

刘月 著

中西建筑美学比较论纲

建筑是文化的组成部分，也是人类的物质、精神产品。文化的内涵决定着建筑的形式，建筑的形式也丰富着文化的内涵……



复旦大学出版社

本书由复旦大学出版基金资助出版

人文学科学术原创系列

中西建筑美学比较论纲

刘 月 著

復旦大學 出版社

目 录

绪论	1
第一章 中西传统建筑的审美特征	8
一、中国建筑和谐美的具体表现	8
二、西方建筑和谐美的动态发展	26
三、中西建筑和谐美的不同内涵	35
第二章 中西传统建筑的时空意识	43
一、宇宙即建筑	43
二、物理的时空观	50
三、中国建筑的空间美	54
四、西方建筑的造型美	64
第三章 中西传统建筑的审美尺度	74
一、建筑美尺度的产生	74
二、中国建筑 :人的尺度	80
三、西方建筑 :神的尺度	88
第四章 中西传统建筑的物质载体	94
一、以木为材的建筑序曲	94
二、土木营构	98
三、石头史书	108

第五章 中西传统建筑的装饰意匠	114
一、装饰色彩的中西差异	114
二、装饰图案的中西对照	123
三、装饰手法的中西不同	131
第六章 中西现代建筑的发展之路	140
一、西方建筑的审美变异	140
二、中国建筑的现代转型	154
主要参考文献	166

绪 论

在奔腾不息的人类文明的长河中,建筑如实地反映了人类历史的每一次发展。建筑不仅是人类避风蔽雨的物质存在方式,也是人类高蹈尘世的精神寓所,是人类精神、情感直接建构与传达的物态方式,是文化总体中不可或缺的重要组成部分。建筑艺术作为一门具有独特魅力的艺术,其最强大的生命力,就在于它能跨越时空,千古流传。那雄伟古老的万里长城、富丽堂皇的北京故宫、意境深邃的江南民居、布局严整的北方四合院,还有那体硕重拙的埃及金字塔、庄严肃穆的希腊帕提依神庙、明丽安详的印度泰姬陵、高耸云天的法国埃菲尔铁塔……它们所展示的,不正是直接可以被触摸到的人类文明的绵绵律动吗!人类的智慧在这里凝结,人类的情感在这里积淀,人类的历史在这里浓缩。可以说,人塑造了建筑,建筑也塑造了人,建筑是人类历史的见证、文明的标志、理想的寄托、肉身与心灵的寓所。

建筑是文化。对中西建筑美学的比较和研究,离不开文化的视野,离不开建筑艺术生长的时空,离不开整体的社会环境。因而,理解、诠释中西建筑的美学神韵,无疑也应当从文化的层面入手,才能在生命的深处和精神的本源中,挖掘出建筑内在的生命力和建筑发展的原动力。正如吴良镛先生在《广义建筑学》中所言:“建筑的问题必须从文化的角度去研究,因为建筑正是在文化的土壤中培养出来的;同时,作为文化发展的进程,并成为文化之有形和具体的表现。”^①

^① 吴良镛:《广义建筑学》,清华大学出版社,1989年,第168页。

因此,本书着力于从文化的角度,以中西建筑为研究对象,通过对中西建筑的美学比较与研究,试图从理论上阐述中西建筑在审美特征、时空意识、审美尺度、物质材料、装饰意匠^①等方面体现出来的不同的美学品格,努力揭示潜藏其后的深层文化根源,并积极探求在以民族化和全球化为特征的当代文化氛围中,中西建筑艺术的未来发展之路。

