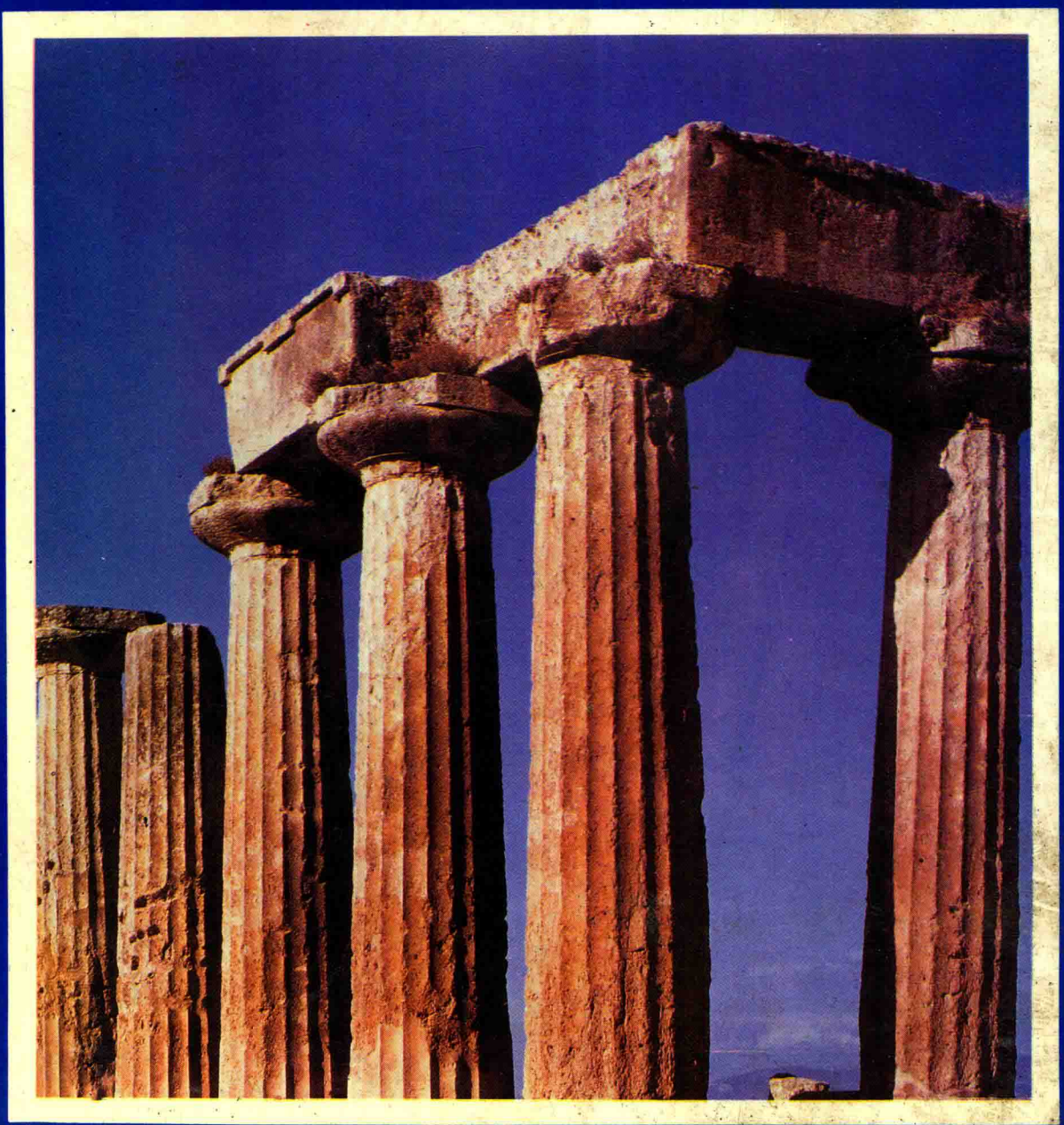
世界美术欣赏丛书

世界建筑

SHIJIEJIANZHU



湖南少年儿童出版社

世界美术欣赏丛书

世界建筑

SHIJIEJIANZHU

萧　默编著

湖南少年儿童出版社

序

人们的感官、情感、思想受到现实和欲望的启发和刺激，产生了一种新的向往，一种新的需要，却又在实际生活中得不到满足时，于是就进行能够满足这种愿望的发明创造。人类的进步，自有史以来都是这样一步一步进行的，这就是几千年的文明发展史，今后人类的创造发明还会更多更丰富。

建筑、雕塑、绘画、工艺就是这种创造发明的结晶，它不仅符合人们实用的目的，更使人们的视觉、心理得到享受和愉快，审美得到满足。从这种感觉上、心理上、实用上的满足中，又引出新的要求和更美更广的向往。为了达到这种新的欲望，又进行新的创作。人类在各时代、各阶段，都进行新的美的造型创作，使已有的成就得到不断的增加丰富，使已有的技术和审美不断地有新发展。

这样，在承前启后的不停的创新的世界中，灿烂的美术作品是人类在每个时期精神文明的最有代表性的标志之一。因此，我们观赏、研究、学习历代的美术作品，是最能认识了解人类文明发展史的方法。

确切地说：美术是名符其实的造型艺术。建筑、绘画、雕塑和工艺的形式和内容，虽然是受到人的生活和自然界情景的启发，但它最主要的是通过美术家个人的感觉，情绪和各以自已独具的形象方式创作出来的。作品的内涵和形象是一致的，没有形象，就没有美术作品的内涵，也就没有这些作品了。这种形象的造型，不仅需要造型美术家各人的聪明、才智、敏感和坚持、探索的毅力，还需要他们有广泛的、深刻的生活认识，对自然界的感受和认识了解，有历代文化的知识，才能创作出新的造型艺术品。造型艺术品的表现是以鲜明的造型为唯一的手段，尽管形式和内容受到已有事物或多或少的影响，然而它最根本、最重要的是有新意，能引起观者有新联想的完整造型。

这种艺术既然是以造型表现为主，它的形象必须是悦目的，使人心情舒畅、精神振奋的，即使是表现悲痛的题材内容，也应做到在形象上不会引起观者的惧怕、不愿再看的感觉，所以说这种艺术是美的艺术。在美术史上，尽管有不少作品只能单纯引起视觉上的恐怖，或者形象是丑陋的，但从几千年来筛

选、存留下来的美术作品看，主流是属于能够受到各时代人所称赞的，能引起美感的作品。通过这种美，不仅使人视觉愉快，心情舒适，精神奋发，而且能使人理解到人与人的关系，应该是互相了解及和睦的。人类可能由于一时彼此信仰不同，彼此利害冲突，互相对立，互相仇恨，以致战争仇杀，但从永恒的本性说，应该是互爱互助、爱美、爱和平与坚持进步的。

所以观看美术作品，既是美的欣赏，也是学知识，学历史，也是对人类本性的一种认识总之是丰富文化修养，提高人的素质，健全有真、善、美的社会。这种美的教育，应该是在儿童、青少年包括成年人中经常做的，世界各国都先后建立美术陈列馆、出版美术图书、供群众欣赏，也就是这个缘故。

湖南少年儿童出版社出版建筑、绘画、雕塑、工艺四种专册，图文并茂，向儿童青少年和各界人士，提供了可以随时欣赏阅览、随身带的美术小书库，也是向有志于专门学习造型艺术的人，提供了一本十分丰富的入门书。我很高兴看到这一有深远意义的美术图书的出版，祝贺这部书能受到广大读者的欢迎。

