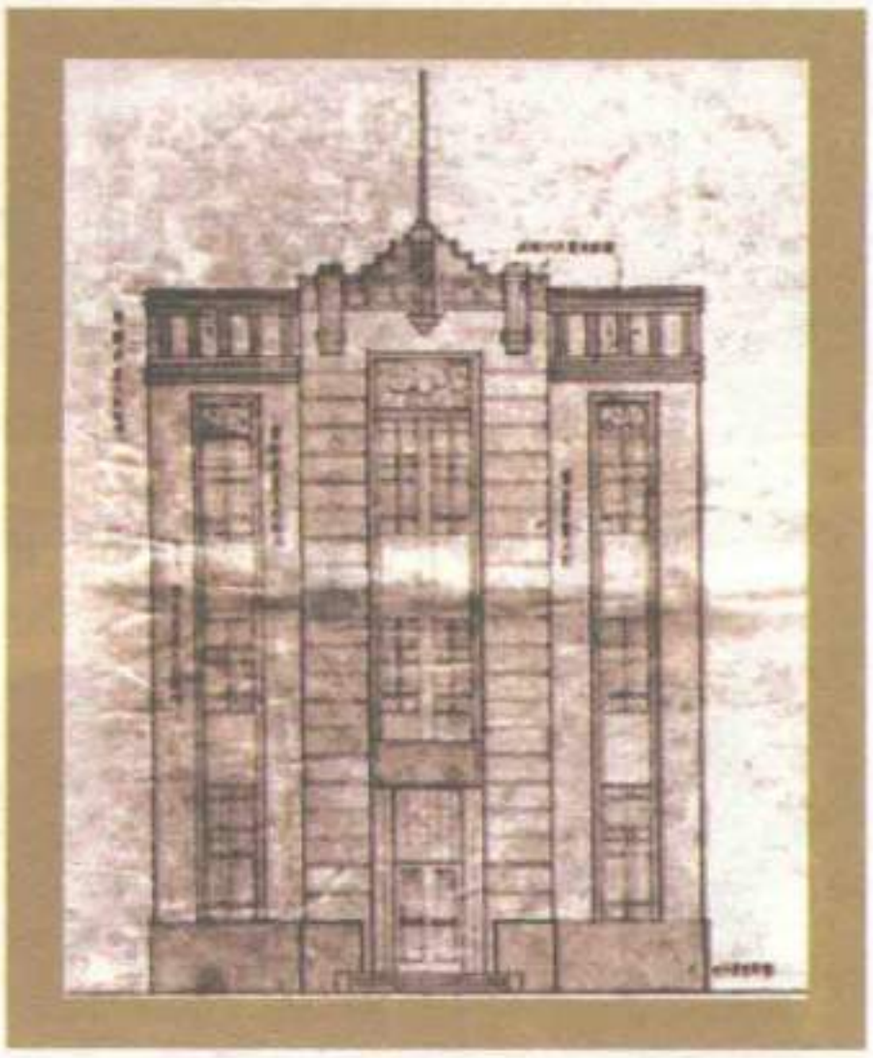


图8-19　广州法币发行管理委员会(李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》)

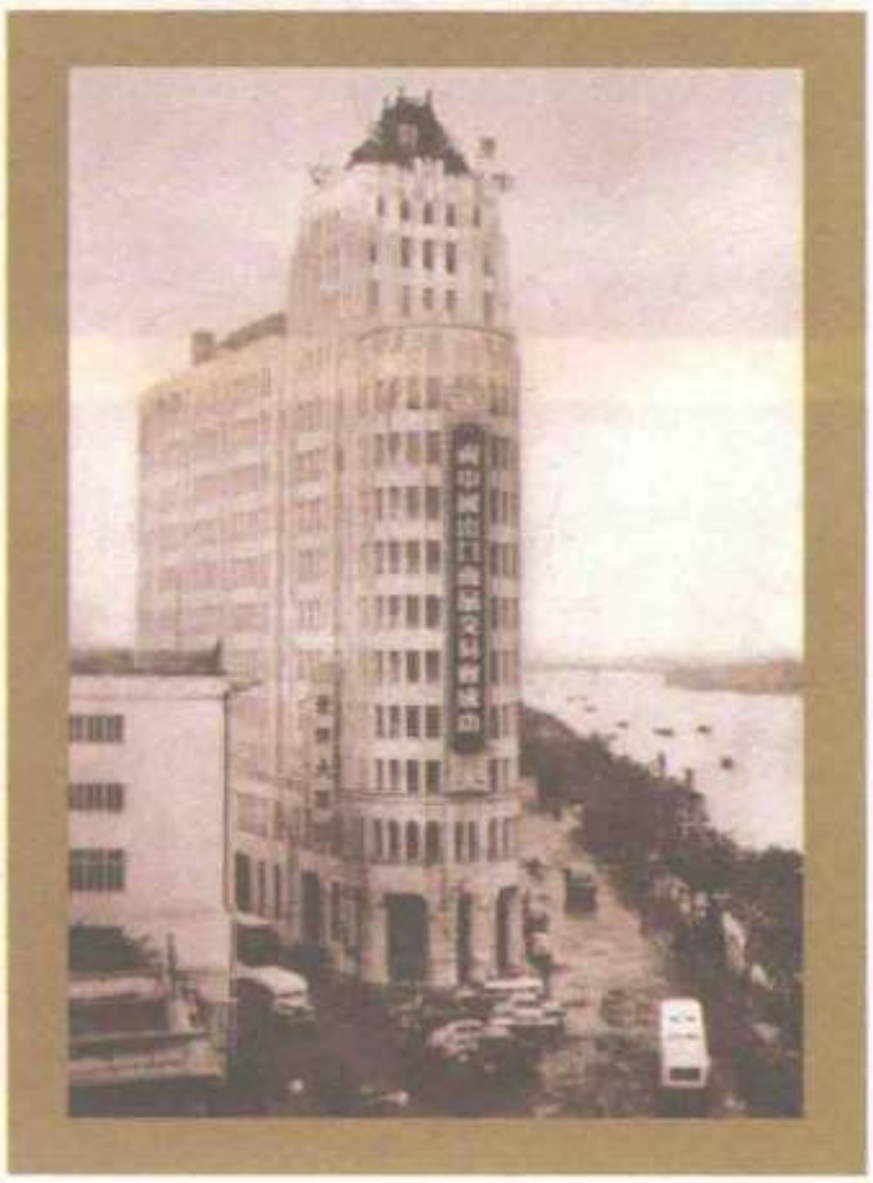


图8-20　广州爱群大酒店(李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》)

杨锡宗还以类似手法设计了广州法币发行管理委员会(图 8-19)等建筑以及战后广州市立银行。

陈济棠时期岭南工商业发展迅速，房地产投资十分兴旺，摩登形式开始影响岭南商业楼宇。1931 年陈荣枝、李炳垣为香港爱群人寿保险有限公司设计了广州爱群大酒店(图 8-20)，1934 年 10 月 1 日开始兴建，1937 年 7 月落成使用，它以 15 层楼高、简洁明快的线条达至该时期岭南摩登商业建筑的最高成就。

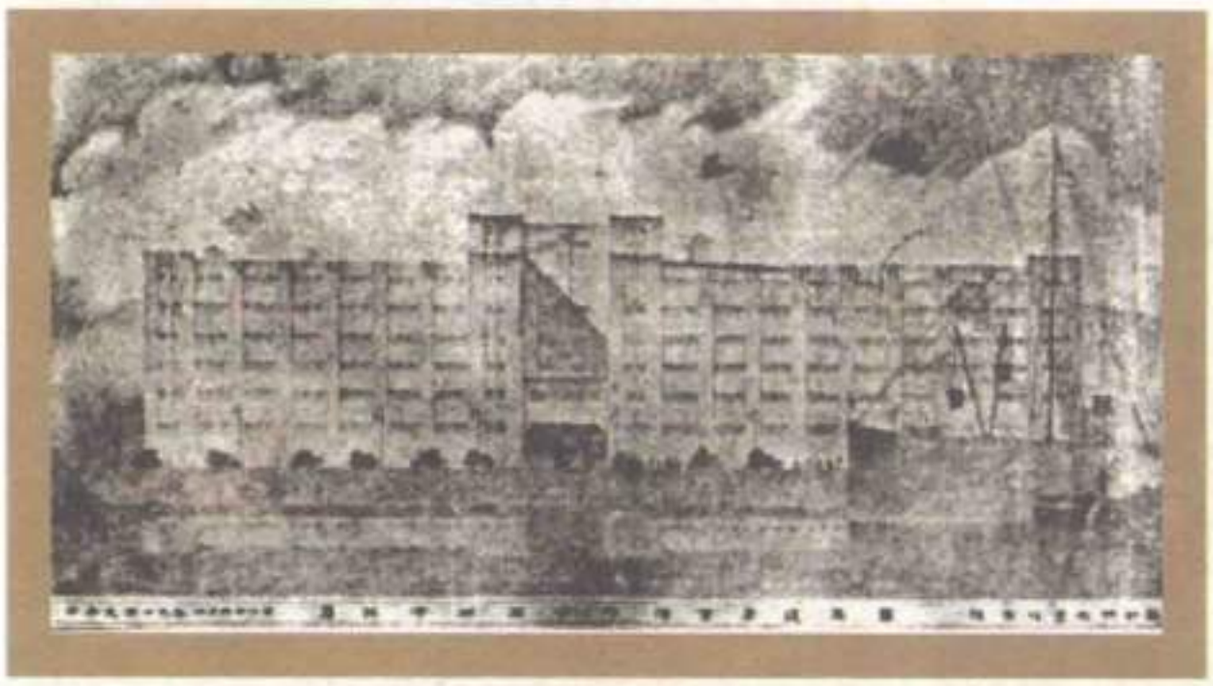


图 8-21　广州市洲头咀内港货仓建筑图(程天固《广州工务之实施计划》,1930 年)

图 8-22　开平赤坎司徒珙医务所(彭长歆《岭南建筑的近代化历程研究》)

陈荣枝 1930 年 12 月设计的广州市洲头咀内港货仓(图 8-21)也是抗战前岭南摩登建筑风格的代表。关以舟在其家乡开平赤坎为司徒珙医生设计的医务所(图 8-22)则说明摩登形式从 1930 年代开始向中心城市以外的地区扩散，建筑师及开明的业主为摩登形式的推广作出了主要的贡献。

从 1930 年代中后期开始，摩登建筑风格逐渐影响住宅设计，追求阳光、空气的功能主义和摩登形式成为住宅设计的新趋势。1935 年，林克明为广州越秀北路的自宅进行设计和建造(图 8-23)，其中贯注了林本人对现代主义的深刻理解：架空的底层、自由的平面、自由的立面，以及作为个人标签的跌级

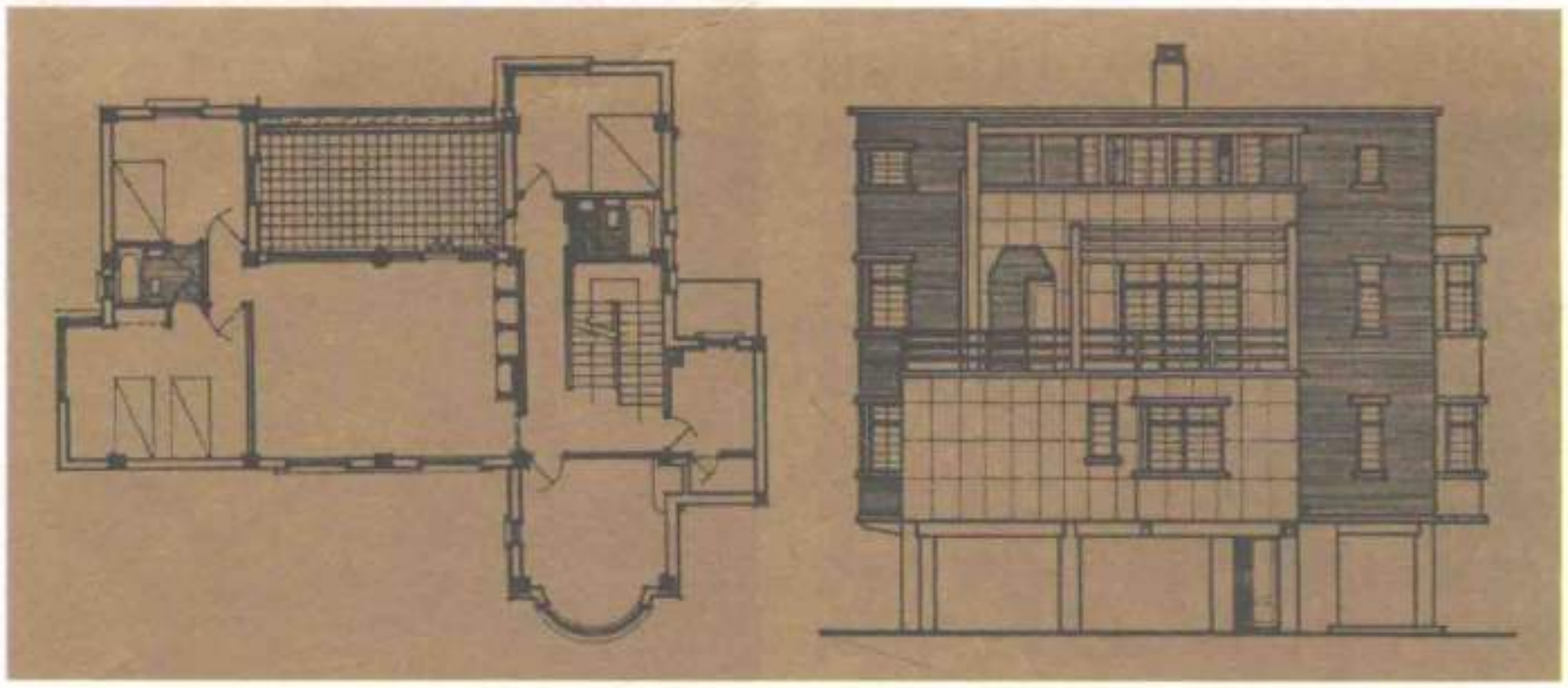


图 8-23　林克明广州越秀北自宅设计二层平面及东立面(杜汝俭《中国著名建筑师林克明》)

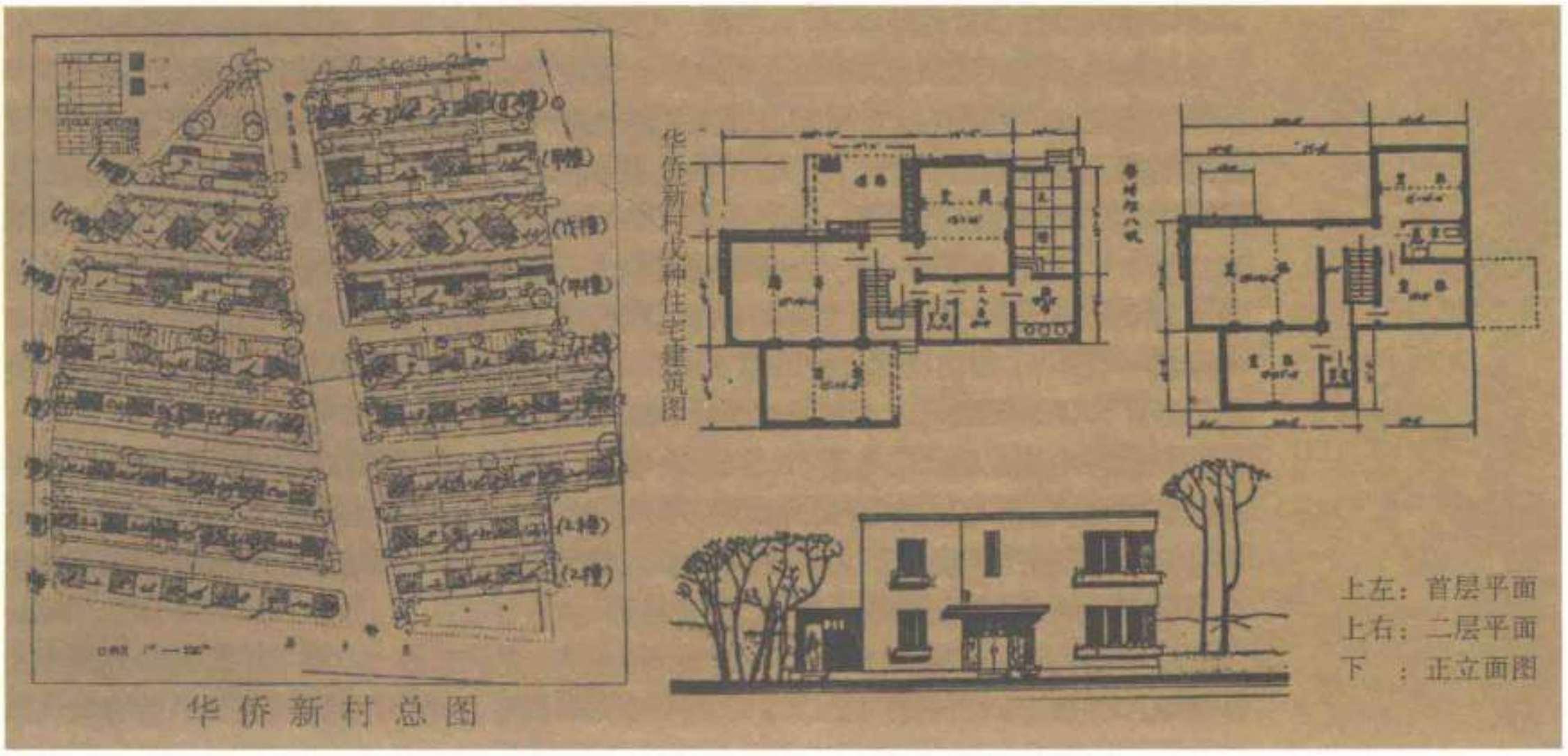


图 8-24　广州百子路华侨新村设计图(广州市档案馆藏)

的平台、转角窗和金属栏杆等。林克明的自宅设计从另一个角度反映了建筑师在官方和商业要求之外对新建筑的进取心态。

1947 年前后，杨锡宗受广州市立银行委托设计百子路华侨新村，明确指出采用现代园林式住宅风格，其设计也适应了通风、采光、合于卫生、住居安适的功能原则(图 8-24)。

抗战胜利后，勤勤大学和中山大学建筑工程学系的毕业生成为岭南执业建筑师的主体，现代主义在思想上已成主流。

正如南京大学建筑学院教授赵辰所说，岭南建筑的几位前辈倡导的现代主义在中国非常具有先驱性，他们的行为是一种学派，因为他们有学术主张和建筑实践，有教学模式和发表理论观点的途径，也就是杂志和展览之类，这是一个学派的典型标志[14]。

第二节　岭南派建筑的先驱——夏昌世

中华人民共和国成立后，从 1949 年到 1965 年，随着国家经济建设大规模的开展，建筑业得到迅猛发展，各地建筑设计院相继成立，建筑设计创作为中国建筑业发展提供了必要的智力支撑。1949 年前毕业的建筑师，许多有欧美留学的经历，受教育期间正值经典现代建筑发展与成熟时期，他们不失时机地学习现代建筑原则，并参与实践，为战后现代建筑的发展积累了能量。中华人民共和国成立之初的建设环境，为延续现代建筑提供了可能：一个是亟待建设涉及人民生活的建筑，但财力、物力有限，而经济和简洁等现代建筑原则，天然地符合这类需求；二是政府尚未正式确立建筑方针，从军队转入地方的干部，较少进行“行政干预”，建筑师有一个相对自主的创作环境[15]。国家根据当时社会经济的实际情况提出了“适用、经济、在可能条件下注意美观”的建筑方针，为建筑行业从总

体上健康发展提供了政策保证。

国内关于当代建筑创作理论的探讨，一直围绕着如何继承民族传统展开，强调中华民族主流文化，然而在一定程度上忽视了各地方特色。国内对地域建筑创作理论的系统论述首推吴良镛《广义建筑学十论》，吴良镛在书中提出“地区论”，并分别就“建筑与地区”“城市与地区”作了精辟论述。在北京举行的第 20 届世界建筑师大会的主旨报告《北京宪章》中，建筑学界进一步提出建立全球——地区建筑，力图实现“现代建筑地区化，乡土建筑现代化”。在 2001 年举行的“建筑与城文化国际研讨会暨中国建筑学会 2001 年学术年会”上，来自世界各地的建筑师以“建筑与地域文化”为主题进行广泛探讨。会后形成了洋洋大观的一本论文集，对我国地域建筑创作研究十分有益。

当代岭南建筑的研究始于 20 世纪 50 年代，夏昌世、陈伯齐、林克明等建筑师针对岭南建筑的形式、风格以及亚热带建筑的隔热、遮阳与通风等问题发表了一系列文章。其后，岭南建筑创作实践与理论探索不断推进，20 世纪 60 年代到 80 年代，在全国建筑界产生了强烈反响，国内有关研究成果一时充栋。

在岭南，建国初期以林克明、夏昌世、陈伯齐、龙庆忠等一批学贯中西的早期留学归国建筑师为核心，在民国时期产生的现代建筑的基础上，延续了近代建筑精神和现代风格体系，并逐渐形成了具有地方特色的建筑流派，人们称之为“广派”或“岭南派”，同时还开创了亚热带建筑的研究和创作工作，以及对建筑教育的探索，培养了一大批本土建筑师，从理论到实践的层面直接推动了岭南建筑学派的形成。

其中夏昌世与林克明可以视为岭南现代建筑创作与理论的开创者，陈伯齐是亚热带建筑研究和创作的开创者，龙庆忠则是岭南建筑历史与理论研究的开创者，他们共同建立起一条岭南现代建筑创作、亚热带建筑科学研究、学术研究与设计实践相结合等整体发展的学科建设道路，并一直主导着文化大革命之前岭南建筑的创作道路。他们强调建筑与环境的和谐，讲究实用和经济。在创作实践、理论研究和建筑教育中秉承现代建筑倡导技术理性的分析方法，并从实际出发结合岭南地域文化，努力探索，积极实践，从而形成鲜明特色。他们同早期的岭南建筑界同仁一起贡献了一批开建筑创作风气之先的岭南新建筑，例如华南土特产展览会建筑群、广州文化公园、中山医学院建筑群、肇庆市鼎湖山教工疗养所、中山医学院第一附属医院等，建筑形式清新质朴，岭南建筑开始焕发新颜。正因岭南建筑界前人的筚路蓝褛，方有后来岭南建筑学派的兴盛繁荣。岭南现代主义建筑发展时期，夏昌世理论与实际结合，试验与教学并举，对岭南建筑学派产生了深远影响。

一、岭南新建筑的地域性展现与夏昌世建筑思想的渊源

夏昌世是中国现代主义建筑最重要的探索者、践行者和传播者之一，也是岭南建筑学派的先驱人物和主要代表。他将自己在德国所接受的现代主义建筑思想与岭南地域的自然、社会现实相结合，以技术理性、务实致用为主导理念，具体分析岭南亚热带地域的气候特征，创造出轻逸、通透、明朗的形式和风格。不论是其建筑创作观、建筑理论观还是建筑教育观，都成为当代岭南建筑学派丰富的思想源泉，价值丰厚，意义深远，弥足珍贵[16]。

作为岭南乃至中国近现代重要建筑学家和建筑教育家，夏昌世在中华人民共和国成立后迎来了他教学及设计生涯的高峰。其时正值新的国家意识形成并逐渐渗透至建筑学领域的时期，在全国各地大量产生以“民族形式”为主要内容的“新而中”建筑时，夏昌

世却保持了独立的思考。在意识形态的影响下，东西方阵营的对抗映射至建筑学领域，中国与西方阵营缺乏足够的交流，并对现代主义采取了抵制和对抗的策略，而夏昌世却以低成本、适应地域气候的构造技术及相应的形式策略使现代主义在岭南批判性存续与发展。夏昌世一生坚守现代建筑理念，同时也是岭南传统园林研究的开拓者，他通过空间分析的方法辨识了岭南园林的庭园特征，他对岭南庭园空间结构的阐述深刻地影响了莫伯治等人，并成为后者庭园建筑思想的重要学术背景。[17]

1905 年，夏昌世出生在一个华侨工程师的家庭，1922 年于广州培正中学毕业后到德国留学，1928 年毕业于德国卡尔斯鲁厄工业大学建筑系，同时考取了工程师的资格。1932 年获得了图宾根大学艺术史博士学位。据了解，中国第一代建筑师中，仅有两位获得博士学位，而夏昌世便是其中一位。1932 年回国之后，夏昌世到铁道部和交通部担任工程师。1935 年加入了中国营造学社，和梁思成、童寯等建筑大师进行中国建筑的研究。1940—1941 年在国立艺术专科学校和同济大学任教授。1942—1945 年，在中央大学和重庆大学任教授。1945 年 11 月他开始担任中山大学建筑系的系主任，1945—1952 年一直都在中山大学任教授。

1952 年，全国高校院系调整，以中山大学工学院为前身的华南理工大学成立，当时称为华南工学院。从 1952 年开始，夏昌世一直担任华南工学院的教授，从事岭南建筑的创作和教学。20 世纪 60 年代初全国第一个园林协会在广东成立，夏先生任常务理事长，从事传统园林的研究。

夏昌世当年留学的德国，正是现代建筑运动先驱活跃的场所，期间，夏和当时很多新一代的大师在一起交流学习，并造访他们的事务所，后来把德国现代建筑理念带回中国。他回国之后，既任教授，又开事务所，既做研究，又做设计，夏昌世的建筑理念与其深厚的文化功底、丰富的人生阅历分不开。他不遗余力地将德国现代建筑理念引入中国，并在其实践中，与当地的环境、气候、文化深入结合。从那个时候开始我们可以看得出来，他的建筑理念，非常注意建筑的本土和本质，他不像其他人追求一种奇特、怪的现代建筑，去追求一种时髦，夏昌世非常实际，他搞的所有工程都是基于建筑本身功能的理性，这个建筑是做什么用途的，它的空间是什么样就怎么样。曾昭奋回忆说，在 1956 年一次设计辅导课中，夏昌世曾不厌其详地为学生讲解为什么可以而且应该把广州地区建筑中常用的双隅砖墙（厚 24cm）改为一隅半砖墙（厚 18cm）。“我想，他讲这些，当然不止于为了节省一些墙体材料，而是着眼于使学生们养成一种精打细算、力求节约的习惯和作风。”[19]

夏昌世除了形成了一种适应亚热带气候的建筑技术理性，还将中国传统的园林精神引入岭南现代建筑，为岭南建筑赋予了新的性格，创作出了既有高度技术理性和形式理性、又富有园林意蕴的地域主义建筑。

另外夏昌世建筑理念最大的特点是紧扣时代的现代表现手法。比如华南理工大学的图书馆，解放前设计为大屋顶，夏昌世却将现代理念引入设计，取消了大屋顶。同时为了解决通风采光问题，他在建筑内部设置多个院落。同样华南理工大学的二号楼，当局起初要求做大屋顶样式，但夏昌世力排众议将大屋顶改成小屋顶。这些事例体现了夏昌世不受潮流影响、坚持走现代设计道路的思想。

夏昌世促成了岭南建筑的几大转变，一是合理掌控建筑环境，控制微气候、遮阳技术处理、架空通风手法。二是强调空间实用性，但同时注重传统审美与现代功能的结合。他的建筑形式，从过去传统的比较封闭、厚重的风格转到轻逸、通透、明朗的风格，这样就奠定了大家对岭南建筑的基本理念。这就呈现了我们所说的岭南精神，岭南的风气[20]。

二、夏昌世的三个岭南新建筑思想观

当时中国的建筑探索集中在对新的国家政体和抽象的“社会主义现实主义”内容的表述上，在这种背景下，夏昌世所坚持的建筑实践和理论探索，为岭南建筑的发展和中国建筑的独立探索贡献了宝贵的财富。纵观其建筑思想，在其创作观、理论观、教学观三个方面体现了特有的岭南建筑学派气质，华南理工大学建筑学院陈吟博士和唐孝祥教授所著《夏昌世建筑思想初探》一文对此进行的综合总结，基本上准确反映出了夏昌世的建筑思想体系的主要轮廓[21]。

1. 岭南新建筑的现代主义创作观——理性实用

夏昌世1923至1932年在德国留学，当时正值现代主义建筑运动的蓬勃发展时期，各“新建筑”运动渐入高潮。现代主义建筑最显著的特征是强调建筑的实用性，摒弃古典主义建筑物上华而不实且成本高昂的装饰形式，把建筑物本身的使用功能和人的需要放在第一位，要求创作出合理、简洁的结构形式。夏昌世认为，理性实用的现代主义建筑并不是一个纯功利的用具。如果局限于“纯功利”，建筑就会逐步失去鲜明的个性和活泼的生命力，建筑师应当从传统文化、地域风格中汲取创作灵感，更多地关注建筑创作中的人文因素，从而凸显出他所认可的建筑创作特点，即实用、理性、经济，造型结合地形灵活变化。强调以人为本，强调因地制宜，强调建筑设计的适应性。

夏昌世将现代主义建筑精神与岭南文化精神融会贯通，构筑起理性实用的建筑创作观。他的作品如华南土特产展览交流大会水产馆、肇庆市鼎湖山教工疗养所、原华南工学院图书馆、原华南工学院行政办公楼、原中山医学院第一附属医院，原中山医学院生理生化楼等均为体现其创作思想的精品佳作，得到业界和学界的广泛赞誉。尤其以华南土特产展览交流大会水产馆最为突出，1951年“华南土特产展览会”举办，当时夏昌世负责设计水产馆，馆中其他建筑都采用传统式样营造，而他却坚持己见，大胆运用现代主义建筑思路。水产馆入口设小桥，两边为长方形水池及曲线沙池，架桥渡水进入门厅，从引桥至门厅大体遵循对称的原则，营造较强的引导性。内部空间按照展览功能和交通流线，围绕中间由柱廊围合而成的开敞式中庭进行组织。建筑平面由若干个同心圆弧形的墙体围合而成，圆心落在会场东西向的中轴线上。周边柱廊上设有杉木百叶，丰富空间层次。周边各展区面向中庭一侧每隔一定距离设小窗，空间渗透，变化丰富。整座建筑物的设计线条流畅、尺度适宜、活泼明快，但仔细分析，能够在平面、立面及空间等各要素中看出其总体上遵循的对称法则。建筑设计大师袁培煌曾这样评价水产馆：“一系列开敞的自由布局，用水面环绕、分隔，巧妙的空间划分与变化形成丰富的内涵，在当时国内建筑界可以说是独一无二的。水族馆入口右侧还做了一个船形建筑，以暗喻与水产的直接联系。邹德侬先生后来评价说，此举与30年后解构主义建筑师弗兰克·盖里的鱼餐厅并无二致”。[22]

夏昌世明确提出岭南地域建筑应有自己的特点，满足遮阳、隔热、通风的要求，而建筑的窗口和屋面是关键。为此他透彻地研究了这两个关键部位，分别设计出水平、垂直相结合的综合式遮阳以及平屋顶的连续拱遮阳这两种早期岭南现代建筑的遮阳构件。在探索和实践中，夏昌世从太阳的方位角和照射角出发，对每座建筑物、每一方位的太阳受照度做了精确测量，由此来确定遮阳板的位置。水平遮阳板是夏昌世先生吸收了近代西式建筑百叶窗的优点加以创新而成，既能防御阳光对建筑的直接照射，还能经由斜板的反射光为室内提供合适的采光。同时不影响建筑的立面，进而产生明显的光影对比，增加建筑物的立体感。在屋顶遮阳的探索上，夏昌世继承了岭南水上民居筒拱屋顶的某

些特点，用连续起拱的屋顶以避免中午前后太阳光线对平屋顶的垂直入射，明显减少了太阳直射辐射热，并且拱端开口有利于拱内通风，达到防晒和散热的双重效果，大大降低了平屋顶混凝土板内表面的辐射温度。可以说，“夏氏遮阳”从特定问题出发，不但解决了当时多层建筑窗口遮阳、采光和混凝土平屋顶隔热、防雨的问题，还为建筑立面增添了艺术美，打破了早期岭南新建筑造型单一、立面呆板的局面，开辟出一条技术和艺术相结合的新路，是其理性实用的创作观的生动体现。

夏昌世的设计实践以南方地区地理及气候环境为前提，在解决遮阳、通风、隔热及合理建构等实际问题的同时，形成和发展了影响本地区建筑学派至今的现实主义地域主义的设计观。从岭南现代建筑发展的历史来看，如果说岭南早期现代主义者完成了现代主义观念的输入和传播，夏昌世开启的则是现代主义在地域化和非西方模式的岭南现代主义的发展道路[23]。

何镜堂院士在谈到夏昌世时说：“他当时说，我们建筑师就像一个理发师，人家要什么头你就给他剃什么头发，你要有这种能力。不能说他要长头发，你非要把它剃掉，因为你毕竟还是为人家服务的，但是他要长头发你可以给他做长头发，他要短头发你可以给他做短头发，要有这种才华。”[24]

其实，夏昌世的作品还表现出了一些抽象表现主义风格所体现的非传统途径，与他的老师赫曼·比林的思想颇有联系。1951 年水产馆的有机式平面布置，运用历史形式元素，以及 1954 年华南工学院二号楼，或是鼎湖山疗养院，都可以在比林的作品中找到相同的元素。而且夏昌世作品中的一些方面也与勒·柯布西耶的理念相关，注重适应当地的气候条件。在夏昌世其他一些建筑作品中，运用节俭的材料和构筑方式满足单纯的功能性——适应当时当地的可能性——可以与他在卡尔斯鲁厄的同学恩斯特·津瑟和弗里茨·沙勒的战后建筑作品相比较。从这些比较中就能明显的看到夏昌世设计中的杂交特色。这样的研究会显现出适应与文化移植的改变过程，以从中创造一种非模仿的原创的新方式——这就是指岭南地区“热带建筑”的发展[25]。

夏昌世的设计实践以南方地区地理及气候环境为前提，在解决遮阳、通风、隔热及合理建构等实际问题的同时，形成和发展了影响本地区建筑学派至今的现实主义地域主义的设计观。从岭南现代建筑发展的历史来看，如果说岭南早期现代主义者完成了现代主义观念的输入和传播，夏昌世开启的则是现代主义在地域化和非西方模式的岭南现代主义的发展道路[26]。

2. 岭南新建筑的现代主义理论观——地域主义

夏昌世在积极开展建筑创作实践的同时十分重视理论研究，从而逐渐形成内容丰富的创作理论和思想体系，成为岭南建筑学派的理论渊源。他一方面对所做的设计进行了经验总结和理论分析，如他发表的《鼎湖山教工休养所建筑记要》(《建筑学报》1956 年第 9 期)、《中山医学院第一附属医院》(《建筑学报》1957 年第 5 期)、《亚热带建筑的降温问题——遮阳·隔热·通风》(《建筑学报》1958 年第 10 期)等论文。另一方面，为丰富创作思想的“源头活水”，他又和陈伯齐、龙庆忠、杜汝俭、陆元鼎等开展民居建筑的调查和研究，组织成立了民居研究所，并担任所长，目的在于“研究岭南民居建筑的合理之处，例如其灵活空间组织的特点以及有效适应气候的处理方式等等，并将这些原理运用于建筑设计和教学”[27]。1960 年代他将理论研究的重点转向园林建筑，主要集中于岭南庭园，开创了岭南庭园的研究领域，发表了《漫谈岭南庭园》(《建筑学报》1963 年第 3 期)和《粤中庭园水石景及其构筑艺术》(《园艺学报》1964 年第 3 卷第 2 期)等文。1995 年，他的重要著作《园林述要》整理出版。夏昌世对中国传统建筑(包括传统民居建筑)与园林进

行的理论研究，不但与其建筑创作相辅相成，成为“夏氏遮阳”与庭园化布局的构思来源，更为中国传统民居和岭南庭院日后的学科研究开辟了道路，打下坚实基础。

夏昌世在《园林述要》一书中对中国古典园林进行了细致的分析，对北方、江南、岭南的园林特征做了归纳和比较。他认为，中国历史遗留下来的传统建筑，南方建筑较之北方建筑轻巧秀气，这是显而易见的。但同是南方建筑，江南一带的往往秀而雅，总有一点“阴雨绵绵雨打芭蕉”的情调，而岭南一带则秀而灵，多一点活泼、多一点世俗的气氛。这种差别，在园林建筑的装饰方面尤其明显，岭南园林的色彩显然比江南一带的粉墙黛瓦要丰富艳丽得多，在屋脊的装饰上也更为花枝招展。正因其灵秀的特点，所以岭南园林得以跻身我国三大园林体系之一。

在《漫谈岭南庭园》一文中，夏昌世先生分别从布局、建筑、装修、石景、庭木花草几方面具体论述了岭南园林独特的风格和技巧。例如在分析岭南庭园布局时，他指出岭南庭园有一个显著特点，那就是“空间处理一般比较清空疏朗，很少利用虚廊来分割空间，善于运用散石灌丛或果树林木作为庭园的景物。……建筑物的体型一般轻快，通透开敞，体量也较小……建筑的外形轮廓柔和稳定，朴实美观，而且构造上也较简易。”[28]而在装修上，由于岭南手工艺的发达，细木工艺和套色玻璃作为特色产品常装饰于建筑各处细部，使之呈现出精美智巧、玲珑浮凸的特征。总体而言，他认为，岭南庭园有着自己的特点和地方风格，如果人们以“稳重雄伟”来形容北方园林，“明秀典雅”形容江南，那么岭南庭园该称得上“畅朗轻盈”了。

《粤中庭园水石景及其构筑艺术》一文专门就园林水石景进行研究。文中，夏昌世先生分析了水石景在庭院内布局的位置、水与石各自变化万千的造型、水石交错的各类空间布势以及广州石景的构筑方法。通过整理和解析粤中庭园的水石景及其构筑艺术，他认为，就空间布置而言，“水石是庭园的特殊空间组织，它和建筑、绿化等空间交织在一起，错综掩映，构成庭园优美的轮廓……扩大内院的空间感觉，使原来平淡板滞的局面，变成有高低起伏，曲折幽深的自然景致。”就造型结构来说，要“运用深浅广狭不同的水面、聚散参差的石景、大小远近的建筑、高低疏密的绿化配置等概括的手法，将各种水石类型特征准确地衬托出来，加强院内山林气氛，使其具有自然的真实质感。”最终要达到的是在有限的空间与尺度中创造出无限的意境与神韵的审美境界，“使建筑空间与自然空间相互渗透、相互衬托，诱致人们联想到园外的，甚或并不存在着的山林景象和气氛。”这正是一种能够为建筑设计所借鉴的艺术处理手法——以少衬多，以虚显实，达到“一峰则太华千寻，一勺则江湖万里”的意境[29]。

岭南人历来注重生活的真实及现世的享受，对自然质朴尤其推崇，形成了岭南传统文化“以自然为宗”的审美价值观。这种价值取向反映在建筑上则表现出直抒胸臆、舒卷自如的特点，力求于拥挤中求畅朗，流动中求静观，朴实中求轻巧，繁丽中求淡雅。在夏昌世先生设计的作品中处处可感受到对于自然真趣这一审美意境的追求。比如1954年设计的肇庆市鼎湖山教工疗养所，该建筑位于山岚云彩、林木葱翠的鼎湖山中，紧靠岭南名刹庆云寺。其设计充分表现了对传统建筑和自然景观的尊重，在对整个周边环境进行考察之后，夏昌世先生决定对具有历史文物价值的旧建筑尽可能采取保留、修葺的原则，并加建与其朴素风格一致的新楼一座，使新旧建筑连贯衔接，成为一幢具有整体性的建筑物。整个建筑在满足功能需求的前提下尽量压低高度，随山体甫匐而上，最大限度地降低了土方量，减少了对原有自然环境和建筑物的破坏。在外部形式上，其露台的斜向遮阳、活泼欢快的花架走廊和单边走廊的建筑处理，均体现出岭南园林“求真而传神，务实而写真”的艺术精神。

3. 岭南新建筑教育观——产、学、研结合

作为岭南建筑学派的开拓者之一，夏昌世不仅是位出色的建筑设计师和理论家，更是一位卓越的教育家，培养的弟子如今遍布全国，其中不乏知名的建筑大师，可以说其教育功绩的光辉远超于个人成就，因为经过几代人的成长，其建筑精神得以更淋漓的呈现、更深刻的诠释、更广泛的发扬。夏昌世的建筑教育思想与其创作思想、理论主张一脉相承，他对技术理性的强调，同样反映在建筑教育实践上。

早在重庆大学时，夏昌世的教学就十分强调建筑的实用功能，强调建筑构成的合理性。他对当时的教学中花很多时间渲染希腊、罗马的五个柱式和过分讲求画面构图的教学内容、方法持不同意见。认为学生应多学习实际的知识和技能，出去后是盖房子而不是画房子。夏昌世认为过分崇拜死守巴黎美术学院的纯艺术的教学观点流于形式，不重实际。夏昌世的这一教学形式和方法，遭到了非议和排挤，后来被迫离开重庆大学来到中山大学。艾定增教授回忆到，在华南工学院任教时，夏昌世顶着挨批的危险在课堂上介绍日内瓦心理学派皮亚杰理论用于幼儿园及小学设计的情景，记忆犹新，声犹在耳，也许正是这事诱导了他下决心从事建筑理论研究[30]。

教学过程中，夏昌世坚持亲自绘制施工样图，强调具体构造措施的技术合理性和可行性，并根据理论计算和实际建成的效果来不断推敲、完善不同的构造形式。夏昌世画的施工图图面精致、布局匀称、线条流畅、字体端正、描述详尽，为人们所折服。他对学生同样要求严格，在教学中强调对构造的学习，要求每个方案必须画出外墙剖面的详图，扭转了学生只重视方案和渲染图的倾向。何镜堂院士在回忆当年完成研究生毕业论文《医院门诊部候诊区的面积研究》时说到，夏昌世要求他通过实地调研和科学数据来进行推导，最终成果应当是一个全新的面积计算公式。夏昌世理性实用的建筑思想，对华南工学院的学生产生了潜移默化的影响，形成了该学院提倡现代主义风格的实用、功能、简朴、反对形式主义的繁琐装饰的鲜明特征。

夏昌世非常重视建筑师的综合素质以及灵活应变的能力，他要求学生大量阅读书本、观察生活、了解社会，在设计过程中不仅要对气候环境等客观因素进行相应调节，还应当充分考虑到人的主观因素，后者或许可以说更为重要。比如，他会对学生的设计提出这样的问题，“不能仅重视房屋外观，要多为住在房子里的人考虑，如果你们坐在屋内看到外面景致十分枯燥、乏味，好吗?”简单的几句话道出了一个原则，就是建筑师应当有全面的空间感受，不仅要站在自身的立场，还要站在对方的立场，从整个内外大环境的角度出发，思考设计的重要性。这种创作思想，成为后来岭南建筑具有丰富空间组合与浓厚园林风格的设计基础。此外，他的建筑设计实用观还要求学生不能只考虑设计本身，而忽略甲方的经济能力和合理要求，建筑设计不仅要符合环境要求，还要符合社会要求，符合甲方要求。

华南理工大学建筑学院的发展历程表明，产学研相结合成为岭南现代建筑教育的重要特色。其源头在于林克明、陈伯齐、夏昌世、谭天宋等岭南现代建筑教育的开拓者们倡导并践行的建筑教育须结合设计实践的教育理念。夏昌世先生强调设计实践与教学并重，其教育思想和教学模式对华南理工大学的建筑教育产生重要影响，逐步形成岭南学派建筑教育追求基本工扎实，适应能力强，动手能力和理论实践相结合的特点。

总之，夏昌世的现代主义建筑创作观——理性务实，建筑理论观——地域主义，建筑教育观——产、学、研三位一体、相辅相成，成为夏昌世建筑思想体系的核心。夏昌世的学术立场明确而坚定，不全部照搬西方建筑，也不因循守旧于传统建筑，始终从解决实际问题的角度出发，围绕现代建筑同岭南地域气候、地理以及以园林为代表的地方传统

建筑文化相结合这一核心，以理性、务实的态度去进行建筑创作、思考与教学。

夏昌世的建筑思想不仅开启了国内率先探索现代主义建筑之风尚，更为其后岭南派建筑的蓬勃发展奠定了坚实基础，成为当代岭南建筑学派形成和崛起的思想源头。

然而，夏昌世的一生命运多舛。20 世纪 50 年代后期，中国各类政治运动风起云涌。夏昌世却经常冒出一些与当时环境不合拍的言论，加上妻子是德国人，所以屡屡受到冲击。1968 年 11 月，夏昌世被关进广州黄华路监狱。次年 5 月，连他的德国妻子白蒂丽也被关到同一个监狱。当时两人一个在楼上一个在楼下，四年里，虽然身处一地，却从未见面，没有任何联系。1972 年，夏昌世及家人从监狱被释放出来。1973 年 8 月，夏氏一家取道香港，移居联邦德国弗莱堡市。但夏昌世始终没有放弃回国的努力。1982 年夏天，他回国参加华侨医院的设计，跟周围的朋友表达了自己想回到祖国的愿望。同年 11 月，夏昌世给华南理工大学领导写了一封信，希望能对自己过往所受的侮辱作出平反。遗憾的是，这封信没有得到回复。1996 年 12 月 4 日，在漫长的等待中，夏昌世在弗赖堡于苦闷中离世。德国工业大学研究院 Eduard Koegel 称夏昌世在德国度过的最后 23 个年头为“流放生活”。

第三节　岭南派建筑的出现和繁荣

伴随着新中国建筑实践的发展与特色明显的广东新建筑的突出成就，岭南派建筑逐渐为人们所接受。1949 年中华人民共和国建立之前，直至成立后的头十年，建筑界虽偶有广东建筑的称呼，但尚无岭南建筑的提法。建国之初，百业待兴，中国建筑迎来了大发展的良好机遇。20 世纪 50 年代中期，当时的建筑界盛行复古主义，刮起了一股“大屋顶”之风，产生了“凡建筑须盖大屋顶”的无形规定。面对滚滚而来的复古主义潮流，深受岭南文化熏陶、“敢为天下先”的广东建筑师们并未随波逐流、人云亦云。他们在行动上表现出灵活的变通性，在思想上开始有意识地探索广东建筑的地方特色和艺术特征。1959 年，时任我国建筑工程部部长的刘秀峰同志在全国建筑艺术座谈会上提出“要创造中国的社会主义的建筑新风格”的要求和倡议。自 1960 年开始，广东建筑界围绕“新建筑”“新风格”展开了热烈、持久、认真的讨论。在之后的 6 年时间里，基本上是每月讨论一次，讨论的中心话题是：广东建筑是否应有自己的特色？大家在讨论中对这一问题作了肯定回答。认为广东有自己的特点，广东建筑也应该有自己的特色，即应有岭南建筑的特点。与此同时，广东建筑界也开始尝试着对以往建筑实践进行理论上的总结和归纳。