作为中西文化体系中两种并行的艺术方式,无论是中国的传统建筑,还是西方的古典建筑,在长期的历史发展进程中,都形成了各自不同的美学特征,实际上是在走着两条不同的发展道路。而今天,人类的文化进入了一个高度融会和整合的时代。这次文化的融会与整合,其范围之广、影响之深,是历史上绝无仅有的。这就为中西建筑的比较研究,提供了一个历史的契机。但限于各种原因,以往的建筑理论研究多是在中西两条线路上进行的平行研究。即使有中西建筑的比较,也仅见于零散发表的评论性或感想性文章,缺乏系统性和完整性。所以,相对来说,中西建筑美学的比较研究还是一个薄弱的领域,这与当今时代建筑文化的发展很不协调。而把中西建筑放在一起进行综合性的比较与研究,既纵向历史地进行客观的分析,又横向联系地进行综合的论述,从而寻找存在于它们之间的异同,进而发现各自文化和美学内涵的独立性和相通性,为当代建筑的发展提供一个可资借鉴的参照,将是一件十分重要和有价值的东西。

面对当今文化的高度融会和整合,人们传统的思维方式和价值观念,在各种不同意识形态和生活习俗的冲撞之下,不断地发生着重大的变化,中西建筑也必将会在一个新的层面上展现出新的面貌,焕发出新的生机。因而,如何更准确地把握时代发展的脉搏,如何从几千年建筑发展的历程中挖掘出中西建筑的文化内涵和精神品格,寻找既符合当代人文精神、又适应时代发展的契合点,对于当今建筑

^① “意匠”指作文、绘画、装饰等事的精心构思。语出陆机《文赋》:“意司契而为匠”。

文化的发展将具有重要的理论价值和现实意义。

同时,建筑也是艺术,但它又不是一门纯自由的艺术。作为一种现实的存在,建筑具有精神性的一面,同时也具有物质性的一面。这是因为建筑的存在必须以一定的物质材料为载体,必须借助于一定的技术条件,符合一定的功能目的。相对于音乐、诗歌、戏剧等直接满足人类精神需求的艺术门类而言,建筑只能算是一门“戴着镣铐跳舞”的艺术。在物质和精神、技术和艺术、科学和人文的天平上,建筑更倾向于前者,尤其是在人类历史的早期,这种情况就更加明显。对此,德国古典美学家黑格尔认为,艺术是沿着建筑、雕刻、绘画、诗歌、音乐这一顺序发展的,在这一发展的链条中,建筑作为一门最早的艺术方式,同时也是处在最低层次的艺术,往往包含着较多的物质内容,而较高层次的诗歌艺术,则更多地包含着精神性的内容。建筑的这种双重属性,也就决定了它作为一门艺术的复杂性。所以,对于建筑艺术的考察,不可忽视对影响和制约它的物质因素的分析。但是,建筑如果仅仅是服务于实用的目的,它也就不会同时实现其审美价值。而建筑对自身实用性功能的突破,正是实现其美学价值的必要和前提条件。人类在建筑艺术中表现出来的超越意识,是建筑艺术得以发生和发展的重要前提。对美的不懈探索,是人类追求的永恒主题。马克思曾说,人不仅按照客观的规律来创造,而且也按照“美的规律”来创造。当建筑满足了最基本的实用目的之后,人们更多的是对建筑的材料美、结构美、技术美与意象美的追求,并努力营造某种超脱于实用功能而与其精神功能相协调统一的“有意味的形式”,以表现出在这“有意味的形式”背后所寄寓的价值观念、审美心理、宗教情感、民族性格等深层的文化内涵。

建筑艺术这种“有意味的形式”所折射出来的文化内涵,表现在建筑的形制、布局、装饰等多个方面。由于中西社会发展进程的不同,中西民族在哲学观念、文化传统、审美心理、道德标准、价值观念等方面存在着十分明显的差异。这种差异,势必会对建筑艺术产生

深刻的影响,因而表现出不同的建筑美学精神。比如,为什么中西传统建筑虽都起源于木构,但木材会成为中国古代建筑的主要材料,而石材在西方的建筑中却唱了主角?为什么中国建筑在布局上强调群体组合而单体建筑却成为西方建筑的主要形式?在风格上为什么中国建筑几千年来少有变化而西方建筑却形态多样?……对于诸如此类的问题,本书试图在占有大量材料的基础上,吸收前人的研究成果,努力作出力所能及的回答。

