

中国审美文化史

第三版



中国审美文化史

第三版

唐宋卷

陈炎 著
陈炎 主编



目 录

一、初唐：万象更新 / 1

1. “不睹皇居壮，安知天子尊”：建筑、雕塑 / 4

长安与洛阳 / 7

大雁塔与小雁塔 / 12

昭陵与乾陵 / 14

天水泥塑与龙门石雕 / 19

2. “天女来相试，将花欲染衣”：民俗、服饰 / 21

打马球的男人 / 21

荡秋千的妇女 / 23

戴幞头的男装 / 24

摘幂䍦的女服 / 25

3. “剑履南宫入，簪缨北阙来”：书法、绘画 / 27

内含刚柔、君子藏器的虞世南 / 28

外露筋骨、峻于古人的欧阳询 / 29

字里金生、行间玉润的褚遂良 / 30

疏朗似欧、道逸似虞的薛稷 / 31

丹青神化、天下取则的阎立本 / 32

疏密得法、不拘一格的尉迟乙僧 / 35

4. “感时思报国，拔剑起蒿莱”：诗歌、骈文 / 37

从“宫体诗”走向“上官体”的历史惯性 / 37

从脂粉绮罗走向荆钗布裙的王绩 / 38

从帝王将相走向凡夫俗子的王梵志 / 41

从宫廷台阁走向江山朔漠的“初唐四杰” / 44

“独上高楼，望断天涯路”的刘希夷、张若虚 / 50

“念天地之悠悠，独怆然而涕下”的陈子昂 / 51

二、盛唐：恢弘壮阔 / 53

1. “遥看八会所，真气晓氤氲”：雕塑、工艺 / 56

乐山佛 / 56

莫高窟 / 57

唐三彩 / 60

金银器 / 61

2. “羌笛陇头吟，胡舞龟兹曲”：音乐、舞蹈 / 64

九部乐与十部乐 / 65

坐部伎与立部伎 / 67

清乐大曲与胡部新声 / 69

健舞与软舞 / 71

3. “楚塞三湘接，荆门九派通”：诗歌、辞赋 / 73

以游仙诗、山水诗为代表的道家诗派 / 74

“诗仙”李白 / 77

以偈颂诗、田园诗为代表的佛家诗派 / 80

“诗佛”王维 / 82

以边塞诗、言志诗为代表的儒家诗派 / 83

“诗圣”杜甫 / 86

“诗莫盛于唐，赋亦莫盛于唐” / 88

“有我之境”的道家辞赋 / 91

“无我之境”的佛家辞赋 / 92

“忘我之境”的儒家辞赋 / 92

4. “江流天地外，山色有无中”：书法、绘画 / 94

张旭：道士仗剑，呼风唤雨 / 94

颜真卿：儒相临朝，浩然正气 / 96

怀素：老僧参禅，出神入化 / 99

吴道子:天衣飞扬,满壁风动 / 101

张萱:雍容典雅,绮罗人物 / 103

周昉:人物丰腴,肌胜于骨 / 103

李思训:轻墨重彩,金碧辉煌 / 104

王维:诗中有画,画中有诗 / 105

三、中唐:五光十色 / 109

1. “俗人多泛酒,谁解助茶香”:陶瓷、饮食 / 111

白瓷饮酒,青瓷品茶 / 111

烹茶话隐士,煮酒论英雄 / 112

陆羽《茶经》的美学意义 / 114

2. “移时施朱铅,狼藉画眉阔”:民俗、服饰 / 117

斗茶、斗酒、斗琴的风尚 / 117

尚浮、尚荡、尚怪的服装 / 119

贴额黄、缀花钿、抹胭脂的面饰 / 120

乌膏唇、八字眉、悲啼妆的打扮 / 121

3. “留连时有恨,缱绻意难终”:变文、传奇 / 122

从演义佛法的变相到离经叛道的变文 / 123

从拜谒公卿的行卷到流布民间的传奇 / 128

4. “分野中峰变,阴晴万壑殊”:诗歌、散文 / 132

元、白“浅切派” / 133

白居易 / 135

韩、孟“险怪派” / 138

李贺 / 142