从学理层面上说，正式提出“岭南建筑”的时间是在 1958 年，其标志是时任华南工学院（现华南理工大学）建筑学系教授的夏昌世先生在 1958 年《建筑学报》第 10 期上发表了题为《亚热带建筑的降温问题——遮阳·隔热·通风》的学术论文。夏昌世指出，岭南建筑应有自己的特点，满足通风、隔热、遮阳的要求。文章首次论述了岭南建筑（广东新建筑）的特点，这不仅开启了岭南建筑理论研究的先声，也成为岭南建筑的学名渊源，此后岭南建筑渐渐地为人们所知晓、接受和承认，知名于全国建筑界，并成为广东新建筑的代名词[31]。

其中，佘畯南坚持用辩证唯物的哲学观来看待建筑创作，强调运用矛盾的观点、实践的观点、运动的观点来解决创作中遇到的问题。莫伯治以八个字概括其创作理论："求实、认同、复归、沟通。"何镜堂提出"地域性、时代性、文化性"的创作理论，他指出："建筑的地域性即区域的自然环境和人文环境，也包括当地的历史文化背景和具体的地形、地貌环境。建筑的地域性有双层含义：一是建筑反映当地自然条件和风土人情；二是对国情有深刻理解、真实反映当时当地建设条件。位于亚热带地区的地域特征，是孕育岭南建筑风格的主要依托。建筑的时代性是建筑所传译的时代精神，作为现代建筑就应该体现现代科技的进步和当今社会的审美，表达时代气息。建筑的文化性即建筑作为一种文化，是物质文明与精神文明的产物，是建筑所要表达的精神内涵。一座优秀的建筑应该是一座有高雅文化品位和地区文化特色的建筑。

1958 年，莫伯治设计的广州北园酒家建成，那一年梁思成先生到广州，有人询问他最喜欢广州的哪一座建筑，梁思成毫不迟疑地回答说"北园酒家"[32]。莫伯治接着推出广州泮溪酒家、白云山山庄旅舍、双溪别墅和广州宾馆等作品。

与此同时，广州著名建筑师夏昌世、佘畯南等人也有许多新作。它们的共同特点是：适合当地气候条件，空间通透、体型轻快、色彩淡雅、绿化丰盛。与同一时期我国大部分地区"学苏"的建筑形成明显的对照，进而引起建筑学界的关注。人们称这些建筑为"岭南新建筑"。

在之后很长一段时间，全国实际形成一种无形割据和疏于管理的局面，为下放各地的建筑师留下了一线创作的缝隙。这一时期的建筑崇尚纯朴，毫不铺张，留下一个创业时代的谨慎和清新，其中两广建筑独秀。广州矿泉旅舍（1972~1974）、广州少年宫（1966）、白云宾馆（1973~1975），广西南宁的广西民族博物馆（1978）、南宁体育馆（1966）、桂林的风景建筑芦笛岩接待室（1975），都是探索地域性和现代性建筑的典型实例。文革中的地域性建筑，在没有创作口号的情况下，表露出一种真诚的现代美学气质[33]。

1973 年，广州中国出口商品交易会会馆建成，一系列配套建筑物也相继完成。板式建筑、带形窗、玻璃幕墙、花格墙、不对称的高低错落的布局，没有附加装饰和简洁的体型等，又一次引起全国建筑界的注视。人们纷纷南下取经，并以这些岭南的新建筑为"窗口"，打探境外建筑的做法和动向。这一时期莫伯治的作品也很突出，特别是广州矿泉别墅和白云宾馆。白云宾馆高 33 层，被认为是开风气之先的中国现代高层建筑。20 世纪 70 年代，广州又一次首先打破全国建筑界万马齐喑的沉寂局面。

1983 年，著名建筑评论家曾昭奋提出北京的"京派"、上海的"海派"和广州的"广派"的特色和风格同题后，建筑界同行都更加关注"广派"建筑的发展。曾昭奋认为"广派"的一些创作所表现出来的特色是：较为自由、自然和符合人们活动规律的平面安排；明快、开朗和形式多样的立面和体型；与园林绿化、城市地域环境的有机结合。这种风格，是在广州这样一个特定的社会及历史条件下，由建筑师、政府和群众共同努力而逐步形成的。[34]"广派"建筑后来逐渐被称为"岭南派"建筑。

华南理工大学陈开庆教授指出，岭南建筑是岭南文化的组成部分，岭南文化的精髓就在于它最少保守，最富有进取精神。在岭南历史上，特别是近代历史上，岭南文化是和太平天国、鸦片战争、辛亥革命、北伐战争、广州起义等革命运动联系在一起的。因此，一定历史时期的岭南文化，无不打上该时期的革命烙印，并赋予它特定的内容和形式。认识现代岭南建筑，不仅需从形式特征上考量，还需从其本身的时代性与科学性上深究。任何一幢建设在岭南大地上的建筑，如不符合该建筑所处的特定地势、地质、气象、建筑环境等条件，不符合现代使用功能的要求，不体现新材料的性质，不适应新技术的发展，

即使堆砌了许多所谓的岭南建筑形式，从严格意义上讲，是不能称之为岭南建筑的，更不能称之为现代岭南建筑[35]。

关于岭南建筑的学术界定，学术界表述不一、众说纷纭。但总体上可以概括为三种主要观点：一是“地域论”。这种观点从岭南的地理概念出发，认为岭南建筑即筑建在岭南地区的建筑，包括广东、海南、港澳、广西大部、福建南部、台湾南部等区域的建筑。二是“风格论”。持此论者认为，岭南建筑即具有独特的岭南文化艺术风格的建筑，这种风格特征主要表现在适合岭南气候特点的平立面设计、建筑部件结构与造型以及富于岭南地域文化内涵的建筑装饰。三是“过程论”。与前面两种观点不同，过程论者着眼于建筑艺术的创作主体及其创作实践活动，认为岭南建筑是指在岭南地区这块特定的土地上所进行的建筑创作实践活动。换言之，岭南建筑即岭南建筑创作实践活动的简称。上述三种观点都有其相对的合理性和借鉴意义，但也都存在着一定的局限性，难以说明岭南建筑丰富的内涵。华南理工大学建筑学院教授唐孝祥指出“在所有岭南的建筑中，只有那些具有岭南文化的主导精神和统一风格的建筑，或者说，只有那些具有岭南文化地域性格的建筑，才称得上岭南建筑。”[36]

笔者认为，岭南建筑即岭南派建筑，主要指岭南建筑师创作的、产生在岭南地区的现代建筑，其产生于20世纪四五十年代，到20世纪80年代达到了发展的高峰，其显著特征是：

（1）适合岭南湿热的气候条件，符合该建筑所处的特定地势、地质、气候、建筑环境等条件。

（2）功能合理、布局灵活，建筑思想以人为本、设计手法务实理性。

（3）空间通透，体型轻快、朴素、简洁、清新。

（4）庭园、园林与建筑空间的有机结合。

（5）善于从传统岭南建筑艺术中吸取营养，也博采古今中外建筑艺术之长，作品有广泛的兼容性。

（6）善于吸收、运用新材料和新技术，具有理性实用的技术特征。

解放后至20世纪80年代，是岭南派建筑一个较为完整的发展成熟时期，其建筑风格和技术特征在中国建筑文化发展中占有重要的地位。

一、“酒家园林”对岭南派建筑的开创意义

1958年，“酒家园林”以岭南新建筑的面孔第一次出现在建筑界，赢来一片赞赏。而岭南酒家园林建筑也是岭南建筑学派主要奠定者莫伯治早期建筑创作的主要成就。

何谓岭南“酒家园林”？莫伯治设计并建于1958年的“北园酒家”（图8-25），是广州著名酒家之一。之后又陆续出现的泮溪酒家、南园酒家等酒家建筑，既带有浓厚的传统园林风格，又有典型的地方主义特色，还有简洁、明快的现代主义特征，当时业界将这类酒家园林建筑统称为“酒家园林”。据清华大学曾昭奋教授忆，1991年12月12日，在“莫伯治建筑创作与思想讨论会”上，齐康院士谈到广州岭南园林式酒家时，为其取名为“岭南酒家园林”。

北园酒家是广州名酒家之一，位置在小北登峰路云泉山馆旧址，西北与越秀公园为邻。解放初期，风雨侵袭，房屋失修。1957年重修设计，用地范围扩展至小北花园。设计要求：以酒筵为主，兼容茶点并附设饮冰厅。酒楼部分要求容纳12人的宴会、8个餐室，二楼设容纳30席的婚宴礼堂。除服务一般市民外，还招待归国华侨和海外贵宾。设计

图 8-25　广州北园酒家(《莫伯治集》)

上保持园林风格、地方色彩，并贯彻勤俭方针，造价必须低于国家指标。莫伯治在设计中采用深远曲折的综合式内院布局，充分利用流落民间的工艺建筑旧料，既丰富了地方色彩，又降低了造价，而且保持了中国庭园建筑中富于精美装修的特点。

莫伯治从北园酒家的设计效果和实践中，初步总结了新岭南酒家园林建筑的创作体会[37]：首先，中国庭园特点是巧妙地运用自然景物——山、水、花卉与亭、廊、轩、馆、厅堂等建筑物结合起来，内外的空间互相通透，使人停留在室内时也有浸润在大自然气氛中的愉快感觉，这可以应用在公共建筑设计上。园林式的酒家、茶室，由于建筑形式开敞，装饰精美，具有良好的通风效果。北园酒家的园林布局和旧料门窗装饰的处理，吸引了许多国际友人。澳大利亚一位商人参加出口商品展览会时游历北园，回国后写信给北园酒家，誉之为“愉快的酒家”。

其次，从建造北园酒家收集旧料的过程中，莫伯治发现有相当多的珍贵民间工艺材料散落在旧杂店销售，利用旧料建新房，节省了大量木料、水泥、钢材等建筑材料，有提倡、推广的价值，有一定的经济意义。北园酒家也开创了结合建筑造形和结构充分利用旧料的良好先例，在降低造价的同时也保存了民间艺术。

1960 年，莫伯治设计的另一个酒家园林建筑泮溪酒家落成(图 8-26)，又一次引起了关注。这个项目后来于 1993 年获得了“1953~1988 年中国建筑学会优秀建筑创作奖”。泮溪酒家位于广州荔湾湖畔，环境优雅，但原有建筑破败停业，随着旧址的改造和荔湾的

图 8-26　广州泮溪酒家(《莫伯治集》)

建设，莫伯治将原有建筑物拆除，利用旧料，重新建筑。新酒家占地约 41000 平方米，建筑面积 2700 平方米，造价每平方米约 80 元。

泮溪酒家全园分为厨房、厅堂、山池、别院四个部分，各部分之间以游廊联系，顾客流线与输送流线分开。全园虽采用院内分割式的布局，但从一个院子过渡到另一个院子，交织着池水和石山，院子和院子间的空间互相渗透。各院落自成一格，但又息息相关，使人感觉整个布局富于变化，层次分明。

泮溪酒家主要突出了 4 个特点：一、新建筑有开敞的宴会厅堂，合理的交通系统，赏心悦目的庭园绿化和方便宽敞的厨房等，便于群众性的游览饮宴活动。二、适当运用中国园林的优秀传统手法，堂榭山池穿插其间，富于地方风格。总体布局在平静无波中富于变化，在朴素淡雅中求精美。三、泮溪酒家是荔湾湖的组成部分，风景线与荔湾湖结合起来，互相衬托。湖光楼影，内外渗透，既与湖相通，又与湖分离。四、尽量利用了地方旧有装修材料，既符合节约的原则和勤俭办企业的精神，又保存了民间流散的建筑工艺精品。[38]

图 8-27　白天鹅宾馆中庭（《莫伯治集》）

1962 年，由莫伯治设计的广州南园酒家建成，其延续了岭南酒家园林的建筑风格。1983 年建成的广州白天鹅宾馆中庭（图 8-27），莫伯治将岭南酒家园林建筑的风格发挥得淋漓尽致。

在白天鹅宾馆“故乡水”中庭设计中，莫伯治围绕着中庭的共享空间与餐饮空间的精神层面，厅堂空间与庭园空间互相穿插、里外渗透、上下沟通，造成了峭壁寒潭、飞瀑鸣谷、石洞山亭、蕨丛雾花的一派城市山林风光。客人到此，特别是归国远侨，读“故乡水”摩崖，当有较强的感染力[39]。

从北园酒家、泮溪酒家、南园酒家等一个个传统的岭南饮食空间，再到白天鹅以“故乡水”点题的酒店中庭、餐饮回廊。白天鹅宾馆同样以水池为中心，周围设回廊、敞厅、观光平台和酒吧，从“玉堂春暖”到“风味厅”再到“鸿图府”，还有亭台楼阁、工艺品走廊，一个个传统中国山水画的立体画境。为此提供的平桥、八角观鱼景台，游鱼空中悬吊和一年四季栽种的岭南花草，营造了一个可供观赏、散步、餐饮、品尝美味的园林空间。它在创作上掺杂传统韵味和现代创意，在使用中表现出民主性和开放性。这正是莫伯治在《我的设计思想和方法》中谈到的，大自然是人们生存活动的背景，人们喜爱和眷恋大自然，这是人类的本能。山水草木，不仅能够满足人们卫生健康的功能要求，当人们接触到自然景物时，会悠然产生一种“复归”的感觉。因此，在建筑设计中，将山池树石有机地组织、融合于建筑空间，则显得并不是可有可无，而是必不可少。这样做可以使建筑空间的层次更加深远，序列的变化更富于韵律，增强四维空间的感觉；另外，建筑与景物组合一起，透过传统的文化意象，导引人们对大自然意境的联想和对空间的感情移入，赋予建筑

空间以生命力。

明代文震亨指出，对室庐设计，要令居之者忘老，寓之者忘归，游之者忘倦。而岭南酒家园林，则“令食之者餐眷也”。

著名建筑师尚廓评价岭南酒家园林是在继承传统的基础上与现代建筑同步发展起来的园林新流派。在我国其他地区依然在无休止地模仿古典园林且与现代建筑越来越不协调的情况下，岭南新园林的崛起堪称是中国造园上的重大突破，掀开了中国园林艺术的新篇章，这是对我国园林艺术的一个贡献[40]。

二、岭南派建筑形成的有利条件

广州的建筑创作，并不是一开始就受到赞扬与支持。

解放初期，广州文化公园在一片废墟上兴建起来，它是一个博览建筑群，几位建筑师设计了几幢形式不同的展览馆，它们没有大屋顶和斗栱。《建筑学报》发了一篇短文，对这些建筑加以彻底否定。当年那种席卷全国的复古之风和一个时期内某些“苏式”的或“京派”的建筑的影响也曾使广州出现了一些毫无特色、缺乏生气的作品。1957 年落成的华侨大厦，1959 年揭幕的商品陈列馆，就是这种倾向的代表。这两幢位于海珠广场的大厦，都有自己的轴线，呆板地立于广场边上，与环境不相融合。

自 20 世纪 50 年代初期开始，广州就陆续出现了一些具有南方特色的作品。现在回头看，它们也许还显得不那么自觉和完美。但是，一种新的风格已在一些建筑师的设计中孕育、成长起来。从中可以看出广州建筑设计战线上的一些亮点，它们形成了一根明显的主线，并终于促成了岭南建筑风格的形成。20 世纪七八十年代建成的白云宾馆、矿泉客舍、中山温泉宾馆和白天鹅宾馆，正是这种风格的最新的、最集中的表现。这些亮点中，就有夏昌世、莫伯治、佘畯南，以及由他们授课或带领过的一群中青年建筑师们的作品，对这批年轻的建筑师培养和锻炼，为后来岭南派建筑的成熟打下了坚实的基础。

20 世纪 50 年代至 60 年代初期以及打倒“四人帮”之后，在陶铸、林西等广东省、广州市几位领导同志的关怀、指点下，广州建筑艺术的发展表现得较为自由，也较少动摇和反复，他们支持、鼓励建筑师们创新，但不定框框，不强加于人。他们科学地把握住适用、经济、美观的辩证关系，为岭南建筑指明了现代化的方向；领导者的支持与保护，为广大设计人员提供了比较宽松的创造环境，并主动承担了来自各方面的压力和冲击。正是在这一特定的条件下，一大批才华横溢、学识渊博、勇于创新的岭南建筑师，创作了许多优秀的现代岭南建筑作品，为我国现代建筑的发展，建立了不可磨灭的功勋。

特别是当时的广州市副市长林西，被佘畯南称为“岭南建筑的巨人”“岭南建筑交响乐团的总指挥及作曲家”[41]。

解放后，苏联展览馆把苏式建筑之风吹到中国，岭南亦不例外，寒带建筑纷纷出现于岭南地区，现代主义建筑则被视为资本主义的“货色”，并且出现了“设计为施工服务”的讯号，设计必须快速出图但不许改图。林西“单枪匹马冲破这封锁线，闯入禁区，为繁荣岭南建筑开辟光辉的新路”。林西认为，建筑必须因地制宜、因时制宜、因人制宜，要服从地方的地理、气候、时令、历史、文化、人民生活习惯等客观规律，在祖国建筑风格的大环境中发挥地方的特点。1954 年，林西提出“轻巧通透”的岭南建筑风格，突出“巧”字，在“巧”字上下功夫[42]。

林西对园林绿化和庭园建筑甚有研究。1960 年代，林西访问印度尼西亚后，提出亚热带城市建设要发挥园林绿化的优势，不能见缝插屋而是见缝插树。于是他大抓兰圃、

越秀公园、白云山、麓湖等的建设。他认为南方建筑必须利用园林绿化的优势，把建筑和园林绿化融为一体，通过实践培养建筑、园林绿化的设计和施工人才，并把他们扭成一股力量，有重大工程项目时，就把这套力量集合起来。林西还利用休息时间带佘畯南去北海、颐和园、苏州园林实地考察，提出广州搞园林建筑要有群众观点，不仅能看，更要让群众能够享用，体现了林西“一手抓建筑、一手抓园林的领导艺术”[43]。

佘畯南回忆说，林西很赞赏柯布西埃的城市建设观点，特别是天台花园及地下支柱层的构思。1971 年设计东方宾馆新楼时，设计图纸为上有天台花园，下有支柱层，这个方案当时遇到极大的阻力，反对意见认为这种建筑浪费面积，批判其为封资修建筑死灰复燃。刚复职的林西挺身而出，力排众议，方案最终得以实现。东方宾馆建成后获得国内外一致的好评。美国 Architecrural Record 评论说：“日间工作忙碌之后，在天台花园品赏一杯中国的好啤酒，有如在干燥的沙漠找到一片清幽的绿洲。”[44]

林西因为坚定支持现代岭南建筑的创作，多次被批斗、关牛棚，但他对现代岭南建筑的发展信念始终不改，真可谓“从白云山之巅至珠江之滨，没有一件好作品不渗透林西的构思”。[45]

其次，广州一直保持着较为开放的历史和社会环境，极“左”路线虽曾为害一时，但中外交流，尤其是存在于民间渠道的中外交流，却从未完全隔绝。这种环境下的人群，易于接受和肯定新的变化和新的形式，建筑师不必为自己的创新担忧。

第三，广州的地理、气候条件要求建筑的疏朗、明快；政府财政不宽余，因而建筑处理从简、从轻、从薄，传统建筑程式影响较少，减轻了创新的阻力。

因此，广州的建筑创作表现得比较活跃，比较开放。这种活跃和开放的空气，不仅存在于普通群众和建筑工作者中，也存在于领导者中；不仅表现在新技术的引进中，也表现在对建筑艺术的正确理解和大胆探求中。

广州的领导者和当事人敢于做出在外地看来是近于“冒风险”的决定：白天鹅宾馆在开幕之初，敞开大门让市民前来自由参观；中山温泉宾馆，任何人只要购票，则可以畅玩。广州市和中山县附近各地男女老少，不远几十里上百里，坐着旅游车前往，盛况持久未衰。这动人的情景，不能不令人感到广州建筑艺术之活跃兴旺。原来并不是建筑师们在孤军奋战、孤芳自赏，建筑艺术之神，在这里有自己的知音，这是“广派”的群众基础，也是它的优点[46]。

三、佘畯南与莫伯治将岭南派建筑推上高峰

夏昌世提出岭南建筑应该有自己的特色，推动了岭南建筑创作的新风尚，并培养和带动了一大批的岭南建筑师走向了现代岭南建筑探索和创作的新道路。在夏昌世淡出岭南建筑舞台后，佘畯南和莫伯治两位建筑师扛起了岭南建筑创作的大旗，他们继承了夏昌世提出的岭南新建筑创作的思想，并通过自身大量的创作实践，将岭南建筑从一个建筑流派推向了一个建筑学派的新高度。这些岭南建筑界的前辈影响和培养了岭南建筑学派的继承者，在他们之后，以何镜堂院士为首的岭南建筑师再一次将岭南建筑学派发展到了一个全新的学术创作高度。

其中，佘畯南坚持现代主义建筑创作观，强调“以人为本”的建筑创作理念；莫伯治则根植于地域文化，将传统岭南庭园融入现代建筑的创作中。

1. 岭南派建筑的旗手佘畯南

佘畯南是广东潮阳人，1915 年 10 月 6 日生于越南南汀，1937~1939 年就读于上海交

通大学，1941 年 10 月毕业于上海交通大学唐山工学院建筑学专业，后历任湖南衡阳市执业建筑师、唐山工学院讲师，曾在广州、香港任建筑师。1951 年 4 月从香港回到广州任广州市卫生建设委员会建筑师，1952 年 11 月起在广州市设计院任高级建筑师、总建筑师、顾问总工程师、副院长、名誉院长，1989 年荣获“中国工程设计大师”称号，1991 年被列为享受政府特殊津贴、德高望重的老专家，1997 年 11 月为中国工程院院士、资深院士。

佘畯南是岭南建筑创作的杰出代表，是岭南建筑学派得以确立的一面旗帜，他努力探索、开拓和发展我国南方地区现代建筑。他在设计技术和设计创作理论上有很深的造诣，强调现代意识、质量意识、精品意识、服务意识，提出设计应因时制宜、因地制宜、因人制宜、因钱制宜。

佘畯南的大学导师林炳贤在现代建筑运动蓬勃发展时受业于美国，他对佘畯南的建筑创作思想影响至深，林炳贤将佘“带进现代主义建筑世界中去，并奠下牢固的基础”。梁思成、赵深、杨廷宝、陈植、林克明等建筑师的现代主义建筑巨作，给求学时代的佘畯南留下深刻的印象，同时影响了他的建筑思想[47]。

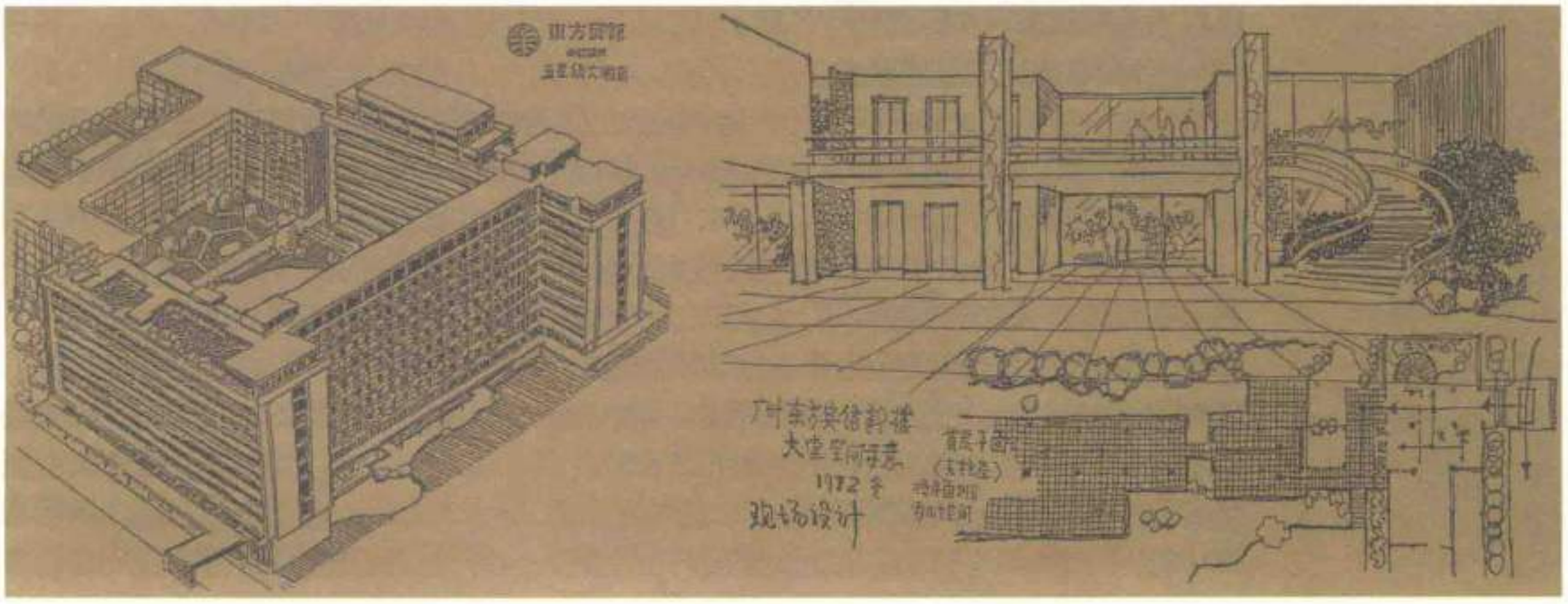
佘畯南从事建筑创作 50 多年，创作出了大量的优秀作品，其中广州友谊剧院（图 8-28）、广州黄婆洞度假村、广州少年宫、广州流花宾馆（第一期）北楼、广州东方宾馆新楼（图 8-29）、海口宾馆、广东中山温泉宾馆、白天鹅宾馆（与莫伯治等合作）、福州温泉大厦、深圳博物馆、汕头市国际金融大厦、汕头市人民政府大厦等建筑都具有较高的文化含量、艺术含量和科技含量。

图 8-28　广州友谊剧院（曾昭奋主编《佘畯南选集》）

佘畯南的成就缘于他有浓厚的现代意识、精品意识、质量意识、服务意识。

两院院士、清华大学教授吴良镛认为，佘畯南的成就，首先决定于他的正确的建筑哲学思想，即“建筑是为人”“建筑是对人的研究”，立志“做一个人民的建筑师”，注重建筑师的

图 8-29　广州东方宾馆新楼设计图（曾昭奋主编《佘畯南选集》）



职业道德和品德修养，“宁可无得，不可无德。”这些平凡而深邃的哲理，说明了他真正摆正了建筑与人的关系[48]。

建筑评论家曾昭奋先生认为：“当我们俯瞰这岭南建筑群峰的时候，我们看到了两座高峰：一座高峰叫佘畯南，一座高峰叫莫伯治。正是这两位大师和在他们指导、影响之下的一批岭南建筑师们，已经为当代岭南建筑的发展奉献了一批典范性的作品。”[49]

佘畯南在其文章《我的建筑观——建筑是为“人”而不是为“物”》中阐述了自己的建筑思想，归纳主要有以下几个方面[50]：

（1）以人为本的建筑创作六度空间理论

“人生的艺术是建筑艺术之基础”的观点，是佘畯南几十年来从事建筑创作的经验总结，也是佘畯南几十年来始终坚持的人生哲理。佘畯南提出了建筑师创作的六度空间理论，他认为建筑是一种社会艺术，具有人性精神，建筑是为“人”，空间组织、环境设计师为“人”，“人”是万物的尺度，建筑设计必须以“人”为核心来思考一切事物；建筑的几何三度空间，必须与人结合为一体而为第四度空间，再与人有关的环境、生物和声光等建筑物理等联系，组成物质的第五度空间。这些实物反映到人们的大脑，每人有自己的感受，这是想象的第六度空间。

（2）客观务实的创作风格

佘畯南强调建筑必须遵从客观规律，因地制宜、因时制宜、因人制宜，根据地理、气候、历史、文化、生活习惯，为人创造人群喜爱的生活环境，临水建水乡、靠山筑山村，自然形成富有乡土情味的建筑环境。建筑风格有时要入乡随俗，各地方都有其群众喜悦的风格，这是因地制宜、因气候制宜、因人制宜。佘畯南很欣赏“建筑既不是一个学派，也不是一种风格，而是一种进展”这句话，但强调建筑师的设计应有个性。

佘畯南高度重视建筑的经济性，他在《漫谈建筑创作》一文中明确指出：“在设计中必须全面地处理好功能和经济问题。在功能上要做到‘巧安排’，在经济上要贯彻勤俭节约的方针。”从友谊剧院、东方宾馆到白天鹅宾馆，不仅设计构思和设计质量是一流的，而且在建筑经济方面，与同时期、同类型的其他建筑相比，也是最节约的。佘畯南的这一理论和实践，完全体现了现代建筑的基本原则。

对于当时中国追求建筑“高而大”的风气，佘畯南提出建筑必须从国情出发，应高则高，应低则低，亦可高低结合，要考虑建筑功能需求和使用成本，他认为经济价值是衡量高层建筑合理性的标准之一，建筑师要有高度的经济核算思想。“好作品让群众和历史来评价，何必为奖状而随波逐流”这句话表明了佘畯南对建筑作品好坏的评判标准，也反映出了他尊重客观实际的创作风格。

（3）娴熟的建筑空间营造手法

佘畯南特别注重建筑空间的营造，提出空间是建筑的灵魂，组织空间是建筑设计的极重要的一环。建筑的价值立于建筑物与其内部空间中，不同的建筑空间令人产生不同的情感，建筑师要掌握组织空间的艺术，使人在他设计的建筑空间中徘徊，乐而忘归。从一个空间到另外不同的空间，将其路线组织起来成为有秩序有韵律的移动空间，由一个艺术空间移动到一个功能空间，应配以不同的音乐和光度，创作不同的情调。例如白天鹅宾馆的大堂，客人在前台办好入住手续后，漫步走到中庭，在这段距离中，灯光微弱、乐音柔和，为人创造舒适的艺术空间环境。从中庭至电梯间的功能距离，照明要加强，快调的乐声，让人加快步伐。由封闭空间而到开敞空间之间，安排一个过渡空间，给人以变化而渐进的感觉。白天鹅宾馆二层的设计用此手法，把一个流畅大空间划分为几个各有不同功能、不同格调的局部空间。大空间与小空间、艺术空间与功能空间、静态空间与动态

空间又采取“分而不割”的处理手法。

余畯南提出建筑师应了解每个人对空间的感受不同而产生的不同心情，不只对静态空间的掌握，更重要是对动态空间的运用。汕头金海湾大酒店中圆形的罗马广场，中央置转动的金色天文仪，下为喷泉，泉声与旋转球体把静态空间变为动态空间，成为人观赏之共享空间。可以说，没有动态的人，没有动态的空间，这建筑即不是为“人”，而是丧失生命的钢筋混凝土。

余畯南还认为建筑师不仅要研究人对空间的感受，还要深入钻研光、色、材料、质感对空间所发挥的作用，自然光和人工照明都能给空间以个性。

在汕头金海湾大酒店的创作中，余畯南在建筑前面造了一个很大的圆形广场，水池底置彩色灯光，用动态的水和喷泉，使各种色彩的灯光处于变动状态之中，并反射到上空半球形玻璃棚上，运用光的性能增加明暗层次感，创造光与色彩的动态大空间，使其备受欢迎。

余畯南还很注重不同的光质和光量对空间的作用，指出阳光随季节而变化，随时日而转移，阳光给建筑体型以阴影，创造虚与实的对比，加强建筑的空间感。在友谊剧院的创作中，他在贵宾休息厅西墙的挡阳板上开一大圆洞，下置水石景，太阳随时间而移动，其影子亦随之而移动，把静态环境转化为动态环境（图 8–30）。

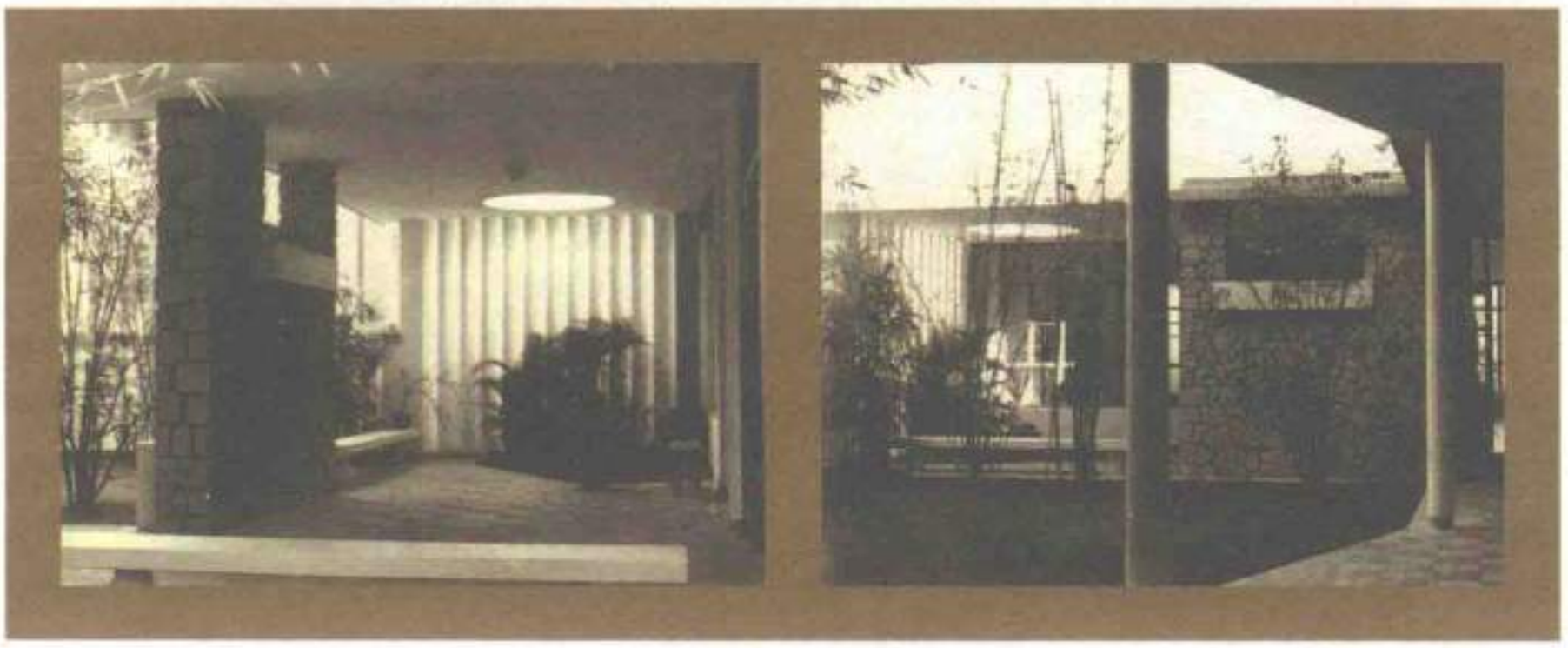


图 8–30　广州友谊剧院贵宾接待内院和外院（曾昭奋主编《余畯南选集》）

余畯南对色彩的运用亦很有研究，认为建筑的色彩必须与环境的整体相配合。如白天鹅宾馆的室内和室外的墙面全用白色，室内的仰顶与柱身均用木材，地面花岗石的色泽接近柱色，其空间之整体形态出自统一的色调和材料的运用。汕头市人民政府办公大楼，采用白墙面和蓝色玻璃窗门，雅致、朴素、适用、经济，完好表现了政府建筑的性格。“结构与材料构成空间，但皆从属于空间，在环境空间中的任何角色都要按照其自身的规律性来组织空间的秩序，从而构造建筑的整体性。必须强调建筑环境的秩序性和整体性，没有秩序不可能把多样化统一起来变为整体性。”

（4）强调正确的构思与思维方法

余畯南对建筑创作的构思和方法也很重视。有一次余畯南前往意大利佛罗伦萨的西洛拉广场，适逢大雨，米开朗琪罗的大卫塑像栩栩如生的神态把他吸引住，衣冠尽湿，旁立的秘书小姐催他避雨也不肯离去。余畯南由“米开朗琪罗热爱艺术，把雕塑和绘画作为人生最大的享受，他没有私心杂念，才能创作出巧夺天工的惊世巨作”这一评价，认识到创作构思的重要性。作为建筑师，在动笔之前，应看见隐藏在白纸里的“黄金屋”，然后一笔一画把隐藏的“黄金屋”显现出来，这是一个正确的创作过程。

佘畯南十分重视方法论，他接到设计任务后，会反复思考，把尚未解决的问题，逐条列在白纸上，找寻最关键的问题，然后用优选法，逐条加以解决。取得正确的大方向后，小聪明、小灵感才有用武之地。佘畯南曾说“天才是重要的，但选择正确方案的才华更重要。在一定条件下，逆境可变为顺境，困难的设计条件会转化为创作好作品的条件，关键在于勤思考和巧构思”。

通过友谊剧院和广州少年宫的设计，佘畯南体会到花钱多不一定能出好作品，“一个好设计，应该是价廉物美的”。他认为只有正确的构思和正确的思维方法才是建筑创作的生命，要以辩证法作为设计指导思想，牢记实践是检验真理的唯一标准，来提高自己的思维方法。

（5）讲求传承与创新

佘畯南指出，不存在绝对完美的建筑。建筑创作中，不少好作品是在前人成功的基础上，解决前人尚未解决的问题，继续前进而成为暂时的好作品。

佘畯南提出，作为中国建筑师，必须坚定地走自己的道路，因为我们创作的根基源于中国。传统建筑文化是建筑与政治、经济、社会交织而成的人类遗产，对历史的延续性的理解是设计师研究不可缺少的一步，亦是设计研究的重要组成部分。设计要坚持“古为今用、洋为中用”的指导思想和“取其精华、去其糟粕”的方法。1961 年佘畯南设计了广州友谊剧院，他创造性地解决了当时许多其他剧院建筑的问题。他从功能出发，让建筑以演出为主，建筑为宾，以简洁的观众厅来衬托舞台上多姿多彩的演员服装及布景，降低建筑的层高，有利于光与声的传播；取消舞台口堂皇华丽的景框。平面布置紧凑，节约投资。剧院中设置庭园空间，中场休息时，观众可从封闭的室内空间，移步到室外庭园，松弛紧张情绪。白天鹅宾馆的设计，继承了我国传统庭园组织空间的精神，运用新材料、新设备，发展为现代主义建筑。

佘畯南作为岭南建筑现代主义的代表性建筑师，具有非常开阔的国际视野，在 20 世纪七八十年代他即设计了众多的中国驻外使馆建筑，使岭南建筑师作为中国建筑师的代表蜚声海外。佘畯南利用现代主义手法与当地具体环境相结合，创作出了一个又一个的佳作，如加蓬卫生中心、中国驻瑞士大使馆扩建工程（图 8-31）、中国驻挪威大使馆、中国驻澳大利亚大使馆、中国驻泰国大使馆（图 8-32）、中国驻希腊大使馆（图 8-33）、中国驻联邦德国大使馆（图 8-34）、中国驻塞浦路斯大使馆、中国驻日本福冈领事馆等。

