

理性與浪漫的交織
中國建築美學論文集

王世仁 著

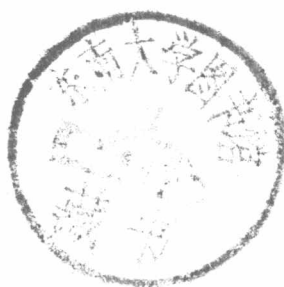


淑馨出版社

1044768

理性與浪漫的交織
中國建築美學論文集

王世仁 著



淑馨出版社

保存本

L1 786-

63.8

理性與浪漫的交織

—中國建築美學論文集

作 者：王世仁
出 版 者：淑馨出版社
發 行 人：陸又雄
編 輯：尤淑芬
地 址：台北市安和路151號2 F (日光大廈)
電 話：7039867 • 7006285 • 7080290
傳 真：7084804
郵 撥：05345775淑馨出版社
印 刷：六景彩印實業有限公司
法律顧問：任秀妍律師
登 記 證：新聞局登記證台業字第2613號
版 次：1991年(民國80年)4月一版
定 價：280元

ISBN 957-531-132-9

版權所有 • 翻印必究

授 權 書

本書經作者授權出版繁體字版本發售，若有翻印者，依法必究。

授權人：

王世仁



1990年 4月10日

目 錄

中華民族的智慧與傳統建築的生命 1

建築中的美學問題 6

試論建築的藝術特徵 17

中國建築的審美價值與功能要素 24

中國傳統建築審美三層次 37

理性與浪漫的交織 50

民族形式再認識 67

塔的人情味 80

明堂美學觀 86

天然圖畫 115

環境・造型・象徵手法 150

承德外八廟的多民族建築形式 166

我國歷史文化名城的美學價值 180

中國近代建築的民族形式 185

中國建築文化的機體構成與運動 197

後記 204

繁體字版後記 207

中華民族的智慧與傳統建築的生命

任何民族的文化，都是該民族智慧的結晶。所謂民族的智慧，主要是指該民族整體的心理構成和精神力量，它們在文化上常常表現為某種富有生命力的構架體系，由此也就形成了某種文化類型或文化特徵。中國傳統文化在近代西方文化輸入以前，從未發生過根本性的改變，更未出現過毀滅性的中斷，可說是世界文化史上的一個奇蹟，足證其文化構架之強固。只是到了近代（19世紀末葉以後），西方文化挾雷霆之勢湧入以後，從經濟、政治直到生活風尚，都使傳統大改其面目，大受其挫折。然而饒有趣味的是，時至今日，許多改革家，包括殫心竭慮大聲疾呼改革建築觀念的人們，仍不得不把主要矛頭指向傳統文化構架。看來，中國傳統文化構架之堅韌，民族智慧之宏深，確是應當承認的客觀事實。當然，任何民族、任何時代的文化，都同時包含著精華與糟粕兩部分，觀察問題切忌以此之優較彼之劣，宜乎在宣傳、引進西方近現代先進文化以克服中國傳統腐朽文化的同時，更應當著重探索傳統文化中包涵著的民族智慧，探索民族文化構架的生命奧秘。縱觀中國傳統建築，其文化的構架是，以天人同構的宇宙觀為骨架，以情理相依的倫理觀為內容，以剛柔互濟的審美觀為形式，以工藝合一的創作觀為方法。這一構架體系，既有非常強固的承續力量，又有相當寬容的彈性幅度。以下試作簡單的說明。

天人同構，或天人合一的宇宙觀，大約形成於西周末年，至西漢而成熟，它是綜合了道、儒、法、陰陽各派天道觀以後確立的一個宇宙人事總體圖式^①。其基本內容是將世界萬物抽象成為陰陽、五行、八卦三組符號，並將它們的組合圖象和運動規則來類比人際間的和自然界的現象。陰陽代表事物的主從關係，五行代表事物的性質關係，八卦則代表事物的象徵關係。這裡不去追溯它們的起源，但當它們構建成這個圖式以後，就有了不息的生命力，《易傳》說：“天地之大德日生”^②，又說：“天行健，君子以自強不息”^③，說明它永遠是生長、運動著的。人在這個總體構架中，其一切行為——人道，都與天道相對應，相認同，相諧調，這也就是《荀子》說的“與天地參”^④；《春秋繁露》則說：“人，下長萬物，上參天地”^⑤。人道與天道本是統一的，順天道則昌，逆天道則亡。我們今天盡管可以用現代科學來批

① 諸子中《老子》、《孟子》、《荀子》、《呂氏春秋》、《淮南鴻烈》及經書中《周禮》、《扎記》、《易傳》中均有詳論，而西漢董仲舒《春秋繁露》總其大成。

② 《周易正義》卷8《系辭下》第86頁。（《十三經注疏》影印本，中華書局，1979年版）

③ 《周易正義》卷1《乾文言》第14頁。同上

④ 《荀子集解》卷11《天論篇》、“天有其時，地有其財，人有其治，夫是之謂能參”。卷5《王制篇》：“故天地生君子，君子理天地，君子者，天地之參也……。”（《百子全書》第二冊，中華書局，1954年版）

⑤ [漢]董仲舒《春秋繁露·天地陰陽》，“人之超然萬物之上，而最為天下貴也。人，下長萬物，上參天地”。（中華書局，1975年版）

判這個構架中許多荒唐的內容，但和這個構架淵源密切的中國醫藥學、天文學、農學，乃至軍事學、政治學等方面的偉大成就，在今天也是不容否定的。更重要的是，作為自然界一個物種的人的構成，特別是人的“本質力量”（思維、觀照、情感、意志等）與心理結構，在其生成演變中與自然的“天”之間相互依存的關係，至於還是當代哲學中的重大命題；而在人類控制、征服自然之後，還有一個人與自然相滲透、相轉化的歷史必然，即所謂“人化的自然”，就更是一個令人神往的自由境界。因此，天人同構這一古老觀念，當它在歷史長河中洗去某些荒誕的泥沙以後，必將成為一泓清泉，顯示出晶瑩的民族智慧。