刘、韦“隐逸派” / 143

皎然 / 148

制策与奏议 / 153

政论与随笔 / 155

寓言与游记 / 159

四、晚唐：夕阳西下 / 163

1. “曲终人不见，江上数峰青”：绘画、书法 / 165

人物画：孙、贯“写意”，周、顾“写实” / 165

山水画：荆、关“北水”，董、巨“南山” / 167

花鸟画：黄筌富贵，徐熙野逸 / 168

画论：景玄“画录”，彦远“画记” / 170

书法：柳书“重法”，杨书“尚意” / 172

2. “夕阳无限好，只是近黄昏”：诗词、杂文 / 175

杜牧：难以割舍的“六朝情结” / 175

李商隐：“制造诗谜的专家” / 179

司空图：“语不涉难，已不堪忧” / 181

温庭筠：从“诗余”到“艳科” / 186

李煜：末世的绝响 / 189

小品：“一榻胡涂的泥塘里的光彩和锋芒” / 190

五、北宋：人文荟萃 / 193

1. “清晨帘幕卷轻霜，呵手试梅妆”：民俗、服饰 / 197

开封：世俗喧闹的都城风采 / 197

宋陵：温和儒雅的王朝缩影 / 199

赏花钓鱼：男人的游戏 / 200

遮面缠足：女人的装束 / 201

2. “一带江山如画，风物向秋潇洒”：绘画、书法 / 204

民间画家·画院画家·文人画家 / 204

民俗画·花鸟画·山水画 / 206

苏·黄·米·蔡 / 213

3. “冰肌玉骨，自清凉无汗，水殿风来暗香满”：雕塑、陶瓷 / 218

从佛陀音容到世俗情态 / 218

从“有情节的内容”到“有意味的形式” / 221

4. “忍把浮名，换了浅斟低唱”：诗词、散文 / 226

从“西昆体”到“江西派” / 226

“词之为体，要眇宜修” / 231

俚俗·豪放·婉约 / 233

文道为一, 骈散融合 / 241

六、南宋: 残山剩水 / 249

1. “看风流慷慨, 谈笑过残年”: 话本、戏曲 / 252

大花园·大都会·大集市·大舞台 / 252

瓦子、勾栏里的平话、小说 / 254

舞榭、歌台中的杂剧、南戏 / 258

2. “云乍起, 远山遮尽, 晚风还作”: 绘画、雕塑 / 262

“衔冤含恨”的人物画 / 263

“残山剩水”的山水画 / 264

“折枝碎叶”的花鸟画 / 266

“截膝断臂”的雕塑 / 268

3. “休去倚危阑, 斜阳正在, 烟柳断肠处”: 诗词、散文 / 273

从张元幹、张孝祥到辛弃疾 / 274

从姜夔、吴文英到张炎 / 278

从范成大、杨万里到陆游 / 281

从“永嘉四灵”、“江湖诗派”到严羽 / 284

言政论兵之文、讲学鸣道之文、叙史述异之文 / 288

一、初唐：万象更新

在中国审美文化的漫长岁月中，我们可以将379年间的隋、唐、五代看成是一个相对完整的历史时段。这期间，长达289年的唐代自然是一场轰轰烈烈的重头大戏，而短仅37年的隋朝和53年的五代则只是这出“大戏”的“序幕”和“尾声”而已。拉开沉重的历史帷幕，我们将看到，在这个辉煌壮阔的“舞台”上，尽管没有留下几部大气磅礴的美学著作，却创造了无数绚丽多彩的艺术珍品。在这一时期里，诗歌、辞赋、散文、小说、音乐、舞蹈、书法、绘画、雕塑、建筑都以成熟而完美的姿态出现了，其中每个领域内都出现了不同的艺术流派，每个流派中都产生了第一流的艺术大师，而每个艺术大师又都成就了空前绝后的艺术杰作。面对如此丰富多彩的文化现象，为了使这场好戏井然有序地上演下去，我们暂且按照初、盛、中、晚的分期方法，将其分为四章或四幕。

