



余东升著

中西建筑美学 比较研究

华中理工大学出版社



中西建筑美学比较研究

余东升 著

责任编辑 桑士显

华中理工大学出版社出版发行

(武昌 喻家山 邮码: 430074)

新华书店湖北发行所经销

武汉市新华印刷厂印刷

开本: 850 × 1168 1/32 印张: 7 插页: 2 字数: 172 000

1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷

印数: 1—1 000

ISBN7—5609—0680—X/TU · 10

定价: 2.00 元

(鄂) 新登字第 10 号

内 容 提 要

本书从审美意识的角度，具体地说，从时代审美理想出发，对中西建筑所体现的审美意识、艺术精神以及表现这种审美意识的艺术手法进行对比，找出了它们的同与不同的特征、历史发展路径、表现、尺度与精神等。全书对中西不同的文化观念对中西建筑的影响以及中国建筑如何在弘扬中华传统的基础上走向世界、走向未来、走向现代化等问题进行的思考，较有见地。对从事建筑学、美学、艺术学、文化学等领域学习与研究的同志不无启发意义。

序

周来祥

余东升君的《中西建筑美学的比较研究》就要出版了，他写信告诉我这个喜讯，并请我为之作序。我慨然应允，因为他是我的学生，这是我应尽的责任。

东升君是一个沉默寡言的人，也是一个埋头苦干的人。硕士研究生面壁三年，不声不响，选择了建筑美学这个很少有人研究的领域，作为自己的研究方向，最后捧出了他的毕业论文《中国古代建筑美学》。这使我惊讶，令我欣喜。

现在东升君又在他硕士论文的基础上，加强中西建筑美学的对比研究，写出了这部开创性的论著，更值得向学术界推荐。过去有人曾说，中国有泥瓦匠，却没有建筑师。也有人说中国有很高的建筑艺术，但却没有系统的建筑美学。但现在终于有人来从事系统的研究了，并结出了第一颗丰硕的果实。虽然它还需要不断发展，但总是有了我们中国的建筑美学了。我相信中国的建筑美学定会迅速地成长起来，开出更灿烂、更辉煌的花朵。

祝贺东升君美学成果的出版，预祝东升君取得更多更大的成就。

1991年10月29日

于泉城知不足书斋

目 录

序.....	周来祥(I)
第一章 引论: 建筑美学及其比较研究.....	(1)
第一节 建筑美学的基本原理.....	(1)
一、建筑艺术的特性	(1)
二、建筑艺术的审美本质	(7)
第二节 中西建筑美学比较研究的几条原则.....	(11)
一、比较的对象和范围	(11)
二、建筑美学研究的比较方法	(14)
第二章 建筑美的特征: 和谐.....	(18)
第一节 基本性质.....	(18)
一、艺术美的历史发展与建筑美.....	(18)
二、中西建筑艺术的和谐美特征.....	(21)
三、建筑和谐美的具体表现.....	(37)
四、建筑和谐美中的非和谐因素.....	(44)
第二节 技术与和谐美.....	(47)
第三章 建筑美的发展: 内和外.....	(51)
第一节 共同的起点.....	(52)
第二节 中国建筑: 向外部空间的扩展.....	(56)
一、庭院——基本的意念	(56)
二、空间表现的艺术	(59)
三、三种形式	(62)

第三节 西方建筑: 转向内部空间的表现	(75)
一、历史发展	(75)
二、组织形式和艺术表现	(85)
第四章 建筑美的表现: 动与静	(88)
第一节 立面与平面	(88)
一、单体建筑与群体建筑	(88)
二、平面与立面	(91)
第二节 两种艺术时空观	(93)
一、时空统一与时空分割	(93)
二、经验时空与逻辑时空	(99)
第三节 建筑艺术的时空表现	(104)
一、以静态为特征的西方建筑	(105)
二、中国建筑的动与静	(108)
第五章 建筑美的尺度: 神与人	(112)
第一节 尺度: 建筑与人之关系	(112)
一、尺度与结构、功能及文化	(113)
二、形成尺度感的几种方式	(115)
三、两种尺度	(117)
第二节 中国建筑: 人的尺度	(119)
一、平面的展开与人的尺度	(120)
二、典型的人居环境	(123)
三、超人的尺度: 王权的象征	(127)
第三节 西方建筑: 神的尺度	(128)
一、古罗马建筑的超人的尺度	(129)
二、中世纪宗教建筑的神的尺度	(131)
三、古希腊与文艺复兴时建筑的人的尺度	(133)
第六章 建筑美的精神: 科学与人文	(135)
第一节 影响建筑美表现的两种力量	(135)
一、科学技术对建筑美表现的作用	(135)