從這一觀念出發，中國人從來不把建築看作是游離於自然和社會以外的孤立現象。春秋時的工藝專著《考工記》說：“天有時，地有氣，材有美，工有巧，合此四者，然後可以為良。材美工巧，然而不良，則不時，不得地氣也^①”。建築工程只是材料好，工藝精尚不能算“良”，還必須合乎天時地氣。《易傳》說八卦是“近取諸身，遠取諸物，……以通神明之德，以類萬物之情”^②，世間萬物都和卦象相通，其中以“大壯”象徵建房，以“大過”象徵造墓，以“離”象徵空間隔透。風水書《黃帝宅經》說：“夫宅者乃是陰陽之樞紐，人倫之軌模”^③，一切建築都要與天地對應，合乎社會需求。這就把建築放在了一個宏觀的建構之中。《尚書·禹貢》和《周禮·地官》都把中國分為九州，陰陽家創始人鄒衍創天下大九州之說，後來又有了五岳、五鎮、四海、四瀆，接著各朝都大體按照這個大的構架安排各級城鎮，規劃田畝道路。《周禮》中記載了各類主管區域規劃的官職，證明中國是世界上最早進行國土規劃，從宏觀上控制建築的國家^④。與此相應，中國建築非常重視與自然環境的關係，堪輿（風水）學說中的精華就是講建築如何與自然相諧調。“相地”是中國建築設計理論中最重要的一環，專講如何利用地形環境。中國的造園術出現很早，成就很高，反應了人對自然的把握，園林也是中國建築中最富有民族特徵的代表。這種從宏觀上把握建築，重視生態平衡，強調與自然的諧調，一直影響到整個中國建築體系的全面構成。當現代環境工程學、國土規劃學、區域規劃學、建築社會學、建築心理學新興之際，再回頭看看中國自己的歷史實踐，是不是可以發現一些可供啟迪的民族智慧呢？

與這一觀念相聯繫，中國建築設計最主要的原則是整體構成，突出羣體效益，單體、細部服從羣體，因此非常重視總體序列設計和總體輪廓設計，特別是庭院——“負體”（negative mass）空間設計更有獨到之處。從一所住宅祠堂到一座城鎮、一個小區，都是從整個環境形態、人文內涵出發全面安排的。唐長安，明北京，西湖，十三陵，五台、九華、峨嵋、青城諸山，主要就是結合自然環境，設計不同序列，才顯示出強烈的藝術個性。中國建築，尤其是官式建築，程式化、規格化的程度極高，單體和細部可說是千篇一律，貧乏單調。但中國人孜孜以求的却是努力在創造一種超越建築物自身以外的形象，就像是現代藝術心理學的“格式塔”理論說的，在創造一種“簡約合宜”（Pragnant）的“完形”（即格式塔，德文 Gestalt）。既然是一種整體構成，其構成關係、規律就和“天”的構成一樣，各個局部都

① [清]戴震《考工記圖》卷2第10頁。（商務印書館，1955年版）。

② 《周易正義》卷8《系辭下》第86頁。

③ 本書收入《古今圖書集成，博物彙篇，藝術典》第651卷（總第474冊）《堪輿部彙考一》。（中華書局影印本）

④ 如《夏官》的職方氏、土方氏、量人、司險，《地官》的大司徒、小司徒、封人、遺人、遂人等。

應有自己合宜的地位和合宜的性質、形式，彼此相輔相成，相生相克，首尾連貫，陰陽分明，每一局部都不是可有可無，可以互換的。在這種觀念指導下創作的大量實物遺存，只要我們細心體味，仍可感到具有非常茁壯的生命力量。再進一步，還要探索出某些與“天”對應的規則。中國古代的明堂、宮殿、壇廟、陵寢、祠堂、邸宅，常常在建築的方位、式樣、色彩、裝飾、尺寸等方面追求與“天”的對應關係，今天看來，許多內容是荒誕無稽的。但是，古代傑出的建築中是不是確實存在着某些客觀的構成法則，這些法則是不是和整個宇宙的構成法則中存在着某些內在聯繫呢？現在恐怕還不能遽然否定。比如，古人以“九”為陰極，“六”為陽極（《易》經），簡約為三和二兩個基數，《易傳》說：“昔者怪人之作《易》也，幽讚神明而生蓍，叁天兩地而倚數”^①。3:2 是中國建築中最常用的比例數字（如宋《營造法式》、清《工部工程做法則例》的基本模數“材”），又接近於黃金分割。“九宮圖”，即正方形“井”字分隔則是這一數字的基本圖象，它既是“天道”的抽象圖式，又是建築布局的常用格式。九個空間，中間即為八卦，間隔即為五行，四邊為四向，變成立體即六合。古代的井田、都邑、市場、明堂、宮殿、住宅都與它有關。再由基數 3、輔數 2 相配合，可以發展出無數組合數列，九宮圖也可以組成許多相關的圖式。對這些恐怕不能僅僅看成是數學遊戲，相反，証以近代設計原理（包括計算機輔助設計），這方面的遺產還是一塊很值得深入開墾的處女地。

