山西忻州九原岗墓葬宅门图双柱构造现象考论
——北朝壁画所揭示的建筑演化信息（上）

Research on the Double-Column Structure Reflected in Jiuyuangang Mural Tomb Gatehouse Drawings: The Knowledge of Architectural Evolution Revealed by Northern Dynasties Murals (Part I)

平一鸣 | PING Yiming　吴国源 | WU Guoyuan

中图分类号：TU-092.1/.7　文献标志码：A　文章编号：1001-6740（2023）04-0004-11　DOI：10.12285/jzs.20211216001

摘要：文章围绕九原岗宅门图中双柱问题而展开，谨慎对待后世成熟大木作法式构造概念系统的诠释方法，从文献与实例中对照，视野兼顾国内外，结合特定时代背景，认为双柱形象存在历史因缘，在结构与空间方面属于土木混合至纯木框架递变背景下的特有现象，在礼序方面存在僭越动机，界面装饰范式上或与欧亚大陆丝路文化传播与糅合的北朝时代文化背景有关，抑或一定程度反映了北朝晚期内地的祆教火社与景教十字寺的具体细部形式。双柱实存的论断下，通过细查汉魏石刻与法隆寺金堂草架的重要细节，结合对用材与卯榫连接思维变化趋势的思考，推导了宅门图建筑可能的构架形式，与双柱屋身相匹配。此类双柱样式在后世趋于消逝，至于其消失的原因，从物质层面建构方式与思维的转变和观念层面等级礼序及其审美的变迁这两个层面作出了解释。宅门图特异的双柱样式，反映出早期建构思维的丰富性，揭示了建筑演变过程中易被忽略的页帧，也折射出独特的北朝建筑文化。

关键词：北朝、九原岗宅门图、建筑文化传播、中亚、飞鸟样、一材造、双柱、屋顶草架

Abstract: This paper focuses on the double-column issue revealed by the tomb murals. It, carefully treats the influence of the mature literary system of later officially structural carpentry. Starting with literatures and examples, and taking both domestic and foreign perspectives, it aims to reveal from details the richness of the images of early structural carpentry in architecture, and explores the process of architectural evolution. It is believed that the image of the double columns has historical reasons, which reflects the gradual transition of frame from a mixture of earth, rock, and wood to pure wood in terms of structure and space, and has an transgressive motive in terms of ritual order. Regarding the paradigm of the facade decoration, it may be related to the main background of cultural exchange along the Silk Road in Eurasia. On the above basis, the possible roof framing method has been deduced from the details of stone carving eaves in Han and Wei dynasties and the structural details of roof structure in Falong Temple Golden Hall, which matches the structure body of double columns. The disappearance of this special structural phenomenon is due to both structural and cultural factors. It is explained from two aspects: firstly, the architectural construction method and the change of thinking on the material level; secondly, the change of aesthetic standards in the hierarchical order and concept level. The double-column structural phenomena reveal a larger picture which helps to have a more comprehensive understanding of architecture history of China.

Keywords: Northern Dynasties, Gatehouse drawings of Jiuyuangang Tomb, Architectural culture communication, Central Asia, Architecture style of the Asuka Period, Single-Scale cross-section, Double columns, Timber structure

作者：
平一鸣，西安建筑科技大学建筑学院博士；
吴国源（通讯作者），西安建筑科技大学建筑学院教授、博士生导师。

本文为国家社会科学基金重点项目“中国古代建筑思想通史的编史学与史料学研究”（19AZD030）、国家社会科学基金后期资助项目“中国建筑史学理论与方法研究”（19FZSB035）资助的研究成果。

录用日期：2023-06

（本文分上、下两篇：上篇的内容为引言与围绕双柱造现象的论证；下篇会探讨屋顶草架的具体构法，并分析此类构造现象于后世消失的原因）

图 1：宅门图在墓葬中的位置与尺度

图 2：宅门图

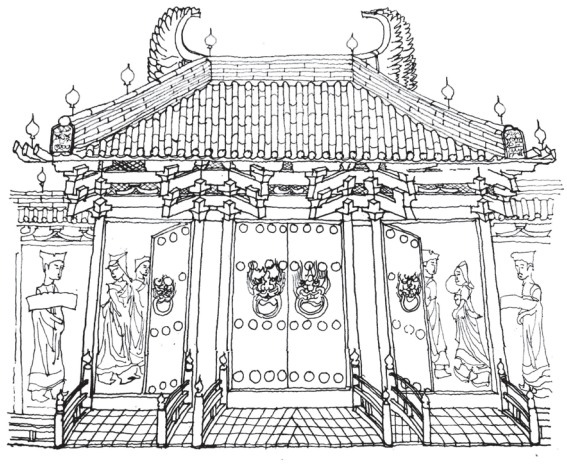

图 3：宅门图线描

一、引言

中国古代建筑内容浩繁且多样，但今日地上遗构只有其沧海一粟，且主要集中在中古以后。虽然我国对中古以来的建筑样式、构造及技术等的研究已经成果颇丰，但对更早期的建构全貌仍然缺乏认识。隋唐以后，官式单体木构建筑结构已基本定型，后续的发展只是局部调整，变化相对不大。而熟知的唐宋建筑文法与词汇诠释体系形成之前，是否存在过较为特殊的构造现象，以及该现象背后的建筑演化信息是怎样的，这类问题进一步关乎对中国建筑史的整体理解。在其中，双柱造就是生动的例子。

山西省忻州市九原岗墓葬于 2013 年被发现，是目前唐代之前最细致的单体建筑图像。虽未出土墓志等文字题记，历史与考古学界根据墓葬形制、壁画题材与葬品特征，将其断代为东魏至北齐早期（公元 6 世纪中期）所建，根据历史地理和文献信息，推测墓主人为今山西朔州与忻州一带的军政枭雄，为尔朱荣、尔朱兆（皆为契胡族）与刘贵（鲜卑化匈奴人）这三人中的某一位[1][2]。墓葬为单墓室布局，在墓室前外壁上部绘有气象宏大的汉地宅院大门形象，屋顶上方另有波斯拜火教火盆与佛教莲花化生题材混合图样，体现出多元文化糅合交汇的特征（图 1～图 3）。

壁画图面信息丰富①[3]，用单线勾勒，在柱梁斗栱及屋顶都部分使用了画尺工具，部分线条笔直，颇有几分工程制图的色彩，仿佛超越了时代，刷新了人们对“界画”的认知；构架中所有柱梁栱枋的用材断面皆为矩形，粗细非常接近，较日本飞鸟建筑呈现更极致的“一材造”②；横纵架相互已深度整合，铺作层明显；令栱内外无耍头，令栱形象古拙，目测未带有三升，兼具替木的功用，与初唐敦煌壁画中偶见的“替木式令栱”类似；标准柱间阑额形象不存于图面，只是偏向用柱顶之上的楣来间接补强柱间的联系，这与部分北朝建筑构造特征类似；存在明显侧脚；屋身平柱高度与撩檐槫高度之比接近 $1/\sqrt{2}$（图 4），趋近我国中古遗构的比例特征③。该壁画建筑栱眼壁位置设有网状织条，未涂泥，既通风又防鸟虫进入，非常巧妙，印证了《营造法式》中所载可用于栱眼壁间的“隔截编道”④[4] 在北朝时就已存在。