二、人文精神对建筑美表现的作用	(137)
第二节 中国建筑的人本倾向	(140)
一、建筑的人本主义	(140)
二、诗意化、伦理化的庭院	(142)
三、建筑与伦理秩序	(144)
四、人本精神对中国建筑美发展的制约	(146)
第三节 西方建筑与科学精神	(148)
一、古代科学技术对建筑美观念的影响	(149)
二、科学技术革命与西方建筑艺术语言的发展	(151)
第七章 建筑美与艺术: 雕刻、音乐与诗歌、绘画	(155)
第一节 建筑的艺术形态学	(155)
一、建筑在艺术形态学中的地位	(155)
二、典型艺术对建筑艺术的影响	(157)
第二节 中国建筑与诗歌、绘画	(160)
一、中国的建筑艺术精神	(160)
二、建筑与工艺	(162)
三、诗、画与园林共同的美学精神	(164)
第三节 西方建筑与雕刻、音乐	(170)
一、建筑与雕刻——古典主义的和谐美	(170)
二、凝固的音乐——浪漫主义的倾向	(175)
三、雕刻、音乐与西方建筑的空间艺术	(179)
第四节 建筑与艺术美学史	(181)
一、艺术美学史没有中断	(181)
二、建筑与中国艺术美学史	(182)
三、哥特式教堂建筑在西方艺术美学史上的意义	(185)
第八章 继承与创新——中国建筑与西方现代、 后现代派建筑	(188)
第一节 中国传统建筑的断层及其精华	(189)
一、中国古代建筑的断层	(189)

二、中国传统建筑的精华	(191)
第二节 从现代主义到后现代主义的西方建筑	(194)
一、建筑的全面革新	(194)
二、现代主义建筑的基本特征	(196)
三、走向后现代主义	(201)
第三节 中国传统建筑走向现代化的方向	(205)
一、整体的文化观念: 在传统与现代、民族与世界文化之 间寻求联系	(206)
二、西方现代、后现代派建筑的启示	(208)
三、中国传统建筑的创造性发展	(213)
后记	(215)

第一章

引论：建筑美学及其比较研究

建筑的目的有很多，影响建筑的因素也很多，因而衡量其成功的标准也有很多。一般来说，它的基本功能是为了满足人们物质功能方面的需求。这就使得建筑作为一门艺术，具有不同于其它艺术形式的复杂特征。这种复杂特性也决定了建筑美学的复杂性，相应地，也就增加了中西建筑美学比较研究的复杂性。因此，在进行中西建筑美学比较研究之前，首先有必要对建筑美学的一般原理，以及比较研究的对象、范围、基本原则，作一般性的概说。

第一节 建筑美学的基本原理

一、建筑艺术的特性

建筑作为一门艺术，远没有小说、诗歌、戏剧、绘画等艺术形式那么“纯”，因为后者是直接为了满足人类精神上的审美要求而进行的创造活动。而建筑则自始至终包含着强烈的物质功能的目的，是为了满足人类功利要求而进行的创造活动。尤其是在早期的人类建筑活动当中，功能的要求占据着绝对统治地位，支配着人类的整个建筑创造活动。《周易》就有这样的文字：

上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨。^①

① 《易经·系辞下》。

墨子认为:

古之民，未知为宫室时，就陵阜而居，穴而处，下润湿伤民，故圣王作为宫室。为宫室之法，曰：“室高足以辟润湿，边足以圉风寒，上足以待雪霜雨露，宫墙之高，足以别男女之礼。”谨此则止。^①