這一觀念的進一步深化，必然進入對象徵涵義的追求。黑格爾把東方民族的建築作為象徵型藝術的代表，是“理念”（類似中國的“天道”）運行中一個階段的顯現，確是很有見地的認識^②。只是他所列舉的東方民族的文化（古埃及、印度、兩河流域），後來大都中斷，而中華民族運用象徵手法表現建築自身功能以外的具體涵義，則是一貫探索的重要課題，甚至可以說，中國古代所有的建築都包含有象徵內容。中國建築最基本的組合四合院式住宅，就象徵着一個家族以至一個社會的組成，在其中，尊卑、長幼、嫡庶、主客各得其所，以至許多稱謂都與建築相聯，如“高堂”、“長房”、“內子”、“外子”、“長櫃的”、“堂兄弟”、“表（即外）姐妹”、“塾師”、“門子”、“廊下×房”等等。此外，如宮殿的殿堂命名和排列象徵天宮，天壇以圓形、藍色象徵天，帝王園林以一池三島象徵蓬萊仙境，秦始皇於咸陽仿建六國宮殿，乾隆在圓明園避暑山庄仿建國內名勝象徵天下一統；……總之，從總體布局到建築形式，從尺度組合到莊飾紋樣都有“講究”。還要特別提出的是，大量使用碑、碣、匾、聯、枋、表、柱的文字題刻，直接“說明”建築的涵義，更是中國獨有的深化象徵的手段。追求象徵性，而象徵的主題又主要是人對宇宙、社會的積極把握，從而賦於無生命的建築以豐富的生活內涵，這又是民族智慧的一個重要方面。

中國的天人同構的觀念，在社會實踐中表現為羣體認同的、積極實用的理性精神，即人道主義精神。在建築方面，重在強調它的社會功能，發揮它的精神感染作用，也就是說，用情理相依，或禮樂相和的倫理觀念充實建築的功能，把善和美，倫理和心理，實用和審美統一起來。當然，古代建築中的許多社會內容，如等級秩序，王權禮制，神仙境界等等，在今天已是毫無意義的陳迹，但是，如何運用建築創造精神文明，在滿足實用的同時充分發揮建築的社會效益，在一個有理想、有追求，統一的多民族的文明大國中，應當說是一個很重要

① 《周易正義》卷 9 第 93 頁。（《十三經注疏》影印本，中華書局，1979 年版）

② 參看黑格爾《美學》第 1、第 3 卷。（朱光潛譯，商務印書館，1979 年版）

的課題。比如，在程式化很嚴的建築系中如何突出建築的性格和它的歷史可讀性，古代建築中就有相當豐富的經驗，而在處理實用要求、結構機能和形式表現方面，如何相得益彰，彼此“適度”，也是一個很有深度並且卓有成效的設計原則。中國人一向崇尚充實爲美，至善至美，恢宏大度，樂觀向上，重視感情色彩，文質彬彬，人情味很重。這種民族心理富有深厚的人道主義精神，因此，運用建築形象，發揮教化人倫，鞏固團結，增加知識，陶冶情操的作用，應當說是永遠具有生命力的。

中國人認爲“天”是由陰陽相輔建構而成的。陽爲剛，爲健，陰爲柔，爲順，由此對應於形式的構成關係，就形成了剛柔相濟的審美觀，以及相應的一整套審美趣味和藝術創作理論。其中有兩個基本觀念很值得注意，其一是“方圓相勝”，即直綫型與曲綫型要互相配合，而要從曲綫型着眼。風水書《管氏地理指蒙》論方圓相勝說：“方者執而多忤，”順而有情”^①，在以樂感、人情爲主要內容的建築中，特別重視圓——曲的性格發揮，圓滿（不欠缺）、圓潤（不生澀）、圓通（不執拗）、圓明（不晦暗）等，都是中國人追慕的審美價值，其二是“貴無”或“貴虛”，即重視非實體的意味。所謂“夫無形者，物之大祖也”（《淮南鴻烈·原道訓》^②）；大音希聲，大像無形，“鑿戶牖以爲室，當其無，有室之用”（《老子》^③）；以及“一以當十”，“計白當黑”，和由此引申的神韻、意境，都是虛、無的道理。而在實與虛，有與無的關係上，要從虛、無着眼。這兩者的共同性也就是柔性精神。由於重視柔性，剛直雄健才能不失偏頗，才有人情味，流動感。在世界各民族的建築中，中國建築形式最顯著的一些特徵，如序列的安排，環境的諧調，園林的布局，曲綫的屋頂，室內外似通非通的空間，構件加工的細微變化，無一不是虛、無、曲、柔、順的體現。今天，排除了古代特定的社會內容和技術條件，作爲一種民族的審美趣味來看，它的生命力還是永存的。

中國古代沒有專業建築師，但這並不完全是由於重文輕技的社會環境所致，相反，封建社會歷來沒有主管建築事業的官府——工部、將作監和內府的專門機構，不少主管官吏還是工匠出身。重要建築，由規劃設計到施工和材料生產，大都由國家直接控制。這種現象在世界極爲罕見。追溯其觀念的根源，和天人同構的社會建構原則不無關係，因爲按照這一原則，人間一切活動都應與“天道”對應，而“天道”又是一個嚴密的整體系統，所以建築活動也必須納入統一的機制之中。古時稱主管工程的官府爲“冬官”，也是強調與天候有所對應。這樣就把建築設計的職能規定在一個特定的範圍以內，它首先要服從維護社會秩序的規範，建築的規模、體量，以至基本形式都有規定，有些規定還很細緻；其次，它要服從爲保證統一的建築風格和基本質量而規定的營造“法式”。於是，建築設計就必須於細微處見功夫，必須設計者對每一座建築乃至每一個構件精心構思，工和藝自然也就融於一體了。地形地勢的選擇（相地），建築序列的安排（立基），體量尺度的推敲，裝飾色彩的搭配，都體現出這種工藝合一的創作方法。工是技術、生產，藝是構思、設計。工藝分離，不可能掌握中國建築的微妙之處，做不出其特有的神韻。柳宗元《梓人傳》中記載的那位木匠，“左持引，右執杖而中處焉。量棟宇之任，視木之能”，指揮施工，諸工匠“皆視其色，俟其言，莫敢自斷者”