中国美术家协会副主席
中国美术馆馆长

绪论

这是一本关于建筑艺术鉴赏的书。

什么是鉴赏？这可不是一个简单的问题。一件作品，由创作者来完成，对于创作者来说，他的任务算是完成了，但就包括创作者、作品和接受者在内的整个信息传递过程来说，这件事还没有了结，还得由接受者来鉴赏。只有归结到鉴赏，才算是完成了一轮全过程。创作者当然必须具备一定的条件，才能取得创作的资格；鉴赏者同样也得具备一定的条件，或者说必须先有一定的修养，才能完成鉴赏。鉴赏就是接受者和创作者的心灵共鸣，若是一个有情，一个无意，那就共鸣不起来，只有知音会意，心心相印，才能圆融无碍。鉴赏又是一个再创作的过程，再创作的主体就是鉴赏者，他的个人经历、文化和艺术素养、在鉴赏过程中对于此一对象和彼一对象的联想融汇能力，都将起到重要的作用。这些，都是鉴赏所必须具备的一些基本条件。比如我们晚上看远处村庄的灯光，一闪一闪地，像是在眨眼睛，但是一位高度近视眼的朋友就会怀疑我们的感受，灯光怎么可能"眨眼睛"？因为他从来就没有看到过远处的灯光。这说的是生理现象，而鉴赏更是心理上的事情，更要求心理上的"眼睛"即艺术的"眼光"、"眼力"，否则也会视而不见。为什么同样一个对象，我们看了说不出多少话，而行家们看了，却能讲出一篇篇大道理？就是因为行家们独具慧眼，比我们多了一双煌煌如炬的艺术的"眼睛"。比如三国时诗人曹植的诗："煮豆燃豆萁，豆在釜中泣；本是同根生，相煎何太急。"如果我们知道曹家兄弟相残的故事，了解中国封建社会皇权争夺的史实和曹植的才华抱负，我们就会对他产生更大的同情，自己也会有更深的艺术理解。如果我们更能结合自己的所见所历，深入再创造的过程，就会升华到一个更晶莹的世界。

建筑艺术的鉴赏同样如此，需要事先作一点修养上的准备。

建筑艺术属于一种最普及也最艰难的艺术。说它普及，是建筑随处可见，人人须臾不可离，想看也得看，不想看也得看，被称为"强迫性"的艺术；说它是艰难的，是它既难于创作也难于鉴赏。对于世界上的建筑艺术杰作来说，是属于如交响乐一样的高层次的艺术门类，比听一首流行歌曲或读一本通俗画册要困难多了，因为它是一种抽象艺术，一种表现性的艺术。所以至今为止，尤其是在我们中国，多少人似乎对它仍都只停留在浅层的直觉上，视而不见。无从捉摸的情况所在多是。

建筑艺术又是一种重要的艺术，它不但起着随处美化生活的作用（失败的建筑，其丑化生活的作用也最显著），还是人类文化最鲜明而生动的体现者；对于经典作品来说，则是人类文化最深刻而不朽的记录，可以达到雨果所称赞的建筑是人类思想纪念碑的高度。

在绪论中，我们准备从建筑、建筑艺术、建筑文化和建筑历史等四个方面，为建筑艺术鉴赏事先建构一座艺术修养的框架。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

建　筑

什么是“建筑”？我们当然可以举出各种各样具体的建筑物的种类，但要给它们作一个概括的说明，还真不是那么容易的，几千年来，似乎还没有找到一个公认恰当的定义。

但这也不怎么妨碍我们对建筑的认识。甚至，也许永远也不会找到恰当的定义这件事本身，就有助于我们体会到建筑的复杂性。

建筑的复杂性首先在于它的双重性，即它既具有物质性的因素又具有精神性的因素，换一句话说就是它既不是像火车、飞机、电视机、冰箱那样主要只具有物质性的一面，也不像文学、绘画、音乐、戏剧和电影等“纯艺术”那样主要只具有精神性的一面，而是二者兼而有之，是物质与精神的统一。比如说建筑一般都具有物质性的使用功能（安全和舒适），要在物质条件的限制下和利用一切可能的物质手段（气候、地形、地质、材料、结构、设备、施工水平和经济状况等，它们既是限制的条件又是实现的手段）才能完成。这些，都属于它的物质性因素。纯艺术当然也得受物质手段和条件的影响，但相对说来影响较小，而且更主要的是，纯艺术没有物质功能的要求。建筑的精神性因素随具体建筑的不同而有许多层次。最低的层次与物质功能紧密相关，体现为安全感与舒适感。安全与舒适可以说是物质性的，但安全感和舒适感则是精神性的。一般来说，满足安全与舒适的设计也就会达到安全感与舒适感，但也有不尽然的情况：实际上是安全、舒适的而感受上却不一定是这样，所以高楼上阳台的栏杆高度要比平地上的高一些；门的高度也不能只满足于不碰头而已，如此等等。中间的层次体现为一般的形式美，简而言之就是要“美观”，重在“悦目”。更高的层次则还要求它创造出某种性质的环境氛围，进而表现出一种情趣，富有表情和感染力，以陶冶和震撼人的心灵，重在“赏心”。如表现亲切或雄伟、幽雅或壮丽、轻灵或沉重、宁静或动荡、精致或粗犷等情调，在有必要的时候，甚至表现神秘、不安或恐怖。

所有这三个层次的精神要求，都可以纳入于最宽泛的“建筑艺术”的概念，但分析而言，前两个层次的要求较低，一般只应以“形式美”来定义，属于工艺美学或技术美学的范畴；最后一个层次的要求较高，除了一般的“美”的意义以外，已经进入了真正的、狭义的或严格意义上的“艺术”的范畴，成为艺术学和艺术美学的对象。这些作品虽然仍多多少少地具有两重性，但就其精神性价值而言，其中很大的一部分并不在最杰出的“纯艺术”作品之下，而且不能为后者所代替。甚至就总体而言，在作为每个文明独特的象征的意义上，它们的价值还有可能超过后者。因此，它们往往被称为“世界的年鉴”（果戈理）、“石头的史书”（雨果）和“巅峰性的艺术成就”（《西洋艺术史》的作者 H · W · 简森）。

建筑的复杂性还体现在建筑的双重性之不能一概而论上，不同的建筑有不同的情况，并不是物质与精神在所有建筑中都占有同样的份量。如果可以用数字来表示二者的比重，那么在不同建筑中精神性的比重将呈现从 0——1，物质性的比重则反向呈从 1——0 的系列变化。例如低标准住宅、仓库、车棚和水塔的精神性因素就趋近于 0；一般的学校、医院、商店和办公楼等就已有升高；博物馆、剧院、美术馆、文化宫和公园等则处于高段；至于宫殿、教堂、寺庙、陵墓、园林和纪念堂则接近于 1；而纪念碑、凯旋门、塔和纪念塔等已经没有什么物质性功能要求，可以认为和纯艺术作品（如雕塑）已没有太大的质的区别了。当然，这整个分解也只是一个模糊的、相对的概念，其中不可能也不需要划分出一个绝对的界限，同时，对于具体的建筑，创作者水平高下的差异也不可忽视。一般来说，作为建筑艺术鉴赏与研究的主要对象都是那些处于高层次的作品。而且，由于它们的建造质量较高，又为人们所加意珍惜，历史上所保存下来的也几乎都是它们。

建筑的复杂性还体现在建筑艺术特性的复杂性上面，下面我们就将着重分析它。

建筑艺术

“美”和“艺术”是两个有区别的概念，但也是互相紧密联系的概念，前者是后者的必要前提，所以我们在论述建筑艺术时，也准备涉及到建筑美的问题。我们将在建筑艺术与物质性的结合、建筑艺术的表现性和建筑的艺术语言等三个方面加以介绍。