历史上，将唐代艺术分为初、盛、中、晚四个阶段的说法，定型于明初高棅的《唐诗品汇》，即以唐初至玄宗开元为初唐，开元至代宗大历为盛唐，大历至文宗大和为中唐，大和至唐末为晚唐。除此之外，后人对“四唐”的断限亦多有修正，长期以来难成定论。显然，“四唐”的说法只能是一种大略的分期，事实上，要对文学艺术的发展进行纯科学的定量分析，往往是一件吃力不讨好的事情。正像我们可以将6月21日定为“夏至”一样，我们也可以将开元十五年定为“盛唐”的起始日。但是，正如夏季的天气是一天一天热起来的一样，盛唐气象也不是一日之内出现的。因此，为了方便起见，本书在沿用“四唐”分期的同时也做了两点必要的修正：第一，在整体时段上作放大处理，即将作为“序幕”和“尾声”的隋朝和五代分别并入“初唐”和“晚唐”，不另设专章。第二，在具体时段上作模糊处理，即以某些帝王的统治为大致界限，而不做细致的划分。

有人将“四唐”的分期比做一年四季的变化：初唐如春水，清澈而明丽；盛唐像暑雨，充沛而壮观；中唐若秋草，茂密而摇曳；晚唐似冬雪，含蓄而凄凉。也有人将“四唐”

的分期比做人生的变化：初唐如少年，天真而稚气；盛唐像青年，朝气而蓬勃；中唐若中年，成熟而深刻；晚唐似老年，迟缓而睿智。这些说法都很有道理，也很有意思。如果用四句话来概括“四唐”之特点，那么我们只能说“万象更新的初唐”、“恢弘壮阔的盛唐”、“五光十色的中唐”、“夕阳西下的晚唐”了。

在本章中，我们将谈及隋代的文帝、炀帝、恭帝和唐代的高祖、太宗、高宗、武后、中宗、睿宗执政期间大约一百三十年历史中的审美文化现象。

1 “不睹皇居壮，安知天子尊”：

建筑、雕塑

如果从朝代演变、政治沿革的角度上看，中国古代文化系统可说是确立于秦、汉，成熟于隋、唐。而且，这两段历史的发展进程在形式上又有着极为相似的地方，即都是由一个变革剧烈而又短命的王朝和一个变革适度而又强盛的王朝共同完成的。范文澜曾经指出：“秦始皇创秦制，为汉以后各朝所沿袭；隋文帝创隋制，为唐以后各朝所遵循。秦隋两朝都有巨大的贡献，不能因为历年短促，忽视它们在历史上的作用。”（《中国通史》第三册第4页，人民出版社，1978年版）

战国末年，论物产不能夸富于齐，论疆域难以称雄于楚的秦国之所以能够完成横扫六合的历史任务，靠的是积极主动的政治变革。在江山一统的基础上，秦始皇继续其大胆的政治变革，废“分封”而立“郡县”，建立起君主专制的中央集权国家，并以这一政权形式维护和确立了在战国时代即已出现的新的生产关系，使历史有了一个大的飞跃。然而，也正是由于这一变革过于迅猛，再加上秦朝在文化问题上的倒行逆施、在基本建设上的劳民伤财、在法律实施上的暴虐残忍、在开边扩土上的穷兵黩武，因而在动乱中得不到被否定了的家族血缘和地方势力等传统的政治运作能力的支持，遂运祚不远，短命而亡。

为了不再重蹈秦朝的覆辙，后起的汉代便不得不对旧势力进行适当的让步，在名义上恢复了分封制。但是汉代的分封不同于周代的分封，王侯领地的行政事物都是由朝廷委派的官吏去主管的，法令也是由国家统一制定的，因而受封的王侯实际上只是大地主而不是领主。这就是说，汉朝是在修正的形式下继承和延续了秦朝的政治变革，从而使新的生产关系和政治制度得以巩固。但是，也正是由于汉朝统治者对旧的政治势力做出了部分的让步和妥协，致使地方割据势力和门阀士族阶层仍然具有很大的影响。因此，清除这一影响的历史任务便留给了隋、唐两代。

