

《装饰》杂志编辑部 编 辽宁美术出版社



装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION

史论空间 卷



01

史论空间卷

装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION



《装饰》杂志编辑部 编

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

装饰文丛. 史论空间卷. 01 / 《装饰》杂志编辑部编. —
沈阳 : 辽宁美术出版社, 2017.3
ISBN 978-7-5314-7610-8

I. ①装… II. ①装… III. ①艺术-设计-文集
IV. ①J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第038176号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
发 行 者: 辽宁美术出版社
印 刷 者: 辽宁北方彩色期刊印务有限公司
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 18.5
字 数: 300千字
出版时间: 2017年3月第1版
印刷时间: 2017年3月第1次印刷
责任编辑: 彭伟哲
装帧设计: 彭伟哲 林 枫 潘 阔
责任校对: 郝 刚
ISBN 978-7-5314-7610-8
定 价: 275.00元

邮购部电话: 024-83833008
E-mail: lnmscbs@163.com
<http://www.lnmscbs.com>
图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话: 024-23835227

前言 Preface >>

《装饰》是一本有近 60 年历史的设计期刊，也是中国唯一的综合性设计类学术期刊，涵盖了设计学科所有领域。设计学在世界范围内都属于年轻的学科，并且发展、更新的速度极快，无论是观念还是具体知识，因此也对设计期刊的办刊人提出了挑战：刊物如何适应学科特点，如何准确、及时地反映全球设计发展的形势，介绍最新的成果，助推中国设计的发展。伴随着改革开放，中国经济以一日千里的速度成长，设计在其中一方面贡献了很大力量，另一方面也同步得到了有力的环境支撑。在这样的形势下，设计也吸引了越来越多的关注，得到前所未有的重视，自 2007 年以来，《装饰》编辑部逐步调整办刊策略，以期更好地适应形势，推动中国设计学科的健康发展，紧密联结设计学界与产业界。这些举措得到了学界、产业界的广泛认可，在这个过程中也积淀下了一批优质的内容资源。承蒙辽宁美术出版社领导的关爱，自去年开始就酝酿出版《装饰文丛》，以图书的形式重新编辑刊物的优质内容，便于读者系统地了解相关成果。

自 2007 年 4 月始，《装饰》每期组织一个专题，名之“特别策划”，就某个话题邀约专家、学者撰文，集中讨论，拓展议题思考的维度。许多专题特意邀请不同学科背景的学者撰文，力图更为立体、全面地呈现理论探索。专题的策划使刊物每期形成一个重点，给读者留下深刻印象，经年累月地渐次组织，专题的策划至今已逾 100，形成富有特色的一批设计文献，也是《装饰文丛》的重要组成部分。

“特别策划”之外，编辑部自主采编的“第一线”栏目也是《装饰》

有特色的重头内容，栏目的宗旨是更好地联系学界与业界，每期采访一位设计师或一个设计机构，选择的标准并非拘于年资或知名度，而是着重于被访对象从业经验的启发性。其中既有一线的设计明星，也有教育家、协会组织者、产业链的构造者，甚至初出茅庐的新锐，无论何种身份，我们都希望挖掘出现象背后值得深思的规律性内容，这些访问无疑构成一幅幅深入体察中国设计现场的生动画面，成为了解中国当代设计的直观窗口。

编辑部为更好呈现设计的优秀成果，除上述两个栏目之外，还有“海外动向”栏目（邀请国际知名学者、双语发表其成果），“学人问津”栏目（重要学者的最新成果），“纸上展览”栏目，以及有悠久传统的“民俗民艺”“史论空间”“教学档案”“设计实践”“个案点击”等栏目。北京老字号同仁堂有副对联，“修为无人见，存心有天知”。《装饰》编辑一直秉持着精益求精的原则来办刊，《装饰文丛》的编辑出版，既是书刊互动的一种形式，也是多年办刊成果的一次集中展示。

《装饰》的办刊宗旨是“立足当代，关注本土”。相信《装饰文丛》对于关心中国设计的朋友们来说，是非常好的学术资源。在大众创新、万众创业的大形势下，中国的本土设计无疑将发挥更为显要的作用。而《装饰文丛》的出版也将在学术上有力推动中国设计的健康发展。