1. 建筑艺术与物质性的结合在上节中已经接触到了，如建筑艺术与安全和舒适等物质性使用功能的结合等。建筑所创造的空间在尺度、光线、开敞或封闭及各空间的相互关系等方面都要符合物质功能要求，才能令人愉悦进而产生美感，这是“美”和“善”的统一。例如一所现代住宅，就应该具有比较小的、日常生活的尺度，给人以亲切的“家”的温暖感受；一座医院，则要创造出安详、开朗和明亮的格调，给病人带来信心；一间咖啡厅就不妨处理得五光十色一些，有明亮热烈的大厅也有一些幽静隐暗的小间。此外，需要补充的是，建筑的形象也还应该和物质条件或物质手段紧密相关，体现为“美”和“真”的统一。例如现代钢筋混凝土结构、大量采用玻璃的钢结构以及薄壳、悬索等新型结构的建筑，在形象上彼此就应该有所区别，而且和古代的木结构、砖石结构建筑更应有显著不同。建在繁华的大城市的、湖滨海边的、崇山峻岭中的建筑，在炎热多雨地带或寒冷干燥地区的建筑，也都要有不同的面貌。

体现了与物质性因素相结合的、真善美统一的建筑的美，都属于工艺美或技术美以及环境美的范畴，指的就是建筑所蕴含的形式与物质性内容的谐调。与“内容”中的功能、材料、结构、施工和环境相对应，具体体现为建筑的美也就是功能美、材料美、结构美、施工工艺水平的美和环境美。但在形式和内容这一对范畴中，形式也有相对的独立性，形式往往落后于内容，尤其是在新内容刚刚出现之初、传统形式的力量还相当强大的时候，往往仍会沿用旧的形式。如欧洲近代建筑就常有在钢筋混凝土的骨架上披上一层石头外衣，造成传统石头结构的形象。有时这种沿袭甚至会持续很长时间，中国砖石结构的古塔就长期模仿木结构楼阁的形象。但这都只能算是一些特殊情况，是题中应有之义，而从本质上来说，建筑的美是与它的物质性因素紧密结合起来的。

2. 建筑艺术的第二个重要特性就是它的表现性。不管艺术家自觉意识到没有，所有艺术创作都不是与生活绝缘的孤立现象，总是在表达着艺术家对生活的判断，最终表现艺术家的感情，所以从最终的意义上来说，所有艺术都是表现的。郭沫若就说过：“一切文艺的本质都是主观的，表现的。但在表现方式这个层次上，由于各门艺术在掌握的物质材料和创作方式上的不同，就显出区别：一种是直抒胸臆的直接表现，一种是通过对客观生活的再现手段的间接表现，前者就称为表现性的艺术，后者就是再现性的艺术。例如绘画和音乐，除去抽象派以外，绘画一般都要出现具体事物的形象，擅长于精确地描绘对象，表叙情节，塑造人物性格或再现景物的神貌形态，具有具象的、再现的、叙事诗般的性质；音乐就刚好相反，不能要求它像绘画那样具象地再现对象，它的根本任务是通过音乐“形象”来直接表现情感，具有抽象的，表现的、抒情诗般的性质。虽然绘画也有强烈的表现意识，但那是一种既通过画面又超出画面的间接表现；音乐也可能有一定的再现成份，模仿鸟语呢喃、雷霆震怒，但那已不是具象的再现性的模仿，而是音乐化了的抽象的表现性的模仿，而且只作为情感表现的点示而存在。这些，都不足以推翻写实性绘画是再现性的、音乐是表现性的结论。

显然，从本质上来说，建筑艺术是接近于音乐的表现性的艺术。所以，早在公元以前就已经流行了建筑产生于音乐的古希腊神话；19 世纪时，哲学家谢林说出了“建筑是凝固的音乐”的名言（也可能是贝多芬说的）；歌德特别赞赏这句话，他自己也说过：在罗马圣彼得教堂广场的柱廊里散步，就好像是在享受音乐的旋律。以后，音乐家豪普德曼又加了一句“音乐是流动的建筑”。这些形容，不但说明了建筑与音乐

在诸如节奏、韵律、旋律、复现及和声等许多艺术手段上的相似，更表明了它们都同属于表现性艺术。

再现性艺术和表现性艺术二者都有其优势，都有其存在的价值而不能互相代替。前者的优势在于直接再现生活，但在表现情感时却是间接的；后者却能直叩人的心扉，使心灵直接迎受情感的撞击，迅速激发起强烈的情感火花。所以美学家都一致推崇音乐，贝多芬说："音乐应从男人心中烧出火来，从女人眼中带出泪来"，它的最适宜表现情感的优势使它在艺术中占据了重要的地位。建筑艺术也居于崇高的地位，这在西方早已自觉到了。英语"建筑"（Architecture）一词来源于希腊文"Archi"和"tekt"，"tekt"意为"技艺"，"Archi"即意为"最重要的"、"占第一位的"。在所有够格的美术史著作中，这种被称为"巅峰性的艺术成就"的建筑往往被置于各篇之首，而使美术史倍增荣光。

建筑和音乐一样，它们所表现的情感只是情感本身，也即是一种抽象的情感而不是具体的这一个人或那一个人因为某一件事情而触发的情感。所以有人说过"我有我自己的哀伤、爱情与喜悦；而你也有你的，……音乐便是使我们共同感觉这些情感的唯一方法"（奥佛史崔特）。这种抽象的性质使它们反而可以挑动更多人的心弦，拥有跨时空的巨大优势，所以，"音乐是世界的共同语言"（威尔逊）、"音乐是人类共同的语言"（郎弗罗）。把这些话用来指称建筑，这是完全适用的。建筑可以通过雄伟和壮丽激发起豪放振奋的热情，通过粗犷和沉重造成压抑沉闷的心境，通过精致和华丽形成高贵典雅的格调，通过对称渲染庄重严肃的氛围，而形体的自由组合则散发出轻快活泼的情绪，它们可以为任何一个人感受到。

这是怎么造成的呢？却是千百年来美学家们都在试图解释却又不容易说清楚的问题。有人认为，对此作了一些合理解释的要算格式塔心理学创立者阿恩海姆的理论了。这种理论认为，这些形式美的因素之所以能打动人心是由于它们所具有的"力的模式"和人的大脑力场之间具有基本相同的结构、即所谓"心物异质同构"造成的。当前者通过感觉传入审美主体时，就激活了主体相对应的那部分大脑结构，产生了对应的电脉冲，因而发生心理共鸣，引出相应的情感。比如一座建筑之所以会给人以庄严或轻快的感受，就是由于这座建筑本身的"力的结构"模式（庄严的建筑一般是对称的、沉重稳定的、巨大的和简洁的；"轻快"的建筑则是自由多变的、空灵开敞的、体量较小而颇有装饰的）和人类经过千百万年的实践活动所沉积下来的、已经成为先天无意识的关于"庄严"或"轻快"的大脑力场结构相同而造成的。电脉冲是一种生理现象，但人类长期的实践活动却包括了心理活动在内，它是一种种的属性，所以最后体现为个人的结果便是先天无意识的。人类接受这种抽象情感刺激的能力是人类的本能，但它需要后天有意识的培养和深化。

还需要补充，强调建筑表现的情感的抽象性只是从情感信息的发射源这一方面而言的，而从接受者这一方面来说，由于人的后天有意识的修养的作用，由于某一建筑物的明确而具体的使用性质，它的环境（自然的与人文的）和它的附属艺术对它的点示，使建筑艺术的目的性一般来说都不会产生含混，它所传达的抽象情感最终仍将获得归宿。例如庄重辉煌的天安门创造了一种严肃、高贵、隆重的氛围，这是一种抽象的情感要素，当它在古代作为皇宫的大门时，森严的门禁和周围的环境及整个社会环境的烘托，这种情感就归宿于渲染皇权的尊严；而当它作为中华人民共和国群众性政治广场的中心建筑物时，广场的环境经过了改造，在广场上还发生过五四运动、开国大典和四五运动，那么这种情感又将归宿于国家和人民的尊严，象征祖国的悠久文化和昌盛的前途。因此，同样的一座天安门又可以用在国徽上。这一例子说明建筑艺术与同属于表现抽象情感的现代抽象派绘画可能有很大不同，后者往往过多地强调创作主体的"自我表现"而甚少考虑群体的接受意向，并将此推向极端，置且的性于漠然，又缺乏像建筑那样的点示手段，所以它的抽象也往往是失落而无所归的，终于不易为群众所理解。

