

建筑美学的 特色与未来

袁镜身 著

中国科学技术出版社

之一，不是可有可无的。创造一座好的建筑，应具有美的规律，美在其中。

作者自 1954 年从事建筑事业以来，已经度过近 39 个春秋。长期置身于建筑事业中，所见所闻都是建筑。建筑艺术之美对我颇有感染力，其中许多中外古今的建筑布局、造型、装饰艺术更使我喜爱至深，难以言表。

1986 年以后，由于退居二线，有了闲暇时间，趁此机会便阅读了一些有关美学的书籍，搜集、整理了许多建筑艺术的资料，对于建筑美学进行了一些肤浅的研究。近两年来，则将心得汇成这本《建筑美学的特色与未来》。

此书将从广义的角度介绍一般美学和建筑美学的知识；论述中国古代建筑艺术的演进；并从建筑布局、造型、装饰、园林艺术

等方面展示其美学效应。总之，多是作者对接触到的、看到的建筑实例作出的一些叙述和评析。

今后，随着时代步伐的前进，建筑之美将越来越引起人们的关注，也会引起建筑界朋友们的加倍重视。作者撰写本书，只图抛砖引玉，并盼借此掀起一个“建筑美学”的研究热潮。

我们的时代需要美，
我们的生活需要美，
我们的建筑需要美，
我们的环境需要美。
愿建筑美学开放艳丽的花朵，
愿建筑美学迸出灿烂的光辉。

内 容 提 要

本书是一部论述建筑美学的专著，共有10章34篇。全书论述了建筑美学的特色和中国古代建筑美学思想的发展；同时从建筑的造型、装饰、布局、园林艺术、环境美化、城市景观、建筑美学的未来等方面作了详细论述。书中列举了中国（古代和现代）、日本、缅甸、斯里兰卡、英国、法国、也门、阿联酋等10余国的建筑实例，揭示出其建筑美学内涵。

全书资料丰富，文图并茂，虽为一家之言，但具有一定特色，可供有关专业人员及青少年读者阅读、参考。

(京)新登字175号

建筑美学的特色与未来

袁镜身 著

责任编辑：王 蕾

封面设计：赵一东

技术设计：郑爱华

*

中国科学技术出版社出版（北京海淀区白石桥路32号）

新华书店首都发行所发行 各地新华书店经售

通县大中印刷厂印刷

*

开本：787×1092毫米 1/16 印张：15 插页：4 字数：384千字

1992年10月第1版 1992年10月第1次印刷

印数：1—1700册 定价：28.00元

ISBN 7-5046-0770-3/TU·10

自序

爱美之心，人皆有之。

建筑艺术之美，又有谁不喜爱呢！

马克思在《经济学—哲学手稿》中说：“动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造，而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产，并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象；所以，人也按照美的规律来塑造物体。”

建筑，就是人类按照美的规律塑造的美的物体，美的空间，美的环境。建筑艺术之美，是人人都承认的。但建筑美学应否成为一门学科？至今似乎还是一个疑问。

建筑是一门综合性很强的科学，既包含地基、结构、空间、体量等建筑技术的内容，也包括着美学、环境心理学等社会科学的内容。建筑既要满足人们生产、生活的需要，又要满足人们精神的需要。因此，建筑物的创造，既要遵循自然科学和工程技术的规律，又要遵循美学的规律。美是建筑中固有的规律

目 录

第一章 美学概述	1
一、美的魅力	1
二、美从何来	2
三、中国古代的美学思想	3
四、西方美学思想的发展	6
第二章 建筑美学的特色	9
一、群体组合	9
二、建筑造型	12
三、空间创造	16
四、色彩运用	18
第三章 华夏建筑美学思想的演进	23
一、春秋战国时期	23
二、秦、汉时期	24
三、南北朝时期	28
四、唐、宋时期	31
五、元、明、清时期	37
第四章 建筑造型	40
一、风格纷华的建筑	40
二、丰富多彩的古塔	54
三、各具风格的中国民居	67
四、纪念碑造型艺术的演变	81

第五章 建筑装饰	93
一、淡妆浓抹 空间相宜	93
二、楹联、匾额 文简意妙	105
第六章 建筑布局	113
一、曲阜孔庙的宏伟艺术	113
二、承德外八庙的布局	118
三、春城名胜的旖旎	123
四、五台山寺庙的艺术	130
第七章 园林、风景	142
一、园林艺术的演进	142
二、园林艺术的特色	151
三、园林艺术的发展	155
四、风景名胜区的开发规划	160
第八章 环境艺术	165
一、创造美的城市环境	165
二、市树、市花 美的象征	177
三、香港的街心公园	183
第九章 城市景观	190
一、唐山的壮丽新貌	190
二、深圳的风姿绰约	200
三、福州古城的灿烂风采	216
第十章 建筑美学的未来	227
后 记	229

第一章

美学概述

一、美的魅力

美学，是研究美的学问。

什么是美呢？简单地说，美是人类社会的一种现象，是人能感受到的。有生活，就有美；有人，就有美感。

人们对于美有各种各样的感受，美感是一个内涵丰富的问题。例如：当人们穿上一件舒适漂亮的衣服的时候，常常产生一种喜悦兴奋的心情，这种喜悦兴奋就体现一种美感。当人们住进一座舒适新居的时候，常常产生一种愉快安逸的心情，这种愉快安逸就是一种美感。当人们观赏秋山红叶或是仰望蓝天白云的时候，常常产生一种心旷神怡的心情，这种心旷神怡就是一种美感。当人们登上高山之巅，观赏松林苍翠、云雾飘绕的时候，就产生犹如身临仙境的心情，这种身临仙境的心情就是一种美感。如此等等。