与秦朝的历史功绩一样，隋朝所进行的事业也不仅仅是领土的统一。在结束南北分裂的基础上，隋朝进行了大胆的政治改革。首先，在政体上，隋朝正式确立了三省六部制度，以便于巩固中央集权统治。其次，在官制上，隋朝改变了汉、魏以来地方长官可自任僚佐的旧制，实行了县佐须出他郡、授官全在吏部的新制。最后，在用人上，隋朝继续并发展了北周的政策，正式下令废除推行了三百余年的“九品中正制”，用科举取仕的方法而为中小地主阶级走上政治舞台开辟了道路。然而，隋朝不仅在社会变革的贡献上可以同秦朝相媲美，而且在历史发展的命运上亦可与之相仿佛。隋朝好大喜功的运河开凿和秦朝耗费民力的长城修建一样，在战乱刚刚平定之际严重地损害了其有限的国力；隋朝征伐高丽的军事行为和秦朝穷兵黩武的外交政策一样，未能给疲惫不堪的民众以休养生息的机会；隋朝滥用酷刑的行政管理和秦朝施行苛政的社会风气一样，在政权尚未稳固之时人为地激化了固有的矛盾；甚至隋文帝和隋炀帝父子的个人素质也与秦始皇和秦二世两人有着某种相似之处，其雄才大略与残酷暴虐相混合的复杂性格均难以承担如此重大的历史使命。最终，当这些矛盾全面爆发之际，那些原先在政治变革中被剥夺了既得利益的门阀士族和地方势力便借机卷土重来，加剧了社会的离心倾向。

如果说，隋朝是在更高的层次上扮演了秦朝的角色，那么，唐朝则是在更深的意义上完成了汉朝的事业。和汉朝一样，唐朝统治者不得不在某些问题上对旧势力做出一些让步与妥协。这包括给地方官员以更多的自主权，重用节度使；在肯定皇室的前提下承认门阀士族的优越地位，重修《氏族志》等。然而，在政体、官制、用人等重大问题上，唐朝则基本上保留了隋朝变革的历史成果，并因此而创造了新的辉煌。

这样看来，中国古代社会的发展过程本身就是革命与改良、斗争与妥协的辩证统一。没有秦、隋二朝的革命与斗争，汉、唐两代的改良与妥协也就失去了条件；反之，没有汉、唐两代的改良与妥协，秦、隋二朝的革命和斗争也就得不到巩固。尽管秦、隋的革命内容在汉、唐的巩固和发展中已失去了其原有的锋芒，但其毕竟在某种貌似妥协的外在形式下保持了历史前进的内在趋势。这就是历史前进的辩证法。

秦、汉与隋、唐不仅在社会变革的意义上可以相提并论，而且在审美文化的风貌上亦能相互媲美。人们常用“汉唐气象”来概括这两个不同的时代，以言其开阔的视野、昂扬的气势、鲜明的色彩、刚健的力度。然而，历史只能反复，却不会重复。正如隋、唐的政治文化是在“更高的层面上”实现了向秦、汉的复归一样，隋、唐的审美文化也是在“更深的意义上”完成了对秦、汉的重现。这种复归和重现是以否定之否定的形式进行的：如果说浩大繁盛、刚健壮阔的秦、汉是这一发展的“肯定”阶段，而素朴自然、阴柔

细腻的两晋、南北朝是这一发展的“否定”阶段，那么雍容典雅、气势开张的隋、唐则是这一发展的“否定之否定阶段”。因此，这第三阶段不是简单地“抛弃”了第二个阶段的历史成果，而是在“扬弃”其外在形式的过程中保留了许多内在的要素。于是，除了上述的共同点之外，经过两晋、南北朝的发展和过渡，隋、唐的审美文化较之秦、汉就更为丰富，也更为复杂了。