由此可以更引伸一步，即建筑所表现的情感将会升华为情理。在杰出的建筑艺术作品中，情和理的交融使它具有巨大的教育力量，可以能动地陶冶人的性情，从而具有深刻的思想性，如民族的自豪、时代的前进、神性的安慰、皇权的恣肆等。这也就是为什么某些建筑可以上升为真正的、严格意义上的"艺术"的原因。

但也必须指出，建筑的艺术目的性虽然都可以为具有正常体验力的人类本能地接受到，但它毕竟属于

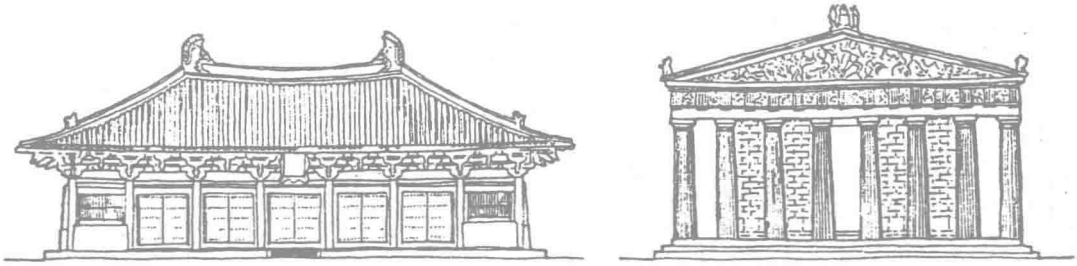
抽象艺术，比起具象艺术作品来，必然会显得朦胧含蓄而要求审美主体更积极的主观参与，需要更精微的“领悟”能力。有一个不恰当的比喻大概有助于说明这一点：可以有神童画家、神童歌手甚至神童数学家，却没有神童建筑师。

3.关于建筑艺术语言。艺术语言问题首先与这一艺术在艺术分类学中的归属问题有关，例如音乐属于音响艺术、表现性艺术、抽象艺术或时间艺术；写实性绘画则属于造型艺术、再现性艺术、具象艺术或空间艺术，由此而可以得知它们的艺术语言的不同。建筑在艺术分类学中的归属问题却不是初看起来的那么简单，就如同建筑的复杂性一样，也是一个很复杂的问题。从不同侧面去衡量，将呈现不同的性质，有的和这种艺术相近，有的又和那种艺术相似。例如，它类似音乐，是一种表现性艺术、抽象艺术；又类似绘画，是一种造型艺术；同时又接近实用艺术或工艺美术，是一种与物质因素紧密结合的艺术。作为空间艺术，建筑也有与美术相近的特点，但又与绘画的二度空间或雕塑的三度实体不同，而是一个中空的三度空间。但建筑又不是一种纯粹的空间艺术，人们欣赏建筑空间不是一个静止的过程，而是一个走出走进的动态过程，运动离不开时间。美国人哈姆林在《建筑形式美的原则》中就说：对于“一个复杂建筑物的完全评价，需要的不只是几分钟或几小时的功夫，而是许多天甚至几个星期”。所以建筑又有与音乐类似的时间艺术的性质，可以称之为时间——空间艺术。照建筑师的比喻说法则称为四度空间艺术。此外，建筑还具有环境艺术的特性，它是环境艺术的主体。

最后，我们只能得出这样的结论：“建筑艺术就是建筑艺术”，它是一门独立的艺术，不包含在任何其它艺术门类之内。虽然美术史著作和包括这套丛书在内的许多美术书籍仍把它纳入于广义的“美术”即“造型艺术”之中，但它仍具有很强的独立性。至少应提醒读者，要用不同于绘画和雕塑的鉴赏观念来看待它。许多有识之士都日益认识到了这一点。

根据上述特性，我们可以从建筑的面、体形、体量、群体、空间和环境这几个方面来讨论它的艺术语言。

面：建筑物是由各个面围合而成的，以一座最简单的房屋为例，在室外是外墙面和屋面，室内是内墙面、天花面和地面。所有这些面尤其是墙面一般都是有分划的。墙面用实墙、柱子、线脚、凹廊和门、窗来划分，形成许多不同形状比例的凹凸的小块，各小块采用不同的材料，呈现不同的质感，有时又有不同的色彩，凹凸起伏则形成阴影。它们是根据什么原则来划分的呢？当然首先有使用上的要求：在出入口设门，在需要采光、通风的地方开窗；而在造型意义上，它们主要是按照所谓形式美的法则来处理的，如主从、比例、尺度、对称、均衡、对比、对位、节奏、韵律、虚实、明暗、质感、色彩和光影等等的构图规律，综合运用它们，以造成多样统一的完整构图，显出图案般的美和有机的组织性，并取得某种风格。例如希腊神庙以柱廊为立面的主体，柱廊下有台基，山墙上部是三角形的山花，形内嵌砌大片浮雕，在三角



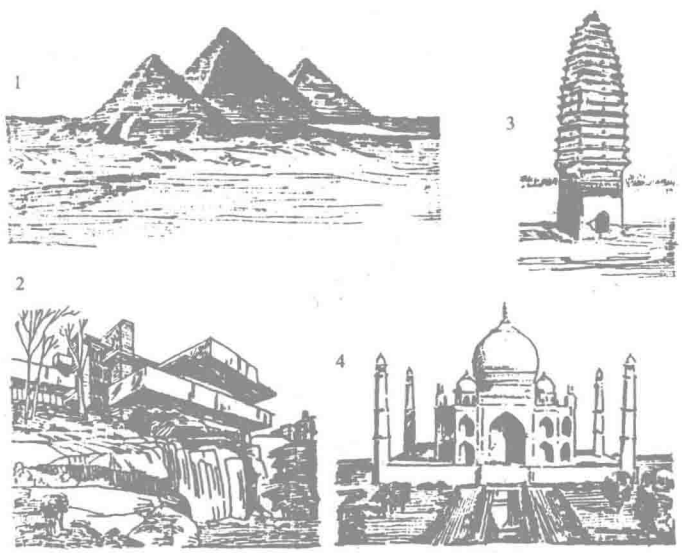
五台山佛光寺大殿　　雅典帕提浓神庙

图一　建筑立面构图

形的三个角上作出装饰性圆雕，全部采用白大理石，重点部位有鲜艳的色彩。柱廊显出节奏和韵律，实柱和虚廊有明暗和虚实的对比；作为主立面的山墙面严格对称，庄重而严肃；上部的雕刻和下部的柱廊有繁简的对比；山尖的收小和台基的放大造成稳定感；直立的列柱和水平的檐口明确了力的传递；耸出的圆雕丰富了立面轮廓。中国的木结构殿堂以立柱和水平方向的额枋构成墙面骨架，开间比例扁方，与希腊神庙开间的狭高不同，显示了木材与石头建筑符合材料本性的比例特性；各开间中部几间宽，安设门扇，两端开间窄，开窗，丰富了构图变化并强调了中部；檐下以斗拱承托，形成深深的阴影，明确了屋面和墙面的分界线，繁密的斗拱也是一排装饰带；屋面微凹，四角微翘，大大减轻了庞大屋顶的沉重感；屋脊是屋面转折处的关键部位，正脊两端更是重点所在，装饰着鸱吻，丰富了立面轮廓线；白色的基座，暗红色的柱枋门窗，檐下青绿色的彩画和屋面青灰色的瓦，庄重醇酽，达到了高度的和谐。

以上两座建筑属于两种体系，相隔万里，互不相关，风格面貌也迥然异趣，但它们所运用的形式美规律却是共同的，不过是根据不同的要求作不同的运用罢了。举一反三，上下五千米，东西八万里，成千钜万的建筑莫不都是如此，问题倒是它们是怎样具体运用这些规律的，形成了什么样的风貌，又为什么是这样的。