世界上有许多美的事物和美的人。例如，春天有桃李芬芳之美，夏天有荷花清香之美，秋天有凌霜菊花之美，冬天有傲寒腊梅之美。高山深谷，有苍松翠柏之美；湖岸河堤，有杨柳婀娜之美。古城有宫殿、庙宇华丽之美，新城有高楼大厦雄伟之美。郊野有清幽恬静之美；乡村有田园风光之美。庭院内有桃杏飘香之美；墙外又有竹篱、芭蕉纯静之美。等等。至于人，有德高望重者之美，有英雄豪杰者之美，有才智超群者之美，有聪明伶俐者之美。有能歌善舞者之美，有善于诗书琴画者之美。有面颊丰润者之美，有眉目清秀者之美，还有阳刚男子之美，有窈窕淑女之美。美者之多，不胜枚举。

社会上每一个人不仅都会有美感，并有一定的审美要求和审美能力。人们对于事物，既要求能满足实用的需要，又要求能满足审美的需要。从这个意义上说，苏联著名作家高尔基的一段话颇耐人寻味：“人按其本性就是艺术家。他随时随地都竭力想使自己的生活美丽。他想不再作那种只是吃吃、喝喝，然

后就极无意识地、半机械式地生产子女的动物。”

美是人们社会生活的需要，也是人的一种特殊享受。正是因为这样，古往今来，不知有多少人为美而颂扬，为美而赞赏，为美而追求，为美而向往。

二、美 从 何 来

美是怎样产生的呢？

在人类由猿到人的发展过程中，甚至在产生劳动的初期，世间还谈不到美与不美的问题。

那时候，要说有美，仅处在襁褓朦胧之中。

人的美感其实最早是从劳动中产生的。劳动产生美。美的发源地在尘世粗糙的物质生产过程中。

马克思在《资本论》中对于劳动过程有一段著名的论述：“劳动首先是人和自然都参加的一种过程，在这种过程中，人凭自己的活动作为媒介，来调节和控制他跟自然之间的物质交换。人自己也作为一种自然物质来对待自然物质。他为着要用一种对自己生活有利的方式去占领自然物质，于是发动肉体和各种自然力，例如肩膀，腿以及头和手：人在通过这种运动对自然加工改造之中，也就在改造他本身的自然，促使他的原来睡着的各种潜力得到发展，并且服从他的控制。我们在这里讨论的不是原始动物的本能的劳动，现在的劳动是由劳动者拿到市场上出卖的一种商品，和原始动物的本能劳动的情况已隔着无数亿万年了。我们现在谈的是人类所特有的那种劳动。蜘蛛结网，颇类似织工纺织；蜜蜂用蜡来造蜂房，使许多人类建筑师都感到惭愧。但是，就连最拙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之前，就已经在头脑里把那蜂房构成了。劳动过程结束时，所取得的成果在劳动过程开始时就已存在于劳动者的观

念中了，已经以观念的形式存在着了。他不仅造成自然物的一种形态改变，同时还在自然中实现了他所意识到的目的。这个目的就给他的动作的方式和方法规定了法则（或规律）。他还必须使自己的意志服从这个目的。”

马克思在《经济学—哲学手稿》中还有一段著名的论述：“通过实践来创造一个对象世界，即对无机自然界进行加工改造，就证实了人是一种有意识的物种存在，也就是说人把物种当作自己的存在来对待，或是把自己看作物种存在来对待。动物固然也生产，它替自己营巢造窝，例如蜜蜂、海狸和蚂蚁之类。但是动物只制造它自己或它的后代直接需要的东西，它们只片面地生产，而人却普遍地（或全面地）生产；动物只有在肉体直接需要的支配之下才生产，而人却在不受肉体需要的支配时也生产，而且只有在不受肉体需要的支配时，人才真正地生产；动物只生产动物，而人却再生产整个自然界；动物的产品直接联系到它的肉体，而人却自由地对待他的产品。动物只按照他所属的那个物种的标准和需要去制造，而人却知道怎样按照每个物种的标准来生产，而且知道怎样把本身固有（或内在）的标准运用到对象上来制造，因此，人还按照美的规律来制造。”

马克思的论述，说明了人在生产劳动中，对于无机自然界进行加工改造，人通过实践来创造一个对象世界，这里包括物质财富和精神财富。马克思通过考察人和自然界的关系，揭示了美感的物质前提和美的产生。

普列汉诺夫在他的名著《没有地址的信》中，用大量的材料作了“劳动先于艺术”的论述：“原始狩猎者的艺术活动的性质十分明确地证明了，有用物品的生产和一般经济活动，在他们那里是先于艺术的产生，并且给艺术打下了最鲜明的印记。楚克奇人的图画描绘的是什么东西呢？——是狩猎生活的各种不同的场面。很明显，楚克奇人最初从事狩猎，后来才在图画中再现了自己的狩猎。”