图 4：主要尺寸

铺作层、"斜栱"、双柱是图面最显著的大木特征。至北朝晚期，铺作层已有⑤[5~9]，是学界普遍认知；图中"斜栱"的视觉误判明显由刻画方式与表达意图所致，尚不存在太大争议；但双柱样式及所反映的整体构架信息，目前对于此部分的讨论尚不充分，真相仍是谜题。赵晋在《壁画墓中的门楼图研究——以九原岗壁画墓门楼图为例》[10]文中认为画中的双柱实际存在，其肯定观点主要出于图像表面，对其观点下的屋顶草架如何搭建问题未做交代。相反，刘涤宇在《中国传统屋木画中斗栱表达方式的变迁》[11]文后注释中持否定态度，认为九原岗宅门图双柱样式可能因古代画匠在绘图与观图层面的原因所致，且在"受力更大且更复杂的角柱是单柱的情况下，中间柱为组合柱的情况不合常理，也不见于历代建筑或遗址实例"。可见其否定观点主要基于结构理性思路下的大体判断。

隋代之前的单体建筑形制处在生成变化发展的阶段，构造体系具有较大不固定性，不好简单框定，所以尚需多角度分析。任何一种构造现象背后都有其综合的因循背景，有安全强固、结构理性的动因，亦有审美与特定文化表达的动因，二者的关系较为复杂，可类比参照今日之某些建筑宁可在结构层面去冒险也要力求达到特定的造型艺术效果的情形。

二、双柱实存

1. 对局部多柱的现有研究

学界对我国早期建筑中的组合柱问题早已有所注意。刘敦桢最早列举出东汉望都汉墓出土的一具陶楼建筑明器（图 5），并指出："其屋身转角处在每面用方柱一根，各承受一方面的梁架，是后代建筑中很少见的⑥[12]"。刘叙杰注意到秦咸阳宫二号宫殿 F4 室南壁和北壁各存在两洞为一组的成排双柱洞[13]（图 6），但未做论述。杨鸿勋在对汉长安南郊礼制建筑遗址考察时，留意到不规则壁柱柱坑和建筑转角处多用双柱础和曲尺状三柱的现象（图 7），认为底层角部多柱做法有助于加强大尺度高层矩形建筑转角处的稳固度。杨鸿勋在对永宁寺遗址进行勘察和复原时，特别关注到台基转角处的曲尺状三柱的外侧仍有几处快要消失的柱位痕迹，认为"台基上四角有特殊加固做法的遗迹现象"，并将此要点反映在了底层平面图的绘制中[14]（图 8）。傅熹年列举了局部双柱或多柱的更多案例，包括三国时期四川省绵阳市平阳府君阙（图 9）身壁柱为双柱并列，隋唐洛阳应天门东边遗址多处四柱组合柱础，太原金胜村唐代墓葬壁画多处双柱现

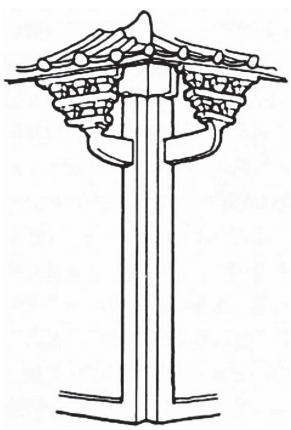

图 5：河北东汉望都汉墓陶楼明器局部

图 6：秦咸阳宫二号宫殿基址

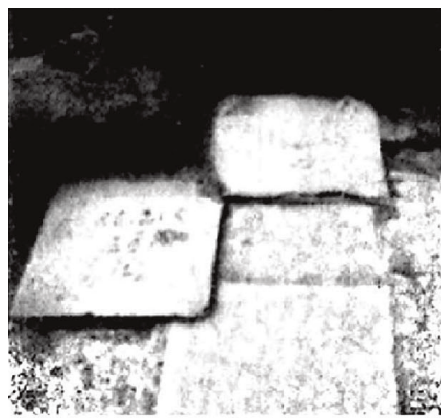

图 7：汉长安南郊第三号遗址角部柱础

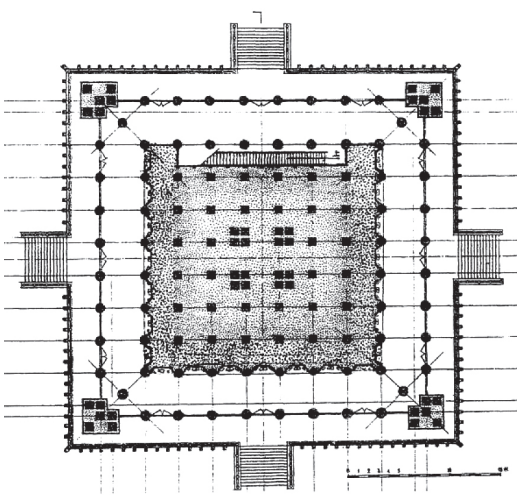

图 8：永宁寺塔平面复原图

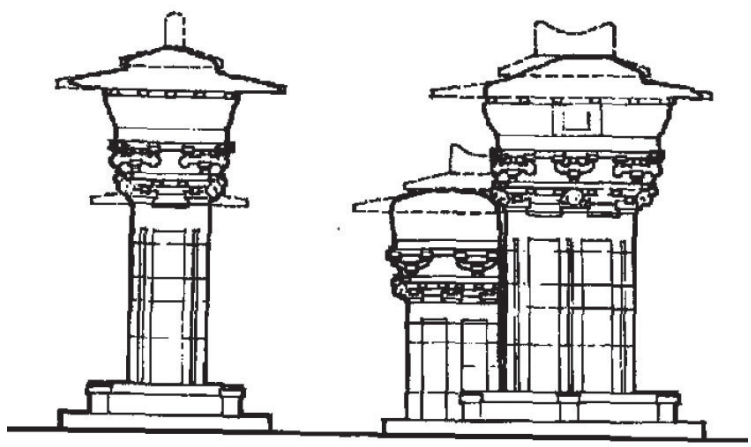

图 9：四川绵阳平阳府君阙

象（图 10），并写道："它是我们还不确切了解其起源和做法的结构做法，尚有待研究。"[5] 吴国源、李陆斌从结构角度，对秦咸阳宫一号（图 11）、二号宫殿基址（见图 6）以及西汉长安未央宫三号基址平面进行了分析，论述了土木混合建筑中不尽规则的壁柱、暗柱、明柱以及土墙的不同作用，推测秦汉建筑柱位逐步趋向于规整的现象反映出上部梁架结构规整化以及相应受力路径清晰合理化的趋势[15]。

可以看出，关于局部多柱的讨论尚不充分，且对建筑基址平面的关注较多，对明器、雕刻和壁画等立面信息的关注较少；对结构理性动因思考较多，对其他动因的关注较少。

2. 文献线索

《营造法式》总释中，将"柱"归意为汉字"楹""桓""植"。这三个字虽然都有立柱、支柱的意思，但某些字意语义背景不同，存在其他相关释义，现寻迹各中细节，或与本文讨论的局部多柱问题有所关联。

《墨子·备城门》："城上百步一楼，楼四植，植皆为通舄。"清孙诒让间诂道："苏云：'四植即四柱。舄同碣，柱下石也'。通舄，谓两植同一舄也。"按此释义，应存在两柱共用一础石的做法。

《周礼·夏官·大司马》："大役，兴虑事，属其植。"汉郑玄注："植，筑城桢也"。关于"桢"，也有建筑用柱的意思。汉扬雄《太玄·廓》："次二，金榦玉桢，廊于城"；《书·费誓》："峙乃桢榦"，孔传："题曰桢，旁曰榦"；北齐孔颖达疏："题曰桢，谓当墙两端者。旁曰榦，谓在墙两边者也"。由此可见"桢"类似于筑墙用的木柱，竖在两端的叫桢，竖在两旁障土的叫榦，所以"植"可能与板筑障土技术有关，或用于墙身某结构单元的两端。