古今中外的建筑艺术,地域范围与时间跨度极广极长,非本书所能涵盖,论述起来也难免顾此失彼、挂一漏万。为行文方便,对中西建筑美学比较研究的对象和范围作一厘定,就显得尤为必要。某些西方建筑史家通常按地域将东亚建筑、南亚建筑和西亚建筑称为东方建筑的三大类型,而将古希腊、古罗马以及中世纪的哥特式建筑称为西方古典建筑的三大类型。这种以欧洲为地理本位的地域分类显然不能适应本书立足于中国进行中西比较的需要。本书认为,“中”、“西”只是一个相对的概念而非绝对的划分,“中”是指以中国为代表的中国古代建筑,当然还涉及日本和印度的古代建筑,“西”则指以古希腊、罗马为代表的欧洲建筑。在时间的跨度上,本书侧重于从远古社会到19世纪中叶这一历史时期的建筑。之所以选择这样一个地域范围和时间阶段展开对中西建筑艺术的比较,是有其理论上的考虑的。我们知道,中西建筑艺术各自产生于不同的文化土壤,各有其特殊的发展时期,因而呈现出各具特色的建筑风格,尤其是在19世纪中叶以前的中西古代建筑艺术,各自走着不同的发展路向,其间的差异就更加明显。可以说,在世界各大建筑体系中,中西建筑是起源最早、最具特色而且也最具活力的两大建筑体系。除此之外的日本、俄罗斯、印度等国家的建筑艺术,既不是典型的东方建筑,也不是典型的西方建筑,而是极富于自身民族的特色。另外,19世纪中叶以后,西方建筑观念的浸染对历史悠久、自成体系的中国传统建筑艺术造成了强烈的冲击;同时,中国传统的建筑观念对西方建筑也有不同

程度的影响,中西建筑观念在不同程度上有开始渗透融合的趋势。这样,19世纪中叶以后中西建筑的差异已远非此前那样明显了。

从建筑自身的实际发展情况来看,西方在很久以前就把建筑作为一门艺术来研究,并把建筑放在很高的地位。早在古罗马时期,建筑学家维特鲁威就写出了《建筑十书》这一系统论述建筑的著作,书中所提出的“坚固、适用和美观”的建筑三原则至今还有重要的影响。文艺复兴时期形成了以阿尔贝蒂等建筑理论家为代表的理论研究高潮,以后的古典美学家谢林、康德、黑格尔等也都对建筑颇为重视,并进行了大量的研究。在中国古代,建筑却没有受到如此的礼遇,中国文化在传统的观念上并没有承认建筑是一门艺术,与西方人在对待建筑的态度上有明显的差异,“西方人心目中的美术,只有绘画为中国人所承认,雕塑、建筑,以及工艺品都被认为是一种匠人的工作。艺术是一种诗意的(感情上的)而不是物质上的,中国人醉心于自然的美而不着重由建筑而带来的感受,它们只不过是作为一种生活上的实际需要而已”^①。这一看法确实说出了某些事实。虽然建筑在中国也很早就受到重视,如在周代就设有专门的官员对营造活动进行负责,但它一直没有被完全看作是一门艺术,更没有形成一门科学。历代关于建筑的专门论述就更少了,现存的仅有《考工记》、《营造法式》、《园冶》等为数不多的几部书。而且,在古代,建筑活动也只能被看作是匠人的事。相比之下,西方对建筑的重视程度要远远超过中国,这就使我们很难在这一方面找到一个比较的切入点。

另一方面,不同的社会和文化背景也决定了中西建筑的比较并不存在严格意义上的对等性。中国自秦统一到20世纪初,虽有朝代的不断更迭,但就传统建筑而言,以土木为材的木构架建筑体系却是一脉相承的。建筑的类型和样式并没有发生太大的变化,有的只是