《装饰》杂志主编 方晓风

目录 Contents >>

前言

中西方军装演变与男装文化的发展 孙素叶 001

探析中国古代建筑设计艺术的“情理合一” 何新闻 005

身上的历史

——印度纱丽及其他 张晓霞 009

人体雕塑中的中西审美差异 李 鹤 013

玻璃艺术中的Pâte-de-Verre复兴 萧 泰 017

毛笔与簪笔 李正庚 023

论宋金孩儿枕 王珺英 027

三足金蟾艺术符号阐释 吴 卫 张小华 031

光孝寺建筑装饰与岭南佛教美术图像 张近慧 035

论大足石刻艺术的背光设计 龙 红 041

论近代景德镇瓷画装饰兴起的必然性 熊 微 045

设计史的研究状态：问题与可能 王志强 049

春秋战国时期深衣探析 王 悦 053

吐蕃大翻领长袍探源 谢 静 057

沈从文与《装饰》 王 任 063

文人园居文化探析

——以苏州古典园林为例 王泽猛 季 熊 068

辽宁义县奉国寺大雄殿辽代建筑彩画飞天初探 白 鑫 074

现代“洛阳唐三彩”的制作工艺及艺术特色 易宇丹 078

第二皮肤

——弗里达与特瓦纳服装 陈 昆 082

彩陶旋纹纹饰的视觉似动现象 王 楠 086

装饰性与中西融合

——林风眠绘画风格分析 韩立朝 090

明清江南织绣的经济背景研究 杨 蕾 刘冬华 094

辽代把杯、折肩罐 周卫星 098

论17世纪荷兰绘画对陶瓷艺术发展的影响 刘谦功 102

汉晋山形冠和锯齿纹含义探议 何志国 108

两汉铜樽的装饰意匠 田 旭 112

从“九龙浴太子”看大足石刻之妙于改造 王玲娟 116

加洛林王朝手抄本的发展与装饰 王美艳 赖守亮 120

宁波东钱湖南宋墓前神道石马造像艺术研究 周景崇 胡成明 124

唐宋时期执壶艺术比较研究 韩 荣 128

元代蒙古族服饰的动态特征 乌 云 132

《环翠堂园景图》的园林艺术特征 汪炳璋 136

科雷乔的《圣母升天》与天顶画图式 郑 林 140

中国古代纤维编织坐席探源 刘立承 王春燕 144

萨格勒布学派动画艺术风格探究 黄 伟 148

西夏对汉藏书籍艺术的传承和发展 王艳云 153

从古代诗词看中国传统白妆文化 徐 莉 158

凸肚窗

——从阶级象征到装饰设计 李建明 163

拉梢寺北周摩崖浮雕浅议 范毅宏 170

“苏样”与“苏式”

——“苏式”工艺美术的含义 郑丽虹 173

商业与文化的整合：《点石斋画报》的经营与设计 郭秋惠 178

“插图”与“插画”流源溯考 安宝江 184

蒙古族银碗的雕刻工艺 郭太林 188

“天竺遗法”与“凹凸花”析 王 敏 192

大地湾地画再考 吴少明 196

宋摹梁元帝《职贡图》与中古域外“冠服” 连 冕 200

明清江南织绣艺术的自然生态背景研究 徐 豪 杨 蕾 207

从“三越吴服”店探究日本近代“风俗美人画”商业招贴广告 汤雅莉 211

从宋代陶模造型探究世俗艺术的设计观 魏跃进 215

20世纪英国设计研究的先驱者 陈红玉 219

庞薰琹民族民间美术思想简论 孙 彦 吴文雄 223

汉画像石中“三鱼同首”图像内涵考析 吴晓玲 韩永林 228

梵夹装对中国册叶装书籍形制的影响 叶筠筠 234

清代汉族长命锁中的人物纹样 潘 妙 240

苏州古典园林洞门花窗的空间审美功能 陈 鑫 244

麦积山第44窟西魏佛的“女相化” 王一潮 张 慧 杨 皓 248

论良渚文化玉器纹饰的审美特质 王淑兰 252

威廉·布莱克《天真之歌》与《经验之歌》的插图设计 孙媛媛 256

论威尼斯装饰艺术中的色彩及对绘画的影响 张春华 261

“秦半两”钱币艺术符号探析 吴卫 张曼华 267

中国古代枝状灯的文化内涵 薛红艳 271

“似残非残、有残至美”

