

# 建筑美学 (第二版)

——跨时空的再对话

汪正章 著



东南大学出版社  
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

# 建筑美学 (第二版)

——跨时空的再对话

汪正章 著



东南大学出版社  
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

南京 · 2014

## 内 容 提 要

建筑艺术的至高境界在美,美也是建筑的更高学问。全书紧扣“建筑美”的中心论题,就建筑美的产生、意义、特性、进展、原则、形态、机制及建筑作为“美的艺术”等,共分8章24节,展开全面、系统论述。书中结合众多中外建筑史料、实例和图片,既阐明了建筑美学的一般知识和原理,又对建筑的美感、审美和建筑艺术等敏感话题进行深层剖析,以期引起读者共鸣,探寻建筑美的奥秘,揭示建筑美的规律。而遵循现代建筑原则,高扬时代精神,坚持传统和现代相结合,进行跨越历史、跨越中西、跨越时空、跨越现实的美学对话,则体现了本书“融中外古今建筑审美文化于一炉”的学术理论特色。

本书可供建筑学学生、建筑师、建筑教师学习,也可供规划、景观及美学、艺术等相关人员阅读。

## 图书在版编目(CIP)数据

建筑美学:跨时空的再对话/汪正章著. —2版. —南京:  
东南大学出版社, 2014.6

ISBN 978-7-5641-4830-0

I. ①建… II. ①汪… III. ①建筑美学 IV. ①TU-80

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第070048号

书 名: 建筑美学(第二版)——跨时空的再对话

著 者: 汪正章

责任编辑: 徐步政 孙惠玉

编辑邮箱: 894456253@qq.com

文字编辑: 李 倩

出版发行: 东南大学出版社

社 址: 南京市四牌楼2号 邮 编: 210096

网 址: <http://www.seupress.com>

出 版 人: 江建中

印 刷: 南京玉河印刷厂

排 版: 南京新洲制版有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 15.25 字数: 274千

版 次: 2014年6月第2版 2014年6月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5641-4830-0

定 价: 49.00元

经 销: 全国各地新华书店

发行热线: 025-83790519 83791830



\* 版权所有, 侵权必究

\* 凡购买东大版图书如有印装质量问题, 请直接与营销部  
联系(电话或传真: 025-83791830)

## 再版前言：美是建筑艺术的至高境界

建筑艺术的至高境界在美。

美也是建筑的更高学问。

美是一门大学问。建筑的美，也大有学问。住新房，家家户户忙装修；谋建设，座城市绘新图，这里边都大有学问——“美”的学问。有的建筑，甫一走近它或走进它，让人觉着舒坦雅致、神清气爽，有的则不然以至望而生厌——为什么？有的城市，虽无多少高楼大厦却风景如画，有的虽高楼林立却千篇一律——为什么？有的建筑简朴大方，有的却杂乱无章，如此等等，都可以归结到建筑境界的差异：有的建筑挺美，使人产生愉悦、好感、美感；有的建筑则不美乃至丑陋，令人厌恶、不悦。这些都关乎到建筑之美——美的欣赏，美的品评，美的创造，“美”的学问。

建筑的至高境界在美，而要创造这种美的境界，则除了学建筑，还要学点美学，懂点建筑美学知识，乃至有志于去攻克和攀登建筑的更高学问——“美”的学问。所谓“更高”，这是否意味着在贬抑建筑学的其他学问呢？否！建筑学从来就是一个大系统，其中，“美”的学问和其他相关学问之间，本来就是一个浑然的整体。“美”有赖于其他学问而存在、而发展，离开了其他学问，建筑的美及其美感学问也就不存在了，但“美”在其中无疑具有相对独立性。

同学们为什么有兴致学建筑？因为建筑不但是工程，而且是艺术，这几乎是建筑人都知道的事。这“艺术”中就蕴含着美、美感和有关美的学问。学建筑就是旨在学习如何设计、建造和保护“美”的城镇、“美”的乡村、“美”的房屋、“美”的景观、“美”的环境、美的生态、美的自然，直到建设我们 960 万平方公里的“美丽中国”。“艺术”和“美”，由此常成为我们选择建筑学专业、跨入建筑学门槛的一个重要原动力，尽管开始还有些不甚了了、懵懵懂懂。