^① [英]弗莱彻尔:《比较法建筑史》。转引自刘天华:《中西建筑艺术比较》,辽宁教育出版社,1995年,第40页。

不断的丰富和完善。尽管也有与外来文化的交流,但这种交流还不足以对传统文化和建筑造成实质性的影响,相反却在中国传统文化强大的同化力量之下,这些原本外来的建筑样式逐渐融入中国建筑的文化传统之中。所以,中国传统建筑的发展脉络,总体上显得相对单纯并具有一贯性。而西方传统建筑则风格多样,尽管它们有着共同的宗教信仰和文化土壤,但分裂多于统一,并在不断的纷争中相互联系、彼此影响,阶段性的特征非常明显。如果我们取西方的某一个国家与中国相比,就容易忽视西方建筑文化的多样性以及各国之间的密切联系。而如果我们以整个西方与中国作对应研究,也难以对西方各民族和各地的建筑文化作深入细致的分析。

实际上,中西建筑的异同,不仅是一种客观事实,而且还是一种主观的心理感受。中西建筑是一个包含诸多文化因素的复合整体结构,但这个庞大的文化结构并不能离开文化心理这一根基而存在。以特定的宇宙意识为中心耦合起来的文化心理结构,构成了建筑文化意识的深层基础,并自觉或不自觉地将外化为建筑艺术形式,人们的文化心理也总是伴随着这种文化活动的行程而得以建构。因此,本书试图以这一文化心理结构为比较研究的逻辑起点,以问题意识和宏观视野将论述内容分为六大问题,以期整体把握中西建筑的“异中之同”和“同中之异”。由于本书主要是以问题意识而不是以时间顺序为研究主线,所以,在行文中可以看到,某个时代的建筑因为论述的需要,可能被分为几个方面放在不同的章节中;而不同时代的建筑,由于某种相似的特征,也可能被并列在一起论述;而就某一具体的建筑而言,也有可能只强调它某一方面的特征而略去了对它的来龙去脉的叙述。

为了能够在人类文化这样一个大的背景中,较为准确而严谨地揭示出中西建筑美学的不同内涵,使所论述的内容在紧紧围绕建筑这一核心的同时能够多方位、多视角地将影响中西建筑的人文因素、社会环境、自然条件等清晰地论述出来,并在此基础上总结出建筑发

展的内在规律,本书分六个章节来加以论述。这六个章节又可以分为相对独立而又有机联系的三个部分。第一部分,包括第一、二、三章,分别从中西建筑的审美特征、时空意识和审美尺度三个理论层面,认为建筑作为人类情感表达的物态方式,追求和谐是其共同的审美特征。但中国建筑体现出的是伦理、心理的和谐,它是人文的,重在求善;西方侧重的是建筑的物理属性,追求的是物理、形式的和谐,它是科学的,重在求真。和谐也是时空意识在人们心理中的一种主观感受,建筑这一划分空间的艺术,使华夏之民从长期的农耕生活中体悟到“宇宙即建筑”,建筑空间实际上是一种可以“流动”的心理时间;西方人则把宇宙归结为可被测量的某种实体,建筑空间也就相应地被看作是一种物理的时空。建筑又是文化的一个缩影,反映着不同的社会功能,中国建筑以人的尺度体现着中国人乐生、重生的现世情怀;西方建筑则采用了超人的尺度,即神的尺度表达着对上帝和天国的迷狂与向往。第二部分,包括第四、第五章。从物质载体和装饰意匠两个维度,认为中西传统建筑虽都起源于木构,但却走上了不同的发展道路,用不同的建筑材料分别写出了“土木的诗篇”和“石头的史书”,正是上述观念影响和制导的结果。而中西建筑在装饰色彩、装饰图案以及装饰手法等方面的诸多差异,既受制于不同的物质材料,也是上述思想观念的直接反映和具体表现。第三部分也即第六章。19世纪40年代后,西方建筑经历了由古典到现代再到后现代的历史转折,审美观念也随之发生了重大变化;中国传统建筑在西方思想的影响下开始了现代转型,在自我调适、理性选择和融汇创新的发展道路上积累了丰富的经验,也带给人们诸多的启示。特别是20世纪80年代后,中国建筑文化再次面向世界并受到来自西方文化的强大冲击和挑战。在传统与现代、民族与世界的历史交汇点上,努力探寻一条既具有时代精神,又具有民族特色的发展道路,毫无疑问是中国建筑不容回避的重要课题,也是本书之所以选择中西建筑比较研究的根本原因与出发点。