——论建水紫陶装饰艺术“残帖”美 孔明 276

清代通俗小说中的服饰颜色概说 莫艳 281

中西方军装演变与男装文化的发展

The Evolution of Chinese and Western Military Uniforms and the Development of Man's Wear Culture

文 / 孙素叶

内容摘要：本文以武器和战争的演变为前提，举例说明军装在冷兵器时期、黑火药时期和技术变革时期的特点。军装与男装分属于不同系统，二者间存在着频繁而广泛的影响，但军事因素在中西方不同的男装文化类型中所起的作用并不相同。

关键词：武器、军装、男装

原始社会末期，也是阶级与国家形成的时期，战争开始了，从此战争与人类文明进程形影相随。有战争便有了军队和军装。军事活动是“国之大事”，多由男性参与，在各个历史时期都受到高度重视。军装，又称武装、戎装，包括军官（武官）和士兵穿着的服装和用于包裹人体的防御装备。军装是组建军队的物质基础，在一定程度上决定战争胜负。男装，是依照穿着者的社会性别划分的服装类型，是成年男性日常穿着的自由服装。以武器和战争的演变为前提，军装在冷兵器时期、黑火药时期和技术变革时期呈现出鲜明的阶段性特点，并不同程度地左右着男装的发展轨迹。

武器的改进就像第一张倒下的多米诺骨牌，引发了一连串的变化。凭借体力，使用冷兵器的近身格斗与近距离射击，是面对面的杀戮，因此人们自然想到以盔甲来保护自己，威慑敌人。盔甲所用材料大多坚固、刚硬、厚重，例如藤葛、皮革、青铜、铁等，其防御性能逐次提高。防护部位由头、躯干推及四肢，头戴的称为盔，身穿的

称为甲，铁制的甲称为铠甲。当然，如何使这些非常规的服装材料贴合人体，是制作盔甲要解决的主要问题之一。

14世纪初，西方的“片状”（plate）铠甲在锁子甲基础上产生。片状铠甲的特点是结构细分程度很高，对每个身体细节都有完善的防护，几乎在人体外围形成了一层全金属外壳，总重量可达数十公斤。用这种盔甲全副武装起来的骑士也有了一个恰如其分的称呼——重装骑兵。为了避免铠甲磨损肌体，骑士需要在铠甲内穿上极为结实的紧身衬垫，其结构模仿外层铠甲，先把各部分分开裁剪，再组合成整体。由这种衬垫演变而来的男装上衣——“普尔波万”（pourpoint），成了之后三百年西方主要的男装品种，而制作它们的工匠也成了“欧洲最早的裁剪师”。普尔波万始终保持着一些军装痕迹，例如用纳缝工艺达到表面的硬挺效果，用填充物塑造出强有力的肩部、上臂和为了缓冲武器攻击而加厚的胸、腹等部位。

汉字“甲”指方块甲片组成的防御装备，根据甲片形状和编缀方法可分为札甲、鱼鳞甲、山文甲等种类。主要形制是以腰部为界，分为上下两部分，文献中称为“上旅”和“下旅”，与上衣、下裳相似。甲片规格统一，有时还有一定弧度，用活动连缀和固定连缀的方法依次叠压，形成较流畅的外形。甲片叠加改变了原来的材料特性，增加缓冲，实现对身体



图1 身着戎装的孙中山像



图2 身披片状铠甲的西方骑士



图3 秦始皇兵马俑

的有效保护，同时形成一种可屈伸的组织结构。对材料的打散重组方式是中国盔甲的显著特点。中国的重装骑兵称为“甲骑具装”，出现于魏晋时期。两当铠是当时普遍使用的防御装备，它与两当（袴裆）衫不仅在名称上相互借用，形制上也类同。两当，仅在身前背后各有一片，并不追求对人体严密的包裹。后来唐宋时期盔甲的完善，不过是在两当甲的基础上，扩展防护部位，对人体的覆盖仍是约略的、概括的。袴褶、两当衫、半臂、褶子这类既是军装，又是男装的品种所遵循的也是这样的造型理念。