佘畯南主持设计的中国驻联邦德国大使馆，建于波恩，那里树木参天，著名的里加宫位于其中央。当时的建筑规范十分严格，要求里加宫的一砖一石不许移动，也不许砍伐

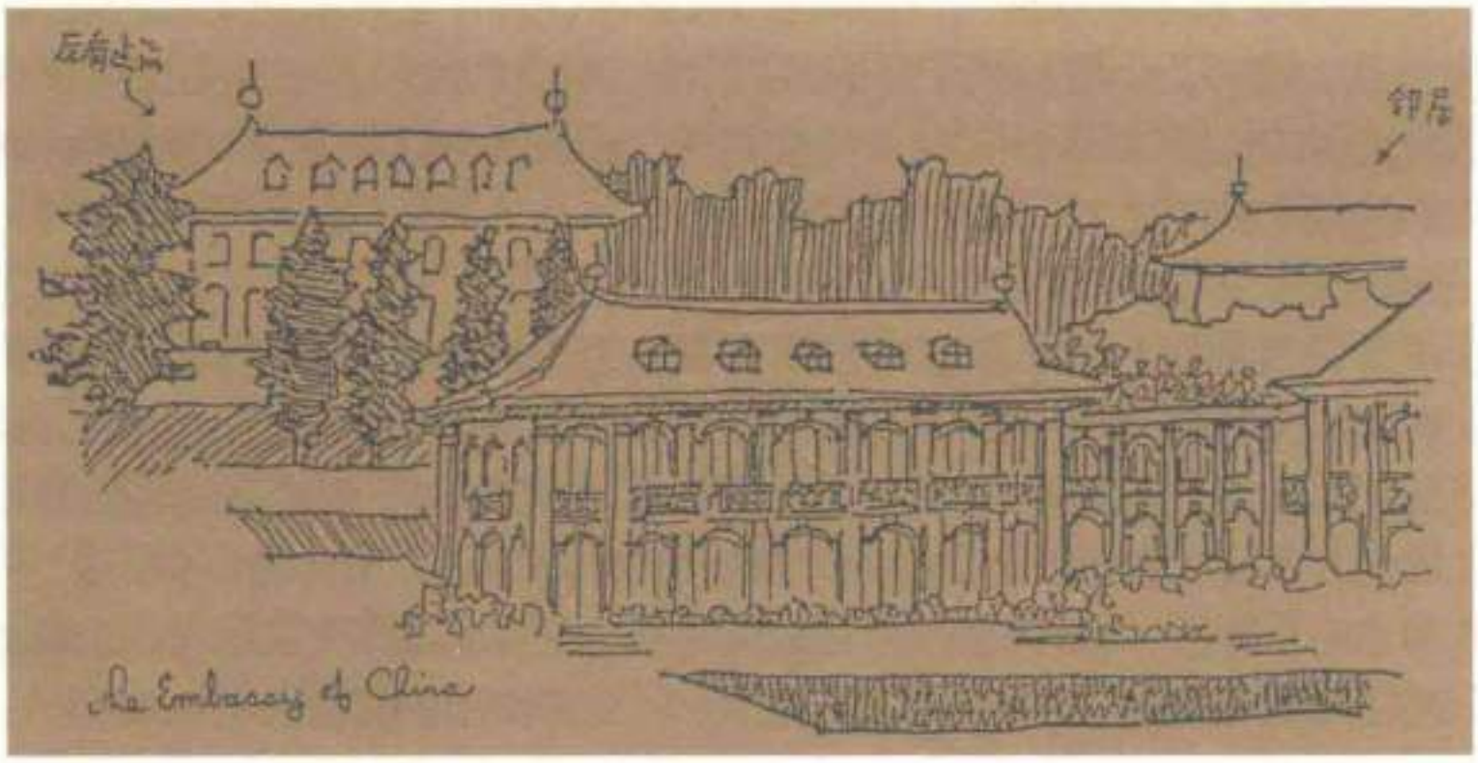


图 8-31　中国驻瑞士大使馆扩建工程设计手稿（曾昭奋主编《佘畯南选集》）

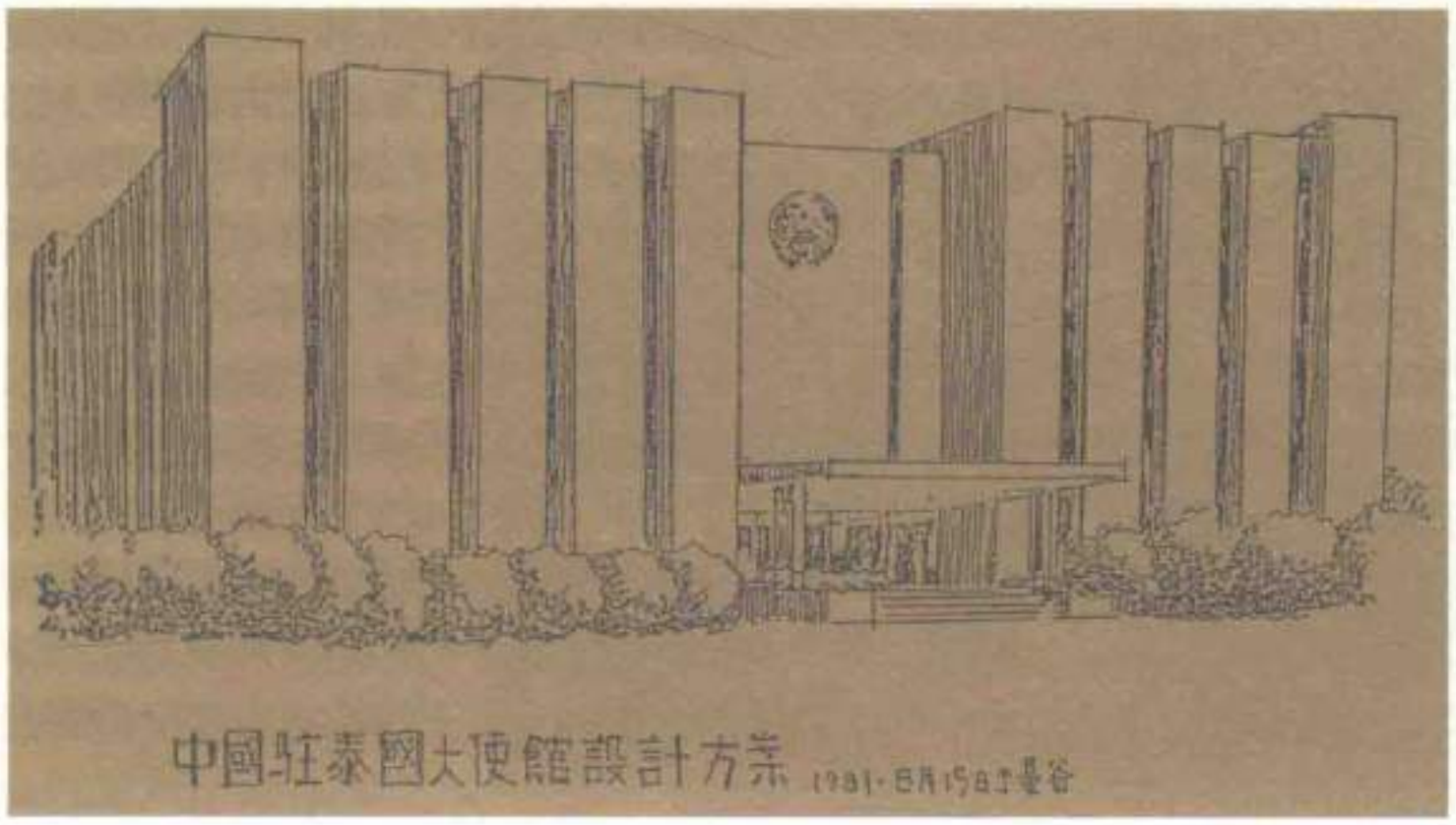


图 8-32　中国驻泰国大使馆设计手稿（曾昭奋主编《佘畯南选集》）

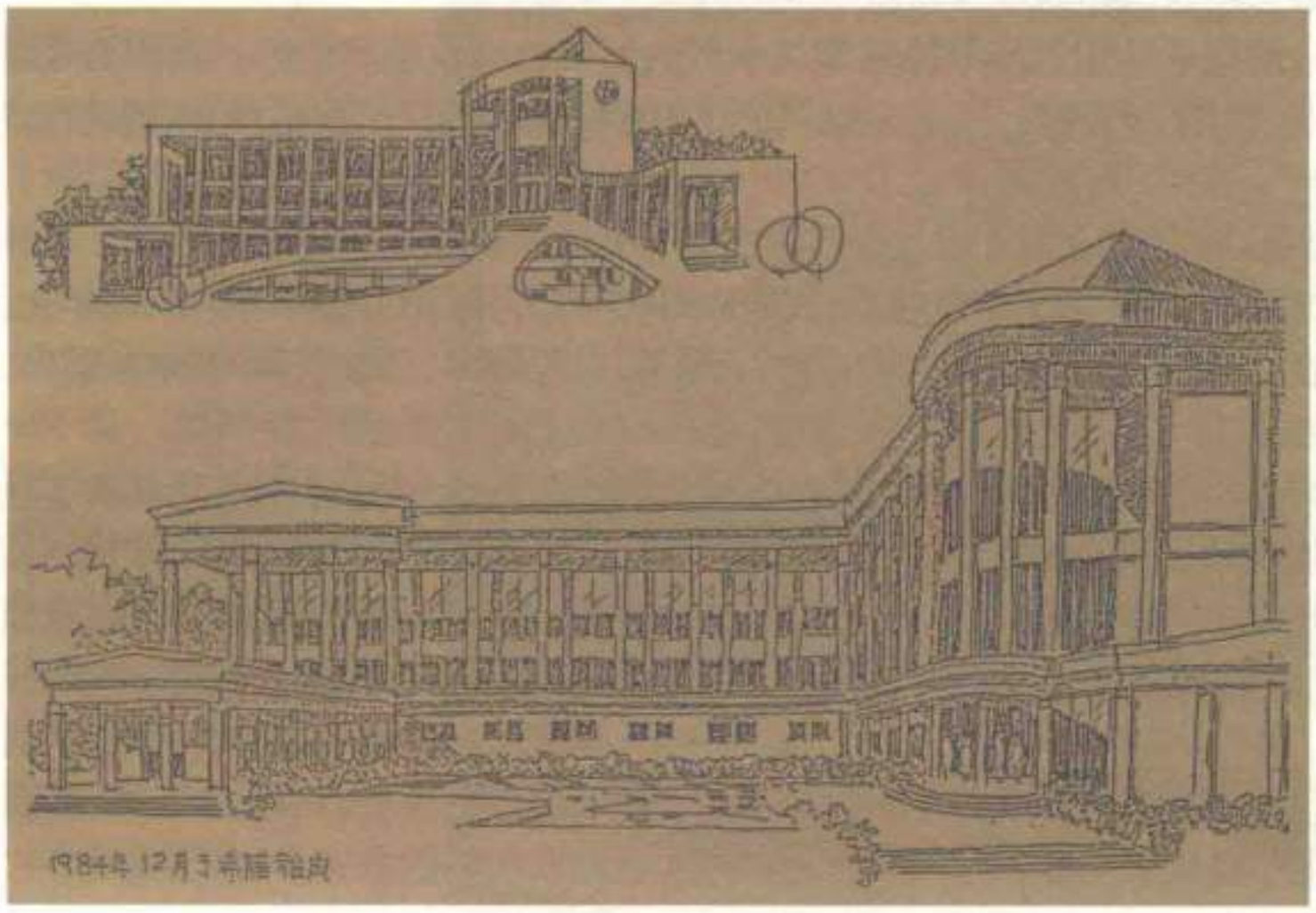


图 8-33　中国驻希腊大使馆设计方案（曾昭奋主编《佘畯南选集》）

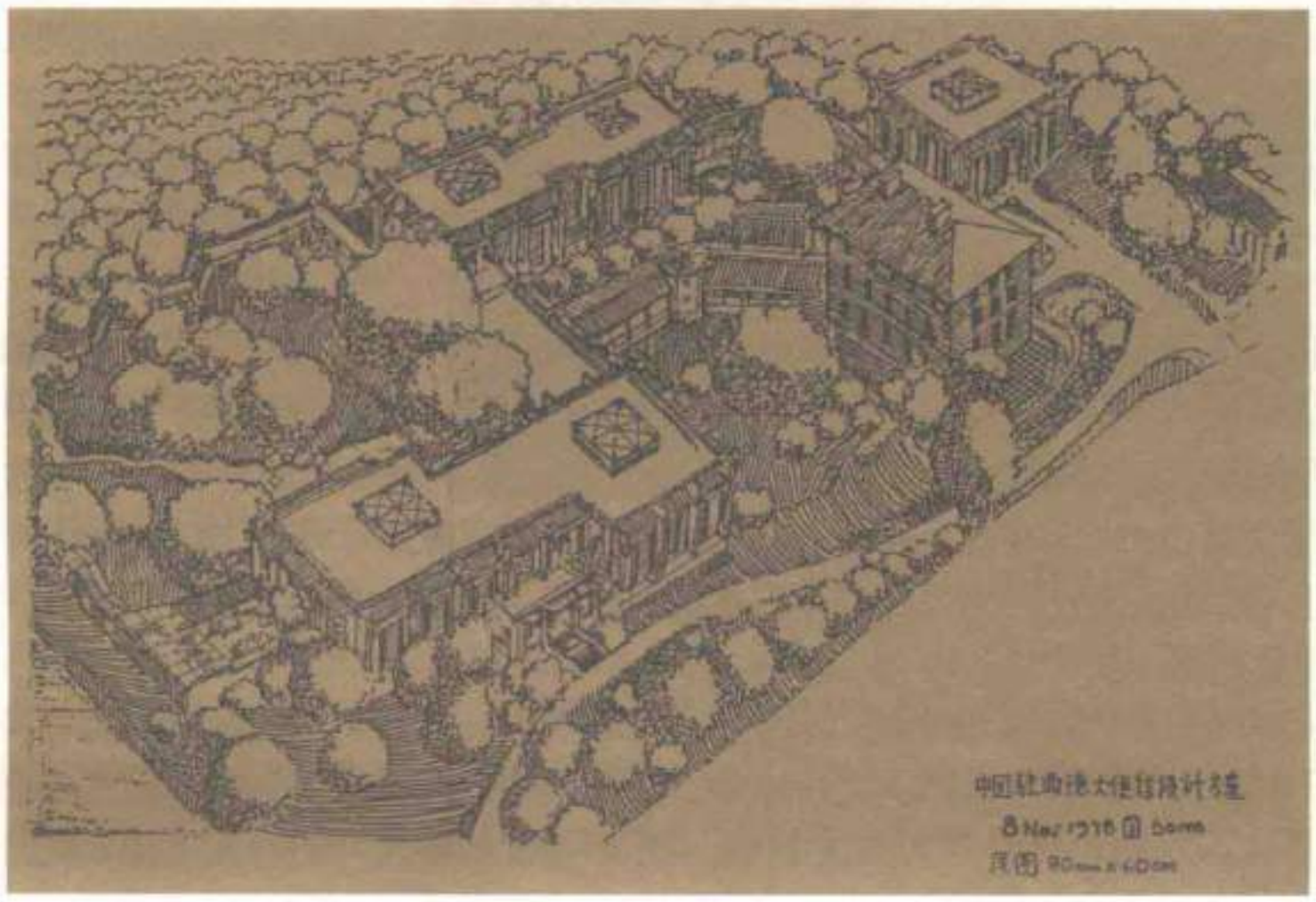


图 8-34　中国驻联邦德国大使馆设计手稿（曾昭奋主编《佘畯南选集》）

一株上 80 年的老树。当初的设想是面临干道建一座雄伟的主楼，但当地规划局亦要求建筑从红线后退 30 多米，佘畯南最后设计出将五个四合院穿插于古老的里加宫遗址的树林之中，然后用回廊把它们联结起来，保留原有的里加宫旧建筑的一树一木，既符合中国人的审美，同时又不破坏所在地花园特色的建筑方案。这些小型四合院体积小，防卫和保密性能好，虽然是现代化的建筑，但在房顶形式方面都保留了中国的传统特点，此外，附属建筑还有人工的泉水和溪涧及一个中国庭园式的花房。古老和新式的建筑式样、德国和中国的建筑形式成功地结合起来，竣工后被西德报纸誉为波恩最美的大使馆。

纵观佘畯南的建筑创作思想，主要体现了现代性、务实性、创新性和以人为本等特点，而这些特点同时也是岭南派建筑的主要特点。佘畯南所体现出来的现代主义创作思想，更多的时候已经突破了地域主义建筑的色彩，他更多的是用一种建筑思想来指导自己的创作，他的这种建筑思想使他的建筑放在哪里都具有天然的适应性，他的创作思想，不断影响了岭南建筑学派后来的发展。

2. 岭南派建筑的高峰莫伯治

将岭南建筑从建筑流派推向建筑学派的另一位功臣是莫伯治。莫伯治是中国建筑设计大师、中国工程院院士，著名建筑评论家曾昭奋教授评价他是“岭南建筑创作的两座高峰之一”。

莫伯治 1914 年 3 月 2 日生于广东东莞，1936 年毕业于广州中山大学工学院土木建筑系，先后任中山大学工学院助教、滇缅铁路和四川公路局工程师等。1952 年起，历任广州市建设局工程师，广州市城市规划局工程师、总工程师、总建筑师、技术总顾问，华南理工大学教授，珠江设计院名誉院长，第八届广州市人大常委会副主任等。

莫伯治的童年及少年时代在农村度过，用他自己的话说是农村生活孕育了他的乡土田园审美观。后来莫伯治到中山大学读书，大学期间的课程广泛而多样，他不仅学习了土木工程方面的建筑结构、水土结构、公路、铁路、桥梁等课程，而且学习了建筑构图原理、建筑制图、建筑设计和城市规划等课程，课余时间则关注并学习新的建筑结构，这些都增加了莫伯治的知识积累，扩大了思想视野，培养了科学思维，这为他解放后转入建筑设计准备了有利条件；1936 年大学毕业后，莫伯治首先从事道路土木工程方面的工作，参加过道路桥梁的抢修工程，也参与过公路、铁路和机场的修建，从施工实施中扩大了知识，积累了经验，培养了重视功能、重视经济、重视实践的思维习惯和思维方式。解放之后，莫伯治开始正式进入建筑设计与创作领域，之前的乡村生活、学习经历以及传统文化的积淀，都成为他转入建筑创作的文化基础。[51]

莫伯治进入建筑创作实践后的几十年中，从他创作中的思考和创作成果看，主要体现出地域主义和现代主义的特点。

（1）岭南建筑与岭南庭园的结合与发展

解放初期，莫伯治从香港回到广州，参与广州的恢复建设工作，并同时开展岭南庭园与民间建筑的调查研究。至 20 世纪 50 年代中期起，又与夏昌世教授一起，进一步开展岭南庭园的调查研究工作。1957 年完成了岭南庭园与岭南建筑相结合的第一个建筑——广州北园酒家（1958 年建成，图 8–35）。对中国三大园林艺术体系之一的岭南庭园进行研究和思考，并将研究与思考的成果用于建筑创作实践中，可以说是莫伯治的建筑创作实践与思维的第一阶段。

岭南庭园艺术的形成与发展，与历史、人文、地域、气候多方面的影响及自身不断演化、不断丰富的过程紧密相联。它在本地人群中传布和形成了一种与京都皇家园林、江南文人园林不同的审美定势和审美习惯。在北园酒家及其后的泮溪酒家、南园酒家的

设计中，莫伯治把岭南庭园中的山、水、植物诸要素，以及在农村陆续搜索、选购到的那些拆旧房时留下的建筑和装修构件（主要是雕饰、窗扇、屏风和门扇等木构件，当时多被村民用作燃料），运用、组织到新建筑中，既及时抢救了传统岭南建筑中的文物精华，又形成岭南建筑与岭南园林的有机结合。这些创作实践当时受到广东省和广州市领导同志陶铸、朱光、林西等的支持和鼓励。

图 8-35　广州北园酒家（《莫伯治集》）

实践的初步成功，鼓励莫伯治对建筑创作开始进行新的思考。于是又有了白云山庄旅舍（1962 年，图 8-36）、双溪别墅（1963 年）和矿泉别墅（1974 年，图 8-37）的创作。

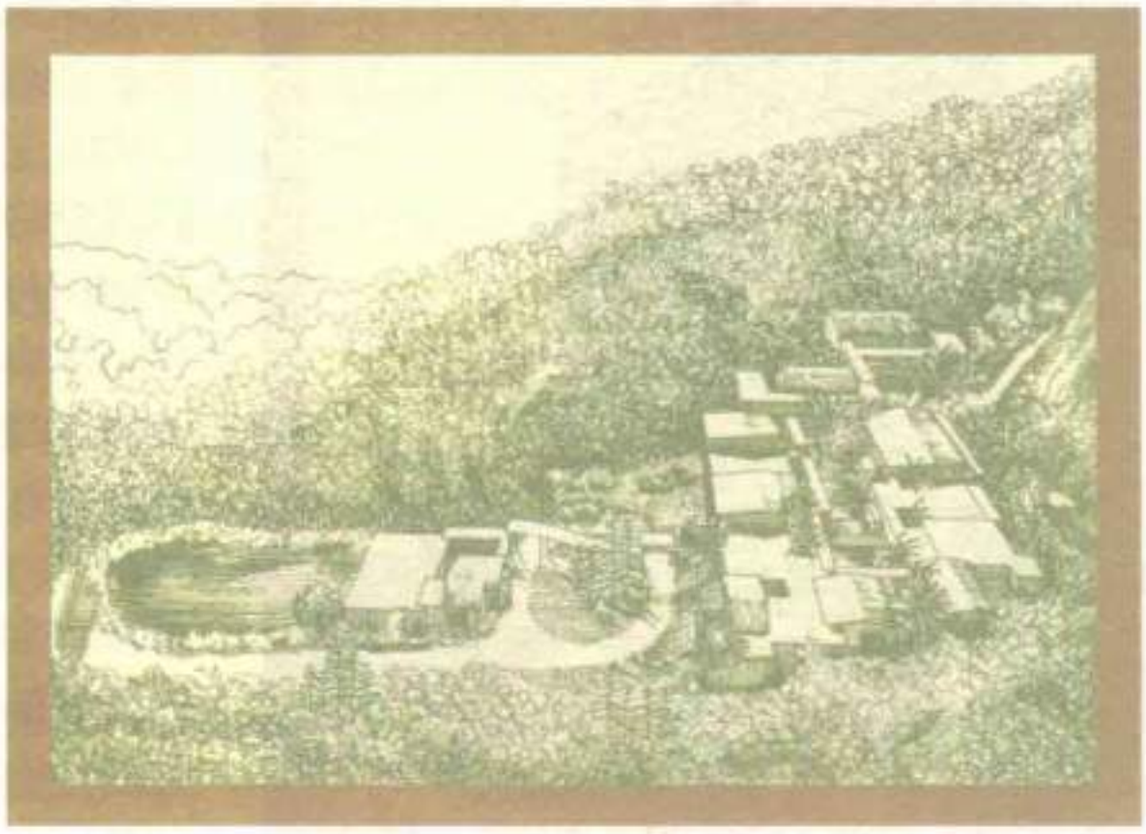


图 8-36　广州白云山庄旅舍设计图（《莫伯治集》）

双溪别墅和白云山庄旅舍的创作主要是把建筑融合于山林环境中。矿泉别墅虽处市区，但莫伯治创造了一种林木苍郁、水波荡漾的园林境界。莫伯治在设计时，考虑到三个建筑同属亚热带地区的气候特点，而创造出舒适的室外、半室外空间环境。双溪别墅和白云山庄旅舍当时曾被周恩来和陈毅亲自选定为与外宾会谈或首长、外宾下榻之所。

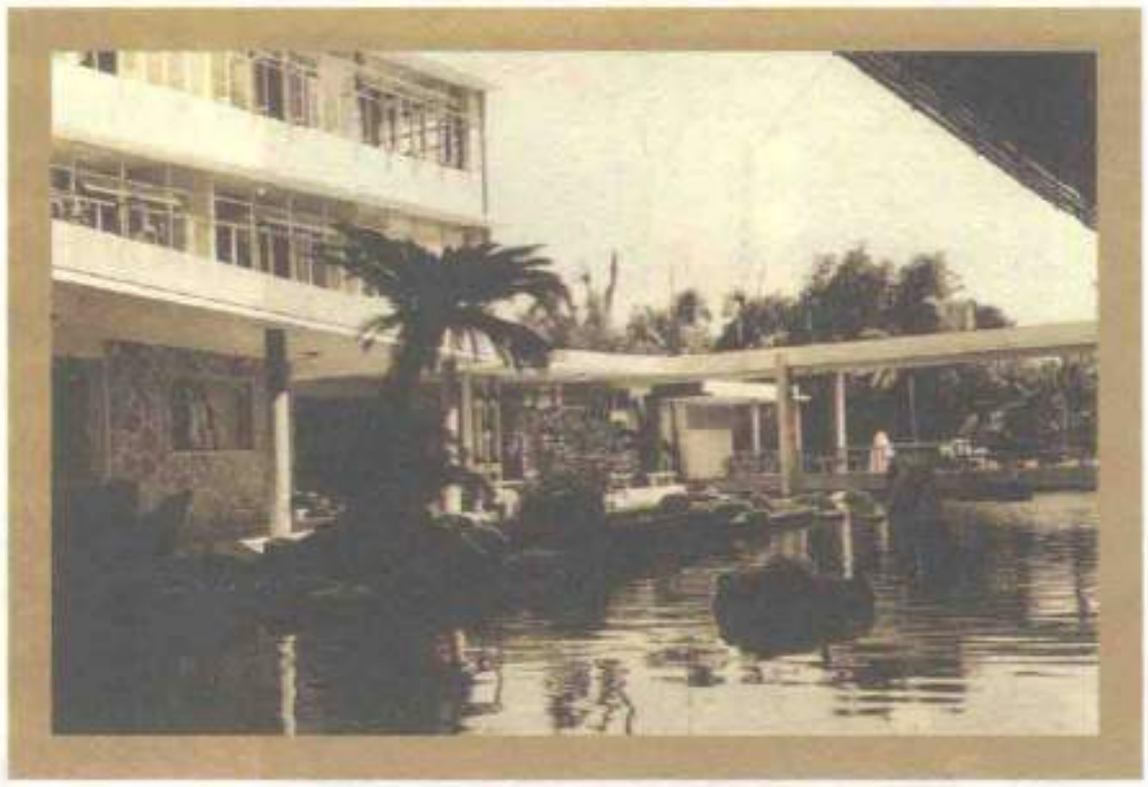


图 8-37　广州矿泉别墅（《莫伯治集》）

莫伯治这个阶段建筑创作的主要倾向，便是注重与历史和环境的对话与沟通，建筑造型、建筑环境既保持地方特色，又赋予新意，体现了新时代的审美意趣。

（2）现代主义与岭南建筑的有机结合

莫伯治的第一阶段的创作主要体现在对岭南建筑与岭南庭园相结合的探索和实践上，第二阶段的创作则体现在现代主义与岭南建筑的结合上，主要创作了广州宾馆（1968 年）、白云宾馆（1976 年）、白天鹅宾馆（1983 年）等代表作品。

在上述几个宾馆的设计中，莫伯治明确引进了现代主义的理念，强调现代生活、功能、技术在建筑中的主导作用，努力摆脱学院派和复古主义创作思想的影响，力求建筑功能的合理性和投资的经济性，同时仍然重视由于地区气候和人民生活习惯的不同而形成的岭南建筑的地方特色和地方传统，他的作品体现了岭南地方风格与现代主义的有机结合。

白云宾馆是全国第一幢超高层旅游建筑，高 33 层，建筑面积 5.86 万平方米，是为广州的外事活动和广交会的特殊需要而设计的。这是一个现代建筑，但在环境设计、室内公共空间设计中都注意原有环境的保留，注重室内外活动空间的民主性与群众性，抵挡住了当时的某些片面主张，有人认为，白云宾馆立面采用横线条是代表资本主义，只有用竖线条才是社会主义。而当时决定采用横线条是为了解决超高层建筑窗台向室内渗漏雨水的实际问题，在保证功能适用的同时尽量节约投资，为超高层宾馆的设计和建设积累了有用的经验（图 8-38）。

图 8-38　广州白云宾馆（《莫伯治集》）

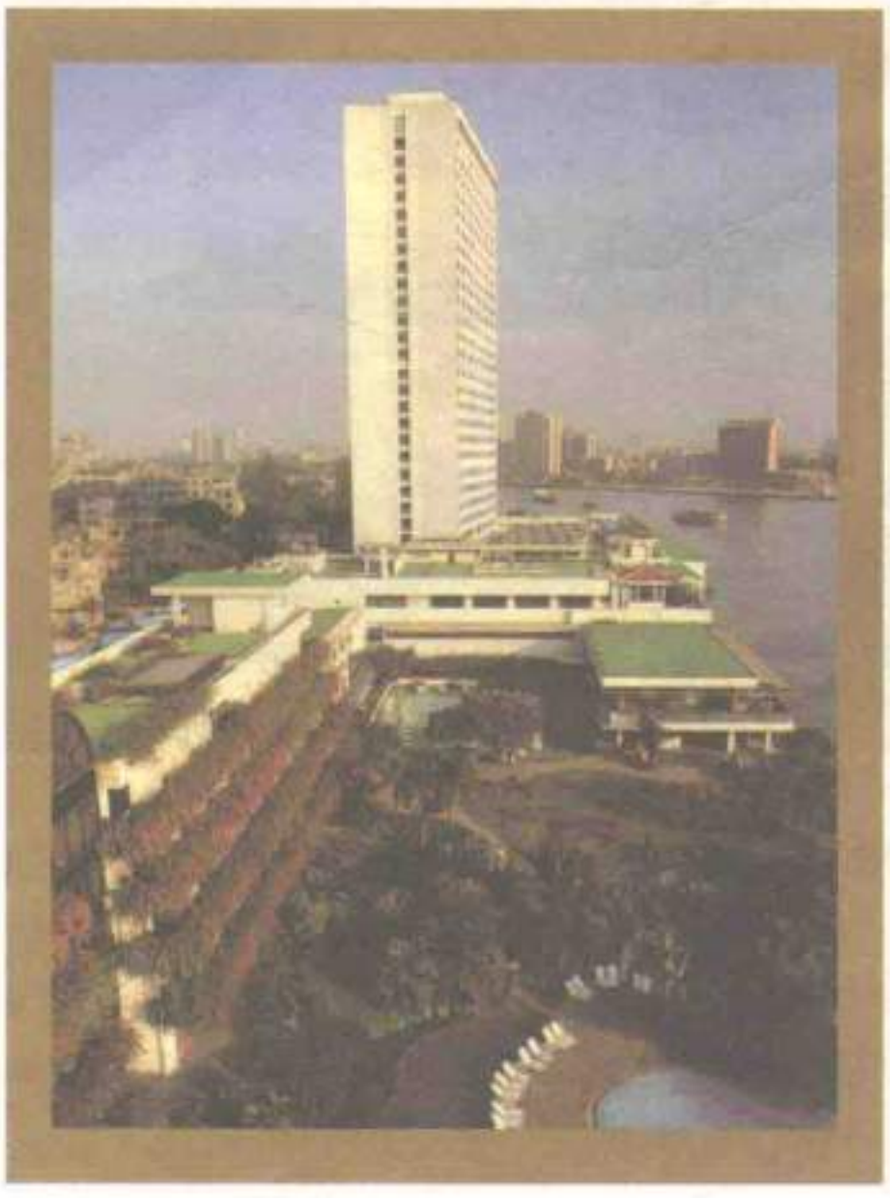


图 8-39　广州白天鹅宾馆（《莫伯治集》）

莫伯治与余畯南共同主持设计的白天鹅宾馆高 33 层，建筑面积 10 万平方米，是全国第一个引进外资的五星级宾馆（图 8-39）。它的设计和管理都已经达到国际同类宾馆的水准，而它的单方造价在当时全国同等标准的宾馆中为最低。设计中尤其在室内外环境安排中强调了与所在环境的联系与沟通，室内大堂中以“故乡水”点题的庭园，再现祖国山水景色，令归来的海外游子顿生“天涯归来意，祖国正风流”之叹，同时也深受广州市民的欢迎，成为市民们交口称赞的旅游点。现代主义、地方特色与生活情趣的有机结合，是白天鹅宾馆创作成功的关键。

莫伯治创作的这些现代化高层宾馆所保有的地方民间特点，正是岭南特色和中国特色的具体体现，也大大增强了岭南建筑师创造与推进中国现代建筑界发展的信心。

莫伯治在这个阶段中的建筑创作实践，把当代岭南建筑推向了更高的水平。

1993 年，即中国建筑学会成立 40 周年之际，学会对全国从建国初年起到 1992 年间的 70 项建筑作品颁发了建筑创作奖，由莫伯治主持设计的就有 7 项，占总数的

1/10，这7项作品是泮溪酒家、白云山庄旅舍、双溪别墅、矿泉别墅、白云宾馆、白天鹅宾馆、西汉南越王墓博物馆。这表明，莫伯治这种植根于岭南大地创作出的岭南新建筑，得到了全国建筑界的认可。

莫伯治从事建筑设计工作近60年，在建筑设计创作领域中从事理论探索，并能结合创作实践从抽象到具象，做到两者融会贯通、形神合一。他认为建筑设计，是为人们创造优美的存在空间的创作艺术。他的建筑风格多姿多彩，举凡反映古今中外文化的建筑词汇，都可以糅合融洽，独创新风，并能够表达现代功能，以及新材料、新技术的内涵。

建筑理论家顾孟潮认为莫伯治的创作集中体现在对自然的复归，与历史文化的沟通以及对建筑、环境发展变化的超前意识三个方面[52]。华南理工大学陈开庆教授认为，莫伯治的三个创作观点"坚持现代建筑的基本原则，坚持和正确体现对自然的复归，重视与历史文化的沟通"奠定了现代岭南建筑的理论基础[53]。何镜堂院士与莫伯治一起创作过西汉南越王墓博物馆等多个项目，认为莫伯治在建筑创作和岭南建筑新风格的探索中，勇于创新，作品体现出了强烈的时代性、地方性和文化性[54]。莫伯治的建筑思想对何镜堂产生的影响可谓不小，而何镜堂亦在后来的创作实践中将莫伯治的创作思想进行了传承、发扬和提升。

佘畯南和莫伯治是现代岭南建筑学派的两面旗帜，其建筑作品的共同特色也正是现代岭南建筑的典型特色，可以概括为如下几点：

（一）不断地推陈出新，不断地突破创新。

（二）功能合理，外形朴素、简洁、明快、清新。

（三）庭园、园林与建筑空间有机结合，创造出宜人、自然的环境。

（四）善于从传统岭南建筑艺术中吸取营养，博采中外建筑艺术之长，作品有广泛的兼容性。

（五）低廉的造价，高品位的建筑。

现代岭南建筑是广大岭南建筑师集体努力的结晶，长期在岭南大地上辛勤创作的佘畯南和莫伯治两位大师，以其杰出的作品和精湛的理论，为现代岭南建筑的开创与发展，建立了不可磨灭的功勋。

在中国建筑界，从20世纪60年代至80年代初期，岭南建筑的创作与成果，形成了解放后我国建筑艺术创作的第一个高潮。在那个政治挂帅的年代，新岭南建筑无不体现着一种以人为本的创作思想，从生活出发，从自己的真实感情出发，而不是从固定程式或模式出发。同时极为重视人与自然的关系，赋予建筑以意境，在空间与实体的环境组合上，将人纳入自然之中。

四、岭南派建筑的主流地位

华南理工大学的吴庆洲教授以最简单而直接的方法对"京派""海派""岭南派"的优秀建筑创作进行对比，即以中国建筑学会优秀建筑创作奖作为根据进行对比研究，充分显示了岭南派建筑在全国建筑创作中的主流地位[55]。

20世纪50年代的19项中国建筑学会优秀建筑创作奖中，只有1项中山医学院医疗教学建筑群为华南工学院建筑系夏昌世教授的作品，约占5.3%；有13项是"京派"的作品，约占68.4%；"海派"有4项，约占21%。可见，50年代"京派"作品在中国建筑界占绝对优势。"海派"也渐有一定影响，而岭南派成熟的作品较少，在全国影响不大。

20世纪60年代的6项中国建筑学会的优秀建筑创作奖中，广州友谊剧院、广州泮溪

酒家以及广西南宁体育馆属岭南派作品，占1/2。“京派”有1项，“海派”无。可见60年代是岭南派的重要发展时期，出现较多好作品，并被业界认可。

20世纪70年代9项中国建筑学会的优秀建筑创作奖中。岭南派作品有4项，约占44%；“京派”2项，约占22%；海派有1项，约占11%。可见70年代是岭南派创作的繁荣时期，出现了一系列全国公认的好作品。

20世纪80年代是全国建筑创作繁荣时期，各地出现了许多优秀的建筑作品。在80年代28项中国建筑学会优秀建筑创作奖中，岭南派有2项（白天鹅宾馆和天河体育中心），约占7%；“京派”有7项，占25%；“海派”有6项，约占21.4%；而江、浙、沪的设计作品共11项，约占总数的39.3%。可见，在全国创作百花盛开之时，岭南建筑已无六七十年代的优势。

在1988~1996年的17项中国建筑学会优秀建筑创作奖中，岭南派有广州西汉南越王墓博物馆、汕头市委办公楼、深圳大学演艺会场3项，约占17.6%；“京派”有7项，约占41%；“海派”有2项，约占11.8%。

综上所述，可知在20世纪50年代，“京派”占绝对优势，“海派”次之，岭南派则未成气候；60~70年代，岭南派建筑开全国风气之先，创作成果为全国同行所注目；80年代创作之花遍地盛开，“京派”“海派”均推出许多佳品，岭南派并不显得突出；1988~1996年，“京派”得奖作品占优势，“岭南派”“海派”次之。结合18项提名奖来看，全国最有影响的仍是“京派”“海派”“岭南派”。

1981年国家建工总局的9个优秀设计项目中，有广州市城市规划局设计组（莫伯治等）设计的矿泉别墅；在13项表扬奖中，有广州市设计院设计的东方宾馆新楼和广州市城市规划局设计组（莫伯治等）设计的白云宾馆。1984年城乡建设环境保护部全国优秀设计奖中，一等奖（一级）5项，白天鹅宾馆为其中一项；一等奖（二级）11项，其中有广东省建筑设计研究院设计的北京的钓鱼台国宾馆12号楼扩建工程；二等奖10项中，有广州市设计院设计的中山温泉宾馆。

1986年广州市设计院设计的中国大酒店、广州市园林规划设计院设计的中国大酒店屋顶花园获城乡建设环境保护部全国优秀建筑设计三等奖。

1989年建设部优秀建筑设计评选获奖中。一等奖4项，广州市设计院设计的广州天河体育中心为其一；二等奖23项，广东省建筑设计研究院的广州国际科技展览交流中心、广州珠江外资建筑设计院的广州市儿童活动中心、华南理工大学建筑设计研究院的深圳科学馆、广东省建筑设计研究院的深圳市图书馆为其中4项，约占总数的1/6；三等奖共29项，广东省建筑设计研究院的广东大厦为其一；表扬项目共29项，广州市设计院的广州市老干部活动中心、华南理工大学建筑设计研究院的广东省体育馆占两项。

1991年城乡建设部级优秀建筑设计获奖中，一等奖3名，华南理工大学建筑设计研究院操刀的西汉南越王墓博物馆为其一；广东省建筑设计研究院的北京中国工艺美术馆获三等奖；广东省建筑设计研究院的深圳国际金融大厦获表扬奖。

1994年国家优秀勘察设计获奖项目中，金质奖3项，广东省建筑设计研究院设计的广东国际大厦为其一；华南理工大学建筑设计研究院的广州白云机场国际候机楼获铜质奖。

1995年城乡建设部级优秀建筑设计评选获奖中，广东省建筑设计研究院的汕头市委办公楼和华南理工大学建筑设计研究院的华南理工大学逸夫科学馆获二等奖；广州市设计院的广州华侨大厦扩建工程、广州珠江外资建筑设计院的广州世界贸易中心大厦获三等奖；广东省建筑设计研究院的粤海大厦、华南理工大学建筑设计研究院的东莞市体育

中心体育场、广州市城市规划勘测设计研究院的广州市友谊商业大厦获表扬奖。

在1953~1996年中国建筑学会优秀建筑创作奖79项中，广州的设计单位共得到11项，约占总数的1/7。在20世纪50年代的19项中，广州设计单位仅占1项；60年代的6项中，占2项；在70年代的9项中，占4项；80年代的28项中，占2项；1988~1996年的17项中，占2项。有了这些成绩，广州的建筑设计成为全国众多流派中的一派，被建筑界同行所承认。

通过这些建筑创作的获奖情况，我们可以发现，到1980年代，岭南派建筑从创作到理论方面都显示出了其在中国建筑界的主流地位。进入1990年代，岭南建筑的创作并未衰退，延续了良好的发展，并为进入21世纪后岭南建筑学派在全国建筑界再一次大放异彩保持了充足的创作基础和创作劲头。

五、岭南派建筑的“活态空间”形态特色探析

建筑是组织空间的艺术，组织空间是建筑设计的极其重要的一环，空间是建筑的灵魂，不同的建筑空间令人产生不同的情感。佘畯南在创作中曾指出，建筑师应了解每个人对空间的感受不同而产生不同的心情，不止对静态空间的掌握，更重要是对动态空间的运用。没有动态的人，没有动态的空间，这建筑即不是为“人”，而是丧失了生命的建筑[56]。纵观岭南派建筑的优秀作品，如友谊剧院、白云山庄旅舍、白天鹅宾馆、西汉南越王墓博物馆等，其风格不是定型的，其空间的处理更是以人为本，鲜活生动。

“活态”的直接含义是指：灵动、动态以及相互作用的方式与状态。“活态”这一概念现在正在越来越多的领域应用，比如工业设计、遗产保护与传承等。“活态”的概念运用在建筑设计上，主要指建筑在空间构成上的灵动、多变、通透，在表现手段上的适应性，创作思想的不断创新等特性。“活态”应用于设计，特指那些需要在“系统设计”框架下融合多科学知识背景、多专业协同工作、多材料运用，且具有灵活性、动态性与可变性的设计工作模式。“活态设计”解构了相对固化、所谓风格与流派的界面，经由不断扩展、建构、重组，呈现出“法无定法”的空间设计形态场。

莫伯治在《中国庭园空间的不稳定性》一文中畅谈了岭南庭园空间的“凝固性”和“不稳定性”，认为岭南庭园的空间组合是带有时间性的思维空间，产生了畅朗轻盈、活泼流畅、摇曳生姿、亦里亦外、亦此亦彼、亦藏亦露、亦上亦下、亦真亦幻的空间美学[57]。可以认为岭南庭园正是表现出了一种“活态空间”的美学思想。而佘畯南亦经常强调“空间是建筑的灵魂”，建筑的灵魂必须是充满活力和生命力的。

清华大学吴焕加教授在《岭南建筑之光——解读莫伯治》一书的代序中，借用晋代陆机《文赋》中的两句话“其为物也多姿，其为体也屡迁”概括莫伯治的建筑创作，指出岭南派建筑不拘泥于形式、“法无定法”的创作特点[58]。他点出了当代岭南建筑的一种“鲜活的、动态的”空间美学特性，即岭南建筑是“活”的，是随地理、历史、人文、功能、气候、造价等等条件而变化的，同时其建筑思想和表现手法也是不断发展的。

当代岭南建筑“活态空间”概念是一个开放包容的概念，可以随时代的前进而不断地调整、改进、创新。笔者在此尝试运用“活态空间”的理论与岭南建筑实践相结合，剖析当代岭南建筑的丰富内涵及其广泛的关联因素，力图在更为广阔的领域运用一种新的理念对当代岭南建筑进行一些新的探索和分析。

中国建筑的传统特点之一是群体布局与组合空间，岭南学派善于借鉴这一手法并推陈出新。他们结合岭南气候特点，又将中国古典园林及庭园的手法融入其中，使许多新

建筑具有现代景园特色。最突出的如东方宾馆庭院，在利用支柱层划分空间的构思上，曲折变化、穿插渗透、内外流通、步移景换。中国园林的精神与现代建筑的格调浑然一体、神契情合，为岭南新建筑庭园空间的杰作。矿泉客舍较之东方宾馆更富于层次深度，在近景特写及蒙太奇变换上妙笔生花，成为小中见大的典范。岭南建筑没有停留在模仿旧四合院的水平上，而是充分发挥新材料新结构的特点，巧妙运用支柱层、空廊、弯曲悬梯、中庭、屋顶花园等结构手段组景，使新结构与景园空间浑然一体，形成处处邻虚、方方侧景的效果。无论在门厅、中庭、休息廊、餐厅、阳台走道、卧室之中，人们坐立游观，时时游目骋怀、处处赏心悦目；回旋着鸟语花香，洋溢着画意诗情，在有限空间内创造出无限景色，形成岭南建筑的鲜明特色。

1. 岭南派建筑的庭园化意境

建筑的设计实践及意义是伴随社会的不断进步而变化的，今天的设计是昨天规划的延续，而评价的标准和预期的目的有着不断提高的趋势，随着计划的实施、设计观念的更新、环境的发展，原有的目标被修正，新目标又诞生。因此，我们在建筑设计领域引入“活态空间”适应性的观念，目的在于运用其整体协调和动态发展的观念，将当代岭南建筑设计建构成一个适宜环境的、可调节反馈的观念体系。作为一个尚不成熟的理论框架，本文采用开放式结构形态，从整体优化，将山水城市、群体布局、组合空间的系列系统组合起来。所研究内容相互关联又可自行生长，并不急于得出结论形成一个完整的理论体系，这样为以后不断补充、调整留下余地。

“园林”是中国一种独有的建筑艺术，但不是建筑的附属品。岭南传统庭园与现代建筑的“活态空间”形态的交融，是当代岭南建筑的“活态”建构的重要特征。

我们现在的建筑，从建筑材料、结构技术、功能和设备看，基本上是从外国学来的，并非由中国的传统建筑自主地衍生出来，所以不免有些“洋相”。以实用为主，要求经济的一般房屋，形象问题不十分要紧，这样那样都可以。但是对于重要的、有标志意义的、讲究艺术性和象征性的一类建筑，我们常要求它们减少“洋相”而带有民族的特征，为此，中国的建筑师们已经努力奋斗了近百年。在很长时间里，展现民族性的主要办法是在房子上部加造中国旧时宫殿坛庙上的大屋顶。这种办法很有效果，能够立刻显出“民族形式”或“中国固有样式”。然而大屋顶的缺点也很明显，主要是：僵硬不灵活和造价高、耗费大。在 20 世纪 50 年代，大屋顶又盛行过一阵但又因耗费大而遭批判。归根到底，这种做法只是将传统形制生搬硬套到当代建筑的创作中，而没有把传统建筑与现代建筑进行“活态”建构。

之后大家努力寻找大屋顶以外的办法。此时期的莫伯治的做法的重点是将中国传统园林艺术与现代建筑结合起来，他在北园酒家、泮溪酒家等餐饮建筑的设计中就是这样做的；另外又加上传统的室内装修，造成浓郁的民族性和地域性。这就是莫伯治把建筑、室内、园林进行了“活态”建构。

中国历史上的官式建筑的大屋顶，除了特殊场合，一般已是不适宜了。传统庭园则仍很适用。“道有因由循，有革有化。”（西汉扬雄《太玄·问道》）莫伯治在他的建筑创作中，“革”“化”传统大屋顶，而大力“因”“循”传统庭园艺术，效果显著。其效果不单在用地宽阔、层数不高的建筑，而且见之于高层建筑和用地局促的房屋之中。三十多层的白天鹅宾馆，其形体总的说来是新而洋的，但由于其中那个闻名遐迩的中国式庭园，因而带有鲜明的中国特征和浓厚的中国情调。

将中国传统庭园融入现代建筑主要是营造一种中国文化的氛围。莫伯治曾提道：“山水草木，自然景物，不仅能够满足人们卫生健康的功能要求，当人们接触到自然景物时，

会悠然产生一种‘复归’的感觉。因此，在建筑设计中，将山池树石有机地组织、融合于建筑空间，并不是可有可无，而是必不可少。这样做可使建筑空间的层次更加深远。序列的变化更富于韵律，增加四维空间的感觉；另外，建筑与景物组合一起，透过传统的文化意识（如诗情画意），诱导人们对大自然意境的联想和对空间的感情移入，赋予空间以生命力。[59]”

庭园何以会起这些作用呢？原因之一是庭园中的山、石、水、植物，体量规模虽然不大，但能引发人对大自然的联想。莫伯治主张，庭园中的山石“一般宜作大山水的片断，或者山石的一个角落来处理”。他说：“作为自然山水的一个局部来看待，使建筑空间与自然空间互相渗透，互相衬托，诱致人们联想到园外的，甚至并不存在着的山林景象和气氛。”原因之二是中国传统庭园艺术中积淀了极厚的中国人的思想感情和审美情趣，或者说，传统庭园是中国传统审美文化的一个结晶和载体[60]。

将富含深邃情感内涵和文化底蕴的中国传统庭园用于现代建筑之中，应该被看作是古今中外优秀文化成果汇合交融、相得益彰，迸发异彩的成功之举。

莫伯治对中国传统园林作过深入研究，对岭南工匠的传统造园技艺有深入了解。20世纪50年代初，他与夏昌世教授一起对中国南北方特别是岭南的园林进行广泛的调查，并发表多篇学术论文。二人合著了《中国古代造园与组景》《漫谈岭南庭园》《粤中庭园水石景及其构图艺术》，另莫伯治单独撰写《中国庭园空间的不稳定性》《中国庭园空间组合浅说》等。这些论文篇幅不大，着眼于如何在实际创作中将传统园林加以运用这一问题。而最宜于现代建筑中加以运用的是范围较小的庭园艺术，所以莫伯治特别注意庭园这个题目，在实际工作中也是在庭园上做文章。由他设计的广州北园酒家和泮溪酒家，层数不多，功能单纯，体型布局非常接近岭南传统建筑。在那样的“凝固的音乐”里，人们容易联想起用传统丝竹管弦乐器演奏的广东音乐，“烛影摇红”“平湖秋月”，悠扬、婉转、华丽、动听[61]。这就是好的建筑升华，与岭南音乐、岭南绘画一起，给人以美好的享受。