在隋朝所实行的重大政治变革的基础上，唐代很快建立起一整套较为完善的政治经济体系。政治上的统一、安定，给了人们休养生息、恢复生产的可能；经济上的均田制、租庸调法，维护了农民生产的独立性和积极性；军事上的府兵制，则减少了加在人们头上的军费开支。因此，在建朝只有十几年的世间里，唐朝就出现了著名的“贞观之治”。接下去，武则天、唐玄宗继承和发展了太宗的政治路线，把“贞观之治”推向“开元之治”。随着政治文化的步步走高，审美文化也日趋繁盛，一种蓬勃的、向上的、自由的、开放的、万象更新而又日益宏大的审美热潮一浪高过一浪。

在这片兵甲强盛、风行万里的土地上，最能体现其大国气象者，莫过于建筑艺术了。我们知道，建筑是一种古老的、与人类生活密切相关的艺术形式，它以砖石竹木为语言，在建筑人类栖居环境的过程中诉说着自己的情感、展现着自己的才智、表达着自己的信仰。然而遗憾的是，由于我们的古人在建筑材料上更偏爱木材而不是石料，因而许许多多宝贵的艺术经典没有能够保存下来。在西方，今天的人们不仅可以去雅典瞻仰帕台农神庙的废墟、到罗马去观看斗兽场的残骸，而且可以看到古罗马时代保存下来的完好无损的万神庙、中世纪遗留下来的刻满时代烙印的巴黎圣母院，以及文艺复兴时代的艺术巨匠亲手营造的富于传奇色彩的圣彼得大教堂。可是在中国，不仅雄伟壮丽的阿房宫毁于项羽的一把大火，而且气势恢弘的未央宫也早已灰飞烟灭了。

顺着时代的足迹往上追索，我们今天所能看到的最早的木制建筑的经典之作，恐怕要算是中晚唐时代建筑在佛教圣地五台山上的南禅寺和佛光寺这两座殿堂了。尤其是始建于大和年间、重建于大中十一年的佛光寺，是现存中国古建筑中斗拱挑出层数最多、距离最远，从而也最能体现木制建筑审美特征的艺术精品。熟悉建筑艺术的人都知道，西方建筑以石柱为首要的艺术语言，重在体现其指向上苍的宗教意识；中国建筑则以屋檐为重要的表现手段，重在体现其横向展开的世俗气息。这样一来，支撑在屋檐下面的木制斗拱便具有了超出力学之外的美学意义。作为梁柱和屋檐之间的中介环节，斗拱的意义即在于运用斗形木块和拱形曲木的有机组合而将立柱纵向的托力横向地传达、扩展开去。有了它，屋檐才能够探出，才能够上挑，从而使木制的建筑不至于机械、呆板、毫无生气。而斗拱本身那章法严谨、错落有序的层层叠加，也充分体现

了等级社会的世俗旨趣。从佛光寺的建筑来看，由于斗拱的巧妙运用，使得横向展开的巨大殿堂并不显得压抑、沉重，从而在有限的高度中显出几分轻灵，在威严的气氛中透出一缕生机。

或许，中、晚唐时代的佛光殿还残存着初、盛唐时代的几许身影，文献记载和考古遗迹都表明，无论是在规模上，还是在气势上，以前的含元殿和麟德殿都曾远胜于此。那是一个何等伟大而豪迈的建筑时代啊！遗憾的是，我们今天的人们只能借助于佛光殿的身影并通过想象而向前追索了。

长安与洛阳

隋朝虽然运祚短暂，但却是一个极具魄力的封建王朝。在短短三十几年的时间里，它不仅开凿了闻名于世的大运河，兴建了规模浩大的大兴城、洛阳城，而且还留下了世界上最为出色的敞肩石拱桥。在此基础上，初唐统治者更是大兴土木，不仅把大兴城和洛阳城改建成为更加完美的东、西两都，建造了以昭陵、乾陵为代表的一系列帝王陵墓，而且还留下了诸多的佛塔、寺庙等宗教建筑。尽管大兴——长安这一隋、唐建筑的典型代表已不复存在，但是，当今天的人们航行于大运河中、伫立在赵州桥畔，或是瞻仰于大雁塔下、拜谒于乾陵墓前，仍不得不肃然起敬，为其精美的工艺和浩大的气势所感染。