《周礼·春官·大宗伯》："公执桓圭。"汉郑玄注："双植谓之桓。"唐贾公彦疏："植即稜也。此于圭上而言，下二稜着圭不见，唯有上二稜，故以双言之也。"《汉语大词典》解释"稜"即"棱"，为棱角、棱线。《礼记·檀弓下》："三家视桓楹。"汉郑玄注："斯之形如大楹耳，四植谓之桓。"可见"植"有物体两面相交之处的边棱及凸起的意思，故推测在建筑墙身或墙墩的阳角与阴角之处用柱相持，作为棱柱，或程双柱、曲尺三柱、四柱等多柱的形态，这应与土木混合技术密切相关。

再来看"桓"。《墨子·备城门》："门关再重……及视关入桓浅深。"清孙诒让间诂："桓，盖门两扉旁之直木。凡持门之木，横直向交而关，又横贯两桓以为固。故视其入桓深浅，恐其入浅则不固也。"可见"桓"也有门扇两旁的木柱之意。后世建筑的门柱常位于两承重立柱之内，作为抱框或兼柱，同塞板相间，再连接门扇，不起主要承重作用。该文本所指的门柱是否类似于此，尚不能判断。

文献中的线索至少说明，双柱、局部多柱的使用可能与板筑障土技术配套使用，或在厚墙墩的阳角及阴角处做承重补强，这与学界已注意到的实例是大致符合的。但双柱或多柱仅是满足加强局部承重与补强的需要，还是有其空间、装饰及礼序表意方面的动因？或是能折射出些许我国土木结构演变规律信息？这些问题恐怕需要挖掘考古实例来综合思考。

3. 汉魏建筑形象案例及启示

从分布于东汉至南北朝时期北方地区的雕刻、壁画中能搜寻出相应单体建筑形象案例，通过转角组合柱来加强屋身角部强度。从外在形象上看，可能以夯土砌体承重为主，例如内蒙古鄂托克旗米兰壕东汉一号墓楼阁壁画的底层转角（图 12）、河南许昌汉墓画像砖所刻建筑角部的粗壮土木混合柱墩（图 13）。此处两例为多层建筑，底层转角貌似进行了土木混合的加固，木柱主要作为壁柱，在土墙的阳角和阴角等脆弱部位发挥补强的作用，且在木柱之间或用水平或斜向交叉的椽木用以加固，整体上呈现"木包土"的形象。这种情况下，若土墙墩非常粗大，则可能用四柱或更多柱子相持，可以帮助我们更好理解上文秦咸阳一号宫殿（见图 11）基址那

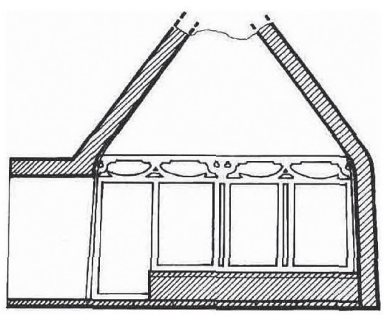

图 10：太原焦化厂出土唐代壁画墓

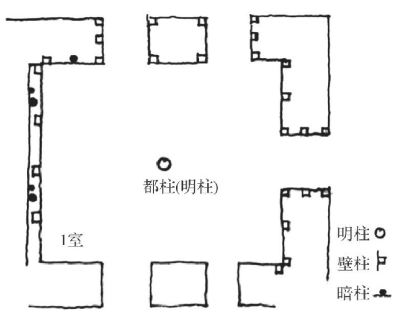

图 11：秦咸阳宫一号宫殿基址 1 室

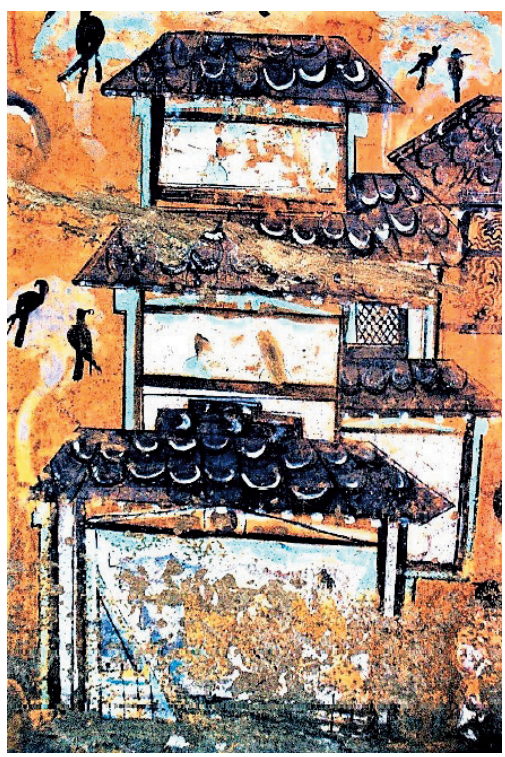

图 12：内蒙古鄂托克旗米兰壕东汉一号墓壁画

样的平面。

另外有的小型单层建筑以木构为主，转角处可能从两个方向上用三柱相持，柱距很近，多柱相攒，整体补强。例如内蒙古和林格尔汉墓《宁城图》壁画（图 14）、甘肃酒泉市十六国五号墓墓主图（图 15）、麦积山北魏 140 窟内北魏宅院壁画（图 16）、北周粟特人史君墓石椁西域风格建筑雕刻（图 17）。

某些汉代单间建筑形象，例如四川彭州汉画像砖（图 18）、四川德阳汉画像砖的建筑形象（图 19），虽然可以理解为转角用多柱，但明显柱位相距稍远。其立面形态上由两根相邻不远的木柱和木柱中间相联系檐木组成类似“H”“日”“目”和“円”字等形状排架，与土墙结合，立面上看似“窄间”，也可以将其理解为带有一定木骨泥墙特点的墙体构造组，用以支撑屋身。

内部空间的横向拓展，必定会带来多开间、多室联立的布局，而部分所现的汉代建筑建筑中，其开间之隔，其逻辑与形象，与后世木构建筑清晰明了的柱间开间的概念存有较大差异。四川泸州纳西汉画像石建筑形象（图 20）、山东梁山县后银山东汉都墓建筑壁画（图 21、图 22），均为双门双室布局，在汉魏时期较为多见。