在此，我想起李政道、杨振宁这两位曾荣获诺贝尔奖的自然科学家。他们最擅长物理、数学领域的科学思维和公式运算，但却出人意料地常常有浓兴谈“美”，谈“艺术”，谈“美”、“艺术”和科学发明创造之间的亲缘关系。诸如“物理学和美学”、“科学和艺术”等，常成为其著作和演讲中最精彩而又吸引人的学术主题，这也是他们展现科学成就和学术个性的最好机会。他石之山，可以攻玉。纯科学

尚且如此，况乎科学和艺术“合成体”的建筑？！

我还想起另一位杰出的自然科学家钱学森。他毕生致力于航天等高端技术研究，但却极富美学情怀和艺术素养，心系如何建造美丽城市 and 美好建筑。他有感于中国某些城市“兴起的一座座长方形高楼，外表如积木块，进去到房间则外望一片灰黄，见不到绿色，连一点蓝天也淡淡无光”，从而语重心长地考问我们：“难道这是中国 21 世纪的城市吗？”（参见《新建筑》1992 年第 4 期：《钱学森谈中国城市未来与特色》）。这就是上世纪 90 年代建筑界所熟知的钱学森之问！同其著名的关于拔尖人才培养的“钱学森之问”相比，这是另一种心境和语境下的钱学森“之问”——一种发自内心、发人深省的现实和未来“城市之问”、“建筑之问”、城市与建筑的“美学之问”。他提出和构想的如何打造园林化的“山水城市”的美好梦想，也在建筑界和文化界产生了热烈反响。科学家们尚且如此关心城市和建筑之美，关心建筑及其环境艺术，那么，建筑学人对此则更应当心有灵犀、走在前面、责无旁贷。

再看看一些高水平的建筑师，特别是某些久负盛名、卓有成就及国际公认的建筑大师，他们为什么能设计出一些脍炙人口的让人“悦耳悦目、悦心、悦情悦志”（李泽厚：《美学四讲》）的建筑作品？重要的一点是他们心中不但有科学之梦、技术之梦，而且有“美”的梦、“艺术”的梦、建筑美和建筑艺术之梦。正是这一点，在很大程度上吸引和引导他们从事并完成一项又一项建筑设计和创作，也在吸引和引导别人欣赏和阅读他们那种个性鲜明并广受称赞的一个又一个美好建筑作品。其中的秘诀在哪里？他们的过人之处又在哪里？说白了，就在于他们集科学睿智和艺术创造、工程技术与审美能力于一身，既擅长解决建筑中种种复杂的功能技术问题，又擅长解决建筑中种种趣味盎然的审美和艺术创造问题，尤其是“技术和艺术如何巧妙结合”、“工程技术如何升华为建筑艺术”的独特美学难题。建筑艺术是什么？建筑艺术是“人的想象力驾驭材料和技术的凯歌”，“凡是技术达到最充分发挥的地方，它必然就达到建筑艺术的境界”（密斯名言，参见本书第八章第二节“建筑美的艺术品格”）。是的！一切优秀建筑作品得以见证，它们既是“技术的凯歌”，又是“艺术的凯歌”、“美的凯歌”，从而也达到或臻于建筑的高尚境界——“美”的境界、“艺术”的境界。“美”，铸就了建筑创作者的作品，也成就了其中的学问——“美”的学问、建筑艺术的学问。这有大量古今中外，特别是现代建筑的经典例证可考，拙著只是梳理发掘，做些参照性的列举和表述罢了。

德国 18 世纪的伟大诗人歌德说过：“古人的最高原则是意蕴，而成功的艺术处理的最高成就就是美”（参见本书第一章第二节“居必常安，而后求乐”）。美

是一切艺术门类的“最高原则”和“最高成就”，从而也造就了各类艺术形式的“更高境界”和“更高学问”。音乐诗歌如此，绘画雕刻如此，建筑艺术也不例外。那么，何以解释建筑“美”的对立物——建筑“丑”——的出现呢？必须承认，当下现代建筑的美学成就不但表现为所谓“技术的艺术升华”，而且还表现为建筑美丑之间的“艺术转换”，即由建筑外形的“丑”转换为建筑艺术的“美”。美国建筑师弗兰克·盖里和中国的年轻建筑师王澍，他们先后同为普利兹克建筑奖获得者，其作品中的“美丑转换”是显而易见的。人们常常从其各自不同的裂解、解构、离散、变形、奇特、反常、歪斜、扭曲等异类的“丑”形作品中，读出和品出了某种人文情怀、美学情趣和独特意趣，从而也获得了另类美感享受。在实际生活中，人们需要建筑“美”的“悦耳悦目”，也需要建筑“丑”的“悦心悦意”、“悦情悦志”——这就是建筑美的辩证法。问题在于我们要用怎样一种包容心态和科学美学理念去承认它、阅读它乃至欣赏它、品评它。这在本书的第七、八两章已有所提及和例证增补，冀望读者明鉴。