① 《古今圖書集成，博物彙篇，藝術典》第655頁《堪輿部》（總第474冊收錄）。（中華書局影印本）

② 《百子全書》第七冊，第10—11頁。（中華書局，1954年版）

③ 《百子全書》第三冊，第6、第26頁。（中華書局，1954年版）

①；有設計圖，但很簡單，“畫宮於堵，盈尺而曲盡其制，計其毫厘而構大廈，無進退焉”，正是工藝合一創作建築的生動描述。這種創作方法一直延續到清朝末年，甚至當近代建築師出現以後，在中小城鎮和農村建築業中仍占主要地位。當然，隨著生產力和科學技術的進步，規劃、設計、製作、安裝等專業的分工，無疑是一個巨大的飛躍，古代工藝合一的創作方法自然要被淘汰。但是，事物總是呈螺旋式發展，建築創作總是要不斷深化，如果我們從規律性方面觀察問題，從人類文化學，人的“本質力量”的完善，人的“異化”的歸復等高層次上預測未來，工與藝的再滙合並非是不切實際的幻想，甚至可以說，建築創作方法的下一次飛躍就是工藝的再合一；當然，只能是在高度工業化，使用高精技術的基礎上的再合一，而不會倒退到手工業中去。到那時，再回過頭來看看傳統的工藝合一的創作方法，其中的某些原則，甚至某些手法，必將會被人們再發現，再認識，並賦予新的生命。

（原載《中國建築評析與展望》，天津科學技術出版社，1989年版）

① 《古文觀止》卷九，第398頁，中華書局，1959年版。

建築中的美學問題

建築是人類創造的最值得自豪的文明成果之一。人類自從脫離了穴居野外構木爲巢的原始居住狀態，開始按照生活的實用要求建造房屋以來，就對建築產生了審美的觀念。恩格斯在《家庭、私有制和國家的起源》一書中指出，在原始社會末期，已經有了“作爲藝術的建築的萌芽^①”了。在一切與人類物質生活有直接關係的產品中，建築是最早進入藝術行列的一種。雖然除了少量的純紀念性建築以外，一切建築都有實用的功能，而且都要依靠科學技術的手段才能建造起來，但是自古以來人類花費在非實用建築方面的勞力與財富和在這方面表現出的創造才能，却遠遠超過實用的需求。所以，建築絕不是單純實用要求和科學技術功能的產品，它的審美因素一直在制約着實用功能和技術手段，在某些時代，某些建築中，審美因素甚至起着決定的作用。在外文中，建築——Architecture 的原意是“巨大的工藝”，而最初的工藝都是包含着藝術創作的因素。建築具有藝術的特徵是早已被人類所認識了的。

中外古今的建築，包括城市、各種類型的房屋、陵墓、園林、紀念碑，等等，可以說是千姿百態，在這裡不可能全面系統地介紹各個時期，各種類型的建築藝術特徵，也不可能全面分析它們的美學內容，只能從一般的審美角度談談有關建築美學的一些基本內容。

一、建築的藝術特徵

歷來的古典美學家都把建築列入藝術部類的首位。建築和繪畫、雕刻合稱爲三大空間藝術，或三大造型藝術。它和其它部類的藝術有着共同的特徵，比如，有鮮明的藝術形象，有強烈的藝術感染力，有不容忽視的審美價值，有民族的，時代的，流派的風格，有按照藝術規律進行創作的創作方法，等等。但它又有自己的個性特徵。建築的藝術特徵主要有以下幾點：

1. 它的藝術形象直接和它的功能要求（包括物質功能和精神功能）聯繫。在大量的建築中，功能的好壞往往和觀感的美醜交織在一起。一座通風不良，噪聲振耳，光線幽暗的車間，打扮得再好看，也不會引起工人的美感。故宮在今天的游人看來是很美的，但在清朝帝后們的心目中，宮殿並不像我們今天感到的那種美，而寧肯只把它當作一個權位的象徵，他們絕大部分時間是住在園林裡面。作爲一種生存環境，人們的現實生活離不開建築，所以建築形象給人的感染是帶有“強制”性的。一個人可以不聽音樂，不看畫展，不讀小說，不進劇院，却不可能不住住宅，不蹣跚馬路，不進商店，不赴集會。現實生活“逼迫”人們對建築提出審美評價，每一個人或多或少或深或淺都能對建築發表一番評論。所以，建築藝術的生活基礎很厚，羣衆基礎很廣，建築藝術的美感對人也最直接。

① 恩格斯《家庭、私有制和國家的起源》，第24頁（人民出版社，1972年版）

2. 它是以自己的巨大形象反映着社會生活中的主題，揭示生活中的矛盾。在歐洲、人們稱建築是“石頭寫成的史書”。法國偉大作家雨果在《巴黎聖母院》裡形容巴黎聖母院說：“最偉大的建築物大半是社會的產物而不是個人的產物。……它們是民族的寶藏，世紀的積累，是人類社會才華不斷升華所留下的殘渣。總之，它們是一種岩層。每個時代的浪潮都給它們增添衝積土，每一代人都在這座紀念性建築上鋪上他們自己的一層土，每個人都在它上面放上自己的一塊石^①。”世界上建築藝術風格變化最多的首推歐洲。每一種建築風格都非常突出地反映了當代社會的特點。例如：古希臘建築親切明快的風格，反映了以自由民為主體的城邦社會民主的、開朗的生活；古羅馬建築雄偉豪華的風格，則是奴隸主窮兵黷武、驕奢淫逸的生活寫照。中世紀哥特風格的基督教堂，以它們高聳的尖塔，超人的尺度和光怪的裝飾，既顯示了教會的極端權力，又展現出市民力量的勃興，在它們身上反映出了當代歐洲大陸的社會矛盾。以後，十七世紀的法國古典主義建築，是以古羅馬的列柱和拱門為形式特徵，在這種形式的固定框子裡，用一整套數學的和幾何的方法進行構圖設計，它排除一切地方的、民族的特點，甚至無視不同類型建築的不同功能要求，強制推行千篇一律的所謂“國際武”的風格。這一般潮流也從建築這一個側面反映出了法王路易十四統治全歐，鼓吹“聯即國家”的絕對君權思想。中國也不例外。中國古代城市的規模和布局，各類建築的體量和形式，大都是方整劃一，主從分明，軸線貫通，層次井然；而且從南到北，千百年保持着統一的風格，基本形式沒有發生過大的變化。這是世界建築史上罕見的現象。這種現象非常深刻地反映了中國封建社會的基本特點——國家統一，皇權至上，等級森嚴，典章完備，生產和生活變化的幅度不大，思想意識的傳統性很強。以全中國大約兩千座城市的布局和其中的各類建築所構成的形象，突出地刻畫出了封建社會的等級制度，倫理觀念和人們的生活節奏，這是任何一種其它門類的藝術無法做到的。