岭南庭院的这种“其为物也多姿，其为体也屡迁”[62]的意境，正体现了岭南建筑“活态空间”的特征。

2. 岭南派建筑融入自然的建筑“活态空间”美学观

当代岭南建筑以较为自由、自然和符合人们生活规律的平面安排；明快、开朗和形式多样的立面和造型；与园林、绿化和城市或地域环境的有机结合而闻名于世。

顺应地势、自由灵活的布局

岭南地区多山岗、丘陵，水系发达，因此建筑的布局受地形的影响比较明显，在当代

图8-40　广州白云山庄旅舍（《莫伯治集》）

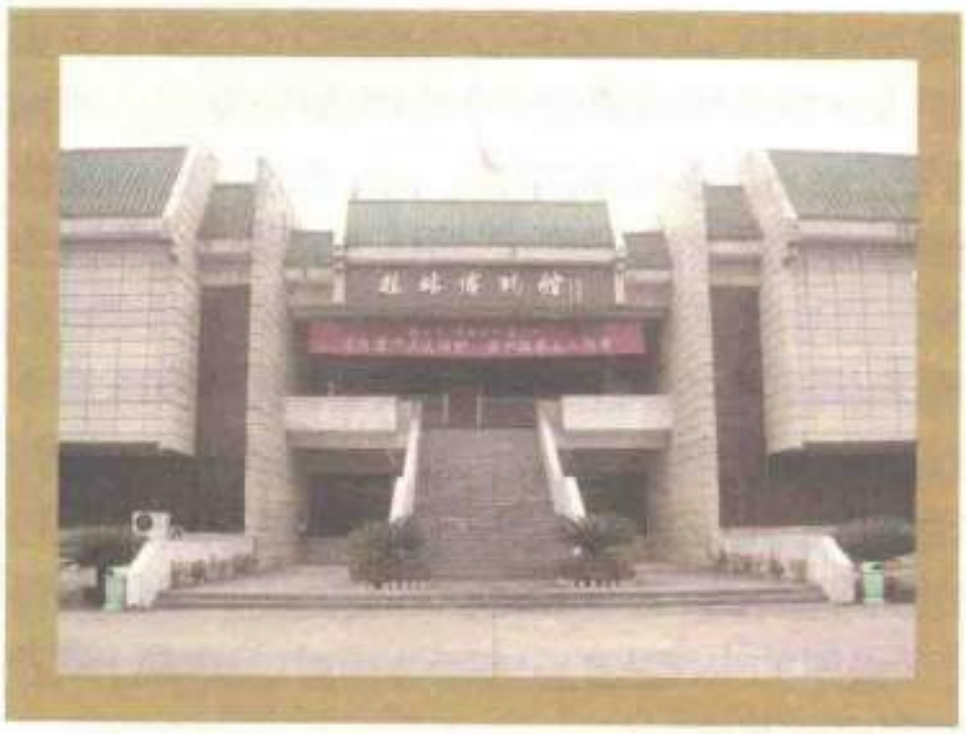


图 8-41　广西桂林博物馆

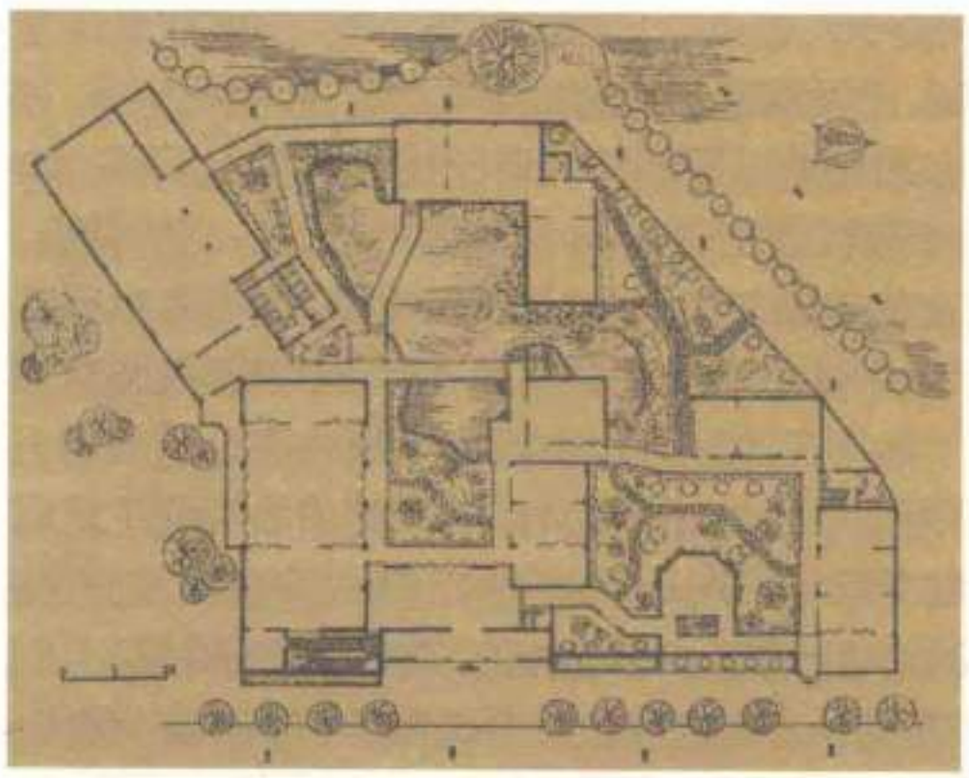


图 8-42　广州泮溪酒家总平面图(《莫伯治集》)

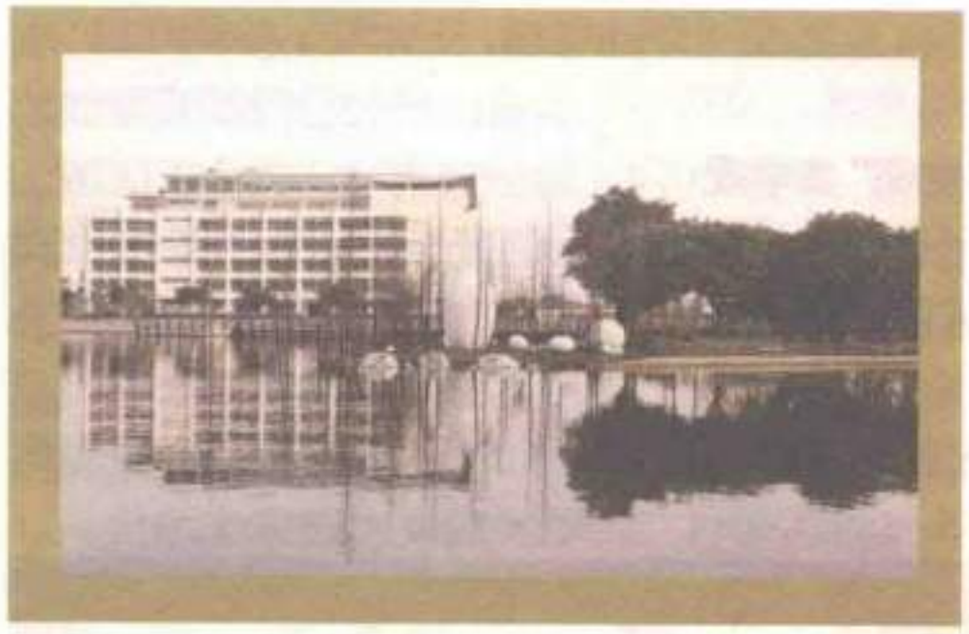


图 8-43　顺德职业技术学院

图 8-44　中山温泉别墅 9 号别墅“赛潇湘”(曾昭奋主编《余畯南选集》)

岭南建筑创作中，为协调建筑与山地丘陵的关系，一般采用化整为零的手法，尽量使建筑融于绿色自然之中，减少对环境的影响。当代岭南建筑不刻意强调对称的平面布局，崇尚因地制宜、灵活布置、亲近自然。当代岭南建筑吸取传统建筑庭院组织的精华，运用现代建筑语言加以表达，形成丰富多变的空间序列，通常是将一系列庭院按大小、明暗和不同组景变化的条件，有韵律组织起来，有意识地引起人们对场所的共鸣。如白云山的山庄旅舍(图 8-40)，结合地形、分散布局，建筑体型轻巧活泼、变化丰富。再如何镜堂主持设计的广西桂林博物馆(图 8-41)，采用“化整为零、融于山水”的手法，通过体量组合减少建筑对环境的影响[63]。

岭南地区南濒南海，拥有漫长的海岸线，同时境内河网密布，自古以来，岭南人喜爱沿河滨海聚居，因此建筑形态上表现出很大的亲水性，这种亲水性的建筑思想至今仍深入人心。例如莫伯治设计的广州泮溪酒家(图 8-42)，园林式布局与荔湾湖相结合，湖光楼影、内外渗透，既与湖相通，又与湖分离。又如何镜堂主持设计的顺德职业技术学院(图 8-43)中，结合基地中原有池塘，开挖人工湖，形成湖光倒影，营造优雅宁静的校园氛围。中山温泉别墅 9 号别墅“赛潇湘”的前院为狭长的竹院(图 8-44)，廊修长而低矮，沿廊列植修竹，突出前奏空间的长低狭，强调空间压抑感。穿过月洞，突然呈现开阔的山溪水布局，从压抑空间释放出来，产生豁然开朗的感觉。

亲水而居的手法

由于气候因素，岭南建筑对通风、隔热要求较高，因而较易形成内外空间的通透流动。一般运用光棚、落地窗、隔扇等手法。如中山温泉宾馆 16 号别墅“随雨安居”(图 8-45)和白云

图 8-45　中山温泉宾馆 16 号别墅“随雨安居”(曾昭奋主编《佘畯南选集》)

图 8-46　广州白云宾馆大厅(《莫伯治集》)

图 8-47　广州白天鹅宾馆“故乡水”中庭(《莫伯治集》)

宾馆的大厅(图 8-46)，用落地明格扇与室外小院相隔，水石花木掩映，内外结合。

室内外空间的延续性，往往从室内空间的园林化设计上体现出来，广州白天鹅宾馆是这方面的杰出代表，“故乡水”以石壁、瀑布、山池、溪流、洲屿为组景的主要构成要素，其间瀑布飞泉、排空而下、直往山池，经山溪石岸深入客座深处，置身其中，宛如在天然岩石泉水之上，自然环境得到充分的延续(图 8-47)。再如位于广州文化公园中夏昌世先生设计的水产馆，结合绿化环境，设方塘水院，渡桥而至，似一叶小舟飘荡于水面，情景交融，趣味盎然。

图 8-48　中国驻德大使馆(曾昭奋主编《佘畯南选集》)

畅朗轻盈的形体

当代岭南建筑深受现代主义建筑思想影响，建筑保持了质朴、求实的作风，以其灵活、明快、节省投资、适应气候等优点而著称于世。与柯布西耶于 1926 年提出的“新建筑的五个特点：底层的独立支柱、屋顶花园、自由的平面、横向长窗、自由的立面。”有异曲同工之妙。

当代岭南建筑注重与环境协调，首先则是宜人的体量，如岭南建筑设计大师佘畯南设计的中国驻德大使馆以小体量的组合化整为零，减少对环境的干扰(图 8-48)。

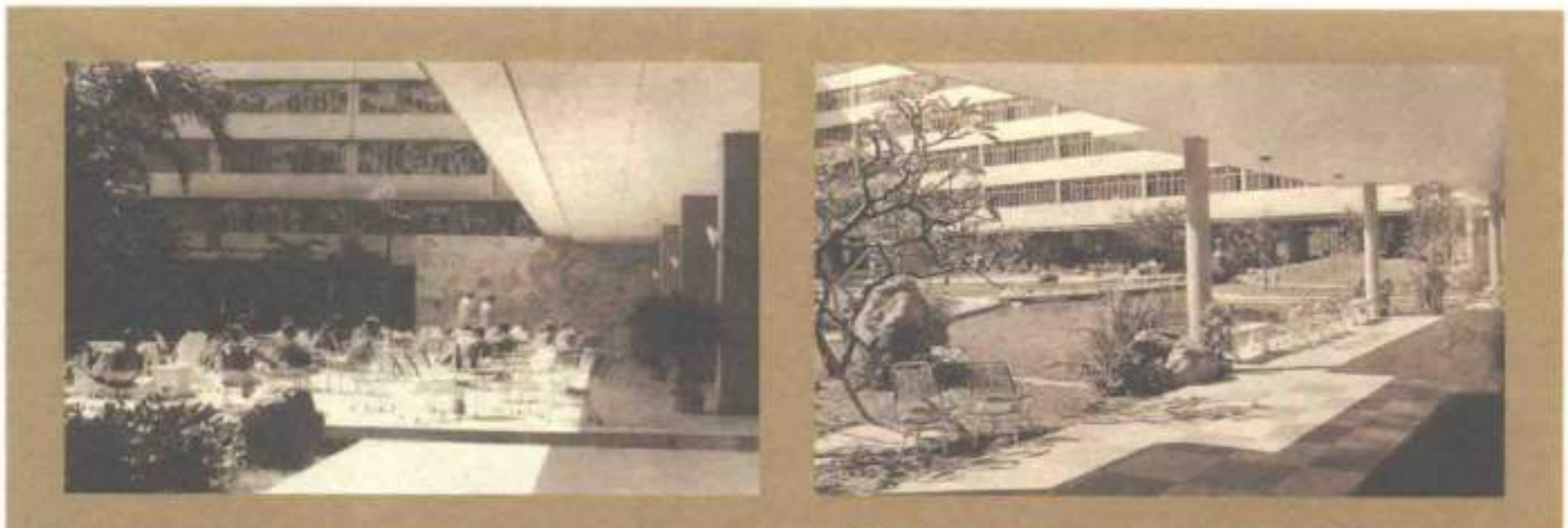


图 8-49　广州东方宾馆架空层(曾昭奋主编《佘畯南选集》)

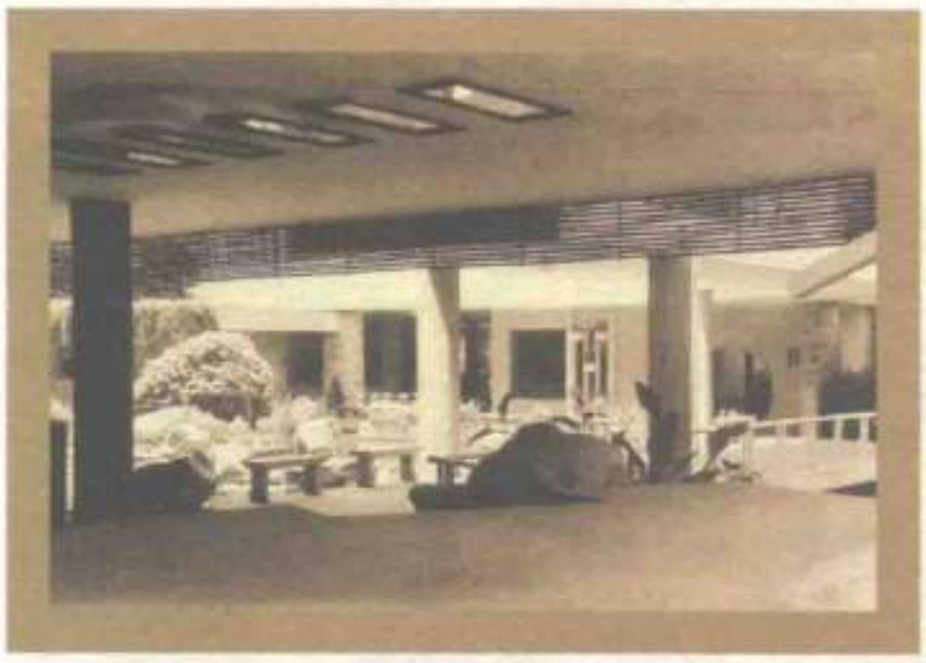


图 8-50　广州矿泉别墅架空层(《莫伯治集》)

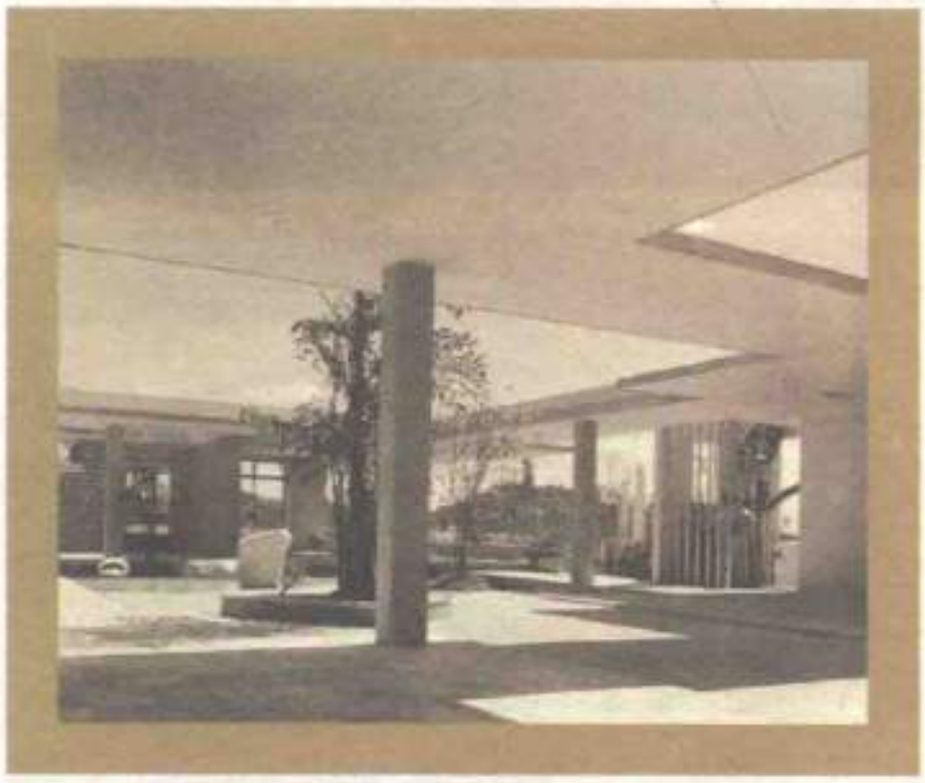


图 8-51　广州东方宾馆天台花园(曾昭奋主编《佘畯南选集》)

图 8-52　华南理工大学图书馆(左)、中山医学院第一附属医院(《南方建筑》)

将建筑底层架空做支柱层的设计手法在岭南被广泛运用，东方宾馆、矿泉别墅、顺德旅行社等都运用这一手法。支柱层可供使用者集会、休息、举行音乐舞会等活动(图 8-49、图 8-50)。这一设计手法也适应了岭南湿热气候特点。

同时，现代岭南建筑充分利用屋顶布置绿化，并设置花架等遮阳措施，这既可减少阳光直射造成顶层过热，又可为使用者提供一个休闲的场所。1973 年 10 月美国著名 AR 杂志评价东方宾馆天台花园："在天台俯瞰全市，水池花园是乐园，一杯中国 beer 酒(极好的)，安静的绿洲把人们从喧嚷的环境解脱出来"。(图 8-51)

当代岭南建筑推崇现代主义风格，多以简洁的型体组合造型，体现出一定的韵律和节奏。20 世纪 50 年代，当国内学界还在为民族性与现代主义之间的关系而争论时，岭南建筑已开始了自己在现代主义建筑方面的探索，夏昌世教授

图 8-53　深圳科学馆（《南方建筑》）

图 8-54　广州黄婆洞疗养院（曾昭奋主编《佘畯南选集》）

先后主持设计的华南土特产展览会的水产馆，华南理工大学图书馆、二号楼，中山医学院第一附属医院等（图 8-52），都已经是较为纯粹的现代主义建筑。20 世纪 60 年代，莫伯治先生设计的一系列山庄别墅，一般采用小体量的群体组合，每一小体量赋予单一的功能，如庭园建筑中的花厅，相当于住宅中的客厅，书斋相当于住宅中的书房等，每一体量一般都吸取传统的细部，如花窗、木格栅等，用简洁的形式加以表现。

图 8-55　广州西汉南越王墓博物馆立面（《莫伯治集》）

此外，20 世纪 70 年代的白云宾馆，80 年代的白天鹅宾馆，深圳科学馆（图 8-53），90 年代的华南理工大学逸夫科学馆等岭南建筑都是现代主义建筑思想在岭南实践的优秀范例。

简洁清新的装饰

运用天然本色，取得“室庐清靓”的效果，是岭南建筑的又一特色。或采用灰白的淡雅效果，如黄婆洞疗养院（图 8-54）。或追求砖石本色，如西汉南越王墓博物馆红砂岩装饰的立面（图 8-55）。或运用对比，稍加突出。当代岭南建筑不拘一格、千姿百态。

图 8-56　广州白云山庄旅舍客厅(《莫伯治集》)

“优雅大方”是当代建筑审美的要求，岭南建筑以自己的创作实践了这一目标，我们可以从多方面来审视它的意义：其一是简朴纯真，崇尚天然野趣，就地取材，以简朴自然为主。如白云山庄旅舍客厅内墙砌冰纹粗石，墙上饰以大幅魏碑书法，既自然沧桑又显文化悠久(图 8-56)。

其二是繁简得当，该省的地方省，该重点装饰的部位大力的投入，刻意突出。如屏门格扇，满洲窗组，或用通雕，或嵌玻璃画，种种手法在当代岭南庭园建筑中屡见不鲜。改革开放后，建筑材料较以往更为丰富，岭南建筑的细部处理也更加多姿多彩。如华南理工大学逸夫科学馆，在建筑细部处理上吸收了一些高技派的手法和工艺，运用了一些金属材料和构架，如光亮的白色铝合金窗套，配以蓝色反射玻璃，与外墙粗纹面砖糅合在一起，显得清新、鲜明。网架式雨篷和网架檐口栏杆的点缀富有新意，入口两端设计了两座以科技为题材的不锈钢雕塑，一隐喻“微观世界”，另一隐喻“宏观世界”，在阳光照耀下，熠熠生辉，引人遐思。

3. 理性实用的技术特征

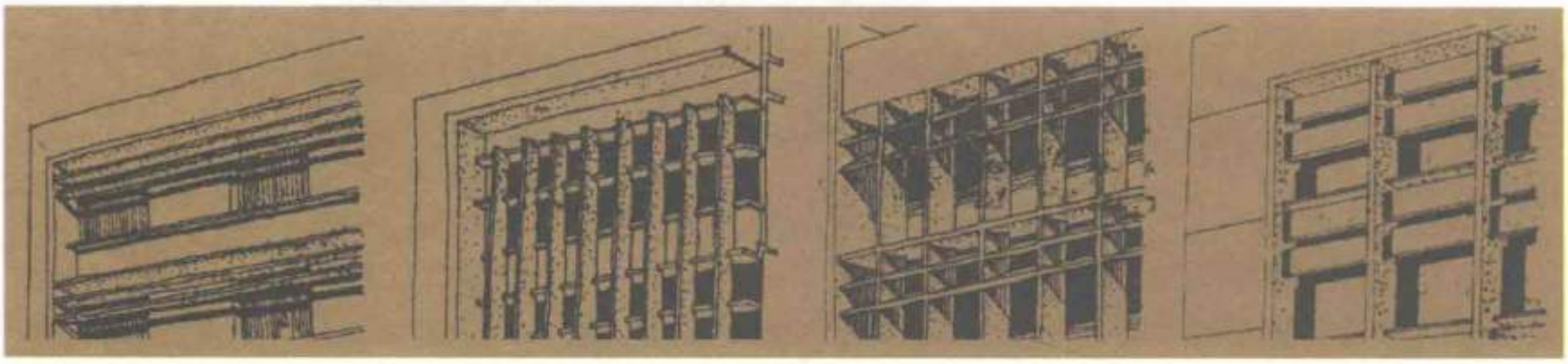
当代岭南建筑细部设计的技术特征，强调技术理性和实用主义，较为突出体现的就是造型清新简洁，注重遮阳、隔热、通风技术，夏昌世在 1958 年第 10 期的《建筑学报》上发表《亚热带建筑的降温问题——遮阳·隔热·通风》一文，对遮阳、隔热、通风这一技术理性做了较为完整的总结。

遮阳

岭南地区气候炎热，由于所处的纬度较低，经常受太平洋及印度洋的热带气压的影响，另一方面太阳的射入高度角较大，从 4 月至 8 月，广州的太阳高度角均在 80℃以上，6、7 月竟达 90℃。因此，遮阳隔热是岭南建筑需要解决的一个重要技术问题。

图 8-57　遮阳板示意图(《南方建筑》)

遮阳的目的就是为了防止直射阳光透进室内，减少室内的太阳辐射热量，防止夏季室内过热，尤其是局部过热，以及避免产生眩光。遮阳大体分为构件遮阳与体块遮阳两



种形式。利用构件作为遮阳板，可分为四种：水平式、垂直式、综合式和挡板式（图 8-57）。

从 1952 年开始，夏昌世在建筑设计中采用南面露廊遮阳的手法。在中山医学院的实验室设计中，为防止阳光照射影响显微镜的使用，并保证用大窗面达到采光通风的要求，夏昌世采用综合式的遮阳板，使墙面及窗户均不受太阳的照射。1954 年在中山医学院药物教学楼设计中，夏昌世改用双重水平式遮阳板，上下板挑出不同宽度，满足了遮阳的要求，适当地降低了造价。肇庆鼎湖休养所及扩建中山医学院门诊部设计中，夏昌世采用木百叶窗遮阳板；随后在中山医学院 400 床医院设计中夏改用了混凝土预制百叶板；1957 年设计华南工学院化工楼及中山医学院基础科楼时，又全部改用了预制构件。

据夏昌世的测试，一般没有遮阳、隔热设备的建筑物，室内外温差只是 1~2.5℃，而中山医学院 400 床医院虽降低了楼层高度，但采用了亚热带降温的设备，就使得室内室外温度相差 4~6℃，当然还要注意房屋的朝向，平面布置的适应性，庭园绿化等，这些都是降温的有利条件。

建筑设计采用遮阳板，使遮阳板成为了对墙壁及窗户防御过多阳光照射的第一重壁面，它不会遮盖建筑的立面，反而产生明显的阴影对比，增加了建筑物的立体感。

通风

南方夏季气候炎热、湿度大，因此除了遮阳和隔热，通风问题也是南方建筑需要重点考虑的问题。利用屋顶通风层隔热的机理有二：一是打伞作用，使基层屋面或墙面免遭太阳直晒；二是利用流动的空气将被加热的间层热空气不断替换出去，将热量带走（有太阳辐射时间层空气常比室外空气温度高）。夏季夜间，室外空气常比室内空气温度低，这时通风间层的作用是帮助室内散热，变为兜风通风屋顶（图 8-58），其采用多孔钢筋混凝土空心板铺置而成。在檐口部位，上层板面带肋，挑出 50 厘米左右，形成兜风挡板，每一通风孔可做成 18cm × 18cm 左右净空面积，使用预制板、两板对铺，脊部留有出风槽，上盖通风屋脊槽盖。

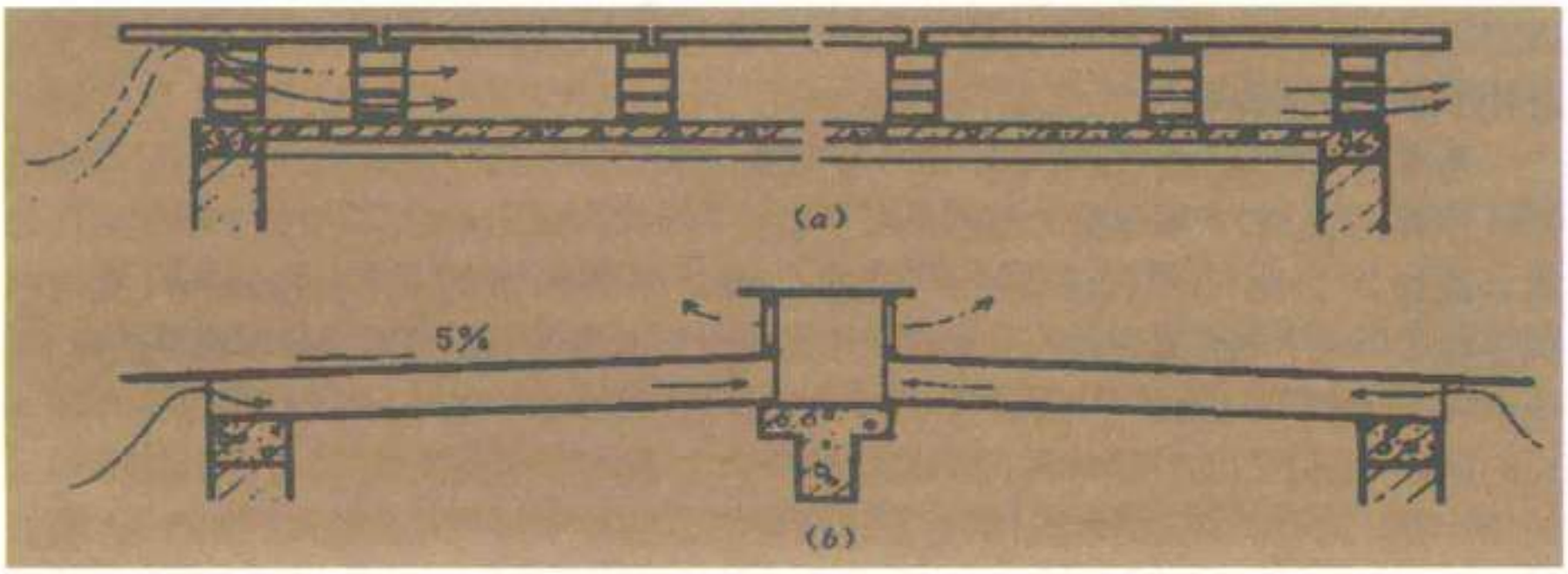


图 8-58　通风屋顶示意图（王扬《当代岭南建筑创作趋势研究：模式分析与适应性设计探索》）

岭南建筑充分利用风压通风，在建筑平面设计上，考虑有利于对流的条件，尽量采用过堂通风系统。据测定，有过堂通风的房间在 15~20 分钟内可降温 0.9~2.2℃，没有过堂风的房间只能降低 0.2~1℃。所以亚热带地区，房间平面通风布置，采用过堂风方式来布置是最适合的。采用这种方式设计的居住和公共建筑都可获取良好的通风效果。夏昌世同时指出，周边式的建筑规划和合掌式的平面处理，在岭南地区的气候条件下是不大适合的。

现代主义建筑手法的运用与当代岭南建筑实践相结合是当代岭南建筑的“活态空间”的建构特征。

广州白云山庄旅舍是现代主义手法与岭南建筑手法相结合的一个典范。旅舍总建筑面积1930平方米，有11个套间客房，其他有会议室、餐厅等，是一个小型的特殊的宾馆建筑。它的位置也很特别，在一个地形复杂的幽美的溪谷山林之中。建筑设计显然受到西方建筑师柯布西耶、米斯·凡德罗等人20世纪前中期的建筑作品的启示。

例如，屋顶平而薄，屋檐是简单的直线，柱子细而直，无柱头柱础之分，柱子与地面及顶板间没有任何过渡的物件。门窗简洁，有许多大玻璃面，部分玻璃屋面、型钢直接裸露出来。这些做法和体型是采用现代建筑材料和结构，满足今日功能需要的结果。这里透露出重理性讲效率的精神，体现一种新的审美观念。

另一方面，莫伯治遵循《园冶》总结的原则，“将不同功能的建筑空间，分散成为独立的小体量建筑，然后将这些小体量建筑采用中国传统的建筑群布局手法，组织成大大小小的庭院体系，并在庭园中运用山池树石，按一定的诗画意境组景，庭园景物融合在建筑群中，展开多层次空间和丰富多彩的庭园体系。……山庄的庭园组合，由于溯山溪而上，地势逐段上升，建筑或临溪或临崖，因而在建筑群体空间结构上，虚实交替，起伏较大，在有规律的组合中，显得更为丰富活泼。”应该说，在采用中国传统园林和建筑布局手法方面，这座山庄旅舍已达到“精而合宜”的地步。

而莫伯治在这个山庄旅舍的设计中将上述两个方面完美结合，使两种异质文化互相映衬、相得益彰，并且融成一种新的化合物。于是，这个山庄旅舍是既传统又现代，既东方又西方，既有诗情画意又有舒适便利的建筑佳作。

吴焕加教授说：“北园酒家如广东音乐，那么白云山庄旅舍便好似小提琴协奏曲《梁祝》，那是中西两种音乐文化融合的精品。”[64]

1986年出版的英国B. Fletcher所著《建筑史》评述了矿泉别墅。广州矿泉别墅是自1949年以来尝试复兴中国传统的园林景观与建筑艺术有机结合的第一个建筑，但走的是一条新的路子。一汪碧水嵌于两幢三层楼的客房楼之间，成为庭园的焦点，水池延伸至南面客房楼的底层，形成一个轻松休闲的室内空间。在室内外空间安排方面，水池和开敞空间以平桥、敞廊和飞梯作点缀，并精心布置山石、花卉和树木，创造了一种内外空间互相渗透的整体效果。

英国B. Fletcher著《建筑史》，1896年初版，该书卷帙浩繁，但对中国建筑极少涉及，1961年第7版，对中国建筑的描述只用了全书1366页中的14页，其中关于中国现代建筑只提到20世纪50年代建成的3个建筑。1987年第19版的主笔J. Musgrove邀请中国学者清华大学的郭黛姮教授和同济大学的吴光祖教授参与编写有关中国建筑的章节。该书对中国建筑的描述，占到全书47章中的3章（1622页中的50页），并用了差不多6页的篇幅介绍中国的背景材料，20世纪50年代至80年代初期的43个项目和部分项目的设计者。关于新中国的建筑，共提及包括莫伯治在内的18位中国建筑师的姓名，莫伯治有3个设计项目被提到，43个项目中也有一部分的文字介绍。

---

[1]陶桂林：《广州总理纪念堂之建筑工程》，《时事新报》，1931年10月10日。

[2]林克明：《建筑教育、建筑创作实践六十二年》，第47~48页，《南方建筑》，1995年第2期。

[3]彭长歆：《岭南建筑近代化历程研究》，华南理工大学博士学位论文，2004年。

[4]林克明：《什么是摩登建筑》，第78~79页，《广东省立工专校刊》1933年。

[5]林克明：《什么是摩登建筑》，第75~77页，《广东省立工专校刊》1933年。

[6]《新校建筑经过及现况》，第7页，《广东省立勷勤大学概览》1937年。

[7]过元熙:《博览会陈列各馆营造设计之考虑》,第14页,《中国建筑》,1932年第2期。

[8]过元熙:《新中国建筑及工作》,第29~31页,《勤大旬刊》1936年第14期。

[9]郑祖良:《新兴建筑在中国》,第5~6页,《广东省立勤勤大学工学院特刊》1935年。

[10]裘同怡:《建筑的时代性》,第8~10页,《广东省立勤勤大学工学院特刊》1935年。

[11]杨蔚然:《住宅的摩登化》,第11~13页,《广东省立勤勤大学工学院特刊》1935年。

[12]胡德元:《建筑之三位》,《广东省立勤勤大学工学院特刊》1935年。

[13]彭长歆:《岭南建筑近代化历程研究》,华南理工大学博士学位论文,2004年。

[14]赵辰:《对于华南建筑的感想》,"2008华南建筑设计研究院及建筑学院设计作品研讨会"发言稿。

[15]邹德侬:《大风大浪中的建筑进步——新中国建筑的第一个30年(1949~1978)》,第40~43页,《建筑学报》,2009年第9期。

[16]陈吟、唐孝祥:《夏昌世建筑思想初探》,第42~45页,《南方建筑》,2010年第2期。

[17]彭长歆:《地域主义与现实主义:夏昌世的现代建筑构想》,第36~41页,《南方建筑》,2010年第2期。

[18]何镜堂:《一代建筑大师夏昌世教授》,第8~13页,《南方建筑》,2010年第2期。

[19]曾昭奋:《云归岭南》,《建筑学报》1993年第9期。

[20]何镜堂:《一代建筑大师夏昌世教授》,第8~13页,《南方建筑》,2010年第2期。

[21]陈吟、唐孝祥:《夏昌世建筑思想初探》,第42~45页,《南方建筑》,2010年第2期。

[22]袁培煌:《怀念陈伯齐、夏昌世、谭天宋、龙庆忠四位恩师》,第48~49页,《新建筑》,2002年第5期。

[23]彭长歆:《地域主义与现实主义:夏昌世的现代建筑构想》,第36~41页,《南方建筑》,2010年第2期。

[24]何镜堂:《一代建筑大师夏昌世教授》,第8~13页,《南方建筑》,2010年第2期。

[25]Eduard Kögel:《在革新与现代主义之间:夏昌世与德国》,杨力岩译,第16~29页,《南方建筑》,2010年第2期。

[26]彭长歆:《地域主义与现实主义:夏昌世的现代建筑构想》,第36~41页,《南方建筑》,2010年第2期。

[27]夏昌世、钟锦文、林铁:《中山医学院第一附属医院》,第24~35页,《建筑学报》,1957年第5期。

[28]夏昌世、莫伯治:《漫谈岭南庭园》,第11~14页,《建筑学报》,1963年第3期。

[29]夏昌世、莫伯治:《粤中庭园水石景及其构筑艺术》,《园艺学报》,1964年第2期。

[30]艾定增:《神似之路——岭南建筑学派四十年》,第20~23页,《建筑学报》,1989年第10期。

[31]唐孝祥:《近代岭南建筑美学研究》,中国建筑工业出版社,2003年。

[32]林兆璋:《岭南建筑新风格的探索》//曾昭奋:《莫伯治集》,华南理工大学出版社,1994年。

[33]邹德侬:《大风大浪中的建筑进步——新中国建筑的第一个30年(1949~1978)》,第40~43页,《建筑学报》,2009年第9期。

[34]曾昭奋:《建筑评论的思考与期待——兼及"京派""广派""海派"》,《建筑师》,1983年第17期。

[35]陈开庆、萧裕琴:《现代岭南建筑的理论基础》//曾昭奋:《莫伯治集》,第261~265页,华南理工大学出版社,1994年。

[36]唐孝祥:《近代岭南建筑美学研究》,第15页,中国建筑工业出版社,2003年。

[37]莫伯治、莫俊英、郑旺:《广州北园酒家》,《建筑学报》,1958年第8期。

[38]莫伯治、莫俊英、郑昭、张培煊:《广州泮溪酒家》,第22~24页,《建筑学报》,1964年第6期。

[39]莫伯治:《我的设计思想和方法》//曾昭奋、张在元:《当代中国建筑师》,第二卷,天津科学技术

出版社，1990 年。

[40]尚廓：《承前启后，革故鼎新》//曾昭奋：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，暨南大学出版社，2004 年。

[41]佘畯南：《林西——岭南建筑的巨人》//曾昭奋：《佘畯南选集》，第 49 页，中国建筑工业出版社，1997 年。

[42]佘畯南：《林西——岭南建筑的巨人》//曾昭奋：《佘畯南选集》，第 49 页，中国建筑工业出版社，1997 年。

[43]佘畯南：《林西——岭南建筑的巨人》//曾昭奋：《佘畯南选集》，第 49 页，中国建筑工业出版社，1997 年。

[44]佘畯南：《林西——岭南建筑的巨人》//曾昭奋：《佘畯南选集》，第 49 页，中国建筑工业出版社，1997 年。

[45]佘畯南：《林西——岭南建筑的巨人》//曾昭奋：《佘畯南选集》，第 50 页，中国建筑工业出版社，1997 年。

[46]曾昭奋：《建筑评论的思考与期待——兼及"京派""广派""海派"》，《建筑师》1983 年第 17 期。

[47]佘畯南：《我的建筑观——建筑是为"人"而不是为"物"》//曾昭奋：《佘畯南选集》，第 26 页，中国建筑工业出版社，1997 年。

[48]曾昭奋：《佘畯南选集》，第 21 页，中国建筑工业出版社，1997 年。

[49]曾昭奋：《云归岭南》，《建筑学报》，1993 年第 9 期。

[50]佘畯南：《我的建筑观——建筑是为"人"而不是为"物"》//曾昭奋：《佘畯南选集》，第 26-35 页，中国建筑工业出版社，1997 年。

[51]莫伯治：《建筑创作的实践与思维》//曾昭奋：《莫伯治文集》，第 5~12 页，广东科技出版社，2003 年。

[52]顾孟潮：《莫伯治与〈莫伯治集〉》//曾昭奋：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，暨南大学出版社，2004 年。

[53]陈开庆、萧裕琴：《现代岭南建筑的理论基础》//曾昭奋：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，暨南大学出版社，2004 年。

[54]何镜堂、李绮霞：《岭南建筑之光》//曾昭奋：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，暨南大学出版社，2004 年。

[55]参见吴庆洲：《岭南派建筑的新风格》//曾昭奋：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，暨南大学出版社，2004 年。

[56]佘畯南：《我的建筑观——建筑是为"人"而不是为"物"》//曾昭奋：《佘畯南选集》，第 28 页，中国建筑工业出版社，1997 年。

[57]莫伯治：《中国庭园空间的不稳定性》//曾昭奋：《莫伯治文集》，第 186~194 页，广东科技出版社，2003 年。

[58]吴焕加：《解读莫伯治》//曾昭奋：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，暨南大学出版社，2004 年。

[59]莫伯治：《我的设计思想和方法》//曾昭奋、张在元：《当代中国建筑师》，第二卷，第 69 页，天津科学技术出版社，1990 年。

[60]吴焕加：《解读莫伯治》//曾昭奋：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，第 2 页，暨南大学出版社，2004 年。

[61]吴焕加：《解读莫伯治》//曾昭奋：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，第 3 页，暨南大学出版社，2004 年。

[62][西晋]陆机著、张少康集释:《文赋集释》,第132页,人民文学出版社,2005年。

[63]王扬:《当代岭南建筑创造趋势研究:模式分析与适应性设计探讨》,华南理工大学博士学位论文,2003年。

[64]吴焕加:《解读莫伯治》//曾昭奋:《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》,暨南大学出版社,2004年。

中国岭南建筑文化源流
第九章
当代岭南建筑学派

第一节　从岭南派建筑到岭南建筑学派

《辞海》“学派”一词意为：“一门学问中由于学说师承不同而形成的派别。”这是指传统的“师承性学派”。因师承传授导致门人弟子同治一门学问而可以形成“师承性学派”，同样，因以某一地域，或某一国家，或某一民族，或某一文明，或某一社会，或某一问题为研究对象而形成具有特色的学术传统的一些学术群体，同样可称为“学派”。东西方学派的形成，大致源于三种元素：即师承、地域、问题。因而学派则大体上可归为三类：即“师承性学派”、“地域性学派”和“问题性学派”。三者互有联系，它们之间的划分界限绝非泾渭分明。南京大学建筑学院赵辰教授认为，一个建筑学派的典型标志是，要有学术主张和建筑实践，有教学模式和发表理论观点的途径[1]。

一、岭南建筑学派的学理确立

今天，建筑文化的发展已经到了形成更具个性特色的建筑学派的阶段，这是在建筑文化及建筑流派的基础上进一步的提升和细化，也为建筑师对建筑文化的探讨和建筑风格的实践提出了更加具体的要求和方向。

一个建筑学派的形成绝不是偶然的，首先需要有一个成熟的建筑流派做基础，其形成大致遵循地域建筑——建筑流派——建筑学派三个阶段。

1958 年夏昌世在《建筑学报》上发表《亚热带建筑的降温问题——遮阳·隔热·通风》的学术论文正式提出“岭南建筑”，开启了岭南建筑理论研究的先声，也成为岭南建筑的学名渊源；1983 年曾昭奋教授提出“岭南派建筑”的概念；1989 年艾定增提出“岭南建筑学派”已经形成的观点。艾定增在《神似之路——岭南建筑学派四十年》一文中指出：“岭南建筑学派在地域上指的是以广州为中心的主要分布在珠江三角洲及桂林、南宁、汕头、深圳、珠海、湛江和海口等地的近代建筑主流，在时间上指的是 19 世纪中期以来的建筑新风格的发展与成熟，其中也包括大大滞后了的理论。”他还指出：“岭南建筑学派与岭南音乐和岭南绘画具有同步性，是和康有为、梁启超、孙中山的政治革新运动相呼应的。而‘两广’人的近代生活方式及自然地理、社会经济条件则是它产生的根基。它的发展经过以下几个过程。首先是洋人带来的洋建筑的输入，接着是由侨乡开始的土洋结合、中西合璧式的建筑（也有园林庭园的大量出现）。再就是中外建筑师有意识地将中西建筑糅合在一起（其中有强调民族形式的广州中山纪念堂、原中山大学及岭南大学等等，有强调西方形式的而且数量较多）。1949~1989 年间则是中西融合、古为今用的初步成熟期。”[2]文中，艾定增先生提出了近现代岭南建筑产生的自然、社会环境和发展的足迹：

1993 年，戴复东院士著文称，经过佘畯南、莫伯治为主的广大岭南建筑师的努力，一个新的岭南建筑学派已经逐渐形成，而且它已为全国各地的建筑创作带来了勇于探索的风尚[3]。

在“2008华南理工大学建筑设计研究院及建筑学院设计作品研讨会”上，华中科技大学建筑与城市规划学院汪原教授认为“学派”有时并非是一个紧密的团体，甚至有的被称为岭南建筑学派中的建筑师并不认同这种所谓的标签，但岭南地区这股设计力量主流上都有着较为统一的设计思想和行动哲学，在总体上具有一个学派的显著特征，且现在的岭南建筑学派正处于一个新的成长和发展时期，是最有生命力的时候[4]。

可见，从提出岭南建筑学派至今，岭南建筑学派一直被学界所认可，却并未形成一股强大的主流共识。在这几十年里，岭南建筑学派的发展呈现出了全新的面貌，在建筑创作上也取得了新的成绩。

从“学说师承”“某一问题为研究对象而形成具有特色的学术传统的一些学术群体”“有学术主张和建筑实践，有教学模式和发表理论观点的途径”等条件来看，岭南建筑学派的学界身份是明确的。

尽管岭南建筑学派提出已经20余年了，对岭南建筑学派前期的特征下一个定义不难，但在新时期对岭南建筑学派的具体概况并无统一的意见。

笔者认为，岭南建筑学派是岭南文化的一个部分，它根植于岭南地区的自然地理、社会经济条件、岭南地区生活方式等土壤。其发展经过以下几个过程：18世纪，洋建筑输入导致的中西建筑融合至1930年代现代主义建筑在岭南的产生是岭南建筑学派的酝酿期；从现代主义建筑产生到1980年代岭南派建筑的成熟是岭南建筑学派的形成期，这一时期岭南建筑学派的主要特点是岭南派建筑具有鲜明的地域风格和技术特色；从岭南派建筑形成至今，是岭南建筑学派面向建筑创作全球化的新的发展期，这一时期岭南建筑学派的主要特点是岭南派建筑日渐减少，其创作因新时期经济条件和社会发展需求的变化，更注重观念和技术的更新，由岭南地域主义特征过渡到主要体现岭南文化特征的创作思想，主张建筑实用性、地域适用性、开放多元性的思路，其创作理论亦从侧重于风格和形式发展到形成自我独特的思想体系，岭南建筑师群体用这个思想体系去指导自己的创作，同时注重体现建筑师的个人特色，创作思想活跃，作品遍及全国，发展呈现丰富多彩的风貌。

二、改革开放以来岭南建筑学派的发展特征

改革开放后，中国建筑师迎来了创作的春天，中国成为世界上经济增长最为迅速的区域，各类建筑工程项目大量涌现，本土设计水平不断提升，同时吸引了大量境外建筑师不断参与。西方建筑师为我们了解世界提供了良好的交流渠道，他们带来了先进的设计理念，强化了城市及环境观念，引入了先进的科学技术和材料手段，同时也引进了新的设计运作模式。我们也有一批建筑师走出国门，学习和积累了丰富的专业知识，学成归国后，借开放的风潮，在建筑界大展拳脚。与此同时，我们也注意到，在这个开放过程中也出现了一些不合国情的建筑现象，对中国文化造成了一定的冲击。少数建筑甚至超越了文化冲突的范畴、脱离了建筑的根本而过于追求新奇。也有一些建筑缺乏创新意识，设计陈旧、流于表面形式。

中国建筑师在改革开放过程中开始自我觉醒，在学习、交流中大大提升了认识水平，逐渐形成了自己的建筑理念和风格，并以此来指导设计。一大批建筑师的设计作品开始得到国内国际学界的认同。与此同时，中国建筑师群体的学术交流活动也日益活跃，力量不断强化，青年建筑师不断成长，呈现出蓬勃发展、百花齐放的态势。