图 13：河南许昌汉墓画像砖三块

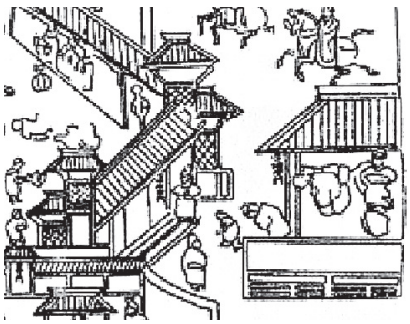

图 14：内蒙古和林格尔汉墓《宁城图》壁画局部

图 15：甘肃酒泉市十六国五号墓墓壁画

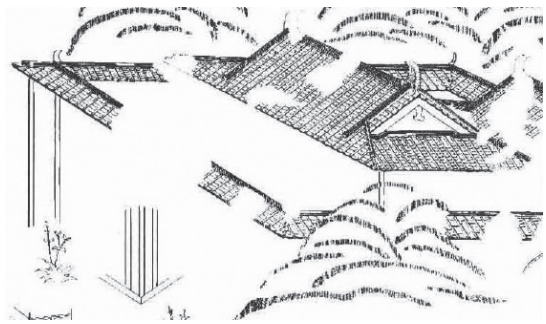

图 16：麦积山石窟北魏 140 窟北魏宅院壁画

图 17：北周史君墓石棺椁雕刻

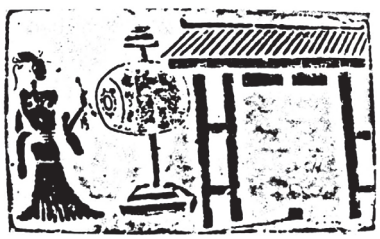

图 18：四川彭州汉画像砖

图 19：四川德阳汉画像砖宅门

图 20：四川泸州纳西汉画像

图 21：山东梁山县后银山东汉都墓建筑壁画之一

图 22：山东梁山县后银山东汉都墓建筑壁画之二

中间分隔做法亦受板筑及砌体构筑思维的影响，用“Ⅱ”“H”形双柱与填塞实体组成“构造柱”。

汉代函谷关东门线刻（图 23～图 26）呈现出了可供车马出入的双通道大门，大门之内围有两栋坞楼，其平坐之上有单独的廊柱及横栱托举檐部。大门建筑撩檐做法也同图中楼阁的撩檐做法类似，用三根单独廊柱及横栱托举出檐。墙身的面阔方向，“H”形双柱及壁带为唯一的木制承重及空间分隔构件，隔出两扇大门。两组双柱和一扇大门组成一个单元，两个单元之间又有一段墙体作为间隔。从正立面来看，或共有三根廊柱，两根分别位于最两边，另外一根在正中，视线上成了两个单元的中间隔墙之内的中线，使这种杂乱含混的结构安排也能呈现出几分秩序感。

在一些多室的单体建筑形象中（图 27～图 30），若“H”形组件的宽度变宽，则“构造柱”的属性降低，而“间”的属性增强，使其本身就能成为一隔间，并同门扇相错排列，各间宽窄不一。另外，各个柱子尺度相当，没有主次之分，承重均摊，故造成视觉上的混淆，在立面上也较难完全框套后世官式建筑的间广概念来阐释。

河南焦作市马作村东汉墓明器（图31、图 32）的屋身上，从中间大门向两旁观察，宽大的一对门楹构成大门，大门两旁有双柱装载网状罘罳⑦[16]，构成“罘罳间”，再向外有双柱及横木构成的“窄间”装载小窗，构成“小窗间”。继续向外为大窗，相应的柱间距扩大，在尽端的柱距又收窄，装载小窗。工匠刻意在窄间双柱上施加重彩装饰，可见这类构造做法也初步萌发了一定美学意义与其配套。

更值得注意的是，双柱及宽窄间的做法可能参与到了房屋整体空间组织的考量之中。西安博物院藏汉代仓楼明器（图 33），以及广西合浦县堂排汉墓明器（图 34），均被塑造了外廊，外廊由宽间和窄间相错排列构成，虽然尺度不一，但不再显得凌乱，似乎经过了有意识的安排，显得颇有韵律，整体虚透的木构意向明显。廊处形成两个出入口，其大小和位置

图 23：美国波士顿美术馆藏“偃师邢渠孝父”画像石函谷关东门线刻

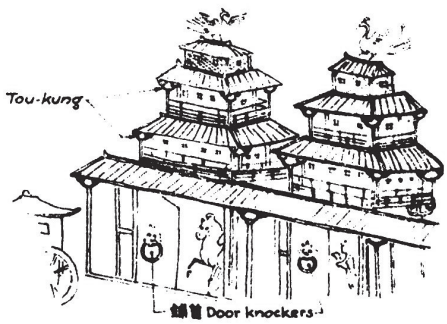

图 24：梁思成重描函谷关东门线刻

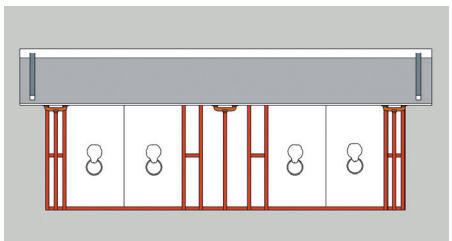

图 25：函谷关东门线刻门廊再现示意图（正立面）

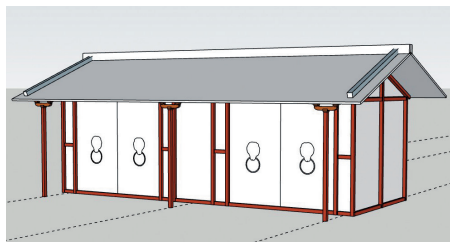

图 26：函谷关东门线刻门廊再现示意图（透视）

图 27：安徽寿春镇博物馆藏汉代绿釉陶厕明器

图 28：山东沂南北寨汉画像石

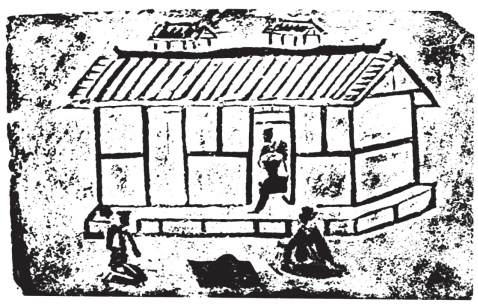

图 29：四川德阳汉画像仓房

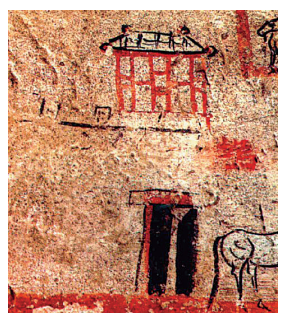

图 30：嘉峪关三国时期魏国墓葬壁画坞门楼

图 31：焦作市马作村东汉墓明器

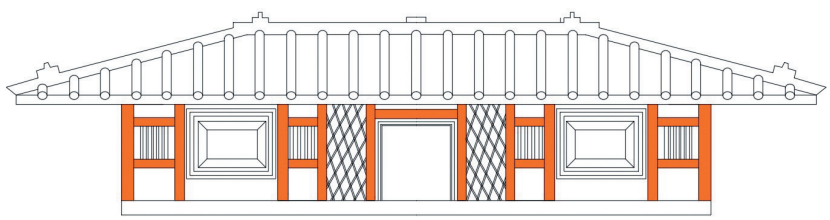

图 32：河南集焦作市马作村东汉墓明器线描图

完全同廊内墙上的门洞相互对位，内外空间逻辑统一。两组宽窄间组织的不同之处为：西安博物院藏汉代仓楼明器的门间较宽，同山东沂南北寨汉画像石（见图 28）类似；而广西合浦县堂排汉墓明器的门间反而较窄，同四川德阳汉画像仓房（图 29）类似。后者在非出入口处的“H”形柱枋组合的上部做镂空处理，而下部用板封实，构成“宽窗间”和“窄门间”的组合，调和门窗洞口间距。可见这类成组双柱的设置，不仅出于加强节点构造层面的考虑，同时有空间和装饰层面的考量，一定程度上已具备柱“间”的特质。

后世建筑中，往往通过清晰齐整的柱网轴线划分空间，构成各“间”，而像兼柱、抱框柱、门窗楹柱只是辅助。这就使人每看到柱洞，必联想立柱与间数，从而心中构建起立柱承重、隔开各间，且抱框、门窗、板壁有序填塞其中的整齐均匀的框架形象。但是，上文案例早期建筑中的“柱间”模糊，窗楹、门楹、壁柱、立柱的作用含混，粗细差不多，“一材造”明显，大小木作含混，均有承重作用，柱间距多有不均分配，之间可有多个柱子以及长短不一的水平壁带相隔，用“Ⅱ”“H”“日”“目”等组合支撑件来做空间单元划分，甚至其本身就是宽窄不一的“门间”或“窗间”。可见这些建筑体现了一定实墙与木骨泥墙思维下的空间单元划分做法与相应的表达形态。再看学界已关注到的早期遗迹基址的沿线排列的不规则成组柱洞遗迹，现推测柱洞对应的柱子有可能是立柱，也有可能是门框柱、窗框柱等柱洞。