鲁迅在《门外文谈》一文中，对劳动和艺术也有一段富有风趣的论述：“画在西班牙的亚勒泰米拉洞里的野牛（亚勒泰米拉洞在西班牙北部散坦特尔省境，洞中有三种颜色画的壁画，画的都是野牛、野猪等动物，属于旧石器时代的壁画），是有名的原始人的遗迹，许多艺术家说，这正是为艺术的艺术，原始人画着玩玩的。但这解释未免过于‘摩登’，因为原始人没十九世纪的文艺家那么有闲，他的画一只牛，是有缘故的，为的是关于野牛，或者是猎取野牛，禁咒野牛的事。”

上述论述，说明美和艺术的产生是同劳动和生产实践分不开的，也说明美和美感是人类在劳动实践中产生的。美是后于劳动的产物。

三、中国古代的美学思想

中华民族在几千年的漫长岁月中，创造了灿烂的物质文明和精神文明，同时也创造了自己具有永恒魅力的美；在古代哲学、文史、诗词、书画等浩瀚的典籍著述中留下了极其丰裕的美学遗产，并且在道、气、文、质、神、形等方面形成了自己的特色和理论。

古代早期的美学思想，与阴阳五行哲学思想的发展有着密切的关系。阴阳五行思想，既是人的世界观，也是审美观。那时，美与善，声色与味，美感与快感，常常连在一起，但对审美主客观关系的见解还是简单朴素的。

春秋时期出现的和谐为美，目观为美，耳闻之乐以及哀、怨等美感的认识，是我国古代美学思想一个历史性的飞跃。

春秋末期，楚人伍举对于美的看法曾说：“夫美也者，上下、内外、大小、远近皆无害焉，故曰美。若于目观则美，缩于财用则匮，是聚民利以自封而瘠民也，胡美之为？”这里的意思，美即是善，善外无美，也为美最早下了一个定义。

鲁国的思想家孔子，在中国美学思想史

上是个承前启后的人。他的美学思想是多方面的，具体于艺术，便是他所推崇的“尽善尽美”的《韶》乐。他在《论语》中说：“《韶》，尽美矣，又尽善也。”又说：“《箫韶》者舞之遗音也，温润以和，似南风之至。其为音如寒暑、风雨之动物，如物之动人；雷动兽禽，风雨动鱼龙。”意思是说，《韶》的乐舞，音乐旋律温润和谐，就像南风吹来。它的音乐就像四季的风雨触动万物，万物感动人心；像雷鸣电闪惊动飞禽走兽，风吹雨打惊动鱼龙。因此，他赞道：《韶》尽美矣。

战国中期思想家孟子的美学思想，提倡以善为核心的“充实之为美”的人格美。他在《孟子》中说：“善人也，信人也。何谓善？何谓信？曰：可欲之为善。有诸己之谓信。充实之为美，充实而有光辉之谓大。大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。”这里，他把“美”与“善”密切相连：美的人是善德的“充实”者，而“神”、“圣”的人则是善德的“大而化之”者。可见，在孟子的美学思想中，“神”、“圣”是美的一种高级形态。

墨子的美学思想，认为美是客观存在，但反对生活中对美感享受的追求。他在《非乐上》篇中说：“且夫仁者之为天下度也，非为其目之所美，耳之所乐，口之所甘，身体之所安，以此亏夺民衣食之财，仁者弗为也。是故子墨子之所以非乐者，非以大钟鸣鼓琴瑟竽笙之声，以为不乐之；非以刻镂华文章之色，以为不美也；非以刍豢煎炙之味，以为甘也；非以高台厚榭邃野之居，以为不安也。”他认为乐是美的，它和生活中各种形式美都是审美享受的对象，都会对人们产生美感作用，都为人们所喜爱。

庄子的美学思想，主张自然朴素美。他在《山木》篇中说：“既雕既琢，复归于朴”。在《天道》篇中又说：“朴素而天下莫能与之争美。”他把自然朴素看成是一种不可比拟的美，一种理想之美。他在《天运》篇中还用“丑女效顰”的故事，生动地阐述了他崇尚自然朴素之美，反对雕削取巧之风的思想。他

说：“西施病心而顰其里，其里之丑人见之而美之；归亦捧心而顰其里，其里之富人见之，坚闭门而不出；贫人见之，挈妻而去走。彼知顰美而不知顰之所以美。”这里庄子指出了西施之所以美，是由于她的容貌妍丽，既病心痛，顰眉苦之，出于自然，出自真情，益增其美；而邻里丑人，见而学之，不病强顰，故作媚态，反增其丑。庄子还在《天地》篇中说：“百年之木，破为牺尊，青黄而为之”。木虽然是华美的，但年代一久失去木质的本性，便不具备自然朴素之美了。

伟大诗人屈原，写下了大量光辉的不朽诗篇，也表达了他的美学思想。他赞美崇高的人格，歌颂祖国美丽的山川草木，欣赏优美的音乐舞蹈，渴望实现“美政”的理想。他还是一个热烈的美的追求者。他在《离骚》篇中说：“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔”。“不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。”这里的“善”和“芳”指内在美，存于内心世界里，是精神上的美，也指人格美。他在《涉江》、《离骚》中说：“余幼好此奇服兮，年既老而不衰。”“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩”。这说明他很喜爱美丽的衣著，喜爱美丽的佩饰，不仅提倡内在美，更注意外在的美。他在《悲回风》一篇中说：“兰茝幽而独芳。”意思是说香草处在幽昧的地方，而独自散发着它的芬芳。他还带着喜悦的感情描绘和赞美大自然的声、色、形、气味之美。他在《东皇太一》篇中说的“锵鸣兮琳琅”、“芳菲菲兮满堂”，就是形容自然之声和气味的美。他在《湘君》、《少司命》篇中说的“石濂兮浅浅”、“秋兰兮青青”，是形容自然之形和色的美。他在《桔颂》篇中说：“青黄杂糅，文章烂兮。精色内白，类任道兮”，是赞颂内质和外形的美。他在《离骚》篇中说：