20世纪80年代，岭南大地出现了白天鹅宾馆、中山温泉宾馆、西汉南越王墓博物馆、

广州天河体育中心、深圳南海酒店和深圳八大文化设施等一批精品工程，成为改革开放初期的标志性建筑，岭南建筑创作进入一个全新的阶段。尤其是1992年邓小平同志的南方谈话对中国90年代的经济改革与社会进步起到了关键的推动作用，也促进了建筑创作繁荣局面的形成。这个时期的广东得天时地利人和，深圳更是在全国的支持下，初步建成了一个现代化城市，向世人展现了改革开放的巨大成就。

随着改革开放的进一步发展，在前辈的指引下，一大批中青年建筑师茁壮成长，建筑设计机构和组织形式也出现了多元发展的局面，岭南建筑创作思想经历了引进、学习、吸收，而逐渐进入一个开拓创新的新阶段。这其中凝聚了一大批建筑同仁的努力。当代岭南建筑在扎根本土的同时，融合现代精神，在长期的创作历程中，形成了开放、兼容、务实、创新的创作特色。岭南建筑也逐渐走向更大的舞台，不但出现了广州国际会展中心、华南理工大学逸夫人文馆、广东铁路新客站、广州珠江新城西塔、广州新体育馆、深圳宝安体育馆、广州大学城等一大批新建筑，而且进一步将岭南建筑创作思想推向全国，出品了2010年上海世博会中国馆、侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆扩建工程、北京2008年奥运会摔跤馆、乐山大佛博物馆、云南昆明云天化集团总部、浙江大学新校区、广东药学院、重庆工学院花溪校区等一大批具有较大影响的建筑作品，岭南学人的建筑创作思想在飞速发展的时代找到了新的契合点。

岭南建筑学派的创作思想始终强调技术理性和问题分析的方法，吸收了西方现代主义建筑思想；关注中国历史文化，钻研地域文化，研究传统建筑、民居、园林；关注中国社会现实；针对地域性气候、环境，寻求综合解决问题的建筑创作方法。岭南建筑清新活泼、开放融通、经世致用，它继承地域传统、融合现代精神，注重求实、求新、求活、求变，这也成为它能不断发展的根源所在[5]。

改革开放后，岭南建筑设计力量再次在全国引领风潮，先后设计了一批有着重要影响的高水准作品，在各种不同的建筑项目类型上大放溢彩，以数量上的绝对优势，使其影响迅速遍及全国，在国际设计遍布的中国建筑设计市场上，取得了骄人的成绩，同时也奠定了新时期岭南建筑学派在中国建筑界的地位。

20世纪80年代确立起来的岭南建筑学派侧重的还是建筑本身，对于其创作群体的思想、意识及其新的管理与运作模式的探讨和运用还处于起步阶段。但今天，正如建筑设计大师郭明卓所说，“岭南建筑学派，与其说是一个建筑的流派，倒不如看成是一个思想体系，一个建筑的思想体系。岭南建筑学派发展到今天，可以理解为是现代建筑在广东地区发展起来的一个思想体系。对于这个思想体系不少前辈老教授都作了很多努力，使得岭南这个建筑设计思想体系得以逐步完善。何镜堂院士是当今岭南建筑的领军人物，把岭南建筑设计的思想发展到一个完善、科学、先进的程度。用这个思想去指导设计加上高素质的设计团队和团队的协助精神，对建筑创作的孜孜不倦的追求，才会出现岭南建筑学派蓬勃发展的现象。[6]”

而今，岭南建筑学派的创作到了一个新的阶段，即发展成了一个成熟的设计思想体系。这一思想体系已然跨出了岭南一地之影响，而被全国其他区域接纳与运用。

第二节　从上海世博会中国馆和广州亚运建筑看岭南建筑学派

自20世纪90年代中国新一轮史无前例的大建设以来，京派、海派、广派三地建筑潮流分野更加明显，见证文化这只无形的手是如何操控着建筑风格的嬗变。由于建筑竞标的普及，一地建筑风格与本地建筑师的关系相对淡化了。真正决定建筑潮流的是代表当地主流文化的业主们的价值观[7]。

一、重大节事成为建筑创作的契机

从2008年到2010年的短短3年里，中国先后举办了北京奥运会、上海世博会、广州亚运会，俱取得了举世瞩目的成就。中国城市也充分利用重大节事带来的发展机遇推动城市建设。“重大节事”（mega-event）是近年的新词汇，在中文里甚至还没有固化成稳定、统一的词语。然而，中国城市利用重大节事活动的举办，推动城市跨越式发展却由来已久，“重大节事”对中国城市发展的影响作用已有目共睹[8]。

北京奥运会、上海世博会、广州亚运会新建和改建了大量的场馆建筑，对中国建筑界而言，是一个绝佳的锻炼机遇，也对目前中国的建筑创作现状做了一次难得的展示。

其中上海世博会俨然一场万国建筑博览会，200多个国家、地区和世界组织的场馆争奇斗艳，成为一场精彩绝伦、名副其实的建筑世界汇演。各个国家馆的建筑设计，基本上反映了当今世界建筑的思潮和技术特点。世博会主要体现的是“海派”建筑关于21世纪建筑和城市规划方面的思维。精明的“海派”建筑师在规划设计上大兴节约之风，把地基上留下的旧厂房、旧建筑全部加以利用，在新建筑中采取节约造价和能源的一系列措施。同济大学教授吴志强担任世博园区总规划师，率领同济专家团队为主的顾问们总揽全局，一改初期主要依靠外国团队的做法。上海世博会是未来科技的展台，也是城市发展理念的最佳展台，更是城市可持续发展规划的最好试验场，在上海世博园区总规划师吴志强的眼里，偌大的世博园区无处不在践行着“绿色科技”和“可持续发展”的理念。世博会整体规划体现了上海人讲实惠，求精致的文化性格。

老上海深厚的江南文化加上洋文化形成所谓海派文化。海派文化有两大特长：一是把中国传统转变成让洋人感到有魅力的东方神韵，二是把西方洋玩意儿转变成让中国人感到亲切的西洋风[9]。而海派建筑主流是欧陆古典和后现代演绎的中西合璧。近来海派建筑的名片是浦东陆家嘴的摩天大楼群，代表着海派建筑的经济基础和建筑语言的一种自信。

北京奥运会和广州亚运会的赛事建筑，其实更具代表性。

中国正在掀起一股世界建筑狂潮，设计市场也越来越开放，来自世界各地的建筑师

们在中国建筑市场上各显神通。中国和外国建筑师在建筑设计上的交流、竞争也更加广泛而深入，新的设计理念、新结构、新材料、新工艺大量引进，促进了国内规划设计水准的提高。

艾定增教授认为，真正能代表当下北京建筑潮流的是以国家大剧院、鸟巢、水立方、央视大楼、中华世纪坛为代表的五大建筑。除了中华世纪坛，其余四项都由外国建筑师设计，这些建筑都是奥运建设项目中的重点项目，其设计在当年引起了较大的争议和讨论。艾定增教授对此分析说，代表官方的业主们认为代表国家形象的建筑绝不能小家子气，在这个大文化思路引导下，制造轰动效果的方案作为首选，势在必行。而制造轰动效果，一是造型奇特，二是尖端科技，三是造价超标[10]。

北京亚运会举办期间，主办方虽然也曾和一些国外建筑事务所进行过接触和交流，但由于各种原因并未成为现实，亚运会的体育和附属设施除自行车场由山西省设计院设计外，其他全部由北京市和中央的设计单位承担。随着 2001 年我国加入世界贸易组织，设计市场更加开放，2002 年 3 月北京奥林匹克公园和五棵松文化体育中心的国际设计竞赛中，177 家国内外设计单位报名参加，境外设计机构占了 70%，最后分别提交了 55 个和 34 个方案。在北京奥运场馆的设计投标中，国家体育场有 13 家中外设计机构提出了方案，国家游泳中心有 10 家中外机构提出了方案。最后在北京的 25 个新建场馆中，包括“鸟巢”“水立方”等 4 项设施是由中外建筑师合作完成，有 18 个项目由中央和其他省市设计单位设计，只有 3 个项目由北京市单位设计。当然，设计市场的开放有助于设计、施工水准的提高，培养锻炼了一大批人才。

广州在 2010 年亚运会开始前建设了一批重点工程，代表就是珠江新城的广州电视塔、广州歌剧院、广东省博物馆、广州图书馆等文化建筑，它们都被纳入到迎接亚运的项目之中。尽管这几个项目也都是由境外建筑师设计，但除了造型张扬的广州歌剧院引起了不小的争议之外，其他建筑都基本符合广州各方的意愿。

从北京的奥运前期建筑项目到广州的亚运前期项目，我们发现境外建筑师掌握着大部分项目的设计主导权，有人说这反映出本土建筑师的想象和创意已经落后于官方领导的意识，想象空间不够大胆，创意过于俗套。改革开放后的中国在经济上取得了巨大的成就，领导层亟须一种表达途径，而城市的标志性建筑被官员默认为既能体现一个城市的发展成就，也能体现作为决定建筑方案的官员个人的审美品位。部分标志性建筑成为他们求新求异的表现。

二、上海世博会中国馆对于岭南建筑学派创作价值的思考

当下，中国每一次大型的活动都会有大型的建筑产生，北京奥运会、上海世博会、广州亚运会以及全运会等等。从伦敦的万国博览会开始，世博会经过 150 多年的发展，已成为全球经济、文化、科技领域中高级别的综合性展览盛会。作为人类文明发展中一个总结、沟通和展望的平台，世博会也是一个建筑博览会，各国展馆以强烈的地域特色和创新意识吸引着人们的目光，伦敦的水晶宫、巴黎的埃菲尔铁塔都成为了引领时代潮流的建筑里程碑。中国馆如何在设计中表现“中国味”，这是本土建筑师最关心的问题。广州市设计院的郭明卓大师作为中国馆的评委，指出“既是中国馆，每个建筑师都会想到这点，难的是如何在形体上或精神上表达出中国文化的韵味”[11]。

我们评价这些建筑的时候，不可回避它们附加在建筑本身之外的意义，而且现在中国几乎大部分有影响的建筑都会引起广泛的争论，中国馆同样存在一些不同的看法，虽

然大部分的观点都是从一两个角度来评价，但不管其角度如何，这些都是推动中国建筑创作不断进步的力量。

很多外国友人认为中国馆“气势磅礴、令人震撼”。一位德国参观者说：“我觉得它把中国传统和现代理念完美地结合在一起，给人以强烈的视觉震撼。我相信，在这个世界上，中国馆是独一无二的，它是上海世博会的一个标志。”

有人说中国馆不像一个建筑，更像一个雕塑（图 9-1）。其实从“建筑展品”的角度来说，它是一座让人震撼的雕塑，从结果看，中国馆无疑达到了预期效果。正如何镜堂院士所说，“东方之冠”是将中国传统文化元素以一种抽象的形态表现出来，“有些人觉得中国馆像个斗拱，也有人说像个粮仓，但每一个人都说这是中国的，这正是我们希望达到的效果。”

中国馆还有一个优点在于摆脱了坡屋顶而又能让人一眼看出来是中国的东西，或许这不是一个结论，但至少是一个吹响传统文化复兴的号角。相对于现在崇洋媚外的建筑

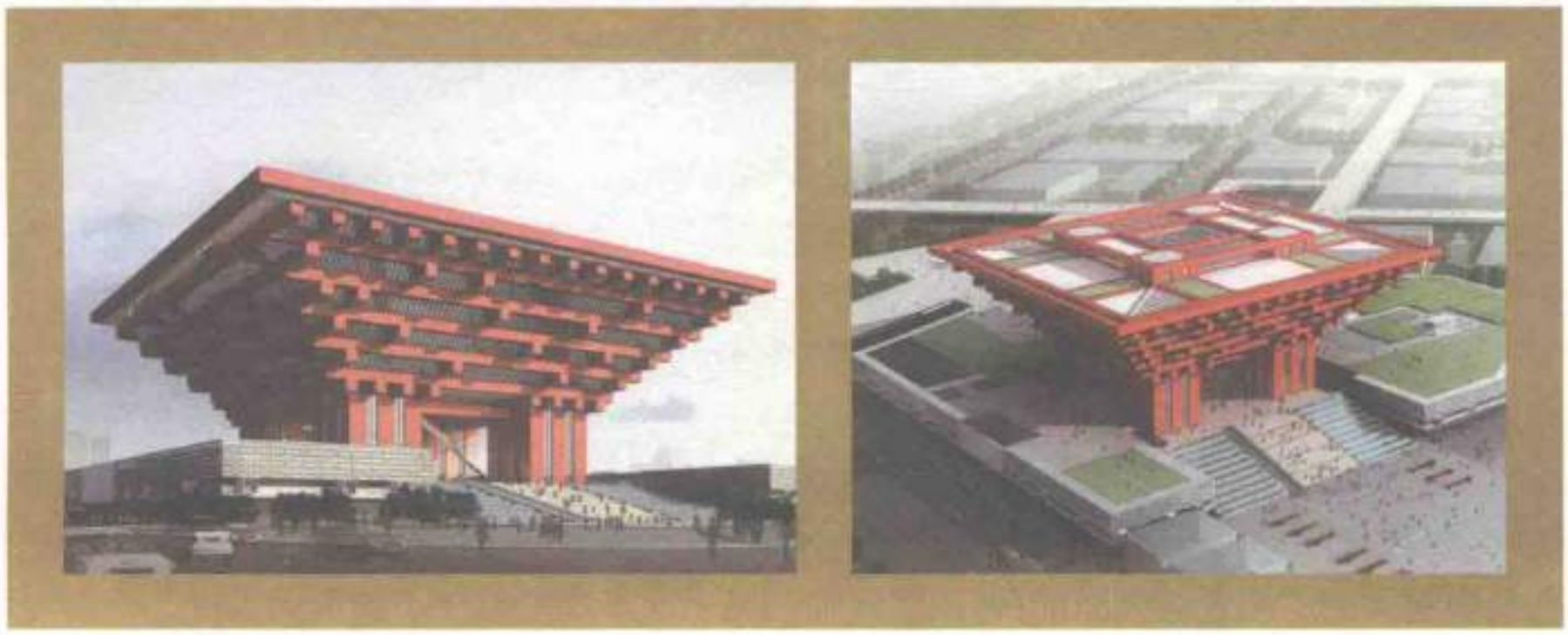


图 9-1　2010 年上海世博会中国馆设计图（何镜堂提供）

风来说不失为一次突破，相比起那些盲目追求怪诞新奇而抛弃了我们民族历史文化轨迹的建筑来说，中国馆是有探索意义的。一种文化、一种思潮、一种风气，并非朝夕而立、一蹴而就的，任何事物从初生到成熟都需要时间去锤炼。在中国民族建筑风格研究与实践中，中国馆的这个方向是没错的。

笔者认为，中国馆提炼于几千年的民族传统建筑文化，在民族文化逐渐式微和民族信仰不断缺失的今天，中国馆相比于西方形式的所谓主流现代建筑形态，更能直观地激发国人的民族自信。上海世博会中国馆设计的中国化选择一如 20 世纪初期“中国古典主义复兴”时期的情形，当时西方古典主义建筑随着西方文化的植入在中国大行其道，正是在集体迷惘甚至是迷失的时代背景下，中国传统民族式建筑复兴了，民族式建筑成为那个时期代表民族自强自立的一个符号。

建筑最核心的价值应是反映当时代的科技发展、经济水平和使用需求，在符合这些核心要素的条件下，建筑外形又会直白地打下自己的民族烙印。近年来，中国建筑集体消融在全球化的浪潮中，中国这个全球最大的建筑市场上让人过目不忘的建筑很少。中国建筑师和评论者在呼唤建筑“中国性”的时候，中国馆无疑是独特的，笔者认为中国馆在推动建筑的“中国性”的创作中是有思考价值的。

以辩证的观点来看，建筑从来就不会有完美的作品产生，如果有完美的建筑产生了，那就意味着建筑师和当下时代的创造达到了顶峰，从此难以前进；反倒是一个建筑作品能为业界留下探讨的空间，才能推动创作的进步。

正如郦伟、唐孝祥两位学者指出，以何镜堂为代表的当代岭南建筑学派的建筑创作理论，其哲学基础源于一种“辩证的文化现实主义”，它所理解的文化性既非文化激进主义所强调的创造与传统的决裂，又非文化保守主义所强调的创造与传统的统一，而是一种在地域性与时代性的时空坐标的双重约束下充满生命力与创造力的文化性：创造与传统互为动力、相互激化，共同发展、共生共荣。上海世博会中国馆作为当代中国主流意识形态和文化现实的创造性表达，完美地表现了极为丰富的“中国性”文化内涵，展现出岭南建筑学派“文化现实主义”创作观的独特魅力，成为当代中国崛起的纪念碑。同时，中国馆的成功也为当代岭南建筑学派超越“地域性建筑流派”的思维定势，走向更为广阔的世界舞台奠定了理论与实践基础[12]。

上海世博会的成功也使中国馆吸引了全球的目光，使得中国建筑在世界范围内产生了前所未有的影响力；这座岭南建筑学派创作的中国建筑，也让岭南建筑师站在一个世界的高度宣示着自己旺盛的创作能力。

三、广州亚运建筑创作中的“岭南独秀”

在面向国际或全国公开招标的广州亚运场馆建设中，绝大部分的项目都由广东本土设计院完成。剔除建设方对本土设计机构可能存在的人为照顾因素，广东建筑师在这轮亚运建筑建设中所表现出来的创作实力有目共睹。

这让人想起广州体育建筑创作的历程，为举办 1987 年第六届全国运动会，广州市设计院主持设计的天河体育中心，成为当时国内一流的体育中心，代表了岭南建筑师的创作水平；为举办 2001 年九运会建设的广东奥林匹克体育中心和广州体育馆，则由外国建筑师主持设计，也成为当时全国最先进的体育场；时间进入 21 世纪第一个十年的末端，在规模更大的广州亚运会面前，岭南建筑师们又一次牢牢把握住了建筑话语权。

在 12 个新建场馆中，广州国际体育演艺中心是广州开发区、萝岗区和美国安舒茨娱乐集团（AEG）、美国篮球联盟（NBA）中国战略合作的项目，是国内唯一一个美国篮球联盟从项目立项到设计、建设全程参与的美国篮球联盟篮球馆，场馆设计方案由美国篮球联盟御用设计公司美国 Manica 建筑设计事务所负责设计，按美国篮球联盟国际标准设计建设。其他 11 个新建场馆则都由广东本土建筑设计院中标设计。

广州亚运新建场馆一览表

场馆名称	设计单位
广州亚运城综合体育馆（图9-2）	广东省建筑设计研究院
广东奥林匹克游泳跳水馆（图9-3）	华南理工大学建筑设计研究院
南沙体育馆（图9-4）	华南理工大学建筑设计研究院
广州自行车轮滑极限中心（图9-5）	广东省建筑设计研究院
广东奥林匹克网球中心（图9-6）	深圳市建筑设计研究总院有限公司
黄埔体育中心（图9-7）	广东南海国际建筑设计有限公司
广州棋院（图9-8）	广州珠江外资建筑设计院

续表

场馆名称	设计单位
广东重竞技馆	广东省建科建筑设计院
广州体育学院体育馆	广东省建科建筑设计院
海珠体育中心	广东省建科建筑设计院
广州飞碟训练中心	广州地铁设计研究院有限公司
广州国际体育演艺中心	美国Manica建筑设计事务所

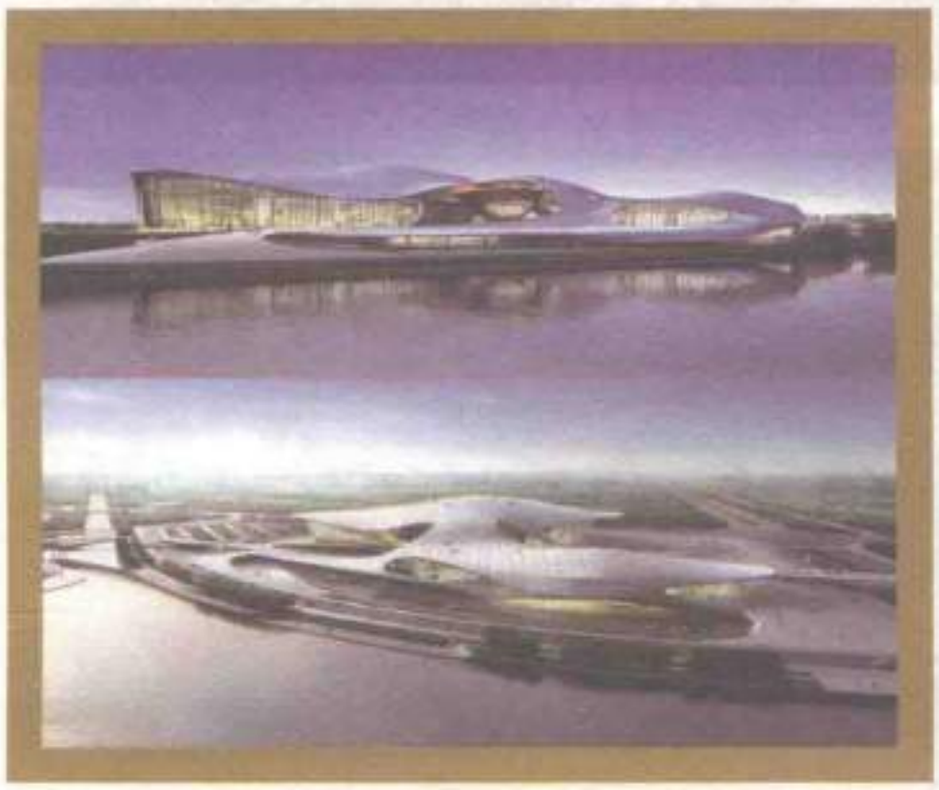


图 9-2　广州亚运城综合体育馆设计图

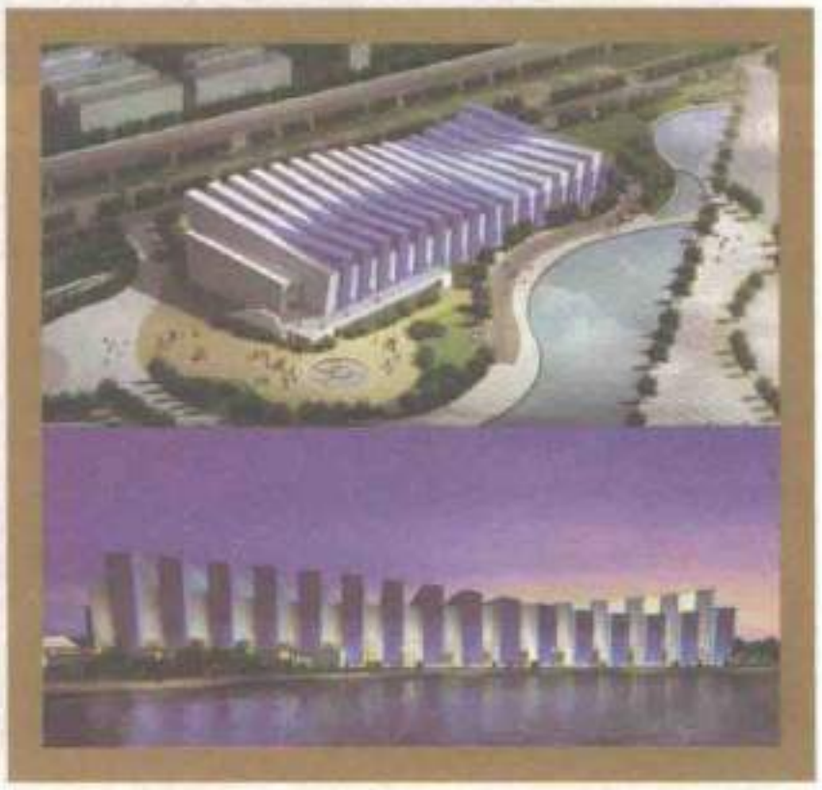


图 9-3　广东奥林匹克游泳跳水馆设计图

图 9-4　南沙体育馆设计图

图 9-5　广州自行车轮滑极限中心设计图

图 9-6　广东奥林匹克网球中心设计图

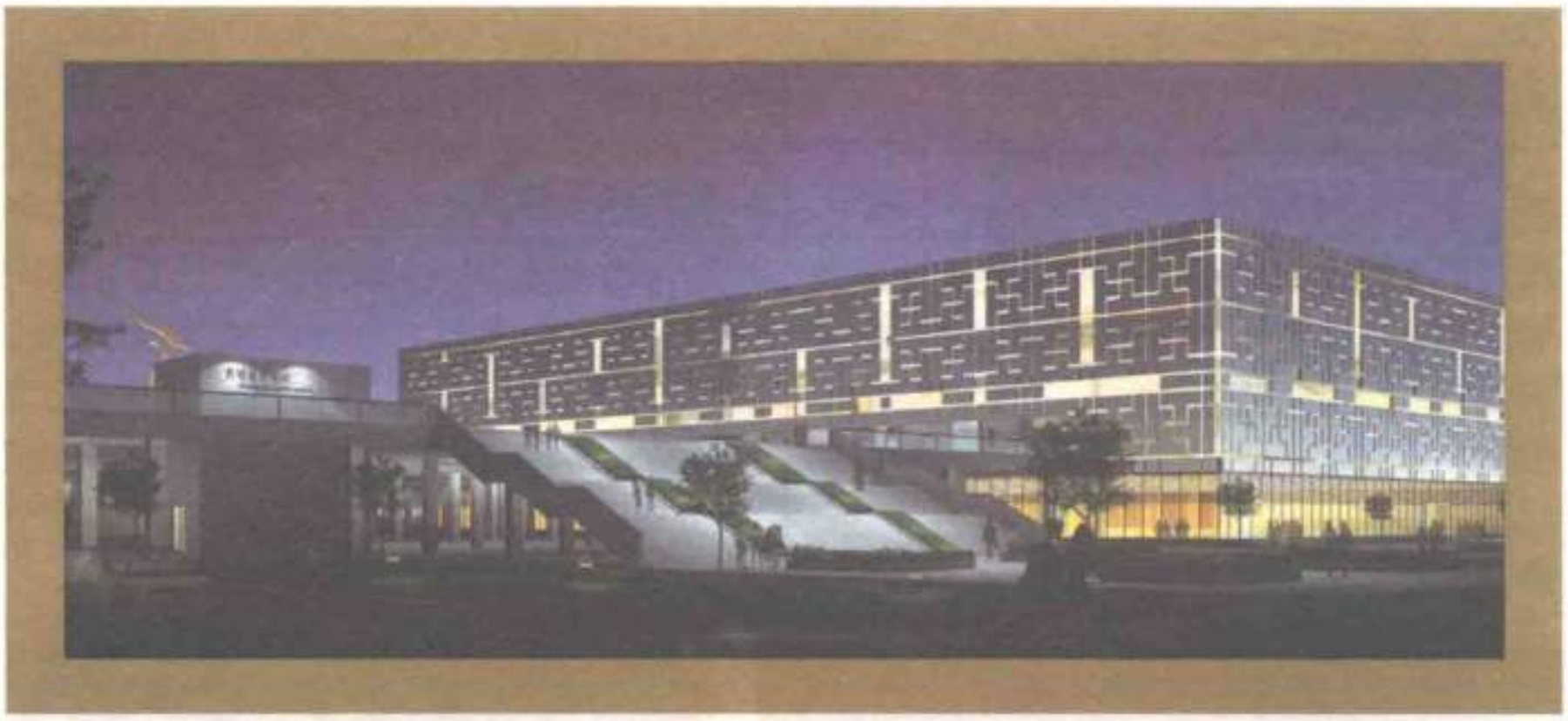


图 9-7　黄埔体育中心设计图

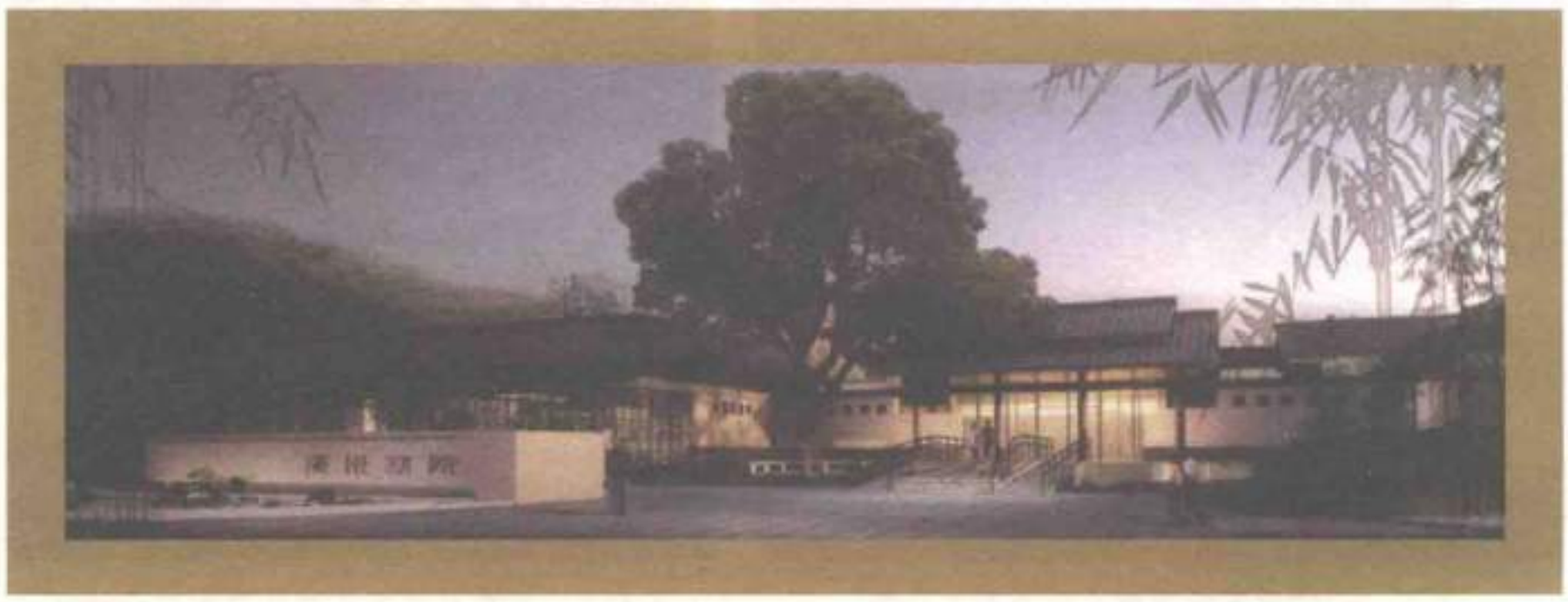


图 9-8　广州棋院设计图

在这批现代体育建筑中，除体现时代性、注重科技运用和绿色可持续性外，无一例外的都融会了岭南建筑的精神，地域特色也得到了现代化的演绎。

在广东奥林匹克游泳跳水馆的设计创作中，孙一民教授根据游泳跳水馆的结构处理形成层级渐变、和缓起伏的总体形态，大胆运用蓝白两种颜色，间隔布置，形成穿插对比的动态造型，使矩形的体量展现出丰富的动感。主体造型采用双色螺旋流动造型，主体建筑白色和蓝色相间，既巧妙地隐喻了广州“云山珠水”的城市地理特征，又是对主体育场“飘带”曲线的延续。同时通过相互穿插流动造型，结合建筑朝向，很好地满足了建筑内部空间高度、采光通风、建筑节能以及合理布置设备管道的需求。游泳跳水馆外观起伏变化，充满动感的同时，力求本质内敛、理性朴实。从喧嚣纷争的都市环境进入场馆，淡淡的天光从简单的屋架间隐隐泻下，一泓蔚蓝的清池，碧波荡漾。同时，设计中将节能降耗作为赛后利用成败的关键环节来看待，采用主体空间的紧凑布局来减少能耗，建筑构件错列布局形成了天窗采光，使训练与对外开放时能耗大大降低[13]。

自行车馆现代化的外形设计下，同样隐藏着岭南建筑的设计思想：造型设计充分考虑了南方地区湿热多雨的特点，借鉴骑楼街的做法，在东西向设计了遮荫外廊；南北向设计自然通风窗引导气流……林冬娜说：“我们在学习过程中经常接触莫伯治、何镜堂等岭南建筑大师的作品，岭南建筑的概念可以说是潜移默化到我们的思想里。”

广州亚运城综合体育馆采用国际建筑设计竞赛征集设计方案，竞标者包括英国扎哈·哈迪德建筑师事务所、英国奥雅纳工程顾问、德国 GMP 国际建筑设计有限公司等国际知名设计机构。综合体育馆在亚运会期间举行体操、壁球、台球、蹦床等项目，为表

现体操这一颇具艺术魅力的体育项目，场馆设计构思凸显了“飘逸彩带”的主题。主设计者潘勇介绍：“我们希望用流动的线条去展示岭南建筑清灵飘逸的神韵。岭南建筑总体特点讲究通透，注重建筑和庭院之间的交流，也比较讲究整个建筑的灵巧和流动。场馆设计表现出岭南地域文化特色，虽然是静止的建筑，我们仍然希望能够达到一种动感，建筑的整个线条是比较清灵、通透的。”广州亚运馆的设计尝试在新时期多元价值观的基础上，宏观地关注传统文化的内在精神而非具体形式。比如亚运馆飘檐的设计实际上移用了传统建筑的檐下空间，水平而舒展，建筑形式虽然不同，但空间感受却是相近的；又如亚运馆造型中的局部开口，也是类似于传统园林借景的手法；对屋面檐口的设计则着重控制其“轻和飘”的感觉，也是希望展示岭南建筑轻灵飘逸的地域特性[14]。

广州棋院设计方案尤其充满了浓郁的岭南建筑特色，现代建筑与传统园林完美交汇，融为一体。棋院用地主入口向西，为增加建筑的采光与通风，改变主体建筑正面向西这个格局，方案设计在入口处结合山地设置台地广场，并运用景观树与水面形成开阔的入口空间。这一入口使整个建筑群体打开了一个“透气口”，大大改善了整体空间的气流环境。郭谦认为，“棋院作为文化体育类建筑，场馆设计不仅要满足比赛需求，还应充分体现岭南地域文化建筑的特点。”棋院方案总体布局充分体现出了岭南群体建筑“融合协调”的布局思想，总平面的整体规划突破了古典传统的中轴对称格局，呈现出活泼自由的建筑组群形态。群体建筑结合自然山地地势顺延而上，高低错落，空间变化丰富，形成与自然山体相互环抱的大格局。建筑群结合山势并融入山体自然环境，最大限度达到了“建筑与自然的融合”。郭谦表示：“棋院方案的构思，继承并发扬了岭南前辈建筑师们的设计手法与设计思想。从总体布局、园林设计、造型以及细部等方面都充分考虑了与岭南地域文化特点相结合。”

从这次的广州亚运建筑设计中可以看出，岭南建筑学派在体育建筑这一功能、技术最为复杂的建筑设计类型中的创作水平已经站在了全国的前列，并显露出了卓越的国际水准。其实早在北京奥运场馆设计国际竞标中，25 个新建场馆中有 21 个由国内设计单位完成，广东的设计院中标 3 个，分别是华南理工大学建筑设计研究院中标的羽毛球馆和摔跤馆，以及广东省建筑设计研究院中标的自行车馆。尽管 3 个项目对于广东这样一个设计大省来说不算多，而在短短的 2 年后的亚运建筑中，广东设计全面胜出，不得不让人感叹岭南建筑师进步的神速和水平之高。

从上海世博会中国馆到广州亚运会场馆，岭南建筑学派站上了世界的舞台。上海世博会中国馆是当下中国建筑全球化背景下的一个中华民族文化的突围，使建筑的东方之美超越了所有西方建筑形式在中国的泛滥。2010 年广州亚运会的建设则是岭南建筑学派成果的一次集中展现，岭南建筑学派的思想体系得到了实践的检验。岭南建筑学派的创作理论亦从侧重于风格和形式发展到形成为完整思想体系，岭南建筑学派已经用一个思想体系去指导自己的创作，作品遍布全国。岭南建筑学派已经完成从“无派”到“有派”的升华。“有派”是建筑形式、建筑表征等有形的建筑语言，“无派”是超越所有建筑语言和地域性的一套完整的建筑理论体系。

第三节　源自勷勤大学的岭南建筑学派教育与传承

一个建筑学派的明显特征是要有明显的思想体系、有明显的作品特色、有不断创新的能力、有持续发展的创作力量。而当一个学派正式形成了之后，保持持续发展的创作力量是这个学派得以延续的根本，这个根本的核心在于人才的教育和培养。岭南建筑学派经过几代建筑学人的努力，现在正处于蓬勃发展时期，一大批的年轻建筑师成为岭南建筑学派呈现旺盛生命力的中坚力量，他们继承了前辈岭南建筑学人的全部优秀思想，并在实践中根据时代的发展特点，对岭南建筑学派的创作思想进行不断的发扬和扩展，他们所体现出来的对建筑思想的创新和对建筑创作的活力，在中国建筑界成为了时代的标杆，同时他们大部分同时还承担着建筑教育的工作，保证了岭南建筑学派后续人才的培养。

近年来越来越多的学者已经意识到华南理工大学与岭南建筑学派共同成长的历史渊源，并做了很多的研究，其中肖毅强、冯江两位博士在《南方建筑》2008 年第 1 期上发表的《华南理工大学建筑学院建筑教育与创作思想的形成与发展》一文，比较系统地论述了华南理工大学建筑学院 70 多年来对岭南建筑的贡献[15]。

从创立以来，华南理工大学建筑学科的形态就不仅仅是一个教育机构，而更加具备建筑学派的特征。在 70 多年的发展历程中，华南理工大学的建筑教育、建筑创作和学术研究在价值取向、观念方法、目标策略等方面保持着较强的一致性和连贯性；在不同时期的社会现实环境中，坚持教育、创作和学术的结合，坚持探求更切合时代特征和地域特色的发展道路；强调对问题的理性思考与判断，强调对时代精神、社会现实、地域文化特色的尊重，提倡对建筑现代性的追求。一个具有鲜明的岭南地域特色，有着自身学术传统、建筑理论、教育思想和活跃建筑创作实践的岭南建筑学派正在成长。

华南理工大学建筑学院的前身是 1932 年创建的广东省立勷勤大学建筑工程系，1938 年勷勤大学建筑工程系并入国立中山大学工学院，抗战时期学校辗转迁移粤北，抗战胜利后迁回广州石牌。1952 年全国院系调整，建筑工程系调整入新成立的华南工学院，之后学校曾先后更名为广东工学院和华南理工大学，1998 年，建筑学院成立。现华南理工大学建筑学院自勷勤大学创立至今已历 80 多年，是我国高校中历史最悠久的建筑院系之一。在长期的发展过程中，华南理工大学建筑学院逐步形成了独具特色的岭南现代建筑教育传统，对这一历史的整理和回顾，有助于我们明确学术传统、承传教育精神、继续创新发展。

根据不同的时代现实和主持教授们对建筑教育、学术研究、岭南建筑创作的思考和实践，可以将华南理工大学建筑学院的岭南建筑学派理论发展和探索分为四个时期：1932 年勷勤大学创立至 1945 年中山大学粤北时期结束为岭南建筑学派教育和创作的第一个探索时期；中山大学复归石牌，建筑教学体系开始全面完善的 1945 年至恢复高考和正常本科招生的 1977 年，为华南现代建筑教育体系的完善期及岭南建筑学派的形成期；

1977 年至 1999 年为华南建筑教育体系的成熟期和岭南建筑学派的成长期；1999 年以来为华南理工大学岭南建筑学派的新发展时期。

一、岭南建筑学派现代建筑教育的探索时期（1932—1945）

陈济棠主粤时期，广东经济得到了快速发展，因此伴随有大量的建设活动，产生了对建设人才的需求。为纪念广东国民党元老古应芬（字勤勤，1873—1931），1932 年在广东省立工业专门学校的基础上，广东省立勤勤大学应运而生，建筑工程系同时创办，为中国南方诸省工科大学之首。毕业于法国里昂建筑学院，曾随 Tony Gamier 工作的林克明为首任系主任。1938 年因日本侵华战争，勤勤大学遭裁撤，曾留学日本东京工业大学，教授建筑史的胡德元受命于危难之际，将勤勤大学建筑工程系完整带入中山大学并任系主任。自林克明和胡德元始，华南大地上开始了真正的建筑学教育，是为华南建筑学科的发端。

在勤勤大学建筑工程系中，有提倡新建筑和遵循巴黎艺术学院体系（Beaux-Art）两种思潮并存，从主要教师的受教育背景中，可以看到这两种倾向的来源。勤勤大学本来以土木系为基础，从开系之初便有了技术主导的教学班底。除林克明、胡德元外，勤勤大学和中山大学前期的主要教师还包括分别获得宾夕法尼亚大学建筑系学士学位和麻省理工学院建筑系硕士学位的过元熙教授、罗明勤教授，毕业于密歇根大学的陈荣枝教授，先后就读北卡罗来纳大学和哈佛大学设计研究生院的谭天宋教授，毕业于巴黎土木工程大学的金泽光教授，毕业于东京工业大学的杨金，毕业于宾夕法尼亚大学的李卓，毕业于康奈尔大学的林荣润，曾协助美国建筑师茂飞（H.K.Murphy）制定南京“首都计划”的黄玉瑜教授等。

在当时中国强烈的民族自尊心和较强的正统性意识形态影响下，广州出现了一批重要的具有中国传统样式的新建筑，例如中山纪念堂、中山图书馆等。但岭南地区素有开放、开明的商埠文化氛围，讲求建设实效、建造速度和技术质量，在客观上鼓励了对建筑新技术的运用，同时也呼唤建筑的新风格。社会发展的动力对建筑形式、速度和经济性的要求在这一时期的建筑教育中得到了响应。勤勤大学的建筑教育具有注重技术和实践等鲜明特点，表现出对现代主义的强烈兴趣和积极主动的追求。

1933 年，林克明在《什么是摩登建筑》一文中系统介绍了他称之为“摩登建筑”的现代建筑运动的原因，以及现代建筑的本质和特点，他本人在创作实践中也一直尝试新建筑技术与传统建筑形式的结合。1936 年 10 月，勤勤大学学生郑祖良、黎伦杰等创办《新建筑》，介绍西方现代建筑思潮，对传播现代建筑精神起到积极作用。值得注意的是当时刊物的外文以德文的“Neue Baukunst”为标题，体现了对当时席卷全球的德国现代主义建筑精神的向往。《新建筑》在创刊词中明确提出，“反抗现存因袭地建筑样式，创造适合于机能性、目的性的新建筑”的现代建筑信念。

勤勤大学建筑系中多位教授都有自己的建筑师事务所，或曾参与当时广州市工务局的工作，保持着高水平的实践，林克明教授是中山纪念堂的合作设计师和中山图书馆、勤勤大学校园建筑等一系列重要建筑的设计师，陈荣枝是爱群大厦的建筑师，过元熙后来应孙立人将军之邀设计了新一军公墓。

由一批留学法国、日本、美国的教授们创立的华南现代建筑教育，迅速与广东开放的文化风气结合，培养出了第一批学生投入到当时的教育和设计实践中。虽惜逢战乱，漂泊不定，但留下的现代建筑教育“火种”，随着二战后教育环境的相对稳定，带来了岭南建筑学派建筑教育的新发展。

二、岭南建筑学派现代建筑教育体系的完善期(1945—1977)

1945 年,中山大学从粤北迁回广州,教学归于稳定,夏昌世、龙庆忠、陈伯齐三位教授的先后到来,使中山大学建筑工程系进入建筑教育体系的完善时期。在以三位教授为主的教学团队的带领下,中山大学建筑工程系坚持现代建筑的教育思想,坚持建筑创作中的技术理性态度和对现代性的追求,强调对地方历史文化和地域气候的关注,面对社会现实,探究经济、实用、美观、具有岭南地方特色的创作策略,为华南教育开拓了岭南现代建筑创作、亚热带建筑科学研究、华南建筑史学研究等整体发展的学科建设道路。这一时期为岭南建筑学派的发展奠定了良好的基础。

20 世纪五六十年代,岭南开现代建筑创作风气之先,创作了一批具有现代主义精神的先锋作品:华南土特产展览交流大会建筑群(图 9-9、图 9-10、图 9-11、图 9-12、图 9-13)、中山医学院教学楼群(图 9-14)、华南工学院教学楼群等。其中,1952 年的华南土特产展览交流大会是教师的一次集体创作实践,旗帜鲜明地表达了对建筑现代性的理解,为当时的中国建筑学界带来了清新的空气。

图 9-9 华南土特产展览交流大会总体鸟瞰透视图(石安海主编《岭南近现代优秀建筑·1949~1990卷》)

图 9-10 华南土特产展览交流大会林产馆原貌(石安海主编《岭南近现代优秀建筑·1949~1990卷》)

岭南建筑教育的重要人物龙庆忠、陈伯齐、夏昌世从事的教育、研究和创作活动对岭南建筑学科的建设发展意义深远，值得我们永远铭记，将创新精神发扬光大。

华南理工大学建筑设计研究院应溯源至1953年，发展至今60余年，并根据华南理工大学建筑设计研究院的发展情况及相关社会历史文化背景，可将其发展分为4个历史时期，分别为：初创阶段（1953—1979）、重建阶段（1979—1989）、发展阶段（1989—1999）、拓展阶段（1999至今）。初创阶段为华南工学院建筑系设计室时期，从20世纪50年代华南工学院设计室起步，经过大跃进、文化大革命时期的重组，设计室一直在时代动荡中延续，为岭南建筑学派的建筑创作保存了一个实践的平台。