早期的土木混合、编织墙体发展至成熟的柱框法，其结构 - 空间建构的递变过程是本大书，细查上述图像与器物可以帮助我们翻开此书，体会其中页帧的细微变化。本就是融浸在土木混合结构体系中的壁柱、暗柱，随着木结构自身逐步一体成型趋势的加强，也逐步被凝结和显现。局部多柱做法在秦汉土木混合建筑中作用较大，用多柱联合的方法可更好保证关键部位的强度，亦有砌墩或板筑空间划分的思维属性，但随着历史的推进，双柱做法的结构理性导向逐步减弱，但视觉与空间层面的分隔、装饰导向仍然存在。而在后世演变中，终由“实墙 - 密肋”思维递变为“柱 - 梁”思维⑧（图 35），立面双柱转化为更纯粹的立面修饰手法，直至最后消逝。

图 33：西安博物院藏汉代仓楼明器

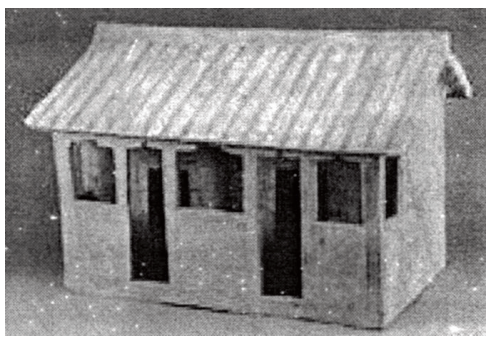

图 34：广西合浦县堂排汉墓明器

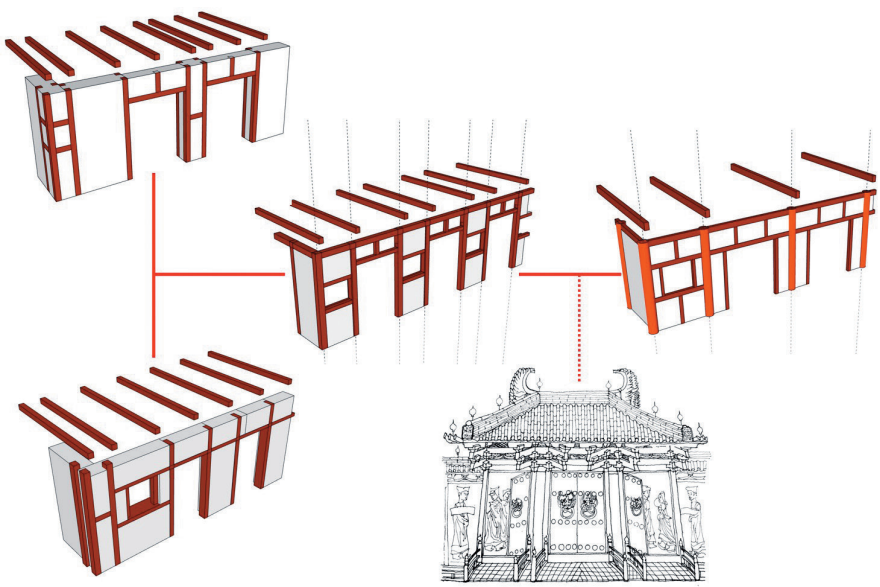

图 35：建构思维关联示意图

4. 存世建筑双柱案例及启示

早期局部多柱的思维在后世仍会以变化了的方式而存在。

从结构理性层面来看，后世建筑在关键节点用副角斗或多斗联立的做法、拼柱的做法，也是局部多柱思维的体现。

在礼序及美学层面来看，后代木构建筑中普遍存在的尽间收窄现象，可能由早期转角多柱做法发端，越发在美学角度加以确定，逐成定式。另外，在檐面用双柱组合做法，于地方各类建筑仍偶然可见（图 36~ 图 39），通过立面上的类似“间中有间”的巧妙手法，显得更加隆重和高级，且从视觉上好似增加了屋身的面阔总间数。

宅门形制反映主人社会地位与官僚品阶，具有较强象征、装饰及标识的动因。从古代文献可知，集权制度下所设定的“三间五架”之限制⑨[17]，大体延续于周代至明清。规制与僭越的矛盾，实例也可见于现存清代官僚及富绅宅院中。官商大宅不少采用三路或多路的布置，特别是南方，中间夹建备弄来分割，建造较大的连排住宅，使宅院正面气象宏大，盖过清朝官方指定的宅门不超三间的形制，僭越之心，昭然若揭。

结合北朝晚期历史背景来看，北魏王朝分裂后，政治动荡，战乱频繁，地方政

图 36：汾西县僧念镇师家沟成均伟望大院

图 37：山西绛县元代绛州衙署大堂

图 38：常熟明朝官员赵用贤故居

图 39：赵用贤故居成组双柱细节

治集团与门阀势力强大，上下同构的集权结构削弱，地域庄园自然经济浓厚，北方民族气概、丝路域外文明、汉地本有文化之间，愈发此消彼长，交融进程相较前朝更加复杂与深化。东魏北齐政权仇视北魏孝文帝以来的汉化改革成果，推行“大鲜卑主义”，并亲缘于西域文明，在政治、军事、经济、文化及社会物质资料器物层面均“胡化”“西化”深重，且传统儒学及宗法礼序被削弱⑩[18~20]。如此来看，九原岗宅门图中建筑，通过双柱手法，将三间变五间，挑战“三间五架”之约束，立面隆重且自由炫灿，推测有地方军政豪强僭越之考虑。

5. 宅门图双柱现象或与域外文化传播有所关联

三国魏晋政局不稳、力量分散薄弱，草原丝路概念下的蒙古高原与中国东北部的民族与人群，亚欧丝路概念下的中亚与西域希腊化、波斯化的民族与人群，愈发直接地进入我国北方地区，在政治经济与社会生活各领域发挥了重要作用，参与推动中国历史进入至十六国与北朝的历史时空。这种结果在汉本位视域下的历时视角下，常被认为是礼崩乐坏、蛮族入侵、文明停滞的时段。但抛开华夏中心与胡夷蛮劣的偏见，在内亚视角下，可理解为亚欧大陆范围内局部区域的又一波民族与人群迁移及文化传播流转过程，也可理解为域外文明在长期积累于西域、陇西、北方草原之后，跨进汉地，对原有中原文明的重构。几百年间，中国北方“西化”与“胡化”深重，文化传播深远且多元，远超以往任何时期。除去传统汉地要素外，国域上涉及东罗马、萨珊波斯、印度、中亚粟特、贵霜、嚈哒，以及我国西域、蒙古草原、甘陇、辽东及东北地区众多新进觉醒民族的活动领地；宗教文化方面大举汇入了佛教（希腊化 - 印度式犍陀罗风格佛教艺术与笈多风格佛教艺术皆有汇入）、祆教、景教与东北萨满崇拜等信仰；语族有突厥语族、蒙古 - 通古斯语、波斯与东伊朗语族等；民族与人群上除熟知的匈奴、鲜卑、羯、氐、羌，还有域外色彩浓重的月氏、乌孙、大宛、悦般、粟特、塞种、敕勒、高车等；文化渊源上兼有希腊罗马地中海文明、两河文明、伊朗高原波斯文明、中亚阿姆 - 锡尔河草原文明、南亚印度文明等。期间，许多“传统常量”被时代“时尚变量”所取代或转化，翻阅现代汉语的中国历史之各部别历史论著来看，不难发现西晋至隋期间，在农作物品种、饮食、服饰、音乐舞蹈、乐器、绘画及雕刻、建筑、家具、医药、历法、兵器装甲、作战、社会生活、宗教信仰、丧葬文化、日用物品、器形、金属加工、玻璃与彩釉等方面均升级换新。这一时段的文化交流更多是处在外来文明汹涌汇入与糅合阶段，原汁原味程度较高，未达到此后唐代时期物质文化的融会贯通与涵化。与欧亚陆上丝路的兴衰同步，许多今天乍看认为很“中国”的文化事物，起初原本与域外某文明直接相连，在这一时期的北方阵地被带入与生成，影响于东亚，在后续传播过程中，日渐在物质载体、内涵意义等层面发生涵化与变异，在隋唐及后世的内化中逐渐模糊及丢失原有底色标签，再难以识别。这些认识已是持有欧亚跨文化视域的众多艺术史、历史与考古学者的普遍认知⑪。