体形：对建筑的“面”的欣赏有些类似于对绘画的构图的欣赏；对建筑的“体形”的欣赏则类似于欣赏雕塑的体形组合。稍微复杂的建筑都不只是一个简单立方体，而是由许多体形组接起来的，如上举那两座建筑一个是由一座矩形体和一个三角体组成的，另一个是矩形体和两头斜削的三角体组成。更复杂的则由好几个几何形体组成。体形的组合原则也是形式美的规律，构成为体形美。体形美在建筑艺术中的作用并不亚于面的处理甚至可能更加重要。它决定着建筑物的整体轮廓线，表现力很强，是人们感受建筑的第一印象。有些建筑几乎完全是依靠体形来显示性格的，如古埃及金字塔，就是一个简简单单的四棱锥体，没有面的分划，但却给人以深刻印象。现代建筑的面的分划也很简单，也主要靠体形组合来取胜，如美国匹兹堡流水别墅，上层平台向前伸出，下层平台向左右延伸，后部粗石墙体像塔一样高高耸起，在空间的三个



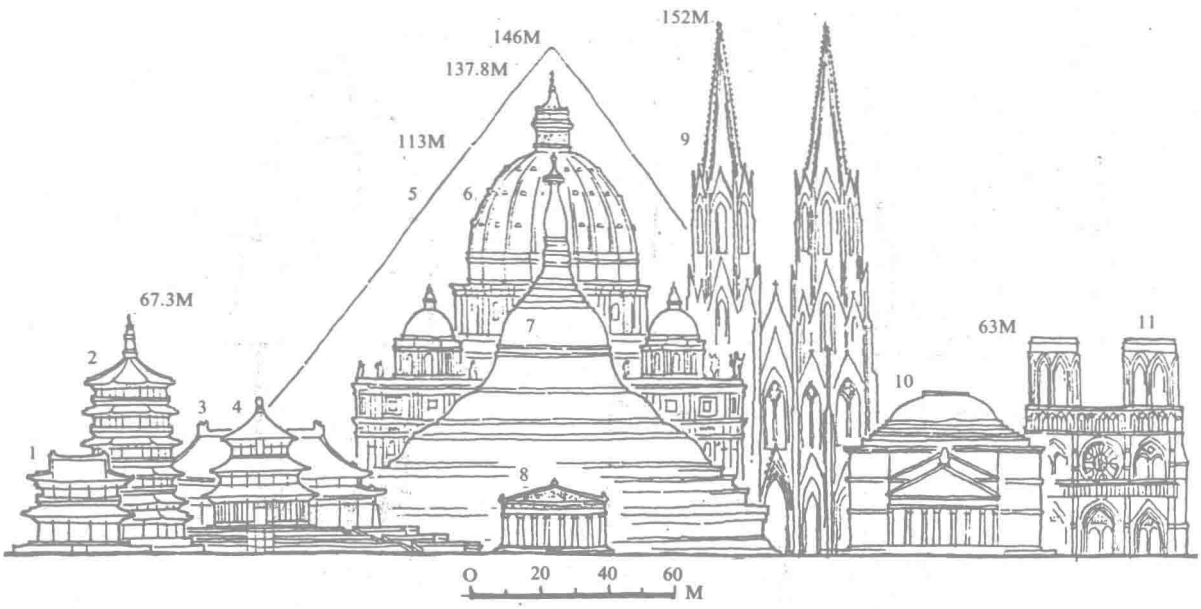
图二　建筑体形

1.埃及吉萨金字塔群　2.流水别墅

3.法王寺塔　4.泰姬玛哈尔陵

向量上取得完美的均衡。大多数建筑虽有较为复杂的面的处理，但体形仍处于重要的地位，如中国密檐式塔，是竖高的体形，就很注意轮廓线，微微凸出，饱满圆和，似乎内部含有无穷的张力。印度泰姬陵由中央一座大体量和四角各一座小体量组成，它们的体形有形状、方向的对比，又在形状的处理方式、材料和色彩方面取得一致，形成为高度统一的有机体。

体量：体量是随同体形出现的另一个重要的造型要素。相对于所有人类产品包括艺术产品而言，无可比拟的巨大体量是建筑的一个显著特点，很难想象如果没有适当的体量，建筑还会有什么表现力。金字塔动辄高达数十至一百多米，巨大的物质堆造成了一种咄咄逼人的气势，“精神在物质的重量下感到压抑，而压抑正是崇拜的起始点”（马克思谈建筑语），如果没有这么巨大的体量，它们将淹没在沙漠旷野之中，只是一堆堆不引人注意的小石丘而已。欧洲的石头教堂也都十分巨大，远远超出了物质功能的实际需要，德国哥特式建筑科伦大教堂的一对尖塔高达 150 余米，意大利罗马文艺复兴盛期的圣彼得教堂的穹窿尖距地约 140 米，它们都显示了人对上帝的无限崇拜，是人类创造的伟大奇迹。但体量之大在建筑艺术中并不具有绝对的意义，不同性格的建筑应当有不同规模的体量，体量的适宜才是最重要的。如中国古建筑的体量相对来说都不太大，中国建筑特别强调群体组合，全群向水平方向伸展，与人的尺度对比不太悬殊的建筑体量可以使人很容易衡量和理解，显示出中国哲学的理性精神和人文主义。至于园林和住宅更是着意于追求小体量显出的优雅、亲切和平易。



图三　建筑体量

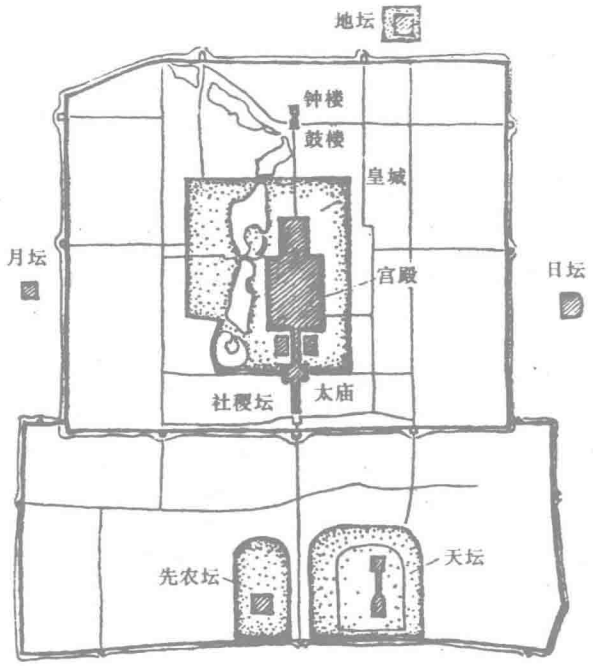
1.独乐寺观音阁　2.应县木塔　3.太和殿　4.祈年殿　5.库夫金字塔　6.圣彼得教堂　7.仰光大金塔　8.帕提浓神庙　9.科伦大教堂　10.罗马万神庙　11.巴黎圣母院

群体：建筑常常不是单幢的而是组合成群的，正如前述，这在中国古代建筑中特别受到重视，常采取院落组合方式。即使西方建筑多为团块状的单幢，也是由许多不同体形、体量的局部聚合起来的，同样有一个群体组合问题，而且它也要考虑和周围建筑的关系。再扩而大之，村镇和城市也都是更大范围的群体组合。

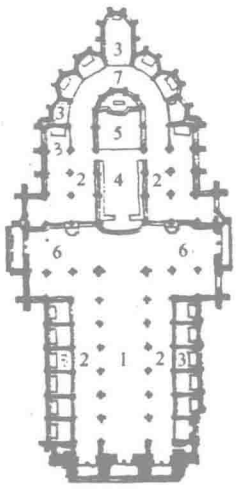
建筑的群体组合使它具有超过其它造型艺术的结构的复杂性，这在艺术上也具有很大意义。如果这个复杂性不是多余的和杂乱的，而是通过群体的内容与形式的和谐，通过各种造形美的手段有机地组织起来的，它就会具有一种结构简单的艺术品所不大可能具有的深刻性，使人们即使在对这个复杂的结构的“领悟”本身中就可以获得深刻的心理效应。例如古代北京城就是通过高度有机的群体组织深刻表现了中国封建社会的一整套社会和自然秩序观念的：一条中轴线贯穿全城南北，皇宫位居轴线中段，皇宫前有长段的