中国人最先发明了火药并用于战争，以此为起点，军装面貌发生了很多重要的改变。当时的火药呈黑色，被称为黑火药，以区别于19世纪的黄色烈性炸药。火药的使用导致了盔甲在实战中的作用下降，宋代以后便没有实质性的进展。同时，由于重文偃武的风气盛行，宋代武官的地位降低，穿着上与文官趋同。至明清时期，武随文服，文武官员的主要差别仅体现在补子纹样上：文官绣禽，武官绣兽。铠甲在西方战场上衰退后曾一度上升为装饰华丽的宫廷社交礼服。从各种

类型的文艺作品中，我们不难看出众多西方统治者乐于将自己装扮成一种军人形象。18世纪20年代，一位访问普鲁士的英国外交官曾经因为在那里遇到的所有男人都身着军装而激动万分。在彼得大帝统治下的俄国以及玛丽亚·特雷西亚和约瑟夫二世当政时的奥地利，还有拿破仑王朝时期的法国，军事服装变成了优先选择的宫廷服饰，有时甚至是唯一的着装^[1]。中西方男装的基调已相去甚远。

从16到17世纪，西方各国相继建立起由政府直接控制和支付军费的常备军，军队的正规化程度日益提高。制服式军装出现了，其形制整齐划一，用固定的细节显示穿着者的地位或军功。但这时的军装仍是彰显式的，色彩非常鲜艳。纽伦堡地区的军队穿红色外衣；1547年，英国的诺福克公爵(Duke of Norfolk)让军队穿上有红色纈边的蓝军装；1567年，丹麦军队穿的是黑色的上衣和红色的裤子。从军男性的衣着色彩是猩红色、蓝色、金色、黑色、白色的交响乐。士兵是时髦人士，有非常性感的外表^[2]。16世纪一位著名的指挥官曾说“在积极作战时，指挥官应该让整支军队穿上鲜亮的蓝色”。当时人们认为1万

名穿对比强烈的盛装的军队比2万名穿黑军装的士兵有更强的战斗力，因为后者看上去“就像是市民或店主”^[3]。这些鲜艳的军装也确实有实际用途，那就是以色彩区分敌我。

17世纪中叶，一种及膝军装外衣代替了普尔波万，发展成为西方男装的主要品种，改称鸠斯特科尔（justaucorpr）。男装的发展过程中不断借用军装的结构样式、装饰手段和穿着方式，与军装的差别很小，甚至难以区分。从某种意义上说，当时一个勇敢军人和一个优秀男性的气质应该是一致的，男装不过是军装改头换面的形式，“（士兵）是为人民而战的人民的男人。这样一位理想士兵的标志也许是旺盛的精力，也可能是自我克制的能力。比方说，军事操练和群射连发的必要条件就是坚定沉着——这个短语似乎要追溯到拿破仑战争末期。尽管这和腓特烈大帝在军队里推崇的自我约束有相似之处，但是英语的表达更多地强调士兵个体具有代表性的坚韧克己——也是所有男性的典范”^[4]。

工业革命为战争提供了蒸汽动力，也使武器的大批量生产成为可能。1867年，诺贝尔用硅藻土作稳定剂将硝酸甘油制成安全炸药，火药的威力空前提高。几乎同时，雷管、新式弹头等的发明使武器性能有了长足进步，随后机枪、坦克、飞机、潜艇等新式武器一一登场。在西方军事技术突飞猛进的背景下，军装变化从色彩开始了。

19世纪末，穿着猩红色军装的英国军队在与阿富汗部落、南非布尔人的交战中，因为太过显眼而屡遭袭击，所以到1900年左右英国陆军的正规作战部队全部放弃红色军装。其他西方国家也紧随其后，改变军装色彩以适应新的作战需要。类似的教训也发生在中国，冲锋陷阵的八旗兵勇不及开弓射箭，便早已在侵略者枪炮的射程之内了。更糟糕的是，士兵所穿的是号衣，前胸背后