第一章 中西传统建筑的审美特征

建筑是文化的重要组成部分,它如实地记载了人类文明发展的脚步,具有鲜明的时代特点和民族特色。在古代,无论中国还是西方,都把和谐作为人类的最高理想和审美追求。所以,建筑艺术也必然体现出以和谐为主要内涵的审美特征,但中西不同的文化背景,又决定了建筑艺术和谐美的不同审美特点和精神追求。

一、中国建筑和谐美的具体表现

“和谐”是中国传统文化中最具有东方智慧的标志性理念。从中国文化史上看,和谐在儒家、道家、佛家中虽有不同追求维度,如儒家讲“和为贵”、“天时不如地利,地利不如人和”,注重追求人与人、人与社会、人与自然之间的和谐;道家把自然规律看作是宇宙万物运行的最高法则,认为人与自然的和谐比人与人的和谐更快乐,因此更强调人与自然的和谐;佛家讲“依正不二”,认为人类只有与自然融合,才能共生共存,但和谐思想作为中国文化的核心价值观却是以一贯之的。

中国建筑艺术的和谐美,深受中国传统文化之濡染,是“和谐”这一哲学思想在建筑艺术中的集中反映和体现。“和”,这一中国传统文化的命脉,像一条永不停息的文化潜流,流淌在华夏之民的心理河床上,范塑着中华民族的思维结构和审美追求,孕育出独具中华民族魅力的灿烂之花。崇“和”、尚“和”、重“和”、求“和”作为中国传统文化的根本精神,几乎涵盖一切、贯穿一切。可以说,在中国各种传统

艺术形态中,建筑最具象化地体现了中国人“和”的意识,成为中国传统文化最好的物化表现形式。

中国建筑的和谐美,首先在建筑理念的有机整体观中表现出来。建立在“天人合一”基础之上的中国建筑艺术的和谐美,影响到营造观念的各个方面,制导着建筑的选址、规划、布局和形制。中国建筑艺术讲究整体的和谐。比如,在建筑物的选址上,有所谓“相形取胜”、“相土尝水”、“辨方正位”之说,就是说要充分考虑到周围的地形地貌、当地的水土质量,以及天文气象等各方面因素的影响,注重自然生态环境和景观的和谐优美;在城市建设上,早在战国时代,《考工记》就有了“匠人营国,方九里,旁三门。国中九经九纬,经涂九轨。左祖右社,面朝后市,市朝一夫”的完整规划思想;在单体建筑中,“墙倒屋不塌”的木构架整体结构可谓历史悠久,独树一帜;在布局安排上,中国建筑不是以单体取胜,而是以群体组合见长,讲究各单体建筑物的横向有序铺排,各单体之间用廊柱等结构将它们联结为一个庞大的建筑群体;在建筑方位、建筑色彩、建筑图案,以及建筑的空间分割等方面,又深受“阴阳”、“五行”、“四象”、“八卦”、“河图”、“洛书”、“天干”、“地支”等观念之影响,并作为其建筑活动整体构思的内在依据,将人、自然与建筑物构成为一个有机和谐的整体,充分显示出华夏之民不重条分缕析,而重宏观整体把握的思维特点。

这种“天人合一”的有机整体观,是中国建筑最基本的哲学内涵,也是中国古代颇具魅力的风水理论的源头活水。中国古代的建筑工匠,经师徒相传,加之心领神会,灵活地将这些思想观念应用于规划、设计与施工等营造活动。现存的北京紫禁城、明十三陵、遵化清东陵、易县清西陵,以及分布广泛的城镇、寺庙、村庄、民居和其他陵墓,都是古代匠人营造活动的杰作,表现出古代劳动人民无与伦比的智慧和卓越的才能。难怪李约瑟在游览和研究明清的皇陵后由衷地赞叹说:“皇陵在中国建筑形制上是一个重大的成就,它整个图案的内