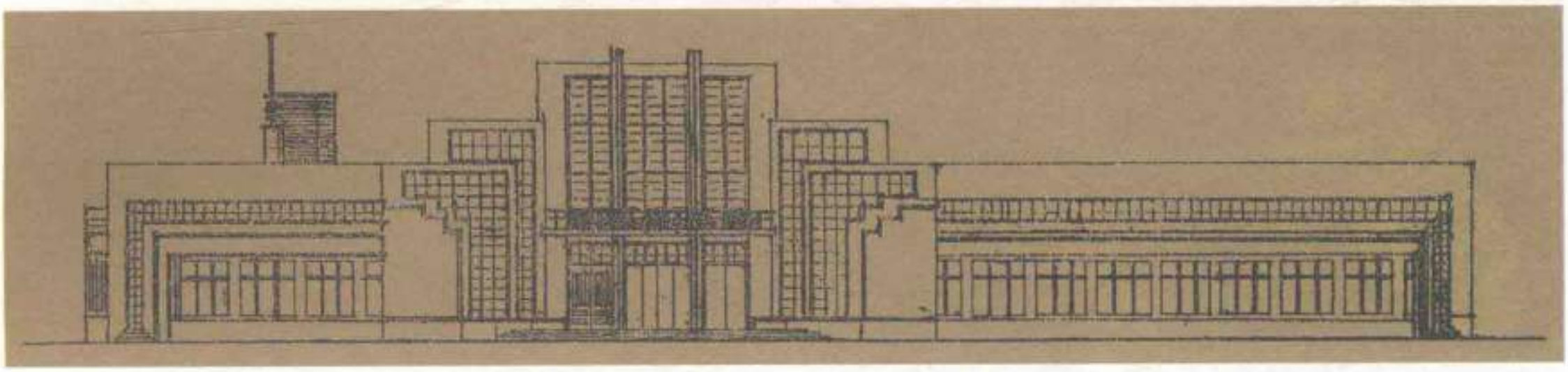


图9-11　华南土特产展览交流大会林产馆立面图（石安海主编《岭南近现代优秀建筑·1949~1990卷》）

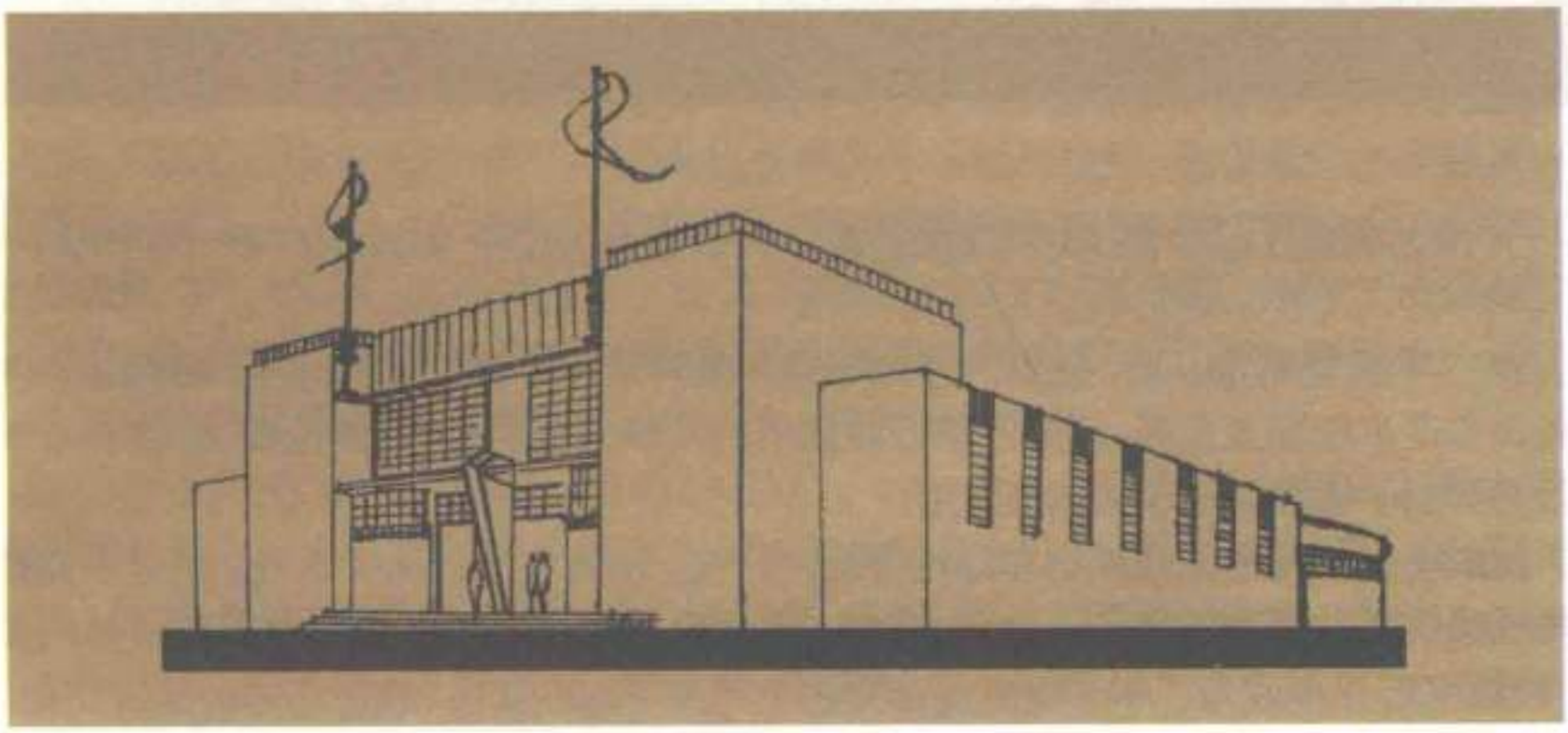


图9-12　华南土特产展览交流大会工矿馆透视图（石安海主编《岭南近现代优秀建筑·1949~1990卷》）

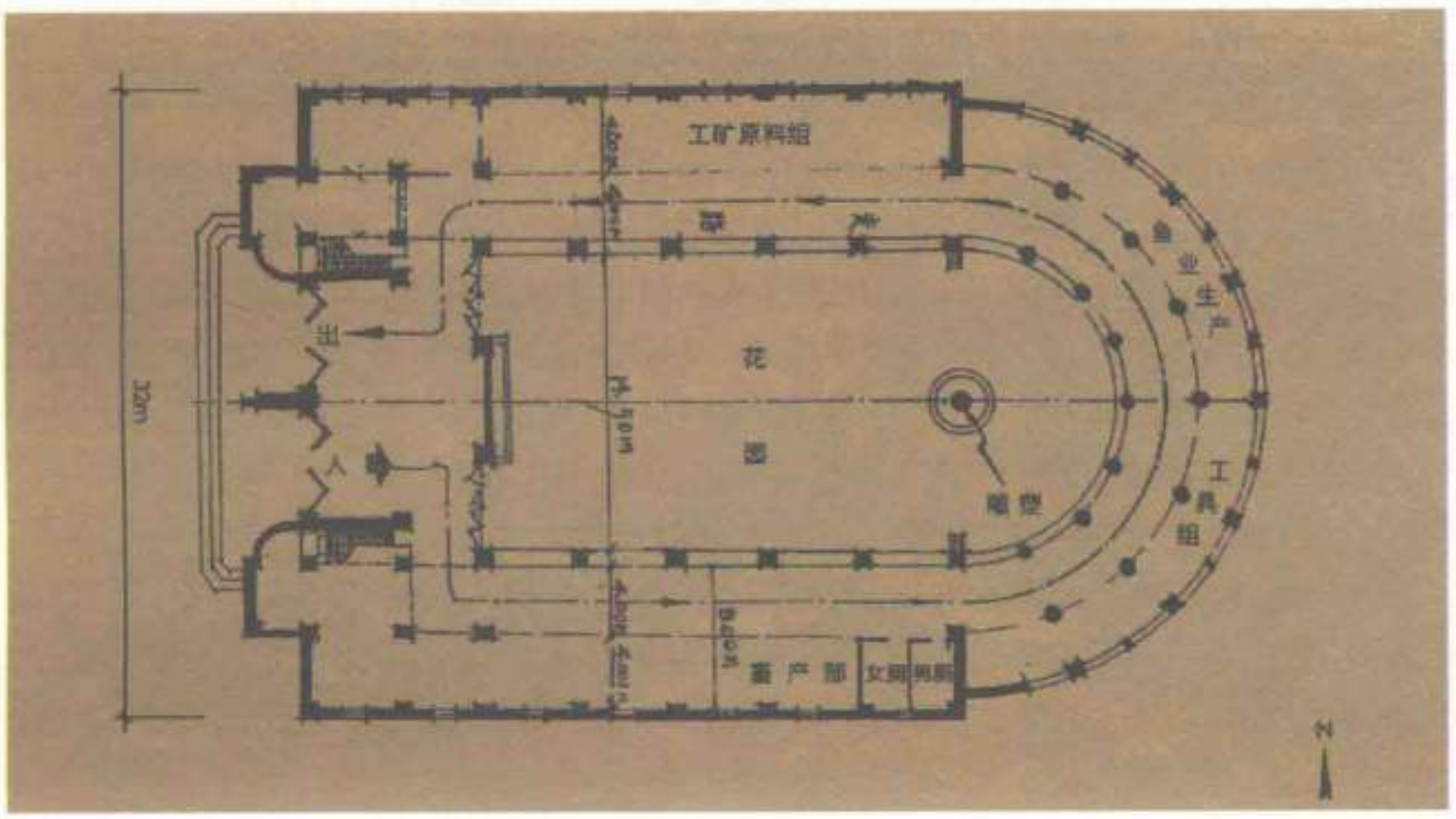


图9-13　华南土特产展览交流大会工矿馆平面图（石安海主编《岭南近现代优秀建筑·1949~1990卷》）

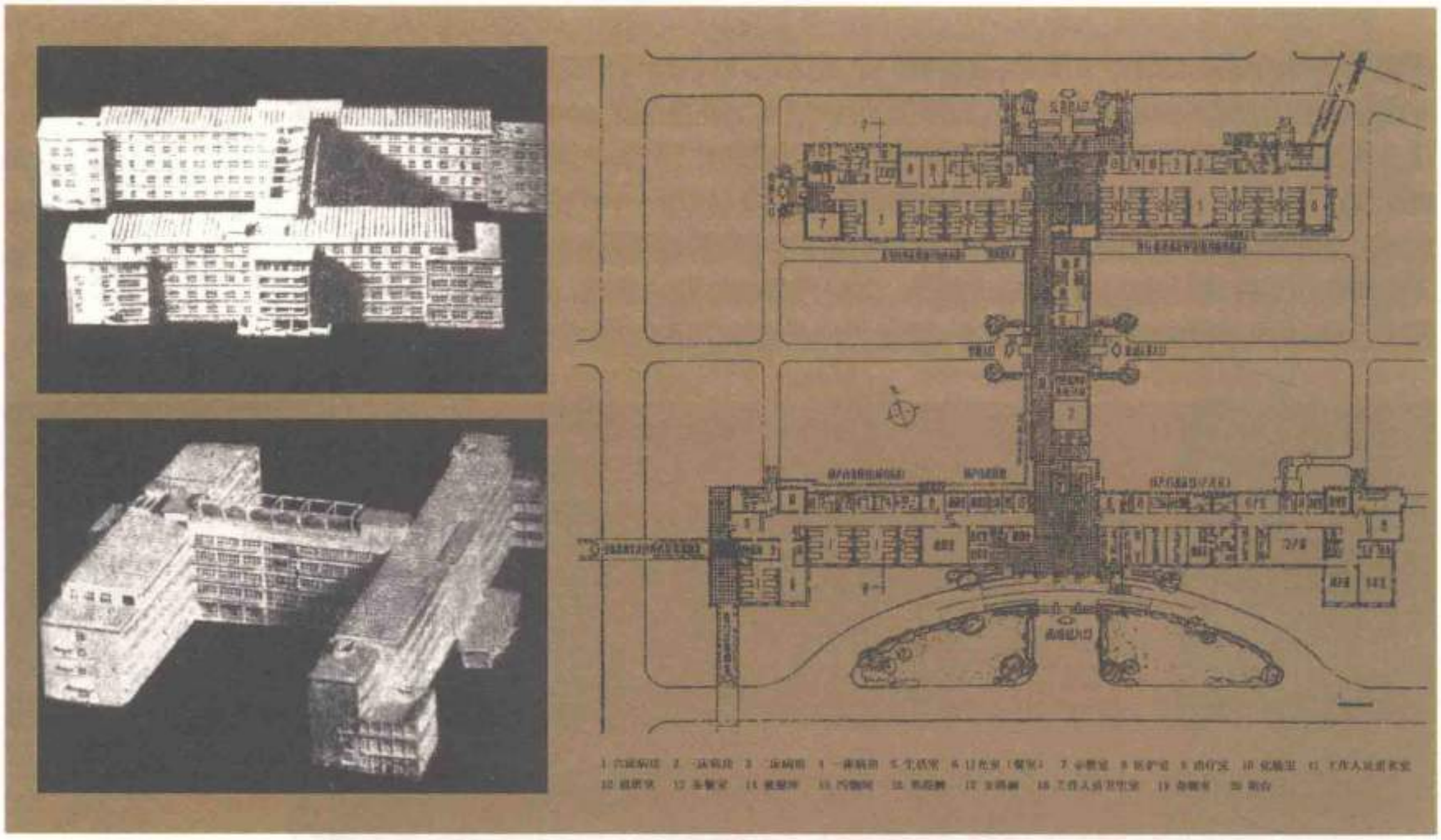


图9-14　中山医学院第一附属医院主楼模型及首层平面(《南方建筑》)

三、岭南建筑学派现代建筑教育体系的成熟期(1977—1999)

1977年恢复高考以后，随着人才的培养和教育学术平台的重新起步，岭南建筑学教育和研究逐步恢复了元气，地处改革开放前沿的广州，凭着开放创新的精神，在原有学科基础上得到了良好的传承和迅速发展。

龙庆忠先生开拓的建筑史和理论方面的研究，建筑与城市防灾研究，民居研究和地域传统建筑研究得到发扬光大(以陆元鼎、邓其生等为代表)，龙庆忠文革后培养的吴庆洲、程建军等逐步成为了华南建筑史研究的主力。华南在建筑与城市防灾、建筑文化、民居研究和历史遗产保护等领域取得了突破，发表了一大批高水平的学术专著和论文，培养了三十余位博士，主持的古建筑修缮两度获得联合国教科文组织的亚太文化遗产保护奖，为广东的遗产保护做出了积极的贡献。

陈伯齐先生创立的亚热带建筑研究继续得到发展，逐步形成了全面而系统的亚热带地域建筑学科架构。气候性建筑问题和建筑物理技术方面的研究发展迅速(以林其标、孟庆林的研究为代表)，吴硕贤带领的建筑技术科学在建筑声学、热工和计算机辅助设计方面完成了一系列重要的科研和教学成果。岭南园林及庭院建筑研究硕果累累(以杜汝俭、刘管平、叶荣贵等为代表)。还有地域特色的城市规划与城市设计(罗宝钿、张锡麟等)、居住建筑(金振声)及公共建筑(以赵伯仁、林永祥、陶郅、孙一民等为代表)，诸方面都取得了具有影响力的成绩，形成了自身的特色。2007年，亚热带建筑科学国家重点实验室获得科技部批准进入建设阶段，成为国内建筑学科首个国家重点实验室。

由夏昌世先生开创的岭南现代建筑创作也呈现了多元化和繁荣发展的景象。改革开放为建筑行业提供了机遇，1979年华南理工大学建筑设计研究院成立，以一个系设计室的班底起步，逐步建成一个综合甲级资质的设计院。该院以“研究”命名，强调“产、学、

研”的结合，与学院的教学和学术研究互动、融合。

华南理工大学建筑设计研究院立足地域，以建筑学院为依托，继承早期夏昌世先生、陈伯齐先生等开创的岭南现代建筑创作精神，强调与建筑教育和学术研究相结合来实现综合发展的设计研究院，经历林克明、陈开庆两任院长的苦心经营，发扬“产、学、研”相结合的创作模式传统，形成了设计院独特之精神“内核”，并在国家大发展的历史背景下，发挥了积极的作用。

第二任院长陈开庆主持了华南理工大学建筑设计研究院的重建，为设计院后来发展成为全国领先的大型综合设计院和岭南建筑学派新发展的主阵地打下了坚实的基础。陈开庆为设计院的发展所做的三件事影响至深：

（一）明确设计院的分工与合作，突出设计团队的专业性。从设计室扩建为设计院，陈开庆创立坐班制度。当时的高校设计院的老师是教书和设计同时进行，行政管理显得松散，陈开庆制定了设计院坐班制度，明确了教学和设计生产的工作分工，突出了设计院的企业特性，并强调集体和团队的力量，开始整合设计团队。

（二）引进了莫伯治、佘畯南两位院士进入设计院培养研究生，“产、学、研”三位一体的创作思想得到落实。1983 年，陈开庆又将夏昌世的第一个研究生何镜堂从北京轻工业部设计院调进了设计院，岭南建筑界的创作力量在 1980 年代初得到汇聚。这是一个跨越两代岭南建筑人的汇聚，也是接近半个世纪对现代建筑探索力量的汇聚，更是一个时代机遇的整体氛围的汇聚。这种汇聚，重新带动了岭南现代建筑创作的整体发展。

华南理工大学建筑设计研究院在后来几十年的发展过程中，始终注重依托高等学府，汇聚了精英建筑人才，传承了岭南现代建筑创作的思想精神，在市场经济中摸索出一条岭南特色的发展道路。华南理工大学建筑设计研究院今日的发展，得益于依托学院的人才建设和“产、学、研”结合独特的优势，以及管理模式的不断创新。按劳分配制度、工作室制度、项目组负责制等具有创新意识的设计管理模式得到了国内同行的认同和推广。这些制度环环相扣，互为因果，促进了设计院的高效发展。

（三）注重岭南建筑创作理论的研究和总结。1991 年 12 月，陈开庆组织召开“莫伯治建筑创作与思想讨论会”，这是全国范围内的首次建筑创作研讨会，参加者包括周卜颐、佘畯南、齐康、戴复东、张锦秋、彭一刚、许安之、尚廓、梁鸿文等当时全国各地的知名建筑学者与建筑师（图 9–15）。在会上，齐康第一次提出将岭南园林式酒家称为“岭南酒家园林”。陈开庆还组织了“岭南建筑丛书编辑委员会”，并担任编委会主任，由莫伯治和佘畯

图 9–15　1991 年 12 月参加“莫伯治建筑创作与思想讨论会”的全国知名建筑师们（《莫伯治集》）

南担任顾问，曾昭奋任主编，编辑出版了《莫伯治集》。陈开庆还著文提出“学习和总结现代岭南建筑成功的创作理论与实践，是岭南建筑师十分重要的一项任务，也是繁荣发展现代岭南建筑的必由之路”，同时指出“现代建筑艺术不可能与建筑历史文化断裂，研究建筑的历史文化和地方风格不仅仅是形式和手法上的，主要是其本质内涵，只有牢牢掌握建筑本质的内涵，同时又沟通建筑历史文化的形式与手法，才能使建筑历史文化在新的条件下得到合理的继承和发展”[16]。

四、岭南建筑学派的新发展时期（1999 年至今）

1992 年，何镜堂接替陈开庆担任华南理工大学建筑设计研究院院长，其后任建筑学院院长。华南理工大学建筑设计研究院在前期积累的基础上继续发展，以精品及创新设计，赢得国内外多项高水平竞赛，业务拓展至全国各地，成为国内具有较强设计力量的知名设计院，近年获得的教育部、建设部奖项在高校设计院中排名第一。

在何镜堂的带领下，华南理工大学建筑设计研究院迅速发展起来，成为岭南当代建筑创作的主体力量，承担并完成了 2010 年上海世博会中国馆、侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆、2008 年北京奥运会羽毛球馆和摔跤馆等众多大型工程，高水平完成了 200 多个大学校园规划与建筑设计，一系列遍布大江南北的建筑作品引起了建筑学界和社会的广泛关注。可以说，华南理工大学建筑学院的创作空间已经逐渐由岭南向全国范围扩展，业界有人将这些现象称为“华南现象”。

2008 年，华南理工大学建筑设计研究院依托的建筑学院组织架构得到进一步的清晰和完善。建筑学系、城市规划系、国家重点实验室、建筑设计研究院及《南方建筑》杂志社共同构成了更完善的“产、学、研”平台。

建筑学派的形成，须有其传统之承传、共同而独特之思想精神、高素质的建筑师群落和具有代表性的设计作品。纵观当代岭南建筑的发展：20 世纪三四十年代起步；五六十年代岭南现代建筑思想系统形成并付诸实践，开拓了清晰的学术研究架构和建筑创作方向；七八十年代延续和发展了这一方向，取得了杰出的成绩；九十年代依托教学、重视实践整体发展，继续了对地域性建筑创作、改革建筑教育和扩展学术研究的探求，地域现代建筑创作精神得到了提升，并逐渐产生了全国性的影响，一大批中青年建筑师和教师得到了锻炼和成长，他们在各方面建筑创作和研究中成绩突出，岭南建筑学派逐步成熟。

近年来，广州大学的土木工程学院、建筑与城市规划学院、建筑设计研究院在周福霖院士的带领下，独辟新径，在建筑防灾学的大学科背景下研究建筑的隔震、抗震，在科研、教学和生产方面都取得了丰富的成果，成为岭南建筑学派的一股新力量。同时，广东工业大学、广州美术学院亦在建筑学领域不断努力发展自己的优势。

中国建筑创作的发展需要超越流派，发展自己学派，形成异彩纷呈的多个学派是实现中国建筑创作腾飞的必要条件，这也是岭南建筑学派进行积极探索的意义之所在。

---

[1]赵辰：《对于华南建筑的感想》，“2008 华南建筑设计研究院及建筑学院设计作品研讨会”发言稿。

[2]艾定增：《神似之路——岭南建筑学派四十年》，第 20～23 页，《建筑学报》，1989 年第 10 期。

[3]戴复东：《园·筑情浓，植·水意切》//曾昭奋：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，暨南大学出版社，2004 年。

[4]汪原:《从"华南现象"走向"岭南学派"》,《新建筑》,2008年第5期。

[5]何镜堂:《岭南建筑创作思想——60年回顾与展望》,《建筑学报》,2009年第10期。

[6]郭明卓:《华南理工现象——先进思想的巨大力量》,从岭南建筑到岭南学派——华南理工大学建筑设计研究院建筑作品研讨会发言稿,2008年。

[7]艾定增:《京沪广当代建筑潮流及文化背景微言》,第58~59页,《南方建筑》,2008年第1期。

[8]孙一民、林隽、邬尚霖:《走向公民城市——亚运广州城市与建筑》,第40~42页,《建筑学报》,2010年第10期。

[9]艾定增:《京沪广当代建筑潮流及文化背景微言》,第58~59页,《南方建筑》,2008年第1期。

[10]艾定增:《京沪广当代建筑潮流及文化背景微言》,第58~59页,《南方建筑》,2008年第1期。

[11]郭明卓:《中国馆:传统韵味的现代演绎》,第7页,《建筑学报》,2007年第10期。

[12]郦伟、唐孝祥:《上海世博会中国馆:当代岭南建筑学派视野中的"中国性"》,第86~92页,《华南理工大学学报(社会科学版)》,2011年第4期。

[13]孙一民、冷天翔、申永刚、陶亮:《广东奥林匹克游泳跳水馆》,《建筑学报》,2010年第10期。

[14]潘勇、陈雄:《广州亚运馆设计》,第50~53页,《建筑学报》,2010年第10期。

[15]肖毅强、冯江:《华南理工大学建筑学院建筑教育与创作思想的形成与发展》,第23~27页,《南方建筑》,2008年第1期。

[16]陈开庆、萧裕琴:《现代岭南建筑的理论基础》//曾昭奋:《莫伯治集》,华南理工大学出版社,1994年。

结　语

岭南建筑文化源远流长，只是缺少系统的研究和挖掘，目前学界对岭南建筑的研究大多停留在某个阶段时期，或是某个片段，虽然取得了丰硕的成果，但人们对岭南建筑文化的内涵缺少一个全面而系统的认识。

本书经过系统的总结研究，整理出岭南建筑文化的发展脉络：从原始社会发端，到先秦时期初具雏形，秦汉时期发展并与中原建筑文化融合，然后一直延续至前清，岭南建筑文化一直保持着自己“背山面海”的异域特色。近代岭南建筑发生了剧烈的变革，复杂、丰富、多元，呈现出建筑大观的风貌。

1. 自然环境对岭南建筑启蒙的影响

民居建筑是岭南最早出现的建筑类型，干栏式房屋建筑由于适合岭南湿热的气候条件而成为当地主要的建筑类型，这一建筑类型的影响一直延续到近代。

背靠南岭、面向大海的既封闭又开放的地理位置和地域特征，孕育了百越民族的航海文化和农耕文化，其发展与交汇，使岭南文化呈现出独特的发展状态和特性，对岭南建筑的发展及风格，有着直接影响。

2. 中原文化对岭南建筑系统的启发

先秦时期，中原地区城市兴起，砖瓦推广使用，并开始传入岭南。粤北的韶关始兴白石坪山战国遗址，出土有规格较大的筒瓦、半瓦当和绳纹板瓦，是岭南早期瓦房的遗迹。先秦时，中原先进建筑文化就开始对岭南建筑产生影响。

秦汉时期是岭南建筑的一个大发展时期，作为中国传统主要建筑材料的土、木、石、砖，均得到采用；宫苑、道路、住宅、陵墓、城隘等建筑门类，均有兴建。中原建筑文

化大规模传入岭南，并借助政治和军事建筑的影响开始成为岭南建筑文化的正统。在随后的两千年里，岭南地区的建筑文化一直和中原建筑文化保持着紧密联系，岭南建筑文化成为中华建筑文化的一个重要组成部分。可以说秦汉时期建筑领域的发展对整个岭南古代建筑文化的发展起到了一个承前启后的作用。

秦汉时期的岭南建筑，在低起点的基础上表现出对外来先进文化极强的兼容性，同时又融入地方特色，创造出适合本地自然地理环境的工艺技术，初步形成了以中国传统建筑体系为依托而又具有岭南地方特色的建筑体系。

3. 岭南建筑体系的确立

在秦至前清这个漫长的历史时期，岭南建筑和岭南文化一样，在与中原建筑文化不断融合的基础上发展着。

汉代时，岭南建筑在结构技术上已采用梁架、斗拱、窗棂、铺首门环等各种建筑构件，同时亦开始注意到房屋外形的装饰性，如屋脊两端上翘角状，近似鸱尾，陶井亭上饰以风鸟，山墙上端饰以一对圆窗或三角形窗，极富特点。这些建筑与装饰构件显然是在本地区古代传统干栏建筑的基础上，汲取了汉式建筑的部分因素而形成的。

鸦片战争以前的明清时期，岭南建筑文化已经形成具有鲜明地方特色的体系。随着社会生活的变化，建筑装饰达到高超的水平。广府民居、潮汕民居、客家民居三大民系形成了各自的民居建筑体系特色。岭南私家园林吸收了江南园林的优点，突出地方特色，与北方园林、江南园林鼎立并提。岭南建筑逐步形成自身特有而独立的建筑体系。

4. 多元的岭南近代建筑史

1840 年后的岭南建筑在中西文化交融和冲突的历史环境下发展，其发展呈现出丰富多元的特点，在整个中国近代建筑史上具有独特的地位。

1840 年鸦片战争后，中国近代城市建筑景观受到西方建筑文化的冲击和影响。一方面是中国的传统建筑文化的传承，一方面是西方外来建筑文化的传播，“西方化”和“本土化”这两种建筑文化的互相碰撞、融合，构成了中国近代建筑艺术和城市景观的发展主线。

明后期，岭南已开始出现西式建筑，它从观念、技术和艺术等多方面对岭南传统建筑文化产生了潜移默化的影响，澳门和广州十三行因对外贸易而率先兴起西式建筑。随着鸦片战争的爆发，西方文化全面侵入岭南地区，西洋建筑文化随着殖民者不断扩张的步伐而广泛流布，成为中国传统建筑文化近代突变的缘起。类似的情况也出现在青岛、上海等沿海大城市。但中国没有一个地方像岭南这样彻底地打上了殖民西化的标签，所以纵观中国近代的这一段建筑历史，岭南特别是广州具有非常明显的差异性和独特性。

晚清及民国地方政府曾努力将广州向西方城市模式靠近，试图建筑一个科学、理想的田园城市。短暂的实践将广州这个两千多年千历史的古城推向了现代城市的发展道路。

近代岭南建筑在短短100年间经历了西洋化、古典化、民族化和现代化的变革。一批西方建筑师活跃在岭南大地上，他们改变着岭南的建筑风貌；同时，民国初期兴起的第一批岭南本土建筑师亦怀着民族情怀力图实现自己的建筑理想，他们首先将岭南建筑推入了现代风格的轨道。

在中国近代建筑史上，从来没有一个地方的建筑像岭南这样呈现出异常丰富多元的特点。可以说，岭南建筑真正在中国建筑史上具有重要地位的阶段就是东西交融下的近代岭南建筑史。从近代岭南建筑复杂而频繁的变革也可以看出岭南近代社会生态的断裂和跨越。

5. 岭南建筑发展的未来思考

1949年后，广州的建筑进入现代建筑发展的新阶段，并逐渐形成了具有地方特色的建筑流派，人们称之为“广派”或“岭南派”。改革开放之前的岭南建筑，追寻适合当地气候条件的建筑样式，空间通透、体型轻快、色彩淡雅，与同一时期我国大部分地区“学苏”的建筑形成明显的对照。整体优化、山水城市群体布局、组合空间是当代岭南建筑“活态空间”形态模式建构特征之一。

改革开放之后，岭南经济飞跃发展，带动建筑大发展，但大量城市建筑具有对环境的冲击大、能源消耗量大以及投资大等特点。建筑“大跃进”使得岭南建筑逐渐失去了原有的传统技术特色。

透彻研究和理解岭南建筑的发展源流，有助于我们对岭南建筑的发展进行理性的思考。在未来，坚持与完善可持续发展的建筑创作观念应成为岭南建筑师思考的课题。人类环境与自然生态环境协调发展的生态伦理观念，愈来愈受到人类社会所重视，现代先进的技术构建“活态、生态”的岭南建筑应是大势所趋。

笔者作为一名在岭南大地上成长的建筑从业者，在20多年的建筑设计实践中，不断学习，以当代岭南建筑“活态空间”的理论模式进行创作，运用“活态空间”的岭南建筑新理念，在酒店建筑、观演建筑、宗教建筑、商业建筑和地产建筑等领域进行了大量的实践，并于2008年底出版了反映笔者创作思路和实践的《岭南建筑新语》一书，有幸获清华大学两院院士吴良镛先生题写书名，这是一种莫大的鼓励。

近些年来，城市发展与城市建筑发展的理念与实践渐趋成熟。城镇化的发展成为中国经济增长的另一表现形式。经过诸多实践之后，笔者在城镇化的发展上逐渐提炼出“三要论、六要素”的建筑理念。

三要论：

（1）兼顾城乡，将传统与现代相结合，回归自然的“现代城乡观”。

（2）在现代多元文化背景下，继承传统文化精髓，增强民族自信的“民族文化观”。

（3）尊重自然规律，将环保意识、绿色生活融入旅游规划中去的“永续发展观”。

六要素：

(1)地缘经济要素

(2)人文自然要素

(3)特色资源要素

(4)特定功能要素

(5)乡土民俗要素

(6)宗教文化要素

在城镇化建设的过程中必须遵循中国传统的“天人合一、道法自然”的人文精神，把人与自然、城市与自然、建筑与自然之间的和谐共生的思想放在首位，并结合当地自然、人文环境因素，使得城市成为绿色生活的载体，成为人类文明可持续发展的摇篮。

2010年，适逢广州亚运会，笔者有幸主持设计了广州亚运期间广州亚运城内最高规格的外事接待场所——广州亚运城运动员村“村长院”（图1、图2、图3、图4、图5、图6、图7）。这是一座富有浓郁岭南民居风情的庭园建筑，更是一个进行国际交流的重要舞台。在创作过程中，笔者将岭南文化和国际文化要素结合起来，在投标方案规划构思中将广州亚运城岭南水乡带分为具有浓郁岭南特色的“艺、音、弈、趣、茶、品、闲、筑、街”九个部分（图8、图9、图10、图11、图12、图13、图14、图15、图16、图17）。其中建成后的“村长院”所属为规划构思的“品”组团。

建筑依地块内自然河道而建，充分利用岭南自然水乡景观，营造岭南水乡风情。项目占地面积2500平方米，建筑面积2000平方米，绿地率达30%，为单层传统岭南庭园样式建筑，建筑高度最高12米，砖木结构结合混凝土结构，亭台楼阁廊柱采用木结构和石头，建筑整体采用混凝土结构。

项目建筑体量不大，设计采取“就小取精”的理念，取“村长院——岭南人家”的朴实意义，结合岭南建筑的传统特色，将富有岭南传统特色的装饰工艺灵活运用，画龙点睛，营造出一个洋溢着岭南传统而淳朴风情的“村长家舍”。整体装饰设计的重点突出“家”的感觉，让主人有“家”的感觉，让客人也有“家”的感觉，亲切而自然。

设计沿着两条主线展示岭南水乡建筑的独特魅力：一条是水上轴线，集中展示水岸景观和临水建筑，体现浓烈的岭南水乡风情，展示岭南文化中休闲、放松的一面。一条是室内轴线，集中体现岭南园林的轻巧、精致，岭南建筑的通透别致，岭南人家的温馨、热情。

设计中大量运用了砖雕、石刻雕、木雕、彩画、陶塑、灰塑、瓷贴、铜铁、玻璃饰件等岭南特色装修工艺，广绣、牙雕、广彩、石湾公仔、阳江漆画、岭南画派、广东音乐、广东茶艺等岭南特色文化产品作装饰，同时运用富有岭南特色的中国传统牌坊、照壁、石狮、石鼓、青花瓷缸、屏风、宫灯、明清家具、楹联等元素。建筑体型轻巧明快，建筑、景观和室内装饰浑然一体，用现代技术展现出岭南传统水乡建筑的独特韵味。“村长院”落成后，亚运

会期间接待了众多亚洲参赛国家和地区的元首和重要领导，完美地向亚洲各国展示了岭南文化的魅力，获得了嘉宾们一致好评。该项目获得了2010年中国建筑装饰优秀设计奖一等奖、2013年中国建筑设计奖（建筑创作）银奖。

这些项目的创作是笔者多年来对岭南建筑理论探索和实践创新的双重思考的结果，笔者希望为岭南建筑的理论研究与创新尽一份绵薄之力。

图1 广州亚运城“村长院”实施平面图

图2 广州亚运城“村长院”沿河立面设计图

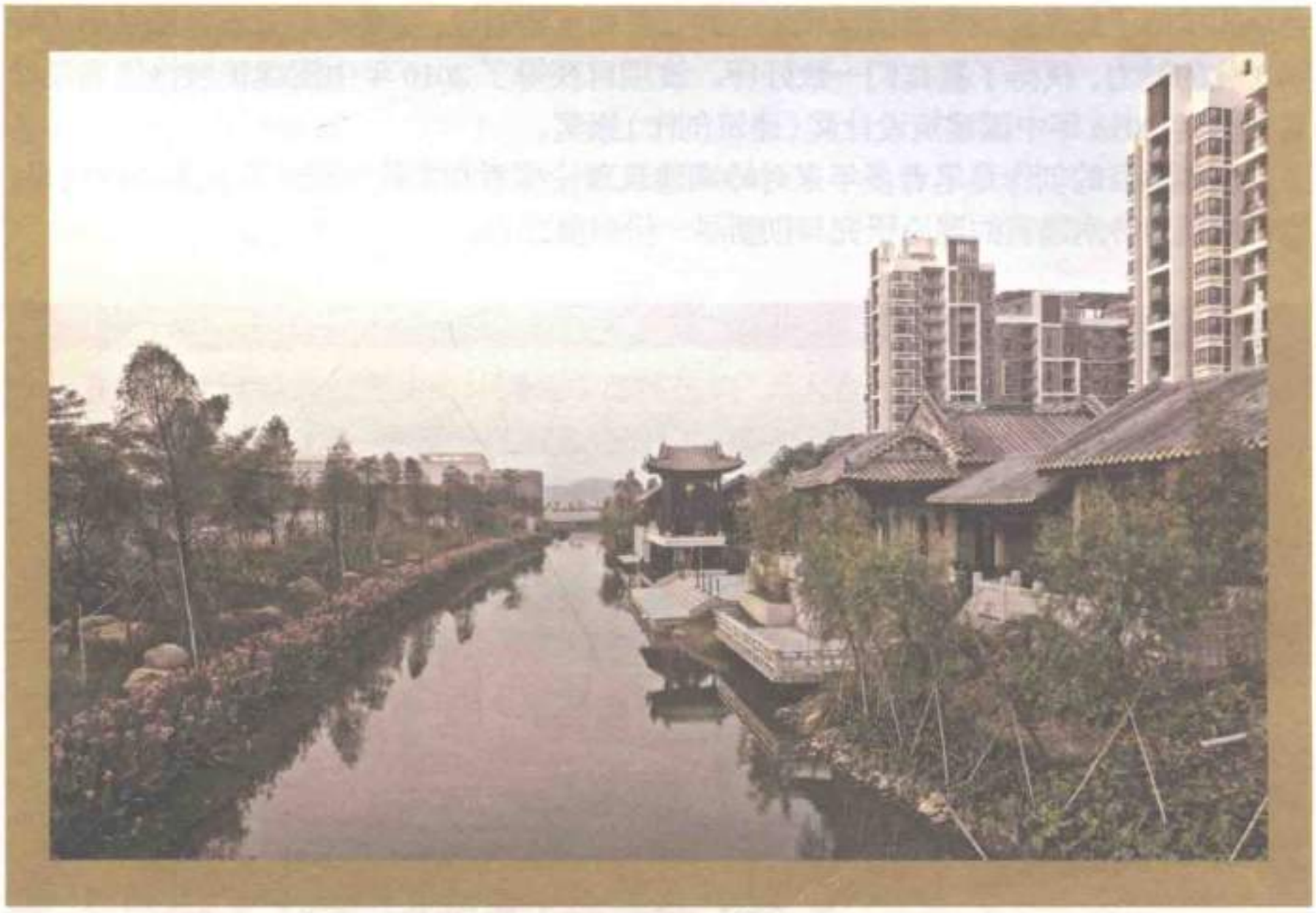


图 3　广州亚运城“村长院”沿河实景

图 4　广州亚运城“村长院”庭园入口

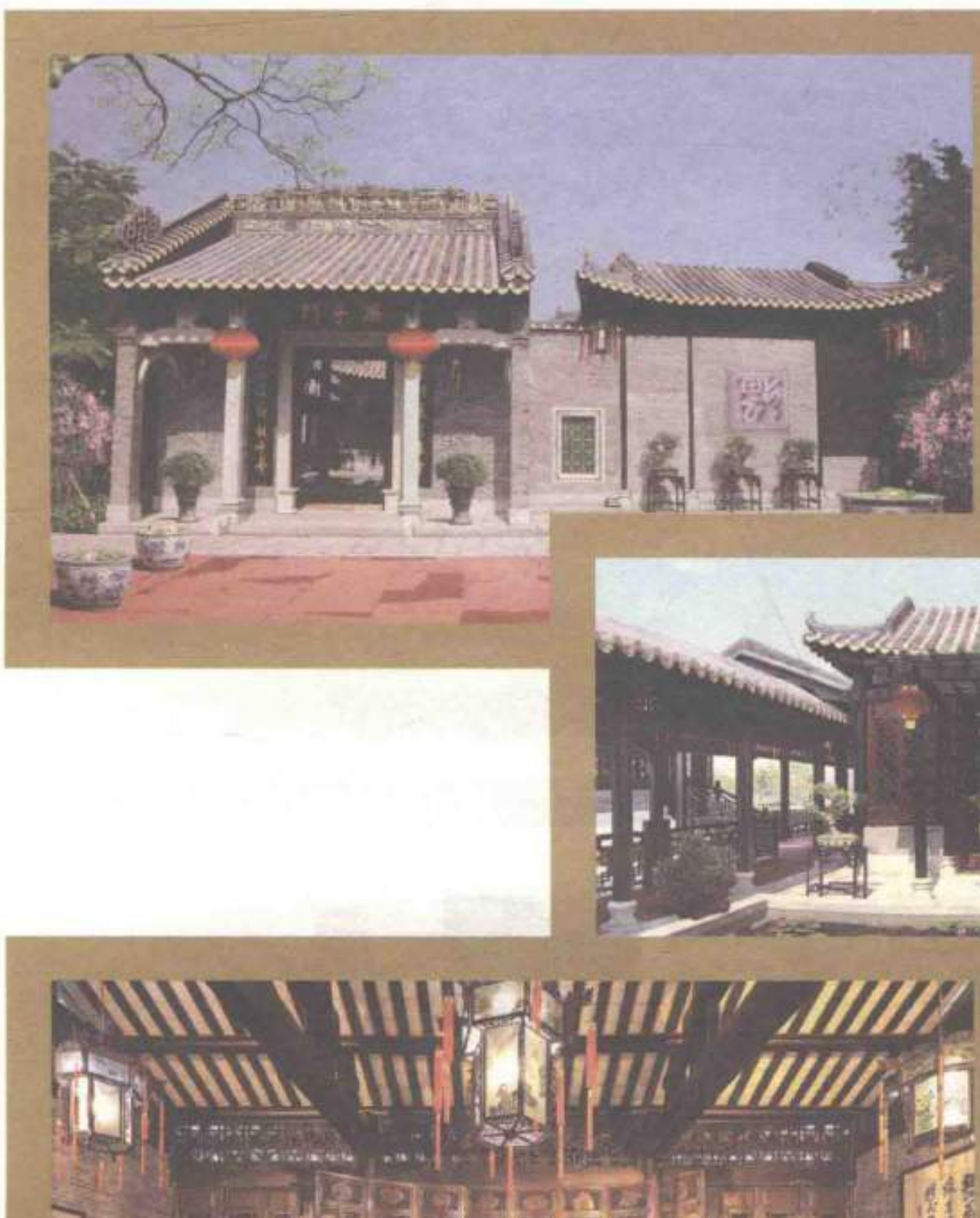


图5　广州亚运城“村长院”大门入口

图6　广州亚运城“村长院”岭南传统庭园空间

图7　广州亚运城“村长院”贵宾接待厅

图 8　广州亚运城岭南水乡规划构思总图

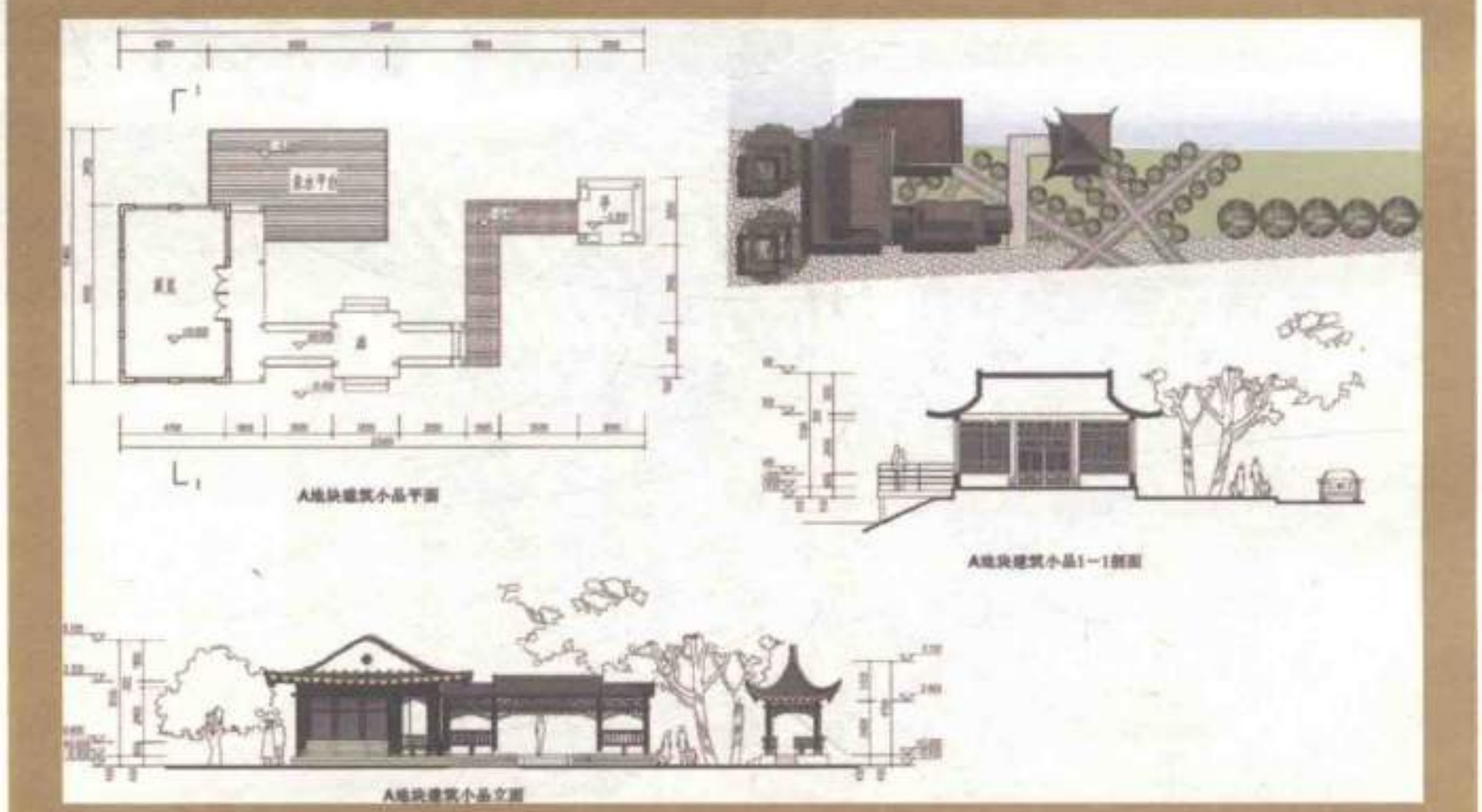


图 9　广州亚运城岭南水乡组团规划“艺”

图 10　广州亚运城岭南水乡组团规划“音”