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

铺垫，后有气势的收束；宫前左右分列太庙和社稷坛，显示出族权和神权对政权的拱卫；城市四周围以高大的城墙、雄伟的九门城楼和角楼，框束住整个画面；城外四面布置天、地、日、月四坛；城内街道基本按对称均衡的法则排成方格网状；体量较小、色彩素洁的大片民居则是以上辉煌壮丽的大建筑的陪衬，全体一气呵成，强烈显示了这个中华大帝国的向心意识，把专制集权的皇权推到了神圣的高峰。这样的艺术效果，只有依托群体的复杂组织才能实现。欧洲哥特式教堂采用拉丁十字平面，即十字的前臂特长，中殿即在这里，由中殿通过唱诗班的席位是设于后臂的圣坛，圣坛左右是祈祷室，另外两个对称的短臂为耳堂，这一组合也为突出圣坛作了充分的前导和陪衬。欧洲中世纪的城市以教堂和教堂前的广场为中心，向各方放射出街道，高高的教堂俯瞰全城，显示着基督教神权的力量。现代城市的功能比古代大为复杂了，城市规划以功能分区，全城有一个市中心，每一个区和居住街坊也都各有中心，形成许多组群。在成功的城市构图中，每一部分和全局的关系都是有机的，局部各有特点，全局又有统一的风貌。



明清北京城总平面示意



法国亚眠教堂平面

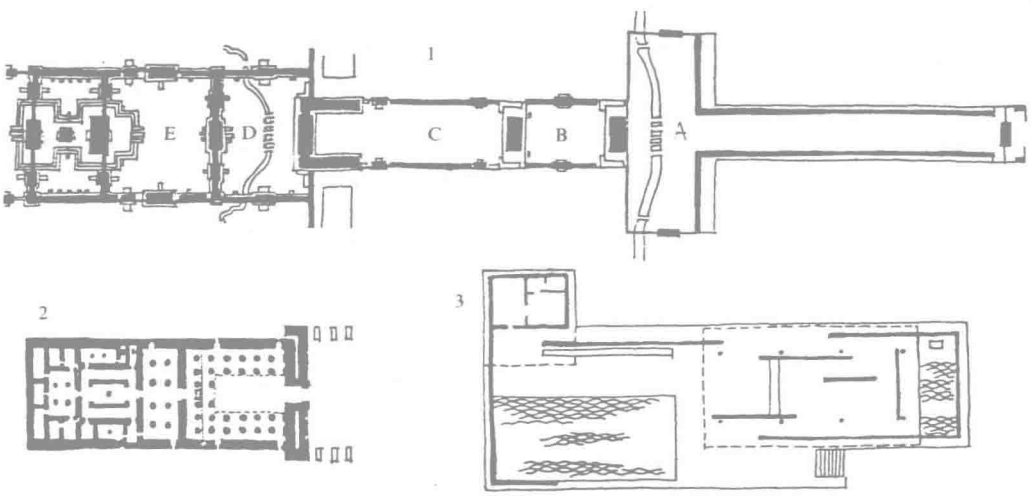
1.中殿　2.侧廊　3.祈祷室　4.唱诗班
5.圣坛　6.耳堂　7.回廊

图四　建筑的群体组合

空间：我们在日常生活中所看到的或触到的“建筑”都是建筑的实体部分，但建筑真正被使用的部分却不是这些实体而是由实体所围合或分割的空间。现在一般都引用老子的话来说明古人对空间的自觉，他说：揉合粘土做成陶器，真正有用的只是它的中空部分；建造房屋，开门开窗，有用的也只是空间。所以实体只利用来围合，空间才是被使用的(《道德经》)。空间不但是供使用的，而且有很大的艺术表现力，也是建筑艺术不同于绘画、雕塑的重大区别和优势之一。甚至有人强调说，空间就是建筑的一切，这话虽不免有些绝对化，但也道出了建筑艺术有别于其它门类艺术的重要属性。事实上，从近代以来，空间问题已日益为人们所更加注意。

空间的形状、大小、方向、开敞或封闭、明亮或黑暗都可以对情绪产生直接的作用。例如一个广阔高大而明亮的大厅，会使人觉得开朗舒畅；一个虽广阔但低压而且昏暗的喇嘛庙殿堂，会使人感到压抑沉闷甚至恐怖；一个狭长而其高无比的哥特式教堂中殿，将使人联想到上帝的崇高和人性的渺小；一个狭长而并不高的长廊会使人产生期待感，起到引导的作用；一般住宅的室内空间都不太大，令人感到温馨而亲切；开阔的大广场令人振奋；封闭而不大的广场性格平和；……如此等等，都证明了空间的艺术感染力。如果把室外和室内的许多不同性格的空间按照一定的艺术构思串连起来，互相交融和渗透，再加上建筑实体（面、体形、体量和群）的不同处理，当人们行进在其中，就会产生一系列的心理情绪变化。建筑师就好像是一场戏剧的导演，由他来安排系列的开头、引导、高潮、延续、收束和尾声，观众则通过感情记忆和感情沉积，完成建筑艺术体验的全过程。

例如古埃及神庙就是先从一条很长的、两旁排列着许多小斯芬克斯石像的圣羊大道，通过一座高达二三十米的巨石"牌楼门"，进入一座柱廊围合的大院，再由大殿、中殿到达小小的圣殿，是由这一串空间组合起来的。天花板由无而有，由高而低；地面则由低而高；空间由开敞、半开敞到封闭；殿堂越来越小，光线越来越弱，层层递进，到了圣殿，已经是一个完全封闭和暗黑的小空间了，成功地创造了一种逐渐深化的神秘、恐怖的艺术氛围。北京紫禁城是世界上最优秀的建筑空间艺术的范例之一，显示了中国古代艺术家驾驭外部空间的卓越能力：沿着中轴线从大明门起，通过一个狭长的广场到了天安门前，广场忽向横向伸展，出现了第一个高潮；再经过一个方方的、性格平和中庸的端门广场为过渡，到达纵长而宽的午门广场，午门围成凹形，空间紧逼，气氛紧张；以后又紧接着方向横长、气氛宽松的太和门广场为过渡，最后抵达全皇宫的最高潮太和殿广场；太和殿广场面积很大，形状正方，衬托出高高的太和殿，气氛庄严、隆重而盛大，显示了皇权的神圣。长达千余米的一连串广场几经开合转折，为太和殿作了极尽其致的铺垫。



图五　建筑空间

1.北京宫殿中轴线前段（A.天安门广场　B.端门广场　C.午门广场　D太和门广场　E.太和殿广场）

2.埃及卡纳克月神庙　　3.巴塞罗纳世界博览会德国馆

在太和殿广场以后，还有一连串广场作为它的延续和收束。这整条系列，空间都是艺术的主角。近现代以来，西方的建筑空间观念又大大发展了，其内部空间，已突破了单一的、明确的六面体的概念，这在西班牙巴塞罗纳世界博览会德国馆体现得很典型：所有空间都无以名状，既封闭又开敞，互相交融，自由流

通，界限模糊朦胧，完全是生动流畅的组合，没有轴线。这座建筑的墙都是一些光光的板片，没有任何分划，平展的体形简单至极，体量也不引人注意，充分突出了空间的作用，为现代建筑的开路先锋——德国赢得了荣誉。

环境：从空间的观念再推进一步，我们就可以发现建筑的环境艺术特质。“环境”一词中国早已有之，但和现在的指称某一范围内的自然和社会的境况的概念有所不同。环境艺术作品古代也早已存在，但“环境艺术”一词及其系统观念却是现代才出现的，是人们惊呼于现代化生产对于环境的污染和破坏以后形成的新的自觉。