建筑的“技术升华”也好，艺术的“美丑转换”也罢，说来容易，做起来不易，如古希腊谚语（苏格拉底）所云：“美是难的！”建筑的美，“难”在哪里？难就难在这种“升华”的不易、“转换”的艰难。功能实用“升华”、“转换”为审美文化，不易！工程技术“升华”、“转换”为建筑艺术，不易！物质利害“升华”、“转换”为精神、情感，不易！一般的规划设计“升华”、“转换”为建筑艺术创作，不易！而外形丑“升华”、“转换”为艺术美，更是谈何容易？！这也是为什么以奇特异类“丑”形把玩建筑及其创作，其真正获得成功者极为不易、寥寥无几，相反却常导致“弄巧成拙”、“画虎类犬”的真实原因。重要的是我们要从其某些成功者的创作经验及其设计作品中，去学习、借鉴其创造精神，敢于挑战自我，勇于创新，做出更多又好、又美、又新的建筑作品，而不是形式上的“照猫画虎”和亦步亦趋。

值得注意的是，就怎样把握功能和审美、技术和艺术关系而言，我们不能不承认，这常常是区分建筑创作者水平高低的一块试金石，是建筑领域中陈陈相因和艺术创新的一道分水岭。细究起来，这也是中外建筑师整体实力差距的一个重要方面，对此我们既不能形而上学、简单盲从，也不能置若罔闻、消极回避，更不当讳疾忌医、止步不前。建设美丽中国，建设中国广大美丽的城市乡村，建设我们美丽、美好的家园，需要我们通晓一般层次的建筑学问，也需要我们掌握更高层次、更高水平、更高境界的建筑学问——“美”的学问，并能将其转化为一股强劲的、实实在在的、鼓舞人心的建筑与城市之“美”的规划设计创作和艺术创造力量。

那么，又怎么理解国际建筑界曾提出过的“多一点伦理，少一点美学”的问题呢？必须承认，这里提出的“伦理”与“美学”关系问题，主要着眼于建筑本体、建筑与人的关系，强调建筑“服务于人”、“关怀于人”的基本伦理宗旨，这是有其积极意义和较强的现实针对性的。但是，强调建筑“伦理”，为什么非要把它和建筑“美学”对立起来、割裂开来呢？子曰：“里仁为美。”在中国传统文化和哲学观念中，“仁”与“人”意义相通，“仁”即美、“真”即美、“善”即美的观念一直延续至今。“真、善、美”的对立面是“假、丑、恶”，但其自身意义则相通、相融，不容简单分割。就建筑领域而言，不要一讲到美，一讲到艺术，就把它和建筑的物质功利和技术属性对立起来、分割开来。在这方面，我们既要反对那种片面的“美学至上”的唯美主义，也要反对某种狭隘的“物质至上”的功利主义。针对当下中国城镇化的快速发展和某种无序化的建筑状况，乃至物质和精神文明方面某些所谓“城市病”的蔓延，我们需要的不是什么“多一点伦理，少一点美学”，而是既要“多一点伦理”，也要“多一点美学”。“爱美之心，人皆有之”。人如此，建筑亦如此；过去如此，今人、今日建筑更如此。

美，作为建筑艺术的至高境界和更高学问，虽然艰难却并不神秘。美和美学早已从神圣殿堂走入普罗民间，走向社会实际生活，走向广大的人们生活居住的城市和乡村。建筑的美，既是理论学问更是实践学问，既是书本学问更是生活学问，既是历史学问更是现实学问，既是专家学问更是公众学问，既是个人学问更是社会学问，如此等等。中国建筑的美好愿景，在于不断提高建筑师、工程师、艺术家等从业人员的专业学术水平，更在于全民族、全社会建筑文化知识和审美素养的普及和提升。建筑之美，美在其“真”，美在其“善”，也美在其“乐”，美在其“悦”，美在其“变”，美在其“新”，美在其“异”，美在其“同”，美在其“和”，美在其“人”，美在其“表”，美在其“里”……所有这些，都是我们所要面对的美学难题——“美是难的”！唯其“难”，而致其“高”。拙著《建筑美学（第二版）——跨时空的再对话》如能在此继续发挥点发人思考、引路石子和抛砖引玉作用，那就是作者最大的欣慰了。而此时此刻，作者最想和读者交流的，还是本书前言开门见山所说的那两句话：“建筑艺术的至高境界在美”，“美也是建筑的更高学问”。——这是拙著原版《建筑美学》所提出和讨论的中心议题，也是拙著再版所笃信、所坚持的理论观点和所得出的主要结论。