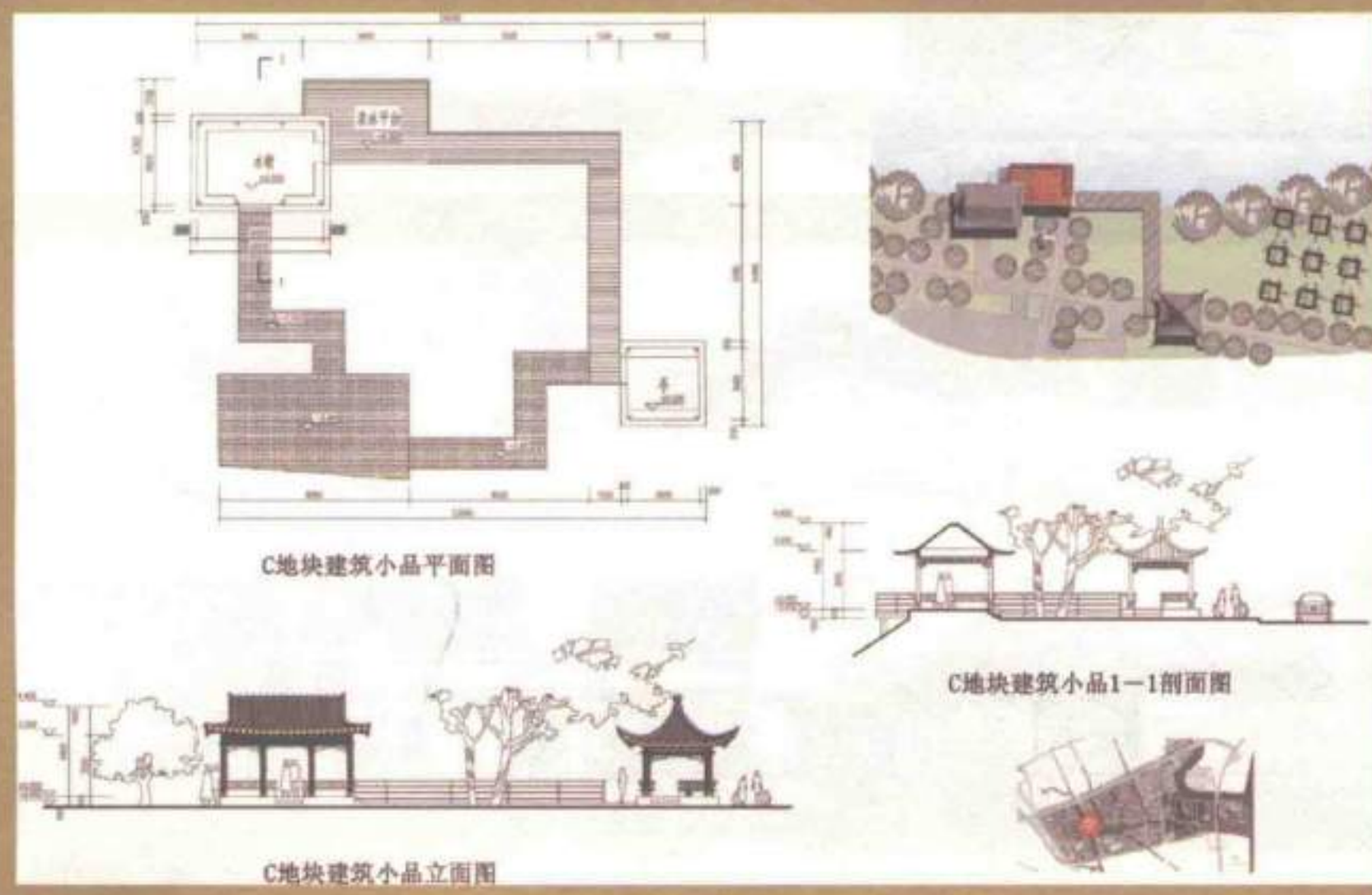


图 11　广州亚运城岭南水乡组团规划“弈”

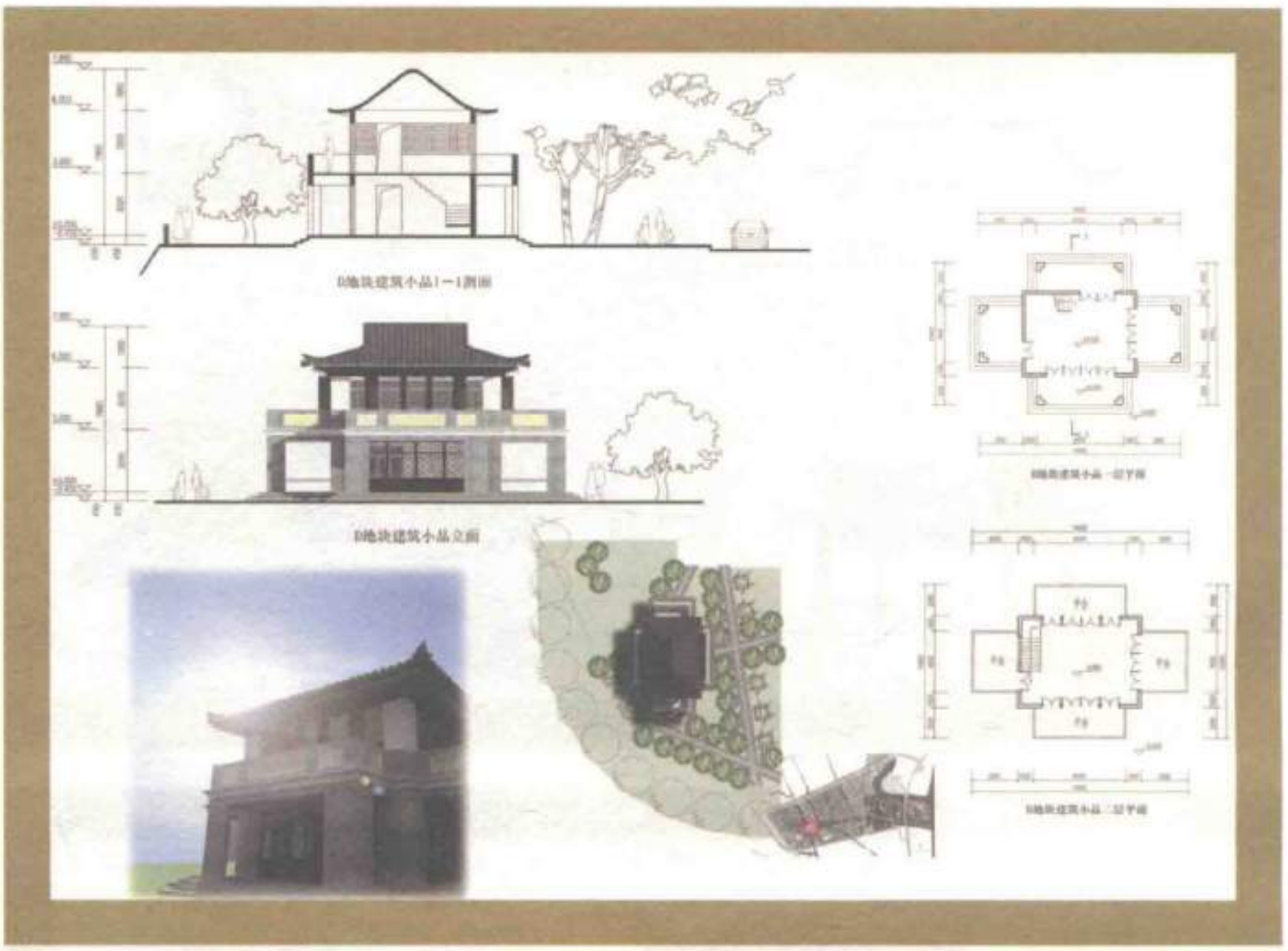


图 12　广州亚运城岭南水乡组团规划“趣”

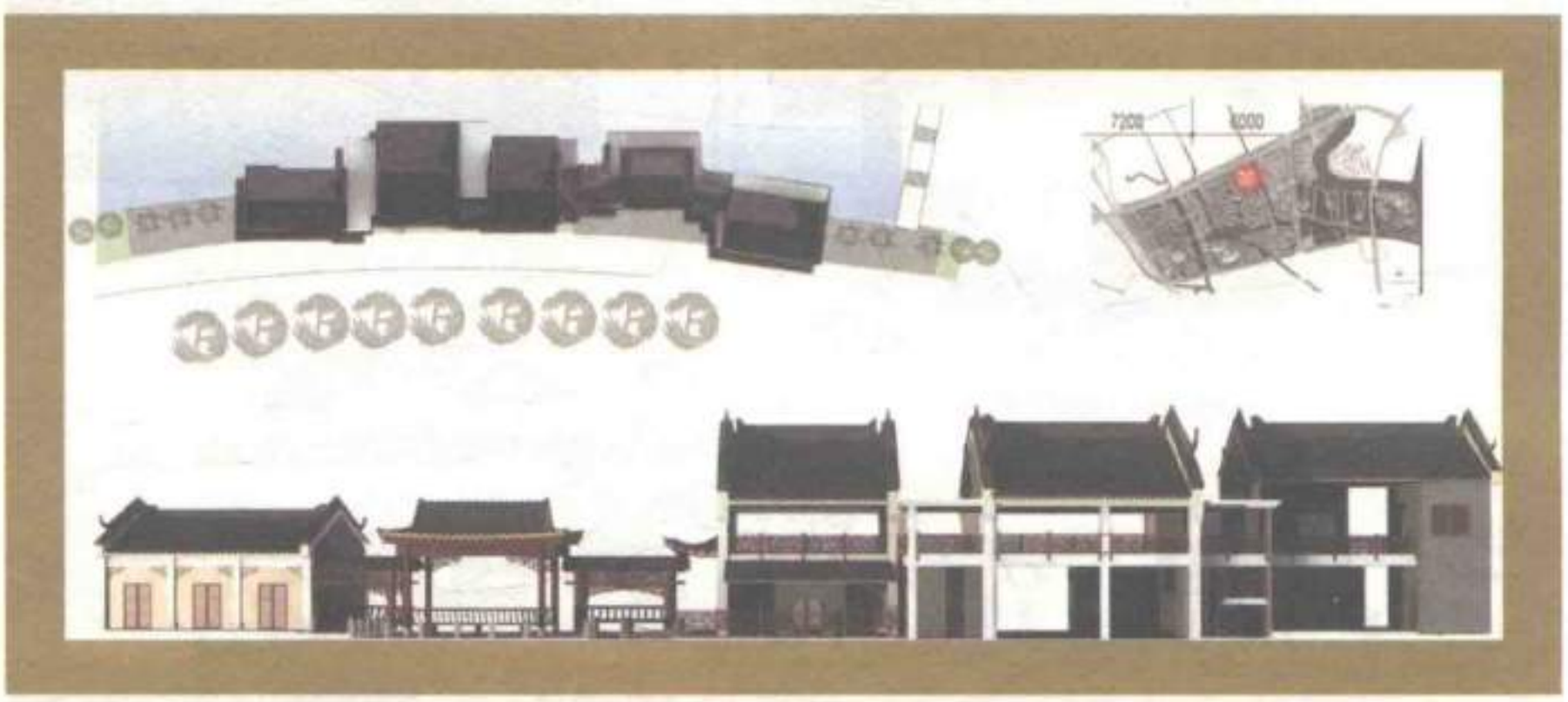


图 13　广州亚运城岭南水乡组团规划“茶”

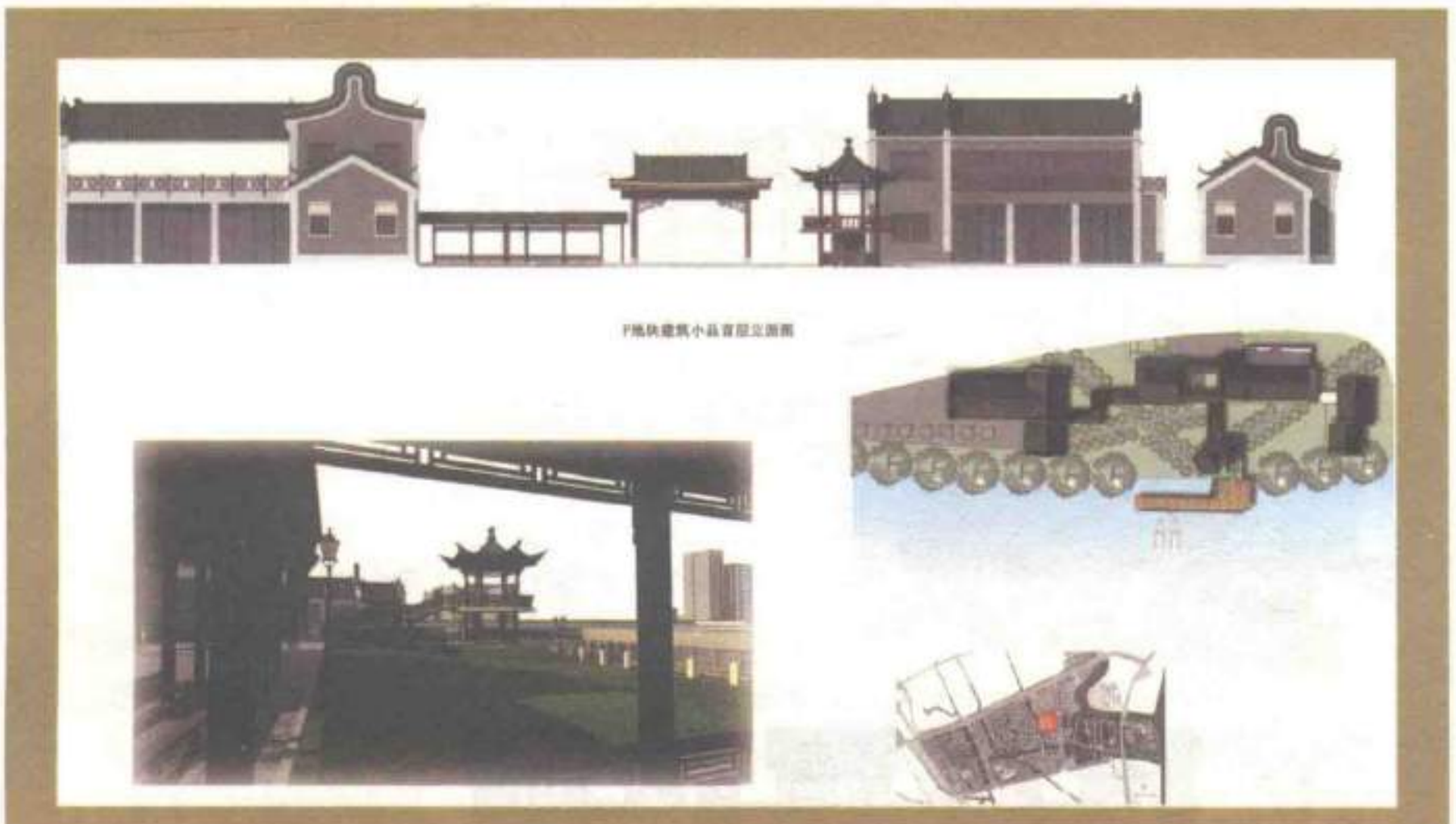


图 14 广州亚运城岭南水乡组团规划“品”

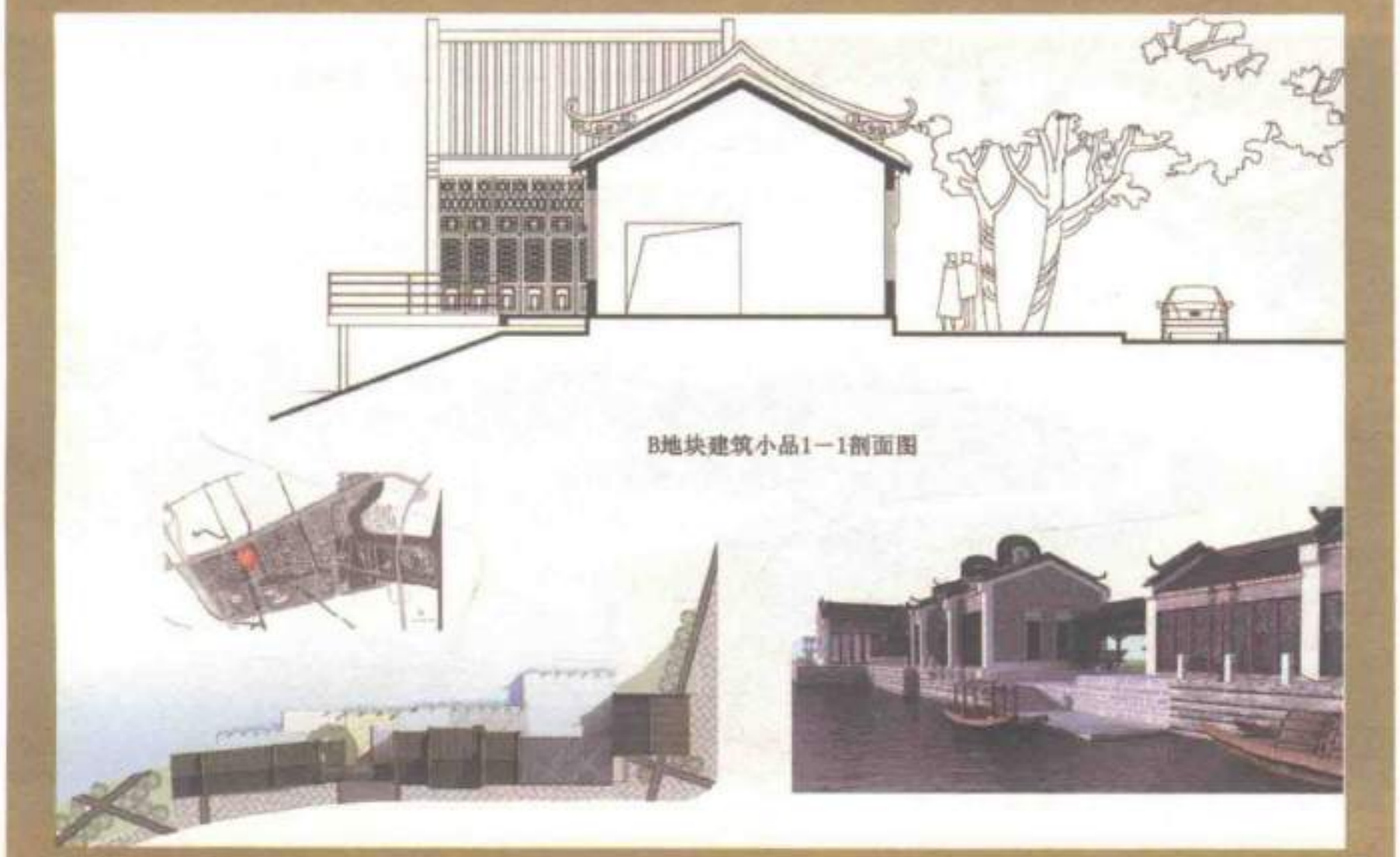


图 15 广州亚运城岭南水乡组团规划“闲”

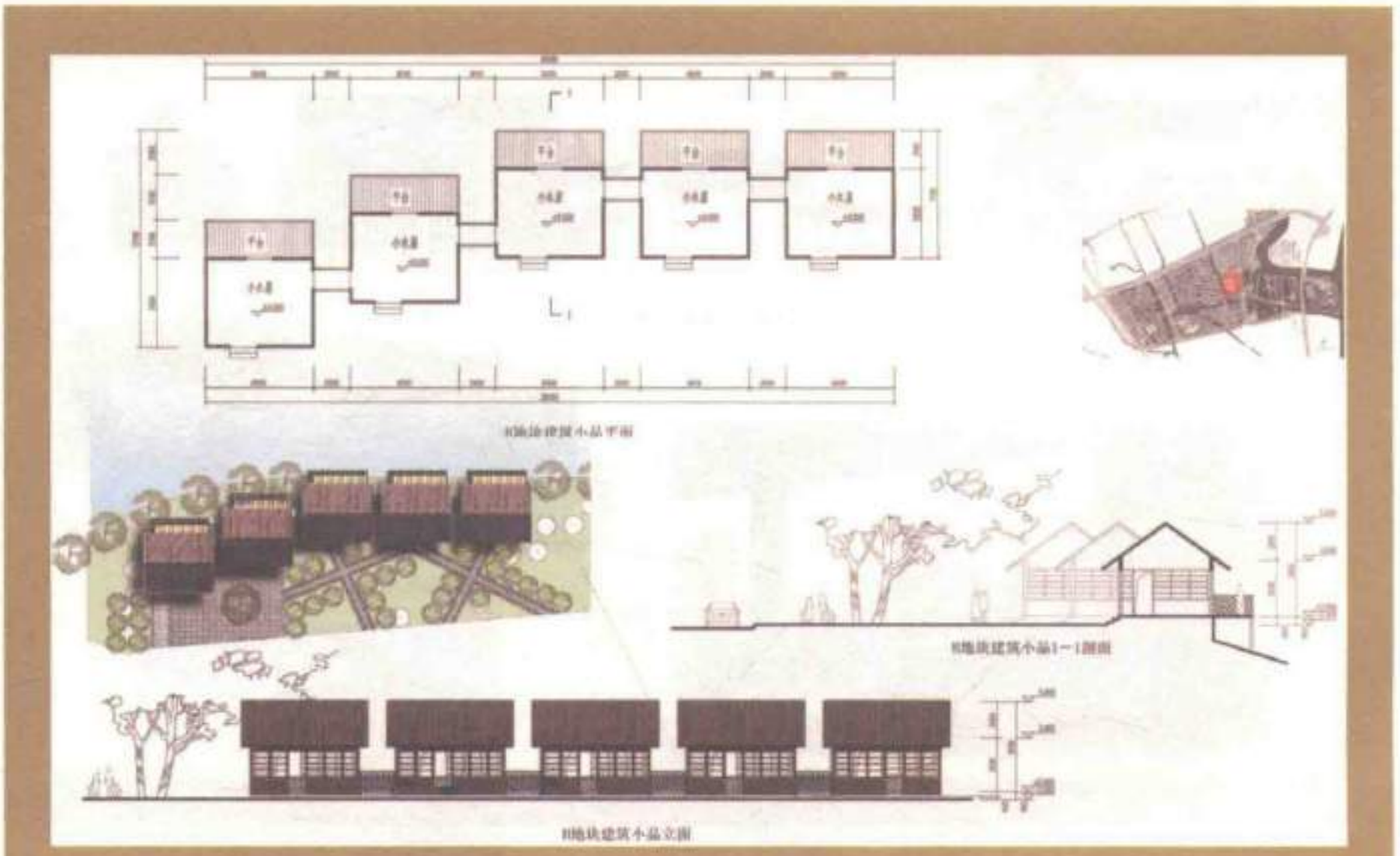


图 16　广州亚运城岭南水乡组团规划“筑”

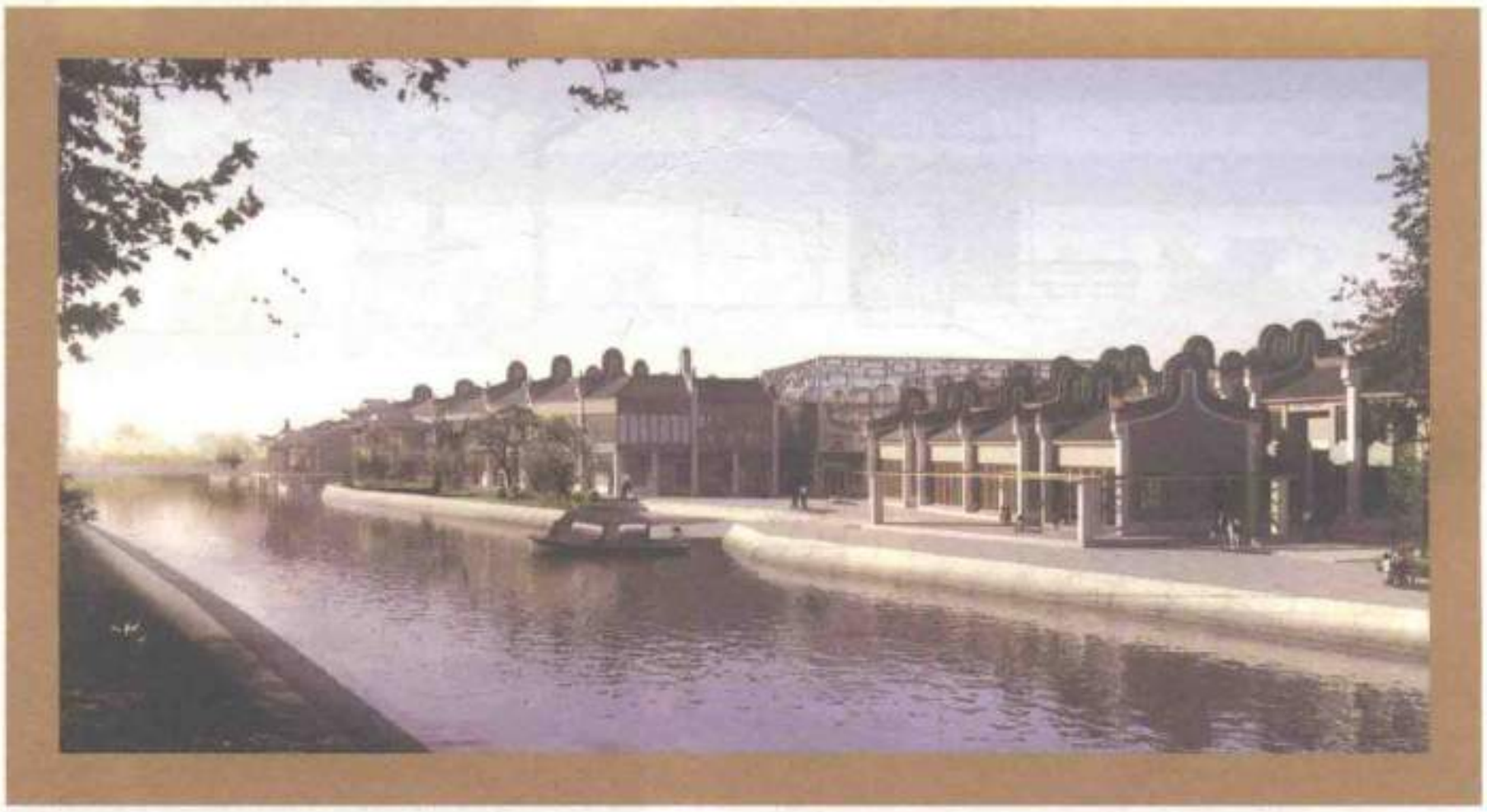


图 17　广州亚运城岭南水乡组团规划“街”

主要参考文献

[1] 龙庆忠：《中国建筑与中华民族》，华南理工大学出版社，1990年。

[2] 吴良镛等：《发达地区城市化进程中建筑环境的保护与发展》，中国建筑工业出版社，1999年。

[3] 陆元鼎、魏彦钧：《广东民居》，中国建筑工业出版社，1986年。

[4] 吴庆洲：《广州建筑》，广东省地图出版社，2000年。

[5] 吴庆洲：《建筑哲理、意匠与文化》，中国建筑工业出版社，2005年。

[6] 吴庆洲：《中国客家建筑文化》，湖北教育出版社，2008年。

[7] 吴庆洲：《肇庆梅庵》，《清华大学建筑史论文集（第八辑）》，清华大学出版社，1990年。

[8] 龙庆忠文集编委会编：《龙庆忠文集》，中国建筑工业出版社，2010年。

[9] 曾昭奋：《莫伯治文集》，广东科技出版社，2003年。

[10] 曾昭奋：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，暨南大学出版社，2004年。

[11] 佘畯南：《佘畯南选集》，中国建筑工业出版社，1997年。

[12] 陈乃刚：《岭南文化》，同济大学出版社，1990年。

[13] 司徒尚纪：《广东历史地图集》，广东省地图出版社，1995年。

[14] 南越王宫博物馆：《南越国宫署遗址——岭南两千年中心地》，广东人民出版社，2010年。

[15] 广州市文物管理委员会、广州博物馆编：《广州汉墓》，文物出版社，1981年。

[16] 唐孝祥：《近代岭南建筑美学研究》，中国建筑工业出版社，2003年。

[17] 程建军：《试从秦汉城市规划与建筑制度分析“秦造船工场遗址”的性质》，《“广州秦代造船遗址”学术争鸣集》，中国建筑工业出版社，2002年。

[18] 陈泽泓：《岭南建筑志》，广东人民出版社，1999年。

[19] 陆琦：《广东民居》，中国建筑工业出版社，2008年。

[20] 曹劲：《先秦两汉岭南建筑研究》，科学出版社，2009年。

[21] 广东民间工艺博物馆编：《陈氏书院》，文物出版社，1993年。

[22] 卜工：《文明起源的中国模式》，科学出版社，2007。

[23] 张复合：《中国近代建筑研究与保护》，清华大学出版社，2004年第1版。

[24] 吴春明：《中国东南土著民族历史与文化的考古学观察》，厦门大学出版社，1999年。

[25] 司徒尚纪：《广东政区体系》，中山大学出版社，1998年。

[26] 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯全集》，人民出版社，1974年。

[27] 杨昌鸣：《东南亚与中国西南少数民族建筑文化探析》，天津大学出版社，2004年。

[28] 刘锡蕃：《岭表纪蛮》，商务印书馆，1934年。

[29] 李汝和：《台湾土著固有文化》，东方文化书局复刊，1972年。

[30] 毛刚：《生态视野·西南高海拔山区聚落与研究》，东南大学出版社，2003年。

[31] 乔晓勤：《华南的“海洋文化”与人类征服太平洋》，《深圳考古发现与研究》，文物出版社，1994年。

[32]徐恒彬、梁振兴：《高栏岛宝镜湾石刻岩画与古遗址的发现和研究》，《珠海考古发现与研究》，广东人民出版社，1991年。
[33]肖一亭：《先秦时期的南海岛民》，文物出版社，2004年。
[34]李公明：《广东美术史》，广东人民出版社，1993年。
[35]郭大顺：《苏秉琦先生谈"岭南考古开题"》//广东省文物考古研究所、广州市文物考古研究所、深圳市博物馆：《华南考古》，文物出版社，2004年。
[36]《乐昌县河南村洲仔汉代建筑遗址》，《中国考古学年鉴1989》，文物出版社，1990年。
[37]《始兴县罗围犁头嘴汉代城址》，《中国考古学年鉴1989》，文物出版社，1990年。
[38]邱立诚：《澄海龟山汉代遗址》，广东人民出版社，1997年。
[39]李珍：《兴安秦城城址的考古发现与研究》//广西壮族自治区博物馆：《广西考古文集》，文物出版社，2004年。
[40]余天炽等：《古南越国史》，广西人民出版社，1988年。
[41]黄淼章：《南越王墓的史学价值及地位》，《广州文物考古集》，文物出版社，1998年。
[42]许宏：《先秦城市考古学研究》，北京燕山出版社，2000年。
[43]杨宽：《中国古代都城制度史研究》，上海古籍出版社，1993年。
[44]凌纯声：《中国古代海洋文化与亚洲地中海》，《中国边疆民族与环太平洋文化》，台湾联经，1979年。
[45]常浩、吴春明：《中原文明的传播与东南地区方国社会的发展》//蒋炳钊：《百越文化研究》，厦门大学出版社，2005年。
[46]吴春明、林果：《闽越国都城考古研究》，厦门大学出版社，1998年。
[47]广州市文物管理委员会等编著：《西汉南越王墓》，文物出版社，1991年。
[48]广州市文物管理委员会编：《广州出土陶屋》，文物出版社，1958年。
[49]刘敦桢：《中国古代建筑史》，中国建筑工业出版社，1980年。
[50]广州市文物管理委员会、广州博物馆编：《广州汉墓》，文物出版社，1981年。
[51]广州市文物考古研究所编：《番禺汉墓》，科学出版社，2006年。
[52]安志敏：《干栏式建筑的考古研究》//林会承：《先秦时期中国居住建筑》，六合出版社，1984年。
[53]杨昌鸣：《东南亚与中国西南少数民族建筑文化初探》，天津大学出版社，2004年。
[54]段启明等：《中国佛寺道观》，北京燕山出版社，1997年。
[55]罗哲文等：《中国著名佛教寺庙》，中国城市出版社，1995年。
[56]邓端本：《岭南掌故》，广东旅游出版社，1987年。
[57]杨万秀：《广州史话》，广东人民出版社，1986年。
[58]杨森：《广东名胜古迹辞典》，北京燕山出版社，1996年。
[59]《广州市文物志》编委会：《广州市文物志》，岭南美术出版社，1990年。
[60]顾延培、吴熙棠：《中国古塔鉴赏》，同济大学出版社，1996年。
[61]蒋祖缘、方志钦：《简明广东史》，广东人民出版社，1993年。
[62]刘致平：《中国建筑类型及结构》，中国建筑工业出版社，1987年。
[63]曾昭璇：《广州历史地理》，广东人民出版社，1991年。
[64]黄菸华，杨万秀：《广州》，中国建筑工业出版社，1987年。
[65]方忠英：《广州城市建设史概述》//广州历史文化名城研究会筹备组编：《名城广州》，中国国际广播出版社，1989年。
[66]黄启臣：《广东海上丝绸之路史》，广东经济出版社，2003年。

[67] 梁嘉彬：《广东十三行考》，广东人民出版社，1999年。
[68] 曾昭璇等：《广州十三行商馆区的历史地理》，广东省地图出版社，2001年。
[69] 马秀之等：《中国近代建筑总览（广州篇）》，中国建筑工业出版社，1992年。
[70] 广州历史文化名城委员会编著：《广州十三行沧桑》，广东省地图出版社，2001年。
[71] 香港艺术馆编：《珠江风貌——澳门、广州及香港》，2002年第二版（修订）。
[72] 广州省立中山图书馆编：《广州百年图录》，广东教育出版社，2002年。
[73] 汤开建：《澳门开埠初期史研究》，中华书局，1999年。
[74] 郭永亮：《澳门香港之早期关系》，前卫出版社，1991年。
[75] 张馨保：《林钦差与鸦片战争中译本》，福建人民出版社，1989年。
[76] 姚贤镐：《中国近代对外贸易史资料·第二册》，中华书局，1962年。
[77] 姚民权：《中国基督教简史》，宗教文化出版社，2000年。
[78] 徐珂：《清碑类钞·第五册》，中华书局，1984年。
[79] 沈福伟：《中西文化交流史》，上海人民出版社，1985年。
[80] 王文东、袁东华：《广州沙面租界概述》//上海市政协文史资料委员会等合编：《列强在中国的租界·第1版》，中国文史出版社，1992年。
[81] 郑宝鸿：《港岛街道百年》，三联书店（香港）有限公司，2000年。
[82] 黄启臣：《广州海上丝绸之路史》，广东经济出版社，2003年。
[83] 胡朴安编著：《中华全国风俗志·下篇·卷七》，河北人民出版社，1986年。
[84] 杨万秀、钟卓安：《广州简史》，广东人民出版社，1996年。
[85] 陈翰笙：《华工出国史料汇编·第3辑》，中华书局，1980年。
[86] 赵春辰：《岭南近代史事与文化》，中国社会科学出版社，2003年。
[87] 蒋祖源、方志钦：《简明广东史》，广东人民出版杜，1993年。
[88] 赵春晨：《岭南近代史事与文化》，中国社会科学出版社，2003年。
[89] 陈代光：《广州城市发展史》，暨南大学出版社，1996年。
[90] 程天固：《程天固回忆录》，香港龙门书店有限公司，1978年。
[91] 肖自力：《陈济棠》，广东人民出版社，2002年。
[92] 庄林德、张京祥：《中国城市发展与建设史》，东南大学出版杜，2002年。
[93] 广州市地方志编纂委员会编：《广州市志·卷三》，广州出版社，1995年。
[94] 陈志华：《外国建筑史（19世纪末叶以前）第2版》，中国建筑工业出版社，1997年。
[95] 龙炳颐：《香港的城市发展与建筑》//王赓武主编：《香港史新编（上册）》，1998年。
[96] 王受之：《世界现代建筑史》，中国建筑工业出版社，1999年。
[97] 沙永杰：《“西化”的历程——中日建筑近代化过程比较形研究》，上海科学技出版社，2001年。
[98] 广州市文化局、广州市地方志办公室、广州市文物考古研究所编：《广州市文物志》，广州出版社，2000年。
[99] 郭卫东等：《近代外国在华文化机构综录》，上海人民出版社，1993年。
[100] 村松伸、包慕萍：《建筑与东方主义/国家主义》，赵辰、伍江：《中国近代建筑学术思想研究》，中国建筑工业出版社，2003年。
[101] 杨秉德：《中国近代中西建筑文化交融史》，湖北教育出版社，2003年。
[102] 张星烺：《中西交通史料汇编》第2册，中华书局，1977年。
[103] 罗检秋：《近代中国社会文化变迁录》第3卷，浙江人民出版社，1998年。
[104] 卢杰锋：《广州中山纪念堂钩沉》，广东人民出版社，2003年。

[105] 林梃：《汕头建筑》，汕头大学出版社，2009年。
[106] 刘粤声：《两广浸会史略》，广州永汉路宝昌印书馆，1934年。
[107] 韩锋等：《旧广州拆城筑路风波》，《广州文史》，广东人民出版社，1994年。
[108] 马秀芝：《汕头近代城市的发展与形成》//汪坦主编：《第三次中国近代建筑史研究讨论会论文集》，中国建筑工业出版社，1991年。
[109] 黄遐：《晚清寓华西洋建筑师述录》//汪坦、张复合主编：《第五次中国近代建筑师研讨会论文集》，中国建筑工业出版社，1998年。
[110] 陈予欢：《民初之广州市政建设》，《广州文史》，广东人民出版杜，1994年。
[111] 吴庆洲：《岭南派建筑的新风格》//曾昭奋主编：《岭南建筑艺术之光——解读莫伯治》，暨南大学出版社，2004年。
[112] 邝震球，黄颂虞：《旧广州拆城筑路风波》，《广州文史》，广东人民出版社，1994年。
[113] 董黎：《岭南近代教会建筑》，中国建筑工业出版社，2005年。
[114] 潘安：《商都往事：广州城市历史研究手记》，中国建筑工业出版社，2010年。
[115] 陈开庆、萧裕琴：《现代岭南建筑的理论基础》//曾昭奋主编：《莫伯治集》，华南理工大学出版社，1994年。
[116] 王河：《岭南建筑新语》，清华大学出版社，2008年。
[117] 王河：《岭南建筑学派》，中国城市出版社，2012年。
[118] 朱非素：《广东考古新发现的几点思考》，《东南亚考古论文集》，香港，1995年。
[119] 张磊：《关于岭南文化研究的回顾》，《“五十年来的香港、中国与亚洲”学术研讨会论文》，香港，2000年。
[120] 萧百兴：《准后现代平面城市的深度归反》，《“第四届中国建筑史学国际研讨会：全球视野下的中国建筑遗产”》，上海，2007年。
[121] 林金枝：《旧中国的广东华侨投资及其作用》，《广东省华侨历史学会华侨史学术讨论会》，广东省立中山图书馆，1986年。
[122] 张国雄：《广东侨乡近代建筑的文化解读》，《岭南大讲坛讲稿》，2008年12月27日。
[123] 《“2008华南建筑设计研究院及建筑学院设计作品研讨会”发言集》。
[124] 彭长歆：《岭南建筑近代化历程研究》，《华南理工大学建筑学院》博士论文，2004年。
[125] 林冲：《骑楼型街屋的发展与形态的研究》，《华南理工大学建筑学院》博士论文，2000年。
[126] 王扬：《当代岭南建筑创造趋势研究：模式分析与适应性设计探讨》，《华南理工大学建筑学院》博士论文，2003年。
[127] 冯江：《明清广州府的开垦、聚族而居与宗族祠堂的衍变研究》，《华南理工大学建筑学院》博士论文，2010年。
[128] 刘勇：《近代广州湾城市发展研究》，《华南理工大学建筑学院》硕士学位论文，2007年。
[129] 刘定涛：《开平碉楼建筑研究》，《华南理工大学建筑学院》硕士学位论文，2002年。
[130] 广东省政府：《广东建设实况——民国十八年度之广东建设》，1929年。
[131] 原广司著，于天祎、刘素梅、马千里、王昀译：《世界聚落地教示100》，中国建筑工业出版社，2003年。
[132] 利玛窦，金尼阁著：《利玛窦中国札记》，何高济、王遵仲、李申译，广西师范大学出版社，2001年。
[133] 卫斐列著，顾钧、江莉译：《卫三畏生平及书信》，广西师范大学出版社，2004年。
[134] 张富强、乐正等译编：《广州现代化历程——粤海关十年报告（1982-1941年）》，广州出

版社，1993年。
[135] 施丢克尔：《19世纪的德国与中国》。
[136] 吟唎著，王维周译：《太平天国革命亲历记·上册》，上海古籍出版社，1985年。
[137] 露懿思：《基督教教育在中国之情形》//陈学洵：《中国近代教育史教学参考资料（下册）》，人民教育出版社，1987年。
[138] 亨特著，沈正邦译：《旧中国杂记》，广东人民出版社，1992年。
[139] [秦] 吕不韦：《吕氏春秋·恃君览》。
[140] [汉] 司马迁：《史记·南越列传》。
[141] [汉] 班固：《汉书·严安传》。
[142] [唐] 刘恂：《岭表录异》。
[143] [五代] 刘昫：《旧唐书·列传》第一百四十七。
[144] [宋] 余靖：《武溪集·卷七》，《韶州开元寺新建浴室记》。
[145] [宋] 欧阳修：《新五代史·卷六十五》，《南汉世家》。
[146] [宋] 方信孺：《南海百咏》。
[147] [宋] 岳珂：《桯史》。
[148] [清] 屈大均：《广东新语》。
[149] [清] 李调元：《南越笔记·卷二·梅岭》。
[150] [汉] 司马迁：《史记·秦始皇本纪》。
[151] [清] 梁廷枏：《南汉书》。
[152] [明]《永乐大典·广州府》。
[153] [清]《南海志》。
[154] [清]《广东通志》。
[155] [清]《明史·食货志》。
[156] [明] 王圻：《续文献通考·卷三十一·市籴》。
[157] [清] 梁廷枏：《粤海关志》。
[158] [明] 庞尚鹏：《抚处濠镜澳夷疏》。
[159] [明] 叶权撰，贤博编：《附：游岭南记》。
[160] [清] 梁廷枏：《合省国说》。
[161] [清] 顾炎武：《天下郡国利病书》。

主要参考期刊论文

[1] 华茗：《岭南近代文化特点研讨会综述》，《广东社会科学》，1991年第5期。

[2] 苏秉琦、殷玮璋：《关于考古学文化的区系类型问题》，《文物》，1981年第5期。

[3] 严文明：《中国史前文化的统一性与多样性》，《文物》，1987年第3期。

[4] 广西文物工作队：《广西钦州独料新石器时代遗址》，《考古》，1982年第1期。

[5] 尚志发：《关于楚灭越的时间问题》，《求实学刊》，1982年第6期。

[6] 曾昭璇：《岭南先秦诸小国考》，《岭南文史》，1994年第3期。

[7] 广东省文物考古研究所：《广东五华狮雄山汉代建筑遗址》，《文物》，1991年第1期。

[8] 广西壮族自治区文物工作队等：《广西兴安县秦城遗址七里圩王城城址的勘探与发掘》，《考古》，1998年第11期。

[9] 广东省博物馆文物队：《阳春汉代遗址及明清墓葬发掘简报》，《广东文博》，1990年第1期。

[10] 邱立诚、尚杰：《徐闻汉唐遗址调查记》，《广东文博》，1990年第1期。

[11] 陈伟汉、刘瑞：《广州南越国宫署遗址发掘又获重大成果》，《中国文物报》，2004年第12期。

[12] 苏秉琦：《迎接中国考古学的新世纪》，《东南文化》，1993年第1期。

[13] 龙庆忠：《广州南越王台遗址研究》，《羊城古今》，1990年第6期。

[14] 安志敏：《干栏式建筑的考古研究》，《建筑学报》，1963年第2期。

[15] 广东省文物考古研究所：《广东龙川县佗城汉墓清理报告》，《四川文物》，2005年第5期。

[16] 麦英豪：《象岗南越王墓反映的诸问题》，《广东史志》，1996年第4期。

[17] 黄淼章：《赵佗陵墓考》，《岭南文史》，1991年第1期。

[18] 吴庆洲、谭永业：《粤西宋元木构之瑰宝——德庆学宫大成殿》，《古建园林技术》，1992年。

[19] 吴国智：《开元寺天王殿建筑构造（二）》，《古建园林技术》，1987年第4期。

[20] 茅以升：《介绍五座古桥》，《文物》，1973年第1期。

[21] 刘亦师：《“中国近代建筑史”题辨》，《建筑学报》，2010年第6期。

[22] 章文钦：《从封建官商到买办官僚——吴健彰析论》，《近代史研究》，1985年第5期。

[23] 巴拉舒：《澳门中世纪风格的形成过程》，《文化杂志》（澳门），1998年第35期。

[24] 伍玉西：《试论广州基督教的本色化运动》，《广州大学学报》，2002年第3期。

[25] 孙科：《都市规划论》，上海建设社主办建设杂志，1919年（一卷五号）。

[26] 赖德霖：《“科学性”与“民族性”——近代中国的建筑价值观》，《建筑师》，1995年第62期。

[27] 科斯塔：《澳门建筑史》，《文化杂志》，1998年第35期。

[28] 彭长歆、邓其生：《广州近代教会学校建筑的形态发展与演变》，《华中建筑》，2001年第5期。

[29] 郭伟杰：《谱写一首和谐的乐章——外国传教士和“中国风格”的建筑（1911-1949）》，

《中国学术》，2002年。
[30] 林克明：《建筑教育、建筑创造实践六十二年》，《南方建筑》，1995年第2期。
[31] 范文照：《广东省政府合署建筑说明》，《中国建筑》，1936年第24期。
[32] 杨颖宇：《近代广州第一个城建方案：缘起、经过、历史意义》，《学术研究》，2003年第3期。
[33] 黄元吉：《上海霞飞路恩派亚大厦》，《中国建筑》，1935年（第三卷第四期）。
[34] 廖君儒：《南北堤的龙骨和灰璃》，《潮州》，1995年第3期。
[35] 曾昭奋：《云归岭南》，《建筑学报》，1993年第9期。
[36] 房建昌：《近代外国驻汕头领事馆及领事考》，《汕头文史》，1996年（第16辑）。
[37] 曾昭奋：《建筑评论的思考与期待——兼及“京派”“广派”“海派”》，《建筑师》，1983年。
[38] 艾定增：《神似之路——岭南建筑学派四十年》，《建筑学报》，1989年第10期。
[39] 窦以德：《岭南派风格与中国式建筑》，《南方建筑》，2009年第3期。
[40] 藤森照信.张复合译：《外廊样式——中国近代建筑的原点》，《建筑学报》，1993年第5期。
[41] 董黎：《岭南大学的创建过程及建筑形态之评析》，《南方建筑》，2008年第3期。
[42] 林志明：《广州中山纪念堂》，《建筑学报》，1982年第3期。
[43] 邹德侬：《大风大浪中的建筑进步——新中国建筑的第一个30年（1949-1978）》，《建筑学报》，2009年第9期。
[44] 陈吟、唐孝祥：《夏昌世建筑思想初探》，《南方建筑》，2010年第2期。
[45] 彭长歆：《地域主义与现实主义：夏昌世的现代建筑构想》，《南方建筑》，2010年第2期。
[46] 袁培煌：《怀念陈伯齐、夏昌世、谭天宋、龙庆忠四位恩师》，《新建筑》，2002年第5期。
[47] Eduard Kögel著，杨力岩译：《在革新与现代主义之间：夏昌世与德国》，《南方建筑》，2010年第2期。
[48] 夏昌世、钟锦文、林铁：《中山医学院第一附属医院》，《建筑学报》，1957年第5期。
[49] 夏昌世：《漫谈岭南庭园》，《建筑学报》，1963年第3期。
[50] 夏昌世：《粤中庭园水石景及其构筑艺术》，《园艺学报》，1964年第2期。
[51] 莫伯治、莫俊英、郑昭：《广州北园酒家》，《建筑学报》，1958年第8期。
[52] 莫伯治、莫俊英、郑昭、张培煊：《广州泮溪酒家》，《建筑学报》，1964年第6期。
[53] 钱学森：《园林艺术是我国创立的独特艺术部门》，《城市规划》，1984年第1期。
[54] 肖毅强、冯江：《华南理工大学建筑学院建筑教育与创作思想的形成与发展》，《南方建筑》，2008年第1期。
[55] 肖毅强，陈智：《华南理工大学建筑设计研究院发展历程评析》，《南方建筑》，2009年第5期。
[56] 何镜堂：《岭南建筑创作思想——60年回顾与展望》，《建筑学报》，2009年第10期。
[57] 汪原：《从“华南现象”走向“岭南学派”》，《新建筑》，2008年第5期。
[58] 王云泉：《广州租界地区的来龙去脉》，《广州文史资料》,第44辑。
[59]《沙面特别区署成立纪念专刊特辑》，1942年4月。
[60] 陶桂林：《广州总理纪念堂之建筑工程》，《时事新报》，1931年10月10日。
[61] 陈荣枝、李炳垣：《广州爱群分行设计与施工经过述概》，《香港爱群人寿保险有限公司广州分行爱群大酒店开幕纪念刊》，1937年7月。
[62] 林克明：《什么事摩登建筑》，《广东省立工专校刊》，1933年。
[63] 过元熙：《博览会陈列各馆营造设计之考虑》，《中国建筑》（第二卷第二期），1932年2

月。
[64] 过元熙：《新中国建筑及工作》，《勤大旬刊》，1936年第14期。
[65] 郑祖良：《新兴建筑在中国》，《广东省立勤勤大学工学院特刊》，1935年。
[66] 裘同怡：《建筑的时代性》，《广东省立勤勤大学工学院特刊》，1935年。
[67] 杨蔚然：《住宅的摩登化》，《广东省立勤勤大学工学院特刊》，1935年。
[68] 胡德元：《建筑之三位》，《广东省立勤勤大学工学院特刊》，1935年。
[69]《新校建筑经过及现况》，《广东省立勤勤大学概览》，1937年。
[70] 程天固：《广州工务之实施计划》，1930年。
[71] W.C.Hunter.The Fan-qui at Canton before Treaty Days, 1825-44, London, Kegan Paul, Trench&Co, 1882, reprint, Shanghai: The oriental Affairs, 1938年.
[72] Canton's New Maloos, The Far Eastern Review, January, 1922年.
[73] Canton in the Changing, The Far Eastern Review, October, 1921年.
[74] H.S.Smith. Diary of Events and The Progress on Shameen 1859-1938年.