环境艺术是一个溶时间、空间、自然、社会和各相关艺术门类于一体的超级综合性系统工程，一般来说，由于建筑的本性，环境艺术的主角就是建筑。作为这样的身份，建筑艺术就不只要完善自己，还要从系统工程的概念出发，充分发挥自然环境（自然物的形、体、光、色、声）、人文环境（历史、乡土、民俗风情）以及环境雕塑、环境绘画、工艺美术、书法以至文学的作用，统率并协调各种因素，构成整体。

关于环境艺术的研究，在中国还刚刚处在起步阶段，相信随着实践和研究的进程，建筑艺术将会发挥更大的作用。

最后，还可以附带地提到，建筑艺术和其它艺术的不同还表现在建筑艺术信息的不可复制性上。乐曲可以用磁带复制，绘画可以用临摹品或图片代替，戏剧能够录像，小说可以翻印，但雕塑具有三度的体积和体量，用二度平面的图片来代替就已经有些勉为其难了，建筑的鉴赏则是一个随时间不断变化的一系列连续的三度空间的流动过程，要再用静止的图片来表现它就几乎无能为力了，至多只能显示从某一固定视点看过去的片断形象，而体量、流动的空间和环境就完全无法表现。模型或电影有助于克服图片的不足，但它们不是在这方面就是在那方面也都有损于建筑艺术的完整显现。所以，至今还没有任何办法，建筑艺术只能由建筑物自身才能表现。包括这本书在内，也只能有限地传达部分信息，要真正体会建筑艺术，就只能亲身处在作品的实地氛围中，这恐怕也是建筑艺术知识不易普及的原因之一。

综合以上一切，我们将会看到，鉴赏建筑一定要建立一个有别于其它艺术的观念。相对于“诗情”、“画意”来说，梁思成先生早在三十年代就提出了“建筑意”这个词语。的确，建筑艺术观念的建立和建筑艺术感受能力的普及与提高是建筑艺术得以发展的群众基础和必要前提。把建筑艺术就看成是建筑装饰，或者要求建筑艺术表达像文学或绘画那样明确的概念，或者不加区别地要求所有建筑都达到相同的艺术层次。这些，都是现实存在的误解，是有害于建筑艺术健康发展的观念障碍。

建筑文化

以上我们还只是就建筑物本身谈到了建筑艺术的一般特点，如果我们把视界再扩大一些，把建筑物和产生它的社会历史联系起来，并从接受美学的角度，把建筑物出现以前的创作者和出现以后的接受者都纳入视域，我们就可以惊奇地发现一个新世界，看到建筑艺术的巨大的、在一些方面甚至是其它一些艺术所不能相比的文化意义。意大利评论家布鲁诺·赛维曾说：“含义最完满的建筑艺术，……几乎囊括了人类所关注事物的全部……若要确切地描述其发展过程，就等于是书写整个文化本身的历史”。法国伟大的作家雨果推崇建筑是人类思想的纪念碑，他说：“人民的思想就像宗教的一切法则一样，也有它们自己的纪念碑，人类没有任何一种重要的思想不被建筑艺术写在石头上……人类的全部思想，在这本大书和它的纪念碑上都有其光辉的一页”（《巴黎圣母院》）。著名的法国雕塑家罗丹也说：“整个我们法国就包涵在我们的大教堂中，如同整个希腊包涵在一个帕提浓神庙中一样”。艺术史家简森则说：“当我们想起过去伟大的文明时，我们有一种习惯就是应用看得见、有纪念性的建筑作为每个文明独特的象征”。人们还常以建筑来

作为城市或国家的象征，甚至被放到国旗或国徽上。

建筑与文化的关系，在这里不能深入阐述，它甚至正在开拓为一些专门的学术研究领域，如文化建筑学或建筑文化学等。我们在此只能大致地指出：建筑具有最广阔的生活基础，它和人类的全部生活，从最基本的物质生活到最精微的精神生活都发生联系；建筑是人类物质生产水平和精神发展状况最明确而具体的衡量尺度；建筑拥有不同寻常的艺术表现能力；建筑是最适宜于表现人类情感的艺术种类之一，可以超脱具象的束缚而拥有巨大的涵括力量，同时，建筑的抽象性仍有所归宿，可以使文化意象明显浮现；最后，使建筑成为文化的典型代表的最重要的原因则是建筑与文化整体的同构对应关系，侧重在与文化整体内在结构的深层相应。这些，都是建筑具有特殊的文化价值的根据。

例如陕西临潼姜寨原始社会村落遗址就生动反映了母系氏族社会盛期的生活和精神面貌。村落由壕沟围成圆形，中心是广场，周边有五组房屋；每组各以一座具有公共建筑性质的"大房子"为中心，其它是居住小屋；所有房屋都面向中心广场开门，总体呈向心集团式布局，说明这里居住着五个母系氏族，它们各有相对的独立性又相互紧密依赖，组成为部落。姜寨村就是部落的一部分。"大房子"又反映了原始宗教活动的一些情况。明清北京和北京宫殿鲜明地体现了中国封建社会晚期高度发展的专制集权意识和后期儒学一整套宗法礼制观念，皇权是一切社会生活的中心。这些观念，几乎已成了当时的一种全民式的群体心态。欧洲中世纪建筑则体现了神权在生活中的绝对地位，尤以哥特式教堂最为突出，瘦骨嶙嶙的尖塔高刺入天，尖拱、尖券和成捆成束的垂直线条占满了各个部分，仿佛随时都可以使得这些巨大的石头建筑冲天而起，人们的灵魂也随之升腾，匍伏在上帝的脚下。中国古典园林非常强调与大自然的亲切溶合关系，绝对禁忌违背大自然的固有逻辑，人工的地貌处理和园林建筑只是顺乎自然之势的美的和艺术的加工，体现了中国人的天人观念和道家哲学的影响。欧洲的园林则大异其趣，要"强迫自然服从均称的法则"（巴黎凡乐赛宫园林建造主持者勒瑙特亥语），草地和花坛是地毯式的，水池是几何形，树木也成行成列栽植，甚至被修剪成规则几何体，体现了欧洲人的自然观：在重视自然美的同时更强调人对大自然的征服和改造。现代建筑与古代的大不一样了，体现了现代生产、生活和审美心态的变化。不论中外，所有古代建筑的建造都是手工业方式，重要建筑都精雕细刻，旷日累月，近代大工业生产出现以后，建筑都趋向于光洁的墙面、简单的体形、灵活的布局和自由的空间，形成了所谓国际式风格。近三十年来，又出现了所谓"后现代主义"建筑思潮，它在许多方面是与国际式对立的，重新提出了对历史、乡土和人情的关注。所有这些，都是建筑具有特殊的文化价值的证明。

正如前面论述过的建筑的复杂性一样，对于建筑的文化价值也要加以分析。要看到，有相当多的建筑，它的文化价值只是基于它本身就是一种物质文化产品的这一事实，它们对于文化的体现也就多半是自发的、无意识的，处于较低的层次，与人类其它许多产品如生产工具、生活用具等大致处于同一品位。而另一些建筑其精神文化的意义更强，它们对文化的体现就带有很强的自觉性，是一种有意识的、高层次的、真正的艺术的反映。

俄国著名美学家车尔尼雪夫斯基看不到这种区分，他说："我们无论怎样不能认为建筑物是艺术品。建筑是人类实际活动的一种，实际活动并不是完全没有要求美的形式的意图，在这一点上说，建筑所不同于制造家具的手艺的，并不在本质上的差异，而只在那产品的量的大小"（《生活与美学》），他的关于"艺术"的用语，是一种狭义的"艺术"，应该承认，他的话对于我们前述那些低层次的建筑来说是适用的，但是车尔尼雪夫斯基在此有很大的片面性，完全忽视了居于高层次的建筑真正的艺术的性质。他又增把建筑的艺术美和珠宝的材质美及技艺美相提并论，这就更加荒谬了。即使珠宝真是绝端美丽的，它又能有多少文化的内涵？也许他也曾偶尔朦胧地意识到了这种区别，所以又自相矛盾地说过："在人类所有各种多少带有实际目的（意即实际使用价值）的活动中，只有建筑活动有权利被提高到艺术的地位。"