古人对建筑功能性的过分强调是显而易见的。即使当人们摆脱了简单的物质功能要求的束缚以后，也就是说，当功能要求再也不是建筑的唯一目的时，建筑也不可能象其它艺术形式一样，成为一种纯粹的艺术活动。由此可见，第一，并不是所有的建筑都是艺术作品，从而具有艺术的审美价值。原始人居住的洞穴、草棚、巢居，也许可以视为最初萌芽状态下的建筑，但它们却不是建筑艺术，并不具备审美意义。建筑的开端，并不等于建筑艺术的开端，更不等于建筑美学的开端。同样，有些建筑，仅仅是出于功能的要求，尽管它在技术上无可指责，甚至达到了相当高的水准，但并不一定具有审美意义；第二，即使是某些具有很高艺术水准的建筑，其艺术的、审美的因素也还只是建筑众多目的中的一个方面，除此之外，建筑还涉及结构、功能、材料、社会、文化等等方面的内容。不存在仅仅是为了满足精神需要而进行的建筑（纪念性建筑是例外），也不存在纯粹的建筑艺术。

既然建筑是以功能要求为主要目的，那么，为什么建筑又会成为艺术，成为人们的审美对象呢？

马克思在《资本论》中指出：“蜜蜂用蜡来造蜂房，使许多人类建筑师都感到惭愧。但是就是连最拙劣的建筑师也比最灵巧

① 《中国美学史资料选编》（上）第20页，商务印书馆，1980年版，原出《墨子·辞过》。

的蜜蜂要高明，因为建筑师在着手用蜡来营造蜂房之前，就已经在头脑里把那蜂房构成了。”^①人与动物的区别就在于，动物是按本能进行生存活动，而人类的活动则是有意识的创造活动。作为有意识的创造活动，其重要特点之一就在于，它懂得如何“按照美的规律来塑造”。^②也就是说，审美的要求不仅仅是体现在精神活动之中，而且也体现在物质活动领域之中。这样，审美要求也就必然地要渗透到以功能为主要目的的建筑创造之中，从而把功能与审美完美地统一起来。因此，建筑也必然会体现出美的创造规律以及美的发展规律，也就具有了审美价值。尤其是当人类摆脱了简单的、直接的物质功能要求（主要是指维持人类生存的吃、穿、住等基本要求）的束缚之后，由于人类改造自然、征服自然能力的提高，人的世界也就越来越丰富，这种审美要求在建筑中也就应该占据着越来越重要的地位。这样一来，建筑就不仅仅只是伦理实践的对象（主要是为了满足物质功利的需求），同时，它也成为人类的审美对象。

如同我们一开始就已指出的，建筑并不是一种纯艺术，也不是一种单纯的审美对象。这样，就很自然地要涉及到另一个问题，即建筑作为艺术其审美的因素与其它非审美的因素——如结构的、材料的、功能的……等等的关系如何？建筑美学要研究建筑艺术的审美本质等问题，那么，这种研究是不是完全可以撇开其非美学的因素来进行呢？

我们认为，在审美与非审美的因素之间，很难做出某种非此即彼的截然划分。审美与其它非审美因素——认识的、道德伦理的、宗教的等等——有着千丝万缕的联系。同样，在建筑艺术中，建筑美与结构的、材料的、功能的等技术因素，还有社会文化的、道德的、宗教的、神话传说、民族习俗等社会因素也有着不可分

① 转引自朱光潜：《谈美书简》第55页，上海文艺出版社，1980年版。

② 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》第51页，人民出版社，1979年版。

割的联系。考察建筑史得知，一件建筑艺术作品，在美学效果上是完美的，在结构技术上它也必然是完美的。同时建筑美的表现，明显地受到结构和材料、功能等因素的制约。一个建筑设计，尽管可能具有无与伦比的美学效果，但若没有相应的结构、材料等技术因素使之付诸实现，那它永远只是一纸蓝图而已，而不能成为现实的建筑艺术。反过来，建筑技术在结构上的发展，材料上的更新，又会为建筑艺术的表现提供一种新的更为有效的手段。结构和材料上的发展，实际上，也是建筑艺术表现手段的丰富，使得建筑师从原有的结构、材料的束缚下解放出来，更自由地表现出自己的主体情感。现代科学技术的发展，使得建筑艺术家有可能同其它艺术家一样，形成自己的艺术个性和独特的风格。而这则是古代建筑艺术家们所难以企及的。