作者于 2013 年 6 月

# 目录

再版前言：美是建筑艺术的至高境界

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 第一章 建筑美的产生 .....      | 1   |
| 一、 历史的跨越 .....        | 2   |
| 二、“居必常安，而后求乐” .....   | 9   |
| 三、 图腾、崇拜与建筑 .....     | 17  |
| 第二章 建筑美的意义 .....      | 26  |
| 一、 狭义和广义 .....        | 27  |
| 二、 三种诠释 .....         | 34  |
| 三、 建筑美新解 .....        | 43  |
| 第三章 建筑美的特性 .....      | 50  |
| 一、 依存和纯粹 .....        | 51  |
| 二、 抽象和象征 .....        | 58  |
| 三、 建筑美的异同辩 .....      | 67  |
| 第四章 建筑美的进展 .....      | 75  |
| 一、 从“古典美学”到技术美学 ..... | 76  |
| 二、“十字路口” .....        | 86  |
| 三、 美的“钟摆” .....       | 92  |
| 第五章 建筑美的原则 .....      | 100 |
| 一、 对偶互补 .....         | 101 |
| 二、 有法无“法” .....       | 109 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 三、 理情寓合 .....             | 115 |
| <b>第六章 建筑美的形态</b> .....   | 124 |
| 一、 建筑造型美 .....            | 125 |
| 二、 建筑空间美 .....            | 137 |
| 三、 建筑环境美 .....            | 146 |
| <b>第七章 建筑美的机制</b> .....   | 157 |
| 一、 建筑美感心理 .....           | 158 |
| 二、 建筑审美中介 .....           | 167 |
| 三、 建筑艺术和视知觉 .....         | 174 |
| <b>第八章 建筑作为美的艺术</b> ..... | 185 |
| 一、 建筑——“艺术家族”中的一员 .....   | 186 |
| 二、 建筑美的艺术品格 .....         | 192 |
| 三、 建筑艺术的“美”和“丑” .....     | 201 |
| <b>附录</b> .....           |     |
| 如何拨好艺术的钟摆 .....           | 212 |
| 形式的背后 .....               | 218 |
| <b>主要参考文献</b> .....       | 221 |
| <b>图片来源</b> .....         | 223 |
| <b>后记：跨时空的再对话</b> .....   | 234 |

## 第一章 建筑美的产生

① 在西方一些城市中，高层建筑林立，使人想起“石林”，故得名。

② 普列汉诺夫·普列汉诺夫美学论文集[M]. 曹葆华，译. 北京：人民出版社，1983：431

人们无时无刻不在感受着建筑的美。

漫步街头，你会为仪态万千、新颖别致的现代化高厦广宇所吸引；游览名胜，你会被绚丽多姿、名闻遐迩的古代建筑艺术所陶醉。故宫长城，雅典遗迹，东方的精美园艺，西方的“人工石林”<sup>①</sup>，还有世界各地那繁华的都市景观，宁静的乡野村落，无不凝聚着古人和今人的匠心、智慧，成为人类文化和文明的结晶（图1.1—图1.4）。

建筑，你这座“美”的丰碑，曾倾倒了多少文人雅士，又和普通的人们如此贴近，你的“美”的源头在哪里？且让我们首先上溯到一个没有历史记载的历史年代……

## 一、历史的跨越

史学家们总是以“实用先于审美”<sup>②</sup>的观点去解释美和艺术的起源。且不说那些因实用而获得美学加工的石斧、石球和石礮，就是远古洞穴中的壁画和岩雕，最初也是出自于某种原始的功利性动机（图1.5、图1.6）。考古学家曾在法国一个岩洞中发现了三幅“刺牛图”的远古壁画，画面上绘有两根锋利的箭头穿刺牛身——它表达了原始人对狩猎获物的喜悦和祈求；在另一