从某种意义上讲，一个国家的首都可被视为其精神风貌的缩影。隋文帝建国之初，以西汉的故都长安为首府，位置在今西安西北的汉城一带。开皇二年，因此城规模狭小、布局零乱，水质咸卤等诸多原因，而无法适应大国都城的发展需要，隋文帝遂命著名的政治家高颀和杰出的建筑大师宇文恺等人在该城东南的龙首原上主持重建新都。因杨坚在后周受封大兴公，故取名为大兴城。公元618年，隋灭唐兴，改大兴名为长安，并进一步加以扩建。

“那是一个需要巨人并产生了巨人的时代。”恩格斯的这句名言常常使我们想起达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗等欧洲文艺复兴时期的艺术大师，却很少有人知道隋代的工艺巨匠宇文恺在人类建筑史上所做的贡献。宇文恺出身于显赫的豪门之家，父亲和兄长都曾为北周重臣。然而与父兄的志向不同，“恺独好学，博览书记，解属文，多伎艺”（《隋书》本传）。这一兴趣不仅使他在改朝换代的政治变革中保全了性命，而且使其在江山一统的政治局面中获得了机遇。在世界建筑史上，很少有人像宇文恺那样，一生能有机会在开凿广通渠、决渭水达黄河，乃至营建东都洛阳等一系列重大的建筑工