上述观点，可以从下面的两个事例的比较中清楚地看出：

首先，结构对建筑美的影响。我们知道，西方古典建筑很早就从木材料发展成为石材料的建筑。不过，在古希腊人那里，石材料建筑明显地承袭了木材建筑的结构技术方式。这种梁柱结构方式所构成的内部空间是有限的，也是简单的。所以，古希腊建筑往往注重于建筑外观造型的美学效果，讲究柱式的造型，支撑力与压力之间的平衡，比例的和谐。均衡、统一、整体的和谐是古希腊建筑在美学上追求的目标。而罗马建筑则因为发明了拱券结构，这使得围护巨大的内部空间成为现实。这时的建筑，就不仅仅只是注重外观的造型：比例、均衡、统一等形式美，同时，它还创造了具有强烈艺术效果的内部空间，各种形状的、富于层次感的空间组合，无疑地丰富了建筑艺术的美学效果，为建筑艺术家提供了更多的艺术表现手段。而现代建筑中的壳体结构、悬挑结构则为建筑艺术家的表现提供了更大的自由。

其次，我们再从材料上来看，古罗马建筑之所以能够运用拱券结构，与它采用由天然火山灰制成的混凝土有关。我们知道，混凝土具有流质的特点，这就使得人们可以把它浇铸成各种形状的

建筑构件。显然，混凝土比木材和石材具有更大的灵活性和自由性。而木材和石材却具有一定的僵硬性和顽固性，这就在一定程度上束缚了建筑艺术的表现力。现代建筑运用的钢筋混凝土材料由于其承受重力的强度大，也使得各种悬挑结构或壳体结构成为现实。再者，从外观上来看，木材和石材的质感也不同，也影响到外观造型的表现。再例如，玻璃在现代建筑中的大量运用，使得建筑的内外空间相互沟通，丰富建筑的空间层次。

黑格尔关于艺术史有一个著名的观点，即认为在艺术的发展系列当中，最早的艺术，也是处在最低层次的艺术，往往包含着较多的物质的内容；而较高层次的艺术，则更多地具有精神性的内容。依此标准，他认为艺术的发展系列，相应地，艺术高低层次排列是：建筑→雕刻→绘画→诗歌→音乐。——如果从艺术形态学的角度来看，黑格尔的话不无道理。的确，音乐和诗歌的表现手段要远比建筑、雕刻、绘画要自由，内容也要丰富得多。但是，黑格尔忘记了另一点，即各种艺术的媒介手段也是处在历史发展之中，现代绘画、雕刻的语言就远比古典绘画、雕刻要丰富，这种媒介方式的发展变化，使得雕刻、绘画与音乐、诗歌一样，也可以充分自由地表现着现代人的审美理想。同理，建筑艺术固然严格地受到结构、材料等技术、物质方面因素的制约，但结构和材料的每一次变革，又无疑地极大地丰富了建筑艺术的语言。这也就使得建筑艺术美的表达更加丰富多采。

再者，建筑与文化的、伦理的、宗教的等社会因素紧密相联。西方有句名言，“建筑是石头的历史”，罗杰·斯各拉顿认为，建筑是“政治性最强的艺术形式”^①。这些都反映出建筑与社会的紧密关系。在中国，建筑就明显地表现出强烈的道德伦理观念：长幼尊卑、等级秩序、王权至上等