既然建筑体现了一定时空人类社会的表层与潜在文化维度，那么域外建筑与雕刻文明对北朝汉地单体建筑物质形象的影响，不应该只局限于所熟知的佛塔佛殿形制，壶门与须弥座，墙头与檐口的叠摞，以及相花蕉叶、梭柱、柱头、连券、植物纹样与雕刻⑫、彩釉琉璃砖瓦等方面。

现今域外建筑体系流行运用成组双柱这一要素，其实这类传统非常悠久，实例有古罗马塞尔吉家族拱门（公元前 1 世纪）（图 40）、古罗马城马焦雷城门（图 41）、古罗马小亚细亚辖区以弗所宫殿塞尔瑟斯图书馆遗存（约 115 年）（图 42）与米利都广场北门（图 43）、君士坦丁大帝主公陵墓基督教洗礼堂（约 330 年）（图 44）、拜占庭索菲亚大教堂（约 532 年）（图 45）、君士坦丁圣徒教堂壁画（图 46）、中亚萨珊波斯帝国泰西封宫殿遗存（约 3—5 世纪）（图 47）等。这些实例都位于与东汉至隋代大转变时期时空对位的丝路带上。成组用柱是世界性现象，意义不拘泥于构造层面本身，亦用于界面与空间上的修饰以及门窗洞口构图比例调节，是服务于建筑整体效果的重要手段。

发源于两河及伊朗高原一带且流行于整个中亚的琐罗亚斯德教（Zoroastrianism），

图 40：古罗马塞尔吉家族拱门

图 41：古罗马城马焦雷城门

图 42：古罗马以弗所塞尔瑟斯图书馆

图 43：古罗马以弗所米利都广场北门

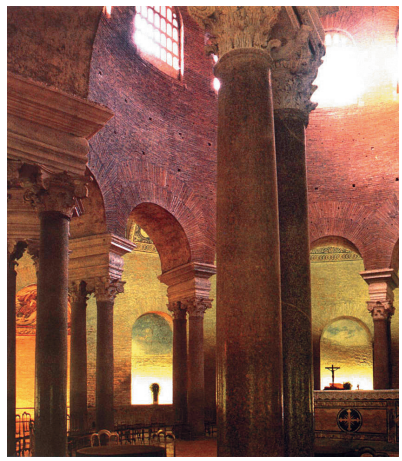

图 44：君士坦丁大帝主公陵墓

图 45：拜占庭索菲亚大教堂

国内俗称拜火教或祆教，随着波斯与粟特等人群的陆续迁入而流行于十六国与北朝内地，比如十六国之一的后赵就是祖先为粟特的羯胡族所建，历史上对其有火神教胡天神信仰的记载并不少，而北朝以来祆教文化艺术更是在很多物质及文化资料载体上都有所表现，且在北朝隋唐内地建有火神庙，又名胡天[21][22]。景教（Nestorianism），是从东正教分离出来的基督教派，由叙利亚教士君士坦丁堡牧首聂斯脱里于公元 5 世纪创立，在东罗马被视为异端，一部分追随者逃至萨珊波斯，得到波斯国王保护，成立独立教派，与祆教共同形成萨珊波斯当时的主要宗教。此后，景教被传到中亚等地，可能于 6 世纪初便已进入北魏洛阳并在内地建有大秦寺（又称十字寺）[23][24]。祆教与景教在安史之乱后，随着国家对西胡族群的排挤以及受制牵连于不断的灭佛运动中而最终消亡。目前尚不知悉这些流行于北朝内地的祆教火

图 46：君士坦丁圣徒教堂壁画

图 47：萨珊波斯帝国泰西封宫殿

天神祠与景教大秦十字寺可能的具有宗教标识与象征的具体样式形制特点，而且考古界当前并不能确凿证明九原岗墓葬的主人的确切宗教信仰，但可以把相关联的已知信息加以统合考虑，或能初步摸索出有益线索：

上文所列域外罗马教堂与波斯宫殿双柱图片案例地域属于罗马、拜占庭君士坦丁堡以及萨珊波斯泰西封；罗马与拜占庭分别将天主教与东正教立为国教，琐罗亚斯德教则为波斯帝国国教；历史有记载北朝与隋唐内地流行祆教与景教且建有对应的宗教建筑；东魏北齐九原岗门楼图出现了奇特的双柱构造现象；该九原岗墓葬壁画的其他彩绘内容包含有祆教因素[25]；东魏北齐高度胡化与抵触汉化，很多胡人军政大员与世家大族，比如尔朱氏、高欢等，都以标榜自己是非传统汉人为荣。串

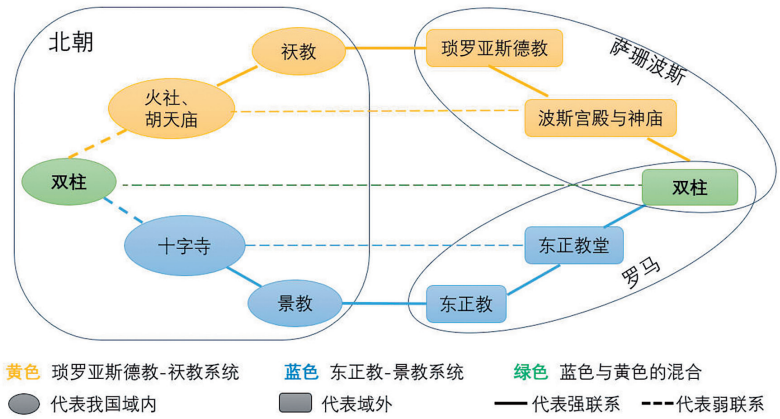

图 48：关联示意图

联这些史实，我们已经可以作出有效推想：东魏北齐时期今山西忻州朔州一带胡族内心世界的身份与信仰的认同诉求，直接或间接地在某些建筑样式中得以体现，这种样式与北朝内地祆教、景教建筑形式有所关联，更是嬗变于公元 6 世纪之前的地中海与波斯中亚的东正教与琐罗亚斯德教的宗教建筑文化对位时空路带之上（图 48）。

虽然上文提到秦咸阳宫二号遗址两面的柱洞可大致推测其使用了立面成组双柱构造，但九原岗宅门图的双柱不再在最需要强固的角部使用，而于正面齐整布置，可见其结构理性动因较弱，而是调整了门洞间距及比例，凸现了三扇门扉，弥补了极致“一材造”单根细柱的单薄视感，凸现立面秩序感与隆重感的同时，也有灵动变化的旨趣，规律的成组双柱构造已经很大程度变为界面美化的工具，参与到立面塑形之中，其视觉装饰动因非常明显，较汉魏的局部多柱案例显示出不同的美学意象⑬。一定体系与地域下的艺术风格若发生较大变化，往往离不开外部因素的参与⑭。地中海、西亚与中亚建筑存在崇尚建筑界面雕塑形式美的传统，虽然中外建筑结构与空间塑造体系不同，但至少就利用组合柱来进行建筑立面构图调节这一点上，有共通之处。