图4 身着军装的拿破仑

的那块印有“兵”“勇”字样或部队的番号的圆形布，简直成了敌人射击的“靶心”。因此，从清末建立新军开始，中国军装基本照搬西方，并特别强调在色彩上“使人不能远望瞄击”。相对于其他服装类型来说，中国近代军装是变革的先行者。男装受到军装强烈的影响，学生装、中山装，莫不带着军装的影子，只是这种军装来自西方罢了。

现代技术条件下，作战距离不断增加。战场上可能空无一人，死亡来自看不见的地方，鲜艳的色彩以及灿烂的饰品无疑是危险又多余的东西。于是，军装外观的设计宗旨发生了质的变化，由炫耀、威慑转变到伪装、隐蔽。军装细分为野战服、作训服、特种服等种类，向着机能化方向持续的发展，体现了极强的实用主义的精神，主观性因素逐渐被客观性因素所取代。第一次世界大战期间，为了伪装、隐蔽，迷彩图案被用来伪装战斗装备。德军于20世纪30年代首次采用了迷彩图案的军装。这种

图案可以打破人体的外形轮廓，与环境融为一体。根据不同的作战需要，又衍生出沙漠型、丛林型、荆棘型、城市型等多种配色方案。对于军装的整体面貌，《品位制服》的作者保罗·富塞尔曾这样评价：“与（黑火药时代）制服盛装相比，现代军人的日常制服，尤其第二次世界大战期间招募的成千上万的低级军官和士兵的制服，是多么的寒酸。”从第一次世界大战到第二次世界大战，再到信息化阶段的海湾战争，科技成分不断增加，战争持续升级。也许脱离了单打独斗的模式后，个人力量在战场上显得越来越微不足道，战争已经很难塑造个人主义的英雄形象了。但在战争与文化的变迁中，军装进一步强化了现代男装审美取向，生活中的男装以谨慎而理性的方式存在，多数情况下色彩沉稳、样式简洁。

总之，军装与男装分属于不同系统，二者间存在着频繁而广泛的影响，军事因素在男装文化发展过程中扮演了重要角色。虽然不同时期军装与男装的具体形态各异，但始终保持一些相同的基本特征，其动力来自于对机能性的追求，即对人体本身的保护和对人体运动的适应。只是在血肉横飞的战场上，军装对机能性的要求更迫切。在这一层面，中西方有很多相似之处。此外，男装借鉴军装的动力也来自精神层面，战场是培养和证明男子气概的最佳地点，与男性理想形象有直接相关。但基于不同的政治、经济、人文背景，中西方的男装受军装影响的程度存在很大差异，反映了两种不同的战争观及其历史命运。

[3][美]杰里弗·帕克：《剑桥战争史》，傅景川等译，吉林人民出版社，长春，2007，第243页。

[4]同[1]，第344页。

注释：

[1][美]里奥·布劳迪：《从骑士精神到恐怖主义》，杨述伊等译，东方出版社，北京，2007，第258页。

[2]Colin McDowell: *The man of fashion*, Thames & Hudson Ltd, London, 1997, p.78

探析中国古代建筑设计艺术的“情理合一”

On the Characteristic of "Sensation and Sense Rolled into One"
Displayed in Ancient Chinese Architectural Design

文 / 何新闻

内容摘要：本文从人的逻辑心理、理性思维、人文情感和美学意蕴的角度来透析中国古代建筑设计艺术“情理合一”的设计观。

关键词：古代建筑、情理合一

纵观中国古代建筑杰作，不难发现每个建筑都有它的艺术特点，建筑的艺术形式也都是从理到礼密切相结合的，更值得重视的是：其中是以人的情感为纽带把它们串联起来，从而使其顺理成章。因此，伦理与心理都紧密相连，它们共同寓于中国古代建筑的表现形态中，使我们能够看到中国古代建筑美中蕴涵着“理”的迹象，能够闻到中国古代建筑美中散发着“情”的芬芳。中国古代建筑正是通过这一类的审美感受，动人以情，启人以理，维护现实的道德伦理秩序。本文试从我国古代建筑设计艺术的角度，以人的逻辑心理、理性思维、人文情感和哲学意蕴来透析中国古代建筑美学的寓美于“理”，寓理于“情”的“情理合一”设计观。