3. 它是綜合多種藝術手段，運用空間構圖的手法而創造的正面形象。建築藝術只能一般地構成正面形象，不可能出現悲劇的、諷刺的、幽默的、傷感的、頹廢的建築；就建築藝術本身來說，也很難創造出落後的形象。天安門是封建王朝宮殿的正門，但也可以是現代城市廣場的構圖中心。昨天的鬼神殿堂，今天就可能成為旅游勝地或博物館，而為人們所珍愛。這說明建築藝術的內容與形式相互適應的範圍相當廣闊。比如，所謂崇高偉大、肅穆靜謐、雋逸清新、親切安詳、雍容華貴、質朴剛健、雄渾宏闊、挺拔俊秀，……，等等，都是運用多種藝術手法綜合而成的形象特徵。它們既是感覺形式，又包涵着審美內容，並常常體現一種意境。在這些藝術的意境裏，不同時代可以賦於它們不同的內容。比如中國的園林，給人以淡雅寧靜，清新秀麗的感覺，在園林的意境裏，既可以容納老莊的觀念，也可以表現儒學的思想，還可以寄托對大好河山的眷戀之情。構成濃厚的藝術意境，只靠房屋本身是不夠的，它必須而且能夠把其它藝術綜合起來，如繪畫、雕塑、園藝、工藝美術以及文學、書法等；有時還需要借重音樂效果以渲染氣氛，如園林中的松濤鶴唳，鳥語泉淙，宮殿中的絲竹鼓吹，寺廟中的鐘鼓鉢磬等。從這個特徵來說，古典建築藝術的人民性精華更多一些，有不少成功的藝術手法值得繼承。

4. 它在特殊的條件下，也可以使用象徵的手法表現一定的具體主題。建築基本上是由幾何形的線、面、體組成的空間實體，很難以自身的形式表現具體的內容，因此常常要借助其

① 雨果：《巴黎聖母院》，陳敬容譯，第128—129頁。（人民文學出版社，1982年版）

它藝術形式，如雕塑、繪畫、匾聯等來加以“說明”。但在特定的條件下，也可以運用一些具體象徵手法，引起人們的聯想，從而表現出具體的主題內容。比如古希臘曾用比例修長，線條柔和的愛奧尼柱式(Ionic order)象徵女性的秀美；用比例粗壯，線條剛直的陶立克柱式(Doric order)象徵男性的雄健。中世紀哥特式教堂十字形的平面和向上飛騰的尖塔，也象徵出了基督教的教義和宗教精神。莫斯科紅場上的列寧墓，體量低矮，輪廓線條簡潔，外形類似大廈的基礎，這個形象能使人聯想起一個歷史巨人堅定執着而又平凡質樸的性格，和奠定了一代革命基業的功勳，中國傳統建築中也有不少象徵的手法。比如天壇，以圓形為基本構圖，藍色為基本色調，柏林為基本背景，還使用了一、三、五、九等與“天”數有關的尺度，突出地象徵出“天”這個具體的主題。帝王的園林中常用“一池三島”的布局形式象徵傳說中東海的蓬萊、瀛洲、方丈三仙山，以代表神仙境界。但成功的象徵手法都是當它的涵義與人們的習俗有着密切的聯系，並為社會所普遍承認的時候，才可能發生藝術的感染作用。所以象徵手法大多使用在重要的、政治性和紀念性很强的建築中。有一些很庸俗的所謂象徵手法，如在體型上模仿某種事物，或者在外形上加一點標誌，或者硬要湊一些象徵某些事件的數字，是起不到藝術作用的。這種庸俗的手法古代有，現代也有，比如搞個五角星式的平面，屋頂上放幾個火炬，牆上裝飾一些鐮刀斧頭等等，以為這就象徵了革命，其實是毫無藝術價值的。

二、歷史上對建築美的認識

這裏先談談國外歷史上的一些審美觀點，關於中國傳統建築的審美觀點，將在下面論述。

1. 強調建築的審美價值在於它所表現的倫理價值。也就是說，人對建築藝術的美感不在於建築本身的美醜，而在於它的形象是否完美地表現出了某種物質的或精神的內容，也就是現實生活的倫理價值。古希臘的亞里士多德在《詩學》裡說：“我們看見那些圖像所以感到快感，就因為我們一面在看，一面在求知，斷定每一事物是某一事物，比方說，‘這就是那個事物’”^①。黑格爾在他寫的《美學》裏，更把藝術形式是否能夠完美地體現出它的內容作為藝術價值進化的標誌。他認為，建築藝術只能從外形上“暗示”或象徵出某種“理念”，建築本身和“理念”並沒有必然的聯系，因而這種象徵也是很勉強的。這種勉強的聯系和象徵，正是早期藝術如埃及、巴比倫建築的特徵。而當“理念”向前發展，要求更適合它的藝術形式時，雕刻，繪畫等便應運而生，建築也就走下了美的歷史舞台^②。俄國著名文藝理論家赫爾岑指出：“沒有一種藝術比建築學更接近神祕主義的了；它是抽象的幾何學的、無聲音樂的、冷靜的東西，它的生命就在象徵、形象和暗示裏面。……建築物，教堂（廟宇），並不像塑像或者繪畫、詩或者交響樂，它們在自己身上並不包含目的”^③。圍繞着這種基本觀點，對建築美出現了多種解釋。有的從政治、經濟、宗教等方面去解釋建築風格的變化，認為建築美