图1.1



图1.2

图1.1 “东方的精美园艺”：苏州网师园

图1.2 “西方的人工石林”：美国芝加哥市中心高层建筑群

图1.3 “繁华的都市景观”：北京市三里屯商贸街一角

图1.4 “宁静的乡野村落”：英伦考茨沃兹乡间小屋



图1.3



图1.4



图1.5

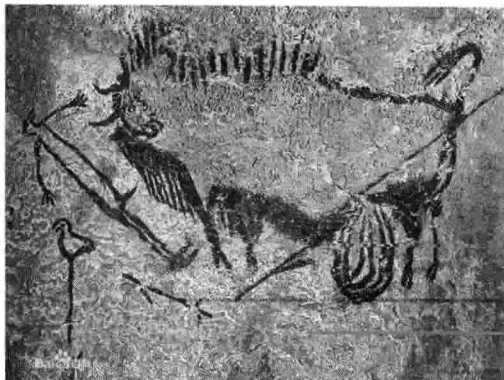


图1.6

个洞穴中，人们发现了一些裸体女人的原始雕像，那乳房和下身被塑造得特别发达——它表达了原始人对生命繁衍的喜悦和祈求<sup>①</sup>。诸如此类的遗迹发现，证明实用动机是美和艺术的先导。

然而，在艺术及审美起源于实用方面，最普遍、最古老而又最有代表性的历史见证，大概莫过于建筑了。车尔尼雪夫斯基说过：“艺术的序列通常从建筑开始，因为在人类所有各种多少带有实际目的的活动中，只有建筑活动有权力被提高到艺术的地位。”<sup>②</sup>建筑，这一被黑格尔称之为“最早诞生的艺术”，它一出现就与“实用”结下难解之缘。自从世界上有了第一幢刚具雏形的“房屋”，建筑就表现出实用和审美的双重价值，而且这一观念一直延续到今天。

据我国 3000 年前的历史文献《易经·系辞》记载：“上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨。”此处“圣人”之说姑且勿论；但由“穴居”、“野处”而过渡到“上栋下宇”的房屋，乃确证无疑。前者虽是原始人按实用要求为自己选择的藏身处所，在一定程度上反映了“寻求”居住环境的自主意识，但它毕竟为自然所恩赐，还不是人类亲身劳动和亲手创造的产物（图 1.7、图 1.8）。只有到了“上栋下宇”的房屋出现之后，才

- ① 邓福星. 艺术前的艺术[M]. 济南: 山东文艺出版社, 1986: 12  
② 王世德. 美学辞典[M]. 北京: 知识出版社, 1986: 570

图1.5 西安半坡出土石器

图1.6 法国史前洞穴壁画“刺牛”图

图1.7 北京周口店旧石器时代的原始人洞穴

图1.8 法国封德哥姆的天然洞居平面（左）和阿尔塞斯穴居剖面（右）

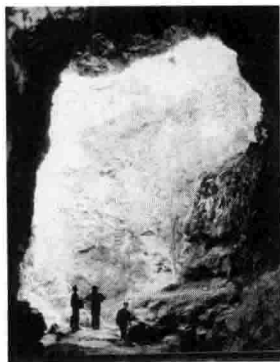


图1.7

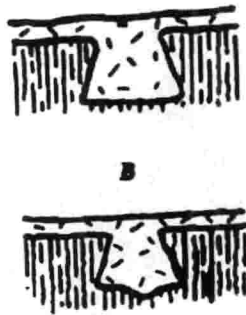
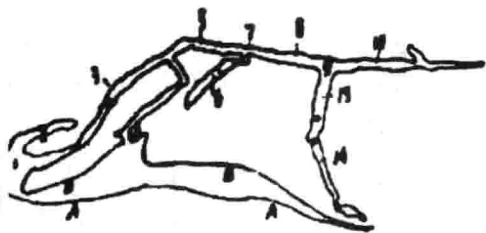


图1.8

① 黑格尔, 美学  
(第三卷上册)  
[M]. 朱光潜,  
译. 北京: 商务印  
书馆, 1979: 31

标志着人类建筑活动的真正开始,才有了如恩格斯所说的“作为艺术的建筑艺术的萌芽”(马克思,恩格斯:《马克思恩格斯论文艺和美学》下册)。

何谓“栋宇”?“栋”者,“构”也;“宇”者,“场”也。通俗地说,就是立柱筑墙,架铺屋顶,以便形成一个“避寒暑、抵风雨、御虫害”的室内使用空间。当然,人类最初的所谓“栋宇”,就其实用和审美价值而言,还不能等同于文明时代的雍容华贵的府邸、住宅,也不能等同于富丽堂皇的宫殿、庙堂,更不能等同于今日的现代化高楼大厦。那只是一些由树干、树枝、树叶、野草、兽皮和泥土等架构覆盖而成的极其简陋的窝棚草舍、巢槽风篱(图1.9)。它与黑格尔所说的“凭精神本身通过艺术来造成的具有美的形象的遮蔽物”<sup>①</sup>还相差很远很远。但是,另一方面,就建筑及其审美发生学的意义而言,这类原始茅屋的出现,真不亚于人类历史上那第一座拔地而起的摩天大厦,不容人们忽视。如果说,原始人用双手制造粗陋的手头工具是人类进化征途中的一次历史性跳跃,那么,人类从天然洞穴转向地面,第一次“住”进自己亲手建成的“房屋”,又该是何等惊人的历史性跨越啊!