容也许就是整个建筑部分与风景相结合的最伟大的例子。在门楼上可以欣赏到整个山谷的景色。在有机的平面上深思其庄严的景象,其间所有的建筑都和风景融汇在一起,一种人民的智慧由建筑师和建筑者的技巧很好地表达出来。”^①

其次,中国建筑的和谐美,还体现在建筑形制的和谐上。在漫长的封建社会里,儒家伦理思想渗透到一切社会和人生领域,深深地影响了中国传统建筑文化的精神面貌与历史发展,十分强烈地表现在中国古代的坛庙、都城、宫殿、陵寝等建筑文化现象中,中国古代建筑也就成为一部用土木“写就”的“政治伦理学”^②。但这部“政治伦理学”又不是抽象的伦理道德符号的演绎,而是通过建筑物的对称、均衡、韵律、尺度等形式美原则以及数字、色彩等具象化的象征手法演奏出的“礼乐和鸣”。

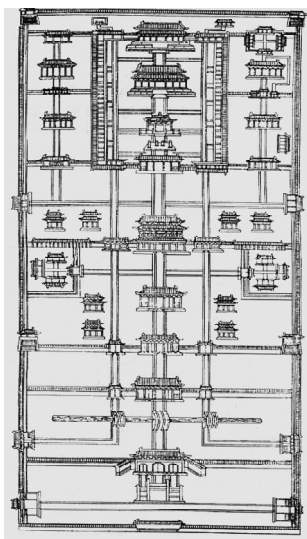
中国古代建筑的平面布局,具有强烈的“尚中”情结,集中体现在对中轴线意识的强化和运用中。中轴线南北贯穿,建筑物左右对称,秩序井然,表现了葱郁清醒的现世理性精神,成为中国古代建筑文化的一大传统。考古发掘资料表明,至少在周代,院落空间布局就呈均衡对称状,已经出现了中轴线,进而南北方位逐渐与东西方位分野。面南为贵以后,南北轴线逐渐成为主轴线,重要建筑及空间位置正处于中轴线上,中轴线两侧基本上为严格的对称布局。这种以院落空间为营造基础的对称秩序成为城市、宫殿、坛庙、庭院建筑布局的主要模式。

梁思成对此有过高度的总结:“以多座建筑合组而成之宫殿、官署、庙宇,乃至住宅,通常均取左右均齐之绝对整齐对称之布局。庭院四周,绕以建筑物,庭院数目无定。其所最注重者,乃主要中线

① 李允铎:《华夏意匠》,转引自萧默主编:《中国建筑艺术史》(下),文物出版社,1999年,第1103页。

② 王振复:《中华古代文化中的建筑美》,学林出版社,1989年,第93页。

之成立。一切组织均根据中线以发展,其布置秩序均为左右分立,适于礼仪之庄严场合;公者如朝会大典,私者如婚丧喜庆之属。”^①西方著名美学家乔治·桑塔耶纳曾从人的视觉角度说明对称对人的心理机制所造成的影响,认为“对称所以投合我们的心意,是由于认识和节奏的吸引力。当眼睛浏览一个建筑物的正面,每隔相等的距离就发现引人注目的东西之时,一种期望,像预料一个难免的音符或者一个必需的字眼那样,便油然而涌上心头”。“在对称的美中可以找到这些生理原理的一个重要例证。为了某种



孔庙图(正德本《阙里志》)

原因,眼睛在习惯上是要朝向一个焦点的。例如,朝向门口或窗洞,朝向一座神坛或一个宝座、一个舞台或一面壁炉,如果对象不是安排得使眼睛的张力彼此平衡,而视觉的重心落在我们不得不注视的焦点上,那么,眼睛时而要向旁边看,时而必须回转过来向前看,这种趋势就使我们感到压迫和分心。所以,对所有这些对象,我们要求两边对称。”^②