明确这一点是必要的，因为在现在，尤其是在中国，从封建士大夫遗留下来的鄙贱实际创造活动的传统观念还有相当影响、公众对建筑艺术还颇为陌生、修养普遍有限的情况下，许多人包括颇有影响的学者

和艺术家等文化人在内，都还在重复着同样的片面性。我们很可以提出，如果人们对于这么一个重要艺术门类的美竟毫无所觉，对于建筑的文化意义也感到茫然，那么，他们的文化意识究竟也还是有待充实的。

建筑历史

在世界上，留存着数以千计的建筑艺术珍品，珠辉玉映，流光溢彩，映射着人类文化发展的进程，体现了时代的、民族的、地域的文化意识，歌颂了人类伟大的艺术创造才能。在这里，我们只能非常简略地对世界建筑历史概况作一点介绍。

按照世界建筑史的分类，在近代以前，大致上可以认为存在过古埃及建筑、古代西亚建筑、中国建筑、古代印度建筑、欧洲建筑、古代美洲建筑和伊斯兰建筑等几种建筑体系。其中又以中国建筑、欧洲建筑和伊斯兰建筑流传范围最广、延续时间最长，成就也最高，被称为世界三大建筑体系。

中国建筑以中国为中心，以汉族传统建筑为主，流及于日本、朝鲜、蒙古人民共和国、越南等广大东亚地区。中国建筑体系以历代宫殿和都城规划的成就最高，其他主要建筑类型还有坛庙、寺观、塔、园林、陵墓和民居。它们除了有共通的体系特点以外又有时代的、地域的和类型的特点。如北方建筑风格趋于严谨、沉实和壮丽；南方风格倾向于活泼、轻灵和秀美，都反映了它们所从属的文化人群群体心态的差异。中国境内各少数民族建筑也都各有异采，丰富了中国体系的艺术风貌，以藏蒙地区的喇嘛教建筑、新疆地区维吾尔族伊斯兰教建筑和云南南部傣族小乘佛教建筑的特征更为鲜明，其中新疆伊斯兰建筑也可归入于世界伊斯兰建筑体系中去。

中国建筑体系以木结构为主，萌芽于公元前四五千年的新石器时代，终结于 20 世纪初。在漫长的发展过程中，始终完整地保持了体系的独特性格；同时，也因中国封建社会持续时间特别长久以及其它社会和地理的原因，发展速度比较迟缓，延续性较强，跳跃性不显著。但在全部过程中也可以看出几个发展段落，如从商周到秦汉，可视为肇兴和成长阶段，秦和西汉是发展的第一个高潮；从魏晋经隋唐至两宋，是成熟和高峰阶段，以唐代的成就更为辉煌，是发展的第二个高潮；从元代至明、清是完善和充实阶段，明至清代前期是发展的第三个高潮。中国建筑总的发展过程大致如一条连续的波状曲线。

欧洲建筑体系肇兴于公元前两三千年的爱琴海地区和公元前一千年以来的古希腊。在肇兴阶段，欧洲建筑也溶合进了一些古埃及和古代西亚建筑的某些传统。古埃及建筑以金字塔和神庙为主；古代西亚建筑又分两河流域、波斯和叙利亚等不同范围，以王宫、神庙和观象台为主。从公元前二世纪罗马共和国盛期以后，欧洲建筑体系长期以意大利半岛为中心，流行于广大欧洲地区，以后又传到南北美洲。欧洲建筑是石结构体系，以神庙和教堂为主，还有公共建筑、城堡、府邸、宫殿和园林。在长期发展过程中表现出风波激荡的多样面貌，新潮迭起，风格屡迁，虽代有继承仍表现出明显的断裂性，大致说来有古希腊、古罗马、拜占廷与俄罗斯、罗马风与哥特式、文艺复兴、巴洛克、古典主义和折衷主义等许多风格的递相出现。若以曲线表示，可以认为是一些断开的、颇有重叠的许多波状线的不断涌现。

伊斯兰建筑体系主要流行在古代阿拉伯帝国和土耳其奥斯曼帝国地区，以阿拉伯地区为中心，东至印度，西至北非和西班牙，北边包括土耳其和东欧部分地区。它的建筑形式也吸收了一些古代西亚建筑的因素，但作为一种建筑体系则产生于公元七世纪伊斯兰教出现以后。当它在十四世纪末传入印度以后就基本上中断了古印度的印度教和耆那教建筑传统。伊斯兰建筑以砖石结构为主，主要建筑类型是礼拜寺、圣者陵墓、王宫和花园。在立方体上覆盖高穹窿、各种尖拱和广泛采用彩色琉璃面砖是它的几个显著形式特征。古代伊斯兰建筑虽已成历史，但由于宗教力量的强固，伊斯兰建筑传统即在今天在阿拉伯地区和伊朗也仍有强大影响。

古代美洲与世界其它地区长期隔离，它的建筑体系肇兴于公元前十五世纪、中断于公元后十六世纪欧洲殖民者侵入以后，主要遗存是中美洲玛雅人国家建造的大量方锥或圆锥形的金字塔庙。

现代建筑开始于本世纪初，是在十八世纪下半叶始于英国产业革命以后的欧洲近代建筑兴起的基础上蓬勃发展起来的。现代建筑从西欧开始，以后传到美洲，现在已普及到所有发达国家并对发展中国家产生很大影响。在发展过程中，先是德国，后是美国，曾起了很大作用。在现代社会，建筑的功能大大扩充了，旧的建筑类型如教堂、城堡、宫殿、陵墓等被新的建筑类型——工厂、车站、航空港、博览会、博物馆、图书馆、大学、商场、办公大楼、医院、电影院、大剧院、体育馆和新型住宅等所代替；新的建筑材料、新型结构、建筑设备和新的施工技术也是层出不穷，钢筋混凝土、钢铁、高强钢丝、玻璃、铝合金、塑料和水、暖、电、空调、电梯以及建筑的大工业生产方式，都促成了建筑面貌的巨大变化。同时，还不能忽视新的思维方式、生活观念和审美情趣的变化对于建筑发展的相互作用。建筑开始了一场比历史上建筑的任何一场变革都意义更为深远的革命。世界建筑文化也开始了一场空前的大交流，传统的按地域或民族区别建筑体系的方法已经不适用了。反传统、反人文甚至反艺术的趋势一时曾成为潮流，形成了一种被称为国际式的风格。

从五十年代开始，在现代建筑（Modern Architecture）内部，又兴起了一种新的被通称为“后现代”（Post Modern）的建筑思潮。广义的“后现代”包含的流派很多，名称不一，主张各不相同甚至颇有对立，有的则朝出夕改，诡变难及。也有人把其中的一些主张和作品不包括在“后现代”之内而称之为“晚期现代”（Late Modern）。但它们有一个共同特点就是对于现代主义建筑过分重视物质因素而忽视精神因素提出了抗议和反叛，重新喊出了人性、人情的口号。现在，现代主义和后现代主义都在继续发展之中。不管怎样，对于它们的了解都可以作为我们自己发展具有中国特色的现代的新建筑艺术的借鉴。

朋友们，如果你们以前对建筑艺术这门学科接触得还不太多，也可能由于我的文字还不够通俗（虽然我已作了很大努力），更因为建筑艺术的本性，在你们读完了这篇文章以后，一定也还会有一些概念不清晰的地方。这并不太要紧，让我们继续谈下去，通过大量实例，我想我们还是会有收获的。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com