时缤纷其变易兮，又何可以淹留。

兰芷变而不芳兮，荃蕙化而为茅。

何昔日之芳草兮，今直为此萧艾也？

岂其有他故兮，莫好修之害也。

他这里的意思是说明世界上的事物都在纷纷

变化，不是停留不变的。昔日芳香的兰芷和荃蕙，随着时光的变化，因为不能善养，最后也会变成难闻的萧艾。

汉代著名的思想家董仲舒，在他的《春秋繁露》一书中，曾多次论述了人的品德之美和天地自然之美。他在《山川颂》一文中说：“水则源泉混混沄沄，昼夜不竭，既（其）似力者；盈科后行，既似持平者；循微赴下，不遗小问，既似察者；循溪谷不米，或奏万里而必至，既似知者；障防山而能清静，既似知命者；不清而入，洁清而出，既似善化者；赴千仞之壑，入而不疑，既似勇者；物皆为（困）于火，而水独胜之，既似武者；咸得之而生，失之而死，既似有德者。”董仲舒把天地自然之美和人的品质之美连在一起，既歌颂了自然天地之美，又歌颂了人的品质之美。

东晋道家葛洪，提倡自然朴素之美胜于雕饰文绣之美。他在《抱朴子》中讲到了黄金有“光明美色”，讲到了“美玉”、“珠美”、“水泽美”、形体美、声色美、服饰美、德行美、风俗美、艺术美等等。他在《广譬》中还说：“色不均而皆艳，音不同而咸悲，香非一而并芳，味不等而悉美。”在《辞义》中说：“五味舛而并甘，众色乖而皆丽。”这就是说，世界上是存在着色彩之美与声音之美的，“艳”“色”与“悲”“音”都会给人以美感，“美色不同面，皆佳於目；悲音不共声，皆快於耳”。

东晋书法家王羲之非常赞赏宇宙之美，大自然之美。王羲之在《兰亭》诗中写道：

仰视碧天际，俯瞰渌水滨。

寥阒无涯观，寓目理自陈。

大哉造化工，万殊莫不均。

群籁虽参差，适我无非新。

这诗写出了寥阔的碧天，不尽的流水，万物参差，各不相同，显示着宇宙景色之美；同时也写出了丰厚的胸襟和纯净的心灵之美。

陶渊明也非常崇尚大自然之美，他在《饮酒》诗中写道：

采菊东篱下，悠然见南山。
山气日夕佳，飞鸟相与还。
此中有真意，欲辨已忘言。

中国古代农人的农舍，乡村就是他们的世界。他们“日出而作，日入而息”，早晨从屋宇出来，走上田野；天黑从田地归来，进入屋宇休息。空间、时间合成他们的宇宙，而安顿着他们的生活。在陶渊明看来，这个田园风光的世界是美的；他的从容、有节奏的生活也是美的。

南朝梁文学家刘勰在他的《文心雕龙》中，论述了美的起源、自然美、人文美等问题。他认为自然美是一种客观存在。他在《原道》篇中说：“夫玄黄色杂，方圆体分，日月迭璧，以垂丽天之象；山川焕绮以铺理地之形，此盖道之文也。”天圆地方构成了各种不同的形态、刘勰认为天是黑色，地是黄色，天地之间的玄黄色彩绘成了各种各样的文采，这种文采就是天地之间的自然美。他还说：“旁及万品，动植皆文：龙凤以藻绘呈瑞；虎豹以炳蔚凝姿；云霞雕色，有喻画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇，夫岂外饰，盖自然耳”。“夫以无识之物，郁然有彩；有心之器，其无欤。”这里的意思是说，天地间的动物植物都有文彩：龙凤由于鳞羽灿烂，所以成为祥瑞；虎豹因毛色鲜明，所以显出雄姿；云霞雕琢出颜色，超过了画师的妙笔；草木装饰出花朵，无需织女操作而自然神奇。这些都是天然之美。所以他认为宇宙之间的事物存在华丽的“文采”，何况人类社会呢？他在这里讲的“文”，还不是狭隘的纯文艺，而是指“道之文”，包括天文、地文、人文。意思是说，“文”像线条一样绘成的花纹。

宋朝科学家沈括，在他的《梦溪笔谈》中，对于“静”、“动”之美作了生动的描绘：“古人诗有‘风定花犹落’之句，以谓无人能对。王荆公以对‘鸟鸣山更幽’。‘鸟鸣山更幽’本宋王籍诗句。原对‘蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽’，上下句只是一意：‘风定花犹落，鸟鸣山更幽’，则上句乃静中有动，下句动中有

静。”“风定”表示静态，“花犹落”表示动态；“鸟鸣”表示喧闹，是动态，但从鸟鸣之动中，又表示出山中无人之静。“静中有动”，“动中有静”的观点充满着辩证法，也揭示了大自然的内在之美。