① 罗杰·斯各拉顿：《建筑美学》，《美学译文》第二辑，第113页，中国社会科学出版社，1982年版。

等，都在建筑中体现出来。在秦皇汉武时代，大兴土木，营建了大量的宫殿、苑囿建筑群。在这些建筑群中，有许多建筑甚至是在摹仿神话传说中的东海仙境与蓬莱三岛。而这又与秦始皇、汉武帝信奉方术之说紧密相关。中国的宗教建筑，无论是道教还是佛教，其选址多在自然风景优美之处，恬静自然幽远的景致与佛道二教追求的超尘脱俗、清静自然的宗教心境相契合。至于中国的私家园林建筑，则典型地反映着封建社会后期文人士大夫的生活情趣和人生态度。在西方，社会的因素也对建筑美的表现产生了很大的影响。中世纪的基督教与其教堂建筑所采取的形式就有着密切的关系，十字型布局就有着宗教的象征意义。哥特式教堂建筑与基督教否定现实人生向往彼岸天国世界的教义精神紧密相关，它往往具有超人的尺度，无论是其外观造型还是其内部空间，都有着压抑人的精神的一面。这就与古希腊的神庙建筑形成了鲜明的对比。古希腊的神庙虽然也是一种宗教建筑，但它运用的是人的尺度，所以显得典雅、庄重、静穆。形成这种差异的根本原因也就在于两种不同的宗教观，在古希腊人看来，神人同形，神也只不过是人的一种夸张的表现形式而已，它是世俗的神，有着人一样的欲望、性格和行为。而在基督教看来，神与人、尘世与天国之间，存在着一道界限分明的鸿沟，人必须禁欲，舍弃尘世的欢乐，才能进入天堂，享受那永恒的幸福。所以，在基督教教堂建筑中，神秘、压抑、渴望升华是其表现的主要的形式情感。

总之，相对于音乐、诗歌，建筑艺术是不自由的艺术，建筑艺术家是“带着镣铐跳舞”的舞蹈家。结构、材料、功能等技术物质因素和政治、宗教、伦理等社会因素紧紧地制约着建筑艺术家审美理想的自由表现。因此，叔本华认为：“建筑艺术家的大功就在于审美的目的尽管从属于不相干的目的，仍能贯彻，达成审美的目的，而这是由于他能够巧妙地，用多种方式使审美的目的配合每一实用目

的。”^①的确，把功能的、技术的要求转换为审美的完善的要求，这是建筑艺术家的骄傲，也是人类文明程度的标志。

二、建筑艺术的审美本质

建筑艺术本身所具有的种种复杂特性，决定了建筑艺术有着特殊的审美本质。

西方艺术史传统上一般都把建筑视为造型艺术，也就是把建筑艺术视为雕刻、绘画的同类。的确，建筑也需要创造直观的形体，有着符合形式美规律的外观。从这一点上来看，建筑与雕刻、绘画有相同性：建筑既有绘画的二度空间性，也有雕刻的三度空间性。但是，建筑毕竟与雕刻、绘画有着本质的不同。雕刻、绘画是一种再现艺术，它侧重于以形体、光线、线条、色彩等艺术媒介去再现客观对象，具有明确的形象性，同时，它也具有确定的社会内容。而建筑却不是这样，它虽然也讲究形体的创造，但却不再现具体的客观对象，它表现的是几何形体。它并不反映重大的社会题材，也不直接体现某种具体的社会内容。相反，它的内容往往宽泛、朦胧、不确定，它更侧重于形式美的创造，表现的是形式情感，内容凝固在形式上。所以，建筑艺术本质上是一种表现艺术。所以，建筑艺术所表现的时代精神和审美理想往往具有抽象性和间接性。试比较以《圣经》为题材的绘画和哥特式的教堂建筑说明之。绘画多表现圣母、圣子、基督受难等题材，它再现具体的形象以引起观赏者的审美情感以及宗教情绪；而哥特式建筑则以其外观体量之宏大，装饰之繁复，以及它那力图摆脱地心的引力，向天空升腾的力量；还有其内部空间的变化，光线强烈的明暗对比，来表现一种对天国的向往，从而引起一种矛盾、冲突、压抑而又渴求、向往的复杂的情感活动。