一、逻辑心理美与顺理成章

中国人的逻辑心理标准，主要是受“儒家文化”的影响，这种文化特点是伦理意识高于一切，它把一切社会规范成以“礼”为标准。当然，所有的艺术创造也都离不开“道”的法则。这种逻辑心理标准，用到古代建筑中就构成了建筑造型一条根深蒂固的设计创作原则，即“顺理

成章”。“顺理”就是符合“理”的表现制度模式，进而达到表现“礼”的等级原则，而礼发自内心的内心其根源来自于“情”。“成章”就是“形象构成”的章法，所以“顺理成章”既符合理性精神又源于人的情感心理，是属于“情理合一”的艺术表现，我们认为这种合情合理是构成建筑设计艺术的基本概念。

中国古代建筑是以木结构为主的建筑体系。基于深厚的文化传统，中国建筑设计艺术以宫殿和园林规划的成就为最高，突出皇权至上的思想和严密的等级观念。社会的等级差别从建筑物中表现出来并规范着人们的道德情操，在建筑艺术上由人的逻辑心理而形成的建筑规则实质是维护了阶级社会中统治者的统治秩序。

以北京故宫为例，这座群体建筑是以天安门为序幕，高潮在外朝三殿，以主体建筑太和殿为尊，内廷三殿以乾清宫为贵，景山做收束，其设计思想和布局是绝对体现皇权的封建等级观念^[1]。建筑格局强调中轴线对称，居中为尊，为了显示皇帝威严，采用了台基，使外朝三殿地势高，显赫突出，显示了天子在上，臣民在下，令人产生越来越强的心理怯弱感，营造出天威慑人的气氛。除此以外，故宫建筑群在造型体量、色彩等方面也有严格的等级差别。这种顺理成章的规范也影响到我国民居建筑格局。如四合院住宅的正房，往往是长辈、尊者的居所，东西两边的偏房则是晚辈、卑者的住处，这些有形无言的形



图1 北京故宫太和殿侧视

式，体现了尊卑之礼、长幼之序、男女之别和内外之分的等级观念。这种观念符合古代人的逻辑心理，表现出浓厚的人本宗法伦理意识。

二、理性思维美与情感相依

中国古代建筑还有一个鲜明的设计艺术特点，就是它在古代的一些单体与群体建筑中所表现出的清晰的理性思维。在古代的单体建筑中，除了门、窗、隔断之类的装饰构件之外，柱、梁、枋、檩、椽所有这一切都是实实在在的结构构件^[2]，它们都是按照结构所需的实际大小、形状、色彩和间距组合在一起，以“架”“间”“进”为基本单元的空间体系，以及由“穿斗”“抬梁”构成“举架”系列^[3]。这些系列保证了构件之间的结构及造型，同时也保证了现场建造的快捷以及建筑整体和局部之间的协调美。

在中国古代，儒家思想以秩序方正之美渗进古代建筑之中，代表了儒家入世的形态观念，道家思想则是以圆和智慧之美融入古代建筑之中^[4]，代表了道家出世的形态观念。这些观念形成了诸如“方”“正”“组”“圆”的建筑形态，以方圆互容、儒道互补、兼收并蓄的形式，构成了中国传统文化的主题精神，完善了中国古代建筑“理性主义”。中国古代建筑设计艺术又始终贯彻着“人为万物之灵”的人本意识，体现着形式与功能、技术

与艺术、实用理性精神与浪漫审美情趣的统一与协调。表现在整体建筑物上，本是无生命的建筑却隐含有生命情感的特点。

三、礼乐相辅与情感美

中国传统文化总是礼乐相辅。礼和理属于政治伦理规范，具有强制性与表层性，而乐和情则属于审美情感趣味，具有自愿性和深层性。如果说，前述的逻辑心理带有强制性的话，那么，情感观念则能深入人的审美心理，激发人的情感而带有自愿性。这种情感可以从中国古建筑设计艺术的形象中看出，它渗入了和谐的因素，并使其达到高度和谐的美^[5]，从而调动了人的心理功能，以动人的艺术形象给人以崇高严肃的感受，使天道永恒的等级观念不但没有削弱，反而在它的相伴下又得到了加强。