中国传统建筑通过建筑物的外在布局形式,凝固了礼的精神,赋予了乐的意蕴,契合了华夏之民的审美心理,体现出礼乐的完美和谐。有趣的是,就连受印度佛教影响的中国寺庙建筑,也接受了这种强烈的中轴线空间意识和观念,这也充分说明中国文化对外来文化强大的同化力量。“我国寺庙建筑,无论在平面上、布置上或殿屋的

① 梁思成:《梁思成文集》第三卷,中国建筑工业出版社,1986年,第10页。

② [美]乔治·桑塔耶纳:《美感》,缪灵珠译,中国社会科学出版社,1982年,第61—62页。

结构上,与宫殿住宅等等素无显异之区别。盖均以一正两厢,前朝后寝,缀以廊屋为其基本之配置方式也。其设计以前后中轴线为主干,而左右交轴线,则往往忽略。交轴线之于中轴线,无自身之观点立场,完全处于附属地位,为中国建筑特征之一。故宫殿、寺庙,规模之大者,胥在中轴线上增加庭院进数,其平面成为前后极长而东西狭小之状。其左右若有所增进,则往往另加中轴线一道与原中轴线平行,而两者之间,并无图案上关系,可各不相关焉。”^①



北京故宫(原明、清紫禁城)俯瞰图

与中轴线建筑形式美相关的,是中国传统建筑群平面布置的均衡之美。均衡,是中国古代建筑的基本形式美特性,“中国艺术最大的一个特质是均齐,而这个特质在其建筑与诗中尤为显著。中国底这两种艺术的美可说是均齐底美——即中国式的美”^②。均衡的建筑形象,在审美视觉上给人以安稳、持重、冷静而又坦然之感。但是,建筑的布局绝不是一种理想化产物,这种理想的对称均衡模式也不是绝对的,它往往受制于具体的场地、地形、交通等因素的约束。古代匠人在这方面的构思又是奇妙的,他们往往通过巧妙的艺术处理,在

① 梁思成:《梁思成文集》第三卷,中国建筑工业出版社,1986年,第239页。

② 闻一多:《律师的研究》,转引自王振复:《中华古代文化中的建筑美》,学林出版社,1989年,第126页。

改变绝对对称关系后保持原有的均衡,使人在观感上仍获得对称均衡的审美效果。如山西五台山圆照寺,受山地地形限制,使后院无法在前院中轴线的延长线上取得对称布局,就通过一个圆形的藏式白塔及将塔后的台阶东移的办法,从而将前部轴线作了转折与平移,取得了整体的均衡效果。再如明十三陵中的长陵,据整个陵区的中心位置,漫长的神道自南向北入于陵区。本来,神道应纵直前来才能合于中轴观念,但考虑到神道两侧远山的体量不一,因此,将神道走向设计成偏于东北,即稍微靠拢东部体量较小的山峦而远西部较大者,且略有弯曲,使人在视觉上仍能感到均衡的美学效果。

由相同或相似的节奏感而形成的韵律美是中国建筑艺术和谐美的一个重要语汇。起伏的山峦、荡漾的水面、飘浮的行云、缕缕的和风,都能给我们以韵律感。听觉艺术就是通过韵律来达到和谐的,建筑艺术的韵律感则通常用相同或相似的构件按各样规则排列而显示出来,使建筑在



园林小桥流水

立面,或在内部空间,或在布局上获得统一、和谐的效果。“韵律是使任何一系列大体上并不相连贯的感受获得规律化的最可靠的方法之一。比方说,一些散乱的点,我们要想记住它,虽说不是不可能,那也是相当困难的,因为这些点所仅有的效果,是混乱或单调,别无其他。如果把同样数量的点分成组,这样一来,整体的效果就是可以认识的一种重复了,这些系列马上就变得有了连贯性,我们说它已经图案化了。眼睛常常会本能地把自己的感受归类成为一个有韵律的系统,所以在看星星时,人们常常趋向于把那些距离大致相等、光辉大致相当的星星看成一体,从而建立起一种星座图案,一种美学上的满足就