德国古典美学家们似乎更倾向于另一种看法：“建筑是凝固

① 叔本华：《作为意志和表象的世界》第301—302页，商务印书馆，1982年版。

的音乐”。如谢林、歌德、黑格尔、叔本华等人都有着类似的说法。在我们看来，这种观点比把建筑视为造型艺术更符合建筑艺术的审美本质。“建筑是凝固的音乐”这句话的内涵极为丰富^①，比较突出的有以下三点：第一，建筑艺术与音乐艺术一样，都是表现艺术，是主体审美情感的直接抒发；第二，由于音乐是时间的艺术，而建筑则是空间的艺术。这样，这句话所包含的另一个含义是，建筑是时空统一的艺术，它把时间上的审美因素：如节奏、韵律、变化、发展等，以空间的静态形式表现出来，即把时间转换为空间；第三，古希腊有个传统，即认为宇宙是一种数理结构，宇宙的和谐是一种数学的和谐，如比例、均衡、对称等，而音乐也是一种数学结构，表现着一定的数学关系；那么，建筑呢？古希腊建筑外观造型的比例是以人体比例为标准的，而人体的比例，古希腊人认为，只不过是宇宙的和谐的比例的再现而已。抛开这种观点内所包含的神秘主义的因素不谈，至少有一点是值得注意的，即建筑和音乐都与数学有着密切的关系，它们都表现了一种数学上的和谐：比例、均衡、对称、节奏等。

仅仅把建筑艺术的本质定义为表现的艺术，还是不够的。表现艺术的种类有很多，它们都各有着自己的语言手段。如音乐使用的是音响、旋律，书法运用的是线条，舞蹈运用的是形体。那么，什么是建筑艺术使用的语言手段呢？

任何建筑艺术，我们都必须身临其境，置身于建筑所创造的空间变化之中才能欣赏它。所以，建筑艺术所运用的语言手段是空间。作为空间艺术的建筑，其表现形式是多种多样的。首先它可以分为内部空间和外部空间；其次，它还要把时间的因素引入空间艺术，以丰富建筑艺术的表现手段，从而作到时间与空间的统一；最后，它还要把客观的物理空间与视觉空间的变化统一起

① 第一，关于这句话的详细分析，将在以后各章展开。

第二，建筑与音乐的关系，详见斯拉顿的分析，见《美学译文》第二辑。

来。

第一，外部空间与内部空间。

所谓建筑，无非是利用一定的固体材料创造一个遮盖风雨阳光以及适应一定的功能需要的空间。这样，建筑的空间就很自然地划分为内部空间和外部空间。所谓外部空间，它主要包括三个方面的内容：（一）二维空间的造型（主立面的外观），即建筑必须具有绘画性；（二）三维空间的立体造型，即建筑必须具有雕刻性；（三）单体建筑与建筑群之间的协调；建筑与自然环境的协调以及城市的布局规划等。而内部空间则是指单体建筑的内部空间的艺术处理，包括空间的形体、分割与过渡、层次变化以及光线对空间变化的影响等等方面。考察建筑的历史，我们会发现，人们首先是注意到建筑的主立面的外观形式美和立体造型的形体美，这也是早期建筑艺术的语言手段。由于科学技术的相对低下，古代人还难以形成大面积的内部空间，所以，早期建筑的艺术成就主要体现在外部空间的艺术处理上，尤其是建筑的外观造型上。而只有当新的结构、材料的运用，科学技术的革命，才得以形成大面积的内部空间，相应地，内部空间的艺术表现也发展起来并且日趋成熟。这时的建筑既保留了古代建筑艺术外部空间的艺术成就，同时又发展了内部空间的艺术。而现代建筑，由于新的材料和新的结构的运用，则把内部空间与外部空间的艺术表现结合起来，做到了内外空间的统一。可见，建筑艺术空间表现是越来越丰富。

第二，时间与空间。

任何艺术，在表现审美理想时，都各有其长，也各有其短。更何况建筑艺术是受到种种限制的艺术。因此，建筑仅仅以空间作为自己的语言手段还是不够的，它必须引入时间这一变量作为空间艺术的辅助手段。因此，建筑艺术要求把时间与空间统一起来。大体上来说，统一的方法有两种。

首先，是把时间转换为空间，把动态转换为静态，这也就是