李泽厚与刘纲纪的《中国美学史》以华夏本有历史叙事的视角，系统地论述了魏晋南北朝时期的美学特点，认为大帝国崩溃后，分散而封闭的、以家族为纽带的自给自足领主庄园经济在中国魏晋南北朝时期大大发展，儒家主流意识形态束缚被削弱，文艺与审美上掀起了“重美轻善”的潮流，使得美和文艺不再只是政教宣传的工具，而成为领主门阀贵族精神文化娱乐的重要部分，获得了极大的解放与发展，不再只是“善”的附庸，具有更独立的色彩。但在另一方面，尤其是到了南北朝中后期，统治阶级越发放肆纵欲地追求享乐，引起道德精神的腐化，使美感与快感混同，令低级的官能享受泛滥[26]。其实这种审美特征也与域外多元民族文化广泛深刻汇入与杂糅的时代背景是相辅相成的。建筑也是文艺与美学的载体，虽然双柱现象在先秦两汉已经存在，但九原岗宅门图立面双柱构造更具有突出的追求视觉享受与快感的导向，不只是先秦两汉结构 - 空间建构在北朝的传承演化，也含有特定美学这一时代变量的较大影响。

综上，以内亚视角来看，九原岗宅门图双柱形象出现在公元 6 世纪多元文明跨域密集互动、反汉化、弱纲常、崇西胡北族的东魏北齐，不应只是巧合，或是域外建筑审美与文化随着粟特、鲜卑等民族人群活跃于中原而表征出的跨载体、跨系统、跨文化而又杂糅与异变的一种反映文化与心理的特有构造现象。

（未完待续）

注释

① 本文未讨论图中的瓦石信息。对该图瓦石部分的专门研究，可参见参考文献 [3]。

② 日本飞鸟样建筑，除了梭柱敦圆浑粗之外，其所有主要栱枋与梁栿的用材、断面形状与粗细尺度均较为统一，日本学界称其为“一材造”。但九原岗宅门图中建筑的立柱断面也为矩形断面，粗细与檐部各栱枋构件均相仿，所以呈现更加极致的“一材造”。

③ 尺寸数据通过现场使用 2020 年款具备三维激光雷达摄像头组合的 ipadpro 实测。

④《营造法式》（参考文献 [4]）在卷十二竹作制度中讲到了“隔截编道”，做竹内编，可用于栱眼壁处。此概念容易与“护殿檐雀眼网”混淆，后者是罩在檐下斗栱之外的网罩，在《营造法式》亦有规定。

⑤ 主要佐证案例为北魏洛阳时期龙门石窟古阳洞中一屋形龛雕刻、北齐响堂山石窟 1 号窟窟檐刻以及洛阳陶屋。参见参考文献 [5] ~ [8]。鄙人论文《南北朝时期北方地区木构建筑檐下构造的演进与特征探析》（参考文献 [9]）站在老一辈学者们巨人的肩膀上，扩充搜集整理了更多原先未曾注意到的案例与细部，用较为不同的研究思路与方法，重新梳理并总结了北朝建筑檐下构造细部的动态演变发展过程，关注其中各种趋向的横纵架相互咬合复杂过程的重要细节与凝结显化出的相关构件，其结论之一就是梁栿平出式铺作挑檐及下昂挑檐的做法早在北魏平城时期就已经生成并得到相当程度的应用。

⑥ 语句出自刘敦桢主编《中国古代建筑史》（参考文献 [12]）。从图片中可看到角部两个方向的出挑斗栱从各自的立柱柱身中伸出，承受各自方向上的屋檐。笔者认为这种双柱形式反映了当时木构件之间较为单一的卯榫技术，亦同汉代时期檐柱上皮之上的梁栿伸出式承檐做法的相对缺失有关。

⑦ 一种网状或格状的屏蔽物。罘罳在汉代建筑中的使用情况，详见参考文献 [16]。

⑧ 该图不代表绝对严格单一的“进化”路径，但意在说明历史趋势中易被忽略的切片之间的关联性。建筑构法的历时推进与共相互传播都非常复杂，同一时期下，板筑、砌筑、土木混合、木构层叠、木构连架等构法思维往往可能皆存。

⑨ 傅熹年主编《中国古代建筑工程管理和建筑等级制度研究》（参考文献 [17]）从文献中寻迹，对历代宅门的等级规制做了梳理。

⑩ 汉文明本位的十六国及北朝各方面的历史背景，参见了史学界公认较权威的陈寅恪著《陈寅恪魏晋南北朝史讲演录》（参考文献 [18]）、王仲荦著《魏晋南北朝史》（参考文献 [19]）以及谷川道雄主编汉译版《魏晋南北朝隋唐史学的基本问题》（参考文献 [20]）。

⑪ 对早先中华文明西来说的互相针对性争论，已经转变为兼收并蓄、相互融通、友好合作与实事求是的包含更多地域的中外文化交流互动的考察。当前的欧亚内陆的地域概念除了原先以欧亚大陆地中海、两河、伊朗高原与阿姆 - 锡尔河的中亚一带之外，还涵盖了黑海北岸与西面的乌拉尔河与伏尔加河流域地区，以及青藏高原、东北亚的满洲和到外贝加尔地区为止的蒙古高原一带。其内涵演变为包括语言、文化、政治、民族宗教等研究内容的历史地理概念。内亚的标签在学术话语中的地位经历了从野蛮落后的

象征到某种文明核心的过程。作为研究范式或视角的内亚概念，主要特征为试图立足各族的视角来看中国，立足边疆来重新发现中国，基于族群互动视角来解释中国史的多元性，不再将华夏一体作为历史研究的出发点与落脚点，试图打破汉文化历史写作本位立场。具体到北朝史，就是要基于十六国及北朝史是内亚史一部分的立场，即关注汉唐历史的断裂，欧亚大陆与华夏多个文明传统的遭遇、碰撞和调适，从内亚史视角研究北朝史。内亚视角的北朝史，是追寻中国西域与北族王朝历史中的内亚渊源，从某一角度或某局部照亮内亚史，从而获得对古代历史更丰富立体的认识。国内持有该角度的历史与考古学者主要有巫鸿、钟焓、林梅村、李零、齐东方、韩建业、霍巍、王建新、罗新、韦正、张庆捷、陈怀宇、徐驰、魏斌、刘莹、孙正军、王银田、胡鸿等，其中的视域与思路，对我国建筑史的研究有较大帮助。

⑫ 指已知的忍冬花叶纹、珠连纹、莨苕叶纹、棕榈纹、枣椰纹、葡萄纹、葵花纹、莲花纹、宝相花纹等。梁思成也曾认识到这些西来纹样深刻改变了中国纹样系统的发展轨迹，而汉魏及更早的纹样系统在十六国北朝之后淡出。

⑬ 可以看出，前文大多汉魏建筑局部多柱案例具有较强的出于使建筑局部强固的动因与相应形态。虽然秦咸阳二号宫殿遗址所见柱洞也呈规律性的成组成双布置，但笔者倾向于认为其再现形态应该类同于图 20～ 图 32 的样态，即双柱洞有可能是相邻较近的门框柱、窗框柱、"II" 形、"H" 形、"日" 形或 "目" 形等组合支撑构件的柱洞。