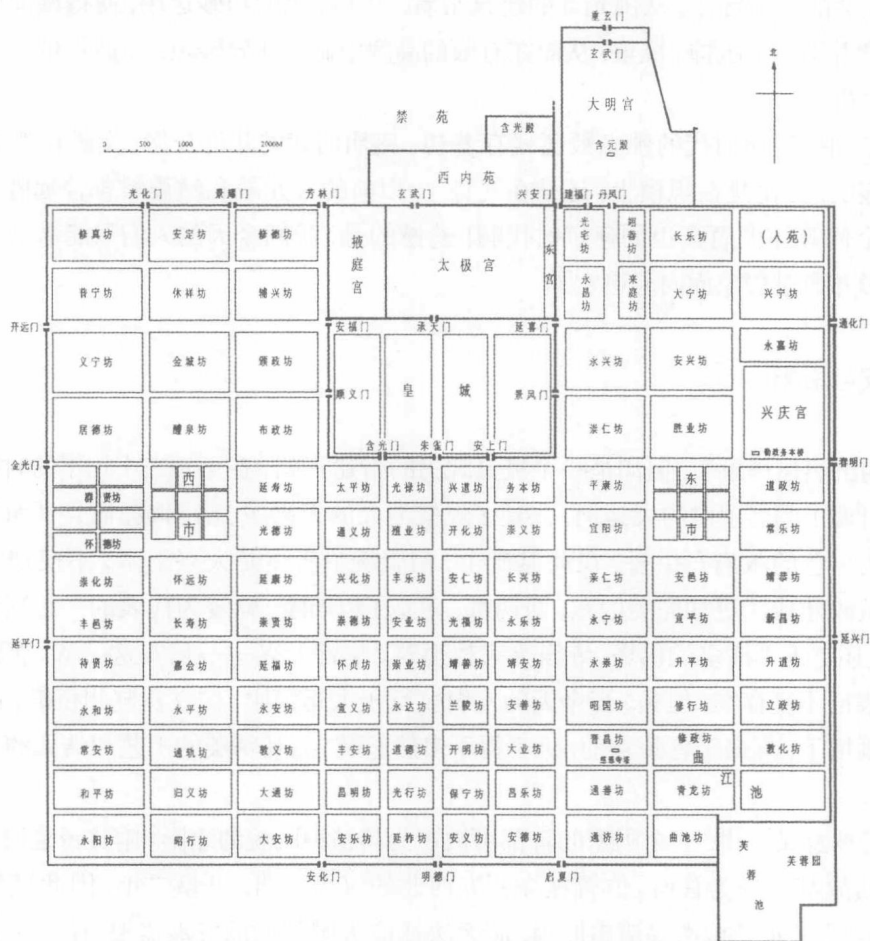


图1-1 唐长安城复原图纸

程中起到至关重要的作用，而大兴——长安城的总体设计（图1-1），则无疑是这位“有巧思，多技艺”的贵族建筑师毕生智慧的高度结晶。

根据对长安城的多次考古发掘，现已基本弄清其规划布局。该城东西长9721米，南北宽8651米，周长36.7公里，面积84平方公里，相当于10个今日规模的西安城。它不仅大大超过了罗马、拜占庭的面积，而且比明清时代的北京城还要大。因此，在相当长的历史时期里，它以无与伦比的规模享有“天下第一城”的美誉。根据唐代的制度，全国设26关，其中6座上关和6座中关均设在长安周围。这12关以长安为中心，形成辐条式的车马道路，因而像西欧是条条大路通罗马一样，中国是条条大路通长安了。清人顾炎武在

《日知录》中指出：“予见天下州之为唐旧治者，其城郭必皆宽广，街道毕皆正直。廨舍之为唐旧创者，其基址必皆宏敞。宋以下所置，时弥近者制弥陋。”可以想象，在当时东依灞、浐，北临渭水的龙首平原上，这座拔地而起的浩大建筑是多么的伟岸、壮观！

长安城不仅气势浩大，而且布局考究。城的基本结构为正方形，由宫城、皇城、郭城三部分组成。宫城位于全城北部的正中，以示坐北朝南、统摄天下的帝王气象。宫城的正中是皇帝起居、听政的太极宫，两侧则分别是太子居住的东宫和嫔妃居住的掖庭宫，其面积大约四平方公里，相当于明清紫禁城的六倍。宫城的南部比邻，是与其形状和面积相似的皇城。皇城内设有宗庙社稷、官署衙门，是文武百官办理政务的所在。宫城与皇城之间，有一个宽441米的街形广场，是皇帝检阅士兵和接受外国使节朝贺的地方。宫城的承天门与皇城的朱雀门、直至郭城的明德门遥相对应，并以150米宽的朱雀大街将全城分为东西两部分。城内有东西大街14条，南北大街11条，把全城分隔为108个排列整齐的坊里，为居民的居住区和商业区。城内有东、西两大集市，各为1.1平方公里，分别划成九九见方的“井”字格局，供各行各业的商人进行买卖交易。城内有81座僧寺、28座尼寺、30座道观、6座女观、2座波斯庙、4座胡袄祠，以及戏场、教坊、园林数处，整齐的槐树和飘逸的垂柳掩映着金招银幌、绿瓦红墙。外围的城墙厚约12米，每面各设3门。真可谓雄观虎视、气象万千。

太宗李世民执政后，在长安城北龙首原高地上修建大明宫，为太上皇李渊做避暑之用。高宗李治和武则天继位之后，又进一步加以扩建，使之成为唐代帝王处理朝政的真正重地，取代了太极宫的显赫地位。此处居高临下，俯瞰全城，形如龙首，易守难攻，是皇家居住和执政的理想所在。经过太宗、高宗、武后等朝的建设，大明宫形成了以含元殿、麟德殿、太液池为三大主体的建筑群。