图版目录

图1-1：岭南区域简图
资料来源：彭长歆《岭南建筑的近代化进程研究》

图2-1：珠江三角洲地区史前地理环境及遗址分布
资料来源：珠江三角洲史前遗址调查组《珠江三角洲史前遗址调查》
图2-2：宝镜湾岩画的现状与拓片
资料来源：曹劲《先秦两汉岭南建筑研究》
图2-3：东龙岩祭祀情境复原图
资料来源：秦维廉《香港古石刻——起源及意义》
图2-4：宝镜湾遗址居址与岩画位置示意图
资料来源：广东省文物考古研究所、珠海市博物馆编著《珠海宝镜湾：海岛型史前文化遗址发掘报告》
图2-5：百越民族分布图
资料来源：尚志发《关于楚灭越之时间问题》

图3-1：秦代的岭南地图
资料来源：司徒尚纪主编《广东历史地图集》
图3-2：南越国地图
资料来源：司徒尚纪主编《广东历史地图集》
图3-3：赵佗像
资料来源：广州博物馆藏
图3-4：西汉时期岭南地图
资料来源：司徒尚纪主编《广东历史地图集》
图3-5：秦汉在粤北设关筑城示意图
资料来源：廖晋雄《论横浦关》
图3-6：灵渠示意图
资料来源：曹劲《先秦两汉岭南建筑研究》
图3-7：南越国宫署建筑基础遗址
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-8：南越国宫署遗址印花大方砖与印花小方砖
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-9：南越国宫署遗址筒瓦、板瓦、折腰瓦
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-10：南越国宫署遗址“万岁”瓦当

资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-11：南越国宫署遗址带釉筒瓦
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-12：南越国宫署曲流石渠遗迹
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-13：南越国宫署弯月形石池遗迹
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-14：南越国宫署平桥步石遗迹
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-15：南越国宫署遗址重要遗迹图
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-16：南越国木构水闸遗址
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-17：秦咸阳主要宫苑分布图
资料来源：周维权《中国古典园林史》
图3-18：西汉长安及其附近主要宫苑分布图
资料来源：周维权《中国古典园林史》
图3-19：第二代南越王赵胡墓、墓室平面图
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-20：广州是我国最早的对外贸易港口城市之一，是古代海上丝绸之路的东方主埠
资料来源：广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》
图3-21：唐代阿拉伯人头像象牙印章毛坯件
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-22：南越王宫城内唐代官衙铺砖走道
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-23：南汉烈宗刘隐陵墓（德陵）
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-24：南汉高祖刘龚陵墓（康陵）
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-25：南汉走道遗迹
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-26：南汉皇城东城墙基址
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-27：药洲九曜石遗址
图3-28：南汉一号宫殿磉墩
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-29：南汉二号宫殿第一进殿堂基址
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-30：南汉宫殿莲瓣纹须弥座线脚
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-31：庭院蝶恋花纹地面方砖
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》

图3-32：南汉宫殿狮柱础石
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-33：南汉王宫遗址内南宋建筑基址
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-34：南汉王宫遗址内元代建筑基址
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-35：南汉王宫遗址内元代石板走道
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图3-36：潮州广济桥现状
图3-37：明代广东地图
资料来源：明嘉靖《广东通志》
图3-38：据《广州歌》创作的明广州景象
资料来源：黄菸华、杨万秀主编《广州》
图3-39：清初广州城郭示意图
资料来源：吴庆洲摹自羊城古钞
图3-40：约绘于清康熙、雍正年间的广州府舆图
资料来源：广州博物馆编《广州历史文化图册》
图3-41：广州十三行新中国街
资料来源：广州博物馆编《广州历史文化图册》

图4-1：明朝光孝寺全图
资料来源：光孝寺编印《光孝寺》
图4-2：清代时期的光孝寺大雄宝殿
资料来源：Valery Garret《Heaven is High，the Emperor Far Away》
图4-3：光孝寺大雄宝殿立面图
资料来源：程建军、李哲扬《广州光孝寺建筑研究与保护工程报告》
图4-4：伽蓝殿立面图
资料来源：程建军、李哲扬《广州光孝寺建筑研究与保护工程报告》
图4-5：六祖殿立面图
资料来源：程建军、李哲扬《广州光孝寺建筑研究与保护工程报告》
图4-6：瘗发塔
资料来源：光孝寺编印《光孝寺》
图4-7：西铁塔
资料来源：光孝寺编印《光孝寺》
图4-8：三元宫
资料来源：汤国华《岭南历史建筑测绘图选集（一）》
图4-9：曲江南华寺鸟瞰图及山门
资料来源：陈泽泓《岭南建筑志》
图4-10：南海神庙复原鸟瞰
资料来源：《龙庆忠文集》
图4-11：明《南海庙志》庙图
资料来源：《龙庆忠文集》

图4-12：清末时期的南海神庙
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图4-13：南海神庙门楼现状
图4-14：南海神庙大殿复原立面
资料来源：《龙庆忠文集》
图4-15：海康雷祖祠
图4-16：潮州开元寺天王殿正立面、平面图
资料来源：吴国智《开元寺天王殿建筑构造》
图4-17：潮州开元寺天王殿屋架图
资料来源：吴国智《开元寺天王殿建筑构造》
图4-18：潮州开元寺天王殿建尽间穿斗屋架
资料来源：吴国智《开元寺天王殿建筑构造》
图4-19：潮州开元寺天王殿明间屋架北金柱铰打叠斗
资料来源：吴国智《开元寺天王殿建筑构造》
图4-20：孙中山为大佛寺亲笔书赠“阐扬三密”四字大匾
图4-21：广州大佛寺大雄宝殿立面复原图、现状
图4-22：广州大佛寺新建宗教文化大楼剖面
图4-23：广州大佛寺大雄宝殿飞檐龙回头和顶层垂脊
图4-24：广州大佛寺大雄宝殿戗兽、头兽、二兽、三兽、末兽和将军
图4-25：肇庆梅庵大雄宝殿立面图、剖面图
资料来源：冯咏浩、曾月馨《试谈肇庆梅庵大殿的营造艺术与修缮工艺技术》
图4-26：梅庵山门
图4-27：梅庵大雄宝殿补间铺作、柱头铺作
资料来源：吴庆洲《岭南最古的木构建筑——肇庆梅庵大雄宝殿》
图4-28：德庆学宫大成殿
资料来源：吴庆洲、谭永业《粤西宋元木构之瑰宝——德庆学宫大成殿》
图4-29：佛山祖庙灵应牌坊
图4-30：佛山祖庙万福台
图4-31：佛山祖庙屋脊装饰
图4-32：德庆悦城龙母祖庙石牌坊
资料来源：吴庆洲、谭永业《德庆悦城龙母祖庙》
图4-33：德庆悦城龙母祖庙大殿正立面、横剖面图
资料来源：吴庆洲、谭永业《德庆悦城龙母祖庙》
图4-34：民国初期的镇海楼及现状
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图4-35：番禺学宫棂星门现状
图4-36：番禺学宫泮池桥现状
图4-37：番禺学宫大成殿立面
资料来源：《广州市文物志》
图4-38：广裕祠大门
图4-39：广裕祠内陆秀夫雕像
图4-40：广裕祠八字形照壁

图4-41：番禺留耕堂仪门正立面
资料来源：郭昊羽提供
图4-42：番禺留耕堂中院落现状
图4-43：连州慧光塔
图4-44：六榕寺花塔
图4-45：仁化云龙寺塔
图4-46：南雄珠玑石塔
图4-47：美榔双塔
图4-48：美榔双塔之姐塔
图4-49：美榔双塔之妹塔
图4-50：海康三元塔
图4-51：怀圣寺光塔现状及其剖面、立面图
资料来源：龙庆忠《中国建筑与中华民族》
图4-52：濠畔清真寺大殿梁架
资料来源：程建军《岭南古代殿堂建筑构架研究》
图4-53：清真先贤古墓
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》

图5-1：干栏式住宅构造
资料来源：《广州汉墓》
图5-2：曲尺形干栏式陶屋构造
资料来源：《广州汉墓》
图5-3：曲尺式住宅陶屋
资料来源：《广州汉墓》
图5-4：曲尺式住宅陶屋屋顶组合形式
资料来源：《广州汉墓》
图5-5：三合式陶屋
资料来源：《广州汉墓》
图5-6：东汉后期前廊带栏杆三合式陶屋
资料来源：《广州汉墓》
图5-7：东汉后期三合式陶屋
资料来源：《广州汉墓》
图5-8：楼阁式住宅陶屋
资料来源：《广州汉墓》
图5-9：阁楼式住宅陶屋
资料来源：《广州汉墓》
图5-10：望楼
资料来源：《广州汉墓》
图5-11：坞堡式住宅构造
资料来源：《广州汉墓》
图5-12：坞堡内部陶屋
资料来源：《广州汉墓》

图5-13：仓，囷
资料来源：《广州汉墓》
图5-14：井亭
资料来源：《广州汉墓》
图5-15：陶屋扇面的人字拱
资料来源：《广州汉墓》
图5-16：干栏式陶屋镂空基座
资料来源：《广州汉墓》
图5-17：广东东汉陶屋门板刻画图像拓本
资料来源：《广州汉墓》
图5-18：广东汉代陶屋模型中菱格式和直棂式窗
资料来源：《广州汉墓》
图5-19：广东汉代陶屋模型中复杂的菱格式窗
资料来源：《广州汉墓》
图5-20：广东汉代陶屋模型中几何组合图案的窗格
资料来源：《广州汉墓》
图5-21：广东汉代陶屋模型中的长脊短檐悬山顶屋顶形式
资料来源：《广州汉墓》
图5-22：广东汉代陶屋模型中的分段式悬山顶（反宇雏形）
资料来源：《广州汉墓》
图5-23：广东增城上莲塘村总平面图
图5-24：广东增城下莲塘村总平面图
图5-25：广东增城温山吓村总平面图
图5-26：厨房在前的简单式竹筒屋
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-27：厨房在后的简单式竹筒屋
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-28：广州宝华路华正中24号某宅
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-29：广州文德南路后街某宅
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-30：厨房在前的明字屋
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-31：厨房在后的明字屋
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-32：厨房在侧边的明字屋
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-33：广东东莞莞城博夏村某宅
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-34：广东佛山三水农村某宅
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-35：广州西关逢源正街某宅

资料来源：陆琦编著《广东民居》
图5-36：广东高明三间开两廊屋
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-37：大门正开的三开间天井式民居图
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-38：大门侧开的三开间天井式民居
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-39：青云巷
资料来源：崔惠华提供
图5-40：广州典型西关大屋平面及外观
资料来源：陆琦编著《广东民居》
图5-41：广州宝贤南路38号某宅
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-42：广州西关小画舫斋总平面图
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-43：小画舫斋北门厅与住宅平面、剖面图
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-44：广州市增城仙村某民居总平面
图5-45：广州市增城仙村某民居首层平面、二层平面
图5-46：广州市增城仙村某民居效果图
图5-47：广州市增城仙村某民居立面、剖面图
图5-48：番禺南村光大堂
资料来源：华南理工大学东方建筑文化研究测绘图资料
图5-49：湛江渔亭西街观音阁加建后与武帝庙正立面比较图
资料来源：汤国华提供
图5-50：湛江渔亭西街观音阁加建后与武帝庙侧立面比较图
资料来源：汤国华提供
图5-51：湛江渔亭西街观音阁加建后视线分析图
资料来源：汤国华提供
图5-52：图解潮汕民居建筑
资料来源：林梃主编《汕头建筑》
图5-53：潮汕民居“下山虎”形式
资料来源：林梃主编《汕头建筑》
图5-54：潮汕民居“四点金”形式
资料来源：林梃主编《汕头建筑》
图5-55：潮汕民居“驷马拖车”形式：潮阳区潮籍云南提督英武贤府
资料来源：林梃主编《汕头建筑》
图5-56：潮阳百鸟朝凤式古民居建筑群落
资料来源：林梃主编《汕头建筑》
图5-57：中轴对称的潮汕民居立面处理
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-58：书斋式潮汕民居立面对称处理

资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-59：复合式潮汕民居立面对称处理
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-60：揭阳溪墘某宅
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-61：侧边带小屋的过墙亭潮汕民居立面
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-62：潮汕民居侧面处理
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-63：潮汕民居垂直屋面组合
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-64：潮汕民居平行屋面组合
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-65：潮汕民居工字屋面组合
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-66：潮汕民居突出大门入口的屋面处理
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-67：潮汕民居突出门厅的屋面处理
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-68：潮汕民居突出拜亭的屋面处理
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-69：潮汕民居平行屋面连接法
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-70：客家民居中人体的比例与三堂屋的比例及平面关系
资料来源：吴庆洲《建筑哲理、意匠与文化》
图5-71：客家民居平面基本类型
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-72：广东梅州大埔洲瑞田背乡廖宅锁头屋
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-73：广东兴宁模湖赖宅合面杠
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-74：广东梅州大埔洲瑞田背乡廖宅茶盘屋
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-75：梅州桥溪村杠式楼
资料来源：陆琦编著《广东民居》
图5-76：梅县松口镇四杠屋平面
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-77：梅县南口镇侨乡村潘氏承德堂及其杠式楼近观
资料来源：陆琦编著《广东民居》
图5-78：客家民居堂屋与横屋组合形式
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-79：紫金龙安桂山老石楼

资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-80：惠东县房龙世居
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-81：大埔单门楼四横围龙屋
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-82：客家民居双堂双横围龙屋平面
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-83：客家民居双堂四横双围龙屋平面
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-84：梅县南口镇宁安庐剖面、平面图
资料来源：陆元鼎、魏彦钧《广东民居》
图5-85：余荫山房平面图
图5-86：水庭
图5-87：水庭景观
图5-88：玲珑水榭
图5-89：玲珑水榭内景
图5-90：来薰亭
图5-91：游廊式拱桥
图5-92：建筑内装饰
图5-93：庭园一角灰雕
图5-94：连廊装饰
图5-95：梁园平面图
图5-96：梁园水景
图5-97：庭园门洞
图5-98：水庭拱桥
图5-99：状元堂
图5-100：奇石
图5-101：奇石园
图5-102：清晖园平面图
图5-103：荷花池
图5-104：水榭
图5-105：清晖园景石
图5-106：清晖园庭园一角
图5-107：园林小品装饰
图5-108：园门
图5-109：连廊门洞
图5-110：可园平面图
图5-111：可园建筑群落
图5-112：可园建筑群落
图5-113：可楼
图5-114：可园庭园
图5-115：可园庭园

图5-116：可楼眺望图
图5-117：可园建筑内装饰
图5-118：德庆悦城龙母庙石柱础
资料来源：吴庆洲、谭永业《德庆悦城龙母祖庙》
图5-119：广州南汉宫署石柱础
资料来源：南越王宫博物馆编《南越国宫署遗址：岭南两千年中心地》
图5-120：河源市紫金城郊林田高墩顶宋墓出土石狗
资料来源：陈泽泓《岭南建筑志》
图5-121：广州陈家祠首进檐柱石雕
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-122：广州陈家祠正门檐柱石雕
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-123：潮汕民居中厅楼倒挂石雕花篮
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图5-124：广州陈家祠石雕月台
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-125：潮汕龛门金漆木雕
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图5-126：潮汕民居梁架木雕
资料来源：林樾主编《汕头建筑》）
图5-127：潮汕民居中拜亭屐头木雕装饰
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图5-128：广州陈家祠首进头门梁架雕刻局部“曹操大宴铜雀台”图
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-129：广州陈家祠西斋镂雕花罩
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-130：广州陈家祠山墙头砖雕人物故事
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-131：广州陈家祠山墙头砖雕
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-132：广州陈家祠聚贤堂屋顶陶塑
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-133：广州陈家祠山墙垂脊灰塑
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-134：广州陈家祠屋檐灰塑装饰
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-135：广州陈家祠庭院连廊灰塑“张松看《孟德新书》”图
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-136：广州陈家祠庭院连廊灰塑“竹林七贤”图
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》
图5-137：潮汕以花草为主题的嵌瓷
资料来源：林樾主编《汕头建筑》

图5-138：潮汕以动物为主题的嵌瓷
资料来源：林樋主编《汕头建筑》
图5-139：桃园三结义题材的嵌瓷
资料来源：林樋主编《汕头建筑》
图5-140：广州陈家祠铁铸双面通花栏板“金玉满堂”图
资料来源：广东民居工艺博物馆编《陈氏书院》

图6-1：澳门地图（1634年）
资料来源：《澳门文化杂志》，1998年第35期
图6-2：澳门远眺及海港上的荷兰船只
资料来源：香港艺术馆《珠江风貌——澳门、广州及香港》
图6-3：澳门妈阁庙
图6-4：早期澳门全图
资料来源：香港艺术馆《珠江风貌——澳门、广州及香港》
图6-5：澳门圣保禄教堂前壁
资料来源：廖军华摄
图6-6：澳门玫瑰堂
图6-7：澳门花王堂街一号住宅
资料来源：沈小龙《老澳门》
图6-8：澳门圣若瑟修院教堂
图6-9：澳门伯多禄剧院
图6-10：澳门金斯曼宅邸走廊
资料来源：澳门《文化杂志》
图6-11：广州城风光
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-12：约1840年的广州十三行
资料来源：香港艺术馆藏《珠江风貌——澳门、广州及香港》
图6-13：广州城远眺
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-14：从集义行（荷兰馆）顶楼眺望广州全景
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-15：漆面屏风上所绘广州全景
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-16：从珠江南岸眺望十三行商馆
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-17：广州十三行西洋式建筑
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-18：广州上官区风貌
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-19：广州商馆图
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-20：广州商馆图

资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-21：广州商馆图
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-22：美国花园
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-23：美国花园和圣公会教堂
资料来源：江滢河《清代洋画与广州口岸》
图6-24：1908年广州河南地图
资料来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-25：运河及两岸风光
资料来源：《HONG KONG TATLER》
图6-26：运河上的漱珠桥
资料来源：《Fan Kwae Pictures》
图6-27：运河上的环珠桥
资料来源：《Fan Kwae Pictures》
图6-28：潘家花园之六松亭
资料来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-29：潘家花园之晚翠亭
资料来源：《晚清中国外销画》
图6-30：听风楼
资料来源：《珠江十九世纪风貌》
图6-31：听风楼
资料来源：《晚清中国外销画》
图6-32：听风楼
资料来源：美国国会图书馆藏
图6-33：听风楼
资料来源：《Gateways to China》
图6-34：现存“潘能敬堂祠道界碑”
资料来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-35：潘家旧宅
资料来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-36：环珠桥旧址
资料来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-37：1908年广州西关和荔湾涌一带地图
资料来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-38：潘长耀花园
资料来源：梁嘉彬《广东十三行考》
图6-39：潘长耀花园
资料来源：梁嘉彬《广东十三行考》
图6-40：伍家花园
资料来源：《珠江十九世纪风貌》
图6-41：伍家花园

资料来源：《The Decorative Arts of the China Trade》
图6-42：伍家花园之流杯亭
资料来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-43：伍家花园照片
资料来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-44：海山仙馆园景
资料来源：梁嘉彬《广东十三行考》
图6-45：海山仙馆主楼建筑群
资料来源：《海山仙馆名园拾萃》
图6-46：海山仙馆图
资料来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-47：海山仙馆图
资料来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-48：海山仙馆遗存《历代名人法帖》刻石之苏东坡题画诗
资源来源：曾昭奋主编《莫伯治文集》
图6-49：高速帆船“红流浪者”号
资料来源：彭绮云等编《海贸流珍——中国外销品的风貌》
图6-50：带有桅杆和风帆（已卷起）的明轮式蒸汽轮船
资料来源：彭绮云等编《海贸流珍——中国外销品的风貌》
图6-51：航行于省河内的螺旋桨式蒸汽轮船
资料来源：《广州旧影》
图6-52：沙面租界规划图
资料来源：H.S.Smith《Diary of Events and The Progress on Shameen 1859~1938》
图6-53：1880年代广州沙面
资料来源：中国国家图书馆、大英图书馆《1860~1930英国藏中国历史照片》
图6-54：广东省城内外全图（1907年）
资料来源：广州省立中山图书馆编著《羊城寻旧》
图6-55：香港春园景色
资料来源：香港艺术馆藏《历史绘画》
图6-56：1860年代香港维多利亚城
资料来源：香港艺术馆藏《珠江十九世纪风貌》
图6-57：1860年代香港宝灵海旁
资料来源：郑宝鸿编著《港岛街道百年》
图6-58：1925年香港遮打道
资料来源：郑宝鸿编著《港岛街道百年》
图6-59：清末汕头地图
资料来源：彭长歆《岭南建筑的近代化进程研究》
图6-60：从磐石望汕头
资料来源：林梃主编《汕头建筑》
图6-61：位于汕头磐石的外国驻汕头领事馆建筑群
资料来源：林梃主编《汕头建筑》
图6-62：英国驻汕头领事馆

资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-63：法国驻汕头领事馆
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-64：挪威驻汕头领事馆
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-65：潮海关副税务司公馆
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-66：日本驻汕头领事馆
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-67：汕头海关钟楼
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-68：汕头海关钟楼内部
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-69：汕头太古公司住宅楼
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-70：汕头邮政总局大楼
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-71：20世纪20年代汕头海关钟楼前口岸的繁荣景象
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-72：1909年汕头地图
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-73：广州湾法国公使署
图6-74：广州湾维多尔天主教堂
图6-75：广州湾硇洲灯塔
图6-76：广州湾商会会馆
图6-77：广州沙基两岸的华界与租界
资料来源：MSternberg Stationer & Bookseller
图6-78：清末广州长堤
资料来源：广东省博物馆编《广州百年沧桑》
图6-79：1918年广州部分被拆城墙
资料来源：广东省立中山图书馆编《广东百年图录（上卷）》
图6-80：广州中央公园
图6-81：程天固
资料来源：《远东评论》，1931年6月
图6-82：横跨珠江的桥
资料来源：《远东评论》，1922年9月
图6-83：广州杨巷从曲折陋巷改造为通衢大街
资料来源：《广州市工务局季刊（创刊号）》，1929年
图6-84：汕头市改造计划图
资料来源：《新汕头》，1928年
图6-85：广州东山模范住宅区规划设计图
资料来源：《广州市市政报告会刊》，1928年

图6-86：广州模范住宅区中心公园设计
资料来源：《广州工务之实施计划》，1930年
图6-87：早期松岗模范住宅区
资料来源：《广州工务之实施计划》，1930年
图6-88：广州市城市设计委员会委员潘绍宪设计的广州市马路干线统系图
资料来源：《广州市工务局季刊（创刊号）》，1929年
图6-89：广州市道路系统图
资料来源：中国第一历史档案馆、广州市档案馆、越秀区人民政府编《广州历史地图精粹》
图6-90：香洲埠开埠初期状况
资料来源：彭长歆《岭南建筑的近代化进程研究》
图6-91：广州陈氏书院
资料来源：崔惠华提供
图6-92：广州陈氏书院庭院连廊及生铁柱
资料来源：崔惠华提供
图6-93：开平风采堂
资料来源：崔惠华提供
图6-94：开平风采堂山墙
资料来源：崔惠华提供
图6-95：开平风采堂西洋式山花
资料来源：崔惠华提供
图6-96：开平风采堂的西洋式券廊
资料来源：崔惠华提供
图6-97：开平风采堂细铁柱
资料来源：崔惠华提供
图6-98：开平风采堂的西式罗马柱
资料来源：崔惠华提供
图6-99：联芳楼外观
资料来源：吴庆洲提供
图6-100：联芳楼一层平面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-101：联芳楼正立面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-102：联芳楼剖面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-103：联芳楼中央前部外观图
资料来源：吴庆洲提供
图6-104：联芳楼立面正中上部装饰
资料来源：吴庆洲提供
图6-105：联芳楼侧面上部装饰
资料来源：吴庆洲提供
图6-106：屋前房西式圆顶亭子

资料来源：吴庆洲提供
图6-107：联芳楼前墙窗户装饰
资料来源：吴庆洲提供
图6-108：联芳楼隔扇门上部雕刻
资料来源：吴庆洲提供
图6-109：联芳楼花罩
资料来源：吴庆洲提供
图6-110：吴庆洲教授（左）与两院院士吴良镛先生（右）考察联芳楼
资料来源：吴庆洲提供
图6-111：联辉楼正面
资料来源：吴庆洲提供
图6-112：联辉楼总平面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-113：联辉楼一、二层平面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-114：联辉楼立面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-115：联辉楼东面（北面摘星阁）
资料来源：吴庆洲提供
图6-116：联辉楼摘星阁鸟瞰
资料来源：吴庆洲提供
图6-117：联辉楼面正中二楼装饰
资料来源：吴庆洲提供
图6-118：联辉楼门装饰
资料来源：吴庆洲提供
图6-119：联辉楼东侧立面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-120：联辉楼剖面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-121：万秋楼院门
资料来源：吴庆洲提供
图6-122：万秋楼门匾
资料来源：吴庆洲提供
图6-123：万秋楼大门立面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-124：万秋楼总平面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-125：万秋楼一层平面
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-126：万秋楼柱础的莲花饰
资料来源：吴庆洲提供
图6-127：万秋楼正中门楼上部三角山墙

资料来源：吴庆洲提供
图6-128：万秋楼正立面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-129：万秋楼建筑构件图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-130：万秋楼的爱奥尼柱式门廊、堂柱
资料来源：吴庆洲提供
图6-131：南华又庐总平面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-132：南华又庐首层平面图
资料来源：同济大学与梅州市合编《广东梅州传统民居实测图集》
图6-133：南华又庐山墙形式：大北水式
资料来源：吴庆洲提供
图6-134：南华又庐山墙中西合璧的装饰
资料来源：吴庆洲提供
图6-135：南华又庐花园内亭台
资料来源：吴庆洲提供
图6-136：继善楼首层平面图
资料来源：肖旻、林垚广测绘
图6-137：继善楼正立面图
资料来源：肖旻、林垚广测绘
图6-138：继善楼轩梁架之金漆木雕
资料来源：吴庆洲提供
图6-139：继善楼的柱头、雀替等木雕
资料来源：吴庆洲提供
图6-140：继善楼中西合璧的室内装饰风格
资料来源：吴庆洲提供
图6-141：继善楼西式栏杆
资料来源：吴庆洲提供
图6-142：开平雕楼群
图6-143：开平碉楼具有代表性的瑞石楼及其罗马柱
图6-144：瑞石楼南立面
资料来源：刘定涛《开平碉楼建筑研究》
图6-145：瑞石楼A-A剖面
资料来源：刘定涛《开平碉楼建筑研究》
图6-146：瑞石楼首层平面、六层平面、七层平面
资料来源：刘定涛《开平碉楼建筑研究》
图6-147：汕头陈慈黉家族宅第
资料来源：林梃主编《汕头建筑》
图6-148：陈慈黉宅第西洋式平台屋顶
资料来源：林梃主编《汕头建筑》
图6-149：陈慈黉宅第外围洋楼天井和西洋式柱头

资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-150：陈慈黉宅第巷道里，中式大门、西洋式窗户和西洋式屋顶栏杆相互映衬
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-151：陈慈黉宅第西方建筑符号的门窗装饰
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图6-152：陈慈黉宅第西洋式门头、门套装饰和西洋地砖
资料来源：林樾主编《汕头建筑》

图7-1：澳门图
资料来源：阮元道光《广东通志》
图7-2：殖民地外廊式建筑平面廊组合选例
资料来源：图a，汤国华《岭南历史建筑测绘图集》；图b~e由北海市文物局提供
图7-3：广州沙面殖民地外廊式建筑
图7-4：从礐石望汕头
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图7-5：汕头礐石殖民地外廊式建筑
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图7-6：北海殖民外廊式建筑
资料来源：北海市文物局提供
图7-7：北海英国领事馆
资料来源：北海市文物局提供
图7-8：岭南骑楼街区
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图7-9：香港皇后大道东
资料来源：香港艺术馆藏《历史绘画》
图7-10：广州骑楼
资料来源：廖军华摄
图7-11：岭南骑楼常见门窗装饰形式
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图7-12：岭南骑楼常见山墙、廊柱造型
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图7-13：江门骑楼街区
资料来源：阿汤主编《台山侨圩导赏》
图7-14：江门二层以上的骑楼
资料来源：阿汤主编《台山侨圩导赏》
图7-15：开平赤坎骑楼街
资料来源：阿汤主编《台山侨圩导赏》
图7-16：汕头小公园沿街骑楼
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图7-17：汕头南生公司
资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图7-18：胡文虎大楼

资料来源：林樾主编《汕头建筑》
图7-19：广州沙面法国传教社
图7-20：广州沙面法国东方汇理银行
图7-21：广州沙面广州俱乐部
资料来源：汤国华《岭南历史建筑测绘图集（一）》
图7-22：沙面的近洋行
资料来源：彭长歆《岭南建筑的近代化历程研究》
图7-23：沙面葛里福孚公司
图7-24：沙面瑞记洋行原设计图及现状
资料来源：广州孙中山大元帅府纪念馆
图7-25：沙面新古典主义建筑
资料来源：彭长歆《岭南建筑的近代化历程研究》
图7-26：沙面原德国领事馆
资料来源：《广州沙面近代建筑群：艺术·技术·保护》
图7-27：汕头日本领事馆现状
图7-28：沙面英国领事馆
资料来源：欧捷《沙面近代建筑群研究》
图7-29：广州粤海关
资料来源：广东省档案馆藏
图7-30：广东邮政管理局
资料来源：广东省档案馆藏
图7-31：广东省财政厅
资料来源：《广州指南》
图7-32：广州大新公司
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图7-33：广东公立医科专门学校百子岗新校早期外观及现状
资料来源：《国立中山大学现状》
图7-34：杨锡宗在广州的古典主义设计
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图7-35：台山县公署设计图
资料来源：台山市档案馆
图7-36：广东邮政管理局扩建设计图
资料来源：广东省档案馆
图7-37：广州孙逸仙纪念医院
图7-38：岭南各地的古典主义设计
图7-39：广州城及其郊区图
资料来源：彭长歆《岭南建筑的近代化历程研究》
图7-40：广州石室天主教堂现状
图7-41：广州石室天主教堂平面、立面图
资料来源：汤国华《岭南历史建筑测绘图集（一）》
图7-42：汕头基督教礐石堂
资料来源：林樾主编《汕头建筑》

图7-43：广州培英书院“礼智楼”
图7-44：广州培正中学白课堂
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图7-45：广州培正中学白课堂平面、立面、剖面图
资料来源：《中国近代建筑总览广州篇》
图7-46：广州培正中学王广昌寄宿舍
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图7-47：广州岭南大学规划图
资料来源：彭长歆《岭南建筑的近代化历程研究》
图7-48：广州岭南大学校舍计划鸟瞰图
资料来源：《私立岭南大学一览》
图7-49：广州岭南大学马丁堂及立面复原图
资料来源：《中国近代建筑与城市》
图7-50：广州岭南大学广寒宫
资料来源：《岭南大学》
图7-51：广州岭南大学黑石屋及立面
资料来源：汤国华提供
图7-52：广州岭南大学格兰堂
资料来源：《岭南大学》
图7-53：广州岭南大学怀士堂
资料来源：《岭南大学》
图7-54：广州岭南大学护养院
资料来源：黄菊艳《近代广东教育与岭南大学》
图7-55：广州真光中学真光堂
图7-56：广州培正中学美洲华侨纪念堂
图7-57：广州岭南大学惺亭
图7-58：广州岭南大学哲生堂
图7-59：广州岭南大学陆佑堂
图7-60：广州培英中学白鹤洞新校鸟瞰图
资料来源：《培英校刊》第一期
图7-61：培英校友塔
图7-62：广州岭南大学女生宿舍“广寒宫”
图7-63：南京中山陵悬奖征求图案大奖吕彦直设计方案
资料来源：南京市档案局、中山陵园管理局合编《中山陵史迹图集》
图7-64：中山陵二奖范文照设计方案
资料来源：南京市档案局、中山陵园管理局合编《中山陵史迹图集》
图7-65：中山陵三奖杨锡宗设计方案
资料来源：南京市档案局、中山陵园管理局合编《中山陵史迹图集》
图7-66：梧州中山纪念堂设计图及现状
资料来源：上海《时报》，1928年11月
图7-67：吕彦直
资料来源：广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》

图7-68：中山纪念堂圆厅别墅模型
资料来源：广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》
图7-69：吕彦直设计的中山纪念堂效果图
资料来源：广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》
图7-70：中山纪念堂室内
资料来源：广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》
图7-71：中山纪念堂刚封顶时的情景
资料来源：广州市中山纪念堂管理处编著《广州中山纪念堂历史图册》
图7-72：广州越秀山中山纪念碑
图7-73：广州越秀山仲元图书馆
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图7-74：广州中山图书馆设计图
资料来源：《广州市立中山图书馆特刊》
图7-75：广州市府合署设计图
资料来源：杜汝俭《中国著名建筑师林克明》
图7-76：广州中山大学机械及电子工程学系
资料来源：《国立中山大学工学院概览》，1935年
图7-77：广州中山大学土木工程学系首层平面图及现状
资料来源：《国立中山大学工学院概览》，1935年
图7-78：广东省陆军总医院正气楼
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图8-1：广州中山大学法学院教学楼
图8-2：广州中山大学物理系教学楼
图8-3：广州中山大学文学院
图8-4：广州中山大学体育馆
图8-5：林克明在文章中引用的摩登建筑
资料来源：《广东省立工专校刊》，1933年
图8-6：广州平民宫
资料来源：正立面图引自《广州工务之实施计划》1930年，照片引自李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录（上卷）》
图8-7：广州市气象台立面图
资料来源：《广州市政府新署落成纪念专刊》，1934年
图8-8：广东省立勷勤大学石榴岗新校规划图
资料来源：《广东省立勷勤大学概览》，1937年
图8-9：勷勤大学工学院
资料来源：《广东省立勷勤大学概览》，1937年
图8-10：勷勤大学教育学院
资料来源：《广东省立勷勤大学概览》，1937年
图8-11：勷勤大学学生宿舍
资料来源：《广东省立勷勤大学概览》，1937年
图8-12：《新建筑》杂志封面

资料来源：《南方建筑》
图8-13：广州中山大学强电流实验室
资料来源：《国立中山大学校舍概要》，1936年
图8-14：广州中山大学男生宿舍
资料来源：杜汝俭《中国著名建筑师林克明》
图8-15：广州中山大学教职员宿舍
资料来源：《国立中山大学》，1937年
图8-16：广州中山大学天文台
图8-17：广州中华书局
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图8-18：原广东省银行汕头支行
图8-19：广州法币发行管理委员会
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图8-20：广州爱群大酒店
资料来源：李昭醇、倪俊明主编《广东百年图录》
图8-21：广州市洲头咀内港货仓建筑图
资料来源：程天固《广州工务之实施计划》，1930年
图8-22：开平赤坎司徒珙医务所
资料来源：彭长歆《岭南建筑的近代化历程研究》
图8-23：林克明广州越秀北自宅设计二层平面及东立面
资料来源：杜汝俭《中国著名建筑师林克明》
图8-24：广州百子路华侨新村设计图
资料来源：广州市档案馆藏
图8-25：广州北园酒家
资料来源：《莫伯治集》
图8-26：广州泮溪酒家
资料来源：《莫伯治集》
图8-27：白天鹅宾馆中庭
资料来源：《莫伯治集》
图8-28：广州友谊剧院
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-29：广州东方宾馆新楼设计图
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-30：广州友谊剧院贵宾接待内院和外院
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-31：中国驻瑞士大使馆扩建工程设计手稿
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-32：中国驻泰国大使馆设计手稿
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-33：中国驻希腊大使馆设计方案
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-34：中国驻联邦德国大使馆设计手稿

资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-35：广州北园酒家
资料来源：《莫伯治集》
图8-36：广州白云山庄旅舍设计图
资料来源：《莫伯治集》
图8-37：广州矿泉别墅
资料来源：《莫伯治集》
图8-38：广州白云宾馆
资料来源：《莫伯治集》
图8-39：广州白天鹅宾馆
资料来源：《莫伯治集》
图8-40：广州白云山庄旅舍
资料来源：《莫伯治集》
图8-41：广西桂林博物馆
图8-42：广州泮溪酒家总平面图
资料来源：《莫伯治集》
图8-43：顺德职业技术学院
图8-44：中山温泉别墅9号别墅“赛潇湘”
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-45：中山温泉宾馆16号别墅“随雨安居”
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-46：广州白云宾馆大厅
资料来源：《莫伯治集》
图8-47：广州白天鹅宾馆“故乡水”中庭
资料来源：《莫伯治集》
图8-48：中国驻德大使馆
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-49：广州东方宾馆架空层
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-50：广州矿泉别墅架空层
资料来源：《莫伯治集》
图8-51：广州东方宾馆天台花园
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-52：华南理工大学图书馆（左）、中山医学院第一附属医院
资料来源：《南方建筑》
图8-53：深圳科学馆
资料来源：《南方建筑》
图8-54：广州黄婆洞疗养院
资料来源：曾昭奋主编《佘畯南选集》
图8-55：广州西汉南越王墓博物馆立面
资料来源：《莫伯治集》
图8-56：广州白云山庄旅舍客厅

资料来源：《莫伯治集》
图8-57：遮阳板示意图
资料来源：《南方建筑》
图8-58：通风屋顶示意图
资料来源：王扬《当代岭南建筑创作趋势研究：模式分析与适应性设计探索》

图9-1：2010年上海世博会中国馆设计图
资料来源：何镜堂提供
图9-2：广州亚运城综合体育馆设计图
图9-3：广东奥林匹克游泳跳水馆设计图
图9-4：南沙体育馆设计图
图9-5：广州自行车轮滑极限中心设计图
图9-6：广东奥林匹克网球中心设计图
图9-7：黄埔体育中心设计图
图9-8：广州棋院设计图
图9-9：华南土特产展览交流大会总体鸟瞰透视图
资料来源：石安海主编《岭南近现代优秀建筑·1949~1990卷》
图9-10：华南土特产展览交流大会林产馆原貌
资料来源：石安海主编《岭南近现代优秀建筑·1949~1990卷》
图9-11：华南土特产展览交流大会林产馆立面图
资料来源：石安海主编《岭南近现代优秀建筑·1949~1990卷》
图9-12：华南土特产展览交流大会工矿馆透视图
资料来源：石安海主编《岭南近现代优秀建筑·1949~1990卷》
图9-13：华南土特产展览交流大会工矿馆平面图
资料来源：石安海主编《岭南近现代优秀建筑·1949~1990卷》
图9-14：中山医学院第一附属医院主楼模型及首层平面
资料来源：《南方建筑》
图9-15：1991年12月参加“莫伯治建筑创作与思想讨论会”的全国知名建筑师们
资料来源：《莫伯治集》

图1：广州亚运城“村长院”实施平面图
图2：广州亚运城“村长院”沿河立面设计图
图3：广州亚运城“村长院”沿河实景
图4：广州亚运城“村长院”庭园入口
图5：广州亚运城“村长院”大门入口
图6：广州亚运城“村长院”岭南传统庭园空间
图7：广州亚运城“村长院”贵宾接待厅
图8：广州亚运城岭南水乡规划构思总图
图9：广州亚运城岭南水乡组团规划“艺”
图10：广州亚运城岭南水乡组团规划“音”
图11：广州亚运城岭南水乡组团规划“弈”
图12：广州亚运城岭南水乡组团规划“趣”

图13：广州亚运城岭南水乡组团规划“茶”
图14：广州亚运城岭南水乡组团规划“品”
图15：广州亚运城岭南水乡组团规划“闲”
图16：广州亚运城岭南水乡组团规划“筑”
图17：广州亚运城岭南水乡组团规划“街”

书中未注明出处的图片均为作者自拍或自绘。

致　谢

《中国岭南建筑文化源流》从选题、调研、查阅资料、整理资料、分析研究到最后成文，均得到了我的导师吴庆洲教授的悉心指导，书中凝结着吴庆洲老师几十年来对岭南建筑研究的心血和汗水。著名建筑评论家、清华大学建筑学院曾昭奋教授对文章提出了很多指导和修改意见，使我受益匪浅。对两位老师的感激和敬意难以言表。

感谢许许多多对岭南建筑进行过研究的前辈学者，他们的研究成果为本书的完成提供了许多宝贵的资料，《中国岭南建筑文化源流》集中了众多岭南建筑学者的学术结晶，他们的观点是本书的重要支撑，可以说我对岭南建筑文化源流的梳理得益于他们在我之前艰苦卓绝的研究工作。

2008 年，我获批成为一名硕士生导师。这一年，《岭南建筑新语》由两院院士吴良镛先生题写书名、清华大学出版社出版。此书算是对自己 20 年建筑生涯的一个阶段性总结。2012 年，在我的博士论文基础上调整而成的《岭南建筑学派》得以付梓。这几年来，也陆续完成了一批具有岭南特色的建筑作品，在几个广州亚运城市改造项目上也较好地运用了岭南地域特色文化和传统建筑装饰语言，在理论与实践的结合中不断地探索着自己一直追求的岭南建筑新风格。

我要感谢高介华主编的支持，在本书的成稿过程中，高老先生两次来信提出指导意见，一个建筑界长者对后辈的提携与关爱之情溢于字里行间，学生备受感动。

还要感谢我的硕士研究生导师陈开庆教授，是他把我带进建筑设计理论的学术领域，并在我以后的工作和学习当中给予了莫大的帮助和指导，谆谆教诲，永生难忘。

感谢我的夫人纪云荣，我工作中所取得的进步都有她辛勤的付出、温情的鼓励。没有她对我工作的长期支持，本书是无法完成的。

感谢廖军华对本书所做的许多辛勤工作，他为本书

致　谢

的资料收集和文稿整理付出了大量的心力。

感谢一切支持和帮助过我的师长、亲人、同行和朋友，也感谢我的同事，还有我的团队。

最后感谢冯杰先生对本书的大力襄助及广州市南山自然科学学术交流基金会与广州市合力科普基金会的鼎力支持。