⑭ 艺术史学与考古人类学的观点，例如美国学者罗越（Max Loehr）艺术风格分类与转型外因说。可参见：罗伯特·贝格利著《罗越与中国青铜器研究——艺术史中的风格与分类》中文版。

参考文献

[1] 白曙璋，张庆捷. 山西忻州九原岗北朝壁画墓的发掘 [J]. 大众考古，2016 (05)：28-34.
[2] 张庆捷，张喜斌，李培林，冀保金. 山西忻州市九原岗北朝壁画墓 [J]. 考古，2015 (07)：51-74.
[3] 王飞峰. 忻州九原岗北朝壁画墓宅门图建筑用瓦考略 [J]. 北方文物，2018 (03)：46-52.
[4] 梁思成. 中国古建筑典范 营造法式 注释 [M]. 香港：三联出版社，2015.
[5] 傅熹年主编. 中国古代建筑史 第 2 卷 三国、两晋、南北朝、隋唐、五代建筑 [M].2 版. 北京：中国建筑工业出版社，2009.
[6] 钟晓青. 斗栱、铺作与铺作层 [J]. 中国建筑史论汇刊，2008 (00)：3-26.
[7] 钟晓青. 关于科栱与铺作的一些思考 [J]. 建筑创作，2010 (06)：113-119.
[8] 钟晓青. 南朝建筑在中国古代木构建筑发展中的作用 [M]// 钟晓青. 当代中国建筑史家十书 钟晓青中国古代建筑史论文集. 沈阳：辽宁美术出版社，2013.
[9] 平一鸣，吴国源. 南北朝时期北方地区木构建筑檐下构造的演进与特征探析 [J]. 古建园林技术，2023，(2)：63-73.
[10] 赵晋. 壁画墓中的宅门图研究——以九原岗壁画墓门楼图为例 [D]. 山西大学，2018.
[11] 刘涤宇. 中国传统屋木画中斗栱表达方式的变迁 [J]. 世界建筑，2017 (09)：30-35.
[12] 刘敦桢主编；建筑科学研究院建筑史编委会组织编写. 中国古代建筑史 [M].2 版. 北京：中国建筑工业出版社，1984.
[13] 刘叙杰主编. 中国古代建筑史 第 1 卷 原始社会、夏、商、周、秦、汉建筑 [M].2 版. 北京：中国建筑工业出版社，2009.
[14] 杨鸿勋. 杨鸿勋建筑考古学论文集（增订版）[M]. 北京：清华大学出版社，2008.
[15] 吴国源，李陆斌. 秦汉时期典型宫殿建筑基址柱与地面受力连接方式分析 [J]. 西安建筑科技大学学报（自然科学版），2018，50 (02)：242-248.
[16] 黄婧琳，朱永春. 汉代建筑中的罘罳 [J]. 中国建筑史论汇刊，2016 (1)：223-243.
[17] 傅熹年. 中国古代建筑工程管理和建筑等级制度研究 [M]. 北京：中国建筑工业出版社，2012.
[18] 陈寅恪. 陈寅恪魏晋南北朝史讲演录 [M]. 天津：天津人民出版社，2018.
[19] 王仲荦. 魏晋南北朝史 [M]. 上海 上海人民出版社，2016.
[20] （日）谷川道雄主编. 魏晋南北朝隋唐史学的基本问题 [M]. 北京：中华书局，2010.
[21] 张庆捷，李书吉，李钢主编. 4～6 世纪的北中国与欧亚大陆 [M]. 北京：科学出版社，2006.
[22] 张小贵著；余太山丛书主编. 祆教史考论与述评 [M]. 兰州：兰州大学出版社，2013.
[23] 林梅村. 中国基督教史的黎明时代（上）[J]. 文物天地，1992，(3)：45-48.
[24] 林海村. 西域文明——考古、语言、民族和宗教新论 [M]. 北京：东方出版社，1995.
[25] 秦芳. 山西九原岗北朝墓葬壁画中祆教因素探析 [J]. 文物鉴定与鉴赏，2021，27 (12)：8-11.
[26] 李泽厚 刘纲纪. 中国美学史 魏晋南北朝编 上 [M]. 合肥：安徽文艺出版社，1999.

图片来源

图 1：山西博物院官方网站展览分站（http：//www.shanxi museum.com/sx/exhibition/temporary.html）
图 2：自摄于山西省博物院
图 5：刘敦桢主编；建筑科学研究院建筑史编委会组织编写. 中国古代建筑史 [M].2 版. 北京：中国建筑工业出版社，1984.
图 6、图 11：吴国源，李陆斌. 秦汉时期典型宫殿建筑基址柱与地面受力连接方式分析 [J]. 西安建筑科技大学学报（自然科学版），2018，50 (02)：242-248.
图 7、图 8、图 16：傅熹年主编. 中国古代建筑史 第 2 卷 三国、两晋、南北朝、隋唐、五代建筑 [M].2 版. 北京：中国建筑工业出版社，2009.
图 9、图 10：杨鸿勋. 杨鸿勋建筑考古学论文集（增订版）[M]. 北京：清华大学出版社，2008.
图 12：徐光冀主编. 中国出土壁画全集 3 内蒙古 [M]. 北京：科学出版社，2012.
图 13、图 18～ 图 20、图 28、图 29：李国新，杨蕴菁编著. 中国汉画造型艺术图典 建筑 [M]. 郑州：大象出版社，2014.
图 14：内蒙古文物工作队，内蒙古博物馆. 和林格尔发现一座重要的东汉壁画墓 [J]. 文物，1974(01)：8-23.
图 15、图 30：徐光冀主编. 中国出土壁画全集 9 甘肃宁夏新疆 [M]. 北京：科学出版社，2012.
图 17、图 33：自摄于西安博物院
图 21、图 22：徐光冀主编. 中国出土壁画全集 4 山东 [M]. 北京：科学出版社，2012.
图 23：营造学社汇刊 [J].1934，5 (2)：图版 7 丙.
图 24：梁思成. 中国建筑史 [M]. 北京：生活·读书·新知三联书店，2011.
图 27：安徽寿春镇博物馆藏
图 31：张勇主编；河南博物院编著. 河南出土汉代建筑明器 [M]. 郑州：大象出版社，2002.
图 34：广西壮族自治区文物工作队. 广西合浦县堂排汉墓发掘简报 [M]// 文物编辑委员会. 文物资料丛刊 (4). 北京：文物出版社，1981.
图 36：李锦生主编. 山西古村镇历史建筑测绘图集 上 [M]. 北京：中国建筑工业出版社，2013.
图 37：自摄于山西运城绛州大堂
图 38、图 39：刘晔，王志主编. 中国名宅名院 上 贤人名士宅邸 [M]. 北京：中国林业出版社，2015.
图 40：杨嫣然，阮永睿. 土耳其的 "庞贝古城"：以弗所考古遗址 [J]. 大众考古，2016 (6).
图 41：王瑞珠编著. 世界建筑史 古罗马卷 下 [M]. 北京：中国建筑工业出版社，2004.
图 42：王瑞珠编著. 世界建筑史 古罗马卷 上 [M]. 北京：中国建筑工业出版社，2004.
图 43：陈文捷编著. 世界建筑艺术史 [M]. 长沙：湖南美术出版社，2004.
图 44～ 图 46：王瑞珠编著. 世界建筑史 拜占庭卷 上 [M]. 北京：中国建筑工业出版社，2004.
图 47：王瑞珠编著. 世界建筑史 西亚古代卷 下 [M]. 北京：中国建筑工业出版社，2005.

其余未特别说明的图片皆为作者自绘。