大地是建筑的母亲。作为一种固定的巨大人工物质形态,建筑和大地须臾不能离开。在那“茹毛饮血”、“斯文不作”的遥远年代,人类只有两种“居住”(严格地说,只是“栖息”)形式:一为“穴居”,一为“巢居”。穴居在“下”,巢居在“上”,就是说,一个偌大的地层表面,最初却并无原始人的“归宿”处所。正是那仅有咫尺空间的茅屋,才使他们走出洞穴,离开树巢,在茫茫大地上安顿下来,进行生息繁衍。由此可见,早期人类对自身生存环境的开拓,乃经历了一个“地下→地上”、“空中→地上”的演化过程。可以设想,当原始人类第一次面对茅棚式的小屋,在那草木榛莽、荆棘丛生的荒原上突兀而起的时候,那该是怎样的一种喜悦!这种喜悦之情,正是人类对建筑美感的朦胧表现。原始茅屋的诞生,不仅意味着人类生存居住方式的第一次变革——由天然巢穴转向人工环境,也不意味着“居住”空间位置的变化——由地

“下”、树“上”转移到阳光普照、广袤无垠的地面,而是标志着人类在认识 and 解决“住”、“居”的问题上,真正开始走向那“出于土地,入于阳光”的漫长征程,发生了一次“质”的飞跃。

“蜘蛛也会织网,蜜蜂也会营巢,蚂蚁也会掘穴,且蜂房蚁穴的‘精工巧细’程度并不逊于人类的原始茅屋”。——事实的确如此。但是,问题的实质恰恰在于蜜蜂只会嗡嗡“营

图1.9 原始树枝窝棚和印第安人帐篷(右)



图1.9

巢”，燕子只会唧唧“筑窝”，老虎只会“蜷缩”山洞，它们只会年复一年地按照动物的本能行事。而人呢？他是在“自主意识”的驱使下，根据客观条件的差异和变化，有目的地设“计”、建造和造型，并且一开始就具有从建造对象中直观自身的本领。北方土地干燥，我们的祖先就因地制宜，挖掘洞穴，并由穴居、半穴居逐渐过渡到能在地面上建造茅棚小屋；南方地面潮湿，他们便就地取材，构木为巢，并逐步过渡到建造木构式的“干阑”（图1.10、图1.11）。所以，马克思说：“即使最庸劣的建筑师也比最灵巧的蜜蜂要高明，因为建筑师在着手用蜡来造蜂房以前，就已经在他的头脑中把蜂房构成了。”<sup>①</sup>就是说，人类具有动物所无法比拟的自主意识、形象思维和抽象思维能力，他们在建造活动开展及建造过程之中，已经预见到建造的结果。这一点，即使在建筑艺术的“萌芽”时期，也得到了充分证明。

① 朱光潜. 西方美学史（下卷）[M]. 北京：人民文学出版社，1963：638

“茅屋何足美？”——人们也许会提出这样的疑问。的确，“最美丽的猴子与人类比起来也是丑陋的”。同样，最“美”的原始茅屋与今日最整脚的建筑也无法相媲美。但正是这些茅棚泥舍，开拓了建筑艺术的先河，成了显现建筑美感的起点。滔滔江河，一泻千里，你能指望截断其源流而见到那川流不息、汹涌澎湃的壮观景象吗？万川归海，万水有源。从原始茅屋的形成和形态中，我们不难看出建筑“美”的源头，它虽稚拙、模糊，犹如点点星火，然而文明时代建筑美的光华，不正是由此发扬光大的吗！

威廉·奈德指出：“事实上，只要洞穴一旦换上茅屋或像北美印第安人那样的小屋，建筑作为一种艺术也就开始了。与此同时，美的观念也就牵涉其中了。”（朱狄：《艺术的起源》）根据考古证实，类似印第安人那样的“小屋”（图1.12），在世界各地均有发现。在我国新石器时代的仰韶文化时期，西安半坡村有一处氏族聚落，仅这类草泥木构的小屋就有四五十座之多。距今7000年前，浙江河姆渡也开始出现了多处地板架空的结构“干阑”房屋。此外，新石