从中国古代建筑整体风格来看，杰出的建筑大都是以对比为主的和谐。常常有夸张奇特的造型，高低起伏的空间，辉煌夺目的色彩，高耸突起的楼阁，悠长平缓的轮廓，以及规整的庭院空间和含蓄的室内分隔等。这些共处在一组建筑群或一座建筑物中，虽然具有强烈的对比，但总的效果是高度和谐的。如果再从各个局部看，处处又是对比，但从整体看它又最终抓住了整体气度这一关键，使一切对比都统一在以中轴线为主体

的整体艺术效果中，达到了高度的和谐，使人深感其气势的雄伟以及风格的独特，从而唤起了人们审美层次中的情感美。

因此，中国古代建筑审美价值是高的，这不仅仅在于它的威严、壮丽之美，更主要的是在于它把人们的审美趣味和情感调动起来了，并通过艺术设计手法使其礼乐相辅地融化到维系社会的政治伦理中。

四、哲学意蕴美与情理合一

在中国古建筑中，宫殿、坛庙雍容华丽，是以对比为主的和谐，而民居、园林朴素淡雅，则是以协调为主的和谐。无论哪种风格的古建筑，它们都是通过建筑与自然、房屋与庭院、室内与室外的有机组合，表现出人和天地自然的无比亲近，切实创造出了“我以天地为栋宇”的融合境界。由此看来，中国古代建筑的理性观念又不是纯粹的，而是在其清晰的条理中，透出了动人的情思。

中国古代建筑的位置与地势多是“依山傍水，坐北朝南”，这种地势在封建社会是一种择地理论，是吉祥的象征。我国历代陵墓多选在城郊僻静之地，其意义在于风水。道观和寺庙多数远离闹市，所选之处清净无扰，超脱尘世，成为与自然融为一体的建筑群；就连华丽的宫殿，虽有些是地处平原，也要不惜钱财建造一个“人工化的自然环境”，让建筑与自然融为一体，是为体现中国传统哲学中人与自然的情理合一的理念，其中蕴涵着深刻的美学意义。

追求自然风格最典型的还要数园林建筑设计艺术。中国古代园林建筑有两大派系，即皇家园林与私家园林。河北承德避暑山庄是清代的皇家园林，它的构成是以真山真水的地形地貌为基础，还有多变的湖面，大面积的山峦和平原。私家园林大都在江南，多呈清雅文秀的风貌，也是江南地域文化的体现，如苏州园林就是江南私家

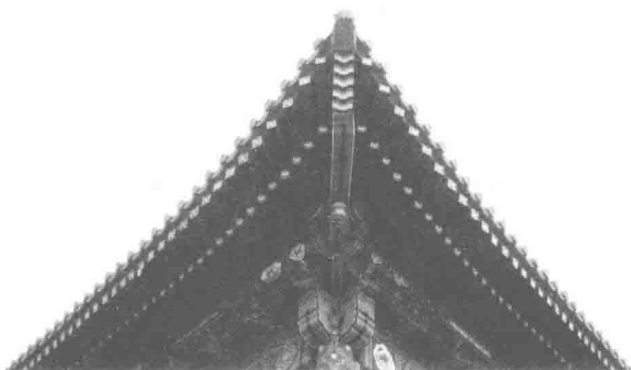


图2 故宫建筑翼角木结构



图3 苏州园林一角

园林的杰作，它的一草、一木、一石、一亭、一堂、一榭都巧设布局，将美的意趣，通过“欲扬先抑、含蓄幽曲”的手法，暗含于内。可见中国古代园林建筑艺术是一种在自然地貌、地形基础上进行表达，充分体现了中国人热爱自然、尊重自然、尊奉天人合一，主张在自然与人的融洽中“和谐”相处，充分体现了“情理合一”的中国美学意蕴。

结语

中国古代建筑设计艺术的形象，不仅强调单体的造型比例，而且注重群体序列组合的顺理成章；不仅强调局部的雕琢趣味，而且注重整体神韵气度的情理相依；不仅强调大起大落，而且注重节奏明晰的礼乐相辅；不仅强调可视性，而且