① 《詩學》（羅念生譯）及《詩藝》（楊周翰譯），第11頁。（人民文學出版社，1962年版）

② 參見黑格爾《美學》第二卷第一章，第三卷序論，第一部分，朱光潛譯。（商務印書館，1979年版）

③ 《往事與隨想》第356頁，巴金譯。（上海譯文出版社，1979年版）

在於完滿地體現出了這些因素；有的從科學技術、自然條件等方面的變化去解釋建築形式的來源，認為建築美在於合乎邏輯地表現出了這些變化；還有的從民族習俗、生活風尚等方面去解釋建築藝術的生活基礎，認為建築美在於集中地反映出了一個時代一個民族的審美傾向。歐洲從古到今的許多建築風格，希臘的，羅馬的，早期基督教的，哥特的，文藝復興的，巴洛克和洛可可的，古典主義和折衷主義的，浪漫主義和古典復興的，現代派，功能主義，有機建築……，人們確實能夠從它們的形象裏感知到深厚的倫理內容和與這些內容相聯繫的審美價值。這是相當流行而且在傳統建築美學理論中曾經占主導的一種觀點。

2. 強調建築美在於符合客觀的形式美法則。這種理論的最早代表首推公元前六世紀古希臘的華達哥拉斯學派發現的所謂“黃金分割”比例。文藝復興時期和十八世紀古典主義的建築家們，大多用“黃金分割”或與它近似的比例，如1：2、2：3等來進行建築的構圖設計。現代建築大師柯比西耶對人體進行圖解，發現了人體各部分之間也存在着“黃金分割”的比例關係^①。他把人體的數學圖解與建築的空間關係和標準構件關係協調起來，創造了現代建築的“模度”觀念，使新技術與傳統的美學結合在一起。美在於客觀的形式美法則的論點，是有一定科學依據的。

關於建築的形式美的理論，從文藝復興以來，通過兩條途徑日臻完善。一條是許多建築家測量了大量古希臘、羅馬的遺迹，從其中總結出一套比例法則，特別是對這些建築中最富有特色的五種列柱形式進行分析，得出了他們認為最美的比例關係，稱為“五種典範”或“五種柱式”(Five orders)^②。“柱式”的理論一直是古典主義和折衷主義建築形式美的範本。另一條是通過對大量古典建築進行平面和立面的構圖分析，主要是幾何的分析，從中抽象出若干法則。“柱式”法則為構圖分析提供了重要的分析方法，也豐富了形式美法則的內容。自文藝復興以來，論述形式美的著作浩如烟海，說法很多，大體上可以分為兩類：第一類可以說是“純”形式美的法則，如統一與變化，比例與尺度，對稱與均衡，韻律與序列等等。這類法則大都可以抽象成為一些數學的、幾何的數學或圖像（如“黃金分割”的比例），可以說是探索建築美的“基本功”^③。第二類則是結合人的審美能動因素和習慣因素，探索一些特殊的形式美法則。例如各類建築的性格特徵（開朗、幽靜、安詳、震懾……），風格特徵（雄偉、挺秀、恬靜、綺麗、雍容、豪華……），民族特徵，地域特徵，結構特徵材料特徵等等。建築美學中關於形式美的理論雖然歷史悠久，而且分析得相當細緻，但在實踐中，往往與複雜的建築現象缺乏嚴密的邏輯關係；因此對形式美的進一步探索，終於深入到心理學方面去了。

3. 強調美是一種心理因素，建築美是人的心理活動的反應。這是自十九世紀以來建立的科學心理學運用於審美理論的新探索。美學心理學家們把構成建築形象的若干要素，如線條、體量、色彩、質地、空間、裝飾等等解剖開來，或者進行心理——生理實驗，或者進行情感分析，力圖把人們對建築的美感通過綜合歸納，找出某些對應的規律。比如，說美的比例關係來源於人類生理機能的協調運動和人們對客觀事物和諧均勻的心理要求。又比如，說美的

① 參見童寓：《外中分割》，載《建築師》第1輯（中國建築工業出版社，1979年8月出版）

② 這5種柱式的陶立克(Doric)、愛奧尼(Ionic)、塔斯康(Tuscan)、科林新(corinthian)、混合式(Composite)、都屬羅馬柱式；古典柱式中還包括三種希臘柱式，即陶立克、愛奧尼、科林新。

③ 可參看[美]托伯特·哈姆林：《建築形式美的原則》，鄒德農譯、沈玉麟校。（中國建築工業出版社，1982年版）

形式來源於擬人的象徵，或再現美好事物的希求。再比如，說某些建築的性格和風格是人的情感的再現，如渴慕、激情、敬畏、虔誠、力量、風雅……等等情感，都可以再現於形式之中。更有的通過實驗，從抽象的線、形、色中判斷建築對人導致的情感狀態，如說水平線導致安詳和理性，垂直線導致狂喜和激情，曲線導致躊躇猶豫，直線導致堅定果斷，圓形給人以完滿感，立方體給人以肯定感等等。