明朝哲学家王守仁在《语录·传习录下》中，阐述他关于美的性质的观点：“先生游南镇，一友指岩中花树问曰：‘天下无心外之物，如此花树，在深山中自开自落，于我心亦何相关？’先生曰：‘你未看此花时，此花与汝心同归于寂，你来看此花时，则此花颜色一时明起来，便知此花不在你的心外。’”王守仁认为，花的美和花本身一样，人感觉到时，它便是实际的存在；人感不到它时，它的存在就和你毫无关系。这里把自然美与人的审美连在一起了。

清朝文学家、美学家叶燮（号己畦），在他的《己畦文集》和《诗集》中，阐述了他丰富的美学思想：“凡物之生而美者，美本乎天者也，本乎天自有之美也。”又说：“凡物之美者，盈天地间皆是也，然必待人之神明才慧而见。而神明才慧本天地间之所共有，非一人别有所独受而能自异也。”叶燮认为，美的事物并不是人主观的产物，而是一种自然的客观存在。美是客观存在的事物，不是外物强加的，或人的主观意志产生的，美还是盈天地间皆是，而不是独有。叶燮还认为，美与丑是对立统一的，又是可以转化的。他说：“大约对峙之两端，各有美有恶，非美恶有所偏于一者也。”“幽兰得粪而肥，臭已成美；海木生香则姿，香反为恶。富贵有时而可恶，贫贱有时而见美，尤易以明。”他的意思是说，世界万事万物都是“对峙”，处在对立统一的过程中，没有丑就没有美，美中有丑，丑中寓美，美与丑互相渗透，互为蕴含，世界上没有什么绝对的美，也没有什么绝对的丑，美与丑在一定条件下是可以转化的。

以上仅仅是每个时期个别人物美学思想的实例，但从这里可以看出，中国古代的美学思想是很丰富的，一般都表现在文、史、哲、

政、诗、词、曲、书、画、乐等方面的著述中。这些著述在历史的发展中也形成了中国自己的理论范畴,例如,道、气、情、志、文、质、神、形、中和、意境、写意、传神、意象、神似、比兴、虚实、通变等。这些著述有着自己的特点,成为珍贵的美学思想遗产。

四、西方美学思想的发展

西方古代的美学思想,也是很悠久,很发达的。

古希腊人的美学思想,是欧洲最早有文献记载的美学思想,也是西方美学思想发展的基石。古希腊人的美学思想对西方古典美学产生了深远的影响。

古希腊哲学家苏格拉底(公元前469~399年),最早提出将“善”即“效用”作为衡量美的标准。他认为,善和美是一回事,只是思考的角度不同,美和不美全看它与效用的关系,因而美只是相对的:对赛跑来说是美的,对拳击来说可能是丑的。他声称从艺术作品中漂亮女子那里得到的快乐,抵不上从生活中女子的美德那儿获得的快乐的一半。

柏拉图(公元前427~347年)是古希腊理性主义美学的早期代表,其美学思想以“理念论”为中心。他认为世界的本原是“理念世界”,现实世界只是“理念世界”的影子。他提出“美就是有用”,“美就是有益”,“美就是由视觉和听觉产生的快感”等诸说。他认为只有“美本身”这种理念才是独立于一切美的个别事物之上的、永恒不变的存在,现实中一切美的事物之所以美,都不过是“分有”了美本身而已。他还认为至美(“美本身”)和至善(“善本身”)是紧密相连的;能称为美的必须首先是善的,凡是恶的东西都是丑的。柏拉图的40余篇著述有不少内容涉及了美学问题。

欧洲在中世纪时期,一般地说,美学思想处于停滞、僵化的状态。从14~15世纪开

始,随着资本主义生产关系的形成,出现了席卷西方的文艺复兴运动,美学才获得了生机。一批人文主义者,特别是艺术家们,对美学发生了浓厚的兴趣。

意大利艺术家达·芬奇(1452~1519),被恩格斯称作文艺复兴时期的巨人之一,他的美学思想集中表现在《论绘画》和《笔论》之中。在这些著作中,他强调被中世纪神学和禁欲主义者排斥的自然美和人的美,认为人是小宇宙,集中了周围世界的全部美。他提出:“画家的心应当像一面镜子”,或以镜子为师,“如实反映安放在镜子前的各种物体的许多色彩”,使绘画成为“第二自然”,做“自然的合法的女儿”,或“自然的女儿”。他同时认为,绘画是一门科学,既以感性经验为基础,又有数学那样的严密精神,不能单凭肉眼的判断而舍弃理性,只摹仿人的动作、姿态而不表现人的精神状态,要求“画家与自然竞赛,并胜过自然”。

英国哲学家培根(1561~1626),在《说美》中一反传统的偏重形式比例和静态优美的美学趣味。他认为“状貌之美胜于颜色之美,而适宜并优雅的动作之美又胜于状貌之美。”他强调画家创造美应靠“幸运”或“天趣”,而不要单凭几何学上的比例公式或从许多脸上选取最美的部分以绘成一个至美的面孔。因为美与其说在状貌姣丽,毋宁说在于“形体闲雅,气概庄严”。为此他推重“上了年纪的人”的美,指出与青年得之于青春的美不同。“上了年纪的人”的美在于动作闲雅和气度崇高。而“才德”与动作风度之美的结合才是最高的美。

德国哲学家、美学家鲍姆加登(1714~1762),著有《关于诗的哲学默想录》和《美学》等。在美学史上,他首次提出建立一门研究“美学”(希腊文原意为“感觉学”)的新科学。“美学”从此作为一门科学问世,“美学”这个名称也逐渐得到公认,鲍姆加登亦因之被誉为“美学之父”。鲍姆加登在《美学》中全面论述了美学的研究对象、性质、目