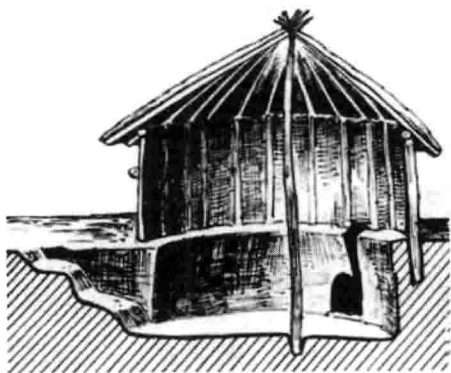


图1.10

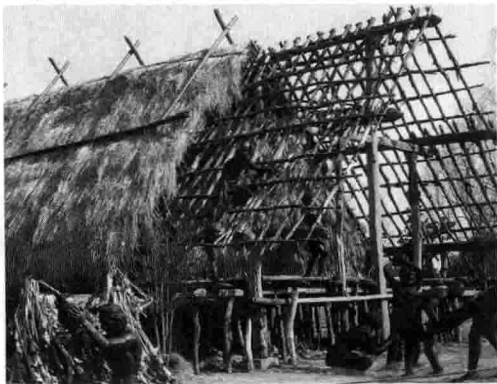


图1.11

图1.10 西安半坡半穴居窝棚剖视图  
图1.11 南方原始木构式“干阑”

器时代的瑞士“湖居”，苏格兰的圆锥形“石屋”，以及南亚、非洲的原始村落等等，它们都和“印第安人那样的小屋”处在同一建筑艺术的萌芽状态和建筑美的起跑线上（图 1.13—图 1.17）。

原始房屋的出现，标志着建筑形式美的发生。为适合居住使用要求及营造的便利，这些房屋已初具几何形态，平面呈方形、圆形、圆角方形、椭圆形，屋顶形式有圆锥顶、方锥顶、两面坡及四面坡等。我国西安半坡原始村落，其布局井然有序，中间有一处被建筑学家称作“大房子”的活动中心，平面呈 12.5 米 × 12.5 米的正方形，它的四周环绕着氏族村民们的圆形小屋。长安县客省庄在龙山文化时期还开始出现“两室相套”的双间房屋，其中有“圆、方”相套和“方、方”相套两种组合形式，并在前后室之间用狭窄的室内通



图1.12



图1.13



图1.14



图1.15

图1.12 印第安原始茅棚小屋

图1.13 西安半坡史前遗址博物馆

图1.14 西安半坡原始村落实景复原

图1.15 半坡原始村落房屋复原

图1.16 浙江河姆渡干阑房屋复原

图1.17 瑞士纳泰尔湖居



图1.16

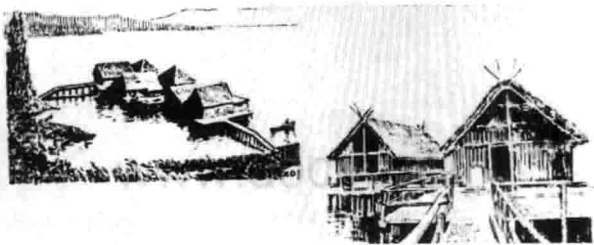


图1.17

道相联系<sup>①</sup>。这类建筑活动表明,人们当时已经有了总体布局、群体构图和平面组合的概念。随之而来的对称均衡、整齐一律等建筑形式美的概念,也都多少在这一时期的房屋平面、立面及结构构成的形态中得以体现(图1.18—图1.22)。

① 刘敦桢.中国古代建筑史[M].北京:中国建筑工业出版社,1980:24-27

此外,原始房屋的美感形态还通过建筑技术上的实用性加工而表现出来。诸如地面及墙壁上的涂抹技术、木架杆件的支承技术以及土坯制作技术等,不仅发挥了建筑材料的性能特点,满足了实用功能,而且其形体、色彩、肌理和质感也同时符合审美要求。原始社会末期彩陶技术的出现,更是对建筑艺术的发展起着重大的促进作用(图1.23、图1.24)。人类建筑活动的最初实践表明,技术是建筑艺术及其美感形态的催化剂。从这一意义上看,与其说建筑是由实用走向审美,毋宁说它是直接通过技术走向审美的。

至此,可以将我们的讨论归纳为以下两点认识:

其一,建筑艺术起源于实用,建筑实用先于建筑审美;