在各種心理美學中，“移情說”的影響是巨大的。簡單說來，這種理論認為，建築的美感在於觀賞者與建築形象完全打成一片，使無生命的建築有了人性，有了情感，有了生氣。比如我們在看到一些建築時，常常會說，這個建築“生氣勃勃”，那個建築“嫺靜幽雅”；這一個“像巨人”一樣雄壯，那一個“像魔鬼”一樣恐怖。看到一個尖塔，會說它“向上飛騰”到雲端；看到一座別墅，也能說它“自由延伸”到山崖。在建築的審美理論中，“移情說”所學的事實多不勝舉，看來比前面的兩種更具有說服力。但這種理論無論從心理學方面或是從哲學——美學體系方面來說，都還有待進一步的深化和更加廣泛的探討。

西方對於建築審美理論的探索是有巨大貢獻的，尤其是近代心理美學的發展，開拓了通往科學審美理論的廣闊前途。早在1840年，恩格斯在他的早期著作《齊格弗里特的故鄉》一文中，就論述了古典建築中三種典型風格的美學特徵。他說：“希臘式的建築使人感到明快，摩爾式的建築^①使人覺得憂鬱，哥特式的建築神經得令人心醉神迷；希臘式的建築風格像艷陽天，摩爾式的建築風格像星光閃爍的黃昏，哥特式的建節風格像朝霞^②。”雖然只是寥寥數語，恩格斯此文也不是專門討論建築美學，然而他却觸及到了建築藝術的審美核心問題。隨著審美心理學的發展，對建築審美理論的探索也必然要逐步走向更加深入系統，更加科學。

三、人對建築藝術的一般審美感受

綜合上述問題，我們可以把人對建築藝術的審美感受歸納為以下三方面：

1. 環境氣氛。建築是人類生活最基本的環境。無論是小小的居室或是深深的廊院，是寬闊的廣場或是幽深的園林，人只要在裏面活動，就不能不受到環境氣氛的感染，發生相應的審美反應。環境是構成建築藝術感染力最主要的因素。比如埃及的金字塔，必須是放置在廣闊無垠的沙漠中，才能給人以永恆的神秘之感，如果把它們放到中國的江南水鄉，就完全變成了另一種氣氛。中世紀的哥特教堂，必須是在周圍狹窄曲折的街巷中，才能顯示出向上飛騰之勢，表現出中世紀的宗教情調，如果把它們放到紐約的摩天大樓叢中，就變成小玩意了。峨眉、普陀、五台、九華、青城、武當等名山的古剎，只有在峯迴路轉與蒼松翠竹的掩映中，才能把人的情感帶進幽雅清靜的境界。現在這些地方有的开辟了筆直的公路，有的修建了洋式的賓館，說是便於旅遊，其實恰恰是削弱了它們供人遊賞的藝術價值。

環境的藝術感染力，不僅產生於山形、水流、植物等自然條件的巧妙配合，更重要的還存在於建築羣的空間關係和建築與環境的關係之中。這些空間關係構成了有機的觀賞整體，也就是空間的序列流程；它們是統一的，連貫的，均衡的和合乎構圖邏輯的，既符合形式美

① 指北非、南歐的伊斯蘭風格的建築。

② 載《馬克思恩格斯全集》第41卷第139頁。（人民出版社1982年版）

的法則，又能構成特定的意境，還能喚起豐富的聯想。大至一個風景區，像西湖的湖光、山色、長堤、十景，互相關聯而又各具特色；或整個一座城市，像唐代的長安和明清的北京、城闕、街巷、坊里、宮殿，層層深入而漸至高潮。這些環境序列產生了連續的、強烈的審美感受。一組羣體建築，只要經過統一的規劃，必然也是一個完整的序列結構。無論是規則式的（如北京的故宮），或是自由式的（如蘇州的園林），它們都有明確的起始，陪襯，主體和結尾，構成一個有節奏的完整體系。西方十九世紀的藝術家把建築稱為“凝固的音樂”，除了形容建築和音樂一樣有着明確的韻律以外，也說明完美的建築序列有如一曲完美的樂章，都是有始有終，有主題有陪襯，表現為一種和諧的旋律。至於一座單體建築，即使是很小的住宅，也有自己的序列安排，如房間的排列，結構的組合，空間的穿插，色調的配置等，如果這些都安置得妥貼合理，又符合人的審美習慣，一個完美的環境序列也就形成了。

建築雖然是一種空間藝術，但由於它的序列特徵，它的流動式的觀賞進程，便有可能向時間藝術轉化。這種時空關係的轉化，大大深化了建築的美學內容，也大大豐富了建築的藝術形象。在西方古典建築中，創造整體的環境序列的水平，遠遠不如創造個別組羣和單座建築的水平高。而中國古典建築在這方面則有着悠久的歷史和高度的成就，甚至可以說中國建築藝術的成就主要表現在創造了異常豐富的環境序列。當代西方建築的審美觀也在轉向環境的整體性與建築序列的有機性。環境美正在成為建築美學的主要內容。