的和框架，认为“美学（美的艺术理论，低级知识的理论，用美的公式去思维的艺术，类比推理的艺术）是研究感性认识的科学”，指出美学的研究对象是感性认识，而美就是感性认识自身的完善。他区别了客观事物的美与作为感性认识之完善的美，即区分了对象的美与思维的美。他认为“丑的事物，单就它本身来说，可以用一种美的方式去想，较美的事物也可以用一种丑的方式去想”。

18世纪以后，西方美学发展到一个高峰，特别是德国形成了以康德、席勒、歌德、黑格尔为主要代表的一个美学流派，创立了为数甚多的而又各有特色的美学体系。这些体系虽然是唯心主义的，但在人类精神文化生活中具有一定的作用，因为这些理论中也闪烁着辩证法的光辉。

康德（1724～1804）是德国哲学、美学的奠基人。他在《判断力批判》中，把美分为两种：纯粹美（又译自由美）与依存美（又译附庸美）。纯粹美是一种不涉及概念和利害的形式美，如花、贝壳、图案及无标题无歌词的音乐，因本身无内容，不受对象概念（自然概念）或道德意识（自由概念）的限制。依存美则是以一个目的概念与符合相应对象的完善性为前提，包括几乎全部艺术和大部分自然物件的美，如人体、园林、一匹马、一座建筑等。在美的艺术中，审美意象与理性概念关系密切，近于依存美；而在美的自然里，审美主体无须伴有理性概念就能把自然对象转化为审美意象，它近于纯粹美。他还认为，审美判断须有一种“最高的范本”和“鉴赏的原型”，一切审美鉴赏都依照它来评定。

德国著名的诗人、思想家歌德（1749～1832）的美学思想，对人和自然美、艺术美等都有着独到的见解。他崇尚自然，始终把艺术表现对象投向自然，认为艺术的第一个要义就是把自然作为自己唯一的基础，必须研究自然，遵从自然，创造出毕肖自然的产品。他所理解的自然，既包括了人类的社会

生活，也包括了整个大自然界。客观存在的东西，对于他，都是自然。这一点，他在《自然》一文中有很清楚的解说：“自然！她环绕着我们，围绕着我们…”，“一切人都在她里面，她也在一切人里面”。他还在《神性》一诗里说：

我们大家必须
顺从永恒的、严峻的、
伟大的规律，
完成我们
生存的连环。

他还认为自然是按照规律来发展的，而艺术也是按照规律来创造的，因此，艺术的自由创造与自然的必然规律之间，是没有矛盾的。他在《自然与艺术》的一首诗中说：

自然与艺术好像分开，
但我们一想，就会发现它们的共同点。
代替斗争，和谐的歌声高唱，
二者一起，走近我的心房。
……

你要做出大事，须得节制力量；
在自我的限制中方才显出手段，
在规律的下面方才有自由无疆。

黑格尔（1770～1831）是德国古典唯心主义哲学和美学的集大成者，著有后人根据他留下的讲演录整理的三卷本《美学》等。《美学》的第一卷讲美学的概念和美学的一般原理；第二卷讲象征型艺术、古典型艺术、浪漫型艺术三大时期辩证发展的历史过程和每个时期的特点；第三卷讲与这三个时期相应的各门艺术的体系，即建筑、雕刻、绘画、音乐和诗等。他对美有一个定义：美是理念的感性显现。这个定义是对康德“美即道德观念的象征”这一思想的发展。理念就是绝对精神。（他又称“神”或“普遍的力量”），构成了艺术的内容；感性显现就是有限事物的感性形象，显现含有“现外形、发光辉”的意思。他的重要贡献是把美的本质与人的本质结合起来分析，认为人和自然环境不是绝对对立的，仍保持着本质的联系，在这种联

系中人是主动的、决定的方面。美是人的本质的外化，这一卓越思想为马克思主义美学思想提供了经典素材。恩格斯对黑格尔曾作过这样的评价：“他不仅是一个富于创造性的天才，而且是一个学识渊博的人物，所以他在每一个领域中都起了划时代的作用。”

俄国哲学家、美学家车尔尼雪夫斯基(1828~1889)对于美学的研究也是富有成就的。他在《艺术与现实的审美关系》(又译《生活与美学》)一书中，给美的定义是：“美是生活，任何事物，凡是我们在哪里看得见依照我们的理解应当如此的生活，那就是美的；任何东西，凡是显示生活或使我们想起生活的，那就是美的。”他这里所谓“生活”首先指人们愿意并喜欢过的理想生活，其次指生命的存在，即“活着”。总之，“生活”就是人的正常健康的生活和蓬勃旺盛的生命力。“生活”就是美的本质，具有他美学思想的唯物主义基础这一点，被普列汉诺夫称为“天才的发现。”