其二,建筑艺术起源于实用,而建筑和其“美”的观念几乎同时产生。



图1.18



图1.19

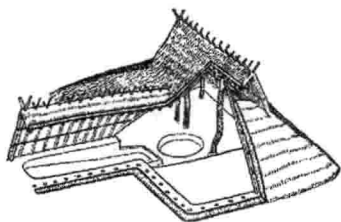


图1.20

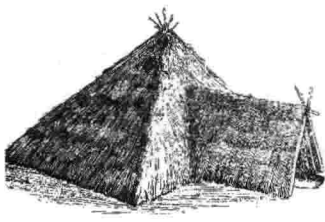


图1.21



图1.22



图1.23



图1.24

图1.18 西安半坡仰韶文化时期的村落遗址复原图  
图1.19 西安半坡1号大房子遗址  
图1.20 半坡1号大房子复原图  
图1.21 半坡41号方形房子复原图  
图1.22 半坡圆形房子复原图  
图1.23 半坡彩陶器皿复原图  
图1.24 仰韶文化时期半坡彩陶器皿及纹饰

① 普列汉诺夫. 普列汉诺夫美学论文集[M]. 曹葆华, 译. 北京: 人民出版社, 1983: 395

② B·П·金斯塔科夫. 美学史纲[M]. 樊莘森, 等, 译. 上海: 上海译文出版社, 1986: 98

显然,由分析原始茅屋的实用和审美关系而引出的“先后说”和“同步说”在这里构成了某种悖论。我们不妨扼要地延续一下我们的讨论。

众所周知,“实用先于审美”,这是普列汉诺夫的基本观点。他指出:“如果我们不把握下面这个意思,那么我们将一点也不懂得原始艺术的历史:劳动先于审美”,“人们最初是从功利观点来观察事物和现象,只是后来才站到审美的观点来看待它们”。<sup>①</sup>他列举了原始人使用的石器,妇女佩带的铁环、兽牙饰、首饰,青年人的文身,以及生产者运动的节拍等事例,以说明上述观点。普列汉诺夫虽然没有提到建筑,但这一论断完全适用于建筑。显而易见,人类祖先建造第一幢房屋,其念头绝不是为着投其“美丽”、取悦眼睛,而是为了觅得一方庇身、歇脚和贮物的处所。垫地坪、凿户牖、封屋盖,都各有其功利动机,接着才引出“美”的观念。平直的木柱不仅适于支撑,而且展现了挺拔有力的“线条美”;墙壁上涂抹泥灰不仅加强了围护,而且显露了平整光洁的“立面美”;坡屋顶不仅适宜于排除雨雪,而且形成了饶有变化的建筑“轮廓线”。各种符合功利和材料结构性能的建筑形象,作为一种“信息”贮存在人们的脑际中,久而久之,便产生了对“美观”房屋的意象,这就必然导致人们对建筑美的一种自觉追求。所以,古罗马哲学家西塞罗认为,有时即使在干旱少雨的地方建筑房屋,为适合“美”的目的,也会把它做成三角形山墙的<sup>②</sup>。不过,西塞罗说的只是一个方面,其实生活在沙漠干旱地区的人们,往往看惯了因雨水稀少而做成的缓坡屋顶乃至“平屋顶”的房子,经过耳濡目染,他们也几乎无不以此为“美”而乐于接受、欣赏和建造(图1.25、图1.26)。人造就了环境,造就了建筑;环境和建筑也造就了人,造就了人们的美学观念。

那么,我们又怎样看待建筑和其美的观念是“同时产生”的呢?当我们说“实用先于审美”,这是从动机和需要的角度出发的,实用动机在前,审美动机在后。但是,就建筑及其美的产生过程而言,我们便很难将建筑实用功能和审美功能分出“先后”来了,相反二者却是同步发生的。就是说,这种

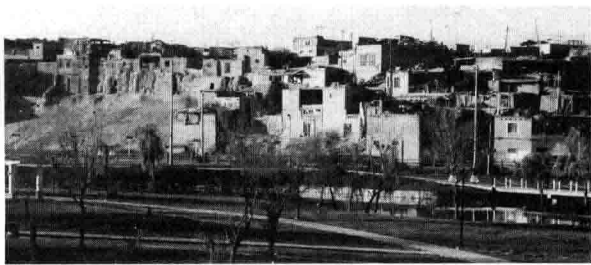


图1.25



图1.26

图1.25 新疆喀什高台民居  
图1.26 喀什维吾尔古村落平顶房屋