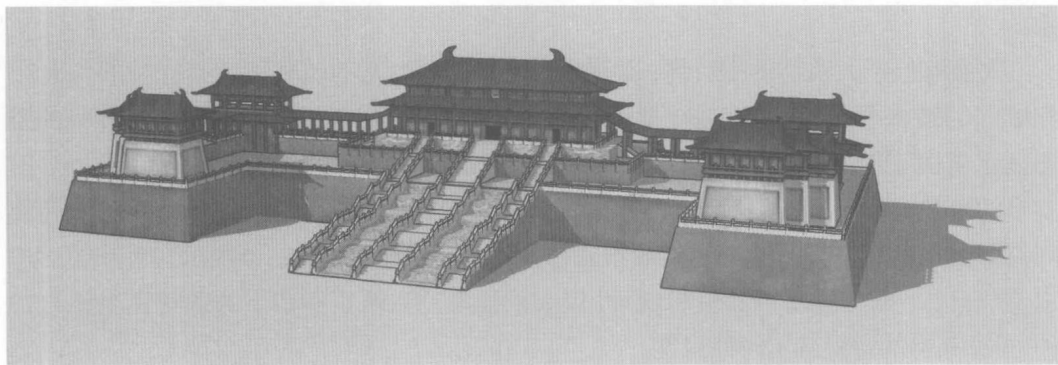


图1-2 含元殿复原图

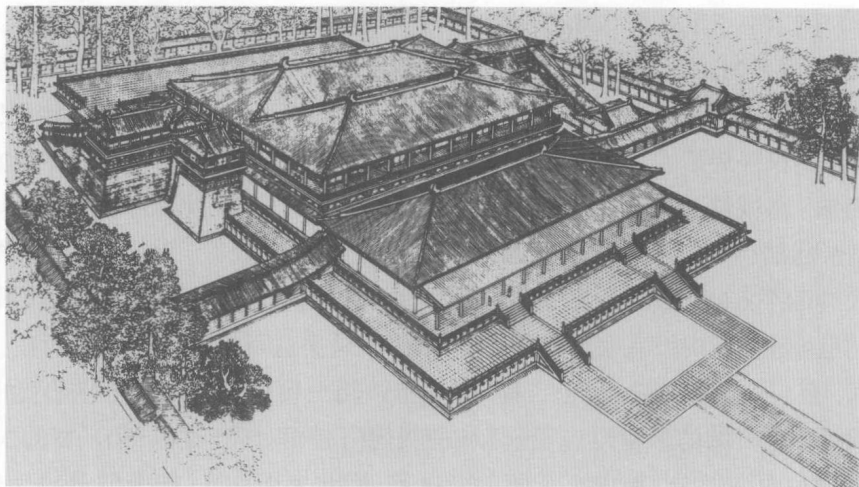


图1-3 麟德殿复原图

含元殿(图1-2)是大明宫的正殿,也是唐代最为雄伟壮观的建筑群体。大殿前面两侧构成双臂环绕式的翔鸾、栖凤二阁,以足够的跨度形成开张的气势;殿、阁均建于高台之上,以足够的高度来显示皇家的威严;伟岸的主殿与高耸的双阁之间以曲尺飞廊遥相连接,使整个建筑浑然一体。正所谓:“左翔鸾而右栖凤,翹两阙而为翼,环阿阁以周墀,向龙行之曲直。”(李华《含元殿赋》)

与含元殿开张的气势相比,麟德殿(图1-3)的规模更为宏大。大殿的台基宽77米,长130米,总面积相当于明清太和殿的三倍。此殿主要是皇帝接见外宾、宴赐群臣的地方。大殿取前后相连的三重式建筑形式,面阔11间,进深17间,给人以浑厚、博大、深不可测之感。尽管昔日的麟德殿已不复存在,但仅从今日的复原图中,我们也不难发现其“九天阊阖开宫殿,万国衣冠拜冕旒”(王维《和贾舍人早朝大明宫之作》)的盛大气象。

太液池位于大明宫的中后部,以波光船影、碧水红花的园林建筑与巍峨的含元殿和雄浑的麟德殿遥相呼应,并在地理上形成三角关系。如果说含元殿以气势开张的姿态显示着国家的威严,麟德殿以博大雄浑的气势显示着帝王的高贵,太液池则以富丽堂皇的景象显示了皇家的奢华。池水阔达18万平方米,池中有蓬莱仙岛,环池有亭台楼阁,因地制宜、因势利导地将自然的景象与人工的建筑结合起来,不追求对称严整而追求道法自然。据考古发掘的资料统计,仅太液池畔的兴庆宫所留下的莲花瓦当就有73种,可见其富丽堂皇到了何种程度。

作为一座具有典范意义的都城,长安既体现了尊卑有序的儒家思想,又融会了道法