2. 造型風格。作為一個巨大的物質實體，建築的造型給人以強烈的直觀感受。但是建築的造型絕不僅僅是一個兩度空間的正立面，而是三度空間；如果構成了序列，就又滲入了第四度的時間因素。所以一切優秀建築的造型美都是綜合了各種形式美法則的渾然一體。不能設想，那些外立面很美而內部空間關係紊亂，或者本身比例不錯而整體尺度失真的建築造型能給人以美感。抽象的形式美法則，在不同時代，不同民族，不同地區的不同類型的建築中具體運用，就體現為風格美。其中有時代風格，民族風格，類型風格，也有個別的建築師個人風格，而最主要的是民族風格。民族風格體現了民族的作風和民族的氣派，是人民羣衆的心理反響；同時又不可避免地帶有時代特徵，所以民族風格總是隨着時代的變化而變化。歐洲古典主義時期強行推廣的所謂“國際式”風格，因為無視民族特徵，雖然每一座建築都嚴格遵守著形式美法則，但却是千人一面，枯燥無味，所以不久便被倡導“古典復興”的折衷主義所代替。一時，各個民族各個時代形形色色的建築形式“復興”起來，竟延續了兩個世紀之久。但它們又逐漸形成了一套僵化的俗套子，還給各種類型的建築規定了固定的風格，如銀行是古典主義式，學校是哥特式，劇院是文藝復興式，住宅是西班牙式等等，因此終於也被人們厭煩了。接著現代建築應運而生。雖然現代建築以它們簡潔明快的造型沖垮了古典式的造型，但那種千篇一律的無個性的玻璃盒子，却始終和民族審美心理格格不入。近年來不少有見識的建築家又在高呼重視民族傳統，從歷史中尋求創作靈感。事實說明，盡管技術條件，甚至基本形式相同，不同國家民族的建築風格也有所不同。如，同是歐洲哥特式的教堂，法國、德國、英國、西班牙就有明顯的差異；同是自然式的園林，同是木構架曲線屋頂的建築，日本的和中國的也很不相同。那種以為在現代科學技術飛躍發展，實用功能不斷提出新要求的條件下，民族風格不復存在，只要“現代化”而不要民族化的觀點顯然是沒有根據的。世界上許多國家都為創造本民族的新風格作過有益的探索。我國在三十年代和五十年代也掀起過“民族形式”的建築潮流。盡管創作方法不完全對頭，有些還造成了浪費，但不能說方向不對。當然，在現代建築中不加區別地濫用古代建築的構件，完全照抄古典建築的形式

美法則是錯誤的；但完全否定民族傳統，反對在繼承的基礎上革新，顯然也是違背了人對建築藝術的審美規律。藝術史，包括建築史上的許多事例說明，不繼承舊的就不能創造新的，也不能取代舊的。傳統的民族審美觀是創造造型美不可忽視的重要因素。

3. 象徵涵義。建築不能再現具體的事物形象，但可以通過對環境的渲染和對造型的處理，表現出某些象徵涵義，以便觸發人的聯想，使人從直觀的感覺進入認識的境界。在建築形象中如何表達象徵涵義，是中外古典建築中一個很重要的美學命題，也可以說是建築藝術所追求的最高境界。因為一切藝術的美學價值，都在於使人們在情感上獲得愉悅的同時，又能在思想上形成和升華為高尚的境界。只是由於建築的實用、技術和經濟等物質方面的限制很嚴，不可能也不應該脫離了這些物質條件單純從審美角度評價建築，而象徵力很強，藝術價值很高的建築，又往往需要比較寬裕的物質條件，這就給創造審美價值較高的建築藝術提出了不少難題。其實，如果承認建築具有藝術特徵和審美價值，那麼對不同審美要求的建築，評價的標準也應當有所不同。現代建築的一些流派事實上是否認建築的審美價值的。有人認為“住房是居住的機器”^①；有人認為“寧肯用房屋(Building)這個字而不用建築(Architecture)這個字”^②。他們反對“學院派”的泥古不化，強調功能、技術、經濟，這當然是正確的，但他們恰恰忘記了，建築的特徵是物質和精神的統一，技術和藝術的統一，善和美的統一。既然古代落後的技術條件和簡單的使用要求能夠創造出審美價值很高的建築，技術條件不知高出多少倍的現代建築為什麼反而不能夠呢？

古往今來，人們在開掘建築的象徵涵義方面有過許多論述，我們只舉兩個例子來說明象徵涵義可能達到的審美深度。一個是近代法國詩人梵樂希寫了一本論建築的書，叫做《優班尼歐斯或論建築》，其中有一段對話，說的是一位建築師和他的朋友費得諾斯在郊野裏散步，談論一座小廟宇。建築師說：“它是一個珂玲斯女郎底數學的造象呀！這個我曾幸福地戀愛着的女郎，這小廟很忠實地復示着她的身體的特殊比例，它為我活着。我寄寓於它的，它回賜給我。”費得諾斯說：“怪不得它有這般不可思議的窈窕呢！人在它裏面真能感覺到一個人格的存在，一個女子的奇花初放，一個可愛的人兒的音樂的和諧。它喚醒一個不能達到邊緣的回憶。……倘使我放肆我的想像，我就要，你曉得，把它喚做一闕新婚的歌，裏面夾着清亮的笛聲，我現在已聽到它在我內心裏升起來了”^③。這個例子直接地描述了單座建築的象徵涵義，它的審美深度顯然大大超過了珂玲斯(Corinthian)柱式一般形式美的藝術效果。再一個是傳為李白的詞《憶秦娥》：“簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月。秦樓月，年年柳色，霸陵傷別。樂游原上清秋節，咸陽古道音塵絕，西風殘照，漢家陵闕”^④。這個例子也生動地渲染了整體環境的象徵涵義，遠遠超過了一座樓閣，幾處殘闕可能構成的審美深度。兩個例子都是把音樂，建築和理想的女性風貌融合在一個統一的意境裏。西方建築長於造型美，中國建築長於環境美，但都能達到聯想的深度，在開拓人的審美意識方面殊途同歸。

① 勒·柯布西耶語，參看《外國近現代建築史》第79頁。（中國建築工業出版社，1982年版）

② 米斯·凡·德·羅語，參看《與米斯·凡·德·羅的談話》載《建築師》第1輯第175頁。（中國建築工業出版社，1979年8月出版）

③ 宗白華：《美學散步·中國古代的音樂寓言與音樂思想》第163—164頁。（上海人民出版社，1981年版）

④ 載《唐宋名家詞選》第1頁。（古典文學出版社，1957年版）