马克思、恩格斯是人类历史上伟大的无产阶级革命家和思想家。他们缜密光辉的思想体系中以唯物史观照亮了美学的基本领域，在卷帙浩繁的著作中迸发出光辉闪烁的美学思想。马克思用哲学的语言提示说：美是在人的实践过程中生成的；人们在自然物上获得美感，那是人“在他所创造的世界中直观自身”。他在《经济学—哲学手稿》中说：“社会的人感觉不同于非社会的人的感觉，只是由于属人的本质的客观地展开的丰富性、主体性。属人的感性的丰富性，即感受音乐的耳朵、感受形式美的眼睛，简言之，那些能感受人的快乐和确证自己是属人本质力量的感觉，才或者发展起，或者产生出来。因为不仅是五官感受，而且所谓的精神感受、实践感受(意志、爱等等)——总之，人的感觉，感觉的人类性——都只是由于相应的对象的存在，由于存在着人化了的自然界，才产生出来的”。马克思这段话深刻地论述了“自然人化”与美感的密切关系，指出社会的

人的感觉不同于非社会的人的感觉。美感是人特有的；动物虽有感觉器官，但没有美感：鹰的眼睛虽然比人看得远，但不能欣赏美；蝙蝠对细微音波的感觉比人强多少倍，但不能欣赏美妙的音乐。因此，美是“自然人化”和“人的对象化”的产物。

马克思、恩格斯共同使美学建立于辩证唯物主义和历史唯物主义的理论基础之上，使之成为一门真正的科学。他们许多精辟的美学论述不仅是精湛的美学观点，也是研究美学的方法论。马克思主义的美学思想也为艺术的发展开拓了新的境界。

第二章

建筑美学的特色

建筑是人类为自己创造的物质生活和精神生活的空间和环境，既要满足人们物质生活的需要，也要作为人们艺术审美的对象来满足精神生活的需要。建筑之美，是客观存在的。建筑失去了美，就会成为一座固体材料砌成的躯壳，虽然可以防风避寒，但不能给人以美的享受。

建筑艺术、建筑美学，是一定的社会意识形态在建筑形式上的反映。它运用群体、空间、体型、比例、尺度、色彩、质感、装饰等建筑“语言”，构成特定的艺术形象、美学形象，以表达时代精神和社会文化风貌。在这方面，有人把建筑之美比作“固体的音乐”，也有人将其比作“立体的图画”。这种比喻，均表达了建筑具有的艺术性和美的特色。它有音乐旋律之美，但又不同于音乐那样娓娓动听；它有图画形象色彩之美，但又不同于图画那样色彩艳丽、形象逼真。

建筑美学是建筑学中的一个组成部分，又是整个美学洪流中的一个支流。它既有一般美学的共同规律，又有自己的特色。它的特色是什么呢？

一、群 体 组 合

在美学史上，有不少的哲学家、美学家都提倡过事物或艺术的整体美。古希腊的亚里士多德就认为，美的主要形式是秩序、匀称和明确，美的东西应当是一个有机的整体。德国的歌德在谈艺术作品时，也多次强调艺术的整体性和有机性。他认为，艺术家创造的不是一件自然作品，而是“一个优美、生气灌注的整体”。艺术作品同生物有机体一样，必须显出“健全”，“完整”，富有生命力，“艺术要通过一种完整体向世界说话。”这些也适合于建筑美学。

整体美（或称群体美）是建筑美学的特色之一，因为建筑是由群体组成的一个整体。在建筑群中，只有把每一个单体部分搞好，再使单体部分之间主次分明，互相协调，才能

形成一组完善的建筑群。群体建筑物也是如此。群体建筑物之美，是根据它的功能要求和美的规律有机地组织在一起的。群体不是单一物体的简单重合，是多种形式物体的组合。建筑体的大小、高低、方圆，要形式多样，丰富多彩。只有如此，才能做到建筑群主次分明，有章有序，层次清晰，疏密相间，张弛得体，从内容到形式浑然一体。因此，建筑群体之美，在建筑美学中是极为重要的一个问题。

北京故宫，就是一组规模宏伟的建筑群，其建筑面积 15 万平方米，有殿宇 9 000 间。它的布局沿着南北一条轴线，前后纵向一连

布置了 8 座庭院。每座庭院的大小、形状和门、殿、廊庑各不相同，且随着地势提高，形体逐步加大。主要庭院宽敞高大，以次要的殿、阁、廊庑和四角的崇楼等拥簇。主体建筑——正殿，庄严雄伟，后宫安逸典雅，最后的御花园优美恬静，显示着不同的气氛。整组建筑群以天安门为序幕，大殿为高潮，景山作为尾声，组成一个有层次、有深度的空间。恰如一幅打开的画卷，只有自外而内，从逐渐展开的空间变化中，才能了解全貌和奥妙所在。它犹如一部长篇乐章，高低起伏，其音韵变化只有身临其境，静心窥视，方能领略它的韵律旖旎之美（见图 2-1）。

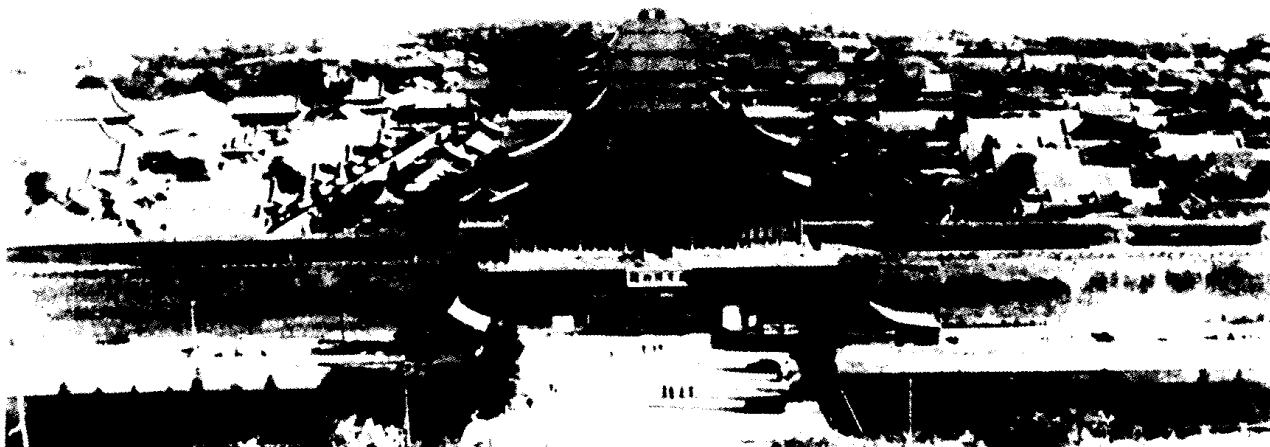


图 2-1 北京故宫的建筑布局

天安门广场也是一组美的建筑群。广场南北有古典风格的天安门和正阳门，东西有革命历史博物馆和人民大会堂，中间有人民英雄纪念碑和毛主席纪念堂，这些不同时代、不同风格的建筑物，巧妙地组织在一起，又形成一幅雄伟壮观的画卷，显示出它的气势磅礴之美。再进一步说，一座城市，又可以看成一个更大的建筑群。城市之美，同样是群体建筑之美。中国如此，世界其他国家也是如此。法国巴黎这座风姿绰约、妩媚出众的世界名城，以香榭丽舍大街为轴线，布置了各种广场和放射型街道，形成了点线结合的辐射式的画面（见图 2-2）。巴黎既有卢浮

宫、凯旋门、巴黎圣母院、兰斯大教堂等古典式的建筑物，又有现代的高楼大厦，还有高达 320 米的埃菲尔铁塔。高低错落的建筑群，组成了其丰富多彩的独特轮廓。当年恩格斯曾称颂它具有“光辉灿烂”、“宏伟壮丽”之美。

莫斯科也是一座美的城市。它的布局以克里姆林宫、红场为中心，向四面展开。伸向四面的辐射形和环形道路，构成一个巨大的蜘蛛网状的图案。中心地带保留着克里姆林宫的古城和由 9 个墩式、圆顶组成的华西里伯拉仁古典教堂。中心以外，分布着不同时代、不同风格的建筑，有欧洲古典式建筑



图 2-2 巴黎凯旋门广场的大街布局

风格的高尔基大街；有 50 年代建的哈牡、钟楼式的莫斯科大学、斯摩棱斯广场行政办公大楼、乌克兰旅馆等高层建筑；有 70 年代建造的加里宁大街，高楼林立，店铺毗连，建筑物新颖，具有现代建筑的风格。这座城市的建筑群体，虽然有些不够协调，但形成了一个不同风格的立体画面，像演奏着一曲不同声调、不同韵律的乐章，反映着不同时代的建筑气息，也反映着不同风格、不同形式的美。

日本东京是一座现代风格的城市。那里高楼林立，鳞次栉比，街道纵横，地上街、地下街上下相通，具有商业繁华的特点。东京纵然有某些建筑群体过于集中的缺点，但从城市整体来看，仍不失现代建筑的统一风格之美。古都奈良却是另一种风貌，它是仿中国古代唐朝长安的形式而建的，因而布局方正，街道整齐，中间有一条宽阔的大道横贯南北。建筑物都沿方格网的街道布置，且多为平房或两三层楼房，但大街小巷绿树成荫。市中保留着许多古寺、古塔、城楼等古迹名胜，形成一种古朴典雅风格之美。

中国古代的很多城市都是根据《考工记》的原理，采取“棋盘式”的布局建造的。北京、西安的规划布局就是这种典范之作。西安在唐朝就做过完整的规划。那种格局以后为各朝代沿袭，因而保持了建筑整齐、城楼

元整、宫殿华丽、渭河水蜿蜒、大小雁塔巍峨高耸的风貌。这座古城，今日虽然有了很大的发展，建筑布局也显得平铺直叙，但格局完整，风格统一，具有一种规则整齐，古朴典雅之美。

青岛、杭州、桂林、泰安等都是风景城市。青岛依山沿海，林木参差，幢幢洋房，造型各异，素称“红瓦、绿树、蓝天”。杭州是湖光景色，古迹胜地，青山碧水，桃红柳绿，风景极为优美。桂林则以奇峰秀丽，江水碧绿闻名天下。泰安又是另外一个特点：历史悠久，历朝划郡，北面紧依“五岳之尊”的泰山，从泰安的岱庙到泰山的山巅，既有悠久的历史名胜古迹，又有奇山异景，是山城一体的优美城市。这些城市，既有风光绮丽的自然景色，又有珍贵的名胜古迹，形成它们各自的特色。纵然有些建筑物显得不够协调，煞了一些风景，但从整体上来看，都是取其自然景观，把建筑、山水、树木结合起来，成为“虽由人作，宛如天开”的美丽城市。

（塑造美的城市、美的建筑群体，需要建筑师与规划师的大胆创造和有机配合，像乐队一样在同一曲调、统一指挥下有节奏地演奏。）所谓节奏，在艺术作品中，就是通过音响、线条、色彩、形体等艺术因素产生的有